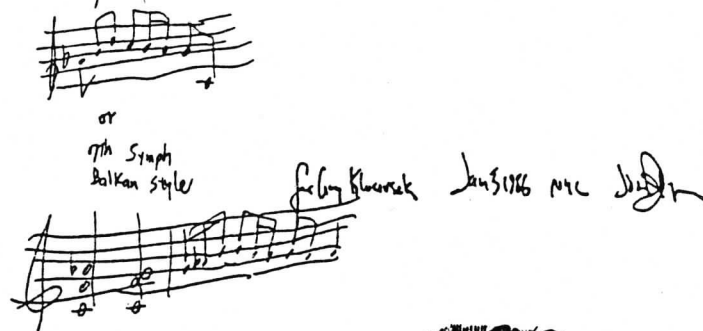
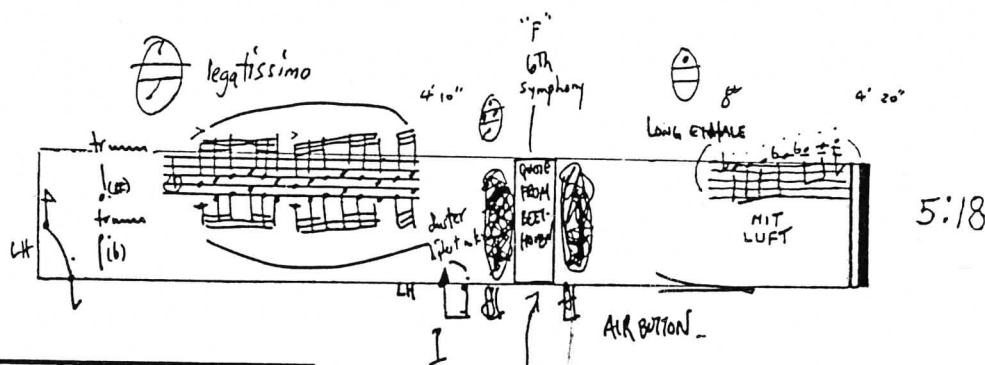


MUSIC TODAY

QUARTERLY 今日の音楽

2



MUSIC TODAY '88「今日の音楽」16 特集号

小特集=オーストラリアの現代文化

武満 徹/松平頼則/J.-F.リオタール/岩城宏之/池辺晋一郎/M. モンク

D.シュネーベル/近藤 譲/A.ピアソラ/鈴木昭男/村上陽一郎/粉川哲夫

越智道雄/浜田剛爾/S.ネルソン/如月小春/岡村多佳夫 ほか

JOHN ZORN: THE ROAD RUNNER

MUSIC TODAY QUARTERLY 今日の音楽 Vol.1, No.2

目次

MUSIC TODAY '88「今日の音楽」16 フェスティバル特集 09

弦楽四重奏の新しい波 アルティッティ・カルテットにさく..... 10

弦楽四重奏の弁証法..... 近藤 譲 12

高か、葉か 現代の芸術状況.....?..... 池辺晋一郎 14

【小特集】オーストラリアの現代文化..... 17

【都市】メルボルンのイタリアン・カフェで「ニューヨーク」に出会う..... 粉川哲夫..... 17 / 【音楽】過か西欧を離

れて:ピーター・スカルソープ..... スティーヴン・G・ネルソン..... 19 / 【映画】失われたミステリアスを求めて:ピー

ター・ウェア..... 日比野幸子..... 20 / 【美術】寡黙で雄弁な景観:ジョン・デイヴィス..... 浜田剛爾..... 28

／【美術】出会いを不可能にする「距離」:イマンツ・ティラース..... 建畠 哲..... 21 / 【文学】辺境のエトス..... 越

智道雄..... 31

岩城宏之氏にさく:オーストラリアの人と生活..... 21

MUSIC TODAY '88 演奏会プログラム..... 11 16 26 27 32

〈エッセイ〉私の音楽語法と現代音楽..... 松平頼則 04

〈特別インタビュー〉響き Itimbre! を聴く..... J.-F. リオタール / ききて 小林康夫 06

〈声・身振り・ことば〉ユニヴァーサルな言語としての声..... メレティス・モンク 44

聞く音楽・見る音楽..... ティーター・シュネーベル 46

◆ぼくの仕事は進化したタンゴのアイディアを伝えることだ..... アストル・ピアソラ 56

【アンケート】作曲家にさく—— 創作の現場から②..... 34

バリー・コニングハム☆ジョージ・ベンジャミン☆マルコ・ストロツバ☆マーク・アンソニー・タネージ☆中川俊郎☆サイ
モン・ホルト☆ジョエル・チャダベ☆藤家漢子

【連載】

可能性に目を向ける②..... 武満 徹 02

音楽を捉えなおす知② 音楽—— 時間のパターン認識..... 村上陽一郎 52

耳のエチュード A piece for open ears ②—— 朝食にパンを食べますか?..... 鈴木昭男 50

MTQ Review..... 58

トロントのフリー・スペース CCMG / ニヒリスト・スバズム・バンド他..... 鳥越けい子..... 58 ★伝統と革新の並立

ミュージック・リヴェレーション・アンサンブル他..... 小野好恵..... 60 ★錯綜する言語と肉体「ダダ・フォー・ナウ」/ S.

クサル・ハコス他..... 岡村多佳夫..... 62 ★演劇する音「マハバーラタ」/「ハムレット」..... 如月小春..... 64

World Music Today..... 66

アメリカ西海岸のコンポーザー・パフォーマーたち..... 柿沼敏江..... 66 ★境界を超えて—— イギリスの美術家た

ち..... 恵地元子..... 68 ★ソヴェト音楽のベストロイカ..... 柳富美子..... 69

〈提言〉新しい「室内オーケストラ」の誕生に寄せて..... 毛利蔵人..... 71

表紙デザイン..... 田中一光
表紙写真..... (ロードランナー) ジョン・ソーン
編集協力..... 東京コンサーツ・ローリ・ホルツベルク
協力..... オーストラリア大使館文化課 春日文庫基金 ジャパン・アーツ アビラック・ミュージック・コミュニティ・センター

8 自分が解決したいと思っている現代音楽上の問題は、無数にあります。

例えば、真に速い音楽(単にせわしない、表面だけの動きでなく)を作ること、力強くてしなやかな旋律的書法(広い音程の跳躍でジグザグする必要のないような)を作ること、また、何かを伝達できる聴き取り得る調和の感覚をもって、テクスチャやポリフォニーを推進していくこと。さらに、新しい形式、新しい音色や新しい楽器、微分音程のハーモニーへの挑戦など……。

9 私が最近完成した「Antara」はアンサンブルとコンピュータ制御の電子音のための作品で、パリのIRCAMで一九八七年に初演されました。タイトルはペルー語で、パンパイプの一種ですが、実際にこの作品の電子音の素材の大半はこの楽器から得ているのです。私が望んだのは、電子音楽の通常のやり方や音響をすべて回避すること、また、作品の中で器楽とコンピュータ制御という二つの世界を完全に融合させるということです。ハーモニーは一貫して微分音的なものですが、特にIRCAMでプログラムされたコンピュータ制御のキーボードによって、以前には殆ど不可能だった正確で技術的に見事な演奏ができたのです。

現在は、南西ドイツ放送交響楽団のための大規模なオーケストラ作品の仕事をしています。また、その終了後にオペラを書くことをすでに依頼されています。作曲の合い間の短い時間、

教えたり、指揮をしたり、ピアノを弾いたりもしています。

「イタリア」

マルコ・ストロッパ

Marco Stroppa



■一九五九年生まれ。ミラノ、ヴェニス等で学ぶ。コンピュータ音楽の可能性に強く魅かれ、電子音楽を学んだ後、IRCAMで音響心理学を研究。八七年からIRCAM音楽研究部門のディレクター。主な作品に「ピアノとコンピュータ音楽のためのトラジェクトリー」等。

1 私の作風が誰かの音楽から直接影響を受けたとは思いませんが、私に様々な分野や考え方を示してくれた人々に感謝しています。特に私を教育してくれた人々。ギド・ベールガルは、勇気と洞察をもって、私が故郷で受けたアマチュア的な教育から、ミラノでの専門的な教育への道を開いてくれました。レナート・ディオニシは「音楽」をどう考えるかを教えてくれました。私は現在でも彼に習った手法を殆ど概念的な変更を加えずに使用しています。彼のレッスンは、えんえんと際限なく続けられるのですが、そこから私は、グレゴリオ聖歌から二十世紀初頭に至る

西洋音楽の伝統に対する自覚、実際の技術や手法を教えられました。アツイ・オ・コルギは私のスタイルを洗練させ、私を現代の作曲家に変貌させてくれました。最後にアルヴィーゼ・ヴィドリはコンピュータ音楽の素晴らしい世界、広大な領域、音響合成の驚くべき豊かさと美しさ、そして音楽の実践と思考の全体に向けられる挑戦というものを私に発見させてくれました。

また、ステイヴン・マックアダムスの聴覚的イメージの心理学書に親しんだことは私の発想の源泉となっています。私のMITでの教授の一人G・サスマンの、プログラミングを知的学習の一形態として捉えるアプローチは、私がテクノロジーを扱う上での理念的な背景となりました。認知心理学に触れたこと、また、ジャン・ピエール・シャニユーの「ザ・ニューラル・マン」を読んで、自分自身の創造的世界を探究し、独自の作曲技法を明確にするための思考の用語、概念、そしてメタファーを得ることができました。

2 ジョン・ケージに対しては……不確定な意見を持つよりも適切なことがあるでしょうか？

3 私は自分達の世代が素晴らしい時代に生きていると確信しています。私達、つまり五〇年代後半から六〇年代前半にかけて生まれた作曲家は、音楽史的に一つ前の強力な世代、つまり二〇年代後半生まれの作曲家からちょうどいい時間的距離を持っています。私

達は彼らを少し離れた場所から、客観的に、すでに過去の伝統に属するものとして捉えることができます。そうしようと思えば、彼らをそのように扱う。しかし彼らを絶対に考慮に入れなければならない、ということはありません。私達はもう彼らから、多少は意識的に、影響されたり圧迫を感じたりはしていないのです。

また私達の世代の一部は音楽の歴史が持つ価値に大きな関心を示しています。もう歴史を破壊することを装ってはいないのです。ほんの少数の極端で反動的な人々を除いて、私達の多くは歴史といかに関係し、この関係をいかに有意義に活用するか分かってきているのです。

さらには、今世紀唯一の新楽器（大型コンピュータから小型シンセサイザーまでの電子楽器が、技術 コンセプトともに練り上げられ、完成したレヴェルに達し、近い将来に劇的ともいえる成果を生み出すであろう時期に、私達は立ち会っています。私が考えているのは、商業的な成功とか普及についてではなく、新しい思考方法、つまり新しい発想、方法論、形式、素材等に関するです。それらは技術的進歩のおかげで音楽家達に親しいものとなりつつある。技術それ自体ではなく、それによって可能となった発展のことです。人工知能、認知心理学、デジタル信号処理、情報理論等々の分野は、デジタル・コンピュータなしには、これは

どの発展を遂げはしなかったでしょう。自分達の世代はこうしたチャレンジができ、またチャレンジすべきであると考えています。

4 過去の音楽的、芸術的、そして社会的伝統は、自分ではコントロールできないほど私の心身の中に生きています。この見地から私は自分の音楽を過去と「共鳴」し、未来に「投影」するものだと考えたい。でも具体的なある状況を例示することはできません。これは「内的感覚」の一種です。それがあることを知っていても、意識的に把握することは不可能なのです。

5 私の好みは変化します。興味を持つたいいくつかの作品が忘却の彼方に埋没し、別のものが逆に浮上して私の関心を惹くかもしれない。一時的にも興味を持った作家や作品の簡単なリストだけでもすい分と大きなものになるでしょう。

私はマレンツィオとバレストリーナの純粋性に打たれます。またジェズアルドとモンテヴェルディの信じ難いモダニティ、J.S. バッハのオルガンのためのコラール変奏曲（天の高みより）での、卓越した技巧と透明な感覚との結合、モーツァルトの協奏交響曲K. 三六四での優美さと悲哀との希に見る混合に、シヨパンのエチュードとアレリユードの深くて芸術的な崇高性、ヘ春の祭典への野性的な力に、ベリオのヘシンフォニアの「汎音楽的」感覚に、ジョージ・ベンジャミンの「At First

「四」の音色の質と多様性に打たれます。しかし何よりも、私はベートーヴェンの最後の五つのソナタと弦楽四重奏曲を挙げます。それらを聴くと、名状しがたい強さで私は心身共にふるえるのです。

6 自由は音楽の内的状態、感じることは容易とも言わずこの困難な個人的感覚です。自由とは思ったことが何でもでき、あらゆる作風や方法が好き勝手に選べることを意味するのはありません。それは表面上そう見えるだけの、私達の時代の一事実にすぎない。しかし、自由は表面ではなく深みにあつて捉えられるべきものです。

見たところは選択に際限がないよういて、その裏に本質的に無意識な自由の欠如がかくされている、というのはめずらしいことではありません。

本当の自由により近い状態とは、むしろどのような束縛がどこに潜んでいるのか、またそれによってどんな成り行きが考えられるかを、可能な限り多くの場合について、知っているということでしょう。

7 もし自分の音楽上のゴールを納得いくように言葉で説明することができるとしたら、私は音楽家より作家になることでしょう。確かに私は自分の音楽が「進歩的」な社会的インパクトを持つことを望んでいます。しかし私はその表現の限界を完全に承知していますし、音楽が語れないことを、語れるかのごとくに装うほど「間抜け」でも

ありません。多分それは音楽が他の芸術と比べて極めて特殊であるという限定に由来するのでしょう。私はもし聴き手の内部に何らかの感覚と感情を喚起することができ、彼らの想像力や知的欲求を刺激することができたら、それで十分に嬉しいと思います。

8 私は科学にはずつと関心があります。それは技術的な側面よりむしろ思考の方法としての興味です。ですから工学より物理学に、ハードウェアよりソフトウェアに興味がある、といった具合です。現在私は特に、実験心理学と認知心理学、そしてニューロン科学に興味を持っています。

また非西欧の音楽にも日に日に興味が増えています。私はそれらの音楽的な表面のみの理解にとどまらずに、その社会的、儀式的機能を、そのシステムと技術を、その楽器と表現方法をも理解したいと努めています。自分自身の文化的な偏向と個人の限界を認めざるを得ませんし、それらの音楽を直接自分の作品に「引用」することで、各々の音楽のアイデンティティを「破壊」したくはない、と考えています。

9 八八年、イタリア四重奏協会のための弦楽四重奏曲。八九年、フランス革命二百年記念委嘱作品、アンサンブル・アンテルコンタンポランとコンピュータ音楽のための作品。九一年、ドナウエッセンゲン音楽祭（二オーケストラ、三独奏者とコンピュータ音楽）のための作品。

「イギリス」

マーク・アンソニー・ターネージ Mark Anthony Turnage



■一九六〇年生まれ。八二年テイダンス、八三年ロンドンシンフォニエッタの委嘱作（ピアノ・ダーク）等で注目をあびる。G・シュラー、H・W・ヘンツェらに師事。八六年のバース音楽祭、八七年のグラスゴー・ムジカ・ノヴァの招待作曲家となるなど、大きな期待が寄せられている。

1 初めの頃は、ストラヴィンスキー、ベルク、ブリテン、ティペット、ヘンツェやバートウィツスの影響を受け、その後はジャズやソウルのアーティスト——マイルス・デイヴィス、チャールズ・ミンガス、マーヴィン・ゲイやプリンスから影響されました。

2 ノー・コメント。

3 音楽は一九五〇年以後、情熱とか生気、率直さなどが欠乏した、そして何よりも、アカデミックな音楽——批評家や理論家のための音楽——に向かつていく病氣、に冒されているのです。「現代的」であることに固執していては、新しい考え方はできない。今こそ私たちは、十二音システムという拘束的な遺産を振り捨て始めているのです。私はヨーロッパ前衛のスノビズム——我々の時代に本物の偉大な音楽はただ一つしかないというような神話を信じ

続けている——が嫌でたまりません。将来二十世紀の音楽史が書かれたなら、ヨーロッパ前衛とは無縁の、別の「偉大な音楽」たとえばアフロ・アメリカの最良の音楽などが認められることでしょう。

4 私は何らかの一つの伝統に属しているとは思いません。私の音楽は非常に折衷的なものですし、また私は一つの音楽作品の中で異なった音楽的「伝統」に触れようとしているのです。

5 テイペット、プリンス、ルイス・アンドリーセン、マイルス・デイヴィス、ハンス・ヴェルナー・ヘンツェ、ジョージ・クリントン、ポール・ルードス、武満、ベリオの作品、ゴスペル音楽、リゲティ、アルヴォ・ペルト。

6 いえ。「現代的」であることへの束縛、現代音楽の聴衆からある期待をもつて聞かれるという束縛があります。私が言うのは、五〇年代以前の音楽に戻るような、音楽を書くことについてではなくて、「現代音楽」の衰微を新しい——「現代的」に対して——音楽への出発点として利用することです。私は自分達の時代の音楽の残骸や漂流物から一つの音楽言語を創り出したいと思っています。価値あるものは何に由来するにせよ結びつけ、不要のものには悪態をつきながら。

7 質問にはこう答えるしかありません。自分の音楽が直接的な体験であり、その瞬間ごとに真実であってほしいと。

8 フランシス・ベーコンの絵画、ス