

p. p. 46-47 耳掃除

ここに記録される草稿と演習はサイモン・フレーザー大学の実験的音楽コースの第1学年のために計画（提供）したものです。⑬私はこの課程での最初の課題は耳を開くことだと感じました。⑭私は常に学生たちの注意をこれまで聴いたことのなかったような音に向けさせるよう努力しました。身の回りの音を気が狂ったかのように聞かせ、そして（聞かれた）音は彼ら自身によって環境に織り込まれていきます。

⑮これがこのコースを「耳掃除」と私が名付けた理由です。⑯耳の訓練の前に「耳掃除」が承認されることを私たちは強く要求します。⑰私たちは難しい手術をする外科医の訓練を始める前に、まずは彼が手を洗うことを習慣としてほしいと望むでしょう。⑱耳もまた繊細な手術を必要とするのです。そのために耳の清潔さは音楽を聴いたり、演奏するために、欠くべからざる必要条件なのです。

⑲耳は他の感覚器官とはちがって無防備で傷つきやすいものです。⑳目はいつでも閉じることができますが、耳はいつも開いています。㉑目はいつでも焦点を合わせたり集中したりできますが、耳は常に全方向の可聴域の音を拾い上げているのです。

㉒すべての教師は自分自身の教え方を許されるべきです。㉓私には、人がじっと座っているだけで音楽の機能について学べることは何一つないと思えます。㉔音楽家として活動している者として、私は音を創ることによってのみ音について学ぶことができ、音楽を創ることによってのみ学ぶことができると実感しているのです。㉕私たちの音についての研究のすべては、自分自身で音を作るという経験（の意義）を立証することであり、その結果を吟味することにあります。㉖誰かがその感覚を望むからといって、教室にいつも管弦楽団を招集するわけにはいかないのは明らかですから、利用できるものは何でも利用します。㉗作りだされた音は未熟なものかもしれませんが、その音は形も完全でなく、洗練されていないかもしれませんが、それは私たちが（作りだした）音なのです。㉘音楽的な音との実際的な触れ合いは、想像しうる限りの、凝りに凝った、聴くだけのプログラムよりも生き生きとして活力に富んでいます。㉙何年間も使われなかったので衰退してしまっていた即興性と創造性も再発見され、学生たちは実際に役に立つ音の大きさや形といった音楽的な事柄を学びます。

㉚ここにある講義の記録は、即興で話されたことの重要な点が印刷されることによって、そのままの形で記録されています。私は読む人がそれぞれの立場で考えてくれるように、心から望んでいます。㉛大学側はこの一連の講義がその場しのぎのものにならないようにと提案しましたし、私自身もそれこそが本当に望んだことでもあったのです。この講義録が出版されることによって、この考え方が不変のものとなり、社会を触発し推進するばかりか読者にも同様の思いをもってもらいたいのです。㉜講義の記録の中の演習は、個々の講義をたどっており、私たちが講義の中で発言したことは何であれ、その有効性について分析した後で印刷されました。

どこから始めましょうか。

①どこからでも始めることができます。②明確な確証を得るために、敵対するものについて吟味することはしばしば有効（な手段）となるのです。③音楽的な音に対立するのは騒音です。

④騒音は望まれない音です。

⑤騒音とは、うるさい電話の呼び出し音やベートーヴェンの曲の途中でキャンディの包み紙を開いたりする音のことです。

⑥騒音を定義するのにほかに方法はありません。⑦時に不協和音が騒音と呼ばれることがあります。臆病な耳にはそうかもしれません。⑧しかし協和音と不協和音の間には関連があるのですから主観的な問題なのです。⑨ある年齢、世代、個人にとっての不協和音は、ある時代の人にとっては協和音になるのかもしれません。

⑩音楽史において最も古い不協和音は長3度でした（C-E）。

⑪音楽史において最後の協和音は長3度でした（C-E）。

⑫邪魔になる音が騒音です。⑬騒音とは私たちが聴きたいと思う音を破壊するものです。

⑭ショーペンハウアーは人間の音楽感覚はその人が騒音を我慢することができる総量、あるいはそのような趣旨の何かに反比例すると言いました。⑮彼は私たちが聴く音を選別しながら成長するということ、つまり邪魔になる音信号を次第に気にしないようにしながら成長しているということを言いたかったのでしょう。（たとえばコンサートでの手に負えない聴衆の行動のようなことです。）

⑯鈍感な人には騒音の概念は通じません。⑰転がっている丸太は何も聴きません。

⑱機械も騒音には無関係です。なぜなら耳がありませんから。⑲この無関心を利用して、耳をもたない人間のために、バックグラウンドミュージックが作り出され、張り巡らされたのです。

⑳一方で：

㉑本当に音楽作品に感動した人にとっては、拍手さえも妨害の構成要素となってしまうかもしれません。キリストが処刑された時のアンコールのようなものかもしれません。

㉒音に敏感な人にとっては、世界は騒音に満ちています。

㉓あなたはいわゆる「静寂」を知っています。

P49 演習

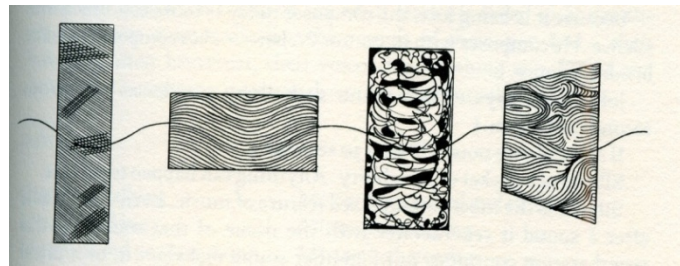
（１）この後続く対話を録音しなさい。（２）その後、そのテープを再生しなさい。あなたが録音しようと意図しなかった音に集中して聴きなさい。どんな音に気がつきましたか。

（２）対話のための質問：もし（ある）音楽作品が好きでないとしたら、それは騒音ですか？

（３）下の文がクラスの前の席の生徒によって普通の声で読まれます。（生徒たちが）読んでいる間に、先生は他の生徒たちに読み手が突然起こる騒音（うなり声、口笛、シューシュー、ゴボゴボ、叫び声、ひきずるような足音、笑い声、拍手など）で覆われるように定期的に合図をします。

私の声は時に私の声よりももっと大きくて無秩序な騒音で覆われます。他の時はこの騒音は消えて、私の声だけが聞こえます。作られた他の音は、私の朗読を本当に理解するのに望ましいものではないので騒音なのです。これが演劇や詩の朗読、コンサートや講義などで静かに座るようにと言われる理由なのです。

図示すると、上の実験はこのように表わせるかもしれません。



（４）新しい文脈にひとつの騒音を入れてみましょう。乱暴な群集を表現するようなものですが、これをシェークスピアのコリオレーナスの一場面に入れるのです。これは騒音ですか？

（５）望ましくない音としての騒音の方向性を示すものとして、同じ著者、出版社から「音楽ってなんですか」というタイトルで、ごみ箱の運命について深く考えられた一編があります。

（６）ジョン・ケージの彼の講義の朗読「不確定」(Folkways Records)を聴きなさい。

質問：彼の声には騒音が付随しているのですが、これは時々騒音ですか、常に騒音ですか、それとも騒音ではありませんか？

P50 静寂

① 沈黙は金だと言う人がいます。②それは単なる言葉のあやに過ぎません。

② 実際には：④音の不在である静寂とは、暗黒なのです。

⑤視覚においては、白はすべての色を含有しています。⑥私たちはひとつの複合体の可聴域の振動数のすべてをホワイトノイズという用語で取り入れています。⑦もしも私たちがホワイトノイズを通して高音から低音の振動数のより広い帯域から徐々に除去して取り除いていったとしたら、ひとつの音、いわゆるーサイントーンーに到達します。⑧もしもこれを取り除いていくと静寂となり、結果的には聴覚の暗黒に至るのです。

⑨静寂とは音楽的な現象を入れる容器なのです。

⑩静寂は騒音から音楽的な事象を保護します。⑪繊細な音楽的事象はこの保護を評価します。（この保護によって助けられているのです。）

⑫静寂は産業による音、スポーツカー、トランジスターラジオなどさまざまな種類の騒音がはっきり表れることによって、失われてきて徐々に貴重なものとなってくるのです。

⑬静寂が失われつつあるから、今日の作曲家は静寂にかかわろうとするのです。⑭彼はそれを使って作曲するのです。⑮アントン・ウェーベルンは静寂の瀬戸際まで作品を進めていきます。

⑯ジョン・ケージは実際には静寂というものはありえないと言います。

（30 秒の休止と聴きとり）

⑰もしそうなら、静寂は騒音ですか？

（30 秒の休止）

⑱静寂は可能性を秘めています。⑲それを破ればどんなことでも起こりうるのです。

⑳沈黙は音楽の未来において最も可能性のあるものなのです。

㉑沈黙は音が連続している時でさえも、この音の構成特性を持続させます。そしてこの反響は、別の音がそれに代わるか、記憶の中から失われるまで持続するのです。㉒かかるがゆえに、いかに微かであろうとも、静寂は反響するのです。

㉓人は音を作ることが好きですし、音で自分を取り巻きたがります。㉔人間性の排除の結末が静寂です。㉕人は生命の欠如を恐れるのと同じように、音の欠如を恐れるのです。

㉖音楽の中にある静寂よりも素晴らしい、あるいは崇高なものはありません。

㉗究極の静寂は死です。

EAR CLEANING

P51-52 練習

(1) 宿題です。静寂は捕まえにくいものです。見つけてごらん下さい。

(2) 紙を静かにクラスに回してください。みなさん、紙が渡されるときにたてる音に耳をすませ下さい。

(3) ちょうど全くの暗闇のなかでは小さな光がただひとつの重要な出来事であるように深い静寂の容器の中に落ちる針の（音でさえ）重要で無比の出来事になるのです。

これを試してみ下さい。落ちる針の音と他の小さな音を静寂の深い容器の中に置きなさい。

(4) 学生たちが教室に入るとき、シェイファーは重ねた紙の束をもってドアのそばに無言で立っています。上着には「紙をとって、聞こえる音を書きなさい」と指示した紙がつけられています。学生たちは紙をとって教室の内外から聞こえる音を記録します。対話は学生たちがどのように音に敏感であるかを確認することから続けられます。彼らはシェイファーが偶然床に落としたクリネックスの落ちる音を聴いたのでしょうか？などというふうが続いていきます。二人の少女がずっとおしゃべりをしていました。二人はそれぞれ記録したものを発表するように言われました。二人は相手の声ばかりでなく自分の声さえも聞こえたものとして書いてはいませんでした。残念なことです。

前もって同じ課題が3人の小さな子供たちに与えられていました。12歳のアンセア、9歳のデイヴィッド、そして6歳のミランダです。多くの大人の学生たちが注意を払わなかったもっとも身近な音、それは私たち自身の体の音、息遣い、呼吸の音、心臓の鼓動、衣服の音などが発見されています。デイヴィッドとアンセアはそのような音に大変敏感でした。ここに彼らのリストがあります。

David

大人の歩く足音

大人の人の話し声

ファンの音

僕の鉛筆と鼻をクンクンする音

僕が頭をかく音

ミランダのおしゃべり

蛇口をひねる音

ミランダのしゃっくり

僕の鉛筆と紙の動く音

僕の歯がカチカチ言う音

ママがお皿を洗う音

僕の咳

時計の音

アンセアのおしゃべり

EAR CLEANING

Anthea

時計の音	デイヴィッドの鉛筆の音
暖房の音	ミランダのくすくす笑い
ミランダが速く走る音	デイヴィッドの紙の音
ママがお皿を洗う音	パチパチ火の燃える音
デイヴィッドが鉛筆をカンカン叩く音	パパの重い足音
蛇口をひねる音	自分の呼吸の音
ミランダの呼吸	フィリスの柔らかな足音
お湯がわく音	紙と鉛筆の音
デイヴィッドの深い息	パパの口笛
お湯を注ぐ音	ファンの音

ミランダは字を書くことができないので、水滴と炎の絵を描いてくれました。

p. 53 音

- ①音はその生命の振動で静寂（死）を断ち切ります。
- ②その音が小さいか大きいかは問題ではなく、「私は生きている」と表明するのです。
- ① 音は闇に押し入り静寂を忘れさせ、その中に光を導きます。
- ② 瞬時の音の衝撃をイクトウスと呼びましょう。⑤イクトウスのアクセントはアーティキュレーションから静寂を分離します。⑥それは画家の技法である点描、あるいは文章の最後に置く点のようなものです。
- ⑦このアーティキュレーションからの静寂の分断は、可能な限り刺激的な体験になるべきです。⑧医学的にはイクトウスは脳卒中あるいは突然の発作のことです。
- ⑪創造において、あなたはひとつだけの自由な身振りを与えられます。⑫その後、関係が確立され秩序がやってくるのです。⑬私たちはまだ自由な身振りのところにいます。
- ⑭私たちは音の中に入り込む瞬間まで、本当に恐ろしいほどの自由を感じるのです。
- ⑮過去のイクトウスを持続するために、音はそれ自身を変えない高さで水平線上に伸長します。（周波数）
- ⑯言語において音は音素と呼ばれます。⑰これは基本の言語音です。⑱たとえばこの言葉の音素は 5 音（節）です。Ph-o-n-e-m(e)
- ⑲しかし私たちはまだ 1 音の作品を考えています。
- ⑳ただ 1 個の音は 2 次元です。㉑それは暗黙の時空間の暗闇を絶え間なく動いて横切る

EAR CLEANING

白い線のようなものです。

しかしこのような動きには興味の限界があります。どのように音は倦怠を回避するのでしょうか。

p. p. 53-54 練習

(1) 長い間ずっと沈黙していると想定しなさい。イクトウスの恐ろしいほどの自由、最初の音が空気を切り裂くことを感じるように試みなさい。

(2) クラスは一つの音を与られます。どのように一音を沈黙で単に中断することによって作られた構成で表現することができるでしょう。音は短いか長い、規則的か不規則かで繰り返されるかもしれません。違った学生がクラスを指揮する様に依頼されます。指揮者は指で沈黙の中に創造的な音の切り込みを入れます。

(3) いずれにせよ、長時間にわたる音の保持は完ぺきに倦怠にいたるのです。クラスは単調な音がゆっくりと緩慢な死に向かっていくのを感じなければなりません。どのように音が新しい生命を発見することができるか、思いついたことを発表しなさい。クラスは難なく大きさと音色の変化の必要性を発見するでしょう。彼らはアンティフォニーさえ発見するかもしれません。

(4) 反響の効果を試しなさい。クラスを分割したパートに大きな声で歌わせ、それから切り離れた他の声部が柔らかな音を保持するように切り離しなさい。聴覚の空間の可能性の発見はこのように触発されるのです。

(5) 空間を使って生きている音を作る他の方法。クラスは教室に円になって立ちます。両腕をいっばいに伸ばした学生の指揮者はクラスの一部が歌っている音だけ聞こえるように、教室を円に沿ってゆっくり回転します。音の中でも興味深いものは利用できる可聴音の空間全体を使うことによって維持されています。



豊かな四次元のサウンドスケープの連続体は、消滅せずにとどまっている single-tone の探求を考慮することによって域下に示されることで存在しています。そして学生たちには次に続く講義で、音の広がりにより強烈な研究が準備されているのです。

①音色－倍音の構成

②もしもトランペット、クラリネット、ヴァイオリンがまったく同じピッチの音を出したとしたら、音色はトランペットらしさ、クラリネットらしさ、ヴァイオリンらしさをつくり出します。

③音色は均質の振動数と振幅からある楽器と他の楽器の音を分類する特有の倍音構成です。(科学的な説明の方法はどの音楽辞典でも見つけることができます。時にはイメージを描く考え方も大切です。)

④音はその役目に飽き飽きしています。

⑤音色は新しい衣装で豊かな色彩を与えます。

⑥音色は音楽に独自の色彩をもたらします。⑦それ(音色)なしではすべての音は顔面蒼白な瀕死の患者のような一様な灰色です。⑧だから死は電気オルガンでは単色に編曲されます。

⑨それと比較してみると管弦楽の色彩的な楽器の配置は「生の喜び」の表現なのです。

⑩言語は同様に「生の喜び」を振動という方法で表現します。⑪言語における音色はまたその意味において変化するかもしれません。sat, sit, seat, site, soot など。

⑫言語における音も異なる音色をもっていて、このあと絶えず、すばやく変化します。

⑬音楽ではある楽器がいくぶん大量に使用されて、変化がより速いかもしれません。

⑭暖かな音は聴いている人のほうに向かって動き、冷たい音は聴いている人から動くような印象を与えます。(3次元への示唆)

⑮真の3次元は振幅の手段によって音にもたらされます。

p.p.55-56 練習

(1) 与えられたひとつの音で、次のテキストの言葉の意味をどのように音で表しますか。

－響きは記号の音色である－

熱心な討論の後、クラスはテキストを音節に分けることを決定しました。各音節にちがった声部を与えてそれらをひとつ、またひとつと維持しながら歌っていきます。すると色彩がゆっくり変化して1本の線がつくり出されます。他にも解決法がありますか？

(2) 同様に、似たような試みとして楽器のグループと声で、個々の混合体が成長し、衰退していった振幅の線が変化しなくなるまで繰り返さない。

EAR CLEANING

(3) これを前のようにゆっくりと教室に沿って進めていきなさい。

(4) 暖かい音を出す楽器の名前をあげなさい。冷たい音を出す楽器の名前をあげなさい。違う意見を持った人はいませんか？

(5) 作家 H. L. メンケンがかつてドビュッシーの音楽を「緑と青の瞳をもった美しい少女」と描写したことがあります。あなたにも特定の色彩をイメージさせる作曲家がいますかあなたはどのようにしてそう考えるのだと思いますか？

(6) それぞれの楽器ははっきりとした音色をもっています。けれどもある楽器で違った音色をつくり出すことができますか。授業の間、たくさんの演奏者が目を閉じて、自分の楽器で別の楽器の音を想像しながら試しています。

(7) 仮に異なった人の歌や声が、同じパッセージを無関係に歌ったり、朗読したりしたとしたら、その音色の違いはより大きなものになるでしょう。

目を閉じて、クラスで違った声を確認し、その違いを述べなさい。

p. 57 Amplitude (振幅)

① 大きな音—小さな音。② 遠近法の錯視で付加される三次元。

③ 大きな音は、聴き手であるあなたにどこで現れますか？

④ 小さな音の場合はどうですか。⑤ 小さな音は直感的に木霊のように大きな音に遅れて思いうかべられます。

⑥ Uccello と Masaccio の絵画における遠近法の試みの直後に Giovanni Gabrieli が彼の Sonata pian e forte (大きく、小さく鳴り響く) を作曲したのは偶然ではなく、音楽における遠近法の考え方が紹介されたのです。

⑦ 大きな音というのは聞き手に引力に引っ張られるような、特別な心の動きを示唆するのでしょうか。⑧ 心理学では大きな音は同心の、すなわち渦のようなものであると説明しているのですが、これはしばしば聴き手の挙動で示されます。(ベルグのヴォセックの1音のクレッシェンドで経験したことを心に留めておきなさい。)

⑨ 大きな音は重量を帯びているような特徴があるかのように感じられるので下向きの重力に引かれています。⑩ 鋭い緊張は力強いメロディが上方に舞い上がろうと試みるときに発生します。⑪ 優美なラインは、やすやすと上方に向かって登っていきます。⑬ 小さな音は霧のように常にそれ自身から逃れようとして絶えず消滅しようとしています。⑭ (小さな音は) 沈黙の地平に飛び去ることにあこがれるのです。⑮ このために私たちはこれを「風変わりな」と表現します。

⑯ もし、音の大きさが音楽における遠近法であるなら、音は作曲家の意思で可聴域の地平と鼓膜の間ならどこにでも動けます。⑰ このように、4次元の時間に向かって、空間的な3次元が示されます。⑱ どの音楽作品も、三次元の音響空間で計画された念入りなサウンドスケープなのです。⑲ もちろん、サウンドスケープを語るのに、標題音楽に頼ることはありません。⑳ 空間について語ることと、空間に音楽要素を満たすことの試みには相違が

EAR CLEANING

あります。❶私たちが言及する空間は、そこを通過して切断する音を除けば空っぽなのです。

❷サウンドスケープには固定された場所はありません。

p. p. 58-59 練習

(1)ひとつの音を決めなさい。生徒から指揮者を指名しなさい。指揮者は自分の望む異なった強弱の性質をもった音を、手の合図でクラスに指示することを練習します。強弱のわずかな相違（を使うこと）によって大小、遅速、成長と衰退、すばやい変化、エコーの効果などで、彼は独創的に音をつくり出すのです。

(2)めったに聴くことのない騒々しさと沈黙の究極の音が観察されるでしょう。(私たちの周りにあるのは)何もかもが中くらいの大きさから中くらいの小ささなのです。この点において、ベルグの *Wozzeck* の有名なクレッシェンドの演奏が役に立つでしょう。短い簡単な概要が望ましいかもしれませんが、*Wozzeck* は今、不義を犯した妻のマリーを殺してきたところです。カーテンが下りて闇の中にひとつの音が聞こえます。オーケストラ全体が加わりながら音が大きくなっていきます。聴き手が本当にすさまじい音の力にぶちのめされるまで、どんどん音は大きくなっていきます。そして突然音は終わってカーテンが上がり、私たちは華やかな居酒屋の場面へと一瞬のうちに転換します。この課題では、直ちにクラスが彼ら独自の1音のクレッシェンドをつくり出す際にとっても効果的で役に立ちます。

(3)大きな音についてはそんなところでしょう。静かな音楽では、どんな発声や演奏ができるでしょう。

たくさんの生徒が前に呼ばれてできるだけ小さくハミングするように要求されます。クラスは目を閉じます。音が聞こえたら手を挙げます。音の大きさは生徒の列の手が一人ひとり下ろされて、歌っている生徒のすぐ前の一人か二人の生徒だけが聞こえる状態になるまで徐々に弱められなければなりません。そういうわけで、これは音が可聴域の地平を越えて沈黙に入るその直前であり、強調されたピアノシモの事実上の限界です。

(4)音楽において、私たちはふつう三段階の弱さ、つまり *P*、*PP*、*PPP* と三段階の強さ *F*、*FF*、*FFF* を受け入れています。何段階くらいの弱さを声で作れますか？楽器ではどうですか？強さではどうですか？

(5)ひとつの音で強弱、音色、沈黙を個性と形の工夫の手段として取り上げて作品を作るのはとても興味深い作業です。何人かの生徒が沈黙の容器を1分間の興味深い一音の作品でいっぱいにするように要求されます。

(6)クラスを3つか4つのグループに分け、それぞれに指揮者をおき、教室の違う場所に配置します。

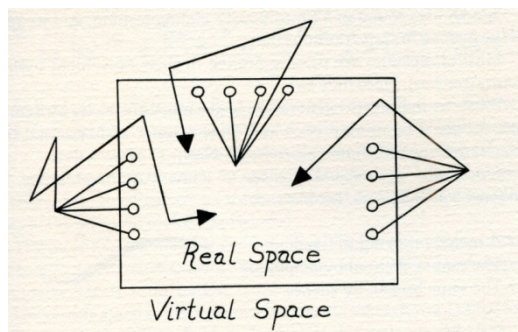
前の練習を繰り返しなさい。今度はそれぞれの指揮者は自分のグループを多と対照的に指揮するために、他のグループを聴かなければなりません。沈黙に対する最大限の敬意を、他のグループがしていることを聴くと言う機会が提供されることによって促進すべきです。

EAR CLEANING

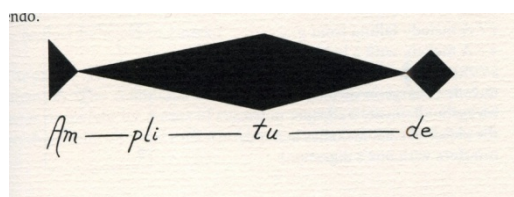
注意：

遠近法と強弱の間に導き出された関係を心に留めておきなさい。比喩的にいえば彼らがつくり出した音の緊張は、教室の壁を取り払ってやっと聞こえるくらいの小さな音（ピアノッシモ）と、沈黙の地平の彼方までも遠ざかり、そしてもう一度私たちの方に音が近づいたら（フォルティッシモ）に放り込まれるようだと表現できるかもしれません。

私たちが「現実空間」と「仮想空間」と呼ぶものの区別はここでできるかもしれません。というのはサウンドスケープにおける音の緊張とは、教室の壁を通り抜けていき、そしてすべての方向から戻ってきて、可聴域という仮想空間に存在しているというようなことなのです。



(7)問題：“amplitude”という言葉を一音の作品の音に当てはめて強弱の質を図示しなさい。たくさんの対話の後、多くの異なった特徴をもった振幅、例えば強弱、スフォルツァンド、クレッシェンド、デクレッシェンドが示されました。



p60 旋律

- ①パウル・クレーの言葉を借りればメロディは動きまわる音を散歩に連れて行くようなものです。
- ②メロディを作るには、音を異なる高さ（周波数）に動かさなければなりません。③これがピッチの変化です。④メロディはどんな音の組み合わせであってもいいのです。⑤美しいメロディもあれば美しいメロディもあります。それは意図される目的によるのです。⑥あるメロディは自由に、あるメロディは厳格に組織されていますが、これはメロディが美しいか、そうでないかということではないのです。
- ⑦会話では、絶え間ないなめらかな様式の音を使います。そして会話のメロディは抑揚として考えられています。
- ⑧音楽的なメロディはたいてい固定された調によって動きを制限されています。⑨それは必要でしょうか。
- ⑩一般に私たちは音楽的なメロディを曲線で示しますが、より正確に表すために水平線で異なる音の高さの動きとして示します。
- ⑪Amplitude, timbre, と silence という3つの事柄で、メロディラインをより豊かにすることができます。

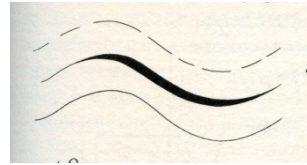
EAR CLEANING

たとえば：

(1)自由に動くメロディ

(2)強弱によって高められたメロディ

(3)沈黙によって破られたメロディ



⑫メロディは宇宙の領域を突き抜けて動くことで作られるのかもしれませんが。

⑬習慣的に、西欧人は高いメロディと天国を、低いメロディで地上（あるいは地獄）を結び付けるようになりました。

⑭それに倣わなくてもよかったのですが、古典的な作曲家の多くがこの影響を受けました。

⑮その結果として、以下のような例をあげることができます。

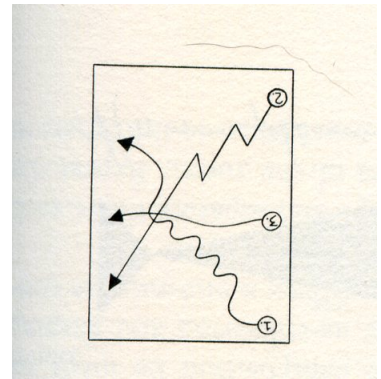
(1)墮落するメロディ

(2)大胆に上昇するメロディ

(3)無気力で冒険心のないメロディ

ブルジョアの音楽、張り巡らされた BGM、壁紙の音楽。

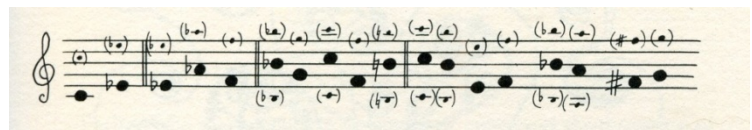
このような音楽の目的は、人間の理解に無関心であることです。



p.p.61-62

練習・対話・宿題

(1)楽器奏者あるいは歌手は、2つの音を与えられて、それを短い即興演奏の中でできるだけ表情豊かに自由に取り扱うことを認められます。その後、3音、4音を与えられます。けれどもどのケースにおいても最初の段階において与えられたふたつの音は最大限に活用され、注意深く取り扱われて十分な表現をされなければなりません。強弱、沈黙、リズム的な相互関連、フレージングなどすべての効果が表現されなければなりません。音色の変化の効果は、同じ2音に2部か3部の声か楽器と一緒に即興することで得られるかもしれません。



典型的な音の連なり：

(2)個々の生徒が声か楽器で以下の言葉から連想させられる自由なメロディを即興するように要請されます。

- | | | | |
|-------------|------------|-------------|------------|
| 1) 大きな揺れ | 2) 深い哀しみ | 3) わずかなつまずき | 4) その緊張の崩れ |
| 5) 寒さから温かさへ | 6) 煩悶から笑いへ | 7) 重たさから軽さへ | |
| 8) 逃げていく音 | 9) 厚さ | 10) 助けて！ | |

EAR CLEANING

つくり出された異なるメロディの特徴を分析しなさい。

(3)これらのいくつかの感情のほとばしりと、前の練習でひとつの音がクラス全体によって表情豊かに維持され、形作られるのを結びつけてごらんください。

(4)クラスは以下のラテン語の文章をどんなふうに音楽に当てはめるか話し合うように求められます。

Deposuit potentes de sede et

(He thath put down the mighty from their seats and

extltavit humiles.

Exalted the humble and meek.)

そのフレーズは豊かで感情に迫ってくる内容で、それぞれの言葉には特別な注意を払うことが要求されます。

みんなで作った課題は黒板に音符かあるいは単なる曲線や角ばった線で記録してもいいでしょう。

(学生が創造した)言葉から表わされた線について詳しく話し合ってから、バッハが(この言葉)につけた Magnificat in D の録音を聴きます。

前の講義で紹介した天国と地獄の考え方の概念による当てはめ方について比較しなさい。

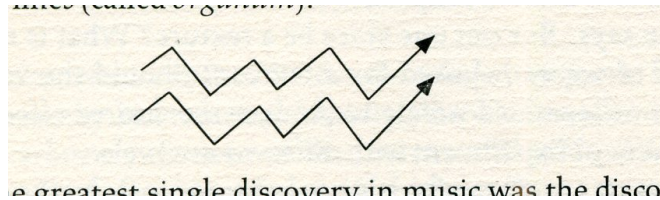
EAR CLEANING

P63 テクスチャー

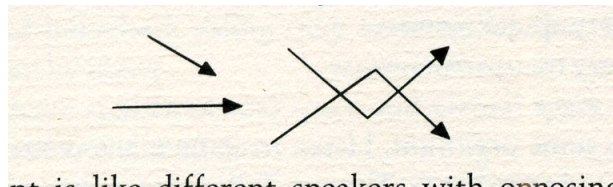
② 位法は旋律の対話によって作り出されたテクスチャーです。

②「対位法」はラテン語 Punctus contra punctum（点に対する点）が語源です。この言葉の通りに、動的な緊張を正確に組み立てることによって導き出されるものです。

③初めは音楽には対位法はありませんでした。④それからオルガヌムと呼ばれる並行の線が出てきました。



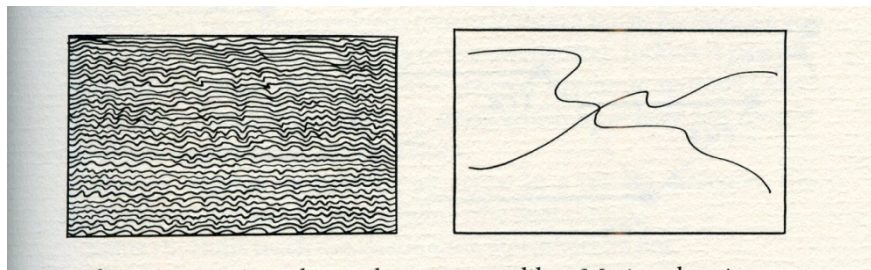
⑤おそらく音楽におけるもっとも偉大なたった一つの発見は、反進行と、斜進行の線の動きでした。⑥西洋にこれが起こったのは 11 世紀の終わりごろのことでした。



⑦対位法は対立する立場にある話し手のようなものです。⑧対抗すること自体に満足を求めるという目的のみを求める明らかなボクシングです。

⑨多分それは偶然というよりは、中世の町と組合におこった封建制度における忠誠心に挑戦しようとする、独立の機運と同時に起こったのです。

⑩まあ 40 くらいのたくさんの線の組み合わせが、密集したかたまりとして作り出されました。(solid mass) ⑪このようなテクスチャーでは、詳細を聴きとることはできません。



⑫線が少なければ（2つくらい）マチスの絵のような明確なテクスチャーをつくり出します。⑬特別な効果を望むのでなければ、音楽では明瞭さが好ましいのです。⑭熟練した作曲家はそぎ落とし、不器用な作曲家は濁らせてしまいます。⑮音楽の目的ははっきりと聴こえることです。

(1) クラスへの質問：もし私たちが可能な限り不明瞭なテクスチャーをつくり出したいとしたら、どうしたらいいでしょう。多くの回答が提案された後、一人ひとりが違う旋律を歌えばもっとも効果的な不明瞭さが得られるのではということになりました。

(2) それでは可能な限り最も透明なテクスチャーは？「ひとつの声部だけ」と誰かが言います。でも 1 声部だけでテクスチャーになりえますか？テクスチャーとして要求されるのは最小限何声部ですか？最大限の透明さの効果を望んで音を作るとしたら、声部は一か所にかたまっているべきか、それともバラバラにわかれているほうがいいのでしょうか？異なった音程で試してみなさい。

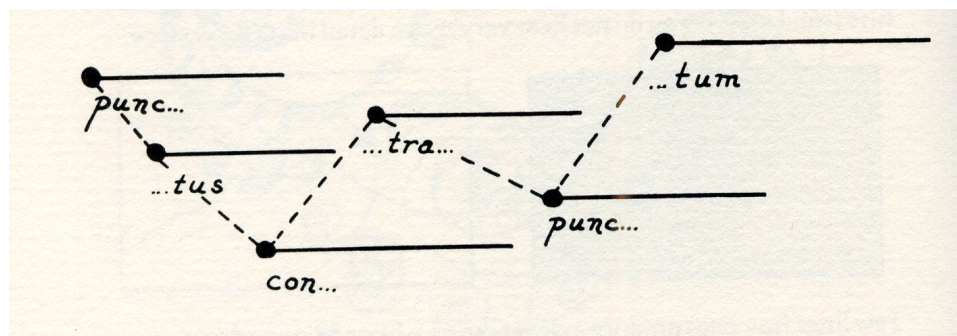
(3) 生徒たちが表現するテクスチャーを図示するという方法で、音楽を当てはめる文章がふたつ与えられます。

これは大変不明瞭なテクスチャーです。

これは大変透明なテクスチャーです。

(4) オルガヌムを聴きなさい。ルネッサンスの多声部の合唱音楽を聴きなさい。たとえばトマス・タリスの 40 声部のモテット。ワグナーの作品を聴きなさい。ウェーベルンの作品を聴きなさい。テクスチャーの違いを論評しなさい。

(5) “punctus contra punctum” の文章が与えられます。異なる声か、声のグループを使って、好きなフレーズに分けて、言葉によって暗示される対位法の緊張を図示しなさい。



- ①リズムは方向です。②リズムは「私はここにいます、あそこに行きたい」と言います。
- ③これはパウル・クレーの絵の中にある矢のようです。④パウル・クレーは矢について～矢の生みの親は、どのように自分の到達点を伸ばすのか、川を越えるのか、この湖までなのか、あの山までなのかと想いをめぐらす～と言います。
- ⑤本来、「リズム」と「流れ」という言葉は語源的にはアーティキュレーションに分割するというよりは、旅への運動を示すという点において関連しています。⑥その広い感覚の中で、リズムは全体を部分に分割します。⑦リズムはどんな気まぐれな道程であったとしても、すべてをステップで分割します。
- ⑧「リズムは時間を裁断して形成し、デザインは明らかにされた空間である」とエズラ・パウンドは言います。
- ⑨規則的なリズムと不安定で不規則なリズムがあるかもしれません。⑩規則的かそうでないかは美しさには関係ありません。⑪馬に乗ってのリズムは不規則かもしれませんが、この形態の旅は大変好まれたのです。
- ⑫私たちは丁度現実の空間と仮想空間について話したところですから、現実の時間と仮想の時間についても考えられるかもしれません。⑬規則的なリズムは現実の時間を機械的に分割することをほのめかします（機械的なチクタクという音）。⑭それは機械的な存在です。
- ⑮不規則なリズムというのは私たちが心理学的な、あるいは仮想時間とでもいうようなものを与えて現実の時間を延ばしたり、縮めたりするのです。⑯それは、より不合理な人生のリズムのようなものです。
- ⑰音楽は計測されたものや仮想時間の中に存在するのかもしれません。もっとも一本調子を避けるために後者を選びます。
- ⑱ウィリアム・フォークナーに言わせれば、「時計のせいで時間をうまく使えない」ということになります。
- ⑲西洋音楽にはポリリズムがそんなにありません。なぜなら機械仕掛けの時計のチクタクという音に魔法にかけられているからです。⑳というのはアフリカ諸国、アラビア諸国、アジア諸国にある優れたリズム的素質をもつ国々は、機械仕掛けの時計とほとんど接触がなかったという可能性があるのです。
- ㉑リズムはある方向に向かって一直線に目指す方向へ走るので、どのリズムも目指すのは家にもどることなのです（最後の和音）。
- ㉒あるリズムはこの目的（地）に到達するし、他は到達しません。
- ㉓リズム的に面白い作品は、私たちをハラハラさせます。

(1) 機械仕掛けの時計の発明が西洋音楽に及ぼした影響については前述の講義で言及した通りです。たとえわずかな人々の間に浮かんだ考えであったとしても、これは新奇なアイディアではありません。これは単純な事実なのですが、先行するすべての時を計るしかけ（水時計、砂時計、日時計）は音を立てないということなのです。機械仕掛けの時計は音を出します。

歴史上はじめて、時間は響いた音のマスに適当に分けられました。私たちの伝統的な定量リズム記譜法は、14世紀—時計が発明された少し後—に活躍したいわゆるアルスノヴァの作曲家たちが生み出した音符を、他の音とのそれぞれの比例関係において時間のマスに分割します。全く別な方法を使い始めた現代音楽では、定性的なリズム記譜法を使うので、時計の有効性が役に立たなくなっています。

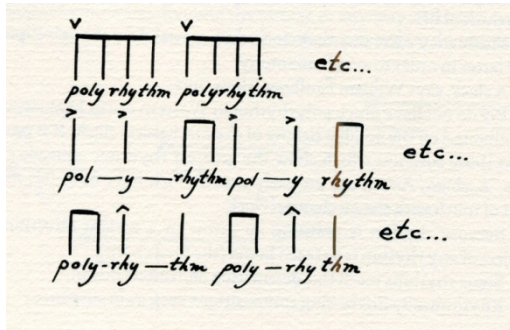
私たちが時計の独裁の魔法にリードされていても、人間は時計と同じように機械的になることはできないというのは興味深いことです。

人は本当に事実上の時間と呼ばれる流動的な概念にあこがれるのです。

これは何人かの生徒に実演する様に求められた単純な練習課題で説明できるかもしれません。

腕を時計回りに動かして任意の時間（30秒くらい）にしっかりした円を書きなさいというと、時間通りに出発点に帰ってくるのです。できますか？私たちの2つの実験の記録を見てください。

(2) “polyrhythm”ということばがクラスに与えられます。異なったやり方の言葉の暗唱によってポリリズムのコーラスが作り出されます。



違ったリズムを強調するために以下の体の動きを加えなさい。

Snap fingers:	✓
Clap hands:	>
Stamp feet:	^

(3) 西洋におけるリズムトレーニングはメロディトレーニングの陰で遅れています。私たちの貧弱なリズムに関する技能を向上させるためのたくさんのすばらしい練習課題がヒンデミットほか多くの人々によって考案されています。ここにクラスで使うのにぴったりのガブリエル・シャルパンティエの立案による基本の練習があります。ちなみに彼が clock exercise を考案したと言われています。

EAR CLEANING

最初に課題はクラス全員のユニゾンによって習得されなければなりません。

それから違ったグループによってカノン風に取り扱われるでしょう。

1= “Ah” (voice)	1234	1324	1342
2=2 steps	2341	2314	2143
3=3 finger snaps	3412	3124	3142
4=4 手拍子 hand claps	4123	4213	4312
	1432	2134	1423
	2431	1243	2413
	3421	3214	3241
	4231	4132	4321

こんなふうに：

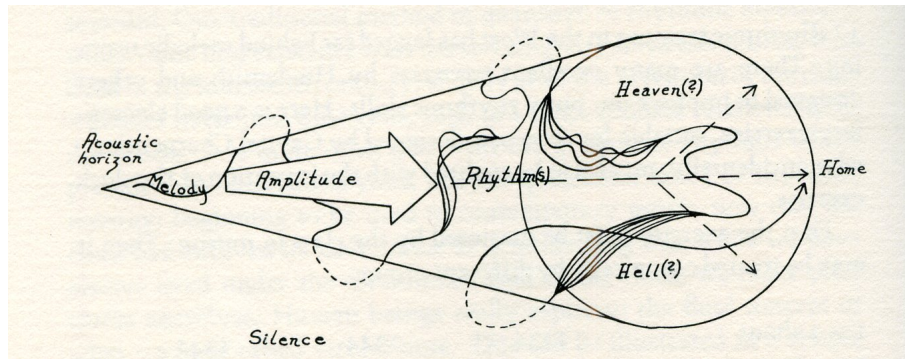
(4)不均齊なリズムの別の有効な課題はユニゾンですばやく打たれなければならないモールス符号のメッセージです。それぞれの学生は自分の名前でリズムサインを作り上げるかもしれません。

ポリリズムは 2 倍のスピードや半分のスピードなどリズムサインの組み合わせによって作ることができます。

EAR CLEANING

P68 音楽のサウンドスケープ

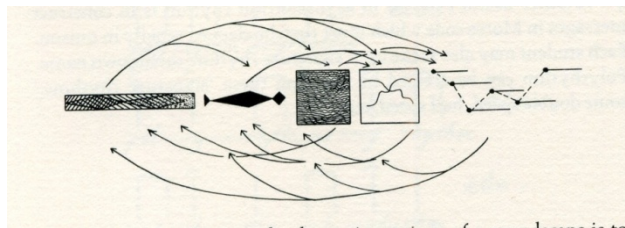
① 私たちが最初の8回の講義で話し合ってきた表現の可能性のすべてをここで結合することができますし、下記に示した図の「緊張？動き」のコーンの中で相互に作用するように考えることができます。



③ 音楽作品はこのコーンの中を緊張が前後に端から端まで動くことです。

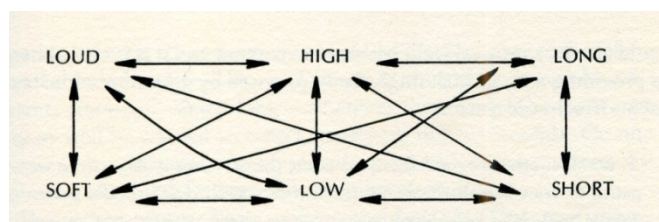
p. p. 68-72 練習

(1) 以前に実践したいいくつかの歌の練習を取り上げて、小さな合唱作品をこしらえなさい。違ったグループが違った課題を違った順序で演奏して、創造上の対位的なおもしろい作品を作り上げなさい。



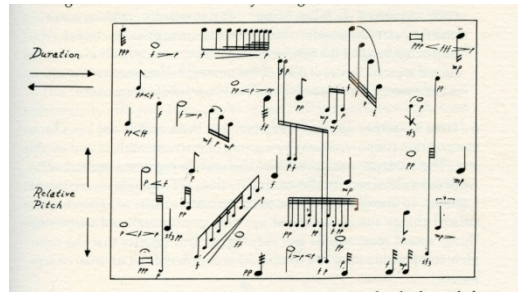
P68

(2) 他の方法でサウンドスケープの動的な緊張を見ることは、下に示されたシェマのような密接な関係を学ぶことです。異なった学生たちが表情の動きをつくり出すために、小さな課題を歌ったり演奏したりして考えられるすべての見込みのあるこれらの可能性を結び付けようと試みます。



(3) 3 つ目の方法として下のような表を自由に読み取ることかもしれません。それぞれの結果は他とは明確に区別されるでしょう。

EAR CLEANING



(4) 別の方法：同じグループあるいは個人に言葉から成る一連の記載を説明するように与えること。

高くつんざくような一長く低い音、低く大きな音
突然に大きく短く
高い音が低くて長く小さな音へーメロディに満ちた曲線
膨れ上がって消えていく
動きながら揺れて上昇し
今は静かにうららかにたゆたう
とても小さくゆっくりと繰り返され、それからより速くなる
地上に投げ込まれるライン
天国を目指すライン
燃えるような身振り
長く保たれた音符が柔らかにゆっくりと消えてゆき、深い静寂へ

(5) 画家パウル・クレーは線を描くと言うことは散歩に行くようなものだと言います。以下は彼の記述です。鉛筆を持つての散歩はまた楽器を携えての散歩であることはあきらかです。それでソロや合奏でいくつかの楽器によって即興されるテキストとしてここに含められます。

死んだ線の先にある動き

短い時間の後、呼吸するために立ちどまる（破壊された線あるいは繰り返されたりリズム的に中断された線）

行ってしまった後方に見える（反対の動き）

川（揺れ動く動き）橋（弓型の連なり）のような上昇

誰かの同じ考えに出会う。最初は喜びの中で結合する（収斂）

それから次第に（徐々に）違いが入り込む（2つの独立した動き）

両方にある興奮（強弱の表現と線の精神）

EAR CLEANING

密林を横切る。別の川が霧の中で見えなくなる

そのあと鬱陶しい夜の闇。地平線に一筋の光（ジグザグの線）

頭上に星々（点の連なり）

眠りに落ちる前、記憶に浮かぶ印象に満ちた短い旅

(6)ここに別の変わったテキストがあります。(このテキスト)は楽器奏者や歌手の即興演奏の基礎として使われているものです。学生たちは部分的なテキストを与えられ、それを短い部分として演奏するよう要求されます。その後でその部分と一緒に結合されます。ひとつの試みにおける解釈は意図された事柄としての音を出すべきであり、また偶然で驚かす素材はそのような音を出すべきです。これは完成された作品が整理されたものとそうでない部分との組み合わせであるということを暗示しています。

冷たい予想、行き当たりばったりの色のシミ、数学的で正確な構造…今の静寂、今の耳障りな（音）、労を惜しまぬ thoroughness、色は仰々しいトランペットかヴァイオリンのピアニシモのような、とても穏やかな動き、裂けた表面

Wassily Kandinsky: from catalogue, 1910.

(7)楽器奏者のクラスがグループに分けられます。クラスの数が多ければ8つのグループでも可能です。各グループ指揮者としてリーダーを選びます。次に続く課題がすべてのグループに与えられます。“面白い音を見つけなさい。”

①グループは実験のために10分を与えられます。(別々の部屋が望ましいでしょう。)

p71①グループの全員の音を含むということ以外、何の制約もありません。③彼らが望むことは何でも、協和音でも不協和音でも、長い音でも短い音でも何でもあります。④その上、指導者はとても変わった音を求めるように忠告するかもしれません。⑤たとえばある場合には金管楽器奏者に楽器の抜き差し管を外して奇妙な効果をつくり出すようにといった具合です。⑥グループは戻ってきます。⑦彼らは自分たちがつくり出した音を演奏します。⑧他のグループはそれを批評します。⑨もし創りだされた音が面白くなかったら、そのグループはより面白い音を発見するためにもう一度部屋の外に出されることになります。⑩すべての音が課題に合格したら、クラスは二番目の課題を与えられます。

“対照的な音を見つけなさい”

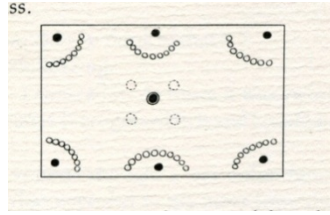
⑪これは可能な限り完全な対照であるべきです。⑫再び何の制約もありません。⑬10分後に2番目の音のシリーズが教室に持ち帰られ、演奏され、話し合われ、批評されます。⑭多くの場合、最初の音は十分に対照的であると感じられないとしていくつかのグループはもっとよい音を見つけるために外に出されます。

⑮上の課題は、各グループが他とは実質上まったく違う5つの音を見つけ出すまで繰り返されます。たとえば高くて大きな音、低くて小さな音、旋律的な音、ざらざらした音といった具合です。

⑯今度は、グループは部屋の周りに中央に背中合わせに分かれます。⑰教師は主たる指揮

EAR CLEANING

者としてクラスの中央に立ちます。



⑮主指揮者は左手で副指揮者たちに指を使って自分の望む作りだされた音（１－５）を支持します。⑯右手では副指揮者たちに「始め」と「止め」の合図をします。⑰これらの合図を見るとすぐに副指揮者たちはそれぞれのグループに伝えます。⑱かなり多数の音をぶつけあったり、はぎとったりすることもできます。㉑音の動きはいつも違ったグループを入れたり出したりして作りだされるべきです。㉒少し練習した後で、主指揮者は一緒にすべき音とそうでない音とを学ぶでしょう。

P72①問題２では３人か４人のソリストたちの小さなグループが集まって、主指揮者の周りに対面するように座ります。そして彼らの後ろには全部の演奏者がいます。

②オリジナルの音にはソロの即興に和音の背景があるものと考えられています。

③主指揮者はソリストの肩を軽く叩くことで「開始」を、２回目の肩たたきで「止める」とを合図します。

④ソリストたちはどんなに合奏の音が響いていても、独奏者としての独自性を保つためにははっきりと対照的な音を創りださなければなりません。

⑤もちろんこれはソリストたちが単に他の奏者たちよりも大きな音を出せばいいというのではなく、困難を伴うことなく聴くことができるようになり、瞬時に聴いた音に対して対照的な目立つ音を創りださなければならないということなのです。

⑥実験の間に５，６回音楽は止められます。

⑦教室の中の誰かがその時に独奏者の演奏を聴かなかつたら、何か間違っているので、話し合って、それが何なのか正確に決定されるべきです。

⑧実験の目的は可能な限り音を流動的に保持することです。

⑨合奏と独奏は一定の相互作用にある状態でなければなりません。

⑩時には全部の音が抜け落ちて、独奏者が伴奏なしのカデンツを演奏することになるかもしれないし、別の時にはグループ全体が激しいトゥッティに引き込むかもしれません。

⑪空間で違った位置に置かれた音楽家はそのバックと共にお互いの本能はくじけさせられるし、演奏者は自分自身の心と耳で進んでいかなければならないのです。

P73 実践記録：チャールズ・アイヴスと遠近法

注意：最初のこれらの実践はもともとサイモン・フレーザー大学でのものではなく、ノースヨークサマースクールの11、12、13年生の弦楽器奏者のクラスで行われたものですが、前に実施した講義との間に関連があるのでここに収められています。それはある種の“bull sessions”で、「耳掃除コース」では私たちの仕事は頻繁に中断させられ、そしてそこでは十分に吟味したアイディアをいつでも使うことができたのです。

クラスではちょうど2、3時間をチャールズ・アイヴスという驚くべき人と作品について話し合いをしてきたところです。多くの作品がその作曲家のニューイングランドでの彼の生活を反映しています。彼はその土地固有の環境を自分の音楽に合体させることを好みました。すなわち田舎のヴァイオリンの旋律、教会の聖歌隊、村の楽隊などです。Three Places in New Englandの第2楽章で“Putnam’s Camp”でアイヴスは1つでなくいくつかの楽隊を取り上げています。その雰囲気は、1マイル四方全部の楽隊とお祝いの晴れ着とスポーツ競技という独立記念日のピクニックそのものです。その場面を想像することはとても簡単です。クラスはちょうど“Putnam’s Camp”の録音を聴いたばかりです。

シェイファー：さて、どう思うかい？

生徒：とてもワクワクします。

二人目の生徒：とても楽しかった。時にはひどく混乱したけど、知っている旋律がたくさんあって簡単についていくことができました。

三人目の生徒：最初はハイドンのおもちゃの交響曲のように愉快的なものかと思っていました。私が一番気に入ったのはとても複雑でモダンなリズムでした。全体の音はとても新鮮でした。私はとても気に入りました。

別の生徒：最後のところでは音がお互いに他を消してしまうようにとてもガチャガチャしていて、混乱していました。みんなが一緒にやってくるかわりに、最後は正反対のことが起こっていました。まるでみんなが違うことを演奏しているように思えました。

シェイファー：そうだね。アイヴスはこの作品が演奏されたとき、聴衆の一人だったんだよ。あとで誰かが混乱したのはオーケストラの落ち度だと謝罪したんだ。でもアイヴスは「なんて素敵な出来だったことか！誰もが自分のために演奏したね、まるで街頭演説みたいだったよ」

（笑い）

生徒：でもこういうことが音楽の中でおこるのは私は好きではない。何もかもがとても複雑で何も分類できない。これはとても奇妙なことだと思うのです。

P74

シェイファー：面白い、愉快的音楽というのもいいじゃないですか。

生徒：いいですね、でもあんまり混乱すると誰も理解できなくなります。

シェイファー：①まず第一に、「誰も」というときには気をつけるようにしましょう。②自分の好みとしては、どんな音楽でも嫌う権利はあるけれど、ほかの人のために代弁することはできないのです。③これをできると考えるのは音楽評論家たちだけでたくさんです。④私たちはもっと謙虚でなければなりません。私たちは私たちだけのために話しましょう。

- ① にあなたが音楽に起こっていることを理解することができるように音楽の明確さを好むなら、これを選択する権利があります。⑥ 私はあなたたちの知的な好奇心を高く評価します。⑦ しかしながら、ある人たちはただ単に音楽を聞くことに甘んじています。たぶん聞いたことのある音を何も理解することなしにすっかり放っておい

EAR CLEANING

たからです。⑧私は音楽作品に起こっていることは作曲家の仕事であると考える傾向があります。とはいえ、あなたたちが理解することが僅かであっても、あるとしたら十分満足でしょう。⑨似たような例をあげさせてください。—彼はパンチ穴の空いた電話の請求書の IBM カードをポケットから取り出します—

⑩誰かこのカードの穴が意味するところを説明することができますか？

—誰もできません—

⑪私も説明することはできないのだけれど、それにも関わらず電話会社にとっては本当に多量の情報がここに含まれているのです。⑫私は支払いをしなければならないということを知るだけで十分です。

⑬チャールズ・アイヴスの作品にみられる音楽の要素として、同時に頻発する事柄をあげることができます。そして彼の音楽ではそれらがはっきりなしに衝突しているように思えます。

⑭たぶん彼は聴き手が特別に何かに集中するのではなく、音のテクスチャで包み込まれることを望んだのです。⑮しかしもう少しこの混乱に注目してみましょう。⑯どのようにして全体の混沌の感じをつくり出しているのでしょうか。⑰アイヴスは半ダースものマーチを取り上げて、それらをズタズタにして、お互いの表面を貼り付けて、そしてそれからそれらを一緒に演奏させたのでしょうか。

生徒⑱そんなに混乱していません。⑲私はいくつかの違った音楽が一緒にうまくやれるとは知りませんでした。⑳もし私が3つか4つのマーチを選んでどんな方法でやったとしても、まったく汚い響きになるだろうと思います。㉑音楽の要素が一度にやってきて、再び分かれていくように見えるあらゆる作品の中にポイントがあります。

㉒ある瞬間、一つか二つのバンドが聴こえた時にははっきり区別できました。

P75

シェイファー：他の部分ではどうだろう。

生徒：わかりません。きっと隅のほうで（人目につかないところで）ぐるぐる回っているんじゃないかなと思います。（笑い声）

シェイファー：君が言っているようではないけれど、そのとおりですよ。

生徒：①じゃあ、もしあなたがある場所に立っているとします、交差点のような、ね、そしてバンドは行進をしていたので音は聞こえたり、聞こえなくなったりします。②最後のところで、全部のバンドがあなたのすぐ目の前で互いに近づいてくるように思えます

別の生徒：そしてなにもかも全部わけがわからなくなるまで、大きな音をだしてみる…（笑い声）

シェイファー：君はとてもうまく描写したね、まったくその通りだと思いますよ。④これは絵のような音楽作品です。⑤この音楽で描写されたような世界を表す言葉を思いつきますか、ある部分が前面に出てきて、他の部分が離れているというような。

生徒：遠近法。

シェイファー：その通りです。じゃあ作曲家はどのようにこの遠近法の幻影を創り出すのでしょうか、どんな風に？

EAR CLEANING

生徒：音量の調整で。

シェイファー：⑥音楽において、この仕掛けはとても重要なことなのです。そうでしょう？⑦作曲家が何かの音楽的要素を目立たせたい時には、まわりの音より大きな音量で書くのです。⑧私たちが感じる印象というのは、注意をひくように前面に配置された何かなのです。⑨小さな音ははっきり感じられない背景に置かれます。⑩それが重要な事柄とそうでない事柄を区別するために遠近法を発見したルネッサンスの画家たちでした。⑪もし中世の画家の作品を見たら、⑩すべてがよく目立つ位置にあるので、重要である事柄とそうでないものを区別するのがとても難しいのです。⑫音楽においては、何か目立つものを作るとしたらそれを前面に突きつけて、小さな音を書くときはそれを人目につかない遠い場所に置くのです。⑬すべての音楽は遠近法を備えていると思いませんか？

生徒：ほとんどすべての音楽作品には大きな音の部分と小さな音の部分があります。

P76

シェイファー：他の作品を聞いてください。これは楽隊のための行進曲で、ナポレオンの時代のものです。

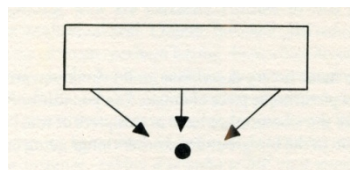
（レコードがかけられ、軍隊の行進曲がほとんど最初から最後まで大きな音で演奏された。）

シェイファー：さて音楽の遠近法についての質問です。ここに遠近法がありますか、ありませんか。

生徒：あるとは思えません。ずっとかなり大きな音で演奏されています。

シェイファー：①学校のバンドみたいですか？（笑い声）②誰もが自分の演奏をしたいのです。

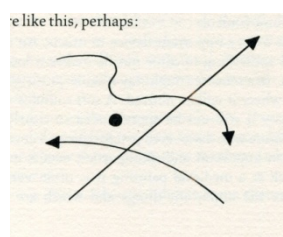
③みんな（自分が）指導的な役割をもっているかどうかを考えることなしに、自分の音が聞かれるべきであると決めていたのです。④最後の録音を聞くと、広場で全部のバンドがあなたの前にも、さらにその上にも立っているような印象を受けるでしょう。こんなふうに。



アイヴスについてはどうでしょうか。

生徒：行進に動きがあります。遠くに離れたたり、戻って来たり。

シェイファー：たぶんこんな感じかな？



P77

生徒：①でも本当に行進しているわけではないでしょう。②これはただ演奏がそんな印象をあたえているというだけで、ちがった部分がちがった時に大きくなったり小さくなったりしてあらわれるのですから。

シェイファー：③もちろんそれは強弱法の知的な使用によるちょっとした錯覚です。④しかしながらこれまでのいくつかの実験によってあなたにもわかるように、音は一人の音楽家から他の音楽家に移動させることによって部屋を動きまわるのです。⑤たぶん誰かは音楽家を移動させるだけでもできるかもしれません。⑥アイヴスはただこれらの可能性の道筋を提案し、（それは）他の作曲家たちに受け継がれ、十分に実践されているのです。

⑦これらのことを心にとめておいて私はあなたたちとひとつの実験をしてみたいのです。⑧それは私たちが話し合ってきたことに二重にかかわっているのがわかるでしょう。⑨私たちはこれから描写的な小さな音楽を作曲してみようと思っています。⑩ここにあなたたちが描く状況のテキストがあります。

朝の散歩。私たちは遠くから聞こえてくる教会の歌を聞きながら川に沿って牧場に向かって歩きました。霧は川底を曇らせておらず、そしてその色彩、水は走り、土手と木々はだれもが思いだすことのできるあの風景…

⑪描写のなかで重要なのは何ですか。

生徒：晴れてゆく霧、向こうの教会、朝の光の色。

シェイファー：⑫思うに我々は教室に場面の全体を配置して、それから音楽をつけることになりそうだね。

⑬私は語り手になって川にそって歩こう。⑭教室の前、私のそばが川です。教会はどこにしましょうか。

生徒：教室の後ろ。

シェイファー：. よろしい。それで君たちの場所は？

Students（いたずらっぽく）川です！

シェイファー：残念ながら君たちはえり好みはできないのです。さて、どんなふうにこの場面を音でうめていこうと思いますか。

生徒：教会と聖歌隊は簡単です。讃美歌を歌えばいい。

(数冊の讃美歌集が捜しだされて、シェイファーは弦楽合奏を選び4声部の和音を演奏するように指示します。彼らは部屋を出て、讃美歌を選び練習するように頼まれて10分後には演奏できる準備が整いました。)

P78

シェイファー: さて、川ですがどんなふうにこの物憂い川と晴れてゆく霧を模倣することができるでしょう。

生徒: 明らかにゆっくり演奏しなければなりません。— 小さなせせらぎの音、みんなが二つの違った音を使って柔らかな波のように演奏してみたらどうでしょう。

シェイファー: やってみましょう。

(彼らはやってみます。その後、シェイファーは今の音で満足か、それとも他の方法でもっとうまくできるかどうか尋ねます。)

生徒: 私は霧がゆっくり晴れていく様子をヴァイオリンが高い音域で演奏することで表現することができると思います。弦楽器の低音部はゆっくりしたトリルで深い川の水の様子を表すことができると思います。

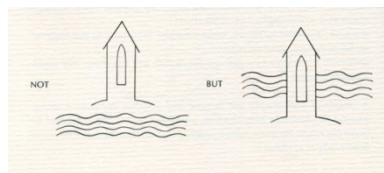
(彼らはこれらの提案を入れて繰り返します。弦の柔らかいヴェールは本当に霧に包まれた川を表しているようです。そうしている間に他の生徒たちは讃美歌を準備して戻ってきます。)

シェイファー: 君たちは私と同じように結果を知りたいと思っているにちがいありませんね、全部を一緒にやってみましょう。

(彼らはやってみます。川が流れます。それから四重奏が合図されて讃美歌を始めます。演奏のあとで、批評が求められます。)

生徒: もし本当に川を越えて、遠くから聞こえてくるのなら讃美歌が大きすぎます。

シェイファー: そうですね、四重奏は大きすぎました。私がもっていた印象では川は私と教会を隔てていたというより、むしろ教会が私を川から隔てていました。



P79

生徒: この場面へ流れている川を表すように、弦楽器が教室の片方から始めて、それからゆっくりもう一方の生徒が入ってきたらいいんじゃないでしょうか。

シェイファー: それはいい考えですね。その方法でやってみましょう。私がゆっくり腕をみんなの端から端まで動かします。そして私に指された人が演奏を始めることができます。四重奏の人は忘れないでください、あなたたちは川の向こう側にいるのですよ、私の側ではなくて。みんなでやってみましょう、静かに。

(T 実験は繰り返されました。その感じは本当に不思議なものでした。柔らかで眠ったような川の不協和音を通して遠くからくぐもった全音階的な讃美歌が聞こえてきます。皆がテキストで示された音の雰囲気胸に打たれました。)

EAR CLEANING

シェイファー：さて、私はこのテキストについて明らかにしなければならないと思います。これはチャールス・アイヴスが書いたものです。彼が彼の作品 *Three places in New England* の 3 楽章で “The Housatonic at Stock- Bridge” のインスピレーションを得た方法だったのです。The Housatonic は川（の名前）Stockbridge は小さな町と教会です。あなたたちはたった今、この場面を描写したのです。アイヴスがどんなふうにやったのか聞いてみましょう。

（シェイファーはレコードを取り出し、ターンテーブルに置きます。クラスは息をこらして音楽の始まりを待っています…）

P80

紙と木の音楽

人は最初に聴きはじめる。世界中いたるところ、聴くことのできる音で満ち溢れている。一番理解しやすい種類の音はしばしば聴き逃され、そして耳掃除が実施されて集中する。一度生徒たちが耳掃除をすると、自分を取り巻く音を聴くのに十分で、次の段階に進むと聞こえるものを分析するようになる。総合的に再構築することが可能であるべきで、少なくとも聴いたことのある音を効果的に模倣すること、正確な分析を提供されるべきである。これが耳掃除の生み出す耳のための訓練の重要な点である。

数枚の紙がそれぞれの生徒に配られる。シェイファーは意味のない文章を黒板に書き始める。

XOMYBAF ABND FERITOOM YBLLL ZIVP . . .

少なくとも一人の生徒が決まってそれを書き写し始める。シェイファーは突然振り返る。）

Schafer：なぜそれを書き写すのですか？

Student：わかりません、ただ

Schafer：... 君はただたとえ意味はなくても紙が書いたもので覆われるのが自然だと思ったのです。でも（紙をつまんで）この紙は言葉を書くためのものではないと言ったとしたらどうです。この紙は楽器なのです。

Class：？

Schafer：音を創りだすしかけとしての紙について考えたことがありますか。

Student：いいえ、まったくありません。

Schafer：よい機会です。紙を取って音を出す実験をなさいます。何種類くらいの違った方法で音を作れますか。

（たくさんの異なった方法が発見されます。数名の生徒は紙をゆっくり押しつぶし、他の生徒は速く押しつぶす、丸めるものもあれば折りたたむものも、殴るもの、指や鉛筆で突くもの、投げつけるものなどなど。クラスは紙の音を発見するために数分間を与えられました。）

P81

Schafer: 私はそこらでとても独創的な音を聴いたように思うのですが、もちろん君たちは同時に実験していたのだから混乱していたかもしれない。別の紙を取って独自の音をそれぞれ創って見たらどうかと思うのです。(クラスはそれぞれの音を繰り返します、その中のひとつの音、指先で紙を叩く音はえも言われぬもので、非常に微妙な小さい音を立てています。)

Schafer (一番遠くにいる生徒に) 聞こえるかい?

Students: いいえ。

Schafer: じゃあ、それは君のせいだね、十分静かにしていなかったのだよ。必要なら息を止めて、耳以外はなんでも閉じて。もう一度やってみよう。(少女たちの指先は地震計のような精密さで紙をなでました。)

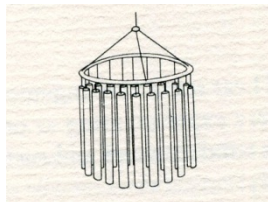
Schafer: 今度は聞こえましたか。

Student: やっと聞こえました。とても静かです。

Schafer: 本当にね。でも囁きはそうです。それを聴くための努力には理由があるのです。囁きは秘密で、特権的な情報なのです。それこそ私たちが耳をすまして聴こうとする理由です。繊細な音を聴くことは特典と似ていて、ほとんどの人は絶対にしません。

さて、私たちの紙の楽器で即興をやれるかな。私がでたらめに指名するから、自分の紙の楽器で前の人創りだした音とは違った音を創りだしてください。これはあなたの工夫と気配りを強いることになるでしょう、というのはあなたの前任者が何をするつもりなのかわからないからです。(この即興は一種のまじめさを楽しみながら紙がなくなるまで数分間演奏されました。)

Schafer: 紙に声を与えることによって私たちはその sound-soul に気がつくようになります。地球上のどんなものにも sound-soul があります。あるいは少なくとも動くものは音を出します。これはどんな音も魅惑的で楽しいと言うのではなく、私たちの耳が働くようになっていれば聴くことができるということです。私はあなたたちに別のかなりシンプルな音を紹介したいと思います。(竹製の風鈴のセットがカバンから取り出されました。) これはなんだか知っていますか。



P82

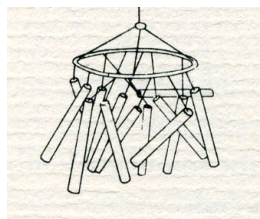
Student: 日本の風鈴【風鐸ふうたく】でしょう。外の風の吹くところに掛けておいて、風で音を立てるのです。

Another Student: もともとは悪魔除けに使われていたんじゃないですか。

Schafer: そうかもしれない。確かに可能性はあると思われます。というのは強く叩くと、これのたてる音はとてもびっくりさせられるようなものなのです。

EAR CLEANING

(風鈴は手で素早く打たれ、それから次々と一片ずつがぶつかりながら静かにもとの位置にもどるまで、ぶら下げられました。)



Schafer: おもしろい音じゃありませんか。あなたたちにやってみてもらいたいことがあるのです。このチャイムの音をあなたの声で真似てほしいのです。どんなふうにやりますか。

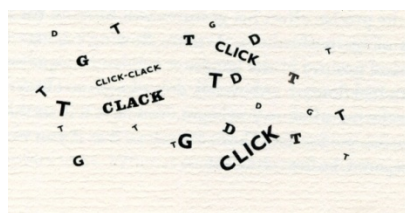
Student: 難しいです。その音には正しい音程がありません。正しく真似ることはできないと思います。

Schafer: それじゃあ、できるだけ近い状態で。

Student: ええと、それはとても乾いた音で、うつろな音です。たぶん舌でカチリと言う音を出してみたらいいかもしれない。

Schafer: 始めよう。クラスみんなとやってみるかい。みんなにどうしてほしいか言いなさい。みんなは聞きましょう。

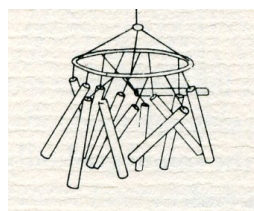
(その生徒はやってきて、クラスの全員にカチリ、カチカチという音を舌でどうつくるかを指示します。彼は始めの合図をします。)



(カチカチの音は崩れて、笑い声になる。)

P83

Schafer: チャイムは笑いましたか。もし笑わなかったのなら、君たちの笑い声は正しくありません。チャイムの音だけを真似するのですよ。よりそれに近づけますか。もう一度もとの音を聴きましょう。



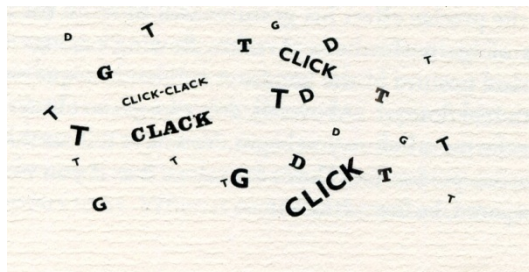
Student: 私はそれに近い音が話すときの音にあると思います。たとえば「K・く」の音です。**Schafer:** はい、あなたが言っているのは字の「K」ではなく音素としての「K」のことですね。**Student:** はい、“kick”の「K」です。

EAR CLEANING

Schafer: おもしろいですね。(黒板に音標文字を書きながら)どの音が武のチャイムに一番近いと思いますか。**Class:** “d”, “g”, “t”

Schafer: その上に音素の場合 “did” “got” “tack” のような言葉に表れるかもしれません。これらの音をさっきのカチカチ音に加えたら何が起きるでしょう。

(新しい指揮者が前にやってきます。彼は何人かの生徒に他の生徒が音素を加えている間にもとの音を続けるよう頼みます。)



P84

Schafer: どうですか。

Student: 私はよくなったと思います。それはちょうど竹の棒がお互いにぶつかって一緒に作るようなより多様な音を作りだします。

Schafer: それじゃあ、私たちはなんとなくわかり始めたのですね。でも始まったばかりです。もう一度聴いてその性質を考えなさい。私たちの解釈に欠けているものは何ですか。



Student: 叩いたあと、その音は最後にちょうどかすかなカチカチという音になって消えていきます。

Schafer: 音は完全に消えるまでゆっくり衰えていきます。始まりはどうですか。

Student: とても突然です。全くの沈黙から突然音の爆発です。

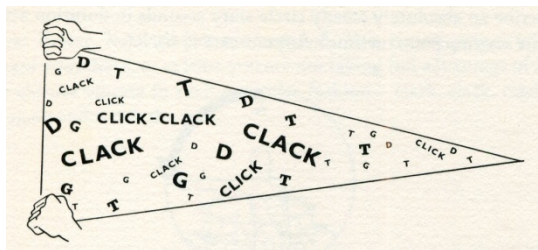
Schafer (pointing): これらの事実から音の観察を繰り返してくれますか。

(新しい生徒が前に出てきて先が音の消えていく「ダイナミック」の指示を両手のジェスチャーで説明します。でも開始のアタックでは、生徒は腕を伸ばして立って空中を突いてみます。何も起こりません。)

Schafer: あなたは指揮の意図を指示していますか、あるいはそれを伝えることを考えていますか。中断してごめんなさい、でも私はあなたたちの注意を心と体の間に存在する関係に気づかせなければならなかったと感じたのです。よい指揮者というものはいつも自分の身振りが演奏者に心理的な確かな応答を引き出すことを承知しているものです。静かで流れるようなパッセージは、叙事的な手の動きで導かれます。突然のぶっきらぼうな音は本当に大げさな身振りで導かれます。とりわけ忘れてならないのは、始める前にあなたの演奏者たちの注意を獲得しておくことです。あなたは私たちに始まりは爆発的で衝撃的だといいました。それをまるで空気を突くように始めないように。よく準備して、揺るぎない【気持で】取りかかりなさい。

EAR CLEANING

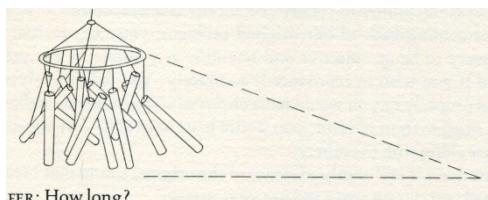
生徒たちは理解したようです。彼はげんこつを握り締めることで合図をします。そしてそれから腕の動きで衰退から沈黙までをクラスに指示します。



Schafer: ブラボー！ それではもう一度オリジナルの音を聴いてみて、何かもっとこの（音の）衰退についてぴったりすることに気がつくかどうか見てみましょう。（チャイムがもう一度鳴らされます。全員で聴きます。何も気づきません。シェイファーは指揮者に繰り返すよう頼みます。そしてクラスはそうします。

Schafer (時計を見ながら): 始まりから終わりまで 11 秒です。オリジナルの音はどのくらいか、だれか気がつきましたか。（誰も気づきませんでした。）

Schafer: も一度鳴らすから、誰か時間を計ってくれませんか。



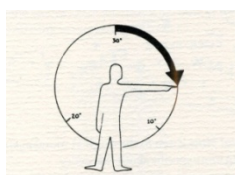
Schafer: どのくらい？

Student: 23 秒。

Schafer: 面白いですね。夢中になりすぎて、開始部分の正確な身振りで私たちはオリジナルの半分よりも短くなってしまいました。演奏に熱中してオリジナルの継続時間と全く同じにできたと思ったのですが、それがどれほど間違っていたかわかります。

P86

これは計測される時間あるいは実際上の時間と私たちが心理的に感じる時間「いわゆる Virtual Time」というものの表れ方の違いだと思います。正確な時間の計測をすると、私たちがしばしばぞんざいで、ちぐはぐであることがわかります。本当のところ、人として私たちは悪い時計を作ります。私はあなたたちのためにこれを説明することができます。ここに課題があります。腕を時計回りに動かして一様な円を 1 分間で出発点に戻ってくるように描きなさい。誰かやってみますか。



5, 6 名の生徒がクラスに計測されて挑戦します。何名かは惜しいところですがだれも成功

EAR CLEANING

しません。しばらくたって。

Student: 先生はできますか。

Schafer: やってみましょう。

(彼は試みます。 2秒ほど早くもどってきて失敗です。)

Schafer: 実際のところ、成功するのは不可能です。なぜなら人間は継続時間を論理的に「秒」と呼ばれる時間のマスの積み重ねとして感じるよりも、むしろ「心理的に」感じる傾向があるからです。

しかし最初の問題に戻しましょう、もしも正確に音を再生したいなら対象をできるだけ科学的に分析することが必要だということがわかりましたね。音を正確に分析しなかったから、継続時間に気づけなかった。もし正確に分析していたら、小さな失敗の許容範囲をそのままにせず、この風鈴のほかの特性と共に継続時間も正確に真似ることができでしょう。しかしオリジナルの音にはあなたが見逃している他の特徴があります。もう一度あなたの耳で聴きましょう。

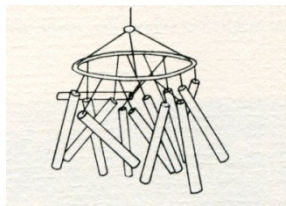
竹のチャイムがもう一度打たれます。皆耳を傾けます。

Student: 私はカチカチという音をつくるグループと言葉のグループに分かれて音をつくるべきではないと思います。私は誰もが自由に自分の作りたい音を選ぶべきだと思います。

Schafer: やってみましょう。

新しい生徒が指揮をします。誰もが自分の音を自由に選びます。

Schafer: いいですね、でもまだ十分ではありません。あなたはここでとても重要な点をみのがしています。少なくともその利点を十分使っていません。チャイムの響きはそんなに動きますか。カチカチカチ (という音)。もう一度聴いて、棒を見なさい。



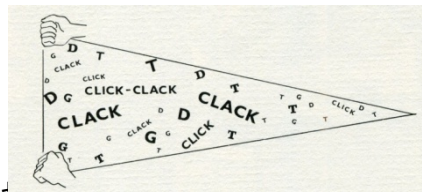
Student: 違います, それ (ら) は全くバラバラです。でたらめに動いています。

Schafer: そのとおり! 私はいつもあなたたちが音の模倣を試すときに意識してこの事実を無視しているという感じをもっていました。あなたたちひとり一人がどんな種類の音を出しても、ふつうに多様な音を表現することは問題なくできました。すなわちあなたたちは整えられたリズムに整えられていない音をあてたのです。

Student: それでは私たちは音を整えないのですか。だれもがリズムを認識しないで全く自由な方法で音を表現したほうがいいのですか。

最後の実験が繰り返されました。

P88



Schafer: とてもいいです。は今のが一番近いと思います。
 私たちは音の継続時間や強弱の形態、音色やリズムのテクスチャーについて考察してきました。最後に竹のチャイムがつくり出す不整脈のようなあるいはチャンスミュージックを発見しました。さらにその上、驚きや混乱の機会を望むなら決して音を組織しないようにすることも知りました。これは私たちがチャンスミュージックの世界に一直線に導きます。あすはこれについて話し合しましょう。

そして彼らはやってみました。

p. 89 4つの記録

私たちがコースで実践したことはすべていずれにしろ耳を鋭くすることか、潜在的な創造のエネルギーを解放すること、あるいはその両方で確かめられたことです。簡明さはこの小冊子の饒舌さよりもより望ましいのです。ここに私たちがクラスで話し合った内容がもう少しあります。読者の皆さんは、より適切に（この冊子の内容を理解する）でしょう。

I

ジョン・ケージの静寂というようなものは存在しないという声明がクラスに告げられた時、皆は静まり返りました。彼らは沈黙を聴いていました。聴こえたたった一つの音は生徒の一人が（ケージの説明を）書き留めたいらしいシューというような音だけでした。「静寂というようなものは存在しない。」

II

ある日、宿題が出されました。面白い音をクラスに持ってきてください。何人かの生徒は混乱させられました。シェイファーは「もし面白い本をもってきなさいと言われたらできるでしょう、じゃあ家に帰って面白い音をもってきなさい。それは本より軽いさ。」と言いました。

ある生徒は風船をもってきて空気を入れて膨らませます。それからゆっくり空気を出すと—zzzzzzzzzzhzhzhzhzhheeeeeeeeeessssssshshshsh. どうしてそれが面白いのかと聞かれて、誰にもどんな音が出るか予想できないからと答えました。

ある少年は金属製のクラッカーをもってきました。彼はこれまで聞いた中で一番面白い音だと言ったのですが、これは実際に聴くことを求められた最初（の経験）だったのです。

別の少女はオルゴールをもってきました。彼女にはその音がとても神秘的でした。というのは彼女はいつもこんなにたくさんの音がこんな小さな箱の中に入っていることをとても不思議に思っていたからです。

ある少年は朝起きて「animal」と12回言いました。彼はその言葉を繰り返せば繰り返

EAR CLEANING

すほどますますそれらしくなってくるのだと説明しました。感覚ではすべての音が消えてしまって、残っているのは言葉の意味ではなく不思議な音だけが残されたのでした。

III

誰にでもわかることです。私たちの音楽に対する態度は、つまり私たちにとって記憶すべき音は、今生きている環境の中にある音、時代と地理的条件による環境音で調整されます。面白い研究が異なる世紀、その時代の人々そしてある地域の環境の音でできるかもしれません。

ある日、クラスは大ピーター・ブリューゲルの“謝肉祭と四旬節の戦い”を見るように言われました。そしてその絵のなかからすべての音と可能性のある音障害のある人の杖の音から道路の丸石の上に響くリュートの音まですべてを書き出すように言われました。

次に彼らは街角に出かけて行って、テープレコーダーで現代の環境音を10分間録音するように言われました。

それから16世紀に聞こえた音と20世紀に聞こえる音とを比べるように言われました。たとえばたくさんの人間の音とたくさんの機械の音という具合です。

(同様に実験が異なった文明様式や異なった時代の多くの絵画や戯曲、また詩などから試されました。)

IV

ある日、ひとりの生徒がクラスが考えるための詩を書きました。

SOUND -POEM 音の詩

もしも静寂と音があるのなら—

からっぽの静寂の静寂は音

音で満たされた静寂は音

音のない音は静寂

静寂のからっぽの音は音

音でからっぽの静寂は静寂

音で満たされた音は音

静寂でいっぱいの静寂は静寂

静寂でいっぱいの静寂は静寂

空っぽの静寂は音

静寂で満たされた静寂は静寂

もしも静寂というようなものがないのなら—

静寂でからっぽの静寂は音

音で満たされた静寂は音

音で満たされた音は音

EAR CLEANING

静寂の空っぽの音は音
空っぽの音で満たされた静寂は音
音で満たされた音は音
静寂で満たされた音は音
静寂で満たされた静寂は音
音で満たされた静寂は音
静寂で満たされた音は音

そして最後の質問

“どうしてあくびをする時には、よく聞こえないのですか？”

(Aristotle, Problems Book I, XI)

And a final thought:

最後の考え

Music is not to be listened to. Music is listening to us.

音楽は聴かれるものではない。音楽が私たちが聴いているのだ。

