

Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra



2

Conductors

Yan Pascal TORTELIER

David REILAND

プログラム Program

- | | |
|---|---|
| <p>4  定期演奏会 B B Series</p> <p>16  定期演奏会 C C Series</p> <p>27  プロムナード Promenade</p> <p>38 連載
スコアの深読み 小室敬幸
第19回 交響曲はドイツのもの？
——18～19世紀フランスの交響曲</p> <p>48 3月の聴きどころ</p> | <p>2 東京都交響楽団メンバー一覧</p> <p>43 都響Information / 東京都交響楽団・都響メンバー 出演演奏会</p> <p>44 ポフとわたしとオーケストラ</p> <p>46 最近のステージから / 都響倶楽部のご紹介</p> <p>50 2022年度 主催公演スケジュール</p> <p>51 2023年度 主催公演スケジュール</p> <p>56 協賛パートナーの皆様</p> <p>58 ご支援のお願い</p> <p>60 『ヤングシート』招待募集のお知らせ</p> <p>61 東京都交響楽団 プロフィール</p> <p>62 東京都交響楽団 役員・評議員 / 事務局 / 団友</p> |
|---|---|

表紙写真 デヴィッド・レイランド
©Jean-Baptiste Millot

コンサートをお楽しみ
いただくために



演奏中は携帯電話やアラーム付き時計の電源をお切りください。
また、スマートフォンなど光を発する機器も、鑑賞の妨げとなりますので、ご使用はご遠慮ください。



写真撮影、録音、録画はお断りいたします。



演奏中の入退場はご遠慮ください。



身を乗り出しての鑑賞や体を大きく動かす行為は、まわりのお客様のご迷惑となりますので、ご遠慮ください。



全席指定の公演です。チケットに記載された座席でご鑑賞ください。係員がチケットを確認させていただきます場合がございます。



補聴器をお使いのお客様は、正しく装着されていることを今一度ご確認ください。



音楽の余韻を楽しむ拍手をお願いいたします。



第968回 定期演奏会Cシリーズ

Subscription Concert No.968 C Series

Series

東京芸術劇場コンサートホール

2023年2月19日(日) 14:00開演

Sun. 19 February 2023, 14:00 at Tokyo Metropolitan Theatre

指揮 ● ヤン・パスカル・トルトゥリエ Yan Pascal TORTELIER, Conductor

ヴァイオリン ● ベンジャミン・ベイルマン Benjamin BEILMAN, Violin

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

ラロ：ヴァイオリン協奏曲第2番 二短調 op.21

《スペイン交響曲》(34分)

Lalo: Violin Concerto No.2 in D minor, op.21, "Symphonie espagnole"

- I Allegro non troppo
- II Scherzando: Allegro molto
- III Intermezzo: Allegretto non troppo
- IV Andante
- V Rondo: Allegro

休憩 / Intermission (20分)


ベルリオーズ：幻想交響曲 op.14 (50分)


Berlioz: *Symphonie fantastique*, op.14


- | | |
|--|----------------|
| I Rêveries. Passions | 夢、情熱 |
| II Un bal | 舞踏会 |
| III Scène aux champs | 野の風景 |
| IV Marche au supplice | 断頭台への行進 |
| V Songe d'une nuit de Sabbat - Ronde du sabbat | 魔女の夜会の夢～魔女のロンド |


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

協力：日本音楽財団  日本音楽財団

特別協力：日本財団  THE NIPPON FOUNDATION

〈アンケートのお願い〉

本日はご来場くださり、誠にありがとうございます。今後の参考にさせていただきますので、お客様のご意見・ご感想をお寄せください。お手持ちの携帯電話やスマートフォンなどから2次元コードを読み取りいただくか、下記 URL からのご回答いただけます。



<https://www.tmso.or.jp/j/questionnaire/>

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。

ヤングシート対象公演(青少年と保護者をご招待)

協賛企業・団体はP.57、募集はP.60をご覧ください。



2/14 2/19

Yan Pascal TORTELIER

Conductor

ヤン・パスカル・
トルトゥリエ

指揮

往年の名チェリスト、ポール・トルトゥリエの長男として1947年に生まれる。4歳からヴァイオリンを始め、ナディア・ブーランジェのもとで音楽教養を修めた後、シエナのキジアーナ音楽院でフランコ・フェラーラに指揮を師事した。

BBCフィルの首席指揮者(1992～2003)を務め、現在は名誉指揮者。アルスター管首席指揮者兼芸術監督(1989～92)、ピッツバーグ響首席客演指揮者(2005～08)、サンパウロ響首席指揮者(2009～11)、アイスランド響首席指揮者(2016～20)などを歴任。これまでに、ロンドン響、パリ管、ロイヤル・コンセルトヘボウ管、チェコ・フィル、サンクトペテルブルク・フィル、オスロ・フィル、ミラノ・スカラ座管、フィラデルフィア管、ロスアンゼルス・フィル、ボストン響、シカゴ響、都響、兵庫芸術文化センター管、シドニー響、メルボルン響、マレーシア・フィルなど、世界各地の主要なオーケストラを指揮。

シャンドス・レーベルと長期契約を結んでおり、数多くの録音を行っている。

Yan Pascal Tortelier enjoys a distinguished career as guest conductor of the world's most prestigious orchestras. He began his musical career as a violinist. Following general musical studies with Nadia Boulanger, Tortelier studied conducting with Franco Ferrara at Accademia Chigiana in Siena. In 2020 Tortelier concluded his tenure as Chief Conductor of Iceland Symphony with whom he has built a very special relationship in this role during recent seasons. Former positions have included Principal Conductor and Artistic Director of Ulster Orchestra (1989-92), Principal Guest Conductor of Pittsburgh Symphony (2005-08), and Principal Conductor of Sao Paulo Symphony (2009-11). Following his outstanding work as Chief Conductor of BBC Philharmonic (1992-2003), he was given the title of Conductor Emeritus and continues to work and record with the orchestra regularly.

Benjamin BEILMAN

Violin

ベンジャミン・ベイルマン
ヴァイオリン

©Stefan Ruiz



カーティス音楽院を経て、クリスティアン・テツラフのもとクロンベルク・アカデミーで学んだ。2022年4月、カーティス音楽院の教授に最年少で就任。

これまでにシカゴ響、フィラデルフィア管、ロンドン・フィル、フランクフルト放送響(hr響)、チューリッヒ・トーンハレ管、シドニー響などの主要オーケストラと共演。またヤニック・ネゼ＝セガン、オスモ・ヴァンスカ、エドワード・ガードナー、ジャンカルロ・ゲレロら著名な指揮者と共演している。室内楽では、カーネギー・ホール、リンカーン・センター、アムステルダム・コンセルトヘボウ、ベルリン・フィルハーモニー、ウィグモア・ホールなどでリサイタルを行ったほか、ヴェルビエ音楽祭、マールボロ音楽祭などへ出演。サンタ・バーバラ(カリフォルニア)のロベロ・シアター室内楽プロジェクトでアドヴァイザーを務めている。ストラヴィンスキー、ヤナーチェク、シューベルトらの作品を収録したアルバム『スペクトラム』をワーナー・クラシックスからリリースした。

使用楽器は日本音楽財団保有のグアルネリ・デル・ジェス 1740年製ヴァイオリン「イザイ」。

Benjamin Beilman studied at Curtis Institute of Music, and with Christian Tetzlaff at Kronberg Academy. In April 2022, he became one of the youngest artists to be appointed to the faculty of Curtis Institute of Music. He has performed with major orchestras including Chicago Symphony, Philadelphia Orchestra, London Philharmonic, Frankfurt Radio Symphony, Tonhalle Orchester Zürich, and Sydney Symphony. Conductors with whom he works include Yannick Nézet-Séguin, Osmo Vänskä, Edward Gardner, and Giancarlo Guerrero. Beilman acts as Musical Advisor to Lobero Theatre Chamber Music Project in Santa Barbara, California. He has recorded works by Stravinsky, Janáček and Schubert for Warner Classics. He plays on the Guarneri del Gesù 1740 Violin "Ysaÿe" on loan from Nippon Music Foundation.

東京都交響楽団

東京オリンピックの記念文化事業として1965年東京都が設立（略称：都響）。歴代音楽監督は森正、渡邊暁雄、若杉弘、ガリー・ベルティエニ。現在、大野和士が音楽監督、アラン・ギルバートが首席客演指揮者、小泉和裕が終身名誉指揮者、エリアフ・インバルが桂冠指揮者を務めている。

定期演奏会を中心に、都内小中学生のための音楽鑑賞教室、青少年への音楽普及プログラム、多摩・島しょ地域での出張演奏、福祉施設への訪問演奏の他、2018年からは、誰もが音楽の楽しさを体感・表現できる“サラダ音楽祭”を開催するなど、多彩な活動を展開している。受賞歴に、「京都音楽賞大賞」（第6回）、インバル指揮『ショスタコーヴィチ：交響曲第4番』でレコード・アカデミー賞〈交響曲部門〉（第50回）、『インバル=都響 新・マーラー・ツィクルス』で同賞〈特別部門：特別賞〉（第53回）など。

「首都東京の音楽大使」たる役割を担い、これまで欧米やアジアで公演を成功させ、国際的な評価を得ている。2015年11月には大野和士の指揮でヨーロッパ・ツアーを行い、各地で熱烈な喝采を浴びた。2021年7月に開催された東京2020オリンピック競技大会開会式では、『オリンピック讃歌』の演奏（大野和士指揮／録音）を務めた。



Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra (TMSO)

TMSO was established by Tokyo Metropolitan Government in 1965 as a part of a cultural promotion project to mark the Tokyo Olympic Games. TMSO has grown to become one of Japan's foremost professional orchestras under the Music Directors such as T.Mori, A.Watanabe, H. Wakasugi, and G.Bertini. Currently Kazushi Ono serves as Music Director, Alan Gilbert as Principal Guest Conductor, Kazuhiro Koizumi as Honorary Conductor for Life and Eliahu Inbal as Conductor Laureate.

In addition to a variety of subscription concerts and special concerts, TMSO is also actively engaged in efforts to support Tokyo residents, by giving concerts for schools, for welfare institutions and for physically challenged persons, by visiting islands as well as by being involved in outreach activities.

Awards: the Kyoto Music Award (1991), the Japan's 50th Record Academy Award for Best Symphony Album (E.Inbal/ Shostakovich: Symphony No.4, 2012), and the Japan's 53rd Record Academy Award for Special Award (E.Inbal+TMSO/ Neuer Mahler-Zyklus 2012-2013).

TMSO has received much international acclaim as the "Music Ambassador of Capital Tokyo" through overseas performances in Europe, North America and Asia. In November 2015, TMSO brought a tour in Europe under the baton of Kazushi Ono, which was highly acclaimed. At the opening ceremony of the Tokyo 2020 Olympic Games held in July 2021, TMSO performed "Olympic Hymn" (pre-recorded sound source conducted by Kazushi Ono).

ラロ：

ヴァイオリン協奏曲第2番 二短調 op.21《スペイン交響曲》

1874年、フランスの作曲家エドゥアール・ラロ(1823～92)のヴァイオリン協奏曲へ長調op.20が国民音楽協会の演奏会で初演され、大成功をおさめた。独奏はスペインの名ヴァイオリニスト、パブロ・デ・サラサーテ(1844～1908)である。それまで成功作に恵まれなかったラロは、サラサーテのために、次なるヴァイオリン協奏曲を作曲した。その作品は協奏曲でありながら、《スペイン交響曲》という、名と実が異なる奇妙なタイトルを持つ。

まず、なぜ「スペイン」なのだろうか。祖父の代までバスク系スペイン人であったことから、しばしばラロとスペインの関係には注目が集まる。だが、彼は同時期に《ルウェー幻想曲》イ長調(1878)や《ロシア協奏曲》ト短調op.29(1879)(両曲は実質的にヴァイオリン協奏曲第3番・第4番にあたる)も書いており、表現の多様性を探究するための異国趣味の一つという以上の意味はないのかもしれない。「スペイン」は、この作品を献呈され、初演時のヴァイオリン独奏を担ったサラサーテへのオマージュという意味合いが強いだらう。

作品の内実も実にユニークだ。スペイン音楽の要素をふんだんに取り入れ、超絶技巧を惜しみなく凝縮している。当時のフランスにおいては、スペインは地理的には近いものの、異国情緒にあふれる国で、想像力(創造力)を喚起する存在であった。19世紀前半から作家・詩人のユゴーやミュッセ、ゴーティエらが詩の題材として取り上げていたが、音楽においてはラロの《スペイン交響曲》は先駆的な例にあたる。全体を通じて、たゆたうテンポの変化、強弱の鮮烈な対比、長調と短調の境界の曖昧さ、民族的なリズム、民謡風の旋律など、スペイン風の要素が随所に認められる。

そして、なぜ「交響曲」なのだろうか。当時のフランスにおいては、ドイツ音楽への対抗意識から、「ドイツ的」なジャンルとして交響曲や協奏曲、室内楽を書けることが一流の作曲家の証の一つとなっていた。だが、単なる模倣を避けて、ラロは典型的な協奏曲の型に従わない作品を企図したのであろう。協奏曲に取って「交響曲」の文言を付し、ベートーヴェンの交響曲第6番《田園》やベルリオーズの《幻想交響曲》を想起させる5楽章構成をとっている。さらには、オーケストラによる主題提示など独奏者の「待ち」の時間が極めて少なく、独奏ヴァイオリンの活躍する頻度が高い。サラサーテ宛の手紙で吐露しているように、協奏曲である限り独奏はオーケストラよりも活躍すべきだ、というラロの強い信念があらわれている。

第1楽章 アレグロ・ノン・トロppo 2分の2拍子 二短調 ソナタ形式 総奏で力強く提示される3音「シb・シb・ファー」(5度上行)は、この楽章全体の要となる主

要音型だ。独奏ヴァイオリンもこの3音の変形からハバネラのリズムを瞬間に紡ぎ、次いでオーケストラが主要音型を含む第1主題を提示する。それを独奏ヴァイオリンが引き継ぎ、超絶技巧を織り交ぜながら、旋律線を拡張していく。変口短調の憂いを含んだ第2主題や陽気な副主題を即興風に変化させながら展開し、短い再現部を経て華々しいコーダで決然と終わる。

第2楽章 スケルツァンド／アレグロ・モルト 8分の3拍子 ト長調 3部形式 ギターをかき鳴らすようなピッツィカートで幕を開け、独奏ヴァイオリンは民謡風の旋律を朗々と歌う。カンテジوند（フラメンコの声楽スタイル）の歌声のごとく装飾を加えて次々と転調し、対照的な中間部ではテンポを揺らしながら淋しげな旋律が歌われる。短いカデンツァの後、簡潔な主部再現が続く。

第3楽章 インテルメッツォ／アレグレット・ノン・トロppo 4分の2拍子 イ短調 3部形式 初演以来、この楽章は省略して演奏されることも多かったが、スペイン風の性格が最も色濃い個性的な楽章だ。ハバネラのリズムが特徴的に用いられ、即興風の装飾を伴い、強弱の激しい変化によって劇的な効果もたらされる。中間部は緩やかな雰囲気、軽妙な主題が変奏される。

第4楽章 アンダンテ 4分の3拍子 ニ短調 3部形式 荘重なコラル風序奏ののち、ヴァイオリンが哀愁漂う主題を奏でる。この主題に応答するような中間部主題は、長調と短調のあいだをたゆたいながら流麗に旋律を紡ぐ。主部再現ののち、短いコーダで静かに締め括られる。

第5楽章 ロンド／アレグロ 8分の6拍子 ニ長調 変奏曲風ロンド形式 第1楽章冒頭の音型に含まれる5度を用いた伴奏に乗って、ピッツィカートやスタッカートで弾む旋律が奏でられる。やがて登場する軽やかなロンド主題は、アンダルシア地方の舞曲サパテアード風のポリリズム（異なるリズムが同時並行する）を含み、ほとんど独奏ヴァイオリンが担っている。旋回する装飾などを施しながら、伴奏の楽器編成を徐々に増やし繰り返される。中間部ではハバネラ風の旋律が挿入される。独奏ヴァイオリンの長いトリルがロンド主題の再現を誘い、たたみかけるように超絶技巧を繰り出し、最後の瞬間まで名人芸を熱狂的に印象づける。

(成田麗奈)

作曲年代: 1874年

初 演: 1875年2月7日 パプロ・デ・サラサーテ独奏
ジュール・パドルー指揮 コンセール・ポピュレール(現パドルー管弦楽団)

楽器編成: ピッコロ、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン3、ティンパニ、小太鼓、トライアングル、ハーブ、弦楽5部、独奏ヴァイオリン

ベルリオーズ： 幻想交響曲 op.14

1827年9月、イギリスのシェイクスピア劇団がパリのオデオン座に来演し、いくつかの劇を上演した。若き日のエクトール・ベルリオーズ(1803~69)はそこで『ハムレット』を観て、その豊かな想像力と劇的な力の虜となると同時に、オフィーリア役を務めたアイルランド出身の女優ハリエット・スミスソン(1800~54)にすっかり心を奪われた。彼はスミスソンに手紙を出したり、面会を取りつけようと画策したりもしたものの、この恋は一方的な失恋に終わる。その失意の記憶をもとに生まれたのが《幻想交響曲》である。

《幻想交響曲》は、全楽章を通じて登場する「固定楽想(イデー・フィクス)」と呼ばれる旋律が全5楽章を結びつけることで、ベートーヴェン並みに拡大された交響曲形式に強い一貫性を与えられている。同時に、作曲家自身がプログラムを公表して、固定楽想を恋する女性にぞらえ、楽曲全体を、その恋と夢の成り行きを語るストーリーに沿って進行する標題音楽としている。絶対音楽的な美学と標題性の融合というこの手法によって、ベルリオーズは音楽史上に大きな足跡を遺すことになった。

第1楽章 夢、情熱 ラルゴ~アレグロ・アジタート・エ・アパッショナート・アツサイ
ベルリオーズ自身の手になるプログラムには、「ある若い音楽家が情熱にかられ、あらゆる魅力を備えた1人の女性に恋をした。情熱から来る錯乱はアヘンの力を借りて彼を支配する」とある(以下「」内は作曲者のプログラムによる)。

おおよそソナタ形式をとる。長大な序奏に続いて登場する主題(フルートと第1ヴァイオリン)が恋人をあらわす固定楽想である。第2主題として木管楽器に短い旋律があらわれるが、ここでは固定楽想の存在感が強く、ほとんど単一主題構成に近い。展開部では劇的なエピソードと優美なエピソードが交互にあらわれ、固定楽想に基づく輝かしいクライマックスと共に短い再現部を迎え、静と動を厳しく対置したコーダによって終結する。

第2楽章 舞踏会 ヴァルス/アレグロ・ノン・トロポ 「皆がワルツを踊る喧騒の中、想い人があらわれる」 優美なワルツ。中間部ではそのリズムに乗って固定楽想が登場する。

第3楽章 野の風景 アダージョ 「ある田舎の夕べ、2人の牧人が歌い交わしている。主人公の心に東の間の安らぎと希望が訪れるものの、やがて不安にかられる。再び牧人の歌が聞こえるが、もはや応える者はいない。遠くに雷鳴が聞こえる。孤独と沈黙」

イングリッシュホルンと“舞台裏で”と指定されたオーボエが、牧人たちの歌い交わ

すさまを描く序奏の後、第1ヴァイオリンとフルートによって抒情的な主題が歌われる。中間部では激しい弦の動きが固定楽想を導き出す。主部が回帰しても固定楽想は姿を消さない。最後に冒頭の情景へと立ち帰るものの、もはやイングリッシュホルンの呼びかけに応える者はいない。4台のティンパニが遠くの雷鳴を模倣し、不安をかき立てつつ消えるように終わる。

第4楽章 断頭台への行進 アレグレット・ノン・トロppo 「主人公は幻影を見る。想い人を殺してしまった自分が処刑される幻影である。ときに暗く荒々しく、ときに華やかで壮麗な行進曲に乗って、彼は断頭台へと連れて行かれる」

自身の未完の歌劇『宗教裁判官』のために書かれた行進曲に基づく。トランペットやホルネットによる輝かしい行進曲の旋律に対し、グロテスクなトロンボーンのパダル・トーン（非常に低い音域の音）を配置するなど、管弦楽の特異な色彩が絶妙な効果を挙げる楽章である。コーダではクラリネットによって固定楽想が回想された後、ギロチンの一撃と、それに続く群衆の歓声を模倣して曲が閉じられる。

第5楽章 魔女の夜会の夢～魔女のロンド ラルゲット～アレグロ 「死んだ主人公は、自分の葬礼に集まった魔女や物の怪たちの宴を見る。奇怪なざわめきに交じって想い人もあらわれるが、その姿はもはや醜く変容してしまっている。彼女を迎える声上がる。やがて吊鐘とグレゴリオ聖歌《怒りの日》が鳴りわたり、魔女たちの宴の踊りに入り交じる」

ゲーテの戯曲『ファウスト』に想を得たフィナーレでは、魔女たちのざわめきを模倣する序奏の後、クラリネットが大きく変容した固定楽想を諧謔味を込めて歌い出す。以後、力強いロンド主題と、チューバなど低音楽器に登場するグレゴリオ聖歌《怒りの日》（死者のためのミサにおいて用いられる典礼歌の一部）とが絡み合いながら、狂騒的なクライマックスが描き出される。

(相場ひろ)

作曲年代: 1830年1～4月 改訂/ 1831、51年

初 演: 1830年12月5日 パリ フランソワ=アントワーヌ・アブネック指揮

楽器編成: フルート2(第2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(第2は小クラリネット持替)、ファゴット4、ホルン4、トランペット2、ホルネット2、トロンボーン3、チューバ2、ティンパニ、大太鼓、シンバル、小太鼓、鐘、ハープ2、弦楽5部、舞台裏にオーボエ

Program notes by Robert Markow

Lalo: Violin Concerto No.2 in D minor, op.21, "Symphonie espagnole"

- I Allegro non troppo
- II Scherzando: Allegro molto
- III Intermezzo: Allegretto non troppo
- IV Andante
- V Rondo: Allegro

Edouard Lalo: Born in Lille, January 27, 1823; died in Paris, April 22, 1892

Edouard Lalo was descended from an old Spanish family that had settled in France over two centuries previously. Although he was a Frenchman and was trained at the Paris Conservatoire, his musical style gravitated more towards the Spanish and the German. Apropos of the former, Lalo's compatriot Paul Dukas wrote: "Lalo seems to us, above all, an artist of Mediterranean sensibility whose music, in its wonderfully spontaneous outpouring, naturally takes on the aspect of idealized dance."

The allure of Spain, with its passionate spirit, flamboyant rhythms, dazzling local color and exotic aura, captivated any number of French composers in the late nineteenth and early twentieth centuries. The most famous of these include Bizet (*Carmen*), Chabrier (*España*), Debussy (*Ibéria*), Ravel (*Rapsodie espagnole*) and Ibert ("Valencia" from *Escales*). Lalo too fell under the spell of Spain, and incorporated elements of its music into his *Symphonie espagnole*. It remains the only work by this composer still in the popular repertory. One occasionally hears the overture to his opera *Le Roi d'Ys*; rarer still are performances of the ballet suite *Namouna* and the Symphony in G minor.

Lalo labored for years before he found public acclaim. His earliest compositions were written in the 1840s. Lack of recognition drove him to playing viola for nearly ten years in the Armingaud-Jacquard Quartet. (He also played violin and cello.) In 1865 he married the beautiful contralto Julie Bernier de Maligny, who inspired him to take up composition again. A *Divertissement* brought Lalo some recognition, but it was the two works written for and premiered by the great Spanish violinist Pablo de Sarasate that won the composer real fame: the Violin Concerto, Op. 20 (pretty much forgotten today), followed immediately by the *Symphonie espagnole*, Op. 21.

The *Symphonie espagnole* belongs to that category of hybrid works that don't fit easily into any of the established genres. Part symphony, part concerto, part suite, the *Symphonie espagnole* has nevertheless managed to maintain a firm hold on the hearts of both violinists and audiences ever since its premiere in Paris on

February 7, 1875. When Tchaikovsky heard it, he wrote to his patroness Nadejda von Meck: "The work has given me great enjoyment. It is so fresh and light, and contains piquant rhythms and harmonized melodies. ... He shuns carefully all that is routine, seeks new forms without wishing to be profound, and cares more for musical beauty than for the old traditions." Regarding the work's title, Lalo had in mind "a violin soaring above the rigid form of an old symphony."

The first movement is laid out in traditional sonata form with two principal themes: the first in D minor, lusty and vigorous, with an appendage set to a gently rocking rhythmic pattern reminiscent of the *malagueña*, which will be more fully developed in the final movement; the second in B-flat major, rather sentimental and sweetly lyrical (*dolce espressivo*). Both themes are briefly developed before returning in the recapitulation. Frequent and rapid shifts for the soloist from high to low range and back again are a feature of the movement, indeed, of much of the entire work.

The second movement falls into three sections. The outer ones are based on the rhythm of the *seguidilla* (a lively dance from southern Spain; another famous example is found in *Carmen*, premiered the same year as Lalo's work) and employs a seductive theme; the central section is more restrained and genial.

The Intermezzo (in times past often omitted) begins with a thirty-bar orchestral passage, after which the soloist dominates. The rhythm is again of Spanish-Moorish origin and features the triplet-duplet pattern from the first movement.

A sonorous, dark-hued passage introduces the fourth movement. The soloist then weaves a long melody to which has variously been ascribed Spanish, Scandinavian and Hungarian influences. A somewhat lighthearted passage occupies the central portion of the movement, following which the main theme returns, now considerably varied and embellished with numerous trills. The movement ends in peace and serenity.

The rondo finale is full of gaiety, bustle, the sound of tolling bells and a return of the *malagueña* rhythm first heard back in the opening movement. Brilliant virtuosic writing replete with trills in the upper range, staccato arpeggios, flying leaps from register to register, and rollercoaster scales carry the *Symphonie espagnole* to its exciting conclusion.

Berlioz:

Symphonie fantastique, op.14

I Reveries, Passions	Largo - Allegro agitato e appassionato assai
II A Ball	Valse. Allegro non troppo
III Scene in the Country	Adagio
IV March to the Scaffold	Allegretto non troppo
V Dream of a Witches' Sabbath	Larghetto - Allegro

Hector Berlioz: Born in La Côte-Saint-André, near Grenoble, December 11, 1803; died in Paris, March 8, 1869

“All modern programmists have built upon him – Liszt, Richard Strauss and Tchaikovsky. Wagner felt his influence. ... He is the real beginner of that interpenetration of music and poetic idea which has transformed modern art.” Thus did the English musicologist Ernest Newman eulogize Hector Berlioz, whose *Symphonie fantastique* stands at the pinnacle of the genre known as the “program symphony.” By the composer’s own admission, Goethe’s *Faust* contributed to the inspiration that produced the *Symphonie fantastique*. The power and originality of Beethoven’s symphonies, especially the *Eroica*, and the depth of vision embodied in the Shakespeare plays also fed Berlioz’ emotional and psychic appetite.

But by far the strongest and most direct influence on the composition of the symphony was a young Shakespearean actress, Harriet Smithson, who appeared in Paris as Ophelia and Juliet in productions by a touring company from England. When Berlioz first saw her on stage on September 11, 1827, he was so overwhelmed and consumed with passion for her that he became like a man possessed. His physical and mental turmoil are extravagantly expressed in numerous letters, from which the following excerpt is characteristic: “I am again plunged in the anguish of an interminable and inextinguishable passion, without motive, without cause. ... I hear my heart beating, and its pulsations shake me as the piston strokes of a steam engine. Each muscle of my body shudders with pain. In vain! ‘Tis terrible! Oh unhappy one!” All this, three years after he had first laid eyes on Harriet, and Berlioz still hadn’t met her face to face!

In a heroic gesture designed to attract her attention to his burning love, this most romantic of Romantics wrote his *Fantastic Symphony: Episode in the Life of an Artist* to prove to her that he too was a dramatic artist. The performance took place on December 5, 1830, though Harriett apparently was unaware of the event. Two years later, Berlioz revised the symphony and created a long sequel, *Lélio, or The Return to Life*, preceded by an extended spoken monologue. He mounted a production of this triple bill, contriving through friends to have Harriet in attendance this time. This event took place on December 9, 1832. The ruse worked: Berlioz eventually met Harriet and married her a few months later, but it was not a happy union, and they separated after a decade, by which time Berlioz already had

a mistress.

The most prominent autobiographical element of the score is the use of the *idée fixe*, a melody that recurs throughout each of the five movements in varying guises – fervent, beatific, distant, restless, diabolical, etc., depending on the changing scene. This *idée fixe* (a term borrowed not from music but from the then-new science of psychology) actually operates on two levels, for it can also be regarded as a quasi-psychological fixation that possesses the music as it possesses the thoughts of the artist of the program.

The drug-induced fantasy world of the symphony is only one of its unusual and original aspects. Not just the content, but the degree of detail Berlioz provided paved the way for the tone poems of Liszt and Strauss. Another novelty was the use of the orchestra as a giant virtuoso instrument for the conductor to play upon. (The concept of conducting as a role apart from instrumental participation was still in its infancy.) But above all, it is the myriad examples of orchestral effects and tonal colors that make this work so endlessly fascinating: the otherworldly wisps of sound high in the violins in the slow introduction; the distant, plaintive oboe and English horn calls, and the threatening thunderstorm heard on four differently-tuned timpani in the third movement; the terrifying brass and drum effects in the March; the grisly scraping and twittering in the introduction of the last movement, followed by the diabolical parody of the *idée fixe* in the high E-flat clarinet accompanied by a galloping figure on four bassoons; then comes the *Dies irae* theme in the tubas, accompanied by deep bells. The list could go on and on ...

Here are some of Berlioz' own descriptive comments about each movement:

I “A young musician of morbidly sensitive temperament and fiery imagination poisons himself with opium in a fit of lovesick despair. [It] plunges him into a deep slumber during which his sensations, his emotions, his memories are transformed in his sick mind into musical thoughts and images. He recalls first that soul-sickness ... then the volcanic love, his frenzied suffering, his jealous rages, his returns to tenderness.

II “He encounters the loved one at a dance.

III “One summer evening in the country ... the scenery, the quiet rustling of the trees all concur in affording his heart an unaccustomed calm.

IV “He dreams he has killed his beloved, that he is condemned to death and led to the scaffold.

V “He sees himself in the midst of a frightful troop of ghosts, sorcerers, monsters of every kind. Strange noises, groans, bursts of laughter, distant cries. The beloved melody appears again ... it is she, coming to join the Sabbath. She takes part in the devilish orgy.”

For a profile of Robert Markow, see page 15.