水星交響楽団

第54回定期演奏会

指揮　齊藤 栄一

ミューザ川崎シンフォニーホール

2016年10月2日（日）

バッハ（エルガー編曲）

幻想曲とフーガ　ハ短調　BWV537

ヒンデミット

ウェーバーの主題による交響的変容

エルガー

独創主題による変奏曲「エニグマ」Op.36

ご挨拶

本日はお忙しい中、私ども水星交響楽団（略称：水響）の演奏会にご来場いただき、誠にありがとうございます。

今回のプログラムは、イギリス第二の国歌とも呼ばれる旋律を持つ行進曲「威風堂々」などで有名なエルガーの作品を中心にしておりますが、いずれもオリジナルの曲やテーマがまずあって、それを「編曲」したり「変容」させたり、あるいは「変奏」させた作品を集めました。こういった作品は「オリジナル」ではないから独創性に欠けるのでは、とお考えの方もいらっしゃるかもしれませんが、モーツァルトやベートーヴェンが変奏曲の名手であったことを出すまでもなく、クラシック音楽に欠かせない重要なジャンルです。また、現代に至る音楽の歴史は、先達の偉大な作品群の集積から成り立っており、極論すれば、完全にオリジナルの音楽のみで成り立っている作品はないのでは、とも思えます。

多少堅苦しい表現になってしまいましたが、本日演奏される三曲は、いずれも、それぞれの作曲家の個性に溢れた魅力的な作品ばかりです。肩ひじ張らず、音楽そのものを楽しんでいただければ幸甚です。

©Takashi Fujimoto

また、プログラムの最初を飾るバッハの作品では、まず、オリジナルのオルガン独奏曲をミューザ川崎の誇る巨大なオルガンで演奏し、そのあとで、編曲されたオーケストラ曲を演奏し、違いを聴き比べていただけるような趣向に致しました。

それでは、ごゆっくりお聴きください。

水星交響楽団　運営委員長　植松 隆治

水星交響楽団

水星交響楽団は、1984 年に一橋大学管弦楽団の出身者を中心に結成されたアマチュア・オーケストラである。都内の主要ホール等で、定期演奏会を年 2 回行い、マーラー、バルトーク、ストラヴィンスキー、プロコフィエフ、ホルストなど大編成の曲に積極的に取り組んでいる。楽団の名前の由来は、一橋大学のシンボルである「マーキュリー」やセロ弾きのゴーシュの「金星音楽団」から来ている等いろいろ考えられる。

本日のプログラム

J.S. バッハ
幻想曲とフーガ ハ短調 BWV537（オルガンによる演奏）（約 10 分）

J.S. バッハ / エドワード・エルガー編曲
幻想曲とフーガ ハ短調 BWV537（約 10 分）

パウル・ヒンデミット
カール・マリア・フォン・ウェーバーの主題による交響的変容（約 20 分）

― 休憩 ―

エドワード・エルガー
独創主題による変奏曲「エニグマ」Op.36（約 30 分）
（ホグウッド校訂によるベーレンライター原典版）

指揮
齊藤（さいとう） 栄一（えいいち）

©Takashi Fujimoto

京都大学にて音楽学を、国際基督教大学大学院にて美術史学を研究。この間、指揮法を尾高忠明、田中一嘉、円光寺雅彦の各氏に師事。1981 年には京都大学交響楽団と 2 週間に渡り、ドイツ、オーストリアにて演奏旅行を行い、ザルツブルグ音楽祭などにて指揮。82 年には関西二期会室内オペラ・シリーズ第 9 回公演、ブリテン作曲「ねじの回転」（関西初演）の副指揮者を務める。

84 年に水星交響楽団の常任指揮者に就任。水星交響楽団、オルフ祝祭合唱団との共催で、佐多達枝振り付けのバレエ「カルミナ・ブラーナ」（95 年、東京文化会館）、「ダフニスとクロエ」（99 年、新宿文化センター）を指揮した。その後、「カルミナ・ブラーナ」のバレエ公演では、神奈川フィル、東京シティ・フィルも指揮している。2005 年には、同曲を含むオルフの「トリオンフィ」3 部作（4 台のピアノと打楽器）を指揮している。

明治学院大学文学部芸術学科教授。著書に「往還する視線　14 ― 17 世紀ヨーロッパ絵画における視線の現象学」（近代文芸社）、「振っても書いてもしょせん酔狂」（水響興満新報社）がある。

オルガン
大木（おおき） 麻理（まり）

東京藝術大学卒業、同大学院修士課程修了。
第 34 回日本オルガニスト協会新人演奏会、芸大モーニングコンサートに出演。大学院アカンサス音楽賞受賞。オルガンを菊池みち子、廣野嗣雄、椎名雄一郎、チェンバロを大塚直哉、鈴木雅明の各氏に師事。

DAAD（ドイツ学術交流会）、ポセール財団の奨学金を得てドイツ・リューベック国立音楽大学、デトモルト音楽大学に留学し、アルヴィート・ガスト、ミヒャエル・ラドレスク、マルティン・ザンダーの各氏に師事、満場一致の最優等で国家演奏家資格を得て卒業。

第 13 回「静岡の名手たち」受賞、マインツ国際オルガンコンクール第 2 位、第 3 回ブクステフーデ国際オルガンコンクール優勝、第 65 回「プラハの春」国際音楽コンクール・オルガン部門第 3 位、併せてチェコ音楽財団特別賞受賞。

日本のほか、ドイツ、チェコを中心に欧州各地で演奏を行っており、室内楽やオーケストラとの共演も多い。

東京芸術大学教育研究助手、日本オルガにスト協会、日本オルガン研究会会員。
公式ウェブサイト http://mariohki.com/

幻想曲とフーガ　ハ短調　BWV537

J.S. バッハ（E. エルガー編曲）

本公演冒頭で演奏するのは、バロック時代を代表する作曲家ヨハン・セバスティアン・バッハ（1685 – 1750）のオルガン曲「幻想曲とフーガ　ハ短調」を、イギリスの作曲家サー・エドワード・ウィリアム・エルガー（1857 – 1934）が現代オーケストラのために編曲したものである。なお、バッハの「幻想曲とフーガ」または「大フーガ」として一般に有名なのはト短調 BWV542 であり、この作品とは別個のものであることに注意を要する。

このバッハの原曲がいつ頃作曲されたのかについては専門家の間でも意見が分かれる。有力なのは、ザクセン＝ヴァイマル公国の宮廷オルガニストであった時代（1708 – 1717 頃）とするものと、ライプツィヒの聖トーマス教会に勤めた時代（1723 年以降）とするものである。曲はその名のとおり、「幻想曲」と「フーガ」の 2 部からなり、6／4 拍子で書かれている。幻想曲は同時代の多くの幻想曲と異なり、奏者の妙技を披露するようなカデンツァが存在せず、8 分音符による跳躍が続く音型が展開され続ける。続くフーガは、簡潔な動機が 4 度にわたって登場する簡素なもので、バッハの他の作品同様、対位法が駆使されている。

大バッハの作品を現代のオーケストラに編曲しようという試みは、20 世紀以降数多く存在する。それらの中で今日おそらく最も有名なのは、アメリカで活躍した指揮者レオポルド・ストコフスキー（1882 – 1977）によるものであろう。この他にも、オットリーノ・レスピーギ（1879 – 1936）やディミトリ・ミトロプーロス（1896 – 1960）など、多くの著名な作曲家・指揮者による編曲が存在する。

エルガーの生涯についての詳述は本公演最後の曲である「エニグマ」の項に譲るが、この編曲の背景を理解するためには、1910 年代後半からの彼が置かれた状況と、当時の英独関係について触れておかねばなるまい。

この編曲が行われた 1920 年代、エルガーは非常に憔悴していた。その大きな要因は 2 つある。1 つは第一次世界大戦、もう 1 つは最愛の妻・アリスの死である。

エルガーは、（「エニグマ」の項で後述するように）ドイツ楽壇の強い影響を受けた人物であり、また、彼の主な作品を英国外で初めて評価したのもドイツ楽壇であった。一方でエルガーは英国王室への敬意を強く持った人物であり、特に英国王エドワード 7 世（在位 1901 – 1910）と昵懇の間柄であった（エドワード 7 世の死に際して、エルガーは交響曲第 2 番を献呈している）。こうした英独双方への愛着姿勢は、第一次世界大戦勃発までは自然なものであった。20 世紀初頭まで、英国とドイツは政治・経済・文化などの様々な点で長い間深い関係にあった。政治面では、例えば英国王室は旧来ドイツ貴族との関係が深く、特にエドワード 7 世以来現代まで続く王家（サクス＝コバーグ＝ゴータ朝、後に改称してウィンザー朝）はもともとドイツのザクセン＝コーブルグ・ゴータ公国出身であった。またドイツ皇帝家とも姻戚関係にあったほか、その 1 つ前の王家（ハノーヴァー朝）もドイツのハノーファー王国の王家出身であるなど、英国王室の 1 つの源流はドイツにあり、このため上流階級にはドイツ出身の家系が多く存在したほか、ドイツ文化の影響が色濃くあった。更に、経済的にも当時の英独は貿易量が拡大し続けており、言語的にも他のヨーロッパ大陸諸語に比べてドイツ語と英語は近い。

このように多くの共通点を持った英独関係の下で、エルガーをはじめとするイギリス楽壇がドイツ楽壇の強い影響を受けたのは当然であったが、両国は 1914 年、第一次世界大戦で敵国同士となってしまった。この大戦中、英国を代表する作曲家となっていたエルガーには英国の国威発揚のための作曲が求められ、また彼自身そうした要請に当初は積極的に応えた。戦意高揚を意図した『兵士に寄せる歌』は未完となったが、連合国であるベルギーを讃えた朗読と管弦楽による『カリヨン』や、ポーランドを讃えた管弦楽曲『ボローニア』など、今日「愛国的作品群」と呼ばれる一連の作品が大戦中に書かれている。しかし、「クリスマスまでには終わる」と言われ誰もが短期戦と思っていた戦争が長引くにつれて、エルガーの筆は次第に遅くなり、また内向的な合唱作品などに傾倒していく。1918 年頃には健康を損ね、約 1 年にわたって郊外の小村フィトルワースに滞在している。この滞在により体調を回復させたのちも、ヴァイオリンソナタホ短調、ピアノ五重奏曲イ短調、弦楽四重奏曲ホ短調など、短調による室内楽曲の作曲に心血を注ぎ、それまでのロマン派的色彩の濃い作曲活動とは趣を異にするようになった。この頃唯一の大規模編成作品であったチェロ協奏曲ホ短調は、現在では彼の代表的作品の 1 つに数えられているが、初演当時の評判は惨憺たるものであり、その後は若年期の作曲活動に対する旺盛な姿勢を晩年まで見せることはなかった。大戦は 1918 年に終わっていたが、エルガーがこの大戦で喪失したものはあまりにも大きかったのである。

さらにこの頃、エルガーは既に英国を代表する作曲

家としての高い名声を勝ち得ていたとはいえ、次第に「古い時代の作曲家」として見られるようになりつつあった。1920年3月、初演以来それまであまり演奏されなかった交響曲第2番が当時無名の若手指揮者エイドリアン・ボールトによって再演されて一定の評判を得、また同年に親友のランドン・ロナルドによってエルガー作品のみの演奏会がクイーンズ・ホールで開かれるなど、演奏機会がなかったわけでないが、彼の作品は明らかに熱狂を呼ばなくなっていた。

そのような中で、1920年4月、72歳の最愛の妻アリスが肺がんに倒れ、この世を去った。エルガーにとって妻は、彼の創作意欲を掻き立て活動を後押ししてきた最大の理解者であった。その彼女が亡くなったことで、エルガーは創作意欲を大きく失った。

リヒャルト・シュトラウス
（1924年、アムステルダムにて）

しかし、このように創作意欲を衰えさせていたエルガーに転機が訪れたのも同年のことであった。1920年、エルガーは大戦前からの友人であったドイツの作曲家リヒャルト・シュトラウス（1864－1949）と対面している。このとき彼らは、バッハの幻想曲とフーガ ハ短調BWV537を2人で管弦楽に編曲することに同意し、シュトラウスは幻想曲部分を、エルガーはフーガ部分を編曲することとなった。エルガー自身は自らの担当するフーガを1921年4月に完成させ、これを同時期の他の小品やピアノ編曲とともに出版社ノヴェロに売却している。同年10月27日、このフーガ部分はロンドンのクイーンズ・ホールでユージン・グーセンスの指揮で初演された。

ところが、共同作業者となるはずであったシュトラウスによる幻想曲の編曲は一向に進まなかった。その理由は詳らかではないが、大戦後のドイツにおける混沌とした政情や英独の距離が、彼らの連携を妨げた面はあったであろう。

エルガーのこのバッハ作品に対する思い入れは強かったらしく、フーガ完成前の1921年6月に友人のオルガン奏者アイヴァー・アトキンスへ宛てた手紙において次のように記述している。「私はこの曲を、―あなたは認めないかもしれないが―、現代的に、大編成のオーケストラのために編曲したい。そして、もしバッハが現代の楽器を用いることができたなら、きっとこのように豊かで壮大かつ華麗な世界を作り上げただろうと示したいのだ」

翌1922年、グロスター大聖堂で開かれる音楽祭スリー・クワイアズ・フェスティバルの主催者であり彼の友人でもあったハーバート・ブロアーは彼に対し、新たな作曲活動を行うように助言した。これに対して彼は、本来シュトラウスが担当するはずであった幻想曲部分の編曲に乗り出したのである。幻想曲部分の編曲は同年6月までに完成し、9月7日、エルガー自身の指揮により、同音楽祭で「幻想曲とフーガ」の形で初演された。

こうして完成形に至った「幻想曲とフーガ」であるが、上述の複雑な編曲過程の影響もあり、幻想曲部分とフーガ部分では趣向が大きく異なる。

前半の幻想曲は、オーケストラ編成こそ大きいが、原曲からのあまり大きな逸脱は見られず、比較的穏健な編曲であると言える。原曲の6／4拍子が3／4拍子に変更されてはいるが、管弦楽法は彼の自作などと比べても簡潔であり、大曲で金管や打楽器を派手に用いることの多かった彼の作品群の中では、木管群の効果的な使用が際立っている。

一方、先に編曲された後半のフーガ部分はオーケストレーションが厚く、オルガン作品の編曲でありながらスネアドラムやシンバル、タンバリンなどの打楽器群が効果的に用いられ、金管楽器主体の重厚なオーケストレーションで貫かれるなど、より大胆な編曲がなされている。これはおそらく、豪華絢爛なオーケストレーションで知られたシュトラウスとの共同編曲であることを想定していた面もあったであろう。またあるいは、編曲開始当時作曲意欲を喪失していた彼が、自らの再起を意図していたとも考えられよう。

実際、エルガーが管弦楽曲の作曲を再び手掛けるようになったのは、この編曲ののち、1922年頃からであった。1923年に完成した劇音楽「アーサー王」に始まり、大戦中にほとんど手を付けていなかった大規模編成の作品が最晩年に多く作曲されており、このバッハ作品の編曲がそれら作品群の嚆矢であるといえる。ドイツ楽壇の影響を色濃く受けていたエルガーにとって、バッハ作品を編曲して成功したことは大きな自信となったのであろう。シュトラウスや周囲の友人は、大戦と妻の死で疲弊していた彼の自信を取り戻そうとしてこの編曲を勧めたのかもしれない。

なおこの編曲は、冒頭で述べたバッハ作品の管弦楽編曲という分野においても先駆的なものとなった。その後レスピーギやストコフスキーによる編曲は1930年代以降であり、今日オーケストラの演奏会で演奏機会を得ている編曲としてはこのエルガーによるものが早期のものであると言える。特に、1930年にバッハの作品を編曲し、1936年に亡くなったレスピーギとの対比は興味深い。多くの代表作を世に送り出して母国を代表する作曲家として世に知られ、多くの演奏機会と名声を得ていた彼らが老境に差し掛かった時、奇しくもバッハの作品が、2人を捉えたのである。（東海林 拓人）

晩年のエルガー（1931年）

Paul Hindemith

カール・マリア・フォン・ウェーバーの主題による交響的変容

パウル・ヒンデミット

■ はじめに

当団の選曲委員は果たしてこの事を知っていたのだろうか。だとしたら今回のプログラミングはブラックユーモアに満ちたものだと言えるかもしれない。ヒンデミットは1949年頃米ハーバード大学で講義し次の様に語っている。

「チェンバロやオルガンのために書かれた曲に、当世流の装飾を施し管弦楽曲に編曲するのは、ミロのヴィーナスのために美しいスカートや上衣を描いたりするのに等しい。**最も被害を受けているのはJ.S.バッハの作品**である。どれもこれもチャイコフスキー流かグリーグ流の甘いものばかりで、バッハ自身だったら決してそんな管弦楽曲は作ったりしなかった。編曲者はバッハだって編曲をしていると自己弁護するが、編曲が是認されるのはその編曲者の芸術的労作が、原作曲者よりも偉大である場合だけだ」。

前後の文脈からミトロプーロスやストコフスキーら当時の大指揮者のバッハの編曲を批判しているのだが、本日の前プロのエルガー流「幻想曲とフーガ」をヒンデミットはどのように思っていたのだろう。

■ ではヒンデミットの「交響的変容」とは何なのか

一方、こんな事を言う6年前にこんな曲を作っていたのだから、ヒンデミットって大変な自信家だったのだと思う。

普通クラシックの曲で「〜の主題による」とくれば「変奏曲」と受けるが、この曲は「変容（メタモルフォーシス）」という。「変容」とは自由な形式の変奏曲と言われるが、実際にウェーバーの原曲と聴き比べると、この「交響的変容」はどう聴いても「編曲物」に聴こえてしまう。

元々ヒンデミットは「新即物主義」や「実用音楽」を旗印に「アンチ・ロマン主義」の音楽を書いてきた作曲家である。それがワーグナーが敬愛したロマン派の作曲家ウェーバーの地味な作品を、ヒンデミット流かつハリウッドテイストさえ感じさせるド派手な曲に編曲した。それを「変容」と気取っているのはヒンデミット自身が加えたオリジナリティと芸術的な出来映えへの自信の表れなのだろうか。

■ 作曲家ヒンデミットについて

1895年ドイツ生まれ、1963年没。20歳でフランクフルト歌劇場のコンサートマスターに、またシモン・ゴールドベルクらと弦楽三重奏団を結成し一流のヴァイオリン・ヴィオラ奏者として活躍しつつ作曲活動を行い、1927年にはベルリン音楽大学の作曲科教授に就任。生涯に600曲以上の作品を残した。

初期の作品と作風

第一次大戦（1914－1918）後のノイエ・ムジーク（新音楽）と呼ばれた独の創作運動は後期ロマン主義の主観主義を排し客観的な古典主義を標榜した。また音楽を日常的な営みの傍らに置こうとした。ヒンデミットはその旗手として1930年頃までそうした「新即物主義」「実用音楽」的な作品を書いている。

調性の機能の拡張

1908年にはシェーンベルクが完全無調に到達していたが、「ヒンデミットは無調ではなく、中心音を設定した上で自由に不協和音を導入する独自な作風をとった（柴田南雄）」。これは所謂「調性の機能の拡張」であり、「ドレミファ音楽の体系を解体するのでなく、機能を拡張する、それも半音階的に細分化してゆくのではなく、全音階的にひらかれたものにする。要するに調性感を捨てないでなおかつ新しい響きをつくりだそうというのがヒンデミットの狙いだった（林光）」と言われる。

また彼は『「理念のために楽器固有の自然な音楽性を犠牲にする」作曲家ではなかった。楽器の使い方だけでなく、音響の自然の法則。そしてそれを土台に発展してきた音楽のよろこび（快感）を損なうことなしに新しい時代の音楽をつくろうというのがヒンデミットの考え方だった（林光）』という。

実用音楽

しかしこの初期の作品群についてまわる「実用音楽」という言葉が今も彼を何か難しい作曲家と感じさせているのかもしれない。

「実用音楽」については、のちに彼自身**「呪術師の見習いが自分の呪文で呼び出した魔物に悩まされるように」**言葉が独り歩きしてとんだ迷惑を蒙ったが訂正も出来ないと語っている。それはあくまで音楽が孤立した芸術になるのを恐れて用いた言葉であり、何の役にも立たない無用な音楽はそもそも存在意義がなく音楽が実用ということは当然だ、と彼はいう。

「実用音楽」は1920年代にドイツで発達したエリート的な芸術のあり方を批判した音楽。人々の生活に関わり合いを持ち様々な背景の中でその役割を果たす音楽を「実用音楽」としたものでクルト・ヴァイルやヒンデミットを有名にした。13-14世紀の教会で歌われたモテットや16世紀頃から普及した独の舞踊組曲も実用音楽と見なされる。これらは芸術というより聴衆の参加を旨とし礼拝や社交などの特定の場面や機能のために作られた音楽だ。

彼はこの考えにもとづき、「演奏会用音楽」シリーズやオケで使われるありとあらゆる楽器のための独奏作品を残した。そしてプロ、アマ問わず誰もが演奏できる作品を多く生み出そうとした。

新古典主義とヒンデミット事件

ヒンデミットはその後1930年代には「新古典主義」的傾向を見せる。その頂点がオペラ「画家マチス（1934）」であった。この頃には独楽壇で新進現代作曲家としての確固たる地位を確立していた。

しかしヒトラー率いるナチスからユダヤ系音楽家との深い付き合いを咎められる。またオペラ「今日のニュース」が、歌手が裸で歌う演出に憤慨したヒトラーから「退廃音楽」のレッテルを貼られ、「画家マチス」のベルリン初演は中止された。その後、良き理解者フルトヴェングラーの弁護にもかかわらず独国内での彼の作品の演奏は禁止され、ついには亡命を余儀なくされた。これが世に言う「ヒンデミット事件」である。

アメリカ亡命後のヒンデミット

第二次大戦頃はストラヴィンスキー、バルトークと並ぶ重要な現代作曲家とされ、特に米では彼の作品が盛んに演奏されていた。また米で作曲法の教授としても大活躍し、石を投げればヒンデミットの弟子にあたるといわれた。

一方、彼の作風は新ロマン主義的なものに変わってきていた。この頃の作品は折衷主義に堕したとも、「もはや何の問題意識もない、ただ演奏者に音楽する喜びを与える朗々と快く響く音楽になり切った（柴田南雄）」とも言われ評価の分かれるところとなっている。

フルトヴェングラーは戦後、ベルリン・フィル欧州ツアーの演目でこの「交響的変容」を前プロに置こうと考

えた。現代音楽にも目配りしつつこの曲なら聴衆も興味が持てると思ったのだ。しかし四楽章は長すぎると、ヒンデミットに何度もカット演奏を訴えたが、盟友のたっての願いにも首を縦に振らなかった。少なくとも聴衆に迎合した作品では無かったと思わせる。

ヒンデミットの死後バーンスタインはＴＶ番組「ヤングピープルズコンサート」の一回を彼に捧げている。その中で、彼の音楽は現代音楽について大衆が持つイメージ、奇異な音がする、調性がない、醜い音楽、ということとは無縁であると説いた。

天才ピアニストで「バッハの最も偉大な演奏者」と評されたグレン・グールドは、冷戦時代の到来とともにヒンデミットの楽壇での地位が凋落していく中、彼の作品を積極的に録音したことで知られる。グールドは彼のことを「バッハ以来の対位法の真の使い手」といったそうだ。

またグールドは、ヒンデミットについての著名なエッセイを書き残している。その中で将来の再評価に含みをもたせ、ヒンデミットを「巨大な才能」「世紀末様式の矛盾の多くを体現した」「エクスタシーが一つの売り物」と評価する一方「最終的には自分の目指していたものから注意をそらしてしまった」と晩年の作風の変化を惜しんだ。

事実ヒンデミットは、無調音楽を編み出したシェーンベルク、ベルク、ウェーベルンなどが台頭したことで、残念ながら今では20世紀を代表する作曲家とまではみなされていない。結果として新ウィーン楽派のように後世の作曲家に深い影響を及ぼすことの出来なかったヒンデミット。音楽に革新をもたらしたいという気持ちとは裏腹に、最終的に彼の伝統的な音楽への深い造詣と愛情が無調音楽へ向かうことを拒んだのではと感じる。

■ 改めて「ウェーバーの主題による交響的変容（1943）」について

この曲は、「プルチネルラ」「三角帽子」などを手がけたロシアの振付師レオニード・マシーンとのバレエプロジェクトとして創作が開始された。しかしマシーンがウェーバー作品の「厳密な編曲」を望んだのに対し、ヒンデミットは自由な作品を書きたかったそうで、結局バレエではなく管弦楽作品として発表されることとなった。

第一楽章 アレグロ

原曲はウェーバーのピアノ連弾曲「8つの小品」作品60の第4曲「Allegro, tutto ben marcato」。各主題はロマン的性格を守り、全体の構成もほぼ原曲に従っているが、和声等は全く独自のものとなっており、明確な構成、弦楽群、木管群、金管群を個別に用いる手法、打楽器を多く登場させるなど、しっかりとしたヒンデミットの世界が広がっている。

第二楽章「トゥーランドット」スケルツォ、モデラート

ウェーバーの劇音楽「トゥーランドット」の序曲が原曲。ヒンデミットの技巧により、一度聴いたら忘れられない印象深い曲だ。ちなみにこの曲のメロディーはウェーバー自身の創作ではない。「トゥーランドット」は中国が舞台で、ウェーバーはジャン＝ジャック・ルソーの音楽辞典の譜例から「中国の歌」を引用した。

冒頭でフルートが提示するこの「中国の歌」が曲中延々と変奏されていく。導入部ではフルート、クラリネットが交互に受け持ち 速度を上げ各弦楽器による主要部へ展開。それが木管群に受け継がれ次の金管群により一度頂点へ達する。トリオ主題はジャズ風のリズムに乗りトロンボーンにより始められ、対位法的な展開で金管群・木管群と移り変わった後、ティンパニが主要部の主題を奏でて再現部がやってくる。そして低弦により最初の主題が始まるとその後はオケが一体となった最高潮に達し打楽器合奏のコーダが締めくくる。

第三楽章 アンダンティーノ

こちらもピアノ連弾曲「6つの小品」作品10aの第2曲「Andantino con moto」を原曲とする緩徐楽章である。クラリネットが美しい主題を奏でて始まり、弦楽器と木管がこの小曲を彩る。後半のフルートの対旋律ソロの存在感も素晴らしい。

第四楽章 行進曲

原曲は第一楽章と同じ「8つの小品」の第7曲「Marcia maestoso」。この楽章は優れたオーケストレーションと独特の和声、そしての遊び心に溢れた快活でどこかおどけた行進曲である。主題は三つ。冒頭でトランペット、トロンボーンが奏でるファンファーレ、つづいて木管のユニゾンで始まる行進曲主題、そしてファンファーレと行進曲主題が繰り返された後にホルンによって導かれる明るく元気のでる副主題である。その後木管合奏によるファンファーレの変奏で展開部が始まる。トロンボーンによる行進曲主題につづき、全楽器総登場で副主題が緊迫した展開を見せ、最後は金管のファンファーレに弦と木管がきらびやかに華を添えて終わる。

■ 終わりに

今回の曲目解説を仰せつかったのは、選曲で最初「オール・ヒンデミット」プログラムを提案したからなのだろう。本当は「ヴァイオリン協奏曲（1939）」がやりたかったのだが、それだけではマイナー過ぎると思い、この「交響的変容」を組み合わせたらそれだけ残ってしまった。

筆者はこの作曲家にちょっと思い入れがある。水響と縁の深い学生オケの選曲で背伸びして交響曲「画家マチス」を持ち込んだら決まってしまった。マチスは当時の大学オケには大変な難曲で非難も受けた。しかしあれでヒンデミットを知り好きになったという人が何人もいる。それはヒンデミットがオーケストレーションの技量に長け、全ての楽器を巧みに操り、どのパートも演奏する喜びに満ちているからではないか。それは初期に「実用音楽」を標榜し、アマチュア音楽家と全ての楽器に愛情を注いだ結果であると思う。そんな彼の音楽が再び脚光を浴びる日が来るのではと期待しています。あーバイコンやりたい。

（福澤 親）

参考文献等

・パウル・ヒンデミット：「作曲家の世界」 佐藤浩　訳　音楽の友社
・林光：「現代作曲家探訪記 楽譜からのぞく世界」ヤマハミュージックメディア
・グレン・グールド：「バッハからブーレーズへ　著作集１」みすず書房
・柴田南雄：「音楽史と音楽論」岩波書店
・柴田南雄：「西洋音楽史４」音楽の友社
・ジャン＝イヴ・ボズール：「現代音楽を読み解く８８のキーワード」音楽の友社
・フルトヴェングラー：「音と言葉」白水社
・アレックス・ロス：「20世紀を語る音楽」みすず書房
・片桐他共著：「はじめての音楽史」音楽の友社
・海老沢他共著：「最新名曲解説全集７　管弦楽曲Ⅳ」 音楽の友社
・ヒンデミット財団ＨＰ：http://www.hindemith.info
・DNP Museum Information Japan:「実用音楽（高橋智子）」http://artscape.jp/artword</pre>

独創主題による変奏曲「エニグマ」Op.36

エドワード・エルガー

この曲は一般に「エニグマ変奏曲」として知られるが、これはこの作品の正式な名称ではなく、本来は「独創主題による変奏曲」である。本日前半の締めくくりに演奏されたヒンデミットの「ウェーバーの主題による交響的変容」のように、一般に「変奏曲」や「変容」と称される楽曲の多くは、作曲者自身ではなく先人の楽曲から動機を用いた楽曲が多いが、このエルガーの作品はそうではなく、エルガー自身の独創であり、極めて私的な作品であるといえる。

この作品に限らず、エルガーの多くの作品は、多くが極めて私的、内向的なメッセージを有することが多い。冒頭のバッハ作品編曲でも述べたように、本項でまずエルガーの生涯について述べることとしよう。

エルガーの生涯ー「エニグマ」作曲と国際的飛躍まで

初代準男爵サー・エドワード・ウィリアム・エルガーは1857年6月2日、イングランド中部ウスターの近郊で7人兄弟の4人目として生まれた。父のウィリアム・ヘンリー・エルガーはロンドンの音楽出版社で見習いを勤めた経験のある人物で、1841年頃ウスターに移住し、ピアノ調律師として働きながら楽譜・楽器の販売を営んでいた。また彼はプロ級の腕前を誇るヴァイオリニストでもあり、また前述の調律や楽器店に加えて、1846年から1885年の長きにわたってウスターのセント・ジョージ・カトリック教会でオルガニストを務めてもいた。また、バッハ作品の紹介でも登場したスリー・クワイアズ・フェスティバルにウィリアムも選曲などで関わっていた。

父と農家の娘である母アン・グリーニングが結婚したのは1848年。母のアンはちょうどエドワード誕生の直前に英国国教会からローマ・カトリックに改宗しており、エドワードもカトリックの洗礼を受けたが、父ウィリアムは、教会オルガニストであったにも関わらず「カトリックは馬鹿げた迷信と戯れ事のような無言劇を行う連中で、イングランド国教会は興ざめで格式ばった儀式に拘り、ウェスレー派は頑迷でひどく偽善的だ」などと述べるようなニヒリスティックな人物であり、エドワードのカトリックとしての洗礼を認めていなかった。また、こうした父の気質は、彼の内向的な性格に影響したようである。

父の影響でエルガー家の兄弟はみな音楽教育を受けており、エドワードも8歳頃までにはピアノとヴァイオリンを教え込まれていたようである。彼はしばしば、調律師としてウスターシャーの名家を回っていた父に連れられ、地元の名士たちにヴァイオリンを披露させられた。

一方の母アンも、農家出身ながら芸術への関心が高く、特に文学を愛好しており、エドワードもこの母の文学的影響を強く受けた。後年の彼の作品では、スコア上に詩や文章の一節が書かれたり、"Nobilmente"（高貴に）のような抽象的発想記号が登場したりするが、このような詩的趣向には幼少期の母から受けた教育が素地にあるとされる。母は、エドワードが音楽の道へと進むのを後押しした。

このような家庭環境で、エドワードは幼いころから楽譜に関心を示し、作曲を行っていた。10歳前後には兄弟で劇を作り、その音楽をエドワードが担当した（この劇音楽はおよそ40年後に組曲『子供の魔法の杖』となった）。しかし、彼の家庭は決して裕福とは言えず、幼少期に受けたピアノとヴァイオリンの初期教育の後には、1877年から1878年の一時期ロンドンに滞在した際にヴァイオリンの専門教育を短期受けたのみで、正規の音楽教育を受けることはできなかった。このため彼は、オルガン演奏の教則本や音楽理論の様々な書物を独学で読み込んで自ら音楽的知識を獲得していった。さらに彼はライプツィヒ音楽院への留学を志してドイツ語も独学で習得したが、やはり経済的事情により果たせず、1872年に学校を卒業してすぐに地元の弁護士事務所で事務員として働かざるを得なかった。この境遇に失望したエルガーはますます音楽と、また文学に傾倒していった。この頃にヴォルテールを読みふけり、啓蒙主義に感化された。また、事務員の傍らヴァイオリンやオルガンの公開演奏も行った。

事務員の仕事に性分が合わなかったエルガーは数か月後には職を辞し、父の店を手伝いながらヴァイオリンとピアノのレッスンで生計を立てるようになる。やがてウスター周辺の音楽サークルで音楽家として頭角を現したエルガーは、この頃にヴァイオリンや作曲、そして初めての指揮を経験した。この頃にロンドンで一流演奏家のヴァイオリンを耳にして自ら演奏家としての道を断念したエルガーは、次第に指揮と作編曲に注力していく。22歳の時に彼は精神科養護施設の付属楽団で指揮者の職を得たが、この楽団はピッコロ、フルート、クラリネット、ホルン2本、ユーフォニアム、数人のヴァイオリンと非常勤のヴィオラ、チェロ、コントラバス、ピアノによるという特殊な編成のものだった。この編成の演奏活動のためにエルガーは多くの小さな作編曲を行ったが、こうした実践的な経験を積んだことが後年の作曲家としての大成に役立った。またこの頃にはウスターの盲学校でヴァイオリンの教員も務めている。また、ウスターやバーミンガムの音楽祭でヴァイオリンパートに時折加わってもおり、その中でアントニン・ドヴォルザーク（1841－1904）自身の指揮で彼の交響曲第6番と『スターバト・マーテル』を演奏する機会にも恵まれ、大きな刺激を得

た。同時期には弟フランクとともに管楽五重奏団でファゴットにも手を染め、ハイドンやモーツァルト、ベートーヴェンらの作品を編曲して作編曲の経験も積んでいる。

このように20代前半に音楽家としての地歩を固めつつあったエルガーだが、これら青年期の経験でもとりわけ重大であったのは、1880年のパリ、1882年のライプツィヒへの海外旅行であった。パリではカミーユ・サン＝サーンス（1835－1921）のオルガン演奏を聴き、当代一流のオーケストラ演奏会にも足を運んで、特に、シューマンやブラームス、ワーグナーといったドイツ・ロマン派の音楽に感銘を受けたという。

ライプツィヒでは音楽院で学ぶヘレン・ウィーヴァーと親しくし、1883年夏には彼女と婚約にまで至ったが、翌年には何らかの事情で破談になった。エルガーはこれにひどく落胆した。音楽学者マイケル・ケネディは、彼がロマン派に深く傾倒した要因は、彼女に対する想いを曲中にほのめかすためではないかとし、「エニグマ」やヴァイオリン協奏曲の背景に彼女の存在があるのではないかと考察している。

エルガー夫妻（1891年）

帰国後作曲活動に力を注いだエルガーは、1886年、8歳上の陸軍少佐の娘キャロライン・アリス・ロバーツを弟子に迎えた。このアリスとエルガーは1889年に結婚するが、当時エルガーはまだ無名の作曲家で貧窮していたため、アリスの実家の猛反対を受け、彼女は実家を勘当されてしまったという。結婚後、彼女はエルガーに献身的で、夫のマネージメント、特に有力者の後援や出版社との関係構築に努めた上、夫とともに様々な演奏会に足を運んだ。彼女のこうした献身に対する返礼として、エルガーは「愛の挨拶」を捧げ、これがエルガーにとって最初期の売れた作品となった。以後、エルガーの作品は妻アリスや、身近な多くの女性から得たインスピレーションが反映される。

「愛の挨拶」をきっかけに作曲家としての地位を築き始めたエルガーだったが、その前後に浮かんだ出版や演奏の機会も、多くが立ち消えになるなど、依然としてその展望は明るくなかった。唯一、彼の故郷ウスターの教会がスリー・クワイアズ・フェスティバルのために委嘱した管弦楽曲「フロワサール」（1890年、エルガー自身が初演）がこの頃の主要な作品である。このように生活に困窮したエルガー夫妻はロンドンを離れざるを得なくなり、地元ウスターでの指揮活動と音楽教師としての仕事で生計を立てることとなる。

1891年ごろに妻アリスの故地グレート・マルヴァーンに移住した後、エルガーは妻の献身の下で作曲に専念し、合唱作品や『弦楽セレナード』（1892年）、『3つのバイエルン舞曲』（1897年）などでようやく地元の有力作曲家としての名声を確立する。この頃、楽譜出版社ノヴェロとの長期契約も獲得している。しかし、エルガー自身は当時の境遇に満足せずに自身の才能が認められていないと感じており、憂鬱に苛まれるようになった。友人の音楽出版者アウグスト・イェーガーはこう言って彼を励ましたという。「君が世界に認められる日は必ず来る」

「予言」は1899年、突然実現する。この『エニグマ変奏曲』が、ドイツ人の世界的指揮者ハンス・リヒター（1843－1916）の目に留まり、彼の手によってロンドンで初演されたのである。リヒターはドイツ楽壇の中心人物のひとりであり、ワーグナーの『ニーベルングの指環』やブラームスの交響曲第2番・第3番、ブルックナーの交響曲第4番などの作品初演を手掛け名声を博していた。その彼が初演し、作品の擁護者となったことは重大な意味を持ったのである。その後この作品はドイツやイタリアでも好評を博し、エルガーは一躍イギリスを代表する作曲家として、ヨーロッパ楽壇に躍り出たのである。

「エニグマ　謎」とは何か

このように好評を博した『エニグマ』だが、実のところ、この作品が好評となったのはエルガー自身にとって晴天の霹靂だったようである。というのも、この『エニグマ』には彼の友人・知人から得たインスピレーションがそのまま曲に表されており、また、変奏される主題そのものがエルガー自身の創作であるという、極めて私的な作品だったからである。この曲の主題は前述のようにエルガー自身の創作であり、1898年のある日に彼が自宅のピアノで弾いた即興的な旋律の1つに妻アリスが興味を示したものであるという。彼は主題に興味を示した妻を喜ばせようと、その主題を様々な友人や知人の印象をもとに変奏してみせたといい、これを管弦楽曲に膨らませられたのが『エニグマ』であるとされている。

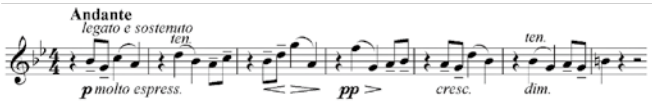
「エニグマ」は冒頭から6小節目に書かれた字句であり、ギリシャ語で「謎」を意味する。その字句の通り、この曲のスコア上には数々の謎めいた字句が現れる。曲は主題と14の変奏から成るが、それぞれの変奏の冒頭に3文字程度のイニシャルが書き記されており、いずれもエルガーの友人・知人を表しているとされるが、その名はあえてぼかされている。とはいえ、熱心な友人たちから問い詰められて、後にそれぞれが誰を指すのかについてほとんどが明らかにされている。

この14変奏それぞれに付されたイニシャルに加えて、「謎」はもう一つ込められているという。エルガーは、この曲のピアノ版のために簡単な解説を寄せているが、そこでは以下のように述べている。「全ての変奏の基盤には、もうひとつ、聞き取ることのできない主題が隠れている。」「その謎については説明しない。その隠れた声はあえて想像できないようにしておこうと思う。警告しておくと、変奏と主題との明示的なつながりは、しばしば、小さなテクスチュアの問題でしかない。もっと言えば、全曲を、もう一つのより大きな主題が貫いているのだが、その主題は演奏されないのだ。（中略）基本主題の性格

は決して表には出てこないのだ。」更にエルガーは別の機会に、この「隠された」主題は有名な旋律の変奏であることをほのめかしており、現在まで様々な推測がなされているが、判然としていない。英国国歌『国王陛下万歳』、スコットランド民謡『蛍の光』、モーツァルトの交響曲第38番『プラハ』(初演時に同じ公演で演奏された)、イギリスの愛国歌『ルール・ブリタニア』などが比定されているが、変奏のイニシャルと異なり、本人が生前明らかにすることはなかった。そもそも、この「隠れた主題」が何らかの楽句であるとは限らず、何らかの私的メッセージである可能性がある。上述の通り、エルガーは私文学的趣向を持つ人物であり、自らのメッセージをあえて「主題」と言及することも十分に考えられるからである。この解釈では、妻アリスに対する愛情のほか、離縁したヘレン・ウィーヴァーや、異端説では彼の同性愛的指向を仄めかしたとするものまで様々である。

以下、この楽曲の構成を、付されたイニシャルとともに順に見ていくとしよう。

楽曲構成



変奏曲の主題

主題

Andante、ト短調、4／4拍子。冒頭からヴァイオリンによって全曲を貫く主題がゆっくりと提示される。これはクラリネットによって引き継がれるが、わずか17小節で第1変奏に入る。

第一変奏：「C.A.E.」Caroline Alice Elgar

最愛の妻アリスを表す。主題から同じゆったりしたテンポの4／4拍子で、妻のやさしさが表現されている。エルガーは「この変奏は主題の延長であり、ロマンティックかつ繊細な要素を加えようとした。C.A.E.を知っている人なら誰のことかわかるだろう」と述べている。

第二変奏：「H.D.S. − P.」Hew David Stewart − Powell

Allegro、3／8拍子。エルガーの室内楽仲間の一人であるアマチュアのピアニストを表現している。彼が演奏の前に音階練習をする様子をパロディー化したものと言われている。

第三変奏：「R.B.T.」Richard Baxter Townsend

Allegretto、3／8拍子。アマチュアの俳優やパントマイムを行った友人。声域や声質を自由に変えるという彼の特技が表現されている。

第四変奏：「W.M.B.」William Meath Baker

Allegro di molto、3／4拍子。ハスフィールドの大地主で教養深い人物。エルガーの後援者のひとりであった。この変奏は彼が慌ただしくパーティーの準備をする様子を描写する。

第五変奏：「R.P.A.」Richard P. Arnold

Moderato、12／8拍子。1888年に没した詩人マシュー・アーノルドの三男で、父親譲りの文芸家だが音楽好きでもありピアノを独習していた人物。ヴァイオリンのG線で奏されるゆったりした楽想が彼の穏やかな性格を描写する。と思えば、唐突にユーモアを口にする、笑い声がオーボエで奏される。

第六変奏：「Ysobel」Isabel Fitton

Andantino、3／2拍子。故郷ウスターに住む音楽一家の令嬢で、アリスとエドワードを結んだ恩人でもある。エルガーにヴィオラを習っていたため、この変奏はヴィオラが主役で、初心者が苦心する移弦の練習をパロディーにしている。

第七変奏：「Troyte」Arther Troyte Griffith

Presto、1／1拍子。グレート・マルヴァーンに住む建築家でエルガーとともに凧あげやハイキングをする遊び仲間であった。また、エルガーにピアノを習ってもいたが、才能がなかったという。非常に早いテンポは、彼の性格やエルガーとの交友を表す。

第八変奏：「W.N.」Winifred Norbury

Allegretto、6／8拍子。ウースターフィルハーモニー協会の事務員だった彼女は、マルヴァーンの北にある18世紀に建てられた古い邸宅に住んでいた。この曲はその邸宅と彼女ののんびりした笑い声を表している。

第九変奏：「Nimrod」August Johannes Jaeger

Adagio、3／4拍子。おそらく全曲中最も有名な変奏であろう。しばしば単独でも演奏される。本稿でも何度か登場したイェーガーは楽譜出版社ノヴェロの編集者でエルガーの擁護者でありかつ親友だった。この変奏は彼がベートーヴェンの緩徐楽章についてエルガーと話し合っている様子を表すという。

第十変奏：「Dorabella」Dora Penny

間奏曲、Allegretto、3／4拍子。第四変奏に登場するウイリアム・ベーカーの姪で、後に第二変奏のストゥアート・パウエルと結婚する。おとなしくて控えめな女性で少しどもりがちであったという。

第十一変奏：「G.R.S.」George Robertson Sinclair

Allegro di molto、2／2拍子。ヘレフォード大聖堂のオルガン奏者。エルガーは「この曲は大聖堂やオルガン

とは関係なく、彼が飼っているダンというブルドッグが散歩の途中で川に落ち、必死に泳いで岸にだどりついて、うれしそうに吠えるところを表しているんだ」と語っている。この友人とブルドックとともに映った写真がある。

第十二変奏：「B.G.N.」Basil G. Nevinson

Andante、4／4拍子。第二変奏のパウエルとともにエルガーの室内楽仲間でチェリスト。このためチェロが主役である。

第十三変奏：「＊＊＊」

ロマンツァ、Moderato、3／4拍子。唯一、エルガーが生前その意味を明らかにしなかった変奏である。エルガーの初稿ではL.M.L.とされていたが、それを消して＊＊＊となった。L.M.L.はLady Mary Lygonであったと考えられている。彼女はその時オーストラリアに向けて航海中で、曲は船のエンジンの音や波のうねる様子を表しているように聞こえる。また、メンデルスゾーンの序曲「静かな海と楽しい航海」のメロディーがクラリネットで奏される。しかし、この曲の発表段階でそれを消した意図は何であったのか。これには様々な憶測があり、発表時には彼女とは疎遠となっていたという説や、妻アリスの手前で明示できない関係にあったという説がある。また、この変奏はエルガーがかつて婚約していたウィーヴァーだという説もある。いずれにせよ、エルガー自身を表す最終変奏の手前におかれ、ロマンツァの楽想から、彼にとって大切な人物であったのは間違いない。

第十四変奏：「E.D.U.」Edward Elger

終曲、Allegro、4／4拍子。妻アリスは彼女の年下の夫をエドゥーと呼んでおり、この曲はエルガーの自画像である。分厚いオーケストレーションは彼の多くの作品の特徴を表しており、その変奏の自由奔放さも壮年期の彼の性格を表していると言えるだろう。このエルガー自身の楽想で全曲は華々しく閉じられる。

それにしても、この曲を通して驚かされるのは、登場する女性の多さである。妻の前で弾いた主題の変奏でありながら、彼と親しい関係にあった女性の存在が複数仄めかされるというのは、後年の作品解説でしばしば語られる「最愛の妻アリスのために作曲した」という一般的エルガー像の対極にあるといえるかもしれない。

音楽「消費地」としての19世紀英国

さて、最後に、この作品が初演された当時のイギリス楽壇を取り巻く状況についても触れておく必要があろう。

エルガーが登場する少し前まで、イギリスはヨーロッパ音楽史において長く周縁的地位にあった。中世からルネッサンス期には他のヨーロッパ諸国同様に教会を中心とした音楽文化が栄えたイングランドだが、1642年に始まる清教徒革命がこの国の音楽文化を著しく停滞させることとなる。清教徒革命の指導者オリバー・クロムウェルによって、教会音楽は否定され、英国音楽は崩壊に瀕した。1660年の王政復古後は音楽も解禁されたが、一度破壊された伝統はそう簡単には復活せず、清教徒革命以前の世代を継いだヘンリー・パーセルの死（1695年）をもって、イギリスにはしばらく有力な作曲家が現れない時代が続いた。18世紀後半に入ってようやくイギリス楽壇も復活の兆しを見せ始めるが、そこで活躍したのはイギリスに帰化したとはいえドイツ出身のヘンデルであり、その後古典派時代に入ってハイドン、モーツァルト、ベートーヴェンなど多くの作曲家がロンドンを訪れているが、イギリスは完全に音楽の「消費地」となり、自国から国際的な作曲家を輩出することはできなかった。この状況はロマン派の時代に入っても変わらず、ブラームスやドヴォルザークのような大陸の作曲家が人気を博す一方で、アーサー・サリヴァン（1842－1900）のオペラやチャールズ・ヒューバート・パリー（1848－1918）の作品が国内でのみ演奏されたに過ぎなかった。

このような時代にあって、ハンス・リヒターに認められて大陸でも演奏された『エニグマ』は特異な存在であったと言ってよい。以後、エルガーは交響曲第1番もハンス・リヒターによって初演されるなど、英国を代表する、さらにはヨーロッパ楽壇においても重要な作曲家として活躍する。また、彼よりのちには、今日でも知られる優れた作曲家が英国からも数多く輩出され（フレデリック・ディーリアス、グスターヴ・ホルスト、レイフ・ヴォーン＝ウィリアムズ、ウィリアム・ウォルトン、ベンジャミン・ブリテンなど）、イギリスは音楽の単なる消費地ではなく、創造の場となった。現代の我々が耳にするイギリス音楽の歴史は、『エニグマ』によって切り開かれたと言っても過言ではないのである。（東海林 拓人）

参考文献（1曲目も含む）

・山尾敦史（1998）,『近現代英国音楽入門』, 音楽之友社
・水越健一（2001）,『エドワード・エルガー　希望と栄光の国』, 武田書店
・Adams, Byron（2000）, “The “Dark Saying” of the Enigma: Homoeroticism and the Elgarian Paradox,” ***19th-Century Music,*** 23（3）, pp.218-235
・Anderson, Robert（1990）, ***Elgar in Manuscript,*** British Library.
・Harper-Scott, J.P.E（2006）, ***Edward Elgar, Modernist,*** Cambridge University Press.
・Kennedy, Michael（1968）, ***Portrait of Elgar,*** Oxford University Press.
・McVeagh, Diana（2007）, ***Elgar the Music Maker,***
・Moore, Jerrold N.（1984）, ***Edward Elgar: a Creative Life,*** Oxford University Press.
・Reed, William Henry（1946）, ***Elgar,*** Dent.

水星交響楽団

常任指揮者
齊藤 栄一

コンサートミストレス
中里 咲子

ファーストヴァイオリン
伊東 陽子
大西 彩加
亀井 亮子
國宗 洋子
佐藤 直人
砂川 湧
髙橋 佑希
滝澤 蘭
永井 翠
◎中里 咲子
西沢 洋
前澤 郁弥
村越 麻里
米嶋 龍昌

セカンドヴァイオリン
石川 直美
石川 貴隆
岡村 昂洸
織井 奈津乃
加藤 峻一
川原 ひかり
黒川 夏実
小林 美佳
櫻田 雅信
鈴木 尚志
土屋 和隆
◎徳地 伸保
成清 薫
前田 啓
森 勇人

ビオラ
秋枝 美咲
網中 愉香
有井 晶
太田 文二
◎川俣 英男
木村 納
古宇田 凱
戸田 彩織
牧原 正典
水上 久美

チェロ
今村 文子
岡田 莉菜
金澤 直人
北岡 正英
小林 玄季
首藤 ひかり
橘 温子
◎中山 憲一
中山 佐知子
能岡 雅人

コントラバス
阿部 洋介
石附 鈴之介
大西 功
◎刈田 淳司
小久保 沙耶
野村 美里
彦坂 聡美
松永 啓佑
山六 真由

フルート
大山 司
西村 かよ子
本田 洋二
◎村上 芳明

オーボエ
石井 英久
◎齋藤 暁彦
野口 秀樹
長谷川 実里

クラリネット
賀内 洋介
西村 伸吾
◎藤原 誠明
横地 篤志

ファゴット
小田中 優介
金谷 蔵人
◎冨井 一夫
山田 幸彌

ホルン
伊集院 正宗
岡本 真哉
◎島 啓
長坂 英里奈
野村 佳祐
深村 美佳
山崎 智哉

トランペット
家田 恭介
◎岩瀬 世彦
金子 恭江
神山 優美

トロンボーン
櫻井 統
佐々木 英王
◎佐藤 幸宏
福澤 親

テューバ
植松 隆治

パーカッション
岸 敦子
鈴木 海里
芹澤美津穂
高橋 淳
◎椿 康太郎
福田 茉由
山本 勲

ハープ
東森 真紀子
矢澤 みさ子

オルガン
大木 麻理

◎＝パートリーダー

今回お世話になったトレーナーの皆さま

高山 健児　西江 辰郎　林 憲秀　古野 淳　三橋 敦　柳澤 崇史　山田 裕治

水星交響楽団運営委員会

運営委員長
植松 隆治

コンサートミストレス
中里 咲子

弦インスペクター
刈田 淳司
川俣 英男

木管インスペクター
横地 篤志

金管インスペクター
佐藤 幸宏

打楽器インスペクター
山本 勲

総務
伊東 陽子

ステージ・マネージャー
櫻井 統

会計
今村 文子
金子 恭江
黒川 夏実

楽譜
伊集院 正宗
野口 秀樹
宮川 雅裕

運搬
刈田 淳司

会場
横地 篤志

広報・受付
岡本 真哉
小澤 未来
鈴木 海里
鈴木 牧
土屋 和隆
東海林 拓人
野村 国康

チケット
永井 翠
藤原 誠明
山崎 智哉

レセプション
川原 ひかり
首藤 ひかり

インシュペクター
椿 康太郎
永井 翠

チラシデザイン
二瓶 晶子

演奏会のご案内

水星交響楽団 第 55 回定期演奏会

2017 年 5 月 14 日（日）
ミューザ川崎シンフォニーホール
13:00 開場　13:30 開演（予定）
全席自由　1,500 円

サティ　バレエ音楽「パラード」
ルーセル　バレエ音楽「バッカスとアリアーヌ」第 2 組曲
ストラヴィンスキー　バレエ音楽「火の鳥」（全曲）
指揮　森口 真司

水星交響楽団ホームページ　http://suikyo.jp
お問い合わせ　email:info@suikyo.jp

一橋大学管弦楽団 第 64 回定期演奏会

2016 年 12 月 28 日（水）
すみだトリフォニーホール
18:30 開場　19:00 開演
全席指定 S 席 1,000 円　A 席 500 円　B 席無料

エルガー　序曲「コケイン」
ホルスト　組曲「惑星」より「火星」「木星」
エルガー　交響曲第 2 番
指揮　冨平 恭平

一橋大学管弦楽団ホームページ
http://jfn.josuikai.net/circles/orchestra/
お問い合わせ　email:info.hit.concert@gmail.com