

4/13 4/15 4/16 4/21

# Kazushi ONO

Music Director

大野和士

音楽監督



©堀田力丸

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

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

2019～21年、自ら発案した国際プロジェクト「オペラ夏の祭典2019-20 Japan↔Tokyo↔World」で『トゥーランドット』『ニュルンベルクのマイスタージンガー』を指揮、ともに記念碑的な公演となり大きな話題を呼んだ。新国立劇場では2019年以降、西村朗『紫苑物語』（世界初演）、藤倉大『アルマゲドンの夢』（世界初演）、『ワルキューレ』『カルメン』、渋谷慶一郎『スーパーエンジェル』（世界初演）、『ペレアスとメリザンド』『ボリス・ゴドゥノフ』と話題作を次々に手掛けた。

2022年末から、都響とのCD『マーラー：交響曲第1番《巨人》』『ベルリオーズ：幻想交響曲』（ともにAltus）を連続リリース。

Kazushi Ono is currently Music Director of Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, Music Director of Brussels Philharmonic, and Artistic Director of Opera of New National Theatre, Tokyo. Ono was formerly General Music Director of Badisches Staatstheater Karlsruhe, Music Director of La Monnaie in Brussels, Principal Guest Conductor of Filarmonica Arturo Toscanini, Principal Conductor of Opéra National de Lyon, and Music Director of Barcelona Symphony. Since December 2022, he has released CDs with TMSO on the Altus label; “Mahler: Symphony No 1 *Titan*” and “Berlioz: *Symphonie fantastique*” .

# B

## 第972回 定期演奏会Bシリーズ

Subscription Concert No.972 B Series

Series

サントリーホール

2023年4月13日(木) 19:00開演

Thu. 13 April 2023, 19:00 at Suntory Hall

# T

## 名古屋特別公演

TMSO Special Concert in Nagoya

TMSO

愛知県芸術劇場コンサートホール

2023年4月15日(土) 16:00開演

Sat. 15 April 2023, 16:00 at Aichi Prefectural Art Theater Concert Hall

# T

## 大阪特別公演

TMSO Special Concert in Osaka

TMSO

フェスティバルホール

2023年4月16日(日) 14:00開演

Sun. 16 April 2023, 14:00 at Festival Hall

指揮 ● 大野和士 Kazushi ONO, Conductor

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

## マーラー：交響曲第7番 ホ短調 (80分)

Mahler: Symphony No.7 in E minor

- I Langsam - Allegro risoluto, ma non troppo  
遅く〜アレグロ・リゾルートの、マ・ノン・トロツポ
- II Nachtmusik: Allegro moderato  
夜曲／アレグロ・モデラート
- III Scherzo: Schattenhaft  
スケルツォ／影のように
- IV Nachtmusik: Andante amoroso  
夜曲／アンダンテ・アモロozo (情感豊かに)
- V Rondo - Finale: Allegro ordinario  
ロンド・フィナーレ／アレグロ・オルディナリオ (通常の)

本公演に休憩はございません。

主催：公益財団法人東京都交響楽団、フェスティバルホール (4/16)

後援：東京都 (4/13)、東京都教育委員会 (4/13)

シリーズ支援：明治安田生命保険相互会社 (4/13)

協力：クラシック名古屋 (4/15)、公益財団法人名古屋フィルハーモニー交響楽団 (4/15)

共催：朝日新聞文化財団 (4/16)、朝日新聞社 (4/16)

## マーラー： 交響曲第7番 木短調

### 最も謎めいた交響曲

この交響曲第7番は、グスタフ・マーラー（1860～1911）の作品の中で最も謎めいていると言っていいただろう。実際上演の機会も極めて少ない。その理由は明らかである。「物語」が見えてこないのである。マーラー作品というのは、一見難解そうに見えて、実は極めてバタなキャッチフレーズに回収することが可能なように、その進行が作られていることが多い。彼の作品の人気は、こうした「分かりやすい物語性」と決して無関係ではあるまい。例えば「青春の笑いと哀しみ」（第1交響曲）、「神の慈悲の希求」（第3交響曲）、「死への行進」（第6交響曲）といった具合である。

しかし第7交響曲だけは例外だ。奇怪な行進曲（第1楽章）、セレナーデ（第2楽章）、幽鬼のようなスケルツォ（第3楽章）、そしてまたセレナーデ（第4楽章）、突如として爆発する『ニュルンベルクのマイスタージンガー』のようなバロック的祝典（第5楽章）……一体これをどんな「大きな物語」として理解すればいいのか。

周知のように第5番から第7番までのマーラーは、第4番までの「角笛交響曲」的なリートの世界と決別し、もっと造形的で器楽的な音楽を目指すようになった。具体的にはそれらは声楽を用いず、極めて対位的であり、また伝統的な交響曲構成を目指している（第3交響曲のようにとめどなく楽章数が増殖していくことは起きない）。しかし絶対音楽を明らかに希求している第5および第6交響曲とは対照的に、実は第7交響曲では密かに「角笛交響曲」的な世界への揺り戻しが起きていると、私には思える。その際のキーワードは「自然」である。

### 人間の中の「内なる自然」

第7交響曲はテナーホルンの異様な響きで始まる（第1楽章）。それをマーラーは「自然が咆哮する」と言った。この場合の「自然」とは一体何なのか？ もちろん野山や湖や小川や小鳥や動物たちといった、田園的な意味ではあるまい。その理解のヒントになると思われるのが第3交響曲である。ホルンのファンファーレで始まるその第1楽章に、マーラーは「パンは目覚める」というタイトルをつけることを考えていた。パン（牧神）とはまさに「自然」のシンボルである。まどろんだり、ニンフを追いかけたり、踊ったり、笛を吹いたりする彼は、人間の中の「内なる自然」の象徴に他ならない。

実際、第3冒頭のホルンおよび第7冒頭のテナーホルンはよく似ている。共通しているのは独特の調性の不確かさである。機能や和声ではどうにもつかみどころがない。だからといって旋法という感じでもない。音階とか和声といった、人間の理性によって形作られた世界、文明化された音世界の対極にある、まさに自然そのものの響きなのだ。

ここではまた、ホルンもテナーホルンも自然倍音の楽器だということを思い出すべきだろう。おそらく第7交響曲の冒頭テナーホルンが「自然」の象徴だとするなら、それは人間の中の自然、つまり無意識や眠りや食欲や性欲などまで含めた自然、意識によって加工されていないもののシンボルなのだ。意志の塊のような第6交響曲とは対照的に第7交響曲は、無定形で気紛れで衝動的で生理的な快と不安に浸されている。

面白いことに第2楽章もホルンで始まる。シンボリックな楽器がトランペットであることが多いマーラー作品の中で、ホルンもまた重要な役割を果たしている。そして第2楽章でもホルンは、調性も定かでない、奇怪なファンファーレを吹く。それは兵舎からの就寝の号令か、それとも1人夜道に迷った猟師の合図か、あるいは郵便馬車の記憶か。それに木管がトリルで応えるのだが、この応答もよく考えると奇妙だ。木管のトリルといえば鳥と相場は決まっている。しかし夜に鳥が啼くだろうか。むしろそれは亡霊たちのひそひそ笑いのように聴こえる。そして陰惨な行進曲が始まる。第1交響曲の第3楽章と同じ世界だ。ところどころに兵舎から響いてくるラッパが悪夢の断片のように挿入される。また2つの中間部ではメリーゴーランドのようなセンチメンタルなヴァイオリンのメロディが響く。

「影のように」と題された第3楽章は悪夢の世界であり、幽霊スケルツォである(第1番の第3楽章、第2番の第3楽章、第4番の第2楽章の系列に属する)。同時に注目すべきは、この第3楽章以後の展開が、意外なことに第5交響曲のそれによく似ている点である。どちらの交響曲も5楽章形式であり、真ん中にスケルツォが置かれる。そして亡霊が踊り狂うこのワルツに、緩徐楽章というにはあまりに甘美なセレナーデが第4楽章として続く。第5交響曲でいえば「アダーゼット」である。

第2楽章をバルトーク(1881～1945)のピアノ曲集《戸外にて》の第4曲と同じ意味で「夜の音楽」と訳するのが適切だとすると、第4楽章はまさにセレナーデであり、もっといえばムード・ミュージックである。保養地の高級ホテルのラウンジなどで流れているような、芸術音楽の緩徐楽章というにはあまりに甘いメロディ。第5交響曲のそれがハープによってキッチュな彩りを与えられるとすると、第7ではギターとマンドリンが代役となる。悪夢の中で顔をおしろいで塗った奇怪な道化師たちが歌いさんざめく。

そして終楽章。これはおそらくマーラーの交響曲の中で、最も批判にさらされて

きた、問題多き楽章である。確かにそれは支離滅裂だ。第4楽章までの経過とはほとんど無関係に、いきなりバロック的祝典の歓喜が爆発するのだから。にもかかわらず、このフィナーレにロジックを超えた説得力があるとするなら、その理解の参照点となるのはここでも第5交響曲の終楽章との相似関係ではないかと、私は思う。つまりどちらも壮麗なバロックの祝典音楽風であり、対位法的であり、そして妻アルマ(1879～1964)のモチーフが浮かぶ(第5交響曲の第4楽章「アダージェット」のメロディ)のである。両者は実によく似ている。

だが決定的に第7交響曲のフィナーレに欠けているのは、歓喜の爆発へ向けた統一的な音楽の流れである。時間系列の寸断と逆転、矛盾する楽想の唐突な挿入、予感とフラッシュバック、固定観念……第7交響曲のフィナーレは、第5交響曲のそれにおける曇りもない幸福のひび割れた変奏、その反転形なのかもしれない。

(岡田暁生)

第1楽章 遅く～アレグロ・リゾルト、マ・ノン・トロツポ

第2楽章 夜曲／アレグロ・モデラート

第3楽章 スケルツォ／影のように

第4楽章 夜曲／アンダンテ・アモローゾ(情感豊かに)

第5楽章 ロンド・フィナーレ／アレグロ・オルディナリオ(通常の)

作曲年代：1904～08年

初 演：1908年9月19日 プラハ 作曲者指揮

楽器編成：ピッコロ、フルート4(第4はピッコロ持替)、オーボエ3、イングリッシュホルン、小クラリネット、クラリネット3、バスクラリネット、ファゴット3、コントラファゴット、テナーホルン、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、シンバル、トライアングル、タムタム、グロッケンシュピール、鐘、カウベル、タンブリン、ササラ、ハープ2、ギター、マンドリン、弦楽5部、バンダ(カウベル)

Program notes by Robert Markow

## Mahler: Symphony No. 7 in E minor

- I **Langsam (Adagio) - Allegro risoluto, ma non troppo**
- II **Nachtmusik: Allegro moderato**
- III **Scherzo: Schattenhaft**
- IV **Nachtmusik: Andante amoroso**
- V **Rondo-Finale: Allegro ordinario**

Gustav Mahler: Born in Kalischt, Bohemia, July 7, 1860; died in Vienna, May 18, 1911

For most music lovers, including Mahler aficionados, the Seventh is the last of this composer's ten symphonies to engage their interest and sympathy. Aside from the Eighth, which requires monumental forces, it remains the least performed. Yet, if the Seventh reveals its beauties and secrets more slowly than its companions, it is no less fascinating, thrilling, and sublime a symphony than any other by Mahler. Its very sound world makes it perhaps the most fantastical, even surrealist, symphony Mahler ever wrote. Take the very opening, for instance, where we are immediately introduced to the haunting, powerful sound of an instrument Mahler used nowhere else, that of the tenor horn (a tuba-shaped member of the horn family, used mostly in band music). Mahler said this passage should sound like "a roar of nature." Or consider the bold, unaccompanied horn calls of the second movement, each answered by its own echo from distant mountain slopes (or perhaps from the inner recesses of the mind). Or in the same movement, about a minute after it begins, that amazing scale that swoops five and a half octaves from the heights into the depths of the orchestra. And then there is the exquisite use of mandolin and guitar in the second *Nachtmusik*. Countless more examples abound of Mahler's imaginative use of orchestral colors and effects.

The Seventh Symphony had a strange and protracted genesis. In the summer of 1904, while in the course of working on the finale of his Sixth Symphony, Mahler composed (or at least drafted) two additional movements, both of which he called *Nachtmusik* (night music), with no clear idea as to how they would fit into a new symphony. Nothing more happened until late the following summer, when he wrote the remaining three movements in a great surge of creative energy. The mental impasse plaguing him that summer was broken by a nocturnal event commentators love to recount: Frustrated by his inability to find inspiration at his usual summertime haunt in Maiernigg (in southern Austria), he visited the Lago di Misurina in the high Alps. After a week of continuing frustration, Mahler began the voyage back to Maiernigg. He later wrote to his wife Alma that as he was being rowed

across the lake from Krumpendorf to Maiernigg, “at the first stroke of the oars the theme (or rather the rhythm and character) of the introduction to the first movement came into my head – and in four weeks the first, third and fifth movements were done.” Yet it took a further three years for Mahler to put the finishing touches on the symphony. He led the first performance in Prague on September 19, 1908 as part of the festivities surrounding the sixtieth year of the reign of Emperor Franz Joseph.

Mahler did not leave an official description of the “meaning” of the Seventh Symphony, but he did discuss ideas with friends and colleagues. He told his Swiss friend William Ritter that it consisted of “three night pieces; at the end, bright day; as the basis of everything, the first movement.” The subtitle sometimes appended to the symphony, “Song of the Night,” is apt, though it is not Mahler’s. The five movements create an arch form with a scherzo at the center framed by the two *Nachtmusiken*; this tripartite structure is in turn embraced by two massive pillars, the second of which (the Rondo-Finale) brings the symphony full circle by recalling at the end the thematic material from the opening pages.

The symphony opens with the first of its many marches, strolls or processions – more than in any other Mahler symphony. With the arrival of the main body of the movement (*Allegro risoluto*), the pace becomes measured and determined. Unison horns proclaim the main theme, which will resound throughout the sonata-form movement and return at the end of the symphony in glowing C major. Tension and anxiety give way briefly for the arrival of the second subject, a yearning theme for the violins and horns in counterpoint. The vast scope of this movement is such that when it finally crashes to a halt some 23 minutes after it began, most listeners will feel they already have sustained more emotional struggle than is contained within entire symphonies by most other composers.

The second movement is founded on a different sense of ambulation, this time more of an unhurried, good-natured stroll. It is laid out in ABACABA form, with the “A” s, as Anthony Newcomb puts it, “part march, part song.” One sometimes reads that Mahler intended to depict Rembrandt’s famous painting *The Night Watch*, but such is not really the case. “What is certain is that it is a march, full of fantastic chiaroscuro – hence the Rembrandt parallel,” noted the Dutch composer Alphons Diepenbrock.

The third movement constitutes some of the most macabre, bizarre, frightening, and sinister music Mahler ever wrote. The score is marked *schattenhaft*, which translates literally as “shadowy,” but “spectral” or “hallucinatory” would be more to the point.

The fourth movement brings blessed relief from the nightmares of the third. If the symphony as a whole can be regarded as a journey through the dark of night into the bright of day, the second *Nachtmusik* takes place in the rosy glow of dawn. The central episode is surely an unrestrained avowal of love, sung first by solo

cello and horn – a searingly beautiful melody tinged with nostalgia.

Mahler called the Rondo-Finale the happiest music he ever wrote. There is an almost Bacchic exuberance to it, at times bordering on sheer frenzy. The mood is introduced in the first bars, which consist of a thunderous tattoo for timpani ( “with bravura,” says the score), wildly trilling horns and a staunchly assertive subject for horns and trumpets – the movement’s principal theme that will recur often in alternation with much contrasting material. Throughout, Mahler fairly exults in unabashed orchestral virtuosity. As the end approaches, we hear incursions of the main theme from the opening movement. At first they seem to be harmonically disjunct, but finally, in the symphony’s glorious final pages, bells a-clanging, all is set right, and the music hurtles to an ecstatic conclusion.

**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.





## 第973回 定期演奏会Aシリーズ

Subscription Concert No.973 A Series

東京文化会館

2023年4月21日(金) 19:00開演

Fri. 21 April 2023, 19:00 at Tokyo Bunka Kaikan

指揮 ● 大野和士 Kazushi ONO, Conductor  
チェロ ● 上野通明 Michiaki UENO, Violoncello  
コンサートマスター ● 矢部達哉 Tatsuya YABE, Concertmaster

ターネジ：タイム・フライズ (Time Flies) (2020) (24分)  
[都響、BBC ラジオ 3、NDR エルプフィル共同委嘱作品/日本初演]

Turnage: *Time Flies* (2020)

[Commissioned by TMSO, BBC Radio 3 and NDR Elbphil. Japan Premiere]

- |                 |           |
|-----------------|-----------|
| I London Time   | ロンドン・タイム  |
| II Hamburg Time | ハンブルク・タイム |
| III Tokyo Time  | トウキョウ・タイム |

ルトスワフスキ：チェロ協奏曲 (1970) (24分)

Lutosławski: Cello Concerto (1970)

休憩 / Intermission (20分)

エルガー：エニグマ変奏曲 op.36 (31分)

Elgar: Variations on an Original Theme, op.36, *Enigma*

主題

- |                 |                         |
|-----------------|-------------------------|
| 第1変奏 [C.A.E.]   | 第8変奏 [W.N.]             |
| 第2変奏 [H.D.S-P.] | 第9変奏 [Nimrod]           |
| 第3変奏 [R.B.T.]   | 第10変奏 [Dorabella] (間奏曲) |
| 第4変奏 [W.M.B.]   | 第11変奏 [G.R.S.]          |
| 第5変奏 [R.P.A.]   | 第12変奏 [B.G.N.]          |
| 第6変奏 [Ysobel]   | 第13変奏 [***] (ロマンツァ)     |
| 第7変奏 [Troyte]   | 第14変奏 [E.D.U.] (フィナーレ)  |

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

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。

# Michiaki UENO

Violoncello

上野 通明

チェロ



2021年ジュネーヴ国際音楽コンクール・チェロ部門で日本人初の優勝、あわせて3つの特別賞を受賞。

パラグアイで生まれ、幼少期をバルセロナ（スペイン）で過ごす。第6回若い音楽家のためのチャイコフスキー国際音楽コンクール、第6回ルーマニア国際音楽コンクール、第21回ヨハネス・ブラームス国際コンクールで優勝。第11回ヴィトルト・ルトスワフスキ国際チェロ・コンクール第2位。国際舞台で次々と活躍し話題となる。これまでにワルシャワ・フィル、ロシア国立響、スイス・ロマンダ管、KBS響、都響、読響、新日本フィルなど国内外の主要オーケストラと共演。主にヨーロッパと日本で積極的に演奏活動を行っている。第31回出光音楽賞、第24回ホテルオークラ音楽賞、第21回齋藤秀雄メモリアル基金賞を受賞。

桐朋学園大学を経て、ピーター・ウィスベルウェイに招かれ19歳で渡独。現在、エリザベート王妃音楽院にてゲーリー・ホフマンにも師事。使用楽器は1758年製パオロ・アントニオ・テストーレ（P. A. Testore / 宗次コレクション）、弓は匿名のコレクターからフランソワ・トルテ（F. Tourte）を貸与されている。

Michiaki Ueno is a cellist praised for his unique yet natural musicality and superlative technique. He has won many awards, including the 1st prizes in International Tchaikovsky Competition for Young Musicians in 2009 and International Johannes Brahms Competition in 2014. In 2021, he won the 1st prize in Geneva International Music Competition along with three special awards, including Young Audience Prize. As a soloist, Michiaki has performed with various orchestras, including Orchestre de la Suisse Romande and Warsaw Philharmonic, and Yomiuri Nippon Symphony. He has been also invited to numerous music festivals worldwide, including Pacific Music Festival and Montpellier Music Festival. Michiaki is also a chamber musician, performing with artists such as Jean-Guihen Queyras, Jose Gallardo, and Akiko Suwanai. He has received support from several Foundations including the Ezoie Memorial Recruit Foundation and the Rohm Music Foundation. He plays a P. A. Testore cello on loan from the Munetsugu Collection.

ターネジ：

タイム・フライズ (Time Flies) (2020)

[都響、BBCラジオ3、NDRエルプフィル共同委嘱作品／日本初演]

2020年、マーク＝アンソニー・ターネジ (1960～) は60歳の誕生日を迎えた。この記念すべき年に、連作歌曲やホルン協奏曲《アルバに向かって Towards Alba》など、多くの新作委嘱や作品初演が予定されていた。しかし、新型コロナウイルスの蔓延によりこれらのプロジェクトは中止を余儀なくされた。東京都交響楽団でも、彼のオーケストラ作品《タイム・フライズ Time Flies》の2020年7月および2022年2月に予定されていた公演がキャンセルとなったが、本日ようやく日本初演がなされる。この作品は東京都交響楽団、BBCラジオ3、NDRエルプフィルハーモニー管弦楽団の共同委嘱によるもので、聴き手は3つの楽章を通して世界を旅し、ロンドン、ハンブルク、そして東京それぞれの「時間 Time」を経験する。

ターネジは母国の放送局であるBBCのために何度も作曲しているが、都響のためには2016年の合唱を伴う作品《Hibiki》(訳者注:2人の独唱、児童合唱、オーケストラのための／サントリーホール30周年記念委嘱作品) に次いでこれが2作目となる。《Hibiki》と同じくこの《タイム・フライズ》も大編成のオーケストラを要し、増員された木管と金管、6名の打楽器奏者、そしてソプラノサクソフォンの独奏を伴う。サクソフォン族はターネジがお気に入りの楽器群であり、彼はこれまでに多くの独奏曲や大規模作品を書いている。

作品は英国の首都である第1楽章「ロンドン・タイム」から開始する。シンコーペーションを用いた短くも中心的な楽想がカノンとなってオーケストラを駆け巡るエネルギッシュな楽章だ。カノンは異なるタイミング、異なる開始音により、奏者間で受け渡され、反復され、重ねられてゆく。この活気に満ちた主題は、3度音程を転がるように上り下りしながら、英国教会の鐘の音を彷彿とさせる。とはいえ、拍子が次々と変化して、打楽器奏者による不規則な裏拍の強調と相まって、単純な拍感を失わせてしまうのだが。

楽章の後半では、主題の諸要素が奏者間で寸断・共有されてゆき、調性的であるとは言わなくても、特定の音を中心に集まるような明快なハーモニーを形成する。「もしも僕がもっと調性的に書くようになったとしたら、それはハープ・パートのせいだよ」とターネジは言う。半音階的で和声的に不安定な音楽の場合、作曲家はハープ奏者に、フレーズごとにペダルを戻すよう指示しなくてはならないからだ。

「ロンドン・タイム」の中間的なセクションではテンポは緩やかにになり、落ち着いた様相となる。ソプラノサクソフォンの独奏のもと弦楽器がそよぐ。楽章の終わりで

再びそのテンポに戻るが、今度はフォルティッシモとなる。打楽器の決然とした打音を伴うオーケストラの巨大なうねりの頂点で、楽章は終結する。

第2楽章「ハンブルク・タイム」は、広がりのある和音の楽章であり——前楽章の循環的で音の断片を重ねるアプローチも残しながらであるが——、広々としたハーモニーがコーブランドやメシアン、ジャズやブルースなどを様々に想起させる。音楽はゆったりと進んでいくが、オーケストラ全体がその流れに加わってゆく。

楽章は力強く開始し、たくましく響く金管と低音の木管に、ソプラノサクソフォンがフォルティッシモで重なる。ヴィブラフォンとチェレスタが新しい音色を加える。反復する断片が、オーケストラのセクションごとに徐々に伝わり、強弱の膨らみを頻繁に示しながら、盛り上がりは消えてゆく。音楽の展開に従って、揺れ動く弦楽器、やさしく滝のように流れる管楽器、ハープそしてヴィブラフォンが、フルートとソプラノサクソフォンの伴奏をしてゆく。

楽章の終わりに、管楽器の独奏が短い旋律断片を奏でるが、それらも消えてゆき、空虚5度の響きだけが静かに残る。

第3楽章「トウキョウ・タイム」では、表拍と裏拍で目まぐるしく動く和音や、活気に満ちたジャジーなメロディーが、サクソフォン、ピアノ、管楽器<sup>はじ</sup>によって提示される。オーケストラは巨大なジャズ・バンドへと再編成され、指で弾く1本のベースの代わりに、低音の管楽器やピッツィカートで奏されるチェロとコントラバスが登場し、ホルンは4声の和音を持続的に響かせ、裏拍を打つシンバルとバスタームとともに各打楽器が入り出す（マラカスやカウベルも後から入る）。楽章全体が歯切れの良い和音、エッジの利いたメロディーライン、エネルギーと鋭さに満ちている。

とはいえ、オーケストラの大部分が弱まって管楽器主体のテクスチャとなったり、突如ヴィブラフォンが目立ったり、巨大な金管セクションにスポットライトが当てられるといった多様な姿も提示される。短いフレーズが東の間のカノンとなって奏者間に投げ込まれ、オーケストラ内をこだまする。

作品の終わりに向かって、特に印象的な瞬間が訪れる。低音域の楽器だけが残るのだ。バスクラリネットとファゴット、トロンボーン<sup>の</sup>の旋律、最低音域で大きく鳴らされるハープの和音である。だが、ほぼ全員が加わってパーティーが締めくくられる。エネルギーでダイナミックな高まりを示した後、迫りに満ちた最終和音が数回鳴らされて終わる。

(ケイティ・ハミルトン／訳：飯田有抄)

作曲年代：2020年

初 演：世界初演／2021年9月1日 ハンブルク エルプフィルハーモニー  
アラン・ギルバート指揮 NDRエルプフィル

英国初演／2022年8月15日 ロンドン BBCプロムス

サカリ・オラモ指揮 BBC交響楽団

日本初演／2023年4月21日 東京 東京文化会館(当公演)

大野和士指揮 東京都交響楽団

楽器編成：フルート3(第3はアルトフルート持替)、オーボエ2、イングリッシュホルン、クラリネット2、  
バスクラリネット、ソプラノサクソフォン、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トラ  
ンペット3、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、ヴィブラフォン、マリンバ、大太鼓、  
ゴング、シズルシンバル、ライドシンバル、ハイハットシンバル、タンブリン、カスタネット、  
クラヴェス、マラカス、ウッドブロック、カウベル、ハーブ、ピアノ(チェレスタ持替)、弦  
楽5部

---

### マーク=アンソニー・ターネジ Mark-Anthony Turnage

国際的な名声を得ている作曲家マーク=アンソニー・ターネジは、近年の英国に登  
場した最も重要なクリエイターの1人。最初のオペラ『グリーク』(1988-89)は、ジャズ  
とクラシックのユニークな融合によって、モダニズムと伝統の間に自らの道を開拓した  
アーティストとして彼の評価を確立した。その後のオペラ『トゥワイズ・スルー・ザ・ハー  
ト』(1994-96)、『銀杯 The Silver Tassie』(1997-99)、『アンナ・ニコル』  
(2008-10)、『コラライン』(2015-17)も大きな成功を収めた。

ターネジは、オーケストラ、室内楽、アンサンブル、器楽、声楽、合唱など幅広い  
分野に積極的に取り組んできた。オーケストラ(&声楽)  
の代表作は、『3人の叫ぶ教皇 Three Screaming  
Popes』(1988-89)、《モメンタム》(1990-91)、《ド  
ラウンド・アウト》(1992-93)、《スペランザ》(2011-  
12)、《フリーズ》(2012)、《パッシェンデーレ》(2013)、  
《リメンバリング》(2014-15)、《Hibiki》(2016 /サ  
ントリーホール30周年・東日本大震災記念作品)、《テスタ  
メント》(2017 /ウクライナの詩による、ソプラノとオーケス  
トラのための)など。王立音楽大学作曲科研究員。  
2015年、大英帝国勳章CBEを授与された。



©James Bellorini

---

### ケイティ・ハミルトン Katy Hamilton

音楽に関するフリーランスの研究者、ライター、司会者。ウィグモア・ホール、サウ  
スバンク・センター、BBCプロムスなどでトークを行い、英国で最も人気のある音楽の  
語り手の1人である。また、ザルツブルク音楽祭、フィルハーモニア管弦楽団、ピエー  
ル・ブーレーズザール(ベルリン)のプログラムノートを定期的に執筆しており、BBCラ  
ジオ3でも大いに活躍している。

## ルトスワフスキ： チェロ協奏曲(1970)

ヴァイトルト・ルトスワフスキ(1913～94)はポーランドの作曲家。若くして憧れたのはフランス音楽。ドビュッシーやラヴェルがアイドル。それからやがてストラヴィンスキーも。1939年にはようやくパリへの留学を決め、ワルシャワを出発した。そうしたら、まだポーランド国内を移動中に第二次世界大戦(1939～45)が勃発。ルトスワフスキの人生はそこで大きく狂った。フランスで音楽三昧のはずが、ワルシャワで反ナチスのレジスタンス活動。戦争が終われば祖国はソ連の衛星国に。共産党政権のさまざまな重圧に耐えて生きねばならなかった。

ルトスワフスキはそういう人生を自らの音楽に反映させた。彼はもともと自由でラプソディックな響きに惹かれる人だった。ドビュッシーやラヴェルにのめりこんだのもそのせいだ。しかしナチスやソ連が彼の灵感の展開を妨げた。ルトスワフスキは政治と歴史を恨んだ。結果、この作曲家は、極めて流動性に富み奔放で無形式的な音楽要素と、逆にコワモテで重苦しく硬直した音楽要素とを、組み合わせ葛藤させる劇的な作品に独自の境地を示すようになった。前者がルトスワフスキ本人を、後者が政治や歴史の現実を、それぞれ象徴するわけだ。アイドルもドビュッシーやラヴェルだけではなくなくなった。戦後にはまずバルト圏に傾倒。ついでソ連の独裁者スターリン(1878～1953)の死後、「雪どけ」と呼ばれた時代がソ連圏にも訪れ、西側の新しい音楽にポーランドでも触れられるようになると、西欧の前衛音楽やアメリカのジョン・ケージ(1912～92)に刺激され、変貌を重ねた。

チェロ協奏曲はそんなルトスワフスキらしき満開の作品である。ここではチェロが作曲家、金管がナチスや共産党、木管や弦や打楽器は日和見派。そう考えてよいだろう。

曲はチェロの独奏で始まる。まずレの音が繰り返される。反復の回数は15回から20回程度としか楽譜には書かれていない。あとは奏者にお任せ。ジョン・ケージに触発されてのルトスワフスキなりの偶然性である。この曲にはそういうやり方の箇所が一杯ある。とにかく独奏はレの音から奔放にはばたこうとする。自由を謳歌しようとする。この長大なカデンツァを作曲家は行進曲と呼んでいる。自由な精神が膨らんでゆくマーチなのだ。

が、独奏は金管に呼び止められる。権力による制止だ。チェロはいったん間を置き、今度はピッツィカートから始め、やや軟弱な歌をうたう。太鼓が喜んでチェロに付いてくる。でも興が乗ってくるとまたも金管が停止を命じる。

そこでチェロはまた別の曲想を始める。急迫したスケルツォだ。ちょっと頭きたのだろう。イライラしている。金管はそれも許さない。派手に叱りつける。するとチェロは無窮動的動きを始める。明らかに金管(=権力)への反発心を強めている。突っ走ろうと勢い込むところで金管が割って入る。しかしチェロはめげない。木管やピア

ノもチェロに共鳴する。暴動か革命か。金管が全力で止めに入る。

チェロはいったんおとなしくなる。冒頭のレの音に戻り、そこから深々と歌い始める。コントラバスもヴァイオリンも。弦楽がチェロ独奏に巻き込まれてゆく。楽想の着実な草の根的広がりに金管は恐怖する。猛烈な弾圧が開始される。弦楽も巻き返しをはかるが、金管に呑まれる。弾圧は金管だけでなく全管弦楽のトゥッティで表現されるようになる。チェロの独白が最後の抵抗を試みる。が、みんな寝返ってしまっでは処置なしだ。かなり奮戦するも、やがて虚しく力尽きる。

と思いきやプレストに転じ、チェロは超人化する。弾圧をものともしない。強靱かつ華麗な英雄的ソロを展開し、管弦楽をねじふせ、ラの音を連呼する。これは雄叫び（作曲家の頭文字とリバティ [Liberty = 自由] の象徴かもしれない）。自由人が単独で圧政を打ち破る。ルトスワフスキの夢がかなう。音楽の中で。この勝利の幻想によって、全曲は結ばれる。

(片山杜秀)

作曲年代：1970年

初 演：1970年10月14日 ロンドン ロイヤル・フェスティヴァル・ホール  
ムスティスラフ・ロストロポーヴィチ独奏  
エドワード・ダウンス指揮 ボーンマス交響楽団

楽器編成：フルート3（第1～第3はピッコロ持替）、オーボエ3、クラリネット3（第3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、テューバ、ティンパニ、シロフォン、鞭、トムトム、ヴィブラフォン、ウッドブロック、サスペンデッドシンバル、タムタム、大太鼓、テナードラム、小太鼓、チャイム、タンブリン、シンバル、ハープ、ピアノ、チェレスタ、弦楽5部、独奏チェロ

## エルガー： エニグマ変奏曲 op.36

ヘンリー・パーセル（1659～95）の夭逝後、ヨーロッパ大陸でも認められる作曲家を欠いた英国は、ドイツの批評家から「音楽無き国（Das Land ohne Musik）」と揶揄される状態にあった。これを打破したのがエドワード・エルガー（1857～1934）である。チャーミングな小品《愛の挨拶》や行進曲《威風堂々》第1番で知られるが、オペラとピアノ・ソナタを除くあらゆるジャンルで名作を残し、その出世作が《エニグマ変奏曲》であった。ハンス・リヒター（1843～1916）指揮による初演の大成功はエルガーを一人の地方作曲家から国民的大作曲家の地位へと押し上げたのみならず、英国音楽の復興を告げる烽火となった。

《エニグマ変奏曲》はエルガーが愛妻アリス（1848～1920）と、アリスとの結婚で得た新しい友人たちの印象を主題と14の変奏で描いた、いわば「音楽による交友録」である。原題はたんに「創作主題による変奏曲」であり、「エニグマ(謎)」という名称は「この曲には小さな謎と、曲全体に隠された大きな謎がある」との、謎

かけを好んだエルガーの発言に由来する。「小さな謎」とは各変奏に記されたアルファベットのイニシャルやニックネームで、大半は判明している。しかし、「大きな謎」については、「きらきら星」、「蛍の光」、モーツァルトの《プラハ》交響曲、「ルール・ブリタニア」、神学理論、円周率などが曲中に隠されているなど諸説あるが、いまだに解明されていない。

まず、メランコリックな**主題**がおずおずと提示される。

それに続く憂いと優しさが入り混じった**第1変奏「C.A.E.」**は愛妻キャロライン・アリス・エルガー。9歳年長の姉さん女房で、不遇時代のエルガーをよく支え、かの佳曲《愛の挨拶》も彼女に捧げられている。変奏冒頭の、オーボエとファゴットによる「レ・シト・レ/ドー」は、エルガーがアリスに帰宅を知らせる口笛の音形に由来する。夫婦だけが知る「暗号」である。

せわしない**第2変奏「H.D.S-P.」**は室内楽の仲間でピアノを担当したヒュー・デーヴィッド・ステュアート＝パウエル。ヴァイオリンによる16分音符の細かい動きはピアノ演奏前の指慣らしを模したものである。

**第3変奏「R.B.T.」**は、エルガーのゴルフ友達で、この曲を作曲していたころ地元のアマチュア劇団で老人役を演じていたリチャード・バクスター・タウンゼント。ファゴットは彼の低い声を表している。

**第4変奏「W.M.B.」**では活気あふれる田舎紳士ウィリアム・ミース・ベイカーが、疾風のように現れて早口でメッセージを伝え、バタンとドアを閉めて出ていく。精神的なトゥッティが駆け抜ける、30秒ほどの短い変奏。

沈鬱に始まる**第5変奏「R.P.A.」**では思慮深い紳士、リチャード・ペンローズ・アーノルドが真面目な会話の合間にユーモラスな話題を差しはさむ。彼は、社会評論『教養と無秩序』（岩波文庫に邦訳あり）で有名な詩人マシュー・アーノルドの息子で、ラグビー校の名校長トマス・アーノルドの孫というインテリ家系の3代めであった。

**第6変奏「Ysobel」**はイザベル・フィットン。アマチュアのヴィオラ奏者だったので、この変奏ではヴィオラ独奏が活躍する。

**第7変奏「Troyte」**はエルガーのピアノの生徒で建築家のアーサー・トロイト・グリフィス。常に物差しを携帯して歩き回り、古い建物をみつけると計測を始める風変わりな人物。童心に満ちており、エルガー父娘と風揚げや花火に興じることもあった。ティンパニが先導する急速なプレスト。

**第8変奏「W.N.」**のウィニフレッド・ノーブリーは18世紀に建てられた典雅な家に住む淑やかな婦人で、ウースター・フィルハーモニック協会の事務局に勤めていた。クラリネット二重奏で始まる優美な変奏。

単独で演奏されることも多い有名な**第9変奏「Nimrod」**は、親友オーギュスト・ヨハネス・イエーガー。ニムロッド(Nimrod)とは旧約聖書の創世記に登場する狩の名人で、イエーガー(Jaeger)はドイツ語で「狩人」を意味する。そのため「ニムロッド」は彼の愛称だった。イエーガーはデュッセルドルフ出身の帰化ドイツ人で、ロ



ンドンの音楽出版社ノヴェロの社員。エルガーの最良の理解者で、その的確な助言なしにはエルガーの名作の多くは生まれなかった。荘重ながらもどこか懐かしい調べは、イエガーが愛好していたベートーヴェンのピアノ・ソナタ第8番《悲愴》の緩徐楽章を下敷きにしている。

舞曲風の**第10変奏**「Dorabella」(間奏曲)は、エルガー夫妻が可愛がっていた、英国国教会の牧師の娘ドーラ・ベニー。エルガーにとって歳の離れた妹か姪のような存在であった。彼女はエルガーの弾く旋律に合わせて即興で優美な踊りを披露することもあった。愛称はモーツァルトのオペラ『コジ・ファン・トゥッテ』に登場する美しい姉妹の妹ドラベツァに由来する。主題との関連が薄い間奏曲である。ドーラは後に第2変奏のステュアート＝パウエルの息子と結婚した。

あわただしい**第11変奏**「G.R.S.」ではヘリフォード大聖堂のオルガニスト、ジョージ・ロバートソン・シンクレアの愛犬のブルドッグ、ダンが水中に落ちて必死に犬かきをする。エルガーは大の愛犬家で、岸辺に這い上がったダンが、「ワン!」と喜ばしげにひと吠えして、体から水を払う様子を愛情こめて描写している。

**第12変奏**「B.G.N.」のペイジル・G. ネヴィンソンはロンドンの法廷弁護士。アマチュアのチェロ奏者で、第2変奏のステュアート＝パウエルと同じくエルガーの室内楽仲間だった。ゆえにこの変奏は独奏チェロが深々とした音色を奏して始まる。

**第13変奏**「\*\*\*」(ロマンツァ)のタイトルには単にアスタリスクが3つ並んでいる。総督として任地に赴く弟と共にオーストラリアへ向かう貴族令嬢レディ・メアリー・リゴンと従来は考えられていたが、近年ではニュージーランドに移住し再び会うことのない初恋の女性ヘレン・ウィーバーという説が有力である。ティンパニが客船のエンジン音を模したトレモロを弱音で叩き続ける上を、クラリネットの独奏が滑り込み、メンデルスゾーンの前奏曲《静かな海と楽しい航海》第2主題のメロディ(序曲ではチェロが提示する)を寂しげに奏して、船旅と別離を示唆する。

**第14変奏**「E.D.U.」(フィナーレ)では「C.A.E.」と「Nimrod」が顕著に現れ、長い雌伏の時代を経て、いよいよ世に出ようとする威風堂々のエルガーの姿が浮かんでくる。「E.D.U. (エドゥ)」とは妻アリスがエルガーを呼んでいたドイツ語風の愛称。短い序奏に続き全合奏で示される「レー／ミー／ソ・ファ＃・ソ」がエルガー(E.D.U.)の肖像となる。コーダでは、自信に満ちた「E.D.U.」が全合奏で3回力強く奏され、創作主題がトロンボーンを中心に高らかに鳴り響く。オルガン〔スコアにはad lib. (任意で)と記され、省略可となっている〕を含むフル・オーケストラの威力が全開となる壮麗な終曲である。

(等松春夫)

作曲年代：1898～99年

初 演：1899年6月19日 ロンドン ハンス・リヒター指揮 管弦楽団

楽器編成：フルート2(第2はピッコロ代替)、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、大太鼓、小太鼓、シンバル、トライアングル、オルガン(本日は省略)、弦楽5部

## Turnage:

*Time Flies* (2020)

[Commissioned by TMSO, BBC Radio3 and NDR Elbphil. Japan Premiere]

## I London Time

## II Hamburg Time

## III Tokyo Time

In 2020, Mark-Anthony Turnage (1960-) celebrated his sixtieth birthday, and a host of new commissions and premieres were planned for this celebration year, including several song cycles and the horn concerto *Towards Alba*. Alas, the COVID-19 pandemic caused considerable disruption to these projects; and after cancelled performances in July 2020 and February 2022, the Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra is delighted to finally give the Japanese premiere of Turnage's orchestral work *Time Flies*. The piece was jointly commissioned by the Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, BBC Radio 3 and the NDR Elbphilharmonie Orchestra – so we travel across the globe in our three movements, from London to Hamburg, and finally to Tokyo, each in their own 'Time'.

Whilst Turnage has written frequently for the BBC in his home country, this is his second work for the TMSO, following the choral work *Hibiki* in 2016. Like this earlier piece, *Time Flies* requires substantial orchestral forces, with additional wind and brass players, 6 percussionists, and a solo soprano saxophone – the saxophone family being among Turnage's favourite instrumental groups, for which he's written a number of solo and larger-scale works.

We begin in the British capital with 'London Time', an energetic movement driven by a short, syncopated central idea which is passed around the orchestra in canon – that is, it is picked up, repeated and layered between players, at different times and on different starting notes. This jaunty theme, tumbling up and down thirds, seems redolent of English church bells – though shifting time signatures, in combination with the percussionists emphasising irregular offbeats, dispel a straightforward sense of pulse.

Later in the movement, aspects of the theme are fragmented and shared between players, producing luminous harmonies between lines which are, if not straightforwardly tonal, gravitationally centred around certain notes. 'I can always tell if I end up writing more tonally,' Turnage admits, 'because of the harp part' – the less chromatic and harmonically unstable the music, the less frequently the composer has to instruct the harpist to reset their pedals between phrases. The central section of 'London Time' settles into a slower tempo and calmer waters, strings swaying beneath the solo soprano saxophone. We return to this tempo again at the very end of the movement, now fortissimo, and end on the crest of this huge orchestral wave with decisive strikes from the percussion.

'Hamburg Time' is a broad, chordal movement – although there are still elements of the circling, layered fragment approach of its predecessor – and the widely-spaced harmonies variously suggest Copland and Messiaen, jazz and blues. But whilst we may be moving more slowly, the whole orchestra is involved in proceedings.

The movement begins strongly, the soprano saxophone playing fortissimo over loud brass and low winds; vibraphone and celesta arrive to bring new colour into the mix. The repeated fragments, trickled through sections of the orchestra, are marked with frequent dynamic swells and surge upwards only to drop away again. As the music unfolds, rocking strings and gently cascading winds, harp and vibraphone accompany the flutes and soprano saxophone. By the end of the movement, solo winds play brief melodic fragments until they too drift away, the music left hanging quietly on a bare open fifth.

We arrive in 'Tokyo Time' to a swirl of on- and off-beat chords, and jaunty, jazzy melodies in the saxophone, piano and winds. The orchestra is reconfigured as a giant jazz band: low winds and pizzicato cellos and basses in the place of a single plucked bass instrument, horns providing sustained four-part chords, and the percussionists stepping in and out with cymbal and bass drum off-beats (not to mention maracas and a cowbell later on). This movement is full of crunchy chords and angular melodic lines, full of energy and bite – though there are plenty of sections in which large parts of the orchestra fall away to allow wind-dominated textures, sudden moments of prominent vibraphone, or a spotlight on the sizeable brass section. Short phrases are thrown between players in brief canons, ricocheting across the orchestra.

In a particularly striking moment towards the end of the piece, we are left with the lowest instruments only: bass clarinet and bassoons, a melody in the trombones, and jangling harp chords at the very bottom of its range. But the party concludes with almost everyone present, the energy and dynamic growing to a series of punchy final chords.

(Katy Hamilton)

Composed: 2020

World Premiere:

September 1, 2021, at Elbphilharmonie, Großer Saal, Hamburg  
NDR Elbphilharmonie Orchester / Alan Gilbert

UK premiere:

August 15, 2022, at the BBC Proms, London  
BBC Symphony Orchestra / Sakari Oramo

Japan Premiere:

April 21, 2023, at Tokyo Bunka Kaikan, Tokyo  
Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra / Kazuhi Ono

---

## Mark-Anthony Turnage

A composer of international stature, Mark-Anthony Turnage is indisputably among the most significant creative figures to have emerged in British music of the last three decades. His first opera, *Greek* (1988-89), established Turnage's reputation as an artist who dared to forge his own path between modernism and tradition

by means of a unique blend of jazz and classical styles. And his subsequent operas [*Twice Through the Heart* (1994-96), *The Silver Tassie* (1997-99), *Anna Nicole* (2008-10), and *Coraline* (2015-17)] also won a great acclaim.

Turnage has been actively engaged in a wide range of musical composition, including orchestral, chamber, ensemble, instrumental, vocal, and choral music. His orchestral (and voices) masterpieces are *Three Screaming Popes* (1988-89), *Momentum* (1990-91), *Drowned Out* (1992-93), *Speranza* (2011-12), *Frieze* (2012), *Passchendaele* (2013), *Remembering* (2014-15), *Hibiki* (2016, commemorating 30th anniversary of Suntory Hall and East Japan Earthquake), and *Testament* (2017, a setting of Ukrainian texts for soprano and orchestra), among others.

Turnage is Research Fellow in Composition at Royal College of Music. He was awarded a CBE in the 2015 Queen's Birthday honours.



---

**Katy Hamilton** is a freelance researcher, writer and presenter on music. She is one of the UK's most sought-after speakers on music, providing talks for a host of organisations including the Wigmore Hall, Southbank Centre and BBC Proms. In addition, she regularly writes programme notes for the Salzburg Festival, Philharmonia Orchestra and Pierre Boulezsaal in Berlin, and is a frequent contributor to BBC Radio 3.

## Lutosławski: Cello Concerto (1970)

**Introduction - Four Episodes - Cantilena - Finale** (played with pause)

Witold Lutosławski: Born in Warsaw, January 25, 1913; died in Warsaw, February 7, 1994

Witold Lutosławski (pronounced VEE-told Lu-to-SWUV-ski) is universally regarded not only as one of Poland's most distinguished composers, but as one of the most widely-known and admired twentieth-century composers from any country. Many of his orchestral works approach repertory status, including *Mi-parti* (1976), *Livre pour orchestre* (1968), the Concerto for Orchestra (1954), *Funeral Music* (1958), the Cello Concerto (1970), and the Third Symphony (1983). In later years, each new work by this composer received numerous performances all over the world, among them the *Chain series* (1983, 1984, 1986), the Piano Concerto (1987), *Chantefleurs et Chantefables* (1990) and the Fourth Symphony (1992).

The widespread acceptance of Lutosławski's music is not difficult to understand. While maintaining a distinctly contemporary idiom uniquely his own, Lutosławski did not abandon values of the past, and many of his works stand as glorious examples of "beautiful" non-tonal music. The "human" quality in music was vitally important to Lutosławski, and most concertgoers find his music eminently accessible, despite its obvious modernity. A powerful thrust is found in most of his works, often through rhythmic impetus and by the contrasts and superimpositions of sonorous masses.

The Cello Concerto resulted from encouragement from Mstislav Rostropovich, who gave the world premiere on October 14, 1970 with Edward Downes conducting the Bournemouth Symphony Orchestra in London's Royal Festival Hall, which had commissioned the work. The 24-minute concerto is laid out as a single movement divided into four uninterrupted parts.

In the Introduction, the note D is repeated at one-second intervals to be played in an indifferent, completely relaxed manner. Abruptly, the cellist abandons this state for more varied and interesting material. Over the course of the Introduction the state alternates between indifference and interest, stasis and tension, relaxation and involvement. Several motifs are introduced without being developed. Everything happens as though the cello were trying to inject some variety into otherwise "boring" events. Eventually, and forcefully, a second sonority is introduced – that of the three trumpets – at first in unison, then in raucous, cacophonous individuality. This finally silences the soloist, but only for a moment.

Quietly, alone, playing pizzicato, the cello introduces the first of the Four Episodes section. Other instruments join in the dialogue: clarinet – harp – strings – percussion – trombones. By now the soloist has cast aside its non-committal, independent status and has become absorbed into the orchestral setting. In one of these episodes, a quasi-*scherzando* passage, we find some of Lutosławski's most enchanting orchestration as the soloist interacts with clouds of swirling woodwind and keyboard instruments. At the end of the Four Episodes the cello makes a feeble attempt to revert to its state of independent, carefree innocence with its repeated Ds.

The Cantilena introduces a new mood, one of profound intensity and dark introspection. The soloist sings a broad, lyrical line that continues unabated while the orchestra assumes an increasingly prominent role. By the end of the Cantilena, soloist and orchestra are as one, united in a slowly rising chromatic scale.

The rising chromatic scale ends in a violent, *fortissimo* eruption from the entire brass section, marking the beginning of the Finale. Other sections in turn share in the turbulence, each answered by a few notes from the cello until finally, for the first time in the concerto, the entire orchestra is heard as single united force, screaming in fury. The cello slowly regains the solitary preeminence it once had, and the concerto ends with what the composer calls "a kind of epilogue." The final notes go to the soloist, indifferently repeating the note A as it had the note D at the beginning of the work, the music seemingly have come full circle.

(Robert Markow)

## Elgar:

### Variations on an Original Theme, op.36, *Enigma*

Edward Elgar: Born at Broadheath, Worcestershire, England, June 2, 1857; died in Worcester, February 23, 1934

The premiere of the *Enigma Variations* on June 19, 1899 marked the beginning of a new chapter in Elgar's life. Already in his early forties, and with no reputation to speak of outside of his native England, Elgar was still regarded as "a man who hasn't appeared yet" (his own words). The *Enigma Variations* changed that dramatically. Following the June premiere, Elgar slightly revised the score, extended the Finale, and saw the work played again and again to enthusiastic audiences not only in England but on the continent and in America as well. So quickly did Elgar's fame spread now that he was knighted just five years after its premiere. He dedicated the score "to my friends pictured within."

The identities of those "friends pictured within" constitute one aspect of the title's enigma. Following the stately theme are fourteen variations, the first and last of which depict Elgar's wife and his own musical self-portrait, respectively. In between are found idiosyncratic orchestral descriptions of twelve men and women who played important roles in Elgar's musical and/or social life. Each variation was prefaced with the character's initials or nickname. Initially Elgar refused to disclose their identities, but later he published a detailed written explanation giving clues.

There is another enigma to the *Variations*. Elgar never revealed "its 'dark saying' ... through and over the whole set another and larger theme 'goes' but is not played." This unplayed theme, a theme that "never appears," has mystified the musical world for more than a century. Presumably Elgar's wife and his friend August Jaeger knew the secret, but they carried it to their graves. The enigma remains.

**THEME (Enigma)** – The theme appears immediately and consists of two phrases: the first, plaintive and sorrowful in G minor stated by violins in a gently climbing and falling line; the second, in G major, shared by strings and woodwinds.

**VARIATION I** – Without change of tempo, we are introduced to Caroline Alice Elgar, the composer's wife, "one whose life was a romantic and delicate inspiration" in Elgar's words.

**VARIATION II** – Hew David Stuart-Powell, a pianist with whom Elgar (as violinist) played chamber music, is humorously travestied as warming up.

**VARIATION III** – Elgar presents a caricature of actor Richard Baxter Townshend playing an old man in an amateur theatrical.

**VARIATION IV** – For the first time the full orchestral sonority is heard. William Meath Baker was described by an acquaintance as a "Gloucestershire

squire of the old-fashioned type; scholar …a man of abundant energy.”

**VARIATION V** – Richard Penrose Arnold, son of Matthew Arnold, is portrayed as a man of depth and seriousness of purpose.

**VARIATION VI** – Miss Isobel Fitton, a violist, was another enthusiastic amateur who played chamber music with Elgar. Appropriately, her instrument is featured here, depicting a woman of romantic charm.

**VARIATION VII** – This variation shows architect Arthur Troyte Griffith’s clumsy attempts to play the piano and Elgar’s efforts to help him. The final slam (of the piano lid?) suggests the frustration of it all.

**VARIATION VIII** – Here is depicted the tranquil lifestyle of a gracious lady, Miss Winifred Norbury of Worcester in her eighteenth-century home.

**VARIATION IX** – In the best-known of the variations, Elgar creates a moving tribute to August Jaeger. The nickname “Nimrod” refers to the biblical hunter, son of Cush ( “Jaeger” is German for “hunter” ). The soft glow that infuses this music grew out of a “record of a long summer evening talk,” reported Elgar, “when my friend Jaeger grew nobly eloquent – as only he could – on the grandeur of Beethoven, and especially of his slow movements.”

**VARIATION X** – Dorabella (later Mrs. Richard Powell) was a lady of hesitant conversation and fluttering manner. Elgar spoke of this music as “a dance of fairy-like lightness.”

**VARIATION XI** – It is traditional to hear in this music the capering of Sinclair’s bulldog Dan as he stumbles down the banks of the River Wye, paddles upstream to find a landing place and finally scrambles out barking.

**VARIATION XII** – Another amateur musician in Elgar’s circle was Basil G. Nevinson. His instrument, the cello, predictably has a featured role in this variation.

**VARIATION XIII** – This variation depicts Lady Mary Lygon, who was on a sea voyage to Australia at the time of composition. This gentle seascape includes quotations on the clarinet from Mendelssohn’s Overture *Calm Sea and Prosperous Voyage*.

**VARIATION XIV** – Here is Elgar himself. The composer’s assertive, self-assured side is seen here (not his more typical reserved side), and the Variations end in exultant tones.

(Robert Markow)

For a profile of Robert Markow, see page 17.

# Kazuhiro KOIZUMI

Honorary Conductor for Life

## 小泉和裕

終身名誉指揮者

4/  
26



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)、名古屋フィル音楽監督(2016～23)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, Honorary Music Director of Nagoya Philharmonic, and Special Guest Conductor of Kanagawa Philharmonic.





# 第974回 定期演奏会Cシリーズ

Subscription Concert No.974 C Series

東京芸術劇場コンサートホール

2023年4月26日(水) 14:00開演

Wed. 26 April 2023, 14:00 at Tokyo Metropolitan Theatre

指揮 ● 小泉和裕 Kazuhiro KOIZUMI, Conductor  
ヴァイオリン ● 金川真弓 Mayumi KANAGAWA, Violin  
コンサートマスター ● 矢部達哉 Tatsuya YABE, Concertmaster

## ヴェルディ：歌劇『運命の力』序曲 (8分)

Verdi: Overture to *La Forza del Destino*

## 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)

## メンデルスゾーン：交響曲第3番 イ短調 op.56

《スコットランド》(38分)

Mendelssohn: Symphony No.3 in A minor, op.56, "Scottish"

- I Andante con moto - Allegro un poco agitato
- II Vivace non troppo
- III Adagio
- IV Allegro vivacissimo - Allegro maestoso assai

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

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。

# Mayumi KANAGAWA

Violin

金川真弓

ヴァイオリン

©Kaupo Kikkas



ドイツ生まれ。4歳から日本でヴァイオリンを始め、ニューヨークを経て、12歳でロサンゼルスに移る。現在はベルリンを拠点に演奏活動を展開。ハンス・アイスラー音楽大学でコリヤ・ブラッハーに、また名倉淑子、川崎雅夫、ロバート・リップセットの各氏に師事。2019年チャイコフスキー国際コンクール第4位、2018年ロン＝ティボー＝クレスパン国際コンクール第2位および最優秀協奏曲賞を受賞。

これまでに、プラハ放送響、マリンスキー劇場管、ドイツ・カンマーフィル、フィンランド放送響、ベルギー国立管、フランス国立ロワール管、モスクワ・フィル、都響、N響、読響、京響、名古屋フィル、大阪フィル、札幌響、山響、広響、九響などのオーケストラと共演。室内楽では、トランス＝シベリア芸術祭やヴェルビエ音楽祭などに出演。2022年、ロイヤル・フィルやベルリン・コンツェルトハウス管へデビューを果たした。

使用楽器は、日本音楽財団貸与のストラディヴァリウス「ウィルヘルミ」（1725年製作）。

Acclaimed Berlin-based violinist Mayumi Kanagawa is a recipient of the 4th prize at 2019 International Tchaikovsky Competition and the second & Best Concerto prize at 2018 Concours international Long-Thibaud-Crespin. Mayumi has soloed with many orchestras including Prague Radio Symphony, Mariinsky Theatre Orchestra, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Finnish Radio Symphony, Belgian National Orchestra, Royal Philharmonic, and Konzerthausorchester Berlin. She studied with Kolja Blacher, Yoshiko Nakura, Masao Kawasaki, and Robert Lipsett. She currently performs on the 1725 "Wilhelmj" Stradivarius violin on loan from the Nippon Music Foundation.

## ヴェルディ： 歌劇『運命の力』序曲

ジュゼッペ・ヴェルディ（1813～1901）が、サンクトペテルブルクの皇室歌劇場（現在のマリンスキー劇場）の依頼によって作曲した歌劇『運命の力』は、ヴェルディ中期の傑作の一つだ。主人公ドン・アルヴァーロは、恋人レオノーラとの結婚を許そうとしない彼女の父カラトラヴァ侯爵を拳銃の暴発で死なせてしまい、彼女の兄カルロに命を狙われることになる。カルロは長年の捜索の末、ついに修道院にいるアルヴァーロを見つけ出し、決闘を申し込むが、逆に重傷を負う。そこへレオノーラが現れるが、彼女は瀕死の兄カルロに刺されて絶命する。残されたアルヴァーロは人類を呪いつつ崖から身を投げる。

1862年秋に行われた初演は大成功というほどではなかった。そこでヴェルディは、この歌劇に大きな改訂を施す。最も大きな変更は、アルヴァーロが人類を呪って自殺するという救いのない幕切れを、アルヴァーロが自殺しない、より穏やかなものに直したことだが、この序曲も改訂の際に新たに書かれたものだ。『運命の力』改訂版は1869年1月に完成し、翌月にミラノ・スカラ座で初演され、成功を収めた。

序曲は非常にドラマティックな音楽で、ヴェルディの管弦楽曲の中でも人気が高い。運命のモチーフとされる金管とファゴットの3つの音に始まり、歌劇中のさまざまな旋律が次々に現れる。この後、ヴェルディは『アイダ』や『オテロ』でも序曲の使用を検討したが、結局採用しなかったので、この曲はヴェルディが歌劇に用いた最後の序曲ということになる。

(増田良介)

作曲年代：歌劇改訂版(序曲) / 1868～69年

初 演：歌劇改訂版 / 1869年2月27日 ミラノ  
アンジェロ・マリアーニ指揮 ミラノ・スカラ座管弦楽団

楽器編成：ピッコロ、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4、トランペット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、大太鼓、シンバル、ハープ2、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

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つ

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 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 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・トロツポ～アレグロ・モルト・ヴィヴァーチェ** ホ長調 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

## メンデルスゾーン： 交響曲第3番 イ短調 op.56 《スコットランド》

ヤーコプ・ルートヴィヒ・フェーリクス・メンデルスゾーン＝バルトルディ(1809～47)は、ドイツ、ハンブルク生まれの音楽家(従来はフェリックスという米語風が多かったが、近年ではドイツ語読みのフェーリクスと表記されることが増えてきている)。

メンデルスゾーンは現存しているだけで、全部で5つの交響曲を書いた(ここでは初期の「弦楽のための交響曲」については触れない)。それらを作曲順に並べてみれば一目瞭然だが、《スコットランド》と通称されるこの交響曲は、「第3番」とされ

つつも、最後に完成されたものである。

(完成)	(出版)	
1824年	1834年	第1番
1830年	1868年	第5番《宗教改革》
1833年	1851年	第4番《イタリア》
1840年	1841年	第2番《讃歌》
1843年	1843年	第3番《スコットランド》

ナンバリング(上記は旧全集による)は、作曲順でなく出版順に付けられたものであり、両者が一致しないことは当時としては珍しいことではない。さらに、メンデルスゾーンには改訂癖があったので、最終的な完成という基準をどこに設定するかもやや複雑である。この《スコットランド》交響曲も初演から出版までの間に改訂が施されている(従って本稿では「完成」を出版年と同じとし、初演はそれに先立つ第1稿によるものを掲載している)。

そもその作曲は1829年に遡る。その年、ベルリンで《マタイ受難曲》の蘇演を果たした20歳のメンデルスゾーンは、同年4～12月の間、初めて親元を離れ、音楽家としての教養を身につけるためにスコットランド、ウェールズ、イングランドへと旅立った。その際に訪れたスコットランドでの印象が音楽として結晶化したのがこの作品。第1楽章冒頭の旋律はメアリー女王が住んだホルロード宮殿の廃墟を訪れた際(1829年7月30日)に思いついたものだという。

しかし、その後《宗教改革》を書くことになったため、《スコットランド》作曲は中断。1830～31年にローマに滞在した折にも作曲のチャンスは訪れたが、これは《イタリア》に姿を変える。1838～40年には《讃歌》と続き、その完成/改訂を経て、1841年夏、ようやく《スコットランド》に集中し、翌年1月に書き上げることができた。初演はその直後の3月にライプツィヒで行われ、ヴィクトリア女王に献呈された。総譜とパート譜の出版は1843年3月1日、ブライトコプフ社(ライプツィヒ)から。改訂を含めると、決定稿となるまでに実に14年を要したことになる。

全4楽章から成り、各楽章はアタッカ(切れ目なし)で続けるよう作曲者は指示を遺している。以下の各楽章のテンポ表示は改訂後のものだが、初演時は現行とやや異なっていた。

**第1楽章 アンダンテ・コン・モート～アレグロ・ウン・ポーコ・アジタート** イ短調、4分の3拍子の63小節にわたる長大な序奏で始まる。古を想うかのような哀感の滲む音楽で、先述した1829年のスコットランド旅行時にスケッチされたのはこ

の部分のことを指す。アレグロからが主部。ソナタ形式、8分の6拍子で同じくイ短調をとる。第1主題は第1ヴァイオリンに置かれ、クラリネットが被せられている。第2主題はホ短調でクラリネットから。提示部が過ぎると、“嵐のシーン”と呼ばれる展開部に入る。再現部、コーダを経て、最後に短く序奏が再現される。

**第2楽章 ヴィヴァーチェ・ノン・トロツポ** 4分の2拍子、ヘ長調。ソナタ形式にロンドが組み合わされたスケルツォ楽章。短い前奏と後奏が付くのが特徴のひとつである。クラリネットの明るい旋律が主要主題。《夏の夜の夢》で聴かれるような軽やかな弦楽器の走向が印象的だ。第2主題は、第1ヴァイオリンがppで聴かせる8分音符での下降音型。バグパイプの雰囲気や、スコットランド民謡的な味わいを織り込んでいると評される楽章である。

**第3楽章 アダージョ** 4分の2拍子、イ長調の緩徐楽章。当楽章も前奏と後奏、さらに間奏が付く（間奏を展開部とするソナタ形式と見ることも可能）。第1ヴァイオリンが歌うリートのような部分（第1主題）と、クラリネット、ファゴット、ホルンで始められる同音反復を基調とする行進曲風な部分（第2主題）から成り、間奏（展開部）を挿んで後、それらは変奏しつつ再現される。再現部の少し前から、実に24小節にわたり、チェロのたっぷりとした歌が聴かれる。この部分には第3ホルンが単独でずっと寄り添っているのも特徴。

**第4楽章 アレグロ・ヴィヴァチッシモ～アレグロ・マエストーソ・アッサイ** 2分の2拍子、イ短調。第2楽章と同じく、ソナタ形式にロンドが組み合わされている。第1主題は、開始後すぐにヴァイオリンが奏す、跳躍が特徴的な音型。第2主題は、編成がぐっと小さくなった中、第1ヴァイオリンがひそやかにH（ロ）音を刻む上をオーボエが吹く旋律である。展開部ではフガートが用いられ、音楽の緊密度が高められているのも巧みである。珍しいのはコーダが2つの部分から成ること。前半はクラリネットがモノローグのように静かに歌い始める直前から。その後、フェルマータを挿むと、アレグロ・マエストーソ・アッサイに転ずる。95小節もの長さを持つこのイ長調のコーダ後半によって全曲は輝かしく壮大にまとめられる。

（松本 學）

作曲年代：1829～42年 改訂／1843年

初 演：1842年3月3日 ライプツィヒ 作曲者指揮 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4、トランペット2、ティンパニ、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

## Verdi: Overture to *La Forza del destino*

Giuseppe Verdi: Born in Le Roncole, Italy, October 10, 1813; died in Milan, January 27, 1901

In late 1861, Verdi received an invitation to write a work for the Imperial Opera of St. Petersburg. His first choice for a subject was Victor Hugo's 1838 tragic drama *Ruy Blas*, first produced in 1838. (Mendelssohn lost no time in writing a concert overture to this theme just a year later.) But Verdi eventually lost interest in the subject, and turned instead to the Spanish play *Don Alvaro o La Fuerza del Sino* (*Don Alvaro, or The Force of Destiny*) by Angel de Saavedra, Duke of Divas. Francesco Piave, who had worked with Verdi on most of his best-known operas up to this point, fashioned the play into a libretto. Verdi's wife Giuseppina (they were married two years earlier, though they had been "living in sin" for twelve years before that) made elaborate preparations for the journey to Russia, sending in advance all manner of provisions (wine, cheese, salami, pasta, etc.). However, when the soprano singing the lead role of Leonora fell ill, there was no one on hand to replace her, so in February 1862 Verdi requested postponement of the production and returned to Italy. He journeyed to St. Petersburg again in the fall of that year, when *Forza* was premiered on November 10 (October 29 in the Russian calendar).

Accounts differ as to its success there, but within a short time it was seen also in Rome, Madrid (where de Saavedra was in the audience), New York, Vienna, Buenos Aires and London. By the time the opera reached La Scala in 1869, Verdi had made numerous changes to the score. These revisions included a completely new ending in which Don Alvaro is redeemed, and an extended, well-developed overture to replace the original. *La Forza del destino*, Verdi's twenty-second opera (just four more were to follow), is often described as "a flawed masterpiece," but as biographer Charles Osborne points out, "it is not very [much] like anything else in Verdi's *oeuvre*. Much of it betrays the circumstances that it was composed for Russia: the choral writing, the almost Dostoevskian monks with their dark bass voices, the sprawling formlessness of the action, the military scenes."

Flawed masterpiece or not, the overture alone enjoys the reputation for being one of Verdi's finest orchestral achievements. In the concert hall it is probably the most frequently heard of all Verdi's overtures.

A number of the opera's most important themes are presented, hence providing an evocative synthesis of the drama. After three loud unison brass chords (repeated), the ominous "destiny" motif associated with the heroine Leonora is heard. Underneath the potpourri of tunes which follow, this "destiny" motif contin-

ues to impose its threatening presence. A graceful *andantino* for flute, oboe and clarinet is later sung by Alvaro in Act IV, Scene 1. Violins playing very softly in octaves announce Leonora's rapturous Act II prayer, "Deh, non m'abbandonar" ; then comes a theme in the clarinet with harp accompaniment – the duet for Leonora and the Father Superior, who has allowed Leonora to hide near a convent dressed as a monk. Grandiose brass writing brings the overture to a thrilling conclusion

## 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*.

## Mendelssohn:

### Symphony No.3 in A minor, op.56, “Scottish”

**I Andante con moto - Allegro un poco agitato**

**II Vivace non troppo**

**III Adagio**

**IV Allegro vivacissimo - Allegro maestoso assai**  
(played without pause)

During July and August of 1829, the twenty-year-old Mendelssohn enjoyed himself touring Scotland. As he was an inveterate letter writer, we know in considerable detail his reactions, mostly favorable, to the Highland country, its weather, and its people with their “long, red beards, tartan plaids, bonnets and feathers, naked knees, and their bagpipes in their hands.” One day in Edinburgh he came upon the picturesque ruins of the Palace of Holyrood, in which Mary, Queen of Scots, had once lived. On July 30, Mendelssohn, the impressionable young tourist, wrote home that

In the darkening twilight today, [I] went to the Palace where Queen Mary lived and loved. There is a little room to be seen there with a spiral staircase at its door. That is where they went up and found Rizzio in the room, dragged him out, and three chambers away there is a dark corner where they murdered him. The chapel beside it has lost its roof and is overgrown with grass and ivy, and at that broken altar Mary was crowned Queen of Scotland. Everything there is ruined, decayed, and open to the clear sky. I believe that I have found there today the beginning of my *Scottish* Symphony.

The “beginning of my Scottish Symphony” consisted of a scrap of paper containing a few bars of music. That is all that became of the symphony until twelve years later, by which time Mendelssohn had already been to Italy and had written his *Italian* Symphony. In 1831, he wrote from Italy that he could “not find his way back into the Scottish fog mood,” a quite understandable condition given Italy’s sunny climes. The *Scottish* Symphony was eventually completed in January of 1842, making it Mendelssohn’s last major orchestral work. Hence, though called “No. 3,” it is really the fifth of his five important symphonies. (There also exist twelve works belonging to his juvenilia.) The symphony received its premiere in Leipzig on March 3, 1842, with Mendelssohn on the podium.

Is there anything particularly “Scottish” about the work? Well, yes and no. The degree of “Scottishness” is dependent on the individual listener’s susceptibility to programmatic suggestion and on hindsight. The somber, melancholic opening is certainly at least suggestive of the brooding, misty Scottish land; the ebullient clarinet theme of the Scherzo may be based on a Scottish folk air, since the scale pattern corresponds to that of the country’s folk music; the leaping, vigorous, dance-like main theme of the finale is thought by some to be a musical representation of the gathering of the clans.

None of this is conclusive, of course. But we do know that Mendelssohn had little sympathy with native folk idioms, and had he not spoken of it as his “Scottish” symphony, probably no one would have guessed as much. Scottish or not though, this work is fully representative of Mendelssohn at his best. Hans von Bülow thought it to be, in 1877, still one of the finest symphonies since Beethoven. If our estimation today is not quite as high as von Bülow’s, we can still respect this classically-chiseled symphony for its gentle charms, melodiousness and imaginative ideas.

**For a profile of Robert Markow, see page 17.**