

The Mercury Symphony Orchestra



水星交響楽団第28回定期演奏会

2001年6月10日

文京シビックホール

■ ご挨拶

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。

当楽団は1984年に一橋大学管弦楽団の若手有志を中心に結成され、年に2回の定期演奏会の他、小編成の曲目を演奏するチェンバーシリーズと銘打った演奏会や、オルフ祝祭合唱団との完全舞台上演形式によるバレエ公演などをメインの活動として参りました。また、昨年は「水響野外演奏会」として、活動の拠点としている国立市の郊外にある「くにたち郷土文化館」において、蟬と虫の声に囲まれた100%野外での演奏会を行い、そして12月にはマーラーの復活交響曲を20世紀最後の演奏会として行いました。

さて今回は21世紀最初の演奏会となるわけですが、久しぶりにベートーヴェンの交響曲を取り上げます。しかも交響曲史上でも極めて革命的な大曲である「英雄」です。詳しくは後に載っている曲目解説をご参照いただければと思いますが、19世紀初頭にこの交響曲を聴いた人々はまさに「新しい時代」を感じたのではないのでしょうか。世紀末の混沌を越えて、あまりいいニュースもない昨今ですが、まずは原点に帰って「新しい時代」を見つめ直すことから始めていくのも一つの方法ではないでしょうか。しかも今回はベーレンライター社による新しい校訂版の楽譜を使用致します。ベートーヴェンの意思により忠実な形でかつ全く新しいエロイカ像が描ければと思っております。

ほかの2曲は季節がら「海」にちなんだものを選びました。ブリテンは水響にとって初めての作曲家ですが、彼の代表的なオペラ「ピーター・グライムズ」から非常に個性的な間奏曲を集めた「4つの海の間奏曲」と、ドビュッシーの代表作である「海～3つの交響的素描」を続けて演奏致します。合計「7つの海」になりますが、皆様がお持ちの海のイメージに重なる曲はあるでしょうか。

ところで、今年は水響初の試みとして、11月に長野市に演奏旅行を行います。はずみをつけて長野に行くためにも、本日は精一杯演奏致します。

最後になりましたが、いつもいつも意欲ばかりで実力が伴わない我々を引っ張っていただいている常任指揮者の齊藤先生をはじめ、様々な面でお世話になっている一橋大学管弦楽団の皆様、そしてご指導賜った多くの皆様に厚く御礼申し上げます。

委員長 植松 隆治

プログラム

ブリテン
Benjamin Britten

歌劇「ピーター・グライムズ」より「4つの海の間奏曲」
FOUR SEA-INTERLUDES from the Opera "PETER GRIMES"

1. 夜明け 2. 日曜日の朝 3. 月の光 4. 嵐
1. Dawn 2. Sunday Morning 3. Moonlight 4. Storm

ドビュッシー
Claude Debussy

三つの交響的素描「海」
LA MER - Trois esquisses symphoniques

1. 海の夜明けから真昼まで 2. 波の戯れ 3. 風と海との対話
1. De l'aube a midi sur la mer 2. Jeux de vagues 3. Dialogue du vent et de la mer

休憩

ベートーヴェン
Ludwig van Beethoven

交響曲第3番変ホ長調「英雄」 op. 55
Symphonie Nr. 3 "Eroica" op. 55

第1楽章-アレグロ・コン・ブリオ 第2楽章-葬送行進曲：アダージョ・アッサイ
第3楽章-スケルツォ：アレグロ・ヴィヴァーチェ 第4楽章-フィナーレ：アレグロ・モルト
1. Allegro con brio 2. Marcia funebre: Adagio assai 3. Scherzo: Allegro Vivace 4. Finale: Allegro molto

■指揮者



齊藤栄一

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学ぶ。また、1981年には、京都大学交響楽団とともに2週間にわたりドイツ、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する。1982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。1984年より、水星交響楽団の常任指揮者に就任。1995年には東京文化会館で水星交響楽団、オルフ祝祭合唱団、佐多達枝バレエ団と、完全舞台形式「カルミナ・ブラーナ」を、また、昨年3月にはラヴェルの舞踊交響曲「ダフニスとクロエ」全曲を指揮。現在、明治学院大学教授。

■プログラムノート

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」

●3分間Q&Aでらくらくマスター『ピーター・グライムズ』ガイド

Q：早速、ブリテンについて教えてください。

A：ベンジャミン・ブリテン（1913～76）は、20世紀のイギリスを代表する作曲家です。あらゆるジャンルでの作品が残っていますが、とりわけ、オーケストラの楽器を順に紹介しつつ、ゴージャスな管弦楽曲に組み立てた『青少年のための管弦楽入門』（1946）は、今後わが国音楽教科書の常連にもなりつつある代表的作品といえましょう。

Q：『ピーター・グライムズ』はどんなオペラですか。

A：1945年に完成・初演となった、ブリテン最初の本格的オペラ作品です。舞台は、1830年ごろのイギリス・オールドバラの海岸。村八分扱いされている漁師ピーター・グライムズが、徒弟の少年たちを次々と不慮の事故で失い、ついに村人たちから殺人の嫌疑をかけられる。追い詰められたピーターは独り船出して自らを沖に沈めてしまう、というストーリーです。人々の日常的な差別感情を軸に展開された悲劇であり、オペラとしてはきわめて異色の内容と指摘できましょう。ちなみに、オールドバラは、ブリテン自らが住み、毎夏音楽祭を主宰していたほど、愛着を感じていた町です。

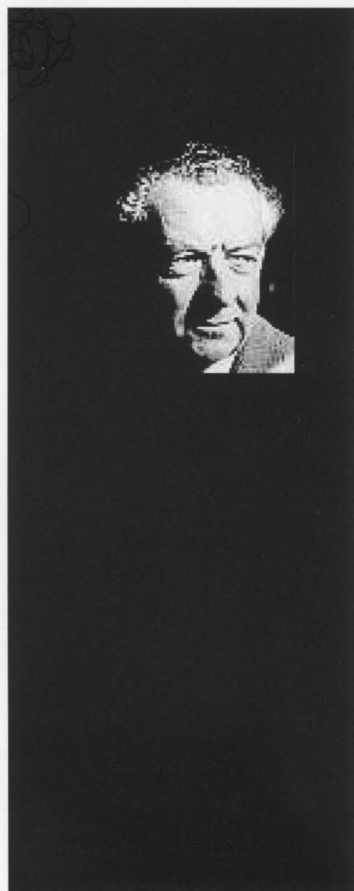
Q：「4つの海の間奏曲」は、それぞれどんな情景を描いているのですか。

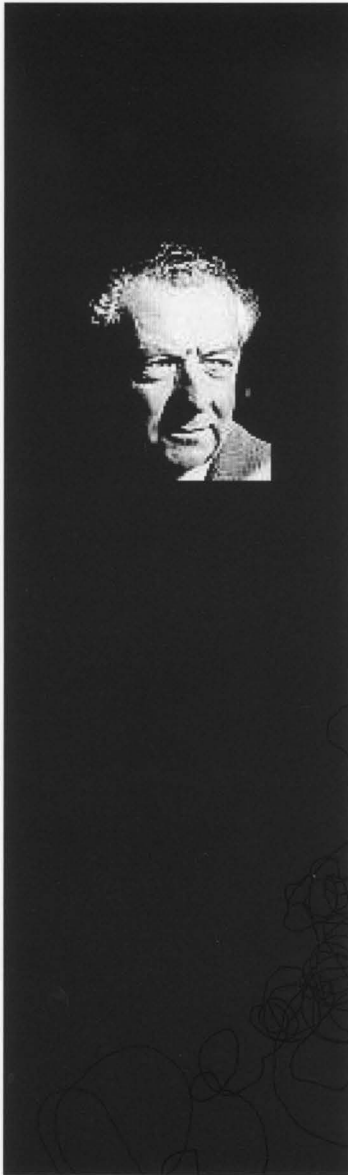
A：それでは、改めてオペラの構成を踏まえながら、ご紹介しましょう。

◆プロローグ…村の公会堂で、ピーターの徒弟が死んだ事件の公判。ピーターは漁の帰りに時化に遭い、漂流中に死んだと主張するが、村人たちはピーターの虐待を疑う。以後少年を雇わぬように勧告され、ピーターは無罪に。閉廷後、ただ一人彼に親切的態度をとる未亡人エレンが慰める。

①間奏曲「夜明け」…灰色に明けてゆく漁村の夜明け。荒涼とした海のある風景、カモメの鳴き声、海上に広がる暁の情景。

◆第1幕第1場…数日後、ピーターはエレンの勧めで新しい徒弟を雇うことにする





が、村人たちは非難。やがて嵐がやってくる。退役船長バルストロードは、村を去って広い海に出ることを勧めるが、ピーターは拒む。

②間奏曲「嵐」…激しい嵐。パブ「ボア亭」では、誰かがドアを開けて入ってくる都度、嵐が猛烈な勢いで吹き込んでくる（徒弟の死、村人の非難、エレンへの愛の狭間で苦悩するピーターの内面も暗示）。

◆第1幕第2場…「ボア亭」に集まる村人たち。ピーターも入ってくるが、皆に無視される。あわや喧嘩となりかけたところで、ずぶ濡れになったエレンが少年と共に入ってくる。ピーターは早速新しい徒弟を家へ連れ帰る。

③間奏曲「日曜の朝」…教会の鐘が鳴り響く、あたたかい日曜の朝の海辺。村人たちが教会へ集まってくる。

◆第2幕第1場…教会の前のベンチで、エレンは編物をしながら少年に話しかけている。そこへピーターが現れ、安息日にもかかわらず、少年を無理やり漁に連れ出そうとする。しかも、エレンを殴ってしまう。教会から出てきた村人たちが事態を知り、ピーターの家を押しかける。

・間奏曲「パッサカリヤ」

◆第2幕第2場…ピーターの家。ピーターは泣いている少年をせきたてて、出漁の用意をさせる。村人たちが押し寄せてくるのを見たピーターは、裏口から崖伝いに海を降りてしまおうと考える。少年はそれに従うものの、手を滑らせ、悲鳴とともに姿を消す。驚いたピーターは後を追って崖下へ。村人たちは2人が漁に出たものと思いい立ち去るが、バルストロードだけは異常を察知し、慌てて崖を降りて行く。

④間奏曲「月光」…月光に照らされた夜の海。水面の輝きと波の緩やかなうねり。

◆第3幕第1場…月夜の海辺。エレンは、バルストロードが拾ったセーターが自分が少年のために編んであげたものだと言及する。それを立ち聞きした噂好きが騒いだ結果、村人たちはピーターが少年を殺したものだと思込み、憤激してピーターを探す。

・間奏曲

◆第3幕第2場…明け方の海辺。放浪でやつれたピーターを発見し、バルストロードは「沖に出て船を沈めろ」と自殺を忠告。エレンの制止を振り切り、ピーターは忠告に従う。朝、忙しく働く村人たちに、沈没船のニュースを気に留める暇はない。

ただし、本日は、ブリテン自らが管弦楽曲「4つの海の間奏曲」として抜粋・編曲した内容に基づき、①→③→④→②の順で演奏します。

Q：「4つの海の間奏曲」への水響の意気込みは。

A：①水響にとって、ブリテン作品は今回が初めての挑戦であること、②バーンスタイン党が大多数を占める水響において、「4つの海の間奏曲」は、バーンスタインが生涯最後の演奏会（90年8月、タングルウッド、ボストン交響楽団）で指揮した曲であるというきわめて重要な意味をもっていることなどから、メンバーのボルテージはかなり上がっています。水響サウンドが海の多様な表情をいかに描いてゆくか、どうぞご期待ください。

デュビッシー 三つの交響的素描「海」

中澤 「今日はな、私も『モー娘。』卒業したことやし、先輩として、あんたたちにも少し大人の音楽の世界を知ってもらおして、連れて来たんやけどな」

加護 「やだー。後楽園ゆうえんちの方がいいー。ジオパニック乗せてー」
中澤 「まさう言わんと。今日はクラシックや。ドビュッシーって人の音楽やで」
加護 「どびゅっし〜？ 知らなーい。誰それ。それよりMikaはどしたの？」
中澤 「梅雨はうとうしい言うて、ハワイに帰っとるそや。そやから今日は休み」
辻 「あたしは聞いたことあるよ。『亜麻色の髪のエ女』。とってもきれいな曲だよ」
矢口 「私も知ってる。昔のフランスの人よね。『月の光』ってピアノの曲。音楽の時間に聴いた」
加護 「さっすが『ミニモニ。』リーダー」
矢口 「だけど、なーんかフワフワした曲で、ふだん私たち『ジャンケンぴょん!』とかってノリノリじゃん、だからああいうのよくわかんなくて、眠くなっちゃった」
中澤 「矢口、さすがやな。そやけど今日はオーケストラの曲で、『海』ていう曲や」
加護 「お〜けすとら、って何？」
中澤 「加護はな〜んにも知らんのやな。まええわ。それは見ればわかるて。すごい迫力やで」
矢口 「ドビュッシーって『印象主義』を始めた人だって授業で習ったよ。『牧神のなんとか』っていう曲があって、それがその印象主義の始まりなんだって」
中澤 「『牧神の午後への前奏曲』やな。矢口、よう知っとるな。『海』はその10年くらい後、1905年ごろに書かれたオーケストラの曲で、よく『<交響詩>海』と呼ばれとる」
加護 「さすが先輩。すっこーい」
中澤 「『海』は3つの曲からできとってな、1曲めが『海の夜明けから真昼まで』、2曲めが『波の戯れ』、そして3曲めが『風と海との対話』ちうんや。どや、絵みたいなタイトルやろ。海の様子が目に浮かんでくるようやろ。それが印象主義ちうもんなんや。ええもんやで〜」
加護 「なんか先輩、口調がおやし入ってきたけどだいじょぶ？」
中澤 「ん、そか？ これ書いてる人がおっさんやからな、しゃあないんや」
辻 「ちょっと待って。タイトルが絵みたいだから印象主義って、おかしくない？」
中澤 「そや、そのとおりやな。もちろん、タイトルなんかなくなっただって、聴いてるだけで、海がきらきら輝いたり、波しぶきが上がったり、嵐に荒れ狂ったりうねったり、いろんなイメージが思い浮かべられるんや。もともと印象主義ってのはな、同じ時代の絵の世界の『印象派』と深い関係があつてな、ほら、モネっていう画家の『睡蓮』って絵見たことあるやろ、あんな感じで、ぼーっと霧がかかったような…うーん、そやなー、右脳に訴えて頭の中の風景のイメージを膨らませるような音楽やいうんで、そう言うんよ。矢口が眠くなったのも当たり前なんや」
辻 「うーん、やっぱわかんないな。そしたらなんで『交響』なの？ よく『交響曲』っていうとさ、いかにもクラシックって感じでさ、いろいろ勉強しなきゃわかんない、難しい音楽って気がするよ」
矢口 「そう言えば、ベートーベンの交響曲も授業で聴いた。『英雄』っていうの。カッコいいんだけど、背筋伸ばしてかしくまってる聴いたら、くたびれて眠くなっちゃった」
加護 「ははは。矢口ちゃんはどっちにしても眠くなっちゃうんだ」
辻 「だからさあ、なんかそういう印象主義とかっていう言葉と、こう、ピンと来ないんだよね」
中澤 「んー、うっさいな。もうええやん。音楽は聴けばいいんよ。聴いたまま感じたままでもいいんよ。あんたたちかて、『ジャンケンぴょん!』そんな難しいこと考えて歌わんやろ？」
加護 「そうだよ。楽しければいいんだよ。さ、行ってみよっ。はーいじゃーんけーんぴょん!」



こんにちは。『モー娘。』きっての知性派美少女、飯田です。実は私、高校のとき吹奏楽やって、『海』を編曲してコンクールでやったことあるんです。今でもたまにドビュッシー聴くんですけど、とってもいいですね。なんか中澤先輩が詰まっちゃったみたいなので、私の思ってること、ちょっと話してみますね。

2つ上のクラリネットの先輩で、Y先輩っていう、とってもかっこよくて上手な先輩がいたんです。私もあこがれてたんですけど、先輩が言ったことで、ひとつ印象的だったことがあるんです。

先輩は、コンクールの最初の合奏練習のとき、各楽器の「ド」にあたる音を伸ばしてみろって言って、せーので出させました。で、「どんな音がする？」ってきくんです。もちろん、誰もわかりません。すると先輩は、「これがドビュッシーの響きなんだ」って。

みんなあっけにとられてたんですけど、私、面白いなと思って、どういうことなのか、練習が終わった後、思いきってきいてみたんです。すると、先輩は、

「吹奏楽の楽器って、調が違うのがあるだろ。例えば、フルートはCが基音（ド）だけど、クラリネットやトランペットはB \flat 、ホルンはF、アルトサクソなんかはE \flat が基音になってる。これを、C・F・B \flat ・E \flat の順に並べると、それぞれの音の間隔は、『完全四度』になる。この完全四度ずつ離れた4つの音を一度に鳴らすのが、ドビュッシーが発明した『四度和音 (4th Chord)』で、東洋的な不思議な響きをするんだ」

それから、先輩に気に入られたくって、ちょっと勉強しました。この4th Chordの4つの音のうち、B \flat とE \flat を1オクターブ下げると、B \flat とC、E \flat とFが「長二度」の間隔になります。この「二度」っていう、ちょっと不安定な響きがドビュッシーでは重要で、『海』にもたくさん出てきます。

音楽史的にいうと、バロックからロマン派までは「ドミン」という言い方に象徴されるように三度和声、そしてドビュッシーの長二度、シェーンベルクの十二音音楽（短二度）っていうふうに来ていて、音楽の歴史は和音の間隔が縮まってきた歴史でもあるんです。

あ、ちなみにこの4th Chordですけど、『海』でのいちばんいい例は、第1楽章の真ん中で、チェロが4部に分かれて、海が太陽の光にきらめくような、チェロやっててよかったって感じの幸せっぱいのメロディをやるんですけど、その最初、音が伸びるところが4th Chordになってます。注意して聴いてみてくださいね。

三度和声の強固な基礎の上に作り上げられたヨーロッパ音楽の伝統を、意図したわけではなく、和声だけでこんなふうにしりげなく揺り動かして、近現代音楽への扉を開けたっていうところが、ドビュッシーのすごいところだと思うんです。その響きの新しさを『印象主義』といえはいるんでしょうけど、べつにドビュッシーは、絵画的な描写の効果を狙って書いているわけじゃないんです。実際、彼自身、『海』は、海の情景を印象主義の手法で描写した音楽だ」というような世評に強く反発してるんですよ。

比喩的な言い方でキザっぱいですけど、ドビュッシーは「海みたいな音楽」を書いたかったんです。きっと。

音たちが、海のようにきらめいたり砕け散ったり、波を立てたり戯れたり、荒れ狂ったりうねったりする。ドビュッシーの魔法ですよ。だけど、それは海の表面の話。ほんとは、海そのものは地球上に壮大に横たわって、ほとんど堅固といってもいいくらい大きな存在なんです。海のそういう側面にも、ドビュッシーはちゃんと目を向けている。音楽の雄大で安定した構造にもきちんと意を尽くしている。だからこそ、彼は、この曲に『交響』的素描（スケッチ）っていうサブタイトルをつけたんじゃないかなあ、って思うんです。

…どうですか？ 私の『印象主義』と『交響』の両立論。ちょっと強引かなあ。ま、中澤先輩にはちょっと難しかったかな。先輩、ごめんね。



え？ でその後Y先輩とはどうなったのかって？ ちょっとだけつき合ったんですけど、先輩は勉強もできて、大学にストレートで行っちゃったし、私は「モー娘。」が忙しくなってきたんで、自然消滅。…うーんそうですね、久しぶりに会ってみたいです。今度先輩がやってるオーケストラ聴きに行ってみようかな。

※本稿の設定に係る部分はフィクションであり、実在の人物、団体等に関係ありません。

(横地 篤志)

ベートーヴェン 交響曲第3番変ホ長調「英雄」 op. 55

富士山を連想する。

品と、強さと、美しさ。

彼が描いた理想のその山は、ナポレオン（注1）さえ到達できなかった。

リーダーがたち、隊列を組み、眼と眼を、息を、あわせる。

最新版の資料（注2）のもと、構想を組み立て、足並みを揃える。

自分たちが山それ自身となる、その瞬間をめざす。

体が資本のわれわれなるも、気を抜くところはひとつもない。

大丈夫。アルペンだって登ってんだから（注3）。

あれ？ たて看板だ。

注意。

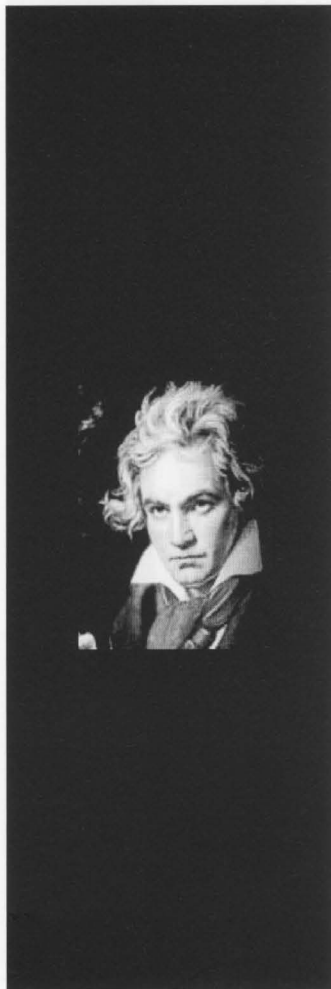
1. はじめの和音で、力が知れる。
2. 葬送「行進曲」。マーラー泣き禁ズ。
3. pp。
4. あとは野となれ・・・。

<編集者注>

（注1）1804年春に完成したこの曲の表紙には、当初「Bonaparte（ボナパルト）」の文字が書かれていたという。しかし、ナポレオンが皇帝に即位したことを知ったベートーヴェンはその表紙を破り取り、「あの男も要するに俗人であった」と叫んだ、とされている。

（注2）直筆楽譜が大変読みにくいことで有名なベートーヴェンだけに、楽譜を出版する際には写譜屋や出版社が大いに悩まされたとされる。加えて、出版の際の校訂に当たった人々の価値観が入り込んでしまった可能性もあることなどから、19世紀半ばに編纂され、ブライトコプフ・ウント・ヘルテル社から出版された旧全集版には多くの問題があることが、近年になって指摘されるようになった。その後、自筆楽譜や作曲当時の資料をもとに、幾つかの新しい楽譜が作られている。そのうちの一つ、イギリスの新進気鋭の音楽学者ジョナサン・デル・マーによって改訂されたのが、今回演奏するベーレンライター社の新校訂版である。

（注3）水星交響楽団は、1998年の第23回定期演奏会（於オペラシティ・武満メモリアルホール）において、リヒャルト・シュトラウスのアルペン交響曲を取り上げている。



水星交響楽団、略して水響の母体となっている一橋大学交響楽団の合奏トレーナーを始めて今年でちょうど20年になるけれど、その節目の年にたまたま行われたドイツ演奏旅行にヴィオラの助っ人として参加することができ、このついでにというわけで、同じ曲目による東京でのスプリング・コンサートの舞台にもものせてもらった。

私自身も、学生時代には、オケで寝食をともにするという言い方がけって誇張でなくらいに、仲間たちと音楽生活を共有した経験があるだけに、自分の娘と同じ世代の若者たちと音楽の場を作ってゆくプロセスの一端をになえて、かつて味わった興奮をひさしぶりに思い出した。この興奮が、音楽をみんなで一緒に作り上げてゆくことから来るのはもちろんのことだけれど、それ以外にも重要な要素がそこには潜んでいる。それは、学生オケという存在それ自体が本質的に持っているものだ。

学生オケは一年で構成員の四分の一が入れ替わる。四年たつとメンバーは完全に総入れ替えとになってしまう。そういう変化の激しい団体を率先して運営していくのは、マネージ学年と呼ばれる三年生たちである。彼らは（なぜか組合みただけけれど）委員長という名のリーダーを中心に必ずなにかしらの業務を担当し、年三回の演奏会の実務をこなすいっぽうで、それぞれのパートのリーダーとして音楽面の責任をも負う。そのような業務をこなしていくうちに、あるいは音楽面での切磋琢磨をへるなかで、マネージ学年としての三年生の団結はじつに強固なものとなる。

この団結の強さや一体感を如実に味わう、しかも私一人だけが専有的に楽しむことのできる機会が年に一度だけある。毎年三月の中旬になると、卒業間近の四年生（つまり前年度のマネージ学年）が下級生たちによって部室に招かれ、彼らの思い出の曲のぶっつけの譜読み大会がおこなわれる。このとき、私は都合がつかないとき以外はいつも招待され、なつかしい面々を前にしながら棒を振る。そのあと、同じ部室で「追い出しコンパ」（通称『追いコン』）が開かれるのだが、その準備ができるまでのあいだ、四年生たちは国立駅そばのカフェ「ロージナ」の地下の広い部屋を占領してしばしの時をすごすのが慣例となっている。私もいつも彼らと一緒にそこに行き、テーブルの端っから彼らの姿を眺めている。このときの光景というのが、じつになんとも心なごむものなのですね。一人が何かをしゃべると別の一人が間髪を入れずに応答し、それにたいするコメントを誰かが発すると、すかさず別の誰かがその揚げ足をとる、というように、会話が集団によって途切れなくつづき、その合間にじつにいいタイミングで爆笑が入っていく。それはまるで、台本のない即興劇を見ているようで、あるいはじつによくチームワークのとれた集団漫才をまのあたりに行っているようで、私の出る幕などまるでなく、ただ一緒になって笑いながら、彼らのパフォーマンスを楽しむだけである。

とはいえ、私があるとき感じている無上の楽しさの裏には、同時に悲しさ、淋しさもまた潜んでいるのだ。同じ年にオケに入部したという以外のいかなる根拠もないのに、ひとつの学年としてまとまってマネージを担当しなければならなくなり、それでもみんなで力を合わせて三つの演奏会をこなしていくうちに、最初はギクシャクしていたかもしれない人間関係もしだいに円滑になり、やがては互いに気心も知れあって、この世にひとつしかないユニークな人間集団ができあがる。しかし、それがせっかくできあがったところで、最後の演奏会も終わり、卒業してみな散り散りになってゆく。「ロージナ」の地下は泣いても笑っても一年かぎりのマネージを担うことによってつかわれ、育まれた、この世にふたつとない人間集団が、その最後の輝きを見せる場でもあるのだ。卒団生たちが異口同音にオケをやったよかったと言うのは、たとえ個人として本番で音を間違えたり、技術的に最後までうまく演奏できなかったところがあったとしても、マネージ学年のときにオケ活動全体にたずさわったということの、そしてそこで貴重な人間関係を築くことができたということの喜びのほうはるかに大きかったからではないだろうか。

ひるがえって、水響もそのひとつである社会人オケの喜びはなんだろう。たとえば、水響にもマネージはあるが、マネージ学年のようなものはない。学生オケでは、三年生というただそれだけの理由で、マネージと音楽の両方の責任を同時に負わなければならない。これは、クラブ活動である以上しょうがないことかもしれないが、ひよつとすると、たとえば曲目の選定やメンバーの配置といった点で、音楽それ自体がいつも最優先されるとは限らないという状況が生まれることもあるかもしれない。いっぽう、社会人オケというのは、メンバーのはげしい変化というものもなく、構成員の年齢も出身母体もさまざまである（ちなみに、水響における一橋大学オケ出身者とそれ以外の人の比率は、前回の演奏会のプログラムに掲載されている出演者のメンバー表によるかぎり、73対27である）。それでも水響が、誕生以来一七年間、破綻もなく続いているのは、おそらく、学生オケにはどうしても存在せざるをえない拘束というものの無さ、もしくは弱さにあるのではないだろうか。マネージや音楽面で主体的、積極的に関わっているメンバーは、ままたりがちなようにカラ回りをしたり、他のメンバーの眉をひそめさせるようなこともいっさいなく、じつによく水響のために働いている。そのいっぽうで、仕事が忙しかったり、家が遠かったりで熱心に通いたくても通えないメンバーがいても、それぞれのパート・リーダーはその事情をよく理解して人選をおこなっているようである。こういった状況はおそらく社会人オケならどこでも多かれ少なかれ見られる状況だろう。そして、このような運営のあり方は、学生オケ的な観点から見れば、ある種なまぬるく映るかもしれない。

たしかに、学生オケにくらべると、社会人オケには、演奏会を自分たちマネージ学年が成功させたというような達成感がとぼしいかもしれない。けれども、社会人オケの世界では、ある曲の演奏が本番でうまくいかなかったときには「まあ、五、六年後にまたやりましょうや」ということになって、つまりそれは人生にも似て、やり直しがきくのだし、同年齢の人たちだけが集まって執行部を作るといったようなこともなく、さまざまな出身母体や年齢層のひとが集まって、先輩も後輩もなく音楽というひとつの場を共有する、つまり、社会的地位だとか肩書きなどいかなる世俗的価値とも無関係に、ただひとりの人間として音楽をつうじて人と交流することができる。学生オケの、あの「マネージ学年として失敗は許されない」というような緊張感もたまたまなく好きですが、やっぱりあれは一生に一度でいい。学生オケと社会人オケの両方に関わる身として、たとえば、出産で休団していたメンバーが育児に手がかからなくなって復帰し、出演する曲を夫婦で違えて、自分が「降り番」のときには廊下で子供をあやしている姿などを見ると、ひとくちにアマチュア・オケといっても、そこには青春のオーケストラと、大人のオーケストラという、まったくタイプの異なるふたつのかたちがあるのだなど、つくづく感慨にふけてしまうのです。



水響な人々 8

「その他大勢」なんかじゃない。すごいぞ水響のセカンドは

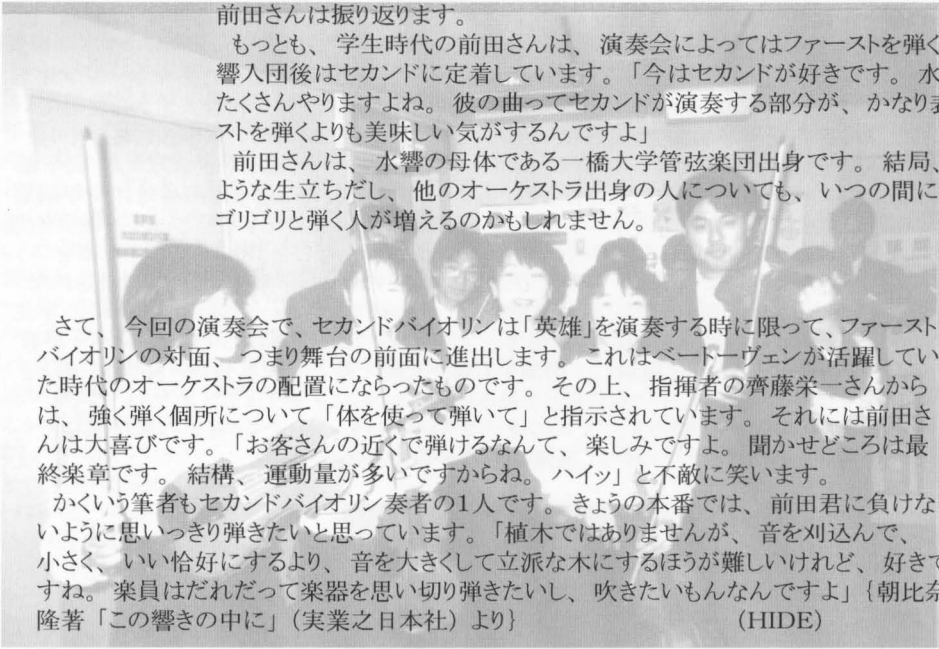
バイオリンパートは、オーケストラの花とは言われるものの、華麗なソロを弾くのはコンサートマスターただ1人。残る面々は、「その他大勢」。ましてやセカンドバイオリンに至っては、さらに「その他大勢」感が強い——と思われがちですが、我が水響に限ってはそんなことは全くありません。音がデカイ、身振りが大げさなど、しっかり自分のキャラクターをアピールしているメンバーが、たくさんいるのです。

そんな1人が前田啓さん（31）です。彼は大柄な上に、背筋をまっすぐ伸ばして楽器を弾きます。それだけでも目立つのに、オケが強奏する時は、さらに高く構えて息使いも荒々しく弾きまくるものだからすさまじい。「その他大勢」どころか、気がつけば、記録用のビデオカメラには彼の姿がやたらと映っているという大スターなのです。

「今みたいな弾き方になったのは大学2、3年生ぐらいの時からです。大学に入ってからオーケストラで弾き始めたんですが、当時、セカンドのトップ奏者だった中里咲子さん（当、水星交響楽団の前コンサートマスター）から『思いっきり弾くように』と言われてたんですよ」と前田さんは振り返ります。

もともと、学生時代の前田さんは、演奏会によってはファーストを弾くこともありましたが、水響入団後はセカンドに定着しています。「今はセカンドが好きです。水響ってマーラーの曲をたくさんやりますよね。彼の曲ってセカンドが演奏する部分が、かなり表に出るので、ファーストを弾くよりも美味しい気がするんですよ」

前田さんは、水響の母体である一橋大学管弦楽団出身です。結局、多くのメンバーも同じような生立ちだし、他のオーケストラ出身の人についても、いつの間にか伝染しているから、ゴリゴリと弾く人が増えるのかもしれない。



さて、今回の演奏会で、セカンドバイオリンは「英雄」を演奏する時に限って、ファーストバイオリンの対面、つまり舞台の前面に進出します。これはベートーヴェンが活躍していた時代のオーケストラの配置にならったものです。その上、指揮者の齊藤栄一さんからは、強く弾く個所について「体を使って弾いて」と指示されています。それには前田さんは大喜びです。「お客さんの近くで弾けるなんて、楽しみですよ。聞かせどころは最終楽章です。結構、運動量が多いですからね。ハイッ」と不敵に笑います。

かくいう筆者もセカンドバイオリン奏者の1人です。きょうの本番では、前田君に負けられないように思いっきり弾きたいと思っています。「植木ではありませんが、音を刈込んで、小さく、いい恰好にするより、音を大きくして立派な木にするほうが難しいけれど、好きですね。楽員はだれだって楽器を思い切り弾きたいし、吹きたいもんなんですよ」{朝比奈隆著「この響きの中に」(実業之日本社)より} (HIDE)

水星交響楽団

常任指揮者：齊藤 栄一

金管トレーナー：山田 裕治

副指揮者：榎原 尚徳

コンサートマスター：

鈴木 尚志

● 1st Violin

秋山 文人
石川 智子
黒川 夏実
坂本 聰
地引 佐智子
鈴木 尚志
鈴木 牧哉
福島 秀哉
福地 由樹子
前嶋 靖子
松崎 亜紀子
松本 祥世
湊 由衣
米 嶋 龍 昌

● 2nd Violin

阿部 佳子
生駒 陽子
石渡 昌代
川俣 三枝子
祐成 秀樹
鈴木 真由子
徳地 伸保
野村 国康
浜田 浩子
前田 啓

山岸 奈緒子
吉田 健一郎

● Viola

有井 晶
井上 拓
尾崎 正峰
亀井 忠康
川俣 英男
小林 昭寛
小村 納
田北 佐和子
永井 好
三上 さやか
目黒 ゆえ
傳 冠昇
原 雅子

● Violoncello

今村 文子
鈴木 皇太郎
高橋 幾多郎
高原 学
橋 温子
東郷 丞
中山 佐知子
日吉 実緒

松重 英子
松本 華奈
三輪 恭子
能岡 雅人

● Contrabass

大西 功毅
落合 毅
刈田 淳司
中村 哲
西永 章彦
福原 祥公
本多 美佐子
和田 恭子

● Flute

岡本 淳子
川崎 裕恵
田口 良子
西村 かよ子
本田 洋二

● Oboe

上田 覚
小出 裕之
進藤 彩
野口 秀樹

● Clarinet

大山 泰広
西村 伸吾
横地 篤志

● Fagotto

伊藤 恵美
清家 慎一
富井 一夫
渡辺 さつき

● Horn

榎原 尚徳
岡本 真哉
北 典子
桑名 久美
小松 泰三
佐藤 真一
東森 智史
山形 尚世

● Trumpet

浅田 健二
岩瀬 世彦
金子 恭江
小西 健
桜井 新

田玉 詩織

● Trombone

櫻井 統
佐藤 幸宏
高橋 康昭
中野 裕司
中村 佳央

● Tuba

植松 隆治

● Percussion

石川 誠
梶浦 未紀
高橋 淳
野川 真木子
山本 勲
吉村 恵一

● Harp

東森 真紀子
矢澤 みさ子

《演奏会のお知らせ》

■ 一橋大学管弦楽団 サマーコンサート2001

2001年7月7日(土) 18:30開場 19:00開演
武蔵野市民文化会館大ホール
フンパーディング：「ヘンゼルとグレーテル」序曲
フォーレ：ペレアスとメリザンド
ドヴォルジャーク：交響曲第8番
指揮：藤崎 凡
お問合わせ先：矢内 090-9814-5047

■ 水星交響楽団第29回定期演奏会

2002年1月20日(日) 午後2時(予定)
東京芸術劇場大ホール
マーラー：交響曲第5番
バルトーク：ヴィオラ協奏曲 ほか
指揮：齊藤栄一
ヴィオラ独奏：坂口 翼
お問合わせ先：植松 03-3594-5654



水星交響楽団第28回定期演奏会プログラム

制作：りょんりょん & KOIDE

監修：HIDE すけなり

印刷：三六エ芸印刷社