

千葉フィルハーモニー管弦楽団

第64回演奏会

日時 ● 2019年8月12日（月・休）13:30 開演

場所 ● 習志野文化ホール

指揮 ● 金子 建志

曲目 ● アーロン・コープランド *Aaron Copland*
交響曲第3番 *Symphony No.3*

第1楽章 *Molto moderato*

第2楽章 *Allegro molto*

第3楽章 *Andantino quasi allegretto*

第4楽章 *Molto deliberato - Allegro risoluto*

アントニン・ドヴォルザーク *Antonín Dvořák*

交響曲第9番「新世界より」 *Symphony No.9 "From the New World", Op. 95*

第1楽章 *Adagio - Allegro molto*

第2楽章 *Largo*

第3楽章 *Scherzo. Molto vivace*

第4楽章 *Allegro con fuoco*

●ごあいさつ



本日は猛暑の中、私たち千葉フィルハーモニー管弦楽団の演奏会にご来場いただきましてありがとうございます。団員一同心から御礼申し上げます。

今年は例年よりも梅雨が長引いて、本格的な夏の到来は7月末からになりましたが、その後は身体も心もついていけないような厳しい暑さが続いております。皆様にはこの酷暑の日々をどのように凌いでお過ごしでしょうか？

さて、前回の演奏会后に、「平成」から「令和」へと新しい時代を迎えましたが、その令和のスタートを飾るのはドヴォルザークの「新世界」と、「新世代」のシンフォニーとも言えるようなコーブランドの交響曲です。クラシック音楽というと「古き良き時代」の音楽というイメージを持つ方も多いかもしれませんが、その各時代において、実は斬新な曲であったり、新鮮なイメージで観衆に受け入れられたことも少なくありません。良いものはいつまでたっても良い、という伝統美と、時代の変化に対応する新しい息吹を感じさせる良さの両面を併せ持っているとも言えるでしょう。そしてこれは音楽の持つ不思議な魅力の一つだと思います。そんな音楽の持つ力に魅せられた大学生の仲間達が30数年前に集まって結成された千葉フィルが、昭和から平成、令和へと3つの時代を経て今日まで演奏活動を続けてこられたことはまさに音楽の力によって起きた奇跡なのかもしれません。そしてその奇跡を現実にして下さった原動力は、こうして暑期中、演奏会に足を運んで下さる皆様の温かなご支援だと感じています。私たちもアマチュアならではの情熱あふれるスリリングな演奏で皆様のご声援にお応えしたいと思いますので、どうぞ最後までごゆっくりお楽しみ下さい。併せて、今日の私たちの演奏が、残暑厳しい中、一服の清涼となっていれば幸いです。

千葉フィルハーモニー管弦楽団 団長 荒木 昇

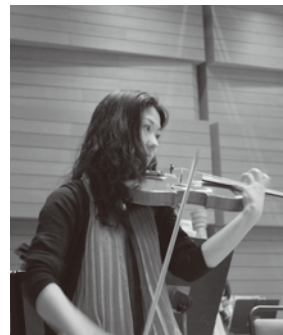
●演奏者プロフィール

千葉フィルハーモニー管弦楽団
音楽監督 兼 常任指揮者
金子 建志



東京芸大楽理科卒、柴田南雄氏、高階正光氏に師事。2013年3月まで静岡・常葉短期大学教授（指揮法・音楽史）を務め、現在は武蔵野音楽大学、東京理科大学の非常勤講師。古典派～近現代の交響曲・管弦楽曲の研究と、その実践としての指揮活動。千葉フィルハーモニー管弦楽団、アンサンブル「花火」の常任指揮者。市川交響楽団、19世紀オーケストラ、京都フィロムジカ管弦楽団、狛江フィルハーモニー管弦楽団、世田谷交響楽団等を指揮。月刊誌「レコード芸術」「音楽現代」、東京中日新聞等で批評を執筆。レコード・アカデミー賞審査委員長。NHK FM の解説者。著書に「こだわり派のための名曲徹底分析」シリーズ「ブルックナーの交響曲」「マーラーの交響曲」「ベートーヴェンの〈第9〉」「交響曲の名曲1」「マーラーの交響曲2」（以上音楽之友社）、編／著書に「朝比奈隆 交響曲の世界」（早稲田出版）、200CDシリーズ「オーケストラの秘密」、「オーケストラこだわりの聴き方」（立風書房）等がある。

コンサートマスター
味村 涼子



4歳よりヴァイオリンを始める。高校よりオーケストラ部で活動、現在は首都圏のアマチュアオーケストラに参加。千葉フィルには2006年入団。2007年第19回サマーコンサート（通算第41回演奏会）より12年にわたりコンサートマスターを務めてきた。

千葉フィルを愛してくださる皆さま

本日を持ちましてコンサートマスターを退任、団を離れます。12年の長きにわたり金子先生、先輩方、仲間、そして酷暑・厳冬の演奏会に足を運んでくださる皆さまに、今日まで温かく支えて頂きました事、ただただ感謝の気持ちでいっぱいです。

初めて交響曲の演奏を経験したのは高校2年生、同じくドヴォルザークの新世界でした。私のオーケストラ人生において原点のような思い出深い曲で千葉フィルコンサートマスターの締めくくりが出来ます事、本日お越しくございました皆様とこの時間を一緒に過ごせます事、この幸せを胸に刻みながら、本日は精一杯演奏したいと思います。

千葉フィルが皆さまにとりまして、これからも愛すべき存在であり続けますように。

そして、音楽がある限り、泣いたり笑ったりさまざまな感動を、またどこかで皆さまと共有出来ることを祈って。

本当にありがとうございました。

● 曲目解説

「ドイツ音楽」から「チェコ音楽」、そして「アメリカ音楽」へ



国民楽派、ドヴォルザーク

アメリカ合衆国はヨーロッパからの移民で形成された国家である。そのため、独立してからもしばらくの間は、そのルーツと規範をヨーロッパに求めた時代があった。南北戦争も終わり、本格的に国家統合を果たし社会を建設していこうという中で、ヨーロッパの著名人をアメリカ合衆国に招き、アメリカ国内における諸々のレベルを上げていく。クラシック音楽において、その役割を担った人物で最も著名なのは、アントニン・ドヴォルザークであろう。ドヴォルザークが生まれたのは1841年、オーストリア帝国が支配するボヘミア地方のプラハから北に少し行ったところにある小さな街。音楽家を志し、ボヘミア地方の中心都市であるプラハの音楽学校で勉強する。卒業後はヴィオラ奏者として活動する傍ら、作曲の勉強も始めた。当時すでに名声を博していたブラームスの目に留まり、ブラームスとの親交が始まる。1880年代からは作曲家として国際的に知られるようになり、ボヘミア以外でもその作品は盛んに演奏されるようになった。交響曲第8番は1889年の作品。この頃にはブラームスを継ぐ存在として確固たる地位を獲得していたと言って良いだろう。ドヴォルザークは特に、ボヘミアとモラヴィアを含むチェコを代表する作曲家、「国民楽派」の大家と認識されており、これに目をつけたのが、アメリカの「国民楽派」を新たに創出しようとするアメリカの人達だった。そして、ドヴォルザークはアメリカ合衆国に招かれ、ニューヨーク音楽院にて、アメリカの学生たちに作曲を教えることになる。

18世紀末から19世紀初頭にかけて、ハイドン・モーツァルト・ベートーヴェンの活躍などにより、ドイツ語圏やオーストリア帝国といったドイツ語圏が新たな音楽の中心として、突如としてヨーロッパ社会に躍り出ることとなった。これはそれまでの音楽の中心だったフランス・イタリアの地位低下と、19世紀後半には、多くの民族を支配していたオーストリア帝国の影響を、政治的のみならず文化的にも脱却しようとする民族主義の流れに複雑な影響を及ぼすことになる。ドイツ語圏の作曲家は、器楽、特にオーケストラを使った交響曲というジャンルを異常なまでに発達させたのだが、そのため、器楽作品は「ドイツ的なもの」として見做す見方が生まれた。その一方、政治的・民族的なものとは切り離し、あくまで芸術的な観点から器楽作品を愛好するという見方も当然あった。どの作曲家も両方の要素は持っており、同じ人物でも時期によってその濃淡はあるのだが、ドヴォルザークはそんな作曲家の一人だったかもしれない。ドヴォルザークはこの時代、主流からは外れていた交響曲という形式に拘った作曲家だったが、交響曲の創作で言えば、初期の1865年に完成した《ズロニツェの鐘》と名付けられた交響曲第1番（ズロニツェはボヘミア北部の都市で、ドヴォルザークは少年時代の幾年かをここで過ごした）から、第3楽章にフリアントというチェコの民族舞曲のスタイルを導入し、国際的な名声を博しつつあった1880年に完成された交響曲第6番は、特に「チェコ的」な作品と言える。これ以降のドヴォルザークは、チェコ的な要素に留まらない普遍的な音楽表現を志向した、と言えるだろう。

しかし、これは一つのストーリー・見立てでしかなく、ドヴォルザークのみならず、この時代のクラシックの作品を客観的に「民族的である・民族的でない」と区分けすることは、非常に難しい。民族的な要素をどのように使うかも重要な議論のポイントとなる。ドヴォルザークの交響曲第7・8・9番も、チェコ的な作品であると論を展開することは難しいことではないだろう。大体、先に述べたように「交響曲はドイツ的な創作分野」であり、「ドイツ的な表現様式に拘ったドヴォルザークの音楽は真に民族的なものとは言えない」という議論も展開されている。例えば、この時代の有名な批評家エドゥアルト・ハンスリックはドヴォルザークのことをブラームスの跡を継ぐ器楽の大家として評価しているのだが、その評価ポイントの一つに「ドイツ人以外がドイツ的な表現様式で優れた作品を生み出している、この表現様式は民族を超えたものであると証明された、よってこの表現様式を生み出したドイツの芸術は偉大である」という、捨かれたと言っては言い過ぎかもしれないが、少々アクロバティックとも言える評価基準があった。また、20世紀に入



美浜神経内科 神経内科・内科

院長：師尾 郁（もろお いく）

医学博士

日本神経学会専門医

日本内科学会総合内科専門医

日本脳卒中学会専門医

診療時間	月	火	水	木	金	土	日
午前9:30~12:30	○	○	○	○	○	○	／
午後3:00~6:00	○	○	○	／	○	○	／

木曜・土曜は午前中の診療のみ 休診日：日曜・祝日・第2、第4木曜

JR 京葉線稲毛海岸駅南口徒歩1分 TEL 043-303-5670

〒261-0004 千葉市美浜区高洲3-23-2 稲毛海岸ビル1F
www.mihama-neurology-clinic.net

ったチェコでは、オペラや交響詩《我が祖国》で民族的なものを表現しようとしたスメタナとドヴォルザークの、どちらがチェコを代表する作曲家として相応しいかという論争も行われていたりする。大事なのは、どの時代のどこの人がどんな視点でどのような認識をしていたかということであり、ドヴォルザークを招いたアメリカの人たちは、アメリカ人がアメリカの音楽を創作するにあたってドヴォルザークが手本になるだろう、と考えたことである。

ニューヨークのボヘミア人

ドヴォルザークがアメリカ合衆国に渡ったのは 1892 年のこと。この時までの作品だけでもドヴォルザークは音楽史に残る名作を幾つも作曲しているのだが、アメリカ時代のドヴォルザークは交響曲第 9 番《新世界より》に続き、弦楽四重奏曲第 12 番《アメリカ》(1893 年完成) にチェロ協奏曲 (1896 年現行版完成) といった傑作を次々に産み出すこととなる。《新世界より》はドヴォルザーク自身がつけた表題で、1893 年の 1 月から 5 月までと短い期間の間で作曲されている。ドヴォルザークはアメリカの地で黒人霊歌に非常に強い興味を持ったと言われている。(しかしドヴォルザーク自身は、アメリカで聞いた黒人やアメリカインディアンの旋律をこの交響曲に使ってはいないと述べていることは注意しておきたい。使用したのは、それらの音楽の「精神」だということを述べている。) そのようなアメリカ的な要素はもちろん、チェコ的な要素をもふんだんに盛り込まれ、かつ両者がドヴォルザークの個性の元に交響曲という形式に見事に同居している。しかも、その旋律は美しく非常に豊かなもので、また、交響曲に必要とされる構成力も充分なものを持っている。ただ、その性格を把握することは、存外に難しい曲かもしれない。2 楽章はお馴染みの、美しい見事な旋律がある。しかし、楽章全体が表現しようとしていることは何か。暗く、静かな風景、寒々しく、荒涼とした音楽。4 楽章は勇壮で輝かしい。しかし、段々と音が減衰して終わるその終結部は何だろうか。恐らく、その音楽の性格を一言で表すことは難しい。この頃になると、ロマン派の作曲家たちが目指すものは言葉では表現できないものであることが、より明確になってくる。ドヴォルザークも、チャイコフスキーやマーラーが開拓しつつある新しい表現の領域に、一歩、足を踏み出したのであった。私見であるが、そういった新しい感情表現の表出は、言葉や物語にとられない交響曲—即ち絶対音楽—という分野でこそ、可能になったのではないか。確かに、ドヴォルザークがまず第一に志向したのは、民族的なものを超えた普遍的な表現だったと言えるのかもしれない。

チェコに戻っても、ドヴォルザークは新しく交響曲を作曲することはなかった。ドヴォルザークの表現意欲はそれまでに大きな成功を収めていなかったオペラに向かう。オペラは、スメタナが大きな成功を収め、それによってスメタナは、チェコの音楽界のみならずチェコの社会全般にわたって、チェコを代表する芸術家として知られるに至っていた。交響曲という「ドイツ的な音楽」で成功を収めたドヴォルザークだったが、「チェコの芸術家」を代表するにはそれだけでは足りなかった。オペラで代表作を生みだし、そしてスメタナを超えなくてはならない。アメリカから帰国したドヴォルザークは、《悪魔とカーチャ》(1899 年完成) や《ルサルカ》(1900 年完成) といった、チェコの昔話を題材にした非常に「チェコ的なオペラ」を作曲する。それらがスメタナの作品よりも「民族的」かどうかは、筆者には判断するすべはない。1904 年、ドヴォルザークはこの世を去った。チェコがチェコスロバキア共和国として独立を果たすのは、それから 14 年後のことである。

アメリカにおけるドヴォルザークの弟子

アメリカに渡ったドヴォルザークだったが、その地に馴染むことはなかったようで、1895 年には職を辞しアメリカを去りチェコに戻っている。なんとも短いアメリカ滞在だった。そのせいか、アメリカ時代のドヴォルザークの教え子の中に特筆すべき作曲家は見当たらない。とはいえ、アメリカ時代のドヴォルザークも実際に教育活動を行っていたわけだから、教え子、弟子にあたる人物は当然いることとなる。その一人が、ルービン・ゴールドマーク。1872 年にニューヨークで生まれたゴールドマークはニューヨークで学んだ後、ウィーンに留学してウィーン音楽院で作曲家のロベルト・フックスに学ぶ。ゴールドマークの叔父カール・ゴルトマルクもまた作曲家で、ウィーン音楽院で教壇に立っていた。ルービン・ゴールドマークはウィーンで学んだ後にアメリカ合衆国に帰還、そこで音楽家としての活動を開始する。ニューヨーク音楽院でピアノと音楽理論を教える傍ら、作曲のクラスにおいては学生としてドヴォルザークから作曲を学んだのであった。ゴールドマークはウィーンですでにフックスなどから作曲を学んでいるが、作曲家として高い成功を収めたドヴォルザークがすぐ近くにいる。そんなドヴォルザークから作曲を学ぶ機会が存在するのであれば、それを逃す手はない。実際、ゴールドマークが学んだウィーンにおいては、当時、民族運動を展開するチェコ人に対する政治的な軋轢から、ドヴォルザークが教壇に立つ機会はなかった。そしてゴールドマークは、ドヴォルザークの弟子という称号を手に入れる。その後、アメリカ合衆国の各地の音楽院で作曲を教え、教育界の大御所となったようである。

さてこのゴールドマーク、どのような音楽スタイルだったか。筆者はその作品を実際に聞いたことはないのだが、ウィーンで学んだことから分かるように、「ドイツ的な音楽」を作曲したようである。当然、その教育も「ドイツ音楽」を手本とするものであった。ゴールドマークは学生たちに伝統的なソナタ形式で曲



を書くように求め、それを学業修了の条件としたらしい。第一主題、第二主題、主題の発展、転調、展開、コーダ、諸々。器楽の領域でこのソナタ形式の可能性を展開し尽くしたのがドイツロマン派の作曲家たちであり、交響曲だった。ある文脈において、ソナタ形式は「ドイツ音楽」と同義語として受け取られていたのである。1917年から1921年の間、コーブラントはこのゴールドマークに学んでいる。コーブラントにとっては、これはどういう期間だったのか。



マンハッタン生まれのユダヤ人

アーロン・コーブラントは1900年、アメリカ合衆国のニューヨーク、マンハッタンに生まれた。両親はユダヤ系ロシア移民で、両親が出会ったのはアメリカ合衆国においてだった。この辺りのバックグラウンドはバーンスタインと同一である。コーブラント家は比較的裕福な家庭で、アーロンはコーブラント家の5人いた子供のうちの末っ子だった。コーブラントの父親は音楽に特に興味を持たなかったが、母親が音楽的素養を持ち、そこから音楽に親しんでいた子供がいた。そんな一人である姉のローリンから、アーロンは音楽の手ほどきを受けた。アーロンは音楽に興味を抱くが、両親は無頓着。アーロンは11歳の時、自分でピアノのレッスン先を見つけ出したという。その後、有名なゴールドマークに師事し、作曲を学ぶこととなる。

この、コーブラントが音楽に興味を持ち本格的に音楽を勉強していくようになる時期、アメリカ合衆国においてもヨーロッパにおいても、新しい芸術の潮流が動き始めた頃だった。音楽ではストラヴィンスキーの《春の祭典》が、美術においてはイタリアに端を発する未来派があり、その新しい芸術の息吹をアメリカにおいても感じ取っていたコーブラントにとって、19世紀的なドイツロマン派のスタイルを至上のものとするゴールドマークの教えは、なんとも息苦しいものだった。

そして特筆すべきは、この時代のアメリカ合衆国においては、様々な分野で「アメリカのアイデンティティ」を模索していた時期だったということである。新興国アメリカ。南北戦争という内戦を乗り越え、発展する経済と科学技術を背景に勃興するアメリカ合衆国だったが、国民を統合するシンボルとなる「アメリカ的」なものをまだ見出すには至っていなかった。これは音楽においてもそうで、ドヴォルザークを招聘した目的だったアメリカ合衆国の「国民音楽」の創出が、この時期に至って、いよいよ本格的に始動したのである。この「アメリカ音楽」創出の潮流に、当然コーブラントも無縁ではなかった。コーブラントにとって、アメリカ音楽の創出は大きな課題となっていく。

そんなコーブラントにとって、ゴールドマークから教えを受けた時期というのは、忍耐の期間だった。コーブラントは、1921年にパリに留学するのだが、そのコーブラントに対して、ゴールドマークは次のような手紙を送っている。「君がもう少しソナタ形式に進歩を示してくれればと願っている。君が急進派の手に万が一陥るようなことがあっても、ソナタ形式を嫌ってはいけぬ」と。若きコーブラントにとっては、まさに余計なお世話としか思えなかったのではないだろうか。

パリのアメリカ人

コーブラントはパリでナディア・ブーランジェに学ぶこととなる。その教え子からは優れた音楽家が次々と登場し、クラシック音楽史随一の名教師として知られるナディア・ブーランジェ。当初、コーブラントのフランス滞在は1年の予定であり、ナディア・ブーランジェに師事する予定もなかった。それが3年に伸びブーランジェに習うことになったのは偶然の経緯があったらしい。少なくとも、女性から作曲を習うということは、コーブラントはブーランジェに出会うまで全く考えたことがなかった。ブーランジェに作曲を習うことを決めた自分は「ほどほどの勇氣」を持っていたと、後年のコーブラントは述懐している。まだまだそういう時代だった。コーブラントは、ブーランジェのアパートで様々な作曲家の分析をすると同時に、多くの人と出会い、共に学んだ。ストラヴィンスキーと初めて会ったのも、ブーランジェのアパートでだった。また、コーブラントはパリで興味深い、そして意外な出会いを果たしている。意外というのは、その出会った相手ではない。パリでその出会いを果たしたことが、非常に興味深いといえよう。その出会った相手は、ジャズだった。

ジャズは言うまでもなくアメリカ合衆国のニューオーリンズが発祥の地とされており、アメリカ人のコーブラントがフランスにおいて出会うと言うのは、奇妙なことに思えるかもしれない。しかし、この時代、ア

みつかリウマチクリニック

リウマチ科・整形外科

JR 津田沼駅南口モリシア津田沼内 習志野文化ホールの隣(徒歩 30 秒)

お問い合わせは **047-409-4032**

HP・ブログもご覧ください。 www.mitsuka-ra.jp

院長 医学博士 三束 武司

日本リウマチ学会専門医・指導医
日本整形外科学会専門医 千葉フィルチェロ奏者

診療時間	月	火	水	木	金	土
9:00 ~ 12:00	○	○	-	○	○	○
14:00 ~ 17:00	○	○	-	○	○	-

休診日：水曜、日曜、祝日、土曜午後

アメリカ合衆国において、ジャズはまだまだ一般的なものとはなっていない。これには、ジャズの担い手となったアフリカ系アメリカ人たちが、この当時のアメリカ合衆国においては、まだまだ差別された境遇に置かれていたことも関係している。第一次世界大戦後のヨーロッパではジャズが爆発的に広まっていくが、この当時のジャズはアメリカ発祥の音楽であっても、アメリカを代表する音楽ではなかった。これはのちに大きな意味を持ってくるので、覚えておいて頂きたい。

コーブランドはストラヴィンスキーを始めとする新しい音楽の担い手たち、ロシアバレエ団、ジャズ、といった新しい文化・芸術に出会い、貪欲に吸収する。そして1924年、アメリカ合衆国に帰国。そこから活発な音楽活動を開始する。

アメリカ音楽の創造に向けて

ニューヨークで活動を開始したコーブランドは、瞬く間に注目の人となる。1925年1月、《オルガンと管弦楽のための交響曲》が初演。その鮮烈な響きは新しい時代の新しい才能の登場を知らしめるに十分なものだった。とはいえ、この時期のアメリカ音楽のスターは、言うまでもなくガーシュインであった。ジャズとクラシックを高い次元で融合したガーシュインの音楽を目の当たりにし、コーブランドはアメリカ的な音楽とは何かと想いを馳せる。ジャズ的な要素を取り入れたり、モダニズム的な要素を取り入れたり、自らのルーツであるユダヤ的なものも、時には、1930年代に入ると大恐慌期の影響から社会主義的なものに傾斜、大衆に根ざした音楽を目指すようになる。と、スタイルは変遷していくのだが、こういったスタイルの変遷はこの時代の多くの作曲家に共通するものであり、どの作品にもコーブランドの個性が刻印されたものとなっている。それは紛れもなく、コーブランドが偉大な作曲家であることの証明でもあった。

1940年代に入ると、舞踏のための音楽や映画音楽、劇音楽なども作曲した。そして1944年、交響曲第3番の作曲を開始する。1946年にこの交響曲は完成し、同年10月、クーゼヴィツキー指揮により初演が行われる。ここにアメリカを代表する交響曲が誕生する。そしてコーブランドは、アメリカのクラシック音楽界を代表する作曲家となったのであった。

なぜ交響曲？

そしてここで「なぜ交響曲？」かを確認しておく必要がある。再三述べたように、交響曲は「ドイツ的な」音楽様式だった。そして、コーブランドはこの時まで、交響曲というジャンルにさほど執着していない。1928年に完成した交響曲第1番は前述の《オルガンと管弦楽のための交響曲》を改作したもの。1933年の交響曲第2番は《ショート・シンフォニー》と言う表題を持つ。いずれも、「ドイツ的な」重厚長大な、また、作曲家の代表作となるべき存在ではない。交響曲に大きなウェイトを置いていなかったのは、ドイツ音楽からの決別の証であり、それ自体が意味を持つものである。しかしなぜ、ここで重厚ではないが長大な交響曲の作曲に向かったのか。

作曲の直接の契機はクーゼヴィツキー財団からの委嘱であった。特に条件もなく、大オーケストラを使っただけの初演が約束されているとなると、大オーケストラを使った交響曲の作曲に向かったのはさほど奇異なことではあるまい。また、コーブランドがこの時期、抽象的な音楽のスタイルに傾いていたこともあるだろう。それは、遠くソヴィエトの作曲家たちも影響していたに違いない。コーブランドと同じくモダニズムやジャズの洗礼を受けながら、今やベートーヴェンの系譜を受け継ぐ交響曲作曲家となったショスタコーヴィチ。そして同じく、モダニズムの旗手として名を馳せ交響曲には大して興味を示さなかったにも関わらず、第二次世界大戦の勝利の予感の中、傑作交響曲第5番を完成させたプロコフィエフ。冷戦の予感の中で、突如として興隆するソヴィエト交響曲に対抗するために、アメリカ合衆国にも交響曲が必要だった。アメリカ合衆国を代表する作曲家となっていたコーブランドに期待が向けられるのは当然だった。そして見事、コーブランドはこの期待に応える。

ここでコーブランドが本格的な交響曲を作曲するにあたり、ゴールドマークの教えが直接に役立ったかどうかは分からない。少なくとも、この交響曲第3番は、ゴールドマークが至高のものとした「ドイツ的な交響曲」からは大きく装いを異にしている。しかし、それを可能としたのは、コーブランドが「ドイツ的な交響曲」を熟知していたから、とも言えるのではないだろうか。乗り越えるべき相手がある時に、その相手が何者かという知識は、当然その攻略を助けるものとなるだろう。コーブランドはドイツ音楽が何かを知っているからこそ、それとは違うアメリカ音楽を創出することができたのではないだろうか。受け継がれるものと受け継がれなかったもの。コーブランドは、受け継いだものも受け継がなかったものも、見事にアメリカ音楽に、そして自分の音楽に昇華させたのだった。ゴールドマークにとっては本意だったかもしれないが。

本当にアメリカを代表する音楽とは？

しかし、話はここで終わらない。コーブランドの音楽はアメリカを代表する音楽、「アメリカ音楽」になったのかという問いである。コーブランドの音楽は確かに「アメリカ音楽」である。では、クラシック音楽ファンのみならず、ジャンルを問わず音楽ファンに「代表的なアメリカ音楽とは？」と聞いた場合、いったいコーブランドの名を挙げる人がどれだけいるのかという話である。



先に、コープランドはパリでジャズを知ったと書いた。その時代、ジャズは決してアメリカを代表する音楽では無かった。それは建前としても実際としてもそうだったが、その後の歴史の展開は、ジャズがアメリカを代表する音楽として認知されていく過程でもある。前回の《レニングラード》交響曲の解説で、第二次世界大戦直後のベルリン音楽事情のことを少し書いたが、最近になって、この辺りの事情が詳しく書かれた研究書が出版された。《レニングラード》の曲紹介において筆者は、ソ連の占領地域で文化芸術事業が活発に行われたのはソ連の高位軍人の中に文化芸術一般に対して造詣の深かった者が多かったからだ書いたが、まず前提として、ベルリン占領地域における統治はすでに冷戦の一環として存在しており、豊かな古典文化芸術の伝統を持つドイツ人に対して、彼らから侮られないためにも、活発な文化芸術活動を展開していく必要があったのである。そしてまた、ソヴィエト連邦は、帝政ロシア時代の貴族たちが培った文化を、広く大衆のものにすることを国是とした国家だった。クラシック音楽、特に重厚長大な交響曲も、一部のエリートのためのものにしてはならないというのは、ソ連にとっては信念を超えたレゾナートル（存在意義）でもあったのである。帝政ロシア時代のクラシック音楽は、ドイツ音楽を模範とするものであり、ソ連は偉大なるドイツ古典芸術の後継者として、占領したベルリン市民に対して振る舞ったのである。これに対し、当初、アメリカ占領軍も、アメリカの優位を示すために、アメリカ合衆国で生まれた「格式の高い」文化芸術をベルリン市民に提供した。音楽におけるその第一の存在が、コープランドの音楽だった。この時点で、コープランドの音楽はれっきとしたアメリカを代表する音楽だった。しかし、後方ならともかく冷戦の最前線の場においては、建前ではなく現実が優先された。ベルリン市民が求めたのは、ジャズだった。これを受けてアメリカ占領軍は方針を転換し、ソ連が「格式の高い」文化芸術を提供するのに対抗して、ジャズのような「民衆に広く求められた」ポップカルチャーを提供し、アメリカの魅力を高める作戦を取る。アメリカ合衆国においては、ジャズの担い手であるアフリカ系アメリカ人はまだ差別される存在であり、ジャズに対してもはっきりとした嫌悪感を示すものも少なく無かった。しかし、世界各地でジャズを求める人々の声があった。そしてアメリカ合衆国は国策として、ベルリンだけではなく、世界各地でジャズを広め、それによりアメリカ合衆国の優位を示す政策を大々的に展開するようになる。これと同時にアフリカ系アメリカ人のアメリカ国内における差別撤廃の動きも進んでいき、名実ともにジャズがアメリカを代表する音楽としての地位を獲得し、「コカコーラとハンバーガー、ジャズとミッキー・マウスにディズニーランド」に象徴される「アメリカ文化」がここに登場する。ポップカルチャーの帝国、である。

そう、コープランドの音楽は「アメリカのクラシック」を代表する音楽であるが、決して「アメリカ」を代表する音楽ではない。アメリカを代表するもの、それは交響曲ではなくジャズ、オペラではなく映画であった。

さて、散々登場してきた「ドイツ音楽」という言葉。では、その「ドイツ音楽」とは一体なんなのか？ここで千葉フィルの次回のプログラムを見てみよう。ベートーヴェン、ワーグナー、そしてマーラーだ。ドイツ音楽を語るに、これ以上はない3人である。次回の演奏会では、「ドイツ音楽」が、言葉で、そして鳴り響く音楽そのもので語られることになるであろう。近日公開、Coming soon！

(中田麗奈)

コープランド 交響曲第3番の楽曲解説



〈新世界〉で書いたように、ドヴォルザークは5音階や逆付点リズムで民族性を強調しようとした。これが難しいのは、例えば5音階だと、黒鍵を適当に叩けば、誰にでも聴き易い旋律が簡単にできてしまうこと。純粋な5音階には〈メダカの学校〉や〈猫ふんじゃった〉があるが、あした旋律だけを並べると、親しみ易くても交響曲としては幼稚な印象を与えかねない。

アメリカ独立124年後の1900年に生れたコープランドにとっても、母国に、いまだ独自性を誇れるような交響曲が少ない状況は同じ。しかも第2次大戦下の1943年、愛国的な時代環境を無視するわけにはいかない。そうした状況を見直してこの〈3番〉を聴くと、時代を反映し、生れるべくして生れた交響曲だと判る。


「使い古された表現だが、音楽そのものに語ってもらうことを望みたい」「ジャズや民謡も一切引用しておらず、それらに類似した響きがあったとしても、無意識的になされたもの」という守秘的発言はともかく、以下は従来の解説を基本に纏めてみた。


Ⅰ楽章 ホ長調 4/4

序奏部付きのソナタ形式を基礎にした、A-B-Aのアーチ構造。ドヴォルザークの5音階に代わる新しさの誇示は、ユニゾン・5度・4度の跳躍や並進行。3音からなる和音から中間音の第3音を抜き（例えば〔ド・ミ・ソ〕からミを抜いて〔ド・ソ〕にすると）空疎になるかわり、長調・短調の縛りがなくなり、剥


き出しの原石のような荒々しさが生れる。冒頭で3分割された第1ヴァイオリンによって奏される第1主題①はその典型。守旧派なら、和音や、3度や6度で連動する声部を書くところだ。オーボエ+ヴィオラで静かに呈示される第2主題②は、①から5度の跳躍を引き継いだ変奏。


Molto moderato - with simple expression ♩ = ca 52

① *Vnl.*


② *Vla.*


第3主題③aはアレグロ主部でトロンボーンが勇壮に吹く。これを弦が弾くときは、③bのようにフレーズ冒頭を刻むことで、アクセント的な縁取りがされる。この刻みによる『エッジ強調の4音連打』は、他楽章でもリズム主題として多用され、コーブランドのサイン代わりにになっている。

③a *Tbn.* ♩ = 92


③b *Vnl.*


もう一つの特徴はテンポの変化がメトロノームで細かく指定されていること。例えばアレグロ主部は4分音符=92→108にアップすることで高揚感が高まる。中央とコーダ近くで大きく減速し壮大な頂点が築かれるが、ピアノや鉄琴が③bを16分音符で強打する鉄工所的な大音響の後、ホルンがIV楽章の〈市民のためのファンファーレ〉④の冒頭を予告する。

II 楽章 ハ長調 2/2 3部形式 スケルツォ

ホルン群が第1主題④をユニゾンで強奏。これに他の金管や打楽器が鋭く楔を打ちこむ。このファンファーレにスケルツォ風な⑤が続く。

④ *Hr. in F a.4* *sub. molto rit. a tempo*


⑤ *Xyl.* *W.B.* *Pf.* *mp secco*


4/4に転じてからは勇壮なマーチ⑥。コーブランドは、作品全体について「当時のアメリカの高揚した国民感情を表現することを意図したもの」と述べているだけだが、この楽章はI楽章の壮大な高まりを、描写音楽的に継承・拡大した音画さながらで「④出航する海軍を送るファンファーレと祝砲 → ⑤驚いて舞う海鳥の群 → ⑥高速で外洋を疾駆する戦艦」といったニュース映画を観るようだ。⑦はスケルツォ風な⑤の変奏。

⑥ *Hr. Vla.* $\text{♩} = 152$
mf

⑦ *Ob.*
p leggiero (perky)

中間部⑧は3/4の緩やかなトリオで、定石どおり牧歌的で雄大な中間部となり、A-B-Aの三部形式を形成。⑥のマーチが再現された後、⑧がカノン（重層的な模倣）で壮大な頂点を築いて結ばれる。コーダで打ち鳴らされる4音連打のリズム主題は、今聞くと大袈裟だが、太平洋でも欧州でも、圧倒的な物量が勝敗を決定づけた史実を、音響で見せつけられた感がある。

⑧ $\text{♩} = 120$
p cantando - semplice

Ⅲ楽章 二長調 5/4

冒頭で第1ヴァイオリンが奏する主題⑨aが、この楽章の鎮魂的性格を決定づける。⑨aはI楽章で勇壮に繰り返された③aの『祈り』的変容。⑨aを第2Vnが受け継ぐ⑨bは、⑨aの上下を逆にした鏡像で、こうした対位的な反行形への拘りは、構造的な交響曲たらんとする意志表示。

Andantino quasi allegretto $\text{♩} = \text{ca } 76$

⑨a *Vn1.* *pp legato, no nuances*

⑨b *Vn2.* *pp legato, no nuances*

弦による長大な祈りを受け、ファゴットが⑩で疑問を投げかける。⑩は、A-B-C-B-Aという構造の「Aの回想＝コーダ」で再現されると、後悔の念が一段と強まる。この心からの叫びこそは、コーブランドが最も訴えたかった思いだろう。

⑩ *Fg.* *hold back*
p *mp ten.*

フルートが呈示する⑪はワルツ風に姿を変えながら、暗く始まった場を明るい方向に誘導。陽転した後は、変拍子の⑫が軽妙に舞う。この⑪ ⑫の陽気な登り坂が頂点に達すると、付点リズムが先導する⑬がスケルトンの性格を決定づける。⑬に4音連打のリズム主題を絡めているあたりも、シンフォニックな拘りだ。

⑪ *Fl.* **Un poco piu mosso** $\text{♩} = 84$
p con grazia

⑫ *A Cl.* *Es Cl.* *f*
Vn1.2. *mf*

⑬ *Fl.* *mf con sord*
Tp. *mp dolce* *mf* *p*

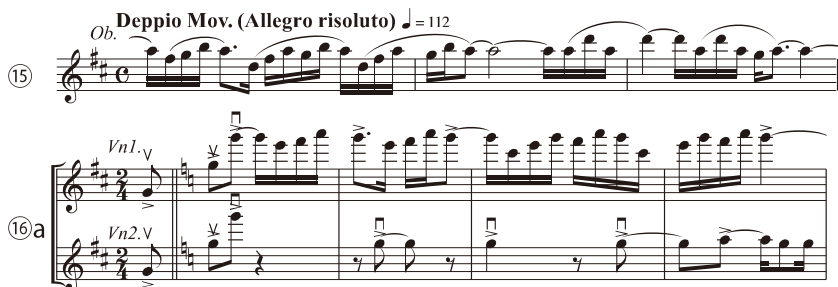
IV楽章 変二長調 4/4 序奏部付きのソナタ形式

木管が静かに歌い始める⑭は、グーゼンスの委嘱により 1943 年 3 月 12 日に初演した〈市民のためのファンファーレ〉。民意高揚を意図して委嘱された曲だったが、コーブランドは以下のように述べている。



「私はこの《市民のための》というタイトルを考案した経緯を覚えている。戦争や軍隊であらゆる辛い仕事を担っているのは、結局、一般人なのだ。そんな一般人こそファンファーレを贈られるに値する」。

⑭がファンファーレ本来の金管と打楽器で壮麗に盛り上がり序奏部が終わると、オーボエ先導の木管群が第 1 主題⑮で、トッカータ風の流れを導く。更に、ヴァイオリン群が、大道芸的なフィドラーを思わせる第 2 主題⑯a でウェスタン・カーニヴァル的な主部を確定させる。



ピアノに多彩な打楽器を加えたロデオ的な狂騒が一旦おさまると、チェレスタとファゴットが⑭で静かな展開部に導く。この中間部では賛美歌を変拍子でレンバ風に味付けした⑰a が繰り返され、ラテン的な世界が広がる。



⑯a が再点火したカーニヴァルの狂騒を、鉄槌のような打撃が強引に静止したあと、ピッコロが⑮で再現部を導く。オルゴール的な響きの中から、ハーブやホルンによる⑭や、I 楽章の①等、主要主題が再現されるが、やがて 4 音連打のリズム主題に縁取りされた⑰a が賛美歌本来の 4 拍子で堂々と奏され、金管が⑭〈市民のためのファンファーレ〉を凱歌のように再現。II 楽章の④も、4 拍子系の賛美歌⑰b を一段と力強く鼓舞する。



従来の版では、ここが結論となって、そのままパターン化されたコーダで終わっていたのだが、近年、指揮者のスロトキンが、バーンスタインの主導で削除された 8 小節の復元を提案。筆者は N 響への客演で、初めて聴いたのだが、従来のコーダの前に⑯a が、拡大された⑯b として再現される本来の姿に驚いた。スロトキン=デトロイト響盤が出る前の LP や CD は、コーブランドの自演盤も含めて、全て最後のカットを採用した短縮版での演奏だったからだ。一旦、2014 年版を知ってしまうと、もう短縮版に戻る気がしないので、今回も 2014 年版で演奏する。



(金子建志)



- ・ 4 寸桧を多用した骨太構造の家を造っています
- ・ 自然素材住宅や防音室 (小屋) の施工も多数ございます
- ・ メールでの住宅相談も受付中、お気軽に (HP からどうぞ)

0120-266-225

注文住宅設計・施工
株式会社 玉川ハウジング

代表取締役 玉川 豊彦 (千葉フィル 打楽器奏者)

www.tamagawahousing.co.jp

〒260-0833 千葉市中央区稲荷町 3-9-12 (JR 蘇我駅西口徒歩 8 分 駐車場・キッズルーム完備) ・ 木材加工場: 茂原市本納 3577-1

ドヴォルザーク 交響曲第9番〈新世界より〉の楽曲解説



ドヴォルザークは〈8番〉で、ベートーヴェンが基本型を築いたロマン派的な交響曲の様式を押し進めようとする。その結果、フィナーレは〈エロイカ〉を発展させた重厚な変奏曲になったが、全楽章を循環形式的に統一するまでには至らなかった。そこで雛型にしたのが〈幻想交響曲〉。同じような問題意識から壁を乗り越えようとしていたチャイコフスキーは1888年に〈5番〉を初演。そこでは〈幻想〉のイデー・フィクス（固定観念）、つまり中心主題が全楽章に登場することで、全体を連鎖のように結びつける手法が見事な成果をあげていた。

その2年後の90年、ドヴォルザークはチャイコフスキーの招きでロシアを訪れ、自作を指揮している。その際、どの程度まで〈5番〉の実像を知り得たかは定かでないが、93年に作曲した〈新世界〉は、同様にバルリオース流のイデー・フィクスによって、堅固な構築性が確保されることになった。

この曲のイデー・フィクスは、I楽章の序奏後半で予告的に呈示された後、主部冒頭でホルンによって奏される④a。ドヴォルザークはワグネリアンだったので、楽劇の指導動機に近い印象も受けるが、これが何度も繰り返されるので、パワーと、しつこさが紙一重で同居している。

④aの大きな特徴はリズムにある。1小節目が付点リズムなのに対し、2小節目は逆付点、つまり『不可逆行リズム』なのだ。逆付点リズムは、ロンバルディアリズムやスコッチスナップ等の呼び名もあるように、民族色が濃いのが特徴。

『付点リズム』と『逆付点リズム』を連結して『不可逆行リズム』Xにする技法は、文章なら『鴨もか』みたいなもの。我が国では〈麦畑〉〈故郷の空〉として歌われてきたスコットランド民謡④bはその典型だが、祖国ボヘミアや英国はもちろんのこと、アメリカインディアンや黒人の民族舞曲の中に、共通言語的なリズムとして感じ取ったから使ったとも考えられる。ドヴォルザークの人气が逸早く英国で高まったのは、こうしたことと無関係ではあるまい。

I 楽章 ホ短調 序奏部 4/8 主部 2/4 ソナタ形式

序奏部はチェロによる瞑想的な①で始まり、ホルンが応える。この曲は20世紀後半から楽譜上の様々な異同が指摘されているが、その先陣を切るのが、このホルンの②aと②b。序奏部をドラマティックに締めくくるとテンパニの③aと③bは、聴いた印象がかなり違うので、最初に記憶したのと異なる演奏に出くわすと、衝撃と疑問が同時発生する。

93年12月16日にドヴォルザーク立ち会いのもとザイドル指揮でニューヨークで初演に使われたスコアと、初版出版のためにヨーロッパのジムロック社に送られた別の浄書スコアの2つが存在したのが一番の問題点。しかもジムロック社が初版の校訂をブラームスに依頼したことが、事態を複雑にした。

当時は音楽学的な資料批判よりも、演奏のための実用譜としての価値が優先されていたから、ブラームスもそうしたスタンスから監修を行なう。ブラームスは後進国の天才の輝きを逸早く認め、ヨーロッパの表舞台に引っ張り上げたプロバガンダーでもあったから、人選は間違っていなかった。それよりも問題を複雑化したのは、ドヴォルザークが米国にいたため、初版作成の現場に立ち会うことができなかったこと。つまり初版が印刷譜となってから、初めてドヴォルザークが目を通すことになったのである。今のように、ファックス等によって遠距離の二者が同時に意見を交わすことが可能だったならば、問題の多くは、もっと簡単に解決されていたことだろう。こうした経緯から、微妙に細部の異なるスコアが数多く出版され、最近では初演

のパート譜を根拠にした CD も登場している。

今回の演奏に際しては、筆者なりの判断を最優先させた。因みにホルンは②a、ティンパニは③a。他の場所も含めて、『資料優先』、逆に『音楽的な感性優先』、それなりの根拠はあるのだが、ここはそれを説明する場では無いので詳述は避ける。ちなみに③のティンパニの場合、楽譜としては③aしか存在しない。二度打ちする③bは、③aのトリルと *sfz* の位置を誤読した結果なのかなので、近年、実演で聴く機会は、ほとんど無くなった。

ホルンによる第1主題(イデー・フィクス)④aで始まるアレグロ主部では、付点リズムを繰り返す⑤も重要。こうしたリズム主題の反復は、4回が一般的だが、ドヴォルザークは3回で次の音型に入ることが多く、この巧妙な短縮がテンションを高めている。



木管による短調の第2主題⑥は、最後に主音に戻る際↓ [ファ#→ソ]という導音進行を避け[ファ→ソ]という全音。これによって、例えば、日本人が聴けば、田舎の祭で耳にしたような懐かしさを憶えることになる。非西欧的な民族音楽を意識させる仕掛けの一つだ。



第3主題⑦aは冒頭の2小節Xに、イデー・フィクス④aの『不可逆行リズム』を含む。後半部は、フルートが奏する時はY1、ヴァイオリンが高音域で歌い直す際はY2のように変化する。この第3主題、提示部は第1フルートなのに対し、再現部は第2フルート。これは自筆スコアでも書き分けられているので、そのまま交替してもらおう。



音の異同で問題になるのがコーダ近くの400小節のトロンボーン。従来の版の頂点の音程が⑧a [ファ]なのに対し、自筆譜は⑧b [ファ#]に読める。今回は、より前衛的な⑧bを採用する。



II 楽章 変二長調 4/4 三部形式

ドヴォルザークは、同時代の国民楽派の作曲家と同様、民族性を強調する手法として5音音階⑨を使った。7音の一般的な全音階から第4音(ファ)と第7音(シ)を抜くために『4・7抜き音階』とも呼ばれるこの音階は、ボヘミア、アメリカ、スコットランド等、民謡に広く使われている。ニューヨーク時代に作曲した弦楽四重奏曲〈アメリカ〉のI楽章もそうだが、その主題を聴いた人が、国籍を問わず、自分の故郷を思い出すような効果がある。



我が国では〈家路〉として歌われる第1主題⑩aも同様で、農村の素朴な夕べの祈りが目に浮かぶ。しかし、この⑩a、厳密にいうと純粋な5音音階ではない。シが何回も繰り返されるからだ。但し「シ→ド」と半音上昇する導音的使用は意識的に避け、常に「シ→ラ」という下降音型にすることで、5音音階に聴こ

えるように工夫していることが判る。唯一、導音的な可能性があるのは最後の☆だが、ここを「シ→ド」ではなく「ラ→ド」にすることで、五音音階的な印象を確保している。

(ファ抜き)

この⑩a、イングリッシュ・ホルンによる1回目(7小節〜)、2回目(86小節〜)は同じなのだが、3回目(101小節〜)はE.ホルンから弦に受け継がれ、4回目(111小節〜)は弦楽三重奏に絞られていく。その三重奏が弦の合奏に戻って締めくくられる⑩bの最後☆で、唯一「シ→ド」という導音進行が使われるのだ。派手な技ではないが、知的な作曲家としての工夫が窺われる。

このラルゴ楽章は米国の詩人ロンゲフェローが、インディアン神話の英雄ハイアワサを扱った物語の「森の葬式」から靈感を得て作曲されたという。そのため、中間部はオーボエ他が新出主題でエレジックな短調の世界を導いた後、⑪がクラリネット→ヴァイオリンと受け継がれて、追悼的な嘆きが一段と深まる。その嘆きを木管による⑫が陽転させた後、トロンボーンによるイデー・フィクス④aにトランペットの⑩aが重なって壮大な頂点が築かれる。このヒロイックな高揚の後、弦が⑩aを再現するあたりからは〈レクイエム〉的になるため、唯一の導音進行⑩b☆は昇天を暗示しているかのように聞こえる。コーダを締め括るコントラバスの変ニ長調の和音は、その静謐な祈りを残照のように受け継ぐ。

Ⅲ楽章 スケルツォ ホ短調 3/4 三部形式

この楽章、主部は短調だが、刺激的なリズムの掛け合いと、ティンパニのソリスティックな打撃が活気に満ちた高揚を導く。単純な用法だがトライアングルも効果的だ。木管による⑭もカノン。

ホ長調に転じたトリオの第1主題⑮a→⑮bは農夫達が酔って氣勢を上げているような野卑な力強さがあるが、これもⅡ楽章の⑩aと同様「5音音階+シ」の6音音階。より舞曲的な⑯(ハ長調)も同じ6音音階で、明らかに民族性が意識されている。

ホルンが④aを繰り返して築いた頂点で、Ⅰ楽章の第3主題⑦aを登場させるのはユニークなアイデアだ。


IV楽章 ホ短調 4/4 ソナタ形式

この序奏部を『蒸気機関車マニアのドヴォルザークが描いた、SLの発車』とする指摘がある。暇があれば時刻表を携えて駅に出かけて行った等、様々なエピソードも知られているが、これは個人の趣味というよりは、チェコという国が優秀な蒸気機関車を製造してきたSL大国だった、という観点からも見るほうが良いようだ。

インディアン達が「鉄の馬」と呼んで恐れた蒸気機関車は、西部開拓史の象徴であり、“アメリカ音楽の創立”を依頼されて海を渡ったドヴォルザークにとって、SLは「新世界」の象徴であると同時に、祖国を誇らしげに思い浮かべることのできる重層的なシンボルだった。そのことを踏まえて第1主題⑰aを聴くと、更にヒロイックで“格好いい”音楽に感じられる。⑱は石炭を目一杯に炊いて疾駆するSLの動輪のイメージか。

Allegro con fuoco
Hr. Tp.


⑰a 


⑰b 


⑱ 


⑰bの悲壮感は、絵空事ではない実在感に満ちているが、オーストリアの支配下に置かれていたチェコの出身者だからこそ、先住民としてのインディアンや、黒人奴隷の悲劇、チェコから移民したスビルヴィルの同胞の苦勞も、上から目線ではなく実感できたのであろう。


全曲で1回だけ弱音で叩かれるシンバルが新たな広野を導き、クラリネットによる第2主題⑲aに、チェロ⑲bが間の手を入れながら進む。民族的な土臭さの代表は⑳。リズム的な音型㉑の反復の後、ヴィオラが㉒を繰り返しながら先導して長大な上り坂を形成。⑰aがトゥッティで奏され再現部を導く。

⑲a 

⑲b 

⑳ 

㉑ 

㉒ 

以下、既出主題をライトモチーフのように絡めた再現部の後、ホルン群のソリがコーダを導き、壮大に結ばれる。最終和音を管だけが長大に引き延ばして終わるエンディングは、ワーグナーの〈ニーベルングの指輪〉へのオマージュか。

(金子建志)

法律相談 初回30分まで無料！

相続、交通事故、過払い請求、債務整理、離婚、一般民事、刑事・少年事件など、市民のための弁護士事務所です。

電話：0476(36)4637

(電話予約制。月～金、午前9時30分から午後5時30分。土日祝もご相談ください)

なりた総合法律事務所

〒286-0035 千葉県成田市団護台 2-2-9 江口ビル 3 階 (JR 成田駅西口徒歩 5 分)
弁護士 宇藤彦・石垣正純 (当回 ホルン奏者)・須藤博文・木村洋一

●過去 12 年間の千葉フィルハーモニー管弦楽団演奏会史

2007 年 8 月 - 第 19 回サマーコンサート (通算第 41 回) 習志野文化ホール

ブリテン/歌劇「ピーター・グライムズ」より《4つの海の間奏曲》、マーラー/交響詩「葬礼」(交響曲第二番「復活」第1楽章の初期稿)
ブラームス/交響曲第3番

2008 年 1 月 - 第 23 回演奏会 (通算第 42 回) 習志野文化ホール

ラヴェル/管弦楽のための舞踏詩「ラ・ヴァルス」、ファリャ/バレエ音楽「三角帽子」より抜粋、ラフマニノフ/交響曲第3番

2008 年 8 月 - 第 20 回サマーコンサート (通算第 43 回) 習志野文化ホール

イベール/三つの交響的絵画「寄港地」、R・シュトラウス/交響詩「死と変容」、ベルリオーズ/幻想交響曲

2009 年 1 月 - 第 24 回演奏会 (通算第 44 回) 習志野文化ホール

ドヴォルザーク「金の紡ぎ車」、ルーセル「バックスとアリアース」第2組曲、ベートーヴェン 交響曲第5番「運命」

2009 年 8 月 - 第 21 回サマーコンサート (通算第 45 回) 習志野文化ホール

ショスタコーヴィチ/ロシアとキルギスの民謡の主題による序曲、イッポリトフ=イワーノフ/組曲「コーカサスの風景」
チャイコフスキー/交響曲第4番へ短調

2010 年 1 月 - 第 25 回演奏会 (通算第 46 回) 習志野文化ホール

ムソルグスキー/ストコフスキー編「ボリス・ゴドノフ」交響的合成、ストラヴィンスキー/「火の鳥」(1910年版)

2010 年 8 月 - 第 22 回サマーコンサート (通算第 47 回) 習志野文化ホール

バーンスタイン/ディバリティメント、マーラー 交響曲第9番

2011 年 1 月 - 第 26 回演奏会 (通算第 48 回) 習志野文化ホール

ロッシーニ/「どろぼうかかさぎ」序曲、プロコフィエフ/スキタイ組曲「アラとロリー」、ブルックナー/交響曲第7番ホ長調

2011 年 8 月 - 第 23 回サマーコンサート (通算第 49 回) 習志野文化ホール

マーラー/交響曲第3番

2012 年 1 月 - 第 27 回演奏会 (通算第 50 回) 習志野文化ホール

芥川也寸志/交響三章、オネゲル/交響曲第三番 典礼風、ドヴォルザーク/交響曲第7番

2012 年 8 月 12 日 - 第 24 回サマーコンサート (通算第 51 回) 習志野文化ホール

フランク/交響曲ニ短調、プーランク/「牝鹿」、R・シュトラウス/「ドン・ファン」

2013 年 1 月 12 日 - 第 28 回演奏会 (通算第 52 回) 習志野文化ホール

ワーグナー/歌劇「リエンツィ」序曲、ラフマニノフ/交響詩「死の島」、プロコフィエフ/交響曲第6番

2013 年 8 月 11 日 - 第 25 回サマーコンサート (通算第 53 回) 習志野文化ホール

チャイコフスキー/「イタリア奇想曲」、レスピーギ/「地の精のバラード」、ラフマニノフ/交響曲第2番

2014 年 1 月 11 日 - 第 29 回演奏会 (通算第 54 回) 習志野文化ホール

プロコフィエフ/「ロミオとジュリエット」より3つの組曲を中心にストーリー順に抜粋、ニールセン/交響曲第4番「不滅」

2014 年 8 月 10 日 - 第 26 回サマーコンサート (通算第 55 回) 習志野文化ホール

デュカ/舞踏詩「ラ・ベリ」、スメタナ/連作交響詩「我が祖国」

2015 年 1 月 10 日 - 第 30 回演奏会 (通算第 56 回) 習志野文化ホール

シベリウス/交響詩《エン・サガ》、バルトーク/《中国の不思議な役人》ハイライト、チャイコフスキー/交響曲第6番《悲愴》

2015 年 8 月 2 日 - 第 27 回サマーコンサート (通算第 57 回) 習志野文化ホール

ワーグナー/《パルジファル》第1幕への前奏曲、マーラー/交響曲6番「悲劇的」(クピーク新校訂版)

2016 年 7 月 24 日 - 第 28 回サマーコンサート (通算第 58 回) すみだトリフォニーホール 大ホール

マーラー/交響曲第2番「復活」

2017 年 1 月 15 日 - 第 31 回演奏会 (通算第 59 回) 習志野文化ホール

ベルリオーズ/序曲《海賊》、ショスタコーヴィチ/バレエ組曲《ボルト》、サン=サーンス/交響曲第3番《オルガン》

2017 年 8 月 11 日 - 第 29 回サマーコンサート (通算第 60 回) 習志野文化ホール

レプエルタス/センセマヤ、ドヴォルザーク/交響曲8番、バルトーク/管弦楽のための協奏曲

2018 年 1 月 13 日 - 第 32 回演奏会 (通算第 61 回) 習志野文化ホール

ラフマニノフ/交響曲第1番、ブラームス/交響曲第4番

2018 年 7 月 29 日 - 第 30 回サマーコンサート (通算第 62 回) すみだトリフォニーホール 大ホール

バーンスタイン/キャンディード序曲、マスネ/組曲第7番「アルザスの風景」、R・シュトラウス/アルプス交響曲

2019 年 1 月 12 日 - 第 63 回演奏会 習志野文化ホール ※同演奏会より回数を通算で表記

チャイコフスキー/大序曲「1812年」、ショスタコーヴィチ/交響曲第7番「レニングラード」

www.chibaphil.jp