

## 『二足歩行シンセのためのパルティータ』(C)&(P) kotobuki hikaru

パルティータ第1曲「順次進行とオシレーターシンク」

パルティータ第2曲「苦しみは快樂に似てる」

パルティータ第3曲「マイコンによる How does it feel?」

### ●総合芸術としてのロボット

言葉はイメージの幅を記号化したものである。よって、その最大公約数(または最小公倍数)は時代によって変化するものだと考える。ならば、今私達にとって総合芸術とは何なのか? 嘗て、オペラを指して総合芸術と言った時代があった。つい最近までは映画が総合芸術と言われていた。「そこには全部入っていて、誰もがそれぞれの得意分野で拡張可能であること」。その二つの条件を完全に満たす表現メディア、それがロボットである。私はまず「総合芸術=ロボット」だと宣言する。

### ●サラウンドシステムとしての自律移動スピーカー

「作曲」の概念もまた、時代と共に変化してきた。その歴史は「独自性 vs 借用」または「生楽器 vs 電気処理」といった、ダブルバインドをも含む葛藤の歴史と共軌する。

前者の対立について私は「例え100%パクリであったとしても良い作品の方が勝ちだ」という立場を採る。しかし、多くの場合オリジナルの優位が揺るがないのは、人が持つ盗用への“罪悪感”と、自分が発明していると感じている時のモチベーション“クリエイティブハイ”が作品の完成度に強く影響するからだ。そして今や、様々なサンプリングアーティストの出現とコピーライセンスの多様化が、「独自性 vs 借用」といった対立をナンセンスな議論にしつつある。

後者の対立についてもまた、産業的拡散の意図とは別に創作レベルにおいては既に無意味な議論になっている。そもそも「音=交流(AC)」である以上、音楽家は絶対に電気と離れることは出来ない。マイクロホン为例に出すまでもなく、音を発するという事は発電していることと同義であるのだから。

上記2つの対立を超えても尚、「作曲」の定義に対するワウフラ感が落ち着きを見せないのは、作曲家がリバーブ・パラメーターをいじりだして以降、空間処理も作曲の一部に入り込んで来たことと関連する(更に遡れば、実空間のリバーブタイムと古典音楽理論には密接な関係があると私は確信している)。消費者レベルの再生装置と同様に、あるいはそれ以上に作曲の現場では若干の行きつ戻りつがありながらも理想の空間(音場)を具現化する為、再生装置の多チャンネル化が進行しつつある。

「呼吸する無限に小さい球」と理想音源が提唱されて久しい。そして、その理想音源を追求した様々な再生装置(発音体)が発表されている。しかし、理想音源が完全に実現されない限り、発音体(スピーカー)単体に指向性がある限り、いくら固定スピーカーの数を増やそうとも、理想の空間(音場)を具現化するサウンドシステムを構築する事は不可能だ。皮肉にもスピーカーからリバーブが付加された音源を鳴らさなければならぬ現実が、その不可能を自ら実証している。その不可能を解決する手段の一つ、それが「自律移動する発音体」だと私は考える。

空間処理を含め、様々な環境をコントロールすることを作曲の意味が包含しはじめている。作曲に限らず、あらゆる芸術は「総合芸術(的)」領域に踏み込みつつある。

### ●自動作曲マテリアルとしてのオシレーターシンク

「コンピュータ音楽」の概念もまた、時代と共に変化してきた。日常生活にコンピュータが深く入り込んでいる現在、作曲がコンピュータと全く無関係であることは不可能だ。それでも敢えて「コンピュータ音楽」と言い切るには、新たな定義が必要となる。(チャネリングを除けば)コンピュータでしか成し得ない表現「自動作曲」。私は「コンピュータ音楽=自動作曲」と定義する。

音による表現はメソッドの「有る」「無し」によって、「音楽」と「メチャクチャ」に分かれる。“自動作曲”は「メソッドを打ち込む」こと、そのものであり、雑念を排した作曲行為(神経回路)に直結する。

音楽は「ピッチの認識=音程の発見」から始まったとされる説があるが、ワンノートのみで構成される楽曲は極めて稀だ。音楽は音の変化と重なりによって成り立つ、全ての音楽の基盤となるのは音律である。ワンノートの楽曲でさえ(個体共鳴=固定フォルマントを除けば)音律内の重なりによって成り立っている(音色)と言い換える事が可能だ。

では、その音律はどこからやってきたのか?。バリの5等分律、タイの7等分律、西欧の12等分律、アラビアの17等分律、インドの22等分律...、全て私が計出した『オクターブの等分平均における純正5度との誤差』ランクにて低次から順に登場する。全ての音律は「旋律的欲求(等間隔のインターバル)を完全に満たした平均律」と「和声的欲求(溶け合うインターバル)を完全に満たした純正調」の間に位置すると私は考える。西洋音律の等分数が12なのは、西洋音楽のそもそもがオクターブの次に純正5度を求めたからであり、それが純正1・8・5・4度の近似値を満たす実用範囲の限界=最小の等分分割数=12に繋がっているということだ。他地域の音律もそれに準ずる、反12音律または反平均律も同じ理屈で説明出来る。

「音律の基準は共通倍音(和声的欲求)以外には無かった」と私は考える。そして、それを乗り越える為に試行中の手法が「不協和曲線を操作する(スペクトル操作)」もしくは「純正調の基調変化」であり(e.g.純正律と純正調は全く別物)、今作品で私は後者を採った。オシレーターシンク回路は整数分の整数による周波数比をステップ状に自動生成することにより、真の純正調自動作曲に外延する。全ての音楽は「自然の摂理」にコントロールされつつ、「宇宙の統一理論」との合体を目指す。

以上。ここまで述べてきた私の考察から導かれる作曲法、「自動音響生成」しながら「自律移動する発音体」としての「ロボット」。それが『二足歩行シンセの為のパルティータ』である。