

The World Premiere of J. CAGE's Posthumous Work

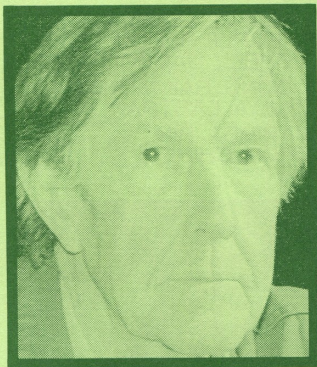
FOUR⁴

for Amadinda Percussion Group



October 1991

New York City



John Cage

1992年 11月18日(水) 奏楽堂

ジョン・ケージの遺作 "FOUR⁴" 世界初演

演奏

パーカッション・グループ **AMADINDA**

使用楽器

- PERCUSSION I TAM-TAM. CHINESE GONG.
CHINESE TOM-TOM. COW BELL.
CHINESE CYMBAL
- PERCUSSION II LARGE TEMPLE GONG.
LARGE TEMPLE BLOCK.
CONCH SHELL. BAMBOO CHIMES
- PERCUSSION III SHATIK. GONG. RAINMAKER.
CSOFURULYA. LASTRA
- PERCUSSION IV BASS MARIMBA. RIN.
BASS DRUM. CHIMES



BOITOS Károly

HOLLÓ Aurél

VÁCI Zoltán

RÁCZ Zoltán

——まさか72分間、なにも弾かずにすます
のではないでしょうね(笑)。

ラーツ この曲は譜面に63の音が表示してある
ので、音は出します。ただ、大きな騒音が
連続するといった性質の曲ではなく、楽器が
沈黙する部分も当然出てきます。ご存知のよ
うに、ケージの場合、楽器は沈黙しても、そ
の間にも音はある。聴く人の脈搏も、いろん
な騒音も含めて、音楽なのだから——。

——伺っていると、やはり禅と関係の深い
曲なのかな、という気もしますが一。

ラーツ 私はそう思います。もっとも日本
の方から見ると、私の禅の理解は、まだまだ
浅いのでしょうか。

——易経の影響は？

ラーツ ケージは易の占筮(せんぜい)に
よって作曲した場合もあるわけですが、この
曲については、本人に確かめていないので、
私にはわかりません。でも可能性はあると思
います。

——最後に、20世紀の前衛音楽、実験音楽
の旗手ともいうべきケージの死のあと、21世
紀における音楽の創造は、どのような方向に
向かうと思いますか。

ラーツ いわゆる西洋のクラシック音楽は、
17世紀から19世紀にかけて、わかりやすい

えば、バッハからフッシーニまで、ひとつの
ピークがあり、そのあと、この40~50年間に
さまざまな変化の時代に入りました。

現在、世界の音楽界には、二つの潮流があ
ると思います。ひとつは、もう一度ロマンチ
ズムに立ち帰ろうという流れであり、もう
ひとつは未知の世界を開拓していこうという
動きです。

音楽は、人々の生活から生まれてくるもの
ですから、21世紀が今よりテンポの早い時代
になるのが、昔に回帰するかによって変わり
方も違ってきます。

ハンガリーについていえば、今回のフェス
ティバルの音楽シンポジウムに参加するシャ
ーリー・ラースローを始め作曲家の人たちが
「ニュー・ミュージック・スタジオ」という
活動を続けていますが、私たち演奏家も、こ
れに呼応して、新たな音楽の創造に協力して
いきたいと思っています。

——AMADINDAの演奏は、フタバスト
で2回聴いたことがあります。超満員の聴
衆の熱狂ぶりに驚きました。18日のコンサ
ートを楽しみにしています。

(聞き手：奏楽堂館長 萩原道彦)

Personal Best  SUZUKI



おしゃれな街乗りセダン。

ALTO



Photo: 土井 正一

だから、
一
緒

シートベルトを忘れずに、スピードは控えめに安全運転。



第2回 ハンガリー・フェスティバル

音楽シンポジウム

ハンガリー音楽の新しい潮流

11月26日(木) 午後1時

奏楽堂ホール

- 講 師 間宮芳生 (作曲家)
シャーリー・ラースロー (作曲家)
カルパティ・ヤーノシュ (音楽学者)
- ゲスト AMADINDAパーカッション・グループ
(シャーリーの作品を演奏)
- 司 会 石田一志 (音楽評論家)
- 入館料 200円 <傍聴歓迎>

主催 日本ハンガリー友好協会
ハンガリー文化省
(財)台東区芸術・歴史協会

後援 外務省 文化庁 駐日ハンガリー
大使館

協賛 全日空、ヤマハ株式会社、
スズキ株式会社、
ハンガリー国営航空

ケージと打楽器音楽

石田一志 (音楽評論家)

ジョン・ケージは、冒険を求めて止まないその探求心や新鮮な決意、瞑想的な認識論を生涯一貫させていた作曲家、音楽思想家であった。既成の音楽の枠組みを解消し、偶然性・不確定性への領域へと踏み込み、セリエリズム以降の現代音楽の展開に決定的といえる方向付けを行なった彼の音楽史上の役割の大きさは、周知の事実である。

そうした彼の冒険の第1歩は、打楽器音楽の創作から始まったのである。

1939年、27才の年にケージは「目標＝新音楽、新舞踏」という文章の冒頭で次のように述べている。

「打楽器音楽は革命である。音とリズムはあまりに長い間、19世紀音楽の制約にとらわれてきた。今日、我々はその解放のために闘わなければならない。」

実際、彼の30年代から40年代にかけての初期の作品のなかで、際立っているのはいうまでもなく打楽器とブリバード・ピアノの作品であるが、これらの作品が誕生する契機は次のようなものであったらしい。

ケージの出版されている最初の作品は、1958年に作曲活動25周年を記念してタウンホールで開かれた回顧演奏会の時にプログラムに入れられた1933年、21才の年の「6つのインヴェンション」である。これはケージが作曲を志した当時、半音階的な書法に興味をもっていったことを伝える作品で、2オクターブと1音の25音音列技法という特殊な作曲法がとられている。こうした作品を見たカウエルの紹介でケージはシェーンベルクに師事することを決意し、まず1年間、シェーンベルクのアメリカでの弟子であるワイスに和声を学んだ。シェーンベルクに師事してからは「メタモルフォーシス」(1938)のような12音音楽も作曲

する。シェーンベルクは構造にいたる手段としての調性という考え方を伝え、またケージに和声のセンスが欠けていることを指摘したという。

このシェーンベルクのもとで対位法のレッスンを受け、南カリフォルニア大学の彼のアナリーゼのクラスを受講していた1934年にケージは友人を通して抽象映画制作の先駆者の一人オスカー・フィッシンジャーに会い、彼の映画のための音楽を依頼された。ケージによれば、フィッシンジャーはある時、「すべて生命のない物体はそれ自体の精神を内在させており、それを解き放つには触れ、音を出せばよい」と語ったそうで、この発言からケージは大きな影響を受け、音楽作品の中に騒音を組み入れることを考えたという。そして、音列主義の音楽と平行して、打楽器音楽を書きはじめたのである。

ケージが最初の打楽器のための作品「カルテット」を書いたのは1935年のことであった。打楽器音楽を作曲するだけでなく彼は37年、カリフォルニアでヘーゼル・ドレイスに製本を学ぶかたわら他の製本業者とともに打楽器カルテットを組織。シアトルのコーニッシュ・スクールでボニー・バードの受け持つダンス・クラスの伴奏者兼作曲家となつてからは「がらくた」を含むあらゆる種類の楽器を集めて打楽器オーケストラを組織して、北西部を演奏旅行した。こうした活動は41年シカゴに移つてからも活発で、とくに43年にはシカゴの近代美術館と作曲家連盟の後援で打楽器音楽の演奏会を主宰している。

面白いことはこの40年前後にはケージは、またさまざまな「打楽器」を發明していることである。「第1コンストラクション」(1939)では車の部品であるブレーキ・ドラム、「リヴィ

と話し合っているところです。

——さて、そのFOUR⁴ですが、この曲、私などには題名も何のことやら判らないし、あなたからFAXで譜面の一部を送ってもらいましたが、これも判じ物で——。

ラーツ FOUR⁴は、正確には「Four for the fourth time」という意味で、彼には同じような曲名が、ほかにもいくつかありますよ。

——例示の楽譜の左肩にPERCUSSION Iとありますが、これは1から4まで4種類あるわけですね。

ラーツ そうです。これはパート譜の一部です。

——まん中の1とか5とかいう数字、それから左右の時間を現す数字は？

ラーツ 1とか5とかは、音の種類の設定です。左側の0'00" ↔ 1'00"は、曲の開始から1分以内に音を出す。右側の0'40" ↔ 1'40"は、音が40秒から1分40秒までで終われという意味です。

——でも、2列目の始まりを見ると1'30"で、仮に1列目で1分40秒音を出すすと10秒はみ出してしまふのではありませんか。

ラーツ それは1列目と2列目で10秒音がだぶるというケースです。

——とにかく、こうした譜面がどんどん続いて、最後は72分で終りになる？

ラーツ その通りです。

——まだ判ったような判らないような気分ですが、ケージの曲は、演奏者の自由に任せられる部分が多いので、譜面の詮索はやめにしましょう。

ところで、ケージは若い頃、多くのパーカッションの曲を作っていますが、それらの曲と、遺作となったこの曲では、大きな変化があるのでしょうか。

ラーツ 彼は、あらゆる実験をやったので、いろいろな曲がありますが、この曲は、系列からいえば、有名な「4分33秒」の延長線上にあるといつてよいでしょう。

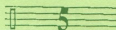
FOUR⁴

PERCUSSION I

0'00" ↔ 1'00" 0'40" ↔ 1'40"



1'30" ↔ 2'00" 1'50" ↔ 2'20"



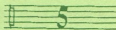
4'05" ↔ 6'50" 5'55" ↔ 8'40"



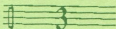
8'20" ↔ 9'20" 9'00" ↔ 10'00"



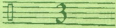
9'50" ↔ 10'20" 10'10" ↔ 10'40"



9'50" ↔ 12'20" 11'30" ↔ 14'00"



14'30" ↔ 17'00" 16'10" ↔ 18'40"



ング・ルーム・ミュージック」(1940)では、家具、書物、紙、窓、壁、扉など通常の居間にあるような物を「楽器」として用い、「イアマジナリー・ランドスケープ」(42)では、ブザー、空缶、歯車、金属性ごみ箱、ライオンの擬音発生器とともに、ルー・ハリソンと共に考案したウォーター・ゴング(鳴っているゴングを水に浸けて音高を変化させる)などを用いた。まさにフィッシンジャーの見解を実践しようとしているようだ。こうした発明のなかで、その後もっとも多くの作曲家に愛好されるようになったのは1940年の「バックナール」で初めて使用されたプリベアド・ピアノの考案であった。この作品は黒人舞踏家シヴィラ・フォートのダンスのための伴奏音楽として書かれたものであったが、作曲に関する時間的制約と会場の空間的制約から、打楽器アンサンブルを用いることは出来ず、またダンスのアフリカの性格から12音音楽も適当ではなかった。そこで思いついたのがピアノの絃の間に中になにかを挟み込みオーケストラに相当するような多様な音色を作り出すことであった。

また、これらの打楽器作品の内、39年の「第1コンストラクション」以降45年までの間に書かれたほとんどの作品は、独特の「リズムに基づく構造」で作曲されている。これは部分構造をそのまま全体構造に適應してあらかじめ時間棒を設定する方法で、シェーンベルクに反発するように従来の動機操作による有機的、形成的作曲方法を否定しているのである。つまり、打楽器のように音高が一定でない響きでは、必然的にシェーンベルクがいうような和声による構成はありえなかったからである。そして、音と沈黙の両方によって与えられる持続こそが音楽のもっとも基本的な特性だという結論にも達した。そのことについてケージは、こう言っている。

「音楽のこの事実を再発見したのはウェー

ベルンとサティであった。音楽学が教えるこの事実は、中世の音楽家の幾人かと照らし合わせても明らかであり、また東洋ではすべての時代のすべての音楽家にとって明白なことであった。こうしてリズム根本の特質とする東洋音楽への関心を膨らませていったのである。そしてこの関心が、素材と構造の問題を越えて、さらにケージを美学に哲学の問題へ駆り立てていくのも時間の問題であった。そしてインドの「不変の感情」を表現したプリベアド・ピアノのための「ソナタとインターリュード」(1946-48)、続いて東洋哲学を作曲プロセスに導入した「易の音楽」(1951)、禅の「無意凶性」に踏み込んだ「4分33秒」(1952)まで一挙に進んでいったのである。まさに打楽器音楽は彼のおこした音楽革命の第1歩であったわけである。

ところで、この11月5-7日、ニューヨークではズビン・メータ指揮のニューヨーク・フィルによる故オリヴィエ・メシアンの遺作「Eclairs sur l'Au-Dela」の世界初演が行なわれることになっている。「あの世の稲妻」とでも訳すのだろうか。なんでも聖書に基づいたオーケストラのための11楽章からなる大作とのことで、初日にはポール・グリフィスによるプレ・コンサート・レクチャーもあると伝えられている。

一方、東京では今夜、故ジョン・ケージが昨年10月に作曲した72分もかかる大作「FOUR」が、ハンガリーの打楽器アンサンブル「AMADINDA」によって世界初演される。フランスのメシアンの作品が大西洋を越えてアメリカでインド出身の指揮者によって、アメリカのケージの作品が太平洋を越えて日本でハンガリーのアンサンブルによって、それぞれ初めて音になるというのだから現代音楽の世界は本当に地球規模の展開をしているとってようだろう。

ケージとFOUR⁴について

2. ラーツ氏に聞く

AMADINDAは、グループとしては初来日だが、メンバーの一人ゾルターン・ラーツ氏は、過去2回単身で来日しており、その際も大晦日に目黒の佑天寺に除夜の鐘を突きに行ったり、京部への寺社詣でや、能、歌舞伎、さらには国技館通いに余念がなかった。禅や易にことさら強い関心を示していたのはケージの影響とみられ、今回「FOUR⁴」世界初演の場を日本にすることに賛成したときも「できれば禅寺でやりたい」と言っていた。お寺での公演は無理なので、結局日本最古の音楽ホールである奏楽堂での公演となったが、来日したラーツ氏に、ケージからFOUR⁴を贈られたいきさつなどを聞いてみた。

——よく「AMADINDAってハンガリー語ですか」って聞かれるんですが、そうではなくて、これはアフリカの楽器の名前からとったんですね。

ラーツ はい。ウガンダの宮廷の楽器です。ハークのパーカッション・クルースが持っていたので、我々も自分たちの手でAMADINDAを作ったんです。わざわざアフリカまで買いに行かなくても、身近にある木で作れるのが、この種の楽器のよい所です。

その頃、クルースの名前を何にしようかと迷っていたので、この楽器が気に入ったのを機に、クルースの名前をAMADINDAにしました。

——11日のコンサートで「AMADINDA・スレイ・AMADINDA」を聴かせてもらって、とても興味深かったのですが、第二夜はジョン・ケージの遺作の世界初演なので話題をケージに移しましょう。

まず、ケージとの最初の出会いは？

ラーツ 直接お目にかかったのは、1986年にハンガリーで開かれたバルトーク・セミナーが最初です。その後何度もお会いする機会に恵まれましたが、89年にイギリスのフェスティバルで再会したとき「私たちは、打楽器作品によるケージ全集を録音する計画を進めています。そのために新しい曲を書いてくれますか」と聞いたら「いいよ」と云ってくれたんです。

——それがFOUR⁴に結実したわけですね。

ラーツ 91年6月にチューリッヒで正式に話が決まり、10月に作品が完成。11月に我々の手もとに届きました。

——あなたの方の来日が決まって、ケージ先生も日本にお呼びして初演を聴いて頂きたいと思っていたのですが、8月に突然お亡くなりになり、残念でした。

ラーツ 私が最後にお会いしたのは今年の1月で、1週間ニューヨークのお宅にお邪魔しました。ケージは、何時も謙虚でやさしく、素朴で楽しい方でした。老人なのに退屈を知らない人で、青年のようにキラキラと目が輝いていました。肉体的には老人でも、精神的には若者。私たちも、先生と呼ばず「ジョン」と呼んでいました。

ニューヨークのお宅では、毎日、手製の料理をごちそうになりました。ベジタリアンでしたから、ピーナッツのバターやむした野菜料理、そして天然水などで。

決して自分を誇示しない方で、「悟りを開いた人」とは彼のような人をいうのでしょうかね。

——日本での京都賞の授与式の時も、青年のようにジーンズ姿で、係の人が困って日本の羽織・袴を着てもらったという話が新聞のニュースに出ていました。

ラーツ いつお目にかかって、ジーンズに黒い運動靴でした。ですから今度の演奏会でも、我々もジーンズで演奏しようかなど