

名古屋市立大学大学院芸術工学研究科環境デザイン研究所

「プチット・フォルム 2018」

本稿は、環境デザイン研究所主催で開催されたコンサート「プチット・フォルム 2018」とその関連企画に関する報告である。

水野みか子

1. 「プチット・フォルム」概要

2018年12月23日(日)14時30分より、名古屋市立大学芸術工学部キャンパス大講義室において「プチット・フォルム 2018」を開催した。本企画は、先端芸術音楽創作学会(JSSA)と共催であり、また、「あいちトリエンナーレ2019パートナーシップ事業」である。

「プチット・フォルム」は、アコースマティック音楽に関する若手コンクールの名称である。フランス、日本、台湾の若手作曲家が2チャンネル音響作品で競い合い、6作品が入選作品として三国で披露される。2018年度のコンクールへの応募は57作品で、入選作は下記となった。

CHEN Ding-Lian(台湾) : *Tumble*

Loïse BULOT (フランス) : *Noctiluca*

WU Yi-Chen (台湾) : *Constructing*

Julie MANSION VAQUIE (フランス) : *Palingénésie*

WANG Po-Yu (台湾) : *asche*

山角洋平 (日本) : *Transparency Literal*

名古屋市立大学での「プチット・フォルム」開催は2016年に続き2回目であるが、今回は、台湾高雄市に昨秋オープンした衛武營國家藝術文化中心(衛武營国家芸術文化センター)(英語表記はWei Wu Yin National Art Center)との連動企画でもあり、フランス、台湾、日本という三国の、より深い連携を築くことができた。フランスでの連携コンサートは、2019年3月にはニースとボルドーで入選作品の紹介コンサート、4月にはランス市のサウンドデザイン研究所Césaireで開催されるフェスティバルへと広がっている。

2018年12月23日、名古屋市立大学芸術工学部キャンパス大講義室でのコンサートは二部構成をとった。第一部では「プチット・フォルム 2018」入選6作品、第二部では、三ヶ国の指導的立場にある作曲家の作品5作品が上演された。第二部で上演されたのは下記である。

鈴木悦久 : *Grain #2 overlay*

TZENG Yu-Chung : *Metascape iii*

LIAO Lin-Ni : *Le train de la vie IV*

水野みか子 : *Matsuyuki* (ギター演奏: 小島啓嗣)

Christian ELOY : *Foli-in*

名古屋市立大学の学生として、上記の水野作品を演奏する4年生小島啓嗣が参加したほか、ホールロビーでは、3年生の梅村優作がMAXを使ったサウンドインスタレーションを展示した。

2. プログラム・ノートに見る「聞き方記述」

上演された作品群には、通常のコンサートと同様、プログラムノートとして作品解説が付されている。プログラムノートは、音楽研究において、作曲者の意図や作品構造に関する作り手側の意思が書かれたものとして、しばしば分析の対象となる。コンピュータやサウンド・テクノロジーを駆使する作品においては、使用されたシステムやプログラムの独自性に触れるものもあり、国際コンピュータ音楽会議ICMCなどでは、自作解説が口頭発表論文になることも認められている。今回上演された11作品のプログラムノートのうち、初演・再演情報を除くサウンド記述部分日本語訳を以下に示す。

CHEN Ding-Lian	Tumble	この作品のコンセプト的な核は金属の音だ。音の形は様々な媒体(木、岩、水など)を経て拡張され、モチーフの変形や新たな音と多層化させることによって、いくつかの異なるセクションへと導かれる。 この作品はコンパクトに構造化され、要素は強固な関係を持っている。素材の関連性を強調し、多様な実体の層を形成し、それらを空間に配置する。
Loise Bulot	Noctiluca	題名は「夜に輝けるもの」を意味する。月に関連するこの名前は、海を燐光で輝かせるプランクトンの名称でもある。光と闇、生命の誕生、呪術的な宇宙のマイクロ世界について、継続的に追求。作品は、循環、対話、下降、上昇、宙吊りの五つの小世界で構成される。
WU Yi-Chen	Constructing	未来派のルイジ・ルッソロへのオマージュであり、私を取り囲む環境ノイズを反映している。 金属音を打ちたたき、ひっかく、工事現場のドリルでかき砕く、などの音を録音し、フィルタリング、タイム・ストレッチ、グラニューラー、リバーブ付加、リバースなどで加工した。高周波ノイズとコンクリートな環境音との間の移行や空間変化は、形而上学と危険な場所で働く人たちの現実生活との関係に似ている。
Julie MANSION VAQUJE	Palingénésie	タイトル<palingénésie>は、生まれ変わり、再生、自然要素生命への回帰を意味するが、ストア派の哲学者たちにあっても、破滅の後にくる世界の再構築を意味していた。この、途絶えることなく再生するサイクルにあって、生命要素は入れ替わり、死の後に再配分される。これは私の個人的な解釈である。
WANG Po-Yu	asche	仮想世界は様々な素材で構成されている。そのひとつの実体が灰である。灰はやがて、地球上の様々な自然機能を経て循環されていく。灰の多様な姿を提示した。
山角洋平	Transparency Literal	透明とは何か。透明な質、透明な状態、透明な質。透明なモノは、光をキラキラと輝かせる。明晰性、素直な心、曇りが無いこと。

(表 1) petites forms 2018 入選作のプログラムノート

若手作曲家の入選作品のプログラムノートには、顕著に「聞き方」の主観記述が現れている。また、聞き方には文化背景が影響していることも顕著である。

鈴木悦久	Grain #2 "overlay"	楽器演奏の動作解析研究から派生した作品。演奏動作を筋電センサを用いて測り、得られた数値を音合成するパラメータに当てはめることで、音を鳴らすための動作と、鳴らした音を二次的に加工するエレクトロニクスとの関係を密接に結びつける。演奏動作を音響的、また視覚的に表すことで演奏における運動の内部が表出する。
TZENG Yu-Chung	Metascape iii	(1) 中国古箏の断片の音サンプル。 (2) 古箏の「内的宇宙」を掘り返す。そこには音色上、身振り上、興味深いものがある。 (3) 古箏の音色を脱色する。 (4) 「内的宇宙」を、ヴァレーズが言うように「組織化」して、あるいは、ホレーショ・ヴァッジョーニが言う「デジタル・マイクロモニタージュ」を施して、芸術的な興味とソニック・ランドスケープに従って音楽的に構築する。 結果的に、流れ出す川、飛び交う隕石、吹き荒れる風などが現れた。
LIAO Lin-Ni	Le train de la vie IV	身体言語(あるいは想像上の身振り)をその強さと光りにおいてとらえ、私が「聞いた」ものと統合して発展させた。見ることで音楽が生まれ、聞くことで視覚像が生まれる。電子音響サウンドは、タムタム(大)と弦楽四重奏のための器楽作品から取ったものであり、そこでも音楽と身体言語の連関を追求した。
水野みか子	Matsuyuki	クラシックギターが持つ柔らかな叙情的サウンドとアグレッシブなエレキとを、待雪草のような、白く可憐で東アジア的なイメージの中で共存させた。ピッチ検出、ハーモナイザー、ディレイなどの一般的なDSPを音声ファイルの制御と連動させ、今回の会場のために6チャンネルでディフジョンする。
Christian ELOY	Fold-in	音素材である二胡の録音段階ですでに、この楽器の押し出すような積極的な響き、エネルギーの大きさが際立った。弓によって非常に長い音を保ち、ダイナミクス、音域、奏法もまた多様だ。こうした、強い楽器という性格の反面、ニュアンス豊かな手さばきの演奏によって、様々な表情が生まれる。題名<fold-in>は、バロウズの文学とジシンの《第三の心》に基づく。彼らは組み替えの技法によって異質な体験を結合した。この手法は、基礎的な手作業から真の語法展開を実現させた電子音響音楽の制作にも活かせる。

(表 2) 審査メンバー作品のプログラムノート

(表2)に示す審査メンバーのプログラムノートでは、技術解説、素材サウンドの分析的記述、聞き方に関する独自性の強調、文化背景解説などが見られる。こうした内容は、電子音響音楽作品が音楽学的・音楽理論的に考察対象となる際の歴史的資料として重要になるため、国際的にアーカイブ化が求められているところだ。

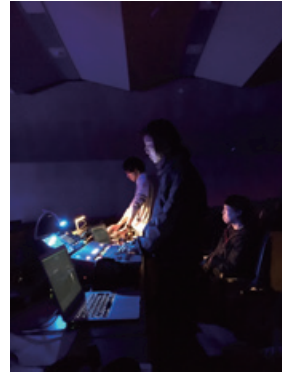
3. 「プチット・フォルム 2018」と衛武營國家藝術文化センターでの「サウンドウォーク」の上演形態

アコースマティック音楽の上演形態として今日広く知られるようになったのが 1973 年から始まったアコースモニウムである。アコースモニウムは、創始者フランソワ・バイルによって「聴くことのできる演出用機材システムであり、一連の複層的音響モニターを配列することによって、ホールの持つ音響特性を調整する」ものであると定義され、「音響モニターのオーケストラ的配置」¹と名付けられた。今日では、固定メディアに定着された2チャンネルの音響データを上演場所の音響特性に合わせて即興的に空間配置させる演奏方法として一般化されている。

「プチット・フォルム 2018」では名古屋市立大学芸術工学部に属するスピーカーのみを使用したので、6チャンネルという小規模なアコースモニウムとなったが、今日では 24～80 個程度のスピーカーを設置する公演が一般的である。デジタルミキサーによるグルーピングやシーンメモリーの機能に関しては、リハーサル時にメインの PA オペレータまたは上演プレーヤー（多くは作曲者）が決定する。「プチット・フォルム 2018」にゲストとして参加していただいたクリスチャン・エロワ氏（フランス）、リンニ・リャオ氏（フランス/台湾）には、[写真1]に示すような形で2時間のリハーサルの中で決定していただいた。

鈴木悦久の作品では、筋電センサーによって MAX の音響合成パラメータを制御するインタラクティブな上演となった。筆者の作品では、エレキギター奏者自身が電子音響の音色構成に適合する倍音構造を選択し、楽器のアウトプットにさらに筆者制作 MAX エフェクトを付加した。

衛武營國家藝術文化センターでの「サウンドウォーク」では、鑑賞者が会場を自由に歩き回ったり座ってくつろいだりできる空間配置を取り、二日間かけて 31 個のスピーカーの位置と向きを決定し、インスタレーションの形態をとった。



[写真1] アコースモニウム演奏をするリンニ・リャオ



[写真2] 筋電センサーで音響制御して演奏する鈴木悦久



[写真3] 台湾高雄市衛武營國家藝術文化センターでの「サウンドウォーク」にて音響調整を行う筆者

¹ Bayle, François. 1993. *musique acoustmaïque propositions...positions*. Paris: INA-GRM BUCHET/CHASTEL, 26–17, 101, 182, 186, 235–237.