

管絃戲画

第一回公演

2025.6.14 Sat.

日本製鉄紀尾井ホール

管絃戲画

第一回公演

日時

2025 年 6 月 14 日 (土) 14:00

会場

日本製鉄紀尾井ホール

プログラム

糸谷 良／祝祭のためのファンファーレ

茨木 暢仁／ピアノ協奏狂詩曲『故郷』

齊藤 鷹規／交響的序曲

風早 伸彦／交響曲第 1 番

指揮

Conductor's profile

栗原 翼 Tsubasa KURIHARA



東京音楽大学付属高校トロンボーン科を卒業後、アムステルダム音楽院バストロンボーン科に留学。同音楽院を中退したのち指揮に転科。東京音楽大学指揮科を卒業する。

これまでにトロンボーンを新田幹男（NHK 交響楽団首席）、バストロンボーンを Ben van Dijk（ロッテルダムフィルハーモニー管弦楽団）、各氏に師事。指揮を、広上淳一、増井信貴、三河正典、三原明人、加納明洋、各氏に師事。東京音楽大学有志弦楽合奏を指揮し、コー・ガブリエル・亀田氏（ミュンヘン音楽・演劇大学教授、ソリスト）と共演。また横浜国立大学管弦楽団で代理指揮を務めた。2021 年度、日本製鉄文化財団の若手指揮者育成支援制度に合格。指揮研究員、副指揮者として紀尾井ホール室内管弦楽団の元で学ぶ。

多摩ユースオーケストラ客演指揮者、横浜シティトロンボーンアンサンブル音楽監督。

作曲家

Composers' profiles



糸谷 良 Ryo ITOTANI

1990 年、香川県高松市生まれ。10 歳よりトランペットを始め、現在は半導体エンジニアの傍ら、オーケストラを中心とした演奏や作編曲活動を行っている。作曲・編曲は独学。編曲ではクラシック・ポップス・ゲーム音楽など、ジャンルを問わず多数を手掛ける。主な作品の一つに、「マーチ『晴天の風』」（第 18 回朝日作曲賞入選）がある。



茨木 暢仁 Nobuhito IBARAKI

1991 年生まれ、神奈川県出身。5 歳よりピアノを始め、その傍ら独学で作曲を開始。慶應義塾大学理工学部・同大学院を卒業後、Web エンジニアとして従事しつつ、作曲・オーケストラ（ホルン）を続けている。クラシック・ジャズ・民謡などに根差した親しみやすい作品を目指しており、管絃戯画・ペルデュ室内楽団にて管弦楽・室内楽曲を発表している。



齊藤 鷹規 Tadataka SAITO

管絃戲画代表。1991年、東京都生まれ。4歳よりヴァイオリンを始め、暁星高校在学中に独学で作曲を始める。慶應義塾大学・同大学院を経て製造業に弁理士として勤務する傍ら、2つの交響曲、ピアノ協奏曲を含む管絃楽曲のほか室内楽曲など多数作曲。「萩原朔太郎の詩による混声四部合唱曲『冬』」にて第29回 TIAA 全日本作曲家コンクール奨励賞受賞。



風早 伸彦 Nobuhiko KAZAHAYA

私立麻布中学校・高等学校を経て、慶應義塾大学理工学部を卒業。ピアノを小学1年より、ホルンの中・高の管絃楽部にて始める。現在は、データサイエンティストとしてデータ分析に勤しむ傍ら、複数のアマチュアオーケストラでホルンを演奏している。主な作品には、「3つのホルン4重奏曲」「金管5重奏のためのプレリュードとフーガ」などの室内楽曲や、ホルン6重奏や8重奏への編曲がある。

管絃戲画 Kangen-Giga

—商業的成功を目的とする機会音楽や付随音楽ではなく、
かといって斬新さをアカデミックに追求するいわゆる現代音楽でもない—

管絃戲画では、古典的な様式美やアンサンブルの歓びに根差しつつも、今を生きる日本の感覚を捉えた新作管絃楽曲の創作に取り組んでいる。これまでに2回の録音企画を行い、齊藤鷹規、茨木暢仁作曲の新作オーケストラ曲を計5曲 YouTube に公開した。この度、糸谷良、風早伸彦の2名を新たに迎え、4名の新作オーケストラ曲の公演を初めて行う。

管絃戲画について——作曲者座談会

About “Kangen-Giga” —— Round-table talk



——今日は6月14日の演奏会に向けて、「管絃戲画」の作曲陣4人にお集まりいただきました。早速ですが…今回の演奏会、協奏曲と4楽章制の交響曲に加えて本格的演奏会用管絃楽曲2曲の計4曲のプログラムです。なかなか壮観なラインナップと言えますね

齊藤 ありがとうございます。こうして4人それぞれの管絃楽作品が、このような日本随一の素晴らしいホールで一堂に会するのは、まさに10年来の夢が成就した思いです。

茨木 大学オケ時代に苦楽（笑）を共にした仲間たちが、それぞれの魂のこもった自信作を持ち寄り一つの演奏会を開催すると…これはプロ／アマ問わず、というか世界的にも相当珍しいことなんじゃないかな（笑）。大学オケにいた頃は、漠然とこんな未来が来たらいいなと思いつつも、なんかやんや難しいんじゃないかと思ってた。ほんとに奇跡みたいなことですね。

糸谷 やればできる（笑）。でもまあ、みんな社会人としてバリバリ働きながらも作曲を続けて、こうやってガチ曲を並べられることは実際すごいと思う。そうだね。社会人になってもみんな作曲を続けて、こうやって自分たちの思い思いの曲を並べられたことは、なんだか感慨深い。

風早 そうね。紀尾井ホールが取れたときも、本当にテンション上がったな。あと、それぞれの

曲がいい感じにプログラム構成しやすかったというの、あるかな。これも奇跡的だけど。

——それぞれの曲、本当に個性が出ていますよね。互いの作品を聴いた印象はどうですか。

齊藤 まず一曲目の糸谷の《祝祭のためのファンファーレ》は、まさに“開幕にふさわしい”曲。彼らしい、エネルギーで、それでいて爽やかなオーケストレーション。熱狂的な展開もありつつも、曲全体としてのバランスを大事にしているところとか、とても共感できるな。映画音楽的に想像力を掻き立てるし、正直に言うと、「うわ～、バズりに来たな」と（笑）。

糸谷 いやいや（笑）。バズりそうと言えば、茨木の曲も、その一度聴いたら離れないメロディーで中毒性あるね。

茨木 2曲目の《ピアノ協奏狂詩曲『故郷』》は、民謡とか祭囃子、そして歌謡曲とか、自分が本能的に好きだなと言える和風の音楽の要素を、これまた大好きなガーシュインの要素を使って構築していった感じですね。

風早 好きなものだけでできた曲を、自作自演つてのも贅沢だな（笑）。

齊藤 後半、3曲目は私の《交響的序曲》ですが…これ、割と“古典”に寄せて書きたいというのあって動機労作や様式感を軸にしたつも



りなんですけど、フーガあり、十二音技法もどきあり、露骨な引用あり。わりと化け物じみた曲になってしまった…けど、自信作ですよ! (笑)

茨木 これまでの齊藤の曲のまさに集大成だね。音色の面でも、齊藤の曲らしい独特な透透明感とノイズ感の同居みたいなものも、さらに追求してるなど。

齊藤 そして、メインプログラムの風早の交響曲。とにかく「交響曲らしい交響曲」だと思う。4楽章構成で、古典的な語法を下敷きとしながらも、驚くほど抒情的なシーンもある。風早は数学が得意なこともあってか、構成もしっかり計算されてるなど

風早 ありがとう。僕としてはモーツァルトやベートーヴェンから展開手法を学び、和声や調性の扱いに関しては中期～後期ロマン派から学んだもので構築していった、でも最後は終楽章はハ長調のフォルテで終わる。

——実は4曲とも「ぶつかった和音から始まる」という共通点があるそうですね?

糸谷 そう。栗原先生に指摘されて、衝撃でした。確かに…と (笑)。

齊藤 この音のぶつかりって、“日本の音”というか、東洋的なニュアンスも持つよね。クラシッ

ク音楽を古典芸術として敬意を払いながらも、今の日本の感覚を…という管絃戯画の理念を体現しているような一致だなと思った。

茨木 ある意味、みんな「予定調和では始めない」という美学があるのかも。

——最後に、来場されるお客さんへメッセージをお願いします。

風早 聴きどころとしては、まずは純粋に「4人の違い」を楽しんでいただきたいです。様式も音色も語り口も、こんなにバラバラで、でもどこか共通点がある。

糸谷 あとは、何といってもオーケストラとしての響き。栗原先生の指揮のもと、アマオケ随一の技量を持つ自分たちの音楽仲間、後輩たちが命を吹き込んでくれる、渾身のサウンド。

茨木 構えずに、でもじっくり聴いてもらえると嬉しいかなと。作品にはそれぞれ、4人の人生みたいなものが詰まってるので。(笑)

齊藤 「今を生きる日本人が、管絃楽を通して何を語れるか」。そんな挑戦でもあります。この公演が、ご来場の皆様にとっても“音楽の祝祭”になりますように!

(聴き手: 神 展彦)

糸谷 良

Ryo ITOTANI /

祝祭のためのファンファーレ

Festival Fanfare

冒頭、3本のトランペットによって高らかにリードされるファンファーレが、祝祭の開幕を告げる。このファンファーレは、2017年頃に作曲された。当初は金管楽器のための楽曲として構想され、特に宛てもなく、何かの祝典や演奏会の開幕に使えるレパートリーをとお書き始めたのがきっかけだった。書き進めるうちに、気づけば金管楽器の編成の枠を超え、管弦楽編成へと発展を遂げていた。しかし、この壮大なファンファーレに続く主題は、試行錯誤を繰り返すも納得のいく形にならず、しばらくの間「塩漬け」の状態にあった。時を経て2024年、管絃戯画という企画を受けた際、この塩漬けにしていたファンファーレを思い出し、翌年、ようやくその眠りから覚め、一つの音楽作品として結実することになった。

曲題の設定は、私にとって作曲をする上で最も苦手な作業の一つである。今回は幸いにもファンファーレとしてのコンセプトがあったため、「〇〇のためのファンファーレ」にしようという考えは漠然と持っていた。そして、演奏会の始まりにふさわしい一曲をと考案し、最終的に「祝典」と「祝祭」の2つから「祝祭」という言葉を選ぶに至った。それは、この楽曲の後半で顕著に現れる、熱狂や祭りのような人々のエネルギー、高揚感といった要素をより強く表現したかったためだ。単なる儀式的な祝賀 (Ceremony) ではなく、人々が一体となって喜びを爆発させるような、そんな熱い感情を描きたいという願いが、「祝祭 (Festival)」という言葉に込められている。

さて、前置きはこの辺にして、ここからは曲の解説に移ろう。

冒頭を飾る第1ファンファーレは、完全4度で重なり上昇していくモチーフが、力強く湧き上がる歓声を表現する (譜例1)。また、それに呼応するように、トムトムの合いの手が、祝祭の高揚感を煽る。

譜例1



続く第1主題は、第1ファンファーレのモチーフを受け継ぎ、凛々しく勇敢な曲調で提示される (譜例2)。

譜例2



第1主題の後にも、核となる完全4度の堆積和音・進行を基調としたフレーズが織り交ぜられ、楽曲に彩りを添える。そして、次なる音楽への期待感を高めるように、再び3本のトランペットによってリードされる第2ファンファーレが顔を覗かせる (譜例3a)。その旋律の断片には、第2主題の萌芽 (後述のリディア旋法: 譜例3b) が見て取れ、始まりの変ロ長調 (Bb-dur) からニ長調 (D-dur) へと色彩を変える響きは、新たな音楽的風景の到来を予感させる。

譜例3a



譜例3b

C Lydian

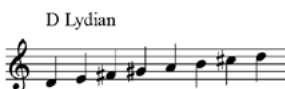


色鮮やかな第1主題から一転し、幻想的な第2主題が幕を開ける。ここでは、第1主題の核となっていた4度堆積和音から、より耳馴染みのある3度堆積和音への移り変わり、そしてリディア旋法の音列が、楽曲に新しい表情を与える。そこに内在する増4度や長7度の響きは、広大で神秘的な空間を感じさせる（譜例4）。

譜例 4a



譜例 4b



主題の切り替わりと同時に、打楽器の役割も変化を見せる。力強いトムトムから一転し、スネアドラムが低音楽器とともに、静かにしかしながら着実に一定のパターンを繰り返す（譜例5）。第2主題を通して続くこのパターンは、まるで大地の鼓動や群衆の足音のように楽曲全体の推進力となり、第2主題の核を形成する。（余談だが、スネアの譜面の9割方はこのリズムのため、奏者にとっては一種の忍耐力と集中力が要求されるかもしれない。）

譜例 5



第2ファンファーレを挟み込みながら、楽曲は幾度か転調を繰り返し、その都度新たな表情を見せ、再び高揚感へと向かう。そして、クライマックスへと向かう直前、トムトムがその存在感を増し、高揚感を最高潮に盛り上げる。

盛り上がりが最高潮に達したところで、冒頭の第1ファンファーレが満を持して回帰する。しかし、それは単なる繰り返しではなく、眠っていた祝祭の記憶を呼び覚ますように、スネアが第2主題を高らかに叩き上げ、新たな音楽的景色を予感させる。ここからは、展開された第1主題のモチーフが、第2主題の核をなすリズムパターンや調性と融合し、土着的な、あるいは民俗的な力強いエネルギーが溢れ出し、祝祭の熱狂が渦巻いているかのようだ。楽曲は終盤へ向かうにつれて、明確な目標地点、すなわち変ロ長調（Bb-dur）への回帰を求め、転調を重ねながらそのボルテージは加速度的に上昇していく。そして、クライマックスの頂点において、再びあの力強い第1ファンファーレが轟き、壮大な祝祭の幕引きを力強く告げる。

最後に、『祝祭のためのファンファーレ』を通して、本公演の素晴らしい幕開けと祝福を皆様に届けられれば幸いである。

茨木 暢仁

Nobuhito IBARAKI /

ピアノ協奏狂詩曲『故郷』 Rhapsody for Piano & Orchestra “Ko-Kyo”

「ピアノ協奏狂詩曲『故郷』」は、自身初の独奏付き管弦楽曲であり、初めて構想した管弦楽曲である。曲名の「故郷」は、日本人としての郷愁の意を込めている。「狂詩曲」はラプソディの意だが、かの有名な「ラプソディ・イン・ブルー」へのオマージュでもある。以下、私の音楽の原点に触れつつ、作曲の背景について述べる。

作曲の背景

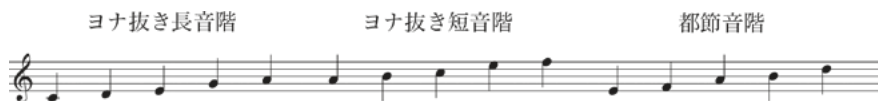
私が最初に触れた音楽はクラシック音楽のピアノ曲だった。子どもながらにショパンの作品が持つ哀愁や望郷の念が印象的だったのを覚えている。思えば、この頃から既に「ピアノ」や「郷愁」といったものが私の音楽の軸になっていたと思う。そして、中学生になり、ガーシュウィンの「ラプソディ・イン・ブルー」に出会う。これが自分にとっての大きな転機となる。楽しげながらも哀愁を感じさせる旋律、ポップで感動的な管弦楽法。そして、これらが織りなす郷愁がとにかく感動的で衝撃だった。小さい頃から作曲を嗜んでいたが、いつしかこういった作品を書けるようになりたいという思いが自分の中に芽生え始めていた。一方で、元来「和風」が好きだった自分は、ピアノや吹奏楽を通じて邦人作品に触れる中で、クラシックと和風の融合にも興味を持ち始めていた。

さて、ピアノ協奏狂詩曲『故郷』の構想は2011年に遡る。オーケストラに触れ、クラシック音楽の和声理論を一通り学んだところで、一定規模の作品をそろそろ書けるのではないかと思い始めていた。ピアノに触れながら民俗的旋律と西洋和声の融合を試みる中で、それは自然と和風のラプソディに帰着した。この時点でピアノ独奏付きの管弦楽を想定しており、これが本日お届けする「ピアノ協奏狂詩曲『故郷』」のピアノスケッチである。ただ、当時は管弦楽法への苦手意識があった上に「ラプソディ・イン・ブルー」の作曲経緯にも甘んじてしまい、しばらくの間、管弦楽版を完成させられずにいた。そこから約10年、管絃戯画の企画を契機として改めて管弦楽法に向き合い、2024年、13年の時を経て無事に管弦楽曲としての完成を見た。

楽曲解説

ソナタ形式を基本にしている。展開部では、提示主題に依らず自由に曲が展開される。全編を通じて、ヨナ抜き音階・都節音階など日本的な音階を多用している〔譜例1〕。

〔譜例1〕



一方、クラシック音楽、ピアノ協奏曲らしい響きを引き出すため、和楽器は一切用いておらず、通常の管弦楽の範疇で和風な響きを目指した。

曲は、荘厳な和風の序奏にて幕を開ける。ミュート付きのバイオリンは雅楽の笙を模している。序奏はすぐに収束し、都節音階的な第一主題がピアノ独奏によって奏でられる〔譜例2〕。

〔譜例2〕



ピアノ独奏は徐々に盛り上がりを見せ、オーケストラの総奏に結実する。ピアノ独奏によるダイナミックなカデンツァの後、ヨナ抜き短音階による第二主題がそのままピアノ独奏によって提示される〔譜例3〕。

(譜例 3)



第二主題はオーケストラに引き継がれ、その後徐々に盛り上がりを見せる。そこにピアノ独奏が合流した後、へ長調で再び第二主題が奏でられる。ここで音楽は一気に明るく雄大になり、頂点を迎える。第二主題はピアノ独奏アルペジオの最高音 A を残して収束し、曲はここから展開部を迎える。

展開部は前述の A 音を受け継ぎつつ、序奏と同様、荘厳に開始される。しかし、みるみるうちに緊張感が高まり、オーケストラの総奏による激しい曲調に到達する。この盛り上がりはすぐに収束し、オーボエのソロによる新たな物語が始まる [譜例 4]。

(譜例 4)



この旋律は、提示主題の動機を踏まえつつも独自に展開し、更に新たな動機を提示する。オーボエが朗々と歌い上げた旋律はクラリネット・ピアノ独奏により、完全 4 度の響きを以て引き継がれる。この民俗的な完全 4 度の響きは、曲が「和」の方向に向かう展開を暗示している。曲は完全 4 度を基調にしながら盛り上がりを見せ、ピアノ独奏による完全 4 度の動機に帰着する [譜例 5]。

(譜例 5)



ピアノ独奏とオーケストラの掛け合いで曲は盛り上がっていき、頂点で都節音階の下降音型が総奏で強烈に奏でられる。

総奏が止むのを待たずしてピアノ独奏の都節音階が割って入り、[譜例 4] の動機を起点とした祭り風の旋律が始まる。音楽はここから全声部が都節音階になり、和の世界となる。この和の世界は、中・低音楽器群が加わりながらオーケストラに引き継がれ、最終的に調性音楽にやや回帰しながら頂点を迎える。続いて、重厚な和音と流麗なアルペジオによるピアノ独奏のカデンツァが奏でられ、曲の前半は終了を迎える。

壮大なカデンツァはホ長調に収束し、弦楽合奏の新たな旋律によって物語の後半が開始される [譜例 6]。

(譜例 6)



ホ長調は「ラプソディ・イン・ブルー」の中間部へのオマージュである。この旋律はやはり提示主題の動機を踏まえているが、前半とは打って変わり、クラシック音楽らしい優美さを以て展開される。弦楽合奏による豊かな旋律は、伸びやかなピアノ独奏に引き継がれ、その後、曲は優美さを備えながら展開していく。最後はフルート・クラリネットによって民俗的なオブリガートが奏でられつつ、ピアノ独奏アルペジオの C 音と共に音楽は収束する。

前述の C 音を受け継ぎ、そのままピアノ独奏により [譜例 4] の動機で再び祭りが始まる。前半とそれとは異なり調性的で、やや懐古的である。オーケストラが合流して盛り上がった後、ピアノ独奏によりカデンツァが展開される。カデンツァの後、夕暮れ時を思わせるような後奏が奏でられ、ピアノ独奏アルペジオの最高音 A と共に展開部は締めくくられる。

再現部は、展開分最後の最高音 A を引き継ぎながら、ピアノ独奏と弦楽により始まる。管楽器・打楽器が加わって盛り上がりを見せ、ピアノ独奏の和音 [譜例 4] が壮大な総奏に達する。曲は一度収束しながらフィナーレに向かって突き進んでいき、ピアノ独奏のカデンツァの後、第二主題 [譜例 3] がイ長調で壮大に再現される。

コードは、第二主題の動機から軽快に展開され、[譜例 5] を再現した後、序奏を思わせるリズムと共に曲はクライマックスを迎える。

齊藤 鷹規

Takatada SAITO /

交響的序曲 Symphonic Overture

『交響的序曲』は、2024 年の夏に完成させた管弦楽のための序曲である。『交響的狂詩曲』（2022）の続編的な位置付けであり、これまでの作曲活動の総決算としての意味もあった。調性音楽であることの意義が最大限に発揮されるソナタ形式を軸とし、その周縁部に存在する古典的様式やその骨格を厳格に維持しながら（むしろ積極的に維持することによって）、音楽的語法、テクスチャや管弦楽の音色の多様性を最大化する——この試みが本作品においては、これまで私が作曲したすべての管弦楽作品のうち最も自由な形で結実したのではないかと考えている。

ただ、その楽理的・作曲技法的な自由さも、音楽の聴き手にとつての「意味」、すなわち情緒や思考に訴えかけることに寄与できなければ、芸術的価値の在処にアクセスすることすらできない。本作品では、その在処を求めて、三つの要素を規定し、軸として作曲を試みた。すなわち、ナラティブ（物語）、システム（組織）、ノスタルジー（郷愁）である。これらは、①過去の歴史上の偉大な作曲家達による音楽的様式の確立と発展、そして破壊の連鎖からなる「ドラマについての」ドラマと、②西洋⇄東洋、俗世⇄信仰などの文化的対照、そして、③旋律を形作る音列の組織化の傾向とを、如何に相互に関連させるべきか?…という問いへ取り組みながら曲想を獲得していく、という作曲過程をもたらした。

そして、この試みはそのまま、今後の自らの作風（仮にそう呼べるものがあるとすればだが）を獲得していくプロセスそのものにもなったと思われる。

曲は、先んじる『狂詩曲』のニ長調の和音の余波を受ける形で、イ調のドリア旋法で開始される。序奏主題【譜例ア】は、完全4度の連鎖（旋律→アルペジオ）と堆積（和音）を主たる構成要素とする。

【譜例ア】



ティンパニの D-A の連打によって徐々にドミナントを形成するアレグロが、夢から覚めるように開始される。脅迫的なクレッシェンドはト調長の強打に到達し、完全8度跳躍と完全5度および4度の単位【譜例イ】からなる第一主題部へと至る。第一主題部は、基準線となるト調からハ調（5度圏における”隣の調”）、嬰ハ調（変ニ調、十二音列における”隣の調”）へのスイッチングを躊躇わない20世紀風の快速な行進曲である。金管のコラールと弦楽器のユニゾンの相克によって第一主題部の頂点を形成すると、曲の推進力はハーブのソロへと昇華される。

【譜例イ】



続く木管楽器の短いコラールによって第二主題が導かれる。第二主題部【譜例ウ】は、第一主題とは異なり一体的に構成された長い旋律（第二主題）の反復、およびその断片の連呼に過ぎない代わりに、高頻度の音色交代やティンパニの極端な跳躍など、管弦楽法上の冒険がある。第二主題の音型は、

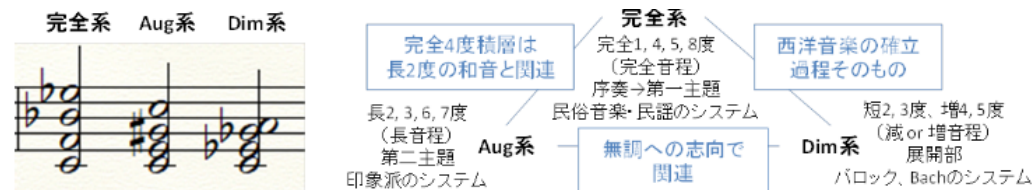
窄まっていく楔（くさび）状の音型を象っている。第二主題部は、長2度を単位とする和音構成を軸としており、長2度の連鎖である全音階と、その分散和音であるオーギュメント・コードを多用した。

【譜例ウ】



シンバルの強打とともに突入する展開部は、その第二主題の反復・連呼が、そのまま第二主題を主題とするフーガとなって構成される。先の第二主題部では完全5度を拡張する（オーギュメント）和音が用いられたのに対し、展開部ではバロク的な構成やテクスチャ、そして西洋音楽的和声法において強力な支配力を持つ和声である減七の和音（ディミニッシュ）と半音（短二度）進行（クリシェ）を多用している。このように、この作品ではソナタ形式上の各構成部分の間で、音のグルーピングの方法に関して対照させている【図説】。このことは、十二音を扱う新たな方法として、（シェーンベルクのような絶対的音高ではなく）相対的音程間隔を俯瞰的に扱うことで、音楽的な多様性を獲得しつつもソナタ形式の新たなアプローチとしての意義を見出し得る、調性的な、そしてナラティブ的な十二音技法を探索していく試みでもある。

【図説】



第一主題群の完全4度、5度、8度といった完全音程系のモチーフも組み合わせられながらフーガの頂上に向かうと、突如、J.S. バッハの「前奏曲とフーガ ホ短調 BWV 548『楔』」のフーガ主題【譜例エ】が警告のように総奏され——そう、「調性的な十二音技法」とも言える音楽は既に示唆されていたのだ——弦楽器のハ長調のコラール上のメンデルスゾーンのトランペット・ソロが顕現する。これが本作品におけるアンチ・クライマックスであり、“警告”が“啓示”に意味を変容させる時でもある。ソロの（聴衆の期待に応える）マラー的嬰ハ音への振れを経由し、BWV548のフーガ主題に第二主題フーガ主題が互いに対向する楔のように二重フーガ的に組み合わせられたところで、第一主題動機バス上にファンファーレが到来する。新たな音楽についての示唆を賜った“音楽の父”への感謝と、その示唆からの一つの形としての音楽の内容を表現する作曲行為そのものとが本作品の再現部到達のドラマのなかで重なる瞬間、シンバルが強奏される。

【譜例エ】



再現部では、すべてト調上に、これまでの登場人物、すなわち第一主題モチーフと、これに伴奏された序奏主題の金管による強奏、続いて第二主題とが手短かに再現される。提示部の回想のような軽快さから、バスドラムを連打する軍隊調の行進曲へと暗転したのち、クライマックスが提示部より半音高い調で形成されてゆき、金管楽器群によって不屈の信仰のようなハ長調の和音が響き渡る。

その残響に取り残された弦楽器のユニゾンによる力の集中と開放を経て、ティンパニのD-Aの連打が再現され、全曲のコーダ部を兼ねる最終ドミナントを形成する。本曲冒頭の完全4度モチーフが十二音を一周し円形のスペクトルが形成されると、完全8度下降モチーフによって切り

取られたト調の序奏主題をホルンが一斉に咆哮、全曲を終える。

風早 伸彦

Nobuhiko KAZAHAYA /

交響曲第1番

Symphony No.1

『交響曲第1番』は、私の2作目の管弦楽曲であり、初の交響曲である。構想から完成までには、2021年頃～2024年秋まで約3年を要した。それ以前にもホルン4重奏や金管5重奏といったアンサンブル作品において、複数の小品を作曲していたが、管弦楽による4楽章構成の交響曲という形式は、本作が初めての取り組みとなった。このことは作品のスケールの問題にとどまらず、自身の作曲技法、形式感、和声感覚の一つの長大な構造体の中で統合・発展させる試みでもあり、結果的に、これまでの作曲活動の一つの区切りとも呼べる作品となった。

各楽章には明確なテーマと性格が与えられ、それに基づいて作曲を進めた。第1楽章は、伝統的なソナタ形式を敷きつつ、通常の3和音に1音加えた「4和音」を用いることで、構造の明晰さと音響の厚みを両立させた。第2楽章は緩徐楽章であり、旋律が上下にジグザグと交差する「十字音型」を主題とし、静謐な時間が流れる。第3楽章はスケルツォで、和音の中に半音のずり上がる進行を取り入れ、不安定さと、悪魔的な跳躍感を表現した。第4楽章は、2つの主題が交互に現れ、エネルギーを高め合いながら最終的な頂点に向かって収束する。

構成や主題の展開にあたっては、モーツァルト、ベートーヴェンといった古典派の巨匠達の管弦楽曲やピアノ曲におけるソナタ形式の研究を通して、多くの着想を得た。また、和声進行や管弦楽的な処理については、ブラームス、ブルックナー、チャイコフスキーなどの19世紀後半の大家の作品を分析し、自身の語法として取り込んでいった。自身もオーケストラで演奏している経験から、演奏困難なパッセージが過剰に生じないように留意しつつ、各楽器の特性と音域を踏まえた割り当てを行ったことも、本作の構築における重要な要素であった。

第1楽章 アレグロ・モデラート、イ短調

低弦によるA音の持続に導かれて幕を開ける。第1・第2ヴァイオリン、ヴィオラが連続する8分音符で動きを出す。弦楽器群で構成された四和音は、半音の軋みを内包し、降り積もる湿った雪や荒涼とした風景を思わせる音像を描き出す。【譜例ア】

【譜例ア】

F-dur (F+A+C)
+E音(第7音)

d-moll (D+F+A)
+H音(第6音)

a-moll (A+C+E)
+H音(第9音)

第1主題はオーボエによって始まり、フルートによる追奏や、2本のオーボエによる3度進行を経て展開するが、数拍の無音を挟んで、金管楽器群によるコラール動機が姿を現す。【譜例イ】

【譜例イ】

ハ短調に転調し、冒頭の8分音符は木管楽器群に引き継がれる。続く第2主題はニ短調からニ長調へと転じながら、新たなコラールが展開され、テンポを落としたまま展開部へ突入する。展開部では第1主題後半のコラール動機が徐々に加速し、全休止を挟んでコラールと弦楽器群のピッチカートが対話する。数拍の沈黙の後、チェロによる連符とコラール動機が重なりながら再現部へ至る。再現部では、和声の進行、特にベースラインの展開を重視しながらも、激しい強奏となる。第2主題は静かに再現され、管楽器群のコラールと弦楽器群が対話する。コーダは短く、チェロの連符が減速し、木管による第1主題の断片のみが静かに提示され、幕を閉じる。

第2楽章 アンダンテ―メヌエット―アンダンテ、ト長調

主部では、弦楽器群のトレモロに導かれてクラリネット、続いてコールアングレが十字音型を主題として提示する。【譜例ウ】

【譜例ウ】

主題は2回繰り返され、変ホ長調へと転じる。クラリネットの経過句を経て中間部へ入る。ここではメヌエットと、速度をやや上げたレントラー風の舞曲が交互に現れ、ロ長調、ロ短調を経て主部が再現される。コーダでは弦楽器群のトレモロを伴いながら木管楽器が主題を受け渡し合い、静かに閉じる。

第3楽章 スケルツォ―トリオ―スケルツォ、ハ短調

8小節のユニゾンによる下降音型でスケルツォが開始される。この下降音型は単なる導入ではなく、楽章を貫く基礎モチーフとして機能し、その後、様々な形で反復・変容されながら楽章の構造を支配する。スケルツォでは、伴奏となる和音群の中に、半音でずり上がる特徴的な動きを組み込み、不安定さと緊迫感を表現した。これにより、曲全体に一種の「悪魔的」な性格が付与されている。【譜例エ】

【譜例エ】

c-moll (C+Es+G) へ、ずり上がる

f-moll (F+As+C) へ、ずり上がる

G-dur (G+H+D) へ、ずり上がる

5拍子の経過句が挿入され、拍節感の攪乱と緊張の再構築を通じて、スケルツォに多層的なレベルでの変化を与えている。この経過句に現れる動機は、トリオでも再登場し、楽章全体に繋がりを作り出す。

テンポを落とし、トリオへと移行する。音楽的にはワルツ風の3拍子が支配するが、浮遊感と夢幻的な雰囲気が醸成されている。経過句にて現れた動機をワルツ風にしたものと、冒頭の下降音型を反転させた上昇音型が交互に現れ、スケルツォとの有機的な連関を保ちながらも、異なる情景を描き出している。

冒頭の下降音型が引き延ばされ、金管、木管、弦といった全セクションによる強奏によって、より劇的な性格を持ちながら再度スケルツォが繰り返される。終結部では、ティンパニの決然とした打撃と弦楽器群の重厚なユニゾンが登場し、楽章を締めくくる。

第4楽章 アレグロ、ホ短調―ハ長調

第1主題は、明確なリズムとマーチ風の躍動感を備えており、チェロ、コントラバス、ヴィオラによる力強いビートに乗って、ファゴットを中心とした木管群が提示する。全楽器による強奏で再度提示されたのち、テンポを落とし、第2主題が現れる。

第2主題は、弦楽器群のピッチカートを伴いながら、クラリネットをはじめとした木管楽器によって提示される。第1・第2主題という対照的なテーマは交互に3回提示される。これはラフマニノフの『ピアノ協奏曲第2番』の終楽章から着想を得ている。

1回目の第2主題ののち、短い展開部として第1・第2主題の各断片が交互に提示され、急に沈黙する。その静寂を破るかのように、第1楽章でのコラル動機が挿入され、交響曲全体に有機的な繋がりを持たせる。

その後、第1・第2主題がそれぞれ3度目の提示を終えたのち、音楽は急激に加速し、賑やかな盛り上がりを見せる。最後、急停止したかのようにハーモニーがゆったりと現れながら力強く交響曲を締めくくる。

これまでの作品

(作曲家自身による曲解説)

Archives

齊藤 鷹規／

《交響的狂詩曲》(2022)

自分にとって初の三管・フル編成の管弦楽曲となった。金管・打楽器群の大音響や弦楽器群による高速パッセージのフーガなどに、当時の自分が持てる全エネルギーを集中させたことがあらわれているように、思う。書き始めてから完成まで、6年の歳月を要した。

単一楽章制の交響曲のようにソナタ形式をベースとしながらも、多くの主題がかなり自由に、熱狂的に展開される様が顕著なため、この曲名を採用。また、作曲にあたっては、宮沢賢治の『ペンネンネン・ネネムの伝記』に、20世紀の日本の発展と慢心、そして狂乱のイメージを重ねたものを、かなり抽象化したうえで語りにおいての軸としている。(そして、21世紀の日本を投影した今回の『交響的序曲』に繋がっていく。)

日本を代表する管弦楽曲を書きたい、という誇大な夢に向かって足掻いた作品であった。

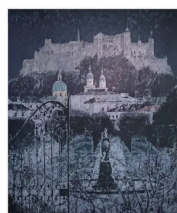


《古典交響曲》二短調 (2020) より 第三楽章

学生時代に作曲・初演した『交響曲第1番 ハ短調』から約4年後、交響曲としては2曲目となる。ただし、『交響曲第2番』以降の構想は既に存在していたため、いわゆる「番号なし交響曲」とした。古典との作曲を通じた対話が後の創作において必ず役に立つと考え作曲したが、実際に、いま役立っているという実感がある。そういう意味では風早の『交響曲第1番』に通ずる姿勢があるのかもしれない。

全4楽章であり、モーツァルトやシューベルトの語法・手法を意識している。また、1・4楽章ではB-A-C-Hの音型に対し様々な音型を対位的に組み合わせるなど、作曲行為それ自体を音符に投影する試みがある。4楽章ではモーツァルトの『交響曲第41番』における“ジュピター音型”のかわりにB-A-C-H音型のフーガを構築した。

幸いにも第三楽章のみ録音の機会に恵まれた。第三楽章はモーツァルト『交響曲第40番』のメヌエットのパロディ要素を含みつつ、B-A-C-H音型を活用した半音階的進行を特徴とする。



TAKATADA SAITO
《Classical Symphony》
in D minor
III. “Scherzo”
Allegretto risoluto, ma pesante



《ピアノ、ホルンと弦楽合奏のための小協奏曲》(2021)

初の3楽章形式の協奏曲。高校生の時に思いついた旋律を第一主題に用いたソナタ形式の快速な両端楽章に、素朴なワルツが挟み込まれる。高校時代に心酔したショスタコーヴィチの『ピアノ、トランペットと弦楽合奏のための協奏曲』(1933)、およびこれに影響されたと思われるボリス・チャイコフスキーの『ピアノ協奏曲』(1971)の延長線上に作品を位置づけたいという欲望を音にしたような作品である(ショスタコーヴィチがピアノ協奏曲でベートーヴェンの『熱情』をパロディしたように『月光』をパロディする、B・チャイコフスキーのピアノ協奏曲の象徴的な冒頭であるG音の連打をクライマックスで用いる、等々…)。

とはいえ、フーガの要素、教会旋法の多用や不条理な転調の畳みかけ、そして作曲行為自体の投影など、後の作風と呼べそうなものの片鱗は多くあり、特に気に入っている作品の一つ。録音のソリストでもある、茨木氏に献呈。



茨木 楊仁／

小交響曲 - 第1楽章

「交響曲」といえば、名だたる作曲家たちが向き合ってきたクラシック音楽最大の形式である。この伝統的な形式に対し、自分はどう向き合うのか。この曲で目指したのは、一言でいえば、伝統的なクラシック音楽と日本的な民俗性・歌謡性の融合である。こういった取り組み自体は現代の日本においてもはや真新しいものではない。現代では高度な伝統性や新規性を持った作品こそあれど、「クラシック音楽と日本の融合」からパッと想起されるような作風の楽曲はなかなか見当たらないように思う。今となっては体系化された伝統も、元を辿れば人々の感動や熱狂の積み重ねである。これらは計算ずくで生み出せるものでは決してない。だからこそ、日本の地に生まれ、純粹にクラシック音楽の旋律を好きになった人間として、「交響曲」という壮大な形式にあえて真正面から自然体で臨むことにした。民俗性・歌謡性を備えた情景豊かな旋律、王道のソナタ形式がもたらすエモさを堪能いただければ幸いである。



NOBUHITO IBARAKI
SYMPHONIETTA
(1st mov.)
Premier Recording
2022, Spring



行進曲

行進曲は、音楽に触れた人間の誰もが知る、言わずもがなクラシック音楽で最も有名な形式の一つである。アンコールで演奏されるのはもちろんのこと、国によっては国歌に比肩する楽曲になっており、これらが生む熱狂は計り知れない。前作の「小交響曲」と同様、この定番の形式に対し真正面から臨むことにした。行進曲の伝統的な構成と日本的な旋律を基本とし、エネルギーを兼ね備えた作品を目指した。またこの作品は、今回演奏する「ピアノ協奏狂詩曲『故郷』」のスピノフ的な位置付けでもあり、音階・調性など様々な共通点を持つ。アンコールでの演奏を想定しており、特殊楽器等は用いず、通常のオーケストラ編成で書いた。邦人作曲家プログラムでアンコール曲が必要な場合など、是非この曲をご検討いただきたい (Creative Commons の下、提供いたします)。



SNS



管絃戲画公式サイト

演奏会情報、作曲者プロフィールなど

<https://kangen-giga.jp/>



管絃戲画公式 YouTube チャンネル

過去作品、作曲者コメントなど

<https://www.youtube.com/@kangen-giga7983>



管絃戲画公式 Instagram アカウント

https://www.instagram.com/kangen_giga/



管絃戲画公式 X アカウント

<https://x.com/kangengiga>



管絃戲画公式 Facebook ページ

<https://www.facebook.com/kangengiga>



管絃戲画

第一回公演

2025.6.14 Sat.

日本製鉄紀尾井ホール