



1/15 1/17 1/23

Daniele RUSTIONI

Conductor

ダニエーレ・
ルスティオーニ
指揮

©Davide Cerati

1983年イタリア・ミラノ生まれ。同世代で最も魅力的な指揮者の1人であり、世界中の主要なオーケストラ、オペラハウス、音楽祭で重要な役割を担っている。メトロポリタン歌劇場首席客演指揮者を務め、2026年4月に都響首席客演指揮者へ就任予定。

これまでにバイエルン国立歌劇場首席客演指揮者、フランス国立リヨン歌劇場音楽監督（現・名誉音楽監督）、アルスター管弦楽団音楽監督（現・桂冠音楽監督）、トスカーナ管弦楽団音楽監督（現・名誉指揮者）を歴任。

2025/26シーズンのハイライトには、フランス国立管、クリーヴランド管、サンフランシスコ響、ダラス響、シアトル響、フィレンツェ五月音楽祭管、ミラノ・スカラ座管などへのデビュー、そしてバイエルン国立歌劇場の上海ツアーの指揮、ウィーン国立歌劇場への登場などがある。2022年、国際オペラ・アワードで「最優秀指揮者」に選ばれた。2024年7月にフランス共和国より芸術文化勲章シュヴァリエを受章。

2014年、二期会『蝶々夫人』（オーケストラは都響）で日本デビュー、定期的に来日して主要オーケストラやオペラを指揮している。都響定期には2017年2月と2018年6月に登場、今回は7年ぶりの登壇となる。

Daniele Rustioni is one of the most compelling conductors of his generation and a major presence with the leading international symphony orchestras, opera houses and festivals. He is Principal Guest Conductor of the Metropolitan Opera, Principal Guest Conductor Designate of Tokyo Metropolitan Symphony, Music Director Emeritus of Opéra National de Lyon, Music Director Laureate of Ulster Orchestra, and Conductor Emeritus of Orchestra della Toscana. Highlights of the 2025/2026 season include debuts with Orchestre National de France, Cleveland Orchestra, San Francisco Symphony, Dallas Symphony, Seattle Symphony, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, and Orchestra del Teatro alla Scala. He also led Bayerische Staatsoper on tour at the Shanghai Grand Theatre and will perform at Wiener Staatsoper. In 2022, the International Opera Awards named him "Best Conductor". In July 2024 Rustioni received the 'Chevalier des Arts et des Lettres' of the French Republic.

B
Series

第1032回 定期演奏会Bシリーズ

Subscription Concert No.1032 B Series

サントリーホール

2026年1月15日(木) 19:00開演
Thu. 15 January 2026, 19:00 at Suntory Hall

C
Series

第1033回 定期演奏会Cシリーズ

Subscription Concert No.1033 C Series

東京芸術劇場

2026年1月17日(土) 14:00開演
Sat. 17 January 2026, 14:00 at Tokyo Metropolitan Theatre

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

ヴァイオリン ● フランチェスカ・デゴ Francesca DEGO, Violin

コンサートマスター ● 水谷 晃 Akira MIZUTANI, Concertmaster

ブラームス：ヴァイオリン協奏曲 二長調 op.77 (40分)

Brahms: Violin Concerto in D Major, op.77

I Allegro non troppo III Allegro giocoso, ma non troppo vivace

II Adagio

※第1楽章でフェルッチョ・ブゾーニ版カデンツァを演奏予定。

休憩 / Intermission (20分)

リムスキー＝コルサコフ：スペイン奇想曲 op.34 (16分)

Rimsky-Korsakov: Capriccio espagnol, op.34

I Alborada アルボラダ IV Scena e canto gitano 情景とロマ（ジプシー）の歌

II Variazioni 変奏曲 V Fandango asturiano アストゥリア地方のファンダンゴ

III Alborada アルボラダ

レスピーギ：交響詩《ローマの祭》 (25分)

Respighi: Feste Romane

I Circenses チルチェンセス III L'Ottobrata 10月祭

II Il Giubileo 50年祭 IV La Befana 主顯祭

主催：公益財団法人東京都交響楽団

後援：東京都、東京都教育委員会

シリーズ支援：明治安田生命保険相互会社 (1/15)

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

ヤングシート対象公演(青少年と保護者をご招待)(1/17)
協賛企業・団体はP.61、募集はP.31をご覧ください。



演奏時間と休憩時間は予定の時間です。

1/15 B Series & 1/17 C Series



Francesca DEGO

Violin

フランチェスカ・デゴ

ヴァイオリン

©David Cerati

多才さと説得力のある解釈、そして完璧なテクニックで賞賛されているヴァイオリニスト。

これまでに、ロンドン響、ロンドン・フィル、ロイヤル・フィル、フィルハーモニア管、バーミンガム市響、シャンゼリゼ管、スウェーデン放送響、ベルゲン・フィル、バンクーバー響、ダラス響、デトロイト響などと、ファビオ・ルイーシ、フィリップ・ヘレヴェツェ、ダニエーレ・ルスティーニ、リオネル・ブランギエ、クシシュトフ・ウルバンスキらの指揮で共演。熱心な室内楽奏者でもあり、フランチェスコ・ピエモンテージ、ヤン・リシエツキ、サルヴァトーレ・アッカルド、シュロモ・ミンツ、ミッシャ・マイスキー、ダニエル・ミュラー＝シュットらと共演している。

彼女はシャンドス・レコードと専属契約を結んでおり、近年の録音にはダリア・スタセフスカ指揮BBC響との『ブラームス&ブゾニ：ヴァイオリン協奏曲集』、ロジャー・ノリントン指揮ロイヤル・スコティッシュ・ナショナル管との『モーツァルト：ヴァイオリン協奏曲(全曲)』などがある。前者はフランコ・アッビアーティ賞を受賞した。都響では2018年6月にヴォルフ＝フェラーリのヴァイオリン協奏曲を弾いてデビュー、今回は7年半ぶり2回目の共演となる。

使用楽器はフランチェスコ・ルジェッリ(クレモナ、1697年製)。

Francesca Dego is celebrated for her versatility, compelling interpretations, and flawless technique. She has performed with orchestras including London Symphony, London Philharmonic, Royal Philharmonic, Philharmonia Orchestra, City of Birmingham Symphony, Orchestre des Champs-Élysées, Swedish Radio Symphony, Bergen Philharmonic, Vancouver Symphony, Dallas Symphony, and Detroit Symphony under batons of conductors such as Fabio Luisi, Philippe Herreweghe, Daniele Rustioni, Lionel Branguier, and Krzysztof Urbanski. She is also an avid chamber musician and has enjoyed collaborations with Francesco Piemontesi, Jan Lisiecki, Salvatore Accardo, Shlomo Mintz, Mischa Maisky, and Daniel Müller-Schott. Francesca is signed exclusively to Chandos Records. With a growing discography, her most recent recording of violin concertos of Brahms and Busoni with BBC Symphony and conductor Dalia Stasevska was released in March 2024, for which she was awarded the prestigious Franco Abbiati Prize. She plays a Francesco Ruggeri violin (Cremona 1697).

ブラームス： ヴァイオリン協奏曲 ニ長調 op.77

1877年夏、ヴェルター湖畔の避暑地ペルチャッハの美しい自然の中で交響曲第2番を作曲したヨハネス・ブラームス(1833～97)は、翌1878年にもここを訪れて、ヴァイオリン協奏曲に取り掛かる。ヴァイオリン協奏曲を作曲しようと思いついたきっかけは、前年にバーデン＝バーデンで聴いたパブロ・デ・サラサーテ(1844～1908)の演奏に刺激されたことにあるとも言われているが、ベートーヴェン以来のドイツ的伝統を重んじていたブラームスがサラサーテ好みの華麗なヴィルトゥオーゾ協奏曲を書こうとしたわけではないことは、言うまでもない。

2曲の大作交響曲を書き上げ、交響曲作家としての自信を得ていたブラームスは、協奏曲においてもシンフォニックな特質を求めていた。そのことは当初このヴァイオリン協奏曲がスケルツォを含む4楽章構成で構想されたことから窺い知れるだろう。結局は伝統的な3楽章様式の作品となったのだったが、全体のがっしりした造型の中で独奏と管弦楽が密に絡みつつ重厚な響きを作り出すこの曲の作風には、ブラームスのめざす協奏曲のあり方がはっきりと示されている。彼の2曲のピアノ協奏曲はしばしば“ピアノ独奏付きの交響曲”と呼ばれているが、このヴァイオリン協奏曲もまた“ヴァイオリン独奏付きの交響曲”といってよい特質を持った作品なのである。

もちろんだからといって独奏が軽んじられているわけではない。それどころかこのヴァイオリン協奏曲は、ピアノ協奏曲と同様に、独奏者にとってはきわめて高難度の技量が要求される協奏曲となっている。シンフォニックな管弦楽に相対する独奏者には並外れた体力が必要とされるし、10度重音や三重音奏法をはじめとして随所に技巧的な難所が置かれていて、まさに演奏者に真のヴィルトゥオジティ(名技性、名人芸)を求めた協奏曲なのだ。しかしながら、そうした要素が19世紀流行のヴィルトゥオーゾ様式の協奏曲のように技巧の華麗な誇示に向かうのではなく、音楽のシンフォニックな展開に結び付いた必然的な表現となっている点がブラームスらしいところである。

かかる技巧表現を織り込むにあたって、ブラームスは親友の名ヴァイオリニスト、ヨーゼフ・ヨアヒム(1831～1907)に助言を求めた。独奏パートのスケッチの下の方の五線譜一段を空白にしたものをヨアヒムに送り、そこに訂正案を書いてもらう形でアドバイスを受けたという。

こうしてひととおり完成をみたヴァイオリン協奏曲は、1879年元日にライプツィヒでヨアヒムの独奏、ブラームスの指揮によって初演されたが、ヨアヒムはこの初演や続く各地での再演での演奏経験を踏まえた上でさらに細部の変更を提案、

ブラームスもそれに沿って改訂の手を入れ、決定稿が仕上げられていくことになる。ヨアヒムの提案にブラームスが難色を示すというような場合ももちろんあって、全部の助言を受け入れたというわけではないが、いずれにしてもこの協奏曲の成立にあたってはヨアヒムがきわめて大きな役割を果たしたといえるだろう。

第1楽章 アレグロ・ノン・トロppo ニ長調 4分の3拍子 協奏的ソナタ形式。伸びやかながらも壮大な広がりを感じさせる管弦楽提示部の後、独奏ヴァイオリンが激しいパッセージで登場してくる。その激しさゆえに、続いて独奏が高音域で奏する第1主題の美しさが一層際立って印象的だ。2つの主要主題(第2主題は管弦楽提示部では示されず、独奏提示部になって現れる)の性格はきわめておらかなものだが、楽章全体は重厚で緊張感をはらんだ展開を繰り返していく。全曲の半分以上の時間を占める長大な楽章である。

第2楽章 アダージョ ヘ長調 4分の2拍子 3部形式の緩徐楽章。管楽器のデリケートな響きを背景にしてオーボエ独奏が息の長い美しい主題を歌って開始される。この出だし部分は、まるで管楽合奏伴奏のオーボエ協奏曲のようだ。この主題は独奏ヴァイオリンによって発展させられていく。中間部では気分が不安定に移りゆき、主部と対照を作り出す。

第3楽章 アレグロ・ジョコーソ、マ・ノン・トロppo・ヴィヴァーチェ ニ長調 4分の2拍子 リズミ的な面白さを強調しつつ華やかに運ばれる快活なロンド・フィナーレ。冒頭に重音によって示される主要主題は、いわゆるハンガリー風すなわちロマ(ジプシー)風の性格のもので、こうした民俗舞曲を思わせる楽想にはハンガリー舞曲の作曲家としてのブラームスの一面が窺えるともいえるだろう。しかしながらその構成と書法はブラームスらしくきわめて綿密かつ論理的で、その中で独奏が鮮やかな技巧を発揮しながら曲を盛り上げていく。

(寺西基之)

作曲年代: 1878年

初 演: 1879年1月1日 ライプツィヒ ヨーゼフ・ヨアヒム独奏 作曲家指揮

楽器編成: フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、ティンパニ、弦楽5部、独奏ヴァイオリン

リムスキー＝コルサコフ： スペイン奇想曲 op.34

ニコライ・リムスキー＝コルサコフ (1844～1908) はロシア国民楽派の“力強い仲間”(5人組)のひとりである。このグループはディレクタント的な立場で従来の書法にこだわらない独自の民族的な音楽を求めていったが、その中にあってリムスキー＝コルサコフだけはアカデミックな伝統を重視した作曲家だった。とりわけ管弦楽の華麗かつ洗練された扱いには、そうした彼のアカデミックな学識が示されており、そのことは、2管を基本とした編成から実に豊かな色彩を引き出した見事なオーケストレーションによるこの《スペイン奇想曲》を聴けば明らかだろう。

もともとスペイン風の主題によるヴァイオリンと管弦楽のための幻想曲として構想され、結局1887年に管弦楽曲として完成された作品で、それだけに華やかな管弦楽書法のうちにも随所にヴァイオリン独奏が効果的に生かされている。当時のロシアにおける異国趣味を反映して、スペイン的な情緒のうちにもロシア的な性格を強く感じさせるところがリムスキー＝コルサコフらしい。

作品は5曲からなり、全曲休みなく演奏される。第1曲「アルボラーダ」は活力に満ちた朝のセレナード。クラリネットが華やかに活躍し、終わりにはヴァイオリン独奏がカデンツァ風の一節を奏でる。第2曲「変奏曲」はホルンの吹く穏やかな主題(アストゥリア民謡の「タベの踊り」)に基づく変奏曲。第3曲「アルボラーダ」は調性と楽器法を変えての第1曲の再現で、ここではヴァイオリン独奏が活躍する。第4曲「情景とロマ(ジブシー)の歌」では金管のファンファーレの後、その主題を独奏ヴァイオリンが受け継ぎ、様々な楽器のカデンツァのやりとりを挟んで、情熱的なロマの音楽が展開する。その盛り上がりのうちに第5曲「アストゥリア地方のファンダンゴ」へと突入し、ファンダンゴ舞曲が打楽器を含む燦然たる管弦楽の響きのうちに熱狂的に発展、途中第4曲のロマの主題も織り込み、コーダでは第1曲のアルボラーダの主題が華やかに回帰して輝かしい終結に至る。

(寺西基之)

作曲年代：1887年

初 演：1887年11月12日(ロシア旧暦10月31日) サンクトペテルブルク 作曲者指揮

楽器編成：ピッコロ、フルート2、オーボエ2(第2はイングリッシュホルン持替)、クラリネット2、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、シンバル、トライアングル、カステネット、タンブリン、ハープ、弦楽5部

レスピーギ： 交響詩《ローマの祭》

オットリーノ・レスピーギ(1879～1936)はイタリア近代の作曲家で、師ニコライ・リムスキー＝コルサコフ(1844～1908)から受け継いだ管弦楽法やクロード・ドビュッシー(1862～1918)などから影響を受けた近代的書法の一方で、イタリアの過去の音楽や文化を尊重して独自の作風を追求した。

彼の代表作がローマを題材とした3つの交響詩、《ローマの噴水》(1916年)、《ローマの松》(1924年)、《ローマの祭》(1928年)で、いずれもレスピーギらしい巧みな管弦楽法を生かした傑作である。特に本日の《ローマの祭》は、3管編成に多彩な打楽器やオルガンなども加えた大規模な管弦楽から鮮やかな色彩の効果を最大限に引き出した絢爛豪華な曲で、古代から現代までの4つのローマの祭を題材にし、祭の描写を通してローマの歴史を辿っている。

第1曲「チルチェンセス」は、古代ローマの円形劇場で人々の歓呼のうちに暴君ネロがキリスト教徒を迫害し、獣の餌食とする情景。別働隊のファンファーレが響き、ネロを称える群衆の叫び、猛獣の咆哮、殉教者の聖歌が入り交じる。**第2曲「50年祭」**は巡礼者たちの行列と祈り。高まる聖都ローマへの賛美の歌に、教会の鐘が応える。**第3曲「10月祭」**は収穫を祝う秋の祭で、狩のホルンが響く。やがてマンドリンのセレナーデが聞こえ、独奏ヴァイオリンが甘美な愛の歌を奏でる。**第4曲「主顕祭」**は活力溢れる終曲。広場の狂騒に続き、舞曲サルタレッロのリズムに乗って祭の賑わいと人々の熱狂が、物売りや酔っ払いの叫びの描写などを織り込みながら、華々しく描かれる。

(寺西基之)

作曲年代：1928年

初 演：1929年2月21日 ニューヨーク アルトゥーロ・トスカニーニ指揮

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

Program notes by Robert Markow

Brahms: Violin Concerto in D major, op.77

I Allegro non troppo

II Adagio

III Allegro giocoso, ma non troppo vivace

Johannes Brahms: Born in Hamburg, May 7, 1833; died in Vienna, April 3, 1897

Brahms spent the summer of 1878 at Pörschach on Lake Wörth in southern Austria. It was a region, he once said, where melodies were so abundant that one had to be careful not to step on them. Here Brahms began work on his only violin concerto, completing it by early fall. As was his custom, Brahms conferred with the eminent violinist Joseph Joachim on technical and musical matters. Biographers disagree on the extent to which Brahms heeded Joachim's advice (many difficult, awkward passages for the soloist remain), yet, as was only to be expected, he dedicated the score and entrusted the premiere to Joachim, his friend and adviser of 25 years. The first performance took place on New Year's Day, 1879, with Brahms conducting the Leipzig Gewandhaus Orchestra.

The concerto's technical difficulties did not encourage further performances, nor did audiences respond kindly. As with many of Brahms's large-scale works, it was considered dry and pedantic; even the critic and long-time Brahms supporter Eduard Hanslick didn't appreciate it. But that is all history now. Brahms's concerto is ranked today alongside Beethoven's (also in D major) as one of the two greatest ever written. Hubert Foss states the case eloquently: "Of all Brahms's major works, this is the one which shows in the highest degree of perfection the reconciling of the two opposites of his creative mind – the lyrical and the constructive: Brahms the song writer and Brahms the symphonist. For this concerto is a song for the violin on a symphonic scale – a lyrical outpouring which nevertheless exercises to the full his great powers of inventive development. The substance of it is, throughout, the growth of the themes; they blossom before us like opening flowers in a richly stocked garden. It is Brahms's most lovable work of extended design."

The concerto opens with a relaxed theme in the violas, cellos, bassoons, and horns – a characteristically warm, Brahmsian scoring. It takes only a few moments to realize that this is going to be a concerto on a grand scale. After presentation of several more thematic ideas, the soloist enters with a flourish, which develops into a long, quasi-cadenza before eventually settling down to repeat the themes first heard in the long orchestral exposition. Additionally, the violin first presents a new theme, rapturously flowing and waltz-like. Brahms left the cadenza to the discretion of the soloist. Many have been written since the original one by Joachim.

The sustained, serene oboe solo that begins the second movement is one of

the most gorgeous melodies Brahms ever wrote, and it serves to remind us that Brahms was one of the great song writers of the nineteenth century. The central portion of the movement shifts to the minor mode, and has been described as soaring into “impassioned melancholia.” The final part of the ternary-form (ABA) movement begins with a re-statement of the oboe theme accompanied by new figurations from the violin. The soloist forms a tight bond with the orchestra, yet interestingly enough never plays more than the first three notes of the main theme in unadorned fashion.

The bold and fiery finale, the only movement full of virtuosic display, is a slightly modified rondo structure (ABACBA) whose principal theme is marked by a Hungarian gypsy flavor. Thus Brahms pays fitting tribute to two Hungarian violinists who played significant roles in his life: Joseph Joachim and Eduard Reményi, who “discovered” Brahms and presented him to the European music world.

Rimsky-Korsakov: Capriccio Espagnol, op.34

I Alborada

II Variation

III Alborada

IV Scena e canto gitano (Scene and Gypsy Song)

V Fandango asturiano

Nicolai Rimsky-Korsakov: Born in Tikhvin (near Novgorod), March 18, 1844; died in Lyubensk (near St. Petersburg), June 21, 1908

The allure of Spain, with its passionate spirit, flamboyant rhythms, dazzling local color and exotic aura, captivated any number of composers in the late nineteenth and early twentieth centuries, including Bizet, Chabrier, Debussy, Lalo, Ravel, and Rimsky-Korsakov, to mention only a few. Rimsky-Korsakov, for all his world travel as a professional sailor, ironically enough spent a mere three days in Spain as a youth. Yet his *Capriccio Espagnol* so ebulliently captures the flavor of the land that a rumor circulated that he had taken out a three-year lease on a gypsy cave in Granada.

The composition had its genesis in a virtuoso fantasy on Spanish themes for violin and orchestra, sketched in 1886. But later Rimsky-Korsakov, realizing that in such a form the orchestra could never fulfill its potential for riotous color, recast the work for orchestra alone. Nevertheless, elements of the original conception remain in numerous solo violin passages, many replete with the virtuoso’s arsenal of harmonics, triple stops and flying arpeggios.

The work was an instant success, even before it got its first public performance. During the first rehearsal, the musicians in the orchestra burst into applause at every opportunity, praising the composer and his music. At the premiere, on October 31, 1887 in St. Petersburg, conducted by the composer, the audience cheered so enthusiastically that the entire work had to be encored. Two weeks later, Tchaikovsky wrote the following accolade to his colleague: “I must add that your Spanish Caprice is a colossal masterpiece of instrumentation, and you may regard yourself as the greatest master of the present day.” But Rimsky-Korsakov regarded the music in a different light. In his autobiography, he wrote, “The opinion formed by both the critics and the public, that the *Capriccio* is a *magnificent piece of orchestration*, is incorrect. The *Capriccio* is a brilliant *composition for the orchestra*. The change of timbres, the selection of melodic designs and figurations – exactly adapted to each kind of instrument – the brief virtuoso cadenzas for solo instruments, the rhythm of the percussion, etc., all constitute the very *essence* of the composition, and not its garb and orchestration.”

There are five short, connected movements. The work opens with an *alborada*, which is supposed to be a gentle, romantic song sung under a lady’s window in the morning, but Rimsky-Korsakov either didn’t know or didn’t care, for this *alborada* sounds like no other. The music is loud, garish, and far more rousing than any *alborada* has a right to be! In a moderately contrasting passage, the clarinet and violin play exuberant solos.

The second movement is more subdued, beginning with a genial theme played by a horn quartet and followed by five variations for (in succession) strings, English horn, full orchestra, horns and cellos, and again full orchestra with a flute cadenza as a coda. The third movement returns to the dazzling opening *alborada* with some changes in the orchestration. The fourth movement, entitled Scene and Gypsy Song, offers a parade of cadenzas: for brass ensemble, for solo violin, for flute, for clarinet, and for harp and triangle. The Gypsy Song follows, moving with ever greater animation into the final movement. This is a zesty, vivacious *fandango*, a Spanish dance in triple meter for one couple and accompanied with guitar and castanets. Rimsky-Korsakov evokes the guitar’s strumming effects with the entire string section, and the castanets are likewise much in evidence.

Respighi: Feste romane

- I Circenses (The Circus Maximus)
- II The Jubilee
- III The October Festival
- IV The Epiphany

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

Respighi's reputation today rests first and foremost on his trilogy of symphonic evocations of Rome: *The Fountains of Rome* (1916), *The Pines of Rome* (1924), and *Feste romane* (1928). Rome, the "Eternal City," was a "natural" for a musician of Respighi's antiquarian inclinations – a city steeped in history, studded with monuments and statues, rich in art and architecture. Unlike the *Pines* and *Fountains*, which are symphonic impressions of historic sites, *Feste romane* portrays events, and, hence, is more "action"-oriented. *Feste romane* outstrips *Pines* and *Fountains* by a large margin in terms of dazzling effects and torrents of riotous noise. The already large orchestra is further augmented by a huge percussion section and several instruments not normally found in a symphony orchestra: mandolin, organ, and pianos (four hands). In addition, the first festival portrayed, the Circus Maximus, requires three *buccine*, a kind of ancient Roman bugle. (Obviously, an alternative must be found today!) Arturo Toscanini, a friend of the composer and champion of his music, conducted the New York Philharmonic in the first performance of *Feste romane* on February 21, 1929.

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

II. THE JUBILEE – On the highway, weary pilgrims make their way toward Rome, their shuffling tread reflected in the violins. Solo clarinet and bassoon intone the pilgrims' prayer. When they finally reach Rome, a hymn of praise bursts forth, answered by a symphony of the city's church bells.

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

IV. THE EPIPHANY – The night before Epiphany in the Piazza Navona. A characteristic rhythm of trumpets dominates the frantic clamor. From time to time above the swelling noise can be heard rustic motives, *saltarello* cadenzas, the strains of a barrel-organ, the cry of a street vendor, the crowd calling "We are Romans! Let us pass!"

For a profile of Robert Markow, see page 30.



第1034回 定期演奏会Aシリーズ

Subscription Concert No.1034 A Series

東京文化会館

2026年 1月23日(金) 19:00開演

Fri. 23 January 2026, 19:00 at Tokyo Bunka Kaikan

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

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

ヴェルディ：歌劇『運命の力』序曲 (8分)

Verdi: Overture to "La forza del destino"

ヴェルディ：歌劇『マクベス』第3幕 バレエ音楽 (11分)

Verdi: Ballet from "Macbeth", Act 3

ヴェルディ：歌劇『オテロ』第3幕 バレエ音楽 (6分)

Verdi: Ballet from "Otello", Act 3

ヴェルディ：歌劇『シチリア島の夕べの祈り』序曲 (8分)

Verdi: Overture to "I vespri siciliani"

休憩 / Intermission (20 分)

ワーグナー：歌劇『リエンツィ』序曲 (12分)

Wagner: Overture to "Rienzi"

ワーグナー：歌劇『タンホイザー』序曲 (15分)

Wagner: Overture to "Tannhäuser"

ワーグナー：歌劇『ローエングリン』第1幕への前奏曲 (8分)

Wagner: Prelude to Act 1 from "Lohengrin"

ワーグナー：楽劇『ニュルンベルクのマイスタージンガー』

第1幕への前奏曲 (10分)

Wagner: Prelude to Act 1 from "Die Meistersinger von Nürnberg"

主催：公益財団法人東京都交響楽団

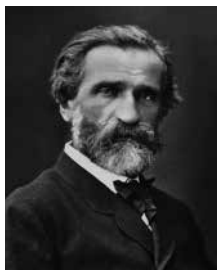
後援：東京都、東京都教育委員会

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。



撮影：フェルディナン・ミュニエ
(1817～91)
1870年頃

ジュゼッペ・ヴェルディ

(1813～1901)

19世紀イタリアを代表する作曲家ヴェルディは、1813年10月10日、北イタリア・ブッセート近郊のレ・ロンコレにて生を受けた。その活動初期はイタリアの国家統一運動の時期と重なっており、出世作『ナブッコ』（1842年初演／以下同）をはじめとする愛国心を掻き立てる歌劇によって人気を博した。中期に入ると社会的弱者（せむし、ジプシー〔ロマ〕、娼婦）を主役に据えた3つの傑作『リゴレット』（1851）、『イル・トロヴァトーレ』（1853）、『椿姫（ラ・トラヴィアータ）』（1853）を相次いで発表。グランド・オペラの分野にも挑戦し『シチリア島の夕べの祈り』（1855）と『ドン・カルロス』（1867）をパリ・オペラ座で初演した。そして晩年にはシェイクスピア原作による2つの傑作『オテロ』（1887）と『ファルスタッフ』（1893）を手掛けて一連の歌劇創作を締めくくった。ヴェルディは生涯を通じてイタリアらしい「歌」に満ちたオペラを書き続けた作曲家であり、その豊かな旋律の魅力は、本日演奏される4曲においても存分に実感できるだろう。

歌劇『運命の力』序曲

ヴェルディが歌劇『運命の力』を手掛けたのは、分裂状態にあったイタリアがサルディーニャ王国を中心に統一され、イタリア王国が建国された1861年のことだった。1月にロシアの帝室歌劇場から新作を依頼されたヴェルディは、リヴァス公爵ドン・アンヘル・デ・サーヴェドラ（1791～1865）の戯曲『ドン・アルヴァーロ、あるいは運命の力』を題材に選び、この年の夏に台本作家フランチェスコ・マリア・ピアヴェ（1810～76）とともに筋書きを検討。9月初旬から11月下旬に集中的に作曲を進めた。

主人公ドン・アルヴァーロは、公爵の娘レオノーラと駆け落ちしようとした晩、彼女の父親をピストルの暴発で殺してしまう。レオノーラの兄ドン・カルロは姿をくらました2人を追い、アルヴァーロを見つけ出して決闘する。カルロは返り討ちに遭うが、

最後の力を振り絞って妹を刺殺。絶望したアルヴァーロもまた岩場から身を投げる——。この初演版の陰惨な結末は、後に作られた改訂版において、アルヴァーロが神父に慰められながら祈りを捧げて幕となるかたちに修正された。本日演奏される序曲はこの改訂の際に新たに作られた楽曲である。

序曲は金管楽器による主音連打で幕を開け、焦燥感に満ちた「運命のテーマ」が続く。まもなく木管楽器が紡ぐ哀愁を帯びた旋律は第4幕でアルヴァーロとカルロが歌う二重唱の主題。その後もレオノーラのアリア「憐みの聖母よ」の静謐な調べ（第1・第2ヴァイオリンが提示）、クラリネットが歌うレオノーラと神父の二重唱の旋律、金管楽器がコラル風に乗る二重唱「慈悲深き神よ」のテーマなど、オペラを彩る名旋律が次々と登場する凝縮度の高い1曲である。

作曲年代：1861年9月～1862年夏／1868年6月改訂着手（序曲作曲）

初 演：初稿／1862年11月10日 サンクトペテルブルク 帝室歌劇場

改訂稿／1869年2月27日 ミラノ・スカラ座

楽器編成：ピッコロ、フルート、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、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、シンバル、ハープ2、弦楽5部

歌劇『マクベス』第3幕 バレエ音楽

歌劇『マクベス』は、ヴェルディが遺したシェイクスピア原作による3つのオペラの第1作である。1846年、フィレンツェの興行師アレッサンドロ・ラナリー（1787～1852）から翌年の謝肉祭シーズンへ向けた新作を依頼されたヴェルディは、当初は既に着手していたシラー原作の『群盗』を用意するつもりでいた。しかし、初演に強い声のテノール歌手を確保できないと知ると方針を変更。バリトンが題名役を務める『マクベス』の作曲に取り掛かり、翌1847年2月には総譜を完成してフィレンツェへと旅立った。

舞台は11世紀のスコットランド。魔女の予言を信じた将軍マクベスとその夫人が、主君やもう1人の優れた将軍バンクォーらを暗殺して自ら就いた王位を維持しようとするも、まもなく罪の意識に苛まれて錯乱。再び予言を聞くべく魔女のもとを訪れるが、最後には斃される、という筋書きの心理劇である。

ペルゴラ劇場（フィレンツェ）での初演は好意的に迎えられたが、1865年パリでの再演に向けてヴェルディは大規模な改訂を施し、現地の聴衆の好みにあわせて第3幕に魔女たちが舞うバレエを挿入した。金管楽器の不穏な響きに始まる第1曲、独奏チェロと低音木管楽器による優美な歌も聴こえてくる第2曲、切迫感に満ちたワルツの第3曲から成るバレエ音楽は、今日の舞台上演においてはしばしばカットされるが、ここにも作曲家一流の歌心が息づいている。

作曲年代：1846年～1847年2月

初 演：初稿／1847年3月14日 フィレンツェ ペルゴラ劇場

改訂稿／1865年4月21日 パリ リリック劇場

楽器編成：ピッコロ、フルート、オーボエ2、クラリネット2(第1はバスクラリネット持替)、ファゴット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン4、ティンパニ、大太鼓、シンバル、弦楽5部

歌劇『オテロ』第3幕 バレエ音楽

歌劇『オテロ』は、前作『アイダ』の初演(1871)から約15年の時を経て完成されたヴェルディ晩年の傑作であり、作曲家が手掛けた最後の悲劇である(台本はアッリーゴ・ボーイト[1842～1918])。

物語の舞台は15世紀末のキプロス。ムーア人のヴェネツィア軍将軍オテロのことを憎んでいた部下イアーゴは、オテロに妻デズデモナの不貞を信じ込ませ、無実の妻を殺害させる。その直後にオテロは全てがイアーゴの策略だったことを知り、短剣で自らの胸を刺して息絶える――。

本作がミラノ・スカラ座で初演されたのは1887年2月5日のことであったが、その7年後の1894年10月12日にパリ初演を迎えるにあたり、ヴェルディは新たにバレエ音楽を作曲、第3幕に挿入した。全体は7曲から成り、力強いファンファーレにアラビア風の旋律が続く第1曲(タイトルなし)、軽やかな第2曲「アラビアの歌」、ファゴットとホルンが勇壮な響きを聴かせる第3曲「アッラーへの祈り」(最も短い曲／わずか7小節)、木管楽器の優美な調べに始まる第4曲「ギリシャの歌」、前曲の雰囲気を引き継ぎハープの音色が美しい第5曲「踊り」、一転して快速で躍動感に満ちた第6曲「ムラーノ島の人々」、2本のホルネットが活躍する第7曲「戦士の歌」が一続きに演奏される。

作曲年代：1880～86年 改訂／1894年

初 演：初稿／1887年2月5日 ミラノ・スカラ座

改訂稿／1894年10月12日 パリ・オペラ座(フランス語版)

楽器編成：フルート3(第3はピッコロ持替)、オーボエ2(イングリッシュホルン持替)、クラリネット2、ファゴット4、ホルン4、ホルネット2、トランペット2、トロンボーン4、ティンパニ、大太鼓、シンバル、タンブリン、ハープ2、弦楽5部

歌劇『シチリア島の夕べの祈り』序曲

1853年初演の『椿姫(ラ・トラヴィアータ)』でヒロインの心理を緻密に描き上げたヴェルディが次に取り組んだのは、本場パリ・オペラ座からの依頼を受けての壮麗なグランド・オペラの作曲であった。オペラ座のために数多くの台本を提供している

ウジェーヌ・スクリーブ (1791 ~ 1861) とシャルル・デュヴェイリエ (1803 ~ 66) による台本を受け取ったヴェルディは、1854年に本格的に作曲を進め、慣れない形式や台本作家の非協力的な姿勢に苦労しながらも5幕の歌劇『シチリア島の夕べの祈り』を書き上げた。

舞台は1282年、フランス支配下のシチリア島。前シチリア王の妹エレーナに想いを寄せる青年アッリーゴは、エレーナや活動家プローチダとともにフランス軍への反乱を企てるが、じつは自身が総督モンフォルテの子であることを知り、思い悩む。舞踏会の晩、プローチダらは総督の暗殺を試みる。だが、この計画はアッリーゴが父をかばったことで失敗に終わった。総督は両国の平和をはかるべく息子とエレーナの結婚を認めるが、結婚式の鐘の音を合図に島民は一斉に蜂起、殺戮が始まる――。

序曲はラルゴの序奏で静かに始まった後、アレグロ・アジタートの熱気に満ちた響きに転じる。一転してチェロが抒情的な主題を歌い出すと、まもなく木管楽器とヴァイオリンによる快活な主題が登場。音楽は両主題を軸に進み、華やかなクライマックスをかたち作って結ばれる。

作曲年代：1854年

初 演：1855年6月13日 パリ・オペラ座

楽器編成：ピッコロ、フルート、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン4、コルネット2、トランペット2、トロンボーン3、テューバ、ティンパニ、大太鼓、小太鼓、シンバル、弦楽5部



撮影：フランツ・ハンフシュテンクル
(1804 ~ 77)
ミュンヘン、1871年

リヒャルト・ワーグナー

(1813 ~ 83)

特定の人物や物事、情感などと結び付けられた「ライトモチーフ」や、明確に終止することなく連綿と続いてゆく「無限旋律」の手法を巧みに用いて、詩と美術、演出、演技そして音楽が一体となった総合芸術としての「楽劇」の傑作を生み出したワーグナー。ヴェルディと同年、1813年5月22日にライプツィヒで生まれた作曲

家が初めて成功を収めたのは1842年、ドレスデンで歌劇『リエンツィ』が初演されたときのことだった。この成功によりワーグナーは同地で宮廷楽長に就任するが、1849年5月に勃発したドレスデン蜂起に加担したために国を追われ、亡命生活を余儀なくされる。亡命先のチューリッヒ(スイス)では、後の音楽家たちに多大な影響を及ぼすことになる楽劇『トリスタンとイゾルデ』を作曲。1864年からはバイエルン国王ルートヴィヒ2世(1845～86)の支援も得つつ活動を続け、1874年にはついに4部から成る大作『ニーベルングの指環』を完成。1876年、バイエルン北部のバイロイトに建設された祝祭劇場にて全曲初演を行い、今日まで続く音楽祭の礎を築いた。その後作曲家は、1882年の第2回音楽祭において最後の作品『パルジファル』を初演した翌年、静養先のヴェネツィアにて急逝。69歳で世を去った。

歌劇『リエンツィ』序曲

歌劇『リエンツィ、最後の護民官』は、『妖精』(1833)、『恋愛禁制』(1836)に続くワーグナー3作目のオペラである。作曲家は当初、パリで上演したいという野心をもって本作を構想していたため、全体は5幕から成るグランド・オペラ風の作品として書かれている。その目論見がかなうことはなかったが、『リエンツィ』は1842年にドレスデンで初演されると大評判となり、この成功を受けてワーグナーはドレスデンの宮廷楽長に就任することとなった。

14世紀ローマの公証人リエンツィは、貴族の横暴に不満を抱えている民衆の力を得て護民官となる。貴族たちはリエンツィの殺害を企てるも失敗。貴族コロナノの息子アドリアーノはリエンツィの妹イレーネと恋仲であるため苦悩する。アドリアーノの懇願を受けて、リエンツィは暗殺騒動を起こした者たちを釈放するが、貴族は再び護民官に対して反乱。戦闘の末にコロナノが命を落とすと、アドリアーノもリエンツィを恨むようになる。そして皇帝と教皇が結託して反リエンツィに転じると、民衆も同調して暴動を起こす。リエンツィとイレーネは、恋人を助けようと駆けつけたアドリアーノとともに、焼け落ちる宮殿の下敷きとなって息絶える。

序曲は、民衆解放の闘争を呼びかけるトランペットのロングトーン(A [ラ] 音)に始まり、リエンツィが祈りを捧げる「全能の父よ、まもり給え」の弦による雄大な旋律、金管楽器の上行音型による戦闘の動機、そして民衆がリエンツィの寛大さを讃えて歌う行進曲風の主題(木管と第1ヴァイオリン)を扱いながら進む、序奏付きのソナタ形式で書かれている。

作曲年代：1838～40年

初 演：1842年10月20日 ドレスデン 宮廷劇場

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、コントラファゴット、ホルン4、トランペット4、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、大太鼓、シンバル、トライアングル、小太鼓、テナードラム、弦楽5部

歌劇『タンホイザー』序曲

前作『さまよえるオランダ人』（1843）に引き続き、ドレスデン時代に書かれたワーグナー5作目のオペラ。作曲家は1842年6月から43年4月にかけて『タンホイザー』と『ヴァルトブルクの歌合戦』の2つの伝説をもとに台本を執筆し、1845年4月13日に作曲を終えた（なお、作品はその後も複数回にわたって改訂されている）。

舞台は13世紀のテューリンゲン（現在のドイツ中部）。ヴェーヌスベルクに棲む愛欲の女神ヴェーヌスのもとで快樂の日々を過ごしていた騎士タンホイザーは、自らの行いを悔いて故郷へ戻る。タンホイザーは彼を愛する少女エリーザベトや仲間の騎士たちから温かく迎えられたが、それもつかの間、彼は城で開かれた歌合戦でヴェーヌスを讃える歌を歌ってしまい、追放処分となってしまう。ローマ教皇のもとへ懺悔の巡礼に向かったタンホイザーであったが、教皇から赦しを得ることはできず、自棄になってヴェーヌスベルクへと戻ろうとする。そのとき、エリーザベトが自らの命を犠牲に祈りを捧げてくれたことを知る。悔い改めたタンホイザーは救済され、彼女の棺の前でこと切れる。

序曲は3部形式。主部は管楽器による「巡礼の合唱」の調べで始まり、まもなくチェロが憂いを帯びた「悔悟の動機」を紡ぎ出す。中間部ではヴェーヌスベルクの怪しく官能的な響きの合間に、トゥッティによる「ヴェーヌス讃歌」が朗々と歌い上げられる。

作曲年代：1843年夏～1845年4月13日

初 演：1845年10月19日 ドレスデン 宮廷劇場

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3、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、シンバル、トライアングル、タンブリン、弦楽5部

歌劇『ローエングリン』第1幕への前奏曲

歌劇『ローエングリン』はワーグナーがドレスデン時代の最後に完成したオペラであり、1850年8月28日のゲーテ生誕記念日にヴァイマルの宮廷劇場にて、フランツ・リスト(1811～86)の指揮で初演された。

舞台は10世紀前半のアントウェルペン（現在のベルギー北部の都市）。ブラバント公女エルザは、伯爵テルラムントから弟殺しの嫌疑をかけられる。ドイツ国王は神前決闘のための騎士を立てるようエルザに告げる。すると、白鳥にひかれた小舟に乗った騎士が現れて、自分の名前と素性を決して尋ねないことを条件に闘い、伯爵を倒す。これを目の当たりにした伯爵夫人オルトルートは、エルザをそそのか

して騎士に素性を問うように仕向ける。エルザに禁断の質問をされた騎士は、自身が聖杯騎士ローエングリンであると打ち明け、魔女オルトルートによって白鳥に姿を変えられていたエルザの弟を人間に戻して去ってゆく。嘆き悲しむエルザは弟の腕のなかで息絶える。

第1幕への前奏曲は「聖杯グラールの和音」の清浄な響きで幕を開ける。まもなくヴァイオリン群が繊細に紡ぎ出してゆく旋律が「聖杯の動機」。金管楽器の堂々たる力奏を経て、最後は再びヴァイオリン群の透き通るような調べで結ばれる。

作曲年代：1846年7月20日～1848年4月28日

初 演：1850年8月28日 ヴァイマル 宮廷劇場

楽器編成：フルート3、オーボエ2、イングリッシュホルン、クラリネット2、バスクラリネット、ファゴット3、ホルン4、トランペット3、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、シンバル、弦楽5部

楽劇『ニュルンベルクのマイスタージンガー』

第1幕への前奏曲

ワーグナーが『ニュルンベルクのマイスタージンガー』を作曲したのは、既に『トリスタンとイゾルデ』（1859）を書き上げた後の1862年から67年にかけてのことだった。本作は16世紀のニュルンベルクを舞台に、靴屋の親方で歌の名手であるザックスと若い騎士ヴァルターらが繰り広げるやり取りを通して、芸術の尊さと、そこに息づく崇高な精神とを鮮やかに歌い上げた3幕のオペラである。作曲年代的には後期の作品であるが、歌合戦ものの喜劇という構想自体は『タンホイザー』を手掛けたドレスデン時代にまでさかのぼるものであり、音楽も前作『トリスタンとイゾルデ』と比べて調性感のはっきりとした親しみやすいものとなっている。

第1幕への前奏曲は、ハ長調の「マイスタージンガーの動機」が力強く提示されて始まり、フルートが奏でる「求愛の動機」や、親方たちの入場行進の場面で鳴り響く「ダヴィデ王の動機」、第1・第2ヴァイオリンがのびやかに紡ぐ「芸術の動機」が続いてゆく。その後、ホ長調に転じて第1ヴァイオリンが優美に歌う調べが「愛の動機」。前奏曲はこれらのモチーフを中心としたソナタ形式風の構成で書かれており、再現部で複数のモチーフを巧みに重ね合わせてクライマックスを築くと、最後は「マイスタージンガーの動機」が堂々と響きわたるコーダで締めくくられる。

作曲年代：1862年3月～1867年10月24日

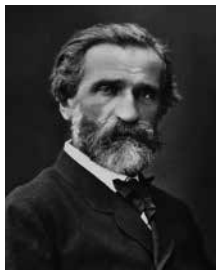
初 演：1868年6月21日 ミュンヘン 宮廷国民劇場

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3、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、シンバル、トライアングル、弦楽5部

Program notes by Robert Markow

This program is designed as a neat symmetrical arrangement of four numbers by Verdi and four by Wagner. The two composers represent the very pinnacle of operatic prominence in the mid-to-late nineteenth century within their respective countries, Italy and Germany. The eight numbers comprise six overtures and two ballet scenes, a most unusual program indeed. But then, each is a substantial, self-contained composition in itself.

The operatic giants Verdi and Wagner were by coincidence born in the same year just five months apart, yet strangely enough they never met. Wagner was first and foremost a man of the theater – not just opera, mind you, but theater in all its aspects. He decided to become a composer only in his late teens, after he had entertained the prospect of working in the theater in some capacity. Yet, he never set a Shakespeare play, while Verdi set three of them, all masterpieces of musical theater. We know that Verdi had high regard for Wagner, but the feeling was not reciprocal. (In fact, Wagner had little regard for any living composer besides himself.) These two composers have one more element in common: there are more operas by Verdi in the common repertory than by any other composer – more than a dozen out of his total of 26. Wagner comes in a close second, with all ten of his mature operas in the common repertory.



Photograph of Giuseppe Verdi
by Ferdinand Mulnier (1817-91)
circa 1870

Giuseppe Verdi

Born in Le Roncole, Italy, October 10, 1813; died in Milan, January 27, 1901

Overture to “La forza del destino”

La forza del destino, Verdi’s twenty-second opera (just four more were to follow), was commissioned by the Imperial Opera of St. Petersburg, where it was premiered in 1862. The four-act work dealing with deception, revenge and magnanimity was based on the play *Don Alvaro* by Angel de Saavedra, which Francesco Piave fashioned into a libretto for Verdi. The composer wrote the famous overture for the 1869 revision of the opera, replacing the earlier opening with one of his

most extended and developed overtures.

A number of the opera's most important themes are presented, hence providing an evocative synthesis of the drama. After three loud unison brass chords (repeated), the ominous “destiny” motif associated with the heroine Leonora is heard. Underneath the potpourri of tunes which follow, this “destiny” motif continues to impose its threatening presence. A graceful *andantino* for flute, oboe and clarinet is later sung by Alvaro in Act IV, Scene 1. Violins playing very softly in octaves announce Leonora's rapturous “Deh, non m'abbandonar” ; then comes a theme in the clarinet with harp accompaniment – the duet for Leonora and the Father Superior. Grandiose brass writing brings the overture to a thrilling conclusion.

Ballet Music from “Macbeth”, Act 3

Over the span of just eleven years (1839-1850), Verdi turned out fifteen full-length operas – more than one a year. Of these, few remain in the active repertory; in fact, until the great middle period trilogy of *Rigoletto*, *Il trovatore*, and *La traviata*, only *Nabucco* (his third opera) and *Macbeth* (his tenth) can claim repertory status. Indeed, Verdi himself claimed *Macbeth* to be the favorite of his operas up to that time. It was premiered in Florence in 1847 and was a huge success. Verdi was recalled to the stage 38 times. *Macbeth* also represents one of Verdi's manifestations of his lifelong love of Shakespeare. *Macbeth* is unusual in that it is one of the few operas with no love interest. Nor is there a leading role for a tenor, and it has few arias in the traditional sense. Most of the best tunes go to the chorus.

In 1865, the French publisher Léon Escudier suggested a new version of *Macbeth* for the Théâtre lyrique in Paris, and Verdi agreed. It was mandatory at the time that any opera produced in Paris include a ballet sequence, whether the story required one or not, and Verdi grudgingly complied. In productions today the ballet scene in Act III is usually cut, but the music sometimes turns up at symphony concerts as a self-contained number, as it does here.

Ballet Music from “Otello”, Act 3

Otello, Verdi’s penultimate work for the stage, is an opera of superlatives. It is generally regarded as one of the most perfect operas ever composed, the greatest based on any of Shakespeare’s tragedies, and, along with the same composer’s *Falstaff*, the greatest built on Shakespeare. It is one of those few operas in which everything is in perfect balance: music and drama, voice and orchestra, set number and arioso or recitative. It has held the stage ever since its premiere at La Scala in Milan in 1887. The libretto, by Arrigo Boito, is worthy to stand on its own without music – a nearly unique case in nineteenth-century Italian opera.

As was the case with *Macbeth* in Paris, so too did the ballet music for *Otello* come into being. Verdi wrote it in 1894 for the opera’s Parisian premiere. Also like *Macbeth*, it derives from Act III. As the opera’s title character is a Moor, and as the story takes place on Cyprus, a land that looks more to the east than to Europe, so Verdi gives the music a subtly Middle Eastern flavor.

Overture to “I vespri siciliani”

Les Vêpres siciliennes (*I vespri siciliani* in its later Italian version), Verdi’s nineteenth opera, was commissioned for the Paris Exhibition of 1855. It was his first work to a French libretto, and his first new work premiered at the Paris Opéra in 1855. (*Jérusalem* was merely an adaptation of *I Lombardi*.) But its theme of popular uprising and revolt against tyranny was already a familiar one in the Verdi canon. The story revolves around a specific historical event, the massacre that occurred in Palermo, Sicily on Easter Monday, 1282. The opera was initially an enormous success, despite Verdi’s serious qualms over Scribe’s libretto, and it was given fifty performances in its first year at the Paris Opéra. *Les Vêpres siciliennes* was produced in Italy under various titles for censorship reasons, but once Italy achieved independence from Austria, the opera acquired the title by which it is best known today, *I vespri siciliani*.

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



Photograph of Richard Wagner
by Franz Hanfstaengl (1804-77)
München, 1871

Richard Wagner

Born in Leipzig, May 22, 1813; died in Venice, February 13, 1883

Overture to “Rienzi”

The year 1838 found 25-year-old Richard Wagner in Riga, where he had been engaged as an opera conductor. But his real ambition lay elsewhere, and he expressed the desire “to abandon the career he had pursued so far and to plunge into an entirely new one.” This new career was to be dedicated to composing, especially operas, of which *Rienzi*, written mostly in Riga, was to be his first real bid for fame. Wagner accordingly cast his eyes on that great center of grand opera, Paris.

Rienzi was not accepted for the Opéra in Paris, and Wagner had to do hack work in the city to support himself. But through the efforts of the influential Giacomo Meyerbeer, undisputed lord of French grand opera, the Court Theater in Dresden accepted *Rienzi* for production in 1842. The audience gave it a wildly enthusiastic reception, the theater’s management offered to mount *Der fliegende Holländer* (The Flying Dutchman) just ten weeks later, and Wagner was on his way to fame.

The Overture begins with a single tone from the solo trumpet, heard three times. In the opera, this is the Herald’s signal to assemble the populace. Next we hear the warm, consoling theme of Rienzi’s prayer, the opera’s most famous aria. Another trumpet call connects the slow introduction to the *Allegro energico* main section, in which three themes from the opera are combined in a slightly modified sonata-allegro form. Lots of orchestral glitter, brassy sonorities and fanfares contribute to the mood of martial pomp and heroism.

Overture to “Tannhäuser”

Tannhäuser, premiered in Dresden in 1845, was the second of the operas we regard today as the ten mature stage works of Richard Wagner, which began with *Der fliegende Holländer* in 1843 and ended four decades later with *Parsifal* in 1882. For his story of a knight caught up in the dichotomy of goodness and sin, Christian spirituality and pagan sensuality, sacred and profane love, Wagner turned, as usual, to medieval sources. In fact, *Tannhäuser* may be the most medieval of all Wagner’s operas, based as it is on fictional accounts of a Franconian knight born in or about the year 1200.

The Overture draws its musical substance entirely from the opera it precedes, thus serving as a self-contained synthesis of the drama. It opens with the opera’s best-known melody, that of the Pilgrims’ Chorus. A second theme associated with the pilgrims, penitence, is taken up first in the somber colors of violas and cellos, to which the remaining strings join in, leading to a magnificent re-statement of the pilgrims’ hymn by the trombones. With almost cinematic effect, Wagner aurally creates the impression of a band of pilgrims slowly coming into view, then receding into the distance. A sudden dissolve, and a new scene is before us: the Venusberg, an imaginary mountain in which lives Venus, goddess of love, surrounded by her world of splendor, revelry, and a life of total hedonism. Here also we find Tannhäuser, who sings his paean of praise to Venus (robust violins, supported by the full orchestra). When she responds, the musical texture is trimmed down to a diaphanous, transparent delicacy, with the solo clarinet representing the goddess’ seductive call. The Overture ends, as does the entire opera, with a mighty statement of the Pilgrims’ Chorus in full orchestral grandeur.

Prelude to Act 1 from “Lohengrin”

Like most of Wagner’s operas, *Lohengrin*, premiered in Weimar in 1850, is a heady brew of myth, legend, religion, history, philosophy and the supernatural all wrapped into a story of redemption through love, conflict between conscience and desire, and the triumph of good over evil. Lohengrin, the medieval Swan Knight and one of the brotherhood devoted to the protection of the Holy Grail, is sent on a mission to Brabant (in present-day Belgium) to champion the cause of Elsa, who has been falsely accused of fratricide.

Just as the Grail itself is extraordinary, so too is the opera’s Prelude, in which Wagner creates the image of an otherworldly ether, a realm far and remote from the world of common man. In a seamless arc of sound, Wagner portrays the slow,

gentle descent of the Grail from mysterious, rarefied heights to the world of man and back up again. Beginning with attenuated, nearly inaudible sounds in the opening bars, the music moves through a carefully paced growth in texture, color, range, volume and intensity to its blinding climax, then back to the opening sonorities.

Prelude to Act 1 from “Die Meistersinger von Nürnberg”

Wagner’s warmhearted, comic opera *Die Meistersinger von Nürnberg*, premiered in Munich in 1868, draws for its inspiration on the historical figure of Hans Sachs (1494-1576) and the German Mastersingers – select members of trade guilds who flourished from the fourteenth to sixteenth centuries, and who were dedicated to upholding the sacred ideals of noble, creative art. Wagner wrote the Prelude in 1862, though the immense, five-hour opera was not finished until five years later.

The Prelude serves as a musical condensation of the opera to follow. The sturdy theme of the Mastersingers as a corporate entity opens in a blaze of C major. A further theme associated with the guild members is the Mastersingers’ march, an authentic guild melody, also in C major. A second group of themes is associated with the young lovers Walther and Eva, and conjures up the emotions of youth – yearning, passion, spontaneity and impetuosity. A third thematic group, again very different in mood, portrays the young apprentices. The first of this new group is actually the grand opening theme in brisk tempo, played by woodwinds in a perky manner. All in all, there are nearly a dozen melodic ideas incorporated into the Prelude. In the final section, Wagner presents several of them simultaneously as a massive, contrapuntal edifice. The Prelude closes with the same glorious music that closes the entire opera, a fitting conclusion to any concert, operatic or symphonic.

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.