

A black and white photograph of Alan Gilbert, a conductor, in profile, wearing a tuxedo and holding a baton. He is looking towards the right of the frame. 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

7/17 7/18 7/24 7/25

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、スウェーデン王立歌劇場音楽監督、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。

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・コンサートヘボウ管、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月に首席客演指揮者へ就任。2021年12月、都響首席客演指揮者としての任期延長（2025年3月まで）が発表された。

Alan Gilbert is Principal Guest Conductor of TMSO, Principal Conductor of NDR Elbphilharmonie Orchester, Music Director of Royal Swedish Opera, Conductor Laureate of Royal Stockholm Philharmonic, and Director of Conducting and Orchestral Studies at Juilliard School. He was also Music Director of New York Philharmonic between 2009 and 2017. Gilbert 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. TMSO announced that the term of Gilbert as Principal Guest Conductor was prolonged until March 2025.

都響スペシャル「チック・コリアに捧ぐ」

TMSO Special "Tribute to Chick Corea"

TMSO

サントリーホール

2022年7月17日(日) 14:00開演

Sun. 17 July 2022 14:00 at Suntory Hall

2022年7月18日(月・祝) 14:00開演

Mon. 18 July 2022 14:00 at Suntory Hall

指揮 ● アラン・ギルバート Alan GILBERT, Conductor
トロンボーン ● ジョセフ・アレッシ Joseph ALESSI, Trombone
コンサートマスター ● 四方恭子 Kyoko SHIKATA, Concertmaster

ガーシュウィン：キューバ序曲 (10分)

Gershwin: *Cuban Overture*

チック・コリア (オーケストレーション/ジョン・ディクソン) :

トロンボーン協奏曲 (2020) [日本初演] (24分)

Chick Corea (orchestrated by John Dickson): Trombone Concerto (2020) [Japan Premiere]

(I) "A Stroll" Opening - "A Stroll" II "Waltse for Joe" III "Hysteria" IV "Joe's Tango"

(ピアノ/江口 玲 Akira EGUCHI, Piano)

(ハープ/早川 りさこ Risako HAYAKAWA, Harp)

※ "A Stroll" Opening および "A Stroll" が第1楽章に当たるが、スコアには楽章番号の記載がないため、ここでは (I) と表記した。

休憩 / Intermission (20分)

ラヴェル：スペイン狂詩曲 (17分)

Ravel: *Rapsodie espagnole*

I Prélude à la nuit II Malagueña III Habanera IV Feria

ラヴェル：ボレロ (15分)

Ravel: *Boléro*

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：AFF2 文化庁「ARTS for the future! 2」補助対象事業

AFF2
ARTS for the future! 2

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。

Joseph ALESSI

Trombone

ジョセフ・アレッシ

トロンボーン



1985年、ニューヨーク・フィル（NYP）首席トロンボーン奏者に就任。

父ジョセフ・アレッシ・シニアのもとで音楽の勉強を始め、高校生のときにサンフランシスコ響のソリストとして活躍した後、カーティス音楽院で学ぶ。NYPに参加する前は、フィラデルフィア管とモントリオール響に所属。また、ブルーーズ指揮ロンドン響のゲスト首席奏者としてカーネギーホールで演奏した。NYPを含む世界中のオーケストラと数多くの世界初演を行っている。ソリスト、リサイタリスト、室内楽奏者としても世界中で活躍、カナディアン・プラスなど著名な金管アンサンブルとの録音や演奏も多い。

彼のディスコグラフィには、Summit Records、Cala Records、オーケストラの自主制作レーベルからのリリースが多数含まれている。ジョージ・クラム《スター・チャイルド》にソリストとして参加した録音（Bridge Records）はグラミー賞を受賞した。

ジュリアード音楽院教授、国際トロンボーン協会元会長。Shires-Alessiモデルのトロンボーンを使用している。

Joseph Alessi was appointed Principal Trombone of New York Philharmonic (NYP) in 1985. As a high school student, he was a soloist with San Francisco Symphony before continuing his musical training at Curtis Institute of Music. Prior to joining NYP, he was with Philadelphia Orchestra and Orchestre symphonique de Montréal. Alessi is an active soloist, recitalist, and chamber music performer all over the world. His recording of George Crumb's *Star Child* on Bridge Records, featuring Alessi as soloist, won a Grammy Award. He is currently on the faculty of Juilliard School and past president of International Trombone Association. Alessi plays exclusively on a Shires-Alessi model trombone.

ガーシュウィン： キューバ序曲

ミュージカルやアメリカ独自のクラシック音楽の作曲家として名声を確立したジョージ・ガーシュウィン(1898~1937)は、1932年2月、忙しい作曲活動の合間を縫ってキューバのハバナで2週間の休暇を取った。昼はゴルフ、夜はナイトクラブ、時にはパーティーに参加し、ダンス公演も楽しんだ。そんな休暇中の彼を特に魅了したのは現地のダンス・バンドが自然体で演奏した複雑なリズムの音楽だった。滞在2日目の朝4時に「流し」のルンバ・バンドが寝室の窓の外からセレナーデを演奏したのも、強い印象を残した(他の客にはかなり迷惑だったようだが)。ガーシュウィンはキューバ音楽を特徴づけていた打楽器を持ち帰り、新作に使用しようと考えた。

帰国して、7月から彼はキューバのエッセンスを取り入れた管弦楽作品《ルンバ》を書き始め、8月1日にオーケストレーションを開始し、9日に完成。ニューヨーク・フィルによるオール・ガーシュウィン・ナンバーの野外コンサートで発表した。会場であるスポーツ・スタジアムを埋め尽くした1万8千人の聴衆は、指揮者とオーケストラの間(協奏曲のソリストの位置)に立って演奏した、当時としては物珍しいキューバの打楽器(下手側からキューバンスティック、ボンゴ、ギロ、マラカス)に興味を示し、香り高く色彩鮮やかなガーシュウィンのラテン風作品を楽しんだ。11月にはメトロポリタン歌劇場でもこの《ルンバ》は演奏されたが、曲名は《キューバ序曲》に変更された。作品が、当時流行していた《南京豆売り》のようなダンス・ナンバーのアレンジものだと誤解されるのを避けるためだった。ガーシュウィンはこの作品を「交響的序曲」とまで呼んでいた。

《キューバ序曲》は「急—緩—急」の3部形式で、まず導入部では曲の両端部に登場する様々な動機が登場する(イグナシオ・ピニエイロ[1888~1969]作曲の《エチャレ・サルシータ》の一部も引用されている)。賑やかな転調を経てハ長調に落ち着くと主部に入り、軽快な民族打楽器に乗せてヴァイオリンやホルン、イングリッシュホルンが息の長い第1主題を奏する。木管楽器による複調(異なる調に属する和音や旋律が同時に鳴らされること)の推移部の後、フルートとオーボエが上行音形で始まる第2主題を提示する。

中間部は独奏クラリネットのカデンツァに導かれる形で始まり、キューバの打楽器がリズムを静かにこだまさせるのに乗せて、木管楽器が寂しげな主題をカノンで提示する。これにヴァイオリンとフルートが悩ましげな主題で応答する。この2つの主題は交互に登場しながら金管楽器と組み合わせられて盛り上がり、やがて軽快なテンポとリズムが戻ってくる。

後半部は、曲の冒頭で提示された動機や第1主題が次々と現れ、たたみかけるように展開。聴き手を興奮させる。終結部は低音域から高音域にかけて管楽器を中

心に音が堆積し、叫びのような全奏で曲が閉じられる。なお、最後から2小節目のリズム動機による全奏については、自筆譜に“3 TIMES”と記されているため、ここを3回繰り返す指揮者もいる。

(谷口昭弘)

作曲年代：1932年

初演：1932年8月16日 ニューヨーク

アルバート・コーツ指揮 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、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3、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、小太鼓、シロフォン、グロッケンシュピール、大太鼓、シンバル、ウッドブロック、キューバンスティッフ、ギロ、マラカス、ボンゴ、弦楽5部

チック・コリア（オーケストレーション／ジョン・ディクソン）： トロンボーン協奏曲（2020）〔日本初演〕

チック・コリアがトロンボーン協奏曲を書くことになったきっかけは、日本の優れたピアニスト小曾根真が、数年前にニューヨーク・フィルと共演した頃にさかのぼる。そのコンサートのあと、マエストロ・アラン・ギルバートと私は、真からバードランド（訳注：ニューヨーク市の名ジャズ・クラブ）に招待され、彼が偉大なるゲイリー・バートンと共演するのを聞いた。第2セットの中で、彼らは《ブラジリア》というチック・コリアによる美しい調べを演奏した。この素晴らしい曲に私は大きな感銘を受け、真に尋ねたのだった。チックは私のためにトロンボーン協奏曲を書いてくれないだろうか、と。

真がチックにメッセージを送ると、とても興味があると返信が来た。だがチックは当初、シンフォニー・オーケストラのために作曲することにためらいがあったようだ。私はニューヨーク・フィルが優れたプロ集団であり、新しい音楽の演奏にも精通していることを伝えて、彼を説得した。ようやくチックは作曲を認めてくれて、私たちはフロリダの彼の自宅で会い、最初の3つの楽章についてアイデアやアウトラインの意見交換を行った。

作品は「“A Stroll” Opening（そぞろ歩きの始まり）」と題された、実質的には序奏となる部分から開始する。トロンボーンの自由なインプロヴィゼーションから始まり、ハープ、打楽器、ピアノとの掛け合いがそれに続く。その対話ののち、「“A Stroll”（そぞろ歩き）」部に入る。ニューヨークに暮らすチックが、アップタウンやダウントウンを歩きながら捉えた風景や音にインスパイアされて作られたものである。

第2楽章は「“Waltse for Joe”（ジョーのためのワルツ）」と題されている。チックはトロンボーンの叙情的な面を熱心に追求していたが、それがこの楽章に結実している。伸びやかで美しい弦楽器の間奏で始まるこのワルツは、エリック・サティの音

楽を彷彿とさせる。

「“Hysteria” (ヒステリー)」と題された第3楽章は、新型コロナウイルスのパンデミックが起り始めた頃に作曲されたもので、タイトルは世界中の混沌とした状況を強調しようと意図的につけられたものである。タイトルのとおり、半音階的で威嚇するような音楽でありながら、同時にどこか軽快でもある。ハープとピアノのヴァンプ（訳注：短いコード進行やリズムなどの繰り返し）に独奏トロンボーンの即興が重なって、この楽章は終わる。

第4楽章の「“Joe’s Tango” (ジョーのタンゴ)」は弦楽器と打楽器によるヴァンプと、それに時に応じ、時に相反する独奏トロンボーンとによって、大胆に開始する。カデンツァもチック・コリア自身によって作曲されている。ラテン的なヴァンプに乗ったメロディーはとても叙情的である。ゆったりとしたテンポが、しまいには完全に停止するが、最後は新たに速いテンポのヴァンプが現れて、協奏曲全体を華やかに締めくくる。

「“Joe’s Tango”」の最初のヴァージョンでは、第3楽章と同様に穏やかに締めくくられていたが、私は勇気を振り絞って、エンディング部分を書き直してほしいとチックに頼んだ。見ず知らずの2人が、最初は気乗りせずにタンゴを踊っているが、やがて情熱を帯びてゆき、しまいには互いを抱きしめ合うイメージだと説明した。チックはその案に賛成してくれて、大胆なエンディングに仕上げてくれた。

2020年11月、チックから治療のためしばらく連絡ができなくなると伝えられた。2021年2月9日に彼が亡くなったと知らされ、私はショックに打ちのめされた。この協奏曲のブラジルでの演奏にチックも同行し、ピアノ・パートを弾いてくれるのを楽しみにしていたからだ。

この作品の見事なオーケストレーションを手がけてくれた、素晴らしい作編曲家であるジョン・ディクソンに心から感謝申し上げる。

私はこの演奏を、真の天才的な音楽家であり、私がこれまでに会ったもっとも優しく誠実な人、チック・コリアに捧げたいと思う。

(ジョセフ・アレッシ／飯田有抄訳)

委 嘱： ジョセフ・アレッシのためにニューヨーク・フィルが委嘱

作曲年代： 2020年

初 演： 世界初演／2021年8月6・7日 サンパウロ

ジョセフ・アレッシ独奏 ジャンカルロ・ゲレーロ指揮 サンパウロ交響楽団

日本初演／2022年7月17・18日 東京 (当公演)

ジョセフ・アレッシ独奏 アラン・ギルバート指揮 東京都交響楽団

楽器編成：ピッコロ、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、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、マリンバ、シロフォン、ヴィブラフォン、アルムグロックン、ゴング、アンティークシンバル、シンバル、ハイハット、マークツリー、小太鼓、ログドラム、大太鼓、トムトム、タンブリン、テンブルブロック、クラヴェス、トライアングル、カウベル、コンガ、カバサ、ギロ、マラカス、スルド、ガムラン、シェケレ、アゴゴ、カスタネット、ハーブ、ピアノ、弦楽5部、独奏トロンボーン

チック・コリア (1941.6.12～2021.2.9)

キーボーディスト、作曲家、バンドリーダーとして活躍したジャズの巨匠。マサチューセッツ州生まれ。コロンビア大学とジュリアード音楽院に学ぶ。20代で頭角を現し、マイルス・デイヴィス・グループに参加。独立後は、前衛的なジャズ・グループ「サークル」、革新的なフュージョン・バンド「リターン・トゥ・フォーエヴァー(RTF)」、そして後に「チック・コリア・エレクトリック・バンド」などを結成。バンドでの活動と並行してソロやデュオでも活躍した。RTFの2枚目のアルバム『ライト・アズ・ア・フェザー』(1972)収録の《スペイン》は彼の代表曲として知られる。作品にはラテ



©Chick Corea Productions

ン、ロック、クラシックなど幅広い音楽性が感じられ、生涯に発表したアルバムは100作以上、グラミー賞の受賞は25回を数える。親日家であり、1968年以降50回以上来日した。クラシック分野ではフリードリヒ・グールドやニコラウス・アーノンクールとの共演が有名。2020/21シーズンにはニューヨーク・フィルのアーティスト・イン・レジデンスを務める予定だった。

ラヴェル： スペイン狂詩曲

フランスの作曲家モーリス・ラヴェル (1875～1937) には有名な《ボレロ》をはじめ、スペインに題材を採った作品が多い。彼がみせたスペイン文化への傾倒は、スペイン国境にほど近いバスク地方出身の母マリ (1840～1917) の影響によると指摘する向きがある。しかし、バスクはスペインとは異なる文化圏に属し、ラヴェル自身、後年のピアノ協奏曲ト長調をはじめ、バスク文化に深い理解を示す作品を書いていることを考えると、そうした指摘は正しいとは言いがたい。

彼の偏愛はむしろ、エドゥアール・ラロ (1823～92) やジョルジュ・ビゼー (1838～75) らをはじめとして、フランス音楽界に伝統的にみられるスペイン好みの系譜に連なるものとみなすべきだろう。

《スペイン狂詩曲》は、まず2台ピアノのための楽譜が1907年夏に作成された。その後12月になって、ラヴェルはイギリスよりレイフ・ヴォーン・ウィリアムズ (1872～1958) の訪問を受け、約3ヵ月にわたって彼を指導しつつ共に近代管弦楽法を集

中的に研究する機会を得る。翌年2月に完成された《スペイン狂詩曲》管弦楽版には、その研究の成果が反映され、自身初の本格的な管弦楽曲にして、既に完成された書法をみせる傑作となった。

第1曲 夜への前奏曲 弦楽器の奏でる、印象的な半音進行を含む下降音形の反復が夜の静けさを描写する。その中でクラリネットから弦楽器へと、官能的な旋律が歌い継がれていく。

第2曲 マラゲーニャ 高音域を主体に透明感のある音楽を繰り広げた第1曲とは対照的に、低音域での特徴的な動きが音楽を支える。打楽器も加わって沸き立つリズムの中から断片的な旋律があらわれては消える夢幻的な構成には、ドビュッシーの交響詩《海》の第2楽章「波の戯れ」の影響が指摘されている。

第3曲 ハバナラ 1895年に書かれた2台ピアノのための作品を原曲とする。執拗に反復されるハバナラ舞曲のリズムを背景に、点描的な管弦楽書法と大胆な和声進行が繰り広げられる。

第4曲 祭 大規模な打楽器群を伴う管弦楽がここで初めて力を解放し、力強いフィナーレを築き上げる。3部形式を採り、主部ではスペイン風の3連符を多用した旋律が飛び交って、祭の喧騒を描く。中間部ではイングリッシュホルンの歌う旋律が気怠い雰囲気喚起するが、トランペットの刻むリズムとともに主部が回帰し、轟然と鳴りわたるクライマックスに至る。

(相場ひろ)

作曲年代：1907年夏から1908年2月

初演：1908年3月15日 パリ エドゥアール・コロヌ指揮 コロヌ管弦楽団

楽器編成：ピッコロ2、フルート2、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、ファゴット3、コントラファゴット、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、大太鼓、シンバル、小太鼓、トライアングル、タンブリン、カ斯塔ネット、シロフォン、タムタム、ハープ2、チェレスタ、弦楽5部

ラヴェル： ポレロ

しばしば“管弦楽の魔術師”と称されるフランス近代の作曲家モーリス・ラヴェル(1875~1937)だが、その“魔術師”ぶりを最も端的に示した作品が、彼の全作品の中でも最も有名な《ポレロ》である。

曲の構造は単純ながらきわめて大胆で、終始一貫して繰り返される小太鼓のポレロ(18世紀末起源のスペインの舞踏)のリズム上で、対となったわずか2つの主題をそのままの形で転調もせず、ただただ反復していただけというもの。旋律とリズムをこのように単調に繰り返す手法を取ってとりつつ、ラヴェルは数々の楽器とその多

様な組み合わせによって響きの色合いの変化を鮮やかに浮かび上がらせた。同一音型の反復の中で多彩に変わりゆくその音響世界はあたかも万華鏡のようで、まさに“魔術師”ラヴェルの面目躍如たるものがある。

そうした色調の変化に加え、全体にわたって次第に音量を徐々に上げていくことで高揚感を作り出す設計も見事で、その最高潮でそれまでのパターンを崩して、全く思いがけない転調（主調のハ長調からホ長調へ）とともにここまで膨れ上がってきたエネルギーを一挙に解放、再度主調に戻ったかと思うと突然崩れるように終わる。

曲は1928年に、有名な舞踏家イダ・ルビンシテイン夫人（1888～1960）からの委嘱で書かれた。スペイン風のバレエというのが彼女の依頼で、ラヴェルは当初スペインの作曲家イサーク・アルベニス（1860～1909）のピアノ組曲《イベリア》の抜粋を管弦楽用に編曲することを考えたが、この作品はすでにエンリケ・アルボス（1863～1939）が管弦楽に編曲しており、アルベニスの遺族から許可を得る必要があったこともあって、結局スペインのポレロの様式によるこの斬新きわまりない作品が生まれることになったのだった。

初演は1928年11月22日、パリのオペラ座でルビンシテインを主役とする彼女の舞踏団によってなされた。筋書きはスペインの酒場を舞台に、若い娘がテーブル上でポレロを物憂げに踊り始め、その場にいた人々も次第にそれに加わり、全員が舞踏の熱狂の渦に巻き込まれるというもの。演奏会初演は1930年1月11日、パリでラヴェル指揮ラムルー管弦楽団によって行われている。

（寺西基之）

作曲年代：1928年

初 演：1928年11月22日 パリ ヴァルテル・ストララム指揮

楽器編成：ピッコロ、フルート2（第2はピッコロ持替）、オーボエ2（第2はオーボエダモーレ持替）、イングリッシュホルン、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、サクソフォン2（ソプラノ、テノール）、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、小トランペット、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、大太鼓、シンバル、小太鼓2、タムタム、ハープ、チェレスタ、弦楽5部

Program notes by Robert Markow (except Chick Corea's Trombone Concerto)

Gershwin: *Cuban Overture*

George Gershwin: Born in Brooklyn, September 26, 1898; died in Hollywood, California, July 11, 1937

Early in 1932, eight years after composing the *Rhapsody in Blue*, Gershwin took a brief holiday in Cuba. Throughout his stay he encountered much native Cuban music, whose rhythms and special percussion instruments especially attracted his interest and led to the composition of his *Cuban Overture* several months later. Gershwin had planned to write the work in Europe, but the death of his father intervened, and he spent the summer in New York City instead, trying to sublimate his grief in composing this charming, lighthearted Overture.

Initially entitled *Rumba*, the work was first performed at a most auspicious event, the first all-Gershwin concert given anywhere. That “anywhere” was none other than New York's Lewisohn Stadium, on August 16, 1932. Nearly 18,000 people attended, and some 5,000 were turned away, breaking the all-time record for Stadium Concerts. (Records were again broken in 1937 and 1941 at the Stadium, each time for all-Gershwin concerts.) On November 1, *Rumba* was performed again, this time indoors at the august Metropolitan Opera House, as part of a musicians' benefit concert. For this occasion Gershwin changed the name to *Cuban Overture* explaining that “When people read *Rumba* they expect the ‘Peanut Vendor’ or a like piece of music. *Cuban Overture* gives a more just idea of the character and intent of the music.”

Catchy tunes, provocative rhythms, colorful orchestration and native percussion instruments all contribute to the *Cuban Overture's* lively effect. The Overture is in three parts, with zesty outer sections framing a slower, romantic central passage (introduced by a clarinet cadenza) richly evocative of a sultry Caribbean evening. The *Cuban Overture* concludes with the infectious gaiety of the rumba rhythm colored by the sounds of the bongo, gourd, maracas and the Cuban sticks.

The good-natured charm and sense of spontaneity that infuse this unpretentious little piece is neatly summed up in the words of Robert Payne: “It is perfectly possible to imagine an American sitting down at a cafe after being deafened by the fiesta and then slowly getting maudlin drunk, only to be awakened sharply by the resounding concluding passages, which form an imperious salute to the Iberian heritage.”

Chick Corea (orchestrated by John Dickson): Trombone Concerto (2020) [Japan Premiere]

(I) “A Stroll” Opening - “A Stroll”

II “Waltse for Joe”

III “Hysteria”

IV “Joe’s Tango”

※ “A Stroll” *Opening* and “A Stroll” correspond to first movement, but score does not include movement number. Therefore, it is written as (I) above.

Chick Corea: Born in Chelsea, Massachusetts, June 12, 1941; died in Tampa Bay area of Florida, February 9, 2021

The reason why Chick Corea came to write a Trombone Concerto dates back to the occasion when the brilliant Japanese pianist Makoto Ozone was performing as a soloist with the NY Philharmonic several years ago. After the concert, Makoto invited Maestro Alan Gilbert and myself to Birdland, where Makoto was performing with the great Gary Burton. During the second set, they played a beautiful tune composed by Chick Corea called *Brasilia*. When I heard this wonderful piece, I felt so inspired that I approached Makoto and asked him if he thought that Chick would ever consider writing me a trombone concerto.

Makoto texted Chick who replied that he might indeed be interested. While at first Chick was hesitant about working with a symphony orchestra, I assured him that the New York Philharmonic was well versed playing and performing new music with unmatched professionalism. Chick eventually agreed to write the trombone concerto, and we met at his home in Florida to exchange ideas and outline the first three movements.

The composition begins with a substantial introduction entitled “A Stroll” *Opening* that includes trombone free improvisation followed by an interplay with harp, percussion, and piano. After the dialogue, “A Stroll” begins; inspired by Chick’s time living in New York City walking Uptown and Downtown while taking in the sights and sounds of the Big Apple.

The second movement is entitled “Waltse for Joe” . Chick was very keen on exploring the very lyrical side of the trombone and this part was composed to do just that. Beginning with an extended, beautiful string interlude, this waltse is reminiscent of the music of Eric Satie.

“Hysteria” the third movement, was composed at the start of the Covid 19 pandemic and this title was chosen purposefully to stress the chaos enveloping in the world. The music is menacingly chromatic, apropos of the movement’s title, but is at the same time lighthearted. The movement finishes with a harp and piano vamp overlaid with an improvised trombone solo.

The 4th movement “*Joe’s Tango*” starts boldly with a strings and percussion vamp over a both agreeable and contrary solo and a cadenza composed by Chick Corea. The melody then becomes very lyrical riding on a vamp with a Latin flavor. The tempo slows and eventually ceases entirely. Finally, a new, faster vamp creates a flourish of activity to finish the concerto.

Note: The first version of “*Joe’s Tango*” ended peacefully, similar to the previous movements. I had to summon the courage to ask Chick if he might consider rewriting the ending. After I explained to him that his composition suggested to me the idea of two strangers, reluctant to really engage, dancing an increasingly impassioned tango and finally surrendering in the embrace of one another. Chick agreed and created a bold ending.

In November of 2020 I heard briefly from Chick who said that he would be out of touch while during some necessary medical treatments. It was devastating for me to learn on February 9 of 2021 that he had died. We had expected that he would be with us in Brazil to hear and enjoy this music, as well as for him to play the piano part of this concerto onstage.

Thank you sincerely to the wonderful composer, musician and arranger John Dickson for his masterful orchestration of the score for this concerto.

I dedicate these performances to the life and memory of Chick Corea; a musician of true genius and one of the kindest and most sincere people I have ever met.
(Joseph Alessi)

Commissioned by the New York Philharmonic for Joseph Alessi, Trombone

World Premiere: August 6 & 7, 2021 São Paulo

Joseph Alessi, São Paulo Symphony Orchestra / Giancarlo Guerrero

Japan Premiere: July 17 & 18, 2022 Tokyo

Joseph Alessi, Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra / Alan Gilbert

Chick Corea (June 12, 1941 - February 9, 2021)

A jazz master who was active as a keyboardist, composer, and bandleader. Born in Massachusetts, he studied at Columbia University and Juilliard School. In his twenties, he emerged as a prominent figure and joined Miles Davis Group. After establishing himself as an independent musician, he formed avant-garde jazz group “Circle”, innovative fusion band “Return to Forever (RTF)”, and later “Chick Corea Electric Band”. He was active as a soloist and duos along with his band activities. *Spain* from RTF’s second album “Light as a Feather” (1972) is his best known work. His works show a wide range of music styles, including Latin, Rock and Classical. He has released more than 100 albums and has won 25 Grammy Awards in his lifetime. He was a Japanophile and has visited Japan more than 50 times since 1968. Known for co-starring with Friedrich Gulda and Nikolaus Harnoncourt in the classical field. He was scheduled to be Artist-in-Residence of New York Philharmonic in 2020/21 season.



©Chick Corea Productions

Ravel: *Rapsodie espagnole*

- I Prélude à la nuit
- II Malagueña
- III Habanera
- IV Feria

Maurice Ravel: Born in Ciboure, Pyrénées-Atlantiques, March 7, 1875; died in Paris, December 28, 1937

Of the many non-Iberian composers who have been fascinated with Spanish music and who have evoked it in their compositions, the French have been the richest source of this genre. These include Bizet (*Carmen*), Chabrier (*España*), Lalo (*Symphonie espagnole*), Saint-Saëns (*Caprice andalous* for violin and orchestra), Massenet (the opera *Don Quichotte*), Ernest Boulanger (father of Nadia and Lili, an opera *Don Quichotte*), Ibert (three different works derived from Cervantes' novel – music for a radio play, a ballet score, and a film score), and of course Ravel, whose predilection for the Spanish touch is evidenced in his short opera *L'Heure espagnole*, a Habanera for two pianos, the song cycle *Don Quichotte à Dulcinée*, passages in the Piano Concerto in G, *Boléro*, *Alborada del gracioso*, and the work on this program, *Rapsodie espagnole*. Ravel's penchant for things Spanish may be due in part to the proximity of his birthplace to the Spanish border and to his Basque mother.

Rapsodie espagnole, Ravel's first published orchestral work, is Spanish to the core, subtly and brilliantly evoking the sights, sounds, colors and physical sensations of this land. It was written in 1907 within the space of thirty days and was given its world premiere on March 15 of the following year in Paris with Edouard Colonne conducting. The Spanish composer Manuel de Falla heartily endorsed the authentic Spanish flair in *Rapsodie espagnole*, noting that "This 'Hispanization' is not achieved merely by drawing upon popular 'folk' sources (except in the jota in 'Feria'), but rather through the free use of the modal rhythms and melodies and ornamental figures of our 'popular' music, none of which has altered in any way the natural style of the composer."

The *Rapsodie* is in four movements of approximately equal duration. The "Prélude à la nuit" opens with a veiled, diaphanous sound resulting from the unusual spacing of muted violins and violas spaced two octaves apart. This four-note descending motif, heard almost continuously throughout the movement in one form or another, with only brief interruptions, functions as a backdrop against which a number of additional small motifs are presented. The dynamic range throughout is subdued, never rising above *mezzo forte*, and the delicacy of orchestration is extraordinary. The movement is often said to evoke the languor of a lazy, warm Andalusian night.

The following movement, a “Malagueña,” is rhythmically much more active. It begins quietly in the double basses and rises to a brilliant climax, following which the English horn gives forth a plaintive, exotic arabesque. Then the basses return with their malagueña motif. The movement seems not so much to end as to evaporate into thin air.

The “Habanera” had its origins in an unpublished piece Ravel had written in 1895 for two pianos. So closely does it resemble Debussy’s *Soirée dans Grenade* (1903) that Ravel noted the date of his original piano version in the score to protect himself against plagiarism.

The “Feria” conjures up the brilliance, commotion and joyous confusion of a Spanish festival, offering the composer splendid opportunities for dazzling orchestral effects and colors. An interlude midway through features languid, sensuously sinuous solos for the English horn, then the clarinet. The transition back to the festive music is accomplished through reminiscences of the four – note motif from the first movement.

Rapsodie espagnole marked Ravel as a true master of orchestration. The critic Lawrence Gilman described the work as follows: “Ravel empties his box of paints into the orchestra to depict it ... a brilliantly fantastic hurly-burly, a medley of gorgeous and delicate hues, grotesque humors, ingenious and enchanting arabesques.”

Ravel: *Boléro*

According to the *Harvard Dictionary of Music*, a bolero is “danced by one dancer or a couple [and] includes many brilliant and intricate steps, quick movements such as the entrechat of classical ballet, and a sudden stop in a characteristic position with one arm held arched over the head (*bien parado*). The music is in moderate triple time, with accompaniment of the castanets and [characteristic] rhythms.”

Ever since its premiere performance on November 22, 1928 in Paris, Ravel’s *Boléro* has exerted a hypnotic power on most listeners, achieving its effect through the repetition of a pair of sensuous melodies repeated over and over in a carefully gauged crescendo of passion culminating in a feverish orgy of sound. Each repetition of one of the themes is played by a different solo instrument or combination of instruments, all in the key of C major until the final, wrenching modulation to E major. Each theme is played twice in succession in alternating pairs (AABBAABB etc.). Throughout the fifteen-minute work is heard the steady, characteristic bolero rhythm in the snare drum, beginning almost inaudibly, and working up to terrifying volume while hammered out by multiple drummers.

Ravel did not think that his *Boléro* would survive beyond the world of the dance, but it quickly established itself as an orchestral *tour de force* and has become not only his most famous work but one of the best-known compositions in the entire classical repertory.

For a profile of Robert Markow, see page 31.

For a profile of Joseph Alessi, see page 6.



Interview

ジョセフ・アレッシ

チック・コリアの

トロンボーン協奏曲を語る

7月17・18日の「都響スペシャル」で、チック・コリアのトロンボーン協奏曲を演奏するジョセフ・アレッシ。この曲の世界初演の状況やアラン・ギルバートとの共演への期待、近年の活動などについて、お話を伺いました。

取材・文／後藤菜穂子

※ジョセフ・アレッシのプロフィールはP. 6を、トロンボーン協奏曲の委嘱については曲目解説 (P. 8～10) をご参照ください。

※取材は2022年5月28日、東京～ニューヨークのリモートにて行いました。

◆ 来日の思い出

—— アレッシさんは、これまでさまざまな形で何度も来日されていますが、ソリストとして日本のオーケストラとの共演はありますか？

「このたびは偉大なミュージシャンかつ作曲家であったチック・コリアのトロンボーン協奏曲を東京都交響楽団と日本初演することになり、とても光栄に思っています。日本のオーケストラとの共演は、過去にインターナショナル・トロンボーン・サミットという催しで来日したときに新日本フィル（注：1995年、セロツキのトロンボーン協奏曲 他）と、そして名古屋フィルとの共演（注：2008年、ニーノ・ロータのトロンボーン協奏曲 他）などがあります。都響とは初共演です。

初めて日本を訪れたのは1981年、フィラデルフィア管弦楽団の奏者だった時のリッカルド・ムーティとの日本ツアーでした。友人が初めて寿司屋に連れて行ってくれたり、奈良や京都（金閣寺）を訪れたり、良い思い出となっています。その後、モントリオール交響楽団やニューヨーク・フィル（NYP）ともたびたび来日しています。ソロやアンサンブルを含めると、今回が15回目くらいではないでしょうか。今年も7月の都響のあと、9月にはスライド・モンスタース（注：日米欧4人の名手によるトロンボーン・ユニット）のメンバーとしてもまた来ます」

◆ チック・コリアのトロンボーン協奏曲

—— チック・コリアのトロンボーン協奏曲は、本来2021年6月にアレッシさんがNYPと世界初演するはずでしたが、コロナ禍の影響で延期になり、世界初演は同年8月にブラジルで、ジャンカルロ・ゲレーロ指揮サンパウロ交響楽団との共演で行われました。初演は盛り上がりましたか？

「当時、ブラジルではまだコロナの規制が残っていたため、オーケストラは距離を取りながらの演奏でしたし、満席ではありませんでしたが、聴衆は熱心に聴いてくださり、評判も上々でした。今年4月には同じ指揮者のもとで、ポルトガルのグルベンキアン管弦楽団とも演奏しましたが、その時は通常配置に戻っていました。

7月の東京公演のあとは、来年1月にヘルシンキ、そして5月にNYPと演奏します。その後もいくつか打診が来ていますので、演奏の機会はあると思います。本来の委嘱者であるNYPとの初演が終わるまではこの曲を演奏できるのは私だけですが、その後は誰でも取り上げられるようになります。私の仲間である中川英二郎も興味を示しています。作品には即興演奏の部分もありますので、即興の得意な彼などは私とはまた違った演奏をすでしょう。また、トロンボーンと吹奏楽とのヴァージョンも今、用意しており、こちらも需要が多いのではないかと期待しています。吹奏楽版は、来年ミッドウェスト・バンド・クリニックにおいてラスヴェガス大学のウィンド・オーケストラと一緒に初演する予定です」

—— そもそもチック・コリアに最初に作曲をお願いしたのはいつでしたか？ そして、どんな反応でしたか？

「最初に連絡を取ったのは2017年8月2日でした。初めはややためらっていたように思います。というのも、彼はそれまでもオーケストラ曲を書いていましたが、クラシックのオーケストラとの経験は必ずしも良いものではなかったようです。そこで私は、NYPはあらゆる作曲家の曲を初演してきてどんなスタイルにもすぐに対応できるので大丈夫だと伝え、その後、彼もNYPを聴きに来て団員たちにも会い、最終的に引き受けてくれました。本当は2020/21年にNYPでチックのレジデンスが予定されており、トロンボーン協奏曲の初演ではピアノ・パートも弾いてくれるはずだったので、みんなとても残念に思っています（注：チック・コリアは2021年2月9日に死去した）」

—— アレッシさんは、これまで多くの同時代の作曲家たちに協奏曲を委嘱してきました。レパートリーに定着したのものとしてはどんな作品がありますか？

「アラン・ギルバートの指揮でNYPと初演したウィリアム・ボルコム協奏曲（2008年）、NYPが私のために委嘱してくれたクリストファー・ラウズの素晴らしい協奏曲（1992年）などでしょうか。それからトロンボーンと吹奏楽のための協奏曲にも良い曲がたくさんあります。

私自身、これまでにジョン・ウィリアムズ、ジョン・アダムズ、ジョン・コリアアーノ、ジョン・ハーピソン、ウィントン・マルサリスらに協奏曲を書いてくれないかとお願いしましたが、実現しませんでした。タイミングもありますし、そもそもトロンボーンに興味がないという人もいましたね。でもチックは思いきって引き受けてくれたのです。きっと彼はトロンボーンのために協奏曲を



ジョセフ・アレッシ (左) とチック・コリア (右)

書くことになるとは夢にも思わなかったでしょうけれど、とても柔軟な人でしたので興味を持ってくれたのでしょう。その音楽は決して簡単ではありませんが、トロンボーンがとても映える曲だと思います。私が彼の前でいろいろとトロンボーンを演奏してみせた時に、きっと彼は私の長所や短所も見抜いたのでしょう。その意味でも彼はとても切れる人でした」

—— 今回はアラン・ギルバートとの共演になりますが、どんなことを期待していますか？

「アランのご両親は、私とNYPの同僚でしたから、彼を子どもの頃から知っていましたが、とても聡明なお子さんだったことを覚えています。

NYPの音楽監督としては非常に優れていたと思っています。他の指揮者と違う点は、どんな曲であろうと、どんなプロジェクトであろうと恐れなかった点ですね。それはなかなか真似できないことだと思います。現代曲でも定番のレパートリーでも、彼に指揮できないものはなく、初めての曲を習得するのも早かった。その上、人間的に温厚で、いつでも気軽に話せる人でした。そうした指揮者は実はとても少ないですからね。ぜひまたNYPに戻ってきて指揮してほしいと思っています。

チックの協奏曲はこれまでジャンカルロ・ゲレーロの指揮でしか演奏していないので、アランがどんな解釈をするのか私自身とても楽しみにしています。お互い付き合いが長いことから、安心して舞台に立てると思います」

◆ トロンボーンとの出会い

—— アレッシさんは最初からオーケストラのトロンボーン奏者を目指されたのでしょうか。

「トロンボーンを8歳で始めた時には、いったいどんな役割を持つ楽器なのか、全くわかっていませんでした。うちは両親ともクラシックの音楽家で、トランペット奏者だった父がシカゴ交響楽団やNYPのレコードをたくさん持っていて、それらを子どもの頃に聴いて、オーケストラ音楽が好きになったんです。

私はカリフォルニアで育ったのですが、地元のユース・オーケストラの水準が高く、11歳ぐらいで最初に演奏した曲がなんとショスタコーヴィチの交響曲第5番だったんですよ！ しかも第1トロンボーンを割り当てられまして（笑）。その少しあとにシカゴ響のロウブラス・アンサンブルのLPを入手して、それに感化されて、トロンボーンを本格的に学ぼうと決意しました。

同じ頃、ジャズ・トロンボーン奏者の J.J. ジョンソンの演奏を聴き、彼の演奏が大好きになりました。また高校のジャズ・バンドがけっこう上手だったので、高校ではジャズ・グループに入ったりもしました。モンレー・ジャズ・フェスティバルのオールスター高校生バンドにも出たことがあるんですよ。結局、私はジャズの道は選びませんでした。



ジョセフ・アレッシ (取材中のリモート画面)

私自身がジャズ演奏に力を入れるようになったのはわりと最近のことです。今はジャズ・ピアノを練習していて、偉大な奏者のソロなどを研究したり、ジャズの和声法を勉強したりしています。いつか熟達したジャズ・プレイヤーになりたいですね」

◆ complete musician を目指して

—— オークストラ奏者になった時、ソロ奏者としても活動したいと思っていましたか？

「そうですね。当時、すでにリサイタルも開いていましたし、ソロで演奏することも好きでした。NYP の奏者になった直後に、ネブラスカのオーケストラからソリストとして招かれ、セロツキの協奏曲を演奏しました——この曲は東京のインターナショナル・トロンボーン・サミットでも吹いた曲です。その後、デビュー CD 『スライド・エリア』をリリースし、それが国際的に流通し始めた頃から、ソロ奏者として声がかかることが多くなりました」

—— オークストラ奏者としての活動とソリストとしての活動をどのように両立されていますか？

「そもそも「両立」という考え方をしていません。オーケストラも、ジャズの演奏も、ソロ活動も、金管五重奏も、指揮をするのも、ジュリアード音楽院で教えるのも、執筆や編曲も、すべて私の音楽家としての活動なのであり、分けて考えるべきではないと思います。“すべてが揃った音楽家 (complete musician)” になるためには、あらゆることができないといけません。それでも私は作曲しませんから、作曲もするクリスチャン・リンドバーグはとてども尊敬しています！」

—— オークストラのトロンボーン奏者の醍醐味は？

「私たちはどちらかといえば脇役で、つねに吹いているわけではないので、同僚の名手たちの演奏を聴くことができるのが大きな醍醐味だと思っています。そして出番がくれば演奏に加わり、時折重要なパッセージを吹く機会があります。たとえばチャイコフスキーの交響曲第6番《悲愴》の第3楽章など、全員が演奏する中でトロンボーン・セクションの晴れ舞台が出てくると興奮しますね。セクションとしては、つねに良い音でバランスの取れた演奏ができるように心がけています」

—— これまでどんな音楽家から影響を受けてきましたか？

「子どもの頃はシカゴ響のジェイ・フリードマンを尊敬していました。それからサンフラン

シスコで師事した先生たちですね——マイルズ・アンダーソンはロサンゼルス・フィルからサンフランシスコ交響樂團に移ってきた方で、もうひとりのマーク・ウォレンもサンフランシスコ響を引退された方でした。彼らはトップクラスの奏者であり、素晴らしい教師でもありました。

それからクラシック以外では、もちろんJ.J.ジョンソン、アービー・グリーン、ディック・ナッシュ、ジャズの名手たちからも大きな影響を受けました。最近では、往年のジャズ・トロンペット奏者のクリフォード・ブラウンの演奏をよく聴いています。若い世代のジャズ・トロンボーン奏者では、マーシャル・ジルクス、マイク・ディーズが素晴らしいですね」

—— 年齢を重ねるごとに自分の練習方法など変化があると思いますが、特に何を意識してコンディションを整えているのでしょうか。

「練習方法はあまり変わっていないと思います。またウォームアップについては、今まで以上に真剣に取り組んでいると言えます。正しくウォームアップして、良い習慣をつけて、楽器を持ったらすぐに音を出せるようにすることです。それと、基礎練習 (fundamentals) に以前より時間をかけるようになりました。これは歳を取るほど重要になると思います。また柔軟性の練習 (flexibility studies) も重要だと思います。持久力と音域 (endurance and range) に関してはまったく劣らないか、むしろ良くなっていると思います。

実は初めてお話しするのですが、昨年11月に突然、ベル麻痺という顔面神経麻痺の病気に罹り、一時期は楽器も吹けなくなり、オーケストラもソロ活動も数ヵ月間休まなければなりませんでした。幸い、後遺症もなく回復し、今では完全復帰して、4月にはリスボンでチックの協奏曲のヨーロッパ初演を無事行うことができました。

このようにパンデミックがあったり病気があったりで、実は楽器を演奏することも、演奏を楽しむことも、決して当たり前のことではないということに気づかされた年でした。そのことを忘れないでいたいと思います」

◆ メッセージ

—— 最後に日本の皆さんへのメッセージをお願いします。

「日本を訪れるのはいつも楽しみです。今回は都響という素晴らしいオーケストラとアラン・ギルバートと一緒に、チック・コリアのトロンボーン協奏曲をサントリーホールで演奏できることを本当に嬉しく思っています。しかも、ラヴェルの《ボレロ》ではオーケストラに参加させていただけるのも特別な体験になるでしょう。きっとエキサイティングな演奏会になると思います！」

C 第955回 定期演奏会Cシリーズ

Subscription Concert No.955 C Series

Series

東京芸術劇場コンサートホール

2022年7月24日(日) 14:00開演
Sun. 24 July 2022 14:00 at Tokyo Metropolitan Theatre

B 第956回 定期演奏会Bシリーズ

Subscription Concert No.956 B Series

Series

サントリーホール

2022年7月25日(月) 19:00開演
Mon. 25 July 2022 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》 (33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 (7/25)

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(青少年と保護者をペアでご招待)(7/24)

協賛企業・団体はP.43、募集はP.46をご覧ください。



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・プフバルク（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、アー

ノンクールの言うように、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。

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ールは、「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ールの主張は、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

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 メヌエット／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ット。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、最後も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

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に使用していた）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一的といえる柔らかく澄明な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 メヌエツト／アレグレット ハ長調 4分の3拍子 伸びやかなメヌエツトで、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ただけでなく、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, Philippe Herreweghe, Simon Rattle, and Richard Tognetti. Alan Gilbert too belongs in this distinguished company. He was scheduled to conduct these three symphonies with the Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra in 2020, but due to COVID-19, the concert was cancelled. Mr. Gilbert now returns to lead the orchestra 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 Georges 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 rewriting 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.