



10/1 10/5

John STORGÅRDS

Conductor

ヨーン・ストルゴーズ
指揮

©Marco Borggreve

BBCフィルおよびトゥルク・フィル(フィンランド)首席指揮者、ナショナル・アーツ・センター管(カナダ)首席客演指揮者(2026/27シーズンより音楽監督に就任予定)。ストルゴーズは指揮者とヴァイオリンのヴィルトゥオーゾという2つのキャリアを持ち、創造性に富んだプログラミングと情熱的で洗練された演奏で高く評価されている。2026年、ラップランド室内管(フィンランド)芸術監督として30周年を迎える。ヘルシンキ・フィル首席指揮者、ミュンヘン室内管アーティスティック・パートナーを歴任。

これまでに、ベルリン・フィル、ゲヴァントハウス管、ベルリン放送響、ウィーン放送響、フランス国立管、RAI国立響、ロンドン・フィル、ボストン響、シカゴ響、クリーヴランド管、ニューヨーク・フィルなどと共演。BBCフィルとシベリウス交響曲全集、ニールセン交響曲全集をはじめ多くの録音を行い、ショスタコーヴィチ交響曲全集は現在進行中(以上すべてChandos)。2023年、ストルゴーズとBBCフィルは『グラモフォン』誌の「年間最優秀オーケストラ賞」にノミネートされた。

彼はハイム・タウプにヴァイオリンを師事。スウェーデン放送響でコンサートマスターを務めた後、ヨルマ・パヌラとエリ・クラスに指揮を学んだ。都響とは2023年1月に続いて2度目の共演。

Chief Conductor of BBC Philharmonic and Turku Philharmonic, and Principal Guest Conductor of Canada's National Arts Centre Orchestra, John Storgårds has a dual career as a conductor and violin virtuoso and is widely recognised for his creative flair for programming as well as his rousing yet refined performances. As Artistic Director of Lapland Chamber Orchestra, he will be celebrating his 30th anniversary in the post in 2026. Storgårds appears with orchestras such as Berliner Philharmoniker, Gewandhausorchester, Orchestre National de France, London Philharmonic, Boston Symphony, Chicago Symphony, Cleveland Orchestra, and New York Philharmonic. With BBC Philharmonic, he recorded acclaimed Sibelius and Nielsen symphony cycles for Chandos. Their ongoing Shostakovich cycle has garnered wide praise. In 2023, Storgårds and BBC Philharmonic were nominated for Gramophone's "Orchestra of the Year Award". He studied violin with Chaim Taub and subsequently became concertmaster of Swedish Radio Symphony, before studying conducting with Jorma Panula and Eri Klas.



第1027回 定期演奏会Bシリーズ

Subscription Concert No.1027 B Series

サントリーホール

2025年10月1日(水) 19:00開演

Wed. 1 October 2025, 19:00 at Suntory Hall

指揮 ● ヨーン・ストルゴーズ John STORGÅRDS, Conductor

コンサートマスター ● 水谷 晃 Akira MIZUTANI, Concertmaster

オウティ・タルキアイネン：極北の真珠

－室内管弦楽のための協奏曲－ (2023) [日本初演] (24分)

Outi Tarkiainen: Polar Pearls, Concerto for Chamber Orchestra (2023) [Japan Premiere]

- | | |
|-----------------------------|--------|
| I Become... | 生成… |
| II Amethyst | アメジスト |
| III Freshwater Pearl Mussel | 淡水真珠貝 |
| IV Sooty-wing Butterfly | クロセセリ |
| V Snowy Owl | シロフクロウ |
| VI Globeflower | キンバイソウ |
| VII Halo Sky | ハロ・スカイ |
| VIII Earth | 大地 |

休憩 / Intermission (20分)

ショスタコーヴィチ：交響曲第11番 ト短調 op.103 《1905年》 (52分)

Shostakovich: Symphony No.11 in G minor, op.103, "The Year 1905"

- | | |
|-----------------------------------|-----------------|
| I The Palace Square: Adagio | 宮殿前広場／アダージョ |
| II The Ninth of January: Allegro | 1月9日／アレグロ |
| III In Memoriam: Adagio | 永遠の記憶／アダージョ |
| IV The Tocsin: Allegro non troppo | 警鐘／アレグロ・ノン・トロッポ |

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。

オウティ・タルキアイネン：

極北の真珠 –室内管弦楽のための協奏曲– (2023) [日本初演]

- | | |
|-----------|------------|
| I 生成… | V シロフクロウ |
| II アメジスト | VI キンバイソウ |
| III 淡水真珠貝 | VII ハロ・スカイ |
| IV クロセセリ | VIII 大地 |

北極圏は、気候変動の進行により、世界のどの地域よりもはるかに速く温暖化が進んでいる。淡水真珠貝やシロフクロウなど、北極圏の多くの希少種が絶滅の危機に瀕している。サーミ人（北極圏の先住民）の詩人ニルス＝アスラク・ヴァルケアパー（1943～2001）は、自分たちを環境と不可分なものとして描き、人間と自然との境界は存在しないものと捉えていた。気候変動により環境破壊が進むにつれ、彼らのような先住民への注目はますます高まっている。私たちは本能的に、彼らの生き方に新しいモデルを求めているのかもしれない。なぜなら、私たち自身のライフスタイルや過剰消費が、自然を破壊するだけでなく、私たち自身をも滅ぼしつつあると気が付き始めているからだ。

室内管弦楽のための協奏曲《極北の真珠》は、小さな性格的楽章をプレスレットのように連ねた作品であり、唯一無二の北極圏の自然とその繊細なバランスへの賛辞である。この協奏曲は、ヨーン・ストルゴーズとラップランド室内管弦楽団に捧げ、楽員一人ひとりが輝きを放てるように作曲した。

（オウティ・タルキアイネン／訳：飯田有抄）

作曲年代：2023年

初 演：世界初演／2023年6月1日 サラ（フィンランド） サラ教会
ヨーン・ストルゴーズ指揮 ラップランド室内管弦楽団
日本初演／2025年10月1日 東京 サントリーホール（本演奏会）
ヨーン・ストルゴーズ指揮 東京都交響楽団

楽器編成：フルート（アルトフルート持替）、オーボエ、クラリネット（バスクラリネット持替）、ファゴット、ホルン、大太鼓、アンティークシンバル、グロッケンシュピール、ゴング、マリンバ、サスペンデッドシンバル、タムタム、テンブルブロック、チャイム、ヴィブラフォン、ウッドブロック、弦楽5部（最小で第1ヴァイオリン4、第2ヴァイオリン3、ヴィオラ3、チェロ2、コントラバス1と指定されている）

オウティ・タルキアイネン

フィンランド最北の地であるラップランドのロヴァニエミ生まれ。この土地は彼女にとって絶え間ないインスピレーションの源となっている。作曲をヘルシンキのシベリウス・アカデミー、マイアミ大学（アメリカ）、ロンドンのギルドホール音楽演劇学校で学んだ。



©Anu Jormalainen

学生時代から、人間の声の表現力と自然な真実性に惹かれてきたオウティは、2016年9月に管弦楽付歌曲集《大地、春の娘 (The Earth, Spring's Daughter)》(2014~15)を初演。2022年5月に彼女の初めてのオペラが初演された。『自分の部屋 (A Room of One's Own)』(2020~21)はヴァージニア・ウルフの同名エッセイに基づく作品であり、女性性を探求する一連の作品の最新作である。

近年、オウティはベルリン・フィル、BBC響、ボストン響、サンフランシスコ響、ロイヤル・ストックホルム・フィル、エーテボリ響、フィンランド放送響、ヘルシンキ・フィル、アイスランド響などから委嘱を受け、作品はミネソタ響、セントルイス響、デトロイト響、アトランタ響、ヒューストン響、オスロ・フィル、トーンキエンストラ管などによって演奏されている。

フィンランド最北地域との深い結びつきは《氷の歌 (Songs of the Ice)》(2019)とその姉妹作《白夜変奏曲 (Midnight Sun Variations)》(2019)に暗示されており、後者は2019年BBCプロムスで初演された。サクソフォン協奏曲《サイヴォ (Saivo)》(2016)は、2018年に北欧評議会音楽賞にノミネートされ、後にオンディース・レーベルより《大地、春の娘》と共にリリースされた。

オウティは欧米の著名な指揮者や音楽家たちと共演し、フランス・ユゼルシュ古典音楽祭のコンポーザー・イン・レジデンスを務めた。しかし彼女の心は北に留まっており、「私の内には最北の地域への根源的な憧憬がある」と語っている。オウティはラップランドで毎年開催されるサイレンス・フェスティヴァルの共同芸術監督を務め、一時期はロヴァニエミからさらに300km北にある極北の町イヴァロに住んだ。ヨーロッパ最北端の荒野は、今もなお彼女の音楽に表現され続けている。その音楽は、美しさと残酷さ、豊かさと儚さが絡み合う魅惑的な組み合わせを特徴としている。

(アンドリュー・メラーによるバイオグラフィの抄訳)

ショスタコーヴィチ： 交響曲第11番 ト短調 op.103 《1905年》

ドミトリ・ショスタコーヴィチ(1906～75)の交響曲第11番《1905年》は副題が物語るとおり、1905年のいわゆる第一次ロシア革命、とりわけ「血の日曜日事件」を軸に据えた大作である。この革命は、請願のデモ行進に対し政府軍が発砲して多数の死者を出した「血の日曜日事件」をきっかけに、全国的な労働者・兵士・農民の蜂起やゼネストへ広がり、最後は皇帝が国会設立と権利拡大を約束して収束した。ソ連時代の歴史家は、これで社会に大きな亀裂が生まれ、労働者の革命精神が育ち、1917年の十月革命の重要な序章になったとみなした。

ショスタコーヴィチがこの事件を題材に交響曲を書こうと構想したのは1956年である。自身の50歳を記念して書かれたエッセイ「旅路の思索」には、おそらく構想中だった本曲に触れた一節がある。いわく、「今私は交響曲第11番に取り組んでおり、おそらく冬には完成するだろう。この交響曲の主題は1905年の革命である。わが祖国の歴史において、労働革命歌にはっきりと反映されているこの時期のことを、私は心より愛している。交響曲にこうした歌の旋律を広く引用するかについてはまだわからないが、交響曲の音楽言語は、ロシアの革命歌の性格に近いものになるだろう」。実際に着手したのは翌1957年2月だが、当初の計画どおり多数の革命歌を取り入れ、蜂起の経過を雄弁に描く標題音楽となった。

こうして完成した新作交響曲は、1917年の十月革命40周年を前にしたソ連楽壇の注目の的となり、革命記念式典の一部として初演された。翌1958年には、当時最高の名誉であるレーニン賞を受賞している。

全4楽章は切れ目なく演奏され、同一主題が各所で再登場して音楽全体を有機的に形作る。本曲の特徴は、当時広く歌われた革命歌や民謡の旋律、さらに帝政期の抑圧を主題とするショスタコーヴィチ自身の音楽を要所で引用することで、歴史的出来事を音楽によって聴き手の心によみがえらせる点にある。これらのメロディは、雄弁な管弦楽法と相まって凄惨な歴史のイメージを呼び起こし、無言の合唱のように響く。

第1楽章「宮殿前広場」(アダージョ)は、交響曲全体をソナタ形式と見た場合、主部への前奏にあたる。薄い響きの弦とハープ、遠くから響くようなティンパニと信号ラッパの断片によって、寒々しく重苦しい都市の風景を描く。楽章途中でフルートが提示するのは、囚人の暗い心境を歌う革命歌「聴いてくれ!」。さらに中間部では、民謡として親しまれた「囚人」が、低弦によって行進曲風に荘重に奏でられる。これらの要素が絡み合いながら緊張は蓄積し、やがて冒頭のモチーフ(主題)が戻って静けさが訪れる。

その直後、不気味にうごめく低弦が現れ、第2楽章「1月9日」(アレグロ)へとつながる。提示部と展開部前半に相当するこの楽章では、それまでに蓄積された緊張感が爆発的なエネルギーへと変化する。クラリネットとファゴットがユニゾンで提示する躍動的な第1主題(「おお、皇帝[ツァーリ]われらが父よ……」)と、最初のクライマックスが収まった後に金管が奏するコラール風の第2主題(「脱帽せよ!……」)は、自作の合唱曲「1月9日」からの引用である。タイトルが示すとおり、1905年1月9日は「血の日曜日事件」の当日だ。民衆の呼び声を表す2つの主題が重なって第2のクライマックスに達したのち、第1楽章の冒頭主題とともに短い静寂が訪れる(「宮殿前広場」の回想)。

突如、機関銃の射撃音を思わせる小太鼓が炸裂、全オーケストラによる激的なフガートが始まり、虐殺の光景と混乱、恐怖が襲いかかる。やがて暴力は遠のき、冬の冷え冷えとした静けさが戻って楽章は幕を閉じる。

第3楽章「永遠の記憶」(アダージョ)は、間奏曲風の楽章。ピッツィカートで低弦の重々しい歩みに乗せて、革命時に歌われ、日本でも歌い継がれた葬送行進曲「同志は倒れぬ」をヴィオラが奏でる。中間部には革命歌「こんにちは、自由よ」に由来する旋律も姿を見せ(第1ヴァイオリン)、第2主題(「脱帽せよ!……」)とともに哀悼は激情と化し、音楽は最高潮に達する。

第4楽章「警鐘」(アレグロ・ノン・トロppo)。交響曲全体の展開部後半と再現部にあたる。冒頭、革命歌「怒り狂え、暴君どもよ」によって管楽器が咆哮。やがてポーランドの労働歌として知られる「ワルシャワ労働歌」(弦楽合奏／ほぼ全ての音にダウンボウ[下げ弓]の指示がある)、さらに弟子の作曲家ゲオルギー・スヴィリードフ(1915～98)の喜歌劇『灯火』の一節が高らかなファンファーレとして引用され(トランペット)、力強く人々を奮い立たせる。クライマックスの後、第1主題(「おお、皇帝[ツァーリ]われらが父よ……」)がトゥツティで輝かしく再現されると、音楽は突然静まり、第1楽章冒頭の宮殿前広場の情景が姿を見せ、第2主題(「脱帽せよ!……」)がイングリッシュホルンで回想される。バスクラリネットによる第2楽章冒頭のうごめく楽想がコーダを導き、民衆側にとっても権力側にとっても勝利とも敗北とも言い切れない、第一次ロシア革命の複雑な姿を象徴するかのよう、長調とも短調ともつかぬ鐘の響きの中、音楽は熱を帯びたまま終結する。

(山本明尚)

作曲年代：1957年2月～8月4日

初 演：1957年10月30日 モスクワ音楽院大ホール
ナタン・ラフリン指揮 ソヴィエト国立交響楽団

楽器編成：フルート3(第3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はバスクラリネット持替)、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、大太鼓、小太鼓、シンバル、トライアングル、タムタム、シロフォン、鐘、ハーブ2、チェレスタ、弦楽5部

Outi Tarkiainen:

Polar Pearls, Concerto for Chamber Orchestra (2023) [Japan Premiere]

I Become...

II Amethyst

III Freshwater Pearl Mussel

IV Sooty-wing Butterfly

V Snowy Owl

VI Globeflower

VII Halo Sky

VIII Earth

The Arctic regions have warmed much faster than the rest of the world as climate change advances. Many endangered Arctic species, such as the freshwater pearl mussel and the snowy owl, are now endangered. A poem by Nils-Aslak Valkeapää views his fellow Sámi – indigenous dwellers of the Arctic zone – as such an inseparable part of their environment that the border between Man and Nature ceases to exist. Eyes are turning more and more towards the indigenous peoples as the environmental destruction caused by climate change proceeds: we are, maybe instinctively, looking to them in our search for a new model as we realise that our lifestyle and overconsumption are destroying not only Nature but us, too.

The Concerto for Chamber Orchestra *Polar Pearls* is like a bracelet of little character movements – tributes to our unique Arctic Nature and its delicate balance. I have dedicated the concerto to John Storgårds and the Lapland Chamber Orchestra, giving the gems in its ranks each in turn a chance to shine.

Outi Tarkiainen

World Premiere: June 1, 2023

Salla Church, Salla, Finland

Lapland Chamber Orchestra, conducted by John Storgårds

Japan Premiere: October 1, 2025

Suntory Hall, Tokyo, Japan

Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, conducted by John Storgårds

Outi Tarkiainen

Outi Tarkiainen was born in Rovaniemi in Finnish Lapland, a location that has proved a constant source of inspiration for her. She studied composition at Sibelius Academy in Helsinki, at University of Miami, and at Guildhall School of Music and Drama in London.

Since her student days, Outi has been drawn to the expressive power and natural truths of the human voice. In September 2016, she gave the first performance of her orchestral song cycle *The Earth, Spring's Daughter* (2014-15). May 2022 saw the world premiere of her first opera. *A Room of One's Own* (2020-21) is based on the essay by Virginia Woolf and forms the latest in a series of works exploring womanhood.

More recently, Outi has been commissioned by ensembles including Berliner Philharmoniker, BBC Symphony, Boston Symphony, San Francisco Symphony, Royal Stockholm Philharmonic, Gothenburg Symphony, Finnish Radio Symphony, Helsinki Philharmonic and Iceland Symphony while her works have been taken up by Minnesota Symphony, St Louis Symphony, Detroit Symphony, Atlanta Symphony, Houston Symphony, Oslo Philharmonic, and Tonkünstler-Orchester Niederösterreich.

Her intense connection to the northernmost reaches of Finland was adumbrated in *Songs of the Ice* (2019) and its sister piece *Midnight Sun Variations* (2019), the latter premiered at the BBC Proms in 2019. Her saxophone concerto *Saivo* (2016) was nominated for the Nordic Council Music Prize in 2018 and later issued on record, alongside *The Earth, Spring's Daughter*, by Ondine.

Outi has worked with some of the most distinguished conductors and musicians in Europe and America and has been composer-in-residence at the Festival de Musique Classique d'Uzerche in France. Her heart, however, remains in the north. 'I have a fundamental longing for the northernmost regions within me,' she has said. She has been co-artistic director of the annual Silence Festival in Lapland and for a time lived in the far northern town of Ivalo, 300km north of Rovaniemi. The wilderness of Europe's northernmost reaches continues to find expression in her music's engrossing combination of beauty and brutality, of richness and sparseness.



©Anu Jormalainen

A summary of Andrew Mellor's biography

Shostakovich: Symphony No.11 in G minor, op.103, “The Year 1905”

I The Palace Square: Adagio

II The Ninth of January: Allegro

III In Memoriam: Adagio

IV The Tocsin: Allegro non troppo

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

Scattered in among Shostakovich’s fifteen symphonies are a half dozen programmatic works dealing with various events in Russian and Soviet history. One of these, the most overtly programmatic of all, is Symphony No. 11, whose subtitle, “The Year 1905,” pinpoints the subject at hand. On January 9, 1905 (January 22 in the new Gregorian calendar), a group of workers armed only with icons and portraits of their Tsar Nicholas II, assembled in front of the Winter Palace in St. Petersburg for a peaceful demonstration to petition aid. Police opened fire and killed a large number (accounts vary widely as to the figure, ranging from over a hundred to several thousand). The repercussions of “Bloody Sunday” included widespread strikes, protest meetings and peasant revolts. The unrest was eventually dissipated, but it returned in even greater force with far-reaching results in 1917.

Ostensibly, Shostakovich sought to capture the dark mood of a specific tragic event in his Eleventh Symphony. But there is little question that the implications reach far beyond a single date in Russian history. The symphony was first performed in Moscow on October 30, 1957 by the USSR Symphony Orchestra conducted by Nathan Rakhlin. It received the Lenin Prize in 1958.

The hour-long symphony is in four movements (played without pause), which are unified thematically through the use of recurring themes. A large measure of the symphony’s potent effect derives from the quotations of nineteenth-century popular revolutionary songs. The titles confirm their topical relevance: “You Fell a Victim” (a funeral march), “Boldly, Comrades, Keep Step!” (a battle march), “Rage, Tyrants!” (a student protest song), etc. “All have long been enshrined in the realm of musical folklore,” writes Russian scholar Laurel Fay. “For the Russian listener, even a snatch of one of these tunes carries a subtext of symbolic and concrete imagery. ...While the basic building blocks of the symphony may be less familiar to the non-Russian listener than to the native, Shostakovich succeeds in crafting those blocks into a vivid and compelling drama that communicates, as only music can, across national boundaries.”

The symphony opens with a frighteningly realistic evocation of a bleak, freezing-cold dawn with the Winter Palace looming before us. Strings and harp begin quietly with frosty, monolithic chords. Eventually distant fanfares are heard from a lonely trumpet, then the horn. Timpani softly, ominously, murmur a triplet motif that will play a large role throughout the symphony, returning in various guises, most notably as the horrifying climax of the second movement. Listeners eager for a “tune” will have to be patient; there isn’t one until about six minutes have elapsed, at which time flutes offer a consoling rendition of a prison song, “Listen.” A second prison song, “The Prisoner,” crawls despairingly from the cellos and basses, then from the woodwinds. An atmosphere of fearful oppression and menace hangs over the entire fifteen-minute movement.

An anxiety attack stirs the lower strings, announcing the beginning of the second movement. The crowd of workers and peasants approaches the Winter Palace, intending to appeal to the tsar. The music rises to a fearful climax as the mob surges forward. Then time stands still during a reprise of the “winter morning” music, as if the world were holding its breath in anticipation of what is about to happen. The senseless carnage wrought by the tsar’s forces and the revulsion felt by all decent people to this despicable act are graphically reflected in the orchestral frenzy. Then, once again, sudden quiet as the ghostly winter music returns ... lonely fanfares ... the song “Listen” ... those unsettling rumbles from the timpani ... Emotions are as frozen as the winter air.

The third movement is a lament for the fallen citizens. The somber, grey color of unison violas underscores the mood of benumbed grief. The theme is taken from the song “You Fell as Victims.”

The first part of the final movement, entitled “The Tocsin” (an alarm bell often associated with a threat to national security), begins with a series of protest songs, all set to crisp, march-like rhythms and developed with patriotic fervor and military zeal. But victory is not yet won. The bleak, forlorn music that opened the symphony nearly an hour ago makes one final appearance. From it emerges what is probably the longest solo passage ever written for the English horn in a symphony, a fantasia on the song “Bare Your Heads,” last heard as anguished cries in the third movement and before that as screams of agony near the end of the second movement.

The final minutes of this symphony are both enigmatic and terrifying. Do the scurrying clarinets portend another January Ninth? Are the thudding, gruesome percussion noises giving birth to a war machine? Is the “Bare Your Heads” theme rising proudly from the ashes or is it being consumed by the mounting terror in the orchestra? The music rolls on relentlessly, the tocsin sounding furiously. The symphony does not so much end as simply halt in its tracks, with the terrifying clangor suspended in the air – and in time – as if to ask, “Is anyone listening? Is history to repeat itself once again?”.

Robert Markow

For a profile of Robert Markow, see page 33.



第1028回 定期演奏会Cシリーズ

Subscription Concert No.1028 C Series

Series

東京芸術劇場

2025年10月5日(日) 14:00開演

Sun. 5 October 2025, 14:00 at Tokyo Metropolitan Theatre

指揮 ● ヨーン・ストルゴーズ John STORGÅRDS, Conductor

ヴァイオリン ● ヴェロニカ・エーベルレ Veronika EBERLE, Violin

コンサートマスター ● 水谷 晃 Akira MIZUTANI, Concertmaster

ベートーヴェン：ヴァイオリン協奏曲 ニ長調 op.61

(カデンツァ／イェルク・ヴィトマン による [日本初演]) (54 分)

Beethoven: Violin Concerto in D major, op.61 (Cadenza by Jörg Widmann [Japan Premiere])

I Allegro ma non troppo

II Larghetto

III Rondo: Allegro

休憩 / Intermission (20 分)

シベリウス：交響曲第3番 ハ長調 op.52 (30分)

Sibelius: Symphony No. 3 in C Major, op.52

I Allegro moderato

II Andantino con moto, quasi allegretto

III Moderato - Allegro (ma non tanto)

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。

ヤングシート対象公演(青少年と保護者をご招待)

協賛企業・団体は P.59、募集は P.62 をご覧ください。





Veronika EBERLE

Violin

ヴェロニカ・エーベルレ

ヴァイオリン

©Louie Thain

ヴェロニカ・エーベルレの稀有な才能と安定感のある成熟した技術には、世界トップクラスのオーケストラ、コンサートホール、音楽祭、指揮者たちから賞賛が寄せられている。2006年ザルツブルク復活祭音楽祭で、わずか16歳のヴェロニカがラトル指揮ベルリン・フィルと共演したベートーヴェンのヴァイオリン協奏曲は、国際的な注目を集めた。

その後、ロンドン響、ロイヤル・コンセルトヘボウ管、ニューヨーク・フィル、モントリオール響、ゲヴァントハウス管、ベルリン放送響、バイエルン放送響などと、ハイティンク、ハーディング、ティーレマン、ネゼ＝セガン、P. ヤルヴィ、ギルバート、I. フィッシャーらの指揮で共演。2024-25シーズン、彼女はボストン響、エーテボリ響、クレーヴランド管などへデビュー。都響とは2017年11月、2019年9月に続いて3度目の共演となる。

南ドイツのドナウヴェルト生まれ。6歳でヴァイオリンを始め、クリストフ・ポップェンに1年間個人レッスンを受けた後、2001～12年にミュンヘン音楽大学でアナ・チュマチェンコに師事した。使用楽器はラインホルト・ヴェルト音楽財団から貸与されているストラディヴァリウス「リース」（1693年製）。

Veronika Eberle's exceptional talent and the poise and maturity of her musicianship have been recognised by many of the world's finest orchestras, venues, festivals, and conductors. Rattle's introduction of Veronika aged just 16 at Salzburger Osterfestspiele 2006 in a performance of Beethoven's concerto with Berliner Philharmoniker, brought her to international attention. Key collaborations since then include orchestras such as London Symphony, Royal Concertgebouw Orchestra, New York Philharmonic, Orchestre symphonique de Montréal, Gewandhausorchester, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, and Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, as well as conductors such as Haitink, Harding, Thielemann, Nézet-Séguin, P. Järvi, Gilbert, and I. Fischer. In the 2024-25 season, Veronika makes debuts with Boston Symphony, Gothenburg Symphony, and Cleveland Orchestra. Born in Donauwörth, Southern Germany, she started violin lessons at the age of six. After studying privately with Christoph Poppen for a year, she joined Hochschule für Musik und Theater München, where she studied with Ana Chumachenko, 2001-12. Veronika plays the 1693 "Ries" Stradivarius, which is kindly on loan from the Reinhold Würth Musikstiftung gGmbH.

ベートーヴェン： ヴァイオリン協奏曲 二長調 op.61

(カデンツァ／イェルク・ヴィトマンによる [日本初演])

ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン(1770～1827)にとって、1806年は実り多い年であり、ピアノ協奏曲第4番長調op.58や、『ラズモフスキー』の愛称で知られる3曲の弦楽四重奏曲op.59、それに交響曲第4番変ロ長調op.60と、いくつもの大作が完成されている。ヴァイオリン協奏曲二長調op.61は、同年11月から12月にかけて、非常に短い期間のうちに一気に書き上げられた。

この作品は、アン・デア・ウィーン劇場のコンサートマスター兼指揮者として活躍していたフランツ・クレメント(1780～1842)のために書かれた。一般的なヴァイオリン協奏曲と比べてヴァイオリン独奏において高音域が目立って多く使用されているのは、クレメントが楽器の最高音域の演奏に秀でていたためである。とはいえアクロバティックな技巧をひけらかすような書法は一切見られず、独奏と管弦楽は密接に呼応し合って、壮麗な音楽を繰り広げる。

初演は1806年12月23日にウィーンで行われた。ベートーヴェンの作曲が遅れたために、オーケストラには十分なりハーサル時間がなく、またクレメントもほとんど譜読みの時間がとれず、初見に近い状態で演奏にあたったという。独奏者が華やかな技巧を披露する協奏曲に慣れた当時の聴衆にとっては見せ場に乏しく、かつ長大なために、初演後は演奏機会に恵まれなかった。しかし、ヴァイオリンの歴史に名を残す伝説的な名手ヨーゼフ・ヨアヒム(1831～1907)が、1844年に弱冠13歳でこの作品をフェリックス・メンデルスゾーン(1809～47)の指揮下で演奏し、大成功を収めたことで再評価され、多くのヴァイオリン奏者が採り上げるようになった。

第1楽章 アレグロ・マ・ノン・トロppo ソナタ形式による。ティンパニが二音を4回叩いて木管による第1主題を呼び出す冒頭は、2つの意味で画期的といえる。1つは、従来彩りに過ぎなかったリズム楽器のティンパニが重要な役割を担っている点であり、もう1つは、この単純な同音連打が楽章全体を統一する主要動機として機能する点である。

直後に提示される第1主題と、やはり木管楽器に始まる第2主題は同じ二長調をとり、共に穏やかで抒情的な性格を持つため、通常のソナタ形式のように2つの主題が強い対比を描かず、むしろ協調して楽章の気分を決定づける。2つの主題の提示が終わるとヴァイオリン独奏が登場し、提示部の大部分をなぞるようにして音楽を進める。展開部は2つの主題とティンパニの動機を素材とする長大なもの

で、その後、再現部に至り、ヴァイオリンのカデンツァを経て終結を迎える。

第2楽章 ラルゲット 変奏曲の形式を採り、冒頭、管弦楽で提示される詩情豊かな主題が、いくつかのエピソードを挿みつつ3回にわたって変奏される。独奏と管弦楽の交わす繊細な対話が美しい。終結部にはヴァイオリンのカデンツァが入り、休みなく終楽章に移行する。

第3楽章 ロンド／アレグロ ロンド形式。強い躍動感を前面に出した主題に始まる。活気あふれる気分は楽章全体にいきわたり、ヴァイオリン独奏も大いに活躍する。2つのエピソードを挿むロンドは、ヴァイオリンのカデンツァを経て晴れやかに終わる。

(相場ひろ)

作曲年代：1806年11月～12月23日

初 演：1806年12月23日 ウィーン フランツ・クレメント独奏

楽器編成：フルート、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

ベートーヴェンのヴァイオリン協奏曲のためのカデンツァについて

コロナ禍において、ヴェロニカ・エーベルレ、サイモン・ラトル、そしてロンドン交響楽団のためにベートーヴェンのヴァイオリン協奏曲の新しいカデンツァを書くことは、私にとって大きな喜びでした。私のインスピレーションの源となったのは、言うまでもなくベートーヴェンの協奏曲そのものでしたが、それと同時に演奏に関わる音楽家たちそれぞれの才能でもありました。独奏ヴァイオリンが中心的な役割を担うのは言うまでもありませんが、そこにティンパニとコントラバスという2つのオーケストラの楽器も加わります。独奏ヴァイオリンは単独で演奏するほか、ティンパニまたはコントラバスとの二重奏を奏で、時には3つの楽器による室内乐的な三重奏をも繰り広げます。

調性や形式的な自由さを持ちつつも、この協奏曲そのものの旋律、和声、リズムの素材に基づくことを重視しました。ベートーヴェンの原曲を覆い隠すことなく、それでいて、ベートーヴェンの主題がまったく異なる光のもとに現れるような、完全に新しい響きの宇宙を創造したかったのです。もうひとつ重要だったのは、3つの楽章の大きく異なるカデンツァを形式的にまとめ、ひとつのグループとしてつなぐために、ベートーヴェン的な構築原理を維持することでした。たとえば、第3楽章の断片が第1楽章のカデンツァの不可欠な要素となっており、逆に、第1楽章の主題の大きなまとまりが、第2楽章と第3楽章のカデンツァに広がっています。つまり、全楽章にわたる交響的統一を目指し、第1楽章の再現部を慎重に「塗り重ねる」こ

とによって、カデンツァとオーケストラの再現部との古典的な境界線を曖昧にし、カデンツァから再現部ができる限り自然に、それとなく現れる工夫をしました。これらのカデンツァは私自身の音楽言語で書かれていますが、ほぼ全体がベートーヴェンのヴァイオリン協奏曲の素材から構成されています。

聴衆の皆様がこのヴァイオリン協奏曲——苛烈な急進性、破天荒な美しさ、そして実験精神に満ちた作品——をまさに現代の音楽として、このカデンツァとともに新しい感性で聴いてくださることを願っています。

イェルク・ヴァイトマン 2022年11月

(エスター・ドゥピールツィヒによる英訳からの重訳：飯田有抄)

イェルク・ヴァイトマン

同世代で最も多才で魅力的なアーティストの1人であり、2024/25シーズンもクラリネット奏者、指揮者、作曲家として、あらゆる分野で活躍している。その中には、北ドイツ放送フィル首席客演指揮者、ドイツ放送フィルのクリエイティブ・パートナー、リガ・シンフォニエッタのアーティスティック・パートナー、ミュンヘン室内管准指揮者としての2年目のシーズンも含まれている。



©Marco Borggreve

彼はミュンヘンでゲルト・シュタルケ、ジュリアード音楽院でチャールズ・ナイディックにクラリネットを師事。またカイ・ヴェスターマン、ヴィルフリート・ヒラー、ハンス・ヴェルナー・ヘンツェ、ヴォルフガング・リームに作曲を学んだ。後にフライブルク音楽大学でクラリネットと作曲の教授に就任、2017年からはバレンボイム＝サイード・アカデミー（ベルリン）で作曲科主任教授を務めている。

ヴァイトマンは、ベルリン・フィルやバイエルン放送響との重要な指揮プロジェクトに続き、2024/25シーズンには、ソウル・フィル、台湾国家響、バルセロナ響、スペイン国立管などと共演。スタヴァンゲル響のレジデンスを務め、BBCウェールズ・ナショナル管にデビュー、またフィンランド放送響、アイルランド室内管などから再招聘されている。タメスティ、シフ、アルトシュテット、ハーゲン四重奏団などと長年にわたる室内楽パートナーシップを継続しており、ウィーン・ムジークフェライン、ピエール・ブーレーズ・ザール（ベルリン）などで室内楽リサイタルを行っている。

彼の作品は、バレンボイム、ハーディング、ナガノ、ヴェルザー＝メスト、ティーレマン、I. フィッシャー、ネルソンス、ラトルらによって定期的に演奏され、ウィーン・フィル、ベルリン・フィル、ニューヨーク・フィル、ロイヤル・コンセルトヘボウ管、クリーヴランド管、パリ管、ロンドン響などによって初演されている。

都響はヴァイオリン協奏曲第2番（カロリン・ヴァイトマン独奏）を2018年に世界初

演。ホルン協奏曲(2024)をベルリン・フィル、都響(創立60周年記念)、ブリュッセル・フィル、ルツェルン響、スタヴァンゲル響、スウェーデン放送響の6楽団で共同委嘱、2025年3月に日本初演を行った(大野和士指揮、シュテファン・ドル独奏)。

2026年、ヴァイトマンは武満徹作曲賞(東京オペラシティ)の審査員として来日予定。

シベリウス： 交響曲第3番 ハ長調 op.52

1907年9月、フィンランドの作曲家ジャン・シベリウス(1865～1957)は3年にわたる苦闘の末に交響曲第3番を完成させた。

1907年といえば、同年11月にグスタフ・マーラー(1860～1911)がヘルシンキ・フィルハーモニー管弦楽団を客演指揮するためフィンランドを訪れたことで、両作曲家による生涯唯一の出会いが実現した年である。わずかな時間だったが彼らはその時、交響曲の本質について会話を交わしている。シベリウスの回想によると口火を切ったのは彼の方で、シベリウスが「交響曲では全ての動機を内的に関連させるスタイルの厳格さ、深遠な論理が重要だ」と述べたところ、マーラーは首を横に振り、「いや違う。交響曲は一つの世界なのだ。そこには全てが含まれていなければならない」と応じたという。

この会話には両シンフォニストの対照的な音楽観がよく表れている。過分な要素を蒸留しながら音楽をひたすら凝縮していくシベリウス。対して、あらゆるものを貪欲に取り込みながら巨大化していくマーラー。その音楽観があまりにも異なるため、彼らは互いに相容れない関係だったとみるのが一般的なようだ。シベリウスが第3番に取り組んでいた頃、マーラーはあの巨大な交響曲第8番《千人の交響曲》を完成させている。両者の見解の背後には、当時の彼らの創作体験や世界観が人知れず揺れ動いていたのだろう。

マーラーの第8番と比べるまでもなく、確かにシベリウスのコンパクトな第3番は全体的に淡白であり、スマートで明快に聴こえる。だがそれは表面上の印象に過ぎない。第3番には交響的形式に対するシベリウス独自の手法が至る所にちりばめられており、その意味でこの曲は彼の様式発展上、きわめて重要な転換点となった作品なのである。

まずシベリウスの第3番は3楽章制が採られており、4楽章制の初期交響曲と比べて演奏時間が10数分ほど短い。それにもかかわらず、古典的な交響曲が持つ4つの楽章すべての要素や性格——ソナタ形式のアレグロ楽章、緩徐楽章、舞曲楽章、そしてフィナーレ——を見出すことができる。その最たる理由は、第3楽

章がスケルツォとフィナーレの両要素をあわせ持つ、巧みに圧縮された構成を有しているからだ。これは円熟期のシベリウスが目指した「融合形式」（いくつかの楽章の要素や性格を一つにまとめる構成）の試みであり、交響的形式のユニークな刷新方法といえる。

ただし、その試みは既に40歳を超えたシベリウスであっても困難を極め、第3楽章の作曲に想定外の時間を取られたため曲の完成が大幅に遅れてしまい、当初ロンドンで初演される予定だった第3番はやむなくヘルシンキで披露されることになった。しかも聴衆からの理解があまり得られなかったようで、シベリウスは大きな失望感を味わっている。この話をマーラーとの面会時に伝えたところ、今度はそれに共感して頷いたマーラーは、「新作交響曲を発表するたび、前作に魅了された聴衆の支持を失うものさ」とシベリウスに語ったという。

第1楽章 アレグロ・モデラート ハ長調 4分の4拍子 軽妙で躍動的なソナタ形式。低弦が提示する、リズムカルな主要主題の冒頭はロシア民謡《野に立つ白樺》の模倣だろうか（この魅惑的な民謡はチャイコフスキーの交響曲第4番第4楽章で借用されている）。続いてチェロによるメランコリックな副次主題が登場。その後、不協和音がところどころに挿入されて緊張感が高まっていく。最後はこれまでの不安定なエネルギーを一気に払拭するかのように、清冽なコードで結ばれる。

第2楽章 アンダンティーノ・コン・モート、クワジ・アレグレット 嬰ト短調 4分の6拍子（2分の3拍子） 内省的な音調が淡い寂寥感を抱かせる緩徐楽章。ただし決して遅めの速度ではなく、中庸のテンポと微妙な揺らぎが求められる。ロンド形式の構成原理が応用されているが、各部分は繰り返される毎にテクスチュアの変化が加えられていく。

第3楽章 モデラート～アレグロ（マ・ノン・タント） ハ長調 8分の6拍子～4分の4拍子 急速なスケルツォ的性格と朗々としたフィナーレ的性格が合体した独自の構成。前半のスケルツォ部で少しずつ賛歌風の旋律が形成されていき、後半のフィナーレ部でその全体像がようやく現れる。断片的な素材が徐々に成長を繰り返し、最終的に大きなクライマックスへと至るこの流れについて、シベリウスは「混沌からの楽想の結晶」と表現した。なおシベリウスは最晩年、「フィナーレを締め括る『最後の行進曲（賛歌風の旋律）』は決して速過ぎるはいけません。敬虔な気持ちで演奏するように」と娘婿の指揮者ユッシ・ヤラス（1908～85）に伝えている。

（神部 智）

作曲年代：1904年秋～1907年9月

初 演：1907年9月25日 ヘルシンキ大学講堂

作曲者指揮 ヘルシンキ・フィルハーモニー管弦楽団

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、ティンパニ、弦楽5部

Beethoven:

Violin Concerto in D major, op.61

(Cadenza by Jörg Widmann [Japan Premiere])

I Allegro ma non troppo

II Larghetto

III Rondo: Allegro

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

Violin concertos had been written for nearly a century before Beethoven turned to the genre, but his only contribution to this repertory proved to be a landmark. Not only was it longer and more complex than any previous work of its kind, but in symphonic thought and expansiveness it eclipsed all predecessors. It is still considered one of the most exalted of all concertos for any instrument; its only peer in the pantheon of violin concertos is the Brahms concerto (also in D major).

Beethoven wrote the concerto in late 1806, the year he worked on or completed such other masterpieces as the Fourth Symphony, the Fourth Piano Concerto, the three Rasumovsky Quartets, the first revision of *Fidelio* and the 32 Variations in C minor for piano. As was common in that era, Beethoven wrote for a specific soloist, the virtuoso Franz Clement (1780-1842). Clement was, by all accounts, one of the most gifted musicians in all Vienna, with a musical memory that rivaled Mozart's. His stellar career began when he was still a child, performing at the Imperial Opera House in Vienna and under the direction of Haydn in London. In his adult years he became concertmaster and conductor of the Vienna Opera. Beethoven's concerto resulted from a request from Clement for a concerto to play at his benefit concert scheduled for December 23, 1806 at the Theater an der Wien. The deeply lyrical quality of this concerto, the finesse of its phrases, and its poetry all reflect the attributes of Clement's playing, which according to contemporary accounts was marked by perfect intonation, suppleness of bow control, "gracefulness and tenderness of expression," and "indescribable delicacy, neatness, and elegance."

Five soft beats on the timpani usher in the concerto. These even, repeated notes become one of the movement's great unifying devices, occurring in many contexts and moods. The inner tension of this movement is heightened by the contrast of this five-beat throb and the gracious lyricism of its melodies. The two principal themes are both, as it happens, introduced by a woodwind group, both are built exclusively on scale patterns of D major, and both are sublimely lyrical and reposed in spirit.

The soloist finally enters in an entirely original and imaginative way, with a quasi-cadenza passage that sustains the music in a single harmonic region (the dominant), as if time had stopped. Eventually the soloist lands on the principal theme in the uppermost range of the instrument where intonation is most difficult to control. This is but one example of the customized writing Beethoven conceived for his first soloist, Clement, as well as a further indication of the leisurely unfolding of the long movement.

The *Larghetto* is one of Beethoven's most sublimely beautiful, hymn-like slow movements. Little "happens" here in the traditional sense; a mood of deep peace, contemplation and introspection prevails while three themes, all in G major, weave their way through a series of free-form variations.

A brief cadenza leads directly into the rollicking *Finale* – a rondo with a memorable recurring principal theme, numerous horn flourishes suggestive of the hunt, and many humorous touches.

Robert Markow

Cadenzas for Beethoven's Violin Concerto

It was a great pleasure for me to write new cadenzas for Beethoven's Violin Concerto during Covid for Veronika Eberle, Sir Simon Rattle and the London Symphony Orchestra. My inspiration was, of course, Beethoven's concerto itself, but also the individual talents of the musicians involved. Needless to say, the solo violin takes center stage, however, it is joined by two orchestral instruments, timpani and double bass. The solo violin plays either alone or in duets with one of the other instruments, and occasionally there are veritable chamber-music terzettos with all three instruments.

Despite the tonal and formal freedom, it was important to me for everything to revolve around melodic, harmonic and rhythmic material from the Violin Concerto itself. Nothing was to overshadow Beethoven's original, and yet I wanted to create a completely new tonal cosmos in which Beethoven's themes could appear in a very different light. Another crucial consideration was to maintain a Beethovenian construction principle to keep the vastly differing cadenzas of the three movements together formally and to connect them as a group. For example, a fragment from the third movement is integral to the cadenza of the first movement, while conversely, the large thematic blocks from Beethoven's first movement radiate into the cadenzas of the second and third movements. I was aiming for a symphonic unity across all movements, so to speak, and carefully 'painted over' the recapitulation of the first movement to blur the classic boundaries between cadenza and orchestral recapitulation, seeking to make it emerge from the cadenza as

organically and imperceptibly as possible. The cadenzas are written in my own musical language, but consist almost entirely of material from Beethoven's Violin Concerto.

May listeners hear the Violin Concerto – in all its stark radicalism, its brazen beauty and its love of experimentation – in a new way with these cadenzas: as contemporary music of today.

Jörg Widmann, November 2022
(Translation: Esther Dubielzig)

Jörg Widmann

Jörg Widmann is considered one of the most versatile and intriguing artists of his generation. The 2024/25 season sees him appear in all facets of his work, as a clarinetist, conductor and composer, including his second season as Principal Guest Conductor of NDR Radiophilharmonie and Creative Partner of Deutsche Radio Philharmonie, Artistic Partner of Riga Sinfonietta and Associated Conductor of Münchener Kammerorchester.



©Marco Borggreve

Widmann studied clarinet with Gerd Starke in Munich and Charles Neidich at the Juilliard School. He studied composition with Kay Westermann, Wilfried Hiller, Hans Werner Henze and Wolfgang Rihm. He later became himself Professor of Clarinet and Composition, first at Hochschule für Musik Freiburg and since 2017 as Chair Professor for Composition at the Barenboim-Said Academie Berlin.

Following recent important conducting projects with orchestras such as Berliner Philharmoniker and Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, in the 2024/25 season Widmann appears with Seoul Philharmonic, National Symphony Orchestra of Taiwan, Orquestra, Simfònica de Barcelona, and National Orchestra of Spain. Other highlights include his residency with Stavanger Symphony. 2025 sees him make his debut at BBC National Orchestra of Wales. Re-invitations take him to Finnish Radio Symphony Orchestra, Irish Chamber Orchestra and Orchestra Ensemble Kanazawa amongst others.

Widmann also continues his longstanding chamber music partnerships with renowned artists such as Antoine Tamestit, Sir András Schiff, Carolin Widmann, Sarah Aristidou, Nicolas Altstaedt, Denés Varjon and Hagen Quartet and performs chamber recitals at Wiener Musikverein and Pierre Boulez Saal in Berlin.

His compositions are performed regularly by conductors such as Daniel Barenboim, Daniel Harding, Kent Nagano, Franz Welser-Möst, Christian Thielemann, Iván Fischer, Andris Nelsons and Sir Simon Rattle and premiered by orchestras as Wiener Philharmoniker, Berliner Philharmoniker, New York

Philharmonic, Royal Concertgebouw Orchestra, Cleveland Orchestra, Orchestre de Paris, London Symphony, and many others.

Widmann will be in Japan to serve as a juror for the 2026 Toru Takemitsu Composition Award (Tokyo Opera City).

Sibelius: Symphony No. 3 in C major, op. 52

I Allegro moderato

II Andantino con moto, quasi allegretto

III Moderato - Allegro, ma non tanto

Jean Sibelius: Born in Tavastehus (today Hämeenlinna), Finland, December 8, 1865; died in Järvenpää, September 20, 1957

The Third Symphony is the least played and the least known of Sibelius' seven symphonies. The composer himself referred to it as his beloved and least fortunate child. The use of lean orchestral textures (no harp, piccolo, tuba or percussion aside from timpani; only modest use of brass), an air of classical restraint in contrast to the heroic mold of the First and Second Symphonies, economy in place of expansiveness in overall layout, and the absence of memorable, expansive themes all tend to render less obvious the Third Symphony's many subtle beauties, its indisputable strength of purpose, and the imaginative development of its ideas.

At a time when works like Mahler's Sixth Symphony, Glière's Third, Strauss's *Salome* and Scriabin's *Divine Poem* — all conceived on a grand scale for oversized orchestra and filled with hyperemotional trauma — Sibelius's Third must have seemed quaintly anachronistic. But to Sibelius, there was something almost sacred about writing a symphony. He believed in the purity of the genre, and that all symphonies since Beethoven, with the exception of those of Brahms, had been perverted into symphonic poems. "Music begins where words leave off," he wrote. "A symphony should be music first and last ... the essence of a symphony [lies in] severity of style and the profound logic that creates an inner connection among all the motifs." As musicologist Michael Steinberg so aptly put it, "there is no imagery and no drama for you to lose yourself in except that of the musical events themselves. This is like Haydn: you can't do anything with it except listen to it, and it is meant for people who really listen."

The composer conducted the premiere of his Third Symphony with the Helsingfors (today Helsinki) Philharmonic on September 25, 1907.

The first movement is in traditional sonata form, with two contrasting themes

in the exposition, a development section, and recapitulation, all of whose demarcations are easily perceived by the attentive listener. The first theme is heard in the opening measures, a quiet processional in the lower strings followed a few moments later by a jaunty whistle in the woodwinds. The second theme arrives in the cellos in the key of B minor – a long, forlorn subject marked by syncopations and restless energy. The development section concerns itself almost exclusively with a rhythmic figure that formed a prominent component of the first theme – a grouping of four even sixteenth notes, which Sibelius now turns into a continuous flow. The development grows inexorably in strength until it reaches a grand climax where the opening processional theme returns gloriously, now once again in the home key of C major.

The second movement, in the rarely used key of G-sharp minor, consists of but a single, wistful theme of pastoral character heard in successive entries by pairs of woodwinds (flutes, clarinets) or in the violins. Two episodes interrupt the proceedings, the first a brief woodwind chorale, the second somewhat fitful in its stop-and-go movement and frequent changes of timbres. When the principal theme returns it is now more richly and subtly colored.

The third movement is peculiar in that it is actually two movements in one – not two separate movements connected by a bridge passage, but a single movement whose second half grows organically out of the first. The first half contains wisps and tendrils of motifs (“a flickering phantasmagoria of elusive scraps,” in Jack Diether’s words) thrown out in seemingly fragmentary form. These eventually coalesce into a broad, majestic theme with a distinctive rhythmic pattern of long-long-short-short-long, on which the symphony rides boldly to its grand, C-major conclusion. One writer (Andrew Aschenbach) describes the forces at work in this movement as “a sublimely potent inevitability, as mysterious as nature itself, about the way that, out of the wisps of material heard at the outset, the nobly striding C-major tune gradually evolves to take center stage.”

Robert Markow

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.