

●イザベル・ムンドリー (1963~)

『終わりなき堆積』

室内オーケストラのための (2018/19)

この作品のテーマは、時間的に、ないしは空間的に隔たった音楽のさまざまな痕跡である。私が創る響きの形の今の姿において、痕跡が閃き、層をなし、さらには層を入れ替えるさまが描かれている。このときその痕跡は、引用を表わすことはない。ここでは記憶術から音楽が生じる。つまり、書かれた文字からではなく、演奏—聴取—回想—演奏……と続いていくなかから音楽が鳴り響く。このとき痕跡が立ち現われるが、その形態と順序が音楽に示されるのだ。

第一部では、5層からなるポリリズムの型が提示されるが、これを私たちは、遠く離れた非ヨーロッパの文化から知っている。この型は、全貌を捉えるにはあまりにも複雑である。音楽は、絶えず新たな仕方での型を構成する層のいくつかに焦点を合わせ、そのためにこれ以外の層を溶け合わせる。これによってそのつど新たな形態が生じるが、それは思いがけない新たな歪みを引き起こす。

第二部は、単声の旋律による語りを繰り返す。この旋律は、たしかに時折その^{ひだ}を拡げるものの、絶えず単旋律の展開へ還って来る。これに対して私が念頭に置いているモデルとは、単声の旋律がグレゴリオ聖歌の合唱のうちに立ち現われるさまである。

最後の第三部は、呼び合う声に捧げられる。さまざまな響きが応え合うさまとその揺らぎが音楽の焦点になるが、その様子は、すべての文化のうちに見いだされえた、あるいは見いだされうる ^{トランスフォーメーション} 変形 のようである。

[イザベル・ムンドリー／柿木伸之 訳]

3 Fl (Bs-Fl) / 2 Ob / 2 Cl / Bs-Cl (CB-Cl) / 2 Fg (C-Fg) - 2 Hrn / 2 Trp / 2 Trb / Tub - 3 Perc (I=Vib / Hand Cymbal and Table / Hi-Hat / 3 Cym / Tam-Tam / Metal Block / Bamboo Chimes / Vibraslap II=Vib / 3 Cym / Metal Block / Tam-Tam / Gongs / Bass Drum / Vibraslap / Bamboo Chimes III=Hand Cymbal and Table / 4 Suspended Wooden Boards / 3 Cym / Bass Timpani and Cardboard / Vibraslap / Bamboo Chimes / Gong / Bell Plates) - Electric Guit - Pf - Hrp - Strings (6-6-6-4-4)
 *Bird Whistles: 2 Fg, Electric Guitar and Tub
 *Parchment Paper: 2 Ob, All the Brass Players and Vn I

初演 (オリジナル版) 2018年6月23日 WDR放送局スタジオ(ケルン)
 ミハエル・ヴェンデルク(指揮)、ケルンWDR交響楽団
 (改訂版) 2019年12月8日 リーダーハレ(シュトゥットガルト)
 ジョナサン・ノット(指揮)、シュトゥットガルト・ヴェルテンベルク州立管弦楽団

●クロード・ドビュッシー (1862~1918)

舞踊詩『遊戯』

オーケストラのための (1912~13)

1912年6月、ドビュッシーはバレエ・リュスを主宰するセルゲイ・ディアギレフ(1872~1929)との契約書にサインし、振付師ヴァーツラフ・ニジンスキー(1888 [89、90説もあり] ~1950)の手になる、以下の台本にもとづくバレエ音楽の作曲に着手する。「黄昏時の公園で、テニスボールが行方不明になる。ひとりの若い男、次いで2人の少女がそれを探し始める。大きな街灯の人工的な光が、彼らの周りに淡く幻想的な光を漂わせ、たわいない児戯へと誘う。探し、迷い、追いかけて、喧嘩し、わけもなく拗ねる。生暖かい夜、穏やかな明るさに満たされた空、抱擁。すると、冷やかすかのように投げ込まれた別のテニスボールにより、魔法は解かれる。驚きおののき、若い男と2人の少女は夜の公園の奥深くへと消えてゆく」。下書きとピアノ・リダクションはわずか約2か月で完成し、オーケストレーションは翌13年4月に完了。翌月15日、開館したばかりのシャンゼリゼ劇場で行われた初演は、華々しい成功とよぶにはほど遠く、ちょうど2週間後に同劇場でのストラヴィンスキー『春の祭典』の初演が引き起こしたスキャンダルの余波を被り、長らく脚光を浴びてこなかった。

評価が定まったのは1950年代、ピエール・ブーレーズ(1925~2016)、ヘルベルト・アイメルト(1897~1972)といった作曲家が、その音楽の流動的な形式に革新性を見出して以降である。1956年6月、ブーレーズが初めてフル・オーケストラを指揮した演奏会のプロ

グラムに組み込まれ、以後頻繁に採り上げられるようになってからは、演奏会のレパートリーとしても定着した。作曲時に「『脚のない』オーケストラ」を理想と掲げたドビュッシーが生み出した浮遊感のある響き、巧緻をきわめた音型、柔軟に伸縮するパルスは、刻々と移りゆく場面の一瞬一瞬を写し取る。連続と不連続のあいだをたゆたう『遊戯』は、「それ自身を瞬間ごとに更新しながら、同様に瞬間的な知覚の在り方を示唆する、新たな音楽形式の到来」(ブーレーズ)を告げる記念碑的作品であった。

[平野貴俊]

2 Fl / 2 Picc / 3 Ob / E-Hrn / 3 Cl / Bs-Cl / 3 Fg / Sarrusophone - 4 Hrn / 4 Trp / 3 Trb / Tub - Timp / Tambour de Basque / Tri / Cym / Cel / Xyl - 2 Hrp - Strings

初演 1913年5月15日 パリ、シャンゼリゼ劇場
 ピエール・モントゥー(指揮)、バレエ・リュス
 演奏会形式での初演: 1914年3月1日 ガブリエル・ピエルネ(指揮)、コロヌ管弦楽団

●フィリップ・クリストフ・マイヤー (1995~)

『Dear Haunting』

オーケストラのための (2020)

「ノスタルジーは、もはやかつてのノスタルジーにあらず。」※

—シモーヌ・シニョレ

取り憑かれるということ、音楽における形式的な原理として表すとするならば、次のようになるだろう。すなわち、何かが起こり、次いでそれが私たちについて来る。だが実際の鳴り響きとしては、もはやそれは存在していない、と。音楽はつねにこの種の亡霊を喚起する。事象からある痕跡が残り、それはのちにやって来るものに、時として影を落とす。

「Dear Haunting ディア・ホーンティング」という題は、その起源からして、すでに取り憑かれている。それは「Deer Hunting ディア・ハンティング」のもじりである。鹿狩りは、当初生存のために欠かせない営みであったが、徐々に貴族が余暇に行う活動へと変化し、こんにち私たちが身を置いている文化圏において、一般的な文化現象とみなすことはほとんど不

可能である。それでもなお、森に佇むひとりの男が、銃を手にしていくぶん奇妙な帽子を被り、一匹の犬を従えているという古典的・ロマン主義的な観念は、未だ廃れていない。そしてその語彙と行為も、やはり私たちに付きまとっている。すなわち待ち伏せ。これは受動(待ち受け)と能動(凝視)のたいへん奇妙な結合といえる。そして罫を仕掛けること。ここでは痕跡を残した当のものに引導を渡すべく、足跡を読みそのパターンを分析し、再来を予想する。どちらのプロセスも、音楽に移し変えるならば、きわめて興味深いものとなろう。

オーケストラは、単一のまとまりを形成し、共時的に成立するひとつの音響体へと変容しうる。この現象は大いに魅惑的であり、私を惹きつけてやまないのだが、同時にまたそうした集合体が現れ、それが一瞬にして個々のあいだの差異を根こそぎ消し去る様に直面すると、狐につままれたかのような印象を受ける。

「単一の集団的自己同一性」と概念化するならば、古めかしく、いくぶん錆びついたユートピアを想像される向きもあろう。グローバル化が進み、社会が技術的特異点を追い求める現代においては。だがそれは、依然として私たちが現前を知覚するにあたって、その在り方を形づくる前提であり続ける。つまりは私たちに寄り憑いている。とりわけそれが当てはまるのは、ある伝統に堅固に根づくかたちで発展してきた媒体を対象とする、われわれ作曲家である。オーケストラのための作品を書くとは、つまるところ、この伝統からの逸脱、ないしは現前するその残滓の狩猟に帰着するのではないか。回顧はつねにある種の危険を孕む。すなわちノスタルジーに迷い込み、過去に流されるといふ危険を。この作品で、オーケストラはエレキギターによって浸潤される。その音色と音の電氣的生成から来る異質性により、この楽器は時に一種の錠として機能し、作品が内包する集団性、また召喚する元型に接近せぬよう、これ【作品】を用心深く引き留めおくのだ。

※「ノスタルジーは、もはやかつてのノスタルジーにあらず。」は、フランスの女優シモーヌ・シニョレ(1921~85)が執筆した自叙伝のタイトル。

※[]は訳者による補足

[フィリップ・クリストフ・マイヤー／平野貴俊 訳]

2 Fl (Picc) / Bs-Fl / 2 Ob / 2 Cl / Bs-Cl / Fg / C-Fg - 4 Hrn / 2 Trp / 2 Trb (T / Bs) / Tub - 3 Perc (I=Bass Drum / Air Pillow / Tri / Whip / Waldteufel / Styrofoam Cup / 2 Sound Magnets / Bow II=Bass Timp / 2 Temple Blocks / Claves / Tri / Cabasa / Styrofoam Cup / Waldteufel / Vibraslap / 2 Sound Magnets / Crotales / Bow III=Waldteufel / Sand Block / Thick Paper / Plastic Bag / Vibraslap / Cym / Ratchet / Rainstick / Claves / Castanet Machine / Tubular Bells / Bow) - Pf* - Hrp** - Electric Guit*** - Strings (10-10-8-8-6)

Required Objects

* Flat Wooden Piece / 3 Soft Timp Mallets / Plectrum / 8 Magnets / Pattafix for Preparation
** Flat Wooden Piece / 2 Small Hand Ventilator / 2 Soft Timp Mallets / Plectrum / Paper Strip to weave through strings / Plastic CD
*** Hairpin / Screw Bow

●イザベル・ムンドリー (1963~)

ジェスチャー
『身ぶり』

ヴァイオラとオーケストラのための (2022)

いくつかの部分から成るこの曲は、身ぶりの現象についての省察と言える。その身ぶりは音形として現われ、それは完結した形象というほどではないものの、さっと過ぎ去ってしまう一瞬以上のものである。また、半ば他の何かを志向しながら、半ば自己のうちに留まっている。つまり、招きながら引きこもり、能動的であると同時に受動的である。

身ぶりに対する私の関心は、音楽上の表現形式への関心と結びついている。音楽が回想しつつ、あるいは反復しつつ運ばれていくなかで、またそのような声の文化(私自身の伝統においてそれは、グレゴリオ聖歌の合唱に当たるだろう)において、表現形式がどのように生じるかに関心があるのだ。

このとき形づくられるパターン、フレーズ、あるいは応唱的な掛け合いは、音楽の原型を形成する。私の曲はこれにもとづいて書かれている。身ぶりはグループによっても、個によっても表現される。オーケストラと独奏ヴァイオラの関係は、さまざまな明暗においてこれらの身ぶりが生じる可能性を映し出す。

[イザベル・ムンドリー／柿木伸之 訳]

Solo Va - 3 Fl (2 Picc) / Ob / E-Hrn / Cl / Bs-Cl / Fg - 3 Hrn / 2 Trp / Trb - 3 Perc (I=Chinese Cym / Drinking Glass / Guiro / Tam-Tam / Industrial Wire Spiral / Vibraslap II=Bass Drum with Metal Chain / Bell Cym on Bass Drum / Tam-Tam / Vib / Vibraslap III=Tam-Tam / Metal Plates / Vib / Vibraslap) - 2 Hrp - Strings (9-6-6-4-3)