



2/8

Ben GLASSBERG

Conductor

ベン・グラスバーグ
指揮

©Gerard Collett

英国の指揮者ベン・グラスバーグは、ルーアン・ノルマンディ・オペラ（フランス）音楽監督を務めている。これまでに、リヨン国立管准客演指揮者、ウィーン・フォルクスオーパー音楽監督、グラインドボーン・ツアー首席指揮者などを歴任。

2025/26シーズンは、ローマ歌劇場やベルリン・ドイツ・オペラなどに登場、ベルゲン・フィル、グラーツ・フィル、ブリュッセル・フィル、スコットランド室内管などを指揮。

現在までに、BBCフィル、デトロイト響、ドイツ放送フィル、リール国立管、フランス放送フィル、ロイヤル・リヴァプール・フィル、ロイヤル・フィル、スウェーデン放送響などを指揮。オペラではパレルモ・マッシモ劇場、ハンブルク国立歌劇場、シャンゼリゼ劇場、モネ劇場、イングリッシュ・ナショナル・オペラなどに登場した。

2017年、23歳で第55回ブザンソン指揮者コンクールにて優勝、世界中の注目を集めた。都響とは2023年3月に初共演、今回が2度目の登壇となる。

British conductor Ben Glassberg is Music Director of Opéra de Rouen Normandie. He is former Associate Guest Conductor of Orchestre national de Lyon, Music Director of Volksoper Wien, and Principal Conductor of Glyndebourne Tour. In the 2025/26 season, he has made his house debut at Teatro dell'Opera di Roma alongside his much-anticipated return to Deutsche Oper Berlin. On the concert platform, Glassberg performed with Bergen Philharmonic, will join Grazer Philharmoniker, Brussels Philharmonic, and Scottish Chamber Orchestra. His recent highlights include appearances with BBC Philharmonic, Detroit Symphony, Deutsche Radio Philharmonie, Orchestre National de Lille, Orchestre Philharmonique de Radio France, Royal Liverpool Philharmonic, Royal Philharmonic, Swedish Radio Symphony, and among others. On the opera platform, Glassberg has performed at Teatro Massimo di Palermo, Hamburgische Staatsoper, Théâtre des Champs-Élysées, La Monnaie, and English National Opera. He first came to international attention upon winning the Grand Prix at the 55th Besançon International Competition for Young Conductors in 2017 at the age of 23.



第1035回 定期演奏会Cシリーズ

Subscription Concert No.1035 C Series

Series

東京芸術劇場

2026年2月8日(日) 14:00開演

Sun. 8 February 2026, 14:00 at Tokyo Metropolitan Theatre

指揮 ● ベン・グラスバーク Ben GLASSBERG, Conductor

ピアノ ● アンナ・ヴィニツカヤ Anna VINNITSKAYA, Piano

コンサートマスター ● 水谷 晃 Akira MIZUTANI, Concertmaster

メラニー・ボニス：クレオパトラの夢 op.180 [日本初演] (9分)

Mélanie Bonis: Le Songe de Cléopâtre, op.180 [Japan Premiere]

ラヴェル：左手のためのピアノ協奏曲 ニ長調 (19分)

Ravel: Piano Concerto for the Left Hand in D major

休憩 / Intermission (20分)

バルトーク：管弦楽のための協奏曲 Sz.116 (37分)

Bartók: Concerto for Orchestra, Sz.116

I Introduzione: Andante non troppo - Allegro vivace

II Giuoco delle coppie: Allegro scherzando

III Elegia: Andante, non troppo

IV Intermezzo interrotto: Allegretto

V Finale: Pesante - Presto

序章

対の遊び

悲歌

中断された間奏曲

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

助成：



文化庁文化芸術振興費補助金

(舞台芸術等総合支援事業(公演創造活動))

独立行政法人日本芸術文化振興会

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.81、募集はP.79をご覧ください。



演奏時間と休憩時間は予定の時間です。



Anna VINNITSKAYA

Piano

アンナ・ヴィニツカヤ

ピアノ

©Yukari Nakamura

2007年、エリザベート王妃国際音楽コンクール第1位。ベルリン・フィル、ゲヴァントハウス管、ドレスデン・シュターツカペレ、ミュンヘン・フィル、フランス放送フィル、ボストン響などとの共演は、世界中で大きな反響を呼んだ。

2025/26シーズンには、マケラ指揮/パリ管、ユロフスキ指揮ロンドン・フィル、ウルバンスキ指揮ベルン響などとラフマニノフのピアノ協奏曲を演奏。ラヴェルの左手のためのピアノ協奏曲は、ペトル・ポペルカ指揮で開催されたウィーン響創立125周年記念コンサートのプログラムに含まれており、その後、ハンブルク、ブダペスト、エッセン、フライブルクを巡回。昨シーズン、彼女はエッセン・フィルハーモニーのポートレート・アーティストを務めた。室内楽コンサートやリサイタルに加え、P. ヤルヴィ指揮チューリッヒ・トーンハレ管、エリム・チャン指揮マーラー室内管と共演した。

ロシアのノヴォロシースク生まれ。ロストフでセルゲイ・オシピエンコに師事、ハンブルク音楽演劇大学でエフゲニー・コロリョフに学んだ。2009年から同大学教授を務めている。都響とは2016年9月に初共演、今回が4度目の共演となる。

Winning first prize at the Queen Elisabeth Competition in 2007 marked the beginning of Anna Vinnitskaya's international career. Her performances with orchestras such as Berliner Philharmoniker, Gewandhausorchester, Staatskapelle Dresden, Münchner Philharmoniker, Orchestre philharmonique de Radio France, and Boston Symphony have been received with great enthusiasm worldwide. She performed Rachmaninov's piano concertos in the 2025/2026 season with Orchestre de Paris under Mäkelä and London Philharmonic under Jurowski. Ravel's Piano Concerto for the Left Hand was on the program of the 125th anniversary concert of Wiener Symphoniker together with Petr Popelka, followed by a tour to Hamburg, Budapest, Essen, and Freiburg. Last season, Vinnitskaya was portrait artist at Philharmonie Essen. In addition to a series of chamber concerts and recitals, she performed there with Tonhalle-Orchester Zürich with P. Järvi and Mahler Chamber Orchestra with Elim Chan. She has been a professor at Hochschule für Musik und Theater Hamburg since 2009.

メラニー・ボニス： フレオパトラの夢 op.180 [日本初演]



メラニー・ボニス(40歳頃)
1900年頃 パリで撮影と推定
撮影者不詳

メラニー（メル）・ボニス(1858～1937)は、19世紀後半から20世紀初頭にかけてフランスで活躍した作曲家である。活躍したとは言っても、彼女の生きた時代のフランスにおいて、女性作曲家が男性の同業者たちと同じような扱いを受けることは決してなかった。ボニスの79年の生涯は、封建的な男性中心社会で才能ある女性がどのような悲劇に見舞われるかを今日に示している。

ボニスはパリの保守的なブルジョワ家庭に生まれ、12歳で音楽教育を受け始めたが、彼女の音楽への並々ならぬ情熱とそのたぐい稀な才能を両親はほとんど理解しなかった。周囲の説得により、両親は娘が音楽の専門的な教育を受けることをしぶしぶ了承し、17歳のときにボニスはパリ音楽院に入学した。オーギュスト・バズィーユ(1828～91)、エルネスト・ギロー(1837～92)、セザール・フランク(1822～90)といった巨匠たちのもとで、ピアノやオルガン、作曲を学んだボニスは、クロード・ドビュッシー(1862～1918)やガブリエル・ピエルネ(1863～1937)ら非凡な学友たちのなかでも頭角を現し、和声のクラスでは1等賞を獲得している。

声楽のクラスでは、ボニスが生涯にわたって愛することになるアメデ・エティシュ(1856～1937)と出会い、ふたりはすぐに惹かれあった。エティシュは若くして詩や評論の世界で注目を集める才人であったが、ボニスの両親は芸術家同士の結婚に拒絶反応を示し、ふたりは引き離され、彼女は志半ばでパリ音楽院を去ることになった。その後ボニスは、ふた周りも歳上の実業家、アルベール・ドマンジュ(1836～1918)との愛のない結婚を強要され、3人の子どもを産んだが、彼女の心は絶えず音楽とエティシュとともにあった。

長年の沈黙の末にエティシュと再会したボニスは、エティシュの励ましを受けて創作活動を再開し、亡くなるまでに300曲を超える作品を残した。1900年頃からボニスの作品は、作曲家協会(Société des compositeurs de musique)をは

じめとする公開の場で演奏されるようになる。女性であることで不当な扱いを受けないために、ボニスは中性的なメル・ボニスの名義で次々と作品を発表し、作曲家協会のコンクールでも優勝を果たすなど、精力的な創作活動を展開した。カミーユ・サン＝サーンス(1835～1921)はボニスの室内楽作品を賞賛し、彼女の評判はパリの楽壇で少しずつ広まっていく。しかし、第一次世界大戦(1914～18)の勃発や前衛主義の台頭により、ボニスの名は次第に忘れ去られ、1937年、失意のうちにこの世を去った。ボニスの作品に再び光が当てられるのは、21世紀に入ってからのことである。

《クレオパトラの夢》は、ボニスの管弦楽作品《3人の伝説の女たち》(全3曲)に含まれる1曲で、ボニスの生前には出版されず、演奏もされなかったと考えられている。ボニスは歴史に残る伝説的な女性をテーマにしたピアノ独奏あるいは4手連弾のための作品を8曲残しており、それらは1909年から1925年にかけて断続的に発表された。ボニスは8曲のなかから、「サロメ」「オフィーリア」「クレオパトラの夢」の3曲を選び、オーケストレーションを施した。スコアが完成した3曲のほかに、「オンファール」の管弦楽版の草稿も発見されている。ボニスが残したスコアには日付の記載がなく、正確な作曲時期は明らかになっていないものの、管弦楽版が書かれたのは、ボニスがシャルル・ケ克蘭(1867～1950)から管弦楽法の指導を受けたあとの時期、1910年以降であると考えられている。

自筆譜の表紙に記された「夜想曲」という言葉が示すように、《クレオパトラの夢》は自由な形式を持ち、頻繁に拍子とテンポを変えながら、幻想的な夜のまどろみを描き出す。弦楽器のハーモニクス(弦の整数分割点に左手指で軽く触れて弾く特殊奏法。高く澄んだ音がする)とハープの響きに導かれて音楽が幕を開けると、クラリネットの問いかけに応じて、イングリッシュホルンが異国情緒溢れる主要主題を奏する。ハープのグリッサンドに続いて弦楽器に現れるもうひとつの主題は、海から砂漠へと吹き抜ける風のように、大きなクライマックスを形づくる。二長調を軸にしながらも絶えず半音階的に揺らぐオーケストラの響きには、フランクやエルネスト・ショーソン(1855～99)といったフランスのワグネリアンたちからの影響も感じられる。作品の後半では、ホルンのソロが主要主題の変容を示し、音楽は夜の静けさのなかに消えていく。

(八木宏之)

作曲年代：1910年頃

初 演：録音／2012年

プロフ・フロマンジェ指揮 ブカレスト交響楽団(公開演奏初演については不明)

楽器編成：フルート3、オーボエ2、イングリッシュホルン、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、太太鼓、シンバル、トライアングル、ハープ2、弦楽5部

ラヴェル： 左手のためのピアノ協奏曲 二長調

モーリス・ラヴェル（1875～1937）は晩年に2曲のピアノ協奏曲を作曲しているが、これらはまったく異なる背景のもとに書かれたものだった。1929年から1931年にかけて作曲されたト長調のピアノ協奏曲は、ラヴェル自身がソリストを務めることを想定して書かれた作品で（ラヴェルの健康とテクニックの問題により、実際にはマルグリット・ロン〔1874～1966〕が初演者を務めた）、作曲家によれば「モーツァルトやサン＝サーンスの精神を受け継いだ、ディヴェルティスマン」と言うべき、古典的な性格を持っている。

一方、1929年から1930年にかけて作曲された二長調のピアノ協奏曲は、オーストリアのピアニスト、パウル・ヴィトゲンシュタイン（1887～1961）の依頼で作曲され、ト長調の協奏曲と並行して書き進められたが、二長調のものが先に完成した。

ヴィトゲンシュタインはウィーンの裕福な実業家の家に生まれ、優れたテクニックと豊かな教養を身につけたピアニストとして将来を嘱望されていたが、デビューから間もない1914年に第一次世界大戦が勃発し、その戦場でピアニストの命とも言える右腕を失った。普通ならばピアニストとしてのキャリアを諦めざるを得ない絶望的な状況であったが、驚異的な精神力の持ち主であったヴィトゲンシュタインは左手のみを使って演奏活動を再開し、同時代の著名な作曲家に左手のみで弾くことができる協奏曲を次々と委嘱していった。

ヴィトゲンシュタインのために協奏曲を書いた作曲家には、リヒャルト・シュトラウス（1864～1949）、セルゲイ・プロコフィエフ（1891～1953）、パウル・ヒンデミット（1895～1963）、エーリヒ・ヴォルフガング・コルンゴルト（1897～1957）、ベンジャミン・ブリテン（1913～76）など錚々たる顔ぶれが並び、ラヴェルもそのひとりだった。そうして書かれたのが二長調のピアノ協奏曲であり、よって本作のピアノ独奏は左手のみで演奏される。

初演は1932年1月5日にウィーンのムジークフェラインザールにて、ヴィトゲンシュタインの独奏とロベルト・ヘーガー（1886～1978）指揮ウィーン交響楽団により行われた。初演にあたり、ヴィトゲンシュタインは独奏パートのみならず、オーケストラのスコアにも勝手に手を加え、ラヴェルの怒りを買った。このことで両者の関係は著しく悪化したが、1933年1月17日のパリ初演では、ふたりは同じステージに立ち、聴衆から喝采を浴びている。ラヴェルが楽譜通りの演奏をようやく聴くことができたのは、ヴィトゲンシュタインの独占上演権が切れた後、1937年3月19日にパリのサル・プレイエルで行われた演奏会でのことだった。

こうしたトラブルがあったにもかかわらず、ヴィトゲンシュタインが委嘱した協奏曲のなかで最も高い人気を誇り、今日までレパートリーの中心に残り続けているのはラヴェルのものである。独奏は左手のみという難しい条件を微塵も感じさせないラヴェルの巧みな楽器法が、この作品を名曲たらしめているのは間違いないが、ヴィトゲンシュタインがこうした作品を委嘱するに至った要因である戦争に対して、ラヴェルもただならぬ想いを抱いていたことも忘れてはならないポイントだろう。

ラヴェルもまた、第一次世界大戦の戦場へ自ら志願して赴き、大量殺戮の地獄を間近に体験した。そうした事実を踏まえてこの協奏曲を聴くならば、そこに無益な暴力に対するラヴェルの怒りを見出すことができるだろう。いつもは素顔を隠し、作品はどこか冷たいテクスチャを持つラヴェルにあって、左手のための協奏曲は例外的に、作曲家の魂の叫びがストレートに表出し、それが作品に高い強度と熱量をもたらしている。

ラヴェルは左手のためのピアノ協奏曲の自筆譜に「混じり合ったミューズたち」と書き記しているが、その言葉通り、この作品には伝統的なクラシック音楽と最先端のジャズのエッセンスが破綻なく同居している。こうしたスタイルは、ト長調のピアノ協奏曲にも共通するものだが、左手のピアノ協奏曲は3管編成による単一楽章で書かれており、クラシカルなト長調の協奏曲とは性格が異なっている。

ラヴェルは左手のためのピアノ協奏曲を書くにあたり、サン＝サーンスの《左手のための6つのエチュード》をはじめとする左手のための作品を研究し、ピアノ独奏がオーケストラに埋没してしまわないよう工夫を凝らした。そうして書き上がった本作のピアノ独奏は技術的に極めて難易度が高く、ラヴェル自身は左手のみでそれを弾くことができなかったという。

作品は「緩－急－緩」の3部分からなる。冒頭のレント(4分の3拍子)では、轟くような響きのなか、コントラファゴットとホルンが主要なモチーフを提示し、オーケストラが熱を帯びて高揚すると、独奏ピアノが颯爽と登場して、堂々たるカデンツァを披露する。

中間部のアレグロに入ると、金管楽器と打楽器に先導されて、音楽は行進曲風の8分の6拍子に転じ、独奏ピアノが跳ねるようなジャズのリズムを紡いでいく。そこにピッコロ、フルート、ハープが4分の2拍子の諧謔的なスケルツォを挿入し、「混じり合ったミューズたち」の世界が展開される。

第3部ではレントに回帰し、オーケストラが主要モチーフを力強く再現すると、ピアノが内省的なカデンツァを奏でて作品を総括する。最後はオーケストラがジャズのテーマを短く示して、エネルギーに曲は閉じられる。

(八木宏之)

作曲年代：1929～30年

初 演：1932年1月5日 ウィーン ムジークフェラインザール
パウル・ヴィトゲンシュタイン独奏 ロベルト・ヘーガー指揮 ウィーン交響楽団

楽器編成：フルート3(第3はピッコロ持替)、オーボエ2、イングリッシュホルン、小クラリネット、クラリネット2、バスクラリネット、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、トライアングル、小太鼓、シンバル、大太鼓、ウッドブロック、タムタム、ハープ、弦楽5部、独奏ピアノ

バルトーク： 管弦楽のための協奏曲Sz.116

1940年、ベラ・バルトーク(1881～1945)は第二次世界大戦(1939～45)の戦禍を逃れて祖国ハンガリーを離れ、アメリカ合衆国へと渡った。移住にあたって彼はコロンビア大学から客員研究員のポストを与えられ、演奏活動を行うこともできたものの、渡米直後より体調不良に悩まされるなどして、バルトークと彼の家族の暮らし向きはけっして楽なものではなかった。

苦境にあったバルトークを救おうとしたのが、彼と親交のあった音楽家たちである。経済的な援助も兼ねて彼らはバルトークに次々と新作を依頼し、バルトークもそれに応えて次々と力作を書き上げた。後に彼の患っていた病気は白血病であることが判明し、1945年にはそれが原因でこの世を去ることになるが、死去までに完成させた作品のひとつが《管弦楽のための協奏曲》である。

指揮者フリッツ・ライナー(1888～1963)をはじめとする彼の友人たちの働きかけを受けて、クーセヴィツキー財団が委嘱したこの作品を、バルトークは体調の悪化にもかかわらずわずか2ヶ月弱で書き上げた。1944年に行われた初演は大成りに終わり、《管弦楽のための協奏曲》は彼の代表作として多くの人から愛されるようになる。

独奏楽器を伴わない楽曲に「協奏曲」というタイトルをつけるのは異例であるが、これは当時、合衆国で有数の腕前を誇ったボストン交響楽団が初演するとのことで、オーケストラの各楽器を独奏楽器のように扱っていることに由来するとされる。またバルトークの僚友だったゾルタン・コダーイ(1882～1967)が1939年にやはり《管弦楽のための協奏曲》と題する作品を完成しており、それにちなんでタイトルがつけられたとする説もある。

全曲は5楽章からなり、バルトークの好んだアーチ状構成をとっていて、第1楽章と第5楽章、第2楽章と第4楽章がそれぞれ曲想的に対応する関係にある。

第1楽章「序章」 アンダンテ・ノン・トロポ～アレグロ・ヴィヴァーチェ ソナタ形式で書かれている。長大な序奏はバルトークが長年研究していたハンガリー民謡の薫りをたたえて濃厚な雰囲気醸す。続く主部は力強い第1主題と、管楽器の歌い継ぐ舞曲風の第2主題を持ち、展開部にあらわれる、第1主題に基づくフーガが印象的である。

第2楽章「対の遊び」 アレグロ・スケルツェンド 3部形式で書かれ、2人ずつ対となった管楽器が次々と舞曲風の音楽を繰り広げていく、ユーモアをたたえた嬉遊曲風の主部と、荘重なコラルが金管楽器によって歌われる中間部との対比がユニークである。

なおこの楽章は、「対の遊び (Gioco delle coppie)」というタイトルで知られているが、後に作曲者自身によって「対による提示 (Presentando le coppie)」と改められたことが判明、近年は後者のように表記されることがある。

第3楽章「悲歌」 アンダンテ・ノン・トロポ バルトークの得意とした、神秘的な雰囲気をもたえた“夜の音楽”が聴かれる。3部形式により、様々な旋律断片が明滅するなか、中間部では第1楽章序奏にあらわれた動機が採り上げられ、ひとときの気分の高まりを描き出す。

第4楽章「中断された間奏曲」 アレグレット おおよそ3部形式を採り、民謡風の旋律が歌われる主部（ヴィオラに登場する旋律はハンガリーの作曲家の手になるものの引用とされる）と、「中断」と題され、ドミトリ・ショスタコーヴィチ（1906～75）の交響曲第7番《レニングラード》第1楽章に登場する旋律をパロディ風に扱った部分とが鋭い対立を成す。トロンボーンのグリッサンドや木管楽器のトリルがこの旋律を嘲笑するくぐり、時局に乗じた音楽を作ったショスタコーヴィチへの批判とも、ナチスへの非難とも受け取れる（ショスタコーヴィチの原曲自体がこの旋律をレハールの喜歌劇『メリー・ウイドウ』から借用していることが、この部分の解釈を難しいものとしている）。

第5楽章「フィナーレ」 ペザンテ～プレスト ホルンの雄壮な咆哮に続く主部は、無窮動風の主題を中心に展開する、一種のロンド・ソナタ形式を採る。民俗舞曲風のリズムをベースとした二重フーガが織り成され、力強く華麗なクライマックスが描き出される。

(相場ひろ)

作曲年代：1943年8月15日～10月8日

初 演：1944年12月1日 ポストン

セルゲイ・クセヴィツキー指揮 ポストン交響楽団

楽器編成：フルート3(第3はピッコロ持替)、オーボエ3(第3はイングリッシュホルン持替)、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、チューバ、ティンパニ、トライアングル、小太鼓、大太鼓、シンバル、タムタム、ハープ2、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

Mélanie Bonis: Le Songe de Cléopâtre, op.180

For a portrait of Mélanie Bonis, see page 9.

Mélanie Bonis: Born in Paris, January 21, 1858; died in Paris, March 18, 1937

Most of us would assume that a person named “Mel” was a man. But Mel Bonis was born as Mélanie Hélène Bonis, and because women in the nineteenth century were not taken seriously as composers, at the age of eighteen she changed her professional name to Mel to confuse those who would otherwise have looked askance at a woman composer. Saint-Saëns, upon hearing her Piano Quartet No. 1, remarked “I never imagined a woman could write such music!” Bonis persisted in the face of much opposition to become in her time a successful composer of some three hundred works, mostly piano pieces, songs, choral works and chamber music. There are also about a dozen short works for small orchestra. After about 1920 Bonis slipped into almost total obscurity, from which she has only in recent years begun to emerge.

Christine Géliot, great-granddaughter of the composer, describes Bonis’ music as follows: “From lighthearted pieces to mystical hymns, from children’s music to concertos, Mel Bonis’ oeuvre is as varied as it is abundant. Post-Romantic in style, it is characterized by its powerful inspiration, fueled by a hypersensitive psyche, a mystical and passionate soul. It is music that plays with harmonies and rhythms in an original and sophisticated palette. It is tinged with Impressionism, Orientalism.”

The title of the work we hear at this concert has a somewhat complicated explanation. Bonis originally called it Nocturne, written in 1909. There exist two different manuscripts designated “reduction for piano four hands,” on one of which the title “Nocturne” is followed by the words “ou Le Rêve de Cléopâtre” (or, Cleopatra’s Dream), but in a different hand. The orchestral score was published only in 2018. For reasons not entirely clear, some time after Bonis’ death, the title was officially changed to *Le Songe de Cléopâtre*. The English translation remains the same, but *songe* has a more archaic, poetic tone to it.

The nine-minute work bears the influence — harmonically and melodically — of one of Bonis’ primary teachers, César Franck. It forms one member of a trio of orchestral works about legendary women, the others being Ophelia and Salome. The content of Cleopatra’s dream is up to the listener, but the dreamlike atmosphere is apparent from the opening pages, and the nature of the dream soon develops into a dramatic narrative full of sinuous lyricism and suggestive, evocative gestures. The orchestral writing is masterly. There is little in the piano reduction to indicate the great wealth of coloristic and textural detail that went into the orchestral score, par-

ticularly in the use of woodwind instruments and harp. One cannot help wondering if Bonis had learned a thing or two about orchestration from her contemporary Ravel. More information about Mel Bonis can be found at mel-bonis.com.

Ravel: Piano Concerto for the Left Hand in D major

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

While working on a concerto as a vehicle for his own solo performances on an upcoming tour (his second) of America, Ravel was approached by Paul Wittgenstein (brother of the famous philosopher Ludwig) to write a concerto for him. Wittgenstein was an Austrian pianist who had lost his right arm at the Russian front in World War I. Ravel complied, and wrote the concerto for Wittgenstein while continuing work on the Concerto in G for himself. The Concerto for the Left Hand had its premiere in Vienna on January 5, 1932 with Robert Heger conducting the Vienna Symphony.

Aside from being composed concurrently and premiered within a few days of each other, Ravel's two piano concertos share other points in common. Both incorporate jazz elements, which the composer had absorbed during his visit to America in 1927-1928. Both concertos boast some of Ravel's most masterly orchestration. One of the featured instruments in both works is the English horn, which plays long, melancholic solos in the concertos' central slow sections.

Obviously, writing a concerto for just one hand presents the composer with a greater challenge than usual. "In this kind of work," said Ravel, "it is essential to create the effect not of a light, delicate fabric, but of a work written for both hands. ... The listener must never have the feeling that more could have been achieved with two hands." In this regard, Ravel succeeded admirably. Through the use of the pedal, suspensions, rolled chords, wide-ranging arpeggios, and cleverly arranged combinations of lyrical melody and accompanying figuration, Ravel fashioned a complete and uncompromising work that makes no apparent concessions to the soloist's physical limitations.

The concerto is in three main parts, all connected. It begins in the lowest range and darkest colors of the orchestra. Against a softly murmuring background of cellos and double basses, the contrabassoon, in one of its longest and most famous solos in the repertory, intones a jagged yet expressive melodic line that seems to grow out of a primordial ooze. This theme will become the basis of the concerto's first section. More and more instruments pick up the contrabassoon tune, as the colors brighten and the range rises to culminate in a dazzling burst of sound that brings to mind the

sunrise in the composer's earlier ballet score *Daphnis and Chloe*.

The piano enters with a long cadenza of stunning virtuosity, sounding every bit like it was written for two hands. (It even *looks* on the page like two-handed music!) The orchestra then develops the main theme with richly-textured accompaniment from the soloist. Without warning, the jazzy central section arrives in the form of a scherzo. Two ideas are worked out here: the first is a rapidly-descending series of seven parallel triads; a bit later, in the piano, comes the rollicking, dance-like tune that reminds some listeners of a jig. The opening material returns for a sumptuous presentation by the full orchestra. The pianist's greatest technical challenges are found in the ensuing long cadenza, which in turn is capped by a whimsical reminder of the central scherzo material.

Bartók: Concerto for Orchestra, Sz.116

I Introduzione: Andante non troppo - Allegro vivace

II Giuoco delle coppie: Allegro scherzando

III Elegia: Andante, non troppo

IV Intermezzo interrotto: Allegretto

V Finale: Pesante - Presto

Béla Bartók: Born in Nagyszentmiklós, Transylvania, Hungary (today Sinnicolau Mare, Romania), March 25, 1881; died in New York City, September 26, 1945

Béla Bartók emigrated to New York City after leaving his native Hungary in 1940, due to the increasing Nazification of Europe. His life in New York was anything but pleasant. He was constantly plagued by problems of health, finances, living accommodations and the emotional strain of living in a foreign country where his music was neither known nor appreciated. As a result, he composed nothing for three years. This silence was broken only through the efforts of two famous Hungarian compatriots, the violinist Joseph Szigeti and the conductor Fritz Reiner. They persuaded Serge Koussevitzky, conductor of the Boston Symphony, to approach Bartók with a commission to write a work for his orchestra. When Koussevitzky visited Bartók in his New York hospital room, where he was resting from the still-undiagnosed disease that would later kill him (leukemia), the composer initially rejected the offer, feeling too weak and depressed to work. But the idea of writing for so distinguished an ensemble fired his imagination, and within a short time, he became so excited by the prospect that he went to Lake Saranac in upstate New York and wrote the composition in about two months.

Bartók described his work as having “a tendency to treat single orchestral instruments in a *concertante* or soloistic manner.” Virtually every instrument is spotlighted against the full orchestra at one point or another, as a soloist and/or as a section. There are also a number of overtly virtuosic passages, as in the *fugato* section for brass in the first movement, the *perpetuum mobile* passages for strings in the Finale, and the brilliant high trumpet writing in the same movement.

The overall plan of the work is a five-part symmetrical arrangement, with the central slow *Elegia* flanked by two rather lightweight, short movements of moderate tempo, which in turn are framed by the longer, more vigorous, extroverted and structurally complex (sonata form) outer movements.

The work opens quietly with a slow introduction that sets forth the essential motivic idea: an extended theme with prominent use of the interval of the fourth. The main *Allegro* section begins with an energetic, bounding theme in the strings, distinctly Bartókian in its use of inversions and the many intervals of the fourth. The solo trombone soon presents a fanfare-like figure (again emphasizing fourths), and in the oboe we hear the second principal theme.

The second movement, *Giuoco delle coppie* (Game of Pairs), has an unusual and original design: a chain-like sequence of folk-inspired melodies heard successively in five different pairs of wind instruments. Each pair plays at a different interval in parallel motion. Bassoons begin at the interval of the sixth. Then come successively oboes in thirds, clarinets in sevenths, flutes in fifths, muted trumpets in seconds. A solemn brass chorale forms the central portion of the movement. The sequence of paired winds then returns in slightly more elaborate fashion, retaining their characteristic intervals except for the flutes, now in sevenths.

“An effusion of melismatic arabesques and canonic imitations” is Nicolas Slonimsky’s apt description of the central slow movement, music saturated with wisps and tendrils of great delicacy in its opening and closing passages.

The fourth movement again shows Bartók’s love of symmetry. It is basically in ABACBA form, with A representing the perky oboe tune, B the nostalgic popular art-song “Hungary gracious and fair,” (violas) and C the “interruption” referred to in the movement’s title, a vulgar and raucous treatment of a tune from Shostakovich’s Seventh Symphony. According to Bartók’s son Peter, the composer was so disgusted by Shostakovich’s incessant use of the ludicrously simple march tune that he could not resist incorporating a parody of it into his Concerto for Orchestra.

The Finale taxes the technical abilities of the string players to the hilt in a *perpetuum mobile*, while the brass are featured in a fugue that culminates in a splendidous climax.

For a profile of Robert Markow, see page 54.

2/15 2/16 2/17

Eliahu INBAL

Conductor Laureate

エリアフ・インバル

桂冠指揮者



©堀田力丸

1936年エルサレム生まれ。これまでにフランクフルト放送響 (hr響) 首席指揮者 (現名誉指揮者)、ベルリン響 (現ベルリン・コンツェルトハウス管) 首席指揮者、フェニーチェ劇場 (ヴェネツィア) 音楽監督、チェコ・フィル首席指揮者、台北市立響首席指揮者 (現桂冠指揮者) などを歴任。

都響には1991年に初登壇、特別客演指揮者 (1995 ~ 2000年)、プリンシパル・コンダクター (2008 ~ 14年) を務め、2回にわたるマーラー・ツィクルスを大成功に導いたほか、数多くのライブCDが絶賛を博している。『ショスタコーヴィチ:交響曲第4番』でレコード・アカデミー賞 (交響曲部門)、『新マーラー・ツィクルス』で同賞 (特別部門: 特別賞) を受賞した。仏独政府およびフランクフルト市とウィーン市から叙勲を受けている。渡邊曉雄音楽基金特別賞 (2018年度) 受賞。

2014年より都響桂冠指揮者。マーラーの《大地の歌》、ブルックナーの交響曲第3番 (1873年第1稿)・第4番《ロマンティック》 (1874年稿と1878/80年稿)・第8番 (1890年第2稿)、第9番 (2021-22年SPCM版第4楽章付き)、ショスタコーヴィチの交響曲第5番・第7番《レニングラード》・第8番・第11番《1905年》・第12番《1917年》・第13番《バービイ・ヤール》・第15番、バーンスタインの交響曲第3番《カディッシュ》などで精力的な演奏を繰り広げ、話題を呼んでいる。2024年2月、交響曲第10番で「インバル／都響第3次マーラー・シリーズ」を開始した。

Eliahu Inbal was born in Jerusalem in 1936. He held numerous chief posts with orchestras such as Frankfurt Radio Symphony (hr-Sinfonieorchester), Konzerthausorchester Berlin, Teatro la Fenice di Venezia, Czech Philharmonic, and Taipei Symphony. He was appointed Conductor Laureate of Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra in 2014. Many CDs of live performances by Inbal and TMSO are winning great acclaim. He was decorated by French and German Governments, and by the cities of Frankfurt and Wien.

【インバル／都響第3次マーラー・シリーズ②】

【創立60周年記念】都響スペシャル

TMSO Special

サントリーホール

2026年2月15日(日) 14:00開演

Sun. 15 February 2026, 14:00 at Suntory Hall

【インバル90歳記念】都響スペシャル

TMSO Special

サントリーホール

2026年2月16日(月) 19:00開演

Mon. 16 February 2026, 19:00 at Suntory Hall

第1036回 定期演奏会Aシリーズ

Subscription Concert No.1036 A Series

東京文化会館

2026年2月17日(火) 19:00開演

Tue. 17 February 2026, 19:00 at Tokyo Bunka Kaikan

指揮 ● エリアフ・インバル Eliahu INBAL, Conductor

ソプラノ ● ファン・スミ Sumi HWANG, Soprano I

ソプラノⅡ ● エレノア・ライオンズ Eleanor LYONS, Soprano II

ソプラノⅢ ● 隠岐彩夏 Ayaka OKI, Soprano III

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

メゾソプラノⅡ ● 山下裕賀 Hiroka YAMASHITA, Mezzo-Soprano II

テノール ● マグヌス・ヴィギリウス Magnus VIGILIUS, Tenor

バリトン ● ビルガー・ラッデ Birger RADDE, Baritone

バス ● 妻屋秀和 Hidekazu TSUMAYA, Bass

合唱 ● 新国立劇場合唱団 New National Theatre Chorus, Chorus

合唱指揮 ● 富平恭平 Kyohei TOMIHIRA, Chorus Master

児童合唱 ● 東京少年少女合唱隊 The Little Singers of Tokyo, Children's Chorus

合唱指揮 ● 長谷川久恵 Hisae HASEGAWA, Chorus Master

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

マーラー：交響曲第8番 変ホ長調《千人の交響曲》 (76分)

Mahler: Symphony No.8 in E-flat major, "Symphonie der Tausend"

I Hymnus: Veni, creator spiritus.

II Schlußszene aus Goethe's "Faust"

主催：公益財団法人東京都交響楽団

後援：東京都、東京都教育委員会

助成：公益財団法人朝日新聞文化財団

公益財団法人 花王 芸術・科学財団

公益財団法人三菱UFJ信託芸術文化財団

公益財団法人 ロームミュージックファンデーション



文化庁文化芸術振興費補助金
(舞台芸術等総合支援事業(公演創造活動))
独立行政法人日本芸術文化振興会
(2/17)

本公演に休憩はございません。



Sumi HWANG

Soprano I

ファン・スミ

ソプラノ I

©Jewon Kim

2014年エリザベート王妃国際コンクール第1位。これまでにボン劇場、ウィーン室内オペラ、ジュネーヴ大劇場、ミュンヘン・プリンツレゲンテン劇場、韓国国立オペラ、ヴィースバーデン・ヘッセン国立劇場、大邱オペラなどに登場。ミュンヘン響、BBC響、オランダ放送フィル、KBS響、ソウル・フィル、スタヴァンゲル響、ヘルシンキ・フィル、コペンハーゲン・フィルなどと共演。2022年9月より、慶熙大学(ソウル)で独唱の教授を務めている。

In 2014, Sumi Hwang won first prize at the Queen Elisabeth Competition. She has appeared at opera houses such as Grand Théâtre de Genève, Münchner Prinzregententheater, Korea National Opera, Hessisches Staatstheater Wiesbaden, and Daegu Opera House. Sumi has performed with orchestras including BBC Symphony, Netherlands Radio Philharmonic, KBS Symphony, Seoul Philharmonic, and Helsinki Philharmonic. Since September 2022, she has held a professorship in solo singing at Kyung Hee University in Seoul.



Eleanor LYONS

Soprano II

エレノア・ライオンズ

ソプラノ II

©Live Photography Australia

シドニー音楽院、王立ノーザン音楽大学(英国)、マリンスキー若手歌手アカデミーで学んだ。第9回国際オブラツォワ・コンクールなどに入賞。これまでにクイーンズランド・オペラ(オーストラリア)、ゼンパーオーバー・ドレスデン、ハンガリー国立歌劇場、フランドル・オペラ(ベルギー)などに登場。シャンゼリゼ管、ベルリン放送響、バーミンガム市響、ブダペスト祝祭管、メルボルン響などと共演した。

Eleanor Lyons studied at Sydney Conservatorium of Music, RNCM, UK and Mariinsky Academy for Young Singers. She won various prizes and competitions including the 9th International Obraztsova Competition. Eleanor has appeared at opera houses such as Semperoper Dresden, Hungarian State Opera, and Vlaamse Opera. She has performed with orchestras including Orchestre des Champs-Élysées, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, City of Birmingham Symphony, and Budapest Festival Orchestra.



Ayaka OKI

Soprano III

隠岐彩夏

ソプラノ III

©T. Tairadate

岩手大学教育学部卒業。東京藝術大学大学院修士課程、博士後期課程修了。文化庁新進芸術家海外研修制度によりニューヨークで研鑽を積む。友愛ドイツ歌曲コンクール第1位、日本音楽コンクール声楽部門第1位。オーケストラ公演をはじめ『クラシックTV』などメディア出演も多い。2023年にソロ・アルバム『愛しの夜』（キングレコード）をリリース。2025年から「青い海と森の音楽祭」（芸術総監督／沖澤のどか）の音楽主幹に就任。2025年青森県文化賞受賞。

Born in Aomori Prefecture, Ayaka Oki completed her master's and doctoral studies at Tokyo University of the Arts. She won first Prize at Yuuai German Lied Competition. In 2023, her album *Dearest Night* (King Records) was selected as a Specially Recommended Disc by *Record Geijutsu* magazine. Since 2025, she has served as Music Director of the Blue Sea and Forest Music Festival in Aomori.



Mihoko FUJIMURA

Mezzo-Soprano I

藤村実穂子

メゾソプラノ I

©R&G 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、9年連続出演し絶賛を浴びる。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、新国立劇場（東京）などの各歌劇場および、ティーレマン、メータ、小澤征爾ら著名指揮者や、ウィーン・フィル、ベルリン・フィルなど世界一流オーケストラと共演を重ねている。令和6年度文化功労者に選出。

Mihoko Fujimura is one of the most sought-after singers performing internationally. She was the first Japanese singer to make her debut at Bayreuther Festspiele in a major role and returned to the festival for nine consecutive years. Since then, Fujimura has appeared opera houses including the Metropolitan Opera, Teatro alla Scala, and Wiener Staatsoper. She has also performed with orchestras including Wiener Philharmoniker and Berliner Philharmoniker.



Hiroka YAMASHITA

Mezzo-Soprano II

山下裕賀

メゾソプラノ II

©深谷義宣 aura Y2

東京藝術大学卒業、同大学院首席修了。同大学院博士後期課程単位取得。第92回日本音楽コンクール声楽部門第1位、第9回静岡国際オペラコンクール三浦環特別賞を受賞。これまでに藤原歌劇団『ラ・チェネレントラ』アンジェリーナ、新国立劇場 細川俊夫『ナターシャ』（世界初演）アラト、日生劇場『サンドリヨン』シャルマン王子などで出演。2026年は、群響『カルメン』タイトルロールを務め、京響『コジ・ファン・トゥッテ』ドラベッラを演じる予定。

Hiroka Yamashita completed her undergraduate and graduate studies at Tokyo University of the Arts and has completed all required credits for the doctoral program. She won first prize at the 92nd Music Competition of Japan in 2023. She has previously appeared as Angelina in *La Cenerentola* with the Fujiwara Opera, Arato in Toshio Hosokawa's *Natasha* (world premiere) at New National Theatre, Tokyo, and Prince Charmant in *Cendrillon* at Nissay Opera.



Magnus VIGILIUS

Tenor

マグヌス・ヴィギリウス

テノール

©Lena Paaske

デンマーク出身。王立デンマーク音楽アカデミーで学び、2014年ラウリッツ・メルヒオール国際声楽コンクール第2位。2021/22シーズンにバイロイト音楽祭へ出演、ワーグナー作品を中心に、これまでにライプツィヒ歌劇場、チューリッヒ歌劇場、ベルリン・ドイツ・オペラ、ゼンパーオーバー・ドレスデン、デンマーク王立歌劇場、モネ劇場などに登場。イタリアやチェコの作品でも評価が高く、ヤナーチェクのオペラで成功を収めている。

The Dane Magnus Vigilius studied at Royal Danish Academy of Music in Copenhagen. In 2014, he won second prize at Lauritz Melchior International Singing Competition. The season 2021/2022 offered no fewer than four Wagner-role-debuts at Bayreuther Festspiele. Vigilius has performed opera houses including Oper Leipzig, Opernhaus Zürich, Deutsche Oper Berlin, Semperoper Dresden, Royal Danish Opera, and La Monnaie.



Birger RADDE

Baritone

ビルガー・ラッデ

バリトン

©Michele Monasta

北ドイツ出身。ドレスデン音楽院、ライプツィヒ音楽院、イエール大学で学ぶ。2020年に雑誌『オペルンヴェルト』の「年間最優秀歌手」にノミネートされた。これまでにウィーン国立歌劇場、カールスルーエ・バーデン国立劇場、ボローニャ市立劇場、モンテカルロ歌劇場、バイロイト音楽祭、フィレンツェ五月音楽祭などに登場。ウィーン・フィル、ゲヴァントハウス管、シュターツカペレ・ドレスデン、アンサンブル・モデルンなどと共演した。

Hailing originally from Northern Germany, Birger Radde studied at Music Conservatories of Dresden and Leipzig, as well as Yale University. He has appeared at Wiener Staatsoper, Badisches Staatstheater Karlsruhe, Teatro Comunale di Bologna, Opéra de Monte-Carlo, Bayreuther Festspiele, and Maggio Musicale Fiorentino, among others. Radde has performed with orchestras such as Wiener Philharmoniker, Gewandhausorchester, Sächsische Staatskapelle Dresden, and Ensemble Modern.



Hidekazu TSUMAYA

Bass

妻屋秀和

バス

©Takefumi Ueno

東京藝術大学卒業、同大学院修了。ライプツィヒ歌劇場およびワイマール・ドイツ国民劇場の専属歌手を務め、ベルリン国立歌劇場、ベルリン・ドイツ・オペラなどに出演した。国内では新国立劇場、藤原歌劇団、二期会、日生劇場、びわ湖ホールなどで活躍。これまでに出演したオペラは80余作、演じた役は100役、公演数は1000回を超える。第24回ジロー・オペラ賞、第3回ロシア歌曲賞、第72回芸術選奨文部科学大臣賞を受賞。紫綬褒章受章。

Hidekazu Tsumaya graduated from Tokyo University of the Arts and obtained his master's degree at the same university. He was a permanent singer of Oper Leipzig and Deutsches Nationaltheater und Staatskapelle Weimar. Tsumaya has regularly appeared at New National Theatre, Tokyo, Fujiwara Opera, Niki Kai Opera, Nissay Theatre and Biwako Hall. To this day, Tsumaya has given more than one thousand performances, singing approximately one hundred roles of over 80 operas.



ベートーヴェン：交響曲第9番《合唱付》（2024年12月24日／東京文化会館／小泉和裕指揮 新国立劇場合唱団 他）

新国立劇場は、オペラ、バレエ、ダンス、演劇という現代舞台芸術のためのわが国唯一の国立劇場として、1997年10月に開場した。新国立劇場合唱団も年間を通じて行われる数多くのオペラ公演の核を担う合唱団として活動を開始。個々のメンバーは高水準の歌唱力と演技力を有しており、合唱団としての優れたアンサンブル能力と豊かな声量は、国内外の共演者およびメディアからも高い評価を得ている。

New National Theatre, Tokyo, opened in October 1997 as the only national theatre for the modern performing arts of opera, ballet, contemporary dance, and play. Meanwhile, New National Theatre Chorus started its career and has played a central role in many opera performances all through the seasons. Their ensemble ability and rich voices have achieved acclaim from co-starred singers, conductors, directors, stage staffs as well as domestic and foreign media.



Kyohei TOMIHIRA

Chorus Master

富平恭平

合唱指揮

東京藝術大学卒業。指揮を高関健、田中良和、小田野宏之の各氏に師事。これまでに群響、東京シティ・フィル、東京フィル、東響などを指揮。オペラでは新国立劇場、東京二期会、藤原歌劇団などの公演で副指揮者、合唱指揮者などを務めている。2019年4月から新国立劇場合唱指揮者。

Kyohei Tomihira graduated from Tokyo University of the Arts. He has conducted orchestras such as Gunma Symphony, Tokyo City Philharmonic, Tokyo Philharmonic, and Tokyo Symphony. He also serves as Associate Conductor and Chorus Master in opera performances of New National Theatre, Tokyo, Tokyo Nikikai Opera Foundation, and The Fujiwara Opera. He is a Chorus Master of New National Theatre, Tokyo.



The Little Singers of Tokyo

Children's Chorus

東京少年少女合唱隊 児童合唱

©堀田力丸

マラー：交響曲第3番（2018年4月10日／サントリーホール／大野和土指揮 東京少年少女合唱隊 他）

ヨーロッパの伝統音楽に基づく音楽教育を目的とする日本初の本格派合唱団として1951年設立。グレゴリオ聖歌から現代作品までレパートリーは幅広く、同声から混声までの合唱作品をカバーする。松平頼暁、一柳慧、細川俊夫らへの委嘱作品も多く手掛ける。年2回の主催公演の他、1964年の訪米以来海外公演は34回を数え、2024年にはドイツ公演を実施。国内外のオーケストラ、オペラ劇場との共演も多く、アバド、ムーティ、ルイーゼらとも共演し高い評価を得た。2021年創立70周年では「70周年記念コンサートシリーズ2021-2023」を全4公演開催。2025年の「細川俊夫生誕70周年記念コンサート」は好評を博した。

The Little Singers of Tokyo (LSOT) formed in 1951 with the concept "for Japanese children to sing Renaissance works". The founding spirit continues today with a repertoire focusing on authentic choral works based on traditional European music. LSOT covers a wide range of music from Gregorian Chants to contemporary works. In addition to the regular concerts held twice a year, LSOT has made 34 overseas concert tours. They have also appeared with many orchestras and opera theaters at home and abroad, and have performed with maestros such as Abbado, Luisi, and Muti.



Hisae HASEGAWA

Chorus Master

長谷川久恵

合唱指揮

©LSOT

東京少年少女合唱隊の常任指揮者。主催公演並びに海外公演を牽引するかたわら、オペラなどの外部公演でコーラスマスターを数多く歴任。「コールスLSOT」や声楽アンサンブル「LSOTカンマーコア」を組織し、幅広い演奏活動を展開している。

Hisae Hasegawa is Principal Conductor / Artistic Director of the Little Singers of Tokyo. She has conducted self-promoted concerts and overseas performances and also successfully served as a chorus master of various outside performances including operas. She formed Chorus LSOT and a choral ensemble LSOT Kammerchor as well, expanding wide-ranging performance activities.

マーラー： 交響曲第8番 変ホ長調《千人の交響曲》

稀代の名オペラ指揮者であったにもかかわらず、グスタフ・マーラー（1860～1911）は1曲のオペラも残さなかった。その代わり、というわけでもないだろうが、時として彼の交響曲は舞台音楽に接近する。オラトリオやカンタータの類である。第2番《復活》のフィナーレと並んで第8番は、最も舞台的なマーラーの交響曲であると言えるだろう。第8番が初演されたのはミュンヘンにおける博覧会の折であったが、ソナタ形式を基礎にしているとはいえ、ほとんど最初から終わりまで歌われるこの交響曲は、一種の祝典オラトリオのような性格を持っている。

その長さにもかかわらず、第1部は一種の序曲として機能していると見ることができる。長大な開幕のファンファーレである。最初から終わりまでほとんど絶え間なく、輝かしい金管と合唱が長調のオルガンのな和音を鳴らし続けるのだ。歌詞に使われるのが、中世の精霊降臨祭に歌われた聖歌の歌詞であることも、この楽章の祝典的性格と関係していよう。また第1部においては随所でコラルのみならず、フーガ的な音型が駆使される。こうしたテクスチャーが連想させるバロック的祝祭性（交響曲第5番もそうであったが）の点で、第1部はリヒルト・ワーグナー（1813～83）の『ニュルンベルクのマイスタージンガー』前奏曲を連想させないでもない。

第2部との関係でとりわけ注目すべきは、ラテン語で歌われる「来たれ、創造主たる聖霊よ（Veni, creator spiritus）」という歌詞である。つまり「芸術創造」が作品の形而上的な主題として設定されているのであり、これは芸術家に創造力を与えてくれる「主」への賛歌であり、彼に靈感を吹き込む神的なものの降臨を待ち望むファンファーレなのである。

しからばマーラーにとっての創造の「主」とはそもそも何だったのか。上にも述べた祝典的でバロック風のアルカイック（古風）な音調は、例えばゲオルク・フリードリヒ・ヘンデル（1685～1759）のオラトリオなどを連想させずにはおかず、第1部はカトリック的な宗教音楽をモデルにしていることは明らかである。では「主」とはキリスト教的なそれなのかというと、そう単純に話が進まないのが、マーラーのマーラーたる所以である。

マーラーの交響曲第8番を聴く者は、その第1部が中世のキリスト教の賛歌を歌詞としており、それに対して第2部はヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテ（1749～1832）の戯曲『ファウスト』の終結部に依っているということが、ある種のスタイル・

ギャップを作り出しているという事実を、強く意識しておくべきだろう。

そもそも伝説の中のファウストは中世の錬金術師であり、その意味で反キリスト的なもののシンボルであった。そしてゲーテはキリスト教的な要素を大いに持ち込んでファウスト伝説をいわば精錬したとはいえ、決してキリスト教的な「主」を肯定したわけではない。ゲーテ作品の主人公の魂は、キリストによってではなく、「永遠に女性的なもの」によって救済されるのである。第1部の賛歌で呼び出す「創造の主」とは、決してキリスト教的な神ではないことが、第2部において明らかにされるわけである。

マーラーにとって交響曲を書くとは、魂はどこへ行けるのか、どうやって救われるのかという永遠の謎の答えを見出そうとする行為であった。交響曲第1番のようにすべてを笑うことによってか、第2番のようなキリスト教的最後の審判によってか、第3番および第4番のような神の慈愛によってか。それとも第6番のように、そもそも救いなどないのか。交響曲第8番におけるマーラーは、「永遠に女性的なるもの」による、つまり具体的にはアルマ(1879～1964)の愛、そしてアルマへの愛による魂の救済を希求した。

「すべては比喩に過ぎない。〔中略〕感じられ予感されても決して到達できないもの、あらゆる現象の背後にある永遠に変わらぬもの、それを言葉で言いあらわすことはできない」。1909年6月のアルマ宛ての手紙の中でマーラーはこう述べたうえで、この永遠に変わらぬものこそ「永遠に女性的なるもの」であり、愛であり、永遠の憧憬であり、そして絶えず何かを求めようとしてさまよい続ける「永遠に男性的なるもの」の対極であると語っている。ここにワーグナーの『さまよえるオランダ人』的な、男女二元論的な世界観を見出すことはたやすい。魂の波止場は神ではなく女性なのである。

交響曲第8番の第2部は、一幅の音の宗教画である。宗教画といってももちろんキリストは出てこない。主役はマリアだ。聖母を描くルネサンスの頃の宗教画においては、中央に冠を頂いた聖母が鎮座し、その足元で様々な聖者たちがひざまずき、進物を捧げながら彼女をほめたたたえているといった構図が、しばしば見られる。そして聖者たちの何人かは、同じ画家の別の絵で登場するのと同じ人物として描かれていたりもする。それにも似て、特に児童合唱が歌う「昇天して至福を得た少年たち」や「より若い天使たち」の民謡風の旋律は、以前の《少年の不思議な角笛》(そして交響曲第2番から第4番)あたりの登場人物が、この聖母賛歌の世界の中に迷い込んできたような印象を与えるのが面白い。

第2部の構成はカンタータ的(あるいはオラトリオ的)である。つまり物語(歌詞)がまずは形式を規定していて、最初に木々のざわめきが木霊するだけの荒涼とした

自然の中をさすらう魂が描かれ、次に天使の合唱が登場するところからテンポが速くなる。そして再びテンポがゆっくりとなり、ハルモニウムの持続音とハープの分散和音を伴い静かに歌われる旋律に合唱が入ってくるあたりから、いわば天上の世界が見え始める。そしてフィナーレでは壮大なトゥッツィの中第1部の創造主賛歌の動機が演奏されて曲を閉じる。このように第2部は、計4つのセクションから成っている。

一方、交響曲第8番では、このような「序曲(第1部)」と「カンタータ(第2部)」という構成に対して、通常の4楽章形式がその上に自由にオーバーラップするような形で重ねられていることにも注意しておこう。第1部は(序奏的な性格を持つと同時に)ソナタ形式による第1楽章、第2部の最初の場面が緩徐楽章、合唱が入ってテンポが速くなるとスケルツォ楽章、そしてハープとハルモニウムの天上的な楽想を一種のつながりとしてフィナーレが来る、とも考えられるのだ。

いずれにせよ交響曲第8番は、マーラーの全創作の中で最も舞台音楽的であり、最も晴れやかで、そして彼の生涯において最も大きな成功をおさめた作品であった。

第1部 賛歌「来たれ、創造主たる聖霊よ」

第2部 ゲーテ『ファウスト』より最終場

(岡田暁生)

作曲年代:1906年

初 演:1910年9月12日 ミュンヘン 作曲者指揮

楽器編成:フルート5(第5はピッコロ持替)、オーボエ4、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4、コントラファゴット、ホルン8、トランペット4、トロンボーン4、チューバ、ティンパニ、大太鼓、シンバル、トライアングル、グロッケンシュピール、低音の鐘、タムタム、ハープ4、ピアノ、ハルモニウム、マンドリン、オルガン、チェレスタ、弦楽5部、バンダ(トランペット8、トロンボーン6)、独唱(ソプラノ3、メゾソプラノ2、テノール、バリトン、バス)、混声合唱(2組)、児童合唱

Program notes by Robert Markow

Mahler: Symphony No. 8 in E-flat major, “Symphony of a Thousand”

PART I: Hymn, “Veni, creator spiritus”

PART II: Final Scene of “Faust,” Part II

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

A performance of Mahler’s monumental Eighth Symphony is always more than just a concert; it denotes an event, an occasion, a summit of some sort. This week’s performances mark a double anniversary: the 60th of the Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra and the 90th of Eliahu Inbal, Conductor Laureate of this orchestra.

An aura of special glamour has surrounded Mahler’s Eighth Symphony ever since its premiere in Munich on September 12, 1910. Merely the sight of the performing forces stimulates grandiose thoughts — a stage crammed from side to side with ranks of singers in three choirs (two adult choirs and a boys’ choir), a mammoth orchestra with extra contingents of brass, an organ, and no fewer than eight vocal soloists lined up at the front of the stage. The music’s joyful, visionary message and sense of achievement following struggle contribute further to its appeal. The work exists virtually in a category by itself: it is surely more than a symphony, yet it cannot be called an oratorio or a cantata either. Without staging and costumes it is also not an opera. Perhaps one could call it a music-drama symphony. Mahler wrote: “Imagine that the universe bursts into song. We no longer hear human voices, but those of planets and suns that revolve.”

The premiere, with Mahler conducting, was a splendid occasion marked by tremendous enthusiasm, an ecstatic audience of 3,000 that applauded for thirty minutes, and success won over innumerable obstacles. It was, in short, the high point of Mahler’s tempestuous and difficult career. The subtitle “Symphony of a Thousand” is totally apt, as this number really did take part in the first performance (1,030, to be precise), though the appellation was concocted by the impresario Emil Gutmann as a publicity stunt.

The two parts of the symphony reveal enormous differences. The text of the first part is in Latin, that of the second in German. The first is in a quite strict sonata-allegro form while the second is a kind of free fantasy closely following the text. The choral and vocal work in Part I is that of a solid and exalted mass; that of Part II is often unreal, highly varied, as if coming from another world. Part I is monu-

mental, while Part II is mostly quiet, intimate and mystical. And yet, despite the differences, a strong sense of thematic unity infuses the two sections. “Cell motifs” carry over from the first to the second part. In basic ideology too, the two parts are related by their textual message – man’s longing for eternal life.

The Latin hymn *Veni, creator spiritus*, employed in Part I, undoubtedly represented to the composer not just God or the Holy Spirit, but an invocation of the divine spark of creative activity.

The symphony opens with a tremendous outburst – a fervent appeal to the “creator spiritus.” This opening hymn is stated by both full choirs and tossed back and forth between them. At the words “Imple superna gratia,” the solo singers are introduced in a new key. A brief re-statement of the “Veni, creator spiritus” is followed by an orchestral passage in preparation for the softly-intoned “Infirma nostri corporis” (D minor), which is accompanied by improvisatory-sounding violin solos.

A new section, in quicker tempo, features nervous fragmentation of the “Veni” theme in muted horns. The feeling of awe and fear is heightened by the use of tolling bells. Seven vocal soloists re-affirm the text of “Infirma nostri corporis” to new thematic material. Suddenly, at the words “Accende lumen sensibus,” there is a terrific outburst from the unison double chorus in E major, accompanied by full instrumental forces. Next a short passage conveys a sense of fierce rage through repeated downward scales in the strings while the vocal forces engage in energetic proclamations. The longest section and climax of the movement consists of an extensive, complex double fugue (“Ductore sic te praevio”) in which Mahler exploits his contrapuntal abilities to the hilt. Eventually the soloists once more come to the fore (“Da gaudiorum praemia”), and the final pages of Part I are marked by a crescendo of enthusiasm and a “rush to the finish,” with all the choirs, the organ and full orchestra pouring forth massive blocks of E-flat major chords.

Part II opens in striking contrast to the jubilant outpourings of Part I. The longest passage for orchestra alone occurs here – a highly atmospheric symphonic description of the lonely mountain landscape imagined by Goethe for the final scene of *Faust*, Part II. The short melodic idea played by the cellos in the opening bars is actually just a minor version of the “Accende lumen” of Part I. The music begins in a mood of hushed reverence, but later becomes restless, even anguished. Listeners familiar with other works by Mahler will probably find this passage the most characteristically Mahlerian in the whole symphony.

At long last, the first choral entry arrives, heard in the hesitant, tentative voices of the Anchorites (hermits). The sublime, mysterious music suddenly turns brighter upon the entry of Pater Ecstaticus, who describes his mystic ecstasy in faster tempos, greater urgency and rising melodic lines. A brief trumpet fanfare precedes the text of Pater Profundis, whose music is characterized by widely ranging lines and many leaps. Nervous, improvisatory lines in the violins and yearning horn

calls accompany the singer's passionate cries "from the lower region." Two light-weight choruses – Angels and Blessed Boys – enter separately and soon afterwards sing simultaneously, welcoming Faust to the upper spheres. The next chorus is for the Younger Angels ("Jene Rosen"), a passage that inevitably recalls the sound world of Mahler's early symphonies and songs in its smooth, graceful, lively quality.

Following an orchestral interlude come the More Perfect Angels ("Uns bleibt ein Erdenrest"), whose accompaniment again involves the rhapsodical, improvisatory solos for viola and violin. To a theme heard first in the woodwinds back in the orchestral introduction to Part II, Young Angels sing a sprightly, faster and more brightly-colored phrase ("Ich spür' soeben") and Dr. Marianus "from the highest, purest cell of the mountain" sings a hymn to the Virgin in grandiose, sweeping lines, echoed by a solo horn. Then comes one of the most magical moments of the entire score – an ethereal violin theme with gentle ripples of harp accompaniment gives a vision of heavenly beauty. The chorus welcomes the appearance of Mater Gloriosa as she "soars into view." Three saints each sing a passage of sacred scripture, finally joining in a trio.

The last soloist to enter is now heard: Gretchen as a penitent. Mater Gloriosa calls Gretchen up to the higher spheres *dolcissimo* ("Komm, komm"). Dr. Marianus praises Mater Gloriosa effulgently to a hymn-like melody, while the chorus softly beckons Gretchen upwards. Celestial harp arpeggios complete the picture of heavenly bliss. The music gains in force and breadth, with lines soaring higher and higher. The end is in sight, but before the final apotheosis comes a brief, surprise return to the mystic realms suggested at the beginning of Part II. This is the Chorus mysticus, music of sublime beauty ("Alles Vergängliche"). Solo sopranos carry their lines to the top of the range; power, grandeur and intensity continue unabated until the joyous "Veni, creator spiritus" is heard one final time. In a blaze of glorious sound, the massed choirs, organ and full orchestra bring Mahler's colossal Eighth Symphony to its conclusion.

For a profile of Robert Markow, see page 54.

David
REILAND

Conductor

デイヴィッド・
レイランド
指揮者

©BAKI



フランス国立メス管(旧フランス国立ロレーヌ管)音楽監督、ローザンヌ・シンフォニエッタ首席客演指揮者、デュッセルドルフ響「シューマン・ゲスト」を務めている。ブリュッセル王立音楽院、エコール・ノルマル音楽院、ザルツブルク・モーツァルテウム大学で学ぶ。エイジ・オブ・エンライトンメント管副指揮者、ルクセンブルク室内管音楽監督、韓国国立響音楽監督を歴任。

これまでにゲヴァントハウス管、ベルリン・コンツェルトハウス管、ベルギー国立管、王立リエージュ・フィル、トゥールーズ・キャピトル国立管、スイス・ロマンダ管などを指揮。オペラではジュネーヴ大劇場、ライプツィヒ歌劇場、ローザンヌ歌劇場、ベルリン・コーミッシェ・オーパーなどに登場。都響とは2021年9月に初共演、今回が3回目の登壇となる。

モーツァルト作品の指揮に定評があり、また忘れられた作曲家の再発見や現代音楽の振興にも尽力している。2021年、フランス政府から芸術文化勲章シュヴァリエを受章。2023年からリエージュ王立音楽院でオーケストラ指揮法教授を務めている。

Music Director of Orchestre National de Metz Grand Est, David Reiland was given the title of Principal Guest Conductor of Sinfonietta de Lausanne and "Schumann Gast" at Düsseldorfer Symphoniker. He studied at Conservatoire royal de Bruxelles, École normale de musique de Paris, and Universität Mozarteum Salzburg. He previously served as Assistant Conductor at Orchestra of the Age of Enlightenment, Music Director of Orchestre de Chambre du Luxembourg, and Music Director of Korean National Symphony. Reiland has performed with orchestras such as Gewandhausorchester, Konzerthausorchester Berlin, Belgian National Orchestra, Orchestre Philharmonique Royal de Liège, Orchestre national du Capitole de Toulouse, and Orchestre de la Suisse Romande. He has appeared at opera houses including Grand Théâtre de Genève, Oper Leipzig, Opéra de Lausanne, and Komische Oper Berlin. In 2021, he was awarded the title Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres. Since 2023, Reiland has also been teaching as a Professor of Orchestral Conducting at Conservatoire royal de Liège.



第1037回 定期演奏会Cシリーズ

Subscription Concert No.1037 C Series

Series

東京芸術劇場

2026年2月23日(月・祝) 14:00開演

Mon. 23 February 2026, 14:00 at Tokyo Metropolitan Theatre

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

ピアノ ● ティル・フェルナー Till FELLNER, Piano

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

ファニー・メンデルスゾーン＝ヘンゼル：序曲 ハ長調 (10分)

Fanny Mendelssohn-Henzel: Overture in C major

モーツァルト：ピアノ協奏曲第27番 変ロ長調 K.595 (32分)

Mozart: Piano Concerto No.27 in B-flat major, K.595

I Allegro

II Larghetto

III Allegro

休憩 / Intermission (20 分)

シューマン：交響曲第1番 変ロ長調 op.38 《春》(32分)

Schumann: Symphony No.1 in B-flat major, op.38, "Frühling"

I Andante un poco maestoso - Allegro molto vivace

II Larghetto

III Scherzo: Molto vivace

IV Allegro animato e grazioso

主催：公益財団法人東京都交響楽団

後援：東京都、東京都教育委員会

助成：



文化庁文化芸術振興費補助金
(舞台芸術等総合支援事業(公演創造活動))
独立行政法人日本芸術文化振興会

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.81、募集は P.79 をご覧ください。



演奏時間と休憩時間は予定の時間です。



Till FELLNER

Piano

ティル・フェルナー

ピアノ

©Gabriela Brandenstein

ウィーン生まれ。アルフレッド・ブレンデルやオレグ・マイセンベルクらに師事。1993年のクララ・ハスキル国際ピアノ・コンクールに優勝して国際的に注目を集めた。アバド、ブロムシュテット、ビシュコフ、ハイティンク、アーノンクール、ナガノ、ノット、K. ペトレンコらの指揮で、ベルリン・フィル、ウィーン・フィル、ロイヤル・コンセルトヘボウ管、ニューヨーク・フィル、ボストン響、シカゴ響などと共演。室内楽ではテノールのマーク・パドモア、ヴァイオリンのヴィヴィアン・ハーグナー、ベルチャ弦楽四重奏団と定期的に活動している。

J. S. バッハの《平均律クラヴィア曲集》とベートーヴェンのピアノ・ソナタ全曲の演奏に力を入れ、後者は2008～10年にニューヨーク、東京、ロンドン、パリ、ウィーンなどで全曲演奏会を行った。録音も数多く、ECMLレーベル専属アーティストとして、『J. S. バッハ:平均律クラヴィア曲集第1巻』やナガノ指揮モンテリオール響との共演による『ベートーヴェン:ピアノ協奏曲第4番・第5番《皇帝》』などが発売されている。2016年にベルチャ弦楽四重奏団と共演した『ブラームス:ピアノ五重奏曲』は、同年のディアパゾン・ドールを受賞した。

チューリッヒ芸術大学とグラーツ音楽演劇大学で後進の指導にもあたっており、2019年にはブゾーニ国際コンクールで審査委員長を務めた。都響とは2023年2月に初共演、今回が2度目の共演となる。

Till Fellner's career began in 1993 when he won first prize at the Concours international de piano Clara Haskil. He has performed with orchestras including Berliner Philharmoniker, Wiener Philharmoniker, Royal Concertgebouw Orchestra, New York Philharmonic, Boston Symphony, and Chicago Symphony. He collaborated with Abbado, Blomstedt, Bychkov, Haitink, Harnoncourt, Nagano, Nott, and K. Petrenko among many others. In the field of chamber music, Fellner regularly collaborates with violinist Viviane Hagner, tenor Mark Padmore and Belcea Quartet. Over the past few years he has dedicated himself to two milestones of the piano repertoire: The Well-Tempered Clavier of J. S. Bach and the 32 piano sonatas of Beethoven. He performed the Beethoven cycle from 2008 to 2010 in New York, Tokyo, London, Paris, and Vienna. Fellner is an exclusive recording artist for ECM Records. He teaches at Zürcher Hochschule der Künste and Universität für Musik und darstellende Kunst Graz. In 2019 he was jury president at the 62nd Ferruccio Busoni International Piano Competition.

ファニー・メンデルスゾーン＝ヘンゼル： 序曲 ハ長調



ファニー・メンデルスゾーン＝ヘンゼル
モーリッツ・ダニエル・オッペンハイム(1800～82)による肖像画
油彩 1842年

ファニー・メンデルスゾーン＝ヘンゼル(1805～47)は1805年11月14日にハンブルクで生まれ、ベルリンを中心に活躍したドイツの作曲家・ピアニストであり、1829年にドイツ人宮廷画家のヴィルヘルム・ヘンゼル(1794～1861)と結婚したため、ファニー・ヘンゼルの名でも知られている。

母親からピアノの最初の手ほどきを受けた後、(弟の場合と同様に)ルートヴィヒ・ベルガー(1777～1839)にピアノを、カール・フリードリヒ・ツェルター(1758～1832)に作曲を師事。幼い頃から音楽家としての才能を開花させ、両親が1823年に始めたメンデルスゾーン家の「日曜音楽会」に弟フェリックス・メンデルスゾーン(1809～47)とともに出演。この演奏会は、フェリックスの弦楽のための交響曲を演奏させるためにプロイセン宮廷楽団の音楽家を雇うこともあるなど規模の大きいものだったが、ファニーはその舞台でフンメルのパiano協奏曲第2番、フェリックスのパiano協奏曲イ短調(番号なし)と2台のパianoのための協奏曲変イ長調、そしてベートーヴェンのパiano協奏曲第1番、第4番、第5番《皇帝》などを披露して来場者から称賛されたという(なお、日曜音楽会が始まった1823年4月11日にはベートーヴェンのパiano協奏曲第1番のためのカデンツァも作曲している)。

ヨハン・ゼバスティアン・バッハやルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン、そして弟フェリックスの音楽を敬愛し、息子にゼバスティアン・ルートヴィヒ・フェリックスと名付けたファニーは、三者の作品を演奏家として、また後年には日曜音楽会の主宰者として生涯にわたって取り上げるとともに、自らもバッハやベートーヴェンから強い影響を受けた作品を多数生み出した。しかし、当時のヨーロッパ社会においては、女性が職業作曲家として活躍することに対して否定的な意見は根強く、ファニーもまた父親や弟から反対されていた。夫ヴィルヘルムに背中を押されたファニーがようやく自作品として《6つの歌曲》op.1を出版したのは、死の前年、1846年になってからのことであった。そのため(一部の歌曲は弟フェリックス名義

で既出版されていたとはいえ）ファニーの作品はそのほとんどが生前に出版されることなく終わってしまった。

ファニーが41年の生涯のあいだに手掛けた作品は、草稿を含めてじつに450曲以上。その半数を超える約250曲を歌曲が占めている。また自身優れたピアニストであったファニーは『1年 (Das Jahr)』（「12の性格的小品」の副題をもつが、「Postlude」を含む13曲から成る）をはじめとするピアノのための傑作を多数手掛けているが、その一方で、カンタータ、演奏会アリアなどの管弦楽を伴う声楽作品、ピアノ・ソナタから改作した弦楽四重奏曲変ホ長調や最晩年の傑作であるピアノ三重奏曲ニ短調op.11といった室内楽の名品など、多彩な分野に作曲している。

《序曲ハ長調》は1832年、作曲家26歳のときに書かれたファニー唯一の管弦楽曲。3月下旬に着手され、4月下旬から5月上旬にかけて完成された後、1834年6月15日の日曜音楽会でケーニヒシュタット劇場管弦楽団のメンバーらによって初演された。前週に行われたリハーサルにおいて、ファニーは指揮者のユストゥス・アマデウス・レセルフ（1789～1868）に促されて本作を指揮しており、弟に「この曲を2年ぶりに聴いて、ほとんど想像していた通りだったのでとても面白かったです」（1834年6月11日、フェリックス宛）と楽しげに報告している。

曲はアンダンテ、4分の3拍子の穏やかな序奏で始まる。柔和な調ベがヴァイオリンによる16分音符の急速なパッセージ（アレグロ・ディ・モルト）で断ち切れ、トゥッティの響きで高まりを見せると、コン・フォーコ（炎のように）に転じて躍動感あふれる第1主題が提示される。主部はソナタ形式で書かれており、まもなくフェリックスの作品にも通ずる気品に満ちた第2主題がヴァイオリンに現れる。展開部はベートーヴェン作品を髣髴させる響きを湛えており、第1主題動機がチェロ、第1ヴァイオリン、ホルンと受け渡されていく。そして序奏末尾の要素を再度用いて高揚した頂点で再現部に入り、両主要主題を変化を加えつつ扱った後、最後は堂々たるコーダで結ばれる。

（本田裕暉）

作曲年代：1832年3～5月

初演：1834年6月15日 ベルリン ユストゥス・アマデウス・レセルフ指揮

楽器編成：フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、ティンパニ、弦楽5部

モーツァルト： ピアノ協奏曲第27番 変ロ長調 K.595

オーストリアの帝都ウィーンで活躍したヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト（1756～91）は、10代の頃から継続的にピアノ協奏曲を書いていて、特に1784

年から86年の3年間には、実に12曲（第14番から第25番まで）を完成している。作品を予約演奏会（予約者を募り、それが一定の人数に達すると演奏会が開催される）で披露することによって主な収入を得ていたこの時期のモーツァルトにとって、ピアノ協奏曲は、作曲家としての実力と演奏家としての腕前を一度に見せることのできる格好の形式だった。

しかしこの時期の後、1791年12月に亡くなるまでの5年間にモーツァルトが書いたピアノ協奏曲は、1788年の第26番《戴冠式》と1791年の第27番のわずか2曲だ。これには理由がある。オーストリアとトルコとの戦争による景気悪化に加え、モーツァルト自身の人気低下もあり、予約が集まらなくなってしまったのだ。しかし妻コンスタンツェ（1762～1842）の病気などもあってモーツァルトの経済状況は悪化、借金は増えていく。彼は、収入を増やすためにさまざまな打開策を試みる。そんな中、なんとか再びピアノ協奏曲で収入を得られないかという望みをもって書かれたのが、この第27番だった。

第27番が完成したのは1791年1月5日、モーツァルトが35歳10ヶ月という若さで世を去る11ヶ月前だった。そんなわけで、この曲の澄んだ明るさと翳りのある曲想は、迫っていた死と結びつけて語られることが多い。ただ、近年の研究では、使われている五線紙から、第1楽章は1788年12月から翌年2月までの間にすでに書き始められたことがわかっている。また、モーツァルトの体調が悪化するのはこの年の夏以降で、第27番を作曲していた時期に彼が死を予感していたとは考えにくい。

初演はその年3月4日に行われたと考えられている。ただ、この演奏会は、モーツァルト自身ではなく、彼の友人であったクラリネット奏者のヨーゼフ・ベアー（1744～1812）が主宰するものだった。また、これはモーツァルトが公開の演奏会に出演した最後の機会となった。

第1楽章 アレグロ 変ロ長調 4分の4拍子 ソナタ形式 序奏が1小節演奏されたあと、第1ヴァイオリンが管楽器の応答を伴って第1主題を提示。続いて、同じく第1ヴァイオリンがフルートと対話しつつ軽快な第2主題を奏でる。展開部では第1主題だけが扱われる。ティンパニやトランペットといった楽器が使われていないこともあり、全体に穏やかな音調が支配的である。展開部の冒頭をはじめ、短調の印象的な使用は音楽に陰影を与えているが、これは、この曲を含む晩年の作品の大きな特徴となっている。なお、第1楽章と第3楽章のカデンツァは、モーツァルト自身の書いたものが残っているので、ほとんどの場合それが弾かれる。

第2楽章 ラルゲット 変ホ長調 2分の2拍子 三部形式 静かな主題をピアノがゆったりと繰り返す主部に対し、中間部の主題はやや動きがあり、展開していくという点で対比をなしている。

第3楽章 アレグロ 変ロ長調 8分の6拍子 ロンド形式 ロンド形式だが、展開部のないソナタ形式と見ることもできる。軽やかな第1主題は、歌曲《春への憧れ》K.596とほぼ同じ旋律だが、これは、ピアノ協奏曲から歌曲へと転用され

たとえられている。

(増田良介)

作曲年代: 1788年～ 1791年1月5日

初 演: 1791年3月4日(1月9日説もある) ウィーン

楽器編成: フルート、オーボエ2、ファゴット2、ホルン2、弦楽5部、独奏ピアノ

シューマン:

交響曲第1番 変ロ長調 op. 38 《春》

交響曲第1番《春》は、ロベルト・シューマン(1810～56)が1841年に完成した自身初の交響曲である。シューマンは1832年から翌年にかけて交響曲ト短調(ツヴィッカウ交響曲／未完)の作曲に取り組むなど、かねてより交響曲創作に挑戦していたが、それらの試みは完成されることなく終わってしまっていた。

転機となったのは、フランツ・シューベルト(1797～1828)の交響曲ハ長調《ザ・グレート》D944との出会いだった。1839年1月にウィーンに滞在していた折に、シューベルトの兄フェルディナント・シューベルト(1794～1859)のもとを訪ねたシューマンは、そこで《ザ・グレート》の筆写譜を見つけ、ライプツィヒのフェリックス・メンデルスゾーン(1809～47)に報告して演奏するよう促した。シューマンの計らいもあって《ザ・グレート》は3月21日にメンデルスゾーン率いるライプツィヒ・ゲヴァントハウス管弦楽団の演奏で初演された(シューベルトの生前1826年に試演が行われたとの説もある)が、敬愛する作曲家が遺した瑞々しい大作との出会いがシューマンの創作意欲を大いに刺激したことは間違いないだろう。翌1840年、シューマンは“最愛の花嫁”クララ・シューマン(1819～96)に捧げた連作歌曲《ミルテの花》op.25や《詩人の恋》op.48などの歌曲の傑作を多数生み出す一方で、ハ短調の交響曲の作曲も試みている。

もう一つの刺激となったのは、作曲家の友人であり詩人のアドルフ・ベトガー(1815～70)の詩である。クララが『結婚日記』において「春の詩がこの作品の最初のきっかけとなりました」と記しているように、シューマンはベトガーが持ち込んだ春の詩、特にその最後の2行

O wende, wende deinen Lauf, おお変えよ、変えよ君の歩みを、
Im Thale blüht der Frühling auf! 谷間に春が花開いている！

に着想を得て、新たな交響曲の作曲を開始した(交響曲の第1楽章冒頭でホルンとトランペットが歌い始めるモットー主題のリズムは、まさにこの春の詩の最後の2行と一致している)。

シューマンの『家計簿』によると、作曲家が本作に着手したのは1841年1月23日のことだったが、わずか3日後の1月26日の欄には早くも「交響曲が完成」と記されており、作曲家が驚くべき集中力をもって一気に完成に本作のスケッチを仕上げたことがうかがわれる。その後、作品は1月27日から2月20日にかけてオーケストレーションされた後、3月13日にかけてフェリックス・メンデルスゾーンの助言も踏まえた改訂が施され、ついに3月31日、シューマンの記念すべき1作目の交響曲はライプツィヒ・ゲヴァントハウスにてメンデルスゾーンの指揮で初演された。

なお、シューマンは当初、本作の各楽章に「春の始まり (Frühlingsbeginn)」 「夕べ (Abend)」 「楽しい遊び (Frohe Gespielen)」 「春爛漫 (Voller Frühling)」と記していたが、これらの標題は初演前に削除され、初演後にさらなる推敲を経て出された初版譜においても掲載されずに終わっている。

作品は「急－緩－急－急」の4楽章構成で書かれている。

第1楽章 アンダンテ・ウン・ポコ・マエストロ 4分の4拍子～アレグロ・モルト・ヴィヴァーチェ 4分の2拍子 変ロ長調 上述のモットー動機が高らかに歌われて始まる序奏付きのソナタ形式楽章。推進力に満ちた主部の第1主題はモットー動機から導き出されたものであり、クラリネットとファゴットがどこか不安げに提示する第2主題もまた第1主題とリズムの面で密接に結びついている。

第2楽章 ラルゲット 8分の3拍子 変ホ長調 第1ヴァイオリンが夢見るように甘美な調べを紡ぎ出して始まる3部形式の緩徐楽章。トロンボーンがコーラル風の響きで次の楽章の主要主題を予告すると、そのまま途切れることなく第3楽章へ入る。

第3楽章 スケルツォ／モルト・ヴィヴァーチェ 4分の3拍子 ニ短調 前楽章の終わりに予告されていた主題を中心とした、2つの朗らかなトリオ（中間部）を有するABACAの5部分形式（B＝トリオⅠ／C＝トリオⅡ）によるスケルツォ楽章。

第4楽章 アレグロ・アニマート・エ・グラツィオーソ 2分の2拍子 変ロ長調 手短な序奏で幕を開けるソナタ形式のフィナーレ楽章。第1主題は第1ヴァイオリンが奏でる軽やかな旋律。木管楽器が提示する第2主題はシューマンが1838年に作曲したピアノ曲《クライスレリアーナ》op.16終曲の主題とよく似たフレーズであり、弦楽合奏による第4楽章序奏動機の斉奏を挟みつつ紡がれてゆく。

（本田裕暉）

作曲年代：1841年1～3月

初 演：1841年3月31日 ライプツィヒ

フェリックス・メンデルスゾーン指揮 ライプツィヒ・ゲヴァントハウス管弦楽団

楽器編成：フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、トライアングル、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

Fanny Mendelssohn-Henzel: Overture in C major

For a portrait of Fanny Mendelssohn-Henzel, see page 46.

Fanny Mendelssohn-Henzel: Born in Hamburg, November 14, 1805; died in Berlin, May 17, 1847

Like her younger brother Felix Mendelssohn, Fanny Mendelssohn-Henzel was a highly accomplished pianist and a fine composer as well. If her skill as a composer was not quite on the level of Felix's, Fanny was still one of the foremost women composers of the nineteenth century, but being a woman, her talents and abilities were not acknowledged on the same scale as her male counterparts. Even her own brother discouraged her from publishing her compositions on the grounds that this was not a suitable occupation for a nice young lady. At the age of seventeen she fell in love with a painter named Wilhelm Hensel, but much like Robert Schumann and Clara Wieck, parental disapproval kept them apart and made marriage difficult. Only six years after they fell in love did they marry, and that was when Hensel became curator of a huge art collection. The marriage was a happy one, but Fanny died young, succumbing to a massive stroke at the age of 41. Felix was so distraught that his own death followed six months later, due certainly in part to grief over the death of his beloved sister.

Fanny's output was considerable, consisting mostly of songs, piano pieces and chamber music. The overture on today's program is her sole purely orchestral composition (there also exist some choral and vocal works with orchestra). It was written probably sometime between 1830 and 1832, and published only in 1994 by Furore-Edition in Kassel, Germany. The ten-minute Overture conforms closely to most other works of its kind by Schubert, Weber, Schumann, or Felix Mendelssohn. It opens with a slow introduction ("not so much starting as awakening," as American composer and conductor Joseph Bozich put it.) This leads into the *Allegro di molto* main section, laid out in standard sonata form with two principal themes (the first energetic, the second flowing and songlike, both presented by violins), a development section, recapitulation, and majestic coda.

Mozart:

Piano Concerto No.27 in B-flat major, K.595

I Allegro

II Larghetto

III Allegro

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

This work marks the conclusion of Mozart's long list of piano concertos – 23 in all (plus four *juvenilia* works that amount only to transcriptions of other composers' music), of which well over half are masterpieces, and which collectively represent the genre Mozart enriched to a greater extent than any other save opera. It was completed in January of 1791, the year of his death. Mozart wrote the concerto in Vienna where he had been living for the past ten years, but fame, prestige and what small financial success he ever had there were all gone now. Mozart gave the first performance at a concert on March 4, a benefit performance given at an inn to a modest audience. This was to be his last appearance as pianist before the Viennese public, and one cannot but shudder to note the address of the venue where this event took place: the Himmelpfortgasse (Heaven's Gate Lane). Mozart scholar Alfred Einstein has remarked that "it was not in the *Requiem* that Mozart said his last word ... but in this work, which belongs to a species in which he also said his greatest."

With the benefit of hindsight, it is tempting to view this concerto as a message of farewell or a valedictory statement. True, it is suffused with melancholy and the serenity of resignation. Mozart was in the depths of despair when he wrote it. He was no longer in demand as a pianist. Students dropped away. His wife was often seriously ill. His finances were in disarray. Yet there is nothing of the torment, the struggle, the mighty grappling with Fate that would mark Beethoven's music just a few years ahead, either in the music or in the correspondence. But despite the heavenly visions the music evokes in some listeners, its composer could not have known he had but ten more months to live, or that it would be his last work in the medium. In fact, as some observers have noted, it might be regarded instead as a harbinger of a new direction in Mozart's style, one with the restraint, sublimation, simplicity and expressive refinement we find also in other late masterpieces like *The Magic Flute* and the Clarinet Quintet.

The first movement is notable for the consistency of character that pervades its four themes rather than for the more customary contrast one expects to find between them. As in the G-minor symphony, a single introductory bar of accompa-

niment figuration instantly sets the mood for what follows. This movement's development section is of special note for its traversal of no fewer than fourteen different tonalities within the space of just a few minutes. It begins with a quiet statement of the opening theme by the solo piano in B minor, a key light years away from the home key of B-flat major. Thereafter Mozart keeps us in a state of constant alert with every new harmonic shift, many of them of startling abruptness.

The *Larghetto* alternates piano writing of almost chaste purity with some of Mozart's richest orchestral sonorities. The piano part looks, on paper, so simple, so "easy" any intermediate student could play the notes. However, to do justice to this music, one is reminded of the adage that Mozart is the easiest composer to play badly and the hardest to play well.

Like many of Mozart's concerto finales, this one has something of the spirit of the hunt in it, but it is a gentle hunt, not intent on pursuit and trophies but on the simple joy of a gentle canter with trusted friends. A cheerful refrain alternates with several contrasting sections. Mozart used the main theme in a song he composed about the same time entitled "Sehnsucht nach dem Frühlinge" (Yearning for Spring).

Schumann: Symphony No.1 in B-flat major, op.38 "Frühling (Spring)"

I Andante un poco maestoso - Allegro molto vivace

II Larghetto

III Scherzo: Molto vivace

IV Allegro animato e grazioso

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

In a burst of creative impulse, Schumann sketched his entire *Spring* symphony in a mere four days in January of 1841 and completed the orchestration a month later. The first performance took place on March 31 with Mendelssohn conducting the Leipzig Gewandhaus Orchestra.

One cannot fail to question the appellation "Spring" for a work composed entirely in the dead of winter. However, the vernal association in Schumann's mind was not a calendar season but rather a personal, emotional springtime – a season of romantic ardor, high spirits and creative exuberance. He had married Clara Wieck just four and a half months before he began work on the symphony. A fur-

ther, more tangible source of inspiration is found in a poem he had read by Adolf Böttger. The last line reads: “Im Tale blüht der Frühling auf!” (In the valley spring is blossoming forth!), the words of which correspond to the opening fanfare of the symphony. Schumann asked that it be played “as though it were from on high, like a call to awakening.” It serves as the principal theme of the movement’s main *Allegro* section as well, and its energetic, rhythmic pattern remains prominent throughout. The lyrical second theme is heard in the woodwinds.

The *Larghetto* movement has the quality of a tender *cantilena*. Violins introduce a long-breathed, gracious theme that might well deserve the description “of heavenly length” (thus returning the compliment Schumann paid Schubert’s *Great C-major* symphony). When the theme returns near the end of the movement, it is rescored for solo horn and oboe, a particularly felicitous blending of tonal colors that Brahms was to exploit also in more than one passage in his symphonies.

The Scherzo includes two Trios which contrast with each other as well as with the adjoining Scherzo. The first of these Trios is of unusual length – 182 measures in relation to the Scherzo, which is only 96 measures, including repeats.

With scarcely a pause after the Scherzo, the finale is heralded by another fanfare whose motif returns in various melodic and rhythmic guises throughout the movement. A sprightly first theme in the violins and a vigorous second theme for woodwinds and strings in the minor mode constitute the movement’s main musical building blocks. The symphony ends with joyful abandon and a sense that all is right with the world.

Robert Markow’s musical career began as a horn player in the Montreal Symphony Orchestra. He now writes program notes for orchestras and concert organizations in the USA, Canada, and several countries in Asia. As a journalist he covers the music scenes across North America, Europe, and Asian countries, especially Japan. At Montreal’s McGill University he lectured on music for over 25 years.