

Program プログラム

ベートーヴェン
Ludwig van Beethoven

序曲「エグモント」
Overture "Egmont"

ドリーブ
Léo Delibes

バレエ音楽「シルヴィア」組曲
"Sylvia" Ballet Suite d'orchestre

==== 休憩 Intermission ====

ブラームス
Johannes Brahms

交響曲第2番 ニ長調 作品73
Symphony No.2 in D major op.73

第1楽章	アレグロ・ノン・トロツポ	Allegro non troppo
第2楽章	アダージョ・ノン・トロツポ	Adagio non troppo
第3楽章	アレグレット・グラジオーソ	Allegretto grazioso
第4楽章	アレグロ・コン・スピリット	Allegro con spirito

曲目をめぐって

尾崎 正峰

L. van ベートーヴェン (1770~1827)

劇音楽《エグモント》序曲 作品 84

《千年に一度の出会い》

J. F. von ゲーテ (1749~1832) とベートーヴェン、ふたりの天才の関係をめぐる研究は古くから数多く公にされています(解説子の大学図書館の書庫をのぞいていたら『ベートーヴェンとゲーテ』(誤植でもタイプミスでもありません)なる題名の古い(訳)本を見つけ、その発行年を見ると 1934年=昭和9年。日本でも早くから紹介されていたことが分かります。現在、比較的手にしやすいものとしては、青木やよひ『ゲーテとベートーヴェン』平凡社新書、があります)。ここでは、このテーマにおける“古典”とってよいロマン・ロラン (1866~1944) の『ゲーテとベートーヴェン』(みすず書房版ロマン・ロラン全集第64巻。1952年=昭和27年の発行ですので、引用部分は現代仮名遣いの表記に直しています)を道標にしてみましょう。

ベートーヴェンは幼い時からゲーテに対して崇拝の念を抱いていました。長じて、作曲家として名をなして

からもその思いに変わりはありませんでした。1810年5月、ゲーテとの関係が深く、ベートーヴェンの音楽に傾倒していたエリザベート・ブレンターノ (1785~1859、音楽史上では「ベッティーナ」の名前で知られます)と初めて交わした会話の中で、ベートーヴェンが「丁度精霊たちの手にでもなった建物のように、高度の秩序に基づいて組立てられているゲーテの言葉に刺激されて、私は作曲したい気持ちかられています。この言葉自身の中に既に調和の秘密が潜んでいるのです」と語ったとされています。

ふたりは「直接にはなかったが、程度の差こそあれ、識り合う」と表現されるように、存在を互いに意識することになり、1811年以降、手紙のやり取りもされるようになります。そして、1812年7月、ボヘミアの美しい避暑地で温泉療養地として名高いテプリッツに湯治のために滞在していたベートーヴェン。ゲーテは大公からの命を受けて、同地に赴きます。迎え

た7月19日、「偶然は、凡ゆる努力を払って二人を対面」させ、千年に一度の「二つの太陽たるベートーヴェンとゲーテの邂逅(かいこう)」とロマン・ロランが評した運命的な出会いを果たします。その時の印象をゲーテは「私は今までに、これほど強い集中力を持ち、これほど精力的でまた内面的な芸術家というものを見たことがない」と妻に書き送ります。「生涯中、ゲーテは他人の中にこれほどの卓越性を認めたことは決してなかった」とロマン・ロランが述べていますので、ゲーテのベートーヴェンに対する評価は異例なほど高いものであったと言えるでしょう。

《「新たな社会」の胎動とベートーヴェンの思想》

実際に二人が顔を合わせるのはこの年の数回のみ。「二人の男は、生涯もう顔を合わせることはなかった」のです。けれども、二人をめぐるエピソードは数多くあり、その中でもベッティナーが伝えた次の逸話は有名です。

二人で散策していた時、道の向こうから皇后、貴族、廷臣たちが勢揃いで進んできました。ゲーテは路傍に控えたのに対して、ベートーヴェンはまっ

すぐに貴族たちの間に割り込み、帽子の縁に少し手を触れただけで通り過ぎます。貴族たちは道をあげ、丁寧に挨拶をしました。ベートーヴェンは貴族たちへの最敬礼を終えて近寄ってくるゲーテに対して「あなたはあの人たちに敬意を表し過ぎられましたよ」と告げたとのこと。こうしたベートーヴェンの振る舞いに対して、ヴァイマル公国の宮廷顧問などの要職を務めた経験、そして、それまでの人生で数々の辛酸をなめ人情の機微を心得ていたゲーテは寛容でした(後々、両者の関係が微妙となる芽はこんなところにあったようにも思われます)。

ベートーヴェンも宮廷音楽家として“宮仕え”をした経験はありますが、こうした態度を取ったのには、フランス革命(1789)、そこで掲げられた「自由、平等、友愛」の理念に象徴される次なる社会のあり方の提起、そして、市民社会の形成への胎動などの時代の潮流があり、そうした社会の動きの中で形成された共和主義への共感等のベートーヴェンの思想的背景があったと言えるかもしれません(フリーダ・ナイト『ベートーヴェンと変革の時代』法政大学出版局)。

《抑圧から解放へ》

ここで少しだけ時間の針を戻してみよう。

1809年5月、ナポレオン率いるフランス軍がウィーンを占領し、街全体が騒然とした雰囲気にも包まれていました。その後、オーストリアとフランスの間の平和条約の締結など、平穏さを取り戻してきた頃、戦争のため苦境に貧していたウィーンの宮廷劇場の運営の立て直しの一策として、ゲーテの『エグモント』とシラーの『ヴィルヘルム・テル』を用いた興行が企画され、それぞれの劇に付随音楽を付けることでよりいっそうの観客動員を図ることが目論まれました。ベートーヴェンはシラーの作品を望んだようですが、より難しいとされるゲーテ作品を担当することになりました(平野昭『ベートーヴェン』音楽之友社)。

すでに交響曲第5番、第6番を書き終え、創作力の盛りを迎え、作曲家として確固たる地位を築いていたベートーヴェンは、16世紀半ば、スペインによる圧制下のオランダの独立に尽力した実在の人物エグモントの生涯に触発されて書かれたゲーテの作品に対するにあたって、強い意欲を持って作曲に取りかかりました。この時

期、経済的には余裕がなかったようですが、ゲーテの作品への「愛からだけで作曲した」ことを示すために報酬を受け取らなかったとも言われています(前掲、青木『ゲーテとベートーヴェン』)。舞台の初演には間に合わなかったようですが、1810年6月に序曲をはじめとする全10曲の付随音楽を伴う上演が果たされました。ふたりの邂逅以前の1811年4月、ベートーヴェンが初めてゲーテに宛てた手紙に、『エグモント』の音楽を出版社を通して届ける旨したためており、ゲーテも「あらかじめお礼を申し上げます」との返信を送っています。

作品全体を通して、支配に対する抵抗、「抑圧から解放へ」という理念に共感するベートーヴェンの音楽的メッセージを読み取ることができるように思われます(この理念に関するもっとも象徴的な作品と言える交響曲第5番は、来年の定期演奏会のメイン曲です。お楽しみに)。今日演奏する序曲は、全楽器によるヘ音(F)の強奏で幕を開け、緩やかな序奏から主部に至るまで、スペインの圧政に苦しむ民衆やそれに対する戦いを象徴する音楽がソナタ形式のがっちりとした構成の中で組み立てられています。最

後のコーダは、第9曲（終曲）「戦いのシンフォニー」のメロディである勇

壮な勝利の行進で締めくくられます。
(演奏時間：約10分)

L. ドリーブ (1836～91) バレエ音楽《シルヴィア》組曲

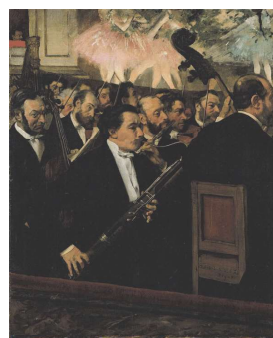
《ドガが描くバレエの風景》

フランスの画家エドガー・ドガ (1834～1917) が描いた作品「オペラ座のオーケストラ」(1868～69、オルセー美術館蔵)。その後、「オーケストラの音楽家たち」、「オペラ座の稽古場」、「舞台のバレエ稽古」、そして代表作とされる「踊りの花形」へとつながる、バレエをテーマとした一連の作品群の第一作目です。

連作に取り組むきっかけは、パリ・オペラ座の座付きオーケストラの団員であるデジレ・ディオーやチェロ奏者ピレと交友関係を結んだことで、舞台はもとより練習風景をのぞくことができるようになったことでした。こうした背景があるため、この作品はチュチュ(踊り子が身に着ける襷のついた衣装)を着た踊り子たちを中心とする実際の舞台風景を描いたと同時に、ディオーら友人のための肖像画(の集合)的な側面もあるといえます。

ところで、ピレの前列、絵のほぼ中央に大きく描かれているディオーが

吹いている
楽器は何で
しょうか。
「ファゴット
かな？」
と答えられ
る方が多い



のではないのでしょうか。その答えで間違いとは言えませんが、より正確には「フレンチ・バソン」。では、何が違うのかといえば、絵に描かれているのは「フランス式」。そして、現代の世界中のほとんどのオーケストラで使用されているものは「ドイツ式」で一般的に「ファゴット」と呼ばれています。「フレンチ・バソン」と「ファゴット」は形状も違いますが(ドガの作品では楽器の全体が描かれていませんが)、とくに前者の独特の音色、響きは、古いレコードに刻まれています。また、奏法(指使い等)も違うようですが、解説子も素人なのでその辺のところまではよく分かりません。

しばらく前からフランスのオーケ

ストラでもドイツ式を用いる場合が多くなりましたが、同時にフランス固有の音色、響き（の維持）に関する議論も起こりました（この点を原作者二ノ宮知子氏が意識したのかどうかは分かりませんが、『のだめカンタービレ』で千秋先輩率いるフランスのオーケストラのオーディションに応募してきた人の楽器がファゴットではなくフレンチ・バスンであることを理由にいったん断られるものの、なぜフレンチ・バスンでなければならないかを力説するくだりがあります）。フランスのオーケストラや吹奏楽団のステージを見て「どっちだろう？」と確かめてみるのも一興です（ちなみに、本日の演奏会で大宮フィルのメンバーが吹いているのは「ファゴット」です）。

《フランス社会とバレエ》

フランス社会にとって、バレエは特別な存在でした。“太陽王”と称されたルイ 14 世（在位 1643～1715）は自らも優れた踊り手であり、彼の命により 1661 年に王立舞踊アカデミーが設立され、フランスの現在のバレエへとつながる歴史が始まります（この年の日本で何があったか。解説子の個人的趣味でいえば、「水戸黄門」としてそ

の名を残す水戸光圀が第 2 代水戸藩主になった年です）。バレエに関する組織の設立としては世界で最も早く、「バレエというとロシア」とのイメージをお持ちの方も多いと思われませんが、ボリショイ・バレエ（1776）、マリインスキー・バレエ（1783）、キエフ・バレエ（1867）のように、創立はだいぶ後のことになります。

時代をさかのぼってみれば、16 世紀、初期の宮廷バレエは大きな祝祭における催しの一つとして上演され、王侯貴族や賓客を交えて踊られる大団円などを含めて、政治的プロパガンダとしての性格を色濃く持つものでした。それが、ルイ 14 世の親政期になるとよりエンターテイメントとしてのバレエが望まれるようになり、同時に、王自身が 1670 年 2 月の上演を最後に舞台を退いたことを境に、専門の役者、踊り手、音楽家のみによって上演されること、つまり「アマチュアからプロへ」と舞台の担い手が変わっていきます。

そして、19 世紀の声を聞こうとする時期以降、社会もまた大きく変わっていきました。フランス革命、そして産業革命というふたつの革命です。社会の変容とともに、上演の場も宮廷か

ら劇場へという流れが本格化し、そこに訪れる観客層も王侯貴族から新興ブルジョワジーに取って代わりました。バレエの大衆化、それは商業化を必然的に導き出しました。そして、作品の内容にも影響を及ぼすことになりました。これらの諸変化が折り重なることで、現在、私たちが目にするバレエが形作られることとなります。こうした点から「バレエはいつ生まれたのか」という問いに対する一つの答えは「1830年頃」ということができます（この項の詳細については、鈴木晶編著『バレエとダンスの歴史』平凡社）。

同時に、さまざまな面で未だ発展途上でもありました。最初にご紹介したドガの作品を通してひとつあげてみるならば、絵に描かれている踊り子たちには、光が下から上に当たっています。これは、舞台照明はガス灯で、上からの照明もスポットライトもないという当時の技術文明の水準が投影されています（この時のパリ・オペラ座に電気照明はあることにはあつたようですが、ロビー付近だけだったようです）。

《ロマンティック・バレエの誕生と最後の輝き》

社会の変容とともに文化の領域においてロマン主義が台頭し、それと軌を一にするようにして「ロマンティック・バレエ」といわれる様式、作品が生み出されました（「ロマンティック・バレエ」という用語自体は、20世紀前半に使われ始め、第二次世界大戦後に広まったとされます）。総じて、妖精など超自然的な存在が中心的な役回りを果たし、舞台を遠い異国に設定するなどのエキゾティズム、現世と彼岸など日常と非日常の交錯、などの特徴を持っています。《ラ・シルフィード》（1832）を最初の作品として、その最盛期は1830～40年代と言われています

ドリーブは、ロマンティック・バレエの代表作の一つである《ジゼル》の作曲家 A.アダン（1803～56）に師事し、歌劇やバレエ音楽を数多く作曲しました。その中で、《 Coppélia 》と並んで、1876年6月14日、オペラ座で初演された《シルヴィア》は彼の代表作として知られています。（昨年の定演のプログラムにも書きましたが）かのチャイコフスキーも《シルヴィア》を高く評価していました。この作

品の正式なタイトルが《シルヴィア、またはディアナのニンフ》(ディアナとはローマ神話の狩猟、貞節の女神、ニンフとは女の精霊)であることから分かるように、ロマンティック・バレエの流れをくむものですが、その最後の時期にあたっています。

ドガの一連の作品からは(残念ながら)音は聞こえてきませんので、どの作品の上演であるかを知る術はありません。けれども《シルヴィア》の初演の時期から類推して、もしかするとドガが《シルヴィア》の練習や舞台を見聞きしながらスケッチの筆を執っていたかもしれません。そんな想像もかき立てられます。

筋立ては牧歌劇『アミンタ』(1573)から着想を得ています。ニンフのシルヴィアと純朴な羊飼いやアミンタとの恋をめぐって、シルヴィアが仕えるディアナなどの神々とともにシルヴィアに横恋慕(という言い方は古いでしょうか?)するもう一人の狩人オリオンや市井の農民たちが登場します。矢で射られて絶命したアミンタが魔術師によって生き返るなど荒唐無稽な部分もありますが、最後は“いろいろありましたが二人は結ばれました。めでたし、めでたし”というハッピーエ

ンドものです(初演時の物語の筋の詳細をお知りになりたい方は、平林正司『19世紀フランス・バレエの台本パリ・オペラ座』慶應義塾大学出版会、をご覧ください)。

本日演奏する組曲版は、全3幕から抜粋された以下の曲目によって構成されています。

1. 前奏曲～狩りの女神

華やかな前奏曲に続いて、遠くから聞こえる角笛、聖なる森のシーンからバレエの舞台が始まります。登場したニンフたちは象牙の角笛を手に持ち、狩りの楽しさを踊りで表します。

2. 間奏曲～ゆるやかなワルツ

第1幕、月の光の下、ニンフたちが小川の水辺で疲れを癒やす情景。バレリーナが踊る姿の一般的なイメージそのままといってもよい、ゆったりとして味わい深いメロディです(フラットが5つも付く、演奏者泣かせの調ですが)。

3. ピッチカート

ストーリーには関係なく挿入される第3幕のディヴェルティスマン(フランス語です。日本語では「嬉遊曲」)のひとつ。弦楽器群がピッチカート(弦を指ではじく奏法)で軽やかなメロディを奏で、中間部の木管楽器が緩

やかに歌うメロディと好対照を見せます。再びピッチカートに戻り、速度を速めて曲を閉じます。

4. バッカスの行列

第3幕第1場のはじめ、葡萄収穫祭でのローマ神話の酒の神バッカス像と、バッカスの養父で音楽と酒と午睡

を好んだシレノス像の行進、行列を描いた賑やかな音楽。トランペットのファンファーレで始まり、オーケストラ全体での豪華な響きが楽しめます。最後は 6/8 拍子に変わり盛り上がりを見せます。

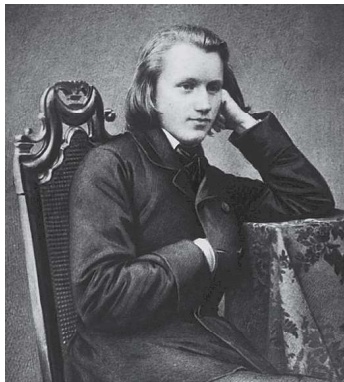
(演奏時間：約 16 分)

J. ブラームス (1833～97) 交響曲第 2 番 ニ長調 作品 73

《誤解されたイメージ?》

「ブラームス」という名前を聞いて多くの人が思い浮かべる姿は、今回の演奏会のチラシに掲載されているような、あごひげを豊かにたたえた堂々たる（現代風に言うと“メタボ”な）体躯で、いかつく、どこか気難しくてとっつきにくそうな人、というイメージではないでしょうか。

ということで、下の写真をご覧ください。「誰?」と思われるかもしれま



せんが、若き日のブラームスその人です。1853 年、R.シューマン (1810～56) の家を訪ねた時の印象についてシューマンの友人が「金髪を長く伸ばし、引き締まった口元と深みのある青い目が印象的」と記した初々しさをもたえた、なかなか面持ちです。このような若き日の肖像写真もいっしょに学校の音楽室の壁に貼ってあれば、日本におけるブラームスに対するイメージはもう少し変わるのではないかと解説子は常々思っております。

彼の音楽の嗜好の面で見れば、ベートーヴェンを崇拝するとともに、ハイドンとモーツァルト、そしてバロック音楽を敬愛していましたが、こうした類いの音楽ばかりを評価していたわけではありませんでした。ヨハン・シュランメル (1850～93)、ヨーゼフ・

シュランメル (1852～95) の兄弟がウィーンのホイリゲ(日本流になぞらえれば“縄暖簾の居酒屋”とでもなるでしょうか)で織りなす「シュランメル音楽」(有名な作品としては「ウィーンはウィーン」)を好んでいました。

また、ヨハン・シュトラウス 2 世 (1825～99) とブラームスのふたりが並んだ写真が残っているように、両者の交友は非常に深いものでした。8 歳年長のシュトラウスの音楽のファンになったブラームスは、シュトラウスの名作オペレッタ《こうもり》の上演にほとんど欠かさず足を運んだといわれています。そして、シュトラウスによる、とあるコンサートの折、シュトラウスの妻アデーレから扇子にサインを求められると、かの「美しく碧きドナウ」の冒頭の旋律の楽譜を書き「残念ながら、ヨハネス・ブラームスの作品にあらず」と添え書きをしたというエピソードに見られるように、親しい人にはちょっとした茶目っ気も垣間見せていました。

《あふれ出る解放感》

シューマンの交響曲第 3 番「ライオン」(1851 年出版) からブラームスの交響曲第 1 番 (1877 年出版) までの

およそ四半世紀の間にドイツ語圏で出版された交響曲のリストを見ると、ヴァイオリン協奏曲が有名な M.ブルッフ (1838～1920) などの名前もありますが、名前すら聞いたことがないという作曲家がほとんどで、現代では忘れ去られているものが大半です(ウォルター・フリッシュ『ブラームス 4 つの交響曲』音楽之友社)。交響曲にとってまさに「冬の時代」でした。

同時に、この時期、オーケストラの演奏会が数多く開催されるようになりましたが、その演目に取り上げられるものが「古い」作品に偏るようになり「新作」が取り上げられる機会が少なくなっていました。1852/53 のウィーン楽友協会のシーズンでの 8 回のコンサートで取り上げられた交響曲は、ベートーヴェン 3 曲、F.メンデルスゾーン (1809～47) 3 曲、W.A.モーツァルト (1756～91) 1 曲で、存命の作曲家の作品は 1 曲のみ。また、後にブラームスを高く評価することになる著名な音楽評論家エドゥアルト・ハンスリック (1825～1904) が 1848 年から 68 年までの 20 年間で評論として取り上げた新作交響曲はわずか 10 曲でした。こうして“繰り返し聴くに耐える”ことが求められる時代状況の中

で、「新作」交響曲のハードルは上がっていきました。そして、シューマンが「新しい道」と題してブラームスの才能を紹介したことで、世間には「第二のベートーヴェン」というとてつもなく高い期待が湧き出てきました。

こうした状況が折り重なって「私は決して交響曲を作曲しないだろう」と友人に語るまでになり、元来の慎重居士の性格も加わって、最初の交響曲を書き上げるまでに約20年という長い年月を要しました。ようやく完成した交響曲第1番、1876年11月に初演を果たし、一定程度の評価を受けましたが、ブラームスが抱いたであろう解放（開放）感はいかばかりのものであったでしょう。

次なる交響曲第2番に着手したのは、第1番初演の翌年の1877年。40歳代半ばを迎え、現代にまで引き継がれる名作を生み出すとば口に立った時期のことでした。その年の6月上旬から約三ヶ月、オーストリアのケルンテン州のヴェルター湖畔にある保養地ペルチャハに逗留します。近くの溪谷を訪れた際の自然の美しさに感嘆して、ハンスリックに「ヴェルター湖という手つかずの土地では、たくさんの旋律が飛び交っていて、それらを踏

みつぶさないように」としたための手紙を送ったほどでした。

滞在中、交響曲第1番の出版スコアの校正、そのピアノ四手用の編曲、そしていくつかの歌曲の作曲の仕事をかかえる中での新たな交響曲の創作。多忙でありつつも、豊かな自然に囲まれた環境、そして精神的余裕も手伝って、筆は進み短期間で完成させます。

クララ・シューマン（1819～96）にピアノで第1楽章と第4楽章の一部を弾いて聴かせたところ、第1番以上に個性的で、聴衆にも受け入れられるだろうという感想を得ました。果たせるかな、1877年12月30日、当時の名指揮者ハンス・リヒターによるウィーン・フィルハーモニー管弦楽団の演奏会での初演は大成功で、第3楽章がアンコールで演奏されるほどでした（この演奏会では、ブラームスの交響曲のみが「新作」で、残りはメンデルスゾーン、モーツァルト、大バッハの作品でした）。友人で著名な外科医であるクリスティアン・ビルロート（1829～94）がこの作品を聴いて「せせらぎの音を立てる小川、青い空、陽光、そして涼しげな緑の木々の陰がこの作品のすべてです。ペルチャハはどんなにか美しいところでしょう」との印象

を残していることは有名です(西原稔『ブラームス』音楽之友社)。

《アンビヴァレントな人とその作品?》

ベートーヴェンの作品になぞらえてブラームスの「田園」交響曲とも称されるこの作品は、のびやかで叙情的、などと評されています。

ところで、第2番の完成後、ブラームスは出版者のジムロックに「新作の交響曲はとてもメランコリックなもので、あなたは耐えられないほどだ。私はこれまでこれほど悲嘆的であたたかい作品を書いたことがない。スコアは死亡通知の黒枠をつけて出版しなければならぬ」と手紙で書き送りました。これはブラームス一流の冗談ととらえられています。

同時に、ブラームスの本心ではないかとする説もあります。ブラームス独特のアンビヴァレント(二律背反、両義的)な精神構造が根っこにあるのではないかというところではあります。

1879年、ヴィンチェンツ・ラッハナーという指揮者が「せっかく牧歌的に始まった第1楽章の明るい雰囲気の中に、どうしてドロドロをぶち込んだりなさるのですか。こんな縁起でも

ない音を使わなくとも、後で十分に真面目になるのだし、そもそも作品には、健康的な若々しさ、男らしさといったモチーフが元々あるではないですか」と詰め寄るような手紙をブラームスに送ります。これに対してブラームスは告白調の返事で「(第1楽章は)トロンボーンなしで済まそうと思ったのです。しかし白状しますが、私はいわば超憂鬱人間で、いつも頭の上の方で黒い翼が羽ばたいているのですよ」と自己弁護しています。ここに言われているように、第1楽章には「ティンパニとトロンボーンが仄めかす、かなりメランコリックなムード」と「提示部や再現部の主題が醸し出す明るく牧歌的な雰囲気」の「全く異なる2つの雰囲気がある」とされます。そして、「楽章最後の終止形でティンパニとトロンボーンが「暗き淵」より戻り、その後も無視できない存在感を示している」とされます(前掲『ブラームス4つの交響曲』)。

「暗さ(根暗?)」の張本人のようにいわれているトロンボーンですが、これはトロンボーンが「神」あるいは「死」を表象する楽器であると認識されていることによります。モーツァルトの最後の作品である「レクイエム」

において交響曲などの管弦楽作品では一度も用いられなかったトロンボーンが使われ、しかも「最後の審判」の場面での重要なソロが割り振られていることから、ヨーロッパの社会と音楽においてはこの認識が一般的であることがうかがわれます。

《故郷に錦を飾る》

上記のように、この作品をめぐるさまざまな解釈はあるわけですが、ここではほのぼのとしたエピソードで締めたいと思います。

初演の翌年の1878年9月、ブラームスは生地ハンブルグのフィルハーモニー協会の創立50周年に招かれました。この際、自ら交響曲第2番を指揮することになりましたが、友情の証としてはせまじた名ヴァイオリニストJ.ヨアヒム(1831~1907)がコンサートマスターの席に座っていました(二人の友情は、翌1879年、ヨアヒムの独奏によるヴァイオリン協奏曲の初演という形でも実を結びます)。さらには、客席の一番前の列にはクララが娘エリーゼとともに座っており、ハンブルグ時代の恩師マルクゼンも参列していました。舞台に出たブラームスはファンファーレとともに月桂

冠をかぶせられ、それをかぶったまま指揮をしました。演奏会の翌日、もう一人の恩師コッセルの墓前に参った際、この月桂冠を捧げます。この作品でブラームスは故郷に錦を飾ったわけですが(武川寛海『音楽史とくに知らなくてもいい話』中央公論社。なお、著者はタケカワユキヒデ氏の御尊父)。

第1楽章 Allegro non troppo

ニ長調 3/4 拍子

第2楽章 Adagio non troppo -

L'istessotempo, ma grazioso

ロ長調 4/4 拍子

第3楽章 Allegretto grazioso (Quasi

andantino) - Presto ma non

assai - Tempo I ト長調

3/4 拍子

第4楽章 Allegro con spirit ニ長調

2/2 拍子

(演奏時間：約45分)