

●ルカ・フランチェスコニ（1956～）

ヴァイオリン、クラリネット、ピアノのための

『衝動Ⅱ』（1985/95）

『衝動Ⅱ』は、唯一無二の「弓のストローク」を形式の軸とする変容のプロセスを、できる限り明瞭に、画家の筆づかいのように感覚的に表現することを目指している。それは単なる展開ではなく、むしろ生理的な変容である。冒頭ではエネルギーの純粋な状態、すなわちリズムが自らを見いだす状態が描かれる。エネルギーは広がり、曖昧さから明確さへと徐々に進化し、やがてフェードアウトして、空間と時間を貫く壮大なラレンタンドの中で、どんどん遠くへと消えていく。

[ルカ・フランチェスコニ／白石美雪 訳]

改定版初演 1995年9月29日 ストラスブール
ストラスブール音楽院のソリスト
献呈 alla forza e all'allegria di Grazia

アルト・サクソフォーンのための

『形跡』（1986～87）

初期の作品から2025年の近作までを集めた今回のプログラムの中で、『形跡』は最も早い時期の作品である。1981年、フランチェスコニはミラノ・スカラ座で上演されたカールハインツ・シュトックハウゼン（1928～2007）のオペラ『光の木曜日』に感銘を受け、ローマでシュトックハウゼンの集中作曲コースを受講する。フランチェスコニの最初期の作風がセリー音楽に傾倒しているのはそのためだ。一方、彼にとって衝撃的な出会いとなったのはルチアーノ・ベリオ（1925～2003）の『ラボリントゥスⅡ』を聴いたことで、1981年から84年にかけて、彼はベリオのアシスタントを務め、ベリオに同行してタングルウッドにも移り住んでいる。1987年に完成されたアルト・サクソフォーンの独奏曲『形跡』はセリー音楽の呪縛から抜け出し、楽器の身ぶりを生かした音楽のスタイルで、表情豊かなメロディーが高度なテクニックによる技巧的な奏法と結びついている。ベリオの作風からの影響は明らかだ。

タイトルの『形跡』の意味について、作曲家自身は幾つもの地下の水流が同じ方向へと向かい、互いに触れ合い、近づいたり遠ざかったりしながら地表に現れて、一本の線が浮かび上がるとき、それこそが「形跡」であり、深淵な内面生活の軌跡なのだと述べている。冒頭の

G・A・B・As（ソ・ラ・シ・b・ラ・b）が何度となく繰り返されながら、その他の音が時に装飾的に、時に対位法的に間を埋めていくのだが、作曲家は「それらの単純な音符の一つひとつは、少なくとも4つの流れが特定の点で“たまたま”交わった瞬間的な偶然の産物なのだ。これらすべての層を実際に目や耳で捉えることは重要ではない。重要なのはそれらの存在、つまり“背後”にある豊かさを感じ取ることだ。それによって、生き生きとした何かが、あなたに語りかけているような感覚が生まれるのだ」と説明している。ソプラノ、テナー、バリトン、バス・サクソフォーンでも演奏可能。フランチェスコニ初期の佳作である。

[白石美雪]

初演 [フルート版] 1986年 バリ ビエール=イヴ・アルトール（フルート）
委嘱 ビエール=イヴ・アルトール

チェロのための

『揺れ—アクション』（2020）

2020年は世界中に新型コロナウイルスがまん延した年だ。チェロのための『揺れ—アクション』が作曲されたのは、そんな日々の中である。当時を思い出して、作曲家はこんな風に述べている。『『揺れ—アクション』は、ある日、思いつくままに書き上げた作品です。当時、新型コロナウイルスの影響で私たちはそれぞれ自宅に閉じこもることを余儀なくされており、多くの人々と同様、私もこの状況に身動きが取れないような感覚に陥っていました。アンサンブル・アンテルコンタンポランからの委嘱作品は、私が深く敬愛するエリック=マリア・クテュリエ氏へのものだったため、私は自分のチェロとアンサンブルのための作品『想定外の結末 Unexpected End of Formula』の核を取り上げ、それをチェロ独奏のための小品として再構成しようと考えました。』

作曲と再構成、再構築はフランチェスコニの創作の一面を象徴している。『想定外の結末』はヘルムート・ラッヘンマン（1935～）に捧げられた曲で、そこでは「チェロは変圧器のようなもの」だという。ラッヘンマン特有のノイズを想起させる音響がやがてエネルギーに変換される。『揺れ—アクション』はその独奏パートから、素材の一部を取り入れて統合した。

「（ラッヘンマン特有の技法は定型化され）チェリストが自らを閉じ込める鎖のようなものとなって、飽和状態に至るまで繰り返され、積

み重なっていく。この飽和は破局、爆発へとつながり、それはチェリストにとって、楽器および声の真の解放となる。こうして『想定外の結末』の生成原理は新たな意味を帯びる。すなわち、麻痺状態にある中で行動に移すために、自らを奮い立たせ、肉体を解き放つ必要性である。」(フランチェスコニ)

音は徐々に複雑になっていき、ラッヘンマンの思考に特有の性格を映し出すかのように様々な演奏モードが活用されていく。ついにチェリストが声を放ち、その声に弦楽器が激しい音をぶつけたあと、静かに終わる。

[白石美雪]

初演 2020年7月4日 パリ、シャトレ座
エリック=マリア・クチュリエ(チェロ)
献呈 エリック=マリア・クチュリエ

ヴィオラとエレクトロニクスのための 『アニムス(魂／息吹)Ⅱ』(2007)

『アニムス(魂／息吹)Ⅱ』は、デジタル楽器を用いた音の探求シリーズの第2章である。各曲ではそれぞれ異なるソリストがコンピュータと向き合っている。『アニムスⅠ』ではトロンボーンが、今回はヴィオラが主役だ。どちらの作品もパリのIRCAMからの委嘱作品だった。

こうして我々は再び、使い古され、飽和したポスト・デジタル的な素材の中に、光の粒子を探し求めている。コンピュータの助けを借りて、まずこれらの火花を探り、次にリズムと色彩の間に存在する音楽的な、生命を吹き込むつながりを探求する。しかし、この「テクネー」*はもはや友ではなく、我々の親密さの境界を打ち破り、我々の中に侵入してくるのかもしれない。

*「技術」や「芸術」を意味する古代ギリシャ語。ここではコンピュータを操って音楽的な生命を生み出す知識や能力を指す。

[ルカ・フランチェスコニ／白石美雪 訳]

初演 2007年6月14日 パリ、IRCAM エスパス・ド・プロジェクト アゴラ・フェスティバル
ガース・ノックス(ヴィオラ)、ルカ・フランチェスコニ(エレクトロニクス)
委嘱 フランソワーズ&ジャン=フィリップ・ピラン

『レスポンディット(…は答えた)』

—空間の電子的処理を伴う、5つの楽器のために編曲された
ジェズアルドの2つのマドリガーレー (1997)

『レスポンディット(…は答えた)』(1997)は、カルロ・ジェズアルド(1566頃~1613)の2つのマドリガルに基づいている。そのマドリガルとは(順に)、第6集からの「Moro, lasso, al mio duolo (この悲しみに打ちひしがれて死ぬ)」と、第4集からの「Ecco, morirò dunque (ここで死にゆく)」／「Ahi, già mi discoloro(もう顔色が青ざめてきた)」(2部構成)である。ジェズアルドにおけるポリフォニーの特異で奇妙な溶解の形式は、確かに魅力的な謎である。また、その形式は彼の生涯を通じて異なる発展段階を経験した。この「解体」あるいは実験の過程は、少なくとも私にとっては、作者が実際にどれほどそれを意図していたのかという疑問を今なお抱かせるものである。表現面における明らかな感情的関与を超えて、当時の確立された慣行——たとえ最も挑発的なものであったとしても——には到底収まりきらないような、極端な音楽的解決法がいくつか見られる。声部の進行はしばしば非常に不可解である。確実に、それは言葉、すなわちテキストそのものに厳密に結びついている。その上、音楽における特定のテンポの急変を説明できるのは、時にテキストしかない場合さえある。このようなテキストなしに、楽器だけでそれを再現することがどれほど困難か、容易に想像がつくだろう！そこで私が試みたのは、これらの異なる層や視点に息吹と余白を与え、時間的(アゴーギクス)にも空間的(エレクトロニクス)にもそれらを広げていくことである。あたかも、この問題に対してより広く深い視点が必要であるかのように、敬意と時間をかけてその中に入り込み、瞑想的かつ分析的な直感をもってそれに迫るように。

[ルカ・フランチェスコニ／白石美雪 訳]

Fl(Picc)/Ob(E-Hrn)/Cl-Vn/Vc-Electronics

初演 1997年10月13日 ミラノ、テアトロ・デッラルテ
Ensemble Musica 20、AGON(エレクトロニクス)、ルカ・フランチェスコニ(指揮)
委嘱 ミラノ・ムジカ 1997
献呈 Luciana Pestalozza, Paolo Martelli

フルートとアンサンブルのための

『ダイダロスⅡ』~ピエール・ブーレーズの追悼に (2025)

今年3月に初演されたばかりの『ダイダロスⅡ』はフルート独奏、クラリネット(ピッコロ・クラリネットとの持ち替え)、打楽器、ピアノ、ヴァイオリン、チェロ

による室内楽である。これはアルノルト・シェーンベルク(1874～1951)の『月に憑かれたピエロ』とほぼ同一の楽器編成であり、ピエール・ブーレーズ(1925～2016)が1984年作曲の『デリーヴ1』で継承したものだ。フランチェスコ・ニの「再構成の原理」はここでも生きている。つまり、本作の核をなしているのは、「その構造が楽曲の挙動を決定づける迷宮」というフィルターを通して、『デリーヴ2』(1988～2006/09)を脱構築することなのである。

作曲家は発想の源泉として、ニーチェ研究の権威である哲学者ジョルジョ・コッリの『哲学の誕生』を挙げている。タイトルのダイダロスは古代ギリシャ神話に登場する有名な大工、工匠、職人、発明家で、ミノタウロスを閉じ込める複雑な迷宮を造ったことと、アリアドネがテセウスに迷宮から脱出するための道しるべとして与えた赤い糸が有名だ。ここでは17世紀末、ロンドン南西部にヘンリー8世の居城として建設されたヨーロッパ最大の迷宮から形式構造を構想したという。それは秩序と構築というアポロンのイメージでありながら、迷路へ、さらに狂気へと誘う。

技巧的なフルート独奏は明快で透明性の高い対位法的な書法に織り込まれ、軽やかで優雅な楽想が奏でられる。旋律的な要素がふんだんに用いられ、フルートだけでなく、憂鬱の色濃いチェロの旋律がフルートの低音域の装飾音と融合して、ピアノが和音でアクセントを加えていく。断片的で鋭い線状のモチーフに基づくゆったりとしたシークエンスが、生き生きとしたジェスチャーと交互に挿入され、つねに強烈な音楽的な身ぶりを感じさせる。コーダは神秘的な雰囲気となり、繊細な音色が水の静かなさざめきを表現する。最後の最後になって、ようやくその正体を明かされる神秘的な中心点に、引き寄せられては遠ざかる弁証法が展開されるのである。

[白石美雪]

Solo Fl — Cl (Es-Cl) — 2 Perc (I=Vib / Glock / Tam-Tam / Barbecue Cleaning Metal Brush II=Glock / Water Basin with Brushes) — Pf — Vn / Vc

初演 2026年3月26日 パリ、シテ・ド・ラ・ミュージック
ソフィー・シェリエ(フルート)、アンサンブル・アンテルコンタンボラン
委嘱 アンサンブル・アンテルコンタンボラン
献呈 ダニエル・バレンボイム