

## PREFACE

## 序文

LE MARTEAU SANS MAÎTRE was written between 1953 and 1955. The work consists of nine pieces associated with three poems by René Char. The titles of these three poems are as follows: 1. L'Artisanat furieux, 2. Bourreaux de solitude, 3. Bel édifice et les pressentiments. However, the voice is not an obligatory part of each piece; I make a distinction between the pieces where the poem is directly incorporated and expressed by the voice, and the development-pieces where the voice has, in principle, no role to play. Thus the cycle based on l'Artisanat furieux comprises: AVANT l'Artisanat furieux (instrumental), l'Artisanat furieux proper (vocal), and APRES l'Artisanat furieux (instrumental). The cycle constructed on the basis of Bourreaux de solitude consists of: Bourreaux de solitude (vocal), and Commentaires I, II and III on Bourreaux de solitude (instrumental). The cycle based on Bel édifice et les pressentiments is made up to the first version and its 'double'. However, the cycles don't follow one after another: they interpenetrate in such a way that the overall form is itself a combination of three simpler structures. It should be enough for me to give the order of the pieces; one will see the desired hierarchy without further comments being necessary:

「LE MARTEAU SANS MAÎTRE」は1953年から1955年にかけて作曲されました。この作品は、ルネ・シャール（René Char）の3つの詩に関連した9つの部分から成り立っています。これら3つの詩のタイトルは次のとおりです：1. L'Artisanat furieux、2. Bourreaux de solitude、3. Bel édifice et les pressentiments。しかし、各部分において声は必須ではありません。詩が直接組み込まれて声で表現される部分と、原則として声が果たす役割がない発展部分とを区別します。したがって、l'Artisanat furieuxに基づくサイクルは、AVANT l'Artisanat furieux（器楽）、l'Artisanat furieux 本体（ボーカル）、APRES l'Artisanat furieux（器楽）から成り立っています。Bourreaux de solitude に基づいて構築されたサイクルは、Bourreaux de solitude（ボーカル）と Bourreaux de solitude に対する Commentaires I, II, III（器楽）から成り立っています。Bel édifice et les pressentiments に基づくサイクルは、最初のバージョンとその「ドゥーブル」から成り立っています。しかし、サイクルは一つずつ続くわけではありません。それらは互いに交差するように配置されているため、全体の形は自体が3つの単純な構造の組み合わせとなっています。部分の順序を示すだけで、さらなるコメントなしに望ましい階層性が見えるでしょう。

1. avant l'Artisanat furieux
  2. Commentaire I de Bourreaux de Solitude
3. l'Artisanat furieux
  4. Commentaire II de Bourreaux de Solitude
    5. Bel édifice et les pressentiments - first version
  6. Bourreaux de solitude
7. après l'Artisanat furieux
  8. Commentaire III de Bourreaux de solitude
    9. Bel édifice et les pressentiments - double

In choosing this order I have tried to interlock the three cycles in such a way that the passage through the work becomes increasingly complex, making use of memory and virtual relationships; it's only the last piece that, to some extent, offers the solution, the key to this labyrinth. This concept of the form actually led me much further, and completely freed the form from all predetermination; here the first step was effected by breaking away from 'one-way' form. As for the use of the voice in what one might call the "kernel" of each cycle, l'Artisanat furieux is a completely linear piece, in the sense that in it the text is handled, "set to music", in the most direct manner. The poem is sung in an ornate style, accompanied by a solo flute which counterpoints the vocal line (a direct and intentional reference to the 7th piece in Schönberg's Pierrot lunaire). Here the poem is very much to the fore. The first version of Bel édifice et les pressentiments yields another sort of relationship: the poem serves to articulate the major subdivisions of the overall form. The voice is still of great importance; all the same, singing doesn't have the preeminence it enjoyed before, this preeminence being contested by the instrumental context. Bourreaux de solitude resolves this conflict by means of total unity in the composition of the vocal and instrumental parts, which are linked to the same musical structure: the voice emerges periodically from the ensemble in order to enunciate the text. Lastly, the 'double' of Bel édifice et les pressentiments shows a final metamorphosis of the role of the voice: once the last words of the poem have been pronounced, the voice - now humming merges into the instrumental ensemble, giving up its own particular endowment: the capacity to articulate words; it withdraws into anonymity, whilst the flute, on the other hand, having accompanied the voice in l'Artisanat furieux comes to the fore and takes on the vocal role, so to speak. One can see how the relationships of voice and instrument are gradually reversed by the disappearance of words. The idea is one to which I attach a certain importance, and I would describe it in the following way: the poem is the center of the music, but it is absent from the music, just as volcanic lava can retain the shape of an object even though the object itself has disappeared or again, just as the petrification of an object makes it recognisable and unrecognisable at the

same time.

この順序を選ぶ際には、作品を通じての進行が徐々に複雑になるように、3つのサイクルを互いに絡めさせるように試みました。記憶と仮想的な関係性を利用しています。解決策、この迷路の鍵をある程度提供するの最後の部分だけです。この形式の概念は実際には私をさらに遠くへと導き、形式をすべての予定から完全に解放しました。ここでは、最初のステップは「一方通行」の形式から離れることによって実現されました。各サイクルの「核」と呼べるものの声の使用については、l'Artisanat furieux は完全に直線的な部分で、その中でテキストが最も直接的な方法で扱われ、「音楽に設定される」という意味です。詩は装飾的なスタイルで歌われ、ボーカルラインを対位法で伴うソプラノが伴います（これはシェーンベルクの月に憑かれたピエロの 7 番目の部分への直接的で意図的な参照です）。ここでは詩が非常に前面に出ています。Bel édifice et les pressentiments の最初のバージョンは別の種類の関係を生み出します：詩は全体の形式の主要な細分化を明確にするために役立ちます。声はまだ非常に重要です。それでも、以前に楽しんでいた歌唱は、器楽的な文脈によってその優位性が争われています。Bourreaux de solitude は、ボーカル部分と器楽部分の作曲における完全な統一によってこの対立を解決します。これらは同じ音楽構造にリンクしています：声は定期的にアンサンブルから現れてテキストを明示します。最後に、Bel édifice et les pressentiments の「ドゥーブル」は声の役割の最終的な変容を示します：詩の最後の言葉が発せられると、声は今やハミングとなり、器楽アンサンブルに溶け込み、自身の特別な才能を放棄します：言葉を明確にする能力。それは匿名性に引き下がりますが、一方で、l'Artisanat furieux で声を伴ったフルートは前面に出てきて、いわばボーカルの役割を引き受けます。言葉が消えることによって、声と楽器の関係が徐々に逆転していく様子を見ることができます。この考え方は私が重要視するもので、次のように説明します：詩は音楽の中心でありながら、音楽からは欠如しています。まるで火山の溶岩が物体の形状を保持できる一方で、物体自体は消え去ってしまうように、または物体の化石化がそれを同時に認識可能であり認識不可能にするように。

Turning to the instrumentation: what is the link between the various instruments, which seem outwardly to be so disparate? I think it should be enough for me to explain certain linking devices which reveal a continuous passage from voice to xylophone, absurd as this may seem at first sight. The connection between voice and flute is obvious: human breath, and a purely monodic power of elocution. Flute and viola are linked by monody, if the viola is bowed. On the viola, the notes can be 'rubbed' or plucked: in the latter case, it connects with the guitar, also a plucked string instrument, but one with a longer resonance time. Considered as a resonating instrument, the guitar connects with the vibraphone, which is based on the prolonged vibrations of struck metal keys. The keys of the vibraphone can also be struck without resonance, in which case they relate directly to the keys of the xylophone. A chain is established from one instrument to another, with one common characteristic being conserved each time. I deliberately haven't mentioned the percussion proper, since it plays a 'marginal' role in relation to the other instruments. The choice of instruments varies from piece to piece - this is another direct and intentional reference to Pierrot lunaire. The entire ensemble is only once used continuously, in Bourreaux de solitude.

楽器について話すと、一見異なるように見える各楽器間のリンクは何でしょうか？私が声と木琴の間を結び一連のリンクデバイスを説明すれば十分だと思います。これは初めて見たときには馬鹿げて見えるかもしれませんが。声とフルートの間の繋がりは明らかです：人間の息吹と純粋に単旋律的な雄弁さです。フルートとビオラは、ビオラが弓で弾かれる場合、単旋律によって結ばれています。ビオラでは、音符を「擦ったり」または「爪弾いたり」することができます：後者の場合、それはギターと繋がります。ギターも弾かれる弦楽器ですが、共鳴時間が長いです。共鳴楽器として考えると、ギターは打鍵された金属のキーの長い振動に基づきピラフォンと繋がります。ピラフォンのキーは共鳴せずに打つこともでき、その場合、それらは直接木琴のキーと関連しています。一つの楽器から別の楽器への連鎖が確立され、毎回一つの共通の特性が保持されます。私は意図的にパーカッションに言及していません、なぜならそれは他の楽器に対して「周辺の」な役割を果たすからです。楽器の選択は作品ごとに異なります - これは月に憑かれたピエロへの直接的で意図的な参照です。アンサンブル全体は、Bourreaux de solitude でのみ一貫して使用されます。

For many listeners, the first impression of the piece gives rise to 'exotic' associations; in fact xylophone, vibraphone, guitar and percussion are clearly far removed from the models for chamber music offered by the Western tradition, but come much closer to the sound of Far-Eastern music, in particular, though without having any relation to the musical vocabulary of the latter. I must admit that I chose this instrumental "corpus" under the influence of non-European civilisations: the xylophone is a transposition of the African balaphone, the vibraphone refers to the Balinese gendèr, the guitar reminds one of the Japanese koto... In actual fact neither stylistic factors nor the actual use of these instruments are in any way related to the traditions of these various musical civilisations. It's more a matter of European musical vocabulary being enriched by non-European hearing.

The arrangement of the instruments on the stage helps to clarify the acoustic relationships between the various instruments. As for the voice, it is enclosed in the group: it can emerge as a soloist, but can equally well integrate completely and see itself supplanted by the flute.

多くの聴衆にとって、この作品の最初の印象は「エキゾチック」な連想を引き起こします。実際、木琴、ピラフォン、ギター、打楽器は、西洋の伝統が提供する室内楽のモデルから明らかに離れていますが、特に極東の音楽の音にはるかに近づいています。ただし、後者の音楽語彙とは何の関係もありません。私は非ヨーロッパの文明の影響を受けてこの楽器の「コーパス」を選んだことを認めなければなりません：木琴はアフリカのバファフォンの転置であり、ピラフォンはバリのグンデルを参照し、ギターは日本の琴を思い起こさせます…。実際には、これらの楽器のスタイル的な要素や実際の使用は、これらのさまざまな音楽文明の伝統とは何の関係もありません。それはむしろ、ヨーロッパの音楽語彙が非ヨーロッパの聴覚によって豊かになるという問題です。

楽器のステージ上での配置は、さまざまな楽器間の音響的な関係を明確にするのに役立ちます。声については、それはグループに囲まれています：それはソリストとし

で現れることができますが、同様に完全に統合され、フルートによって取って代わられることもあります。

Should I briefly say something about the form? The length of the pieces varies considerably: the cycles themselves are by no means equal in length and importance, and each has its own constitution. I don't want to go into detail about the way they proceed; I shall point out, however, that the three 'commentaries' on *Bourreaux de solitude* form a single large piece, directly linked from a formal point of view to *Bourreaux de solitude* itself. *AVANT* and *APRES l'Artisanat furieux*, two brief developments, enclose the central piece. In *Bel édifice et les pressentiments*, the first version consists of a completely isolated unit; the 'double' mingles elements drawn from all three cycles, both literally, as quotations, and in a virtual manner, if I may call it that, namely as an exploitation of their potential for development. So this last piece interlocks the three cycles of the work both literally and virtually, providing a meeting point which at the same time winds up the whole.

形式について簡単に何か言うべきでしょうか？各部分の長さはかなり異なります：サイクル自体は長さや重要性が必ずしも等しくなく、それぞれが独自の構成を持っています。それらがどのように進行するかについて詳しく説明するつもりはありませんが、*Bourreaux de solitude* に対する3つの「コメント」は、形式的な観点から *Bourreaux de solitude* 自体に直接リンクした一つの大きな部分を形成すると指摘しておきます。*AVANT*と*APRES l'Artisanat furieux*は、2つの短い発展部分で、中心部分を囲んでいます。*Bel édifice et les pressentiments*では、最初のバージョンは完全に孤立した単位から成り立っています。「ドゥーブル」は、引用としての文字通りの要素と、仮想的な方法、つまりその発展の可能性の利用という意味で、すべての3つのサイクルから引き出された要素を混ぜ合わせます。したがって、この最後の部分は、文字通りにも仮想的にも作品の3つのサイクルを絡ませ、同時に全体を締めくくる集合点を提供します。

Pierre Boulez

ピエール・ブーレーズ