

12/4 12/5

Kazushi ONO

Music Director

大野和士

音楽監督

©Fumiaki Fujimoto

都響およびブリュッセル・フィルハーモニックの音楽監督、新国立劇場オペラ芸術監督。1987年トスカニーニ国際指揮者コンクール優勝。これまでに、ザグレブ・フィル音楽監督、都響指揮者、東京フィル常任指揮者（現・桂冠指揮者）、カールスルーエ・バーデン州立劇場音楽総監督、モネ劇場（ベルギー王立歌劇場）音楽監督、アルトゥーロ・トスカニーニ・フィル首席客演指揮者、フランス国立リヨン歌劇場首席指揮者、バルセロナ響音楽監督を歴任。フランス批評家大賞、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、hr響（フランクフルト放送響）、パリ管、フランス放送フィル、スイス・ロマン管、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、ともに記念碑的な公演となり大きな話題を呼んだ。新国立劇場では、西村朗『紫苑物語』、藤倉大『アルマゲドンの夢』、渋谷慶一郎『スーパーエンジェル』を世界初演、また『ワルキューレ』『カルメン』『ペレアスとメリザンド』『ボリス・ゴドゥノフ』『ラ・ボエーム』『シモン・ボッカネグラ』『トリスタンとイゾルデ』と話題作を次々に手掛けた。2023年5月、作曲家マルティン・マタロンによる『メトロポリス』映画音楽コンサートでパリ管を指揮し、同作のフランス初演を成功へ導いた。

Kazushi Ono is currently Music Director of Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, Music Director of Brussels Philharmonic, and Artistic Director of Opera of New National Theatre, Tokyo. Ono was formerly General Music Director of Badisches Staatstheater Karlsruhe, Music Director of La Monnaie in Brussels, Principal Guest Conductor of Filarmonica Arturo Toscanini, Principal Conductor of Opéra National de Lyon, and Music Director of Barcelona Symphony.

B Series 第1012回 定期演奏会Bシリーズ

Subscription Concert No.1012 B Series

サントリーホール

2024年12月4日(水) 19:00開演
Wed. 4 December 2024, 19:00 at Suntory Hall

A Series 第1013回 定期演奏会Aシリーズ

Subscription Concert No.1013 A Series

東京文化会館

2024年12月5日(木) 19:00開演
Thu. 5 December 2024, 19:00 at Tokyo Bunka Kaikan

指揮 ● 大野和士 Kazushi ONO, Conductor
チェロ ● 伊東 裕 Yu ITO, Violoncello
コンサートマスター ● 矢部達哉 Tatsuya YABE, Concertmaster

ハイドン：チェロ協奏曲第1番 八長調 Hob. VII b: 1 (24分)
Haydn: Cello Concerto No.1 in C major, Hob. VII b: 1


- I Moderato
- II Adagio
- III Finale: Allegro molto

休憩 / Intermission (20分)

ショスタコーヴィチ：交響曲第8番 八短調 op.65 (60分)
Shostakovich: Symphony No.8 in C minor, op.65

- I Adagio - Allegro non troppo
- II Allegretto
- III Allegro non troppo
- IV Largo
- V Allegretto

主催：公益財団法人東京都交響楽団
後援：東京都、東京都教育委員会
シリーズ支援：明治安田生命保険相互会社 (12/4)

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。



Yu ITO

Violoncello
Principal Violoncello of TMSO

伊東 裕

チェロ
都響首席チェロ奏者

©T. Tairadate

奈良県生駒市出身。第77回日本音楽コンクールチェロ部門第1位。葵トリオとして、第67回ARDミュンヘン国際音楽コンクールピアノ三重奏部門第1位。

東京藝術大学音楽学部を首席で卒業、同大学院音楽研究科修士課程を修了。ザルツブルク・モーツアルテウム大学、ミュンヘン音楽演劇大学にて研鑽を積む。斎藤建寛、向山佳絵子、山崎伸子、中木健二、エンリコ・ブロンツイ、ディルク・モメルツ各氏に師事。これまでに札幌、名古屋フィル、関西フィルなどと共演。武生国際音楽祭、北九州国際音楽祭、宮崎国際音楽祭、東京・春・音楽祭などに参加。

サントリーホール室内楽アカデミー第3期フェロー。葵トリオ、ステラ・トリオ、ラ・ルーチェ弦楽八重奏団、紀尾井ホール室内管弦楽団メンバー。東京藝術大学非常勤講師。2022年8月から東京都交響楽団首席チェロ奏者を務めている。

Yu Ito was born in Ikoma City, Nara. He won the 1st prize at the 77th Music Competition of Japan. As a member of Aoi Trio, he won the 1st prize at the 67th Internationaler Musikwettbewerb der ARD. Ito graduated from Tokyo University of the Arts, and obtained Master's degree at the same university. He studied at Universität Mozarteum Salzburg and Hochschule für Musik und Theater München. Ito has participated in festivals including Takefu International Music Festival, Kitakyusyu International Music Festival, Miyazaki International Music Festival, and Spring Festival in Tokyo. He has performed with orchestras such as Sapporo Symphony, Nagoya Philharmonic, and Kansai Philharmonic, among others. Ito is a member of Aoi Trio, Stella Trio, La Luce String Octet, and Kioi Hall Chamber Orchestra Tokyo. He is a part-time trainer at Tokyo University of the Arts. He has been principal violoncello of Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra since August 2022.

ハイドン：

チェロ協奏曲第1番 ハ長調 Hob.VIIb: 1

オランダの音楽学者アントニー・ファン・ホーボーケン(1887～1983)がまとめたフランツ・ヨーゼフ・ハイドン(1732～1809)の作品目録(第1巻「器楽編」は1957年出版)では、交響曲は「Hob.I」、弦楽四重奏は「Hob.III」といった具合に各作品がジャンルごとに分けて掲載されており、弦楽器または管楽器のための協奏曲は「Hob.VII」のグループに分類されている。ホーボーケンの目録においてチェロ協奏曲(VIIb)は6曲リストアップされているが、そこから他者による作品と考えられているもの(偽作)や紛失された作品を除くと、今日ハイドンの真作と見なされているチェロ協奏曲は、第1番ハ長調Hob.VIIb: 1と第2番ニ長調Hob.VIIb: 2(1783)の2曲ということになる。

チェロ協奏曲第1番は1762年から65年にかけて、ハイドンがエステルハージ侯爵家の副楽長を務めていた時期に、チェロ奏者のヨーゼフ・フランツ・ヴァイクル(1740～1820)のために作曲したと考えられている作品だ。ヴァイクルは1761年、ハイドンに1ヶ月ほど遅れてエステルハージ家の楽団に加わり、1769年まで同地で首席チェリストを務めた人物で、その後はウィーンのケルトナートーア劇場や宮廷楽団でも活躍した名手であった。

この協奏曲は、作曲家自身が1765年から作成していた「草案目録(Entwurf-Katalog)」に記載されていたため存在は知られていたものの、長年にわたって楽譜は紛失されたと思われていた。しかし、作曲から約200年後の1961年にプラハ国立博物館にて、チェコの音楽学者オールドジフ・プルケルト(Oldřich Pulkert / 1929～2016)によって18世紀の筆写パート譜が再発見され、翌1962年について出版された。復活上演は同年5月19日の「プラハの春音楽祭」公演にて、ミロシュ・サードロの独奏とチャールズ・マッケラス率いるチェコスロヴァキア放送交響楽団によって行われ、またたく間にチェロ奏者のための人気レパートリーとして定着、広く世界中で演奏されるようになった。

作品は「急—緩—急」の3楽章から成っている。

第1楽章 モデラート ハ長調 4分の4拍子 木管楽器と両ヴァイオリンが奏する柔和な表情の第1主題と、規則正しいリズムの伴奏に乗って第1ヴァイオリンが静かに歌い出す第2主題を中心とした協奏ソナタ形式楽章。管弦楽提示部が終わると、独奏チェロが4弦の重音を力強く鳴らしながら堂々と登場し、オーケストラと対話を繰り返してゆく。独奏とトゥッティを対比させるコントラストに富んだ構成は、バロック時代の協奏曲でよく見られたリトルネッロ形式のなごりを感じさせる。

第2楽章 アダージョ ヘ長調 4分の2拍子 独奏チェロと弦楽合奏のみで紡がれる3部形式の緩徐楽章。両ヴァイオリンが穏やかな美しさを湛えた2つの主

題を歌い上げて始まり、第1ヴァイオリンに誘われるようにして独奏チェロが登場、主題に変化をもたらしてゆく。中間部ではにわかには翳りを帯び、熱気に満ちた響きも聴かせるものの、まもなくもとの穏やかな表情に戻り、独奏チェロを中心とした再現部、手短なカデンツァを経て結ばれる。

第3楽章 フィナーレ/アレグロ・モルト ハ長調 4分の4拍子 躍動感に満ちた協奏ソナタ形式楽章。冒頭から登場する軽快な第1主題と、第1主題と結びついた音型で始まり、しなやかで歌謡的な旋律に転じる第2主題を中心に構成されている。第1楽章と同様に、ヴィヴァルディらが手掛けたバロック時代の協奏曲を髣髴とさせる響きが随所に聴こえてくる楽章であり、オーケストラが提示する両主題は、独奏チェロが演奏する際には高度な技巧を要する、いっそう機敏で華麗なパッセージに変貌を遂げる。最後の瞬間まで息つく間もなく紡がれる疾走感あふれるフィナーレ楽章である。

(本田裕暉)

作曲年代：1762～65年頃

初 演：不詳

復活上演／1962年5月19日 プラハ ミロシュ・サード独奏

チャールズ・マッケラス指揮 チェコスロヴァキア放送交響楽団

楽器編成：オーボエ2、ホルン2、弦楽4部、独奏チェロ

シヨスタコーヴィチ： 交響曲第8番 ハ短調 op.65

ドミトリー・シヨスタコーヴィチ(1906～75)は、第二次世界大戦(1939～45)中に書いた交響曲第7番《レニングラード》(1941)で、ドイツ軍に封鎖されたレニングラード市民の英雄的な戦いと勝利を描き(少なくともそのように受け止められ)、世界中でセンセーショナルな成功を収めた。そんな彼が第8番に着手したのは、第7番の完成から1年半以上が経った1943年7月初旬だった。わずか2ヶ月後の9月9日、作品は完成する。初演は同じ年の11月にエフゲニー・ムラヴィンスキー(1903～88)の指揮で行われ、この曲は彼に献呈された。

さて、この交響曲はいったい何を表現しているのだろうか。まずは作曲者がこの曲について語ったコメントを見てみよう。シヨスタコーヴィチが作品について語ったことは全部が嘘のように思われがちだが、実際はそうでもなく、肝心なところはぐらかしつつも、案外本音が含まれている。

「……そこに具体的な出来事は何も描かれていません。ただ私の考え、経験、創作に向けて高められた気分を表現しましたが、これらはもちろん、赤軍(※)の度重なる勝利に関する喜ばしいニュースに影響を受けています。この新しい作品

は未来、戦後の時代を覗いてみようという試みなのです。(中略)交響曲第8番は悲劇的であり、なおかつ劇的な多くの内面的対立を秘めています。しかし、全体的に見れば楽観的で人生肯定的な作品です」(『ショスタコーヴィチ ある生涯』p.184 / ローレル・E. ファーイ著、藤岡啓介・佐々木千恵訳 / アルファベータ、2002年)

曖昧でわかりづらいが、このコメントからは、少なくとも作曲者がこの曲をどう受け取ってほしいと考えていたかが読み取れる。まず1点は、この曲を戦争の具体的な描写と取らないでほしいということだ。当時の人々や政府当局は彼に、第7番の続編にふさわしい英雄的な交響曲を期待していた。スターリングラード攻防戦の勝利を経ていくらか好転した戦況を反映した、肯定的な作品だ。しかしショスタコーヴィチは、この曲が具体的な出来事の描写であることを否定する。

もう1点は、この曲を「楽観的で人生肯定的」な曲と考えてほしいということだ。当時の彼にとって、交響曲をどう終わらせるかは大問題だった。第5番の初演から間もないころ、ショスタコーヴィチは指揮者のボリス・ハイキン(1904~78)にこう言ったという。「この交響曲(第5番)の最後はフォルティッシモで長調にした。みんな、楽天的で人生肯定的な交響曲だと言っている。でも、もし短調のピアノッシモで終えたら、みんなどう言うだろうね」

「短調のピアノッシモ」とは、初演を取り下げた第4番が念頭にあったのだろう。第8番は、第4番以来のピアノッシモで終わる交響曲だ。この曲の終楽章は消え入るように終わる。一応穏やかな長調ではあるが、勝利の大団円という感じでもない。「楽観的で人生肯定的」という発言は、実際にこの曲がそうだというよりも、特に政府当局者にそう考えてほしいというアリバイ的な意味があったのだろう。本当のところ、この結末は希望なのか諦めなのか。

ただ、結論を出す前にもう1つ押さえておかなければならないことがある。この曲に、バロック音楽の要素がたくさん取り入れられているということだ。第4楽章がパッサカリアであることはもちろんだが、第1楽章は、複付点音符をもつ荘重なりズムではじまり、「緩-急-緩」という構成を取るフランス風序曲の形式を下敷きにしているし、当初はピアノ独奏付きの協奏的楽章になる予定だった第2楽章は、ガヴォット風のリズムをもつ。つまりこの曲は、全体をバロックの組曲風の構成と見ることが可能なのだ。この曲に限らず、当時のショスタコーヴィチは、作品にしばしばバロック的な要素を取り入れている。パッサカリアもピアノ三重奏曲第2番(1944)や弦楽四重奏曲第3番(1946)などいくつもの作品で使われている。

作曲者がバロックの組曲をこの曲の構成のモデルに用いたならば、第8番は、第7番の物語性よりも、むしろ第9番の古典性に近い性格をもつ作品だということになる。そうなると結末がハッピーエンドかどうかという問題も意味がない。

実際のところ、この曲が何を表しているかについて確実に言えることは何もないのだ。極端な話、戦争に関係があるのかどうかということも確かではない。まさか

と思われるかもしれないが、あの第5番や第10番に、親しい女性たちへの私的なメッセージを込めていた彼のこと、どんな可能性も否定はできない。当たり前だが、われわれは音楽そのものに虚心に耳を傾けるしかないのだ。

第1楽章 アダージョ～アレグロ・ノン・トロppo ハ短調 4分の4拍子 複合3部形式 全曲の3分の1以上を占める長大な楽章。冒頭の「ドーシード」という音型、そしてそれを裏返した「ドーレード」という音型は、全曲のあちこちに現れる。

第2楽章 アレグレット 変ニ長調 4分の4拍子 ソナタ形式 作曲者は「スケルツォの要素を持つ行進曲」とする。ガヴォット風の第1主題は、ドイツの流行歌《ロザムンデ(ピア樽ポルカ)》の引用とする見方もある。第2主題ではピッコロ独奏が走りまわる。

第3楽章 アレグロ・ノン・トロppo ホ短調 2分の2拍子 3部形式 無窮動的なトッカータ。中間部ではトランペット独奏が活躍する。暴力的なクライマックスから切れ目なしに次の楽章に入る。

第4楽章 ラルゴ 嬰ト短調 4分の4拍子 パッサカリア 葬送行進曲の性格を持つ主題が11回変奏される。最後の変奏のあと、長調に転じて、やはり切れ目なしに終楽章に入る。

第5楽章 アレグレット ハ長調 4分の3拍子 ロンド・ソナタ形式 ファゴットをはじめとする様々な管楽器のソロが活躍するパストラーレ風のフィナーレ。音楽はやや明るさを帯びる。最後は第1&第2ヴァイオリンの持続音をバックに、「ドーレード」の音型が繰り返され、静かに全曲が閉じられる。

(増田良介)

作曲年代：1943年7月2日～9月9日

初 演：1943年11月4日 モスクワ

エフゲニー・ムラヴィンスキー指揮 ソヴィエト国立交響楽団

楽器編成：フルート4(第3、第4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2、小クラリネット、バスクラリネット、ファゴット3(第3はコントラファゴット持替)、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、シロフォン、小太鼓、シンバル、大太鼓、タムタム、トライアングル、タンブリン、弦楽5部

※赤軍／1918～46年にソ連に存在した軍隊。本来の名称は「労働者・農民赤軍」。1937年に海軍が独立、以後は陸軍を指す名称となった。

Program notes by Robert Markow

Haydn: Cello Concerto No.1 in C major, Hob.VIIb: 1

I Moderato

II Adagio

III Finale: Allegro molto

Franz Joseph Haydn: Born in Rohrau, Austria, March 31, 1732; died in Vienna, May 31, 1809

The thrill of discovering a long-lost work by a famous composer resides in the heart of every musical scholar. Imagine then the exultant joy of one Oldřich Pulkert, a young Czech scholar and archivist at the Czech National Library in Prague, when he unearthed in 1961 a cello concerto by Haydn, a work whose existence was never in doubt, but which had completely disappeared for two hundred years.

Pulkert's great discovery came about as follows: In the years immediately following World War II, the Czech National Library acquired many of the great private collections in the country. It took years to examine and catalogue these collections. In one of them, formerly in the possession of Counts Kolovrat-Krakovsky, lay the music for a cello concerto in C major by Haydn. Although it was a copy of the parts (not an original manuscript score), there was no question of authenticity. Haydn himself had entered the principal themes of each movement into his own catalogue of compositions, so scholars were well aware that the concerto had been written. The question was, did it still exist, and if so, where? It took Pulkert only a momentary glance to ascertain that he had made a tremendously important discovery, for the themes matched those in Haydn's catalogue. The concerto was given its first modern performance in Prague on May 19, 1962, with Milos Sádlo as soloist and Charles Mackerras conducting the Czechoslovak Radio Symphony Orchestra.

This then, is Haydn's "other" cello concerto, a worthy companion to his well-known Concerto in D major written years later and long one of the most popular in the repertory. Stylistic characteristics of the C-major concerto date it to the early 1760s, when Haydn was just beginning his long residency with the Eszterházy family as court composer, conductor and general musical servant. It was undoubtedly written for, and first played by, the court's resident cellist, Joseph Franz Weigl, who also became a close friend of Haydn. The first movement gives a backwards nod to the Baroque period, which had only recently faded away, in its regular alternation of distinctly orchestral and soloistic passages. The central slow movement exploits the rapt lyricism of which the cello is capable. The finale is unabashedly virtuosic, and brings the concerto to a thrilling close. The music is idiomatically written throughout for the solo cello, and is fully representative of the assertive, healthy, self-confidence we associate with this composer.

Shostakovich: Symphony No.8 in C minor, op.65

I Adagio - Allegro non troppo

II Allegretto

III Allegro non troppo

IV Largo

V Allegretto

Dmitri Shostakovich: Born in St. Petersburg, September 25, 1906; died in Moscow, August 9, 1975

In June of 1941, Hitler's army penetrated the Russian border and headed for Leningrad, determined to bring the city to its knees. It arrived on August 29 and began bombing. In response to this trauma, which lasted for months, Shostakovich wrote his Seventh Symphony, subtitled "Leningrad." It spoke to Russians and Allies everywhere in their struggle against the German menace, and it quickly became an instantaneous symbol of courage, defiance, heroism and projected victory, both in Russia and in the United States.

Two years later, the end of the war was nowhere in sight. Misery, destruction and devastation existed on a scale hitherto unknown. Now Shostakovich was moved to write another symphonic commentary on the war, this one entirely different from the *Leningrad* Symphony. The Eighth Symphony speaks throughout of tragedy, of the horrors of war, of the bitter suffering that comes in its wake, of pain, pessimism and resignation. It yearns not for an exultant victory but for a quiet peace. At about sixty minutes in length, this symphony is still not quite as long as the Seventh, but in its profundity, expressive intensity, emotional depth and epic breadth, it far surpasses its predecessor. The first public orchestral performance was given in Moscow on November 4 by the State Symphony Orchestra conducted by Yevgeny Mravinsky, to whom the score is dedicated.

The first movement, a vast *Adagio*, is nearly equal in length to the remaining four combined. Three main musical subjects hold the huge structure together. The first of these is a "call to attention," the peremptory, agitated gesture announced in the opening bars by cellos and basses, and answered by violins and violas. Both the rhythmic and melodic aspects of this theme will have far-reaching ramifications, not just on the span of the 25-minute movement, but on the entire symphony as well. The second main idea is one of those long, austere themes the composer was famous for, a theme of uncompromising loneliness, forbidding greyness, seemingly frozen in time. Firmly anchored in the key of C minor, violins softly spin out their line *sul tasto* (bowing over the fingerboard of the instrument so as to produce a pale, wan sound). Though the music is uniformly quiet and subdued, there is a terrible sense of fear in the air. Also of a greyish cast and played by the violins is

the third theme (in E minor), a soft lament sung over a gently throbbing accompaniment from the remainder of the string body.

The climax of the movement arrives with spellbinding effect. Monstrous, blaring chords for the full orchestra playing *fortississimo* against the roar and rumble of the entire percussion section. Suddenly the terror passes, leaving in its wake a desolate landscape of pain and anguish. The English horn begins an infinitely long, compassionate song of lamentation and bereavement. The movement moves steadily towards a quiet close, brooding Hamlet-like, interrupted only briefly by one last flare-up from the brass as a reminder that peace has yet to be won.

The second movement is a brutal musical representation of the crushing, annihilating effect of war. Shriill sounds, vulgar effects, and crassly heavy orchestration all contribute to the effect of a warlike march.

If the second movement evoked the specter of war, the third brings it directly into our presence, in some of the most hellish music ever conceived. Violas set up an *ostinato* pattern of four equal notes per measure, a pattern that will continue relentlessly for over five hundred measures until the movement ends, six terrifying minutes later. There are no themes here – just the merciless rhythms of the war machine at work.

The emotional linchpin of the entire symphony arrives without pause at the beginning of the fourth movement, where the war machine is suddenly halted in its tracks, confronted by a force even greater than itself. The life is crushed out of it in what can only be described as the musical equivalent of seismic upheavals. The noise and frenzy quickly subside, and the music settles into a grave passacaglia. Eleven times in succession, cellos and basses play a mournful, nine-bar theme. Over the passacaglia theme various commentaries are played out above it.

The final movement arrives, again without pause, in a moment of pure magic – a softly intoned, sustained C major triad in the clarinets, a gesture of harmonic stability we have not yet encountered in this symphony, and giving “the sense of being lifted into clear air” (Hugh Ottaway). Tentatively at first, then with more resolution, the solo bassoon takes up the musical thread and sets off on a meandering theme that will become the basis for a set of variations, each for a different instrument or instrumental group: first to the violins, then flute, then cellos, etc. Additional themes are introduced as well, and towards the end intrudes a final reminder of the nightmare that now passes, hopefully, for the last time.

For a profile of Robert Markow, see page 27.

12/24 12/25 12/26

Kazuhiro KOIZUMI

Honorary Conductor for Life

小泉和裕

終身名誉指揮者



©堀田力丸

東京藝術大学を経てベルリン芸術大学に学ぶ。1973年カラヤン国際指揮者コンクール第1位。これまでにベルリン・フィル、ウィーン・フィル、バイエルン放送響、ミュンヘン・フィル、フランス放送フィル、ロイヤル・フィル、シカゴ響、ボストン響、デトロイト響、シンシナティ響、トロント響、モントリオール響などへ客演。新日本フィル音楽監督（1975～79）、ウニペグ響音楽監督（1983～89）、都響指揮者（1986～89）／首席指揮者（1995～98）／首席客演指揮者（1998～2008）／レジデント・コンダクター（2008～13）、九響首席指揮者（1989～96）／音楽監督（2013～24）、日本センチュリー響首席客演指揮者（1992～95）／首席指揮者（2003～08）／音楽監督（2008～13）、仙台フィル首席客演指揮者（2006～18）、名古屋フィル音楽監督（2016～23）などを歴任。2021年12月、自身の半生をつづった『邂逅の紡ぐハーモニー』（中経マイウェイ新書）が出版された。

現在、都響終身名誉指揮者、九響終身名誉音楽監督、名古屋フィル名誉音楽監督、神奈川フィル特別客演指揮者を務めている。

Kazuhiro Koizumi studied at Tokyo University of the Arts and at Universität der Künste Berlin. After winning the 1st prize at Karajan International Conducting Competition in 1973, he has appeared with Berliner Philharmoniker, Wiener Philharmoniker, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Orchestre philharmonique de Radio France, Chicago Symphony, Boston Symphony, and Orchestre symphonique de Montréal, among others. Currently, he serves as Honorary Conductor for Life of TMSO, Honorary Music Director for Life of Kyushu Symphony, Honorary Music Director of Nagoya Philharmonic, and Special Guest Conductor of Kanagawa Philharmonic.



都響スペシャル「第九」

TMSO Special "Beethoven's 9th"

TMSO

東京文化会館

2024年12月24日(火) 14:00開演

Tue. 24 December 2024, 14:00 at Tokyo Bunka Kaikan

東京文化会館

2024年12月25日(水) 19:00開演

Wed. 25 December 2024, 19:00 at Tokyo Bunka Kaikan

サントリーホール

2024年12月26日(木) 19:00開演

Thu. 26 December 2024, 19:00 at Suntory Hall

指揮 ● 小泉和裕 Kazuhiro KOIZUMI, Conductor

ソプラノ ● 迫田美帆 Miho SAKODA, Soprano

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

テノール ● 工藤和真 Kazuma KUDO, Tenor

バリトン ● 池内 響 Hibiki IKEUCHI, Baritone

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

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

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

ベートーヴェン：交響曲第9番 二短調 op.125《合唱付》(65分)

Beethoven: Symphony No.9 in D minor, op.125, "Choral"

I Allegro ma non troppo, un poco maestoso

II Molto vivace - Presto

III Adagio molto e cantabile

IV Presto - Allegro assai

本公演に休憩はございません。

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

協賛： (12/25)

 **CHÂTERAISÉ** (12/26)

演奏時間は予定の時間です。



Miho SAKODA

Soprano

迫田美帆

ソプラノ

東京藝術大学卒業。サントリーホール オペラ・アカデミー アドバンスト・コース第2期修了。第13回東京音楽コンクール第2位。第86回日本音楽コンクール入選。これまでに『蝶々夫人』タイトルロール、『フィガロの結婚』伯爵夫人、『コジ・ファン・トゥッテ』フィオルディリージ、『ラ・ボエーム』ミミなどに出演。コンサートではロッシーニ《小荘厳ミサ曲》、ベートーヴェン《第九》などで活躍している。藤原歌劇団団員。

Miho Sakoda graduated from Tokyo University of the Arts. She won the 2nd prize at the 13th Tokyo Music Competition, and reached the finals at the 86th Music Competition of Japan. Sakoda has appeared as the title role in *Madama Butterfly*, La Contessa in *Le nozze di Figaro*, Fiordiligi in *Così fan tutte*, and Mimi in *La Bohème*, among others. She is a member of Fujiwara Opera.



Hiroka YAMASHITA

Mezzo-Soprano

山下裕賀

メゾソプラノ

©深谷義直auraY2

東京藝術大学卒業、同大学院修士課程を首席修了。同大学院博士後期課程単位取得。2023年、日本音楽コンクール第1位、静岡国際オペラコンクール三浦環特別賞を受賞。これまでに『ヘンゼルとグレーテル』『カプレーティとモンテッキ』『セビリアの理髪師』『ナブッコ』『ラ・チェネレントラ』『蝶々夫人』などに出演。2025年8月に新国立劇場で細川俊夫『ナターシャ』（世界初演）に出演予定。日本声楽アカデミー会員。

Hiroka Yamashita completed undergraduate and graduate studies at Tokyo University of the Arts, and has completed all required credits for the doctoral program. She won the 1st prize at Music Competition of Japan in 2023. Yamashita appeared in operas including *Hänsel und Gretel*, *I Capuleti e i Montecchi*, *Il Barbiere di Siviglia*, *Nabucco*, *La Cenerentola*, and *Madame Butterfly*. She is a member of Japan Vocalists Forum.



Kazuma KUDO

Tenor

工藤和真

テノール

©深谷義宣auraY2

東京藝術大学卒業、同大学院音楽研究科修了。第17回東京音楽コンクール第2位(最高位)、第3回ジュディッタ・パスタ国際オペラ・コンクール(イタリア)第3位。これまでに『トスカ』カヴァラドッシ、『ナブッコ』イズマエーレ、『ボリス・ゴドゥノフ』グリゴリー・オトレピエフ(偽ドミトリー)、『ラ・ボエーム』ロドルフォなどに出演。コンサートではベートーヴェン《第九》、ヴェルディ《レクイエム》などでソリストを務めた。

Kazuma Kudo graduated from Tokyo University of the Arts and obtained Master's degree at the same university. He won the 2nd prize (top place) at the 17th Tokyo Music Competition and the 3rd prize at the 3rd Concorso Lirico Internazionale Giuditta Pasta in Italy. Kudo has appeared as Cavaradossi in *Tosca*, Ismaele in *Nabucco*, Grigoriy Otrepyev (False Dmitry) in *Boris Godunov*, Rodolfo in *La Bohème*, among others.



Hibiki IKEUCHI

Baritone

池内 響

バリトン

©T.Tairadate

東京藝術大学卒業、同大学院修士課程修了。2015年『ドン・ジョヴァンニ』タイトルロールでオペラ・デビュー。2017年に渡伊、ミラノで研鑽を積み、2019年サルヴァトーレ・リチートラ声楽コンクールなどで優勝。同年、イタリアにおける『ラ・ボエーム』マルチェロでヨーロッパ・デビュー。2022年東京音楽コンクール第1位。これまでに『仮面舞踏会』レナート、『道化師』シルヴィオ、『ばらの騎士』ファーニナルなどに出演。

Hibiki Ikeuchi graduated from Tokyo University of the Arts and obtained Master's degree at the same university. He moved to Milan in 2017 and won the 1st prize at the Salvatore Licitra Singing Competition in 2019. Ikeuchi made his European debut in 2019 as Marcello in *La Bohème* in Italy. He won the 1st prize at the Tokyo Music Competition in 2022.



ラター: マニフィカト (2024年9月15日/東京芸術劇場/大野和土指揮 新国立劇場合唱団 他)

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

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



Kyohei TOMIHIRA

Chorus Master

富平恭平

合唱指揮

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

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

ベートーヴェン：

交響曲第9番 二短調 op.125 《合唱付》

ベートーヴェン(1770～1827)の「第9」は、今やすっかり当たり前のものになった。とくに、毎年暮れにこうしてこの曲を聴く習慣がすっかり定着した日本では、その感が強い。しかし、作曲された当時、これは決して当たり前のものではなかった。それどころか、前代未聞のものだったのだ。

たとえば、合唱の加わる第4楽章。器楽曲の、いわば王者的地位につきつつあった交響曲というジャンルに、人声を加えるというだけでも十分にスキャンダラスなことであり、当時の批評家たちの多くは、これをどう評価したものかと頭を抱えてしまった。普通なら「オラトリオ」と呼ぶべきではないのか、等々。

後世の作曲家も、この前代未聞の作品をさまざまに議論した。かのワーグナー(1813～83)は、こう述べている。「ベートーヴェン最後の交響曲は、音楽を、それ固有の住みかから普遍的芸術の域へと連れ出した、一個の救済である。(中略)それ以上の進歩というのは、そもそも不可能であり、これに直接続くのは、ただ完成された未来芸術、普遍的劇芸術だけである」

要するに、第9は行くところまで行って、交響曲というジャンルを超え出てしまったというわけだ。もちろん、それに続く「未来芸術」をやるのは自分だという自負があつての発言である。

演奏者にとってはどうだったか？

初演は、1824年5月7日、ウィーンにて。これに携わったオーケストラは、44名のプロの音楽家と、多くのアマチュア奏者からなっていた。やはり難所は第4楽章で、とりわけコントラバス奏者にとって、冒頭の朗唱ふうパッセージは、どう考えても演奏不能なものだったという。低い音では声楽陣にも無茶を強いたようで、本番直前に、予定していたバス歌手が降りている。高いほうも同様だった。ソプラノ独唱者は、これを「どんな声帯をも駄目にしてしまう暴挙」と呼び、アルト独唱者は、「こんなに難しいものは、これまでの人生で歌ったことがない」と言った。

それに対するベートーヴェンの答えはこうだ。「イタリア風のうがいみたいなのをゴロゴロやっているから、彼女たちは、正しい道から外れてしまったのだ」。ベートーヴェンはおそらく、当時のウィーンに吹き荒れていたロッシーニ(1792～1868)歌劇の大流行を揶揄したのであろう。

ベートーヴェンの第9にかけた思いは、彼個人の私的な事情からも説明が可能かもしれない。この頃は、彼の耳はもうまったく聞こえなくなっていたし、甥カール(1806～58)の悩ましい養子問題もあった。作曲活動も途絶えがちで、前作、第8交響曲を発表して以来、長らく公的な場に登場していなかった。そうした苦境を打破するのだという意気込みが、この前代未聞の交響曲を書かせたのだとも言えそうだ。

第9交響曲はまた、「思想」の側から発せられた、時代への明らかな挑戦でもあった。それはなによりも、フリードリヒ・シラー(1759～1805)の詩「歡喜に寄す」(1785年)を用いたことに表れている。ナポレオン支配が終わったかと思えば、こんどはウィーン会議(1814／15年)以降、メッテルニヒ体制による「検閲の時代」である。いわば、フランス革命(1789年)以前の状態に逆戻りしたかのような世界にいて、ベートーヴェンは、長年作曲を夢見たこの「革命前夜の詩」を、ついに音楽化したのだった。

第1楽章 アレグロ・マ・ノン・トロppo、ウン・ポコ・マエストーソ 無から宇宙が誕生するといったイメージがびっぴりの、神秘的、かつ劇的な音楽。のちのブルックナー(1824～96)など、明らかにこれを自作のモデルにしている。この楽章は、終楽章の基本調である朗らかな二長調の裏側ともいべき二短調で書かれている。

第2楽章 モルト・ヴィヴァーチェ～プレスト これも二短調で書かれているが、こちらには、妖精があたりを飛び交うような不思議な面白さがある。プレストの中間部に入ると、突如明るい二長調になり、終楽章の「歡喜の歌」の予告のようなメロディも顔を出す。その後は「妖精」の部の繰り返しが出てくる。

第3楽章 アダージョ・モルト・エ・カンタービレ 安らぎと歌に満ちた音楽だ。最初に変り長調の、祈るような主題があり、これが終わると、次に声を低くした二長調の歌が続く。この2種の主題が、その後、入れかわり立ちかわり展開と変奏を重ねてゆく。終わりあたりのファンファーレは、終楽章の「神の御前に(vor Gott)」の部分の先取りにあたる。

第4楽章 プレスト～アレグロ・アッサイ 突如、管弦楽の耳をつんざく雷鳴が鳴り出したら、そこからが第4楽章。チェロとコントラバスが、なにかを激しく語るような(朗唱ふう)身ぶりをみせるが、これは、「これまでの3つの楽章とは全然違った音楽をやろうではないか」というアジ演説と捉えるといい。実際、先行する3つの楽章の主要モチーフが回想されては、チェロとコントラバスによって否定されてゆく。だがこれも、すべては喜びの賛歌に声を合わせるための通過儀礼。楽章の最後は、各種打楽器も華々しく打ち叩かれ、歡喜がほんとうに爆発する。

(松木篤也)

※引用の日本語訳は筆者による。

作曲年代：1818年、1822～24年

初 演：1824年5月7日 ウィーン ケルトナートーア劇場

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4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、大太鼓、シンバル、トライアングル、弦楽5部、独唱(ソプラノ、アルト、テノール、バリトン)、混声四部合唱

Program notes by Robert Markow

Beethoven: Symphony No.9 in D minor, op.125, “Choral”

I Allegro ma non troppo, un poco maestoso

II Molto vivace - Presto

III Adagio molto e cantabile

IV Presto - Allegro assai

Ludwig van Beethoven: Born in Bonn, December 17, 1770; died in Vienna, March 26, 1827

In its grandeur, elemental power, cosmic scope and affirmation of the universal human spirit, Beethoven's Ninth (THE Ninth) embraces a world of emotional expression ranging from deep pathos to exultant joy, from demonic fury to seraphic tranquility, from motoric energy to beatific stasis. The span of this seventy-minute work seems to depict a vast structure forming “before our ears” ... its opening moments as coming “out of the void,” as a former Cleveland Orchestra annotator, Klaus G. Roy, put it. “Fragments begin to cohere; thematic atoms and molecules form larger structures. To most listeners, the same sense of awe, wonder and mystery that accompanies contemplation of the starry night applies to the Ninth.”

Twelve years separated the completion of Beethoven's final symphony from the Eighth (1812). Ideas, sketches and fragments had coalesced over a period of many years, but work commenced in earnest only in 1822. The symphony was finished in early 1824, and the premiere took place on May 7 of that year. Having decided to incorporate Schiller's ode “An die Freude” into his Ninth Symphony, Beethoven struggled greatly to find the proper way to introduce the vocal element into an otherwise purely instrumental symphony. His solution consisted of an instrumental introduction in which brief references to the three previous movements are peremptorily rejected by a recitative-like passage for cellos and basses. This “recitative” presents the musical material for the first vocal entry (bass), which proclaims, “Oh friends, not these tones! Let us sing of more pleasant and joyful things,” whereupon the famous theme, formerly played by the orchestra, is now sung (“Freude, schöner Götterfunken”). This theme, of almost naive simplicity, caused Beethoven no end of difficulty. Dozens of variants are found in his Sketchbooks, leading to the final, perfected form he retained.

The symphony's opening is one of the most famous in the repertory. Barely a moment is required for the listener to recognize that mood of hushed expectancy, created by the sound of stark fifths in the horns, the strange rustling in the lower

strings, and the violins' thematic fragments that soon coalesce into a mighty unison outburst for the full orchestra. Though laid out in sonata form (exposition – development – recapitulation – coda), the movement contains a wealth of thematic ideas, and is far too complex to discuss in terms of the traditional contrasting first and second themes. The principle of continuous growth pervades instead, with much of the musical material distinguished by its rhythmic rather than melodic interest. The development section involves a lengthy working out of the principal theme (the initial unison outburst). The approach of the recapitulation is signaled by two immense, terrifying statements of the principal theme in D major over rumbling timpani. Leo Treitler writes of the “horrifying brightness that the major mode can have. It is, all in all, the shock of being now pulled into the opening with great force, instead of having it wash over us.” The movement ends with an apocalyptic vision.

For the first and only time, Beethoven precedes the slow movement of a symphony with the Scherzo, a plan Bruckner was to follow seventy years later in his own Ninth (also in D minor). As music of relentless, driving power, the Scherzo is unsurpassed. This huge structure consists of a sonata-form Scherzo with two important themes. But like the first movement, this is anything but a conventional sonata form. The rhythmic pattern hammered out in the opening bars and its characteristic octave drop pervade the fugally developed first theme, in addition to becoming the accompaniment pattern to the robust and joyous second theme heard in the unison woodwinds. The central Trio section brings much-needed relief – a breath of fresh air and sunlight. Brighter colors, the major mode and more transparent textures all serve to contrast the Trio with the demonic power of the Scherzo, which is then repeated in full.

The *Adagio* movement, one of the most sublime ever written, stands in stark contrast to the propulsive energy and forbidding grimness of the previous movements. Two lyrical and well-contrasted themes of transcendent beauty are alternately elaborated in a double variation form. A mood of quiet exaltation and profound peace reigns by the closing pages, only to be shattered by one of the most horrendous outbursts in all music.

After the finale's long instrumental antecedent is finished, the movement unfolds in free variation form. Beginning with the bass soloist's first stanza, the “Ode to Joy” moves through a series of highly varied treatments: twice for solo vocal quartet (followed by choral response); a Turkish march featuring characteristic “Turkish” instruments – triangle, bass drum, piccolo – with tenor solo; an elaborate orchestral fugue answered by a mighty choral affirmation of the “Ode to Joy” ; a stately new theme beginning with “Seid umschlungen, Millionen” (*Andante maestoso*), initially for male chorus and trombones, which in the following section

(*Allegro energico*) combines with the “Ode to Joy” in a great double fugue; a spirited vocal quartet introduced by skittering violins, and joined later by full chorus. This leads to the famous cadenza for the soloists, where the operatic implications of voices joining orchestra are fully exploited. Each soloist climbs to the top of his or her range. In a final burst of frenzied joy, The Ninth ends in the realm of Elysium, light years removed from the cares and toils of daily life.

Beethoven scholar Maynard Solomon, in an address in Detroit some years ago, summed up the import of Beethoven’s Ninth in these words: “Beethoven’s life and his art can be envisaged as a search for Elysium, for ‘one day of pure joy,’ for fraternal and familial harmony, as well as for a just and enlightened social order. With the ‘Ode to Joy’ of the Ninth Symphony that search found its symbolic fulfillment.

“Beethoven’s Ninth has been perceived by later generations as an unsurpassable model of affirmative culture, a culture which, by its beauty and idealism, some believe, anesthetizes the anguish and the terror of modern life, thereby standing in the way of a realistic perception of society … If we lose the dream of the Ninth Symphony, there may remain no counterpoise against the engulfing terrors of civilization, nothing to set against Auschwitz and Vietnam as a paradigm of humanity’s potentialities.”

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.