

ピアノのためのエチュードにおけるリズム構成

鍵盤楽器を対象とした私の作品の技術的な側面を論じるにあたって、リズム構成と音楽の形態に目を向けてみます。

私の作品である、100個のメトロノームによる《ポエム・サンフォニック》(1962年)では、膨大な数の規則的な拍動のパターンを積み重ねることによって、不規則なパターンを生み出しています。これは、リズムに対する私自身のコンセプトを構築していくうえで、大変重要な作品でした。これはまた「決定論(すべての事象は自然法則で解釈できるとする説)的な混沌」の例でもあります。

このメトロノーム作品から生まれた直接の帰結は、ハーブシコードのための《コンティヌウム》(1968年)です。右手と左手が出す音の流れはそれぞれに規則的ですが、2つの異なる鍵盤を弾く両手の音を組み合わせると、いわば「錯覚を呼び起こす」ようなリズム構成となります。これは弾き手が意識して生み出すのではなく、そのように耳に聞こえるだけなのです。《コンティヌウム》を作曲した頃、私は木琴などを使ったアフリカ音楽に見られる「固有のパターン」を知りませんでした。しかし、偶然のことながら、これらのリズム現象は私の作品のリズム構成に非常に近いものがありました。その次のステップとしての作品は《2台のピアノのための3つの曲》で、この中で私は複雑な鍵盤の目のような構造を多用しました。これは一種の「幾何学な音楽」と言えます。

1985年、私はピアノのためのエチュードを作曲し始めました(このうちの18曲が、既に完成しています)。エチュードの基礎となったのは、1つは私自身の前々からの経験であり、また1つはサハラ以南のアフリカ音楽に対する知識でした。右手と左手がそれぞれ独自の強弱パターンを演奏すると、ピアニスト自身は決まった単一のテンポで演奏しているにもかかわらず、まるでいくつかの異なるテンポの音楽が同時に聞こえてくるような錯覚を覚えさせます。いわば新しい形の超絶技法のピアノ曲の誕生でした。複雑な音の積み重ねの技術的な原理は18曲のエチュードを通じて大同小異ですが、形態は異なっています。また、ほとんどの曲で、私は音階の構成を右手と左手に振り分けました。例えば、最初のエチュード《デゾルドル》で、右手は白鍵だけ—全音階—を、左手は黒鍵だけ—五音音階—を弾きます。両手の演奏を合わせると、理論的には半音階になるはずですが、しかしながら、それぞれの手が生み出すリズムのパターンや拍子のパターンが異なっているため、聞こえてくるのは半音階ではありません。全音階でも五音音階でも半音階でもないのです。右手と左手が奏でる異なる種類の音の層は互いに半ば溶け合い、いわば「玉虫色」の雰囲気をかもし出します。そこでは、音の持つ性格もリズムや拍子の動きも明確には識別できません。同じような例を、私の他のいくつかのエチュードでも示します。

Rhythmic Configurations in My Piano Studies

While discussing some technical aspects of my works for keyboard instruments, I would like to focus on rhythmic configurations and musical form.

My piece “Poème Symphonique” for 100 metronomes (1962), in which irregular patterns result from the superposition of a great number of regular pulsation patterns, was crucial for the development of my rhythmic concepts. It is an example of “deterministic chaos.”

A direct consequence of the metronome piece is “Continuum” for harpsichord (1968). Although both hands play a regular sequence of notes, the combination of the two hands playing on two keyboards simultaneously produce “illusory” rhythmic configurations, which are not played, but are only heard. When I composed “Continuum,” I was unaware of the “inherent patterns” one finds in some African xylophone and lamellophone music, but by chance these rhythmic phenomena are very similar to my own. The next step were my Three Pieces for Two Pianos, where I developed complex grid systems, a kind of “geometric music.”

In 1985, I began to compose piano studies (of which there are 18 so far), based partly on my earlier experiments and partly on the knowl-

edge of African music south of the Sahara. By writing for each hand an accentuation pattern, which is independent of the other, I was able to develop a new kind of virtuoso piano music, giving the illusion of several simultaneous speeds, even though the pianist in reality plays only in one constant speed. The technical principle which underlies the sounding music is more or less the same in all 18 studies, whereas the form is different in each study. In most pieces, I distribute the pitch structure between the two hands. For instance, in the first study “Désordre,” the right hand only plays on the white keys (diatonic mode), the left only on the black (pentatonic mode). Therefore, in theory, the combination of the two hands produces chromaticism. However, what we hear is not chromaticism, because the patterns are rhythmically and metrically different in the two hands. We hear neither diatonicism, nor pentatonic mode, nor chromaticism. The two layers half melt into each other and this generates a kind of “irisating” structure, where neither the tonal character nor the rhythmic-metric order can be clearly distinguished. I will give examples of similar structures found in several of my other studies.