



11/
29

Riccardo MINASI

Conductor

リッカルド・ミナーシ
指揮

©Drew Gardner

アンサンブル・レゾナンス首席客演指揮者、ラ・シンティッラ管弦楽団芸術監督。イル・ポモ・ドーロ共同創設者&指揮者、ザルツブルク・モーツァルテウム管弦楽団首席指揮者、カルロ・フェリチェ劇場(ジェノヴァ)音楽監督を歴任。

2025/26シーズンは、エルプフィルハーモニー（ハンブルク）のアーティスト・イン・レジデンスを務めている。またドイツ・カンマーフィルハーモニー・ブレーメン、ミュンヘン・フィル、フランス放送フィル、ルクセンブルク・フィル、BBCフィル、スコットランド室内管、ドレスデン・フィル、マーラー室内管などと共演。これまでにロイヤル・コンセルトヘボウ管、ベルリン・フィル、シュターツカペレ・ドレスデン、フランクフルト放送響、スウェーデン放送響、エイジ・オブ・インライトンメント管などを指揮した。オペラではオランダ国立歌劇場、グライントボーン音楽祭、ザルツブルク音楽祭、チューリッヒ歌劇場、ハンブルク国立歌劇場、リヨン国立歌劇場などに登場。

ミナーシの演奏は音楽学的な誠実さが特徴であり、モンリオール響のヒストリカル・アドヴァイザーを務めた。都響とは2017年10月の「フレッシュ名曲コンサート」で初共演。今回が2度目の登壇となる。

Riccardo Minasi currently serves as Principal Guest Conductor of Ensemble Resonanz and Artistic Director of Orchestra La Scintilla. His previous appointments include co-founder and conductor of Il Pomo d'Oro, Chief Conductor of Salzburg Mozarteum Orchestra, and Music Director of Teatro Carlo Felice in Genoa. In the 2025/26 season, Minasi is Artist in Residence at Hamburg's Elbphilharmonie. He also performs with Deutsche Kammerphilharmonie Bremen. Other highlights of the season include his first appearances with Münchner Philharmoniker, Orchestre Philharmonique de Radio France, Luxembourg Philharmonic, BBC Philharmonic, Scottish Chamber Orchestra, and Dresdner Philharmonie. Recent highlights include performances with Royal Concertgebouw Orchestra, Berliner Philharmoniker, Sächsische Staatskapelle Dresden, Frankfurt Radio Symphony, Swedish Radio Symphony, and Orchestra of the Age of Enlightenment. Minasi has appeared at opera houses such as Dutch National Opera, Glyndebourne Festival Opera, Salzburger Festspiele, Opernhaus Zürich, Hamburgische Staatsoper, and Opéra National de Lyon. Minasi's performances are characterised by their musicological integrity. He has acted as a historical advisor for Orchestre symphonique de Montréal.

第1029回 定期演奏会Cシリーズ

Subscription Concert No.1029 C Series

Series

東京芸術劇場

2025年11月29日(土) 14:00開演

Sat. 29 November 2025, 14:00 at Tokyo Metropolitan Theatre

指揮 ● リッカルド・ミナーシ Riccardo MINASI, Conductor

ヴァイオリン ● 庄司紗矢香 Sayaka SHOJI, Violin

コンサートマスター ● 矢部達哉 Tatsuya YABE, Concertmaster

モーツァルト：ヴァイオリンと管弦楽のためのアダージョ ホ長調 K.261 (5分)

Mozart: Adagio for Violin and Orchestra in E major, K.261

シューマン：ヴァイオリン協奏曲 二短調 (32分)

Schumann: Violin Concerto in D minor

- | | |
|--|---------------|
| I In kräftigem, nicht zu schnellem Tempo | 力強く、速すぎないテンポで |
| II Langsam | ゆるやかに |
| III Lebhaft, doch nicht schnell | 生き生きと、しかし速くなく |

休憩 / Intermission (20 分)

ベートーヴェン：交響曲第6番 ヘ長調 op.68 《田園》 (32分)

Beethoven: Symphony No.6 in F major, op.68, "Pastorale"

- | | |
|-------------------------|--------------------------------|
| I Allegro ma non troppo | 田舎に到着したときに人の心に目覚める心地よく晴れやかな気持ち |
| II Andante molto moto | 小川のほとりの情景 |
| III Allegro | 田舎の人々の楽しい集い |
| IV Allegro | 雷。嵐 |
| V Allegretto | 羊飼いの歌。嵐の後の、神への感謝と結びついた慈しみ深い気持ち |

※楽章タイトルはバーレンライター版に準拠しました。

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

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。



Sayaka SHOJI

Violin

庄司紗矢香

ヴァイオリン

©Laura Stevens

唯一無二の芸術的多様性とレパートリーへの緻密なアプローチで、国際的に認められているヴァイオリニスト。東京に生まれ、3歳でイタリアのシエナに移住。キジアーナ音楽院とケルン音楽大学で学ぶ。14歳でルツェルン音楽祭にて、ルドルフ・バウムガルトナー指揮ルツェルン祝祭合奏団との共演でヨーロッパ・デビュー、およびウィーン楽友協会に出演した。

1999年、パガニーニ国際コンクールにて史上最年少優勝。以来、メータ、マゼール、ビシュコフ、ヤンソンス、テミルカーノフらの指揮で、イスラエル・フィル、フィルハーモニア管、ロンドン響、ベルリン・フィル、サンタ・チェチーリア国立アカデミー管、チェコ・フィル、マリンスキー劇場管、クリーヴランド管、ロサンゼルス・フィル、ニューヨーク・フィルなどと共演。室内楽では、カシオーリ、イッサーリス、コヴァセヴィチ、オラフソンらと長年にわたって共演、フィルハーモニー・ド・パリ、ウィグモア・ホール、サントリーホール、ライスハレ(ハンブルク)などで定期的にリサイタルを行っている。

2012年『日経ビジネス』の「次世代を創る100人」に選出され、2016年毎日芸術賞、2025年ミュージック・ペンクラブ音楽賞を受賞した。使用楽器は上野製薬株式会社より貸与されているストラディヴァリウス「レカミエ」1729年製。

Sayaka Shoji has become internationally recognised for her unique artistic versatility and detailed approach to her chosen repertoire. Born in Tokyo, she moved to Siena, Italy when she was three. She studied at Accademia Musicale Chigiana and Hochschule für Musik und Tanz Köln and made her European debut with Festival Strings Lucerne and Rudolf Baumgartner at Lucerne Festival and then at Wiener Musikverein at the age of fourteen. Since winning first prize at the International Violin Competition “Premio Paganini” in 1999, Shoji has been supported by leading conductors such as Mehta, Maazel, Bychkov, Jansons, and Temirkanov. She has also worked with orchestras including Israel Philharmonic, Philharmonia Orchestra, London Symphony, Berliner Philharmoniker, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Czech Philharmonic, Mariinsky Orchestra, Cleveland Orchestra, Los Angeles Philharmonic, and New York Philharmonic. Shoji plays a Stradivarius ‘Recamier’ (c.1729) kindly loaned to her by Ueno Fine Chemicals Industry Ltd.

モーツァルト： ヴァイオリンと管弦楽のためのアダージョ ホ長調 K.261

ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト(1756～91)のヴァイオリン協奏曲といえ、ザルツブルク時代の1773年春に書かれた第1番変ロ長調と、モーツァルトにとっての「ヴァイオリン協奏曲の年」である1775年に相次いで生み出された4つの協奏曲(第2番～第5番)がとりわけよく知られているが、作曲家はそのほかにも独奏ヴァイオリンとオーケストラのための楽曲を手掛けている。

《ヴァイオリンと管弦楽のためのアダージョ》ホ長調 K.261は上記の協奏曲創作が一段落した後にザルツブルクで書かれた作品。自筆譜には「1776年7月」と記されている。作曲家の父レオポルト・モーツァルト(1719～87)がミュンヘン滞在中の息子に宛てて書いた1777年9月25日および同年10月9日の手紙に「ブルネッティのためのアダージョ」についての言及があることから、ザルツブルク宮廷楽団の同僚でイタリア人ヴァイオリニストのアントニオ・ブルネッティ(1744頃～86)のために書かれたと考えられている楽曲であり、前年12月20日完成のヴァイオリン協奏曲第5番イ長調K.219《トルコ風》第2楽章(ホ長調)を置き換えるための新たな緩徐楽章として作曲されたと説明されることも多い(ただし、本当に「代用品」を意図して書かれたのかについては定かではない)。

なお、ヴァイオリン協奏曲第5番では管楽器としてオーボエとホルンが編成に加えられているのに対して、このアダージョ楽章ではフルートとホルンが用いられている(当時の木管奏者はフルートとオーボエを兼任することが多く、緩徐楽章にのみフルートを用いることもよく行われた)。終始穏やかな歩みを崩さず素朴に、しかし繊細に紡がれる、全55小節、演奏時間にして8分ほどの滋味あふれる作品である。

曲はアダージョ、ホ長調、4分の4拍子。全体はソナタ形式で構成されており、オーケストラの第1・第2ヴァイオリンは弱音器を付けて演奏するよう指示されている。柔和な第1主題がトゥッティで提示されて始まり、まもなく独奏ヴァイオリンが同主題を歌い継いでゆく。ホルンのロングトーンを背景に奏でられる付点リズムが特徴的な第2主題、小結尾と進んで提示部を終えると、音楽は短い展開部に移り、しばしのあいだ愁いを帯びた響きを聞かせる。その後、独奏ヴァイオリンとフルートが第1主題を優しく紡ぎ出して再現部に入ると、最後は独奏ヴァイオリンによるカデンツァを経て、そっと結ばれる。

(本田裕暉)

作曲年代：1776年

初 演：不詳

楽器編成：フルート2、ホルン2、第1ヴァイオリン、第2ヴァイオリン、ヴィオラ、バス(チェロ、コントラバス/任意でファゴットを加える)、独奏ヴァイオリン

シューマン： ヴァイオリン協奏曲 二短調

ロベルト・シューマン (1810～56) は、その晩年にヴァイオリンのための作品を数多く遺している。デュッセルドルフ市の音楽監督としての2年目のシーズンを迎えた1851年秋にはヴァイオリン・ソナタ第1番 イ短調 op.105と第2番 二短調 op.121を相次いで完成。1853年にはJ.S.バッハの《無伴奏ヴァイオリンのためのソナタとパルティータ》にピアノ伴奏を付曲した。さらに、同年5月のニーダーライン音楽祭と8月30日のデュッセルドルフでの演奏会で、ハンガリー出身の若き名ヴァイオリニスト、ヨーゼフ・ヨアヒム(1831～1907)の名演に接して感銘を受けたシューマンは、9月2日から7日にかけて《ヴァイオリンと管弦楽のための幻想曲》op.131を作曲。そしてこの《幻想曲》に続いて、9月21日から10月3日に書かれた作曲家最後の管弦楽作品が、ヴァイオリン協奏曲 二短調(作品番号は付されていない)である。

シューマンはヴァイオリン協奏曲を10月27日の定期演奏会で初演すべくヨアヒムに楽譜を送っていたが、後に演奏会の曲目が変更となり、同公演では代わりに《幻想曲》op.131が初演された。この頃にはシューマンとデュッセルドルフ市音楽協会との関係が悪化しており、翌月には完全に決裂してしまったため、協奏曲の初演は実現しなかった。その後シューマンは、翌1854年1月にヨアヒムが宮廷楽団のコンサートマスターを務めていたハノーファーを訪れており、両者は同地で協奏曲の試演に臨んでいる。しかし、翌2月にはシューマンの病が悪化、ライン川への投身自殺未遂(2月27日)を経て3月4日には最期の地であるエンデニヒの精神療養所へと移ってしまったため、結局、ヴァイオリン協奏曲はシューマンの生前には初演されずに終わってしまった。

作曲家の妻クララ・シューマン (1819～96) とヨアヒムは、1856年7月29日にシューマンが亡くなった後も本作品と向き合い続け、ピアノとヴァイオリンによる試演を重ねたほか、1857年10月から11月にかけてはライプツィヒ・ゲヴァントハウス管弦楽団ともリハーサルを行った。しかし、このライプツィヒでの試演後、ふたりは作品の質に疑問を抱くようになる。クララはヨアヒムに終楽章の改作・改訂について尋ね、また、ヨアヒムは後に弟子のアンドレアス・モーザー (1859～1925 / ヨアヒムの伝記を記したことで知られる) 宛ての手紙で、「いくつかのパッセージは創作者〔筆者注：シューマン〕の深遠な精神を如実に物語っている」としたうえで、作品の有する「ある種の疲労感」や「うんざりする反復」、独奏ヴァイオリンが強いられる「非効率な作業」について述べている(1898年8月5日)。

クララとヨアヒムは最終的に本作品を演奏・出版しない決断を下し、その結果、

ヴァイオリン協奏曲はクララが後に編んだシューマン作品全集にも収録されなかった（なお、ソナタ形式風なロンドである終楽章は繰り返しが多く、構造が緩いと非難されたが、今日では近代的な主題変容手法の先駆として再評価されている）。

1907年からベルリン州立図書館に収蔵されていた本作が再び日の目を見たのは、完成から84年もの時を経た1937年のこと。時はナチス政権下であり、（ユダヤ系ではない）ドイツ人作曲家による優れた作品が再発見されたとして国威発揚に利用され、ゲッベルス率いる国民啓蒙・宣伝省の主導のもと、ゲオルク・クーレンカンプ(1898～1948)の独奏、カール・ベーム(1894～1981)指揮のベルリン・フィルによってようやく初演されたのであった。

第1楽章 力強く、速すぎないテンポで 2分の2拍子 ニ短調 トウツティによる決然とした第1主題で幕を開ける協奏ソナタ形式楽章。一転して甘美な第2主題（ヘ長調）が第1ヴァイオリンによって提示され、再び第1主題が扱われた後に、満を持して独奏ヴァイオリンが登場する。同作曲家のピアノ協奏曲 イ短調 op.54やチェロ協奏曲 イ短調 op.129では冒頭から独奏楽器が活躍するのに対して、本作の第1楽章は管弦楽提示部に始まる伝統的な構成で書かれている。

第2楽章 ゆるやかに 4分の4拍子 変ロ長調 チェロが奏でるたゆたうような序奏主題に始まる穏やかな緩徐楽章。間もなく独奏ヴァイオリンが歌う柔和な表情の主部主題は、1854年2月17日の夜に幻聴に苦しむシューマンが「天使の歌」として書き留め、ピアノのための《主題と変奏》変ホ長調(1854)に用いた旋律である。全体はこれら両主題が交替する主部と、独奏ヴァイオリンの下行分散和音の動きが特徴的な中間部による3部形式で構成されており、最後は次第にテンポを速めて切れ目なく第3楽章へ入る。

第3楽章 生き生きと、しかし速くなく 4分の3拍子 ニ長調 ポロネーズのリズムによる軽快なフィナーレ楽章である。前楽章末尾の旋律を引き継いで、独奏ヴァイオリンが力強く歌い上げるロンド主題と、経過部を挟んだ後、木管楽器の朗らかな呼びかけに独奏ヴァイオリンが優美に応じる副主題を中心としたロンド形式。途中の展開的部分では第2楽章のチェロの序奏主題も顔をのぞかせる。コーダで独奏ヴァイオリンが繰り返し奏でる下行モチーフは第1楽章第1主題に基づくものであり、この動機とロンド主題動機を扱いながら、全曲は華麗に結ばれる。

（本田裕暉）

作曲年代：1853年9月21日～10月3日

初 演：1937年11月26日 ベルリン

ゲオルク・クーレンカンプ独奏 カール・ベーム指揮 ベルリン・フィル

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2、トランペット2、ティンパニ、弦楽5部、独奏ヴァイオリン

ベートーヴェン： 交響曲第6番 ヘ長調 op.68 《田園》

ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン(1770～1827)が交響曲第6番 ヘ長調 op.68 《田園》を完成したのは1808年、作曲家37歳のときのことである。同時期に書かれた交響曲第5番 ハ短調 op.67 《運命》などとともに、同年12月22日にウィーンで初演された本作は、18世紀に古典派作曲家たちのあいだで流行した「田園交響曲」の系譜に連なる5楽章形式の交響曲であり、エクトル・ベルリオーズ(1803～69)の《幻想交響曲》op.14(1830)をはじめとするロマン派標題交響曲の先駆となった。

今日では「田園」の名で広く親しまれている本作だが、1809年3月28日の出版社宛ての手紙や、同年5月にブライトコプフ・ウント・ヘルテルから出版された初版パート譜の扉ページに目を向けると、そこには「田園交響曲あるいは田舎の生活の思い出(音画よりも感情の表現) PASTORAL-SINFONIE oder Erinnerung an das Landleben (Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei)」という幾分長いタイトルが記されている。

この(音画よりも感情の表現)という括弧書きの文言からは、単なる情景描写を超えて「人間の感情」を描こうとする作曲家の強い意志が感じとられる。第2楽章で聞こえてくる鳥たちの鳴き声や、第4楽章における稲妻や雷鳴などといった音画的表現も多々見受けられるものの、ここで作曲家が描きたかったのはそうした美しくも恐ろしい自然をまなざす人間の側であり、田舎に到着して穏やかな自然と触れ合っていた人が、激しい嵐を体験し、それが過ぎ去った後には神への深い感謝の念に包まれるという心の動きを描く物語だったとみることもできるだろう。

上記の括弧書きの一節は、1826年にブライトコプフから出版された初版スコアでは削除されており、続く旧全集版スコアを底本とする多くの楽譜もそれを踏襲していたが、イギリスの音楽学者ジョナサン・デル・マー(1951～)は自身が校訂を務めたベーレンライター新校訂版スコア(1998)においてこの表記を復活させた(本日の演奏はこのベーレンライター版による)。また、デル・マーは各楽章の標題についても作曲家の自筆譜に基づく表記を採用しており、それに伴って第1、4、5楽章の標題も従来版とは一部異なっている(本稿ではこの標題【ドイツ語】の和訳を採用した)。

第1楽章「田舎に到着したときに人の心に目覚める心地よく晴れやかな気持ち」
アレグロ・マ・ノン・トロppo 4分の2拍子 ヘ長調 ヴィオラとチェロがバグパイブを思わせる5度の響きを聞かせる中、第1ヴァイオリンが第1主題を歌い上げて

始まるソナタ形式楽章。同時に初演された交響曲第5番とは好対照の朗らかな表情の音楽ではあるものの、第1主題の手前に8分休符が置かれており、第1主題がフェルマータによって区切られ、そして旋律冒頭の4音(リズム的には「運命」動機と共通)とそれに続く部分を主要動機とした精緻な掛け合いが繰り広げられてゆくなど、第5番との共通点は決して少なくない。他方、しばしの後に現れる第2主題は、ヴァイオリンが息の長い流れるようなフレーズを奏でる中で、チェロがのびのびと歌い出す旋律である。

第2楽章「小川のほとりの情景」 アンダンテ・モルト・モート 8分の12拍子 変ロ長調 穏やかなせせらぎを思わせる調べで始まるソナタ形式の緩徐楽章。バーレンライター版では2人の奏者による独奏チェロ・パートに加えて、ヴァイオリンも弱音器を付けて演奏するよう明記されている。上述の通り、コーダではナイチンゲール(フルート)、ウズラ(オーボエ)、カッコウ(クラリネット)の歌声が美しく響きわたる。

第3楽章「田舎の人々の楽しい集い」 アレグロ 4分の3拍子 ヘ長調 5部形式の快活なスケルツォ楽章。歯切れのよい主題に始まるスケルツォ主部と、推進力に満ちた舞曲風の間部が交替するかたちで書かれている。3度目の主部でプレストに転じ、ホルンの信号音が鳴り響くと、そのまま第4楽章に入る。

第4楽章「雷。嵐」 アレグロ 4分の4拍子 ヘ短調 金管楽器群やこの楽章のためだけに編成に加えられたピッコロとティンパニを効果的に用いつつ、雷鳴轟く嵐の情景を巧みに描き上げた急速楽章。嵐の第2波が過ぎ去ると音楽は次第に落ち着き、まもなく賛美歌風の旋律が登場。フルートの上行音階をきっかけに途切れることなく第5楽章に移る。

第5楽章「羊飼いの歌。嵐の後の、神への感謝と結びついた慈しみ深い気持ち」 アレグレット 8分の6拍子 ヘ長調 クラリネットとホルンによるアルペンホルン風の調べに導かれ、第1ヴァイオリンが清澄な第1主題を奏でて始まるロンド・ソナタ形式楽章。コーダにおける弦楽合奏の響きはまさに「神への感謝」を感じさせる敬虔な表情をたたえていて美しい。最後は弱音器付きのホルンによる楽章冒頭のフレーズを経て、力強いヘ長調主和音で結ばれる。

(本田裕暉)

作曲年代: 1808年(スケッチは1803年から)

初 演: 1808年12月22日 ウィーン アン・デア・ウィーン劇場 作曲者指揮

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、ホルン2、トランペット2、トロンボーン2、ティンパニ、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

Mozart:

Adagio for Violin and Orchestra in E major, K.261

Wolfgang Amadeus Mozart: Born in Salzburg, January 27, 1756; died in Vienna, December 5, 1791

Mozart was a violinist of enormous talent. His own father, Leopold, was one of Europe's most outstanding violinists and the author of a famous treatise published, significantly enough, in the year of his son's birth, 1756. We are told that Wolfgang had mastered this manual well before his tenth year. Leopold wrote to his son in 1777: "You have no idea how well you play the violin. If only you would do yourself justice and play with boldness, spirit and fire, you would be the finest violinist in Europe." That Wolfgang was seemingly indifferent to the instrument was one of Leopold's great disappointments. The violin was the most popular instrument of the day, and the practical-minded father saw far more lucrative opportunities for his son's career as a violinist-composer than as a pianist-composer.

In 1775, Wolfgang finally managed to become concertmaster of the Salzburg court orchestra, a post he was later forced to share with Gaetano Brunetti, and which paid a pittance. In addition, he continued to compose prodigiously. Edward Cole writes that "the eighteenth century court composer almost literally was a human musical factory, grinding out product in quantity and, under unrelieved pressure. ... Most of the breed merely 'hacked' their way through. However, a few composers of real genius and sincerity ... somehow amassed looming heaps of masterpieces ... in spite of the unfriendly atmosphere of the creative clime." In such an atmosphere, the nineteen-year-old Mozart composed, in rapid succession, at least four of his five authenticated violin concertos between April and December of 1775. (No. 1 may have come from two years before; two more spurious concertos also exist.)

Though designed for Mozart's personal use as a soloist, his co-concertmaster in Salzburg, Brunetti, also had the honor of playing at least some of these concertos. On one such occasion, in 1776, Brunetti asked Mozart to write him an alternate slow movement for the A-major Concerto (No. 5, K. 219), as he found the original "too studied." Mozart obliged, although no one today can detect what might be less "studied" about the new movement, seeing as both are gems of Mozart's lyrical genius. What Mozart did change was the orchestration (flutes replace oboes) and the addition of mutes for the orchestral violins throughout, which would have put Brunetti more in the limelight. The substitute movement, the *Adagio* we hear at this concert, is also shorter. It is essentially in binary form (sonata form without a central development section).

Schumann:

Violin Concerto in D minor

I In kräftigem, nicht zu schnellem Tempo

II Langsam

III Lebhaft, doch nicht schnell

Robert Schumann: Born in Zwickau, June 8, 1810; died in Endenich, July 29, 1856

Schumann's Violin Concerto is a dark horse among concertos, so dark that it had to wait nearly a century for its first public performance, and even then that was in defiance of a ban that it not be performed until 1956. The work was written in 1853 and sent to the famous violinist Joseph Joachim, who complained of "dreadful passages" for the solo instrument. In 1858, two years after Schumann's death, Joachim decided, with the concurrence of the composer's widow Clara and Johannes Brahms, that the concerto should not have a place among Schumann's collected works.

When Joachim died in 1907, his son gave the manuscript to the Prussian State Library in Berlin, with the stipulation that the score not be performed or published until at least one hundred years following its author's death. Through a rather involved and colorful sequence of events, including continued protests from Schumann's 85-year-old daughter Eugenie and an encouraging seance with a clairvoyant, the concerto was finally heard in public on November 26, 1937 with a German soloist, Georg Kulenkampff, and the Berlin Philharmonic conducted by Karl Böhm. Yehudi Menuhin was to have played the world premiere, but Nazi politics intervened. However, Menuhin trumped the Germans by giving the first performance ten days later in Carnegie Hall (with piano replacing orchestra) as *Schumann had written it*. (What Kulenkampff had performed was a heavily edited version prepared by Paul Hindemith.) Menuhin also gave the first authentic performance with orchestra on December 23, 1937 with the St. Louis Symphony.

The first movement is laid out in traditional form with two contrasting themes, one bold and dramatic, the other imbued with gentle lyricism. The development section is devoted exclusively to this second theme, and it is here that soloist and orchestra engage in the only true dialogue of the movement, which otherwise gives prominence to soloist or orchestra in turn but not together. The slow movement has been much praised for its songlike character. Brahms thought enough of it to borrow its theme for his piano variations Op. 23. The finale arrives without pause, a movement in the dancelike *polacca* rhythm. Two themes alternate throughout, each one slightly varied upon each return.

Some complain that the solo writing is ungrateful, that the work has structural problems, that there is too much darkly brooding material. Others find in the music passages of great beauty and exaltation. Menuhin praised it for “the same human warmth, caressing softness, bold manly rhythms, the same lovely arabesque treatment of the violin, the same rich and noble themes and harmonies” as those found in the Brahms concerto. The ban is off, but performances of Schumann’s concerto are still uncommon. Henryk Szeryng, Gidon Kremer, Joshua Bell, Baibe Skride, Thomas Zehetmair, Christian Tetzlaff, and Isabelle Faust have numbered among its champions, and all have recorded the concerto.

Beethoven: Symphony No. 6 in F Major, op.68, “Pastorale”

I Awakening of happy feelings on arriving in the country: Allegro ma non troppo

II By the brook: Andante molto mosso

III Merry gathering of country folk: Allegro

IV Thunderstorm: Allegro

V Shepherd’s song – Happy and thankful feelings after the storm: Allegretto

Ludwig van Beethoven: Born in Bonn, December 16, 1770; died in Vienna, March 26, 1827

The dividing line between program music and absolute music is a thin one, but Beethoven proved himself a master of both in his Sixth Symphony. Although the work has been produced with scenery, with characters who move about on stage, and as part of the cinema classic *Fantasia*, Beethoven took care to advise that the symphony is “more an expression of feeling than painting.” The composer’s own love for the pleasures of the country are well-known. The time he spent in the woods outside Vienna offered his tortured soul precious solace and peace of mind. To quote the composer: “How glad I am to be able to roam in wood and thicket, among the trees and flowers and rocks. No one can love the country as I do ... In the woods there is enchantment which expresses all things.”

The idea of depicting nature in tone was not new with Beethoven, of course. Many composers both before and especially after him were inspired to create some of their best music in such fashion, Vivaldi’s *Four Seasons* being one of the most popular examples. The repertory of *Pastoral* Symphonies alone is quite impressive, including one by Vaughan Williams (No. 3), Wilfred Josephs (No. 5), Alexander Gretchaninov (No. 2), Alexander Glazunov (No. 7) and Don Freund. Although not a symphony in the Beethovenian sense, one of the numbers in Handel’s *Messiah* is

entitled “Sinfonia pastorale.”

The symphony received its first performance in Vienna as part of that incredible marathon concert of December 22, 1808 at the Theater an der Wien, an all-Beethoven concert that also included the Fifth Symphony, Fourth Piano Concerto, *Choral Fantasy* and some vocal and choral music.

The symphony’s opening places us immediately in relaxed, beatific surroundings. The day is sunny, warm, and abounding in nature’s fragrances and gentle breezes. But aside from conjuring nature imagery, the music is remarkable for its motivic writing – virtually the entire movement is built from tiny musical cells found in the first two bars. Entire phrases and sentences are often formed from these motivic ideas repeated again and again.

The second movement invites contemplation. To Donald Francis Tovey, this is “a slow movement in full sonata form, which at every point asserts its deliberate intention to be lazy and to say whatever occurs to it twice in succession, and which in doing so never loses flow or falls out of proportion.”

The Sixth is the only symphony in which Beethoven departed from the four-movement format. The remaining three movements are played without interruption. Rough, peasant merry-making and dancing are portrayed, but the boisterous festivities suddenly stop when intimations of an approaching storm are heard. There is not much time to take cover; a few isolated raindrops fall, and then the heavens burst open. Timpani, piccolo and trombones, all hitherto silent in the symphony, now make their entrances. Storms have appeared frequently in musical compositions (in Verdi’s *Otello* and *Rigoletto*, Wagner’s *Flying Dutchman*, Strauss’s *Alpine Symphony*, Berlioz’ “Royal Hunt and Storm” from *The Trojans*, etc.), but few have surpassed Beethoven’s in power and fury.

With the tempest over, a shepherd’s pipe is heard in a song of thanksgiving for the renewed freshness and beauty of nature. Timpani and piccolo withdraw, but the trombones, whose sonority was traditionally associated with sacred music until well after Beethoven’s era, are retained. The joyous hymn is taken up by the full orchestra as if, to quote Edward Downes, “in thanks to some pantheistic god, to Nature, to the sun, to whatever beneficent power one can perceive in a universe that seemed as dark and terrifyingly irrational in Beethoven’s day as it can in ours. That a man of sorrows and self-centered miseries like Beethoven could glimpse such glory and, by the incomparable alchemy of his art, lift us to share his vision, even if only for a few moments, is a miracle that remains as fresh as tomorrow’s sunrise.”

For a profile of Robert Markow, see page 34.



12/18 12/19

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)、ウィニペグ響音楽監督(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.

【ショスタコーヴィチ没後50年記念】
[50th Anniversary of Shostakovich's death]

A
Series

第1030回 定期演奏会Aシリーズ

Subscription Concert No.1030 A Series

東京文化会館

2025年12月18日(木) 19:00開演

Thu. 18 December 2025, 19:00 at Tokyo Bunka Kaikan

C
Series

第1031回 定期演奏会Cシリーズ

Subscription Concert No.1031 C Series

東京芸術劇場

2025年12月19日(金) 14:00開演

Fri. 19 December 2025, 14:00 at Tokyo Metropolitan Theatre

指揮 ● 小泉和裕 Kazuhiro KOIZUMI, Conductor
ヴァイオリン ● 三浦文彰 Fumiaki MIURA, Violin
コンサートマスター ● 矢部達哉 Tatsuya YABE, Concertmaster

チャイコフスキー：ヴァイオリン協奏曲 二長調 op.35 (33分)

Tchaikovsky: Violin Concerto in D major, op.35

- I Allegro moderato
- II Canzonetta: Andante
- III Finale: Allegro vivacissimo

休憩 / Intermission (20分)

ショスタコーヴィチ：交響曲第10番 ホ短調 op.93 (57分)

Shostakovich: Symphony No. 10 in E minor, op. 93

- I Moderato
- II Allegro
- III Allegretto
- IV Andante - Allegro

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

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。

対象公演(青少年と保護者をご招待)(12/18)

協賛企業・団体は P.83、募集は P.35 をご覧ください。





Fumiaki MIURA

Violin

三浦文彰

ヴァイオリン

©Yuji Hori

2009年ハノーファー国際コンクールにおいて、史上最年少の16歳で優勝して国際的に脚光を浴びた。2018年からサントリーホールARKクラシックスのアーティストティック・リーダー、2024年に宮崎国際音楽祭の音楽監督に就任。ロンドンの名門ロイヤル・フィルのアーティスト・イン・レジデンスも務めた。これまでにロサンゼルス・フィル、マリインスキー劇場管、ベルリン・ドイツ響、NDRエルプ・フィル、フランクフルト放送響、エーテボリ響、バルセロナ響などと共演。共演した指揮者はドゥダメル、ゲルギエフ、フェドセーエフ、ロウヴァリ、ティチャーティ、オロスコ＝エストラーダ、フルシャなど。本年は、フィルハーモニア管、バンベルク響と共演。

リサイタルでは、ルーブルでパリ・デビュー、ウィグモア・ホールでロンドン・デビューを果たす。室内楽では、ズーカーマン、マイスキーなどとたびたび共演。2023年には、ピリスとのデュオ・リサイタルも行った。2024年、デビュー 15周年を記念してサントリーホールとザ・シンフォニーホールでベートーヴェンのヴァイオリン・ソナタ全曲演奏会を行い絶賛を博した。同年、イスラエル・フィルの定期公演に出演。使用楽器は株式会社クリスコ(志村晶代表取締役)から貸与された1732年製ガルネリ・デル・ジェス「カストン」。

Fumiaki Miura is the youngest-ever winner of the Joseph Joachim Violin Competition Hannover in 2009. Since 2018, he has served as Artistic Leader of Suntory Hall ARK Classics, and in 2024 he was appointed Music Director of Miyazaki International Music Festival. He has served as Artist-in-Residence with Royal Philharmonic. Miura has appeared with orchestras including Los Angeles Philharmonic, Mariinsky Orchestra, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, NDR Elbphilharmonie Orchester, Frankfurt Radio Symphony, Gothenburg Symphony, and Barcelona Symphony. He has collaborated with conductors such as Dudamel, Gergiev, Fedoseyev, Rouvali, Ticciati, Orozco-Estrada, and Hürsä. In 2025 he performed with Philharmonia Orchestra and Bamberger Symphoniker. In recital, Miura made his Paris debut at auditorium of Louvre Museum and his London debut at Wigmore Hall. A passionate chamber musician, he has performed frequently with artists such as Zukerman and Maisky, and in 2023 he gave a duo recital with Pires. Miura performs on the 1732 “Kaston” Guarneri del Gesù violin, generously loaned by Crystco Inc. and its CEO, Mr. Hikaru Shimura.

チャイコフスキー： ヴァイオリン協奏曲 ニ長調 op.35

ピョートル・チャイコフスキー（1840～93）がヴァイオリン協奏曲の作曲について意識したのは、弟子であり友人でもあったヴァイオリニスト、ヨシフ・コーテク（1855～85）から手紙が届いた1877年12月にさかのぼる。歌劇『エフゲニー・オネーギン』と交響曲第4番という2曲の大作を書き上げつつあったチャイコフスキーのさらなる創作意欲を鼓舞しようと、「世界を驚かせる歌劇と交響曲の後には、ヴァイオリン協奏曲というのはどうだろう？ きっと2、3年ほど後にはコーテク氏の独奏、それからもちろんピョートル・チャイコフスキーの指揮でモスクワとペテルブルクで演奏されるだろう」と冗談めかして述べた。

その後コーテクはチャイコフスキーの静養先スイス・クラランへとやってきた。2人は毎日のように滞在先の家でさまざまな音楽を演奏し、楽譜と響きを通して新しい作品や作曲家との出会いを楽しんだ。そんな中でもエドゥアール・ラロ（1823～92）の《スペイン交響曲》（1874）が特にチャイコフスキーに鮮烈な印象を残し、民族的色彩を帯びたヴァイオリンと管弦楽のための音楽は、自身の創作にも大きな刺激となっただろう。こうして彼は、1878年3月に自身のヴァイオリン協奏曲を作曲すべく筆を執り、わずか十数日で全曲のスケッチを完成させ、4月にはオーケストレーションを終えた。

初演は1880年3月13日（ロシア旧暦3月1日）にドイツ・ハノーヴァーで行われ、ソリストはゲオルク・ヘンフライン（1848～1908）、指揮はエルンスト・フランク（1847～89）が務めた。もっともこれは2023年に発見された資料によって判明したもので、長らく初演は1881年12月4日（ロシア旧暦11月22日）にウィーンで、独奏アドルフ・ブロッツキー（1851～1929）、指揮ハンス・リヒター（1843～1916）で行われたと考えられていた。ちなみに1880年の演奏をチャイコフスキーは知らず、反響に乏しかったという。当初は賛否が分かれたものの、やがてチャイコフスキーの晩年には取り上げられる機会が増え、今日では名曲として定着している。

第1楽章 アレグロ・モデラート ソナタ形式 短い序奏に続いて、独奏ヴァイオリンの小カデンツァを経て主部が導かれる。第1主題は付点リズムによる行進曲ふうの推進力と、歌唱的な叙情性とをあわせ持つ。控えめな弦楽合奏による伴奏に乗せて独奏が前面に躍り出る推移部を経て、歌唱的なイ長調の第2主題が独奏に現れたかと思うと、旋律はすぐに重音奏法やトリルを交えたコデッタ（小結尾）へと発展していく。

展開部は3つの部分に分かれている。第1主題がトゥッツィのファンファーレに変

容する第1部分、第1主題がハ長調でヴァイオリンによって技巧的に変奏される第2部分、再びオーケストラの華々しい強奏が、今度は独奏ヴァイオリンと掛け合いながら、カデンツァを導く第3部分である。

2つの主題が主調のニ長調で現れる再現部を経て、第3楽章の勇壮な舞曲を予告するようなコーダで楽章は華やかに終結する。

第2楽章 カンツォネッタ／アンダンテ 3部形式 ささやくような管楽合奏に導かれ、独奏ヴァイオリンが哀愁に満ちた旋律を歌い始める。ト短調という調性や節回しの性格から、ロシアの研究者の中には、直前に書かれた歌劇『エフゲニー・オネーギン』の冒頭の二重唱「聞こえたかしら」が連想されると指摘する者もいる。変ホ長調で奏でられる中間部では、独奏の旋律はよりダイナミックに、やや緊張感をもって展開される。冒頭主題の回帰の後、愁いを帯びた音楽は転調しながら第3楽章の冒頭を予告するモチーフへと姿を変え、切れ目なく次楽章へと移る。

第3楽章 フィナーレ／アレグロ・ヴィヴァチッシモ ロンド・ソナタ形式 勇壮な序奏の呼びかけを受けて独奏のカデンツァに入り、民族舞踊的なロンド主題の口火を切る。第1楽章と第2楽章が内省的な性質を有していたのに対し、奔放なまでに明るいこの主題は、民衆の歓喜を思わせる明朗な音楽である。ロンド主題に挟まれる副主題は2つあり、どちらもややテンポを落として歌い上げられ、民族歌謡の性質をもつ。第1の副主題はバグパイプの持続低音のようなチェロの空虚5度に乗せて演奏される、力感のあるもの。第2の副主題は、オーボエとクラリネットの掛け合う旋律で提示され、装飾音符を伴う音型には哀愁が漂っている。ロンド主題に挟まれて各主題が変奏されながら音楽は勢いを増していき、奔流のような旋律によって音楽は煌びやかに幕を閉じる。

(山本明尚)

作曲年代：1878年3～4月

初 演：1880年3月13日 ハノーヴァー ハノーヴァー宮廷礼拝堂第6回定期演奏会
ゲオルク・ヘンフライン独奏 エルンスト・フランク指揮

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、ティンパニ、
弦楽5部、独奏ヴァイオリン

ショスタコーヴィチ： 交響曲第10番 ホ短調 op.93

軽妙洒脱な自身の交響曲第9番 変ホ長調 op.70 (1945) から8年ぶりとなる交響曲にドミトリー・ショスタコーヴィチ (1906～75) が取りかかったのは1953年7月

のこと。同年3月にはソ連の最高権力者ヨシフ・スターリン(1878～1953)が世を去っており、その後訪れる「雪解け」に対する期待が高まっていた時期だと言えるだろう。

ショスタコーヴィチは以前から温めていた楽想を具現化させる形で作曲に取りかかり、同年10月に完成させた。作曲家自身は初演直後のインタビューで、本曲は「何か特定のものについての作品ではない。ただ、大きな動揺を体験した人間の感情を表したかったのです」として、標題的内容については口を閉ざしている。

しかし音楽自体に目を向けると、スターリン時代の応答と読み解かれることも多い(ただしこの解釈は偽書として悪名高い『ショスタコーヴィチの証言』[ソロモン・ヴォルコフ編/英語版1979年刊]での語りに基づく)し、実際、交響曲第11番《1905年》や第14番に見られるような暴力や恐怖の形象や、ショスタコーヴィチ自身を示す署名と言えるモットー(D-S(Es)-C-H音型[レ・ミ♭・ド・シ])など、何かを象徴するように思われる音型はあちらこちらに顔をのぞかせる。

第1楽章 モデラート 拡張されたソナタ形式 典型的な提示部・展開部・再現部という領域の境界は曖昧となっている。ショスタコーヴィチが本楽章の曲調について「英雄的で劇的な、あるいは悲劇的な瞬間よりもむしろ、緩やかなテンポや叙情的な瞬間の方が多い」と語るとおり、重々しくも確かな足取りで進む、重厚で長大な音楽だ。

冒頭、チェロとコントラバスによって提示される、うねるような6音動機(ミファ♯-ソ/レーファ♯-ラ)に紡ぎ出されるようにしてクラリネットに息の長い第1主題が現れ、しばらく弦楽合奏を伴って静かな進行が続く。管楽器が入ると急速に緊張感を増し、音楽を推進させていく。やがて落ち着きを取り戻すと、第2主題が提示される。いくぶん舞曲めいた弦楽の伴奏の上でフルートが低音域で奏でる、諧謔的な楽想だ。

ファゴットによる第1主題からが展開部。第1主題と第2主題が織物のように音楽を織りなし、トゥッティの最強奏・激烈な不協和音によるクライマックスの中で第1主題の変形に到達、再現部に入る。クラリネット二重奏による第2主題ののち、第1主題を回想する短いコーダで静かに幕を閉じる。

第2楽章 アレグロ 3部形式 弦楽による突発的で衝撃的な和音で幕を開ける。小太鼓など打楽器が駆動させる音楽は、行進曲的な要素も孕む。金管楽器が躍動する楽想を経て、そのままの勢いで不協和音に満ち満ちた中間部へと突入。音楽はどんどんと熱量を増していく。激烈な主部がさらなる緊張感と切迫感を持って再現され、あっという間に音楽は駆け抜けていく。

第3楽章 アレグレット 自由なロンド形式 舞曲調の主題が第1ヴァイオリンで提示された後、すぐさまショスタコーヴィチのモットー音型「D-S-C-H」が木管

に現れ、音楽を盛り上げる。ちなみに、その後様々な曲で用いられることとなるこのモットーがはっきりと提示されたのは本曲が初めてである。再び冒頭の主題と「D-S-C-H」が回帰した後、ホルンの独奏でさらなる主題が提示され、叙情的な中間部に入る。

ホルンが示す「E-A-E-D-A (ミ・ラ・ミ・レ・ラ)」——この5音からなる謎めいたテーマは、ドイツ語音名とロシア語音名を混ぜて読むことで、ショスタコーヴィチが当時懇ろに手紙を交わしていた(恋心を抱いていたとされる)モスクワ音楽院の教え子エリミラ・ナジーロワ(1928～2014 /作曲家・ピアニスト)の名前にちなんだものだ(「Elmira」を「E-l(la→A)-mi (→E)-r (re→D)-a (→A)」と読み替える)。

静かにタムタムが鳴らされると、イングリッシュホルンの独奏で楽章冒頭の楽想が回帰し、舞曲調のリズムはどんどんと推進、「D-S-C-H」と「E-A-E-D-A」を意味深に差し挟みながらクライマックスを築き、楽章のこれまでの楽想を回想しながら消えゆくように終わる。

緩徐楽章というには活発さに富む楽章だが、自分のモットーと女性のモチーフを絡めて内省的な感情を押し出す本楽章は、交響曲の中でも特別な位置を占めている。

第4楽章 アンダンテ～アレグロ 序奏付きソナタ形式 ゆるやかな複合拍子(8分の6拍子と8分の9拍子)による導入部ではオーボエから始まり次々と木管楽器に謎めいた旋律が受け継がれていく。この旋律は次第に問いを投げかけるような音型へと変化し、急速で明朗な主部へと移る。

第1ヴァイオリンによって奏でられる軽妙な第1主題と、弦楽合奏が提示する行進曲調で重厚な第2主題が対比される。短い展開部の最後に第2楽章の突進的な音型が回想されると、トゥッティの fff で強烈に「D-S-C-H」が奏でられ、束の間の静けさが訪れる。序奏の回想に続いて再現部となり、クラリネットが第1主題を吹くと、そのままの勢いでコーダへ突入、「D-S-C-H」が何度も(最後にはティンパニで!)執拗に繰り返される、どこかユーモラスでありつつも祝祭的で華々しい幕切れとなる。

(山本明尚)

作曲年代: 1953年夏～10月25日

初 演: 1953年12月17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(第2はピッコロ持替)、オーボエ3(第3はイングリッシュホルン持替)、クラリネット3(第3は小クラリネット持替)、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、トライアングル、シンバル、タンブリン、タムタム、小太鼓、大太鼓、シロフォン、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

Tchaikovsky: Violin Concerto in D major, op.35

I Allegro moderato - Moderato assai

II Canzonetta: Andante

III Finale: Allegro vivacissimo

Piotr Ilyich Tchaikovsky: Born in Votkinsk, May 7, 1840; died in St. Petersburg, November 6, 1893

“The Russian composer Tchaikovsky is surely not an ordinary talent, but rather an inflated one, with a genius-obsession without discrimination or taste. Such is also his latest, long and pretentious Violin Concerto. For a while it moves soberly, musically, and not without spirit. But soon vulgarity gains the upper hand ... Friedrich Vischer once observed, speaking of obscene pictures, that they stink to the eye. Tchaikovsky’s Violin Concerto gives us for the first time the hideous notion that there can be music that stinks to the ear.”

Incredible as it may seem today, these were the words that greeted the world premiere of Tchaikovsky’s Violin Concerto in Vienna in December of 1881. The quotation is by the notorious critic Eduard Hanslick, but eight of the ten reviews that appeared in Vienna voiced much the same sentiment.

The circumstances leading to the concerto’s first performance were hardly auspicious. Tchaikovsky composed the work during March and April of 1878 while staying at Clarens, on Lake Geneva, Switzerland. There he was visiting his composition student, Yosif Yosifovich Kotek, who was at the time undertaking a cure for tuberculosis, and who was the one responsible for introducing Tchaikovsky to the wealthy patroness Nadejda von Meck. But Kotek expressed dissatisfaction with the second movement, and Tchaikovsky replaced it with an entirely different one.

Madame von Meck was not entirely pleased by the concerto either. But the biggest blow was probably the rejection from the celebrated virtuoso and teacher Leopold Auer, to whom the work was originally dedicated. Auer pronounced it unplayable. Not until nearly four years after its completion did Adolf Brodsky take up its cause, giving the first performance not in Russia but in Vienna. He was daunted neither by its technical difficulties nor by the dismal critical reception. Tchaikovsky rewrote the dedication to Brodsky, who went on to perform the concerto in London, and then in Moscow, eventually winning public support for it. Even Auer, in his old age, finally saw its merits; the concerto would become one of the mainstays in the repertoires of his prodigies, including Mischa Elman, Jascha Heifetz and Efrem Zimbalist. Today’s students readily master yesterday’s most

fiendish difficulties, and Tchaikovsky's Violin Concerto is now one of the two or three most popular works in the genre.

Although full of bravura passage work, the concerto also contains a wealth of pure romantic lyricism for which Tchaikovsky is so noted. The first movement boasts both a lyrical first and second theme, and even the cadenza emphasizes the expressive over the virtuosic. The second movement, subtitled "Canzonetta," has a certain melancholic wistfulness to it – soulful though not mournful. The muted solo violin presents the first folklike theme. This brief movement is followed without pause by the exhilarating Finale, whose themes suggest Russian dance tunes and rhythms, especially the trepak.

Shostakovich: Symphony No.10 in E minor, op.93

I Moderato

II Allegro

III Allegretto

IV Andante - Allegro

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

Although Dmitri Shostakovich wrote music in all genres, it was as a composer of symphonies and string quartets that he was best known in the West during his lifetime. From the vantage point of nearly half a century after his death, this assessment remains unchallenged. In this regard, he can be compared to Haydn, but not even Haydn's symphonic creativity lasted as long as Shostakovich's. From his First Symphony, written as a diploma exercise at the St. Petersburg Conservatory in 1924-25, to his Fifteenth of nearly half a century later, Shostakovich left an indelible mark on the twentieth century as one of its greatest symphonists, comparable to Beethoven in the nineteenth, some would contend.

The world premiere in Leningrad (today St. Petersburg again) of the Tenth Symphony on December 17, 1953, conducted by Yevgeny Mravinsky, and the subsequent performance in Moscow twelve days later, won exuberant public acceptance. The official world reserved judgment until it had studied the work at an extensive three-day seminar the following spring. Boris Schwarz described the proceedings in his invaluable book *Music and Musical Life in Soviet Russia, 1917-1970* as follows: The debate "seemed to transcend the significance of the work and centered on a vital principle: the right of an artist to express himself, individually

rather than collectively, subjectively rather than objectively, without bureaucratic interference and tutelage.” The committee decided in Shostakovich’s favor (the symphony was billed as an “optimistic tragedy”!), and he was later named “People’s Artist of the U.S.S.R.,” the highest artistic honor awarded by the Soviet Union. The Tenth Symphony went on to worldwide fame and is now, along with the First and Fifth, the most frequently heard of the composer’s symphonies.

Shostakovich’s command of musical material is seen at its finest in the opening pages. Working with little more than a six-note motif, he presents a long (sixty bars), quiet passage for strings alone. Melodic elements of this passage will be found in all four movements of the symphony. The scope and darkly brooding quality of this music have led some to describe it as Faustian. “Music of wandering, drifting,” is musicologist Michael Steinberg’s description. Finally the clarinet enters with the second subject, an infinitely sad yet lyrical idea that slowly unwinds, growing by small increments to the first of the movement’s big climaxes. Eventually a third subject is introduced – a languid, waltz-like theme first heard in the somber low range of the flute. Each of these ideas is extensively developed alone, then in various combinations against a background of inexorable growth, leading to ever-more intense climaxes. The movement closes quietly, as it began.

The breathless silence that ends the first movement could not stand in greater contrast to what follows. For sheer demonic fury and searing, white-hot intensity, there are few moments in all music to match this symphony’s second movement, the musical equivalent of a tornado ride through hell. Though only four minutes in length, it inevitably leaves the listener emotionally drained by the time the last wall of sound has roared to an abrupt stop.

If the first movement is the symphony’s most awesome in design, and the second its most viscerally exciting, the third might be considered the philosophical centerpiece. A gentle, folklike tune for strings alone sets things in motion, beginning with the same series of three pitches that opened each of the previous movements. A sinister, dance-like tune intrudes, written for the entire woodwind choir accompanied only by timpani and triangle. At length a new element enters the picture: a five-note call announced by the solo horn. This call is heard a total of a dozen times, ranging from assertive to manic (all four horns in unison) to feeble (the last few statements are but mere echoes). Also pervading this movement is the composer’s musical signature, a four-note motif derived from his name in German orthography: DSCH (Dmitri SHostakowitsch), in which “S” corresponds to “Es” (E-flat in English) and “H” to B natural; hence, D, E-flat, C, B, or its equivalent in various transpositions.

The finale opens with one of the longest slow introductions in the entire symphonic repertory, amounting almost to a movement in itself. The mood of the *Andante* is tense, ominous, foreboding. Extended solos for woodwinds intensify the mood of haunting loneliness. Suddenly all anxiety is thrust aside with the intrusion of a sprightly, affirmative theme in the violins (*Allegro*). Churning strings, brass fanfares, and a sinister military march derived from material in the second movement all contribute to the summation and resolution of inner conflicts spanning fifty minutes of music. The symphony ends in E major, with the DSCH motif exultantly proclaimed by horns, trombones and timpani in turn.

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.

12/24 12/25 12/27

Sascha GOETZEL

Conductor

サッシャ・ゲッツェル
指揮

©Özge Balkan

フランス国立ロワール管弦楽団およびウルサン・フィル (韓国) 音楽監督、クラクフ・フィル (ポーランド) およびティミショアラ・フィル (ルーマニア) 首席客演指揮者。ボルサン・イスタンブール・フィル芸術監督&首席指揮者、カナダ・ナショナル・ユース管音楽監督、クオピオ響 (フィンランド) 首席指揮者、ソフィア・フィル (ブルガリア)、神奈川フィル、ブルターニュ国立管の首席客演指揮者などを歴任。

これまでにイスラエル・フィル、オランダ放送フィル、ロンドン・フィル、モンテカルロ・フィル、フランス国立管、トーンキュンストラ管、ウィーン放送響、ボルドー・アキテーヌ国立管などと共演。2014年、ウィーン国立歌劇場へ『フィガロの結婚』でデビュー、『こうもり』『ラ・ボエーム』『ドン・ジョヴァンニ』『リゴレット』『魔笛』『ばらの騎士』で高い評価を受けた。マリインスキー劇場、チューリッヒ歌劇場、ウィーン・フォルクスオーパー、モンペリエ歌劇場などにも登場。日本では2022年4月、新国立劇場での『ばらの騎士』の成功が記憶に新しい。都響へは2023年9月に2回の定期を指揮してデビュー、今回が2年ぶりの共演となる。

Sascha Goetzel is Music Director of Orchestra National des Pays de la Loire and Ulsan Philharmonic, Principal Guest Conductor of Krakow Philharmonic and Timisoara Philharmonic. He has previously held titles with Borusan Istanbul Philharmonic, National Youth Orchestra of Canada, Kuopio Symphony, Sofia Philharmonic, Kanagawa Philharmonic, and Orchestre National de Bretagne. Goetzel has conducted orchestras including Israel Philharmonic, Netherlands Radio Philharmonic, London Philharmonic, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Orchestre National de France, Tonkünstler-Orchester Niederösterreich, Radio-Symphonieorchester Wien, and Orchestre National Bordeaux Aquitaine. He has appeared at numerous opera houses such as Wiener Staatsoper, Mariinsky Theatre, Opernhaus Zürich, Volksoper Wien, and Opéra de Montpellier.



都響スペシャル「第九」

TMSO Special "Beethoven's 9th"

東京芸術劇場

2025年12月24日(水) 14:00開演

Wed. 24 December 2025, 14:00 at Tokyo Metropolitan Theatre

東京文化会館

2025年12月25日(木) 19:00開演

Thu. 25 December 2025, 19:00 at Tokyo Bunka Kaikan

サントリーホール

2025年12月27日(土) 14:00開演

Sat. 27 December 2025, 14:00 at Suntory Hall

指揮 ● サッシャ・ゲッツェル Sascha GOETZEL, Conductor

ソプラノ ● 森谷真理 Mari MORIYA, Soprano

メゾソプラノ ● 小林由佳 Yuka KOBAYASHI, Mezzo-Soprano

テノール ● チャールズ・キム Charles KIM, Tenor

バリトン ● 加来 徹 Toru KAKU, 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)
CIVIL INTERNATIONAL CORPORATION

演奏時間は予定の時間です。



Mari MORIYA

Soprano

森谷真理

ソプラノ

©FUKAYA Yoshinobu auraY2

ニューヨークのマネス音楽院修了。メトロポリタン歌劇場にて『魔笛』夜の女王で大成功を収める。リンツ州立劇場の専属歌手を経て、近年ではドイツのゼンパーオーパー・ドレスデンで『蝶々夫人』に主演。2025年にはドイツのMDR交響楽団と共演など、国内外の著名指揮者および主要オーケストラとの共演も多く、バロックから現代曲まで幅広いレパートリーで国際的に高い評価を得ている。東京藝術大学講師、洗足学園音楽大学講師。

Mari Moriya studied at Mannes College of Music in New York and has performed at major opera houses including the Metropolitan Opera, Volksoper Wien, Oper Leipzig, and Scottish Opera. She is acclaimed for her extensive repertoire spanning Baroque, Mozart, bel canto works, Wagner, R. Strauss, Berg, and more. Recent highlights include her performance as Cio-Cio San in *Madama Butterfly* at Semperoper Dresden and Philip Glass's *The Voyage* with MDR-Sinfonieorchester.



Yuka KOBAYASHI

Mezzo-Soprano

小林由佳

メゾソプラノ

©TAKUMI JUN

国立音楽大学大学院修了。文化庁新進芸術家海外研修にてイタリアで研鑽を積む。二期会『ナクス島のアリアドネ』作曲家、サントリーホール『リトゥン・オン・スキン』（日本初演）第2の天使／マリア、新国立劇場『ばらの騎士』オクタヴィアン、『ホフマン物語』ミューズ／ニクラウスなど多数出演。メンデルスゾーン《エリヤ》、マーラー《千人の交響曲》などコンサート・ソリストとしても活躍。二期会会員。

Yuka Kobayashi obtained Master's degree from Kunitachi College of Music. She furthered her studies in Italy through the Agency for Cultural Affairs' Program of Overseas Study for Upcoming Artists. She has performed in numerous roles including in *Ariadne auf Naxos* at Nikikai, *Written on Skin* at Suntory Hall, *Der Rosenkavalier* and *Les Contes d'Hoffmann* at New National Theatre, Tokyo. She is a member of Nikikai.



Charles KIM

Tenor

チャールズ・キム

テノール

ソウル国立大学、カーティス音楽院で声楽を学ぶ。2002～11年にドイツ・ドルトムント市立歌劇場の専属ソリストを務め、以後フリーランスとして世界各地で活動。ヘルデン・テノールとして『さまよえるオランダ人』『タンホイザー』『ニーベルングの指環』『トリスタンとイゾルデ』『パルシファル』などに出演。さらに『トスカ』『イル・トロヴァトーレ』『椿姫』などをレパートリーとしている。2016年バイロイト音楽祭にデビュー。

Charles Kim studied at Seoul National University and Curtis Institute of Music. From 2002 to 2011, he served as a soloist with Theater Dortmund in Germany, subsequently performing worldwide as a freelance artist. As a Heldentenor, he has appeared in productions of *Der fliegende Holländer*, *Tannhäuser*, *Der Ring des Nibelungen*, *Tristan und Isolde*, and *Parsifal*. He made his debut at Bayreuther Festspiele in 2016.



Toru KAKU

Baritone

加来 徹

バリトン

©Hiroki Watanabe

東京藝術大学大学院首席修了。二期会オペラ研修所を総代で修了。バロックから現代音楽まで多くのジャンルを演奏しており、バッハ・コレギウム・ジャパンでは《マタイ受難曲》《エリ阿斯》などに参加。オペラでは日生劇場『ドン・ジョヴァンニ』『コジ・ファン・トゥッテ』『ランメルモールのルチア』、二期会『ナクソス島のアリアドネ』『金閣寺』『こうもり』などに出演。NHK『リサイタル・ノヴァ』などメディアでも活躍している。洗足学園音楽大学非常勤講師。

Toru Kaku obtained his Master's degree from Tokyo University of the Arts and graduated from Nikikai Opera Institute. Kaku has performed numerous roles with Nissay Opera in *Don Giovanni*, *Così fan tutte*, and *Lucia di Lammermoor*, and with Nikikai in *Ariadne auf Naxos*, *Kinkakuji*, and *Die Fledermaus*. He is a part-time instructor at Senzoku Gakuen College of Music.



ベートーヴェン：交響曲第9番《合唱付》（2024年12月24日／東京文化会館／小泉和裕指揮 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.

12/24, 12/25 & 12/27 Special

ベートーヴェン： 交響曲第9番 二短調 op.125 《合唱付》

一作ごとに斬新な試みを取り入れて交響曲に新たな歴史を刻み続けたルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン（1770～1827）だが、そうした彼の先進的な姿勢が最も先鋭な形で表れた作品が最後の交響曲となった第9番である。「第九」という通称でおなじみのこの交響曲は、終楽章にフリードリヒ・フォン・シラー（1759～1805）の詩『歓喜に寄す』を歌詞とする声楽を取り入れている。純器楽のジャンルであった交響曲に声楽を持ち込んだ点で、この作品は交響曲史上における画期的な作品である。

ベートーヴェンがこの第9番に着手したのは1818年頃（スケッチ開始は1815年頃?）と考えられているが、当初の段階では声楽を入れるという発想はなく、その後試行錯誤が続き、前々からの様々な構想を結び付けながら、最終的に終楽章に声楽を導入した交響曲という具体的な形が作られていったようだ。本格的に筆が進むようになったのは1822年秋くらいからで、1824年2月に完成をみている。

なぜベートーヴェンは交響曲に声楽を導入するという破天荒な試みを行ったのか。歌詞とされたシラーの『歓喜に寄す』は1785年に発表された詩で、人間の同胞愛を謳うその内容ゆえに、絶対主義の旧体制が根底から揺らいで市民革命の機運が高まっていたこの時代の民衆や進歩的な人々に好んで読まれ、旋律が付けられて歌われた。こうした時期に青年期を過ごし、人類愛を尊重する当時の新しい思想に共鳴していた若きベートーヴェンもこの詩に惹かれ、早くも初期の1790年代にこれを用いた声楽作品の構想を抱いている。

しかしその構想はなかなか実現できず、結局後期になってから交響曲第9番として実を結ぶことになる。前述のようにこの交響曲も当初は純粋な管弦楽作品として書き始められたが、筆を進めていく中で、かつて青年時代に心惹かれていたシラーの『歓喜に寄す』を終楽章に用いた声楽入りの交響曲という発想が浮かび上がったのである。

この時期にベートーヴェンが『歓喜に寄す』に立ち返ったことには、当時の時代背景が見逃せない。時代はナポレオン戦争の終結とともに旧体制が復活し（ウィーン体制）、一般の風潮も体制への失望と無力感から享楽的な趣味へと走るようになっていた。それはとりもなおさず、ベートーヴェンが若い頃から求めてきた理想的な価値観が崩壊しつつあることを意味していた。だからこそ彼は、後戻りしつつあった時代にあって、かつて人々が理想としたものを改めてもう一度強く訴えかけるべく、純器楽ジャンルの交響曲に声楽を導入するという大胆極まりない手法をとり、シラーの詩を通じてメッセージを伝えることで思想表現を実現させたといえるだ

ろう。

ベートーヴェンはこの詩を取り入れるにあたって、シラー自身が1803年に改訂した版を採用し、8節（改訂前は9節）ある原詩の第1～3節と第4節の一部のみを採用し、しかも詩句の順の入れ替えや反復など原詩に手を加えることで、自身の考えを明確にしていることは注目すべきだろう。

声楽導入ということだけではない。最初の3つの楽章に見られるロマン派を先取りするような規模の大きさと深遠な内容、終楽章における自由で複合的な形式など、この作品は従来の交響曲の枠を大きく超える様式を示しているが、それもやはり思想的な内容と結び付いてのことであるのは間違いない。

第1楽章 アレグロ・マ・ノン・トロppo、ウン・ポーコ・マエストーソ ニ短調 4分の2拍子 霧のような神秘的な空虚5度の刻みの中から徐々に力強い第1主題を形成する手法が大胆だ。大きなスケールのうちに緊張感をはらんだ起伏溢れるソナタ形式楽章で、その悲劇的な性格を歓喜の第4楽章と対照させると、“苦悩を経て勝利へ”というかつての第5交響曲に通じる構図が浮かび上がってくる。

第2楽章 モルト・ヴィヴァーチェ～プレスト ニ短調 4分の3拍子 スケルツォ楽章で、スケルツォ主部そのものがソナタ形式をとる。意表を突いた開始、フガートによる第1主題の呈示、随所に見られるティンパニの効果的用法など、様々な点で斬新である。トリオ（プレスト、ニ長調、2分の2拍子）は明るく駆け巡るような音楽だが、その中に終楽章の歓喜の主題がそれとなく予告される。

第3楽章 アダージョ・モルト・エ・カンタービレ 変ロ長調 4分の4拍子 深い叙情を湛えた緩徐楽章。アダージョの静謐な主要主題と優美なアンダンテ・モデラートの副主題（ニ長調、4分の3拍子）が交互に変奏されながら現れる。全体を支配する澄明な深遠さが後期のベートーヴェンらしい。終わり近くには終楽章を予告するようなファンファーレが鳴り響く。

第4楽章 プレスト～アレグロ・アッサイ まず管楽器とティンパニによる激しい楽想（プレスト、ニ短調、4分の3拍子）で始まるが、低弦のレチタティーヴォがそれを遮る。続いて前の3つの楽章が部分的に回想されるが、低弦はこれらもそのたびに遮っていき、代わりに理想のテーマとして新しい歓喜主題を呈示（アレグロ・アッサイ、ニ長調、4分の4拍子）、これはやがて管弦楽全体に広がっていく。

再び冒頭の楽想が全合奏によって回帰すると、今度はバリトン独唱がレチタティーヴォで「おお友らよ、こんな音ではない」（この部分はシラーの原詩にはなくベートーヴェン自身が付け加えた言葉）と述べてそれを否定、改めて歓喜主題によって「歓喜よ、神々の美しい火花よ」とシラーの詩を歌い出し、独唱の四重唱と合唱がこの歓喜主題を変奏しながら発展させていく。

一段落の後、テノール独唱が合唱を伴いつつトルコ行進曲の曲調によって歓喜主題を発展させ（アレグロ・アッサイ・ヴィヴァーチェ、アッラ・マルツィア、変ロ長調、8分の6拍子）、さらに歓喜主題に基づく管弦楽のみのフガートを挟んで、再び合唱が歓喜主題を高らかに歌い上げる。

そして一転、厳粛な音楽となって合唱が新しい主題で「抱き合うがよい、幾百万の者たちよ」と宗教音楽風に歌い進め（アンダンテ・マエストーソ、ト長調、2分の3拍子）、さらに「幾百万の者たちよ、跪（ひざまず）いているか?」と歌う神秘的な部分（アダージョ・マ・ノン・トロppo、マ・ディヴォート、ト短調）が続く。どちらの詩句も原詩ではもっと前の部分で現れるのだが、ベートーヴェンは敢えてそれらをこの厳かな箇所まで取っておくことで、これらの詩句の重要性を際立たせている。

続いてその「抱き合うがよい」の主題と歓喜主題による堂々たる二重フガ（アレグロ・エネルジコ・センプレ・ベン・マルカート、ニ長調、4分の6拍子）となる。「歓喜よ、神々の美しい火花よ」と「抱き合うがよい、幾百万の者たちよ」という終楽章における（音楽的にも詩句的にも）2つの重要なテーマがここで重なり合うのである。

それが終わるとアレグロ・マ・ノン・タント、ニ長調、2分の2拍子となって独唱者たちと合唱によって高潮をみせ、4人の独唱者によるカデンツァ的な楽節（ポーコ・アダージョ）などを経た後、最後はプレスティッシモの圧倒的な高揚のうちに閉じられる。

（寺西基之）

作曲年代：1818～24年（スケッチは1815年頃から）

初 演：1824年5月7日 ウィーン 作曲者自身の総指揮

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 (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 spir-

ited 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."

For a profile of Robert Markow, see page 34.