

どこか不思議な取り合わせではある。しかしだからこそ、この6曲から「現代音楽」のさまざまな相貌が浮かびあがってくることも事実だ。三善作品は「現代音楽」という理念が素朴に信じられていた1960年代に初演されているが、武満作品が書かれた80年代にはその理念を支える枠組みは揺らぎ始め、池田作品があらわれる世紀転換期には一旦解体されてしまう——しかし、解体されてもゾンビのように何度でも蘇るのが現代音楽なのだ。かくして21世紀に入ると、ペパンは洗練されたミニマリズムを展開し、シェパードはパロディを真正面から引き受けるだろう。そして「美しい音楽」を真摯に探究するアデスの近作に至っては、何やら一周回って出発点に戻ってきたようにすら見える。しかしもちろん、これは回帰でも後退でもない（ゾンビは前に進むことしかできない!）。円環を描くようにして、その軌道は今日もまた、少しずつ、ギシギシと上昇を続けている——その擦過音に耳を澄ませるプログラム。

●カミーユ・ペパン（1990～）

弦楽四重奏のための

『シルヴァカーヌの水の葉』（2019）

カミーユ・ペパン（1990～）は、今日のヨーロッパにおいて独自の位置を占める作曲家だ。作品には近・現代フランス音楽の精緻な感覚が息づく一方で、パリ音楽院で学んだ作曲家としては珍しく、反復やパルスを中心とするミニマル音楽的な発想が核に入り込んでいる（この点、師の一人であるギョーム・コネッソンの影響もうかがえるだろうか）。ブーレーズやデュサパン以降のフランス音楽は、旋律や和声ではなく、「音色」そのものが構造を形成するという考え方を発展させてきたけれども、ペパンはそれを受け継いだうえで、パルスの推進力と結び付けたわけである。

彼女の作品は今や世界中で引っ張りだこであり、今年11月には『天の川』（2023）が大阪フィルハーモニー交響楽団によって日本初演される予定。従来の「現代音楽」愛好家だけでなく、ポスト・クラシカルを含む幅広い聴衆を惹きつけている点も、彼女の大きな特徴だ。

『シルヴァカーヌの水の葉』は2019年に書かれた弦楽四重奏曲。作曲に先立ち、ペパンは南フランスのシルヴァカーヌ修道院に滞在して

いるが、その際、シトー会修道院に独特の「水の葉」と呼ばれる柱頭装飾に魅せられたという。葉が渦を描くように折り重なりなる意匠から、彼女はひとつのモチーフが絶えず姿を変えて増殖してゆく音楽を思い描いた。さらに画家ファビエンヌ・ヴェルディエ（1962～）による連作『水の葉』（2004）が示す、中国書道を思わせる流動的な筆致も着想源となったという。すなわち自然の葉、修道院の装飾、そして絵画という三つのイメージがここには重なり合っているわけだ。

してみると、彼女が描こうとしているのは「装飾」という行為そのものに他ならないことが分かる。装飾は一般に、完成した構造に付随するものと考えられているけれども、この作品では逆に、装飾が構造を生み出す母胎になっている。ゆえにモチーフは展開されるというよりも、成長し、枝分かれし、増殖してゆくのである。

ペパンはこの作品の時間構造を、葉に露が宿る朝からはじまり、昼の光を経て、ついには月光へと至る一日の推移に譬えて説明しているが、なるほど冒頭ではポルタメント、ハーモニクス、ピツィカートが交錯し、密やかな朝の訪れがたしかに感じられる。弦楽器に弓を当てる位置が精密に指定されることで、音色は絶えず揺れ動き、個々の音は微妙な陰影をまとう。やがて静かなパルスが現れるが、和声や拍は微妙に重心を移し続けるから、聴き手は同じ場所をゆっくり旋回しているような——渦巻く装飾文様が少しずつ姿を変えながら広がっていくような——感覚を得ることになるだろう。

ちなみに初演は彼女が着想を得たシルヴァカーヌ修道院で行われている。

初演 2019年8月25日 フランス、シルヴァカーヌ修道院（ラ・ロック＝ダンテロン）
アウリン四重奏団
共同委嘱 リュベロン弦楽四重奏フェスティバル、モンドゼー・ムジークターゲ
献呈 アウリン四重奏団

●池田亮司（1966～）

9本の弦のための

『Op. 1』（2000～01）

池田亮司（1966～）は、1990年代に芸術集団「ダムタイプ」の活動で注目を集め、その後はソロ・アーティストとして評価を確立した。とりわけ

アルバム『+/-』(1996)では、デジタル・ノイズやサイン波を極限まで切り詰めた鋭利なサウンドによって電子音楽の新たな地平を切り開き、その後も音、映像、光、データを統合したインスタレーションやパフォーマンスを世界各地で発表し続けている。今日では、美術館とコンサートホールの双方で高く評価される数少ないアーティストの一人と言ってよい。

池田の音楽はしばしば「ミニマル」とも形容される。しかし、このレッテルには注意が必要だ。実際、佐々木敦との対話の中で池田自身は、「例えばミニマリズムみたいな、(ドナルド・)ジャッドみたいなのが嫌いなんですよ」と語っている。つまり彼の場合には「少ないこと」、あるいは「繰り返すこと」そのものではなく、徹底した選択と捨象こそが重要なのだろう。

2001年に発表された『Op. 1』は、池田がアコースティックな弦楽器のために書いた異色の作品(その後、彼はこの方向性をさらに突き詰めてゆくことになるのだが)。大事なものは、きわめてユニークな手順で「作曲」が行われていることだ。彼はまず、さまざまな奏法による弦楽器の音を録音し、それらをコンピュータ上で編集・構築したサウンドをまずは作りあげた。そしてその後、このサウンドファイルを「原楽譜」として、他人の手を借りながら五線譜への変換を行ったという(佐々木敦『(H) EAR — ポスト・サイレンスの諸相』)。

ここでは記譜という、クラシック音楽／現代音楽に課せられた重い桎梏が、むしろ発想を外へと啓くものとして機能している。音そのものによって直接構成される電子音楽を、演奏家の身体へ引き戻すという試みの斬新さ、そして重要性は論をまたない。

冒頭、かすかなハーモニクスが静寂の中に浮かびあがる(まるでマーラー「1番」の池田版とでも言うように)。高音域の繊細な倍音がわずかに交差し、異質な音が少しずつ混入することで、透明だった空間はゆっくり、色と厚みを獲得してゆく。やがて重なりあう音のなかから微かなパルスが生まれ、リズムの輪郭が見えてくる。ときには「和音」と呼び得るような垂直的な響きさえ現れながら、曲は一種の有機体として浮遊し続ける。

Vn I / Vn II / Vn III / Vn IV / Va I / Va II / Vc I / Vc II / DB

初演 2001年12月13日 RTBベルギー放送局ラジオ・テレビスタジオ(ベルギー、モンス)
「experience de vol #3」(録音セッション)
ムジーク・ヌーヴェル・アンサンブル
委嘱 「experience de vol #3」

●三善 晃 (1933-2013)

ソプラノと管弦楽のための

『決闘』 (1964)

三善晃(1933~2013)の述懐に、「詩を読むと、自分の想像が拡張されるのを感じますが、作曲する際には、拡散した想像が凝縮されなければならない」というものがある。彼にとって、この「拡散」と「凝縮」の往復運動こそが声楽作品の核心なのだが、『決闘』はその方法論が鮮烈なカタチで結実した初期の代表作である。

1964年、三十代になったばかりの作曲者は、萩原朔太郎の詩——『靈智』『白夜』『決闘』——を選んだわけだが、興味深いのは彼がこれらについて「Fictitious な構成を感じた」と記していることだ。この Fictitious という語は、「架空／想像」というよりは、極度に心理化された世界が展開する、その「人工性」こそを意味していよう。しかも三篇にはいずれも、鋭利な刃物や銃といった暴力のイメージが繰り返し現れる。『靈智』では黒曜石の光の中でピストルが撃たれ、『白夜』では「銀の兇器」が夜の霜に光り、『決闘』では「軽き薄刃」が閃く。こうした密かな暴力性は、彼の音楽がもともと持ちあわせていたものに他ならない。人工性と秘めた暴力性を梃にした三善の想像力は、20世紀初頭のドイツ音楽がゲオルゲやトラークルを触媒としたように、朔太郎の詩をどうしても必要としたのだった。

第1曲『靈智』では、低弦とティンパニによって示されるオスティナート動機の上で、鋭く切り込むようなオーケストラの身振りが、どこかベルク風に展開する。**第2曲『白夜』**は、内面の鼓動や不安を可視化するようなティンパニ、そしてフルートのモチーフを基にした変奏曲。**第3曲『決闘』**ではいくつかのモチーフが立体的に絡み合うなか、それまで蓄積されてきたエネルギーが一気に噴出して空間を切り裂く。そのホラー的とさえ言い得る密度は圧倒的だ。

S Solo — 2 Fl (Picc) / 2 Ob / 2 Cl / 2 Fg — 2 Hrn / 2 Trp / 3 Trb — 4 Perc (Timp / Temple Block / Suspended Cym / Tam-Tam / Tom-Toms / Bass Drum / Snare Drum / Xyl / Vib) — Pf (Cel) — Hrp — Strings

初演 1964年11月21日 東京
瀬山詠子(ソプラノ)、外山雄三(指揮)、NHK交響楽団
委嘱 NHK

※ 歌詞は次頁をご覧ください。

I 霊智

ふるへる、
微光のよるに、
いつぱつ、
ぴすとるを撃つ、
遠方に、
金の山脈、
かすかな、
黒曜石の発光。

II 白夜

夜霜まちかくしのびきて
蹙音をぬすむ寒空に
微光のうすものすぎさる感じ
ひそめるものら
遠見の柳をめぐり出でしが
ひたひたと出でしが
見よ 手に銀の兇器は冴え
闇に冴え
あきらかにしもかざされぬ
そのものの額の上にかざされぬ。

III 決闘

空と地とに緑はうまる、
緑をふみてわが行くところ、
靴は光る魚となり、
よろこび樹蔭におよぎ、
手に軽き薄刃はさげられたり。

(萩原朔太郎 詩)

三善 晃：ソプラノと管弦楽のための『決闘』（音楽之友社刊）より転載

●武満 徹 (1930-96)

ピアノと管弦楽のための
『リヴァラン』 (1984)

『リヴァラン』というタイトルは、ジェイムズ・ジョイスの小説『フィネガンズ・ウェイク』の冒頭に置かれた造語 riverrun から。少し前に書かれた『遠い呼び声の彼方に!』『ア・ウェイ・ア・アローン』も、小説の一節から題名を採っていることを考えれば、ジョイスの書は武満にとって重要な文学的源泉だったというべきなのだろう。

当時、武満が原書を精読していたとは考えにくいけれども、しかし彼は文学作品のなかから詩的なイメージを秘めた言葉を嗅ぎ当てることにかけては、きわめて鋭い感覚の持ち主だった（その後、柳瀬尚紀によって90年代になってから出た全訳では、この語に「川走（せんそう）」という、大胆かつ直截な訳語が充てられた。まったくの推測だが、おそらく武満はこの訳語を好まなかったのではなかろうか?）。

ちなみに、タイトルにはもう一つ逸話がある。1977年に電子音楽作品『リヴァラン』を発表していた近藤譲は、あるとき武満から「新曲に同じタイトルを使いたいのですが」と丁寧な電話を受けた。近藤はもちろん快諾したが、実はこのタイトルは自宅で飼っていた犬の名前でもあるのだと、武満に告げざるを得なかったという。どこか鼻白む武満の姿が浮かぶようで、なんだか

愉快ではないか。

曲は、1980年代の武満作品を象徴する、豊穣な響きに満ちている。かつては、その官能的な世界が「退嬰的」と批判されることもあった。しかし今日あらためて耳を傾ければ、冒頭から立ち現れる色彩感は一圧迫的であり、むしろ彼のもっとも充実した作品のひとつとして聴かれてもおかしくはない。とりわけ印象的なのは、独奏ピアノの役割。ピアノはいくつかの小カデンツァを挟みながら、オーボエのポルタメントなどとも呼応してオーケストラへ切り込み、音の流れを攪乱する。80年代の武満作品のなかでも、その躍動感は一珍しいくらいにくっきりとした陰影をたたえているのだ。

そして曲は終盤に差し掛かると、徐々に明るい響きへと向かってゆく。孤独な前衛から出発した武満は、その晩年には調性的な作品へと歩を進めていったわけだが、『リヴァラン』は、まさにその二つのぎりぎりの均衡の中で成立した作品というべきだろう。

Pf Solo – 3 Fl (Picc / A-Fl) / 3 Ob (E-Hrn) / 3 Cl (Es-Cl) / CB-Cl / 3 Fg (C-Fg) – 4 Hrn / Trp in D / 2 Trp in C / 3 Trb – 4 Perc (I=Glock / Timp II=Vib III=Tubular Bells / Mar IV=Xyl / 3 Tam-Tams / Timp) – Cel – 2 Hrp – Strings (14-12-10-8-6)

初演 1985年1月10、11、13日 ロサンゼルス

ピーター・ゼルキン(ピアノ)、サイモン・ラトル指揮、ロサンゼルス・フィルハーモニック

委嘱 ロサンゼルス・フィルハーモニー協会(ピーター・ゼルキンのために)

●ショーン・シェパード (1979～)

管弦楽のための

『表現抽象主義』 (2017)

まずはタイトルが奇妙だ。「抽象表現主義」ならば誰もが知っているが、「表現抽象主義 Express Abstractionism」とは？ もちろん、これには理由がある。

ショーン・シェパード(1979～)は、自作解説のなかで、曲を作る時に複数のアイディアを扱う方法を二つ提示している。一つは、時間の流れのなかへ次々とアイディアを放り込み、矢継ぎ早に提示していくやり方。もう一つは、パンケーキやジェンガのように、それらを積み重ねてゆくやり方。彼は当初、後者の発想で作品を書きはじめたのだが、完成してみると、音楽はすっかり前者——アイディアが次々と現れては消えてゆく作品——になっていた。そこで彼は、「急行」を意味する Express と、「抽象表現主義」とを

掛け合わせ、『Express Abstractionism』という、少し悪戯っぽい題名を思いついたというのである。

4つの楽章は、アレクサンダー・カルダー（第1楽章）、ゲルハルト・リヒター（第2楽章）、ワシリー・カンディンスキーとリー・クラスナー（第3楽章）、そしてピエト・モンドリアン（第4楽章）という5人の画家に結びつけられている（ちなみにこの中では唯一、クラスナーだけが抽象表現主義の画家だ）。ただし、ここで目指されているのはおそらく「音による絵画の描写」ではない。

たしかに**第1楽章**の「濃い泡、あるいはカルダー、あるいは地球における生命の起源」こそ、カルダーのモビールのようにふんわりと移ろうサウンドを提示するのだが、**第2楽章**「リヒター、あるいは稲妻の中の虹」での原始主義的なスケルツォはリヒターとあまり結びつかないし、無窮動的なモチーフが支配的な**第3楽章**「カンディンスキー、そして大理石、そしてクラスナー」も同様。最終的に楽曲は、**第4楽章**「太陽、あるいは月、あるいはモンドリアン」で太古の響きを思わせる表現へと到達して全曲を閉じる。

シェパード自身は「完成してから、ひょっとすると『とても小さな交響曲』を書いてしまったのかもしれないと思った」と語っているが、まさにそんなふうに聴くのがふさわしい作品であろう。

3 Fl (Picc) / 2 Ob / E-Hrn / 2 Cl (Es-Cl) / Bs-Cl / 3 Fg (C-Fg) — 4 Hrn / 3 Trp / 2 Trb / Bs-Trb / Tub — Timp — 4 Perc (I=Nipple Gong / Suspended Cym / Tamb / Xyl / Finger Cym / Glock / Egg Shaker / Tenor Drum / Cowbell / Sizzle Cym II=Bass Drum / Sleigh Bells / Vib / 2 Tri / 2 Wood Blocks / Whistle / Metal Pipe III=Tam-Tam / Log Drum / Mar / Crotales / Suspended Cym / Guiro / Caxixi / Cabasa / Crash Cym / 2 Congas / Brake Drum / Vibraslap / 2 Bongos IV=Tubular Bells / Suspended Cym / Temple Bowls / Temple Blocks / Almglocken / Maracas / Claves / 3 Tri / Cowbell / 2 Bongos / Ratchet) — Hrp — Pf (Cel) — Strings

初演 2018年2月8日 ポストン、シンフォニーホール
アンドリス・ネルソンス(指揮)、ポストン交響楽団
委嘱 ポストン交響楽団、アンドリス・ネルソンス

●トーマス・アデス (1971~)

ヴァイオリンと管弦楽のための

『アリア(エア)』〜シベリウスへのオマージュ (2021~22)

トマス・アデス(1971~)がもう50代半ばを迎えると聞いて、自分もずいぶん歳を重ねたものだ、と感じる現代音楽ファンは少なくないだろう。それほどまでに、彼がデビューしたころの「若き天才」のイメージは強烈だった。もっとも、彼の創作自体はその後、激しく変化を続けている。初期作品に見られた瞬発的なアイロニーやポピュラー音楽の参照は、やがてオペラや

管弦楽作品における壮大な構築性へと発展し、さらに近年は透明な美しさを湛えた音楽へと収斂しつつあるようなのだ。

2022年に完成したヴァイオリンと管弦楽のための『アリア(エア)』は、そうした境地を代表する作品。「シベリウスへのオマージュ」という副題は持っているものの、旋律や主題が引用されているわけではない。シベリウス独特の造形感覚、すなわち、小さな素材から巨大な音楽空間を育て上げ、一つの情景や呼吸を長い時間にわたって持続させる創作原理がここでは探求されている。

彼自身はこの曲を「協奏曲というより、一つの長い弧を描く作品」と呼んでいるが、まさに「Air」という原題は有名なパッサカリア作品と同じく「アリア」と考えるのが正しい。独奏ヴァイオリンはオーケストラと対峙するのではなく、内部を漂いながら声を発し続ける一人の歌手なのだ(アデスはこの曲の独奏のあり方について、シェイクスピア『テンペスト』の精霊アリエルを連想したとも述べている)。

冒頭は、高音域の弦楽器とグロッケンシュピールによる、息をひそめるような響きから始まる。全体を支えているのは、二つの構造的な原理。ひとつは、全体が高音域からゆっくり下降していくという大きなアーチ状の設計、もうひとつは巨大なカノン。アデス自身によれば、この作品は複数のカノンが幾重にも組み合わせられ、数多くの転調を経て、最後には出発点へ戻るよう設計されているという。およそ15分強を要する楽曲全体を通して、下降する旋律はオーケストラの各声部へ次々と受け渡されながら、少しずつ色彩を変えてゆく。霧がゆっくり流れ、光の当たり方によって景色が少しずつ変わってゆくような、まさにシベリウス的な時間の流れ。

作曲された期間はちょうどコロナ禍と重なっているが、ほぼすべての音楽活動が休止を余儀なくされるなか、この時期の彼は一方で「かつてないほど自由な気持ちで音楽について考えることができた」という。外界から距離を置き、一つの音がゆっくり呼吸しながら変容していく過程には、こうした事情も作用しているのかもしれない。

2 Fl / 2 Ob / 2 Cl / 2 Fg (C-Fg) — 2 Hrn — Timp — 3 Perc (I=Glock / Tam-Tam / Tamb III=Mar / Bass Drum) — Hrp — Pf — Strings

初演 2022年8月27日 スイス、ルツェルン・フェスティバル
アンネ=ゾフィー・ムター(ヴァイオリン)、トーマス・アデス(指揮)
ルツェルン・フェスティバル・コンテンポラリー・オーケストラ
共同委嘱 ロシュ社(ルツェルン・フェスティバルの「ROCHE COMMISSIONS」の一環として)、
アンネ=ゾフィー・ムター、カーネギーホール、ポストン交響楽団