



7/16

KOIZUMI Kazuhiro

Honorary Conductor for Life

小泉和裕

終身名誉指揮者

© 藤本史昭

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.



第881回 定期演奏会Aシリーズ

Subscription Concert No.881 A Series

東京文化会館

2019年7月16日(火) 19:00開演

Tue. 16 July 2019, 19:00 at Tokyo Bunka Kaikan

指揮 ● 小泉和裕 KOIZUMI Kazuhiro, Conductor

チェロ ● 宮田 大 MIYATA Dai, Violoncello

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

ドヴォルザーク：チェロ協奏曲 短調 op.104 B.191 (40分)

Dvořák: Cello Concerto in B minor, op.104 B.191

I Allegro

II Adagio ma non troppo

III Allegro moderato

休憩 / Intermission (20分)

ブラームス：交響曲第2番 二長調 op.73 (43分)

Brahms: Symphony No.2 in D major, op.73

I Allegro non troppo


II Adagio non troppo


III Allegretto grazioso (Quasi Andantino)

IV Allegro con spirito

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

協賛：株式会社シャトレーゼ

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。

MIYATA Dai

Violoncello

宮田 大

チェロ



©Daisuke Omori

3歳よりチェロを始める。第74回日本音楽コンクールを含む出場したすべてのコンクールで第1位入賞。第9回ロストロポーヴィチ国際チェロコンクール（パリ）で日本人として初優勝。桐朋学園音楽部門特待生、桐朋学園大学ソリスト・ディプロマコースを首席で卒業。2009年にジュネーヴ音楽院卒業、2013年にクロンベルク・アカデミー修了。第6回齋藤秀雄メモリアル基金賞、第20回出光音楽賞を受賞。チェロを倉田澄子、フランス・ヘルメルソンの各氏に師事。使用楽器は1698年製ストラディヴァリウス“シャモニー（Cholmondeley）”（上野製薬株式会社より貸与）。

Dai Miyata was born in 1986. After age nine, he won the 1st Prize at all music competitions he participated in, including the 74th Music Competition of Japan. In 2009, he won the Grand Prix at the 9th Concours de violoncelle Rostropovitch. He is one of the best young cellist who attract people's expectation in the present age. Miyata plays Antonio Stradivari "Cholmondeley" 1698 (Loaner: Ueno Fine Chemicals Industry) .

ドヴォルザーク： チェロ協奏曲 短調 op.104 B.191

チェコの大作曲家アントニン・ドヴォルザーク（1841～1904）は、同時代を生きたドイツ・オーストリアの作曲家たち——ヨハネス・ブラームス（1833～97）やリヒャルト・ワーグナー（1813～83）の影響を、チェコをはじめさまざまな民族的語法と結びつけながら、親しみやすく歌心溢れる魅力的な旋律を豊かに響かせた。広いジャンルにわたって素晴らしい作品を残し、チェコ音楽でも最初に世界的な人気を博した作曲家となった。

ドヴォルザークは若いころ、歌劇場のヴァイオラ奏者として実演で多くを学びながら作曲を手がけた。23歳の1865年には楽団の同僚の依頼でチェロ協奏曲を書く（ピアノ伴奏のみで管弦楽化されなかった）が、これは広く知られることもなかった（本日のチェロ協奏曲はずっと後の作品、正確には“第2番”に当たる）。

このころ、ドヴォルザークは歌劇場で歌手として活躍していたチェルマーコヴァー姉妹の姉、ヨゼフィナ（1849～95）に激しく恋をする。しかし大失恋。……その反動か作曲家としての道に突破口をひらき、そればかりか温かい愛にも恵まれる。彼はヨゼフィナの妹アンナ（1854～1931）と結婚したのだった。

さて、その四半世紀後。ドヴォルザークはチェコを代表する作曲家として広く名声を博していたが、海の向こうの新興国アメリカで設立されたナショナル音楽院から、アメリカに勃興する音楽文化を支える人材を育成すべく、ぜひ院長にと要請が届く。はじめは断ったものの、熱心な勧誘と破格の好条件に心が揺らぎ、自身の創作にも心機一転を……と渡米を決めた。

1892年9月、ドヴォルザークは汽船で大西洋を渡りニューヨークに到着。大歓迎を受けた彼は、学生たちを教えるかたわら創作にはげみ、黒人霊歌やアメリカ民謡に、故国の民謡と不思議な近似性を見出して研究を深め……それはやがて新作・交響曲第9番《新世界より》（1893）に結実する。

その翌年、ドヴォルザークは音楽院の同僚でもあったヴィクター・ハーバート（1859～1924）のチェロ協奏曲第2番短調の初演を聴き、このジャンルに強い興味を惹かれた。折しもプラハ音楽院の同僚だったチェロ奏者ハヌシュ・ヴィハン（1855～1920）から依頼を受けていたこともあって、ドヴォルザークは1894年11月から翌年2月にかけて、チェロ協奏曲短調を書き上げた（献呈されたヴィハンは独奏パートの改訂をめぐって作曲者ともめてしまい、1896年の初演はレオ・スターンという英国のチェリストが弾いて大成功）。

第1楽章 アレグロ 冒頭に現れる暗い第1主題、続いてホルンがのびやかに奏

する黒人霊歌風の第2主題には光さして……これらの主題を独奏チェロも朗々と歌ってゆく。ソナタ形式をもとにした豊かな展開には、劇的な強さにも緻密な抒情が彫り込まれている。

第2楽章 アダージョ・マ・ノン・トロppo 抒情と郷愁あふれる緩徐楽章。この楽章を書いているころ、ドヴォルザークは不穏な知らせを受けた。かつて激しく恋した女性、いまでは義理の姉であるヨゼフィナが病床に伏しているというのだ。ドヴォルザークはこの楽章、悲劇的な響きが高まったあとのチェロ独奏に、自作の歌曲の中でもヨゼフィナが好きだった《ひとりにして》op.82-1の旋律を織り込んだ（原曲の歌詞は「あの人の愛が私だけに向けられるこの幸せ……ひとりにして、この安らぎを乱さないで」というもの）。

第3楽章 アレグロ・モデラート ロンド形式。堂々たる行進風の主題から、チェコの民族音楽とアメリカの黒人霊歌風の要素を巧みに織り合わせて力強く展開してゆく。

曲をほぼ書き終えた1895年4月、ドヴォルザークは故国へ戻り、翌月にヨゼフィナの死の報せを受けた。彼は第3楽章の結尾近くを書きかえ、牧歌的な安らぎの中に《ひとりにして》冒頭のメロディを、木管と感動的なヴァイオリン独奏に託して挿入。それに続き魂を鎮めるようなティンパニの静かな連打……静寂から感情が噴出するようなクレッシェンドの先に、すべてを抱きとめるような輝かしい総奏へ。

(山野雄大)

作曲年代：1894～95年 改訂／1895～96年

初 演：1896年3月19日 ロンドン レオ・スターン独奏 作曲者指揮

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

ブラームス： 交響曲第2番 二長調 op.73

ヨハネス・ブラームス（1833～97）が初めての交響曲の構想から完成までに実に20年以上もの歳月をかけたことは、よく知られている。生来の完全主義的な性格と尊敬するルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン（1770～1827）への強い意識が、伝統ジャンルの中でも最も重要な曲種である交響曲の作曲にあたって、彼をことさら慎重にさせたのだ。

しかしひとたび交響曲第1番を1876年に完成させた彼は、翌1877年6月、避暑で訪れた南オーストリアのヴェルター湖畔の町ペルチャツハにおいて、早速次の交響曲

第2番に着手し、秋には早くもそれを完成させる。試行錯誤の繰り返しだった第1番での苦吟とは正反対の驚くべき速筆ぶりには、第1番の完成ですっかり肩の荷がおりた彼の様子が窺えるかのようだ。

作風の点でもこの第2番は、緊迫感に満ちた第1番とは対照的で、あたかもブラームスのふっきた心を表すかのような明るさと流麗さを持つとともに、風光明媚なペルチャッハの自然を彷彿とさせる穏やかな叙情に満ちている。この作品がブラームスの「田園交響曲」と呼ばれるのもそのような牧歌的性格ゆえだろう。しかし最初の2つの楽章では、そうした明るさの中に孤独な寂寥感や暗い陰りも垣間見られ、それがこの交響曲に情感豊かなロマン的奥行きを与えている。

一方でこの交響曲がブラームスならではの緻密な論理的書法で構築されていることにも留意すべきだろう。とりわけ第1楽章冒頭で低音に示されるD-Cis-D（ニー嬰ハ二）の動機は全曲の基本動機として作品を統一する役割を果たしている。主題の展開法も徹底しており、こうした厳しい論理性にベートーヴェンの後継者であろうとする彼の姿勢が窺える。

第1楽章 アレグロ・ノン・トロppo ニ長調 今述べた低音の基本動機に導かれて、ホルンが牧歌的な第1主題を出す。第2主題はチェロとヴィオラによって歌われる情感豊かなもの。展開部では劇的な盛り上がり築かれる。ホルンによる息の長い歌に続くコーダは美しい夕映えを思わせる。

第2楽章 アダージョ・ノン・トロppo ロ長調 内面の感情を綴ったような緩徐楽章。主部はチェロが寂しげに歌い紡ぐ主題に始まる哀愁に満ちたもの。それに対し嬰へ長調の中間部は木管の軽やかな調べが明るい光をもたらす。しかしそれも長く続かず、不安な感情に駆られるように暗い劇的な高まりを見せる。

第3楽章 アレグレット・グラツィオーソ（クアジ・アンダンティーノ） ト長調 オーボエが示すのどかな主題を中心とする主部に、急速な2つのエピソード（プレスト・マノン・アッサイ）が挟まれる。第1エピソードは主部主題の変奏で、第2エピソードの動機も主部主題から導かれている。

第4楽章 アレグロ・コン・スピーリト ニ長調 明朗な気分が溢れるソナタ形式のフィナーレ。第1主題はまさに喜ばしさと活気に溢れている。たっぷりとした第2主題もおおらかな気分が満ちたもの。これほど上機嫌なブラームスも珍しいといえるほどの快活さでダイナミックに発展し、その漲るエネルギーはコーダで圧倒的な頂点を築き上げる。

(寺西基之)

作曲年代：1877年

初演：1877年12月30日 ウィーン 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、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

Dvořák: Cello Concerto in B minor, op.104 B.191

I Allegro

II Adagio ma non troppo

III Allegro moderato

Antonín Dvořák: Born in Mühlhausen (near Prague), Bohemia (today Nelahozeves, Czech Republic), September 8, 1841; died in Prague, May 1, 1904

Because of the cello's somber tone quality and generally low range, it was generally considered to be unsuitable for solo work in combination with the large, late-nineteenth-century orchestra. This was not a problem for eighteenth-century composers like Vivaldi, Haydn and Boccherini, whose orchestras of about twenty or thirty musicians (often strings only) played in small halls. Dvořák's magnificent B-minor Concerto changed this notion.

Dvořák actually made two attempts at writing a cello concerto. The first was at age 23, at the outset of his career. He never orchestrated this concerto. Thirty years later, when he was nearing the end of a distinguished career, he reconsidered the medium when he heard Victor Herbert's Second Cello Concerto in E minor in Brooklyn. At the time, Dvořák was finishing up a three-year stint as director of the National Conservatory in New York (1892-95), and Herbert (the same Herbert of operetta fame — *Babes in Toyland*, *Naughty Marietta*, etc.) was principal cellist of the Metropolitan Opera Orchestra. Dvořák was deeply impressed with Herbert's ability to juxtapose the sound of the solo cello with a large orchestra, and his means of solving the treacherous balance problems. Stimulus to take up the challenge himself came from another source as well, also a cellist. This was Hanuš Wihan, a close friend of Dvořák and the finest cellist in Bohemia. Dvořák wrote his Cello Concerto for Wihan, who was also to have given the premiere that took place on March 19, 1896 with the composer conducting the London Philharmonic, but due to a conflict of dates and a misunderstanding over scheduling, Wihan had to withdraw. Leo Stern played the premiere instead, but the concerto's dedicatee did eventually perform the work.

Like many of Dvořák's best large-scale works, the Cello Concerto brims with melodic invention of the highest order. The first movement's principal theme, announced at the outset by clarinets (plus bassoons in the third bar), proves to be not only memorable in itself but capable of almost infinite development and transformation by both orchestra and soloist. Dvořák himself said of the second theme, heard initially in the solo horn, that "I am always moved when I play it," and critic Donald Tovey thought it "one of the most beautiful passages ever written for the horn." Yet when the solo cello plays it sometime later, it seems to embody the very soul of that instrument, and when the orchestra takes over the theme it again seems perfectly conceived for that medium in full sym-

phonic panoply.

The second movement, in ternary (ABA) form, is more subdued, though no less replete with exquisite lyricism. Biographer Otakar Šourek describes it as a “hymn of deepest spirituality and amazing beauty.” The central episode has autobiographical significance. When Dvořák learned that Josefina Kaunitzová, a youthful flame of his, was seriously ill, he incorporated into the slow movement one of Josefina’s favorite pieces, a song he had written years before (“Leave me alone,” Op. 82, No. 1). A short, stormy introduction in G minor leads into a melody of ravishing sweetness sung by the solo cello, and decorated with a filigree of arpeggios by the violins.

The strongly rhythmic character of the rondo finale’s principal theme suggests a Bohemian dance. Dvořák considered the concerto complete when he left New York in the summer of 1895. But back in his native land, he revised the finale to include a gentle, autumnal epilogue of some sixty bars that was based largely on the same song he had used in the second movement. Most believe that this was done as a gesture in honor of Josefina, who died on May 27 of that year, but this has not been unequivocally proven. The concerto seems headed for a quietly reflective ending, but with the cello perched on a trill on high B, the clarinets, then muted horn, bring us out of the reverie with a reference to the concerto’s opening moments, and the work moves swiftly to a brilliant conclusion.

Brahms: Symphony No.2 in D major, op.73

- I **Allegro non troppo**
- II **Adagio non troppo**
- III **Allegretto grazioso (Quasi Andantino)**
- IV **Allegro con spirito**

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

After the massiveness and severity of Brahms’s First Symphony, the idyllic, pastoral Second, with its wealth of singable melodies, made a strong popular appeal. Whereas Brahms had toiled for twenty years over his First Symphony, the Second was written in the space of a mere three months during the summer of 1877 — one year before and in the same place (the Wörthersee) as the Violin Concerto. The warmly lyric and relaxed character, the gracefulness of the many melodies, and a positive outlook are all attributable in some measure to the charms of the south Austrian countryside. In its pastoral quality, many listeners find a parallel to Beethoven’s Sixth Symphony which, like Brahms’s Second, followed a grim, darkly serious and heroic symphony in C minor.

Brahms completed the symphony at Lichtenthal near Baden-Baden in October. The first performance was given by the Vienna Philharmonic, led by Hans Richter, on December 30, 1877. Although the Viennese liked it, the symphony rode a rocky course towards critical acceptance in other cities. One smiles in amusement to read that, for example, in Leipzig, which first heard the symphony in 1880, a critic felt it was “not distinguished by inventive power.” Two years later, in Boston, the *Post* called it “coldblooded” and the *Traveler* proclaimed that the symphony lacked “a sense of the beautiful.” So much for the perspicacity of critics!

Right from the very opening notes, the listener is caught up in the symphony’s gentle, relaxed mood. The first two bars also provide the basic motivic germs of the entire movement and for much of the material in the other movements as well. The three-note motto in the cellos and basses and the following arpeggio in the horns are heard repeatedly in many guises — slowed down, speeded up, played upside down, buried in the texture or prominently featured. All the principal themes of the movement are derived from these motto-motifs. The second theme is one of Brahms’s most glorious, sung by violas and cellos as only these instruments can sing.

The second movement is of darker hue and more profound sentiment. The form is basically an A-B-A structure, with a more agitated central section in the minor mode. Throughout the movement, the listener’s attention is continually focused as much on the densely saturated textures as on the themes.

The genial, relaxed character returns in the third movement, not a scherzo as Beethoven would have written, but a sort of lyrical intermezzo, harking back to the gracious eighteenth-century minuet. The forces are reduced to almost chamber orchestra levels, and woodwinds are often the featured sonority. This movement proved so popular at its premiere that it had to be repeated.

The forthright and optimistic finale derives heavily from the melodies of the first movement, though as usual with Brahms, this material is so cleverly disguised that one scarcely notices. The coda calls for special comment. Brahms usually made scant use of trombones and tuba, writing for these instruments with skill but also with reserve. Yet from time to time he calls upon them for stunning effects, and one such moment occurs in the Second Symphony’s coda, a passage as thrilling for audiences as it is for trombonists, every one of whom looks forward to a role in bringing this joyous work to its blazing D-major conclusion.

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.

7/24 7/25

Alan GILBERT

Principal Guest Conductor

アラン・ギルバート

首席客演指揮者



© 梶田力丸

2018年4月に都響首席客演指揮者へ就任、7月に就任披露演奏会を行った。2019年9月にNDRエルプフィル（北ドイツ放送響）首席指揮者へ就任予定。ロイヤル・ストックホルム・フィル桂冠指揮者、ジュリアード音楽院指揮・オーケストラ科ディレクター。

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・コンセルトヘボウ管、シュターツカペレ・ドレスデン、パリ管、クリーヴランド管、ボストン響などへ定期的に客演。オペラではメトロポリタン歌劇場、チューリヒ歌劇場、スウェーデン王立歌劇場、サンタフェ・オペラなどへ登場した。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、2016年1月・7月、2017年4月と共演を重ねて大きな喝采を浴び、首席客演指揮者就任が実現した。

Alan Gilbert is Principal Guest Conductor of TMSO, Conductor Laureate of Royal Stockholm Philharmonic, and Director of Conducting and Orchestral Studies at Juilliard School. He will be inaugurated as Principal Conductor of NDR Elbphilharmonie Orchester in September 2019. Gilbert was Music Director of New York Philharmonic between 2009 and 2017. He makes regular guest appearances with orchestras including Berliner Philharmoniker, Royal Concertgebouw Orchestra, Sächsische Staatskapelle Dresden, Orchestre de Paris, Cleveland Orchestra, and Boston Symphony. He has appeared at Metropolitan Opera, Oper Zürich, and Royal Swedish Opera, among others.

C 第882回 定期演奏会Cシリーズ

Subscription Concert No.882 C Series

Series

東京芸術劇場コンサートホール

2019年7月24日(水) 14:00開演

Wed. 24 July 2019, 14:00 at Tokyo Metropolitan Theatre

B 第883回 定期演奏会Bシリーズ

Subscription Concert No.883 B Series

Series

サントリーホール

2019年7月25日(木) 19:00開演

Thu. 25 July 2019, 19:00 at Suntory Hall

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

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

【日本オーストリア友好150周年記念】

モーツァルト：交響曲第38番 二長調 K.504 《プラハ》 (33分)

Mozart: Symphony No.38 in D major, K.504 "Prague"

I Adagio - Allegro

II Andante

III Presto

休憩 / Intermission (20分)

ブルックナー：交響曲第4番 変ホ長調 WAB104 《ロマンティック》
(ノヴァーク：1878/80年版) (68分)

Bruckner: Symphony No.4 in E-flat major, WAB104 "Romantic"

(Nowak: 1878/80 version)

I Bewegt, nicht zu schnell

II Andante quasi Allegretto



III Scherzo: Bewegt

IV Finale: Bewegt, doch nicht zu schnell

主催：公益財団法人東京都交響楽団

後援：オーストリア大使館、 オーストリア文化フォーラム
東京都、東京都教育委員会

シリーズ支援：● 明治安田生命 (25日)

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

日本オーストリア友好150周年


JAPAN-AUSTRIA
1869-2019

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。

モーツァルト： 交響曲第38番 二長調 K.504《プラハ》

ウィーンとプラハ。ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト（1756～91）に縁の2つの都市だが、両者の歴史的な関係はきわめて微妙である。

プラハは現在ではチェコの首都だが、もともとはチェコ西部を本拠地とするボヘミア王国の都だった。なおこのボヘミア王国、中世の一時期はヨーロッパの中でも屈指の強国として栄え、それに脅威を感じたドイツ系の諸侯が、アルプス山中で武勇を轟かせていたハプスブルク家に要請し、ボヘミア王国のドイツ語圏からの撃退に乗り出したほどである。これがきっかけとなってハプスブルク家はドナウ河流域に進出し、最終的にウィーンを都に定めるわけだが、いっぽうのボヘミア王国はその後衰退し、様々な国の侵略を招いた末、ついにはハプスブルク家の支配する巨大帝国の一部と化した。

つまりプラハの人々にとってウィーンとは、自分たちのアイデンティティであるボヘミアを占領している国の都という位置づけだった。そうした状況の中、ウィーンでの名声に陰りが出始めたモーツァルトは、プラハで大歓迎を受けることとなるのだが……。

1786年、モーツァルトはオペラ『フィガロの結婚』を完成。ウィーンで初演されるも、もともとの原作にも描かれていた貴族批判がこの帝都に住む多くの貴族を刺激したこともあり、モーツァルト自身の期待とは裏腹にそこそこの成功に終わってしまう。ところが同じ年、プラハでこのオペラが上演されるや否や、この街ではたちまち大ヒット作となった。ハプスブルク家の支配を内心苦々しく思っているプラハの人々にとってみれば、いわば下克上にも通じる内容の『フィガロの結婚』を前に、日頃の溜飲を下げるのができたのだろう。

こうしてプラハにおける空前の『フィガロの結婚』ブームを背景に、このオペラの作曲者であるモーツァルト自身をこの街に招こうという機運が高まった。モーツァルトのほうも、たった数年前にウィーンで体験していた圧倒的な人気に陰りが出てきたことを自覚し始めたこともあり、1787年の1月に初めてのプラハ旅行へ赴く。当然、彼は自らの指揮により『フィガロの結婚』を上演することにもなっていたのだが、それに先立ってプラハの音楽愛好家たちが主催する演奏会が開かれ、その席で初演されたのが交響曲第38番である。

このような経緯があるため、当交響曲は《プラハ》の愛称で親しまれているのだが、そもそもモーツァルトがプラハでの演奏会を念頭にそれを書いたのかどうかはよく分からない。というのもどうやら、この作品はプラハからの招待を受ける

前に完成されていた、という説が現在では一般的になっているからだ。モーツァルトは、自前の演奏会をウィーン——もしくは別の場所——で催すにあたり、新作として当交響曲を書いていたところ、プラハからの招待が舞い込んだため、急遽そちらで初演する結果になった模様だ（プラハへ行く前にウィーンで初演された、との説もある）。

いずれにしても、一聴すると優雅な響きの中に、モーツァルトの挑戦的な姿勢が随所で弾けている。例えば、後年のオペラ『ドン・ジョヴァンニ』における死の場面を彷彿させる不気味な曲想が徐々に立ち現れてくる序奏を具えた第1楽章。その第1楽章の第1主題は、一転して朗らかな長調を主軸としながらも、かのピアノ協奏曲第20番ニ短調の第1楽章同様シンコペーションが基となり、一筋縄ではゆかない陰影が具わっている。第2楽章も穏やかな光の中に暗い影が密かに忍び寄るような、モーツァルトならではの軽さと深さが聴きどころ。その直後には、ユーモアを湛えながらも一瞬で駆け抜ける最終楽章が続く。

なお当作品の一番の特徴は、モーツァルトの交響曲にはつきもののメヌエット（王侯貴族の優雅な踊りの音楽）が一切登場しないこと。このあたりにも『フィガロの結婚』の作曲者にふさわしく、王侯貴族中心の古い文化に密かに背を向け、我が道をひたすら疾走していたモーツァルトの反骨精神が表れていると言うと大げさだろうか。

（小宮正安）

第1楽章 アダージョ〜アレグロ

第2楽章 アンダンテ

第3楽章 プレスト

作曲年代：1786年12月6日（完成）

初演：1787年1月19日 プラハ 作曲者指揮

楽器編成：フルート2、オーボエ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

ブルックナー：

交響曲第4番 変ホ長調 WAB104 《ロマンティック》

（ノヴァーク：1878/80年版）

オーストリアの敬虔なカトリック信者らしく、アントン・ブルックナー（1824～96）はミサ曲やオルガン曲にも取り組んだが、彼の代表作といえば、なんといっても交響曲である。番号付きが9曲。習作が1曲。さらに、第1番の次に書かれ、のちに「無効」とされた第0番と呼ばれる作品があるので、全部で11曲がある。そのうち第4番は非常に人気があり、演奏頻度も抜きんでて高い。

何がそれほど人々をひきつけるのか。

ひとつには、《ロマンティック》という題が大きいだろう。標題付きのブルックナーの交響曲はこれのみであり、しかもこれは作曲者自身の命名による正統なものだ。そして何より、この言葉の喚起する美しいイメージが功を奏していると思われる。

もっとも、「ロマンティック」という語がここで示唆している事柄と、現代の我々がこの語に普通抱くイメージとでは、かなりの違いがある。

芸術の分野で盛んに言われるようになった「ロマンティック」なる語は、もともと文学や哲学の分野に端を発している。時は19世紀はじめ。フリードリヒ・シュレーゲル(1772～1829)やノヴァーリス(1772～1801)といったドイツの詩人たちによれば、さまざまな制約や限界のあるこの現実界において、それを超える「無限なるもの」の存在を信じ、予感することが「ロマンティック」な態度であるという。この時代のロマン派文学に、いま・ここを超えた、中世など失われた過去や、お伽の国がよく描かれるのは、その表れだ。科学が主流となる近代における、反発や不安が、ここには反映していたことだろう。

文学や哲学にうとかったブルックナーが、第4交響曲にサブタイトルを付けるにあたってこうした芸術論を直接念頭においていたとは、なるほど、考えにくい。それでも、ウェーバー『魔弾の射手』や、ワーグナー『ローエングリン』などの歌劇を通して、19世紀前半に好まれた「ロマンティックなもの」を共有していたに違いない。すなわち、お伽の世界への、森の不思議への、けがれなき過去への、憧れを。ブルックナーは、この交響曲の開始部を説明するために、ある聖職者に宛てて、こんな描写をしたためている。「中世の町。夜明けのとき。見張りの塔から起床の合図が鳴り響く。門が開く。駿馬にまたがった騎士が、さっそうと戸外へと飛び出してゆく……」

第1楽章 動きをもって、速すぎず この楽章は、ブルックナーにおけるソナタ形式楽章のひとつの典型を示しているので、少し詳しく見てみよう。

曲は何拍子かも分からない弦楽のかすかなトレモロで始まる。その雰囲気は、じつに神秘的。次にこれを背景に、ホルンが付点リズムを含むシンプルな信号音を吹く。この信号音が、複数の管楽器で交わされるようになると、次第にオーケストラ全体がふくらみ始め、ついには爆発へと至る。ブルックナーが好んだ、無から動へのこの「生成」のプロセスは、おそらくベートーヴェンの第9交響曲・冒頭をモデルとしているだろう。

さらに顕著なのは、用いられるリズムが非常に限られており、それがパターン化されてゆく点だ。音楽素材の、この経済的利用法は、抽象画にも通じるき

わめてモダンなもので、爆発の手前から現れる「タン・タン+タ・タ・タ」という2+3のリズムなど、この交響曲ばかりか、ブルックナーの全交響楽において、幾度となく繰り返されてゆくことになる。

「爆発」後に現れる第2主題は、一転、朗らかな歌うような旋律。そのシーンが過ぎると、今度は突如、金管楽器群が声をあわせて雄渾な主題を刻みつけてゆく。第3主題の出現だ。ここでも2+3のリズム・パターンが用いられている。

生成のプロセス。限定されたリズム素材。3つの主題。これに、宗教的雰囲気なたたえたコラール、大胆なハーモニーの変転、パイプオルガンのごとき壮麗な終結部を加えると、ブルックナー音楽のエッセンスがほぼ出揃った形だ。

第2楽章 アンダンテ・クワージ・アレグレット 「ほとんどアレグレットに近いアンダンテ」の意。森をひとり逍遙するかのような、あわいメランコリーをたたえた音楽。ヴィオラを中心とした弦楽合奏が、敬虔な感情を表出する。

第3楽章 スケルツォ／動きをもって ホルンの躍動も目覚ましい狩の音楽。狩とくれば、やはり森。森とくればドイツ・ロマン派である。中間部は、木管楽器を中心とした牧歌となる。

第4楽章 フィナーレ／動きをもって、ただし速すぎず 祈祷さながらのつぶやきが、ついに絶対者の天啓をひらくかのような冒頭部。随所に挟まる突然の沈黙。光明を求めて高みへと昇ってゆく終結部——なにか神々しい印象を抱かずにはいられない。「神的なもの」への憧れもまた、科学台頭の時代における、ロマン主義的態度といえる。最後に第1楽章の第1主題が回帰して、全曲は幕を閉じる。

第4番は、ブルックナーの交響曲における初の成功作となったが、書き直しに書き直しを重ねた結果であり、初演時に作曲家はすでに56歳になっていた。第1稿（1874）も、近年演奏される機会が増えてきているが、本日は最も一般的な第2稿（ノヴァーク校訂版：1878/80）で聴く。

（船木篤也）

作曲年代：第1稿／1874年 改訂／1878～80年（第2稿）

初演：1881年2月20日 ウィーン 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3、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

Mozart: Symphony No.38 in D major, K.504 "Prague"

I Adagio - Allegro

II Andante

III Presto

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

In 1781, Mozart moved out of the oppressive court life of his native Salzburg and went to Vienna in search of a more congenial atmosphere in which to pursue his career. For a short time things went well, but by 1787, he had already passed the peak of his popularity with the fickle Viennese public. In nearby Prague, however, he found a musical community awaiting him with open arms. His latest opera, *The Marriage of Figaro*, had opened there in early December, 1786 (seven months after its Viennese premiere), and the city was clamoring for a visit by the composer. Responding to a direct invitation from a Count Johann Thun, Mozart made the first of four visits to this city in January of 1787. On January 19, he conducted his latest symphony there.

The *Prague* Symphony is the grandest symphony Mozart had written to date. All three of its movements are laid out in fully developed sonata form (a rarity in any age, especially Mozart's). Then there is that imposing slow introduction, a feature found in only two other Mozart symphonies (No. 36, *Linz* and No. 39 in E-flat) — a passage so full of grand flourishes, solemn moods, dramatic tensions, startling contrasts and excursions into remote harmonic regions that it seems to encompass a whole musical world within its thirty-six bars alone.

The great expectations aroused by the introduction are fulfilled. The motivic complexity of the first movement alone is quite extraordinary. Instead of beginning the *Allegro* with a principal theme, Mozart presents the ear with an entire complex of short motifs, nearly all of which play important roles in the movement's architectural framework. In just the first eight bars alone there are four ideas, each two bars long: The development section is so intricate in its polyphonic density that Mozart had to work it out in preliminary sketches, one of the few cases in his entire output where this was necessary.

The central slow movement combines serene grace and beauty with serious musing and dark shadows. Its prevailing mood is that of a profound reverie, with moments of poignant chromaticism and precipitous plunges into bold new tonalities occasionally disturbing the surface tranquility. So exquisitely balanced are the elements of this music that it has been compared to the blueprint for a great novel. Biographer Alfred Einstein comments that "this is no longer a mere intermezzo between two animated movements; it has its own inner animation, and it embodies the most complete combination of a singing quality and a polyphonic character."

The scintillating finale trips along in high spirits and nervous excitement. Contributing to the headlong momentum are frequent, dramatic contrasts of instrumental choirs (strings and winds) and dynamics (loud and soft); brilliant contrapuntal displays; and the prominent use of syncopation as a structural element in itself, beginning right in those opening bars which so closely resemble the sprightly, breathless dialogue between Susanna and Cherubino (“Aprite presto”) in Act II of *The Marriage of Figaro*, where Cherubino is preparing to jump out the window to escape the approaching count). Thus ends one of the most varied and highly expressive symphonies of the entire eighteenth century.

Bruckner: Symphony No.4 in E-flat major, WAB104 "Romantic" (Nowak: 1878/80 version)

- I Bewegt, nicht zu schnell**
- II Andante quasi Allegretto**
- III Scherzo: Bewegt**
- IV Finale: Bewegt, doch nicht zu schnell**

Anton Bruckner: Born in Ansfelden, Austria, September 4, 1824; died in Vienna, October 11, 1896

As a composer of “absolute” (i.e., non-programmatic) music, Bruckner represents the conservative trend in late nineteenth-century symphonic writing. Aside from the unfinished Ninth, each of his symphonies is in four movements, mostly in standard order. Aside from the last two, they require only an average-sized orchestra and, aside from the Fourth, have no extra-musical associations.

The Fourth is Bruckner’s only symphony with a subtitle. Hence, the quasi-programmatic “romantic” impulse in this symphony calls for comment. We must not interpret this strain of romanticism as passion or love. Rather, Bruckner is evoking the sounds of his Austro-German predecessors — Weber, Schubert and Schumann in particular — who often portrayed in their music a sense of mystery, fantastical mental landscapes, and dreamy visions, which in turn were frequently inspired by literary models.

Nature imagery and knightly tales of yore also fascinated the nineteenth-century Romantics. Bruckner described the opening of his Fourth Symphony as follows: “A citadel of the Middle Ages. Daybreak. Reveille sounds from the tower. The gates open. Knights on proud chargers leap forth. The magic of nature surrounds them. Forest murmurs. Bird songs.” The dark, mysterious German forests, filled with the magical calls and echoes of horns, held a special place in the hearts of German romantic writers, and it is no accident that the tone poetry of Bruckner’s *Romantic* Symphony gives special prominence to the horn sec-

tion: note the opening theme of the first movement, the sweeping lyrical lines in the second, the hunting calls in the third, and in the Finale, again the first main theme, plus reminiscences of the previous three movements.

It should be noted that Bruckner added the subtitle “Romantic” only after the work had been completed, but the appellation has served a worthy cause — the composer himself considered the Fourth to be the “most understandable” of his symphonies, an opinion history has supported in this work’s continuing popularity. The first performance of the edition Alan Gilbert conducts with the TMSO (Nowak, 1878/1880; there exist several others) took place to great success on February 20, 1881 with the Vienna Philharmonic conducted by Hans Richter.

The symphony opens with a distant horn call, played over a background of shimmering strings. Woodwinds pick up the theme. The music slowly unfolds in Bruckner’s special, majestic manner. This broad opening of remarkable breadth takes fifty bars to reach the first grand climax, which is marked by the composer’s favorite rhythmic pattern: a duplet followed by a triplet. The second theme, in the warm and mellow key of D-flat major, combines a chirping birdlike figure (violins) with a flowing countermelody in the violas. These musical motifs, plus various episodes (notably brass chorales) form the material from which Bruckner erects a vast cathedral in sound. Thematic inversions, elongations, fragmentations and sequences (motifs played at successively higher or lower pitch levels), extended crescendos, and all sorts of contrapuntal techniques are employed with great resourcefulness. The movement ends with a thrilling projection of the initial horn call, now heard in unison *fortissimo* by the entire horn section.

The second movement is, characteristically for Bruckner, solemn, slow and meditative. A mood of nostalgic reverie pervades. Echoes of a distant past (horn, woodwinds) punctuate the two principal themes, each heard initially in the somber colors of mid-range strings (cellos for the first, violas for the second) while violins accompany with slow, treading figures. A long, broadly-conceived coda brings the movement to a glorious climax, from which it subsides into nothingness.

Shimmering strings return to usher in the Scherzo, which features the horn quartet in its romantic association with the hunt. A second, more relaxed theme is entrusted to the strings. The two themes mix and combine in varied patterns. At its height, the music rushes forward with incredible vigor and motoric energy. A restrained, pastoral Trio section takes the character of a *Ländler* (a gently flowing Austrian country dance in triple meter). The Scherzo is then repeated.

The finale is long, complex, and brimming with huge contrasts, from mysterious murmurs to stentorian outbursts to lovely lyricism, all woven together in Bruckner’s own inimitable manner. The coda presents the composer at his most grandiose, described by musicologist Michael Steinberg as “a journey in grandly confident strides across huge territories of the harmonic universe, surely paced, magnificently scored, and attaining a proud sense of arrival and affirmation.”

For a profile of Robert Markow, see page 12.