

WINDS CAFE 307 in 原宿 @カーサ・モーツァルト

2022年7月24日(日)

[CAGE IN]

13時 <A プログラム> 上演機会僅少なジョン・ケージ作品二題

1) ジョン・ケージ 《SPEECH 1955》(1955/約42分)

Speech : 川島素晴 Radio 1 : Stephan Elliot Perez Radio 2 : Deniz Akbulut
Radio 3 : Renan Fontes Bento Radio 4 : 金田望 Radio 5 : 灰街令

2) ジョン・ケージ 《アルプが「皺くちやの紙」や「破れた紙」のシリーズを制作するために行った、紙をくしゃくしゃにする音や破る音はどうでしょうか。彼は水(海、湖、川などの流水)や森からインスピレーションを得ていたのです。》(1985/10人版/約40分)

1 : Renan Fontes Bento 2 : Stephan Elliot Perez 3 : 豊谷紗帆 4 : 金田望 5 : 灰街令
6 : ささきしおり 7 : 川島素晴 8 : Deniz Akbulut 9 : 山田奈直 10 : Veronika Reutz Drobnic

16時 <B プログラム> 田島和枝氏追悼 《TWO³》全曲2時間演奏

・ジョン・ケージ 《TWO³》(1991/121分)

笙 : 三浦礼美 中村華子 法螺貝 : 川島素晴

*各出演者の略歴と、主催者 川村龍俊ならびに企画者 川島素晴のコメントは、
Aプロ、Bプロともに、下記のQRコードより WINDS CAFÉ のページ記載の情報をご参照下さい。



←<A プロ>

<B プロ>→



<A プログラム>

1) SPEECH 1955 (1955)

ジョン・ケージがその作品においてラジオをスコアに指定し始めたのは、《Credo in Us》(1942) からである。この作品は、「任意の有名曲のレコード」の再生で開始することで有名だが、その「レコード」部分は、実は「ラジオ、あるいはレコード」ということになっている。私はこの作品の当該部分をラジオで演奏しているものを聴いたことがないが、ラジオで演奏するならば印象が変わるだろう。(余談だが、本日朝 8:10 からの NHK-FM「現代の音楽」の MC を担当し、ベートーヴェンの引用作品を特集した。最初の曲目を《Credo in Us》とし、ベートーヴェンの交響曲第 5 番を使用している音源を紹介しているので、まだお聴きでない場合は是非聴き逃し配信をお聴き下さい。) 興味深いのは、「国家や世界の危機の間はニュース番組を除くこと」と記されていることで、1942 年という作曲年代(そして現在の世界の状況)を思うと感慨深い。この作品では音量と音価の指示しか行われていない。1942 年というのは、真空管ラジオが普及し始めた頃であるが、小型化していくのは 1950 年代をまつことになる。

《Imaginary Landscape No. 4 (March No. 2)》(1951) は 12 台のラジオを各 2 名ずつ(周波数操作担当、音量と音質操作担当)、計 24 名と指揮者による上演となる。最初にして最大の「ラジオアンサンブル」作品で、いかにも「真空管ラジオが普及してきた時代」らしい編成である。(いつか、この作品を真空管ラジオ 12 台で上演したいと考えている。)

1952 年の《WATER MUSIC》はピアノソロ作品だがラジオを使用する。そしてその他にも様々な小道具を使用することで有名な作品。これ以後、「ラジオを含む」作品はしばしば存在する。

本日上演する 1955 年の《SPEECH 1955》については後述する。

その翌年の《RADIO MUSIC》(1956) は 1 名から 8 名がそれぞれ 1 台ずつのラジオを用いる作品なので、ソロから 8 重奏までの範囲となる。時間に従った周波数の操作が指示されている。

その後もラジオを含む作品や、多くのラジオを使用する作品もあるが、いわゆる「ラジオアンサンブル」に相当する作品は、上記《Imaginary Landscape No. 4 (March No. 2)》、《SPEECH 1955》、《RADIO MUSIC》の 3 曲になる。トランジスタラジオのヒットが 1958 年であるが、それ以前に発表されたこれらの作品は、真空管ラジオで上演されたと考えて間違いないだろう。そこで今回の上演のために、1950 年代の真空管ラジオを集めた。現代音楽の上演においても、こうした「ピリオド」的観点は極めて重要になる。実際、《RADIO MUSIC》のように選局操作がある作品では特に、その選局過程での音響は現代のラジオとは全く異なっている。今回上演する《SPEECH 1955》の場合は音量操作のみではあるが、それでもやはり、現代のラジオとは音質が異なっている。本日は、その音質の相違を味わって頂きたい。(もちろん、受信するラジオ放送そのものは 2022 年のそれなわけだが。)

《SPEECH 1955》の編成はラジオ 5 台とスピーチパートによる 6 重奏であり比較的小編成だが、上演時間が 42 分ほどかかるためになかなか実演機会がない。音量操作のみが指示されているという意味では、他のラジオアンサンブル作品に比して操作はシンプルだが、「20.634" on / 47.732" off」という具合に小数点以下第 3 位まで記された時間区分に従っての演奏は、パートによってはとても忙しい。それぞれの操作において、クレッシェンドやディミヌエンドなどの指示があるが、興味深いのは「espressivo」の指示であろう。音量を上下させることによる「表情付け」が行われる。ケージが、通常編成の作品の中では指示しない「espressivo」なる指示が存在しているという意味で、特別な作品である。

スコアは存在せず、それぞれのパートは時間で演奏指示がなされている。各パートはおよそ 40 分程度の演奏指示になっているが、開始点を定められた範囲で遅らせることが可能なので、最大 42 分になる。この、開始点を微妙に変化させられる設定は、後年のナンバーピースにおける「タイムブラケット」式の元祖のようであり、本作も、毎回微妙に異なるアンサンブルが展開する。(更に、当然ながら、毎回異なる「放送内容」になるわけだが。)

2) アルプが「皺くちやの紙」や「破れた紙」のシリーズを制作するために行った、紙をくしゃくしゃにする音や破る音はどうでしょうか。彼は水（海、湖、川などの流水）や森からインスピレーションを得ていたのです。（1985）

原題は、次のものであり、訳出は私が行った。

But what about the noise of crumpling paper which he used to do in order to paint the series of "papiers froisses" or tearing up paper to make "papiers déchires?" Arp was stimulated by water (sea, lake, and flowing waters like rivers), forests.

「クラシック作品の長い題名選手権」の優勝候補であろう。

ここで出てくる「アルプ」とは、彫刻家で著名なジャン・アルプ（Jean Arp, 1886-1966）であり、この作品は、そのアルプの生誕100年記念としてアルプ財団から委嘱されたもの。この長い題名は、その委嘱についてのやりとりをアルプ財団のマネージャーであるグレッタ・ストレー（Greta Ströh）と行っていた際の手紙の一部で、ケージからの問いにグレッタが回答した内容の一部をそのまま題名にしている。

彫刻家として名高いアルプだが、絵画のジャンルでも極めて独特な技法を展開しており、その一つが「皺くちやの紙（papiers froisses）」のシリーズ（紙を皺くちやにして、そこに描く手法）である。「破れた紙（papiers déchires）」も名の通り、破れた紙が絵画作品に用いられている。グレッタ・ストレーによれば、アルプはこうした制作を、水や森からインスピレーションを得て行ったということで、ケージはこの手紙を受けて、そのような音響をそのまま作品に採用している。

10のパートがあり、3から10名で演奏できる。4月28日に行ったりサイトルでは最小の3名での上演を10分程度で行ったので、この機会には最大の10名での上演を思う存分時間をもって、と考えた。各パートの主要な部分は、「+」と「・」が横一列に並ぶ記号でできていて、「+」では2種以上の異なる（減衰音の短い）物体を同時に叩き、「・」では休止する。テンポは確定しておらず奏者の体感によるのだが、例えるなら4分音符と4分休符がイレギュラーに並んでいるようなものと言える。ここで思い当たるのは、《龍安寺》（本作の翌年に作曲）の打楽器パートであろう。《龍安寺》の打楽器パートは4分音符と4分休符で記譜されているので譜づらは異なるものの、恐らく本作の後、ケージ自身が、これなら4分音符と4分休符で記譜した方が理解され易いだろう、と判断したものと思われる。

ただし本作の方は《龍安寺》には無い要素が含まれている。それは、「○」や「()」といった記号で記された部分で、そこで「水や紙による音」を発することが求められ、持続的に、そういった音響が発せられることになる。（そしてそれこそが、本作の長い題名の由来となっている。）

そして《龍安寺》とのもう一つの相違点は、少なくとも3パート（本日は10パート）が同時に演奏されるという設定であろう。時折響く連打音によって各人のおよそのテンポ感が見えるとしても、10人が同時に演奏することで、異なるテンポ感が同時進行し、一種のポリリズム的な様相を示すことになる。

それぞれのパートは任意に繰り返すことができる。今回は、全体で40分程度になる演奏を行うことで、まずは、そのときに重なっている人数の差異による様子の変化が聴けるであろう。また、任意に行い得る紙や水の演奏も、様々な可能性を探ることができる。

今回のメンバーは、コロナ禍の取まらない今、敢えて外国人が多くなっている。ダイバーシティ、ヒエラルキーのない平等な世界といったことは、ケージの音楽や思想を貫くものである。十人十色の個性的なパルスと、合間に響く「自然」が織りなす時空間は、ケージの作品の中でも出色の体験をもたらすものと思う。

<B プログラム>

・ TWO³ (1991)

ケージは晩年、ナンバーピースと呼ばれるシリーズを大量生産した。コイン投げでは膨大な時間がかかっていた易経の実践を、コンピュータプログラムによってできるようになってからというもの、作業効率が向上したのである。全てのナンバーピースには共通点が2点ある。まず一つ目は、題名が編成の数になっているということ。指数は、その数の編成の何曲目かを示している。(つまり《TWO³》は、デュオ作品の3番目ということである。) もう一つは、タイム・ブラケットという手法で記譜されているということ。何人の編成であっても必ずパート譜のみになっていて、それぞれのパートには「開始点が○分○秒から○分○秒まで、終わりが○分○秒から○分○秒まで」という指示のある段が幾つもあり、その中に記譜された音を、指示された時間の中で演奏する。つまり演奏は、常にストップウォッチを見て行われ、演奏のたびに、微妙に開始も終了も揺らぐため、毎回異なる結果になる。演奏者に発音内容まで委ねると、演奏者の手癖の中に音楽が回収されてしまうので、そこは委ねない。しかし、音の重なりは常に担保される。いつ見ても異なる姿だが、しかしドラスティックに変貌するわけではない・・・この、絶妙に「管理された偶然性」は、ケージが理想としていた自然の姿に最も近い。

笙奏者 宮田まゆみがケージに笙の作品を委嘱し、1992年に亡くなったケージの最晩年、1991年に《ONE⁹》として完成したことは、日本の邦楽作品史上、実に貴重な財産である。10部からなるこの長大な作品は、その長さゆえに全曲演奏はなかなかできないが、田島和枝は2007年のWINDSCAFEでそれを成し遂げている。易経で選ばれる和音は、もちろん笙の合竹ではない。五線を読まない田島氏は師匠の宮田まゆみから指を教わり、この長大な作品を吹きこなせるようにしたわけだが、そのケージ愛たるや、並々ならぬものがある。

《TWO³》は、《ONE⁹》の笙パートはそのまま、法螺貝のパートを加えたものである。昨年、私が法螺貝のリサイタルを開催した折に、田島氏に依頼して一つの部分のみを演奏した。「いつか全曲演奏をしましょう！」と意気投合し、瞬く間に今年の実現が決定。田島氏は、ケージ没後30年の今年に誰よりもこの作品の演奏を楽しみにしていた。我々は今後、ケージの没後40年には田島氏の没後10年を思うことになる。そう考えると、ケージのアニヴァーサリー一年に逝くのも田島氏らしかったのかもしれない。

法螺貝のパートは、5つの法螺貝を用意し、それぞれに水を入れて回転させ、ポコポコっという音を出すことが求められている。昨年の法螺貝リサイタルでは、この奏法を探求する法螺貝アンサンブル作品《INLETS》も上演したが、こうした作品の経験を通じて何よりも感銘を受けるのは、この奏法そのものがまさにケージの美学そのものであるということである。発音しようとして回転するのだが、なかなか思う通りに鳴らない。演奏者の作為から離れて偶発的に発音する(あるいは発音しない)。《TWO³》のスコアには、10部のそれぞれの最後の段(タイム・ブラケット)に相当するところに数字が表示されており、それは5つの法螺貝の何番目を鳴らすのかを意味する。そして何回鳴らすのかが、右上に指数として示されている。演奏に際してはその指定回数、鳴らすことを試みるのだが、スコアには「もしも鳴らなければ、それでも構わない」と書かれている。結果を受け容れるという禅の境地! このパートの演奏ほど、ケージの思想に肉薄できることを実感するものはないのではなかろうか。

本日は、田島氏と一緒にトリオ「Shogirls」を組まれていた三浦礼美さん、中村華子さんが、一部ずつ交互に演奏していくので、曲間を全く開けずに121分、指定時間きっかりの演奏となる。長大な時間だが、笙という楽器は、易経によって選ばれることで、一つ一つ異なるコンビネーションで重ねられると、その都度、豊かな差音やうなりが生じる。思いもよらない重なりによる、それぞれの響きの微妙な表情の変化に耳を傾けているだけで、十分、楽しめる。田島氏は、それを心底、楽しんでいただろうと思う。