



John AXELROD

Conductor

ジョン・アクセルロッド
指揮

2/11

©Stefano Bottesi

ルツェルン響・歌劇場音楽監督兼首席指揮者、フランス国立ロワール管音楽監督、ミラノ・ジュゼッペ・ヴェルディ響首席客演指揮者、スペイン王立セビリア響音楽監督などを歴任。2020年4月、京響首席客演指揮者に就任。都響とは2021年12月に初共演、今回が2度目の登壇となる。

ベルリン放送響、NDRエルプフィル（北ドイツ放送響）、ライプツィヒ・ゲヴァントハウス管、パリ管、フランス国立リヨン管、ロンドン・フィル、ロイヤル・フィル、フィルハーモニア管、サンタ・チェチーリア国立アカデミー管、ロイヤル・ストックホルム・フィル、デンマーク国立響、オスロ・フィル、スウェーデン放送響、ウィーン放送響、ザルツブルク・モーツァルテウム管、シンフォニア・ヴァルソヴィア、ロサンゼルス・フィル、フィラデルフィア管、シカゴ響など、これまでに150以上の世界各地のオーケストラを指揮、たびたび再招聘されている。オペラではブレゲンツ音楽祭、パリ・シャトレ座、ミラノ・スカラ座などに登場。現代作品にも積極的に取り組んでいる。

John Axelrod was formerly Music Director and Chief Conductor of Luzerner Sinfonieorchester und Luzerner Theater, Music Director of Orchestre National des Pays de la Loire and Royal Seville Symphony, and Principal Conductor of Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi. He was appointed as Principal Guest Conductor of City of Kyoto Symphony in April 2020. Axelrod has appeared with orchestras including Gewandhausorchester Leipzig, Orchestre de Paris, London Philharmonic, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Danish National Symphony, Los Angeles Philharmonic, Philadelphia Orchestra, and Chicago Symphony.



プロムナードコンサートNo.395

Promenade Concert No.395

Promenade

サントリーホール

2022年2月11日(金・祝) 14:00開演

Fri. 11 February 2022, 14:00 at Suntory Hall

指揮 ● ジョン・アクセルロッド John AXELROD, Conductor

ヴァイオリン ● 富田 心 Coco TOMITA, Violin

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

チャイコフスキー：歌劇『エフゲニー・オネーギン』より 「ポロネーズ」(5分)

Tchaikovsky: Polonaise from *Eugene Onegin*

グラスノフ：ヴァイオリン協奏曲 イ短調 op.82 (20分)

Glazunov: Violin Concerto in A minor, op.82

休憩 / Intermission (20分)

チャイコフスキー：交響曲第4番 ヘ短調 op.36 (44分)

Tchaikovsky: Symphony No.4 in F minor, op.36

I Andante sostenuto - Moderato con anima

II Andantino in modo di canzona



III Scherzo: Pizzicato ostinato. Allegro

IV Finale: Allegro con fuoco

※当初の発表から指揮者および曲目の一部が変更になりました。

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。

〈アンケートのお願い〉

本日はご来場くださり、誠にありがとうございます。今後の参考にさせていただきますので、お客様のご意見・ご感想をお寄せください。お手持ちの携帯電話やスマートフォンなどから2次元コードを読み取りいただくか、下記URLからもご回答いただけます。



<https://www.tmsor.or.jp/j/questionnaire/>

ヤングシート対象公演(青少年と保護者をペアでご招待)

協賛企業・団体はP.47、募集はP.50をご覧ください。



Coco TOMITA

Violin

富田 心
ヴァイオリン



2002年生まれ。生後6ヶ月で渡英、4歳よりヴァイオリンを始める。2017年イーストボーン交響楽団ヤング・ソリスト・コンクール優勝。2019年ウィーン国際音楽コンクール、ベルリン国際音楽コンクールにおいて共に金賞受賞。カール・フレッシュ・アカデミーにてカール・フレッシュ賞を受賞。2020年BBCヤング・ミュージシャン2020弦楽器部門優勝。10歳でロンドンのカドガン・ホールへデビュー以来、ウィグモア・ホール、キングス・プレイス、ミルトン・コートをはじめ、欧米各国でソロや室内楽のコンサートを行う。これまでにサウスバンク・シンフォニア、イーストボーン交響楽団、バーデン＝バーデン・フィルなどと共演。

名門ユーディ・メニューイン音楽学校に英国政府奨学生として入学し、ナタリア・ボヤスキー、ルチア・イブラギモヴァに師事。2021年よりハンス・アイスラー音楽大学（ベルリン）にてコリヤ・ブラッハーに師事。2022年、英レーベルOrchid Classicsよりデビュー・アルバムをリリース予定。

The UK based Japanese violinist Coco Tomita is a winner of BBC Young Musician 2020 Strings Category. Previously, she won various other prizes including Golden Medals at Vienna International Music Competition and Berliner International Music Competition, Carl Flesch Prize at Carl Flesch Academy, and the 1st prize at Eastbourne Symphony Orchestra Young Soloist Competition. At the age of ten, Coco made her debut at Cadogan Hall, London with Southbank Sinfonia. Since then, she has performed in numerous prestigious international venues. Coco studied at Yehudi Menuhin School with Natalia Boyarsky and Lutsia Ibragimova. She is studying at Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin with Kolja Blacher.

チャイコフスキー： 歌劇『エフゲニー・オネーギン』より「ポロネーズ」

ピョートル・イリイチ・チャイコフスキー（1840~93）のオペラの中でもとりわけ有名な『エフゲニー・オネーギン』は、ロシア・リアリズム文学の基礎を築いた国民的詩人で小説家のアレクサンドル・プーシキン（1799~1837）の韻文小説を原作としたものである。作曲の着手は1877年半ばのことだった。この年の5月、歌手のエリザヴェータ・ラヴロフスカヤ（1845~1919）の勧めで原作の小説を読んだチャイコフスキーは、すぐにこの作品をオペラにすることを思いつく。そしてコンスタンチン・シロフスキー（1849~93）に台本を依頼し、自らも台本作成に関与しながら、作曲に取り掛かった。

しかしこの時期チャイコフスキーは人生上の危機に見舞われる。愛してもいない女性から熱烈な求愛を受け、それに押し切られる形で7月に結婚をしてしまうのである。だが結婚生活はすぐに破綻し、チャイコフスキーは極度の神経衰弱に陥ってロシアを去り、翌年春までスイス、フランス、イタリアで保養することになる。歌劇『エフゲニー・オネーギン』はまさにこうした状況の中で断続的に書き進められ、1878年2月に保養先のイタリアで完成された。

内容は厭世的な青年詩人エフゲニー・オネーギンと田舎地主の娘タチアーナを中心とするもので、タチアーナの一途な愛を拒絶したオネーギンが、時が経って公爵夫人となって成熟したタチアーナに再会し、今度は彼のほうがタチアーナに求愛するも彼女から拒絶される、という物語が、友人との決闘などの場면을挟みながら展開する。愛のあり方を問うその内容は、人生の危機にあった当時のチャイコフスキーの心情に深く通じるものがあつたに違いない。

本日演奏される「ポロネーズ」はその第3幕の冒頭、ペテルブルクの上流階級の人々が集まるパーティで踊られるもの。田舎を舞台とした第2幕までとは一転、今やタチアーナもその一員となっているペテルブルクの貴族社会が舞台となる第3幕の幕開けにふさわしい華やかな曲で、輝かしいトランペットのファンファーレに始まる短い序奏の後、力強いポロネーズ主題が現れる。絢爛たる響きのうちにロシアの社交界の雰囲気がかげやうかび上がってくるような曲である。

（寺西基之）

作曲年代：1877~78年

初演：オペラ全曲／1879年3月29日（ロシア旧暦3月17日）モスクワ

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

グlazノフ： ヴァイオリン協奏曲 イ短調 op.82

アレクサンドル・グlazノフ（1865~1936）は、「力強い仲間（ロシア5人組）」の次の世代を代表する作曲家のひとりだ。グlazノフは、オペラの作曲に力を注いだ師ニコライ・リムスキー=コルサコフ（1844~1908）とは対照的に、交響曲や協奏曲、室内楽曲など、器楽の分野に才能を発揮し、優れた作品を残した。また、教育者としての功績も大きく、サンクトペテルブルク音楽院院長として、ドミトリー・ショスタコーヴィチ（1906~75）をはじめとする多くの音楽家を育てた。

この作品は、グlazノフが書いた唯一のヴァイオリン協奏曲だ。使われている素材には1902年にさかのぼるものもあるが、本格的に作曲が行われたのは1904年夏だった。7月13日には草稿の形で完成し、その後にオーケストレーションと独奏ヴァイオリン・パートの修正が行われた。当時、グlazノフは30代の終わりで、作曲家としては絶頂期にあったが、この曲にはかなり苦勞したようで、作曲中にリムスキー=コルサコフに書いた手紙では、「ときどき、この音楽は屑のようで、ヴァイオリンが弾くべきものは何もないように思えます」と打ち明けている。

完成した作品は、音楽院の同僚でもあった名ヴァイオリニスト、レオポルド・アウアー（1845~1930）に献呈され、彼によって初演された。初演の評価は毀誉褒貶相半ばしたが、アウアーや彼の弟子たち、たとえばこの曲の英国初演を行ったミツシャ・エルマン（1891~1967）やナタン・ミルシテイン（1903~92）らが世界各地で演奏したおかげで、次第に人気が高まり、この曲は、パレエ音楽《ライモンダ》や《四季》などと並ぶ、彼の代表作となった。

全曲はひと続きに書かれている（単一楽章）が、実際には、協奏曲の各部分が融合した形となっている。ここでは、便宜上、カデンツァを挟んで、通常の第1楽章に緩徐楽章を挿入したような第1部と、フィナーレにあたる第2部に分けて解説する。

第1部 モデラート 4分の4拍子~**アンダンテ** 4分の3拍子~**Tempo I.**（テンポ・プリモ／曲頭の速さで）4分の4拍子 曲が始まってまもなく、情熱的なイ短調の第1主題を独奏ヴァイオリンが歌い始める。トランクイロ（静かに）と指示のある第2主題はへ長調の甘美な旋律で、やはり独奏ヴァイオリンに現れる。ここまではソナタ形式の典型的な提示部だ。

しかしこの後は雰囲気が変わり、通常の展開部に入らず、緩徐楽章に相当する部分となる。この部分は、テンポがアンダンテとなり、拍子も4分の4拍子から4分の3拍子に変わり、しみじみとした変ニ長調の新たな旋律を独奏ヴァイオリンがG線で歌う。

やがて最初のテンポに戻ると、2つの主題がオーケストラに現れ、短い展開部となる。ピウ・アニマート（少しいきいきと）で独奏ヴァイオリンが駆け回る速い部分を経て、第1主題が独奏ヴァイオリンによって技巧的に弾かれるところからが再現部

だが、この部分も短い。第2主題が、ハ長調となり、提示部と同様にやはりG線で歌われたあと、カデンツァに入る。

カデンツァ ロマン派の多くの協奏曲と同様、この長大なカデンツァもグラズノフ自身の手になるものだ。2つの主要主題を組み合わせた3声のフガートで書かれており、重音が多用されていて、演奏者に高度な技巧を要求する。

第2部 アレグロ 8分の6拍子 トランペットの輝かしいファンファーレに始まるフィナーレ。モーツァルトやベートーヴェンの協奏曲からの伝統に則った「狩りのロンド」のスタイルを取っている。第2部の構成を図式化すると「A—B—A—C—A—コーダ」。8分の6拍子のロンド主題（A）が繰り返される合間に、独奏ヴァイオリンが音階を上昇するワルツ風のエピソード（B）や、民族舞曲風のエピソード（C）などを挟みながら、華やかなコーダ（終結部）に至る。

（増田良介）

作曲年代：1904年（完成）

初 演：1905年2月15日（ロシア旧暦2月2日）（異説あり） サンクトペテルブルク
レオポルド・アウアー独奏 作曲者指揮 ロシア音楽協会管弦楽団

楽器編成：フルート3（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、トロンボーン3、ティンパニ、トライアングル、グロッケンシュピール、シンバル、ハープ、弦楽5部、独奏ヴァイオリン

チャイコフスキー： 交響曲第4番 へ短調 op.36

ピョートル・イリイチ・チャイコフスキー（1840~93）は、1877年12月（ロシア旧暦／以下同）に書き上げた交響曲第4番をナジェジダ・フォン・メック（1831~94）に捧げている。鉄道王の妻として亡くなった夫の莫大な遺産を相続した彼女との間には、1876年の暮れに文通が始まった。1890年までメック夫人から毎年巨額の資金援助を受けていたが、実際に会うことは一度もなかったという不思議な関係である。ともかくこれで創作活動に弾みがついたことは疑いなく、1877年5月初旬の時点で交響曲第4番は第3楽章までスケッチが進み、並行して歌劇『エフゲニー・オネーギン』まで着手をみていた。

チャイコフスキーがわずか2ヵ月で破綻する不幸な結婚生活を経験したのは、その直後のことだ。ごく短期間だがモスクワ音楽院で教え子だったと称する（彼は覚えていなかったらしい）アントニーナ・ミリュコーヴァ（1848~1917）という女性から3月に求愛の手紙が舞い込んだ。5月20日に初めてデートして3日後に婚約、7月6日に挙式という“スピード婚”に踏み切った理由は謎でしかない（彼は同性愛者だったという説も根強いだけに、ことさらに疑義の念がつのりもしよう）。

結局のところ、夫妻はわずか3週間で別居状態となり、チャイコフスキーは妹の嫁ぎ先のウクライナのカメンカへ身を寄せる。9月にモスクワへ戻った彼がアントニーナと過ごした12日間をもって、両者の関係は終了を迎えた。その後チャイコフスキーが友人に宛てた手紙には「あと1日遅かったら、自分はもう気が狂ってしまったか、モスクワ川に身を投じていたかもしれない」という意味の言葉が記されている（彼がモスクワ川に腰まで浸かって身を沈めようとしていたのを通りがかりの人に助けられた、という有名な逸話は、そこから尾ひれがついた形で広まった可能性もなくはない）。ともあれ精神の安定を求めべくロシアを離れたチャイコフスキーは、スイスやウィーンやヴェネツィアの地で交響曲第4番の筆を進め、12月にイタリアのサン・レモでスコアが完成に至った。

初演の1週間後にメック夫人へ宛てた手紙の中で作曲者はこれを「私たちの交響曲」と呼び、各楽章の標題的内容について語っている。

第1楽章 序奏（アンダンテ・ソステヌート）で鳴りわたる動機は、その文面によれば“作品全体の種子”であり、“幸福を望む我々の前に立ちはだかる運命”を表す。楽章主部（モデラート・コン・アニマ）は構えの大きいソナタ形式。ワルツのリズムで哀しげな歩みを続ける第1主題は“その力の前に我々は嘆くことしかできない”という言葉と呼応するものだろう。木管楽器のソロで始まる第2主題部では“現実から逃避した空想”が“魂を甘く包み込む”。楽章全体を貫くのは“人生のすべては辛い現実とはかない夢の連続。安息の場はない”というテーマだ。

第2楽章 アンダンティーノ・イン・モード・ディ・カンツォーナ “過去の追憶が様々な形でよぎる、その哀しさと心地よさ”を、メランコリックな主部と動的な中間部を対置させながら描いていく。

第3楽章 スケルツォ／ピッツィカート・オスティナート／アレグロ 指先で弦を弾く弦楽器のアンサンブルが“ほろ酔い気分の頭に明滅するイメージ”を視覚化。管楽器が加わる中間部は“遠くを通り過ぎる軍楽隊”の調べだ。

第4楽章 フィナーレ／アレグロ・コン・フォーコ 祝祭的な第1主題と、ロシア民謡「野に白樺の樹が立っていた」を用いた第2主題が交替する形で進み、“運命の動機”の劇的な回帰を経て、勝利の凱歌にも似たコーダで閉じられる。“心に喜びが見出せないなら、民衆の中に身を置き、他人の喜びを自分のものとせよ”という人生肯定的な口調のフィナーレ。

（木幡一誠）

作曲年代：1876～77年

初 演：1878年2月22日（ロシア旧暦2月10日）モスクワ

ニコライ・ルビンシテイン指揮

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、トライアングル、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

Tchaikovsky: Polonaise from *Eugene Onegin*

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

Eugene Onegin, set to a narrative poem by Pushkin, is the fifth of Tchaikovsky's ten complete operas, and remains his best known by a good margin. It received its first professional production in Moscow on January 23, 1881 (a student production had been given two years earlier). Seldom have art and life been so closely mirrored as in this work; it is virtually a page from the composer's own biography, a story of thwarted love, isolation, disappointment and the powerful expression of deep emotions.

Though most of the story takes place on a personal, intimate level, the Polonaise is set amidst the splendor of a grand ballroom in the residence of the wealthy Prince Gremin in St. Petersburg. The scene is awash in glittering chandeliers, elegant gowns, fashionable guests and stirring dance music, among which is the justly famed Polonaise. Franz Liszt (inevitably, one is tempted to add) made a piano transcription of this brilliant piece. The Polonaise also maintains a place as an independent number in the orchestral repertory. It introduces the opera's third and final act. As it is a substantial number and requires no voices, it transfers well to the concert hall as a splendid example of Tchaikovsky's mastery of orchestral writing in dance music.

Glazunov: Violin Concerto in A minor, op.82

Moderato - Andante - Allegro

Alexander Glazunov: Born in St. Petersburg, August 10, 1865; died in Paris, March 21, 1936

The Violin Concerto is Glazunov's best-known work today. Begun in 1903 and completed the following year, it was dedicated to Leopold Auer, who gave the first performance (a private one) in St. Petersburg on March 4, 1905 with the composer conducting. To former Philadelphia Orchestra program annotator Bernard Jacobson, this concerto "exudes a veritable summer-vacation atmosphere of warmth, relaxation and leisured emotional breadth," a not surprising response as the work was indeed written at the composer's summer house in Oserki.

Although cast ostensibly in three movements, the work is played without interruption, and is anything but orthodox in form. Both themes of the first “movement” are introduced by the soloist, the first orientally tinged and heard right at the outset in A minor, the second a sweetly lyrical idea presented shortly thereafter in F major. But instead of proceeding to develop these themes, as would normally be the case in a classical- or romantic-period concerto, Glazunov then turns immediately to his slow “movement,” a warmly romantic passage of restrained melancholy in D-flat major. Prominent accompaniment from the harp is a feature of this passage. Only after this *Andante* interruption do the two main themes of the first section return in a passage that combines elements of both development and recapitulation. An extensive cadenza of great difficulty provides the link to the Finale, an *Allegro* in A major ushered in by rousing trumpet calls. This is a joyous, lively affair, full of dance rhythms, brilliant orchestration (note the prominent use of piccolo, triangle, harp and glockenspiel) and ample opportunity for the soloist to indulge in technical display.

Tchaikovsky: Symphony No.4 in F minor, op.36

- I **Andante sostenuto - Moderato con anima**
- II **Andantino in modo di canzona**
- III **Scherzo: Pizzicato ostinato. Allegro**
- IV **Finale: Allegro con fuoco**

Love, grief, crisis and destiny were favorite themes of the nineteenth-century Romantic composers, and nowhere in Tchaikovsky’s life do they occur more dramatically than in the year 1877. This was the year in which he became involved with a neurotic young music student named Antonina Milyukova, made the disastrous mistake of marrying her, separated just ten days later, attempted suicide shortly thereafter, and concurrently with all this, entered into that extraordinary relationship with Mme Nadezhka von Meck, the wealthy patroness whom Tchaikovsky was never to meet but with whom he exchanged what is perhaps the most famous body of correspondence in the history of music. In 1877 he also wrote his Fourth Symphony. Unavoidably bound up in its creation were the external events of that fateful year.

Tchaikovsky admitted to Mme von Meck that the whole affair with Antonina had been a farce, and that she was “a woman with whom I am not the least in love.” Fate was to blame for bringing them together, he firmly believed. The first performance took place in Moscow on February 22, 1878, with Nicolai Rubinstein conducting.

An imperious, strident fanfare opens the symphony. This motif has often been linked to “Fate,” and reasserts itself at significant structural points throughout the movement. Following the fanfare introduction, violins and cellos present a sad, languid line, *in movimento di valse*, full of pathos, gloom, and rhythmic irregularities, rocking restlessly back and forth, sliding downward in bleak despair, then upward in renewed hope. Woodwinds then repeat the long theme. Tchaikovsky’s love of contrasts can be observed in the second theme, introduced by the clarinet and continued by the cellos. Here the rhythm is more secure, the melody more tuneful, the mood lilting and comforting. The harsh reality of fate has been replaced by tender visions and dreams.

To offset the harrowing dramas and intense turbulence of the long first movement, Tchaikovsky follows it with music of lonely melancholy and nostalgia. His choice of the plaintive sound of the oboe to present the principal theme represents still another example of his sure mastery of tone color.

The Scherzo brings a completely new sonority – the entire string section playing *pizzicato* (plucked) in an effect reminiscent of a balalaika orchestra. This *moto perpetuo* is suddenly interrupted by an oboe playing a tune that suggested to the composer the ditty of a drunken sailor. Then comes still a third timbral block, the brass, softly intoning military music as if from the distance (Tchaikovsky’s description).

Anyone who has dozed off during the Scherzo is going to be rudely awakened by the finale’s explosive, brashly sensational opening. The second idea is presented almost immediately by the woodwinds – a variant of a popular Russian folksong. The festive mood returns for the third theme, a quick, march-like affair hammered out by the full orchestra accompanied by plenty of drums and cymbals. Tchaikovsky repeats, develops and combines these three ideas in multifarious ways. The movement’s irresistible momentum pauses only long enough for an intrusion of the “Fate” motif. But this is quickly dispelled, and the symphony roars to a deliriously joyful conclusion.

For a profile of Robert Markow, see page 36.

Kazushi ONO

Music Director

大野和士

音楽監督

2/23 2/28



© 榎田力丸

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。2022年9月、ブリュッセル・フィルハーモニック音楽監督に就任予定。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。2026年3月まで3年間、都響音楽監督の任期が再延長された。

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。

2019年2月、新国立劇場で西村朗『紫苑物語』（世界初演）を指揮。同年7～8月、自ら発案した国際プロジェクト「オペラ夏の祭典2019-20 Japan↔Tokyo↔World」第1弾『トゥーランドット』を国内3都市で上演。新国立劇場では2020年に藤倉大『アルマゲドンの夢』（世界初演／11月）、2021年に『ワルキューレ』（3月）、『カルメン』（7月）、渋谷慶一郎『スーパーエンジェル』（世界初演／8月）と話題作を次々に手掛けた。同年11～12月に指揮した「オペラ夏の祭典」第2弾『ニュルンベルクのマイスタージンガー』はクオリティの高い記念碑的な公演となり、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 will be inaugurated as Music Director of Brussels Philharmonic in September 2022. Ono 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. TMSO announced that the term of Ono as Music Director was prolonged until March 2026.



第943回 定期演奏会Cシリーズ

Subscription Concert No.943 C Series

東京芸術劇場コンサートホール

2022年2月23日(水・祝) 14:00開演

Wed. 23 February 2022, 14:00 at Tokyo Metropolitan Theatre

指揮 ● 大野和士 Kazushi ONO, Conductor
 フルート ● 柳原佑介 Yusuke YANAGIHARA, Flute
 コンサートマスター ● 四方恭子 Kyoko SHIKATA, Concertmaster

ドビュッシー：舞踊詩 《遊戯》 (18分)

Debussy: *Jeux*, Poème dansé

ニールセン：フルート協奏曲 (19分)

Nielsen: Flute Concerto

- I Allegro moderato
- II Allegretto, un poco

休憩 / Intermission (20分)

ラヴェル：高雅で感傷的なワルツ (17分)

Ravel: *Valses nobles et sentimentales*



- | | | | |
|----------------|--------|---------------------|-----------|
| I Modéré | 中庸の速さで | V Presque lent | やや遅く |
| II Assez lent | 十分に遅く | VI Vif | 活発に |
| III Modéré | 中庸の速さで | VII Moins vif | やや活発に |
| IV Assez animé | 十分に活発に | VIII Épilogue: Lent | エピローグ／レント |

R. シュトラウス：歌劇『ばらの騎士』組曲 (23分)

R. Strauss: *Der Rosenkavalier*, Suite

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

〈アンケートのお願い〉

本日はご来場くださり、誠にありがとうございます。今後の参考にさせていただきますので、お客様のご意見・ご感想をお寄せください。お手持ちの携帯電話やスマートフォンなどから2次元コードを読み取りいただくか、下記URLからもご回答いただけます。



<https://www.tms.or.jp/j/questionnaire/>

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(青少年と保護者をペアでご招待)

協賛企業・団体はP.47、募集はP.50をご覧ください。



Yusuke YANAGIHARA

Flute
TMSO Principal Flute

柳原佑介

フルート
都響首席フルート奏者

© T. Tairadate



東京生まれ。9歳からフルートを始める。東京藝術大学卒業。石橋正治、金昌国、パウル・マイゼンの各氏に師事。1993年全日本学生音楽コンクール東京大会高校の部第1位。以降多数のコンクールに入賞。1998年には学内にて安宅賞受賞、日本フルートコンクール第3位、日本木管コンクール第1位、日本音楽コンクール第2位・松下賞受賞。日本フィルを経て2004年より都響首席フルート奏者。東京藝術大学、武蔵野音楽大学非常勤講師。

Yusuke Yanagihara was born in Tokyo. He graduated from Tokyo University of the Arts. In 1998, he won the 3rd prize of the Japan Flute Competition, the 1st prize of the Japan Woodwind Competition, and the 2nd prize and Matsushita prize of Music Competition of Japan. Yanagihara began his appointment as principal flute of Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra in 2004. He is a part time instructor of Tokyo University of the Arts and Musashino Academia Musicae.

ドビュッシー： 舞踊詩《遊戯》

1912年、ロシア出身の興行師セルゲイ・ディアギレフ（1872～1929）は、自ら主宰するロシア・バレエ団の舞台のために、クロード・ドビュッシー（1862～1918）にヴァツラフ・ニジンスキー（1890～1950）の台本に基づく《遊戯（Jeux）》の作曲を依頼した。テニスを題材とし、ほの明るい街灯の下で子どものように戯れる男女3人の束の間の恋模様を描いた《遊戯》のタイトルには、「スポーツ競技」「恋の駆け引き」「子どもじみた遊び」といった意味が込められている。

1913年5月15日の初演は、ニジンスキーの拙い演出もあって賛否相半ばし、かつ2週間後（5月29日）に行われたイゴール・ストラヴィンスキー（1882～1971）の《春の祭典》の初演が巻き起こしたスキャンダルにかき消されたかたちとなって、ドビュッシーの音楽は長く失敗作とみなされていた。

この作品をめぐる状況が一変するのは1950年代、ピエール・ブーレーズ（1925～2016）らが注目し、その魅力と予言的性格について語るようになってからである。《遊戯》ではすべての素材が変容を重ねる中で、明確にみとれる構造はすっかり失われている。ブーレーズらは、そこでの動機群の扱いや新ウィーン楽派ばりの音色旋律的発想に、彼らの探求していたセリー音楽（12音技法の音列による構成原理を、音の長さ、強弱、音色などにも当てはめて組織した音楽）の萌芽を読みとって、称賛したのだった。

物語は、おおむね以下のように進行する。

冒頭、弦楽器の弱奏を背景に、日暮れ時を表す神秘的な和音が鳴らされる。続いて現れる短い反復音形や素早い上行・下行は転がっていくテニスボールを暗示する。冒頭の神秘的な和音が再び鳴らされると、クラリネットの独奏と共にラケットをかかえた青年が通り過ぎる。続いて弦楽器に軽やかなトリルを主体とした旋律が現れ、ふたりの少女の登場を告げる。

やがて少女たちはひとりずつ踊り出すが、その軽快な音の流れが青年の登場によって突如断ち切られる。逃げ出そうとした少女たちを引き留め、青年は大らかな弦の歌と共に踊り始める。少女のひとりが彼に誘われ、いっしょに踊りながら気持ちを高ぶらせていく一方で、もうひとりは嫉妬からいらだちをみせ、音楽はせわしなく皮肉めいたものへと変わる。青年は彼女にも声をかけ、3人で踊り出す。

音楽は3人の繰り広げる鬼ごっここと心の動きを映して、軽快なスケルツォから嫉妬に沈む内向までの間を揺れ動く。流麗な線とせわしない動きとがない交ぜになってクライマックスへと向かう中、高ぶる3人は不意に動きを止めて、口づけを交わそうと

する。するとどこからかテニスボールが飛んできて彼らの足許に落ちる（木管による素早い下行音型）。驚いた3人は逃げ出す。冒頭の神秘的な和音が回帰し、すべては夕闇の中に融けてゆく。

（相場ひろ）

作曲年代：1912年6～10月

初 演：1913年5月15日 パリ ピエール・モントゥー指揮

楽器編成：ピッコロ2、フルート2、オーボエ3、イングリッシュホルン、クラリネット3、バスクラリネット、ファゴット3、コントラファゴット、ホルン4、トランペット4、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、タンブリン、シロフォン、ハープ2、チェレスタ、弦楽5部

ニールセン： フルート協奏曲

カール・ニールセン（1865～1931）はデンマークの近代音楽の発展に重要な役割を果たした作曲家で、独自の語法とスタイルによって個性的な音世界を追求した。

フルート協奏曲は後期の1926年の作だが、作曲のきっかけは1922年にコペンハーゲン管楽五重奏団のために管楽五重奏曲を作ったことにあった。この成功を受けてニールセンは各メンバーに1曲ずつ協奏曲を献呈しようと思い立ち、第1弾としてフルート奏者ホルゲル・ギルベルト＝イエスベルセン（1890～1975）のために書いたのがこの協奏曲だった。

全体は2楽章構成で、フルート独奏を引き立たせるべくオーケストラはフルートを欠く編成をとる。奇抜な楽想、曲想の突然の変化、ひねりの利いた和声、ソロの鮮やかな動きとオーケストラ・パートとのやり取りの面白さなど、後期のニールセンらしい味つけがなされた作品だ。初演は下記のとおりだが（指揮のテルマーニはニールセンの娘婿）、その後ニールセンは第2楽章の終結部分を改訂し、この改訂稿は1927年にコペンハーゲンで作曲者自身の指揮で初演された。現在演奏されるのはこの改訂稿である。

第1楽章はアレグロ・モデラート、総奏の激しい出だしの後、フルートがせわしい主題を示し、落ち着いた諸楽想が続く。程なくヴァイオリンと木管にたっぷりとした叙情的な主題が現れ、フルートが受け継ぐ。以後も多様な楽想が幾つも出現、激しく打ち鳴らされるティンパニとトロンボーンにフルートが相対する戦闘的な部分、フルートが吹くカウンターピレ旋律などが続き、短いカデンツァ、その後の長いカデンツァ（前半はティンパニのトレモロ、後半はクラリネットとファゴットを伴う）を経て、先の叙情主題が再現、穏やかな終結に至る。

第2楽章はまずアレグレット・ウン・ポーコ、弦の激しい断続的な動機による序奏の後、フルートが軽快な主題を提示、これが敷衍されていく。途中アダージョ・マ・ノン・トロツポとなってフルートが悲哀に満ちた主題を歌い、悲劇的に盛り上がったところで先のアレグレットの軽快な主題が再現、やがて楽章冒頭の動機で激しい音調に転じる。楽章後半は一転テンポ・ディ・マルチアとなって軽快な行進曲調（というより8分の6拍子の舞曲調）の主題を中心に、フルートのドルチェ主題、フルートとティンパニのデュオ、トロンボーンの印象的なグリッサンドを挟みながら、変化溢れる発展を繰り返す。

（寺西基之）

作曲年代：1926年

初 演：1926年10月21日（20日説もある） パリ
ホルゲル・ギルベルト＝イエスペルセン独奏 エミール・テルマーニ指揮

楽器編成：オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、バストロンボーン、ティンパニ、弦楽5部、独奏フルート

ラヴェル： 高雅で感傷的なワルツ

モーリス・ラヴェル（1875～1937）の作品が公に演奏されたのは1898年、国民音楽協会の演奏会での、2台ピアノのための《耳で聴く風景》が最初であった。国民音楽協会は1871年に、カミーユ・サン＝サーンス（1835～1921）らを発起人として創設された団体で、舞台音楽に重点が置かれていた当時のフランス音楽界において、器楽作品を発表する場を提供し、楽壇の改革を促そうという目標を持って活動したのであった。若き日のラヴェルを協会に強く推薦し、彼の作品を次々に発表させたのは、当時執行部のメンバーであり、彼の恩師であったガブリエル・フォーレ（1845～1924）である。

しかしながら国民音楽協会は、20世紀に入るや会長職にあったヴァンサン・ダンディ（1851～1931）と、彼がパリ音楽院に対抗して設立（1894年）した音楽学校スコラ・カントールムの関係者が次第に協会内で勢力を強め、彼らの保守的な傾向のためにラヴェルは窮屈さを感じるようになった。1907年1月、国民音楽協会の演奏会で歌曲集《博物誌》の初演が失敗に終わると、ラヴェルはもはや協会に見切りをつける。1909年、ラヴェルは国民音楽協会を脱退し、若手の作曲家たちを誘って新たに独立音楽協会を立ち上げ、以後彼の新作の多くは同協会の演奏会で発表されることとなった。

1911年5月9日、独立音楽協会は「作者名のない演奏会」と銘打った演奏会を開いた。プログラムに並べられた11曲をすべて匿名で発表・演奏し、聴衆に作曲

者名をあてさせるとこの試みの中で、ラヴェルのピアノ曲《高雅で感傷的なワルツ》は発表された。首尾よく作曲者をあてた者もいた一方で、エリック・サティやゾルタン・コダーイの名を挙げた者もいたという。

この作品はシューベルトの小品集《高雅なワルツ集》D969、《感傷的なワルツ集》D779に想を得ている。シューベルトは「高雅」と「感傷的」という、相容れないふたつの曲想を分割して曲集にまとめたが、それらを敢えてひとつのタイトルに盛り込んだ点に、また高雅でも感傷的でもない刺激的な不協和音によって全曲が開始される点に、ラヴェルらしい悪戯心がうかがえる。全曲は8曲のワルツから成るが、調性的、あるいは動機的な連関によって各曲は分かちがたく連結されている。

1912年、ロシアの舞踊家ナターシャ・トルハノヴァが自ら踊る舞台のためにラヴェルに短いバレエ音楽を1曲委嘱した。ラヴェルは、当時フランスで人気を得ていたディアギレフ率いるロシア・バレエ団の演目とよい差別化ができると考え、《高雅で感傷的なワルツ》の管弦楽化で依頼に応えた。バレエは《アデライード、または花言葉》というタイトルで、ラヴェル自身の指揮するラムルー管弦楽団によって初演された。この舞台では、フロラン・シュミット作曲の《サロメの悲劇》、ポール・デュカス作曲の《ラ・ペリ》が、やはりそれぞれ作曲者自身の指揮で初演された。

バレエは19世紀のパリを舞台に、高級娼婦アデライードへのふたりの男の求愛を描く。彼女の主宰する舞踏会（第1曲）で、思い詰めた様子のロレダンは彼女にキンボウゲ（花言葉は「あなたは魅力的だ」）を差し出し、想いを告げる（第2~3曲）。心を許したアデライードは彼と踊るが、パトロンである公爵が入ってくるのを見て動きを止める（第4曲）。公爵はヒマワリ（「はかない富」）と宝石箱を彼女に贈る（第5曲）。公爵は最後のワルツをいっしょに踊ることを願うが、アデライードは拒絶してロレダンを相手に選ぶ（第6~7曲）。宴が終わるとアデライードは公爵にアカシア（「プラトニックな愛」）を、ロレダンにはヒナゲシ（「忘却」）を贈る。公爵はそのまま帰るが、ロレダンは花を拒み、ピストルで自殺しようとする。アデライードは彼に赤い薔薇を手渡してその胸にとびこむ（第8曲）。

第1曲 中庸の速さで 斬新な和声によるトゥッティで始まる。中間部ではファゴットの旋律が印象的。

第2曲 十分に遅く 穏やかな木管の序奏で開始され、フルートの旋律が美しい。《マ・メール・ロフ》の「眠りの森の美女のパヴァーヌ」と似た雰囲気をもつ。

第3曲 中庸の速さで 軽やかなオーボエの旋律で始まる。清澄なワルツ。

第4曲 十分に活発に フルート2本とクラリネット2本によるリズムミクな呼び交わりで開始。やや性急なワルツ。

第5曲 やや遅く 物憂げな旋律をクラリネットが奏し、イングリッシュホルンが応え、弦合奏が展開。クラリネットが回帰して静かに終わる。

第6曲 活発に 上行音型のフレーズを第1ヴァイオリンが奏で、木管が応える。以後も弦合奏と木管の応答で進む。わずか30小節の短い曲。

第7曲 やや活発に 作曲者が「最も特徴的」と呼んだ曲。《ラ・ヴァルス》を思わせる劇的なトゥッティが登場する。

第8曲 エピローグ／レント イングリッシュホルンのため息のような旋律で始まり、これまでのワルツが静かに回想される。

(相場ひろ)

作曲年代：ピアノ版／1911年 管弦楽編曲／1912年3月

初 演：ピアノ版／1911年5月9日 パリ ルイ・オベール

パレエ版／1912年4月22日 パリ 作曲家指揮 ラムルー管弦楽団

演奏会形式／1914年2月15日 パリ ピエール・モントゥー指揮 パリ管弦楽団 (異説あり)

楽器編成：フルート2、オーボエ2、イングリッシュホルン、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、大太鼓、シンバル、小太鼓、トライアングル、タンブリン、グロッケンシュピール、チェレスタ、弦楽5部

R. シュトラウス： 歌劇『ばらの騎士』組曲

20世紀に入って作られたオペラの中でも、おそらく最高の人気と上演回数を誇っている、リヒャルト・シュトラウス (1864~1949) の歌劇『ばらの騎士』。1911年の初演直後から、オペラの聴きどころを集めたオーケストラ組曲がさまざまな編曲で登場し、シュトラウス自身も曲中のワルツを集めた2種類のメドレーを編曲している。

現在オーケストラ・ピースとしてもっぱら演奏されるのは、1945年にブージー & ホークス社から出版された「組曲」である。ところが、シュトラウスの作曲目録ではそれが作曲家自身の編曲なのかどうか、明示されていない。

研究者間では、この編曲は指揮者アルトゥール・ロジンスキ (1892~1958) によって、1933年から1945年の間になされたもの「らしい」とされている。現在のところ、大きな手がかりとなるのは、オンライン上のニューヨーク・フィル・アーカイヴで近年閲覧可能となった総譜である。もともとのオペラの総譜のコピーを貼り合わせ、つなぎの部分が明らかにシュトラウスとは異なる筆跡によって書き加えられており、この編曲が他者によって手がけられたことは確定的となった。シュトラウス自身がこの種の編曲ものを手がける際は、声楽の含まれない間奏曲や前奏曲を細切れに並べ、つなぎ目の補筆は最小限にとどめるのが常で、作曲家自身の編曲作品とはかなり作風が

異なっている。

もともと、実際の筋書きにほぼ沿った順番で音楽が並べられることで、曲全体の見通しははっきりしたのは確かで、数ある組曲の中でも本作が断トツの演奏回数を誇るまでに至ったのはうなずける。

以下、組曲に登場するエピソード（太字で表記）を、劇のあらすじとともに追いかける。各エピソードは切れ目なく続けて演奏される。

第1幕

前奏曲 物語の舞台はマリア・テレジア女帝の治める18世紀のウィーン。陸軍元帥・侯爵夫人マリー・テレーズ・ヴェルデンベルク（以下、元帥夫人）は夫の留守中に、愛人であるロフラーノ伯爵家の跡継ぎオクタヴィアンと情熱的な愛の一夜を過ごす。冒頭のホルンのファンファーレが、愛に逸るオクタヴィアン、それに応える優美な弦楽器の旋律が、大人の余裕を醸し出す元帥夫人を表すモチーフとなる。

第1幕からはこの場面だけが用いられる。この後、田舎ケルテンからやってきたオックス・フォン・レルヒェナウ男爵が登場。彼がウィーンへ乗り込んだのは、武器の売買で財産を成し貴族の爵位を手に入れた商人ファーニナル家の娘ゾフィーと婚約するため（そしてその財産を手に入れるため）。婚約の誓いとなる銀のばらを届ける使者として、元帥夫人はオクタヴィアンを指名する。結局、このような関係は長くは続かない、と、元帥夫人はみずからオクタヴィアンとの関係に終止符を打とうと決意する。

第2幕

銀のばらの献呈場面、それに続くオクタヴィアンとゾフィーの二重唱 オクタヴィアンは銀のばらを持ってファーニナル家を訪れる（金管のファンファーレ）が、オックスの婚約者ゾフィーに一目惚れしてしまう。この高揚する一瞬をいつまでも忘れない、と、互いの心を別々に歌うふたり。

ふたりがこっそり逢い引きしているところを捕まる場面 ファーニナル家にやってきたオックスのあまりの不作法さにゾフィーは嫌気が差し、オクタヴィアンに救いを求める。意気投合するふたりだが、その様子を見た出入りの情報屋ヴァルツァッキとアンニーナに現場を押さえられてしまう。

オックスのワルツ「俺と一緒にならば」 オクタヴィアンはオックスと決闘し、腕にかすり傷を負ったオックスは泣きわめく。やや気持ちが落ち着いたオックスは、小間使いマリアンデル（実は女装したオクタヴィアン）からのラブレターに気をよくし、得意の小唄を歌う。

第3幕

オクタヴィアンはオックスとの逢い引きに指定したいかがわしい居酒屋で策を巡らせ、オックスとゾフィーの結婚をご破算にすることに成功。オックスが助けを求めるために

その場に呼んだ元帥夫人は、若いふたりの前途を祝して結びつけ、自身の恋にも幕を引く。

元帥夫人とオクタヴィアン、ゾフィーの三重唱／オクタヴィアンとゾフィーの二重唱 この三重唱こそ、それぞれの思いが交錯する、シュトラウス随一の名旋律（自身の葬儀ではこの場面の音楽が演奏された）。元帥夫人が退場した後、ようやく結ばれたふたりが、互いの愛を穏やかに歌う。

オックスが退場する際のワルツ この部分だけが実際のオペラの順番とは異なる箇所（本来は三重唱の前）に挿入されている。

フィナーレ オクタヴィアンのモチーフを援用したオリジナルの旋律。シュトラウスの個性が反映されているとは言いがたく、おそらくは編曲者と目されているロジンスキによるものであろう。

（広瀬大介）

作曲年代：1909～10年 編曲／1933～45年頃（推定）

初演：オペラ全曲／1911年1月26日 ドレスデン宮廷歌劇場
エルンスト・フォン・シューフ指揮
組曲／1946年9月28日 ウィーン コンツェルトハウス
ハンス・スワロフスキー指揮

楽器編成：フルート3（第3はピッコロ持替）、オーボエ3（第3はイングリッシュホルン持替）、クラリネット3（第3は小クラリネット持替）、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、トライアングル、タンブリン、小太鼓、ガラガラ、シンバル、大太鼓、グロッケンシュピール、ハープ2、チェレスタ、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

Debussy: *Jeux, Poème dansé*

Claude Debussy: Born in Saint-Germain-en-Laye, August 22, 1862; died in Paris, March 25, 1918

Jeux was Debussy's last purely orchestral work, written within the span of three weeks in August 1912. It resulted from a commission by Serge Diaghilev for his Ballets Russes. Diaghilev's company had presented Debussy's *Prelude to the Afternoon of a Faun* the previous May, choreographed by the fabulous dancer Vaslav Nijinsky, and the ensuing *succès de scandale* spurred Diaghilev to elicit another work from the same team.

However, when Debussy learned that Nijinsky's scenario called for a tennis game interrupted by an airplane crash, he balked. Furthermore, there were to be only three solo dancers, no corps de ballet, and no traditional dances. Debussy was eventually won over with the promise of twice the originally quoted fee, but even with the removal of the airplane crash, the composer was not particularly eager to work. Only financial need drove him to comply. Yet the score he produced turned out to be both one of the most strikingly original and one of the most influential in the history of twentieth-century music.

What makes *Jeux* a compositional landmark is its approach to form and content. Debussy deliberately avoided any reference to a logical, ordered sequence of musical events, preferring instead to create a mosaic of fragments that seemed superficially unrelated, yet held together only by a couple of recurring and constantly changing motifs, and by a subtle inner tension almost impossible to analyze. The effect produced was a series of fleeting, ever-changing musical images.

In the use of orchestral color too, the score is remarkable for its richness, subtlety, and variety. Debussy employs a large orchestra, including quadruple woodwinds and trumpets, much percussion, a celesta, and two harps, but uses it with great restraint. The scoring changes constantly in kaleidoscopic hues and patterns.

The first performance of *Jeux* took place in Paris on May 15, 1913, conducted by Pierre Monteux. The reception was decidedly cool, but it is worth noting that just two weeks later, in the same theater (the Théâtre des Champs-Élysées), the same ballet company, the same soloists and the same conductor were involved in the premiere of Stravinsky's *Rite of Spring*, which provoked one of the greatest scandals in music history.

As will become obvious from the ballet's plot, the *jeux* (games) of the title refer not only to tennis but to love as well. The whole affair can be as innocent or risqué as each choreographer – or listener – wishes to make it. After a brief introduction, the curtain rises on an empty park. A tennis ball falls onto the stage. A young man dressed in a tennis outfit leaps across the

stage and disappears. Two timorous girls appear. They start to dance, and are joined by the young man who has been observing them stealthily. He joins one of the girls, provoking mild jealousy in the other, who eventually gets her turn at the man's attention. The action continues as they chase, embrace, and hide from each other. Finally the man succeeds in bringing them all together in an ecstatic three-way kiss. Suddenly another ball bounces in. Alarmed, the characters all scamper away.

Nielsen: Flute Concerto

I Allegro moderato

II Allegretto

Carl Nielsen: Born in Sortelung (near Nørre-Lyndelse on the island of Funen), June 9, 1865; died in Copenhagen, October 3, 1931

Carl Nielsen represents to Denmark what Grieg does to Norway and Sibelius does to Finland: his country's most famous composer. In fact, Nielsen was born in the same year as Sibelius, 1865. A preoccupation with landscape and the beauties of nature is found in the music of all three Nordic composers. However, unlike the grim austerity of Sibelius' music, much of Nielsen's output is sunny, warm and relaxed. Nielsen had a voice all his own, but he grew up in a generation that included so many attention-grabbing personalities – Ravel, Debussy, Mahler, Satie, Schoenberg, Strauss, Stravinsky – that there was little room left in the international consciousness for conservative music written by a quiet, simple man in Copenhagen. Almost without exception, listeners find his music immediately accessible and full of ingratiating charm, expansive moods and diatonic harmony.

Nielsen had a special fondness for wind instruments, and wrote particularly well for them. His woodwind quintet is one of the half dozen or so most highly regarded and frequently played works in this medium. At the age of sixty, Nielsen conceived the plan to write a concerto for each member of the Copenhagen Wind Quintet. Failing health allowed him to complete only the concertos for flute and clarinet, both among his most delightful works. The Flute Concerto was composed in the summer of 1926 and given its first performance on October 21 in Paris with Holger Gilbert-Jespersen as soloist. Shortly thereafter, Nielsen revised the ending for a performance in Oslo in November and for the first in his native Denmark the following year.

This concerto was composed in the wake of Nielsen's dark and troubled Sixth Symphony – a ray of bright sunlight after the despair of the symphony. "The flute," wrote Nielsen, "cannot belie its true nature. It is at home in Arcadia and prefers pastoral moods. A composer must therefore fit in with its gentle nature if he doesn't want to be branded a barbarian." Nielsen tailored his concerto to the character of his soloist as well. Gilbert-Jespersen was a

mild-mannered man “inclined to fastidious taste” (as Robert Simpson describes him) and possessing a lively sense of humor. Nielsen accommodated all of these qualities in his concerto.

Humor in particular abounds. The first movement, as Simpson points out, “spends all its time looking for a key.” Then there is that long, strange cadenza during which the soloist must maintain its supremacy first over rumbling timpani, then over an intrusive clarinet. In the second movement the gently comedic bass trombone makes its presence very much felt. Playful, witty, cheerful and mock serious by turns, the concerto perfectly fulfills its mandate of spotlighting the flute while not neglecting the orchestral contribution.

Ravel:

Valses nobles et sentimentales

I Modéré	II Assez lent	III Modéré	IV Assez animé
V Presque lent	VI Vif	VII Moins vif	VIII Épilogue: Lent

Maurice Ravel: Born in Ciboure, Pyrénées-Atlantiques, France, March 7, 1875; died in Paris, December 28, 1937

Like several other orchestral works of Ravel, the *Valses nobles et sentimentales* began life as solo piano music. Louis Aubert, to whom the work was dedicated, gave the first performance on May 9, 1911 in Paris. The music, it seems, offended some listeners for its harsh, acerbic effects — music of “steely counterpoint and chords of flint,” in Roland-Manuel’s words. In its orchestral transcription, created the following year, the sharp edges of the piano writing were rounded off, biting dissonances were toned down, percussive, pianistic effects became gentler. The first orchestral performance took place in April, 1912 (the same year as *Daphnis et Chloé*) as music for a ballet entitled *Adelaide, or the Language of Flowers*. As a concert piece, it was first presented in February of 1914 in Paris, led by Pierre Monteux.

Just as Ravel had evoked the world of eighteenth-century France in *Le Tombeau de Couperin*, so did he attempt to conjure up the nineteenth-century Vienna of Schubert in his *Valses nobles et sentimentales*. Schubert himself had composed a series named (probably by his publisher) *Valses nobles*, Op. 77, and another named *Valses sentimentales*, Op. 50. In Ravel’s words, “The title ... shows clearly enough my intention to compose a chain of waltzes in the style of Schubert. In the place of virtuosity ... there was a style clearer, brighter, that emphasized the harmonies and brought them into relief.” There are eight waltzes in all, including an introductory number and an Epilogue, mostly played without interruption.

The waltzes are alternately charming, coy, sophisticated, expansive and elegant. Bitonality, augmented chords, chromatic progressions, unresolved discords and rhythmic ambiguities are all found in profusion. The seventh

waltz is the richest harmonically, the most expansive, and was Ravel's favorite. In these waltzes, writes, composer Edward Burlingame Hill, may be found "irony, poetry, intimate sentiment, suggestions of moods which would be fragile were they not so precise. Full of elusive yet winning emotion, of exasperatingly clever yet melting harmonic effects, their melodic charm is perhaps their most insistent quality. The waltzes are unified by an Epilogue containing allusions to separate numbers in a masterly summary. In these dances the somewhat improvised waltz receives a new lease on life."

R. Strauss: *Der Rosenkavalier*, Suite

Richard Strauss: Born in Munich, June 11, 1864; died in Garmisch-Partenkirchen, September 8, 1949

In the opera *Der Rosenkavalier* Strauss created his greatest popular success. At the premiere, given in Dresden on January 26, 1911 with Ernst von Schuch conducting, the audience was treated to the charm and nostalgia of Old Vienna in Hugo von Hofmannsthal's exquisitely crafted libretto set to Strauss's irresistibly captivating music. A bewildering variety of suites and waltz sequences from *Der Rosenkavalier* now exist, some arranged by Strauss, some by others. Whether the familiar suite of 1945 was arranged by Strauss or by someone else has never been determined, but this bothers only a few scholars.

At the opera's outset, an impetuous, seventeen-year-old youth, Octavian, believes himself eternally in love with a woman twice his age, the Marschallin. In the course of events, Octavian is asked to present a silver rose (the symbol of betrothal) to Sophie, a sweet young girl engaged, very much against her will, to a gauche, blustering lecher named Baron Ochs. Octavian and Sophie fall immediately in love. Ochs is eventually disgraced and forced to let Sophie go her way, while the Marschallin graciously renounces her love for Octavian. The most familiar Suite from *Der Rosenkavalier* incorporates the exuberant opening moments, the magical Presentation of the Rose scene, the clangorous bedlam that occurs later in the act, theme from the heavenly Final Trio, and of course several of the opera's memorable waltz tunes.

No matter that the dashing Octavian is sung by a woman (mezzo-soprano), or that the custom of presenting a silver rose was fiction, or that waltzes were an anachronism in eighteenth-century Vienna; Strauss's gorgeous melodies, sumptuous orchestration, and lilting waltzes sweep listeners into their magical orbit and send them radiantly happy into an idealized, romanticized Vienna that never really existed.

For a profile of Robert Markow, see page 36.



第944回 定期演奏会Aシリーズ

Subscription Concert No.944 A Series

東京文化会館

2022年2月28日(月) 19:00開演

Mon. 28 February 2022, 19:00 at Tokyo Bunka Kaikan

指揮 ● 大野和士 Kazushi ONO, Conductor

ピアノ ● 小林愛実 Aimi KOBAYASHI, Piano

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

ベートーヴェン：ピアノ協奏曲第4番ト長調 op.58 (36分)

Beethoven: Piano Concerto No.4 in G major, op.58

- I Allegro moderato
- II Andante con moto
- III Rondo: Vivace

休憩 / Intermission (20分)

ショスタコーヴィチ：交響曲第10番 ホ短調 op.93 (55分)



Shostakovich: Symphony No.10 in E minor, op.93

- I Moderato
- II Allegro
- III Allegretto
- IV Andante - Allegro

※当初の発表からソリストが変更になりました。

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

〈アンケートのお願い〉

本日はご来場くださり、誠にありがとうございます。今後の参考にさせていただきますので、お客様のご意見・ご感想をお寄せください。お手持ちの携帯電話やスマートフォンなどから2次元コードを読み取りいただくか、下記URLからもご回答いただけます。



演奏時間と休憩時間は予定の時間です。

<https://www.tmsu.or.jp/j/questionnaire/>

Aimi KOBAYASHI

Piano

小林愛実
ピアノ

© Makoto Nakagawa



2021年10月、第18回ショパン国際ピアノ・コンクール第4位入賞。

1995年山口県宇部市出身。3歳からピアノを始め、7歳でオーケストラと共演、9歳で国際デビューを果たす。これまでに、スピヴァコフ指揮モスクワ・ヴィルトゥオーゾ、ブリュッヘン指揮18世紀オーケストラ、ジャッド指揮ブラジル響、ポスカ指揮チューリッヒ・トーンハレ管など国内外における多数のオーケストラと共演している。

2010年、14歳でEMI ClassicsよりCDデビュー。サントリーホールで日本人最年少となる発売記念リサイタルを開催した。翌2011年にはセカンド・アルバム『熱情』をリリース。2015年10月、第17回ショパン国際ピアノ・コンクールでファイナリストとなった。2018年4月、ワーナー・クラシックスより『ニュー・ステージ〜リスト&ショパンを弾く』をリリース。同年8月、ラ・ロック・ダンテロン国際ピアノ音楽祭に出演。2021年8月、最新CD『ショパン：前奏曲集 他』をリリース。現在、カーティス音楽院（フィラデルフィア）でマンチェ・リュウのもと研鑽を積んでいる。

The 4th prize winner of 18th Chopin Piano Competition, Aimi Kobayashi has garnered international acclaim for her exceptional talent. Aimi was born in 1995 in Ube, Japan. In 2015, she became one of ten finalists at 17th Chopin Piano Competition. Aimi has performed with several major orchestras, both in Japan and overseas, including Orchestra of the Eighteenth Century under Frans Brüggen, Moscow Virtuosi under Vladimir Spivakov, and Tonhalle-Orchester Zürich under Kristiina Poska. Her latest recording is "Chopin Preludes - Piano works" (2021) from Warner Classics. She is currently continuing her studies with Meng-Chieh Liu at Curtis Institute of Music.

ベートーヴェン： ピアノ協奏曲第4番 ト長調 op.58

この協奏曲は1803年頃からスケッチがなされ、1805年から翌年にかけて作曲されたもので、ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン（1770～1827）の中期の“傑作の森”と呼ばれる作品群中の1曲である。この協奏曲の作曲中には、1804年の交響曲第3番《英雄》やピアノ・ソナタ《ワルトシュタイン》、1805年のピアノ・ソナタ《熱情》、1806年のヴァイオリン協奏曲や3曲セットの弦楽四重奏曲《ラズモフスキー》などの大作が次々と生み出される一方で、交響曲第5番《運命》や第6番《田園》のスケッチや作曲も進められていた。ベートーヴェンはこれらの創作を通して、1曲ごとに従来の古典的な様式を超えた新しい表現を開拓している。

このピアノ協奏曲第4番も、従来の協奏曲にはない新しい試み——例えば第1楽章がいきなり独奏ピアノで開始される点や第2楽章と終楽章を連続させている点など——が随所に窺われる意欲作である。全体にリリカルな性格を持っている点は、前作の劇的緊張に満ちたピアノ協奏曲第3番とは対照的だ。

非公開の初演は1807年3月にウィーンのロプコヴィッツ侯爵邸で行われたと考えられている。また1808年12月22日ウィーンで、交響曲第5番や第6番の初演とともに彼自身の独奏で演奏されたという記録が残されているが、それ以前にすでに公開初演がなされていたかは明らかではない。

第1楽章 アレグロ・モデラート ト長調 協奏風ソナタ形式をとっているが、管弦楽提示部の冒頭にまずピアノが第1主題を示す点为新機軸である。全体の流動的ともいえる調的な扱いも大胆で、それによって独特の叙情的な色合いが生み出されている。

第2楽章 アンダンテ・コン・モート ホ短調 通常の歌謡的な緩徐楽章とは趣が異なり、鋭い付点リズムを特徴とする叙唱風の劇的な弦合奏と瞑想的なピアノとが交互に対話風に現れるという、意味ありげな間奏曲風の音楽で、短いながらも緊張感に満ちている。そのまま次の楽章に続く。

第3楽章 ロンド／ヴィヴァーチェ ト長調 行進曲風の主題によって晴れやかな展開が繰り返し広がられていくロンド・フィナーレである。

(寺西基之)

作曲年代：1805～06年

初演：私の初演／1807年3月 ウィーン ロプコヴィッツ侯爵邸
公開初演／1808年12月22日 ウィーン アン・デア・ウィーン劇場
いずれも作曲家独奏

楽器編成：フルート、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

ショスタコーヴィチ： 交響曲第10番 ホ短調 op.93

ソ連で活躍したドミトリー・ショスタコーヴィチ（1906~75）は、政府に批判された交響曲第9番（1945）以降、8年もの間、交響曲を発表していなかった。しかし、1953年3月に最高指導者ヨシフ・スターリン（1878~1953）が世を去ると、その年の暮れ、ショスタコーヴィチは、待っていたかのように交響曲第10番を発表した。初演後、ソ連ではこの交響曲の評価について議論が巻き起こったが、やがてこの曲はショスタコーヴィチの代表作となり、現在では第5番に次いでよく演奏される交響曲のひとつとなっている。

しかし、この交響曲のテーマが何かということは、今も解明されてはいない。ただ、この曲を理解する上で、次の3つの音型がキーとなるであろうことは確かだ。

1番目は、冒頭の「ミーファ#ーソ」の3音だ。リストの《ファウスト交響曲》との類似が指摘されることもあるが、第1~3楽章はすべてこの音型（音高は異なるが全音~半音で上昇する）で始まる。

2番目は、第3楽章と第4楽章に出てくる、「D—S—C—H」、すなわち「レーミb—ド—シ」の音型だ。これは、ショスタコーヴィチの名前をドイツ語で表記した D. Schostakowitsch の最初の4文字を音名として読んだもの（SはEs=ミbと読み替える）だ。名前を音名に置き換えるのは、バッハ、シューマンも用いた伝統ある方法だが、ショスタコーヴィチはこの「D—S—C—H」を自分の署名としてこれ以後愛用し、多くの作品に使っている。ちなみに、第1の音型を含む全曲の最初の4音「ミーファ#—ソーレ#」を3度下げて並べ替えばこの音型になるので、第1の音型も作曲者自身の別の顔なのかもしれない。

そして3番目は、第3楽章にだけホルンで登場する「E—A—E—D—A」、すなわち「エ—ア—エ—ド—ア」の音型だ。ほとんど変形も展開もされないのが特徴だが、これは、エルミーラ・ナジーロヴァ（1928~2014）という女性を表している。「E—A—E—D—A」の2番目のAをla、Eをmi、Dをreと読めば、「E—l(a) —mi—r(e) —A」、つまりエルミーラの名前になるというのだ。こじつけ臭いが、これは、エルミーラ宛の手紙に作曲者自身が書いていることなのだ（この音型はマーラー《大地の歌》の冒頭モチーフとも類似しているが、この類似について作曲者は、後になって気づいて驚いたと書いている。これを信じるならば、作曲時は意識していなかったということになる）。

エルミーラはアゼルバイジャン出身のピアニスト・作曲家で、モスクワでショスタコーヴィチにしばらく師事した。しかし、師弟の本格的な交流が始まったのは1953年4月、彼女が結婚して故郷に帰ったあとだった。1953年7月25日の手紙で、ショスタコーヴィ

チは彼女との出会いを「生涯でもっとも大切な出来事」と書いたが、この手紙でショスタコーヴィチは交響曲第10番の作曲に着手したことを記している。

この頃から2人の関係は親密さを増し、6月25日から10月30日の間に、エルミラは18通もの手紙を受け取った。これらの手紙の中でショスタコーヴィチは交響曲の進行状況を逐一報告しており、8月21日の手紙では、エルミラの名前を表す「E—A—E—D—A」の動機が第3楽章に使われることを書いている。「結果的にこうなりましたが、もしこういう結果にならなくても、私はあなたのことをずっと考えていたでしょう。この事実が私のくだらない原稿に記録されていようといまいと」

作品が出来上がると、ショスタコーヴィチはこの曲のモスクワ初演にエルミラを招待し、献辞を添えた楽譜を贈ったが、以後、2人の交流は急速に疎遠になる。1956年9月13日の手紙で、ショスタコーヴィチはマルガリータ・カイノヴァ（2度目の夫人）との結婚を報告し、これをもって2人のやりとりは終わる。

第1楽章 モデラート 長大なソナタ形式の楽章である。リストの《ファウスト交響曲》を思わせる序奏冒頭の動機と、クラリネットで提示される第1主題、フルートによる第2主題が様々な組み合わせられ、展開される。

第2楽章 アレグロ 高速で駆け抜ける2拍子のスケルツォ。偽書であることがほぼ判明しているソロモン・ヴォルコフ編『ショスタコーヴィチの証言』（1979）には、この楽章が「スターリンの肖像」であると書かれており、よく知られている。しかしこれを裏付ける証拠は他にないので、これはヴォルコフの解釈にすぎないと考えるべきであろう。

第3楽章 アレグレット 緩徐楽章に相当する楽章だが、自分を表す「D—S—C—H」の動機とエルミラを表す「E—A—E—D—A」の動機が、時には冗談ばく、時には真剣に対話を交わす。

第4楽章 アンダンテ～アレグロ 低弦の序奏のあと、オーボエが切々と歌い出す旋律を、フルートやファゴットが引き継いでしばらく進み、アレグロの主部に入る。この軽快な音楽はしかし、「D—S—C—H」動機の強奏によって勢いを止められる。序奏の遅い部分が復帰するが、しばらくすると今度は「D—S—C—H」動機も取り込んでアレグロが復帰し、自嘲ともとれるにぎやかさの中で終わる。

(増田良介)

作曲年代：1953年夏～10月25日

初 演：1953年12月17日 レニングラード（現サンクトペテルブルク）
エフゲニー・ムラヴィンスキー指揮 レニングラード・フィル

楽器編成：ピッコロ、フルート2（第2はピッコロ持替）、オーボエ3（第3はイングリッシュホルン持替）、クラリネット3（第3は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、シンバル、タンブリン、タムタム、小太鼓、大太鼓、シロフォン、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

Beethoven: Piano Concerto No.4 in G major, op.58

- I Allegro moderato
- II Andante con moto
- III Rondo: Vivace

Ludwig van Beethoven: Born in Bonn, December 16, 1770; died in Vienna, March 26, 1827

It is the nature of many concertgoers today to test the waters of new music hesitantly and carefully. Imagine, then, the circumstances under which Beethoven's Fourth Piano Concerto was given its first public performance – as one of seven (!) works all heard by the Viennese for the first time, all by the same composer, and four of them of major dimensions. This four-hour marathon concert took place on December 22, 1808 in Vienna's Theater an der Wien. It was a freezing cold evening, which meant conditions inside the unheated hall were uncomfortable, to say the least. In addition, Beethoven's music was generally considered to be advanced and difficult both to play and to understand. It was truly a daunting prospect for most concertgoers that night. Considering the cluttered context in which the Fourth Concerto was first heard, it is perhaps not so surprising that it failed to leave a vivid impression. It is music of a lyrical, intimate bent and with great subtlety of expression, especially in comparison with many of Beethoven's previous works and to other works on that marathon concert of premieres.

There are many bold, innovative and radical touches to this concerto. The most famous and most obvious of these is the unprecedented solo introduction. Up to this time, a concerto had always opened with a long exposition for the orchestra alone (actually, there was one exception: Mozart had combined soloist and orchestra in the exposition of K. 271), but here Beethoven gives the first five bars to the unaccompanied piano playing the first movement's principal theme in a mood of quiet restraint. The orchestra responds in a harmonically remote key (another surprise), and goes on to present and develop other themes. The soloist re-enters in a quasi-cadenza passage, and then joins the orchestra in a closely-woven tapestry of themes, motifs and rhythmic patterns. It is worth noting that the three-note rhythmic cell that runs like a motto through the entire movement has its direct parallel in the opening movement of the Fifth Symphony, which was composed concurrently with this concerto. An abundance of trills, arpeggios, scales and other virtuosic baggage can be found, but this material is so well integrated into the musical structure that one never perceives it as empty showmanship.

The slow movement is, if anything, even more compelling and innovative than the first. In just a little over five minutes (one of the shortest slow movements of any well-known concerto) there unfolds one of the most striking musical dialogues ever written. Initially we hear two totally different musical expressions: the orchestra (strings only) in unison octaves – imperious, assertive, angry, loud, angular; and the solo piano fully harmonized – meek, quiet, *legato*. Over the span of the movement the orchestra by stages relents and assumes more and more the character of the soloist. Tamed, seduced, won over, taught, assuaged and conquered are some of the terms used to give dramatic or literary interpretation to this remarkable musical phenomenon.

The rondo finale steals in quietly, without pause, bringing much-needed wit, charm and lightness after the tense, dark drama of the slow movement. Trumpets and timpani are heard for the first time in the work. Like the first movement, it is full of interesting touches, including a rhythmic motto and a sonorous solo passage for the divided viola section. A brilliantly spirited coda brings the concerto to its conclusion.

Shostakovich: Symphony No.10 in E minor, op.93

- I **Moderato**
- II **Allegro**
- III **Allegretto**
- IV **Andante - Allegro**

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

Although Dmitri Shostakovich wrote music in all genres, it was as a composer of symphonies and string quartets that he was best known in the West during his lifetime. From the vantage point of nearly half a century after his death, this assessment remains unchallenged. In this regard, he can be compared to Haydn, but not even Haydn's symphonic creativity lasted as long as Shostakovich's. From his First Symphony, written as a diploma exercise at the St. Petersburg Conservatory in 1924-25, to his Fifteenth of nearly half a century later, Shostakovich left an indelible mark on the twentieth century as one of its greatest symphonists, comparable to Beethoven in the nineteenth, some would contend.

The world premiere in Leningrad (today St. Petersburg again) of the Tenth Symphony on December 17, 1953, conducted by Yevgeny Mravinsky, and the

subsequent performance in Moscow twelve days later, won exuberant public acceptance. The official world reserved judgment until it had studied the work at an extensive three-day seminar the following spring. Boris Schwarz described the proceedings in his invaluable book *Music and Musical Life in Soviet Russia, 1917-1970* as follows: The debate “seemed to transcend the significance of the work and centered on a vital principle: the right of an artist to express himself, individually rather than collectively, subjectively rather than objectively, without bureaucratic interference and tutelage.” The committee decided in Shostakovich’s favor (the symphony was billed as an “optimistic tragedy” !), and he was later named “People’s Artist of the U.S.S.R.,” the highest artistic honor awarded by the Soviet Union. The Tenth Symphony went on to worldwide fame and is now, along with the First and Fifth, the most frequently heard of the composer’s symphonies.

Shostakovich’s command of musical material is seen at its finest in the opening pages. Working with little more than a six-note motif, he presents a long (sixty bars), quiet passage for strings alone. Melodic elements of this passage will be found in all four movements of the symphony. The scope and darkly brooding quality of this music have led some to describe it as Faustian. “Music of wandering, drifting,” is musicologist Michael Steinberg’s description. Finally the clarinet enters with the second subject, an infinitely sad yet lyrical idea that slowly unwinds, growing by small increments to the first of the movement’s big climaxes. Eventually a third subject is introduced – a languid, waltz-like theme first heard in the somber low range of the flute. Each of these ideas is extensively developed alone, then in various combinations against a background of inexorable growth, leading to ever-more intense climaxes. The movement closes quietly, as it began.

The breathless silence that ends the first movement could not stand in greater contrast to what follows. For sheer demonic fury and searing, white-hot intensity, there are few moments in all music to match this symphony’s second movement, the musical equivalent of a tornado ride through hell. Though only four minutes in length, it inevitably leaves the listener emotionally drained by the time the last wall of sound has roared to an abrupt stop.

If the first movement is the symphony’s most awesome in design, and the second its most viscerally exciting, the third might be considered the philosophical centerpiece. A gentle, folklike tune for strings alone sets things in motion, beginning with the same series of three pitches that opened each of the previous movements. A sinister, dance-like tune intrudes, written for the entire woodwind choir accompanied only by timpani and triangle. At length a new element enters the picture: a five-note call announced by the solo horn. This call is heard a total of a dozen times, ranging from assertive to manic (all four horns in unison) to feeble (the last few statements are but mere echoes). Also pervading this movement is the composer’s musical signature, a four-note motif derived from his name in German orthography: DSCH (Dmitri SCHOstakowitsch), in which “S”

corresponds to “Es” (E-flat in English) and “H” to B natural; hence, D, E-flat, C, B, or its equivalent in various transpositions.

The finale opens with one of the longest slow introductions in the entire symphonic repertory, amounting almost to a movement in itself. The mood of the *Andante* is tense, ominous, foreboding. Extended solos for woodwinds intensify the mood of haunting loneliness. Suddenly all anxiety is thrust aside with the intrusion of a sprightly, affirmative theme in the violins (*Allegro*). Churning strings, brass fanfares, and a sinister military march derived from material in the second movement all contribute to the summation and resolution of inner conflicts spanning fifty minutes of music. The symphony ends in E major, with the DSCH motif exultantly proclaimed by horns, trombones and timpani in turn.

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.