

# Chamber Orchestra

## 실내 관현악

Saturday, March 21 | 8pm | 2015년 3월 21일 토요일 오후 8시  
Seoul Arts Center, IBK Chamber Hall | 서울 예술의 전당, IBK 챔버홀



**JACOBS SCHOOL OF MUSIC**

INDIANA UNIVERSITY

Bloomington





On behalf of Indiana University, I am very pleased to welcome you to this performance by the IU Chamber Orchestra, under the leadership of Professor Jorja Fleezanis. Indiana University is honored to present the orchestra's Asian debut at the magnificent Seoul Arts Center, the premier performance venue in this vibrant global city.

The Jacobs School of Music is widely considered to be one of the finest institutions for the study of music in the world, and many of the school's most gifted faculty and students have come from Korea.

South Korea is also home to some of IU's strongest institutional partnerships. IU is proud to partner with Ewha Womans University, Sungkyunkwan University, Seoul National University, Yonsei University, and other Korean universities on a wide range of academic endeavors. Indiana University has also expanded and enhanced its academic programs in Korean studies through the establishment of the university's first endowed chair in Korean studies, which was generously funded by the Korea Foundation and a number of Korean alumni.

These partnerships not only advance scholarship and teaching, they also serve to increase friendship and goodwill between Korea, the United States, and Indiana University. We trust that tonight's performance by the IU Chamber Orchestra will do the same.

We look forward to a most enjoyable, exhilarating, and memorable performance.

**Michael A. McRobbie**

President, Indiana University

인디애나 대학교를 대표하여 조지아 플리자니스 교수의 지도 아래 연주될 인디애나대학 제이콥스 음대의 실내악 공연에 오신 여러분을 맞이하게 되어 매우 기쁩니다. 인디애나 대학은 활기찬 세계적 도시 서울의 최고 공연장인 서울 예술의전당에서 인디애나 대학 오케스트라의 아시아 데뷔 공연을 하게 된 것을 영광으로 생각합니다.

인디애나 대학 제이콥스 음대는 음악을 공부하는 최고의 기관 중의 하나로 세계적으로 널리 인정받고 있는데, 학교의 가장 재능있는 많은 교수와 학생들이 한국 출신입니다.

한국은 또한 인디애나 대학과 교류를 맺고 있는 가장 강력한 파트너 대학들이 있는 나라이기도 합니다. 인디애나 대학은 폭넓은 학문적 추구를 위해 이화여자 대학교, 성균관 대학교, 서울대학교, 연세 대학교를 비롯하여 다른 한국의 여러 대학들과 협력관계를 맺고 있는 것을 자랑스럽게 여기고 있습니다. 인디애나 대학교는 또한 한국국제교류재단과 다수의 한국 졸업생들의 넉넉한 지원으로 학교 최초의 한국학 석좌교수직을 설치하여 한국학 프로그램을 확장하고 발전시켜 왔습니다.

이러한 동반자 관계는 학문과 교육을 발전시킬 뿐 아니라 한국과 미국, 그리고 인디애나 대학 사이의 우정과 친선을 증진시키는 데에도 이바지하고 있습니다. 오늘밤 인디애나 대학 제이콥스 음대의 실내악 공연도 그와 똑같은 역할을 할 것이라고 믿습니다.

가장 즐겁고 신나면서도 잊지 못할 공연이 되기를 기대합니다.

**마이클 매크로비**

인디애나 대학 총장

## The Indiana University Jacobs School of Music

Graduates of the Indiana University Jacobs School of Music influence music performance and education around the globe as successful performers, conductors, composers, music educators, scholars, and managers of arts organizations. The Jacobs School of Music offers students a breadth and depth of musical training, education, and performance opportunity unparalleled in university music study. Approximately 1,500 students from all 50 states and more than 55 countries study with more than 180 full-time faculty members who are among the most distinguished performers, scholars, composers, and educators today. In addition, many virtuosi musicians and scholars visit the school as master teachers, lecturers, artistic directors, conductors, and faculty. Performing opportunities are plentiful—in addition to numerous orchestras, choirs, bands, jazz ensembles, and chamber groups, each year the Jacobs School of Music presents six fully staged operas and three ballets in its Musical Arts Center, which features technical capabilities that rival those at the Metropolitan Opera.

인디애나 대학교 제이콥스 음대의 졸업생들은 성공적인 연주자, 지휘자, 작곡가, 교육자, 학자와 예술기관의 경영자로서 전 세계의 음악공연과 교육에 영향을 미치고 있다. 제이콥스 음대는 폭과 깊이 있는 음악적 트레이닝, 교육, 그리고 대학 음악공부에서 다른 곳과 비교할 수 없는 공연의 기회를 학생들에게 제공한다. 50개 주, 55개 이상의 나라에서 온 약 1,500명의 학생들이 오늘날의 연주자, 학자, 작곡가, 교육자들중에서도 가장 저명한 180명 이상의 전임교수들에게 음악을 사사 하고있다. 또한 많은 음악적 거장들과 학자들이 master teachers, 강사, 예술감독, 지휘자, 교수로서 학교를 방문한다. 학교 내에서의 공연 기회 또한 풍부하여 수 많은 오케스트라, 합창단, 밴드, 재즈 앙상블, 실내 악단 공연 뿐만 아니라, 제이콥스 음대는 기술적인 면에서 메트로폴리탄 오페라에 버금가는 공연장인 Musical Arts Center에서 매년 완전하게 연출된 6개의 오페라 공연과 3개의 발레를 무대에 올리고 있다.

### Indiana University Chamber Orchestra

#### *Violin I*

Jorja Fleezanis  
Erica Hudson  
Jimin Lim  
Andrew Cheshire  
Ella Loman  
Suji Ahn  
Junghyun Park

#### *Violin II*

Eliot Heaton  
Yerim Lee  
Rose Brown  
Nathan Bomans  
Queenie Edwards  
Haeni Lee

#### *Viola*

Xiao Ti Guo  
Inés Molaes  
Patrick Miller  
Aaron Smith  
Stephen Wyrzynski

#### *Cello*

Hyeok Kwon  
Lindy Tsai  
Sara Page  
Claire Solomon

#### *Double Bass*

Kyle Sanborn  
Andrew Keller

#### *Flute*

Jessica Stewart  
Gina Yoon

#### *Oboe*

Kelsey Badger  
Vivian Tong

#### *Clarinet*

Joseph Miller  
Michael Casto

#### *Bassoon*

Jacob Darrow  
David Carter

#### *Horn*

Steven Munson  
Michael Drennan

#### *Trumpet*

Andrew Boylan  
William Koehler

#### *Timpani*

Dakota Smith

#### *Piano*

Kyunghoon Kim

#### *Orchestra Manager*

William Koehler, *Asst.*  
Yerim Lee

#### *Orchestra Set-Up*

William Koehler  
Yerim Lee

#### *Librarian*

Mariel Stauff



## JACOBS SCHOOL OF MUSIC

INDIANA UNIVERSITY  
Bloomington

# Chamber Orchestra

챔버 오케스트라

Jorja Fleezanis, *Leader*

**Gioacchino Rossini** (1792-1868)

조아키노 로시니

*Overture to Il signor Bruschino (1813)*

서곡 "시뇨르 부르스키노"

**Aaron Copland** (1900-1990)

아론 코플랜드

*Appalachian Spring (1944)* (original version  
for chamber orchestra)

애폴래치아의 봄 (실내 관현악을 위한 원곡)

**Intermission**

휴식 시간

**Wolfgang Amadeus Mozart** (1756-1791)

볼프강 아마데우스 모짜르트

*Symphony No. 35 in D Major, K.385 ("Haffner")*

교향곡 35번 라 장조 K 385 ("하프너")

Allegro con spirito

[Andante]

Menuetto

Finale: Presto

Seoul Arts Center  
IBK Chamber Hall  
Saturday Evening  
March Twenty-First  
Eight O'Clock

서울 예술의 전당  
IBK 챔버홀  
토요일 저녁  
3월 21일  
8시



## Program Notes

### Gioacchino Rossini: “Overture to *Il signor Bruschino*”

by Matthew Leone

By the time Gioacchino Rossini premiered his one-act comic opera *Il signor Bruschino* in 1813, the 21-year-old had already established himself in Italy as a promising young composer. His previous one-act comedies for Venice’s Teatro San Moisè had been successful, and through these works, he experimented with comic and musical effects that he would feature in later comic masterpieces. *Il signor Bruschino* showcases some of Rossini’s more radical experimentation; at times, its plot and music border on the grotesque, which caused one critic to dub it a “truly monstrous concoction.” Despite this, the overture is an early example of the kind Rossini would use for many of his later operas, even if it contains some of the musical oddities characteristic of *Il signor Bruschino* in general.

The form of the overture is characteristic; essentially, it’s a sonata form with a short transition in place of the expected development section. While the fast-paced introduction is atypical—Rossini usually preferred slow, lyrical introductions—the lively first theme followed by a sprightly second theme for the winds became a common formula for him. The overture also features Rossini’s trademark crescendo, in which he gradually adds winds and strings and builds to a climactic *fortissimo*.

Despite these broad similarities to Rossini’s later music, *Il signor Bruschino*’s overture also displays a number of distinct traits. Unusually, it begins far from the tonic, hinting at E minor and D minor before settling into the home key of D major. More striking, however, is Rossini’s direction to have the string players rhythmically beat their bows on their music stands at various points in the piece. Described by one critic as “incomprehensible” at the opera’s premiere, this bow-beating has become the overture’s most defining feature, reflecting both the strange musical characteristics of the opera as well as Rossini’s willingness to explore unusual effects in his formative years.

### 조아키노 로시니, “서곡 시뇨르 부르스키노”

by Matthew Leone

조아키노 로시니가 1813년에 단막 희극 오페라, *Il signor Bruschino*를 초연할 당시, 21살의 그는 이미 이탈리아에서 장래가 촉망받는 작곡가로 자리 매김한 상태였다. 베네치아의 산 모이세 극장을 위해 쓴 이전의 여러 단막 희극은 성공을 거두었고, 이 작품들을 통해서 훗날 그의 희극 걸작에서 볼 수 있는 특징적인 희극적 □ 음악적 효과를 실험하게 된다. *Il signor Bruschino*는 로시니의 더욱 극단적인 몇 가지 실험을 특징적으로 보여 주고 있는데, 이는 한 비평가가 그 줄거리와 음악을 “정말이지 말도 안되는 조합”이라고 부를 만큼 때때로 기괴함에 가깝다. 그럼에도 불구하고, 이 서곡은 전반적으로 *Il signor Bruschino*의 색다른 음악적 특성 몇가지를 포함하고 있긴 하지만, 로시니가 그의 많은 후기 오페라에서 사용하곤 했던 것들의 초기 예라고 할 수 있다.

이 서곡의 형식은 근본적으로 발전부가 있어야 하는 곳에 짧은 전환이 있는 소나타 형식이라는 점에서 독특하다. 로시니가 보통 느리고 서정적인 도입부를 선호하는 것을 고려하면 전개가 빠른 도입부가 이례적이긴 하지만, 경쾌한 첫번째 주제에 이어 관악기를 위한 활기 넘치는 두번째 주제는 그의 공통된 형식이 되었다. 또한 이 서곡은 서서히

관악기와 현악기가 더해져 절정의 포르티시모를 형성하면서 로시니의 트레이드 마크인 크레센도를 잘 보여준다.

로시니의 후기 작품들과의 이러한 광범위한 유사성에서 불구하고 *Il signor Bruschino's*의 서곡은 몇 가지 뚜렷한 차이점도 보이고 있다. 특이하게도 이 서곡의 시작은 으뜸음과는 거리가 멀고, 홈키인 D 장조로 자리잡기 전에 E 단조와 D 단조를 암시하고 있다. 그러나 더욱 놀라운 것은 로시니가 이 작품 속의 여러 부분에서 현악 연주자들에게 악보대를 활로 리드미컬하게 두드리도록 지시한 점이다. 이 오페라 초연에서 한 비평가에 의해 “이해 불가능한” 행동으로 묘사된 이 활 두드리기는 *Il signor Bruschino's*의 특이한 음악적 특성과 로시니 음악의 형성기 동안 색다른 효과를 탐험하고자 하는 의지 두 가지를 모두 반영하면서 이 서곡을 규정하는 특징이 되었다.

## Aaron Copland: *Appalachian Spring*, Ballet for Martha

by Michael Steinberg

*Permission given for these notes written by the late program annotator of the San Francisco Symphony and Boston Symphony, Michael Steinberg.*

*Appalachian Spring* is the loveliest realization of Copland's gift for simplicity. "I felt," he wrote in *The New Music* (1941), "that it was worth the effort to see if I couldn't say what I had to say in the simplest possible terms." Ten years later, in his Norton lectures at Harvard (published as *Music and Imagination*), he said, "The conviction grew inside me that two things that seemed always to have been separate in America—music and the life about me—must be made to touch. This desire to make the music I wanted to write come out of the life I had lived in America became a preoccupation of mine in the twenties." That preoccupation produced at first jazz-oriented works like *Music for the Theatre* (1925) and the Piano Concerto (1926). In the slow movement of the *Short Symphony* (1933), we get the first hints of Copland's more rural American speech. The spaciousness, stillness, and serenity of that manner would dominate much of Copland's *Music for Radio* and his three most famous dance scores: *Billy the Kid*, *Rodeo*, and *Appalachian Spring*.

Mrs. Elizabeth Sprague Coolidge, the great American patroness of chamber music, had decided that a dance program with Martha Graham should be included in the 1944 festival at the Library of Congress, at which the new Coolidge commissions would be unveiled. In 1931, Miss Graham had heard and liked Copland's Piano Variations (she choreographed them as a solo for herself titled *Dithyrambic*), and so she was receptive to Mrs. Coolidge's suggestion that Copland be asked to write something for her. While Copland worked on his score, he thought of it as "Ballet for Martha," a designation it still carries as subtitle. The name *Appalachian Spring* was the contribution of Miss Graham, who found the phrase in *The Dance* from the "Powhatan's Daughter" section of Hart Crane's *The Bridge*. If today's listeners hear spring in Copland's music, it is because Miss Graham heard it there first and cued them by her choice of title. *Appalachian Spring* is full of hummable tunes. The old Shaker melody "Simple Gifts," which we hear near the end, is the only one not by Copland.

The action of the ballet is described this way in the preface to the score: "A pioneer celebration in spring around a newly built farmhouse in the Pennsylvania hills in the early part of the last century. The bride-to-be and the young farmer-husband enact the emotions, joyful and apprehensive, their new domestic partnership invites. An older neighbor suggests now and then the rocky confidence of experience. A revivalist and his followers remind the new householders of the strange and terrible aspects of human fate. At the end, the couple are left quiet and strong in their new house."

## 아론 코플랜드, *애플레치아의 봄*, Ballet for Martha

by Michael Steinberg

이 해설은 샌프란시스코 심포니와 보스턴 심포니의 전 프로그램 주석자인 고 마이클 스타인버그에 의해 쓰여진 것으로 사용 허락을 받음.

애플레치아의 봄은 코플랜드의 단순함을 표현하는 재능의 가장 사랑스러운 실현이라고 할 수 있다. 그는 *The New Music* (1941) 매거진에서 “내가 말하고 싶은 것을 가장 간결한 언어로 표현할 수 있는지 스스로 시도해 볼 가치가 있다고 느꼈다.”고 썼다. 10년 뒤, *Music and Imagination*에서 출판된 하버드 대학에서의 노튼 강의에서 그는 “미대륙에서 항상 떨어져 있는 듯 보였던 두 가지, 음악과 나의 삶이 서로 닿도록 해야 한다는 확신이 내 안에서 자라났다. 내가 쓰고 싶었던 음악을 미 대륙에서 살았던 나의 인생을 통해 나오도록 하고자 하는 욕망이 20년대의 내 뇌리 속에 짙게 차 있었다.” 라고 하였다. 그러한 집착이 *Music for the Theatre* (1925)과 Piano Concerto (1926) 같은 그의 첫 번째 재즈 중심의 작품들을 만들어 냈다. *Short Symphony*의 느린 진행에서 우리는 코플랜드의 더욱 미국의 전원적인 음색의 기미를 알아챌 수 있다. 그러한 종류의 광활함과 적막함, 평온함이 코플랜드의 *Music for Radio*와 그의 가장 유명한 세 가지 춤곡인 *Billy the Kid*, *Rodeo*, and *Appalachian Spring*에서 지배적으로 나타난다.

Elizabeth Sprague Coolidge 부인은 실내악 음악의 든든한 미국인 후원자로서 마사 그레이엄의 댄스 프로그램이 새로운 Coolidge 위원회가 공개될 1944년 의회 도서관에서의 축제에 포함 되어야 한다고 결정했다. 1931년 그레이엄은 코플랜드의 피아노 변주곡을 이미 들어보고 좋아하고 있었고, (그녀는 *Dithyrambic*라는 제목으로 자신을 위한 독무를 짰다) 그래서 코플랜드가 자신을 위해 곡을 쓰도록 의뢰 받게 하자는 쿨리지 부인의 제안에 수용적이었다. 그 악보를 쓰는 동안 코플랜드는 그 곡을 “Ballet for Martha”로 생각했고, 그 명칭은 여전히 부제로서 따라 다닌다. ‘애플레치아 산맥의 봄’이라는 이름은 Hart Crane의 *The Bridge*중에 “Powhatan’s Daughter” 부분의 *The Dance* 에서 그 구절을 발견한 그레이엄의 공이다. 만약 오늘날의 청취자들이 코플랜드의 음악에서 봄을 들을 수 있다면 그것은 그레이엄이 제일 먼저 듣고 자기가 정한 제목으로 신호를 주었기 때문이다. 애플레치아의 봄은 쉽게 흥얼거릴 수 있는 곡조로 구성되어 있는데, 거의 끝부분에서 우리들이 듣는 셰이커 교도의 오래된 선율인 “Simple Gifts”가 코플랜드가 유일하게 작곡하지 않은 부분이다.

작품의 서문은 발레 동작을 이렇게 표현한다: “지난 세기 초반에 펜실베이니아 언덕의 새로 지은 농장에서 열리는 개척자의 봄의 축제이다. 예비 신부와 젊은 농부 신랑이 즐겁고 불안한 감정을 상연하고 그들의 새로운 가정으로 초대한다. 나이트 이웃은 이따금 경험 대한 불안한 자신감을 개선하고, 종교 부흥운동가와 그의 추종자들은 그 새로운 거주자에게 인간 운명의 이상하고 끔찍한 면모를 상기시킨다. 결국, 그 부부는 새로운 집에 조용하고 강인하게 남겨진다.”

## Wolfgang Amadeus Mozart: *Symphony No. 35 in D Major, K.385* (“Haffner”)

by Michael Steinberg

### Wolfgang Amadè Mozart

Joannes Chrisostomus Wolfgang Gottlieb Mozart, who began to call himself Wolfgango Amadeo about 1770 and Wolfgang Amadè in 1777, but who never used Amadeus except in jest (signing the occasional letter Wolfgangus Amadeus Mozartus), was born in Salzburg, Austria, on 27 January 1756 and died in Vienna on 5 December 1791.



## Symphony No. 35 in D Major, K.385 (“Haffner”)

Allegro con spirito

[Andante]

Menuetto

Finale: Presto

Mozart wrote the *Haffner Symphony* between 20 July and 7 August 1782, but in a form rather different from the present one. It was played in Salzburg soon after. He revised it early the next year and led the first performance of the new and final version at the Vienna Burgtheater on 23 March 1783.

**Two flutes, two oboes, two clarinets, two bassoons, two horns, two trumpets, timpani, and strings.**

Although Mozart wrote the *Haffner Symphony* in Vienna, it is tied to his earlier life in Salzburg. Sigmund Haffner would not think it inappropriate that the town he served as mayor and where he made his fortune as a wholesale merchant name a street for him, but the visitor to Salzburg who smiles upon seeing the enameled sign that says Sigmund-Haffner-Gasse does so because the name conjures up music, Mozart’s music.

Haffner, who had come from Imbach in the Tyrol, had been a useful friend to the young Mozart and particularly to his father, Leopold, sometimes providing introductions and letters of credit as the two traveled about Europe. Haffner died in 1772. Four years later, his daughter Marie Elisabeth—Liserl—married Franz Xavier Späth, a shipping agent; the bride’s brother, another Sigmund Haffner, commissioned a festive music for a garden party on the wedding day, 29 July 1776. That is the *Haffner Serenade*, K.250.

In 1782, the Haffners had new cause to celebrate: the young Sigmund—he was exactly Mozart’s age—was ennobled and took the name von Imbachhausen. Once again, he wanted music by Mozart. Leopold forwarded the request to Vienna. The timing, for Mozart, could hardly have been worse. As he wrote to his father on 20 July, he was up to his eyeballs in work. He had students. Complications threatened his imminent marriage to Constanze Weber on 4 August. *The Abduction from the Seraglio* had just had a hugely successful premiere at the Burgtheater, and by the 28<sup>th</sup>, he had to arrange the score for wind instruments:

. . . otherwise somebody else will beat me to it and get the profits. And now I’m supposed to produce a new symphony! How on earth can I manage? You have no idea how hard it is to arrange something like that for winds so that it really suits them and yet loses none of its effect. Oh well, I must just spend the night over it, otherwise it can’t be done—and for you, dearest father, I’ll make the sacrifice. You’ll definitely get something from me in every mail—I’ll work as fast as possible—and so far as haste permits, I’ll write well.

What he sent to Salzburg between 27 July and 7 August was not, however, the *Haffner Symphony* we now know, but another serenade with introductory march and two minuets. We encounter the piece again in a letter of Mozart’s dated 21 December; he has decided to play it at his Lenten concert in Vienna and asks his father to send the score along from Salzburg, a request he has to repeat a couple of times. By 15 February, though, it has arrived, because he writes, “The new *Haffner Symphony* has positively amazed me, for I had forgotten every single note of it. It must surely produce a good effect.”

It did. Mozart had converted the *Haffner* from party music to symphony by dropping the introductory (and closing) march and one minuet. He also enriched the sound by adding two flutes and two clarinets to his original wind group with its pairs of oboes, bassoons, horns, trumpets, and kettledrums, plus strings. The new winds have, however, nothing independent to do; they only double what is there already, but the doublings, particularly those an octave above or below, are cannily done and sound splendid. Mozart uses these additional winds only in the first and last movements. That they are omitted from the generally quiet Andante is not surprising, but their absence from the minuet, which is scored in a grand tutti style, is.

Mozart's most provocative alteration, though, is in crossing out the double bar with repeat signs at the end of the first movement's exposition. This he does with heavy red crayon. He also puts no repeat signs in the newly added flute and clarinet parts, which go into the empty staves at the top and bottom of his original pages. As a general rule, certainly, Mozart asks that the exposition of his symphonic first movements (and those in sonatas, quartets, quintets, etc.) be repeated. There are, however, three important exceptions, and they occur in the three big symphonies immediately preceding the *Haffner*—the *Paris* and No. 33, both of 1779, and No. 34, of 1780.

The *Haffner*'s first movement is unusual and striking. Mozart had been studying Haydn's newest quartets, the Opus 33 of 1781 (published 1782). His carefully worked and magnificent response to this collection was a set of six quartets of his own, written between December 1782 and January 1785, and dedicated to Haydn in generous and loving words. One of the ways Mozart, by temperament, most remarkably differs from Haydn is in being as lavish with material as the man he called father, guide, and dearest friend is economical. In this sense, the *Haffner* Allegro is also a response to Haydn, and specifically to his tight-knit monothematicism.

We have seen that this Allegro “amazed” him when he got it back from Salzburg after not having thought about it for six months. Some of his shock—and delight—would have come from seeing a score in which he had done something unprecedented for him, namely to build an entire movement where the first idea is virtually never absent and where no other theme of comparable weight or profile is introduced. Part of the reason for the convention of the repeat is to consolidate the listener's acquaintance with the material to be developed and then interestingly recapitulated. With the one theme already so dominant, that necessity disappears, and convention can go with it. Furthermore, the impulse to move powerfully ahead without a formal and literal repetition of 94 measures grows naturally from that so striking tautness. Hence the great crayon slash down the eleventh page of the manuscript.

The opening of the symphony is magnificent, the sources of its energy twofold. One is the very nature of the musical gesture: the commanding unisons, the tremendous leaps, the violins' crackling grace notes, the whirring trills, the dynamic silences. The other is the rhythm, the bold asymmetry of the five-measure phrase, three answered by two. Mozart compresses incredibly: the two C-sharps in the third measure happen too quickly—for our most banally “normal” expectations, that is—and the silence following them is too short. And to answer an already compressed phrase with one that does not rhythmically “rhyme” but is in fact still shorter compounds the effect. The sweet phrases for strings and bassoons that come right after give us properly well-mannered symmetry, and later, we shall re-encounter the first idea when it feels like being more expansive, even to the point of stretching beyond four-plus-four normality.

After adventure, the Andante and Minuet come as stuff for relaxation. These movements are courtly, enchanting Salzburg party music in excelsis, and the Danish scholar Jens Peter Larsen perfectly characterized the trio in the Minuet as “a little marvel of unproblematic music-making.”

The finale's main theme is a variant of a hit from *The Abduction from the Seraglio*, which he had been so busy arranging for wind ensemble—the harem-keeper Osmin's “Ha, wie will ich triumphieren.” This movement, about which Mozart said that it should “go as fast as possible,” is naughty, conspiratorial, like the *Figaro* Overture. It is full of surprising extensions and diversions, and as effervescent as the Haffners' champagne.

## 볼프강 아마데우스 모차르트, 교향곡 35번 D장조 (K.385) 하프너

by Michael Steinberg

이 해설은 샌프란시스코 심포니와 보스턴 심포니의 전 프로그램 주석자인 고 마이클 스타인버그에 의해 쓰여진 것으로 사용 허락을 받음.

### 볼프강 아마데 모짜르트

요하네스 크리스토포스 볼프강 고트립 모짜르트, 본인 스스로를 볼프강고 아마데오 (1770) 또는 볼프강 아마데 (1777) 라고는 불렀으나 한번도 농담 이외에는 아마데우스라고는 부르지 않았던 (가끔씩 편지에 서명을 장난으로 볼프강구스 아마데우스 모짜르투스) 그는 1756년 1월 27일에 오스트리아 잘츠부르크에서 태어나 1791년 12월 5일에 비엔나에서 사망하였다.

모짜르트가 1782년 7월 20일에서 8월 7일 사이에 쓴 하프너 심포니는 그 형태가 현재와는 꽤 달랐다. 하프너 심포니는 이내 잘츠부르크에서 공연되었는데, 모짜르트는 다음 해 초 수정 작업을 거쳐 새롭게 완성된 곡을 1783년 3월 23일에 비엔나의 Burgtheater에서 처음으로 지휘했다.

두 개의 플룻, 두 개의 오보, 두 개의 클라리넷, 두 개의 바순, 두 개의 호른, 두 개의 트럼펫, 팀파니와 현악기들.

모짜르트가 하프너 심포니를 비엔나에서 쓰긴 했지만, 이 곡은 잘츠부르크에서 지내던 그의 초기 생애와 연관되어 있다. 지그문트 하프너는 자기가 도매상인으로 부를 쌓고, 시장으로 재직하던 도시에 자기 이름을 따서 거리를 명명했다고 생각할 지도 모르겠다. 하지만 아마도 잘츠부르크의 여행객들이 Sigmund-Haffner-Gasse라는 에나멜 표지판을 보고서 미소를 짓는 것은 모짜르트의 음악을 떠올리기 때문일 것이다.

Tyrol 지방의 Imbach 출신 하프너는 어린 모짜르트에게는 도움이 되는 친구였고, 특히나 그의 아버지 레오폴트에게는 둘이 유럽을 여행하며 소개장이나 신용장을 제공해 줄 때도 있었다. 하프너는 1772년 운명하고, 4년후 그의 딸 마리 엘리자베스 리절이 해운업자 Franz Xavier Spith와 결혼하는데, 신부의 오빠인 또 다른 지그문트 하프너가 1776년 7월 29일 결혼식 날 열 가든파티를 위한 축제음악을 의뢰했다. 그 곡이 바로 하프너 세레나데 K.250이다.

1782년 하프너 일가에 또 다른 경사가 일어났는데, 그 당시 모짜르트와 같은 나이였던 젊은 지그문트가 작위를 수여 받으면서 von Imbachhausen로 이름을 바꾼 것이다. 다시 한번 그는 모짜르트에게 음악을 요청했고, 레오폴트는 비엔나로 그 요청을 전달 했는데, 그 시각이 모짜르트에게는 최악의 상황 이었다. 7월 20일 아버지에게 편지를 쓰면서도 그는 일거리에 파묻혀 있었다. 그에게는 가르칠 제자들이 있었고, 복잡한 상황들로 8월 4일로 임박한 콘스탄체 베버와의 결혼식도 위협받을 지경이었다. 오페라 후궁에서의 도주 (*The Abduction from the Seraglio*)가 Burgtheater에서 막 성공적으로 초연을 마친 상황이었고, 28일까지 관악기를 위한 악보도 편곡해야 했다.



... 그렇지 않으면 다른 누군가가 먼저 만들어서 그 이익을 모두 취할 거예요. 그리고 이제 저는 또 새로운 심포니를 만들어야 하다니요! 제가 어떻게 이 모든 일을 감당할 수 있겠어요? 아버지는 관악기에 잘 어울리면서도 그 악기의 효과를 모두 담아낼 수 있는 편곡을 한다는 것이 얼마나 고된 작업인지 모르실 겁니다. 뭐, 하룻밤을 또 새야겠지요. 아니면 끝낼 수가 없으니까요. 그리고 제 사랑하는 아버지를 위해서라면 그런 희생쯤은 감수 하지요. 받으시는 우편물 마다 뭔가가 들어 있을 겁니다. 최대한 빨리 작업 해 보겠습니다. 그리고 급하게 할 수 있는 한도 내에서 곡을 잘 쓰겠습니다.

그러나 모짜르트가 7월 27일과 8월 7일 사이에 잘츠부르크로 보낸 것은 지금 우리들이 알고 있는 하프너 심포니가 아니라 도입부의 행진곡과 두 개의 미뉴에트로 구성된 또 다른 세레나데이다. 우리는 그 작품을 12월 21일에 쓴 모짜르트의 편지에서 다시 볼 수 있다. 그는 비엔나에서 열린 사순절 콘서트에서 그 곡을 연주하기로 결심하고 아버지에게 잘츠부르크에서 그 악보를 보내 줄 것을 두 번이나 거듭해서 요청한다. 그러나 악보는 2월 15일이 되었을 때야 도착했고 그는 편지에서 “새로운 하프너 심포니는 저를 긍정적인 의미에서 놀라게 했습니다. 왜냐하면 저는 그 곡의 음표 하나도 기억하지 못하고 있었거든요. 이 곡은 분명 좋은 반응을 이끌어 낼 거예요.”

그것은 사실이었다. 모짜르트는 도입부의 (그리고 종결부) 행진곡 악장과 하나의 미뉴에트를 지움으로써 하프너를 파티용 음악에서 심포니로 변환 시켰다. 그는 또한 한 쌍의 오보, 바순, 호른, 트럼펫, 케틀드럼과 현악기들로 구성되어있던 원래의 관악 그룹에 두 개의 플룻과 두 개의 클라리넷을 추가해서 더욱 소리를 풍성하게 만들었다. 새로운 관악기가 독립적으로 할 수 있는 역할이 있었던 것은 아니었다. 단지 이미 있었던 것들을 두 배로 늘린 것뿐이지만, 더블링을 통해 특히나 한 옥타브 위나 한 옥타브 아래서의 더블링은 재치있게 이루어져 훌륭한 소리를 만들어 낸다. 모짜르트는 이러한 추가적 관악기를 처음과 마지막 악장에서만 사용한다. 전반적으로 조용한 안단테에서 관악기가 생략되는 것은 놀라운 일이 아니지만 웅장하게 전 악기가 등장하도록 쓰여진 미뉴에트에서의 부재는 놀라운 것이다.

그러나 모짜르트의 가장 도발적인 변환은 주제 제시부인 첫 번째 악장의 마지막에서 반복 표시의 겹세로줄을 지웠다는데 있다. 그는 여기에 두꺼운 빨간 크레용을 사용했다. 또한 새로이 더한 플룻과 클라리넷 파트에서도 반복 표시를 쓰지 않았는데, 이는 그의 원래 페이지 위와 아래에 텅 빈 오선에 들어가는 것을 말한다. 일반적으로는 분명 모짜르트는 그의 심포니 첫 악장의 주제 제시부가 반복되도록 한다. 그러나 세가지 중요한 예외가 하프너 바로 전에 연주한 큰 심포니들—*Paris*, 1779년의 No. 33 와 1780년의 No. 34이다.

하프너의 첫 번째 악장은 특이하고 충격적이다. 모짜르트는 하이든의 최신 4중주인 1781년의 Opus 33를 공부하고 있었는데, 이 모음집에 대한 그의 신중하면서도 멋진 응답이 1782년 12월과 1785년 1월 사이에 쓰여진 자신의 6개의 4중주 모음이었다. 그는 하이든에게 아낌없는 사랑의 말로써 이를 헌정했다. 성격상 모짜르트가 하이든과 가장 극명한 차이를 보이는 것은 모짜르트가 아버지, 지도자 또는 가장 아끼는 친구로 불렀던 하이든이 아주 알뜰한 반면에 모짜르트는 하이든에게 물질적으로 아주 후했다는 것이다. 이러한 점에서 하프너 알레그로 또한 하이든, 구체적으로는 짝 짜여진 단주제에 대한 응답이다.

우리는 앞서 모짜르트가 까맣게 잊고 지낸 6개월 후 잘츠부르크로부터 다시 받은 이 알레그로를 보고 모짜르트를 놀란 것을 보았다. 그 충격과 기쁨의 일부는 그 자신 스스로도 전례가 없던 무언가를 해 냈다는 것을 그 악보에서 보았기 때문일 것이다. 즉, 비슷한 무게나 프로필을 가진 다른 주제를 소개하지 않고 첫번째 주제를 사실상 조금도 버리지 않은 채 전체 악장을 만들어 낸 것이다. 관례적으로 반복하는 한가지 이유는 청취자로 하여금 전개될 소재와의 친밀성을 높이고 앞서 말한 것을 흥미롭게 다시 추리기 위해서이다. 한



가지 주제가 이미 지배적인 상태에서는 그 필요성이 없어지고, 반복의 관례도 무의미해진다. 더욱이, 형식적인 그리고 반복 그 자체로서의 반복 없이 94개 마디를 강하게 전개하려는 충동은 그 현저한 긴장감으로부터 자연스럽게 커진다. 그래서, 악보 11쪽에 크레용으로 반복표시를 작 지워 버린 것이다.

심포니의 시작은 장엄한데, 그 힘의 원천은 두가지이다. 하나는 위엄있는 제창. 큰 도약. 바이올린의 깨지는 듯한 꾸밈음 소리, 현기증 나는 트릴, 역동적인 침묵으로 이루어진 음악적 제스처의 본질이다. 다른 하나는 세 마디가 나오고 두 마디가 응답하는 다섯 마디로 된 구절의 대담한 리듬의 비대칭이다. 모짜르트는 믿기 어려울 정도로 압축한다. 셋째 마디에 있는 두 개의 C샤프는 우리의 지극히 평범한 기대로는 너무 빨리 일어나고, 뒤따르는 정적은 너무 짧다. 그리고 이미 압축된 구절에 대하여 운율적으로 운이 맞지 않는 그러나 사실은 여전히 더 짧은 구절로 답하는 것이 효과를 부가 시킨다. 바로 뒤에 오는 현악기와 바순의 달콤한 구절은 알맞은 대칭을 제시하고, 후에 일상적인 네 마디-네 마디 형식을 넘어 늘어질 정도로 확장된다는 느낌을 받을 때 우리는 첫 번째 주제와 다시 마주하게 된다.

흥미진진함이 끝난 뒤에, 안단테와 미뉴에트는 진정을 위한 요소로 등장한다. 이러한 악장들은 품위 있고, 잘츠부르크 연회 음악을 최고로 황홀하게 한다. 덴마크 학자 Jens Peter Larsen은 “문제없는 음악 작곡의 작은 경이”로 표현하며 완벽하게 미뉴에트의 삼중주를 특징지었다.

피날레의 메인 테마는 모짜르트가 정신없이 바쁘게 관악 앙상블을 위하여 편곡하고 있던 *The Abduction from the Seraglio* 에 나온 히트곡 the harem-keeper Osmin의 “Ha, wie will ich triumphieren”의 변이이다. 모짜르트가 “가능한 빠르게 연주해야 한다” 고 했던 이 악장은 피가로의 서곡처럼 외설적이고 음모적이다. 또한 놀라운 확장과 전환으로 가득하고 하프너의 샴페인 만큼 기운이 넘친다.

\* \* \*

*We would like to thank Sung-Mi Im, Jihyun Kim, Huo Sang Lee, and Hayoung Park for their assistance in the preparation of the Korean language translations.*

## Artist Profiles



### Jorja Fleezanis

**Artistic director and concertmaster, professor of violin,  
Henry A. Upper Chair in Orchestral Studies**



**Jorja Fleezanis** joined the faculty at the Indiana University Jacobs School of Music in 2009 as professor of violin and Henry A. Upper Chair in Orchestral Studies. She was concertmaster of the Minnesota Orchestra from 1989 to 2009, assuming that position after being associate concertmaster of the San Francisco Symphony and a member of the Chicago Symphony.

Fleezanis has been guest concertmaster for the Los Angeles Philharmonic, Detroit Symphony, Hong Kong Philharmonic, and San Francisco Symphony. She has been a frequent guest artist teacher at the Prussia Cove Chamber Music sessions, New World Symphony, San Francisco Conservatory of Music, Music@Menlo Festival, Interlochen Center for the Arts, Madeline Island Music Camp, and the Round Top International Festival Institute. She is concertmaster of the Chicago Bach Project, performs annually in France with French pianist Cyril Huvé, and gives frequent recitals with her long-term partner, Karl Paulnack.

The Minnesota Orchestra commissioned two major solo works for her, the John Adams Violin Concerto and *Ikon of Eros* by John Tavener, the latter recorded on Reference Records. The complete violin sonatas of Beethoven with Huvé were released in 2003 on the Cyprés label. Other recordings include Aaron Jay Kernis's *Brilliant Sky, Infinite Sky* on CRI, commissioned for her by the Schubert Club of St. Paul, Minn., and Stefan Wolpe's Violin Sonata with Garrick Ohlsson as her partner for Koch International. The world premiere of Nicholas Maw's Sonata for Solo Violin, commissioned for her by Minnesota Public Radio, was broadcast on Public Radio International's *Saint Paul Sunday* in 1998, and in 1999, Fleezanis gave the British premiere at the Chester Summer Festival. Also in 1998, she was the violin soloist in the American premiere of Britten's recently discovered Double Concerto for Violin and Viola.

Fleezanis has been an adjunct faculty member at the San Francisco Conservatory and the University of Minnesota, and plays a violin made in 1700 by Venetian maker Matteo Goffriller.

Jorja Fleezanis는 2009년에 인디애나 대학교 제이콥스 뮤직 스쿨에 바이올린 교수로 임명되었으며 Henry A. Upper 오케스트라 연구 학과장으로 재직 중이다. 그녀는 샌프란시스코 심포니의 부악장과 시카고 심포니의 멤버를 거쳐 1989년부터 2009년까지 미네소타 오케스트라의 악장을 역임했다.

Fleezanis 는 그동안 LA 필하모닉, Detroit 심포니, 홍콩 교향악단 샌프란시스코 심포니의 초대 악장으로 지냈으며 Prussia Cove Chamber Music Session, 뉴월드 심포니, 샌프란시스코 음악원, Menlo 페스티벌, 인터라켄Center for the Arts, Madeline Island 음악캠프, 그리고 Round Top International Festival Institute의 초빙 예술 교수로 수차례 활동하였다. 또한 그녀는 현재 시카고 바흐 프로젝트의 악장으로 매년 프랑스에서 프랑스 피트아니스인 Cyril Huve와 공연을 하고, 그녀의 오랜 파트너인 Karl Paulnack과 자주 리사이틀 무대를 갖고 있다.

미네소타 오케스트라는 Adams Violin Concerto와 레퍼런스 레코드에 기록된 *Ikona of Eros* by John Tavener 라는 2개의 중요한 독주를 그녀에게 의뢰했다. 완전한 베토벤의 바이올린 소나타는 Huve와 같이 협주하여 2003년에 Cypre's 레이블에 발표되었다. 다른 음반들로는 St. Paul의 슈베르트 클럽이 그녀에게 의뢰한 Aaron Jay Kernis's *Brilliant Sky, Infinite Sky* on CRI이 있고, Garrick Ohlsson와 파트너로 함께 연주한 Stefan Wolpe의 Violin Sonata가 있다. 1998년에는 미네소타 Public Radio 방송이 그녀에게 의뢰하여 Nicolas Maw's 바이올린 독주 소나타가 세계 최초로 Public Radio International의 Saint Paul Sunday라는 프로그램을 통하여 세계 최초로 방송되었고, 1999년에는 Fleezanis Chester Summer Festival에서 영국초연을 하였다. 또한 1998년에는 바이올린 독주자로 미국에서 최근 발견된 브리튼의 Double Concerto for Violin and Viola 라는 곡을 미국에서 초연하였다.

현재 Fleezanis는 샌프란시스코 음악원과 미네소타대학원의 비상근 교수로도 재직 중이며 베니치아 바이올린 제작자 Matteo Goffriller의 1700년산 바이올린으로 연주하고 있다.

## Stephen Wyrzynski

### Professor of viola, String Department chair



Violist **Stephen Wyrzynski** is a professor of music at the Indiana University Jacobs School of Music. He was a member of the Philadelphia Orchestra for 18 years, joining the ensemble in 1992.

He began violin studies at age 8 and eventually switched to the viola at age 16. In 1983, he began viola studies with Kim Kashkashian and later with Karen Tuttle at the Peabody Conservatory, where he became Tuttle's teaching assistant. He went on to receive his bachelor's degree in 1988 from Juilliard, where he continued to be her assistant. He was subsequently accepted to the Curtis Institute of Music, where he studied with Joseph de Pasquale, then principal violist of the Philadelphia Orchestra. Wyrzynski earned a diploma there in 1991.

Wyrzynski keeps an active teaching schedule. He is also on the faculty of the Aspen Music Festival and School. In addition to teaching private lessons, he conducts a seminar in orchestral audition repertoire and techniques. He has taught at the New World Symphony in Miami, Fla., and Mannes College of Music in New York, where he does quarterly coachings in orchestral repertoire. He has previously taught orchestral studies at the Curtis Institute of Music, National Orchestral Institute, and New York State Summer School for Orchestral Studies.

As a chamber musician, Wyrzynski has played in many of North America's celebrated venues. He has had performances at the Aspen Music Festival, Le Domaine Forget, Newport



Music Festival, Grand Teton Music Festival, Tanglewood, Kingston Music Festival, Casal's Music Festival, El Paso Pro Musica, and the Apollo Chamber Players. He also has collaborated in chamber music performances with artists such as Joshua Bell, Sarah Chang, Pamela Frank, Edgar Meyer, and Dawn Upshaw.

바이올리니스트 스티븐 위진스키는 인디애나 대학 제이콥스 음대에서 교수로 재직중이다. 그는 18년 동안 필라델피아 오케스트라의 단원으로 활동 했으며 1992년 앙상블에 합류했다.

그는 8살 때 바이올린을 공부하기 시작했고 16살에 비올라로 전향했다. 1983년에 김 캐시캐시언에게 비올라를 배우기 시작했고, 이후 피바디 음대의 카렌 터틀에게 사사하며 그녀의 조교로도 일했다. 위진스키는 1988년 줄리어드 음대에서 계속해서 그녀의 조교로서 일하며 학사 학위를 취득했다. 그후 커티스 음대에 입학해서 그 당시 필라델피아 오케스트라의 수석 바이올리니스트였던 조셉 파스쿠엘에게 사사하고, 1991년에 졸업장을 받았다.

위진스키는 여전히 활발히 강의하고 있다. 또한 아스펜 음악축제와 학교에서 교수로 있으면서, 개인 레슨뿐만아니라 오케스트라 오디션 레파토리와 테크닉에 관한 세미나도 개최했다. 그는 플로리다 마이애미의 뉴월드 심포니, 뉴욕의 메네스 음대에서도 분기별로 오케스트라 레파토리를 가르치고 있다. 그는 이전에 커티스 음대, National Orchestral Institute, and New York State Summer School for Orchestral Studies에서도 강의를 했다.

위진스키는 실내악 연주자로서 북미의 여러 유명한 공연장 연주하였다. 또한 그는 아스펜 음악 축제, Le Domaine Forget, 뉴포트 음악 축제, 그랜드 티톤 음악 축제, 탕글우드, 킹스톤 음악 축제, 카잘스 음악 축제, 엘 파소 음악 축제, Apollo Chamber Players에서 공연한 바 있다. 또한 조슈아 벨, 사라 장, 파멜라 프랭크, 에드가 마이어, 던 업쇼 등의 음악가들과 함께 실내악 연주 무대를 가졌다.

## Chamber Orchestra (챔버 오케스트라)



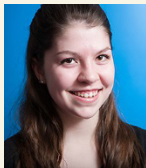
**Suji Ahn** (violin)  
Seoul  
Korea



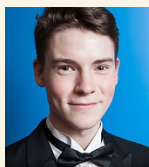
**Andrew Boylan** (trumpet)  
Houston, Texas  
USA



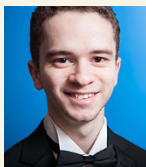
**Kelsey Badger** (oboe)  
Zionsville, Indiana  
USA



**Rose Brown** (violin)  
Ann Arbor, Michigan  
USA

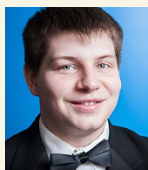


**Nathan Bomans** (violin)  
Victoria, British Columbia  
Canada



**David Carter** (bassoon)  
Cottage Hills, Illinois  
USA





**Michael Casto** (clarinet)  
Bowie, Maryland  
USA



**Andrew Cheshire** (violin)  
Cocoa Beach, Florida  
USA



**Jacob Darrow** (bassoon)  
Yorktown, Virginia  
USA



**Michael Drennan** (horn)  
Buffalo, New York  
USA



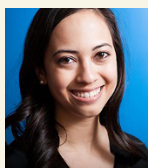
**Queenie Edwards** (violin)  
Tampa, Florida  
USA



**Xiao Ti Guo** (viola)  
Jilin, Jilin  
China



**Eliot Heaton** (violin)  
Geneva, New York  
USA



**Erica Hudson** (violin)  
Glenview, Illinois  
USA



**Andrew Keller**  
(double bass)  
Plymouth, Minnesota  
USA



**Kyunghoon Kim** (piano)  
Seoul  
Korea



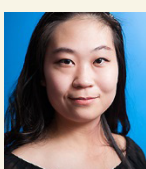
**William Koehler**  
(trumpet)  
Pittsburg, Kansas  
USA



**Hyeok Kwon** (cello)  
Houston, Texas  
USA



**Haeni Lee** (violin)  
Seoul  
Korea



**Yerim Lee** (violin)  
Seoul  
Korea



**Jimin Lim** (violin)  
Seoul  
Korea



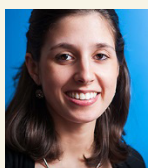
**Ella Loman** (violin)  
Dallas, Texas  
USA



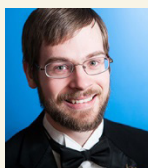
**Joseph Miller** (clarinet)  
Lafayette, Indiana  
USA



**Patrick Miller** (viola)  
Herndon, Virginia  
USA



**Inés Molaes** (viola)  
A Coruña, Galicia  
Spain



**Steven Munson** (horn)  
Coeur d'Alene, Idaho  
USA



**Sara Page** (cello)  
Tucson, Arizona  
USA



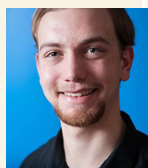
**Junghyun Park** (violin)  
Seoul  
Korea



**Kyle Sanborn**  
(double bass)  
Portland, Oregon  
USA



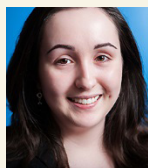
**Aaron Smith** (viola)  
Wabash, Indiana  
USA



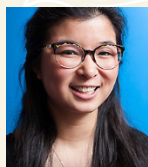
**Dakota Smith** (timpani)  
Countryside, Illinois  
USA



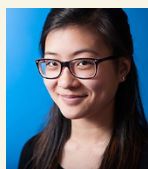
**Claire Solomon** (cello)  
New York, New York  
USA



**Jessica Stewart** (flute)  
Fredericksburg, Virginia  
USA



**Vivian Tong** (oboe)  
Cincinnati, Ohio  
USA



**Lindy Tsai** (cello)  
Old Tappan, New Jersey  
USA



**Gina Yoon** (flute)  
Daejeon  
Korea





**JACOBS SCHOOL OF MUSIC**

INDIANA UNIVERSITY  
Bloomington

*Living Music*

[music.indiana.edu](http://music.indiana.edu)