

Alan GILBERT

Principal Guest Conductor

アラン・ギルバート

首席客演指揮者

7/15 7/16 7/23 7/24



©堀田力丸

都響首席客演指揮者、NDRエルプフィル（北ドイツ放送響）首席指揮者、スウェーデン王立歌劇場音楽監督、ロイヤル・ストックホルム・フィル桂冠指揮者。

2017年まで8シーズンにわたってニューヨーク・フィル音楽監督を務め、芸術性を広げる活動が高く評価された。ベルリン・フィル、ロイヤル・コンサートヘボウ管、シュターツカペレ・ドレスデン、ライプツィヒ・ゲヴァントハウス管、パリ管、クレーヴランド管、ボストン響、フィラデルフィア管などへ定期的に客演。オペラではメトロポリタン歌劇場、ロサンゼルス歌劇場、ミラノ・スカラ座、ゼンパー・オーパー（ドレスデン）、チューリッヒ歌劇場などへ登場した。メトロポリタン歌劇場とのDVD『ドクター・アトミック』（Sony Classical）、ルネ・フレミングとのCD『ポエム』（Decca）でグラミー賞を獲得。

都響とは2011年7月に初共演、2018年4月に首席客演指揮者へ就任した。

Alan Gilbert is Principal Guest Conductor of TMSO, Principal Conductor of NDR Elbphilharmonie Orchester, Music Director of Royal Swedish Opera, and Conductor Laureate of Royal Stockholm Philharmonic. He was also Music Director of New York Philharmonic between 2009 and 2017. Gilbert makes regular guest appearances with orchestras including Berliner Philharmoniker, Royal Concertgebouw Orchestra, Sächsische Staatskapelle Dresden, Gewandhausorchester Leipzig, Orchestre de Paris, Cleveland Orchestra, Boston Symphony, and Philadelphia Orchestra. He has appeared at Metropolitan Opera, LA Opera, Teatro alla Scala, Semperoper, and Opernhaus Zürich, among others.

【定期演奏会1000回記念シリーズ⑨】



第1004回 定期演奏会Cシリーズ

Subscription Concert No.1004 C Series

Series

東京芸術劇場コンサートホール

2024年7月15日(月・祝) 14:00開演

Mon. 15 July 2024, 14:00 at Tokyo Metropolitan Theatre



都響スペシャル

TMSO Special

TMSO

サントリーホール

2024年7月16日(火) 14:00開演

Tue. 16 July 2024, 14:00 at Suntory Hall

指揮 ● アラン・ギルバート Alan GILBERT, Conductor

ヴァイオリン ● 榎本大進 Daishin KASHIMOTO, Violin

ヴィオラ ● アミハイ・グロス Amihai GROSZ, Viola

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

アイヴズ(ブラント編曲): コンコード交響曲より

「オルコット家の人々」 (6分)

【アイヴズ生誕150年記念】

Ives (arr. by Brant): The Alcotts from *A Concord Symphony* [Ives 150]

モーツァルト: ヴァイオリンとヴィオラのための協奏交響曲

変ホ長調 K.364 (320d) (30分)

Mozart: Sinfonia concertante for Violin and Viola in E-flat major, K.364 (320d)

I Allegro maestoso II Andante III Presto

休憩 / Intermission (20分)

ベートーヴェン: 交響曲第5番 八短調 op.67 《運命》 (31分)

Beethoven: Symphony No.5 in C minor, op.67

I Allegro con brio II Andante con moto III Allegro IV Allegro

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 (公演創造活動))
独立行政法人日本芸術文化振興会 (7/15)

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)(7/15)

協賛企業・団体は P.65、募集は P.68 をご覧ください。 

デジタルスタンプラリー

「定期演奏会1000回記念シリーズ①~⑪」(同プログラムの都響スペシャルも含む)では、デジタルスタンプラリーを行っています。参加される方は、会場に設置された二次元コードをスマートフォンで読み取り、画面の指示に従って操作してください。



Daishin KASHIMOTO

Violin

榎本大進

ヴァイオリン

©Keita Osada (Ossa Mondo A&D)

ロンドン生まれ。1990年、第4回バッハ・ジュニア音楽コンクールでの第1位を皮切りに、1996年のフリッツ・クライスラー、ロン＝ティボーの両国際音楽コンクールでの第1位など、5つの権威ある国際コンクールで優勝。ドイツを拠点にソリストとして世界の舞台上で演奏するかわら、2010年に正式就任したベルリン・フィル第1コンサートマスターを務める。

3歳よりヴァイオリンを恵藤久美子に学ぶ。5歳でニューヨークに転居し、7歳でジュリアード音楽院プレカレッジに入学、田中直子に師事。11歳の時、名教授ザハール・ブロンに招かれリュベックに留学。20歳よりフライブルク音楽院でライナー・クスマウルに師事、グスタフ・シェック賞を受賞し修士課程を修了した。これまでにロリン・マゼール、小澤征爾、マリス・ヤンソンス、チョン・ミョンフン、パーヴォ・ヤルヴィなどの指揮のもと、国内外のオーケストラと共演を重ねるほか、室内楽にも意欲的に取り組み、マルタ・アルゲリッチ、ギドン・クレーメル、ユーリ・バシメット、ミッシェル・マイスキー、エマニュエル・パユ、ポール・メイエらと共演。

使用楽器は、株式会社クリスコ(志村晶代表取締役)から貸与された1744年製デル・ジェス「ド・ベリオ」。

Both as the soloist of international orchestras and as a sought-after chamber musician, Daishin Kashimoto is a regular guest of major concert halls around the globe. The tremendous wealth of experience gained in over 15 years as first concert master of Berliner Philharmoniker benefits him in his equally adept role as a soloist, where he plays a wide repertoire ranging from classical to new music. Kashimoto has appeared with Boston Symphony, Orchestre National de France, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Orchestre de la Suisse Romande, and St. Petersburg Philharmonic under conductors such as Jansons, Ozawa, Maazel, P. Järvi, and Harding. As a chamber musician he has appeared alongside Argerich, Andsnes, Pahud, T. Zimmermann, Bronfman, and Lifschitz, among others. He plays on a del Gesu 1744 "de Beriot" kindly loaned by Crystco, Inc. and its chairman Mr. Hikaru Shimura.



Amihai GROSZ

Viola

アミハイ・グロス

ヴィオラ

©Marco Borggreve

ベルリン・フィル第1ソロ・ヴィオラ奏者。エルサレム弦楽四重奏団創設メンバーとしてキャリアを始め、2010年にベルリン・フィルへ入団、ソリストとしても活躍している。

11歳の時、ヴィオラに転向。エルサレムでデイヴィッド・チェンに師事、その後フランクフルトとベルリンにおいてタベア・ツィンマーマンに師事。さらにテルアビブでハイム・タウブのもとで研鑽を積んだ。

ソリスト、室内楽奏者として様々なプロジェクトに携わり、イエフィム・ブロンフマン、内田光子、ダニエル・バレンボイム、ジャニーヌ・ヤンセン、トゥガン・ソヒエフ、ダヴィド・ゲリンガスらのアーティストと共演。また、アムステルダム・コンセルトヘボウ、チャーリッヒ・トーンハレ、ウィグモア・ホールといった世界の著名コンサートホールや、エルサレム室内楽フェスティバル、シュレスヴィヒ=ホルシュタイン音楽祭、エヴィアン国際音楽祭、ヴェルビエ音楽祭、デルフト音楽祭、BBCプロムス、ユトレヒト国際室内楽音楽祭、ウェスト・コーク室内楽音楽祭など、世界各地の音楽祭で演奏している。

使用楽器はガスパーロ・ダ・サロのヴィオラ（1570年製）で、個人コレクションより終身貸与されている。

Amihai Grosz, who switched from violin to viola at the age of eleven, studied under David Chen at Jerusalem Academy of Music, under Tabea Zimmermann at Hochschule für Musik Hanns Eisler, and under Haim Taub at Keshet Eilon Music Center. He, a recipient various scholarships and prizes early on, was a member of the Young Musicians Group of Jerusalem Music Center, and played for many years in the famous Jerusalem Quartet. In 2010, Grosz then became a member of Berliner Philharmoniker. In addition, he is a sought-after soloist – not only with Berliner Philharmoniker – and has worked with conductors such as Zubin Mehta, Tugan Sokhiev, Klaus Mäkelä, Daniel Barenboim and Sir Simon Rattle.

アイヴズ(ブラント編曲)： コンコード交響曲より「オルコット家の人々」

《コンコード交響曲》は、アメリカの作曲家チャールズ・アイヴズ(1874～1954)が作曲したピアノ・ソナタ第2番《マサチューセッツ州コンコード、1840～60年》を、カナダ生まれの作曲家ヘンリー・ブラント(1913～2008)が交響曲として編曲したものである。

原曲のソナタを作ったアイヴズは文学者を題材としたオーケストラ序曲を構想し、イギリスの詩人を題材にした《ロバート・ブラウニング》序曲(初版)を1912年に完成させた。ほかにも序曲のアイデアは温めていたが完成に至らず、1911年9月にラルフ・ワルド・エマーソン(作家、詩人/1803～82)、ナサニエル・ホーソン(作家/1804～64)、オルコット家の人々[エイモス・ブロンソン・オルコット(哲学者/1799～1888)と娘ルーザ・メイ・オルコット(作家/1832～88)]、ヘンリー・デイヴィッド・ソロー(作家、詩人/1817～62)という4つの楽章からなるピアノ・ソナタを作曲することにした。

19世紀半ばにコンコードに住んでいたこれらの作家たちは「超越主義」に分類される。それは理知的な営みではなく直感的な想像力によって正しさや美を見出す思想だった。また彼らは、あくせく働くよりも自然の中に自由に生きることを好んだため、周囲からは風変わりな人と見られていた。

アイヴズ自身はイェール大学で作曲を学んだ後、自らの芸術観に忠実な音楽を作るため、保険業界で成功を収めるかたわら、プライベートで作曲に打ち込むという、天職を全うするピューリタンの価値観に沿った人生を送った。そんな彼からすると「異端」に見える思想にアイヴズは関心を持ったともいえる。

現存するスケッチから、《コンコード・ソナタ》は1914～19年に作曲されたと専門家は考えている(アイヴズ自身は1911～15年を作曲年としている)。折しも1918年10月、アイヴズは糖尿病による心臓発作によって倒れてしまう。当時、糖尿病は死に至る病と考えられ、余命は5年から10年程度だった。アイヴズは以前から何人もの指揮者に自作の管弦楽曲の楽譜を送っていたが演奏に至らず、ここで残り少ない人生に思いを馳せたのか、より演奏される可能性があるピアノ曲として《コンコード・ソナタ》を自費出版する。全曲初演は作曲から20年近くも経た1938年であったが、作曲家アイヴズの名が広く知れわたるようになった。

ソナタに基づいてオーケストレーションされた《コンコード交響曲》の第3楽章「オルコット家の人々」は、父エイモスと娘ルーザ(『若草物語』の著者)を題材とする。アイヴズはこの楽章で、素朴で家庭的な生活の中にこそ幸福が育まれると感じ、そこに近代文明によって失われた「教訓」があると考えた。またその家には『若草物語』に登場する姉妹の1人ベスが弾くスピネット・ピアノから、古いスコットランド民謡も聞かれたという。そのような家庭生活への讃美や人間への信頼が、最終

的に超越的な段階へと引き上げられる。

三部形式の「オルcottの人々」はフルートなど木管群によって静かに開始される。アイヴズが好んで様々な作品に引用したベートーヴェンの《運命》交響曲の冒頭のリズムが織り込まれた旋律は、《汝らキリスト教の使者よ、告げ知らせよ》という讃美歌の歌い出しでもある。家の中で讃美歌を歌う家族が思い浮かぶ。続いてオーボエによって主導されるのは、《コンコード・ソナタ》全体で何度か登場する「人間信頼のテーマ」。この2つの主題は繰り返される中で発展し、《運命》の主題はハ短調になり迫ってくる。しかし最後は「人間信頼のテーマ」とともに、神秘的に静まっていく。

中間部はバスのピアノ演奏を描いたとされる箇所、フォスター歌曲風の旋律がトランペットによって提示される。弦楽器が演奏するのは《ドアをノックするのはやめてくれ》という19世紀の舞台ショーの歌。これらの旋律は再び提示され、やがて渦巻くように展開していく。

盛り上がったところで「人間信頼のテーマ」が金管楽器に主導され、運命=讃美歌の動機も長調で鳴り響き、静まっていく。最後はフルートが「人間信頼のテーマ」の断片をやさしく提示して曲を閉じる。

(谷口昭弘)

作曲年代：ピアノ原曲／1914～15年 1919年頃改訂
交響曲として編曲／1958～94年

初演：交響曲として／1995年6月16日 オタワ
ヘンリー・プラント指揮 国立芸術センター管弦楽団

楽器編成：フルート3 (第3はピッコロ持替)、オーボエ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、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、グロックンシュピール、ハープ、ピアノ (チェレスタ持替)、弦楽5部

モーツァルト： ヴァイオリンとヴィオラのための協奏交響曲 変ホ長調 K.364 (320d)

「協奏交響曲」とは18世紀のパリやマンハイムで愛好されていた形式で、バロック時代の合奏協奏曲と古典派の交響曲との中間に位置しており、簡単に言えば複数の独奏楽器による華やかな協奏曲のこと。モーツァルト(1756～91)もその地へ旅行したおり、この形式の作品には親しんでおり、パリにおいても一つの協奏交響曲K. 297b (K. Anh. C14. 01 / 管楽器のためのものだが、偽作の疑いが持たれている)とフルートとハープのための協奏曲K. 299 (297c)を書いている。

それに続きこのヴァイオリン、ヴィオラと管弦楽のための協奏交響曲が、マンハイム・パリ旅行からザルツブルクに戻って半年ほど後の1779年に書かれている

(1780年説もある)。作曲の経緯や初演の様相などは明らかではないが、独奏は当然としても、管弦楽部分においてもヴィオラの重用が目立っているのは大きな特色である。

独奏ヴィオラは半音高く調弦されて、響きに輝かしい張りどくつきりした目鼻立ちを獲得し、厚く重ねられた管弦楽のヴィオラ・パートは、中音域に充実感をもたらして管弦楽全体と独奏ヴィオラを内側からよく支え、またよく引き立たせている。

なおこうした発言力の強い独奏ヴィオラ・パートは、モーツァルト自身が演奏するために書かれたという説もある。

第1楽章 アレグロ・マエストーソ 変ホ長調 4分の4拍子 協奏風ソナタ形式 文字通り協奏曲としての楽しさと、交響的な響きの広がりや充実感を兼ね備えた楽章である。もちろんマンハイム風の爽快なクレッシェンドも聴くことができる。

第2楽章 アンダンテ ハ短調 4分の3拍子 展開部を欠くソナタ形式 モーツァルトのみならず、この時期の作品としては異例なほど、悲痛でロマンティックな感情に満ちた楽章であり、独奏楽器同士の対話が美しい。

第3楽章 プレスト 変ホ長調 4分の2拍子 ロンド形式 音楽は明るく屈託のない平明なものに一変する。しかしむしろ、先行する2つの楽章が異様にシリアスなのであり、こうしたスタイルこそが伝統的な協奏曲のフィナーレなのだ。

(石原立教)

作曲年代：1779年夏ごろ

初 演：不明

楽器編成：オーボエ2、ホルン2、弦楽5部、独奏ヴァイオリン、独奏ヴィオラ

ベートーヴェン：

交響曲第5番 ハ短調 op.67 《運命》

西洋音楽史上、様々なジャンルで革新的作品を発表したベートーヴェン(1770～1827)だが、とりわけ交響曲の分野で彼が打ち立てた功績は大きい。もともと交響曲はオペラや芝居の序曲から派生し、第1楽章や最終楽章は演奏会の開幕や終了を告げる役割を担っていた(また他の楽章についても演奏会の要所要所で取り上げられ、交響曲が現在のように全曲まとめて演奏されるというケースはかなり珍しかった)。

ところが、彼はそうしたあり方を一変させてしまった。特に交響曲第5番は、そうしたベートーヴェンの交響曲の特徴が明確に刻印された作品に他ならない。

まずこの曲については何よりも、「暗から明へ」あるいは「闘争を経て勝利に至る」という、ベートーヴェンの作品を語る際によく用いられる表現が典型的にあてはまる。ベートーヴェンは若き日に勃発したフランス革命(1789年)に熱狂し、フランス

革命の体現者としての錦の御旗を掲げたナポレオン・ボナパルト(1769～1821)に一時期酔った経験の持ち主だ。結局のところこのナポレオン崇拜は、ナポレオン本人の名誉欲や侵略者としての姿勢を目の当たりにしたことで消え去ってしまうのだが、だからこそベートーヴェンは音楽の中に純粋な革命思想の実現を試みようとした。

そうしたベートーヴェンの姿勢に共鳴したのが、市民階級である。それまで王侯貴族をはじめとする特権階級の支配下に甘んじてきた彼らは、フランス革命が大きなきっかけとなり、みずからの社会的地位向上のために立ち上がる。その際、市民階級の崇拜の的となったのがベートーヴェンに他ならなかった。たとえ現実政治の世界では、ナポレオンのような人物に裏切られることがあっても、音楽の世界においてそれはない。

さらに、耳の病をはじめとする様々な困難と闘いながら歩んでゆこうとするベートーヴェンの生き方そのものも、裸一貫の状態から身を起し社会的進出を何とか遂げようとしている市民たちにとっては、みずからの規範として仰ぐにふさわしいものだった。

というわけで交響曲第5番も、ベートーヴェンの、あるいは当時の彼をとりまく市民階級の理想が溢れんばかりに詰まっているといえる。つまりはオーケストラというメディアを用い、演奏会の場において多くの聴衆と感動を分け合うマニフェストであって、それゆえ元来の交響曲が担っていたいささかお気楽な立ち位置とはまったく異なる内容と化した。とりわけそれが典型的に表れているのが、従来であればバラバラに演奏されてもおかしくなかった第3楽章と第4楽章を切れ目なしに繋ぎ、暗から明への一大転換を成し遂げてみせた点だろう。

初演こそ、当時の演奏会の常として新作ばかりを並べた長大なプログラムのために練習時間が足りず失敗に終わったが、評価はすぐに高まっていった。またそれほどまでに、当時の演奏会の担い手となっていった市民の心の琴線に触れる作品だったのであり、やがて《運命》というニックネームが付けられていったのも頷ける。

- 第1楽章 アレグロ・コン・ブリオ
- 第2楽章 アンダンテ・コン・モート
- 第3楽章 アレグロ
- 第4楽章 アレグロ

(小宮正安)

作曲年代：1807～08年

初演：1808年12月22日 ウィーン 作曲者指揮

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

Program notes by Robert Markow

Ives (arr. by Brant): The Alcotts from *A Concord Symphony*

Charles Ives: Born in Danbury, Connecticut, October 20, 1874; died in New York City, May 19, 1954

Charles Ives was tough, uncompromising, iconoclastic, idealistic, intrepid, and independent-minded. Small wonder, then, that he came to be generally regarded not only as the father of nearly everything American in American music, but as the father of nearly everything modern in modern music as well. The *Concord Sonata*, originally written for solo piano, ranks among his greatest works, yet, like most of his other compositions, it waited inordinately long to be heard – nearly a quarter of a century after its completion in 1915 (Ives had been working at it off and on for more than a decade, and he continued making revisions until 1947). John Kirkpatrick gave the first public performance of the complete work in Town Hall, New York City, on January 20, 1939.

Ives described his sonata as “an attempt to present one person’s impression of the spirit of transcendentalism that is associated in the minds of many with Concord, Massachusetts” (during the mid-nineteenth century). Each of the four movements is named after a major American literary figure: Emerson, Hawthorne, the Alcotts (Louisa May and her father Amos Bronson), and Thoreau.

The massive textures, complex polyphony, frightening technical challenges and vast range of dynamics and colors in Ives’s *Concord Sonata* all lend the work to orchestral transcription. In fact, Ives initially conceived each of the four movements for larger instrumental forces. Between the years 1958 and 1994, Canadian-born (Montreal) American composer, orchestrator, arranger, pianist, and conductor Henry Brant (1913–2008) brought Ives’s vision into reality, and conducted the world premiere in Ottawa with the National Arts Centre Orchestra on June 16, 1995. Composer and musicologist Kyle Gann calls it “a new Ives symphony, with far more chamber-like orchestration than his other symphonies, as was necessary to bring the pianistic content across. It is ... faithful to the original with a devotion and intelligence that go beyond mere transcription.”

Ives described the Alcotts movement as follows: “Concord village, itself, reminds one of that common virtue lying at the height and root of all the Concord divinities. As one walks down the broad-arched street, passing the white house of Emerson – ascetic guard of a former prophetic beauty – he comes presently beneath the old elms overspreading the Alcott house. It seems to stand as a kind of homely but beautiful witness of Concord’s common virtue. ... And there sits the little old spinet-piano Sophia Thoreau gave to the Alcott children, on which Beth played the old Scotch airs, and played at the Fifth Symphony.” Ives himself recorded this movement, available on a CRI CD entitled *Ives Plays Ives*.

Mozart: Sinfonia concertante for Violin and Viola in E-flat major, K.364 (320d)

I **Allegro maestoso**

II **Andante**

III **Presto**

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

A *sinfonia concertante* is essentially a classical concerto for multiple soloists (usually two to four). Its distinction from the Baroque *concerto grosso* lies in its form and its use of the orchestra more as accompanist than as an equal and opposing partner to the soloists. Paris in the late eighteenth and early nineteenth centuries could claim the richest musical life of any city in Europe. Hundreds of fine instrumentalists clamored for concertos to display their talent. To satisfy this demand, and the demand of the paying public as well to hear these soloists in tuneful music, composers turned out concertos that featured several, often diverse instruments at a clip. This music was overtly fashionable, and was written solely to please an adoring public. Consequently, most of it is of little value, and very few of the six hundred or so *sinfonias concertantes* survive today. The *sinfonia concertante* was essentially a Parisian phenomenon; hence, the French spelling *symphonie concertante* is really more appropriate than the Italian *sinfonia concertante*. Common usage dictates the Italian for the work on today's program, and French for Mozart's *Symphonie concertante* for winds.

Standing head and shoulders above all others in the entire genre is Mozart's *Sinfonia concertante* for violin and viola, K. 364, a masterpiece worthy to rank with his greatest piano concertos. It is a work of unusual depth of expression, eloquence, and breadth of scope. It was composed, oddly enough, after (not during) Mozart's extended sojourn in Paris in the late 1770s. Also odd is the lack of information regarding its composition and premiere. We do not know for whom it might have been written, only that it dates from the latter half of 1779 in Salzburg.

The *Sinfonia concertante* opens with a *maestoso* call to attention for full orchestra, a sound that strikes us immediately as being unusually full, rich and indicative of the breadth that will characterize the entire movement. Part of this richness is due to the use of a divided viola section, giving more weight and color to this warm-hued instrument. A world of contrasts is presented in the long orchestral introduction: full orchestra vs. selected elements, loud vs. soft, chordal texture vs. arpeggiated figuration, string sonorities vs. winds, stern military bearing vs. ardent lyricism. The soloists enter in octaves on a sustained E-flat, followed by a

descending scale – a passage often described as one of “piercing sweetness.”

A profusion of thematic ideas is found in this movement. The soloists retain most of these for themselves; in fact, the movement is notable for this very lack of sharing of ideas between soloists and orchestra. (The orchestra too has its quota of unshared material.) But the soloists certainly share with each other, displaying absolute artistic parity throughout. Each in turn takes the lead, each expresses itself fully, gives its partner a say, then joins in simultaneous dialogue. The course and variety of these dialogues provides a source of endless fascination.

The *Andante* is one of Mozart’s most poignantly expressive movements, darkly scored, and spiritually related to the great arias of tragic bearing in the operas. The key is C minor, rarely used in Mozart’s day except for music of extreme pathos and intensity of emotional outpouring. The first principal idea is stated at the outset, then developed by the soloists; the second, also introduced by the orchestral strings, is one of Mozart’s most ravishingly beautiful and elegiac themes.

The third movement is a rondo, as are nearly all classical concerto finales. Though joyous and often exuberant, it is still colored by the nobility and dignity of the former movements. Pairs of oboes, sometimes with horns, offer periodic commentaries. Unusually for a rondo movement, there is no episode in a minor key for contrast, but such has been the wealth of other kinds of contrasts in this remarkable work that the episode is scarcely missed. The *Sinfonia concertante* closes with the same self-assurance and grandly *maestoso* character with which it began more than half an hour earlier.

Beethoven: Symphony No.5 in C minor, op.67

- I **Allegro con brio**
- II **Andante con moto**
- III **Allegro**
- IV **Allegro**

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

Every time Beethoven’s Fifth, the world’s most famous symphony, appears on a program, some voices in the audience will probably be heard muttering, “What, the Fifth again?” Others will use this as an opportunity to reacquaint themselves with a work they know only slightly. And still others, probably the majority, will gladly welcome the Fifth again as an old friend, eager to delve deeper into its mysterious workings, eager for renewed spiritual nourishment, eager to learn what interpretative insights the conductor will bring to the work and to judge the performance against a background of innumerable previous performances, live and recorded, which the lis-

tener may already know. “Masterpieces are capable of infinite self-renewal,” as critic Lawrence Gilman used to say. To Robert Schumann, “no matter how frequently heard, whether at home or in the concert hall, this symphony invariably wields its power over men of every age like those great phenomena of nature that fill us with fear and admiration at all times, no matter how frequently we may experience them.”

Beethoven wrote his Fifth Symphony intermittently between 1804 and 1808, with most of the work accomplished in 1807. The first performance took place in Vienna’s Theater-an-der-Wien on December 22, 1808. Today, more than two hundred years later, and with countless performances behind us, Beethoven’s Fifth has not lost its power to shock and awe. Concertgoers who believe that music must have a nice tune to be viable need only remind themselves that, although the first movement contains not a single melody, it may well be the most universally recognized piece of classical music ever written. Additional forward-looking elements found in the Fifth include demands for a greater degree of technical proficiency from the musicians than in most any previous symphony, solo material for nearly every instrument, the innovative use of the piccolo, contrabassoon and trombones in purely symphonic music (though they had long been employed in opera orchestras), and the linking of movements in the scherzo-to-finale.

The opening movement consists almost entirely of an intense, concentrated onslaught of a four-note rhythmic cell that unfolds with unparalleled energy and can leave an audience gasping under its emotional impact.

The second movement provides all the melody the first movement lacked. It is in double variation form, meaning that Beethoven alternates two different themes (a favorite device of Haydn, a composer Beethoven adored). The first is the consoling subject presented in the opening measures by violas and cellos, the second is heard initially in clarinets and bassoons in Beethoven’s familiar militaristic vein.

Beethoven did not call the third movement a scherzo, as he had in some of his previous symphonies, but it is one in all but name with its insistent pulsation in rapid triple meter. The “ta-ta-ta-taaah” motif of the first movement was not absent in the second (it could be heard embedded in the second, militaristic theme), but in the third it returns with a vengeance, blared forth first by the horns, then the full orchestra. The contrast provided by the central trio section could not be greater, the music infused with Rabelesian jollity.

The emotional peak of the symphony arrives in the finale. Traditionally, the finale represented merely a lightweight, festive ending. But in the Fifth, the finale assumes a new role, acquiring the status of triumphal solution, the grand peroration that resolves conflicts and tensions of the preceding movements. Hector Berlioz, always one to respond to innovative genius, is reported to have met his former teacher, the French composer François Lesueur, after a performance, whereupon Lesueur exclaimed: “It moved and excited me so much that my head was reeling. One should not be permitted to write such music.” “Calm yourself,” replied Berlioz; “it will not be done often.”

【定期演奏会1000回記念シリーズ⑩】

T
TMSO

都響スペシャル

TMSO Special

サントリーホール

2024年7月23日(火) 14:00開演
Tue. 23 July 2024, 14:00 at Suntory Hall

A
Series

第1005回 定期演奏会Aシリーズ

Subscription Concert No.1005 A Series

東京文化会館

2024年7月24日(水) 19:00開演
Wed. 24 July 2024, 19:00 at Tokyo Bunka Kaikan

指揮 ● アラン・ギルバート Alan GILBERT, Conductor

コントラバス ● 池松 宏 Hiroshi IKEMATSU, Contrabass

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

マグヌス・リンドベルイ：EXPO (2009) (10分)

Magnus Lindberg: EXPO (2009)

エドゥアルド・トゥビン：コントラバス協奏曲 ETW22 (1948) (19分)

Eduard Tubin: Double Bass Concerto ETW22 (1948)

Allegro con moto - Andante sostenuto - Allegro non troppo, poco marciale

休憩 / Intermission (20分)

リムスキー = コルサコフ：交響組曲《シェヘラザード》op.35 (44分)

Rimsky-Korsakov: Sheherazade, op.35

(ヴァイオリン独奏／矢部達哉 Tatsuya YABE, Violin Solo)

I Largo e maestoso - Allegro non troppo

海とシンドバッドの船

II Lento - Andantino - Allegro molto

カランダール王子の物語

III Andantino quasi allegretto

若い王子と王女

IV Allegro molto

バグダッドの祭～海～船は青銅の騎士のある岩で難破～終曲

(ハープ／吉野直子 Naoko YOSHINO, Harp)

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 (公演創造活動))
独立行政法人日本芸術文化振興会 (7/24)

デジタルスタンプラリー

「定期演奏会1000回記念シリーズ①～⑩」(同プログラムの都響スペシャルも含む)では、デジタルスタンプラリーを行っています。参加される方は、会場に設置された二次元コードをスマートフォンで読み取り、画面の指示に従って操作してください。

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。



Hiroshi IKEMATSU

Contrabass
Principal Contrabass of TMSO

池松 宏

コントラバス
都響首席コントラバス奏者

1964年ブラジル生まれ。19歳よりコントラバスを始める。桐朋学園大学卒業。NHK交響楽団首席奏者を経て、2006年家族と共にニュージーランドへ移住、ニュージーランド交響楽団首席奏者を務める。2014年に帰国、現在は東京都交響楽団首席奏者。これまでに7枚のソロ・アルバムをリリース。紀尾井ホール室内管弦楽団、トリトン晴れた海のオーケストラ、水戸室内管弦楽団、サイトウ・キネン・オーケストラのメンバー。

後進の指導にも力を入れており、現在、東京藝術大学教授、国立音楽大学客員教授。またドイツ、イギリス、ポーランド、オーストラリア、中国など海外のコンクール、音楽祭や音楽大学に招かれマスタークラスを行っている。渓流釣りが趣味で、2013年ニュージーランド・ナショナル・フライフィッシング・ペア大会優勝。

Hiroshi Ikematsu was born in Brazil in 1964. He started playing the contrabass at the age of 19. Ikematsu graduated from Toho Gakuen College Music Department. After playing Principal Contrabass with NHK Symphony Orchestra, Tokyo, he moved with his family to New Zealand in 2006, where he played Principal Contrabass with New Zealand Symphony Orchestra. Ikematsu returned to Japan in 2014. Currently he is Principal Contrabass with Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra. He is a member of Kioi Hall Chamber Orchestra Tokyo, Triton Harumi Orchestra, Mito Chamber Orchestra, and Saito Kinen Orchestra. Ikematsu is also active in teaching younger students and is a professor at Tokyo University of the Arts and a visiting professor at Kunitachi College of Music. He enjoys mountain stream fishing and won the 1st place at the 2013 National Pairs Fly Fishing Championships organised by Sport Fly Fishing New Zealand.

マグヌス・リンドベルイ： EXPO (2009)

アラン・ギルバートがニューヨーク・フィルの音楽監督に就任し、彼の新しい職務がスタートするシーズンの開幕にあたり、私は作品の委嘱を受けた。《EXPO》と名付けたこの作品は、ニューヨーク・フィルとともにアラン・ギルバートが彼らしい音楽作りを披露できるようにと書かれたものである。

《EXPO》は、極めて速いテンポと極めて遅いテンポの極端なコントラストを持った作品であり、両極間の不可思議な合成物である。

アランの指揮者としての大きな魅力は、完璧な技術、身体的な歪みのなさ、明瞭な論理性にあり、その上で実際に音楽を組み立てる際には、非合理的でミステリアスな面も持ち合わせている。私が見出すアランのそうした特性に基づいて、本作は書かれている。9分から10分程度の短い作品なので、《EXPO》という簡潔な言葉がタイトルにふさわしいと考えた。また、この言葉の持つ響きも私は気に入っている。

どのような長さの作品であっても、道筋や方向性、発展のロジックは持ち合わせていなければならない。私はこのドラマを伝えるための音楽言語を確立させたいと考えた。《EXPO》は短い作品ながら、10を超えるテンポ設定の指示があり、それによってオーケストラに大きな緊張感とエネルギーが生まれるのである。

(マグヌス・リンドベルイ／訳：飯田有抄)

マグヌス・リンドベルイ

1958年ヘルシンキ生まれ。ピアノを学んだ後、シベリウス・アカデミーに入学、ラウタヴァーラ、ヘイニネンらに作曲を師事した。1981年にパリへ渡り、グロボカールとグリゼーに師事。この間、シエナでドナトーニのクラスにも通い、ファーニホウ、ラッヘンマン、ヘラーとも交流した。

リンドベルイの創作は、序曲風の《Feria》(1997)、大編成の《Fresco》(1997)、《Cantigas》(1999)、管弦楽のための協奏曲(2002～03)、《彫像 Sculpture》(2005)、そしてクラリネット協奏曲(2002)、2つのヴァイオリン協奏曲(2006 / 2015)、2つのチェロ協奏曲(1999 / 2013)など、オーケストラ作品の最前線に位置している。また、サイモン・ラトル率いるベルリン・フィルとサンフランシスコ響の委嘱作品《太陽を見よ Seht die Sonne》(2007)、2009年にヘルシンキで初演されたリンドベルイ初の合唱&オーケストラ作品《GRAFFITI》、コンセルトヘボウ125周年記念作品《時代 Era》(2012)などがある。



©Philip Gatward

リンドベルイは2009～12年にニューヨーク・フィルのコンポーザー・イン・レジデンスを務め、オーケストラのための《Al Largo》、イエフィム・ブロンフマンが初演したピアノ協奏曲第2番などを発表した。その後、2011～12年にSWRシュトゥットガルト放送響、2014～17年にロンドン・フィルでレジデンスを務め、フランク・ペーター・ツインマーマンのためのヴァイオリン協奏曲第2番などを委嘱された。近年の作品には、2017年のフィンランド独立100周年を記念してフィンランド放送響から委嘱された《TEMPUS FUGIT》、シカゴ響のための《Serenades》、2022年10月にユジャ・ワンとエサ=ペッカ・サロネン指揮サンフランシスコ響によって初演されたピアノ協奏曲第3番などがある。

上記のプロフィールをご覧の通り、フィンランドの作曲家マグヌス・リンドベルイ(1958～)が指導を受けた作曲家は実に多様だ。まずはシベリウス音楽院で当時既に新ロマン主義に接近していたエイノユハニ・ラウタヴァーラ(1928～2016)、12音技法や音列主義でエネルギッシュな音楽を書いていたパーヴォ・ハイニネン(1938～2022)に師事。イタリアでは音列主義と偶然性の音楽に影響を受けながらも規則に縛られすぎない独自の音楽を生み出したフランコ・ドナトーニ(1927～2000)に、フランスではアメリカの実験音楽とは異なる独自のパフォーマンス性をもった音楽を生み出し続けるヴィンコ・グロボカール(1934～)と、音響学の知見を活かして新たなサウンドを生成するスペクトル楽派のジェラルド・グリゼー(1946～98)にも習っている。

彼らを通して、戦後に積み上げられてきた現代音楽の多様な可能性を若きリンドベルイは吸収。いわば、それら全てをごった煮にしたのが初期の代表作、小編成アンサンブルと管弦楽のための《クラフト》(1983～85)だった。小編成アンサンブルというのは1980年に指揮者サロネンらと結成されたトイミー・アンサンブルを前提としており、“実験音楽的な新しい音響”と“自作自演”という要素はグロボカール由来だ。またこの頃は創作過程でコンピュータのプログラムを用いて楽曲の素材を生み出したり、オーケストラにライブ・エレクトロニクス(電子音響)を重ねたりもしていた。

ところが次なる管弦楽曲《キネティクス》(1988)ではシンセサイザーを1台用いているものの、なるべく管弦楽だけで新しいサウンドを生み出そうとしており、さらには複雑なリズムも徐々に整理されるようになっていく。不協和音が基調ではあるが明らかに後期ロマン派へと接近した、ルトスワフスキへの追悼作《オーラ》(1993～94/サントリーホール委嘱)はその最たる例だ。作曲者自ら交響曲に喩えた重要作である。

そして1990年代後半になると響きも透明感のある美しいハーモニーへと徐々に変化してゆく。この路線における最大の成功作となったのがトイミー・アンサンブルのメンバーだったクラリネット奏者カリ・クリークを前提に作曲されたクラリネット協奏曲(2002)だ。1回聴けば覚えられるほど単純な主題が、色彩的な和声と管弦楽法で彩られている。

分かりやすさは保ちつつ、オーケストレーションの領域で新境地を聴かせたのが、作曲家曰く実質的には「2番目の交響曲」にあたるという《太陽を見よ Seht die Sonne》(2007 / タイトルはシェーンベルク《グレの歌》に由来)だ。重厚な4管編成を活かした厚塗りの管弦楽法に挑戦し、後期ロマン派的なオーケストラへ現代的なサウンドを加えることに成功している。本日演奏される《EXPO》(2009)は3管編成だが、やはり同様に巧みな管弦楽法が聴きどころ。油絵と水彩画が混在しているかのような多彩な表現がユニークである。

(小室敬幸)

作曲年代：2009年

初演：2009年9月16日 ニューヨーク

アラン・ギルバート指揮 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3、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、むち、タンブリン、大太鼓、サスペンデッドシンバル、トライアングル、ウッドブロック、テナードラム、シンバル、タムタム、ハーブ、弦楽5部

エドゥアルド・トゥビン： コントラバス協奏曲 ETW22 (1948)

世界で最も有名なエストニアの作曲家は、おそらくアルヴォ・ペルト(1935～)だろう。知名度こそ劣るが、エドゥアルド・トゥビン(1905～82)はペルトからみれば兄弟子にあたる。2人ともリムスキー＝コルサコフの孫弟子にあたるエストニアの作曲家ヘイノ・エツレル(1887～1970)に師事していたのだ。

トゥビンが師事していた頃のエツレルはグリーグ、ドビュッシー、スクリャーピンに影響を受けていたので、トゥビンもそのあたりの音楽を出発点にしているようだ。並行して指揮者としても活躍。特に男声合唱の指揮はライフワークとなっていく。1938年にハンガリーを訪れてゴダーイやバルトークと出会ったことで民謡への興味を強め、交響曲第3番《英雄》(1940～42 / 68)では彼らの音楽に接近。なお、この交響曲は第二次世界大戦(1939～45)でエストニアが、1940年にソ連、1941年にナチス・ドイツに占拠されたことへの怒りが込められている。

そして1944年に再びソ連に占拠され、エストニアが併合されることになると、トゥビンは一家でスウェーデンに逃れた(1948年にはエストニアでトゥビンの作品が上演禁止になった。後にエストニアへ戻ることもあったが、1961年にスウェーデン国籍を取得。亡くなるまで住み続けた)。1945年に彼はスウェーデンのドロットニングホルム宮廷劇場の博物館で、古い劇場音楽やピアノ曲を修復する仕事に就き、修復作業を半日おこなえば後は作曲に集中できる環境を手に入れる。こうして新天地での経済的な不安は解消された。

1946年、トゥビンはインタビューで「私はただの亡命者としてここに滞在するつも

りはありません」「イギリスやアメリカとも接触したいのです」「ご存知のように、多くのドイツ人音楽家も亡命していますから」と答えている。どうやら国際的に知られる作曲家となるため、自らの作風を変化させる必要性を感じていたようなのだ。祖国を失ったエストニア人の悲しみを描いた交響曲第5番(1946)も部分的には、新たな作風へと変わってゆく過渡期とみなせるが、はっきりと変化が起こるのがこのコントラバス協奏曲(1948)である。

ベルリン・フィルを経て、1934年に渡米してからはボストン交響楽団でセクション・リーダーを務めたエストニア出身のコントラバス奏者ルトヴィク・ユフト(1894～1957)が1947年秋にスウェーデンを訪れ、その超絶技巧をトッピンに披露したことでこの協奏曲が生まれた。ところが当時のボストン響で常任指揮者だったセルゲイ・クーセヴィツキー(1874～1951)から横槍が入り——同じコントラバス奏者としての嫉妬? もしくは自分のコントラバス協奏曲と比べられなくなかった?——、ユフトはボストン響でこの協奏曲を演奏することができなかった。

単一楽章だが実質的には3つの楽章に分かれており、「急—緩—急」という伝統的な構成をとっている(以下、楽章ごとに分けて解説するが、スコアに楽章は明記されていない)。

第1楽章(アレグロ・コン・モート)で独奏コントラバスが最初に奏する3音(ミ—ツェ・ド—ドー／上に跳躍する付点リズム)が最も重要な主題なので覚えておこう。この主題が変奏を繰り返して第1主題となってゆく。伴奏が穏やかになり、響きが明るくなると第2主題。弦楽器が緊張感の高いトレモロを刻みだすと展開部に入る。独奏が演奏を終えると同時にオーケストラが盛り上がる部分が短いけれど再現部に相当する。

テンポがはっきり落ちると**第2楽章(アンダンテ・ソステヌート)**へ。穏やかに始まるが、付点の跳ねるリズムを徐々に強調しながらテンションを高めてゆく。独奏者によるカデンツァでは、これまで登場した主題が変奏される。クラリネットが加わると行進曲風の**第3楽章(アレグロ・ノン・トロppo、ポーコ・マルチアーレ)**に突入。楽章冒頭でクラリネットが繰り返す「(記譜で)シ・ラ#・シ」という谷型の音形がこの楽章の核となる。中間部あたりで第2楽章の旋律と第1楽章冒頭の主題が重なりあって作品全体を統合。最終的には明るいイ長調で締めくくられる。

(小室敬幸)

作曲年代：1947年秋～1948年5月31日

初演：管弦楽による正式な初演／1957年 コロンビア
マヌエル・ヴェルダゲーア独奏 オラフ・ルーツ指揮

楽器編成：フルート2(第2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(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、ハーブ、弦楽5部、独奏コントラバス

リムスキー＝コルサコフ： 交響組曲《シェヘラザード》 op.35

ニコライ・リムスキー＝コルサコフ(1844～1908)はロシアの民族主義的な音楽を求めた“力強い仲間(五人組)”のメンバーで、当初は他の仲間と同じくディレクタント音楽家として出発し、従来の西欧のアカデミックな様式や語法にこだわらないロシア的な表現を追求した。しかし1871年にペテルブルク音楽院の教授に迎えられるのを機に音楽理論を独学で習得し、以後はアカデミックな路線を重視、『和声法教程』や『管弦楽法』などの優れた理論書も著している。自由な発想を重んじるディレクタントイズムに確固としたアカデミックな書法を結び付けることで、彼は民族主義運動に一層の普遍的な広がりを与えたのである。

1888年夏に書かれた《シェヘラザード》はそうした彼の確かな書法を民族主義的なエキゾティシズムのうちに生かした作品で、前後に書かれた《スペイン奇想曲》(1887)や序曲《ロシアの復活祭》(1888)とともに彼の全盛期の始まりを告げる作である。題名から窺えるように『千一夜物語(アラビアン・ナイト)』を題材としたもので、彼自身、スコアの題辞の中で「トルコ王シャリアルは女性を不実なもの信じ、どんな女も初夜の後に殺害すると誓った。しかしシェヘラザードは王に毎夜面白い話を聞かせたため、王も彼女を殺すのを日一日と延ばし、千一夜過ぎて遂に王は誓いを捨てた」と説明している。

リムスキー＝コルサコフは多くの物語から「互いに関連のない4つのエピソード」を選んで作曲したと語っているが、同時に聴き手が標題に捉われてしまうことを恐れ、初演時に示唆していた各楽章の標題的内容を、出版にあたって削除した。

とはいうものの作品が描写的性格を持っているのは明らかで、リムスキー＝コルサコフの表現力は実に迫真性に富んでいる。その土台になっているのは色彩感溢れる巧みな管弦楽法と楽器法であり、特にそれが2管編成(やや変則的だが)から引き出されている点は注目されよう。シェヘラザードを示す独奏ヴァイオリン(コンサートマスターの腕の見せ所)の活用も独創的だ。

こうした巧みな書法は全体の構成にも当てはまり、「互いに関連のない4つのエピソード」を描いているにもかかわらず、全曲が交響曲のような配列とバランスでまとめ上げられており、さらにシェヘラザード主題をはじめとする幾つかの主題を循環的に全曲通じて使用することで全楽章が有機的に統一されている。

第1楽章 ラルゴ・エ・マエストーソ～アレグロ・ノン・トロppo(海とシンドバッドの船)(括弧内は作曲者が考えていたとされる楽章タイトル/以下同) ホ短調
荒々しい王の主題(主部では海の主題となる)とヴァイオリン独奏のシェヘラザード主題が示される序奏の後、物語にあたる主部に入る。雄大な海のうねりの見事な描写は、もと海軍士官だった作曲者の航海体験によるものといわれる。

第2楽章 レント～アンダンティーノ～アレグロ・モルト（カラダール王子の物語） ロ短調 シェヘラザード主題による導入の後、起伏の変化に満ちた主部が発展する。随所で管のソロが生かされる。

第3楽章 アンダンティーノ・クワジ・アレグレット（若い王子と王女） ト長調 叙情的な美しさを持った楽章で、甘美な主要主題に対し、中間部では軽やかなリズムの主題が配される。

第4楽章 アレグロ・モルト（バグダッドの祭～海～船は青銅の騎士のある岩で難破～終曲） ホ短調 まず王の主題とシェヘラザード主題が現れた後、リズムカルな主題を中心に既出の諸主題を交えながら祭の賑わいが描かれていく（打楽器の用法が効果的）。やがて第1楽章の海のうねりが再現されて高潮、難破へ向け大きな頂点を築く。物語は終わり、シェヘラザード主題が独奏ヴァイオリンに穏やかに現れてカデンツァを奏すると、改悛したように王の主題が低弦に鳴り響き、曲は静かな余韻のうちに閉じられる。

（寺西基之）

作曲年代：1888年

初 演：1888年11月3日（ロシア旧暦／10月22日） サンクトペテルブルク 作曲者指揮

楽器編成：ピッコロ、フルート2（第2はピッコロ持替）、オーボエ2（第2はイングリッシュホルン持替）、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、テューバ、ティンパニ、大太鼓、シンバル、小太鼓、トライアングル、タンブリン、タムタム、ハープ、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

Magnus Lindberg: *EXPO* (2009)

When Alan Gilbert started as Music Director for the New York Philharmonic, I was commissioned to compose a piece to open the season for Gilbert to conduct in his new role. I named the piece *EXPO*, and my main intention was to write a piece that would function as an exposition of Alan Gilbert's way of making music with the orchestra.

EXPO is full of extreme contrasts – there is super-fast and super-slow music, and it is the strange amalgam between those poles.

It's a piece built on qualities I find so gorgeous in Alan's work as a conductor - absolute technical and physical straightness, no mystery around the rational part of it, and then on top of that, the highly irrational and mysterious part of how you actually put music together. Given the brevity of the piece, it's only nine or ten minutes, I thought a pithy word like *EXPO* would make a fitting title. Besides, I like the sound of the word.

A work of any length must have a trajectory, a sense of direction, and logic for how it evolves. I have tried to establish a musical language to communicate this drama. As short as *EXPO* is, there are more than ten tempo markings, resulting in a feeling of great tension and energy in the orchestra.

Magnus Lindberg

World Premiere

2009/09/16

Avery Fisher Hall, New York, NY

New York Philharmonic / Alan Gilbert

Magnus Lindberg was born in Helsinki in 1958. Following piano studies he entered the Sibelius Academy where he studied composition with Rautavaara and Heininen. He made a decisive move in 1981, travelling to Paris for studies with Globokar and Grisey. During this time he also attended Donatoni's classes in Siena, and made contact with Ferneyhough, Lachenmann and Höller.



©Phillip Gatward

Lindberg's output has positioned him at the forefront of orchestral composition, including the concert-opener *Feria* (1997), large-scale statements such as *Fresco* (1997), *Cantigas* (1999), *Concerto for Orchestra* (2002-3) and *Sculpture* (2005), and concertos for clarinet (2002), two for violin (2006 and 2015) and two for cello (1999 and 2013). Works also include *Seht die Sonne* (2007), commissioned by Berliner Philharmoniker under Simon Rattle and San Francisco Symphony, his first choral-orchestral work *GRAFFITI*, premiered in Helsinki in 2009 and *Era* (2012) for the 125th anniversary of Concertgebouw.

Lindberg was Composer-in-Residence of New York Philharmonic between 2009 and 2012, with new works including *Al Largo* for orchestra and *Piano Concerto No.2* premiered by Yefim Bronfman. Further residencies followed with SWR Radio Symphony Orchestra Stuttgart in 2011-12, and London Philharmonic in 2014-17, with commissions including *Violin Concerto No.2* for Frank Peter Zimmermann. Recent works include *TEMPUS FUGIT*, commissioned by Finnish Radio Symphony to celebrate the centenary of Finnish Independence in 2017, *Serenades* for the Chicago Symphony and *Piano Concerto No.3* premiered by Yuja Wang and San Francisco Symphony under Esa-Pekka Salonen in October 2022.

Reprinted by kind permission of Boosey & Hawkes

Magnus Lindberg: Born in Helsinki, June 27, 1958; now living in Helsinki

Magnus Lindberg is one of the leading lights on the contemporary music scene in Finland. After graduating from the Sibelius Academy in Helsinki, Lindberg traveled widely in Europe, attended courses in Siena and Darmstadt, worked privately with Vinko Globokar in Paris, and ventured as far afield as Indonesia. His first big success came in 1982 with *Action – Situation – Signification*, written for the new-music ensemble Lindberg founded in 1980, Toimii (“It works,” in Finnish). This was followed three years later by *Kraft* (Strength), a thirty-minute, highly complex work of gut-wrenching power with seventy-part chords written into a meter-high score. *Kraft* remains one of Lindberg’s best-known works and has won him important prizes.

The great majority of Lindberg’s compositions are instrumental, either for full orchestra (“my favorite instrument”), chamber ensembles of various sizes, or solo instrument. “Vigorous, colorful, dense and kinetic” are the words the New York Philharmonic’s program annotator James Keller used to describe Lindberg’s recent compositions, which include *Serenades*, premiered by the Chicago Symphony Orchestra in 2021; the Third Piano Concerto by the San Francisco Symphony Orchestra in 2022; and the Viola Concerto by the Finnish Radio Symphony Orchestra earlier this year. His Quintet for piano and winds, fashioned after Mozart’s and Beethoven’s works for this formation, was premiered last year in Santa Fe, New Mexico.

Lindberg spent the years 2009-2012 as the New York Philharmonic’s composer-in-residence at the invitation of the Philharmonic’s incoming music director at the time, Alan Gilbert. The opening night gala of the 2009/2010 season was Gilbert’s inaugural concert as the orchestra’s new Music Director, and the opening work at that concert was Lindberg’s *EXPO*. This event also marked the first time a Philharmonic season opened with a newly-commissioned work since Aaron Copland’s *Connotations* in 1962.

David Patrick Stearns, reviewing *EXPO* for *The Philadelphia Inquirer* wrote: “Part fanfare, part concerto for orchestra, *EXPO* is an aerobic workout for all sections of the orchestra and [...] an exhilarating showcase.”

Eduard Tubin: Double Bass Concerto ETW22 (1948)

**Allegro con moto - Andante sostenuto - Allegro non troppo, poco marziale
(played without pause)**

Eduard Tubin: Born in Torila, Estonia, June 18, 1905; died in Stockholm, November 17, 1982

Much like Chopin, who spent most of his life in exile due to war, Eduard Tubin's career took him from his native Estonia to Sweden, the country to which he fled in 1944 and where he spent the rest of his life. Tubin was born in the village of Torila, Estonia, which at the time was part of the Russian Empire. He received his initial musical education in Tartu, Estonia's second-largest city, and later studied with Kodály in Budapest. In Stockholm Tubin conducted and composed prolifically. His catalogue includes ten symphonies (an eleventh remained incomplete upon his death), two operas, concertos (including one for balalaika), and much choral and vocal music. He received several Swedish music awards and was elected a member of the Royal Swedish Academy of Music in 1982.

Tubin's importance has been recognized internationally only in recent years, largely through the efforts of conductor Neeme Järvi, who, like Tubin, is an exiled Estonian. In Tubin's native land, an International Eduard Tubin Society (<https://www.tubinsociety.com/?lang=en>) was established in 2000; in 2005 the capital city of Tallinn observed the centennial of Tubin's birth with a major festival devoted to his works; a statue of Tubin was erected in Tartu, and a Tubin Museum opened near his birthplace at Alatskivi Castle in 2011.

Like Chopin living in Paris but still a Pole at heart, Tubin even as a Swedish citizen remained culturally an Estonian and wrote much music based on musical sources from his homeland. In later years his music took on more modernistic traits. The Double Bass Concerto does not quote Estonian folk music but, like most of Tubin's music, it takes as its *raison d'être* the development of thematic material.

In 1947, Tubin received a visit from Ludvig Juht in Stockholm. Juht too was of Estonian origin, but since 1934 had been a member of the Boston Symphony's bass section. Juht's playing was of virtuoso caliber, and during the off-season he toured as a soloist. As he needed material to add to the paltry repertory at the time, he commissioned Tubin to write a concerto for him. The logical venue for the world premiere would have been in Boston, where the orchestra's conductor, Serge Koussevitzky, was himself a former double bass virtuoso (and composer of a concerto for his instrument, today a repertory staple), but this was not to be. The first performance of any kind (possibly a private one) was given in Rockport, Massachusetts (about 40 miles northeast of Boston) on July 19, 1948 by Sofia

Stumberg with piano accompaniment. Juht performed the concerto on October 2, 1948 in New York's Town Hall, also with piano accompaniment, but he never got to perform the concerto with orchestra. The premiere in this form was given on March 8, 1957 (two months after Juht's death) by the Spanish soloist Manuel Verdeguer with the Columbia Symphony Orchestra in Bogota. Why Bogota? Because the conductor there was Olav Roots, an old Estonian friend of Tubin's.

The twenty-minute concerto is cast in three movements played without pause. The opening melodic material is presented by the soloist over a darkly menacing rhythmic accompaniment. The full orchestra extends this material until the soloist returns with a new, gently lyrical theme played *cantabile*. Soloist and orchestra then exchange roles, the soloist accompanying while the orchestra further explores the thematic material. Following an orchestral climax the double bass, accompanied by strings and harp, embarks on the central movement to a wide-ranging theme of longing and aspiration. An extended cadenza leads into the final movement, music that at once seems both pleasantly jaunty and nervously unsettled.

Hanna Jürgenson's Master's thesis on the concerto, published earlier this year, is available online.

Rimsky-Korsakov: *Scheherazade*, op.35

- I The Sea and Sinbad's Ship (Largo e maestoso - Allegro non troppo)
- II The Story of the Kalander Prince (Lento - Andantino - Allegro molto)
- III The Young Prince and the Princess (Andantino quasi allegretto)
- IV Festival at Baghdad; The Sea; The Ship Goes to Pieces on a Rock Surmounted by a Bronze Warrior; Conclusion (Allegro molto)

Nicolai Rimsky-Korsakov: Born in Tikhvin, near Novgorod, March 18, 1844; died in Liubensk, near St. Petersburg, June 21, 1908

The two hundred or so dramatically linked stories that constitute the *Thousand and One Nights* (or *Arabian Nights*) originated in Eastern lands centuries ago. The stories were handed down over the years and embroidered by each storyteller in his or her own fashion. A *conteuse* named Scheherazade provided a convenient framework on which to drape a rich and colorful tapestry of these stories, folk tales, poems and dramatic narratives. In the form she related them, we are indebted to the misogynistic Persian king Shahriar.

Having been outraged by his faithless wife, Shahriar resolved to avenge himself on the entire female population of his city. Each night he would marry a beautiful young woman, only to kill her the following day. After some time, a girl of

exceptional charm, wit and intelligence came forward with a plan to end this reign of terror. She offered herself to the King as his next bride, and the King gladly accepted, though he warned her that she would die on the following day. When bedtime approached, the girl began to relate an enthralling story to the King, but broke off just at the most exciting part, with a promise to continue the next day. The King postponed her execution so as to hear the outcome of this story, but the girl repeated her tactic the following night, and the night after that to a total of a thousand nights. By this time, she had borne him a son, the King had come to love her, and he finally renounced his categorical hatred of women. The Queen had in the meantime won the love and gratitude of the people as well, and they named her Scheherazade, which means “Savior of the City.”

Wondrous to hear were Scheherazade’s marvelous tales of intrigue and adventure set in exotic lands. Rimsky-Korsakov, with his masterful ability to exploit dazzling orchestral colors and sonorities, was just the composer to set these tales to music. *Scheherazade*, his four-movement “narrative” of scenes from the *Arabian Nights*, was written during the summer of 1888. It was first performed in St. Petersburg on October 22 with the composer conducting.

“My aversion for the seeking of a too definite program in my composition,” wrote Rimsky-Korsakov, “led me [in the new edition] to do away with all those hints of it which had lain in the headings of each movement. ... In composing *Scheherazade*, I meant these hints to direct but slightly the hearer’s fancy on the path which my own fancy had traveled, and to leave more minute and particular conceptions to the will and mood of each listener.” Since Rimsky-Korsakov wished each listener to imagine his or her own kaleidoscope of fairy-tale images and designs of Oriental fantasy, there is little to be gained by trying to match the music with specific stories.

Likewise, a lengthy description of each movement would serve little purpose; the individual imagination must be free to roam. Nevertheless, one cannot miss the recurring “voice” of the lovely, seductive, mysterious Scheherazade, represented by a sinuous theme played by the solo violin. This is just one of the many tantalizing touches of orchestration found in the magnificently colored score. Here are a few poetic lines from Edward Downes, commenting on the resplendent orchestration: “The color of the melody changes like the shifting lights on the fabled Arabian Sea ... the strings glint and gleam with true oriental splendor ... Rimsky’s orchestra displays an iridescence of tone color so rich and subtly shifting that one is reminded of the spreading of a peacock’s tail.... The storm and sea subside and the story is done. The voice of Scheherazade’s violin fades upward through a final, serene chord of the orchestra, like the passing of a dream.”

For a profile of Robert Markow, see page 45.

8/9 8/10

Daniel HARDING

Conductor

ダニエル・ハーディング
指揮

©Julian Hargreaves



スウェーデン放送響音楽&芸術監督、YMCG (Youth Music Culture, Greater Bay Area) 音楽監督、マラー室内管桂冠指揮者。2024年9月、サンタ・チェチーリア国立アカデミー管&合唱団音楽監督に就任予定。

1975年、イギリス・オックスフォード生まれ。これまでにドイツ・カンマーフィルハーモニー・ブレーメン音楽監督、マラー室内管首席指揮者／音楽監督、ロンドン響首席客演指揮者、パリ管音楽監督などを歴任。

ウィーン・フィル、ベルリン・フィル、ロイヤル・コンサートヘボウ管、バイエルン放送響、シュターツカペレドレスデン、ロンドン響、スカラ・フィル、ボストン響、クレーヴランド管、シカゴ響、ロサンゼルス・フィル、ニューヨーク・フィル、サンフランシスコ響などを指揮。オペラではミラノ・スカラ座、ウィーン国立歌劇場、英国ロイヤル・オペラ、エクサンプロヴァンス音楽祭、ザルツブルク音楽祭などで活躍を続けている。

2002年フランス政府より芸術文化勲章シュヴァリエを、2021年大英帝国勲章(CBE)を授与された。ハーディングは飛行機の事業用操縦士(CPL)資格を有している。都響とは今回が初共演。

Daniel Harding is Music & Artistic Director of Swedish Radio Symphony, Music Director of YMCG (Youth Music Culture, Greater Bay Area), and Conductor Laureate of Mahler Chamber Orchestra. In 2024, he will take up the position of Music Director of Orchestra and Chorus of Academia Nazionale di Santa Cecilia. He has performed with orchestras including Wiener Philharmoniker, Berliner Philharmoniker, Royal Concertgebouw Orchestra, Boston Symphony, and Chicago Symphony. Daniel has led productions at Teatro alla Scala, Wiener Staatsoper, Royal Opera House, and at Festival d'Aix-en-Provence and Salzburger Festspiele. He was awarded Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres in 2002 and CBE (Commander of the British Empire) in 2021. He is a qualified airline pilot.

【定期演奏会1000回記念シリーズ⑩】

B
Series

第1006回定期演奏会Bシリーズ

Subscription Concert No.1006 B Series

サントリーホール

2024年8月9日(金) 19:00開演

Fri. 9 August 2024, 19:00 at Suntory Hall

T
TMSO

都響スペシャル

TMSO Special

サントリーホール

2024年8月10日(土) 14:00開演

Sat. 10 August 2024, 14:00 at Suntory Hall

指揮 ● ダニエル・ハーディング Daniel HARDING, Conductor

ソプラノ ● ニカ・ゴリッチ Nika GORIČ, Soprano

コンサートマスター ● 水谷 晃 Akira MIZUTANI, Concertmaster

ベルク：7つの初期の歌 (15分)

Berg: *Sieben frühe Lieder*

- | | |
|--------------------|---------|
| I Nacht | 夜 |
| II Schilflied | 葦の歌 |
| III Die Nachtigall | 夜鳴きうぐいす |
| IV Traumgekrönt | 夢を抱いて |
| V Im Zimmer | この部屋で |
| VI Liebesode | 愛の讃歌 |
| VII Sommertage | 夏の日々 |

休憩 / Intermission (20分)

マーラー：交響曲第1番 二長調《巨人》 (48分)


Mahler: *Symphony No.1 in D major*

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

主催：公益財団法人東京都交響楽団

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 (8/9)

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 (公演創造活動))
独立行政法人日本芸術文化振興会 (8/9)

文化庁

デジタルスタンプラリー

「定期演奏会1000回記念シリーズ①～⑩」(同プログラムの都響スペシャルも含む)では、デジタルスタンプラリーを行っています。参加される方は、会場に設置された二次元コードをスマートフォンで読み取り、画面の指示に従って操作してください。

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。



Nika GORIČ

Soprano

ニカ・ゴリッチ

ソプラノ

©Doris Markač

スロヴェニア出身。マリボル（スロヴェニア）のバレエ音楽学校、グラーツ国立音楽大学で学び、王立音楽アカデミー（ロンドン）でリリアン・ワトソン、ジョナサン・パップのもとで研鑽を積んだ。

これまでにパミーナ（魔笛）、スザンナ（フィガロの結婚）、フィオルディリージ（コシ・ファン・トゥッテ）、ノリーナ（ドン・パスクワレ）、アディーナ（愛の妙薬）、ジルダ（リゴレット）、ムゼッタ（ラ・ボエーム）、アデーレ（こうもり）、ユリディス（天国と地獄）、ティターニア（妖精の女王）などを歌った。コンサートでは、ハンブルク・エルプフィルハーモニー、ベルリン・フィルハーモニー、ロイヤル・フェスティヴァル・ホール、バーミンガム・シンフォニー・ホール、シドニー・オペラ・ハウスなどで、NDRエルプフィル、フィルハーモニア管、オーストラリア室内管、バーミンガム市響、スロヴェニア・フィル、カメラータ・ザルツブルク、アンサンブル・モデルンなどと共演した。

Slovenian soprano Nika Gorič studied at Ballet and Music School in Maribor, University of Music and Performing Arts, Graz and Royal Academy of Music, London where she completed her studies with Lillian Watson and Jonathan Papp. Nika's roles include Pamina (*Die Zauberflöte*), Susanna (*Le nozze di Figaro*), Fiordiligi (*Così fan tutte*), Norina (*Don Pasquale*), Adina (*L'elisir d'amore*), Gilda (*Rigoletto*), Musetta (*La Bohème*), Adele (*Die Fledermaus*), Eurydice (*Orphée aux enfers*), and Titania (*The Fairy Queen*). Concert highlights include Hamburg Elbphilharmonie, Berliner Philharmonie, Royal Festival Hall, Birmingham Symphony Hall, Sydney Opera House, where she performed with NDR Elbphilharmonie, Philharmonia Orchestra, Australian Chamber Orchestra, City of Birmingham Symphony, Slovenia Philharmonic, Camerata Salzburg, and Ensemble Modern, among others.

ベルク： 7つの初期の歌

新ウィーン楽派を代表する作曲家のひとり、アルバン・ベルク(1885～1935)は創作活動の初期にあたる1900年から1910年頃にかけて、80曲を超えるピアノ伴奏歌曲を作曲した。1928年に《7つの初期の歌》として出版され、作曲家の妻ヘレーネ(1885～1976)に捧げられた7曲もこの頃の作品であり、1905年から1908年にかけて、いずれも作曲家がアルノルト・シェンベルク(1874～1951)に師事していた時期に書かれている。

7つの歌曲のうち、第3曲「夜鳴きうぐいす」、第4曲「夢を抱いて」、第6曲「愛の讃歌」の3曲は、1907年11月7日にウィーンで開かれたシェンベルク門下生によるコンサートで歌手のエルザ・パツェラー(1881～1943)と作曲家カール・ホルヴィッツ(1884～1925)のピアノで初演された。これは、ベルクの作品が初めて公開の場で奏された記念すべきコンサートであった。

その後、ベルクは1917年に、これら7曲を含む「10の歌曲」をまとめ上げ、出会ってから10周年の記念として「私の愛する妻」ヘレーネに贈った。それからさらに10年後、既に歌劇『ヴォツェック』(1925年初演)などで成功を収めていた作曲家は、再びこの歌曲集に立ち戻り、改訂を加えるとともに管弦楽伴奏版の編曲にも取り組んだ。その一部は、デンマーク出身の作曲家・指揮者パウル・フォン・クレーナウ(1883～1946)の提案を受けて、1928年3月18日にソプラノ歌手ワンダ・アクセル＝クレメンス(1886～1977)とクレーナウ指揮のウィーン交響楽団によって演奏され、オーストリアの公共ラジオ放送局RAVAGにて放送された。当初ベルクがクレーナウから提案されたのはラジオ・コンサートでの演奏だけだったが、アクセル＝クレメンスからの絶賛を受け、作曲家はこれらの歌曲を仕立て直して出版することにした。その結果として、1928年にユニヴェルザール社よりピアノ伴奏版が出版されたのであった。

なお、管弦楽伴奏版《7つの初期の歌》は、1928年11月6日にウィーン楽友協会大ホールにて、クレア・ボーン(1898～1965)の独唱とロベルト・ヘーガー(1886～1978)率いるウィーン交響楽団によって全曲初演された。スコアが出版されたのは、作曲家の死後20年以上を経た1959年のことである。

楽曲全体は、フル・オーケストラによる第1・7曲を外枠に、その間に幾分控え目な編成の偶数曲と、弦楽合奏を伴う第3曲、対照的に管楽合奏を中心とした第5曲が置かれたシンメトリカルな構成となっている。

第1曲「夜」非常にゆっくりと 全音音階で書かれたドビュッシー作品を思わせる旋律に乗せて、ドイツの小説家・劇作家カール・ハウプトマン(1858～1921)の詩の第1連が歌われて始まる。対照的に、中間部(第2・3連)では、ハープの

響きに伴われて伸びやかな旋律が紡がれる。原曲は1906年春作曲。

第2曲「葦の歌」 中くらいの速さで 弦楽五重奏を中心とした室内楽的な伴奏のなか、オーストリアの詩人ニコラウス・レーナウ(1802～1850)の詩がたゆたうように歌われていく。1906年秋作曲。

第3曲「夜鳴きうぐいす」 柔らかく、動きをもって ブラムス、マーラーら後期ロマン派の音楽を思わせる抒情美あふれる作品。コントラバスを除き、各パート2部に分割された弦楽合奏の柔和な調べのなかで、ドイツの抒情詩人テオドール・シュトルム(1817～88)の童話『ヒンツェルマイアー』に挿入された詩が歌われる。1907年春作曲。

第4曲「夢を抱いて」 ゆっくりと オーストリアの詩人ライナー・マリア・リルケ(1875～1926)の詩が、和声進行のぼかされた幻想的な色彩のなかで美しく響きわたる。1907年8月作曲。

第5曲「この部屋で」 軽やかに、動きをもって 管楽器を中心とした素朴な調べに伴われて、ドイツの作家ヨハネス・シュラーフ(1862～1941)による詩が歌われる。1905年夏作曲。

第6曲「愛の讃歌」 非常にゆっくりと アルベール・ジロー『月に憑かれたピエロ』のドイツ語訳者としても知られるドイツの劇作家、オットー・エーリヒ・ハルトレーベン(1864～1905)の詩が、ワーグナー『トリスタンとイゾルデ』を髣髴とさせる調べとともに歌われていく。風のざわめきを思わせる小太鼓の響きがいアクセントになっている。1906年秋作曲。

第7曲「夏の日々」 いきいきと 半音と4度の上行に始まる旋律が次々折り重なっていく前奏に導かれて、ベルクの少年時代からの友人パウル・ホーエンベルク(1885～1956)による詩が歌い出される。躍動感に満ちた終曲である。1908年夏作曲。

(本田裕暉)

作曲年代：ピアノ伴奏版作曲／1905～08年 改訂・管弦楽編曲／1928年

初 演：管弦楽伴奏版／1928年11月6日 ウィーン

クレア・ボーン独唱 ロベルト・ヘーガー指揮 ウィーン交響楽団

楽器編成：フルート2(第2はピッコロ持替)、オーボエ2(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、トロンボーン2、ティンパニ、大太鼓、小太鼓、トライアングル、シンバル、タムタム、ハープ、チェレスタ、弦楽5部、独唱ソプラノ

マーラー： 交響曲第1番 二長調《巨人》

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

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

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

その後1891年に彼はブダペストの職を離れ、ハンブルク市立劇場第一指揮者に就任する。そして1893年にこの作品の改訂作業に乗り出す。改訂は大々的で、特に終楽章（第5楽章）は構成が大きく変えられた。この改訂稿は同年10月27日ハンブルクにて自身の指揮で初演され、曲題は「交響曲形式による音詩《巨人》」とされ、全体を2部に分けた各部分に以下の題が付けられた。

第1部 青春の日々より～花の、果実の、そして茨の絵

第1楽章 春、そして終わりなし

第2楽章 花の章

第3楽章 帆を一杯に孕ませて（スケルツォ）

第2部 人間喜劇

第4楽章 難破（カロ風の葬送行進曲）

第5楽章 地獄から

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

ているなど、文学や絵画との関連がこの改訂稿の題からは見て取れる。

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

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

しかし改訂はまだ続く。マーラーはさらにオーケストレーションやダイナミクスなどに大幅に手を加え、“巨人”という曲題も各部・各楽章の題も全て取り去った上に第2楽章「花の章」を削除、1896年3月16日ベルリンで4楽章の“交響曲”として初演した。こうして今日一般に演奏されている交響曲第1番の形（その後も細部の手直しはされる）が出来上がったのである（それゆえ現行の第1番を《巨人》と呼ぶことは適切でないが、今でも通称として広く用いられている）。

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

第1楽章 ゆっくりひきずって～常にとても快適に 二長調 自然の目覚めを表す序奏が置かれ、弦のハーモニクスを背景にした管楽器の下行4度（4度音程は作品全体の重要な要素）、クラリネットの狩の音型や舞台裏トランペットのファンファーレなどが神秘的な雰囲気を作り出す。主部は自由なソナタ形式で、チェロが奏する軽やかな第1主題は歌曲集《さすらう若人の歌》の第2曲「朝の野辺を歩けば」の引用。展開部では不安な感情も入り混じるが、総じて青春を謳歌するような明るさに満ちた楽章である。

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

第3楽章 厳粛かつ荘重に、ひきずることなく 二短調 不気味な暗さを持った楽章で、コントラバス独奏（1992年に出たマーラー協会版では従来の協会版とは

違ってコントラバス・パート全員で弾くようになっていて物議を醸した)に始まる俗謡「マルティン兄貴(ジャック兄貴)」のパロディによるカノンで始まる。動物たちの葬列を描いたカロの戯画にヒントを得た葬送行進曲だが、突然グロテスクなドンチャン騒ぎに転じるなど、アイロニカルな性格も持つ。一転して憧憬の気分に満ちた中間部の主題は歌曲集《さすらう若人の歌》の第4曲「2つの青い眼」の後半の旋律の引用である。

第4楽章 嵐のように動的に ヘ短調 ロマン派好みの“闘争から勝利へ”という構図の長大なフィナーレで、闘争的な第1主題と夢見のような第2主題を軸に、第1楽章に出た楽想なども取り入れつつ起伏に満ちた劇的な展開を繰り広げ、最後は二長調を確立して勝利を謳歌(ホルンは立ち上がって奏するように指示されている)しながら圧倒的なエンディングに至る。

(寺西基之)

作曲年代：初稿／1884～88年 改訂／1893～96年

初演：初稿／1889年11月20日 ブダペスト
改訂稿／1893年10月27日 ハンブルク
再改訂稿／1894年6月3日 ヴァイマル
決定稿／1896年3月16日 ベルリン
いずれも作曲者指揮

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

Program notes by Robert Markow

Berg: Seven Early Songs (Sieben frühe Lieder)

- I Nacht (Carl Hauptmann)
- II Schilflied (Nikolaus Lenau)
- III Die Nachtigall (Theodore Storm)
- IV Traumgekrönt (Rainer Maria Rilke)
- V Im Zimmer (Johannes Schlaf)
- VI Liebesode (Otto Erich Hartleben)
- VII Sommertage (Paul Hohenberg)

Alban Berg: Born in Vienna, February 9, 1885; died in Vienna, December 24, 1935

Between 1900 and 1908, when he was in his teens and early twenties, Alban Berg wrote more than eighty songs for voice and piano. In fact, he composed virtually nothing else during this period. After he began studying with Arnold Schoenberg in late 1904, the teacher later remarked that “it was impossible for him to imagine composing anything but songs. ... He was incapable of writing an instrumental movement, of finding an instrumental theme.” Nevertheless, when Berg decided to publish his Opus 1, he submitted his Piano Sonata, not a group of songs. Not until many years later, in 1928 when he had fully adopted Schoenberg’s twelve-tone procedures, did Berg look back at these songs. Berg’s biographer Mosco Carner suggests that the composer’s reason for doing so lay in his desire to show “from whence he really came,” namely, the romantic era of Richard Strauss, Wolf, Mahler and early Schoenberg. He chose seven songs, revised them, and had them published under the title *Seven Early Songs*. The texts are all to poets of the nineteenth and early-twentieth centuries. In that same year Berg also orchestrated the songs, but in this form they were not published until 1959.

These seven songs date from 1905 to 1908 and do not constitute a cycle; nor does their order of publication conform to their order of composition. Rather, Berg organized them with a view towards musical balance and emotional contrast. If one theme can be said to thread its way through all seven poems, it is the imagery of evening and night. The *Seven Early Songs* were first performed as a group by Lisa Frank and the composer on a broadcast recital from Radio Berlin on February 27, 1929, though three of them had been performed in Vienna in 1907. In their orchestrated form, the seven songs as a group were first performed by Claire Born on November 6, 1928 in Vienna, with Robert Heger conducting. (Five of the songs were previously sung on March 18 that year by Wanda Achsel-Clemens.) Berg did not indicate whether the songs were intended to be sung by a soprano or a mezzo-soprano, but they lie within the range of either voice type.

The wistful song that Berg placed first, “**Nacht**” (Night), is deeply imbued

with both melodic and harmonic aspects of the whole-tone scale. The soprano's opening phrase is virtually identical in profile to that of the beginning of Schoenberg's *Pierrot lunaire* (written about five years later), one of the seminal works of early twentieth-century music and, like Berg's song, set in nighttime.

"Schilflied" (Song amongst the reeds) owes its harmonic language to Wagnerian chromaticism. The wistful text is by the poet who inspired Richard Strauss's tone poem *Don Juan*, Nikolaus Lenau.

"Die Nachtigall" (The Nightingale), written in a Brahmsian vein, is the most tonal (D major in the outer sections, F-sharp minor in the middle) and conservative of the seven songs, but even here, writes Carner, "Schoenberg's hand can be seen in the contrapuntal interweaving of voice and piano and [in] the imitative writing in the last five bars [for piano]." It is written in simple ternary (ABA) form, with both text and music repeated identically.

"Traumgekrönt" (A Crown of dreams), a setting of Rilke's famous poem, boasts the most intricate piano writing of the seven songs. This one is richly melodic, yet at the same time perhaps the most forward-looking of the seven in terms of its harmony and its advanced counterpoint, clearly a result of Berg's study with Schoenberg.

The brief **"Im Zimmer"** (Indoors) was the earliest of these songs to be composed (summer of 1905). It radiates a coy charm of the sort that would not be out of place in the world of Strauss's *Rosenkavalier*.

The passionate **"Liebesode"** (Lovers' ode) takes for its text a nocturne by Otto Erich Hartleben, who translated *Pierrot lunaire* into German. Voice and piano remain completely independent, with the latter's rippling figure at the beginning of nearly every bar creating an almost hypnotic effect.

"Sommertage" (Summer days) closes the Seven Early Songs in a mood of profound yearning and surging romanticism.

Mahler: Symphony No.1 in D major

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Robert Markow’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.