

9/3 9/4

Kazushi ONO

Music Director

大野和士

音楽監督

© 堀田力丸

都響およびブリュッセル・フィルハーモニックの音楽監督、新国立劇場オペラ芸術監督。1987年トスカニーニ国際指揮者コンクール優勝。これまでに、ザグレブ・フィル音楽監督、都響指揮者、東京フィル常任指揮者（現・桂冠指揮者）、カールスルーエ・バーデン州立劇場音楽総監督、モネ劇場（ベルギー王立歌劇場）音楽監督、アルトゥーロ・トスカニーニ・フィル首席客演指揮者、フランス国立リヨン歌劇場首席指揮者、バルセロナ響音楽監督を歴任。フランス批評家大賞、朝日賞など受賞多数。文化功労者。2017年、フランス政府より芸術文化勲章「オフィシエ」を受章、またリヨン市からリヨン市特別メダルを授与された。

これまでにボストン響、ロンドン響、ロンドン・フィル、ゲヴァントハウス管、フランクフルト放送響（hr響）、パリ管、スイス・ロマンダ管、イスラエル・フィルなどを指揮。ミラノ・スカラ座、メトロポリタン歌劇場、英国ロイヤル・オペラなどに登場している。

2019、21年に自ら発案した国際プロジェクトで『トゥーランドット』『ニュルンベルクのマイスタージンガー』を指揮。新国立劇場では、西村朗『紫苑物語』、藤倉大『アルマゲドンの夢』、渋谷慶一郎『スーパーエンジェル』、細川俊夫『ナターシャ』を世界初演、また『フルキューレ』『カルメン』『ペレアスとメリザンド』『ボリス・ゴドゥノフ』『ラ・ボエーム』『シモン・ボッカネグラ』『トリスタンとイゾルデ』『ウィリアム・テル』と話題作を手掛けた。今年11月に『ヴォツェック』（都響がピットに入る）を指揮する予定。

Kazushi Ono is currently Music Director of Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, Music Director of Brussels Philharmonic, and Artistic Director of Opera of New National Theatre, Tokyo. He was formerly General Music Director of Badisches Staatstheater Karlsruhe, Music Director of La Monnaie in Brussels, Principal Guest Conductor of Filarmonica Arturo Toscanini, Principal Conductor of Opéra National de Lyon, and Music Director of Barcelona Symphony. Ono has performed with orchestras including Boston Symphony, London Symphony, London Philharmonic, Gewandhausorchester, Frankfurt Radio Symphony, Orchestre de Paris, Orchestre de la Suisse Romande, and Israel Philharmonic. He has appeared opera houses such as Teatro alla Scala, Metropolitan Opera, and Royal Ballet and Opera.

【ショスタコーヴィチ没後50年記念】

[50th Anniversary of Shostakovich's death]

第1025回 定期演奏会Aシリーズ

Subscription Concert No.1025 A Series

東京文化会館

2025年9月3日(水) 19:00開演

Wed. 3 September 2025, 19:00 at Tokyo Bunka Kaikan

第1026回 定期演奏会Bシリーズ

Subscription Concert No.1026 B Series

サントリーホール

2025年9月4日(木) 19:00開演

Thu. 4 September 2025, 19:00 at Suntory Hall

指揮 ● 大野和士 Kazushi ONO, Conductor

ヴァイオリン ● アリーナ・イブラギモヴァ Alina IBRAGIMOVA, Violin

コンサートマスター ● 山本友重 Tomoshige YAMAMOTO, Concertmaster

ショスタコーヴィチ：ヴァイオリン協奏曲第2番

嬰ハ短調 op.129 (29分)

Shostakovich: Violin Concerto No.2 in C-sharp minor, op.129

I Moderato

II Adagio

III Adagio - Allegro

休憩 / Intermission (20分)

ショスタコーヴィチ：交響曲第15番 イ長調 op.141 (42分)

Shostakovich: Symphony No.15 in A major, op.141

I Allegretto

II Adagio

III Allegretto

IV Adagio - Allegretto

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 (9/4)



助成：

文化庁文化芸術振興費補助金
(舞台芸術等総合支援事業(公演創造活動))
独立行政法人日本芸術文化振興会

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。

ヤングシート対象公演(青少年と保護者をご招待)(9/3)

協賛企業・団体は P.55、募集は P.58 をご覧ください。





Alina IBRAGIMOVA

Violin

アリーナ・イブラギモヴァ

ヴァイオリン

©Joss McKinley

バロック音楽から委嘱新作まで、モダン楽器とピリオド楽器の両方で演奏するアリーナ・イブラギモヴァは、「臨場感と誠実さ」（ガーディアン紙）で高く評価されている。

2024/25シーズンは、ロンドン・フィル、バーミンガム市響、デトロイト響、ベルリン放送響、バンベルク響、WDR響などと、ユロフスキ、リントウ、I. フィッシャー、ウルバンスキらの指揮で共演。過去2シーズンのハイライトとしては、ベルリン・ドイツ響、ドイツ・カンマーフィルハーモニー・ブレーメン、オランダ放送フィル、ブダペスト祝祭管、ヘルシンキ・フィル、ロイヤル・ストックホルム・フィル、サンフランシスコ響、ピッツバーグ響などと、ティチャーティ、エメリヤニチェフ、ハーディングらの指揮による共演がある。

リサイタルでは、ウィグモア・ホール、アムステルダム・コンセルトヘボウ、ピエール・ブレーズ・ザール（ベルリン）、ザルトツブルク・モーツァルテウム、エルプフィルハーモニー・ハンブルクなどで定期的に活動している。

1985年ロシア生まれ。グネーシン音楽学校、ユーディ・メニューイン音楽学校、英国王立音楽大学で学んだ。ロイヤル・フィルハーモニック協会賞を2度受賞、2016年に大英帝国勲章MBEを授与された。使用楽器はゲオルク・フォン・オペル提供による1775年頃製アンセルモ・ペローシオ。

都響定期には2017年10月、2022年9月に登場、今回が3度目の共演となる。

Performing music from baroque to new commissions on both modern and period instruments, Alina Ibragimova is recognised for the “immediacy and honesty” (The Guardian) of her performances. The 2024/25 season sees her perform with London Philharmonic, City of Birmingham Symphony, Detroit Symphony, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Bamberger Symphoniker and WDR Sinfonieorchester, working with Jurowski, Lintu, I. Fischer and Urbański. Highlights of the previous two seasons have included concerts with Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Netherlands Radio Philharmonic, Budapest Festival Orchestra, Helsinki Philharmonic, Royal Stockholm Philharmonic, San Francisco Symphony and Pittsburgh Symphony, with conductors including Ticciati, Emelyanychev and Harding. Born in Russia in 1985, she attended Gnesin School, Yehudi Menuhin School and Royal College of Music. Alina’s many accolades include two Royal Philharmonic Society awards and an MBE in the 2016 New Year Honours List. She performs on a c.1775 Anselmo Bellosio violin kindly provided by Georg von Opel.

ショスタコーヴィチ： ヴァイオリン協奏曲第2番 嬰ハ短調 op.129

1967年5月に完成したヴァイオリン協奏曲第2番を、ドミトリー・ショスタコーヴィチ(1906～75)は親友のヴァイオリニスト、ダーヴィト・オイストラフ(1908～74)に捧げた。この2人の天才音楽家は1935年に初めて出会い、以降生涯にわたって深い友情と協働関係を築いていた。1948年作曲・1955年初演のヴァイオリン協奏曲第1番は、その結晶ともいえる作品である。

そしてこのたび、9月30日の誕生日にオイストラフが還暦を迎えるにあたって、その節目を新しい協奏曲で盛大に祝おうと考えたのである。以前「包み隠さず言うと、私は個人的に、それから私の全世界の同業者——ヴァイオリニストたち——は、ショスタコーヴィチ氏からの新しいプレゼント、つまりは第2番の協奏曲、あるいは少なくともヴァイオリン・ソナタのような作品を待ち望んでいます」と語っていたオイストラフ。そんな彼にとって、私の協奏曲第2番はまさに待望の作品となるはずだ——ショスタコーヴィチはそう意気込んで、1967年には「一音一音を絞り出すように書いている」と友人に作曲の苦悩を漏らしながらも、幾度もの書き直しの末に完成に至った。

ところが、そこでひとつの「事件」が勃発した。作曲者は、なんと親友の年齢を1歳間違えていたのである。「彼は1年勘違いしていて、協奏曲は私の59歳の誕生日のためのプレゼントとなったのです」——オイストラフの言葉には、友人への親しみとユーモアがにじむ。

ちなみにショスタコーヴィチは、親友が実際に60歳を迎えた翌1968年に改めてヴァイオリン・ソナタを作曲して彼に献呈することになる。「ショスタコーヴィチ氏は、過ちを犯したからにはその過ちを正さねばならぬと考えていたのでしょう」とオイストラフは述懐している。

ヴァイオリン協奏曲第2番は嬰ハ短調を基調とするが、晩年のショスタコーヴィチに典型的なように、調性は不安定で、しばしば無調的な響きを帯びる。この調はヴァイオリン協奏曲には珍しく、オイストラフも「ヒンデミットの協奏曲以外に知らない」と語っている。

作曲者は第1番との違いについて、「すべてが独奏ヴァイオリンの口から語られ、オーケストラはそれに従うような形」と述べている。実際、音楽は独奏パートに焦点が集まり、管楽器の野趣ある合いの手がそれを支える。技巧的な派手さよりも、内面的で思索的な表現に重きが置かれた作品である。

第1楽章 モデラート 重厚な哀歌風の第1主題と、長調で軽妙ながら緊張感をはらんだ第2主題が対置される。カデンツァでは、独奏ヴァイオリンが2つの旋律

を同時に奏でる高度な技法が用いられるが、オイストラフは「すべてが指に自然に収まる」と述べ、作曲者の楽器理解の深さを賞賛している。

第2楽章 アダージョ 緩やかな舞曲風の旋律に始まり、悲劇的な情感に満ちた独奏が管弦楽と交差しながら展開する。短いカデンツァを経て、冒頭主題が回歸し、切れ目なく第3楽章へと移る。

第3楽章 アダージョ～アレグロ ヴァイオリンとホルンの諧謔的な掛け合いで始まり、エネルギッシュな展開を見せる。下行音形の鋭いリズム動機が全体を支配し、さらには変拍子や打楽器の鋭い介入が聴き手の予測を外し、皮肉と躍動の入り混じるショスタコーヴィチらしい緊張感を生む。楽章の中盤には、149小節にも及ぶ拡張された独奏カデンツァが置かれ、オーケストラを伴わずに音楽の核心が語られる。最後は下行動機とリズムに導かれ、鬼気迫るような盛り上がりとともに、きわめて劇的でカーニヴァル的な終結を迎える。

(山本明尚)

作曲年代：1967年

初 演：1967年9月26日(公開初演) モスクワ音楽院大ホール
ダーヴィト・オイストラフ独奏 キリル・コンドラシン指揮
モスクワ・フィルハーモニー管弦楽団

楽器編成：ピッコロ、フルート、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、コントラファゴット、ホルン4、ティンパニ、トムトム、弦楽5部

ショスタコーヴィチ： 交響曲第15番 イ長調 op.141

ショスタコーヴィチの最後の交響曲、第15番は、1971年の夏にレニングラード（現サンクトペテルブルク）郊外のレーピノ村にある作曲家専用の保養施設で、わずか1ヶ月あまりの期間で書き上げられた。彼にとって「標題なし」の交響曲としては1953年の第10番以来のものとなっている。革命や歴史的悲劇、死といった主題を扱った直前の4作と比べ、本作には明確な標題が与えられていない。また、新古典主義的で軽妙洒落なテクスチャと音楽を彩る各楽器のソロは、それだけでもショスタコーヴィチの晩年の新境地として驚きを持って聴くことができる。

だが、聴き手にとってなによりもまず興味深いのは、作中に暗に明に用いられた謎めいた引用／先行作品への示唆であろう。これらの引用が、本作をそれまで作曲家が書いてきた標題的交響曲と比べてもより豊かな解釈を許すものになっている。ショスタコーヴィチの親友で劇作家のイサーク・グリークマン(1911～2003)は、

作曲家自身がこの引用について語った際の様子を次のようにしたためている。[「私はショスタコーヴィチと」引用が理にかなったものなのか、という興味深い問題について語った。[……] ショスタコーヴィチは、謎めいた、また申し訳なさそうな(と私には見えた) 微笑みを浮かべて語った。『自分でもどうしてこうした引用があるのかはわからないんだ。だけど、この引用をしないわけにはいかなかったんだ。しないなんてできなかった』]。それはあたかも、老境にあって彼が自身の歩んできた音楽の旅路を、断片的な思い出のように自作に反響させながら語るほかなかった、と言っているようでもある。

引用の理由を明示的に語らなかったショスタコーヴィチであるが、いろいろな要素に鑑みれば、この作品が自身の「最後の交響曲」となることを強く意識していたのはほぼ間違いないだろう。たとえば、第1楽章に引用される『ウィリアム・テル』は、若くして作曲を引退したロッシーニの最後の歌劇であり、第4楽章に現れる付点音型は、ハイドンの最後の交響曲第104番《ロンドン》を暗示している。これらの引用元の選択に、自覚的な終止符の意識を読み取ることは決して無理なことではない。

同様の象徴的な例として、彼が死の年(1975年)に完成させたヴィオラ・ソナタ第3楽章が挙げられる。そこでショスタコーヴィチは、自作の交響曲の断片を番号順にちりばめており、これは明らかに自身の創作活動の回顧であり、聴衆に対して投げかけられた別れの言葉に近い。引用とは晩年の彼にとって、自己の記憶を音によって織りなし、言葉なしでも聴き手に意味を投げかける行為だったのである。

さて、ショスタコーヴィチはこの作品を完成させたのち、秋に深刻な心臓発作に見舞われる。それにより9月に予定されていた公開初演は翌年まで延期となる。また、当初ショスタコーヴィチが意図していた初演指揮者のキリル・コンドラシン(1914～81)もまた心疾患で初演の指揮がかなわず、結局彼は息子マクシム(1938～)に初演を託す。長年の喫煙習慣の影響もあって肺にも深刻な病を抱えていたこともあり、これ以降、彼の健康は大規模な作品を完成させることを許さないほどのものになってゆく。彼のその後の活動は、「最後」の国外旅行、「最後」のレーピノ村での夏、そして「最後」の作品——ヴィオラ・ソナタへと収束していくこととなる。

第1楽章 アレグレット グロツケンシュピールの印象深い音色と、フルートの軽妙な旋律によって始まるが、音楽は単純明快に進むことはない。軽快なフレーズの進行に割って入るようにして、ロッシーニの『ウィリアム・テル』序曲の有名な一節が突如顔を出すと、その他のさまざまな動機が、継ぎはぎのように積み重ねられていく。

第2楽章 アダージョ 葬送の音楽である。冒頭、静かなコラール風の楽想が金管によって導かれ、チェロ独奏のモノローグが続き、足取りの重い葬送行進曲(主

題はトロンボーン独奏で提示される)へと進んでいく。この行進曲はやがて激しく熱を帯び、交響曲全体の情動的な頂点を築く。クライマックスの直後、ふたたびコラルが今度は弦楽器で再現され、ティンパニが行進曲のリズムを孤独に叩き出すと、そのまま第3楽章へと切れ目なく続く。

第3楽章 アレグレット 諧謔と不安が入り混じる、野趣に富んだスケルツォである。クラリネットとヴァイオリン独奏を主として提示される、自由奔放に跳ね回る主題が主軸となる。中間部は勇壮な打楽器によって引き連れられるが、その果敢さはすぐにしぼんで皮肉に満ちた旋律に回収されていく。不規則なリズム処理や変拍子により、完全な解放感が訪れることはなく、不安と緊張が持続する。

第4楽章 アダージョ〜アレグレット まさに「引用の織物」と言うべき楽章である。冒頭では、ワーグナー『ニーベルングの指環』の「運命の動機」が静かに奏される。さらに、グリンカの歌曲、ラフマニノフの晩年の傑作《交響的舞曲》の影が浮かび上がり、ハイドンの交響曲第104番《ロンドン》の影が低音で奏でられると、そこから紡ぎ出される旋律が執拗に繰り返され、パッサカリアの様式でクライマックスへと向かう。やがて、これまでの3楽章の素材が回想のように回帰し、打楽器の乾いた音色とともに、音楽は淡く神秘的な静寂のなかに沈んでゆく。

(山本明尚)

作曲年代: 1971年

初 演: 1972年1月8日 モスクワ音楽院大ホール

マクシム・シヨスタコーヴィチ指揮 全ソヴィエト連邦ラジオ・中央テレビ放送交響楽団

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、チューバ、ティンパニ、大太鼓、小太鼓、トライアングル、カステネット、シンバル、ムチ、ウッドブロック、トムトム、タムタム、グロッケンシュピール、シロフォン、ヴィブラフォン、チェレスタ、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

Shostakovich: Violin Concerto No.2 in C-sharp minor, op.129

I Moderato

II Adagio

III Adagio - Allegro

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

Shostakovich wrote six concertos – two each for piano, violin, and cello – spread more or less evenly across a 34-year-span: the first (Piano Concerto No. 1) in 1933 when he was 27, and the last (Violin Concerto No. 2) in 1967. While the First Piano Concerto is full of flashing wit, good-natured fun and sparkling humor, the Second Violin Concerto was composed by a man who had suffered for years under the oppressive hand of state-supported cultural terrorism, and who had faced death in a recent heart attack and was still in poor health. Like Beethoven's late compositions, Shostakovich's last works are filled with introspection, austerity, reflection, enigmas, and deeply personal statements. Even the rarely-used key of C-sharp minor seems a bow in the direction of Beethoven's String Quartet Op. 131, just two opus numbers away from Shostakovich's concerto. Shostakovich wrote the concerto for David Oistrakh, who had given the premiere of the First Concerto in 1955. Oistrakh gave the first official performance of No. 2 on September 26, 1967 with Kirill Kondrashin conducting the Moscow Philharmonic (there had been a trial run in a suburb a few weeks earlier).

Like many other works by this composer, the Second Violin Concerto opens with a long-breathed paragraph, lyrical in mood and improvisatory in style. The first theme is a variant of the composer's musical signature theme – DSCH (the German names for the notes D, E-flat, C, and B-natural, derived from the German transliteration of D. S.Hostakowitsch). This theme turns up in numerous other works by Shostakovich: both cello concertos, the Tenth Symphony, and the Eighth String Quartet, among others.

The opening movement is based on the sonata principle of two contrasting thematic groups. The first is a long, reflective line for the soloist; the second is a series of graceful, elegant exchanges between wind instruments and soloist. After a climax, the first cadenza of the concerto occurs, which is followed by a poignant statement of the main theme by the horn accompanied by strings with commentary from the soloist. The movement concludes with a more serious, even mysterious version of the second theme.

The second movement is a ternary (ABA) structure. Noteworthy here are poetic lyricism and a central section in which the violin sings in its highest register. Biographer Norman Kay describes the movement thus: “Its clarity of texture brings it into close alignment with the composer’s chamber-music style, and its chromaticism is noticeably more free than in most of the previous public works. Towards the end of the movement Shostakovich seems about to launch himself into total chromaticism, leaving behind any underpinning of tonality.”

The rondo-finale, which follows without interruption, features a lightweight main theme and transparent orchestral writing. As in the previous movements, the cadenza takes on structural and emotional significance. The concerto’s cadenzas serve “not as mere display episodes,” notes critic Andrew Porter, “but as intensification, as urgent intimate discussion of the material.”

Shostakovich: Symphony No.15 in A major, op.141

I Allegretto

II Adagio

III Allegretto

IV Adagio - Allegretto

The idea of writing a non-programmatic, purely orchestral symphony with the traditional order of four movements (fast- slow- scherzo -fast) in a specific key must have seemed totally anachronistic in the 1970s, but that is precisely what Shostakovich created in his fifteenth and last work in the genre. In fact, it is the *only* symphony in this composer’s considerable canon to possess all the above qualities, which were standard throughout the nineteenth century yet which had become all but obsolete by the late twentieth century.

Shostakovich sketched this work in April of 1971 and orchestrated it in July. The first performance took place in the Bolshoi Auditorium of the Moscow Conservatory on January 8, 1972, and was conducted by the composer’s son Maxim, who was for the first time conducting an important new work by his father.

Although Shostakovich’s symphony resembles the time-honored model in many respects, there is far more that is enigmatic – even unique – in this work. Consider the paradox of the orchestral forces required. Aside from the enlarged percussion section, there is nothing unusual about the number or choice of instruments used in this score. What *is* unusual is the remarkably restrained manner in which they are used. The writing is of chamber music transparency throughout. In

fact, the full orchestra is used in just thirty-one bars of the entire, forty-five-minute symphony. Indeed, the very sparseness of its texture is one of the symphony's most notable qualities, one that allows nearly every instrumental timbre opportunities for solo appearances.

The percussion department warrants special mention. It consists of fourteen different components, each of which lends its distinctive sound to the fabric: timpani, bass drum, side drum, triangle, castanets, tom-tom, wood block, whip, cymbals, tam-tam, xylophone, Glockenspiel, vibraphone, and celesta. Some of Shostakovich's most imaginative scoring is found in the percussion parts of this symphony. At several points in the score, the listener's attention is focused entirely on this section alone.

Roy Blokker points out that the orchestra of the Fifteenth Symphony (excepting the percussion) is almost identical to that of the First, but that "the vast world of experience of the intervening forty-five years shows graphically in the way the composer has pared down his requirements and maximized the potential of each instrument; in short, how he required of each player much more economy of effort, just as a great poet can convey more in fifty words than can a promising one in five hundred."

Shostakovich left no public statement about the "meaning" of this symphony. He was already a sick man, and must have known while writing it that he had not long to live, but no overt, specifically programmatic ideas were attached to it, at least not by the composer. However, it is almost inevitable that the listener impute an interpretation in light of the musical quotations Shostakovich incorporated. We find five instances in the first movement of the "Lone Ranger" theme from Rossini's *William Tell* Overture, and six statements of the "Fate" (or "Annunciation of Death") motif from Wagner's *Ring* cycle in the last movement. In addition, there are references to the rhythm of Siegfried's Funeral March (from *Götterdämmerung*), to a Glinka song ("Do not tempt me needlessly"), and to the opening notes of *Tristan und Isolde*. Just what are these doing here, and how are they related?

A great deal of effort has been expended on trying to explain these strange allusions, some of which are simultaneously comic and sinister. Many see the symphony as a birth-to-death piece, the "Lone Ranger" motif being a reminiscence of childhood (*The Lone Ranger* was a hugely popular western series for young audiences that ran on television from 1949 to 1957), the Wagner quotations looking forward to death. Maxim Shostakovich's view, expressed in the annotations for his recording of the symphony made shortly after the premiere, is that "the Fifteenth moves through many changes of mind. Personally, I feel it reflects the great philosophical problems of a man's life cycle, from the appearance of certain childish emotions to the acquisition of energy, vitality and wisdom." The composer indicated only that the first movement represents a toy store, but even this is ambiguous,

for there is a decided feeling of unrest and menace in this particular store. As David Fanning sees it, “given that toy shops, in the world of literature or the cinema, for instance, can take on associations of malevolence and terror, and given that mortality and immortality, heroism and anti-heroism, the career of the artist, are all recurrent themes in Shostakovich’s later works, perhaps these [the composer’s] explanations should be given rather more credence than they have been outside the Soviet Union.”

It is also worth noting that the rhythm of the Lone Ranger quotation (short-short-long) is identical to that which Shostakovich had been using so frequently himself throughout his life, so it is altogether fitting that he cap his symphonic career with the incorporation of such a relevant detail. As for the Wagner quotations, conductor Eugene Ormandy saw the finale as “a musical canvas that could be entitled ‘They Shall Not Be Forgotten’,” referring to the Russian casualties in World War II. Further support for this view can be found in the passacaglia built from the rhythm of the “war” theme found in the first movement of Shostakovich’s *Leningrad* Symphony (No. 7). This Leningrad reference also haunts the music of the score’s final pages, softly tapped out on the timpani against the clicking and clacking of percussion over a sustained chord in the strings, an effect “rendered ominously baleful by the prevailing soft dynamic,” writes Robert Jacobson. David Fanning sees the Symphony as a whole as “a kind of musical purgatory, in which the composer reflects on a blighted life and encounters shades of his own past selves. ... And if the final percussion-haunted A-major registers as an unblinking stare into the abyss, that may be precisely one reason why we need such music. Not the emptiness itself, but the courage to look it in the eye is Shostakovich’s true legacy.”

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.

Kazuhiro KOIZUMI

Honorary Conductor for Life

小泉和裕

終身名誉指揮者

9/20



©Fumiaki Fujimoto

東京藝術大学を経てベルリン芸術大学に学ぶ。1973年カラヤン国際指揮者コンクール第1位。これまでにベルリン・フィル、ウィーン・フィル、バイエルン放送響、ミュンヘン・フィル、フランス放送フィル、ロイヤル・フィル、シカゴ響、ボストン響、デトロイト響、シンシナティ響、トロント響、モントリオール響などへ客演。

新日本フィル音楽監督(1975～79)、ウィニペグ響音楽監督(1983～89)、都響指揮者(1986～89)／首席指揮者(1995～98)／首席客演指揮者(1998～2008)／レジデント・コンダクター(2008～13)、九響首席指揮者(1989～96)／音楽監督(2013～24)、日本センチュリー響首席客演指揮者(1992～95)／首席指揮者(2003～08)／音楽監督(2008～13)、仙台フィル首席客演指揮者(2006～18)、名古屋フィル音楽監督(2016～23)などを歴任。2021年12月、自身の半生をつづった『邂逅の紡ぐハーモニー』(中経マイウェイ新書)が出版された。

現在、都響終身名誉指揮者、九響終身名誉音楽監督、名古屋フィル名誉音楽監督、神奈川フィル特別客演指揮者を務めている。

Kazuhiro Koizumi studied at Tokyo University of the Arts and at Universität der Künste Berlin. After winning the 1st prize at Karajan International Conducting Competition in 1973, he has appeared with Berliner Philharmoniker, Wiener Philharmoniker, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Orchestre Philharmonique de Radio France, Chicago Symphony, Boston Symphony, and Orchestre symphonique de Montréal, among others. Currently, he serves as Honorary Conductor for Life of TMSO, Honorary Music Director for Life of Kyushu Symphony, Honorary Music Director of Nagoya Philharmonic, and Special Guest Conductor of Kanagawa Philharmonic.



プロムナードコンサートNo.415

Promenade Concert No.415

サントリーホール

2025年9月20日(土) 14:00開演
Sat. 20 September 2025, 14:00 at Suntory Hall

指揮 ● 小泉和裕 Kazuhiro KOIZUMI, Conductor
コンサートマスター ● 水谷 晃 Akira MIZUTANI, Concertmaster

パッヘルベル：カノン (5分)

Pachelbel: Canon

アルビノーニ(ジャゾット編曲)：

弦楽とオルガンのためのアダージョ ト短調 (1958) (10分)

Albinoni (arr. by Giazotto): Adagio for Strings and Organ in G minor (1958)

モーツァルト：歌劇『魔笛』序曲 K.620 (7分)

Mozart: Overture to "Die Zauberflöte", K.620

ウェーバー：歌劇『魔弾の射手』序曲 op.77 (10分)

Weber: Overture to "Der Freischütz", op.77

休憩 / Intermission (20分)

スッペ：喜歌劇『詩人と農夫』序曲 (10分)

Suppé: Overture to "Dichter und Bauer"

マスカーニ：歌劇『友人フリッツ』間奏曲 (5分)

Mascagni: Intermezzo from "L'Amico Fritz"

ポンキエッリ：歌劇『ジョコンダ』より「時の踊り」 (9分)

Ponchielli: Danza delle ore from "La Gioconda"


エルガー：行進曲《威風堂々》第1番 二長調 op.39-1 (6分)

Elgar: Pomp and Circumstance No.1 in D major, op.39-1

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

協賛： **CHÂTERAISE**

助成：
文化庁文化芸術振興費補助金
(舞台芸術等総合支援事業(公演創造活動))
独立行政法人日本芸術文化振興会

演奏時間と休憩時間は予定の時間です。

パッヘルベル： カノン



ニュルンベルク生まれのオルガニスト・作曲家ヨハン・パッヘルベル(1653～1706)は、オルガン・コラールをはじめとする数々の鍵盤作品や宗教音楽作品、室内楽作品を遺している。今日「パッヘルベルのカノン」として広く親しまれている本作は《3つのヴァイオリンと通奏低音のためのカノンとジグ ニ長調》P. 37(「P.」はジャン・M・ペローによる作品番号)のカノン部分である。この作品が書かれた年代や経緯の詳細は不明だが、ベルリン州立図書館に19世紀の筆写譜(Mus. MS 16481/8)が保管されており、その楽譜は1919年に

出された音楽学者グスタフ・ベックマン(1883～1948)の論文「室内楽作曲家としてのヨハン・パッヘルベル」に掲載されるかたちで初めて出版された。

「カノン」とは、複数の声部が同じ旋律で厳格に模倣してゆく輪唱風の書法のことであり、本作はヴァイオリン3声部が同じ高さで追いかけてあう同度のカノンとして作曲されている。曲は通奏低音による2小節の前奏に始まる。この2小節間の和声進行はポピュラー音楽などでもしばしば用いられる「カノンコード」として知られている。通奏低音がこの8つの音から成るバス音型をひたすらに繰り返すなか、ヴァイオリン3声部がいずれも全く同じ楽譜を、2小節の間隔を保って奏でてゆく。

アルビノーニ(ジャゾット編曲)：

弦楽とオルガンのためのアダージョ ト短調(1958)



トマゾ・アルビノーニ(1671～1751)はバロック期のイタリアで活躍したヴァイオリニスト・作曲家であり、同じヴェネツィア出身の大家ヴィヴァルディに負けず劣らずの旋律美に満ちた協奏曲や、数多くのオペラなどを手掛けている。イタリアの音楽学者レモ・ジャゾット(1910～98)は、このアルビノーニの作品目録を作成したことで知られる人物であるが、彼の名前を最も有名たらしめているのは、本作《弦楽とオルガンのためのアダージョ ト短調》の存在であるといっても過言ではないだろう。

1958年、ジャゾットはアルビノーニが遺したソナタの断片に基づく編曲作品とし

て、この《アダージョ ト短調》を出版。作品はその親しみやすさゆえに人気を博し、映像作品やポピュラー音楽にも取り入れられ、「アルビノーニのアダージョ」として定着することとなった。

しかし、後に本作はジャゾットの完全なる創作であることが判明。アルビノーニの作品とは無関係の曲であることが明らかとなった。ただ、後世に生み出されたいわゆる「偽作」であったとはいえ、悲哀に満ちた調べが情感豊かに紡がれてゆくこの美しいアダージョが、トマゾ・アルビノーニという作曲家の名前を今なお多くの人々に伝え続けていることもまた事実である。

モーツァルト： 歌劇『魔笛』序曲 K.620



歌劇『魔笛』K.620は、ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト(1756～91)が最晩年に書き上げた2幕のドイツ語オペラ(ジングシュピール=セリフが多用される歌芝居)である。死の年である1791年3月から9月にかけてウィーンで作曲され、9月30日にアウフ・デア・ヴィーデン劇場にて作曲者自身の指揮で初演された。

台本はヴィーデン劇場の監督であり、初演ではパパゲーノを演じたエマヌエル・シカネーダー(1751～1803)による。王子タミーノは、ザラストロに囚われている夜の女王の娘パミーナの肖像画を見て恋心を抱

き、彼女を救うために、女王から渡された魔法の笛を携えて出発する。お供の鳥刺しパパゲーノとともにザラストロの神殿にたどり着いたタミーノは、じつはザラストロが徳の高い僧であることを知る。ここで初めて対面したタミーノとパミーナのふたりは、魔法の笛の力を借りつつ、ザラストロの課した3つの試練を乗り越えて結ばれる。

序曲はトロンボーンを編成に含む荘重な和音で幕を開ける。短いアダージョの序奏が終わると、テンポをアレグロに速めて主部に入り、まもなく堂々たるフーガが第2ヴァイオリンから開始される。主部はこの第1主題と、オーボエとフルートが呼びかけあう第2主題を軸としたソナタ形式で構成されている。提示部の後には序奏冒頭の和音が管楽器のみで再現されるアダージョ部分が置かれているが、その後はすぐにアレグロに戻り、展開部、再現部と躍動感あふれる音楽が続いてゆく。

ウェーバー：

歌劇『魔弾の射手』序曲 op.77



『魔弾の射手』op.77は、ドイツ初期ロマン派の作曲家カール・マリア・フォン・ウェーバー（1786～1826）が1817年から20年にかけて作曲した3幕の歌劇であり、モーツァルトの『魔笛』と同様に、台詞を語る演劇の部分と歌の部分から成るジングシュピールの形式で書かれている。初演は1821年6月18日ベルリンにて。会場は同年5月26日にオープンしたばかりの新しい王立劇場であり、作曲者の息子マックスの報告によれば、会場には開演4時間前から多くの人々が詰めかけ、作品は何千もの聴衆を熱狂させる大成功を収めたという。

本作の台本は、ヨハン・アウグスト・アーペル、フリードリヒ・ラウンの『怪談集』をもとに劇作家ヨハン・フリードリヒ・キント(1768～1843)が執筆したものである。物語の舞台は17世紀、三十年戦争終結直後のボヘミアの森。猟師マックスはアガーテとの結婚をかけた射撃の試合に勝利するべく、悪魔の手下カスパールにそのかされて7つの魔弾を鑄造する。試合で順調に命中を重ねるマックス。しかし最後の呪われた1発が的を外れてアガーテの方へ飛び、悪事が露呈してしまう。領主はマックスに永久追放を宣告するが、そこに隠者が現れて領主を説得。1年の試練に耐えればふたりの結婚を赦すように勧め、これが認められて大団円となる。

序曲は鬱蒼とした森の中の情景を思わせる導入部（アダージョ）に始まる。ホルンの素朴な美しさをたたえた調べが終わるとにわかには不安な響きに転じ、自由なソナタ形式の主部（モルト・ヴィヴァーチェ）に入る。暗い情熱を感じさせる第1主題部は、第1幕第4場のマックスの絶望の歌の旋律で始まり、起伏に富んだ第2幕末尾（狼谷の場面）の音楽が続く構成。ここでは悪魔の強大な力が描かれる。他方、第2主題は第2幕第2場でアガーテが歌う朗らかなアリアの旋律であり、クラリネットと第1ヴァイオリンによって紡ぎ出される。その後は展開部、短縮された再現部と続き、最後は（再現部では省略されていた）第2主題が高らかに歌われるコーダで結ばれる。

スッペ：

喜歌劇『詩人と農夫』序曲



フランツ・フォン・スッペ (1819～95) はアドリア海を望むダルマチア地方 (現クロアチア) のスピリトに生まれ、父親の死後に、母の故郷ウィーンに移って活躍した作曲家である。1840年からヨーゼフシュタット劇場の第3楽長を務めていたスッペは、1845年に、同劇場の支配人フランツ・ポコルニーが新たに取得したアン・デア・ウィーン劇場の楽長に就任。オペラ指揮者としての多忙な活動と並行して、劇音楽の作曲にも精力的に取り組んだ。

カール・エルマーの喜劇『詩人と農夫』のために1846年に書かれた劇付随音楽も、そのような経緯で生み出された楽曲の一つであり、作品は同年8月24日に初演された。このときに演奏されたのが、『軽騎兵』序曲とともにスッペの代表作として知られている『詩人と農夫』序曲である (ただし、この曲は『詩人と農夫』よりも前に、別の劇のために書かれた音楽からの改作であった)。

『詩人と農夫』の舞台はオーバーバイエルンの風光明媚な村。失恋した (と思ひこんだ) 詩人が田舎の村を訪れ、その村の娘に恋をするが、娘は農夫に恋をしており……という複雑な状況が、最後には無事に解決するという筋書きの喜劇である。作曲家の没後、ドイツの作家ゲオルク・クルーゼ (1830～1908) は、本作を他のスッペ作品と組み合わせた喜歌劇に翻案し、成功を収めた。

序曲は多彩な表情の音楽がメドレー風に続いてゆく構成で書かれており、金管楽器によるコラールや独奏チェロが歌う甘美な調べ、疾走感あふれるギャロップ風の音楽、あるいは後のウィンナ・オペレッタを思わせる優雅なワルツなどの要素が10分ほどの演奏時間の中に見事に凝縮されている。

マスカーニ：

歌劇『友人フリッツ』間奏曲

『友人フリッツ』は、前作『カヴァレリア・ルスティカーナ』(1890年初演) の大成功によって一躍脚光を浴びたピエトロ・マスカーニ (1863～1945) が、翌1891年に手掛けた3幕の歌劇である。この年の初頭にローマのコスタンツィ劇場から新作の委嘱を受けたマスカーニは、決闘に敗れた主人公が命を落として幕となる前作とは異なった作風のオペラを作曲するべく、エルクマンとシャトリアンの小説『友人フリッツ』を題材に選び、P. スアルドン (本名ニコラ・ダスプロ) に台本を依頼。短



期間のうちに全曲を書き上げた。

本作は19世紀末のアルザス地方を舞台に、独身主義者のフリッツと村娘スーゼルのふたりが繰り広げるロマンスが描かれた抒情的な喜劇であり、1891年10月31日にコスタンツィ劇場で初演されて成功を収めた。第2幕と第3幕の間に置かれた間奏曲は、スーゼルのことが忘れられず思い悩むフリッツと、失恋の痛みに苦しむスーゼルの心境が投影されたかのような悲劇的な表情の音楽。重々しい導入句に始まり、哀愁を帯びた調べがハープを伴って連綿と紡がれてゆくが、最後には

希望を感じさせる二長調の響きに転じて結ばれる。

ポンキエッリ： 歌劇『ジョコンダ』より「時の踊り」



アミルカレ・ポンキエッリ(1834～86)はヴァイオリンの名産地クレモナに生まれ、ヴェルディと同時代のイタリアで活躍した作曲家である。1880年からは母校ミラノ音楽院の作曲科で教鞭を執っており、プッチーニやマスカーニら次世代の音楽家たちを指導したことも知られている。

ヴィクトル・ユゴーの散文劇『パドヴァの暴君アンジェロ』を原作とする歌劇『ジョコンダ』は、1876年4月8日にミラノ・スカラ座で初演されて大成功を収めたポンキエッリの代表作。台本は、自身も『メフィストフェレ』な

どのオペラを手掛けているアッリーゴ・ボーイト(1842～1918)が担当しており、17世紀のヴェネツィアで歌姫ジョコンダを中心に繰り上げられる愛と陰謀と裏切りの物語が4つの幕を通して描かれてゆく。

とりわけ有名な「時の踊り」は第3幕で演奏されるバレエ音楽。グロッケンシュピールを用いたかわいらしい響きで始まる「夜明け」の音楽(アンダンテ・ポコ・モッソ)がひとしきり盛り上がり終わると、テンポはモデラートとなり、まもなくフルートとヴァイオリンが優美で親しみやすい旋律を奏で始める。この朗らかな「昼」の踊りの間に置かれた、ほのかな翳りを感じさせる木管楽器の調べは「夕方」の訪れを表現しており、クラリネットとチェロが表情豊かに歌う「夜」の音楽が続く。ハープの分散和音を挟んだ後、チェロが憂いを帯びた調べを奏でて始まるアンダンテ・ポコ・モッソの部分で雄大なクライマックスを築くと、音楽はにわかにアレグロ・ヴィヴァーチッシモに転じ、最後は疾走感あふれるギャロップで鮮やかに締めくくられる。

エルガー：

行進曲《威風堂々》第1番 二長調 op.39-1



英国の国民的作曲家エドワード・エルガー（1857～1934）は、その生涯に《威風堂々（Pomp and Circumstance）》と題した管弦楽のための軍隊行進曲を5曲完成している（第6番は未完）。シェイクスピアの戯曲『オセロ』第3幕第3場のオセロの台詞からとられたタイトルを持つこれら5曲の中でもとりわけ高い人気を誇る「第1番 二長調」は、ヴィクトリア女王（1819～1901）が81歳で崩御した1901年に書かれた作品であり、同年10月19日リヴァプールにて、アルフレッド・ロードウォルド（1862～1903）の指揮で初演された。

曲はアレグロ・コン・モルト・フォーコ、4分の2拍子。序奏とコーダを有する3部形式で構成されている。武骨な表情の序奏に始まり、まもなく勇壮な主題が弦楽器によって力強く提示される。この主題冒頭部分の第1・第2ヴァイオリンとヴィオラ・パートにはG線で演奏するよう指示がなされており、重厚感のある豊かな響きが聞こえてくる。

ラルガメンテの中間部（トリオ）は、躍動感に満ちた主部とは対照的な厳粛な表情の音楽であり、クラリネットとホルン、第1ヴァイオリンによって気品に満ちた調べが紡ぎ出される。この有名な主題は、1902年にエドワード7世（1841～1910）とその妃アレクサンドラ（1844～1925）の戴冠式のために作曲された《戴冠式頌歌》の終結部において再び用いられ、「希望と栄光の国」（アーサー・ベンソン作詞）として今日に至るまで広く愛唱されている。その後、音楽は主部の再現を経てコーダに入り、トリオ主題を今一度、堂々と歌い上げて結ばれる。

（本田裕暉）

Program notes by Robert Markow

This eclectic program of short numbers harks back ten years to the TMSO's two "Summer of Masterpieces" concerts at Suntory Hall celebrating the Orchestra's 50th anniversary. For the 60th anniversary this year, Director of Artistic Planning Tetsuki Kunishio notes that "we have selected eight compositions from the Baroque period to the twentieth century focusing on somewhat nostalgic works that have had relatively few performances here recently. Even if the titles don't immediately ring a bell, once you hear the melodies, you'll surely enjoy thinking 'Ah, this one!'"

Pachelbel: Canon



Johann Pachelbel: Born in Nürnberg, late August 1653 (baptized September 1); died in Nürnberg, March 3, 1706

Johann Pachelbel, one of the most famous musicians ever to come out of Nürnberg, has been saddled with the stigma of a "one-work composer." So pervasively has his Canon worked its way into western civilization that it is easy to forget that he composed much else besides, mostly organ and choral music. This is hardly surprising, as he was employed as an organist successively in Vienna (the famous St. Stephen's Cathedral), Eisenach, Erfurt, Stuttgart, and Nürnberg. He was a friend of Johann Sebastian Bach's father, and taught Johann Christoph Bach, (J.S.'s older brother and first teacher). One of Pachelbel's sons emigrated to colonial America, working in Boston, Newport and Charleston.

The Canon was published about 1920, but no one took any notice of it until it caught the attention of Karl Münchinger, conductor of the Stuttgart Chamber Orchestra. Münchinger recorded it in 1960 and made Pachelbel and canon as synonymous as Ravel and bolero. A three-voice canon (the same musical line repeated note for note in successive voices) is imaginatively spun out over the same bass line repeated twenty-eight times to fascinating, even hypnotic effect. The original instrumentation of just three violins and keyboard is a far cry from what we hear today.

Albinoni (arr. by Giazotto): Adagio for Strings and Organ in G minor

Tomaso Albinoni: Born in Venice, June 8 or 14, 1671; died in Venice, January 17, 1751

Quick! Who wrote Ravel's *Boléro*? Well, the answer's obvious, isn't it? But who wrote Albinoni's *Adagio*? That's a trick question, for the correct response is



not Albinoni. The pages of music history are strewn with cases of misattribution – fine compositions that have come down to us under the names of the great masters, only to be exposed as the creations of lesser figures. Haydn’s “Toy” Symphony (probably by Edmund Angerer or possibly Leopold Mozart, Wolfgang’s father), Mozart’s Symphony No. 37 (except for the slow introduction, really by Michael Haydn, brother of the more famous Franz Josef), and Wagner’s *Adagio* for clarinet and strings (really by Heinrich Bärmann) are just a few of many such cases.

Actually, Albinoni does have some slight claim to “his” *Adagio*: In 1945, the Italian musicologist Remo Giazotto (1910-98) was preparing an edition of Albinoni’s works when he recovered, so he claimed, from a bombed Dresden library a bit of an Albinoni manuscript containing just a bass line and a few notes for violin. (No proof of this manuscript exists.) Giazotto thereupon constructed an *adagio* movement on these fragments, little realizing that it would in later years take on hit status as a prime example of “Baroque” music. So popular has “Albinoni’s *Adagio*” become that it can be heard today by large orchestras, small orchestras (both with and without organ), modern or Baroque period instruments, ensembles or solo instruments, and even for brass quintet or harp ensemble.

As for Albinoni himself, he shared musical stardom in Venice with Vivaldi, who was seven years Albinoni’s junior. Like Vivaldi, Albinoni produced a great many operas (between 50 and 80, depending on the sources; nearly all have been lost), choral music, and instrumental works including solo concertos, orchestral concertos in five parts, and trio sonatas. He was the first Venetian composer to see his concertos in print (1694), he is credited with having written the first concertos for specific woodwind instruments, and Bach thought highly enough of his works to have used some of them as basis of his own.

Mozart:

Overture to “The Magic Flute”, K.620

(Overture to “Die Zauberflöte”, K.620)



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

The Magic Flute was the last of Mozart’s many operas, first performed in Vienna on September 30, 1791, just a few weeks before the composer died at the tragically young age of 35. The opera (actually a *Singspiel*, a stage work combining spoken dialogue in German, solo voices, an orchestra, acting, scenery and costumes) was a tremendous success, and has remained so ever since. It is

a wonderful mix of fantasy, fairy tale, and deeply serious matters that concern all us all. At times it makes us laugh, but it also teaches us something about how we treat each other, and makes us think about the difference between good and bad behavior.

The story takes place in ancient Egypt. It involves a handsome prince who rescues a beautiful young woman (naturally, they later marry), an evil sorceress, a good magician, a bird catcher, a dragon, three little boys who travel about in a flying machine, and of course, a magic flute that can tame wild beasts and protect its owner from all harm.

The first sounds we hear are loud chords from the full orchestra. These represent the brotherhood of priests who will guide the prince through difficult ordeals. These chords return later in the overture. After a short period of serious, slow music the overture suddenly becomes bright in color and fast in tempo. Violins, then other instruments in turn, play a sprightly idea that seems to bounce along with all the joy in the world. Mozart proceeds to work this idea into all kinds of shapes and sizes, as if he wanted to demonstrate how many different ways he can alter it. The music transports the listener effortlessly into the opera's world of happiness, reverence, and belief in the goodness of humanity.

Weber: Overture to “Der Freischütz”, op.77



Carl Maria von Weber: Born in Eutin (near Lübeck), Germany, November 18, 1786; died in London, June 5, 1826

Der Freischütz, the third of Weber's five complete, extant operas, marked the first important instance of a national German opera. In form, it descended from the *Singspiel* tradition like *The Magic Flute*, but in content it could easily be the overture to one of the Grimm fairy tales, for the heart and soul of German folklore is embodied in this opera, involving as it does a dark mysterious forest, huntsmen, a friendly hermit, ghosts, evil spirits, a

devil, and a pair of lovers.

Weber selected the story from a collection of supernatural tales, the *Gespensterbuch* (Ghost Stories) of Apel and Laun. Friedrich Kind fashioned the libretto, working closely with Weber. The complete opera had a highly successful premiere in Berlin on June 18, 1821, but the overture alone had first been heard nine months earlier in Copenhagen, and was published separately under its own opus number. The overture is a synthesis of the opera that follows, in which the forces of good and evil engage in a dramatic conflict. As in most fairy tales, good triumphs in the end.

Suppè: Overture to “Poet and Peasant”

(Overture to “Dichter und Bauer”)



Franz von Suppè: Born in Spalato, Dalmatia (now Split, Croatia), April 18, 1819; died in Vienna, May 21, 1895

The genius and precocity of Mozart, Schubert, Mendelssohn and Saint-Saëns are well known to the musical world, but Francesco Ezechiele Ermenegildo Cavaliere Suppé-Demelli, to give him his full name, is rarely mentioned in this context. Yet by the age of 15 von Suppé already had a mass to his credit, and by 26 he had turned out some twenty scores for the theater. His French-sounding surname is explained by the fact that his father's side of the family originally came from Belgium. After moving to Vienna at the age of sixteen, he changed Francesco to Franz, kept von Suppè, and chucked all the rest. In Vienna, over the course of six decades, he turned out the astounding number of over 200 works for the stage, mostly operettas. Among these are some of the most famous ever written, including *Light Cavalry*, *Boccaccio*, *Poet and Peasant*, *The Beautiful Galatea*, and *Morning, Noon and Night in Vienna*.

Poet and Peasant dates from 1854 and remains von Suppè's single best-known work. But its overture was originally composed eight years earlier for a now-forgotten play of the same title (in German, *Dichter und Bauer*). The overture is typical of von Suppè's music – bright, energetic, and filled with light, graceful tunes. One sometimes hears the remark that people don't want to read or talk about this music; they just want to listen to it. Enough said!

Mascagni: Intermezzo from “L'Amico Fritz”



Pietro Mascagni: Born in Livorno, December 7, 1863; died in Rome, August 2, 1945

Most of the famous opera composers (Mozart, Rossini, Verdi, Wagner and Puccini among them) needed a few unsuccessful attempts at the genre before arriving at a big hit. Pietro Mascagni struck gold with his first opera, *Cavalleria rusticana*, premiered in 1890 when the composer was 27. It has become one of the most beloved works in the repertoire, yet Mascagni never again,

in 14 more operas, wrote anything that achieved near the fame of “Cav.”

If Mascagni’s most famous opera was his first, second place goes to his second, *L’Amico Fritz*, written and premiered in 1891 in Rome. It is as different from “Cav” as could be: whereas the first opera is grim, powerful and tragic, *Fritz* is lighthearted, pastoral and gentle. It is the story of a confirmed bachelor who is finally converted. The orchestral Intermezzo takes place between Acts II and III, as the title character is attempting unsuccessfully to get Suzel out of his mind (before the opera ends he marries her, of course!). Due to the great success of the Intermezzo in *Cavalleria rusticana*, Mascagni included one in nearly every succeeding opera. That of *L’Amico Fritz*, like most others, occurs at a point of maximum dramatic tension in the story, allowing for a “breather” before the complications of the plot untangle themselves.

Ponchielli:

Dance of the Hours from “La Gioconda”

(Danza delle ore from “La Gioconda”)



Amilcare Ponchielli: Born in Paderno Fasolaro (near Cremona), August 31, 1834; died in Milan, January 16, 1886

Amilcare Ponchielli, like Humperdinck, Mascagni and Leoncavallo, survives in the operatic repertory on the strength of a single popular opera, *La Gioconda* (1876). This powerful and compelling opera, set to a play of intrigue, violence and passion by Victor Hugo, tells the story of a beautiful Venetian street singer known as “La Gioconda,” which translates as “the joyful woman,” though the appellation is tragically ironic. The famous “Dance of the Hours” provides a much-needed moment of levity in this dark, sordid tale. In Act III, a ballet is presented in the great reception hall of the palace of Duke Alvisé. It is a brilliant affair, and the ballet is suitably sumptuous. In “The Dance of the Hours,” different groups of dancers represent the hours of dawn, morning, afternoon, evening and night.

Elgar:

Pomp and Circumstance March No. 1 in D major, op. 39-1



Edward Elgar: Born at Broadheath, Worcestershire, England, June 2, 1857; died in Worcester, February 23, 1934

“Gosh! man, I’ve got a tune in my head,” Elgar exclaimed to one of his friends. To another, he affirmed that it would “knock ‘em flat.” This was the tune in the central Trio section of the first *Pomp and Circumstance* march, the one above all others that signifies “Elgar.” In its evocation of the grand pageant of England’s history, it has few equals and no superiors.

Actually, Elgar composed five *Pomp and Circumstance* marches, and he had originally planned six. The five were written over a span of three decades, from 1901 to 1930. But to many concertgoers, it is only the first that really matters – THE *Pomp and Circumstance* March. King Edward VII, who knighted Elgar in 1904, suggested adding a text to the “big tune,” and as a result, in England this march took on the status of a second national anthem to the text “Land of Hope and Glory.”

Everyone hears the pomp and glory in this march, but how many know the origin of the title? The words come from Act III, Scene 3 of Shakespeare’s *Othello*, where the title character, tortured with doubt about the faithlessness of his wife Desdemona, and imagining his great military career in ruins, cries out “Farewell the tranquil mind! Farewell ...Pride, pomp, and circumstance of glorious war!”

For a profile of Robert Markow, see page 16.