



Tokyo Geidai Symphony Orchestra

第62回

東京藝大シンフォニー
オーケストラ
定期演奏会

2020年11月26日(木) 19:00 開演
東京藝術大学演奏堂

主催:東京藝術大学音楽学部・東京藝術大学演奏芸術センター



TOKYO
GEIDAI
the Year of
BEETHOVEN
2020/21

ごあいさつ

世界的なコロナ禍の中、本学でも正常な教育活動や演奏活動が出来ず、いまだ混乱の中にあります。

学生諸君には大変苦しい思いをさせ、申し訳なかったと思います。私たち教員や運営側も、目前の問題に精一杯対処して参りましたが、根本的には何も解決することができず、忸怩たる思いが続いておりました。

この困難な状況の中、音楽の世界ではインターネットのお陰もあって、世界中の安全検証のための様々な取り組みと、その成果が共有され、演奏の機会を安全に再開するために大いに役立ちました。

本学でも藝大フィルハーモニア管弦楽団と全音楽学部との取り組みによる試演会を実施し、奏楽堂での安全なコンサートを開催するためのガイドラインを策定いたしました。わが国の新型コロナウイルス感染拡大が、この原稿執筆時点で、演奏会開催可能な状況であることや、多くの方々のご努力によって、ようやく藝大シンフォニーオーケストラの定期演奏会を開催できる運びになりました。

高関先生の指揮の下で、このかつてない困難な状況の中に、ようやく差し込んで来た光を感じて頂けるような演奏になる事を期待しております。どうぞ最後までごゆっくりお楽しみください。

古賀 慎治（東京藝大シンフォニーオーケストラ運営委員長／音楽学部准教授）



高関 健 指揮

Ken Takaseki Conductor

国内はもちろん海外への客演も多く、2013年2月と2017年4月にはサンクトペテルブルグ・フィル定期演奏会を指揮、聴衆や楽員から大絶賛を受けた。オペラでは新国立劇場公演「夕鶴」、大阪カレッジオペラ「ピーター・グライムズ」などで好評を博し、P.ブレーズ、M.マイスキー、I.パールマンをはじめとする世界的ソリスト、特にM.アルゲリッチからは3回の共演を通じてその演奏を絶賛されるなど、絶大な信頼を得ている。広島響音楽監督・常任指揮者、新日本フィル正指揮者、大阪センチュリー響常任指揮者、群馬響音楽監督（現在・名誉指揮者）、札幌響正指揮者、京都市響常任首席客演指揮者などを歴任し、現在東京シティ・フィル常任指揮者、仙台フィルレジデント・コンダクター、静岡響ミュージック・アドヴァイザー、東京藝術大学音楽学部指揮科教授 兼 藝大フィルハーモニア管弦楽団首席指揮者の任にある。第4回渡邊暁雄音楽基金音楽賞（1996年度）、第10回齋藤秀雄メモリアル基金賞（2011年）、第50回サントリー音楽賞（2018年度）を受賞。2019年3月には、ウラジオストクとサンクトペテルブルグにおいて、『ロシアにおける日本年』の一環として團伊玖磨のオペラ「夕鶴」を指揮、日本とロシアの文化交流に大きな役割を果たした。twitter.com/KenTakaseki

ベートーヴェン:《交響曲第5番》ハ短調 作品67 「運命」

Ludwig van Beethoven : Symphonie Nr. 5 c-moll op.67

第1楽章 アレグロ・コン・ブリオ ハ短調 2/4拍子

Allegro con brio c-moll 2/4

第2楽章 アンダンテ・コン・モート 変イ長調 3/8拍子

Andante con moto As-Dur 3/8

第3楽章 アレグロ ハ短調 3/4拍子

Allegro c-moll 3/4 (attacca)

第4楽章 アレグロ ハ長調 4/4拍子

Allegro C-Dur 4/4

—— 休憩 Intermission ——

ドヴォルザーク:《交響曲第8番》ト長調 作品88

Antonín Dvořák : Symphonie Nr. 8 G-Dur op.88

第1楽章 アレグロ・コン・ブリオ ト短調ート長調 4/4拍子

Allegro con brio g-moll – G-Dur 4/4

第2楽章 アダージョ ハ短調 2/4拍子

Adagio c-moll 2/4

第3楽章 アレグレット・グラツィオーソ ト短調 3/8拍子

Allegretto grazioso g-moll 3/8

第4楽章 アレグロ・マ・ノン・トロッポ ト長調 2/4拍子

Allegro ma non troppo G-Dur 2/4

指揮:高関 健

Conductor : Ken Takaseki

管弦楽:東京藝大シンフォニーオーケストラ

Orchestra : Tokyo Geidai Symphony Orchestra



画:坂田 哲也(本学名誉教授)

東京藝大シンフォニーオーケストラ Tokyo Geidai Symphony Orchestra

東京藝大シンフォニーオーケストラは、音楽学部の2～4年までの弦・管・打楽器専攻生を主体として編成され、古典から現代までのオーケストラ作品(管弦楽曲・協奏曲・オペラ等)を中心に学び、授業の成果を学内外で発表している。学外では毎年行われる伊澤修二記念音楽祭や日本国際賞授賞式記念演奏会、別府アルゲリッチ音楽祭等に招待され、高い評価を得てきた。また近年では外国人客演指揮者を迎えるの演奏会も積極的に行い、これまでネルロ・サンティ、ゲンナジー・ロジェストヴェンスキー、クルト・マズア、ハンス＝マルティン・シュナイト、ペーター・チャバ、ドミトリー・シトコヴェツキー、ジョルト・ナジ、ダグラス・ボストック、ラースロー・ティハニの各氏のほか、多数の共演を果たしている。

【Beethoven】	加藤 あさこ	Cello	Oboe	Trumpet
Concertmistress	橘和 美優	石井 奏	古俣 友絹	阿部 優
和田 志織	幸村 和奏	稲垣 真奈	土井 嘉音	有馬 沙彩
	小山 梨花	雲竜 笙子	松本 純奈	鈴木 璃穂
【Dvořák】	佐々木 つくし	波多野 太郎	野村 花	高松 圭佑
Concertmaster	辻 愛結実	原 宗史		
杉山 和駿	戸澤 采紀	高木 優帆	Clarinet	Trombone
	平井 美羽	田上 史奈	久保田 智巳	松ヶ野 土筆
Violin	廣瀬 朱音	藤森 洸一	小島 奈々	泉谷 公洋
重松 彩乃	水野 泰志	牟田口 遥香	瀬戸 優希	笠間 勇登
荒井 里桜	三好 花奈	湯原 麻衣	野辺 かれん	岸本 凌雅
久保 喜枝	柳澤 良音	泉 優志		廣瀬 真琴
杉山 和駿	矢吹 日和子	永田 歌歩	Bassoon	手島 敬人
砂原 千聡	山口 絢		小田 光	
辻 純佳	山崎 莉歩	Double Bass	田島 慶太	Tuba
水谷 有里	山本 葉奈	川野 朝葉	橋本 悠平	高橋 桃子
宮崎 絢花	吉迫 楓莉	河村 美蘭	青柳 里佳	
向山 亜木子	吉田 薫子	タカモト 知弥	笥 汐織	Timpani
森 麻祐子		水野 翔子		安藤 巴
吉澤 知花	Viola	佐藤 大哉	Horn	北島 友心
和田 志織	金田 滉司	堀内 堅太	齋藤 みゆき	
有働 里音	川守田 祐利	蘆川 里愛	高崎 万由	
加藤 光貴	小山 日向美	有村 航	福田 真子	
北澤 華蓮	田口 夕莉		山本 佳奈	
清水 麗楽	永田 董	Flute	岡本 すみれ	
清水 里彩子	新井 瑞穂	石原 怜奈	二階堂 充教	
城野 聖良	衛藤 理子	角 芽吹		
鈴木 理桜	岡田 桃佳	嶺井 千奈		
田中 香帆	日高 夕子	山本 英		
辻 遥		松井 くるみ		
中川 桜				

《2020年度 東京藝大シンフォニーオーケストラ指導教員及び職員》

運営委員

弦楽科：中木 健二(副委員長)／野口 千代光 管打楽科：古賀 慎治(委員長)／高木 綾子
指揮科：酒井 敦(授業統括) 教務委員長：佐美 真理 芸術活動推進委員長：廣江 理枝

運営委員会オブザーバー

演奏芸術センター：八反田 弘 指揮科：小久保 綾子

指導及びスタッフ

高関 健／澤 和樹／迫 昭嘉／植村 太郎／池松 宏／藤本 隆文
岩田 匡史／長橋 健太／土井 輝郎／小口 梨菜／二村 裕美／設楽 晶子／真中 智美

ベートーヴェン：《交響曲第5番》ハ短調 作品67 「運命」

越懸澤 麻衣 (音楽学 博士：ベートーヴェン研究)

第1楽章	アレグロ・コン・ブリオ	ハ短調	2/4拍子
第2楽章	アンダンテ・コン・モート	変イ長調	3/8拍子
第3楽章	アレグロ	ハ短調	3/4拍子
第4楽章	アレグロ	ハ長調	4/4拍子

ベートーヴェンが《交響曲第5番》の最初のアイデアをスケッチしたのは、1804年初めにまでさかのぼる。しかしすぐに曲に発展することはなく、集中して取り組んだのは、何度かの中断をはさんで1807～08年の頃である。残された膨大なスケッチからは、この時期、いくつかの作品が同時進行で作曲されていたこと、そして何よりこの交響曲が紆余曲折を経て完成されたことがわかる。初演は1808年12月22日、アン・デア・ウィーン劇場で行われたベートーヴェン主催の大アカデミーにて。この演奏会はベートーヴェンがいくつもの新作を自ら指揮した豪華なプログラムだったが、この多くの革新を成し遂げた大作の初演は、練習不足などから大成功には程遠い結果に終わってしまった。

「運命」というタイトルは、ベートーヴェン自身が命名したものではなく、彼の秘書アントン・シンドラーが書いたベートーヴェンの伝記に由来する。彼曰く、ベートーヴェンは曲の冒頭について「かくのごとく運命は戸をたたく」と説明したそう。だが多くの虚偽発言が知られているシンドラーのこと、本当にベートーヴェンがこう言ったのかどうかはわからない(エゴン・フォスは2014年の論文で、この発言が真実であり、ベートーヴェンが意図した演奏のあり方を示している、という興味深い説を発表した)。



*「運命動機」

その真偽はともかく、ここでも慣習に倣ってあの衝撃的な冒頭の主要主題を「運命動機」*と呼ぶことにしよう。わずか4音からなる動機が主題として用いられていることも驚きだが、それ以上に重要なことは「運命動機」が第1楽章ばかりでなくすべての楽章で徹底的に展開され、交響曲全体を有機的に統一する要素になっていることである。第3楽章と第4楽章は連続し、また第4楽章中に第3楽章の一部が再現されることも、その統一感をもたらすのに一役買っている。

交響曲全体はハ短調からハ長調へ、「苦悩を通して勝利へ」向かってゆく。その結果、それまでの交響曲のように第1楽章ではなく、フィナーレに重心が置かれる。フィナーレの祝祭的な雰囲気は、交響曲には初めて導入されたピッコロ、トロンボーン、コントラ・ファゴットを含めた大編成のオーケストラによって高められる。そしてこの「勝利」は、最後に主和音が29小節間も繰り返される、という特徴的な終止によって閉じられる。

「運命」が東京音楽学校で初演されたのは、大正7年5月26日の第34回定期演奏会のことである。指揮は大正2年以降、東京音楽学校で教鞭をとっていたグスタフ・クロン(Gustav Kron 1874～?)だった。これは同時に、「此日初めてベートーヴェンの交響樂我邦に於て演奏」(『音楽』大正7年6月)されたという記念すべき演奏会でもあった(ただし、これはオーケストラでの全曲上演という意味で、部分上演や連弾での演奏はすでであった)。このときの演奏は「成績も先づ立派なものなり」(同)や「情熱より心霊の叫びを聴く如き思ひせられ」(『都新聞』大正7年5月28日)と伝えられているように、好評を持って受け入れられたようだ。

明治時代以降、西洋の文化が、そしてドイツの文化が国策として導入され、その中でベートーヴェンは象徴的な意味合いを帯びていた。音の鳴り響きとしてよりも、文字情報を通して、ある種の理想としてベートーヴェンが受け入れられていた時代にあつて、初めて実際に彼の交響曲を耳にした人々が大きな衝撃を受けたであろうことは、想像に難くない。

明治時代以降、西洋の文化が、そしてドイツの文化が国策として導入され、その中でベートーヴェンは象徴的な意味合いを帯びていた。音の鳴り響きとしてよりも、文字情報を通して、ある種の理想としてベートーヴェンが受け入れられていた時代にあつて、初めて実際に彼の交響曲を耳にした人々が大きな衝撃を受けたであろうことは、想像に難くない。

(2018年1月8日 藝大130周年記念音楽祭「温故創新」曲目解説より転載)

ドヴォルザーク:《交響曲第8番》ト長調 作品88

眞壁 謙太郎 (音楽文化学専攻音楽学分野(西洋音楽史)修士1年)

ヨーロッパのほとんど中央に位置するチェコの人々は、常に周辺の大国の脅威にさらされながらも、それらの国や地域との文化的交流を育んでいった。その結果として民俗的且つ国際的な彼らの芸術は花開いた。東部のモラヴィア地方に比べて、西部のボヘミア地方は特にこの特徴が顕著に現れている。事実、マンハイム楽派の祖スタミツ(シュターミツ)、ベートーヴェンと同年(つまり今年で生誕250周年)のレイハ(ライヒャ)、そしてマーラーに至るまで、西欧諸国で活躍した大作曲家たちをこの地方は輩出してきた。

しかし、忘れてはならないのは19世紀後半の「ボヘミア楽派」を代表するスメタナ、そしてアントニン・ドヴォルザーク(1841-1904)である。ドヴォルザーク(※この表記は厳密なチェコ語の発音とはかけ離れている)は、ワーグナーとブラームスの影響を常に受けながら、自身のボヘミア的・スラヴ的なアイデンティティに根差した作風を確立した。ヴィソカーの地に建てた別荘で1889年に作曲され、翌年にプラハで初演された交響曲第8番は、彼の作品の中でも、交響曲第9番《新世界より》(1893)に次ぐ人気を誇る。ブラームス的な緻密な構成力、晩年の交響詩や歌劇に通ずる劇的な情感(特に第2楽章)、そして、2つの《スラヴ舞曲集》(第1集:1878、第2集:1886-87)に代表される東方スラヴの民俗音楽との繋がりなど、その代表作たる所以は枚挙に暇がない。しかし、この作品において最も特徴的なのは、第1楽章から第3楽章までが短調で始まることで、メランコリックな特徴を聴衆に大いに印象付けるといえる点だ。交響曲第8番はボヘミアの自然讃歌でありながら、この直後に書かれる《レクイエム》(1890)、ピアノ三重奏曲第4番《ドゥムキー》(1890-91)、演奏会用序曲《オセロー》(1891-92)と共通する「翳り」が随所に滲み出ている。

第1楽章(アレグロ・コン・プリオ)は自由なソナタ形式。ト短調の叙情的な序奏の後のフルートのソロによって提示されるのが第1主題である。提示部は、これとロ短調の第2主題を中心に構成されるが、第1主題が中心に展開される展開部では、冒頭とクライマックスで序奏が回帰する。再現部では、第1主題がイングリッシュ・ホルンによって2オクターヴ下で再現されるが、これはあまり発展されない。第2主題がト短調で再現され、コーダに向かって次第にエネルギーになる。

自由な3部形式の**第2楽章**(アダージョ)は、ハ短調で始まるが、中間部ではハ長調に転じて、木管楽器の鳥のさえずりを想起させる動機、ヴァイオリンのソロが牧歌的な風情を湛える。後半に移ると、ホルンに先導されて劇的なパッセージが現れて、不安が増幅されるが、すぐさま平和な中間部に戻る。最後に楽章冒頭の楽想が回帰し、不安なそぶりを見せるが、これも直ぐに消えて、ハ長調で楽章を閉じる。

第3楽章(アレグレット・グラツィオーソ)もト短調で始まる。8分の3拍子の舞踊音楽であるが、従来のメヌエットやスケルツォではなく、幾分ワルツ的な楽章である。中間部でト長調に転じる3部形式だが、ト短調の主部に戻った後、突然、再びト長調に転じて、4分の2拍子のコーダ(モルト・ヴィヴァーチェ)に移る。

第4楽章(アレグロ・マ・ノン・トロppo)はトランペットによる快活なファンファーレから始まり、次に提示されるチェロによる主題(実は第1楽章の第1主題から導かれたもの)を変奏していく。最終楽章を変奏曲の形式とするのは、ベートーヴェンの交響曲や後期のピアノ・ソナタと類似しているが、ドヴォルザークはここにソナタ形式的な要素を巧みに織り込んでいる。つまり、この楽章では、主題のト長調と、ジプシー的な第5変奏のハ短調が対照的に提示されている。ハ短調に転じてからは、第5変奏を軸とし、先行する3つの楽章で見られた「翳り」が熱を帯びていく。冒頭のファンファーレが挟まれてト長調に回帰した後、主題の変奏は瞑想的になるが、全曲の結尾となるコーダは決然とした熱狂的なものである。

「ベートーヴェンと私」

迫 昭嘉 (東京藝術大学音楽学部教授)

私にはベートーヴェンは厄介な作曲家である。昨今のコロナ禍で人々を勇気づける「音楽」の存在がクローズアップされているが、彼の音楽はその筆頭かもしれない。ベートーヴェンの残した偉大な作品は自分にとっても大切な宝物であるが、それでも演奏する側にとっては厄介なのだ。

たいがいの小・中学校の音楽室に貼られているあの絵、誰もが知っている鋭い眼光と意志の強そうな口元、楽聖ベートーヴェン50歳の肖像画、F・ヴァルトミュラーが描いたものである。いろいろな肖像画が並んでいるだけでも音楽室はなんだか不気味な感じなのに、あの顔つき。「夜の音楽室」が怪談話になるというのも納得である。

とにかく我々の時代は子供のころから無条件にベートーヴェンは偉大な音楽家だと教え込まれてきた。襟を正して彼の音楽を聴かねばならない、といった感じである。なんといっても楽聖なのだ。その驚くべき音楽の才能とともに共和主義的な自由と博愛の精神をもち、全人類の友和を願った人、音楽家としては致命的な聴覚を失う悲劇から不屈の精神で立ち上がる、などのベートーヴェン神話は耳にタコである。また、センシティブな面もある一方で、ピアノを10台、20台と叩き壊し、隣近所や大家と怒鳴りあっては70回以上もの引っ越しをするなど、まるで野人だ。これらの話は秘書のシントラーはじめ後世の人々が盛った部分も幾分あるようだが、ウィーンに出てピアニストとしてスターであった頃は女性関係も結構派手だったらしいし、機嫌の良いときは愛想の良い人でもあった。彼の人物像のあれこれについては研究者の手に委ねるべきだが、体調の悪化とともに気分がむらぎ多くなり（これは彼に限った話ではないだろうが）、彼の気難しさと付き合えるのは、その才能を愛する懐の広い貴族や一部の忍耐強い人だけになっていったことは間違いない。

私はいろいろな受容体験を通じて彼が残してくれた作品の素晴らしさ偉大さに心から感謝しているのだが、それでも、個人的には彼とは仲良くなれないような気がする。なぜならこの偉人のエネルギー全開の気難しさを受け止められるほど自分の懐はそんなに広くないからである。

だいぶ以前にイタリアのミラノでベートーヴェンソナタ全曲9回のコンサートを9人のピアニストで弾くという企画があり、巨匠や中堅が並ぶ中に一晚弾かせてもらったことがある。当時私は30歳になったばかり、それまでリサイタルや協奏曲などでもベートーヴェンを取りあげてきていたので喜んで引き受けたのだが、いざ練習に入るとその疲れ方が尋常ではなかった。初めてのオール・ベートーヴェンのプログラムだったのだが、ベートーヴェンばかり毎日練習し続けることがこんなに大変だとは思わなかった。とにかく響きが心地よくないので耳が疲れる。音楽はしなやかさとは縁遠く身体が固まる。何よりこちらのエネルギーが足りない！このエネルギー、なにも爆音で邁進するということばかりではない。彼の音楽が必要としているパワーである。内向的な緩徐楽章ですら奏者に要求されるエネルギーは相当なものなのだ。楽聖の偉大なるゆえんだが、一瞬ベートーヴェンが嫌いになった。ただあとで気がついたことは、私自身が彼の音楽からエネルギーをもらっていたことなのだ。

ベートーヴェンの作品と向き合っていかなければならない私たち音楽家にとって何より厄介なのが、彼の超人的なエネルギーだ。私たちは演奏する楽曲を前にしてまず楽譜から得られる情報を得、そのほか作品に関する諸々の知識を得る。技術の克服はもちろんだが、そこまでのアプローチは多分誰の作品に対しても変わらない。問題はそこからである。例えばロマン派の音楽では自分と共有できる感情を見つけて心を寄せることができる。印象派の音楽であれば、色彩感覚を研ぎ澄ます作業になる。しかしベートーヴェンの音楽はそうはいかない。彼の「包容力と破壊力を兼ね備えた巨大エネルギーの放出」、これが必要なのだが、そんなもの簡単に手に入るわけがないではないか！おまけに晩年の作品になるとそれは現世を超越してまるで宇宙的エネルギーに変わっていく。厄介極まりない。緻密な構造が理解できてもこのエネルギー無しには音楽にならないのである。

では、そんなに厄介なのに、なぜベートーヴェンを演奏するのかと聞かれたら、うーむ、何かが揺り動かされるからとしか言いようがない。作品と奏者と聴衆の間で循環するエネルギー、これこそがベートーヴェン体験のだいご味なのだろう。

厄介な相手だが、先方からもしっかりパワーももらいつつ自分の許容量を広げながら演奏を続けたいと思う。不屈の精神とは縁遠いかもしれないが、少しでも多く彼のエネルギーの循環に参加したいと思う今日この頃である。



ベートーヴェン生誕250年の本年は多くの関連演奏会が予定されていましたが、コロナ禍のため続々と延期または中止に追い込まれました。そんな中、東京藝大演奏芸術センターでは新たなサイト「つながるベートーヴェン」を立ち上げました。「つながる」という言葉には、「ベートーヴェンと音楽ファンをつなげる」「コロナ後の未来につなげる」という意味が込められています。サイト内の人気コンテンツ「ベートーヴェンをめぐるリレーエッセイ」コーナーから、ピアニスト・迫昭嘉先生(東京藝大音楽学部教授)のエッセイをご紹介します。

つながるベートーヴェン

検索 🔍



GEIDAI Music Archive

藝大ミュージックアーカイブ

藝大ミュージックアーカイブとは？

「藝大ミュージックアーカイブ」は、東京藝術大学でこれまでに行われた演奏会の記録音源・映像を集めた公式サイトです。定期演奏会、演奏藝術センター企画演奏会、モーニング・コンサート、博士学位審査演奏会、海外提携校交流演奏会などを無料で配信しています。時間や場所を選ばず自宅のパソコンやスマートフォン、タブレットでも視聴することができます。

配信スケジュール

※配信日時・内容は予告なく変更される場合があります。ご了承ください。

12/2(水)配信開始予定

◆ 藝大プロジェクト2020 第2回 「室内楽編曲で聴くベートーヴェン」(11/1収録)
ベートーヴェンの名曲を、名手たちの演奏による室内楽編曲で聴く。圧巻の九重奏！

12/24(木)配信開始予定

- ◆ 藝大シンフォニーオーケストラ 定期演奏会 (本日の収録)
マエストロ高関健の指揮によるベートーヴェン「運命」とドヴォルザーク交響曲第8番。
- ◆ 藝大フィルハーモニア管弦楽団 定期演奏会 (10/9収録)
指揮に新進気鋭の松本宗利音を迎え、渾身のエルガーとブラームスを！
- ◆ 上野の森オルガンシリーズ2020 「変奏 Variations～装いを変える音～」(11/8収録)
オルガンとチェンバロによる、多彩に変化していく「変奏」の世界を映像とともに。

アクセス方法

藝大ミュージックアーカイブ

検索 🔍

PC、スマートフォン、タブレットなどからアクセス可能



GEIDAI Music Archive [藝大ミュージックアーカイブ]

Twitter @arcmusic_GEIDAI

Facebook: @arcmusic.geidai

ホームページ <http://arcmusic.geidai.ac.jp>

※著作権などの関連により一般非公開または一部のみ公開している公演もあります。

