

●クロード・ドビュッシー (1862~1918)  
 『牧神の午後への前奏曲』 (1891~94)

30歳を過ぎたドビュッシーは、『選ばれし乙女』(1887~88)と弦楽四重奏曲(1892~93)の初演によって、パリの芸術家サークルに広く名を知られる存在となった。その少し前、『ボードレールの5つの詩』(1887~89)を聴いて感銘を受けた、彼より20歳年上の詩人ステファヌ・マラルメ(1842~98)は、当時親しかったドビュッシーに、自作の詩『牧神の午後』(1876)にもとづく戯曲の音楽を依頼したいと考えた。敬愛するマラルメのために作曲を始めたドビュッシーは「前奏曲、間奏曲および終曲の敷衍曲」の3部を構想したが、最終的に戯曲の計画は消え、前奏曲のみが完成された。まずまずの成功を収めた初演の後、早くも1900年代には世界各地で演奏されるようになり、管弦楽曲では『海』(1903~05)と並んで、ドビュッシーの音楽の普及にもっとも貢献した作品となった。1912年には、バレエ・リュスがニジンスキーの振付によるバレエを初演している。

マラルメの詩では、ローマ神話に登場する上半身が人間、下半身が獣である牧神が、夢と現の合間で、2人の妖精と交わろうとするエピソードを独白する。詩の行数と同じ小節数(110)を設定し、牧神の気だるく官能的な夢を音楽化するドビュッシーの創意は、冒頭のフルートの独奏が、その都度異なる響きに彩られて反復される点に典型的に現れている。本作が和声、旋律、リズムなどあらゆる点で、後の作曲家にとって重要な参照枠を提供したことは、「牧神の午後とともに近代音楽は目覚めた」というブーレーズの言葉が示す通りである。

3Fl / 2Ob / E-Hrn / 2Cl / 2Fg - 4Hrn - Antique Cym - 2Hrp - Strings

初演 1894年12月22日 パリ、サル・ダルクール  
 ギュスターヴ・ドレ(指揮)、国民音楽協会

 ●ピエール・ブーレーズ (1925~2016)  
 『ノタシオン』

オーケストラのための (1977~2004)

1945年、パリ音楽院のオリヴィエ・メシアン(1908~92)の和声クラスを卒業し、ルネ・レイボヴィッツ(1913~72)に十二音技法を学んだ20歳のブーレーズは、同年末にピアノ曲『12のノタシオン』を作曲した。「記譜されたもの」という抽象的なタイトルをもつ本作は、いずれも12小節の長さの、12音の音列を提示する12曲からなる。初演後は長らくお蔵入りとなっていたが、被献呈者で、ブーレーズと同時期にメシアンとレイボヴィッツに学んだ作曲家セルジュ・ニグ(1924~2008)が1977年、ラジオでの放送を希望し、楽譜のコピーを彼に送った。1975年にパリ管弦楽団音楽監督に就任したダニエル・バレンボイムから、同楽団のための委嘱を受けていたブーレーズは、これを機に『ノタシオン』の管弦楽化に着手する。ピアノ版の完成の直後には11曲の管弦楽版(未刊)が作られていたが、それから約30年を経てブーレーズは、後期ロマン派的な大編成のオーケストラを用いて、原曲を敷衍、拡張させた「再作曲」を行った。12曲のうち完成されたのはI~IV(1977~80)とVII(97)にとどまる。I, VII, IV, III, IIの順での演奏が一般的であり、本日の演奏もこの順で行われる。精緻に織りなされた多層的で豊潤な響きが魅力的な本作は、ブーレーズ作品のなかでもとりわけ頻繁に演奏、録音されてきた。

Iでは原曲と同様、散発的に種々の音型が提示される。VIIでは原曲の秘教的な雰囲気代わり、夢幻性、官能性に満ちた繊細な音の層が現れる。原曲ではピアノの硬質な音が際だつIVは、これと対照的な、豊麗で立体感のある響きによって再現される。IIIは一聴すると静的だが、つねに蠢き続ける音が、静と動の絶妙なバランスを保つ。IIでは、各種打楽器の尖鋭な音を軸とする、野性味すら宿る力強いパルスが、息をもつかせぬ聴体験をもたらす。

4Fl(Picc) / 3Ob / E-Hrn / Es-Cl / 2Cl / A-Cl / Bs-Cl / 3Fg / C-Fg - 6Hrn / 4Trp / 4Trb / Tub - Timp - 8Perc  
 (I=Xyl II=Vib III=Tubular Bells / Glass Chimes IV=Glock / Snare Drum / Claves / Cymbalettes / Tri V=Crotales / Maracas / Bell Tree VI=3Suspended Cym / Sizzle Cym / 4Bongos VII=Bass Drum / 3Wood Blocks VIII=2Tam-Tams / Gong / 2Cowbells) - Cel - 3Hrp - Strings (18-16-14-12-10)

初演 I~IV: 1980年6月18日 パリ、サル・プレイエル  
 ダニエル・バレンボイム(指揮)、パリ管弦楽団  
 VII : 1999年1月14日 シカゴ、シンフォニー・センター オーケストラ・ホール  
 ダニエル・バレンボイム(指揮)、シカゴ交響楽団

●フランチェスカ・ヴェルネッリ (1979~)

## 『チューン・アンド・リチューンII』

オーケストラのための (2019~20)

この作品の発想の源にある重要な問いは、次のようなものだ。すなわち、鳴り響きの内在的な時間と、それを聴くときの意味論的な時間は、互いを通して聴かれうるのか？ 微視的な時間=存在—われわれが音色とよぶものと密接に結びついている、音それ自体の時間—から、巨視的な時間=存在—形式としてアプローチされる時間、聴取の時間—へ、透明性をもって移動することに、私の関心があった。

もっとも心をつつ聴取体験が生じるのは、微視性から巨視性へと移行する点に身を置いているちょうどそのときであるのかもしれない。すなわち、微視性が消え去らぬまま巨視性を形成する点、そして巨視性が、微視性の展開の場となる点ということだ。

果たしてわれわれの聴取は、推移の瞬間のなかを生き、目には見えないこの「動き」が残す痕跡を「見る」ことができるのか？

上記にはまた、音色も密接に関連している。こうした意味で、音色とは、時間のなかでそれ自身を展開し姿をさらす、そして独自の仕方<sup>シンタックス</sup>で時間となる、また時間を形成する潜在的な和声となる。

このような観方に立てば、時間の外に和声の統辞法が存在しないのと同様、音色も時間の外には存在しないのだ。

[フランチェスカ・ヴェルネッリ/平野貴俊 訳]

3 Fl (2 Picc) / 3 Ob (3 Kazoos) / 4 Cl (2 Bs-Cl) / 2 Fg / C-Fg - 5 Hrn / 3 Trp (Picc-Trp) / 4 Trb / 2 Tub - 5 Perc (I=Bass Drum / Thunder Sheet / Tam-Tam / Peking Opera Gong / Crash Cym / Glock / Gongs or Cowbells / Vib / Vibraslap / Temple Block / Flexatone II=Bass Drums / Log Drum on Bass Drum / 3 Crotales / Thunder Sheet / Crash Cym / Muted Cym / Chinese Cym III=Log Drum / Bass Drums / Timp / Slide Whistles / Crash Cym / Guiro / Hi-Hat / Rin / Bow of DB IV=Mar / Snare Drum / Lion's Roar / Crash Cym / Timp / Log Drum / Guiro / Swish Cym / Crotales V=Snare Drum / Tamb / Timp / Thunder Sheet / Cowbell / Electric Toothbrush / Spring / Temple Block / Vibraslap / Siren Whistle) - Pf - 2 Hrp - Strings (14-12-10-8-6)

初演 2023年10月22日 ドナウエッシンゲン  
インゴ・メッツマッハー (指揮)、SWR交響楽団  
委嘱 SWR

●クロード・ドビュッシー／フィリップ・マヌリ

## 『夢』 (1883/2010~11)

1880年、パリ音楽院のエルネスト・ギロー (1837~92) の作曲クラスに入学したドビュッシーは、在学中に『管弦楽組曲第1番』 (1882~84) を作曲した。「祭り」「バレエ」「夢」「行列とバッカナール」からなる本組曲は、ドビュッシーの友人であった画家アンリ・ルロル (1848~1929) の家族が所有していた自筆譜が1958年オークションに出品され、77年にはフランソワ・ルシュールが作成したドビュッシーの作品カタログに初めて登場した。しかし自筆譜はその後行方不明となり、フランスの音楽学者ジャン=クリストフ・ブランジェ (1965~) が、ニューヨークのモルガン・ライブラリーでピアノ4手連弾版と管弦楽版両方の自筆譜を発見したのは2006年のこと。マヌリはパリの音楽ホール、シテ・ドゥ・ラ・ミュージックの依頼を受け、欠けていた第3曲「夢」の管弦楽版をピアノ版から復元した。まもなくカンタータ『放蕩息子』 (1884) でローマ大賞を受賞することになる若きドビュッシー特有の、歌謡性と涼やかな抒情にあふれた小品である。

原曲には、黒鍵が多用される変ト長調という調性、高音域での装飾的音型など、ピアノ向きの特徴が色濃く表れているとマヌリは述べる (一時は調性を変えることも検討したという) が、一部の箇所<sup>レ</sup>に声部を追加した以外、忠実な管弦楽化を行っている。当時ドビュッシーが傾倒した、マヌリも範とするリヒャルト・ワーグナー (1813~83) と、後のドビュッシー双方の管弦楽書法を参考にしたというマヌリのオーケストレーションは、組曲の他の楽章にはみられない、瑞々しくも壮麗な響きを引きだしている。

2 Fl / 2 Ob / E-Hrn / 2 Cl / 2 Fg - 4 Hrn / 2 Trp / 2 Trb / Tub - Timp - Crotales / Glock - 2 Hrp - Strings

初演 2012年2月2日 パリ、シテ・ドゥ・ラ・ミュージック  
フランソワ=グザヴィエ・ロト (指揮)、レ・シエクル

●フィリップ・マヌリ (1952～)

## 『プレザンス』

大オーケストラのための (2023～24)

本公演で世界初演されるマヌリの新作『プレザンス』(存在、現存)は、「ケルン3部作」(2013～19)に次ぐ3部作の3作目にあたる。空間配置の実験である「ケルン3部作」に対し、新たな3部作はオーケストラの可動性を探究する点に特色がある。『プレザンス』では、奏者の演奏中の移動と、『リング』(2016、「ケルン3部作」第1作)などでも試みられていた楽器グループの配置が組み合わされている。

同族の楽器から構成される10の楽器グループが5つずつ、舞台の左右に対称的に配置される。中央後方にはトロンボーン、チューバ、打楽器、その両隣に2台のハープ、ピアノ、その他の打楽器が置かれる。ハープ、ピアノ、打楽器がまとめて配置される点は、プーレーズの『シュル・アンシーズ』(1996～98)を彷彿とさせる。打楽器はさらに、左右のグループの後ろに並ぶチェロ、コントラバスに接する形で配置され、舞台上のグループ全体の音響を背後から支えている。楽器数は基本的に左右とも同じだが、第2ヴァイオリンのグループ(下手側:8、上手側:6)とチェロのグループ(下手側:4、上手側:6)のみ異なる。

冒頭、舞台下手に位置するヴァイオリン、ヴィオラの3つのグループと鈴、クロタルが演奏を始める。そしてハープ、木管、チェロ、中央に位置するトロンボーンとチューバ、その他の金管が入る。上行音型、同音反復、そして管楽器以外の楽器群による跳躍音型が、高密度の音響を形づくってゆく。上行音型の反復を経て、左右の8人の奏者が席を立ち、聴衆の左右に向かう。細かな音の連なりと延引される音の対比が繰り返されるうち、8人の奏者はオーケストラと同期するが、しだいに音を弱めながらホールを去る。最後は弦楽器と打楽器の弱音で幕となる。

4 Fl(2 Picc / A-Fl) / 4 Ob / 4 Cl(Bs-Cl / CB-Cl) / 4 Fg(C-Fg) - 8 Hrn / 6 Trp / 6 Trb / Tub - 5 Perc (I=2 Tam-Tams / Bass Drum / Steel Drums / Tri II=8 Gongs / Mar / Timp / 2 Cym / 3 Bongos / 2 Tumbas / Sleigh Bells III=8 Gongs / Xyl / Glock / Timp IV=8 Gongs / Tam-Tam / Vib / 2 Cym / 6 Toms V=2 Tam-Tams / Timp / Steel Drums / Crotales) - 2 Hrp - Pf(Cel) - Strings(16-14-12-10-8)