

## ◎ジェルジ・クルターグ (1926~)

## 『石碑』作品33 (1994)

ジェルジ・クルターグ(1926~)は、小編成で信じがたい表現の強度を達成する作曲家として知られている。今や8巻300曲以上に及ぶピアノのための『遊び』シリーズ、弦楽四重奏のための『ミクロリュード』、声楽とアンサンブルのための『故R.V.トゥルソヴァ嬢のメッセージ』、そして、ソプラノとヴァイオリンのための『カフカ断章』。これらは、圧縮表現の巨匠、クルターグの面目躍如たる音楽であり、アペルギスも指摘するように、聴くものを直ちに引き込む魔術的な力を持っている。

そうしたクルターグの作品群のなかで異彩を放っているのが、今回、演奏される『石碑』である。クルターグとしてはこれまでにない大きさの4管編成を取り(第1楽章の終わりには、楽譜上に「ブルックナーへのオマージュ」と書き込まれた、ワーグナー・チューバの四重奏が聴こえてくる)、さらにそこに、ツインバロムやピアノ、また、多様な打楽器が組み入れられる。しかし、これによって、クルターグが培ってきた音響世界が根本的に変えられてしまうわけではない。これまでの小編成の奥にあった、想像上の(あるいは聞こえない)細部が、この大編成の拡大鏡によって、顕在化するのである。クルターグ・ファンは、縮尺の違う世界に突如、投げ入れられたかのような、不思議な感覚を味わうだろう。

作曲は1994年。民主化を遂げたハンガリーからベルリンに居を移したクルターグは、ベルリン・フィルのレジデント・アーティストとして、この曲を完成させている(初演は1994年12月14日、クラウディオ・アバドの指揮する同管弦楽団の演奏で行われた)。次第に長くなる3つの楽章からなるが、いずれの楽章からも(『石碑』というタイトルに示唆されているように)追悼の雰囲気が立ち上ってくる。実際、クルターグは、作曲の前年、1993年に、長らく音楽活動を共にしてきた指揮者・作曲家のアンドラーシュ・ミハイを亡くしており、『石碑』の第3楽章は、そのときに書かれた『遊び』の1曲、「アンドラーシュ・ミハイ追悼」にもとづいている。

[藤田 茂]

4 Fl (Picc) / A-Fl / Bs-Fl / 3 Ob / E-Hrn / 4 Cl (Es-Cl) / Bs-Cl / CB-Cl / 3 Fg / C-Fg – 4 Hrn / 2 T-Tub (2 Hrn) / Bs-Tub (2 Hrn) / 4 Trp / 4 Trb / CB-Tub – Cimbalom – 2 Hrp – Cef (Pf) – Pf – Pianino – Mar – Vib (Xyl) – Perc (Tri / Cym / 4 Suspended Cym / Tam-Tam / 2 Borgos / 2 Tom-Toms / 2 Log Drums / 2 Bass Drums / Snare Drum / Tamb / Whip / Tubular Bells) – Timp – Strings (16-14-14-12-12)

初演 1994年12月14日 ベルリン・フィルハーモニー  
クラウディオ・アバド(指揮)、ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団  
委嘱・献呈 ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団

## ◎ハビエル・キスラント (1984~)

## 『ルクス プルウイア』 (2024~25)

『ルクス プルウイア』[ラテン語で「光雨」、あるいは「光の雨」]は、現代オーケストラのさまざまな可能性を探求せんとする作品であり、音色混交の技法や響きの空間化の技法を用いて、喚起力の豊かな音の物語を紡ぎ出そうとしている。3つのセクションそれぞれが独自の性格をもつとも、緻密に織り合わされ、一貫した全体を形づくっている。タイトルは、アルゼンチンの詩人、エンリケ・バンクス(Enrique Banchs ブエノス・アイレス、1888年2月8日~1968年6月6日)の詩集『壺 La urna』(1911)に収められた詩、「庭に夜明けが差し込み Entra la aurora en el jardín」に着想を得たものである。この詩では、夜明けの光が生まれ、それが(最初はゆっくりと、やがて突然に)変容していく情景が描かれている。こうした詩の着想は、音楽素材とも響き合っている。実際、この作品は、突然の生成と連続的展開との相互作用を通して、進んでいくのである。

第1部を特徴づけているのは、エーテル(空気)のように儂く、喚起力に富んだ響きであり、拡散の技法を用いて、距離感を作り出している。音楽は(遠くに響くこだまというべきか)あたかも無から立ち現れるかのように始まり、次第に複雑な層とテクスチャーを示す方向に発展していく。作品が進むにつれて、音色の相互作用や音色の混交に関心が集中し、リズミックに脈動する音風景に変化していく。そのとき、前に出てきていた音素材が、音響運動のネットワークのなかで、互いに織り合わされる。このリズム・パルスは、音域どうしの対位法へと道を譲る。ここでは、冒頭の素材が極端な音域に置き直されて【再度】用いられ、オーケストラのテクスチャーの内部に、深さと広がりの感覚がもたらされる。

このような連続的変容につづく第2部は、音色を常に変化させつつ、より緩やかに進行していく。先行する響きが、移ろいつつ姿を変えて回

帰し、聴き手を謎めいた音風景へと誘う。音楽は、強度やダイナミクスの輪郭を変化させつつ流れ、音色の組み合わせに絶えず変更を加え、音色を絶えず発展的に変化させる。主要素材が、移ろいゆく空間に投影されて回帰してくるのだが、これが、常に変容をつづける響きの枠組みの内部で、突然に何かが誕生する感覚を呼び起す。

最後の第3部では、音楽ははかなく消えてゆき、その先で、音の纖細な層が重なり、水晶のような、光り輝く響きのなかで一つとなる。変容はここで究極の精緻さに到達し、そこに現れる、揺らめく、壊れやすい音の世界は、雨の中を散り散りになる光のように溶けていき、僥ぐも言いようのない輝きを放す。

※ [ ] は訳者による補足

[ハビエル・キスラント／藤田 茂 訳]

Fl / A-Fl / Ob / Cl / Bs-Cl / Fg / C-Fg – 2 Hrn / 2 Trp / 2 Trb / Tub – 3 Perc ( I=Mar / Crotal / Gong / Metal Sheet / Temple Blocks / Chinese Cym / Tubular Bells II=Vib / Bass Drum / Gong / Congas / Chinese Cym / Timpani III=Glock / Tam-Tam / Gong / Wood Blocks / Chinese Cym / Metal Sheet / Bongos ) – Hrp – Strings (8-8-6-4-2)

### ● ジョルジュ・アペルギス (1945~)

### アコーディオン協奏曲 (2015)

ジョルジュ・アペルギス(1945~)の『アコーディオン協奏曲』が、今回の日本初演と同じソリスト(テオドーロ・アンゼロッティ)、ならびに、同じ指揮者(エミリオ・ポマリコ)によってミュンヘンで初演されたのは、2016年2月のことだった。このときまでに、アコーディオンはアペルギスの親しい楽器となっていた。実際、アペルギスは、1990年には、アコーディオン奏者、フレデリック・ダヴェリオの演奏に触発されて、この楽器を取り入れた2つのミュージック・シアター——『ティンジェル・タンジェル』と『ジョジョ』——を作曲していた。また、2000年代に、クラングフォルム・ウィーンとの仕事が始まってからは、この現代音楽アンサンブルのアコーディオン奏者、クラシミール・ステーレフの存在を前提として、『コントルタン』(2006)や『シチューション』(2013)を書いてきたのである。

それゆえ、アコーディオン協奏曲という発想も、決して唐突なものではなく、アペルギスのなかで充分に準備されたものであった。その未来の初演者となるアコーディオン奏者、アンゼロッティとアペルギスが親しく

仕事をするきっかけとなったのは、スイスの作家、ローベルト・ヴァルザーのテキスト・モンタージュにもとづく『証人』(2006)を通してであったという。アペルギスは、このスペクタクルのための日々のリハーサルを行うなかで、アンゼロッティを通して、アコーディオンの新しい可能性を熟考し始めたのである。

それから9年を経て実現された『アコーディオン協奏曲』は、アコーディオンに最高度のヴィルトゥオジティを求めるものであるが、その音楽は、ソリストと大管弦楽との対話あるいは対決を主眼とするものとはならなかつた。大管弦楽は、その最大の楽器であるオルガンに至るまで、ほとんど常に、アコーディオンの「分身」として扱われる。アペルギスによれば、この音楽において問題になるのは、大小さまざまな「分身」たちから「アコーディオンがいかに逃れうるか」なのである。その音楽的ドラマトゥルギーに、「似たものたち」のマスのなかで自分を主張することにもがく現代人の暗喩を読み取ることも、可能であるかもしれない。

[藤田 茂]

Acc – 4 Fl(2 Picc) / 4 Ob / 4 Cl / 4 Fg(2 C-Fg) – 6 Hrn / 4 Trp / 4 Trb / Tub – Hrp – Org – Timpani – 3 Perc ( I=Mar / Vib / Snare Drum / Mokubio / Cast / 2 Sleigh Bells II=Mar / Wood Drum / Tamb / Mokubio / Geophone / 2 Sleigh Bells III=Tom-Tom / Tam-Tam / 2 Gongs / Sizzle Cym / Hi-Hat / Congas / 2 Sleigh Bells ) – Strings (12-12-10-8-6)

初演 2016年2月26日 ミュンヘン、ヘルクレスザール ムジカ・ヴィヴァ  
テオドーロ・アンゼロッティ(アコーディオン)、エミリオ・ポマリコ(指揮)、  
バイエルン放送交響楽団  
委嘱 バイエルン放送、ムジカ・ヴィヴァ、カーサ・ダ・ムジカ・ポルト

### ● ジョルジュ・アペルギス

#### 大管弦楽のための

### 『エチュード』VI, VII, VIII (2014, 2015, 2025)

#### 大管弦楽のための8つのエチュードについて

大管弦楽のために、はじめて作品を書いたのは1972年のことだった。その後も何度も試みはしたが、指揮者が合わない、時間が足りないなど、すべて悲惨な結果に終わった。要するに、大管弦楽のために書くことはもう諦めていた。ところが2012年に、今の8つの「管弦楽のためのエチュード」の最初となる曲の作曲依頼を受けた。

それゆえこれらの「エチュード」は、私自身のために書いたのである。

管弦楽を私なりのやり方でこれまでとは別様に響かせようとしているし、管弦楽曲を、あらゆるドラマティカルギー、あらゆる物語的な性格、後期ロマン派的なパトスから解放したいと思っている。それゆえにこそ、どの曲も短く、色彩の観念にもとづいた音素材を用いている。強度と正確さが手に手を取り合って進む、この極めて濃密な音の軌跡にこそ、管弦楽が必要である。8つのエチュードは、この音素材に命を与える8つの方法なのだ。ひとつのエチュードがアイデアを出し切り、それを具体的な音に切ったときに、すなわち、もはやどこにも抵抗がなくなり、その命が頂点に達してしまったとき、次のエチュードに移るのである。このとき演奏者もまた、計り知れない瞬間を経験することになる。あくまで繊細な筆致を守つたまま、ポリフォニーの小さなパートを演奏することが求められるからである。リズムの面では、きわめて正確な演奏でなければならず、普通ではまったくあり得ない反応を身につけなければならないからである。

[ジョルジ・アペルギス／藤田 茂 訳]

### 大管弦楽のための『エチュード』VI, VII, VIII

アペルギスが2012年から書き始めた、大管弦楽のための『エチュード』は、その作曲時期によって、大きく3つに区分することができる。第1のグループは、2013年までに作曲されたI, II, III, IV。第2のグループはその後、2014年、2015年に順次、書き足されたV, VI, そしてVII。そして、今年、2025年2月にケルンで初演され（指揮はライアン・バンクロフト）、ほぼ10年ぶりにシリーズに加わったVIII。この最後の曲は、ケルン西ドイツ放送とサントリーホール、ラジオ・フランスとの共同委嘱のかたちをとっている。

アペルギスの解説にあるように、彼が『エチュード』シリーズを書き始めたのは、彼自身のためであった。つまり、アペルギスは、ピアノのためのエチュードが、ピアノ演奏上の技術的課題を課すのと同じように、この管弦楽のエチュードで、管弦楽演奏上の技術的課題を課したのではなかった。むしろ彼は、管弦楽を「首尾よく演奏してもらう」ことのできなかつた過去の自分を乗り越るために、あえて『エチュード』シリーズに取り組み始めたのである。

アペルギスが、別のインタビューで答えているところによると、彼が

音素材を限定して、短く書くことから始めたのも、そのようにしておけば、最初の部分の意図さえ理解してもらえば、管弦楽奏者たちも、あとは難なく続けてくれるだろうと考えたからだった。しかし、第1のグループ（I, II, III, IV）の初演（2013年10月）が成功裡に終わったことで、アペルギス自身の「苦手意識克服」は充分になされたのであり、その後の『エチュード』は、素材の限定と演奏時間のコンパクトさ（最大で10分強）という同じ条件を自らに課しながら、多彩な音色を積極的に実践していく場となった。

今回、演奏されるのは、いずれも日本初演となる最後の3曲である。『エチュード VI』（スコアによると約1分30秒）は、シリーズ中、もっとも短い曲であり、一種のミクロポリフォニーの探求がなされる。『エチュード VII』（約3分30秒）は、弦楽器の分割とその様々な音色を、管弦楽全体のなかで追求する。そして、『エチュード VIII』（約11分）は、逆に、シリーズ中、もっとも大規模な曲であり、異なるテンポ感をもって提示される素材の積み重ねが試される（メシアンの用語を借りるなら、「ポリテンポ」の実験の場といえよう）。そのなかで、長く引き伸ばされる音は大規模構造の軸ともなっており、これまでの音色への集中を超えて、新しい形式感覚を『エチュード』シリーズに導入する曲となっている。

[藤田 茂]

[VI]  
4 Fl (2 Picc) / 4 Ob / 4 Cl / 4 Fg - 6 Hrn / 4 Trp / 4 Trb / Tub - Hrp - 2 Timp - 2 Perc ( I=Tom-Tom / Bass Drum / Mar / Hi-Hat II=Bass Drum / Gong / Vib ) - Strings (16-14-12-10-8)

初演 2015年3月20日 ミュンヘン、ヘラクレスザール ムジカ・ヴィヴァ  
エミリオ・ボマリコ(指揮)、バイエルン放送交響楽団  
委嘱 バイエルン放送、ムジカ・ヴィヴァ

[VII]  
3 Fl / Picc / 4 Ob / 4 Cl / 3 Fg / C-Fg - 6 Hrn / 4 Trp / 4 Trb / Tub - Hrp - Timp - 2 Perc ( I=Bass Drum / Snare Drum II=Bass Drum / Hand Cym ) - Strings (16-14-12-10-8)

初演 2022年11月5日 ケルン・フィルハーモニー “Musik der Zeit”  
エミリオ・ボマリコ(指揮)、ケルンWDR交響楽団  
委嘱 ケルン西ドイツ放送

[VIII]  
4 Fl (2 Picc) / 4 Ob / 4 Cl / 4 Fg - 6 Hrn / 4 Trp / 4 Trb / Tub - Mar / Vib - Strings (16-14-12-10-8)

初演 2025年2月8日 ケルン・フィルハーモニー  
ライアン・バンクロフト(指揮)、ケルンWDR交響楽団  
委嘱 ケルン西ドイツ放送、サントリーホール、ラジオ・フランス