



Kazushi ONO

Music Director

大野和士

音楽監督

4/17 4/18 4/20 4/25 4/26

©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。

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。2019年7～8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1弾として『トゥーランドット』を上演。国内3都市の計11公演を自ら指揮して成功に導いた。

第2弾『ニュルンベルクのマイスタージンガー』2020年6～7月公演は中止となり、2021年度に東京文化会館（8月）、新国立劇場（11～12月）で開催予定。新国立劇場で2020年11月に藤倉大『アルマゲドンの夢』（世界初演）、2021年3月にワーグナー『ワルキューレ』を指揮、大きな話題を呼んだ。

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.

T 東京都交響楽団 名古屋特別公演

TMSO Special Concert in Nagoya

TMSO

愛知県芸術劇場コンサートホール

2021年4月17日(土) 14:00開演

Sat. 17 April 2021, 14:00 at Aichi Prefectural Art Theater Concert Hall

指揮 ● 大野和士 Kazushi ONO, Conductor

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

レスピーギ：リュートのための古風な舞曲とアリア

第3組曲 (17分)

Respighi: Antiche danze ed arie per liuto, III Suite (Ancient Airs and Dances, Suite No.3)

- I Italiana
- II Arie di corte
- III Siciliana
- IV Passacaglia

休憩 / Intermission (20分)

マーラー：交響曲第1番 二長調 《巨人》 (54分)

Mahler: Symphony No.1 in D major

- I Langsam. Schleppend. - Immer sehr gemächlich
- II Kräftig bewegt, doch nicht zu schnell
- III Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen
- IV Stürmisch bewegt

主催：公益財団法人東京都交響楽団

協力：クラシック名古屋、公益財団法人名古屋フィルハーモニー交響楽団

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。

第59回大阪国際フェスティバル2021 提携公演

東京都交響楽団 大阪特別公演

TMSO Special Concert in Osaka

TMSO

フェスティバルホール

2021年4月18日(日) 14:00開演

Sun. 18 April 2021, 14:00 at Festival Hall

第924回 定期演奏会Aシリーズ

Subscription Concert No.924 A Series

Series

東京文化会館

2021年4月20日(火) 19:00開演

Tue. 20 April 2021, 19:00 at Tokyo Bunka Kaikan

指揮 ● 大野和士 Kazushi ONO, Conductor

ティンパニ ● 安藤芳広 Yoshihiro ANDO, Timpani

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

カレヴィ・アホ：ティンパニ協奏曲 (2015) [日本初演] (29分)

Kalevi Aho: Timpani Concerto (2015) [Japan Premiere]

- I Barcarola
- II Intermezzo
- III Allegro ritmico
- IV Mesto
- V Presto

休憩 / Intermission (20分)

マーラー：交響曲第1番 二長調 《巨人》 (54分)

Mahler: Symphony No.1 in D major

- I Langsam. Schleppend. - Immer sehr gemächlich
- II Kräftig bewegt, doch nicht zu schnell
- III Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen
- IV Stürmisch bewegt

主催：公益財団法人東京都交響楽団、フェスティバルホール (18日)

共催：朝日新聞文化財団 (18日)、朝日新聞社 (18日)

後援：東京都 (20日)、東京都教育委員会 (20日)

助成：文化庁文化芸術振興費補助金 (20日)
(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。

Yoshihiro ANDO

Timpani
TMSO Principal Timpani & Percussion

安藤芳広
ティンパニ
都響 ティンパニ&打楽器 首席奏者



©T.Tairadate

東京都出身。1987年、東京藝術大学音楽学部器楽科卒業。在学中よりオーケストラを中心に様々なエリアで活動。1993年、東京都交響楽団入団。1995年、首席ティンパニ&打楽器奏者に就任、現在に至る。1997～98年にアフィニス文化振興財団の派遣により、ベルリンへ留学。ベルリン・フィルのソロ・ティンパニスト、ライナー・ゼーガースのもとで研鑽を積んだ。武蔵野音楽大学専任講師、沖縄県立芸術大学講師。

Yoshihiro Ando was born in Tokyo. In 1987, he graduated from Tokyo University of the Arts. He has been active in a wide range of music field, mainly in orchestra, since he was in school. In 1993, he joined Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra and became Principal Timpani & Percussion in 1995. Ando studied in Berlin from 1997 to 1998 under Rainer Seegers, a solo timpanist at Berliner Philharmoniker, by the support of Affinis Arts Foundation. He is a lecturer of Musashino Academia Musicae and Okinawa Prefectural University of Arts.

レスピーギ： リュートのための古風な舞曲とアリア 第3組曲 (名古屋特別公演)

イタリアでは19世紀をとおして器楽のジャンルはオペラに押されて振るわない状態が続いていたが、20世紀前期には何人かのイタリアの作曲家たちが、器楽の復興をめざすようになった。彼らの中でも最も国際的に成功したのがオットリーノ・レスピーギ(1879~1936)だった。生地ボローニャの音楽院でイタリア器楽運動の先駆者ジュゼッペ・マルトゥッチ(1856~1909)に師事したこともあって、早くから器楽ジャンル、とりわけ管弦楽に関心を持つようになったレスピーギは、若い一時期ロシアでニコライ・リムスキー=コルサコフ(1844~1908)から色彩豊かな管弦楽法を学んで確かな管弦楽書法を身につけるとともに、当時の印象派やリヒャルト・シュトラウス(1864~1949)の音楽から影響を受けるなど、同時代のヨーロッパの様々な書法を吸収して、自らの音楽語法を多彩なものにしていった。

同時に、レスピーギはイタリアの伝統文化を尊重し、それを様々な形で作品のうちに反映させようとした(この傾向は同世代の多くのイタリア作曲家に共通して見られる)。ローマのサンタ・チェチーリア音楽院に所蔵されていた古い楽譜を渉猟し、過去の音楽遺産を熱心に研究したのもそうした姿勢の一つの表れで、しばしば古い楽曲を編曲して現代に蘇らせることも行った。

彼の編曲物の中でもとりわけ有名なのが《リュートのための古風な舞曲とアリア》と題された3つの組曲である。19世紀終わりにオスカル・キレゾッティ(1848~1916)が出版した楽譜(リュート用の奏法譜【タブラチュア】を五線譜に直した版)に収められた16~17世紀頃のリュート作品をアレンジした組曲で、原曲の典雅な性格を生かしつつも、近代的なセンスで和声などの色付けを施すなど自由に編曲している。3つの組曲のうち、最初の2つ(それぞれ1917年、1923年)が管やチェンバロを含む管弦楽用に編曲されているのに対し、本日の第3組曲(1931年)は弦楽のみの編成である。

第1曲「イタリアーナ」 原曲は16世紀末の作者不明のリュート曲。レスピーギはロマン的な憂いを感じさせる編曲を施している。

第2曲「宮廷のアリア」 原曲は1つの曲ではなく、リュート歌曲などの複数の曲を編曲し繋げたもので、そのために曲想や速度の異なる部分が次々と現れる。

第3曲「シチリアーナ」 全曲中特に有名なもので、作曲者不詳の16世紀末の曲に基づいている。レスピーギはこの曲を編曲し、さらにそれを主題とした2つの変奏を続けた。第1変奏の終わりで盛り上がり、一転して第2変奏は弱音のカノンとなる。

第4曲「パッサカリア」 原曲は17世紀のリュート曲だが、レスピーギはまるでオルガン曲であるかのような壮麗な編曲を施しており、第1ヴァイオリンの重音を含む力強い主

題で始まり、起伏ある発展を示す。とりわけ各楽器が重音の和音を奏する中ほどのダイナミックな部分や、それに続くポリフォニック（多声的）な部分の盛り上がりは鮮やかだ。

（寺西基之）

作曲年代：1931年

初演：1932年1月 ミラノ 作曲家指揮

楽器編成：弦楽5部

カレヴィ・アホ： ティンパニ協奏曲（2015）〔日本初演〕 〔大阪特別公演／定期演奏会Aシリーズ〕

私のティンパニ協奏曲が生まれたきっかけは、2013年9月20日にヘルシンキ音楽センターで行われたヘルシンキ・フィルの演奏会にさかのぼる。トゥルク・フィルのティンパニ奏者アリ=ペッカ・マエンパーが、聴衆として来場していた。彼は私に気づくと近寄ってきて、自分のためにティンパニ協奏曲を書く気はないかと尋ねてきた。トゥルク・フィルには委嘱の準備があるという。私は彼のための協奏曲を作ることを快諾した。

マエンパーとは再び会って話し合い、ティンパニという楽器について学んだ。その後、これまでに作られた数々のティンパニ協奏曲についても研究した。それらのうちいくつかの作品は非常に優れているが、多くは独奏楽器とオーケストラのための協奏曲の体を成していないという問題があるのを知った。それらはオーケストラのための協奏曲という印象であり、ティンパニは通常よりも重要な働きをしているのが特殊ではあるが、ほとんどは他のセクションの活躍を強調したりサポートしたりしているものだった。

作品を書き始める前に、私はトゥルクに向いてアリ=ペッカに再度会った。彼は楽器を実演しながら徹底的に説明をしてくれて、ティンパニの持つ可能性を示してくれた。その後の作曲プロセスは急速に進み、多くのインスピレーションを得た。アリ=ペッカに独奏パートの楽譜を渡し、彼がそれをすっかり熟知すると、私たちは2度にわたる共同作業によって最終的な演奏バージョンを仕上げた。

ティンパニはオーケストラの中で非常に重要な役割を担う楽器であるが、協奏曲の独奏楽器とするには難しい面がある。古典派や前期ロマン派の時代には、演奏中に音高を変えることは不可能で、2台の楽器を用意して事前に主調の主音と属音に合わせておき、1曲を通してそのピッチで演奏されるのが通常であった。やがてクランクシステムが導入されるとティンパニの調律は容易となったが、決定的に変わったのは、1880年代にドイツでチューニングペダルが考案されてからである。それによって、演奏中に奏者が自分の足で楽器の音高を変えられるようになった。

チューニングペダルが使用できるようになっても、コンスタントにピッチを変更するのは容易なことではない。とりわけ奏者が距離の離れた複数の太鼓の間を動かなければ

ばならない場合はなおさらである。また革製の楽器の場合（樹脂製の楽器よりも音が良い）は、張力が湿度や気温の影響を受けやすく、チューニングゲージが必ずしも正確な数字を指すとも限らない。

1台の太鼓の適切な音高変更は6度程度までである。それよりも大きな音域が必要な場合は、複数台の異なるサイズの太鼓を使用する必要がある。私の協奏曲では、さまざまなサイズの5台の太鼓を要し、中央ドを最高音とする2オクターヴの音域で演奏される。独奏協奏曲としての作品の性質を重視して、ティンパニは伝統的な独奏者の立ち位置と同様にステージの前方に設置される。オーケストラの中では2名の打楽器奏者が、通常通り後方の位置で、ティンパニ以外の打楽器を奏する（編集部注：本日はオーケストラの合奏精度を高めるため、指揮者とソリストが話し合い、ティンパニは通常に近い位置に置かれる）。

この協奏曲は途切れなく演奏される5つの楽章で構成されており、（第1楽章は）30小節以上続くティンパニの静かな旋律で幕を開ける。ここで、そしてその後も同様に、弦楽器による持続音やピッツィカートが極めて調性感のある重要な旋律を形成し、聴き手はティンパニのピッチを明瞭に知覚することができる。序盤の揺れ動くようなバルカローレから、表情豊かなプレストのパッセージが突如現れ、独奏者にとってこの協奏曲全体の中で最も挑戦的なフレーズが登場する。プレストは大きなクライマックスをもって終焉し、独奏ティンパニの技巧的なカデンツァが続く。比較的短いインテルメッツォ（第2楽章）に入ると、独奏者はひと息つくことができる。このゆったりとした楽章において中心を成すのは、ティンパニのさまざまな音色の可能性である。

第3楽章アレグロ・リトミコは、この協奏曲の中で最も長大な楽章である。鋭いリズムの輪郭を浮き立たせるべく、独奏者は硬めのスティックで演奏する。協奏曲に新しい表現要素をもたらすこの楽章で、ティンパニはリズム楽器として機能し、独奏者は時に手のひらも用いる。第4楽章のメスト（悲しげに）はティンパニのトレモロで奏される和音が支配的で、和音はしばしば4つの異なる音高で構成される。メストの楽章の終わりに、第1楽章のバルカローレの主題がさらに速度を落として現れる。そして簡潔ながら猛烈な勢いをもったプレスティッシモの終楽章へと続き、冒頭のモチーフによるエピローグが協奏曲を締めくくる。

アリ=ベッカ・マエンパーの独奏、エルッキ・ラソソパロ指揮トゥルク・フィルにより、2016年4月22日にトゥルクで初演された。

（カレヴィ・アホ／飯田有抄訳）

作曲年代：2013～16年

初 演：2016年4月22日 トゥルク アリ=ベッカ・マエンパー独奏
エルッキ・ラソソパロ指揮 トゥルク・フィル

楽器編成：フルート2、コントラアルトフルート、オーボエ2、イングリッシュホルン、クラリネット2、バスクラリネット、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、チューバ、タムタム、テナードラム、トムトム、グラスウインドチャイム、カスタネット、小太鼓、サスペンデッドシンバル、大太鼓、チャイム、ジャンベ、レインスティック、クラヴェス、シンバル、ハーブ、弦楽5部、独奏ティンパニ

カレヴィ・アホ

フィンランドを代表する現代作曲家の1人。1949年3月9日にフィンランド南部のフォルッサで生まれた。1968年からヘルシンキのシベリウス・アカデミーで学び、作曲をエイノユハニ・ラウタヴァーラに師事。

1971年に卒業後、さらにベルリンの芸術大学でボリス・ブラッハーに学んだ（1971～72）。1974～88年にヘルシンキ大学で音楽学講師、1988～93年にシベリウス・アカデミーで作曲科教授を務めた。1993年以降、ヘルシンキでフリーランスの作曲家として活躍している。

代表作はオーケストラ、室内楽、声楽作品であり、これまでに5つのオペラ（1978～2013）、17の交響曲（1969～2017）、28の協奏曲（1981～2016）、弦楽オーケストラのための3つの室内交響曲が書かれ、さらに管弦楽と声楽のための作品、室内楽やソロ楽器のための多くの作品がある。



(Photo: Ghadi Boustani/Fennica Gehrman)

マーラー： 交響曲第1番 二長調《巨人》

グスタフ・マーラー（1860～1911）の交響曲の中でも第5番とともに演奏頻度の高いこの第1番は、現在一般に演奏されている最終稿の形になるまでに紆余曲折があった。作品の構想は1884年頃で、初稿は1888年3月に完成されている。この頃のマーラーは指揮者として各地の劇場のポストを転々としていた。指揮者としての彼の實力は高く評価されていたが、ユダヤ人という出自ゆえに嫌がらせを受けたり、自己主張の強い性格から劇場当局との衝突が絶えなかつたりして、ひとつのポストに長く留まることができなかつたのである。

初稿を書き上げた1888年にはライプツィヒ市立劇場次席指揮者のポストにあったが、ここでも首席楽長アルトゥール・ニキシュ（1855～1922）と対立し、この作品の創作のため職務が疎かになったことも災いして、作品完成の約2ヵ月後に辞職に追い込まれてしまう。

同年10月ブダペスト王立歌劇場音楽監督のポストを手に入れたマーラーは、翌1889年11月20日ブダペストでこの初稿を自らの指揮で初演した。ただこの時は交響曲でなく「2部からなる交響詩」として発表された。初稿は5楽章でなり、交響詩でありながら、表題（タイトル）も標題（表現内容を示す言葉）もなかった。

その後1891年に彼はブダペストの職を離れ、ハンブルク市立劇場第一指揮者に就任する。そして1893年にこの作品の改訂作業に乗り出す。改訂は大々的で、特

に終楽章（第5楽章）は構成が大きく変えられた。この改訂稿は同年10月27日ハンブルクにて自身の指揮で初演され、曲題は「交響曲形式による音詩《巨人》」とされ、全体を2部に分けた各部分に以下の題が付けられた。

第1部 青春の日々より～花の、果実の、そして茨の絵

第1楽章 春、そして終わりなし

第2楽章 花の章

第3楽章 帆を一杯に孕ませて（スケルツォ）

第2部 人間喜劇

第4楽章 難破（カロ風の葬送行進曲）

第5楽章 地獄から

曲題“巨人”や曲中の題“花、果実、茨の絵”などの語はドイツの小説家ジャン・パウル（1763～1825）の小説から採られ、また「花の章」はもともとマーラーが1884年にドイツの詩人兼小説家ヨーゼフ・ヴィクトル・フォン・シェッフエル（1826～86）の叙事詩「ゼッキンゲンのラッパ吹き」の付随音楽として書いた音楽であり、さらに第4楽章はフランスの版画家ジャック・カロ（1592～1635）の風刺画と関わっているなど、文学や絵画との関連がこの改訂稿の題からは見て取れる。

しかしこれらはあとから当てはめた題と考えたほうがよいようだ。当初からマーラーは英雄的な若者の苦闘や希望をこの作品で描こうとし、それに相応しい題を改めて交響詩らしく付加したと考えられる。そうした若者像は指揮者として苦闘していた彼自身に重なるものであることはおそらく間違いなく、また彼が経験した失恋や恋の悩みも作品に反映されていることは、歌手ヨハンナ・リヒター（1858～1943／生没年は異説あり）に対する自身の失恋に基づく歌曲集《さすらう若人の歌》や、故郷イグラウでの恋愛体験と関わる歌曲《ハンスとグレーテ》などが曲中に引用されていることに示唆されている。

この改訂稿は翌1894年6月3日ヴァイマルにてやはり彼自身の指揮で再演されるが、その際また大幅な改訂が加えられた。全体構成や各部・楽章の題は前年の改訂稿を引き継いでいるが、当時のヴァイマルの楽長リヒャルト・シュトラウス（1864～1949）宛の手紙でマーラー自身記しているように「全体に輪郭がはっきりし透明度が増した」ものとなったのである。

しかし改訂はまだ続く。マーラーはさらにオーケストレーションやダイナミクスなどに大幅に手を加え、“巨人”という曲題も各部・各楽章の題も全て取り去った上に第2楽章「花の章」を削除、1896年3月16日ベルリンで4楽章の“交響曲”として初演した。こうして今日一般に演奏されている交響曲第1番の形（その後も細部の手直し

はされる)が出来上がったのである(それゆえ現行の第1番を《巨人》と呼ぶことは適切でないが、今でも通称として広く用いられている)。

このように度重なる改訂を経た作品だが、青春の喜び、愛の憧憬、失意、精神的苦闘の間を多感に揺れ動きながら最後に勝利へ至るという全曲の構図のうちに、若きマーラーの人生観や自然観を表現した作品であるという根本的な点は一貫している。交響曲作家マーラーの出発点として重要な作品である。

第1楽章 ゆっくりひきずって～常にとても快適に ニ長調 自然の目覚めを表す序奏が置かれ、弦のハーモニクスを背景にした管楽器の下行4度(4度音程は作品全体の重要な要素)、クラリネットの狩の音型や舞台裏トランペットのファンファーレなどが神秘的な雰囲気を作り出す。主部は自由なソナタ形式で、チェロが奏する軽やかな第1主題は歌曲集《さすらう若人の歌》の第2曲「朝の野辺を歩けば」の引用。展開部では不安な感情も入り混じるが、総じて青春を謳歌するような明るさに満ちた楽章である。

第2楽章 力強く動きをもって、しかし速すぎず イ長調 スケルツォに相当し、素材は歌曲《ハンスとグレーテ》と共通する。下行4度のレントラー風の伴奏に始まる躍動的な音楽で、牧歌的なトリオが挟まれる。

第3楽章 厳粛かつ荘重に、ひきずることなく ニ短調 不気味な暗さを持った楽章で、コントラバス独奏(1992年に出たマーラー協会版では従来の協会版とは違ってコントラバス・パート全員で弾くようになっていて物議を醸した)に始まる俗謡「マルティン兄貴(ジャック兄貴)」のパロディによるカノンで始まる。動物たちの葬列を描いたカロの戯画にヒントを得た葬送行進曲だが、突然グロテスクなドンチャン騒ぎに転じるなど、アイロニカルな性格も持つ。一転して憧憬の気分を満たした中間部の主題は歌曲集《さすらう若人の歌》の第4曲「2つの青い眼」の後半の旋律の引用である。

第4楽章 嵐のように動的に ヘ短調 ロマン派好みの“闘争から勝利へ”という構図の長大なフィナーレで、闘争的な第1主題と夢見るような第2主題を軸に、第1楽章に出た楽想なども取り入れつつ起伏に満ちた劇的な展開を繰り広げ、最後はニ長調を確立して勝利を謳歌(ホルンは立ち上がって奏するように指示されている)しながら圧倒的なエンディングに至る。

(寺西基之)

作曲年代：初稿／1884～88年 改訂／1893～96年

初 演：初稿／1889年11月20日 ブダペスト

改訂稿／1893年10月27日 ハンブルク

再改訂稿／1894年6月3日 ヴァイマル

決定稿／1896年3月16日 ベルリン

いずれも作曲家指揮

楽器編成：フルート4(第2～4はピッコロ持替)、オーボエ4(第3はイングリッシュホルン持替)、クラリネット4(第3はバスクラリネットと小クラリネット持替、第4は小クラリネット持替)、ファゴット3(第3はコントラファゴット持替)、ホルン7、トランペット4、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ2組、大太鼓、シンバル、トライアングル、タムタム、ハーブ、弦楽5部

Respighi: Ancient Airs and Dances, Suite No.3

I Italiana II Arie di corte III Siciliana IV Passacaglia

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

Ottorino Respighi was a many-talented, multi-faceted musician: violinist, violist, conductor, educator, administrator, editor, and composer who wrote songs like a German, operas like an Italian, and orchestral music like a Russian.

Respighi's reputation today rests first and foremost on his trilogy of symphonic evocations of Rome: *The Fountains of Rome* (1916), *The Pines of Rome* (1924), and *Feste romane* (1928), all bursting with brilliant effects, resplendent orchestration, and intoxicating rhythms. A strong interest in history brought forth such works as the *Concerto gregoriano* for violin and the *Concerto in the Mixolydian Mode* for piano, both incorporating Gregorian chants and ancient church modes. Then there are the operas *King Enzo* and *Mary of Egypt*, and the Ballet *Belkis, Queen of Sheba*.

Respighi's fascination for music of bygone eras led to the ballet *La Boutique fantasque* (based on Rossini piano pieces), *The Birds* (old harpsichord pieces) and the three suites of *Ancient Airs and Dances*. These suites were based on lute pieces by French and Italian composers published during the 1890s in modern transcriptions from old tablatures. The lute was a popular instrument in the courts of sixteenth- and seventeenth-century Europe, and was used in a solo capacity as well as for accompaniment to songs and dances.

Suite No. 3 was composed in 1931, and, like the others (composed in 1917 and 1923), consists of four short movements of dance or dance-like music. Indeed, in 1941 New York's Ballet Theatre (now American Ballet Theatre) presented Agnes de Mille's comic choreography *Three Virgins and a Devil* using Respighi's *Ancient Airs and Dances*.

Suite No. 3 is for strings alone. The first movement is a simple, lyrical, popular-style song by an unknown composer of about 1600. The *Arie di corte* (Airs of the Court) is a little ballet consisting of a chain of dance melodies all framed by an opening and closing *Andante cantabile* theme of decidedly mournful cast. The original composer was Jean Baptiste Besard (1567-1625). The third number is, like the first, again by an unknown composer from around 1600. This is a *siciliana*, a popular dance form of Sicilian origin, set to a gently swaying rhythmic pattern. The Suite wraps up with a passacaglia by Lodovico Roncalli (1654-1713). This stately dance form in slow triple meter consists of a series of variations built over a continuously recurring bass line.

(Robert Markow)

Kalevi Aho: Timpani Concerto (2015) [Japan Premiere]

I Barcarola II Intermezzo III Allegro ritmico IV Mesto V Presto

The origins of my Timpani Concerto go back to a concert by the Helsinki Philharmonic Orchestra in the Helsinki Music Centre on 20th September 2013. The Turku Philharmonic Orchestra's timpanist Ari-Pekka Mäenpää was in the audience; when he noticed me, he came over and asked if I would like to write a timpani concerto for him. The Turku Philharmonic Orchestra was prepared to commission the work. I willingly consented to compose a concerto for him.

After a further meeting with Mäenpää, in order to learn more about the instrument, I familiarized myself with a number of timpani concertos. Among them there were certainly some very good works, but many of them had the problem that they didn't really sound like concertos for a solo instrument and orchestra. They had more of the character of concertos for orchestra in which the timpani clearly had a more extensive part than usual, but often just creating emphasis and supporting the main events in other sections of the orchestra.

Before starting to write the work, I went to Turku to meet Ari-Pekka; he demonstrated the instrument to me very thoroughly and explained its abilities. After that, the actual composition process was rapid and full of inspiration. When Ari-Pekka had received and acquainted himself with the solo part, we edited it jointly on two separate occasions to produce a final performance version.

The timpani are a splendid component of the orchestra, but as a concerto instrument they are challenging. During the Classical and Early Romantic periods it was not possible to tune the drums during a piece of music, and generally two timpani were used, tuned in advance to the tonic and dominant of the main key, and these pitches were used throughout the composition. Later it became easier to tune the timpani when a system of cranks started to be used; but the decisive change came with the invention of pedal tuning in Germany in the 1880s, which made it possible for the player to alter the instrument's pitch with his foot while the music was under way.

Even when using the pedal, the constant retuning of the timpani to new pitches is not always straightforward, especially if the player has to move a considerable distance between the various drums. Another problem is that if leather skins are used (which sound better than plastic ones), humidity and temperature affect the skins' tension, so the tuning gauge on the drum does not necessarily show a consistent reading.

The effective range of a single drum is approximately a sixth – and so, if a bigger range is desired, it is necessary to use a number of drums, of different sizes. In my concerto I have used five drums of various sizes, with a total range of two octaves, and with middle C as the top note. To emphasize the

work's nature as a solo concerto, the timpani are placed at the front of the stage, in the soloist's traditional place. The two orchestral percussionists, in their usual place at the back, play different percussion instruments.

The concerto is in five movements played without a break, and begins with a quiet timpani melody lasting more than thirty bars. Here, and frequently later on as well, long notes or *pizzicatos* from the strings emphasize the most tonally important notes of the melody, and clarify our perception of the timpani's pitches. The rocking barcarole at the outset gives way to an expressively powerful *Presto* passage, which contains some of the most challenging writing for the soloist in the entire concerto. The *Presto* ends with a big climax, followed by a demanding solo cadenza. In the rather brief Intermezzo that follows, the soloist can catch his breath for a moment; central to this slowish movement are the various possibilities of the timpani in terms of tone colour.

The third movement, *Allegro ritmico*, is the longest in the whole concerto. Here the soloist plays with harder sticks and, because of this sharper rhythmic profile, the movement adds a new expressive element to the concerto: the timpani are now used as a rhythm instrument. At times the soloist even plays with the palm of his hand. The fourth movement (*Mesto*) is dominated by the soloist's tremolo chords, often comprising four different notes. At the end of the *Mesto*, the barcarole theme from the beginning returns, more slowly. Finally, after a concise yet hectic *Prestissimo*, an epilogue concludes the concerto, returning to motifs from the very start.

Ari-Pekka Mäenpää gave the first performance with the Turku Philharmonic Orchestra conducted by Erkki Lasonpalo in Turku on 22nd April 2016.

(Kalevi Aho)

Kalevi Aho

Kalevi Aho, one of Finland's foremost contemporary composers, was born in Forssa in southern Finland on 9th March 1949. From 1968 he studied at Sibelius Academy in Helsinki; his composition teacher was Einojuhani Rautavaara.

After graduating as a composer (1971), Kalevi Aho continued his studies in Berlin (1971-72) as a pupil of Boris Blacher at the Staatliche Hochschule für Musik und darstellende Kunst. From 1974 until 1988 he was a lecturer in musicology at Helsinki University, and from 1988 until 1993 he was a professor of composition at the Sibelius Academy. Since 1993 he has worked in Helsinki as a freelance composer.

The central focus of Aho's work consists of large-scale orchestral, chamber and vocal works; to date his output includes five operas (1978-2013), seventeen symphonies (1969-2017), twenty-eight concertos (1981-2016), three chamber symphonies for string orchestra, other orchestral and vocal music and a large amount of music for chamber ensembles and solo instruments.



(Photo: Ghadi Boustani/Fennica Gehrman)

Mahler: Symphony No.1 in D major

- I Langsam. Schleppend - Immer sehr gemächlich
(Slow. Dragging. - Always very easygoing)
- II Kräftig bewegt, doch nicht zu schnell
(With vigorous movement, yet not too fast)
- III Feierlich und gemessen, ohne zu schleppen
(Solemn and measured without dragging)
- IV Stürmisch bewegt
(Stormily)

Gustav Mahler: Born in Kalischt, Bohemia, July 7, 1860; died in Vienna, May 18, 1911

Mahler began work on this gigantic symphony, nearly an hour in length, in 1884 or 1885 and completed it in 1888. The first performance was given by the Budapest Philharmonic on November 20, 1889 with the composer conducting. In 1893 Mahler attached the title “Titan,” after a novel by Jean Paul. It is universally recognized as one of the greatest First Symphonies ever composed, yet little-known is the fact that it was preceded by four juvenilia symphonies, the manuscripts of which were purportedly seen by the great Mahler conductor Willem Mengelberg in Dresden during the 1940s. No trace of them has been found since (presumably they were destroyed in the air raids of 1945) – a great loss that has deprived us of observing the path Mahler took to his boldly original First Symphony.

Among the innovations one can point to in this symphony are the largest assemblage of orchestral musicians hitherto required in a symphony, and the incorporation of café, pop, and gypsy music into the third movement. The evocation of nature in a symphony had been realized before (notably in Beethoven’s *Pastoral* Symphony and in Berlioz’ *Symphonie fantastique*), but nowhere else are the very sounds of nature so pervasively and integrally bound up with the symphonic thought than in the first movement of Mahler’s First.

Its opening moments are unforgettable – that sustained, distant sound of strings spread across a six-octave range vividly suggests the mystery and peace of the night, into which are interjected cuckoo calls, far-off fanfares and fragments of still-unformed melodies. The mood of the lengthy slow introduction is finally dispelled by a sprightly theme first heard in the cellos, followed by another lusty, outdoorsy theme in the violins. The music grows in fervor and intensity, culminating in a mighty outburst from the entire orchestra. The release of enormous, pent-up energy is crowned by three great

whoops from the horn section, and the movement continues on its merry way to its conclusion.

The robust scherzo movement is notable for its heavy rhythmic impulses derived from the *Ländler*, a rural Austrian dance. Special effects here include the use of the woodwind section en masse (often up to 12 players) in featured roles, breathtaking fanfares from the horns and trumpets, and signals from the “stopped” horns with their bells raised (“stopped” here meaning the players’ right hands are pushed deep into the bells, choking off the sound). A charming Trio, introduced by a poetic horn call, provides gentle contrast.

The third movement opens with a sinister, minor-key variant of the popular French folksong “Frère Jacques” (“Bruder Martin” in German-speaking lands). The original title of “Funeral March” refers to Mahler’s parodistic portrayal in sound of a mock funeral procession, depicted in a book of Austrian fairy-tales. Beasts of the forest accompany a dead woodsman’s coffin to his grave. The use of a double bass instead of a cello to begin the “Frère Jacques” tune adds a touch of the grotesque. The tune is used as a canon or round, with additional instruments taking up the tune in turn (bassoon, cellos, tuba, etc.) without waiting for the previous one to finish.

After this material has run its course, we hear a new, sentimental theme in the oboes, this one also bearing a counter-theme, now in the trumpets. Suddenly the sounds of a country fair intrude, music of a gypsy band with its corny melodies and relentless “um-pah” accompaniment. And then, as if from another world, Mahler offers an interlude of quiet repose – almost a dream sequence – in music of sublime beauty and gossamer textures. Eventually the mournful “Frère Jacques” music returns and the movement slowly recedes into the furthest reaches of audibility.

Anyone who has dozed off to the third movement’s funeral tread will be instantly and rudely shocked back to his senses with the hellish outburst that opens the finale, one of the most frightening passages in all music. Strings swirl and rage, woodwinds in their highest registers scream in anguish, brass proclaim terrifying fanfares, and percussion evoke the din of battle and cataclysmic conflicts. When the torrent of notes finally subsides, strings sing a consoling, infinitely tender and yearning song. The violent conflicts return, but this time they result in heroic proclamations from the brass. However, victory and fulfillment are not quite yet achieved. In another long, generally quiet passage, the music slowly gathers momentum, ultimately reaching a towering climax for which Mahler instructs all the horns (plus extra trumpets and trombones, if available) to stand while they deliver fanfares from within an orchestra gleaming in a thousand dazzling, spectacular colors.

(Robert Markow)

For a profile of Robert Markow, see page 35.

T 都響スペシャル

TMSO Special

TMSO

サントリーホール

2021年4月25日(日) 14:00開演
Sun. 25 April 2021, 14:00 at Suntory Hall

B 第925回 定期演奏会Bシリーズ

Subscription Concert No.925 B Series

Series

サントリーホール

2021年4月26日(月) 19:00開演
Mon. 26 April 2021, 19:00 at Suntory Hall

指揮 ● 大野和士 Kazushi ONO, Conductor
メゾソプラノ ● 藤村実穂子 Mihoko FUJIMURA, Mezzo-Soprano
テノール ● 宮里直樹 Naoki MIYASATO, Tenor
コンサートマスター ● 矢部達哉 Tatsuya YABE, Concertmaster

ショスタコーヴィチ：交響曲第1番 へ短調 op.10 (32分)

Shostakovich: Symphony No.1 in F minor, op.10

- I Allegretto - Allegro non troppo
- II Allegro
- III Lento
- IV Lento - Allegro molto

休憩 / Intermission (20分)

マーラー：大地の歌 (62分)



Mahler: Das Lied von der Erde

- | | |
|-------------------------------------|-------------|
| I Das Trinklied vom Jammer der Erde | 現世の愁いをうたう酒歌 |
| II Der Einsame im Herbst | 秋に寂しき人 |
| III Von der Jugend | 青春について |
| IV Von der Schönheit | 美しさについて |
| V Der Trunkene im Frühling | 春に酔う人 |
| VI Der Abschied | 告別 |

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 (Bシリーズ)

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。



Mihoko FUJIMURA

Mezzo-Soprano

藤村実穂子

メゾソプラノ

©Edd Royal

ヨーロッパを拠点に国際的な活躍を続ける、日本を代表するメゾソプラノ歌手。主役級としては日本人で初めてバイロイト音楽祭にデビュー、フリッカ、クンドリ、ブランゲーネ、ヴァルトラウテ、エルダの各役を務め、9年連続で出演し絶賛を浴びる。これまでにメトロポリタン歌劇場、ミラノ・スカラ座、ウィーン国立歌劇場、英国ロイヤル・オペラ、バイエルン国立歌劇場などへ登場。ティーレマン、アバド、メータ、エッセンバッハ、ハイティンク、シャイーらの指揮で、ウィーン・フィル、ベルリン・フィル、ロイヤル・コンサートヘボウ管、ライブツィヒ・ゲヴァントハウス管などと共演。

東京藝術大学音楽学部声楽科卒業、同大学院、およびミュンヘン音楽大学大学院修了。出光音楽賞、芸術選奨文部科学大臣新人賞、エクソンモービル音楽賞、サントリー音楽賞の各賞を受賞。紫綬褒章を受章。

Mihoko Fujimura is one of the most sought after singers performing internationally. She was the first Japanese singer who debuted at Bayreuther Festspiele singing a major role. She had returned to the festival for nine consecutive years. Since then, Fujimura has appeared opera houses including Metropolitan Opera, Teatro alla Scala, Wiener Staatsoper, Royal Opera House, and Bayerische Staatsoper. She has also performed with conductors such as Thielemann, Abbado, Mehta, Eschenbach, Haitink, and Chailly, and with orchestras including Wiener Philharmoniker, Berliner Philharmoniker, Royal Concertgebouw Orchestra, and Gewandhausorchester Leipzig.

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。

コンサートでは秋山和慶、小泉和裕、小林研一郎、尾高忠明らの指揮でN響、読響、日本フィル、東京フィルなどと共演。ヘンデル《メサイア》、ハイドン《天地創造》、ベートーヴェン《第九》、メンデルスゾーンの交響曲第2番《讃歌》、ヴェルディ《レクイエム》、オルフ《カルミナ・ブラーナ》、マーラーの交響曲第8番《千人の交響曲》などのソリストとして活躍している。今回が都響主催公演デビューとなる。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 Prodigue*, and Alfredo in *La Traviata*, among others. He has performed with conductors such as Akiyama, Koizumi, Kobayashi, and Otaka, and with orchestras including NHK Symphony, Yomiuri Nippon Symphony, Japan Philharmonic, and Tokyo Philharmonic. He is a member of Nikikai.

ショスタコーヴィチ： 交響曲第1番 へ短調 op.10

ドミトリー・ショスタコーヴィチ（1906~75）の交響曲第1番は、レニングラード音楽院の卒業制作として書かれた作品だ。着手は1924年10月だったが、当時、彼はまだ18歳になったばかりだった。12月初旬に第2楽章、1925年1月中旬に第3楽章が完成した。第4楽章にはやや苦勞したようだが、書き始められると一気に進み、4月末には全曲のピアノ譜が完成、7月1日にはオーケストレーションも終了した。

この曲の作曲当時、ショスタコーヴィチは、友人のピアニスト、レフ・オポーリン（1907~74）に、次のように書き送っている。「ひどい気分です。モスクワでは部屋が見つからないし、仕事もないし、ヴォロージャは死にかけているし、（中略）全く悲惨な中で、私は交響曲のフィナーレの作曲を始めました。それは非常に陰気な、ほとんど、陰気では並ぶもののないミヤスコフスキーのようなものになりました」と。当時のショスタコーヴィチは、抜群の才能をもつ学生であることは知られていたが、病気がちで、父の死による生活苦を抱えていた。この手紙に出てくる「ヴォロージャ」こと詩人のウラジミール・クルチャヴォフは彼の親友だったが、実際に1925年6月に亡くなっている（ちなみにショスタコーヴィチは1924年4月にモスクワ音楽院作曲科にも編入、レニングラードとモスクワを往復する生活を送っていた）。

卒業試験は1925年5月6日に行われ、アレクサンドル・グラズノフ（1865~1936）をはじめとする教師たちの前で、ショスタコーヴィチは、友人のパヴェル・フェルト（1905~60）とともに、この曲の2台ピアノ編曲版を演奏し、無事合格した。その後、彼が指揮を師事していたニコライ・マリコ（1883~1961）が、この曲の演奏を決め、翌年5月、マリコ指揮レニングラード・フィルによって正式な初演が行われ、大成功を収めた。やがてこの曲は、ブルーノ・ワルター（1876~1962）やレオポルド・ストコフスキー（1882~1977）といった世界の名指揮者たちに取り上げられ、ショスタコーヴィチの名を世界に轟かせることになる。

第1楽章 アレグレット〜アレグロ・ノン・トロppo ソナタ形式 トランペット独奏で始まる印象的な導入部のあと、行進曲風の第1主題がクラリネットで、ワルツ風の第2主題がフルートで出る。ヴァイオリン独奏で始まる展開部では、2つの主題のほか、導入部の主題も登場してクライマックスを築き、そのまま再現部に入突する。コーダでもちょっとした盛り上がりがあり、導入部の主題が再現され、謎を残すように印象的に終わる。

第2楽章 アレグロ 3部形式 ショスタコーヴィチらしい戯画的なユーモアのあるスケルツォ。ピアノが独奏楽器として活躍する。中間部はフルート2本による民謡風の主題で始まる。

第3楽章 レント 3部形式 夢幻的な雰囲気の主部は、冒頭でオーボエが吹く主題のほか、『トリスタンとイゾルデ』を思わせるチェロ独奏の旋律や、何度も登場する「タッタタ／ターータタ」というファンファーレ風の警告的な動機によって進む。主部と同じくオーボエの主題で始まる中間部は、後年のショスタコーヴィチ作品にしばしば現れる葬送行進曲のリズムを持っている。ヴァイオリン独奏が主題を奏でて主部が回帰したあと、小太鼓のトレモロによるクレッシェンドで切れ目なしに終楽章に入る。

第4楽章 レント～アレグロ・モルト 自由なソナタ形式 第3楽章を回想するレントの導入部を経て、アレグロ・モルトの提示部へ。クラリネットによる半音階的な第1主題、弦と木管の *fff* による第2主題が現れる。第2主題がヴァイオリン独奏とホルンで静かに繰り返されたあと、嵐のような展開部へ。突然、オーケストラが全休止となり、ティンパニがソロで肯定的な動機（第3楽章のファンファーレ動機の反行形）を打ち鳴らす箇所は特に印象的だ。短い再現部では第1主題が省略され、チェロ独奏が第2主題を歌う。すぐにコーダへ入り、トゥッティで第1主題と第2主題が組み合わせられ、やがてティンパニの動機を繰り返しつつ、高揚の中で全曲を閉じる。

(増田良介)

作曲年代：1924年10月～1925年7月1日

初 演：1926年5月12日 ニコライ・マリコ指揮 レニングラード・フィル

楽器編成：フルート3（第2、第3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2、アルトトランペット、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、小太鼓、シンバル、大太鼓、タムタム、グロッケンシュピール、トライアングル、ピアノ、弦楽5部

マーラー： 大地の歌

1907年はグスタフ・マーラー（1860～1911）にとって人生の曲がり角だった。最愛の長女を失い、医師から心臓病を宣告され、さらに反マーラー運動の中でウィーン宮廷歌劇場監督の地位を辞任せざるを得なくなるといった衝撃的な出来事を立て続けに経験することになったのだ。

そうした中で出会ったのが中国の漢詩に基づくハンス・バートゲ（1876～1946）のドイツ語による詩集『中国の笛』だった。若い時から常に生と死の問題を思索し作品で表現してきたマーラーだが、それは死の悲劇性、生を求めての勝利、救済思想といった西洋的な考え方に根差したものだ。しかし人生の転機に出会ったこの詩集に読み取れる東洋的な思想——諦観、世の儂さ、それゆえに溺れる歓楽、自然の悠久さを想う自然観——に、マーラーはこれまでの死生観とは異なる世界観を発見する。もちろん東洋思想といっても西洋的観点からの読み直しであり、バートゲの

詩集もハンス・ハイルマン（1859～1930）が独訳した漢詩を世紀末特有のペシミズムの観点から自由に翻案したものだった。

従来の西洋的価値観を否定しようとした世紀末精神が東洋世界に目を向けた時に生まれた独自の世界——それにマーラーは深く共鳴し、このベートゲの詩に改変を加えたものを歌詞として声楽入りの「交響曲」を1908年夏にはば書き上げる（推敲は翌年まで）。それが《大地の歌》で、西洋的な救済思想に基づいたカンタータ風の前作第8交響曲と全く異なる、虚無的なペシミズムを基調とする作品となった。

作品のスタイルの点でも《大地の歌》は、彼の交響曲の中では異例の作品である。これ以前の交響曲にも声楽を取り入れてきたマーラーだが、この《大地の歌》は、単に声楽の導入というだけでなく、全くの連作歌曲集（第1、3、5楽章はテノール独唱、第2、4、6楽章がアルト〔またはバリトン〕独唱）の趣を呈しているのだ。本来付けるべき第9番という番号を彼がこの作品に付さなかったのも、妻アルマ（1879～1964）が伝える“第9番を書く^と死ぬというジンクスを避けた”ことよりも、そうした歌曲集的なスタイルの作品であるということが大きかったようで、実際この作品の場合、本題はあくまで《大地の歌》で“交響曲”は副題的な扱いとなっている。

それでもなおこれに交響曲と記したのは、歌曲としては幾つかの楽章（とりわけ終楽章）の規模が大きく形式上も複雑であること、作品全体が論理的な楽章構成で構築されていること、楽章相互に動機的関連が見られることなど、交響曲的な論理というものが全曲の土台としてあるからだろう。

とりわけ、生と死の暗さを歌う第1楽章と人間の孤独を省察する第2楽章および人生への別離を表す長大な第6楽章を全体の枠組みとし、その間に青春、美、酒の歓楽を歌う短め^まの中間楽章（第3～5楽章）を挟むシンメトリックな構成は、この大曲全体を有機的に纏める役割を果たすとともに、作品の持つペシミズムを一層強調することにもなっている。

第1楽章「現世の愁いをうたう酒歌」は李白の「悲歌行」に基づくが、ベートゲは原詩を自由に扱っている。冒頭ホルンの叫びに続いて第1&第2ヴァイオリンに示される「ラーソーミード」の主題はこの作品全体のいわば基本動機である。テノールによる自由な変奏有節歌曲の形をとるが、各節はソナタ形式の各部分に相当する役割を持っており、交響曲の冒頭楽章に相応しい自由なソナタ形式楽章とも見なし得る。各節終わりに「生は冥い^{くら} 死もまた冥い（Dunkel ist das Leben, ist der Tod.）」という語による下行旋律のリフレインを置くことでペシミズムの気分を際立たせているのが効果的。また第3節の前の長い間奏部分では悠久の自然への憧憬が表される。

第2楽章「秋に寂しき人」は緩徐楽章に当たる楽章。原詩は錢起の作といわれるが明らかでない。前述の基本動機によるオーボエの物悲しい旋律に続いて、秋の情景の中での人間の孤独とその疲れをアルト独唱が静かに内省的に歌う。室内楽風の

抑制された管弦楽の響きも詩の内容に相応しい。

第3楽章「青春について」は、第4、5楽章とともにスケルツォに相当する楽章といえる。これら3つの楽章の明るい軽快さは暗い全曲の中ではオアシスのような役割も果たしているが、その明るさの裏には常にペシミズムが感じられる。テノール独唱による第3楽章の原詩は李白の作といわれているが確証はない。5音音階を用いた擬東洋的な音調のうちに青春のうたかたの楽しみが歌われる。

第4楽章「美しさについて」はアルト独唱による楽章。李白の「採蓮曲」を原詩とするベートゲの詩にマーラーは大きく手を入れている。岸辺で蓮を摘む乙女を歌う穏やかな主部に対して、荒馬にまたがる少年を描く中間部では激しい盛り上がりが見られる。

第5楽章「春に酔う人」は李白の「春日醉起言志」を原詩とする。酒をとおして人生の儂さをテノールが歌う点で第1楽章に通じるが、第1楽章の激しく暗い悲劇性に代わり、自虐的な陽気さと逃避的な夢の世界に結び付いた明るい音調が支配する。

第6楽章「告別」は全曲の約半分の長さを占めるアルト独唱の大規模なフィナーレ。前半は孟浩然の「宿業師山房期丁大不至」、後半は王維の「送別」を原詩としているが、マーラーはベートゲの詩に手を入れ、さらに自身の詩句も付加して、当時の彼の死生観を反映させている。前半と後半の間には長大な管弦楽のみの間奏が挟まれているが、楽章全体がソナタ形式を下敷きとしていると見なすことも可能で、重々しい葬送行進曲の宿命的な歩み（ハ短調）による開始から、浄化された響き（ハ長調）による終結へとゆっくりとした流れのうちに導かれていく。

最後は「永遠に（ewig）」という歌詞による下行2度音型の繰り返し（この音型は次作の第9交響曲冒頭に受け継がれる）とハ長調の主和音+付加6度（ドーミーソラの基本動機）の和音のうちに“死にゆくように（ersterbend）”（スコアの指示）閉じられる。

（寺西基之）

※声部表記は、スコアに従って女声を「アルト」としています。

作曲年代：1907～09年

初 演：1911年11月20日 ミュンヘン ブルーノ・ワルター指揮

楽器編成：ピッコロ、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）、小クラリネット、クラリネット3、バスクラリネット、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、グロックンシュピール、トライアングル、シンバル、大太鼓、タムタム、タンブリン、ハープ2、チェレスタ、マンドリン、弦楽5部、アルト独唱、テノール独唱

Program notes by Robert Markow

Shostakovich: Symphony No.1 in F minor, op.10

I Allegretto - Allegro non troppo

II Allegro

III Lento

IV Lento - Allegro molto

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

Few composers excel in their first attempt to write a symphony. Exceptions include Beethoven, Schumann, Brahms, Mahler and Sibelius, but these men were already nearing thirty or were even older when they first essayed the genre.

Dmitri Shostakovich was still a student at the Leningrad Conservatory when he wrote his First Symphony, yet this was no immature, bungling student work. Its premiere by the Leningrad Philharmonic on May 12, 1926, under the direction of the distinguished conductor Nicolai Malko, heralded the arrival of a major figure not yet twenty, a composer already bursting with a unique musical personality and marked for greatness. It was the first of Shostakovich's orchestral works to be performed, and that premiere was an event the composer commemorated for the rest of his life. So enthusiastic was the response from the first-night audience that the second movement had to be repeated.

"Few left the concert without a keen awareness of having participated in a very special event," writes biographer Laurel Fay, "the debut of a major new symphonic composer." Within four years, such luminaries as Bruno Walter, Leopold Stokowski, Otto Klemperer, and Arturo Toscanini had seen fit to conduct the work.

What accounts for the success of this remarkable First Symphony? Boldness of ideas unencumbered by academic and recondite procedures, a touch of "shock of the modern" tempered by memorable (if not exactly hummable) tunes, a sense of mischievousness, a flair for instrumental color, harmonic irregularities that seem like "wrong turns" in a silent film comedy, dramatic events, virtuoso writing for the orchestra, and an overall infectious enthusiasm are some of the reasons often put forth in support of the symphony's wide appeal. The Russian scholar Boris Schwarz sums up Shostakovich's achievement in these words: "It speaks the language of youth with the skill of age; it reveals ... a fully formed personality, able to balance inspiration and technique."

A short introduction presents a quirky dialogue between trumpet and bassoon. The first movement's main theme is set to a grim marching rhythm, and is described by Edward Downes as "a cross between a quick march tune and a bit of old-fashioned ragtime." In contrast the solo flute offers a gently lyrical, lilting theme, which is echoed by the clarinet. All three ideas are treated in the development section, then appear in reverse order in the recapitulation. The movement ends with a capricious reference to the introduction.

The second movement alternates a zippy scherzo subject with a slower chant-like idea. The scherzo portions are reworkings of an orchestral piece Shostakovich had written at the age of twelve(!) and incorporates a new sonority not yet heard in the symphony, the piano. The return of the scherzo idea is noteworthy for the way in which it begins: with great effort, in the solo bassoon, gradually picking up steam as if it were a mighty locomotive pulling out of the station. At one point Shostakovich superimposes both the scherzo and the chant ideas, which initially were set to different meters, different rhythms, different tempos and different moods.

Romantic expressiveness is found in the third movement. The melancholic opening theme is actually a clever variation of the principal theme of the first movement (the marching tune). The movement leads without pause into the finale, the longest and structurally most developed movement. A roll from the snare drum ushers in an anguished, agitated episode which ends when the solo clarinet, as in the first movement, presents the movement's first main theme, a breathless, virtuosic affair that covers the range of the instrument. Ideas from previous movements are worked in, including a highly dramatic timpani solo derived from the rhythmic motto of the third movement. A long coda follows, growing steadily in intensity to the final frenzied outburst.

Strangely enough, following the huge success of this First Symphony, written by a nineteen-year-old on the brink of a major career, the composer found himself in a state of creative paralysis. "I can't remember why now," he wrote some time later, "but for a certain brief period after completion of the Conservatory I was suddenly terror-struck with misgivings about my calling as a composer. I couldn't compose a thing, and in a fit of 'disillusionment,' I destroyed almost all my manuscripts. I regret that now." Fortunately, Shostakovich's creative hiatus lasted only a few weeks. Fourteen more symphonies would come from his pen over a span of half a century, some of them among the greatest ever written by anyone.

Mahler: Das Lied von der Erde

I Das Trinklied vom Jammer der Erde	The Drinking Song of Earth's Sorrow
II Der Einsame im Herbst	The Lonely One in Autumn
III Von der Jugend	Of Youth
IV Von der Schönheit	Of Beauty
V Der Trunkene im Frühling	The Drunken One in Springtime
VI Der Abschied	The Farewell

Gustav Mahler: Born in Kalischt, Bohemia, July 7, 1860; died in Vienna, May 18, 1911

In *Das Lied von der Erde* Mahler achieved the complete synthesis of symphony and song cycle, a direction in which he had been moving throughout his career. *Das Lied* is in fact a song-symphony – Mahler called it “A Symphony for Tenor, Contralto (or Baritone) and Orchestra” – and would have assigned it the chronological number “9” had not the composer harbored a superstitious fear of writing a “Ninth Symphony” – Beethoven, Spohr, Schubert, Dvořák and Bruckner had all died following completion of a Ninth. (As it turned out, he was right – his Tenth remained uncompleted at his death.) Furthermore, death was very much on Mahler’s mind at the time he began writing *Das Lied*. In 1907, he lost his four-year-old daughter to diphtheria and scarlet fever. Also that year, his physician had diagnosed a potentially fatal heart disease, and strongly advised that the hitherto hyperactive composer had best start taking it easy, advice Mahler was temperamentally ill-suited to follow. Work on *Das Lied von der Erde* may have begun in the summer of 1907 (scholars are uncertain on this point), but virtually all of it was composed in the following summer. The full score was completed in 1909. Mahler never heard his last song cycle. Bruno Walter conducted the first performance in Munich, on November 20, 1911, six months after Mahler’s death.

For his texts, Mahler turned to an anthology of ancient Chinese poems, which appeared in German translation in 1907 by Hans Bethge, *Die chinesische Flöte* (The Chinese Flute). Actually, Bethge had not really translated but rather had created paraphrased versions of these poems, working from a German source and two different French editions badly translated from the original Chinese. Mahler chose seven of these poems (two are linked in “Der Abschied”), adding some text of his own to form a unified cycle on the themes of world-weariness, nostalgia, reminiscence, resignation and death.

The Drinking Song of Earth’s Sorrow – The cycle opens with a powerful fanfare from the unison horns to which shrill woodwinds and muted trumpets add sardonic comment. The music is urgent, desperate, almost primal,

and the text is far less about wine than about saying farewell to life. The tenor's threefold refrain, "Dunkel ist das Leben, ist der Tod" (Dark is life, is death), sung each time a half step higher, offers brief respite from his otherwise heroic efforts and from the massive flood of sound coming from the orchestra. So emotionally wrenching is this song that Mahler asked his friend, conductor Bruno Walter, "What do you think? Is it at all bearable? After hearing this, won't people want to do away with themselves?"

The Lonely One in Autumn – Following the overwhelming sense of struggle, anxiety and vehemence of the opening song, the second comes as a soothing balm. Over a discreet accompaniment in the violins suggesting lonely wandering, the solo oboe spins a long, plaintive melody that perfectly sets the tone for the poet's nostalgic thoughts and heavy heart.

Of Youth – To some pseudo-chinoiserie in the orchestra (pentatonic scales, tinkling triangle, etc.), the tenor sings joyfully of the pleasures of youth.

Of Beauty – The light-hearted mood continues as young maidens and horsemen cast meaningful glances at each other in an enchanted landscape. Two purely instrumental interludes evoke images of proud young men on fine, prancing steeds. But the vision dims, and by the end there are only memories.

The Drunken One in Springtime – The tenor sings exuberantly of the life of a pure hedonist, one who has abandoned any real contact with this life, and who retreats to his wine bottle at every opportunity.

The Farewell – The emotional weight of *Das Lied von der Erde* lies indubitably in its final song. Here one truly stares into the abyss and the dark night of the soul before it departs this world forever. Music of terrible loneliness, searing nostalgia, exquisite beauty and finally consolation run through this half-hour farewell to life. The final words are a sevenfold repetition of *ewig* (forever) – the last a barely breathed murmur with, as Martin Sharter so eloquently put it, "the voice fading like a whispered farewell into the eternity so rapturously longed for in the singer's song."

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.