



4/3

# Kazushi ONO

Music Director

## 大野和士

音楽監督

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、フランス芸術文化勲章「オフィシエ」、リヨン市特別メダル、朝日賞など受賞・受章多数。文化功労者。

2017年、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。2019、21年に自ら発案した国際プロジェクトで『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高い評価を受けた。新国立劇場では2019年以降、西村朗『紫苑物語』、藤倉大『アルマゲドンの夢』、渋谷慶一郎『スーパーエンジェル』を世界初演、また『ワルキューレ』『カルメン』『ペレアスとメリザンド』『ボリス・ゴドゥノフ』『ラ・ボエーム』『シモン・ボッカネグラ』と話題作を次々に手掛けた。

2023年、作曲家マルティン・マタロンによる『メトロポリス』映画音楽コンサートでパリ管を指揮し、同作のフランス初演を成功へ導く。2024年3月に新国立劇場で『トリスタンとイゾルデ』を指揮、絶賛を博した。

同じく2024年3月、新国立劇場はオペラ芸術監督としての現任期（2018年9月～2026年8月）に続き、再任（2026年9月～2030年8月）を発表した。

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.

【定期演奏会1000回記念シリーズ①】  
【ブルックナー生誕200年記念／アルマ・マラー没後60年記念】  
[Bruckner 200 / 60th Anniversary of death of Alma Mahler]

B  
Series

## 第996回 定期演奏会Bシリーズ

Subscription Concert No.996 B Series

サントリーホール

2024年4月3日(水) 19:00開演

Wed. 3 April 2024, 19:00 at Suntory Hall

指揮 ● 大野和士 Kazushi ONO, Conductor

メゾソプラノ ● 藤村実穂子 Mihoko FUJIMURA, Mezzo-soprano

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

### アルマ・マラー (デイヴィット & コリン・マシューズ編曲) : 7つの歌

[日本初演] (17分)

Alma Mahler (arr. by David & Colin Matthews): Sieben Lieder [Japan premiere]

- |                            |           |
|----------------------------|-----------|
| 1. Die stille Stadt        | 静かな街      |
| 2. Laue Sommernacht        | 気だるい夏の夜   |
| 3. Licht in der Nacht      | 夜の光       |
| 4. Waldseligkeit           | 森の至福      |
| 5. In meines Vaters Garten | 父さんの庭     |
| 6. Bei dir ist es traut    | 君といると心地よい |
| 7. Erntelied               | 収穫の歌      |

休憩 / Intermission (20分)

### ブルックナー : 交響曲第3番 二短調 WAB103

(ノヴァーク : 1877年第2稿) (60分)

Bruckner: Symphony No.3 in D minor, WAB103 (Nowak:1877 version)

- |                                             |                          |
|---------------------------------------------|--------------------------|
| I GemäBgt, mehr bewegt, misterioso          | 中庸に、より動きをもって、神秘的に        |
| II Andante: Bewegt, feierlich, quasi Adagio | アンダンテ／動きをもって、荘厳に、アダージョ風に |
| III Scherzo: Ziemlich schnell               | スケルツォ／かなり急速に             |
| IV Finale: Allegro                          | フィナーレ／アレグロ               |

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

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。

#### デジタルスタンプラリー

「定期演奏会1000回記念シリーズ①～⑪」  
(同プログラムの都響スペシャルも含む)  
では、デジタルスタンプラリーを行って  
います。参加される方は、会場に設置され  
た二次元コードをスマートフォンで読み取  
り、画面の指示に従って操作してください。



## Mihoko FUJIMURA

Mezzo-soprano

藤村実穂子

メゾソプラノ

©RandG Photography

ヨーロッパを拠点に国際的な活躍を続ける、日本を代表するメゾソプラノ歌手。主役級としては日本人で初めてバイロイト音楽祭にデビュー、フリッカ、クンドリ、ブランゲーネ、ヴァルトラウテ、エルダの各役を務め、9年連続で出演し絶賛を浴びる。これまでにメトロポリタン歌劇場、ミラノ・スカラ座、ウィーン国立歌劇場、英国ロイヤル・オペラ、バイエルン国立歌劇場などへ登場。ティーレマン、アバド、メータ、エッシェンバッハ、ハイティンク、シャイーらの指揮で、ウィーン・フィル、ベルリン・フィル、ロイヤル・コンサートヘボウ管、ライプツィヒ・ゲヴァントハウス管などと共演。

東京藝術大学音楽学部声楽科卒業、同大学院、およびミュンヘン音楽大学大学院修了。出光音楽賞、芸術選奨文部科学大臣新人賞、エクソンモービル音楽賞、サントリー音楽賞の各賞を受賞。紫綬褒章を受章。

Mihoko Fujimura is one of the most sought after singers performing internationally. She was the first Japanese singer who debuted at Bayreuther Festspiele singing a major role. She had returned to the festival for nine consecutive years. Since then, Fujimura has appeared opera houses including Metropolitan Opera, Teatro alla Scala, Wiener Staatsoper, Royal Opera House, and Bayerische Staatsoper. She has also performed with conductors such as Thielemann, Abbado, Mehta, Eschenbach, Haitink, and Chailly, and with orchestras including Wiener Philharmoniker, Berliner Philharmoniker, Royal Concertgebouw Orchestra, and Gewandhausorchester Leipzig.

## アルマ・マーラー (デイヴィッド&コリン・マシューズ編曲)： 7つの歌

都響の2023年度楽季は、グスタフ・マーラー（1860～1911）の交響曲第10番で締めくくられた。彼自身が完成させることができなかったこの作品の自筆譜には、建築家ヴァルター・グロピウス（1883～1969）と不倫していた妻アルマ・マーラー（1879～1964）へ向けたのであろう、生々しいメッセージが書き込まれている。奇しくも2024年度楽季は、アルマの《7つの歌》が開幕を飾る。しかも7曲中4曲は、アルマの不倫を知ったグスタフが、妻の機嫌をとろうとして出版をもちかけた作品だ。

一旦時を戻そう——。後にマーラーの妻となるアルマ・シンドラーはウィーンで、風景画家の父エミールと芸術サロンを主宰する歌手であった母アンナとのあいだに生まれた。アルマが13歳の時に実父が急逝すると、母は浮気相手だったエミールの弟子カール・モル（1861～1945）と再婚。その養父カールを通じて、17歳のアルマは18歳年上の画家グスタフ・クリムト（1862～1918）と出会い、初めて本格的な恋愛に発展する。クリムトは結婚こそしていなかったが女性関係が奔放すぎたこともあり、養父カールに露見したことでふたりの恋愛は清算された。だが、こうしてアルマは「ファム・ファタール（運命の女）」としての一步を踏み出してゆく。

次の男は、作曲家アレクサンダー・フォン・ツェムリンスキー（1871～1942）だ。実父の死後から音楽を本格的に学んでいたアルマは1900年秋から彼に作曲を師事。丁寧な指導を受けながら、アルマは歌曲を何曲も書き上げ、ふたりの関係は恋愛に発展してゆく。

ところがおよそ1年後、1901年11月7日にアルマは新たな男と出会う。そう、グスタフ・マーラーだ。あるサロンでグスタフがアルマに話しかけたところ、教養とウィットに富んだ答えを返してくれる彼女に一目惚れ。わずか3週間後の11月28日にグスタフはアルマの実家を訪れて求婚、12月7日には婚約へ至っている。

しかしながら燃え上がっていたのはグスタフだけのようで、アルマはそれまでの生活を変えず、ツェムリンスキーに作曲を習い続けていた。業を煮やしたグスタフは12月19日、アルマに宛てて送った20頁にもわたる長文の手紙の中で、僕を幸せにする仕事に専念して欲しい……つまり作曲は君の仕事ではない、と断言。アルマ自身の回想によれば、一晩中泣き明かし、結婚を認めていた実母も別れるように勧めたというが、彼女は冷静になって彼のいう通りにするという旨の返事を書いた。

ふたりは1902年3月9日に結婚。同年11月には長女、1904年6月には次女に恵まれたが、1907年7月に長女が病気で早逝したことなど、様々な理由の重なりで夫婦仲は悪化。こうして冒頭で触れたようにアルマはヴァルター・グロピウスとの不倫に至る。グスタフが亡くなる11ヶ月前、1910年6月のことである。

翌7月にグロピウスからアルマに宛てた手紙を目にしたグスタフは、慌てて妻との関係修復を開始。そのひとつが、作曲家としてのアルマを認めることだった。こうして彼女は作曲を再開。加えてツェムリンスキーに習っていた時代の歌曲を《5つ

の歌》としてまとめ、夫の作品を出版していたユニフェルザール社から楽譜を発表したのだ。

その後、グスタフは1911年5月18日に死去。寡婦となったアルマは画家オスカール・ココシュカ(1886～1980)との恋愛を経て、1915年8月にグロピウスと再婚するが、その2ヶ月前に再び《4つの歌》という歌曲集を出版している。1924年、およびアルマが1964年に亡くなった後も作品は出版されたが、彼女の創作活動は1915年で終わりを迎えていた。

本日歌われる《7つの歌》は、《5つの歌》と《4つの歌》からマシューズ兄弟が1995年に抜粋して並べ直し、ピアノ・パートを管弦楽に編曲したものである。デイヴィッド・マシューズ(1943～)とコリン・マシューズ(1946～)は英国の作曲家。マーラーの交響曲第10番に興味をもったことから、補筆していたデリック・クック(1919～76)と連絡をとるようになり、オーケストレーションの改訂に携わった。兄弟ともに数多くの作品を手掛けているが、おそらく彼らの作品のなかで最も有名なのはホルストの《惑星》にコリンが書き足した「冥王星—再生の神」であろう。

アルマの歌曲はこれまで様々な人物によって管弦楽化されているが、マシューズ兄弟による編曲は、歌詞の内容や曲想にあわせて積極的に管弦楽のサウンドを変化させ、伴奏が原曲以上に情景を雄弁に物語っている。その結果、マーラーの管弦楽伴奏付き歌曲に近づいているのが特徴だ。ただし詩人の選択はマーラーの好みと異なり、シェーンベルクに近い。

第1曲「静かな街」の詩は、シェーンベルクが《浄められた夜》を生み出したリヒャルト・デーメル(1863～1920)の詩集『女と世界』からとられたもので、シベリウスも同じ詩で歌曲を書いている。街が霧に包まれてからの情景が、管弦楽によって見事に描写される。第2曲「気だるい夏の夜」は楽器群の音色を対比するオーケストレーションによって、原曲よりも陰影が深まった。第3曲「夜の光」も重苦しさや透明感のコントラストが際立てられている。第4曲「森の至福」は、R. シュトラウスも同じ詩に音楽をつけているが、彼がタイトルの「至福」を前面にだしているのに対し、アルマは詩の「森のざわめき」を音で描写する。第5曲「父さんの庭」には、アルマが生涯慕い続けたという若くして亡くなった実父への思いが反映されているのかもしれない。第6曲「君といると心地よい」では、オーボエによって繰り返されるフレーズが時を刻んでゆく。第7曲「収穫の歌」は、見事なオーケストレーションによってR. シュトラウスの《4つの最後の歌》を先取りしたかのような雰囲気を含んでいる。

(小室敬幸)

作曲年代：管弦楽編曲／1995年

初 演：1996年4月24日 アムステルダム

メゾソプラノ／イリス・フェルミリオン

リッカルド・シャイー指揮 ロイヤル・コンサートヘボウ管弦楽団

楽器編成：フルート2(第2はピッコロ持替)、オーボエ2(第2はイングリッシュホルン持替)、クラリネット2、バスクラリネット、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、タムタム、トライアングル、ハーブ、弦楽5部、中声(Mittlere Stimme)独唱

## ブルックナー： 交響曲第3番 二短調 WAB103 (ノヴァーク：1877年第2稿)

アントン・ブルックナー（1824～96）が交響曲第3番に着手したのは1872年の秋だったが、最終稿となった第3稿が完成したのは、その17年後、1889年のことだ。ブルックナーは、何年も前に完成した作品に立ち返り、大きく手を加えることがよくあったが、交響曲第3番はそのひとつで、いくつかの異稿が存在する。一般的に知られているのは、レオポルト・ノヴァーク（1904～91）の校訂で出版されている以下の3つのヴァージョンだ。

### 初稿(作曲／1872～73年)

1873年12月31日完成。ワーグナー作品の引用を多く含み、3つの稿のうちで最も長い。ブルックナーが、交響曲第2番と第3番の楽譜を携えて、バイロイトのワーグナー宅を訪ねた(1873年9月)エピソードはよく知られている。ワーグナーは第3番に大いに興味を示し、ブルックナーを激励したので、ブルックナーはこの曲を彼に献呈した。そのためこの曲は、《ワーグナー》交響曲と呼ばれることもあるのだが、このときの第3番は未完成段階にあった初稿だった。

初演は、ヨハン・ヘルベック(1831～77)指揮のウィーン・フィルによって行われる予定だったが、「演奏不可能」ということで中止されてしまった。以後、作曲者の生前は演奏も出版もされず、1977年に初めて出版された。

### 第2稿(改訂／1876～77年)

交響曲第5番の作曲中に改訂が始められ、1877年4月28日に完了した。この改訂では全曲にわたって手が入れたが、特に第1楽章と第4楽章はそれぞれ100小節近く短くなっている。また、初稿にあったワーグナーの引用は、大半が削除された。

初演は、1877年12月16日、作曲者指揮ウィーン・フィルによって行われたが、大失敗に終わった。国際ブルックナー協会による第1次全集の楽譜、いわゆるエーザー版(1950年)は、この第2稿に基づいていた。スケルツォのコードが書かれたのは初演の後で、1878年1月30日に完成した。ノヴァーク版(1981年)はエーザー版とほぼ同じだが、エーザー版では採用されなかったスケルツォのコードが復活している。

### 第3稿(改訂／1888～89年)

現在この曲が演奏される際には、作曲者自身による最後のヴァージョンである第3稿が使われることが多い。改訂作業が行われたのは交響曲第9番の作曲と同時期なので、初稿や第2稿とは異なり、後期のスタイルが入っている。初演は1890

年12月21日、ハンス・リヒター（1843～1916）指揮ウィーン・フィルによって行われ、成功を収めた。初稿と比べると、全体で約2割も短くなっている。

本日演奏されるのは、初稿のコンセプトを保ちながら、より洗練された書法によって全体を引き締めた第2稿だ。第2稿は、初稿と第3稿の単なる中間段階ではなく、この稿ならではの魅力も多いので、高く評価する指揮者も少なくない。以下では、第2稿の各楽章について、初稿および第3稿との相違点をピックアップしながら解説する。

### 第1楽章 中庸に、より動きをもって、神秘的に ニ短調 2分の2拍子

ブルックナーの愛用した、3つの主題を持つソナタ形式の楽章。なお、速度表示は、初稿が「中庸に、神秘的に」、第3稿は「遅めに、神秘的に」となっている。

まず、いかにもブルックナーらしい弦の動きの中から、トランペットによる第1主題の旋律が浮かび上がる。第2主題は第2ヴァイオリンが流麗に歌うへ長調の主題で、3+2あるいは2+3の、いわゆるブルックナー・リズムが使われている。第3主題も同じリズムに基づいているが、今度はへ短調で、第2主題とは対照的に「はっきりと弾いて」という指示がある。

これらの主題も、そして全体の構成も、3つの稿は基本的に変わっていない。しかし第2稿は、初稿と比べて、提示部の第1主題部が大幅に短縮されたり、展開部の最後の部分が第1主題の音型によるカノンになっていたりするなど、細部の違いは多い。

### 第2楽章 アンダンテ／動きをもって、荘厳に、アダージョ風に 変ホ長調 4分の4拍子

楽章冒頭の指示は、初稿が「アダージョ／荘厳に」、第3稿では「アダージョ、動きをもって、アンダンテ風に」となっていて、少しずつ異なる。3つの主題に基づく緩徐楽章で、第1ヴァイオリンによる冒頭の主題（A）、ヴィオラによる4分の3拍子の主題（B）、「より遅く、神秘的に」と指示のある、ヴァイオリン、ヴィオラ、チェロの主題（C）は、いずれも非常に美しい。これらの主題はどの稿にも共通しているのだが、Aの後半部分は、素朴な初稿に対して、第2稿以降は陰影の深いロマンティックな音楽となっている。

この楽章は、改訂を経るごとに構成が変化し、短くなっていった。まず初稿は「A1-B1-C1-B2-A2-B3-C2-A3-コーダ」という構成だった。複雑に見えるが、主部（A）とエピソードの交代でできていることが分かる。この楽章には、第1～3稿のほかに、第2稿の前段階の形である1876年稿が現存するのだが、これも初稿とほぼ同じ構成を保持していた。ところが第2稿になると、中央のAが削除され、「A1-B1-C1-B2-B3-C2-A2-コーダ」となり、楽章のコンセプトが大きく変わった。なお、第3稿ではさらに短縮され、「A1-B1-C1-B2-A2-コーダ」となっている。

### 第3楽章 スケルツォ／かなり急速に ニ短調 4分の3拍子

3部形式のスケルツォ。ヴァイオリンの旋回音型が繰り返された後、ほぼD(ニ)とA(イ)だけでできた主題が最強音で鳴る。トリオはレントラー的などかな雰囲気となる。トリオの後ではブルックナーの通例通り、主部がそのまま繰り返される。

この構成そのものは改訂を経ても保持されたのだが、細部はかなり変わっている。特に楽章の終わり方は何度も変更された。第2稿は、初稿にはなかった41小節におよぶコーダが付加されているのが特徴だ。ブルックナーは初期の交響曲ではスケルツォにコーダを付けていたが、第5番以降ではやめてしまうので、これは初期の様式の名残と見られる。ただしこのコーダは、1877年12月に第2稿が初演された後に書かれたもので(したがって作曲者の存命中は一度も演奏されていない)、しかも自筆譜には「印刷しない」というメモ書きがある。そのような経緯もあり、同じ第2稿の楽譜でもエーザー版ではこのコーダは採用されず、ノヴァーク版で初めて出版された。

### 第4楽章 フィナーレ／アレグロ ニ短調 2分の2拍子

第1楽章と同じく、3つの主題を持つソナタ形式となっている。半音上昇を忙しく繰り返す弦に導かれて現れるたくましい第1主題、弦楽器のポルカ風の旋律に管楽器のコラールが重なる嬰へ長調の第2主題、突然最強音で現れる、残響の長い聖堂に響くオルガンのような第3主題は、どの稿にも共通している。

この楽章も、初稿が764小節、第2稿が638小節、第3稿が495小節と、改訂を繰り返すにつれて短縮されていった。第2稿は、初稿に比べて、提示部の第2主題部と展開部後半が短くなっている。なお、初稿と第2稿の再現部は、3つの主題が順に出てくるオーソドックスなスタイルだったが、第3稿では第1主題部が省略され、第2、第3主題も短縮されたので、かなり印象が異なる。

コーダでは第1楽章の第1主題が高らかに鳴り、全曲に統一感をもたらしているが、第2稿ではその直前に、第1楽章の第2主題が一瞬現れる。初稿では、この部分でほかに第2と第3楽章の第1主題の断片も回想されていたのだが、第2稿では第1楽章の主題のみとなった。第3稿ではこの部分がまったくなくなっている。

(増田良介)

作曲年代：第2稿／1876～77年

初演：第2稿／1877年12月16日 ウィーン 作曲者指揮 ウィーン・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3、トロンボーン3、ティンパニ、弦楽5部



Program notes by Robert Markow

## Alma Mahler (arr. by David and Colin Matthews): Seven Songs [Japan premiere]

1. **Die stille Stadt** (The Quiet Town) – Richard Dehmel
2. **Laue Sommernacht** (Mild Summer's Night) – Otto Julius Bierbaum
3. **Licht in der Nacht** (Light in the Night) – Otto Julius Bierbaum
4. **Waldseligkeit** (Forest Bliss) – Richard Dehmel
5. **In meines Vaters Garten** (In My Father's Garden) – Otto Erich Hartleben
6. **Bei dir ist es traut** (With You It is Pleasant) – Rainer Maria Rilke
7. **Erntelied** (Harvest Song) – Gustav Falke

Alma Mahler: Born in Vienna, August 31, 1879; died in New York City, December 11, 1964

Alma Mahler (or Alma Mahler-Werfel or Alma Schindler-Mahler or Alma Maria Mahler or Alma Maria Mahler-Werfel) is a recognized composer, but her fame lives on more for her marriages to and associations with a host of creative luminaries. She was born into an artistic family (her father was a landscape painter) as Alma Margaretha Maria Schindler. As a child and teenager she studied piano and composition, including with Alexander Zemlinsky with whom she maintained an on-and-off love affair for many years. She married Gustav Mahler, nearly twenty years her senior, in 1902, having promised to abandon her activity as a composer upon his insistence. Four years after he died in 1911, Alma married the famous architect Walter Gropius (their daughter Manon became the inspiration for Berg's Violin Concerto), a relationship that began even before Mahler had died. While still married to Gropius, Alma had an affair with the author Franz Werfel, whom she married in 1929. In 1938, in the face of encroaching Nazism, they fled to America, settling first in Los Angeles and later in New York City, where Alma died at the age of 84, having outlived her first husband by over half a century. In between marriages to Mahler and Gropius she had a torrid affair with the artist Oskar Kokoschka. American satirist Tom Lehrer described her obituary as "the juiciest, spiciest, raciest obituary it has ever been my pleasure to read."

As one measure of the prominence of this cultural icon, Israeli writer Joshua Sobol and Austrian director Paulus Manker created a stage show called simply *Alma*. It opened in Vienna in 1996 and ran for six successive seasons. It also toured to nearly a dozen cities on three continents in some four hundred performances. In 1997 the show was recast as a three-part television mini-series.

Alma Mahler began composing at the age of ten. By the time she met Gustav in 1901 she had composed most of her catalogue, which included approximately fifty songs. (Husband Gustav graciously allowed her to resume composing in the

last year of his life.) Only seventeen songs survive, fourteen of which were published during Alma's lifetime in three collections (1910, 1915, 1924). The songs on this TMSO program come from the first two. Those seventeen songs that survive have all been orchestrated by later figures including British conductor Julian Reynolds and Finnish composer and conductor Jorma Panula. In 1995, the London-born Matthews brothers David (b. 1943) and Colin (b. 1946) orchestrated seven of them, which are being presented in their Japanese premiere at this concert. Colin orchestrated "In meines Vaters Garten" and "Erntelied," David the other five.

David, like Gustav Mahler, has also composed ten symphonies. In addition he has arranged or orchestrated dozens of works from Beethoven and Brahms to Japanese folk songs and The Beach Boys, as well as nine early songs of Gustav Mahler. Colin too is a prolific arranger of other composers' music, including orchestrations of all 24 Debussy Preludes and both books of *Images*. The Matthews have a further significant Mahler connection – as editors of the published version of Deryck Cooke's "performing version" of the draft of Gustav Mahler's Tenth Symphony.

Stylistically, Alma's songs grow from the same soil as Gustav's – rich in romantic imagery, intensely atmospheric, sensuous, profound, and often mysterious. Nature imagery, drooping lines, sighing gestures, and intimate sentiments pervade these songs. Composed about the same time, and spiritually akin to the shadowy, twilight world of Zemlinsky's *Lyric Symphony* and Schoenberg's early works like *Verklärte Nacht*, *Pelleas und Melisande* and *Gurre-Lieder*, every song is either about night or makes reference to it in some way. All are through-composed (continuous progression of music and words, without repetition) except "In meines Vaters Garten." All are tonal and all have key signatures. Although the orchestra is large, it is used with great discretion, and the vocal lines are always audible.

## Bruckner:

### Symphony No.3 in D minor, WAB103

(Nowak:1877 version)

- I **Gemäßigt, mehr bewegt, misterioso**
- II **Andante: Bewegt, feierlich, quasi Adagio**
- III **Scherzo: Ziemlich schnell**
- IV **Finale: Allegro**

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

The shadow of Beethoven and his canon of symphonies, especially the Ninth,

loomed large over the nineteenth century. Two of Dvořák's nine symphonies are in the key of D minor (the key of Beethoven's Ninth), and no fewer than three of Bruckner's symphonies are in this key. The references to Beethoven in the symphony we hear at this TMSO concert are too obvious to overlook: the mysterious opening based on the D minor chord, which slowly takes shape as out of the void; the vast scale and scope of the symphony (its first movement may well be the longest first movement written up to that point); the awe-inspiring climaxes; and other points of reference.

But this is not the “Beethoven Symphony” ; it is the “Wagner Symphony,” and the name comes from Bruckner himself. The story of how this came about is both touching and true. Bruckner had been a passionate devotee of Wagner since 1863 when he had heard *Tannhäuser*. In 1873, with his Second Symphony and the nearly-completed Third under his arm, Bruckner presented himself before the Master in Bayreuth, begging permission to dedicate one or the other symphony to Him. Wagner demurred over the Second, but he found much to admire (especially the opening trumpet call) in the Third. The fact that the Third incorporated several quotations from *Die Walküre*, *Die Meistersinger* and *Tristan und Isolde* surely helped to dispose Wagner toward this symphony (all but one of these quotations were later expunged).

Bruckner was 48 when he produced his Third Symphony (actually the fifth – there also exist a “study symphony” in F minor from 1863 and a Symphony “No. 0” in D minor). After completing the Third in 1873, he revised it the following year, then again more substantially in 1876-77, and still again in 1888-1889. Kazushi Ono is conducting the 1877 version, which differs substantially from the original, not only for the cuts Bruckner made, but also with regard to details of orchestration, dynamics, articulation, and other matters. In this form Bruckner himself led the Vienna Philharmonic in the first performance on December 16, 1877. (The 1873 original was not performed in Bruckner's lifetime.) The score was published in 1879 by Theodore Rättig and issued in a critical edition by Fritz Oeser in 1950. Leopold Nowak made further editorial changes in 1977. (Deremot Gault provides the full story in June 1996 issue of *The Musical Times*.)

For a work that impresses with its colossal power and cathedral-like blocks of sound, Bruckner's Third Symphony is scored for surprisingly modest forces. There is no piccolo, no English horn, no harp, not even a tuba. The only percussion is timpani. Except for an extra pair of horns and a third trumpet (and of course a larger string section), it might be the orchestra for Mozart's *Magic Flute* or *Don Giovanni*. But no one before 1873 had drawn such monumental, awesome sounds from an orchestra in a purely symphonic work – not Mozart, not Beethoven, not Berlioz, not even Bruckner himself. (Wagner certainly had in his operas, but not in symphonies.)

Like all Bruckner symphonies, the Third opens quietly in a mood of hushed mystery and expectancy. Over an ostinato pattern in the strings, the solo trumpet

presents the initial idea of the first theme group. The music grows steadily, inexorably to a series of mighty outbursts for full orchestra interspersed with tenderly lyrical responses and pregnant pauses. The sense of breadth is astonishing. Eventually we hear the second subject, a radiant, flowing double theme for second violins and violas, each section playing a separate strand of the composite whole. The music seems to expand into space. Bruckner's favorite rhythmic motif – the interplay of duplets and triplets – comes to the fore here. There is a third subject consisting of varied repetitions of a four-note motif for unison brass.

In the *Adagio* movement there are again three subjects. The movement rises through successive episodes to its highest peak, though Bruckner has obviously not yet mastered the art of how to descend from the empyrean heights to which he brings his listeners. Biographer Gabriel Engel captures the mood of this movement when he observes that the music “reflects the decades which Bruckner spent in the baroque splendor of ancient cathedral surroundings. More overwhelming with each symphony grows this air of grandeur, suggestive of the mighty, domelike structures of the Houses of God which nurtured and mirrored Bruckner's lofty spiritual aspiration.”

The third movement is the typical Brucknerian scherzo derived from powerful rhythmic impulses and hurtling grimly towards its final cadence. Along the way, Bruckner does find room for music in a lighter vein, and the central Trio is a positively sunny episode in the spirit of a *Ländler* (an easy-flowing Austrian country dance, similar to the waltz) or folksong.

The complex finale is not without its structural problems, yet one cannot but be impressed by the colossal musical building blocks Bruckner assembles. At several points in the movement we hear episodes featuring an almost obsessive preoccupation with syncopation, which causes half the orchestra to sound like it is slightly behind. An apotheosis based on the symphony's opening trumpet theme brings the symphony to a splendid 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.

# Pekka KUUSISTO

Conductor & Violin

ペッカ・クーシスト

指揮・ヴァイオリン

4/  
21

©Bård Gundersen



ヴァイオリニスト、指揮者、作曲家。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、ヘルシンキ・フィル首席客演指揮者および共同芸術監督、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・プレーメンのアーティストック・ベスト・フレンドを務めている。近年はベルリン・フィル、ゲヴァントハウス管、ボストン響、クリーヴランド管、ロサンゼルス・フィル、マーラー室内管などと共演。指揮者としてベルリン・ドイツ響、フィルハーモニア管、エーテボリ響、スコットランド室内管、スウェーデン室内管、パリ室内管などに登場した。

現代音楽の熱心な支持者であり、才能ある即興演奏家でもある。録音も多く、最新リリースはヘルシンキ・フィルを指揮した『ヤーッコ・クーシスト：交響曲』（BIS）（ヤーッコはペッカの兄）、ドイツ・カンマーフィルハーモニー・プレーメンを指揮してヴィルデ・フラングと共演した『ストラヴィンスキー、ベートーヴェン：ヴァイオリン協奏曲集』（ワーナー）

（2023年グラモフォン賞にノミネートされた）、ヴァイオリニストとしてマリン・プロマン指揮オストロボスニア室内管と共演した『タロディ、ビストレム、ラーション、ジノヴィエフ作品集』（Alba）など。

使用楽器は、匿名のパトロンから貸与されたアントーニオ・ストラディヴァリ黄金期（1709年頃）の“スコッタ”。都響定期には2023年1月に初登場。今回が2度目の共演となり、指揮者として日本デビューを果たす。

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, Principal Guest Conductor & Artistic Co-Director of Helsinki Philharmonic, Collaborative Partner of San Francisco Symphony, and Artistic Best Friend of Deutsche Kammerphilharmonie Bremen. Recent years, Kuusisto has performed with orchestras such as Berliner Philharmoniker, Gewandhausorchester, Boston Symphony, Cleveland Orchestra, Los Angeles Philharmonic, and Mahler Chamber Orchestra. He has appeared as a guest conductor with Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Philharmonia Orchestra, and Gothenburg Symphony, among others. Kuusisto is an enthusiastic advocate of contemporary music and a gifted improviser. He plays the Antonio Stradivari Golden Period c.1709 'Scotta' violin, generously loaned by an anonymous patron.



# プロムナードコンサートNo.407

Promenade Concert No.407

サントリーホール

2024年4月21日(日) 14:00開演

Sun. 21 April 2024, 14:00 at Suntory Hall

指揮・ヴァイオリン ● ペッカ・クーシスト Pekka KUUSISTO, Conductor & Violin  
コンサートマスター ● 矢部達哉 Tatsuya YABE, Concertmaster

## ヴィヴァルディ:ヴァイオリン協奏曲集 《四季》 op.8 nos.1-4 (40分)

Vivaldi: Violin Concertos, op.8 nos.1-4, *Le quattro stagioni*

ヴァイオリン協奏曲 ホ長調 op.8-1 「春」

Violin Concerto in E major, op.8-1, *La primavera*

I Allegro II Largo III Allegro

ヴァイオリン協奏曲 ト短調 op.8-2 「夏」

Violin Concerto in G minor, op.8-2, *L'estate*

I Allegro non molto - Allegro II Adagio - Presto III Presto

ヴァイオリン協奏曲 ヘ長調 op.8-3 「秋」

Violin Concerto in F major, op.8-3, *L'autunno*

I Allegro - Larghetto - Allegro assai II Adagio molto III Allegro

ヴァイオリン協奏曲 ヘ短調 op.8-4 「冬」

Violin Concerto in F minor, op.8-4, *L'inverno*

I Allegro non molto II Largo III Allegro - Lento - Allegro

チェンバロ / 山縣万里 Mari YAMAGATA, Harpsichord

休憩 / Intermission (20分)

## ベートーヴェン:交響曲第7番 イ長調 op.92 (36分)

Beethoven: Symphony No.7 in A major, op.92

I Poco sostenuto - Vivace

II Allegretto

III Presto

IV Allegro con brio

主催:公益財団法人東京都交響楽団

後援:東京都、東京都教育委員会

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。

ヤングシート対象公演(青少年と保護者をご招待)

協賛企業・団体はP.75、募集はP.78をご覧ください。



## ヴィヴァルディ ヴァイオリン協奏曲集《四季》 op.8 nos.1-4

### バロックの精華にして前衛

音楽史で「バロック」と呼ばれる17～18世紀半ばは、ヴァイオリンの時代である。

ヴァイオリンは16世紀に登場し、この時代にはほぼ完成した。完成に貢献したのは、17世紀から18世紀前半にかけて北イタリアのクレモナに工房を構えたアマティー族やアントーニオ・ストラディヴァリ(1644?～1737)といった優れた製作者たちである。彼らが手がけた瓢箪型の楽器は、装飾や即興を施されながら舞う1本の旋律の限らない可能性を開拓する魔法の器になった。

バロックは、オペラの時代でもある。

オペラは1600年前後にイタリアで生まれ、やがて「歌」の饗宴となった。ここでもまた「歌」という1本の旋律の可能性が、即興や装飾をちりばめながら開拓されたのである。

ヴァイオリンと歌は似ている。19世紀に完成した、或いは発展を遂げたピアノとオーケストラが似ているように。歌とヴァイオリンが1本の旋律を追求するのに対し、ピアノとオーケストラは旋律と伴奏を一手に引き受ける。音楽のかたちが変わるのもうなずける。

アントーニオ・ヴィヴァルディ(1678～1741)は、ヴァイオリンとオペラを含むあらゆるジャンルに大量の作品を遺した、バロックを代表する作曲家である。故郷であり人生の大半を過ごしたヴェネツィアはオペラの本場であり、彼が長年勤めた女子孤児院などでのコンサート活動も盛んだった。ヴァイオリンの名手だったヴィヴァルディは、独奏楽器が華麗に活躍し、「急—緩—急」の3楽章で構成される「独奏協奏曲」という形式を極めた。この形式は「協奏曲」のスタンダードとなり、後の古典派、ロマン派に受け継がれる。

ヴィヴァルディの「独奏協奏曲」はヨーロッパを席卷し、「音楽の国」イタリアのシンボルとなった。あのヨハン・セバスティアン・バッハもこの形式を大いに気に入り、ヴィヴァルディの協奏曲をオルガンやチェンバロ用に編曲している。

《四季》はヴィヴァルディの独奏協奏曲を代表する作品であり、独奏ヴァイオリンの超絶技巧、3楽章形式による独奏協奏曲、オペラに由来する絵画的な性格を併せ持つ、「バロックの精華」と言える作品である。正確には《四季》というタイトルは存在せず、当時の出版の中心地アムステルダムで1725年に出版された協奏曲集『和声と創意の試み』(全12曲)の冒頭に置かれた「春」「夏」「秋」「冬」の4曲をまとめてそう呼んでいる。

目新しいのは、この4曲に、内容を説明する「ソネット」(14行で構成されるイタ

リア語の定型詩)が付いていることだ(P. 36 ~ 37参照)。作者の名はないが、おそらくヴィヴァルディ本人によるものと推定される。というのも、ソネットの内容は音楽と完全にリンクしているのだ。ここで展開されるのは、音楽による風景と人物の描写である。ヴァイオリンやオーケストラ(「トゥッティ=総奏」と呼ばれる)は、雷になったり雪を降らせたり、眠れる羊飼いや獲物を追う狩人になるのだ。

そもそもオーケストラのルーツの一つは歌劇場の楽団であり、劇中の風景描写はオーケストラに任されていた。《四季》に頻出する「嵐の音楽」は、歌劇場のオーケストラが腕前を披露する場面だった。《四季》の音楽の一部がオペラからの転用であるのは、偶然ではない。このような描写を託されたことで、オーケストラの表現力は飛躍的に拡大した。

《四季》は、ただ美しく耳に快いだけの作品ではない。バロック的であると同時に、革新的な音楽でもあるのだ。

### ヴァイオリン協奏曲 ホ長調 op.8-1 「春」

第1楽章(アレグロ) 独奏ヴァイオリンとヴァイオリンが模倣する、鳥の囀りや泉の流れが快い。

第2楽章(ラルゴ) 独奏ヴァイオリンが山羊飼いの眠りを、ヴァイオリンが草木のそよぎを、ヴィオラが犬の息遣いを奏でるのどかな情景。

第3楽章(アレグロ) 付点リズムとトリルが特徴的な踊りの音楽。

### ヴァイオリン協奏曲 ト短調 op.8-2 「夏」

第1楽章(アレグロ・ノン・モルト~アレグロ) 気怠い下降音型で描写される疲れ果てた人々と草木に、独奏ヴァイオリンが鋭いカッコウの声で活を入れる。

第2楽章(アダージョ~プレスト) 独奏ヴァイオリンが憐れむ疲れ果てた羊飼いに、雷や虫の群れが襲いかかる。

第3楽章(プレスト) 独奏もオーケストラも一体になっての激しい嵐の描写。

### ヴァイオリン協奏曲 ヘ長調 op.8-3 「秋」

第1楽章(アレグロ~ラルゲット~アレグロ・アッサイ) 陽気な舞曲の合間に、独奏ヴァイオリンが酔っぱらいの千鳥足を挟み込む。

第2楽章(アダージョ・モルト) 弱音器付きの弦楽器が奏でる、甘い眠りの情景。

第3楽章(アレグロ) 心弾む狩りの道行きに、独奏ヴァイオリンによる逃げ惑う獣、ヴァイオリンやヴィオラによる銃や犬の音が混じる。

### ヴァイオリン協奏曲 ヘ短調 op.8-4 「冬」

第1楽章(アレグロ・ノン・モルト) スタッカートや同音反復が、雪や風をリアルに描写する。

第2楽章(ラルゴ) 独奏ヴァイオリンによる暖炉のそばでの幸せと、ヴァイオリン・パートのピッツィカートが示す慈雨との美しい音画。



第3楽章(アレグロ〜レント〜アレグロ)凍てつく日の散歩の情景は、駆け巡る独奏ヴァイオリンと同音反復を繰り返すオーケストラでダイナミックに締め括られる。

(加藤浩子)

※ヴィヴァルディ《四季》の楽譜には随所に情景を描写する詩句が記入され、それをまとめるとソネット(14行の定型詩)になる。ソネットは「2つの4行連(前半)」+「2つの3行連(後半)」から成り、イタリア語の原詩では連の中で1行または2行おきに脚韻を踏んでいる。

作曲年代:1716～1720年頃?

初 演:不明

出 版:1725年 アムステルダム

楽器編成:第1ヴァイオリン、第2ヴァイオリン、ヴィオラ、通奏低音、独奏ヴァイオリン

## ベートーヴェン: 交響曲第7番 イ長調 op.92

1808年に交響曲第5番と第6番を完成させた後、ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン(1770～1827)はしばらく交響曲のジャンルから遠ざかる。交響曲に限らず、生み出す作品数そのものも一時期かなり少なくなっているのは、フランス軍のウィーン侵攻といった状況もあったようだが、動機労作による徹底した展開法とスケール豊かな構成を結び付けた中期の様式を究め尽くし、一方で聴覚の衰えが一層進行したことなどによる内面の変化が、彼を新しい作風の模索へ向けていったことも大きかったと思われる。

そして1811年終わりから1812年前半にかけて、ベートーヴェンはほぼ4年ぶりに交響曲の作曲に取り組み、交響曲第7番を生み出した(推敲は1813年初頭になされたようだ)。それは、中期に究めた動機の徹底的な展開法をリズム動機に応用し、一定のリズム・パターンに固執することでひとつの大交響曲を作り上げる、という画期的な手法によるものとなった。リズムの持つ根源的な力を生かし、全体にわたって舞踏的ともいえる躍動性が横溢する作品で、ワーグナーがこの交響曲を「舞踏の神格化」と評したことは有名である。

一方この時期のベートーヴェンは、中期における動機中心の隙のない緊密な構築法から離れて、伸びやかな旋律のカンタービレを重んじる傾向を示すようになっていた。交響曲第7番も、旋律はそうした性格を示しており、伸びやかな旋律性と躍動するリズムが結び付くことによって、作品はきわめて明るい開放感に満ちたものとなったのである。このような舞踏的リズムと明快な旋律ゆえに、交響曲第7番

は当時の聴衆からも直ちに受け入れられ、1813年12月8日ウィーン大学の講堂で開かれた傷病兵義援金のための慈善演奏会における初演では、第2楽章がアンコールされるなど、大きな成功を収めている。

**第1楽章 ポーコ・ソステヌート〜ヴィヴァーチェ** イ長調 4分の4拍子による序奏が置かれているが、これは2つの楽想を持つきわめて長大なものである。やがて一転、付点リズムが木管で奏されて8分の6拍子によるソナタ形式の軽快な主部となり、その付点リズムの支配のうちに躍動的な展開が繰り返される。

**第2楽章 アレグレット** イ短調 この楽章では「タータタ・ターター」という行進曲風のリズムが一貫して用いられていく。イ短調の主部に対してイ長調のエピソードを対照させたりフガートによる展開部分を挟んだりするとともに、各部分も常に変奏を施すことによって変化をつけるなど、同一的なリズムが繰り返されながらも決して単調に陥ることがないよう、うまく工夫されている。本来は歌謡的な緩徐楽章となるべき第2楽章が、リズム中心のアレグレット楽章となっているところに、この交響曲の特徴が窺える(ちなみにほぼ同時期に書かれた交響曲第8番も、全く異なった手法ながら同じリズムに重きを置いた作品で、やはり緩徐楽章を欠く)。

**第3楽章 プレスト** ヘ長調 跳びはねるようなスケルツォの主部と、長い持続音を持つ伸びやかなトリオ(アッサイ・メーノ・プレスト、ニ長調)が「A—B—A—B—A」の形で配される。

**第4楽章 アレグロ・コン・プリオ** イ長調 まさしくリズムの乱舞とってよいような、エネルギーに邁進するソナタ形式のフィナーレで、興奮の渦の中で大きな高揚を作り上げていく。

(寺西基之)

作曲年代: 1811～12年

初演: 1813年12月8日 ウィーン 作曲者指揮

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

Program notes by Robert Markow

## Vivaldi: Violin Concertos, op.8 nos.1-4, *The Four Seasons*

Violin Concerto in E major, op.8 no.1, *SPRING*

I Allegro II Largo III Allegro

Violin Concerto in G minor, op.8 no.2, *SUMMER*

I Allegro non molto - Allegro II Adagio - Presto III Presto

Violin Concerto in F major, op.8 no.3, *AUTUMN*

I Allegro - Larghetto - Allegro assai II Adagio molto III Allegro

Violin Concerto in F minor, op.8 no.4, *WINTER*

I Allegro non molto II Largo III Allegro - Lento - Allegro

Antonio Vivaldi: Born in Venice, March 4, 1678; died in Vienna, July 28, 1741

Although often referred to as violin concertos, Vivaldi's *Four Seasons* are really four examples of the *concerto grosso*, a popular Baroque genre in which a soloist or small group (*concertino*) is contrasted with the larger forces (*ripieno*) – usually a string ensemble plus harpsichord or other keyboard instrument. The formal layout of these works is fairly consistent: in the two outer movements, varying episodes from the *concertino* are interspersed with a full or partial return of the opening material played by the *ripieno*; the central slow movement usually consists of a long-breathed, lyrical line for the featured soloists. Each of Vivaldi's “seasons” is portrayed as a short, three-movement work of about ten minutes' duration featuring solo violin, and is laid out in the standard fast-slow-fast format common to the age. *The Four Seasons* are actually only the first four parts of a twelve-part opus, collectively known as *Il cimento dell' armonia e dell' invenzione* (The Contest of Harmony and Invention), published in Amsterdam in 1725. Hence, these works are both contemporaneous with and stylistically linked to Bach's Brandenburg Concertos.

*The Four Seasons* represents one of the most famous examples of “program music” (music specifically intended to depict events, characters, places, objects, moods, etc.). Program music had been written before *The Four Seasons* (which appeared during the 1720s), of course, especially in the form of battle music and bird calls. However, *The Four Seasons* stands out not only as some of the most graphically descriptive music ever written, but historically as the first music of this type to enter the popular repertory.

The seasons have been a subject of great interest to composers down through the ages. Joseph Boismortier and both Alessandro and Domenico Scarlatti all wrote cantatas about the seasons before Vivaldi treated the subject. Haydn's choral masterpiece, Glazunov's ballet and Tchaikovsky's piano pieces are perhaps

the best known examples after Vivaldi, but there are dozens of others.

Superimposed on the formal design of these three-movement structures is a host of musical simulations of bird calls, atmospheric conditions, animal cries, sounds of nature (various types of wind, thunder, rain, the murmuring of swaying grass, babbling brooks), peasant dances and even an attempt to describe a man walking on ice. At the head of each “season” in the score, Vivaldi has inscribed a sonnet, probably by himself, with cue marks to indicate precisely where in the music each image of the text occurs

**SPRING:** I. – Spring arrives, greeted by happy birds, bubbling brooks and gentle breezes. II. – A goatherd lies asleep in the flowery meadow amidst murmuring grasses, his dog beside him. III. – Nymphs and shepherds celebrate the brilliance of a new-found spring in a peasant dance, accompanied by bagpipes.

**SUMMER:** I. – Man and beast languish beneath the scorching sun. A shepherd senses an approaching storm. II. – The shepherd is further troubled by the rumblings of distant thunder, as well as by angry insects. III. – A full-blown storm movement, replete with graphic pictorial devices to represent thunder, lightning, hail and sheets of wind-driven rain.

**AUTUMN:** I. – A merry celebration of the harvest in song and dance, leading to a drunken stupor. II. – Cool breezes waft over the peasants in their blissful, carefree slumber after the revelry. III. – A hunting scene.

**WINTER:** I. – Icy sound effects, shivering from the cold, the chattering of teeth, the stamping of feet to keep warm, and the howling of the frozen wind are all portrayed in this realistic mood piece. II. – A scene of quiet contentment before the warm fireplace. III. – Walking cautiously on the ice, then running recklessly and falling repeatedly; a brief, welcome return of the summer wind; ferocious raging winter winds resume with a vengeance, offering a unique entertainment for the time of year.

## Beethoven: Symphony No.7 in A major, op.92

**I Poco sostenuto - Vivace**

**II Allegretto**

**III Presto**

**IV Allegro con brio**

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

For sheer visceral excitement, there are few works in the orchestral repertory to match Beethoven’s Seventh Symphony. Wagner accurately described the

essence of the music by dubbing it “the Apotheosis of the Dance,” though it is doubtful he expected it actually to be choreographed, as has been done on several occasions.

The symphony was first heard at a gala benefit concert for wounded Austrian and Bavarian soldiers given in Vienna on December 8, 1813.

The introduction to the first movement is the longest such passage Beethoven, or anyone else up to that time, had ever written for a symphony, amounting almost to a whole movement in itself and lasting a third of the movement’s approximately twelve minutes. In addition to having its own pair of themes, the introduction defines the harmonic regions that will have reverberations throughout the rest of the symphony. The tonic key of A major is emphatically established in the opening “call to attention” ; excursions then follow to C major (the lyrical oboe theme that arrives after the succession of rising scales in the strings) and F major (the lyrical theme later in the flute). So important to the symphony’s grand structural design are these three keys that Robert Simpson has deemed them “more like dimensions than keys.”

The transition to the movement’s main *vivace* section is scarcely less imaginative and extraordinary, consisting as it does of 68 repetitions of the same note (E) to varied rhythms; these eventually settle into the rhythmic pattern that pervades the entire *vivace*. From here Beethoven propels us through a sonata-form movement of enormous energy, bold harmonic changes, startling alternation of loud and soft, and obsessive rhythmic activity.

The second movement (*Allegretto*) is hardly a “slow” one, but it is more restrained and soothing than the frenetic first movement. Again, an underlying rhythmic pattern pervades. The virtually melody-less principal subject in A minor is heard in constantly changing orchestral garb. There is also a lyrical episode of surpassing beauty in A major (woodwinds) and a stormy *fugato* built from the principal theme.

The third movement is a double Scherzo and Trio in F major (one of the harmonic pillars of the symphony). The slower Trio section, with its accordion-like swells and strange, low growls from the second horn, is believed by some to have been based on an old Austrian pilgrims’ hymn. Following the customary Scherzo-Trio-Scherzo format, the Trio is presented complete a second time, and then again the complete Scherzo. With characteristic humor, Beethoven threatens to present the Trio still a third time ( “What, again?” is the expected reaction from the listener), but suddenly he dismisses it with five brusque chords from the full orchestra, and we are ready for the next movement.

The whirlwind finale, like the previous movements, is built from a single rhythmic cell. The Dionysian energy that infuses this movement has caused many listeners, in the words of Klaus G. Roy, to “come away from a hearing of this symphony in a stage of being punch-drunk. Yet it is an intoxication without a hang-over, a dope-like exhilaration without decadence.”

# Kazuhiro KOIZUMI

Honorary Conductor for Life

小泉和裕  
終身名誉指揮者

4  
/ 27



©藤本史昭

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) / 音楽監督(2013～24)、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。2021年12月、自身の半生をつづった『邂逅の紡ぐハーモニー』(中経マイウエイ新書)が出版された。

現在、都響終身名誉指揮者、九響終身名誉音楽監督、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, Honorary Music Director for Life of Kyushu Symphony, Honorary Music Director of Nagoya Philharmonic, and Special Guest Conductor of Kanagawa Philharmonic.

【定期演奏会1000回記念シリーズ②】



# 第997回 定期演奏会Cシリーズ

Subscription Concert No.997 C Series

Series

東京芸術劇場コンサートホール

2024年4月27日(土) 14:00開演  
Sat. 27 April 2024, 14:00 at Tokyo Metropolitan Theatre

指揮 ● 小泉和裕 Kazuhiro KOIZUMI, Conductor

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

## シューベルト：交響曲第7番 短調 D759 《未完成》 (25分)

Schubert: Symphony No.7 in B minor, D759, "Unfinished"

I Allegro moderato

II Andante con moto

休憩 / Intermission (20分)

## シューベルト：交響曲第8番 長調 D944 《ザ・グレート》 (47分)

Schubert: Symphony No.8 in C major, D944, "The Great"

I Andante - Allegro ma non troppo

II Andante con moto

III Scherzo: Allegro vivace

IV Finale: Allegro vivace

主催：公益財団法人東京都交響楽団

後援：東京都、東京都教育委員会

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。

### デジタルスタンプラリー

「定期演奏会1000回記念シリーズ①～⑪」  
(同プログラムの都響スペシャルも含む)  
では、デジタルスタンプラリーを行っています。  
参加される方は、会場に設置された  
二次元コードをスマートフォンで読み取り、  
画面の指示に従って操作してください。

ヤングシート対象公演(青少年と保護者をご招待)

協賛企業・団体はP.75、募集はP.78をご覧ください。



今回のプログラムは、フランツ・シューベルト(1797～1828)の後期に書かれた、スケールも内容もきわめて大掛かりな2つの交響曲である。しかも、彼の生前には初演されなかったという日くつきの経緯をたどった作品だ。また彼が残した夥しい楽曲の中でも、知名度、人気ともに不動の地位を保っている。そんな2大作品を取り巻く諸相とは、いかなるものだったのか。

シューベルト：

## 交響曲第7番 口短調 D759 《未完成》

シューベルトが25歳の折り、1822年に作られた。18世紀後半以降に生まれた交響曲の多くが、通常4つの楽章から構成されているところを、第2楽章までしか完成されず、第3楽章の作曲は途中で放棄されている。またこのことから、「未完成」という呼び名が後世に付けられた。

といってもシューベルトの場合、少なからぬ作品が未完で終わっているため、そのこと自体は珍しくはない。当交響曲の番号についても、かつては「第8番」とされていたにもかかわらず、現在は「第7番」となっているのは、完成と見なすことができる交響曲を彼が幾つ書いているのか、人によって数え方が異なるためだ。

むしろ重要なのは、自らの先達であるルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン(1770～1827)を崇拝していたにもかかわらず、彼の代名詞ともいえる闘争型の交響曲をシューベルト自身が書かなかったことだろう。とりわけ交響曲口短調においてその傾向は顕著であり、第1楽章では漆黒の淵がどこまでも広がり、第2楽章ではあまりにも儂くあまりにも美しい憧憬が現れては消えてゆく点が何にもまさる特徴である。なぜだろうか。

まず、ベートーヴェンのあまりにも圧倒的な存在感の下、彼とは異なる作風の路線をシューベルトが歩まざるをえなかったことが挙げられる。穿った見方をすればベートーヴェン・コンプレックスともいえる状況であって、巨大すぎる先達の影の下、その後半生と同時代を生きた若手のシューベルトが委縮してしまったとも考えられなくもない。

またシューベルトの中に、ベートーヴェンに対する困惑が皆無だったわけではない。1816年、彼は自らの師であったアントニオ・サリエリ(1750～1825 / なおベートーヴェンも彼に師事していた)に対し、次のように述べている。曰くベートーヴェンの曲は、「悲劇的なものと喜劇的なもの(中略)、英雄的なものと同儉なもの(中略)を一緒くたにし、取り違え、区別しない奇怪さ」そのものであると……。

さらにシューベルトの生きた時代には、ベートーヴェンが理想としたような革命的姿勢への懐疑が生まれて久しかった。例えば革命思想の伝播を唱え、ベートーヴェンが一時熱狂していたナポレオン・ボナパルト(1769～1821)が、典型的な存在だろう。何しろ現実の彼は、ヨーロッパ各地を戦火の渦に巻き込み、自らもフランス



皇帝に即位するなど“権力者”としての地位固めに精力を注ぐようになってしまったのだから。

そのナポレオンが失脚した後は、フランス革命以前の社会体制を取り戻そうとする保守反動の嵐がヨーロッパ中で吹き荒れる。とりわけその中心地となったのがナポレオンに蹂躪されたオーストリア帝国の都ウィーンであり、人々は政治的な発言を当局から固く封じられてしまった（逆に、ナポレオン時代に続いた戦闘状態がようやく終息する中、政治的な自由と引き換えに、ささやかな平和を享受できる環境が整えられたともいえる）。

加えてシューベルトもベートーヴェンと同様、不治の病に侵されていた。ただしそれは梅毒であり、しかも当時、性に関する病気について口外することはタブーだった。そのため病が進行してゆくにつれ、いつか気が狂って死ぬのではないかという不安を、彼は誰にも打ち明けられないまま悶々と抱え込むこととなる。交響曲口短調が作られた時期のシューベルトも、梅毒の症状が悪化し、入院を余儀なくされてしまった。

入院のおかげもあってシューベルトは一応のところ健康を取り戻し、退院する。だがその後、交響曲口短調の作曲が、もはや続行されることはなかった。

つまり、作曲当時抱えていた悶々たる不安や絶望が解消されたため、もはや曲を書くモチベーションがなくなった、という見方がある。一応スケルツォ形式の第3楽章の冒頭部分だけは書き始められたものの、なぜそれが未完のまま放置されてしまったのかをめぐり、1つの説である（ただし、第1・第2楽章が3拍子で書かれており、それに続いて第3楽章も3拍子になるとリズムが平板になってしまうこと、また第1・第2楽章のあまりの奥深さゆえに次の楽章を続けられなかった……といった具合に、美学上の要素に未完成の理由を求めることも可能である）。

なお作曲のきっかけは、オーストリア南部の都市グラーツの楽友協会から「名誉ディプロマ」を与えられたことに対する返礼だった。完成された第1・第2楽章のみが同協会に送付されたままになった理由も、上の説を踏まえるとよく分かる。そして未完成で眠っていた当作品が発見、初演されたのは、シューベルトが世を去った約40年後の1865年。以降、シューベルトを象徴するオーケストラ曲として、揺るがぬ名声を誇っている。

「アレグロ・モデラート（中庸に活き活きと）」と指定された**第1楽章**。冒頭に現れる、ほの暗い口短調をもとにした「ロー嬰ハニ（シード♯ーレ）」の動機が、楽章全体に張り巡らされてゆく。ソナタ形式の枠組みの中で、慟哭に溢れた第1主題と、憧憬に満ちた第2主題が交差し、シューベルトの置かれていたただならぬ状況を彷彿させる。

それに続く**第2楽章**も第1楽章と同様3拍子で書かれ、テンポ的には少し遅めの「アンダンテ・コン・モート（歩むように前進して、動きをもって）」と指示されている。

こちらも前楽章のごとく、慰めと嘆きをそれぞれ湛えた主題が交互に現れた末、最後は浄化の境地へと至る。

(小宮正安)

作曲年代：1822年

初演：1865年12月17日 ウィーン レドゥーテンザール  
ヨハン・ヘルベック指揮 ウィーン楽友協会管弦楽団

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

## シューベルト： 交響曲第8番 ハ長調 D944 《ザ・グレート》

交響曲《未完成》で顕著になったように、シューベルトの交響曲は、ベートーヴェンの交響曲とは明らかに異なる方向性を示してゆく。それがさらに推し進められたのが、交響曲《ザ・グレート》だ。

最初に作曲が行われたのは、シューベルトが28歳から29歳の間、つまり1825年から26年にかけて。オーストリアの温泉保養地、グムンデンとガスタインで書かれ、これをもとに、彼が早すぎる晩年を迎えた1828年ころに改訂され現在の形になったという見方が一般的である（ただし詳しい経緯については、今なお謎の部分も多い）。なおシューベルトが温泉保養に行った主な目的も、梅毒に蝕まれゆく心身を癒やすためだった。

いずれにしても、「未完成」の形で終わってしまった交響曲口短調とは異なり、交響曲ハ長調は、このジャンルの王道のスタイルに則り、4つの楽章から成っている。しかも、ベートーヴェンをはじめとする古典派の先達たちの交響曲によく見られるように、楽器を鳴らしやすい、つまり輝かしい響きが出るハ長調を基本としている点も重要だ（その究極の形こそ、「運命」の名前で親しまれているベートーヴェンの交響曲第5番フィナーレである）。

なおシューベルトは1818年、比較的小ぶりの交響曲第6番をハ長調という調性で既にも書いている。それゆえに、1826年の交響曲は「巨大な／偉大なハ長調交響曲」という意味で「ザ・グレート」という通称で親しまれている。ただし器楽のみの（つまり「第九」のように声楽が入らない）交響曲としては異例の長さとなっている点が特徴だ。しかも、圧倒的なスケールを擁しつつ、エネルギーを外へ外へと発散して堅固な構築物を築いてゆくベートーヴェンのそれとは異なり、エネルギーを内側に溜め込んで小さな繰り返しをひたすら集積しては、さらに巨大化してゆく傾向をたどる。

シューベルト自身はこの作品を、自らと縁の深いウィーン楽友協会（彼は協会主催の室内楽の夕べで幾つもの歌曲を初演したり、1827年には協会の理事に就任したりしている）に献呈し、同協会のオーケストラ（ウィーン楽友協会管弦楽団）に

初演してもらおうと考えた。だが、オーケストラのメンバーの多くは腕こそ立つもののアマチュアであり、この斬新な作品はあまりに難しすぎたのだろう。

結局、当交響曲はお蔵入りとなり、シューベルトの死後10年余りを経た1839年、彼の兄であるフェルディナント・シューベルト(1794～1859)の元を訪ねたローベルト・シューマン(1810～56)によって“再発見”される。そしてそれからほぼ間を置かず、シューマンの盟友であるフェーリクス・メンデルスゾーン(1809～47)の指揮の下、彼が楽長を務めるライプツィヒ・ゲヴァントハウス管弦楽団によって初演された(ただし1829年に、当時ウィーンに存在していた演奏団体の1つコンサート・スピリチュエルの演奏会で初演されたのではないか、という見方も一部にはある)。

第1楽章は「アンダンテ(歩むように前進して)」の長大な序奏に続き、「アレグロ・マ・ノン・トロoppo(活き活きと、ただし急ぎ過ぎず)」の主部がソナタ形式で現れる。速度指定からもうかがえるように2分の2拍子のハ長調に基づき、“歩み”や“さすらい”を終生のモチーフとしたシューベルトならではの世界が築かれる。

この“歩み”は、4分の2拍子、「アンダンテ・コン・モート(動きをもって歩むように)」と指定された第2楽章にも受け継がれるが、うって変わってイ短調の寂しげな曲想に、儚げな長調が明滅する。

第3楽章はハ長調に戻り、「アレグロ・ヴィヴァーチェ(速く、活発に)」という指示の下、ベートーヴェンばりのスケルツォとなるが、ここでもシューベルト独自の優しく柔らかな音楽が顔を出すのが特徴だ。

第4楽章は前楽章と同じくハ長調の「アレグロ・ヴィヴァーチェ」で4分の2拍子。緩やかなソナタ形式であり、1155小節にも及ぶ長大なフィナーレである。

(小宮正安)

作曲年代：1825～26年 1828年改訂

初 演：1839年3月21日 ライプツィヒ ゲヴァントハウス

フェーリクス・メンデルスゾーン指揮 ライプツィヒ・ゲヴァントハウス管弦楽団

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

Program notes by Robert Markow

## Schubert: Symphony No.7 in B minor, D759, “Unfinished”

**I Allegro moderato**

**II Andante con moto**

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

Despite much scholarly research, we still do not know for certain why Schubert's B-minor Symphony lies unfinished. Numerous stories and theories, many of them romantically-tinged, have been advanced to explain the mystery: that Schubert lost interest, that he forgot about it, that he saw no possibility of performance, that the remaining movements were lost, that the symphony is complete in its two-movement format, and so on. Evidence strongly suggests that Schubert deliberately, though reluctantly, abandoned the project when he realized that he could not write a third and fourth movement on the same exalted level as the first two. Supporting evidence includes the fact that there exists a large number of other unfinished works from the same period of Schubert's life (many of them in minor keys), and that all Schubert's preceding symphonies, as well as the *Great C-Major* that followed, are in four movements. Furthermore, we now know that an almost complete, notably inferior Scherzo for the B-Minor Symphony was sketched out for piano, with nine bars orchestrated. Schubert realized that he was charting a new course at this point in his creative life, and that this new symphony would have to take into account what Beethoven had done in symphonic thought. Uncertain of how to proceed, he abandoned the symphony, unfortunately forever.

Schubert worked on the B-minor Symphony in the fall of 1822, then put it aside to devote his attention to the *Wanderer Fantasy*. When the Styrian Music Society of Graz conferred on him an honorary diploma (a rare public recognition of Schubert's achievements in his lifetime) in April of 1823, Schubert offered the incomplete symphony to the Society as a token of gratitude. In all likelihood he still intended to complete the symphony, but wanted the Society to have a new work of substantial proportions, even if still incomplete. The Symphony then passed into private hands and did not resurface until 1860, 32 years after the composer's death. Five more years passed before the symphony received its first performance, which Johann Herbeck conducted in the large Redoubtensaal in Vienna's Hofburg.

Melancholy, yearning and sadness seem to pervade the music, relieved by periodic episodes of gorgeous melody. The symphony opens in dark mystery with a theme in the low strings. Softly murmuring violins continue, the line decorated by oboe and clarinet. Cellos sing – and that is the only word for it – the lilting, waltz-like second subject. These ideas are later developed and build to a powerful cli-

max. The second movement opens with a theme of angelic sweetness, followed by a plaintive, slowly rising theme in the clarinet. Twice this material builds to stormy emotional heights. The movement closes in a haze of seraphic serenity.

## Schubert: Symphony No.8 in C major, D944, “The Great”

**I Andante - Allegro ma non troppo**

**II Andante con moto**

**III Scherzo: Allegro vivace**

**IV Finale: Allegro vivace**

Of all the great composers, Schubert’s life was the shortest. His death at the tragically early age of 31 leaves us with the sobering thought that everything he wrote is actually an “early” work. His crowning achievement in the symphonic medium, the Symphony No. 8 in C major, was written in the final years of his short life. Its nickname, *The Great*, refers not to a value judgment, much deserved though it may be, but to a need to distinguish it from an earlier Schubert symphony in C, now called *The Little C Major* (No. 6).

This symphony belongs to that category of masterworks that lay quietly on the shelf for years until accidentally “discovered.” At least that is the story generally handed down in countless record annotations, program notes and popular biographies. Recent research has provided a slightly different story. Robert Winter, a professor at UCLA and co-editor of the scholarly journal *19th-Century Music*, has noted that “at some point between the summer of 1827 and Schubert’s death in November of 1828, the work received at least a reading at a rehearsal of the orchestra of the Vienna Society of Friends of Music. Otto Biba, former archivist of the Society writes that “paper and scribal evidence make it clear that sometime in the early 1830s, and for an undetermined occasion, several duplicate orchestral parts were prepared. Moreover, the finale of the symphony was performed at a public concert in Vienna in 1836.”

For bringing the symphony to light again, we have Robert Schumann to thank. He was in Vienna in January of 1839 to pay his respects to the city’s musical heritage. In the course of a meeting with Schubert’s brother Ferdinand, Schumann was shown a pile of manuscripts, among which was the C Major Symphony. Schumann wrote about the experience: “The riches that lay piled up there made me tremble with pleasure. Where to begin, where to stop? Who knows how long it would have lain there in dust and darkness, had I not immediately arranged with Ferdinand Schubert to send it to the management of the Gewandhaus Concerts in Leipzig?” The conductor of this orchestra, Felix Mendelssohn, took it immediately to heart and performed it three times, though in drastically reduced form.

Mendelssohn reported that “it is, without doubt, one of the best works we have lately heard. Bright, fascinating, and original throughout, it stands at the head of his instrumental works.” Berlioz summed up his own reaction by saying that “This symphony is, to my thinking, worthy of a place among the loftiest productions of our art.”

The numerous cuts Mendelssohn introduced into the symphony are easily understood in historical perspective. Except for Beethoven’s Ninth, this was the longest symphony written to date. It also seemed, to many, to be unnecessarily repetitive. Schumann thought differently, dubbing it the symphony “of heavenly length,” an opinion shared by most listeners today. Another point of historical interest is the prominent use of trombones in all four movements. The symphony was deemed extremely difficult to play right from the beginning, and the years have not considerably lessened demands made on the orchestra. The final movement in particular is one of the most taxing in the repertory for the string players, who must repeat the same rhythmic pattern (a quick triplet) hundreds of times.

The symphony is so rich in wonderful moments, memorable themes and imaginative orchestration that only a few can be mentioned here: those magical opening bars – a soft call played by two horns in unison; the enormous buildup of tension that is finally released when the slow introduction passes into the *Allegro* section; the plaintive oboe theme of the second movement; that haunting passage in the same movement where the horns repeat the note G nine times, ever more softly, ushering in a return of the oboe’s principal theme; the Viennese grace of the third movement’s central Trio section, which musicologist Donald Francis Tovey called “a huge single melody – one of the greatest and most exhilarating melodies in the world” ; and the sheer length and majestic breadth of the Finale – some 1,155 measures, culminating in a coda of colossal power and blazing glory.

**For a profile of Robert Markow, see page 26.**