



オーケストラ アンサンブル・フリー EAST 第16回演奏会

ドビュッシー：牧神の午後への前奏曲

ドビュッシー：交響詩《海》

桑原ゆう：白い風、青い夜（委嘱作品 / 世界初演，琵琶独奏：久保田晶子）

芥川也寸志：交響曲第1番

作曲家クロード・ドビュッシーは1894年に初演された《牧神の午後への前奏曲》において、その長閑で牧歌的な曲想とは裏腹に、和声法的にも、管弦楽法的にも革新的な手法を用いたとされています。これまでにない新しい音の世界を創造しようという野心は、作曲家であれば誰しも少なからず持つものと思いますが、ドビュッシーほど後に続く作曲家たちに影響を与えた存在は少ないでしょう。

本演奏会では、この記念碑的な作品と、その手法を更に推し進めた交響詩《海》、そして2021年、第31回芥川也寸志サントリー作曲賞を受賞された桑原ゆうさんによる琵琶弾き語りを伴う新作、そしてその賞に名前を残す芥川也寸志の交響曲第1番を演奏いたします。

琵琶奏者には世界的に活躍されている久保田晶子さんをお招きします。時代を切り拓いた作曲家たちと、これから切り拓こうとする作曲家の鮮やかな音楽世界を堪能していただければ幸いです。

指揮：浅野 亮介 Ryosuke Asano

神戸大学国際文化学部を経て同大学院博士課程前期課程修了。大学院では美学理論を学び、シェーンベルクを中心とした 20 世紀初頭のドイツ音楽を軸に、古典派からロマン派まで広く研究対象とする。

2000 年に関西で自らのオーケストラ「アンサンブル・フリー」を設立し、国内の優秀なソリストとの共演や 100 名を超える大規模な楽曲に積極的に取り組んでいる。2013 年には、より新しい音楽を開拓するため東京にて「アンサンブル・フリー EAST」を設立。毎回の演奏会で新作の委嘱、初演を行い、多くの音楽家、作曲家の支持を受けている。2019 年、アンサンブル・フリー第 30 回演奏会を機に関西のオーケストラを「アンサンブル・フリー WEST」と改称。「アンサンブル・フリー EAST」と合わせた東西「フリー」の活動を両輪として、従来のクラシック音楽から最新の現代音楽まで幅広く発信するために意欲的な演奏会を企画している。



作曲：桑原 ゆう Yu Kuwabara

1984 年生まれ。東京芸術大学卒業、同大学院修了。国立劇場、神奈川県立音楽堂、静岡音楽館 AOI、横浜みなとみらいホール、箕面市立メイプルホール、トランジット音楽祭（ベルギー）、CRESC... 現代音楽ビエンナーレ（ドイツ）、I&I Foundation（スイス）等、国内外で委嘱を受け、ダルムシュタット夏季現代音楽講習会、ルツェルン音楽祭、ミラノ国際博覧会等、世界各地の音楽祭や企画で作品が取り上げられている。声明、神楽、民俗儀礼等の取材を重ね、日本の音と言葉を源流から探り、文化の古今と東西をつなぐことを軸に創作を展開。「淡座」メンバー。洗足学園音楽大学非常勤講師。第 31 回芥川也寸志サントリー作曲賞受賞。

Website : <https://3shimai.com/yu/>



琵琶：久保田 晶子 Akiko Kubota

平家物語や軍記物などの古典曲の演奏はもちろん、琵琶ならではの表現を求め国内外で積極的に活動。民話や落語を原作とした現代語での新作語りも自ら作曲し演奏する。琵琶二人語りや洋楽器とのコラボレーション、また現代音楽の作曲家とともに新しい音楽表現の可能性模索にも挑戦しつづけている。日本音楽集団やアンサンブル室町など現代邦楽アンサンブル団体でも活躍。アニメ・ゲーム音楽や大河ドラマなどの録音にも多く参加、劇中音楽の創作・演奏もしている。

ブラジル、香港、インドネシア、ボリビア、カンボジア、メキシコなど国外での活動も多数。ベルギーや中国の音楽祭・オーケストラに招聘され、武満徹の「November Steps」のソリストを務める（指揮：Peter Rundel、Brussels Philharmonic / 指揮：余隆、上海交響楽団）。また、ベルギー国立博物館にてソロコンサートを開催。

2018 年ドイツのケルンとエッセンにおいて、武満徹作曲「autumn」を演奏（指揮：Peter Eötvös、ケルン WDR 交響楽団・エッセンフィルハーモニー管弦楽団）。

2019 年第 56 回琵琶楽コンクール第一位。文部科学大臣賞受賞。

【主催・参加団体】日本音楽集団、谷中琵琶 Style、K i K i ふおれすと、和楽団 煌、アンサンブル室町。



ドビュッシー：牧神の午後への前奏曲 (1892-1894)

《牧神の午後への前奏曲》はステファヌ・マラルメの詩、『半獣神の午後』に感銘を受けたドビュッシーによって書かれた曲である。その内容は昼寝から目覚めた半獣神(牧神)が2人のニンフ(女性の姿をした精霊)との体験を自問自答する官能的なものだ。

- いやいや！重苦しい陶酔の中では朝の冷たい大気も熱にあえいで
- 小川の水にせせらぎの音をたてさせることもできぬ
- ただ私の笛の音が林の中をこだまするのみだ
- その笛のふたつのパイプからは風が漏れ出て
- 心無い雨の中で音を響かす

悶えつつも自問自答する牧神の様子が詩に表れており、まさに目覚め後のまどろみ、葛藤、浮遊感、曖昧さを冒頭部フルートのソロが特徴付けている。このモチーフを支える弦楽器、ハープの属七の和音はどこか心地よさを感じさせる響きである。

この曲のモチーフである葦笛「パンフルート」の音を表すのは、震えるような、繊細な嬰ハから始まる旋律を持つフルートである。これについては、次のようなストーリーも伝えられている。

ある日、牧神と出会ったニンフの1人、シランクスは牧神に一目惚れをされ追いかけられる。慌ててに逃げるシランクス、必死に追う牧神。ついに牧神の手がシランクスに触れると、シランクスは水辺で葦となってしまった。切なげな風が吹き、美しい旋律を奏でたその葦を、牧神は切りとって楽器としパンフルートとなった。

クラリネットの駆け上がるかのような全音階から、牧神とニンフが茂みを駆け抜けている様子も思い描くことができる。

また、ドビュッシーの色を感じさせるのは長短にとらわれずともこの曖昧さを表現した全音階、4度の和音である。途中で譜面上の調合はシャープ系からフラット系に転調するが、ここでも使われる半音階と全音階の旋律をクラリネット、コールアングレ、ヴァイオリンが追いかけ合うかのように重なる。クライマックスに向けて冒頭部の旋律を彷彿させ、まるで夢の中にいたような、あるいは夢に戻って行くかのような構成となっている。

ほわんと宙に浮いたような、曇りを感じさせる音使いをしたこの曲は、ラヴェルに「死ぬ時にききたい」と言わしめた。

マラルメ自身もドビュッシーを訪ねてこの曲をきき、こう言い残している。

「こうしたものは思いもよらなかった！

この音楽は、私の詩から情緒を延べひろげ、

それに色彩よりも熱烈に背景を置く」

(西原亜里沙)

ドビュッシー：交響詩《海》(1903-1905)

ドビュッシーは、音楽家になる以前は船乗りになりたかった。しかし、彼は海とつながった生活を送ったこともなければ、長い航海に出たこともなかった。彼が愛したのは、旅行者として眺めた海と、その海の幻影であった。海の幻影は彼の内部にみるみる育ち、蓄積された。子どもの頃からの愛着対象との関係が知らず知らずのうちに深まり、いつの間にかアイデンティティの一部となる。大人になり、意識してかぜずか、そこに創作の素材的価値を見出すのは、芸術家にとってよくあることで、私にも身に覚えがある。

ドビュッシーの《海》と葛飾北斎の版画とは、しばしば関係づけて語られる。ドビュッシーの部屋に「富嶽三十六景 神奈川沖浪裏」がかかっているのが、サティが撮った、ストラヴィンスキーとの写真で確認できる。《海》の初版楽譜には、北斎風の波の絵柄が使われた。しかしながら、作曲にあたり北斎の版画から曲想を得たことを示す資料は、実際のところ、発見されていない。それでも、北斎の版画をきっかけに、ドビュッシーの内に積もり積もった海の幻影が、改めて呼び起こされたと思いたい。その幻影を主観的な態度で扱ったり、単なる描写音楽にしたりせず、構成に重点を置いた絶対音楽的、純音楽的な表現として完成できたのは、ドビュッシーが大天才だったからにほかならない。

《海》は三楽章構成。各楽章は「海の夜明けから真昼まで」「波の戯れ」「風と海との対話」と名付けられている。もともと、第一楽章は「サンギネールの島々の美しい海」、第三楽章は「風が海を踊らせる」という題だったが、完成直前に変更した。

第一楽章は、暗い海のはるかに潮騒を思わせる低い口音からはじまる。ハーブが嬰へ音と嬰ト音を重ね、3小節目からチェロが「2度の動機」を三度繰り返す。ヴィオラが嬰ハ音を加えると、完全5度の積み重ね、もしくは未完成のペントニックといった音の場ができあがる。6小節目、朝靄に浮かび上がるかのように、「2度の動機」がアーチ型の「2度上行後、元の音に戻る動き」に拡大され、エコーをとめない、木管楽器により奏される。「2度の動機」はドビュッシーが好んで用いた素材で、《牧神の午後への前奏曲》でも多用されている。

《海》は、当時のフランスの作曲家が交響曲で好んで用いた循環形式で書かれている。特に第一楽章と第三楽章が緊密な関係にあり、そこで重要な役割を果たす二つの楽想のうちの 하나가、前述の「2度の動機」である。もう一つは、12小節目からイングリッシュホルンとミュートトランペットで提示される、へ音から始まるドリア旋法による循環主題。背後で弦楽器のトレモロが怪しげな雰囲気醸し出すが、それはドリア旋法に含まれない音から成る。

33小節目でフルートとクラリネットが奏する、三連符をふくむ、流れるような楽想は、冒頭の完全5度の積み重ねから派生したもので、第一楽章を通じて種々に変奏される。続くホルンの旋律は、これと「2度の動機」の合体から生まれた。72小節目で循環主題が再現されるが、その背景には、すべて違うリズム、違う効果の要素が入り混じる。ドビュッシーはそのようにして輪郭をぼやかすということをよく行う。76小節、前半のクライマックスを形づくる音形も、冒頭の完全5度の堆積から発想されている。

「2度の動機」の発展による波しぶきのような旋律が、チェロのディヴィジで奏されると後半が始まる。110小節目から嬰へ音中心のドリア調、全音音階と刻々と様子が変わり、変イ音と変ロ音だけになった背景のなか、循環主題が再々度現れる。133小節目に登場するコラル風主題は、循環主題が最初に提示される際、前に付いた三連符のリズムから生まれた。136小節から「よく鳴る」管弦楽でいよいよ太陽が高みへと至り、真昼となる。

第二楽章は、スケルツォ楽章。短い序奏の後に提示される、イングリッシュホルンによるリディア調の旋律を主題とするロンド形式。ロンド主題は四度現れ、その様相は変化自在である。ロンド主題に二種の主題が挟まれるが、計三つの主題はほとんど相互には関連せず、独自に変化をとげ、新たな形式が常に更新されていくように聴こえる。こうした側面を、20世紀フランスを代表する作曲家にして指揮者のピエール・ブレーズは「絶えず更新される形式」と言ったのだろう。

第三楽章は、来るべき嵐を予兆するようなティンパニとバスドラムの弱音のロールに始まり、チェロとコントラバスによる半音階主体の動機が「2度の動機」から発想された主題に受け継がれる。その後、循環主題が様々な形に変容して現れる。ファゴットとチェロのピッツィカートで奏される際は、終わりの三連符の音価が拡大される。終結部では、後半部分がオスティナートとして扱われる。クライマックスのトロンボーンの音型は「2度の動機」の逆行形である。

のちに「音楽とは律動づけられた時間と色彩できている」と言うドビュッシーが、海の幻影のもとで、限られた動機から、どれほど有機的に多種多様なイメージを引き出したか。全音音階、半音階、ペントニック、旋法といった性格のちがう音高組織がいかに有効に使い分けられ、組み合わせられ、一つの主題をどれだけの異なる光のもとに照らし出したか。初演時はほとんど理解されず、海の描写という観点から論じる者がほとんどだった。しかし《海》の作曲技法上の新しさは、確実に次の時代の音楽を呼び寄せた。それまで、音は解決を求める運動のなかだけで意味を持ったが、ドビュッシーは音の響きそのものの美や価値を、はじめて取り出して見せた作曲家だった。

(桑原 ゆう)

桑原ゆう：白い風、青い夜(2021)

2015年、天台宗と真言宗豊山派の僧侶による混合グループ「声明の会・千年の聲」のために、声明作品《螺旋曼荼羅》を作曲した。声明とは、僧侶が唱える仏教声楽のこと。日本の音と言葉の起源、ひいては日本人である自身のルーツにさかのぼろうと、声明にたずさわるようになって、もう十年以上になる。

《螺旋曼荼羅》は、ネイティブアメリカンのナヴァホ族が砂絵の儀式で用いる『風の歌』『夜の歌』をテキストとしている。『風の歌』では、世界の起こり、生命の始まりをその場に再現するかのように、創世神話の断片を切々と語りあげる。『夜の歌』は、一聴、意味のない言葉の羅列に聴こえるが、その独特の音声の連なりは特殊な力を秘め、声として発せられることで、真言のような呪文としての身体を得る。

——— 風の歌 ———
深い海の下に 洞穴の口があって
あらゆる風はみな そこで生まれるのだ

すべて生きるものに 生命を吹きこむのは風
白い風の神
かれは海の下からやってきて
はるかな空の高みにまで 登っていく

かれはすっと立って 腕をのばすすると
かれの一本一本の指先から 風が起る

はじめに 白い風
つぎには 赤い風
それから 青い風
そして 小指からは 黒い風

すべて生きるものに 生命を吹きこむのは風
胎内に息ある限り 生命はある
これはみな 風の神にあたえられた風なのだ
胎内の風吹きやむとき 人は言葉を失い
そして 死ぬ

白い風の神
かれがすっと立って 腕をのばすと
かれの一本一本の指先から 風が起る

はじめに 白い風
つぎには 赤い風
それから 青い風
そして 小指からは 黒い風

風は指先のハダに 生命の息吹をあたえる
生命のうず
指先をじっと見るがいい
どの指先にも
風のあとのうずが見えるだろう

——— 夜の歌 ———
オホホホ ヘヘヘ ヘイヤ ヘイヤ
オホホホ ヘヘヘ ヘイヤ ヘイヤ
エオ ラド エオ ラド エオ ラド ナセ
ホワニ ホウ オウオウ オウエ
エオ ラド エオ ラド エオ ラド ナセ
ホワニ ホウ オウオウ オウエ
ホワニ ホワニ ホウ ヘイエイエイエ エイエヤーヒ
ホウオウオウ ヘイヤ ヘイヤ ヘイヤ ヘイヤ
ホーワ ヘヘヘ ヘイヤ ヘイヤ ヘイヤ
オホホホ ホウエ ヘイヤ ヘイヤ
オホホホ ヘヘヘ ヘイヤ ヘイヤ
ハビ ニエ ハビ ニエ
ハヒュイザナハ シヒワナハ
ハハヤ エアヘオーオ エアヘオーオ
シヒワナハ ハヒュイザナハ
ハハヤ エアヘオーオ エアヘオーオ エアヘオーオ
エアヘオーオ エアヘオーオ

参考文献：ポール・G・ゾルブロッド『アメリカ・インディアン神話 ナバホの創生物語』、金関寿夫／迫村裕子（訳）、大修館書店
金関寿夫『魔法としての言葉—アメリカ・インディアン神話の口承詩』、思潮社
Jerome Rothenberg Shaking the Pumpkin: Traditional Poetry of the Indian North Americas, Bantam Doubleday Dell Publishing Group

なぜ、はじめに声明作品の話をしたかというと、今作《白い風、青い夜》の主演である琵琶の弾き語りの祖、つまり「平曲」は、声明の「講式」という語りの様式に影響を受けて成立したといわれるからだ。《螺旋曼荼羅》では、『風の歌』を、風の神が語る講式の手法で作曲した。

《白い風、青い夜》の作曲にあたり、まず発想したのは、講式から平曲の様式への推移をたどるようなつもりで、《螺旋曼荼羅》の『風の歌』の部分を、琵琶の弾き唄いによる独奏パートとして新たに書き起こすことだった。オーケストラパートは、声や琵琶に反応して響きを加えたり、音声の身振りを強調したり増幅したりする役目を担う。ナヴァホ族の砂絵の儀式にならい、全体の音楽をこの世の再創生の儀式のつもりで構成しようと考えた。

常日頃から、私の書きたい音楽は、儀式や法会など同質のそれである。儀式とは非日常の空間。私たちの身体を、騒がしく忙しい日常からいったん引きはなし、内的時間を調律し直してくれる。私が書いた音楽が、聴いてくださる方にとってそのような場であることを、いつも願っている。

（桑原ゆう）

芥川也寸志：交響曲第1番 (1955)

〔芥川也寸志の生い立ちから《交響曲第1番》の作曲まで〕

芥川也寸志は1925年(大正14年)に東京に生まれた。父はかの文豪、芥川龍之介。2歳の時に父・龍之介は没したものの、幼少の頃から父が集めたレコードを聴き、小学校4年生の時に音楽の道を志す。1943年18歳で東京音楽学校(現・東京藝術大学音楽学部)に入学するも、翌年11月には学徒動員で芥川も兵役に就くことになる。しかし、その才能が戦地で失われぬように配慮を受け、何人かの同僚とともに陸軍戸山学校軍楽隊に配属された。

敗戦後復学した時に会ったのが、新たに赴任してきた伊福部昭である。生涯の師となる伊福部に深く傾倒して、1947年《交響管絃楽のための前奏曲》を卒業作品として作曲し、翌年本科を首席で卒業。そのまま研究科に進み《交響三章》を作曲し1949年に研究科を卒業、芥川が23歳のときであった。

世間から一躍注目されたのは1950年に《交響管絃楽のための音楽》がNHK放送25周年記念管絃楽懸賞にて特選入賞をしたときである。その後しばしの療養生活を経た後に、1953年に作曲家の團伊玖磨、黛敏郎と三人の会を結成、自らの作品発表の場とした。三人の会の第1回発表会で芥川が作品として披露したのが《シンフォニア(交響曲)》であり、芥川自身の指揮で演奏された。三人の会の第1回発表会が催されたのが1954年1月、この年の10月に芥川は当時国交のなかったソ連、中国への冒険旅行を決行。ショスタコーヴィチ、ハチャトゥリアン、カバレフスキーなどとの交流を果たす。

1955年2月に帰国した芥川は三楽章構成であった《シンフォニア(交響曲)》の一楽章と二楽章の間にテンポの速い楽章を新たに書き加え、他の楽章にも手を入れ、曲全体に改訂を施した。これが本日演奏する《交響曲第1番》である。

〔楽曲について〕

－第一楽章 Andante－

クラリネットのメロディ(第一主題)で開始され、徐々に楽器を増やしていく。やがて特徴のあるリズム動機(この動機は循環動機として全曲を通じて何度も登場する)が奏されクライマックスを築く。一旦静かになるとフルート、オーボエに第二主題が登場、曲の初めと同様に全合奏に発展。再度、第一主題がクラリネットで奏された後、più mosso(より速く)より弦楽器のトレモロが登場し、シロフォンなども加わり展開する部分は、ショスタコーヴィチを想起させる。第二主題と循環主題の組合せによる経過部分の後に、再びコールアングレによる第二主題が登場、その後徐々に楽器が加わり全奏で第一主題、リズム動機が強奏で現れた後、段々と静かになり楽章を閉じる。

－第二楽章 Allegro－

改訂時に追加された短い楽章。自由なロンド形式を取るこの楽章は、細かい音形で始まるが、途中で舞曲風な主題を経て、更に無窮動風の強烈なリズムパターンも登場する。疾走し、時に諧謔性も帯び、爆発もする、芥川の音楽そのものと言える。

－第三楽章 Adagio－

この曲で唯一標題を持つ楽章で、Chorale(コラル)と題された緩やかな楽章。芥川自身の話を直接聞いた方によると、太平洋戦争で戦死した芥川の兄・多加志へのレクイエムであるとのこと。

はじめは弦楽器の複調(違う調性を同時に奏すること)による重い印象の半音階的進行で始まる。これが徐々に展開していき、一旦頂点を築く。中間部からは循環動機より派生したホルンとヴィオラの奏でる旋律が各楽器に引き継がれ展開していく。やがて循環主題が金管に出た後、弦楽器が駒の近くで擦るトレモロの後ろで、管楽器群がポツポツと奏で、わずかな半音階上昇、下降をして中間部を終える。第二部は楽章冒頭の複調の進行が再現される。度々現れてきたティンパニによるリズム動機が徐々に強まるにつれて、楽章はクライマックスを迎え、そして崩れ落ちるように楽章が閉じられる。

－第四楽章 Allegro molto－

ロンド形式で、一聴ではプロコフィエフの作品のあれこれが思い浮かぶ。キビキビとしたヴァイオリンの主題で始まり、様々に展開していく。やがてこれまでの楽章に現れたさまざまな動機も、おもちゃ箱をひっくり返したように展開され、時には金管楽器が重々しく咆哮する。楽章の初めのような展開が再度登場したのち、ホルンとトロンボーンによる循環主題が現れる。やがてティンパニの連打によって徐々にテンポが加速、熱狂的な終結部に入り猛烈に疾走したまま曲が終わる。

〔終わりに〕

芥川はその後作曲活動のみならず、うたごえ運動、アマチュアオーケストラ、合唱団の育成、音楽著作権制度、教育活動、サントリーホール建設への助言、テレビ番組の司会者など、幅広いさまざまな社会的活動に取り組んできた。芥川は1989年(平成元年)1月に没する。まさに「昭和」という時代を駆け抜けてきた人であった。作曲家の黛敏郎は「芥川也寸志の最後は壮烈な文化への戦死であった」と当時語っている。

最後に、交響曲第1番の改訂初演時に寄せた芥川也寸志のことばを掲載する。芥川は自身の作品については自らほとんど語ることはなかったという。そんな芥川の作曲家としての矜持がよく分かる文章である。

作曲者のことば『感想』

芥川 也寸志

自作について語ること程、僕にとって哀れなことはない。今更弁解がましく聞こえるのはいやだし、文章で作品を引き立てようという下心と思われるのは尚たまらない。前に誰かが、出来上がってしまった自分の作品は、自分の体から出たアカに似ていると言った。うまい言い方だと思う。曾ては自分と共に生活をし、それを通じて呼吸さえしていたものが、ひとたび自分の体から離れてしまうと実にきたならしいものにしか見えないという程の意味だろうがまことに軽妙にして愉快な比喻だと思う。もっともその人は、だから自分の作品が演奏されている会場に座して耳を傾けるのは、あたかもドブ川を眺めるが如き感興であると言ったが、これは少々言い過ぎのきらいがなくもない。

どんな作品でも、そしてまたどんな作曲家でも、それを創る上での秘密という様なものがあるものだ。そして簡単に言えばそういう秘密が長い間ばれない様な作品こそ、傑作と呼ばれるのにふさわしいのだろう。創作の秘密といったところでそれは人さまざま、いろんな秘密があるだろうけれど、この頃は作曲家の方から進んでその種明かしをする傾向がある。理論的裏づけ、観念的裏づけ、思想的……その他もろもろの裏話を披露に及び、だからこの曲は、という式の解説が多くなった。僕は音楽がこの様に説明つきでなければ楽しめなくなったことを悲しく思っている。

しかし聴衆が解説を要求しているからという、シンフォニー誌の希望をこの様に無惨にもふみにじるのは心苦しいことだ。解説を書かなかったのはかくの如くまったく僕のわがままによるものであって、決して編集上の手落ちではないということを申し加えさせて頂く。解説はいずれどなたかがして下さるだろう。それまでに消えてしまっている様な作品なら、尚更無駄なことの様に思える。

出典：東京交響楽団第 74 回定期演奏会
交響曲第 1 番改訂初演 (1955/12/08)
『シンフォニー』誌

次回予告

(吉野泰明)

[WEST]

2022 年 5 月 22 日(日)住友生命いずみホール

シューマン：《マンフレッド》序曲

シベリウス：交響曲第 4 番

ニールセン：交響曲第 4 番《不滅》

[EAST]

2022 年 9 月 17 日(土)杉並公会堂 昼公演

委嘱作品

向井 航：ダンシング・クィア オーケストラのための (2022)