



YUTAKA SADO
TONKÜNSTLER
ORCHESTER
GUSTAV MAHLER
7. SYMPHONIE

TONKÜNSTLER
ORCHESTER

GUSTAV MAHLER (1860-1911)

グスタフ・マーラー

Symphonie Nr. 7

Symphony No. 7

交響曲第7番

COMPACT DISC 1

- 1 Langsam – Allegro risoluto,
ma non troppo 21'57
Slow – Allegro risoluto, ma non troppo
ゆるやかに – アレグロ・リゾルतो、
マ・ノン・トロツポ
- 2 Nachtmusik. Allegro moderato 16'29
Night Music. Allegro moderato
夜曲。アレグロ・モデラート
- 3 Scherzo. Schattenhaft 11'02
Scherzo. Shadowy
スケルツォ。影のように

COMPACT DISC 2

- 1 Nachtmusik. Andante amoroso 14'02
Night Music. Andante amoroso
夜曲。アンダンテ・アモロソ
 - 2 Rondo-Finale. Allegro ordinario 18'13
ロンド・フィナーレ。
アレグロ・オルディナリオ
- Gesamtlänge 81'49
Total Length | 演奏時間合計

YUTAKA SADO

佐渡裕

Dirigent | *Conductor* | 指揮

TONKÜNSTLER-ORCHESTER

Tonkünstler Orchestra

トーンクンストラ管弦楽団

Werkbeschreibung P 4

Biografien P 12

Description of the Work P 16

Biographies P 22

作品解説 P 26

バイオグラフィー P 32

Impressum P 35

Publishing Information | インプリント

GUSTAV MAHLER

Symphonie Nr. 7 G-Dur

Keine andere Symphonie Gustav Mahlers hat eine solch breite Palette an Deutungen und Interpretationen erfahren wie die siebte Symphonie, sowohl von wissenschaftlicher und theoretisch betrachtender Seite als auch durch die Musizierenden, Dirigenten und Orchester. Von einer *«Kundgebung hochgestimmter Sinnenfreude, einem großen Gloria»* (im Vorwort zur Philharmonia-Taschenpartitur) und einer *«Geschlossenheit und formalen Übersichtlichkeit»* mit *«meist volkstümlichen, also einprägsamen Themen»* (Kritiker Ernst Rychnovsky nach der Uraufführung 1908 in Prag) ist ebenso die Rede wie von *«Zerrissenheit»* (Musikforscher Attila Csampai), einem *«sehr problematischen Werk»* (Mahler-Wegbereiter und Dirigent Otto Klemperer) und nicht zueinander passenden Ecksätzen und Mittelsätzen. Die einen hörten und hören in dieser Symphonie viel Natur, Wald, Vogelstimmen, die anderen wiederum überhaupt keine Naturschilderungen, sondern Seelenschilderungen oder Gesellschaftsschilderungen. Als *«romantische Symphonie»* Mahlers wurde sie bezeichnet; konkret sagte der einstige Mahler-Assistent und berühmte Dirigent Bruno Walter, dass *«in den drei Mittelsätzen, viel bedeutend und menschlich aufschlussreich, der Romantiker auftaucht, den wir schon überwunden glaubten»*. Für einen Dirigenten der nachfolgenden Generation, Michael Gielen, ebenfalls ein Mahler-Experte, geht es wiederum in der siebten Symphonie *«um Projektionen in die Welt hinaus»*, um *«größere Zusammenhänge als um das Individuum alleine»*. ● Der Musikforscher Constantin Floros, der Standardschriften über Mahler vorgelegt hat, stellt hinsichtlich der siebten Symphonie sogar einen Zusammenhang zur Philosophie Friedrich Nietzsches her, zum *«ewigen Wiederkunftsgedanken, dieser höchsten Formel der Bejahung»*, wie sie aus dem Kapitel *«Die sieben Siegel»* von *«Also sprach Zarathustra»* sprächen. Ein naheliegender

Bezug: Mahler, der eine Zeit lang begeistert und intensiv Nietzsches Schriften studierte und sie sein Leben lang schätzte, sprach hinsichtlich von Nietzsches *«Zarathustra»*, dieser sei *«ganz aus dem Geiste der Musik geboren, ja geradezu symphonisch aufgebaut»*. Möglicherweise ist es also auch kein Zufall, dass sich Mahler im Seitenthema des ersten Satzes der siebten Symphonie *«dem Idiom von Richard Strauss' Tondichtung <Also sprach Zarathustra> so stark wie nirgends nähert»* (Floros). ● Und Mahler selbst? Hat der Komponist, der seinen frühen Symphonien zunächst gerne konkrete und ausführliche Programme unterlegte, dann aber wieder zurückzog, in Hinblick auf die siebte Symphonie Aussagen und Hinweise hinterlassen, die eine eindeutige Interpretation und Hörweise nahelegen? In einem Brief bezeichnete er dieses Werk als *«vorwiegend heiteren Charakters»*. Laut seiner Ehefrau Alma schwebten Mahler im zweiten und vierten Satz, den beiden Nachtmusiken, *«Eichendorffsche Visionen vor, plätschernde Brunnen, deutsche Romantik»*. Mahler selbst verglich die erste der beiden Nachtmusiken, wie aus Paul Stefans Mahler-Buch von 1920 hervorgeht, mit der Stimmung des Bildes *«Nachtwache»* von Rembrandt. Über die Intention des in der Nachwelt so umstrittenen Rondo-Finales meinte Mahler einmal: *«Was kost' die Welt?»* ● Die fünf Sätze der siebten Symphonie sind keineswegs in chronologischer Reihenfolge entstanden. Vielmehr komponierte Mahler zunächst, noch während der Arbeit an der sechsten Symphonie und vor der Fertigstellung von deren Finale, im Jahr 1904 die beiden explizit so betitelten *«Nachtmusiken»*. Der damalige Wiener Hofoperndirektor Mahler, der fast nur im Sommer Zeit hatte, auch zu komponieren, plante dann für 1905 die Fortsetzung und Fertigstellung der siebten Symphonie. Doch eine lange Zeit hindurch stockte die Arbeit daran, ehe er sie doch aufnehmen konnte. *«Zwei Wochen quälte ich*

mich bis zum Trübsinn», schilderte Mahler diesen Prozess rückblickend in einem Brief an seine Frau aus dem Jahr 1910, «bis ich ausriss in die Dolomiten! Dort derselbe Tanz, und endlich gab ich es auf und fuhr nach Haus mit der Überzeugung, dass der Sommer verloren sein wird. In Krumpendorf erwartetest Du mich nicht, weil ich meine Ankunft nicht angezeigt hatte. Ich stieg in das Boot, um mich hinüberfahren zu lassen. Beim ersten Ruderschlag fiel mir das Thema (oder mehr der Rhythmus und die Art) der Einleitung zum 1. Satze ein – und in 4 Wochen waren 1., 3. und 5. Satz fix und fertig!» ● Gustav Mahler schuf also in seinem damaligen Sommerdomizil in Maiernigg am Wörthersee in Kärnten innerhalb von nur einem Monat die beiden gigantischen Ecksätze und das diffizile Scherzo der siebten Symphonie. Am 15. August 1905 schloss er die Arbeit ab. Die Partitur hielt er dann allerdings weitere drei Jahre unter Verschluss, ehe er selbst am 19. September 1908 in Prag die Uraufführung dirigierte. Bis zuletzt änderte und verfeinerte er damals die Instrumentierung der Symphonie, die er später in einem Brief als *«mein bestes Werk»* bezeichnete. ● Die Symphonie beginnt bereits mit einer unaufgelösten, ja zwielichtigen Begleitfigur, einem Quintsextakkord in den Streichern und Holzbläsern, über dem das Tenorhorn eine traurige Weise anstimmt, die dann durch die Holzbläser und Streicher weiterwandert und in einen Trauermarsch mündet. Als *«riesengroßen Schatten»* bezeichnete Mahler dieses eröffnende Tenorhornsolo einmal, ein andermal meinte er dazu: *«Hier röhrt die Natur.»* Auch in der fantastischen Klanggestaltung und exzellenten Instrumentierung gibt es viele diffuse Situationen: gleichzeitig grell und fahl, irrlichternd und düster, schrill und still. Die thematischen Verarbeitungen und Entwicklungen wiederum werden immer wieder abrupt unterbrochen, in eine unerwartete Richtung gelenkt oder zersetzt. ● Die schon in den ersten Takten herrschende Ungewissheit, in welcher Stimmung und in welcher Tonart die Thematik nun angesiedelt ist, zieht sich programmatisch durch die ganze Symphonie. In den ersten drei Sätzen schwanken die Motive, Themen und Melodien oft zwischen Dur und Moll: vom Hauptthema des ersten Satzes, Langsam – Allegro, an, das zwischen der Grundtonart e-Moll der

Symphonie und H-Dur pendelt, über die durchgängig gleichzeitig in Dur und Moll angesiedelte erste Nachtmusik bis zum ständig nach Tonarten suchenden Scherzo, in dem verminderte Intervalle über weite Strecken für ein Moll-Zentrum sorgen, welches die Walzer-Reigen aber immer wieder mit Dur-Mischungen einfärben und das mit einem Dur-Akkord endet. In die Dur-Idylle der zweiten Nachtmusik bricht dann ein Paukensolo in e-Moll ein, aus dem sich das C-Dur-Hauptthema des Finalsatzes entpuppt. Dieses Finale ist nun hauptsächlich von ständigen abrupten Wechseln zwischen verschiedenen Dur-Tonarten geprägt. Die Richtung des Satzes gibt die Motivik und die Rhythmik vor, während die Harmonik vor Überraschungen nie gefeilt ist. Noch in den letzten Takten kommt es zu einem starken Kontrast, wenn auf das in E-Dur manifestierte Hauptthema des Finales die Apotheose des Hauptthemas des ersten Satzes in C-Dur folgt. Summa summarum kann man die Siebte eigentlich als eine *«Symphonie in Moll-Dur»* bezeichnen. ● Geht man davon aus, dass Mahler zunächst die beiden Nachtmusiken komponierte und erst dann um sie herum die weiteren Sätze zu einer ganzen Symphonie ausweitete, so lässt sich die Nacht als ein zentrales Thema der siebten Symphonie hervorheben, zumal Mahler zwischen die beiden Nachtmusiken auch noch ein mit *«Schattenhaft»* überschriebenes Scherzo schob, die Symphonie auch aus der Dunkelheit einer Trauermusik anheben lässt und später inmitten des ersten Satzes eine hymnische Verklärung der nächtlichen Himmelspracht einwebt. ● In der ersten Nachtmusik spielen sich die Hörner Abendrufe zu, hört man dann die Vögel, wie sie sich und ihre Umwelt in den Schlaf singen, rauschen aus dem nächtlichen Dunkel zwischendurch fröhliche Feste mit Glockenspiel und munteren Rhythmen auf, während die Violoncelli und Oboen mit bittersüßen Weisen in einsame Gefilde entrücken. In den Scherzo-Hauptteilen wiederum treiben sich manche düstere Gespenster herum, die die anderen, freundlicheren Geisterwesen dieses Satzes zu ganz ungleichen Tänzen auffordern. Immer wieder stolpern und stürzen einzelne Themengestalten, um wieder von energischen Walzerrhythmen mitgerissen zu werden. Manchmal können die

rastlos Dahintanzenden und -hastenden in einer träumerischen Trio-Melodie verweilen, ehe am Ende sogar die Tuba resolut zum Tanz aufspielt. ● Diesem Scherzo-Spuk, einer Paraphrase auf den Wiener Walzer und die Musik Johann Strauss', folgt als zweite Nachtmusik eine zarte Serenade, die von einem kammermusikalisch besetzten Orchester begleitet wird, in dem stil-echt auch eine Gitarre und eine Mandoline mitspielen. Hier schüttet Mahler sein «Wunderhorn» an seliger Liedmelodik aus, die sich mitunter zu süßer Ekstase im Schutz der Dunkelheit steigert. Die ganze Symphonie mutet wie eine riesige Serenade an, als ob ein großes Orchester zu einer gigantischen Abendunterhaltung aufspielte: mit verschiedensten Tänzen wie Walzer, Menuett und Ländler, mit Märschen vom typischen k. u. k. Militärstil bis zum beliebten «alla turca»-Tonfall, mit Wienerliedern ohne Worte, Salonstücken, Naturmusiken, Ständchen und zum Schluss einem Rondo, um dessen festlich-strahlendes und virtuoses Ritornell sich zwei beschauliche Seitenmelodien in Wiegesritten bewegen. Angesichts der verschiedenen nächtlichen Szenen und Stimmungen nimmt es nicht wunder, dass die Zeitgenossen Mahlers in ihren Deutungsversuchen des Werkes das Thema der Nacht in den Mittelpunkt stellten. ● Alles findet sich in der Partitur niedergeschrieben: Vogelstimmen, Herdenglocken, Signale der Hörner, Märsche, Tänze und Lieder. Eine nächtlich traumhafte, sommernachtstraumhafte Symphonik eines Komponisten, dessen Bedürfnis, sich musikalisch-symphonisch auszusprechen, nach eigener Formulierung *«erst da beginnt, wo die dunklen Empfindungen walten, an der Pforte, die in die andere Welt hineinführt; die Welt, in der die Dinge nicht mehr durch Zeit und Ort auseinanderfallen»*. Jene Welt also, aus der uns Mahler im Finale dieser Symphonie wieder herausführt in ein taghelles Klangbewusstsein, aus der traumhaften Welt in eine Wirklichkeit, die wir uns so erfreulich wie möglich wünschen, in der wir ausgelassen feiern wollen, in der wir uns auf Festwiesen von «Meistersinger»-Hymnen stärken lassen, uns zwischendurch pastoralen Stimmungen hingeben oder auch ein graziles Menuett tanzen. Eine Welt, in der wir mit Glockengeläut und Chorälen – und einmal klingt

auch jener aus Anton Bruckners fünfter Symphonie an – spirituelle Kräfte tanken können, um für die unausbleibliche nächste Nachtwanderung gerüstet zu sein. ● *Rainer Lepuschitz*

Der Autor, geboren in Salzburg, lebt in Graz. Dramaturgische und publizistische Arbeit unter anderem für die Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, die Camerata Salzburg, das Wiener Konzerthaus, die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, die Wiener Symphoniker und das Grafenegg Festival.



YUTAKA SADO

Dirigent

Yutaka Sado, in Kyoto geboren, gilt als einer der bedeutendsten japanischen Dirigenten unserer Zeit. Chefdirigent des Tonkünstler-Orchesters Niederösterreich ist er seit der Saison 15–16. Ob Berliner Philharmoniker, Konzerthausorchester Berlin, London Symphony Orchestra, Bayerisches Staatsorchester, die Symphonieorchester von BR, NDR, SWR und WDR, Sächsische Staatskapelle Dresden, Gewandhausorchester Leipzig, Mahler Chamber Orchestra, Orchestre de Paris oder Santa Cecilia Rom: Die Liste der führenden Orchester, die Yutaka Sado dirigiert hat und wieder dirigieren wird, ist beeindruckend. Seine Karriere entwickelte sich außerhalb Japans zunächst vor allem in Frankreich, wo er 1993 Chef des Orchestre Lamoureux Paris wurde. Yutaka Sado gewann nach mehrjährigen Assistenzen bei Leonard Bernstein und Seiji Ozawa wichtige Dirigier-Preise wie 1989 den Grand Prix des 39. «Concours international de jeunes chefs d'orchestre» in Besançon und 1995 den Grand Prix der Leonard Bernstein Jerusalem International Music Competition. Seine enge Verbundenheit zu Bernstein führte ihn als Conductor in Residence auch zum Pacific Music Festival in Sapporo. Seit 2023 ist Sado auch Chefdirigent des New Japan Philharmonic Orchestra in Tokio, das 1972 unter anderem von Seiji Ozawa gegründet wurde. Bereits seit 2005 wirkt er auch als Künstlerischer Direktor des Hyogo Performing Arts Center (PAC) und Chefdirigent des PAC-Orchesters.





TONKÜNSTLER-ORCHESTER NIEDERÖSTERREICH

Das Tonkünstler-Orchester mit seinen Residenzen im Musikverein Wien, im Festspielhaus St. Pölten und in Grafenegg ist einer der größten und wichtigsten musikalischen Botschafter Österreichs. Eine fast 75-jährige Tradition verbindet das Orchester mit den Sonntagnachmittags-Konzerten im Wiener Musikverein. Das Festspielhaus St. Pölten wurde von den Tonkünstlern im Jahr 1997 eröffnet; in Grafenegg konzertieren sie unter anderem als Festival-Orchester. Den Kernbereich der künstlerischen Arbeit bildet das traditionelle Orchesterrepertoire von der Klassik über die Romantik bis zur Musik des 20. Jahrhunderts. Alternative Programmwege der Tonkünstler werden von Musizierenden, Publikum und Presse gleichermaßen geschätzt. Musikerpersönlichkeiten wie Walter Weller, Heinz Wallberg, Miltiades Caridis, Fabio Luisi, Kristjan Järvi und Andrés Orozco-Estrada waren Chefdirigenten des Orchesters. Seit der Saison 15–16 wird es von Yutaka Sado geleitet; der Franzose Fabien Gabel folgt ihm 2025 nach. Tournée führten die Tonkünstler in den vergangenen Jahren unter anderem nach Großbritannien, Deutschland, Tschechien, Japan und ins Baltikum. Zahlreiche CD-Aufnahmen spiegeln das vielseitige künstlerische Profil des Orchesters wider. Im 2016 gegründeten Eigenlabel erscheinen bis zu vier CDs pro Jahr als Studioproduktionen und als Live-Mitschnitte, zumeist aus dem Musikverein Wien. ● tonkuenstler.at

GUSTAV MAHLER

Symphony No. 7

No other symphony by Gustav Mahler has been subject to such a wide palette of readings and interpretations as the Seventh Symphony, from a scholarly and theoretical standpoint as well as by musicians, conductors and orchestras. It has been described as a «*manifestation of elevated sensual pleasure, a great Gloria*» (in the foreword to the Philharmonia pocket score) and as having a «*wholeness and formal coherence*» with «*mostly folkloric, thus memorable, themes*» [critic Ernst Rychnovsky after the premiere in Prague in 1908]. It has been accused of «*dis-jointedness*» [musicologist Attila Csampai], and of being a «*very problematic work*» [Mahler pioneer and conductor Otto Klemperer]. Some have complained that its first and last movements don't fit together; others, that it's the middle movements that are incompatible. Some have heard, and still hear, the sound of nature, forest, birdsong in this symphony, while others hear no nature at all but only depictions of the soul or society. It has been described as Mahler's Romantic symphony; the one-time Mahler assistant and famous conductor Bruno Walter specifically said that «*in the three middle movements, full of significance and human insight, there is a reemergence of the Romantic whom we believed to have been overcome*». For a conductor of the following generation, Michael Gielen, also a Mahler expert, the Seventh Symphony is, by contrast, «*about projections out into the world*», about «*larger contexts than the individual alone*». ● The musicologist Constantin Floros, who has published standard works on Mahler, goes so far as to trace a connection between the Seventh Symphony and the philosophy of Friedrich Nietzsche, a link to the «*eternal notion of return, this highest formula of affirmation*», as expressed in the chapter «*The seven seals*» of «*Thus spoke Zarathustra*». It makes sense: Mahler, who went through a phase of enthusiastically and intensively reading the

philosopher's works, said that Nietzsche's «*Zarathustra*» was «*born entirely out of the spirit of music, indeed, develops in a positively symphonic fashion*». Perhaps it's no coincidence then that, in the first movement of the Seventh Symphony, Mahler «*approaches the idiom of Richard Strauss's tone poem <Also sprach Zarathustra> closer than anywhere else*» (Floros). ● And Mahler himself? Did the composer, who based his early symphonies on concrete and detailed programmes, only to revoke them later, leave behind statements and hints about his Seventh Symphony that suggest a clear interpretation and a right way to listen? In one letter he described this symphony as being of «*predominantly cheerful character*». According to his wife Alma, in the second and fourth movements, the two *Nachtmusiken* or «*night musics*», the composer's mind was full of «*Eichendorff-like visions, babbling brooks, German Romanticism*». Mahler himself, according to Paul Stefan's 1920 book, compared the first of the two *Nachtmusiken* with the mood of Rembrandt's painting «*The Night Watch*». Musing on the intention of the rondo finale, which would go on to become so controversial, Mahler once said «*What does the world cost?*» ● The five movements of the Seventh Symphony were by no means written in chronological order. Rather, Mahler was initially composing the two passages explicitly titled *Nachtmusiken* in 1904 even while working on the Sixth Symphony and before the completion of its finale. Then still in post as Viennese Court Opera Director, Mahler had almost no time for anything, including composing, except in summer and planned to continue and complete the Seventh Symphony in 1905. But for some time his work on the project remained slow and hesitant, before he finally managed to resume in earnest. Mahler later described this process in a letter to his wife in 1910: «*For two weeks I tormented myself to the point of melancholy,*

before bolting to the Dolomites! There, the same dance, and finally I gave it up and went home in the conviction that the summer would be lost. You weren't expecting me in Krumpendorf because I hadn't given notice of my arrival. I got into the boat to be taken across. At the first stroke of the oars the theme (or more accurately the rhythm and the character) of the introduction to the 1st movement occurred to me – and in 4 weeks the 1st, 3rd and 5th movements were done and dusted!» ● In his summer residence in Maiernigg am Wörthersee in Carinthia, it took just one month for Gustav Mahler to create the gigantic first and last movements and the demanding scherzo of the Seventh Symphony. On 15 August 1905 he completed the task. But he would keep the score locked away for another three years before conducting the world premiere on 19 September 1908 in Prague. Until the last minute he amended and refined the instrumentation of the symphony, which he later described in a letter as «*my best work*». ● Right at the start of the symphony is an unresolved, positively shady, accompaniment figure, a six-five chord in the strings and woodwinds, above which the tenor horn sounds a mournful air, which then wanders on through the woodwinds and strings and grows into a funeral march. Mahler once described this opening tenor horn solo as a «*gigantic shadow*»; another time he said of it: «*Here roars nature*.» And there are many hazy situations in the fantastical configuration of sound and superlative instrumentation here: simultaneously blaring and wan, aimless and dark, shrill and still. The thematic reworkings and developments, in turn, keep being rudely interrupted, steered in unexpected directions or subverted. ● From the first bars there is uncertainty about the mood and key into which the themes are now placed, and this runs programmatically through the whole symphony. In the first three movements, the motifs, themes and melodies often alternate between major and minor: from the main theme of the first movement, «*Langsam – Allegro*», which shuttles between E minor, the symphony's home key, and B major, to the first *Nachmusik*, which is simultaneously in major and minor throughout, to the scherzo, which constantly gropes for keys and in which for long passages diminished



intervals ensure a minor centre, albeit one that is repeatedly tinted with major admixtures from waltz roundelays and ends with a major chord. A timpani solo in E minor bursts into the major idyll of the second *Nachtmusik*, and from it the C major main theme of the final movement emerges. This finale is mainly characterised by constant abrupt shifts between different major keys. The direction of the movement provides the motival content and the rhythmicism, while the harmonicism is never immune from surprises. Even in the final bars, a strong contrast emerges when the main theme of the finale, manifested in E major, is followed by the apotheosis of the main theme of the first movement in C major. All in all, the Seventh can essentially be seen as a «Symphony in Minor-Major». ● If one assumes that Mahler initially composed the two *Nachtmusiken* and only then added the movements around them to make a whole symphony, then night comes to the fore as a central theme of the Seventh Symphony. This becomes all the more convincing when one considers that Mahler also slid a scherzo headed «shadowy» between these two night musics, elevated the symphony out of the darkness of a funeral dirge and later wove a hymnic transfiguration of the heavenly splendour of the night sky into the first movement. ● In the first *Nachtmusik*, the horns feed in evening calls, then we hear the birds singing themselves and their surroundings to sleep, merry festivals here and there swoosh up out of the nocturnal darkness with glockenspiel and cheerful rhythms, while the cellos and oboes enrapture us into lonely climes with bittersweet airs. In the main parts of the scherzo, by contrast, there are gloomy ghosts on the prowl, inviting the other, friendlier spectral beings of this movement to quite unequal dances. Over and again, individual theme-forms stumble and tumble, only to be swept along by energetic waltz rhythms. Sometimes the restless dancers and dashers tarry in a dreamy trio melody before, at the end, even the tuba resolutely strikes up the dance. ● After this scherzo haunting, a paraphrase of the Viennese waltz and the music of Johann Strauss, follows the second *Nachtmusik* in the form of a delicate serenade, which is accompanied by a chamber-music orches-

tration in which, true to form, a guitar and a mandolin join in. Here Mahler pours out his «Wunderhorn» of blissful Lied melodicism, which at times escalates into sweet ecstasy in protection of darkness. The whole symphony seems like one giant serenade, as if a full orchestra were striking up a gigantic evening entertainment: with all kinds of dances, waltzes, minuets and Ländler, with marches in typical Austro-Hungarian military style and the much loved «alla turca» sound, with Viennese songs without words, salon pieces, nature music, love songs and, ultimately, a rondo with a solemnly radiant and virtuoso ritornello around which two introspective side-melodies move in swaying dance steps. Faced with the various nocturnal scenes and moods, it's no wonder that Mahler's contemporaries placed the theme of night in the centre of their attempts to interpret the work. ● This score encompasses everything: bird voices, cowbells, horn fanfares, marches, dances and songs. A nocturnally dreamy, *Midsummer Night's Dream* symphonicism from a composer whose need to express himself musically and symphonically, in his own words, «*begins where the dark sentiments prevail, at the gate that leads into the other world; the world in which the things no longer fall apart through time and place*». The world, that is to say, from which Mahler leads us out again in the finale of this symphony, taking us into a musical awareness that is as bright as day, from the dreamlike world into a reality that we wish to be as gratifying as possible, in which we want to party uninhibitedly, in which we linger on festival meadows, allowing ourselves to be fortified by «*Meistersinger*» hymns, giving ourselves over every now and then to pastoral moods or even dancing a graceful minuet. A world in which we can fill up on spiritual energy with peals of bells and chorales – and at one point the chorale from Anton Bruckner's Fifth Symphony can be heard – so we're fully prepared for another night walk as darkness falls. ● *Rainer Lepuschitz*

The author, born in Salzburg, lives in Graz. He works as a dramaturgist and writer for clients including the Innsbruck Festival of Early Music, Camerata Salzburg, Wiener Konzerthaus, Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Wiener Symphoniker and Grafenegg Festival.



YUTAKA SADO

Conductor

Tokyo-born Yutaka Sado is considered one of the most important Japanese conductors of our time. He has been Music Director of the Tonkünstler Orchestra since the 15–16 season. The list of major orchestras that Yutaka Sado has conducted and is due to conduct again is impressive: the Berliner Philharmoniker, Konzerthausorchester Berlin, London Symphony Orchestra, the Symphony Orchestras of the BR, NDR, SWR and WDR broadcasters, the Staatskapelle Dresden, Gewandhausorchester Leipzig, Mahler Chamber Orchestra, Orchestre de Paris, Santa Cecilia Rome and more. Having begun his career in Japan, he initially focused on France, where he took charge of the Orchestre Lamoureux Paris in 1993. After working for several years as assistant to Leonard Bernstein and Seiji Ozawa, Yutaka Sado started winning conducting prizes, including the Grand Prix of the 39th Concours international de jeunes chefs d'orchestre in Besançon in 1989 and the Grand Prix of the Leonard Bernstein Jerusalem International Music Competition in 1995. His close relationship with Bernstein also led to his becoming composer in residence at the Pacific Music Festival in Sapporo. Since 2023 Sado has been Music Director of the New Japan Philharmonic in Tokyo. This orchestra was co-founded by Seiji Ozawa in 1972. Since 2005 Yutaka Sado has also been Artistic Director of the Hyogo Performing Arts Center (PAC) and Chief Conductor of the PAC Orchestra.

TONKUNSTLER ORCHESTRA

With its three residencies – at the Musikverein Wien, Festspielhaus St. Pölten and in Grafenegg – the Tonkünstler Orchestra is one of Austria's largest and most important musical ambassadors. The orchestra's traditional Sunday Afternoon concerts at the Wiener Musikverein go back almost 75 years. The Tonkünstler Orchestra officially opened the Festspielhaus St. Pölten in 1997, and regularly performs at Grafenegg, including as Festival orchestra. The focus of its artistic work is the traditional orchestral repertoire, ranging from the Classical to the Romantic periods through to the 20th century. The unique Tonkünstler approach to programming is appreciated by musicians, audiences and press alike. Former Music Directors of the Tonkünstler include such important figures of the music world as Walter Weller, Heinz Wallberg, Miltiades Caridis, Fabio Luisi, Kristjan Järvi and Andrés Orozco-Estrada. Since the 15–16 season the Tonkünstler Orchestra has been led by Yutaka Sado; the French conductor Fabien Gabel will succeed him in 2025. Recent tours have taken the Tonkünstler to countries including Britain, Germany, the Czech Republic, Japan and the Baltic states. The orchestra's versatile artistic profile is reflected in a wide range of CD recordings. Its own label, founded in 2016, releases up to four recordings per year as in-house studio productions and live recordings, mostly from the Wiener Musikverein. ● [tonkuenstler.at](https://www.tonkuenstler.at)



グスタフ・マーラー

交響曲第7番

グスタフ・マーラーの交響曲の中で交響曲第7番ほど、学術的・理論的な観点からも、また音楽家、指揮者、オーケストラによっても、幅広い解釈をされている曲はない。フィルハーモニア版ポケットスコアの序文によれば、「高揚した官能的な喜びの表出、偉大な栄光の賛歌」。1908年にプラハで初演された後、批評家エルンスト・リヒノフスキーは、「ほとんどが通俗的、つまり記憶に残る主題」による「統一性と形式的明瞭さ」について語ったが、同時に「支離滅裂さ」（音楽研究者アッティラ・チャンパイ）、「非常に問題の多い作品」（マーラー解釈のパイオニアで指揮者のオットー・クレンペラー）など、両端楽章と中間楽章の相容れなさについても語られている。この交響曲の中で、自然や森、鳥の鳴き声を多く耳にした人もいれば、自然の描写は皆無で、むしろ魂や社会が描かれていると述べる人もいる。この曲は「マーラーのロマンティックな交響曲」と評されたが、かつてマーラーの助手であり名指揮者だったブルーノ・ワルターは、「3つの中間楽章では、多くの重要な、人間的な露呈があり、我々がすでに克服したと思っていたロマンティックなものが現れる」と具体的に述べている。同様にマーラー解釈のスペシャリストで次世代の指揮者、ミハエル・ギーレンにとって、交響曲第7番は「世界への投影」であり、「個人的なものよりも大きなつながり」を扱った作品なのである。

マーラーに関するスタンダードな著作を残している音楽学者コンスタンティン・フローロスは、交響曲第7番に関して、『ツァラトゥストラはかく語りき』の「七つの封印」の章で語られているフリードリヒ・ニーチェの哲学、すなわち「永劫回帰の思想、この最高の肯定の形式」との関連性を立証している。ニーチェの著作を一時期熱心かつ集中的に研究し、生涯それを大切にしていたマーラーは、ニーチェの『ツァラトゥストラ』について「完全に音楽の精神から生まれ、ほとんど交響曲的に構築された」と語っている。それゆえ、マーラーが交響曲第7番第1楽章の副主題において、「リヒャルト・シュトラウ

スの交響詩『ツァラトゥストラはかく語りき』のイディオムに、他のどこよりも接近している」（フローロス）のも、偶然ではないのかもしれない。

では、マーラー自身は？ 初期の交響曲には具体的に詳細なプログラムを付けるのを好んだものの、その後再びそれを取りやめたマーラーは、交響曲第7番に関して明確な解釈や聴き方を説いた記述や指示を残したのだろうか？ 彼は手紙の中で、この作品を「大部分は陽気な性格」と表現している。妻のアルマによれば、マーラーは第2楽章と第4楽章の2つのナハトムジーク（夜曲）に「アイヒェンドルフ的な幻影、せせらぐ泉、ドイツ・ロマンティシズム」を思い描いていたという。マーラー自身、2つのうち最初の夜曲をレンブラントの絵画『夜警』の雰囲気になぞらえていたことが、1920年のパウル・シュテファンによるマーラーの著作で明らかになっている。後世に物議を醸したロンド・フィナーレの意図について、マーラーはかつてこう語った。「世界が払う代償は何だろうか？」と。

交響曲第7番の5つの楽章は、決して年代順に作曲されたわけではない。むしろ、マーラーが最初に「夜の音楽」と明確に題された2つの楽章を作曲した1904年は、まだ交響曲第6番を作曲中で、その終楽章を完成する前だった。当時ウィーン宮廷歌劇場の芸術監督だったマーラーは、ほとんど夏にしか作曲する時間が取れず、交響曲第7番は1905年に作曲を継続して完成させる予定だった。しかし、彼が取りかかれるようになるまで、その作業は長い間停滞していた。マーラーは1910年に妻に宛てた手紙の中で、「ドロミテに出かけるまでの2週間、私は憂鬱になるほど自分を苦しめた！ そこでも同じように踊り続け、ついに私は諦めて、この夏は失われたものになるだろうと確信しながら家に帰った。事前に君に言っていなかったから、クルンペンドルフに私が来るとは思わなかっただろうね。向こう岸に渡

ろうと、私はボートに乗り込んだ。ボートのオールを漕ぎ出したとき、第1楽章の序奏の主題(というよりはリズムと性格)が私の脳裏に浮かんだ。そして4週間後、第1楽章、第3楽章、そして第5楽章が完成した!」

こうしてマーラーは、交響曲第7番の巨大な冒頭楽章と難解なスケルツォの両方を、当時夏の別荘があったケルンテン州のヴェルター湖畔のマイアーニックで、わずか1ヶ月で完成させた。1905年8月15日には、作品の完成に漕ぎつけた。しかし、彼は3年もの間この総譜を厳重に保管し、ようやく1908年9月19日にプラハでの初演を指揮した。最後の最後まで、この交響曲のオーケストレーションに手を加え、洗練させている。後に彼は手紙の中で、この作品を「私の最高傑作」と述べた。

この交響曲は、弦楽器と木管楽器の五六の和音という、解決されない怪しげな伴奏で始まる。その上でテノールホルンが悲しげな調べを奏で、その後木管楽器と弦楽器によって進行し、葬送進行曲で終わる。マーラーはかつて、この冒頭のテノールホルンのソロを「巨大な影」と表現し、また別の時には「ここで自然が咆哮する」と述べた。また、幻想的な響きの造形と優れたオーケストレーションの中には、まぶしいと同時にほの暗い、さまよいと陰鬱、けたたましさと静寂といった、さまざまな状況が散らばっている。その結果、主題の処理や展開が何度も唐突に中断されたり、予期せぬ方向へ誘導されたり、崩壊したりするのである。

主題がどのような雰囲気と調性に設定されるのか。すでに最初の数小節で支配的なあいまいさは、この交響曲全体のプログラムに一貫している。最初の3つの楽章では、モチーフ、主題、旋律はしばしば長調と短調の間を揺れ動く。つまり、ホ短調とロ長調の間で揺れる第1楽章「ゆるやかに～アレグロ」の主題から、全体を通して長調と短調を同時に用いた最初の夜曲、そして常に調性を探し続けるスケルツォまで。このスケルツォ楽章では減音程が長い間短調の中心となるが、ワルツが長調の混じった色に染め、最後は長調の和音で終わる。2つ目の夜曲での長調の牧歌的な雰囲気は、ホ短調のティンパニのソロによって破られ、そこから終楽章のハ長調の主要主題が現れる。このフィナーレは、主に

異なる長調間の絶え間ない唐突な変化によって特徴づけられる。この楽章の方向性は動機とリズムによって定まるが、和声は驚きから免れることがない。最後の小節でも、ホ長調で現れたフィナーレの主要主題に続いて、第1楽章のハ長調の主題がクライマックスに来ることで強いコントラストが生まれる。全体として、第7番は「短長調の交響曲」と言えるだろう。

マーラーが最初に2つの夜曲を作曲し、その後他の楽章を展開して交響曲全体を構成したと仮定すれば、交響曲第7番の中心的な主題は夜であると強調できるだろう。マーラーは2つの夜曲の間に「影のように」と題したスケルツォを置いて葬送音楽の暗闇からこの交響曲を浮かび上がらせ、後に第1楽章のただなかで、夜空の輝きを賛美するような変容を織り込むのである。

最初の夜曲では、ホルンがタベの呼びかけをし合い、鳥たちが自分とその周囲の世界を歌い眠りに誘っているのが聞こえ、その合間にはグロッケンシュピールと軽快なリズムによる陽気な祝祭が夜の闇から駆け出し、チェロとオーボエがほろ苦い旋律で孤独な野原へと連れ去っていく。一方、スケルツォの主部では、陰気な幽霊がわんさかうろつき、この楽章の他のもつと愛想のいい幽霊を不揃いな踊りへと誘う。主題となる個々の人影は何度もつまずき、転び、エネルギー的なワルツのリズムに再び振り回される。時には落ち着きなく踊りせかせかと歩むものたちが、夢のようなトリオの旋律で余韻に浸り、最後はチューバまでもが決然と舞踏を奏でる。

ウィーン風ワルツとヨハン・シュトラウスの音楽のパラフレーズであるこのスケルツォの後に、2つ目の夜曲として、ギターとマンドリンも加わる室内楽編成のオーケストラを伴った優しいセレナーデが続く。マーラーはここで至福の歌の旋律を「不思議な角笛」として注ぎ込み、それは時に闇に覆われて甘いエクスタシーへと高まる。まるで大編成のオーケストラが途方もなく大きな晩の娯楽のために演奏しているかのように、交響曲全体が巨大なセレナーデに聞こえる。すなわち、ワルツ、メヌエット、レントラーなどの多彩な舞曲、典型的なオーストリア＝ハンガリー帝国時代の軍隊風の前進行曲からポピュラーなトルコ風の前進行曲まで。さらに無言歌のウィーン歌曲、サロン風の小品、自然の音楽、セレナー

デ、そして最後に、祝祭的で輝きに満ちたヴィルトゥオーゾ風のリトルネッロを中心としたロンドへと至る。そこでは、2つの瞑想的な副旋律がゆりかごのステップで動く。さまざまな夜の情景や雰囲気を考えて、マーラーの同時代人たちが、この作品を解釈しようと夜の主題に焦点を当てたのは驚くべきことではない。

ここには鳥の鳴き声、群衆の鐘、角笛の合図、行進曲、踊り、リートなど、すべてが楽譜に記されている。音楽的、交響曲的に表現する必要性を感じたマーラーによる、夜の夢のような、夏の夜の夢のような交響曲である。彼自身の言葉を借りれば、「それは暗い感覚が支配するところ、もうひとつの世界へ通じる門からしか始まらない。物事がもはや時間と場所によって分けられない世界」。それはつまり、マーラーがこの交響曲の終楽章で、私たちを再び昼間の音の意識へと導き、夢のような世界から私たちができるだけ楽しいと願い、高揚して祝い、祭りの草原で《マイスタージンガー》の賛美歌に身を任せ、その合間に牧歌的な気分に入り、あるいは優雅なメヌエットを踊るような現実へと導いてくれる世界のこと。鐘の音とコラール(ある場面ではアントン・ブルックナーの交響曲第5番のコラールも聞こえてくる)で精神的な力を充電し、避けられぬ次の夜の徘徊に備えることができる世界である。

● ライナー・レプシツ

筆者はザルツブルク生まれ、グラーツ在住。インスブルク古楽音楽祭、カメラータ・ザルツブルク、ウィーン・コンツェルトハウス、ウィーン楽友協会、ウィーン交響楽団、グラフェネック音楽祭などで、ドラマトゥルクおよびジャーナリストとして活躍。



佐渡裕

指揮

京都出身の佐渡裕は、今日もっとも著名な日本人指揮者の一人として知られる。2015/16年シーズンより、オーストリア・ニーダーエスタライヒ州のトーンキュンストラー管弦楽団の音楽監督を務めている。佐渡がこれまで指揮してきたヨーロッパの名門オーケストラは、ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団、ベルリン・コンツェルトハウス管弦楽団、ロンドン交響楽団、バイエルン国立管弦楽団、バイエルン放送交響楽団、NDRエルプフィルハーモニー管弦楽団、シュトゥットガルト放送交響楽団、ケルン放送交響楽団、ドレスデン・シュターツカペレ、ゲヴァントハウス管弦楽団、マラー・チェンバー・オーケストラ、パリ管弦楽団、サンタ・チェチーリア国立アカデミー管弦楽団など、膨大な数に上る。佐渡のキャリアは主にヨーロッパ、特に最初はフランスにて築かれ、1993年にはパリのコンセール・ラムルー管弦楽団の首席指揮者に就任した。レナード・バーンスタインと小澤征爾のアシスタントを長年務め、1989年に第39回ブザンソン国際指揮者コンクール、1995年には第1回レナード・バーンスタイン・エルサレム国際指揮者コンクールにて優勝を果たした。また、バーンスタインとの密接な関係から、札幌のパシフィック・ミュージック・フェスティバル(PMF)のレジデント指揮者を務めた。2022年より新日本フィルハーモニー交響楽団ミュージック・アドバイザー、23年より同楽団音楽監督に就任。2005年以来、兵庫県立芸術文化センター(PAC)の芸術監督を務めている。

トーンキュンストラー管弦楽団

トーンキュンストラー管弦楽団はウィーン楽友協会、ザンクト・ペルテン祝祭劇場、グラフェネックと3つの活動拠点をもち、オーストリアでもっとも規模が大きく重要な楽団の一つである。ウィーン楽友協会で行われるトーンキュンストラー管弦楽団の公演は約75年の伝統を持つ。ザンクト・ペルテン祝祭劇場は、1997年にトーンキュンストラー管弦楽団が幕開けし、グラフェネックではレジデントオーケストラとしてコンサートを行っている。そのレパートリーの中心は古典派からロマン派、20世紀までの伝統的な演目である。トーンキュンストラー管弦楽団のオルタナティブなプログラムは、音楽家、聴衆、プレスからいずれも高い評価を得ている。過去にヴァルター・ヴェラー、ハインツ・ヴァルベルク、ミルティアデス・カリデイス、ファビオ・ルイーヅ、クリスチャン・ヤルヴィ、アンドレス・オロスコ＝エストラーダらがトーンキュンストラー管弦楽団の首席指揮者を務め、2015/16年シーズンより佐渡裕がその任にある。2025年からはフランス人のファビアン・ガベルが後任を務める。近年は英国、ドイツ、スペイン、スロヴェニア、チェコ、日本、バルト三国へ海外ツアーを行った。このオーケストラの芸風の幅広さは、多くのCD録音にも表れている。2016年に新しく立ち上げたトーンキュンストラー管弦楽団の自主レーベルでは、スタジオ制作と特にウィーン楽友協会でのライブ録音による年間4枚ほどのCDをリリースしている。● tonkuenstler.at



TONKÜNSTLER
ORCHESTER

WIENER
MUSIKVEREIN



KULTUR
NIEDERÖSTERREICH

PUBLISHING INFORMATION By kind permission of Boosey & Hawkes Bote & Bock GmbH, Berlin | Recorded live at the Wiener Musikverein, Austria, 25–27 February 2023 | Recorded by ORF/Radio Österreich 1 | Recording Producer & Post Production: Florian Rosensteiner | Recording Engineer: Robert Pavlecka | Design: parole München | Photographers: Werner Kmetitsch, Martina Siebenhandl, Dieter Nagl, Michael Seirer | Translations: Paul F. Richards, Masato Nakamura | Proofreading: Friederike Gösweiner, Paul F. Richards | Booklet Editor: Ute van der Sanden | Executive Producer: Frank Druschel



tonkuenstler.at

