



3/4 3/8

Kazushi ONO

Music Director

大野和士

音楽監督

©堀田カヲ

都響音楽監督（2026年度から芸術顧問、2028年度から桂冠指揮者に就任予定）、ブリュッセル・フィルハーモニック音楽監督、新国立劇場オペラ芸術監督。1987年トスカニーニ国際指揮者コンクール優勝。これまでに、ザグレブ・フィル音楽監督、都響指揮者、東京フィル常任指揮者（現・桂冠指揮者）、カールスルーエ・バーデン州立劇場音楽総監督、モネ劇場（ベルギー王立歌劇場）音楽監督、アルトゥーロ・トスカニーニ・フィル首席客演指揮者、フランス国立リヨン歌劇場首席指揮者、バルセロナ響音楽監督を歴任。フランス批評家大賞、朝日賞など受賞多数。文化功労者。2017年、フランス政府より芸術文化勲章「オフィシエ」を受章、またリヨン市からリヨン市特別メダルを授与された。

これまでにボストン響、ロンドン響、ロンドン・フィル、ゲヴァントハウス管、フランクフルト放送響（hr響）、パリ管、スイス・ロマンド管、イスラエル・フィルなどを指揮。ミラノ・スカラ座、メトロポリタン歌劇場、英国ロイヤル・オペラなどに登場している。

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。新国立劇場では、西村朗『紫苑物語』、藤倉大『アルマグドンの夢』、渋谷慶一郎『スーパーエンジェル』、細川俊夫『ナターシャ』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』『トリスタンとイゾルデ』『ウィリアム・テル』『ヴォツェック』と話題作を手掛けた。

Kazushi Ono is currently Music Director of Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra (Artistic Advisor from the 2026 season and Conductor Laureate from the 2028 season), Music Director of Brussels Philharmonic, and Artistic Director of Opera of New National Theatre, Tokyo. He 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. Ono has performed with orchestras including Boston Symphony, London Symphony, London Philharmonic, Gewandhausorchester, Frankfurt Radio Symphony, Orchestre de Paris, Orchestre de la Suisse Romande, and Israel Philharmonic. He has appeared at opera houses such as Teatro alla Scala, the Metropolitan Opera, and Royal Ballet and Opera.



第1038回 定期演奏会Aシリーズ

Subscription Concert No.1038 A Series

東京文化会館

2026年3月4日(水) 19:00開演

Wed. 4 March 2026, 19:00 at Tokyo Bunka Kaikan

- 指揮 ● 大野和士 Kazushi ONO, Conductor
ソプラノ ● 砂川涼子 Ryoko SUNAKAWA, Soprano*
メゾソプラノ ● 山下裕賀 Hiroka YAMASHITA, Mezzo-Soprano*
テノール ● 駒形貴之 Taka KOMAGATA, Tenor*
合唱 ● 新国立劇場合唱団 New National Theatre Chorus, Chorus*
合唱指揮 ● 富平恭平 Kyoei 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 ● 山本友重 Tomoshige YAMAMOTO, Concertmaster

アンドレ・プレヴィン：春遠からじ (2016) [日本初演] (15分)

André Previn: Can Spring Be Far Behind? (2016) [Japan premiere]

ドビュッシー：管弦楽のための《映像》より「春のロンド」 (9分)

Debussy: Rondes de printemps from "Images pour orchestre"

休憩 / Intermission (20分)

ブリテン：春の交響曲 op.44 * 【ブリテン没後50年記念】 (45分)

Britten: Spring Symphony, op.44* [50th Anniversary of Britten's death]

第1部

1. 導入部 輝きを放て
2. 陽気なカッコー
3. 春、甘美な春
4. 少年御者
5. 暁の星

第2部

6. ようこそ、称賛さるべき娘たちよ
7. 天上の水
8. 外の芝生で寝床に横たわる

第3部

9. 私の五月はいつ来るだろう？
10. 美しく、また美しい
11. 笛を鳴らせ！

第4部

12. 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



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

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。



Ryoko SUNAKAWA

Soprano

砂川涼子

ソプラノ

©Yoshinobu Fukaya

可憐な舞台姿と聴くものの心を震わせる歌声で高い人気を誇るソプラノ歌手。日伊声楽コンクール優勝、日本音楽コンクール第1位、五島記念文化賞・オペラ新人賞、リッカルド・ザンドナイ国際声楽コンクールでのザンドナイ賞受賞など、数々の受賞歴を誇る。武蔵野音楽大学卒業、同大学大学院修了。江副育英会オペラ奨学生、五島記念文化財団奨学生としてイタリアでも研鑽を積む。『オルフェオとエウリディーチェ』タイトルロールで新国立劇場にデビュー。その後も数々の公演に出演を続け、その実力に裏打ちされた歌唱は常に高い評価を得ている。

近年ではバルセロナ響『トゥーランドット』、日生劇場『トスカ』、びわ湖ホール『神々の黄昏』『竹取物語』、新国立劇場『ジャンニ・スキッキ』『カルメン』『愛の妙薬』『魔笛』、兵庫県立芸術文化センター『ラ・ボエーム』、東京フィル『ファルスタッフ』、藤原歌劇団『夕鶴』『妖精ヴィッリ』などに出演。また、国内各地のオーケストラからも招かれており、リサイタル、テレビ、ラジオへの出演も数多い。沖縄県宮古島出身。藤原歌劇団団員。武蔵野音楽大学講師。

Ryoko Sunakawa has achieved popularity as a leading soprano in Japan for her solid technique and beautiful presence on stage. She graduated from Musashino Academia Musicae and obtained her master's degree from its graduate school. She also studied in Milan. Sunakawa won first prize at the 34th Concorso Italo-Giapponese as well as at the 69th Music Competition of Japan. She also won the Zandonai Award at the 12th International Competition for Young Opera Singers "Riccardo Zandonai". She made her official opera debut as Euridice in *Orfeo ed Euridice* at New National Theatre, Tokyo in 2000. Since then, Sunakawa has earned high acclaim for numerous roles such as Liù in *Turandot*, Micaëla in *Carmen*, and Pamina in *Die Zauberflöte*, among others. Her varied activities include performances with orchestras, recitals, as well as appearances on TV and radio. She is a member of the Fujiwara Opera and teaches at Musashino Academia Musicae. She was born on Miyako Island in Okinawa.



Hiroka YAMASHITA

Mezzo-Soprano

山下裕賀

メゾソプラノ

©Yoshinobu Fukaya

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。

2024年は藤原歌劇団『ラ・チェネレントラ』でアンジェリーナ、英国にて山田和樹指揮バーミンガム市響『蝶々夫人』スズキを演じる。その他、日生劇場『ヘンゼルとグレーテル』ヘンゼル、『カプレーティとモンテッキ』ロメオ、『セビリアの理髪師』ロジーナなどに出演。2025年は静岡音楽館AOI『ナクソス島のアリアドネ』作曲家、新国立劇場『ナターシャ』アラト、日生劇場『サンドリヨン』シャルマン王子などで高い評価を得る。またコンサートでも《第九》をはじめ、《メサイア》《レクイエム》などのソリストとしても活躍。

2026年は2月に群響『カルメン』タイトルロールを務めたほか、今後は京響『コジ・ファン・トゥッテ』ドラベッラ、新国立劇場『フィガロの結婚』ケルビーノを演じる予定。日本声楽アカデミー会員。

Hiroka Yamashita completed her undergraduate and graduate studies at Tokyo University of the Arts and has completed all required coursework for the doctoral program. She won first prize at the 92nd Music Competition of Japan in 2023. In 2024, Yamashita appeared as Angelina in *La Cenerentola* with the Fujiwara Opera, and as Suzuki in *Madama Butterfly* conducted by Kazuki Yamada with City of Birmingham Symphony in the UK. She has performed as Hänsel in *Hänsel und Gretel*, as Romeo in *I Capuleti e i Montecchi*, and as Rosina in *Il Barbiere di Siviglia* with Nissay Opera. In 2025, she received high praise for her performances as the Composer in *Ariadne auf Naxos* at Concert Hall Shizuoka AOI, as Arato in *Natasha* at New National Theatre, Tokyo, and as Prince Charmant in *Cendrillon* at Nissay Opera. Yamashita also performed as a soloist in concerts such as *Symphony No. 9*, *Messiah*, and *Requiem*. She is a member of Japan Vocalists Forum.



Taka KOMAGATA

Tenor

駒形貴之

テノール

東京都出身。米国ロンジー音楽院大学院修士課程およびディプロマ科修了、ニューイングランド音楽院サーティフィケート・コース修了。米国メイン州オペラおよびハワイ・オペラ・シアター・ヤング・アーティスト・プログラム修了。バーゼル国際声楽コンクール、横浜国際コンクール入賞。『コジ・ファン・トゥッテ』フェランドで米国にてプロ・デビュー。

近年は北米を中心に『愛の妙薬』ネモリーノ、『蝶々夫人』ゴロー、『スタック・エレベーター (Stuck Elevator)』主演、モーツァルト《レクイエム》ソリストなどに出演。ボストン・グローブ紙、ロサンゼルス・タイムズ紙で歌声を称賛される。バルコニー・シリーズというクラシック音楽を広める団体も創設し、音楽活動を広げている。今シーズンはヒューストン・グラランド・オペラとアジア・ソサエティ共同制作による『ビッグ・スウィム (Big Swim)』に出演。今後はハワイ・オペラ・シアター『トスカ』、そして世界初演作品のソリストとしてカーネギーホール・デビューを予定。

Tenor Taka Komagata brightens international classical music with his sincere presence and vibrant vocal style, performing “with earnest gusto” (The Boston Globe) and delivering “believable and stunning” character portrayals (Los Angeles Times). Recent highlights include role debuts as Guang in *Stuck Elevator* and Nemorino in *L’elisir d’amore* with Hawai’i Opera Theatre, company debuts with Pacific Opera Project and Opera in Williamsburg, performing Goro in *Madama Butterfly*, and the tenor solo in Mozart’s *Requiem* with MidAmerica Productions. The 2025/26 season features a role debut as Monkey/Rat in *Big Swim* (Houston Grand Opera/Asia Society Texas) and Goro with Opera Grand Rapids. Taka is a prize winner of the Basel International Vocal Competition and the Yokohama International Music Competition. He co-founded Balcony Series, producing performances that bring timeless compositions to new audiences.



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 Nிகikai Opera Foundation, and The Fujiwara Opera. He is a Chorus Master of New National Theatre, Tokyo.



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 successively 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.

アンドレ・プレヴィン： 春遠からじ (2016) [日本初演]

生前は偉大な指揮者として名声を誇ったアンドレ・プレヴィン (1929～2019) はユダヤ人の両親のもと、ベルリンに生まれた。6歳でベルリン音楽院に入学するも、ナチスの反ユダヤ人政策で1938年に強制退学に。その年のうちにパリ音楽院で短期間学んだあと、米国へ。ニューヨークを経て、ロサンゼルスへ移住したのは父の従弟であるチャールズ・プレヴィン (1888～1973) が映画会社のユニバーサルで1936年から働いていたからだ (ストコフスキーとフィラデルフィア管弦楽団が出演したことで知られる映画『オーケストラの少女』 [1937] の音楽を担当したのがチャールズで、アカデミー作曲賞を得ている)。



BBC ラジオ In Tune
スタジオにおける
アンドレ・プレヴィン
(2012年)

Photograph by Steve Bowbrick

この新天地で1941年にアート・テイタム (1909～56) のレコードを聴き、ジャズ・ピアノに開眼。翌年——つまり13歳頃からプロとして活動し始め、天才少年として話題に。さらにピバリーヒルズ高校を卒業する1946年からは、映画会社メトロ・ゴールドウィン・メイヤー (MGM) で作編曲家・指揮者として働きだし、後に正社員に登用されている。

朝鮮戦争 (1950～53) が勃発した1950年には徴兵されて軍楽隊に配属されてしまうのだが、およそ2年の兵役のあいだにサンフランシスコ響で音楽監督を務めていたピエール・モントゥー (1875～1964) に指揮の個人レッスンを受けることができた。退役後は再びMGMで働いたが、32歳のころに独立。映画やテレビの仕事と並行して、いよいよ指揮者としての活動に時間を割いていく。それから6年で1967年にはヒューストン響の音楽監督、1968年にはロンドン響の首席指揮者に就任。意外かもしれないが指揮者としてのキャリアは、30歳代に入った1960年代から築かれたものなのだ。

クラシック音楽作品の作曲が本格的に始まるのも独立後の1960年代。この頃にはチェロ協奏曲第1番 (1968) などが初演されているが、管弦楽曲に限れば作曲数が増えていくのは2000年代以降のことだ。2016年に書かれた本作は亡くなる3年前、87歳の時に初演された。作曲家としてのプレヴィンは伝統的な形式を利用することはあるものの、あくまでも感情表現が最優先で、12音技法などの理論的な作曲には全く興味がなかった。それどころか専門的すぎる分析や、作品を音楽外の要素と結びつけて解釈することにも否定的で、自作の曲目解説を書くことも嫌うほどだった。

とはいえ、この作品の原題《Can Spring be Far Behind?》が、英国の詩人パーシー・ビッシュ・シェリー（1792～1822／妻のメアリー・シェリー [1797～1851] は小説『フランケンシュタイン』の作者）の代表作「西風に寄せる頌歌（Ode to the West Wind）」（1819）を締めくくる文章から引用されていることは間違いない。この連を丸ごと訳すと

The trumpet of a prophecy! 予言のトランペット！
 O, Wind, If Winter comes, おお西風よ、冬が来るならば、
 can Spring be far behind? 春が遙か遠いことなどありえようか？

となるように、逆境にある人々を励ますメッセージとして引用されてきた言葉だ。日本でもシェリーの詩を知らずとも「冬来りなば春遠からじ」という言葉^{きた}を耳にしたことのある方は多いはず。

この詩を理解する上で重要なのは、秋の寂しい西風が単なる悪者ではないという点だ。逆境の象徴であると同時に、新たな創造に必要なものだと見なされているからこそ「西風に寄せる頌歌（＝讃える歌）」と題されているのである。だからこそプレヴィンのこの曲でも、冬から春にただ転じるのではなく、不安を煽る響きと温かなサウンドが入り乱れていくのではないか？（このぐらいまでの解釈であれば、作曲者も許してくれるだろうか……）あとは作曲者が望んだように、言語を介すことなく感情の繊細な揺らぎを存分に味わっていただきたい。

（小室敬幸）

作曲年代：2016年

初 演：2016年7月23日 アメリカ ノースカロライナ州 グリーンズボロ
 ジェラード・シュワルツ指揮 イースタン祝祭管弦楽団

楽器編成：ピッコロ、フルート2、オーボエ2（第1はイングリッシュホルン持替）、クラリネット2（第1は小クラリネット、バスクラリネット持替）、ファゴット2、ホルン3、トランペット2、トロンボーン、バストロンボーン、ティンパニ、ヴィブラフォン、シロフォン、小太鼓、大太鼓、小トライアングル、サスペンデッドシンバル、タムタム、テンブルブロック、ハーブ、弦楽5部（スコアの指定は最少人数10/8/6/4/3）

ドビュッシー： 管弦楽のための《映像》より「春のロンド」

斬新な音語法のうちにイマージュを映し出す新しい音楽のあり方を開拓したフランス近代の作曲家クロード・ドビュッシー（1862～1918）だが、《映像（イマージュ）》と銘打たれたシリーズは彼の目指す方向がその題に端的に表れている。

《映像》シリーズは当初は2集各6曲のピアノ曲集として企画され、1903年にデュラン社と出版契約が取り交わされた。第1集は「水の反映」「ラモー賛」「運動」（以上ピアノ独奏）、「イベリア」「悲しいジグ」「ロンド」（以上2台ピアノ）の計6曲、第2集としては「葉末を渡る鐘」「そして月は廃寺に沈む」「金色の魚」（以上ピアノ独奏）の3曲のほか題名が決まっていない3曲が予定されていた。

結局元々の第1集の中の最初の3曲がピアノ独奏用の《映像第1集》として1905年に、さらに当初の第2集の上記3曲がやはりピアノ独奏用の《映像第2集》として1907年に成立する。そして本来第1集の後半に収められるはずだった2台ピアノ用の3曲は1907年頃に管弦楽曲に構想が切り替えられ、うち2曲は題も改められて、管弦楽のための《映像》（「ジグ」「イベリア」「春のロンド」／「イベリア」自体が3曲から成る）として完成されたのである（“第3集”といわれるが、各曲の完成年は違い、初演も出版も1曲ごとになされている）。

この“第3集”は先に出たピアノ用の2集の《映像》同様、精妙な響きのうちに題のとおりイマージュの世界が広がる作品で、また《海》（1903年）で究められた管弦楽書法が効果的に生かされている。現行の順番は「ジグ」「イベリア」「春のロンド」だが、これは完成順ではなく、3曲まとめた演奏では曲順を変更することも多い。3曲はそれぞれイギリス、スペイン、フランスの歌や舞曲と関連付けられている。

今回演奏される「春のロンド」は曲頭に「5月万歳、風の吹き流しとともに、よくやって来た」と記されている。波打つような細かな動機群、巧みに織り込まれたフランスの歌「ねんね坊や」と「もう森には行かない」の旋律とその変形、鮮やかかつデリケートな管弦楽法を通して春の到来の様子が映し出される。

（寺西基之）

作曲年代：1905～09年

初演：1910年3月2日 作曲者指揮

楽器編成：フルート3（第3はピッコロ持替）、オーボエ2、イングリッシュホルン、クラリネット3、ファゴット3、コントラファゴット、ホルン4、ティンパニ、シンバル、トライアングル、プロヴァンス太鼓、ハープ2、チェレスタ、弦楽5部

ブリテン： 春の交響曲 op.44

英国の冬は長く陰鬱である。それだけに春の訪れは輝かしく喜ばしい。そのためか、春の到来と夏の近づきを寿ぐ多くの詩が古くから詠まれてきた。ベンジャミン・

ブリテン(1913～76)の《春の交響曲》にもそのような想いが込められている。

《青少年のための管弦楽入門》(1945)や《戦争レクイエム》(1962)で知られるブリテンは、20世紀中葉の英国を代表する作曲家である。とりわけ、ほぼ独力で「英語によるオペラ」というジャンルを確立したことは音楽史上の偉業と言える。

オペラ『ピーター・グライムズ』(1945)から、1956年の来日時に鑑賞した能楽『隅田川』に触発されて書いた『カーリユー・リヴァー』(1964)までの間、ブリテンの創作力は頂点を迎えていた。この時期の始まりに大きく関わったのが指揮者セルゲイ・クーセヴィツキー(1874～1951)である。帝政ロシアから米国に移住してボストン交響楽団を一流のアンサンブルに育成し、自らの名を冠した財団を設立して、バルトーク、コープランド、メシアンら同時代の作曲家たちを援助した。第2次世界大戦(1939～45)中の一時期、米国に滞在していたブリテンにクーセヴィツキー財団が委嘱して誕生したのが前述のオペラ『ピーター・グライムズ』である。

大戦終結の翌1946年、このオペラの米国初演のためタングルウッドを訪れたブリテンに、クーセヴィツキーは「合唱と管弦楽を使用した新作」を依頼し、これが《春の交響曲》作曲の端緒となった。オペラ『ルクレティアの凌辱』(1946)、『アルバート・ヘリング』(1947)の作曲と上演、イングリッシュ・オペラ・グループとオールドバラ音楽祭の設立と運営で多忙を極めていたブリテンが作曲にとりかかれたのは1948年に入ってからであり、翌1949年春ようやく完成にこぎつけた。できあがったのは3名の独唱と混声合唱と少年合唱を織り交ぜ、12の楽曲を4部に構成した作品であった。「交響曲」と銘打ってはいるが、実質的にはカンタータである。

当初ブリテンは歌詞にラテン語のテキストを考えていたが、結局《春の交響曲》では英国の詩人たちが書いた春にちなむ詩が選ばれた。ジョン・ミルトン(1608～74)やウィリアム・ブレイク(1757～1827)のような歴史的な大詩人からW. H. オーデン(1907～73)のようなブリテンの同時代人、さらにはイングランド中世の詠み人知らずの作品までもが含まれ、さながら「春を讃える英詩の祭典」である。

とはいえ、春の到来を素朴に喜ぶだけではなく、自然の不気味さや春の明るさの裏にある陰りが精妙な管弦楽と声楽の技法で描き出される。戦争で荒廃した世界の再生を願うメッセージも織り込まれている。作曲に当たりブリテンが独唱者として念頭においていたのは盟友のテノール、ピーター・ピアーズ(1910～86)と名コントラルトのキャスリーン・フェリア(1912～53)であった。

「声楽と交響曲の融合」ではグスタフ・マーラー(1860～1911)の交響曲第2番《復活》(1894)、第3番(1896)、第8番《千人の交響曲》(1906)、《大地の歌》(1909)、レイフ・ヴォーン・ウィリアムズ(1872～1958)の《海の交響曲》(1910)やグスターヴ・ホルスト(1874～1934)の合唱交響曲第1番(1924)が意識されており、後に親交を持ったドミトリー・ショスタコーヴィチ(1906～75)の交響曲第13番《バービー・ヤール》(1962)や第14番(1969／日本では《死者の歌》の名称でも

知られる)にも影響を与えた。

曲の構成は以下の通り。()にテキストの作者である詩人の名を記した。

※本稿ではスコアに従い「アルト」「少年合唱」と表記したが、本日は「メゾソプラノ」「児童合唱」によって演奏される。

第1部

1. 導入部「輝きを放て」(ジョージ・チャップマン)
2. 「陽気なカックコー」(エドモンド・スペンサー)
3. 「春、甘美な春」(トーマス・ナッシュ)
4. 「少年御者」(ジョージ・ピール/ジョン・クレア)
5. 「暁の星」(ジョン・ミルトン)

交響曲の第1楽章に相当する第1部では、長い冬の終わりと春の始まりが歌われる。陰鬱な冬を思わせる打楽器とハープの不気味な響きに導かれ、合唱が春の精霊を呼び出す呪文のように「輝きを放て(Shine out)」と歌いだす。まもなく3本のトランペットがカックコーの囀りを模したファンファーレを吹奏すると、テノールが「陽気なカックコー(The merry cuckoo)」を歌う。「春、甘美な春(Spring, the sweet spring)」と合唱がアレグロで歌い、3人の独唱者によるカックコー、フクロウ、ナイチンゲールのカデンツァが3度挿入される。「少年御者」は2つの詩から成り、まずチューバと木管の伴奏で少年合唱が「ライ麦があごに届くころ(When as the rye reach to the chin)」を躍動するように歌い、ソプラノが「少年御者(The driving boy)」で加わり、少年合唱は口笛で合いの手を入れる。合唱が「暁の星(The morning star)」を称えると、教会の鐘を模したベルが鳴らされる。

第2部

6. 「ようこそ、称賛さるべき娘たちよ」(ロバート・ヘリック)
7. 「天上の水」(ヘンリー・ヴォーン)
8. 「外の芝生で寝床に横たわる」(W. H. オーデン)

第2部は緩徐楽章にあたり、作曲者によれば「春の暗い側面—しばんでいくスマイレや雨や夜」を描いている。「ようこそ、称賛さるべき娘たちよ>Welcome, Maids of Honour)」ではアルトが春を象徴するスマイレの美とはかなさを歌う。「天上の水(Waters above)」はテノールとヴァイオリンだけで奏され、ヴァイオリンはスル・ポンティチェロ(駒の近くを弾く特殊奏法で硬く金属的な音がする)で春雨がしとんと降るさまを模する。アルトと合唱(ヴォカリーズ)が相対する「外の芝生で寝床に横たわる(Out on the lawn I lie in bed)」では、眩くような木管と打楽器、弱音器を付けた金管が夜の空気を醸し出す。戦争の近づきを示唆する激しい警告の音楽の後、合唱で消え入るように終わる。

第3部

9. 「私の五月はいつ来るだろう?」(リチャード・バーンフィールド)
 10. 「美しく、また美しい」(ジョージ・ピール)
 11. 「笛を鳴らせ!」(ウィリアム・ブレイク)

第3部はスケルツォ楽章に相当し、同一音型の繰り返しが多い。コントラバスを欠く弦楽器とハープのせわしない伴奏に合わせてテノールが「私の五月はいつ来るだろう? (When will my May come)」を語りかけるように歌う。「美しく、また美しい (Fair and fair)」ではソプラノとテノールが競うように歌う。「笛を鳴らせ! (Sound the Flute!)」は男声合唱→女声合唱→少年合唱と推移し、合唱の総唱を経て管弦楽のみの後奏となる。

第4部

12. フィナーレ「ロンドンよ、私は君に陽気な五月をプレゼントしよう」(フランシス・ボーモン/ジョン・フレッチャー) 「夏がやってきた」(作者不詳)

フィナーレの性格を持つ第4部では春が盛りを迎え、夏の近づきが高らかに歌われる。マーラーの交響曲第3番第1楽章にも似た楽想である。打楽器と木管の吹きに続いて角笛(Cow Horn / ブリテンがこの曲のために作らせた、G、C、F [ソ、ド、ファ] の3音を出せる楽器)が高らかに吹き鳴らされると、テノールが、続いて女声ソリスト、合唱、少年合唱、管弦楽が加わり、急き立てるように「ロンドンよ、私は君に陽気な五月をプレゼントしよう (London, to thee I do present the merry month of May)」を歌い、高揚していく。独唱と合唱がヴォカリーズになると、突然、少年合唱が「夏がやってきた(Sumer is icumen in)」を歌いだす。これは13世紀末から14世紀初めにイングランドで成立したカノンである。

少年合唱と入れ替わりにテノールが「ロンドンよ、私は君に陽気な五月をプレゼントしよう」の一節を歌い始めると再び角笛が鳴り響き、テノールが「そして友よ、私はここでやめておこう (and so, my friends, I cease)」と歌い、消え入るように終わるかと思いきや、フォルテシモのトゥッティの一撃で全曲が締め括られる。

(等松春夫)

作曲年代: 1948 ~ 49年

初 演: 世界初演 / 1949年7月9日(14日説もある) アムステルダム
 エドゥアルト・ファン・ベイナム指揮 アムステルダム・コンサートヘボウ管弦楽団
 米国初演 / 1949年8月13日 タングルウッド
 セルゲイ・クセヴィツキー指揮 ボストン交響楽団

楽器編成: フルート3(第3はピッコロ、アルトフルート持替)、オーボエ2、イングリッシュホルン、クラリネット2、バスクラリネット、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、角笛、トランペット3、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、シロフォン、ヴィブラフォン、チャイム、ウッドブロック、カスタネット、タンブリン、小太鼓、テナードラム、シンバル、ゴング、大太鼓、ムチ、トライアングル、ハープ2、弦楽5部、独唱(ソプラノ、アルト、テノール)、少年合唱、混声合唱

Program notes by Robert Markow

André Previn: Can Spring Be Far Behind? (2016) [Japan premiere]

André Previn: Born Andreas Ludwig Priwin in Berlin, April 6, 1930 (according to Previn, while most other sources cite 1929; the birth certificate is lost); died in New York City, February 28, 2019

André Previn unquestionably ranked among the most talented, versatile and best known musicians of the late twentieth century. He sat comfortably at the pinnacle not just of composer of classical music but of numerous other professions as well: orchestrator (a service he was providing MGM Studios back in high school), arranger, jazz pianist (he was already recording in the days of 78s), classical pianist, conductor, television host, composer of film scores, and author (his memoir *No Minor Chords*, which chronicles the years he spent working for MGM, appeared in 1993).



André Previn
(on In Tune,
BBC Radio, 2012)

Photograph by Steve Bowbrick

Born in Berlin, Previn moved to California as a child. His teachers included Joseph Achron, Ernst Toch and Mario Castelnuovo-Tedesco for composition, and Pierre Monteux for conducting. He held top conducting posts with the Houston Symphony (1967-70), London Symphony (1968-79), Pittsburgh Symphony (1975-85), Royal Philharmonic (1985-91), Los Angeles Philharmonic (1985-89), and the Oslo Philharmonic (2002-2006). In addition, he regularly guest conducted the world's most famous orchestras, including the Vienna Philharmonic, New York Philharmonic, San Francisco Symphony, Boston Symphony and NHK Symphony. In 1996, Previn was knighted by Her Majesty Queen Elizabeth II.

Can Spring Be Far Behind? was one of Previn's last compositions, written in 2016. It was commissioned by the Eastern Music Festival in Greensboro, North Carolina, where it was premiered on July 23, 2016 with Gerard Schwarz conducting. The title comes from Percy Bysshe Shelley's poem *Ode to the West Wind* ("If winter comes, can spring be far behind?"). The West Wind is seen as a powerful image of change, a harbinger of better times, of hope, optimism, rebirth and renewal. In *Can Spring Be Far Behind?*, Previn gives musical expression to this sentiment.

John Henken, program annotator for the Los Angeles Philharmonic, sees the fifteen-minute work as "a compact concerto for orchestra in its burgeoning virtuoso solos for individuals and sections alike, in kaleidoscopic combinations. The wind gusts and swirls from the beginning, with a clear sense of energetic motion and hints of darker currents. There are calmer airs and a grand tune in the middle, how-

ever, as the dissonant tonal jostling resolves under the optimistic tug of C major. At the close, recapitulation becomes apotheosis and the wind pushes the promise of spring and rebirth to sudden triumph.”

Among the many recordings André Previn made in the course of his long career, he conducted the London Symphony in 1978 in Britten’s *Spring Symphony*, also on this program.

Debussy: Rondes de printemps from “Images pour orchestre”

Claude Debussy: Born in Saint-Germain-en-Laye, August 22, 1862; died in Paris, March 25, 1918

Rondes de printemps (Spring Round Dances) is the third of a triptych of orchestral works collectively called *Images*. The title *Images* was a natural for someone of Debussy’s artistic disposition. He was an art lover, he had many painter friends, and he thought of sounds in terms of color, texture and light. In addition to the orchestral *Images* we hear at this concert, we find among his works no fewer than three additional sets of *Images* for solo piano (the *Images oubliées* of 1894, and the two well-known sets of 1901-05 and 1907), not forgetting *La Mer*, which is subtitled *Trois esquisses symphoniques* (Three Symphonic Sketches). Debussy worked on and off on the three orchestral *Images* from 1905, when he first conceived the idea for two pianos (an idea he soon abandoned), until 1912, when *Gigues* was completed. Debussy himself conducted the first performance of *Rondes de printemps* on March 2, 1910 at the Concerts Durand. *Rondes de printemps* and *Gigues* are rarely played separately outside the context of all the *Images* together, but *Ibéria* (central member of the orchestral *Images* and itself a triptych) is a staple of the repertory and often heard as a stand-alone work.

At the top of the score Debussy placed an epigram, which in varied form came from a fifteenth-century Italian song, “La Maggiolata.” In English, it might read “Cheers for May, welcome to May with its wild banner,” thus evoking the reawakening of nature in springtime. Debussy also incorporated a phrase from a French tune, “Nous n’irons plus au bois” (We’ll no longer go into the woods), for which he seems to have had special fondness (he used it in at least three other pieces as well). This is first heard in the solo oboe about one minute after the beginning and is repeated numerous times later on, always by woodwind instruments or horn.

The ever-changing play of light and color are far more important than formal considerations in *Rondes de printemps*. “The design,” writes Minnesota Orchestra

program annotator Mary Ann Feldman, is derived from varying treatments of the joyous main theme interspersed with episodic materials ... in which the instrumental colors change as swiftly as the tiny fragments of a revolving kaleidoscope. Tints of silvery percussion, harp glissandos, ethereal harmonics, bright motivic fragments - all as bountiful as spring itself."

Britten: Spring Symphony, op.44

Part I: Introduction (Shine out) - The merry cuckoo - Spring, the sweet spring - The driving boy - The morning Star

Part II: Welcome, Maids of Honour - Waters above - Out on the lawn I lie in bed

Part III: When will my May come - Fair and fair - Sound the Flute!

Part IV: Finale

Benjamin Britten: Born in Lowestoft, England, November 22, 1913; died in Aldeburgh, December 4, 1976

The seasons have for centuries served as a source of inspiration for composers to convert their emotional impulses into sound. Hardly anyone need be reminded of Vivaldi's contribution. Symphonies alone that have been inspired by, or at least entitled "Spring," come from such well-known composers as Schumann (No. 1), Mikis Theodorakis (No. 7) and Darius Milhaud (No. 1); and from lesser-known names including Hans Huber, John Knowles Paine, Johann Josef Abert, Joachim Raff, Zymunt Noskowski and Emil Axman. Benjamin Britten too contributed to this repertory.

In August of 1946, Serge Koussevitzky, conductor of the Boston Symphony, commissioned Britten to write something for his orchestra. Britten proposed a symphony with voices. When the work was completed, Britten was somehow persuaded to allow the world premiere to go to the Holland Festival, at which Eduard van Beinum conducted the Concertgebouw Orchestra in Amsterdam on July 9, 1949. Koussevitzky reluctantly acceded, providing the words "by kind permission" be announced at the Festival. Koussevitzky conducted the first performance in North America at Tanglewood, in Lenox, Massachusetts, one month later.

Much ink has been spilled over whether or not this work merits the rubric "symphony." The composer justified the title by noting that it conforms to the traditional four-movement layout, including a slow introduction to the first movement, a slow second movement, a scherzo-like third, and a grand finale. Furthermore, it is a work in which the texts are "not only dealing with the spring itself but with the

progress of winter to spring and the reawakening of the earth and life.” How generations of English poets have responded to this natural phenomenon provides the thread that runs through the *Spring Symphony*. English scholar Hugh Graham notes that Britten wrote his *Spring Symphony* just as he was entering his maturity as a composer at age 35, when “the ideas burst forth with a profuseness, a spontaneity and a freshness entirely appropriate to the season.”

Each “part” (Britten preferred this designation to movements) of the 45-minute symphony is continuous, though all but the last contains several sections. The work begins with an Introduction, a kind of prayer, or entreaty, for spring to rise again out of the barren, frigid winter. “Cold, terribly cold,” Britten called this music. Additional poems involve the arrival of birds, flowers and the warm sun. The poem “Spring, the sweet spring” is one of the few passages in the symphony that requires the full orchestra. The poem “The driving boy” brings with it the first appearance of the children’s chorus, which not only sings but whistles as well. **Part I**, with its five sections, is by far the longest in the symphony.

Part II is of a more contemplative nature revealing what Britten called “the darker side of spring.” One of the symphony’s most exquisite passages is the setting of Henry Vaughan’s poem “Waters above,” scored only for violins playing very softly in a manner to produce a glassy, shimmery effect as the tenor sings a quietly ecstatic apostrophe to rain.

Part III is the musical equivalent of a symphony’s scherzo movement, depicting spring at its height, with adventures in flowered meadows and shepherds singing of love. The final poem is “Sound the Flute!” by William Blake, one of Britten’s favorite poets.

The solidly affirmative Finale (**Part IV**) brims with optimism, energy and vitality. The coarse, earthy blare of the cow horn adds a rustic touch to the soundscape. As spring turns to summer, Britten incorporates a rousing setting of the famous thirteenth-century canon “Sumer is icumen in,” set to a broadly flowing waltz rhythm and eventually employing the work’s full instrumental and choral resources, putting the seal of benediction on the arrival of the solstice. The last few words go to the tenor.

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.



プロムナードコンサート No.416

Promenade Concert No.416

サントリーホール

2026年3月8日(日) 14:00開演

Sun. 8 March 2026, 14:00 at Suntory Hall

指揮 ● 大野和士 Kazushi ONO, Conductor

チェロ ● ゴーティエ・カプソン Gautier CAPUÇON, Violoncello

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

メンデルスゾーン：序曲《静かな海と楽しい航海》 op.27 (11分)

Mendelssohn: Calm Sea and Prosperous Voyage, op.27

エルガー：チェロ協奏曲 ホ短調 op.85 (29分)

Elgar: Cello Concerto in E minor, op.85

I Adagio - Moderato

II Lento - Allegro molto

III Adagio

IV Allegro - Moderato - Allegro, ma non troppo

休憩 / Intermission (20分)

メンデルスゾーン：交響曲第4番 イ長調 op.90 《イタリア》 (27分)

Mendelssohn: Symphony No.4 in A major, op.90, "Italian"

I Allegro vivace

II Andante con moto

III Con moto moderato

IV Saltarello: Presto

主催：公益財団法人東京都交響楽団

後援：東京都、東京都教育委員会



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

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。



Gautier CAPUÇON

Violoncello

ゴートイエ・カプソン

チェロ

©James Bort Warner

フランス東部、シャンペリ生まれ。ゴートイエ・カプソンは深みのある力強い解釈、目もくらむような技巧、豊かに響きわたる音色で高く評価されている。

近年はウィーン・フィル(クリスティアン・ティーレマン)、ベルリン・フィル(キリル・ペトレンコ)、ゲヴァントハウス管(アンドレス・ネルソンス)、ロッテルダム・フィル(ラハフ・シャニ)、パリ管(アンドレス・オロスコ=エストラーダ)、チューリッヒ・トーンハレ管(パーヴォ・ヤルヴィ)、ミラノ・スカラ座フィル(リッカルド・シャイ)、フィラデルフィア管(ステファヌ・ドゥネーヴ)などと共演。室内楽ではエフゲニー・キーシン、ルドルフ・ブッフビンダー、アレクサンドル・カントロフ、マルタ・アルゲリッチ、ダニエル・バレンボイム、ルノー・カプソン、ハーゲン四重奏団などと共演した。また、自ら設立した7人編成のチェロ・アンサンブル「カプチェッリ」のヨーロッパおよび台湾ツアーに参加。

2022年1月にゴートイエ・カプソン財団を設立、18～25歳の優秀な若手音楽家のキャリア形成を支援。2025/26シーズンはシュターツカペレ・ドレスデンのアーティスト・イン・レジデンスを務めている。

Born in Chambéry, Gautier Capuçon is celebrated for the depth and intensity of his interpretations, his dazzling virtuosity, and the rich, resonant sound. Recent orchestral highlights include performances with Wiener Philharmoniker (Christian Thielemann), Berliner Philharmoniker (Kirill Petrenko), Gewandhausorchester (Andris Nelsons), Rotterdam Philharmonic (Lahav Shani), Orchestre de Paris (Andrés Orozco-Estrada), Tonhalle-Orchester Zürich (Paavo Järvi), Filarmonica della Scala (Riccardo Chailly), and Philadelphia Orchestra (Stéphane Denève). His chamber music partners have included Evgeny Kissin, Rudolf Buchbinder, Alexandre Kantorow, Martha Argerich, Daniel Barenboim, Renaud Capuçon, and Hagen Quartett. He has toured with Capucelli – a seven-cello ensemble he founded – through Europe and Taiwan. He also created the Fondation Gautier Capuçon in January 2022, dedicated to supporting outstanding young musicians between the ages of 18 and 25 as they launch their careers. In the 2025/26 season, Capuçon is Artist-in-Residence with Sächsische Staatskapelle Dresden.

メンデルスゾーン： 序曲《静かな海と楽しい航海》 op.27

《静かな海と楽しい航海》は、フェリックス・メンデルスゾーン(1809～47)が19歳のときに、ヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテ(1749～1832)の詩『静かな海』(1796)と『楽しい航海』(1796)に着想を得て作曲した演奏会用序曲である。これら2つの詩を結び付けた音楽作品には、ベートーヴェンが1814年から翌年にかけて手掛けた混声四部合唱と管弦楽のためのカンタータ《静かな海と楽しい航海》op.112(1815)という先例があるが、メンデルスゾーンはゲーテの詩の世界を管弦楽のみによって描写することにした。1828年2月5日に友人のカール・クリンゲマン(1798～1862)に宛てて書いた手紙で作曲家は「大波はコントラファゴットによって表現されることでしょう」と予告している。

作品は同年秋までに書き上げられ、1828年9月7日にメンデルスゾーン家の「日曜音楽会」において初演された。ヨハン・グスタフ・ドロイゼン(1808～84)の報告によれば、この曲は会場に集った人々に《夏の夜の夢》序曲よりも大きな衝撃を与え、特に「楽しい航海」の部分におけるチェロの調べは好評をもって迎えられたという。

その後、本作は1832年12月1日にベルリンで開かれた「オーケストラ寡婦基金」のための演奏会で公開初演され、1834年にブライトコプフからの出版に向けて徹底的な改訂が施されて現在の姿となり、同年ライプツィヒ・ゲヴァントハウスにて決定稿のかたちで演奏された。メンデルスゾーンは1834年2月19日の母親宛の手紙で「以前の楽譜とは比べものにならないほど良くなったと感じています」と自信をのぞかせていたが、まさに納得の出来栄えだったのだろう、作曲家は翌1835年10月4日のライプツィヒ・ゲヴァントハウス管弦楽団第1回定期演奏会において、さっそく本作を指揮している。

曲は弦楽器と木管楽器を中心とした静謐な響きによる「静かな海」(アダージョ)と、快活な「楽しい航海」(モルト・アレグロ・ヴィヴァーチェ)から成る2部構成で書かれている。事実上の序奏であるアダージョ部分に続く主部「楽しい航海」は、フルートとクラリネットが奏でる朗らかな第1主題(二長調)とチェロが甘美に歌う第2主題(イ長調)を両軸としたソナタ形式で作曲されており、最後はトランペットのファンファーレとティンパニの礼砲が高らかに鳴り響くコーダ(アレグロ・マエストロ)によって港での歓迎の様子を鮮やかに描き上げて結ばれる。

(本田裕暉)

作曲年代：1828年 改訂／1834年

初 演：公開初演／1832年12月1日 ベルリン

楽器編成：ピッコロ、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン2、トランペット3、チューバ、ティンパニ、弦楽5部

エルガー： チェロ協奏曲 ホ短調 op.85

ドヴォルザーク、シューマン、サン＝サーンスらの作品と並び、このジャンル屈指の名曲であるエドワード・エルガー（1857～1934）のチェロ協奏曲。しかし、1919年10月、名手フェリックス・サモンド（1888～1952）の独奏、エルガー自身が指揮するロンドン交響楽団による初演は失敗に終わった。この日の演奏会の前半を指揮するアルバート・コーツ（1882～1953）が、リハーサル時間の大半を使ってしまったからである。ロシア出身のコーツは当時、英国音楽界のスター指揮者であった。後年の名指揮者ジョン・バルビローリ（1899～1970）は、この時ロンドン交響楽団のチェロ・セクションの一員で、コーツの身勝手さに憤激している。

この曲の「名誉回復」に大きく貢献したのは英国の女性チェロ奏者ベアトリス・ハリソン（1892～1965）。エルガーは彼女を独奏者にして自らの指揮でたびたびこの曲を演奏し、1920年と1928年にはレコード録音も行った。1920年代以降はヘンリー・スクワイヤー（1871～1963）、パブロ・カザルス（1876～1973）、グレゴール・ピアティゴルスキー（1903～76）、ピエール・フルニエ（1906～86）といった名手たちがレパートリーに加え、評価が高まっていった。しかし、この曲を不朽の名作と決定づけたのは、ジャクリーヌ・デュ・プレ（1945～87）であろう。奇しくもハリソンが亡くなった1965年、彼女がバルビローリ指揮のロンドン交響楽団と共演して録音したレコードは大ヒットとなり、世界中にこの作品の魅力を知らしめた。

第1次世界大戦（1914～18）中、国民的作曲家として愛国的な作品を多く書いたエルガーであるが、英帝国だけでも300万人近い死傷者を出した未曾有の総力戦の惨禍に衝撃を受け、鬱屈した精神状態に陥った。心配したアリス夫人（1848～1920）は、西サセックス州の鄙びた小村にあるブリンクウェルズ荘を借り、エルガーはそこで過ごすことが多くなる。森の散策や庭仕事に勤しんで創作意欲を回復したエルガーは、室内楽作品の作曲に没頭した。こうして1918年春から1年のうちに、ヴァイオリンとピアノのためのソナタ、弦楽四重奏曲、ピアノ五重奏曲が誕生した。エルガーはこれらの室内楽作品を「同じかまどから出てきた焼物」と呼んだが、同時期に書き進められたチェロ協奏曲もまたこの「かまど」の産物である。

エルガーの作風である重厚で複層的なオーケストレーションは影をひそめ、トゥッティは終楽章を除きごくわずしか現れない。当時のエルガーの心境を反映してか、作品はメランコリックな空気に覆われている。その後アリス夫人の健康が悪化し、チェロ協奏曲の初演後半年も経たない1920年4月7日に逝去した。愛妻の死後エルガーは14年生きたが、その間本格的な作品を完成させることはなかった。

第1楽章 アダージョ～モデラート ホ短調 序奏付きの3部形式。短いチェロの詠嘆調カデンツァで始まる。ここに現れる和声が循環主題として全曲の空気を支配する。独奏チェロの出だしにはエルガー特有の「ノビルメンテ(高貴に)」の発想標語が付されている。主部は、森に立ち込める霧のようなヴィオラとチェロの旋律を、独奏チェロがなぞるように進む。中間部は、付点リズムを伴って穏やかに躍動する主題(クラリネットとファゴットが提示)から。切れ目なしに次の楽章に飛び込む。

第2楽章 レント～アレグロ・モルト ト長調 スケルツォ楽章に相当、[序奏―「A-B-A」―B―「A-B-A(コーダ)」]という自由な Rond 形式。独奏チェロが循環主題をピッツィカートで奏して始まり、短いカデンツァを経て主部に入る。Aでは独奏チェロとオーケストラが代わる代わる無窮動風の主題を追いかけまわし、Bでは突然テンポを遅くして身振りの大きな主題が歌われる。Bは8～9小節ほどの短い挿入句である。A主題による短いコーダで楽章を閉じる。

第3楽章 アダージョ 変ロ長調 わずか 60小節の短いアダージョ楽章。3部形式で[「A-B-C」―B―「C-B-A」]というシンメトリー構造。弦楽合奏主体のオーケストラはほぼ弱奏され、美しい旋律を独奏チェロが歌い続ける。Aは分散和音「ミーソード(移動ド)」の上行で始まり、Bはオクターヴ上昇が特徴、Cは順次上行で始まるなど、旋律作法が巧み。

第4楽章 アレグロ～モデラート～アレグロ、マ・ノン・トロppo ホ短調 序奏付きのソナタ形式。序奏では第1主題の断片が、まずオーケストラで(アレグロ)、次いで独奏チェロ(モデラート)で奏される。後者ではここでも「ノビルメンテ」と記されている。短いカデンツァを経て、「アレグロ、マ・ノン・トロppo」の主部へ。

第1主題が独奏チェロで決然と提示され、オーケストラとの対話に続いて、同じく独奏チェロが第2主題を歌う。第2楽章と同様、突然テンポを落として弾かれる息の長い音形だが、直後に急速な音階下行を伴うのが特徴。

展開部は独奏チェロが無窮動風の音形を延々と奏して始まり、主に第1主題が扱われる。独奏チェロとオーケストラのチェロ・パートが、ユニゾンでフガート風に弾き始めるところからが再現部。やがてポーコ・ピウ・レントにテンポを落として第3楽章を回想し、そのまま消え入るように終わるかにみえるが、突然、全曲冒頭の循環主題を独奏チェロが再現。その嘆きを断ち切るようにトゥッティの2撃が加えられ、アレグロ・モルトのコーダへ突入、沈鬱な空気を払拭できないまま、第1主題に導かれて一気呵成に曲が閉じられる。

(等松春夫)

作曲年代：1918年3月～1919年8月(スケッチの一部は1913年から)

初 演：1919年10月27日 ロンドン

フェリックス・サモンド独奏 作曲家指揮 ロンドン交響楽団

楽器編成：フルート2(第2はピッコロ持替)、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、弦楽5部、独奏チェロ

メンデルスゾーン： 交響曲第4番 イ長調 op.90 《イタリア》

フェリックス・メンデルスゾーン(1809～47)は穩健なロマン派作曲家として知られてきたが、近年はドイツ楽壇を変革した功績の大きさが再認識されている。J. S. バッハやヘンデルの作品を復興してドイツの国民意識に影響を与え、ゲヴァントハウス管弦楽団の指揮者としてコンサートやプログラムのあり方を改革するとともに、ドイツ初の本格的な音楽教育機関となるライプツィヒ音楽院を創設するなど、ドイツ音楽界の刷新に彼が果たした役割は計り知れないものがある。

メンデルスゾーンは幼時から恵まれた教育を受けて早くから楽才を発揮し、10代ですでに作曲家としてドイツでその名が知られるようになっていた。そしてさらに音楽家としての見聞を広める目的で1829年にイギリスに旅行した彼は、21歳となった1830年に改めてヨーロッパ大旅行に出発する。

このたびの旅行はドイツ国内から、オーストリア、イタリア、スイス、フランス、そしてロンドン再訪を含む実に足かけ3年にわたる大掛かりな旅となった。イタリアへは1830年の秋に入り、北イタリアのミラノ、ジェノヴァ、フィレンツェなどを訪れた後、11月1日から翌年4月10日までの長期にわたってローマに滞在する。

このローマで過ごしていた時期に着手したのが《イタリア》交響曲だった。1829年のイギリス旅行中にスコットランドで構想した《スコットランド》交響曲の作曲がその後まったく進展をみていなかったのに対して、《イタリア》交響曲はこのローマ滞在中に筆が進み、大体の形が出来上がる。しかしこの時は完成をみるまでには至らず、作曲は中断されたままとなる。

この曲の創作が再開するのは、大旅行を終えてベルリンに戻った後の1833年初めのことで(1832年晩秋にロンドンのフィルハーモニック協会から交響曲の委嘱を受けたことがそのきっかけとなった)、3月13日に全曲が完成された。1833年5月13日、ロンドンでメンデルスゾーン自身の指揮で行われた初演は大成功を収めている(なお《イタリア》というタイトルは構想の際に手紙で触れていたものだが、結局作曲家自身は題として採用しなかった)。

作品は明快で均整のとれた古典的な形式構成のうちにロマン的な叙情を湛えた、まさにメンデルスゾーンらしいスタイルによる傑作で、その豊かなカンタービレと躍動感、明るい響きからは、あたかも燦々と陽光輝くイタリアの光景と人々の生活の情景が浮かび上がってくるかのようだ。こうした絵画的表現は、まさに彼独特のロマン的美質といえるものである。

もっともメンデルスゾーン自身は作品の出来に不満を感じていたようで、1834年に大幅な改訂に乗り出した。しかし結局この改訂は仕上げられないままになってし

まう。そのため彼の存命中にこの交響曲は出版されることはなく、初演稿を所持していたロンドン以外では一度も演奏されることはなかった。

やっと彼の死後4年経った1851年になってこの初演稿に基づいて初版が出版され、それ以後この作品は初演稿によって演奏されてきた。近年改訂稿のほうも楽譜が出されたが、これはあくまで改訂途中の段階のものであるため、演奏される機会はあまりない。本日も初演稿による通常版で演奏される。

第1楽章 アレグロ・ヴィヴァーチェ イ長調 8分の6拍子 ソナタ形式で、管楽器の刻みの上で歌われるヴァイオリンの明朗な第1主題はいかにもイタリアの陽光を思わせる。木管が奏する第2主題も軽快で明るい。展開部では短調の躍動的な新たな主題が出現してフガートが発展し、大きなクライマックスが築かれる。この新主題は再現部にも現れ、コーダに向けて盛り上がりを作り上げる。

第2楽章 アンダンテ・コン・モート ニ短調 4分の4拍子 歩むような運びのうちに厳肅な雰囲気を含んだ主要主題はどこかバロック風の趣が感じられ、かつては“巡礼の行進”といわれたこともあった。途中2度にわたって光が射してくるような長調のエピソードが挟まれる。なお主要主題は、メンデルスゾーンの師で、彼の音楽形成に大きな影響を与えた作曲家カール・フリードリヒ・ツェルター（1758～1832）の歌曲「昔、トゥーレにひとりの王様がいて」（ゲーテ詩）に基づいているとする見方もある。

第3楽章 コン・モート・モデラート イ長調 4分の3拍子 優美なメヌエット風の楽章だが、その中に夢見のような憧憬が感じられるところにメンデルスゾーンのロマン性が窺えよう。中間部ではホルン（とファゴット）の呼びかけが牧歌風の気分をもたらすが、後半にこの呼びかけがトランペットの加わった短調で奏されると雰囲気が一変し、一瞬緊張がもたらされる。

第4楽章 サルタレッロ／プレスト イ短調 4分の4拍子 表記のとおりイタリアの民俗舞曲サルタレッロの特徴を生かした楽章で、フルートが提示するサルタレッロ主題を中心に、急テンポの細かな音の動きで畳みかけるように運ばれ、途中からはやはりイタリアの民俗舞曲タランテッラの性格を持つ主題もフガートで織り込んで、さらに情熱を高めていく。イタリアの人々の生活や祭の賑わいを思わせるフィナーレで、最後も短調のまままで閉じられる。

(寺西基之)

作曲年代：1831～33年

初演：1833年5月13日 ロンドン 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

Mendelssohn: Calm Sea and Prosperous Voyage, op.27

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

Calm Sea and Prosperous Voyage (1828) was Mendelssohn's musical response to two short poems of the same title by Goethe, *Meeresstille* and *Glückliche Fahrt* (1796). Though commonly known in English as "Calm Sea" and "Prosperous Voyage," a more accurate translation might be "Becalmed Sea" and "Pleasant Journey," especially in view of the fact that the deadly calm sea of the first poem and windy weather of the second held reverse implications in Goethe's time from what we would wish today. Before the age of steam, a calm sea betokened inability to move; strong winds meant a speedy journey. The very title of the Overture (not actually an "overture" to anything, but rather an early example of a tone poem) implies a bipartite formal arrangement consisting of a slow and a fast section.

However, Mendelssohn specifically wished to avoid the impression of an *Allegro* preceded by a slow introduction; he referred to them as two "tableaux," and avoided a strong cadence before the second tableau. The first public performance was given in Berlin in 1832 (a private one had been given on September 7, 1828).

Goethe's "dreadful, deathly stillness!" is depicted in the opening bars by the quiet, widely-spaced sonorities of strings, darkly colored with clarinet and bassoon as well. The opening passage adumbrates the thematic material to come, and includes the use of prolonged pedal points (sustained low notes). The winds finally pick up (signaled by the flute), the sky brightens, and sailors rush about in preparation to sail again. A modified sonata-allegro form movement follows. Mendelssohn added to Goethe's prosperous voyage the image of the ship gliding into port in a dignified coda with trumpet fanfares, timpani flourishes and the grandest sonorities from the full orchestra.

Elgar: Cello Concerto in E minor, op.85

I Adagio - Moderato

II Lento - Allegro molto

III Adagio

IV Allegro - Moderato - Allegro, ma non troppo

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

Elgar's large catalogue contains just two concertos, one each for violin and cello. Both are masterpieces, both rank among the greatest of their kind from the twentieth-century, and both are in minor keys (the Violin Concerto is in B minor). They are separated by only a decade, but they seem to come from different worlds. The Violin Concerto is an expansive, largely extrovert work lasting about fifty minutes (possibly the longest such work in the standard repertory), while the Cello Concerto is about half that length and is profoundly inward-looking.

Written between March of 1918 and August of 1919, the Cello Concerto was Elgar's last important composition. He was to live for another fifteen years, but with the death in 1920 of his wife, who had been such a deep source of both personal and professional aid to the composer, inspiration to create seemed to have left Elgar. Indeed, moods of despair, disillusionment and inferiority had haunted him throughout his life – lack of social status, insecurity about the popularity of his music, and especially the Great War contributed to these moods. Old friends were dying, many of his German friends and supporters were now enemies as a result of the war, he was in financial straits, he suffered from a disease of the ear that caused dizziness and headaches, and his creative energy had dimmed. Into his Cello Concerto Elgar poured his most personal utterances and the sense of resignation that affects many of those in the autumn of their lives. The mournful, poignant tone of the cello seems to emphasize this quality, further heightened by the restraint with which Elgar uses the orchestra in this work.

Though unsuccessful at its premiere, due largely to lack of proper rehearsal time, the concerto quickly became a favorite with cellists and audiences alike, and it has remained one of the Elgar's best-known works. The first performance took place in Queen's Hall, London, on October 27, 1919 with the composer conducting the London Symphony. Felix Salmond was the soloist. Ten years later, the great English violist, Lionel Tertis (1876-1975), undertook to make a transcription for his instrument (at the time repertory for solo viola was extremely scant).

The concerto is in four movements, each distinctive, each with its own hallmarks of Elgar's inimitable style. The first opens with an *Adagio*, beginning with a somber but striking passage for the soloist alone and stretching across all four strings of the instrument simultaneously. Violas pick up the theme and weave it into a quietly flowing line. "In its world-weary way," writes Michael Kennedy, "it is the music of autumn smoke and falling leaves." Woodwinds initiate the second theme, somewhat brighter in mood.

The second movement follows after the briefest of pauses, and is notable for the alternation of its light, scherzo-like passages of quicksilver writing and deft

orchestration with a heavier, jaunty theme. Donald Francis Tovey called the movement “impish.”

The next movement stands in greatest possible contrast. Though only sixty bars in length, this *Adagio* is one of Elgar’s most sublime pages. To quote Kennedy again, it is “a lament for thoughts that lie too deep for tears, perfectly suited to the cello at its most songfully sustained, and ending with a dominant cadence, as if the tonic key was too positive.”

The finale is cast in rondo form, with its swaggering, self-assured principal theme alternating with contrasting episodes. In a gesture of nostalgia, Elgar brings back the solo cello’s theme of broken chords that opened the concerto, but a strong, final recurrence of the rondo theme sweeps away the memory of things past with a grand flourish.

Mendelssohn: Symphony No.4 in A major, op.90, “Italian”

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

I Allegro vivace

II Andante con moto

III Con moto moderato

IV Saltarello: Presto

Unlike many other composers, Mendelssohn was born to wealth and creature comforts. One of the advantages this brought him was the opportunity to travel widely. By the age of 25 he had already spent time in England, Scotland, Austria, Switzerland, France and Italy. But Mendelssohn was no mere tourist. His thorough education in the liberal arts and fine arts had prepared him for keen observation of the sights, people, culture and spirit of any place he visited. In Italy he was particularly impressed by the art of the old masters like Michelangelo, Titian and Giorgione; by the magnificent buildings of Rome; and by the natural beauty of the countryside.

Mendelssohn began work on a new symphony sometime during his Italian sojourn, which lasted from October 1830 to April 1831, and soon began referring to it as his “Italian” symphony. There is hardly a concertgoer today who would not proclaim this symphony to be one of the most perfectly realized pieces ever written – architecturally balanced, transparent in texture, exquisite in beauty and lucid in its formal logic. Yet, unaccountably, Mendelssohn was never satisfied with what he

had created. He confessed to his sister that it cost him “the bitterest moments I have ever endured or could have imagined,” a sentiment hardly in keeping with the music’s sunny optimism. The symphony was first performed by the Philharmonic Society of London on May 13, 1833 in the Hanover Square Rooms, the same illustrious hall in which Haydn’s twelve “London” Symphonies had been introduced to the world some forty years before. The following year Mendelssohn made numerous changes to all but the first movement; however, this version was not published until 1999, and remains rarely played. (The TMSO uses the original 1833 score.)

Italy’s sunny vitality and Mendelssohn’s enthusiasm for the land are immediately apparent in the opening bars of the symphony. An exuberant theme in the violins is accompanied by a continuous fusillade of notes from the wind section. The second theme (clarinet and bassoon) is more lyrical, but still imbued with restless animation. The development section features a new theme in the minor mode, appearing first in a delicately tripping manner, but growing to fearsome intensity. Then, as if with a touch of magic, Mendelssohn dispels the mood of anxiety with a sustained note for the oboe, and the recapitulation brings back with it the world of boundless joy and good cheer of the opening. The movement closes with both ideas totally integrated.

Much has been made of the penitential character of the *Andante* movement. The possibility exists that Mendelssohn borrowed the plaintive tune from a pilgrim chant he heard in a procession in Naples. The second theme (clarinets) is somewhat more cheerful, less severe. The chant then returns and eventually fades away in the distance, “like a procession quietly turning the corner,” in the words of one annotator (Klaus G. Roy).

The graciously flowing third movement returns to a mood of warmth and sunshine. The central section evokes a gentle sylvan setting and features a solo unit of two horns and two bassoons, which are cleverly combined to sound like a horn quartet.

The finale is a fiery, whirling dance movement that unites two different Italian dances. The *saltarello*, which opens the movement, is a jumping dance from Rome, while the Neapolitan *tarantella*, characterized by smooth, even triplets, is the dance performed by a person bitten by the tarantula spider; presumably this vigorous activity cures the afflicted person. Another noteworthy feature of this finale is its key – A minor – a most unusual way to end a symphony that began in the bright and lighthearted key of A major. Yet hardly one listener in a thousand pauses to worry about such an irregularity, so thrilling is Mendelssohn’s rush to the finish.

For a profile of Robert Markow, see page 31.

3/14

Ken-ichiro KOBAYASHI

Conductor

小林研一郎

指揮



“炎のコバケン”の愛称で親しまれる日本を代表する指揮者。東京藝術大学作曲科および指揮科の両科を卒業。1974年第1回ブダペスト国際指揮者コンクール第1位および特別賞を受賞。2002年プラハの春音楽祭では東洋人として初めてオープニングの《わが祖国》を指揮して万雷の拍手を浴びた。

これまでにハンガリー国立フィル、チェコ・フィルなど国内外のオーケストラと共演を重ね、数多くのポストを歴任。ハンガリー政府よりハンガリー国大十字功労勲章（同国で最高位）など、国内では旭日中綬章、文化庁長官表彰、恩賜賞・日本芸術院賞などを受賞。2005年、社会貢献を目的とした「コバケンとその仲間たちオーケストラ」を設立、以来全国にて活動を続けている。

現在、日本フィル桂冠名誉指揮者、ハンガリー国立フィル・名古屋フィル・群響桂冠指揮者、読響特別客演指揮者、九響名誉客演指揮者、東京藝術大学・東京音楽大学・リスト音楽院名誉教授、ローム ミュージック ファンデーション評議員などを務める。

公式ホームページ <https://maestro-kobaken.com/>

Ken-ichiro Kobayashi studied composition and conducting at Tokyo University of the Arts. He received both first prize and special award at the 1st International Conductors' Competition in Budapest. He has appeared in major international music festivals and held positions with many orchestras in Japan and abroad. Kobayashi was acknowledged by the Director of the Agency for Cultural Affairs in 2011, and received The Order of the Rising Sun, Gold Rays with Neck Ribbon in 2013 and The Imperial Prize and the Japan Art Academy Prize in 2021. He was also awarded the “Grand Cross with the Star” decoration from the Hungarian government. He is an honorary professor at Tokyo University of the Arts, Tokyo College of Music, and Franz Liszt Academy of Music.

T 都響・調布シリーズ No.26

Chofu Series No.26

TMSO

調布市グリーンホール

2026年3月14日(土) 14:00開演

Sat. 14 March 2026, 14:00 at Chofu Green Hall

指揮 ● 小林研一郎 Ken-ichiro KOBAYASHI, Conductor

ヴァイオリン ● 木嶋真優 Mayu KISHIMA, Violin

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

メンデルスゾーン：ヴァイオリン協奏曲 ホ短調 op.64 (28分)

Mendelssohn: Violin Concerto in E minor, op.64

I Allegro molto appassionato

II Andante

III Allegretto non troppo - Allegro molto vivace

休憩 / Intermission (20分)

ベートーヴェン：交響曲第5番 八短調 op.67 《運命》(35分)

Beethoven: Symphony No.5 in C minor, op.67

I Allegro con brio

II Andante con moto

III Allegro

IV Allegro

主催：公益財団法人東京都交響楽団

提携：公益財団法人調布市文化・コミュニティ振興財団

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.99、募集はP.65をご覧ください。



演奏時間と休憩時間は予定の時間です。



Mayu KISHIMA

Violin

木嶋真優

ヴァイオリン

©Kazumi Kurigami

2000年第8回リピンスキ・ヴィエニャフスキ国際ヴァイオリン・コンクール・ジュニア部門にて日本人として最年少で最高位を受賞。2011年ケルン国際音楽コンクールのヴァイオリン部門で優勝、あわせてDavid Garrett賞も受賞。2016年に第1回上海アイザック・スターン国際ヴァイオリン・コンクール優勝。これまでに欧米豪、アジア、日本のオーケストラやデュオ、プレトニョフなど世界で活躍する指揮者と共演を重ね、高く評価されている。2012年春にはケルン音楽舞踊大学を首席で卒業。2015年秋には同大学院を満場一致の首席で卒業し、ドイツの国家演奏家資格を取得。2016年秋には神戸市文化奨励賞を授与された。

最新CDは2024年8月キングレコードよりリリースされた『Dear』。リサイタル、オーケストラとの共演、室内楽など幅広い活動のほかメディアへの露出も多い。使用楽器は、宗次コレクションより特別に貸与されたアントニオ・ストラディヴァリ 1699年製“ウォルナー (Walner)”。

First Prize winner at the First Shanghai Isaac Stern International Violin Competition in 2016. In 2000, Mayu Kishima caused a stir in the music world when she became the youngest-ever Japanese top prizewinner in the Junior Division of the 8th Wieniawski International Competition in Lublin. She became a laureate of the Queen Elisabeth Competition in 2009, and was awarded First Prize in the Internationaler Musikwettbewerb Köln in 2011. In autumn 2015, she graduated at the top of her class from the graduate school of Hochschule für Musik und Tanz Köln, with all professors awarding her top grades, and received Germany's national qualification for musicians. In 2024, Kishima released her album *Dear* on King Records label. The Antonio Stradivari 1699 “Walner” violin has been specially loaned to Kishima by Munetsugu Collection.

メンデルスゾーン： ヴァイオリン協奏曲 ホ短調 op.64

裕福な銀行経営者の長男として、ドイツのハンブルクに生まれたフェリックス・メンデルスゾーン(1809～47)。自宅のサロンに芸術家や学者が日常的に出入りする環境のもとで深い教養を身につけながら育ち、音楽の分野では神童の才を認められた。そんな彼を“我々の世のモーツァルト”と呼んだのは誰だろう、ロベルト・シューマン(1810～56)である。

1829年3月、メンデルスゾーンは彼自身の企画による演奏会をベルリンの地で成功に導いた。それもヨハン・セバスティアン・バッハ(1685～1750)の《マタイ受難曲》を、作曲者の死後に初めて復活上演する試み。弱冠20歳で果たした歴史的偉業だ。

そのバッハが後半生の活躍の舞台としたライプツィヒの街が、やがてメンデルスゾーンと深い関係で結ばれる。1835年から1847年まで彼はライプツィヒ・ゲヴァントハウス管弦楽団の指揮者を務め、1743年以来の歴史を持つオーケストラの演奏水準向上と運営基盤強化に貢献を果たした。1843年には資金調達を中心人物となってライプツィヒ音楽院を設立し、院長に就任。教授陣にはドイツを代表する錚々たる顔ぶれを招いた。たとえば作曲科にシューマン、ヴァイオリン科にフェルディナント・ダーフィット(1810～73)という面々である。

ダーフィットは1835年からゲヴァントハウス管弦楽団でコンサートマスターの地位にあった名手で、その力量をメンデルスゾーンも高く評価していた。1838年には「ホ短調の協奏曲を来年の冬までに献呈したい」という手紙をダーフィットに送り、この時点で要をなす楽想(第1楽章の冒頭主題)が頭の中に芽生えている旨を示唆している。しかし曲の完成は6年後の1844年9月16日。興味深いことに、メンデルスゾーンが1842年から1844年ころにかけて手を染めながら途中で頓挫したピアノ協奏曲(やはりホ短調)の草稿を見ると、現在のヴァイオリン協奏曲の第1楽章第2主題の原形とみなせる動機が登場し、他にも類似点が多い。つまり同時進行中だった様々なアイデアが、相応の時間を経て最終的に1つの協奏曲へ集約されたという推測も成り立つ。

3つの楽章が切れ目なく続く点をはじめとして、構成面ではユニークな工夫が多い。第1楽章のカデンツァも作曲者自身の手で書かれ、それも展開部の最後に位置しながら再現部を導く役割を担う。これは後のチャイコフスキーやシベリウスがヴァイオリン協奏曲で踏襲した手法だ。

なお、上記の完成時点におけるカデンツァの初稿は現行版よりもコンパクトで、高音域からゆっくりと下降してくる旋律線を経て、次第に動きを速める分散和音の連続楽句へ流れ込むものだった(長さにして現行版の3分の1程度だが、旋律的な起伏と和声法の機微にはこの作曲家らしい美観も十分に備わっており、機会があ

れば一聴をお勧めしたい)。その後半部分の分散和音が、やがて伴奏音形を受け持つ形で第1主題が回帰するというアイデアは、従来のヴァイオリン協奏曲に対して一線を画す試みとして独自性が高い。

そして同じアイデアを保ったまま、現行版のカデンツァには抜本的な改訂が施された。先行部分における独奏ヴァイオリンの挙動を受け継ぐ形で始まり、ゆるやかな分散和音に高音域へ上昇する楽句を連ねたパッセージがしばしば続く。その後にもトリルと跳躍音形からなる一連の場面が追加された。やがて耳にとまる、再現部へのブリッジ役を果たす分散和音の連続楽句は、その和声的推移も劇的な展開も構えの大きさを増している。これは初稿を完成後、1844年の暮れから翌年にかけての時期にメンデルスゾーンが曲の細部に修正を施す過程で、ダーフィットとも意見を交換しながら至った決定稿である。(※)

第1楽章(アレグロ・モルト・アパッショナート)は管弦楽による主題提示部を伴わず、すぐに第1主題を弾き始めるソロイストの存在感が際立った印象を残す。木管楽器が歌う第2主題の背後で独奏ヴァイオリンがベースラインとなる低音を持続させるのも、協奏曲のオーケストレーションとしては斬新な発想だ。

第2楽章(アンダンテ)の冒頭は、前楽章をしめくくる和音からの転調過程が不思議な浮遊感を醸し出す。続くハ長調の主部を彩るメロディはメンデルスゾーン一流の調和の美をたたえ、イ短調の中間部では主題と伴奏声部を同時に弾きこなす重音奏法が独奏パートに深い陰影をもたらす。

第3楽章の序奏(アレグレット・ノン・トロツポ)の憂いを帯びた情調を一掃するかのように、管楽器とティンパニのファンファーレが鳴り響けば、ホ長調に転じたロンド形式の主部(**アレグロ・モルト・ヴィヴァーチェ**)が開始となる。華やかな全合奏の合間をぬって“妖精の踊り”を思わせるモティーフが行き交う、いかにもこの作曲家らしい終曲。

(木幡一誠)

※1844年初稿と1845年改訂稿を1冊に収めたスコアが2018年にベーレンライター社から出版され、その校訂報告で改訂過程の一端が明らかになった。

作曲年代：1838～44年(初演後、細部に改訂を施す)

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

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

ベートーヴェン： 交響曲第5番 八短調 op.67 《運命》

運命はこのように戸を叩く——この曲の頭の有名な「タタ・ター」という動機を指してルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン(1770～1827)がそう言ったと伝えるのは、自称ベートーヴェンの弟子、アントン・シントラー(1795～1864)である。《運命》という通称も元はといえここに発している。話を改竄する癖のあった人で、現在ではすっかり信用を失った「弟子」だが、ここでいう「戸」が「玄関のドア」でないことは確認しておきたい。シントラー著の『ベートーヴェン伝』に記された原語は Pforte。「天国の扉」といったイメージもあるドイツ語で、要は、この楽章ではこの動機だけ少し厳かに(遅めに)演奏せよということなのだ。ベートーヴェンが指定したという具体的なメトロノーム数値までである。これをどう受け止めるかは、しかし、演奏者次第だ。

いずれにしても、この冒頭動機が、なにかそこに逸話を加えたくなるほど非常に強烈な印象を与えるのは確か。これを「運命の動機」と名づけよう。かくもインパクトのある動機を着想しただけでも、まことに秀逸といえるが、この交響曲の見事な点は、この運命の動機を全4楽章に潜伏させ、ある統一感を表出したところにある。

それともう一つ、「ハ長調のトリック」を挙げたい。巧妙な調の配置によって、いわば「統一の中における大いなるドラマ」が展開するのだ。楽章を追ってみてゆこう。

第1楽章 アレグロ・コン・ブリオ 運命の動機が2回鳴って、次に続くのも、同動機のリレーだ。第2ヴァイオリン、ヴィオラ、第1ヴァイオリン……と受け継がれてゆく。この全体を第1主題の呈示と呼ぼう。b3つの暗く闘争的な短調、ハ短調で書かれている。

この展開がいったん収束すると、これまでとはリズムも調も趣を異にするおだやかな第2主題(b3つの長調/変ホ長調)が現れるが、その移行の自然なことといったらどうだろう。つなぎ目の役割を果たすホルンに、運命の動機が織り込まれているからなのだが、第2主題がゆらゆらと舞い続けてゆく間にも、低音弦やティンパニがひっそりとこの動機を繰り返しているのが、もう一つのポイントだ。そうしてこの運命の動機が、いつの間にかまた前景を埋めつくすようになる。

この第2主題から運命の動機による再支配への過程は、楽章の後半で再現されるが、その際、それが光に満ちたハ長調で展開するのは偶然ではない。この交響曲全体のドラマティック・プランが、すでにここで暗示されているのだ。

第2楽章 アンダンテ・コン・モート ゆったりと歌われる第2楽章は、b4つの

変イ長調を基調とする。ところが、ここぞという所で鳴りわたるファンファーレの場面はというと、これがハ長調。聴き手の耳に、体に、じわじわとこの調を染み込ませてゆこうという魂胆であろう。さて、運命の動機はどうか？「ターターター・ター」と長くなっているのが、一見それと気づきにくいのだが、木管楽器やトランペットのファンファーレにそれがこだましている。統一感を意識下で保持させる、サブリミナル効果。

第3楽章 アレグロ 「スケルツォ〜トリオ〜スケルツォ」の3部構成。開始後ほどなくして現れるホルンの勇ましい信号音は、まぎれもなく「運命の動機」だ。調も、暗く闘争的なハ短調に戻っている。急速なトリオ部（中間部）に入るとそれがいわば裏返って、例の明るいハ長調になるが、それもまた暗いハ短調のスケルツォ部に逆戻り。ハ短調（闇）とハ長調（光）の対比関係は、すでに火を見るより明らかな。やがて運命の動機が聴き取れないほどひそやかに、しかし執拗にティンパニの上で連打され、音楽が次第に明るい音調を獲得しながら膨れ上がると……

第4楽章 アレグロ そのまま、燦然たるハ長調の凱歌へ！光が闇に打ち克つたのだ。その「達成感」たるやじつに鮮やかなものだが、理由は楽器法にもあろう。ここで初めて、高く鋭いピッコロ、低く唸るコントラファゴット、宗教的・祝典的な意味合いをもつトロンボーンが加わるのだ。オーケストラが倍増し、渾身の力を込めてなにかを寿ぐかのように聴こえるだろう。それにしても、例の運命の動機はどこへ行ったのだろうか？とっていると、凱歌がひとしきり続いた後に、続々と登場する。

この当時、ピッコロやトロンボーンが交響曲に用いられるのは大変珍しく、これらが鳴るとある特定の感情が引き起こされるという、そんな時代的文脈があった。特にピッコロは、軍楽や革命と結びついていた。フランス革命(1789年)を受けて、当時ヨーロッパでは「革命音楽」が流行していたのだ。

最初のスケッチから完成まで、長く複雑な過程を経ているが、最も集中的に書かれたのは1807年。ちなみに「運命の動機」は、同時期の交響曲第6番《田園》(1808年)や、この少し前のピアノ協奏曲第4番(1806年)にも共通してみられ、「ハ長調」も、《ミサ曲》op.86(1807年)をはじめ、この時期、主調として選ばれているケースが多い。こうした集中は、偏愛とか、使い回しとみるより、ベートーヴェン一流の体系的作曲法ととらえるべきであろう。

(船木篤也)

作曲年代：おもに1807年

初 演：1808年12月 ウィーン

楽器編成：ピッコロ、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、コントラファゴット、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

Mendelssohn: Violin Concerto in E minor, op.64

- I Allegro molto appassionato**
- II Andante**
- III Allegretto non troppo - Allegro molto vivace**
(played without pause)

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

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

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

There is no opening orchestral introduction; the soloist enters with the main theme almost immediately. All three movements are joined, with no formal pauses to break the flow. Mendelssohn places the cadenza at the juncture of the development section and the recapitulation, with the soloist continuing on as accompanist after the orchestra reenters. Thus, the cadenza assumes a more important dramatic and structural role within the movement's design.

The term "well-bred" is often invoked to describe this concerto, and nowhere better does it serve than for the quiet rapture and poetic beauty of the second movement's principal theme. A moment of sweet melancholy in A minor intrudes

briefly, with trumpets and timpani adding a touch of agitation. The principal theme then returns in varied repetition and a gently yearning passage, again in A minor, leads to the finale.

As in the two previous movements, the soloist gives the first presentation of the principal theme, one of elfin lightness and gaiety. The mood of this movement has often been compared to that of the fairyland world of an earlier Mendelssohn score, his music for *A Midsummer Night's Dream*.

Beethoven: Symphony No.5 in C minor, op.67

- I **Allegro con brio**
- II **Andante con moto**
- III **Allegro**
- IV **Allegro**

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

Every time Beethoven's Fifth, the world's most famous symphony, appears on a program, some voices in the audience will probably be heard muttering, "What, the Fifth again?" Others will use this as an opportunity to reacquaint themselves with a work they know only slightly. And still others, probably the majority, will gladly welcome the Fifth again as an old friend, eager to delve deeper into its mysterious workings, eager for renewed spiritual nourishment, eager to learn what interpretative insights the conductor will bring to the work, and to judge the performance against a background of innumerable previous performances, live and recorded, which the listener may already know. "Masterpieces are capable of infinite self-renewal," as critic Lawrence Gilman used to say. To Robert Schumann, "no matter how frequently heard, whether at home or in the concert hall, this symphony invariably wields its power over men of every age like those great phenomena of nature that fill us with fear and admiration at all times, no matter how frequently we may experience them." Beethoven wrote his Fifth Symphony intermittently between 1804 and 1808, with most of the work accomplished in 1807. The first performance took place in Vienna's Theater-an-der-Wien on December 22, 1808. Today, more than two hundred years later, and with countless performances behind us, Beethoven's Fifth has not lost its power to shock and awe. Concertgoers who believe that music must have a nice tune to be viable need only remind themselves that, although the first movement contains not a single melody, it may well

be the most universally recognized piece of classical music ever written. Additional forward-looking elements found in the Fifth include demands for a greater degree of technical proficiency from the musicians than in most any previous symphony, solo material for nearly every instrument, the innovative use of the piccolo, contra-bassoon and trombones in purely symphonic music (though they had long been employed in opera orchestras), and the linking of movements in the scherzo-to-finale.

The opening movement consists almost entirely of an intense, concentrated onslaught of a four-note rhythmic cell that unfolds with unparalleled energy and can leave an audience gasping under its emotional impact.

The second movement provides all the melody the first movement lacked. It is in double variation form, meaning that Beethoven alternates two different themes (a favorite device of Haydn, a composer Beethoven adored). The first is the consoling subject presented in the opening measures by violas and cellos, the second is heard initially in clarinets and bassoons in Beethoven's familiar militaristic vein.

Beethoven did not call the third movement a scherzo, as he had in some of his previous symphonies, but it is one in all but name with its insistent pulsation in rapid triple meter. The "ta-ta-ta-taaah" motif of the first movement was not absent in the second (it could be heard embedded in the second, militaristic theme), but in the third it returns with a vengeance, blared forth first by the horns, then the full orchestra. The contrast provided by the central trio section could not be greater, the music infused with Rabelesian jollity.

The emotional peak of the symphony arrives in the finale. Traditionally, the finale represented merely a lightweight, festive ending. But in the Fifth, the finale assumes a new role, acquiring the status of triumphal solution, the grand peroration that resolves conflicts and tensions of the preceding movements. Hector Berlioz, always one to respond to innovative genius, is reported to have met his former teacher, the French composer François Lesueur, after a performance, whereupon Lesueur exclaimed: "It moved and excited me so much that my head was reeling. One should not be permitted to write such music." "Calm yourself," replied Berlioz; "it will not be done often."

For a profile of Robert Markow, see page 31.

3/19

Pietari INKINEN

Conductor

ピエタリ・インキネン

指揮

©kaupo kikkas



フィンランド出身のピエタリ・インキネンは、同世代を代表する指揮者の1人。緻密な構築力と優れたテクニックで国際的に高く評価され、ロイヤル・コンサートヘボウ管、バイエルン放送響、ゲヴァントハウス管、ロサンゼルス・フィル、クリーヴランド管など、世界各地の名門オーケストラを指揮してきた。ワーグナー作品に深い関心を寄せ、2023年にはバイロイト音楽祭で『ニーベルングの指環』新制作を指揮し、大きな話題を呼んだ。また、ベルリン国立歌劇場、バイエルン国立歌劇場など、主要な歌劇場にも客演している。

これまでに、ザールブリュッケン・カイザースラウテルン・ドイツ放送フィル、日本フィル、プラハ響、KBS響などの首席指揮者を歴任。音楽監督を務めたニュージーランド響とシベリウス交響曲全集を録音(Naxos)。ヴァイオリニストとしてもケルン音楽舞踊大学でザハール・ブロンに学び、後にシベリウス・アカデミーで指揮を学んだ。

都響とは今回が初共演。

Pietari Inkinen, a native of Finland, is one of the leading conductors of his generation. Internationally acclaimed for his meticulous structural control and superb technique, he has conducted prestigious orchestras worldwide, including Royal Concertgebouw Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Gewandhausorchester, Los Angeles Philharmonic, and Cleveland Orchestra. He has a deep affinity for Wagner's works, and in 2023, he drew significant attention by conducting the new production of *Der Ring des Nibelungen* at Bayreuther Festspiele. He has also made guest appearances at major opera houses, including Staatsoper Unter den Linden and Bayerische Staatsoper. He has held chief conductor positions with orchestras such as Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserslautern (until the 2024/25 season), Japan Philharmonic, Prague Symphony, and KBS Symphony. As Music Director of New Zealand Symphony, he recorded the complete cycle of Sibelius's symphonies. Furthermore, he is an accomplished violinist, having studied with Zakhar Bron at Hochschule für Musik und Tanz Köln before studying conducting at Sibelius Academy.

B
Series

第1039回 定期演奏会Bシリーズ

Subscription Concert No.1039 B Series

サントリーホール

2026年3月19日(木) 19:00開演

Thu. 19 March 2026, 19:00 at Suntory Hall

指揮 ● ピエタリ・インキネン Pietari INKINEN, Conductor

ピアノ ● キット・アームストロング Kit ARMSTRONG, Piano

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

ラヴェル：ラ・ヴァルス (13分)

Ravel: La Valse

サン＝サーンス：ピアノ協奏曲第4番 ハ短調 op.44 (27分)

Saint-Saëns: Piano Concerto No.4 in C minor, op.44

I Allegro moderato - Andante

II Allegro vivace - Andante - Allegro

休憩 / Intermission (20分)

プロコフィエフ：交響曲第3番 ハ短調 op.44 (34分)

Prokofiev: Symphony No.3 in C minor, op.44

I Moderato

II Andante

III Allegro agitato

IV Andante mosso - Allegro moderato

主催：公益財団法人東京都交響楽団

後援：東京都、東京都教育委員会、フィンランド大使館

シリーズ支援：明治安田生命保険相互会社

助成：



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

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。



Kit ARMSTRONG

Piano

キット・アームストロング

ピアノ

1992年ロサンゼルス生まれ。フィラデルフィアのカーティス音楽院とロンドンの王立音楽院で学ぶ。7歳の頃チャップマン大学で作曲を、カリフォルニア州立大学で物理学を学び始め、のちにペンシルヴェニア大学で化学と数学、インペリアル・カレッジ・ロンドンで数学を学んだ。さらにパリ第6大学で純粋数学の修士号を得ている。

デビュー以来、20年にわたり世界有数のオーケストラ、指揮者と共演し、一流の器楽奏者、声楽家と共演。また作曲家、オルガニストとしても活躍している。2005年からの指導者および助言者であるアルフレッド・ブレンデルは、アームストロングを「偉大なピアノ作品に対して斬新さと繊細さ、情感と知性を結びつける解釈を示している」と評した。

2012年、フランスのイルソンにあるサント・テレーズ教会をコンサートや展示会場とするために購入。ここを拠点として、地域および世界に向けた、学際的なプロジェクトを展開し、注目を集めている。

Born in 1992 in California, USA, Kit Armstrong pursued undergraduate studies in physics at California State University, chemistry and mathematics at University of Pennsylvania and mathematics at Imperial College London. Alfred Brendel has guided Armstrong as a musical mentor since 2005. In 2008, he earned a bachelor's degree in music at Royal Academy of Music, London, and in 2012 a master's degree in pure mathematics at University of Paris VI. Ever since Armstrong entered the global music stage twenty years ago, his activities have exerted an enduring fascination upon music lovers. He performs recitals in major series, appears with the world's finest orchestras, and has developed close artistic partnerships with leading instrumentalists and vocalists. He has held artist-in-residence appointments incorporating a wide spectrum of musical formats, combining his roles as composer, pianist, conductor, and organist. In 2012, Armstrong purchased the Church of Sainte-Thérèse in Hirson, France, and transformed it into a hall for concerts and exhibitions, and outreach. This cultural centre has become home to interdisciplinary projects, including the yearly *Semaine de la Voix*, reaching a regional as well as cosmopolitan public.

ラヴェル： ラ・ヴァルス

1917年1月、フランスの作曲家モーリス・ラヴェル(1875～1937)は母マリ(1840～1917)を亡くした。母親に対して強い愛情を抱いていた彼は、彼女の死から受けた衝撃のために、当時作曲の途中であったピアノ独奏曲《クープランの墓》をかうじて完成させた後、創作上のスランプに陥ってしまう。

3年ほど続いたこの空白期の後、ラヴェルは自身の立ち直りの契機とするべく、1906年頃より構想を温めていた新作の作曲に手をつけることを決心した。それは彼が日頃偏愛するヨハン・シュトラウス2世(1825～99)のワルツへのオマージュで、当初は交響詩《ウィーン》のタイトルを与えられていた。創作意欲の減退に苦しみつつも彼は作曲を進め、1920年2月には《ラ・ヴァルス》(ヴァルスとはフランス語でワルツのこと)と題した新作のピアノ連弾用の楽譜を完成し、ただちにそこから2台ピアノ版と管弦楽版とを作成した。

ラヴェルは以前よりロシア・バレエ団の主宰者セルゲイ・ディアギレフ(1872～1929)からバレエ音楽の作曲を委嘱されており、早速彼を招いて、友人のピアニスト、マルセル・メイエル(1897～1958)と共に2台ピアノ版を披露した。しかしディアギレフはこの曲をバレエ向きでないとし、上演を拒否する。結局《ラ・ヴァルス》は演奏会用作品として初演され、バレエとしての上演は1929年、パリ・オペラ座での舞踏家イダ・ルービンステイン(1885～1960)による舞台を待たねばならなかった。

1928年、ラヴェルは自らの経歴をまとめた小文『伝記的素描』中で、《ラ・ヴァルス》について次のように述べている。「この作品はウィンナ・ワルツへの一種の讃歌として構想したが、私の頭の中で、破滅に向かう幻想的な旋回のイメージが加わってしまった」

ラヴェルについての大部の評伝を著したマルセル・マルナ(1933～2024)はこの作品を、彼自身の精神の混乱に作品としてのかたちを与えたものであり、創作力の衰えや孤独に対するベートーヴェン的な戦いであると解釈している。

バレエとしての粗筋は、ラヴェル自身が楽譜の冒頭に書きとめている。「渦巻く雲の中、ワルツを踊る男女の一群が光に照らされて垣間見える。雲が次第に開けていくと、そこは大きな広間で、沢山の人々が旋回しながら踊っている。舞台が少しずつ明るくなっていく。全強奏と共にシャンデリアが一斉に光り輝く。1855年ごろの帝国の宮廷である」

音楽は曖昧模糊とした低音の響きの中からうごめくように沸き上がり、やがてワルツのリズムが形を成すものの、さまざまな旋律や和声が入れ替わり立ち替わりあ

らわれ、混乱のままにいくども高潮を迎える。作曲者の言葉に記されていない、不吉な影も差し込んで、全曲のクライマックスでワルツは大きく崩壊しつつ結尾にたどりつく。

(相場ひろ)

作曲年代：1919年12月～1920年4月

初演：1920年12月12日 パリ
カミーユ・シュヴィヤール指揮 ラムルー管弦楽団

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2、バスクラリネット、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、大太鼓、小太鼓、シンバル、トライアングル、アンティークシンバル、タムタム、タンブリン、カスタネット、グロッケンシュピール、ハープ2、弦楽5部

サン＝サーンス： ピアノ協奏曲第4番 八短調 op.44

カミーユ・サン＝サーンス(1835～1921)は、近代フランス音楽の礎を築いた作曲家であるだけでなく、19世紀後半のフランスを代表する鍵盤楽器のヴィルトゥオーソでもあった。教会オルガニストとして音楽家のキャリアを歩み始めたサン＝サーンスは、1858年から1877年にかけてパリのマドレーヌ寺院のオルガニストを務め、セザール・フランク(1822～90)と並ぶ、当代屈指の名オルガニストとの評価を得た。そうしたオルガニストとしての豊富な演奏経験は、彼の代表作、交響曲第3番《オルガン付》(1886年)に結実している。

サン＝サーンスはオルガンだけでなく、ピアノの名手でもあり、10歳の若さでモーツァルトやベートーヴェンの協奏曲のソリストを務めるほどの天才であった。彼のピアノ演奏は、高度なテクニックに裏打ちされた緻密で知的なものだったという。サン＝サーンスはロマンティックなテンポの揺らぎで聴衆を魅了することよりも、作品の持つ様式美を明確に示すことをなにより大切にしていた。

19世紀のコンポーザー・ピアニストが皆そうしたように、サン＝サーンスも自らが独奏を務めることを想定したピアノ協奏曲を作曲している。5曲あるサン＝サーンスのピアノ協奏曲のなかでも1875年に作曲された第4番は、作曲家のこのジャンルにおける代表作として今日までレパートリーに残り続けている。初演は同年10月31日、コンセール・シャトレ芸術協会(のちのコンセール・コロヌ芸術協会)の第1回演奏会において、作曲家の独奏とエドゥアール・コロヌ(1838～1910)の指揮で行われた。

この作品の起源は、1854年に書かれた交響曲のスケッチのなかに見出せる。サン＝サーンスはこの交響曲のアイデアを、ピアノ協奏曲第4番にほぼそのまま転

用した。そうした経緯からもわかるように、この協奏曲は単にソリストのヴィルトゥオジティを披露するのではなく、ピアノとオーケストラがよりシンフォニックに一体化することを目指している。また同一の主題を、全曲を通して用いることで作品に統一感を与える循環形式や、ピアノ協奏曲には珍しい2楽章構成を採用するなど、形式上の様々な試みが行われている。ピアノ協奏曲第4番の2つの楽章はそれぞれが2つの部分からなり、こうした楽曲構成や循環形式の採用はのちの交響曲第3番を先取りしている。

第1楽章の第1部はアレグロ・モデラート、ハ短調、4分の4拍子の変奏曲形式。弦楽器が循環主題Ⅰを示し、それを独奏ピアノが繰り返す。変奏は2つあり、第1変奏は独奏ピアノと弦楽器の対話によるが、第2変奏では管楽器も加わり、響きは厚みと輝きを増す。コーダを経て第2部へ。

第1楽章の第2部はアンダンテ、変イ長調、4分の4拍子の3部形式で緩やかなソナタ形式と捉えることもできる。独奏ピアノの幻想的なアルペッジョに導かれて木管楽器が聖歌を思わせる循環主題Ⅱを示す。それに続いて独奏ピアノが循環主題Ⅲを情熱的に歌い、クラリネットがそれを引き継ぐ。ここまでの3つの循環主題を中心に作品は構成される。

第2楽章の第1部はアレグロ・ヴィヴァーチェ、ハ短調、4分の2拍子の3部形式。この作品のスケルツォに相当する部分である。独奏ピアノによる半音階的なスケルツォ主題に続いて、弦楽器に循環主題Ⅰに基づく副次主題が現れる。変ホ長調、8分の6拍子のトリオ(中間部)は軽快かつエネルギーだ。

第2楽章の第2部はさらに2つの部分に分けられる。**アンダンテ**、ハ短調、4分の4拍子の序奏部は循環主題Ⅲによるフガートで、続く主部で重要な役割を担う循環主題Ⅱもはっきりとした形で姿を現す。主部は**アレグロ**、ハ長調、4分の3拍子のソナタ形式で、独奏ピアノが単旋律で奏でる気高く勇ましい主要主題は、前述のように循環主題Ⅱを変形させたものである。付点リズムを特徴とする副次主題によって音楽は推進力を増し、展開部に至ると独奏ピアノは華麗なパッセージを紡ぎながら、オーケストラと力強いクライマックスを形作る。

(八木宏之)

作曲年代：1875年

初 演：1875年10月31日 パリ 作曲者独奏 エドゥアール・コロヌ指揮
コンセル・シャトレ芸術協会のオーケストラ(のちのコロヌ管弦楽団)

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、独奏ピアノ

プロコフィエフ： 交響曲第3番 八短調 op.44

セルゲイ・プロコフィエフ(1891～1953)の交響曲第3番は1928年の作品である。1918年に革命と内戦により混乱極まるロシアから亡命した彼は当時、パリを拠点にセルゲイ・ディアギレフ(1872～1929)率いるロシア・バレエ団との協働を重ねつつ、しばしば革命後に成立したソ連へ帰国しながら作曲活動を続けていた。彼の人生の中でもある種の過渡期にあたるこの時期に、本曲は生まれた。

プロコフィエフは自作の転用を軽やかにやってのける作曲家だった。映画音楽『イワン雷帝』の旋律を歌劇『戦争と平和』に転用したり、本作の2年後に完成する交響曲第4番ではバレエ《放蕩息子》の素材を用いたりしている。交響曲第3番もまた、ヴァレリー・ブリューソフ(1873～1924)の小説を下敷きにした歌劇『炎の天使』から素材を得ている。16世紀ドイツを舞台に、天使への妄執に取り憑かれた女性レナータと騎士ルプレヒトの愛憎を描くこの歌劇に、プロコフィエフは1920年代を通じて心血を注いだ。1927/28年シーズンにブルーノ・ワルター(1876～1962)指揮でベルリン国立歌劇場での上演が決まりかけたものの実現せず、結局この歌劇が舞台にかかることは作曲者の生前にはなかった(全曲初演は1955年、ヴェネツィア・フェニーチェ劇場)。

1928年6月、セルゲイ・クーセヴィツキー(1874～1951)の指揮で歌劇の第2幕が演奏会形式で上演されると、プロコフィエフは「オペラが上演されないのは残念だ。そのせいですべての素材が本棚に眠ったままだ」と嘆きつつ、この素材を交響曲に仕立てることを決意する。「この寄せ集めを交響曲と呼ぶかどうかはまだ決めていない。石を投げつけられるかもしれないし、でも調和が取れているし、率直に言って、新しい交響曲を『ただで』書くことに非常に誘惑されているんだ！」——親友の作曲家ニコライ・ミャスコフスキー(1881～1950)への手紙にはそう記されている。「『炎の天使』組曲」と本作を名付けなかった理由は、純粋な交響曲として「筋書きなしに」聴いてほしいからだった。

一方で、劇的な要素は音楽の随所に息づいている。初期のプロコフィエフに特徴的な、暴力的なまでに荒々しい楽想と、繊細で洗練された楽器法が同居している。和声面では、異なる調を重ね合わせる「複調」の手法により不安定で幻惑的な響きが生み出されている一方で、旋律面には英雄的・叙事的な風格も備わっている。楽器編成にも工夫が凝らされ、鐘、13部に分割される弦楽器(第3楽章)、神秘的なムードを醸し出すハーブなど、劇場音楽ならではの効果が交響曲の中に取り込まれている。名指揮者クーセヴィツキーをして「チャイコフスキーの第6番以来最高の交響曲」と言わしめた本作を、プロコフィエフも自作として世に送り出した。

第1楽章 モデラート ソナタ形式。鐘を含む大編成のオーケストラを余すところなく使用した、8分の6拍子の強烈な序奏で幕を開ける。ここで提示される8分音符によるオスティナート(何度も反復される音型)は、交響曲全体を通じて繰り返し姿を現す。

やがて音楽は4分の2拍子に転じ、トリルを伴うヴァイオリンとホルンが叙事的な第1主題を奏でる。主題の切れ目ははっきりせず、滔々と物語が語られるように音楽は進む。ヴィオラの半音階進行に乗せてヴァイオリンが歌う第2主題はロマンティックな性格をもつ。展開部では歌劇の決闘場面の音楽が流用され、様々な素材が絡み合いながら壮大なクライマックスを築く。再現部は音量を抑え、序奏や展開部の要素も含めてこれまで出現した素材が幻影のように反復されながら、静謐に進行する。

第2楽章 アンダンテ 3部形式の瞑想的な緩徐楽章。ヴィオラ、チェロ、コントラバスによって提示される主題がフルートとファゴットによって異なる調で反復され、繊細で薄絹のようなテクスチュアが展開される。それに対置されるのが、まずヴァイオリンによって提示される並行3度が主軸となる幻想的な主題。ファゴットとイングリッシュホルンに率いられて導入される中間部はより妖しく魅惑的な性格を帯び、装飾音をまとった半音階的な動きが支配する。

第3楽章 アレグロ・アジタート 3部形式。疾風怒濤の様相を呈する、スケルツ的な楽章。主部では13部に分奏される弦楽器が複雑に絡み合い、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)によるグリッサンドが不気味な効果を生む。それに呼応するかのような金管の咆哮と大太鼓の強打が緊張を高める。それに対し、中間部では伴奏にハーブが加わり、物憂げな旋律が束の間の静けさをもたらす。

第4楽章 アンダンテ・モッソ〜アレグロ・モデラート 自由な形式。ゆるやかな冒頭から次第にテンポを速め、高音域で躍動するヴァイオリン、フルート、ピッコロが音楽を牽引する。やがて第2楽章中間部の主題が回想され、第1楽章冒頭の羽ばたく音型も緩やかに回帰しながら、音楽の円環を閉じてゆく。最後は激烈な和音連打と鐘の音とともに音楽はどんどんと高揚していき、暴力的なハ長調の主和音によって凄絶な幕切れを迎える。

(山本明尚)

作曲年代：1928年(歌劇『炎の天使』は1919～27年)

初演：1929年5月17日 パリ ピエール・モントゥー指揮 パリ交響楽団

楽器編成：ピッコロ、フルート2、オーボエ2、イングリッシュホルン、クラリネット2、バスクラリネット、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、大太鼓、小太鼓、シンバル、タンブリン、カ斯塔ネット、タムタム、鐘、ハーブ2、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

Ravel: La Valse

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

The waltz is as much a part of Viennese life as whipped cream, Sachertorte, operetta and strolls in the Prater. Small wonder, then, that Maurice Ravel's *poème chorégraphique* was initially called *Wien* (Vienna), which he conceived as "a sort of apotheosis of the Viennese waltz, with which is mingled in my mind the fantastic whirl of destiny."

Ravel first thought of writing a work based on Viennese waltzes, a kind of homage to Johann Strauss, in 1906, but not until 1920 did he actually get around to doing so. In the meantime, a World War had passed, and the glitter and opulence of Old Vienna had faded. Hence, Ravel's homage to the waltz became something of a bittersweet memory of shattered dreams, often steeped in threatening, forbidding and even frightening images.

La Valse was written as a commission from the famous impresario Sergei Diaghilev for his Ballets Russes. Diaghilev wanted a short ballet as a companion piece to go with Stravinsky's new ballet *Pulcinella*. Ravel played the original solo piano version for Diaghilev in the spring of 1920, but the impresario declared it too abstract, too objectified and undanceable: "a masterpiece," he declared, "but not a ballet. It's only the portrait of a ballet." Ravel was furious and never met with Diaghilev again. The first performance of *La Valse* in any form was the composer's two-piano version, played by Ravel and Alfredo Casella in Vienna on October 23, 1920. On December 12, Camille Chevillard conducted the orchestral score with the Lamoureux Orchestra. The first staged production as a ballet waited until 1926, when it was given in Antwerp by the Royal Flemish Ballet. Paris waited to see *La Valse* on stage until November 20, 1928, when Ida Rubinstein produced it at the Opéra.

Ravel furnished the following description of the music's opening pages: "Drifting clouds allow hazy glimpses of waltzing couples. The clouds gradually disperse and we see an immense ballroom filled with a whirling crowd. The blaze of chandeliers comes to full splendor. An Imperial Court ball about 1855." A waltz theme struggles to life against a surreal background. The disorienting effect is dispelled as several waltz tunes are played clearly and with confidence. The music reels on, eventually becoming frenzied, swirling out of control, approaching a "fatal sort of dervishes' dance," in Ravel's words. Grinding dissonances pile up, grotesque masses of sound collide, and wildly erratic rhythms rip apart the world of gay Vienna as it crumbles into dust and ruin.

Saint-Saëns: Piano Concerto No.4 in C minor, op.44

I Allegro moderato - Andante

II Allegro vivace - Andante - Allegro

Camille Saint-Saëns: Born in Paris, October 9, 1835; died in Algiers, December 16, 1921

It is common knowledge that Mozart was a child prodigy, but few people realize that Saint-Saëns was every bit Mozart's equal and then some in this respect. At the age of three he was playing tunes on the piano; at five he was reading full orchestral scores; at ten gave his piano debut. On and on go the astounding statistics. He composed prolifically and easily, with more than 300 compositions to his credit. His exceptionally long life (1835-1921) stretched across several generations of composers – how many other men could claim to have personally known both Berlioz and Stravinsky? He had perfect pitch and perfect memory, could sightread anything, wrote lively criticism, dazzled audiences at the piano and the organ, and allied himself with progressive composers like Wagner and Liszt, at least at the beginning of his career. In 1908, Saint-Saëns became the first famous composer to write music specifically for a film (Charles Pathé's *The Assassination of the Duc de Guise*). In addition to music, Saint-Saëns could claim expertise in archeology, astronomy, botany, geology, lepidopterology (butterflies and moths), mathematics, philosophy and poetry. Quite a man, this Saint-Saëns!

As for his music, if it fails to plumb the emotional depths, it certainly compensates in elegance, charm and grace. The great French pianist Alfred Cortot used to say that Saint-Saëns had “more verve than feeling,” while the writer Romain Rolland commented that “he was the only great composer who was not a genius.” These remarks are not meant to be disparaging. Saint-Saëns excelled in a specific style, and he did it supremely well. A sense of effortlessness and natural facility pervades his music, typified by the concerto on this program. He composed “as naturally as a tree produces apples,” to quote the man himself.

The Fourth Concerto rivals the Second as Saint-Saëns' most familiar piano concerto. At one time it was the most popular opus in his entire catalogue. The first performance took place in Paris on October 31, 1875, with the composer as soloist. Each of the two large movements is further subdivided into two sections (like the composer's well-known Third Symphony), and the work is thematically unified in that material from earlier passages recurs later.

The concerto opens with a broad, serious theme in the violins, which is then repeated by the soloist; the orchestra presents the second half of the theme, then

the soloist. This alternation of orchestra and soloist continues throughout the two variations that follow. The *Andante* section, in A-flat major, is gently mysterious and hymnlike. The scherzo-like *Allegro vivace* of Part II is based on a transformation of the concerto's opening theme, while the brief second *Andante*, which serves merely as a bridge passage, and the rondo-finale *Allegro* draw on material presented in the first *Andante*.

Prokofiev:

Symphony No.3 in C minor, op.44

I Moderato

II Andante

III Allegro agitato

IV Andante mosso - Allegro moderato

Sergei Prokofiev: Born in Sontsivka, department of Ekaterinoslav, Ukraine, April 27, 1891; died in Moscow, March 5, 1953

In 1927, Prokofiev completed the opera he had been working on for more than five years, variously translated into English as *The Flaming Angel*, *The Fiery Angel* and *The Angel of Fire*. There were plans to have it produced in Paris, Berlin and New York; in any event, it was not seen until 1954, the year after the composer had died. But Prokofiev was not a man to sit around waiting. He fashioned material from the opera into a symphony, which became his Third. Pierre Monteux conducted the Orchestre Symphonique de Paris in the first performance on May 17, 1929.

In view of the opera's subject matter, it is surprising that it was not immediately produced. Its plot, derived from a novel by Valery Bryusov and published in 1908, is not unlike that of Joan of Arc: The setting is Medieval Germany. A teenage girl, Renate, begins seeing visions of an angel clothed in fire. She enters a convent, persuades the other nuns there that her visions are real, and is burned at the stake for her heretical beliefs. Along the way we find black magic, hallucinations, hysterics, obsessive behavior, exorcisms, knights-errant, and lurid goings-on in a nunnery.

The composer transferred a number of themes and episodes from this bizarre story into his Third Symphony. He is quite explicit in telling us where from the opera he derived the thematic material for the first movement, yet he contradicts himself in saying that "the main thematic material [of the symphony] was composed quite independently of the opera." He is also on record as claiming that he would prefer that the listener should experience the work as pure, abstract music, and that it not be regarded as his "Fiery Angel" Symphony. Regardless of whether

one listens to the Symphony as recollections from an operatic storyline or as pure music, one is struck by the sheer range of sounds and effects the composer incorporated, from the menacing to the comforting, from ghoulish whispering to soaring lyricism, and from radiant tranquility to terrifying ferocity. Prokofiev wrote that his music generally had five qualities or characteristics: classical, innovative, lyrical, motoric, and grotesque. All of these are present in the Third Symphony, with emphasis on the innovative and the grotesque.

Although the symphony is nominally in C minor, this key is almost entirely absent in the symphony. Even the key signature of three flats never appears anywhere in the score. The opening pages describe Renate's nervous excitability in some of Prokofiev's most violent, aggressive, and grotesque music, right from the opening pages. It is positively clangorous. This soon dissolves into a perfect example of Prokofiev's gift for lyricism – a long-breathed theme in the violins and horns. A second lyrical theme follows, also in the violins. Music theorists will gasp in disbelief to learn that the first theme is in F major, the second in D minor – neither belongs to the tonal world of C minor. The development section is long, loud (often *very* loud!) and treats the lyrical thematic material (mostly the second theme) in brutish, almost barbaric fashion. The recapitulation arrives in grandiose terms, but with only the first theme. The extensive, quiet but uneasy coda serves as a second development, this one for the first theme. The movement ends in quasi-C-minor, as it began, but in between there has been no sign of this key.

The second movement is all serenity and mysticism. This is the music to which Renate, in Act V, retires to the convent seeking temporary relief from the thoughts that trouble her. Lyricism predominates. Critic Alan Blyth describes the music in these poetic terms: “Prokofiev fashions a muted song-like reverie, sustained, almost hypnotic, in effect, a fantasy richly orchestrated, but with more than a suggestion that Renate's spirit is unappeased.”

According to Prokofiev's biographer Israel Nestyev, the third movement was patterned after the finale of Chopin's Piano Sonata No. 2, that amazing blizzard of notes that fly by so fast they are more of a blur than anything else. In the opera, it is the music to which Renate conjures up Count Heinrich, the angel of her imagination in Act II, Scene 1. The dreamy, central *allegretto* section offers an oasis of calm until the furious, relentless blur returns.

At six minutes, the finale is the shortest but most intense of the symphony's four movements. Aside from a relatively quiet interlude at the center, the music is loud, louder and loudest, and not just that, but densely scored, resulting in music of tremendous power, visceral intensity and crushing weight. Brass and percussion work overtime. Violins and upper woodwinds scream in anguish. This is not music for the faint-hearted!

For a profile of Robert Markow, see page 31.

3/26

3/27

Osmo VÄNSKÄ

Conductor

オスモ・ヴァンスカ 指揮

©Lisa-Marie Mazzucco



シベリウス・アカデミー（フィンランド）で指揮を学び、1982年ブザンソン国際指揮者コンクールで優勝。ラハティ響首席指揮者（現・桂冠指揮者）、アイスランド響首席指揮者（現・名誉指揮者）、ミネソタ管音楽監督&首席指揮者（現・桂冠指揮者）、ソウル・フィル音楽監督などを歴任。近年の共演オーケストラは、クリーヴランド管、シカゴ響、フィラデルフィア管、ロサンゼルス・フィル、サンフランシスコ響、モントリオール響、パリ管、バンベルク響、ベルリン・ドイツ響、ベルリン放送響、フィルハーモニア管、ロンドン・フィルなど。都響とは2023年10月に初共演（シベリウスの交響曲第5・6・7番）、今回が2度目の登壇となる。

オーケストラ・ビルダーとして知られ、フィンランドの地方団体であったラハティ響を世界的なオーケストラに育て上げた。ヴァンスカとラハティ響は1999年に初来日、東京で行われたシベリウス交響曲ツィクルスは伝説的な名演として今なお語り草となっている。ミネソタ管もヴァンスカの音楽監督就任後に透明感のある音色と緻密なアンサンブルを獲得。ヴァンスカ&ミネソタ管は2014年にグラミー賞を受賞、2021年に『グラモフォン』誌の「オーケストラ・オブ・ザ・イヤー」に選ばれた。

Osmo Vänskä studied conducting at Finland's Sibelius Academy and was awarded first prize at the 1982 Besançon Competition. He is Conductor Laureate of Minnesota Orchestra, Honorary Conductor of Iceland Symphony, and Conductor Laureate of Lahti Symphony. Recent guest conducting invitations include Cleveland Orchestra, Chicago Symphony, Philadelphia Orchestra, Los Angeles Philharmonic, San Francisco Symphony, Orchestre Symphonique de Montréal, Orchestre de Paris, Bamberger Symphoniker, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Philharmonia Orchestra, and London Philharmonic. Vänskä and Minnesota Orchestra won a Grammy Award in 2014. They were voted Gramophone's Orchestra of the Year in 2021.

第1040回 定期演奏会Cシリーズ

Subscription Concert No.1040 C Series

Series

東京芸術劇場

2026年3月26日(木) 14:00開演
Thu. 26 March 2026, 14:00 at Tokyo Metropolitan Theatre

都響スペシャル

TMSO Special

TMSO

サントリーホール

2026年3月27日(金) 19:00開演
Fri. 27 March 2026, 19:00 at Suntory Hall

指揮 ● オスモ・ヴァンスカ Osmo VÄNSKÄ, Conductor
コンサートマスター ● 矢部達哉 Tatsuya YABE, Concertmaster

シベリウス：交響曲第1番 ホ短調 op.39 (38分)

Sibelius: Symphony No.1 in E minor, op.39

- I Andante, ma non troppo - Allegro energico
- II Andante (ma non troppo lento)
- III Scherzo: Allegro
- IV Finale (Quasi una Fantasia): Andante - Allegro molto

休憩 / Intermission (20分)

シベリウス：交響曲第4番 イ短調 op.63 (36分)

Sibelius: Symphony No.4 in A minor, op.63

- I Tempo molto moderato, quasi adagio
- II Allegro molto vivace
- III Il tempo largo
- IV Allegro

主催：公益財団法人東京都交響楽団

後援：東京都、東京都教育委員会、フィンランド大使館



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 (3/26)

ヤングシート対象公演(青少年と保護者をご招待)(3/27)

協賛企業・団体は P.99、募集は P.65 をご覧ください。



演奏時間と休憩時間は予定の時間です。

シベリウス： 交響曲第1番 木短調 op.39

1899年に初演された交響曲第1番は、シンフォニックな絶対音楽の分野で独自の表現世界を切り開こうとしたジャン・シベリウス(1865～1957)のまさに出発点となった作品である。この交響曲はチャイコフスキーやボロディンら、ロシアの作曲家たちの影響が指摘されることもあるが、幻想的でラプソディックな構成の内に堅固な論理の糸を張り巡らせるなど、すでにシベリウスの個性は十分に発揮されている。

交響曲第1番の初演は大成功を取めたものの、その後シベリウスは曲に修正を加えることにした。理由のひとつとして、翌1900年夏に挙行されたヘルシンキ・フィルのパリ万博遠征公演を指摘する者もいる。同公演のメイン・プログラムに第1番が選ばれたため急いで修正したのではないか、という見方である。しかし、シベリウスが曲の改訂について遠征公演と関連づけて語ったことは一度もない。パリ万博での演奏機会は改訂の遠因になったかもしれないが、むしろ指摘されるべきは、作品の出来栄えに対して一切の妥協を許さないシベリウスの厳しい姿勢であろう。

残念ながら初稿は失われてしまったため、交響曲第1番の改訂の詳細については不明だが、修正によって第1楽章が拡大された一方、第2と第3楽章は逆に短縮されたことが分かっている。またオーケストレーションも見直され、初稿では控え目だったハープの積極的使用が注目される。さらにタンブリンとカスタネットが取り除かれた代わりに大太鼓が加わったことで、全体的に響きが強くなり締まったとみてよいだろう。かくして1900年夏、第1番の改訂稿(現行版)は交響詩《フィンランディア》(1900)とともにパリ万博で披露され、シベリウスの国際的評価の確立に大きく寄与することになった。

第1楽章 アンダンテ、マ・ノン・トロppo～アレグロ・エネルジコ 寂寥とした序奏部と情熱的な主部からなるソナタ形式。序奏部で静かに登場するクラリネット・ソロの旋律の内に、交響曲全体の基本楽想が組み込まれている。主部では2つの主題が登場するが、両者とも短調のため悲劇的な情念が曲調に織り込まれている。

第2楽章 アンダンテ(マ・ノン・トロppo・レント) 哀愁を帯びた緩徐楽章。寂寥感を内に秘めた冒頭の主要主題が印象的な一方、曲の後半では素材が巧妙に展開処理され、劇的なクライマックスを迎える。抒情性とドラマ性が見事に融合したシベリウスらしい設計。

第3楽章 スケルツォ／アレグロ 濃密なスケルツォ。概ね伝統的な構成に従っているものの、調の配置や素材の展開においてソナタ形式の発想を見て取ることができる。単純な見方を許さない、独自の流れを持った趣のあるスケルツォである。

第4楽章 フィナーレ (クアジ・ウナ・ファンタジア) / アンダンテ〜アレグロ・モルト 「幻想曲風に(Quasi una Fantasia)」という発想標語が付された壮大なフィナーレ。まず序奏部で第1楽章冒頭の旋律が力強く回帰した後(この手法はチャイコフスキーの交響曲第5番を思わせる)、あわただしい動きを伴う楽想と長大な旋律が交互に現れる。やがて曲は終盤に向けて大きなうねりを形成し、焦燥感と悲壮感を漂わせながら劇的に高揚していく。最後は第1楽章と同様、孤独な世界へと消え入るように2つのピッツィカートで事切れる。

(神部 智)

作曲年代: 初稿 / 1898年春~ 1899年初頭 現行版 / 1900年春

初 演: 初稿 / 1899年4月26日 作曲者指揮 ヘルシンキ・フィル

現行版 / 1900年7月1日 ロベルト・カヤヌス指揮 ヘルシンキ・フィル

楽器編成: フルート2(第1と第2はピッコロ持替)、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、大太鼓、シンバル、トライアングル、ハープ、弦楽5部

シベリウス: 交響曲第4番 イ短調 op.63

シベリウスの交響曲第4番は、喉頭腫瘍による身体上の危機(数年間におよぶ療養で回復)や自宅の建築に伴う莫大な借金問題など、彼が様々な困難を抱えていた時期に手掛けられた大作である。第4番はシベリウスの7つの番号付き交響曲の中で最も晦渋といわれているが、過去の図式にとられない自由な形式構成と曲全体を貫く幽玄な表現世界は瞠目に値する。

初演は第一次世界大戦(1914~18)前夜の1911年4月3日。1911年といえば、シベリウスと同世代のシンフォニスト、グスタフ・マーラー(1860~1911)が世を去った年である。シベリウスとマーラーの直接的な接点は、1907年に演奏旅行でヘルシンキを訪れたマーラーがシベリウスと面会したのが唯一の機会であった。その際、シベリウスは「交響曲は内的論理とスタイルの厳格さが重要である」とマーラーに伝えている。交響曲に対するこの理念をシベリウスがストイックに追求し、最も見事な形で凝縮させたのが他ならぬ第4番である。

自作品についてあまり多くを語らなかったシベリウスだが、第4番に関しては折に触れて様々な言葉を寄せている。ドイツやフランスはおろか、自国フィンランドでさえこの交響曲を理解できる聴衆はほとんどいなかった。それが作曲家を落胆させたのだろう。後にイギリスの評論家セシル・グレイ(1895~1951)が自著『シベリウス』(1931)で、「第4番のスコアには最初から最後まで余分な音符が一つもない」

と述べ、同交響曲を高く評価したのはむしろ例外的なことであった。グレイの評価によろやく自信を抱いたシベリウスは、彼の言葉にお墨付きを与えるように、「私はこの作品の将来を信じている。そこには一音たりとも変更すべき箇所はない」と強い口調で語っている。

第4番は伝統的な4楽章制に基づく。ただし、各楽章は従来の図式を下敷きにしながらも独自の構成を示している。不気味なりディア旋法〔教会旋法の一つで、「C-F#」（ドーファ#）のように増4度の音程が特徴〕が曲全体の統一要素となっており、そのため部分的に調性感が希薄である。

第1楽章 テンポ・モルト・モデラート、クワジ・アダージョ 緩徐なテンポのソナタ形式。シベリウスによると、増4度の音程が織り込まれた曲冒頭の楽想は「運命のように過酷に」響かなければならない。続いて現れるチェロ独奏の主要主題は、寒々とした寂寥感に満ちている。一方、金管楽器の決然とした楽句に続いて穏やかな副次主題が登場すると、曲は薄日の差し込む清らかな風景へと姿を変える。

第2楽章 アレグロ・モルト・ヴィヴァーチェ フィンランドの清々しい風になびくようなオーボエの楽想が印象的なスケルツォ。「A-B-A-B'」の構成を示し、A部分は牧歌的、B部分は諧謔的な様相を呈する。最後に配置されたB'部分では既出の楽想がデモーニッシュな姿に変わり、不意打ちを食らわすような仕草で唐突に終結する。

第3楽章 イル・テンポ・ラルゴ 2つの微細なモチーフが少しずつ変化しながら、次第に壮大な音空間を形成していく緩徐楽章。二重変奏曲の応用とみなすこともできるが、楽想の多彩な変化だけでなく、その漸次的成長のプロセスにも大きな比重が置かれている。曲は徐々にエネルギーを増幅させていき、最後に巨大なクライマックスを迎えると直ちに収束。虚無感を漂わせながら静かに幕を閉じる。

第4楽章 アレグロ ロンド・ソナタ形式風の快活なフィナーレ。軽やかなグロッケンシュピールの導入が斬新だが、全体の曲調はいぶし銀のように深い。輝かしい長調で幕を開けるものの、空虚な短調で疑問形のまま息絶えるという結末は、交響曲の伝統とかけ離れている。シベリウスがここで描こうとしたのは、世界の統一を目指すユートピアではなく、世界が無残に瓦解していくプロセスだったのだろう。

(神部 智)

作曲年代：1909年12月～1911年4月

初演：1911年4月3日 作曲者指揮 ヘルシンキ・フィル

楽器編成：フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、グロッケンシュピール、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

Sibelius: Symphony No.1 in E minor, op.39

- I **Andante, ma non troppo - Allegro energico**
- II **Andante (ma non troppo lento)**
- III **Scherzo: Allegro**
- IV **Finale (Quasi una Fantasia): Andante - Allegro molto**

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

Few first symphonies can claim the boldness, masterly symphonic thought and originality as that of Jean Sibelius. Only Berlioz, Brahms, Mahler and perhaps Schumann can stand next to him in this regard. Sibelius' first essay in the genre was also his first major abstract composition, begun in April, 1898 and completed early in 1899. The composer himself conducted the successful premiere in Helsinki on April 26, 1899. The symphony, the famous *Finlandia*, and two of the *Legends* met with such enthusiastic receptions that the Finnish government granted the composer a lifetime pension so that he could devote himself entirely to composition. Sibelius was not yet 36 years old.

The symphony is filled with dark, craggy power, evocations of the magic spell of the North, a spirit of bardic sagas, and "raging unbridled utterances that hurl themselves forward like the roar of giant winds" (Robert Bager). It opens with a long, haunting melody for the solo clarinet, accompanied only by the distant rumble of timpani as a pedal point (a device Sibelius uses often). To the leading Sibelius scholar, Erik Tawaststjerna, this melody "rises in a broad arch and dips like a wounded bird in flight, before fading and disappearing in a primeval mist." The sense of aching loneliness and bleakness imparted by this introduction is characteristically Sibelian, and is found frequently in his music. Also characteristic is the length of this theme, which seems almost to grow organically out of itself.

When the *Allegro* main section begins, we find still another Sibelian touch – a theme beginning (in the violins) with a long, sustained note, and gathering momentum towards the end in quicker notes. The theme is of ambiguous tonality, sharing qualities of E minor and its relative major, G. The theme's coiled tension is fully released when the entire orchestra presents this idea in splendid glory. Three more themes appear in this richly melodic exposition.

The slow movement is built largely from the initial theme – a slowly rocking, melancholic line played first by violins and cellos with mutes, which give an added tinge of greyness.

The Scherzo looks back to Bruckner in its insistent pounding character, and even further back to Beethoven's Ninth in the use of frequent melodic outbursts from the timpani. The central Trio section stands in marked contrast in its idyllic mood, tonality (E major as opposed to the C-major/minor Scherzo), tempo (*lento*) and thinned-out texture.

For the Finale, we return to the symphony's opening gesture – that long, solo clarinet line, but played now by the string section (minus the basses) in a grand, heroic manner punctuated by solemn brass chords. Two strongly contrasted ideas are presented and developed: a springy, dancelike motif with syncopated rhythms, and a deeply expressive, soulful theme played first by the combined violin sections on the G string for extra warmth and sonority. The symphony builds to a monumental climax, but ends abruptly – with a strange, sudden tapering off and two pizzicato chords in the strings, just as did the first movement.

Sibelius:

Symphony No.4 in A minor, op.63

I Tempo molto moderato, quasi adagio

II Allegro molto vivace

III Il tempo largo

IV Allegro

Severe, bleak, ascetic, stark, spare, somber, brooding, acrid, gloomy, grim, forbidding, uncompromising, stern, austere – these are the adjectives commonly invoked to describe Sibelius' Fourth Symphony. They are not the kind of words that send most listeners scurrying to hear a musical composition, and indeed, this symphony will not – *can* not – ever be “popular” in the way that Beethoven's Ninth, Tchaikovsky's Fifth or even Sibelius' own Fifth are. Sibelius certainly underscored the case when he remarked that there was “nothing, absolutely nothing of the circus about it!” And yet, those who do know this highly imaginative, radical, challenging, audacious and profoundly compelling symphony consider it to be by far the best of Sibelius' seven works in the genre, and one of the greatest written in the twentieth century.

Sibelius was just about at the mid-point of his long life of 91 years when he wrote his Fourth Symphony. Its external stimulus derives largely from a trip the composer made with his brother-in-law Eero Jämfelt to Koli Mountain (in north-east Finland) in the fall of 1909. He described the experience there as follows: “Wherever one turned one's gaze, it was met by inspiring impressions: the autum-

nal lake Pielisjarvi with its bluish gray waves, their tumultuous dance occasionally enlivened by a flash of sun; the bare white rocks, the broken landscape round the mountain, the view to the Russian border over an endless sea of forest.”

It must be emphasized that, however tempting it may be to see bleak mountain peaks, grey skies and endless miles of forest in the Fourth Symphony, Sibelius' visit to Koli provided only its external stimulus, its pervasive mood and atmosphere, not a programmatic outline as found in, for example, Strauss's *Alpine Symphony*. Erik Tawaststjerna, the leading Sibelius authority of our age, believes that “one can speak of the Fourth Symphony indeed as the culmination of [Sibelius'] ‘inner search,’ of his Faust-like quest for the transcendental.” Inevitably, the first audience to hear this symphony, on April 3, 1911 with Sibelius conducting, was bewildered. “Everything seems strange,” wrote one critic. “Curious, transparent figures float here and there, speaking to us in a language whose meaning we cannot grasp.”

The Fourth Symphony exudes gaunt power, strength, intensity of musical thought and organic unity, qualities achieved largely through the binding of all four movements with the pervasive use of a motif announced in the symphony's opening bars. In the somber tones of cellos, double basses and bassoons we hear the four notes C - D - F-sharp - E. Each movement is built from the same musical DNA, so to speak, and expands upon the material that is based upon or derived from this single initial motif.

The symphony reveals an extreme economy of expression, a reduction of musical thought to its barest essentials. There is no padding, no repetition for its own sake, not a single superfluous note. Instead we find ceaseless continuity of growth, where every note, phrase, measure and section arises inevitably from the intervals, germ cells, motifs, fragments, scale patterns, wraithlike murmurings, ostinatos and other musical material that came before. There are elements of traditional sonata form in the outer movements and of scherzo-trio-scherzo in the second, but they are more implied than fulfilled.

Writing in 1920, the famed British critic Ernest Newman remarked that in stripping the music of those expansive repetitions, transitions, and developments to which audiences had become accustomed, Sibelius had distilled a work in which “every theme springs abruptly out of the earth and challenges the ear to take it in at once and adjust it to its fellows; and everything seems to be in the foreground, all in the one plane.”

For a profile of Robert Markow, see page 31.