



12/5

Kazushi ONO

Music Director

大野和士

音楽監督

©堀田力丸

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。国内3都市の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ンガー』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。2020年11月、新国立劇場で藤倉大のオペラ『アルマゲドンの夢』世界初演を指揮、大きな話題を呼んだ。

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(12/5)

TMSO Special 2020(12/5)

東京芸術劇場コンサートホール

2020年12月5日(土) 14:00開演

Sat. 5 December 2020, 14:00 at Tokyo Metropolitan Theatre

- 指揮 ● 大野和士 Kazushi ONO, Conductor
 ヴァイオリン ● 渡辺玲子 Reiko WATANABE, Violin
 コンサートマスター ● 四方恭子 Kyoko SHIKATA, Concertmaster

ブラームス：悲劇的序曲 op.81 (13分)

Brahms: Tragische Ouvertüre, op.81

ブリテン：ヴァイオリン協奏曲 op.15 (33分)

Britten: Violin Concerto, op.15

- I Moderato con moto
- II Vivace
- III Passacaglia: Andante lento (un poco meno mosso)

休憩 / Intermission (20分)



ドヴォルザーク：交響曲第8番 ト長調 op.88 (38分)

Dvořák: Symphony No.8 in G major, op.88

- I Allegro con brio
- II Adagio
- III Allegretto grazioso
- IV Allegro ma non troppo

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 25組 50名様ご招待)

協賛企業・団体は P.49、募集は P.52 をご覧ください。



Reiko WATANABE

Violin

渡辺 玲子

ヴァイオリン



©Yuji Hori

超絶的なテクニック、玲瓏で知的な音楽性、切れ味鋭い官能性と幅広いレパートリーで、世界のヴァイオリン界をリードする逸材。

第50回日本音楽コンクールにおいて最年少優勝（15歳）。1984年ヴィオッティ、1986年パガニーニ両国際コンクールで最高位となる。国内の主要オーケストラはもとより、ワシントン・ナショナル響、ロサンゼルス・フィル、フィルハーモニア管、BBC響、ウィーン・トーンクンストラー管、ロシア・ナショナル管、バンベルク響などと共演。CDはシノーポリ指揮ドレスデン・シュターツカペレとの『ベルク：ヴァイオリン協奏曲／室内協奏曲』、ドミトリエフ指揮サンクトペテルブルク響との『ショスタコーヴィチ：ヴァイオリン協奏曲第1番／チャイコフスキー：ヴァイオリン協奏曲』（ともにテルデック）などをリリース。またバレエとの共演や青少年のためのレクチャー・コンサートなど音楽の魅力を広く伝える活動にも取り組んでいる。

2018年には世界で活躍する女性に与えられる「リコグニション・アワード2018」を受賞。国際教養大学特任教授。使用楽器は、日本音楽財団より貸与されたストラディヴァリウス1735年製「サマズィユ」。

Tokyo-born Reiko Watanabe, widely praised for her brilliant technique and expressive playing, was, at 15, the youngest grand prize winner in the history of Music Competition of Japan. Since then she went on to capture top honors at other international competitions, including Paganini and G. B. Viotti. Watanabe has performed with orchestras such as National Symphony Orchestra (Washington), Los Angeles Philharmonic, Philharmonia Orchestra, BBC Symphony, Tonkünstler-Orchester Niederösterreich, Russian National Orchestra, Bamberger Symphoniker, Sächsische Staatskapelle Dresden, and St. Petersburg Symphony. She is a select professor of Akita International University. Watanabe performs on the Stradivarius 1735 violin "Samazeuilh". This is kindly loaned by the Nippon Music Foundation.

ブラームス： 悲劇的序曲 op.81

「2つの序曲を書きました。ひとつは笑って、もうひとつは泣いています」と、ヨハネス・ブラームス（1833~97）が友人宛の手紙に記したのは1880年9月のことだった。“笑っている”のは《大学祝典序曲》、そして“泣いている”のは、本日のプログラムを飾る《悲劇的序曲》。

前年に名誉博士号を Breslau 大学から授与されたブラームスが、その返礼として筆をとった《大学祝典序曲》は、ドイツの学生歌をメドレー風に仕立てたもので、陽気で快活な調子が一貫する。まるで正反対に響く“姉妹作”を、彼は同じ1880年の夏に避暑地 パート・イシュル で完成させたわけだ。別の手紙の中では「悲劇的な序曲にも手を染めずにはいられませんでした」という言葉を発しており、それが創作を支える内面的衝動のバランスをとるための行為だとすれば非常に興味深い。かのルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン（1770~1827）が、交響曲第5番《運命》と第6番《田園》の作曲を並行して進めた事実に通じるものがある。

ブラームスの友人 マックス・カルベック（1850~1921）が残した評伝では、ウィーンのブルク劇場から打診を受けたものの実現に至らなかった、ゲーテの『ファウスト』上演用の劇音楽に対して抱いた着想が、この《悲劇的序曲》と、3年後に完成をみた交響曲第3番（第2・第3楽章）へ転用されたとしている。しかしその証左となる言辭は存在せず、ブラームス自身も「特定の劇的な題材を踏まえたものではない」と述べている。

曲はソナタ形式に沿って書かれ、テンポ指定は“アレグロ・ノン・トロツポ”。和音連打に続いて提示される第1主題は緊張度の強い弧を描き、シンコペーションのリズムを従えて動機群の明滅する副主題部が揺れ動く内心の情を伝える。歌心に満ちた第2主題にも、次第に激昂調のリズミカルな楽句が忍び寄り、音楽を葛藤の色に染め上げていく。展開部の後半は“モルト・ピウ・モデラート”となり（倍の速度に歩調を落とす）、ここで第1主題の変形された再現が行われる。再びテンポを戻して副主題以降が型通りに回帰を遂げた後に、反抗心と諦観の交錯するコーダが続く。

“運命との闘争”というベートーヴェン的なテーマへの回答が、いかにもブラームス流に凝縮度が高く、そして対比感も豊かな形で与えられた作品だ。

（木幡一誠）

作曲年代：1880年夏

初 演：1880年12月26日 ハンス・リヒター指揮 ウィーン・フィル

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、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

ブリテン： ヴァイオリン協奏曲 op.15

ピアノ協奏曲（1938年）と《シンフォニア・ダ・レクイエム》（1940年）の間に挟まれた、20代後半の英国の作曲家ベンジャミン・ブリテン（1913~76）による本格的な器楽作品である。

作品の起源にはスペインとの縁がある。ブリテンは師のフランク・ブリッジ（1879~1941）からカタルーニャ出身のヴァイオリニスト、アントニオ・ブローサ（1894~1979）を紹介された。1936年4月に内戦前夜のスペイン・バルセロナで開かれた国際現代音楽協会（ISCM）の年次大会に出席したブリテンは、自作の《ヴァイオリンとピアノのための組曲》op.6 を自身がピアノを弾きブローサと共演した。2人は意気投合し、ブリテンは朝寝坊のブローサのために《目覚め》というヴァイオリン独奏のためのユーモラスな小品も作っている。

この年のISCM大会では、亡くなったばかりのアルバン・ベルク（1885~1935）のヴァイオリン協奏曲《ある天使の思い出に》の世界初演がルイス・クラスナー（1903~95）の独奏とヘルマン・シェルヘン（1891~1966）指揮パウ・カザルス管弦楽団の演奏で行われ（4月19日）、ブリテンは深い感銘を受ける。こうしてブローサの独奏を念頭にブリテンはヴァイオリン協奏曲を構想する。

スペインでは間もなく人民戦線政府とフランコ將軍派の間で内戦が始まり（1936年7月）、1938年3月にはナチス・ドイツがオーストリアを併合。同年9月のミュンヘン会談ではヒトラーの恫喝でチェコスロヴァキアが解体され、1939年9月にはドイツ軍がポーランドに侵攻してついに第二次世界大戦（1939~45）が始まる。

ブリテンは戦乱を避けて1939年6月から1942年3月まで北米に滞在し、ヴァイオリン協奏曲の大部分はカナダのケベックで書かれた。初演は1940年に英国ではなくニューヨークで、ブローサを独奏者に迎えてジョン・バルビローリ（1899~1970）指揮のニューヨーク・フィルが行った。

作曲の過程でブリテンがブローサに再々意見を求めた結果、高度なヴァイオリンの技法が全編にちりばめられた。また、カスタネットを模した打楽器の音型、ギターの奏法に通じる技法、終楽章でのパッサカリア（スペインに起源を有する形式）の使用にはスペインとのつながりを感じさせる。なお、1950年代以降にも何度か改訂が行われ、その際はロンドンで活躍していたアルメニア人ヴァイオリニスト、マヌーグ・パリキアン（1920~87）の助言を得ている。最初の出版時には「二短調」とされる予定であったが、調性が揺れ動き続けるため、作曲者の意向で作品に調性は記されていない。

第1楽章 モデラート・コン・モート ソナタ形式。カスタネットを模したようなppのティンパニの音型で始まる。この音型は、さまざまな楽器でこの楽章を通してオスティナート（ある音楽パターンを繰り返すこと）として用いられる。まもなく独奏ヴァイオリンが入り、内省的なカンティレーナ（歌うような）による第1主題を提示する。管楽器による第1主題の展開を経て、独奏ヴァイオリンが同音反復と跳躍音型を組み合わせたダイナミックな第2主題を奏する。展開部では主に第2主題が用いられる。

ヴァイオリンとヴィオラによる第1主題の回想で再現部が開始され（独奏ヴァイオリンは冒頭のオスティナート音型と第2主題の反復音型で伴奏）、第2主題の再現は省略されて静かなコーダとなる。コーダでは冒頭音型によるティンパニとシンバルを背景に、独奏ヴァイオリンが短いカデンツァを奏する。切れ目なしに第2楽章に入る。

第2楽章 ヴィヴァーチェ 死の舞踏を思わせるスケルツォ楽章。独奏には多様な技巧が求められ、左手を使ったピツィカートも頻出する。短い導入では独奏ヴァイオリンが強烈なリズム音型を弾き、パウゼを経て豪快なスケルツォ主題を導く。テンポを落として中間部に入ると、独奏ヴァイオリンが物憂げな旋律を歌う。

スケルツォが回帰する直前では2本のピッコロとチューバが共演し、面白い効果を上げている。荒々しいスケルツォ回帰の後、中間部の旋律をオーケストラが歌うと、長いカデンツァに入る。カデンツァでは第1・第2楽章の様々なモチーフが現れ、切れ目なしに第3楽章に続く。

第3楽章 パッサカリア／アンダンテ・レント（ウン・ポコ・メノ・モツソ） パッサカリアの形式を使用したフィナーレである。独奏ヴァイオリンが第1楽章第1主題を奏する中、トロンボーンが荘重なパッサカリアの主題を提示。9つの変奏が展開される。独奏ヴァイオリンは時にはパッサカリア主題を装飾し、時には変奏の中心になる。

オーケストラのみによる静かな第3変奏を経て、第4変奏（独奏ヴァイオリン／以下カッコ内は主導する楽器）、第5変奏（フルート）、第6変奏（トランペット）、第7変奏（ファゴット）、第8変奏（ホルン）と動きを増し、第9変奏でオーケストラの全合奏による輝かしいクライマックスを迎える。Lento e solenne（レントそして厳粛に）と記されたコーダでは独奏ヴァイオリンがトレモロ／トリルで長調と短調の間を行き来しながら祈るように演奏を続け、宙に消え入るように曲は閉じられる。

（等松春夫）

作曲年代：1938～39年（1950、1954、1965年に改訂）

初演：世界初演／1940年3月28日 ニューヨーク

アントニオ・ブローサ独奏 ジョン・バルビローリ指揮 ニューヨーク・フィル
英国初演／1941年4月6日 ロンドン

トマス・マシューズ独奏 バジル・カメロン指揮 ロンドン・フィル

楽器編成：フルート3（第2、第3はピッコロ持替）、オーボエ2（第2はイングリッシュホルン持替）、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、小太鼓、テナードラム、大太鼓、トライアングル、シンバル、グロッケンシュピール、ハープ、弦楽5部、独奏ヴァイオリン

ドヴォルザーク： 交響曲第8番 ト長調 op.88

物事には往々にして、“中心”とみなされるものがある。クラシック音楽の場合、19世紀初頭までその中心は、イタリア、フランス、ドイツの3つの言語圏だった。だが徐々に、東欧やロシア、南北アメリカやアジアなど“周縁”の地でもクラシックの語法による音楽が盛んになり、“中心”と“周縁”は互いに影響を与えながら発展を遂げていった。

ボヘミア（チェコ西部）出身のアントニン・ドヴォルザーク（1841～1904）が書いた交響曲第8番は、「交響曲」を名乗るだけのことはあり、西洋クラシック音楽の最も“中心”に位置する作品だ。しかも伝統的な交響曲のスタイルに則り、第1楽章はソナタ形式、第2・3楽章は三部形式、第4楽章はソナタ形式風の変奏曲という構成となっている。ところが仔細に眺めてみると、様々な箇所でも、“中心”に安住しない仕掛けが施されているのも確かなのだ。

キーワードの一つは「ラプソディ」。ラプソディは自由な形式を旨とし、民族的な旋律も満載できるのが特徴だ。つまり、例えば交響曲に象徴されるような厳格な形式を重んじるクラシック音楽のレパートリーの“中心”ではなく“周縁”に位置している。まただからこそ、形式に囚われない奔放な表現が愛された19世紀に一世を風靡した。

第1楽章（アレグロ・コン・プリオ）の序奏の冒頭、チェロが奏でる哀愁溢れるメロディが楽章全体の主題となるかと思いきや、序奏の後半部分で現れるフルートの明るいテーマが、そのまま同楽章の主部の第1主題となってゆく。形式にがんじがらめになるのではなく、むしろ溢れんばかりのメロディが形式を先導してゆくという格好であって、ラプソディ風のソナタ形式という新たなスタイルが形作られている。

第2楽章（アダージョ）の冒頭部分でも、憂いを含んだボヘミア風のメロディが、鳥のさえずりを思わせる動機の中へと溶解し、ラプソディの特徴である「自由な形式」や「民族的な旋律」が前面に押し出されている。同楽章のエピソード部分でも、ヴァイオリン独奏を伴って別のボヘミア風メロディが新たに出現するが、このヴァイオリン独奏もクラシック音楽の定番である纏綿とした美しさの象徴というより、土の匂いを濃厚に含んだ民族音楽（これもラプソディには付き物の表現である）用の楽器といった趣だ。

また有名な**第3楽章（アレグレット・グラツィオーソ）**は、交響曲の定番に一応則って舞曲調の音楽となっはいるものの、メヌエットやスケルツォといったお決まりの形式ではなく、ワルツを彷彿させる作りになっているのが特徴。

そして交響曲の結論部分ともいえる第4楽章（アレグロ・マ・ノン・トロツポ）では、これまたボヘミア風のメロディが様々な形に変奏されてゆくが、その変奏も実にヴァリエティに富んでおり、途中にはトルコの軍隊行進曲を彷彿させる箇所まで出現する、ラプソディ風変奏曲となっている。

それにしても、一見スタンダードでありながら、仔細に検討すれば異色の要素に溢れた交響曲を作ったドヴォルザーク自身、“周縁”と“中心”を往き来した人ではなかったか。ボヘミアの寒村（＝“周縁”）に生まれ育ち、やがて当時この地を支配していたオーストリアのウィーン（＝“中心”）と密接な関係を持つようになった。特に当時ドイツ音楽界の大立者と言われていたヨハネス・ブラームス（1833～97）との親交は、そのキャリアと音楽観に決定的な影響を与えた。しかもブラームス本人もそうであったように、ドヴォルザークもまた、西洋クラシック音楽の“中心”に安住するのではなく、そこに常に新風を吹き込むことで、当の“中心”を守ろうとした。

とりわけ交響曲第8番は、それに先立ってブラームスが発表した、これまた正統性の中に異色性が明滅する交響曲第3番・第4番から影響を受けており、しかもドイツ系のブラームスには成しえなかったドヴォルザークならではのボヘミア的要素がふんだんに用いられている。こうして、クラシック音楽の世界における“周縁”は“中心”を取り込んだ。それはとりもなおさず、20世紀という来たるべき時代を席卷した新しい音楽のあり方の先駆けでもあった。

（小宮正安）

作曲年代：1889年

初 演：1890年2月2日 プラハ 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（第2はイングリッシュホルン持替）、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

Brahms: Tragic Overture, op.81 (Tragische Ouvertüre, op.81)

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

“I could not refuse my melancholy nature the satisfaction of composing an overture for a tragedy,” wrote Brahms to his publisher and friend Simrock. The title connotes a short introductory piece to a theatrical work, but overtures such as this one stand alone much as a symphonic poem does. Brahms offered no suggestions, either literary or autobiographical, as to what the title refers to; perhaps we can regard the music as a prelude to a state of mind. Some commentators and listeners have attempted to find in it the soul of Hamlet, Faust, Oedipus, or some other literary figure, but Brahms intended no such programmatic reference. Nor did a personal loss in his life have any bearing on the *Tragic Overture*. Brahms reluctantly assigned the title only because neither he nor anyone else could come up with a better one. Hans Richter conducted the Vienna Philharmonic in the premiere on December 26, 1880.

The work follows free sonata form. Two imperious chords — the tonic and dominant of D minor — open the overture, seizing the attention much as does the famous opening of Beethoven’s *Eroica* Symphony. The first theme sweeps grandly through the string section, covering the immense range of three octaves. Spinoffs of this theme in the form of stern, march like rhythmic pronouncements sustain momentum until a gentle transition leads into the contrasting second subject. A more relaxed, lyrical mood ensues in the key of F major, but turbulence and unrest soon return. This mood pervades the short development section as well, characterized by an almost continuous dotted rhythm that sounds like a “sad little march tune of almost Schubertian pathos” (Edward Downes).

The two peremptory chords that opened the work announce the recapitulation as well, but now they are echoed softly by pizzicato strings. The recapitulation contains other surprises as well, including an extended passage amounting to a second development in which the “sad little march tune” is further worked out. Brahms keeps the uneasy relationship between brooding melancholy and heroic defiance in doubt until the end. Only in the final bars do we learn which prevails.

Britten: Violin Concerto, op.15

I **Moderato con moto**

II **Vivace**

III **Passacaglia: Andante lento (un poco meno mosso)**

Benjamin Britten: Born in Lowestoft, Suffolk, England, November 22, 1913; died in Aldeburgh, December 4, 1976

Benjamin Britten is universally recognized as one of England's greatest and most representative composers, but in the months leading up to the beginning of World War II and for several years thereafter, he felt politically and spiritually alienated from his native land, due generally to his pacifist outlook and specifically to the various appeasement policies into which his government had entered with Germany and Italy. Following the lead of fellow artists W. H. Auden and Christopher Isherwood, he sailed to America in May of 1939. In his luggage was the score of the still incomplete Violin Concerto, which he had begun the previous year. He finished the concerto in September while staying in the Canadian town of St. Jovite, Quebec. This was the first of several major works he either wrote or completed in the New World. Others include the song cycle *Les Illuminations*, *Diversions* for piano left hand and orchestra, and the *Sinfonia da requiem*. Britten returned to his native land only in 1942, risking the dangerous sea voyage.

Violinists recognize Britten's concerto as one of the most fearsomely difficult in the repertory. Presumably none other than Heifetz pronounced it unplayable, though obviously many have done so since its premiere by the Spanish violinist Antonio Brosa (a longtime friend of the composer) with the New York Philharmonic on March 28, 1940 conducted by John Barbirolli. It was warmly received and Britten himself believed that "so far it is without question my best piece."

The work is often compared with Berg's concerto for its elegiac character and with Walton's for its expansive lyricism, qualities obvious from the soloist's initial entry. The first movement is laid out in traditional sonata form, with the soloist introducing both main themes. At the moment of recapitulation, the roles are reversed, with the orchestral strings now singing the sweetly nostalgic theme and the soloist playing the accompaniment figure introduced by the timpani in the opening bars. Use of the timpani to open a violin concerto with a rhythmic figure that will pervade the entire first movement recalls the analogous concerto by Beethoven.

The second movement, which follows without pause, is something of a *danse macabre*, full of flying leaps, *glissandos* (slides) and other acrobatic feats. A contrasting lyrical episode interrupts the proceedings.

The cadenza, which serves as a link between the second and third movements, begins in a lyrical vein but devotes most of its span to the rhythmic figure introduced by the timpani back in the concerto's opening moments. Solemn trombones enter with the scale-like motif that is to run continuously throughout the final movement, a passacaglia. The passacaglia may be defined as a method of composition in which a set of variations is constructed over a repeating bass line or chord progression (here presented by the trombones). Though common in the Baroque period, the passacaglia has been used seldom since then, notably by Brahms as the finale of his Fourth Symphony, where (coincidentally?) it is again the trombones that initially proclaim the passacaglia motif. After four overlapping statements of this motif (trombones — strings — trumpet — woodwinds) the solo violin begins the first of nine variations over the motif played *ppp tremolo* in the cellos. Each variation can be recognized by its own character, tempo, dynamic level and instrumentation. The concerto ends with a passage marked *Lento e solenne* — resigned, glowing and poignant, a fitting testimonial to Britten's somber and sobering thoughts about the war that raged while he composed.

Dvořák: Symphony No.8 in G major, op.88

- I Allegro con brio
- II Adagio
- III Allegretto grazioso
- IV Allegro ma non troppo

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

The genial, carefree spirit of Dvořák's Symphony No. 8 has endeared it to generations of concertgoers. Its prevailing happy spirit, idyllic moods and evocations of nature and simple rustic life call to mind other symphonies of a pastoral nature: Beethoven's Sixth, Schumann's Spring Symphony (No. 1), Schubert's Fifth, Mahler's Fourth, and Brahms's Second.

Dvořák began work on his Eighth Symphony in late August, 1889. He was in high spirits and full of creative confidence. He "complained" to a friend that his head was so full of ideas that it was a pity it took so much time to jot them down. "Melodies simply pour out of me." For this reason, it took him only twelve days to write the composition sketch for the first movement, a week for the second, four days for the third and six for the finale. The orchestration required an additional six weeks. Three months after commencing work on it, the score was ready for the printer, who, in this exceptional case, was not the usual Simrock, but the English firm of Novello. Dvořák conducted the first per-

formance on February 2, 1890 in Prague.

The conditions under which this work was written compare very closely to those under which Brahms composed his Second Symphony just a dozen years earlier. In the case of both composers, we find a symphony of warmly lyric, relaxed character following one darkly serious and grim. To carry the analogy further, both compositions were written in an idyllic countryside setting, which both composers credited with stimulating their creative urges to a greater degree than usual. Closely paralleling Dvořák's comment quoted above, Brahms remarked that the lake country around Pörttschach-am-See, where he composed his Second Symphony, was a place where "so many melodies fly around one must take care not to step on them."

The symphony's first movement presents analysts with a puzzle: What role does the opening nostalgic theme play? Is it the "first" theme, or an introduction? Is the "main" theme then the simple, birdlike tune played later by the flute? If so, what then does one call the warmly noble cello theme that follows the timpani's "rat-a-tat" and the succeeding idea characterized by upward leaping octaves in the cellos? No matter, really. The point is that Dvořák *did* incorporate a great wealth of melody into this movement. One program annotator (Richard Freed) finds in it "an atmosphere of fairy tales and forest legends ... bird calls, woodland sounds and bluff Slavonic marches."

The second movement, like the first, opens with a nostalgic, rather solemn theme. A second idea in C major offers a new theme in the flute and oboe, accompanied by descending scales in the violins. An angry outburst from the horns leads to a brief, anxiety-filled passage, but sun, warmth and charm soon return.

The third movement is a graceful waltz that frames a central trio section announced by a new theme in the flute and oboe. Dvořák borrowed this theme from his opera *The Stubborn Lovers*. The waltz returns, and a brief, energetic coda concludes the movement.

A trumpet fanfare opens the Finale, followed by a charming and carefree theme in the cellos. Simple and natural as the theme sounds, it caused Dvořák much difficulty. He wrote ten different versions of it before he was satisfied. (Beethoven's "Ode to Joy" theme underwent a similar metamorphosis.) Dvořák then builds a set of variations on this theme, including an exuberant outburst from the full orchestra with trilling horns and scurrying strings. A central section in C minor presents a new march-like idea. When this subsides, Dvořák returns to the peaceful world of the principal theme, which undergoes further variations. A rousing coda brings the symphony to a brilliant close.

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.

12/10

Rossen GERGOV

Conductor

ロッセン・ゲルゴフ

指揮



© Ekisei Sonoda

1981年ブルガリア生まれ。ウィーン国立音楽大学でレオポルト・ハーガーに師事。その後、小澤征爾によってタンブルウッド音楽祭に招かれ、ボストン交響楽団のスカラシップを授与される。2007年スヴェトラノフ国際指揮コンクール入賞。

これまでにBBC響、バンベルク響、SWR響（南西ドイツ放送響）、ウィーン響、バーゼル響、ポーランド国立放送響、ザグレブ・フィル、パリ室内管、スコットランド室内管、アンサンブル・モデルンなどを指揮。日本でも各地のオーケストラに客演。2018年の名古屋フィル定期演奏会では、ヤナーチェク、ブルガリアのゴレミノフ、伊福部昭の作品によるプログラムで絶賛を博した。幅広いレパートリーを持ち、クラシックからロマンティック、現代音楽までその才能を発揮している。

オペラ指揮者としてもウィーン・フォルクスオーパー、ブレゲンツ音楽祭などへ客演。ルセ国立歌劇場（ブルガリア）首席客演指揮者、ブルガリア国立放送交響楽団首席指揮者を務めた。

Rossen Gergov was born in 1981 in Bulgaria. He studied with Leopold Hager at Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Gergov is a Laureate of Evgeny Svetlanov International Conducting Competition in 2007. He has performed with orchestras including BBC Symphony, Bamberger Symphoniker, SWR Symphonieorchester, Wiener Symphoniker, Sinfonieorchester Basel, Polish National Radio Symphony, Scottish Chamber Orchestra, and Ensemble Modern. Gergov has appeared at Volksoper Wien and Bregenzer Festspiele, among others. He was formerly Principal Guest Conductor of State Opera Rouse and Chief Conductor of Bulgarian National Radio Symphony.

TMSO 都響スペシャル 2020(12/10)

TMSO Special 2020(12/10)

TMSO

サントリーホール

2020年12月10日(木) 19:00開演

Thu. 10 December 2020, 19:00 at Suntory Hall

指揮 ● ロッセン・ゲルゴフ Rossen GERGOV, Conductor
ヴァイオリン ● 南 紫音 Shion MINAMI, Violin
オルガン ● 大木麻理 Mari OHKI, Organ
コンサートマスター ● 矢部達哉 Tatsuya YABE, Concertmaster

メンデルスゾーン：序曲《ルイ・ブラス》op.95 (8分)

Mendelssohn: "Ruy Blas" Overture, op.95

ブルッフ：ヴァイオリン協奏曲第1番 ト短調 op.26 (24分)

Bruch: Violin Concerto No.1 in G minor, op.26

- I Vorspiel: Allegro moderato
- II Adagio
- III Finale: Allegro energico

休憩 / Intermission (20分)

サン＝サーンス：交響曲第3番 ハ短調 op.78 《オルガン付》 (35分)



Saint-Saëns: Symphony No.3 in C minor, op.78, "Organ"

- I Adagio - Allegro moderato
Poco adagio
- II Allegro moderato
Maestoso - Allegro

主催：公益財団法人東京都交響楽団

後援：東京都、東京都教育委員会

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。

Shion MINAMI

Violin

南 紫音
ヴァイオリン



© Kei Uesugi

2005年ロン＝ティボー国際コンクールにおいて第2位を受賞、2015年には難関として知られるハノーファー国際ヴァイオリン・コンクールで第2位を受賞。それまで、日本国内においても数々のコンクール歴を重ね、2004年ナポリで行われたアルベルト・クルチ国際ヴァイオリン・コンクールで優勝している。

国内主要オーケストラをはじめ、フランス国立管弦楽団、リール国立管弦楽団、サンカルロ劇場管弦楽団、ミラノ・スカラ座室内合奏団とも共演。ビルバオ交響楽団（スペイン）との日本ツアーも好評を博した。CDはユニバーサルミュージックより3枚リリースしている。2010年ホテルオークラ音楽賞、2011年出光音楽賞、2017年北九州市民文化賞を受賞。

現在、ドイツのハノーファーに在住し、クシトフ・ヴェグジンに師事。

With her 2nd prize at Concours international Long-Thibaud, Shion Minami attracted a great deal of international attention in 2005. She is one of the most acclaimed talented young violinists. Minami continues her study in Hannover, and at the same time, gives many recitals and concerts in Japan and Europe. She has performed with orchestras including Orchestre national de France, Orchestre national de Lille, Orchestra del Teatro di San Carlo, La Scala Chamber Orchestra and many other Japanese orchestras. She joined the Japan tour of Bilbao Symphony Orchestra conducted by Juanjo Mena.

Mari OHKI

Organ

大木麻理
オルガン



東京藝術大学卒業、同大学院修士課程修了。DAAD（ドイツ学術交流会）、ポセール財団の奨学金を得てリュベック国立音楽大学およびデトモルト国立音楽大学を満場一致の最優等で国家演奏家資格を得て卒業。

第3回ブクステフーデ国際オルガンコンクール日本人初優勝、マインツ国際オルガンコンクール第2位、第65回「プラハの春」国際音楽コンクールオルガン部門第3位、あわせてチェコ音楽財団特別賞受賞。デビューCD『エリネリング〜オルガン音楽300年の伝統』（Armadillo Record）は『レコード芸術』特選盤に選出された。

ソロのみならず国内外のオーケストラ、アンサンブルと多数共演。個々のオルガンの可能性を活かした音色作りと高いテクニックは、多くのファンを魅了している。

東洋英和女学院大学および神戸女学院大学非常勤講師、ミュゼザ川崎シンフォニーホール・オルガニスト。

Mari Ohki graduated with her Bachelor's and Master's Degrees from Tokyo University of the Arts. She studied at Musikhochschule Lübeck and Hochschule für Musik Detmold. She won the 1st Prize at Internationaler Buxtehude Orgelwettbewerb, the 2nd Prize at Internationaler Mainzer Orgelwettbewerb, and 3rd Prize at Prague Spring International Music Competition. She has appeared as a concert organist in numerous cities in both Japan and Europe. She is a hall organist of Muza Kawasaki Symphony Hall.

メンデルスゾーン： 序曲《レイ・ブラス》op.95

『レイ・ブラス』とはフランス・ロマン主義を代表する詩人・小説家・劇作家のヴィクトル・ユゴー（1802～85）が1838年に書いた5幕からなる戯曲である。1839年にこの作品がライブツィヒ劇場において年金基金を援助する目的で上演されることになり、ライブツィヒの俳優養老年金基金委員会は、フェリックス・メンデルスゾーン（1809～47）に音楽の作曲を依頼した。

ユゴーの劇は、中世のスペイン宮廷の従僕が女王の寵愛を受けて出世するが、最後は女王の名誉のために身を犠牲にする、といった筋を持っている。メンデルスゾーンはこの戯曲そのものについては、「まったく厭うべき、品位のない」作品としてきわめて批判的であり、その上にライブツィヒのゲヴァントハウス演奏会の重責を担っていて多忙だったこともあって、当初は作曲に乗り気でなく依頼を断った。しかし再度要請を受け、序曲および合唱のためのロマンス「ここかしこで鳴き交わす小鳥のさえずり」を作曲した。

序曲は、わずか3日間で書き上げられたにもかかわらず、きわめてドラマティックな充実した内容を持ったもので、メンデルスゾーン自身、演奏会用序曲として演奏されることを意図して書いたといわれる。

曲はハ短調。まずレントで管楽器の暗く荘重なファンファーレのコーラルが鳴り響く。これにアレグロ・モルトの不安をはらんだ性急な一節が続くが、それをまたレントのコーラルが遮る。さらにもう一度アレグロ・モルトの一節とコーラルの交替が続いた後、アレグロ・モルトの主部に入る。第1主題は先に出た性急な動機に基づく悲劇的なもので、緊張に満ちた流れを作り出すが、そこにまたもレントのコーラルが立ちはだかる。それに続いてスタッカートで弦に始まる第2主題が示され、以後ソナタ形式の手順に従ってドラマティックな展開が繰り返されていき、最後は高揚感に満ちたハ長調の明るいコーダによって締め括られる。

(寺西基之)

作曲年代：1839年

初 演：1839年3月11日 ライブツィヒ 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

ブルッフ：

ヴァイオリン協奏曲第1番 ト短調 op.26

マックス・ブルッフ（1838～1920）はドイツの音楽家である。ドイツやヨーロッパ各地で指揮者として名声を博し、ベルリン音楽院の教授となるなど教育にも力を入れた。作曲家としては、多数の合唱曲のほか、オペラ、管弦楽曲、協奏曲、室内楽曲などあらゆるジャンルの作品を手掛けており、叙情に満ちたロマン的な作風を特徴としている。

ブルッフの作品の中でも特によく親しまれているのが、このヴァイオリン協奏曲第1番である。ブルッフのロマン的特質を端的に表した作品で、情感に満ちた旋律の美しさ、表情豊かな和声、ヴァイオリンの特性を生かした華麗さといった点で、ドイツ・ロマン派を代表するヴァイオリン協奏曲の1つに数えられる傑作だ。形式的にもロマン派らしい自由な発想が見られ、その中で感情の起伏に溢れる展開が繰り返されている。

作曲は1864年から始められ、一度完成をみて1866年4月24日にコブレンツで初演されたが〔独奏はオットー・フォン・ケーニヒスロウ（1824～98）〕、ブルッフはその後作品に手を加え、その改訂稿は1868年1月7日にプレーメンで初演された。この時、独奏を受け持ったのが大ヴァイオリニストのヨーゼフ・ヨアヒム（1831～1907）であった。この改訂稿が決定稿となって、以後はその形によって演奏されている。

第1楽章 前奏曲／アレグロ・モデラート 最弱音のティンパニと木管による導入に続いて、ヴァイオリン独奏が最低音から高音へと向けて上行するという短い序奏に始まる。主部は、重音を生かした力強い第1主題と叙情的な第2主題を持つ提示部の後、展開部となるが、再現部では序奏だけが再現されて、そのまま次の楽章へ。

第2楽章 アダージョ ロマンティックな主題で開始される変ホ長調の美しい緩徐楽章で、次第に感情的な高まりを示していく。

第3楽章 フィナーレ／アレグロ・エネルジコ ソナタ形式によるト長調のフィナーレ。独奏ヴァイオリンによる重音の舞曲風の第1主題と、高らかに奏される第2主題を中心に、変化に富む華麗な発展が織り成されていく。

（寺西基之）

作曲年代：初稿／1864～66年
改訂稿／1867～68年

初 演：初稿／1866年4月24日 コブレンツ
改訂稿／1868年1月7日（異説あり）プレーメン

楽器編成：フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、ティンパニ、弦楽5部、独奏ヴァイオリン

サン＝サーンス： 交響曲第3番 ハ短調 op.78 《オルガン付》

カミーユ・サン＝サーンス（1835～1921）は早熟の音楽家で、1848年、12歳でパリ音楽院に入学、この年には早くも変ロ長調の交響曲を試み、さらに3年後の1850年頃にはニ長調の交響曲も手掛けている。これらは断片で終わったが、ニ長調とほぼ同時期にはイ長調交響曲を完成させている。すでに10代前半から交響曲の作曲がサン＝サーンスにとって大きな目標であったことが、こうした数々の取り組みからも窺い知ることができる。

彼にとって最初に公開の場で発表された交響曲が、18歳の1853年に書かれた交響曲第1番変ホ長調である。この作品は同年、匿名のドイツ人作曲家の作として演奏されて成功を収め、1855年に出版された。第1番以後は、1854年にハ短調の交響曲を手掛け（未完）、そして1856年に交響曲へ長調《都ローマ》を、さらに1859年に交響曲第2番イ短調を書き上げるなど、20代前半までに7曲の交響曲を試み、そのうち4曲を完成させている。

しかし彼はその後、交響曲から離れて、フランツ・リスト（1811～86）流の交響詩に興味を移す。革新的なロマン主義運動の先導者リストを尊敬していたサン＝サーンスは、リストの作品をフランスに広く紹介、彼の交響詩を指揮するとともに、国民音楽協会（フランスにおける器楽の興隆を目的として1871年に創設）の活動を始めた1870年代に入ってから、自らも交響詩を次々と作曲し、フランスの音楽界に新しい風を吹き込んだ。こうした交響詩の試みが、彼の表現手法に一層の広がりを与えることになったことは間違いない。

こうした経緯を経て、彼は円熟期の1885年に再び交響曲のジャンルに戻ってくる。それが交響曲第3番である。作曲のきっかけはこの年、ロンドンのフィルハーモニー協会から新しい管弦楽作品を委嘱されたことだった。サン＝サーンスはこの依頼を受けて同年中に新しい交響曲に着手、翌1886年4月末にこれを書き上げる。初演は同年5月19日にロンドンで作曲者自身の指揮によって行われ、大成功を収めた。作品はこの年の7月に世を去ったリストの思い出に捧げられている。

交響曲第3番は、従来の交響曲の様式とは掛け離れた革新的な作風を示している。交響詩創作の体験をとおり、サン＝サーンスは1870年代から80年代にかけてきわめてオリジナリティに富む作品を生み出したが、当時の彼の斬新な試みが交響曲のジャンルで発揮されたのがこの作品であるといえよう。

第1に挙げられる特徴は、オルガンを導入し、重要な役割を与えている点である。当代きっての名オルガン奏者だったサン＝サーンスならではの発想であり、オルガンを知り尽くした作曲者だからこそ成し得た効果的なオルガンの用法がこの作品に独自の個性を与えている。

第2の特徴として挙げられるのは、循環形式と主題変容の手法の結び付きである。循環形式は複数の楽章にわたって同じ主題素材を用いるという手法で、サン＝サーンスらが推し進めた19世紀後期のフランスにおける器楽振興運動の中で、作品を論理的にまとめる方法として追求された。また主題変容はリストが特に交響詩において発達させたもので、主題を変容させていくことで様々な性格を表していく手法である。この交響曲では、第1楽章主部に入ってからすぐに現れる主題を循環主題として全体にわたって変容しつつ用いることで、全曲の発展と統一とを見事に図っている。

第3の特徴は、この作品が2楽章構成をとっている点だ。たしかに各楽章はさらに2部に分かれるので、外観は伝統的な4楽章に準じてはいる（第1楽章は序奏付きのソナタ形式楽章+緩徐楽章/第2楽章はスケルツォ+フィナーレ）。とはいえ、第1楽章では不安感をほらむ第1部に対し、祈りと慰めに満ちた第2部が続く。また第2楽章も、闘争的なスケルツォの第1部に対し、勝利を謳歌する第2部が対照される。以上の通り、両楽章とも「暗→明」という構造が考えられており、さらにどちらの楽章も「明」にあたる第2部がオルガンで開始される、という共通した特徴があり、サン＝サーンスが全体を一対になる2つの楽章で構想した意図がそこに窺えるのだ（同様の楽章構成は、この交響曲に先駆けて書かれたヴァイオリン・ソナタ第1番などでも採用されている）。

また交響曲第3番については、とかく華麗な特質が注目されがちだが、例えば全曲を貫く循環主題がグレゴリオ聖歌の《怒りの日》と関連するものであること、全体が「暗→明」という構造で作られ、明の部分に教会の楽器オルガンが重要な役割を果たすことなどから考えて、この作品の根底には死とその救済に関する宗教的な感情が存在することが考えられよう。

第1楽章

第1部 アダージョ～アレグロ・モデラート 嘆息するような表情の短い序奏の後、ソナタ形式の主部に入って循環主題が示される。落ち着きのない不安な気分が全体を支配する。

第2部 ポーコ・アダージョ 変ニ長調の緩徐部分で、オルガンによるコラール風の響きに始まり、弦が荘重な主題を奏でる。深い情感に満たされた感動的な部分である。

第2楽章

第1部 アレグロ・モデラート スケルツォに当たる部分で、闘争的な主部とピアノが活躍する華やかなプレストが交替する。

第2部 マエストーソ～アレグロ オルガンの壮麗な響きで始まるハ長調のフィナーレ。循環主題を効果的に活用しながら圧倒的な高揚を築き上げていく。

(寺西基之)

作曲年代：1885～86年

初 演：1886年5月19日 ロンドン 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、イングリッシュホルン、クラリネット2、バスクラリネット、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、大太鼓、シンバル、トライアングル、ピアノ（連弾）、オルガン、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

Mendelssohn: “Ruy Blas” Overture, op.95

Felix Mendelssohn: Born in Hamburg, February 3, 1809; died in Leipzig, November 4, 1847

In 1839, when Mendelssohn was at the peak of fame and glory, the Leipzig Theatrical Pension Fund asked the composer to write an overture and song for a benefit production of Victor Hugo’s play *Ruy Blas*, written a year earlier. Upon reading the play, Mendelssohn found it “beneath contempt.” He wrote a romance for the Pension Fund committee, but declared that he was too busy to produce an overture as well. His sponsors replied that such a work would undoubtedly take time, and they were willing to wait. “This put me on my mettle,” wrote Mendelssohn to his mother, and within less than two days he had dashed off the overture. Mendelssohn conducted the first performance on March 11, 1839.

The plot involves a valet named Ruy Blas, the Queen of Spain, tangled love affairs, conspiracies, blackmail, revenge, murder, suicide by poison, confession of guilt and forgiveness — in short, more than enough material to stimulate a romantic imagination such as Mendelssohn’s. Why he disliked the play is unknown, and one could not guess this from the dash and spontaneity with which he infused his score. Mendelssohn never had much faith in this score, he did not see it published during his lifetime, and even today one rarely encounters the Overture to *Ruy Blas*, sadly so, for it sparkles with the same brilliance and blazes with the same intensity of his more famous works.

There are three principal motifs: 1) a stately, chorale-like passage for brass; 2) the stormy principal theme for strings, which is highly suited to the emotional turbulence of the story; 3) a second theme for clarinets, bassoons, and cellos. The coda brings the overture to a triumphant close.

Bruch: Violin Concerto No.1 in G minor, op.26

I Vorspiel: Allegro moderato

II Adagio

III Finale: Allegro energico

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

Max Bruch is remembered by concertgoers today on the strength of just two or three works (*Kol Nidrei* for cello and orchestra, the *Scottish Fantasy* for violin and orchestra, and of course, the First Violin Concerto in G minor),

but we of the twenty-first century have largely forgotten that Bruch was highly regarded in his day, especially for secular choral music.

Bruch was born in Cologne and remained most of his life in Germany, traveling extensively throughout the country. His career embraced more than seven decades, and peaked in 1891 when he was appointed professor of composition at the Berlin Academy, a post he held for nearly twenty years. The general lack of attention paid to Bruch today may be explained by Sir Donald Francis Tovey: “He was the type of artist universally accepted as a master, about whose works no controversy could arise because no doubt was possible as to their effectiveness and sincerity.”

Bruch began working on his First Violin Concerto in 1857 but put it aside for nine years. It was taken up again and completed in 1866. Otto von Königslow performed the work on April 24, with the composer conducting. But Bruch was not satisfied with the concerto; after some revisions, he submitted it to the famous violinist Joseph Joachim for comment. Joachim suggested numerous changes, but rejected the composer’s opinion that, because of the free-form first movement, it would be better entitled a fantasy than a concerto. Joachim wrote: “The designation concerto is completely apt. Indeed, the second and third movements are too fully and symmetrically developed for a fantasy. The separate sections of the work cohere in a lovely relationship, and yet — and this is the most important thing — there is adequate contrast. Moreover, Spohr entitled his *Gesangszene* a concerto!” The final version was first heard in Bremen on January 5, 1868. Nearly forty years later, Joachim still ranked the concerto as one of the four greatest of the nineteenth century, alongside those of Beethoven, Mendelssohn and Brahms, noting that Bruch’s was “the richest, the most seductive.”

The composer himself had these comments to make regarding his interest in the violin: “In my youth I studied the violin for four or five years. ... The violin seemed to me even at that time the queen of instruments. ... I was destined by nature to write compositions for the voice, and I always studied singing with special interest and have associated largely with singers. This tendency has, of course, also been displayed in my violin works.”

The first movement, marked “Vorspiel” (Prelude), does not follow the standard sonata-allegro form. Nevertheless, its dark undercurrent of passion and drama serves to maintain interest. A brief cadenza precedes the orchestral transition to the second movement, the emotional heart of the concerto. Here we find three distinct themes, some of the loveliest and most lyrical in the violin repertory. A vigorous, energetic orchestral passage introduces the third movement. The soloist enters with a full statement of the gypsy-like theme, played with virtuosic flair across all four strings of the instrument. It has been suggested that Brahms had this movement in mind when he composed the finale of his own violin concerto. A more expansive and lyrical second theme alternates with the first, and the movement builds to an exciting, brilliant conclusion.

Saint-Saëns: Symphony No.3 in C minor, op.78, “Organ”

I Adagio - Allegro moderato

Poco adagio

II Allegro moderato

Maestoso - Allegro

Camille Saint-Saëns: Born in Paris, October 9, 1835; died in Algiers, December 16, 1921

For grandeur, majesty and sheer tonal opulence, few symphonies can stand beside the Third of Saint-Saëns. The prominent contribution from the organ, the “King of Instruments,” provides an additional measure of imposing sonority to the work. Yet this symphony is an anomaly in the composer’s *oeuvre*. First, it is the only one of his five symphonies to achieve any lasting reputation. Saint-Saëns is not much regarded as a “symphonist,” and were it not for the *Organ* Symphony, he would have no more importance in this field than Fauré or Gounod. (Saint-Saëns also left two more numbered and two unnumbered symphonies, all written many years before the Third.) Second, there exists virtually no French symphony upon which Saint-Saëns could have modeled his Third in terms of spaciousness and grandness of design. The last really great French symphony had been Berlioz’ *Symphonie fantastique* (1830), which relied heavily on programmatic elements; these are totally lacking in Saint-Saëns’ symphony. Hence, the *Organ* Symphony was really the first in a line of grand French symphonies that bore fruit from Franck, d’Indy and Chausson among others. And third, there is little in Saint-Saëns’ other music to prepare us for this symphony’s monumentality and its undisguised attempts to “wow” the audience. Saint-Saëns generally conformed to the stylistic traits of much French music — charm, elegance, restraint, plus the transparent scoring, clean outlines and consummate craftsmanship of a basically classical orientation. The *Organ* Symphony has all of this, but it has more as well — much more. Critic Michael Steinberg has dubbed Saint-Saëns the “master of the immense and effortless *fortissimo*.”

The Third Symphony was written in early 1886 as the result of a commission from the Royal Philharmonic Society of London. The first performance took place in St. James’s Hall in London on May 19 of that year. It was a gala event of course, with the Prince and Princess of Wales (Edward VII and Queen Alexandra) in attendance. Saint-Saëns conducted his symphony after having already appeared as soloist in Beethoven’s Fourth Piano Concerto in the same concert. The public loved the symphony, and critical reception was generally favorable, though some critics grumbled about its unorthodox design. One found “a great deal to admire in this glowing orchestral rhapsody,” but declined to call it a symphony. At the first performance in Paris, Charles Gounod made his famous comment, “There goes the French Beethoven.”

The score is, appropriately enough, dedicated to Franz Liszt, who died just two months after the first performance. Liszt never heard the symphony, but his influence on the younger composer cannot be overestimated. The entire *Organ* Symphony is based on the principle of continual transformation of a “motto” theme, the very principle that Liszt developed in so many of his own works. This theme makes its first full appearance in the restless series of short detached notes in the violins, following the slow, mysterious introduction. The attentive ear will pick out this theme in its rhythmic and coloristic metamorphoses throughout the symphony — at varying times flowing and lyrical, detached and fragmented, broad and noble, or agitated and restless. The melodic line is also sometimes altered as well.

Although ostensibly in two large parts, the work conforms basically to a standard four-movement symphony. The first movement contains a contrasting second theme — a gently swaying line in the violins which serves as a contrast to the first — but it is the first theme (the “motto”) that is mostly developed. The *Adagio* movement is ushered in by soft pedal points in the organ, and unfolds leisurely in a mood of elevated and lofty contemplation. After a full, extended pause comes the agitated scherzo-like movement, one of extraordinary energy and drive. Into its nervous principal theme are worked fragments of original “motto” material (lightning flashes of woodwinds). The most exultant moments are reserved for the concluding section, announced by an enormous C-major chord from the organ. Sonic thrills pile up to ever greater heights, and the symphony ends in a magnificent blaze of C major.

For a profile of Robert Markow, see page 15.

Kazuhiro KOIZUMI

Honorary Conductor for Life

小泉和裕

終身名誉指揮者

12/
17



© 櫻田力丸

東京藝術大学を経てベルリン芸術大学に学ぶ。1973年カラヤン国際指揮者コンクール第1位。これまでにベルリン・フィル、ウィーン・フィル、バイエルン放送響、ミュンヘン・フィル、フランス放送フィル、ロイヤル・フィル、シカゴ響、ボストン響、モントリオール響などへ客演。新日本フィル音楽監督、ウィニペグ響音楽監督、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.

T 都響スペシャル 2020(12/17)

TMSO Special 2020(12/17)

TMSO

東京文化会館

2020年12月17日(木) 19:00開演

Thu. 17 December 2020, 19:00 at Tokyo Bunka Kaikan

指揮 ● 小泉和裕 Kazuhiro KOIZUMI, Conductor

ピアノ ● ゲルハルト・オピッツ Gerhard OPPITZ, Piano

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

ブラームス：ピアノ協奏曲第1番 二短調 op.15 (45分)

Brahms: Piano Concerto No.1 in D minor, op.15

I Maestoso

II Adagio

III Rondo: Allegro non troppo

休憩 / Intermission (20分)

ベートーヴェン：交響曲第5番 八短調 op.67 《運命》 (31分)

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

I Allegro con brio



II Andante con moto

III Allegro

IV Allegro

主催：公益財団法人東京都交響楽団

後援：東京都、東京都教育委員会

助成： 文化庁文化芸術振興費補助金
(舞台芸術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。

Gerhard OPPITZ

Piano

ゲルハルト・オピッツ

ピアノ



©HT / PCM

ドイツ正統派を代表する演奏家。音楽解釈の楽派の流れは、師のヴィルヘルム・ケン
プからリスト、ベートーヴェンにまで直接さかのぼる。1977年、第2回アルトゥール・
ルービンシュタイン国際ピアノ・コンクールで優勝し、一躍世界的な脚光を浴びた。

これまでに、ウィーン・フィルやベルリン・フィルをはじめとする著名なオーケストラ、
ジュリーニ、ムーティ、マゼール、メータ、コリン・デイヴィス、サヴァリッシュら一
流の指揮者と共演している。また、発売されたCDは既に40枚を超える。

日本では1994年、NHKテレビのベートーヴェン・ソナタの演奏およびレッスンが爆
発的人気と呼ぶ。2005～08年「ベートーヴェン・ソナタ全曲演奏会」、2010～13年
「シューベルト連続演奏会」、2015～18年「シューマン×ブラームス連続演奏会」を開
催し、いずれも高い評価を得た。親日家でもあり、日本で最も人気のあるピアニストの
1人である。

The German pianist, Gerhard Oppitz has carried on the German musical tradition from leg-
endary Wilhelm Kempff. His own career opened up internationally in 1977 when he became
the first German to win the coveted Artur Rubinstein International Piano Master Competition.
Oppitz has performed with the world's most prestigious orchestras, including Berliner
Philharmoniker, Wiener Philharmoniker, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks,
London Symphony, Israel Philharmonic, Philadelphia Orchestra, Cleveland Orchestra, and
Boston Symphony with conductors such as Giulini, Muti, Maazel, Mehta, C. Davis, and
Sawallisch. His discography comprises over 40 titles.

ブラームス： ピアノ協奏曲第1番 二短調 op.15

当作品の第1楽章の第1主題を、ヨハネス・ブラームス（1833~97）が生涯創作した中で最高の主題であると激賞した人物がいる。ブラームスのライバルだった（というよりも周囲からそのようなレッテルを貼られ続けた）アントン・ブルックナー（1824~96）である。

音楽史を紐解くと、早くから世間に注目された保守派のブラームスとは対照的に、革新派のブルックナーは様々な批判や誤解にさらされ続け、ようやく晩年、人々に認められていった……かのような印象を私たちは受けやすい。だが少なくとも若き日のブラームスも、ピアノ協奏曲第1番を含め、あらゆる毀誉褒貶にさらされた。何しろ現在でもこの協奏曲は、「ピアノ伴奏付きの交響曲」と評されるのだから。そうした意味で、たしかにこの協奏曲は異形であり、その点に対して、異形の交響曲を作り続けたブルックナーが心惹かれた理由も分かる。

成立の歴史からして、ブラームスのピアノ協奏曲第1番は個性的な道のりをたどっている。1854年に2台ピアノのためのソナタとして構想されたのが、そもそものきっかけ。自身ピアノの名手であった彼は、想いを寄せていたクララ・シューマン（1819~96）との共演をおそらく意図して作曲に着手したのだが、当の彼女と試奏を重ねてゆくうちに、その内容が到底ピアノ2台ではカバーできないことを悟るようになる。というわけで、早くも同年には交響曲への改作を目指してオーケストレーションを始めるものの、この作業も頓挫した。

翌1855年にピアノ協奏曲へ仕立てることを思い立った後、親友のヴァイオリニスト、ヨーゼフ・ヨアヒム（1831~1907）やクララのアドヴァイスなどを入れながら、もともと構想していた第2楽章を全面的に書き改めるなど地道な作業を経た結果、1857年初頭に全曲をひとまず完成。その後も折に触れて細かな改訂を重ねていった末に、1859年の初演に至ることとなる。

こうした経緯があるためだろう。たしかに当協奏曲は、「ピアノ協奏曲」の概念を大きく塗り替える（あるいは大きく踏み越える）ものとなった。何しろピアノ協奏曲といえば、古くからオーケストラをバックにピアニストの超絶技巧が繰り広げられるジャンルと相場が決まっており、この原則論はブラームスの時代においても変わらなかった。もちろん彼の尊敬する先達ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン（1770~1827）などのピアノ協奏曲のように、独奏ピアノとオーケストラの緊密な対話や、作曲者の世界観を濃厚に宿した作品もなかったわけではないが、ブラームスはそうした、ある意味で異端的な存在であるピアノ協奏曲のあり方をさらに大胆に拡大していったのである。

結果、何が起こったか？ 通常、軽快なテンポ（＝アレグロ）に乗ってピアノが華やかな技を披露する第1楽章には、マエストロ（莊厳に）という指示が一言だけ書かれた。そしてブルックナーが賛同した第1主題は、持続低音に乗って第1ヴァイオリンとチェロにより繰り広げられ、ようやくピアノが登場したかと思いきや、オーケストラ呈示部では登場しなかった第2主題をピアノが先導する、という掟破りが行われる。しかも第1主題はこれ以上ないほどの苦悩に、第2主題は果てしない憧れに満ち溢れるといった具合に、それらはベートーヴェンによって確立された交響曲のスタイルを通じてこそ表現可能となりうるような内容と長さ具备、当時の感覚からすれば、およそピアノ協奏曲の扱いうる範疇にはなかった。

初期稿から全面的な改訂が行われた第2楽章アダージョも、華やかさを開陳すべきピアノ協奏曲においてはきわめて異例の、宗教音楽のごとき瞑想的な曲想に満ちている。じっさいブラームスの自筆譜には、この楽章の冒頭5小節に、「Benedictus, qui venit in nomine Domini（誉むべきかな、神の御名によって来る者は）」というミサの典礼文の一部がラテン語で書き付けられているほど【この箇所は、恩人口ベルト・シューマン（1810～56）への追悼と、クララへの思慕が表れているとする指摘もある】。

第3楽章は、ピアノ協奏曲のフィナーレでお馴染みのロンド形式で書かれ、全曲中もつともピアノ独奏の華やかさが目立つ。だが当楽章の指示はアレグロ・ノン・トロツポ（軽快になりすぎずに）となっており、演奏が華美に走りすぎることが諫められている。さらに楽章の途中に第2ヴァイオリンから始まるフガートが出現するなど、オーケストラにもきわめつきの音楽表現が求められ、交響曲的ピアノ協奏曲という斬新さが打ち出されてゆく。

（小宮正安）

作曲年代：1854～57年（完成後も改訂が続けられた）

初演：1859年1月22日 ハノーファー 作曲家独奏
ヨゼフ・ヨアヒム指揮 ハノーファー宮廷管弦楽団

楽器編成：フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、ティンパニ、弦楽5部、独奏ピアノ

ベートーヴェン： 交響曲第5番 八短調 op.67 《運命》

運命はどのように戸を叩く——この曲の頭の有名な「タタ・ター」という動機を指してルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン（1770～1827）がそう言ったと伝えるのは、自称ベートーヴェンの弟子、アントン・シントラー（1795～1864）である。《運命》という通称も元はといえばここに発している。話を改竄する癖のあった人で、現在ではすっかり信用を失った「弟子」だが、ここでいう「戸」が「玄関のドア」でないことは確認しておきたい。シントラー著の『ベートーヴェン伝』に記された原語はPforte。「天国の扉」といったイメージもあるドイツ語で、要は、この楽章ではこの動機だけ少し厳かに（遅めに）演奏せよということなのだ。ベートーヴェンが指定したという具体的なメトロノーム数値まである。これをどう受け止めるかは、しかし、演奏者次第だ。

いずれにしても、この冒頭動機が、なにかそこに逸話を加えたくなるほど非常に強烈な印象を与えるのは確か。これを「運命の動機」と名づけよう。かくもインパクトのある動機を着想しただけでも、まことに秀逸といえるが、この交響曲の見事な点は、この運命の動機を全4楽章に潜伏させ、ある統一感を表出したところにある。

それともう一つ、「ハ長調のトリック」を挙げたい。巧妙な調の配置によって、いわば「統一の中における大いなるドラマ」が展開するのだ。楽章を追ってみてゆこう。

第1楽章 アレグロ・コン・ブリオ 運命の動機が2回鳴って、次に続くのも、同動機のリレーだ。第2ヴァイオリン、ヴィオラ、第1ヴァイオリン……と受け継がれてゆく。この全体を第1主題の呈示と呼ぼう。♭3つの暗く闘争的な短調、ハ短調で書かれている。

この展開がいったん収束すると、これまでとはリズムも調も趣を異にするおだやかな第2主題（♭3つの長調／変ホ長調）が現れるが、その移行の自然なことといったらどうだろう。つなぎ目の役割を果たすホルンに、運命の動機が織り込まれているからなのだが、第2主題がゆらゆらと舞い続けてゆく間にも、低音弦やティンパニがひっそりとこの動機を繰り返しているのが、もう一つのポイントだ。そうしてこの運命の動機が、いつの間にかまた前景を埋めつくすようになる。

この第2主題から運命の動機による再支配への過程は、楽章の後半で再現されるが、その際、それが光に満ちたハ長調で展開するのは偶然ではない。この交響曲全体のドラマティック・プランが、すでにここで暗示されているのだ。

第2楽章 アンダンテ・コン・モート ゆったりと歌われる第2楽章は、♭4つの変イ長調を基調とする。ところが、ここぞという所で鳴りわたるファンファーレの場面はというと、これがハ長調。聴き手の耳に、体に、じわじわとこの調を染み込ませてゆ

こうという魂胆であろう。さて、運命の動機はどうか？「ターターター・ターー」と長くなっているのだから、一見それと気づきにくいのだが、木管楽器やトランペットのファンファーレにそれがこだましている。統一感を意識下で保持させる、サブリミナル効果。

第3楽章 アレグロ 「スケルツォ〜トリオ〜スケルツォ」の3部構成。開始後ほどなくして現れるホルンの勇ましい信号音は、まぎれもなく「運命の動機」だ。調も、暗く闘争的なハ短調に戻っている。急速なトリオ部に入るとそれがいわば裏返って、例の明るいハ長調になるが、それもまた暗いハ短調のスケルツォ部に逆戻り。ハ短調（闇）とハ長調（光）の対比関係は、すでに火を見るより明らかだ。やがて運命の動機が聴き取れないほどひそやかに、しかし執拗にティンパニの上で連打され、音楽が次第に明るい音調を獲得しながら膨れ上がると……

第4楽章 アレグロ そのまま、燦然たるハ長調の凱歌へ！光が闇に打ち克ったのだ。その「達成感」たるやじつに鮮やかなものだが、理由は楽器法にもあろう。ここで初めて、高く鋭いピッコロ、低く唸るコントラファゴット、宗教的・祝典的な意味合いをもつトロンボーンが加わるのだ。オーケストラが倍増し、渾身の力を込めてなにかを寿ぐかのように聴こえるだろう。それにしても、例の運命の動機はどこへ行ったのだろうか？ と思っていたら、凱歌がひとしきり続いた後に、続々と登場する。

この当時、ピッコロやトロンボーンが交響曲に用いられるのは大変珍しく、これらが鳴るとある特定の感情が引き起こされるという、そんな時代的文脈があった。特にピッコロは、軍楽や革命と結びついていた。フランス革命（1789年）を受けて、当時ヨーロッパでは「革命音楽」が流行していたのだ。

最初のスケッチから完成まで、長く複雑な過程を経ているが、最も集中的に書かれたのは1807年。ちなみに「運命の動機」は、同時期の交響曲第6番《田園》（1808年）や、この少し前のピアノ協奏曲第4番（1806年）にも共通してみられ、「ハ長調」も、《ミサ曲》op.86（1807年）をはじめ、この時期、主調として選ばれているケースが多い。こうした集中は、偏愛とか、使い回しとみるより、ベートーヴェン一流の体系的作曲法ととらえるべきであろう。

（船木篤也）

作曲年代：おもに1807年

初 演：1808年12月 ウィーン

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

Program notes by Robert Markow

Brahms: Piano Concerto No.1 in D minor, op.15

I Maestoso

II Adagio

III Rondo: Allegro non troppo

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

Brahms's First Piano Concerto grew out of his initial attempt, at the age of twenty, to write a symphony. Originally the work was conceived as a four-movement sonata for two pianos, but Brahms declared that "even two pianos are not quite enough for my needs." So, with the help of his friend Julius Grimm, Brahms tried to turn the sonata into a symphony. His difficulty with the orchestration led to a compromise suggested by Grimm: a piano concerto. The original *Maestoso* and *Adagio* movements were retained as the first and second movements of the concerto, and a new rondo-finale was written. Brahms finished the first version of the complete concerto in 1858, and the premiere took place the following year in Hanover with the composer at the piano and his friend Joseph Joachim (the famous violinist) on the podium.

The concerto is among the most grandiose and majestic ever written, and at nearly fifty minutes in length, one of the longest as well. The piano part is prodigiously difficult, though it often becomes closely woven into the orchestral fabric, where it loses its soloistic role. Hans von Bülow called this concerto a "symphony with piano *obbligato*." The point was overstated, of course, but the orchestra's importance in the concerto far exceeds that of many nineteenth-century concertos, where the orchestra functions as a mere backdrop for a flashy virtuoso soloist. These qualities helped ensure that the concerto would be received with response ranging from cool to outright rejection. From the viewpoint of the twenty-first century, we can nod in silent appreciation when Abraham Veinus writes: "The currents set in motion by Wagner and Liszt governed the last tide that washed upon the modern world. As nineteenth-century music rolled to its denouement, it carried Brahms with it as an aloof and disinterested passenger, regarded by the respectful as a learned iconoclast and by the impatient as a bewhiskered anachronism. The works of Brahms are the tremendous and impassioned utterances of a prophet with no future to predict, with only the splendors of the past to recreate and humbly worship."

Although Brahms's music evokes images of towering strength and monumentality, it is worth noting that, with the exception of an extra pair of horns, his orchestra for this concerto is no larger than that for Mozart's

Overture to *The Marriage of Figaro* or for Beethoven's First Symphony, both composed well over half a century earlier: two each of flute, oboe, clarinet, bassoon, horn, trumpet and timpani, plus the normal string section.

The opening is one of the most famous in the entire concerto repertory. The arresting impact of thundering timpani and the stormy turbulence of the first theme immediately proclaim the broad symphonic sweep, the dark passion and the elemental grandeur of this movement. In his biography of Brahms, Walter Niemann wrote: "Never before, not even in Beethoven, has any instrumental concerto struck such a wild note of passion and revolt, indeed of demonic terror, as this first movement." The wonderfully serene, even devotional mood of the *Adagio* movement provides just the contrast needed for the drama of the first. The finale, a rondo movement, is, like the first, built on a massive scale out of rugged, dramatic materials and sweeping musical lines.

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

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

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

Every time Beethoven's Fifth, the world's most famous symphony, appears on a program, some voices in the audience will probably be heard muttering, "What, the Fifth again?" Others will use this as an opportunity to reacquaint themselves with a work they know only slightly. And still others, probably the majority, will gladly welcome the Fifth again as an old friend, eager to delve deeper into its mysterious workings, eager for renewed spiritual nourishment, eager to learn what interpretative insights the conductor will bring to the work and to judge the performance against a background of innumerable previous performances, live and recorded, which the listener may already know. "Masterpieces are capable of infinite self-renewal," as critic Lawrence Gilman used to say. To Robert Schumann, "no matter how frequently heard, whether at home or in the concert hall, this symphony invariably yields its power over men of every age like those great phenomena of nature that fill us with fear and admiration at all times, no matter how frequently we may experience them."

Beethoven wrote his Fifth Symphony intermittently between 1804 and

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

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

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

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

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

For a profile of Robert Markow, see page 15.