

電子音響音楽 シンポジウム & コンサート 2009

JSEM/MSJ Electroacoustic Festival 2009

シンポジウム「電子音響音楽の今日的課題」

Symposium "Today's Situation of Electroacoustic Music"

パネラー： マルク・バティエ(ソルボンヌ・パリ第4大学)

Symposium with: Marc Battier(Paris IV Sorbonne)

岩崎真(東京芸術大学)

Makoto Iwasaki(Tokyo University of Arts)

沼野雄司(桐朋学園大学)

Yuji Numano(Toho Gakuen School of Music)

小坂直敏(東京電機大学)

Naotoshi Osaka(Tokyo Denki University)

通訳：安原雅之(愛知県立芸術大学)

Interpreter: Masayuki Yasuhara (Aichi Prefectural University of Fine Arts and Music)

作品参加：ダニエル・テルッジ(GRM)

Guest Piece: Daniel Teruggi (GRM/Groupe de recherches musicales)

コーディネーター：水野みか子(名古屋市立大学)

Moderator: Mikako Mizuno (Nagoya City University)

コンサート

Concert

第一部 アコースマティック作品(公募入選作品)

Concert 1: Acousmatic Pieces (selected by JSEM)

Pete Stollery (イギリス)	: Still Voices
Madjid Tahriri (イラン)	: tombak
Marie-Hélène Bernard (フランス)	: Pigeon Heart
Adrian Borza (ルーマニア)	: Dusk
Françis Dohmont (フランス)	: À propos de K (1st section)
Fergal Dowling (アイルランド)	: Manchester Material
Adrian Pertout (オーストラリア)	: Exposiciones
Federico Schumacher Ratti (チリ)	: Jetlag + 6Hrs

第二部 ライヴ・エレクトロニクス作品

Concert 2: Live-electronic Pieces

招待作品 Guest Piece	マルク・バティエ《都鳥/miyakodori》 Marc Battier	野村峰山(尺八) Hozan Nomura(shakuhachi)
JSEM 会員作品 Pieces by JSEM	水野みか子 《masque》 Mikako Mizuno	杉浦順三(トロンボーン) Jyunzo Sugiura(trombone)
	由雄正恒 《Cantata no.1》 Masatsune Yoshio	さかいれいしう(声) Reishiu Sakai(vocal)
	福島諭 《Amorphous ring1》 Satoshi Fukushima	濱地潤一(サクソフォーン) Jyunnichi Hamaji(saxophone)
	小坂直敏 《音声転写/Transcription》 Naotoshi Osaka	松崎安里子(チェロ) Ariko Matsuzaki(cello)
	門脇治 《remarkable identity》 Osamu Kadowaki	菊地奈緒子(箏) Naoko Kikuchi(Koto)
	桃井聖司 (題目未定) Seiji Momoi	岡村麻未(声)、鈴木智子(ヴァイオリン) Asami Okamura(vocal), Tomoko Suzuki(violin)
	安野太郎 《ののじて2009/Nonojide2009》 Taro Yasuno	

2009年5月9日(土)

May 9th (Sat.) 2009

愛知県芸術劇場 小ホール

Aichi Art Theater, small hall

シンポジウム 15:00~17:30 (開場14:30)

Symposium 15:00~17:30

入場無料

コンサート 18:30~ (開場18:00)

Concert 18:30~

全自由席 3000円

主催：JSEM/MSJ (日本電子音楽協会/日本音楽学会)

「電子音響音楽シンポジウム&コンサート2009」実行委員会

実行委員長：松井昭彦

企画・構成：水野みか子

助成：財団法人 ロームミュージックファンデーション

チケット・お問い合わせ先 mikakom@sda.nagoya-cu.ac.jp 水野

マルク・バティエ Marc Battier



電子音響音楽の作曲家。1970年以來コンピュータ・ミュージックに従事している。バティエの図形楽譜はパリのアート・ギャラリーで展示され、電子音響音楽作品は、ヨーロッパ各地、日本、中国、北アメリカで広く上演されている。バティエが作品でしばしば取り上げるのは、声(《Transparence》(1995)、アンリ・ショパンの音響詩を含むCD)あるいは詩や絵画(《AudioScan》(2009)、シュールレアリスムの画家 Ramuntcho Matta の作品によるCD)である。

フランソワ・ペイルのもと、GRM(音楽研究グループ, Groupe de recherches musicales)で働いたのち、パリ・ボンポドゥーセンターの現代音楽部門であるIRCAM(音響音楽共同研究所)で、ピエール・ブーレーズ、スティーヴ・ライヒ、カールハイント・シュトックハウゼン、ピエール・アンリ、湯浅譲二らと研究に携わった。現在、パリ・ソルボンヌ大学教授で、同大学で音楽学/電子音響音楽研究科長を務める。

電子音響音楽に関する東アジア、東南アジアの研究ネットワークであるEMSAN(www.omf.paris-sorbonne.fr/EMSAN)を設立。また電子音響音楽研究ネットワークEMS(Electroacoustic Music Studies Network, www.ems-network.org)の共同設立者、芸術と科学と技術に関する学術論文データベースであるLeonardo Abstracts(LABS)フランス部門の共同ディレクター、ニューヨークを本拠地とするElectronic Music Foundationのディレクターなどを務める。カリフォルニア大学サンディエゴ校およびアーヴィン校、モンリオール大学の客員教授。OLATS(Observatoire Leonardo des arts et technosciences)のフランスにおけるLeonardo部門最高責任者を務める。Leonardo Music Journal誌(USA)、およびOrganised Sound誌(イギリス)編集委員。Computer Music Journal誌前編集委員。国際コンピュータ音楽協会(International Computer Music Association)設立者、前編集委員。

現在、イギリス中部レスターのデ・モンフォート大学IOCT(Institute Of Creative Technologies)からの委嘱で、インタラクティブ・サウンド・インスタレーション Vocal memories and Prosopopeiaに取り組んでいる。

アクセス
access

愛知県芸術劇場 小ホール

Aichi Art Theater, small hall

〒461-8525

名古屋市東区東桜 1-13-2 愛知芸術文化センター地下1階

http://www.aac.pref.aichi.jp/

- 地下鉄東山線・名城線「栄」駅より徒歩2分
- 名鉄瀬戸線「栄町」駅より徒歩2分



関連企画
satellite project

スタジオコンサート

Studio Concert

2009年5月10日(日) 15:00~

May 10th (Sun) 2009 15:00~

入場無料
entrance free

名古屋市立大学 北千種キャンパス

Nagoya City University, School of Architecture and Design (http://www.sda.nagoya-cu.ac.jp/)

〒464-0083

名古屋市千種区北千種2丁目1番10号

■ 基幹バス「豊場」駅より徒歩すぐ

■ 地下鉄名城線「ナゴヤドーム前矢田」駅より徒歩15分

プログラム アコースマティック作品(公募入選作品)


Program Acousmatic Pieces (selected by JSEM)

Martin Bédard : Champs de fouilles (Excavations)- 2008
Sébastien Beranger : Le Complexe de la Goutte d'eau
Daniel Blinkhorn : built environment
Benjamin Broening : Lamentation Alphabet: Aleph
Gilles Gobeil : Castalie
Josh Goldman : Language
Hiromi Ishii : Ginn-Klang
Panayiotis Kokoras : Anechoic Pulse

Chi-Hsia Lai : Reich Rhapsody (take 2)
Daniel Mayer : Lokale Orbits / Duo T1
Ursula Meyer-König : Am Fenster
Mike Mc Ferron : Music for Metamorphoses
Felipe Otondo : Ciguri
John Palmer : transient
Giuseppe Rapisarda : Motinarmonici
Christiane Strothmann : Cologne Cathedral
Pei-Yu Shi : Fall, aus der Zeit...
Luis Valdivia : Pasado Ilusorio

お問い合わせ先 mikakom@sda.nagoya-cu.ac.jp 水野

制作協力: Class Mizuno



電子音響音楽 シンポジウム & コンサート 2009

JSEM/MSJ Electroacoustic Festival 2009

愛知県芸術劇場 小ホール
Aichi Art Theater, small hall

2009年5月9日(土)
May 9th (Sat.) 2009

「電子音響音楽シンポジウム&コンサート 2009」の開催は下記の方々にご協力いただきました。
この場を借りて御礼申し上げます。

助成：財団法人 **ロームミュージックファンデーション**
財団法人 大幸財団

招聘協力：愛知県立芸術大学芸術創造センター

協力：愛知県立芸術大学音楽学部
名古屋市立大学芸術工学部

主催：日本電子音楽協会
日本音楽学会

本公演のプログラム冊子に誤記がありましたので、下記のように訂正させていただきます。
謹んでお詫び申し上げます。

◇ P.6 / 下から7行目

HYPERLINK” 従来知られているサイト (<http://freesound.iaa.upf.edu/>) → 削除

◇ P.11 / 1行目 Still Voices

「ゴードン・スンドスケープ」 → 「ゴードン・サウンドスケープ」

◇ P.12 / 39行目 Exposition

「Schenhut6625 型トイピアノ」 → 「Schoenhut6625 型、25 鍵盤のトイピアノ」

ご来場の皆様、本日は「電子音響音楽シンポジウム&コンサート2009」にお越し頂きまして誠にありがとうございます。長い時間ではありますが、どうぞ最後までごゆるりとお楽しみ頂ければ幸いです。今回、日本音楽学会と日本電子音楽協会、初の共催で開かせて頂けますことを光栄に思います。

まず今回のシンポジウム&コンサートにフランスより駆け付けて頂いた作曲家、音楽学者として活躍のマルク・パティエ氏に感謝と敬意を表します。また、助成を頂きました、財団法人ローム・ミュージック・ファンデーション様、協力頂きました、ラジオ・フランス様にも感謝と敬意を表します。

また、シンポジウム、コンサートのために名古屋までお出で頂いた研究者、作曲家、演奏家の皆様、また、国際公募作品に応募頂いた、世界17ヶ国、41人の方々にも厚く御礼申し上げます。

1953年にドイツ、ケルンの放送局から音楽史上初めての電子音楽が公開されて、すでに半世紀が経過しました。その後、世界中のメーカーがバラバラに開発していたMIDIをMIDI規格協議会会長・則安治男氏(日本電子音楽協会名誉会員)らのご尽力により1983年に世界統一規格となり、音楽制作のみならず、映像、レーザー光線、舞台照明、通信カラオケや着メロに至るまで爆発的な広がりを見せています。

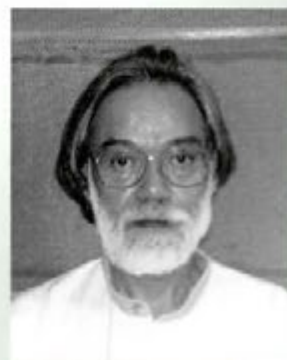
その間に「電子音楽」という言葉は電子技術を用いた音楽/作曲のまったく新しい領域を夢見た当時の歴史的な作品や理念を示す用語として使われるようになり、現在それらは、コンピュータ音楽、エレクトロ・アコースティック・ミュージック、さらにはメディア・アートにおける一領域としてのデジタル・ミュージックと呼ばれるようになっていきます。

また、スピーカーのオーケストラであるサウンド・プロジェクション・システム“アコースモニウム”をはじめ音響機器の発展、進歩にも目を見張るものがございます。

今日は、このような状況を深く認識し、作曲家、研究者、技術者らが集い、世界的視野に立って総合的な活動をすべき時代の日本での第一歩かもしれません。

今後の増々の発展を祈念してご挨拶とさせていただきます。

電子音響音楽シンポジウム&コンサート2009実行委員長
日本電子音楽協会会長 松井昭彦



15:00~

シンポジウム「電子音響音楽の今日的課題」

Symposium "Today's Situation of Electroacoustic Music"

パネラー

Symposium with

マルク・バティエ(ソルボンヌ・パリ第4大学)

Marc Battier(Paris IV Sorbonne)

岩崎真(東京芸術大学)

Makoto Iwasaki(Tokyo University of Arts)

沼野雄司(桐朋学園大学)

Yuji Numano(Toho Gakuen School of Music)

小坂直敏(東京電機大学)

Naotoshi Osaka(Tokyo Denki University)

通訳：安原雅之(愛知県立芸術大学)

Interpreter : Masayuki Yasuhara (Aichi Prefectural University of Fine Arts and Music)

作品参加：ダニエル・テルツジ(GRM)

Guest Piece : Daniel Teruggi (GRM/Groupe de recherches musicales)

コーディネーター：水野みか子(名古屋市立大学)

Moderator : Mikako Mizuno (Nagoya City University)

マルク・パティエ (パリ・ソルボンヌ大学)

昨年、フランスのパリで、電子音楽研究の年次会議が催されました。我々が議論の主題にしようとしている、幅広い意味での「電子音響音楽」は国際的な広がりを持っていますので、この会議は年ごとに異なる国で開催されています。パリで開催されたのは偶然ではありません。2008年という年は、電子音響音楽の誕生、つまり当初ミュージック・コンクレートと呼ばれていた音楽が誕生して60周年にあたるからです。蓄音機を使った録音技術とラジオによる放送技術、あるいは電気や電子を通しての人工音生成などを使った新しい音楽創造の試みは、それまでもいくつかありましたが、ミュージック・コンクレートは、組織化されたシステムティックな研究領域として確立されたのでした。

この時点まではアーティストと詩人、映画制作者、音楽批評家、作曲家そしてエンジニアは、最新の音響技術による新しい音楽創造を夢見ていました。実際、芸術家たちは、蓄音機によって音楽組織の中にあらゆる音のオーケストラを導入することもできるのではないかと好奇心を持って期待していました。こうした技術は当時誰も持っておらず、それまでにコンサートホールで使われたこともありませんでした。あらゆる音とは、多様な木々の間を吹き抜ける風の音だとか、自然の中の音全般、そして、現代の産業社会の種々などかいたたものです。フランスの詩人ギョーム・アポリネールは、1912年か、おそらくそれより以前に、蓄音機を使った新しい詩、すなわち、世界中から採取した色々な声や音を使った同時詩を生み出そうとしました。《月の王》という名の短編小説で、アポリネールは、奇しくもバイエルン王ルードヴィヒ2世となった主人公にまつわる特異な出来事を描いています。そこでは、外界からの音が数種類の採録技法によって王の部屋に集められました。世界全体から音を採取して集めるというこの方法を、アポリネールは「世界交響曲」と名付けたのでした。

上記の他にも、芸術が採るべき道として詩人や音楽家の著作に発見できるのは、聞こえるものなら何でも、自然音であれ、産業、都市生活、革新的な技術、エキゾチックな文化、そしてノイズなど何でも取り入れるという欲望があげられます。こうした芸術方針は、ホリスティックなひらめきに通ずるものであり、芸術家たちが世紀の変わり目のめまぐるしい都市変革を生き抜いていくうちに獲得してきた駆動力でありました。その駆動力によって彼らは音をそれ自体として正確に認識するようになったのでした。

イタリアの未来派たちがノイズ・マシンを生み出そうとする一方で、マイクロフォンは、人間の耳では思い描くことのできない、花の音や水晶の音といった音をとらえさせてくれました。このエピソードはフィリッポ・トマーゾ・マリネッティとピノ・マスナータの手によってマニフェスト《La Radia》(ラジオでなくラジアと命名された)に書かれていたものであり、これは1933年9月号であるLa Gazetta del Popolo誌22号で出版されました。メキシコの作曲家カルロス・チャベスは、この新しい技術を使った特別な音楽の作曲のためにラジオがどのように役立つのか自問していました。この新しい技術は新しい聞き方を開拓したのです。(『新しい音楽にむけて 音楽と電気』New York, W.W.Norton, 1937年)。そしてハンガリーの前衛美術家モホリ・ナギは、音楽を素材の形として溝に直接作り込めるような、ディスク表面に掘り込むための図形的イロハを音楽家が調達できないのか、と考えていました。この事実は、ドイツの音楽評論家ハンス・ハインツ・シュトゥッケンシュミットが1927年の文章で述べていました。

シュトゥッケンシュミットによる、無邪気にも見える初期の批評のひとつは、録音技術をまるで機械のように正確に評価して論じたものでした。「レコードに直接掘り込まれた音楽は、理想的な正確さで、個人的な解釈を差し挟む余地もなく生み出されます。」(『機械—未来予想図』, Modern Music誌4(3), 1927:10)。シュトゥッケンシュミットは、この音楽を「レコードに直接スタンプされた」と記述したことで知られています。この言葉は、その後、録音技術から生まれた新しい音楽形式に対する一般名称として使われるようになりました。だから私は彼の名を思い出すのです。しかしこのような正統的な録音が有効であることは明白です。作曲家たちは、現在のモダン・オーケストラには存在していないような、自分が好むどんな音色でも使うことができます(シュトゥッケンシュミットの著書, 1927, 11)。正統性の中心概念は、哲学者ネルソン・グッドマンの用語と分類に従えば、蓄音機の複写機能と関連を持つと言えます。実際、1951年に最初のドイツのスタジオが設立されたとき、「正統複写音楽」という用語が導入されたのであり、それが数年間使い続けられました。

第二次世界大戦後の数年間は、芸術の変革が大きく進んだ時であり、変革は、芸術のアヴァンギャルドやモダニズムと関わりのあったほとんどの(全部ではないにせよ)国で起こったのでした。新古典主義は音楽の世界では簡単に否定され、アーティストはいろいろな分野の芸術の間で新しい絆を築いてグループを形成し、独自の新しい語法を発展させました。たとえば、日本の実験工房・ニューヨークにおけるジョン・ケージの磁気テープ音楽プロジェクト、ドイツのダルムシュタット夏期講習などです。20世紀前半にテクノロジーをサウンド・アートに応用しようとした全てのアイデアや計画が適切な成果を挙げたのも全く不思議ではありませんでした。おそらく同じ理由で電子音響音楽も1950年代を通じて急速に成果を挙げたのでした。

電子音響音楽は1948年にピエール・シェフェールが仕事をしていたパリの放送局スタジオで公式に始まったと言えるのであり、その後数年の間に、特別なスタジオがいくつも創設されました。ケルン、ニューヨーク、東京、ミラノ。そして、ほどなく世界のあちこちで多くの音楽家たちが電子音響音楽を創作できるようになりました。

技術的な手段、美学的にめざすところ、制作タイプ、仕事のプロセスなど、こうしたことは全て地域ごとに異なっていましたし、それらの進歩の速度も様々でした。大衆への提示の仕方やその受容の具合もまた様々でした。電子音響音楽はひとつの統一分野とはとても呼べませんでした。上に挙げた各地のスタジオで創作された音楽も様々な名前で呼ばれていました。パリでの最初の名前である「ミュージック・コンクレート」や「正統複写音楽」あるいはドイツのケルンでの「電子音楽」、また、1951年に短期間だけ存在したニューヨークのジョン・ケージのスタジオでの「磁気テープのための音楽」など、まさに呼称が制作実践の特徴となりました。やがて1950年代後半に現れた「実験音楽」、さらに後の「電子音響音楽」といった新しい呼称が出てきました。パリではやがてそれらが神秘的でやや高貴なイメージを与える「アコースマティック音楽」という呼称に変わりました。そして1960年代、いつの間にか新参者がやってきて、ほんの20年くらいの間に巨大な領野となりました。それは「コンピュータ音楽」という名前でしたが、その呼称は、単に、デジタル・マシンと特定のソフトウェアで音楽を創出するために使われる技術的手段を指し示しただけです。最初の電子音響音楽から60年以上たった今日では、こうした呼称はどれもしっくりきません。電子技術とデジタル技術によって生み出される音楽芸術分野—この分野はこういうふうに呼ぶことができると思いますが—は本質的な変化を体験したのです。本日上演される作品コンサートにも、はっきりした区分が存在していることがおわかりでしょう。たとえば、伝統的な電子音響音楽からの連続線上にある作品もあります。ハードウェア環境としてのスタジオがソフトウェア環境に取って代わられたとしても、創作手段は似ています。テープの切り貼りはもはや行われませんが、波形編集やオーディオ・シーケンスの方法はほとんど変わりありません。デジタル・メディアで創作していても「テープ音楽」という呼称はまだ使われています。この点では、たくさんの異なる制作実践が複合的に存在するライブ・エレクトロニック音楽のとてつもなく複雑な様相とは異なります。ライブ・エレクトロニック音楽の実践のひとつとして、ヒューマン・マシン・コミュニケーションの研究手法やデバイス研究が考えられるのであり、その基礎には、デジタル・オーディオやコンピューティング・システムとパフォーマーの間の様々なインタラクション、あるいはインストールのような場合には、聴衆との間のインタラクションが想定されています。また、一般使用目的のコンピュータの中で作動するソフトウェアとして音声生成システムがあるので、今日優勢な研究動向のひとつとして新しい楽器を実現という分野があることも強調しておかねばなりません。この例の場合、楽器という概念は複雑であり、そこでは三つの要素がリンクしあい協調しあって音楽の上演に作用しています。第一に、いわゆる楽器（音声生成システム）であり、第二に、身振り制御デバイスで成り立っている（表現のための）インターフェイスです。インターフェイスは、一般に、人間であるパフォーマーとデジタルシステムが行うこととの間で感覚的フィードバックが存在しうるために不可欠なものです。そして第三に、マシンです。これは一般仕様のコンピュータであり、楽器を決定づけるアルゴリズムを実行し、インターフェイスと外界との交信を読み取ります。こうしたリアルタイムのインタラクティブ・システムは非常に複雑なので、それを使った作品は、開発時と同じシステムによってのみ再生可能となるのですが、システム自体はやがて時代遅れとなり、廃れて消えていく運命にあります。いくつかのソフトウェアは、リアルタイム・インタラクティブ音楽の分野の多くの作品のために、確立された道具のように思われていますが、身振り制御のデバイスは、しばしば特異なものであり、再生産することが容易ではありません。

こうした事情は、当然のことながら、今日の音楽学の仕事を顧る困難にしています。音楽学の重要な仕事は、研究するための十分な材料を見つけることだからです。音楽学研究のための十分な資料が無いということは、テクノロジーや機械的・電子的再生産に基づく音楽にしてみれば逆説的なことのように思われます。このような状況になってしまったひとつの理由は、この分野があまりにも急速に成長したということであり、その結果多様多彩な実務や作業環境が生まれたのです。また、設備が古びてしまうということもその理由であり、記録もまた問題にもなります。新しいものを得るために容赦なく廃棄したり処分したりする状況が生まれたのです。たとえば、最近私が携わる機会を得た、フランスの作曲家オリヴィエ・メシアン唯一のテープ作品に関する研究例をとりあげてみましょう。この作品<Timbres-durées>はパリで1952年に公開上演されました。メシアンは、ピエール・シェフェールのミュージック・コンクレート・スタジオから委嘱を受けた、初めての著名作曲家でした。一方、同じ時期に、ピエール・ブーレーズやジャン・バラケら当時の若手作曲家は、1951年の秋に始まった、最初のミュージック・コンクレート講習会への参加許可を与えられていました。ともかくもメシアンは、テープ音楽を制作する際に、かつての弟子であるピエール・アンリとともに作業しました。アンリは自身、打楽器奏者・作曲家であり、ピエール・シェフェールの共同制作者であり、打楽器奏者であり、作曲家でありました。メシアンが作曲したこの作品を制作実現するために、ピエール・アンリは、ミュージック・コンクレートを制作する目的で発明された二つの重要なデバイスを使用しました。ひとつは3トラックのテープレコーダーです。当時ステレオ・サウンドという考え方はまだ確立されておらず、マルチトラックのテープレコーダーも存在しませんでした。実際使われたのは、積み重ねられた三つのモノフォニック・テープレコーダーであり、それらは一応同期していました。パリのスタジオでは、これが1950年代を通じて使用されていました。もうひとつのデバイスは、初期のフォノジェンヌ、すなわち、ひとつのテープ・ループをプレイする、変形されたテープレコーダーです。ここに12音に充てられたキーボードをつないで、音楽家はプレイバック・スピードを半音階的に変化させることができました。フォノジェンヌによってメシアンの作品は、ひとつの音源から様々なピッチを生み出す方法を探ったのです。ストリング・ドラムの四音の断片（「ライオンのうめぎ」として知られています）の中にその痕跡をかるうじて聞くことができます。

この道具はどちらもパリのスタジオから捨てられ、壊されました。

メシアン作品上演のために、新しい空間化システムも使われました。それは、数個のスピーカーで拡散発音される四つの音源を出発点としている作品です。このデバイスのコンセプトは、どの音源をどのディフュージョンのチャンネルにするかについてオペレーターが制御できるということでした。「空間制御コンソール」(pupitre d'espace)と名付けられたこの装置は、1952年5月のコンサートでは、ピエール・シェフェールとピエール・アンリによって制御されていました。さらに重要なことには、メシアンが4トラックで彼のテープ作品を実現しようとしたのは、おそらくこのような4チャンネル・ディフュージョン・システムが当時実際に使われていたからなのでしょう。メシアン作品の4チャンネルは、実際には、3トラックのテープ・レコーダーと付加的な1台のモノフォニック・マシンであり、四つはそれぞれ異なるディフュージョン・セットを配備していました。つまり、左、右、後方、キネティック(動き回る)という四つです。

このディフュージョン・システムもまた廃れて捨てられ、消滅しました。数枚の写真と特許だけが残っています。

また、メシアンのこの作品は、音楽史の書物の中に見つけられるスコアの断片の復元によって知られていました。このスコアには普通の記譜によるものとグラフィック表示によるものがあります。完全なスコアは存在していたのでしょうか。メシアン自身がこの作品を自分のカタログから抹消してしまいましたので、スコアはどこにも見つかりません。従って、現在存在しているたった二つの録音(一つは未出版のもの、もう一つはようやく2005年にCDリリースしたものです)が正しいものなのか否か、スコアに忠実なのか否かを確認する手だてはありませんでした。

長く集中的な研究の結果、幸運にも私はスコアの所在を突き止めコピーを入手しましたので、ついにこの作品を研究し分析することができました。そしてオーセンティシティと録音の正確さを確認しました。

テープ音楽の録音はあるけれども音楽学的分析や研究に必要な付随資料が無い、というこのような状況は、ごく普通にありえます。テープ音楽がスコアを持つことは稀であり、作曲家やスタジオもスケッチや私的なメモを保存しなかったり隠したりする傾向にあるので、テープ音楽研究に光をあてるような何らかの資料を発見することはきわめて困難であります。

さらに問題になるのは、研究における最大の困難が、この分野の性格そのものに起因するということです。多くの場合、スタジオというのは、つかの間しか存在しないということです。パリやニューヨークのコロンビア大学や東京のNHKあるいはごくわずかな例外を除けば、アーカイブの記録は頗る見つけにくく、多くの場合存在すら確認できません。

さらに悪い場合には、音楽作品自体が利用不可能であったり、あるいは、作品の存在すら曖昧で記憶から消えてしまっているかもしれないのです。

現在、電子音響音楽に関する記録調査プロジェクトがヨーロッパ主導で始まっています。別のプロジェクトで、ラテン・アメリカの電子音響音楽データベースを目標に立ち上げられたものもあります。

これらの先行プロジェクトに関連して、ここで、パリ・ソルボンヌ大学で行われている幅広い音楽学プロジェクトの一環としての、東アジアの電子音響音楽に関する研究について触れておきましょう。EMSAN(Electroacoustic Music Studies Asia Network)という名称のこのプロジェクトの基盤は、様々な国の研究者で構成されています。ここに関わる研究者たちは、東アジアの電子音響音楽をもっと世界に知られるようにし音楽学的基準によって調査記録を作成する、という活動に賛同しています。世界数か国の学者や作曲家たちによるゆるやかなネットワークとして組織されたEMSANは、電子音響音楽展開の歴史的記憶を保持して十分な調査記録とすることを目指しています。願わくば、こうした協同関係を通して音楽自体が今よりももっとアクセスしやすいものになりますように、そして東アジア各国・各地域の貢献がますます周知されることを願います。EMSANのインターネット・アドレスは下記です。

(<http://www.omf.paris-sorbonne.fr/EMSAN>)

(水野みか子 訳)

ベートーヴェンやマーラーを経由して第二次大戦後の前衛に至る「現代音楽」は、およそ1970年頃を境にして衰えつある、というのが私の基本的な認識である。しかし、むしろこの衰退と踵を接するようにして、電子音響音楽の可能性と領域は深化を続けているように見える。この、一見すると不可解な二律背反を解くためには、ごく単純な答え、すなわち「現代音楽」と電子音響音楽は異なったものであるという認識を導入するほかにないように思われる。

これは電子音響音楽の当事者にとっては（ひょっとすると）自明のことなのかもしれないが、「現代音楽」側の人間には、やや意外に感じられるはずである。というのも、ほとんどの「現代音楽」関係者は、電子音響音楽を「現代音楽」の単なる下位ジャンルのひとつとして捉えているからだ。しかしおそらく、現在の状況の中ではこの両者の関係は相当にねじれており、より注意深い観察と考察が必要である。問題を解きほぐすためには様々な角度からのアプローチが必要になるだろうが、いわゆるメディア論だけではなく、たとえばジャン＝リュック・ナンシーの共同体論などが、ひとつのヒントを与えてくれるようにも思う。

多くの「現代音楽」学者は、電子音響音楽をめぐる問題についてこれまであまり真剣に考えてこなかった。私としては、まずはその反省をこめつつ、このシンポジウムを考察の第一歩としたい。

電子音色辞書の研究—— 任意の音を引き出すための道具立て

小坂直敏（東京電機大学）

はじめに ミュージックコンクレート生誕60年が過ぎ、多彩な音色を用いて音楽を作っていく方法は、今やコンピュータ音楽のごく一般的なものの一つとなっている。このような音楽で現在欠けている視点、あるいは道具立てとして、筆者は、これらを譜面化する方法と、ユーザの意図する音色をわかりやすく提供するツールの欠如をあげる。これを解決するためのシステムとして、現在、電子音色辞書を構築しており、概要を紹介する。

譜面化の必要性 現在のコンピュータ音楽は、コンピュータプログラム、操作法などの記述はできるが、聞こえに基づく音楽の記述がうまくできないため、作曲者の残した譜面を見て演奏家が作品を再現できるような音楽の再現はできない。残されたCDを再生すること、およびプログラムを駆動して再現することしかできず、他者による演奏意図は反映されにくい。聞こえに基づく音楽記述ができれば、第三者による音楽の具体化、すなわち演奏が可能となり、同分野に伝統的な音楽と同様な利便さを追求できる。

音色記号の提案 これを可能にするため、音色を記号で表す方法を検討している。この記述にあたっては、音声言語の音韻記述に用いられるIPA (International Phonetic Alphabet) を参考とし、これを基本として本目的用に変更した記号を用いる。IPAを発想の原点に用いる理由は1) まったく新たな記号を定義するよりも、既存の体系、もしくは、その変更した体系の方が習得しやすい、という期待、2) 母語の弁別は最も音色（音韻）の分離精度が高いと考えられ、これに即した記号を出発点とし、これの複数個の集合を、よりゆるい範疇の記号として捉え設計しなおすことが可能となるため、である。

電子音色辞書の構築 記号を提案するだけでは、ユーザが増えるとは考えにくい。ある体系を提案するときは、それを習得するための道具が必要である。電子音色辞書は、ユーザがネットワークを通じてサーバ上の環境音や楽音など、音楽制作上の音色を引き出すためのサーバクライアントシステムで、ユーザはWebブラウザ上で操作を行う。これは、音のWikipediaともいえ、一般のユーザが音の検索や登録ができる。HYPERLINK "従来知られているサイト (<http://freesound.iaa.upf.edu/>) 従来知られている類似サイト (<http://freesound.iaa.upf.edu/>) よりもさらに効率的に利用するため、音色記号の概念を導入し、ユーザのイメージする音色を記号から検索する、音色の逆引きが可能であること、音データベースから検索するのみならず、存在しない音の合成が可能であること、音色記号に不慣れなユーザに対して、音を粒子と見立てた3次元の表示GUI (Graphical User Interface) により、音の再生を効率よく行うインタフェースの提供などの新機能を提供することが特徴である。このような道具立てにより、問題意識を持つユーザ間のコミュニケーションも促進され、言語の誕生と同様に、音色記号が収束し、安定することが期待される。

1. 電子音響音楽の集団的創作経験

電子音響音楽 (musique electroacoustique) という用語は、シェフェールが世に出した「具体音楽 musique concrète」ではなく、また、プラトンの逸話をモデルにした、「何が起きているかを見る事ができないまま聞いている状態」というほど限定された意味でもなく、ましてや、広く一般的に電子音楽を指し示すだけでもない。電子的手段を使い、かつ、耳によって聞くことを最重要事項とする音楽の総称だが、その言葉の背景に GRM の特別な創作観があったという点は強調してもよいだろう。電子音響音楽の語が、言葉への強い意志を持って使われ始めたのは GRM とその関係者たちによる、独特なニュアンスを帯びた集団創作意思が形成されつつあった時期である。録音された音を聞くこと、そしてその聞き方に、一定の合意形成に通じるような共通認知を見いだすこと、さらに、編集後の音を具体空間に配備する共通の装置を想定していること、など、GRM の活動初期の創造的でポエティックな同志意識が、この用語には染み付いているのである。

1958年にラジオ・フランス内に設立された研究セクション GRM (音楽研究グループ) は、作曲家グループ、制作スタジオ、教育機関、放送のための研究機関、新しい音楽とその創造を研究する場所、音響合成機器の開発機関のいずれでもあった。GRM のメンバーは、前身である GRMC (ミュージック・コンクレート研究グループ) の志を受け継いで、イマジナティブな聞き方に関して十分に議論を繰り返し、共通の認識枠を探求していった。ミシェル・シオンがシェフェールの作品表に例えて指摘するように、電子音響音楽は、四つの段階、すなわち、第一に初期的な <Etudes de bruits> の時代、第二に伝統的音楽との呼応としての <Bidule en Ut> の時代、第三に特別なジャンルとして自負する <Etudes aux objets> の時代、第四に完成の時代を経て、より明確なジャンルとして独立していくが、この歴史展開は、シェフェール個人の作品発展と理論形成のプロセスを支えてきたのが GRM の集団活動・グループ意識であったということと同義である。共同体を可能にする基盤としての共通了解事項獲得が、同時に個の活動成果物としての作品の構造化を可能にしたということができるのである。

創作経験の共有と密接に関わるのが教育である。1951年には、ブーレーズやアンドレ・オデール、ミシェル・フィリポ、バラケ、メシアンらが受講した GRMC 最初の講座が開かれたのであり、1954年のユニヴェルシテ通りでの教育コースは広く海外にも知られる名物講座となった。ここで教授されたのは、作曲家としての技術習得や専門知識の獲得ではなく、コミュニケーションと媒介、あるいは、録音や記録メディアにまつわる倫理的・哲学的な事柄であった。このことが、音楽としては新参者である電子音響音楽というジャンルが技術的・精神的により多くの創作家に浸透していく基盤を作ったのだった。

1959-67年の時期は、GRM の組織力によって電子音響音楽の創作と公共化が大きく進んだ時期であり、同時に、国家の文化方針を決定づける標語として <recherche musicale> (音楽研究) が音楽家たちの創作の中で確実に実現されていった時期でもあった。なかでも「集団創造」の新しい形態としての「集団コンサート」が、ラヌラー劇場やバリ音楽院ホールで公開されたのを始め、放送番組、野外イベントとして展開され、その応用としてサウンドサイン作品が創出されたことは特に重要だ。

2. 集団コンサート <concert collectif>

1960年代初めに集団コンサート <concert collectif> は三回催されたが、その出品者は以下のとおりである。

- 1 C.Ballif, F.Bayle, E.Canton, L.Ferrari, F.B.Mâche, I.Malec, B.Parmegiani, M.Philippot, I.Xenakis
- 2 I.Xenakis, F.Bayle, E.Canton, L.Ferrari, I.Malec, B.Parmegiani, M.Philippot
- 3 F.Bayle, E.Canton, L.Ferrari, I.Malec, B.Parmegiani, E.Carson, J.E.Marie, M.Philippot, N' Guyen Van Tuong, R.Vandelle

コンサートの運営は本質的に共同作業だが、「集団コンサート」では、単なる「熱狂、即興、忘我」というのではなく、確かに特異なプロセスを辿った。このプロセスは、シェフェールが力を入れ続けた道徳的創造教育のひとつとしての、頻りに開かれた「打ち合わせ会議」を経て進んでいくものであり、役割分担制による制作のトライ&エラーによって進んだ。いったんは《Concerto Grosso》プロジェクトとも名付けられたこの共同作業を、1959年春の段階では、シェフェールは、音響オブジェを「聞く」ことによって音をカテゴリー化する「ソルフェージュ・コンクレート」の方向に向かわせようと考えていた。つまり集団でのコンサートや創作は、聞き方の教養となるような理論を構築するための手段だったのである。

最初のシェフェールの計画から2年半後、1961年10月に、集団創作のプロジェクトは再開された。集団作業の現場でリード的存在となったのはクセナキスとフェラーリであり、二人はバリからブリュッセルへ向かう電車の中でプランを明晰化していく。

上演時間 1 時間の集団作品を創作するために四種類の素材、すなわち、1.6 グループの楽器群の音、2. 一つの新しい楽器の音、3. あらかじめ録音された管弦楽の音、4. 「ソルフェージュの本」によるカテゴリーに基づく電子音響、が使われるが、第四の電子音響は、シェフェールが「構造」への認識諸レベルとして分類した五つのカテゴリー X: notes complexes (複合的音群) / M: motifs (モチーフ) / T: transmutation (変形) / W: gross notes (グロス・ノート、統合的音群) / E: echantillons (サンプリング) から組み立てられる。この時期の音響製作で多用されたのは、モンタージュ、ボタンシオメータのプレイ、アタックの入れ替え、ループなどの手法であり、シェフェールが premier journal に書き残している時期の最初期のミュージック・コンクレートが、「短い」時間単位で素材音響を獲得する傾向が強かったのに対し、この時期には比較的「長い」音響連続体を獲得することが課題となっていた。

1962 年 1 月に企画責任者となったクセナキスは、一人の作曲家が三つのセクションを担当する割り振りを提案し、バルフ、ペイル、カントン、フェラーリ、マーシュ、マレック、バルメジャーニ、フィリポ、クセナキスの九人がそれぞれに「他人が創った見知らぬ」1 シーケンスを自分自身の作品へと同化していく <un projet concret> (具体音プロジェクト) を実行した。

クセナキスの提案に対して、バラバラな、統一性の無い作品になるのでは、という危惧と批判がメンバーから起こっていたが、シェフェールから、音楽オブジェの認識と音楽構造による創造とをはっきりと区別すべきである、という助言が伝えられると、音楽オブジェの客観的考察と、いわば直感に頼って引き出される音楽構造の創造は異なる次元にあり、9 人の作曲家が議論するとすれば、それは音楽を通してなのであるから、各自が自らのオブジェ、モチーフ、シーケンスを共同制作の場に持ち寄ってはどうか、という発展的議論へと進んで不安は解消された。シェフェールが言う、「モノフォニー」や「グループ」から「細胞」、「ノート・コンプレクス」、「グロス・ノート」を経て到達するところの「音楽構造」は抽象的な概念ではあるが、その抽象性ゆえに、より強い個の刻印を可能にした。そこで基準に沿って音響とシーケンスを作成するのではなく、作成した音響を「評価」することによって、逆に、基準を再評価する、という方向で実験を進行させることとなった。つまり、強さ、密度、変容可能性、時間的な長さ、という四つの基準を、9 人の作曲家がそれぞれ、「弱い」、「中程度」、「強い」、の三段階に分けて、各枠内では自由に基準を考える。マーシュの計算による 243 通り (3 の 5 乗) のうち、一度に一つの評価基準しか変化しないとすると、九つのみが取り上げられる。すなわち、シーケンスの 1,2,3 は強さのテストに用いられ、4,5,6 は密度に、7,8,9 は多様性のテストに用いられる。ただし長さに関しては、直感的な選択に応じて、常にその他の三つの評価基準とカップリングされた。(図 1 参照)

図 1 作曲家たちが考えるためのマトリクス

sec.	I	D	V	O	I	D	V	O	I	D	V	O	I	D	V	O	I	D	V	O	I	D	V	O	I	D	V	O				
15Faible																																
Moyen																																
Fort																																
30Faible																																
Moyen																																
Fort																																
60Faible																																
Moyen																																
Fort																																

62 年の 5 月 11 日によろやくペイル、カントン、フェラーリ、マレック、バルメジャーニ、フィリポの 6 人が九つずつ提示して 54 の真新しいシーケンスができあがった。この時点でクセナキスも加わって (全部で 7 人で) GRM の面々がテスト用紙を完全に埋めようということになった。各作曲家のすべてのシーケンスが無作為な順番でディフュゼされたので、様々な先入観なしに並べることができた。さらに、強さ、密度、多様性という三つの基準の他に独創性という基準が加えられた。従って、テスト用紙は $3 \times 4 = 12$ マスのものが 7 人分できあがったのである。

このテスト用紙によって、同じ言葉で指示された、全くスタイルを異にする音響が作られた。各シーケンスには強烈な個の刻印が残され、シーケンスを聞き取りから分析していった結果が、作曲者自身が自分が使ったと思っている基準を裏付けることにはならない。たとえば「密度」は、一方では出来事を積み重ねることとして垂直的に解釈され、他方では与えられた時間での出来事の累積として水平的に解釈された。

こうして最初の大きな失敗、言語で規定した基準が音響を規定する有効な基準にはなりえない、という失敗が確認された。ケナキスはこの事態から、あらゆる基準よりも経験主義のほうが危険だと考え、プロジェクト・リーダーはフェラーリに交代した。

評価にたえうる基準の獲得をめざす限りは失敗を重ねるしかないが、結果としてたくさんの音楽断片が残され、フェラーリは断片そのものの価値を認めるに至った。マトリックスは、しつらえられたプランよりは運かに創作のために刺激になったようだ。そして今度は、「集団コンサート」の第三グループとして、ペイル、カントン、カルソン、フェラーリ、マレック、パルメジャーニ、ニューユン・ファン・ツオン、ヴァンデルが、基準獲得ではなく純粋に録音音響と楽譜のみを獲得するため、と自ら決意して、共通基盤である特定シーケンスから各自10分の作品を持ち寄ることにした。こうして、1962年6月2日、ラネラー劇場で第一回目の集団コンサートが公開され、そして1963年3月18日にパリ音楽院で第二回コンサートが開催された。

第一回のコンサートで創作成功の実感を確信したマーシュは、次のように記している。

「15、30、60秒の音楽がすでに作曲され、それは未だ分析されていないし、音、音符、要素の集まりと同じ方法で操作され取り扱われているわけでもない。出来上がったものの特性やそれ自体の法則を完全に何から何まで考えなおすことはせずにそれらを統合するすべを、我々は知るだろう。」

感嘆的にここで述べられているのは、音符とモチーフの組み合わせによるような、音楽構造の先験的形式に頼るのではなく、また反省的に経験を記述することでもなく、繰り返し製作を進めることへの自信であり、実際、62年の暮れには、複数の音楽家が最低でも各自5～6回 GRM で製作し、「即興、気まぐれ、偶然」の価値を自覚していった。各人が製作したものをどのように配列するか、の問題も、コントラストという一般的な、緩い枠組みに従うものであった。

作品参加 ダニエル・テルッジ Daniel Teruggi

《Transmutation》(日本初演)

ダニエル・テルッジ氏プロフィール

作曲家。1952年アルゼンチン生まれ。アルゼンチンで作曲とピアノを学んだダニエル・テルッジは、1977年にフランスに渡り、パリ国立高等音楽院の電子音響音楽作曲と音楽研究のクラスで学んだ。1983年以来 INA-GRM メンバーとなり、作曲家向けのデジタル・システムの教育部長を務める。GRM(Groupe de Recherches Musicales)の芸術監督を経て1997年より所長。2001年より INA 研究・実験のディレクター。

現在、ヨーロッパ・コミッションの補助で視聴覚コンテンツ保存のために設立された PrestoSpace の研究プロジェクトにて、視聴覚アーカイヴ・データ保存のための技術開発の責任ある立場におかれている。また、ヨーロッパ・デジタル図書館プロジェクト Europeana のプロジェクトにも参加している。

近年は、作曲家の要求を統合して電子音響音楽作曲のコンセプト領域を拡大するような新しい装置の研究と発展の時流に乗って、作曲家の創造にとっての新しい問題に特に興味を持っている。

テルッジの作品表は、テープ音楽、アンサンブル作品、テープとリアルタイム処理の器楽作品などを含むが、アコースマティックな音に最大の関心を持っている。ヨーロッパやアメリカノ様々なレーベルから CD からリリースされており、アコースマティック音楽や音のプロジェクションにかんする多くの論文を書いている。

パリ第八大学の芸術と技術の博士号を取得し、パリ第一大学ソルボンヌでの美術に関わる研究や、パリ第四大学での音楽と新技術についてのセミナーなどを指導している。国際現代音楽協会フランス・セクションのプレジデント。

本日日本初演される <Transmutation> この作品は 2009年2月14日、パリのラジオ・フランス、オリヴィエ・メシアン・ホールで行われたコンサート《multiphonies grm》で初演された。

コンサート

Concert

18:30~

第一部 アコースマティック作品 (公募入選作品)

Concert 1 : Acousmatic Pieces (selected by JSEM)

Pete Stollery (イギリス)	: Still Voices
Madjid Tahriri (イラン)	: tombak
Marie-Helene Bernard (フランス)	: Pigeon Heart
Adrian Borza (ルーマニア)	: Dusk
Francis Dhomont (フランス)	: À propos de K (1st section)
Fergal Dowling (アイルランド)	: Manchester Material
Andrián Pertout (オーストラリア)	: Exposiciones
Federico Schumacher Ratti (チリ)	: Jetlag + 6Hrs

(計約60分)

19:40~

第二部 ライヴ・エレクトロニクス作品

Concert 2 : Live-electronic Pieces

招待作品 Guest Piece

マルク・バティエ 《都鳥 / miyakodori》	野村峰山 (尺八)
Marc Battier (日本初演)	Hozan Nomura (Shakuhachi)

JSEM会員作品 Pieces by JSEM

水野みか子 《masque》	杉浦順三 (トロンボーン)
Mikako Mizuno (世界初演)	Jyunzo Sugiura (Trombone)
由雄正恒 《Cantata no.1》	さかいいいしう (声)
Masatsune Yoshio (世界初演)	Reishiu Sakai (Voice)
福島諭 《Amorphous ring1》	濱地潤一 (サクソフォーン)
Satoshi Fukushima (世界初演)	Jyunnichi Hamaji (Saxophone)

(休憩)

小坂直敏 《音声転写 / Transcription》	松崎安里子 (チェロ)
Naotoshi Osaka (世界初演)	Ariko Matsuzaki (Cello)
門脇治 《remarkable identity》	菊地奈緒子 (箏)
Osamu Kadowaki (世界初演)	Naoko Kikuchi (Koto)
桃井聖司 《…楽園の愉悦》	岡村麻未 (声)、鈴木智子 (ヴァイオリン)
Seiji Momoi	Asami Okamura (Voice), Tomoko Suzuki (Violin)
安野太郎 《ののじで2009 / Nonojide2009》	
Taro Yasuno	

Still Voices

Pete Stollery (イギリス)

Still Voices は「ゴードン・サウンドスケープ」と呼ばれるより大きいプロジェクトの一部である。「ゴードン・サウンドスケープ」はスコットランド・アバディーンシアの旧ゴードン地区で行なわれた、音の多様性を描くという試みだ。このプロジェクトは、コンサートで上演するアコースマティックなサウンドスケープ作品《Still Voice》、《Fields of Silence》を含んでいる。これらはインタラクティブ・ウェブ作品であり、サウンド・ドキュメンタリーであり、サウンド・インスタレーション（反響）である。

私は、すぐに存在しなくなる音を保存するための技術と、記録メディアで制作する作曲家として、自分が手にした潜在的可能性に興味を抱いた。2004年、北東スコットランドのグレンドロナック蒸留所（ウイスキーの蒸留酒製造所）社の施設では石炭稼働の製法からよりエコな加熱法へと移行せざるを得ないという噂があった。それを知った労働者たちは、自分たちがかつて日常の労働の一部として聞き慣れていた音（石炭電で掻き払う音、竜の戸を閉める音、移送貨車の後ろから石炭を掻き出す音）がまもなく永遠に消えてしまうということに気づき始めた。

最初、私はこれらの「消えつつある音」をいくつか保存し、このプロジェクトのサウンド・ドキュメンタリーやサウンド・インスタレーションに使用するつもりだった。しかし、この製造所を訪問している間に、使われることを求めて叫ぶ、より多くの興味深い音があることが明らかになった。そこで工場の内と外の両方で録音した音を使って作品全体を作ろうと思いついた。その中にはウイスキー樽を地面に転がす音、穀物製粉機の音、この蒸留所を横切って流れるグレンドロナック川の音も含まれている。

Still Voices は Aberdeenshire Council と Scottish Arts Council の資金提供によって、Gordon Forum for Arts によって委嘱され、2005年の11月にインヴァルリー・の Thainstone Centre の競売場の1つにおいて、サウンド展示部門として初演された。Still Voices は Sounds Electric 07 Electroacoustic Music Competition のファイナルにまで残り、Musica Nova 2007 では奨励賞を受賞した。

tombak

Madjid Tahriri (イラン)

Tombak はイランの打楽器で、非常に複雑なリズムを打つことができる。この作品では、通常 Tombak では演奏不可能と思われる新しい奏法テクニックを発見しようと試みている（たとえば簡単な例を挙げれば、ピッチ・チェンジ、持続音、和音など）。

三つの異なる tombak（低音域、中音域、高音域）の間の対話を作曲の基本コンセプトとしている。三つはそれら特有の性格を持っている。

Pigeon Heart

Marie-Hélène Bernard (フランス)

古都北京をぶらぶらと歩いていると、耳慣れない音が空から聞こえてくる。実は、この町に住む人が鳩を飼いならし、そのしっぽに小さな笛をくり付けて飛ばしているのだった。

こうした発見からこの作品が生まれた。普陀山島の小さな鈴を付けた僧からもヒントを得た。

Zang Weiliang と、2003年12月に北京で録音の機会を得た彼の xun(古来中国の笛)に感謝したい。

Dusk

Adrian Borza (ルーマニア)

「たそがれ」とは、昼と夜の間、日の出と日の入りの間であり、夢と現実の狭間であり、明瞭なのか茫洋としているのか、といった微かな感覚の移ろいをも表しているのである。Adrian Borza は、思索に不可欠なオアシスを創出し、それによって、芸術的なイメージを構築している。それは、暗闇への、そして、不定形な宇宙への、穏やかな仮想航海だ。

実際、響きのテクスチャで使われる音の原点は、写実的な光景であった。コンピュータを利用し、視覚的特徴（形、明るさ、色）を音の特徴（音程、長さ、音量、立体像）によって表現した。そこで音形態が発生するのである。

À propos de K

Francis Dhomont (フランス)

この作品は、22分の長大な作品のうちの第一セクションである。

À propos de K、明らかにカフカを連想させるタイトルを持つこの作品は、カフカが彼の世界観と人間性に基づくワーク・イン・プログレスの長編《コクマルカラスの叫び》を書くために行った、予備作業的なものである。カフカという名前はチェコ語でジャックダウ(コクマルカラス=カラスの一種)を意味している、その鳥の姿は、カフカの父であるヘルマン・カフカの店を飾るシンボルでもあった。カフカの作品に頻りに登場する動物シンボルは、タイトルがカラスを連想させるのと同様に、動物に関する連想を促す。作品の特徴は、カフカらしいテーマへの印象主義的なアプローチ法であり、その書法は、夢を大きく花開かせる機械主義に強く影響されている。

À propos de K は、フランス国家と INA-GRM によって委嘱され、アヴィニョンにある作曲者の個人スタジオで制作された。パリのメゾン・ド・ラジオフランス内にある GRM で2006年に初演された。

Manchester Material

Fergal Dowling (アイルランド)

Manchester Material (2008) は 2007 年にダブリンとマンチェスターの間を旅行した時に収集した音素材を全体に使った作品である。その地を代表するサンプル的な録音は、旅行の各々の場面で採取された。記録された音素材が作品化される過程では、空間上を移動する、多層化されたシーケンスが、スピーカーによる仮想空間の中で前から後ろへと連続的に動いて行く。これらの『音の流れ』は展開することはなく、定常状態を保ったままである。いくえにも重なった音のイベントが素早く、繰り返し浸透しあって、弧を描き、やがて空間の中に消えて行く、そうした連続する音の流れに接して、聞き手は、ただ、さざ波のように流れて行くその表面の色を掴む以外には、はっきりした形を把握することはない。

それぞれ 23 秒の 12 個の音のセクション (またはサウンド・イベント、これは一つの音符だと考えてよい) が 3 秒の沈黙を挟んで並んでいる。各々のセクションは、ダブリンからマンチェスターまでの旅行の各場面を表している。録音技師として 2 つの都市の間で環境音素材を集めている間に、私の作曲構想は多様化していった。私は、旅行全体を表象するような音と同様に、旅行者の周りにある直接的な音響環境の中で典型的と思われるものも採取したかった。しかし、さらに重要なことは、都市と都市の間の「超空間 (メタスペース)」とも言える幅広い音響環境を明らかにしたかったのである。音素材の選択と処理によって、こうした高次レベルの表現に焦点を当てた。音素材の選択基準は、なにかおもしろくて興味深い音事象を単にサンプルとして捉えたというだけでなく、また、直感的におもしろそうな質を持っているということでもなく、「アンビエント」録音のように、そのサンプルが、より一般的なケースを代表しているから選んだのである。ここで使われている録音素材は、連続している公共空間の雑音や機械の音である。自転車、飛行機、停留所など。聞き手の立場からすると、素材を形式上に配列することは、旅の間の精神的な動きと、一方では一見ダイナミックに動く音素材、他方では素材の定常性との間にある、明らかな矛盾をさらけ出すことになる。(素材の配列と処理は、選択された様々な空間の相互関係、あるいは、自然の音響環境と人工的に構成された環境との間の相互関係をも表現することになる)。

この作品における素材の特別な処理は、録音された素材自体の、部分的に隠された資質を表に出すことになる。この脈絡で特に重要なのは、反復的に重ねて組み合わせられた種々の短い編集単位が、結果として時間の中で圧縮されて、時間軸上の方向が曖昧になっているということである。録音素材は短いセグメント単位で反復される。採取されたそれぞれの環境からランダムに選択したセクションは、2.3 秒単位のセクションを超えて繰り返される。創作されたセクション、もはやイベントではなくなくなってしまったものが今起こっていて繰り返されている、というふうに聞いてしまうので、元々の素材の発展的な性質はどれも結果的に動きのない、静的なものになる。記録された空間の色彩や質は保持されるが、一方、時間的様相、つまり、スペクトルの展開やナラティブな音の質については、隠されてしまう。反復されるセグメントはあまりにも短いので感覚統合を遂行する間もない。聞き手は、音素材の本質も音響環境の本質も特定することはできない。実際、オーディオ・セグメントが前向きなのか逆行しているのか、あるいはトランスポーズされているのか否か、あるいはされているとしたら、どれだけトランスポーズされているのか、といったことを判定するのは難しい。その結果時間軸上の方向が曖昧になって意味の流れや時間の方位が無意味なものとなる。どの瞬間も等価なものとなり、どの瞬間も自己を貫く一方で他の瞬間と連結される。同様に、あらゆる瞬間は録音したその場所の空間と等価である。言い換えれば空間表象と時間表象は融合しているということだ。空間と時間が等しい価値を持つ。多くが集まれば、多層化されたセグメント配置は、より長く響くセクションを形作る。鳴り響くそれぞれのセクションは、それぞれ異なる音響空間を表象し、展開発展しない静的な状態を保ち、時間軸上の方向づけを持たない。組織の高次元レベルで、様々なセクション間のナラティブな関係が、ブロックを並べたようなシーケンス配置によって薄められている。つまり、ある空間から別空間へと移るときに等価性が見えてくる。だから、ローカルなレベルで瞬間から瞬間への時間的等価性が存在するように、時間の流れや時間の方向性について話すことが無意味に思われるような、シェンケリアン分析で言う構造層 (structural level) に基づく時間軸上の等価性も現れてくる。

同時に、もともと録音された素材の、一定で、反復的で、一貫した性質は以前より強くなる。電車は駅に到着し、再び、あるいは明日もう一度到着するだろう。パブも夕方には、またいっぱいになる。買い物客はバスで再び家路を急ぐ。電車はさらに繰り返し到着し、飛行機はまだ出発を繰り返している。

Exposiciones

Andrián Pertout (オーストラリア)

この作品は、25 の鍵盤を備えたサンプル音による微分音楽器 Schenhut6625 型 トイピアノと複雑なポリリズム形式を探求しようとしたアコースティック作品である。ここでは 1 から 24 までのすべての平均律、これは基本的に変調された調律として作用するが、その調律に加えて、2 から 15 までの間のあらゆるポリリズム (1 だけで割り切れるもので、反行形も含んでいる) が使われている。言い換えるとすれば、ポリリズムの比率は、3 : 2 (2 : 3)、5 : 2 (2 : 5)、4 : 3 (3 : 4)、5 : 3 (3 : 5) などであり、最後には 15 : 14 (14 : 15) に至る。これは全体で 57 種類のポリリズムセットとなるのである。さらに二つの補助音階、すなわち、一次音階、二次音階あるいは一次・二次の補助音を伴うインドネシアのペログとスレンドロの型を伴って、オクターヴ内の最初の 24 の平均律分割を用いる連続的変調調律によって生み出される微分音音色変化を伴うリズムセットが形作られるのである。

Jetlag+6Hrs

Federico Schumacher Ratti (チリ)

Jetlag は、遠く隔たって時差のあるチリの電子音楽家 Daniel Jeffs, AKA Djef との共同作業である。目的は、この二つの音宇宙をつなぐことのできる何かを生み出すことであり、あらかじめ形式を求めることもなく、以前から確立されていた概念を用いることもない。この作品はこうしたチャレンジへの私の答えなのであった。

都鳥 尺八と電子音響処理された声のための

マルク・バティエ Marc Battier

パリ INA/GRM による委嘱作品。2008年6月8日、ラジオ・フランス・オリヴィエ・メシアンホールで開催された、INA/GRM のコンサート <Cycle Multiphonies> にて初演された。テキストは在原業平の『伊勢物語』による。

この作品に使われた詩は9世紀に出版された。都から遠く離れた地を旅する苦痛が語られたのち、突然鳥が旅行く人を我にかえらせる。テキストは、作曲家であり偉大な歌手である Franck Royon Le Mée (1955-1993) によって演じられている。そのしなやかな声によって、Franck はこの詩の様々な感情を浮き上がらせた。朗読は、INA-GRM (国立視聴覚研究所・音楽研究グループ) のスタジオで録音された。この作品の電子音響パーツでは Franck の声のみが素材として使われている。

尺八パートは Jean-François Lagrost の協力によって書かれた。この作品は Franck Royon Le Mée に捧げられている。

マルク・バティエ Marc Battier

電子音響音楽の作曲家。1970年以來コンピュータ・ミュージックに従事している。バティエの図形楽譜はパリのアート・ギャラリーで展示され、電子音響音楽作品は、ヨーロッパ各地、日本、中国、北アメリカで広く上演されている。バティエが作品でしばしば取り上げるのは、声 (『Transparence』(1995)、アンリ・ショパンの音響詩を含む CD) あるいは詩や絵画 (『AudioScan』(2009)、シュールレアリスムの画家 Ramuntcho Matta の作品による CD) である。



フランソワ・ベイルのもと、GRM (音楽研究グループ, Groupe de recherches musicales) で働いたのち、パリ・ボンビドゥーセンターの現代音楽部門である IRCAM (音響音楽共同研究所) で、ピエール・ブーレーズ、スティーヴ・ライヒ、カールハインツ・シュトックハウゼン、ピエール・アンリ、湯浅譲二らと研究に携わった。現在、パリ・ソルボンヌ大学教授で、同大学で音楽学/電子音響音楽研究科長を務める。

電子音響音楽に関する東アジア、東南アジアの研究ネットワークである EMSAN (www.omf.paris-sorbonne.fr/EMSAN) を設立。また電子音響音楽研究ネットワーク EMS(Electroacoustic Music Studies Network, www.ems-network.org) の共同設立者、芸術と科学と技術に関する学術論文データベースである Leonardo Abstracts (LABS) フランス部門の共同ディレクター、ニューヨークを本拠地とする Electronic Music Foundation のディレクターなどを務める。

カリフォルニア大学サンディエゴ校およびアーヴィン校、モンリオール大学の客員教授。OLATS (Observatoire Leonardo des arts et technosciences) のフランスにおける Leonardo 部門最高責任者を務める。

Leonardo Music Journal 誌 (USA)、および、Organised Sound 誌 (イギリス) 編集委員。Computer Music Journal 誌前編集委員。国際コンピュータ音楽協会 (International Computer Music Association) 設立者、前編集委員。

現在、イギリス中部レスター大学のデ・モンフォート大学 IOCT (Institute Of Creative Technologies) からの委嘱で、インタラクティブ・サウンド・インスタレーション Vocal memories and Prosopopeia に取り組んでいる。

野村峰山 (尺八) Houzan Nomura (Shakuhachi)

1957年、三重県に生まれる。

父の手ほどきで尺八を学び、のち山本邦山に師事。都山流尺八准師範検定試験、師範検定試験ともに首席登第。1975年、都山流創立70周年を記念して、第1回都山流尺八本曲コンクール全国大会にて金賞受賞。NHK邦楽技能者育成会を卒業。以後尺八演奏家を目指す。

尺八ソロリサイタルや(華)野村祐子とともにジョイントリサイタル、尺八アンサンブル「1979」、峰山会「竹の響き」コンサートの開催、邦楽室内楽グループ「新しい風」の客演奏者。

洋楽系では、小松長生指揮、セントラル愛知交響楽団とノヴェンバー・ステップス、ヴィバルディ「四季」を演奏。名古屋フィルハーモニー、原信夫とシャープ&フラッツ、山下洋輔氏、第10師団陸上自衛隊音楽隊、愛知県警察音楽隊などの共演。

海外演奏では、アメリカ建国200年記念、姉妹都市ロサンゼルスをはじめ、ポーランド、オーストラリア、中国、西ドイツ、台北、シンガポール、内モンゴ・フフホトにて演奏。

また、作曲、レコーディング、NHK TVドラマ演技指導や放送などで活躍。

1999年4月、ビクター伝統文化財団より「邦楽演奏家 BEST TAKE」シリーズとして「野村峰山作品集」「かえるのゴム靴」2枚組CDを発刊、以後続編制作に取組中。



masque

水野みか子 Mikako Mizuno

急速に進む技術展開と表現の内容はどの程度密着しているのか。近年の国際大会・学会では、歴史的に振り返って作品美学を議論する場も増えてきた。とりわけ、MAX 初期作品の分析やアコースティックの語法・語彙、インタラクションとパフォーマンスをめぐるコミュニケーションの問題などが、テーマとして注目されている。

こうした状況であえて音と舞台上の「楽器演奏」だけに集中することに意味を見出して作曲に臨み、音楽の有形と無形を作品化しようと努めた。記譜の制度に乗るもの乗らないもの、形あるものから無形の響きへ、有形・無形の区別を捨象する時間構成、統合力の拡散、身体とシステムの関係パターンが解放する音楽の志向性、等々の音楽的課題を、トロンボーン的神秘的な作用に頼って探求してみた。マスクを付けた麗人が世界の真理を探るように。

水野みか子 Mikako Mizuno

東京大学、愛知県立芸術大学・同研究科卒業・修了。日本交響楽振興財団作曲賞、アルス・ポエティカ音楽祭などに入賞・入選。欧米各地の音楽祭・放送・作品保存等で取り上げられている。近作に『蜃気楼消えなば宿るところなし』(orch.)(2008)、『明澄な水』(sop,vn,cl,hp)(2005)、『MISOGI』(能管,sop,cl,pf)(2006)、『白い橋の上で』(尺八,computer)(2004)、『K-aki』(vn,computer)(2009)、名古屋市営地下鉄メロディサイン(2007)など。音楽学分野では音楽理論、電子音楽、音楽の空間性などをテーマに研究している。



杉浦順三 (トロンボーン) Jyunzo Sugiura (Trombone)

愛知県立芸術大学卒業。

トロンボーンを佐藤宏、藤澤伸行、室内楽を安元弘行の各氏に師事。

愛知県を中心にフリー奏者として活動。愛知室内オーケストラ、名古屋ウィンドシンフォニー、トロンボーン・カルテットアンジュに所属。



Cantata no.1

由雄 正恒 Masatsune Yoshio

古き時代の演奏形態を現代に置き換えて表現するならばどういった形があり得るのだろうか?の声楽バージョン。用意された旋律とリアライズされる伴奏部を表現するにあたってはアルゴリズム・コンポジションとリアルタイム音響処理によって作られている。伴奏部の和声は、演奏される旋律を基音として得られる倍音を制御して即座に生成される。またDSPによって生み出される音響空間は新たな和声の一部を担う。

由雄正恒 Masatsune Yoshio

神戸出身。作曲家、メディアマスター No.75。コンピュータによる芸術作品の創作を専門とし、アルゴリズム・コンポジション、音響合成、ライブエレクトロニクス、メディア表現を題材にした創作研究を行っている。昭和音楽大学作曲学科、IAMAS アートアンドメディア・ラボを卒業。佐藤洋一、上原直、岩下哲也、豊住竜志、三輪真弘の各氏に師事。日本電子音楽協会会員、情報処理学会音楽情報科学研究会会員。



さかいいいしう (声) Reishiu Sakai (Voice)

石川県生まれ。武蔵野音楽大学にて声楽を佐伯真弥子氏に師事。IAMAS 在学中に三輪真弘氏作曲のモノローグオペラ「新しい時代」に出演。都内各地でのライブ活動、CMでの歌唱、展覧会でのナレーション、アーティストとのコラボレーションなど、声する事をテーマに鋭意活動中。



単旋律の持つ潜在的な特性を見つめたく、1つの旋律の再生速度を変えて重ね合わせることを続けていました。速度の違いによって生まれる重なり具合の違いによって、ある程度の均質な秩序を持ちつつも不定形な響きが得られる瞬間が時折見られました。

アモルファス（非晶質）は固有の結晶構造を持たない物質の状態で、ガラスや生体組織の多くに見られます。結晶構造を持たないということが必ずしもマイナス要素とはならず、結果的に物質の特有の性格に深く関わっていることを知り興味深く感じていました。そこで、音楽におけるアモルファスがあるとすればそれはどのようなもので、どのような性質を持つようになるだろうかといった可能性を考えるようになっていました。

《Amorphous ring I》は均質な無秩序といえるこのような状態を主軸においた作品といえ、今回はソプラノ・サクソによる旋律とコンピューターのリアルタイム処理を用いて演奏されます。

福島 諭 Satoshi Fukushima

2002年よりリアルタイム音響処理を用いた作曲作品を発表。以後、静的な処理を行うコンピューターと、生楽器との対話的な作品が主な作曲スタイルとなる。2006年 第一回 AAC サウンドパフォーマンス道場 優秀賞。また、みみづ (mimiZ) のメンバーとして同年アルスエレクトロニカ、デジタル・ミュージック部門の Honorary Mention を受賞。作曲を三輪 眞弘 氏に師事。



濱地潤一 (サクソフォン) Junichi Hamaji (Saxophone)

作曲家、SAXOPHONE 奏者。サクソを津上研太氏に師事。

福島諭氏との「サクソとコンピューターのための室内楽」12組曲 - 変容の対象～s.sax と piano による～ や、saxophone solo improvisation、サイレント・ダブ室内楽「chamber dub ensemble」で活動。作曲作品として「processing op.1」等多数。



音声転写 / Transcription

楽器に音声のように喋らせる音楽技法について考えている。言語音声を音楽的に捉えたと、音韻の並びとは、急速な音色変化ともいえる。これと同様に、楽器音としての印象を変えることなく、急速に変わりゆく音色変化による音楽表現を「楽器に喋らせる」として、開拓しようとしている。このような試みは、クロスシンセシスという名称で、楽器と音声とを掛け合わせる技術がすでに知られている。しかし、この考えをさらに発展させ、楽器の奏法として、あるいは技術を用いたエフェクトとしても、急速に変化する音色を並べる技法を追求している。なお、楽器に喋らせる、といっても、楽器は言語と同様のあらゆる子音を発するわけではない。より縮退した「子音」を開拓したり、あるいは、既存の奏法をこのような視点で整理するのが狙いである。音声転写とは、言語学の用語で、一定の規則に基づいて音声を表音文字表記することをいう。音声に対しては、一見あまりにも当然なことでも、文字を持たない民族や、文字を習得する前の子どもが理解した音を音韻の単位毎に分節することは難しいことである。同様に、非音声に対して転写することはこの上なく難しく、研究テーマとしても取り組んでいる。この作品では、音声転写により、譜面に音高のみならず、子音に相当する記号を書き込んでいる。

小坂直敏 Naotoshi Osaka

1953年長野県生まれ。早大電気工学科修士了。現在、コンピュータ音楽制作のための音響研究に従事する。作曲を故甲斐説宗氏、田鎖大志郎氏に師事。1990年以降、自身の音合成研究の成果を生かして、モーフィング音を用いた音楽や、音楽制作ソフト「おっさんしゃい」を用いての音楽の創作を行う。現在は、音の wikipedia として「電子音色辞書」を構築中。代表作コンピュータと室内楽のための「Prosody++」(デンマーク MUSIANA '95) 他。ICMC 1993 および 2003 参加。博士(工学)。NTT コミュニケーション科学基礎研究所を経て、現在、東京電機大学教授。



松崎安里子 (チェロ) Arika Matsuzaki (Cello)

愛知県立芸術大学卒業。桑原賞受賞。同大学大学院卒業。

第18回民音コンクール室内楽部門において青藤秀雄賞、第1回読売音楽奨励賞他受賞。けいはんなメディアフェスティバル(京都)、EAT2002(金沢)、コンピュータ音楽祭2002(ソウル)で小坂直敏、中村滋延各氏のチェロとコンピュータのための作品を初演。95年から98年までプラハにて研鑽を積む。愛知県立芸術大学、滋賀県立石山高校音楽科非常勤講師。



remarkable identity

門脇 治 Osamu Kadowaki

箏は「お琴」というイメージと裏腹に、激しく身体的な楽器だ。爪をつけずに弦を弾けば指が痛くなる程張力が強く、音程などをコントロールする左手は、相当の力が必要で、それなしに箏の表現は広がらない。この作品は電子的な音響合成を奏者の左手の動きでコントロールする試みである。remarkable identity とは特筆すべき恒等式、例えば $(a+b)(a-b)=a^2-b^2$ などを指すが、私がこれまでよく用いてきた短9度（13半音）、長7度（11半音）を周期とする音階と、コンピュータプログラム max/msp などが基本的にオクターブ（12半音）に根付いていることの差違から発想したタイトルである。

門脇 治 Osamu Kadowaki

1964年塩竈市生まれ。宮城教育大学および同大学院にて、作曲を故本間雅夫、吉川和夫の両氏に師事。電子音楽を含め様々な形態の作品があるが、語りと音楽の世界では、毎回ちがった切り口の作品を発表。平成15年度文化庁舞台芸術創作奨励賞佳作入選。日本現代音楽協会、日本作曲家協議会、日本電子音楽協会各会員。



菊地奈緒子 (箏) Naoko Kikuchi (Koto)

沢井忠夫師、沢井一恵師、地歌三弦を横田延子師に師事。

2007年文化庁新進芸術家海外留学制度研修生として、ドイツ、フランクフルトのIEMA（インターナショナルアンサンブルモデルンアカデミー）に在籍。長谷校校記念全国邦楽コンクール優秀賞受賞。生田流箏曲清絃会会長補佐。ドイツ在住。



…楽園の愉悅

桃井聖司 Seiji Momoi

『…楽園の愉悅』は1997年にヴォイス、ピアノ、エレクトロニクスのための作品として初演。今回の公演で編成を変えて改訂再演するのに当たり、一時曲名を変更しようと考えていたが、曲中で使用する自作テキストと共に曲名をそのまま残すこととした。

桃井聖司 Seiji Momoi

岡崎市生まれ、東京都練馬区在住。首都圏および中部地方を拠点に作曲・演奏活動を行なっている。これまでに「花名所百景」「空の名前」などの映像作品の音楽や、「メテオス」「ヘラクレスの栄光Ⅲ～神々の沈黙」などのゲーム音楽を数多く作曲。また、リトミックのための作品「Solid」と「榮(さん)彩(さい)紀(き)」がジュネーブとモスクワにて上演。他に和楽器のための作品、電子音楽、音楽玩具、ミュージカルなど活動分野は多岐に渡る。2000年に彩響舎を立ち上げ自主企画公演を各地で開催。2001年に「朗読と歌でつづる「葉っぱのフレディ」(原作:レオ・バスカーリア)、2005年に「音楽劇「銀河鉄道の夜」(原作:宮澤賢治)をそれぞれ初演。脚本・音楽・演出を自ら手がける舞台芸術作品の制作をライフワークとしている。日本電子音楽協会会員、Ensemble Eurhythmics 名誉会員、彩響舎代表。

公式サイト:<Atelier MOMO><http://momoi.jp>



岡村麻未 (声) Asami Okamura (Voice)

名古屋芸術大学音楽学部声楽科卒業。学生時代より「ヘンゼルとグレーテル」(ヘンゼル役)をはじめオペラやミュージカル、バレエなどの舞台で活躍。同学卒業後も彩響舎作品、劇団四季作品他に出演。ミュージカル「明日への扉」歌唱指導、映画「舞妓 Haaaan!!!」の挿入歌やCMソングなども歌い、近年ではライブやストレートプレイにも積極的に出演している。

シアターミュージックアーツ講師、日本イタリア協会準会員、SUNBEAM所属。

公式サイト:<http://asamiokamura.com>



鈴木智子 (バイオリン) Tomoko Suzuki (Violin)

3歳よりヴァイオリンを始める。

山本慎嗣、植田典子、長岡秀子、藤井友梨、山口裕之、東彩子、小林玄人各氏に師事。

東京音楽大学ヴァイオリン専攻卒業。後進の指導の傍ら各地で演奏活動を行う。

江間常夫ギター研究所ヴァイオリン科講師。



2009年3月に僕はブラジルのリオデジャネイロに行っていました。そこで市の中心部にある、メトロポリタン大聖堂に遊びに行ったのですが、大聖堂は巨大な円錐形の建物で、見た目はまるで古墳(円墳)のようでありました。平日に行ったのでミサはおこなわれていませんでしたが、建物は誰にでも解放されていたので、僕でも中に入れました。教会の中では賛美歌か何か音楽が小さい音で流れており、教会を訪れる人を迎えてくれていました。音楽は天使の歌声のような合唱で、それはスピーカーから流れていました。巨大な円形のフロアを囲むように何十台もスピーカーが設置されていたのです。よく見るとスピーカーは一台一台石の台座に鎮座しており、その台座をよくみると、お賽銭入れになっていました。お賽銭とは知っての通り、神や仏に供える金銭です。なるほど、そこに人がいないのに声が聴こえてくる装置というのは、ある意味ミラクルでイリュージョンであり、神業と言えるのかもしれませんが、今日では大体誰もが(特に今日のようなコンサートに来るような聴衆は)スピーカーから音が出る事のタネも仕掛けもすべて分かっているとは思いますが、それでもなお僕はある種のイリュージョンをここで披露します。

安野太郎 Taro Yasuno

1979年東京生まれ、ブラジル人と日本人のハーフ。12歳から音楽に目覚め、15歳からその道を志す。
東京音楽大学作曲科卒業、情報科学芸術大学院大学(IAMAS)卒業。
ドヤ街生活を経て、横浜に拠点を置き活動中。
内外での作品発表歴多数。代表作に人間が世界をどのようにして見ているかに注目した『音楽映画』シリーズ、吹奏楽器の指使いに全く新しい考え方で挑んだピット運指法による一連の作品、等がある。
作品はいずれも音楽的世界・社会に、新たな方向性を感じさせる風を与えることに重心が置かれている。
2006年10月から方法マシン代表。
現在、東京芸術大学音楽環境創造科 教育研究助手



アコースマティック作品の審査と国際公募作品について

今回の「電子音響音楽シンポジウム&コンサート2009」のアコースマティック作品の審査と国際公募作品について報告する。

この公演を開くにあたって、世界各国から公募された作品の審査にあたった審査委員の方々のコメントや、送られてきた作品を実際に聞いてみると、様々なタイプの作品があり、改めて、電子音響音楽の作曲ないし研究は、日夜進んでいると肌で感じることができた。

公募作品は、世界17ヶ国、41人の作曲家から62作品もの数におよんだ。審査会は日本電子音楽協会理事メンバーによって行われ、第一次審査で24作品が選ばれ、そのうち5月9日の第一部では、8作品のライブ・コンサートがあり、他の16作品は翌日のスタジオ・コンサートで上演することとなった。

アコースマティック作品の印象は、前半は手のこんだ音が詰まっているにも関わらず、後半は音が散在してしまっている作品、シェフェールに酷似している作品や、構成がサウンドスケープのような作品も聴かれ、思わず笑ってしまうような音色もあり面白い素材も多かった。

しかし、仕上がり音質が悪いと決定的な欠点になることはあきらかであり、制作スタジオの環境が作品に影響するという作曲上の一つの指標として考慮しなければならない。

今回の審査会後に話題になったのは、素材そのもののおもしろさと音響編集上のおもしろさ、両方がほしいということだ。これは近々にクリアできることではないし、それが現段階での課題なのではないだろうか。

素材全体を通しての印象としては、「お国柄」といってしまうと簡単に聞こえやすい、当たり前のことなのかもしれないが、各々の国の文化そのものの「色」が「音」に変化し、作品そのものから諸国の文化背景を感じれたのは大きな発見であり、驚きでもあった。不思議なことに、具体的な場所や空間を連想させられる作品もあり、音から紡ぎ出される感覚というものは、通常の情報量とは異質なもので、自己のイマジネーションを駆りたてるものがある。

清野 則正 (名古屋市立大学大学院芸術工学研究科博士後期課程)



関連企画 satellite project

スタジオコンサート (レクチャーとコンサート)
Studio Concert

名古屋市立大学 北千種キャンパス
Nagoya City University, School of Architecture and Design (<http://www.sda.nagoya-cu.ac.jp/>)

入場無料
entrance free

2009年5月10日(日) 15:00~
May 10th (Sun.) 2009 15:00~

〒464-0083
名古屋市千種区北千種2丁目1番10号

■ 基幹バス「豊場」駅より徒歩すぐ
■ 地下鉄名城線「ナゴヤドーム前矢田」駅より徒歩15分

プログラム アコースマティック作品 (公募入選作品)

Program Acousmatic Pieces (selected by JSEM)

Martin Bédard : Champs de fouilles (Excavations)- 2008
Sébastien Beranger : Le Complexe de la Goutte d'eau
Daniel Blinkhorn : built environment
Benjamin Broening : Lamentation Alphabet: Aleph
Gilles Gobeil : Castalie
Josh Goldman : Language
Hiromi Ishii : Ginn-Klang
Panayiotis Kokoras : Anechoic Pulse

Chi-Hsia Lai : Reich Rhapsody (take 2)
Daniel Mayer : Lokale Orbits / Duo T1
Ursula Meyer-König : Am Fenster
Mike Mc Ferron : Music for Metamorphoses
Felipe Otondo : Ciguri
John Palmer : transient
Giuseppe Rapisarda : Motinarmonici
Christiane Strothmann : Cologne Cathedral
Pei-Yu Shi : Fall,aus der Zeit...
Luis Valdivia : Pasado Ilusorio

電子音響音楽 シンポジウム & コンサート 2009

主催：JSEM/MSJ (日本電子音楽協会/日本音楽学会)
「電子音響音楽シンポジウム&コンサート2009」実行委員会

実行委員長：松井昭彦

企画・構成：水野みか子

助成：財団法人 **ロームミュージックファンデーション**
財団法人 大幸財団

協力：名古屋市立大学芸術工学部

音響：ザ・イアーズ 岡野憲右

ステージマネージャー：牧村紀男

制作統括：清野則正

制作協力：Class MIZUNO

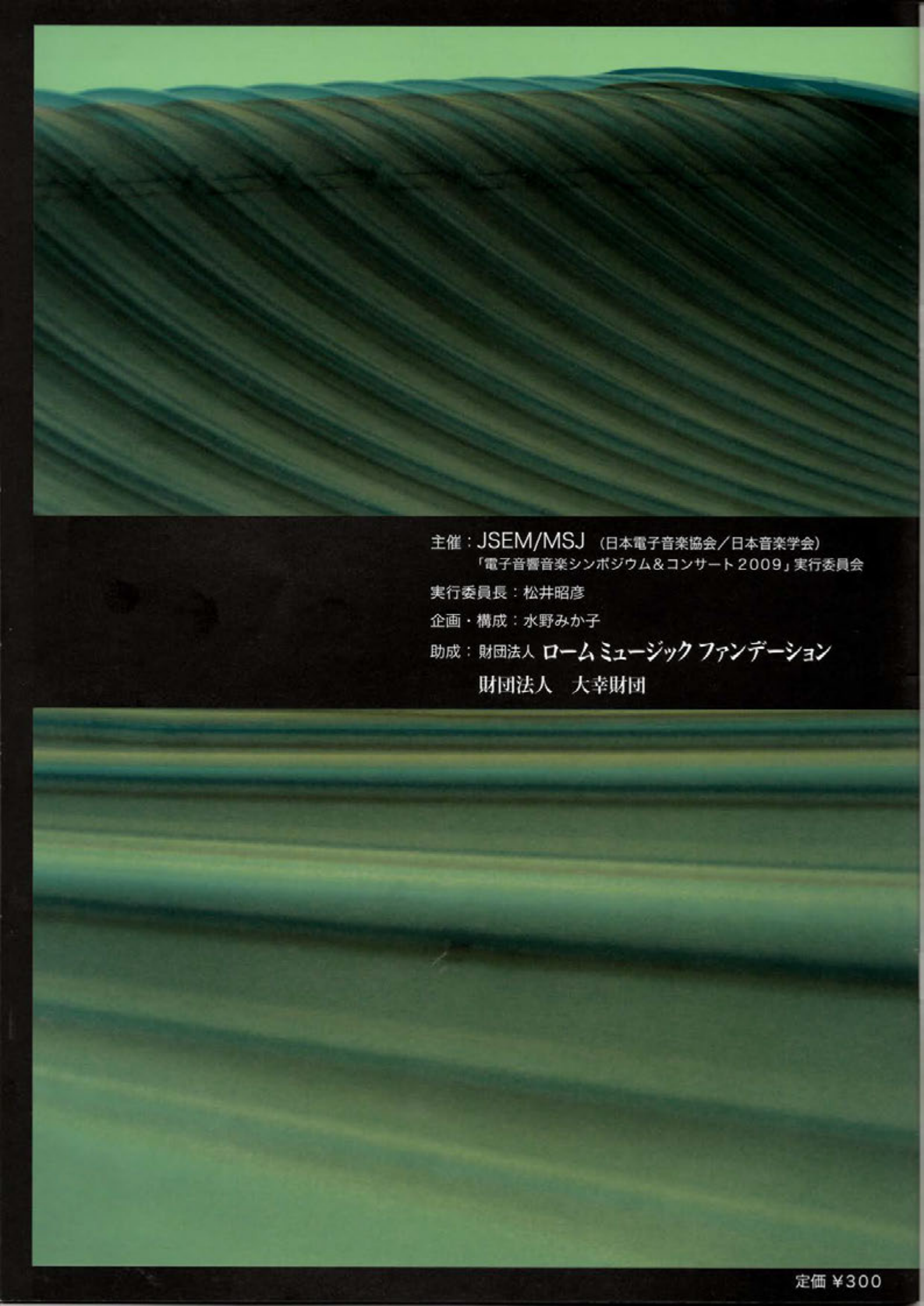
チラシ・パンフレットデザイン：松村 遼

Class MIZUNO 略歴

2007年7月、コンピュータ音楽、映像コンテンツ制作、インタラクティブ・システムデザインを主な分野とする複合型創造グループとして活動を開始。グループ名の由来は、メンバーの多くが名古屋市立大学芸術工学部水野みか子ゼミの学生であったため。

2007年12月、初回企画「ReNagoya～名古屋を感じる写真展 × コンサート」では、モーツァルトやラヴェルの室内楽作品と水野みか子、一柳慧などの現代音楽作品の演奏（演奏は愛知県立芸術大学大学院生や名古屋二期会歌手）に名古屋市内の風景写真696枚をフィーチャーした舞台上演を無料公演として実現した。その後、特に、クラシック音楽の演奏家やコンテンポラリー・ダンサーとのコラボレーション制作に力を入れて実験的手法に取り組んでいる。

2009年2月、コンテンポラリー・ダンスの倉知可英によるコラボ・アーティスト公募に応募して採択された。2009年6月の千種文化小劇場での倉知氏とのコラボ・ダンス公演「KAYAKU NIGHT vol.2」（名古屋市文化振興事業団文化小劇場芸術公演）に向けて現在制作活動中。



主催：JSEM/MSJ（日本電子音楽協会／日本音楽学会）
「電子音響音楽シンポジウム&コンサート2009」実行委員会

実行委員長：松井昭彦

企画・構成：水野みか子

助成：財団法人 **ロームミュージックファンデーション**
財団法人 大幸財団