

KOIZUMI Kazuhiro

Honorary Conductor for Life

小泉和裕
終身名誉指揮者

11/7 11/8

© 堀田力丸

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

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

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

C 第865回 定期演奏会Cシリーズ

Subscription Concert No.865 C Series

Series

東京芸術劇場コンサートホール

2018年11月7日(水) 14:00開演

Wed. 7 November 2018, 14:00 at Tokyo Metropolitan Theatre

B 第866回 定期演奏会Bシリーズ

Subscription Concert No.866 B Series

Series

サントリーホール

2018年11月8日(木) 19:00開演

Thu. 8 November 2018, 19:00 at Suntory Hall

指揮 ● 小泉和裕 KOIZUMI Kazuhiro, Conductor

ヴァイオリン ● レイ・チェン Ray CHEN, Violin

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

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 (40分)


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

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

主催: 公益財団法人東京都交響楽団

後援: 東京都、東京都教育委員会

シリーズ支援:  明治安田生命 (11/8)

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 文化庁

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。

Ray CHEN

Violin

レイ・チェン
ヴァイオリン



1989年生まれ。カーティス音楽院でアーロン・ロザンドに師事。2008年メニューイン国際コンクール、2009年エリザベート王妃国際音楽コンクール優勝。これまでにカーネギーホール、ムジークフェラインなどで演奏。またシモノフ、ブロムシュテット、マテウス、シャイー、チョン・ミュンフン、ケント・ナガノらの指揮で、ライプツィヒ・ゲヴァントハウス管、ウィーン響、ミュンヘン・フィル、モントリオール響、ロンドン響、ロサンゼルス・フィルなどと共演。2016年5月、佐渡裕指揮トーンキュンストラ管の日本ツアーにソリストとして参加。2017年9月、ザ・シンフォニーホールとサントリーホール（大ホール）でバッハの無伴奏作品全曲演奏会を行った。日本音楽財団よりストラディヴァリウス1715年製「ヨアヒム」を貸与されている。

Ray Chen was born in 1989. He studied with Aaron Rosand in Curtis Institute of Music. Ray won the 1st prize at Menuhin Competition (2008) and Queen Elizabeth Competition (2009). He has performed with orchestras including Gewandhausorchester Leipzig, Wiener Symphoniker, Münchner Philharmoniker, Orchestre symphonique de Montréal, London Symphony, and Los Angeles Philharmonic under batons of Simonov, Blomstedt, Matheuz, Chailly, Myung-Whun Chung, and Kent Nagano. He plays the 1715 "Joachim" Stradivarius on loan from Nippon Music Foundation.

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の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が、全体のがっし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”といつ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対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はらんだ展開を繰り返している。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

2台ピアノのためのソナタを交響曲に改訂しようとするも、その計画が頓挫し、最終的にピアノ協奏曲第1番（1857年）を誕生させたヨハネス・ブラームス（1833～97）。その後、彼は、徐々に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、ドイツにおける生活をやめ、オーストリアの都ウィーンへ活動の拠点を移すという、ブラームス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、その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作り上げ、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という調性が、伝統的に沈んだ気持ちや悄然とした心を象徴するものだった。

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ppo（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、高揚した気分はあっけなく終わる。

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「我が日々は苦しみに満てり」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 エネルジコ・エ・パッションアト**（速く、激しく情熱的に）という指示がなされている割には、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を加えるという手の込みようだ。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



Michael SANDERLING

Conductor

ミハエル・ザンデルリンク
指揮

11/21

11/25

©Marco Borggreve

ドレスデン・フィル首席指揮者。2006～10年にはポツダム・カンマーアカデミーの芸術監督兼首席指揮者を務めた。

ベルリン生まれ。これまでにライプツヒヒ・ゲヴァントハウス管、シュターツカペレ・ドレスデン、バンベルク響、ウィーン響、ベルリン・コンツェルトハウス管、ミュンヘン・フィル、チューリヒ・トーンハレ管、ストラスブール・フィル、ネーデルラント・フィル、トロント響などと共演。ケルン歌劇場では新演出によるプロコフィエフの『戦争と平和』を指揮し大好評を博した。

若手音楽家との共演にも熱心で、ドイツ弦楽フィルの首席指揮者を数年間務め、最近ではエルサレム・ワイマール・ユース・オーケストラ、ユンゲ・ドイチェ・フィル、シュレスヴィヒ＝ホルシュタイン音楽祭管などと共演している。後期ロマン派の交響曲やショスタコーヴィチ、古典派を中心に取り組み、現代作品の初演も多い。

都響とは2015年12月以来2度目の共演。

Michael Sanderling was born in Berlin. He is Principal Conductor of Dresden Philharmonic. He was Artistic Director and Principal Conductor of Kammerakademie Potsdam from 2006 to 2010. Sanderling has conducted orchestras including Gewandhausorchester Leipzig, Sächsische Staatskapelle Dresden, Bamberger Symphoniker, Wiener Symphoniker, Konzerthausorchester Berlin, Münchner Philharmoniker, Tonhalle Orchester Zürich, Orchestre philharmonique de Strasbourg, Netherlands Philharmonic, and Toronto Symphony. He conducted the highly praised new production of Prokofiev's *War and Peace* at Oper Köln.



第867回 定期演奏会Aシリーズ

Subscription Concert No.867 A Series

東京文化会館

2018年11月21日(水) 19:00開演

Wed. 21 November 2018, 19:00 at Tokyo Bunka Kaikan

指揮 ● ミハエル・ザンデルリング Michael SANDERLING, Conductor

ピアノ ● 河村尚子 KAWAMURA Hisako, Piano

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

ワイル: 交響曲第2番 (28分)

Weill: Symphony No.2

- I Sostenuto - Allegro molto
- II Largo
- III Allegro vivace

プロコフィエフ: ピアノ協奏曲第1番 変ニ長調 op.10 (16分)

Prokofiev: Piano Concerto No.1 in D-flat major, op.10

- I Allegro brioso
- II Andante assai
- III Allegro scherzando

休憩 / Intermission (20分)

ショスタコーヴィチ: 交響曲第6番 短調 op.54 (31分)

Shostakovich: Symphony No.6 in B minor, op.54

- I Largo
- II Allegro
- III Presto

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 文化庁



演奏時間と休憩時間は予定の時間です。

KAWAMURA Hisako

Piano

河村尚子
ピアノ



ミュンヘン国際音楽コンクール第2位、クララ・ハスキル国際コンクール優勝。ドイツを拠点に、リサイタルのほか、ウィーン響、バイエルン放送響などにソリストとして迎えられ、室内楽ではウイグモアホール、カーネギーホールなどで演奏。日本国内主要オーケストラと共演を重ね、ヤノフスキ指揮ベルリン放送響、ビエロフラーヴェク指揮チェコ・フィルなどの日本ツアーにも参加。2018年5月、「ベートーヴェン:ピアノ・ソナタ・プロジェクト」(全4回)を開始、鮮烈な解釈で話題を集めている。

文化庁芸術選奨文部科学大臣新人賞、新日鉄音楽賞、出光音楽賞、日本シヨパン協会賞、井植文化賞、ホテル・オークラ賞を受賞。CDは『シヨパン:24の前奏曲&幻想ポロネーズ』『ラフマニノフ:ピアノ協奏曲第2番&チェロ・ソナタ』など(RCA Red Seal)。ドイツ・フォルクヴァング芸術大学教授。

Hisako Kawamura won the 2nd prize at Internationaler Musikwettbewerb der ARD and the 1st prize at Concours Internacional de Piano Clara Haskil. She has performed with orchestras including Wiener Symphoniker, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, and Czech Philharmonic under batons of such well-known great maestros as Janowski and Bělohlávek. She has appeared at Wigmore Hall and Carnegie Hall. Kawamura's music activity was awarded prizes such as the Art Encouragement Prize for New Artists of Music in the Spring of 2012 by the Minister of Education, Culture, Sports, Science and Technology. She is a professor at Folkwang Universität der Künste.

ワイル： 交響曲第2番

クルト・ワイル（1900～1950）はドイツに生まれ、ナチの干渉を避けて1935年にアメリカへ移住した。代表作『三文オペラ』をはじめ主として劇場音楽の分野で活躍したが、純器楽の分野でもいくつかの優れた作品を残した。

交響曲は2曲あり、第2番は、著名な音楽の援助者であったポリニャック公夫人（1865～1943）の委嘱によって作曲された。1933年1月に着手され、3月のパリへの亡命や、歌付きのパレエ《七つの大罪》の作曲で中断されたものの、12月にはスケッチが完成し、2ヶ月後にフルスコアが完成した。

曲は3つの楽章をもち、おおむね古典的な形式に基づいている。作曲家自身は、この曲は標題音楽ではないとし、初演の指揮をすることになっていたブルーノ・ワルター（1876～1962）が説明的な標題を求めたのに対しても、《交響的幻想曲》という抽象的なものを提案したのみだった。

なお、もともとこの曲に使われていた打楽器はティンパニだけだったが、やはりワルターの求めで、一旦は、第2、第3楽章にトライアングル、小太鼓、シンバル、ゴング、テナードラム、大太鼓が加えられた。しかしこれは作曲家の意向に沿うものではなく、ワルターは結局初期案通り、ティンパニのみの形に戻して初演を行った。現行の楽譜でもそうなっている。

第1楽章 ソステヌート～アレグロ・モルト 導入部付きソナタ形式。冒頭、「ラララシドー」というヴァイオリンに、「ミ♭ラ♭ーソ♭ファー」というヴィオラが応える。この2つの音型はこの曲の多くの重要な主題の種子となっている。次にトランペットが物憂げな旋律を吹いたあと、テンポが速くなり、アレグロ・モルトの主部に入る。第1主題はせわしなく、第1ヴァイオリンがエスプレッシブで歌う第2主題は切なさを感じさせる。展開部は第1主題で始まるが、ここではむしろ、クラリネットの吹く新しい主題の存在感が大きい。再現部では、2つの主題が再現されたあと、テンポが遅くなり、序奏のトランペット独奏に対応するような旋律がクラリネットに現れる。第1主題に基づくコーダで楽章を閉じる。

第2楽章 ラルゴ 三部形式。(1)「タッタター」という特徴的なリズムの繰り返される冒頭部分のあと、(2) トロンボーンソロがあり、そのあと、(3) 広い音域を駆け巡る弦に重ねて管楽器がブルックナー風の複付点リズムを吹く部分がある。中間部は、トランペットとファゴットがコラル風の主題を吹き、いかにも葬送行進曲らしくなる。後半では、前半に出てきた(1)(2)(3)の部分がほぼ逆順に再現される。

第3楽章 アレグロ・ヴィヴァーチェ ロンド形式。A-B-A-C-A-コーダという構成。Cの部分は行進曲調だが、これは第2楽章のトロンボーン主題の変形だ。また、コーダはテンポを上げてプレストとなり、それまでの雰囲気とは一転、ハ長調の明るいタランテラとなるが、この部分の主題も、実は第2楽章冒頭の主題の変形である。

(増田良介)

作曲年代：1933年1月～1934年2月

公開初演：1934年10月11日 アムステルダム

ブルーノ・ワルター指揮 アムステルダム・コンセルトヘボウ管弦楽団

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

プロコフィエフ： ピアノ協奏曲第1番 変二長調 op.10

セルゲイ・プロコフィエフ（1891～1953）は、多くのロシアの作曲家たちと同様、ピアノの名手で、ピアノのための作品も多い。5曲あるピアノ協奏曲では第3番が最も有名だが、この第1番も演奏される機会が多い。

この曲は、彼がまだペテルブルク音楽院の学生だった1911年に着手され、12年の冬に完成した。初演は1912年夏、作曲者自身のピアノ、コンスタンチン・サラジェフ（1877～1954）の指揮で行われた。このときは評価が分かれたが、1914年にペテルブルク音楽院の卒業演奏会で演奏されたときには非常に好評で、プロコフィエフは第1位に相当するルビンシテイン賞を獲得し、この曲は彼の出世作となった。作品は、恩師である作曲家のニコライ・チェレプニン（1873～1945）に献呈された。単一楽章で書かれており、ピアノ協奏曲としては短いものだが、実際には急—緩—急の3部分に分かれている。

第1部 アレグロ・プリオーソ 壮大な主題に続き、ピアノがめまぐるしく駆け回る部分や、跳ねるようなリズムの部分などが次々に現れる。途中でテンポが遅くなり、ホ短調で不機嫌な雰囲気の間中部となるが、やがてもとのテンポに戻り、冒頭の壮大な主題が再登場する。

第2部 アンダンテ・アッサイ 変奏曲形式。《古典交響曲》の第2楽章を思わせる、クールな美しさのある抒情的な主題が繰り返される。

第3部 アレグロ・スケルツァンド 再びテンポが速くなり、ピアノがユーモラスな主題を弾き始めると、フィナーレに相当する第3部となる。この部分では、第1部に出

てきたさまざまな素材が、楽器や表情を変えて次々に登場する。途中にはカデンツァもある。最後は第1楽章冒頭の主題が再度登場し、全曲を堂々と締めくくる。

(増田良介)

作曲年代：1911～12年

初演：1912年8月7日（ロシア旧暦7月25日）モスクワ

作曲者独奏 コンスタンチン・サラジェフ指揮

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、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、チューバ、ティンパニ、グロッケンシュピール、弦楽5部、独奏ピアノ

シヨスタコーヴィチ： 交響曲第6番 □短調 op.54

ソ連共産党機関紙『プラウダ』の有名な論説「音楽のかわりの荒唐無稽」によって手厳しく批判され、社会的抹殺の危機にあったドミトリー・シヨスタコーヴィチ（1906～75）は、（少なくとも表面的には）党の路線に従った交響曲第5番の成功によって、なんとか名誉を回復した。そのような経緯があったので、続く第6番がどのような曲になるかは各方面から注目された。シヨスタコーヴィチ自身は、交響曲第6番を「ウラジーミル・マヤコフスキーの詩『ウラジーミル・イリイチ・レーニン』を用いた合唱・独唱つきの交響曲にしたい」と予告し、進行報告のようなものを書いてさえている。ただ、彼にそのような曲を完成する気が本当にあったかどうかは疑わしい。

果たして、実際に発表された第6番は、レーニンとは何の関係もない作品だった。作曲家はこの交響曲について「春のような、喜びにあふれて、若々しい雰囲気」の曲であると述べたが、このコメントがどれほど理解の助けになるかはわからない。全曲が完成したのは1939年10月だった。第5番と同じくエフゲニー・ムラヴィンスキー（1903～88）指揮のレニングラード・フィルによって行われた初演は、前作のような成功ではなかったものの、それによって作曲者が窮地に追い込まれるほどの失敗でもなかった。なお、ムラヴィンスキー自身はこの曲を気に入っていたようで、生涯にわたってしばしば取り上げている。

3つの楽章があるが、遅く重苦しく長い第1楽章のあとに、極端に雰囲気の違いディヴェルティメント風のスケルツォとフィナーレが続くという構成は非常に異例だ。これについては、通常の4楽章交響曲から第1楽章を欠いた形であるとか、ベートーヴェンの《月光》ソナタの構成がモデルではないかとか、いろいろなことが言われているが、実際のところ、どのような意図があったのかはわからない。ただ、重苦しい葬送行進曲とディヴェルティメント風の音楽の奇妙な同居という点では、『プラウダ』批判の直

後に書かれながら初演が中止され、第6番作曲当時は演奏の見込みのなかった交響曲第4番の終楽章と共通するものがある。

第1楽章 ラルゴ 演奏時間で全曲の半分以上を占める長大な楽章。2つの大きな部分にコーダが付く形となっている。前半では、冒頭に現れる悲愴感のある主題がさまざまに発展していく。後半は、クラリネット2本の吹く葬送行進曲で始まる。この部分では、時間の止まったような弦楽器の長いトリルの上に、さまざまな管楽器が交互に現れる。特に、カデンツァ風の長大なソロを吹くフルートは重要だ。コーダは、冒頭の主題に始まり、後半部分の葬送行進曲の主題で終わる。

第2楽章 アレグロ スケルツォ。主部ではいろいろな楽想が気まぐれに次々と出てくる。中間部では、「ド(♯)ソ(♭)レ(↑)レ」という音型で始まる跳躍の多い主題が変奏されつつ高揚していく。主部が復帰するところでは、冒頭の主題を吹くバスクラリネットに、フルートが同じ旋律の反行形を重ねる、面白い手法が使われている。楽章の最後では中間部の主題がもう一度短く再現されるが、これは第5番のスケルツォと共通している。

第3楽章 プレスト ロンド・ソナタ形式。A-B-A-C-A-B-Cのような構成となっている。まずは2分の2拍子で、ロッシーニの『ウィリアム・テル』序曲の「スイス軍の行進」と同じリズムの主題で始まる。これに続き、第2楽章と同様、にぎやかな楽想が次々とあふれるように飛び出してくる。Bの部分は、モーツァルトの交響曲第40番のフィナーレに似た主題だ。中間部にあたるCは、突然4分の3拍子になり、マルカーティシモ（きわめて明確に）の指示のある非常に力強い主題が現れる。拍子がめまぐるしく交代する部分を経て冒頭の2分の2拍子に復帰すると、音楽はいよいよ狂躁の度合いを増していく。最後には中間部の主題が、今度は2分の2拍子のままで現れ、にぎやかに全曲を閉じる。

(増田良介)

作曲年代：1939年8月～10月

初演：1939年11月21日 レニングラード

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、オーボエ2、イングリッシュホルン、クラリネット3（第3は小クラリネット持替）、バスクラリネット、ファゴット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、小太鼓、タンブリン、シンバル、大太鼓、タムタム、シロフォン、ハーブ、チェレスタ、弦楽5部

P

プロムナードコンサートNo.380

Promenade Concert No.380

Promenade

サントリーホール

2018年11月25日(日) 14:00開演

Sun. 25 November 2018, 14:00 at Suntory Hall

指揮 ● ミハエル・ザンデルリング Michael SANDERLING, Conductor
コンサートマスター ● 四方恭子 SHIKATA Kyoko, Concertmaster

ウェーバー：歌劇『オイリアンテ』序曲 op.81 (9分)

Weber: Overture to "Euryanthe", op.81

ヒンデミット：ウェーバーの主題による交響的変容 (21分)

Hindemith: Symphonic Metamorphosis of Themes by Carl Maria von Weber

- I Allegro
- II Scherzo, Turandot: Moderate - Lively
- III Andantino
- IV March

休憩 / Intermission (20分)

ベートーヴェン：交響曲第7番 イ長調 op.92 (38分)

Beethoven: Symphony No.7 in A major op.92

- I Poco sostenuto - Vivace
- II Allegretto
- III Presto
- IV Allegro con brio

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 文化庁



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 (青少年を年間500名ご招待) 協賛企業・団体はP.63、募集はP.66をご覧ください。



ウェーバー： 歌劇『オイリアンテ』序曲 op.81

カール・マリア・フォン・ウェーバー（1786～1826）が、大成功を収めた『魔弾の射手』の次に手がけた歌劇が『オイリアンテ』である。ウェーバーは意欲的だった。当時のドイツ・オペラは、モーツァルトの『魔笛』やベートーヴェンの『フィデリオ』のように、ジングシュピール（音楽を地のセリフでつなぐ民衆オペラ）の形式が支配的だったが、ウェーバーはこれを変え、最初から最後まで音楽でストーリーを進めるオペラを書こうとしたのだ。

ウェーバーは、有名な文筆家であったヘルミーナ・フォン・シェジー（1783～1856）に台本を依頼した。彼女は、舞台作品を執筆した経験がないことやオペラを知らないことなどから固辞するが、度重なる説得に、ついにこれを承諾した。

物語は次のようなものである。アドラール伯爵は、戦争のため妻オイリアンテと離れている。彼が妻の貞操を誇るのを聞いたリジアルト伯爵はそれを疑い、口論になる。アドラールは妻の貞操に全財産を賭けることになる。しかし彼は、リジアルトの陰謀による誤解から彼女を疑うようになり、一度は妻を殺そうとするが、最終的には誤解が解ける。

しかしやはり、シェジーの台本の出来は良くなかった。ウェーバーの音楽は非常に優れたものだったが、初演後まもなく、この歌劇は忘れられてしまい、現在ではほぼ序曲のみが演奏されている。なお、シェジーはこのあと、戯曲『キプロスの王女ロザムンデ』を書き、これにはシューベルトが劇付随音楽を書くが、こちらも演劇としては失敗に終わった。

この序曲は、歌劇の完成後、最後に作曲されたものである。ソナタ形式で、2つの主題はいずれもアドラールの歌う部分から取られている。短いが力強い導入に続いて登場する、管楽器の第1主題は、第1幕の「私は神とわがオイリアンテを信じる」という宣言。第1ヴァイオリンが歌う優美な第2主題は、第2幕でオイリアンテと再会するアドラールがその喜びを歌うアリア「たぐいまれにしか得られない至福よ」の旋律である。

また、展開部の冒頭には、ヴィオラのトレモロをバックに、弱音器付きのヴァイオリン8本が歌う印象的な部分がある。ここは、アドラールの妹エマの幽霊が出現する場面の音楽である。
(増田良介)

作曲年代：全曲／1821年12月15日～1823年8月29日

序曲／1823年9月1日～10月19日

初演：1823年10月25日 ウィーン ケルントナートーア劇場 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、トロンボーン3、ティンパニ、弦楽5部

ヒンデミット： ウェーバーの主題による交響的変容

20世紀前半のドイツを代表する作曲家パウル・ヒンデミット（1895～1963）はロマン主義の感情性を否定し、新しい音楽のあり方を理知的に求めていった。彼のそうした方向は即物主義ともいわれているが、その音楽は決して“即物”という言葉から連想される無味乾燥なものではなく、伝統を踏まえつつ時代に相応しい音楽のあり方を理知的に追求しようという深い洞察に裏付けられている。

19世紀前期のドイツの作曲家カール・マリア・フォン・ウェーバー（1786～1826）の幾つかの作品に基づく《ウェーバーの主題による交響的変容》は、4つの楽章からなる管弦楽曲で、ウェーバーの主題による“変奏曲”ではなく、“変容 (Metamorphosis)”とされているように、ウェーバーの音楽を下敷きにしつつ、その性格を全く異なるものにした作品である。たしかに第2楽章以外はウェーバーの原曲とほぼ同じ構成で進行するものの、モダンな和声や色彩、音の付加、鋭いリズムなどをまわせることで、ウェーバーの音楽を根本から変容させている。作品全体は交響曲に準じる構成法、巧妙な対位法書法、精妙な楽器法が生み出す多様な響きなど、ヒンデミットらしい良い意味での優れた職人的手法が発揮されており、彼の管弦楽作品の中では特に演奏頻度の高いものとなっている。

全曲は第2次世界大戦中の1943年にアメリカで完成されている。ユダヤ系ではなく生粋のドイツ人でありながら、母国を愛するがゆえにナチに真っ向から抵抗したヒンデミットは、1940年からアメリカで活動していたのである。

もっとも作品の当初の構想はまだヨーロッパにいた頃にさかのぼる。1938年にロンドンで行われたバレエ・リュス・ド・モンテカルロのレオニード・マシーン（1896～1979）の振付によるヒンデミットのバレエ《いと高き幻想》の初演が成功を収め、それを受けてマシーンは引き続いてヒンデミットの音楽によるバレエを計画した。それはウェーバーの連弾曲を用いてメッテルニヒ体制下※のウィーンを描くという内容のバレエだった。ヒンデミットは1940年、出来上がった部分をマシーンに聴かせるが、原曲に忠実な管弦楽化を望むマシーンと、原曲を自由に扱おうとするヒンデミットの意見が合わず、結局バレエの話は立ち消えとなってしまった。

その後1943年、ニューヨーク・フィルの音楽監督アルトゥール・ロジンスキ（1892～1958）より新作を委嘱されたのを機に、ヒンデミットは改めてバレエ用に構想したこの音楽を下敷きに4楽章からなる本作を作り上げたのだった。

第1楽章 アレグロ ウェーバーの《4手ピアノのための8つの小品》op.60の第4曲に基づくもので、ヒンデミットは大胆な音の付加やどぎついまでの彩色を施して原曲をパロディ化している。

第2楽章 トゥーランドット・スケルツォ／モデラート～生き生きと ウェーバーの劇音楽《トゥーランドット》序曲の旋律に基づく。このウェーバーの原曲自体が18世紀フランスの啓蒙期を代表する思想家で作曲家でもあったジャン＝ジャック・ルソー（1712～78）が編纂した音楽辞典の中の“中国の歌”の旋律の反復によって仕立て上げられているが、ヒンデミットはそれをさらに自由に敷衍している。奇妙なトリルや急速な音階がまわり付いたかと思うと、金管群にジャズ風の楽想のフガートが現れたり、打楽器群が活躍したりなど、何度も反復される主題が多様に彩られ、賑やかな発展をみせていく。

第3楽章 アンダンティーノ 原曲はウェーバーの《4手ピアノのための6つの小品》op.10の第2曲。簡素な原曲が陰影豊かに脚色され、主部再現のフルートの装飾が生きている。

第4楽章 行進曲 前述の《8つの小品》op.60の第7曲による。原曲は葬送行進曲風の荘重な主部と明るさの差し込む中間部からなる素朴な行進曲だが、ヒンデミットは奇怪ともいえる響きをまとわせて原曲をデフォルメし、全く性格の異なる活力あるフィナーレに変容させている。

(寺西基之)

※クレメンス・フォン・メッテルニヒ（1773～1859）はオーストリアの政治家。政治姿勢は保守的で、オーストリア外相として自由主義を抑圧、ナポレオン戦争後のヨーロッパの安定を図った。やがてオーストリア宰相に就任すると、国内に秘密警察による厳しい管理体制を敷き、人々は表面的な秩序は得たものの政治的な自由を失った（その中で小市民的な文化を楽しむ生活様式も生まれた）。これは「メッテルニヒ体制」と呼ばれ、ウィーン会議（1814年）から三月革命（1848年）まで維持された。

作曲年代：1940～1943年

初演：1944年1月20日 ニューヨーク

アルトゥール・ロジンスキ指揮 ニューヨーク・フィル

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、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、チューバ、ティンパニ、大太鼓、小太鼓、テナードラム、トムトム、ウッドブロック、タムプリン、トライアングル、ゴング、シンバル、グロッケンシュピール、チャイム、弦楽5部

ベートーヴェン： 交響曲第7番 イ長調 op.92

生涯にわたって新しい表現を求め続けたルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン（1770～1827）は、しばしば同時期に手掛ける2つの作品に全く対照的といえる性格を追求した。中期の1808年に相次いで完成された交響曲第5番《運命》と第6番《田園》もその典型的な例である。

この第5番と第6番の交響曲の後、彼はしばらく交響曲のジャンルから遠ざかる。ナポレオン戦争による社会状況や、それに絡む彼自身の個人的事情、聴覚障害の悪化などがその背景にあったようだ。彼が再び交響曲へ戻るのは1811年晩秋のことで、この時期から翌1812年にかけて第7番が書き進められ（最終的な完成は1813年初め）、1812年初夏からは第8番も並行して作曲された。

後期への過渡期にあたる時期に書かれたこれら2作もまた、両者ともにリズムを作品構築上の主たる要素としながら、作風はきわめて対照的で、第7番が中期から受け継いだダイナミックな力強さを持つスケール豊かな様式をとるのに対し、第8番はコンパクトな形式と洒脱な楽想のうちにリズム的な面白さを示している。まさに好一对の姉妹作といえよう。

本日の第7番は何よりリズムの持つ根源的な力を前面に打ち出している点に特徴があり、一定のリズム・パターンの執拗な反復から生じる躍動感が作品を支配している。徹底して同一リズムを反復することで大交響曲を築き上げるという大胆な発想はいかにもベートーヴェンらしいもので、リズムの力で聴く者を興奮に引き込んでしまうこの作品は19世紀初頭のロックン・ロールとでもいえる魅力がある。のちにワーグナーがこの作品を「舞踏の神化」と評したのも頷けよう。

第1楽章 ポーコ・ソステヌート～ヴィヴァーチェ イ長調 大規模な4分の4拍子の序奏はリズムよりもむしろ旋律のカンタービレが前面に出ている。こうした明るいカンタービレ志向は後期への過渡期のベートーヴェンに特有のものである。序奏の最後に軽快な付点リズムが現れ、これが8分の6拍子の主部を支配するリズムとなって躍動的な発展をみせる。

第2楽章 アレグレット イ短調 「タータタ・ターター」という行進曲風のリズムが執拗に反復されるが、短調の主部に対し長調のエピソードを対照させたり、後半にはフガートを用いたりなど、多様な変化を工夫することで曲想に変化をもたらしている。

第3楽章 プレスト ヘ長調 跳びはねるような主部に対し、2回挟まれるトリオ（アッサイ・メーノ・プレスト ニ長調）は長く伸ばされた音が粘りある動きを作り出す。

第4楽章 アレグロ・コン・ブリオ イ長調。まさにリズムの乱舞といえるような、エネルギー溢れるソナタ形式のフィナーレで、「曲の最後は狂喜し、接吻と抱擁のうちに終わる」（ワーグナー）。

(寺西基之)

作曲年代：1811～13年

初演：1813年12月8日 ウィーン 作曲者指揮

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