



$\frac{9}{3}$ $\frac{9}{8}$

Sascha GOETZEL

Conductor

サッシャ・ゲッツェル
指揮

©Özge Balkan

フランス国立ロワール管音楽監督、ソフィア・フィル（ブルガリア）首席客演指揮者およびカナダ・ナショナル・ユース管音楽監督。これまでにボルサン・イスタンブール・フィル（BIPO）芸術監督ならびに首席指揮者、神奈川フィル首席客演指揮者、ブルターニュ響首席客演指揮者、クオピオ響（フィンランド）首席指揮者を務める。ウィーン国立歌劇場では『フィガロの結婚』『こもり』『ドン・ジョヴァンニ』『魔笛』『ラ・ボエーム』『ばらの騎士』の6演目を指揮。国内では2022年4月の新国立劇場『ばらの騎士』の成功が記憶に新しい。都響とは今回が初共演。

ウィーン生まれ。ウィーン国立歌劇場管にてヴァイオリン奏者として活躍中、メータ、ヤンソンス、小澤征爾らの薫陶を受けた。小澤征爾より、指揮者のフェローシップとしてタングルウッド音楽祭に招かれた後、指揮をヨルマ・パヌラに師事。

Music Director of Orchestra National des Pays de la Loire, Principal Guest Conductor of Sofia Philharmonic, and Music Director of National Youth Orchestra of Canada, Sascha Goetzel has previously held titles with Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra, Kuopio Symphony in Finland, Orchestre National de Bretagne, and Kanagawa Philharmonic. He has appeared at numerous opera houses such as Wiener Staatsoper, Mariinsky Theatre, and Opernhaus Zürich. His recent guest engagements include appearances with Israel Symphony and City of Birmingham Symphony. At the age of 19, when he was a member of Wiener Staatsoper, he was given decisive impulses by great conductors such as Mehta, Jansons, and Ozawa. Ozawa also became his teacher and invited him with a conducting fellowship to Tanglewood Festival. Further conducting studies followed with Jorma Panula.



第980回定期演奏会Aシリーズ

Subscription Concert No.980 A Series

東京文化会館

2023年9月3日(日) 14:00開演

Sun. 3 September 2023, 14:00 at Tokyo Bunka Kaikan

指揮 ● サツシャ・ゲッツェル Sascha GOETZEL, Conductor
ヴァイオリン ● ネマニャ・ラドゥロヴィチ Nemanja RADULOVIĆ, Violin
コンサートマスター ● 山本友重 Tomoshige YAMAMOTO, Concertmaster

リャードフ：ポロネーズ 八長調 op.49

—プーシキンの思い出に— (7分)

Liadov: Polonaise, op.49 (In Memory of Pushkin)

チャイコフスキー：ヴァイオリン協奏曲 二長調 op.35 (37分)

Tchaikovsky: Violin Concerto in D major, op.35

- I Allegro moderato - Moderato assai
- II Canzonetta: Andante
- III Finale: Allegro vivacissimo

休憩 / Intermission (20分)



チャイコフスキー：交響曲第5番 ホ短調 op.64 (48分)

Tchaikovsky: Symphony No.5 in E minor, op.64

- I Andante - Allegro con anima
- II Andante cantabile con alcuna licenza
- III Valse: Allegro moderato
- IV Finale: Andante maestoso - Allegro vivace

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
(舞台芸術等総合支援事業 (創造団体支援))
 独立行政法人日本芸術文化振興会

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。

ヤングシート対象公演(青少年と保護者をご招待)

協賛企業・団体は P.75、募集は P.78 をご覧ください。





Nemanja RADULOVIĆ

Violin

ネマニャ・ラドゥロヴィチ

ヴァイオリン

©Hiromichi Nozawa

セルビア生まれ。ザールラント音楽演劇大学（ドイツ）、ベオグラード芸術大学（セルビア）で学んだ後、14歳で渡仏。15歳でパリ国立高等音楽院に入学してパトリス・フォンタナローサに師事、さらにクレモナでサルヴァトーレ・アッカルドの指導を受けるなど、研鑽を積む。2003年ハノーファー国際コンクールをはじめとする5つのコンクールで第1位を獲得するなど受賞多数。また、ニシュ芸術大学（セルビア）から名誉博士号を贈られている。

世界の一流オーケストラと共演するほか、カーネギーホール、アムステルダム・コンセルトヘボウ、ウィーン・コンツェルトハウスをはじめとする世界の主要コンサートホールで公演を行っている。また、室内楽にも情熱を注いでおり、自身がリーダーを務めるアンサンブル「悪魔のトリル」および「ドゥーブル・サンス」との演奏活動も活発に行っている。ドイツ・グラモフォンよりCD『パガニーニ・ファンタジー』『ジャーニー・イースト』『パッハ』『チャイコフスキー：ヴァイオリン協奏曲』『バイカ〜黒海の世界』をリリース。2021年ワーナー・クラシックスと契約、2022年にアルバム『ルーツ』をリリース。

Born in Serbia, Nemanja Radulović studied at Saarlandes Hochschule für Musik und Theater, University of Arts in Belgrade, Conservatoire de Paris with Patrice Fontanarosa, and in Cremona with Salvatore Accardo. Radulović won several international competitions including Joseph Joachim International Violin Competition Hannover. He also received an honorary doctorate from University of Arts in Niš, Serbia. As a soloist Radulović has performed with many of the world's leading orchestras. He has an equal passion for chamber music, as he regularly works with his ensemble *The Devil's Trills* and with *Double Sens* as both player and director, and is also an active recitalist on the international circuit. He has performed at such notable venues as Carnegie Hall, Amsterdam Concertgebouw, and Wiener Konzerthaus. Radulović released several CDs from Deutsche Grammophon. In 2021 he signed an exclusive recording contract with Warner Classics and the 1st album *Roots* was released in 2022.



【CD発売情報】

ベートーヴェン：ヴァイオリン協奏曲 & クロイツェル

ヴァイオリン協奏曲 二長調 op.61

ヴァイオリン・ソナタ第9番 イ長調 op.47 《クロイツェル》

（ネマニャ・ラドゥロヴィチ & アレクサンダル・セドラーによる、

ヴァイオリン・ソロと弦楽5部合奏のための編曲版／世界初録音）

ネマニャ・ラドゥロヴィチ（ヴァイオリン）

ドゥーブル・サンス

〈録音：2022年12月6～10日〉

2023年11月10日発売予定

【ワーナーミュージック・ジャパン／5419.774339】

リャードフ： ポロネーズ ハ長調 op.49 –プーシキンの思い出に–

サンクトペテルブルクで、父はマリインスキー劇場の首席指揮者、母はピアニストという音楽一家に生まれたアナトーリ・リャードフ（1855～1914）は、早くから音楽の才能を発揮した。しかし、サンクトペテルブルク音楽院でリムスキー＝コルサコフに作曲を学んでいたころは、大切な試験の日に出席しないなど、勤勉な学生ではなく、一度は放校処分にならざるを得なかった。しかし、2年後になんとか復帰を認められ、卒業することができた。

卒業後、彼は作曲、指揮、教育の分野で活動するようになるが、指揮者としてはスクリャーピンの交響曲第1番（終楽章を除く）や交響曲第2番の初演を行い、教育者としてはプロコフィエフやミャスコフスキーを教えるなど、精力的に活動を行ったのに対し、作曲した作品は短いものばかりで、数も少ない。歌劇『ゾーリュシュカ』や弦楽四重奏曲など、大規模な作品の計画もあったが、いずれも実現しなかった。これは、自己批判が強すぎたからとも、教育活動が多忙だったためとも言われるが、個々の作品の質は高く、特に管弦楽のための《バーバ・ヤガー》《魔法にかけられた湖》《キキモラ》は現在でもよく演奏されている。

ポロネーズ ハ長調 op.49は、1899年、ロシアの偉大な詩人アレクサンドル・プーシキン（1799～1837）の生誕100年を記念して書かれた。この年にはプーシキンに関連したさまざまな行事や出版などが行われていて、音楽の分野では、リャードフのポロネーズ以外に、リムスキー＝コルサコフの歌劇『サルタン皇帝の物語』やラフマニノフの歌劇『アレコ』（いずれもプーシキン原作）などが書かれている。

曲は、コーダを持つ複合三部形式となっている。ハ長調の主部はいかにも祝祭的で輝かしく、ハ長調の中間部ではドルチェの指示があり、流麗な旋律が歌われる。なお、リャードフはもう1曲ポロネーズを作曲しているが、1902年に作曲されたニ長調 op.55も祝典作品で、こちらはアントン・ルビンシテイン（1829～94 / 作曲家、ピアニスト、指揮者。サンクトペテルブルク音楽院を創設）の銅像除幕のために書かれたものだ。

(増田良介)

作曲年代： 1899年(?)

初 演： 1899年12月4日(ロシア旧暦11月22日) サンクトペテルブルク
ニコライ・リムスキー＝コルサコフ指揮

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、小太鼓、弦楽5部

チャイコフスキー： ヴァイオリン協奏曲 二長調 op.35

この名曲は、エドゥアール・ラロ(1823～92)のヴァイオリン協奏曲第2番《スペイン交響曲》に刺激され、生まれた。スペインの血をひくフランスの作曲家ラロが、《スペイン交響曲》をパリで発表したのは、1875年2月のことである。独奏はスペインの名手、パブロ・デ・サラサーテ(1844～1908)だった。

この音楽はたちまちヨーロッパに広く知られた。発想が新しかったからである。

1860年代以後、スラヴ圏を中心に、民族的な楽想を積極的に盛り込もうとする作曲家たちが台頭していた。スメタナのオペラ『売られた花嫁』は1866年、ムソルグスキーのオペラ『ボリス・ゴドゥノフ』は1874年に初演されている。

しかし、こうした作曲家たちにとり、厄介な分野が交響曲や協奏曲だった。オペラや組曲のように旋律そのもので勝負できる楽曲なら、民謡的素材を持ってこられる。けれども、交響曲や協奏曲は、特にベートーヴェン以来、主題をいかに複雑に展開できるかを、作曲家が競い合う分野になってきた。民謡風の単純な旋律は、複雑な細工には向いていない。民族色を盛り込みたい作曲家には、その分野は不向きということになる。

ラロは、そこに風穴を開けた。《スペイン交響曲》は、主題を論理的に展開するよりも、素材となるスペイン風の旋律自体の味に頼り、論理の不足する分をヴァイオリンの名人芸の追求で補って、見事に成功した。

民族色を出したい作曲家のひとり、ピョートル・イリイチ・チャイコフスキー(1840～93)は、このラロに倣えば、自分にもヴァイオリン協奏曲が書けると思った。そうしてできたこの作品の世界初演を聴いた大批評家、エドゥアルト・ハンスリック(1825～1904)は、案の定「この協奏曲には論理が不在で下品」と酷評した。しかし、再演を重ねる度に、聴衆はスラヴの力強い節回しと独奏楽器の名技性に魅了されてゆき、じきに名曲と認められ、今日に至っている。

第1楽章 アレグロ・モデラート～モデラート・アッサイ 二長調 自由なソナタ形式。ソナタの定石では、動きと変化のあるのが第1主題で、落ち着いた歌謡的なものが第2主題だが、この楽章は逆。第1主題は朗々と歌い、第2主題が走句のようになっている。素朴な歌で直球勝負ということだ。

第2楽章 カンツォネッタ／アンダンテ ト短調の、内に情熱を秘めたスラヴ的歌謡主題の間に、変ホ長調の、より西欧的でクラシックな音楽が挟まる。切れ目なく終楽章へ。

第3楽章 フィナーレ／アレグロ・ヴィヴァチッシモ 二長調 スラヴの民俗舞曲のリズムを赤裸々に出したフィナーレ。これはもう、ラロの《スペイン交響曲》やサラサーテの《ツィゴイネルワイゼン》と文句なく同時代の音楽である。

(片山杜秀)

作曲年代：1878年3～4月

初演：1881年12月4日(ロシア旧暦11月22日) ウィーン
アドルフ・ブロッツキー独奏 ハンス・リヒター指揮 ウィーン・フィル

楽器編成：フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、ティンパニ、弦楽5部、独奏ヴァイオリン

チャイコフスキー： 交響曲第5番 ホ短調 op.64

ピョートル・イリイチ・チャイコフスキー（1840～93）がこの交響曲第5番を作曲したのは1888年のことである。中期の1877年に交響曲第4番を完成してから10年以上もたってからだった。その間には、管弦楽のための4つの組曲や《弦楽のためのセレナード》といった比較的軽いスタイルによる作品や、演奏会用の序曲《1812年》および標題交響曲である大作《マンフレッド》などが書かれており、そうした様々な試みを経験した後、それらで培った書法も生かしながら改めて本格的な交響曲に挑戦したといえるだろう。

実際この第5番は、まさに後期のチャイコフスキーの作風の深まりを示す傑作となった。着手は1888年6月初めころであるが、この年の初めにチャイコフスキーは指揮者としてヨーロッパ各地を演奏旅行して自作を紹介し、グリーグ、ブラームス、グノー、ドヴォルザークらと会うなど、世界的な作曲家としての地位を確固たるものとしていた。こうして得た自信とともに、帰国後、クリン市(モスクワ北西85キロ)近郊の村フロロフスコエに居を構えて心機一転したことも相まって、チャイコフスキーは意欲的に新しい交響曲の創作に取りかかる。こうして交響曲第5番は、大作であるにもかかわらずほぼ3か月間という短い期間で書き上げられた。彼の創作力がいかに高まっていたかが窺われよう。

この作品は、運命を象徴する循環主題による全曲の統一と、闘争を経て勝利へというロマン派好みの構図を土台に、自伝的な内容を民族的表現と伝統的な交響曲様式とに融合させている点で、明らかに前作の第4番のスタイルを受け継いでいる。しかし第4番の時はパトロンナジェジダ・フォン・メック夫人(1831～94)宛の手紙でそうした標題的な表現内容を明確にしているのに対して、第5番では示唆的な言葉をいくつか残しているだけで、はっきりとわかる形での手掛かりは残していない。しかし作品全体の構成も循環主題の扱いもきわめて明確であり、チャイコフスキーは純粋に音だけによって作品そのものに劇的な内容を語らせようとしたといえるだろう。

もっとも彼自身は当初は作品の出来栄に不満を感じていたようで、1888年12月のメック夫人宛の手紙では失敗作とすら書いている。しかし国外を含めて各地で高く聴衆から評価されたこともあって、この交響曲に自信を持つようになった。

もっともその後も再び否定的な見解を述べるなど、この傑作に対する作曲者自身の評価がかなり揺れ動いているのは興味深い。

第1楽章 アンダンテ～アレグロ・コン・アニマ ホ短調 まず序奏（4分の4拍子）の冒頭で、クラリネットによる陰鬱な旋律が示される。チャイコフスキー自身「運命、もしくは神の摂理に対する完全な服従」と述べているように、この旋律は“運命”を象徴する循環主題で、全ての楽章において様々な形で現れる。主部は8分の6拍子、ソナタ形式。3つの主題に基づいて闘争的かつドラマティックに展開する。

第2楽章 アンダンテ・カンタービレ・コン・アルクーナ・リチェンツァ（やや気ままな）ニ長調 8分の12拍子 情感に満ちた3部形式の緩徐楽章。主部はホルンによるノスタルジックな主題とオーボエの憧憬に満ちた副主題を持っている。モデラート・コン・アニマの中間部ではやや動きが加わり、やがて運命の循環主題が立ちはだかるように現れる。この主題は楽章の最後にも、憧憬的な気分を脅かすように突如として威圧的に出現する。

第3楽章 ヴァルス／アレグロ・モデラート イ長調 4分の3拍子 優美な性格のワルツ。小ぜわしい動きの中間部が対照を生み出す。その後ワルツが再帰するが、最後に、現実の闘いがまだ終わっていないとささやくかのように、そつと循環主題の変形が立ち現れる。

第4楽章 フィナーレ／アンダンテ・マエストーソ～アレグロ・ヴィヴァーチェ まず序奏（ホ長調、4分の4拍子）において循環主題が長調で重々しく奏された後、ソナタ形式の劇的な主部（ホ短調、2分の2拍子）となって、運命との闘いが繰り広げられていく。そしてコーダ（モデラート・アッサイ・エ・モルト・マエストーソ）に入って運命主題が明るいホ長調で朗々と示されて闘いの勝利を謳い上げ、最後は第1楽章第1主題も長調に転じて輝かしく現れ、全曲を圧倒的な高揚感のうちに締めくくる。

（寺西基之）

作曲年代：1888年

初 演：1888年11月17日（ロシア旧暦11月5日） サンクトペテルブルク 作曲者指揮

楽器編成：フルート3（第3はピッコロ持替）、オーボエ2、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、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

Liadov:

Polonaise in C Major, op.49 (In Memory of Pushkin)

Anatoly Liadov: Born in St. Petersburg, May 11, 1855; died in Polinovka, district of Novgorod, August 28, 1914

The music of Anatoly Liadov rarely turns up on symphony concerts. Part of this is his own fault. He has gone down in musical history as one of the laziest and most dilatory of composers, character traits he presumably inherited from his father. His teacher Rimsky-Korsakov noted that Anatoly's father, himself a composer as well as conductor of the Imperial Opera, possessed "brilliant gifts [which were] stifled in continuous reveling and carousing. He frittered away his activity as composer on mere nothings, composing dance music and pieces to order." Liadov's output consists mostly of short pieces, many of them for piano or voice and piano, plus a handful of choral, chamber and orchestral miniatures. Liadov very likely missed his biggest opportunity for world fame in his endless procrastination (or lack of acceptance, according to some sources) to Diaghilev's request for a ballet score for the *Firebird*, a commission that ultimately made Stravinsky famous. Three brief but enchanting works, all based on Russian folk tales, keep his name tenuously before the public today: *Baba Yaga*, *The Enchanted Lake* and *Kikimora*.

The Polonaise on this program just barely escapes being called "twentieth-century music." It was written in 1899, but there also exists another Polonaise composed three years later, in D major. The 1899 work was composed in the centenary year of the birth of one of Russia's greatest authors: poet, dramatist and novelist Alexander Pushkin (1799-1837), generally regarded as the founder of modern Russian literature. Aside from Shakespeare, there have probably been more operas written to Pushkin's works than by any other author: Mussorgsky's *Boris Godounov*, Dargomyzhsky's *Rusalka* and *The Stone Guest*, Tchaikovsky's *Mazeppa* and *Eugene Onegin*, Rachmaninoff's *Aleko* (based on *The Gypsies*) and *The Miserly Knight*, Stravinsky's *Mavra*, and Rimsky-Korsakov's *Mozart and Salieri*, *The Tale of Tsar Saltan*, and *The Golden Cockerel*, just to mention the most famous.

The polonaise originated in late-sixteenth century Poland as a stately processional dance in triple meter and with a characteristic rhythmic pattern. It was the polonaise that served as processional music for the lords and ladies to parade past the newly enthroned King of Poland in 1574 (Henry III of Anjou). Composers, Polish and otherwise, enjoyed writing polonaises, none more so than Chopin. The Russians especially took the polonaise to heart. Liadov's seven-minute Polonaise in C major is infused with all the dignified grandeur inherent in most works of its kind.

Tchaikovsky: Violin Concerto in D major, op.35

I Allegro moderato - Moderato assai

II Canzonetta: Andante

III Finale: Allegro vivacissimo

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

“The Russian composer Tchaikovsky is surely not an ordinary talent, but rather an inflated one, with a genius-obsession without discrimination or taste. Such is also his latest, long and pretentious Violin Concerto. For a while it moves soberly, musically, and not without spirit. But soon vulgarity gains the upper hand ... Friedrich Vischer once observed, speaking of obscene pictures, that they stink to the eye. Tchaikovsky’s Violin Concerto gives us for the first time the hideous notion that there can be music that stinks to the ear.”

Incredible as it may seem today, these were the words that greeted the world premiere of Tchaikovsky’s Violin Concerto in Vienna in December of 1881. The quotation is by the notorious critic Eduard Hanslick, but eight of the ten reviews that appeared in Vienna voiced much the same sentiment.

The circumstances leading to the concerto’s first performance were hardly auspicious. Tchaikovsky composed the work during March and April of 1878 while staying at Clarens, on Lake Geneva, Switzerland. There he was visiting his composition student, Yosif Yosifovich Kotek, who was at the time undertaking a cure for tuberculosis, and who was the one responsible for introducing Tchaikovsky to the wealthy patroness Nadejda von Meck. But Kotek expressed dissatisfaction with the second movement, and Tchaikovsky replaced it with an entirely different one.

Madame von Meck was not entirely pleased by the concerto either. But the biggest blow was probably the rejection from the celebrated virtuoso and teacher Leopold Auer, to whom the work was originally dedicated. Auer pronounced it unplayable. Not until nearly four years after its completion did Adolf Brodsky take up its cause, giving the first performance not in Russia but in Vienna. He was daunted neither by its technical difficulties nor by the dismal critical reception. Tchaikovsky rewrote the dedication to Brodsky, who went on to perform the concerto in London, and then in Moscow, eventually winning public support for it. Even Auer, in his old age, finally saw its merits; the concerto would become one of the mainstays in the repertoires of his prodigies, including Mischa Elman, Jascha Heifetz and Efrem Zimbalist. Today’s students readily master yesterday’s most fiendish difficulties, and Tchaikovsky’s Violin Concerto is now one of the two or three most popular works in the genre.

Although full of bravura passage work, the concerto also contains a wealth of pure romantic lyricism for which Tchaikovsky is so noted. The first movement boasts both a lyrical first and second theme, and even the cadenza emphasizes the expressive over the virtuosic. The second movement, subtitled “Canzonetta,” has a certain melancholic wistfulness to it – soulful though not mournful. The muted solo violin presents the first folklike theme. This brief movement is followed without pause by the exhilarating Finale, whose themes suggest Russian dance tunes and rhythms, especially the *trepak*.

Tchaikovsky: Symphony No.5 in E minor, op.64

- I **Andante - Allegro con anima**
- II **Andante cantabile con alcuna licenza**
- III **Valse: Allegro moderato**
- IV **Finale: Andante maestoso - Allegro vivace**

The late 1870s were traumatic years for Tchaikovsky. It was then that he became involved with a neurotic young music student named Antonina Milyukova, made the disastrous mistake of marrying her, attempted suicide, entered into that extraordinary epistolary relationship with his benefactress Nadezhda von Meck, struggled with highly-charged fears over his homosexuality, and created his fate-laden Fourth Symphony. The years following were a period of recovery from this stressed existence, and the period between the Fourth and Fifth Symphonies constituted a longer interval between symphonies than any other in his canon of such works – over a decade.

It was only in May of 1888 that Tchaikovsky again set out on a symphonic journey, albeit tentatively. But thereafter, work progressed with amazing rapidity. In just six weeks, he had written the short score, by late August it was completely orchestrated, and the first performance took place on November 17 in St. Petersburg, conducted by the composer.

The motto invariably described as the “Fate” motif is heard in the symphony’s opening bars in the somber tones of low clarinets. To an even greater extent than in the Fourth Symphony, this “Fate” motto pervades the work. Twice it abrasively intrudes in the slow movement; it makes a shadowy, menacing appearance near the end of the Waltz; and it serves as the material that introduces and closes the Finale in a mood of exultant joy.

The first movement is laid out in traditional sonata form, though with an untraditional wealth of melodic ideas. Notable orchestral details abound, including the lilting first theme of the *Allegro* section for clarinet and bassoon in octaves; the

horn quartet fanfares, which are at one time or another echoed by every wind instrument of the orchestra, including the tuba; and the murky growls that bring the movement to a close.

The second movement represents Tchaikovsky at the peak of his lyrical and romantic fervor. It also contains one of the great glories of the solo horn repertory – that long, long first theme of infinite yearning and nostalgia. The theme is marked *dolce con molto espressione* (sweetly, with great expression). Even more than in the first movement, Tchaikovsky the melodist comes to the fore in both the number and richness of his themes, which take on a wide range of moods from tender consolation to the heights of passion. Felicitous contrapuntal treatment also provides much interest in this movement, as in the intertwining of solo oboe and violins following the first return of the Fate motif.

The emotional peaks scaled in the first two movements are absent in the third, an elegant waltz. Its tune is based on a song Tchaikovsky heard sung by a boy in the streets of Florence. The central trio section enters the world of Mendelssohnian deftness and elfin enchantment, a reminder of just how much respect Tchaikovsky accorded his predecessor.

There can be little doubt that the finale portrays triumph over adversity. The Fate motif is stated immediately in grand, ceremonial tones, now in the major tonality. Analysts have criticized the “victory” as one too quickly and too easily won to be convincing from the standpoint of musical argument. Perhaps they are right, but that has not prevented countless listeners from responding enthusiastically to the pomp of this now-familiar theme in new colors, and to the thrilling *Allegro vivace* that follows. Hammering (*martellato*) strings initiate the main body of the movement, which seldom pauses for breath in its relentless drive to what is surely the most deceptive pause in all music: audiences the world over have erupted into spontaneous applause at the famous silence (poised on the dominant chord – B major) that precedes the re-entry of the home key and the final, expansive proclamation of the symphony’s motto, now blazing triumphantly in E major.

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.



第981回定期演奏会Bシリーズ

Subscription Concert No.981 B Series

サントリーホール

2023年9月8日(金) 19:00開演

Fri. 8 September 2023, 19:00 at Suntory Hall

指揮 ● サツシャ・ゲッツェル Sascha GOETZEL, Conductor
ヴァイオリン ● ネマニャ・ラドゥロヴィチ Nemanja RADULOVIĆ, Violin
コンサートマスター ● 山本友重 Tomoshige YAMAMOTO, Concertmaster

※指揮者、ソリストのプロフィールはP. 4とP. 6をご覧ください。

ベートーヴェン：ヴァイオリン協奏曲 二長調 op.61 (45分)

Beethoven: Violin Concerto in D major, op.61

- I Allegro ma non troppo
- II Larghetto
- III Rondo: Allegro

休憩 / Intermission (20分)

コルンゴルト：シンフォニエッタ 口長調 op.5 (43分)

Korngold: Sinfonietta in B major, op.5

- I Fließend, mit heiterem Schwunge 流れるように、陽気な活力をもって
- II Scherzo: Molto agitato, rasch und feuerig スケルツォ／モルト・アジタート、速く情熱的に
- III Molto andante (träumerisch) モルト・アンダンテ (夢見るように)
- IV Finale: Patetico - Allegro giocoso フィナーレ／悲愴に～アレグロ・ジョコーソ

主催：公益財団法人東京都交響楽団

後援：東京都、東京都教育委員会

シリーズ支援：明治安田生命保険相互会社

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。

ベートーヴェン： ヴァイオリン協奏曲 二長調 op.61

ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン(1770～1827)にとって、1806年は実り多い年であり、ピアノ協奏曲第4番ト長調op.58や、《ラズモフスキー》の愛称で知られる3曲の弦楽四重奏曲op.59、それに交響曲第4番変ロ長調op.60と、いくつもの大作が完成されている。ヴァイオリン協奏曲二長調op.61は、同年11月から12月にかけて、非常に短い期間のうちに一気に書き上げられた。

この作品は、アン・デア・ウィーン劇場のコンサートマスター兼指揮者として活躍していたフランツ・クレメント(1780～1842)のために書かれた。一般的なヴァイオリン協奏曲と比べてヴァイオリン独奏において高音域が目立って多く使用されているのは、クレメントが楽器の最高音域の演奏に秀でていたためである。とはいえアクロバティックな技巧をひけらかすような書法は一切見られず、独奏と管弦楽は密接に呼応し合って、壮麗な音楽を繰り広げる。

初演は1806年12月23日にウィーンで行われた。ベートーヴェンの作曲が遅れたために、オーケストラには十分なりハーサル時間がなく、またクレメントもほとんど譜読みの時間がとれず、初見に近い状態で演奏にあたったという。独奏者が華やかな技巧を披露する協奏曲に慣れた当時の聴衆にとっては見せ場に乏しく、かつ長大なために、初演後は演奏機会に恵まれなかった。しかし、ヴァイオリンの歴史に名を残す伝説的な名手ヨーゼフ・ヨアヒム(1831～1907)が、1844年に弱冠13歳でこの作品をフェリックス・メンデルスゾーン(1809～47)の指揮下で演奏し、大成功を収めたことで再評価され、多くのヴァイオリン奏者が採り上げるようになった。

第1楽章 アレグロ・マ・ノン・トロppo ソナタ形式による。ティンパニが二音を4回叩いて木管による第1主題を呼び出す冒頭は、2つの意味で画期的といえる。

1つは、従来彩りに過ぎなかったリズム楽器のティンパニが重要な役割を担っている点であり、もう1つは、この単純な同音連打が楽章全体を統一する主要動機として機能する点である。

直後に提示される第1主題と、やはり木管楽器に始まる第2主題は同じ二長調をとり、共に穏やかで抒情的な性格を持つため、通常のソナタ形式のように2つの主題が強い対比を描かず、むしろ協調して楽章の気分を決定づける。2つの主題の提示が終わるとヴァイオリン独奏が登場し、提示部の大部分をなぞるようにして音楽を進める。展開部は2つの主題とティンパニの動機を素材とする長大なもので、その後、再現部に至り、ヴァイオリンのカデンツァを経て終結を迎える。

第2楽章 ラルゲット 変奏曲の形式を採り、冒頭、管弦楽で提示される詩情豊かな主題が、いくつかのエピソードを挿みつつ3回にわたって変奏される。独奏

と管弦楽の交わす繊細な対話が美しい。終結部にはヴァイオリンのカデンツァが入り、休みなく終楽章に移行する。

第3楽章 ロンド／アレグロ ロンド形式。強い躍動感を前面に出した主題に始まる。活気あふれる気分は楽章全体にいきわたり、ヴァイオリン独奏も大いに活躍する。2つのエピソードを挿むロンドは、ヴァイオリンのカデンツァを経て晴れやかに終わる。

(相場ひろ)

※本日はフリッツ・クライスラーによるカデンツァを演奏予定。

作曲年代：1806年11月～12月23日

初演：1806年12月23日 ウィーン フランツ・クレメント独奏

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、独奏ヴァイオリン

コルンゴルト：

シンフォニエッタ 長調 op.5

1897年5月29日、オーストリア＝ハンガリー二重帝国のブリュン(現在のチェコ・ブルノ)にて、1人の神童が生まれた。エーリヒ・ヴォルフガング・コルンゴルト(1897～1957)である。音楽評論家の父ユリウス・レオポルト・コルンゴルト(1860～1945)から、モーツァルトの名にちなんだミドルネームを付されたエーリヒは、その名に違わずさっそく楽才を発揮する。3歳でピアノを演奏し始め、7歳になる頃には歌曲やワルツを作曲。1906年にはカンタータ《水の精、黄金》を書き上げ、ユリウスを驚かせた。翌1907年6月(10歳)にはグスタフ・マーラーと面会。エーリヒが奏でるカンタータを耳にしたマーラーは幾度も「天才だ!」と叫んだという。

1908～09年、ツェムリンスキーに師事していた頃に書かれたバレエ音楽《雪だるま》は、1910年10月4日にフランツ・シャルク率いるウィーン・フィルによって初演され、一大センセーションを巻き起こす(13歳)。その後も快進撃は続き、1911年から翌年にかけては初期の管弦楽作品《劇的序曲》op.4と《シンフォニエッタ》op.5を作曲。1914年には最初のオペラ『ポリュクラテスの指環』op.7を完成する。そして1920年12月4日、23歳のときに傑作オペラ『死の都』op.12が初演され、コルンゴルトの名声は頂点を極めた。

1929年、コルンゴルトはベルリンのドイツ劇場からの依頼に応じてオペレッタ『こうもり』を編曲する。このときの依頼主であった演出家マックス・ラインハルト(1873～1943)はアメリカ亡命後の1934年に作曲家をハリウッドに招き、数々の映画音楽を手掛けるきっかけをもたらした。

1935年の映画『海賊ブラッド』で成功を収め、翌36年の『風雲児アドヴァース』ではアカデミー賞を受賞。ナチスによるオーストリア併合から逃れてきた家族を養

うべく、しぶしぶ引き受けた『ロビンフッドの冒険』（1938）でもオスカーの榮譽に輝いた。絢爛豪華なオーケストレーションで緻密に紡がれたコルンゴルトの作品がハリウッドの映画音楽にもたらした影響は極めて大きく、彼が確立したシンフォニックな映画音楽の伝統は、現代の巨匠ジョン・ウィリアムズらの音楽にも確かに受け継がれている。

戦後は再び純音楽に回帰し、ヤッシャ・ハイフェッツの愛奏曲として知られるヴァイオリン協奏曲 二長調 op.35 (1947年初演)や交響曲 嬰へ調 op.40 (1952)を作曲。「映画音楽の作曲家」というレッテルも手伝って一度は忘れ去られてしまったコルンゴルトであったが、1970年代以降に再評価が進み、今日では演奏会や新譜のリリースも増えてきている。

本日演奏される《シンフォニエッタ》は、上述の通り作曲家が少年時代に書き上げた最初期の管弦楽作品である。1911年に当初は「交響曲第1番」として着手され、この年の4~7月に第1楽章を作曲。《劇的序曲》作曲のための中断を挟んだ後、年末から翌年にかけて書き進められ、1912年8月末に全曲が完成した。作曲家15歳のときのことであった。

初演は1913年11月30日にウィーン楽友協会大ホールにて、フェリックス・ワインガルトナー率いるウィーン・フィルによって行われ、大成功を取めた。1914年2月9日にはアルトゥール・ニキシュの指揮でベルリン初演もなされ、さらに翌1915年2月26日にはリヒャルト・シュトラウスも自らの指揮で演奏するなど、《シンフォニエッタ》は当時の人々に好評をもって迎えられた。作品は初演の指揮を務めたワインガルトナーに捧げられている。

タイトルこそ「シンフォニエッタ (=小交響曲)」とされてはいるものの、本作は4楽章計1,432小節、演奏時間にして40分以上を要する大作である。全曲はスコアの扉に記された「嬰へーロー嬰トー嬰ハー嬰へ(ファ♯ーシーソ♯ード♯ーファ♯)」という4度跳躍上行を組み合わせた5音モチーフ、「陽気な心の動機」によって結び付けられている。この動機は本作におけるモットー動機としての役割を果たしているのみならず、コルンゴルト作品における「音楽的なサイン」として、後の作品でも度々登場する重要な動機である。

Motto des fröhlichen Herzens:



スコアの扉に印刷されている5音モチーフ。
ドイツ語で「陽気な心の動機」と記されている。

第1楽章（流れるように、陽気な活力をもって）は、ロ長調のソナタ形式楽章。両ヴァイオリンが流麗な第1主題を提示して始まるが、この主題の冒頭からさっそくモットー動機が登場する（ファ♯ーシーソ♯ード♯ー [レ♯]ーファ♯）。ハープの和

音が美しい推移部を経て第2主題部に入ると、クラリネットが優美な主題を歌い出し、すぐさまヴァイオリンに受け継がれる。一段落の後、5度跳躍と3音順次上行音型に始まる穏やかな旋律をヴァイオリンが歌い始めると、間もなくモットー動機を交えた軽やかな響きとなり、提示部は華やかに閉じられる。弦が静かに第1主題を歌い交わして始まる展開部はコンパクトながら変化に富んでいる。豪華なトゥッティで始まる再現部を経て、グロッケンシュピールやチェレスタの金属的な響きが印象に残るコーダに到り、最後は消え入るように結ばれる。

第2楽章(スケルツォ/モルト・アジタート、速く情熱的に)は勇壮な楽章。力強いスケルツォ主題で幕を開け、間もなく金管楽器に歯切れのよい副次主題が現れる。これが展開された後、モットー動機をきっかけにヴァイオリンとトランペットのソロが活躍する緩徐部分へ。その後は再びスケルツォ主題を扱って、トリオ(中間部)に移る。トリオは中高弦が息の長い旋律(冒頭にモットー動機を含む)を歌い上げて始まる抒情的な音楽。主部が手短かに再現された後、トリオ主題とスケルツォ主題を回想するコーダで閉じられる。

第3楽章(モルト・アンダンテ [夢見るように])はト長調の緩徐楽章。幻想的な響きの中、イングリッシュホルンが主要主題を奏でて始まり、静謐な美しさを湛えた調べが連綿と紡がれていく。主要主題は低弦のピッツィカートによるモットー動機で支えられており、やがてヴィオラとチェロが柔らかに副次主題を奏するが、その冒頭にもモットー動機が置かれている。突然、音楽が躍動的になり、弦楽器全てがピッツィカートで主要主題を奏するところからが展開部。再現部ではヴィオラとヴァイオリンによる副次主題、そして主要主題の後半部分の順で主題が登場し、短いコーダの最後でも木管がモットー動機を静かに奏でる。

第4楽章(フィナーレ)はパターティコ(悲愴に)、ロ短調の序奏で幕を開ける。低弦に始まる厳粛なフガート(主題は12音のうち10音を使用)を経て盛り上がりを見せると、突如としてアレグロ・ジョコーソ、ロ長調の主部に入り、弾むような第1主題が提示される。第1主題は3、4、5、6、7拍子が頻繁に交替する凝った作りだが、難解さはなくラプソディックな印象を与える。テンポが落ち着くと第2主題部に入り、チェロの奏でる上行音型に導かれて、第1ヴァイオリンが抒情美に満ちた主題を歌い出す。主部はソナタ形式で構成されており、展開部は管打楽器によるリズムミク的な音形で始まり、モットー動機による行進曲を経て、終盤でブルックナー風のコーラルに到達する。凝縮された再現部を経て、最後はモットー動機が高らかに響きわたるコーダで力強く締めくくられる。

(本田裕暉)

作曲年代：1911～12年8月(第4楽章は1913年9月14日まで改訂)

初演：1913年11月30日 ウィーン フェリックス・ワインガルトナー指揮 ウィーン・フィル

楽器編成：フルート3(第3はピッコロ持替)、オーボエ2(第2はイングリッシュホルン持替)、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、ティンパニ、小太鼓、シンバル、グロッケンシュピール、トライアングル、チャイム、ハープ2、チェレスタ、ピアノ、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

Beethoven: Violin Concerto in D major, op.61

I Allegro ma non troppo

II Larghetto

III Rondo: Allegro

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

Violin concertos had been written for nearly a century before Beethoven turned to the genre, but his only contribution to this repertory proved to be a landmark. Not only was it longer and more complex than any previous work of its kind, but in symphonic thought and expansiveness it eclipsed all predecessors. It is still considered one of the most exalted of all concertos for any instrument; its only peer in the pantheon of violin concertos is the Brahms concerto (also in D major).

Beethoven wrote the concerto in late 1806, the year he worked on or completed such other masterpieces as the Fourth Symphony, the Fourth Piano Concerto, the three Rasumovsky Quartets, the first revision of *Fidelio* and the 32 Variations in C minor for piano. As was common in that era, Beethoven wrote for a specific soloist, the virtuoso Franz Clement (1780-1842). Clement was, by all accounts, one of the most gifted musicians in all Vienna, with a musical memory that rivaled Mozart's. His stellar career began when he was still a child, performing at the Imperial Opera House in Vienna and under the direction of Haydn in London. In his adult years he became concertmaster and conductor of the Vienna Opera. Beethoven's concerto resulted from a request from Clement for a concerto to play at his benefit concert scheduled for December 23, 1806 at the Theater an der Wien. The deeply lyrical quality of this concerto, the finesse of its phrases, and its poetry all reflect the attributes of Clement's playing, which according to contemporary accounts was marked by perfect intonation, suppleness of bow control, "gracefulness and tenderness of expression," and "indescribable delicacy, neatness, and elegance."

Five soft beats on the timpani usher in the concerto. These even, repeated notes become one of the movement's great unifying devices, occurring in many contexts and moods. The inner tension of this movement is heightened by the contrast of this five-beat throb and the gracious lyricism of its melodies. The two principal themes are both, as it happens, introduced by a woodwind group, both are built exclusively on scale patterns of D major, and both are sublimely lyrical and reposed in spirit.

The soloist finally enters in an entirely original and imaginative way, with a quasi-cadenza passage that sustains the music in a single harmonic region (the

dominant), as if time had stopped. Eventually the soloist lands on the principal theme in the uppermost range of the instrument where intonation is most difficult to control. This is but one example of the customized writing Beethoven conceived for his first soloist, Clement, as well as a further indication of the leisurely unfolding of the long movement.

The *Larghetto* is one of Beethoven's most sublimely beautiful, hymn-like slow movements. Little "happens" here in the traditional sense; a mood of deep peace, contemplation and introspection prevails while three themes, all in G major, weave their way through a series of free-form variations.

A brief cadenza leads directly into the rollicking *Finale* – a rondo with a memorable recurring principal theme, numerous horn flourishes suggestive of the hunt, and many humorous touches.

Korngold: Sinfonietta in B major, op.5

- I **Fliessend, mit heiterem Schwunge (Flowing, with cheerful motion)**
- II **Scherzo: Molto agitato, rasch und feurig (Highly agitated, fast and fiery)**
- III **Molto andante: träumerisch (Very leisurely: dreamlike)**
- IV **Finale: Patetico - Allegro giocoso**

Erich Wolfgang Korngold: Born in Brünn, Moravia (today Brno, Czech Republic), May 29, 1897; died in Hollywood, California, November 29, 1957

No composer has more deserved the moniker *Wunderkind* than Erich Wolfgang Korngold. He was already an accomplished pianist by the age of five. He composed a cantata at nine, a piano sonata at eleven, and a ballet at thirteen, which was performed by the Austrian Imperial Ballet by command of the Emperor Franz Joseph. By his mid teens he was producing orchestral works of lasting substance. The *Schauspiel-Ouverture* was commissioned and premiered by Arthur Nikisch. Bruno Walter conducted a pair of short operas the lad had finished at sixteen. Before he was twenty, the likes of Schnabel, Cortot and Kreisler were programming his music on their recitals. Then there was the full-length opera *Die tote Stadt*, first performed when Korngold was just 23, and was so successful that it played in over eighty theaters in its first season alone.

As if all this weren't enough to send Korngold on a dizzying career in Europe, beginning in 1935 he opened a new career for himself writing film scores for Hollywood and became something of a film star himself as the first composer of international stature to hold a contract with a movie studio (Warner). The decade from the mid-thirties to the mid-forties saw him turning out scores to such classics

as *The Adventures of Robin Hood*, *Anthony Adverse*, *Of Human Bondage*, *Kings Row*, *Captain Blood*, and *The Sea Hawk*, among many others. Millions of moviegoers have thrilled to his brash, swashbuckling themes, to sumptuously scored love music, and to grandly heroic evocations of historical pageantry. As musicologist David Wright has noted, Korngold “is clearly the link between the vivid, quasi-cinematic tone poems of Richard Strauss and today’s film scores in the grand manner by John Williams.” The *Sinfonietta* provides the first unmistakable link in this musical landscape.

“*Sinfonietta*” is a misnomer if there ever was one. The term implies a composition too slight to deserve the title “symphony” (a “little symphony”), but Korngold’s *Sinfonietta* lasts about 45 minutes – longer than most full-length symphonies. Musicologist Harold Truscott surmises that Korngold chose the title to reflect the music’s “light-hearted, youthfully uplifting character.” Indeed, the composer himself described the exuberant theme that opens and permeates the entire score as the “Motif of the Cheerful Heart.”

Difficult as it is to imagine, the *Sinfonietta* was written by a boy of fifteen (yes – fifteen!), yet bears all the hallmarks of a fully mature composer. It is scored for full orchestra including celesta, piano (in one of its earliest uses in a symphonic work) and two harps, which play on nearly every page of the score. The music is imbued with romantic opulence, dazzling orchestration, and brilliant effects throughout. It is probably safe to say that no other composer-prodigy in history – and that includes Mozart, Mendelssohn, and Saint-Saëns – has ever written as complex, sophisticated, and densely-scored a work at the age of fifteen as Korngold did in his *Sinfonietta*. Critic Royal Brown wrote that “throughout the *Sinfonietta*, but most notably in the scherzo second movement, the constant shifts in mood remarkably foreshadow the type of music-dramatic style demanded by the cinema. It is as if, all the way back in 1912, the young Korngold had celluloid flowing through his body at 24 frames a second.” Even the key is special: aside from Haydn’s No. 46, how many symphonies can you name in B major?

The *Sinfonietta* was first performed on November 30, 1913 by the Vienna Philharmonic conducted by Felix Weingartner, to whom it is dedicated. In less than two years, Artur Nikisch, Richard Strauss, Fritz Busch, Hermann Abendroth, Frederick Stock, Arthur Bodansky, Ferdinand Loewe, Josef Stransky (in New York), Karl Muck (in Boston), and many others had also conducted it.

For a profile of Robert Markow, see page 14.

9/18 9/23 9/26 9/27

Lawrence RENES

Conductor

ローレンス・レネス
指揮



©Mats Bäcker

マルタ系オランダ人指揮者。オペラと交響楽双方の分野で高く評価され、オーケストラと歌手とのバランスをとる才能、また情熱的でニュアンスに富んだ演奏が称賛されている。これまでにリヨン国立管、フランス放送フィル、ロンドン・フィル、フィルハーモニア管、オランダ放送フィル、ルクセンブルク・フィル、オスロ・フィル、ヘルシンキ・フィル、マーラー室内管、N響、ニュージーランド響、メルボルン響、シドニー響などを指揮。オペラではケルン歌劇場をはじめブリュッセル、シアトル、リスボン、サンタフェなどの歌劇場に登場した。

かつてはスウェーデン王立歌劇場音楽監督を務め、モーツァルトから21世紀までのレパートリーに取り組んだ。現代作品の熱心な支持者であり、ジョン・アダムズの厚い信頼を得て、彼の『中国のニクソン』をサンフランシスコ・オペラで、『ドクター・アトミック』をイングリッシュ・ナショナル・オペラとネーデルランド・オペラで指揮した。

2018年9月、同年7月に急逝したオリヴァー・ナッセンに代わって都響定期を指揮。その後2021年9月にも登壇、今回が3度目の共演となる。

Dutch-Maltese conductor Lawrence Renes is highly regarded in both operatic and symphonic spheres. He has performed with orchestras including Orchestre National de Lyon, Orchestre Philharmonique de Radio France, London Philharmonic, Philharmonia Orchestra, Netherlands Radio Philharmonic, Orchestre Philharmonique du Luxembourg, Oslo Philharmonic, Helsinki Philharmonic, Mahler Chamber Orchestra, NHK Symphony, New Zealand Symphony, Melbourne Symphony, and Sydney Symphony. He has appeared at opera productions in Cologne, London, Amsterdam, Brussels, San Francisco, Seattle, Lisbon, and Santa Fe. Formerly Music Director of Royal Swedish Opera, repertoire there ranged from Mozart through to the 21st Century. An energetic champion of contemporary repertoire, he is particularly associated with music of John Adams (*Nixon in China* and *Doctor Atomic*).

P
Series

プロムナードコンサートNo.404

Promenade Concert No.404

サントリーホール

2023年9月18日(月・祝) 14:00開演

Mon. 18 September 2023, 14:00 at Suntory Hall

指揮 ● ローレンス・レネス Lawrence RENES, Conductor

ヴァイオラ ● タベア・ツィンマーマン Tabea ZIMMERMANN, Viola

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

モーツァルト:クラリネット協奏曲 イ長調 K.622 (ヴァイオラ版) (30分)

Mozart: Clarinet Concerto in A major, K.622 (arr. for Viola and Orchestra)

I Allegro

II Adagio

III Rondo: Allegro

休憩 / Intermission (20分)

プロコフィエフ: バレエ《ロメオとジュリエット》より

～ローレンス・レネス・セレクション～ (55分)

Prokofiev: Selections from Romeo and Juliet

噴水の前のロメオ / 情景 / 朝の踊り / 少女ジュリエット / モンタギュー家とキャピュレット家 / マスク / ロメオとジュリエット / 修道士ローレンス / タイボルトの死 / 別れの前のロメオとジュリエット / ジュリエットのベッドのそば～ジュリエットの葬式～ジュリエットの死

Romeo at the Fountain / Scene / Morning Dance / Juliet, the Young Girl /

Montagus and Capulets / Masks / Romeo and Juliet / Friar Laurence /

Death of Tybalt / Romeo at Juliet's before Parting /

At Juliet's Bedside - Juliet's Funeral - Juliet's Death

主催: 公益財団法人東京都交響楽団

後援: 東京都、東京都教育委員会

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。

ヤングシート対象公演(青少年と保護者をご招待)

協賛企業・団体はP.75、募集はP.78をご覧ください。





Tabea ZIMMERMANN

Viola

タベア・ツィンマーマン

ヴィオラ

©Marco Borggreve

ドイツのラール生まれ。3歳でヴィオラを始める。フライブルク音楽大学でウルリッヒ・コッホに、ザルツブルク・モーツァルテウム音楽院でシャンドル・ヴェーグに師事。ジュネーヴ国際（1982）、モーリス・ヴェー（1983）、ブダペスト国際（1984）の3つのコンクールで優勝。パリ管、ロンドン響、イスラエル・フィル、チェコ・フィルなど世界の名だたるオーケストラと共演を重ねており、2022/23 シーズンにはバイエルン放送響のアーティスト・イン・レジデンスを務めるほか、キリル・ペトレンコ指揮ベルリン・フィルとの共演でザルツブルク音楽祭、ルツェルン音楽祭、BBC プロムスに出演。

これまでに、フランクフルト音楽賞、パウル・ヒンデミット賞をはじめとする多くの賞を受賞。2020年、世界の音楽の発展に最も寄与した作曲家、演奏家、音学学者に贈られるエルンスト・フォン・ジューメンス音楽賞を受賞。ハンス・アイスラー音楽大学ベルリン教授を務め（2002～23）、現在はザールブリュッケン音楽大学とフランクフルト音楽演劇大学で教鞭を執っている。都響とは1990年以来たびたび共演している。

Born in Lahr, Germany, Tabea Zimmermann began learning to play the viola at the age of three. She studied with Ulrich Koch at Hochschule für Musik Freiburg and subsequently with Sandor Végh at Mozarteum Salzburg. Following her studies, she won the first prizes at the 1982 Concours de Genève, the 1983 Maurice Vieux International Viola Competition in Paris, and the 1984 Budapest International Music Competition. Zimmermann has performed with orchestras such as Orchestre de Paris, London Symphony, Israel Philharmonic, and Czech Philharmonic. In addition to her residency with Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, highlights of the 2022/2023 season include a tour with Berliner Philharmoniker under Kirill Petrenko to Salzburg, Lucerne and BBC Proms. She held a professor position at Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin from 2002 to 2023. Zimmermann has held teaching posts at Musikhochschule Saarbrücken and at Hochschule für Musik und Darstellende Künste Frankfurt.

モーツァルト： クラリネット協奏曲 イ長調 K.622 (ヴィオラ版)

作曲家が名演奏家に触発されて傑作を生み出すことはよくあるが、ウィーン時代のヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト(1756～91)にとってクラリネット奏者アントン・シュタードラー(1753～1812)との出会いは、その意味できわめて大きかった。シュタードラーはウィーン宮廷楽団の名手で、モーツァルトの親友であるとともに秘密結社フリーメイソンの盟友でもあった。クラリネット五重奏曲(1789年)と本日のクラリネット協奏曲の2つの傑作も、シュタードラーの存在なくしては生まれなかっただろう。

よく知られているように、モーツァルトは1791年12月5日の死の直前まで病床で《レクイエム》を作曲していた。しかしその最後の年も、秋までは旺盛な創造力で傑作を生み出している。クラリネット協奏曲もまさにこの年の秋、《レクイエム》に本格的に取り掛かる前に完成された。

そのためかつては、この作品全体に漂う達観したような澄明さを死の予感に結び付ける解釈もあったが、実際は第1楽章がシュタードラーのために1787年から90年の間に書いたバセットホルン(クラリネット属の楽器)用の協奏曲(未完)の改訂転用であるところから、そうした解釈は今日では見直しが必要とされている。

結局、この改訂された第1楽章に新たに2つの楽章を作曲して、死の約1ヵ月前に完成をみたわけだが、実は普通のクラリネットのための協奏曲ではなく、より低い音域まで出るようにシュタードラーが発案したバセットクラリネットという楽器のために作られた。しかしこの楽器は普及せず、出版は通常のクラリネットの音域で演奏できるように直された形でなされた。こうして今日に至るまで普通のクラリネットで演奏されてきたが、新モーツァルト全集ではバセットクラリネット用の復元版も掲載され、近年のオリジナル志向の中では楽器を復元して本来の形で演奏する試みもなされている。

本日演奏されるのはそのどちらでもなく、1802年に出版された編曲者不詳のヴィオラ用編曲版で、1999年にクリストファー・ホグウッド(1941～2014)の校訂によるピアノ伴奏版の形で復刻された(管弦楽パートは原曲のまま)。ヴィオラの特性と音域を生かすべく、クラリネットでこそ効果的な幅広い跳躍部分や高い音域で動く箇所を書き直しているだけでなく、全体にわたって独奏パートを大胆なまでに書き換えた編曲で、主要な主題こそ原型を保っているものの、例えばアルペジオのパスセージや音階的な動きを大幅に変更したり、装飾によって本来の音型を大きく崩したりなど、ほとんどの部分の旋律線(特に16分音符の動き)が改変されているといっても過言ではない。原曲とはかなり趣が異なるものになっていることは否定できないが、モーツァルトの死後間もない時期に出た編曲版として興味深いものがある。

第1楽章 アレグロ イ長調 独奏と管弦楽の親密な掛け合いで流麗に運ばれる協奏風ソナタ形式楽章で、当編曲版ではヴィオラの華やかな動きが目立つ。

第2楽章 アダージョ ニ長調 独奏のカンタービレを生かした叙情的な緩徐楽章。この楽章での改変は両端楽章に比べると控えめである。

第3楽章 ロンド／アレグロ イ長調 原曲では軽妙さの中に織り込まれる陰影に後期のモーツァルト独特な味が感じられるが、編曲版では歯切れのよさがより際立つものとなっている。

(寺西基之)

作曲年代：1791年

初演：不明

楽器編成：フルート2、ファゴット2、ホルン2、弦楽5部、独奏ヴィオラ(原曲はクラリネット)

プロコフィエフ： バレエ《ロメオとジュリエット》より

～ローレンス・レネス・セレクトジョン～

『ロメオとジュリエット』は、シェイクスピアのみならず、歴史上もっとも有名な恋愛の物語だろう。当然、これを題材とした音楽作品も多い。セルゲイ・プロコフィエフ(1891～1953)のバレエはその中でも有名なもののひとつで、世界中のバレエ団の最も重要なレパートリーとなっている。しかし、この作品の運命は最初から順風満帆だったわけではない。

プロコフィエフが『ロメオとジュリエット』に着手したのは1934年末だった。翌年5月に台本ができあがると作曲は一気に進み、9月初頭には全曲のピアノ版が完成する。ところが、リハーサルを重ねるうちに、「音楽が複雑すぎて踊れない」と踊り手から文句が出たり、2人とも死なないハッピーエンドの台本(「死人は踊れないから」というのが理由だったという)が物議を醸したりとトラブルが相次ぎ、ついにボリショイ劇場との契約は破棄され、上演の予定は白紙になってしまう。

結局、バレエ全曲の初演は1938年12月30日、しかもソ連ではなくブルノ(チェコ)の劇場で行われることになるのだが、それより前、いつ初演が実現するかの見通しが立たなかったころ、音楽だけでも演奏会で演奏できるようにということで、プロコフィエフは、このバレエから組曲第1番および第2番を作成した。各7曲からなるこれらの組曲は、バレエよりも先に初演され、いずれも好評を得た。なお、第1番、第2番と比べると演奏機会は少ないが、1944年になってプロコフィエフは、さらに6曲を選んで組曲第3番を作っている。

ところで、これらの組曲は、単にバレエ全曲版から曲を抜き出して組み合わせただけのものではない。プロコフィエフは、組曲を作る際に、曲としての構成を良く

するために、複数の曲をまとめて1曲にしたり、一部を削ったりと、程度の差はあれ、どの曲にも何らかの手を加えている。楽器の変更も多い。プロコフィエフは、「舞台上で音楽が聞こえづらい」という踊り手たちの意見に従って、不本意ながら、初演前にオーケストレーションを厚めに修正しているの、修正前の形態が残っている組曲の方が本来の意図に近いとも言われる。実際、晩年の作曲者は、バレエの方も組曲と同じようなオーケストレーションに戻す計画を持っていたらしいが、これは実現しなかった。

なお、現代の演奏会では、プロコフィエフの作った組曲をそのまま取り上げることは少なく、組曲から抜粋して物語に沿って配列しなおし、いわば、音によって『ロメオとジュリエット』の物語を描く大規模な交響詩のような形で演奏することが多い。本日の演奏会もそれに近い形なのだが、ローレンス・レネスは、3つの組曲から選んだ10曲の後に、バレエ全曲版の最後の3曲を加えるという珍しい形を取っている。

噴水の前のロメオ 組曲第3番第1曲。バレエ第1幕第2曲。バレエの冒頭、ロメオが登場する場面だ。なお組曲では、冒頭に6小節の序奏が付加されているが、この序奏で静かに奏される「愛」の主題は後ほど劇的に提示されるため、その時に初めて耳にした方が演奏効果が高いというレネスの判断で、今回はこれを省略し、バレエ第2曲とほぼ同じ形で演奏する。

情景 組曲第1番第2曲。バレエ第1幕第3曲。朝、次第に活気づいていくヴェローナの街のようす。

朝の踊り 組曲第3番第2曲。バレエ第1幕第4曲に、同じ主題をもつ第2幕第30曲を接合している。

少女ジュリエット 組曲第2番第2曲。バレエ第1幕第10曲。ロメオと出会う前の、澁刺とした少女ジュリエット。

モンタギュー家とキャピュレット家 組曲第2番第1曲。威圧的な冒頭はバレエ第1幕第7曲「大公の宣言」、有名な舞曲の部分は第1幕第13曲「騎士たちの踊り」だ。この2曲、バレエでは間に5つの曲が挟まれているのだが、全く違和感なく接合されている。

マスク 組曲第1番第5曲。バレエ第1幕第12曲。敵であるキャピュレット家の舞踏会に、ロメオたちが仮面を着けて潜り込む。

ロメオとジュリエット 組曲第1番第6曲。有名なバルコニーの場面。バレエの第1幕第19曲と第21曲を結合している。躍動的な第20曲をカットすることで、終始、陶酔的な愛の場面が続くことになった。

修道士ローレンス 組曲第2番第3曲。バレエ第2幕第28曲。若い2人を助けようとする修道士ローレンスの音楽は、穏やかで優しさに満ちている。

タイボルトの死 組曲第1番第7曲。ロメオの友人マーキュシオとジュリエットの

従兄弟タイボルトの決闘、そしてロメオとタイボルトの決闘、タイボルトの死を描く激しい音楽で、バレエの第2幕第33、35、36曲をまとめている。単独で演奏されることも多い。

別れの前のロメオとジュリエット 組曲第2番第5曲。バレエ第3幕第38、39、43、47曲をまとめている。タイボルトを殺してしまったロメオは、街から追放されることになる。ロメオはジュリエットに別れを告げるために、ひそかに彼女の寝室を訪れる。

ジュリエットのベッドのそば～ジュリエットの葬式～ジュリエットの死 バレエ全曲版から。バレエ第50～52曲、すなわち最後の3曲。第50曲「ジュリエットのベッドのそば」は第3幕の終曲で、母親と乳母がジュリエットを起こしに来るが、ジュリエットは修道士ローレンスにもらった薬によって仮死状態になっているという場面だ。本日は、横たわるジュリエットを表す後半のみが演奏される。第51曲と第52曲は、この2曲のみでバレエの第4幕を構成する。第51曲「ジュリエットの葬式」では、ジュリエットが本当に死んだと思ったロメオが彼女の墓の前で自ら命を絶つ。第52曲「ジュリエットの死」は、墓で目覚めたジュリエットが息絶えたロメオに気づき、自分も後を追って死ぬ。なお、第51曲と第52曲は組曲第2番第7曲と第3番第6曲にも入っているが、バレエ全曲版とは細部が異なっている。

(増田良介)

作曲年代：1935年夏～1936年春、1944年(第3組曲)

初演：バレエ/1938年12月30日 プルノ劇場 イーヴォ・ブソタ振付 グイド・アーノルディ指揮
ゾラ・シェンペロヴァー(ジュリエット) イーヴォ・ブソタ(ロメオ)
第1組曲/1936年11月24日 モスクワ ジョルジュ・セバスチャン指揮
第2組曲/1937年4月15日 レニングラード 作曲者指揮
第3組曲/1946年3月8日 モスクワ ウラジーミル・デクチャレンコ指揮

楽器編成：ピッコロ、フルート2、オーボエ2、イングリッシュホルン、クラリネット2、バスクラリネット、テナーサクソフォン、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン6、コルネット、トランペット3、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、大太鼓、シンバル、小太鼓、トライアングル、ウッドブロック、タンブリン、シロフォン、グロックenschüppel、ハープ2、ピアノ(チェリスト持替)、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

Mozart: Clarinet Concerto in A major, K.622 (arr. for Viola and Orchestra)

I Allegro

II Adagio

III Rondo: Allegro

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

The Clarinet Concerto was the last instrumental work Mozart completed before his death. In addition, it is the culmination of his career as “The Prince of Concerto Writers.” That it was a concerto for clarinet was doubly fitting, for this was the wind instrument Mozart had loved above all others. The concerto occupied him from late September to mid-October 1791, and was written for the virtuoso clarinetist Anton Stadler, Mozart’s friend, fellow Freemason, and member of the court orchestra.

This sublimely beautiful work has enchanted generations of listeners, yet few realize that the form in which we usually hear it today (for clarinet pitched in A) is not what Mozart originally wrote. He wrote the concerto for basset clarinet (*not* the same as the basset horn, an alto member of the clarinet family required in the *Requiem*, among other works). This basset clarinet could play four semitones lower than the conventional clarinet in A, and Mozart exploited this *châlumeau* register to the fullest. But the instrument quickly went out of fashion, and by the time the earliest printed editions appeared (1801), the solo part had already been adapted for the standard instrument. One of those early editions was an arrangement for viola replacing clarinet, published in 1802 by Johann André in Offenbach-am-Main. This made perfect sense, as the range of the viola extends to C below middle C on the piano, the same as the basset clarinet, though numerous details in the solo part were altered. For this TMSO concert, soloist Tabea Zimmermann uses a more recent edition published by Bärenreiter in 1999 and edited by the conductor Christopher Hogwood.

Connoisseurs and neophytes alike will appreciate the qualities that have raised this concerto not only to the summit of the repertory for this instrument, but to the pantheon of Mozart’s very greatest masterpieces: the enormous variety of tone colors, the subtle dynamic shadings, the liquid smooth lines, the beguiling melodies, the way Mozart exploits all registers of the solo instrument, and the air of tenderness and serenity that suffuses the work.

The concerto opens with a theme of utmost simplicity and gentle sentiment. The sense of airy lightness that pervades the movement, even in moments of melancholy, can be attributed in part to the exquisite refinements of the scoring. Cellos

often play without the supporting double basses, and flutes play a prominent role while oboes are absent altogether. The ravishingly beautiful slow movement, in the words of Alec Hyatt King, “seems to reflect the timeless and beatific vision of a mind at peace with itself.” The finale is a rondo based on a dancelike theme that seems to transcend joy, as if smiling through the tears.

Prokofiev: Selections from *Romeo and Juliet*

**Romeo at the Fountain / Scene / Morning Dance / Juliet, the Young Girl /
Montagus and Capulets / Masks / Romeo and Juliet / Friar Laurence /
Death of Tybalt / Romeo at Juliet's before Parting /
At Juliet's Bedside - Juliet's Funeral - Juliet's Death**

Sergei Prokofiev: Born in Sontsovka (today Krasnoye), department of Ekaterinoslav, Ukraine, April 27, 1891; died in Moscow, March 5, 1953

No playwright's works have been more heavily mined for musical purposes than Shakespeare's, and none of the bard's great tragedies has inspired more compositions than *Romeo and Juliet*: nearly thirty operas (including by Bellini, Delius, Gounod and Zandonai); incidental music by Martin, Amram and Stenhammar; orchestral works by Berlioz, Kabalevsky, Raff and Tchaikovsky; miscellaneous pieces by Arne, Diamond, Granados, Rorem and scores of others.

The subject – love – has a lot to do with it, of course, but love is treated in other Shakespeare plays as well. *Romeo* has in addition the heartbreak of the family feud, which acts as a kind of fate that hovers over the “star-crossed lovers,” something beyond their control yet something that orders their destiny. “It is quintessential romance,” writes Bernard Jacobson, “shorn of all external considerations. The hero and heroine are young and beautiful. Within the terms of their depiction, Romeo and Juliet would surely live happily ever after if it were not for the exaggerated Hatfield-and-McCoy rivalry of which they are the hapless victims. No psychological quirks, no calls of higher duty dictate their doom – only the stupidity of other people, and sheer bad luck. The whole depth and poignancy of the drama reside in the intensity with which young love is portrayed and in the magical poetry in which it is clothed, and such intensity and poetry are natural marks for composers to aim at.” Berlioz was stirred by the drama's lyrical concentration to say something along the lines of “Shakespeare's Romeo! Mon dieu, what a subject! Everything in it seems designed for music.”

When Prokofiev turned to Shakespeare's play as the subject for a choreographic drama, he already had six ballets to his credit, but for his interpretation of *Romeo and Juliet* in music he created not only one of his very finest and most pop-

ular compositions, but what would quickly rise to become the most successful full-length, three-act ballet score of the twentieth century. The music contains a wealth of memorable themes, passionate lyricism, and compelling rhythmic excitement as well as a generous measure of comic elements, a component not usually associated with the story. Yet, as biographer Israel Nestyev points out, no one else has “caught and expressed so well the tragedy’s light and playful moments, the aspect that endows it with fresh contrasts and sharply defined chiaroscuro effects.”

For all the fame and popularity Prokofiev’s *Romeo and Juliet* enjoys today, its early years were rocky and uncertain. Prokofiev wrote the music in 1934 and 1935 at the invitation of the Kirov Theater in Leningrad, which was eager to mount a new ballet by the country’s returning celebrity. (Prokofiev had just returned to his homeland after living and traveling abroad for nearly sixteen years.) However, the theater rejected the score, presumably because of the story line (“Living people can dance, the dying cannot,” Prokofiev later rationalized), though the composer may also have tripped in the political minefield of the Soviet theater world. A contract was arranged with the Bolshoi in Moscow instead, but there the music was declared “undanceable.”

Since no staged performance was in sight, Prokofiev expediently arranged two orchestral suites of seven numbers each (drawn from the total of 52), as well as a set of ten numbers arranged for piano solo. A third orchestral suite was compiled in 1946. These suites enjoyed some currency before *Romeo and Juliet* was finally staged by the Kirov in 1940. But in the meantime, the honor of the premiere stage production had gone to Brno, Czechoslovakia (now in the Czech Republic), where it was given, without Prokofiev’s participation, on December 30, 1938 at the opera house (today the Mahen Theater) to an enthusiastic reception. Obviously it was not “undanceable” after all! The choreography for the first Russian version was done by Leonid Lavrovsky, with Galina Ulanova and Konstantin Sergeyev in the title roles. In 1946 Lavrovsky also mounted the Bolshoi’s first production, which is the one that toured the West and was later filmed.

None of Prokofiev’s suites follows the original order of events, and conductors have felt free to compile their own suites. Conductor Lawrence Renes has chosen excerpts from all three suites and has arranged them in order of the ballet’s original dramatic outline:

Romeo at the Fountain – This is the first music we hear as the curtain goes up on Scene 1 (following a brief prelude). Romeo is out for a early-morning stroll in Verona’s marketplace, dreaming of his current girlfriend Rosalind.

Scene – Early in Act I, before Romeo has been introduced to Juliet, all is still quiet and peaceful in the marketplace, with a few people casually wandering about.

Morning Dance – A carefree *allegro* number that accompanies Romeo on his morning stroll.

Juliet, the Young Girl – All the mischievousness, skittishness and vivaciousness of

the fourteen-year-old girl are admirably captured in this number.

Montagus and Capulets – Members of both feuding families strut about the ballroom. A contrasting waltz interlude depicts Juliet dancing with Paris, her betrothed. The return of the opening section is announced by a solo from an instrument rarely found in symphony orchestras, the saxophone.

Masks – A swaggering march tune accompanies Romeo, Mercutio, and Benvolio, all masked, as they arrive at the ball of the rival Capulets' house.

Romeo and Juliet (Balcony Scene) – The Balcony Scene takes place near the end of Act I. It is night. Juliet, restless and unable to sleep, steps out onto her balcony, while down below Romeo is making his way through the garden to see Juliet, shortly after having met her for the first time at the ball earlier that evening. For what is perhaps the most famous love scene in all literature, Prokofiev poured forth some of his most passionately lyrical music, perfectly conveying the ecstasy of the two lovers.

Friar Laurence – Juliet visits the kindly, understanding Friar, who provides her with a potion that will simulate death for a short time.

Death of Tybalt – To magnificent brawl music, Romeo avenges the murder of his friend Mercutio by dueling with and killing Tybalt. Swashbuckling action is followed by a grim funeral march (in 3/4 meter!) to grinding dissonances. The orchestral writing is highly virtuosic, with violins in particular required to execute incredible feats of showmanship.

Romeo and Juliet's before Parting – As dawn breaks, the two lovers bid adieu after their first – and only – night together as man and wife.

At Juliet's Bedside - Juliet's Funeral - Juliet's Death – These three numbers constitute the final ten minutes or so of the complete ballet score. Juliet's family is at her bedside, where she appears lifeless after having taken Friar Laurence's potion. Believing her truly dead, to music of searing intensity the family bears her body to the crypt, where she is placed on a funeral bier. They depart. Romeo steals in. Not having been informed of the nature of the Friar's potion, he too believes Juliet dead, and in despair takes poison. Juliet awakes to find Romeo dead at her feet and stabs herself with his dagger. The curtain falls on the inert bodies of the lovers in a final embrace.

For a profile of Robert Markow, see page 14.



第982回定期演奏会Cシリーズ

Subscription Concert No.982 C Series

東京芸術劇場コンサートホール

2023年9月23日(土・祝) 14:00開演

Sat. 23 September 2023, 14:00 at Tokyo Metropolitan Theatre

指揮 ● ローレンス・レネス Lawrence RENES, Conductor

ヴィオラ ● タベア・ツィンマーマン Tabea ZIMMERMANN, Viola

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

※指揮者、ソリストのプロフィールはP. 23とP. 25をご覧ください。

サリー・ビーミッシュ：ヴィオラ協奏曲第2番《船乗り》

(2001) [日本初演] (30分)

Sally Beamish: Viola Concerto No.2, *The Seafarer* (2001) [Japan premiere]

I Andante irrequieto

不穏なアンダンテ

II Andante malevole

意地悪なアンダンテ

III Andante riflessivo

思慮深いアンダンテ

休憩 / Intermission (20分)

ラフマニノフ：交響曲第2番 ホ短調 op.27 (60分)

Rachmaninoff: Symphony No.2 in E minor op.27

I Largo - Allegro moderato



II Allegro molto

III Adagio

IV Allegro vivace

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
(舞台芸術等総合支援事業 (創造団体支援))
 独立行政法人日本芸術文化振興会

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。

ヤングシート対象公演(青少年と保護者をご招待)

協賛企業・団体はP.75、募集はP.78をご覧ください。 

サリー・ビーミッシュ： ヴィオラ協奏曲第2番《船乗り》（2001）〔日本初演〕

9世紀のアングロサクソン語による詩「船乗り」と私が最初に出会ったのは、チャールズ・ハリソン・ウォーレスによる新しい翻訳を、版画家のジラ・ピーコックが送ってくれた時だった。スコットランド人とスウェーデン人を祖先にもつウォーレスは、この詩を北欧的な解釈で捉えた。スカンジナビア語と北スコットランド語の響きを持たせ、人生という旅に対する北欧的な考え方を織り込み、「楽園の安息地」にたどり着くまでの航海というメタファーを用いている。その鮮烈な比喩表現に心を打たれた私は、詩に触発されてヴァイオリン独奏のための小品を作曲した。

2000年に、「半島の夏」音楽祭から、ジラの版画「船乗り」プロジェクトの一部として、語り手のための詩とピアノ三重奏曲の創作を依頼された。作曲しているうちに、よりオーケストラ的なテクスチャが私の中で響き始め、この素材をもっと探究していきたいと思うようになった。このヴィオラ協奏曲は、私の「船乗り」3部作の1つであり、3つの楽章によって構成される。

第1楽章（不穏なアンダンテ）は、波の形、海鳥たち、そして対立と探究のアイディアを表す。

氷の道で私に聞こえたのは
 海の音、カツオドリたちの舟歌だ
 オオハクチョウとダイシャクシギの呼び声、カモメの弱々しい声は
 私にとって遊戯であり、蜂蜜酒であり、歓喜のすべてだった
 嵐に晒された花崗岩の岩山で
 氷の翼のアジサシが嘲笑う
 霧吹きのような羽毛のミサゴは
 上空を舞い上がり甲高く鳴く

第2楽章（意地悪なアンダンテ）は、ファゴットで提示される2音のモチーフに基づく。

苦しいばかりの夏の到来を告げながら
 カッコウは物悲しく間拔けな鳴き声を繰り返し
 胸の苦痛を予言する

柔らかな床に就く者は思いもよらないだろう
 異国の地で人はどんなに苦しむのかを
 彼らは流浪の道を旅するのだ

そんなことは気に掛けず、私の思いは投げ出される
心の柵を乗り越えて、私の心は投げられる
海のうねりに 鯨たちの世界を越えて

不安定で短い中間部の音楽は、嘲るような皮肉めいた性格を持ち、女妖精バンシーの泣き叫び声のように響く。

終楽章(思慮深いアンダンテ)は、基本的には一連のカデンツァであり、前の2つの楽章からの素材をもとにしており、弦楽器の穏やかな反復に抗いながら、シンプルな讃歌風のパッセージによって締め括られる。

来れ、そして考えよ、私たちの帰るべき場所はどこか、どのように
ここまで旅するのか ここでの困難がどのように
私たちを導くのか 命の水源まで
そして神の愛という楽園の安息地まで

この協奏曲は、指揮者のデヴィッド・シャローンを追悼してタベア・ツインマーマンに捧げられた。シャローンは本作の初演を指揮する予定であったが、2000年に亡くなられた(※)。スウェーデンとスコットランドの室内管弦楽団からの共同委嘱を受けて作曲。初演はタベア・ツインマーマンの独奏、ジョセフ・スウェンセンの指揮、スコットランド室内管弦楽団の演奏で、2002年1月にグラスゴー・シテイ・ホールにて行われた。

(サリー・ビーミッシュ/訳：飯田有抄)

※編集部注：デヴィッド・シャローン(1950～2000)は2000年9月に来日、8日と13日の都響定期を指揮。その後、16日に喘息の発作を起こして倒れ、東京で急逝した。まだ49歳だった。

作曲年代：2001年

初 演：2002年1月 グラスゴー タベア・ツインマーマン独奏
ジョセフ・スウェンセン指揮 スコットランド室内管弦楽団

楽器編成：フルート2(第2はピッコロ持替)、オーボエ2、クラリネット2(第2はバスクラリネット持替)、ファゴット2(第2はコントラファゴット持替)、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、サスペンデッドシンバル、小太鼓、トムトム、シズルシンバル、レインスティック、テンブルブロック、チャイム、タムタム、トライアングル、大太鼓、アンティークシンバル、マラカス、マーグツリー、シロフォン、弦楽5部、独奏ヴィオラ

サリー・ビーミッシュ

ロンドン生まれ。王立ノーザン音楽大学でパトリック・アイアランドに、デトモルトでブルーノ・ジュランナにヴァイオラを師事。キャリア初期には、アカデミー室内管やロンドン・シンフォニエッタと定期的に共演、ロンドン・モーツァルト・プレイヤーズとスコットランド室内管の首席ヴァイオラ奏者を務めた。

1990年、作曲家としてのキャリアを開拓するためにロンドンからスコットランドへ移住。彼女の音楽は、特にジャズとスコットランドの伝統音楽から多くの影響を受けている。最近ブライトンへ移り、作家ピーター・トムソンと結婚。現在もヴァイオリスト、ピアニスト、ナレーターとして活躍している。

グラスゴー大学から名誉博士号を贈られた。エディンバラ王立協会フェロー、スウェーデン王立音楽アカデミー国際フェロー。2018年、英国作曲家賞におけるインスピレーション賞を受賞。2020年、女王誕生日表彰で大英帝国勲章(OBE)を授与された。

バレエ第1作《テンペスト》は2016年に、バレエ第2作《リトル・マーメイド》は2017年に初演され、現在はフィンランド国立バレエ団が2023年12月に初演するバレエ第3作《クリスマス・キャロル》に取り組んでいる。近年の代表作は、ヴァイオリンとクラリネットのための協奏曲《ディスタンス》、オーボエ、ホルンと弦楽オーケストラのための《ホヴァー》、弦楽四重奏のための《パルティータ》、ピアノ三重奏のための《トランス》、合唱曲《ノック・オン・ザ・ドア》など。



©Ashley Coombes

ラフマニノフ： 交響曲第2番 ホ短調 op.27

ロシア出身のセルゲイ・ラフマニノフ(1873～1943)は20世紀の半ばまで生きた作曲家だったが、終生19世紀のロマン的なスタイルから離れることがなかった。後半生は母国を去り、主にアメリカを本拠に活動しているのだが、新しい潮流に触れる機会の多かったはずの20世紀半ばのアメリカにあっても、どこまでも自分本来のスタイルにこだわり続けた。時流に流されることなく自己の個性を貫き続けるこうした彼の姿勢には、時代錯誤などという批判ではとても片付けられないような、確たる信念が窺えよう。

交響曲第2番はまだロシア時代の所産で、とりわけ彼が脂の乗っていた時期に書かれている。伝統的な交響曲のスタイルのうちに自身のロシア・ロマン的特質を存分に発揮しようとした意欲的な大作で、ロシア的な力強さと暗い叙情、メランコリックな郷愁といった、いかにも彼の音楽的個性が生かされている。

同時にそうしたロマン的な特質が交響曲にふさわしい論理構成と結び付けられていることも注目されよう。第1楽章冒頭の動機が作品全体の循環動機になっていたり、グレゴリオ聖歌の「怒りの日」の冒頭4音と同一の4音動機(※)が4つの楽章の様々な箇所に見えたりなど、動機的な関連によって全曲の統一が配慮されて

いるし、各楽章の主要な旋律を他の楽章において回帰させることで楽章間に有機的な結び付きが図られている。

とかく情だけに溺れたセンチメンタルな作曲家と捉えられがちなラフマニノフだが、このようによく考えられた設計で曲を構築している点を見落としてはならない。それによってこそ激しいまでの感情の起伏が説得力に満ちた表現へ高められているのであり、そこに交響曲作家としてのラフマニノフの力量が見事に発揮されているといえよう。

着手は1903年頃だが、本格的な創作はロシアの政情不安を避けて一時的に移住したドレスデンで1906年から進められ、1907年に完成された。

第1楽章 ラルゴ～アレグロ・モデラート ホ短調 長大な序奏の冒頭に示される低弦の音型が全曲の循環動機で、ここから様々な旋律が紡ぎ出される。主部は自由なソナタ形式で、ラフマニノフらしいメランコリックな第1主題、憧憬に満ちた第2主題を中心に、劇的な起伏で運ばれる。

第2楽章 アレグロ・モルト イ短調 スケルツォに相当する楽章。主部の力強い主要主題(ホルン)は上述の4音動機から導かれたもの。これに甘美な副主題が対照される。中間部では主要主題を変形した主題をフーガ風に扱う。

第3楽章 アダージョ イ長調 情感に満ちた旋律が歌い紡がれるラフマニノフらしい緩徐楽章。主部では、ヴァイオリンの表情豊かな導入主題に続いて、クラリネットが息の長い叙情的な主題を綿々と綴る。中間部は音型的な主題(循環動機と関連)が中心となる。

第4楽章 アレグロ・ヴィヴァーチェ ホ長調 耽美的な前楽章とは対照的な賑やかなフィナーレ。乱舞するような第1主題、マーチ風の副次楽想、朗々たる第2主題などによって華麗に発展し、展開部では第3楽章や第1楽章など既出の主題や動機も組み合わせられる。再現部は一層の高揚を示しながら圧倒的なコーダで閉じられる。

(寺西基之)

※ラフマニノフが若い時から様々な作品に用いたこの4音動機は「怒りの日」の引用といわれてきたが、最近出された説によると、これはロシアの鐘に由来するもので、彼自身長らく4音動機が「怒りの日」の冒頭と同じという認識がなかったという。後年彼はこれが「怒りの日」の冒頭と同一であることを知り、後期の3作品においては意識的に「怒りの日」を引用した。その場合は冒頭4音にとどまらずにその旋律を用いている。

作曲年代：1903年頃～1907年

初 演：1908年2月8日(ロシア旧暦1月26日) サンクトペテルブルク
アレクサンドル・シロティ指揮

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2、バスクラリネット、ファゴット2、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、大太鼓、小太鼓、シンバル、グロッケンシュピール、弦楽5部

Sally Beamish: Viola Concerto No.2, *The Seafarer* (2001) [Japan premiere]

I Andante irrequieto

II Andante malevole

III Andante riflessivo

I first came across the 9th century Anglo-Saxon poem *The Seafarer*, when artist Jila Peacock sent me a new translation by Charles Harrison Wallace, whose Scottish and Swedish ancestry has led to a very Nordic take on the poem, using words which resonate in both Scandinavian/North Scottish languages, and reflecting a Nordic view of life's journey, using the metaphor of a sea voyage that comes to rest in 'Heaven's haven'. I was struck by its vivid imagery and wrote a short piece for solo violin inspired by the text.

In 2000 I was asked by the 'Summer on the Peninsula' Festival to make a setting of the poem for narrator and piano trio with Jila's *Seafarer* prints projected as part of the work, and in so doing I began to hear more orchestral textures and to want to explore the material further. The Viola Concerto is the third part in my 'Seafarer' Trilogy and is in three movements.

The first suggests wave shapes, seabirds, and ideas of conflict and exploration.

*All I ever heard along the ice-way
was sounding sea, the gannet's shanty
whooper and curlew calls and mewling gull
were all my gaming, mead and mirth
At tempest-tested granite crags
the ice-winged tern would taunt
spray-feathered ospreys overhead
would soar and scream*

The second is based on a two-note motif first heard on the bassoon -

*And heralding his summer hoard of pain
the gowk (cuckoo) repeats his plaintive geck
foreboding bitterness of breast*

*Soft-bedded bloods cannot conceive
what some men suffer as abroad
they travel tracks of exile*

*Reckless of that, my thought is thrown
beyond my heart's cage now. My mind is cast
upon the sea swell, over the whale's world*

The music is mocking and ironic in character, with a fragile and transient middle section – the half-heard cries of banshee-like spirits.

The last movement is essentially a set of cadenzas exploring material from the first two movements, set against a gentle string refrain and resolving into a simple hymn-like passage which ends the concerto.

*Come, consider where we have a home, how
we can travel to it, how our travail here
will lead us to the living well-head
and heaven haven of our Lord's love*

The concerto is dedicated to Tabea Zimmermann, in memory of the conductor David Shallon, who was to have conducted the first performance, and who died tragically in 2000. It was jointly commissioned by the Swedish and Scottish Chamber Orchestras, and first performed by Tabea Zimmermann with the Scottish Chamber Orchestra, at the City halls, Glasgow, conducted by Joseph Swensen, in January 2002.

(Sally Beamish)

Sally Beamish was born in London. She studied viola at RNCM with Patrick Ireland and in Detmold with Bruno Giuranna. In her early career, Beamish performed regularly with Academy of St Martin-in-the-Fields and London Sinfonietta and was principal viola in London Mozart Players and Scottish Chamber Orchestra. In 1990, she moved from London to Scotland to develop her career as a composer. Her music embraces many influences - particularly jazz and Scottish traditional music. She has recently moved to Brighton and is married to writer Peter Thomson. She still performs regularly as violist, pianist and narrator.



©Ashley Coombes

Beamish is the recipient of an honorary doctorate from University of Glasgow. She is a fellow of Royal Society of Edinburgh and an international fellow of Royal Swedish musical academy. In 2018, she was awarded Inspiration Award at British Composer Awards and in 2020 was awarded an OBE in the Queen's Birthday Honours.

Her first ballet, *The Tempest* was premiered in 2016, and her second ballet, *The Little Mermaid* was premiered in 2017. Beamish is currently working on her third ballet, *A Christmas Carol*, to be premiered by Finnish National Ballet in

December 2023. Her recent works includes *Distans* - a concerto for violin and clarinet, *Hover* for oboes, horns and string orchestra, *Partita* for string quartet, *Trance* for Piano Trio, and *A Knock on the Door* for choral.

Rachmaninoff: Symphony No.2 in E minor op.27

I Largo - Allegro moderato

II Allegro molto

III Adagio

IV Allegro vivace

Sergei Rachmaninoff: Born on the estate of Oneg, near Semyonovo, April 1, 1873; died in Beverly Hills, March 28, 1943

Few symphonies written in the twentieth century achieved the fame and popularity of Rachmaninoff's Second, composed in Dresden where the composer had gone in 1906 to escape the demands of public life in Moscow. The hour-long work was fully sketched by New Year's Day of 1907. Revisions and orchestration took place over a longer period, both back home in Russia and during a return visit to Dresden. Rachmaninoff agreed to conduct the first performance, which took place on January 26, 1908 in St. Petersburg. He also led the Moscow premiere a week later, and an early American performance with the Philadelphia Orchestra in November, 1909. In each case the audience responded enthusiastically, and the symphony has enjoyed an unbroken run of popularity to this day. The score is dedicated to the composer Sergei Taneyev. Rachmaninoff himself authorized certain cuts in performance, and the expansive nature of the work has led many conductors to do their own editing, resulting in performances that may last anywhere from 38 minutes to over an hour. In May 2014 the manuscript score was auctioned by Sotheby's for £1,202,500.

Most of the melodic material of the symphony derives from a single motif, heard in the opening bars in the somber colors of low cellos and basses. In a multifarious variety of guises and transformations, this "motto" haunts the entire symphony in both obvious and subtle ways, thus infusing it with coherence and compelling impetus. After its initial statement, the motto passes to other instruments, eventually giving birth to a sinuous violin phrase that grows to an impressive climax as it weaves its way through lushly orchestrated textures and luxuriant counterpoint. The main *Allegro moderato* section of the movement is ushered in with a shivering, rising figure in the strings. Violins then spin out a long, winding, aspiring theme based on the motto. The delicate, gentle second theme, divided between

woodwinds and responding strings, also derives from the motto.

The second movement, a scherzo, is built on the motif of the *Dies irae*, the medieval Gregorian chant for the dead. Four horns in unison proclaim a boldly exuberant version of the *Dies irae*, which itself has its seeds in the symphony's motto. Two contrasting ideas of note are the warmly flowing lyrical theme for the violins and a brilliant fugato section that demands the utmost in virtuosity from the strings.

The *Adagio* movement is one of the lyric highlights of all Rachmaninoff. No fewer than three gorgeous melodies are heard, beginning with one of the most popular ever written. Following immediately on this theme of great repose and tranquility comes one of the glories of the solo clarinet repertory – an extended theme full of ardent longing. American pianist Arthur Loesser wrote in 1939 that this music “gives off a vapor of drugged sweetness, of fatalistic melancholy.”

The enormously energetic finale too is a broadly expansive movement, beginning with a boisterously robust idea that might easily conjure up the spirit of a *kermesse* (Russian carnival). This is followed by a dark, grim, march-like episode in the seldom-used key of G-sharp minor, then by another of the composer's most famous themes – a magnificent, soaring affair that sweeps onward over an expanse of more than one hundred measures. Quiet reminiscences of the first and third movements lead to the development section. One of the symphony's most thrilling passages occurs in this section, where the tintinnabulating effect of St. Petersburg's great bells is recreated in orchestral terms – a slow accretion of descending scales at different speeds, registers and rhythms that culminates in a dense and spectacular swirl of notes. The recapitulation follows, and Rachmaninoff's longest, grandest, most expansive symphonic work ends in a veritable blaze of sound.

(Robert Markow)

For a profile of Robert Markow, see page 14.

タバア・ツインマーマン

ビーミッシュと モーツァルトを語る

9月18日プロムナードと9月23日C定期で、モーツァルトのクラリネット協奏曲（ヴィオラ版）とサリー・ビーミッシュのヴィオラ協奏曲第2番《船乗り》を演奏するタバア・ツインマーマン。ともに演奏機会が少ない2曲に対する思いや近年の活動などについて、お話を伺いました。

取材・文／後藤菜穂子

※タバア・ツインマーマンのプロフィールはP. 25を、モーツァルトとビーミッシュ作品については曲目解説（P. 26～27／P. 36～38）をご参照ください。

※取材は2023年6月23日、東京～フランクフルトのりモートにて行いました。



©Marco Borggreve

◆ オーケストラのみなさんと関係を深めたい

——タバアさんが最初に都響と共演されたのは1990年、バルトークのヴィオラ協奏曲でした。以来、共演を重ね、今回が6回目になります。どんな思い出がありますか？

「初めて来たのはもう33年前になりますか。どうりで髪が白くなるわけね（笑）。そう、最初はバルトークでしたね。今回、ようやく都響と再び共演できるのを心から楽しみにしています。最後に共演したのは5年前（2018年10月／アントワン・タメスティも参加した、マントヴァーニの《2つのヴィオラと管弦楽のための協奏曲》）でしたが、間にパンデミックがあったのでもっと長く感じますね。都響との思い出は本当に美しいものばかりです。

嬉しいことに今回は2つのプログラムを弾くことができるので、1曲だけ弾くのととは違って、オーケストラのみなさんとより関係を深めることができるのではと期待しています。一般的な話ですが、これまでオーケストラとソリストの関係はお互いを敬うあまり、遠慮がちなものだったと言えるかもしれません。でも私はここ数年、ベルリン・フィルやロイヤル・コンセルトヘボウ管弦楽団などのレジデント・アーティストを務めてきて、一緒に過ごすなかで多くの奏者たちと個人的に知り合うようになりました——リハーサルが終わったらすぐに立ち去るのではなく。私自身は、ソリストもオーケストラのプレイヤーも人間としては平等であり、そこにはヒエラルキーはあるべきではないと思っています。今回、都響のみなさんともぜひ交流する機会を作りたいと考えています」

◆ サリー・ビーミッシュのヴィオラ協奏曲第2番《船乗り》

——今回取り上げるサリー・ビーミッシュのヴィオラ協奏曲第2番《船乗り》は、タベアさんのために作曲された作品で、2002年にスコットランド室内管弦楽団と初演されました。どういった経緯で誕生したのでしょうか？

「ご存知かと思いますが、ビーミッシュさんご自身、すぐれたヴィオラ奏者でいらして、ヴィオラのための作品を多数作曲されています。あるとき彼女と実際にお話して意気投合し、協奏曲を作曲してもらうことになりました。もう20年も前のことですね。初演(2002年)後もいくつかのオーケストラと数回演奏しましたが、最後に演奏したのは10年以上前のことになります。ヴィオラのレパートリーはけっして多いとはいえませんが、気に入っていてもなかなか取り上げる機会がない作品というのもあるのです。ですから、今回都響とこの曲を演奏できることを大変ありがたく思っています。

コンサートまでまだ3ヵ月ほどありますから(本インタビューは6月23日に行われた)、協奏曲の詳細については復習できていないのですが、覚えているのは、彼女が曲の出発点として、9世紀のアングロサクソンの詩を用いたことです。その詩は人生を航海にたとえていて、それはとても美しい考えだと思います。もちろん人生を旅として考えることはよくあることで、シューベルトの《冬の旅》などもそうですね。

ビーミッシュさんの音楽はとても美しく、独自の語法をもっていると思います。たとえば曲のなかでは波の音やカモメの鳴き声が聴こえてきて、その独特な響きは特に印象に残っています。また、音楽を通してストーリーを伝えてくれる点がとても好きです。独自の語法をもった作曲家でも、曲全体が単一の曲想だったりすることは少なくないのですが、彼女はさまざまな情景や場面をとても美しく描き出しています。長いこと弾いていなかったのですが、作品を再び呼び覚まし、都響のみなさんと新しい響きを生み出すことを楽しみにしています。

——作曲のプロセスには関わられたのでしょうか？

「いいえ、完成した状態で曲を受け取ったと記憶しています。私自身はどちらかというとそのほうが好きなんです。もちろん作曲家の前で作品を弾いてみせたり、どんな響きにするべきか議論したりすることも好きなのですが、その一方で創作中に制約を与えたくはないのです。作曲家たちが好きなように作曲して、私たち演奏家はそれを実現する方法を見つけられればそれがいちばんよいと思います。ごくまれに、楽器について詳しくない方が作曲すると、技術的に不可能なことが起こり、困ってしまいますが。

ビーミッシュさんの協奏曲はヴィオラと室内オーケストラのために書かれているので、全体のテクスチャのなかでもソロ・パートは美しく響きます。もっと弾かれてよい曲だと思います」



タベア・ツィンマーマン
©Marco Borggreve

◆ モーツァルトのクラリネット協奏曲(ヴィオラ版)

——もうひとつのコンサートでは、われわれがよく親しんでいるモーツァルトのクラリネット協奏曲をヴィオラ版で演奏されます。このヴィオラ版の由来について教えてください。

「最初にこのヴィオラ版を知ったのは十数年前、指揮者のクリストファー・ホグウッドさん(1941～2014)を通してでした。その頃、彼はバーゼル室内管弦楽団によく客演されていて、このヴィオラ版を弾いてみないかというお話をいただいたのです。この編曲は誰の手によるものかわからないのですが、モーツァルトが亡くなった少しあとに出版された(1802年とされている)ものなのです。最初はあまり乗り気ではなかったのですが——編曲にいくつか疑問点があったので——、でも私たちヴィオラ奏者は古典派の協奏曲のレパートリーが圧倒的に少ないので、演目の拡充にはよいのではないかと思って弾いてみることにしました。初めて弾いたのは2006年です。実際、たいへん美しい曲ですし、以来折りに触れて取り上げてきました。

もちろんヴィオラ奏者にはモーツァルトの協奏交響曲(K.364)という名曲がありますが、ソロ・パートはヴァイオリンとの二重奏ですし、たぶんもう250回ぐらい弾きました。また、よくヴィオラのオーディションなどで弾かれるホフマイスターのヴィオラ協奏曲はあまり良い曲だとは思いません。ほかに私自身が気に入っている古典派の協奏曲的作品は、フンメルの《ヴィオラとオーケストラのためのポプリ(幻想曲)》(op.94)ぐらいです」

——編曲者は不詳ということですが、ヴィオラ用に編曲するにあたってどんな変更が施されているのでしょうか？

「クラリネットは低い音域から高い音域へ駆け上るようなアルペジオを得意としますが、ヴィオラではそうした音型は難しいので、そういった箇所がところどころ書き換えられています。また、音域の変更も見られます。そもそもこの曲は本来バセットクラリネットのために書かれていたので、それだと低いラ(A2)の音が出てくるのですが、その音を弾こうとするとヴィオラの調弦を変える必要がありますしね。

私がこの版を好きなのは、モーツァルトが生きていた時代に近い編曲である点です。当時、どのように演奏されていたのかということに思いを馳せることができるからです。私の学生の1人は、別の調に移調された版を弾いていましたし、それ以外にも、いろいろな人が編曲を試みていると思います。でも私自身は、ホグウッドさんとともに歴史的な

奏法を用いて、よりピュアな響きを目指して演奏した、この版が気に入っているのです。そのときは弦楽器の奏者はみんなプレイングット弦を用い、ヴィブラートは控えめで、より弦の共鳴を重視した奏法でした。私自身は今回、ガット弦は用いませんが、ガット弦で表現しているような響きを出せればと思っています」



タバア・ツィンマーマン
(取材中のリモート画面)

◆ 愛器

——現在ご使用の愛器について教えてください。数年前に、それまで長年弾いていらした楽器から今ご使用のヴィオラに替えたそうですね。都響と新しい楽器で弾くのは初めてになりませんか。

「たしかに、前回の都響との共演のあとにこの楽器を手に入れました。でも外見上はほとんど見分けがつかないと思います。以前のマルセル・ヴァテロ(20世紀のフランスの楽器製作者)は35年間演奏して、とても豊かな音をもった楽器でしたが、だんだん私の手にはきつくなってきました。そこで、信頼するフランス人の楽器製作者パトリック・ロバンさんに、同じサイズで、かつ弾きやすい楽器を作してほしいと注文しました。言葉で説明するのは難しいのですが、ヴァテロの形状をコピーしながら、違った解釈を施したと言えましょうか。サウンドも違うのですが、それでも人々が“タバアの音”と感じる音になっていて、甘美さと奥深さを持ち合わせた楽器といえます。ロバンさんは私のサウンドに合わせて、それまでに製作したヴィオラとは違った木材を使いました。

モダン楽器の最良の例であり、どんなスタイルの曲にも、どんな響きにも対応できる楽器なのです。ですから、私はもうオールドの楽器を弾きたいとは思いません。ストラディヴァリウスをさしあげますと言われても、弾きません。モダン楽器のなかにはやや荒い面があるものもありますが、ロバンさんの楽器は繊細でありながら、大きなホールでもよく鳴るのです」

——これまでに指揮者のローレンス・レネスさんとご一緒したことはありますか？

「いえ、今回が初めてになります。レネスさんとの新しいコラボレーションをたいへん楽しみにしています」

◆ 近況

——タバアさんの近況についてお聞かせください。ソロ、室内楽などの演奏活動に加えて、音楽大学でも長年教えていらっしゃるようです。こうしたさまざまな活動のバランスをどのように保っていらっしゃいますか？

「2020年にジューメンス音楽賞(Ernst von Siemens Musikpreis /世界の音楽の発展に最も寄与した作曲家、演奏家、音楽学者に贈られる)をいただいたことで、私の人生は大きく変わりました。この賞によって新しい活動の可能性が広がり、今後は音楽におけるキュレーターとしての仕事も増やしていけたらと考えています。

近年、いろいろなプロジェクトに携わってほしいと依頼されることが増え、ボンのベートーヴェン・ハウスの会長を務めたり、ヒンデミット財団の委員を務めたりしてきました。そして最近、同財団の会長に就任しました。財団の本拠地はスイスにありますが、フランクフルトにあるヒンデミット研究所も財団の一部で、そこでは現在、ヒンデミットの全集を刊行しています。会長として同研究所の活動を見守っていきたいと思っています。そうし



タベア・ツィンマーマン
©Marco Borggreve

たこともあって、長年ベルリンで教えてきましたが、この春よりフランクフルトの音大に移りました。

ヒンデミットの音楽は昔から大好きですが、こうした組織の長を務めるのは私にとって初めての経験で、たとえばフランクフルト市や文化省の役人の方たちとの関係を築くことも学んでいかなければなりません。初めてのことが多いのでストレスもありますが、でも視野を広げていくことは大事だと思います。

現状としては、教師の仕事がかなり中心を占め、こうした新しい仕事を学び、同時に演奏家としても活動しています。演奏することは今も大好きですが、正直なところ、あと10年弾ければ幸せなほうだと思っています。明らかに、歳を取るにつれて身体的な変化を実感しています。以前より努力が必要ですし、関節も柔軟ではなくなっています。精神的には若い頃よりずっと強くなっていると思いますが、頭で考えるだけで正確な音程が出せるわけではないですからね。したがって、今後徐々に活動のバランスは変化していくと思います。

それに加えて、音楽家の移動もますます大変になってきています。昨今は地球環境への影響について考える必要もありますから。1回のコンサートのために何千キロも移動することを正当化できるのか。こうしたことを私たちは今後考えていかなければなりません。若い世代にとっても、かつてほど旅をせずにもどのように音楽家として貢献できるのか、ということが将来の課題になってくると思います」

◆ 能が好き

——最後に、日本滞在中に何かしたいことはありますか？

「私は能が大好きなので、また能の舞台を観たいですね。言葉はわからないのですが、日本を訪れるたびに体験してとても強い印象を受けてきました。私自身の芸術的表現にも影響を与えてきたと思います。特に、緩徐楽章を弾くときに、能のような、ある瞬間にクローズアップするような感覚をどのように作り出せるか。どうすれば、ある瞬間を引き延ばすことができるか、ということの参考になります。スケジュールに合う公演があればぜひ観にいきたいと思います」

——本日は、たいへん興味深いお話をありがとうございました。

都響・調布シリーズNo.24

Chofu Series No.24

TMSO

調布市グリーンホール

2023年9月26日(火) 14:00開演

Tue. 26 September 2023, 14:00 at Chofu Green Hall

オーケストラ・キャラバン 豊田公演

Orchestra Caravan in Toyota

TMSO

豊田市コンサートホール

2023年9月27日(水) 18:45開演

Wed. 27 September 2023, 18:45 at Toyota City Concert Hall

指揮 ● ローレンス・レネス Lawrence RENES, Conductor

ヴァイオリン ● 服部百音 Moné HATTORI, Violin

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

※指揮者のプロフィールはP. 23をご覧ください。

ブラームス：ヴァイオリン協奏曲 二長調 op.77 (40分)

Brahms: Violin Concerto in D major, op.77

- I Allegro non troppo
- II Adagio
- III Allegro giocoso, ma non troppo vivace

休憩 / Intermission (20分)

ブラームス：交響曲第4番 ホ短調 op.98 (41分)

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

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

主催：公益財団法人東京都交響楽団、公益社団法人日本オーケストラ連盟(9/27)、公益財団法人豊田市文化財団(9/27)、豊田市(9/27)

助成：文化庁文化芸術振興費補助金(統括団体による文化芸術需要回復・地域活性化事業(アートキャラバン2))
独立行政法人日本芸術文化振興会(9/27)

提携：公益財団法人調布市文化・コミュニティ振興財団(9/26)

協力：クラシック名古屋(9/27)

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。



1999年生まれ。5歳よりヴァイオリンを始め8歳でオーケストラと共演。10歳でリピンスキ・ヴィエニャフスキ国際ヴァイオリン・コンクールで史上最年少第1位、13歳でヤング・ヴィルトゥオーゾ国際コンクール、ノヴォシビルスク国際ヴァイオリン・コンクール シニア部門に飛び級エントリーで史上最年少グランプリを受賞、2015年にボリス・ゴールドシュタイン国際コンクールでグランプリを受賞。以後様々な国際コンクールでグランプリを4回受賞。2011年よりイタリアでのリサイタルを皮切りに国内外で演奏活動始める。これまでにロシア、スイス、ドイツなどで公演を行い、国内ではN響、読響、東京フィル、東響、日本フィルなどと共演。都響とは今回が初共演。

2016年に発売したCD『ショスタコーヴィチ：ヴァイオリン協奏曲第1番／ワックスマン：カルメン幻想曲』（avexクラシックス）は『レコード芸術』で特選盤になるなど、高い評価を受けた。新日鉄住金音楽賞、岩谷時子賞、アリオン桐朋音楽賞、服部真二音楽賞、ホテルオークラ音楽賞、出光音楽賞、ブルガリアウローラアワードを受賞。

現在、桐朋学園大学大学院に在籍中。使用楽器は日本ヴァイオリンより特別貸与されたグアルネリ・デル・ジェス。

Moné Hattori was born in 1999. In 2009 she won the 1st prize at Lipinski-Wieniawski International Violin Competition in Poland. She made her grand debut at the age of 11 with a recital in Milan and started performance activities in Russia and Europe. In 2013, Hattori won the Grand Prix at Young Virtuoso International Competition. At Novosibirsk International Violin Competition held in the same year, at the age of 13, she jumped to the senior division and won the Grand Prix. In 2015, she won the Grand Prix at Boris Goldstein International Competition. Hattori has performed with orchestras including NHK Symphony, Yomiuri Nippon Symphony, Tokyo Philharmonic, Tokyo Symphony, and Japan Philharmonic. From October 2009, she entered Graduate School of Music, Toho Gakuen. She plays on the Guarneri del Gesù Violin on specially loan from Nippon Violin.

ブラームス： ヴァイオリン協奏曲 二長調 op.77

1877年夏、ヴェルター湖畔の避暑地ペルチャッハの美しい自然の中で交響曲第2番を作曲したヨハネス・ブラームス(1833～97)は、翌1878年にもここを訪れて、ヴァイオリン協奏曲に取り掛かる。ヴァイオリン協奏曲を作曲しようと思いついたきっかけは、前年にバーデン＝バーデンで聴いたパブロ・デ・サラサーテ(1844～1908)の演奏に刺激されたことにあるとも言われているが、ベートーヴェン以来のドイツ的伝統を重んじていたブラームスがサラサーテ好みの華麗なヴィルトゥオーゾ協奏曲を書こうとしたわけではないことは、言うまでもない。

2曲の大作交響曲を書き上げ、交響曲作家としての自信を得ていたブラームスは、協奏曲においてもシンフォニックな特質を求めていた。そのことは当初このヴァイオリン協奏曲がスケルツォを含む4楽章構成で構想されたことから窺い知れるだろう。結局は伝統的な3楽章様式の作品となったのだったが、全体のがつりした造型の中で独奏と管弦楽が密に絡みつつ重厚な響きを作り出すこの曲の作風には、ブラームスのめざす協奏曲のあり方がはっきりと示されている。彼の2曲のピアノ協奏曲はしばしば“ピアノ独奏付きの交響曲”と呼ばれているが、このヴァイオリン協奏曲もまた“ヴァイオリン独奏付きの交響曲”といってよい特質を持った作品なのである。

もちろんだからといって独奏が軽んじられているわけではない。それどころかこのヴァイオリン協奏曲は、ピアノ協奏曲と同様に、独奏者にとってはきわめて高難度の技量が要求される協奏曲となっている。シンフォニックな管弦楽に相對する独奏者には並外れた体力が必要とされるし、10度重音や三重音奏法をはじめとして随所に技巧的な難所が置かれていて、まさに演奏者に真のヴィルトゥオジティ(名技性、名人芸)を求めた協奏曲なのだ。しかしながら、そうした要素が19世紀流行のヴィルトゥオーゾ様式の協奏曲のように技巧の華麗な誇示に向かうのではなく、音楽のシンフォニックな展開に結び付いた必然的な表現となっている点がブラームスらしいところである。

かかる技巧表現を織り込むにあたって、ブラームスは親友の名ヴァイオリニスト、ヨーゼフ・ヨアヒム(1831～1907)に助言を求めた。独奏パートのスケッチの下の五線譜一段を空白にしたものをヨアヒムに送り、そこに訂正案を書いてもらう形でアドバイスを受けたという。

こうしてひととおり完成をみたヴァイオリン協奏曲は、1879年元日にライプツィヒでヨアヒムの独奏、ブラームスの指揮によって初演されたが、ヨアヒムはこの初演や続く各地での再演での演奏経験を踏まえた上でさらに細部の変更を提案、ブラームスもそれに沿って改訂の手を入れ、決定稿が仕上げられていくことになる。ヨアヒムの提案にブラームスが難色を示すというような場合ももちろんあって、全部

の助言を受け入れたというわけではないが、いずれにしてもこの協奏曲の成立にあたってはヨアヒムがきわめて大きな役割を果たしたといえるだろう。

第1楽章 アレグロ・ノン・トロツポ ニ長調 4分の3拍子 協奏的ソナタ形式。伸びやかながらも壮大な広がりを感じさせる管弦楽提示部の後、独奏ヴァイオリンが激しいパッセージで登場してくる。その激しさゆえに、続いて独奏が高音域で奏する第1主題の美しさが一層際立って印象的だ。2つの主要主題(第2主題は管弦楽提示部では示されず、独奏提示部になって現れる)の性格はきわめておおらかなものだが、楽章全体は重厚で緊張感をほらんだ展開を繰り広げていく。全曲の半分以上の時間を占める長大な楽章である。

第2楽章 アダージョ ヘ長調 4分の2拍子 3部形式の緩徐楽章。管楽器のデリケートな響きを背景にしてオーボエ独奏が息の長い美しい主題を歌って開始される。この出だし部分は、まるで管楽合奏伴奏のオーボエ協奏曲のようだ。この主題は独奏ヴァイオリンによって発展させられていく。中間部では気分が不安定に移りゆき、主部と対照を作り出す。

第3楽章 アレグロ・ジョコーソ、マ・ノン・トロツポ・ヴィヴァーチェ ニ長調 4分の2拍子 リズミ的な面白さを強調しつつ華やかに運ばれる快活な Rond・フィナーレ。冒頭に重音によって示される主要主題は、いわゆるハンガリー風すなわちロマ(ジプシー)風の性格のもので、こうした民俗舞曲を思わせる楽想にはハンガリー舞曲の作曲者としてのブラームスの一面が窺えるともいえるだろう。しかしながらその構成と書法はブラームスらしくきわめて綿密かつ論理的で、その中で独奏が鮮やかな技巧を発揮しながら曲を盛り上げていく。

(寺西基之)

作曲年代：1878年

初演：1879年1月1日 ライプツィヒ ヨーゼフ・ヨアヒム独奏 作曲者指揮

楽器編成：フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、ティンパニ、弦楽5部、独奏ヴァイオリン

ブラームス： 交響曲第4番 ホ短調 op.98

優れたピアニストとして、音楽家の道を切り開いていったヨハネス・ブラームス(1833～97)。この状況を反映するかのように、作曲家としてのキャリアを築いてゆく際にも、彼は最初のうちはもっぱら、ピアノ作品、あるいはピアノが参加する室内楽作品を手掛けていた。

そんなブラームスが、オーケストラ曲の作曲も視野に入れるようになったのは、20歳代に入った1850年代のこと。たとえば1854年には、完成したばかりの《2台ピアノのためのソナタ》を交響曲に改訂しようとして挫折するものの、それを発展

させ、最終的にピアノ協奏曲第1番(1859)を誕生させた。またその後も、セレナード第1番(1859/60)の改訂作業を通じ、オーケストラ作品における創作経験を積んでゆく。しかもこうした出来事が、ドイツでの生活をやめ、オーストリアの都ウィーンへ活動の拠点を移す(1862)という、彼自身の人生の変化の中で起きたことは見逃せない。

ウィーンに腰を落ち着けたブラームスは、この街の音楽文化の伝統から多くを学び取るかたわら、伝統の上に新たな創作活動を展開することを自他ともに期待され、極限のプレッシャーにさらされてゆく。結果、オーケストラ曲の究極のジャンルと見なされていた交響曲の1作目(交響曲第1番)を完成できたのは、40歳をとうに過ぎた1876年のこと。これによってようやくプレッシャーから解放されたブラームスは、矢継ぎ早に交響曲をはじめ、オーケストラを用いた作品(その中には、1877~78年に書かれたヴァイオリン協奏曲も含まれる)を発表し、1884年には交響曲第4番に着手する。

ちなみに交響曲第1番には、交響曲の発展に大きな役割を果たしたベートーヴェンの作品を指してしばしば指摘されるような「暗から明へ」という展開がはっきりと聴き取れる。だがその後のブラームスの交響曲は、そうした路線を継承するのではなく、むしろ彼にしか成し得ない独自の作風を帯びてゆくようになり、交響曲第4番はその極北の形となっている。

一聴して分かるのが、曲全体を覆う諦観や孤独感だ。そこには、ベートーヴェン流の拳を握り締めた戦いも、それに続く勝利の雄叫びもない。そもそも、交響曲第4番の基調をなすホ短調は伝統的に、沈んだ気持ちや悄然とした心を象徴する調性だった。

普通であれば快活に始まる**第1楽章**からして、**アレグロ・ノン・トロツポ**(軽快になりすぎずに)と指定され、冒頭にヴァイオリンによって演奏される切れ切れのメロディは、溜息やすすり泣きを想起させる。

アンダンテ・モデラート(中庸の速さで)という指定のなされた**第2楽章**も、寂寥感を帯びたホルンで始まり、中間部と終結部には遥かな憧れを秘めたロマンティックな旋律が纏綿と奏でられるも、最後は寂寞とした曲想の中にすべてが収斂してゆく。

ようやく快活さが出てくるのは、スケルツォ的性格を持つ**第3楽章アレグロ・ジョコーソ**(速く快活に)。これまでブラームスの交響曲で用いられることのなかったトライアングルまで加わって賑やかになるが、楽章の演奏時間はあまりに短く、奇妙なまでの高揚感にあっけなく終止符が打たれる。

その後に続く**第4楽章**=交響曲の結論部分の主題は、ヨハン・ゼバスティアン・バッハ(1685~1750)のカンタータ『主よ、我は汝を仰ぎ見る』BWV150の終曲「我が日々は苦しみで満ちり」のメロディを基としたもの(BWV150は偽作説もあったが、近年はバッハ最初のカンタータとする説が有力)。**アレグロ・エネルジコ・エ**

パッションート（速く、激しく情熱的に）という指示がなされているのとは対照的に、曲想が深く沈み込む箇所も少なくない。

しかも、非常にメランコリックな楽想の裏に、きわめて高度な作曲技法が注がれている点も重要だ。第1楽章第1主題は、ホ短調の音階すべてを使用したものとなっており、第2楽章には古代ギリシャの旋法の1つであるフリギア旋法が用いられている。

第3楽章はスケルツォ風ながら、スケルツォの基本リズムである3拍子ではなく2拍子となっており、さらにスケルツォの王道である三部構成にソナタ形式の要素が加わるといふ手の込みようだ。第4楽章では、バロック時代にしばしば用いられ、かのバッハも得意としたシャコンヌあるいはパッサカリア（低音が何度も同じ音型を繰り返す中で、他の楽器が新たなメロディを展開してゆく一種の変奏曲）が基本となっている。

進歩進化が唱えられた19世紀にあつて、古の手法を大胆に用いたブラームスの姿勢は、一見すると時代遅れのように見えるかもしれない。だがブラームスとしては、古から伝わる伝統の中にこそ、進歩進化に狂奔する同時代が見落としてしまった本当の新鮮さがあると考えていた。

じっさい、20世紀における「現代音楽」の創始者の1人となったアルノルト・シェーンベルク（1874～1951）は、ブラームスこそが真の進歩主義者であると賞賛。交響曲第4番の初演に立ち会った若き日のリヒャルト・シュトラウス（1864～1949）も、この作品を絶賛している。

（小宮正安）

作曲年代：1884～85年

初演：1885年10月25日 マイニンゲン 作曲者指揮 マイニンゲン宮廷管弦楽団

楽器編成：フルート2（第2はピッコロ持替）、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、トライアングル、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

Brahms: Violin Concerto in D major, op.77

I Allegro non troppo

II Adagio

III Allegro giocoso, ma non troppo vivace

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

Brahms spent the summer of 1878 at Pörtschach on Lake Wörth in southern Austria. It was a region, he once said, where melodies were so abundant that one had to be careful not to step on them. Here Brahms began work on his only violin concerto, completing it by early fall. As was his custom, Brahms conferred with the eminent violinist Joseph Joachim on technical and musical matters. Biographers disagree on the extent to which Brahms heeded Joachim's advice (many difficult, awkward passages for the soloist remain), yet, as was only to be expected, he dedicated the score and entrusted the premiere to Joachim, his friend and adviser of 25 years. The first performance took place on New Year's Day, 1879, with Brahms conducting the Leipzig Gewandhaus Orchestra.

The concerto's technical difficulties did not encourage further performances, nor did audiences respond kindly. As with many of Brahms's large-scale works, it was considered dry and pedantic; even the critic and long-time Brahms supporter Eduard Hanslick didn't appreciate it. But that is all history now. Brahms's concerto is ranked today alongside Beethoven's (also in D major) as one of the two greatest ever written. Hubert Foss states the case eloquently: "Of all Brahms's major works, this is the one which shows in the highest degree of perfection the reconciling of the two opposites of his creative mind – the lyrical and the constructive: Brahms the song writer and Brahms the symphonist. For this concerto is a song for the violin on a symphonic scale – a lyrical outpouring which nevertheless exercises to the full his great powers of inventive development. The substance of it is, throughout, the growth of the themes; they blossom before us like opening flowers in a richly stocked garden. It is Brahms's most lovable work of extended design."

The concerto opens with a relaxed theme in the violas, cellos, bassoons, and horns – a characteristically warm, Brahmsian scoring. It takes only a few moments to realize that this is going to be a concerto on a grand scale. After presentation of several more thematic ideas, the soloist enters with a flourish, which develops into a long, quasi-cadenza before eventually settling down to repeat the themes first heard in the long orchestral exposition. Additionally, the violin first presents a new theme, rapturously flowing and waltz-like. Brahms left the cadenza to the discretion of the soloist. Many have been written since the original one by Joachim.

The sustained, serene oboe solo that begins the second movement is one of

the most gorgeous melodies Brahms ever wrote, and it serves to remind us that Brahms was one of the great song writers of the nineteenth century. The central portion of the movement shifts to the minor mode, and has been described as soaring into “impassioned melancholia.” The final part of the ternary-form (ABA) movement begins with a re-statement of the oboe theme accompanied by new figurations from the violin. The soloist forms a tight bond with the orchestra, yet interestingly enough never plays more than the first three notes of the main theme in unadorned fashion.

The bold and fiery finale, the only movement full of virtuosic display, is a slightly modified rondo structure (ABACBA) whose principal theme is marked by a Hungarian gypsy flavor. Thus Brahms pays fitting tribute to two Hungarian violinists who played significant roles in his life: Joseph Joachim and Eduard Reményi, who “discovered” Brahms and presented him to the European music world.

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

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

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

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

winds, which leads into the soaring, lyrical theme for cellos and horn. The horn (doubled by oboe) also gives the first statement of the closing theme in a more genial and relaxed mood than hitherto encountered.

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

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

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

For a profile of Robert Markow, see page 14.