

20世紀の芸術音楽は、さまざまな角度から音の境界を問い続けてきました。響きと沈黙、構造と情念、秩序と逸脱、抒情と緊張。そのあわいに、本日演奏される作品は、どれも独自の仕方です。シェーンベルク、ジョリヴェ、リゲティ、八村義夫——それぞれ、1906年、1955年、1966年、1969年に生まれた音楽が、時代と場所を越えて、ひとつのプログラムの中で交差する。そして、そこから半世紀以上を経た2026年。最後に取り上げられる藤倉大の新作は、その連年の先に、どのような「いま」を刻み込むのか？ 沼尻竜典の指揮のもと、新生アンサンブル・ゴーフォーイットが描き出す音の風景に、大きな期待を寄せています。

● 八村義夫（1938～85）

『彼岸花の幻想』作品6（1969）

八村義夫（1938～85）は、戦後日本の現代音楽において、濃密な響きと情念を追求した作曲家である。1938年に東京で生まれ、幼少期から桐朋学園の「子供のための音楽教室」で学んだのち、東京藝術大学作曲科へ進んだ。キャリアの最初期にはセリー技法のような当時の前衛的潮流にも関心を寄せたが、やがて八村は、そうした理論の枠を超えたところに自らの音楽の核心を見出していく。彼が重視したのは音の質感と情念の密度——音が鳴る瞬間に生まれる、感情の震えと身体感覚そのものだった。

1969年に書かれたピアノ独奏曲『彼岸花の幻想』作品6は、その転換を鮮やかに示す作品である。桐朋学園附属「子供のための音楽教室」の委嘱により生まれ、同年7月にピアニスト田中節夫によって初演された。春秋社刊『こどものための現代ピアノ曲集2』の一曲として出版されたという経緯だけ見れば、教育的な小品が想像されるかもしれないが、八村自身も述べるように、「結果としては、その範囲を大幅に逸脱し」たものとなった。実際、この曲集には入野義朗、柴田南雄、松村禎三ら、当時の日本現代音楽を牽引した作曲家たちが名を連ねている

が、彼らの作品と比較しても難易度は相当に高い部類に入る。

八村は、幼少期に見た彼岸花の「鮮烈な感動」をもとに、この作品の中で「或る——透明で不吉な予感」を意図したと語っている。楽譜には拍子記号がなく、三種のフェルマータと三種のプレス記号が、音と音のあいだの呼吸をかたちづくる。冒頭の下降する三音のモチーフ、半音階の反復、震えるトリル。これらは現れるたびに響きの場を塗り替え、単なる音型を超えた生々しい存在感を帯びていく。曲の終盤、ほんの一瞬だけ差し込む長調の明るい響きも、安息というより、深い闇をいっそう際立たせる幻の光のようだ。美しさと不吉さが、ひとつの気配として立ち上がる——幼少期の八村が彼岸花に見出したのは、まさにそのような瞬間だったのかもしれない。

初演 1969年7月16日「子供のための現代ピアノ音楽集」発表会
田中節夫（ピアノ）
委嘱 桐朋学園附属 子供のための音楽教室

● アルノルト・シェーンベルク（1874～1951）

15の独奏楽器のための 室内交響曲第1番 作品9（1906）

アルノルト・シェーンベルク（1874～1951）は、音楽史においてつねに破壊と革新の象徴として語られてきた。無調への越境、そして十二音技法の創始——その二つのキーワードによって、今日彼の名は広く知られている。しかし彼の革新は、伝統の否定ではなく、その徹底的な探究から生まれたものだった。ブラームスの緻密な構成、ワーグナーの半音階的和声、マーラーやリヒャルト・シュトラウスの巨大な表現世界を吸収しながら、シェーンベルクは後期ロマン派の書法を極限まで拡張していく。そして、その先に待っていたのが、調性という西洋音楽の根幹との決別だった。

1906年夏に完成した『室内交響曲』は、その分水嶺に立つ作品である。シェーンベルクが自身の様式の「転回点」と位置づけるように、この曲には、後期ロマン派の濃密な響きと、やがて訪れる無調の予感が、稀有な均衡のうちに同居する。編成からして、すでに型破りだ。管楽器10本と弦楽器5つからなる15人編成のアンサンブルは、室内楽の緻密さを保ちながら、交響曲に匹敵する爆発力を生み出す。この大胆な発想は、

構成面にもおよぶ。全体は20分程度の単一楽章。しかしその内部には、通常の交響曲の4楽章に相応するセクション（アレグロ・ソナタ、スケルツォ、緩徐楽章、フィナーレ）が、いわば力づくで凝縮されている。

楽曲冒頭、ホルンが放つ上行四度の連鎖が本作全体を導くモチーフとなる。「ド・ミ・ソ」の三度に代わって「ソ・ド・ファ・シ♭・ミ♭」の完全四度が積み重なることで、音楽は伝統的な和声の外側へと踏み出す。とはいえ、ホ長調を軸とする調性の重力は完全には失われていない。音楽は、安定と逸脱のあいだを激しく揺れ動く。古い秩序の内側に片足を残しつつも、その響きはすでに新しい時代へと身を乗り出している。

Fl (Picc) / Ob / E-Hrn / Cl in D (Es-Cl) / Cl / Bs-Cl / Fg / C-Fg - 2 Hrn - Vn I / Vn II / Va / Vc / DB

初演 1907年2月8日 ウィーン楽友協会大ホール
口ゼ弦楽四重奏団、宮廷歌劇場合奏団

●ジェルジ・リゲティ (1923～2006)

チェロ協奏曲 (1966)

ジェルジ・リゲティ (1923～2006) は、ルーマニア領トランシルヴァニアに生まれ、ブダペストのリスト音楽院で作曲を学んだ。1956年のハンガリー動乱を機に西側へ亡命するが、当時の前衛を席卷していたトータル・セリエリズムとは一定の距離を置き、音色や密度、微細な運動そのものを音楽の中心に据える独自の作風を築いていく。なかでも、無数の声部が少しずつずれながら重なり合い、巨大な雲のような響きを生み出すミクロ・ポリフォニーはその代表的な技法である。

『チェロ協奏曲』は自由ベルリン放送 (Sender Freies Berlin) の委嘱により1966年に作曲され、現代音楽の卓越した解釈者として知られるチェリスト、ジークフリート・パルム (1927～2005) に献呈された。翌1967年4月19日、ベルリン放送交響楽団との共演により、パルム自身の独奏で初演されている。

本作はしばしば「反協奏曲的」と言われるが、それには十分な理由がある。全2楽章を通して、ソリストが華々しく活躍する場面はほとんどない。**第1楽章**の冒頭で、チェロの独奏は、演奏指示に従えば「無から現れるように」、ほとんど聴き取れないほどの弱音でただひとつの音を保ち続け

る。そのかすかな響きはやがて、少しずつオーケストラに取り囲まれ、倍音によって色づき、音色を変え、次第にクラスターへと膨らんでいく。第1楽章はこの長大な緊張の弧として構成され、その頂点で独奏チェロがフラジオレットの高音へと飛翔したのち、深い低音の上に残される。

第2楽章では一転して、静けさの内側から鋭い音の断片が次々と噴き出し、一定の連続性を保ちつつも、半ばコラージュのように唐突に接ぎ合わされていく。最後に音楽を締めくくのは、リゲティ自身が「ささやくカデンツァ」と呼んだ独奏である。ここでチェロの弓は、明確な音というより、もはやノイズとなって空気を震わせ、最終的に、ただ弦に触れる仕草へと解消される。「無から」現れた音楽は、再び「無へと」消えていく。

Vc Solo - Fl (Picc) / Ob (E-Hrn) / 2 Cl (Bs-Cl) / Fg - Hrn / Trp / Trb - Hrp - Strings (1-1-1-1-1)

初演 1967年4月19日 ベルリン
ジークフリート・パルム (チェロ)、ヘンリク・チジュ (指揮)、ベルリン放送交響楽団
献呈 ジークフリート・パルム

●アンドレ・ジョリヴェ (1905～74)

トランペット協奏曲第2番 (1954～55)

アンドレ・ジョリヴェ (1905～74) は、メシアンと同世代に属するフランスの作曲家である。1929年から1933年にかけてヴァレーズのもとで作曲を学び、1936年にはメシアンらとともに芸術サークル「若きフランス」を結成した。彼の音楽には、明晰なフランス的感性と、師ヴァレーズから受け継いだ、音を古代的・呪術的な力として捉える志向とが、奇妙なほど自然に共存している。

『トランペット協奏曲第2番』は、そうしたジョリヴェの二面性を鮮烈に映し出す作品である。1954年から1955年にかけて書かれ、翌1956年9月5日にヴィシーで初演された。全体は3楽章、約13分という引き締まった構成をとる。ただし、ここで展開されるのは、古典的な意味での独奏楽器と管弦楽の対決というよりも、トランペットを中心に据えた濃密な室内乐的ドラマに近い。

編成からして、特筆に値する。通常の弦楽合奏は姿を消し、サクソフォーン、トロンボーン、ハープ、ピアノ、打楽器、コントラバスといった楽器が、トランペットを鋭く取り囲む。ここで独奏者は、オーケストラを前に

朗々と歌う英雄ではない。むしろ、硬質な音色の伴奏を背景に、呼びかけ、歌い、踊り、ときに打楽器と言いつつ争うように応答する存在である。

第1楽章では、ワウワウ・ミュートをを用いた暗い呼びかけが、不穏な空気をつくり出す。しかし音楽はそこから一気に、複調による攻撃的な舞曲へと姿を変える。対照的に**第2楽章**において、トランペットはブルース風の孤独な歌へと沈み込む。そして**第3楽章**では、打楽器が前面に出て、原始的な舞踏とジャズ的な身振りが交錯する。

華やかなトランペット協奏曲という装いのもと、音色、リズム、身体性はぎりぎりまで研ぎ澄まされる。華麗さの背後には不穏があり、抒情の底には鋭い緊張が走る。その二重の表情には、ジョリヴェの音楽の危険な魅力が宿っている。

Trp Solo – 2 Fl (Picc) / Cl / E-Hrn / A-Sax / T-Sax (or Fg) / C-Fg – Trb – 2 Perc (I=3 Temple Blocks / Wood Block / Sleigh Bells / Snare Drum / Military Drum / Bass Drum II=3 Tom-Toms / Suspended Cym / Chinese Cym / Tam-Tam) – Hrp – Pf – DB

初演 1956年9月5日 フランス、ヴィシー・カジノ
レイモン・トゥルネサック(トランペット)
ルイ・ド・フロマン(指揮)、ヴィシー・カジノ・オーケストラ

●藤倉 大 (1977～)

室内アンサンブルとエレクトロニクスのための

『リチュアル(儀式)』

～ピエール・ブーレーズの追憶に〔室内アンサンブル版〕(2024)

日本の文化には、日常生活の中にも多くの伝統的な「儀式」が息づいています。この作品は、僕の師であるピエール・ブーレーズの生涯を讃えるために書かれたもので、2025年の彼の生誕100周年に際して委嘱され、作曲されました。

僕に与えられた課題は、ブーレーズの作品『レポン(Répons)』と対をなす作品を書くことでした。委嘱元とのZoom会議の際、僕はこう言いました。

「この作品で何をするかはまだわかりませんが、ブーレーズ先生(僕はいつも“Mr. Boulez”と呼んでいました)がこれまでにやったこと、そして今ならきっとやるであろうこと、そのすべてに“逆らう”ことをします!」

画面の向こうで笑い声が起り、そして「アンチ・ブーレーズ? 最高

だね!」という反応を聞いたとき、僕はとても安心しました。

この作品で聴こえる電子音はIRCAMで制作されました。そこでは僕たちの合言葉がいつの間にか「これ、“アンチ・ブーレーズ”っぽく聞こえる?」になっていて、皆で楽しみながら作業を進めました。振り返ってみると、『レポン』は僕にとって完全無欠の作品であり、もしかしたら世界で一番好きな曲かもしれません。だからこそ、僕の音楽がそれに“何かを加える”必要などないのです。

『Ritual』は、僕にとってとても大切な作品です。それは、ブーレーズ先生との数えきれないほどの手紙のやり取り、そして人生を変えるような多くの対話を思い出させてくれる、僕自身の“記憶の儀式”でもあります。

もちろん、ブーレーズ自身も『Rituel』(ブルーノ・マデルナ追悼のための作品)を書いており、僕はこの作品を聴くたびに「とても日本的だ」と感じてきました。そこには銅鑼の響きや禅的な静寂があり、「せっかちなフランス人が見た禅」のような味わいがあるのです。僕は、そんな彼の一面が大好きでした。

彼が亡くなったとき、僕は追悼のための音楽を書くことができませんでした。だからこそ、今がその時だと感じています。

ブーレーズ先生、これはあなたへの献呈です。

*本作品は、室内アンサンブル編成とエレクトロニクス、またはオーケストラ編成とエレクトロニクスのいずれでも演奏可能です。本日は、ルツェルンで世界初演された際と同じ室内アンサンブル編成による、日本初演です。

〔藤倉 大〕

2 Fl (2 Picc) / 2 Ob / 2 Cl / 2 Fg (C-Fg) – 2 Hrn / 2 Trp / 2 Trb – Strings – Electronics

初演 2025年8月23日 ルツェルン・カルチャー・コングレスセンター ルツェルンホール
共同委嘱 ルツェルン・フェスティバルとIRCAMボンビドゥー・センター
(協賛: ピエール・ブーレーズ財団、香港シンフォニエッタ、パシフィックフィルハーモニア東京)
献呈 ピエール・ブーレーズの思い出に