

●武満 徹 (1930~96)

『ア・ウェイ・ア・ローン』

弦楽四重奏のための (1980)

武満は、2曲目の弦楽四重奏曲である『ア・ウェイ・ア・ローン』の着想源として、ジェームズ・ジョイスの小説『フィネガンズ・ウェイク』を用いた。その音楽はクロード・ドビュッシー (1862~1918) へとさかのぼることができるが、それとともに、ほとんどアルバン・ベルク (1885~1935) のようなテクスチュアの中に、川の流れるの速度を想像することができるかもしれない。弦楽四重奏はしばしばリズム的にユニゾンで動き、対位法を提示することはほとんどない。曲はテンポが変動する単一楽章である。

当時、とても若かったアルディッティ弦楽四重奏団にとって、この作品の様式に取り組むのは挑戦だった。私たちは技術的にはもっと挑戦的な前衛作品の演奏で名声を得ていたからだ。和声はかなりベルク風だが、フランス音楽の繊細さでもってこの音楽にアプローチしなければならなかった。ドビュッシーとアンリ・デュティユー (1916~2013) のふたりが頭に浮かんだ。

1988年、日本で初めて徹に会った際、彼の弦楽四重奏曲をよりよく理解できたように思えた。このエレガントな男は、とても礼儀正しく、英語では多少饒舌でもたしなめられることはないが、一言か二言、意味のある言葉以外に、必要以上の言葉を発することはなかった。

この作品は、東京クワルテットの結成10周年のために委嘱され、1981年初頭に初演された。私たちはすぐにこの曲を取り上げて、その翌年にヨーロッパ初演を行った。

初演 1981年2月23日 ニューヨーク、カーネギーホール
 東京クワルテット
 委嘱 東京クワルテット

●ジョナサン・ハーヴェイ (1939~2012)

弦楽四重奏曲第1番 (1977)

ジョナサン・ハーヴェイのことは学生時代から知っていて、当時、私たちはカール・ハインツ・シュトックハウゼン (1928~2007) の『ヒュムネン』の演奏にいっしょに参加したりもした。ジョナサンは、サウサンブ

トン大学で彼が教えていたところに、ロンドン以外での演奏に私たちを招いてくれた最初のひとりだった。彼はまた、私たちに弦楽四重奏曲を書いてくれた初めての作曲家という点で、とても重要な最初の人でもあった。

ジョナサンは極めて個性的な様式の持ち主だった。そこに何か影響があったとすれば、シュトックハウゼンということになるが、それもいくつかの側面においてでしかない。驚くには当たらないが、ジョナサンは当時、すでにシュトックハウゼンに関する本を著してもいた。

ジョナサンは自らが仏教徒であると公言していたことから、私は彼の音楽がそれまでに自分が理解していたものとは非常に異なるものであることを把握しなければならなかった。彼は1977年にヴェーダ瞑想を始めたと説明してくれた。彼はその瞑想の過程とこの弦楽四重奏曲の冒頭部分を比べている。それは無から始まる虚空への祈禱のようなものである。聴き手の興味をかき立てようとする多くの作品とは異なり、繊細でより洗練されたこの冒頭部分は聴き手を曲の中へと招き入れようとする。弦楽四重奏曲は2台のヴァイオリンによるハーモニクスで始まる。ヴァイオリンには、時折、開放弦も同時に鳴ってしまうくらいにごく軽く、弦の倍音が鳴るポイントに触れ、[倍音と開放弦の] 両方を響かせるように試みよとの指示がある。これにより [倍音と開放弦のふたつの] 音高のあいだでモルルス信号のような効果が生まれる。

リズムは直ちに開放弦と倍音のあいだの反復を伴いながら記譜されていく。まもなくひとつの音による旋律が現れる。Dの開放弦によるこの旋律は弦楽四重奏の間で受け渡される。その後、異なる音高のユニゾンやオクターヴを伴いながら、弦楽四重奏全体によるシンプルな旋律が生成される。チェロのC線をGに下げて調弦することで、特にオクターヴのパッセージでは、弦楽四重奏により広く印象的な音域が与えられる。ジョナサンは「弦楽四重奏曲 [第1番] はこの無垢な旋律から生まれた」と語っている。

音楽はいくつかの異なった素材のあいだを行き来し、レガート・リリコと記された主題旋律の美しく装飾されたヴァージョンに帰る。ここで難しいのは、付随するたくさんの装飾音に旋律をうまく嵌めていくあいだ、この旋律をクリアに保つことだ。音楽が加速し、さらに狂乱状態となると、やがて音楽は小節線の完全のない自由なパッセージへと離脱する。ここから音楽は水平方向へと入念に考え抜かれたものとなる。素材はさらに類似したものになっていき、全員が奏する8分の3拍子のリフにいたる。

一連のバルトーク・ピッツィカート [ピッツィカートを行う際に、強くつまみ上げた弦が指板に当たる音を同時に響かせる奏法] やコル・レーニョ・バトゥー

ト[弓の棹で弦を叩く奏法(通常のコル・レーニョと同様)]が続き、総奏によるピッツィカートで和音で激しく締めくくられると、主題旋律のゆっくりとしたヴァリエーションがシンプルな装飾音をともなって戻ってくる。そして、この弦楽四重奏曲は、私たちが宙吊りにするようにして閉じる。

初演 1979年3月6日 アルス・ノヴァ・フェスティバル、サウサンプトン大学(イギリス)
アルディッティ弦楽四重奏団

●細川俊夫(1955~)

『オレクシス』

ピアノと弦楽四重奏のための(2023)

アルディッティ弦楽四重奏団の結成50周年の記念作品として、サントリーホールとアルディッティ弦楽四重奏団の委嘱で作曲。ピアノの北村朋幹をソリストに想定したピアノ五重奏曲は、アーヴィン・アルディッティからの要望であった。初演者の北村朋幹とアルディッティ弦楽四重奏団に捧げる。

この作品は、シンプルな上昇音型と下降音型が交差し、それが何度も反復され、少しずつ変化していく。母胎となる和音があり、その和音から旋律は生まれてくる。その上昇、下降音型を光と影、陰陽のようにとらえ、音宇宙が形成されていく。

題名の「Oreksis」はギリシャ語で、本能的欲求を意味する。存在の空白(空虚)を埋めたいという宇宙的な本能(内的な促し)に沿って、音楽を生み出したいという願いから、この題名を選んだ。理性で制御することのできない内から溢れるような「歌」に満ちた音楽を書きたい。

[細川俊夫]

初演 2024年3月7日 ヘルリン、ピエール・ブーレーズ・ザール
アルディッティ弦楽四重奏団、北村朋幹(ピアノ)

●ヘルムート・ラッヘンマン(1935~)

弦楽四重奏曲第3番「グリド」(2000/01)

ほぼ40年前に、彼の最初の弦楽四重奏曲である「グラン・トルソ」と初めて出会って以来、ヘルムート・ラッヘンマンの音楽は、私を魅力的で刺激的な旅に連れていってくれている。「グラン・トルソ」の音楽は、伝統とのラディカルな切断としか言い表しようのないものであり、そこには個性的な音響の

パレットが組み込まれている。この音響のパレットは弦楽器の演奏法への型破りなアプローチから得られるものだ。そのアプローチは作曲者によって完全に組織化されたもので、単なるノイズという概念を超え、新たな音楽言語を打ち立てようとするものである。

ラッヘンマンの弦楽四重奏曲第2番「精霊の踊り」と第3番「グリド」は、どちらも私たちのために作曲された。しかし、「グリド」は前2作とは異なり、主として通常通りに演奏される音高で構成されている。それゆえに、この作品には彼の前の2つの弦楽四重奏曲と同じ演奏上の問題があるわけではない。スコアにはラッヘンマン的な効果が散りばめられてはいるが、それらはたいがい音高のある響きの背景である。この楽曲には唯一ノイズの響きが優勢になる箇所があるが、それは激的なアツチェランドによるセクションのまさに論理的な帰結として生じるものだ。

この楽曲の作曲中、ヘルムートは大きな不安を抱いていた。それまでに書いたさまざまな音符を試奏するために会合を持ちたいとの申し出があったため、私たちはバーデンヴァイラーというドイツの小さな町に集まることになった。試奏すべき断片は数多くあり、作曲家から、それらをいくつもの異なるやり方で演奏するよう頼まれた。3、4時間ほど、私たちはかなり熱中して取り組んだ。数日後、このセッションを受けてどうなっているのかを知りたくて彼に電話をしたところ、彼はあいにく自宅を留守にしていた。しかし、彼の妻である幸子[ピアニストの菅原幸子]が言うには、彼はすべて破り捨てて、最初からやり直すことにしたらしい……。 「グリド」は、2001年11月のメルボルン・フェスティバルでの初演までに、なんとか完成にこぎつけることができた。

「グリド」とは、[イタリア語で]悲鳴あるいは叫びを意味する。このタイトルと作品そのものは、前2作よりももっと鳴り響く曲を書いてほしいとリクエストした私への直接の応答である。「グリド」は、当時のメンバー、グレイム(Graeme)、ローハン(Rohan)、アーヴィン(Irvine)、ドヴ(Dov)の頭字語でもある。そのため、この作品はアルディッティ弦楽四重奏団やそのメンバーと強く結びついている。メンバー全員がリハーサルや着想の過程でとても重要な役割を担ったからだ。

初演 2001年11月2日 メルボルン・フェスティバル
アルディッティ弦楽四重奏団

※ []は訳者による補足