

●清水 脩 SHIMIZU Osamu (1911-1986)

交響曲第3番 (1960)

Troisième Symphonie

- I. Adagio maestoso – Allegro non tanto
- II. Lento molto
- III. Presto

—休憩—  
intermission

●宅 孝二 TAKU Koji (1904-1983)

ロンド・カプリチオーソ〜小オーケストラのための (1955)

Rondo Capriccioso for small Orchestra

●大澤 壽人 OZAWA Hisato (1906-1953)

トランペット協奏曲 (1950)

Concerto for Trumpet Solo and Orchestra

- I. Moderato
- II. Larghetto non troppo
- III. Maestoso – Allegro deciso

●大栗 裕 OGURI Hiroshi (1918-1982)

大阪俗謡による幻想曲 1956年版 (1956/1970)

Fantasia “Osaka”

2012年9月2日(日) 14:30 開演  
東京・紀尾井ホール  
2:30p.m., Sunday, September 2nd, 2012 at Kioi Hall (Tokyo, Yotsuya)

指揮: 寺岡 清高 TERAOKA Kiyotaka, Conductor  
独奏トランペット: 神代 修 KUMASHIRO Osamu, Trumpet  
管弦楽: オーケストラ・ニッポニカ Orchestra Nipponica, Orchestra  
ゲスト・コンサートマスター: 浜野 考史 HAMANO Takashi, Guest Concertmaster

助成: 芸術文化振興基金  
公益財団法人 花王 芸術・科学財団  
私的録音補償金管理協会 (sarah)

協賛: **TOSHIBA**  
Leading Innovation >>>

協力: 神戸女学院 所蔵資料「大澤壽人遺作コレクション」  
大阪音楽大学付属図書館 大栗裕文庫

主催: 芥川也寸志メモリアルオーケストラ・ニッポニカ

※曲目および曲順は都合により変更する場合がございます



## PROGRAM NOTE

### 四人の作曲家たちについて ～生立ちとその生涯～

奥平 一 (おくだいら はじめ)

フランスにテロワール (Terroir) という言葉がある。地域性という  
意味であるが、ある地方のワインや料理に共通する味わいに影響を  
与える、土壌、気候、農業技術などの条件を指す言葉として使われる。  
必ずしも科学的に証明ができるわけではないが、その土地の持つさま  
ざまな特質がワインや農産物、料理の味や香りに決定的な影響を  
与える。例えばブルゴーニュ地方に数多い醸造家があってもブルゴー  
ニュワインに共通の味わいが見出される、ということである。

県人気質という言葉もあるがテロワールは、人へも影響を及ぼすの

だろうか。今日の演奏会は、明治末期から大正中期にかけて、大阪  
地方に生まれて青年期までを過ごした作曲家たちの作品を発掘して  
集めた。集めた作品は、1950年から1960年の間に作曲されている。  
それらは、9音及び10音階を用いた半音階的音楽、ジャズやブル  
ースのイディオムを取り込んだ音楽、郷土の土俗的な旋律やリズムに満  
ちた音楽など、個性にあふれている。

これらの作品が、大阪出身の作曲家たちの作品としてのテロワ  
ールを持つかどうか、そんな視点も、音楽を聴く楽しみに加えていただ  
きたいと思う。個性あるワインの一本を味わい、地域の特産品を生  
かしたメニュー「スペシャリテ」を、感動をもって食す喜びを基本的  
な姿勢として、そのうえさらに、テロワールを探することは、広く風土

や文化を考えながら自己の感性を磨く楽しみでもあるだろう。

取り上げる四人の作曲家の生まれ育った環境は、それぞれに大阪の多面的な社会を代表しているように見える。

清水脩（1911～1986）は、大阪天王寺にある真宗大谷派（東本願寺）の佛足寺という寺に生まれた。その傍には、聖徳太子建立七大寺のひとつとされる四天王寺があり、清水の父は四天王寺の伶人（楽人）を勤めていた。現在も四天王寺の隣には、伶人町という町名が残っている。清水も少年の頃は、子供の舞を舞ったりしていたという。音楽への志は、中学時代から芽生えた。1925年に東京、大阪などで山田耕筰と近衛秀麿が企画、開催した「日露交歓交響管弦楽演奏会」ではじめてオーケストラを聴いてそれは決定的なものとなった。その作品は、モノロフ「鑄鉄（鉄鋼）」であり、これにショックを受けた。音楽と共に言葉への関心が強く、大阪外語学校（大阪外語大学、現・大阪大学外国学部）フランス語部を卒業して、ドビュッシーの研究を独学で追求した。一旦、社会人となった後に、東京音楽学校（現・東京藝術大学音楽学部）に入学して、作曲を橋本國彦に師事した。卒業後、教務嘱託兼フランス語教師となったが、作曲活動を続けながら、音楽之友社へ入社した。東京音楽学校を卒業して宮城道雄門下で箏奏者の鈴木嘉代子の家に下宿をしていた清水は、鈴木からの委嘱によって早くも1940年には現代邦楽作品を作曲している。その後の清水の作曲活動は、オペラ、合唱、オラトリオ、現代邦楽、歌曲及び管弦楽の分野で旺盛に行われた。特に、オペラと合唱の分野では非常に大きな足跡を残していて、その作品は現在でも繰返し演奏されている。

宅孝二(1904～1983)は、現在の大阪府堺市の醸造家に生まれた。堺は、安土桃山時代の自治都市であり、ゆたかな文化を育み、千利休を生んだ町である。江戸時代の初期まで堺の商人の財力は莫大なものがあり、一時期港湾機能が縮小するものの、江戸時代後期には醸造業などで活気をとりもどした。宅が生まれた明治37年ころにも、堺の町の自由闊達さは色濃く残っていたことであろう。宅の祖父の宅徳平は、堺の酒造業においてはトップの地位を占める「澤龜」の蔵元であった。徳平は、現在のアサヒビールの創業者である鳥井駒吉とともに、アサヒビールの前身「堺酒造株式会社」を設立した。さらに鳥井とは、阪堺鉄道（現在の南海電鉄）、堺貯蓄銀行などを共に興し、徳平は実業家として多大な功績を積んだ。宅の祖父は長唄を、父は清元を得意としていた。宅自身も小学校時代は謡曲、仕舞（能の一部を素で舞うこと）、三味線などを習わされた。

ところがある時に、行商人の歌う外国語の歌に強く心を惹かれて音楽を志すことになった。中学4年の時からピアノを習い始め、作曲にも興味を示したが、音楽の道へ進むことは両親が反対をした。大学は同志社へ進学したが中退して、その頃「芦屋文化村」と呼ばれた深江に住むピアニスト、パウル・ショルツについた。さらに、大阪と東京を行き来しながら、ピアノをヴィリ・バルダス（諸井三郎も彼に師事した。）に、作曲を山田耕筰に師事した。23歳の年に、姉夫婦がヨーロッパに渡ることになり、同行する。その年の秋には、パリのエコール・ノルマル音楽院に学んだ。5年半の間、ピアノをジル＝マルシック（来日して日本の作曲家に大きな影響を与えた。）らに、音楽史とハーモニーをナディア・ブーランジェ（数多くの優れた作曲家や演奏家を教育した名教師で、大澤壽人も師事した。）に、アンサンブルをメシアンに師事した。ほかにも、ピアノをコルトーやカサドシュスに師事。帰国後、菅原明朗、ローゼンストックらに作曲、読譜法などを師事した。東京女子高等師範学校、東京芸術大学、国立音楽大学などで、教鞭をとった。しかし50歳の時に、教職を投げ打って浦和にあるキャバレーのジャズピアノ演奏家として転身を図った。東京オリンピックでは体操選手・小野清子のために「桜」を床運動の伴奏音楽として編曲するなど、異色の作曲家であった。ピアノ、歌曲に優れた作品がある。歌曲「女の24時間」は毎日音楽賞を受賞している。

大澤壽人(1906～1953）は、神戸に生まれた。父は神戸製鋼創設時の技術者であり、独立して鉄工会社を興した実業家でもあっ

た。幼い頃からキリスト教会の教師及び宣教師からオルガンの奏法や歌唱の指導を受けた。15歳で関西学院に入学してからは、神戸在住のロシア人、スペイン人からピアノを学んだ。1868年に開港した神戸は、早くから外国人居留地などが作られて、西欧文化の西の玄関口として発展して日本最大の貿易港となった。大澤は、西欧風の近代的な生活が実践された社会の中で育ったと言える。

在学中に、指揮者やピアニストとしての活動を積極的に行った。1930年に渡米し、ボストン大学、ニューイングランド音楽院に学んだ。作曲をロジャー・セッションズらに師事したほか、ピアノや音楽理論を学び、シェーンベルクの授業も聴講した。ボストンでは、管弦楽や室内楽の作品が演奏されたほかに、自作自演の演奏会も開催した。4年後、パリに渡って、宅孝二と入れ違いでエコール・ノルマル音楽院に入学する。作曲をデュカス、ブーランジェに師事、ルーセル、タンスマン、イペールなどの助言を得た。パドルー交響楽団で自作を指揮した。この時のピアノ協奏曲第二番は全ヨーロッパに中継放送された。ピアノ独奏者は、ジル＝マルシックである。才能も十分であったのであろうが、なんと華やかな留学だったことだろうか。帰国後自作を発表するが、日本の音楽水準、特に演奏の水準に落胆する。ヨーロッパでの作曲と演奏活動を目指すが、戦争がそれを阻んだ。戦後は、大衆に入り込む演奏活動を目指して、放送向けに多くの作品を作曲、編曲した。神戸女学院大学音楽科教授のほかNHKの嘱託も勤めたが、多忙のうちに脳溢血で亡くなった。

早坂文雄の日記に、銀座で大澤壽人と会って話をしたことが記載されている。同席したのは、菅原明朗と伊福部昭であった。どのような会話が交わされたのであろうか。その日記に記載はない。

大栗裕(1918～1982)は、大阪の島之内の小間物問屋に生まれた。島之内とは、心齋橋、ミナミ付近のことである。北部は船場とともに旧大阪城下の中枢をなす職人町で、南部は道頓堀とともに遊里が点在する色町を形成していて、船場の「商いどころ」に対して「粋どころ」と呼ばれていた。大栗は自らの音楽的環境を振り返って、「父は、かなりの美声の持ち主で筑前琵琶・常磐津と遍歴の後、義太夫におちつき、今尚、暇があれば少々、他人の迷惑など省みないで語るのを唯一の道楽にしている。」(「大阪音楽界の思い出」1975年、出版：大阪音楽大学)と、落語の「寝床」を地で行くような文章を残している。学校卒業後は家業に従事した。

はじめての音楽体験は、ヴァイオリニスト、ヨゼフ・シゲティの演奏であった。大阪市立天王寺商業学校（現・大阪市立天王寺商業高等学校）時代からホルンを演奏しながら独学で作曲を学ぶ。その過程で出会った、近衛秀麿指揮、新交響楽団（現・NHK交響楽団）の演奏が、オーケストラを聴く初めての体験であった。この時、グリнкаの「ルスランとリュドミラ」に驚嘆し、ベートーヴェンの「運命」に魂の戦慄を覚えたことが、音楽への道を決した。1941年、当時の東京交響楽団（現在の同名のオーケストラとは別）のホルン奏者となる。ここで伊福部昭、早坂文雄の作品の演奏に携わり創作活動に大きな影響を受ける。1946年日本交響楽団（現・NHK交響楽団）に加わり、さらに1950年朝比奈隆の招きで関西交響楽団（現・大阪フィルハーモニー交響楽団）に入団。

そして、作曲家としての実質的なデビューは、「大阪俗謡による幻想曲」と同じ年に作曲した歌劇「赤い陣羽織」であった。戦後最初に日本の代表的オペラとなったのは團伊玖磨の「夕鶴」（1952）で初演は大阪である。その後も、大阪は優れたオペラを続けて生みだした。1954年には清水脩「修禅寺物語」、そして次の年に「赤い陣羽織」が初演された。大阪は日本の戦後オペラの発祥の地でもある。

その後大栗は、数々のオペラや管弦楽作品、吹奏楽作品を作曲した。1964年に京都女子大学教授に就任、2年後には兼務して大阪音楽大学でも教鞭をとった。

清水脩　交響曲第三番（1960）

岩城宏之指揮、NHK交響楽団の演奏によってこの交響曲が初演された、1961年前後は日本の音楽史上で“前衛音楽”の創作が最も盛んな時代であった。この交響曲は、聴いたあとに不可思議な感覚が残る。旋律的、対位法的、和声的に晦渋と平易が混在して音楽

が進行する、独特な作風である。1959年11月に着稿して1960年9月26日に脱稿したと、スコア（総譜）の最後に記されている。作曲当時の社会は、三池炭鉱の労働争議、安保闘争などで大きく揺れた時代である。清水は既に、名作である男声合唱組曲「月光とピエロ」、歌劇「修禅寺物語」や、管弦楽作品で数々の賞を得て作曲家としての地位を確立していて、多くの作品を精力的に生み出していた。作曲活動以外にも、1960年には全日本合唱連盟の理事長に、1961年にはカワイ楽譜の社長に、それぞれ就任している。

初めて日本の作曲家の経歴と業績を集約した書である「日本の作曲家」（富樫康　音楽之友社1956年）によれば清水は、自身の音楽の「スタイルは目下ポリトナリテからアトナリテへ移行中である」と言っている。ポリトナリテ (polytonality) とは、同時に複数の調性を用いる音楽であり、アトナリテ(atonality) とは、調性や中心音ははっきりしない無調主義の音楽である。

この交響曲は、三つの楽章で構成されている。初演以来50年ぶりの再演であるが、楽譜を音にしてみると1950年代後半から1960年初頭の日本の管弦楽の“テロワール”を感じさせる清水の代表的作品であると思う。

各楽章は、主題の音列動機、リズム動機を有機的に組合せて、統一を図っている。以下に、動機を如何に有機的に活用して組立てているかを、第一楽章を中心に詳しく分析してみる。

第一楽章　Adagio maestoso – Allegro non tanto

長い序奏部と終結部が、三部形式（a b a’）の主部を挟む構造を持つ。三部形式の真ん中の展開部にあたる部分（b）の構造は、（c d e c’）となり、全体に三部形式の入れ子の構造と見ることもできる。

動機の組合せも手堅く、堅牢な作りの音楽の中に、ユーモアや明るさも宿っている。

【序奏部（～練習番号9）】序奏部分では、三つの要素が提示される。第一の要素は、交響曲の第一楽章の各主題が10音音階から成ること。それらの主題は、「旋律」というよりは「音列」という呼び方が適切な“音の組合せ”である。特にテンポの速い主題についてその傾向がある。第二の要素は、主部の第一主題の音列が予告されること。第三の要素は、全楽章に現れるリズム動機I（付点四分音符－付点四分音符－四部音符）が提示されること。以上である。

曲の開始は、序奏部にのみ出現するテーマが、いきなり弦楽器と木管楽器によって奏される。このテーマの音列は10音音階の組合せによって構成されている。10音は低い音から順に、B♭－B－C－D－E♭－E－F－G－A♭－Aである。テーマの音列は各音が一回ずつ使用されるが、B♭のみ二回使用されているので、セリーではない。旋律は短七度を最大にして五度音程の飛躍のみを持たない。テーマ音列は、C音（ド）で始まりC音に落ち着き、七度の和音の第三音を全音分下げた和音を弦楽器が鳴らす。（この他、特異な不協和音が全曲に出現するが、奇麗に鳴る。清水は、オーケストラを鳴らす音と楽器の組合せについて、独自のスタイルを持っている。清水の音階理論には秘密がありそうだ。）

この七度の和音に乗ってフルートとチェレスタが三連音符で、E－E♭－F・A－A♭－B♭・C－F－Gという、この楽章の真の第一主題の始まりを予告して9つの音の音列を奏する。この音列の音程関係は、半音、全音、長3度、完全4度、短七度から構成されている。またこの音列は、主部の第2部や終結部で繰返し、徹底的に使用される。この音型が二回繰り返された後、再び序奏テーマ音列が弦楽器によって奏される。

次に、ホルンとトロンボーンがリズム動機Iを吹く。この動機は、全楽章に形を変えて現れる。そして、先ほどフルートとチェレスタに出た音型が二回、今度はクラリネットによって念押しされる。

序奏テーマ音列が三たび現れようとするが、それは1小節のみで、リズム動機Iが続く。すぐにE♭－E、C－B♭、C－B♭という、序奏テーマ音列から導かれた動機が、はじめはゆっくりと切迫しながら

リズム動機I

リズム動機II

繰返される。序奏テーマ音列には唯一含まれない5度の音程を含みながら、次第に緊迫して（ストレッチ）激しく盛上がり、次第にC音に落ちついて静まる。

オーボエがソロで、第一楽章第一主題の始まりの四つの音を、三回すばやく繰返す。弦楽器が静かにリズム動機Iを奏すると、チェロのピッチカートが静かに始まり、切迫して主部になだれ込む（リズム動機Iは、バルクのオペラ「ルル」の“運命の動機”に似ている）。【主部の第一部（～練習番号20）】第一部では、この楽章のなかで徹底的に利用される第一主題と、第一主題とは対照的で叙情的な第二主題が、続けて並列的に提示される。

チェロのピッチカートが切迫して主部になだれ込むと、ヴァイオリンとヴィオラによって、9小節の長さの第一主題が奏される。第一主題は、♭系音列の前半3小節半と、♯系音列の後半5小節半に分割することができる。前半は、序奏のテーマ音列とまったく同じ10音音階の組合せからできている。始まりの2小節間は序奏で予告されたとおりに、E－E♭－F－A－A♭－B♭－C－F－Gの音列が16分音符で刻まれる。後半の音列も10音音階であり、A－A♯－B－C♯－D♯－E－F－F♯－G－G♯という音階である。♯系音列で重要な動機は、16分音符ふたつと8分音符ひとつのリズムで、半音－半音－全音の音程を持つ動機（リズム動機II）である。これは主部の第二部で展開される。

第一主題が二回繰返されて、トランペットとトロンボーンによるファンファーレが鳴ると、次に叙情的な第二主題が弦楽器によって歌われる。第二主題は6小節あり、これもまた10音音階で構成されている。その音列は、F－F♯－G－G♯－A－B－C－C♯－D－Eである。再度ファンファーレが鳴り、二回目の第二主題が歌われた後、F♯－Eの音型が繰返されながら次第に切迫すると、付点8分音符と16分音符を組合わせた「タンタ、タンタ」と弾むビョンコ節的なリズム動機が唐突に現れる。この動機は第一主題の冒頭E－E♭－F－Aと同じ音程関係を持っている。その後、フルートとオーボエによって長3度で下降する音型に拮抗して、コーラングレ、クラリネット、ファゴットが半音階的な上昇する9音音階を二回奏する。この部分の組合せは印象に残る。

【主部の第二部（～練習番号41）】第二部は、第一主題の一部分の音型を動機として利用しながら、四つの部分に展開する。以下、四つの部分を括弧で囲んだ数字で示す。

（1）ポリフォニックな遊び。フェルマータの後に、四つの動機を同時に重ねるオスティナートが23小節間続く。四つの動機とは、以下である。　①第一主題の冒頭、例のE－E♭－F－Aの音程関係を持ち、音の長さを2倍にした動機（フルート、クラリネット）。　②E－E♭－F－Aの動機の音の長さを4倍した動機（ヴァイオリン）③第一主題の音列で5つ目から8つ目までの音列A♭－B♭－C－Fと同じ音程関係を持ち、リズムと音の長さを変容させた動機（金管楽器）。　④時々3度の動きを持つ低音のドローンである。

（2）数の遊び。第一主題の後半♯系の音列に基づくリズム動機IIが展開される。リズム動機IIの16分音符ふたつと8分音符ひとつの16分音符－16分音符－8分音符」というリズムが、最初打楽器に、続いて木管によって奏される。2／4拍子の中に3拍フレーズと4拍フレーズが交互に現れる。次に、弦楽器のピッチカートが、8分音符の休符をはさみながら、続けて6音、6音、5音、4音、3音、2音と鳴らされて、シンプルだが面白い効果となる。

（3）リズム動機IIIの提示と、第一部の最後の部分的再現。前段に続けて、木管楽器、ハープ、弦楽器によってリズム動機IIIが奏される。リズム動機IIIは、リズム動機Iの変容ともみなせる。リズム動機IIIは、第三楽章の後半に二回現れる。リズム動機IIIが示された後に、弦楽器のトレモロで2オクターブ半ほど下降する9音階が奏されて、続けて第一部のピョンコ節的動機が現れる。さらに同じ、リズム動機III、9音音階、ピョンコ節の組合せが奏された後、第一部の

リズム動機III

最後に奏された木管楽器群による長3度の下降と半音階的に上昇する9音音階の拮抗が再現される。

(4) ポリフォニックな(1)の再現部。(1)が再現された後に例のファンファーレが鳴って、第一楽章の再現部となる第三部への橋渡し部分へ推移する。

序奏部における、フルートとチェレスタの三連音符による第一主題音型が倍のテンポに拡大されてクラリネットによって奏されると、9音音階による下降音型が弦楽器によって出る。このパターンが二回繰り返されて、第一主題の再現が準備される。

【主部の第三部(～練習番号 55)】第三部は、第一部の再現部であり、第一主題と第二主題が回顧される。

第一主題が、5度下に再現される。第一部と同じく、弦楽器によって即座に二回繰り返して奏される。例のファンファーレが二回鳴って、叙情的な第二主題がフルートにより5度下の音程で奏された後に、再びファンファーレが二回鳴って、第二主題が今度は原調で再現される。その後も第一部が忠実に再現される。

【終結部】第一楽章の主要動機が重ねて演奏される終結部である。

ヴァイオリンとヴィオラが、ピアニッシモで第一主題の最初の7つの音の音型をオスティナートとして、徐々にクレッシェンドしていく。次に低弦楽器が5度のヘミオラのパス・オスティナートを開始する。同時にバス・クラリネットとファゴットが、リズム動機Iの変容リズムを奏する。ヴァイオリンとヴィオラのオスティナート音型が7小節で一巡した後、8小節目から木管楽器が、16小節目から金管楽器が、第一主題の音列で5つ目から8つ目までの音列A♭－B♭－C－Fと同じ音程関係を持ち、リズムと音の長さを変容させた動機として加わる。最後は、第一主題後半の♯系の音列のリズム動機IIも加わってオーケストラ全体の演奏となり、クライマックスを迎えてオスティナートが停止する。弦楽器と、クラリネット、ファゴット、金管楽器が、改めて第一主題の冒頭音型E－E♭－F－A－A♭－B♭－C－Fを三連音符で雄大に鳴らした後、序奏部の主題音列からB音を除いた9音の下降音階のテュッティで激しく終結する。

**第二楽章**　Lento molto

第二楽章は一転して歌謡的である。構成は自由な形式で書かれていて、第二楽章の主題が変容しながら歌われて行く経過の中で、第一楽章を回顧するかのように動機の断片が形を変えて現れる。

【主題の提示(～練習番号 7)】弦楽器の伴奏に乗って、フルートによって6小節の主題が歌われる。次の6小節で同じフルートが主題の前半3小節分を3度上げて歌う。後半3小節は長6度の下降を三回繰返すのが印象的な別な動機である。続いて主題が弦楽器群に引継がれる。A－G♯の音型が次第にストレッチとなると、次に第一楽章のリズム動機Iが弦楽器、ホルン、木管に示されて次の展開に入る。

このストレッチの動機がコーラングレとファゴットで、そして二楽章の主題の前半部分から派生する音型が弦楽器のピッチカートによって対位的に奏される。楽器を入れ替えた同じ対位的経過の後、弦楽器の静かなピアニッシモで2オクターブ上昇する10音音階が奏される。主題の前半部分がコーラングレとファゴットに再び現れて、二回目の10音上昇音階が奏される。上昇音階の最後の音が引き延ばされるとチェロに下降する半音階的ピッチカートが現れて、このあたりは、第一楽章の主部第一部の最後、木管楽器群の上昇音階と下降音階が拮抗する印象的なフレーズを静かに回想するかのようだ。

【展開部(～練習番号 19)】オーボエ、フルート、クラリネットに三連音符の動きのある小さな動機がエピソード的に現れる。第一ヴァイオリンが、主題の動機とストレッチ動機を交互に組合せて、繰返しゆったり演奏する。木管楽器にエピソードの動機の断片が美しく歌われる。

その後も、第二楽章主題の後半部分の動機、木管楽器のエピソード的動機、上昇する9音音階、そして第一楽章のリズム動機Iが繰返し現れる中で終結部に向かう。

【終結部】ティンパニと低弦楽器が刻む静かなオスティナートリズムの上に、第一楽章のリズム動機Iがドローンとなってホルンによって奏される。木管楽器が、小さくきらめくようにエピソード的動機の片鱗を吹く。第一ヴァイオリンに第二楽章主題の後半と変容したリズム動機Iの組合せが歌われた後、弦楽器群が明確にリズム動機Iを上昇

音型で奏する。静かに上昇するハーブで終わる。

**第三楽章**　Presto

提示・展開・終結部の三部構成をとるが、展開部が長くて、楽譜を見ないで聴くと、音楽的要素を端から並べて聴かせるような、所謂日本の絵巻物のような形式に聴こえる楽章である。構造の境目がはっきりしないように意識的に書いているようにも思える。また楽想の転換が楽章内でも唐突で、そのことが音楽的要素を端から並べている印象を強める結果ともなる。

NHK管弦楽懸賞第一位や芸術祭文部大臣賞を受賞した、清水の最初の交響曲「インド旋律による4楽章」(1950)や、尾高賞の初回を戸田邦雄と佳作で分けあって受賞した交響曲第一番(1951)は、構造が聴きとりやすい。第三番の晦渋は何に起因するのであろうか。「現代音楽」を作曲しようとする作曲家の姿勢であろうか。この交響曲の持味でもある、すり足で急ぎ歩くような、話し言葉のような、謡のような、どこか“和”を感じさせる味わい、そして形式的構造よりも動機の徹底利用や、無機的な器楽的音型を組上げる作りへと関心が向かうコンセプトと関係するのであろうか。しかし、10年の隔たりがある第一番と第三番の交響曲において、作曲家の管弦楽的な好みは同じ方向にある。(第二番は、弦楽器のみの編成)すなわち、緩徐楽章以外、ソロはあまり現れずに、同じ旋律や音型を複数の楽器が担当する。さらに、その複数のグループを重ねあわせる分厚いオーケストレーション。同じ音型を繰返すストレッチ。異なるリズムを同時に、リズム的特徴に特化して重ねあわせる管弦楽。低弦のオスティナート。明快で力強い終結部、などである。清水は、交響曲第三番を作曲した後、管弦楽のみの作品の創作に意欲を示さなくなる。【提示部(～練習番号 20)】

《第一主題の提示(～練習番号 10)》

第一楽章と同様に、第一主題と第二主題は2回ずつ繰返して提示される。いきなり連続して、8小節の第一主題を2回提示する。初めの2小節は、この楽章内で徹底して展開される。この2小節の動機を第一主題動機とする。第一主題動機の後半には、リズム動機IIを含んでいる。次に唐突に、弦楽器が上昇して下降する9音音階を提示する。これもこの楽章内で重要な動機となる。

続けて、打楽器群がリズム動機IIとこれを反転させたリズムの組合せを打つ。すると唐突に、第二楽章の主題提示後と同様の楽想となる。最初ヴァイオリンに始まり木管楽器が加わって、5度跳躍する音程動機が半音階的に上昇するストレッチとなり、次にトランペットが第一主題動機の変奏を、同時に弦楽器がピッチカートによって対位的に奏するあたりのことである。

再び切迫した後に、第一主題動機が、半音上げてさらに一拍ずれた形で提示される。リズム動機IIが強調されて静まると、第二主題が弦楽器に現れる。

《第二主題の提示(～練習番号 20)》

どこかモゾモゾとした様子の第二主題は、A－A♯－B－C－D－D♯－E－F－Gの9音音階でできている。この主題は終結部で重要な役割を果たす。そしてこの主題は、半音・全音・4度を主要な音程関係としていることから見ると、この交響曲の冒頭でフルートとチェレスタによって示された第一楽章の第一主題の変容とも受け取れる。続いて、チェレスタに5度音程、第一ヴァイオリンにリズム動機I、中低弦に半音音程を組合せる合間に、第一主題動機後半のリズム動機IIが激しく合いの手を打つ。リズム動機IIが緊迫した後静まる。第二主題のここまでの経過が、ヴァイオリンの上昇する6連符9音音階スケールの後に、まったく同じように繰返される。

【展開部(～練習番号 35)】

《第一主題動機の展開》弦楽器と金管楽器による和音が徐々に強くなると、Pesanteのテュッティで新たな旋律が奏される。この旋律の開始部分は、半音－半音－全音－短3度の音程であり、楽想はまったく異なるが、この楽章の冒頭の第一主題動機の開始部分と一致する。(～練習番号 22)

チェロとコントラバスが、上記テュッティの旋律と同じ音程でリズムのみ変えた動機を合図のように奏すると、打楽器のアンサンブルが始まる。弦楽器がB♭音でクレッシェンドした後、B♭－C－B♭－A♭・A－B♭－C－B♭・A♭－Aという音型を、変拍子でひたすら繰返す

《第二楽章主題の展開》弦楽器のピッチカートとクラリネットが、第二主題動機の最初の6つの音の音型を淡々と演奏する。高揚して、木管楽器と弦楽器が激しく下降音型を奏した後、楽想がかりと変わる。ヴァイオリンとヴィオラが、半音階的な上昇下降する音階を交互に弾きながら、合間にリズム動機Iが形を変えて打たれる。合いの手はリズム動機IIで且つ第一主題動機の後半部分の音型である。

このように、楽想のつなぎよりも、各動機のコンポジションを徹底的に優先している。

《第一主題動機の再現》練習番号 37 から、低弦楽器とトロンボーン、ヴァイオリンとヴィオラと木管楽器が二つの組となって、第一主題を変容して再現する。例のごとく、これを二回繰返す。

《第二主題動機と9音音階の再現》その後、ヴァイオリンとチェロがD音から始まる9音音階の上昇下降音階をピッチカートで奏する。この音階は第二主題動機の開始部分と一致するものである。

《第一主題動機と第二主題動機の融合》第二主題動機から派生する、6小節で一巡する16分音符の音型をヴァイオリンとヴィオラが奏するのに乗って、金管楽器が第一主題動機から派生した短い旋律を繰返して、少しずつ高揚する。途中から16分音符の音型はピアノと木管楽器に受継がれて、金管楽器と弦楽器が第一主題をフーガのように演奏してクライマックスを迎える。続けて、打楽器群のみによる32小節にわたるアンサンブルが繰り広げられる。動機は、この楽章の冒頭、第一主題動機の提示後に、打楽器群がリズム動機IIとこれを反転させたリズムの組合せを奏したものが基になっている。

楽想は、Largamenteとなり、第一主題動機がおおらかにテュッティで演奏される。

【終結部】 piu vivo となる。木管楽器が、楽章の冒頭に第一主題動機と対になって出た9音音階を奏し、弦楽器は第一主題動機が変容した動機を弾き、金管楽器はリズム動機IIIを合いの手に打つ。打楽器やピアノも加わりストレッチで高揚すると、急に静まり Prestoで弦楽器が9音音階で3オクターブ弱を上昇する。最後はB♭ m 7コードのいくつかの音をずらせた不思議な和音で高揚して終了する。

初演：1961年2月26日　岩城宏之(指揮)、NHK交響楽団　都市センターホール「N響　現代音楽の夕べ」
放送：1961年3月26日ラジオ第二放送「NHKシンフォニーホール」(上記演奏の録音による)
＊初演記録は、NHK交響楽団「フィルハーモニー」1981年9月特別号に基づく。公開録音と思われるが、作曲家のノートに詳細な記載はない。放送は、NHKの洋楽放送記録に掲載されている。
編成：pic,2fl,2ob,cr-a,2cl,b-cl,2fg,cfg,4hr,3tp,3tb,tu,tim,bd,cym,sd,tri,xyl,gong,tam-t,wood-blk,cel,pf,hp,
弦楽5部
使用楽譜：スコア、パート譜面ともNHK所有、NHK出版提供。(老朽化した楽譜を整備し直した。ニッポニカ作成の浄書スコアあり。)

**宅孝二**　**ロンド・カプリチオーソ**　～小オーケストラのための(1955)

宅孝二は、管弦楽作品の分野においては伝説の作曲家である。歌曲やピアノ作品については、主要な楽譜が残されていて、特にピアノ作品については市販CDを求めて聴くことができる。中でも「ブーランクの主題による変奏曲」「ソナチネ」「三つの即興曲」などは、ピアニスティックであり、宅の洒脱さとモダニズムぶりを発揮した素晴らしい作品である。様々な文献を見ると、交響曲や協奏曲など伝統的な形式の作品は書いていないが、戦前に20～30分の管弦楽作品をいくつか作曲している。しかし、現在それらは公的には見つかっておらず、戦後に放送によって初演された作品数点のみの所在を確認している。この作品も、NHKのライブラリーから発見されたものであるが、出版されている放送記録では見当たらず、初演のデータは不明である。ご存知の方は、ぜひご教示を願いたい。

宅のエピソードをいくつか紹介する。

宅孝二の師である、菅原明朗(11897～1988)は、音楽評論家富樫康との対談の中で次のように語っている。『宅君は公私とも知っているのは非常に早いのです。それは大正12年(1923年)だと思うのですが、僕が初めて同志社大学に教えに行ったときに、ピアノのうまい男がいるという、それが宅くんだったのです。それを聴いて僅か経って、宅君がフランスへ行っったということを知ったのです。フランスにいる友人から言ってきた。エコール・ノルマルでソルフェージュのうまい日本人がいる。学校で一、二を争う。それが誰かと言っ

たら宅君だということです。僕が宅君から受けた印象は、非常に堅固な志操を持っているということです。音楽の感受性のいいことです。～中略～宅君は音楽の修行と言うものがどんなものかを知っている人です。自分のやっていなかった管弦楽法では第一歩の生徒より着実にレッスンを受けました。作品は小さな編成のものは大分あります。それから大きなものも、一、二あります。宅君は大曲の作家ではありません。あの人の性質、音楽に対する情熱、いろいろな点からいって、あの人は小曲の世界です。管弦楽の作品も編成の大きなものより、編成の小さなものがうまいです。』

戦後、ソプラノ歌手として名声が高く、宅の歌曲「女の24時間」を初演した四谷文子は著作「歌ひとすじの半世紀」1978年、芸術現代社)のなかでこのように綴っている。「戦後すぐのこと宅氏に伴奏をしていただいて、四国や山陰を旅行したことがあった。一風変わった御性格といえは失礼だが、別な表現をすれば、とことん純粋な生きざまをされる人といっっていいだろう。伴奏が単純でつまらないと、ステージ上でもアドリブで御自分の音楽を入れてしまうことがよくあり、作曲家でもあるのであるほどとは思いながらも、楽譜に忠実に骨の髄まで教え込まれたわたしなので抗議を申し立てて、旅の途中で口論したこともあり、申し訳ないと思う次第だ。～後略」

また、今を時めく作曲家のひとりから直接伺った逸話がある。「高校時代に宅さんにソルフェージュを習っていた。あるときレッスンに伺ったらば、ピアノの譜面台に「平凡パンチ」(1964年、マガジンハウスが発行した男性向け週刊誌。「週刊プレイボーイ」と人気を二分していた。)のなかの女性がクネクネしたグラビアを載せて“これを見て、なんでもいいから弾いてごらん”と言われた。え～っ、と思ったが、思い切ってピアノを弾いてみると、宅さんがひとこと“違うだろ!!”。・・・違うと言われたってねえ。」

前置きが長くなった。この作品にはロンド・カプリチオーソという名前がついているが、ロンドというには、明確な形式が見えず、即興的なカプリチオーソという趣にある。

冒頭、弦楽器が激しい刻む音型を弾くのに乗ってトランペットがC♯－F♯－Bの5度の三連符を強烈に吹いて、Allegroで始まる。序奏的部分が終わると、突如3／4拍子の音楽と6／8拍子の音楽が交錯して、5度が強調されて止まる。4／4拍子の音楽となると、音楽が3小節単位、4小節単位と、単位毎にその都度少しずつ動機を即興的に変化させながら繰返しを重ねる。音楽は、4／4のAndantinoとなり、打楽器がテンポを保つ中でフルートがカデンツァ的なフレーズを吹く。再びAllegroに戻り、最初の4／4の音楽の気分とマリンバに以前の動機が戻ってくる。クラリネットと二本のサクスがユニゾンで、A音とB♭音を中心にめぐる旋律を吹いてトリルで一段落すると、Andanteでピアノのカデンツァが始まる。ピアノがAllegroのテンポに戻ると、序奏終了後の動機がクラリネットとトランペットに変容して現れる。最後は、冒頭トランペットの5度の動機が増2度の動機となって、6回繰返されて終わる。どこかフランス的で1920年代の音楽にもありそうな、宅の資質が伝わってくる洒脱な小品である。

初演：詳細不明。
編成：pic,fl,cl,a-sax,t-sax,2tp,drs,cym,tam-tri,guiro,claves,cowbell,wood-blk,xyl,marb,cel,pf,
弦楽5部
使用楽譜：スコア、パート譜面ともNHK出版提供。

**大澤壽人**　**トランペット協奏曲(1950)**

大澤壽人の作品は、2000年の夏に、音楽評論家・片山杜秀氏と神戸新聞記者・藤本賢市氏によって大澤の自宅楽譜倉庫に眠っていた大量の手稿の存在が確認された。それらの楽譜は現在、大澤が教鞭をとった神戸女学院に寄贈されて「大澤壽人遺作コレクション」として、研究者・生島美紀子氏を中心に研究、整理がなされている。そして、研究・整理するばかりではなく、「大澤壽人スペクタクル」というシリーズ演奏会を主催して演奏をするという、素晴らしい活動をしている。

オーケストラ・ニッポニカが、大澤のピアノ協奏曲第三番をピアニスト・野平一郎、指揮・本名徹次によって67年ぶりに再演したのは、2003年2月の第一回設立演奏会の時であった。大澤の作品は、当日の聴衆の間にセンセーションを巻き起こした。ヴィルトゥオーゾなテクニックを必要とする独奏ピアノと、管弦楽との駆け引きは心躍る音楽

であった。両端の速い楽章のスピード感と、これに挟まれた緩徐楽章の夜間飛行するようなムードに溢れたジャズの味わいを持つピアノ協奏曲は、これまでに聴いたことのある日本の管弦楽作品の中に匹敵するものがないように思われるほどであった。その後、ナクソスからCDが発売されて、大澤の名前が一举に広がったのは、ご存知のとおりである。そして、2006年には東京・紀尾井ホールと大阪・いずみホールでオーケストラ・ニッポニカによって、オーケストラ付き歌曲「さくらに寄す」（ソプラノ・越塚満美）、ピアノ協奏曲（ピアノ・三輪郁）、交響曲第二番が指揮・本名徹次で蘇演されたことも確認をしておきたい。（なぜならば、6年前のことながら一部の学術的論文の中では関西フィルの公演と混同しているものが見受けられるからである。）

2002年のオーケストラ・ニッポニカ設立前のことである。オーケストラ・ニッポニカのメンバーは以前から交流のあった片山杜秀氏と、新富町の鮎屋で懇談した。議題は、設立演奏会に取り上げる演目の候補についてであった。片山氏から真っ先に提案があったのは、ピアノ協奏曲第三番であり、その場で楽譜の複写を見せていただいた。オーケストラ側もその場で、取り上げることを即決した。これが、大澤壽人作品との最初の出会いであった。

その後筆者は、片山氏と神戸新聞の藤本氏の紹介によって、大澤家に残された楽譜を延3日にわたって調査させていただいた。管弦楽の重要な作品は、既に片山氏によって選別されていた。印象に残っているのは、大澤が自分のラジオ番組であるNHK大阪放送局「シルバー・タイム」や朝日放送「ABCシンフォネット・アワー」のために、小編成のオーケストラ用に編曲した膨大な楽譜の数々であった。クラシックの名曲から、越路吹雪のためにと注釈してある管弦楽伴奏の

<div><div><span><span></span></span></div><span>「町人の都」と日本の作曲</span></div>	<div><div><span><span></span></span></div><span>片山 杜秀</span></div>
<p>日本近代を代表する西洋クラシック音楽畑の作曲家で、日本人として初めて本格的な交響曲やオペラを拵えたのは山田耕筰（1886～1965）である。《赤とんぼ》や《この道》だっである。山田は東京の本郷で生まれ、上野の東京音楽学校（現東京藝術大学音楽学部）で学んだ。が、途中がある。山田が音楽の基礎を勉強し、後の作曲家への道を開いていったのは、実は岡山や神戸でのこと。神戸では私立のミッション・スクール、関西学院の生徒だった。この時代の経験がとても大きい。</p>	
<p>山田の同時代的ライヴァルと呼ばれていたのは信時潔（1887～1965）。母校の東京音楽学校で作曲教育を担い、義務教育の唱歌のグランド・デザインにも携わり、《海道東征》や《海ゆかば》を代表作にもつ。彼の生まれはどこか。大阪である。育ちも京都や大阪だ。実父も養父もプロテスタントの牧師だった。中学は大阪の市岡中学。関西での少年時代の音楽生活がのちの信時をはぐくんだとってよい。</p>	
<p>山田と信時の次世代から楽壇に登場し、日本作曲界の新しい指導者と言われたのは菅原明朝（1897～1988）である。弟子の深井史郎は、山田と信時が「歌もの」中心であったのに対し、菅原は初めて器楽を芯に据えて創作したと、師を称賛し続けた。《明石海峡》をはじめとする管弦楽のための名作群がある。彼の出身地は代表作の曲名通り、兵庫県の明石。造り酒屋の息子だ。お金持ちである。中学は京都府立二中。この時代に大阪の陸軍第四師団音楽隊（その後身が現在、存続の危機に立たされている大阪市音楽団だ）の指導者たちと親しみ、西洋音楽に開眼した。後はほぼ独学。自由な気風の人だった。</p>	
<p>菅原よりも7年下で、東京音楽学校に学んで信時の地位を受け継ぎ、昭和初期からの日本作曲界を牽引し、芥川也寸志や黛敏郎の師ともなったのは、橋本國彦（1904～49）である。歌曲の《お菓子と娘》や《舞》などによって知られているだろう。彼は山田耕筰と同じく東京は本郷の生まれ。しかし育ちは大阪。北野中学の卒業生だ。中学時代に作曲を始め、楽譜を山田耕筰に送って見て貰ったりしている。</p>	

歌の数々まで。こうした編曲作品は商業ベースを含めて、取りあげる価値を検討すべきものであると思う。近衛秀麿や山本直純など、さらにこの分野での発掘を期待したい。

トランペット協奏曲は、ジャズのビッグバンドの編成を基本に作曲されている。このため、普段のクラシック音楽のオーケストラでは見ることのできない、クラリネット4本、サクソス4本、トランペット4本、トロンボーン4本という大きな編成を必要としている。これ以外にフルート、オーボエ、ピアノ、打楽器、弦楽5部などが加わる。

**第一楽章** **Moderato**

構成は、大きくみて、前半と“ワルツの感じにて”と指示されている後半（繰返す）、コーダの三部からなる。

古典的な協奏曲が、管弦楽伴奏と独奏楽器によって主題提示を2回行うように、冒頭から中低弦楽器とトロンボーンによって、2回目は4度上で主題が提示される。しかし、独奏楽器はこれに装飾的にからみ、主題を展開することはない。その後、独奏楽器の技巧的フレーズが続き、短いカデンツァを終えて後半の“ワルツの感じにて”に入る。

サクソスと弦楽器の音色にのせて、第一ヴァイオリンがワルツ風のテーマを弾く。その主題をトランペットが変奏しながら音楽は進む。華やかな独奏楽器の技巧を展開した後、冒頭の主題が弦楽器に現れて、これを受けた独奏楽器が再びワルツ風のテーマの変奏を奏でる。espressivo で音楽が落ちつくと、ワルツ風テーマの冒頭からを繰返す。

繰返しが終わると、打楽器とフルートを伴ったカデンツァが演奏される。冒頭のテーマがヴァイオリン、ヴィオラ、金管楽器で奏された後に静かになって終わる。

<p>山田、信時、菅原、橋本。日本近代作曲史の背骨をかたちづくる四人が、揃いも揃って明治後半から大正にかけての神戸や大阪で音楽の経験や勉強の土台を作っている。やはり偶然とは思われない。明治維新から半世紀前後の日本で、お金にも出世にもつながらないかもしれない、しかも男子の仕事としては如何かとまだまだ思われがちだった西洋クラシック音楽の素養を培い、それに人生を捧げようと決意する。そういうことを許す気風が東京よりも大阪にあった。そう素直に考えてよいのではあるまいか。</p>	
<p>なぜそうなのか。日本史家、三浦周行の大正時代の名講演「町人の都」の冒頭がやはり思い浮かぶ。「近世江戸時代の大阪は全国における諸大名領地の産米を始め、多くの国産の集散地で、天下の台所といわれ、それを取扱うために巨万の富を重ねた富豪は多く長者鑑を賑わして居った。大阪は江戸と同様、幕府の直轄地ではあったが、将軍のお膝下でなかっただけ、従属関係はやや希薄であった代りに、市民の自治の観念が盛ん（だった）。当時の大阪は町人の楽天地、理想郷であった。」</p>	
<p>町人に大切なのは一般に、天下国家のことよりも趣味や遊興などの私的な世界であり、それに没頭できる自由な環境の保持である。個人としてなるだけ好き勝手をしたい。お金があればそのために使いたい。それが何か悪いのか。そこで悪いと言う文化が強ければ、西洋クラシック音楽なんて「無駄でお高くとまったもの」になかなかうつつを抜かせない。大阪圏にはそれを悪いと言わない文化が多少なりともあったのだろう。「町人の都」の伝統だ。</p>	
<p>本日の四人の作曲家はそうした系譜の延長に語れると思う。大澤壽人は神戸の実業家の子。宅孝二は堺の造り酒屋の子。共に「長者鑑を賑わして居った」富裕な家の師弟。大澤は山田耕筰と同じ関西学院の出身。宅は同じ造り酒屋の子の菅原明朝の門下。大澤と宅は共にフランスに行き、ジャズに傾倒しもする。四天王寺のお寺の子の清水脩は大阪外国語学校で合唱のクラブ活動に、船場の商人の子の大栗裕は天王寺商業学校で吹奏楽のクラブ活動にのめりこむ。そして趣味を職業へ。清水は橋本國彦の弟子となる。大栗が大阪の吹奏楽の伝統によって育てられたというのは菅原明朝の経歴とかぶる。清水と大栗がオペラ作曲家として山田耕筰の続きになるよい仕事をしたことも見逃せない。上方の歌舞伎や文楽の伝統がどうしたってそこに背景としてある。</p>	
<p>「町人の都」を通じて日本の作曲を見直し、聴き直そう。</p>	

## 第二楽章 Largetto non troppo

括弧書きで、「Blues 調にて」との指示があるが、これを手書きで消した痕跡がある。にもかかわらず、この楽章の楽想はまったくのところブルースである。短い楽章だが大澤の面目躍如だ。

もっともシンプルなブルースの形式の定義は、歌詞の内容がAABという三部形式で、楽曲が12小節であるということ、だそうだ。この楽章の構成も、12小節単位になっている。ことに真ん中に位置する12小節を三つに分けてみると、独奏楽器のフレーズはA－A’－Bの形をとっている。しかし、大澤にとっては、ブルース調であっても、ジャズっぽくても、指定に捕らわれることなく音楽的であればそれで良いと考えたのかもしれない。

作曲家の高木東六が面白いことを述べている。「1701年ころから、当時フランスの植民地であったルイジアナ州を統治していたフランス総督は、ニュー・オルリーonz（注:ニュー・オルリーonzは、ヌーヴェル・オルレアンの英語読み。オルレアンは、かのジャンヌ・ダルクゆかりの地である。）にルイ王朝の贅を尽くしたヴェルサイユ宮殿の豪華を、再現しようと途方もないことを計画した。～中略～ニュー・オルリーonzにいる黒人は、ヨーロッパ人より多かつたくらいだと言われている。当時の音楽のあらゆるジャンルにわたってフランス音楽の勢力がどこにも行きわたっていたので、黒人が真似をする音楽は、いつもフランスのシャンソンであつたらしい。～中略～ぼくは、ここで、ジャズそのものの動機もフランス・シャンソンであつたということを言いたかつたまでだよ。」（「シャンソン」1961年、修道社）フランス人と黒人の混血がクレオールと呼ばれ、ヨーロッパの音楽とアフリカの黒人音楽の融合した音楽、即ちジャズはクレオール文化から生まれたとする説は珍しくない。

大澤のジャズ音楽への傾倒は、アメリカ文化ではなく、ジャズ大国でもあつたフランス文化の影響ではなかつたかとも想像する。

**第三楽章** **Maestoso-Allegro deciso**

いくつかのカデンツァをはさんだ、ロンド形式の楽章である。短い4小節の序奏を経て、A－B－A－B－C－D－(経過部)－A－B－(伴奏付きカデンツァ)－B－(カデンツァ的経過部)－A－B－(終結部)－コーダ、の構成を持つ。曲想は華やかで、大澤の音楽の個性とロンド的な楽想が溢れており、途中ジャズのテイストもある。トランペットが本来持っている宗教的、あるいは軍隊的要素は微塵もないところに、この作品の特徴がある。

初演:1950年10月22日16時放送 NHK大阪 指揮・大澤壽人 独奏・安達静雄
また、1951年9月16日に作曲者指揮により、黒岩カズオの独奏で再放送されている。
ピアノリダクション版初演:2009年3月3日 ザ・フェニクスホール 独奏・神代 修、ピアノ・徳永洋明(ピアノリダクション版は徳永洋明の編曲による。)
編成：pic.fl.ob.2a-sax(2cl 持替 ),2t-sax(2cl 持替 ),4tp,4tb.tim.drs.tom-t.wood-blk.pf,弦楽5部 ,独奏 tp
使用楽譜:スコア、パート譜面ともに、神戸女学院大澤壽人遺作コレクション提供。

**大栗裕** **大阪俗謡による幻想曲（1956年版）**
大阪音楽大学の大栗文庫の協力によって、1956年原典版の楽譜を借用した。この作品の解説には優れた論文がいくつか存在している。片山杜秀のナクソス・レーベルのCDの添付解説や、ことに白石知雄の論文「大栗裕「大阪俗謡による幻想曲」(1956, 1970)の作曲技法－草稿「大阪の祭囃子による幻想曲」の分析を中心に－」の論考は綿密で際立っている。後者はインターネットに公開されていて、誰でも読むことができる。以下の解説は、主にこれらに従いたい。今年、2012年4月20日に、「魅る大阪の響き～大栗裕没後30年記念演奏会～」と題する演奏会がザ・シンフォニーホールで開催された。出演は、大阪フィルハーモニー交響楽団、大阪市音楽団（橋下大阪市長の予算削減対象の団体として注目をあびている、日本を代表する吹奏楽団）、150人のホルン奏者たちほか、みな大栗が関係した楽団や楽器の奏者たちの出演であった。これほど関西で親しまれている作曲家のオーケストラ作品が、東京でほとんど演奏されることがないのは、なぜなのだろうか。実は、大澤作品も同じ状態にある。しかし吹奏楽の分野では、この作品の吹奏楽版が、大阪を中心とする全国の若者たちの手によって、数多く演奏をされていること

を付記しておく。

この作品は、指揮者朝比奈隆が最初にベルリン・フィルハーモニー管弦楽団に招聘された際に、大栗へ新作委嘱した作品である。ベルリンで演奏後、楽譜はベルリン・フィルに献呈されたままで返却されずにいた。1970年になって、大栗は記憶を頼りに、スコアを復元したことになっている。しかしこの間、この作品は何度も演奏されていて、初版及び1970年版とは別の楽譜が存在したことが考えられるが、現在は行方が不明である。

今日使用する楽譜は、1999年に大阪フィルハーモニー交響楽団第333回定期演奏会（指揮・外山雄三）のために、朝比奈隆が依頼してベルリンから取寄せたものの複写である。またスコアは、このパート譜面から復元されたものであり、間違えも散見される。（リハーサルの過程で、できる限り訂正した。）パート譜面には、Berliner Philharmonisches Orchesterの押印がある。また、パート譜面の作品名の表記は「Fantasia“Osaka”」となっている。

大栗は、神戸における初演の直前に次の文章を発表して意気込みを語っている。「新しい人々からは保守反動と呼ばれることも敢えて辞さない古くさい陳腐な祭囃子を使ったことに、私は私のささやかなレジスタンスと、日本の伝統音楽に対する深い尊敬と愛情をも含めているのだ。」

この作品は5つの部分から構成されていて、提示部と展開部の間にエピソード的な中間部が挿入されたソナタ形式と見ることができる。

**【序奏】**Lento－Andante

厳かで、どこか不気味な感じもする神聖な音楽である。神楽のようでもあり、御詠歌のようでもある。主旋律は、はじめに木管楽器で歌われる。交代に、笙のような響きが第一ヴァイオリンに出ると、次に旋律はトランペットとトロンボーンに継がれる。その間、第二ヴァイオリンとヴィオラには、巫女か神主の恭しい所作のような、そして不気味にも思える音型をオスティナートのように終始引きずる。

**【提示部】**Allegro

突然チャンチキのリズムが始まると、これに導かれて第一主題が景気よく始まる。この主題は、天神祭の地車囃子である。次の第二主題が出るまでは、本来の強弱の拍を外したリズムの饗宴で、演奏者には各パートの楽しみとアンサンブルの醍醐味とを味わえる、まことに楽しい作品である。予め片鱗がヴィオラとチェロに出現し、聴いていて直ぐに第二主題と分かる都節による自作主題は、ヴァイオリンとヴィオラ及びオーボエによって、のびのびと歌われる。第3主題は、フルートによってユーモラスに出現する。生國魂神社の獅子舞囃子である。低弦から上昇するピッチカートが静まると、中間部に入る。

**【中間部】**Andante

しみじみとした、神楽に用いた篠笛のメロディであろうか。オーボエとフルートによって静かに歌われる。その間、ヴァイオリンによって冷たく落ちる雫のようなピッチカートと、装飾音の付いた懐かしげな旋律が合いの手で入る。

**【展開部】**Allegro

チャンチキとヴィオラのコレレニョによって、第一主題のリズム動機が戻ってくる。第一主題、第二主題が明確に戻ると、ストレッタで少しテンポをあげて終結部に突入する。

**【終結部】**Allegro

3つの主題が順に再現する。ことに第3主題の再現はピッコロに出現して、他は第1主題のリズムを強烈に奏でる。提示部冒頭のチャンチキのリズムが打楽器だけによって出現すると、さらにテンポを速めて終わる。

初演:1956年5月28日 神戸新聞会館落成記念関響グランド・コンサート 指揮・朝比奈隆 関西交響楽団（現・大阪フィルハーモニー交響楽団）神戸新聞会館大劇場
編成：pic.2fl.2ob.cr-a.2cl.b-cl.2fg.4hr.3tp.3tb.tu.tim.bd.sd.tom-t.tam-t,木魚（wood-blk）,チャンチキ,神楽鈴,弦楽5部使用楽譜：スコア、パート譜面 大阪音楽大学・大栗文庫