



1/12

Kazuhiro KOIZUMI

Honorary Conductor for Life

小泉和裕
終身名誉指揮者

© 堀田力丸

東京藝術大学を経てベルリン芸術大学に学ぶ。1973年カラヤン国際指揮者コンクール第1位。これまでにベルリン・フィル、ウィーン・フィル、バイエルン放送響、ミュンヘン・フィル、フランス放送フィル、ロイヤル・フィル、シカゴ響、ボストン響、デトロイト響、シンシナティ響、トロント響、モントリオール響などへ客演。新日本フィル音楽監督(1975～79)、ウィニペグ響音楽監督(1983～89)、都響指揮者(1986～89) / 首席指揮者(1995～98) / 首席客演指揮者(1998～2008) / レジデント・コンダクター (2008～13)、九響首席指揮者(1989～96)、日本センチュリー響首席客演指揮者(1992～95) / 首席指揮者(2003～08) / 音楽監督(2008～13)、仙台フィル首席客演指揮者(2006～18)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(2023年3月末迄 / 4月以降名誉音楽監督)、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.

B

Series

第965回 定期演奏会Bシリーズ

Subscription Concert No.965 B Series

サントリーホール

2023年1月12日(木) 19:00開演

Thu. 12 January 2023, 19:00 at Suntory Hall

指揮 ● 小泉和裕 Kazuhiro KOIZUMI, Conductor
コンサートマスター ● 四方恭子 Kyoko SHIKATA, Concertmaster

シェーンベルク：浄められた夜 op.4 (30分)

Schönberg: *Verklärte Nacht*, op.4

休憩 / Intermission (20分)

ブラームス (シェーンベルク編曲)：

ピアノ四重奏曲第1番ト短調 op.25 (管弦楽版) (42分)

Brahms (arr. by Schönberg): Piano Quartet No. 1 in G minor, op.25



(Orchestral version)

- I Allegro
- II Intermezzo: Allegro ma non troppo
- III Andante con moto
- IV Rondo alla zingarese: Presto

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)
 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。

シェーンベルク： 浄められた夜 op.4

19世紀末から20世紀前半という動乱の時代にあって、強烈な個性を発揮しつつ、激烈な創作活動を繰り広げたアルノルト・シェーンベルク（1874～1951）。そうした作曲家人生に呼応するかのように、彼については、西洋音楽の「革新者」あるいは「破壊者」といった指摘がしばしばなされる。その証拠として挙げられるのが、従来の西洋音楽が用いてきた調性を打破し、無調、さらには12音技法へと突き進んでいったという点。

ただし近年では、そうした見方自体に疑問が投げかけられている。そもそもシェーンベルクの作品は決して「無調」などではない。むしろ19世紀の西洋音楽が推し進めた様々な新しい可能性（それを成し遂げた典型こそ、ワーグナーでありブラームスだった）を、さらに押し広げたのがシェーンベルクだった。つまり、西洋音楽の伝統から彼を切り離すのではなく、逆にそうした伝統の文脈においてその作品や人生を再考することが重要なのではないか……。

本日のプログラムは、まさしく「シェーンベルク再考」を促すものといえるだろう。《浄められた夜》が若書きの作品だから、あるいは《ピアノ四重奏曲》がブラームスの編曲だから、シェーンベルクの他の作品に比して耳に馴染みやすいのではない。これらの作品に潜む数々の引っ掛かりは、そのまま一般的なシェーンベルク・イメージに直結するものであり、逆にこのようなイメージの基となるシェーンベルクの音楽の特徴は、実のところ西洋音楽の伝統に深く根差すものだった。

《浄められた夜》の原題はドイツ語で“Verklärte Nacht”。最初の単語の基となる verklären という動詞は「浄らかに変容する」という意味だ。たとえば、宗教改革を起こしたマルティン・ルター（1483～1546）が訳したドイツ語聖書でも、人間の姿となってこの世に生まれたイエスが、十字架への道行き直前、弟子たちの眼前で浄く輝いた姿となって現れる箇所がこの言葉が用いられる。

なぜこのようなことを書いたのかといえば、シェーンベルクがこの曲を作るきっかけとなった同名の詩が、まさにイエスの誕生へ向けた聖書の記事を彷彿させるものとなっているからだ。つまり、恋人がいる身でありながら、別の男性の子を妊娠した女性が、月夜の晩に恋人に対して真実を告白。それを聞いた恋人は、彼女のお腹の中の子を自分たちの子として育ててゆくことを決意する……。まさに、聖霊によってイエスを身籠ったマリアの全てを許婚のヨセフが受け止め、イエスを自らの息子として育てたというエピソードと、見事なまでに重なり合う。

実のところ、「浄められた夜」という詩は『女性と世界』（1896）という詩集に収めら

れており、これを書いたのはドイツの詩人リヒャルト・デーメル(1863～1920)である。彼はこの詩集において、聖母マリアやマグダラのマリア、さらにはヴィーナスといった聖書や神話の登場人物を融合し、女性のエロスによる人類の救済を描こうとした。つまり、ヨーロッパの伝統的な宗教や文学を継承しながら、それらの再構築、再創造を行い、独自の哲学的・文学的世界を築き上げようということ。

このようなデーメルの作品を前に、音楽の世界における伝統の変容や浄化、つまり文字通りの *verklären* を目指していたシェーンベルクが、共感を抱かないわけではない。結果生まれたのが、『浄められた夜』である。もともとは、ヴァイオリン2、ヴィオラ2、チェロ2から成る弦楽六重奏曲として書かれたが、この編成では、たとえば彼が尊敬していたブラームスによる作品が2曲残されている。しかもブラームスからの影響は、特に曲の後半部分、チェロが低弦の魅力をたっぷりと含みながら、美しく愁いを帯びた旋律を歌い上げる箇所にも明確に聴き取れる。さらには、これもまたブラームス作品の特徴である小さな動機を密接に結び合わせてゆく手法、拍節感をあえて壊し拍子そのものを浮遊させる工夫も、随所に散りばめられている。

そのブラームスのライバルとして喧伝されてきたのがワーグナーだが、シェーンベルクにとってはワーグナーもまた崇拜の対象だった。何しろ「浄められた夜」を含むデーメルの詩集そのものが、『トリスタンとイゾルデ』をはじめとするワーグナー作品に見られるエロスの探求、女性による救済、夜に対する憧れに満ち溢れているほど。となれば、そのデーメル作品から着想を得たシェーンベルクのそれが、ワーグナー的な世界を目指したものとなっているのは明らかである。そして音楽の上でも、『トリスタンとイゾルデ』に典型的に現れる複雑な和音(トリスタン和音)や、極限の官能や懊悩を催させる半音階が随所に盛り込まれている。

もちろんシェーンベルクは、19世紀後半の音楽界を二分したブラームスとワーグナーという大先達の芸風を、足して二で割ったわけではない。弦楽器だからこそ表現可能な、時にざらりとした、時に攻撃的な響き。短い場面を鮮やかに転換させてゆく技法。そして何よりも、最も甘くとろけるような箇所においてさえ、どこか突き放したような冷徹な表現を志向する姿勢。シェーンベルクの特徴として指摘される様々な要素が、すでにこの作品には充分すぎるほど脈打っている。

曲全体は、デーメルの詩を踏まえて5部構成となっている。(1) 懊悩を抱えて恋人と歩む女性、(2) 恋人以外の子どもを妊娠したことを告白する彼女の苦しみ、(3) 煌々とした月明かりの中に照らし出される打ちひしがれた2人、(4) 女性の身籠った子どもの全てを受け入れる決意を静かに語り始める恋人、(5) 月明かりの中にかたく抱き合う2人。このような標題的情景を音楽……しかも絶対音楽がほとんどだった室内楽によって描き出した「標題的室内楽」とも呼べる作品こそが『浄められた夜』なのである。

(小宮正安)

作曲年代：弦楽六重奏版／1899年 弦楽合奏版／1917年、1943年改訂

初 演：弦楽六重奏版／1902年3月18日 ウィーン

楽器編成：ヴァイオリン2部、ヴィオラ2部、チェロ2部、コントラバス

※本稿の執筆にあたっては、特に柿沼敏江著『〈無調〉の誕生:ドミナントなき時代の音楽のゆくえ』（音楽之友社、2020年）を参照した。

ブラームス（シェーンベルク編曲）： ピアノ四重奏曲第1番 ト短調 op.25（管弦楽版）

シューマンによってその才能を見いだされ、19世紀後半のドイツ語圏を代表する音楽家となったヨハネス・ブラームス（1833～97）。彼が主に20代後半に取り組んだ作品の一つが、ピアノ四重奏曲第1番である。

ピアノ四重奏曲といえば、モーツァルトのものが先ず頭に浮かぶだろう。それがシューマンを経て、その後輩であるブラームスへと受け継がれるわけだが、そこでは常に「弦楽三重奏とピアノのための室内楽曲」という特徴が貫かれていた（この点、少なくともモーツァルトの時代までは「ヴァイオリンとチェロの伴奏付きのピアノ独奏曲」という位置づけだったピアノ三重奏曲とは、出自が根本的に異なっている）。

つまりピアノ四重奏曲で要求されるのは、ピアノ・パートと三種類の弦楽器がいかに密接に結びつき絡み合うか、という問題意識に他ならない。しかも若き日のブラームス特有の激しく情熱的な楽想も相まって、当作品は単に室内楽曲という枠組みを超え、シンフォニックな響きを具えることとなった。その点に着目し、大オーケストラ用の編曲へと踏み出したのがシェーンベルクである。

それにしてもなぜ、12音技法に代表される「革新的」な「現代音楽」作曲家のシェーンベルクが、「保守派」と目されることの多いブラームスの作品の編曲を手掛けたのだろうか？

実のところシェーンベルクは、自分こそがブラームスに連なるドイツ音楽の継承・発展者であると考えており、しかもブラームス作品の音楽構造や音列が大きな革新性を秘めていることを看破していた。当作品の第1楽章の冒頭部分からして、12音技法にも近い音列が提示され、さらにこれが何調に定まるのかが分かるまで10小節も要するといった点、シェーンベルクを魅了したブラームスの特徴が如実に表れている。

ただしシェーンベルクによるこの作品の編曲が、ブラームス風のオーケストレーションに則ったものかといえば、決してそうではない。むしろ、オリジナルを一度解体した上で再構築したという恰好だ。

例えば、第3楽章中間部に現れる行進曲的な楽想を、軍隊の行進よろしくグロテスクに爆発させたり、ロマの音楽を模した第4楽章の急速なパッセージに、クレズマー（東欧やドイツ語圏に定住したユダヤ人の音楽）を彷彿させるクラリネットの甲高い響

きを加えたり。さらには伝統的な西洋音楽において乱用がタブー視されていた打楽器をこれでもかと打ち鳴らしたり、といった具合に、ブラームスが決して行わなかった楽器選択や、それによってもたらされる先鋭的な響きが随所で炸裂する。

折しもこの編曲版が生まれたのは、第二次世界大戦(1939～45)前夜のこと。ユダヤ人であったシェーンベルクは、ナチス・ドイツの台頭するヨーロッパを離れ、アメリカへ亡命中の身であった。19世紀のヨーロッパにおける豊かな市民階級の音楽生活を想起させるブラームスのオリジナルと比べ、シェーンベルクの編曲版に耳を傾けると、迫り来る世界の滅亡に対する不安や焦燥感を如実に聴き取れると言ったならば、誇張が過ぎるだろうか。

第1楽章 アレグロ ト短調 ソナタ形式 冒頭でクラリネットが静かに提示する旋律が第1主題で、最初の4音「D・B・Fis・G (レ・bシ・#ファ・ソ)」が第1楽章で重要な役割を果たす。やがてチェロが歌う雄渾な旋律が第2主題。提示部の終わりとコーダでは、4音動機が音色旋律風に1小節ごとに楽器の組み合わせを変えて奏される。

第2楽章 間奏曲／アレグロ・マ・ノン・トロppo ハ短調 3部形式 人生の孤独を感じさせる主部では弦楽器が終始弱音を付け、木管群の主題を支え続ける。中間部は長調に転じ、一聴すると明るく躍動的な楽想となるが、その裏側にあくまで深い憂愁が具わっており、それがシェーンベルクのハードコアな編曲を通じてより明確になる。

第3楽章 アンダンテ・コン・モート 変ホ長調 3部形式 トウツェティによる穏やかな旋律で開始。行進曲風の間中部では打楽器が大活躍……といおうか、凶暴なまでに打ち鳴らされる。

第4楽章 ロンド・アラ・ツィンガレーゼ／プレスト ト短調 自由なロンド形式 原曲は単独でも演奏される人気の楽章。「A-B-A-C-展開部(B-C-A)-コーダ(B-C-A)」と見ることができる。奔放なロンド主題(A)に、木管による無窮動風な主題(B)が続き、身振りの大きなトウツェティの主題(C)が変化をもたらす。Aの1回目は弦のコル・レーニョ(弓の木の部分で弾く奏法)、2回目はトロンボーンのグリッサンドが特異な効果を上げる。展開部の終わりにクラリネットのカデンツァがあり、コーダでテンポを速め、これでもかという一種の狂乱状態の中に全曲が閉じられる。

(小宮正安)

作曲年代：原曲／1855頃～61年 編曲／1937年

初 演：原曲／1861年11月16日 ハンブルク

編曲／1938年5月7日 ロサンゼルス オットー・クレンペラー指揮 ロサンゼルス・フィル

楽器編成：フルート3 (第1～3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)、小クラリネット、クラリネット2 (第2はバスクラリネット持替)、ファゴット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、チューバ、ティンパニ、大太鼓、小太鼓、トライアングル、シンバル、タンブリン、シロフォン、グロッケンシュピール、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

Schoenberg: Verklärte Nacht (Transfigured Night), op.4

Arnold Schoenberg: Born in Vienna, September 13, 1874; died in Los Angeles, July 13, 1951

Drenched in romanticism and hyperemotional expressivity, Schoenberg's tone poem *Transfigured Night* is, after more than a century, still his most popular work. It is the direct descendent of Wagner's opera *Tristan und Isolde*, both in its musical language and its subject matter. And if you want to be technical about such matters, it is actually nineteenth-century music as well, composed in the penultimate year of the nineteenth century (1899).

Transfigured Night was Schoenberg's first major score, and his first mature music. He originally wrote it as a sextet for two violins, two violas, and two cellos. Most of the work was done in a three-week period during the summer of 1899; numerous small details were adjusted over the next few months, and the score was in its final form by December 1. The first performance was given by the Rosé Quartet and two additional musicians in Vienna on March 18, 1902. In 1917, Schoenberg expanded the scoring for string orchestra, in which form he himself conducted the first performance in Vienna two years later. Then, in 1943, he revised the string orchestra version into the form we usually hear it today by moderating some of the performance directions and pruning some of the more densely scored passages. Most listeners agree that the fuller sonorities of a string orchestra heighten the emotional intensity of the music.

Transfigured Night is one of the very few examples of chamber music to incorporate programmatic elements. Schoenberg's score is a musical depiction of a poem of the same title by Richard Dehmel (1863-1920), a leading German poet and playwright of his day. The story involves a pair of lovers walking through the woods in the cold moonlight. The woman has a terrible confession to make: she is with child, but not by him. She had earlier sought emotional fulfillment in sensuality and in childbearing. But this former lover was a stranger, and deceived her. The man she now walks with in the moonlit woods assures her the child will be no burden; his true and deep love for the woman will make the child as his own. A strange radiance fills the night air while the warmth of the couple's love transforms the child from "hers" into "theirs." The two mortals continue walking in the exalted brightness of the transfigured night.

The layout of Schoenberg's score follows the five stanzas of Dehmel's poem, though there is no formal division into separate sections. Three passages of "walking music" (the first and third sections are relatively brief; the fifth is more extended) alternate with "speaking music" (second section for the woman as she explains her plight, fourth section for the man as he assures her he will accept the child as his own). Listeners will have no difficulty in identifying each appearance of the "walking music," heard initially in the opening moments of the score as a gravely plodding, descending figure. In addition to the "walking" motif, Schoenberg intro-

duces, develops, fragments, combines and recombines numerous other melodic ideas in a process of continuous transformation he learned from Wagner and Liszt.

Brahms (arr.by Schoenberg): Piano Quartet No. 1 in G minor, op. 25 (Orchestral version)

- I **Allegro**
- II **Intermezzo: Allegro ma non troppo**
- III **Andante con moto**
- IV **Rondo alla zingarese: Presto**

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

So indelibly has Arnold Schoenberg become identified in the public consciousness as a radical, an innovator, and a revolutionary, that to associate him with a basically conservative composer like Brahms seems downright incongruous. Yet, upon some consideration, we find that such a meeting of these two musical minds is not so improbable after all, but in fact a continuation of the grand tradition of Austro-German music extending from Bach through Mozart, Beethoven, Schubert, Wagner, Brahms and Richard Strauss. Schoenberg further believed that Brahms was no conservative, and wrote an essay in 1933, which he published in revised form in 1947 as “Brahms the Progressive,” noting such forward-looking aspects in his music as the extensive use of variation procedures, metrical asymmetry, unity achieved through development of motivic fragments, and lack of tonality in certain passages – all characteristics found extensively in Schoenberg’s own music.

Schoenberg orchestrated Brahms’s G-minor Piano Quartet during the spring and summer of 1937 while living in America. The first performance took place on May 7, 1938 with the Los Angeles Philharmonic conducted by Otto Klemperer.

Schoenberg was indeed a master orchestrator, but his belief that he had transcribed Brahms’s sound for the orchestra, and that he had held true to his intention “to remain strictly within the style of Brahms and not go further than he himself would have gone” can be discredited. For one thing, Schoenberg’s orchestration includes a number of instruments Brahms never used: English horn, E-flat clarinet, bass clarinet, glockenspiel, and xylophone. Woodwinds are employed in threes, whereas Brahms used only pairs. (The opening bars, for instance, are scored for E-flat, B-flat and bass clarinet in octaves.) Other instruments are used more generously than Brahms was wont to, particularly piccolo, trombones, cymbals and triangle. Schoenberg gives trumpets and horns melodic lines of a kind Brahms would never have written, since the latter composer steadfastly wrote only for the natural, valve-less instruments with their true, open notes restricted to those of the harmonic series.

In a Brahms orchestral work, one is never aware of a sense of virtuosity at play. But in Schoenberg’s transcription, virtuosity is apparent throughout; one

almost could dub the G-minor Piano Quartet a “Concerto for Orchestra.” His transcription is a veritable *tour de force* of orchestral mastery that dazzles with a brilliance Brahms never dreamed of, especially in the exuberant, gypsy-inspired finale. Schoenberg was justly proud of his achievement, and liked to think of the result as Brahms’s Fifth Symphony.

“Expansive” is a word often invoked to describe the first movement. It contains a wealth of thematic, motivic and rhythmic ideas, all welded into a musical structure and unified by the four-note motif that opens the work. The grandeur of the spacious opening subject (spread out over twenty measures and containing two distinct ideas in itself) is counterpoised with the soaring lyricism of the second in D minor, initially heard in the cellos, then in the violins, then woodwinds. One of the oft-remarked peculiarities of this movement is that although it is technically in G minor, a surprisingly large portion lies in the contrasting tonality of D major/minor – nearly 75%. “The movement is never untroubled,” writes Brahms scholar Malcolm MacDonald, “continually questioning its own premises; and no comforting answer is found, for the coda, beginning hopefully with sweet *tranquillo* writing for strings alone, blazes up in a passion only to gutter out quietly in implied frustration.”

Brahms had originally intended to call the second movement a Scherzo but decided that Intermezzo would be more appropriate, rightly so in view of its moderate tempo, subdued nature, wistful tone and veiled colors. The central Trio in A-flat major is more animated and sports brighter colors while retaining the characteristic rhythmic pattern of the Intermezzo (short-long-short-long-long).

The emotional heart of the Quartet is the magnificent slow movement, written in the “heroic” key of E-flat major. Long-arching melodic lines, a warmly romantic atmosphere and rich sonorities of almost orchestral proportions are features of this movement. The mood is interrupted by a march-like section in C major (traditionally a “military” key) full of “rumbustious good spirits” and which “works up to a climax that cries out for trumpets and drums” (MacDonald) – which is precisely what Schoenberg used here in his orchestration.

The rondo-finale “in the gypsy style” incorporates four themes into an all-out maelstrom of untamed energy and virtuosic effects, complete with a cadenza (originally for piano, now for clarinet) and a coda replete with dazzling protechnical displays.

For a profile of Robert Markow, see page 22.



1/15

Kentaro KAWASE

Conductor

川瀬賢太郎

指揮

©Yoshinori Kurosawa

1984年東京生まれ。2007年東京音楽大学音楽学部音楽学科作曲指揮専攻(指揮)を卒業。指揮を広上淳一らに師事。2006年10月、東京国際音楽コンクール(指揮)において第2位(最高位)に入賞。2011年4月に名古屋フィル指揮者に就任、2014年4月に神奈川フィル常任指揮者に就任(2022年3月まで)。卓越したプログラミングを躍動感あふれる演奏で聴衆に届けている。海外ではイル・ド・フランス国立管などと共演。オペラでは細川俊夫『班女』、モーツァルト『フィガロの結婚』、ヴェルディ『アイダ』などを指揮、目覚ましい活躍を続けている。

現在、名古屋フィル正指揮者、オーケストラ・アンサンブル金沢パーマネント・コンダクター、札幌正指揮者。三重県いなべ市親善大使。2015年渡邊暁雄音楽基金音楽賞、2016年第14回齋藤秀雄メモリアル基金賞、第26回出光音楽賞などを受賞。東京音楽大学作曲指揮専攻(指揮) 特任講師。2023年4月より名古屋フィル第6代音楽監督に就任。

Kentaro Kawase is presently Resident Conductor of Nagoya Philharmonic, Permanent Conductor of Orchestra Ensemble Kanazawa, and Resident Conductor of Sapporo Symphony. He was formerly Permanent Conductor of Kanagawa Philharmonic. He received Music Award from Akeo Watanabe Music Foundation in 2015, the 14th Hideo Saito Memorial Fund Award in 2016, and the 26th Idemitsu Music Award. Kawase is Special Appointed Lecturer of Tokyo College of Music. He will be inaugurated as Music Director of Nagoya Philharmonic in April 2023.

都響・八王子シリーズ

Hachioji Series

TMSO

J:COMホール八王子

2023年1月15日(日) 14:00開演

Sun. 15 January 2023, 14:00 at J:COM Hall Hachioji

指揮 ● 川瀬賢太郎 Kentaro KAWASE, Conductor

ピアノ ● 中瀬智哉 Tomoya NAKASE, Piano

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

ラフマニノフ: ピアノ協奏曲第2番 ハ短調 op.18 (35分)

Rachmaninoff: Piano Concerto No.2 in C minor, op.18

- I Moderato
- II Adagio sostenuto
- III Allegro scherzando

休憩 / Intermission (20分)

ドヴォルザーク: 交響曲第9番 ホ短調 op.95《新世界より》(41分)

Dvořák: Symphony No.9 in E minor, op.95, "From the New World"

- I Adagio - Allegro molto
- II Largo
- III Scherzo: Molto vivace
- IV Allegro con fuoco

主催：公益財団法人東京都交響楽団

後援：一般社団法人全日本ピアノ指導者協会（ピティナ）

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。

Tomoya NAKASE

Piano

中瀬智哉

ピアノ



2006年生まれ。4歳よりピアノを始める。

ピティナ・ピアノコンペティション全国決勝大会において2020年G級金賞、東京都知事賞、ヒノキ賞受賞。ショパン国際ピアノコンクール in ASIAアジア大会において2018年コンチェルトB部門（年齢制限なし）銀賞、2019年中学生部門金賞・ソリスト賞受賞。2017年第7回ミラノ国際ジュニアピアノコンクール（イタリア）においてDカテゴリー（11～12歳）第1位Assoluto受賞。2018年第3回トカチェフスキ国際ピアノコンクール（ポーランド）Piano Prodigiesカテゴリー（16歳以下）第1位・Most Promising Talent受賞。第1回ラフマニノフ国際ピアノコンクールJAPAN・E部門（12～14歳）第1位受賞。第73回全日本学生音楽コンクール大阪大会ピアノ部門中学校の部第1位、全国大会第1位。その他多数の受賞歴を誇る。

2019年ポルトガルにてマリア・ジョアン・ピリス、クラウディオ・ソアレス両氏のワークショップに参加。これまでに金子勝子、黒田亜樹、現在は鈴木弘尚、横山幸雄の各氏に師事。慶應義塾高等学校2年在学中。

Tomoya Nakase was born in 2006. He started playing piano at the age of 4. He won the Gold Prize at the 2020 PTNA Piano Competition in Class G and the Gold Prize at the 2019 Chopin International Piano Competition in Asia in Junior High School Division. Nakase has also received the 1st Prize at the 1st Rachmaninoff International Piano Competition Japan in E Category (12-14 years old) in 2019, the 1st Prize in the 3rd Tkazewski International Piano Competition (Poland) in Piano Prodigies category (under 16 years old) in 2018, and many other awards. Currently, Nakase is a sophomore at Keio Senior High School.

ラフマニノフ： ピアノ協奏曲第2番 ハ短調 op.18

ロシアの作曲家で名ピアニストだったセルゲイ・ラフマニノフ（1873～1943）の代表作であるこの作品は、ロシア的な民族性、ロマン的な特質、ピアニスティックな名技性が一体化したいかにも彼らしい傑作である。曲の成立については以下のような話が伝えられてきた。

——ラフマニノフは1899年にピアニストとしてロンドンを訪れ、成功を収めた。彼を招聘した当地のフィルハーモニック協会は彼が新作の協奏曲を弾くことを要望していたが、この時期、彼は作曲の筆を執れないほどのスランプにあり、結局独奏曲だけが演奏された。スランプの原因は1895年に作曲した第1交響曲の初演（1897年）の失敗にあった。彼は長引くスランプから脱すべく、1900年の1月から4月まで精神科医ニコライ・ダーリ博士（1860～1939）の催眠療法を受ける。その効果はめざましく、立ち直ったラフマニノフは夏にピアノ協奏曲に本格的に着手、翌年これを完成させた。彼は感謝の意を込めてこの曲をダーリ博士に献呈した。——

こうした経緯から、博士の治療があってこそピアノ協奏曲第2番は誕生し、もし博士がいなかったら以後のラフマニノフの作曲家の道も閉ざされたかもしれないとすら言われてきた。

しかし最近の研究では、このエピソードには誇張と作り話が入り交じっていると見る見方もなされている。ラフマニノフが精神の不安定さゆえに博士の治療を受けたのは事実だが、作曲できないほどの状態ではなく、作品の誕生を治療の劇的な効果に結び付けるのは不適切であり、また第1交響曲の失敗も長く尾を引いていたわけではなく、創作に手間取ったのは、恋人との別れや尊敬する文豪レフ・トルストイ（1828～1910）から受けた批判などが重なったことが主な要因だという。

その真偽はともかく、曲は1900年に第2・第3楽章が、翌1901年に第1楽章が完成され、同年秋に作曲者自身の独奏でなされた初演は大成、この作品によって彼は作曲家としての名声を確固たるものとしたのだった。

第1楽章 モデラート ハ短調 ロシアの鐘を想起させる独奏ピアノだけの重々しい和音で始まる。続いてヴァイオリンとヴィオラとクラリネットのユニゾンで現れる重く暗い情熱的な第1主題は、跳躍のないなだらかな旋律線が特徴で、ピアノがアルペジオでこれを彩る。それに対して叙情的な第2主題はピアノが主役となる。展開部はピアノと管弦楽が拮抗しつつ激しいうねりを作り出し、再現部冒頭では朗々と第1主題を奏する管弦楽に対し、ピアノは展開部に出た新しい動機を強奏して、圧倒的な頂点を築く。

第2楽章 アダージョ・ソステヌート ホ長調 ラフマニノフ特有の甘く官能的な叙情の支配する緩徐楽章。弱音器付きの弦による神秘的な序奏を受けてピアノがノクターン風に弾き始め、その上にフルートが主題を吹き、クラリネットが受け継ぐ。中間部は一転、落ち着きなく気分が揺れ動いて感情が昂ぶり、テンポも速まっていく。

第3楽章 アレグロ・スケルツァンド ハ短調 ロンド・ソナタ風のフィナーレで、軽快な管弦楽にピアノの技巧的なパッセージが続く序奏に始まり、やがてピアノが力強い第1主題を奏する。第2主題は管弦楽が息長く表情豊かに歌い（その後半には第1楽章第2主題が組み込まれる）、ピアノに受け継がれる。この2つの主題が交互に現れ、ピアノと管弦楽との丁々発止のやりとりの中で、第1主題による緊迫したフガートをはじめ様々な展開が織り成され、大きく高揚していく。

(寺西基之)

作曲年代：1898 (?) ~ 1901年

初 演：1901年11月9日 (ロシア旧暦10月27日) モスクワ

作曲者独奏 アレクサンドル・シロティ指揮

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、チューバ、ティンパニ、大太鼓、シンバル、弦楽5部、独奏ピアノ

ドヴォルザーク：

交響曲第9番 ホ短調 op.95 《新世界より》

アントニン・ドヴォルザーク (1841 ~ 1904) は1892年から95年にかけてニューヨークを本拠に活動した。すでに後期の円熟期に入り、ボヘミア (チェコ) の国民主義的な作曲家として高い名声を得ていた彼が、大西洋を越えてアメリカに移り住んだのは、ニューヨークのナショナル音楽院院長のポストが与えられたからだった。

音楽院を創設したジャネット・サーバー夫人 (1850 ~ 1946) から院長のポストの打診があったのは1891年のことで、最初、ドヴォルザークはこれを断った。ボヘミアの国民的な音楽を求めて活動してきた愛国者ドヴォルザークにとって、自分が母国を離れて新大陸で活動するなど考えもできないことだったに違いない。しかし、サーバー夫人の再三にわたる懇請に、ドヴォルザークはついに契約書にサインする。相当に迷った末の決断だったが、1年に4ヵ月もの休暇が与えられることと、それまで勤めていたプラハの音楽院の給料の実に約25倍という報酬がもらえるという破格の条件が決め手となった。こうして彼は1892年9月、12日間の長い旅程を経て、新大陸に到着したのだった。

新任地で暖かい歓迎を受けたドヴォルザークは、当初ニューヨークの生活が気に入り、また作曲の授業やオーケストラの指導といった教授活動はもちろんのこと、院長

としての雑務も忠実に果たすなど、熱意をもって職務に取り組んでいった。また、黒人霊歌やインディアンの音楽などの民俗音楽や、アメリカ文学など、アメリカの文化に刺激を多く受けた。

そうした中、新天地での初めての大作として作曲に着手したのが交響曲第9番だった。これは1893年初めから書き始められ、同年5月に完成をみている。アメリカの詩人ヘンリー・ワーズワース・ロングフェロー（1807～82）の叙事詩「ハイアワサの歌」に靈感を得たり、いくつかの楽想がアメリカの民俗音楽や黒人霊歌と通じるものであるとされるなど、この作品にはアメリカで受けた影響がさまざまな形で盛り込まれていることが指摘されている。

しかしだからといってこの作品をアメリカ的ということではできないだろう。ドヴォルザーク自身この交響曲について、わずかにアメリカ風であり、作曲にあたってインディアンの歌も含むアメリカのモチーフを集めたことなどを述べる一方で、結局はチェコの音楽であると記しているが、そのとおり、この作品はアメリカの民俗音楽の要素や新大陸の文化の影響を示しつつも、一方でそうした要素もボヘミアの音楽の特徴に重ね合わされて、まさにチェコの国民作曲家ドヴォルザークならではの民族色豊かなものに仕上げられている。

この作品を書いていた頃、すでにドヴォルザークは言語も生活習慣もまったく違う異国の生活環境に違和感を覚え始め、母国を懐かしく思うようになっていた。やがては強度のホームシックに繋がっていくことにもなるそうした郷土への思いは、この交響曲にはっきりと刻印されているといえよう。遠く離れているがゆえに一層強まる母国を愛する感情が、この作品には滲み出ているようだ。彼自身によって付けられた題も意味深長で、「新世界」ではなく「新世界より」としているところに、新大陸から発信する母国への便り、新世界から送る母国への思いといった彼の心情が示されていると思われる。

第1楽章 アダージョ～アレグロ・モルト ホ短調 どこか深刻な面持ちに始まり、突如激情を露わにする序奏は、この楽章の起伏の激しさを先取りしている。主部の第1主題（序奏において予告されている）はホルンが示す雄大なもので、これが全楽章を通じての循環主題となる。

第2楽章 ラルゴ 変ニ長調 イングリッシュホルンによる有名な主題を持つ叙情豊かな3部形式の緩徐楽章。ロングフェローの叙事詩「ハイアワサの歌」の森の葬式の情景に関わるものとされ、黒人霊歌などとの関連も指摘されているが、全体を支配するのはノスタルジックな情感である。

第3楽章 スケルツォ／モルト・ヴィヴァーチェ ホ短調 これもまたロングフェローの「ハイアワサの歌」の結婚の儀式でのインディアンの踊りに靈感を得たといわれる

スケルツォだが、性格的には明らかにボヘミアの民俗舞曲を思わせる。

第4楽章 アレグロ・コン・フォーコ ホ短調～ホ長調 激しい情熱と郷愁感とが入り交じるソナタ形式のフィナーレ。前の3つの楽章の主題も回想しながら変化溢れる展開が繰り広げられる。コーダでも各楽章の主題が現れて盛り上がり築き、最後は遙かな故郷を夢見るかのような、管楽器によるホ長調の長い和音のうちに余韻を残して閉じられる。

(寺西基之)

作曲年代：1893年

初 演：1893年12月16日 ニューヨーク
アントン・ザイドル指揮 ニューヨーク・フィル

楽器編成：フルート2 (第2はピッコロ持替)、オーボエ2、イングリッシュホルン、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、シンバル、トライアングル、弦楽5部

※「インディアン」の語にはさまざまな議論がありますが、本稿では歴史的に用いられた呼称として「インディアン」を掲載しました。

Program notes by Robert Markow

Rachmaninoff: Piano Concerto No.2 in C minor, op.18

- I **Moderato**
- II **Adagio sostenuto**
- III **Allegro scherzando**

Sergei Rachmaninoff: Born at Oneg (an estate near Novgorod), April 1, 1873; died in Beverly Hills, California, March 28, 1943

Rachmaninoff's Second Piano Concerto, one of the most beloved in the entire repertory, had a strange genesis. The harrowing experience of the utter failure of the composer's First Symphony (1897) had plunged him into deep melancholy, and he shunned both the social and musical worlds. He finally consented to see a Dr. Nicolai Dahl, who had acquired a reputation for successfully treating nervous disorders through hypnosis and auto-suggestion. By inducing Rachmaninoff to repeat over and over phrases such as "You will begin to write your concerto ... You will work with great facility ... The concerto will be of excellent quality ..." while in a hypnotic daze, the young composer's creative impulses were recharged.

The second and third movements were ready for performance on December 15, 1900, and the first complete performance took place on November 9 of the following year. On both occasions, Rachmaninoff was the soloist, and the conductor was his cousin and former teacher Alexander Siloti. The score bears a dedication to the man who had made it all possible, Dr. Dahl. Popular success was immediate, Rachmaninoff's spirits soared, and in his renewed mood of self-confidence, he married in 1902. In 1904, the concerto won him the first of two Glinka prizes (the other came in 1906 for his Second Symphony). Through its sweeping melodies, extravagant grandeur, melancholy, and passion, Rachmaninoff's Second Piano Concerto makes an unabashed appeal to the emotions, and justifiably qualifies as the most popular piano concerto of the twentieth century.

The opening chords for the soloist have been described as a summation of all that is most noble in the piano, a sort of monument to the concert grand. The violins give forth the broadly flowing first theme with the piano as accompaniment. The piano presents the warmly lyrical second theme in E-flat major. Although the piano writing is overtly virtuosic, there are also numerous passages where the soloist assumes the role of accompanist.

The second movement is in E major, a remote key from the concerto's basic tonality of C minor. However, the movement begins in the latter key, only later moving to E major. Following a few chords in the muted strings, the solo clarinet, accompanied by the piano, intones the movement's principal melodic idea, which

surely ranks as one of the most ineffably beautiful ever written. The mood is one of midnight poetry and quiet reflection. During the thematic working out the pace quickens. After a brief cadenza, we hear once more that memorable theme in the violins. For a coda, the piano plays a new thematic idea in block chords, accompanied by left-hand arpeggios and triplets in the woodwinds. The movement closes in serene peace.

The third movement, dramatic and colorful like the first, also has two themes, the first militaristic and noble, announced by the soloist; the second broadly lyrical, heard first in the violas and oboe. The movement incorporates a *fugato* based on the movement's main theme. First violins alone state the theme lightly and softly; the piano answers almost immediately and continues while other instruments take turns at the theme. Both themes are worked out in various additional ways and the concerto ends in a blaze of virtuosity.

Dvořák: Symphony No.9 in E minor, op.95, "From the New World"

- I Adagio - Allegro molto
- II Largo
- III Scherzo: Molto vivace
- IV Allegro con fuoco

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

Dvořák's Symphony No. 9, the "New World Symphony" to most listeners, received its world premiere in New York's Carnegie Hall on December 16, 1893 with Anton Seidl conducting the New York Philharmonic. (There had been a "public rehearsal" the day before.) One critic (Henry Finck) called it "the greatest symphonic work ever composed in this country."

Although the "New World" Symphony was written *in* the New World, it is not specifically *about* the New World. True, there are themes that could be construed as being "authentic" songs of the American Indians or African-Americans, but in fact, as in Dvořák's Slavonic works, he did not actually quote directly from folksong but rather composed his own based on study of the source material.

One "New World" aspect of this symphony is the role played by Longfellow's epic poem *The Song of Hiawatha*, which Dvořák had read in Czech translation some thirty years earlier. He re-read the poem in America and claimed that the scene of Minnehaha's funeral in the forest inspired the *Largo* movement of his symphony, while the Indians' Dance was responsible for the Scherzo. Dvořák actually visited Hiawatha's land (Iowa and southern Minnesota), but the symphony was

essentially complete by this time, so whatever influence Hiawatha had on him was purely literary, not geographical. It is worth noting that America was celebrating in 1892 (the year Dvořák arrived in America) the four hundredth anniversary of Columbus' discovery of the New World.

From the New World alone of Dvořák's nine symphonies opens with a slow introduction. The main *Allegro* section is launched by horns in an arpeggiated fanfare motif in E minor, a motif that will reappear in all remaining movements as well. Several additional themes follow.

The *Largo* contains one of the most famous themes in all classical music. Many listeners know it as the song "Goin' home," but Dvořák did not borrow the theme from a spiritual; it is his own, and the words were superimposed by one of his students, William Arms Fisher, after the symphony was written. Although Dvořák himself claimed the movement was inspired by a passage from Longfellow's poem, Otakar Šourek (himself a Czech), believes the listener is equally entitled to imagine instead Dvořák longing for his homeland: "the melancholy, wide expanses of the South Bohemian countryside, of his garden at Vysoka, of the deep solemn sighing of the pine forests, and the broad, fragrant fields."

The Scherzo is one of the most energetic and exhilarating movements Dvořák ever wrote, and borders on the virtuosic as well for the dazzling orchestral display it entails. The contrasting Trio section is a charming rustic dance introduced by the woodwind choir and set to the lilting long-short-long rhythm of which Schubert was so fond.

The finale too contains its share of melodic fecundity and inventiveness. The development section develops not only material from this movement but from the three previous ones as well, especially the main theme of the *Largo*, which is fragmented and tossed about with almost reckless abandon. The grand climax of the long coda (which begins after the horn solo that covers amazingly three full octaves - a greater range even than the famous call in Strauss's *Till Eulenspiegel!*) brings back the chordal sequence that opened the *Largo*, but now painted in broad, majestic strokes in the full brass and woodwind sections. The fury subsides, the orchestra dies away to a whisper, horns softly intone the finale's main theme like an echo from a far-away world. The symphony seems destined to end in E minor, the key in which it began. But with a sudden, massive wrenching of the harmonic gears, Dvořák brings the symphony to a close in joyous E *major*. The final chord lingers gently on the ears of audiences around the world.

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.



1/20

John STORGÅRDS

Conductor

ジョン・ストルゴーズ
指揮

©Marco Borggreve

BBCフィル首席指揮者、オタワ・ナショナル・アーツ・センター管(カナダ) 首席客演指揮者、ラップランド室内管(フィンランド) 芸術監督。2008～15年にヘルシンキ・フィル首席指揮者を務めた。これまでにベルリン・フィル、ライプツィヒ・ゲヴァントハウス管、SWR響(南西ドイツ放送響)、バンベルク響、ミュンヘン・フィル、ベルリン放送響、ドレスデン・フィル、フランス国立管、RAI国立響、ロンドン・フィル、エーテポリ響、タピオラ・シンフォニエッタ、ボストン響、シカゴ響、クリーヴランド管、ニューヨーク・フィル、シドニー響、メルボルン響などと共演。

ストルゴーズはエサ=ペッカ・サロネンが音楽監督を務めた時代(1984～95)にスウェーデン放送響のコンサートマスターとして活躍。その後、指揮をヨルマ・パヌラ、エリ・クラスに学んだ。

BBCフィルとのシベリウス、ニールセンの交響曲全集、アンタイルの交響曲集、ヘルシンキ・フィルとのマデトヤ交響曲全集をはじめ、多数のCDがリリースされている。都響とは初共演。

John Storgårds is Chief Conductor of BBC Philharmonic, Principal Guest Conductor of Canada's National Arts Centre Orchestra Ottawa, and Artistic Director of Lapland Chamber Orchestra (Finland). He has a dual career as a conductor and violin virtuoso. Storgårds has appeared with orchestras such as Berliner Philharmoniker, Gewandhausorchester Leipzig, SWR Symphonieorchester, Bamberger Symphoniker, Münchner Philharmoniker, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Dresdner Philharmonie, Orchestre National de France, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, London Philharmonic, Gothenburg Symphony, Tapiola Sinfonietta, Boston Symphony, Chicago Symphony, Cleveland Orchestra, New York Philharmonic, Sydney Symphony, and Melbourne Symphony.

A
Series

第966回 定期演奏会Aシリーズ

Subscription Concert No.966 A Series

東京文化会館

2023年 1月20日(金) 19:00開演

Fri. 20 January 2023, 19:00 at Tokyo Bunka Kaikan

指揮 ● ヨーン・ストルゴーズ John STORGÅRDS, Conductor

ヴァイオリン ● ペッカ・クーシスト Pekka KUUSISTO, Violin

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

シベリウス：カレリア序曲 op.10 (9分)

Sibelius: *Karelia* Overture, op.10

シベリウス：ヴァイオリン協奏曲 二短調 op.47 (35分)

Sibelius: Violin Concerto in D minor, op.47

- I Allegro moderato
- II Adagio di molto
- III Allegro ma non tanto

休憩 / Intermission (20分)



マデトヤ：交響曲第2番 変ホ長調 op.35 (43分)

Madetoja: Symphony No.2 in E-flat major, op.35

- I Allegro moderato
- II Andante
- III Allegro non troppo
- IV Andantino

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、フィンランド大使館

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。

Pekka KUUSISTO

Violin

ペッカ・クースISTO
ヴァイオリン

©Maija Tammi



ヴァイオリニスト、指揮者、作曲家として活躍。自由な芸術性、レパートリーへの新鮮なアプローチで知られている。ノルウェー室内管芸術監督、セントポール室内管およびマーラー室内管のアーティストティック・パートナー、サンフランシスコ響コラボレーティブ・パートナー、ドイツ・カンマーフィルハーモニー・ブレーメンのアーティストティック・ベスト・フレンドを務めている。2021/22年、フィルハーモニア管のフィーチャア・アーティスト。2023/24シーズンからヘルシンキ・フィルの首席客演指揮者および共同芸術監督に就任予定。

現代音楽へも積極的に取り組み、ニコ・ミューリーのヴァイオリン協奏曲《シュリンク》をノルウェー室内管と世界初録音、Pentatoneからリリースした。ブライス・デスナー、デューロ・ジヴコヴィッチ、トーマス・アデス、エンリコ・チャペラの新作協奏曲や、サウリ・ジノヴィエフ、カリオペ・ツパキの室内楽作品の初演を予定している。

サムリ・コスミネン（作曲家、打楽器奏者、プロデューサー）とともにアニメーション『ムーミン谷』シリーズ1の音楽を作曲した。

Violinist, conductor and composer Pekka Kuusisto is renowned for his artistic freedom and fresh approach to repertoire. He is Artistic Director of Norwegian Chamber Orchestra, Artistic Partner of Saint Paul Chamber Orchestra and Mahler Chamber Orchestra, Collaborative Partner of San Francisco Symphony, and Artistic Best Friend of Deutsche Kammerphilharmonie Bremen. In 2021/22 he is Philharmonia Orchestra's featured Artist. Kuusisto recently released an album for Pentatone with Norwegian Chamber Orchestra featuring the premiere recording of Nico Muhly's Violin Concerto *Shrink*. An advocate of new music, Kuusisto's upcoming premieres include new concertos by Bryce Dessner, Djuro Zivkovic, Thomas Ades, and Enrico Chapela, and chamber works by Sauli Zinovjev and Calliope Tsoupaki.

シベリウス： カレリア序曲 op.10

ジャン・シベリウス（1865～1957）の《カレリア序曲》op.10は、ヘルシンキ大学のヴィープリ学生協会から委嘱された舞台劇『カレリア』の付随音楽の序曲を、コンサート用に独立して出版したもの。

フィンランド南東部カレリア地方の中心都市ヴィープリは民族叙事詩『カレワラ』発祥地の一部だが、ロシア帝国の首都サンクトペテルブルクに近いその地理的条件のため、支配国ロシアとの政争に巻き込まれた悲劇の町である。日々厳しさを増していくロシアの政治的弾圧を背景に、カレリア地方との精神的絆を深める目的で、ヘルシンキ大学の学生たちが愛国的な舞台劇を企画。それに賛同したシベリウスが序曲と8つの情景の付随音楽を提供したことで、『カレリア』の存在は広く後世に知られるようになった。

『カレリア』は13世紀から19世紀までのカレリア地方で起こったさまざまな歴史的出来事を流行の活人画（衣裳を付けた役者がポーズをとって絵画のような情景を作る）で表現する、という内容である。シベリウスの音楽は、カレリア地方の民俗歌謡を借用した第1の情景から、フィンランド国歌《わが祖国》（フレドリク・パシウス〔1809～91〕作）で華々しく幕を閉じる第8の情景まで、スペクタクル映画のように効果的で親しみやすい旋律にあふれており、興味が尽きない。

舞台劇の初演後、シベリウスは直ちに付随音楽をコンサート組曲へと改める作業に取り掛かる。そして最終的に序曲のほか、第3、第4、第5の情景に手を加え、前者を《カレリア序曲》op.10、後者の3曲を《カレリア組曲》op.11として別々に出版した。シベリウスが《カレリア序曲》のみ単独で出版した理由は、「作品があまりにも若書き過ぎるから」であったという。

シベリウスの言葉通り、《カレリア序曲》は粗削りな筆致ではあるが、エネルギーが若々しい生命力にあふれている。曲は、勇壮なハ長調の主要主題とメランコリックなホ短調の副次主題の2つを軸に進行していく。主題の緻密な展開は避けられ、上記の個性的な旋律の合間を縫うように、中間部では《カレリア組曲》の第1曲「間奏曲」の一節が姿を現す。フィンランド民謡は直接引用されていないものの、民族的調べを思わせるシベリウス風の旋律が曲全体に散りばめられており、豊かな情感が印象深い。

（神部 智）

作曲年代：1893年

初 演：劇付随音楽として／1893年11月13日 ヘルシンキ 作曲者指揮 ヘルシンキ・フィル

楽器編成：ピッコロ、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、タンブリン、トライアングル、大太鼓、弦楽5部（チェロは2部に分割）

シベリウス： ヴァイオリン協奏曲 二短調 op.47

1904年に発表されたシベリウスのヴァイオリン協奏曲は、彼が残した唯一の協奏曲である。もともとヴァイオリニストを目指していたシベリウスは、この楽器の演奏技法や表現上の特性を全て知り尽くしていた。その彼が満身の力をこめて作曲したヴァイオリン協奏曲は、20世紀を代表する傑作協奏曲として、今や高い人気を博している。

シベリウスがヴァイオリン協奏曲に取り組んだきっかけは、友人アクセル・カルペラン（1858～1919）の進言である。交響曲第1番ホ短調 op.39（1899 / 1900改訂）が国際的に評価され、続く第2番ニ長調 op.43（1902）の大成功でシンフォニストとしての自信を深めていたシベリウスでも、協奏曲の創作は全く新たな挑戦だった。当時のシベリウスは、支配国ロシアの圧政に抵抗して高まりつつあったフィンランドの重苦しいナショナリズムから距離を置き、より清澄な作風に向かおうとしていた。おそらく彼はヴァイオリン協奏曲の創作を通して、これまでとは異なる表現世界の扉を開こうとしたのだろう。しかし、その挑戦の道のりは困難をきわめることになった。

最初の試練は1904年初頭に披露された初稿の大失敗である。その原因の一つとして、ソリストに急きょ抜擢されたヴィクトル・ノヴァチェク（1875～1914）の力不足を指摘する者もいる。だが鉛のように重々しい曲調や、演奏効果の乏しい独奏ヴァイオリンの超絶技巧にも見逃せない問題があった。それを自覚せざるをえなかったシベリウスは、初稿を封印して大幅な修正を加えることにする。より透明で峻厳な響きを求め、作品の内部構造にもメスを入れた改訂作業は大いに難航した。なお、その間にシベリウス一家は喧噪なヘルシンキを離れて、自然豊かなヤルヴェンパーに転居している。

改訂稿の初演はカレル・ハリール（1859～1909）をソリストに迎え、リヒャルト・シュトラウス（1864～1949）指揮ベルリン・フィルという豪華な陣容で、1905年秋に行われた。しかし、この改訂稿も名ヴァイオリニストのヨーゼフ・ヨアヒム（1831～1907）から「退屈で飽き飽きする」と酷評されてしまう。それでもジネット・ヌヴェー（1919～49）やヤッシャ・ハイフェッツ（1901～87）、ダヴィド・オイストラフ（1908～74）ら、多くのヴァイオリニストの尽力により協奏曲の真価が少しずつ認められると、その後広く世界中で演奏されるようになっていく。

第1楽章 アレグロ・モデラート 全楽章中もっとも長大で複雑な構成を持つ。ソナタ形式を下敷きになっているが、独奏ヴァイオリンの精緻なカデンツァを展開部として

配置するなど、シベリウス独自のデザインに基づいている。冒頭の主題が内包するドリア旋法の要素が全体の響きに大きな影響を与えている。

第2楽章 アダージョ・ディ・モルト ロマンズ風の抒情的な緩徐楽章。神秘的な色彩を帯びている一方、曲の後半ではソリストの技巧的なパッセージが現れて緊迫した雰囲気になる。

第3楽章 アレグロ・マ・ノン・タント ソリストに圧倒的な力量を要求する躍動感に満ちたフィナーレ。性格のはっきりした2つの主題を軸にしながら、終始ダイナミックに高揚していく。

(神部 智)

作曲年代：1903～04年 1905年改訂

初 演：初稿／1904年2月8日 ヘルシンキ
 ヴィクトル・ノヴァチェク独奏 作曲者指揮 ヘルシンキ・フィル
 改訂稿／1905年10月19日 ベルリン
 カレル・ハリール独奏 リヒャルト・シュトラウス指揮 ベルリン・フィル

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、独奏ヴァイオリン

マデトヤ： 交響曲第2番 変ホ長調 op.35

フィンランド北部に位置するオストロボスニア地方。その中心都市オウルに生まれたレーヴィ・マデトヤ（1887～1947）はポスト・シベリウス世代の重要な作曲家で、シベリウスの指導を直接受けた数少ない人物の一人である（もう一人はトイヴォークーラ [1883～1918]）。マデトヤは幼少時、貧しい家庭に育ったが、オウルを離れた後はシベリウスと同じようにヘルシンキ大学とヘルシンキ音楽院に入学。1910年に卒業し、作曲家、指揮者、教育者および音楽評論家としての多彩な活動を始めている。

ベルリンとウィーンを留学先に選んだシベリウスに対し、音楽家としてのキャリアを歩み始めたマデトヤが大学卒業後、シベリウスの推薦状を手に向かったのは花の都パリであった。穏健で洗練された芸術的感覚と生来の朴訥さを合わせ持っていたマデトヤが、当初大きな関心を寄せたのはフランクやダンディ、ラヴェルらに代表されるフランス音楽だったのである。しかしその後ベルリンやウィーンにも遊学し、ロベルト・フックス（1847～1927）に師事するなど、ドイツ音楽の手堅い様式的伝統も身につけようとしている。マデトヤの音楽に織り込まれた独特な国際感覚は、フランス音楽とドイツ音楽、それにシベリウスを筆頭とするフィンランド音楽をバランスよく融合した個性的な作風の内に見出すことができるだろう。

様々なジャンルで格調高い作品を残したマデトヤだが、代表作は3つの交響曲、および『オストロボスニアの人々』 op.45 (1924) と『ユハ』 op.74 (1934) の2つのオペラである。特にオペラの評価は世界的に高く、シベリウスが成功しなかったその分野において、現在でも「フィンランドの国民オペラ」という名誉ある地位を獲得している。

一方、マデトヤが交響曲のジャンルに集中したのは1916年から1926年にかけてであり、これは後期シベリウスの創作活動、すなわち交響曲第5番変ホ長調 op.82 (1915 / 1916・1919改訂) から交響詩《タピオラ》 op.112 (1926) までの作曲時期と完全に重なっている。マデトヤはシベリウスの活躍を直に横目で見ながら交響曲を創作した最初のシンフォニストであり、そのプレッシャーは相当なものであったに違いない。

とはいえマデトヤの音楽はシベリウスのそれと少し異なり、オストロボスニア地方特有の素朴な感性が粹で軽妙な曲調とマッチし、まるで水彩画のようにひなびた雰囲気を醸し出している。シベリウスを意識しつつも、自らの個性を最大限に生かしたマデトヤの交響曲は、他の誰とも異なる独自の魅力に満ちているのである。

そうしたマデトヤの交響曲の中で最も長大かつ悲劇的なのは、1918年に完成した第2番変ホ長調 op.35 である。この交響曲が作られた時代背景は、ドラマティックな曲調に至った経緯を暗に物語っていよう。第一次世界大戦 (1914~18) の勃発はロシア帝国の崩壊を招き、結果的に念願の国家独立をフィンランドにもたらしめている。だがその代償として、フィンランドは政治的な混乱と暗澹たる内戦 (1918) を引き起こすことになる。この激しい内戦により、マデトヤは愛する兄ユリヨと友人の作曲家クーラの2人を同時に失い、その悲痛は計り知れないものであったという。第2番は当時のマデトヤの苦悩が映し出された一種の「戦争交響曲」である、と見る向きが多いのはそのためである。確かに、穏やかな作風のマデトヤにしては珍しく、作曲者の抑え難い感情の吐露が第2番の様々なフレーズに投影されているようにも見えるが、いかがであろうか。

マデトヤの第2番は、標準的な演奏時間で45分ほどの大作である。4つの楽章からなり、第1と第2楽章、第3と第4楽章がそれぞれアタックで結合されている。なお各楽章に調号は付されているが、激しく転調するため終始安定しない。第1楽章は変ホ長調で始まり、第4楽章はホ短調で終結する異例の調設計を示している。

第1楽章 アレグロ・モデラート ソナタ形式。曲の冒頭、流れるようなドルチェの旋律がどこからともなく聴こえ、一気に抒情的な世界へと導かれる。クラリネットの旋回音型に導かれて弦が奏でる副次主題も柔らかな印象。それに対して、背後で影法師のように付きまとう執拗なりズム (タンタタタ) が心理的な焦燥感をもた

らしている。展開部のモチーフを用いたコーダは規模が大きく、第2展開部の様相を呈する。

第2楽章 アンダンテ 牧歌的な緩徐楽章。「序1－A1－B1－序2－A2－B2－コーダ」の構成。舞台裏でこだまするオーボエとホルンの調べが、悠久なる大自然を想像させる（序1）。Aでは特徴的なリズム・モチーフを背景に息の長い旋律が奏され、Bでは各楽器が加わり徐々に高揚していくが、響きの透明感が失われることはない。序2で舞台裏ホルンが、コーダで舞台裏オーボエが戻り、静かに楽章を閉じる。

第3楽章 アレグロ・ノン・トロppo スケルツォとフィナーレの両要素を合わせ持つ厳しい曲調の楽章。第2楽章と同じく「序1－A1－B1－序2－A2－B2－コーダ」の構成。大きく変貌した第1楽章のフレーズが牙をむいて襲い掛かり、木管と弦楽器のトリルがそれに対峙する（序）。Aはトランペットの闘争的なフレーズで始まり、Bでシヨスタコーヴィチを思わせる無機質な旋律が登場すると、軍国調の行進曲が始まる。コーダでテンポを落とし、静かな弦のトレモロとともに切れ目なく第4楽章へ。

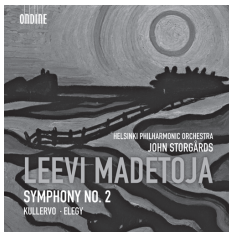
第4楽章 アンダンティーノ エピローグ風の短い楽章。微かな明かりに包まれつつ、最後は変ホ長調の主音の半音上であるE（ホ音）のユニゾンで、闘争の終結が静かに告げられる。

（神部 智）

作曲年代：1918年

初 演：1918年12月17日 ヘルシンキ ロベルト・カヤヌス指揮 ヘルシンキ・フィル

楽器編成：フルート3（第3はピッコロ持替）、オーボエ3（第3は舞台裏バンドを兼ねる）、クラリネット2、バスクラリネット、ファゴット2、ホルン5（第5は舞台裏バンド）、トランペット3、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、シンバル、小太鼓、サスペンデッドシンバル、大太鼓、弦楽5部



【CD】

マデトヤ：交響曲第2番／交響詩《クレルヴォ》／エレジー

ヨーン・ストルゴーズ指揮 ヘルシンキ・フィル

〈録音：2012年5月29～30日〉

[Ondine / ODE1212]

*マデトヤの交響曲全3曲を録音しているストルゴーズ&ヘルシンキ・フィルによる1枚。引き締まったアンサンブル、透明で温かな響きで、作品の魅力を十分に引き出した名演。残る2曲は『マデトヤ：交響曲第1番・第3番』[Ondine / ODE1211] で聴くことができる。

（編集部）

Program notes by Robert Markow

Sibelius: *Karelia* Overture, op.10

Jean Sibelius: Born in Hämeenlinna (Tavastehus), Finland, December 8, 1865; died in Järvenpää (near Helsinki), September 20, 1957

In addition to seven symphonies and the Violin Concerto, Sibelius' large catalogue of orchestral works includes more than two dozen shorter pieces as well as incidental music for several stage productions. Most of these are based on or inspired by scenes, legends and literature of the composer's native Finland. They include some of his most famous works like *The Swan of Tuonela*, *Finlandia*, *Valse triste*, and the *Karelia* Suite.

In 1893, at the age of 27, Sibelius was already something of a national hero for his magnificent symphonic poem-cantata *Kullervo*, based on passages from the Finnish national epic, the *Kalevala*. He was therefore the natural choice by the Viipuri Student Corporation of the University of Helsingfors (later renamed Helsinki) to write some music for a pageant depicting scenes from the history of Karelia. (Karelia is the region just northwest of St. Petersburg. Currently part of Russia, it has been owned by various lands over the centuries. Vyborg is its principal city.) Without incorporating any native folk songs, Sibelius successfully captured the special flavor of this individualistic land in an overture and seven short pieces. Subsequently the overture was published as Op. 10, and three of the remaining pieces as the *Karelia* Suite, Op. 11.

While the Suite is often performed, the Overture remains something of a rarity. As it exists independently of the Suite (it has its own opus number), it is usually bypassed when the Suite is performed – unfortunately so, as it is a fine piece in its own right. Laid out in sonata form, it opens in the lower-range instruments with a proud, striding subject that is soon taken up by the full orchestra. To Sibelius' contemporaries, scholar Erik Tawaststjerna tells us, it suggested a view of Viipuri Castle. The second subject has a darkly brooding cast to it that we find in so many of Sibelius' later works. To Tawaststjerna, it "might be thought of as interpreting the fate of the Karelian people." Familiar also is the horn quartet fanfare that serves as the subject of the opening movement of the *Karelia* Suite.

An ironic sideline to all Sibelius' nationalism is the fact that his name is not Finnish. One clue is that all Finnish names are accented on the first syllable; clearly *Sibelius* is not. He was born in a Swedish-speaking part of a land that at the time belonged to Russia. Swedish was his first language, and in fact he never learned Finnish perfectly. He was christened Johan Julius Christian Sibelius but his family called him Janne; later he took the French name "Jean" from an uncle.

Sibelius: Violin Concerto in D minor, op.47

- I Allegro moderato
- II Adagio di molto
- III Allegro ma non tanto

In 1902, the German violinist Willy Burmester asked Sibelius to write him a concerto. When Sibelius sent him the piano reduction of the first two movements in September of 1903, Burmester was enthusiastic and suggested the premiere be given in Berlin in March of 1904. But Sibelius had other ideas. Due to strained financial circumstances, he wanted the concerto performed as soon as possible, and secretly asked another violinist to give the premiere in Helsinki at an earlier date. What Sibelius got in the end was a far inferior soloist (a local teacher named Viktor Nováček, who never did learn the concerto properly), a cool reception at the premiere (February 8, 1904), mostly negative reviews in the press, and the justifiable resentment of Burmester.

Following the premiere, the concerto was put aside for over a year until Sibelius got around to revising it. He toned down some of the overtly virtuosic passages, tightened the structure of the outer movements and altered the orchestration of numerous passages. The revisions amount to far more than mere window dressing, and the results are fascinating to compare with the original.

On October 19, 1905, the concerto received its premiere in the final form in Berlin, with Karl Halir as soloist and none other than Richard Strauss on the podium. Shortly afterwards, Sibelius' friend Rosa Newmarch told him that "in fifty years' time, your concerto will be as much a classic as those of Beethoven, Brahms and Tchaikovsky." How right she was!

Sibelius' affinity for the violin stemmed from his youth, when he aspired to become a great violinist. "My tragedy," he wrote, "was that I wanted to be a celebrated violinist at any price. From the age of fifteen, I played my violin for ten years, practicing from morning to night. I hated pen and ink. ... My preference for the violin lasted quite long, and it was a very painful awakening when I had to admit that I had begun my training for the exacting career of an eminent performer too late." His very first composition (*Vattendroppar*), written at the age of eight or nine, was a piece for violin and cello. Although he left just one violin concerto, he also composed numerous short pieces for the instrument, mostly with piano.

The solo part is one of the most difficult in the entire repertory. Virtuosic passages abound, but they are welded to disciplined musical thought; there is no empty display material here. The orchestral writing bears much evidence of Sibelius' deep interest in this medium, and serves a far greater purpose than a mere backdrop for the soloist. Dark, somber colors predominate, as is this composer's tendency, lending an air of passionate urgency to the music. Note particularly the third theme in B-flat minor in the first movement, played by the unison violins, or

the second theme of the Finale, again played by the violins, with its interplay of 6/8 and 3/4 meters.

Attention to the formalities of sonata form is largely avoided in favor of originality of thought. In the first movement, there is no development section as such; instead, each of the three main themes is fully elaborated and developed upon initial presentation. A cadenza occurs at the point where a full development would normally stand, followed by a recapitulation of the three themes, each of which is subjected to further expansion. In the *Adagio* movement, Sibelius contrasts the long, dreamy and reflective opening theme with a turbulent and darkly passionate section in the minor mode. The finale, in rondo form, calls to the fore the full technical prowess of the soloist. Energetic rhythms suggestive of the polonaise and gypsy dances offer further elements of excitement to this exuberant movement.

Madetoja: Symphony No.2 in E-flat major, op.35

- I **Allegro moderato – (attacca)**
- II **Andante**
- III **Allegro non troppo – (attacca)**
- IV **Andantino**

Leevi Madetoja: Born in Oulu, Finland, February 17, 1887; died in Helsinki, October 6, 1947

Many concertgoers know that Sibelius was Finland's most famous composer, and that his seven symphonies mark him as his country's greatest symphonist. But who are the others? Actually, there have been many, and among the most important (next to Sibelius) was Leevi Madetoja. Madetoja left only three symphonies, but they are all important works. The First (1916) was also his first major orchestral composition, which was received warmly by the press and remains one of the finest first symphonies by any composer still in his twenties; the Second (1918) was proclaimed by critic Evert Katila to be "the most remarkable achievement in our music since the monumental series of Sibelius" ; and the Third (1926), co-incidentally bearing the same opus number (55) as Beethoven's Third (*Eroica*), may well be Madetoja's most accomplished work in its deft combination of Nordic spirit with Gallic elegance and clarity (Madetoja spent much time in Paris).

Madetoja is also credited with having written his country's unofficial "national opera," *The Ostrobothnians*, which sits alongside Mussorgsky's *Boris Godounov*, Britten's *Peter Grimes*, and Smetana's *Bartered Bride* in its vivid evocation of national spirit. In 1918, the year of the Second Symphony, Madetoja was granted an artist's pension for life by the Finnish government, an honor he shared with

Sibelius. In the composer's native city of Oulu there exist a music school, a street, and a concert hall named after him, A bronze statue was erected there in 1962. There are piano and choir competitions named after him, and in 1987 Finland issued a postage stamp in his likeness. Nevertheless, Madetoja remains little-known outside of Finland, but there has been a recent surge of interest in his music, driven in large part by tonight's conductor, John Storgårds, who has recorded all the symphonies as well as other works.

The Second Symphony was dedicated to the memory of the composer's mother. Robert Kajanus conducted the premiere on December 17, 1918. Listeners familiar with Sibelius' symphonies, especially the Third and Sixth, will have no trouble hearing the influence of the older composer, with whom Madetoja studied privately between 1908 and 1910. Further, the "Gallic elegance and clarity" mentioned above with reference to the Third Symphony is also immediately apparent in the Second. It opens with a long-breathed line in the violins, suggestive of a pastoral setting. "Madetoja remained deeply sensitive to nature and especially to the atmosphere and culture of his native Ostrobothnia," writes musicologist Henri-Claude Fantapié. The theme immediately begins to develop, and Madetoja shows himself highly adept at sustaining interest in this material before moving on to the second subject in A-flat major, also initially presented by the violins to an accompaniment of fluttering clarinets (later flutes). After a towering climax the music settles into the movement's development section. The recapitulation is regular except that it omits repeat of the second theme.

The second movement continues the pastoral associations. It arrives without pause, but is instantly identifiable by the distant calls from an oboe, then horn, then bassoon. These bucolic calls return several times throughout the movement, which unfolds leisurely with a wide-ranging melody in the strings. The music raises to an intense climax, after which woodwinds assume the melodic interest. The orchestration becomes increasingly richer until a second grand climax is reached.

The third movement, in B-flat minor, contains by far the symphony's most vigorous and rhythmically intricate music. The writing is often highly virtuosic, densely scored, and mostly at a high volume level helped by prominent use of percussion. The climax is marked *fff* (*fortississimo*) – the only such moment in the entire symphony. Two ideas alternate in an ABABA format: the "A" material develops a motif from the first movement, while the "B" material consists of a menacing, march-like idea.

After this has run its course, the music resolves without pause into the fourth and final movement, a sort of epilogue of quasi-mystic tone built from a modal melody anchored on the note E, the very pitch that brings the symphony to its enigmatic conclusion.

For a profile of Robert Markow, see page 22.