

7/12

Daniele RUSTIONI

Conductor

ダニエーレ・ルスティオーニ
指揮

©Marco Borrelli

1983年ミラノ生まれ。フランス国立リヨン歌劇場およびトスカーナ管の首席指揮者 (Principal Conductor)、アルスター管 (英国) の首席指揮者 (Chief Conductor) を務めている。これまでにバイエルン州立歌劇場、ミラノ・スカラ座、トリノ・レージョ劇場、フェニーチェ劇場、ロイヤル・オペラ・ハウス (ロンドン)、チューリヒ歌劇場、シュトゥットガルト歌劇場、オペラ・バスティーユ、メトロポリタン歌劇場、テアトロ・レアル (マドリッド) などに登場。またイタリアの主要オーケストラをはじめ、ロンドン・フィル、ハレ管、デンマーク国立響などを指揮した。

2014年に日本デビュー。これまでに九響、東響、大阪フィルを指揮した。また東京二期会オペラ劇場『蝶々夫人』『トスカ』(ともに管弦楽/都響) に登場。都響の主催公演では2017年2月《幻想交響曲》、2018年6月《イタリアより》に登壇した。

Daniele Rustioni was born in Milano in 1983. He is Principal Conductor of Opéra National de Lyon and Orchestra della Toscana, and Chief Conductor of Ulster Orchestra. Rustioni has appeared at opera houses including Bayerische Staatsoper, Teatro alla Scala, Teatro Regio Torino, Teatro La Fenice, Royal Opera House (London), Opernhaus Zürich, Oper Stuttgart, Opéra Bastille, Metropolitan Opera, and Teatro Real (Madrid). He has performed with orchestras such as all major Italian symphony orchestras, London Philharmonic, Hallé Orchestra, and Danish National Symphony. Rustioni conducted *Madama Butterfly* and *Tosca* at Tokyo Nikikai Opera Theatre in Japan.



プロムナードコンサートNo.387

Promenade Concert No.387

サントリーホール

2020年7月12日(日) 14:00開演

Sun. 12 July 2020, 14:00 at Suntory Hall

指揮 ● ダニエーレ・ルスティオーニ Daniele RUSTIONI, Conductor

【ベートーヴェン生誕 250 年記念・交響曲全曲シリーズ】

ヴェルディ：歌劇『シチリア島の夕べの祈り』序曲 (8分)

Verdi: Overture to "Les Vêpres Siciliennes"

ベートーヴェン：交響曲第2番 二長調 op.36 (32分)

Beethoven: Symphony No.2 in D major, op.36

- I Adagio molto - Allegro con brio
- II Larghetto
- III Scherzo. Allegro
- IV Allegro molto

休憩 / Intermission (20分)

レスピーギ：交響詩《ローマの祭》(25分)

Respighi: Feste Romane

- | | |
|-----------------|---------|
| I Circenses | チルチェンセス |
| II Il Giubileo | 50 年祭 |
| III L'Ottobrata | 10 月祭 |
| IV La Befana | 主顯祭 |

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
(舞台芸術創造活動活性化事業)

 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 (青少年を年間 500 名ご招待) 協賛企業・団体は P.47、募集は P.50 をご覧ください。Young Seat

※新型コロナウイルスの影響により招待を中止いたしました。

ヴェルディ： 歌劇『シチリア島の夕べの祈り』序曲

ジュゼッペ・ヴェルディ（1813～1901）の歌劇『シチリア島の夕べの祈り』は、ヴェルディ中期の傑作のひとつだ。フランス風のグランド・オペラ（バレエやスペクタクル的な場面を盛り込んだ大規模なオペラ）として書かれ、全5幕、3時間以上の長大な作品ということもあり、上演される機会は多くないが、この序曲はよく知られている。

彼がパリ・オペラ座のために新作を書く契約を行ったのは1852年2月だった。台本は、グランド・オペラの脚本家として第一人者だったウジェヌ・スクリーブ（1791～1861）とシャルル・デュヴェイリエ（1803～66）が担当した。1855年に行われた初演は大成功を収めた。初演はフランス語だったが、まもなくイタリア語版も作成されており、現在ではフランス語版とイタリア語版の両方が上演されている。

「シチリア島の夕べの祈り」（または「シチリアの晩禱」）とは、1822年3月30日、フランス統治下にあったシチリア島で、不満を募らせた島民が4000人ものフランス人を虐殺した事件の通称だ。暴動が始まったとき、折しも夕べの祈りを告げる教会の鐘が鳴り響いたことから、この事件はこう呼ばれるようになった。この歌劇は、「シチリア島の夕べの祈り」という実際にあった事件をクライマックスに置いて、殺された前シチリア王の妹エレヌ公女（イタリア語版ではエレナ／以下同）、シチリア総督モンフォル（モンフォルテ）、そしてモンフォルの息子でありながらそれを知らず、父を暗殺しようとする青年アンリ（アリーゴ）らの悲劇を描く。

序曲はオペラの中のいろいろな素材を用いて構成されており、ゆっくりとした序奏と自由なソナタ形式による激しい主部からなっている。序奏は、不穏なラルゴの曲想に、木管の下降音型で始まるおだやかな歌が続く。アレグロ・アジタートの主部は、序奏とは対照的に爆発的な第1主題のあと、全休止を経て、エスプレッシーヴォのチェロによる流れるような第2主題が奏される。躍動的な音型が繰り返される展開部を経て、（第1主題を省略して）チェロの第2主題が再現され、熱烈なコーダで結ばれる。

（増田良介）

作曲年代：1854年初頭～1855年

初演：オペラ全曲／1855年6月13日 パリ・オペラ座 ナルシス・ジラルール指揮

楽器編成：ピッコロ、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4、コルネット2、トランペット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、大太鼓、小太鼓、シンバル、弦楽5部

ベートーヴェン： 交響曲第2番 二長調 op.36

1802年という年は、ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン（1770～1827）の生涯にとって転機とも言うべき時期にあたる。ウィーン北郊に位置するハイリゲンシュタットにおいて作曲活動を続けていたこの時期に、ベートーヴェンは後世に知られる「遺書」を同地で書き遺した。肉親である第2人に仲良く暮らすよう諭しながら、自分が堅物と思われながらも社交界を避けてきたのは、音楽家として致命的な、悪化する一方の難聴を人に悟られなくなかったからであり、自分の死後にその事実を世間に公表し、誤解を解くように求めている。

だが、この時期に作曲された交響曲第2番には、この「遺書」に見られるような悲壮感は微塵も感じられず、全曲を通じて快活な曲想に満ちている。「遺書」を書き、この第2番を作曲することで、自身の病を受け入れ、その苛酷な運命に打ち克とうとする覚悟を固めたのだろう。

第1楽章 アダージョ・モルト～アレグロ・コン・ブリオ 直前に作曲された交響曲第1番第1楽章冒頭では、ハ長調と指定されているにもかかわらず、ハ長調をなかなか感じさせない序奏を置くなど、実験精神に満ちた試みをあちこちで見せている。だが、第2番では、そのような挑発的態度は後景に退いており、ソナタ形式の約束にも可能な限り従っている。もっとも音楽そのものは、師と仰いだヨーゼフ・ハイドン（1732～1809）のそれよりも、はるかに力強いのではあるが。

第2楽章 ラルゲット ソナタ形式でできているものの、木管楽器の活躍と、声部を複雑に重ね合わせるポリフォニック（名詞形は「ポリフォニー」。複数の声部が独立性を保ちながら動く、多声音楽のスタイル）な音楽的处理を見ると、むしろ第1番の革新性はこちらにこそ引き継がれているような印象も受ける。

第3楽章 スケルツォ／アレグロ 第1番では旧来の「メヌエット」と題されながらほとんどスケルツォの様相を帯びていた第3楽章だが、第2番では初めて正式に「スケルツォ」と題された。ただ、急速なテンポながら、どこか優雅な雰囲気漂わせており、その意味ではメヌエット的でもある。

第4楽章 アレグロ・モルト 全曲中、最も先鋭的な作曲技法が見られるのがこの楽章。急激に下降する、印象的な2小節の冒頭モチーフは第1楽章の序奏と関連があり、全曲に有機的なつながりをもたせようとした作曲家の意志が垣間見える。そして、提示部、展開部、再現部を経て、さらに2つ目の展開部の楽節を経て終結部（コーダ）へと至る、前例のないほどにまで拡張されたソナタ形式を編み出した点も注目に値する。次の第3番《英雄》第1楽章へとつながる工夫を、すでにこの終楽章で試していたことになる。

（広瀬大介）

作曲年代：1802年

初演：1803年4月5日 ウィーン 作曲者指揮

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2、トランペット2、ティンパニ、弦楽5部

レスピーギ： 交響詩《ローマの祭》

オットリーノ・レスピーギ（1879～1936）は20世紀前期のイタリアを代表する作曲家である。イタリアでは19世紀をとおして器楽のジャンルはオペラに押されて振るわない状態が続いていたが、20世紀前期には何人かのイタリアの作曲家たちが、器楽の復興をめざすようになった。彼らの中で最も国際的に成功したのがレスピーギだった。

生地ポローニャの音楽院でイタリア器楽運動の先駆者ジュゼッペ・マルトゥッチ（1856～1909）に師事したこともあって、早くから器楽ジャンル、とりわけ管弦楽に関心を持つようになったレスピーギは、若い一時期ロシアでニコライ・リムスキー＝コルサコフ（1844～1908）から色彩豊かな管弦楽法を学んで確かな管弦楽書法を身につけるとともに、当時の印象派やりヒャルト・シュトラウス（1864～1949）の音楽から影響を受けるなど、同時代のヨーロッパの様々な書法を吸収して、自らの音楽語法を多彩なものにしていった。

同時に、レスピーギはイタリアの伝統文化を尊重し、それを様々な形で作品のうちに反映させようとした（この傾向は同世代の多くのイタリア作曲家に共通して見られる）。特に1913年、サンタ・チェチーリア音楽院教授に就任してローマに移住したレスピーギは、ローマの風物や遺跡に惹かれ、しばしばそこに創作の靈感を求めようになる。そうした彼のローマへの関心が、管弦楽作家としての巧みな腕前に結び付いた名作が、一般に「ローマ3部作」と呼ばれる3つの交響詩、すなわち《ローマの噴水》（1916）、《ローマの松》（1924）、《ローマの祭》（1928）である。

3作品の作曲年代にかなりの開きがあることが示しているように、当初から3部作として構想されたものではないが、いずれの作品も4つの部分からなるという構成面での同一性や、色彩感溢れる管弦楽法と迫真的な描写表現でもってローマの風物と歴史にまつわる絵画的かつ詩的なイメージを表した標題作品（その内容は出版譜に前文として載せられている）であるという点で、3作は共通しており、意図的に同じスタイルで書かれたことは間違いない。

この《ローマの祭》は1928年に書かれているが、もともとレスピーギは1926年に古代ローマの専制君主ネロ帝（37～68 / 在位54～68）を扱った交響詩に着手して途中で断念し、その構想を第1部に取り入れて、新たにこの《ローマの祭》を作り上げたのだ。ローマの4つの祭を描くことでローマの歴史を旅するような構成をとる作品で、3部作の中で規模と編成が最も大きく、また最もリアルで具体的な描写性を前面に打ち出した作品である。初演はアルトゥーロ・トスカニーニ（1867～1957）の指揮するニューヨーク・フィルによって行われ、大成功を収めた。

第1曲 チルチェンセス 古代ローマのネロ帝が円形競技場で催した残忍な競技会において、キリスト教徒が猛獣の餌食にされる光景の描写。威圧的な *ff* の動機と別動隊のブッキーナ（軍隊ラッパ。トランペットで代用可）のファンファーレの掛け合いで激しく開始される。やがて重苦しい和音に続き、殉教者の聖歌が弦と木管に現れ、この聖歌は猛獣を表す動機（金管中心）と拮抗しつつ高まっていく。ファンファーレの回帰とともに興奮は高まり、最後は殉教者の死を示すチューバや低弦などの重々しい動機で終わる。

第2曲 50年祭 教皇の大赦が行われる聖年祭。足をひきずり祈りながら長い道を行く巡礼たちが、ついにモンテ・マリオ（ローマ市の北に位置する丘）の頂で聖都ローマを目にして感動の賛歌を歌うと、教会の鐘が打ち鳴らされるという情景。疲れた足取りを示す弱音器付きの弦の上で、様々な楽器で繰り返されていく聖歌がやがて高まりを見せ、オルガンやピアノを加えた総奏のクライマックスに至る。最後は静まり、ホルンの掛け声が次の部分を予告する。

第3曲 10月祭 カステッリ・ロマーニ（ローマ市東南の丘陵）におけるブドウの収穫を祝う祭。力強い和音を背景にしたホルンのシグナルにトランペットが応答、続いて軽快な馬の鈴とともに祭の賑わいが描かれた後、ヴァイオリンにこぶしの利いた愛の歌が出現、この歌はやがてクラリネットに移る。賑わいが静まってホルンが遠くで響くと、弦のピッツィカート上でマンドリンがタベのセレナーデを奏でる。そして独奏ヴァイオリンの悩ましい旋律が夜のけだるい官能を深め、最後は遠ざかる鈴の音とともに消えていく。

第4曲 主顕祭 降誕祭（クリスマス） シーズン最後の御公現の祝日（1月6日／救世主が世に現れたことを記念する日）の前夜、ナヴォーナ広場（古代ローマの競技場を整備して16世紀末にできた広場）の馬鹿騒ぎを描く。小クラリネットがかき立てる喧噪に始まり、農民風の節、狩の動機、物売りの声や手回しオルガンの模写、サルタレロ、酔っ払いの歌、民衆歌「道をあけろ、ローマっ子のお通りだ」等々、数々の楽想をコラージュ風に組み合わせて祭の狂騒を華やかに表現した賑々しい終曲である。

（寺西基之）

作曲年代：1928年

初演：1929年2月21日 ニューヨーク

アルトゥーロ・トスカニーニ指揮 ニューヨーク・フィル

楽器編成：フルート3（第3はピッコロ持替）、オーボエ2、イングリッシュホルン、クラリネット2、小クラリネット、バスクラリネット、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4、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、大太鼓、テナードラム、シンバル、トライアングル、小太鼓、タンブリン、タムタム、グロッケンシュピール、チャイム、シロフォン、ガラガラ、鈴、タヴォレッタ（板）、ピアノ（4手）、オルガン、マンドリン、弦楽5部、別動隊のブッキーナ3（トランペットで代用）

Program notes by Robert Markow

Verdi: Overture to "Les Vêpres Siciliennes"

Girseppe Verdi: Born in Le Roncole, October 10, 1813; died in Milan, January 27, 1901

Les Vêpres siciliennes (*I vespri siciliani* in its later Italian version), Verdi's nineteenth opera, was commissioned for the Paris Exhibition of 1855. It was his first work to a French libretto and his first new work premiered at the Paris Opéra on June 13, 1855. (*Jérusalem* was merely an adaptation of *I Lombardi*.) But its theme of popular uprising and revolt against tyranny was already a familiar one in the Verdi canon. The story revolves around a specific historical event, the massacre that occurred in Palermo, Sicily on Easter Monday, 1282.

The opera was initially an enormous success, despite Verdi's serious qualms over Scribe's libretto, and it was given fifty performances in its first year at the Paris Opéra. *Les Vêpres siciliennes* was produced in Italy under various titles for censorship reasons, but once Italy achieved independence from Austria, the opera acquired the title by which it is best known today, *I vespri siciliani*.

I vespri siciliani may rank as one of Verdi's lesser-known operas, but its overture is a fine work in and of itself. Many consider it one of Verdi's best, a grand, ten-minute work filled with melodic material alternately fiery and lyrical, beginning with the massacre music that immediately follows the slow introduction.

Beethoven: Symphony No.2 in D major, op.36

I Adagio molto - Allegro con brio

II Larghetto

III Scherzo. Allegro

IV Allegro molto

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

Beethoven wrote this rambunctious, joyful, extroverted symphony during one of the most emotionally troubled periods in his life. He had begun sketches for it in 1801, but most of the work was done in 1802, particularly during the summer and early fall. For most concertgoers, Beethoven's Second Symphony is probably the least familiar of the composer's nine works in this genre. Yet in performance, one is invariably left surprised, thrilled and amazed at what a truly unusual work it is. If the Second is somewhat eclipsed by some of Beethoven's later, even mightier works, it nevertheless makes a compelling case for itself as a

masterpiece in its own right.

Just consider some of the special qualities of this symphony: It crashes in with an immensely powerful outburst from the full orchestra, only to dissolve into gracious lyricism sung by the woodwind choir. An opening so startling can only herald a work of vast scope and grandeur, and indeed, this symphony turned out to be the longest written to date (a record Beethoven himself promptly broke again with his next symphony).

The first movement is, at about thirteen minutes, the longest single movement written up to that time; the slow introduction alone lasts longer than some entire movements by Mozart. One can perhaps sympathize with an early critic who proclaimed the symphony to be “a crass monster, a hideously writhing, wounded dragon that refuses to expire and though bleeding in the finale, furiously beats about with its tail erect.” And as if all that weren’t enough for the first audience ever to hear this symphony, the program also included the premieres of the Third Piano Concerto and the oratorio *Christ on the Mount of Olives*. The First Symphony was also thrown in for good measure.

Then there is all that rough humor, especially in the final two movements. Humor in music was nothing new, of course, but Beethoven’s brand of it — something robust, hearty, even rough and coarse at times, rather than merely gently playful — definitely marked him as a musical maverick. Dramatic surprises and absurd incongruities abound. In the Scherzo, for instance (incidentally, the first appearance of this title in any symphony), note the asymmetrical arrangement of loud and soft presentations of the three-note motif (“ha-ha-ha”) as it is tossed about the orchestra, sometimes in shouts, sometimes in whispers — an unsettling effect. Or what about that bizarre “hiccup” that opens the finale and becomes almost something of an obsession throughout the movement?

The orchestral forces required for the Second Symphony do not exceed those for the First (pairs of flutes, oboes, clarinets, bassoons, horns, trumpets, timpani, plus the usual strings). But the resulting sonority is noticeably fuller, richer, more powerful. The Second’s emotional horizons are broader, its breadth grander, its energy boundless. If Beethoven’s First Symphony ushered in a new century, (first performed April 2, 1800), then the Second (first performed exactly three years later – April 5, 1803, in Vienna) paved the way for a whole new world for the symphony, a world that in many ways today still looks back to Beethoven for its symphonic models.

Respighi:

Feste Romane (The Roman Festivals)

I Circenses	The Circus Maximus
II Il Giubileo	The Jubilee
III L’Ottobrata	The October Festival
IV La Befana	The Epiphany

Ottorino Respighi: Born in Bologna, July 9, 1879; died in Rome, April 18, 1936

Respighi's reputation today rests first and foremost on his trilogy of symphonic evocations of Rome: *The Fountains of Rome* (1916), *The Pines of Rome* (1924), and *The Roman Festivals* (1928). Rome, the "Eternal City," was a "natural" for a musician of Respighi's antiquarian inclinations — a city steeped in history, studded with monuments and statues, rich in art and architecture. Unlike the *Pines* and *Fountains*, which are symphonic impressions of historic sites, *Feste Romane* portrays events, and, hence, is more "action"-oriented. *Feste Romane* outstrips *Pines* and *Fountains* by a large margin in terms of dazzling effects and torrents of riotous noise. The already large orchestra is further augmented by a huge percussion section and several instruments not normally found in a symphony orchestra: mandolin, organ, and piano (four hands). In addition, the first festival portrayed, the Circus Maximus, requires three *buccine*, a kind of ancient Roman bugle. (Obviously, an alternative must be found today!)

Arturo Toscanini, a friend of the composer and champion of his music, conducted the New York Philharmonic in the first performance of *Feste Romane* on February 21, 1929. In the score, published by Ricordi, Respighi inscribed a description of the sights and sounds depicted by the music. These descriptions, freely adapted and expanded, run as follows:

I. Circenses (Circus Maximus) — A threatening sky hangs over the Circus Maximus, but the crowd is in a festive mood — it is their holiday. "Hail Nero!" they shout. The sounds of snapping jaws from wild beasts rend the air; iron doors swing open and the air is filled with a mix of religious chanting from condemned martyrs and the howls of animals. The chanting of the martyrs rises to a peak of intensity, then becomes lost in the tumult of the frenzied crowd and ferocious sounds of the beasts.

II. The Jubilee — On the highway, weary pilgrims make their way toward Rome, their shuffling tread reflected in the violins. Solo clarinet and bassoon intone the pilgrims' prayer, an old German Easter hymn which goes back to the twelfth century. When they finally reach Rome, a hymn of praise bursts forth, answered by a symphony of the city's church bells.

III. The October Festival — Sounds of the hunt, the tinkling of bells and ardent songs of love and merrymaking fill the air; castle walls are decorated with vines. Echoes of the hunt recede into the distance. In the quiet of the evening, in a remote byway far from the crowds, a lover serenades his girl to the strain of the mandolin. The image fades; misty twilight envelops the scene.

IV. The Epiphany — The night before Epiphany in the Piazza Navona. A characteristic rhythm of trumpets dominates the frantic clamor. From time to time above the swelling noise can be heard rustic motives, *saltarello* cadenzas, the strains of a barrel-organ, the cry of a street vendor, the harsh song of the drunk and the lively call in which is expressed the proud sentiment, "We are Romans! Let us pass!"

For a profile of Robert Markow, see page 35.



7/20

Kazushi ONO

Music Director

大野和士

音楽監督

© 堀田力丸

都響およびバルセロナ響の音楽監督、新国立劇場オペラ芸術監督。1987年トスカニーニ国際指揮者コンクール優勝。これまでに、ザグレブ・フィル音楽監督、都響指揮者、東京フィル常任指揮者（現・桂冠指揮者）、カールスルーエ・バーデン州立劇場音楽総監督、モネ劇場（ベルギー王立歌劇場）音楽監督、アルトゥーロ・トスカニーニ・フィル首席客演指揮者、フランス国立リヨン歌劇場首席指揮者を歴任。フランス批評家大賞、朝日賞など受賞多数。文化功労者。2023年3月まで3年間、都響音楽監督の任期が延長された。

2017年5月、大野和士が9年間率いたリヨン歌劇場は、インターナショナル・オペラ・アワードで「最優秀オペラハウス2017」を獲得。自身は2017年6月、フランス政府より芸術文化勲章「オフィシエ」を受章、またリヨン市からリヨン市特別メダルを授与された。

2019年7～8月、大野和士が発案した国際的なオペラ・プロジェクト「オペラ夏の祭典2019-20 Japan⇔Tokyo⇔World」の第1弾として『トゥーランドット』を上演。東京、大津、札幌における計11公演を自ら指揮して成功に導いた。第2弾『ニュルンベルクのマイスタージンガー』2020年6～7月公演は中止となり、2021年度に東京での開催が検討されている。

Kazushi Ono is currently Music Director of Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, Music Director of Barcelona Symphony Orchestra, and Artistic Director of Opera of New National Theatre, Tokyo. He was formerly General Music Director of Badisches Staatstheater Karlsruhe, Music Director of La Monnaie in Brussels, Principal Guest Conductor of Filarmonica Arturo Toscanini, and Principal Conductor of Opéra National de Lyon. He received numerous awards including Palmarès du Prix de la Critique, Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres, and Asahi Prize. He was selected to be a Person of Cultural Merits by the Japanese Government. TMSO announced that the term of Ono as Music Director was prolonged until March 2023.



第905回 定期演奏会Aシリーズ

Subscription Concert No.905 A Series

東京文化会館

2020年7月20日(月) 19:00開演

Mon. 20 July 2020, 19:00 at Tokyo Bunka Kaikan

指揮 ● 大野和士 Kazushi ONO, Conductor

三味線 ● 本條秀慈郎 Hidejiro HONJOH, Shamisen *

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

ターネジ：タイム・フライズ (Time Flies) (2020) (23分)

[都響、BBC ラジオ3、NDR エルプフィル共同委嘱作品／世界初演]

Turnage: Time Flies (2020)

[Co-commissioned by TMSO, BBC Radio3 and NDR Elbphil. World Premiere]

- | | |
|-----------------|-----------|
| I London Time | ロンドン・タイム |
| II Hamburg Time | ハンブルク・タイム |
| III Tokyo Time | トウキョウ・タイム |

藤倉 大：三味線協奏曲 (管弦楽版 2018/2019) [日本初演]* (24分)

Dai Fujikura: Shamisen Concerto (Orchestra version 2018/2019) [Japan Premiere]*

休憩 / Intermission (20分)

ヤナーチェク：シンフォニエッタ (24分)

Janáček: Sinfonietta

- | | |
|---|-----------------|
| I Fanfare. Allegretto | ファンファーレ／アレグレット |
| II The Castle. Andante | 城／アンダンテ |
| III The Queen's Monastery. Moderato | 王妃の修道院／モデラート |
| IV The Street Leading to the Castle. Allegretto | 街頭／アレグレット |
| V The Town Hall. Andante con moto | 市庁舎／アンダンテ・コン・モト |

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
(舞台芸術創造活動活性化事業)
 独立行政法人日本芸術文化振興会

公益財団法人 朝日新聞文化財団

公益財団法人 花王 芸術・科学財団

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。

Hidejiro HONJOH

Shamisen

本條秀慈郎

三味線



“その演奏は深い感動を呼び起こす”と蜷川幸雄から絶賛された。本條秀太郎に師事し本條秀慈郎の名を許される。桐朋学園芸術短期大学卒業。杵屋勝芳壽に師事。2019年にウィグモア・ホール(ロンドン)でリサイタル。坂本龍一《honj》や藤倉大「三味線協奏曲」の世界初演を行った。これまでに秋山和慶、井上道義、ヴィムバイ・カジボニ、クリストファー・ノービンらの指揮で、東京シティ・フィル、日本フィル、オーケストラ・アンサンブル金沢、クラスノヤルスク室内管、バルティック・ネオポリス・ヴィルトゥオージ、クリスチャンサン響、アンサンブル・ノマド、アヴァンティ！室内管、アンサンブル・アンテルコンタンポラン・ソロイスト、アンサンブル・モデルン、インターナショナル・コンテンポラリー・アンサンブルなどと共演。

文化庁芸術祭新人賞、出光音楽賞、京都青山音楽賞青山賞、宇都宮エスペール賞などを受賞。文化庁文化交流使。

Hidejiro Honjoh studied both classical and contemporary style of shamisen under the tutelage of world-renowned shamisen performer and pioneer, Hidetaro Honjoh. He graduated from Toho Gakuen College of Drama and Music. He studied with Katsuyoshiju Kinoya. Hidejiro was featured at London's Wigmore Hall in 2019 as the first shamisen player to perform there. He was recently featured in an album of Ryuichi Sakamoto and Dai Fujikura. Hidejiro has performed with orchestras and ensembles including Tokyo City Philharmonic, Japan Philharmonic, Orchester Ensemble Kanazawa, Kristiansand Symphony, ENSEMBLE NOMAD, Ensemble Intercontemporain Soloistes, Ensemble Modern, and International Contemporary Ensemble.

ターネジ： タイム・フライズ^①(Time Flies) (2020)

[都響、BBCラジオ3、NDRエルプフィル共同委嘱作品／世界初演]

2020年はマーク＝アンソニー・ターネジ（1960～）が60歳を迎える記念すべき年であり、多くの新作委嘱や初演が続く。ジャズ・シンガーと室内アンサンブルのための《ブラック・ミルク Black Milk》、連作歌曲《フクロウ・ソングス Owl Songs》（恩師オリヴァー・ナッセンへの追悼）、新しいホルン協奏曲《アルバに向かって Towards Alba》——そして今夜私たちが耳にする作品《タイム・フライズ Time Flies》である。

この作品は東京都交響楽団、BBCラジオ3、NDRエルプフィルハーモニー管弦楽団の共同委嘱によるもので、3つの楽章を通して世界を旅し、ロンドン、ハンブルク、そして東京を訪れ、それぞれの「時間 Time」を経験する。

ターネジは母国の放送局であるBBCのためには何度も作曲しているが、都響のためには2016年の合唱を伴う作品《Hibiki》（訳者注：2人の独唱、児童合唱、オーケストラのための／サントリーホール30周年記念委嘱作品）に次いでこれが2作目となる。前作と同じくこの《タイム・フライズ》も大編成のオーケストラを要し、増員された木管と金管、6名の打楽器奏者、そしてソプラノサクソフォンの独奏を伴う。サクソフォン族はターネジがお気に入りの楽器群であり、彼はこれまでに多くの独奏曲や大規模作品を書いている。

作品は英国の首都である第1楽章「ロンドン・タイム」から開始する。短く、シンコペーションを用いた中心的な楽想が、カノンとなってオーケストラを駆け巡るエネルギッシュな楽章だ。カノンは異なるタイミング、異なる開始音により、奏者間で受け取られ、反復され、重ねられてゆく。この活気に満ちた主題は、3度音程を転がるように上り下りしながら、英国教会の鐘の音を彷彿とさせる。とはいえ、拍子が次々と変化して、打楽器奏者による不規則な裏拍の強調と相まって、単純な拍感を失わせてしまうのだが。

楽章の後半では、主題の諸要素が奏者間で寸断・共有されてゆき、調性的であるとは言わないまでも、特定の音を中心に集まるような明快なハーモニーを形成する。「もしも僕がもっと調性的に書くようになったとしたら、それはハーブ・パートのせいだよ」とターネジは言う。音楽が半音階的で和声的に不安定にならなければ、作曲家はハーブ奏者にいちいちペダルを元に戻すようフレーズごとに指示しなくて済むのだ。

「ロンドン・タイム」の中間的なセクションではテンポは緩やかにになり、落ち着いた様相となる。ソプラノサクソフォンの独奏のもと弦楽器がそよぐ。楽章の終

わりで再びこのテンポに戻るが、今度はフォルティッシモとなる。打楽器の決然とした打音を伴うオーケストラの巨大なうねりの頂点で、楽章は終結する。

第2楽章「ハンブルク・タイム」は、広がりのある和音の楽章であり——もっとも前楽章の、循環的で音の断片を重ねるアプローチも残しながらであるが——、広々としたハーモニーがコープランドやメシアン、ジャズやブルースを様々に想起させる。音楽はゆったりと進んでいくが、オーケストラ全体がその流れに加わってゆく。

楽章は力強く開始し、たくましく響く金管と低音の木管に、ソプラノサクソフォンがフォルティッシモで重なる。ヴィブラフォンとチェレスタが新しい音色を加える。反復する断片が、オーケストラのセクションごとに徐々に伝わり、強弱の膨らみを頻繁に示しながら、盛り上がっては消え落ちる。音楽の展開に従って、揺れ動く弦楽器、やさしく滝のように流れる管楽器、ハーブそしてヴィブラフォンが、フルートとソプラノサクソフォンの伴奏をしてゆく。

楽章の終わりに、管楽器の独奏が短い旋律断片を奏でるが、それらも消えてゆき、空虚5度の響きだけが静かに残る。

第3楽章「トウキョウ・タイム」では、表拍と裏拍で目まぐるしく動く和音や、活気に満ちたジャジーなメロディーが、サクソフォン、ピアノ、管楽器によって提示される。オーケストラは巨大なジャズ・バンドへと再編成され、指で弾く1本のベースの代わりに、低音の管楽器やピッツィカートで奏されるチェロとコントラバスが登場し、ホルンは4声の和音を持続的に響かせ、裏拍を打つシンバルとバスドラムとともに各打楽器が出入りする（マラカスやカウベルも後から入る）。楽章

マーク=アンソニー・ターネジ Mark-Anthony TURNAGE

国際的な名声を得ている作曲家マーク=アンソニー・ターネジは、近年の英国に登場した最も重要なクリエイターの1人。最初のオペラ『グリーク』（1988-89）は、ジャズとクラシックのユニークな融合によって、モダニズムと伝統の間に自らの道を開拓したアーティストとして彼の評価を確立した。その後のオペラ『トゥワイス・スルー・ザ・ハート』（1994-96）、『銀杯 The Silver Tassie』（1997-99）、『アンナ・ニコル』（2008-10）、『コラライン』（2015-17）も大きな成功を収めた。



ターネジは、オーケストラ、室内楽、アンサンブル、器楽、声楽、合唱など幅広い分野に積極的に取り組んできた。オーケストラ（& 合唱）の代表作は、『3人の叫ぶ教皇 Three Screaming Popes』（1988-89）、『モメンタム』（1990-91）、『ドラウンド・アウト』（1992-93）、『スペランザ』（2011-12）、『フリーズ』（2012）、『パッションデーレ』（2013）、『リメンパリング』（2014-15）、『Hibiki』（2014 / サントリーホール30周年・東日本大震災記念作品）など。王立音楽大学作曲科研究員。2015年、大英帝国勳章CBEを授与された。

全体が歯切れの良い和音、エッジの利いたメロディーライン、たっぷりのエネルギーと鋭さに満ちている。

とはいえ、オーケストラの大部分が弱まって管楽器主体のテクスチュアとなったり、突如ヴィブラフォンが目立ったり、巨大な金管セクションにスポットライトが当てられるといった多様な姿も提示される。短いフレーズが束の間のカノンとなって奏者間に投げ込まれ、オーケストラ内をこだまする。

作品の終わりに向かって、特に印象的な瞬間が訪れる。低音域の楽器だけが残るのだ。バスクラリネットとファゴット、トロンボーンの旋律、最低音域で大きく鳴らされるハープの和音である。だが、パーティーはほぼ全員が加わって締めくくられる。エネルギーでダイナミックな高まりを示した後、迫りに満ちた最終和音が数回鳴らされて終わる。

(ケイティ・ハミルトン／訳：飯田有抄)

作曲年代：2020年

初 演：2020年7月20日 東京文化会館（当演奏会）
大野和士指揮 東京都交響楽団

楽器編成：フルート3（第3はアルトフルート持替）、オーボエ2、イングリッシュホルン、クラリネット2、バスクラリネット、ソプラノサクソフォン、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、カスタネット、クラヴェス、ウッドブロック、マラカス、タンブリン、シズルシンバル、ヴィブラフォン、ゴング、大太鼓、マリンバ、ハイハットシンバル、ライドシンバル、カウベル、ハープ、ピアノ（チェレスタ持替）、弦楽5部

藤倉 大：

三味線協奏曲（管弦楽版 2018／2019）〔日本初演〕

三味線協奏曲は、三味線奏者の本條秀慈郎さんと友人の長谷川綾子さんによって個人的に共同委嘱されました。この協奏曲は、秀慈郎さんのために書かれたソロ三味線のための私の以前の作品《Neo（音緒）》に基づいています。

僕は日本で育った時に、日本の伝統的な楽器を聞いたり、触れたりしたことは全然ありませんでした。なので、三味線の楽器のこともあまり知りませんでした。日本の伝統楽器である三味線のために音楽を書くとき、楽器を研究することから始めなければなりません。《Neo（音緒）》を書くために、僕は秀慈郎さんと長いビデオチャットを何度もしました。また、この協奏曲を書く助けになるためにと、ある日秀慈郎さんは、本物の三味線を僕のロンドンの自宅に送ってくださいました。

三味線の研究している時に、三味線はロックバンドのエレクトリックギターのようなものだな、という印象が僕にはありました。面白いことに、三味線の伝統的な奏法では、サウンドにディストーション（三味線の用語で「さわり」）を追加します。これは、従来の西洋楽器のアプローチの反対です。この考えに僕はすご

く興味を持ちました。

すでにソロ作品として存在している作品から協奏曲を作成するとき、僕は常にソロ・パートの素材をどのように展開、パワーアップできるか、を考えます。それに加え、ソロ楽器が自由に動き回れる世界をオーケストラが作ってあげる。そのことによってソリストをどう輝かせることができるか、というのが一番重要ポイントだと僕は思います（作曲家は、時には結婚式のプランナーに似ているかもしれませんが。どうやって花嫁をその会場で一番美しく輝かさせられるか、という）。

三味線のディストーションのかかった音のすべてのアタックとリフは、オーケストラの鋭いアタックでエコーされて拡張されます。反対に、オーケストラが演奏した部分はまた三味線を刺激し、《Neo（音緒）》にはない新しいソロ部分の素材を触発し、生まれさせます。作曲中、毎日観察しているこの化学反応は、楽曲そのものが「はい、この曲はこれで完成よ!」と僕に言うまで、絶え間なく起こっています。

（藤倉 大）

作曲年代：2018～19年

初演：（アンサンブル版）

2019年8月3日 ニューヨーク モーストリー・モーツァルト・フェスティバル

本條秀慈郎（三味線）

ウィムバイ・カジボニ指揮 インターナショナル・コンテンポラリー・アンサンブル

（管弦楽版）

2019年9月7日 ノルウェー プンクト・フェスティバル

本條秀慈郎（三味線）

クリストファー・ノーピン指揮 クリスマンサン交響楽団

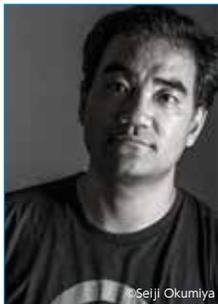
楽器編成：フルート2（第1・第2はピッコロ持替）、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2（第2はコントラファゴット持替）、ホルン2、トランペット2、ヴィブラフォン、弦楽5部、独奏三味線

藤倉 大 Dai FUJIKURA

1977年大阪生まれ、15歳で渡英。数々の作曲賞を受賞。ザルツブルク音楽祭、ルツェルン音楽祭、BBCプロムス、バンベルク響、シカゴ響、シモン・ボリバル響などから作曲を依頼され、共同委嘱は多数。2014年に名古屋フィル、2017年にイル・ド・フランス国立管のコンポーザー・イン・レジデンスへ就任。2015年にシャンゼリゼ劇場、ローザンヌ歌劇場、リアル歌劇場の共同委嘱によるオペラ『ソラリス』をシャンゼリゼ劇場にて世界初演、2018年アウグスブルク劇場では新演出で上演され、高い評価を得た。

2017年に革新的な作曲家に贈られるヴェネツィア・ビエンナーレ音楽部門銀獅子賞を受賞。また同年から東京芸術劇場で開催している世界中の“新しい音”が集まる音楽祭「ボンクリ・フェス」の芸術監督を務めている。2020年はマルタ・アルゲリッチのために作曲したピアノ協奏曲第4番《Akiko's Piano》や3作目のオペラの世界初演などが控えている。

録音はソニー・ミュージックや自身が主宰する音楽レーベル Minabel Recordsから、楽譜はリコルディ・ベルリンから出版されている。



ヤナーチェク： シンフォニエッタ

レオシュ・ヤナーチェク（1854～1928）はモラヴィア（現在のチェコ東部）出身の作曲家。《シンフォニエッタ》は1926年、ソコル体育協会の祭典で演奏するための作品として書かれた。ソコル体育協会というのは、身体の鍛錬による民族意識高揚を旨とする団体（プラハで1862年創設）で、ヤナーチェク自身も会員だった。

ただ、この曲の着想はその前年にさかのぼる。1925年（1924年説もある）5月のある日、ヤナーチェクは、彼が惚れ込んでいたカミラ・シュテスロヴァー（1891～1935）という若い女性とともに、彼女の住むピーセクという町の公園で、吹奏楽の屋外演奏会（ヤロスラフ・パソフスキー指揮のパラツキー第11歩兵連隊のバンド）を聴いた。この幸福な思い出から、彼は何かファンファーレのような音楽を書きたいと思うようになり、それが後に《シンフォニエッタ》へと発展したという。それゆえ、曲はオーケストラに金管バンド13人（トランペット9、バストランペット2、テナーチューバ2）が加わるという特異な編成をとる。

なお、カミラはヤナーチェクより40歳近く年下で、2人とも既婚者であったにもかかわらず、晩年のヤナーチェクと親しい関係にあり、彼の多くの傑作に靈感を与えたとされる女性だ。

楽譜には印刷されていないが、5つの楽章にはモラヴィアの中心都市ブルノにちなみ「ファンファーレ」「城」「王妃の修道院」「街頭」「市庁舎」というタイトルが付けられている。これらは初演時に指揮者ヴァーツラフ・ターリヒ（1883～1961）宛てに送られたもの。

こうした標題について作曲者は、初演の翌1927年のエッセイで「1918年10月28日、町は蘇った。私はその中に自身の姿を見た……。そして勝利のトランペットの咆哮、王妃の僧院の神聖な平和、夜の陰、緑の丘の安息、わが町ブルノの大いなる偉大な光景を眼前にして、私のシンフォニエッタがここに完成した」（内藤久子著『チェコ音楽の歴史～民族の音の表徴』音楽之友社 2002年）と記しており、この曲と、1918年10月28日のチェコスロヴァキア独立との関係を示唆している。

第1楽章「ファンファーレ」 アレグレット バンダとティンパニのみで演奏される。テナーチューバが最初に吹く「Es-Des-B（ミ♭-レ♭-シ♭）」の3音は各楽章に現れ、全曲に統一感を与えている。

第2楽章「城」 アンダンテ 第2～4楽章はバンドを除くオーケストラ本体による演奏（第2楽章のクライマックスおよび終盤のみ、バンドのトランペット3本が

加わる)。編成は各楽章で異なる。この楽章では打楽器がシンバルのみとなっている。

A-B-C-B-Aのシンメトリカルな形式と見ることができる。短い序奏に続いて、祭り囃子のような部分（A）、次にフルートとオーボエが広々と歌う主題に始まる部分（B）があり、スタッカートの特徴とする3小節単位の舞曲調の部分（C）が続く。Cの主題がさまざまに変形されたあと、トランペットによる雄大なファンファーレ風の頂点が築かれるが、実はこの部分の最初の「E-H-A-H（ミーシーラーシ）」という音型は、B冒頭の「H-E-Fis-E（シーミーファ#-ミ）」の反行形となっている。最後に再びAが出て終わる。

第3楽章「王妃の修道院」 モデラート イングリッシュホルンが初めて加わる。打楽器はチャイムのみ。この楽章もおおむねA-B-C-B-Aの形式となっている。弱音器を付けた弦の悲痛な旋律が繰り返された（A）あと、トロンボーンとチューバが「タター」というリズムを繰り返す（B）。その後テンポが速くなってトロンボーンのスロが始まり(C)、プレスティッシモでBが再登場する。最後はAがハーブとオーボエでおだやかに回帰する。

第4楽章「街頭」アレグレット この楽章も打楽器はチャイムのみ。トランペットが提示する8小節の主題が、楽器を変えながら何度も繰り返される。そこに弦をはじめとする他の楽器がからんでいく。

第5楽章「市庁舎」アンダンテ・コン・モト この楽章の後半で初めてオーケストラ本体とバンダが同時に演奏することになる。ファゴットとチューバは休み。フルート3本の悲しげな民謡風の旋律に始まり、緊迫感の頂点でバンダがファンファーレを吹き鳴らし、壮大なクライマックスを築く。

(増田良介)

作曲年代：1926年3月～4月1日

初演：1926年6月26日 プラハ
ヴァーツラフ・ターリヒ指揮 チェコ・フィル プラハ軍楽隊メンバー

楽器編成：フルート4（第4はピッコロ持替）、オーボエ2（第2はイングリッシュホルン持替）、クラリネット2（第2は小クラリネット持替）、バスクラリネット、ファゴット2、ホルン4、トランペット3、トロンボーン4、チューバ、ティンパニ、チャイム、サスペンデッドシンバル、シンバル、ハーブ、弦楽5部、バンダ（トランペット9、バストランペット2、テナーチューバ2）

Turnage: Time Flies (2020)

[Co-commissioned by TMSO, BBC Radio3 and NDR Elbphil. World Premiere]

I London Time

II Hamburg Time

III Tokyo Time

2020 marks the sixtieth birthday of Mark-Anthony Turnage and sees a host of new commissions and premieres for this celebration year. These include *Black Milk* for jazz singer and chamber ensemble, the song cycle *Owl Songs* (in tribute to his teacher, Oliver Knussen), the new horn concerto *Towards Alba* — and the piece that we hear tonight. *Time Flies*, a joint commission from the Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, BBC Radio 3 and the NDR Elbphilharmonie Orchestra — so we travel across the globe in our three movements, from London to Hamburg, and finally to Tokyo, each in their own ‘Time’.

Whilst Turnage has written frequently for the BBC in his home country, this is his second work for the TMSO, following the choral work *Hibiki* in 2016. Like this earlier piece, *Time Flies* requires substantial orchestral forces, with additional wind and brass players, 6 percussionists, and a solo soprano saxophone — the saxophone family being among Turnage’s favourite instrumental groups, for which he’s written a number of solo and larger-scale works.

We begin in the British capital with ‘**London Time**’, an energetic movement driven by a short, syncopated central idea which is passed around the orchestra in canon — that is, it is picked up, repeated and layered between players, at different times and on different starting notes. This jaunty theme, tumbling up and down thirds, seems redolent of English church bells — though shifting time signatures, in combination with the percussionists emphasising irregular offbeats, dispel a straightforward sense of pulse.

Later in the movement, aspects of the theme are fragmented and shared between players, producing luminous harmonies between lines which are, if not straightforwardly tonal, gravitationally centred around certain notes. ‘I can always tell if I end up writing more tonally,’ Turnage admits, ‘because of the harp part’ — the less chromatic and harmonically unstable the music, the less frequently the composer has to instruct the harpist to reset their pedals between phrases. The central section of ‘London Time’ settles into a slower tempo and calmer waters, strings swaying beneath the solo soprano saxophone. We return to this tempo again at the very end of the movement, now fortissimo, and end on the crest of this huge orchestral wave with decisive strikes from the percussion.

‘**Hamburg Time**’ is a broad, chordal movement — although there are still elements of the circling, layered fragment approach of its predecessor — and the widely-spaced harmonies variously suggest Copland and Messiaen, jazz and

blues. But whilst we may be moving more slowly, the whole orchestra is involved in proceedings.

The movement begins strongly, the soprano saxophone playing fortissimo over loud brass and low winds; vibraphone and celesta arrive to bring new colour into the mix. The repeated fragments, trickled through sections of the orchestra, are marked with frequent dynamic swells and surge upwards only to drop away again. As the music unfolds, rocking strings and gently cascading winds, harp and vibraphone accompany the flutes and soprano saxophone. By the end of the movement, solo winds play brief melodic fragments until they too drift away, the music left hanging quietly on a bare open fifth.

We arrive in **'Tokyo Time'** to a swirl of on- and off-beat chords, and jaunty, jazzy melodies in the saxophone, piano and winds. The orchestra is re-configured as a giant jazz band: low winds and pizzicato cellos and basses in the place of a single plucked bass instrument, horns providing sustained four-part chords, and the percussionists stepping in and out with cymbal and bass drum off-beats (not to mention maracas and a cowbell later on). This movement is full of crunchy chords and angular melodic lines, full of energy and bite — though there are plenty of sections in which large parts of the orchestra fall away to allow wind-dominated textures, sudden moments of prominent vibraphone, or a spotlight on the sizeable brass section. Short phrases are thrown between players in brief canons, ricocheting across the orchestra.

In a particularly striking moment towards the end of the piece, we are left with the lowest instruments only: bass clarinet and bassoons, a melody in the trombones, and jangling harp chords at the very bottom of its range. But the par-

Mark-Anthony Turnage

A composer of international stature, Mark-Anthony Turnage is indisputably among the most significant creative figures to have emerged in British music of the last three decades. His first opera, *Greek* (1988-89), established Turnage's reputation as an artist who dared to forge his own path between modernism and tradition by means of a unique blend of jazz and classical styles. And his subsequent operas [*Twice Through the Heart* (1994-96), *The Silver Tassie* (1997-99), *Anna Nicole* (2008-10), and *Coraline* (2015-17)] also won a great acclaim.



Turnage has been actively engaged in a wide range of musical composition, including orchestral, chamber, ensemble, instrumental, vocal, and choral music. His orchestral (and chorus) masterpieces are *Three Screaming Popes* (1988-89), *Momentum* (1990-91), *Drowned Out* (1992-93), *Speranza* (2011-12), *Frieze* (2012), *Passchendaele* (2013), *Remembering* (2014-15), and *Hibiki* (2014, commemorating 30th anniversary of Suntory Hall and East Japan Earthquake), among others.

Turnage is Research Fellow in Composition at Royal College of Music. He was awarded a CBE in the 2015 Queen's Birthday honours.

ty concludes with almost everyone present, the energy and dynamic growing to a series of punchy final chords.

(Katy Hamilton)

Composed: 2020

Premiere: July 20, 2020, at Tokyo Bunka Kaikan

Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra

Conductor: Kazuhi Ono

Dai Fujikura: Shamisen Concerto (Orchestra version 2018/2019)

The Shamisen Concerto was privately co-commissioned by shamisen player Hidejiro Honjoh and our friend Ayako Hasegawa. This concerto is based on my earlier piece “Neo” for solo shamisen which was also written for Hidejiro.

I didn't grow up listening to, or really knowing much about Japanese traditional instruments. Therefore when writing for the shamisen which is a very traditional Japanese instrument, I had to start by researching the instrument. In order to write “Neo” I did many long video chat sessions with Hidejiro. Also to help me write this concerto, Hidejiro sent a real instrument to my home in London along with the book “Shamisen for Beginners” which was written by his master, Hidetaro Honjoh. I always thought of the shamisen like an electric guitar in a rock band. Traditionally you add distortion to the sound, which is the opposite of traditional western instrumental approach. This naturally fascinated me.

When creating a concerto from a piece that already exists as a solo work, I always think about how I can expand and enhance the material of the solo part,

Dai Fujikura

Born in 1977 in Osaka Japan, Dai was fifteen when he moved to UK. The recipient of many composition prizes, he has received numerous international co-commissions from Salzburg Festival, Lucerne Festival, BBC Proms, Bamberg Symphony, Chicago Symphony, Simón Bolívar Symphony and more. Dai's first opera *Solaris*, co-commissioned by Théâtre des Champs-Élysées, Opéra de Lausanne and Opéra de Lille, had its world premiere in Paris in 2015.



©Seiji Okumiya

In 2017, Dai received the Silver Lion Award from Venice Biennale. In the same year, he was named Artistic Director of Tokyo Metropolitan Theatre's *Born Creative Festival*. In 2020, his 4th piano concerto *Akiko's Piano* is to be premiered by Martha Argerich and Dai is currently composing his 3rd opera, which will be revealed to the public in the same year.

His works are recorded by and released mainly on his own label Minabel Records in collaboration with Sony Music and his compositions are published by Ricordi Berlin.

how I can make the soloist shine by creating a world in which the solo instrument lives and is the center of attention (being a composer is very much like being a wedding planner, perhaps).

All the attacks and riffs of the distorted sound of the shamisen would be echoed and expanded in the sharp attacks in the orchestra, and the accompanying material in the orchestra goes on to inspire new material in the solo part which isn't in "Neo". Those chemical reactions which I observe everyday on the score are happening perpetually, until the composition tells me "now we finish." That's the time we wrap up the piece.

(Dai Fujikura [edited by Alison Phillips])

Composed: 2018-19

Premiere: (Ensemble version)

August 3, 2019, Mostly Mozart Festival, New York, USA

International Contemporary Ensemble

Conductor: Vimbayi Kaziboni

Shamisen: Hidejiro Honjoh

(Orchestra version)

September 7, 2019, Punkt Festival, Norway

Kristiansand Symphony Orchestra

Conductor: Christoffer Nobin

Shamisen: Hidejiro Honjoh

Janáček: Sinfonietta

- | | |
|-------------------------------------|-------------------------|
| I Fanfare | <i>Allegretto</i> |
| II The Castle | <i>Andante</i> |
| III The Queen's Monastery | <i>Moderato</i> |
| IV The Street Leading to the Castle | <i>Allegretto</i> |
| V The Town Hall | <i>Andante con moto</i> |

Leoš Janáček: Born in Hukvaldy, Moravia (today in the Czech Republic), July 3, 1854; died in Ostrava, Moravia, August 12, 1928

The music of Leoš Janáček is steeped in the folk music idioms and speech patterns of his Moravian homeland, located in the north central region of what was formerly Czechoslovakia (today the Czech Republic). His melodic material follows closely the inflections, cadences and rhythms of the Czech language, which he developed into a uniquely expressive style. Janáček was a late bloomer. Not until he was past forty did his originality assert itself, and he did not become an international figure until he was over sixty. He wrote the Sinfonietta, one of

his most successful and often-played works, in early 1926 at the advanced age of 71, yet it is infused with all the fire and spirit of youth. The first performance was given on June 26, 1926 in Prague by the Czech Philharmonic, conducted by Václav Talich.

The initial impulse to write the 25-minute Sinfonietta came from a park band concert Janáček had attended, where the ideas formed for the strong military flavor of much of the Sinfonietta. (Indeed, the original title was *Military Sinfonietta*.) Except for the third movement, the music unfolds more through the juxtaposition of short, contrasting thematic units and frequent changes of tempo than by symphonic development; hence the title Sinfonietta rather than Symphony.

The brief opening movement is scored only for brass and timpani. A pair of tenor tubas sets up a gently rocking ostinato pattern punctuated regularly by a pair of bass trumpets (Janáček's Sinfonietta is the only work in the standard symphonic repertory to employ *two* of this rarely used instrument) and timpani. The tenor tubas then settle into a sort of drone over which the main thrust of the movement is proclaimed by nine(!) trumpets pitched in C.

The second movement consists of several thematic ideas — some dance-like, some lyrical — unified by an almost constant whirring figure heard initially by the clarinets in the opening bars.

A gentle wistfulness hangs over the first part of the third movement. Trombones and bass tuba initiate the contrasting idea, which grows to music of tragic grandeur. Flutes and piccolo intermittently contribute flourishes. When the Sinfonietta was being rehearsed for its world premiere, the principal flutist of the Czech Philharmonic told the composer that the most spectacular of these flourishes were impossible to play. Janáček replied, "Play what you like, but it must sound like the wind." Near the end both main ideas are combined.

The next movement — all three minutes of it — consists exclusively of a simple little ditty played first by trumpets, then in turn by nearly every section of the orchestra in turn, each time slightly differently.

The final movement opens with a melancholic theme played by a trio of flutes. Excitement slowly builds to the moment when the Sinfonietta's opening brass music returns, now supported by the full orchestra in a monumental blaze of sound.

(Robert Markow)

Katy Hamilton is a freelance researcher, writer and presenter on music. She is fast becoming one of the UK's most sought-after speakers on music, providing talks for a host of organisations including the Wigmore Hall, Southbank Centre, BBC Proms, Ryedale Festival and Oxford Lieder Festival. In addition, she regularly writes programme notes for the Salzburg Festival, North Norfolk Festival and Naxos music, and is a frequent contributor to BBC Radio 3's *Record Review*.

For a profile of Robert Markow, see page 35.

A black and white photograph of Alan Gilbert, a conductor, in profile, wearing a dark suit and a white bow tie. He is holding a baton in his right hand, raised high, and looking upwards and to the right. The background is dark and out of focus.

Alan GILBERT

Principal Guest Conductor

アラン・
ギルバート
首席客演指揮者

7/30 7/31

© 堀田力丸

都響首席客演指揮者、NDRエルプフィル（北ドイツ放送響）首席指揮者、ロイヤル・ストックホルム・フィル桂冠指揮者、ジュリアード音楽院指揮・オーケストラ科ディレクター。2021年にスウェーデン王立歌劇場音楽監督へ就任予定。

2017年まで8シーズンにわたってニューヨーク・フィル音楽監督を務め、芸術性を広げる活動が高く評価された。ベルリン・フィル、ロイヤル・コンセルトヘボウ管、シュターツカペレ・ドレスデン、ライプツィヒ・ゲヴァントハウス管、パリ管、クリーヴランド管、ボストン響、フィラデルフィア管などへ定期的に客演。オペラではメトロポリタン歌劇場、ロサンゼルス歌劇場、ミラノ・スカラ座、ゼンパー・オーパー（ドレスデン）、チューリヒ歌劇場などへ登場した。メトロポリタン歌劇場とのDVD『ドクター・アトミック』（Sony Classical）、ルネ・フレミングとのCD『ポエム』（Decca）でグラミー賞を獲得。

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

Alan Gilbert is Principal Guest Conductor of TMSO, Principal Conductor of NDR Elbphilharmonie Orchester, Conductor Laureate of Royal Stockholm Philharmonic, and Director of Conducting and Orchestral Studies at Juilliard School. He will be inaugurated as Music Director of Royal Swedish Opera in 2021. Gilbert was Music Director of New York Philharmonic between 2009 and 2017. He makes regular guest appearances with orchestras including Berliner Philharmoniker, Royal Concertgebouw Orchestra, Sächsische Staatskapelle Dresden, Gewandhausorchester Leipzig, Orchestre de Paris, Cleveland Orchestra, Boston Symphony, and Philadelphia Orchestra. He has appeared at Metropolitan Opera, LA Opera, Teatro alla Scala, Semperoper, and Oper Zürich, among others.

C 第906回 定期演奏会Cシリーズ

Subscription Concert No.906 C Series

Series

東京芸術劇場コンサートホール

2020年7月30日(木) 14:00開演
Thu. 30 July 2020, 14:00 at Tokyo Metropolitan Theatre

B 第907回 定期演奏会Bシリーズ

Subscription Concert No.907 B Series

Series

サントリーホール

2020年7月31日(金) 19:00開演
Fri. 31 July 2020, 19:00 at Suntory Hall

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

モーツァルト：交響曲第39番 変ホ長調 K.543 (30分)

Mozart: Symphony No.39 in E-flat major, K.543

- I Adagio - Allegro
- II Andante con moto
- III Menuetto. Allegretto
- IV Allegro

モーツァルト：交響曲第40番 ト短調 K.550 (28分)

Mozart: Symphony No.40 in G minor, K.550

- I Molto Allegro
- II Andante
- III Menuetto. Allegretto
- IV Allegro assai

休憩 / Intermission (20分)

モーツァルト：交響曲第41番 ハ長調 K.551 《ジュピター》 (28分)

Mozart: Symphony No.41 in C major, K.551, "Jupiter"

- I Allegro vivace
- II Andante cantabile
- III Menuetto, Allegretto
- IV Molto 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

シリーズ支援：明治安田生命保険相互会社 (7/31)

助成： 文化庁文化芸術振興費補助金
(舞台芸術創造活動活性化事業)
 独立行政法人日本芸術文化振興会

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。

モーツァルトの三大交響曲

寺西基之

ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト（1756～91）が初めて交響曲（第1番変ホ長調K.16）を書いたのは1764年、8歳の時だったが、この最初の試みから後期の作に至る彼の交響曲の軌跡をたどると、彼がいかに様々な角度から交響曲の様式の可能性を探っていったかがわかる。特に後半生のウィーン時代（1781～91）の交響曲は、その書法の円熟ぶりとともに、時代を先取りした大胆な創意が随所に現れている。本日取り上げられる最後の3つの交響曲（第39～41番）はそうした彼の交響曲の頂点といえる傑作である。

これら3曲は1788年夏に集中的に作曲された。短期間に3曲立て続けに書かれていることからみて、3曲が何らかの目的でセットとして作曲されたことが推察される。しかし生前に出版されることはなく、またいかなる機会に演奏されるために書かれたかといった事情も不明である。初演の演奏記録も残っておらず、かつては作曲者の生前には初演されなかったとすら考えられていたが、近年の研究では、当時パート譜が作られていることなどからも生前すでに演奏されていたことは間違いないとみられており、特に第40番については後述のように何度かの演奏機会が指摘されている。

これら3曲が書かれた時期のモーツァルトは経済的な苦境にあり、1作目の第39番に着手した頃、知人の織物業者ミヒャエル・プフベルク（1741～1822）に借金を申し込んでいる。花形としてもはやされた数年前に比べ人気は落ちていたものの、当時のモーツァルトは収入が充分にあったことは近年の研究で明らかになっているのだが、浪費からくる多大な支出ゆえに家計が苦しくなっていたようだ。3曲の交響曲セットはそうした状況を打開するために書かれたとも見られている。

作曲事情はともかく、これら3曲はモーツァルトが長年追求し続けてきた交響曲の書法が驚くべき多様性と大胆な創意工夫のうちに結晶化された傑作であり、その円熟の極みといえる確かな筆遣いはまさに彼の交響曲創作の総決算というにふさわしい。3曲それぞれが異なる個性を示しつつ、しかも動機の相互連関など書法上の関連性を持っていることも注目すべきだろう。

近年、古楽界の巨匠ニコラウス・アーノンクール（1929～2016）がモーツァルトはこれら3曲をひとつの“器楽的オラトリオ”として構想したという大胆な仮説を打ち出したことは記憶に新しい。彼はこれら3曲に一貫した関連性と連続性があると考え、特に第39番と第40番は休みなしに続けて演奏すべきだと主張している。最近やはり古楽界のジョルディ・サバル（1941～）が3曲をひとつの作品と見なして休みなしに演奏しているのも、同様な見地からの試みといえよう。

実際にはこうした見方は18世紀当時の演奏会の慣習からみて考えにくいが、

アーノンクルの言うように、モーツァルトが具体的な演奏会を前提とせずに新しいものを創造しようと3曲一体の作品を構想したということは、あり得ないことではない。

モーツァルト： 交響曲第39番 変ホ長調 K.543

セットの第1作にあたるこの変ホ長調の交響曲は、モーツァルト自身の「自作品目録」によると1788年6月26日に完成されている。いかにもセットの幕開けにふさわしいスケール感に満ちた序奏が第1楽章の冒頭に置かれており、全体的にカンタービレの豊かさや清澄な響きを基調とする優美かつ力強い性格を持った交響曲である。注目すべき点は、オーボエを省く代わりに当時まだ新しい楽器だったクラリネットを用いている点で、それがこの作品独特のふくよかな音調に結びついている。

第1楽章 アダージョ 変ホ長調 2分の2拍子～アレグロ 変ホ長調 4分の3拍子 まず力強いリズムが壮麗な歩みを生み出す堂々たる序奏が置かれる。この序奏についてアーノンクルは、「王様が入場するような伝統的なフランス風序奏」「これから何かが起こることを予感させる」と述べている。続くソナタ形式の主部の2つの主題はいずれも優美な性格を持っているが、全体はダイナミックな輝かしさでもって晴れやかな発展を示す。

第2楽章 アンダンテ・コン・モート 変イ長調 4分の2拍子 ロマン的ともいえる情調に満ちた2部分形式の緩徐楽章。付点リズムを生かした主要主題が奥深い美しさを持つのに対し、その穏やかさを脅かすようにへ短調の副主題が出現し、激しいパトスを表し出す。

第3楽章 メヌエット／アレグレット 変ホ長調 4分の3拍子 堂々とした宮廷風のメヌエットに対して、伸びやかなレントラー風のトリオでは2本のクラリネットが活躍し、フルートが合いの手を入れる。

第4楽章 アレグロ 変ホ長調 4分の2拍子 無窮動的な動きに満ちた快活なソナタ形式のフィナーレ。自由に飛翔するかのような軽みで運ばれるが、最後はややあっけない終わり方をする（第39番と第40番は続けて演奏されるべきだとする前述のアーノンクルの主張は、第39番のこの終止感の希薄な終結を根拠としている）。

作曲年代：1788年

初演：不明

楽器編成：フルート、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

モーツァルト： 交響曲第40番 ト短調 K.550

第39番から約1ヵ月後の1788年7月25日に完成されたこの交響曲は、前作の明澄な世界から一転、モーツァルトの宿命の調といわれるト短調をとり、彼の短調作品に特有の暗い感情世界を劇的に表し出した作品だ。そうした特質を打ち出すにあたっての大きな要素となっているのが半音階的な動きで、それによって激しい情動や多感な内面の動きを濃やかに浮かび上がらせている。一方でそうしたパトスの表現が確固たる全体構成でしっかり律せられ、隙のない緊密な作品となっている点に円熟した筆致が窺えよう。トランペットやティンパニを省いた切りつめた編成も全体の厳しい音調にふさわしい。

初稿はクラリネットが入っておらず、本日もその初稿による演奏だが、モーツァルトは後に2本のクラリネットを追加し元のオーボエ・パートを分担させた改訂稿も作った。この改訂稿はモーツァルト生存中の1791年4月にウィーンでアントニオ・サリエリ（1750～1825）の指揮で演奏された可能性がある。またオーボエのみの稿には初稿とは違う形も残されており、おそらく別の演奏機会に手直しがなされたと推測できよう。

第1楽章 モルト・アレグロ ト短調 2分の2拍子 大胆にもいきなり伴奏だけで始まり、その上で第1主題が呈示される。この主題はバロック時代の“ため息音型”すなわち短2度（半音）下行に始まるのが特徴的。叙情的な第2主題もやはり半音の動きが陰影を与える。展開部の劇的な緊迫感も聴きものだ。

第2楽章 アンダンテ 変ホ長調 8分の6拍子 穏やかな気分に満ちた緩徐楽章だが、やはり半音階的用法が時に陰りをもたらす。

第3楽章 メヌエツト／アレグレット ト短調 4分の3拍子 峻厳な趣の力強いメヌエツト。対照的にト長調のトリオは牧歌的な気分を湛えている。

第4楽章 アレグロ・アッサイ ト短調 2分の2拍子 大胆な響きを随所に取り入れ、緊迫感溢れる推進力で運ばれるソナタ形式のフィナーレで、最後まで短調の厳しい音調のまま終結を迎える。

作曲年代：1788年

初演：初稿／不明 改訂稿／1791年4月16日 ウィーン（?）

楽器編成：フルート、オーボエ2、ファゴット2、ホルン2、弦楽5部

モーツァルト： 交響曲第41番 ハ長調 K.551《ジュピター》

セットの悼尾を飾るこの作品が完成されたのは1788年8月10日、先のト短調からわずか半月後である。交響曲においてモーツァルトが達した高みを示す壮大かつ綿密な構築性を持った傑作で、その壮麗さゆえに《ジュピター》（ギリシャ神話の最高神ゼウス）の愛称（ロンドンで興行師として名を成し、ハイドンとの関わりでも知られるドイツ人音楽家ヨハン・ペーター・ザロモン〔1745～1815〕の命名といわれる）で知られてきた。

とりわけ終楽章は、「ドーレーファーミ」の音型（ジュピター音型と呼ばれるが決してこの曲特有のものでなく、中世聖歌以来様々な仕方で用いられた音型。モーツァルトも最初の交響曲第1番K.16をはじめとして、幾つかの作品ですで使用していた）を主題としてフーガ風に展開する燦然たるもので、まさに全能の神の業を思わせるという過言ではない。

第1楽章 アレグロ・ヴィヴァーチェ ハ長調 4分の4拍子 堂々たる構えのソナタ形式で、軍隊調のユニゾンの動機に柔らかな動機が続き、さらに力強い動機に受け継がれる第1主題に象徴されるように、多くの楽想が次々現れる。それにもかかわらず楽章全体は緊密な統一感でまとめられている点、まさに円熟の筆致が窺えよう。その多様な諸楽想の中で注目されるのが第3主題というべきコデッタ（小結尾）主題だ。これはこの交響曲を書く少し前（1788年5月）に作曲したアリア《手に口づけをすれば》K.541の一節の引用で、そのブッファ的な性格がこの楽章にさらなる奥行きを与えている。

第2楽章 アンダンテ・カンタービレ ヘ長調 4分の3拍子 ソナタ形式をとり、弱音器付きの弦を中心に天上的といえる柔らかく澄명한響きの世界を現出する。一方でしばしば憂いの表情を垣間見せる点もまたモーツァルトらしい。

第3楽章 メヌエット／アレグレット ハ長調 4分の3拍子 伸びやかなメヌエットで、旋律が下行の動きを繰り返すのが特徴。トリオも下行ベクトルが支配的だが、途中それに抗うように終楽章のジュピター音型が短調で先取りされる。

第4楽章 モルト・アレグロ ハ長調 2分の2拍子 フーガ書法を導入したフィナーレ。交響曲のフーガ・フィナーレはヨーゼフ・ハイドン（1732～1809）やその弟ミハエル・ハイドン（1737～1806）などの先例があるが、この作品における緊密なソナタ形式とフーガ書法の見事な融合は全く比類がない。ジュピター音型で始まる第1主題、2つの経過主題、第2主題とその対位主題などが推進力溢れる運びのうちに様々に絡み合って展開を繰り返して、コーダではそれらの主題が同時に結びついて圧倒的な頂点を築く。

作曲年代：1788年

初演：不明

楽器編成：フルート、オーボエ2、ファゴット2、ホルン2、トランペット2、ティンパニ、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

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

During the incredibly brief period of less than two months in the summer of 1788, Mozart turned out his last three symphonies: No. 39 in E-flat, No. 40 in G minor, and No. 41 in C (*Jupiter*). Equally incredible is the fact that these works — all monuments of the genre — were written for no apparent immediate purpose, and that Mozart quite possibly never heard any of them played. Yet all have remained audience favorites for well over two hundred years — two joyous, life-affirming works (Nos. 39 and 41) framing a dark, deeply serious symphony that looks forward to the romantic era. Each of these is often performed in concerts as a single work before or after intermission.

In recent years, however, a number of famous conductors have taken to offering them as a grand trilogy, either in live performances, on disc, or both. These include Nikolaus Harnoncourt, Jordi Savall, Hartmut Haenchen, Phillippe Herreweghe, Simon Rattle, and Richard Tognetti. Alan Gilbert too belongs in this distinguished company. He conducted the New York Philharmonic in these three symphonies back in 2013, and now leads the TMSO in the same program.

Mozart: Symphony No.39 in E-flat major, K.543

I Adagio - Allegro II Andante con moto III Menuetto. Allegretto IV Allegro

The Mozart scholar Eric Blom called the Symphony in E-flat “the most limpid and lyrical music in existence.” The French writer George de Saint-Foix described it as “an immense portico through which the composer reveals to us all the warm and poetic beauty thronging through his mind.” These qualities are in large part attributable to the special woodwind coloration in this work. Mozart dispenses with oboes; in their place he prominently employs two clarinets, instruments still not in general use at the time. A flute and two bassoons are also included. Thus, a softer, more diffuse tone color is achieved.

The symphony opens with a lengthy, imposing slow introduction strongly reminiscent of the Baroque French overture with its dotted rhythm (long-short-long-short), scales, full orchestral chords, grinding dissonances and sharp contrasts of loud and soft. All this serves as a perfect foil for the gentle, lyrical first theme of the *Allegro* that follows, a theme that slips in so gently and unassumingly that one is apt to miss it entirely. Note the finesse with which Mozart subdivides this theme into little three- and four-note segments for violins, horns and various woodwinds in turn — each color coming momentarily to the fore and contributing to, but never interrupting, the smoothly unfolding melody. Throughout the movement passages of elegant simplicity and refined beauty alternate with music of martial exuberance.

The *Andante* is in simple binary form, and again, like the first movement,

is replete with startling contrasts. It opens with a melody of embracing warmth and beauty, then plunges unexpectedly into a defiant and dramatic episode in F minor. A lyrical third idea exploits the colors of the three woodwind instruments: bassoon, clarinet, and flute.

The robust Minuet frames a delightful Trio with its famous clarinet duet: one instrument plays a lyrical melody while the other accompanies in the low register.

The monothematic finale employs a sprightly motif for its solo thematic material, the second “theme” being in reality only a variant of the first.

Mozart: Symphony No.40 in G minor, K.550

I Molto Allegro II Andante III Menuetto. Allegretto IV Allegro assai

Symphony No. 40 was a harbinger of what was to follow in Beethoven and the symphonies of the nineteenth century, what we call the “Romantic” period of music history. The high level of dissonance in this symphony, the pronounced use of counterpoint (two or more musical lines played simultaneously), the angular shape of some of the melodies, the highly personalized visions in which the composer “bares his soul,” the persistence of the minor tonality, and the sheer intensity of emotional outpouring all point to music of the Romantic period. The fact that it was created near the end of a tragically short life beset with endless harassments and tribulations has further fueled the romantic attachment to this superb masterpiece.

Of the creation of the G-minor symphony we know nothing aside from the fact that it was composed, along with Symphonies Nos. 39 and 41, during the summer of 1788. Composers in this age composed only to order. Without a performance in sight, music simply wasn’t written. Nevertheless, scholars today feel fairly certain that Symphony No. 40 was in fact played at least once, at a concert on April 16, 1791.

One of the reasons we suspect this symphony was played before Mozart died is that the composer revised the score by adding a pair of clarinets and re-writing the oboe parts. It is not only the special color of the clarinet that is featured in the G-minor Symphony; *all* the winds have important parts to play — commenting on, imitating and answering the strings, sharing in the main melodic material as well.

The opening theme begins with the interval of the falling minor second, the same interval that initiates the second theme. In the development section Mozart puts this material, often in fragments, through a galaxy of harmonic and chromatic adventures that must have been jarring in the extreme to early listeners, and to a large extent still are today.

Violas launch the slow movement with an even rhythmic pulse imitated by the other string sections. A wistful theme in the violins serves as a second subject, but it is the rhythmic patterns — the even, repeated notes of the opening and the quick, two-note fillips that pervade the movement — that provide most of the interest in the development section.

The Minuet is rugged, powerful, even aggressive, and far removed from the courtly, stylish ballrooms of Mozart's age, while the quiet, gracious Trio section offers an oasis of repose.

In the finale we find some of the fiercest, most fiery writing Mozart ever composed, its drama deriving from the endlessly fascinating ways in which melodic fragments are tossed about, from how the music ventures through remote harmonic regions with almost reckless abandon, and from the constant sharp contrasts of loud and soft, of full and sparse instrumentation, of stable and unstable harmony.

Mozart: Symphony No.41 in C major, K.551, "Jupiter"

I Allegro vivace II Andante cantabile III Menuetto. Allegretto IV Molto Allegro

Mozart's valedictory effort as a symphonist represents the supreme heights of symphonic craftsmanship welded to artistic inspiration. Mozart did not assign the nickname "Jupiter" (it came years after his death from the impresario Salomon, Haydn's London sponsor), but it seems absolutely appropriate for music that evokes images of Olympian pomp, nobility, grandeur and perfect mastery of construction. Klaus G. Roy sees in this music a "classic divinity ... Nowhere else in his entire output does Mozart convey so directly the atmosphere of mastery, imperiousness, even omnipotence. ... It was, in this medium, the final thunderbolt of the chief of the musical gods."

The first movement contains three distinct themes, each a perfectly balanced entity in itself. The first consists of a brusque, imperious call to attention followed by a graceful, lilting figure. The second consists of ascending and descending scale-like fragments, of strings alone and then combined with woodwinds. The third has a mischievous, capricious quality to it.

The second movement is profoundly expressive, filled with pensive eloquence and restrained elegance. The first theme is one of the longest Mozart ever wrote. The use of muted violins throughout lends a shadowy, introverted character to the music.

The dignified *Menuetto*, like the first movement, combines contrasts of loud and soft, graceful and imperious, smoothly lyrical and sharply detached, in music of exquisitely balanced form.

The finale opens with a four-note motif followed by several additional themes and motifs. Mozart builds everything into an effortlessly flowing web of counterpoint all fashioned into a dazzling display of tonal architecture.

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.