

ピエール・ブーレーズへのオマージュ

—1925年～2016年1月5日、90歳—

「Comment vivre sans avoir un inconnu devant soi ? (自分の前に未知のものが無かったら、どう生きればいいのか?)」

「Seules les traces font rêver (夢を見せるのは足跡だけ)」

ブーレーズが自身のインタビューで挙げたルネ・シャール(詩人。「ル・マルトール・サン・メートル」のテキストの作者)のフレーズより

作曲家、指揮者、教育者、創設者

ブーレーズが他と芸術家と一線を画す理由は、彼の複数の「顔」にあることは言うまでもない。またその全分野において、フランス20世紀後半の音楽史に残る革新的な偉業を成し遂げた。彼の論争的な面や激しい言葉がメディアをたびたび賑わせたことも記憶に新しいが、自身のインタビューや親しい人々の談話からは、哲学的でロマネスクな表情が映し出されるのも興味深い。去る1月26日、その完成がブーレーズの悲願であったフィルハーモニー・ドゥ・パリで追悼演奏会が開催され、パリ管弦楽団とアンサンブル・アンテルコンタンボランの共演が実現。P・ヤルヴィ指揮の《ノタシオンVII》演奏後、二つのオーケストラメンバーたちはステージで抱擁しあい、その背後のスクリーンにはブーレーズの姿が泰然と浮かび上がった。ブーレーズ、新時代の開幕である。

取材・文 = 船越清佳 Text = Sayaka Funakoshi



©Philippe Gontier

2016年6月13日、IRCAM拡張の記念式典にて。前列左バリエ・オペラ座現総監督S.リスネール
三人目から右へブーレーズ、ボンピドゥー夫人、ドゥストゥ・ブラジ文化相(当時)、L.ペイル氏、IRCAM総裁(当時)J.J.アレゴン氏

ブーレーズが20世紀後半の音楽史上、唯一無二の位置を占めている理由、それは彼が、作曲活動は「聴衆とコミュニケーションする手段」として存在し、そうでなければ(音楽)でありえないと考えていたからです。

そこで、彼自身の言葉を借りれば「必要に迫られて」指揮者になり、また教育者となります。1970年代には、新しい音響の研究のためにフランス国立音響音楽研究所(IRCAM)を設立。研究成果を大衆に伝えるため、続いてアンサンブル・アンテルコンタンボラン(以下EIC)を創設しました。

同時期、現代美術愛好家だった当時の大統領、ジョルジュ・ボンピドゥーの発案で新型美術館(ボンピドゥー・センター)が開館となりました。IRCAMは、このセンターに属しており、立地も隣です。ブーレーズはボンピドゥー・センターの人気に驚き、また考えさせられたのです。

それまで、美術館といえば美術コレクションの展示のみでした。ボンピドゥー・センターは展覧会だけでなく、図書館、子供向けのアトリエ、映画館、デザイン展示、小ホールなど、多様な形態の文化を一手に受け入れる新しいタイプのミュージアムです。彼は、同センターが幅広い大衆の人気を獲得できた理由は、この新コンセプトにあると考えたのです。

この界限はパリジャンから一般的に「ボーブール」と呼ばれています。「音楽の『ボーブール』を創ろう」。彼自身、音楽は「一部のエリートのみ」に属するべきではないと思っていました。これが、パリ北東ヴィレット公園に様々な年齢層や社会層が集う音楽地域を建設するという、ブーレーズの壮大な計画の発端だったのです。

このプロジェクトは2段階で進みました。まず1990年代に、パリ国立高等音楽院、そして隣に二つのホールと美術館を有する「シテ・ドゥ・ラ・ミュージック」(現フィルハーモニー第二ホール)が実現。そして、私たちの20年にわたる戦いの末、昨年2015年にオープンしたのがこの大ホール、「フィルハーモニー・ド・パリ」です。ブーレーズの最初の構

ダン・絵画はピカソに、現代音楽はブーレーズに象徴されるように、彼は伝統的なスタイルと縁を切った『革命家』だと考えられています。勿論、彼の音楽は大衆を驚かせました。しかし彼は自分の音楽を「革命」などという風には全く考えておらず、過去の音楽の最善の標柱を継承していいこうとしていました。彼が目指していたのは、いわば「革新」だったのです。

1976年、物議を巻き起こしたバイロイト音楽祭、パトリス・シエロー演出のワーグナー《指環》でも、彼はそれまでの引き伸ばされた誇張の多い演奏から、楽譜に書かれていない余分なものを洗い流して透明感のある音楽に戻し、結果それまでの音楽祭の伝統も覆したのです。5年間続いた最後の舞台では大喝采を浴び、ブーレーズ以降は、以前のような演奏はもう聴かれなくなりました。

彼とは35年間、仕事と友情を分かち合いました。彼は仕事に関することでは一歩も譲歩せず、発言も率直過ぎる傾向がありました。激しい一言だけがメディアに繰り返り取り上げられ、彼の真意が正しく理解されないこともあったのは残念です。

一方、私生活では穏やかで争いを好まない人でした。人柄は繊細で控えめ、それがいかめしい印象を与えていましたが、その裏には彼の音楽に流れるような官能やヒューマニティが隠されていたのです。

Laurent Bayle



©Patrick Messina

Profile

フィルハーモニー・ド・パリ総裁。ブーレーズの後を継ぎ、IRCAMの所長を務めた。巨匠の様々な創設プロジェクト実現のために尽力。

ローラン・ベイユ

Hommage à Pierre Boulez

家と作品を前に献身的な演奏家の姿勢の規範を示したことだと思えます。16年前のことですが、ロンドン交響楽団で彼のアシスタントとして仕事をしていた時の思い出が蘇ってきます。どれほど彼が綿密に、誠実に作曲家と作品に敬意を払っていたか……それは、現代音楽でも前時代の音楽——バイロイト音楽祭でのワーグナーやマーラーの交響曲など——においても変わりませんでした。

それは冷たさとか距離感とは全く違います。例えばカラヤンやバンスタインといった指揮者は、ともすると作品に君臨し、音楽を自分色に染め上げてしましますが、ブーレーズはその対極です。彼自身が作曲家だということもありますが、彼の指揮はどの作品に対しても豊かな共感に溢れており、何よりも作曲家と作品を尊重していました。演奏解釈の正統性に重きを置く音楽家なら、誰でもブーレーズの芸術に魅了されるでしょう。

ブーレーズが指揮者としてデビューしたオーケストラが、今私が常任である南西ドイツ放送交響楽団です。当時の首席指揮者、ハンス・ロスバウトは前衛音楽に興味が高く、彼はロスバウトを非常に尊敬していましたが、彼に決定的な影響を与えたと思われる指揮者は特に見当たりません。独自の指揮法を独学で編み出したことも、ブーレーズの特徴です。

そして、彼は《ル・マルトール・サン・メートル》、《レボン》などの自作を指揮しながら、さらにそれを発展、変容させ、誰も模倣できない個性的な指揮法を確立し、新タイプの指揮者を誕生させたのです。

彼はあれこれと指図する人ではありませんでした。彼は無数のリハーサルを聴き、議論し質問し、彼から多くのことを学びました。特に、彼のオーケストラの練習構成、部分練習の方法の明晰さや機敏性は、唯一無二でした。壮大なシエーンベルクの歌曲やマーラーの交響曲においても、小さな一部分を抜き出し、顕微鏡のような視点で細部のどこに問題があるか探しあて、解決に導く。まるで

晩年になって、彼は子供のような目と耳ですべての経験を受け止めていました。数年前、バーデン・バーデンでサイモン・ラトル指揮のモーツァルト《魔笛》を彼は観劇し、その様子を私に話してくれたのですが、劇の筋からオペラの長所、短所まで、現代音楽の初演を聴いたように細に穿って分析し批評するのです。これほど有名な作品にも、好奇心に溢れた新鮮な姿勢で向き合うことができるのかと、非常に感銘を受けたことを憶えています。

彼は多くの音楽家、音楽祭を援助し「レ・シエクル」も例外ではありません。これは知られていないことですが、彼は音楽家の労働組合の長も務めていたのです。

親しい友人と集うひとときを愛し、謙虚で友情に厚く、ユーモアにも長けた人でした。他の人の話や作品に関しては饒舌で、ストラヴィンスキーの思い出話など尽きませんでしたが、自分の作品に関しては控えめで、多くを語りませんでした。



F.-X. ロト(右)とブーレーズ

©Jean Radet

フランソワ・グザヴィエ・ロト

François-Xavier Roth

Profile

南西ドイツ放送交響楽団常任指揮者。古楽器オーケストラ「レ・シエクル」創設者。ブーレーズのアシスタントも務めた。定期的にEICからも招聘されている。

Hommage à Pierre Boulez

ブーレーズに最初に出会ったのは95年、アンサンブル・アンテルコンタンポラン(EIC)の入団オーディション最終選考の時です。結果も彼自身から発表されました。その頃、彼は定期的に指揮には来ていましたが、もう音楽監督は退き、名誉会長という立場でした。EICには、新メンバーはブーレーズ指揮の演奏会に優先的に参加するという風習があり、私も入団してすぐ、何度も彼と共演する機会をいただきました。非常に厳しい人という噂を聞いていたので、最初は話もできないほど緊張しましたね。

音楽に対する姿勢や美学という面で、彼の中には侵されてはならない一線があったようです。激昂して歯止めが利かなくなっているような場面に遭遇したことも幾度となくありますが、少しずつわかったのは、練習の場以外では彼は本当に気さくな優しい方だということです。指揮と作曲の分野では極端に厳しかった分、楽器奏者に対しては比較的寛容なように感じました。指揮台に立つとそのカリスマ性で皆を緊張させましたが、一旦舞台を離れるとごく普通の紳士といった風で、知人などが街ですれ違ってもブーレーズだと気づかないほどだったそうです。

指揮でも演奏でも、彼は過度な表情づけや、焦点のぼやけたものを嫌いました。基本となっていたのは解釈や分析、すなわち楽譜から読み取るもの、作曲家が求めているものを見据えた上で、この音楽をどのように演奏するべきか、ということでした。

それが「機械的」「冷徹」と誤解されることがあるのですが、音の前後にあるものを含めて全体を聴く耳がなければ、演奏はつじつまのあわない音の羅列になってしまう。彼が音楽の中の空気を読み、人間として呼吸しているからこそ、抑制がきいて無駄がなく、かつ自然な音楽の流れが生まれるのです。

中期以降のフリーな作風の時期、ケージやマラルメの影響を受けた作品群などは、ブーレーズと

ました。間の取り方、いわば「静と動」、音楽では「休符と音」ですね、その対比が意表を突く。また、偶然性を取り入れた作品においては、日本の伝統音楽や能からも影響を受けたようです。指揮のマスタークラスでは「静止していた魚が突然くねって泳ぎ出す」というイメージ例をよく挙げていたことを思い出します。

彼は自分の作品を毎回同じように指揮するわけではなく、EICとの練習中にいろいろと実験的な試行錯誤をし、それによってテンポ設定や演奏法の仔細などの改稿を行っていました。やはり、ブーレーズの目の行き届いた音楽家のみで成り立っているEICは、彼にとつて家族同然、最も信頼おける存在だったのではないかと思います。

ブーレーズが現役中に、彼の作品の多くを彼自身の指揮で演奏できたのは幸せでした。ピアニストは協奏曲以外では指揮者と演奏することが少ないですから、EICで活動することでもいろいろな指揮者と出会い、またその中で、余剰を排除し作品の核心に迫るブーレーズの音色の凄味に常に触れていたことは、無意識のうちに私自身の演奏スタイルにも影響を及ぼしていったように思います。



永野英樹(左)とブーレーズ

©Jean Radel

永野英樹 Hideki Nagano

Profile

アンサンブル・アンテルコンタンポラン(EIC)専属ピアニスト
ブーレーズとの共演は50回以上に上り、《シュール・アンシーズ》
(Sur incise)などの作品初演も行なった。

ペイル、ロト、永野の3氏推薦のブーレーズの作品・録音

【作品】

- 《ル・マルトール・サン・メートル》、《レポン》(3氏)
- 《リチュエル》(ペイル)
- 《プリ・スロン・プリ》(ロト)
- 《ピアノソナタ第2番》、「フルートとピアノのためのソナチネ」(永野)など。

【録音】

- ストラヴィンスキー《春の祭典》(3氏)
- ワーグナー《ニーベルングの指環》(パイロイト音楽祭)(ペイル)
- マーラー「交響曲5番」、ブルックナー「交響曲8番」
(ウィーン・フィル)、シェーンベルク「管弦楽のための変奏曲」(ロト)
- EICによる自作など(永野)



50年かかって結実したブーレーズの思い「フィルハーモニー・ド・パリ」の外観