

## 『トリスタン・ミュライユの音楽的思考』(1)

伊藤美由紀+大矢素子



左より、大矢素子、伊藤美由紀、トリスタン・ミュライユ  
(東京でのインタビュー後)

昨年5月27日から30日にかけて東京オペラシティで開催された同時代音楽企画「コンボージアム2010」において、フランス人作曲家トリスタン・ミュライユのオンド・マルトノとオーケストラの作品がとりあげられた。コンサートでは、本人の演奏を含めた彼の初期のオンド・マルトノ作品とともに初期のオーケストラ2作品〈空間の流れ〉と〈ゴンドワナ〉、そして、最近のオーケストラ作品である〈影の大地〉が演奏され、オンド・マルトノ奏者でもある彼の演奏と作品を同時にコンサート

了されていました。私は、今でも、自然の音のみならず、全ての種類の音に关心を持っています。』

ミュライユの音樂を聴いていると、波の音や風のざわめきなど、自然のなかの音が聞こえる気がする……と筆者は考えていたのだが、ミュライユの音樂のなかには、むしろ自然音や人工的な音といったさまざまな素材の「ミックス」がおこなれているのかもしれない。それは、豊かな自然と人工的建造物が並存するル・アーヴルの港の風景そのものである、と言うこともできるのではないだろうか。

\*詩からの影響

また、詩人であつた父親の存在はミュライユにどのような影響を与えていたのであろうか。先日行つたインタビューのなかで、「20代の時、父の書いた詩集から非常に大きな影響を受けた」と述べたミュライユは、実際に、22歳の頃発表した15の樂器のための〈海の色彩〉に関する自筆の解説のなかでも、父親の書いた詩集「ボルチュラン」の一部を引用し、その詩か

で聴く事のできる貴重な体験となつた。

また滞在中には、今回の著者の一人である伊藤美由紀が教鞭をとる名古屋芸術大学にも出向いてくれた。その年の秋には中国郊外で教える弟子の大学でも特別講義を快く受けたというミュライユ。その穏やかな性格が、世界各国にいる弟子達にも愛される理由のひとつとなり、彼の音樂にも表れている。今回は、そんな彼の人となりを知るべく、武満賞の審査員もかねて東京を訪れたミュライユに、二人の著者が「作曲家」

について紹介していきたい。(伊藤) トリスタン・ミュライユは1947年3月11日、フランスのノルマンディー地方に位置する港町、ル・アーヴルに生まれている。港を吹き抜ける風や波の音……それらの音風景、詩人であつた父親との関係など、ミュライユの周囲にあつたものごとは彼の音樂にどのような影響を与えたのだろうか。第1回目は、ミュライユに行ったインタビューをもとに、彼の音樂が作られた背景を探つてみたい。

トライアンスビレーションを得たと述べている。ミュライユが自筆の解説で取り上げた父親の詩は以下のようなものである。

「……空間は、光の粉のなかに再創造される。朽ちていくガラス窓の空色。私は海の色彩を帯びた思考のなかにそれを保っている……」

ミュライユは同じ解説のなかでさらにこう統けている。

「ここで言う「海」は「生命」の象徴であり……（中略）……私が「故郷の」ル・アーヴルで見た「海」でもあるのです。深くて荒々しい海。しかし、それは同時に、人間の作り上げた工業が沸き立つように並存する入り江でもあるわけです。」

### \*音楽との出会い

これは、先に記した「ル・アーヴルの音風景」の項なかで、ミュライユが述べた故郷の音風景のイメージと符合しており、彼が過ごした故郷の姿は、ミュライユの父親の記した詩の世界と重なりあつてイメージされていることが同われる。

「私が5~6歳の頃に、両親が小さなおもちゃのグロッケンシュピールを買ってくれました。両親は、聴いたことのあるメロディーを楽器で、即再現する事ができる」という私の耳のよさに気がつきました。しかし、父は詩人で、母は音楽が好きでした。が音楽家ではないかった為、絶対音感に関しての知識がありませんでした。その後、私はピアノを習うことになりまし

た。」

と「演奏家」という立場からラインタビューを試みた。その内容をもとにそれぞれが記事を担当する。

これから4回に渡つて、ミュライユ本人とのインタビュー、ミュライユと交流のある原田節氏、野平一郎氏からのインタビューを交えて、オンド・マルトノという楽器について(ミュライユは優れたオンド・マルトノ奏者でもある)、彼の始めたスペクトラル・ミュージック、IRCAM(フランス国立音響音樂研究所)でのソフトウェアの開発、テクノロジーとの関係、今後の作曲プロジェクトについて紹介していきたい。(伊藤)

トリスタン・ミュライユは1947年3月11日、フランスのノルマンディー地方に位置する港町、ル・アーヴルに生まれた。港を吹き抜ける風や波の音……それらの音風景、詩人であつた父親との関係など、ミュライユの周囲にあつたものごとは彼の音樂にどのような影響を与えたのだろうか。第1回目は、ミュライユに行つたインタビューをもとに、彼の音樂が作られた背景を探つてみたい。

「ル・アーヴルはノルマンディーの田舎に位置していて、モネやブーダンといった印象派の画家たちに愛されました。この土地の光、柔らかな色合い、刻々と変化し続ける海や空が好まれたのです。私も子供の頃にその影響を受けた一人かもしれません。港に出かけ、海を見ることも好きでしたが、印象的な産業構造物を見るのも好きでした。風や海の音、カモメの声、船やクレーンの出す音など、それらの音が混ざったノイズに魅

### \*ル・アーヴルの音風景

フランスの北西部、大西洋を臨むル・アーヴルは、自然と人工的な建築物が美しいバランスを保つて共存する港町である。第二次世界大戦時、甚大な被害を受けたこの町は、「コンクリートの父」と異名をとるオーギュスト・ペレによって再建された。世界遺産にも指定された町並みのなかで幼年期を過ごしたミュライユは、ここで感じた音の風景についてこう述べている。

6歳でピアノを習い始め、8歳でラン・シリーズ(Porulan cycle)」

もつていました。言語の音声学や統語法と音楽との間には深い関係があると思っています。しかし、それは単純な関係ではありません。



名古屋芸術大学音楽学部の公開講座（2010）にて  
伊藤美由紀とトリスタン・ミュライ

とです。その過程は複雑であり、それらの影響は、音楽家、作家、画家、非西洋人による芸術、景色、科学、自然にまで多岐に及ぶと思います」

今回は、ミュライユへ行つたインタビューをもとに、彼の作曲活動の根幹を取るさまざまなものごとや人物に関わるエピソードを記してみた。次回は、オンド・マルトノとの関係に焦点をあてたい。（伊藤）

日本に来る機会が何度もあります。詩人の父をもつているが故か、言語に対しても音楽と同等に敏感である。彼の作品のなかに声楽曲が存在しない理由もそこに帰しているのである。声楽曲について、次のように述べている。

【概して、声楽曲はうまくいかないと思います。テキストが聞き取りにくかったり、犠牲になつて言葉に服従しているだけだつたりといった具合です。このような矛盾を解決する方法を未だ見つけていないのですが、いつか見つけられると思います。オーケストラ、合唱とエレクトロニクスのための《7つの言葉》（Les sept Paroles）》を2009-10年に書きました。合唱にはラテン語を使用しています。この作品において、聴き手に言葉を理解してほしいとは思つています。

せん。今日では、ほとんどの人はラテン語を知らないので意味を理解できるとは考えていません。』

また、『7つの言葉』（Les sept Paroles）のプログラムノートにおいて、『感情は音楽形式から生まれるものであつて、言葉そのものからではないと願つていて。この作品のなかでは、19世紀の哀調（パトルス）を避けたかった。』と述べている。言葉へのこだわりは、ミュライユにとってかなり奥深いものだと思われる。それが故に、フランス語による彼の声楽作品をいつか聴いてみたいものだ。

\*作曲のレッスン  
ミュライユは、経済学、政治学とアラビア語の学位を修得した後、パリ国立高等音楽院に入学し、メシアンに作曲を学ぶ。メシアンについて次のように語る。

『メシアンの作曲のクラスは、ほとんどが分析で、いわゆる作曲のレッスンではありませんでした。メシアンは、分析した作品について、いわゆる「色」や音色、旋律の形態について熱心に語ってくれます。

【音楽への影響】  
ミュライユが影響を受けた人物ですぐに浮かぶのは、やはり、メシアンである。そして、もちろん家族。また、フランス人の作曲家たちであろう。スペクトラル音楽に到るきっかけともなり影響を多く受けたりゲティ、シェルシラ

したが、構成法（シンタックス）、形式についてはほとんど説明しませんでした。しかしながら、メシアンのクラスは、非常に魅力的ある好奇心をそぞるものでした。また、メシアンの音楽的関心は、ワーゲナー、ムソルグスキイ、アルベニス、クロード・ル・ジユヌ、モーツアルト、雅楽、ガムラン音楽など多方面に渡つていました。メシア

ンは、私に何かを教えてくれたわけでは決してありませんでしたが、当時私が必要としていた進んで行くべき道を見つけるための手助けをしてくれたと感謝しています。メシアンは、一般的な意味においての作曲の師匠というよりは、導師のような人であったかと思いま

したが、構成法（シンタックス）、形式についてはほとんど説明しませんでした。しかし、メシアンのオーケストラ作品にも深く感銘を受けました。彼らは当時とても斬新で新鮮であり、大胆でした。また、クセナキスの建築学的な音楽概念も好きです。19世紀終わりから20世紀最初にかけてのオーケストラ作品に特に魅了されました。その時代の作品は、管弦楽法の技術が新たな絶頂期にまで展開していく一方で、オーケストラ作品の和声語法、構成法（シンタックス）は、特別豊かになりました。その時代の作品は、自分自身、その時代のスタイルに適ろうとは思いませんでしたが、その時代の作品と同等に豊かで、順応性があり、伝達可能な言語をうまく操ることに苦戦しました。

芸術家、創作者であれば、人生のすべての出来事が、芸術活動に影響すると思います。しかし、直接的な影響か、間接的であるかと

いうことを指摘するのは難しいことになります。そのものにいつも深く耳を傾けている。

【メシアンの生徒であった頃、リゲティのオーケストラ作品にも深く感銘を受けました。彼らは当時とても斬新で新鮮であり、大胆でした。また、クセナキスの建築学的な音楽概念も好きです。19世紀終わりから20世紀最初にかけてのオーケストラ作品に特に魅了されました。その時代の作品は、管弦楽法の技術が新たな絶頂期にまで展開していく一方で、オーケストラ作品の和声語法、構成法（シンタックス）は、特別豊かになりました。その時代の作品は、自分自身、その時代のスタイルに適ろうとは思いませんでしたが、その時代の作品と同等に豊かで、順応性があり、伝達可能な言語をうまく操ることに苦戦しました。

芸術家、創作者であれば、人生のすべての出来事が、芸術活動に影響すると思います。しかし、直接的な影響か、間接的であるかと

## 「音楽現代」特別誌友 「音現クラブ」会員募集

### 「音現クラブ」会員の特典

【著者プロフィール】  
団伊藤美由紀・コロンビア大学  
(ニューヨーク)で作曲をトリスター  
ン・ミュライユに師事、博士号を  
取得。文化庁芸術家在外研修員と  
して、IRCAM(フランス国立  
音響音楽研究所)にて研鑽を積む。  
世界各國のコンクール、音楽祭に  
入賞、入選し、国内外で作品の発  
表を続けている。また、ニンフェ  
アール、JUMPの代表として自  
主企画公演を定期的に展開。ライ  
ブエレクトロニクス作品に焦点を  
あてた「時の砂」がALCD80  
からリリース。現在、名古屋芸術  
大学、千葉商科大学非常勤講師。

【大矢素子】2009年パリ国立  
高等音楽院オンド・マルトノ科を  
最優秀(首席)で卒業。現在、東  
京藝術大学博士課程(楽理科)に  
て、この楽器を明確にしたモリス・  
マルトノの思想を研究するかたわ  
ら、積極的に演奏活動を展開。翻  
訳書にマルトノ著「アカティヴ・  
リラクゼーション」(2004、春  
秋社)がある。

- 会員への音楽会広告は会員特別割引料金といたします。
- 会員の方には小社発行の単行本を割引価格で領布いたします。
- 割引率につきましてはマネジメントを通された場合、単行本購入の冊数、他によつて変わる場合がございます。
- 新会員をご推薦頂いた方には図書券(音楽現代社限定使用)千円を贈呈いたします。
- 「音楽コンサルタント」欄を設け、あらゆる音楽上の質問にお答えします。詳細お問合せ、お申込みは左記まで
- 新作発表、演奏会等を開かれる場合、2ヵ月前に詳細に小社に御連絡頂ければ「音楽現代」誌上に紹介記事を掲載します。更に選定により評論家による批評を掲載いたします。(但し、批評内容には抵触できません)。
- 「マイ・レポート」欄を設置、会員の近況報告を掲載します。

※会員期間は1年間。

※会員期間中は「音楽現代」を毎月1冊

以上のお旨にご賛同頂き、会員への  
ご参加を心よりお待ち申し上げます。

詳細お問合せ、お申込みは左記まで

〒111-0054 東京都台東区鳥越2-11-11

TOMYビル3F

株式会社 芸術現代社

TEL・03-3861-2159

FAX・03-3861-2157

振替口座・00100-1-132797

## 『トリスタン・ミュライユの音楽的思考』(2)

伊藤美由紀+大矢素子



オンド・マルトノ

トリスタン・ミュライユは自身も優れたオンド・マルトノ奏者であり、この楽器のための作品は、出版されているもので6曲存在する。例えば、今回の「コンボージアム2010」においては、リング変調を加えた〈空間の流れ〉が演奏されたばかり、2台オンドのための〈マツハ2・5〉は、世界的に活躍するオンドリスト、原田節とのデュオでミュライユ自らが演奏した。

この特集では、ミュライユと共に演奏した原田節へのインタビューも交え、オンド・マルトノという楽器を軸に、ミュライユの作品世界へさら

に踏み込んでみたい。

読者のなかにはこの楽器をご存知の方もおられることは思うが、ここで改めて簡単な解説をしておきたい。

オンド・マルトノは、フランス人のチェリストにしてアマチュアの無線技士であったモリス・マルトノが考案し、1928年にパリオペラ座で公開した電子楽器である。発振の方法はヘテロダイン法であり、二つの周波数の差から音を拾い出す。当時急速に普及し始めたラジオの受信機の技術を応用した仕組みである。マルトノの楽器は公開されるや、フ

ノの先覚者であり、今回ミュライユと共に演奏した原田節に行つたインタビュー内容を踏まえて、ミュライユとオンド・マルトノについて更に考察したい。

原田節とミュライユとの出会いは、70～80年代、原田のパリ留学中、ジャンヌ・ロリオを通してである。その時期ミュライユは、アンサンブル・イティネレールを創設し、ミュライユ夫人となるオンド・マルトノ奏者のフランソワーズらとともに活発な演奏活動を行つていた。(アンサンブルの活動について詳しくは、次回、野平一郎氏とのインタビューも含めて詳しく述べたい。)

1980年ジャンヌ・ロリオにより初演された〈空間の流れ〉の初演をパリで聞き、難曲であるこの作品に30年越しに向き合えるチャンスにうに述べてくれた。「ミュライユといえば作曲家として真っ先に社会と関わっていると思ふが、それが、今回彼自身が非常に卓越した演奏家であるという視点で興味深く確認できた感じています。音楽という分野での演奏家の役割や成してい

ることへの重要性を誰よりもよく知つており、作品を成立させるためには、どれだけ演奏家に負うところが大きいかを非常に謙虚に受け止めている姿が納得でした。」

今回の公演のために、楽器に関して特別に気を使つたことが2点あると伺った。オンド・マルトノ2台のための作品のために、ミュライユ用の楽器を準備したことである。オンド・マルトノは、ハンドメイドの特殊な楽器であるため、普段のメンテナンスも大変であり、部品を手に入れる事も容易ではないと奏者からは伺っている。2台の楽器に相違感が起きないようにメタリック・スピーカーは新たに制作して準備したそうだ。そして、〈空間の流れ〉の為に

では、1970年代のイギリス製シンセサイザーEMSというメーカーのステッケースというアナログシンセサイザーを必要とし、株式会社コルグから提供していただいたそうだ。リバーブやフェイズ・シフターといった音響的なエフェクトも、当時のアナログな味わいが出るよう

いる現在、筆者を含めて機材と関わっている作曲家にとって、作曲当时に制作した機材での再演は年々難しくなる。特に今回のよくなじむ音ではなく、当時のアナログな音色での再現は、困難を要する。

最後に、オンド・マルトノの将来性について、演奏者としても楽器に精通しているミュライユは次のように語る。「近年、新しい楽器をみつけることは可能であるが、ハンドメイドであるため非常に高価な楽器である。しかし、若い人たちが再び楽器に関心を持ち始めている。この楽器における優れた点は、自分で音一音が生じる音以上のもの——をコントロールできるということである。その理由から、オンド・マルトノは、シンセサイザーのコントローラとしての役割以上の将来性をもつているかも知れない。」また、原田は、ミュライユのオンド・マルトノ作品の特性について、「美しい旋律を高音で存分に歌わせるという才がある。その理由から、オンド・マルトノの一番美しい魅力をあげ取り上げません。ここに彼独自の樂器への愛情と理解の深さがあるのです。80年代以降も、オンド・マルトノの魅力と必要性を確実

に忠実に主張して続けて下さったわけですから。」と述べる。現代では、自分の想像する音を生み出すためにオンド・マルトノに頼る必要はもはやなくなったというミュライユに、将来、オンド・マルトノを使った作品を作曲する機会があつたらどう質問をしてみると、〈空間の流れ〉の中で使つたテクニックと同じように、しかし、今日のエレクトロニクスの可能性でもって、と答えてくれた。70年代終わりから、エレクトロニクス、コンピューターミュージックは飛躍的に発展した。その時代の流れのなかで自分の探している新たな音を追求するために、ミュライユはいつも最新のテクノロジーと向き合い、その過程でオンド・マルトノにも出会つた。ミュライユは、どんな樂器においても樂器の特性、音響学的效果を熟知した上で、洗練された音を選択しながら作曲していく。次回は、テクノロジーとミュライユの音樂との関係を、野平一郎氏とのインタビュー、IRCAM(フランス国立音響音樂研究所)での活動、スペクトラル・ミュージックから探つてみたい。(伊藤)

後半は、日本でのオンド・マルト

ラスの樂壇にセンセーションを与える、少なからぬ作曲家がレパートリーを捧げている。

それら作品群のなかで真っ先に思ひ浮かぶのが、やはりメシャンの〈トゥランガリーラ交響曲〉であろう。しかし、前述のように、オンドのためにはほかにも秀逸なレパートリーが多く書かれており、そのなかでもミュライユによる作品は突出している。

ミュライユ自身の回想によれば、彼がすでに作曲を始めた19歳のころ、電子音響に興味を持つたことが直接の契機となつた。「当時は個人的に使えるコンピューターやシンセサイザートを持っていなかつた」こともあり、オンドの音響から電子音の可能性を探ることを思い立つ。そして、メシャンの義理の妹であるオンドリスト、ジャンヌ・ロリオにオンド・マルトノを師事したことがメシャンを知るきっかけにもなつたのだ。

興味深いことに、ロリオの勧めによって始めたオンド・マルトノ奏者としての体験が、自身のオーケストレーションにも大きな影響を与えている、とミュライユは述懐している。

研ぎ澄まされた美学とともに、人間の耳に非常な説得力を持つて到達するミュライユ作品であるが、筆者もこの樂器を弾くなかで、自ら奏者として活躍する作曲者ならではの、密度の濃い作品内容に感銘を受けることができしばある。演奏家としてのミュライユのスタンスが、彼の卓越した書法の一部分を形成している、と言えることができるのではないだろうか。

また、ミュライユのオンド作品においては、スピーカーや音色の設定が細部まで楽譜に記されている。そのなかには、オンド・マルトノの音の「出口」となるスピーカーのひとつ、「パルム・スピーカー」の調弦の仕方まで含まれており、非常に緻密に、自身の求める響音を計算し、作りだそうとしている姿勢が伺われる。

レパートリーのなかでも難曲の部類に入る作品を書いているミュライユが、自らの曲をどう奏するのか、同じオンドリストとして多いに興味を引かれたが、「コンボージアム」におけるその演奏は非常に素晴らしいものであった。(大矢)

## 『トリスタン・ミュライユの 音楽的思考』(3)

伊藤美由紀+大矢素子



左から野平一郎、トリスタン・ミュライユ、2010東京にて

いてミュライユのオーケストラ作品の指揮をされた野平一郎へインタビューを交えて、ミュライユの作曲活動、コンピューター・クノロジーとの関係から彼の音的思考を2回にわたる連載で探してみたい。

ミュライユ体験の原点である。」と  
ユライユと野平との直接の接点で  
あるアンサンブル・イティネレー  
ルからます紹介する。

るという傾向にありました。私たちにとって、彼は「セリエル音楽」（＊12 音技法の延長線上にあり、厳格な音列技法によりコントロールする作曲技法）という保守的動向の代表でした。』とミュライユは回顧する。イティネーレは、演奏家とともに楽器の新たなテクニックの追求や、コンサートでのエレクトロニクス使用の実現を試みた。アナログからデジタルに移行し始めていた時代にミュライユは、オンド・マルトノを始め、エレキギター、シンセサイザーなどの電子

電子的手段で変調するグループ。ミュライユを中心電子楽器のみを集めたアンサンブル。ミュライユは、イティネレールでの活動を通じてオンド・マルトノだけでなくシンセサイザーを含めあらゆる電子楽器に精通していました。」と。1998年のミュライユ来日の際には、オンド・マルトノとピアノの作品で野平は共演しており、「彼は、電子鍵盤楽器奏者としても無類の腕前です。」と賛賞する。ところで、アンサンブルの名前で

とは？閉じられたシステムではなく、旅、プロセス、あるいは、絶えず進展している何か、を含んだ音楽的冒險という意味を込めて考えたとミュライユは語る。同時に、ブーレーズによって創設されたアンサンブル「ドメーヌ・ミュジカル」(「domaine」とは「閉じられた領域」のことである。)に反駁して、「イティネーラル」と名付けたと付け加える。

現在では、作品によつてはブーレーズの管弦楽的な工夫などを評価し、全面的な否定をしているわけではない。しかし70年代、ブーレーズ世代のセリエル音楽が社会的現象のように美学的にも支配的であり、ミュライユはその語法を受け入れがたく思い、独自の音楽語法を開拓した。

M（フランス国立音響音楽研究所）での業績を語らずに、彼の音楽語法を理解する事は難しいであろう。IRCAMは当時の大統領ポンピュードゥーの依頼により、ブーレーズが1977年に設立した。ミュラユは、IRCAMでコンピュ

直観的に苦労しながら探したもので、IRCAMでの最初の作品となるアンサンブルとエレクトロニクスの為の「デシグラシオン」(1981)において、コンピューターを初めて使用しました。スペクトルの計算、リズム、持続音のためのアルゴリズムや、合成音のエンベロープの設計を開発しました。私がこれらの開発に携わった最初のメンバーの1人かと思います。この作品のあと、IRCAMとは別に、自分個人のホームコンピューターで作曲のためのプログラミングを始めました。その数年後には、IRCAMでコンピューター支

的に進展し、ソフト上の互換性により、Patchwork' のちのOpenMusic のツフェ上演'、Audios Sculpt' AddAn' さらに最近ではSpearによるソフトを使用した音のスペクトル分析結果によるデータのプロセスの仕方や、Csound、Max、Spearのようなシンセシス・ソフトのためのコマンド実行の仕方の解明につながりました。」とIRCAMでの初期の研究について語ってくれた。当初IRCAMは、セリエリズム、伝統的な作曲をしていた人たちがコンピューター音楽とは何かを探るために設立した研究所であり、責任

開発プロジェクトが始まり参加する事になります。自分自身がブログでラミングした自分の作品制作のためのライブラリーもあります。（＊現在では、「Patchwork」は、「OpenMusic」という名前を変えてIRCでAMで更なるソフト開発が進んでいます。）『砂丘の精霊』（1994）を作曲している際に、「コンピュータ支援作曲」の概念は、音のシンセサイス・コントロールを拡張できると実感しました。翌年には技術は飛躍的

ユーティーを作曲する過程の道具とは認めていなかつたのでは、とミユライユは振り返る。器楽の作曲家達は器楽のみ、電子音響の作曲家達は電子音響のみを作っているのが主流であった時代に、ミユライユの世代の作曲家達は「*musique miste*」の可能性を広げた。

ミユライユがソフトの開発に関わった*Patchwork*、*OpenMusic*について説明を簡略に加えたい。一般的に音楽のためのソフトというと、Midiやサンプル音を加工して音楽制作をしたり、録音、編集するためのProtocolsのようなソフト、あるいはFinaleのような楽譜制作ソフトを想像するであろう。*Patchwork*、*OpenMusic*は、そのどちらでもなく、器楽の作品を作曲するために、楽譜に書く前に必要な音に関する情報—スペクトラル、周波数、リズム、音の長さなどのデータを解析するためのソフトである。(今回紹介したソフトについては、IRC AMのホームページを参照されたい)。次回も、彼の音楽語法について引き続き追究する。(伊藤)

ソワーズや、フルート奏者のピエール・リヴィ・アルトーのような今 日では有名な演奏家達も重要な役を演じた。アルトーの協力により、フルートの特殊奏法を駆使して書き上げた作品が「エーテル」（1978）である。野平は1980年からアンサンブルのピアノ、シンセサイザーを担当し始めた。「若い作曲家達にとって自分の作品が演奏される充分な機会がありませんでした。当時の音楽情勢は保守的で、ブームに追従する。」

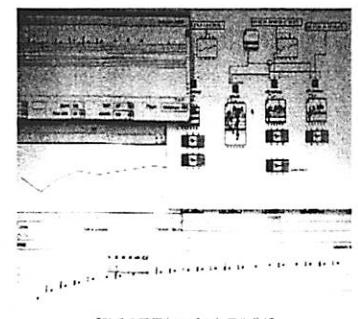
音響に着眼し、とりわけフランス語の「musique mixte」一生演奏にエレクトロニクスを使用するコンサートに興味をもち、様々なエレクトロニクス機材による音響的な可能性に挑んだ。当時、電子鍵盤楽器を数多くそろえていたことから、リハーサルは彼の自宅で行っていたと伺う。コルグ、ヤマハの最初のシンセサイザーまでもわざわざ日本から取り寄せたそうだ。イティネラールの他のアンサンブルにない特徴として野平は次のようく語ってくれた。「レビューを書いていたと伺う。コルグ、ヤマハの中心として通常の伝統的な楽器を電子的手段で変調するグループ。ミュライユを中心に電子楽器のみを集めたアンサンブル。ミュライユは、イティネラールでの活動を通じてオンド・マルトノだけではなくシンセサイザーを含めあらゆる電子楽器に精通していました。」と。1998年のミュライユ来日の際には、オンド・マルトノとピアノの作品で野平は共演しており、「彼らは、電子鍵盤楽器奏者としても無類の腕前です。」と賞賛する。

ところで、アンサンブルの名前で「miste」の可能性を広げた。

ミュライユがソフトの開発に関わったPatchwork、OpenMusicについて説明を簡略に加えたい。一般に音楽のためのソフトというと、Midiやサンプル音を加工して音楽制作をしたり、録音、編集するためのProtocolsのようなソフト、あるいはFinaleのような楽譜制作ソフトを想像するであろう。Patchwork、OpenMusicは、そのどちらでもなく、器楽の作品を作曲するために、楽譜に書く前に必要な音に関する情報ースベクトラル、周波数、リズム、音の長さなどのデータを解析するためのソフトである。(今回紹介したソフトについては、IRCAMのホームページを参照されたい)。次回も、彼の音楽語法について引き続き追究する。(伊藤)

## 『トリスタン・ミュライユの 音楽的思考』(4)

伊藤美由紀・大矢素子



「砂丘の精霊」スペクトル分析

イユの音楽語法について考察した  
い。  
ミュライユは、グリゼイとともに  
にスペクトラル・ミュージックを  
象徴する作曲家として著名である。  
（作曲家たちは、スペクトラル・ミ  
ュージックというレッテルを貼ら  
れる事を拒絶しているが。）201  
0年名古屋芸術大学で行われた  
「音と作品（作曲）」と題した公開  
講座でミュライユが分析した『砂  
丘の精靈』（1994）をもとに、  
彼のスペクトラルの扱い方から音  
楽的思考を探りたい。

この作品の中ではモンゴルのホーミー、チベットトランペット、チベット唱歌の3種類の音響の分析結果が、作品の骨格を成している。図1は、ホーミーのソノグラムと音符として採譜した情報である。ソノグラムをみると、持続音として伸びている音と、メロディーとして第7、9、8、6倍音として表れているものの2種類の情報が顕著に理解できる。音符として表示されている第7倍音には、下向き矢印の記号が付加されている。これは少し音程が下がっていることを意味する。アラブ、

場合は 分析結果を單純化し、分音までを使用する。しかし、ちくまでも彼は周波数で音を考えている。また、リズムに関しては音の長さとして、例えば秒数という時間感覚で考える。図2のとくにスペクトラル分析結果からの音の長さ（音の横に平行線状に書かれた線）をもとにスケッチし楽譜にリズムとして改めて書き立てる。彼にとってのメロディーの概念では、ピッチが重要ではなく、音形（図3）がより大切である。伝統的な作曲法で使われるテーマバリエーション、展開は使わず

をニンヒニノ外にて主精算する事により、新たに生じた音響を楽譜上に記譜できるよう、最適簡略化されし、オーケストレーションしていくのである。そこに生まれた音響は、ミュライユ独自の個性的な音世界となる。

野平は、ミュライユの作品について、「大変個性的な理論から出発し、そこからどの作品もはずれていなければ、何わらず、作品に論理的につくりました」という「おい」が全くしない。詩的なものと理論的絶妙なバランスです。現代音楽という1つのジャンルを超える可能

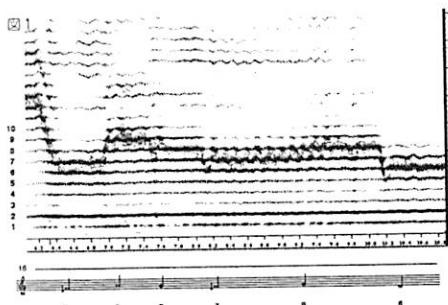
別のシンル（俗文化）  
ク音楽など）へと開かれていると  
ころが面白い。」と語るよう、精  
緻なコンピューター分析を利用し  
ていても関わらず、詩的で音楽  
的な自然な流れがあるのは、ミュ  
ライユの感性と聴覚によるもので  
ある。研ぎ澄まされたグリゼイ  
はより西洋音楽の伝統に浸かつて  
おり、ブレーレーズと同様にパリ辛  
菜完（ヒラタ・カデミー）が追究して

もまた同様である。エレクトロニクスの影響により、音楽の最小単位は、譜面上に書かれた音符ではないという本質的な認識が生まれた。その意味では、音楽の原子は、知覚による原子である。その反面、私達は音楽の流れのみを知覚するのであり、知覚による原子はあるえないとも言えると、彼は語る。エレクトロニクスのみの作品は今までないが、将来制作することに

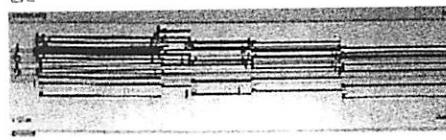
ブルで生み出す事が可能である。雑さ、豊かさ以上のこととコントローラーで達成できればであり、それは異常に困難な時間のかかることだ。作業で、不可能に近いであろう彼は考える。また、変調の結果シンプル過ぎるからという理由でコンピューターをリアルタイムで使う事は好みない。

一は、彼の考えている事をより早く形にしてくれ多様な解決法を提示してくれるだけでなく、完成度の高いコミュニケーションによって複雑な作業の確認を可能とするコンピューターとの対話で作曲をすすめ、彼の直観、感性による創造力によつて作品が生まれる。次回は、ミュライユの今後のプロジェクトなどについてまとめる。

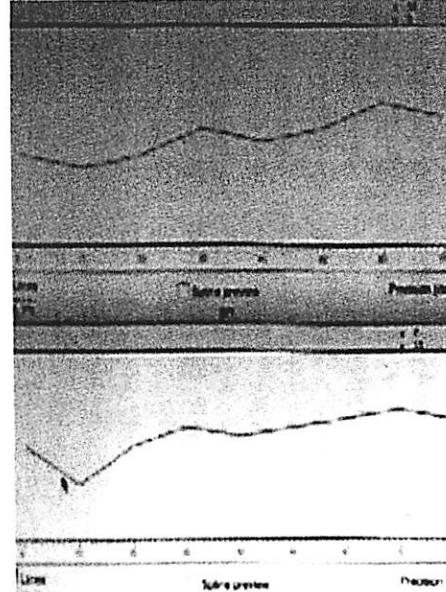
ミュライユは、エレクトロニクスと生の器楽の音のミックスを好み、それは、各々の音を豊かにし変質させるからである。楽器の音は、エレクトロニクスの音を更に生き生きと表情豊かにさせ、2種類の音の間の対立、あるいは融合を対比させ応用することを実現する。エレクトロニクスは、楽器ではありえない音の振る舞い、音色



四



1



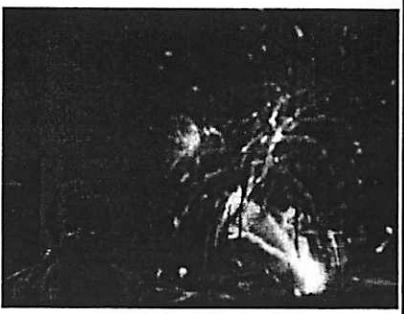
伊藤

インド、日本などのアジア音楽は西洋音楽の平均率とは違うよう 20世紀になり作曲家達は、4 音、8分音などの微分音に関心もち使用し始めた。その微分音使い方は、オクターブを均等に割して作り出した音程である。かし、ミュライユの微分音の使方は異なり、音の音響的特性に基づいている。分析した音に含まれる

それに変わるべきは名付けているものであるが、そのミュージカル・オペラの変容により様々な方法で作品を構築していく。ここで解説したボーミーの分析結果から生まれたミュージカル・オペラは、オペラにより作品の出だしに使われている。

## 『トリスタン・ミュライユの 音楽的思考』(5)

伊藤美由紀+大矢素子



トリスタン・ミュライユ：名古屋芸術大学での公開講座にて（2010）、  
エルヴェ・ペリ＝バザン（ヴィデオ）

音楽的語法について考察してきた。今回は、現在進行中のプロジェクトとともに、最近の作品のなかから映像とのコラボレーション作品をとりあげながら、彼の音楽的思考について探つてみたい。

樂スタジオでのコンポーザー・イン・レジデンスとして滞在中に、フランス人ヴィデオ・アーティストのエルヴェ・ベリルバサンと出会い、彼によりヴィデオ化された作品として、既にDVDとして発売されてい

な音響的構成による音楽と、映像の繊細な色彩、フォルムが、みごとに融合した約30分の傑作であると言えよう。ミュライユの作品は、そのタイトルとともに音楽そのものが、視覚的なイメージをかきたてる詩的な作品であるだけに、今後、映像とのコラボレーション作品がどのように展開されるのか楽しみである。(伊藤)

ミュライユは、詩人であつた父親から多くの影響を受けている。例えば、継続して取り組んでいる作品群、『ポルチュラン連作』は、彼の父親が記した詩集「ポルチュラン」（未出版）から影響を受けたものであることを、彼自身、インクルビューやのなかで回想している。

この進行は、ソルティ、ホルン、ヴァイオリン、ヴィオラ、チエロといった奏者を基本に、この8人の奏者を最大とし、その時々に応じて可変的な編成をとっている。そのなかには、例えば、フルート、ヴァイオリン、チエロ、ピアノのための『葉すえを渡る鐘の音』

ミュライユは、音楽家以外のアーティストとして、アルゼンチン出身の幻想小説家、ボルヘスに多くの共感を寄せている。筆者はこの趣向が見て取れる。

(同HPより) でもある点が興味深い。また、「ボルチュラン」という言葉は、元来、ルネサンス期以降に制作された、装飾のある豪奢な海図を指しており、《ボルチュラン連作》を通じ、海図を頼りに海をめぐるごとく、ミュライユの内面世界をたどるという、空想を書き立てるような趣向が見て取れる。

（1999）や、クラリネットとオーディオリンのための「循環する廃墟」（2006）などが挙げられ、本年は、上記8つの楽器すべてが採用された『地図の部屋』（2011）が初演されている。とりわけ、この『地図の部屋』は、作曲家自らにより「旅の幕開け」との如し書きがつけられ、シリーズ完成の際には、そけられ、シリーズ完成の際には、その幕開けとなるべき作品として位置づけられている。

遊する木〉、〈冬の断章〉、そして前回の特集で分析を紹介した作品であり、最近ヴィデオが完成したという砂丘の精靈がある。これらの作品は、各々視覚的な要素をもつた作品です。最初のスケッチの段階では、首の明細よりも、少なくとも形態に因連した幾何学、動き、空間的操作のようなものになっています。」とユライユは語る。DVDブックレットの中でも、自分の音楽を視覚にするにあたり、音楽と映像との関係について次のように述べている。

但しアーティストに限らず、音楽として成立するものには、アートフィルムなどの例外はあるが、明らかに映像のインパクトである。総じて、音楽は、背景音樂として付随する結果となる。しかし、ミュライユのこれらの作品を映像とともにみると、どちらかが優位にたつのではない、相乗効果により作品の魅力をより際立たしており、映像とともに演奏のみの時には感じなかつた新たな発見を鑑賞者に与えてくれる。

「たイメージです。」と、インタビューラヴェ・ベリィ・バザンは語る。エイユとの今までのコラボレーションは、ミュランのなかでみつけた一連の手順を、さらに進展させたと次のように述べる。「異なるったスピード、スケールで撮られた場面は、断片から抜粋されています。完璧に合成された要素で再構成された断片は、知覚の限界、創造力の限界、象徴性の限界により、全く異なった秩序によるビジョンを引き出すことが

に教えるという生活を両立するとの困難さ、多大なプロジェクトのため作曲時間を充分にもちたいなどを含む。1997年コロンビア大学に来られた初年度は、彼に師事することを望む私を含めた世界中から作曲の学生が応募し、大学院生の数は今までになく多くなった。その後、ニューヨークの現代音楽界にも影響を与え、彼の作品が頻繁に演奏されるようになり、同時にヨーロッパのスペクトラル学派の作曲家の作品も度々紹介さ

のごとくに、《ポルチュラン連作》の作品群が、常に可変的な形態をとりながら、作曲者の内的世界観の変遷とともに変化と増殖を繰り返していく様を想像し、今後の展開に期待を寄せている。(大矢)

ツバと比較してかなりハイレベルに到達していると思います。日本人作曲家達は、先祖の伝統に触れながら、新鮮なサウンド、異なる時間や形式の感覚により現代音楽に新しい側面をもたらしていくのです。」と好意的なコメントをしてくれた。

イユに師事した作曲家の多くは、彼の影響からスペクトラル、音響的に関心をもち、連載第3回目に紹介したパリのIRCAMで彼が開発に関わり、作品制作のために使用しているソフトウェアについて学び、各々の作品に生かして世界で活動している。アメリカでの保守的かつコマーシャル音楽への関心に大きく占められている音楽環境のなかで、ミュライユの存在は、少數派の現代音楽の作曲家、音楽家たちに多大な影響を与えた。

最後に、日本人の音楽家に対する感想として、「アメリカ、ヨーロッパと比較してかなりハイレベルに到達していると思います。日本人作曲家達は、先祖の伝統に触れながら、新鮮なサウンド、異なる時間や形式の感覚により現代音楽に新しい側面をもたらしています。」と好意的なコメントをしてくれた。

現在は、来年5月ミュンヘンで初演予定のピアノとオーケストラのための委嘱作品にとりかかっている最中である。(伊藤)

性を借用します。一方で、音楽そのものは、その瞬間により深く根付いています。動的なイメージの知覚は、疑いなくその瞬間の中で音楽の知覚を教えていきます。また、音のメッシュージは、私達の見方を変容させます。どんな方法で？そこがまだミステリアスな部分であり、実験的に試みた部分です。」と、人間の五感のなかで占める割合は、視覚87%、聴覚7%と言わわれているように、基本的に人は視覚に頼って生きています。そのうち、チーズ、決まりで決まりで

オのための『稻妻の書』(2008) がある。この作品は、2人で同時に作り上げた音楽と視覚的な要素による共同創作品と言えよう。雷により将来を占う古代ローマの予言者の神託の術からインスピレーションを得ており、稻光の1打撃の細分化されたものを展開している。音の動きは、イメージの動きに同期している。「私はいつも、音楽と関連した動く絵画のような視覚的な表現をしてきました。」