

# Eliahu INBAL

Conductor Laureate

桂冠指揮者

エリアフ・インバル

3/20 3/26 3/30 3/31



1936年イスラエル生まれ。これまでフランクフルト放送響（現hr響）首席指揮者（現名誉指揮者）、ベルリン・コンツェルトハウス管首席指揮者、フェニーチェ劇場（ヴェネツィア）音楽監督、チェコ・フィル首席指揮者などを歴任。

都響には1991年に初登壇、特別客演指揮者（1995～2000年）、プリンシパル・コンダクター（2008～14年）を務め、2回にわたるマーラー・ツィクルスを大成功に導いたほか、数多くのライヴCDが絶賛を博している。『ショスタコーヴィチ：交響曲第4番』でレコード・アカデミー賞〈交響曲部門〉、『新マーラー・ツィクルス』で同賞〈特別部門：特別賞〉を受賞した。仏独政府およびフランクフルト市とウィーン市から叙勲を受けている。

2014年4月より都響桂冠指揮者。マーラーの交響曲第10番や《大地の歌》、バーンスタインの交響曲第3番《カディッシュ》、ショスタコーヴィチの交響曲第8番・第15番などの大作で精力的な演奏を繰り広げ、話題を呼んでいる。

Eliahu Inbal was born in Israel in 1936. He held numerous chief posts with orchestras such as Frankfurt Radio Symphony (hr-Sinfonieorchester), Konzerthausorchester Berlin, Teatro la Fenice di Venezia, and Czech Philharmonic. He was appointed Conductor Laureate of Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra in 2014. Many CDs of live performances by Inbal and TMSO are winning great acclaim. He was decorated by French and German Government, and by the cities of Frankfurt and Wien.

A  
Series

# 第849回 定期演奏会Aシリーズ

Subscription Concert No.849 A Series

東京文化会館

2018年3月20日(火) 19:00開演

Tue. 20 March 2018, 19:00 at Tokyo Bunka Kaikan

指揮 ● エリアフ・インバル Eliahu INBAL, Conductor  
コンサートマスター ● 山本友重 YAMAMOTO Tomoshige, Concertmaster

ショスタコーヴィチ：交響曲第7番 ハ長調 op.60

《レニングラード》 (75分)

Shostakovich: Symphony No. 7 in C major, Op. 60, "Leningrad"

- I Allegretto
- II Moderato (poco allegretto)
- III Adagio
- IV Allegro non troppo

本公演に休憩はございません

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)



文化庁

演奏時間は予定の時間です。

お願い

演奏中は携帯電話、アラーム付き時計、補聴器などの音が鳴らないようにご注意ください。  
写真撮影、録音、録画はお断りいたします。音楽の余韻を楽しむ拍手をお願いいたします。

## ショスタコーヴィチ： 交響曲第7番 ハ長調 op.60 《レニングラード》

### 独ソ戦のさなかに作曲

ドミトリー・ショスタコーヴィチ (1906~75) が交響曲第7番に着手したのは、独ソ開戦 (1941年6月22日) から約1ヵ月経った1941年7月19日だった。そして9月3日には早くも第1楽章が書き上げられている。ところが9月8日、彼の住むレニングラード (現サンクトペテルブルク) はドイツ軍によって包囲され、食料や燃料の補給路が断たれてしまう。そんな中、彼はこの町にとどまって作曲を続けた。9月17日に第2楽章、9月29日に第3楽章が完成した。

しかし、爆撃はさらに激化、党の避難命令もあり、10月1日、彼は妻子とともに空路でモスクワへ発ち、さらに10月15日、列車でモスクワを出る。2週間かけて彼らがたどりついたのは、ヴォルガ河畔の都市クイビシェフ (現在は革命前の名称サマラに戻っている) だった。この曲が完成したのは、12月27日、疎開先であるこの町においてであった。なお、レニングラードの封鎖は、1944年1月までの約900日間続き、実に60万人以上の市民が飢えと寒さで倒れたという。この交響曲が作曲されたのはそのような時代だった。

ショスタコーヴィチは、第5番と第6番に続き、エフゲニー・ムラヴィンスキー (1903~88) とレニングラード・フィルによる初演を望んでいたようだが、彼らの疎開先は遠いノヴォシビルスクだったので、第7番は、同じくクイビシェフに疎開していたサムイル・サモスード (1884~1964) 指揮ポリショイ劇場管弦楽団によって初演された (1942年3月5日)。なお、サモスードはこの曲の終楽章に、ソ連の最高指導者ヨシフ・スターリン (1878~1953) を讃える独唱と合唱を加えてはどうかと提案したが、作曲者に拒否されたという。

大成功に終わった初演に続いて、この曲は3月29日にモスクワで演奏され、4月11日には、早くもスターリン賞第1席を受賞した。他の連合国にも評判はすぐに伝わる。楽譜はマイクロフィルムに収められ、テヘラン経由で空輸されて諸国に送られた。アメリカではストコフスキー、クーセヴィツキー、トスカニーニ、ロジンスキーといった名指揮者たちが初演の権利を奪い合い、トスカニーニとNBC交響楽団がその権利を手にした。その後もこの曲は各地でさかんに演奏され、ショスタコーヴィチは一躍時の人になる。

バルトークが《管弦楽のための協奏曲》の中で、この交響曲の「戦争の主題」の一部を引用して風刺したことはよく知られているが、これはそのような異常人気に

対する皮肉だろう。しかし、大戦が終わり、冷戦が始まるとこの曲の人気も急速に衰え、どちらかといえば空虚な作品と見なされる時代が続く。再評価が始まったのはようやく1980年代後半からのことである。

## ファシズムの非人間性の告発

さて、この曲の表すものが何かということについては今も議論がある。現在は偽書とされているソロモン・ヴォルコフ(1944~)編の『ショスタコーヴィチの証言』には「この曲はヒトラーの攻撃に対する反応ではない」と書かれているが、この曲を戦争と無関係であるとまで言うのは無理がある。

作曲家自身がこの曲のテーマについて私的に語った言葉はいくつか伝えられている。1941年8月のはじめごろ、ショスタコーヴィチは友人のイサーク・グリークマン(1911~2003)を家に呼び、作曲中の交響曲の第1楽章提示部と、ファシストの侵略を表すと言われる部分をピアノで弾き、「批評家たちはラヴェルのボレロを真似したと非難するだろうね。まあいいよ。私には戦争はこう聞こえるんだ」

(Glikman, I. , Story of a Friendship: The Letters of Dmitry Shostakovich to Isaak Glikman 1941-1975, 2001, p.xxxiv) と語ったという。

一方、当時ショスタコーヴィチ夫妻にとって娘同様の存在であったフローラ・リトヴィノヴァの伝えるショスタコーヴィチの言葉は、やや角度が違う。「もちろんファシズムはある。しかし音楽は、真の音楽と言うのは一つのテーマに文学的に結び付けられるということは決してできない。国家社会主義というのはファシズムの唯一の形ではない。これはあらゆる形態の恐怖、奴隷制、精神の束縛についての音楽なのだ」。さらに後になると、「第7は、そして第5も、単にファシズムについてだけでなく、われわれの体制、あるいはあらゆる形態の全体主義体制についての作品である」とまで語ったという(E. Wilson, Shostakovich - A Life Remembered, 1993, p.158f.)。つまり、この交響曲がファシズムの侵攻をきっかけとして作曲され、その克服をテーマとしていることは確かだが、それは目の前で進行している戦争を具体的に描いているというわけではなく、より広い意味でのファシズムの非人間性の告発となっている、ということなのだろう。

**第1楽章 アレグレット** 自由なソナタ形式。「人間の主題」と呼ばれる、弦とファゴットによるハ長調の力強い主題で始まる。そのあと、いくらか素朴なト長調の第2主題(第1ヴァイオリン)が現れる。しかし、展開部に相当する部分には、これらとは別の、「戦争の主題」と呼ばれる主題に基づく長大な変奏曲が置かれて

いる。この主題が小太鼓の連打とともに最初に登場する際には、セッコ（乾いた＝短く）の指示のある第1ヴァイオリン（アルコ＝通常の奏法）、コル・レーニョ（弓の毛ではなく背の木部で弦を叩く）の第2ヴァイオリン、ピチカート（ピチカート）のヴィオラという珍しい組み合わせが用いられている。この主題は繰り返されるうちに次第に力を増していき、バンダも動員して破滅的なクライマックスに至る。

静かになると、ファゴットが、第2主題に基づく長いソロを吹く。コーダで「人間の主題」が再び現れるが、今度は穏やかな表情になっている。弱音器付きトランペット・ソロによる「戦争の主題」が遠くで聞こえる中、**pp**で楽章が閉じられる。

**第2楽章 モデラート（ポコ・アレグレット）** 3部形式。4分の4拍子だが、スケルツォ楽章に相当する。主部はガヴォット風のリズムで、穏やかでノスタルジックな性格を持っている。中間部は急速な8分の3拍子となり、小クラリネットが甲高く叫ぶ、主部とは対照的な雰囲気を持っており、次の交響曲第8番のスケルツォにも通じるグロテスクさを感じられる。主部再現の後半、主題を奏するバスクラリネット・ソロの背後でフルート2本とアルトフルートがトレモロ音型を延々と吹き続け、霧がたちこめるような効果を上げるのが印象的。

**第3楽章 アダージョ** 図式化するとA-B-C-A-B-Aとなるが、Cを中間部とする3部形式と見ることもできる。Aは木管、金管、ハープによるコラールのあと、ヴァイオリンが、バッハの無伴奏ヴァイオリン曲を思わせる広々とした旋律を弾く。Bにはフルート独奏の歌う美しい旋律が現れる。Cではテンポが速くなり、ヴィオラとホルンのシンコペーションのリズムとともに進む激しい音楽となる。主部が復帰すると、そのまま切れ目なしに終楽章へと続く。

**第4楽章 アレグロ・ノン・トロツポ** 全体は3つの部分から成る。もやのかかったような序奏の中から、リズムカルで決然とした第1主題が登場し、さまざまに展開される（第1部）。テンポが遅くなると、サラバンドのリズムをもつ第2主題が現れ、悲痛な雰囲気となる（第2部）。やがて第1主題が戻り、音楽は再び高揚していく（第3部）。最後には「人間の主題」が壮大に鳴りわたり、輝かしく全曲が閉じられる。

（増田良介）

作曲年代：1941年7月19日～12月27日

初 演：1942年3月5日 クイビシェフ（現サマラ）  
サムイル・サモソード指揮 ポリショイ劇場管弦楽団

楽器編成：フルート3（第2はアルトフルート、第3はピッコロ持替）、オーボエ2、イングリッシュホルン、クラリネット3（第3は小クラリネット持替）、バスクラリネット、ファゴット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、トライアングル、タンブリン、小太鼓、大太鼓、シンバル、タムタム、シロフォン、ハープ2、ピアノ、弦楽5部、バンダ（ホルン4、トランペット3、トロンボーン3）

Program notes by Robert Markow

## Shostakovich: Symphony No. 7 in C major, Op. 60, “Leningrad”

- I Allegretto
- II Moderato (poco allegretto)
- III Adagio
- IV Allegro non troppo

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

On June 22, 1941, Hitler’s army crossed the Russian border and headed for Leningrad, determined to bring the city to its knees. Evacuation was carried out on a massive scale, while those who remained were put to work fortifying the city. Dmitri Shostakovich, at the age of 34 and already among Russia’s most famous composers, was one of those who chose to stay. Having been turned down for requests to be sent to the front and to work in the civilian guard, he finally landed a position in the fire fighting regiment. The Germans reached Leningrad in early September. Bombs and shells fell on civilians and military targets alike, and the city settled in for a siege of nearly 900 days. By October conditions were so bad that the composer had no choice but to leave. He retreated to Kuibyshev, where the symphony was completed in December.

Against such a dramatic, traumatic background, the music Shostakovich wrote at this time was inevitably closely linked to live events. He dedicated the symphony to his native city, but the music spoke to Russians everywhere – indeed, to the entire Allied world in its struggle against and defiance of the German onslaught. The composer had wanted the world premiere to go to the Leningrad Philharmonic, but wartime conditions ruled out that possibility unequivocally. The premiere went instead to the Bolshoi Theater Orchestra of Moscow, which was also in Kuibyshev at the time, on March 5, 1942 with Samuil Samosud conducting. A performance in Moscow was given later in the month.

Rarely in the history of music has a classical composition, especially a large-scale symphony, been used as an instrument of propaganda to the extent Shostakovich’s Seventh has. With wartime emotions at feverish pitch, the symphony became an instantaneous symbol of courage, defiance, heroism and projected victory. People rallied to the symphony much in the manner that they rallied around their flags. At the first Moscow performance the audience even ignored an air raid siren while they cheered the music to the rafters in a twenty-minute ovation.

Today, more than three quarters of a century after its premiere, the symphony has lost most of its appeal as a propaganda tool, particularly its potential to stir the spirits of men at war. But in a larger context, Shostakovich was dealing with humanitarian values and feelings beyond those of a single wartime struggle. “I did not intend to describe war in a naturalistic manner,” he wrote. “I was trying

to present the spirit and essence of those harsh events. ... I was guided by a great love for the man in the street ... love for people who have become the bulwark of culture, civilization and life.”

The symphony opens with a grand, broadly-spaced theme in C major expressing great confidence and purpose. The second theme is a lyrical, relaxed, rather nostalgic idea sung by violins against an undulating background of strings. So far the movement is unfolding in the standard procedure of a classical sonata-allegro design, with two themes of contrasting character and tonality. But instead of developing these themes, as would be customary, Shostakovich introduces a new, march-like tune that will be played twelve times in succession over a rhythmic accompaniment in the snare drum. It all begins innocently enough, with the tune assuming a jaunty, happy-go-lucky air in its first few presentations, but growing slowly, inexorably, to its ultimate, terrifying expression of a monster out of control, consuming all in its path. Though Shostakovich denied that this passage had any specific programmatic reference, it is sorely tempting to see in this musical juggernaut the image of German hordes advancing on Leningrad, growing from an ill-defined speck in the distance to a gigantic, malevolent force towering over the besieged city. Obviously though, the music can be interpreted in musical terms as the growth of any kind of force or presence. At the height of the relentless musical onslaught, the symphony’s grand opening theme, now in C minor, bursts into the pandemonium in a heroic gesture of defiance, signaling structurally the beginning of the recapitulation and symbolically the rout of the enemy.

Following the emotional trauma of the twenty-five-minute opening movement, relief comes in the form of a relatively relaxed and gentle second movement. The opening theme has a dancelike quality, the second a soulful, folksy character. The latter is heard initially in the oboe, later in the English horn, and towards the end of the movement in one of the longest solos ever written for bass clarinet. The central, scherzo-like section is more assertive, perhaps as a reminder of the reality of wartime conditions.

The third movement moves through a wide range of emotions, beginning with an unsettling progression of dissonant chords for winds in alternation with a declamatory statement from the unison violins. The solo flute, joined eventually by a second in duet, weaves a lonely course in a varied version of the violin statement. The heavy brass and drums join in for the dramatic, turbulent central passage full of syncopated rhythms and jagged melodic lines. The symphony’s most beautiful moment occurs near the end of this movement in a song of consoling tenderness sung by the violas.

The finale returns to the restless agitation of a wartime mentality, but eventually resolves into a proclamation of heroic strength and ultimate victory.

**For a profile of Robert Markow, see page 18.**

B  
Series

# 第850回 定期演奏会Bシリーズ

Subscription Concert No.850 B Series

サントリーホール

2018年3月26日(月) 19:00開演

Mon. 26 March 2018, 19:00 at Suntory Hall

指揮 ● エリアフ・インバル Eliahu INBAL, Conductor

ピアノ ● アレクサンドル・タロー Alexandre THARAUD, Piano

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

## ショスタコーヴィチ：ピアノ協奏曲第2番 へ長調 op.102 (20分)

Shostakovich: Piano Concerto No.2 in F major, op.102

- I Allegro
- II Andante
- III Allegro

休憩 / Intermission (20分)


## ベルリオーズ：幻想交響曲 op.14 (52分)

Berlioz: Symphonie Fantastique, op.14

- |   |                   |
|---|-------------------|
| I Rêveries; Passions<br>(Largo - Allegro agitato e appassionato assai)  | 夢、情熱              |
| II Un bal<br>(Valse, Allegro non troppo)                                | 舞踏会               |
| III Scène aux champs<br>(Adagio)  | 野の風景              |
| IV Marche au supplice<br>(Allegretto non troppo)                        | 断頭台への行進           |
| V Songe d'une nuit du Sabbat - Ronde du Sabbat<br>(Larghetto - Allegro) | 魔女の夜会の夢～魔女の Rondò |

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) 文化庁

シリーズ支援：  明治安田生命

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。

お願い | 演奏中は携帯電話、アラーム付き時計、補聴器などの音が鳴らないようにご注意ください。  
写真撮影、録音、録画はお断りいたします。音楽の余韻を楽しむ拍手をお願いいたします。





ヨーロッパを代表するピアニストのひとりとして、プログラムに冒険的なアプローチを取り入れるなど、楽壇に新風を注いでいる。これまでにロンドン・フィル、ロイヤル・コンセルトヘボウ管、バイエルン放送響などと共演、シャンゼリゼ劇場（パリ）、ムジークフェライン（ウィーン）などで演奏している。また、エクサンプロヴァンス、BBCプロムスなどの音楽祭にも参加。CDも多数リリースしており、その存在を強く知らしめている。

Alexandre Tharaud was born in Paris in 1968. He studied at Conservatoire de Paris. Tharaud has been invited to play with orchestras including London Philharmonic, Royal Concertgebouw Orchestra, and Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. He has performed at Théâtre des Champs-Élysées (Paris) and Musikverein (Wien) among others. His festival appearances include BBC Proms and Aix-en-Provence. Tharaud recorded many CDs, which are highly regarded.

## ショスタコーヴィチ： ピアノ協奏曲第2番 ヘ長調 op.102

ドミトリー・ショスタコーヴィチ (1906～75) は、ピアノ、ヴァイオリン、チェロのために、それぞれ2曲の協奏曲を作曲した。このうち、ヴァイオリン協奏曲とチェロ協奏曲が、どれも交響曲と並ぶ規模と内容を持つ力作であるのに対し、2曲のピアノ協奏曲が、ユーモラスで比較的軽い小品であるのは興味深い。

ピアノ協奏曲第2番は、1957年初頭に、作曲者の息子で、当時まだ学生だったマクシム・ショスタコーヴィチ (1938～) のために作曲され、彼に献呈された。初演は、マクシムの19歳の誕生日でもあった同年5月10日に、マクシムのピアノ、ニコライ・アノーソフ (1900～62) の指揮によって行われた。ただ、その後この曲をしばしば演奏したのは、やがてピアニストでなく指揮者となったマクシムではなく作曲者本人で、彼は各地の演奏会にこの曲の独奏者として出演しているだけでなく、2度の録音も残している。

曲は、オーソドックスな3楽章から成り、オーケストラは、金管がホルンしか使われていないなど、古典派の作品を思わせる小編成となっている。明快でユーモアに満ちた曲想は、息子のために書いた作品だからということもあるだろうが、弦楽四重奏曲第6番 (1956) など、この時期のいくつかの作品に共通する特徴でもある。

**第1楽章 アレグロ** ソナタ形式。木管による短い序奏のあとに出てくる第1主題 (ピアノ) は、オクターヴで弾かれるシンプルな旋律と、ショスタコーヴィチらしい駆け足のようなリズムの2つの部分から成っている。同じくピアノのオクターヴで提示される第2主題は、メランコリックな性格をもつ。展開部は、第1主題の2つの部分をいろいろ変形しながら進み、第2主題が壮大に鳴るクライマックスに至る。カデンツァは再現部の前に置かれている。

**第2楽章 アンダンテ** 複合2部形式で、図式化するとA-B-A-B-A (コーダ)。ショパンやラフマニノフの協奏曲を思わせる美しい緩徐楽章。ハ短調の主題 (A) と、ハ長調でノクターン風の主題 (B) が交互に歌われていく。

**第3楽章 アレグロ** ソナタ形式。第2楽章終わりの3連符音型の繰り返しが、そのまま第3楽章冒頭につながっていく。《祝典序曲》を思わせる快活な第1主題に続き、ロシアの民族舞曲を取り入れた8分の7拍子の第2主題が現れる。展開部とコーダでは、日本でもよく知られているハノンの練習曲の引用が出てくる。

(増田良介)

作曲年代：1957年2月5日完成

初演：1957年5月10日、マクシム・ショスタコーヴィチ独奏  
ニコライ・アノーソフ指揮 ソヴィエト国立交響楽団

楽器編成：ピッコロ、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、ティンパニ、小太鼓、弦楽5部、独奏ピアノ

## ベルリオーズ： 幻想交響曲 op.14

1827年9月、イギリスのシェイクスピア劇団がパリのオデオン座に来演し、いくつかの劇を上演した。若き日のエクトール・ベルリオーズ(1803～69)はそこで『ハムレット』を観て、その豊かな想像力と劇的な力の虜となると同時に、オフィーリア役を務めたアイルランド出身の女優ハリエット・スミスソン(1800～54)にすっかり心を奪われた。彼はスミスソンに手紙を出したり、面会を取りつけようと画策したりもしたものの、この恋は一方向的な失恋に終わる。その失意の記憶をもとに生まれたのが《幻想交響曲》である。

《幻想交響曲》は、全楽章を通じて登場する「固定楽想(イデー・フィクス)」と呼ばれる旋律が全5楽章を結びつけることで、ベートーヴェン並みに拡大された交響曲形式に強い一貫性を与えられている。同時に、作曲家自身がプログラムを公表して、固定楽想を恋する女性になぞらえ、楽曲全体を、その恋と夢想の成り行きを語るストーリーに沿って進行する標題音楽としている。絶対音楽的な美学と標題性の融合というこの手法によって、ベルリオーズは音楽史上に大きな足跡を遺すことになった。

**第1楽章「夢、情熱」** ベルリオーズ自身の手になるプログラムには、「ある若い音楽家が情熱にかられ、あらゆる魅力を備えた1人の女性に恋をした。情熱から来る錯乱はアヘンの力を借りて彼を支配する」とある(以下「 」内は作曲者のプログラムによる)。

おおよそソナタ形式をとる。長大な序奏に続いて登場する主題(フルートと第1ヴァイオリン)が恋人をあらわす固定楽想である。第2主題として木管楽器に短い旋律があらわれるが、ここでは固定楽想の存在感が強く、ほとんど単一主題構成に近い。展開部では劇的なエピソードと優美なエピソードが交互にあらわれ、固定楽想に基づく輝かしいクライマックスと共に短い再現部を迎え、静と動を厳しく対置したコーダによって終結する。

**第2楽章「舞踏会」** 「皆がワルツを踊る喧騒の中、想い人があらわれる」 優美なワルツ。中間部ではそのリズムに乗って固定楽想が登場する。

**第3楽章「野の風景」** 「ある田舎の夕べ、2人の牧人が歌い交わしている。主人公の心に束の間の安らぎと希望が訪れるものの、やがて不安にかられる。再び牧人の歌が聞こえるが、もはや応える者はいない。遠くに雷鳴が聞こえる。孤独と沈黙」

イングリッシュホルンと“舞台裏で”と指定されたオーボエが、牧人たちの歌い交わすさまを描く序奏の後、第1ヴァイオリンとフルートによって抒情的な主題が

歌われる。中間部では激しい弦の動きが固定楽想を導き出す。主部が回帰しても固定楽想は姿を消さない。最後に冒頭の情景へと立ち帰るものの、もはやイングリッシュホルンの呼びかけに応える者はいない。4台のティンパニが遠くの雷鳴を模倣し、不安をかき立てつつ消えるように終わる。

**第4楽章「断頭台への行進」** 「主人公は幻影を見る。想い人を殺してしまった自分が処刑される幻影である。ときに暗く荒々しく、ときに華やかで壮麗な行進曲に乗って、彼は断頭台へと連れて行かれる」

自身の未完の歌劇『宗教裁判官』のために書かれた行進曲に基づく。トランペットやホルネットによる輝かしい行進曲の旋律に対し、グロテスクなトロンボーンのペダル・トーンを配置するなど、管弦楽の特異な色彩が絶妙な効果を挙げる楽章である。コーダではクラリネットによって固定楽想が回想された後、ギロチンの一撃と、それに続く群衆の歓声を模倣して曲が閉じられる。

**第5楽章「魔女の夜会の夢～魔女のロンド」** 「死んだ主人公は、自分の葬礼に集まった魔女や物の怪たちの宴を見る。奇怪なざわめきに交じって想い人もあらわれるが、その姿はもはや醜く変容してしまっている。彼女を迎える声上がる。やがて甲鐘とグレゴリオ聖歌《怒りの日》が鳴りわたり、魔女たちの宴の踊りに入り交じる」

ゲーテの戯曲『ファウスト』に想を得たフィナーレでは、魔女たちのざわめきを模倣する序奏の後、クラリネットが大きく変容した固定楽想を諧謔味を込めて歌い出す。以後、力強いロンド主題と、チューバなど低音楽器に登場するグレゴリオ聖歌《怒りの日》(死者のためのミサにおいて用いられる典礼歌の一部)とが絡み合いながら、狂騒的なクライマックスが描き出される。

(相場ひろ)

作曲年代：1830年1～4月(1831、51年改訂)

初演：1830年12月5日 パリ フランソワ＝アントワヌ・アブネック指揮

楽器編成：フルート2(第2はピッコロ持替)、オーボエ2、イングリッシュホルン、クラリネット2(第2は小クラリネット持替)、ファゴット4、ホルン4、トランペット2、ホルネット2、トロンボーン3、チューバ2、ティンパニ、大太鼓、シンバル、小太鼓、鐘、ハーブ2、弦楽5部、舞台裏にオーボエ

Program notes by Robert Markow

## Shostakovich: Piano Concerto No.2 in F major, op.102

- I **Allegro**
- II **Andante**
- III **Allegro**

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

Shostakovich wrote this light-hearted, carefree work in early 1957 for his son Maxim, who was just eighteen at the time and a student at the Moscow Conservatory. (He later went on to an international career as conductor and pianist.) Maxim performed the solo part in the world premiere on the occasion of his nineteenth birthday, on May 10. Years later, history repeated itself when Maxim's own son in turn, Dmitri Jr., filled the same role in a recording by I Musici de Montréal on the Chandos label, with Maxim now on the podium.

The concerto fairly bubbles over with youthful high spirits. Though highly extroverted and superficially virtuosic much of the time, it is not particularly difficult in a technical sense. Shostakovich was careful to write music playable by a young performer. The finale even contains a joke in the form of a passage from the famous (or infamous!) Hanon five-finger exercise book known to nearly every young pianist. Elsewhere are suggestions of other routines aspiring pianists have to practice: scales, arpeggios, chords, repeated notes, octaves, etc., all cleverly disguised in Shostakovich's concerto as "real" music. The opening passage for the soloist is a comically rigid line so simple that a child could play it. This is followed by more difficult writing, a zippy tune that suggests to some listeners a child's toy shop and to others an American ditty "What Shall We Do with the Drunken Sailor?" The two styles alternate and even combine at times throughout the movement, always with prankish good humor and ebullient effect. The slow movement simmers down for a sweetly sentimental interlude. Without pause comes the vivacious finale, whose most notable feature is its second theme set to a lopsided rhythmic pattern in 7/8 meter.

## Berlioz:

### Symphonie Fantastique, op.14

I	Reveries, Passions	Largo - Allegro agitato e appassionato assai
II	A Ball	Valse, Allegro non troppo
III	Scene in the Country	Adagio
IV	March to the Scaffold	Allegretto non troppo
V	Dream of a Witches' Sabbath	Larghetto - Allegro

Hector Berlioz: Born in La Côte-Saint-André, near Grenoble, December 11, 1803; died in Paris, March 8, 1869

“All modern programmists have built upon him – Liszt, Richard Strauss and Tchaikovsky. Wagner felt his influence. ... He is the real beginner of that interpenetration of music and poetic idea which has transformed modern art.” Thus did the British musicologist Ernest Newman eulogize Hector Berlioz, whose *Symphonie fantastique* stands at the pinnacle of the genre known as the “program symphony.” By the composer’s own admission, Goethe’s Faust contributed to the inspiration that produced the *Symphonie fantastique*. The power and originality of Beethoven’s symphonies, especially the *Eroica*, and the depth of vision embodied in the Shakespeare plays also fed Berlioz’ emotional and psychic appetite.

But by far the strongest and most direct influence on the composition of the symphony was a young Shakespearean actress, Harriet Smithson, who appeared in Paris as Ophelia and Juliet in productions by a touring company from England. When Berlioz first saw her on stage on September 11, 1827, he was so overwhelmed and consumed with passion for her that he became like a man possessed. His physical and mental turmoil are extravagantly expressed in numerous letters, from which the following excerpt is characteristic: “I am again plunged in the anguish of an interminable and inextinguishable passion, without motive, without cause. ... I hear my heart beating, and its pulsations shake me as the piston strokes of a steam engine. Each muscle of my body shudders with pain. In vain! ‘Tis terrible! Oh unhappy one!” All this, three years after he had first laid eyes on Harriet, and Berlioz still hadn’t met her face to face!

In a heroic gesture designed to attract her attention to his burning love, this most romantic of Romantics wrote his *Fantastic Symphony: Episode in the Life of an Artist* to prove to her that he too was a dramatic artist. The performance took place on December 5, 1830, though Harriet apparently was unaware of the event. Two years later, Berlioz revised the symphony and created a long sequel, *Lélio, or The Return to Life*, preceded by an extended spoken monologue. He mounted a production of this triple bill, contriving through friends to have Harriet in attendance this time. This event took place on December 9, 1832. The ruse worked: Berlioz eventually met Harriet and married her a few months later, but it was not a happy union, and they separated after a decade, by which time Berlioz already had a mistress.

The most prominent autobiographical element of the score is the use of the *idée fixe*, a melody that recurs throughout each of the five movements in vary-

ing guises – fervent, beatific, distant, restless, diabolical, etc., depending on the changing scene. This *idée fixe* (a term borrowed not from music but from the then-new science of psychology) actually operates on two levels, for it can also be regarded as a quasi-psychological fixation that possesses the music as it possesses the thoughts of the artist of the program.

The drug-induced fantasy world of the symphony is only one of its unusual and original aspects. Not just the content, but the degree of detail Berlioz provided paved the way for the tone poems of Liszt and Strauss. Another novelty was the use of the orchestra as a giant virtuoso instrument for the conductor to play upon. (The concept of conducting as a role apart from instrumental participation was still in its infancy.) But above all, it is the myriad examples of orchestral effects and tonal colors that make this work so endlessly fascinating: the otherworldly wisps of sound high in the violins in the slow introduction; the distant, plaintive oboe and English horn calls, and the threatening thunderstorm heard on four differently-tuned timpani in the third movement; the terrifying brass and drum effects in the March; the grisly scraping and twittering in the introduction of the last movement, followed by the diabolical parody of the *idée fixe* in the high E-flat clarinet accompanied by a galloping figure on four bassoons; then comes the *Dies irae* theme in the tubas, accompanied by deep bells. The list could go on and on ...

Here are some of Berlioz' own descriptive comments about each movement:

I. "A young musician of morbidly sensitive temperament and fiery imagination poisons himself with opium in a fit of lovesick despair. [It] plunges him into a deep slumber during which his sensations, his emotions, his memories are transformed in his sick mind into musical thoughts and images. He recalls first that soul-sickness ... then the volcanic love, his frenzied suffering, his jealous rages, his returns to tenderness.

II. "He encounters the loved one at a dance.

III. "One summer evening in the country ... the scenery, the quiet rustling of the trees all concur in affording his heart an unaccustomed calm.

IV. "He dreams he has killed his beloved, that he is condemned to death and led to the scaffold.

V. "He sees himself in the midst of a frightful troop of ghosts, sorcerers, monsters of every kind. Strange noises, groans, bursts of laughter, distant cries. The beloved melody appears again... it is she, coming to join the Sabbath. She takes part in the devilish orgy."

**Robert Markow's** musical career began as a horn player in the Montreal Symphony Orchestra. He now writes program notes for orchestras and concert organizations in the USA, Canada, and several countries in Asia. As a journalist he covers the music scenes across North America, Europe, and Asian countries, especially Japan. At Montreal's McGill University he lectured on music for over 25 years.



# 第851回 定期演奏会Cシリーズ

Subscription Concert No.851 C Series

Series

東京芸術劇場コンサートホール

2018年3月30日(金) 14:00開演

Fri. 30 March 2018, 14:00 at Tokyo Metropolitan Theatre



# 都響スペシャル

TMSO Special

TMSO

ミュージア川崎シンフォニーホール

2018年3月31日(土) 14:00開演

Sat. 31 March 2018, 14:00 at Muza Kawasaki Symphony Hall

指揮 ● エリアフ・インバル Eliahu INBAL, Conductor

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

## シューベルト: 交響曲第7番 短調 D759 《未完成》 (23分)

Schubert: Symphony No.7 in B minor, D759, "Unfinished"

- I Allegro moderato
- II Andante con moto

休憩 / Intermission (20分)

## チャイコフスキー: 交響曲第6番 短調 op.74 《悲愴》 (46分)

Tchaikovsky: Symphony No.6 in B minor, op.74, "Pathétique"

- I Adagio - Allegro non troppo
- II Allegro con grazia
- III Allegro molto vivace
- IV Finale: Adagio lamentoso

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 (30日)  
(舞台芸術創造活動活性化事業) 文化庁

協力: ミューザ川崎シンフォニーホール (31日)

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(31日) (青少年を年間500名ご招待)協賛企業・団体はP.43、募集はP.46をご覧ください。

お願い | 演奏中は携帯電話、アラーム付き時計、補聴器などの音が鳴らないようにご注意ください。  
写真撮影、録音、録画はお断りいたします。音楽の余韻を楽しみ拍手をお願いいたします。



## シューベルト： 交響曲第7番 口短調 D759《未完成》

通常の4つの楽章のうち、前半の2つしか完成していない（第3楽章は一部分のみ残されている）ので未完成である。だから誰がつけたかは知らぬが、この俗称は安直かつ即物的な意味では全く正しい。しかしフランツ・シューベルト（1797～1828）には他にも未完成の作品が多いし、ブルックナーやマーラーの交響曲にも未完成の作品はある。だがそれらは、このシューベルトの口短調交響曲のように、《 》つきの未完成とは呼ばれない。従ってやはりこの交響曲のそれは、ほぼ固有名詞と化した感がある。

だがこれは、何と絶妙な命名であることか。《未完成》という言葉の中にある、未熟ゆえに甘酸っぱく傷つきやすい青春の響き、そして狂おしいほどの憧れと陶醉と絶望。もちろんそれは外国語ではなく日本語の《未完成》でない駄目なのだが、見事にこの作品のロマン的本質を言い表している。

さてこの曲は、シューベルトが1823年にグラーツにあるシュタイアーマルク音楽協会の名誉会員へ推挙された際、答礼として贈った未完の旧作であるらしい。そんな大切な答礼に中途半端なものを贈る作曲者もどうかと思うが、スコアを受け取った同協会会長のアンゼラム・ヒュッテンブレンナー（1794～1868／シューベルトの友人）も、いつしかその存在を忘れ、作曲後43年間この作品は闇に埋もれたままになっていた。

作曲者の死後、再評価の機運が高まって思い出したか、ヨーゼフ・ヒュッテンブレンナー（1796～1882／アンゼラムの弟で同じくシューベルトの友人）は兄の許にシューベルトの未発表の交響曲があることを指揮者ヨハン・ヘルベック（1831～77）に伝えた。かくして1865年に、この交響曲は長い眠りから覚めたのである。

ともあれ、この作品が未完のまま放置された真相は作曲者しか分からないが、第1楽章から第3楽章まですべて3拍子になってしまうため、シューベルトとしても大幅な計画の変更を考えざるを得ず、そのうちに機会を逸したと推察するのが最も自然かもしれない。

**第1楽章 アレグロ・モデラート 口短調 4分の3拍子 ソナタ形式。**美しいロマン的色彩に満ちた名高い第1主題と第2主題も重要だが、冒頭に聴かれる3度上行の導入モチーフも、この交響曲全体の骨格的要素となるものである。これらの主題とモチーフを軸として、感情の起伏の激しい音楽が奏される。

**第2楽章 アンダンテ・コン・モート ホ長調 8分の3拍子 展開部を欠くソナタ形式。**冒頭で3度上行するモチーフの一部が奏された後、憧れに満ちた第1主題が弦楽器で歌われる。第2主題は弦楽器の静かなシンコペーションの上に木管

が明滅し、その微妙な和声の色彩が著しく幻想的。この楽章も、夢幻と激情の間を揺れ動く。

(石原立教)

作曲年代：1822年10月30日（スコア着手／スケッチはそれ以前から）

初演：1865年12月17日 ウィーン ヨハン・ヘルベック指揮

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

## チャイコフスキー： 交響曲第6番 短調 op.74 《悲愴》

ピョートル・イリイチ・チャイコフスキー（1840～93）の辞世の作となったこの交響曲が標題を秘めていることは、作曲者自身が示唆している。第1楽章のスケッチを終えてまもない1893年2月11日（ロシア旧暦）の手紙に「この曲には標題があるが、それは聴く人の想像に任せ、謎のままにしておく。その標題はまことに主観的なもので、私は旅行中、この曲を構想しながらひどく泣いた」と記されているのだ。構想中に泣くほどに主観的、とは尋常ではないが、この交響曲がきわめて感情的な、死にまつわる標題を秘めていることは、作品そのものからも明らかだ。

第1楽章の暗く激しい闘争的性格や展開部でのロシア正教の死者のための聖歌の引用、第4楽章における「ラメントーソ（悲しみに沈んだ）」の表記どおりの重々しさと感極まったような感情表現、そして事切れるような終結。何より伝統的な楽章配置を敢えて崩してまでラメントーソの緩徐楽章を最後に置いたことに、劇的な闘争→死といった標題性が浮かび上がる。

実はこの交響曲の前に、チャイコフスキーは《人生》という題の交響曲を構想しており、そのスケッチに「終曲＝死、崩壊の結果」「終楽章は消え行くように閉じる」といったメモが記されていた。この交響曲は断念されたが、新たに書き始められた第6番にその標題上のアイデアが受け継がれたことは間違いない。また完成後の1893年9月、彼はコンスタンチン・ロマノフ大公（1858～1915）から詩人アレクセイ・ニコラエヴィチ・アプーフチン（1840～93）を追悼する《レクイエム》の作曲を持ちかけられているのだが、近々初演される交響曲第6番がレクイエムの性格を持っているという理由で断わっている。彼にとってこの曲は一種のレクイエムだったことがこのことから推測される。

こうしたことから作品のテーマが死に関わるものであることは明らかといえるのだが、チャイコフスキーは結局、「悲愴（パテティック）」（ただこれに相当するロシア語の「パテティーチェスカヤ」は激しい感情性を表すもので、和訳の「悲愴」とニュアンスが異なる）という題以外は、先の手紙のとおり具体的な標題内容を謎のまま

にした。この題は従来は初演後に実弟モデスト（1850～1916）の提案によって付けられたとされていたが（これはモデストが著した『チャイコフスキー伝』に基づく）、近年の研究では初演前の1893年9月20日（ロシア旧暦）に出版社ユルゲンソンがチャイコフスキーに宛てた手紙の中にすでに「悲愴」という題が現れることからみて、作曲者自身が以前から「悲愴」という題を考えていたものと思われる。

チャイコフスキーが自らこの曲の初演を指揮したわずか9日後に突然世を去ってしまったことも、作品の特質との関わりから様々な憶測を生んできた。コレラ感染による病死という公式発表に対し、早くから自殺説も囁かれ、1980年代にはそうした自殺説が、同性愛に関する裁判で服毒自殺を命じられたという新説として再浮上、その説に基づいて《悲愴》を異常な状況下の産物として解釈する見方も一時広まった。この説は様々な反証ゆえに今では問題にされなくなったが、こうした説について結び付けたいくなるほどにこの作品は切実なまでに悲劇的かつ感情的な性格を持ったものであるといえるだろう。

**第1楽章 アダージョ～アレグロ・ノン・トロppo** ロ短調 沈鬱な序奏に始まる。主部はソナタ形式で、不安に満ちた第1主題と切々たる第2主題（アンダンテ）が対照を作り出し、劇的な展開部では、前述のように死者のためのロシア聖歌も引用されて悲劇性が強調される。

**第2楽章 アレグロ・コン・グラーツィア** ニ長調 4分の5拍子のワルツ楽章で、優美さの中に不安な情感を漂わせている。

**第3楽章 アレグロ・モルト・ヴィヴァーチェ** ト長調 4分の4拍子のマーチと8分の12拍子のスケルツォの動きを重ね合わせた祝典的な楽章。その華麗な明るさと高揚感は、次の楽章の悲劇を一層際立たせる役割を果たすことになる。

**第4楽章 フィナーレ/アダージョ・ラメントーソ** ロ短調 悲痛なフィナーレで、むせび泣くような主題（その旋律は第1ヴァイオリンと第2ヴァイオリンが一音ずつリレーする形で形成される）で始まり、重々しく進む。ニ長調の副主題も幸福な日々を懐かしむようである。最後近くタムタムが死を暗示し、金管の厳かな葬送風の響きを経て、短調の副主題によって息絶えるように終わる。

なお自筆譜ではこの楽章の冒頭は当初アンダンテと記されていたものが抹消されて他人の手でアダージョに書き換えられているが、チャイコフスキーが生前承認していたピアノ二重奏編曲版の楽譜がアダージョであることや、初演プログラムにもアダージョと印刷されていることから、彼自身が認めた変更と考えられる。

（寺西基之）

作曲年代：1893年

初演：1893年10月28日（ロシア旧暦16日）  
サンクトペテルブルク 作曲者指揮

楽器編成：フルート3（第3はピッコロ持替）、オーボエ2、クラリネット2（第2はバスクラリネット持替）、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、大太鼓、シンバル、タムタム、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

## Schubert: Symphony No.7 in B minor, D759, “Unfinished”

I **Allegro moderato**

II **Andante con moto**

Franz Peter Schubert: Born in Vienna, January 31, 1797; died in Vienna, November 19, 1828

Despite much scholarly research, we still do not know for certain why Schubert’s B-minor Symphony lies unfinished. Numerous stories and theories, many of them romantically-tinged, have been advanced to explain the mystery: that Schubert lost interest, that he forgot about it, that he saw no possibility of performance, that the remaining movements were lost, that the symphony is complete in its two-movement format, and so on. Evidence strongly suggests that Schubert deliberately, though reluctantly, abandoned the project when he realized that he could not write a third and fourth movement on the same exalted level as the first two. Supporting evidence includes the fact that there exists a large number of other unfinished works from the same period of Schubert’s life (many of them in minor keys), and that all Schubert’s preceding symphonies, as well as the *Great C-Major* that followed, are in four movements. Furthermore, we now know that an almost complete, notably inferior Scherzo for the B-Minor Symphony was sketched out for piano, with nine bars orchestrated. Schubert realized that he was charting a new course at this point in his creative life, and that this new symphony would have to take into account what Beethoven had done in symphonic thought. Uncertain of how to proceed, he abandoned the symphony, unfortunately forever.

Schubert worked on the B-minor Symphony in the fall of 1822, then put it aside to devote his attention to the *Wanderer Fantasy*. When the Styrian Music Society of Graz conferred on him an honorary diploma (a rare public recognition of Schubert’s achievements in his lifetime) in April of 1823, Schubert offered the incomplete symphony to the Society as a token of gratitude. In all likelihood he still intended to complete the symphony, but wanted the Society to have a new work of substantial proportions, even if still incomplete. The Symphony then passed into private hands and did not resurface until 1860, 32 years after the composer’s death. Five more years passed before the symphony received its first performance, which Johann Herbeck conducted in the large Redoubtensaal in Vienna’s Hofburg.

Melancholy, yearning and sadness seem to pervade the music, relieved by periodic episodes of gorgeous melody. The symphony opens in dark mystery with a theme in the low strings. Softly murmuring violins continue, the line decorated by oboe and clarinet. Cellos sing – and that is the only word for it – the lilting,

waltz-like second subject. These ideas are later developed and build to a powerful climax. The second movement opens with a theme of angelic sweetness, followed by a plaintive, slowly rising theme in the clarinet. Twice this material builds to stormy emotional heights. The movement closes in a haze of seraphic serenity.

## Tchaikovsky: Symphony No.6 in B minor, op.74, “Pathétique”

- I Adagio - Allegro non troppo
- II Allegro con grazia
- III Allegro molto vivace
- IV Finale: Adagio lamentoso

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

Tchaikovsky began working on his last symphony in February of 1893 and conducted the first performance on October 28 in St. Petersburg. It was only mildly successful, due to a puzzling *Adagio* finale that ended softly, an indifferent orchestra, and the composer’s consequent lack of enthusiastic leadership. Nevertheless, he felt that it was “the best and especially the most sincere of my works. I love it as I have never loved any of my other musical creations.” At the second performance, three weeks later, conducted by Eduard Napravnik, the symphony left a powerful impression. But the composer was dead – his *Symphonie pathétique* had become his swan song.

So firmly entrenched in the public consciousness has this symphony’s subtitle become that the work is often referred to only as “The Pathétique.” Yet, just one day after naming the symphony, Tchaikovsky tried to get his publisher Jurgenson to remove it. But Jurgenson, no doubt with an eye towards the sales potential of such a catchy title, let the work go out as “Symphonie pathétique,” and the name stuck. The word *pathétique*, incidentally, derives from the Greek patheticos, and has a different flavor than in most modern English and French contexts, where it usually implies inadequacy and pity, as in “a pathetic attempt.” The Russian *pateticheskyy* refers to something passionate, emotional, and, as in the original Greek, having overtones of suffering.

Much conjecture has surrounded the “program” of this symphony. While working on it, the composer wrote to his nephew Vladimir Davidov that “the program will be of a kind that will remain an enigma to all – let them guess ... This program is saturated with subjective feeling ... while composing it in my mind I shed many tears.” Tchaikovsky at first called the work “Program Symphony” but then decided that with no declared program to go with it, the title was a contradiction in terms. He then considered calling it the “Tragic,” but

when his brother Modeste suggested *patetichesky*, the composer exclaimed, “Excellent, Modya, bravo, *patetichesky!*” The word was inscribed immediately on the score’s title page and taken to the publisher.

Death seems to lurk in much of the work. The words “death” and “dying” occur in a letter Tchaikovsky wrote explaining the plan of the symphony. Some listeners hear an expression of a hypersensitive artist given to alternating moods of exaltation and dejection, and try to follow each emotional state in the music as a mirror of the composer’s soul. Predominantly dark orchestral colors, the frequent use of sinking themes and downward scales, the minor tonality, outbursts of defiance and poignant dissonances all contribute to Tchaikovsky’s expressive purpose. Other listeners take their cue from critic Philip Hale, who wrote, “Here is a work that, without a hint or a suggestion of a program, sums up in the most imaginative language the life of man, with his illusions, desires, loves, struggles, victories, unavoidable end.”

The introductory bassoon solo, which crawls slowly through the murky depths of the orchestra, becomes the melodic material for the *Allegro* section’s principal theme. The second theme, presented by the violins, is probably the most memorable of the entire work – haunting in its beauty, poignancy and sad lyricism. The clarinet and bass clarinet bring this theme down to the limits of audibility ... a crash abruptly shatters the mood, and the development section ensues, one of the most violent and ferocious passages Tchaikovsky ever wrote. A brief recapitulation is followed by a consoling coda.

The second movement is the famous “broken-backed waltz,” limping yet graceful, in 5/4 meter. A Trio section in the middle, also in 5/4, is noteworthy for the steady, pulsing notes in the bassoons, double basses and timpani.

The third movement combines elements of a light scherzo with a heavy march. So festive and exuberant does the march become that one is tempted to stand and cheer at the end, making all the more effective the anguished cry that opens the finale. The finale’s infinitely warm and tender second theme in D major works itself into a brilliant climax and crashes in a tumultuous descent of scales in the strings. The first theme returns in continuously rising peaks of intensity, agitation and dramatic conflict. Finally the energy is spent, the sense of struggle subsides, and a solemn trombone chorale leads into the return of the movement’s second theme, no longer in D major but in B minor – dark, dolorous, weighted down in inexpressible grief and resignation. The underlying heartthrob of double basses eventually ceases and the symphony dies away into blackness ... nothingness ...

**For a profile of Robert Markow, see page 18.**