



9/12 9/16

# Kazushi ONO

Music Director

大野和士

音楽監督

©Fumiaki Fujimoto

都響およびバルセロナ響の音楽監督、新国立劇場オペラ芸術監督。1987年トスカニーニ国際指揮者コンクール優勝。これまでに、ザグレブ・フィル音楽監督、都響指揮者、東京フィル常任指揮者（現・桂冠指揮者）、カールスルーエ・バーデン州立劇場音楽総監督、モネ劇場（ベルギー王立歌劇場）音楽監督、アルトゥーロ・トスカニーニ・フィル首席客演指揮者、フランス国立リヨン歌劇場首席指揮者を歴任。フランス批評家大賞、朝日賞など受賞多数。文化功労者。2023年3月まで3年間、都響音楽監督の任期が延長された。

2017年5月、大野和士が9年間率いたリヨン歌劇場は、インターナショナル・オペラ・アワードで「最優秀オペラハウス2017」を獲得。自身は2017年6月、フランス政府より芸術文化勲章「オフィシエ」を受章、またリヨン市からリヨン市特別メダルを授与された。

2019年7～8月、大野和士が発案した国際的なオペラ・プロジェクト「オペラ夏の祭典2019-20 Japan↔Tokyo↔World」の第1弾として『トゥーランドット』を上演。東京、大津、札幌における計11公演を自ら指揮して成功に導いた。第2弾『ニュルンベルクのマイスタージnger』2020年6～7月公演は中止となり、2021年度に東京での開催が検討されている。

Kazushi Ono is currently Music Director of Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, Music Director of Barcelona Symphony Orchestra, and Artistic Director of Opera of New National Theatre, Tokyo. He was formerly General Music Director of Badisches Staatstheater Karlsruhe, Music Director of La Monnaie in Brussels, Principal Guest Conductor of Filarmonica Arturo Toscanini, and Principal Conductor of Opéra National de Lyon. He received numerous awards including Palmarès du Prix de la Critique, Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres, and Asahi Prize. He was selected to be a Person of Cultural Merits by the Japanese Government. TMSO announced that the term of Ono as Music Director was prolonged until March 2023.

# 都響スペシャル 2020(9/12)

TMSO Special 2020(9/12)

TMSO

サントリーホール

2020年9月12日(土) 14:00開演

Sat. 12 September 2020, 14:00 at Suntory Hall

指揮 ● 大野和士 Kazushi ONO, Conductor

クラリネット ● 三界秀実 Hidemi MIKAI, Clarinet

ヴィオラ ● 鈴木 学 Manabu SUZUKI, Viola

コンサートマスター ● 四方恭子 Kyoko SHIKATA, Concertmaster

## モーツァルト：交響曲第36番 八長調 K.425 《リンツ》 (26分)

Mozart: Symphony No.36 in C major, K.425, "Linz"

- I Adagio - Allegro spiritoso
- II Andante
- III Menuetto
- IV Presto

## ブルッフ：クラリネットとヴィオラのための

二重協奏曲 ホ短調 op.88 (19分)

### 【ブルッフ没後 100 年記念】

Bruch: Double Concerto for Clarinet and Viola in E minor, op.88

- I Andante con moto
- II Allegro moderato
- III Allegro molto

休憩 / Intermission (20分)



## シューマン：交響曲第3番 変ホ長調 op.97 《ライン》 (33分)

Schumann: Symphony No.3 in E-flat major, op.97, "Rheinische"

- I Lebhaft 生き生きと
- II Scherzo. Sehr mäßig スケルツォノとでも中庸に
- III Nicht schnell 急がずに
- IV Feierlich 荘厳に
- V Lebhaft 生き生きと

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

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20組40名様ご招待)

協賛企業・団体はP.39、募集はP.42をご覧ください。



## Hidemi MIKAI

Clarinet

三界秀実  
クラリネット



©T. Tairadate

1989年東京藝術大学卒業、1991年同大学院修了と同時に新日本フィルへ入団。以後、新日本フィル副首席奏者、都響首席奏者を歴任。「トリトン晴れた海のオーケストラ」メンバー。ソロやアンサンブルを活発に行い、また日本音楽コンクールなどで審査員を務めている。CDは『スパーン・ポイント』『アーベントリート』（マイスター・ミュージック）をリリース、ともに『レコード芸術』特選盤に選ばれるなど、高い評価を受けた。東京藝術大学准教授、桐朋学園大学非常勤講師。

Hidemi Mikai graduated from Tokyo University of the Arts and obtained Master's degree at the same university. He was formerly Associate Principal Clarinet of New Japan Philharmonic and Principal Clarinet of Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra. He is a member of Triton Harumi Orchestra. Mikai is an associate professor of Tokyo University of the Arts and a part time instructor of Toho Gakuen School of Music.

## Manabu SUZUKI

Viola  
TMSO Solo Principal Viola

鈴木 学  
ヴィオラ  
都響ソロ首席ヴィオラ奏者



©T. Tairadate

桐朋学園大学を経てハンブルク国立音楽大学へ留学。1993～2004年、リンツ・ブルックナー管弦楽団の首席ヴィオラ奏者を務めた。2004年に帰国。ルツェルン音楽祭、サンタフェ室内楽音楽祭など数々の音楽祭にソリスト、室内楽奏者として招かれているほか、インディアナ大学マスタークラス、MMCJなどで後進の指導にあたるなど国際的に活躍。近年はプロッホのヴィオラ組曲（コンチェルト版）やエロードのヴィオラ協奏曲を日本初演するなど、ヴィオラ作品を積極的に日本へ紹介している。

Manabu Suzuki enjoys an international career as a soloist, chamber and orchestra musician. He has been invited to a number of music festivals including the Lucerne Music Festival and Santa Fe Chamber Music Festival. In 1993 he joined the Bruckner Orchester Linz and served as principal violist until his return to Japan in 2004 to begin his appointment as solo principal viola of the TMSO, with which he gave the Japanese premiere of Viola Suite (concert version) by E. Bloch.

## モーツァルト： 交響曲第36番 ハ長調 K.425 《リンツ》

1783年7月末、ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト（1756～91）は父レオポルト（1719～87）の反対を押し切って結婚した妻コンスタンツェ（1762～1842）を家族に紹介するため、ザルツブルクに帰郷した。10月下旬まで現地に滞在したモーツァルト夫妻は、ウィーンへ戻る道中リンツに立ち寄る。その折に作曲されたのが交響曲第36番《リンツ》である。

モーツァルトは父親に宛てて書いた10月31日付の手紙で、リンツではトゥーン＝ホーエンシュタイン伯爵に歓待されていること、11月4日に演奏会を開くこと、そして、その演奏会のために急ぎ交響曲を作曲しなくてはならないことを報告している。つまり、《リンツ》はわずか数日のうちに書かれた作品ということになるのだが、自身初の試みまで盛り込まれたその音楽は急ごしらえのものとは思えないほどに充実している。

**第1楽章 アダージョ** ハ長調 4分の3拍子～アレグロ・スピリトソ ハ長調 4分の4拍子 複付点リズムに始まる序奏とソナタ形式の主部からなる楽章。モーツァルトが当初から交響曲として構想・作曲した作品の冒頭楽章に緩徐導入部を置いたのはこれが初めてのことであり、この特徴は後に書かれる第38番《プラハ》、第39番へと続いていく。主部は第1ヴァイオリンの弱奏で提示される第1主題（ハ長調）と、意表を突くホ短調主和音3連打に始まる第2主題（ホ短調～ト長調）というコントラストに富んだ2つの主題を中心に構成されている。

**第2楽章 アンダンテ** ハ長調 8分の6拍子 シチリアーノ（シチリア舞曲）のリズムによる柔かな主題で始まるソナタ形式楽章である。交響曲の緩徐楽章にトランペットとティンパニが用いられている点は、当時としては大変に珍しい。長調と短調を行き来する本楽章において、両パートは独特の陰影をもたらす良いアクセントとなっている。

**第3楽章 メヌエット** ハ長調 4分の3拍子 三部形式のメヌエット楽章。トゥッティで堂々と奏される主部に対し、トリオ（中間部）ではオーボエとファゴット、ヴァイオリンによる素朴な歌が紡がれる。

**第4楽章 プレスト** ハ長調 4分の2拍子 ソナタ形式による輝かしいフィナーレ楽章。第1主題はコントラバス以外の弦楽器による軽い響きと、木管とホルンを伴う強奏部の交替が面白い。第2主題は弦楽合奏で歌われるト長調の流麗な主題である。

（本田裕暉）

作曲年代：1783年

初 演：1783年11月4日 リンツ

楽器編成：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

## ブルッフ： クラリネットとヴィオラのための二重協奏曲 ホ短調 op.88

ケルンに生まれ、ベルリンで没したマックス・ブルッフ（1838～1920）は、ヨハネス・ブラームス（1833～97）と同時代のドイツとイギリスで活躍した音楽家である。今日では主にヴァイオリン協奏曲第1番短調 op.26（1866/68改訂）の作曲家として知られているが、オペラやオラトリオ、歌曲、交響曲、室内楽など多彩なジャンルに作品を遺しており、ブラームスに献呈された交響曲第1番変ホ長調 op.28（1868）をはじめ注目に値する楽曲も少なくない。

本日演奏されるクラリネットとヴィオラのための二重協奏曲（1911）もその一つに数えてよいだろう。クラリネット奏者の息子マックス・フェーリクス・ブルッフ（1884～1943）のために書かれたこの作品は、ブラームス晩年の室内楽作品にも通ずる抒情美に満ちた傑作であり、その響きからは20世紀に入ってもなおドイツ・ロマン派の伝統を守ろうとしていたブルッフの頑<sup>かたく</sup>な信念が聴こえてくる。作曲された1911年はマラーが世を去った年であり、ストラヴィンスキー《春の祭典》（1913）の初演も目前に迫っていた。

二重協奏曲の初演は1912年3月5日に、マックス・フェーリクスのクラリネットと、作曲家の友人のヴァイオリニスト、ヴェリー・ヘス（1859～1939）のヴィオラで行われ、改訂後の1913年12月3日に再び取り上げられた。

**第1楽章 アンダンテ・コン・モート** ホ短調 4分の4拍子 ヴァイオリン協奏曲第1番の冒頭楽章と同様に、二重協奏曲の第1楽章もレチタティーヴォの序奏で開始される。主部は独奏クラリネットから独奏ヴィオラへと歌い継がれる哀愁を帯びた第1主題と、両パートが3度音程で奏でる柔和な第2主題（ロ長調）を中心に構成されている。小規模な楽曲でよく用いられた展開部のないソナタ形式であり、再現部では2つの主題に若干の展開が加えられている。

**第2楽章 アレグロ・モデラート** ト長調 4分の3拍子 短い前奏に続き、独奏クラリネットが素朴な主題を提示して始まるインテルメッツォ（間奏曲）風の楽章。ロ短調の中間部では、弦楽器のピッツィカート<sup>ピッツィカート</sup>の響きの中でメランコリックな二重奏が繰り返される。

**第3楽章 アレグロ・モルト** ホ長調 4分の2拍子 勇ましいファンファーレに始まる華やかなフィナーレ楽章。この冒頭部分はメンデルスゾーン<sup>メンデルスゾーン</sup>のピアノ協奏曲第1番（1831）終楽章を想起させる。ソナタ形式の主部では、独奏クラリネットが提示する3連符主体の軽快な第1主題と、同じく独奏クラリネットが付点リズム風に開始する穏やかな表情の第2主題（ロ長調）が歌われる。再現部で第1主題は省略され、コーダで静かに第2主題を回想した後、フォルティッシモのトゥッティで全曲が閉じられる。

（本田裕暉）

作曲年代：1911年

初 演：1912年3月5日 ヴィルヘルムスハーフェン

マックス・フェーリクス・ブルッフ（クラリネット独奏） ヴィリー・ヘス（ヴィオラ独奏）

楽器編成：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、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、ティンパニ、弦楽5部、独奏クラリネット、独奏ヴィオラ

## シューマン：

### 交響曲第3番 変ホ長調 op.97 《ライン》

ローベルト・シューマン（1810~56）は、1840年に愛するクララ（1819~96）との結婚を果たして以後、幸福な日々を送っていたが、もともと神経が敏感であった彼は次第に精神的に不安定になる。1844年には一時ひどい鬱状態に陥ったこともあって、この年の終わりにそれまで本拠としていたライプツィヒからドレスデンに移住した。ここで心機一転した彼は、対位法の研究に熱心に取り組むなど、創作意欲を回復する。名作・ピアノ協奏曲イ短調 op.54が成立したのもまさにこのドレスデンにおいてであり、心身ともに波はあったものの、このドレスデン時代はシューマンの作風に新境地をもたらすこととなった。

そうした中、シューマンは1849年11月に友人である作曲家・指揮者のフェルディナント・ヒラー（1811~85）から手紙を受け取った。自分の後任としてデュッセルドルフ市の音楽監督に推薦したいという内容だった。オーケストラを管理統率しなくてはならないという点に不安を感じたシューマンはしばらく回答を保留するが、ちょうどどこかのポストを得たいと考えていた矢先のことだったし、また非常に良い条件が提示されたこともあって、結局これを受諾することにし、1850年9月デュッセルドルフ市音楽監督に就任する。着任当初の彼は積極的に仕事に取り組み、また一方で自分のオーケストラを得たことやライン河に臨むこの町での生活といった環境の変化は、彼の創作力も刺激することとなった。

特に着任後ほどなくすぐ南のケルンを訪れたことはシューマンに大きな創作の靈感を与えることとなった。これが直接のきっかけとなって、11月初めから1ヵ月あまりのうちに彼は新しい交響曲を書き上げる。それが、シューマン自身「ライン地方の生活の情景」と呼び、「民衆的な要素に支配されている」と述べたという交響曲第3番である。

とはいってもこれは決してラインの情景を描写的に扱った作品ではなく、ライン地方での新しい生活に喜びを見いだした当時のシューマンの心の表現としての交響曲として捉えるべきだろう（ちなみに《ライン》という題そのものは彼自身によって付けられたものでない）。新天地で気分を一新したシューマンの創造力の高まりが現れ出た明

朗な気分溢れる傑作である。

なお当初は4楽章構成の作品として書き進められたようだが、ほぼ全体が出来上がりがつあった段階で、ケルンのドームにおいて大司教ヨハネス・フォン・ガイセル（1796～1864）の枢機卿昇任式が執り行われたことを聞いたシューマンは、厳粛な儀式を思わせる楽章を第4楽章として追加した。こうして結局5つの楽章を持った破格の構成による交響曲として完成されたのである。初演は1851年2月6日デュッセルドルフにおいてシューマン自らの指揮によって行われている。

**第1楽章 生き生きと 変ホ長調** 4分の3拍子。ヘミオラのリズムによった力感溢れる第1主題によって開始される。ト短調で出る第2主題が幾分メランコリックな気分を醸すが、全体的には勢いに満ちて運ばれる堂々たるソナタ形式楽章である。

**第2楽章 スケルツォ／とても中庸に** ハ長調 4分の3拍子。スケルツォと銘打たれているが、ヴィオラ、チェロ、ファゴットによって示される親しみやすい主要主題はレントラー風の性格のもの。その点に前述のようなシューマンの言う民衆的な要素が感じられるが、きわめてポエティックな趣がそこに漂うところが彼らしいといえよう。

**第3楽章 急がずに** 変イ長調 4分の4拍子。穏やかさのうちにロマン的な憧憬の気分を湛えた楽章。クラリネットとファゴットが奏する主要主題は、付点リズムと跳躍進行の多い起伏に富んだ旋律でありながら性格的には牧歌的な叙情に満ちている。続いて第1ヴァイオリンに出る軽やかで幸福そうな楽想は以後この楽章を通じて執拗に現れる。中間部でファゴットとヴィオラに出る主題は、主部主題と違って順次進行によるなだらかなもの。

**第4楽章 荘厳に** 変ホ短調（調号は変ホ長調） 4分の4拍子。上述したようにケルンの大聖堂で行われた大司教の枢機卿昇任式に関連するというコラル風の主題によった荘重な緩徐楽章で、シューマン自身自筆譜に「荘厳な儀式の性格で」と記した。前の楽章までは用いられなかったトロンボーンの響きがこの楽章の厳かさを強めている。

**第5楽章 生き生きと 変ホ長調** 2分の2拍子。明るい躍動感に溢れるソナタ形式のフィナーレで、シューマンの言う民衆的な喜びさを感じさせるが、リズム的には彼らしく錯綜したところが多い。展開部ではホルンの新しい楽想が高揚感をもたらし、またコーダでは第4楽章の厳粛な主題が壮麗で明るい性格のものに変容されて出現して最後のクライマックスを導く。

（寺西基之）

作曲年代：1850年

初演：1851年2月6日 デュッセルドルフ 作曲者指揮

楽器編成：フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

## Mozart: Symphony No.36 in C major, K.425, "Linz"

I Adagio-Allegro spiritoso II Andante III Menuetto IV Presto

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

On October 30, 1783, a year after his marriage to Constanze, Mozart and his wife stopped in Linz on their way back to Vienna after visiting Salzburg. The purpose of the stop was to see Count Thun, a friend of the family and father of one of Mozart's distinguished pupils in Vienna. In a letter to his father, the composer wrote: "I cannot say enough of the politeness with which we were overwhelmed. On Tuesday, November 4, I shall give a concert in the theater here, and as I don't have a single symphony with me, I am writing a new one at breakneck speed." The work was ready in time, incredible as it may seem.

Many commentators point to the influence of Haydn in the use of a slow introduction to this symphony, the first such instance in a Mozart symphony. Also on the program was a Symphony in G by Michael Haydn (younger brother to the more famous Franz Joseph), for which Mozart composed a slow introduction. Mozart was to begin two more symphonies with a slow introduction: No. 38 (*Prague*) and No. 39 in E-flat.

The *Linz* Symphony opens with solemn, portentous chords in dotted rhythm (a repeated pattern of long and short notes), a gesture going back to the French overtures of Lully and extending forward to Beethoven, Schubert and beyond. The introduction is full of pathos, eventually yielding to the energetic, festive *Allegro spiritoso*. Due to the excessive speed with which he had to write, Mozart may be forgiven if the recapitulation does not offer much more than a straightforward repeat of the exposition, but as if to make amends for this, the exposition's second theme is not in the expected key of G major, but rather in E minor, with a quasi-Turkish flavor to it.

The slow movement is one of Mozart's earliest to involve trumpets and drums. A lilting *siciliano* rhythm characterizes this movement, but an underlying feeling of unrest is generated by the recurring military sonorities. Is it only coincidence that Beethoven incorporated trumpets and drums, normally silent in a slow movement of this period, into the slow movement of his First Symphony, also in C major? The Minuet is courtly, and its Trio features attractive scoring for oboe and bassoon. The *presto* finale is generally joyous and exuberant, though there are hints of passing turbulence in the imitative counterpoint of the central section.

## Bruch: Double Concerto for Clarinet and Viola in E minor, op.88

I Andante con moto II Allegro moderato III Allegro molto



Max Bruch: Born in Cologne, January 6, 1838; died in Berlin, October 2, 1920

Max Bruch, who died exactly one hundred years ago, is remembered today on the strength of a mere handful of works, most notably the Violin Concerto No. 1 in G minor, the Scottish Fantasy (also for solo violin), and *Kol Nidre*, but in his time (the late nineteenth century) he was renowned throughout Europe, above all for his many sacred and secular choral works. He wrote well into the twentieth century, but his style remained firmly rooted in the romanticism of Schumann and Brahms. The concerto we hear on this program was written in 1911, the year Mahler died and the year that saw the premieres of such forward-looking works as Sibelius' Fourth Symphony, Stravinsky's *Petrushka*, and Berg's String Quartet.

The most striking aspect of Bruch's Concerto for Clarinet and Viola is the unusual combination of soloists, certainly the only such concerto by a famous composer, and quite possibly unique in the history of music. Understandably, it was written for two particular soloists, the composer's son Felix (clarinet) and friend Willy Hess. At the premiere in Wilhelmshaven on March 5, 1912, Hess played the composer's G-minor violin concerto on the first part of the concert, then switched to viola for the other concerto. (Bruch also arranged the solo parts for the pairing of violin and viola.) Incidentally, there is no relationship whatsoever between this concerto and Bruch's two-piano concerto bearing opus number 88a.

The music is steeped in the warmly lyrical style and autumnal glow of late romanticism. Brahms in particular comes to mind, though no one could confuse the two. Both clarinet and viola (two instruments Brahms featured in chamber music) share equally in the solo writing. The first two movements are devoted mostly to the solo roles, with the orchestra remaining discreetly in the background much of the time. The soloists take turns in announcing new material, repeating what the other has stated, and at times joining together.

The opening movement is of modest design. Following the initial quasi-recitative passage, two themes are presented. Each is briefly developed following presentation, and the movement ends. There are no formal development or recapitulation sections as one would expect in the opening movement of a romantic concerto. The second movement breathes a sunny, untroubled world. Lyricism is again the keynote; even the central episode in B minor scarcely ruffles the calm surface of this gentle music. The orchestra finally moves into the foreground for the finale, and the soloists are at last given opportunities to indulge in some technically challenging passage work.

## Schumann:

### Symphony No.3 in E-flat major, op.97, "Rhenish"

I Lebhaft II Scherzo. Sehr mäßig III Nicht schnell IV Feierlich V Lebhaft

Robert Schumann: Born in Zwickau, June 8, 1810; died in Endenich, July 29, 1856

On March 31, 1850, Schumann accepted the position of Municipal Music Director of Düsseldorf, opening a brilliant and exuberant, though short-lived, new chapter in his life. Upon his arrival in the city, Schumann was welcomed in grand style with a full spread of speeches, banquets and concerts. Having for the first time in his career a regular, salaried musical post and a prominent orchestra at his disposal, Schumann plunged into a renewed interest in symphonic writing, and in a feverish burst of creativity, wrote the Cello Concerto in just fifteen days in October, followed immediately by his Rhenish Symphony in November and December.

This symphony reflects all the optimism, joy of life and chance for a fresh start he harbored in those autumn months of 1850. Schumann immediately fell under the spell of the Rhine River (which runs through the city), the surrounding countryside, the friendly, outgoing people, and the picturesque nearby towns. Schumann himself conducted the first performance in Düsseldorf on February 6, 1851.

Schumann launches his Rhenish Symphony with precipitous energy and a glorious theme that seems to shout for joy and exult in the thrill of new adventures. A more relaxed, lyrical, even wistful theme in G minor is later announced by the woodwinds and acts as a foil to the rhythmic instability of the first theme, which soon returns and pervades most of the movement.

The gentle flow (or powerful surge, depending on the conductor) of the Scherzo suggests the movement of the great river at Schumann's doorstep. The principal theme is supposedly based on a slow *Ländler*, a country dance with a sturdily lilting triple meter (in effect negating the heading "Scherzo").

The simple naïveté of German folksong, a subject close to Schumann's heart, is further developed in the third movement, a graceful, intermezzo-like interlude. There are three themes, each clothed in different orchestral colors.

The fourth movement (the "extra" movement beyond the customary four) is manifestly programmatic. Emanuel Winternitz calls it "a translation into musical terms of the mystical atmosphere of the Gothic interior of the Cologne Cathedral." And indeed it is. Shortly before writing this symphony, Schumann had made the fifty-kilometer trip on the newly-opened rail line to Cologne to observe the elevation of Archbishop von Geissel to Cardinal in Cologne's great cathedral. The splendorous ceremony deeply impressed him, as did the overwhelming majesty of the edifice itself, one of the tallest in all Europe. To underline the ecclesiastical solemnity of the event, Schumann employs, for the first time in the Rhenish symphony, the trombones, instruments that in Schumann's day were still not used regularly in symphonies.

The sudden contrast between the gloom of the fourth movement's final bars and the bright, vigorous finale has been likened to stepping from the somber atmosphere of a Gothic cathedral into the sunshine and bustle of life outdoors. We are back among the world of merry country folk, but the relationship of this movement to the one we just left is made obvious near the end of the symphony, where the noble cathedral music returns in great, glorious outbursts from the full orchestra.

**For a profile of Robert Markow, see page 23.**

# T 都響スペシャル 2020(9/16)

TMSO Special 2020(9/16)

サントリーホール

2020年9月16日(水) 19:00開演

Wed. 16 September 2020, 19:00 at Suntory Hall

- 指揮 ● 大野和士 Kazushi ONO, Conductor  
ヴァイオリン ● 矢部達哉 Tatsuya YABE, Violin  
チェロ ● 宮田 大 Dai MIYATA, Violoncello  
ピアノ ● 小山実稚恵 Michie KOYAMA, Piano  
コンサートマスター ● 四方恭子(三重協奏曲) Kyoko SHIKATA, Concertmaster (Triple Concerto)  
コンサートマスター ● 矢部達哉(交響曲第3番) Tatsuya YABE, Concertmaster (Symphony No.3)

## 【矢部達哉・都響コンサートマスター就任30周年記念】

### ベートーヴェン：ピアノ、ヴァイオリン、チェロのための 三重協奏曲 八長調 op.56 (37分)

Beethoven: Triple Concerto for Violin, Violoncello and Piano in C major, op.56

- I Allegro
- II Largo
- III Rondo alla Polacca

休憩 / Intermission (20分)

### ベートーヴェン：交響曲第3番 変ホ長調 op.55 《英雄》 (50分)



Beethoven: Symphony No.3 in E-flat major, op.55, "Eroica"

- I Allegro con brio
- II Marcia funebre. Adagio assai
- III Scherzo. Allegro vivace
- IV Finale. Allegro molto

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

特別支援：明治安田生命保険相互会社

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

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。

# Tatsuya YABE

Violin  
TMSO Solo-Concertmaster

矢部達哉

ヴァイオリン  
都響ソロ・コンサートマスター



洗練された美しい音色と深い音楽性によって、日本の楽壇のリーダーとして最も活躍しているヴァイオリニストの1人。1968年東京生まれ。桐朋学園大学ディプロマ・コース修了後、1990年22歳の若さで東京都交響楽団のソロ・コンサートマスターに抜擢される。1997年、NHK『めぐり』のテーマ演奏で大きな反響を呼ぶ。室内楽やソロでも活躍し、小澤征爾、若杉弘、フルネ、クレイ、デプリースト、インバル、ベルティエニ、ギルバートの著名指揮者と共演。

『音楽の友』2009年4月号では、読者の選んだ「私の好きな国内オーケストラのコンサートマスター」で1位に選ばれ、『文藝春秋』2016年2月号で「日本を元気にする逸材125人」の1人に選ばれている。1994年度第5回出光音楽賞、平成8年度村松賞、1996年第1回ホテルオークラ音楽賞受賞。ソニー・クラシカル、オクタヴィア・レコードよりCDが発売されている。

Tatsuya Yabe was born in Tokyo in 1968. He graduated from the Soloist Diploma Course of Toho Gakuen School of Music. In 1990, at the age of 22, he was chosen to be Solo-Concertmaster of Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra. Yabe has performed as a soloist with conductors such as Ozawa, Wakasugi, Fournet, Klee, DePreist, Inbal, Bertini and Gilbert. He was awarded music prizes: the IDEMITSU Music Prize from Idemitsu Kosan, the Muramatsu Prize, and the Hotel Okura Music Prize.

# Dai MIYATA

Violoncello

宮田 大

チェロ



ジュネーヴ音楽院（スイス）卒業、クロンベルク・アカデミー（ドイツ）修了。2009年、ロストロポーヴィチ国際チェロ・コンクール（パリ）において、日本人として初めて優勝。これまでに参加した全てのコンクールで優勝。その圧倒的な演奏は小澤征爾にも絶賛され、日本を代表するチェリストとして、国内外のオーケストラ、著名な指揮者や演奏家と共演を果たす。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 first prizes at all music competitions he participated in. He graduated from the Geneve Music Conservatory and completed the Kronberg Academy program. In 2009, Miyata won the Grand Prix at the 9th Rostropovich Cello Competition. He is one of the best young cellists who attract people's expectations in the present age. Miyata plays Antonio Stradivari "Cholmondeley" 1698 (Loaner: Ueno Fine Chemicals Industry).

# Michie KOYAMA

Piano

小山実稚恵

ピアノ



チャイコフスキー、ショパンの二大コンクールに入賞した唯一の日本人ピアニスト。2006～17年に行った壮大な「12年間・24回リサイタルシリーズ」は、演奏内容と企画性において高い評価を受けた。東日本大震災以降、被災地で演奏を行っている。2019年からシリーズ公演「ベートーヴェン、そして…」がスタート。CDはソニーから31枚をリリース。著書に『点と魂と』（KADOKAWA）、『ベートーヴェンとピアノ』（平野昭との共著／音楽之友社）がある。2017年度 紫綬褒章受章。

Michie Koyama is the only Japanese pianist who has won prizes at both the Tchaikovsky and Chopin competitions. Her major project "24 recitals in 12 years" (2006-17) received great acclaim. Since the Great East Japan Earthquake in 2011, Koyama has continued to visit schools and public facilities in the affected areas to give her performances. She was awarded the Medal with Purple Ribbon in the 2017.

## ベートーヴェン： ピアノ、ヴァイオリン、チェロのための三重協奏曲 ハ長調 op.56

18世紀後半フランスでは複数の独奏楽器を持つ協奏交響曲（サンフォニー・コンセルタント）が好まれていた。ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン（1770~1827）の三重協奏曲もそうしたフランスの協奏交響曲との関連で語られることが多い。作曲は1804年春で、この時期彼はフランス行きを目論んでおり（実現はしなかった）、この曲と同じ頃書いていた交響曲第3番（別項参照）を携えていくことを計画していた。1802年に同じ編成の二長調の協奏曲を書き始めつつも放棄し、改めてこのハ長調協奏曲を手掛けることになったのだが、フランス行きにあたりフランス様式の協奏交響曲風の作品を書こうと彼が考えたことはあり得ないことではない。

しかしすでに当時、協奏交響曲は流行を過ぎていたし、またこの作品は3つの楽器が書法的に不均等になっているなど、従来の協奏交響曲の様式とはかなり異なる。特にピアノ・パートが比較的単純な動きで書かれている一方、チェリストには高度な演奏技巧が求められており、音楽の展開もチェロがリードする箇所が多く、実質的にピアノとヴァイオリンの助奏付きのチェロ協奏曲といえるほど、チェリストにとっては難曲となっている。

そうした独奏の不均等な扱いゆえに、作品は特定の独奏者を念頭において作曲されたと考えられてきた。特にチェロはこのパートの技巧性からみて当代随一の名手アントン・クラフト（1752~1820）を想定しているとする見方が有力だ。一方で長らくピアノについては、のちにパトロンとなる若きルドルフ大公（1788~1831）のために書かれたとされてきた。これはアントン・シンドラー（1795~1864）が伝えている話によるもので、ピアノ・パートが簡明なものも大公の技量に合わせたからだとまことしやかに語られてきたのだが、近年シンドラーの数々の証言の嘘が明らかになっており、この件についても信用はできない。

初稿は1804年6月9日、パトロンのフランツ・ヨーゼフ・マクシミリアン・フォン・ロプコヴィッツ侯爵（1772~1816）のウィーンの邸宅で交響曲第3番とともに試演されている。ピアノはベートーヴェン自らが弾いたと思われるが、彼自身作品の出来に不満を感じ、その後大幅な改訂がなされた。出版は1807年で、公開初演が実現したのはやっと1808年2月16日、ライプツィヒにおいてであった。ウィーン初演は同年5月1日になされている。

時期を接して作曲され同時に試演された革新的な交響曲第3番とは違って、ベートーヴェンにしては全体構成や展開が緩いといわれる作品だが、深刻さや翳りのない大らかな作風は、中期の大作群の中にあって独自の魅力を放っているといえよう。

第1楽章 アレグロ ハ長調 協奏風ソナタ形式による長大な楽章で、明朗で伸びやかな広がりを持つ。

第2楽章 ラルゴ 変イ長調 カンタービレ主題が変奏されていく短い緩徐楽章。そのまま次の楽章に続く。

第3楽章 ロンド・アツラ・ポラッカ ハ長調 生き生きした主題を中心に明るく発展するロンドである。

(寺西基之)

作曲年代：1804年

初演：私的初演／1804年6月9日 ウィーン ロプコヴィッツ侯爵邸  
公開初演／1808年2月16日 ライプツィヒ ゲヴァントハウス

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

## ベートーヴェン：

### 交響曲第3番 変ホ長調 op.55 《英雄》

初期には18世紀的な古典様式から出発したベートーヴェンだが、フランス革命期の社会の動向に敏感であった彼は、早くから時代にふさわしい新たな様式的な開拓を行っていった。すでに古典様式を超えるダイナミズムを持つ交響曲第2番ニ長調 op.36 (1802年)などで中期へ向けての方向を指し示していた彼は、中期の一連の作品群で大規模な形式と大胆な書法によるドラマティックな作風を様々に打ち出していく。

1803年に書かれた交響曲第3番はそうした中期の幕開けとなった作品のひとつで、交響曲史上空前といえる大規模な形式と起伏に満ちたドラマ性を持った、革命的な作品である。ベートーヴェンは自由と人間性の解放を求める当時の時代思想に深く共鳴しており、中期の拡大された様式の追求もそうした姿勢と深く関わっているが、とりわけこの作品は、彼が新しい時代の英雄と見なしていた尊敬するナポレオン・ボナパルト (1769~1821) を念頭において書かれたことが大規模で劇的な作風に結び付いたと考えられる。

よく知られたエピソードとして、その後、ナポレオンの皇帝即位の報を聞いたベートーヴェンが、「あの男も結局は俗人だったのか」と激怒し、「ボナパルトと題する」と書かれてあった浄書譜の表紙を破り捨てたという話が弟子のフェルディナント・リース (1784~1838) によって伝えられている。ただ実際は「ボナパルトと題する」という言葉こそ削り取られているものの表紙自体は残されているので、この話は正確ではない。また即位を知った後にもベートーヴェンは出版社宛ての手紙で「交響曲の表題はボナ

パルトで」と述べていて、ボナパルトの題に依然こだわっていたことが窺える。

しかし最終的に表題にはボナパルトという語が記されることはなく、「英雄的交響曲一ひとりの偉大な人物の思い出のために」とされたのだった。この“偉大な人物”についてナポレオン以外の人物を推測する向きもあるが、創作の経緯を総合的に判断すれば、やはりナポレオンを指すとみるのが妥当だろう。といってもこの作品がナポレオンその人ではなく、ナポレオンに象徴される新時代の精神を表現したものであることはたしかである。作品はナポレオンでなくロプコヴィッツ侯爵に献上されている。

**第1楽章 アレグロ・コン・ブリオ 変ホ長調 序奏に代わる決然とした2つの主和音による開始からして斬新だ。拡大されたソナタ形式が劇的な起伏と綿密な展開に結びついたスケール感溢れる楽章で、コーダも第2展開部というべき充実した規模と内容を備えている。**

**第2楽章 葬送行進曲／アダージョ・アッサイ ハ短調 荘重な緩徐楽章で、悲劇的な葬送主題を軸に厳粛に運ばれ、ハ長調の中間部がひとつの頂点を築いた後にフガートが展開、さらに大きな盛り上がりを作り上げる。革命期のフランスの作曲家によって盛んに書かれた英雄を悼む葬送曲の様式を交響曲に取り入れた点にこの作品の時代背景が窺える。**

**第3楽章 スケルツォ／アレグロ・ヴィヴァーチェ 変ホ長調 急速なスタッカート動きを中心とする力強いスケルツォ。トリオでは新しい時代を告げるようなホルンのファンファーレが響く。**

**第4楽章 フィナーレ／アレグロ・モルト 変ホ長調 自由な変奏形式によるフィナーレで、激しく駆け降りるような短い序奏の後にピッツィカートで示されるバス主題と、その後に現れる旋律主題をもとに、巧緻に構成されている。なおこの主題をベートーヴェンはすでに革命精神の寓意ととれるバレエ《プロメテウスの創造物》op.43やピアノのための変奏曲op.35（ともに1801年）などで使用しており、特に後者の変奏手法はこの交響曲と共通するものがある。**

(寺西基之)

作曲年代：1802～04年

初 演：私的初演／1804年6月9日 ウィーン ロプコヴィッツ侯爵邸  
公開初演／1805年4月7日 ウィーン アン・デア・ウィーン劇場

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3、トランペット2、ティンパニ、弦楽5部



Program notes by Robert Markow

## Beethoven: Triple Concerto for Violin, Violoncello and Piano in C major, op.56

**I Allegro**

**II Largo**

**III Rondo alla Polacca**

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

Beethoven wrote this work in 1803-1804, a period that brought forth many of his most famous masterpieces: the *Eroica* Symphony, the *Waldstein* and *Appassionata* Sonatas, the first *Razumovsky* Quartet, and *Fidelio*.

Yet the “Triple Concerto,” as it has become known, remains something of a black sheep among Beethoven’s large-scale works. It nevertheless *is* an attractive, well-constructed work, and offers a master’s solution to a highly interesting and unusual problem: how to incorporate a chamber ensemble, the piano trio (for which much repertory already existed, including by Beethoven — his first published works were a set of three such trios), into the context of a symphonic concerto. Among the difficulties to be overcome were how to give each soloist enough thematic material to play without expanding the formal layout to absurd lengths, and how to keep the dark, low voice of the cello from becoming submerged in the overall sonority.

Beethoven solved the latter problem by writing most of the cello’s part in the upper register of the instrument, and by giving it “first shot” at most of the themes. The problem of overall scale was one that previous composers had tackled (Bach in his Fourth Brandenburg Concerto, for instance), but never before for this combination of instruments.

Much of the appeal of the Triple Concerto results from the various interactions and juxtapositions of a) three different solo instruments, b) three different possibilities for duets, and c) the full trio, all with and without orchestral support. Yet, Beethoven aside, no other famous composer has written a work like it.

Beethoven may have conceived the concerto for his sixteen-year-old piano student Archduke Rudolph, the violinist Carl August Seidler, and the cellist Anton Kraft (history is sketchy on this point). The latter two were distinguished musicians, but Rudolph’s limitations are reflected in the piano writing, which often sounds brilliant yet is for the most part not technically difficult.

There may have been a private performance in Vienna shortly after the concerto was completed, but the first public performance did not take place until 1808, with soloists who played badly. The event discouraged further performances, and the work was not given again in Beethoven’s lifetime. Strangely enough, the dedication is not to Rudolph, who remained a lifelong friend and patron of the composer, but to another patron, Prince Lobkowitz.

## Beethoven: Symphony No.3 in E-flat major, op.55, "Eroica"

- I Allegro con brio
- II Marcia funebre. Adagio assai
- III Scherzo. Allegro vivace
- IV Finale. Allegro molto

Critics are wont to pronounce judgments that are subsequently overturned by history, none more so than the assertion by a British writer in 1829 that Beethoven's *Eroica* Symphony was "infinitely lengthy ... If this symphony is not by some means abridged, it will soon fall into disuse." This opinion was not rashly offered in the heat of emotion following the first performance; it came nearly a quarter-century later. Yet few symphonies have acquired as secure a place in the repertory as the *Eroica*. Beethoven himself proclaimed it to be the favorite of his symphonies (though this was before he had written the Ninth). As for its length (50-55 minutes), it was by far the longest symphony written to date, yet it is inconceivable that a conductor today would make even the slightest cut in performance, so integral to the structure is every note of this score.

Beethoven wrote most of the symphony in late 1803 (sketches had been made the previous year), and completed it in early 1804. Following several private performances, the first public performance was given in Vienna's Theater an der Wien on April 7, 1805 with the composer conducting.

Originally the work was to be dedicated to the First Consul of France, Napoleon Bonaparte. Napoleon represented to Beethoven all that was noble and glorious in the human race — a daring young man who had risen through the ranks on his own initiative and powers, who had liberated men from tyranny, who had defied oppressive governments, and who was espousing the battle cry of the French Revolution: "*Liberté, Égalité, Fraternité!*" But when Beethoven learned that Napoleon had proclaimed himself Emperor (May, 1804), he flew into a rage, rushed to the table on which the *Eroica* lay, ripped off the dedicatory title page and cried, "Is he then too nothing more than an ordinary human being? Now he, too, will trample on all the rights of man and indulge only his ambition. He will exalt himself above all others, become a tyrant."

Sometime later, when the orchestral parts were published in 1806, Beethoven inscribed the title "Sinfonia Eroica, Composed to Celebrate the Memory of a Great Man." The score was eventually dedicated to one of Beethoven's patrons, Prince Lobkowitz (the same man to whom the Triple Concerto was dedicated).

This "great man" might have been an ideal, non-existent hero, but more likely, it was the spirit of heroism itself that interested Beethoven. Paul Bekker perceptively notes that Beethoven was interested in men like Napoleon "not as persons but as types of the strength of man's will, of death's majesty, of

creative power; on these great abstractions of all that humanity can be and do, he built his tone poem.”

The *Eroica* is important musically as well as historically. In size and breadth, it far surpassed anything of its kind previously written. Its harmonic language was highly advanced for its age. The intensely strong rhythms and the plethora of jarring dissonances disturbed more than one listener at early performances.

In the first movement, the dimensions of sonata-allegro form were greatly expanded. Rather than clear-cut first and second themes, Beethoven employed no fewer than eight motivic building blocks. The cornerstone of these is the triadic theme in the cellos, first heard immediately after the two shouts that open the work. Other formal features of the movement include an unusually long development section that includes a completely new theme for oboes in the remote key of E minor, a trigger-happy horn entry in the “wrong” key just before the recapitulation, and a long coda which functions as a second development section.

The second movement, entitled “Funeral March,” is one of the blackest, most intense expressions of grief ever written, grief on a heroic scale. The middle *fugato* section suggests the grandeur of a classic Greek tragedy. But towards whom or what is this grief directed? Napoleon the man? Napoleon the liberator? Man’s indomitable spirit?

After this long, profoundly weighty movement, Beethoven recognized the need for something more than the standard graceful minuet to lift the spirits again. Instead, we find a scherzo of driving rhythmic energy and inexorable momentum. Its central trio section is remarkable too, not only in its virtuosic use of horns spanning three octaves, but for the way in which it moves seamlessly back to the scherzo.

The finale — a theme with ten variations — uses for its theme the same one Beethoven had used earlier in his *Prometheus* ballet music (though not in the frequently played Overture), as if to symbolize the creative vitality of heroism — Prometheus defying the gods and bringing fire to humanity. Beethoven had also used the theme previously in a contredanse and in the *Eroica* Variations, Op. 35 for piano. The theme makes its first appearance in the oboe and is repeated immediately by the violins. This happens not at the very outset of the movement, but several minutes later, when what originally seemed like the theme becomes merely the accompaniment for the true theme.

**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.