

12/20 12/24 12/25 12/26

Kazushi Ono

Music Director

大野和士

音楽監督

©堀田力丸

都響およびバルセロナ響の音楽監督、新国立劇場オペラ芸術監督。2022年9月、ブリュッセル・フィルハーモニック音楽監督に就任予定。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。2026年3月まで3年間、都響音楽監督の任期が再延長された。

2017年5月、大野和士が9年間率いたリヨン歌劇場は、インターナショナル・オペラ・アワードで「最優秀オペラハウス2017」を獲得。自身は2017年6月、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。

2019年2月、新国立劇場で西村朗『紫苑物語』（世界初演）を指揮。同年7～8月、自ら発案した国際プロジェクト「オペラ夏の祭典2019-20 Japan↔Tokyo↔World」第1弾『トゥーランドット』を国内3都市で上演。新国立劇場では2020年に藤倉大『アルマゲドンの夢』（世界初演／11月）、2021年に『ワルキューレ』（3月）、『カルメン』（7月）、渋谷慶一郎『スーパーエンジェル』（世界初演／8月）と話題作を次々に手掛けた。同年11～12月に指揮した「オペラ夏の祭典」第2弾『ニュルンベルクのマイスタージンガー』はクオリティの高い記念碑的な公演となり、大きな話題を呼んだ。

Kazushi Ono is currently Music Director of Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, Music Director of Barcelona Symphony Orchestra, and Artistic Director of Opera of New National Theatre, Tokyo. He will be inaugurated as Music Director of Brussels Philharmonic in September 2022. Ono was formerly General Music Director of Badisches Staatstheater Karlsruhe, Music Director of La Monnaie in Brussels, Principal Guest Conductor of Filarmonica Arturo Toscanini, and Principal Conductor of Opéra National de Lyon. TMSO announced that the term of Ono as Music Director was prolonged until March 2026.

B
Series

第939回 定期演奏会Bシリーズ

Subscription Concert No.939 B Series

サントリーホール

2021年12月20日(月) 19:00開演

Mon. 20 December 2021, 19:00 at Suntory Hall

指揮 ● 大野和士 Kazuhi ONO, Conductor
ピアノ ● 阪田知樹 Tomoki SAKATA, Piano
コンサートマスター ● 四方恭子 Kyoko SHIKATA, Concertmaster

ラフマニノフ：ピアノ協奏曲第3番 二短調 op.30 (43分)
Rachmaninoff: Piano Concerto No.3 in D minor, op.30

- I Allegro ma non tanto
- II Intermezzo: Adagio
- III Finale: Alla breve

休憩 / Intermission (20分)

ショスタコーヴィチ：交響曲第5番 二短調 op.47 (46分)
Shostakovich: Symphony No.5 in D minor, op.47



- I Moderato
- II Allegretto
- III Largo
- IV Allegro non troppo

※当初の発表から出演者および曲目の一部が変更になりました。

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

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

〈アンケートのお願い〉

本日はご来場くださり、誠にありがとうございます。今後の参考にさせていただきますので、お客様のご意見・ご感想をお寄せください。お手持ちの携帯電話やスマートフォンなどから2次元コードを読み取りいただくか、下記URLからご回答いただけます。



演奏時間と休憩時間は予定の時間です。

<https://www.tmsor.jp/j/questionnaire/>

Tomoki SAKATA

Piano

阪田知樹

ピアノ



©HIDEKI NAMAI

2021年、世界3大音楽コンクールの1つ、エリザベート王妃国際音楽コンクール ピアノ部門にて「多彩な音色をもつ、知性派ヴィルトゥーズ」(Standaard紙)と称えられ、第4位入賞。2016年フランス・リスト国際ピアノコンクール(ハンガリー)第1位、6つの特別賞を受賞。コンクール史上、アジア人男性ピアニストとして初優勝の快挙。第14回ヴァン・クライバーン国際ピアノコンクールにて弱冠19歳で最年少入賞。ピティナ・ピアノコンペティション特級グランプリおよび5つの特別賞、クリーヴランド国際ピアノコンクールにてモーツァルト演奏における特別賞を受賞。キッシンジャー国際ピアノオリンピック(ドイツ)第1位および聴衆賞を受賞。

国内はもとより、世界各地20カ国で演奏を重ね、国際音楽祭への出演多数。2020年3月、世界初録音など意欲的な編曲作品を含むアルバム『イリュージョンズ』(キングインターナショナル)をリリース。

東京藝術大学を経て、ハノーファー音楽演劇大学大学院ソリスト課程に在籍。2017年横浜文化賞文化・芸術奨励賞受賞。

Tomoki Sakata was awarded the 4th prize at Queen Elisabeth Competition 2021. In 2016 International Franz Liszt Piano Competition in Budapest, he won the 1st Prize and six special prizes, becoming the first Asian winner in the competition's history. In 2013, Sakata was the youngest finalist at Van Cliburn International Piano Competition. He won the Mozart Special Prize at Cleveland International Piano Competition. Based in Hannover and Yokohama, Sakata received the city of Yokohama's Cultural Award and Art Encouragement Prize in 2017.

ラフマニノフ： ピアノ協奏曲第3番 二短調 op.30

セルゲイ・ラフマニノフ（1873～1943）は1906年秋、ロシア国内の政情不安を避けて作曲に専念するために、ドレスデンに居を定めた。ドレスデンで彼の創作意欲は大きな高まりをみせ、交響曲第2番や交響詩《死の島》などの傑作がこの時期に生み出されることになる。

ピアノ協奏曲第3番もそのドレスデン時代に構想がなされ、1909年にモスクワに戻ってから本格的に作曲が進められる。この年の秋から翌1910年初めにかけてラフマニノフはピアニストとしてアメリカへの演奏旅行を計画しており、その際に披露する新作としてこの協奏曲を書いたのだった。作品は出立前の9月には大かた出来上がったが、細部の仕上げは旅行中になされ、1909年11月28日ニューヨークにて彼の独奏、ウォルター・ダムロッシュ（1862～1950）の指揮で初演されている。また翌年1月16日にラフマニノフはニューヨークでグスタフ・マーラー（1860～1911）の指揮によってこの曲を再演した。

この作品は伝統的な3楽章構成のうち名技的な鮮やかさとロシア的な叙情とを結び付けている点で、前作のピアノ協奏曲第2番のスタイルを受け継いでいるが、技巧的な難しさという点では第2番をはるかに上回り、力強さと敏捷さの両方を要する指の動きと、時に跳躍的、時に連続的に現れる広い音域の和音をしっかりと掴んで響かせる力量がピアニストに求められている。管弦楽パートもきわめてシンフォニックに書かれているが、第2番と違って（もちろんソリストに力量があることを前提としてのことだが）ピアノ独奏がオーケストラの響きに埋もれないように書かれている点に、ラフマニノフの書法の一層の熟達ぶりが示されているといえるだろう。

全体の綿密な造りにも注目すべきものがある。第1楽章の第1主題が全体の循環主題となり、またそれに由来する様々な楽想が全曲にわたって現れる一方、曲冒頭の付点リズムが全曲おとしての重要なリズム動機となっているし、さらに第1楽章第2主題も終楽章で回帰し、第2、第3楽章の主要主題も第1楽章の主題と関わりがあるなど、作品全体が第1楽章の主要な主題と動機から発展しているといって過言ではない。それによって全曲が有機的な統一を形成しているわけだが、にもかかわらず、聴いた印象ではヴィルトゥオーゾがラブソディックな奔放さでもって気分赴くままに楽想を繰り出していくような感がある。超絶的な名技の鮮やかさと論理的構成とが表裏一体となっているところにこの作品の傑作たるゆえんがあるといえるだろう。

第1楽章 アレグロ・マ・ノン・タント 付点リズムを伴う2小節の導入の後、独奏ピアノが全曲の循環主題となる第1主題を提示する。両手ユニゾンでシンプルに示されるこの主題は、作曲家自身は否定しているもののロシア（キエフ）の聖歌《あ

あ救世主よ、汝の棺を番兵が守る》に基づくといわれるもの。第2主題はまず弦、次いで管に軽快なスタッカートで現れ、続いてピアノがたっぷりしたレガートのカウンタービレで発展させる。

展開部は第1主題冒頭の再帰（ここも独奏の両手ユニゾン）に始まり、起伏に満ちた展開が繰り広げられた後、カデンツァ（ラフマニノフ自身のものが2種類ある）へ至る。やがてピアノ独奏を背景に管楽器がソロで第1主題をリレーする部分となるが、その後カデンツァが再開されて第2主題が情感豊かに扱われる。

そして第1主題が曲頭と全く同じ形で再現されるが、この再現部はきわめて圧縮されており、第2主題の再現は（前のカデンツァで存分に扱ったこともあってか）省略されている。

第2楽章 インテルメッツ／アダージョ イ長調の幻想的な緩徐楽章。オーボエが暗い叙情を湛えたメランコリックな主題を示し、弦が受け継いだ後、ピアノが錯綜した響きで登場して主題を濃密に変奏していく。途中テンポが速まり、循環主題（第1楽章第1主題）の変形がクラリネットとファゴットに現れて気分に変化をもたらすが、全体的には暗い情感が支配的だ。最後はピアノのカデンツァ風の華麗なパッセージを伴う経過句で休みなく次の楽章へ移る。

第3楽章 フィナーレ／アツラ・ブレーヴェ ピアノの巨匠ラフマニノフのヴィルトゥオジティをフルに発揮したようなフィナーレ。独奏が力強く示す第1主題、行進曲調の楽想、シンコーペーションの和音で突進するように上下行する楽想、そして広大な第2主題など、多くの楽想が現れ、さらに展開部に相当する部分では第1楽章の2つの主題が様々な形で用いられる。コーダで第2主題が壮大に浮かび上がる様は圧巻で、最後は圧倒的な興奮の渦のうちにニ長調で全曲を閉じる。

（寺西基之）

作曲年代：1909年

初 演：1909年11月28日 ニューヨーク

作曲者独奏 ウォルター・ダムロッシュ指揮

楽器編成：フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、大太鼓、シンバル、小太鼓、弦楽5部、独奏ピアノ

ショスタコーヴィチ： 交響曲第5番 二短調 op.47

ドミトリー・ショスタコーヴィチ（1906~75）の交響曲第5番は、彼の作品の中でももちろん、20世紀に書かれたすべての交響曲の中でも最もよく演奏される作品の一つだ。

1936年1月、ソ連共産党機関紙『プラウダ』（すなわちソ連当局）によって、ショスタコーヴィチの歌劇『ムツェンスク郡のマクベス夫人』が厳しく批判される。これによってショスタコーヴィチは、絶体絶命の危機に陥った。当時、最高指導者ヨシフ・スターリン（1878~1953）により、政治指導層はもちろん文化人も処刑／強制収容所へ送る大粛清が進行しており、文字通り生命の危険に直面したのである。

ショスタコーヴィチは、初演の準備がかなり進んでいた交響曲第4番を撤回する。そして新しく作曲したのがこの交響曲第5番だった。ベートーヴェン風の「苦悩から歓喜へ」という明快な構成をもち、輝かしい二長調のフィナーレで終わるこの曲の初演は大成功を収め、ショスタコーヴィチはこれにより、事実上の名誉回復を果たした。

なお、初演を指揮したエフゲニー・ムラヴィンスキー（1903~88）は、このときがショスタコーヴィチとの初めての出会いだったが、彼らはこの成功をきっかけに親交を結ぶ。以後、作曲者は彼を非常に信頼し、多くの作品の初演を任せた。

さて、作曲者の存命中は、社会主義の闘争と勝利を描いていると何となく思われていたこの曲だが、1980年代以降、実は重層的な意味のある作品だという考え方が広がる。現在も、ビゼーの歌劇『カルメン』や、自作の歌曲「復活」の引用などを手がかりに、この曲の隠された意味を探ろうとする議論は絶えない。特に、作曲者がこの曲にスターリンに対する批判を込めたという考え方には支持者が多い。それは自然な考え方ではあるものの、その通りだと断定できるほどの手がかりはまだ出ていない。

スターリンの死後に発表された交響曲第10番において、第2楽章は「スターリンの肖像」だとする説が一時期広まったが、実は思いをかけていた女性の名前が織り込まれていた（第3楽章）ことが書簡から判明した例もある。ショスタコーヴィチの音楽は一筋縄ではいかないのだ。

第1楽章 モデラート 自由なソナタ形式。主要主題は、弦合奏による重々しいカノンの序奏主題、第1ヴァイオリンの下降で始まる静かな第1主題、ビゼーの『カルメン』「ハバナセラ」を思わせる第2主題（第1ヴァイオリンが提示）の3つ。提示部には他にもいくつかの主題が現れていて、展開部以降ではそれぞれに役割を果たす。

ピアノが登場し、ホルンが粗暴な行進曲のように第1主題を吹く箇所から展開部だ。展開部では提示部の主題群を用いた暴力的なクライマックスが築かれる。再現部は、まず序奏主題が低音に反行形で現れ、次に第2主題によるカノン（フルートとホルン）となる。

第2楽章 アレグレット 3部形式のスケルツォ。交響曲第4番のスケルツォ楽章と同様、主部は、マーラー風の苦くグロテスクなユーモアが感じられる。ヴァイオリン独奏が活躍する中間部のあと、主部が戻ってくるときには主題がピツィカートになっている。

第3楽章 ラルゴ 悲痛な雰囲気支配する緩徐楽章。複数の主題による変奏曲と見ることができるが、心細げに提示された主題が次に出てくるときには威圧的だったり、あるいはその逆だったり、さまざまな工夫がこらされている。金管楽器はまったく使わず、弦は、ヴァイオリンを3群、ヴィオラとチェロを各2群に分割し、繊細な響きを作り出している。ハープやチェレスタの使い方も効果的だ。

第4楽章 アレグロ・ノン・トロツポ 自由な形式のフィナーレ。急—緩—急の3部分に分かれる。まず、ティンパニが4度音程を打ち鳴らし、トランペットとトロンボーンが行進曲風の力強い主題を吹く。これが次第にテンポを上げながら頂点に達すると、突然失速し、静かでゆっくりとした第2部に入る。しばらく物思いにふけるような音楽が続くが、やがて再び静かに行進曲のリズムが始まり、冒頭の主題が復帰すると第3部となる。ほぼ短調で進んでいくが、最後の最後で二長調となり、少なくとも表面上は輝かしい終結に至る。

なお、楽章冒頭の「ラレミファ」という音型と、第2部の最後に出てくるハープの音型は、この曲と同時期に書かれた《プーシキンの詩による4つのロマンス》op.46に含まれる歌曲「復活」の引用とされる。「野蠻人が画家の絵をでたらめに塗りつぶすが、やがてそれは剥がれ、もとの美が姿を現すだろう」というこの歌曲の内容は、作曲者の受けた批判に対する抗議と見なすこともできる。

(増田良介)

作曲年代：1937年4月18日～7月20日

初 演：1937年11月21日 レニングラード
エフゲニー・ムラヴィンスキー指揮 レニングラード・フィル

楽器編成：ピッコロ、フルート2、オーボエ2、小クラリネット、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3、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、大太鼓、小太鼓、シンバル、トライアングル、タムタム、グロッケンシュピール、シロフォン、ハープ2、ピアノ（チェレスタ持替）、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

Rachmaninoff: Piano Concerto No. 3 in D Minor, op. 30

I Allegro ma non tanto

II Intermezzo: Adagio

III Finale: Alla breve

Sergei Rachmaninoff: Born at Oneg (an estate near Novgorod), April 1, 1873; Died in Beverly Hills, California, March 28, 1943

In 1909, the 36-year-old Rachmaninoff was at the height of his career as composer and pianist. It was time to conquer America. For this important visit he composed his Third Piano Concerto, which he wrote during the summer months at his country estate, Ivanovka. In October he set sail for the New World but, not having had time to learn the piano part, he resorted to practicing on a “dumb” (silent) piano he took on board with his baggage. The concerto was greeted warmly, though not rapturously, at its premiere on November 28, 1909, with Walter Damrosch conducting the New York Symphony Orchestra. As soloist Rachmaninoff also performed the concerto with Gustav Mahler conducting the New York Philharmonic, on which occasion Rachmaninoff was enormously impressed with Mahler’s abilities as a conductor.

The Third Concerto proudly carries a reputation for being one of the most difficult, expansive, brilliant and romantic in the repertory of piano concertos. It is also one of Rachmaninoff’s longest and structurally most complex orchestral works. Many of the concerto’s melodic ideas have their seeds in the opening motif. In addition, there is a strong interrelation between the movements, as material in each movement recurs in varied form in succeeding movements. In mood and style, the music is thoroughly grounded in the nineteenth-century Russian romantic tradition.

The Concerto opens with a disarmingly simple theme. Rachmaninoff said that it “wrote itself ... I wanted to ‘sing’ the melody on the piano, as a singer would sing it.” However, a musicologist-friend of the composer, Joseph Yasser, believed the theme was derived from an ancient monastic chant of the Russian Orthodox Church, a claim Rachmaninoff denied. The second subject consists of a gently playful staccato idea for the orchestra answered by the soloist, from which evolves a broadly lyrical theme in the piano. The development section begins as did the opening, with the soloist becoming increasingly predominant. A cadenza of prodigious difficulty and enormous proportions contains within it the movement’s recapitulation, a most unorthodox procedure. An alternate view holds that the recapitulation consists only

of the brief epilogue beginning with the restatement of the opening bars of the movement, shared by piano and orchestra. Musicologist Michael Steinberg consolidates the two positions by observing that “the leisurely singing of the melody leads with extraordinary compressions and encapsulations to a final page in which fragments of themes ghost by in a startling amalgam of epigram and dream.”

The slow movement reveals Rachmaninoff at his most melancholic, rhapsodic and nostalgic. The languid principal theme is reworked through a series of variations, a simple enough procedure in view of the structural complexities of the outer movements. This fact, as well as the generally more relaxed mood, may well have been responsible for the movement’s title “Intermezzo.” Near the end is a faster, *scherzando* passage whose woodwind lines are melodically related to the first theme of the first movement. The darkly melancholic mood of the closing pages is abruptly banished by a brilliant flourish, and the third movement is launched without pause.

Themes as well as rhythmic patterns of this expansive finale are largely derived from or related to material of the first movement. The finale abounds in energetic rhythms, bravura flourishes, scintillating passage work and brilliant effects for soloist and orchestra alike, although Rachmaninoff does not fail to include a characteristically lyric, soaring theme as well. The long coda provides a fitting conclusion to a grandiose concerto.

Shostakovich: Symphony No.5 in D minor, op.47

I Moderato

II Allegretto

III Largo

IV Allegro non troppo

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

Many of the works we today hail as masterpieces suffered difficult birth pangs. But Shostakovich’s Fifth Symphony sprang into the world fully accepted. In this case, there is a double irony, for the composer managed to please two entirely different, in fact, diametrically opposed, ideological fronts simultaneously, right from the symphony’s premiere on November 21, 1937 in Leningrad (today St. Petersburg again): 1) Soviet officialdom, which was demanding from Shostakovich music free of “formalistic perversion,” that is, music easily intelligible to the Soviet masses; 2) those who believed in the

mandate for a creative artist to produce only according to the dictates of his esthetic impulses and personal convictions.

Shostakovich subtitled his symphony “A Soviet Artist’s Reply to Just Criticism” as a palliative to the heavy-handed government critics who had mercilessly railed at his opera *Lady Macbeth of Mtsensk* and other works. Further for the benefit of Soviet officialdom, Shostakovich claimed that the symphony had as its theme “the making of a man. ... The finale is the optimistic solution of the tragically tense moments of the first movement.”

Government officials swallowed the hypocrisy. The composer’s true feelings were revealed to the public, at least in the West, only years later: “I never thought about any exultant finales, for what exultation could there be? The rejoicing is forced, created under threat.” Occupying a middle ground between the forces of the exhilarated and the bitter we might simply take the traditional romantic view of a big symphony as a generalized portrayal of conflict and struggle leading to triumph, as seen in such works as the Fifth Symphonies of Beethoven, Tchaikovsky and Mahler.

Needless to say, one is free to accept or reject any or all of these interpretations, and to listen to the symphony only as an abstract configuration of purely musical components.

The work abounds in extended but easily recognizable and memorable themes that lend themselves to fragmentation and development. There are passages of haunting beauty (the closing pages of the first movement especially, described by one writer as “strange spatial loneliness”); pressing intensity (the inexorable build-up to the climax of the third movement); mordant wit (the cumbersome, grotesquely ponderous effect of the opening of the second movement, set off by squealy high woodwinds a moment later); strident militarism (the sardonic march in the first movement or the principal theme of the finale); and an almost unlimited number of imaginative and inventive orchestral effects: fanfares, extremes of range (the finale’s coda begins with horns in unison playing the lowest note but one in the entire repertory for that instrument), prominent use of piano and celesta, wide leaps with mischievous effects, unexpected contrasts of high/low and loud/soft, and chamber-music delicacy contrasted with massive *tuttis*.

Regardless then of the ideological, philosophical, or musical preconceptions and attitudes one brings to bear on Shostakovich’s Fifth Symphony, the music has shown itself capable of both absorbing and transcending them all, and in so doing, has secured for itself a secure niche in the pantheon of the world’s greatest and most popular symphonies.

For a profile of Robert Markow, see page 23.

T
TMSO

都響スペシャル「第九」

TMSO Special "Beethoven's 9th"

東京芸術劇場コンサートホール

2021年12月24日(金) 19:00開演
Fri. 24 December 2021, 19:00 at Tokyo Metropolitan Theatre

東京文化会館

2021年12月25日(土) 14:00開演
Sat. 25 December 2021, 14:00 at Tokyo Bunka Kaikan

サントリーホール

2021年12月26日(日) 14:00開演
Sun. 26 December 2021, 14:00 at Suntory Hall

- 指揮 ● 大野和士 Kazuhi ONO, Conductor
ソプラノ ● 小林厚子 Atsuko KOBAYASHI, Soprano
メゾソプラノ ● 富岡明子 Akiko TOMIOKA, Mezzo-Soprano
テノール ● 与儀 巧 Takumi YOGI, Tenor
バリトン ● 清水勇磨 Yuma SHIMIZU, Baritone
合唱指揮 ● キハラ良尚 Yoshinao KIHARA, 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

※当初の発表から指揮者が変更になりました。

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)


〈アンケートのお願い〉

本日はご来場くださり、誠にありがとうございます。今後の参考にさせていただきますので、お客様のご意見・ご感想をお寄せください。お手持ちの携帯電話やスマートフォンなどから2次元コードを読み取りいただくか、下記URLからもご回答いただけます。



演奏時間は予定の時間です。

<https://www.tmso.or.jp/j/questionnaire/>

Atsuko KOBAYASHI

Soprano

小林厚子
ソプラノ

©Yoshinobu Fukaya



東京藝術大学卒業、同大学院修了。日本オペラ振興会オペラ歌手育成部修了。文化庁新進芸術家海外研修制度研修員としてイタリアで研鑽を積む。2007年藤原歌劇団『蝶々夫人』でタイトルロール・デビュー。2015年『蝶々夫人』でトラエッタ劇場およびフルチ劇場にてイタリア・デビュー。新国立劇場では『トスカ』タイトルロール、『ワルキューレ』ジークリンデ、『ドン・カルロ』エリザベッタに出演、高い評価を得た。藤原歌劇団団員。

Atsuko Kobayashi graduated from Tokyo University of the Arts and obtained a Master's degree at the same university. She studied in Italy. Kobayashi performed in *Madama Butterfly* at Fujiwara Opera, Teatro Comunale Tommaso Traetta, and Teatro Curci. She sang in *Tosca*, *Walküre*, and *Don Carlo* at New National Theatre, Tokyo. She is a member of Fujiwara Opera.

Akiko TOMIOKA

Soprano

富岡明子
メゾソプラノ



東京藝術大学卒業、同大学院修了。パルマ音楽院を首席にて学位を取得。第80回日本音楽コンクール第2位。パリッツォーニ国際声楽コンクールなど国内外のコンクールで入賞多数。小澤征爾音楽塾、サイトウ・キネン・フェスティバル松本、パルマ歌劇場、パーザロ・ロッシーニ音楽祭など国内外で活躍するほか、東京二期会や新国立劇場など数々の劇場で好評を博した。2022年NISSAY OPERA『セビリアの理髪師』に出演予定。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 at Saito Kinen Festival in Matsumoto, Teatro Regio di Parma, Rossini Opera Festival in Pesaro, Nikikai Opera, and New National Theatre, Tokyo. She is a member of Nikikai.

Takumi YOGI

Tenor

与儀 巧
テノール



国立音楽大学卒業、同大学院修了後、ポローニャにて研鑽を積む。第6回東京音楽コンクール第1位。2014年東京二期会『イドメネオ』タイトルロールで好評を博した他、ゲルギエフ指揮『サロメ』、カンブルラン指揮『トリスタンとイゾルデ』（以上演奏会形式）などで公演の成功に寄与した。近年はびわ湖ホール『ラインの黄金』ミーメの他、新国立劇場『オテロ』カッシオで海外キャストと共演、卓越した歌唱を絶賛された。二期会会員。

Takumi Yogi graduated from Kunitachi College of Music and obtained a Master's degree at the same college. He studied in Bologna. Yogi won the 1st prize at Tokyo Music Competition in 2008. He performed in *Idomeneo* at Tokyo Nikikai Opera, *Das Rheingold* at Biwako Hall, and *Otello* at New National Theatre, Tokyo. He is a member of Nikikai.

Yuma SHIMIZU

Baritone

清水勇磨
バリトン



©Renato Morselli

国立音楽大学卒業、同大学院修了。第13回東京音楽コンクール第1位、五島記念文化賞オペラ新人賞を受賞。文化庁新進芸術家海外研修制度研修員、ローム ミュージック ファンデーション奨学生としてポローニャ市立劇場付設オペラ研修所にて研鑽を積む。カルロ・フェリーチェ劇場『ドン・パスクワレ』タイトルロールでヨーロッパ・デビュー。ポローニャ市立劇場『椿姫』ジェルモンで同劇場デビュー。東京二期会『タンホイザー』『ファルスタッフ』に出演。二期会会員。

Yuma Shimizu graduated with his Bachelor's and Master's Degrees from Kunitachi College of Music. He won the 1st prize at Tokyo Music Competition in 2015. Shimizu studied in Bologna. He performed in *Don Pasquale* at Teatro Carlo Felice (Genova), *La Traviata* at Teatro Comunale di Bologna, *Tannhäuser* and *Falstaff* at Tokyo Nikikai Opera. He is a member of Nikikai.



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）

日本最大の声楽家団体「二期会」を母体とする、我が国を代表するプロフェッショナル合唱団。東京二期会オペラ劇場の舞台はもとより、主要オーケストラへの客演や各種メディアへの出演など、長年多岐にわたる活動を展開。近年は、映画やゲーム音楽のサウンドトラックも担い、映像もリリースされるなど、その高い水準での演奏が各方面から注目を集めている。都響とは恒例の都響スペシャル「第九」で共演。2022年に創立70周年を迎える「二期会」において、今後さらに多彩な活動が期待されている。

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 Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra at concerts of Beethoven's Symphony No.9.

Yoshinao KIHARA

Chorus Master

キハラ良尚
合唱指揮



ベルリン芸術大学大学院オーケストラ指揮科研究課程修了。グラーツ国立音楽大学大学院修士課程合唱指揮科修了。多くのオーケストラ・合唱団を指揮し、独逸の歌劇場で研鑽を積む。第25回五島記念文化賞オペラ新人賞受賞。現在、東京混声合唱団常任指揮者、国立音楽大学・大学院および二期会オペラ研修所講師。

Yoshinao Kihara obtained a master's degree at Universität der Künste Berlin and Universität der Musik und darstellende Kunst Graz. He is Principal Conductor of The Philharmonic Chorus of Tokyo. Kihara teaches at Kunitachi College of Music and its graduate school, and Nikikai Opera Institute as a lecturer.

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ったの発言である。

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、長年付曲を夢見たこの「革命前夜の詩」を、ついに音楽化したのだ。

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」の部の繰り返しがやってくる。

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。最初に変ロ長調の、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。

（船木篤也）

※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

ベートーヴェン 交響曲第9番《合唱付》より第4楽章 歌詞対訳

*O Freunde, nicht diese Töne!
Sondern laßt uns angenehmere
anstimmen, und freudenvollere!*
(Beethoven)

おお友らよ、こんな音ではない！
もっと心地よく、喜びに満ちた声で
歌い始めようではないか！
(ベートーヴェン作)

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligtum.
Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode streng geteilt;
Alle Menschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt.

歓喜よ、神々の美しい火花よ、
楽園からきた娘たちよ、
私たちはいま火花に酔いしれて、
天の上なる者よ、あなたの聖域に入ってゆく。
世の流れに厳しく分けられていたものを
あなたの魔法が再び一つに結び合わせ、
あなたが柔らかな羽を休ませているところだ
すべての人は兄弟となる。

Wem der große Wurf gelungen,
Eines Freundes Freund zu sein,
Wer ein holdes Weib errungen,
Mische seinen Jubel ein!
Ja, wer auch nur eine Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der stehle
Weinend sich aus diesem Bund!

一人の友の友になるという
大きな成功を手にした者よ、
やさしい妻を勝ちえた者よ、
諸君の歓喜の声をここに交えよ！
そう、この地上で誰か一人だけでも
友の魂を、自分のものと呼べる人なら！
そしてついでそれを成し得なかった者は
泣きながらこの集いから立ち去るがよい。

Freude trinken alle Wesen
An den Brüsten der Natur;
Alle Guten, alle Bösen
Folgen ihrer Rosenspur.
Küsse gab sie uns und Reben,
Einen Freund, geprüft im Tod;
Wollust ward dem Wurm gegeben,
Und der Cherub steht vor Gott.

すべてこの世に在るものは、
自然の乳房から喜びを飲む。
善き者も、悪しき者もすべて
自然が作ってくれたバラの道を進んでゆく。
自然は私たちに口づけとぶどう酒を与え、
死の試練にも揺るがない友を授けてくれた。
肉体の快樂は虫けらに投げ与えられ、
そしていま神の御前に立っているのは智天使ケルビムだ。

Froh, wie seine Sonnen fliegen,
Durch des Himmels prächt'gen Plan,
Laufet, Brüder, eure Bahn,
Freudig wie ein Held zum Siegen.

喜べ、天上なる方の太陽が
輝かしい大空の広場を飛んでゆくように、
兄弟たちよ、凱旋する英雄のごとく
喜びに満ちて自分の道を進むがよい。

Seid umschlungen Millionen!
Diesen Kuß der ganzen Welt!
Brüder! überm Sternenzelt
Muß ein lieber Vater wohnen.

抱き合うがよい、幾百万の者たちよ。
この口づけを全世界に広めよ。
兄弟たちよ、あの星空の天幕の上に
愛しい父が住んでいるに違いないではないか。

Ihr stürzt nieder, Millionen?
Ahnest du den Schöpfer, Welt?
Such' ihn überm Sternenzelt!
Über Sternen muß er wohnen.

幾百万の者たちよ、^{ひざまず}跪いているか？
世界よ、創造主を感じているか？
星空の天幕のさらなる上に彼を探し求めよ。
彼は星々のかなたに住んでいるに違いないのだから。

(Schiller „An die Freude“)

(シラー『歓喜に寄す』による)
訳／三ヶ尻 正

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 peremptorily 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.