



Kazuhiro KOIZUMI

Honorary Conductor for Life

小泉和裕
終身名誉指揮者

9/4

©Prague Spring - Ivan Maly

東京藝術大学を経てベルリン芸術大学に学ぶ。1973年カラヤン国際指揮者コンクール第1位。これまでにベルリン・フィル、ウィーン・フィル、バイエルン放送響、ミュンヘン・フィル、フランス放送フィル、ロイヤル・フィル、シカゴ響、ボストン響、モントリオール響などへ客演。新日本フィル音楽監督、ウニペグ響音楽監督、都響指揮者／首席指揮者／首席客演指揮者／レジデント・コンダクター、九響首席指揮者、日本センチュリー響首席客演指揮者／首席指揮者／音楽監督、仙台フィル首席客演指揮者などを歴任。

現在、都響終身名誉指揮者、九響音楽監督、名古屋フィル音楽監督、神奈川フィル特別客演指揮者を務めている。

Kazuhiro Koizumi studied at Tokyo University of the Arts and at Universität der Künste Berlin. After winning the 1st prize at Karajan International Conducting Competition in 1973, he has appeared with Berliner Philharmoniker, Wiener Philharmoniker, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Orchestre philharmonique de Radio France, Chicago Symphony, Boston Symphony, and Orchestre symphonique de Montréal, among others. Currently, he serves as Honorary Conductor for Life of TMSO, Music Director of Kyushu Symphony, Music Director of Nagoya Philharmonic, and Special Guest Conductor of Kanagawa Philharmonic.



第933回 定期演奏会Cシリーズ

Subscription Concert No.933 C Series

Series

東京芸術劇場コンサートホール

2021年9月4日(土) 14:00開演

Sat. 4 September 2021, 14:00 at Tokyo Metropolitan Theatre

指揮 ● 小泉和裕 Kazuhiro KOIZUMI, Conductor

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

シューベルト：交響曲第5番 変ロ長調 D485 (27分)

Schubert: Symphony No.5 in B-flat major, D485

- I Allegro
- II Andante con moto
- III Menuetto: Allegro molto
- IV Allegro vivace

休憩 / Intermission (20分)


チャイコフスキー：交響曲第5番 ホ短調 op. 64 (47分)

Tchaikovsky: Symphony No.5 in E minor, op.64

- I Andante - Allegro con anima
- II Andante cantabile con alcuna licenza
- III Valse: Allegro moderato
- IV Finale: Andante maestoso - Allegro vivace

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。


〈アンケートのお願い〉

本日はご来場くださり、誠にありがとうございます。今後の参考にさせていただきますので、お客様のご意見・ご感想をお寄せください。お手持ちの携帯電話やスマートフォンなどから2次元コードを読み取りいただくか、下記URLからご回答いただけます。



<https://www.tmsor.or.jp/j/questionnaire/>

ヤングシート対象公演(青少年と保護者をペアでご招待)

協賛企業・団体は P.57、募集は P.60 をご覧ください。 

シューベルト： 交響曲第5番 変ロ長調 D485

1815年、18歳のフランツ・ペーター・シューベルト（1797~1828）は、かの傑作歌曲《魔王》を生み出した。友人や知人に驚きと称賛をもってこの曲が受け入れられたことで、青年は音楽家としての将来に大きな自信と希望を抱く。だが、息子に教師としての将来を強しようとする父親フランツ・テオドール・シューベルト（1763~1830）との決定的な軋轢を前に、青年は家を飛び出してしまい、友人宅などに居候を続ける。経済的な独立の必要性に迫られ、翌1816年4月、音楽教師となるべくスロヴェニアのリュブリャナ（当時はオーストリア領、ドイツ語でライバッハと呼ばれた）師範学校に音楽教師の職を求めるが、これは失敗に終わった。一方で、作曲によって初めて報酬を受け取り、音楽家として自立するきっかけを噛みしめつつ、その将来に遠く思いを馳せたに違いない。

また、シューベルトはこの時期に前述の《魔王》を含め、ヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテ（1749~1832）の詩の数々に作曲しており、それを出版するために友人たちは様々に骨を折った。友人たちは16作品をまとめた《ゲーテ歌曲集》の楽譜を送るものの、おそらくゲーテはその楽譜を見る暇もなかったものとみえ、返書すらつげずに送り返している。

後にゲーテはシューベルトが作曲したその音楽を聴き、それなりに理解を示したと言われる。シューベルトの側に立つ後年の研究者は、そんなゲーテの傲岸不遜な性格を難詰することが多いようだが、寝る間もないほど忙しい超一流の名士が、名も知らぬ18歳の若者に潜む音楽の才能を楽譜から見いだすことはほぼ不可能に近かったのでは、と、筆者はむしろゲーテの肩を持ちたくもなる。

大人への入口を前に途方に暮れる青年が同時期に生み出したのが、後に第4番（ハ短調D417《悲劇的》）、そして第5番（変ロ長調D485）と呼ばれる交響曲だった。第5番は第4番と同じ1816年に作曲され、指揮者やヴァイオリン奏者として多面的な活躍をしていたオットー・ハトヴィヒ（1766~1834）が私的に指導するオーケストラで初演されたことはほぼ疑いがない（公開初演はその25年後）。

第4番には《悲劇的》というサブタイトルがつけられ、調性もハ短調。ある意味、1808年に発表された、ベートーヴェンの交響曲第5番ハ短調 op.67《運命》を意識したもの、と考えられなくはないだろう。

その意味で、シューベルトの第5番は、ちょうどベートーヴェンの第4番変ロ長調 op.60と対になるような明るさを有している。木訥で不器用、といった一般的なシューベルトのイメージは、こと音楽には全く当てはまらない。自身の個性を完全に確立する前のシューベルトが、古典派の先達、ハイドン、モーツァルト、ベートーヴェンといっ

た大作曲家による様式を、いとも簡単に模倣することができるだけの作曲技術を身につけていたことには驚かされる。実際、この第5番を、作曲者の名前を伏せたまま聴かされれば、多くの人が上記の作曲家の名前を挙げることだろう。

第1楽章 アレグロ 変ロ長調 2分の2拍子 流麗な主題から成るソナタ形式は、まさにハイドンそのものとすら呼びたくなるような簡素さが美しい。1806年に作曲された、同じ変ロ長調のベートーヴェンの交響曲第4番のほうが、形式としては遙かに発展しているとすら言えるだろう。シューベルトの第4番はベートーヴェンの第5番、シューベルトの第5番はベートーヴェンの第4番との対応関係が見られることになる。フルートが1本だけという編成に、ベートーヴェンの第4番と共通する部分があるものの、これはベートーヴェンを意識したというよりは、初演時のオーケストラの編成に合わせたものだろう。

第2楽章 アンダンテ・コン・モート 変ホ長調 8分の6拍子 調性的には安定していた第1楽章とはうって変わり、第2楽章では、長い主題の展開に応じ、調が様々に揺れ動く。「A-B-A-B-A」という、いわゆる2部形式に拠るが、2つの主題の対比（そしてその長さ!）は、後の《未完成》交響曲第2楽章に通じるものがある。

第3楽章 メヌエツト／アレグロ・モルト ト短調 4分の3拍子 多くの研究者が指摘しているとおり、第3楽章メヌエツトの作曲に当たって、シューベルトが同じト短調による、モーツァルトの交響曲第40番K.550を無意識のうちに思い浮かべていたことは想像に難くない。

第4楽章 アレグロ・ヴィヴァーチェ 変ロ長調 4分の2拍子 再びソナタ形式が用いられ、ハイドンの世界に立ち返る。ただ、展開部で高まる劇的な緊張感こそ、かの《魔王》で見せたシューベルトの天才的な個性が顔をのぞかせる瞬間だろう。

ベートーヴェンの第4番、シューベルトの第5番と続く、明朗な変ロ長調の交響曲の世界は、この後シューマンの第1番《春》へと続いていくことになる。

(広瀬大介)

作曲年代：1816年9月～10月3日

初 演：公開／1841年10月17日 ウィーン ヨーゼフシュタット劇場

楽器編成：フルート、オーボエ2、ファゴット2、ホルン2、弦楽5部

チャイコフスキー： 交響曲第5番 ホ短調 op.64

ピョートル・イリイチ・チャイコフスキー（1840~93）がこの交響曲第5番を作曲したのは1888年のことである。中期の1877年に交響曲第4番を完成してから10年以上もたってからだった。その間には、管弦楽のための4つの組曲や《弦楽のためのセレナード》といった比較的軽いスタイルによる作品や、演奏会用の序曲《1812年》および標題交響曲である大作《マンフレッド》などが書かれており、そうした様々な試みを経験した後、それらで培った書法も生かしながら改めて本格的な交響曲に挑戦したといえるだろう。

実際のこの第5番は、まさに後期のチャイコフスキーの作風の深まりを示す傑作となった。着手は1888年6月初めころであるが、この年の初めにチャイコフスキーは指揮者としてヨーロッパ各地を演奏旅行して自作を紹介し、グリーグ、ブラームス、グノー、ドヴォルザークらと会うなど、世界的な作曲家としての地位を確固たるものとしていた。こうして得た自信とともに、帰国後、クリン市（モスクワ北西85キロ）近郊の村フロロフスコエに居を構えて心機一転したことも相まって、チャイコフスキーは意欲的に新しい交響曲の創作に取りかかる。こうして交響曲第5番は、大作であるにもかかわらずほぼ3か月間という短い期間で書き上げられた。彼の創作力がいかに高まっていたかが窺われよう。

この作品は、運命を象徴する循環主題による全曲の統一と、闘争を経て勝利へというロマン派好みの構図を土台に、自伝的な内容を民族的表現と伝統的な交響曲様式とに融合させている点で、明らかに前作の第4番のスタイルを受け継いでいる。しかし第4番の時はパトロンナジェジダ・フォン・メック夫人（1831~94）宛の手紙でそうした標題的な表現内容を明確にしているのに対して、第5番では示唆的な言葉をいくつか残しているだけで、はっきりとわかる形での手掛かりは残していない。しかし作品全体の構成も循環主題の扱いもきわめて明確であり、チャイコフスキーは純粋に音だけによって作品そのものに劇的な内容を語らせようとしたといえるだろう。

もっとも彼自身は当初は作品の出来栄に不満を感じていたようで、1888年12月のメック夫人宛の手紙では失敗作とすら書いている。しかし国外を含めて各地で高く聴衆から評価されたこともあって、この交響曲に自信を持つようになった。もっともその後も再び否定的な見解を述べるなど、この傑作に対する作曲者自身の評価がかなり揺れ動いているのは興味深い。

第1楽章 アンダンテ〜アレグロ・コン・アニマ ホ短調 まず序奏（4分の4拍子）の冒頭で、クラリネットによる陰鬱な旋律が示される。チャイコフスキー自身「運命、もしくは神の摂理に対する完全な服従」と述べているように、この旋律は“運命”を

象徴する循環主題で、全ての楽章において様々な形で現れる。主部は8分の6拍子、ソナタ形式。3つの主題に基づいて闘争的かつドラマティックに展開する。

第2楽章 アンダンテ・カンタービレ・コン・アルクーナ・リチェンツァ（やや気まな）ニ長調 8分の12拍子 情感に満ちた3部形式の緩徐楽章。主部はホルンによるノスタルジックな主題とオーボエの憧憬に満ちた副主題を持っている。モデラート・コン・アニマの中間部ではやや動きが加わり、やがて運命の循環主題が立ち上がるように現れる。この主題は楽章の最後にも、憧憬的な気分を脅かすように突如として威圧的に出現する。

第3楽章 ヴァルス／アレグロ・モデラート イ長調 4分の3拍子 優美な性格のワルツ。小ぜわしい動きの中間部が対照を生み出す。その後にワルツが再帰するが、最後に、現実の闘いがまだ終わっていないとささやくかのように、そっと循環主題の変形が立ち現れる。

第4楽章 フィナーレ／アンダンテ・マエストーソ～アレグロ・ヴィヴァーチェ まず序奏（ホ長調、4分の4拍子）において循環主題が長調で重々しく奏された後、ソナタ形式の劇的な主部（ホ短調、2分の2拍子）となって、運命との闘いが繰り広げられていく。そしてコーダ（モデラート・アッサイ・エ・モルト・マエストーソ）に入って運命主題が明るいホ長調で朗々と示されて闘いの勝利を謳い上げ、最後は第1楽章第1主題も長調に転じて輝かしく現れ、全曲を圧倒的な高揚感のうちに締めくくる。

（寺西基之）

作曲年代：1888年

初演：1888年11月17日（ロシア旧暦11月5日） サントペテルブルク 作曲者指揮

楽器編成：フルート3（第3はピッコロ持替）、オーボエ2、クラリネット2、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

Schubert: Symphony No.5 in B-flat major, D485

- I **Allegro**
- II **Andante con moto**
- III **Menuetto: Allegro molto**
- IV **Allegro vivace**

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

Enchanting, delicious, delicate, exquisite, delightful, graceful and endearing are terms often found in commentaries on Schubert's Fifth Symphony, which does indeed seem to capture all the charm and spirit of our idealized vision of carefree, nineteenth-century Vienna. We know now that most of Schubert's own life was anything but carefree, but that does not diminish the pleasure this symphony proffers. Besides those undisputed masterpieces, the *Unfinished* and the *Great C*-major symphonies, the Fifth is the only other Schubert symphony to have established a solid place in the repertory.

Schubert conceived this symphony almost as a piece of chamber music. A small orchestra of amateurs met regularly in the home of Schubert or another member of his musical circle. This "orchestra," if we can call it that by today's standards, consisted of little more than a family string quartet in which the composer played viola. Schubert's Fifth Symphony was first played by this living-room orchestra in the home of Otto Hatwig, a composer and violinist from Vienna's Burgtheater. The event took place in the autumn of 1816, shortly after Schubert completed the symphony, which was written in about a month. He probably never heard the work again. Both score and orchestral parts were lost after Schubert's death and did not resurface until years later, the score in Berlin and the parts in Vienna. The first known public performance took place in Vienna's Josefstadt Theater on October 17, 1841, conducted by Michael Leitermayer.

It is customary to regard this symphony in light of the classical Viennese world of Haydn and Mozart, who wrote their last works a generation or more before Schubert. In the words of musicologist Mosco Carner, it "is a work in which Haydn's wit and Mozart's gracefulness and light touch combine in perfect union with the composer's happy flow of melody and exuberant expression. The Fifth is thus the most successful and most representative of Schubert's early symphonies. It was, to all intents and purposes, his conscious farewell to the two masters of his youth."

A four-bar "curtain" (as it is often called) opens out onto the gently bouncing first theme, one of the loveliest in Schubert's immense catalogue of lovely themes. "It is not his structural mastery that holds us," writes Edward

Downes, “so much as the grace of the first theme, the second theme, the whole movement, indeed, the entire symphony from start to finish.” The second theme, also heard first in the violins, is no less delicate and graceful. The brief development section treats fragments of both themes, but also includes the lightly tripping descending scale of the “curtain.”

The principal theme of the second movement has been likened to that of a Mozart aria – tenderly poetic, lyrically expressive, richly embroidered and eminently suited to vocal transcription. The theme is in two extended phrases, each repeated.

In mood, thematic outline and key, the G-minor Minuet inevitably recalls the analogous movement in Mozart’s famous G-minor symphony, a work Schubert particularly admired. But Schubert’s design is more elementary, the rhythms quite predictable, the texture thinner, and there is scarcely any counterpoint. The contrasting Trio takes on a pastoral quality in its woodwind coloration and *Ländler*-like theme.

The frolicsome, ebullient mood of the last movement takes its cue directly from the finales of Haydn’s symphonies. Musicologist Alfred Einstein sees it as “perhaps the purest, most polished and most balanced piece of instrumental music Schubert had yet written.”

Tchaikovsky: Symphony No.5 in E minor, op.64

- I Andante - Allegro con anima
- II Andante cantabile con alcuna licenza
- III Valse: Allegro moderato
- IV Finale: Andante maestoso - Allegro vivace

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

The late 1870s were traumatic years for Tchaikovsky. It was then that he became involved with a neurotic young music student named Antonina Milyukova, made the disastrous mistake of marrying her, attempted suicide, entered into that extraordinary epistolary relationship with his benefactress Nadezhda von Meck, struggled with highly-charged fears over his homosexuality, and created his fate-laden Fourth Symphony. The years following were a period of recovery from this stressed existence, and the period between the Fourth and Fifth Symphonies constituted a longer interval between symphonies than any other in his canon of such works – over a decade.

It was only in May of 1888 that Tchaikovsky again set out on a symphonic journey, albeit tentatively. But thereafter, work progressed with amaz-

ing rapidity. In just six weeks, he had written the short score, by late August it was completely orchestrated, and the first performance took place on November 17 in St. Petersburg, conducted by the composer.

The motto invariably described as the “Fate” motif is heard in the symphony’s opening bars in the somber tones of low clarinets. To an even greater extent than in the Fourth Symphony, this “Fate” motto pervades the work. Twice it abrasively intrudes in the slow movement; it makes a shadowy, menacing appearance near the end of the Waltz; and it serves as the material that introduces and closes the Finale in a mood of exultant joy.

The first movement is laid out in traditional sonata form, though with an untraditional wealth of melodic ideas. Notable orchestral details abound, including the lilting first theme of the *Allegro* section for clarinet and bassoon in octaves; the horn quartet fanfares, which are at one time or another echoed by every wind instrument of the orchestra, including the tuba; and the murky growls that bring the movement to a close.

The second movement represents Tchaikovsky at the peak of his lyrical and romantic fervor. It also contains one of the great glories of the solo horn repertory – that long, long first theme of infinite yearning and nostalgia. The theme is marked *dolce con molto espressione* (sweetly, with great expression). Even more than in the first movement, Tchaikovsky the melodist comes to the fore in both the number and richness of his themes, which take on a wide range of moods from tender consolation to the heights of passion. Felicitous contrapuntal treatment also provides much interest in this movement, as in the intertwining of solo oboe and violins following the first return of the Fate motif.

The emotional peaks scaled in the first two movements are absent in the third, an elegant waltz. Its tune is based on a song Tchaikovsky heard sung by a boy in the streets of Florence. The central trio section enters the world of Mendelssohnian deftness and elfin enchantment, a reminder of just how much respect Tchaikovsky accorded his predecessor.

There can be little doubt that the finale portrays triumph over adversity. The Fate motif is stated immediately in grand, ceremonial tones, now in the major tonality. Analysts have criticized the “victory” as one too quickly and too easily won to be convincing from the standpoint of musical argument. Perhaps they are right, but that has not prevented countless listeners from responding enthusiastically to the pomp of this now-familiar theme in new colors, and to the thrilling *Allegro vivace* that follows. Hammering (*martellato*) strings initiate the main body of the movement, which seldom pauses for breath in its relentless drive to what is surely the most deceptive pause in all music: audiences the world over have erupted into spontaneous applause at the famous silence (poised on the dominant chord – B major) that precedes the re-entry of the home key and the final, expansive proclamation of the symphony’s motto, now blazing triumphantly in E major.

For a profile of Robert Markow, see page 33



9/9

David REILAND

Conductor

デイヴィッド・レイランド

指揮

©Jean-Baptiste Millot

ベルギー出身。モーツァルトの指揮に定評があり、注目される。ザルツブルク・モーツァルトウム管弦楽団の副指揮者を経て、2018年からフランス国立メス管弦楽団（旧フランス国立ロレーヌ管弦楽団）とローザンヌ・シンフォニエッタの音楽監督を務めている。また、2019年にミュンヘン交響楽団の首席客演指揮者、2020年にデュッセルドルフ交響楽団の「シューマン・ゲスト」に就任した。

2020年2月、ベルリン・コンツェルトハウス管弦楽団にデビュー。同年9月にヴァイオリンのフランク・ペーター・ツィンマーマンとともにデュッセルドルフ響の2020 / 21年シーズン・オープニング公演に登場した。ベルギー国立管弦楽団や王立リエージュ・フィルなど自国のオーケストラや、ライブツィヒ歌劇場、韓国国立歌劇場とも関係が深く、定期的に招かれている。今回は都響初登場。

録音も多く、ゴダールの交響曲第2番（CPO）やオーベールのオペラ『水の精』（Naxos）など、演奏機会が稀少な作品のCDをリリースしている。

Music Director of the Orchestre National de Metz and Sinfonietta de Lausanne, David Reiland was appointed First Guest Conductor of the Münchner Symphoniker in 2019 and was given the title of "Schumann Guest" at the Düsseldorfer Symphoniker in 2020. Reiland has appeared with all orchestras in his home country such as the Belgian National Orchestra, Orchestre Philharmonique Royal de Liège, Orchestre Symphonique des Flandres and the Brussels Philharmonic. In 2020 Reiland made his debut at Konzerthausorchester Berlin and conducted at the Congertgebouw Amsterdam.



第934回 定期演奏会Bシリーズ

Subscription Concert No.934 B Series

サントリーホール

2021年9月9日(木) 19:00開演

Thu. 9 September 2021, 19:00 at Suntory Hall

指揮 ● デイヴィッド・レイランド David REILAND, Conductor

ピアノ ● 北村朋幹 Tomoki KITAMURA, Piano

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

シューマン：歌劇『ゲノフェーファ』序曲 op.81 (10分)

Schumann: Overture to "Genoveva", op.81

モーツァルト：ピアノ協奏曲第24番 ハ短調 K.491 (30分)

Mozart: Piano Concerto No.24 in C minor, K.491

I Allegro

II Larghetto

III Allegretto

休憩 / Intermission (20分)

シューマン：交響曲第2番 ハ長調 op.61 (38分)

Schumann: Symphony No.2 in C major, op.61

I Sostenuto assai - Allegro ma non troppo

II Scherzo: Allegro vivace


III Adagio espressivo

IV Allegro molto vivace

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

シリーズ支援：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)
文 化 庁 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。

〈アンケートのお願い〉

本日はご来場くださり、誠にありがとうございます。今後の参考にさせていただきますので、お客様のご意見・ご感想をお寄せください。お手持ちの携帯電話やスマートフォンなどから2次元コードを読み取りいただくか、下記URLからもご回答いただけます。



<https://www.tmsu.or.jp/j/questionnaire/>

Tomoki KITAMURA

Piano

北村朋幹

ピアノ

©TAKA MAYUMI



1991年愛知県生まれ。これまでに浜松国際ピアノコンクール第3位、シドニー国際ピアノコンクール第5位、リーズ国際ピアノコンクール第5位、ボン・テレコム・ベートーヴェン国際ピアノコンクール第2位などを受賞。第3回東京音楽コンクールにおいて第1位ならびに審査員大賞（全部門共通）を受賞、以来、日本国内をはじめヨーロッパ各地で、オーケストラとの共演、ソロ・リサイタル、室内楽、古楽器による演奏活動を定期的に行っており、2019年からは「Real-time」と題した自身のリサイタル企画を展開している。

録音は、新譜『ケージ：プリペアド・ピアノのためのソナタとインターリュード』を含む5枚のソロ・アルバムをフォンテックよりリリース。

東京藝術大学に入学後、2011年よりベルリン芸術大学ピアノ科で学び最優秀の成績で卒業。伊藤恵、エヴァ・ポブウォツカ、ライナー・ベッカーに師事。現在はフランクフルト音楽・舞台芸術大学に於いて、イエスパー・クリステンセンのもと歴史的奏法の研究に取り組んでいる。

Tomoki Kitamura was born in Aichi (Japan) in 1991. Since he won the 1st prize (2nd prize was not awarded) and the Grand Jury Prize at Tokyo Music Competition at the age of 14, he started his career in Japan. Thereafter he has got prizes at important international piano competitions including Hamamatsu, Sydney, Leeds, and Telekom Beethoven Competition Bonn. Today Kitamura appears constantly in the prestigious concert halls in Europa and Japan as a recital pianist, soloist of orchestra, chamber music player, and also as a fortepianist. His 5 solo CDs received favorable reviews on the prestigious magazines in Japan.

シューマン： 歌劇『ゲノフェーファ』序曲 op.81

文学にも造詣が深かった作曲家ローベルト・シューマン（1810～56）にとって、オペラの作曲は一つの悲願であった。E. T. A. ホフマン（1776～1822）の著作から表題を採った《クライスレリアーナ》op.16に代表される文学的要素と結びついたピアノ作品や、ハインリヒ・ハイネ（1797～1856）の詩による《詩人の恋》op.48をはじめとする数々の歌曲でも知られるシューマンは、もちろん歌劇の創作にも関心を寄せており、若き日から「ハムレット」や「トリスタンとイゾルデ」など様々な題材を検討していた。そんな作曲家が「ゲノフェーファ」にたどりついたのは1847年のこと。フリードリヒ・ヘッベル（1813～63）の戯曲『ゲノフェーファ』に接し、その「並はずれた美しさ」に魅了されたシューマンは、この年の4月に付曲を決意する。

シューマンは当初、友人の詩人ローベルト・ライニック（1805～52）に台本を依頼したが、舞台作品に不慣れなライニックが書き上げた草稿は不満の残る出来だったようだ。そのため作曲家は、ライニックの草稿をもとに、ルートヴィヒ・ティーク（1773～1853）の同名の戯曲も参考にしながら自らの手で台本を書き上げることにした。5月14日には原作者のヘッベルにも協力を仰ぎ、7月には台本が完成。それと並行して、同年4月には早くも序曲のスケッチが行われ、12月26日には序曲の総譜が書き上げられた。その後は第1幕から順に着手され、翌1848年8月4日、シューマンが完成した唯一の歌劇『ゲノフェーファ』op.81がついに出来上がった。初演は1850年6月25日、ライプツィヒにて。なお、序曲は全曲初演に先駆けて、同年2月25日にライプツィヒ・ゲヴァントハウスにて初演されている。

『ゲノフェーファ』の舞台は8世紀のフランク王国。ブラバントの領主ジークフリートは、城に花嫁を残して異教徒との戦いに旅立った。花嫁ゲノフェーファは、夫との別れがつかなく気絶してしまう。留守番を命じられた部下のゴーロは、気を失っている彼女に密かにくちづける。それをゴーロの乳母マルガレータが目撃していた。乳母にそそのかされたゴーロは花嫁に求愛するが、当然拒絶されてしまう。逆恨みした彼は、花嫁をおとしめるために侍従長ドラゴを利用することにした。ゴーロは浮気の噂の真相をその目で確かめるよう促して、ドラゴを妃の寝室に潜ませる。そこへ家臣たちがやってきた。見つかった侍従長は弁明する間もなく刺殺され、ゲノフェーファもまた濡れ衣を着せられてしまう。ゴーロは次に、戦いで負傷して療養中の主君のもとに花嫁と侍従長の姦通を告発する嘘の手紙を届ける。激怒したジークフリートは指輪と剣をゴーロに手渡し、花嫁を殺すよう命じた。ゲノフェーファのもとに戻ったゴーロは、処刑を控えた彼女に「一緒に逃げよう」と迫るが今回も拒絶される。

ゲノフェーファが十字架の前で祈りを捧げているために執行人が処刑をためらっていると、間一髪、マルガレータから真実を聞いたジークフリートが狩人たちとともにやってくる。人々は領主の帰還と妃の無実を祝い、幕となる。

序曲はこれから起こる悲劇を予告するような不穏な空気の序奏（「遅く」、ハ短調、4分の4拍子）で始まる。冒頭、第1ヴァイオリンのさまようような下行音型に続く「ソードレ／bミー」動機はこの後も繰り返し登場する。「情熱的に動いて」と指示された主部はソナタ形式（2分の2拍子）。第1ヴァイオリンが提示するほの暗い情熱を帯びた旋律が第1主題（ハ短調）、しばしの後ホルンが奏でる朗らかな主題が第2主題（変ホ長調）で、木管楽器による柔和な表情のフレーズが続く。展開部では第2主題と先述の序奏動機が重点的に扱われ、慣例通りの再現部を経てコーダに入り、最後はハ長調の力強い響きで結ばれる。

（本田裕暉）

作曲年代：序曲／1847年

オペラ全曲／1847～48年（改訂は1850年まで）

初 演：序曲／1850年2月25日 ライプツィヒ 作曲者指揮

オペラ全曲／1850年6月25日 ライプツィヒ 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

モーツァルト：

ピアノ協奏曲第24番 ハ短調 K.491

ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト（1756～91）のピアノ協奏曲の中で、二短調のK.466（第20番）とともに短調をとるこのハ短調の作品は、1786年3月24日に完成されている（作曲者自身の作品目録の日付による）。ちょうどあの傑作オペラ『フィガロの結婚』の作曲を進めていた時期のことである。同じ月の初めにはピアノ協奏曲イ長調K.488（第23番）も完成をみていた。この2曲はともにこの年の四旬節（復活祭前の約40日間／2～4月ころで、時期は年によって違う）における予約演奏会でモーツァルト自身が弾く作品として作曲されたもので、その意味でいわば姉妹作ともいえる関係にあるわけだが、性格はきわめて対照的で、シンプルな趣のうちに親密さと優美さを湛えたK.488に対して、本日のK.491のほうは、モーツァルトの短調作品に特有の暗いパトスが打ち出された作品となっている。

とりわけ不安な表情を生む半音階書法、表出性に富んだ和声語法、全体の緊密で論理的な構成、念入りな展開法、大きな編成（モーツァルトのピアノ協奏曲では最も大きい）による時にシンフォニックな、時に室内乐的な響き（特に木管のソロやア

ンサンプルが随所に生かされている点に注目) などによって、協奏曲というジャンルについての当時の一般的概念であった明るい社交的性格を超えた表現領域に踏み込んでいるのが特徴的である。自筆譜には、様々な修正や推敲のあとがみられるほか、別の案なども書き込まれているというが、そのことはモーツァルトが試行錯誤をしながらこの大胆な傑作を生み出したことを示しているのだろう。

第1楽章 アレグロ ハ短調 4分の3拍子 第1主題は弦とファゴットのユニゾンに始まる緊張に満ちたもので、この主題に含まれる減7度の跳躍音程や半音階的な動きはこの作品の性格を決定づける。入念な主題労作を土台とした緊密な造型のうちに、厳しい表出性に満ちた緊迫感溢れる音楽が展開する協奏風ソナタ形式楽章である。

第2楽章 変ホ長調 2分の2拍子 速度に関しては、自筆譜に他人の手によってラルゲットと書き加えられている。「A—B—A—C—A」のロンド形式に基づく美しい楽章で、独奏ピアノと木管楽器群との対話を中心とした室内楽的な書法が穏やかな優美さを際立たせ、悲劇的な両端楽章と鮮やかなコントラストを作り上げている。

第3楽章 ハ短調 2分の2拍子 この楽章も自筆譜に他人の手でアレグレットと記されている。主題と7つの変奏およびコーダからなる変奏形式をとる。長調に転じる第4変奏（変イ長調）や第6変奏（ハ長調）がいくぶん緊張を和らげるものの、全体には短調の暗い気分が支配的で、最後は8分の6拍子の激しいコーダによって短調のまま閉じられる。管楽器の巧みな扱いを生かした濃やかなアンサンブル書法など、モーツァルトの円熟した筆遣いが光るフィナーレである。

(寺西基之)

作曲年代：1786年

初演：1786年4月7日 ウィーン 作曲者独奏

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

シューマン： 交響曲第2番 ハ長調 op.61

ローベルト・シューマン（1810～56）は1844年末にライプツィヒからドレスデンへ移住した。転居にはその少し前からの精神的不調を治す目的があった。実際、症状はやがて好転し、創作意欲も少しずつ戻って交響曲の構想をするまでになる。しかし、それでもまだ不安定な状態にあった彼は、創造上の靈感を受けながらも〔1845年9月のフェリックス・メンデルスゾーン（1809～47）宛の手紙で「頭にはティンパニとトランペットが大きく響いている」と述べている〕、本格的な作曲には取り掛かれなかった。

1845年12月初めにシューベルトのハ長調交響曲の再演を聴いたことも一つのきっかけとなって、そうした靈感が一挙に形になるかのように、年末までに全楽章のスケッチを書き上げる。しかしそこからまたオーケストレーションに苦勞し、やっと1846年10月に交響曲第2番は完成、推敲を経て11月5日にメンデルスゾーンの指揮で初演され、その後の改訂を経て決定稿ができた。

こうした不安定な状態との闘いと苦悩の末に完成されたこの作品について、シューマン自身「私はこの曲を半ば病いの状態で書いた。作品を聴けばそのことは明らかだろう。やっと終楽章で自分を取り戻し始めた感じになり、実際作品が完成したあと元気を回復した」と述べている。

たしかに最初の3つの楽章には、そうした苦悩のあとを読み取ることができよう。第1楽章にしても、明るいはずの長調をとりながらそこにはどこか錯綜した響きがつきまとい、あたかも明るさを求めてもがいているかのように、晴れわたることがない。そうした苦悩に満ちた最初の3つの楽章からふっきたような終楽章へ至る構図のうちに、自身の内面感情の闘いを表した、いかにもロマン主義者シューマンらしい交響曲である。

第1楽章 ソステヌート・アッサイ ハ長調 4分の6拍子～アレグロ・マ・ノン・トロppo ハ長調 4分の3拍子 序奏冒頭のファンファーレは曲全体に重要な役割を果たすモットー動機である。主部は活気はあるが、落ち着かない動きが感情の葛藤を映し出す。

第2楽章 スケルツォ／アレグロ・ヴィヴァーチェ ハ長調 4分の2拍子 やはり落ち着きのない無窮動風の動きが支配するスケルツォ。

第3楽章 アダージョ・エスプレッシーヴォ ハ短調 4分の2拍子 暗い叙情に支配された緩徐楽章。その主要主題はJ.S.バッハの《音楽の捧げ物》のトリオ・ソナタから取られている。

第4楽章 アレグロ・モルト・ヴィヴァーチェ ハ長調 2分の2拍子 勝利感溢れる第1主題と、第3楽章の主題に基づく第2主題とによってソナタ形式の手順で進行していくが、展開部の途中で新しい大らかな主題（ベートーヴェンの歌曲「受けたまえこの歌を」に基づくとの説が有力）が示されるや、ソナタ形式としての進行は打ち切られ、以後はこの新主題を中心に明るく高揚、曲頭のモットー動機とも結び付きながら勝利を謳歌してゆく。

(寺西基之)

作曲年代：1845～46年

初 演：1846年11月5日 ライプツィヒ

フェリックス・メンデルスゾーン指揮 ライプツィヒ・ゲヴァントハウス管弦楽団

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

Schumann: Overture to “Genoveva”, op.81

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

Schumann, like Schubert, possessed a remarkable lyric impulse, yet was unable to translate this gift into successful opera. Schumann’s only work in the genre, *Genoveva*, was written in 1847-1848 and first performed in Leipzig under the composer’s direction on June 25, 1850. It was a decided failure, and has remained in obscurity to this day. Its overture, however, is representative of Schumann near the peak of his mastery of orchestration and formal construction.

The opera’s synopsis is based on a story by Friedrich Hebbel, which Schumann himself fashioned into a libretto with the assistance of the poet Robert Reineck. Genoveva is the devoted wife of the knight Siegfried. While Siegfried is away on military duty, Golo attempts to seduce her but she repulses him. In anger, Golo denounces Genoveva to Siegfried upon his return, asserting that she has had relations with a servant. Siegfried orders her to be put to death but she is merely left in the woods to die. When Golo’s perfidy is discovered, Genoveva is brought back to Siegfried and they are reconciled in a happy ending.

The Overture’s slow introduction reflects what Hans Gál describes as “the impression of a lonely monologue by the heroine.” The main section, marked *leidenschaftlich bewegt* (with passionate urgency), is laid out in sonata form, with a somber, restless first theme in C minor and a flowing second theme in E-flat major, introduced by a horn fanfare. The jubilant coda, marked to be played *fortississimo*, is based on the second theme, now reinforced by trombones making their first substantial entry in the overture.

Mozart: Piano Concerto No.24 in C minor, K.491

- I Allegro
- II Larghetto
- III Allegretto

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

Of Mozart’s 23 piano concertos (the first four of the 27 numbered concertos are merely transcriptions of compositions by other composers), only two are in a minor key. It is therefore reasonable to postulate that for these rare occasions, there was some special significance attached to the use of the minor mode. Indeed, this concerto, written in 1786 along with the D-minor Concerto

of the year before (K. 466), is an uncommonly forceful and tragic work, showing abundant evidence of emotional stress. Musicologist Alfred Einstein called the concerto an “explosion of dark, passionate feelings,” and Louis Biancolli described it as “dramatic and tragic revelations of self couched in sublime poetic speech.” This concerto is generally regarded as one of the leading precursors of nineteenth-century musical romanticism, replete as it is with passionate outbursts, startling contrasts, chromaticism, rich orchestration, overt emotional fervor, and portrayal of the darker aspects of existence.

The C-minor Concerto is special in other ways as well. It requires the largest orchestra of any concerto Mozart wrote, employing pairs of clarinets and oboes, a rarity for this composer. A flute and pairs of bassoons and horns complete the wind unit used in all three movements. Trumpets and timpani, normally used only for festive effects in this period, are also found in the outer movements. Infusing the entire concerto are a richness of scoring and an unparalleled integration of soloist and orchestra. Note, for example, the intimate colloquy between piano and woodwinds that occurs just after the opening statement of the slow movement. The work’s breadth of structure is also extraordinary – the 523 measures of the first movement make it the longest movement in these terms before Beethoven’s *Eroica* Symphony of nearly twenty years later, and the final movement equals the first in loftiness of thought and expansive structure.

The concerto begins with a rugged, unsettled theme played quietly in the lower strings. This theme, with its characteristic upward leaps, sets the tone of the whole concerto – despite occasional bright rays, this basic mood of pessimism and defiance is sustained throughout the work. During the long orchestral exposition there are three full statements of this bold theme, and many more after the soloist finally enters, but interestingly enough, the piano is never given the theme in its complete form.

The *Larghetto* offers an oasis of exalted serenity and melancholic eloquence in the surrounding turmoil, beginning with a theme of sublime simplicity. Just once the troubled world of the first movement intrudes, in an episode in C minor of contrapuntal ingenuity featuring woodwinds and piano.

The finale consists of a theme and variations, but here one finds no mere fanciful display of ornaments and arabesques so popular in Mozart’s day. The feelings of a deeply troubled soul pour forth. There are brief interludes in A-flat and C major, but these episodes are swept away in the prevailing gloom and menace. Not until the finale of the mighty *Eroica* Symphony do we again find a theme and variations of such serious mien and complex development in symphonic writing.

Schumann:

Symphony No.2 in C major, op.61

- I *Sostenuto assai - Allegro ma non troppo*
- II *Scherzo: Allegro vivace*
- III *Adagio espressivo*
- IV *Allegro molto vivace*

Schumann began work on his Symphony in C major late in 1845 and completed it the following year. Though numbered second in order of publication, it was actually the third to be written of his four complete symphonies, since both the First (*Spring*) and the D-minor (now known as the Fourth) were composed earlier, both in 1841. The first performance took place at one of the Leipzig Gewandhaus concerts directed by Felix Mendelssohn, who had also introduced Schumann's First Symphony. The premiere was a failure, but a second performance two weeks later incorporating changes in orchestration (including the addition of three trombones) made a favorable impression.

To a greater extent than any of his other symphonies, the Second reflects Schumann's state of mind while composing and is directly connected to the mental tragedy that ended his career a decade later. Increasing nervousness, loss of memory, exhaustion and melancholia affected him prior to and during composition of the work. While working on the sketches, he wrote, "I sketched it when I was in a state of physical suffering. I may even say that it appears to have been influenced by the spiritual effort with which I was trying to combat my bodily state. The first movement is full of this struggle and is very capricious and refractory."

A long, slow introduction opens the symphony, beginning with a "summons" softly intoned in the brass, which acts as a motto that will reappear from time to time in three of the four movements. Dark, shadowy lines move underneath in the strings. The *Allegro*, when it finally arrives, is a feverish affair, full of burning intensity and emotional turbulence.

The Scherzo (mostly unusually, in duple, not triple meter) maintains the high energy level of the first movement, putting the violins through a virtuosic *tour de force*. Two trios interrupt the *moto perpetuo*, the first of rustic gaiety, the other of soaring lyricism.

The third movement is one of Schumann's most inspired creations, featuring an extended theme of rapturous beauty sung first by the violins, then repeated by the oboe with bassoon accompaniment. The resemblance to the Trio Sonata in Bach's *Musical Offering* is probably not coincidental, for Schumann had spent recuperative months in 1845 in an intensive study of Bach.

A tremendous burst of energy announces the finale. The bright military character of this first theme and the return of the *Adagio* melody at high speed, acting as a second theme, lend credence to the composer's words: "I first began to feel like myself again when I wrote the last movement, and was certainly much better when I had completed the work." But if these are uneasy reflections of a troubled past, the mood is totally dispelled by the triumphant, even heroic blaze of C major at the conclusion of Schumann's longest symphonic finale.

For a profile of Robert Markow, see page 33

A black and white portrait of Lawrence Renes, a man with short hair, wearing a dark, high-collared jacket. He is looking directly at the camera with a neutral expression. The background is a light-colored wall with some faint, abstract markings.

Lawrence RENES

Conductor

ローレンス・レネス
指揮

9/27

©Mats Bäcker

マルタ系オランダ人指揮者。オペラと交響楽双方の分野で高く評価され、オーケストラと歌手とのバランスをとる才能、また情熱的でニュアンスに富んだ演奏が称賛されている。これまでにメルボルン響、シドニー響、ロンドン・フィル、リヨン国立管、フランス放送フィル、オスロ・フィル、マーラー室内管、サンパウロ州立響、ヘルシンキ・フィル、ニュージーランド響、N響、ソウル・フィル、ロイヤル・スコティッシュ・ナショナル管、BBC響などを指揮。オペラではブリュッセル、シアトル、リスボン、サンタフェなどの歌劇場に登場した。

かつてはスウェーデン王立歌劇場音楽監督を務め、モーツァルトから21世紀までのレパートリーに取り組んだ。現代作品の熱心な支持者であり、ジョン・アダムズの厚い信頼を得て、彼の『中国のニクソン』をサンフランシスコ・オペラで、『ドクター・アトミック』をイングリッシュ・ナショナル・オペラとネザールランド・オペラで指揮した。2018年9月、同年7月に急逝したオリヴァー・ナッセンに代わって都響定期を指揮。以来2度目の登場。

Dutch-Maltese conductor Lawrence Renes is highly regarded in both operatic and symphonic spheres. He has performed with orchestras including Melbourne Symphony, London Philharmonic, Orchestre National de Lyon, Orchestre Philharmonique de Radio France, Oslo Philharmonic, Mahler Chamber Orchestra, Helsinki Philharmonic, New Zealand Symphony, and BBC Symphony. He has appeared at opera productions in San Francisco, Brussels, Seattle, Lisbon, and Santa Fe. Formerly Music Director of Royal Swedish Opera, repertoire there ranged from Mozart through to the 21st Century. An energetic champion of contemporary repertoire, he is particularly associated with music of John Adams (*Nixon in China* and *Doctor Atomic*).



第935回 定期演奏会Aシリーズ

Subscription Concert No.935 A Series

東京文化会館

2021年9月27日(月) 19:00開演

Mon. 27 September 2021 19:00 at Tokyo Bunka Kaikan

指揮 ● ローレンス・レネス Lawrence RENES, Conductor

ピアノ ● 松田華音 Kanon MATSUDA, Piano

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

ワーグナー：歌劇『さまよえるオランダ人』序曲 (11分)
Wagner: Overture to "Der fliegende Holländer"

プロコフィエフ：ピアノ協奏曲第3番 ハ長調 op.26 (29分)
Prokofiev: Piano Concerto No.3 in C major, op.26

- I Andante - Allegro
- II Andantino
- III Allegro ma non troppo


休憩 / Intermission (20分)

プロコフィエフ：交響曲第5番 変ロ長調 op.100 (44分)
Prokofiev: Symphony No. 5 in B-flat major, op.100

- I Andante
- II Allegro marcato
- III Adagio
- IV Allegro giocoso

主催：公益財団法人東京都交響楽団

後援：東京都、東京都教育委員会

助成： 文化庁文化芸術振興費補助金
(舞台芸術創造活動活性化事業)
文部科学省 独立行政法人日本芸術文化振興会

〈アンケートのお願い〉

本日はご来場くださり、誠にありがとうございます。今後の参考にさせていただきますので、お客様のご意見・ご感想をお寄せください。お手持ちの携帯電話やスマートフォンなどから2次元コードを読み取りいただくか、下記URLからもご回答いただけます。



<https://www.tmsu.or.jp/j/questionnaire/>

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。

Kanon MATSUDA

Piano

松田華音

ピアノ

©Ayako Yamamoto



4歳でピアノを始め、6歳よりモスクワに渡り、エレナ・イワノワ、ミハイル・ヴォスクレセンスキー、エリソ・ヴィルサーゼに師事。翌年ロシア最高峰の名門音楽学校、モスクワ市立グネーシン記念中等（高等）音楽専門学校ピアノ科に第1位で入学。エドヴァルド・グリーグ国際ピアノ・コンクール（モスクワ）グランプリ受賞など、多くのコンクールで優勝を果たす。国立アレクサンドル・スクリャービン記念博物館より2011年度の「スクリャービン奨学生」に選ばれ、2013年2月にはモスクワ市立グネーシン記念中等（高等）音楽専門学校で外国人初の最優秀生徒賞を受賞。2014年同校を首席で卒業。同年9月、モスクワ音楽院に日本人初となるロシア政府特別奨学生として入学、2019年6月首席で卒業。同年、モスクワ音楽院大学院に入学、2021年6月修了。

2014年11月、ドイツ・グラモフォンよりCDデビュー。2017年6月に最新アルバム『展覧会の絵』をリリースした。2018年かがわ21世紀大賞受賞。

Born in Takamatsu, Kanon Matsuda started her training at age four. At age six she moved to Moscow to study with Elena Ivanova. The next year she entered Gnessin Secondary Special Music School, at the top of the piano class. In 2014 she graduated from Gnessin School with the "Red Diploma" awarded to outstanding students, and entered Moscow Conservatory as the first Japanese recipient of a scholarship from the Russian government. She studied in the class of Mikhail Voskresensky, and graduated in June 2019 receiving the "Red Diploma" again. She continued her study with Eliso Virsaladze in the graduate school of Moscow Conservatory and completed the course in June 2021.

ワーグナー： 歌劇『さまよえるオランダ人』序曲

幽霊船の船長オランダ人は、暴風雨の中で不遜な言葉を吐いたため、永遠に海をさまよわねばならない呪いをかけられている。彼は7年に1度だけ上陸でき、自らに愛の誠を捧げる女性を見つけられれば、呪いから解放される。嵐の日にノルウェー船の船長ダーラントと知り合ったオランダ人は、彼に連れられてその娘ゼンタと出会う。幼いころからオランダ人の物語を聞かされ「私こそがこの不幸な男を救う女性である」と感じていたゼンタは、オランダ人に永遠の愛を誓った。ところがある夜、狩人エリックが「俺に誓った永遠の誠を守れ」とゼンタに迫る。それを耳にしたオランダ人は救いが喪われたと嘆き、海へ戻ろうとする。ゼンタはオランダ人を追い、崖の上から海に身を投げる。オランダ人はゼンタの愛によって救済され、2人の魂は天へと昇っていく。――

『さまよえるオランダ人』は、今日上演されるリヒャルト・ワーグナー（1813～83）作品の中では比較的早い時期に書かれた歌劇であり、後の創作へと続く「救済」の思想がはっきりと姿を現した最初の作品である。ワーグナーはリガの劇場で指揮者を務めていた頃にハインリヒ・ハイネ（1797～1856）の小説『フォン・シュナーベレヴォプスキー氏の回想から』を読んで「オランダ人」の物語に接する。また、作曲家は1839年夏にリガからパリへと逃亡するが、その道中、ロンドンへの船旅に際して体験した3度の嵐と、それに伴うノルウェーの港への避難も創作の刺激となったようである。自作の台本が出来上がったのは1841年5月のこと。同年11月には全曲が完成された。

作品は1843年1月2日、ドレスデンのザクセン宮廷劇場にて、作曲者自身の指揮で初演された。ワーグナーは初演後も作品に手を加えており、1860年には序曲末尾と歌劇の終結部に『トリスタンとイゾルデ』を想起させる救済の音楽を加筆している。

序曲は空虚5度（三和音の第3音を欠いているため不安定な印象を与える）の強烈なトレモロで始まる。すぐさまファゴットとホルンが「オランダ人の動機」（二短調）を力強く提示、荒波を描写する弦楽器の半音階なども交えつつ、疾走感溢れる音楽が展開される。一段落の後、イングリッシュホルンが奏でる抒情的な旋律が「救済の動機」（ヘ長調）。作品はこれら2つの対照的な動機を中心に構成されている。音楽は朗らかな「水夫の合唱」なども織り交ぜながら進み、やがて「オランダ人の動機」が二長調で高らかに奏されると、最後はハーブを伴う美しい響きの中で「救済の動機」が穏やかに歌われて結ばれる。

（本田裕暉）

作曲年代：1840～41年

初演：オペラ全曲／1843年1月2日 ドレスデン 作曲者指揮

楽器編成：ピッコロ、フルート2、オーボエ2、イングリッシュホルン、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、ハーブ、弦楽5部

プロコフィエフ： ピアノ協奏曲第3番 ハ長調 op.26

1918年、セルゲイ・プロコフィエフ（1891～1953）はロシア革命直後の混乱を避け、日本を経由してアメリカに到着した。彼はその後、アメリカからヨーロッパへ、そして1930年代前半にはソ連へと、祖国への帰路をたどることになる。

さて1918年5月末の来日当初のこと。すぐに日本を発つ予定であったが、アメリカへのビザがなかなか下りず、結局、2ヵ月ほど各地に滞在した。作曲家の日記にはこの頃の様子がつぶさに書かれている。東京と横浜で計3回のピアノ演奏会を開いたものの実入りが悪く、そのことをうらめしそうに嘆いている。また、せっせと小説を書いたり、関西方面や軽井沢に出かけたり、複数の知人から託された手紙を渡してまわったりして過ごした。

このときプロコフィエフに手紙を託した1人に、ロシアの象徴派詩人コンスタンチン・バリモント（1867～1942）がいる。20歳以上年の離れたこの文人をプロコフィエフは大層敬愛していた。貴族階級の出であったバリモントも1917年の十月革命後にロシアを離れ、1920年からはフランスに居を定めている。

2人は1921年夏にフランス・ブルターニュで再会を果たした。アメリカから度々ヨーロッパに演奏旅行に来ていたプロコフィエフの拠点が、偶然にもバリモントの住む近くだったのである。2人は再会を喜び、しばしの交流を満喫した。

この地でプロコフィエフはピアノ協奏曲第3番を仕上げたのだが、それを見ていたバリモントは、プロコフィエフから楽才がほぼしる様をソネット（14行詩）にしたためた。敬愛する詩人からソネットを寄せてもらい、よほど嬉しかったのだろう。プロコフィエフはすぐにバリモントの新作の詩に音楽をつけるという形で応え、《5つの詩》op.36が生まれた。こうして、プロコフィエフのピアノ協奏曲のなかでもことに高い人気を誇る第3番は、《5つの詩》とともにバリモントに献呈されたのだった。

第1楽章 アンダンテ～アレグロ ハ長調 4分の4拍子 ソナタ形式 クラリネットによって始まる序奏の旋律は《スキタイ組曲》op.20第3曲「夜」の冒頭によく似ている。プロコフィエフ作品で度々耳にする、美しくもどこか儂^{ほかな}げな響きである。一変して第1主題はメカニックで澁刺としたピアノ声部に始まり、その変奏が特徴的。これらの調べに拮抗して、カスタネットをたずさえた道化的な響きの第2主題がグロテスクに冴えわたる。

第2楽章 アンダンティーノ ホ短調 4分の4拍子 変奏曲 冒頭で主題が提示された後、5つの変奏が展開される。途中に現れる悪魔的な響きから瞑想へのコントラストは、まさにプロコフィエフの真骨頂。

第3楽章 アレグロ・マ・ノン・トロppo ハ長調 4分の3拍子 冒頭の主題が

回帰するロンド形式。4分の3拍子であるが意表を突くような独特なアクセントによって拍節が感じられない。その諧謔的な世界は、ちょうどこの頃に初演を迎えたバレエ《道化師》op.21や、オペラ『3つのオレンジへの恋』op.33といった、奇術師たちが登場する作品を髣髴とさせる。

(中田朱美)

作曲年代：1921年夏（完成）

初 演：1921年12月16日 シカゴ

作曲者独奏 フレデリック・ストック指揮 シカゴ交響楽団

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、大太鼓、シンバル、タンブリン、カスタネット、弦楽5部、独奏ピアノ

プロコフィエフ： 交響曲第5番 変ロ長調 op.100

プロコフィエフは7曲の交響曲を作曲した。そのうち交響曲第5番は、第1番二長調op.25《古典交響曲》(1917年)とともに最も人気があり、演奏される機会が多い。この曲が書かれたのは1944年の7月から11月で、このときプロコフィエフは53歳だった。第4番ハ長調op.47（第1稿/1930年）を発表してから、すでに14年が経過していた。第5番は、ロシア革命後、西欧やアメリカで活動していたプロコフィエフが、1936年にソ連に帰還してから発表した最初の交響曲でもある。

初演は、1945年1月13日、モスクワ音楽院大ホールで行われた。このころ、第二次世界大戦（ソ連では「大祖国戦争」と呼ばれた）はまだ続いていたが、1月12日にはヴィスワ＝オーデル攻勢が開始されるなど、ドイツ軍は各地で敗北を重ね、ソ連を含む連合軍の勝利はほぼ確かなものとなっていた。当日はすべてプロコフィエフの作品による演奏会で、前半では、名指揮者ゲンナジー・ロジェストヴェンスキー（1931～2018）の父ニコライ・アノソフ（1900～62）が、《古典交響曲》と《ピーターと狼》を指揮している。そして後半では、砲兵隊による20発の祝砲に続き、新作の交響曲第5番が、作曲者自身の指揮によって演奏された。

放送によって全国に中継されたこの初演は、プロコフィエフの生涯における最も輝かしい成功となった。親しみやすい旋律を用いながら、プロコフィエフらしいユーモアや機知、そして深い感情にも不足しないこの作品は、プロコフィエフの代表作として、まもなく世界中で演奏されるようになった。ポストン交響楽団を指揮してアメリカ初演を行ったセルゲイ・クーセヴィツキー（1874～1951）は、この曲について「ブラームスやチャイコフスキー以来の最大の音楽的イベント」と絶賛している。

曲は、全4楽章の古典的な構成を取っている。第2楽章にスケルツォ、第3楽章に緩徐楽章を置く配置は、ドミトリー・ショスタコーヴィチ（1906～75）の交響曲第5番

ニ短調 op.47 (1937年) と共通しているが、ショスタコーヴィチの5番は、当時のソ連において、交響曲のひとつの模範となっていたので、プロコフィエフが実際にこの曲をある程度意識していたことは十分に考えられる。

第1楽章 アンダンテ 変ロ長調 4分の3拍子 ソナタ形式 冒頭に提示される、のどかな第1主題と、フルートとオーボエによる抒情的な第2主題が、壮大に展開され、巨大なクライマックスを築く。4分の3拍子で書かれてはいるが、頻繁に拍子に変化するように聴こえる第1主題をはじめ、プロコフィエフ得意のリズムや調性のずらしが随所で面白い効果を挙げている。

第2楽章 アレグロ・マルカート ニ短調 4分の4拍子 3部形式 3拍子ではないが、スケルツォ的な性格をもつ楽章で、ウッドブロックをはじめとする打楽器やピアノが活躍する。主部は、ヴァイオリンのせわしないオスティナートに支えられたクラリネットの軽快な主題で始まる。中間部はニ長調となり、音楽はいつそう熱を帯びる。なお、この楽章には、バレエ音楽《ロメオとジュリエット》(1936年)の、破棄された初期稿のエンディング(当初はロメオとジュリエットが死なないハッピーエンドの予定だった)の素材が用いられている。

第3楽章 アダージョ ヘ長調 4分の3拍子 ベートーヴェンの《月光》ソナタを思わせる分散和音に乗せて、清澄な美しい旋律が歌われる。この旋律は、ミハイル・ロム(1901~71)監督の未完に終わった映画『スペードの女王』(1936年)のための音楽から転用されたものだ。中間部では悲痛な葬送行進曲風になり、激しい怒りの爆発のようなクライマックスに至る。やがて主部が回帰するが、楽章冒頭は *mp* だったのに対し、今回は *pp* となっている。最後にはモルト・リタルダンド(非常にテンポを遅くして)という指示があり、静かに楽章を閉じる。

第4楽章 アレグロ・ジョコーソ 変ロ長調 2分の2拍子 ロンド形式 朝を告げるような短い序奏のあと、第1楽章第1主題が、まずは弦楽5部で、次に4分割されたチェロで回想される。主部に入ると、汽車が疾走するようなホルンの伴奏に乗せて、クラリネットが心の浮き立つような旋律を吹く。いろいろなエピソードをはさんだあと、最後はチェロ2人を含む6人の弦楽器独奏がカオス的な合奏を7小節続け、突然のトゥッティで終わる。

(増田良介)

作曲年代：1944年7~11月

初 演：1945年1月13日 モスクワ 作曲者指揮 ソヴィエト国立交響楽団

楽器編成：ピッコロ、フルート2、オーボエ2、イングリッシュホルン、小クラリネット、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、トライアングル、タンブリン、ウッドブロック、タムタム、ハープ、ピアノ、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

Wagner: Overture to “Der fliegende Holländer” (Overture to “The Flying Dutchman”)

Richard Wagner: Born in Leipzig, May 22, 1813; died in Venice, February 13, 1883

In *Der fliegende Holländer* (The Flying Dutchman), completed in 1841 and first produced in Dresden in 1843, Wagner turned for the first time to the world of myths and legends, a world in which he would remain in all successive operas save *Die Meistersinger von Nürnberg*. In the legend’s form that Wagner used, we find a Dutchman condemned to roam the seas forever as a result of having blasphemously sworn to sail around the Cape of Good Hope if it took all eternity. One possibility for salvation exists – once every seven years he may come ashore, and if he can find a woman who will love him truly, the curse will be broken.

The *Flying Dutchman* Overture is the first big sea picture in opera, and to this day remains unsurpassed in its depiction of the elemental power and terrifying sweep of the great ocean. The music is not just loud and full of picturesque touches; it makes a visceral impact; it strikes to the very fiber of your being; it grabs you by the ears and doesn’t let go. The very sound of the Overture’s opening evokes fearful images – the striking impact of those initial stark, open fifths in the violins, the Dutchman’s theme defiantly hurled forth by the horns, the huge roaring swells of the open sea in the low strings, and the shrill, almost diabolical whistle of the wind in the woodwinds. The conductor Franz Lachner used to say that a cold wind seemed to blow out at him every time he merely opened the score.

The overture was the last part of the opera composed, and as such serves as a synthesis of the main themes and motifs. We tend to take such overtures for granted today, but the practice of constructing an overture derived from an opera’s themes and weaving them into a synthesis of the plot had few precedents before *The Flying Dutchman*. This overture graphically sets the scene not only for the Dutchman’s troubled soul but also for the stormy waters across which he must sail. The motifs of Redemption (sung sweetly by woodwinds), Fate (a two-note figure repeated many times by the horns), Longing for Death (a passionate sweeping line for strings), Norwegian Sailors (a perky rhythmic tune) and others combine in Wagner’s great sea picture.

Prokofiev: Piano Concerto No.3 in C major, op.26

- I Andante - Allegro
- II Andantino
- III Allegro ma non troppo

Sergei Prokofiev: Born in Sontsovka (today Sontsivka), District of Ekaterinoslav, Ukraine, April 27, 1891; died in Moscow, March 5, 1953

Like many of the great composers, Sergei Prokofiev showed his talents early. He was composing before he was six, he had produced an opera by twelve, and for his application to the St. Petersburg Conservatory, at thirteen, he submitted four operas, two sonatas, a symphony and several piano works. As a pianist he was no less remarkable. For his final examination at the St. Petersburg Conservatory, in place of a traditional classical or romantic concerto he played his own First Piano Concerto before a panel of judges, each of whom had the published score in his hands. Likewise Prokofiev was also the soloist in his fiendishly difficult Second Concerto (1913) and years later, his Third and Fifth. (The Fourth, for left hand alone, was performed only posthumously.)

Prokofiev began working on his Third Piano Concerto in Petrograd (as St. Petersburg was known at the time) in 1917, and after a long interruption to concertize in America, completed it in October of 1921. Into it he incorporated ideas he had jotted down earlier, some going back as far as 1911. The first performance took place not in the composer's native land but in Chicago, on December 16, 1921, with Frederick Stock conducting the Chicago Symphony. But neither in Chicago nor in subsequent New York performances did the concerto arouse much enthusiasm. Prokofiev said the American public "did not quite understand the work." Nevertheless, it went on to become one of the half dozen or so most popular piano concertos of the entire twentieth century. Audiences and soloists alike love it for its humor, knife-edged sonorities, acerbic harmonies, deeply-felt lyricism and especially its undisguised virtuosic brilliance. The concerto is, in a sense, a reflection of its composer's own profile both as a pianist and as a person. The late cellist Mstislav Rostropovich noted that "listening to his music I am always reminded of his manner of speaking - witty, candid, at times brusque, but often gentle."

Prokofiev: Symphony No. 5 in B-flat major, op.100

I Andante

II Allegro marcato

III Adagio

IV Allegro giocoso

Prokofiev spent the summer of 1944 at an estate outside Moscow especially allocated to members of the Soviet Composers' Union. Here, amid nature, peace and tranquility, undisturbed by the harsh realities of war elsewhere, he composed the entire score of the longest (nearly fifty minutes) of his seven symphonies. It was written in just one month and orchestrated in an equally short time. The first performance was given by the Moscow State Philharmonic Orchestra on January 13, 1945, led by the composer. It was a momentous event. Not only did it mark the crowning public achievement of the composer; just a day earlier, the Russian army began its final push to eventual victory over the invading German forces, and just before the concert began, news arrived that the Russians had won a victory at the Vistula River. According to biographer Israel Nestyev, "the opening bars of the symphony were heard against the thunderous background of an artillery salute. Prokofiev's compelling music perfectly suited the mood of the audience." The following year the symphony won a Stalin Prize, First Class. The symphony's premiere marked Prokofiev's last appearance as a conductor. Thereafter, physically his health declined, and mentally he, along with other artists (including Shostakovich) was subjected in 1948 to the infamous, brutal attacks by the government for his "formalist" writing.

Prokofiev had not produced a symphony since 1930 - fourteen years - possibly since none of them except the atypical *Classical* Symphony (No. 1) had been truly successful. Having voluntarily returned to Russia permanently in 1933 after years of living abroad, Prokofiev appeared willing to comply with governmental pressures to write patriotic, ideological music. Hence, we find him explaining the purpose of the Fifth Symphony, written amidst the horrors and suffering of World War II, as "a hymn to free and happy Man, to his mighty powers, his pure and noble spirit." We also find a softening of the raw dissonances, the biting sarcasms and the bizarre features that so vividly characterized his music of pre-1933. Themes are now predominantly of a lyrical cast, large-scale works bear close resemblance to traditional forms, harmony is more diatonic, the moods are gentler. Among the works written in the fourteen-year period since the Fourth Symphony are the ballet *Romeo and Juliet*, the cantata *Alexander Nevsky*, *Peter and the Wolf*, *Lieutenant Kijé* and the Second Violin Concerto.

The first movement is laid out in traditional form with exposition, devel-

opment, recapitulation and coda. The tempo marking is *Andante*, though the movement does not feel like a “slow” one. “Broad” and “expansive” would be more to the point. There are no fewer than five well-defined themes or motifs. The two principal ideas are both heard initially by a pair of woodwinds an octave apart: the first for flute and bassoon in the opening bars, the second for flute and oboe a bit later. Both are in a decidedly lyrical vein. Alternating with these are more rhythmically sturdy and more heavily scored ideas. Finally comes a skittish little gesture in the violins. All five ideas are worked out in the extensive development section, which culminates in a grandiose restatement of the movement’s opening theme. All subsequent themes then return in original sequence. The coda is one of the symphony’s most memorable passages. Lasting 36 bars in slow tempo, and at the upper end of the dynamic range nearly throughout, the texture is of extreme density and crushing weight. Although it is fiercely dissonant, it nevertheless made a highly favorable impression on its first audience. According to Nestyev, it is “perhaps the most impressive episode of the entire symphony, for it embodies with the greatest clarity the work’s highest purpose – glorification of the strength and beauty of the human spirit.”

The second movement, playful, teasing, and sardonic by turns, presents a theme that flits about from instrument to instrument 36 times, each one modified in some way. The calmer, central portion has its own theme.

The powerfully eloquent third movement, like the second, is cast in ternary form (ABA) and, like the first, reveals Prokofiev’s lyricism in full bloom. The elegiac first theme is, like many others in this symphony, scored for a pair of instruments in parallel writing (here for clarinet and bass clarinet at a distance of two octaves). The second theme rises from the depths of the orchestra (bassoons, tuba, low horns, double basses) through a soaring line that spans three octaves. The coda quietly presents a new theme for the unlikely combination of piccolo and horns.

After a brief prelude, which contains reminiscences of the first movement, the finale’s swaggering principal theme is played by the clarinet accompanied by an *ostinato* pattern in the horns. Three more distinct themes follow. Fun, satire, wit, and energy infuse this movement, which is for the most part merry and capricious, though not without its moments of menace and even brutality. This movement too concludes with a coda, a high-powered affair with electrifying effects from the trumpets, high woodwinds, and percussion department.

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



Naoto OTOMO

Conductor

大友直人

指揮

10/2

©Rowland Kirishima

桐朋学園大学在学中に22歳でN響を指揮してデビュー。これまでに日本フィル正指揮者、大阪フィル専属指揮者、東響常任指揮者、京響常任指揮者、群響音楽監督を歴任。現在、東響名誉客演指揮者、京響桂冠指揮者、琉球響音楽監督、高崎芸術劇場芸術監督。

国外では、ロイヤル・ストックホルム・フィル、フランス国立メス管弦楽団（旧フランス国立ロレーヌ管弦楽団）、カンヌ管弦楽団、トスカーナ管弦楽団、プッチーニ音楽祭管弦楽団、ルーマニア国立放送交響楽団、インディアナポリス響、コロラド響などから度々招かれており、ハワイ響には旧ホノルル響時代から20年以上にわたり定期的に招かれている。またフィルハーモニア管弦楽団の日本ツアーの指揮者も務めた。東京文化会館の初代音楽監督として東京音楽コンクールの基盤を築いたほか、数々の自主制作の企画を成功に導いた。

幅広いレパートリーでも知られ、なかでも日本を代表する邦人作曲家作品の初演や、ジェームズ・マクミラン作品およびジョン・アダムズのオペラ日本初演などは代表例に挙げられる。大阪芸術大学教授。京都市立芸術大学、洗足学園音楽大学各客員教授。

Since his debut with NHK Symphony Orchestra at the age of 22, Naoto Otomo has led the highly competitive music scene of Japan. He currently serves as Music Director at Ryukyuu Symphony Orchestra (Okinawa) and Artistic Director of Takasaki City Theatre, and previously held the posts of Principal Conductor/Music Director at Japan Philharmonic, Tokyo, Kyoto and Gunma Symphony Orchestras, and Osaka Philharmonic. Otomo has appeared repeatedly with Royal Stockholm Philharmonic, National Symphony Orchestra of Romania, Indianapolis Symphony, and Hawaii Symphony and he led Philharmonia Orchestra on its tour to Japan. Well-known for his wide repertoire ranging from classical to contemporary works, Otomo has premiered numerous new works.

2021年10月2日(土) 15:00開演
Sat. 2 October 2021, 15:00 at APRICO Hall

指揮 ● 大友直人 Naoto OTOMO, Conductor
ヴァイオリン ● 辻 彩奈 Ayana TSUJI, Violin
コンサートマスター ● 山本友重 Tomoshige YAMAMOTO, Concertmaster

モーツァルト：交響曲第35番 二長調 K.385《ハフナー》(18分)
Mozart: Symphony No.35 in D major, K.385, "Haffner"

- I Allegro con spirito
- II Andante
- III Menuetto
- IV Finale: Presto

メンデルスゾーン：ヴァイオリン協奏曲 ホ短調 op.64 (28分)
Mendelssohn: Violin Concerto in E minor, op.64

- I Allegro molto appassionato
- II Andante
- III Allegretto non troppo - Allegro molto vivace

休憩 / Intermission (20分)

モーツァルト：交響曲第41番 八長調 K.551《ジュピター》(33分)
Mozart: Symphony No.41 in C major, K.551, "Jupiter"

- I Allegro vivace
- II Andante cantabile
- III Menuetto: Allegretto
- IV Molto Allegro

主催：公益財団法人東京都交響楽団
公益財団法人大田区文化振興協会

〈アンケートのお願い〉

本日はご来場くださり、誠にありがとうございます。今後の参考にさせていただきますので、お客様のご意見・ご感想をお寄せください。お手持ちの携帯電話やスマートフォンなどから2次元コードを読み取りいただくか、下記 URL からのご回答いただけます。



演奏時間と休憩時間は予定の時間です。

<https://www.tmso.or.jp/j/questionnaire/>

Ayana TSUJI

Violin

辻 彩奈
ヴァイオリン

©Makoto Kamiya

1997年岐阜県生まれ。2016年モントリオール国際音楽コンクール第1位。モントリオール響、ベトナム国立響、都響、N響、読響、東響、東京フィル、札幌響、大阪フィル、オーケストラ・アンサンブル金沢など多くのオーケストラと共演。2018年「第28回出光音楽賞」を受賞。東京音楽大学卒業。これまでに小林健次、矢口十詩子、中澤きみ子、小栗まち絵、原田幸一郎、レジス・パスキエの各氏に師事。

2019年4月、ジョナサン・ノット指揮スイス・ロマンド管のジュネーヴ公演および日本ツアーに参加、その艶やかな音色と表現によって各方面から高い評価を得た。現在、フランスと日本を拠点に活動の幅を拡げており、東京音楽大学アーティストディプロマに特別特待奨学生として在籍中。使用楽器は、NPO法人イエロー・エンジェルから貸与されている Joannes Baptista Guarneri 1748。

Ayana Tsuji is one of the most promising young violinists of Japan. She won the 1st prize at 2016 Concours musical international de Montréal. Ayana graduated from Tokyo College of Music, where she has studied with Kenji Kobayashi, Toshiko Yaguchi, Kimiko Nakazawa, Machie Oguri, Koichiro Harada, and Régis Pasquier. She has performed with orchestras such as Orchestre symphonique de Montréal, Orchestre de la Suisse Romande, Vietnam National Symphony, Tokyo Metropolitan Symphony, NHK Symphony, and Yomiuri Nippon Symphony. Ayana plays on the Joannes Baptista Guarneri 1748, generously on loan from NPO Yellow Angel.

モーツァルト： 交響曲第35番 二長調 K.385 《ハフナー》

ザルツブルクの富豪ハフナー家はモーツァルト家と親しく、1776年にヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト（1756~91）にセレナーデを1曲（《ハフナー・セレナーデ》K.250）依頼したことがあった。1782年7月、当主のジークムント・ハフナー2世（1756~87）が貴族に叙せられることとなり、その祝典のために、モーツァルトは再びセレナーデの依頼を受けた。当時、彼は歌劇『後宮からの誘拐』の上演や自らの結婚準備などもあって多忙を極めていたが、依頼された作品を8月7日には完成させる。この2つめのセレナーデを基に、おそらく楽器編成などに若干の変更を加えて書かれたのが、交響曲第35番《ハフナー》である。

機会音楽であり、多くの場合、野外で演奏することを前提としたセレナーデは、娯楽を目的とし、作曲者自身も軽んじていたと誤解されがちである。しかし、慶事に多くの聴衆を得て演奏されるセレナーデについて、モーツァルトを含む当時の作曲家は自らの力量の宣伝に格好の場として力作を書くことがしばしばであり、他方、演奏会において披露される交響曲も、後のベートーヴェン作品などとは異なり、大衆的な娯楽性と無縁ではなかった。そのために同じ多楽章構成をとるセレナーデと交響曲を隔てる境界線は曖昧であり、一度演奏したらお払い箱とされることの多いセレナーデを交響曲に仕立て直すのは、モーツァルトにとって自然なことであつたらう。

第1楽章 アレグロ・コン・スピーリト 二長調 2分の2拍子 2オクターヴの跳躍とバロック音楽的な付点リズム、極端な強弱の対比など、華やかで個性的な性格を持つ主要主題の提示と共に開始される。第2主題とおぼしき部分は性格が弱く、支配的な主要主題による単一主題のソナタ形式と解釈されることが多い。

第2楽章 アンダンテ ト長調 4分の2拍子 祝祭的な気分と劇的な緊張のない交ぜとなった第1楽章に対し、第2楽章は温和な雰囲気になったソナタ形式の楽曲となっている。のどかな性格の2つの主題が提示され、展開部として置かれたごく短いエピソードを経て再現部となる。

第3楽章 メヌエット 二長調 4分の3拍子 力強い足どりを思わせるメヌエットと、優美な和声に彩られたトリオが強い対照を成す楽章である。

第4楽章 フィナーレ／プレスト 二長調 4分の4拍子 ロンド・ソナタ形式による。強い推進力にあふれる第1主題は、歌劇『後宮からの誘拐』第3幕にあるオスミンのアリア「おお、何という大勝利」冒頭のヴァイオリンの旋律に似ている。より落ち着いた性格の第2主題が提示された後に現れる展開部では、2つの主題は短調へと転調されるのが印象的である。再現部の後、華やかなコーダと共に全曲が締めくくられる。

（相場ひろ）

作曲年代：1782年7～8月、1783年3月

初演：1783年3月23日 ウィーン 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2、トランペット2、ティンパニ、弦楽5部

メンデルスゾーン： ヴァイオリン協奏曲 ホ短調 op.64

フェリックス・メンデルスゾーン（1809～47）は1835年にライプツィヒのゲヴァントハウス管弦楽団の指揮者に就任し、この歴史ある楽団の改革に乗り出す。片腕となったのがコンサートマスターのフェルディナント・ダーフィット [ダヴィット]（1810～73）だった。

この協奏曲はダーフィットのために作曲されたもので、構想は1838年に溯るが、実際の創作は遅れ1844年に完成をみた。ダーフィットの助言を多く得られたこともあって、ヴァイオリンの技巧と美質が確かな構成と豊かなロマン性のうちに融合した傑作となっている。

全体に古典的な均斉感を示しながらも、全楽章を連続させたり、第1楽章が伝統的な協奏的ソナタ形式によらずに冒頭から独奏が主題を奏したりなど、随所に新しい工夫が見られる点、メンデルスゾーンの進歩的な面が表れている。

初演は1845年3月ダーフィットの独奏でなされたが、この時演奏されたのは近年その存在が明らかとなった初稿で、その後メンデルスゾーンは作品を改訂し決定稿とした。

第1楽章 アレグロ・モルト・アパッシオナート ホ短調 2分の2拍子 前述のように管弦楽提示部を省き、独奏が甘美でどこか切ない第1主題をいきなり歌い始める手法は、当時としてはきわめて斬新。カデンツァをコーダの前でなく展開部の終わりに置いた点も新機軸である。

第2楽章 アンダンテ ハ長調 8分の6拍子 ロマン的叙情に満ちた旋律が息長く歌われる緩徐楽章。中間部では、独奏が重音奏法でトレモロ風の伴奏音型とその上の主旋律を同時に奏で、主部での憧憬的な叙情とは対照的な心のおののきを表現する。

第3楽章 アレグレット・ノン・トロppo ホ短調 4分の4拍子～**アレグロ・モルト・ヴィヴァーチェ** ホ長調 4分の4拍子 前楽章の中間部主題に基づく叙唱風の短い序奏の後、飛び跳ねるような軽快な第1主題とともにソナタ形式の快活な主部に入る。展開部では新たな主題も出現し、これは再現部では第1主題の対旋律として用いられる。ヴァイオリンの技巧を生かした鮮やかなフィナーレである。

(寺西基之)

作曲年代： 1844年（構想は1838年から）

初 演： 1845年3月13日 ライプツィヒ フェルディナント・ダーフィット独奏
ニルス・ゲーゼ指揮 ライプツィヒ・ゲヴァントハウス管弦楽団

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2、トランペット2、ティンパニ、
弦楽5部、独奏ヴァイオリン

モーツァルト：

交響曲第41番 ハ長調 K.551 《ジュピター》

モーツァルトが初めて交響曲（第1番変ホ長調K.16）を書いたのは1764年、8歳の時だったが、この最初の試みから後期の作に至る彼の交響曲の軌跡をたどると、彼がいかに様々な角度から交響曲の様式の可能性を探っていったかがわかる。特に後半生のウィーン時代（1781～91）の交響曲は、その書法の円熟ふりとともに、時代を先取りした大胆な創意が随所に表れている。最後の3つの交響曲（第39～41番）はそうした彼の交響曲の頂点といえる傑作である。

これら3曲は1788年夏に集中的に作曲された。短期間に3曲立て続けに書かれていることからみて、3曲が何らかの目的でセットとして作曲されたことが推察される。しかし生前に出版されることはなく、またいかなる機会に演奏されるために書かれたかといった事情も不明である。初演の演奏記録も残っておらず、かつては作曲者の生前には初演されなかったとすら考えられていたが、近年の研究では、当時パート譜が作られていることなどからも生前すでに演奏されていたことは間違いないとみられており、特に第40番については何度かの演奏機会が指摘されている。

これら3曲が書かれた時期のモーツァルトは経済的な苦境にあり、1作目の第39番変ホ長調K.543に着手した頃、知人の織物業者ミヒャエル・プフバルク（1741～1822）に借金を申し込んでいる。花形としてもはやされた数年前に比べ人気は落ちていたものの、当時のモーツァルトは収入が充分にあったことは近年の研究で明らかになっているのだが、浪費からくる多大な支出ゆえに家計が苦しくなっていたようだ。3曲の交響曲セットはそうした状況を打開するために書かれたとも見られている。

作曲事情はともかく、これら3曲はモーツァルトが長年追求し続けてきた交響曲の書法が驚くべき多様性と大胆な創意工夫のうちに結晶化された傑作であり、その円熟の極みといえる確かな筆遣いはまさに彼の交響曲創作の総決算というにふさわしい。3曲それぞれが異なる個性を示しつつ、しかも動機の相互連関など書法上の関連性を持っていることも注目すべきだろう。

セットの掉尾を飾る第41番ハ長調K.551が完成されたのは1788年8月10日、第40番短調K.550からわずか半月後である。交響曲においてモーツァルトが達した高みを示す壮大かつ綿密な構築性を持った傑作で、その壮麗さゆえに《ジュピター》（ギ

リシャ神話の最高神ゼウス)の愛称〔ロンドンで興行師として名を成し、ハイドンとの関わりでも知られるドイツ人音楽家ヨハン・ペーター・ザロモン(1745~1815)の命名といわれる〕で知られてきた。

とりわけ終楽章は、「ドーレーファーム」の音型(ジュピター音型と呼ばれるが決してこの曲特有のものでなく、中世聖歌以来様々な仕方で用いられた音型。モーツァルトも最初の交響曲第1番K.16をはじめとして、幾つかの作品ですでに使用していた)を主題としてフーガ風に展開する燦然たるもので、まさに全能の神の業を思わせるという過言ではない。

第1楽章 アレグロ・ヴィヴァーチェ ハ長調 4分の4拍子 堂々たる構えのソナタ形式で、軍隊調のユニゾンの動機に柔らかな動機が続き、さらに力強い動機に受け継がれる第1主題に象徴されるように、多くの楽想が次々現れる。それにもかかわらず楽章全体は緊密な統一感でまとめられている点、まさに円熟の筆致が窺えよう。その多様な諸楽想の中で注目されるのが第3主題というべきコデッタ(小結尾)主題だ。これはこの交響曲を書く少し前(1788年5月)に作曲したアリア《手に口づけをすれば》K.541の一節の引用で、そのブッファ的な性格がこの楽章にさらなる奥行きを与えている。

第2楽章 アンダンテ・カンタービレ ヘ長調 4分の3拍子 ソナタ形式をとり、弱音器付きの弦を中心に天上的といえる柔らかく澄明な響きの世界を現出する。一方でしばしば憂いの表情を垣間見せる点もまたモーツァルトらしい。

第3楽章 メヌエット／アレグレット ハ長調 4分の3拍子 伸びやかなメヌエットで、旋律が下行の動きを繰り返すのが特徴。トリオも下行ベクトルが支配的だが、途中それに抗うように終楽章のジュピター音型が短調で先取りされる。

第4楽章 モルト・アレグロ ハ長調 2分の2拍子 フーガ書法を導入したフィナーレ。交響曲のフーガ・フィナーレはヨーゼフ・ハイドン(1732~1809)やその弟ミハエル・ハイドン(1737~1806)などの先例があるが、この作品における緊密なソナタ形式とフーガ書法の見事な融合は全く比類がない。ジュピター音型で始まる第1主題、2つの経過主題、第2主題とその対位主題などが推進力溢れる運びのうちに様々に絡み合って展開を繰り広げ、コーダではそれらの主題が同時に結びついて圧倒的な頂点を築く。

(寺西基之)

作曲年代：1788年

初演：不明

楽器編成：フルート、オーボエ2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

Mozart: Symphony No.35 in D major, K.385, “Haffner”

- I **Allegro con spirito**
- II **Andante**
- III **Menuetto**
- IV **Finale: Presto**

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

In early 1783, Mozart found himself in need of a symphony for a concert on March 23 in Vienna consisting of all his own music. To this end, he converted music he had written the previous year as a serenade by dropping the march that opened and closed the work (now an independent piece, K. 408, No. 2) and one of the minuets (presumed lost), and by adding pairs of flutes and clarinets to the original instrumentation of the remaining movements, resulting in one of the largest ensembles (including twelve wind instruments) Mozart ever used.

This symphony boasts one of the most striking openings of any Mozart symphony: a bold, ceremonial gesture with flying leaps in the unison strings and a good rhythmic punch to set it off. So effective is this opening flourish that Mozart employs it almost continuously throughout the movement, even to the extent of letting it serve, in slightly modified form, as the “second” theme in the contrasting key of A major, and, as the closing theme as well, also modified.

The winsome lilt of the opening theme of the *Andante* sets in motion a movement that conforms perfectly to the image of Mozartian grace. A wide variety of trills and other decorative touches emphasize its rococo delicacy and lighthearted mood.

The sturdy, vigorous *Menuetto* recalls more the dance style of Austrian peasants than of courtly ballrooms.

Peeking through the curtains of the operatic stage is the witty tune of the finale, which is too close to Osmin’s aria “Ha! wie will ich triumphieren” from *The Abduction from the Seraglio* (premiered just three weeks before this movement was written) to be sheer coincidence.

Mendelssohn: Violin Concerto in E minor, op.64

I Allegro molto appassionato

II Andante

III Allegretto non troppo - Allegro molto vivace
(played without pause)

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

Mendelssohn wrote his E-minor Violin Concerto for his friend Ferdinand David, concertmaster of the Leipzig Gewandhaus Orchestra. In July of 1838, the composer had written to David: "I'd like to write a violin concerto for you next winter; one in E minor sticks in my head, the beginning of which will not leave me in peace." One year later Mendelssohn wrote again, saying that he needed only "a few days in a good mood" to write the concerto. "But it is not, to be sure, an easy assignment; you want it to be brilliant, and how should someone like me do that? The whole first solo will consist of high E's." Early sketches reveal that Mendelssohn had indeed written a large number of high E's, but by the time of the finished product in 1844 he had obviously reconsidered. Along the way, while David waited and waited for his concerto, those "high E's" seem to have become something of a private joke. Mendelssohn finally completed the work in September of 1844.

It was well worth the wait. The sense of facility and effortless grace, its polish and eternal freshness, and the amiable, genteel mood it generates totally belie Mendelssohn's effort to compose it. Critic Philip Hale asserted that "the concerto always, under favorable conditions, interests and promotes contagious good feeling." David was of course the soloist at the premiere, which took place at a Gewandhaus concert in Leipzig on March 13, 1845.

There is no opening orchestral introduction; the soloist enters with the main theme almost immediately. All three movements are joined, with no formal pauses to break the flow. Mendelssohn places the cadenza at the juncture of the development section and the recapitulation, with the soloist continuing on as accompanist after the orchestra reenters. Thus, the cadenza assumes a more important dramatic and structural role within the movement's design. The term "well-bred" is often invoked to describe this concerto, and nowhere better does it serve than for the quiet rapture and poetic beauty of the second movement's principal theme. A moment of sweet melancholy in A minor intrudes briefly, with trumpets and timpani adding a touch of agitation. The principal theme then returns in varied repetition and a gently yearning passage, again in A minor, leads to the finale. As in the two previous movements, the soloist gives the first presentation of the principal theme, one of elfin lightness and gaiety. The mood of this movement has often been compared to that of the fairyland world of an earlier Mendelssohn score, his music for *A Midsummer Night's Dream*.

Mozart: Symphony No.41 in C major, K.551, “Jupiter”

- I Allegro vivace
- II Andante cantabile
- III Menuetto: Allegretto
- IV Molto Allegro

During the incredibly brief period of less than two months in the summer of 1788, Mozart turned out his last three symphonies: No. 39 in E-flat, No. 40 in G minor, and No. 41 in C (“Jupiter”). Equally incredible is the fact that these works – all monuments of the genre – were written for no apparent immediate purpose, and that Mozart quite possibly never heard any of them played. Yet all have remained audience favorites for well over two hundred years – two joyous, life-affirming works (Nos. 39 and 41 framing a dark, deeply serious symphony that looks forward to the romantic era.

Mozart’s valedictory effort as a symphonist represents the supreme heights of symphonic craftsmanship welded to artistic inspiration. Mozart did not assign the nickname “Jupiter” (it came years after his death from the impresario Salomon, Haydn’s London sponsor), but it seems absolutely appropriate for music that evokes images of Olympian pomp, nobility, grandeur and perfect mastery of construction. Klaus G. Roy sees in this music a “classic divinity … Nowhere else in his entire output does Mozart convey so directly the atmosphere of mastery, imperiousness, even omnipotence. … It was, in this medium, the final thunderbolt of the chief of the musical gods.”

The first movement contains three distinct themes, each a perfectly balanced entity in itself. The first consists of a brusque, imperious call to attention followed by a graceful, lilting figure. The second consists of ascending and descending scale-like fragments, of strings alone and then combined with woodwinds. The third has a mischievous, capricious quality to it.

The second movement is profoundly expressive, filled with pensive eloquence and restrained elegance. The first theme is one of the longest Mozart ever wrote. The use of muted violins throughout lends a shadowy, introverted character to the music.

The dignified *Menuetto*, like the first movement, combines contrasts of loud and soft, graceful and imperious, smoothly lyrical and sharply detached, in music of exquisitely balanced form.

The finale opens with a four-note motif followed by several additional themes and motifs. Mozart builds everything into an effortlessly flowing web of counterpoint, all fashioned into a dazzling display of tonal architecture.

For a profile of Robert Markow, see page 33