

● WINDS CAFE 331 in 原宿 ●

【川島素晴 plays... vol.6.1 "ピアノ (内部奏法不可) "】

2024年7月28日(日) 16時

カーサ・モーツァルト

▼プログラム

- 1) 一柳慧：Time Sequence (1976)
- 2) 川島素晴：T. I. Sequence (2017)
- 3) J. ケージ：A Flower (1950)
- 4) 川島素晴：Action Music III「各音域での両手和音」(2017)
- 5) 川島素晴：Action Music VI「手移り」(2019)
- 6) 近藤譲：Click Crack (1973)
- 7) 近藤譲：Walk (1976)

- 8) F. フィリデイ：Toccata (1996)
- 9) 杉本能：バスクラリネットとピアノのための幻想曲 (2024)
バスクラリネット：杉本能
- 10) 山田奈直：フェナキストスコープ (2023)
- 11) 金ヨハン：about embodied on "medium" (2024/初演)
- 12) 一柳慧：Music for Piano No.6 (1961)
- 13) 川島素晴：Screaming Pope (2024/初演)

「川島素晴 plays...」のシリーズは、作曲家である私が「これまでに行われたことがないような」題材でリサイタルを行うシリーズで、これまでに「肉体」「無音」「法螺貝」「100均グッズ」「自作陶器」「スライドホイッスル」という具合に開催してきました。

「100均グッズ」でリサイタルを行った一昨年は、ケージ生誕110年、没後30年の年で、川村さんからケージに関係するコンサート企画を WINDS CAFE で行うことを依頼され、「川島素晴 plays...」シリーズの番外編として、ケージの作品を100均グッズのみで演奏する内容を実行しました。

あれから2年。今回も「川島素晴 plays...」シリーズの番外編として何らかの形でリサイタルを行うことを決めておりましたが、熟慮の末、敢えて「ピアノによるリサイタル」という、世間で無数に行われている題材に挑むこととしました。

それは、これまでに様々なキテレツなリサイタルを実施してきた流れからするとむしろ「異質」であること、そして、このような題材であっても、独自性を打ち出し、多様なプログラムが可能かどうか、という自身への挑戦でもあります。

しかし、WINDS CAFE 会場ではピアノの拡張奏法の代表である内部奏法ができません。つまり、いかにして「内部奏法不可」の状況下であっても多様性を示し得るかという、さらなるハードルが加わります。

なお、この会場の美しいペヒシュタインが、ソステヌートペダルを持たないものであることを、企画段階では知りませんでした。本番前日にそのことが判明し、ソステヌートを前提に作曲された数曲については、どうにかしてソステヌート無しでも効果が実現するように工夫をしました。言うなれば、

「内部奏法不可、且つソステヌートペダル無し」

という条件での実行となります。もちろん、最初からそういうピアノであることを承知していたら選曲しなかったかもしれないですが、知らなかった中で敢えて取り組むことになってしまった今回は、その工夫それじたいが他では見られないものになる、という意味でもレアケースと言えます。

1) 一柳慧：Time Sequence (1976)

この企画を思いついたときに川村さんにご相談した際、追悼演目として一柳慧の作品を演奏することを示唆したところ、「それなら《Piano Media》をリクエストします」と言われていたのですが、実際に検討していたのは《Music for Piano No.6》(クラスターとグリッサンドのみをとにかく激しく弾き倒す)でした。他の演目が決まってきた中で、《Piano Media》を一からさらうのは大変過ぎるので、大学時代に副科ピアノの自由曲として暗譜で弾いたことがあった類似曲《Time Sequence》を取り上げます。

ミニマル音楽を継承しつつリゲティのエチュードに見られる位相のずれを(それよりもだいぶ早くに)徹底的に実行していく、日本におけるピアノ音楽の金字塔です。

この曲を皮切りに、前半は、何らかのつながりのある曲を並べていきます。

2) 川島素晴：T. I. Sequence (2017)

一柳慧さんの恩賜賞・芸術院賞受賞への祝賀曲としてパーティの席上で自ら初演したものです。何とパーティー前日に、主催者から連絡があって、サプライズで何かお願いできないか、という無茶ぶりをされまして、短時間で作曲して短時間でさらって、その状況でご本人の前でパロディをやり切るといふ、なかなか過酷な本番でした。

題名はもちろん、タイム・シーケンスをもじったものであり、そして一柳慧のイニシャルをあしらったものです。右手は一柳慧のアルファベット「iCHiyAnAGi toSHi」から「C-H-A-A-G-S(Es)-H」を抽出した音列。左手は、「いちやなぎとし」を発音した際のイントネーションによる音列。この二つが《Time Sequence》同様の仕立てでずらされていきます。ただし、私が作曲する以上、単なるパクリでは終わりません。左手パートに、実際の発話を重ねるといふ展開は、私の普段の創作を反映したものとなっております。

その後、一柳慧のスペシャリストである飯野明日香さんがお弾きになるバージョン（飯野さんの名前をも含めた内容）を別に準備し、それは公開演奏されたのですが、こちらのバージョンはこれが公開初演になります。

3) J. ケージ：A Flower (1950)

そういうわけで、2曲目の最後の部分で発話を伴いますので、3曲目は《A Flower》の弾き歌いに挑戦します。（今回の選曲はほとんど邦人作品になりましたが、WINDS CAFE に呼ばれてケージを組まないのはしのびない、ということで、これを演奏します。）

今回の選曲は、全体的に「内部奏法不可」であるがしかし、その状況下でピアノの新しい可能性を拓くもの、という視点があるわけですが、この作品は、蓋を閉めてその蓋の部分のみを演奏するという内容です。ほとんど打楽器としての用法ということになります。

歌のパートについては、喉のトレモロ奏法、アヒルのように、と指定された唱法などを含みます。実はこの唱法については一家言あり、そういった意味でもこれを取り上げる意義があると思っております。

4) 川島素晴：Action Music III「各音域での両手和音」(2017)

《A Flower》のピアノパートは蓋を閉じて叩くだけだったわけですが、そのような奏法を含む楽曲ということで、私の9曲からなるピアノ曲集《Action Music》より第3曲《各音域での両手和音》をここで演奏します。「含む」といっても最後のオチだけなのですが……。

この曲全体のアイデアは、チャイコフスキー《ピアノ協奏曲第1番》冒頭のあの大胆不敵なピアノパートに由来し、それだけで構成されています。右手と左手はそれぞれ異なる根音を持つ長三和音と短三和音のコンビネーションになっており、その全ての可能性を提示します。

5) 川島素晴：Action Music VI「手移り」(2019)

続いて、同じ《Action Music》の中から第4曲《手移り》を演奏します。ここでは題名通り笙の演奏法である「手移り」をピアノで実践するのですが、それは、委嘱初演者である大井浩明が、笙も演奏することから着想しました。笙の合竹(和音)の移行に際しては、運指を順次移動させる「手移り」ということが行われます。それを、ピアノの和音に適用したらどうなるか、ということです。そしてそのようなことを参照するのであれば、必然的に雅楽の構造をも参照することになります。時折きかれる低音のクラスターは、雅楽において打ち込まれる楽太鼓の役割というわけです。(なお、これは本来、ソステヌートペダルを使用する奏法でした。今回は、指で鍵盤を押さえて同時に低音クラスターを演奏できるように板を用います。)

一方、大井浩明はオルガンも演奏します。オルガン独特の効果として「スウェルボックス」の開閉がありますが、ここでは、その効果に相当する効果をピアノの上部の蓋の開閉で行っています。(これについては、本日のような小型のピアノは、音響的にも身体的にも効果的なのではないかと思えます。)

6) 近藤譲：Click Crack (1973)

《手移り》の低音クラスター部分の効果は、いわばピアノのレゾナンスの効果なわけですが、そういった問題について徹底的な探究がなされた作品として、《Click Crack》が続きます。近藤譲が「線の音楽」を提唱した年に書かれた作品で、その最もプリミティヴな実践として「ほぼ単旋律」の音楽が続くのですが、しかしそれが、ほぼ常に、鍵盤を音が出ないように押さえることによって生じるハーモニクスを伴うように書かれています。一聴すると極めてシンプルなのですが、よく耳を澄ませると常に共鳴する倍音の影が寄り添っている、そのような体験になります。

実はこれ、相当の難曲でして、「いかに瞬間的に音を出さずに打鍵するか」ということにかけて、これほど大変な曲は他にないと思えます。(しかし、その苦勞が聴き手にはほとんど伝わらないという・・・)

7) 近藤譲：Walk (1976)

前半最後には、近藤譲つながりで《Walk》のピアノ版を弾きます。これは元来、フルートとピアノのデュオ曲で、そちらは昔何度か弾いたことがありましたが、今回はピアノソロ版の初挑戦となります。ほとんど同じ内容を単にピアノソロ版として編曲したのですが、その結果難易度は爆上がりしています。「線の音楽」という理念(予測とその裏切りの連続によって、聴取体験を常にリフレッシュし、あらゆる瞬間、一つ一つの音の關係に意味を聴きとることで、全ての聴取体験が充実する)を、音の並び、リズム、いずれの観点でも最も解りやすく実践した作品です。

後半は若い作曲家の新しい作品を3曲取り上げます（「川島素晴 plays...」のシリーズでは、このように若い作曲家を紹介する取り組みも継続しております）。

8) F. フィリデイ：Toccata (1996)

その前にまず1曲。これは、「内部奏法不可」の状況で、蓋を叩くのみをのケージを前半に置いたこととの対比で、こちらは鍵盤上を擦る音のみのヨーロッパ代表作品、ということになります（本来ならラッヘンマン《ギロ》がその真打かもしれませんが、あの曲、ちょっとだけ内部奏法があるので、ここではできないのです……）。

フィリデイの作品には、こうした、楽器の特殊な奏法を探求したものや、そもそも楽器じゃないもの（風船、紙、テーブル等）のみによるものも多数存在します。本作は彼のキャリアの初期のもですが、鍵盤のみのノイズ奏法をノンストップの高速な演奏で実践し、ラッヘンマンによる先行作品とは一線を画す内容になっています。彼自身オルガニストでもあり、大学に招いて講演してもらった際には本作を自身で弾いてくれましたが、大変見事な演奏でした。ノンストップで譜めくりができない割にスコアの段が大きく、たくさんめくらねばならない・・・ということは暗譜しなければならない、というわけなのですが、今回、自分用に簡略化した楽譜を作成して暗譜せずに演奏できるようにしました。（それに要した膨大な時間と、暗譜するための時間と、どちらが早かったろう・・・）

9) 杉本能：バスクラリネットとピアノのための幻想曲 (2024)

杉本能（すぎもと むね）は、大学時代にバスクラリネットを専攻して、大学院修士課程から国立音楽大学に進学し、現在、担当している学生なのですが、既に多数の入賞、入選歴を持つ作曲家です。バスクラリネットの演奏も継続しており、奏法の探求にも余念がありません。

今回、ソロリサイタルとはいえ、何か1曲くらいデュオ作品を組もうと考えたとき、バスクラリネットとピアノの組み合わせというのは、少なくともオリジナルの現代音楽作品にはなかなか存在しないので、ここに選曲しました。編成の珍しさだけでなく、作品の内容としても、バスクラリネットの重音奏法とピアノの響きの関係など、デュオ作品として「新しい」響きが聴けるはずです。

以下に、本人によるノートを掲載します。

この作品は、2024年7月10日の国立音楽大学の公開講座に向けて作曲いたしました。本日、さっそく再演（…と、いうよりは、オープンな場では初演ですね…!）の機会をいただき、とても嬉しく思います。以下、学内初演時のプログラム・ノートの引用です。

「つれづれなるまゝに、日くらし、硯にむかひて、心に移りゆくよしなし事を、そこはかたなく書きつければ、あやしうこそものぐるほしけれ。」

…とは、かの有名な『徒然草』の序文です。作曲をおこなっている際は、全く意識をしていなかったの

ですが、今ふと思い馳せてみると、この作品は、その創作プロセスの中で、極めてエッセイ的なものになるという無意識下のベクトルが働いて、その結果として、まさしく上記を体現したような、そのようなフォームに落とし込まれたのではないかと感じています。

はじめからなんとなくストーリーの終着点(のようなもの)は視えていて、冒頭から一本の線を紡ぐように、その彼方に微かに灯る光のもとへ、心の移り行くままに、手繰り寄せるように、そこはかたなく書きつけた結果として、この楽曲は誕生しました。また、「ファンタジー」というタイトルも、創作前に既に定めていて、その決断の結果として、私は極めて「幽玄的なもの」を目指すこととなります。皆さまの靈感(インスピレーション)の琴線に触れるような作品となることができたのであれば、私にとって、望外の喜びなのですが、同時にそうあってほしいとも願っております。

以上。…と、ここでこのテキストを終えてしまってもいいのですが、それではこの文章が、解説ではなく、もはや随筆、もといポエム…、となってしまうのではないかという一抹の不安が拭えません。したがって、ここで少しばかり内容について語ってみたいと思います。作品は大きく4つのセクションに大別されます。

・第1セクション:

流れるもの。生まれゆくもの。透視度の高いハーモニック・フィールド、そこに揺蕩う線的なもの。

・第2セクション:

天から地表へ。見えそうで見えないもの。掴めそうで掴めないもの。霧のようなもの。

・第3セクション:

地底。うごめくもの。立ち昇るもの。

・第4セクション:

拍動し、動き出す何か。どこからきたのか。どこへいくのか。躍動する魂は、何を観るか…?
(うーん…。やっぱり今回はどうしてもポエムの範疇を脱し得ませんでした…。)

さて、せっかくですので少し補足いたしましょう。実はハーモニー自体は曲頭から曲尾まで一貫しており、それが上記テキストの「曲の終着点をたぐりよせた」という項に顕れており、また、そもそも原要素であるハーモニーは「ファンタジー」という言葉に影響されているのです。しかし、テクスチュアは大きく変化しているために、一貫性はなく聴こえるかもしれません。それは「そこはかたなく」書きつけた結果であります。しかし、同時に常に「バスクラリネットとピアノによる新しい表現」に主眼を置いていたことによる結実、であることも事実です。結果、曲中は自分でも想像をしていなかったレベルで、かなりエフェクティブな領域にまで足を踏み入れることになりました。

…と、いろいろ語ってしまいましたが、やはり皆さまの思うままに自由に音楽に身を委ねていただきたいと思ひますし、それに耐えうる音楽であってほしいと願っております。

10) 山田奈直：フェナキストスコープ (2023)

山田奈直さんは、大学学部から修士課程を経て、博士課程3年目の今に至るまで8年以上、担当していますが、当初から一貫して「音楽以外の何か」から着想してそのイメージを音楽化する、ということを経験しており、その内容は年々研ぎ澄まされております。

この作品は昨年、自主企画の中で初演されたものですが、今回の選曲趣旨「内部奏法は用いないが、しかし何らかのピアノの新しい可能性を拓くもの」ということに適合するものと思われましたので、選曲しました。ダイソーの300円商品として売られている、音に反応して点灯したり消えたりするライトを使用し、それ自体でも鍵盤を演奏するというアイデアですが、その明滅と、音響の中に見え隠れする微細な響きの変化とが織りなす独自の時間体験は、今回のように狭い会場に適していると思います。

以下に、本人によるノートを掲載します。

近年の私の作曲における興味は、音楽以外の何かを見たり聞いたり触ったりして得た感覚を、音で表現することにある。

この曲の題名であるフェナキストスコープは、1800年台前半にヨーロッパで発明された光学玩具であり、円周に沿ってたくさんの絵とスリットが配置されている円盤を、鏡に映して回転させ、スリット（隙間）部分からのぞくように絵を見ることで、まるで絵が滑らかに動いているように見えるものである。今回は、玩具自体の仕組みや回した時のスピード感、実際に玩具を覗いた瞬間の感覚などから着想を得て、さらに実際の光も取り入れた作品となった。光ったり光ってなかったり、響いたり響いてなかったり、関係がありそうでなさそうな、曖昧な隙間たちを楽しんでもらえたら嬉しい。

11) 金ヨハン：about embodied on "medium" (2024/初演)

金ヨハンさんは韓国出身ですが、国立音楽大学の学部、修士を経て昨年度に博士号を取得、私は大学院から担当していました。既に作品個展を開催するなど意欲的な活動を展開し、他に類例をみない時間感覚、そして新しい聴取のあり方を提示する、独特な存在です。

ピアノの全音域を同時に演奏できる「クラスターボード」の使用というのは、彼は実は以前から実践していました。別の機会（8月16日、両国門天ホール）に短いピアノ曲を発表する機会があるのですが、それもまた、このクラスターボードを使用する作品です。そちらは8月に初演しますので、今回上演するとしたら何がいいだろう、などと相談しましたところ、新しい曲を書いてくれることになりました。

こうした仕掛けは、クセナキスがオルガン曲で指定していたりと、先行例はあるかもしれませんが、しかし、とりわけ今回の作品は、このボードによって全鍵盤を「弦の音を出さずに」押し引きする奏法が探求されるなど、前例を見ない作品になっております。

次頁に、本人によるノートを掲載します。

本作品は鍵盤を押すために指ではなく「クラスターボード」を用いる。それによって88個の音高を一気に鳴らすことができる。興味深いのはそれによって生じる美学的経験にある。ピアニストの手は、従来のように鍵盤と直接的な関係を結ぶことができず、手指の繊細な動作は板を通じてのみ、鍵盤、ハンマー、そして弦に伝わる。より離れた手と鍵盤の関係は、しかし、逆説的にもピアノの物理的な構造を際立たせる。ピアノそのものがデノテーションされるのである。

12) 一柳慧：Music for Piano No.6 (1961)

冒頭に述べた通り、本企画が決まったときは一柳慧さんの訃報から間もない頃でした。そこで、何か追悼で演奏したいと考えて、真っ先に思いついたのがこの作品です。この演奏会は、実質的に、一柳慧で始まり、一柳慧で終わる、というものとして構想したわけです。(その後、今に至るまでに思いもよらず他にたくさんの大切な先人を喪いましたが、追悼演目ばかりになってしまうのもよくないと思い、当初の計画通りに一柳慧作品以外、追悼モノは選びませんでした。)

この曲は、一柳さんがアメリカ実験主義の影響によって実験的な作品を書いていた頃の《Music for Piano》のシリーズの一つで、図形楽譜など様々なものがある中、これはテキストのみの指示による作品になっています。クラスターとグリッサンドのみを用いて力尽きるまで全力で演奏する、という内容なのですが、著作の中で、中川俊郎さんによる3分の演奏がこれまでで最も長いものだと書かれていたので、本日は、それを超えることを目指します。職業ピアニストにはできない所業、命懸けの演奏です。

13) 川島素晴：Screaming Pope (2024/初演)

で、その「最後の演目」と思って置いた一柳作品を弾いて、手がボロボロになり疲労困憊した状況では、もう何も弾けないはずなわけですが、その後でもなおかつまだ演奏可能な「ピアノ（内部奏法不可）」による曲はあり得ないだろうか、というお題を自らに課し、発想したのが正真正銘の最後の作品、《Screaming Pope》です。

杉本作品で聴かれた、他の楽器の残響をピアノの反響によって増幅する効果、ということの延長で、ここでは声をピアノに反響させることを主軸としています。一応、ピアノの構造がなければ成立しないし、鍵盤を押さえてもいますが、鍵盤を打鍵して発音することを一切行いません。(その意味ではフィリデイ作品にも通じます。)果たしてこれを「ピアノ曲」と呼べるのかどうかはさておき、ピアノを用いて上演される音楽の新しい可能性、であることは間違いないと思います。

かくして、「内部奏法不可」の状況においても、他には聴けないようなバラエティに富んだピアノリサイタルとしての選曲が叶ったのではないのでしょうか。こんな、手もボロボロ、喉もかれはてるという、からだを張った内容は、普通のピアニストにはできないでしょうし……。(というか、私自身もどうなってしまうのか、やってみないとわかりません……)