



# Tadaaki OTAKA

Conductor

尾高忠明

指揮

3/15

©Martin Richardson

1947年生まれ。国内主要オーケストラへの定期的な客演に加え、ロンドン響、ロンドン・フィル、BBC響、ベルリン放送響など世界各地のオーケストラに客演。

1991年度サントリー音楽賞受賞。1997年には英国エリザベス女王より大英勲章CBEを授与された。1999年には英国エルガー協会より日本人初のエルガー・メダルを授与され、1993年王立ウェールズ音楽演劇大学より名誉会員の称号、ウェールズ大学より名誉博士号、2012年有馬賞（NHK交響楽団）、2014年北海道文化賞、2018年度関西「音楽クリティック・クラブ賞」本賞、大阪文化祭賞、日本放送協会放送文化賞、2019年JXTG音楽賞洋楽部門本賞などを受賞。

現在、N響正指揮者、大阪フィル音楽監督、BBCウェールズ・ナショナル管桂冠指揮者、札幌名誉音楽監督、東京フィル桂冠指揮者、読響名誉客演指揮者、紀尾井ホール室内管桂冠名誉指揮者。また複数の大学で後進の指導を積極的に行っている。

Tadaaki Otaka was born in 1947. He has conducted all major Japanese Orchestras. He is also a popular figure throughout the world particularly in the UK, where he is invited as Guest Conductor to London Symphony, London Philharmonic, and BBC Symphony, among others. Otaka made his Proms debut with BBC National Orchestra of Wales in 1988. He also received invitations to Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Bamberg Philharmonic and many others. In 1997, he was awarded the CBE, in recognition of his outstanding contribution to British musical life.

# T 都響スペシャル2021 (3/15)

TMSO TMSO Special 2021 (3/15)

サントリーホール

2021年3月15日(月) 18:00開演

Mon. 15 March 2021, 18:00 at Suntory Hall

指揮 ● 尾高忠明 Tadaaki OTAKA, Conductor  
語り ● 田幡妃菜\* Hina TABATA, Narrator  
アコーディオン ● 大田智美\* Tomomi OTA, Accordion  
コンサートマスター ● 矢部達哉 Tatsuya YABE, Concertmaster

武満 徹：系図－若い人たちのための音楽詩－ (1992)\* (25分)  
Takemitsu: Family Tree - Musical Verses for Young People

音響協力：宮沢正光 (有限会社ふおるく)

休憩 / Intermission (20分)



エルガー：交響曲第1番 変イ長調 op.55 (52分)  
Elgar: Symphony No.1 in A flat major, op.55

- I Andante. Nobilmente e semplice - Allegro
- II Allegro molto
- III Adagio
- IV Lento - 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。

## Hina TABATA

Narrator

田幡妃菜  
語り



2005年生まれ。2016年オーディションを受け、芸能界に入る。日本テレビ金曜ロードSHOW! 特別ドラマ企画『ぼくらの勇気 未満都市2017』(2017年)で女優デビュー。『猫は抱くもの』(2018年)が映画初作品となる。その他、フジテレビ『絶対零度～未然犯罪潜入捜査～』(2020年)、映画『罪の声』(2020年)など、ドラマや映画に出演している今後期待の女優。

Hina Tabata was born in 2005. She auditioned for a talent agency in 2016 and entered the entertainment world. She made her actress debut in a special drama project of NTV Friday Road SHOW!, *Bokura no Yuki Miman City 2017* (2017). She made her film debut in *Neko wa Dakumono* (2018). Hina's appearances in TV dramas and films including *Tsumi no Koe* (2020) have built up expectations from.

## Tomomi OTA

Accordion

大田智美  
アコーディオン



©Jumpei Tainaka

10歳からアコーディオンを江森登に師事。国立音楽大学附属高等学校ピアノ科を卒業後、渡独。 Folkwang Hochschule Essen アコーディオン科ソリストコースを首席で卒業、ドイツ国家演奏家資格を取得。御喜美江に師事。ウィーン私立音楽大学でも研鑽を積む。帰国後はソロや室内楽、新作初演、オーケストラとの共演のほか、音楽大学でワークショップを行うなど、アコーディオンの魅力と可能性を発信している。

Tomomi Ota started her studies of accordion at the age of 10 under Noboru Emori. After graduating from Kunitachi College of Music Senior High School in piano, she moved to Germany. Ota continued her study at Folkwang Hochschule Essen (Concert Exam with highest honors) under Professor Mie Miki and Konservatorium Wien. Since returning to Japan in 2009, she has performed widely as a soloist as well as in chamber music and with orchestras.

武満 徹：

系図―若い人たちのための音楽詩― (1992)

1956年7月12日に公開された石原慎太郎原作による映画『狂った果実』（監督／なかひろこう中平康）は、石原裕次郎の初主演作として知られるが、実は武満徹（1930～96／2021年に没後25年を迎えた）にとっても映画音楽の正式デビューとなる作品であった。25歳の武満に声をかけたのは、当時既に黒澤明と仕事をしていた、同じ早坂文雄（1914～55）門下の佐藤勝（1928～99）である。以後、武満は亡くなるまでに100本以上の映画で音楽を担当することになるのだが、それは家計を支えただけでなく、演奏会用作品の創作と地続きになっている点が重要だった。

晩年に書かれた《系図 ― 若い人たちのための音楽詩 ― (Family Tree – Musical Verses for Young People –)》もまた、ある映画なしには誕生しなかった作品である。それはジム・ジャームツシュ監督の『ナイト・オン・ザ・プラネット (Night on Earth)』（1991年制作）であった。

5つの都市のタクシー運転手の視点を通して人間模様を描いたオムニバス映画で、作曲を依頼された武満は、1989年にCMの音楽として書いた旋律を再利用して、都市ごとに異なる編成・曲想に変奏していく音楽を書き上げた。アコーディオンのcoba（1959～）らが参加したアンサンブルを池辺晋一郎（1943～）が指揮して、録音までされたのだが、それを聴いたジャームツシュは「音に画が負けてしまう」という理由でボツにしてしまう〔武満の没後に《L.A., New York, Paris, Rome, Helsinki》というタイトルで『武満徹全集』（全5巻／小学館、2002～04年）に収録された〕。

怒り心頭だった武満は、お蔵入りを避けようとしたのだろうか。同じ頃にニューヨーク・フィルから創立150周年記念として委嘱されていた管弦楽曲に旋律やアイデアを転用した。委嘱時にニューヨーク・フィルの音楽監督（在任／1978～91）だった指揮者のズービン・メータ（1936～）から「子どものための音楽を……」と提案された武満は、テーマを「家族」に設定。谷川俊太郎（1931～）の詩集『はだか』（筑摩書房、1988年）から6つの詩を抜粋して再構成（そして一部、主語を「ばく」から「わたし」に変更）し、ジャームツシュの映画における「タクシー運転手」の視点を「少女」に、順番に巡る「5つの都市」を「家族（私と祖父母と父母）」に置き換えた。

作品は、連続して演奏される6つのセクション（≒主題の提示、4つの変奏、再現と終結部）で構成される。①「むかしむかし」は伝統的な協奏曲の二重提示部のように、「管弦楽」だけと「管弦楽+独奏者（語り）」で2回、主題が示される。核となるのは幻想的な響きを伴って冒頭で繰り返される第1主題群（「ため息のような下

行音形」と「思い悩むような音形」)、しばらくしてから明朗な響きの上でホルンが奏する歌謡的な第2主題だ。なお「下行音形」を上下逆さまの反行形にすると、第2主題の前半部へと変化する。単なる子ども向けの分かりやすい旋律を書いただけではないのだ。

武満自身が「5万、いや6万年の15歳の少女の、永い旅の話」と書き残しているように、この「むかしむかし」では、ホモ・サピエンス（現生人類）に繋がるクロマニヨン人（後期旧石器時代の人類）と、現代の私たちが何ら本質的には変わらぬ存在であることが少女の言葉で語られていく。②「おじいちゃん」からは、前述した主題が変奏（もしくはより自由に変容）されていくのだが、③「おばあちゃん」、④「おとうさん」、⑤「おかあさん」……と曲が進むほど、主題の原形を留めない変奏が多くなっていくのは、遺伝による変化に対応していると捉えると味わい深い。

最後のセクションとなる⑥「とおく」の冒頭は、要約された再現部になっている。コントラバスの低音が伸ばされる上での語りのあと、「とおくへきたとおもう」という詩の内容通り、それまでの主題とは異なる新しい旋律が導入されるのだが、実はこれこそが、映画『ナイト・オン・ザ・プラネット』で鳴り響くはずだった音楽だった。そして、このメロディには「D・E（レ・ミ）」という長2度上行の動きが都合3回登場するのだが、これを第2主題冒頭と呼応させながら、作品は締めくくられる。まさに「むかしむかし」で語られた通り、数万年前と現代が繋がっていることを音楽でも暗示しながら……。

なお、武満は10代半ばの少女による語りを想定しており、日本初演ではオーディションで選ばれた女優の遠野なぎこ（当時15歳）がナレーターを務めた。その後は年代を問わず、吉行和子、夏菜、上白石萌歌、浜辺美波、のん（能年玲奈）といった女優による語りも多い。

（小室敬幸）

作曲年代：1992年

初 演：世界初演／1995年4月20日 ニューヨーク

サラ・ヒックス（語り）レナード・スラットキン指揮 ニューヨーク・フィル

放送初演／1995年5月4日 NHKで放映

遠野なぎこ（語り）岩城宏之指揮 NHK交響楽団

日本初演／1995年9月7日 松本

遠野なぎこ（語り）小澤征爾指揮 サイトウ・キネン・オーケストラ

楽器編成：フルート3（第2はピッコロ、第3はアルトフルート持替）、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4（第4はバスクラリネット持替）、ファゴット3（第3はコントラファゴット持替）、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、ヴィブラフォン、グロッケンシュピール、チャイム、サスペンデッドシンバル、アンティークシンバル、タムタム、スティールドラム、ハープ、チェレスタ、弦楽5部、語り、アコーディオン

## エルガー： 交響曲第1番 変イ長調 op.55

近代イギリス音楽の礎を築いた巨匠エドワード・エルガー（1857～1934）はほとんど独学で作曲を学び、長らく故郷ウスター（イングランド中西部の町）の地方音楽家の地位に甘んじていた。そうした生活の中でこつこつと様々なジャンルの作品を生み出していた彼にとって大きな転機となったのが、1897年にロンドンで行われたヴィクトリア女王即位60年の祝賀演奏会で彼の作品が取り上げられたことだった。そして1899年にロンドンで初演された管弦楽曲《エニグマ変奏曲》が大成功を収めたことにより、エルガーは一躍脚光を浴び、その後わずか2年の間に発表されたオラトリオ《ジェロンティアスの夢》、序曲《コケイン》、行進曲《威風堂々》（第1番、第2番）などによって、瞬く間に国民的作曲家としての地位を確立したのである。

その彼にとって本格的な交響曲を書くことは一つの大きな目標だった。多くの標題的な管弦楽曲や、オラトリオもしくはカンタータなどを書いていたエルガーだったが、最も優れた音楽形態は絶対音楽である交響曲と考えていたらしい。すでに《エニグマ変奏曲》を書いていた頃から交響曲の構想はあったのだが、ちょうど彼の名声かにわかに高まってきた時期であり、集中して取り組むだけの時間がなかなか割けなかったようだ。

彼が腰を据えて交響曲に取り組み始めるのは1907年の後半になってからで、この年の11月からのイタリア旅行中に本格的に着手し、翌1908年9月に全曲を完成させる。初演は1908年12月3日マンチェスターでハレ管弦楽団によって行われ、続いて12月7日にロンドン交響楽団によるロンドン初演もなされて、いずれも大成功を収めた。指揮は両日ともハンス・リヒター（1843～1916/ドイツの名指揮者でワーグナーやブラームスの作品を多数初演）が受け持ったが、ロンドンでのリハーサルの前にはリヒターが楽員に向かって、「イギリスだけにとどまらず今日における最も偉大である交響曲の練習を始めましょう」と述べたという話はよく知られている。

実際この交響曲は瞬く間に世界各地で認められ、初演後1年の間にイギリス各地はもちろんのこと、ドイツ各地やウィーン、アメリカ各地、ローマ、サンクトペテルブルクなどで次々と取り上げられ、その回数はなんと80を優に超えたという。ヨーロッパの伝統に連なるロマン派交響曲のスタイルの上に、エルガーらしい格調の高さと壮麗さを花開かせたこの作品は、国際的に初めて傑作として評価されたイギリス産の交響曲となり、ヴォーン・ウィリアムズ（1872～1958）をはじめとする20世紀イギリスにおける交響曲興隆の嚆矢となったのである。なお曲はハンス・リヒターに捧げられている。

**第1楽章 アンダンテ、ノビルメンテ・エ・センプリーチェ〜アレグロ** “高貴で簡潔に”と記された変イ長調の序奏で示されるおおらかなモットー主題は、この楽章の随所に現れるのみならず、全曲にわたっての循環主題となるきわめて重要なものであ

る。ソナタ形式の主部はアレグロ、ニ短調。屈折した和声を伴う激しい第1主題と伸びやかで叙情的な第2主題をもとに、気分の変化に富んだ起伏の激しい展開が繰り返される。全体にかなり錯綜した響きに支配されており、それだけに要所要所で緊張をほぐすように現れる高貴なモットー主題がいつそう印象づけられる。

**第2楽章 アレグロ・モルト** 嬰へ短調、2分の1拍子をとるスケルツォ風の間奏楽章。主部は急速に駆け巡る16分音符の主題と行進曲風の主題を持つ。中間部ではデリケートで軽妙な主題が2本のフルートに現れるが、これについてエルガー夫人アリス（1848～1920）は「愛らしい川の音楽」「川面をわたる風の音」と日記に書いている。この主題は楽章の最後にも現れ、それがモットー主題の断片に受け継がれて、そのまま休みなく次の楽章へ。

**第3楽章 アダージョ** 奥深い美しさを湛えたニ長調の緩徐楽章。冒頭に出る叙情的なカンタービレを生かした第1主題は、実は旋律の音の構成が第2楽章のあのせわしない冒頭主題と同一である点に注目。やがて深い安らぎを感じさせる息の長い第2主題がヴァイオリンに現れ、至福の時を作り出す。しばしばブルックナーのアダージョ楽章にもたとえられる楽章だが、その独特の高雅な響きはエルガー以外の何物でもないだろう。

**第4楽章 レント～アレグロ** いくぶん不気味な雰囲気のある暗い序奏（ニ短調）では、モットー主題の断片、ファゴットとチェロに示される行進曲風の楽想、それにすぐ続けてクラリネットが示す動機が点滅する。主部もニ短調、激情に満ちた第1主題、どこかブラームス風の第2主題、序奏に出た行進曲の楽想による第3主題をもとに緊迫した闘争的な展開を繰り返す。しかし展開部の後半でモットー主題がその緊張を和らげ、第3主題もここでは優しい性格に変容される。再現部に入るとまたも闘争が再開されるが、やがてそれを制するかのように高らかにモットー主題が割り込んできて、変イ長調による壮麗で輝かしい終結を導く。

（寺西基之）

作曲年代：1907～08年

初演：1908年12月3日 マンチェスター ハンス・リヒター指揮 ハレ管弦楽団

楽器編成：フルート3（第3はピッコロ持替）、オーボエ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、小太鼓、ハープ2、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

## Takemitsu: Family Tree – Musical Verses for Young People –

Once upon a Time – Grandpa – Grandma – Dad – Mom – A Distant Place

Tōru Takemitsu: Born in Tokyo, October 8, 1930; died in Tokyo, February 20, 1996

Takemitsu composed *Family Tree* in 1992 upon commission by the New York Philharmonic for its 150th anniversary season. The world premiere was given on April 20, 1995, less than a year before the composer's death. Leonard Slatkin conducted and Sarah Hicks narrated. Subtitled “Musical Verses for Young People,” *Family Tree* consists of a series of six poems by Takemitsu's friend Shuntarō Tanikawa, recited (not sung) with orchestral support. Tokyo-born Tanikawa (b. 1931), is one of Japan's most widely read and highly respected poets, author of some sixty volumes of poetry, translator into Japanese of many *Peanuts* and *Mother Goose* texts, and on several occasions the subject of speculation for a Nobel Prize in Literature. Takemitsu specified in the score that the narrator should sound like “a young woman in her mid-teens.” Seiji Ozawa recorded the work for Decca with speaker Nagiko Tono and the Saito Kinen Orchestra. Anthony Burton wrote in his booklet notes that “the poems are a girl's portraits of herself and her family, sympathetically but unsentimentally observed.”

Takemitsu's music bathes these portraits in exquisite orchestration. Two recurring motifs serve to unify the music. The first is a descending one heard in the work's opening bars; the other is a rising motif heard shortly thereafter, initially by the solo horn. The latter motif serves to introduce each of the six portraits except the fourth (“Dad”); throughout this portrait the descending motif is everywhere prominent. “Grandpa” is introduced by the violins and developed in a long introduction, “Grandma” by the solo flute, “Mom” by the horn again, and “A Distant Place” again by the violins. The music is suffused with a lovely sweetness, lyrical charm, and deep sense of nostalgia as suggested by the opening words, “mukashi, mukashi” – once upon a time.

## Elgar: Symphony No.1 in A flat major, op.55

- I Andante. Nobile e semplice - Allegro
- II Allegro molto
- III Adagio
- IV Lento - Allegro



Edward Elgar: Born in Broadheath, Worcestershire, England, June 2, 1857; died in Worcester, February 23, 1934 (knighted in 1907)

“The greatest symphony of modern times, and not only in this country [England]” was how the great Wagner conductor Hans Richter hailed Elgar’s First Symphony. With the exception of Brahms, there has probably been no composer whose first essay in this genre was more eagerly awaited than that of Sir Edward Elgar. By 1908, when Richter directed the premiere of this symphony in Manchester, Elgar was already 51 years old. He had received eight honorary degrees from various universities, had been knighted by Edward VII, and had received popular and critical acclaim for such works as the *Enigma* Variations, four *Pomp and Circumstance* Marches, the *Cockaigne* Overture, and the oratorios *The Dream of Gerontius*, *The Kingdom* and *The Apostles*. In fact, Elgar had risen to become the most prominent and popular composer in England, the country that, until the arrival of Elgar, had been called “the land without music” (an unfortunate epithet that referred only to the lack of native-born great composers, but certainly not to the enormous number of top-quality music schools, musical organizations, and performers). No wonder Elgar’s First Symphony was so eagerly awaited. Shortly after the world premiere by the Halle Orchestra in Manchester on December 3, 1908, conducted by Richter, the symphony was performed in London.

Elgar’s first attempt at a symphony had begun in 1898, when he declared himself “possessed” by the idea of writing a programmatic symphony based on the life and character of General Gordon. But the image faded, and the Gordon symphony was never written. Sometime in 1907, Elgar jotted down the beginning of a symphony, laid it aside, and took it up again in Italy for the winter. There he completed the first movement, and after returning to England, wrote the other three movements between June and September of 1908. There is no overtly programmatic element in the First Symphony, though the composer’s personal philosophy and outlook on life are found in his statement that “there is no program beyond a wide expression of human life with a great charity (love) and a *massive* hope in the future.”

Elgar’s personality and stylistic characteristics are deeply embedded in the symphony. The slow introduction to the first movement is marked *nobilmente e semplice*, a uniquely Elgarian directive. The word *nobilmente* is the composer’s own, and would seem to embody the collective implications of seriousness, refinement, nobility, dignity, reserve and perhaps even pomp and circumstance, all characteristics we ascribe to the era of Edwardian England. Elgar’s orchestration is based on the string sonority – elegant, smooth, mellow and full. Horns or trombones often color this string sound. Melodic lines with wide intervals – fifths, sixths, sevenths – often with one rising and next falling – give a personal touch to many of Elgar’s themes. Frequent changes of pulse, clarity of texture, and a sense of breadth and majesty are also hallmarks of the First Symphony. Geoffrey Crankshaw sums

up the work as follows: “With its wholly individual blend of harmonic richness, thematic flexibility and instrumental virtuosity, it takes us to the core of Elgar’s creativity and to a world which had not yet learned to distrust spiritual exploration or emotional communication.”

The first movement opens with the *nobilmente* passage mentioned above – a slow, quiet, marchlike theme that is repeated in grandiose manner by the full orchestra. This “motto” theme will appear in various guises as a unifying element throughout the symphony. The *Allegro* section, beginning in the remote key of D minor, is full of struggle. Elgar’s “themes,” like Mahler’s are really more like thematic groups; the “first theme” alone contains no fewer than four elements. The second group, likewise consists of four elements, the first of which is a gently descending line for violins in their upper range, the last of which film aficionados will recognize as material another English composer, Alan Rawsthorne, borrowed for his film score to *The Captive Heart* (1946). Over the span of this long movement Elgar takes the listener across a veritable cosmos of harmonic regions in music that incorporates the textural density and rhythmic complexity of many Rachmaninoff scores, and the kaleidoscopic orchestration and emotional intensity of Mahler. The “motto” theme recurs four more times throughout the movement. In its final, fragmented manifestation it retains only a ghostly echo of its proud beginning some twenty minutes ago; Elgar is saving its moment of glory for the grand peroration at the symphony’s conclusion, half an hour away.

The next movement, an impetuous scherzo in duple meter, rushes along at a breathless pace. A second, march-like theme soon makes its appearance and is developed until a recurrence of the scurrying violins. When this quiets down, a gentler, more relaxed and delicately scored trio occurs, announced by flutes with a glistening harp accompaniment. Scherzo and trio alternate in A-B-A-B-A form.

The *Adagio* steals in without pause to the same melodic line as that of the bustling second movement, now with new harmony and, in the words of Michael Kennedy, “becalmed into a melody of limitless consolatory powers.” This movement forms the emotional heart of the symphony, so expansive, lofty and radiant that at the first performance the audience burst into applause at its conclusion and Richter had to call the composer to appear. Elgar’s friend August Jaeger called it “one of the very greatest movements since Beethoven.”

Like the first movement, the finale begins with a slow introduction and is followed by a restless *Allegro* with several components. The movement is one of struggle and conflict. The grand climax arrives as the *nobilmente* motto that opened the symphony fifty minutes ago is proclaimed in its final form with great splendor and majesty.

**For a profile of Robert Markow, see page 39.**

# Masato SUZUKI

Conductor

鈴木優人

指揮

3/20



©Marco Borggreve

東京藝術大学及び同大学院修了。オランダ・ハーグ王立音楽院修了。第18回齋藤秀雄メモリアル基金賞、第18回ホテルオークラ音楽賞受賞。バッハ・コレギウム・ジャパン（BCJ）首席指揮者、読響指揮者／クリエイティブ・パートナー、アンサンブル・ジェネシス音楽監督。指揮者としてN響、読響などと共演、都響では今回が初登壇。

鈴木優人プロデュース・BCJオペラシリーズとしてモンテヴェルディ『ポッペアの戴冠』（2017年）、ヘンデル『リナルド』（2020年）を制作、上演。バロック・オペラの新機軸として高く評価されるとともに、多くの話題を呼んだ。メディアへの露出も多く、NHK-FM『古楽の楽しみ』レギュラー、テレビ朝日『題名のない音楽会』にもゲストとして度々出演している。

指揮者・鍵盤楽器奏者としてCDも多く、最新録音はアントワン・タメスティ（ヴィオラ）との『J.S.バッハ：ヴィオラ（・ダ・ガンバ）とチェンバロのためのソナタ集』（ハルモニア・ムンディ）。

調布国際音楽祭エグゼクティブ・プロデューサー。舞台演出、企画プロデュース、作曲とその活動に垣根はなく各方面から大きな期待が寄せられている。

Masato Suzuki received bachelor's and master's degrees from Tokyo University of the Arts and completed courses at Royal Conservatoire The Hague. He is Principal Conductor of Bach Collegium Japan (BCJ), Conductor and Creative Partner of Yomiuri Nippon Symphony, and Music Director of Ensemble Genesis. He has conducted orchestras including NHK Symphony and Yomiuri Nippon Symphony. His BCJ Opera Series productions of *L'Incoronazione di Poppea* and *Rinaldo* earned wide acclaim. Suzuki is Executive Producer of Chofu International Music Festival and a visiting professor at Kyushu University.

# 都響スペシャル2021 (3/20)

TMSO Special 2021 (3/20)

TMSO

サントリーホール

2021年3月20日(土・祝) 14:00開演

Sat. 20 March 2021, 14:00 at Suntory Hall

指揮 ● 鈴木優人 Masato SUZUKI, Conductor

ピアノ ● 阪田知樹 Tomoki SAKATA, Piano

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

## ラヴェル：組曲《マ・メール・ロワ》 (17分)

Ravel: "Ma Mère l'Oye", Suite

- |   |               |
|---|---------------|
| I Pavane de la Belle au Bois dormant        | 眠りの森の美女のパヴァーヌ |
| II Petit Poucet                             | おやゆび小僧        |
| III Laideronnette, Impératrice des Pagodes  | パゴダの女王レドロネット  |
| IV Les Entretiens de la Belle et de la Bête | 美女と野獣の対話      |
| V Le Jardin féerique                        | 妖精の園          |

## プーランク：ピアノ協奏曲 (20分)

Poulenc: Piano Concerto

- I Allegretto
- II Andante con moto
- III Rondeau à la française: Presto giocoso

休憩 / Intermission (20分)



## ムソルグスキー (ラヴェル編曲)：組曲《展覧会の絵》 (33分)

Mussorgsky (arr. by Ravel): Pictures at an Exhibition

プロムナード〜グノームス〜プロムナード〜古城〜プロムナード〜テュイルリー〜ブイドロ〜プロムナード〜殻をつけた雛の踊り〜ザムエル・ゴールデンベルクとシユムイレ〜リモージュの市場〜カタコンベ、ローマ人の墓地〜死者とともに死せる言葉で〜鶉の足のの上に立つ小屋〜キエフの大門

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.55、募集はP.58をご覧ください。



## Tomoki SAKATA

Piano

阪田知樹  
ピアノ

©HIDEKI NAMAI

2016年フランツ・リスト国際ピアノコンクール（ブダペスト）第1位、6つの特別賞を受賞。2013年ヴァン・クライバーン国際ピアノコンクールにて弱冠19歳で最年少入賞。ピティナ・ピアノコンペティションで特級グランプリ、聴衆賞など5つの特別賞、クリーヴランド国際ピアノコンクールにてモーツァルト演奏における特別賞を受賞。

国内はもとより世界各地で演奏を重ね、国際音楽祭への出演も多い。幼少期より作編曲にも傾注、近年は委嘱を受け、初演の機会に恵まれている。2020年3月、世界初録音など意欲的な編曲作品を含むアルバム『イリュージョンズ』（キングインターナショナル）をリリース。内外でのテレビ・ラジオなどメディア出演も多い。

東京藝術大学を経て、ハノーファー音楽演劇大学ソリスト課程ピアノ科に在籍。「コモ湖国際ピアノアカデミー」の最年少生徒として認められて以来、イタリアでも研鑽を積む。江副記念リクルート財団、ローム ミュージック ファンデーション奨学生。2017年横浜文化賞文化・芸術奨励賞受賞。

Tomoki Sakata was born in Nagoya in 1993. In 2011, he was admitted as a youngest student of International Piano Academy Lake Como. In Van Cliburn International Piano Competition 2013 he became the top six finalists, and he won the 1st Prize along with 6 special prizes at International Franz Liszt Piano Competition in Budapest in 2016. Sakata has made recitals, chamber and concerto appearances throughout Europe, Asia, U.S.A., and Africa. He is currently studying at Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover.

## ラヴェル： 組曲《マ・メール・ロワ》

モーリス・ラヴェル（1875~1937）の《マ・メール・ロワ》は当初、友人であったゴデブスキ夫妻の2人の子ども〔ミミ（7歳）とジャン（6歳）の姉弟〕のためのピアノ連弾用組曲として、1908年から1910年にかけて作曲された。タイトルは17世紀フランスの作家シャルル・ペロー（1628~1703）の童話集『マ・メール・ロワ（ガチョウばあさん、英語で「マザー・グース」）』に由来する。

1911年、パリにある芸術劇場の支配人であったジャック・ルーシェ（1862~1957）は、この組曲をバレエ用に改作することをラヴェルに依頼する。ラヴェルは自ら台本を著し、同曲を管弦楽用に編曲してバレエ音楽として完成させた。バレエ版は「前奏曲」「紡ぎ車の踊りと情景」の2曲を追加した上で原曲の曲順を変更し、さらに舞台転換のための間奏曲を各曲の間に挿入して構成されている。またラヴェルはこのバレエ版とは別に演奏会用組曲として、原曲と同じ構成・曲順の管弦楽版を作成しており、今回演奏されるのはその組曲版である。

ピアノ連弾用の原曲は、17~18世紀に書かれたフランスの童話に想を得ると同時に、全体の構成もパヴァーヌ、ワルツ（「美女と野獣の対話」）、行進曲（「パゴダの女王レドロネット」）、サラバンド（「妖精の園」）と舞曲的な性格の楽曲を軸として、バロック時代に確立された古典組曲を思わせる体裁をとる点に特徴がある。

その上で管弦楽への編曲は、あでやかな色彩を施して、各曲に盛り込まれた豊かな想像力を存分に引き出したものとなっている。とりわけ、登場人物の会話を劇的な色彩の変化と共に描き出した「美女と野獣の対話」や、主人公の孤独感と鳥たちの物悲しい歌声の取り合わせに妙のある「おやゆび小僧」、慌ただしい喧騒と銅鑼の鳴りわたる結尾を鮮やかに対比させた「パゴダの女王レドロネット」あたりは、ラヴェルの卓越した管弦楽書法が十全に発揮された傑作と言えるだろう。

**第1曲「眠りの森の美女のパヴァーヌ」** ペロー原作の『眠りの森の美女』に基づき、イバラの城の中で眠りにつく姫が緩やかなパヴァーヌ舞曲によって暗示される。

**第2曲「おやゆび小僧」** やはりペローの原作で、口減らしのために親に森の奥へ捨てられた少年が、あてもなく森の中をさまよう姿が変拍子のリズムとともに描かれる。

**第3曲「パゴダの女王レドロネット」** ドーノフ伯爵夫人の童話『緑の蛇』に基づく。妖精の呪いゆえに醜い顔立ちとなった女王レドロネットと、彼女に仕える魔法の磁器人形（パゴダ）の物語であり、中国を思わせる5音音階を用いた行進曲風の音楽となっている。

**第4曲「美女と野獣の対話」** ルプランス・ド・ボーモン夫人の童話を原作とする。

ワルツのリズムに乗って、美女と野獣が会話を交わす。女の優しさによって魔法が解け（ハープのグリッサンド）、野獣は見目麗しい王子の姿を取り戻す。女はクラリネット、野獣はコントラファゴット、王子はヴァイオリン・ソロによって表される。

第5曲「妖精の園」 緩やかなテンポによるサラバンド舞曲であり、シンプルな旋律とともに大きく高揚して全曲を締めくくる。

(相場ひろ)

作曲年代：ピアノ連弾版／1908～10年  
管弦楽版／1911年  
バレエ版／1911～12年

初 演：ピアノ連弾版／1910年4月20日 パリ  
ジャンヌ・ルルー（11歳）&ジュヌヴィエーヴ・デュロニー（14歳）  
管弦楽版／1912年8月27日 ロンドン ヘンリー・ウッド指揮  
バレエ版／1912年1月28日 パリ ガブリエル・グロヴレス指揮

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（第2はコントラファゴット持替）、ホルン2、ティンパニ、大太鼓、シンバル、トライアングル、タムタム、シロフォン、グロックンシュピール、ハープ、チェレスタ、弦楽5部

## プーランク： ピアノ協奏曲

フランス・プーランク（1899～1963）は1920年代からアメリカ合衆国への演奏旅行の可能性を探っていたが、ようやく実現したのは約20年後の1948年のことだった。同年10月22日、公私にわたってのパートナーであった歌手ピエール・ベルナック（1899～1979）を伴って大西洋を横断、ニューヨークに到着したプーランクは、セントラルパーク近くのホテルに逗留し、そこを本拠地に6週間におよぶツアーを行った。ニューヨークに始まり、ワシントン、ボストン、シカゴ、ロサンジェルス、フィラデルフィアなど各地における歌曲リサイタルは大成功を収め、また自作の演奏会に出席して聴衆からの熱狂的な反応を目の当たりにしたプーランクは、再訪の誘いを心待ちにして帰国の途につく。

その機会はただちに訪れ、1950年1月から今度は3ヵ月におよぶ北米滞在が企画された。その際の1月6日に、シャルル・ミュンシュ（1891～1968）指揮ボストン交響楽団との演奏会で初演されたのが、ピアノ協奏曲である。ピアノ独奏はプーランク自身が受け持った。

この初演は演奏後に5回もステージに呼び出されるなど一定の成功を収めたが、熱狂にはほど遠いものであった。これはシベリウスやブルックナーの交響曲に慣れ親しんだ聴衆が、彼の突飛なスタイルに戸惑ったことが大きかったようだと、プーランク

自身は後に回想している。特に終楽章「フランス風ロンド」は、彼の言葉によればその「不良少年」的性格がショックを与えた。しかし2月1日にカナダのモントリオールで行われた再演は大喝采を浴び、終楽章がアンコールされたという。

フランス初演はやはりプーランク独奏、ミュンシュ指揮により同年7月24日に行われた。このときの反応は賛否両論相半ばするものであったが、評論家のクロード・ロスタン(1912~70)は「プーランクの中には僧侶と不良少年がいて、新しい協奏曲を作曲したのは不良少年の方なのだ。このチンピラは享樂的で子どもっぽく、やんちゃで優しく、優雅でありながらぶっきらぼうで、貴族的でありながら大衆的でもある。その場末訛りはどこまでも洗練されている」と述べてこの作品を擁護した。

なお、ピアノ独奏のパートはプーランク自身が弾くことを想定して書かれており、派手派手しい名技的要素は避けられ、かつ管弦楽が全休止する独奏部分も全曲を通じてごくわずかしかない。

**第1楽章 アレグレット** 明確な形式を持たず、さまざまな旋律が接続曲風に現れては、はかなく消えていく。後半の緩い部分では一転して宗教的な雰囲気のコラールが音楽を主導(1937年に書かれた《ミサ曲ト長調》や1936年の《黒い聖母像のための連祷》に関連する動機が現れる)、その後冒頭の旋律が回帰して楽章が閉じられる。

**第2楽章 アンダンテ・コン・モート** 3部形式であり、特徴的なリズムの反復に支えられて素朴な旋律が歌い上げられる主部と、カラフルな色彩を伴う、よりメリハリの強い中間部からなる。

**第3楽章 フランス風ロンド／プレスト・ジョコーソ** 「パリの思い出」を描こうとしたというこの楽章は、黒人霊歌に想を得た主題や、1920年代のパリで流行したマシシ(ブラジル風のタンゴ)のリズムに加えて、ジャック・オッフエンバック(1819~80)やステイーヴン・フォスター(1826~64)のあからさまな引用がちりばめられている。

(相場ひろ)

作曲年代: 1949年5~10月

初演: 1950年1月6日 ポストン 作曲者独奏  
シャルル・ミュンシュ指揮 ポストン交響楽団

楽器編成: フルート2(第2はピッコロ持替)、オーボエ、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、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、弦楽5部、独奏ピアノ



## ムソルグスキー（ラヴェル編曲）： 組曲《展覧会の絵》

原曲はロシア民族主義を追求した作曲家グループ“力強い仲間たち（五人組）”のひとりモデスト・ムソルグスキー（1839～81）が、1874年に作曲したピアノ曲である。西欧的伝統にこだわらない斬新な語法でもって民族的作風を求めた彼の個性が端的に表れた組曲で、ロシアの美術家ヴィクトル・ガルトマン（1834～73）の絵から靈感を得た作品だ。ガルトマンは1873年に急死し、ムソルグスキーは1874年に開かれた彼の回顧展に出品された絵画やスケッチに触発されて、同年このピアノ組曲を作り上げた。

ロシアの国土や生活を主な題材にした画家ガルトマンは、ロシア芸術の発展という点でムソルグスキーと志を同じくし、たとえ外国に題材をとった場合でも（ムソルグスキーが組曲で取り上げた絵の幾つかもその例）、それをロシアの民衆に重ね合わせて表現するなど、根っからの民族主義者だった。

そうしたガルトマンの絵に触発されただけに（ただし元になった絵が判明していないものもある）、この組曲で打ち出された民族表現は強烈で、例えば第1曲「グノームス」で表現される侏儒（しじゅう）のぎこちない動きや叫びは虐げられたロシア民衆の姿に重なり、ポーランドの牛車を描いたという第4曲「ブイドロ」でもムソルグスキーは農民の苦役に焦点を当てている。一方で第9曲「鶏の足の上に立つ小屋」はロシア民話の世界を迫真的に音化し、終曲「キエフの大門」ではロシア聖歌の引用や鐘の響きの模写により輝かしくロシアを賛美する。

粗削りともいえる力感溢れる表現法、原色的効果、民謡やロシア語の抑揚に関連する旋律法やリズム法など、ムソルグスキー特有の民族的語法が存分に発揮されたこの組曲は、同志だった故人に捧げるにまことにふさわしい作品だ。

この友人へのオマージュが、およそ半世紀後の1922年に管弦楽曲として生まれ変わるとは、まさか彼も考えてなかったろう。その立役者は、組曲が成立した頃にこの世に生を受けた2人の音楽家、ロシア出身のコントラバスの名手で名指揮者として知られたセルゲイ・クーセヴィツキー（1874～1951）と、フランスの作曲家モーリス・ラヴェル（1875～1937）だった。クーセヴィツキーは当時パリで指揮者として主宰していた演奏会のために、《展覧会の絵》の管弦楽編曲をラヴェルに依頼したのである。

当時このピアノ組曲は有名といえるほどではなく、出版譜としてはニコライ・リムスキー＝コルサコフ（1844～1908）がムソルグスキーの原曲に手を加えた版が流布していた。善意ゆえではあるが、アカデミックな観点から原曲の大胆な民族的オリジナリティを常套的なものに直してしまったこの版を元にラヴェルは編曲を施したわけで、そこにさら

にラヴェルならではの洗練されたセンスによるオーケストレーションと改変が加わって、ラヴェル版《展覧会の絵》は原曲の武骨なロシア的ダイナミズムとはやや趣の異なる、近代オーケストラの機能を存分に生かした色彩感溢れるものとなった。

しかしそれによってムソルグスキーのこの曲は広く知られるようになり、原曲ピアノ版のオリジナルの形での出版（パーヴェル・ラム校訂／1931年）にも繋がることとなる。その後ラヴェル版以外にも、よりムソルグスキーの民族的個性を重視した幾つかの管弦楽編曲版が試みられてきたが、それでもラヴェル版の優位は変わらない。ラヴェル版がいかに管弦楽の効果を十分に発揮したものであるかの証明といえよう。

曲は展覧会場を歩く様子を描く「プロムナード」で始まる。旋法的語法、5拍子と6拍子の混交、単音で力強く開始され和音の動きが応える応唱風の出だしともども、ロシアを印象づける循環主題である。

第1曲「グノームス」は前述のように侏儒が不器用に動く様を表現する。再び「プロムナード」を挟んで、第2曲「古城」は中世の吟遊詩人の物悲しい歌（アルトサクソフォン）。またも「プロムナード」が置かれた後、第3曲「テュイルリー」ではパリの公園での子供たちの口喧嘩の情景が軽快に描かれる。第4曲「ブイドロ」については前述した。ただ牛車が遠くから近づくような弱音での開始はラヴェルが元にしたリムスキー＝コルサコフ改変版に基づくもので、ムソルグスキーの原曲はいかにも苦役を表すように強音で始められている。この第4曲の悲劇性を引きずるような、短調の悲しげな調べに変容した「プロムナード」を挟んだ後、一転軽快な第5曲「殻をつけた雛の踊り」が気分の変化を作り出す。第6曲「ザムエル・ゴールドンベルクとシュムイレ」は金持ちのユダヤ人（弦と木管の重々しいユニゾン）と貧しいユダヤ人（弱音器付きのトランペット）を描いた2枚の絵による音楽。

第7曲「リモージュの市場」で描かれるのは活気ある市場での女たちのお喋り。第8曲「カタコンベ、ローマ人の墓地」は暗い地下の墓地を描き、“死者とともに死せる言葉で”と記されたプロムナード主題へ続く。第9曲「鶏の足の上に立つ小屋」では白に乗って荒々しく進むロシアの魔女ババ・ヤガーが迫真的に表現される。そして最後は、ガルトマンがキエフ街門のために画いた設計図に基づく終曲「キエフの大門」の壮麗な響きで全曲が閉じられる。

（寺西基之）

作曲年代：原曲／1874年 ラヴェルの編曲／1922年

初 演：ラヴェル版／1922年10月19日 パリ セルゲイ・クーセヴィツキー指揮

楽器編成：フルート3（第2、第3はピッコロ持替）、オーボエ3（第3はイングリッシュホルン持替）、クラリネット2、バスクラリネット、アルトサクソフォン、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、小太鼓、シロフォン、鞭、チャイム、ガラガラ、タムタム、ブロッケンシユピール、ハーブ、チェレスタ、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

## Ravel: "Ma Mère l'Oye", Suite (“Mother Goose”, Suite)

I Pavane de la Belle au Bois dormant	Pavane of the Sleeping Beauty
II Petit Poucet	Hop o' My Thumb
III Laideronnette, Impératrice des Pagodes	Laideronnette, Empress of the Pagodas
IV Les Entretiens de la Belle et de la Bête	Conversations of Beauty and the Beast
V Le Jardin féerique	The Fairy Garden

Maurice Ravel: Born in Ciboure, Pyrénées-Atlantiques, France, March 7, 1875; died in Paris, December 28, 1937

When Ravel found himself in the innocent world of children, his normal air of cool detachment and reserve melted away, for he held a deep affection and genuine warmth for young people. His own diminutive size bred a deep inferiority complex which inevitably helped him gravitate to the worlds of children and animals, both of which are prominent features of his *Mother Goose* Suite. Two of Ravel's closest friends were the little Godebski children, Jean and Mimie. When they were still in the early stages of their piano studies, he wrote for them a four-hand piano suite tailored to their small hands and limited technical abilities. Each of the five movements was based on one of the children's favorite fairy tales. The Suite proved to be too difficult for them to play in public, so two slightly older children (ages six and seven) were enlisted for the premiere performance, which took place in Paris on April 20, 1910. The following year, Ravel transcribed these five crystalline miniatures for orchestra. Such skill of coloristic nuance and texture went into the orchestral transcription that the listener inevitably feels that the music was originally conceived for the medium of the orchestra.

In the Suite's opening number, Ravel conjures up a magical world of childlike simplicity and idle daydreams with the sparest of means. "Petit Poucet" depicts with graphic realism an episode from the Charles Perrault story "Tom Thumb." Tom, his plaintive whimpering portrayed first by the solo oboe, then by other woodwinds, is lost in the forest (slowly meandering lines in shifting meters for violins). "Laideronnette, Empress of the Pagodas" comes from a story by Countess Marie d' Aulnoy. The pagodas in question are not sacred buildings with tall towers found in places like China and Burma, but rather fairy-like creatures that attend to the empress in her bath. Ravel gives his music an Oriental tinge through the use of pentatonic scales, xylophone, tam-tam, keyboard glockenspiel and celesta. Next comes "Conversations of Beauty and the Beast," the conversations taking place musically between a graceful waltz tune in the clarinet and the growling of the contrabassoon (a rare and famous solo for this ungainly-sounding instrument). "The Fairy

Garden” brings the suite to a close. As Prince Charming awakens the Sleeping Beauty with a kiss, the orchestra traces a long, slow crescendo that grows to a dazzling, radiant evocation of a child’s world of enchantment.

## Poulenc: Piano Concerto

- I Allegretto
- II Andante con moto
- III Rondeau à la française: Presto giocoso

Francis Poulenc: Born in Paris, January 7, 1899; died in Paris, January 30, 1963

Francis Poulenc was one of the strangest figures in twentieth-century music. He had little harmony instruction and no formal education at all in orchestration, counterpoint or analysis. Much of his musical conditioning, outlook and taste came from close contact with, and influence from, contemporaries in Paris during the teens and twenties – Satie, Casella, Stravinsky, and particularly Georges Auric. The deeply thoughtful and the frivolous existed side by side in Poulenc’s dual personality. Although the vocal and choral works tended to be of a more serious and sophisticated nature, it was in the piano works that the traditional French qualities of wit, frivolity, brevity and clarity came to the fore.

While Poulenc’s Concerto for Two Pianos is one of the best-known examples of its kind, his concerto for a single instrument remains relatively obscure. Why this should be is not apparent, for it proffers all the wit, charm, and fun found in many of his better-known works. Poulenc even initially considered calling the work *Divertissement* (entertainment, diversion) rather than *Concerto*. In fact, the piano’s role is more of a “first among equals” than an independent element, rarely playing alone. Poulenc composed it in 1949 upon commission from the Boston Symphony Orchestra as a concertante work for him to play while on tour in the United States with baritone Pierre Bernac. Charles Munch conducted the first performance on January 6, 1950.

The concerto opens with a flowing theme for the soloist, lyrical and tinged with nostalgia. This is developed for a couple minutes, whereupon, with no transition, a second theme suddenly appears, also flowing (Poulenc described it as “ravishing”) announced by solo viola, solo cello, and English horn over a carpet of arpeggios in the piano. This is soon followed by a third idea, this time jaunty and playful. Poulenc then proceeds to toss the three ideas around in various transpositions and variants. Twice, towards the end of the movement, the soloist appears about to embark on a traditional cadenza, but each time the orchestra interrupts the proceedings, depriving the solo-

ist of a moment to shine alone. The slow movement seems to come out of some kind of dream world, briefly disturbed by a vigorous central episode. In the final movement, in deference to his American audiences, Poulenc announces about halfway through a variant of Stephen Foster's minstrel song "Old Folks at Home," although in fact this is itself a derivative of an old French sailors' song. There is also a brief reference to the American national anthem.

## Mussorgsky (arr. by Ravel): Pictures at an Exhibition

Promenade – Gnomus – Promenade – The Old Castle – Promenade –  
Tuileries – Bydlo – Promenade – Ballet of the Unhatched Chicks – Samuel  
Goldenberg and Schmuyle – The Marketplace at Limoges – Catacombs/Cum  
mortuis in lingua mortua – Baba Yaga's Hut on Chicken Legs – The Great  
Gate at Kiev

Modest Mussorgsky: Born in Karevo (renamed Mussorgsky in 1939), province of Pskov, March 21, 1839; died in St. Petersburg, March 28, 1881

For many concert-goers, Ravel's 1922 orchestration of the original piano score (1874) remains the only one they know. However, Ravel's was neither the first nor the last. At least thirty others exist for full orchestra, beginning with Mikhail Tushmalov as early as 1891. Walter Goehr, Sir Henry Wood, Lucien Caillet, Leopold Stokowski, Paul Kletzki, Vladimir Ashkenazy, and Sergei Gorchakov, among others, have put their stamp on Mussorgsky's score. But that's not all – far from it. An American record collector in Bloomington, Indiana, David Canfield, has spent a lifetime amassing arrangements and recordings of *Pictures*. For band alone he has discovered over two dozen more. Then there are arrangements for string orchestra, Russian folk instrument orchestra, Chinese orchestra, koto ensemble, woodwind quintet, brass quintet (at least twenty of them!), guitar trio, and piano duo. There are jazz versions, big band versions, a rock version (Emerson, Lake and Palmer), an electronic version (Tomita) and a disco version. So far, we're talking about only complete versions. If you include partial versions and single movements ("The Great Gate at Kiev" is by far the most popular), then the grand total comes to over 550 arrangements. Recordings? Canfield knows of more than 1,100 of them. Well over 300 are of just Ravel's orchestration alone.

Perhaps the most astonishing fact of all is that for all the popularity *Pictures* enjoys today, there is no known public performance of this score in the composer's lifetime. Mussorgsky was a fine pianist, but if he played *Pictures* at all, it was only in private. The first documented public performance took place only in 1914, and that was in England. This was preceded

in 1910 by the first known recording, a piano roll made by one Gavriil Romanovsky. *Pictures* did not begin to acquire popularity until Serge Koussevitzky commissioned Ravel to orchestrate the score. Koussevitzky conducted the first performance in Paris, on October 19, 1922 at the Opéra.

The circumstances leading to creation of *Pictures* are well-known: When Viktor Hartmann, an artist, designer and sculptor, died of a heart attack in 1873, his close friend Mussorgsky was devastated. Mussorgsky was further plagued with guilt feelings, recalling an incident a few months earlier that clearly showed Hartmann had a serious health issue, but about which Mussorgsky did nothing. Following his friend's death, Mussorgsky slipped into depression, aggravated by his alcohol problem. Some months later, Vladimir Stassov, a music critic and friend of both Mussorgsky and Hartmann, arranged an exhibit of about four hundred works of the deceased artist, hoping that this tribute might in some way relieve Mussorgsky's depression. The exhibition opened in January, 1874 at the St. Petersburg Society of Architects. Mussorgsky was inspired to create a suite of musical portraits for piano, his only significant work for this instrument.

Each musical portrait is based on one of Hartmann's paintings. A "Promenade" theme opens an imaginary stroll through the picture gallery, a theme that returns several times throughout the work as the viewer moves on to another painting or group of paintings. These paintings are:

**Gnomus** – A child's toy made of wood, styled after a small, grotesque gnome with gnarled legs and erratic hopping movements. **The Old Castle** – A watercolor of a troubadour singing in front of a medieval castle. **Tuileries** – A lively picture of children scampering about, engaged in horseplay while their nannies chatter. **Bydlo** – On giant, lumbering wheels, an oxcart comes into view, its driver singing a folk song in the Aeolian mode. **Ballet of the Unhatched Chicks** – Cheeping baby canaries dance about, wings and legs protruding from their shells. **Samuel Goldenberg and Schmuyle** – Mussorgsky called this piece "Two Polish Jews, Rich and Poor." Their personalities are vividly drawn. **The Marketplace at Limoges** – Another lively, bustling, French scene. Here, rather than children, we find the rapid chatter, babble and arguments of housewives. **Catacombs** – Hartmann himself, accompanied by a friend and a guide holding a lantern, explores the subterranean passages of Paris. Eerie, ominous sounds are heard in the ensuing "**Cum mortuis in lingua mortua** (With the dead in a dead language)". To a distorted version of the Promenade theme, the music depicts a grisly sight. **Baba Yaga's Hut on Chicken Legs** – Mussorgsky portrays the fabled witch's ride through the air in her mortar, steering with a pestle. At the height of the dizzying ride, she seems to sail right out of this picture into the next. **The Great Gate at Kiev** – This depicts Hartmann's architectural design for a gate (never built) to commemorate Alexander II's narrow escape from an assassination attempt in Kiev.

For a profile of Robert Markow, see page 39.



# Tatsuya SHIMONO

Conductor

下野竜也

指揮

3/25

©Naoya Yamaguchi

広島交響楽団音楽総監督（2017年4月～）。広島ウインドオーケストラ音楽監督（2011年1月～）。

鹿児島生まれ。2000年東京国際音楽コンクール〈指揮〉優勝と齋藤秀雄賞受賞、2001年ブザンソン国際指揮者コンクールの優勝で一躍脚光を浴びる。国内の主要オーケストラに定期的に招かれる一方、ローマ・サンタ・チェチーリア国立アカデミー管、チェコ・フィル、シュトゥットガルト放送響、シリコンバレー響、バルセロナ響、シンフォニア・ヴァルソヴィアなど国際舞台でも活躍している。

これまでに読響初代正指揮者、同首席客演指揮者、京響常任客演指揮者、同常任首席客演指揮者を歴任。京都市立芸術大学音楽学部指揮専攻教授、東京音楽大学吹奏楽アカデミー特任教授、東京藝術大学音楽学部指揮科非常勤講師として後進の指導にもあたる。太鼓芸能集団「鼓童」ミュージックアドバイザー。鹿児島市ふるさと大使。おじゃんせ霧島大使。

Tatsuya Shimono is General Music Director of Hiroshima Symphony Orchestra and Music Director of Hiroshima Wind Orchestra. Born in Kagoshima in 1969, he cemented his international reputation as a conductor by winning the 1st Prize at 47th Besançon International Competition in 2001. Since then he has guest conducted major orchestras such as Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Czech Philharmonic, Barcelona Symphony, Sinfonia Varsovia, Tokyo Symphony, and NHK Symphony among others. Shimono served as Resident Conductor and then Principal Guest Conductor of Yomiuri Nippon Symphony as well as Guest Conductor and then Principal Guest Conductor of Kyoto Symphony.

# T 都響スペシャル2021 (3/25)

TMSO Special 2021 (3/25)

TMSO

東京文化会館

2021年3月25日(木) 18:00開演

Thu. 25 March 2021, 18:00 at Tokyo Bunka Kaikan

指揮 ● 下野竜也 Tatsuya SHIMONO, Conductor  
コンサートマスター ● 矢部達哉 Tatsuya YABE, Concertmaster

## ドビュッシー：交響組曲《春》 (15分)

Debussy: Printemps

- I Tres modéré 非常に控えめに
- II Modéré 控えめに

## ブルックナー (スクロヴァチェフスキ編曲)：アダージョ

(弦楽五重奏曲 ヘ長調 WAB112より第3楽章) (16分)

Bruckner (arr. by Skrowaczewski): Adagio from String Quintet in F Major, WAB112

休憩 / Intermission (20分)



## ブラームス：交響曲第1番 八短調 op.68 (45分)

Brahms: Symphony No.1 in C minor, op.68

- I Un poco sostenuto - Allegro
- II Andante sostenuto
- III Un poco allegretto e grazioso
- IV Adagio - Più andante - Allegro non troppo, ma con brio

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。



## ドビュッシー： 交響組曲《春》

1884年、クロード・ドビュッシー（1862～1918）は、カンタータ《放蕩息子》によって、当時、若手芸術家の登竜門であったローマ賞の大賞を受賞する。この賞の受賞者はローマへ留学することになっていたため、彼は1885年1月、ローマへ赴き、メデイチ荘での生活を始めた。しかし、ドビュッシーは留學生活が性に合わなかったようで、他の寄宿生たちともあまり交流せず、結局予定の3年を2年に短縮し、パリへ帰ることになる。

さて、大賞受賞者には、留學の成果を示す作品を制作し、アカデミーに送ることが義務づけられていた。《春》は、合唱とオーケストラのための交響的頌歌《ズレレイマ》（散逸）に続く2作目で、サンドロ・ボッティチェッリ（1445頃～1510）の名画『春（プリマヴェーラ）』、そして、それを下敷きにして、同じくローマ賞大賞受賞者だった画家マルセル・バシェ（1862～1941／ドビュッシーの肖像画を残している）が描いた絵を見たのが作曲のきっかけだった。

ドビュッシーは《春》について、友人への手紙で次のように書いている。「私は、特別な色彩で、感覚の大きな範囲を覆う作品を書くことを構想しています。それは《春》という題名になりますが、描写的ではなく、人間的なものです。表現しようとしたのは、自然における生物や事物たちの、ゆっくりとした苦しい誕生、次にそれらが次第に花開き、最後に新しい生命として再生する輝かしい喜びです。プログラムはありません。私は手わたされたテキストをなぞるような音楽はさらいです。だから、この音楽がいかに関起力に富んだものでなければならないかがお分かりになるでしょう。望むようなものができるかどうかは分かりません」

彼は1886年に着手し、1887年2月に完成させた。もともとの編成は、歌詞のない合唱、2台ピアノ、管弦楽というものだったが、スコアは製本所の火事で失われてしまい（伝記作者フランソワ・ルシュールのように、管弦楽化が間に合わなかったドビュッシーの作り話とする見方もある）、アカデミーへは、合唱とピアノ連弾という編成の楽譜で提出された。

芸術アカデミーの保守的な審査員たちからは、この曲に対し、多くの批判が出た。特に、アカデミーの書記であった画家アンリ・ドゥラボルド（1811～99）の評言はよく知られている。彼は、この作品が形式の正確さを軽視し、色彩を強調しすぎていると批判し、「芸術作品における真実のもっとも危険な敵のひとつである、このあいまいな『印象主義』に警戒することが強く望まれる」と書いた。これは、ドビュッシーに対し「印象主義」という言葉が使われた最初の例だ。

その後、1912年になって、合唱とピアノ連弾のための楽譜から、作曲家・指揮

者のアンリ・ビュッセル（1872～1973）が、ドビュッシーの監修のもと、あらためてオーケストレーションを行う。このとき、原曲の合唱パートは管弦楽に割り当てられた。なお、ビュッセルはドビュッシーの友人で、ほかに《小組曲》のオーケストレーションも手がけている。

**第1楽章 トレ・モデル（非常に控えめに）** おおむね「A—B—A—B」の構成から成る。冒頭で、フルート独奏とピアノがペンタトニックな音型を提示し、弱音器を付けたヴァイオリンがそれに応える（A）。このやりとりが繰り返されたあと、やがてアンダンテ・モルト・エスプレッシーヴォの指示があり、冒頭の音型と似たリズムをもつ甘美な旋律を第1ヴァイオリンが歌う（B）。その後は、これらの素材が組み合わせられ、自由に変奏されていく。

**第2楽章 モデル（控えめに）** 「A—B—A—A&B」の構成。ヴァイオリンのトレモロなどを背景に、木管とピアノが東洋的な主題を提示すると、ホルンの信号がそれに応える（A）。第1楽章の主題群もまじえてひとしきり高揚したあと、小太鼓の連打に導かれて、軽快な行進曲風の音楽が始まる。ここには「あまり速くなく、とてもリズムカルに」という指示がある（B）。以後、第1楽章を含め、これまでに登場した主題群が加わって進み、輝かしいクライマックスで全曲を閉じる。

（増田良介）

作曲年代：合唱、2台ピアノと管弦楽版／1886年～1887年2月  
管弦楽編曲／1912年

初演：管弦楽版／1913年4月18日 パリ ルネ・パトン指揮

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、ティンパニ、トライアングル、小太鼓、シンバル、ハープ、ピアノ（連弾）、弦楽5部

## ブルックナー（スクロヴァチェフスキ編曲）：

### アダージョ（弦楽五重奏曲 へ長調 WAB112より第3楽章）

生涯の幅広い時期にわたってコンスタントに室内楽曲を書き続けたヨハネス・ブラームス（1833～97）とは異なり、アントン・ブルックナー（1824～96）は、この分野にはほとんど作品を遺さなかった。弦楽四重奏曲 ハ短調 WAB111（1862年）などの習作はあるものの、作曲家が本格的に取り組んだ多楽章形式の室内楽作品は、弦楽四重奏にヴィオラを1本加えた編成で書かれた弦楽五重奏曲 へ長調 WAB112を数えるのみである。

弦楽五重奏曲作曲のきっかけをもたらしたのは、ヨーゼフ・ヘルメスベルガー（1828～93）だった。ヘルメスベルガーはウィーン楽友協会の芸術監督やウィーン音楽院院長などの要職を歴任した人物であり、当地随一と目されていた弦楽四重奏団を主宰

するヴァイオリンの名手でもあった。ブルックナーの弦楽五重奏曲は、このヘルメスベルガーからの再三の要請に応じるかたちで、交響曲第5番と第6番の間の時期、1878年12月から翌年7月12日にかけて作曲された（その後1879年12月21日にはスケルツォ楽章の代替作として書かれた「インテルメッツォ」WAB113が完成、1881年11月には第4楽章が改訂される）。

それにもかかわらず、ヘルメスベルガーはなかなか本作品を演奏しようとしなかった。そのため、第1楽章から第3楽章については、1881年11月17日に、作曲家の弟子フランツ・シャルク（1863~1931）らによって非公開で初演された。ヘルメスベルガーらがようやく全曲を公開初演したのは、さらに3年ほど後の1885年1月8日のことである。

全4楽章のうち、本日演奏される第3楽章（アダージョ、変ト長調、4分の4拍子）は穏やかな抒情美に満ちた緩徐楽章。冒頭から表情豊かに奏でられる息の長い主題（A）と、ヘ音が反復される中でヴィオラがのびやかに歌う主題（B）を中心とした「A—B—A'—B'—A''」の5部分形式で作曲されている。

ポーランド出身の指揮者・作曲家スタニスラフ・スクロヴァチェフスキ（1923~2017）による弦楽合奏編曲は、基本的には原曲に忠実である。しかしながら、例えば上記B部分冒頭で、本来は第1ヴァイオリンと第2ヴィオラに割り振られていたヘ音の同音反復を第1ヴァイオリンの分奏とし、B主題をヴィオラ両パートのユニゾンでしっかりと聴かせるなど、響きのバランスに配慮した細かな工夫は要所要所に施されている。ブルックナーの緩徐楽章の魅力を余すところなく堪能させてくれる、じつに美しい編曲作品である。

（本田裕暉）

作曲年代：1878年12月~1879年7月12日 第4楽章改訂/1881年11月  
編曲版/1998年

初演：非公開（第1~3楽章）/1881年11月17日 ウィーン  
公開（全曲）/1885年1月8日 ウィーン

楽器編成：編曲版/ヴァイオリン2部、ヴィオラ2部、チェロ、コントラバス

## ブラームス： 交響曲第1番 八短調 op.68

1853年秋、当時まだ20歳の無名の作曲家ヨハネス・ブラームス（1833~97）はデュッセルドルフのロベルト・シューマン（1810~56）のもとを訪れた。シューマンはブラームスの才能に驚嘆し、久々に評論の筆を執って彼を音楽の「逞しい闘争者」として称賛、「新しい道」と題されたこの評論によって、ブラームスは一躍名を知られることになる。

言うまでもなくシューマンはロマン主義的な音楽を追求した作曲家だが、一方でルー

トヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン（1770～1827）以来の伝統を重視し、フランツ・リスト（1811～86）やリヒャルト・ワーグナー（1813～83）らの革新的な動きに懐疑的だった。だからロマン的精神を伝統様式のうちに打ち出したブラームスの音楽は、シューマンの目にはドイツの伝統を理想的に継承発展させるものと映ったのである。

自身ベートーヴェンを崇敬していたブラームスにとって、シューマンの賛辞は光栄であるとともに大変な重荷にもなった。生来の自己批判的な性格もあって、彼はベートーヴェンを継ぐジャンルとして最も重要な交響曲の作曲に慎重にならざるを得なくなり、シューマンの薫陶を受けて間もない1855年前後に最初の交響曲を構想するも、それが結実するのは実に約20年後、1876年のこととなる（第2楽章は初演後に大幅改訂）。

こうして出来上がった作品は、長年の苦心の甲斐あって、劇的な闘争から輝かしい勝利へ至る全体の構図、徹底した主題展開法による緊密な構築性といった点でベートーヴェンの伝統を継承した作風を示している。

その一方、そこに故シューマンの妻クララ（1819～96）に対する想いも重ね合わせられていることが、クララ Clara の音名象徴「C-A-A（ハーイーイ）」を様々な旋律動機の中に織り込んでいることや、終楽章の暗い序奏の最後に突如霧が晴れるかのように現れるホルンの旋律がクララの誕生日にブラームスが贈った歌の引用（旋律自体はブラームスのオリジナルでなく彼がアルプスで耳にしたもの）であることなどに示唆されている。

ベートーヴェンの古典的伝統を受け継ぎつつも、そうした個人的な愛の表現を秘かに織り込んでいるところに、19世紀後半の作曲家としてのブラームスのロマン派的側面が窺えよう。

**第1楽章 ウン・ポーコ・ソステヌート～アレグロ** ハ短調 緊迫した序奏に始まり、主部も緊張感に満ちた闘争的な展開が繰り返される。

**第2楽章 アンダンテ・ソステヌート** ホ長調 豊かな叙情とロマン性に満ちた3部形式の緩徐楽章で、最後の部分では独奏ヴァイオリンとホルンが愛の語らいのようなデュエットを奏でる。

**第3楽章 ウン・ポーコ・アレグレット・エ・グラツィオーソ** 変イ長調 穏やかな間奏風の楽章。

**第4楽章 アダージョ～ピウ・アンダンテ～アレグロ・ノン・トロppo・マ・コン・ブリオ** ハ短調～ハ長調 緊迫感漂う序奏に始まり、やがて前述のホルンの旋律と荘重なコーラルが奏された後、ふっきれたかのような明朗な第1主題が示されて晴れやかな発展をみせていく。

（寺西基之）

作曲年代：1874～76年（構想は1850年代半ばから）

初 演：1876年11月4日 カールスルーエ

オットー・デッツォフ指揮 カールスルーエ宮廷管弦楽団

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、コントラファゴット、ホルン4、トロンペット2、トロンボーン3、ティンパニ、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

## Debussy: Printemps

I *Tres modéré*

II *Modéré*

Claude Debussy: Born in Saint-Germain-en-Laye (near Paris), August 22, 1862; died in Paris, March 25, 1918

Although Debussy was one of the most original and influential figures in the entire history of music, he did not show such early promise as many other great composers had done. Like many young French composition students, he sought the prestigious Prix de Rome that would allow him three years of study in Rome, all expenses paid. In 1882, at the age of twenty, Debussy made his first attempt at the Prix. He failed, but one of his submissions for consideration was a work for female chorus and orchestra entitled *Printemps*. (This is *not* the work on this TMSO program.) He tried again in 1883 and 1884. For 1884 he again wrote a choral work called *Printemps*, to a different text from the earlier *Printemps*. (Nor is *this* the work on this TMSO concert!) This time he won.

Early in 1885, Debussy left Paris to take up residency at the Villa Medici. But he quickly became profoundly disillusioned with the terms of the Prix. Living conditions were uncomfortable, petty rivalry was rife among the other residents, and, worst of all, he was expected to send periodically back to Paris samples of academically correct work (*envois*). He managed to send one *envoi*, and then decided to terminate his Roman sojourn after the second year. To assuage the authorities, he hastily composed a second *envoi*, which turned out to be his third *Printemps* and his earliest completed orchestral work. *This* is the *Printemps* you will hear.

Debussy professed that his intent in *Printemps* (Spring) was “somehow to express the slow, agonizing birth of beings and of objects in nature, then the gradual blossoming, and finally an outburst of joy at being reborn to a new life.” This sounds remarkably similar to Stravinsky’s description of the genesis of his *Sacre du printemps*, written twenty-six years later. Presumably, however, Debussy’s inspiration really came from a totally benign source, Botticelli’s famous painting *Primavera*. In any case, this *Printemps* (not to be confused with his *Rondes de printemps*, one of the orchestral *Images*) has nothing to do with a musical depiction of a season or nature. The title merely alludes to the general concept of growth, the growth of an initial theme (played in the opening bars by flute and piano) as it flowers throughout the orchestra in different colors, rhythms, moods and melodic shapes.

*Printemps* reveals a composer who has not quite yet found his own voice (the concluding march-like section sounds more like Saint-Saëns than

Debussy), but many of Debussy's fingerprints of style can nevertheless be detected in what was still the spring of his own career, which would later bear fruit in the form of mature masterpieces like the *Nocturnes*, *Images*, *La Mer*, and the opera *Pelléas et Mélisande*. The first performance in the form we hear it tonight (a re-orchestration by Henri Busser) took place on April 18, 1913 (just five weeks before the premiere of Stravinsky's *Sacre*) at a concert of the Société nationale de musique in Paris.

## Bruckner (arr. by Skrowaczewski): Adagio from String Quintet in F Major, WAB112

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

Chamber music is not a subject that comes to mind when Bruckner's name is mentioned, and in fact he wrote but three works in this medium. There is an early String Quartet in C minor from 1862 (published only in 1955), and the String Quintet in F major whose *Adagio* movement we hear on this program. There is also a single movement known as the *Intermezzo*, which was written as an alternate scherzo for the Quintet.

This is no youthful, insignificant work. It was written mostly in 1879 at the height of Bruckner's maturity as a composer (between the Fifth and Sixth symphonies), and is a full-length quintet lasting about three-quarters of an hour. The first three movements were first performed in Vienna in 1881, and the complete work received its premiere on January 8, 1885. It is worth noting that this Quintet was one of the few compositions by Bruckner that met with immediate success.

The Quintet is remarkable for many reasons, including its harmonic adventurousness and frequent chromatic writing reminiscent of Wagner. The slow movement (originally placed in second position, later moved to third), for example, is in the key of G-flat major, just a semitone away from the quintet's home key of F major, but far-removed in terms of standard harmonic practice of the time. Connoisseurs of Bruckner's symphonic edifices will recognize some of the techniques, gestures and qualities to be found in those works: sequences, long transitions set to the same small melodic fragment, spaciously laid-out themes, and visions of grandeur and vast spaces. The *Adagio*, like the corresponding movements of the symphonies, is grave, meditative, and rises slowly and inexorably to a peak of intensity before subsiding into the peace and deep solemnity from which it arose. This movement is often performed as a stand-alone work.

Over the years, nearly a dozen men have undertaken to score Bruckner's Quintet, either in whole or just the *Adagio*, for string orchestra. These include Hans Stadlmair, Fritz Oeser (the two versions most frequently

performed), and two Japanese, Takeo Noguchi and Kenji Kaneko. The eminent Polish-American conductor and composer Stanislaw Skrowaczewski (1923-2017), one of the world's leading Bruckner specialists, created his version of the *Adagio* in 1998.

## Brahms: Symphony No.1 in C minor, op.68

- I Un poco sostenuto - Allegro
- II Andante sostenuto
- III Un poco allegretto e grazioso
- IV Adagio - Più andante - Allegro non troppo, ma con brio

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

For Johannes Brahms, the symphony was the very apogee of orchestral music. So great was the shadow cast over the nineteenth century by the mantle of Beethoven's symphonies that Brahms spent twenty years on his first work in this genre. No other major symphonist had waited so long before offering his first symphony. By the age of forty-three, when Brahms finally brought forth his C-minor Symphony, Beethoven had written all but one of his nine; Schumann had written all four of his; Mendelssohn, Schubert and Mozart were already in their graves; and Haydn was up to No. 60 or so. But on the other hand, aside from Berlioz, Schumann, Sibelius Mahler, and Elgar, it is difficult to think of another composer whose first symphony is equal in stature to Brahms's. After the first Viennese performance of Brahms's symphony, the critic Eduard Hanslick wrote that "seldom, if ever, has the entire musical world awaited a composer's first symphony with such tense anticipation."

Brahms's cautious, humble, highly self-critical approach to composition is well-known, but twenty years to bring forth a single symphony? His first attempt to write such a work took place in 1853 at the age of twenty; this material became diverted into the Piano Concerto No. 1 in D minor. At about the same time he made sketches for another symphonic movement which eventually, in 1862, were turned into the first movement *Allegro* of the symphony. More years passed. Spurred perhaps by the success of his *Haydn Variations* in 1873, Brahms wrote the remaining movements, and added the slow introduction to the opening *Allegro*.

For the world premiere on November 4, 1876, Brahms deliberately chose a modest setting – "a little town that has a good friend, a good conductor and a good orchestra." The "little town" was Karlsruhe; the "good friend" and "good conductor" was Otto Dessoff, conductor of the Vienna Philharmonic from 1860-1875. The premiere and subsequent performances

led by Brahms met with moderate success, but the symphony had a long hard struggle, right into the twentieth century, to gain public acceptance. It was considered too dense, turgid, dissonant, ungrateful to the ears, generally too formidable, lacking in melody and too generously endowed with counterpoint. The difficult time this work had on its road to success might be seen as a reflection of its musical outline – from opening struggle to concluding triumph. The first mighty bars of the slow introduction (the only Brahms symphony to open thus) herald a work of enormous scope, power, and impact. Over a steady, thundering tread in the timpani and basses, two simultaneous lines work their way forward: one upwards (violins and cellos) and one downwards (woodwinds, horns, violas) – in a gesture that seems almost to be tearing apart the musical fabric. Despite its fifteen-minute length, the entire movement is tightly-knit; all thematic, and even transitional material of the *Allegro* is found in the slow introduction, almost as if this passage had provided the movement’s molecular building blocks.

The “demonic passion, wild energy, harsh defiance, and hard, cold, stony grandeur” biographer Walter Niemann found in the first movement gives way to a more relaxed, resigned, though still noble second movement. Here we find some of Brahms’s most exquisite solo writing, which includes a serenely lyrical theme for the oboe, followed a bit later by a plaintive narrative for the same instrument, and, towards the end of the movement, the same lyrical theme for oboe, horn and violin together in three different registers.

The third movement is a gracious *Allegretto* rather than a robust scherzo like Beethoven would have written. The mood is intimate, the emotions relaxed, the orchestral colors painted in pastels – all welcome qualities in anticipation of the tremendous emotional struggle about to be unleashed in the finale.

In the fourth movement, as in the first, we again find an elaborate slow introduction presaging all thematic material to follow. If the first movement was grand, the last is grander still – the crown of the whole symphony. The wildly shifting moods (shades of the introduction to the finale of Beethoven’s Ninth) are dispelled by a glowing horn solo in C major, followed by a chorale theme in the trombones (hitherto unused in the symphony!). The noble, march-like theme of the *Allegro* has often been compared to that of the “Ode to Joy” tune. The epic drama that follows culminates in a return of the trombone chorale now blared forth by the full orchestra. The symphony concludes in grandiose majesty. Glorious C major has triumphed over tragic C minor.

**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.