

B. ジョラス：エピソード 第3番

独奏楽器奏者のための同題名楽曲シリーズの第3番である《エピソード》は、1982年度の伝統的な学年末試験の課題曲としてパリ国立高等音楽院から委嘱された作品。当時トランペット奏者としてジャズの世界で活動し始めていた私の息子（Antoine Illouz）に献呈された。この曲は、構造の厳格さを通じて、そうした美学的選択の痕跡をはっきり留めていると言える。

ベツィー・ジョラス

P. デュサパン：Fist

「Fist」という言葉は使用される言語に応じて2つの意味を持ち得る。英語では（握り）こぶしである。フランス語では、フランス南部のスズメ類に属する鳥で、「フィスト、フィスト、フィスト……」という鳴き声から取られている。したがって、力と軽快さという2つのアイデアが作品の根底にある。

パスカル・デュサパン

T. ミュライユ：臨死体験

重苦しい風景の中、夕暮れ時、島は上陸を受け入れる準備をしている。経帷子に包まれた人物が、小舟の入ってくる入り江を見つめている。岩々の間から杉の高木がそそり立っているが、この絵画で自然は何ら心を和ませるものを持っていない。5つの画布からなる連作（1880-86）で、象徴主義の画家アルノルト・ベックリン（1827-1901）は「死の島」を描いているが、それは後年、諸々のシンボルを再解釈するよう芸術家たちを誘っている。

トリストアン・ミュライユの《臨死体験》は、ベックリンの「死の島」に基づいて作曲され、数年前から彼の協力者として活動しているエルヴェ・バイイ＝バザンのビデオ・シーン（オプション）を含む。ビデオ作家の言葉に従えば、「とある城塞の近くへのこの小遠足において [...] 単なる散歩が臨死体験に変わるかもしれない」。

映像も音楽も、それらが示す以上に示唆的な色彩効果を提供する。私たちのものではない不明瞭な夢の中で散歩するわけである。静かだが、脅迫的な冒頭の後、スコアは活気づき、その後小康状態を見出す。

ブリュノ・セレーがジュネーヴ初演の際、指摘したように、《臨死体験》は「聴衆の心の最も深いところに触れ、進行に応じて、音楽とイメージは統合されたり、相互に独立して変貌したり、対立し合ったり、調和し合ったり、同期化したりするが、他方、時間のほうは、その知覚が特異に変質しているので、気づかれぬまま経過していく。通常の次元からはみ出している作品」である。

ガブリエル・スリズィット

Y. マレシュ：アントルラ

規則的な型による装飾的なモチーフのほかに、組合せ模様（entrelacs）は、古代美術では、しばしば波のうねりや重なり合い、あるいは大気の振動を表していた。近代になると、それらは私たちの感覚には到達できないレヴェルの現実（通信ネットワーク、神経生理学、粒子物理学）の複雑な連結や相互作用を図式化するものとなっている。それらはまた調和して共存する独立した諸要素の結合をも想起させる。したがって、この楽曲の題名は、ひとつの音楽的な結果、何らかの書法的技法を、ましてや装飾的な性質への関心を意味してはいない。この用語が含んでいる象徴的な喚起力および図式的な表象の広大な潜在能力は、想像界とその現実化に役立つ一定の「波動の詩学」をもたらす別のひとつの次元を与えてくれる。

しばしば単声的（あるいはむしろ集合的）な語り口の統一や同質性が、《アントルラ》の書法の線的な様相を強めている。この楽曲では、内在的な拍動で活気づけられた線がひとつのベクトルと見なされている。ダイナミックで弾力性に富んだ実体であるその線は、亀裂するほどの捻じれや引き延ばしをこうむりつつ、曲がりくねったシンメトリーを繰り広げ、束の間の舞踊風な動きを進んで受け入れる。線はまた物事を分け隔てる現実的あるいは想像上の描線でもあり、その場合、ひとつの限界、境界になる。楽曲の様々な部分を構成するコントラストや突然の方向転換が、同様に最初の道筋を再発見する手段でもある形式的発展は、上述した概念に由来する。

ヤン・マレシュ

Y.ロバン：Übergang

《Übergang》（移行）は『チベット死者の書』（Bardo Thödol）に由来する一時的な状態の概念に基づいている。それは――Baldo（過渡的状态）、thö（聞く）、dol（解放する）――「過渡的な状態における聴取による解放」を意味する。同書では、死から再生に及ぶ時期の間に続く意識と知覚の状態が記述されている。この聴取による解放というアイデアが作曲の中心にある。音は私たちの精神、想像世界を解放する。それは精神に旅をさせる。聴取の体験は、私たちの生物的時間に強力なインパクトを持ち、生命という大きな連続体に関して、私たちを過渡的、一時的な状態に置く。

ヤン・ロバン