

eX.18

Young“Composition 1960 #7” 3 hours

2012年8月8日(水) 18時~21時

杉並公会堂・小ホール

助成：芸術文化振興基金 財団法人 ロームミュージックファンデーション

eX. (エクストット) では、これまで様々な企画を実行してきましたが、今回は今までで最も「マニア垂涎度」の高い内容と言えます。

1960年代のアメリカ実験主義音楽を代表するムーヴメントである「フルクサス」のアーティストに共通する「短いテキストによって演奏行為を指示する」というスタイルは、ラ・モンテ・ヤングの、「Composition」シリーズ等一連の作品が礎となっています。そのシリーズ中でも代表的なものであり、且つ、その後のヤングの方向性（例えば、「ドリームハウス」という、一つの響きを再生し続けているだけの部屋の展示等）を決定付けた作品、「Composition 1960#7」を上演します。

これは、指示された完全5度の和音を「長い時間保持させよ」という指示があるだけの作品です。（それでも、五線が使用されているという意味で、フルクサスの作品中でも比較的「音楽的」ではあります。）今回の上演は、世界初演時（1961年7月2日、ニューヨークのAGギャラリーにて、マチューナス、一柳慧、オノ・ヨーコ他によるヴィオールの演奏）の上演時間である3時間を予定しています。

私は、この作品の生演奏を、1994年のダルムシュタット現代音楽夏期講習会で体験しています。単に響きが保持されているだけの音楽と思うなら、これほど退屈な時間はありません。でも、微妙な倍音の揺らぎに耳を向けるなら、そこには大変豊かな音楽的時間が存在しています。恐らく1時間程度の上演だったはずですが、終了してもなお聴き続けたいという気持ちにさせられました。初演時に行われた3時間という上演時間は、我々にどのような聴取体験をもたらすのでしょうか・・・いわば、今回のパフォーマンスは、18年来思い続けていた私的希望の実現なのです。

本日は、eX. がいつも使用している杉並公会堂・小ホールを、いつもとは異なるフラットな状態にし、ランダムな円形配置で客席をセットしております。同じ位置で純粹に響きの内部に聴き入るのもよし、場所を動きながら「うなり」や倍音の変化を体験するのもよし、各奏者の音に耳をそばだてる（或いは3時間耐久レースを観戦する!）のもよし・・・思い思いの聴き方によって、それぞれに異なる体験となるはずですが。（もちろん、3時間のあいだに、様々な聴き方を試して下さいもいいわけです。）

これを体験する前と後とで、皆様の中で何かが変わったなら、企画冥利に尽きるというものです。

eX. 川島素晴

La Monte Young

“Composition 1960 #7”

＜初演時と同じ、3時間の連続上演＞

＜出演＞Vn：辺見康孝 亀井庸州 松川洋平* Vla：安田貴裕 多井千洋*

Vc：多井智紀 山澤慧* (*＝公募参加者)

出演者略歴 *公募参加者以外

辺見康孝、亀井庸州、安田貴裕、多井智紀による弦楽四重奏団は、2008年の日本音楽作家団体協議会（FCA）コンサートの出演を機に活動を開始、東京オペラシティー「コンポーシウム 2009」にてH.ラッヘンマンの弦楽四重奏曲を上演。その後、2010年3月eX.13「フランコ・ドナトーニの初演作品を集めて」、8月「木山光×星谷丈生」、2011年9月「三輪眞弘個展」（栃木県）、「音大交流作曲ワークショップ」、10月「秘密結社」、等、現代音楽、同時代の新作初演を専門に演奏活動を展開している。今月24日には、再びラッヘンマンの第2弦楽四重奏曲を、本人立ち会いの場で上演予定。

辺見 康孝 (Vn)

松江市生まれ。現代の作品を得意とし、独自の奏法を開発し従来の奏法では演奏不可能な作品もレパートリーとしている。また自ら作曲も行い、ダンサー、美術家、サウンド・デザイナー、舞台俳優などとのコラボレーションも行う。これまでにヨーロッパ諸国、オーストラリア、アメリカ合衆国、南アフリカ共和国、韓国でも演奏活動を行っており、様々な国際芸術祭に招待されている。2001年より2年間はベルギーのアンサンブル Champ d'Action のヴァイオリニスト、帰国後は next mushroom promotion のヴァイオリニストとして精力的に演奏活動を行う他、ハーピスト松村多嘉代とのデュオ X[iksa] (イクサ) では新たな境地を開拓している。またアメリカ、スタンフォード大学などでの現代奏法についてのレクチャーは好評で、作曲家の創作活動に刺激を与え続けている。2004年に Megadisc (ベルギー) からリリースされたソロCD、2008年にリリースした X[iksa] ファーストアルバムその他、多数のCD録音に参加している。2005年、next mushroom promotion としてサントリー音楽財団より佐治敬三賞を受賞。

亀井 庸州 (Vn)

ヴァイオリンを5歳、尺八を18歳より始める。東京音楽大学在学中より、同世代の作曲家との初演をはじめとした新作の演奏を専門に活動している。2005年よりベルギー王立リエージュ音楽院に在籍し、20世紀以降の作品の演奏法を元クセナキスアンサンブルメンバーであった大久保泉に、また、フリーインプロヴィゼーション、アドリブをそれぞれギャレット・リスト、ミッシェル・マッソーの各氏のもとで学んでいる。2007年帰国後も同様の活動を展開しており、2008年には湯浅譲二作品個展、2010年には武生国際音楽祭に演奏家として参加している。

安田 貴裕 (Vla)

東京音楽大学入学後、奨学金を得て州立フロリダ国際大学に入学、帰国後、様々な管弦楽団等でヴィオラ、ヴァイオリンを演奏する他、同時代の作曲家と共に歩むことを主眼に活動を行い、数多くの新作初演に携わっている。ヴァイオリンを川島正雄、山口裕之、ロバート・ダヴィドヴィチ他各氏に師事。現在、内山和重氏主宰の音楽グループ「本歌取りプロジェクト」に参画。KEI音楽学院講師。

多井 智紀 (Vc)

1982年生まれ。2003年～next mushroom promotion チェロ奏者。
2005年、東京芸術大学中退。2009年～自作電力機器を用いた即興演奏と作曲。
2010年、作曲家の星谷丈生氏と共に「時の形レコード」を設立。

◆ラ・モンテ・ヤング — 《Composition 1960》に至るまで

ラ・モンテ・ヤングは、1935年10月14日にアイダホに生まれた。丸太小屋に住んでいて聞かれるすきま風が、彼の重要な原体験となっている。美しく神秘的なそれは、目に見えない。だから、母に、それについて長時間質問したりしていた。他にも、虫の音、モーター音、ポットの蒸気音、電車の汽笛、等々、一定の周波数を伴う音の体験が、後の彼の音楽に繋がっている。とりわけ、電線の奏でる低周波のうなり音は、重要な原体験だったと述懐している。

ヤングが3歳の時、ロデオで歌っていた叔母がギターの弾き方を彼に教えた。7歳の時、羊飼いである彼の父がサクソフォンを彼に教えたが、音を間違えると父は彼を殴った。ヤングは高校生になってロサンゼルスに一家が移るまでは、クラシック音楽を聴いたことがなかったという。彼の初めての現代音楽体験は、クラス授業で聴いたロサンゼルス・フィルのバルトーク《管弦楽のための協奏曲》だった。

高校時代に、サクソフォンのロング・トーンを練習していた際、音の振動に対する高いレベルでの興味を認識した。1957年、20代のはじめ、一夏全部をロサンゼルス祖母の家のベッドで瞑想し、音を聴きながら過ごしたことが、彼の音楽上の重大なターニングポイントだったと語る。1953年L.A.シティカレッジでジャズバンドをやっていたが、ここでレナード・スタインらから徹底的に12音技法を叩きこまれ、幾つか習作を作曲。しかし12音技法の限界を感じ、《金管八重奏曲》(1957)では、12音技法を用いつつも中間部分でロング・トーンを多用し始めた。

1958年にはカリフォルニア大学バークレー校で作曲を志し、Pauline Oliveros や Terry Riley らと一緒に学んだ。ここで書かれた《弦楽三重奏曲》(1958)は雅楽にも影響を受けた1時間に及ぶセリー音楽であるが、静寂なロング・トーンから成る作品で、この作品がヤングを「ミニマル音楽の父」と言わしめ、持続音と、音と音の干渉そのものを聴くことに関心が向かった。1959年にはドイツ・ダルムシュタットの夏期講習会に、シュトックハウゼンに習うために参加する。しかし、そこで出会ったジョン・ケージとデビッド・チュードアの音楽に多大な影響を受け、翌年、ケージと日本の俳句からの影響によって、《Compositions 1960》を作曲する。(ちなみに、ケージ《4' 33"》は1952年の作。) また1960年にはニュー・ヨークに移り住み、Richard Maxfieldのもとで電子音楽を勉強、そして、Chambers Streetのオノ・ヨーコのロフトで、コンサートシリーズを始める。かくして、アメリカ実験主義の中心的存在として目されていく。

◆《Compositions 1960》のシリーズ

これは「コンセプト・アート」として作られた、短い指示による作品集。下記はその一例である。

《Composition 1960 #2》

*聴衆の前で火を起こす。着火や煙の制御のために他のものを使用してもよいが、原則的に木を用いること。(中略)
火が起きたら、それを座って眺める。(後略)*

《Composition 1960 #5》

パフォーマンスエリアに蝶(何匹でもよい)を放て。作品が終わったら、蝶が外に飛び去れるようにする。

演奏時間は任意だが、無制限に上演可能なら、ドアと窓を最初から開けておき、蝶が全て飛び去った時点で作品終了とする。

*これら2作品のように、上演の指示が細かく具体的なものもあるが、次のものは、かなり簡潔明瞭だ。

《Composition 1960 #10 to Bob Morris》

直線を書き、それをフォローせよ。

*ヤングはこの作品の姉妹作#9を、1つの持続音とともに上演する場合があるようだ。この解釈には、ケージの図形楽譜の影響(直線を持続音として読む)も含まれている。(そして、#7とも通じるものがある。)

*次のものは、ある意味で、あらゆる作品上演をも包括する提言である。

《Composition 1960 #13 to Richard Huelsenbeck》

演者は何らかの作品を準備し、それをできる限り上手く上演しなければならない。

*そして次のものは、もはやどのように上演すべきか判然としない。

《Composition 1960 #15 to Richard Huelsenbeck》

この作品は、海の真ん中から生じた、小さな渦です。

*シリーズは異なるが、同年に書かれた次の作品に至っては、上演を想定しているかどうか疑わしい。

《Piano Piece for David Tudor #3》

それらのうちのほとんどは、とても年老いたバツタでした。



長い時間保持させよ

こういったシリーズの中の1曲が、《Composition 1960 #7》なのである。ここでは、珍しく五線譜が用いられ、右のような指示がある。

こうして並べてみると、これらの作品は同根のものであることがよく判る。本稿冒頭に述べた、出自の部分に思いを馳せるなら、ヤングが自然への眼差しを深くしていた結果のものであることも理解されよう。

ヤングはこれらの作品を、「コンサート」のフォーマットで行うことを求めた。そのような仕立て、短いインストラクションのみによる譜面、といった様式は、1960年から61年にかけてジョージ・マチューナスと会うことで引き継がれ、マチューナスらによる一大潮流、「フルクサス」運動へとつながっていく。つまり、かのフルクサスの作品群は、ヤングが元祖というわけである。

◆ 《Composition 1960 #7》と、それ以後

《Composition 1960 #7》は当初、上記のように、一連のフルクサス的な多義的解釈が可能なものとして発表されたため、実際、様々な解釈で上演されていた。次の項目の「主要上演履歴」を見ると、ピアノソロによる上演、合唱による上演、或いは、他のパフォーマンスとの包摂等、多様な上演が行われてきたことがわかる。

しかし近年は、ヤング自身が関わる、弦楽器に限定した上演が増えている。1989年、Charles Curtis によってボウイングのデモンストレーションが行われ、ヤングは彼の能力を高く評価する。そこで、彼をリーダーに「Theatre of Eternal Music String Ensemble」を組織。Curtis は、ヤングの弦楽器作品の上演のみならず、後進に、連続的なボウイングのテクニックを指導している。このような経緯もあって、ヤングは、「1960年に作曲した当時は、この作品の多様な上演を想定していたが、今は、どちらかという、自分の立ち会いのもとでリハーサルした上演を理想としている。」と述懐している。(そのため、今回の上演も、拡大解釈は排除し、初演当時の上演時間を再現し、弦楽器のみによる上演とした。)

このような解釈の固定によって、この《Composition 1960 #7》を、単にフルクサス運動に連なるもの、或いは、その後のミニマル音楽の原点という位置付けから、その後のヤングの全ての音楽的要素のエッセンスを含む、重要な作品としての位置に据えることになる。

ここで、この作品の聴取のポイントを、少し整理してみたい。

- 倍音の微妙な変化に耳を傾ける。
- 複数の同じような音高が干渉することで生じる「うなり」を聴く。
(「うなり」については、振動数の差が少なければ遅い振動が、差が多ければ速い振動が聴かれるはずで、それも2つの構成音が複数干渉することで、ランダムで複雑な現象を引き起こすはず。)
- 自身のポジションや体勢の変化によっても響き、聴こえ方が変わる。
- ドローンの持続による瞑想効果。場合によっては、何かが見えるかも？
(例えば《バタフライ・ピース》のように、空間に蝶が舞う様子等、視覚的連想を伴う体験になる可能性は高い。)
- 演奏行為そのものの観察。果たして本当に、3時間弾き続けられるのか・・・。

つまり、この3時間を、「つまらない」と感じるか、「興味の尽きない充実した体験」と感じるかは、聴き手の能動性にかかっている。このような、能動的聴取を引きだすような音楽のあり方は、ケージ由来のものであるが、音響内部に分け入る聴取態度、という意味では、更にその姿勢を発展させている。(そして、もっと後にヨーロッパで隆盛するスペクトル楽派の基本姿勢にも連なるものである。)

持続音の聴取は、当然、倍音音列に関心を向かわせる。そして倍音音列は、純正律のとき、極めてよく響く。持続音の作品の経験は、そのまま、1964年に始められた《Well-Tuned Piano》等の、純正律の試みに繋がっている。更に、そのような興味の方向が、インド古典音楽への関心に向かわせるのは自然な流れだろう。1970年からは、インドの古典音楽の名人 Predit Pran Nath のもとで、妻であり照明アーティストのマリアン・ザシーラ、Terry Riley らとともにタブラ、タンブーラ、及びインド古典音楽を学ぶ。この展開は、ヤングを若干、カルト的な存在にしてしまっている感はある。ただ、この経験もまた、音律への関心を深め、探求を極めるきっかけとなっていることは忘れてはならない。

また、《ドリーム・ハウス》という、一つの音響で満たされた空間作品(詳細は、この冊子最後の山根明季子による体験記を参照)は、明らかに持続音作品の延長に位置付けられよう。一方で、ここでは、純正律にはじまる微かな音程への飽くなき探求の成果が結集している。しかし、このような音律への関心もまた、《Composition 1960 #7》に由来すると考えられるわけで、現在に至るヤングのルーツとして、我々はまず、《Composition 1960 #7》を、ここでしっかりと体験しなければならないだろう。

残念ながら、ヤングの作品は、日本でほとんど上演されていないばかりか、正規の音源すら出回っていない。(ネット・オークションでべらぼうな値段で取引されているのを、時折見かける程度である。)本拠地である、ニューヨークのメラ・ファウンデーションにすら、音源は置かれていないそうだ。(もっとも、最近は、動画サイト等にアップロードされているものを試聴できてしまうわけだが。)

このように、ほとんど「引き籠り」同然となっている現在のヤングのありようは、情報化社会の中であって、不

当に低い評価につながっている原因にもなっているのかもしれない。しかしながら、少なくともアメリカでは、例えば、ミニマル音楽を語る場合には彼の《弦楽三重奏曲》は必ず取沙汰される等、日本での歴史認識とも異なるかたちで、ヤングは今もカリスマであり続けている。

本日の公演が、日本におけるヤング受容において一石を投じ、今後の正当な評価につながる契機になることを期待している。

◆ 《Composition 1960 #7》 主要上演履歴

- 作曲は1960年7月だが、初演は1年後になった。
- 1961年7月2日 ニュー・ヨーク AG ギャラリー 3時間連続上演。
George Maciunas (主催者), Joseph Byrd, Jackson Mac Low, 一柳慧, オノ・ヨーコ 他、ヴィオールによる演奏。
- 1962年3月16日 フィレンツェ音楽院 Sylvano Bussotti のピアノ演奏
- 1962年9月8日 ヴィスバーデン郷土博物館 「Fluxus Festspiele Neuester Musik, Konzert Nr. 5」
- 1962年10月12日 ニュー・ヨーク Judson Hall *最初に本人が監督した上演、1時間程度を休憩挟んで2ステージ
La Mar Alsop, violin; William Schoen, viola; Charlotte Moorman, cello.
この公演にはジョン・ケージ、アンディ・ウォーホル等多数の音楽家、芸術家が来場。
Jonas Mekas は、この体験がウォーホルのスタティックな映像作品の原点になっていると指摘している。
- 1962年12月4日 パリ American Students and Artists Center 「Festum Fluxorum」
- 1963年5月11日 ニュー・ヨーク Hardware Poets Playhouse 本人参加、5時間連続上演
La Monte Young, Marian Zazeela, Tony Conrad 他、弦楽器による演奏
「YAM Festival Yamday, presented by George Brecht and Robert Watts」
- 1964年10月30日 マサチューセッツ、ブランダイス大学 Alvin Lucier.指揮の合唱による演奏
- 1966年2月 英国 Leeds City Art Gallery (George Brecht のGap Event の一部として上演)
Cornelius Cardew 監督により、bowed banjo, 5 guitars, cello, violin, piano の演奏。
- 1966年4月1日 パリ American Artists Centre
C. Cardew 監督により、cello, accordion, harmonium の演奏
- 1966年6月18日 ロンドン Royal Albert Hall (後日、BBC にて放送された)
C. Cardew 監督により、bowed amp.sitar, amp.cello, contrabass, violin, harmonium, cello, great organ の演奏
- 1976年2月20日 バッファロー Albright Knox Art Gallery

SEM Ensemble: 2 voices, trombone, flute, viola の演奏

• 1987年5月16日 ニュー・ヨーク Dia Art Foundation

「MELA Foundation La Monte Young 30-Year Retrospective, Concert of Works from the 50s, 60s & 70s」

AFMM Ensemble and Theatre of Eternal Music Ensemble, Johnny Reinhard and Ben Neill, Associate Directors

• 1998年2月21日 ロサンゼルス Barnsdall Art Park Gallery Theatre

「the Pink Festival, The 1960's World of La Monte Young」

Charles Curtis, cello; Connie Dieter, bass; Hugh Livingston, cello; Joseph McNalley, bass

• 2000年7月15日 ドイツ・ボーリング Kunst im Regenbogenstadl

Charles Curtis, Yuri-Charlotte Bertelmann, Christof Groth, Reynard Rott, cellos.

• 2000年4月8日 ハンブルク Rolf Liebermann Studio, NDR

Charles Curtis, cello; Henry Grant, e.guitar with e-bow; Peter Imig, e.guitar with e-bow, Reynard Rott, cello

• 2001年6月20日 ニュー・ヨーク Diapason

Charles Curtis と Jon Catler 率いる「Theatre of Eternal Music String Ensemble」

Charles Curtis, cello; Jon Catler, sustained e.guitar; Brad Catler, lap steel guitar with e-bow;

Joseph McNalley, contrabass; Reynard Rott, cello; Chris Williams, contrabass

ここまでの文責：川島素晴

◆ニュー・ヨークの「ドリーム・ハウス」体験記 (2012年2月16日)

山根明季子

「ドリーム・ハウス」は“音と光の環境”である。ラ・モンテ・ヤングによる音のドローンと、彼の妻でありヴィジュアルアーティストであるマリアン・ザゼーラの照明が、半永久的インスタレーションとして、ニュー・ヨーク市チャーチ・ストリート 275 の3F の部屋全体を満たしている。

チャーチ・ストリート、レストランが並ぶその間の小さな隙間に、示された住所 275 の黒いドアがひっそりとたたずむ。小さな張り紙「MELA foundation, Dream House」。鍵は閉まっていたので呼び鈴を押すが返事が無い。よく見ると小さなメモ書きが貼ってある。「ギャラリー系の者はあと 15 分で戻って来ます、少しの間待つか、再度訪れるかしてね。」と書いてあったので待ってみる。しかし、30分以上たっても誰も戻って来ない。ここで引き下がるわけにはいかないと思い、電話番号を探して電話をかける。すると対応してくれ、鍵を空けて中に入れて貰った。最初から中に人は居たのだ。入り口がひっそりと目立たないだけでなく鍵までかかっていて人を寄せ付けないだなんて！ 白い階段を進み、3階にドリーム・ハウスは在った。(ちなみにその真下2階の部屋はラ・モンテ・ヤング氏の住居である。) 係のお兄さんに5\$を渡し、ドアを空けてもらった瞬間、もの凄い大音量の電子音

ドローンが流れ込んできた。中の空間はこのドローンとピンク色の光に満たされている。（今回、チラシやチケットのデザインをピンク色にしたのは、このイメージを下敷きにしている。）ピンクを基調としたザゼーラの照明作品は、ネオン彫刻作品である《Dream House Variation I》が入り口で私たちをお出迎えし、天井から吊るされたオブジェや壁に施された彫刻が、異なる角度から2つの異なる色の光をあてられることによって、複数の色のついた影を作り出すというもの。そしてヤングのサウンドは、Rayna シンセサイザーでリアルタイムに生成される正弦波のパーツからつくられた周期的な合成音波の持続で、周波数比率「9:7:4」をベースとしたシンメトリックな音程の構成について、次のような説明がある。

The Base 9:7:4 Symmetry in Prime Time When Centered above and below The Lowest Term Primes in The Range 288 to 224 with The Addition of 279 and 261 in Which The Half of The Symmetric Division Mapped above and Including 288 Consists of The Powers of 2 Multiplied by The Primes within The Ranges of 144 to 128, 72 to 64 and 36 to 32 Which Are Symmetrical to Those Primes in Lowest Terms in The Half of The Symmetric Division Mapped below and Including 224 within The Ranges 126 to 112, 63 to 56 and 31.5 to 28 with The Addition of 119

ヤング自身「これは私の最も過激な音環境です。このRayna シンセサイザーは、誰も今まで聴いたことが無いほどの高次倍音を聴き出す事を可能にしてくれるのです。」ヤングは、人工的に作り出された実際は倍音を持たない正弦波にさえ倍音を聴き出してしまふ、という経験を語っている。実際、空間を満たしている音はドローンとは言え極めて複雑な聴体験をもたらすもので、歩いたり首を曲げるなど自分自身がほんの少し動くたびに音が変質して聴こえ、音も一緒に動いているかのように感じるという他で体験した事の無い非常に刺激かつ不思議な体験がそこで起きていた。一度その部屋に入るとその新しい感覚の発見に感銘を受け長時間居座ったという人が多い（今回の公演のように3時間以上居た、という友人もいる）。ドリーム・ハウス自体は開場時間と曜日は限られているが、このようにいつでも音と光で体全体を繊細かつ強く刺激し続ける作品空間があるということは、なんと凄いことだろう！ たった1種類の空間を満たす持続音。その音の構造を外側から客観的に鑑賞するというよりはむしろ、音そのものの中に自分自身が入り込み、音を「世界」そのものとして体験する。ヤング自身が持続音を聴く体験を「音の内側に入り込む」経験と形容している。始まりも終わりもわからないくらいに長い持続音を聴く時に人は、普段意識しなかった細部まで感じる事が可能となり、その高次倍音を、微細な変化（耳の位置、演奏会場の温度、聴衆の人数の変化）と鋭く結びつけて創造的な聴覚が行き届くようになる。今日、この杉並公会堂で、生身の演奏家が奏でるドローンの内側に入り込むと、どのような聴体験を見いだせるか。是非、感覚を研ぎすませて音を顕微鏡でじっくり覗いてみてください。