



水星交響樂團

第55回定期演奏会

指揮 森口 真司

2017

5月14日 日

13:00 開場 13:30 開演

ミューザ川崎シンフォニーホール

ごあいさつ

本日はお忙しい中、私ども水星交響楽団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、20世紀初頭にパリを中心に活動した伝説のバレエ団「バレエ・リュス」(ロシア・バレエ)及び、その後継団体が上演したバレエ音楽ばかりを集めました。バレエ・リュスは、「天才を発掘する天才」と言われたロシア出身の芸術プロデューサー、ディアギレフが主宰したバレエ団で、1909年の旗揚げ公演以来、一世を風靡したダンサー兼振付師のニジンスキーや、ピカソ・マティス・コクトー・シャネルといった当代きつての多彩な才能が結集、今日のモダンバレエの礎を築いただけでなく、20世紀の舞踏、音楽、美術の世界に多大な影響を与えました。日本では、六本木の国立新美術館にて「バレエ・リュス展」が開催され、大きな話題となったことも記憶に新しいところです。

1913年に「あまりにも急進的過ぎる」と喧々諤々の論争となった「春の祭典」(同じくバレエ・リュスが初演)を生み出すこととなるストラヴィンスキーが、世に出たきっかけとなった「火の鳥」。サイレンやタイプライターの音など「生活の周りに普通にある音」を取り入れ、「春の祭典」以来の大騒ぎとなった、エリック・サティの「パレード」。ディアギレフの死(1929年)の後、彼の側近がテコ入れを図ったパリ・オペラ座で初演された、ルーセルの代表作「バッカスとアリアーヌ」。この3曲によって、バレエ・リュスの20年強の歴史を辿ることができるという趣向になっております。

絢爛豪華な音の饗宴、是非お楽しみ下さい。

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

エリック・サティ

バレエ音楽「パレード」(約15分)

アルベール・ルーセル

バレエ音楽「バッカスとアリアーヌ」第2組曲(約20分)

休憩(20分)

イーゴリ・ストラヴィンスキー

バレエ音楽「火の鳥」(全曲)(約45分)



指揮 森口 真司

1964年大阪府生まれ。大阪府立北野高校時代よりオーケストラ活動を始め、京都大学文学部を経て1989年東京藝術大学音楽学部指揮科入学。1995年同大学大学院修了。指揮法を田中良和、遠藤雅古、フランシス・トラヴィス、若杉弘の各氏に師事する。大学院修了後すぐ「ブラハの春」国際音楽コンクール指揮部門において第3位受賞(1位なし)、同時にプラハの春国際音楽祭に出演しプラハ放送交響楽団を指揮した。以降、東京フィルハーモニー交響楽団、紀尾井シンフォニエッタ、東京シティ・フィルハーモニック管弦楽団、東京都交響楽団、札幌交響楽団、仙台フィルハーモニー管弦楽団、神奈川フィルハーモニー管弦楽団、名古屋フィルハーモニー管弦楽団、佼成ウィンドオーケストラ、大阪市音楽団など全国各地のオーケストラに客演する。また岩城宏之氏に認められ、2003年から2年間オーケストラ・アンサンブル金沢の専属指揮者を務めた。在任中は定期公演、オーストリア・ベルギー公演、邦楽とのジョイントコンサート(石川県立音楽堂委嘱作品、多田栄一作曲「時の果てまで」初演)、テレビ金沢開局15周年記念演奏会等数多くの重要な演奏会で成功を収め、堀米ゆず子、リディア・バイチュ(ヴァイオリン)、ルドヴィート・カンタ(チェロ)、崔岩光(ソプラノ)、森山良子、加藤登紀子、山本邦山(尺八 人間国宝)など多彩なソリストと共演した。

オペラ指揮者としてこれまで30を超す作品を100回近く指揮し、大田区民オペラ・ベッリーニ「ノルマ」(「三菱UFJ信託音楽賞」受賞)ヴェルディ「シモン・ボッカネグラ」、モーツァルト劇場・オフエンバック「シュフルーリ氏のサロンコンサート」「りんご娘」(日本初演)などが各方面から絶賛されるなど充実した活動が続いている。また東京二期会を中心に若杉弘、飯守泰次郎、佐藤功太郎、チョン・ミュンフン、クラウス・ベーター・フロール、エド・デ・ワールト、ベーター・コンヴィチュニー、宮本亜門など著名な指揮者・演出家のもと、ヤナーチェク「イエヌーフア」ヴァーグナー「ニュルンベルクのマイスタージンガー」「さまよえるオランダ人」モーツァルト「皇帝ティトゥスの慈悲」「魔笛」「フィガロの結婚」ヴェーバー「魔弾の射手」レハール「メリー・ウィドウ」リヒャルト・シュトラウス「サロメ」「アラベッタ」「ダナエの愛」(日本初演)「ダフネ」(日本初演)チャイコフスキー「エフゲニー・オネーギン」など数多くの公演に合唱指揮者として参加、その手腕は極めて高く評価されている。2002年から2009年まで東京混声合唱団コンダクター・イン・レジデンスも務めた。

東京藝術大学、くらしき作陽大学、二期会オペラ研修所講師を経て2008年大分県立芸術文化短期大学音楽科に着任する。現在は本拠地を九州に移し、九州交響楽団ベートーヴェン第九演奏会(2011年、14年、17年)、愛媛県合唱連盟50周年記念公演「メサイア」、ひむかオペラ(延岡市)第1回公演「こうもり」、大分二期会旗揚げ公演「魔笛」、福岡県合唱連盟ベートーヴェン第九、ホルトホール大分開館記念演奏会、文化庁・大分県立芸術文化短期大学共催「ヘンゼルとグレーテル」「フィガロの結婚」、世界的バレエダンサー首藤康之演出・振付によるバレエ「ドン・キホーテ」大分二期会「こうもり」など数々の重要な公演の指揮を任されている。

現在大分県立芸術文化短期大学音楽科教授、大分二期会理事。

ディアギレフとバレエ・リュス

セルゲイ・ディアギレフ(1872-1929)は、今日「バレエ・リュス(ロシアバレエ団)」の主宰者として知られているが、「バレエ団の主宰者」というイメージは、ディアギレフの多方面にわたる活動の一面のみを過度に誇張したものである。音楽、美術、文芸いずれにも造詣が深く確かな審美眼を持ち、ピアノも玄人はだし。本人としてはオペラの分野での成功を夢見ていた。

ウラル山脈に近いペルミという街で地方貴族の家庭に生まれたディアギレフは、父の再婚にともなって当時のロシアの首都サンクトペテルブルクに移住、そこで様々な芸術に触れたことが後の彼の人生の方向を決めることとなった。

後一旦地元に戻るが、大学で法律を学ぶべく再びサンクトペテルブルクに出てきた彼は学業そっこのけでオペラやコンサートに通い詰め、また作曲家になることを志してリムスキー＝コルサコフに師事した。作曲家になるという夢は、師から才能の欠如を指摘されて早々に放棄したが、アレクサンドル・ブノワ、レオン・バクストといった芸術に関心を持つ友人たち(彼らの多くとは後の「バレエ・リュス」でも協働した)と1898年に「芸術世界」という雑誌を創刊、同時代の西欧の潮流から日本の浮世絵まで幅広い分野の美術をロシアに紹介するなど、活発な活動を展開した。これと並行して、自らが義母の遺産を元手に収集した西欧の絵画を紹介する展覧会を数度にわたって開催している。これらの過程で皇帝の叔父に当たるウラディミール大公、帝立マリインスキー劇場支配人のヴォルコフスキー公爵らとの人脈が形成され、ディアギレフが後の西欧において活動を始める際の礎となった。

世紀の変わり目ごろに一旦は帝立マリインスキー劇場に役職を得たディアギレフであったが、権謀術数渦巻く劇場の世界にあって、あっさりとして失脚してしまう。が、捲土重来を期して活動の場を西欧に移すと、1906年にはパリでロシアの絵画を紹介する展覧会を開催して大成功を収め、パリの社交界ともつながりを持つことに成功する。

そんな中で企画されたのが1907年5月に開催された5日間にわたる「ロシア音楽演奏会」であり、リムスキー＝コルサコフらが自作を指揮し、ラフマニノフが自らソリストを務めるピアノ協奏曲などのオーケストラ・コンサート、不世出のバス歌手であるヒョードル・シャリアピンが歌うムソルグスキー「ボリス・ゴドノフ」などのオペラのハイライトなどがプログラムを飾った。この演奏会の成功を受け、翌年はシャリアピン主演で「ボリス」全幕を上演している。

更に1909年には、オペラ、バレエを含むマリインスキー劇場の引越し公演を企画したが、後見役のウラディミール大公の急逝で劇場内での勢力図は激変、反ディアギレフ派が優勢になったことで頓挫してしまう。しかし、寄せ集めのダンサーやスタッフを糾合したバレエ・ガラ公演によって急場を凌ぐことに成功する。

そして、最初からバレエを興行の中心と定めた1910年、ロシアの民話に基づく新作バレエ「火の鳥」を引っ提げて4年目の公演を開催して大成功を収め、その翌年、現在知られる「バレエ・リュス」が正式に結成された。

さて、ディアギレフを語る際に絶対に外せない重要なポイントは、「天才を見つける天才」という側面である。彼のバレエ団の歴代の振付師にはミハイル・フォーキン、ヴァーツラフ・ニジンスキー、プロニスラヴァ・ニジンスカ、レオニード・マシーン、ジョージ・バランシンらが名を連ね、ダンサーからはイダ・ルビンシュタイン(ラヴェル「ボレロ」の委嘱者)やセルジュ・リファール(後にパリ・オペラ座のバレエ・マスターとして「バックスとアリアース」を制作)などの人材を輩出した。

文筆家ジャン・コクトーはその活動の最初期にディアギレフに認められて「青神(1912)」に台本で参加、後に「バード」や「青列車(1924)」でも台本を提供している。

また、必ずしもディアギレフが「見出した」わけではないが、舞台を彩る美術や衣装にも、パブロ・ピカソ、アンリ・マティス、マリー・ローランサン、ココ・シャネルといった面々を起用している。

そんなディアギレフから最大の恩恵を受けた人物はおそらく「火の鳥」でディアギレフに見出された作曲家、イーゴリ・ストラヴィンスキーであろう。彼はいわゆる三大バレエ以外にも「プルチネルラ」「結婚」「ミューズを導くアポロ」(以上バレエ)「ナイチンゲール」「エディプス王」(以上オペラ)などを書いて、バレエ・リュスに最も貢献した作曲家となったのみならず、20世紀の音楽史における最も重要な人物の一人となったのである。

1929年、ディアギレフは旅先のヴェニスにて病没、享年57歳。それにともないバレエ団は自然消滅に近い形で活動を終了したが、バレエ・リュスとしての活動は30年余りに及び、1918年を除き毎年新制作の作品が上演された。それらのうち今日でもバレエとして上演されるものはそれほど多くないが、演奏会用音楽のレパートリーとして定着したものの中には、ラヴェルの「ダフニスとクロエ」、ドビュッシーの「遊戯」、ファリャの「三角帽子」、プーランクの「牝鹿」などが含まれる。

これら新たな「レパートリー」を生み出したという意味で、ディアギレフとは、セルゲイ・クーセヴィツキー(指揮者・ボストン響音楽監督)、パウル・ザッハー(作曲家・指揮者・パーゼル室内管創始者)、ムスティスラフ・ロストロポーヴィチ(チェリスト)らと並んで、20世紀の音楽の創作史においてもっとも影響力の大きかった人物の一人であったと言えるだろう。ただし、彼らが基本的にはプロフェッショナルな演奏家であったのと対照的に、ディアギレフの場合は基本的に自らが表舞台に立つことのない裏方であり、極めて特異な存在であった。(櫻井 統)

エリック・サティ

『バラード』のためのぶよぶよした(一連の)小解説

画家や文学者は自分の好きなところで好きなように勉強する自由を享受しているのに、いったいどうしてわれわれ音楽家は、国家の教育を受けるよう義務づけられているのだろう。(…)大臣や上院や下院やアカデミーが私に押しつける真理は、私を憤慨させ、反発させる——実際のところは、私にはそんなことはどうでもいいのだが。

ただひとつ、私は叫びたい、アマチュア万歳！
(エリック・サティ『卵のように軽やかに』 秋山邦晴 / 岩佐鉄男訳より)

サティ自身についての乾からびた記述

エリック・サティ(1866~1925)はノルマンディーのオンフルールに生まれ、パリ音楽院に通うもやがて退学。22歳のとき文学酒場「黒猫」の第二ピアニストとして初めての収入を得ます。が、店主と喧嘩して失職(若さってやつさ!)、1891年(サティ25歳)、「黒猫」の近所の文学酒場「旅籠屋」で雇われピアノ弾きとなります。作曲活動に目を向けますと、現在サティの代表作として知られる『シムノペディ』や『グノシエンヌ』はだいたいこの時期に書かれました。

その後彼は薔薇十字運動※3に惹かれ、「秘教的サティ」とあだ名され、「導きのイエスの芸術首都大司教教会」という独自の宗派を設立し(信者は開祖のみ。戒律は女人禁制)、アルクイユという土地で貧乏暮らしをします……(サティの生涯を逐一追っていると紙面が足りなくなるのでこの辺りで以下略。お許しを!)

『バラード』についての哺乳類による紹介

バラードとは、サーカスや見世物小屋で、客の呼び込みとして開演前に道化師や曲芸師が演じる出し物のさわりのことです。

1917年5月18日※4にパリのシャトレ座で初演が行われた『バラード』の成立の立役者は、バレエ・リュス(ロシアバレエ団)の設立者ディアギレフ、舞踊家マシーン、詩人コクトー、画家ピカソ、そして作曲家サティです。

『バラード』の成立過程は次のようであったといえます。

20世紀初頭、モンパルナス。「好機」を待ち構える文学青年、ひとり。ジャン・コクトー。そしてある晩……

ディアギレフ「君、私を驚かせてみたまえ」

コクトー「……(どうやったらモダンだろう、人をアッと言わせることができるだろう)……悶々」

「……! (そうだ! サーカスみたいなバレエ※5はどうだろうか)」

1914年。コクトー、ディアギレフとストラヴィンスキーに打診する。しかし二人の心は動かず。同年、バレエ・リュスは二人の専属振付師を失い、ディアギレフは若手舞踊家マシーンを雇う。どうやらバレエ・リュスはロシア的な色彩を薄めてコスモポリタンな方向にシフトしそうである……。

コクトー「バレエ・リュスに動きがあったぞ。おれの野望もかなうかもしれない。だけどストラヴィンスキーはつい最近パリから離れちゃったし……、誰に音楽を頼めば……」

その時、コクトーの頭に去年聴いたサティの『梨の形をした小曲』が流れ出す……。

コクトー「うおお! これだ!」

そして二人は会見する。サティ、こうもり傘を持ってコクトーの前に現れる。

コクトー「……(この御仁がエリック・サティか。イカす鼻眼鏡をしているな。なんだい、山羊の番人みたいな鬚を生やしてらあ。オッと話しかけられたぞ。にしても随分古臭い喋り方をする人だな)……ぶつぶつ」

やがてサティとコクトーは心を通わせたようだ。サティはこの時のことを書き記していないが、コクトーの証言は残されている……曰く「まもなく、一種の精神感応※6があって、私たちは一緒に仕事をしたいと思うようになった」。

そしてコクトーの次なる仕事はピカソを口説くことだった……。

(ひと悶着あっただろうが紙幅の関係で割愛)

ピカソ「いいよん」

『バラード』の役者はそろった!

コクトーの台本による『バラード』の話の筋はいたって単純です。ビルの谷間にサーカスがテントを張り、これから公演が始まろうというとき、通りの真ん中に幕が引かれ、その前で支配人たちが客を呼び集め、団員たちが出し物のさわりを見せる。以上。

登場人物は、棕櫚の葉の笠をかぶった中国人の手品師、水兵服を着たアメリカ人の少女、体にびつたりのタイツをつけた軽業師たち、三人の支配人です。舞台装置としては、二人の人間が入った馬※6、遠近法を使わずに描いた建物の背景など「立体派的な※7」もので、これらは勿論ピカソによる演出です。

※1 この店名はエドガー・アラン・ポー(1809~49)の傑作怪奇短編「黒猫」(必読!)からとられています。クロード・ドビュッシー(1862~1918)も足しげく通っていました。19世紀末の当時、このような文士や画家が集まる文学酒場が流行していて、毎晩のように芸術家たちが酒を飲んで芸術論をたたかわし、影絵芝居やシャンソンを愉しんでいたそうですね。水警がよく行く国立の某居酒屋も実は文学酒場だったりして……?

※2 ここでサティはドビュッシーと親交を結びます。

※3 中世からあると言われる秘密結社。薔薇十字会の「三位一体」思想とサティの楽曲の結びつきの考察として、アンヌ・レー「エリック・サティ」(村松潔訳、白水ブックス)の中の「秘教的サティ」という一章があります。気になる方は読んでみてください。私にはちんぷんかんぷんでした(笑)

※4 なんと! 本日は初演からほぼほぼ100年!

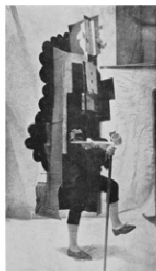
※5 それまで王侯貴族によって育てられてきたバレエの題材に、大衆芸能であるサーカスを取り上げるとするのは当時としては衝撃的なことだったようです。

※6 この場面は無音で馬の足音だけが響くところで、バレエが無音で上演された最初の例かもしれないとする論者もいます(ユリイカ2016年1月号「総特集 エリック・サティの世界」参照)。

※7 キュビズム。20世紀初頭に画家ピカソとジョルジュ・ブラック(1882~1963)が創始。ルネサンス以来の「一つの視点に基づいて描く」という手法を放棄し、複数の視点から対象を捉え、画面に再構成するものです。「ピカソがなんで凄いのかわかんないよー」という方もいらっしゃると思いますが、彼の凄さの一面はこういった絵画技法の「革命」にあるですね。ちなみに、ピカソが「普通に」描いた作品を見てもわかりますが、彼はとても絵が「上手い」です。

また、詩人のアポリネール(1880～1918)は『バラード』のプログラムに一文を寄せ、そこで初めて「^{シュール・リアリスム}超現実主義※8」という言葉を使ったそうです。『バラード』の曲は以下のように分けられます。

- 1 コラール
- 2 赤いカーテンの前奏曲
- 3 中国の手品師
- 4 アメリカの少女
- 5 軽業師
- 6 終曲
- 7 赤いカーテンの前奏曲の続き



刮目せよ！
これがキュビズムだ！



中国の奇術師に扮するマシーン

さて、楽器の編成ですが、一般的な管弦楽のほかサイレンやタイプライター(楽譜にはアドリブと書かれているらしい。いいね！)、ピストル、回転式のくじ引き装置、空き瓶やパイプを叩く音など、「騒音」や「現実音」が音楽に用いられています。また初演時には実現しなかったそうですが、楽譜にバケツの水を流す音も表記されています(本日の水響打楽器陣は何を使うか、乞うご期待！)。

短い旋律、ダンス曲の切れ端、歌い古されたようなメロディ、ラグタイム※9が、初めから終わりまで変わらないテンポ76(一分間に76拍のメトロノーム)のうえに並びます。……ハイ！あとは聴いてのお楽しみ。

シャトレ座の醜聞

この『バラード』の初演は、そのほぼ4年前のストラヴィンスキー『春の祭典』の初演と似たようなスキャンダルを巻き起こしたようです。このあたりの経緯はアンヌ・レーによる評伝『エリック・サティ』の中の楽しい一文をそのまま引用した方が臨場感がありそうです。



ピカソの描いた『バラード』

「呆れかえって物もいえないが、『祭典』の時は、振付けに対して野次がとんだのに対して、『バラード』では、サティが憤まじやかに編曲したささやかな楽隊が観客や批評家の非難的にされたのである。なかでも極めつけの毒舌を振るった数人に対して、サティは中傷の葉書を送って然るべきだと考えた。それが裁判沙汰になり、証人ジャン・コクトーの熱烈な戦闘精神のおかげで、しまいには大喧嘩に発展し、被告サティには禁固八日と百フランの罰金、音楽家サティには名声という落ちがついた。」

賛否あったにせよ、この『バラード』が芸術の領域で1920年代の到来を告げ、^{ニスプリ・ノーボー}「新精神の出発点」となった——つまり、一時代を画したということは多くの論者の一致するところです。

サティの広がり——世界史・音楽編

「家具の音楽」というサティが晩年唱えた概念があります。椅子やテーブル、壁紙のように自己主張をしない日常生活のなかでの必需品としての音楽のことです。打ち上げの時に演奏される『錬鉄のタペストリー』や、昼食時に演奏する『音楽のタイル張り舗道』などの曲が残されており、「家具の音楽」という概念について彼は次のように語っています。

「……何かそれに重要な含みがあるなどとはお考えにならずに、休憩時間のように、音楽などは存在しないかのように振舞われますよう、切に皆様のがたにお願い申し上げます。

家具の音楽は何気ないプライベートな会話、ギャラリーにある絵画や誰も座っていない椅子、そういったものと同じありようで、人間の生活に寄与することを願っております……」(サティ前掲書より)。

このサティの「家具の音楽」という考えを発展させて「環境音楽」を実践したのがアメリカの作曲家ジョン・ケージ(1912～92)です。他にはわずか52拍のパッセージを「840回繰り返せ」という指示がある『ヴェクサシオン※10』などは、1960年代以降のミニマル・ミュージックにみられる反復音楽の先駆けだとも言われたりします。

また音楽の「聴かれ方」の変遷をたどった名著・渡辺裕『聴衆の誕生』(中公文庫)では、マーラーとサティの「流行」をめぐって興味深い考察がなされているので興味ある方は是非一読を(私はまだ読んでません)。

サティの広がり——日本史・今日の水響編

本日のプログラムとの関連で言うと、1904年、サティは音楽の勉強をもう一度一からやり直そ

※8 日常生活でも「シュール」という言葉はしばしば使われますね。「現実を超えてるやん！」という意味です。「めっちゃ現実！」という意味ではないです、念のため。

※9 19世紀末から第一次世界大戦前後まで流行した音楽ジャンル。「裏拍の強調」が特徴。

※10 「ヴェクサシオン」とは「嫌がらせ」「癪の種」といった意味のフランス語。日本では1975年にピアニストの高橋アキさんがオールナイトで演奏。13時間かかったそうです。

うと思いち、スコラ・カントラム※11に入学し、アルペール・ルーセル(1869～1937)に師事して対位法を学びます。イゴール・ストラヴィンスキー(1882～1971)に関してはいくつか「ストラヴィンスキー論※12」を『自由手帖』誌や自分のノートに書いていたりもしました。(石附 鈴之介)

※11 1894年、ヴァンサン・ダンディ(1851～1931)がパリ音楽院に対抗して設立した音楽学校。

※12 思い切って要約すると、「あいつ、すげえよ！」という内容です。



「バラード」立役者のおじさんズファイブ。顔の部分をくりぬいて立て看板にして記念写真を撮りたい(観光地によくあるアレ)。左からセルゲイ・ディアギレフ(1872～1929)、レオニード・マシーン(1896～1979)、ジャン・コクトー(1889～1963)、パブロ・ピカソ(1881～1973)、エリック・サティ(1866～1925)。

アルペール・ルーセル

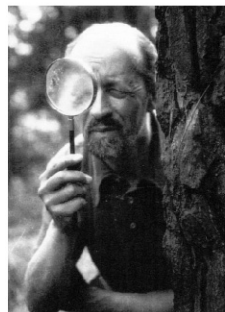
バレエ音楽「バッカスとアリアーナ」第2組曲

アルペール・ルーセル。私たち水星交響楽団は、創立33年目、55回目となる今回の定期演奏会にて、初めてこの作曲家を取り上げます。

ルーセルは、1869年、フランス北部、ベルギーと国境を接するトゥールコアンに生まれました。(ちなみにトゥールコアン出身の有名人には、ルーセルの他に映画「禁じられた遊び」に主演したブリジット・フォッセーがいます。)彼は25歳まで海軍中尉としてインドシナ近海等地を航海したということですが、海軍を辞めてからは本格的に音楽を志し、1898年にパリの音楽学校であるスコラ・カントラムに進学、修了後には教授を務めました。そこで彼は3歳年上のエリック・サティ(!)や、チェコを代表する作曲家の1人であるマルチヌーに対位法を教授しました。

本日演奏する「バッカスとアリアーナ」第2組曲は、4つの交響曲やバレエ音楽「蜘蛛の饗宴」などと並ぶ彼の代表作です。バレエ・リュスの元ダンサーであったセルジュ・リファールが企画し1931年にパリオペラ座にて初演された2幕のバレエ「バッカスとアリアーナ」の第2幕の音楽をそのまま演奏会用の組曲としたもので、1930年、彼が61歳の時に作曲しました。

このバレエは、ギリシャ神話に基づく愛の物語です。洋酒入りチョコの商品名でもおなじみ、ブドウ酒と豊穡の神バッカスと、その妻となる王女アリアーナの物語。第2幕は、ナクス島で眠りから目覚めたアリアーナがバッカスと出会うところから始まり、2人がめでたく結ばれるところまでを描いています。



アルペール・ルーセル

今回のプログラム、私たちは去年の11月に練習をはじめました。何しろ初めて演奏する作曲家、手探り状態で始まった練習ですが、回が進むにつれ、「ルーセルいいね!」「バッカス楽しい!」といった声が各楽器の奏者から続出。森口マエストロを筆頭に、皆この曲にハマってしまいました。この曲の萌えポイント、数えだしたらきりがありませんが、わくわく胸躍るメロディーが散りばめられ、多彩なリズムと色彩感があり、官能的でエキゾチック、軽くてコミカルで、力強くてカッコいい、軽妙洒脱さくクライマックスでの大迫力を持ち合わせたとても明るい音楽です!

この曲は、以下の場面の音楽が続けて演奏されます。順番にご紹介しましょう。

<導入部>

冒頭、夢見るようなヴィオラのソロに始まり、それをヴァイオリンのソロが引き継ぎます。舞台はエーゲ海に浮かぶナクス島。アリアーナが岩場でまどろんでいます。

<アリアーナの目覚め>

アリアーナが目覚め、慕っていたテセウスに置き去りにされたことに気づき、驚き、絶望し、海に身を投げてしまいます。するとそこにバッカスが登場し、彼女を抱きとめて助けます。悲しみにくれるアリアーナを慰めるかのような「パッパラパー」という感じの明るいトランペットのソロ。それを引き継ぐ胸躍る弦楽器のメロディー。ルーセルの面目躍如!我々も演奏していてとても楽しい場面です。

<バッカスの踊り>

身軽にピョンピョン飛び跳ねるようなバッカスの踊り。コミカルでちょっとおどけたような、それでいて力強くてカッコいい音楽。アリアーナはバッカスに心惹かれるのでした。



バッカス



日本のバッカス

<接吻>

そして、2人の口づけの音楽。楽譜には、一言“Le baiser”(仏和辞典によると「接吻、キス、口づけ」と書かれています。ヴィオラとチェロ、ホルンによる官能的なメロディー。このメロディー(仮に「愛のテーマ」と名付けます)は、以降この曲の「いいところ」で再び現れます。

<ディオニソスの歓喜>

2人の口づけの不思議な力によって、辺りの雰囲気が一変し、島全体が明るくなります。「ディオニソス」はバッカスの別名。生氣あふれる大自然、草花や鳥や動物たちの飲びをあらわすかのように、愛のテーマが再び力強く奏でられます。

<バッカスに仕える女たちの行進>

突然行進曲のような音楽になり、バッカスの信徒たちが熱狂的に踊り、アリアーヌにブドウ酒を差し出します。この場面、ストラヴィンスキー(ルーセルより13年若い!)が作曲し1913年に初演された「春の祭典」の影響を認める人もいます。



接吻

<アリアーヌの踊り>

ワインを飲み干したアリアーヌが、ほろ酔い加減で踊ります。ヴァイオリンのソロから始まり、オーボエ、フルート、クラリネットに引き継がれる、艶めかしい旋律。なんとなく東洋的なメロディーは、ルーセル海軍時代の航海の賜物でしょうか。音楽は次第に盛り上がります。バッカスの気分も盛り上がり、アリアーヌの踊りに加わります。



バッカスとアリアーヌ

<バッカスとアリアーヌの踊り>

お酒も程良く入った興奮の頂点で、バッカスとアリアーヌが踊ります。野性的で大胆な踊りと音楽。そのまま舞台はフィナーレへ。

<バッカナル〜アリアーヌの戴冠>

バッカナル! それは文字通り、「酒と収穫の神バッカスを祀る祝祭」です。踊り手たちは、足を踏みならして螺旋状になり、恍惚状態で踊るそうです。

バッカナルといえば、クラシック音楽ファンの方は、サンサーンス「サムソンとデリラ」、ワーグナー「タンホイザー」、ラヴェル「ダフニスとクロエ」そしてイベールの作品などが思い浮かぶことでしょう。ですが皆さん、この「バッカスとアリアーヌ」では、全員による歓喜の踊りの中心に本物のバッカスがいるのです。まさに、バッカナルの中のバッカナル! 世界中が踊り出しそうな音楽です。

そして最後の場面では、アリアーヌはバッカスの后として冠をいただき、愛のテーマがホルンによって高々と奏でられて幕が閉じられます。(高橋 淳)



バッカナル

イーゴリ・ストラヴィンスキー バレエ「火の鳥」

バレエ「火の鳥」の構想

必ずしも最初から意図していたものではなかったとはいえ、1909年のバレエに的を絞った公演で当たりを取ったことで、ディアギレフは音楽、舞踊、舞台美術などを高いレベルで統合した「総合芸術としてのバレエ」を自らの進むべき方向として見出した。この背景にあったのは、フランスで19世紀に隆盛を誇ったバレエの伝統が20世紀初頭の時点ではすでに死滅寸前であり、むしろそうした伝統が色濃く保たれているのは19世紀後半にジュール・ペローやマリウス・プティパが活動の場としたロシアの方である、という気づきであった。

翌1910年の公演には、ペロー振付のロマンティック・バレエの古典「ジゼル」の他、リムスキー＝コルサコフの「シェエラザード」やシューマンの「謝肉祭」といった既存の楽曲をバレエ化したもの(シューマン作品はオーケストラ用に編曲された)などがプログラムされたが、その最大の目玉として構想されたのがロシア民話風の台本による完全オリジナルの新作「火の鳥」であった。

バレエ「火の鳥」のアイデアは、「火の鳥」という神話的なキャラクターと、これとは本来無関係の「不死身のカッシェイ」というロシアではよく知られた伝承とを組み合わせることで生まれた。それは「世界芸術」の同人でもあった友人アレクサンドル・ブ



バクストによる火の鳥の衣装デザイン

ノワがかねてより作るべきであると主張していたロシア民族主義バレエであり、まずプロワと振付家ミハイル・フォーキンによって「火の鳥」と邪悪な魔王「カッシェイ」とが登場する基本的な筋書きが作られた。

このあらすじを基にディアギレフは作曲家アナトーリ・リャードフ（1955-1914）に作曲を委嘱した。リャードフはリムスキー＝コルサコフ門下の作曲家で、当時、交響詩「バーバ・ヤガー」（1905）、「8つのロシア民謡」（1906）など、民族ロマン主義的な作風の管弦楽曲を相次いで発表しており、題材と作風との組み合わせは望みうる中で最上のものであると思われた。が、リャードフという人物、学生時代にリムスキー＝コルサコフの作曲の講座を「常習的無断欠席」で除籍になったというエピソードを持ち、作曲の作業に関しても、取りかかるのが遅い上に遅筆で締切を守らないこともしばしばという、いわば典型的な「怠け者」。ディアギレフもこうした事実を認識はしており、かなり早い時期から作曲家ニコライ・チェレプニン（1873-1945）に、保険をかける意味でいくつかの場面の音楽を書かせていた。余談ではあるが、このニコライ・チェレプニンはバレエ・リュスの初期の公演の何回かに指揮者として同行、妻はプロワの姪で、息子は伊福部昭を発見したことで日本では有名なアレクサンドルである。

さて、リャードフの仕事に対する危惧は早くも1909年の秋には現実のものとなった。1910年6月の初演は動かせない決定事項であり、作曲作業の遅れは制作体制全体の進行に波及する。初演に間に合わないということが判明した時点で、作曲は改めて誰か別の人物に依頼しなければならない。それも、ロシア民族ロマン主義的な題材に合致した作風を持ち、かつ半年後に迫った初演に作曲を間に合わせることができる能力を持った誰かに。

ここでディアギレフが下した決断は、おそらく周囲からはギャンブルであると捉えられたに違いない。ここで抜擢されたのが、その当時演奏された作品が10作にも満たない無名の28歳の若者であったからだ。この若者こそがすなわち、イーゴリ・ストラヴィンスキーその人である。

ストラヴィンスキー

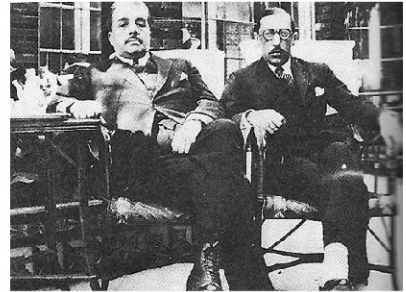
イーゴリ・フョードロヴィチ・ストラヴィンスキー（1882-1971）はサントペテルブルク近郊のオラニエンバウムに生まれた。父フョードルはもともとウクライナ的首都キエフの歌劇場に所属していたバス歌手で、後に帝立マリンスキー劇場に移籍してその演劇的な才能を活かした性格歌手として活躍していた人物である。

音楽家の家庭に生まれたことで常に身近に音楽がある環境に育った彼は、幼少時より当たり前のようにピアノのレッスンを受け、やがて即興演奏の延長で作曲を試みるようになった。

両親が彼に法律を学ぶことを望んでいたため1901年に入学したサントペテルブルク大学では法学部に籍を置いたストラヴィンスキーであったが、作曲家になりたいとの夢は断ちがたく、サントペテルブルク音楽院作曲科教授であったリムスキー＝コルサコフと知遇を得たことをきっかけに真剣に作曲家になるための方途を探り始める。アドバイスを求めたストラヴィンスキーに対し、リムスキー＝コルサコフは（主にストラヴィンスキーの年齢を考慮して）音楽院への入学は止めた方が良くと忠告し、その代わり個人レッスンを受けることを提案した（ただし、最初はリムスキー＝コルサコフ自身ではなく誰か別の教師に就くことを勧めたという）。

ディアギレフの例でも知れるように、リムスキー＝コルサコフが大成する見込みのなさそうな弟子入り志願者に対して容赦ない扱いをすることは当時より有名であり、作曲家になりたいという夢を一蹴されなかった事に安堵したストラヴィンスキーはこの提案を受け入れた。が、出来る限りリムスキー＝コルサコフ本人から直接教えるべく積極的に師の元に出入りし、特にオーケストレーションについて実践的な訓練を受けることとなった。両者の関係はリムスキー＝コルサコフが死去する1908年まで続いたが、最終的には単なる師弟の枠を超え、ストラヴィンスキーにとってリムスキー＝コルサコフは第二の父とでも呼ぶべき存在になっていた。そうした関係と想いの深さは、師の娘の結婚祝いのために書いたオーケストラのための華やかな幻想曲である「花火」、師の死にあたって追悼曲として書かれた「葬送の歌」（先年再発見され、今週5月18日にはエサ＝ベッカ・サロネン指揮フィルハーモニア管弦楽団による日本初演が予定されている）、といった数々の楽曲に込められている。「花火」と、相次いで書かれた「幻想スケルツォ」は指揮者アレクサンドル・ジローティが組織した演奏会で1908年に初演され、たまたまこのコンサートを聴いたディアギレフに強い印象を残すことになる。

しかし、「このコンサートでストラヴィンスキーの作品を聴いたこと」と「『火の鳥』をストラヴィンスキーに委嘱すること」とを無造作に因果関係に置くような「シンデレラストory」は、しかし、その前後に生じていた様々な事象を無視した結果生じた誇張以外の何物でもない。実際、両者はリムスキー＝コルサコフの周囲に集った若い芸術家の集いの中で親密ではないにせよ既に何らかの面識はあったはずであり、また、ストラヴィンスキーがディアギレフからの仕事の依頼を最初に受けたのは、ディアギレフのバレエ団が1909年夏の公演で上演する「レ・シルフィード」のためにショパンのピアノ曲をオーケストラ用に編曲すること、であった。むしろこの仕事の上首尾に進んだことこそが「火の鳥」での大抜擢の直接的な理由だったとも考えられるのである。



ディアギレフとストラヴィンスキー

物語と音楽

さて、とにもかくにも 1909 年の秋に「火の鳥」の作曲の依頼を受けたストラヴィンスキーは、時に自身の能力への不安を覚えつつも、振付を担当するフォーキンとともに台本を作りながらそれと作曲を進め、この作業を翌年の春までの半年ほどをかけて完遂した（振付も作曲作業と同時に進められ、稽古場でストラヴィンスキーが弾くピアノの激しさがフォーキンの振付作業に影響を与えたとも言われる）。

さて、ストラヴィンスキーが書いた音楽の特徴を端的にまとめると「ロシア（ないしはウクライナ）民謡由来の平明なメロディ（時によく知られた民謡がそのまま引用されたりもする）と、それと対照的な半音階的な晦渋な響きとを、師であるリムスキー＝コルサコフ譲りの華麗なオーケストレーションによって纏め上げた豪華絢爛たる音絵巻」といったものになるのではなからうか。後年まとめられた組曲（特に最もよく演奏される 1919 年版）に比べるとオーケストラ編成は大きく、それゆえ響きの作り方にやや冗漫な感もなくはないが、それを補って余りある独特の色彩感がこのバレエ全曲版の音楽の魅力だと言える。

以下、物語と音楽の進行について、場面ごとに簡単にまとめてみる。

1 導入部

低弦が 3 拍ごとに半音関係で転調する不安定な音楽で暗い夜の雰囲気と導くと、管楽器の夜の鳥の鳴き声を模したフレーズ、弦楽器のハーモニクスによるグリッサンド（管弦楽法の教科書に頻出する有名な部分）が不気味さに拍車をかける。

2 第 1 場 魔王カッシェイの魔法の庭園

幕が上がるとそこは魔王カッシェイの城の庭園。舞台の中央奥には黄金の果実の生ったリンゴの樹が生えている。ホルン、イングリッシュホルン、ファゴットのくぐもった音色が庭園の様子を描写する。特にファゴットに現れる下降形音型はカッシェイを示す重要な動機である。

3 イワン王子に追われて火の鳥の登場

テンポが上がってハーブ、チェレスタ、高音木管などが煌びやかな音を響かせると、それに乗って火の鳥が現れる。それを追って登場するイワン王子を表現するのは弱音器を付けたホルンによるメロディであり、この後もライトモチーフ的に扱われる。この後、逃げ回る火の鳥とそれを追う王子を描く音楽が交互に現れる。

4 火の鳥の踊り

ピッコロ、フルート、小クラリネットが飛び回る火の鳥を表す音楽を奏で始めると、ここが 1919 年組曲版にもある「火の鳥の踊り」である。軽快なスケルツォ風の音楽に乗って火の鳥が技巧的なソロを踊る。

5 火の鳥はイワン王子に捕えられる

半音で上下する 3 つの音を含む二拍子の忙しい音楽が、逃げる火の鳥と、それを追いかける王子の様子を描写する。最終的に火の鳥は王子によって捕えられてしまう。

6 火の鳥の嘆願

ヴィオラのソロに導かれてメリスマの効いたメロディが特徴的なゆったりとした三拍子の音楽に乗って踊られる火の鳥と王子によるパ・ド・ドゥ。王子は、火の鳥の命乞いを聞き入れて解放してあげる代わりに、望むときに何時でも火の鳥を召喚できる魔法の羽根を手に入れる。

7 魔法にかけられた 13 人の王女たちの登場

どこからともなく美しい女性たちが現れる。彼女たちはカッシェイの呪いに囚われた 12 人の王女たちであった。クラリネットに始まる上昇音型が特徴的なメロディが「王女たち」の主題であり、この曲は「王女たち」の主題を中心に展開するが、最後にフルートのカデンツァに導かれてとりわけ美しい王女の一人が登場する（以下彼女のことは『王女』と表記する）。

8 金のリンゴと戯れる王女たち（スケルツォ）

スコアにも明記されている通り三部形式の型通りのスケルツォで、最初の主部では『王女』を除く他の 12 人が金のリンゴを投げ合ったりして戯れる姿が群舞で描かれる。トリオでは先ほどのフルートのカデンツァに基づく『王女』の主題がクラリネットに現れ、『王女』が抒情的なソロを踊る。スケルツォ主部の後半では『王女』も他の 12 人とともに踊る。

9 イワン王子が突然現れる

その様子を陰から見ていた王子がいきなり現れて『王女』に挨拶をする。音楽が一瞬止んだ静寂の中から、自信に満ちた身振りの王子のメロディがホルンに現れる。

10 王女たちのロンド

1919 年版の組曲にもある王子と『王女』を他の 12 人の王女たちが取り囲んで踊る場面。次第に王子と『王女』は打ち解けあい、最終的に恋に落ちる。

11 夜明け

鳥の声を模したバンドのトランペット(スコアのト書きでは舞台上に配置される)が夜明けを告げると、魔王カッシュエイの呪いのせいで夜しかその姿を現すことができない『王女』は後ろ髪をひかれながらも王子に別れを告げ、カッシュエイの宮殿へと戻っていく。木管楽器の『王女』の主題と、チェロをはじめとする弦楽器による王子の主題とが絡み合いながら高まっていく。

12 イワン王子が魔王カッシュエイの宮殿に突入する

『王女』と再び会うために王子が意を決してカッシュエイの宮殿に侵入しようとする。弦楽器による3小節の短いブリッジの部分。

13 魔法の鐘、カッシュエイの魔物の門番が登場し、イワン王子を捕える

いきなり鐘が鳴り響き、バンドのトランペットが不穏なメロディを吹き始めると、カッシュエイの手下の怪物たちが湧いて出て王子を捕えようとする。この部分の音楽は減和音と半音進行の組み合わせで作られており、非常に刺激的な響きをする。

14 不死身のカッシュエイの到着

ワグナー・チューバが不気味な唸り声を上げると、魔王カッシュエイが姿を現す。カッシュエイは小クラリネットとバス・クラリネットの呪文のようなメロディに乗って王子のもとに近づいてくる。

15 魔王カッシュエイとイワン王子の対話

魔王カッシュエイが自分の宮殿に侵入しようとした王子を詰問する様を、弱音器付きのトロンボーンが強圧的に響かせるカッシュエイの動機が表現する。そんなカッシュエイに対し王子は反抗的な態度を示す。と、突然テンポが上がり全オーケストラが威嚇的に鳴り響く。カッシュエイの手下たちが王子に襲い掛かる場面である。

16 王女たちのとりなし

すると王女たちが現れて(ヴァイオリンのソロ、木管のソロが「王女たち」の主題を奏でる)、カッシュエイに慈悲を乞うが、カッシュエイはこれをはねのける(金管楽器の下降音型が音楽を断ち切る)。カッシュエイは魔法で王子を壁に3度ぶつけて痛めつける(3回繰り返されるファンファーレ風の動機)。

17 火の鳥の登場

この危機に王子は火の鳥の羽根を使って火の鳥を召喚する。火の鳥を表す軽やかな響きに乗って火の鳥が現れる。

18 火の鳥の魔法にかかったカッシュエイの手下たちの踊り

火の鳥はカッシュエイの手下たちに魔法をかけて滑稽でグロテスクな踊りを踊らせ始める。ヴァイオリンから始まる無窮動風のフレーズが、次第に全オーケストラへと広がっていく。この場面ではザイロフォンの無機的な響きが非常に印象的に用いられている。

19 カッシュエイ党の凶悪な踊り

組曲にも取り入れられた有名な曲。火の鳥の魔法による踊りは更に熱狂の度を上げてゆき、「王女たち」の主題による中間部では王女たちも踊りに加わるが、やがて狂乱の末に一党は踊り疲れて倒れてしまう。

20 火の鳥の子守歌

火の鳥が奏でる踊り疲れたカッシュエイ党を癒す子守歌。民謡風の子守歌がファゴットのソロで歌われる。

21 魔王カッシュエイの目覚め

コントラファゴットの最低音からファゴット、ホルンと受け継がれる上向音型がファンファーレで頂点に達すると、眠っていたカッシュエイが目覚める。するとそこには一つの大きな卵を持った王子が。この卵、実はその中にカッシュエイの魂が隠されていて、これが壊れない限りカッシュエイは死ぬことはない、といういわば不死の秘密そのものなのである。

22 魔王カッシュエイの死、深い闇

王子が秘密の卵を叩き割ると、カッシュエイは死滅、宮殿も消滅する。卵の破壊とカッシュエイの死を表す全オーケストラの最強奏(トロンボーングリッサンド、太鼓の連打)に続き、舞台が暗転した中で15声部に分かれた弦楽合奏が最弱奏で4オクターブにわたって上向する分散和音を奏でる。

23 第2場 カッシュエイの城と魔法の消滅、石にされていた騎士たちの復活、大団円

舞台が明転すると、ホルンのソロが奏でるメロディが石にされていた12人の騎士たちに命を吹き込む。同じメロディが繰り返されると、そこに12人の王女たちが登場して12組のカップルが成立する。最後にはイワン王子と『王女』も加わって大団円を迎える。

バレエの初演は1910年6月25日にパリ・オペラ座にて、アレクサンドル・ゴロヴィンの舞台美術、ゴロヴィンとレオン・バクストの衣装、フォーキンの振付、ガブリエル・ピエルネの指揮という布陣で行われ、大成功を収めた。これが翌年常設化される「バレエ・リュス」のオリジナル路線を決定づけ、またストラヴィンスキーを時代の寵児へと押し上げる第一歩であった。(櫻井 統)

水星交響楽団 第55回定期演奏会 出演者 ◎=パトリージャー

ファーストヴァイオリン

石川 貴隆
伊東 陽子
梅津 詩帆
織井 奈津乃
亀井 亮子
川野 圓
佐藤 直人
澤田 知洋
◎中里 咲子
西沢 洋
宮川 妙子
宮川 雅裕
森 勇人
米嶋 龍昌

セカンドヴァイオリン

遠藤 颯
大西 彩加
川原 ひかり
黒川 夏実
小林 美佳
鈴木 尚志
高橋 照
土屋 和隆
◎徳地 伸保
永井 翠
中島 繭子
原藤 結香
堀田 淳子
村越 麻里

ヴィオラ

◎太田 文二
長田 玲子
川俣 英男
木村 納
古宇田 凱
小松 聡
田中 優
平田 拓也
水上 久美

チェロ

右納 響
小林 玄季
岡田 莉菜
北岡 正英
塩谷 茉莉子
首藤 ひかり
◎鈴木 皇太郎
橋 温子
中山 憲一
能岡 雅人

コントラバス

石附 鈴之介
大西 功
◎刈田 淳司
小久保 沙耶
櫻井 望
田中 文彬
野村 美里
増淵 悠太

フルート

石黒 舞
刈田 淳子
中澤 高師
西村 かよ子
◎本田 洋二

オーボエ

石井 英久
寺田 吉太郎
◎齋藤 暁彦
野口 秀樹

クラリネット

清水 樹土
西村 伸吾
◎藤原 誠明
前中 悠輔
横地 篤志

ファゴット

金谷 蔵人
◎富井 一夫
山田 幸彌
依田 啓介

ホルン

伊集院 正宗
大高 直哉
岡本 真哉
◎島 啓
長坂 英里奈
深村 美佳
山崎 智哉
山城 晴香

トランペット

浅田 健二
家田 恭介
◎岩瀬 世彦
金子 恭江
神山 優美
河田 真紀

トロンボーン

櫻井 統
佐々木 英王
◎佐藤 幸宏
茂木 颯花

チューバ

植松 隆治

テナーチューバ

伊集院 正宗
深村 美佳

バスチューバ

岡本 真哉
山城 晴香

パーカッション

岸 敦子
鈴木 海里
鈴木 若菜
芹澤 美津穂
高橋 淳
◎椿 康太郎
山本 勲

ハーブ

東森 真紀子
矢澤 みさ子
渡辺 かや

ピアノ/チェレスタ

山形 リサ

オルガン

大木 麻理

Machine à écrire (Typewriter)

Wakana Suzuki

Bouteillophone (Tuned Bottles)

Mizuho Serizawa

本演奏会でお世話になった トレーナーの先生方

(五十音順・敬称略)

長田 雅人
加藤 揚啓
草川 正憲
高山 健児
内藤 佳有
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: 川俣 英男、刈田 淳司
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、小松 泰三
会計: 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、鈴木 海里、
鈴木 牧、土屋 和隆、
東海林 拓人
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: 津田 まや

演奏会のご案内

水星交響楽団 第56回定期演奏会

2017年10月29日(日) 13:00 開場 13:30 開演(予定)
すみだトリフォニーホール 大ホール 全席自由 1,500円

コーブランド
バレエ音楽「ロデオ」(全曲)
ヴィラ=ロボス
ブラジル風バッサ第7番
ブラームス
交響曲第1番 ハ短調 op.68

指揮 齊藤 栄一
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](mailto:info@suikyo.jp)

一橋大学管弦楽団 Summer Concert 2017

2017年7月28日(金) 開場 18:00 開演 18:30
杉並公会堂 全席指定 S席 1,000円 A席 500円

ムソルグスキー(リムスキー=コルサコフ編)
交響詩「禿山の一夜」
リムスキー=コルサコフ
スペイン奇想曲
シベリウス
交響曲第2番

指揮 松岡 究
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](mailto:email.info.hit.concert@gmail.com)