

クセナキス：ルボン

クセナキスの創造的想像力が十二分に発揮された領域がひとつあるとすれば、それは打楽器の領域である。《ペルセファサ》や《ノモス・ガンマ》のような作品がそれを証明している。《ルボン》（「バウンド、跳ね返り」の意）は大きく「a」と「b」からなる二つの部分で構成されているが、演奏順序は固定されていない。また、それらはわずかに異なる楽器群を使っている。

第1の部分「a」は膜鳴楽器のみを使用し、第2の部分「b」では、さらに5つのウッド・ブロック（木鐘）が加わる。前者は不規則な音楽構造を展開し、一種の無窮動に達する。後者はボンゴの規則的なリズムによって特徴づけられ、それを大太鼓がアクセントをずらして壊しに来、5つのウッドブロックは何度かいつそう早いテンポで音楽的言説を中断する。非常に稀な例外は別にして、ニュアンスはつねにfffである。

クセナキスが打楽器に用いる書法は、共鳴の中に解決を追究するのではなく、意図的に衝撃だけにとどめている。打楽器における先駆者ヴァレーズと同様に、打楽器の使用は、伝統的な音高に踏み固められた道から脱出するためにクセナキスが活用する様々な手段のひとつである。そうした音楽の考え方に典拠を求めるとすれば、西洋文明よりもむしろヨーロッパ外の音楽の記憶であり、クセナキスの作品のまさに原始的な激しさはそこに根付いているように思われる。

セシル・ジリー

ウェーベルン：9つの楽器のための協奏曲

ウェーベルンの12音技法が明確になり、凝縮され、ブーレーズが「啓蒙的」と形容した創作期の作品。選ばれたセリーはあらゆるレベルで作品の構成を萌芽的に含んでいる。60歳を迎えたシェーンベルクに捧げられ、それはウェーベルンがセリーの拠り所に行っている「魔法陣」、有名な次のようなラテン語の回文によって強調されている。

SATOR  
AREPO  
TENET  
OPERA  
ROTAS

ラテン語回文の意味は「犁車を動かす耕作人は円を描きながら働く」というもの。自らのセリーを魔法陣の読み取りの様々な方向や意味に合わせて形作りつつ、ウェーベルンは素材に対位的で和声的な真の次元を与えている。

ジェレミー・シュッピルグラス

リゲティ：無伴奏ヴィオラ・ソナタ（抜粋）

1990年、私は某演奏会でタベア・ツインマーマンのヴィオラを聞いた。彼女のとりのわけ力強く、エネルギーが強い――しかし、つねに甘美さを保った――C線はヴィオラ独奏のためのソナタの様々なヴィジョンを私の内に生じさせた。1991年、私は素晴らしい編集者アルフレート・シュレーへの誕生日の贈り物としてヴィオラのための小曲「ループ」（現ソナタの第2楽章）を書いた。だ

が、ソナタを1曲作曲するという考えが私の頭の中にはつねにあった。1993年には、敬愛していた作曲の師で、ベルンで亡くなったシャーンドル・ヴェレシュを追憶して、「ファチャール」（現ソナタの第3楽章）を作曲した。ヴェレシュは不当に忘却された作曲家であり、彼の音楽はもっと演奏されるべきである！ またクラウス・クラインがギタースローでの世界初演を準備するよう私に頼んできたのも1993年のことで、タベア・ツィンマーマンはソナタ全曲の演奏を引き受けてくれた。そのようなわけで、第1、4、5、そして第6楽章が新たに作曲された。第1楽章と最終楽章はタベア・ツィンマーマンに、第4楽章はクラウス・クラインに、そして第5楽章は、私の長年の協力者ルイズ・デュシュノーに献呈した。

ジェルジュ・リゲティ

ヴァレーズ：オクタンドル

8楽器（7つの管楽器とコントラバス）のための《オクタンドル》は、ストラヴィンスキーの《八重奏曲》（1922-23）と同時期に書かれた。この作品は、《ダンシテ21.5》（訳注：無伴奏フルートのための作品）を除けば、ヴァレーズが打楽器を用いていない唯一の作品であり、また相互に連鎖してはいるが、3つの楽章に分けられている唯一の作品でもある。それでも、伝統から断固離れ、展開の概念に逆らい、音色を構造的要素として作曲の根本的パラメータとするヴァレーズの様式や技法がはっきりと表れている。書法の基礎にある例外的な楽器の奏法（フラッターツングなど）に注目されたい。

ミリアム・シメーヌ

ドナトーニ：マルシュ

《マルシュ》は1979年に作曲された。模範的な演奏を提供してくれたことから、第1曲はエレナ・ザニボーニに、第2曲はジュリアーナ・アルビゼッティに献呈された。この作品は独奏楽器のための小品シリーズに属している。他の小品シリーズ同様、ここでも、各々の楽曲は相互にはっきりと異なり、対照的なものとなっている。問題とされているのは、楽器特有の動作や音形であり、それらは一定のタイプではあるが、移ろいゆく万華鏡の模様のように、つねに異なるやり方で非対称的に構成されたシークエンスを生じさせる。

フランコ・ドナトーニ

カーター：ダブル・トリオ

吹奏楽器、とりわけトランペットとトロンボーンは近年、ソフトに演奏する能力や様々な弱音器の活用のために、室内楽における使用で私の関心を惹きつけてきた。それらを独奏弦楽器と組み合わせたいと思い、私は《ダブル・トリオ》を書いた。この作品は2011年9月、モントリオール美術館のブージー・コンサートホールの開場のために作曲された。

エリオット・カーター

ホリガー：Klaus-Ur

オーボエ奏者としても著名な作曲家ホリガーは、同じ楽器族の低音リード楽器のために、きわめて技巧的で、そのうえニューモラスに謎めいた3つの小品を作曲した。第3曲（クラウス＝ウーア）は、2002年のARD音楽コンクールのために作曲されたもの

だが、文字通り、ファゴット奏者はほとんど実演不可能な妙技——果敢な心を持った奏者のみに相応しい——を駆使して試験をパスしなければならない。

#### ブーレーズ：デリーヴ 1

「時として私は作品のひとつの断片、結局使われなかったり、使われても簡略的にだったりした断片を改めて取り上げ、それを接木の台木にし、別の植物が生まれるようにする」——「偏流・変動・逸脱」などを意味する "dérive" を題名にした《デリーヴ 1》は、ブーレーズのこの言葉が示唆する作曲経路を取った。

6 人のソリスト、室内アンサンブル、電子音響とライブ・エレクトロニクスのための《レポン》(1981/85) は、創作過程の断片から生まれた作品(題名中の「1」は、11 楽器のための《デリーヴ 2》(1988-2005) の作曲後に付加された)。もっとも《レポン》における基本的音素材は、ブーレーズがパウル・ザッハー(1906-99) の 70 歳を祝って作曲した独奏チェロと 6 挺のチェロのための《メッサジェスキス》(1976) で用いられている「Sacher」を音名に読み替えた「変ホ・イ・ハ・ロ・ホ・ニ」であり、《デリーヴ 1》でも、ピアノが冒頭にアルペッジョで奏する和音や楽曲最後の響きなどにそれが聴き取れるだろう。また作曲家は、《デリーヴ 2》についてだが、「デリーヴという語は、結局、この作品がその実現過程で描いた多くの紆余曲折に当てはめられる」とも述べている。

ブーレーズを BBC 交響楽団の首席指揮者に招き、また現代音楽の普及に尽力したウィリアム・グロック(1908-2000) に捧げられたこの小品は、強いて分ければ 2 部分からなる。最初の「非常に緩慢、不易な」部分では、微細な音符群の形作る繊細な装飾音形によって微妙に揺らめく音響層が繰り広げられ、時折瞬間的な核を示すかのような音が立ち現れ、緩やかな線を描き、次第に音の密度を増しながら、いったんクライマックスに達する。続いてピアノで吹くように始まる第 2 の部分では、ピアノとクラリネット、フルートが旋律的中心となってテンポを引き伸ばしていき、最初のテンポに戻って、微細な装飾を伴う響きが散りばめられつつ **ppp** で終わる。