

A black and white photograph of Alan Gilbert, a conductor, in profile, wearing a tuxedo and holding a baton. He is standing on a stage, with the heads of orchestra members and their instruments visible in the foreground. The background is dark, suggesting a concert hall setting.

12/8 12/9 12/14 12/16

Alan GILBERT

Principal Guest Conductor

アラン・ギルバート

首席客演指揮者

© 堀田力丸

都響首席客演指揮者、NDRエルプフィル（北ドイツ放送響）首席指揮者、ロイヤル・ストックホルム・フィル桂冠指揮者、ジュリアード音楽院指揮・オーケストラ科ディレクター。

2017年まで8シーズンにわたってニューヨーク・フィル音楽監督を務め、芸術性を広げる活動が高く評価された。ベルリン・フィル、ロイヤル・コンサートヘボウ管、シュターツカペレ・ドレスデン、パリ管、クリーヴランド管、ボストン響などへ定期的に客演。オペラではメトロポリタン歌劇場、チューリヒ歌劇場、スウェーデン王立歌劇場、サンタフェ・オペラなどへ登場した。メトロポリタン歌劇場とのDVD『ドクター・アトミック』（Sony Classical）、ルネ・フレミングとのCD『ポエム』（Decca）でグラミー賞を獲得。

都響とは2011年7月に初共演。2018年4月、都響首席客演指揮者に就任した。

Alan Gilbert is Principal Guest Conductor of TMSO, Principal Conductor of NDR Elbphilharmonie Orchester, Conductor Laureate of Royal Stockholm Philharmonic, and Director of Conducting and Orchestral Studies at Juilliard School. He was Music Director of New York Philharmonic between 2009 and 2017. Gilbert makes regular guest appearances with orchestras including Berliner Philharmoniker, Royal Concertgebouw Orchestra, Sächsische Staatskapelle Dresden, Orchestre de Paris, Cleveland Orchestra, and Boston Symphony. He has appeared at Metropolitan Opera, Oper Zürich, and Royal Swedish Opera, among others.

C 第892回 定期演奏会Cシリーズ

Subscription Concert No.892 C Series

Series

東京芸術劇場コンサートホール

2019年12月8日(日) 14:00開演

Sun. 8 December 2019, 14:00 at Tokyo Metropolitan Theatre

A 第893回 定期演奏会Aシリーズ

Subscription Concert No.893 A Series

Series

東京文化会館

2019年12月9日(月) 19:00開演

Mon. 9 December 2019, 19:00 at Tokyo Bunka Kaikan

指揮 ● アラン・ギルバート Alan GILBERT, Conductor

ヴァイオリン ● 矢部達哉 Tatsuya YABE, Violin

コンサートマスター ● 四方恭子 Kyoko SHIKATA, Concertmaster

リスト (アダムズ編曲) : 悲しみのゴンドラ (10分)

Liszt (arr. John Adams): The Black Gondola

バルトーク : ヴァイオリン協奏曲第1番 Sz.36 (21分)

Bartók: Violin Concerto No.1, Sz.36

I Andante sostenuto

II Allegro giocoso

休憩 / Intermission (20分)

アデス : クープランからの3つの習作 (2006) (日本初演) (12分)

Adès: Three Studies from Couperin (2006) (Japan Premiere)

I Les Amusemens 気晴らし

II Les Tours de Passe-passe 手品

III L'Âme-en-Peine 魂の苦しみ

ハイドン : 交響曲第90番 八長調 Hob.I:90 (24分)

Haydn: Symphony No.90 in C major, Hob.I:90

I Adagio - Allegro assai

II Andante


III Menuet


IV Finale: Allegro assai

主催 : 公益財団法人東京都交響楽団

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。

後援 : 東京都、東京都教育委員会

助成 :  文化庁文化芸術振興費補助金
(舞台芸術創造活動活性化事業)

 独立行政法人日本芸術文化振興会
公益財団法人アフィニス文化財団

 Affinis
ETIQUETTE

ヤングシート対象公演 (青少年を年間500名ご招待) (12/8) 協賛企業・団体はP.59、募集はP.62をご覧ください。 

Tatsuya YABE

Violin
TMSO Solo-Concertmaster

矢部達哉

ヴァイオリン
都響ソロ・コンサートマスター

©T.Tairadate



洗練された美しい音色と深い音楽性によって、日本の楽壇のリーダーとして最も活躍しているヴァイオリニストの1人。1968年東京生まれ。桐朋学園ディプロマコース修了後、1990年22歳の若さで東京都交響楽団のソロ・コンサートマスターに抜擢される。1997年、NHK『あぐり』のテーマ演奏で大きな反響を呼ぶ。室内楽やソロでも活躍し、小澤征爾、若杉弘、フルネ、クレイ、デプリースト、インバル、ベルティーニらの著名指揮者と共演。

『音楽の友』2009年4月号では、読者の選んだ「私の好きな国内オーケストラのコンサートマスター」で1位に選ばれ、『文藝春秋』2016年2月号で「日本を元気にする逸材125人」の1人に選ばれている。1994年度第5回出光音楽賞、平成8年度村松賞、1996年第1回ホテルオークラ音楽賞受賞。ソニー・クラシカル、オクタヴィア・レコードよりCDが発売されている。

Tatsuya Yabe was born in Tokyo in 1968. He graduated from the Soloist Diploma Course of Toho Gakuen School of Music. In 1990, at the age of 22, he was chosen to be Solo-Concertmaster of Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra. Yabe has performed as soloist with conductors such as Ozawa, Wakasugi, Fournet, Klee, DePreist, Inbal and Bertini. He was awarded music prizes: the IDEMITSU Music Prize from Idemitsu Kosan, the Muramatsu Prize, and the Hotel Okura Music Prize.

リスト (アダムズ編曲) : 悲しみのゴンドラ

《悲しみのゴンドラ》は、リヒャルト・ワーグナー（1813～83）の死が近いことを予感した71歳のフランツ・リスト（1811～86）が書いたピアノ曲（初稿／1882）で、ワーグナーの死後に改めて第2稿（1883）と第3稿（1885）を出版している。当代最高のヴィルトゥオーゾとして名声を博したリストだが、早くも35歳でピアニストとしての本格的な活動からは引退し、後半生は作曲家として交響詩、宗教音楽で新境地を開拓。60代半ば以降は虚脱感に苛まれることが増え、調性を逸脱しようとする作品を手がけていた。

アメリカの作曲家ジョン・アダムズ（1947～）がオーケストレーションした第3稿は自由な三部形式となっており、まずは減七の和音を核にした調性の曖昧な雰囲気による導入部から始まる。ヴィオラとチェロによる波打つような伴奏が繰り返されることから主部となり、伴奏の途切れた箇所では聴こえるオーボエの下行旋律は、導入部の音型から派生したものとして捉えることもできる。分割されたチェロが分厚い和音で旋律を聴かせることから中間部となるが、ここでも導入部の旋律がホルンなどによって挟み込まれる。次第に盛り上がると、そのまま主部が短く回帰。その流れで導入部も再現されて終結部に突入。悲しみが癒えることのないまま、音楽は消え失せていく。

初期作《キリスト教徒の熱意と行動》（1973）を聴けば、アダムズが最初からポスト・ミニマリストというスタンスを確立していたわけではないことが確認できる。ハーバード大学の在学中（1965～72）には前衛的なセリー主義の音楽も学んだが、1970年代にテープ・電子音楽を通した実験を行ったことでミニマル音楽へと接近していった。ピアノ曲《フリジアン・ゲート》（1977）で自身の進むべき方向性を確立。加えて、サンフランシスコ交響楽団との関係を深めたことで大規模作品《ハルモニウム》（1980）などが生まれ、歌劇『中国のニクソン』（1985～87）によって現在の名声を築いた。

アダムズの最大の特徴はモダンなミニマル音楽と、ある意味では対極にある後期ロマン派の豊饒なサウンドを結びつけた点にある。自身の作風を深化させるためか、1990年前後に彼はいくつかの管弦楽編曲を行う。その端緒となったのが1989年に手がけられたリストの《悲しみのゴンドラ》（第3稿）と《子守唄》、フェルッチョ・ブゾーニ（1866～1924）の《悲劇的子守唄》であった。この3曲すべてに共通するのが、たゆたうような単調なリズムが繰り返される楽曲であるということ。そこにミニマリズムと後期ロマン派の接点を見出したアダムズは、これらの楽曲で学んだことを歌劇『クリングホルマーの死』（1990～91）などに活かし、より深い感情表現を自作に持ち込んだのだ。

（小室敬幸）

作曲年代：原曲／1882～85年 編曲／1989年

初 演：1989年10月27日 ミネソタ州セントポール

編曲者指揮 セントポール室内管弦楽団

楽器編成：フルート2、オーボエ2（第2はイングリッシュホルン持替）、クラリネット2（第2はバスクラリネット持替）、ファゴット2、ホルン3、ティンパニ、ハーブ、弦楽5部

バルトーク： ヴァイオリン協奏曲第1番 Sz.36

20世紀前半のハンガリーを代表する大作曲家ベーラ・バルトーク（ハンガリー式にはバルトーク・ベーラ／1881～1945）はヴァイオリン協奏曲を2曲残した。2曲のうち本日の第1番は初期の所産だが、長らくその存在が知られておらず、この曲を献呈されたハンガリーの女性ヴァイオリン奏者シュテフィ・ゲイエル（ゲイエル・シュテフィ／1888～1956）の死後、彼女の遺品の中からスコアが発見されて日の目を見ることになったのである。

作曲は1907年半ばから翌年初めにかけてなされた。当時ゲイエルはイエネー・フバイ（1858～1937）門下の才能ある若手ヴァイオリニストとして注目されていた。バルトークは1907年夏頃から彼女に恋愛感情を抱き、彼女に捧げるべくこの協奏曲を書き始める。曲は1908年2月に完成してゲイエルに献呈されたが、その何日か後に彼女はバルトークに別れを宣言し、楽譜は彼女のもとで長く眠ることになったのだ。

この曲が書かれた時期のバルトークは、R.シュトラウス（1864～1949）やレーガー（1873～1916）などのドイツ後期ロマン派やドビュッシー（1862～1918）などのフランスの新しい音楽の影響を受ける一方で、当時力を入れていたハンガリーの民謡研究に基づいて独自の民族的な語法を徐々に形成しつつあった。この協奏曲にも初期のそうした様々な特質が混在している。

興味深いのは協奏曲としては異例の「緩-急」の2楽章構成をとっている点で、ゲイエルは「協奏曲というより幻想曲」と述べている。彼女はそれぞれの楽章について「ひとつは彼が愛した少女の肖像、もうひとつは彼が称賛したヴァイオリニストの肖像」とも語っているが、実際2つの楽章の性格からみて、バルトークが第1楽章を愛する女としてのゲイエルの肖像として、第2楽章をめざましい技巧を持つヴァイオリニストとしてのゲイエルの肖像として書いたであろうことは間違いない。

この協奏曲に深く関連する作品が、バルトークがゲイエルに裏切られた後に作り上げた管弦楽曲《2つの肖像》（1911年完成）である。ここでバルトークは「理想的なもの」と題した第1曲としてヴァイオリン協奏曲の第1楽章を転用する一方、第2曲「醜いもの」には別のグロテスクで嘲笑的な曲（失恋後に書かれたピアノ曲《14のバガテル》第14曲の管弦楽編曲）を当てて、かつての理想だった彼女の像と、幻滅させられた彼女の像を対照させている。若き日の個人的な愛の

思い出が、同一の冒頭楽章を持つヴァイオリン協奏曲と《2つの肖像》という2作品に、異なる意味合いで刻みこまれているのである。

第1楽章 アンダンテ・ソステヌート ゲイエルへの想いのこもった耽美的な叙情性を持った楽章で、展開部的な中間部を挟む自由な3部形式をとり、対位法的な書法が支配的である。冒頭にヴァイオリン独奏で提示される主要主題の最初の「ニー嬰ヘーイー嬰ハ」という上行する動機は、ゲイエルを表す指導動機としてこの時期のバルトークの他の作品にもしばしば用いられている（バルトーク自身ゲイエル宛ての手紙の中でこの動機が彼女を示すものであることを説明している）。

第2楽章 アレグロ・ジョコーソ ゲイエルの演奏技量を発揮させるべく書かれた名技的な楽章で、独奏ヴァイオリンの6度跳躍に始まる主要主題を軸に、性格の異なる幾つかの主題をあしらいつつ、ダイナミックな展開をみせる。終わり近く突然ハープ伴奏でフルートが民謡風の一節を一瞬奏するが、スコアではこの旋律は“ ”で括られ、しかもヤースベレーニという地名と1907年6月28日という日付が記されている。おそらくゲイエルとバルトークだけが知る秘めた意味があるのだろう。

(寺西基之)

作曲年代：1907～08年

初演：1958年5月30日 バーゼル

ハンス＝ハインツ・シュネーベルガー独奏 パウル・ザッハー指揮

楽器編成：フルート2（第2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（第2はバスクラリネット持替）、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン2、テューバ、ティンパニ、トライアングル、大太鼓、ハープ2、弦楽5部、独奏ヴァイオリン

アデス：

クープランからの3つの習作 (2006) (日本初演)

ベンジャミン・ブリテン (1913～76) の再来として語られることの多い英国のトーマス・アデス (1971～) だが、彼の音楽に最も大きな影響を与えた作曲家は実のところ、コンロン・ナンカロウ (1912～97) だった。1980年代にジェルジュ・リゲティ (1923～2006) が持て囃したことで一躍時の人となったナンカロウは、人間には著しく演奏困難なほどの複雑なリズムを、自動演奏ピアノを用いてひたすらに探求した作曲家。アデスは20代の頃から、ナンカロウの音楽を編曲・演奏・録音といった様々な角度から継続的に向き合い、自作に取り入れていった。

例えば、指揮者サイモン・ラトル (1955～) のお気に入りレパートリーとしても知られる管弦楽曲《アサイラ》(1997) 第3楽章では、繰り返される4分の4拍子のあいだに時折、6分の2拍子 (!) を挟み込んだり、ピアノ曲《3つのマズルカ》(2009) の第2曲では左手の4分の3拍子と、右手の12分の5拍子 (!) が同時進行したりするのだ。分母に3の倍数を持つ見慣れぬ拍子を用いることで、これまで存在しな

かったリズムの可能性を追求しつつも、メロディやハーモニーは決して無味乾燥にならない……。それこそが、アデス作品が高く評価される理由であろう。

フランスの作曲家フランソワ・クーラン（1668～1733）によるクラヴサン曲集から、「神秘的なバリエード」（第2巻 第6組曲の第5曲）を1994年にアデスは室内楽“編曲”しているが、2006年の作品《3つの習作》はアデスの“作曲”としてクレジットされている。それは本作が、新古典主義時代のストラヴィンスキーがバロック時代のペルゴレージやガロ等の音楽を用いて構成したバレエ《プルチネッタ》のようなものだからだ。2群に分かれた小さな弦楽5部を中心に、原曲の要素を細かく分けて様々な楽器に割り振っていくことで、原曲のメロディやハーモニー感を残しつつも、アデス作品らしい複雑に絡み合うリズムを生み出し、斬新なサウンドへと昇華させているのが面白い。

第1曲「気晴らし」（第2巻 第7組曲の第8曲）では、クラヴサンで演奏する場合の装飾やリズムのずれを複雑なリズムとして記譜。第2曲「手品」（第4巻 第22組曲の第7曲）では、リズムが細分化していくことで楽曲の盛り上がりを構築していく。第3曲「魂の苦しみ」（第3巻 第13組曲の第6曲）では、演奏上の微妙なアゴーギグ（テンポの揺れ）を3連符と5連符の間という指示をすることで記譜している。一聴したところ単にバロック音楽をロマンティックに解釈したようにも聴こえるかもしれないが、その揺れも複雑なリズムとして楽譜に書かれているのだ。

（小室敬幸）

作曲年代：2006年

初演：2006年4月21日 バーゼル

作曲者指揮 バーゼル室内管弦楽団

楽器編成：フルート2（第1はアルトフルート、第2はバスフルート持替）、クラリネット、ファゴット、ホルン2、トランペット、ティンパニ、バスマリンバ、メタルパー、大太鼓、ロートム、2群の弦楽5部

ハイドン：

交響曲第90番 八長調 Hob.I-90

ヨーゼフ・ハイドン（1732～1809）がその作曲家人生をとおしていわゆる古典派の交響曲のスタイルと書法を究めていったことはよく知られている。ハンガリーのエステルハージ侯爵家の楽長を長年にわたって務めた彼は、ここの楽団のために交響曲を書くことで、一作ごと様々な角度から交響曲様式の可能性を探っていったのである。

とりわけ1780年代後半からの彼の交響曲はきわめて成熟した書法が見られるようになる。この頃には彼の名声はヨーロッパ中に広まっていた。特に1785年頃にパリのコンセル・ド・ラ・ロージュ・オランピックという大編成のオーケストラから交響曲の依頼があったことは彼にとって大きな出来事だった。この依頼は楽団のパ

トロンであったドーニ伯爵クロード＝フランソワ＝マリー・リゴレー（1757～90）の意向によるもので、ハイドンが当時最先端の音楽都市だったパリの楽団のために交響曲を書くことに創作意欲を燃やしたことは想像に難くない。こうして生み出された全6曲の「パリ交響曲集」（交響曲第82～87番／1785～86）は彼の交響曲創作に新たな段階を開くこととなる。

これらの交響曲がパリで好評を博したことで、ドーニ伯爵はさらに3曲の交響曲をハイドンに委嘱する。その結果生まれたのが第90～92番（1788～89）のセットだった。一方でこの頃、ハイドンの後援者エッティンゲン＝ヴァラーシュタイン侯クラフト・エルンストは、ヴァラーシュタイン城（バイエルン州）に所有する自身の楽団のために3曲の交響曲を書くよう、ハイドンに依頼していた。しかし時間がなかったハイドンはなんとパリのドーニ伯爵のために書いたこれら3曲を侯爵への献呈にも流用してしまう。自分だけに献呈された作品でないことを知った侯爵は当然不快感を示したが、結局は寛容に対処し、大事に至ることはなかった。

3曲のうち本日の第90番は1788年の作。確固たる造型の中にハイドンらしい快活さを発揮した魅力的な作品で、主題の綿密な展開法や楽器の巧みな用法（特に木管）など成熟した筆遣いが生かされている。

第1楽章 アダージョ～アレグロ・アッサイ ハ長調 序奏付きのソナタ形式で、序奏のうちに主部の第1主題が先取りされるなど、緊密な書法に注目。第2主題は伸びやかな性格で、これら2つの主題を活用しつつ発展する。

第2楽章 アンダンテ ヘ長調 2つの主題を持つ二重変奏形式で、優美な第1主題に対し、ヘ短調に転じる第2主題は情熱的。第1主題の第1変奏ではフルート独奏が主役となり、第2変奏ではチェロ独奏が活躍する。

第3楽章 メヌエツト ハ長調 格調高いメヌエツト楽章。トリオ（中間部）のオーボエの歌も美しい。

第4楽章 フィナーレ／アレグロ・アッサイ ハ長調 生氣溢れるソナタ形式のフィナーレ。一気呵成に運ばれ、凝縮された再現部を経て、決然と終結する——と思いきや、4小節の総休止の後、なんと遠隔調の変ニ長調で第1主題冒頭が静かに現れて音楽が再開、第2展開部といえる長大なコーダとなって大きな盛り上がりを作り出す。悪戯好きだったハイドンらしいユーモラスな仕掛けだ。

なお展開部以降の反復指示を指揮者が履行する場合には同じプロセスをもう一度繰り返すことになるので、聴く者はさらに惑わされることになる。澁刺とした曲想ともあいまって、何とも楽しいフィナーレだ。

（寺西基之）

作曲年代：1788年

初演：不詳

楽器編成：フルート、オーボエ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

Liszt (arr. John Adams): The Black Gondola

Franz Liszt: Born in Raiding, Hungary (now in Austria), October 22, 1811; died in Bayreuth, Germany, July 31, 1886

Franz Liszt personified that overworked cliché “a man of contrasts and contradictions.” He revered his predecessors, especially Schubert and Beethoven, yet wrote some of the most advanced music of his day. The short piano pieces from the last years of his life reveal a man emotionally light years apart from the thundering virtuoso of the 1840s. Both versions of *La Lugubre Gondola* (literally “the funeral gondola”) were composed in Venice in 1882. These desolate, austere works were written in response to Liszt’s premonition of Wagner’s death, which did indeed occur the following year in that same city.

Harmonically, the music looks forward to Debussy and Bartók, but the visionary import of these pieces was long unrecognized, due to the neglect in which the music lay. Here we find bare wisps of melody, stark textures, unresolved dissonances and almost total lack of a tonal center. The dissolution of tonality is so pronounced that even Wagner, famous for the advanced chromaticism in his operas *Tristan und Isolde* and *Parsifal*, found in Liszt’s late piano pieces “the seeds of madness.”

In 1989, the American composer John Adams (b. 1947) orchestrated Liszt’s second version of *La Lugubre Gondola*. Adams conducted the first performance on October 27 of that year with the Saint Paul Chamber Orchestra. For performances in San Francisco two years later, program annotator Michael Steinberg had these words to say: “John Adams’ orchestration of *The Black Gondola* is a testament to his fascination with an utterance that is prophetic, personal and eloquent. ... *The Black Gondola* begins with strange, indeterminate tollings. Then violins begin a recitation deliberately shaped with its rising leap of a sixth and its sequences of chromatic notes so as to bring *Tristan* to mind. The paragraphs grow longer, an impassioned climax is reached, and the piece ends as it began.”

Bartók: Violin Concerto No.1, Sz.36

- I **Andante sostenuto**
- II **Allegro giocoso**

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

If someone were to remark that he'd heard "the Tchaikovsky Piano Concerto," every music lover would know instantly that he was referring to the popular concerto in B-flat minor, No. 1, even though Tchaikovsky wrote two more. Similarly, nearly everyone refers to "the Bartók Violin Concerto" as if it were the only one that existed. But the well-known Bartók concerto is really No. 2. The First, being performed at this concert, was written early in the composer's career, between July of 1907 and February of 1908 when he was 26.

Also in 1907 Bartók fell in love with the violinist Stefi Geyer, and he dedicated the concerto to her. But their relationship did not last, and when Stefi left Bartók, she took the score of the concerto with her. Although they remained on friendly terms, and possibilities for playing the work with another soloist were discussed, no performance ever ensued during either of their lifetimes. After Stefi died in 1956, the score was discovered among her possessions. The first performance of the complete work took place in Basel, Switzerland on May 30, 1958 with Hans-Heinz Schneeberger as soloist and Paul Sacher conducting his Basel Chamber Orchestra.

Bartók aficionados will recognize the opening movement as being almost identical with the first of the *Deux Portraits* Op. 5. The first movement of the concerto was performed alone in 1911, and later combined with a companion piece to form the *Deux Portraits*, which were premiered in 1916. These portraits, or character sketches, described, of course, Stefi. Bartók subtitled them "idealistic" and "distorted"; both are based on the same thematic idea.

The concerto's first movement (the "idealistic" *Portrait*) begins with a rising four-note motif for the violin, which Bartók told Stefi was "your own motif." The music unfolds lyrically, led mostly by the soloist, in slowly expanding arcs of overlapping imitative lines added one at a time, eventually creating a dense texture. The second movement is considerably more disturbed and intense, and contains some of the most striking passages in early Bartók. There are two motifs — the first robust, the second warmly lyrical. Stefi's motif can also be detected near the end of the concerto.

Adès:

Three Studies from Couperin (2006) (Japan Premiere)

- I Les Amusemens
- II Les Tours de Passe-passe
- III L'Âme-en-Peine

Thomas Adès: Born in London, March 1, 1971; now living in London

"Prodigiously gifted" (Andrew Porter) and "frighteningly talented" (Alex Ross) are just two of the many hyperbolic but apt observations about British composer Thomas Adès (pronounced AH-diss). He was turning out mature compositions even before he reached his own maturity. *Five Eliot Landscapes* was published as Op. 1

when he was just eighteen. His first opera, *Powder Her Face*, was a huge success at its British premiere in 1995 and has seen equal success at additional venues. In 2000 Adès became the youngest composer ever to win the prestigious U.S.\$200,000 Grawemeyer Prize for *Asyla*, written when he was just 26. His third and most recent opera, *The Exterminating Angel* was premiered at the 2016 Salzburg Festival and was later produced by the remaining three co-commissioning companies, the Metropolitan Opera (New York), the Royal Danish Opera, and the Royal Opera House, Covent Garden. It won the 2017 Opera Award for World Premiere of the Year. In 2018 Adès made his first foray into film scores with *Colette*, from which he has extracted an extensive suite.

As if all this weren't enough talent for one person, Adès is also a formidable pianist and a busy conductor. This past March saw him conducting the Boston Symphony in the world premiere of his Piano Concerto. In May Gustavo Dudamel led the Los Angeles Philharmonic in *Inferno*, the first part of a projected triptych of ballet scores based on Dante's *Divine Comedy*; two months later, Adès himself conducted the score with choreography. Both works received rapturous ovations.

Three Studies from Couperin was commissioned by the Basel Chamber Orchestra and first performed by this ensemble on April 21, 2006 with the composer conducting. Aficionados may know that, like the Bach family, the Couperins in France constituted a musical tree that produced numerous composers and musicians. Most renowned of the Couperins was François (1668-1733), a contemporary of J.S. Bach and known as "Couperin le Grand" ("the great"). His music is primarily for keyboard, most notably the *Pièces de clavecin* (harpsichord pieces), published in four books between 1713 and 1730. Bach and Brahms both greatly admired this music. Ravel's tribute to the great French master came in the form of *Le Tombeau de Couperin*, which the TMSO will perform on January 16, and Richard Strauss in the form of his *Tanzsuite* (1923), which the TMSO recorded in 1989 under Hiroshi Wakasugi. Adès himself previously reinterpreted Couperin's music in his orchestration of *Les Barri-cades mystérieuses* in 1994.

In the *Three Studies from Couperin*, Adès takes three pieces from the *Pièces de clavecin* and "reimagines" them for an ensemble of two string sections plus a handful of winds and percussion instruments. Couperin's originals look terribly simple on the page, but they are richly decked out with ornaments (trills, twists and turns around a single note) meant to be added by the harpsichordist. Adès retains the exact number of measures as in Couperin's pieces, but refracts this music through the lens of an orchestral setting, adding his own multitude of ornaments, expanding the texture into a rich and multi-layered edifice, providing a continuously changing kaleidoscope of colors, and introducing a whole range of dynamic markings (different levels of loud and soft) as well as dynamic increases and decreases of a kind impossible on a harpsichord. British critic Tom Service sums up Adès' achievement by noting that "his *Studies* release ideas dormant in Couperin's originals."

Couperin's pieces often have fanciful and/or descriptive titles, but they don't always easily translate into English. The first, *Les Amusemens* (old French spelling) presents no difficulty. *Les Tours de Passe-passe* might be translated as clever trickery or shady maneuvers, while *L'Âme-en-Peine* could be interpreted as soul in torment, "lost soul," or someone whose mind is no longer functioning properly due to sadness.

Haydn: Symphony No.90 in C major, Hob.I:90

I Adagio - Allegro assai

II Andante

III Menuet

IV Finale: Allegro assai

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

Probably because this symphony lacks a catchy subtitle, it has remained one of the less popular of Haydn's late symphonies, but few connoisseurs would rank it anywhere but near the top in terms of craftsmanship, inspiration and sheer visceral excitement. The scoring, which includes five woodwind and four brass instruments, serves as an indication of the festive brilliance we can expect to hear in this work.

The symphony opens with a slow introduction, from which Haydn extracts the slow-moving melodic line of measures 6-7 for the main theme of the following *Allegro assai*. Solo flute announces the subordinate theme, followed in turn by the oboe. Throughout there is a sense of exuberance and abundant joy.

The second movement presents two themes in alternation, one in F major, one in F minor. It opens with a suave theme in the violins supported an octave lower by the bassoon — a particularly beguiling tonal blend. From the gentle smile of F major the music turns stern and scowling for F minor. The F-major theme returns as it began, but soon makes a detour for an extended and lovely variation played by the solo flute. Again the F-minor theme, and for the third time, the F-major theme, this time without bassoon, but with ornamental triplets in the violins and the theme in the cellos.

The minuet is one of Haydn's most aristocratic and majestic, conjuring up images of splendid ballrooms and chandeliers. For the central Trio the solo oboe enjoys a moment in the spotlight.

The monothematic finale scurries along with irresistible élan and boundless energy. Horns and trumpets exult in radiant fanfares, sometimes accompanied by timpani. Haydn the jokester tempts us to applaud too soon by bringing the music to a full stop followed by a long pause, and only then continuing softly in a new and remote key. But C major soon returns to bring the symphony to a rousing and conclusive end where, this time, applause is encouraged!

For a profile of Robert Markow, see page 37.

T 都響スペシャル

TMSO Special

TMSO

サントリーホール

2019年12月14日(土) 14:00開演
Sat. 14 December 2019, 14:00 at Suntory Hall

B 第894回 定期演奏会Bシリーズ

Subscription Concert No.894 B Series

Series

サントリーホール

2019年12月16日(月) 19:00開演
Mon. 16 December 2019, 19:00 at Suntory Hall

指揮 ● アラン・ギルバート Alan GILBERT, Conductor
コンサートマスター ● 矢部達哉 Tatsuya YABE, Concertmaster

マーラー：交響曲第6番 イ短調《悲劇的》 (80分)
Mahler: Symphony No.6 in A minor


- I Allegro energico, ma non troppo
- II Andante moderato
- III Scherzo: Wuchtig
- IV Finale: Allegro moderato


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

シリーズ支援： 明治安田生命 (12/16)

助成： 文化庁文化芸術振興費補助金
(舞台芸術創造活動活性化事業) (12/16)

 独立行政法人日本芸術文化振興会

演奏時間は予定の時間です。

マーラー： 交響曲第6番 イ短調《悲劇的》

周知のようにグスタフ・マーラー（1860～1911）の第5番から第7番までの交響曲は、第2番から第4番がそうであるように、一つのまとまりを成したメタ交響曲となっている。ここでマーラーは、リートの標題的なものと縁を切り、はっきり絶対音楽の方向へと舵を切った。この3作品が作曲されたのはおよそ1901年から1905年の間のことだが、マーラーの作風の変化のきっかけとなったのは間違いなく結婚である。彼がアルマ（1879～1964）と出会ったのが1901年、翌1902年には結婚して長女が誕生、1904年に次女が生まれ、第5交響曲を初演し、第6交響曲を完成、1905年に第7交響曲をほぼ完成しているのである。

ベートーヴェン（1770～1827）以来の交響曲には、収斂的なそれと拡散的なそれを目指す2つの方向があった。ベートーヴェンでいえば、前者の典型は《英雄》や《運命》であり、後者の代表は《田園》だ。またブラームス（1833～97）はどちらかといえば前者を志向したとすると、シューベルト（1797～1828）は徹底して後者のタイプの交響曲を目指した。そしてマーラーの交響曲創作は、ほとんど常にリートのなものが生長して交響曲になるという点で、極めてシューベルトと近いことは言うまでもない。その中であって、マーラーとしては珍しく、徹底的に収斂型のフォルムを追求したのが、この第6交響曲に他ならない。

まず第6交響曲は、マーラーとしては珍しい4楽章形式である。第1交響曲はもともと5楽章形式だったし、第4交響曲は実質的に第3交響曲の「第7楽章」のような性格をもっているから、純然たる4楽章形式として構想されているのは、この第6交響曲と第9交響曲だけということになる。アレグロ楽章と緩徐楽章とスケルツォ楽章とフィナーレから成っているのも、伝統的な交響曲の型に従っている。第1楽章と第4楽章がどちらもイ短調で、調性のシンメトリックな統一が成されているのも、マーラーとしては珍しい（ただし第2楽章は非常に遠い減5度関係の変ホ長調だが）。

ベートーヴェン的な「闇と光」に似た二元論的対立が指定されている点でも、造形的であり古典的であると言っていいたいだろう。このマーラーの第6交響曲の場合、それは「死と愛」とでも形容すべきものだ。第1交響曲や第3および第4交響曲が、雑多なものを次々に放り込んで楽章数を増殖させていく、多元的（そして拡散的）な発想をしていたのと、これは対照的である。

第1楽章（アレグロ・エネルギー、マ・ノン・トロppo）は、交響曲をマーチで始めるのが好きだったマーラーの中でも、最も仮借なき行進曲である。《少年の不思議な角笛》の中の「少年鼓手」と酷似したその楽想は、恐怖におののき

ながら死の行軍を続ける少年兵の絶叫か。形式は一見明快なソナタ形式である。主題は2つ、提示部は繰り返され、再現部もはっきりしている。だが表面的にはソナタ形式と見えながら、その背後のロジックが完全に換骨奪胎され、別のものに入れ替わってしまうのがマーラーである。

注目したいのは第1主題から第2主題への移行部だ。こういう部分で通常何より重視されるのは媒介である。慎重に転調し、同時に第1主題を少しずつ変形しながら、対照的でありつつ関連のある第2主題へ滑らかに移っていくことが何より大事なのである。だがマーラーにあっては、ほとんど何も移行しない。第1主題はパラノイアのように絶望の行進を続けるのみ。やがて死刑の執行が始まる合図のような小太鼓の連打でクライマックスに達する。その瞬間、名状し難い異様な和音が鳴る。有名な、イ長調の和音そのまま音量を落としてイ短調に変わる、摩訶不思議な歪んだ鏡のような響きだ。そしてギロチンの刃が落ちてくると思った瞬間、場面は魔法の回転扉のように、胸を焦がす愛の告白へスイッチする。アルマへの賛歌といわれる第2主題である。

絶望の行進曲に続くのが、カウベルで有名な第2楽章（アンダンテ・モデラート）である。コラージュ作品におけるピカソが、画布に砂をまき散らしたり、新聞紙を貼ったのと同じく、オーケストラという「楽音」の中に、楽音ではない「生の」響きが重ねあわされる。「音楽」という人間の意志によって加工構築された世界の中に、突如として異界から生の「音」が響いてくるのである。マーラーはオーストリア・アルプスの山中の別荘で夏に作曲するのが常だったが、アルプスを背景にどこまでも牧草地が広がる風景を、音で表現した楽章といっていいただろう。

第3楽章（スケルツォ／重々しく）は3拍子だが、いわば第1楽章の絶望のマーチの変奏である。同種の錯乱が第1楽章では4拍子、第3楽章では3拍子で表現されるわけだ。いうまでもなく3拍子はワルツの拍子だが、マーラーがしばしばスケルツォでそうするように、この楽章は悪魔との乱舞のように、あるいはワルツが象徴する安寧の世界の崩壊のように響く。そしてまるでマーチのように、破滅へ向かって歯止めのかけようもなく前進していく。

第4楽章（フィナーレ／アレグロ・モデラート）でマーラーは再び、第1および第3楽章で提起された、運命との対決という主題に立ち戻る。マーラーは「人はどこから来てどこへ行くのか」という問いこそ、自分の創作の背景に常にあるものだと言ったことがある。つまり「いかにして人は救われるのか」という問いだ。様々な答えの間を彼はさまよった。笑い（第1交響曲）、キリスト教の審判（第2交響曲）、神の慈愛（第3交響曲）、永遠に女性的なるもの（第8交響曲）などである。その中にあって、ハンマーの容赦ない打撃音で断ち切られるこの第6交響曲は、マーラーで最も絶望的な作品であろう。第4楽章で音楽は、いやましに輝きを増しながら飛翔していく。精神が死の運命に勝利する瞬間は目前だ。しか

しその瞬間、ハンマーが音楽を暴力的に断ち切る。こうした「断ち切られる終わり」というものは、19世紀までの音楽にはなかった。

対するにマーラーの第6交響曲とほぼ同時期に作曲されたりヒヤルト・シュトラウス（1864～1949）のオペラ『サロメ』や『エレクトラ』もまた、陶酔の只中で主人公の生が突如として断ち切られるという終わり方をするし、もう少し後の作品だが、ラヴェル（1875～1937）の《ラ・ヴァルス》も遮断と墜落の終わりが印象的だ。こうしたショックと虚無だけがある音楽の終止というものは、極めて20世紀的な現象だといっていいだろう。

（岡田暁生）

※交響曲第6番の中間楽章の演奏順については諸説あるが、本日は指揮者の意向により「アンダンテ・モデラート」→「スケルツォ」の順で演奏される。また第4楽章のハンマーは、コードでの追加を含め計3回叩かれる。

作曲年代：1903～05年 改訂1906年

初 演：1906年5月27日 エッセン 作曲者指揮

楽器編成：ピッコロ、フルート4（第3、第4はピッコロ持替）、オーボエ4（第3、第4はイングリッシュホルン持替）、イングリッシュホルン、クラリネット4（第4は小クラリネット持替）、バスクラリネット、ファゴット4、コントラファゴット、ホルン8、トランペット6、トロンボーン4、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、グロッケンシュピール、シロフォン、低音の鐘、むち、ハンマー、タムタム、サスペンデッドシンバル、タンブリン、ハープ2、チェレスタ、弦楽5部、バンダ（カウベル、低音の鐘）

Program notes by Robert Markow

Mahler: Symphony No.6 in A minor (Tragic)

- I **Allegro energico, ma non troppo**
- II **Andante moderato**
- III **Scherzo: Wuchtig (heavily)**
- IV **Finale: Allegro moderato**

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

Of Gustav Mahler's ten symphonies, six culminate in a blaze of triumph (Nos. 1, 2, 3, 5, 7, 8), while three others (Nos. 4, 9, 10) die away in serenity or peaceful resignation. All of the foregoing end in a major key as well. But the Sixth Symphony is different. This monumental, sprawling work (nearly an hour and a half in performance) stands alone in the Mahler canon for its final note of utter despair and crushing defeat. Most sources claim that the composer himself appended the subtitle "Tragic" to the symphony, though at least one scholar, Norman del Mar, believes otherwise.

It is tempting to believe that Mahler foretold, anticipated or at least intuited in his Sixth Symphony the threefold tragedy that was to strike just one year after the symphony's premiere in Essen, Germany on May 27, 1906: the death of his elder daughter Maria from diphtheria, his ignominious downfall from the post of director at the Vienna Court Opera, and the diagnosis of his critical heart condition. Each of these tragic events is represented in the Finale by a massive *Hammer Schlag* (hammer blow): collectively to Mahler, they represented "the crushing blows of Fate. It is the hero," he said, "on whose head fall three blows of fate, the last of which fells him as a tree is felled." After the premiere, which so affected him that he broke down and cried uncontrollably, superstitious instincts seized him and he removed the third hammer blow from the second edition of the published score. (Conductors today have the option of reinserting that third *Hammer Schlag*, as does Alan Gilbert)

Paradoxically, this symphony of dark despair and grim tragedy was written during a period of personal happiness, marital stability, career success and artistic fulfillment. Mahler's administrative and conductorial duties in Vienna allowed him to compose only during the summer months. The Sixth Symphony was written during the summers of 1903 and 1904, amid serene walks in the woods around the Carinthian village of Maiaernigg (in Austria), hours spent playing with his infant daughter Maria, and reflection on a musical career at its peak. Why then this obsession with death and tragedy? The noted Viennese psychoanalyst

Dr. Theodore Reik believed that the experience of parenthood at age 44 stimulated in Mahler's subconscious acute memories of his own parents' suffering and tragedy, which involved the death or disability of eight of his thirteen siblings. From this personal tragedy, Mahler created a symphony depicting the universal fate of man. The great Mahler disciple Bruno Walter echoed this sentiment when he declared that the Sixth "reeks of the bitter cup of life."

To portray this overwhelming, apocalyptic vision of Man grappling with Fate, Mahler employed an enormous orchestra. In addition to enlarged wind and brass departments, the percussion takes on the proportion of an orchestra in itself: timpani (2 players), bass drum, snare drum, cymbals, triangle, tam-tam, glockenspiel, celesta, xylophone, cowbells, deep bells, rute (a brush of twigs to be slapped against a hard surface), and hammer.

The Symphony opens with a tramping, march-like figure (man marching to his fate?) that serves as a brief prelude to the fiercely energetic first theme in the violins, a theme covering a range of two and a half octaves and full of huge leaps. The "fate" motif makes its first appearance in bar 57: a brutal, six-note martial rhythm is hammered out by the two timpanists, then repeated as oboes and trumpets sound a major triad which "sours" into a minor one; this "souring" effect is intensified by the decrease in volume of the trumpets while the oboes simultaneously increase — a memorable touch. Both parts of this motto — the drum beats and the major/minor chord — will reappear often in the symphony, sometimes independently, often transformed, but always recognizable.

The second principal theme bursts in joyfully, passionately (again, in the violins) in F major. This is presumably the theme in which Mahler depicts his wife Alma. The exposition ends with a repeat sign, making this the only Mahler symphony besides the First to include this direction.

The development section begins with a resumption of the tramping, march-like music, and eventually settles into a quiet passage that bespeaks a strange, otherworldly calm. Distant cowbells announce, according to Mahler, "the last greeting from earth to penetrate the remote solitude of the mountain peaks." Eventually the march returns us to familiar terrain, and joyfully exuberant statements of the "Alma" theme sweep the movement to a triumphant conclusion.

Mahler was undecided about the order of the two inner movements. In the autograph score and in the first printing, the Scherzo is in second place but during rehearsals for the world premiere he changed his mind and reversed them, as he did also for the second edition. Yet afterwards he seriously considered reinstating the original order. There are arguments to be made for both cases, arguments each conductor and each listener must resolve for him- or herself. Alan Gilbert places the *Andante moderato* movement second. This movement provides an oasis of tranquility and rest from the exuberance that preceded it and the raging emotional storms that will follow. The music is lyrical throughout (often soar-

ing rapturously, as if in flight from a cruel world), the scoring is often of chamber music delicacy, and harmonically the movement is written in keys (E-flat major, with a climax in E major) far removed from the A-minor world of the other three movements. The distant realm where cowbells ring reappears in joyful exuberance.

The Scherzo is a study in the macabre and the grotesque, full of nightmarish, cacophonous, fantastic visions, and underlined by unsettling rhythmic irregularities. The xylophone, required only in the Sixth of Mahler's symphonies, is used here to chilling effect. Passages of gentle, childlike simplicity offer moments of blessed relief from the demonic savagery.

The Finale is one of the biggest movements Mahler ever wrote — not just long (at half an hour it is certainly that), but truly vast in scope, in development of its ideas and in range of emotional substance. The strange, eerie, even terrifying introduction, which includes its own funeral march, sets the stage for the titanic conflict that breaks forth. Phantasmal visions, strident marches, frenzied outbursts, mad pursuits, dizzying falls and ascents, unearthly calm, ardent lyricism and much more are swept into a cosmic orbit, reaffirming Mahler's contention that "a symphony should be like the world — it must embrace everything." To Bruno Walter, "the crescendos and climaxes of this movement resemble in their grim power the mountainous waves of a sea that will overwhelm and destroy the ship." Three times a climactic hammer stroke threatens to "fell the hero." — the first about halfway through the thirty-minute movement, the second about five minutes later, and the last a few minutes before the end. Mahler asked for "a short, powerful, heavy-sounding blow of non-metallic quality, like the stroke of an ax." This effect is usually produced by smashing a huge mallet onto a deep, resonant object.

Eventually the monumental struggle subsides, and the symphony would seem to be heading for a quiet, gloomy ending in the depths of despair, much like Tchaikovsky's *Pathétique*. But unlike Tchaikovsky's symphony, this one does not expire without protest. Following a somber funeral march in the trombones, the "fate" motif explodes in one final, cataclysmic outburst, this time supported by a chord in A minor alone, sealing the symphony's message of tragic destiny.

For a profile of Robert Markow, see page 37.

Leoš SVÁROVSKÝ

Conductor

レオシュ・スワロフスキー

指揮

12/23 12/24 12/25

チェコ生まれ。プラハ音楽アカデミーでヴァーツラフ・ノイマンに師事した。これまでにヤナーチェク・フィルおよびブルノ・フィル首席指揮者、プラハ国立歌劇場芸術監督などを歴任。2014～19年にセントラル愛知響音楽監督を務めた（現・名誉音楽監督）。シュターツカペレ・ドレスデン、ザルツブルク・モーツァルテウム管、リンツ・ブルックナー管、ボン・ベートーヴェン管、ハーグ・レジデンティ管、チャイコフスキー響（モスクワ放送響）などに客演。チェコ・フィルには定期的に客演している。プラハの春、スメタナ・リトミシュル、モラヴィアの秋、ラインガウなど音楽祭への参加も多い。

スロヴァキア・フィル、ブルノ・フィルなどの日本公演をいずれも成功に導いた。都響では2010年に都響創立45周年記念特別公演としてスメタナ『売られた花嫁』（コンサートオペラ形式）、2013年にドヴォルザーク《スターバト・マーテル》などを指揮、高い評価を得ている。

Leoš Svárovský studied conducting at Academy of Music in Prague with Václav Neumann. He has served as Chief Conductor of Janáček Philharmonic, Brno Philharmonic, Artistic Director at State Opera Prague, and Music Director of Aichi Central Symphony Orchestra. Svárovský has performed with orchestras including Sächsische Staatskapelle Dresden, Mozarteum Orchester Salzburg, Bruckner Orchester Linz, Tchaikovsky Symphony Orchestra, and Czech Philharmonic. He was guest of many important music festivals in the Czech Republic (Prague Spring, Smetana's Litomyšl, and Moravian Autumn) as well as abroad (Reingau and Colorado Music Festival).

T 都響スペシャル「第九」

TMSO TMSO Special "Beethoven's 9th"

東京芸術劇場コンサートホール

2019年12月23日(月) 19:00開演

Mon. 23 December 2019, 19:00 at Tokyo Metropolitan Theatre

サントリーホール

2019年12月24日(火) 19:00開演

Tue. 24 December 2019, 19:00 at Suntory Hall

東京文化会館

2019年12月25日(水) 19:00開演

Wed. 25 December 2019, 19:00 at Tokyo Bunka Kaikan

指揮 ● レオシュ・スワロフスキー Leoš SVÁROVSKÝ, Conductor

ソプラノ ● 安井陽子 Yoko YASUI, Soprano

メゾソプラノ ● 富岡明子 Akiko TOMIOKA, Mezzo-Soprano

テノール ● 福井 敬 Kei FUKUI, Tenor

バリトン ● 甲斐栄次郎 Eijiro KAI, Baritone

合唱指揮 ● 増田宏昭 Hiroaki MASUDA, Chorus Master

合唱 ● 二期会合唱団 Nikikai Chorus Group, Chorus

コンサートマスター ● 矢部達哉 Tatsuya YABE, 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： 有限会社 共済企画センター (12/23)

 (12/25)

演奏時間は予定の時間です。

Yoko YASUI

Soprano

安井陽子

ソプラノ



桐朋学園大学、同大学研究科および二期会オペラ研修所マスタークラス修了。ウィーン国立音楽大学研究課程修了。クラークンフルト市立劇場、ブレゲンツ音楽祭などに出演。国内では東京二期会『ナクソス島のアリアドネ』ツェルビネッタ、新国立劇場『ファルスタッフ』ナンネッタ、『ホフマン物語』オランピア、『魔笛』夜の女王などで好評を博した。コロラトゥーラの見事な歌唱と豊かな音楽表現で聴衆を魅了している。二期会会員。

Yoko Yasui studied at Toho Gakuen School of Music, Nikikai Opera Studio, and Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. She has appeared at Stadttheater Klagenfurt and Bregenzer Festspiele, among others. Yasui has performed as Zerbinetta in *Ariadne auf Naxos*, Olympia in *Les Contes d'Hoffmann*, Nanetta in *Falstaff*, and Königin der Nacht in *Die Zauberflöte*. She is a member of Nikikai.

Akiko TOMIOKA

Mezzo-Soprano

富岡明子

メゾソプラノ



東京藝術大学、同大学院修了。パルマ音楽院を首席にて学位取得。日本音楽コンクール第2位。ペリッツォーニ国際声楽コンクールなどで入賞多数。パルマ歌劇場『試金石』、ペーザロ・ロッシェニ音楽祭『ランスへの旅』、小澤征爾音楽塾およびサイトウ・キネン・フェスティバル松本『セビリアの理髪師』、東京二期会『カヴァレリア・ルスティカーナ』『イル・トロヴァトーレ』などで活躍。「第九」や宗教曲のソリストとしても評価が高い。二期会会員。

Akiko Tomioka graduated with her Bachelor's and Master's Degrees from Tokyo University of the Arts. She studied at Conservatorio di Musica "Arigo Boito" di Parma, Italy. She has sung in *La Pietra di Paragone* at Teatro Regio di Parma, *Il Viaggio a Reims* at Rossini Opera Festival in Pesaro, *Il Barbiere di Siviglia* in productions directed by Ozawa, and in *Il Trovatore* at Nikikai Opera. She is a member of Nikikai.

Kei FUKUI

Tenor

福井 敬

テノール



国立音楽大学および同大学院、文化庁オペラ研修所修了。その後イタリアへ留学。第20回イタリア声楽コンクールソプラノ大賞(第1位)。二期会『ラ・ボエーム』ロドルフォで鮮烈なデビューを果たして以来、わが国のトップ・テナーとしての地位を確立。輝かしい声と情感溢れる演技は多くの国際的指揮者、演出家たちから絶大な信頼を集めている。国立音楽大学教授。東京藝術大学非常勤講師。第65回芸術選奨文部科学大臣賞(2014年)など受賞多数。二期会会員。

Kei Fukui obtained Master's degree in Kunitachi College of Music and completed his studies at Opera Institute. He studied further in Italy. He won the Milan Award at the 20th Concorso di Lirica Italiano. Fukui has been active as a leading tenor in Japan. He received the 2014 Minister of Education Award for Fine Arts. He is a professor of Kunitachi College of Music and a part time instructor of Tokyo University of the Arts. He is a member of Nikikai.

Eijiro KAI

Baritone

甲斐栄次郎

バリトン



東京藝術大学卒業、同大学院修了。文化庁オペラ研修所修了。ティト・スキーパー・コンクール第1位。五島記念文化賞オペラ新人賞受賞。ニューヨークとボローニャでの研鑽を経て、2003年から10年にわたりウィーン国立歌劇場の専属ソリストとして契約、シャープレス、マルチェッロ、レスコー、エンリーコ、ノッティンガム公爵などで活躍。東京藝術大学准教授。聖徳大学客員教授。洗足学園音楽大学客員教授。二期会会員。

Eijiro Kai graduated from Tokyo University of the Arts and obtained Master's degree at the same university. He studied in New York and Bologna. Kai made his Wiener Staatsoper debut in 2003 and performed as Sharpless, Marcello, Lescaut, Enrico, and Duca di Nottingham, among others. He is also active in concert appearances which include *Messiah*, Beethoven's Symphony No.9, *Mša Glagolskaja* and *Ein Deutsches Requiem*. He is a member of Nikikai.



Nikikai Chorus Group Chorus

二期会合唱団 合唱

都響スペシャル「第九」（2018年12月24日／東京芸術劇場／小泉和裕指揮 二期会合唱団 他）

「二期会」は1952年に誕生、現在では2700名を超える会員を擁する、世界でも類をみない声楽家団体に成長した。「二期会合唱団」は1953年に結成された、我が国最初にして最古のプロフェッショナル合唱団。活動の中心を二期会オペラ公演に置きつつ、主要オーケストラへの客演や独自の演奏会など、多岐にわたる活動を展開している。都響とは恒例の都響スペシャル「第九」で共演を重ねているほか、2012年には「新・マーラー・ツィクルス」に参加、交響曲第2番《復活》および交響曲第3番に出演した。

Nikikai Chorus Group, the first professional chorus group in Japan, was established in 1953. Centering its activities in opera performances, Nikikai Chorus Group also makes guest appearances with major orchestras, gives original concerts and performs in schools. The chorus appears regularly with the TMSO at concerts of Beethoven's Symphony No.9.

Hiroaki MASUDA

Chorus Master

増田宏昭

合唱指揮



東京藝術大学音楽学部ピアノ専攻卒業。同大学大学院指揮科修了。バイエルン州立歌劇場でサヴァリッシュ、パタネーらのもとで研鑽を積んだ。1987年以降、ドイツの歌劇場でキャリアを重ね、コブレンツ歌劇場首席指揮者、ザールランド州立歌劇場首席指揮者、ノルトハウゼン歌劇場およびヴンダースハウゼンLOH管弦楽団音楽総監督などを歴任。

Hiroaki Masuda graduated from Tokyo University of the Arts and obtained Master's degree at the same university. He studied in München. Masuda was formerly Principal Conductor of Theater Koblenz, Principal Conductor of Saarländisches Staatstheater, and General Music Director of Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen.

ベートーヴェン： 交響曲第9番 二短調 op.125 《合唱付》

ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン（1770～1827）の交響曲第9番は、ドイツ古典派を代表する詩人フリードリヒ・フォン・シラー（1759～1805）の詩『歡喜に寄す（An die Freude）』に基づく独唱・合唱が終楽章に導入されていることで広く知られる。特にベートーヴェンが詩に付した旋律は「歡喜の歌」と呼ばれ、EUが加盟国全体としての国歌に相当する《欧州の歌（European Anthem）》に採択するなど、西欧文明を代表するシンボルのひとつとして、広く全世界の人々に親しまれているといっている。しかし、その作曲・完成には様々な紆余曲折があった。

1792年、20代前半のベートーヴェンは『歡喜に寄す』を読んで感銘を受け、その詩への作曲を試みている。翌93年1月、シラー夫妻の友人であったボン大学の法学教授バルトロモイス・フィシェニヒ（1768～1831）がシラー夫人にあてて書いた手紙に「ベートーヴェンという当地の作曲家が『歡喜に寄す』に音楽をつけたいと言っている」との文面がある。しかしこの作品は完成には至らなかった。

1812年、交響曲第7番と第8番を作曲中であったベートーヴェンは、出版社に「今、私は交響曲を3曲作曲中です」と書き送っているが、第9番となるべき3作目の交響曲については、調性が二短調となるという以外のことは何も定まっていなかったらしい。それどころか交響曲第8番を世に送り出してから、本来、多作家であった彼の筆は突然鈍ってしまい、以後数年間にわたってめばしい新作をほとんど発表していない（その間に完成されたのは、ピアノ・ソナタ第27番と第28番、チェロ・ソナタ第4番と第5番、歌曲集《はるかな恋人に》くらいであった）。

このスランプをようやく脱すると、今度はピアノ・ソナタ第29番《ハンマークラヴィーア》や《ディアバリ変奏曲》《ミサ・ソレムニス》といった、当時としては破格の規模を持った大作の作曲が相次いだために、新作交響曲の作曲にはなかなか取り組むことができなかった。

1822年、ようやく《ミサ・ソレムニス》の作曲をほぼ終えた7月に、彼は音楽雑誌の編集者に対して「次の作品は2つの大きな交響曲であり、そのどちらもが私の旧作交響曲のどれとも似ていない音楽となる」と宣言している。おそらくそのうち1作は純粋な管弦楽作品として構想され、もう1作は《ドイツ交響曲》の名で、作曲家自身のメモによれば「合唱付きの変奏曲、あるいは変奏曲にはしないかもしれない。最後はトルコ風の行進曲と合唱の歌で締めくくる」ものとして計画が進められていた。

合唱を交響曲のような大規模管弦楽作品に導入しようというのは、このとき初めて着想されたわけではない。ベートーヴェンは常々、交響曲や協奏曲、宗教曲といった既存のジャンルに当てはまらない作品を書こうと考えていた。例えば1808年に書かれたピアノ独奏と合唱・管弦楽のための《合唱幻想曲》ハ短調op.80は、その編成などにおいて交響曲第9番の先駆けを成す試みとみなすことができる。また1818年、作曲中だったピアノ・ソナタ《ハンマクラヴィア》のスケッチに《アダージョ・カンティーク》と題されたメモが書き留められており、そこには構想していた「2つめの交響曲」について「終楽章で、あるいはアダージョ楽章から声楽が加わる。ヴァイオリンは10倍に増強する」といった作品の概要が記されていた。これが前述の《ドイツ交響曲》へと発展したのだろう。

新作交響曲は、1822年末にシラーの詩を歌詞とすることが確定すると、以後一気に具体化していった。管弦楽のみの交響曲として進められていた当初の第9番の終楽章は破棄されて（素材の一部は弦楽四重奏曲第15番イ短調op.132の終楽章に転用された）、2曲予定していた新作は1曲にまとめられた。10年前に予告された交響曲は、ようやく現在私たちの知る形に近づき始めたのであった。

ベートーヴェンはこの作曲に1823年の1年を費やし、翌24年2月に全曲を完成させる。交響曲第9番ニ短調op.125は同年5月7日にウィーンで初演された。耳の間こえないベートーヴェンは指揮を友人のミヒャエル・ウムラウフ（1781～1842）に委ねた。演奏会の間、終始演奏者の側を向いていたベートーヴェンは終演後の万雷の拍手に気づかず、メゾソプラノ歌手のカロリーネ・ウンガー（1803～77）に手を引かれて、ようやく聴衆の熱狂的な反応を目にしたという。

第1楽章 アレグロ・マ・ノン・トロppo、ウン・ポコ・マエストロ 2つの主題によるソナタ形式を採る。序奏は調性の定かならぬ響きの中、短く鋭い音型が繰り返され、緊張を高めていった先に全強奏で第1主題前半が登場する。この小さなドラマがもう一度繰り返されると、ようやく第1主題が後半まで奏され、続けて流麗な第2主題が木管楽器から歌い出される。みたび序奏の神秘的な響きが登場して展開部に入り、第1主題を成す音型がそれぞれに展開されていく。クライマックスへ達するとともに再現部となり、その後第1主題を中心とする長大なコーダによって締めくくられる。

第2楽章 モルト・ヴィヴァーチェ～プレスト 第9番において、ベートーヴェンは初めて交響曲の第2楽章にスケルツォを置いた。スケルツォ主部がソナタ形式を採る上に、中間部を成すトリオも大きく拡張されているために、非常に長大なスケルツォとなっている。トリオの後、主部が回帰し、最後に短くトリオの主題を引用して終わる。

第3楽章 アダージョ・モルト・エ・カンタービレ ベートーヴェンの書いた音楽の中でも最も崇高なものの一つとされる。2つの主題を持つ変奏曲という体裁をとり、第1主題の変奏を中心に進められていく。やがて美しく静穏な雰囲気は2度のファンファーレによって打ち破られ、名残惜しげに幕を閉じる。

第4楽章 プレスト〜アレグロ・アッサイ けたたましい全強奏で幕を開けると、すぐさま低弦が決然とした調子で語りかける。ここまでの3楽章を順に回想するが、それらすべてを否定して、「歓喜の歌」の旋律を奏で始める。主題が変奏されつつ4度繰り返されると、再び冒頭が戻ってくる。バリトン独唱が「おお友よ、こんな音ではない! (O Freunde, nicht diese Töne!)」と先導し「歓喜の歌」を歌い出す。合唱や重唱がこれに加わり、旋律をいくども繰り返していく。

いったん静まると軍楽風のリズムに乗ってテノール独唱が「歓喜の歌」の変奏を歌い、さらに管弦楽による大きなフガートも登場する。その後新たに、合唱に荘重で力強い主題があらわれ、「歓喜の歌」の旋律と共にスケールの大きな二重フガを成す。テンポは次第に速くなり、熱狂のうちに突如終わる。

(相場ひろ)

作曲年代：1822年10月～1824年2月

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、メゾソプラノ、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 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 preemptorily rejected by a recitative-like passage for cellos and basses. This "recitative" presents the musical material for the first vocal entry (baritone), 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 baritone 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.