

このコンサートを西村朗の思い出に捧げる。

●エリオット・カーター (1908~2012)

弦楽四重奏曲第5番 (1995)

私たちとエリオット・カーターとの最初の出会いは1980年代の初頭にさかのぼる。それは純粋に偶然の出来事だった。彼の弦楽四重奏曲第3番がパリで演奏されることになっていたのだが、何らかの政治的な理由で、演奏予定の団体が演奏を行わないことになった。そこで私たちが呼ばれたのである。カーターの名前は私にとってただそれだけでしかなかった。彼の音楽について実際のところ知らなかったのだ。私たちは突如として窮地に追い込まれた。弦楽四重奏曲第3番は、彼の最も複雑な作品だったからである。

カーターとはその後、何年かかけて関係性を築き、今度は私たちが彼の弦楽四重奏曲第5番の受取人となった。私たちが委嘱し、1995年にアントワープで初演した作品である。カーターは、この弦楽四重奏曲について次のように語っている。

「室内楽のリハーサルに立ち会う際に魅了させられることのひとつは、卓越した奏者たちが後にアンサンブルで演奏するものを断片的に試奏してみたり、実際に弾いては、不意に演奏を止めて、どう直せばいいかを議論したりといったパターンが、自分の感情やアイデアを形成したり、整理したり、それに集中したり、それを実現したり—それから却下したり—するときの私たちの内面的な体験とよく似ているということである。人間のふるまいのこれらのパターンが、弦楽四重奏曲第5番の基礎をかたちづくっている。導入部では奏者たちが紹介され、ひとりずつ、後に続く短く対照的な6つの楽章のひとつからパッセージの断片を試奏しながら、相互に対話を続ける。各楽章のあいだでは、奏者はすでに演奏されたものやこれから演奏されるものについて、さまざまに議論を行う。」

カーターが彼の弦楽四重奏曲の中でも一番複雑ではない曲

を私たちのために書いてくれたことを、私はいつも愉快地感じていた。

この弦楽四重奏曲は明確に区分された12のセクションからなり、すべてが相互に関連している。この作品の天才的なところは、各セクションが異なっているために、聴き手に常に対照的な素材を提示し続けることだ。各奏者の独立した発言によって会話が順番に回され、しばらくしてから声部が重なり始めるという点で、導入部は確かに、彼が語っていることをよく示している。各楽章が明確に区別された性格をもっている一方で、作品は単一楽章のように聴こえる。

初演 1995年9月19日 アントワープ、De Singel(インターナショナル・アートセンター)
アルディッティ弦楽四重奏団

●坂田直樹 (1981~)

『無限の河』

弦楽四重奏のための (2024)

今回の作品は、華嚴思想から得られた二つの着想をもとに書かれている。一つ目のアイデアは、「一つの個体は全体のなかにあり、個体のなかにまた全体があり、個体と全体とは互いに即している」とする「一切即一」の世界観。二つ目の発想は、「一切の事象が対立することなく互いに溶け合い、調和する関係を保っている」とする「相即相入」の考え方。

これらの観念にふさわしい音響とはどのようなものだろうか？ まず、私にイメージされたのは尺八の複雑な響き。この楽器の演奏にあたっては、そのひと息ごとに混成的な音響が立ち上がる。楽音や息音のノイズ、それから偶発的に発生する高音などによるハイブリッドな響きは、はたして、複合的な組成を持った一つの音なのだろうか？ あるいは、性格を異にする複数の音による共存の結果なのだろうか？ 尺八のたったひと吹きのみで宇宙全体が表現されているようでもあり、この伝統楽器の音を拠り所としつつ、作品を書き進めた。

創作の手がかりを掴んだ一方で、尺八の音像を弦楽四重奏に応用するにあたっては、そこに何らかの抽象化をはさむ必要がある。実際の尺八の音からは距離を取りつつ、弦楽器に適した技巧により、混成的性格を帯びた音のパレットを準備した。作品全体にわたって、楽音やノイズの組み合わせのような複合的な音響が、一つの楽器で、あるいは合奏によって表現されている。それと同時に、尺八の多彩なヴィブラートについても目を向けた。装飾的なレベルの音の震えから、揺れそのものを聞かせる幅の広いジグザグまで、楽曲内では大小様々なヴィブラートのデフォルメが行われている。

作品は四つの部分から構成されている。第一部では、さざなみのように揺らぐ保続音の上で、素早い動きによるテクスチャーを縦横無尽にドライブさせた。続く第二部において、作曲家の耳は音響そのものへと向かう。ゆったりとした時間感覚のなかで、多様な音の揺らぎや唸りに意識を傾けた。上記の発想と並行して、このセクションでは歌謡性を持った素材を導入。その単線的かつ旋律楽器的な振る舞いにより、ここでは弦楽四重奏の合奏が、具体的な尺八の演奏イメージへと最接近する場面でもある。第三部では、音楽は作品冒頭のテンポへと再帰。一方で、アンサンブルは奔流のような様相を呈し、そのなかで碎け散った音像が暴力的に継起する。途中で第一部の素早いテクスチャーが流入し、楽曲はクライマックスを迎える。その後のコーダにおいて、第二部の「うた」が変奏され、儂い揺らぎをあとにして作品は閉じられる。

[坂田直樹]

●西村 朗 (1953~2023)

弦楽四重奏曲第5番「シェーシャ」(2013)

アルディッティ弦楽四重奏団は、西村朗と何年にもわたり、交流を続けてきた。1992年に私たちが初演した彼の2曲目の弦楽四重奏曲「光のパルス」以降、すべての弦楽四重奏曲は私たち

のためのものである。

西村の最後から2曲目の弦楽四重奏曲「シェーシャ」は、私の60歳の誕生日を記念して、私に献呈されている。西村は、この作品について、[タイトルの]シェーシャとはインド神話に登場する何千もの頭をもった巨大な蛇の名前であると語っている[以下は作曲家本人による解説が引用されている]。

「12種の動物による干支のサイクル(1サイクルは12年)において、アーヴィン・アルディッティ氏の生まれた1953年は「ヘビの年」である。そして60年後の2013年もまた五巡目の「ヘビの年」である。……(中略)……

ここで、この作品のイメージ主題を「ヘビ」とすることにした。

……(中略)……シェーシャの目覚めはすなわち大地の目覚めである。

シェーシャは、また、ヴァスキー(Vaski)と名を変え、天の世界の原初の混沌とした乳海かくはんを攪拌し、様々なものを生み出し、最後には「アムリタ」(Amrita)と呼ばれる聖水を生む。アムリタは、飲んだものを不老不死にする霊薬である。

シェーシャは、また、アナンタ(Ananta)という名でも呼ばれる。アナンタは無限を意味する言葉でもある。アナンタ=シェーシャは、世界が始まる前の原初の海に浮かんでいる。その体は浮かぶベッドであり、そのベッドの上に、宇宙の守護神ヴィシュヌ(Vishnu)がまどろむ。アナンタ=シェーシャは永遠に存在し続けるヘビである。

この曲は、〈I〉シェーシャ(多頭大蛇)の目覚め、〈II〉サムドラ・マンタン(乳海攪拌)、〈III〉アムリタ(不老不死の甘露水)というタイトルを持つ三つの部分より成っている。それらは続けて演奏される。

この作品は、たとえて言えば、シェーシャとその神話の物語を音によって彫り込んだ小さな指輪のようなものである。音によるヘビ状のお祝いの指輪]。

(出典:全音楽譜出版社刊『西村 朗:弦楽四重奏曲第5番(シェーシャ)』)

今回、アルディッティ弦楽四重奏団との私の50年間を祝うの

に、朗の作品の中でこれ以上の曲があるだろうか。2013年には「シェーシャ」の初演を聴くために、作曲者がロンドンのウィグモアホールに臨席してくれた。

初演 2013年10月16日 ロンドン、ウィグモアホール
アルディッティ弦楽四重奏団
献呈 アーヴィン・アルディッティ(生誕60年記念)

●ハリソン・バートウィッスル (1934~2022)

弦楽四重奏曲「弦の木」(2007)

ハリソン・バートウィッスルはもともとクラリネット奏者だったので、1991年に私たちが出会ったころは弦楽器のために曲を書くことにあまり自信がないようだった。私が何度も説得した後、彼は最初の弦楽四重奏曲である『弦楽器のための9つの楽章』を作曲し始めた。ハリーはこの作品に確信をもてず、1曲の弦楽四重奏曲としてそれらの楽章を連続して演奏するだけでなく、「パルス・シャドウズ」と呼ばれるヴァージョンも創作した。弦楽四重奏曲の各楽章のあいだに、別の作品であるパウル・ツェランによる歌曲を配置するものだ。実際、彼は初演の数日前まで、楽章の順番を並べ替えていた。

『弦楽器のための9つの楽章』が、ハリーにとって「真の」弦楽四重奏曲であったのかどうかは定かではないが、私は2007年に、私たちにもう1曲書いてくれるよう彼を説得した。それが「弦の木」である。彼の2曲目の弦楽四重奏曲は、スコットランドのラッセイ島から着想された。バートウィッスルは1970年代から80年代初頭にかけてそこに住んでいた。ラッセイ島はまた、ゲール語詩人のソーリー・マクレーンの生誕地でもある。バートウィッスルはマクレーンの詩から着想を得ながら、ラッセイ島の風景を彼の作品の再帰主題として用いた。また、タイトルの「弦の木」はマクレーンの詩に由来するものである。

単一の長い楽章の中で、この新たな弦楽四重奏曲は、ひとつの素材から次の素材へと継ぎ目なく移行していく。それはひとつの連続した、漸進的に展開する冒険でもある。楽章が動き始め

る前には、何度も休止が挟まれる。それはまるでバートウィッスルが、今度こそ弦楽四重奏曲を、真の弦楽四重奏曲を自分は書こうとしているのだろうか、と自問自答しているかのようだ。全曲は30分弱におよび、その間、弦楽四重奏はユニゾムのリズム、入り組んだ対位法、そしてアンサンブルが崩壊して管理された偶然性のセクションにいたるパッセージを演奏しながら進んでいく。管理された偶然性であっても、演奏するたびに程度の差こそあれ同じように聴こえるように書く要領をバートウィッスルは心得ている。曲想の絶え間ない変化をとめないながら、音楽を通じてこの楽曲のドラマが実演されていると言ってもいいだろう。

この弦楽四重奏曲の後半は、すべてのパートでより計量的な音楽が続いていくが、その後の最後のセクションでは、すべてがバラバラになって真の演劇が始まる。バートウィッスルはスコアの中で、各奏者が異なるタイミングで背後の2番目の座席に移動するように指示している[ただし、舞台上に各パートにふたつずつ席を設けるだけの広さがない場合には、奏者は移動しなくてもよいとされている]。そこで演奏されるのは、8分音符を反復して演奏しているときを除いては、主に非同期的な音楽であるが、全体の拍は全員に共通のままに保たれる。各奏者はチェロを残して会場を後にする。[他の奏者がいなくなった後]1小節の音形を5回繰り返し演奏して、チェロも立ち去る。

私たちは2008年4月に、ヴィッテン現代音楽祭で「弦の木」の初演を行った。

初演 2008年4月27日 ヴィッテン、ルドルフ・シュタイナー学校
アルディッティ弦楽四重奏団

※ [] は訳者による補足