



# Kazuhiro KOIZUMI

Honorary Conductor for Life

小泉和裕  
終身名誉指揮者

11/15 11/23

© 堀田力丸

東京藝術大学を経てベルリン芸術大学に学ぶ。1973年カラヤン国際指揮者コンクール第1位。これまでにベルリン・フィル、ウィーン・フィル、バイエルン放送響、ミュンヘン・フィル、フランス放送フィル、ロイヤル・フィル、シカゴ響、ボストン響、モントリオール響などへ客演。新日本フィル音楽監督、ウィニペグ響音楽監督、都響指揮者／首席指揮者／首席客演指揮者／レジデント・コンダクター、九響首席指揮者、日本センチュリー響首席客演指揮者／首席指揮者／音楽監督、仙台フィル首席客演指揮者などを歴任。

現在、都響終身名誉指揮者、九響音楽監督、名古屋フィル音楽監督、神奈川フィル特別客演指揮者を務めている。

Kazuhiro Koizumi studied at Tokyo University of the Arts and at Universität der Künste Berlin. After winning the 1st prize at Karajan International Conducting Competition in 1973, he has appeared with Berliner Philharmoniker, Wiener Philharmoniker, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Orchestre philharmonique de Radio France, Chicago Symphony, Boston Symphony, and Orchestre symphonique de Montréal, among others. Currently, he serves as Honorary Conductor for Life of TMSO, Music Director of Kyushu Symphony, Music Director of Nagoya Philharmonic, and Special Guest Conductor of Kanagawa Philharmonic.

# T 都響スペシャル 2020(11/15)

TMSO Special 2020(11/15)

TMSO

東京芸術劇場コンサートホール

2020年11月15日(日) 14:00開演

Sun. 15 November 2020, 14:00 at Tokyo Metropolitan Theatre

指揮 ● 小泉和裕 Kazuhiro KOIZUMI, Conductor  
コンサートマスター ● 四方恭子 Kyoko SHIKATA, Concertmaster

## モーツァルト:交響曲第38番 二長調 K.504 《プラハ》 (33分)

Mozart: Symphony No.38 in D major, K.504, "Prague"

- I Adagio - Allegro
- II Andante
- III Presto

休憩 / Intermission (20分)



## ドヴォルザーク:交響曲第9番 ホ短調 op.95 《新世界より》 (41分)

Dvořák: Symphony No.9 in E minor, op.95, "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

後援：東京都、東京都教育委員会

助成： 文化庁文化芸術振興費補助金  
(舞台芸術創造活動活性化事業)  
 独立行政法人日本芸術文化振興会

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。

ヤングシート対象公演 (青少年と保護者 25組 50名様ご招待)

協賛企業・団体は P. 41、募集は P. 44をご覧ください。



## モーツァルト： 交響曲第38番 二長調 K.504 《プラハ》

ウィーンとプラハ。ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト（1756～91）に縁の<sup>ゆかり</sup>2つの都市だが、両者の歴史的な関係はきわめて微妙である。

プラハは現在ではチェコの首都だが、もともとはチェコ西部を本拠地とするボヘミア王国の都だった。なおこのボヘミア王国、中世の一時期はヨーロッパの中でも屈指の強国として栄え、それに脅威を感じたドイツ系の諸侯が、アルプス山中で武勇を轟かせていたハプスブルク家に要請し、ボヘミア王国のドイツ語圏からの撃退に乗り出したほどである。これがきっかけとなってハプスブルク家はドナウ河流域に進出し、最終的にウィーンを都に定めるわけだが、いっぽうのボヘミア王国はその後衰退し、様々な国の侵略を招いた末、ついにはハプスブルク家の支配する巨大帝国の一部と化した。

つまりプラハの人々にとってウィーンとは、自分たちのアイデンティティであるボヘミアを占領している国の都という位置づけだった。そうした状況の中、ウィーンでの名声に陰りが出始めたモーツァルトは、プラハで大歓迎を受けることとなる。

1786年、モーツァルトはオペラ『フィガロの結婚』を完成。ウィーンで初演されるも、もともとの原作にも描かれていた貴族批判がこの帝都に住む多くの貴族を刺激したこともあり、モーツァルト自身の期待とは裏腹にそこそこの成功に終わってしまう。ところが同年、プラハでこのオペラが上演されるや否や、この街ではたちまち大ヒット作となった。ハプスブルク家の支配を内心苦々しく思っているプラハの人々にとってみれば、いわば下克上にも通じる内容の『フィガロの結婚』を前に、日頃の溜飲を下げるのができたのだろう。

こうしてプラハにおける空前の『フィガロの結婚』ブームを背景に、このオペラの作曲者であるモーツァルト自身をこの街に招こうという機運が高まった。モーツァルトのほうも、たった数年前にウィーンで体験していた圧倒的な人気に陰りが出てきたことを自覚し始めたこともあり、1787年の1月に初めてのプラハ旅行へ赴く。当然、彼は自らの指揮により『フィガロの結婚』を上演することにもなっていたのだが、それに先立ってプラハの音楽愛好家たちが主催する演奏会が開かれ、その席で初演されたのが交響曲第38番である。

このような経緯があるため、当交響曲は「プラハ」の愛称で親しまれているのだが、そもそもモーツァルトがプラハでの演奏会を念頭にそれを書いたのかどうかはよく分からない。というもどうやら、この作品はプラハからの招待を受ける前に完成されていた、という説が現在では一般的になっているからだ。モーツァルトは、自前の演奏

会をウィーン——もしくは別の場所——で催すにあたり、新作として当交響曲を書いていたところ、プラハからの招待が舞い込んだため、急遽そちらで初演する結果になった模様だ（プラハへ行く前にウィーンで初演された、との説もある）。

いづれにしても、一聴すると優雅な響きの中に、モーツァルトの挑戦的な姿勢が随所で弾けている。例えば、後年のオペラ『ドン・ジョヴァンニ』における死の場面を彷彿させる不気味な曲想が徐々に立ち現れてくる序奏を具えた**第1楽章**。その第1楽章の第1主題は、一転して朗らかな長調を主軸としながらも、ピアノ協奏曲第20番の第1楽章同様、シンコペーションが基となり、一筋縄ではゆかない陰影が具わっている。**第2楽章**も穏やかな光の中に暗い影が密かに忍び寄るような、モーツァルトならではの軽さと深さが聴きどころ。その直後には、ユーモアを湛えながらも一瞬で駆け抜ける**第3楽章**が続く。

なお当作品の一番の特徴は、モーツァルトの交響曲にはつきもののメヌエット（王侯貴族の優雅な踊りの音楽）が一切登場しないこと。このあたりにも『フィガロの結婚』の作曲者にふさわしく、王侯貴族中心の古い文化に密かに背を向け、我が道をひたすら疾走していたモーツァルトの反骨精神が表れていると言うと大げさだろうか。

**第1楽章** アダージョ〜アレグロ

**第2楽章** アンダンテ

**第3楽章** プレスト

（小宮正安）

作曲年代：1786年12月6日（完成）

初演：1787年1月19日 プラハ 作曲者指揮

楽器編成：フルート2、オーボエ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

## ドヴォルザーク： 交響曲第9番 ホ短調 op.95 《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ンネット・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、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、それまで勤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。

新天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、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ではできないだろう。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」の森の葬式の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

## Mozart: Symphony No.38 in D major, K.504, “Prague”

**I Adagio - Allegro**

**II Andante**

**III Presto**

Wolfgang Amadeus Mozart: Born in Salzburg, January 27, 1756; died in Vienna, December 5, 1791

In 1781, Mozart moved out of the oppressive court life of his native Salzburg and went to Vienna in search of a more congenial atmosphere in which to pursue his career. For a short time things went well, but by 1787, he had already passed the peak of his popularity with the fickle Viennese public. In nearby Prague, however, he found a musical community awaiting him with open arms. His latest opera, *The Marriage of Figaro*, had opened there in early December, 1786 (seven months after its Viennese premiere), and the city was clamoring for a visit by the composer. Responding to a direct invitation from a Count Johann Thun, Mozart made the first of four visits to this city in January of 1787. On January 19, he conducted his latest symphony there.

The *Prague* Symphony is the grandest symphony Mozart had written to date. All three of its movements are laid out in fully developed sonata form (a rarity in any age, especially Mozart's). Then there is that imposing slow introduction, a feature found in only two other Mozart symphonies (No. 36, *Linz* and No. 39 in E-flat) — a passage so full of grand flourishes, solemn moods, dramatic tensions, startling contrasts and excursions into remote harmonic regions that it seems to encompass a whole musical world within its thirty-six bars alone.

The great expectations aroused by the introduction are fulfilled. The motivic complexity of the first movement alone is quite extraordinary. Instead of beginning the *Allegro* with a principal theme, Mozart presents the ear with an entire complex of short motifs, nearly all of which play important roles in the movement's architectural framework. In just the first eight bars alone there are four ideas, each two bars long: The development section is so intricate in its polyphonic density that Mozart had to work it out in preliminary sketches, one of the few cases in his entire output where this was necessary.

The central slow movement combines serene grace and beauty with serious musing and dark shadows. Its prevailing mood is that of a profound reverie, with moments of poignant chromaticism and precipitous plunges into bold new tonalities occasionally disturbing the surface tranquility. So exquisitely balanced are the elements of this music that it has been compared to the blueprint for a great novel. Biographer Alfred Einstein comments that “this is no longer a mere intermezzo between two animated movements; it has its

own inner animation, and it embodies the most complete combination of a singing quality and a polyphonic character.”

The scintillating finale trips along in high spirits and nervous excitement. Contributing to the headlong momentum are frequent, dramatic contrasts of instrumental choirs (strings and winds) and dynamics (loud and soft); brilliant contrapuntal displays; and the prominent use of syncopation as a structural element in itself, beginning right in those opening bars which so closely resemble the sprightly, breathless dialogue between Susanna and Cherubino ( “Aprite presto” ) in Act II of *The Marriage of Figaro*, where Cherubino is preparing to jump out the window to escape the approaching count). Thus ends one of the most varied and highly expressive symphonies of the entire eighteenth century.

## Dvořák:

### Symphony No.9 in E minor, op.95, “From the New World”

I Adagio - Allegro molto

II Largo

III Scherzo: Molto vivace

IV Allegro con fuoco

Antonín Dvořák: Born in Mühldhausen, 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 with Anton Seidl conducting the New York Philharmonic. (There had been a “public rehearsal” the day before.) One critic (Henry Finck) called it “the greatest symphonic work ever composed in this country.” 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 construed 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 what-



ever influence Hiawatha had on him was purely literary, not geographical. 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. 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 by one of his students, William Arms Fisher, after the symphony was written. 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 (which begins after the horn solo that covers amazingly three full octaves - a greater range even than the famous call in Strauss's *Till Eulenspiegel!*) brings back the chordal sequence that opened the *Largo*, but now painted in broad, majestic strokes in the full brass and woodwind sections. The fury subsides, the orchestra dies away to a whisper, horns softly intone the finale's main theme like an echo from a far-away world. The symphony seems destined to end in E minor, the key in which it began. But with a sudden, massive wrenching of the harmonic gears, Dvořák brings the symphony to a close in joyous E *major*. The final chord lingers gently on the ears of audiences around the world.

**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.

# T 都響スペシャル 2020(11/23)

TMSO Special 2020(11/23)

TMSO

サントリーホール

2020年11月23日(月・祝) 14:00開演

Mon. 23 November 2020, 14:00 at Suntory Hall

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

メンデルスゾーン：交響曲第4番 イ長調 op.90 《イタリア》 (35分)  
Mendelssohn: Symphony No.4 in A major, op.90, "Italian"

- I Allegro vivace
- II Andante con moto
- III Con moto moderato
- IV Saltarello: Presto



休憩 / Intermission (20分)

チャイコフスキー：交響曲第2番 ハ短調 op.17 《小ロシア》 (35分)  
Tchaikovsky: Symphony No.2 C minor op.17, "Little Russian"

- I Andante sostenuto - Allegro vivo
- II Andantino marziale, quasi moderato
- III Scherzo: Allegro molto vivace
- IV Finale: Moderato assai - Allegro vivo

主催：公益財団法人東京都交響楽団

後援：東京都、東京都教育委員会

助成： 文化庁文化芸術振興費補助金  
(舞台芸術創造活動活性化事業)  
 独立行政法人日本芸術文化振興会

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。

ヤングシート対象公演 (青少年と保護者 25組 50名様ご招待)

協賛企業・団体はP.41、募集はP.44をご覧ください。



## メンデルスゾーン： 交響曲第4番 イ長調 op.90 《イタリア》

フェリックス・メンデルスゾーン（1809～47）は穏健なロマン派作曲家として知られてきたが、近年はドイツ楽壇を変革した功績の大きさが再認識されている。バッハやヘンデルの作品を復興してドイツの国民意識に影響を与え、ゲヴァントハウス管弦楽団の指揮者としてコンサートやプログラムのあり方を改革するとともに、ドイツ初の本格的な音楽教育機関となるライプツィヒ音楽院を創設するなど、ドイツ音楽界の刷新に彼が果たした役割は測り知れないものがある。

メンデルスゾーンは幼時から恵まれた教育を受けて早くから楽才を発揮し、10代ですでに作曲家としてドイツでその名が知られるようになっていた。そしてさらに音楽家としての見聞を広める目的で1829年にイギリスに旅行した彼は、21歳となった1830年に改めてヨーロッパ大旅行に出発する。

このたびの旅行はドイツ国内から、オーストリア、イタリア、スイス、フランス、そしてロンドン再訪を含む実に足かけ3年にわたる大掛かりな旅となった。イタリアへは1830年の秋に入り、北イタリアのミラノ、ジェノヴァ、フィレンツェなどを訪れた後、11月1日から翌年4月10日までの長期にわたってローマに滞在する。

このローマで過ごしていた時期に着手したのが《イタリア》交響曲だった。1829年のイギリス旅行中にスコットランドで構想した《スコットランド》交響曲の作曲がその後まったく進展をみていなかったのに対して、《イタリア》交響曲はこのローマ滞在中に筆が進み、大体の形が出来上がる。しかしこの時は完成をみるまでには至らず、作曲は中断されたままとなる。

この曲の創作が再開するのは、大旅行を終えてベルリンに戻った後の1833年初めのことで（1832年晩秋にロンドンのフィルハーモニック協会から交響曲の委嘱を受けたことがそのきっかけとなった）、3月13日に全曲が完成された。1833年5月13日、ロンドンでメンデルスゾーン自身の指揮で行われた初演は大成功を収めている（なお《イタリア》というタイトルは構想の際に手紙で触れていたものだが、結局作曲家自身は題として採用しなかった）。

作品は明快で均整のとれた古典的な形式構成のうちにロマン的な叙情を滲えた、まさにメンデルスゾーンらしいスタイルによる傑作で、その豊かなカンタービレと躍動感、明るい響きからは、あたかも燦々と陽光輝くイタリアの光景と人々の生活の情景が浮かび上がってくるかのようだ。こうした絵画的表現は、まさに彼独特のロマン的美質といえるものである。

もっともメンデルスゾーン自身は作品の出来に不満を感じていたようで、1834年に大幅な改訂に乗り出した。しかし結局この改訂は仕上げられないままになってしまう。

そのため彼の存命中にこの交響曲は出版されることはなく、初演稿を所持していたロンドン以外では一度も演奏されることはなかった。

やっと彼の死後4年経った1851年になってこの初演稿に基づいて初版が出版され、それ以後この作品は初演稿によって演奏されてきた。近年改訂稿のほうも楽譜が出されたが、これはあくまで改訂途中の段階のものであるため、演奏される機会はあまりない。本日も初演稿による通常版で演奏される。

**第1楽章 アレグロ・ヴィヴァーチェ** イ長調 8分の6拍子 ソナタ形式で、管楽器の刻みの上で歌われるヴァイオリンの明朗な第1主題はいかにもイタリアの陽光を思わせる。木管が奏する第2主題も軽快で明るい。展開部では短調の躍動的な新たな主題が出現してフガートが発展し、大きなクライマックスが築かれる。この新主題は再現部にも現れ、コーダに向けて盛り上がりを作り上げる。

**第2楽章 アンダンテ・コン・モート** ニ短調 4分の4拍子 歩むような運びのうちに厳粛な雰囲気を含んだ主要主題はどこかバロック風の趣が感じられ、かつては“巡礼の行進”といわれたこともあった。途中2度にわたって光が射してくるような長調のエピソードが挟まれる。なお主要主題は、メンデルスゾーンの師で、彼の音楽形成に大きな影響を与えた作曲家カール・フリードリヒ・ツェルター（1758～1832）の歌曲《昔、トゥーレにひとりの王様がいて》（ゲーテ詩）に基づいているとする見方もある。

**第3楽章 コン・モート・モデラート** イ長調 4分の3拍子 優美なメヌエット風の楽章だが、その中に夢見るような憧憬が感じられるところにメンデルスゾーンのロマン性が窺えよう。中間部ではホルン（とファゴット）の呼びかけが牧歌風の気分をもたらすが、後半にこの呼びかけがトランペットの加わった短調で奏されると雰囲気が一変し、一瞬緊張がもたらされる。

**第4楽章 サルタレッロ／プレスト** イ短調 4分の4拍子 表記のとおりイタリアの民俗舞曲サルタレッロの特徴を生かした楽章で、フルートが提示するサルタレッロ主題を中心に、急テンポの細かな音の動きで畳みかけるように運ばれ、途中からはやはりイタリアの民俗舞曲タランテラの性格を持つ主題もフガートで織り込んで、さらに情熱を高めていく。イタリアの人々の生活や祭の賑わいを思わせるフィナーレで、最後まで短調のまままで閉じられる。

（寺西基之）

作曲年代：1831～33年

初演：1833年5月13日 ロンドン 作曲者指揮

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2、トランペット2、ティンパニ、弦楽5部

## チャイコフスキー： 交響曲第2番 ハ短調 op.17 《小ロシア》

ピョートル・チャイコフスキー（1840～93）の交響曲第2番は、主に1872年6月から8月にかけて、彼がウクライナに滞在しているときに作曲された。妹アレクサンドラがウクライナのカーメンカ（現カミアンカ）に住むダヴィドフ家に嫁いでいたため、チャイコフスキーは、以前からこの町をしばしば訪れていたが、1872年は、6月12日（ロシア旧暦5月31日／以下同）から8月26日（8月14日）まで、まずはカーメンカ、続いて友人の領地のあるニズィとウーソヴォという町で夏を過ごしている。オーケストレーションはモスクワに戻ってから行われた。12月4日（11月22日）付けの作曲者の手紙には、交響曲が完成したことが記されている。翌1873年2月7日（1月26日）、モスクワで行われた初演は熱狂的に受け入れられた。好評のため、4月8日（3月27日）に行われた再演も大成功だった。

ところがチャイコフスキーは、このような好評にもかかわらず、この曲を2度改訂している。最初は4月の再演時で、このときはオーケストレーションにいくらか手を加えた程度だった。これに対し、1879年末から翌年の初めにかけて行った2度目の改訂は大規模なものだった。第1楽章は、第1主題を新しいものに変更し、もとの第1主題は第2主題に使うなど、序奏とコーダ以外ほぼすべて書き直した。第2楽章は速度指示が変更されたただけだったが、第3楽章はオーケストレーションが大幅に変わり、第4楽章は再現部で大きなカットが行われた。その結果、改訂稿は初稿に比べて、第1楽章で118小節、第4楽章で146小節も短くなった。現在は、この改訂稿で演奏されるのが一般的だ。

《小ロシア》というニックネームは、作曲者自身ではなく、批評家ニコライ・カシキン（1839～1920）によるものとされる。小ロシアとはウクライナの別名で、交響曲第2番にウクライナの民謡が使われているためにこう呼ばれるのだが、実際にはこの曲にはウクライナだけでなくロシアの民謡も用いられている。なお現在、「小ロシア」という名称はロシアから見た辺境の地として否定的な意味合いで使われることがあるが、チャイコフスキーの時代はそのようなニュアンスはなかったと思われる。

**第1楽章 アンダンテ・ソステヌート** ハ短調 4分の4拍子～アレグロ・ヴィーヴォ  
ハ短調 2分の2拍子 序奏付きソナタ形式。序奏でホルンが導入する旋律は、ウクライナ民謡《母なるヴォルガをくだりて》を変形したもの。主部は木管によるリズムカルな第1主題で始まる。第2主題は抒情的なもので、まずオーボエが導き、やがてヴァイオリンの美しい対旋律が加わる。展開部は序奏の旋律（クラリネット）で始まり、2つの主要主題を加えた3つの素材に基づいてエネルギーに進む。再現部で主要主題が扱われたあと、第2の展開部が置かれており、最後に序奏の旋律がホルン、

続いてファゴットのソロで回想され、余韻を残して終わる。

**第2楽章 アンダンティーノ・マルチアーレ、クワジ・モデラート 変ホ長調 4分の4拍子 三部形式。**主部は静かな行進曲。ホルンの信号音が導く中間部は、木管が歌い始めるロシア民謡《回れ、紡ぎ車よ》の旋律による変奏となっている。なおこの楽章は、チャイコフスキーが1869年に作曲したものの、上演されないまま破棄した歌劇『ウンジーナ（水の精）』第3幕の結婚行進曲に基づいている。『ウンジーナ』の他の素材は、劇音楽《雪娘》やバレエ《白鳥の湖》にも転用されている。

**第3楽章 スケルツォ／アレグロ・モルト・ヴィヴァーチェ ハ短調 8分の3拍子 三部形式。**速い3拍子で書かれた、スケルツォらしいスケルツォ。フレーズの長さがめまぐるしく変化する点をはじめ、力強いリズムや荒々しい和声などには、1869年に初演されたアレクサンドル・ボロディン（1833～87）の交響曲第1番の影響が指摘されている。トリオ（中間部）は2拍子となり、民謡風の音楽となる。

**第4楽章 フィナーレ／モデラート・アッサイ ハ長調 4分の2拍子～アレグロ・ヴィーヴォ ハ長調 4分の2拍子 ロンド・ソナタ形式。**華やかなファンファーレで始まるが、これはチャイコフスキーがダヴィドフ家の老執事から聞いたウクライナ民謡《鶴》の旋律に基づいている。主部では、同じ《鶴》の旋律が第1主題として何度も繰り返され、変奏されていく。第2主題は第1ヴァイオリンが歌う抒情的な変イ長調の旋律で、第1主題とは対照的な性格をもっている。両主題が扱われる展開部のあと、再現部では第2主題、第1主題の順に再現され、タムタムが打ち鳴らされたあと、プレストのコーダとなる。

（増田良介）

作曲年代：1872年6～11月

初 演：初稿／1873年2月7日（ロシア旧暦1月26日）モスクワ

ニコライ・ルビンシテイン指揮

改訂稿／1881年2月12日（ロシア旧暦1月31日）サンクトペテルブルク

エドゥアルド・ナプラーヴニク指揮

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4、トランペット2、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、大太鼓、シンバル、タムタム、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

## Mendelssohn: Symphony No.4 in A major, op.90, “Italian”

- I Allegro vivace**
- II Andante con moto**
- III Con moto moderato**
- IV Saltarello: Presto**

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

Unlike many other composers, Mendelssohn was born to wealth and creature comforts. One of the advantages this brought him was the opportunity to travel widely. By the age of 25 he had already spent time in England, Scotland, Austria, Switzerland, France and Italy. But Mendelssohn was no mere tourist. His thorough education in the liberal arts and fine arts had prepared him for keen observation of the sights, people, culture and spirit of any place he visited. In Italy he was particularly impressed by the art of the old masters like Michelangelo, Titian and Giorgione; by the magnificent buildings of Rome; and by the natural beauty of the countryside.

Mendelssohn began work on a new symphony sometime during his Italian sojourn, which lasted from October 1830 to April 1831, and soon began referring to it as his “Italian” symphony. There is hardly a concertgoer today who would not proclaim this symphony to be one of the most perfectly realized pieces ever written — architecturally balanced, transparent in texture, exquisite in beauty and lucid in its formal logic. Yet, unaccountably, Mendelssohn was never satisfied with what he had created. He confessed to his sister that it cost him “the bitterest moments I have ever endured or could have imagined,” a sentiment hardly in keeping with the music’s sunny optimism. The symphony was first performed by the Philharmonic Society of London on May 13, 1833 in the Hanover Square Rooms, the same illustrious hall in which Haydn’s twelve “London” Symphonies had been introduced to the world some forty years before. The following year Mendelssohn made numerous changes to all but the first movement; however, this version was not published until 1999, and remains rarely played. (The TMSO uses the original 1833 score.)

Italy’s sunny vitality and Mendelssohn’s enthusiasm for the land are immediately apparent in the opening bars of the symphony. An exuberant theme in the violins is accompanied by a continuous fusillade of notes from the wind section. The second theme (clarinet and bassoon) is more lyrical, but still imbued with restless animation. The development section features a new theme in the minor mode, appearing first in a delicately tripping manner, but growing to fearsome intensity. Then, as if with a touch of magic, Mendelssohn dispels the mood of anxiety with a sustained note for the oboe, and the recapitulation brings back with it the world of boundless joy and good cheer of the

opening. The movement closes with both ideas totally integrated.

Much has been made of the penitential character of the *Andante* movement. The possibility exists that Mendelssohn borrowed the plaintive tune from a pilgrim chant he heard in a procession in Naples. The second theme (clarinets) is somewhat more cheerful, less severe. The chant then returns and eventually fades away in the distance, “like a procession quietly turning the corner,” in the words of one annotator (Klaus G. Roy).

The graciously flowing third movement returns to a mood of warmth and sunshine. The central section evokes a gentle sylvan setting and features a solo unit of two horns and two bassoons, which are cleverly combined to sound like a horn quartet.

The finale is a fiery, whirling dance movement that unites two different Italian dances. The *saltarello*, which opens the movement, is a jumping dance from Rome, while the Neapolitan *tarantella*, characterized by smooth, even triplets, is the dance performed by a person bitten by the tarantula spider; presumably this vigorous activity cures the afflicted person. Another noteworthy feature of this finale is its key — A minor — a most unusual way to end a symphony that began in the bright and lighthearted key of A major. Yet hardly one listener in a thousand pauses to worry about such an irregularity, so thrilling is Mendelssohn’s rush to the finish.

## Tchaikovsky: Symphony No.2 C minor op.17, “Little Russian”

**I Andante sostenuto - Allegro vivo**

**II Andantino marziale, quasi moderato**

**III Scherzo: Allegro molto vivace**

**IV Finale: Moderato assai - Allegro vivo**

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

Tchaikovsky was regarded by “The Five” (a group of Russian nationalist composers who included Rimsky-Korsakov and Mussorgsky) as being essentially oriented towards Western, non-Russian music. “The Five” criticized Tchaikovsky for his attraction to Italian, French and German musical models, the very music they turned their backs on, rather than to native sources of inspiration. “Much of their criticism reads like a patriotic tirade against some dangerous renegade,” writes Louis Biancolli. But in his Second Symphony, Tchaikovsky silenced all criticism, for here Russian folk melodies abound. Even the title, “Little Russian,” was attached to the work by the critic Nikolai Kashkin in honor of the Ukrainian tunes Tchaikovsky used. (“Little Russian” was a term of contempt applied to Ukraine by the seventeenth- and eighteenth-century czars, though by Tchaikovsky’s time the distasteful implications had worn off.)



Never before or again was Tchaikovsky held in such high esteem by “The Five.” When he played the Finale of the symphony on the piano for them, the composer reported that “the whole company almost tore me to pieces with rapture.” The premiere too, on February 7, 1873 in Moscow, conducted by Nicolai Rubinstein, was an enormous success, and it was repeated soon afterwards “by general request.” At this second performance Tchaikovsky was cheered after each movement and at the conclusion of the symphony was given a laurel wreath and a silver cup. But despite the symphony’s initial success, Tchaikovsky was not happy with it, and in 1879 made substantial changes. By his own account, he “composed the first movement afresh, leaving only the introduction and coda in their original form; rescored the second movement; shortened and rescored the third movement; and shortened and rescored the finale.” In this form it was first performed in St. Petersburg on February 12, 1881 with Karl Zike conducting. This is the version heard nowadays. Strangely enough though, by the early twentieth century the symphony had fallen into near oblivion. It remained for Igor Stravinsky to revive it for his guest conducting engagements during the 1930s. In addition to its overtly nationalistic character, the Second Symphony is also distinguished by its extrovert, happy, cheerful tone, a quality generally lacking in the composer’s other symphonies.

The work opens with a long introductory passage in which a variant of the folk tune “Down by Mother Volga” is heard no fewer than five times, beginning with the extended horn solo. The movement’s main section, the *Allegro vivo*, is ushered in by violins in a vigorous theme which is followed by two more in a lyrical vein — one for the oboe, the other for violins in a sweeping romantic gesture.

The second movement, rather than being a slow one, draws upon a perky march theme from Tchaikovsky’s unpublished opera *Undine*, which was turned down by the St. Petersburg Opera in 1869. A second, expressive theme, another folksong ( “My Spinning Wheel” ) mingles with the march tune, appearing each time clothed in different colors.

A lively Scherzo constitutes the third movement, notable for its rollicking rhythms, rapid alternation of moods and brilliant colors. Another folk-like melody is heard in the central Trio section.

The Finale was Tchaikovsky’s favorite movement. After the introduction, here too we find a simple folk tune, “The Crane,” which serves as the principal material for development throughout the movement, recurring in colorful reorchestrations, sometimes with running countersubjects. Alternating with “The Crane” theme is an original theme by the composer, full of syncopations and often described as a rumba rhythm. A *fortississimo* stroke from the tam-tam (its only note in the whole symphony) is followed by a silence, then the final, brilliant *presto* passage that serves as the coda, a passage musicologist Michael Steinberg jocularly described thus: “Tchaikovsky could be insistent when it came to letting you know that a piece was about to be over, and this is a case in point.”

**For a profile of Robert Markow, see page 12.**



11  
/28

# Ryusuke NUMAJIRI

Conductor

沼尻竜典

指揮

© YUSUKE TAKAMURA

びわ湖ホール芸術監督、トウキョウ・ミタカ・フィルハーモニア音楽監督。2022年4月より神奈川フィル音楽監督に就任。

ベルリン留学中の1990年、ブザンソン国際指揮者コンクールで優勝。以来、ロンドン響、モントリオール響、ベルリン・ドイツ響、フランス放送フィル、ミラノ・ジュゼッペ・ヴェルディ響など世界各国のオーケストラに客演を重ね、日本国内でも数々のポストを歴任。

ドイツではリュウベック歌劇場音楽総監督を務め、オペラ公演、劇場専属のリュウベック・フィルとのコンサートの双方において数々の名演を残した。ケルン歌劇場、バイエルン州立歌劇場、ベルリン・コーミッシェ・オーパー、バーゼル歌劇場、シドニー歌劇場などへも客演。

びわ湖ホールでは、2017年より4年をかけてミハエル・ハンペの新演出による『びわ湖リング』を上演、空前の成功を収めた。2014年にはオペラ『竹取物語』を作曲・初演、国内外で再演されている。2017年紫綬褒章受章。

Ryusuke Numajiri is Artistic Director of Biwako Hall and Music Director of Tokyo Mitaka Philharmonia. He will be inaugurated as Music Director of Kanagawa Philharmonic in April 2022. Numajiri won the 1st Prize in the Besançon International Competition in 1990. This victory resulted in invitations to conduct London Symphony, Orchestre symphonique de Montréal, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Orchestre Philharmonique de Radio France, among others. He was General Music Director at Theater Lübeck. Numajiri has appeared at opera houses including Oper Köln, Bayerische Staatsoper, Komische Oper Berlin, and Theater Basel. He was awarded Medal of Honor with the Purple Ribbon by Emperor of Japan in 2017.



# 都響スペシャル 2020(11/28)

TMSO Special 2020(11/28)

東京文化会館

## 2020年11月28日(土) 14:00開演

Sat. 28 November 2020, 14:00 at Tokyo Bunka Kaikan

指揮 ● 沼尻竜典 Ryusuke NUMAJIRI, Conductor

ピアノ ● アンドレイ・ガヴリーロフ Andrei GAVRILOV, Piano

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

### ワーグナー：歌劇『タンホイザー』序曲 (14分)

Wagner: Overture to "Tannhäuser"

### モーツァルト：ピアノ協奏曲第20番 二短調 K.466 (31分)

Mozart: Piano Concerto No.20 in D minor, K.466

I Allegro

II Romance

III Rondo: Allegro assai

休憩 / Intermission (20分)

### ブラームス：交響曲第4番 ホ短調 op.98 (40分)

Brahms: Symphony No.4 in E minor, op.98

I Allegro non troppo



II Andante moderato

III Allegro giocoso

IV Allegro energico e passionato

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。

# Andrei GAVRILOV

Piano

アンドレイ・ガヴリーロフ

ピアノ



1955年モスクワ生まれ。モスクワ中央音楽学校、モスクワ音楽院で学ぶ。1974年、18歳でチャイコフスキー国際コンクール優勝。同年、ザルツブルク音楽祭でリヒテルの代役を務め、一躍脚光を浴びる。

1980～84年には政治的な理由で国外での演奏活動から遠ざかっていたが、その後、亡命することなく国外に滞在する許可を与えられた第1号のソヴィエトの芸術家となり、1985年にカーネギー・ホールでリサイタル・デビュー。以後、ハイティンク、アバド、ムーティ、小澤征爾、スヴェトラノフ、テンシュテット、ラトル、マリナーらの指揮で世界の主要オーケストラと共演。EMIおよびドイツ・グラモフォンで数多くの録音を行い、それらは国際的に高い評価を受けた。

1994～2000年にほぼ演奏活動から離れ、哲学や宗教を研究、新しい音楽アプローチ法を模索。2000年から徐々にコンサートを再開、以降は精力的に活動している。

Andrei Gavrilov was born in Moscow in 1955. He studied at Moscow Conservatory. In 1974, at the age of 18, Gavrilov won the 1st prize at the International Tchaikovsky Competition and, in the same year, made a triumphant international debut at Salzburger Festspiele when he was substituting for Richter. Since then he has enjoyed an impressive international career which includes performances with the world's greatest orchestras under batons of Abbado, Haitink, Muti, Ozawa, Svetlanov, Tennstedt, Rattle, and Mariner, among others. Gavrilov has recorded with EMI and Deutsche Grammophon. His recording won several international prizes such as Gramophone award and Deutscher Schallplattenpreis.

## ワーグナー： 歌劇『タンホイザー』序曲

1842年4月、28歳のリヒャルト・ワーグナー（1813~83）は、挫折と貧困に苦しめられた街パリを発ち、ライン川を渡ってドレスデンに向かった。同地ではパリでの上演がかなわなかった歌劇『リエンツィ』の初演が予定されており（10月20日に実現した）、その準備のためにザクセン王国の都に戻ったのである。

ワーグナーが『タンホイザー』の最初の草案を認めたのは、この年の6~7月のことだった。当初は『ヴェーヌスベルク』というタイトルで構想されていた本作品は、翌1843年春には台本が書き上げられ、2年後の1845年4月13日に3幕の歌劇『タンホイザーとヴァルトブルクの歌合戦』（正式名称／ヴァルトブルクはドイツ中央部に実在する地名）として完成された。

『タンホイザー』は同年10月19日にドレスデン宮廷劇場で初演されたものの、その直後からさっそく手直しされることになる。諸々の修正が反映された楽譜がようやく出版されたのは1860年のことだった。これがいわゆる「ドレスデン版」であり、本日はこの版で演奏される。なお、ワーグナーは翌1861年のパリ・オペラ座での上演に向けて、第1幕のバレエ・シーンを加筆するなどの大規模な改訂作業を行っており、この版にも、1867年のミュンヘン公演や1875年のウィーン公演に際して更なる修正が施された（こちらが「パリ版」）。

禁断の地ヴェーヌスベルクで、異教の女神ヴェーヌスと快楽に溺れる日々を過ごしていた騎士タンホイザーは、満ち足りないものを感じてヴァルトブルクに戻る。彼を慕うエリーザベトとの再会の喜びもつかの間、タンホイザーは「愛の本質」を課題とした宮廷の歌合戦に参加。清らかな愛に一同が賛同する中、彼は享乐的な愛を称えてヴェーヌス讃歌を歌ったために禁断の地に居たことが露見、人々の怒りを買う。エリーザベトのとりなしでその場を救われ、悔悟したタンホイザーは、赦免を求めてローマへと旅立つ。しかし、ローマ教皇に赦しを拒絶され、絶望するタンホイザーは再びヴェーヌスベルクへ行こうとする。その時、エリーザベトの葬列が近づく。彼女の自己犠牲によってタンホイザーの魂は救済され、エリーザベトの柩のかたわらで息絶えるのだった――。

「女性の自己犠牲による救済」はワーグナーの作品で繰り返し扱われる重要なモチーフである。そして、本作品の主題である純潔性と官能性の対立構造は、その序曲においても、はっきりと示されている。

冒頭（アンダンテ・マエストロ）で管楽器が奏する厳かな旋律は「巡礼の合唱」。この主題は、チェロによって提示される愁いを帯びた「悔恨の動機」と交替しながら盛り上がりを見せ、次第に遠ざかっていく。ヴィオラが奏でる軽快な「バックナールの動機」をきっかけに中間部（アレグロ）に入ると、今度はヴェーヌスベルクの世界が色彩感豊かに描写される。その頂点でオーケストラの全合奏により奏される旋律が

「ヴェーヌス讃歌」(ロ長調)である。ヴァイオリン8声部による精妙な調べを経て、この旋律は官能性を表象するホ長調でもう一度歌われる。そして、嵐を思わせる混沌とした響きの中から再び「巡礼の合唱」が登場し、序曲は力強く、荘厳な響きで結ばれる。(本田裕暉)

作曲年代：1843～45年

初演：オペラ全曲／1845年10月19日 ドレスデン 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4、トランペット3、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、シンバル、トライアングル、タンブリン、弦楽5部

## モーツァルト： ピアノ協奏曲第20番 二短調 K.466

1781年、故郷ザルツブルクでの宮仕えを最終的に辞し、ウィーンでフリーの音楽家として活躍し始めたヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト(1756～91)。やがては結婚も叶い、人気音楽家として作曲&演奏活動に引く手あまたとなるが、そうした中で彼が特に力を入れて作曲・上演したジャンルの1つがピアノ協奏曲だ。

当時の一般音楽愛好家むけの演奏会は現在と異なり、音楽家のみずから企画し、会場やオーケストラを借り上げ、切符も自分でさばき……といった具合にいわば音楽家の自主企画によるワンマンショーの性格が強かった。そしてその舞台では、音楽家のみずからが指揮をとり、独奏を行うほか、自分の最新作を聴衆にお披露目することが普通だったのである。こうした状況の下、クラヴィア(現在のピアノの前身)の名手でもあったモーツァルトは、みずから弾き振りする形でピアノ協奏曲を次々と発表し、しかも一作毎に異なるスタイルで客席を驚嘆させていった。

その典型こそ、ピアノ協奏曲第20番にほかならない。というのも、ピアノ協奏曲は演奏会の花形ジャンルという位置づけゆえ、演奏者の技巧をもり立てるような華やかさや愉悦に満ちた仕上がりとなるのが常識だったところを、それが見事覆されているからだ。作品のいわば枠組みに当たる第1楽章と第3楽章は、暗く激しい情念を滾らせた短調を中心に書かれている。しかもここで採用されている二短調という調性は、彼が後にオペラ『ドン・ジョヴァンニ』や《レクイエム》で用いたことから分かるように、人間の罪や死を象徴するものだった。また2つの楽章の間奏曲といった位置づけで、長調による穏やかな曲想に満ちた第2楽章でさえ、その中間部では短調の嵐が吹き荒れる。

いわば、時代に先駆けてしまったピアノ協奏曲であるといえよう。というわけでこの作品は、モーツァルトが亡くなってから半世紀ほどの間、彼の多くの作品が等閑視されてゆく状況の中にあって、頻繁に演奏される特別な1曲となる。モーツァルトを尊敬する一方、その作品すべてに共感していたわけではないルートヴィヒ・ヴァン・ベートー

ヴェン（1770～1827）でさえ、当作品には特別な関心を寄せ、モーツァルトが楽譜に記さなかったカデンツァ（独奏が即興的に超絶技巧を繰り広げる箇所）をわざわざ作曲したほど。

なおこの協奏曲は、ウィーン市内にあった社交場で開かれたモーツァルト主催の演奏会で初演されたが、この社交場はカジノや舞踏会場として用いられることが多かった（逆に言えば、当時のウィーンには現在のよう一般の人々に開かれたコンサートホールは存在しなかった）。そのような、いわば人生を愉しむための場所で鳴り響いた衝撃作を、人々はどのように受け止めたのだろうか？ この作品に対する評価自体はかなり高かったようであるが、やがてモーツァルトは難解な曲を作る音楽家として知られるようになり、ウィーンでの人気も（一時の絶頂に比べると）下り坂に差し掛かってゆく。

第1楽章 アレグロ

第2楽章 ロマンツェ

第3楽章 ロンド アレグロ・アッサイ （小宮正安）

作曲年代：1785年2月10日（完成）

初 演：1785年2月11日 ウィーン 作曲者の弾き振りによる

楽器編成：フルート、オーボエ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

## ブラームス： 交響曲第4番 ホ短調 op.98

ヨハネス・ブラームス（1833～97）は毎夏のシーズン・オフに避暑地に赴き、そこで集中的に作曲に取り組んだ。彼の主だった作品のほとんどは避暑地で書かれており、その意味でブラームスは、グスタフ・マーラー（1860～1911）同様“夏の作曲家”だったといえよう。交響曲第4番も1884年と1885年のふた夏かけてウィーン南西の避暑地ミュルツツォーシュラクで作曲されている。ブラームスはこの地に住む知人フェリンガー夫妻の世話になりながら創作に打ち込み、最初の年（1884年）の夏に第1、2楽章を、翌年夏に第3、4楽章を書き上げている。

19世紀ロマン派の時代にあって保守的な古典主義者と見做されていたブラームスだが、交響曲第4番はその彼の作品の中でもとりわけアルカイックな（古風な）趣を感じさせる。そのことは特に、第2楽章のフリギア旋法（古い教会旋法のひとつ）による主題や、第4楽章でのパッサカリアの採用などによく表れている。

パッサカリアとは本来は荘重なスペイン起源の舞曲で、和声構造の繰り返しもしくは低音部の厳格な反復パターンに基づく変奏曲の一種としてバロック時代に発達した。19世紀にはほとんど顧みられなくなっていたこのバロック時代の変奏形式に再び光を当てたのが、まさにブラームスの交響曲第4番だった。

古典派的な作法のみならず、教会旋法やバロック時代の技法を巧みに取り入れたこの作品は、形式構成や技法の点で彼の古典志向を端的に示しているといえよう。

その一方でこの作品ではそうした手法が人生の秋を思わせる孤独な心情のロマン的な表現に結び付けられている。パッサカリアに用いられたJ. S. バッハの主題（カンタータBWV150終曲の主題を少し変形している／このBWV150は偽作説もあるが、最近ではJ. S. バッハの最初のカンタータとする説が有力）にしても、その呈示からしてきわめてロマン的な和声付けがなされ、以後の変奏をとおしてもそうした色付けが多様に施されていく。

ブラームスの音楽はどの作品においても古典的な形式のうちにロマン的な精神が横溢しているが、とりわけこの第4交響曲ではバロック的な手法や形式といった古めかしい書法を意図的に取り入れることで、後期の彼ならではの物寂しい情感の表現が引き立たされている。この作品にみられる古典やバロックへの志向は決して懐古趣味のようなものではなく、ロマン派に相応しい感情表出と結び付いたものなのだ。

**第1楽章 アレグロ・ノン・トロppo** ホ短調 序奏なしに冒頭から切々たる第1主題が示される。それはロートーホーハーイー嬰へー嬰ニーロ（シーソーミードラーファ#レ#ーシ）という3度（裏返しに6度と交互に現れる形をとる）の連鎖でできているが、この3度関係は全曲にわたって重要な要素となる。多彩な楽想によって情感に満ちた発展を繰り返しながらも、緊密に纏め上げられたソナタ形式楽章である。

**第2楽章 アンダンテ・モデラート** ホ長調 ホルンによるフリギア旋法の序奏で開始され、これが第1主題に受け継がれる。古風な趣のうちに孤独感を感じさせる主題だ。第2主題はチェロによって叙情たっぷりに歌われるロマン的なもの。形式はいわゆる展開部のないソナタ形式だが、再現部の第1主題再現の後に展開的部分が置かれている。

**第3楽章 アレグロ・ジョコーソ** ハ長調 性格上はスケルツォだが、形式上はソナタ形式をとる。粗野ともいえる主題や哄笑するような楽想、華やかなトライアングルの響きといった諧謔的性格は、他の3つの楽章の渋い色調と際立った対照をなすとともに、ブラームスの作品の中でも（5年前に書かれた《大学祝典序曲》とともに）異色のものといえる。

**第4楽章 アレグロ・エネルジコ・エ・パッシオナート** ホ短調 パッサカリア形式のフィナーレ。冒頭に管楽器で8小節の主題が吹かれた後、30の多様な変奏が巧みな配列のもとで展開され、最後は主題に基づくコーダで力強く閉じられる。

（寺西基之）

作曲年代：1884～85年

初 演：1885年10月25日 マイニンゲン

作曲者指揮 マイニンゲン宮廷管弦楽団

楽器編成：フルート2（第2はピッコロ持替）、オーボエ2、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4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、トライアングル、弦楽5部



Program notes by Robert Markow

## Wagner: Overture to “Tannhäuser”

Richard Wagner: Born in Leipzig, May 22, 1813; died in Venice, February 13, 1883

*Tannhäuser*, premiered in Dresden in 1845, was the second of the operas we regard today as the ten mature stage works of Richard Wagner, which began with *Der fliegende Holländer* in 1841 and ended four decades later with *Parsifal* in 1882. For his story of a knight caught up in the dichotomy of goodness and sin, Christian spirituality and pagan sensuality, sacred and profane love, Wagner turned, as usual, to medieval sources. In fact, *Tannhäuser* may be the most medieval of all Wagner’s operas, based as it is on fictional accounts of a Franconian knight born in or about the year 1200.

The Overture to *Tannhäuser* draws its musical substance entirely from the opera it precedes, thus serving as a self-contained synthesis of the drama. It opens with the opera’s best-known melody, that of the Pilgrims’ Chorus. A second theme associated with the pilgrims, penitence, is taken up first in the somber colors of violas and cellos, to which the remaining strings join in, leading to a magnificent statement by the low brass. With almost cinematic effect, Wagner creates aurally the impression of a band of pilgrims slowly coming into view, then receding again into the distance. A sudden dissolve, and a new scene is before us: the Venusberg, an imaginary mountain in which lives Venus, goddess of love, surrounded by her world of splendor, revelry and a life of total hedonism. Here also is Tannhäuser, who sings his paean of praise to Venus (robust violins, supported by the full orchestra). When she responds, the musical texture is trimmed down to a diaphanous, transparent delicacy, with the solo clarinet representing the goddess’ seductive call. The Overture ends, as does the entire opera, with a mighty statement of the Pilgrims’ Chorus in full orchestral grandeur.

## Mozart: Piano Concerto No.20 in D minor, K.466

**I Allegro**

**II Romance**

**III Rondo: Allegro assai**

Wolfgang Amadeus Mozart: Born in Salzburg, January 27, 1756; died in Vienna, December 5, 1791

Mozart’s D-Minor Concerto is a work remarkable not only for its intrin-

sic emotional range and expressive depth, but for its world of stark contrasts, dramatic power and even its key. The nineteenth-century Romanticists took this concerto to their hearts as a harbinger of the stormy, tragic world for which they felt so much empathy; in fact, the D-Minor Concerto was the only one by Mozart to hold a firm place in the repertory for many years following his death. The work dates from 1785, and like most of Mozart's piano concertos, was written for the composer himself to perform at a subscription concert. It received its premiere on February 11 in the Mehlgrube (literally, "flour pit"), a fashionable and beautiful Baroque edifice in Vienna's Neumarkt. Though it is one of Mozart's most difficult orchestral works, there was not a single rehearsal, for the copyists were still at work right up until concert time. Yet the performance seems to have gone well, the audience responded favorably to what was surely avant-garde music for them, and Mozart's father Leopold pronounced the concert "incomparable, the orchestra excellent."

The concerto's opening bars are some of the strangest Mozart ever wrote: no foot-tapping tune as the principal theme; in fact, no tune at all — only darkly menacing, throbbing syncopations in the violins and violas with intermittent upward slides from the cellos and basses. This forms the first "subject," but it is no theme, *per se* ("all atmosphere and gesture," Michael Steinberg calls it). A violent, almost explosive, outburst from the full orchestra hurls forth the "subject" in thunderous tones and flashes of lightning. "Woodwinds and horns plunge into the midst of the tumult, through which one perceives, punctuating each first beat, the metallic note of the trumpets, like armor glinting through the depths of a forest" (Cuthbert Girdlestone). This is only the first of many such startling juxtapositions in the Concerto. The second subject, this one a true theme, is announced in the woodwinds — a sweetly lyrical idea that is separated from the angry world of the opening by no more than a brief pause — no transition, just a pause and a fresh start.

Similarly, the soloist's entry breaks new ground. To Girdlestone, "the piano's first words constitute the most moving solo entry in all Mozart's concertos ... the feeling not of an instrument added to many others, but of a personality substituting itself for the anonymous orchestral mass." Indeed, the orchestra never takes up the soloist's initial idea. The element of contrast pervades the movement, not only in thematic ideas but in the heightened dualism between soloist and orchestra, a dualism that reveals itself far more in the nature of real struggle than in the friendly rivalry that the Italian term *concertare* normally suggests.

The mood of foreboding and menace was left unresolved at the first movement's conclusion. The second movement (most unusually, a rondo), gives the impression of a new start, a breath of fresh air and sunshine after the storm. There is no tempo marking, but the title "Romance" (Mozart deliberately used the French spelling, not the Italian) indicates a leisurely pace and a gracious mood. Some of Mozart's most divinely beautiful melodies, themes

of classic simplicity, are found here. Yet into this serene, placid world erupts, without warning, an extended episode in G minor, full of stormy impulses and breathless figurations that characterized the first movement.

The third movement too is a rondo, and like the previous movements, has its share of surprises. We expect to hear the soloist launch the principal theme, but not with a rocket-like explosion breathing fire and such immense energy. Mozart reserves his biggest surprise for the end: following the cadenza comes a massive emotional gearshift that thrusts us into a cheery, good-natured coda in D *major*.

## Brahms: Symphony No.4 in E minor, op.98

- I **Allegro non troppo**
- II **Andante moderato**
- III **Allegro giocoso**
- IV **Allegro energico e passionato**

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

It was Brahms's custom to spend the summer months in quiet, rustic surroundings amidst lakes and mountains. The summers of 1884 and 1885 he passed in the Austrian Alpine village of Mürzzuschlag. Here he wrote his Fourth Symphony. He made a two-piano arrangement and performed it with Ignaz Brüll for a select company of friends and musicians, including Hans Richter, C.F. Pohl and Eduard Hanslick. Their response, which should have been enthusiastic, was decidedly cool, and they predicted a grim future for the symphony. But at the premiere, which took place in Meiningen (Germany) on October 25, 1885, the public applauded warmly. The same public acceptance occurred at concerts given in following weeks in Frankfurt, Essen, Elberfeld, Utrecht, Amsterdam, The Hague, Krefeld, Cologne and Wiesbaden. Only Vienna found it difficult to understand, and that was probably because of inadequate preparation by that city's orchestra.

The symphony opens with a gesture that suggests the work has been in progress for some time, and that we have entered its realm in mid-point. The tiny two-note cell of "short-long," heard at the very outset in the violins, becomes the main building block, or musical mortar, if you like, upon which the entire movement is based. Other themes are heard too, but the two-note motif is never far away, often lurking in an accompaniment figuration or secondary idea. The second subject in this sonata-form movement is introduced by a fanfare figure in horns and woodwinds, which leads into the soaring, lyr-

ical theme for cellos and horn. The horn (doubled by oboe) also gives the first statement of the closing theme in a more genial and relaxed mood than hitherto encountered.

The slow movement is unusual in that it is founded on the same keynote as the first — E. (Composers usually took care to provide a contrasting tonality after the weighty first movement.) With E minor still ringing in our ears from the first movement, two horns proclaim a motif beginning on the note E, but Brahms delays confirmation of the idyllic E major tonality for some time. The movement moves through a cosmos of moods, from autumnal melancholy and melting lyricism to forbidding austerity and stern grandeur, expiring to the same horn motif that opened the movement. Brahms's friend Elisabet von Herzogenberg commented on the gorgeous, heavenly cello theme: "How every cellist ... will revel in this glorious, long-drawn-out song breathing of summer!"

The third movement is usually described as a scherzo, though Brahms did not call it that. In its massive orchestration, which includes timbres unusual for Brahms (piccolo and triangle), we find an infectious, virile spirit that remains etched in the memory far more powerfully than any particular melodic idea.

The Finale is the most unusual movement of all, employing as it does the chaconne technique — a compositional process popular in the Baroque period in which an entire piece is built over a continuously recurring pattern of chords. Brahms took his theme from Bach's Cantata No. 150 (*Nach dir, Herr, verlanget mich*), which is heard at the outset by the entire wind choir, including trombones (their first entry in the symphony!). The chaconne was out of fashion in Brahms's day, and had never been used in a symphony before, but his interest in older musical forms, particularly fugue and counterpoint of all types, and his inner need to rise to the challenge, provided the impetus. The potential pitfall of writing a chaconne lies in the danger of monotony — using those same few chords over and over again. But never in the thirty continuous variations that follow the presentation of the eight-bar "theme" (plus four more in extended versions in the coda) do we feel an absence of momentum, an overuse of tonic harmonies, a sense of tedious regularity, or anything less than total mastery and economy of means.

**For a profile of Robert Markow, see page 12.**