

マヌエル・デ・ファリャ没後75周年記念イベント

ファリャの2つの顔 パブロ バイヨン 2021年11月14日

(日本語翻訳：西澤安澄)

PABLO J. VAYÓN 14 NOVIEMBRE, 2021

カディス出身の天才作曲家の音楽のシンプルな紹介



パストーラ・インペリオ、ファリャ、ルービンシュタイン Pastora Imperio, que encargó 'El amor brujo', Falla y Rubinstein en 1917.

ピアノ、室内楽、声楽、演劇のための無数の楽譜を残したマドリードでの形成期を無視すれば、**マヌエル・デ・ファリャの作品は少ないが精巧**で、20世紀スペイン文化の最も大胆な遺産の一つを構成する珠玉の作品群である。

彼の最も人気のある作品は、彼をスペイン民族主義（音楽ではアンダルシア主義と言って良いだろう）に結びつけるが、ファリャには多くの側面があり、とりわけ2つの代表的なスタイルがある。最初のスタイルは、彼の最もよく知られ、国際的に高く評価されている作品を生み出した。一つは、マドリードでの人脈、特に1901年のフェリペ・ペドレルとの友情から生まれたもので、もちろんスペインのナショナリズムであり、後に**7年間のパリ滞在**の間にそのニュアンスを増していくことになる。第二は、1920年代に出現したもので、ストラヴィンスキーの新古典主義に近い純粋な本質をもたらすものである。もちろん、**2つのファリャの間には橋渡しや共通する要素もあるが**、耳にはその距離が際立って遠く感じられるだろう。もし、この作曲家について全く知らない素人を連れて行き、「三角帽子」を締めくくる「ホタ」と、「ペドロ親方の人形劇」の冒頭の「Pregón」をすぐに聴かせたとしたら、これが1年ちょっとの間隔で書かれた同じ作曲家の作品だと思ふことはほとんど不可能だろう。

ファリャの世界を知る最も簡単な方法は、もちろん彼の最も有名な民族主義的な曲を通してである。1915年4月、**マドリッドのララ劇場でパストーラ・インペリオ**の依頼によりヒタネリア「El amor brujo」の最初のバージョンが初演されたとき、作曲家はすでにポピュラー音楽へのアプローチについていくつかのヒントを与えていた。「私の考えですが、ポピュラーソングでは歌詞よりも精神が重要です。リズム、調性、そしてその起伏とカデンツを決定する旋律間隔が、これらの曲の本質を構成しているのです。」1914年にパリから持ち帰った『Siete canciones populares españolas 7つのスペイン民謡』では、こうした考え方が声楽の分野で初めて表現されている。

『恋は魔術師』の上演に失敗したことで、ファリャは少なくとも2回ほど楽譜を修正し、後日、彼の作風がすでに別の方向に向かっていた1925年にバレエの形で上演することになりました。ファリャは、この作品が大衆的なアイデアに基づくものであり、「ジプシー（ヒターノ）のスタイルで」演じたいと述べているが、「恋は魔術師」をフラメンコから派生した作品と考えるのは間違いである。ロシオ・フラド、ヒネサ・オルテガ、エスペランサ・フェルナンデス、エストレラ・モレンテが証明しているように、フラメンコの声にも見事に適応できるが、事実はメッツォソプラノのための作品である。

スペイン民族主義時代の最大の成功は、いずれにせよ『三角帽子』である。パントマイムとして生まれたこの作品は、**ディアギレフの興味によって最終的にバレエとなり**、1921年にロンドンのアルハンブラ劇場で初演され、華やかな賞賛を浴びた。この作曲家のオーケストラの使いこなしは圧巻だが、スコアの輝きはやはりポピュラーなリズムの使い方にある。

しかし、忘れてはならないのは、**ファリャが偉大なピアニストであったこと**、そして、彼の民族的なフォルクローレへの関心とピアノは、決して切り離すことができなかったという事実である。『7つのスペイン民謡』と2つの偉大な舞台作品と7つのスペイン民謡を鑑賞した後は、マドリッドで3年間構想・スケッチされ1909年にパリで初演された『4つのスペインの小品』を通して、この作曲家を深く知ることを勧める。そしてパリ滞在をはっきりと反映した『スペインの庭の夜』は、ピアノとオーケストラのための三部作であり、ピアノ協奏曲というジャンルの最も特徴的な要素からあまりにも隔たった作品である。「**職業に関する限り、私の故郷はパリなのです**」と、ファリャは語っている。デュカス、ドビュッシー、ラヴェル、ストラヴィンスキー、あるいは同郷のアルベニス、トゥリーナ、ビニェスらとフランスの首都で直接触れ合ったことが彼に与えた刺激は誇張できないもので、この作品にはっきりと現れている。『スペインの庭の夜』にはアンダルシアの香水と、印象派に触発された路線がある。ファリャの第一期の創作活動の旅は、間違いなく、1919年の作品である『ファンタシア・ベティカ（バエティカ幻想曲）』で締めくくられる。この作品は、複雑で、悲痛で、突発的で、聴くのは簡単ではないが、この音楽家の進化を正しく理解するために不可欠な作品である。

この後は、オマーージュ「ドビュッシーの墓」を鑑賞しよう。1920年の作品で、原曲はギターのために書かれ（ファリャによる唯一のギター独奏作品）、ハバネラのリズムに身を委ねつつフランスの刻印を感じさせるとともに、この作曲家の第二のスタイルに特徴的なヌーディさ（装飾を極力排除している）がすでに見て取れる。

そしてこれに続くのがファリャの芸術的精神と魂を示すものとして、**大勢の聴衆を集めた『El sombrero de tres picos 三角帽子』のロンドン初演**である。この成功は非常に大きなもので、ファリャは生涯そのスタイルで作曲を続け、国際的に尊敬される（そして裕福な）芸術家になることもできたわけだが、彼は正直にこの路線での芸術探究はやり尽くしたと結論付けた。そして黄金時代（シグロデオーロ 15世紀から17世紀にかけてのスペインの美術、音楽、文学隆盛の時期を指す。）を深く掘り下げ、それこそが彼に、真のテーマやメロディモチーフに至るまでインスピレーションを与えたと考えた。



ファリャとワンダ・ランドフスカ、彼女のためにチェンバロ協奏曲を書いた

1923年、セビリアのサン・フェルナンド劇場で初演された「ペドロ親方の人形劇」で、ファリャがアンダルシア主義者からカスティーリャ派になったことを、どんな熟練した耳でも理解することができました。**かつての高揚感とリズムの妄執は、今や抑制、厳粛さ、本質を表している。**セルバンテスの主題は、カディス生まれの作曲家に、スペイン文化の最も高貴な伝統に根ざした音楽を創り出すように促した。

この頃、彼はすでに**ワンダ・ランドフスカ**からチェンバロ作品の委嘱を受けていた。その結果、カトリック両君主の時代の歌曲集やスカラット・バロックの音楽をベースにしながらも、彼の新しいスタイルである冷静で緻密な節回しが見事にマッチした、チェンバロと5楽器のための見事な協奏曲が誕生した。

さて、これから紹介する絶妙な慎ましさと美しさを持つ2曲はあまり知られていないが、絶妙な慎ましさを持つ美しい音楽で、ファリャの人生を巡る旅を完結させるものだ。：ドビュッシーの象徴主義的な表現に満ちた洗練された歌曲「プシケー」、ちょうどピアノ伴奏をハープに置き換えることができる1927年の作品「コルドバのソネット」。詩的なスタイルは少し象意的とも言え、同じ年のストラヴィンスキーの「エディプス・レックス」と同じくらい現代風で威厳に満ちている。

その頃から、ファリャはすでにユートピア的なカンタータ「アトランティダ」創作の実験を行っていた。この作品は未完のまま、その過剰さゆえに、彼の禁欲的で静かな精神が溢れ出てしまい失敗作となった。