

琥珀の中 *Suspended in Amber*

このレコーディングは、舞踏家および振付師であったレネ・ハイウェイの思い出に捧げるものである。彼は、私の音楽活動を熱心に支持してくれ、協力してくれた。彼の精神は今なお私のインスピレーションの泉となっている。

靈妙にして突き抜けるような笙の音、ウィリアム・マルムがいみじくも「琥珀に閉じこめられた蝶のよう」と形容した音 — ここに収録された作品の大部分は、この笙の音からインスピレーションを得たものである。1986年と1989年、私は日本で雅楽、里神楽囃子、祭囃子を学ぶ機会を得たが、その際社会における音楽の役割について関心を持つようになった。また西洋のものではない音楽を鑑賞したり演奏したりすることで、自分自身の作曲に用いる「言語」を拡張してみようと思うに至った。こうして、私は自分の作品の演奏に際し、これまでとは異なるコンサート形態、演奏者と聴衆の関係、聴衆と空間との関係を探ることとなった。1990年に北米に帰り、トロントに住むようになったが、そこでは共に活動できる仲間を見つけることが困難であった。そうしたことから、孤立した環境で再び模索を始めたわけだが、私の関心は生の音つまりアナログの世界から、マイクという耳を通して聴く音、つまりサンプリングによる音楽の世界へとしだいに移行していった。この試みの中で模索した音には、邦楽器の音や、五大湖地方の聞きなれた自然の音があり、また後には再び日本の田舎や都会の音が加わることになった。

このCDに収められた作品を特徴づけるもう一つの基本要素としては、「文化間の壁を越えた」協力が挙げられる。これは国際的な意味でも言えることであるし、また日本の芸術界のサブカルチャー的な意味でも言えることである。即興演奏家や現代音楽パフォーマー、そして伝統指向のアーティストが集まって仕事をしたことで、我々は多くのことを学び、実に内容の濃い経験をした。北米人としての私のやり方・考え方は、多くの衝突をもたらしたが、その一方で予想もしなかった実りある多くの会話が生まれた。その結果としての作品も、生まれるまでの過程に劣らず興味深いものになったと、私は思っている。

「変容の寺」というのが、ここに収録した最初の三曲が演奏されたコンサートのタイトルとテーマであった。修廣禅寺という寺で行なわれたこのコンサートは、コンサート会場に対する現代西洋的な概念を打ち砕くことを目的としていた。修廣禅寺は、都市化の進む川崎市の麻生区の中にありながら昔の面影を残す地域にあり、古くから地域の生活に根付いている寺である。コンサートに来る人は、まず電車から降りて竹林の間の長い小道を寺に向かって歩く。それは同時に音と心の旅でもある。寺の中庭では夕刻に雅楽の演奏が始まり、音楽のサイクルが回り始める。夕闇が下りてくると、本堂では、現代的な音、建築、書道、仏教儀礼などが渾然一体となって提示される。中庭での締めくくりの音楽と舞は、虫の音と、涼しい夜風に揺れる竹林のさざめきの中、煌々と輝く月の光のもとで行なわれたのである。ーサラ・ビーブルス

1. ブルー・ムーン・スピリット (1987) 3 : 34

石川 高 : 笙ソロ

笙の音を聴いていると雲が形を変えていく様子を見ているようだ、と言った友人がいる。この小品は、私が初めて笙のために作った作品である。この中での旋律の進行、和声、音の味わいは、雅楽の調子の一つに倣ったものではあるが、作品自体は雅楽の伝統とは無関係である。「ブルー・ムーン・スピリット」というタイトルは、内多瑞子の絵にちなんだものである。青い「月」を前に捧げ持つ一人の女の頭上にもう一つの月が煌々と輝いている。2つの月は、実はこの女と彼女が愛する人の魂なのだ。夜空の青い天体の方は、内多によれば「ゆっくりと、非常にゆっくりと降りてくる。女は永遠に待つ」。

*作曲 : サラ・ビーブルス ; 録音 : 須藤 力 於東京スタジオ246 1995年4月4日

2-7. 巴 (輪廻転生)

(第4バージョン、1991-1993) 39:59

3人の奏者、書道家、寺、秋の夜の音による即興タブロー
夜明け前、春、夏、秋、大いなる眠り、再生の六部

吉田弘美（笙・竽）、梯 郁夫（パーカッション、MIDI Katcontroller、ノイズメーカー）、サラ・ピーブルス（MIDIキーボード、サンプル音、電子機器、笙、ノイズメーカー）

「巴」は、繰り返されるものとその過程を扱った作品であり、この中では日本人と北米人のものの見方が、環境と音を通して探究される。季節、創造、死、再生といった、最も基本的な自然の要素がテーマである。作品の全編を通し、笙、ルーン（アビ鳥）、磬（きん）、水が、音と物語の糸を紡ぐ。笙の音楽は古代から、神道の神々がこの世と冥界を行き来するための道を開くものと信じられてきた。ルーンは、その独特の啼き声と「笑い声」によって、北アメリカ北部森林地方に住む人々の心に重要な位置を占めてきた。生命の生まれる場所とけがれなきものの象徴、すなわち海に相当するものが、ここでは五大湖である。無常、無限性、曖昧模糊としたもの、時と空間の中での万物の移り変わりが、鳴り響く鐘の音に織り込まれている。

仏教の輪廻転生という概念をベースにして音楽と前衛書道を同時に行なう、というのは書道家小野俊彦のアイデアであった。私はそこから「巴」の着想を得、具体化させていった。この60分にわたる作品の第4バージョンでは、笙と竽、玩具、磬（きん）、磬石（けいせき）、電子機器、サンプル音、テープが使われる。奏者3人は、めいめいに寺の本堂や外庭で演奏を行い、書家は一人で実演する。演奏家のうち2人は、MIDIキーボードとKatcontrollerを用いてサンプル音を流している。残り1人は、12の異なる「楽器」からサンプルを選びながら、それらをリアルタイムでコントロールする。このパフォーマンスに必要な不可欠な要素は、「協力」と「即興」である。

*ルーン（アビ鳥）の声の録音とサンプリング：Voices of the Loon CD/LP（米国オーディオ・ソサエティ）；経典唱和：トロント仏教会（阿弥陀教）；磬（きん）と笙：トロント大学電子工学科音響ラボラトリー；こおろぎと水：カナダ、トロント市ウォード・アイランド；蟬と蛙：甲斐駒ヶ岳神社（山梨県）、東京；以上すべて使用許可取得済み
アコースティック楽器：磬（きん）と磬石（けいせき）は、修廣寺と玄照寺が快く貸して下さった。修廣寺での「巴」のパフォーマンスは、海江田波留美（書道）と樋口友明治（照明）のご協力をいただいた。

*作曲：サラ・ピーブルス；ライブ録音：須藤 力、於川崎市修廣禪寺、パートⅠ-Ⅴ 本堂、パートⅥ 中庭 1993年9月25日；ライブ・サウンド・テクニシャン：杉山直子、鈴木太一郎；編集：フィリップ・ストロング Somnambulab (カナダ トロント市、1995年9月)

8. フェニックス・コーリング (舞バージョン 1991-1993) 12:44

梯 郁夫 (打楽器)

吉田弘美、サラ・ピーブルス (笙)

舞楽用打楽器アンサンブル：鈴木治夫 (太太鼓)、山村康夫 (羯鼓)、
嶋津宣史 (鈞太鼓)、本橋 文 (鉦鼓、磬石)、アンディー・モリス (拍子
木 録音)

フェニックス・コーリングは、合竹 (雅楽で用いられる和音) の強弱法と舞楽のリズムを追
究したものである。この作品は、録音テープや、舞楽に似た周期的リズム、即興リズム、舞、
笙をその要素とし、笙の演奏家たちは観客の前と後ろにいて移動しながら掛け合いを行なう、
というセッティングである。

和音は初め西洋人の耳にはおそらく協和音として聞こえるもので始まる。笙はある調の最初
の五音を同時に演奏する (D A E B F #)。その後和音は、6度音や7度音を含むよう
になり、半音や増4度が混じった「不協和」な合竹へと移行する。私は、合竹の音質を調べる
ため、それぞれの合竹を移調したり重ねたりしてサンプリングを行なった。一つの合竹から次
の合竹へ移行するとき、拍子木が鳴らされる。この録音は実演を短縮したものであり、合竹は
乙、乞、十、下、工の順で登場する。

音律をもつ打楽器の奏者は、基本となる7つの合竹と「主リズム」を覚えていて、それらに
基づき即興を行なう。舞楽用打楽器が鳴らす周期的リズムは、舞の基本となり、同時に他のさ
まざまな音楽的要素を補強する。これは舞楽でよく使われる拍子に少し類似している。舞楽用
打楽器によるこの周期的リズムは、「主リズム」と同様、仏教の真言宗 (舞楽とは関連がない)
のマントラに基づいたものである。

笙の形は、鳳凰 (フェニックス) が羽根を休めている姿を模したと言われている。そしてそ

の音は、この神秘的な生き物の啼き声を表現している。アジアでは、鳳凰は皇帝や帝王の象徴とみなされており、また通常女性的なものとされてきた。鳳凰はまた、舞楽において大太鼓の右方太鼓の装飾であり、そこには月が冠せられている。月は、女性と生命のサイクルを最も強くかつ意味深く結びつけているものの一つなのである。我々は「現代的な」ライフスタイルの中で、このような基本的な関係をほとんど忘れかけている。また西洋でもアジアでも、歴史を通じて、女性の力強く神聖な体は崇める対象ではなく、むしろ覆い隠したり歪めたり恥じるべきものとして教えられてきた。フェニックス・コーリングは、「女性」への賛歌なのである。

*作曲：サラ・ピーブルス；舞楽風の舞・振付：森本美恵；録音：須藤 力 於川崎市修廣寺；ライブサウンド・テクニシャン：杉山直子、鈴木太郎；テープ・エンジニア：クリス・スミス；ミキシング・編集：エリック・クライン（Audacity カナダ トロント市、1995年10月）。「フェニックス・コーリング」は、1993年7月にスタジオ錦糸町の「サウンド・リクリエーション」シリーズで発表され、1994年には「若い作曲家のためのASCAP奨学金」を受賞している。

9. Aqua Babble (1993) 13:49

即興：原田 節（オンド・マルトノ）、水嶋一江（音楽インスタレーション）、サラ・ピーブルス（電子音響、笙、玩具）

弦、オシレーター（発振器）、自由簧（じゅうこう）、ベル。これらはみな、あたかも神経系が低くうなり声を上げるように、連続する音という概念に現わすもののように思える。だが実は、これらが集まると、音は全く予期しない形をとることになる。この演奏は、矛盾するいくつかの楽器が、ある時は衝突し、またある時は各要素が互いにオーバーラップしながら、共通するものを見出して統合される様子を表現するための、非公式な場とでも呼ぶべきものである。

*作曲：原田 節、水嶋一江、サラ・ピーブルス

"Aqua Babble" は、ヒグマ春夫のビデオ・インスタレーションの中で演奏された。

サウンド・インスタレーション：ペーパーカップ70コ、弦、ごみ箱のふた、ワイヤー。

電子音響：Boss SE-50プロセッサー、サンプル・セル1、ベル、ノイズメーカー。

尺八サンプル音：ヘレン・ドライツ

"Aqua Babble"は、東京スタジオ錦糸町で開催された恒例の「Water Echo Series パフォーマンス・アート祭」において、ヒグマ春夫によってプロデュースされた。同スタジオで1993年6月11日、三好慎一によるライブ録音。編集はカナダ、トロント市のフィリップ・ストロング（Somnambulab）、再編集はエリック・クライン（Audacity）（1995年10月、12月）。

サラ・ピーブルス 電子音響、小アンサンブル、ダンス、アニメーション、異分野共同企画、音楽劇、屋外インスタレーションのための作曲を行なっている。ミネソタ州に育ち、ミシガン大学音楽科を1988年に卒業した。これまでにウィリアム・アルブライト、C・リー・ハンフリー、ウィリアム・ボルコム、ジョージ・ウィルソンらに師事している。過去に受けた賞や奨学金には、ASCAP（若い作曲家のための奨学金）、BMI（学生作曲家賞）、日米フレンドシップ・コミッション、ミネソタ作曲家フォーラム・マクナイト奨学金、国際交流基金内田奨学金などがある。ピーブルスの作品は、北米、日本、オーストラリア、ヨーロッパで演奏され、またテレビ・ラジオでも放送されている。次のCDやビデオに作品が収録されている。*The Aerial #5* (Nonsequitur), *Discontact! II 1 + 2* (CEC, Canada), *ACM SIGGRAPH Video Review Issue 91*, *Imagina 93/94*ビデオおよびビデオディスク（フランスINA エンタープライズ）。現在、『輪廻転生 version 2』とオンド・マルトノのための新曲集の録音が予定されている。カナダのトロント市に在住し、作品を地域のラジオ番組で発表したり、新たな音楽活動の企画などを行ったりと幅広く活躍している。

The Aerial #5 sound journal: The Aerial/Nonsequitur Foundation, PO Box 344, Albuquerque, NM 87103-0344
Discontact! II 1 + 2 (Canadian Electroacoustic Community): 1908 Panet, suite 302, Montreal, QC H2L 3A2, Canada

原田 節 慶応義塾大学経済学部卒業後、パリ国立音楽院のオンド・マルトノ科に進み、1982年首席で卒業。オンド・マルトノ奏者として、また作曲家として、170曲を越える新曲を発表してきた。ソリストとして世界の主要オーケストラとの共演も多く、ロンドン、パリ、ベルリン、オスロー、ブリュッセル、シドニー、東京、サンフランシスコなどで演奏している。グ

ローバル音楽奨励賞、出光音楽賞、飛騨古川音楽大賞奨励賞などを受賞。20世紀FOX映画「ライジング・サン」（音楽：武満徹）や、三島由紀夫の生涯を描いた東京バレエ団の「M」の録音など幅広い活動を行っている。またこの他にも「湖を渡る風（VICC-69, JVC）」、「In the Garnet Garden（VICC-124, JVC）」、アストラル協奏曲「光の鏡（FOCD-3174, Fontec）」などの録音がある。

水嶋一江 東京の桐朋学園音楽科を卒業後、カリフォルニア大学の大学院で作曲を勉強し1991年に修士号を取得。作曲家として、またインсталレーション・アーティストとして国内外で活躍。自ら率いるアンサンブル「Studio Eve」とともに、ダンスや、演劇、「インсталレーション音楽」のためのパフォーマンスを行っている。アルビン・ルシエは「世界で今日、最も才能と独創性のある作曲家の一人」と絶賛。作品はとりわけ、カナダ、ポルトガル、韓国、オランダで好評を博している。日本では、東京芸術劇場、シアターX、Tsurugi International Art Festival、Xebecなどで作品を発表している。

石川 高 1990年上智大学哲学研究科卒業。宮田まゆみ、豊英秋両氏に笙を、芝祐靖氏に雅楽合奏を師事する。現在、伶楽舎の一員。雅楽の古典曲および新曲を演奏。1995年ロンドンでロンドン・シンフォニー・オーケストラと共演し、武満徹のCeremonialを演奏。ヨーロッパ、アメリカ、日本各地で演奏活動を行なっている。

吉田弘美 1986年以来、国立劇場の現代「伶楽」シリーズに出演。これまでに一柳のグループ「TIME」と共にドイツとオーストリアで演奏したり、ベルリンの「Invention Festival」に出演したりしている。国立音楽大学卒業。宮田まゆみ、豊英秋両氏に笙を師事する。

梯 郁夫 東京音楽大学打楽器科卒業。打楽器を有賀誠門氏に、インド音楽を若林忠宏氏に師事。世界の音楽、特にアジアとアラブの音楽を研究。またコンピューター音楽ソフトの開発や、電子音楽機器の分野で研究開発のコンサルタントとしても活躍。「国境のないパーカッションニスト」として、あらゆるジャンルのパーカッション音楽を手がけている。

カバーと解説デザイン: Rossignol & Associates; 写真: 井上義孝(琥珀)、大谷まや(裏表紙); 書: マサコ・バレット; 翻訳: 柴 俊一、コゲツ・チヒロ、馬場直美、田中デアドリ、田中裕介; 「フェニックス・コーリング」合竹の表: ロバート・ガーフィアス (*Music of a Thousand Autumns* カリフォルニア大学出版社) から引用; 編集: ローレン・ブラット

この数年にわたり、日本の伝統音楽に関して貴重な指導をしてくださった矢島輝一、東京神社庁の雅楽部、柴田直宏、岡田民五郎、岡田國昭、ウィリアム・マルム教授に深く感謝いたします。またこれらの作品の完成のために尽力してくれた次のアーティストや友人に深く感謝いたします。森本美恵、菅原夫妻、海江田波留美、ヒグマ春夫、大谷まや、古屋和子、中村明一。(敬称略)

ミネソタ作曲家フォーラム・マクナイト・レコーディング基金、国際交流基金内田奨学金、日米友好基金、アップル・ジャパン、Opcode、Digidesign、Dynatek、Korg、Inter/Access、スタジオ錦糸町からのご支援に感謝いたします。さらに、次の方々にも深くお礼申し上げます。ロバート・クルックシャンク、久遠山本壽院、三枝泰之、マカレル、伊藤 格、デービット・ロカビー、石川 聡、後藤 治、長岡史子、市ヶ谷美香、吉口サラ、吉口克彰、後藤夏子、本郷夫妻、宮嶋夫妻、坂本圭己、渡部恵一郎、窪田信雄、沢田俊一、沢田アキ、ビル・メイ、マーティン・スネルグローブ、ベントレイ・ジャービス。最後にこのプロジェクトを始めから熱心に支持してくれたリビー・ラーセンに深く感謝の意を表します。(敬称略)

月の満ち欠けによってエネルギーを得る鳳凰のイメージと、空間的にはシルクロードの広がり、時間的には千数百年の長きを持つ笙の音が、舞と音楽を通じて、現代に生きる我々人間達にメッセージを送るのである。

— 森本美恵

裏表紙: 森本。竹と紙のインスタレーションは大谷まや。スタジオ錦糸町。(写真: 大谷)

Suspended in Amber

Je dédie cet enregistrement à la mémoire du danseur et chorégraphe René Highway qui, dans mes projets, m'a accordé son soutien avec tant d'enthousiasme et dont l'esprit m'inspire encore.

Le son éthéré et saisissant du *shō* - «comme un papillon suspendu dans l'ambre», comme le décrivait fort à propos William Malm - a inspiré la majeure partie de la musique de cet enregistrement. Tout en travaillant de manière intensive à l'apprentissage du *gagaku* (musique ancienne à la cour japonaise), du *sato kagura bayashi* et du *matsuri bayashi* (musique et théâtre de pantomime et de musique d'ensemble exécutés aux festivals de Shinto) au Japon en 1986 et en 1989, je me suis intéressée au rôle de la musique dans la société tout en développant mon propre langage de composition par l'observation et l'exécution de la musique non-occidentale. Cela m'a amenée, dans l'exécution de ma propre musique, à explorer de nouvelles configurations de concert, ainsi que la relation entre l'interprète et l'auditoire, et entre l'auditoire et l'espace. De retour en Amérique du Nord en 1990, j'ai éprouvé des difficultés à me trouver des collaborateurs à Toronto, mon nouveau lieu de résidence. Ce qui, au début, s'avérait une démarche d'isolement s'est transformé en exploration du son tel que perçu par le microphone au moment où j'ai bifurqué du domaine acoustique et analogique à l'univers du son échantillonné. Cette exploration a débouché sur l'intégration d'instruments acoustiques japonais et de sons naturels et familiers des Grands Lacs et, plus tard, sur des paysages sonores de mon environnement rural et urbain au Japon.

Une collaboration «transculturelle» est également un élément primordial des oeuvres de ce disque, tant du point de vue international que par rapport aux contextes sous-culturels qui existent dans le monde artistique japonais. L'amalgame des improvisateurs, des interprètes de musique contemporaine et des artistes traditionnels nous a donné à tous une expérience à la fois didactique et stimulante - intense, mais valant très bien ce risque. Mon optique de Nord-Américaine a produit autant d'affrontements que de dialogues fructueux et inattendus. Les résultats musicaux devraient, je l'espère, être aussi fascinants que l'a été le processus.

«Transforming Temple», tel était le titre et le thème du concert au cours duquel furent présentées les trois premières compositions de cet enregistrement. Le concert, qui a

eu lieu à Shukôji, temple intime et historique situé dans un oasis rural au sein du milieu fortement urbanisé d'Asao près de Kawasaki, se veut une expérience de transcendance de la notion occidentale contemporaine de la salle de concert. En débarquant du train et en marchant dans le long sentier à travers la forêt de bambous menant au temple, l'auditeur entreprend un parcours physique, sonore et spirituel. En fin d'après-midi, dans le jardin intérieur du temple, le *gagaku* ouvre le cycle musical; dès le crépuscule, un mélange de son contemporain, d'éléments d'architecture, de calligraphie et d'un rituel d'inspiration bouddhique surgit dans la salle principale. La musique et la danse de clôture, qui ont lieu dans le jardin intérieur, sont accompagnées par les bruits retentissants des insectes, le bruissement des bambous dans la brise fraîche du soir, et par l'éclat de la lune là-haut.

-Sarah Peebles

1. Blue Moon Spirit (1987) 3:34

Kô Ishikawa, shô

Un ami me confiait qu'écouter le *shô* ressemble à l'observation du mouvement des nuages. Cette courte pièce fut mon premier essai avec le *shô*. Le mouvement, les harmonies et la saveur font ici référence à une composition *gagaku* spécifique - la «tonalité» n'ayant aucun rapport avec cette tradition musicale. Le titre *Blue Moon Spirit* correspond à une peinture de Mizuko Uchida dans laquelle une femme tient devant elle une lune bleue pendant qu'une autre brille dans le ciel au-dessus d'elle. Les sphères représentent l'esprit de la femme et celui de son amant. Le globe bleu dans le ciel, explique Uchida, «tombe très, très lentement. La femme est en attente, éternellement.»

• Composé par Sarah Peebles. Enregistré par Tsutomu Sutô au Studio 246. Tokyo, le 4 avril 1995.

2.-7. Tomoé (vie cyclique)

(version 4, 1991-1993) 39:59

Tableau improvisé pour trois musiciens, calligraphe, temple et paysage sonore de soir d'automne, en six parties : Aube, Printemps, Été, Automne, Le Grand Sommeil, et Renaissance

Hiromi Yoshida, shô/û ; Ikuo Kakehashi, percussions et MIDI Katcontroller, bruiteurs; Sarah Peebles, clavier MIDI, son échantillonné, instruments électroniques, shô, bruiteurs

Tomoé est une oeuvre traitant des cycles et des processus dans lesquels les perspectives japonaises et nord-américaines sont explorées à travers l'environnement et le son. Elle fait appel aux éléments naturels les plus fondamentaux: les saisons, la création, la mort, la renaissance. Le *shô*, les huard, les cloches et l'eau tissent un fil sonore et allégorique tout au long de la pièce. Traditionnellement, on croit que la musique du *shô* établit un sentier pour les *kami* (divinités) Shinto entre ce monde et les enfers; le huard avec ses cris et ses «rires» distinctifs occupe une place de choix dans le coeur des habitants des forêts septentrionales de l'Amérique du Nord. Origine de toute vie et symbole de pureté, l'océan trouve ici son parallèle avec les Grands Lacs. L'éphémère, l'infini, l'intangible, la transition dans le temps et l'espace, tout s'incarne dans le son persistant d'une cloche.

Au commencement, j'ai développé l'idée de *Tomoé* et je l'ai structuré à partir d'un concept original de *shôdô* (calligraphie) d'avant-garde avec musicien, basé sur le concept bouddhique du *rinne tensho* - littéralement, vie cyclique (intitulé à l'origine *Kail*) - par l'artiste *shôdô* japonais Ono Toshihiko. La version 4 de cette oeuvre de soixante minutes met en vedette le *shô* et l'*û*, des jouets folkloriques, des cloches de prière, une *keiseki* (pierre accordée utilisée dans le rituel bouddhique), des instruments électroniques, des sons échantillonnés et une bande magnétique. Trois musiciens et un calligraphe se produisent à différents endroits de la salle principale et des jardins extérieurs du temple. Deux des musiciens déclenchent les sons échantillonnés au moyen du clavier MIDI et du Katcontroller; un musicien contrôle les sons échantillonnés en temps réel, choisissant parmi douze «instruments» différents. La collaboration et l'improvisation demeurent essentielles à la représentation.

•Sources sonores : enregistrement et échantillonnage du huard : Voice of the Loon - CD et 33 tours (Audubon Society, États-Unis) ; chant bouddhique : la Toronto Buddhist Church (sutra *Amida Kyô*); cloches de prière (*kin*) et *shô* ont été enregistrés à l'Electronic Engineering Sound Lab de l'Université de Toronto ; criquets et eau : île Wards, Toronto, Canada ; cigale et grenouilles : Sanctuaire Kai-Komagatake (Hakushu, préfecture de Yamanashi) et Tokyo, Japon. Nous avons reçu l'autorisation d'utiliser ce matériel. Instruments acoustiques: les grosses cloches de temple et le *keiseki* ont été gracieusement fournis par les temples

Shukôji et Genshōji. L'exécution de Tomoé à Shukôji met également en vedette Kaieda Harumi à l'exécution calligraphique et Yasuo Higuchi à la conception de l'éclairage.

• Composé par Sarah Peebles. Enregistré en direct à Shukôji, Kawasaki : parties I à V salle principale, partie VI jardin intérieur, le 25 septembre 1993. Technicien à l'enregistrement : Tsutomu Sutô ; techniciens du son en direct : Naoko Sugiyama et Taichiro Suzuki. Édité à Somnambulab (Philip Strong, ingénieur), Toronto, Canada, septembre 1995.

8. Phoenix Calling (version pour la danse, 1991-1993) 12:44

Ikuo Kakehashi, percussions accordées

Hiromi Yoshida et Sarah Peebles, shō

Ensemble de percussions bugaku : Haruo Suzuki, o-daiko ; Yasuo Yamamura, kakko ; Norifumi Shimazu, tsuridaiko ; Aya Motohashi, shōko et keiseki
Andy Morris, claves (enregistrées)

Phoenix Calling explore toute la dynamique de l'*aitake* (harmonies utilisées dans le *gagaku*) et le rythme du *bugaku* (danse de cour) dans une configuration comprenant une bande électronique, un rythme cyclique de type *bugaku*, des improvisations rythmiques, une danse et des joueurs de *shō* qui s'interpellent tout en circulant de part et d'autre de l'auditoire.

Pour l'oreille occidentale, les harmonies passent d'un accord consonant - ensemble de quelques *aitake* dérivés des cinq premières notes d'une série tonale (ré, la, mi, si, fa dièse) - à des agrégats *aitake* plus «dissonants» comprenant le sixième et le septième degrés de séries tonales et, par conséquent, des demi-tons et des tritons. J'ai voulu étudier la qualité des *aitake* en les échantillonnant individuellement, en les transposant et en superposant ce matériel. Les claves soulignent la transition d'un groupe basé sur un *aitake* au suivant. La série est abrégée sur cet enregistrement, et les groupes basés sur l'*aitake* apparaissent dans l'ordre *otsu*, *kotsu*, *ju*, *ge*, et *ku*.

Le joueur de percussions accordées mémorise sept *aitake* de base ainsi qu'un «rythme principal» qu'il improvise tout au long de la pièce. Servant de base au danseur, un rythme cyclique interprété aux percussions *bugaku* soutient les différents éléments musicaux, traduisant librement une pulsation *bugaku* typique. Ce rythme est basé, comme l'est le «rythme principal» ci-haut, sur un mantra séculaire de la secte bouddhiste Shingon, sans aucun rapport avec le *gagaku*.

Reconnu pour dépeindre la forme du phénix aux ailes repliées, le son du *shō* représente le cri et l'image de cette créature mythique. En Asie, on considère le phénix comme impérial, majestueux et habituellement femelle. Dans l'ensemble *bugaku*, il orne la moitié droite de la paire de *dadaiko* (grands tambours), et est aussi couronné par la lune (l'une des allégories les plus significatives et les plus puissantes de l'essence féminine et du cycle de vie).

Dans nos styles de vie «modernes», nous avons pratiquement oublié ces allégories fondamentales et, tant dans l'histoire occidentale qu'asiatique, nous avons appris à cacher, remodeler nos corps féminins puissants et sacrés ou à en avoir honte plutôt que de les vénérer. *Phoenix Calling* est un hommage à la Femme.

* Composé par Sarah Peebles. La danse de type *bugaku* pour cette prestation a été chorégraphiée et exécutée par Mie Morimoto. Enregistré en direct par Tsutomu Sutō à Shukaji, Kawasaki ; Naokko Sugiyama et Taichiro Suzuki, techniciens du son en direct. Ingénieur de bande électronique : Chris Smith. Remixé et monté à Audacity (Eric Klein, ingénieur), Toronto, Canada, octobre 1995. La première de *Phoenix Calling* a eu lieu durant les séries «Sound Re-creation» du Studio Kinshicho en juillet 1993 et a reçu le prix ASCAP décerné aux jeunes compositeurs en 1994.

9. Aqua Babble (1993) 13:49

Improvisation : Takashi Harada, ondes Martenot

Kazue Mizushima, installation musicale

Sarah Peebles, instruments électroacoustiques, shō, jouets

Cordes, oscillateurs, instruments à anche, cloches — tout semble concrétiser l'idée d'un ton continu, comme le bourdonnement du système nerveux. En réalité, ces instruments peuvent donner au son des formes tout à fait inattendues. Cette exécution a constitué une tribune peu orthodoxe dans laquelle des instruments en apparence contrastants peuvent autant s'entrechoquer que s'unir sur un terrain commun, chaque élément se chevauchant étrangement.

* Composé par Takashi Harada, Kazue Mizushima et Sarah Peebles. *Aqua Babble* a été exécuté dans le contexte d'une installation vidéo par Haruo Higuma. Installation musicale : 70 moules en papier, cordes, couvercle de poubelle et fil. Instruments électroacoustiques : processeur Boss SE-50, Sample Cell I, cloches, bruiteurs. Remerciements à Helen Dryz (échantillon du shakuhachi). *Aqua Babble* a été produit par Haruo Higuma dans le cadre du

festival annuel Water Echo Series au Studio Kinshicho, Tokyo, et a été enregistré en direct par Shinichi Miyoshi, le 11 juin 1993 au Studio Kinshicho. Monté aux studios de Somnambulab et d'Audacity, Toronto, Canada, d'octobre à décembre 1995.

Sarah Peebles compose pour instruments électroacoustiques, petit ensemble, danse, animation, collaborations interdisciplinaires, musique-théâtre, et installations extérieures. Originaire du Minnesota, elle détient depuis 1988 un baccalauréat en musique de l'École de musique de l'Université du Michigan et a compté parmi ses professeurs, William Albright, C. Lee Humphries, William Bolcom, et George Wilson. Elle a reçu des prix et des subventions, entre autres, de l'ASCAP (Bourses aux jeunes compositeurs), de BMI (Prix des compositeurs étudiants), et de la *Japan-U.S. Friendship Commission*, une bourse du *McKnight Recording Loan Fund* du *American Composers Forum* et une bourse de la Fondation japonaise Uchida. Sa musique a été jouée et diffusée à la radio et à la télévision en Amérique du Nord, au Japon, en Australie et en Europe et a fait l'objet d'articles dans *The Aerial* #5 (Nonsequitur), *DISContact* ! II 1 + 2 (CEC, Canada), *ACM SIGGRAPH* revue vidéo, édition 91 et *Imagina* 93/94 vidéo et disque vidéo (Entreprise INA, France). Parmi ses enregistrements à venir, on peut mentionner *Revolving Life, version 2* et une compilation de nouvelles oeuvres pour ondes Martenot. Madame Peebles réside à Toronto, Canada, où elle fait des émissions à la radio communautaire et organise des activités de musique nouvelle.

The Aerial #5 sound journal : *Aerial/Nonsequitur Foundation*, P.O. Box 344, Albuquerque, NM 87103
DISContact ! II 1 + 2 (Communauté électroacoustique canadienne) : 1908, rue Panet, bureau 302, Montréal (Québec), H2L 3A2, Canada

Après avoir obtenu son diplôme de la Faculté d'économie de l'Université Keio Gijuku, **Takashi Harada** a suivi la classe d'ondes Martenot au Conservatoire National Supérieur de Musique à Paris, et a remporté le premier prix de sa promotion en 1982. Remarquable musicien et compositeur pour ondes, il a joué plus de 170 nouvelles pièces et s'est produit à titre de soliste avec plusieurs orchestres internationaux tels que ceux de Londres, Paris, Berlin, Oslo, Bruxelles, Sydney, Tokyo et San Francisco. Il a reçu, entre autres, le *Global Music Promotian Award*, le prix de musique Idemitsu, et le prix de musique Hida Furukawa.

Le large éventail des oeuvres d'Harada comprend la bande sonore du film *Rising Sun* de la 20th Century Fox (musique de Toru Takemitsu), la musique de *M* (décrivant la vie de Yukio Mishima) pour les Ballets de Tokyo et plusieurs enregistrements, comprenant *Le Vent Sur Le Lac* (VICC-69, JVC), *In the Garnet Garden* (VICC-124, JVC), et *Astral Concerto, "A Mirror of Lights"* (FOCD-3174, Fontec).

Kazue Mizushima détient un baccalauréat de l'École de musique Toho Gakuen à Tokyo, et une maîtrise en composition de l'Université de la Californie en 1991. Elle a travaillé à titre de compositrice indépendante et d'artiste d'installation à travers le Japon et le monde, créant des œuvres à grande et petite échelle pour la danse, le théâtre et la «musique d'installation» avec son propre ensemble Studio Eve. Alvin Lucier la considère comme l'une des jeunes compositrices les plus talentueuses et originales dans le monde actuel. Son œuvre a reçu un accueil exceptionnel au Canada, au Portugal, en Corée et en Hollande. Le travail de grande envergure de Mizushima au Japon a été présenté dans des lieux tels que le théâtre d'art métropolitain de Tokyo, Theater X, P3 Gallery, le Festival d'art international de Tsurugi, et Xebec.

Kô Ishikawa a obtenu son diplôme du département de philosophie de l'Université de Sophia en 1990. Il a étudié le *shô* sous la direction de Mayumi Miyata et de Hideaki Bunno, l'ensemble *gagaku* avec Sukeyasu Shiba et fait partie du groupe Reigakusha. Interprète à la fois d'œuvres classiques et du nouveau *gagaku*, il a interprété *Ceremonial* de Toru Takemitsu avec l'Orchestre symphonique de Londres en 1995 et s'est produit au Théâtre national du Japon, en Europe, aux États-Unis et à travers le Japon.

Hiromi Yoshida joue depuis 1986 au Théâtre National dans la série de musique contemporaine «Reigaku» (musique ancienne reconstituée) et s'est produite aussi bien à l'«Invention Festival» de Berlin qu'avec le groupe d'Ichibanagi, TIME, en Allemagne et en Autriche. Elle détient un diplôme du Collège de musique de Kunitachi, et a compté parmi ses professeurs Mayumi Miyata et Hideaki Bunno.

Ikuo Kakehashi a étudié les percussions au Collège de musique de Tokyo avec le professeur Makoto Aruga ainsi que la musique classique indienne sous la direction du professeur Tadahiro Nakabayashi. Il fait des recherches en musique mondiale (particulièrement les musiques asiatique et arabe), produit des logiciels de musique par ordinateur et donne des consultations en recherche-développement auprès de compagnies spécialisées dans le domaine des instruments de musique électronique. Il travaille également à titre de «percussionniste sans frontière» en studio et en concert, répondant à tous les genres de musique pour percussions.

Couverture et design de la brochure : Rossignol & Associates. Photos : Yosh Inouye (ambre) et Maya Ôtani (verso de la couverture). Calligraphie japonaise (couverture) : Masako Barrett.

Traducteurs : Shunichi Shiba, Chihiro Kogestu, Naomi Baba, Deirdre et Yusuke Tanaka. Le graphique aïtake de *Phoenix Calling* est gracieusement fourni par Robert Garfias (tiré de *Music of a Thousand Autumns*, University of California Press). Révisseur : Lauren Pratt.

J'aimerais exprimer ma gratitude à tous ceux qui m'ont prodigué de l'aide et des années d'un enseignement inestimable en musiques traditionnelles japonaises, en particulier M. Kiichi Yajima, le Jinja-cho de Tokyo, M. Naohiro Shibata, Tamigoro Okada-sensei, Kuniaki Okada-sensei, et le professeur William Malm. Je dois également beaucoup aux artistes et amis dont la contribution extra-musicale a suscité et complété cette collaboration : Mie Morimoto, M. et Mme Sugawara, Harumi Kaieda, Haruo Higuma, Maya Otani, Kazuko Furuya, et Akikazu Nakamura.

Un merci spécial aux organismes suivants : *McKnight Recording Loan Fund* du *American Composers Forum*, programme de bourses de la Fondation Uchida du Japon, la *Japan-U.S. Friendship Commission*, Apple du Japon, Opcode, Digidesign, Dynatek, Korg, Inter/Access et Studio Kinshicho. Un grand merci également à Robert Cruickshank, Honjū-lin, Yasayuki Saegusa, Mackerel, Kaku Ito, David Rokeby, So Ishikawa, Asamu Goto, Fumiko Nagaoka, Mika Ichigaya, Sarah et Katsuaki Yoshiguchi, Natsuko Goto, M. et Mme Hongo, M. et Mme Miyajima, Keiki Sakamoto, Keijiro Watanabe, Nobuo Kubota, Bill May, Martin Snelgrove, Bentley Jarvis, et Libby Larsen pour son enthousiasme et son soutien sans faille.

«Un phénix tire son énergie de la croissance et de la décroissance de la lune. Le shō résonne dans l'immensité de la route de la Soie depuis plus d'un millénaire. Cette image et ce son ancien, à travers la danse et la musique, se prolongent jusqu'aux gens d'aujourd'hui.»

- Mie Morimoto

Image, verso de la couverture : Morimoto, avec une installation en bambou et en papier de Maya Otani, au Studio Kinshicho (photo : Otani)

Traduction : Jocelyn Haché