

●フリスティナ・シュシャク (1996～)

管弦楽のための

『POPA』 (2025/26)

3歳ごろのこと。ある晩、祖父母の家で、しばらく一人で部屋に放っておかれたことがありました。母を探していると、黒い、布をかぶった人の形のようなものが目に入って、私は思わず金切り声をあげたのです。その時感じた恐怖は、そのあともずっと、私の子供時代を通じて消えることはありませんでした。私はそれを「POPA」と名付けました——セルビア語で「司祭」という意味です。やがて時が経つにつれ、この人影は恐怖そのものを象徴する私の個人的なメタファーとなりました。それは、絶えず形を変えながらも、常に消えることなくそこに存在し続ける「何か」です。

ですからこの作品を書くことは、私にとっての大きな一歩です。記憶や想像の中の音をオーケストラの響きへと変換し、不安と安らぎの間を揺れ動くスペクトルをたどることは、一種の精神分析のようなものだからです——これは、その「何か」と対峙するプロセスでもあります。やがて最後には全てから解き放たれて安堵の時が訪れます。いま振り返ってみると、私の作曲言語は、おそらく無意識のうちに、こうした幼い時に感じたものによって形作られてきたのだという気がしています。

[フリスティナ・シュシャク／有田 栄 訳]

2 Fl / 2 Ob / 2 Cl / Fg - Trb / Tub - Timp (Cym) - 2 Perc (I=Bass Drum / Tam-Tam / Tubular Bells II=Bass Drum / Tam-Tam / Tubular Bells) - Pf - Hrp - Strings (12-10-8-6-6)

●ルカ・フランチェスコニ (1956～)

ヴァイオリンと管弦楽のための

『ドゥエンデ(鬼気迫るもの) — 黒い音』 (2013)

「ドゥエンデ」は、フラメンコの^{ダイモーン}魂である。フェデリコ・ガルシア・ロルカ [1898～1936 → 13頁参照] が説明しているように、それはこの世の地下に潜む抗いがたい力であり、理性によっ

て制御することのできない、人知を超えて働く力である。

ヴァイオリンはおそらく西洋音楽の歴史を最も体現している楽器だが、この楽器に原初の力を取り戻すためには、「黒い音」の満ちる冥界へと危険を冒して沈潜していくか、そうでなければ地球の軌道を超えて飛翔するかしかない。その二つはつまるところ同じこと。どちらも極めて困難なことだ。だがこの「ドゥエンデ」がなければ、私たちはいつまでもこの地上に釘付けにされ、縛りつけられたままなのだ。

ロルカはこう警告している——「アンダルシアの偉大な国民的芸術家、マヌエル・トーレス(トーレ) [1878～1933。伝説的なフラメンコ歌手。ロルカは彼を「ファラオの体躯を持つ者」と呼び、詩を捧げた] は、ある歌い手に向かってこう言った。『君には声があり、様式も心得ている。だが決して成功することはないだろう。なぜなら君にはドゥエンデがないからだ』と」。

※ [] は訳者による補足

[ルカ・フランチェスコニ／有田 栄 訳]

Vn Solo - 2 Fl (A-Fl) / 2 Picc / 2 Ob / E-Hrn / Es-Cl / 2 Cl / Bs-Cl / 2 Fg / C-Fg - 4 Hrn / 3 Trp (Picc-Trp) / 3 Trb / Bs-Tub - 3 Perc (I=Tubular Bells / Scrape Metal / 6 Wood Blocks / Sparrow Decoy / Tri II=Tri / Snare Drum / Rin / Gong / 2 Tam-Tams III=Tam-Tam / Sparrow Decoy / Gong / Thai Gong) - Vib / Mar / Xyl / Glock - Cel - Hrp - Pf - Acc - Strings

初演 2014年2月21日 ストックホルム

リーラ・ジョセフォウィッツ(ヴァイオリン)

スザンナ・マルッキ(指揮)、スウェーデン放送交響楽団

委嘱 スウェーデン放送交響楽団、RAI国立交響楽団、BBC交響楽団

●ルチアーノ・ベリオ (1925～2003)

管弦楽のための

『フォルマツィオーニ』 (1985/87)

様々な可能性に向けて最大限に開かれ、しかしけっして希薄でも空虚でもない——そんな音楽空間を自分はずっと追求しているのだと、ルチアーノ・ベリオは語っていた。その空間は、さまざまな音によって満たされていた。声によって、楽器によって、人々に歌い継がれた旋律によって、新しい音響によって。ベリオの音楽作品は、自己へと沈潜する思索によって、そして解き放たれた精神によって棲まわれる「存在の家」だったのだ(ベリオはハイデッガーに由来する「言葉は存在の家である」というフレー

ズを好んで使っていた)。

1980年代のオーケストラ作品を代表する『フォルマツィオーニ』もまた、ベリオの「存在の家」というにふさわしく、彼の音楽言語がどのようなものであるかを如実に語る作品だ。これは、彼が1950年代からずっとこだわり続けてきた、「オーケストレーションへの問い」そのものだ。アンサンブルが同族楽器の同質の響きを前提としていたルネサンスの時代を経て、異なる響きを持つ楽器から一つの響きを「合成」することを前提とするオーケストラが生まれていったのは17世紀ごろと言われているが、歴史的にはその後も楽器の種類や、数の配分や、配置に特に「規範」はなく、実際には様々であったことが知られている。しかし我々自身の知る20世紀後半のコンサート会場では、すでにオーケストラの姿には(ほぼ)固定化したスタンダードがあったはずだ。ベリオやシュトックハウゼン、ブーレーズをはじめとする同時代の作曲家たちは、その固定化した規範に疑問を投げかけるかのように、楽器同士の関係を問い直し、オーケストラをいわば「新たな響きの生成装置」として再生する試みを行ってきた。だからベリオのオーケストレーションは、いっどこで聴いてもベリオだとわかる。それは、オーケストラに「何をさせようとしているか」が一貫しているからだ。故郷からどれほど離れようと、つねに故郷を目指していた、かのオデッセウスを自認するベリオらしい。オーケストレーションはつねに言語のように堅牢で、言語のように緻密で、言語のように柔軟だ。

『フォルマツィオーニ』は、アムステルダム・コンセルトヘボウ管弦楽団(現ロイヤル・コンセルトヘボウ管弦楽団)の創立90周年(1978年)を記念して作曲された。軍隊の「フォーメーション(隊形)」を連想させるタイトルの通り、ここでは楽器の空間的・時間的「配置」が重要だ。オーケストラは、音色によって大きく5つの「室内乐的」グループに分けられている。

「グループA」 フルート、オーボエ、イングリッシュ・ホルン、ファゴット、サクソフォーン

「グループB」 トランペット、ホルン、トロンボーン、バス・チューバ

「グループC」 クラリネット、バス・クラリネット、コントラファゴット

「グループD」 ヴァイオリン、ヴィオラ、チェロ、コントラバス

「グループE」 パーカッション、ハープ、チェレスタ(キーボード)

四角い舞台平面を想定すると、舞台の中央に配置されるのがCのグループ。一方Eのグループは5つに分かれ、舞台の四隅と、中央の一番

奥に配置され、全体をぐるっととり囲む。これに対して、向かって右手前から左手奥へ、低音域から高音域へと(Cを挟みながら)舞台の対角線上に配置されるのがDの弦楽器群である。さらに木管のAグループと金管のBグループはそれぞれ2つに分かれ、C群とD群を跨いで左右に対峙する。

これらの楽器群の間には、視覚的にもわかる空間的「対話」がある。しかし同時に、時間の中で紡がれるいくつかの音楽的な物語があり、それらは時に拡散したり、時に凝縮したりを繰り返しながら、まるで地層のように折り重なり、時間の流れを満たしていく。いくつもの響きの対話と層を繋ぐのは、ベリオが「接着剤」と呼んでいた弦楽器群の響きだ。

ちなみに、この作品を献呈されたアルフレート・シュレー(1901~99)は、ウィーンのユニヴァーサル出版社において20世紀の作曲家たちの出版・紹介に努めた音楽学者。1985年に音楽出版界を引退するまで、戦前・戦時中はマーラーをはじめ「退廃的」とされた作曲家たちの自筆譜をナチスの破壊行為から守り、戦後は情報が著しく制限・統制されていたいわゆる「東側」の若い作曲家たちを「西側」に積極的に紹介したことで知られる。文字通り伝統と現代を繋いだ、同時代音楽の陰の立役者のひとり。ベリオをはじめ多くの作曲家たちと深い親交があった。

[有田 栄]

A1: 2 Fl / Ob / E-Hrn / T-Sax / Fg. A2: 2 Fl (Picc) / Ob / A-Sax / Fg. B1: 2 Trp / 3 Hrn / 2 Trb / Tub. B2: 2 Trp / 3 Hrn / 2 Trb / Tub. C: Es-Cl / 3 Cl / Bs-Cl / C-Fg. D: Strings (12-12-12-10-8). E: 3 Perc (I=Tim / Glock / Tam-Tam / Slide Whistle. II=Tim / Glock / Tam-Tam / Slide Whistle. III=Tim / Glock / Slide Whistle) — Cel (Electric Keyboard) — 2 Hrp

初演 1987年1月15日 アムステルダム、コンセルトヘボウ
リッカルド・シャイー(指揮)
アムステルダム・コンセルトヘボウ管弦楽団(現・ロイヤル・コンセルトヘボウ管弦楽団)
委嘱 アムステルダム・コンセルトヘボウ管弦楽団
献呈 アルフレート・シュレー

●ルカ・フランチェスコニ

管弦楽のための

『フェローチェ・インノチェンツァ』(2026)

管弦楽のための新作『フェローチェ・インノチェンツァ』(獐猛な無垢)*は、サントリーホールからの委嘱によるもので、私にとっては非常に重要な作品——転機とも言える作品である。作品が問うテーマは「歴史」だ。

ここでは、記憶との関係性が鍵となる。

生、そして死。

実際、曲全体はモーツァルトの『ドン・ジョヴァンニ』から抽出された4つの音に基づいている。作品は『ドン・ジョヴァンニ』の数小節と真っ向から対峙することによって作られ、それらを「ストレッチ」と呼ばれる手法を用いて29倍に拡大している。こうしてモーツァルトは凍結され、時間の中で停止し、顕微鏡でじっくりと分析されることになる。あまりにも接眼しているため、『ドン・ジョヴァンニ』の音は[比喩的な引用としての意味を失い] 純粋な色彩、音楽を構成する素材そのものとなる。つまるところこれは、我々の創造力の麻痺を象徴する完璧なメタファーである。麻痺はもはや西欧世界全体に蔓延してしまっている。私たちは「歴史」の前で怖気づき、伝統をあまりにも重く感じているために、新しいものを生み出す力を失ってしまったのだ。

だが私は、このようなニヒリスティックな考えを受け入れることはできない。

私はいまこうして生きている。そして私の「ドウエンデ」は強いのだ。

我々は過去と関わることを避けてはいけない。むしろ大いなる勇気を持って向き合うべきだと私は信じている。我々は過去が及ぼす影響に屈服するべきではないが、同時に無視するべきでもない。そうでなければ、過去は『ドン・ジョヴァンニ』の騎士長のような石像と化してしまうだろう。

これらの壮大な記念碑を包み込む覆いを、外皮を、引き裂き、破り捨てて、凍りついた分子の中に隠され封じ込められている新しい命を解き放つこと。それこそ私がなすべきことだと感じている。

※[]は訳者による補足

[ルカ・フランチェスコーニ／有田 栄 訳]

* 直訳を避けてあえて意識するならば「獐猛にして無垢」となるだろうか。

2 Fl / 2 Picc / 2 Ob / E-Hrn / Es-Cl / 2 Cl / Bs-Cl / 2 Fg / C-Fg - 4 Hrn / 3 Trp / 3 Trb (2 Slide Whistles) / Tub - Timp (Tri) - 5 Perc (I=Suspended Tri / Tam-Tam / Flexatone / 2 Roto-Toms / 2 Bongos / Slide Whistle / Glock / Bow II=Suspended Tri / Ride Cym / 3 Tam-Tams / 2 Metal Bars / Flexatone / Cowbell / Bongo / Slide Whistle / 5 Crotales / Bow III=Bass Drum / Tamb / Xyl / Tubular Bells IV=Suspended Cym / Shakers / Wind Chimes / Bongo / Snare Drum / Vib V=Cowbell / 3 Tom-Toms / Whip / Slide Whistle / Mar) - 2 Hrp (I=Standard Tuning II=Scordatura) - Pf - Acc - Electric Keyboard - Strings (14-12-10-8-6)