

●ブライアン・ファーニホウ (1943~) 弦楽四重奏曲第3番 (1986~87)

アルディッティ弦楽四重奏団は、おそらく存命中のどの作曲家よりもブライアン・ファーニホウと緊密な関係性を築いてきた。1980年の弦楽四重奏曲第2番の初演から現在まで、私たちは幸いにも彼のすべての弦楽四重奏曲を習得し、初演している。

弦楽四重奏曲第3番は、非常に違いの際立った2つの楽章からなる。第1楽章については、抑圧された「昆虫のような」環境であると私は捉えている [たくさんの小さな虫が動き回り、個々の動きを目で捉えることができないように、各パートのいくつもの動きが微細で重なり合っているために識別困難となっている状況を指す]。そこでは時折、突如として大音量になったり、いくつかの旋律が現れてはすぐに消えたりする。

第2楽章は、想像しうる最も爆発的なコントラストを生み出す。素晴らしく技巧的な第2ヴァイオリンの独奏で楽章は始まる。それは第1楽章の鬱積した緊張を解き放つ。第1ヴァイオリンが加わり、弦楽四重奏全体が入るまでは実質的な二重奏が続く。ヴィオラとチェロはより旋律的な素材を演奏し、ヴァイオリン群はその上でより俊敏に動き回る。弦楽四重奏の素材は、すべての奏者が複雑なリズム・パターンや旋律線に均等に貢献することで構築されるが、突如としてヴィオラとチェロが劇的性格の抑制された音楽とともに浮上してくる。

第1ヴァイオリンがこの素材に加わると、すぐに弦楽四重奏は最もリズム的に同期した素材による劇的なシークエンスを演奏し始める。ファーニホウはしばしば同期的な素材をセクション間の推移として用いている。その後、私が「ヘルター・スケルター [混乱した、でたらめな、乱雑な] セクション」と呼んでいる部分が続く。鮮烈なシークエンスによって非常に素早

く動く音楽が奏者のあいだで受け渡され、奏者たちは小さな独奏の「窓」を作ったり [独奏によるごく短いフレーズが現れる箇所を指す]、相互に並存したりする。その後、ふたたび同期的なリズムによるセクションとなり、最終的にヴィオラの独奏がひとりでこの弦楽四重奏曲を閉じる。そこでは楽章冒頭の第2ヴァイオリンの独奏とは非常に異なった素材が奏される。

私にとって、この作品はファーニホウのすべての弦楽四重奏曲の中で、最もコントラストのはっきりした素材によるものだ。曲は緩徐楽章で始まり、急速な楽章で明快に完結するが、各楽章はそれ以上のものでもある。この作品が彼の弦楽四重奏曲の中で最も魅力的なものとなっているのは、数多くの対照的なセクションによって弦楽四重奏に生じる緊張と弛緩によるところが大きい。

弦楽四重奏曲第3番は1987年10月、ラジオ・フランスで初演された。

初演 1987年10月7日 パリ、ラジオ・フランス
アルディッティ弦楽四重奏団

●ジェームズ・クラーク (1957~) 弦楽四重奏曲第5番 (2020)

ジェームズ・クラークとアルディッティ弦楽四重奏団との関係はもう20年以上に及ぶ。その間に8曲の弦楽四重奏曲が私たちのために書かれた。

旋回的で舞曲的な音楽による弦楽四重奏曲第1番以来、ジェームズは、その後のひとつひとつの作品を通して個性的な様式を鍛え上げてきた。キャンバスはますます希薄化し、爆発的な出来事があれば、それらはより一層大きな効果をもつ。

弦楽四重奏曲第5番は、通常の音高とノイズとのあいだを何度も移行する。この中で、作曲者は音楽の流れが停止し、音が長い間隔で保持される凍りついた時間を探究している。この静態的な音楽は、爆発が起こるまで弦楽四重奏を完全に固着させる。

その爆発は、私 [第1ヴァイオリン] のパートにおいていくつかの音高が楽器の全音域をカバーした時点で生じる。こうした短い噴出は、彼のそれまでのいくつかの弦楽四重奏曲の弦楽書法にもよく見られるものだ。これに続いて、弦楽四重奏はふたたびその暗く不吉な世界へと帰っていく。この作品において、ジェームズは常に変化し続ける方法によって知覚を刺激しようとしている。

弦楽四重奏曲第5番は、2020年、新型コロナウイルスによる最初のロックダウン中に作曲され、その年の8月にドイツのバート・ホンブルクで初演された。それは続くロックダウンに入る前に、私たちが慌ただしくも短い活動期間に行った最初の演奏会のひとつだった。

初演 2020年8月26日 ドイツ、バート・ホンブルク
アルディッチェ弦楽四重奏団

●ロジャー・レイノルズ (1934~)

『アリアドネの糸』

弦楽四重奏とコンピュータ生成の音響のための (1994)

私は40年以上、ロジャー・レイノルズとの友情を育んできた。彼の4曲の弦楽四重奏曲はすべて私たちのために作曲されたものだ。1985年の『ココニーノ』、1990年から91年にかけての複雑な『ヴィジョンズ』、そして『アリアドネの糸』と2010年の『not forgotten』である。

ロジャーは1966年から69年にかけて世界情勢研究所 (ICWA) のフェローとして滞在するなど、日本と密接な関係をもっている。事実、『ヴィジョンズ』の初演を主催したいと希望したのは武満だった。その初演は1992年に東京で、「今日の音楽」において行われた。

『ヴィジョンズ』の複雑さが飽和点に達したため、ロジャーは異なる方向へと発展させる必要性を感じているようだった。[『アリアドネの糸』では] それゆえにコンピュータ生成による音響が、弦楽四重奏に遂行可能なことの幅を拡張しながら、弦楽四重奏の音響

を支え、増強し、それと交替し、時にはそれにとって代わる。

ロジャーはこの作品についてこう述べている。

『『アリアドネの糸』の場合、私は神話の力について省察していた。アリアドネは線をめぐる抽象的な主題となり、そのことからマティスや仙厓^{せんがい}、クレーやレンブラントなどの想像力をかき立てるドローイングを、この楽曲で使用される音の輪郭線の着想源として用いることになった。連続性、指向性、屈折、強化、希薄化、気まぐれ、そして暴力さえもが、線が可能にする表現や描写の中には含まれている」。

1994年4月、私たちがツアーのためにカリフォルニアに滞在していた際に、ロジャーは私たちに対して、個々に「プロンプト」[相手に指示を与えて実行させるための記号]としての図形に反応して演奏するように求めた。『アリアドネの糸』のコンピュータ・パートのために取り扱われる素材を得られるように、私たちは3秒以内で何かを弾くように指示されたのだ。その後、彼はパリのアトリエUPICで2週間の作業を行い、クセナキスが開発した個性的なコンピュータ合成装置を使って、『アリアドネの糸』における7箇所のコンピュータによる「キュー (演奏指示楽節)」[『アリアドネの糸』ではコンピュータ合成の音響が7箇所のキューによって開始される]のデザインを具体化した。

初演 1994年12月2日 パリ、オリヴィエ・メシアン・ホール、ラジオ館
アルディッチェ弦楽四重奏団
委嘱 ラジオ・フランス、アトリエUPIC

●イルダ・パレデス (1957~)

『ソブレ・ディアロゴス・アポクリフォス』

ピアノ五重奏のための (2024)

アルディッチェ弦楽四重奏団のために書くとき、私はいつも非常に高い水準を掲げる。ひとつひとつの楽曲はいくつもの可能性を発見するための旅となる。

4番目の弦楽四重奏曲である『ディアロゴス・アポクリフォス』[ス

ペイン語によるこの題名には、「本物に似せて(第三者によって)創作された対話」のような意味合いが含まれている]を作曲しているときに、私にはピアノの楽想が聞こえ始めていた。そこから器楽の色彩をより豊かにした新作を生み出すこととなった。これが本作を着想した経緯である。[スペイン語による]題名は、「創り上げられた対話について」という意味で、私がアルディッティ弦楽四重奏団のメンバーによるものとして創作した[音楽的な]対話のことを指している。私は舞台や世界各地への旅行を共にしながら、長い年月をかけて彼らのことを理解してきた。アルディッティ弦楽四重奏団のことを知ることで、私はいつもインスピレーションをかき立てられる。というのも、彼らを知ることで、詩的・音楽的なドラマツルギーを構成しながら、音楽の進むべき方向を理解することができるからだ。

この新作の構造は、一連の異なる弦楽二重奏で出来上がっており、奏者はピアノと呼応し合う。これにより奏者たちの間にひとつの音楽的な関係性が生み出される。奏者たちはトゥッティ部分の素材を引き出し、トゥッティ部分の中にはさらに異なる楽器の組み合わせが組み込まれていく。これが作品の音楽的ドラマツルギーの展開につながっていくのである。

今回、私たちの時代におけるこのように重要なアンサンブルの50周年記念に参加できて光栄である。本作は2023年にサントリーホールより委嘱を受け、2024年に完成した。

[イルダ・パレデス/向井大策 訳]

●ヤニス・クセナキス (1922~2001)

『テトラス』

弦楽四重奏のための (1983)

クセナキスとの出会いは10代の後半のときにさかのぼる。パリに行き、彼と彼のヴァイオリン独奏曲『ミッカ』の演奏に取り組んだときのことだ。クセナキスは彼の壮大な音楽を聴いて想像するのは全く正反対の人だった。とても寡黙だが、もちろん人見知

りというわけではなく、若い弦楽器奏者が彼に与える情報に対してもきわめてオープンだった。この出会いの後も、私は彼と連絡をとり続け、演奏会で演奏したり、彼の音楽の録音を制作したりした。

1982年、クセナキスはリスボンのグルベンキアン財団からの依頼を引き受けて、『テトラス』を作曲した。私はその楽曲が私たちのために書かれていると聞いて嬉しかった。

『テトラス』は非常に細分化されており、大部分は、しばしばリズム的にユニゾンで奏される弦楽四重奏によるいくつかのブロックを動いていく。曲は第1ヴァイオリンのためのグリッサンドによる短い独奏で始まる。それは『ミッカ』の回想、あるいは『ミッカ』での私と彼の仕事に対するオマージュのようでもある。この素材がヴィオラへと手渡された後に、弦楽四重奏全体が入ってくる。その直後からノイズで構成されたセクションが続き、単音によるいくつかの高音が弦楽四重奏のあいだで受け渡されていく。

形と輪郭線が個々の音高よりも重要となるセクションもいくつかある。そのほかのセクションでは音階やアルペッジョが優勢となり、また音高がより重要となる別のセクションについては旋法的と見なすことができる。こうした旋法的な音楽は、クセナキスの後期の音楽においてさらに一層優勢になる。

リスボンでの最後のリハーサルの際、私たちはこの楽曲のさまざまな型破りなパッセージの演奏をどのように解決するのかについて細部まで話し合った。クセナキスはこのときも私たちの解決方法に進んで耳を傾け、その成果は非常に協動的なものとなった。

『テトラス』の初演は、1983年6月8日に、リスボンのグルベンキアン財団の大ホールで行われた。

初演 1983年6月8日 リスボン、グルベンキアン財団大ホール
アルディッティ弦楽四重奏団

※ [] は訳者による補足