

エッセイ

1970 年大阪万博のシュトックハウゼン ー西ドイツ館スナップショットー KARLHEINZ STOCKHAUSEN AT EXPO'70, OSAKA -SNAPSHOT OF THE WEST GERMANY PAVILION-

柳田 益造

Masuzo YANAGIDA
同志社大学 理工学部
Doshisha University

概要

修士時代に、大阪万博（1970 年）の期間中、西ドイツ館オーディトリウムでミキサーを務めたときに、そこへほぼ 6 カ月間滞在して生演奏を行っていたシュトックハウゼンと、その音楽、並びにシュトックハウゼンが連れて来ていた演奏者などについて、覚えている範囲で述べる。

オーディトリウムは、直径 30 m ほどの球形で、その内面に、1 セットあたり 13 個のスピーカが組み込まれたユニット 53 セットが空間的にほぼ均等に配置され、それを 7 チャンネルのプリアンプで駆動するようになっていた。生演奏用として、ハンドル付きの連続可変接続器によって音を空間的に回すことができるようになっていた。卓には各種信号発生器やフィルターとか変調器が付いており、シュトックハウゼンは、このような装置を使って、主として“Spiral”（シュピラル、螺旋）を生演奏していた。

The author has valuable experience to have worked with the West Germany Pavilion at Expo'70, Osaka, in 1970, as a mixer of its Auditorium, in which Karlheinz Stockhausen presented live performance of his music staying whole the six months of the exposition period. This report is a brief description of Stockhausen and his music based on barely remaining memories in author's mind.

The Auditorium was a Rahmen-structured sphere of about 30m in diameter, inside which 53 sets of loudspeaker unit, consisting of 13 loudspeakers each, were placed on the spherical wall in equi-cubic angles, provided with a large sub-woofer at the bottom. The

loudspeaker units were driven by 7 channel pre-amplifiers via a connecting matrix. A special tool to rotate sound images on the wall was prepared for live performance by Stockhausen. The console, set on the performance stage, was equipped with various kinds of sound generators, filters and modulators. Stockhausen played “Spiral” most frequently exploiting the functions of the Auditorium specially designed for his “Raum Musik”.

1. コトの起こり

万博西ドイツ館でのミキサーの依頼は、筆者が修士 1 年の 1970 年 1 月半ばにベルリン工大の Fritz Winckel 教授から研究室の角所教授へ来たが、そのウラ事情は次のようなものであった。

万博の数年前、筆者が豊中市の教養部へ行っていた時に、筆者は茨木市在住の作曲家・数学者松下真一氏に雑誌に掲載されていた氏の 12 音音楽についての解説を見て質問の手紙を書いたのを契機に、年に数回程度個人的に音楽の話をさせて頂いていたが、Winckel 教授は当時大阪市大とハンブルク大の間を行き来されていた松下さんから、何らかのルートで、「柳田という学生が万博会場の近くの大学にいる」という情報をもらっていたようで、オーディトリウムのミキサーができる学生アルバイトの依頼が、筆者の指導教官であった角所教授へ来たということらしい。

そのような裏事情で、角所教授から、「ベルリン工大の教授から、万博西ドイツ館のミキサーを柳田に頼みたいと言う依頼が来ているのでやってくれ。」という話が開幕の約 1 ヶ月前の 2 月初旬にあった。もちろん一も二もなく引き受けた。ただ、教授からは、「でも、修論の研究はちゃんとやれヨ」と、クギを刺された。修論を抱えながら半年間も毎日万博へ行くことはできないので、

西ドイツ館と交渉し、学生6人でチームを組んで、曜日を決めて各人が週に1日だけミキサーをしに行くという方式を認めろという要求を出した。しかも、その勤務形態でその6人すべてを万博従業員扱い（つまり全期間フリーパス）という条件を最終的には呑ませた。このように決着するまで、何度か西ドイツ館に行ったが、西ドイツ館側も、多少技術の分かっている者を改めて探す時間的な余裕がないと判断したようで、開幕の少し前に、こちらの要求通りに決着した。

このときのチームメンバーはどういうワケか、全員が今も学校関係に残っている。O大学の学部長を務めた学究肌のI氏、T大学の学部長を務めたが、どこかチャランポランなところがあるY氏、企業に納まらずO大学へ飛び出したM氏、当時からよく音楽を聴いていた大阪工大のN氏、ヘルメットをかぶってゲバ棒を振り回していたが最終的には工業高校の校長になったS氏である。今から振り返ると、非常に個性の強い人間の集団であった。

2. 西ドイツ館オーディトリウム

西ドイツ館はパヴィリオン敷地（図1）の南辺にあり、そのオーディトリウムは、前述のWinckel教授が音響設計したもので、直径約30mほどの球形（図2）で、1辺が3mくらいの正三角形の板で表面を覆う形になっていた。聴衆は球の下から1/3くらいの高さの所に水平



図1. Expo site.

に設置された金網のフロアへ地下の展示室からエスカレータで上がってきて、その面に放射状に置かれたクッションに座るようになっていた。最大で200人くらいが座れるようになっており、案内嬢（当時は「ホステス」と呼んでいました。「コンパニオン」と呼ぶようになったのは「つくば博」以降）による説明は、フロアのほぼ中央のエスカレータ乗降口で行っていた。ステージはエスカレータ乗降口の後方で、聴衆フロアから約1m



図2. Auditorium with Australian Pavilion in a distance.

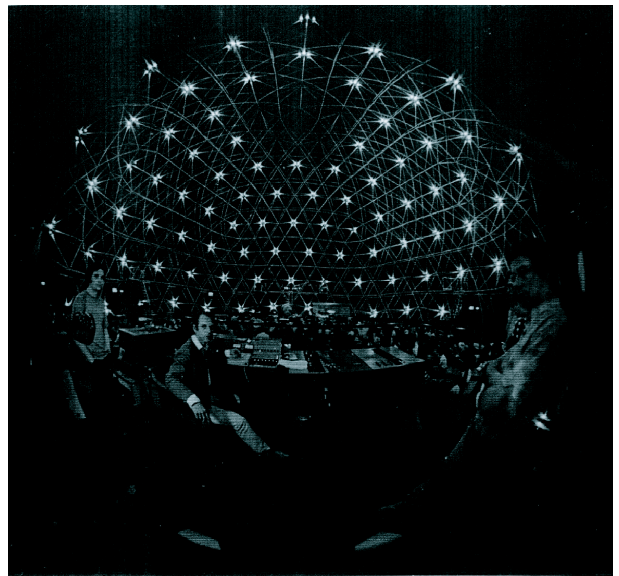


図3. Inside the Auditorium through a Fisheye lens.

ほど高い位置に設置されていた。

球形ドームの中央の底にサブウーファーを置き、ドーム内面に1セットあたりウーファー、スクーアー、トゥイーターで確か合計13個のスピーカ群を組み込んだ三角形のユニットを53セット空間的にほぼ均等に配置し、それを7チャンネルのプリアンプで駆動するようになっていた。どのアンプ出力をどのスピーカーにつなぐかは、マトリックス盤（図4の調整卓の右側）に6ピンのプラグを差し込むことによって、曲ごとに変えることができるようになっており、一つのチャンネルの出力を複数のスピーカーユニットにつなぐことができるようになっていたので、スピーカーユニットごとに独立に駆動用のアンプを持たせていたと思われる。サブウーファーは独立のアンプ（第8チャンネル）に固定的につながれていた。

生演奏用として、リアルタイム操作ができるように、ハンドル付きの連続可変接続器があって、これによって

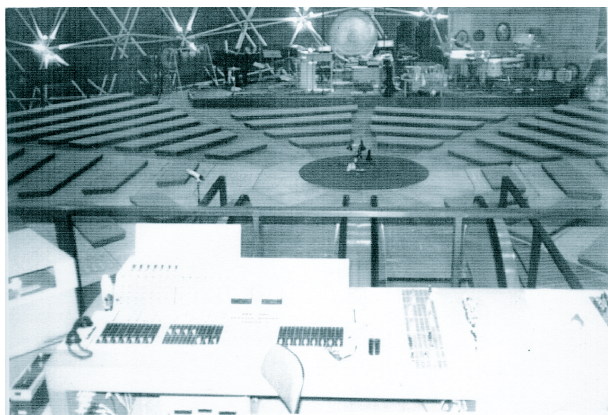


図 4. Floor Space seen from the Stage.

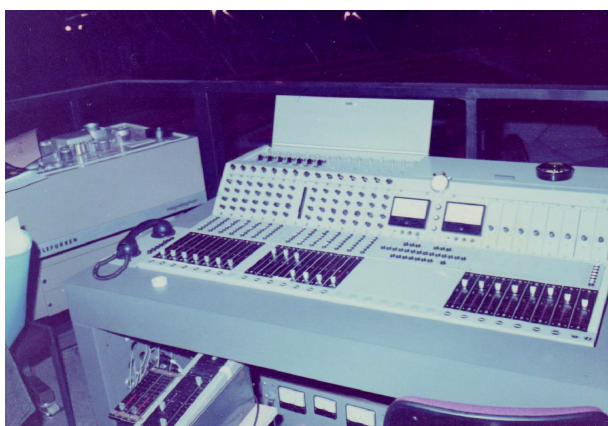


図 5. Console.

駆動スピーカーをオン／オフ切り替えではなく、フェードイン／フェードアウトで連続的に音像を空間的に自由に移動（特に回転）させることができるようになっていた。これは“Raum Musik”（空間音楽）の具現化のために、彼自身が要請したものである。卓には正弦波・鋸歯状波・白色ノイズなどの発生源のつまみや各種フィルターや各種変調器のスイッチやダイヤルが付いていた。

オープンして数ヶ月後に、新たに2つの装置が持ち込まれた。それらは直径20cmほどの青い球の表面にボタンスイッチが沢山付いたモノで、一つはスピーカーが設置されている方向にボタンスイッチが付いているもので、もう一つはライトが設置されている方向にボタンスイッチが付いているもので、これらのボタンを押すと、その方向のスピーカーをアクティヴにしたり、その方向のライトを付けたりすることができるようにしたものである。ただ、Stockhausen がこれらを使っているのを見たことがない。たぶん、これは Winckel あるいはその周辺の誰かが、勝手に（作って、置いておけば Stockhausen が使うかもしれない考えて？）作ったものであると思われる。これらのボタン操作による音と光のオン・オフは、ハンドル付きの接続器と違って、オン・オフの制御対象

が必ずしも隣接位置に設置したスピーカーやライトへの移動でなく、一般には離れた位置へ飛ばすことができるので、フェードイン／フェードアウトになっておらず、クリック音の発生を避けるために、わずかにテーパーを付けてある程度であったので、Stockhausen は使う気がしなかったのであろうと思われる。

3. 演奏曲目

シュトックハウゼンは、上述の装置を使って、主として“Spiral”（シュピラル、螺旋）を生演奏していた。奏者をカゴ状の台に乗せて空間的に配置する場合もあった。Spiral の演奏に使った楽器としては、ヴィオラが特に印象に残っている。それは Johannes Fritsch が弾いていたからである。彼は、当時はまだ名前があまり売れていなかったが、万博以後、知名度を上げていったことを、後で知った。

Spiral は、奏者一人で、一つの楽器（楽器の種類は何でも構わない？）とたしか短波ラジオを操作し、Stockhausen が調整卓で出力スピーカーの操作と、発振器や変調器とかフィルタなどを操作するという演奏形態であった。奏者の近くにマイクを置いていた。ヴィオラ以外の楽器としては、フルートと金管楽器（トロンボーンだったように記憶している）を使っていたように思うが、奏者名は記憶にない。ときには声（メゾ・ソプラノ？とバリトン？）も使っていたように思う。

Spiral 以外には、薄暗いライトの周りに歌手数人が車座に座り、歌詞なしで、ほとんどハミングのような声（音？）だけで歌う“Stimmung”（シュティムング、調律）が多かった。これはいろいろな発声法で声とも音とも判別できないような音を数人が連続でほとんど一定音高で出し、その複数の声の音色の混合効果とその時間変化の効果を聴かせる、というような種類のモノであった。

Spiral, Stimmung, いずれの場合も、会場内の照明をかなり落として演奏していた。

ピアノの Aloys Kontarsky が会期後半に来たが、夜に彼が一人で、会場に置いてある Bechstein で、“Klavier Stuck”の何番か、あるいは“Kontakte”らしい曲を弾いているのを一人でこっそり聴いたときの印象が強く、聴衆がいるところで彼が何を演奏したのかの記憶は全く残っていない。

4. ドイツからの技術スタッフ

冒頭に書いたが、Fritz Winckel (1907-2000) は Berlin Technische Universität（ベルリン工大）の音楽音響の教授で、万博の時は63歳、つまり定年の少し前であった。開幕直前に、当時研究室の助教授であった Manfred Krause と技官2人を引き連れて来日した。オーディット

リウムの仕上がりを確認することが目的であったように、数日の滞在で技官の一人とともに帰国してしまった。彼自身が我々に直接装置の説明をすることは一度もなかったと思う。

その後、筆者は国際音響学会議（ICA-1977, Madrid）で Winckel 教授を見かけたので、大阪万博の西ドイツ館でミキサーをしていた学生グループのリーダーであったことを言うと、親しく話してくれたが、顔は覚えていないようであった。1983 年に ICA-Paris で会ったときには、痴呆の症状が感じられた。その後、2000 年暮れの Krause の奥さんからのクリスマスカードで、Winckel 教授が亡くなったことを知ったと同時に、Krause 自身がガンで入院したことも知った。

Winckel 教授はオーディトリウムの出来上りを確認しただけで帰国してしまったので、われわれミキサー軍団は機器の説明をすべて Krause と技官の Reiner Schmolt から受けた。

Manfred Krause は、万博当時 36 歳で、Winckel 教授の研究室の番頭格という存在であったようで、Winckel 教授が帰国した後、数週間日本に残り、装置がすべて問題なく動作し、われわれが機器を指示通りに操作できるように、また多少のトラブルはわれわれ自身で対処できるようになったことを確認してから帰国した。（彼は、1979 年に Winckel の跡を継いで教授になったが、1999 年にガンが発病し、2003 年に亡くなった。）Krause の帰国後は、Schmolt が残って機器の維持・管理を行っていた。したがって、われわれは Schmolt とのつきあいが一番長く、分からないことがあれば、彼に訊くというようになった。

2007 年の ISMA（音楽音響国際シンポ, Barcelona）で知り合いになった女性 Esther Senetti が、偶然 Krause の研究室出身であったことから、意気投合し、連れて行った研究室の学生らと一緒に何度も食事をともにしたのは、大阪万博のタイムカプセルのような置きみやげであったと思っている。

5. STOCKHAUSEN との会話

Stockhausen との会話はほとんど記憶に残っていない。当時の私の英語力では日常会話的なことしかしゃべれなかった、ということと、当時の音楽界で Stockhausen があまりにも大きな存在であったので、畏れ多く、また、彼が案内係のホステス（今では別の意味に使われるが、当時はコンパニオンのことをこう呼んでいた。西ドイツ館のホステスはすべてドイツ語が堪能であった）としゃべる場合はすべてドイツ語であったという状況下で、こちらから下手な英語で Stockhausen に声を掛けるということには抵抗があったのである。

唯一覚えているのは、次節で述べる鉄鋼館の演奏家と

のジョイントコンサートに際して西ドイツ館側の楽器などを鉄鋼館へ電気自動車で運ぶように指示されたときである。大部分の機材は西ドイツ館の作業員が運んだが、少し積み残しがあったので、それらを運んでおいて欲しいというものであった。そのとき、何をどこへ運ぶのかというような実務的な話のついでに、「ケルンのスタジオのことを訊いていいか」と切り出して、Herbert Eimert との関係とか、Meyer-Eppler によるサポートなどについて簡単な質問をした記憶があるが、答えの記憶がないことから考えると、多分予想していたありきたりな答えしかもらえなかったのか、答えをちゃんと理解できなかったのだろうと思う。いずれにしても、1～2 分の短い会話であった。

6. 鉄鋼館とのジョイント演奏会

会期の半ば頃、鉄鋼館のディレクターを務めていた武満徹と Stockhausen の間で事前に話があったのだろうと思うが、西ドイツ館にいた演奏家と鉄鋼館に来ていた演奏家でジョイントコンサートをするというような話が持ち上がり、鉄鋼館でそれをやることになった。数人の演奏家が 300m ほど離れた鉄鋼館へ行くことになり、演奏家自身は歩いていくが楽器などの機材は万博事務局の電気自動車で運ぶことになり、前節に書いたように、大部分の機材は西ドイツ館の作業員が運んだが、少し積み残しがあったので、それを私が運んだ。鉄鋼館への道を電気自動車の人混みを避けながらノロノロと運転したのを覚えている。

機材を運んだことは覚えているが、コンサートの内容については、どういう訳か、全く記憶がない。多分、それまでに聴いたこともなく、かつ知らない曲であったのであろう。現代音楽は、いくら演奏家の技術が優れているといっても、初めて顔を合わせただけで、そう簡単に合奏ができるものではないと思う。従って、たとえば、西ドイツ館の演奏家がいつも自分がやっているソロ演奏のための Spiralなどを鉄鋼館の環境でやり、その後、鉄鋼館の演奏家がそれを参考にして、同じ曲をやるという程度のことなら、即興でもできたかもしれないと思う。鉄鋼館は天井から（と、床下に埋込みと合わせて？）1500 個あまりのスピーカを持っていた（図 6）ので、音を移動させることができたはずである。

鉄鋼館に関しては、鉄鋼館が（武満徹が）独自に開催していた月例コンサートの方をはるかに鮮明に覚えている。鶴田錦史、横山勝也の演奏を初めて生で聴き、武原はんの地唄舞い、新内宗家の新内流しなどをごく近くで見た。また、鉄鋼館にはしばしば足を運んだこともあって、武満さんと話す機会を持てた。NHKへの就職を考えており、できれば電子音楽スタジオへ行きたいと思っているというようなことを話したが、武満さんは、私の



図 6. 鉄鋼館

話を黙って聴いてくださり、「そこまで好きなのなら、やってみればいい」というような返事をいただいた。現実には、NHKには入ったが、電子音楽スタジオへは行けなかったので、早々に辞職してしまった。

7. STOCK の顔と取り巻き奏者の顔

Stockhausen 自身は、彼が主唱する“Raum Musik”を具体化するために Berlin 工大の Fritz Winckel が作ってくれたオーディトリウムで、思いつき“Spiral”を色々な形で披露できる、ということで、意気揚々と乗り込んできた、という感じがしたが、取り巻き連中は、あまり頑張る気がなかったように感じられた。「まあ、親玉がやれと言うから、仕方なくついて行く」というような感じであった。

筆者は、この 1970 年あたりが、いわゆる現代音楽の転換点であったと思っている。調性が崩壊し、無調、12 音、セリー、全セリーと進んできて、どうも「いい音楽」ができない、ということにみんながうすうす気づき、調性に代わる新しい音楽理念を見つけないと音楽は行き先を見失う、という心配をし始めたのが、1960 年代半ばから 1970 年ころであったと筆者は考えている。セリーをちょっとやってみて、すぐに捨てた作曲家はそれに気づくのが早かったが、セリーにしがみついていた作曲家は、気づくのが遅れたか、あるいは立場上セリー主義を捨てるができなかった、ということであろう。Stockhausen もそれは感じていたはずである。最初は音高だけを対象にしていたセリー化の対象を、Messiaen が音価と強度にまで拡張し、その後、Stockhausen が音色

や音の到来方向にまで広げた。それでも、なかなか「いい音楽」ができないので、いろいろな作曲家は「実験音楽」を始め、中には「音楽とは何か？」を問いかける曲を作る哲学者のような作曲家も現れた。そこまで考えても、まだどのような理念の下で作れば「いい音楽」ができるのかが分からない、という状態が今も続いている。

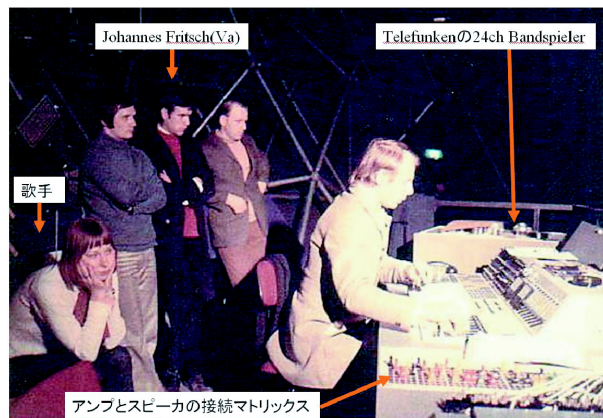


図 7. Stockhausen on stage

Stockhausen は、自分が、その昔、音楽の中心であったドイツの出身であること、ならびに Schönberg, Berg, Webern の後を継ぐ立場にいる人間であるということ、を、自覚していたであろう。もしかすると、若い頃にパリ音楽院に入学できなかったけれども、それはパリ音楽院の体質が古いからであって、これからの音楽は、その基準で落とされた自分が引っ張って行かなければならないのであって、そんなところに音楽の将来を任せておく訳には行かない、というように考えていたかも知れない。

そういうこともあって、Stockhausen は、少なくとも表面的には、彼の音楽を推し進める必然性あるいは義務感のようなものがあつた。でもそれは彼の立場がそうさせるのであって、他人にはその必然性がない。その差が彼らの表情に出ていたと思う。少なくとも Stockhausen 自身は、万博西ドイツ館で、やる気満々の表情でやっていた。でもそれは、表情のパフォーマンスであつたかも知れないと筆者は思っている。取り巻き奏者たちは、明らかに「こんなのをやっているいいのかなあ」という表情であつた。一人だけ違っていたのは Kontarsky で、彼は、Stockhausen がつぶれても、自分は Stockhausen 抜きでピアノ奏者としてやっていける、という自信があつたのであろう。

8. 我々の仕事

我々ミキサー軍団 6 人の仕事は、午前の部で何本かのテープ音楽をそれぞれの再生方法の指定に従って流すというもので、それ自体は Stockhausen とは無関係であつ

た。テープは2種類あって、1つは8チャンネル（4チャンネルのテープ2本組）のもの、もうひとつは24チャンネルのものであったが、大部分は8チャンネルのものであった。従って、入場者の入れ替わり時間の間に地下室へ行ってテープをかけ直しておき、急いでステージへ戻って、各チャンネルの出力をどのスピーカーから出すかの接続を指示書に従って（ごく初期に、接続パターンのテンプレートをボール紙で作ったので、以後はそれを使って）接続マトリックス上でピンの差し替えをやっていくという作業が入る。

スピーカの接続パターンの変更は、一つのプリアンプの出力を複数のスピーカユニットに繋ぐこともあったので、接続ピンの差し替え数が結構多く、テンプレートをを使う場合は、一旦全部抜いてから改めて差し直すということになった。これについては、自分が設計するなら、もっといい方法を考えるだろうなと思った。

テープは音質確保のためか非常に高速（多分15inch/secあるいはその2倍）で回り、5分程度で直径30cm くらいのテープ1巻が終わるほどであった。

8チャンネルのテープの再生機は、映画用の映写機（Klang Film 社製）をオーディオ用に改造したもので、スプロケット付きの1インチ幅の分厚くてかなり堅い磁気テープ（リール無しで、テープが巻いてあるだけ）に4トラックを割り当て、8チャンネル再生するためにそれを2台並べて（図8）、それらの回転軸を機械的に連結して同期再生するようになっていた。

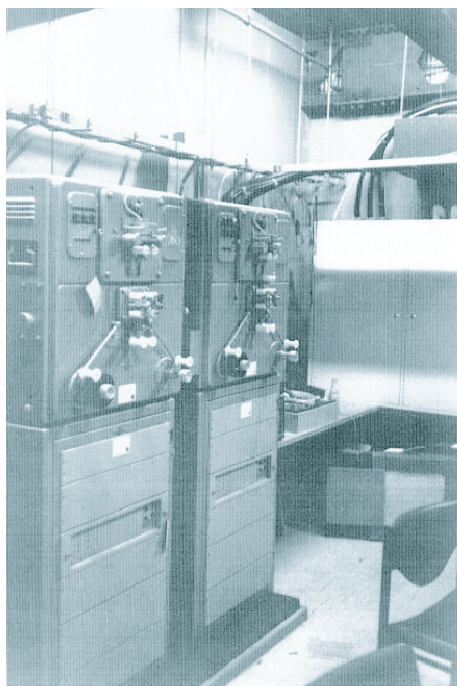


図8. Klang Film Bandspieler

テープがスプロケット付きなので、最初の位置あわせをちゃんとしておけば、後は正確に同期を保つことが

できる。作業そのものは簡単なことであったが、現実には、そのデュアル再生機がステージから遠い（行くのに2分ほどかかる）地下に置いてあって、地下の現場では再生音を聞くことができず、ステージからは、再生音をモニターヘッドホンで聴くことはできたが再生機の状態を目で確認できないことであった。ステージの調整卓にそのデュアル再生機の再生、停止、早送り、巻き戻しができるようにはなっていたが、ステージでは動作状態の確認を音でしかできないというシステム上の問題があった。もちろん、館内電話があって、地下に誰かがいれば話はできるが、操作のできる人間はステージ上の自分しかいないので、頭出しの確認を音で行った後、テープを巻き戻し過ぎると、テープが巻き戻されてしまって装着状態でなくなってしまう、それを復旧するにはステージから降りて地下室まで走って行って、テープをかけ直して再びステージに戻ってから再生ボタンを押さなければならない、という大きな問題があった。この状況が、6ヶ月の会期中に5回ほど起きた。その場合はお客さんには5分ほど待っていただかなければならなかったので、説明嬢に、そうなった場合に5分間ほどオーディトリウムの装置や今から再生する音楽についての追加説明をしてもらうようにした。

24チャンネルのテレコ（Telefunken 社製）は調整卓の左に置いてあった（図5の左に見える）のと、1インチ幅のテープ1本に24チャンネルがまとめて入っていたので、操作は簡単であった。テープはAgfa社のものであった。

午前（たしか10時から13時まで）のテープ音楽の再生後、午後3時からのStockhausenの生演奏のための準備をして、我々の務めは終わるというものであった。何と言っても、Stockhausen自身による生演奏がメインで、我々がやっていたテープ音楽の再生は、その前座であった。ただ、テープ音楽の再生とは言っても、新しい曲は合成音があっちから聞こえたりこっちから聞こえたり、というようになっていたので、そのような音楽を初めて聴いた人には新鮮であったと思われる。一方、バッハやベートーベンの曲の演奏音の音源が天井から聞こえたり動き回ったりすると奇異な感じを与えるので、そういう曲の場合は普通のステレオのようなスピーカ接続が指示されていた。各回の演奏時間は、お客さんが耐えられなくなる時間よりは短く、最長でも5分程度に抑えてあった。

9. 前座のテープ音楽

Winckel 教授は万博以前から作曲家 Boris Blacher (1903-1975) を技術的に援助していたようで、大阪万博ではBlacherのテープ音楽をStockhausenの前座プログラムに入れてあり、もう一人、現代のドイツの作

曲家として Bernd Alois Zimmermann (1918-1970 8/10) の曲も入れてあった。Zimmermann は万博期間中に自殺したが、西ドイツ館から何の連絡もなく、全く気づかなかった。理由は未だ不明であるが、創作上の悩みからであろうとされている。Blacher も万博の5年後に亡くなっている。テープ再生したのは、それぞれ1曲ずつであったが、曲名は覚えていない。

われわれはそれらを Bach や Beethoven の曲と交互に流すように指示された。Bach のものとしては、Karl Richter の München Bach Orchester によるブランデンブルグ協奏曲の3番第1楽章と6番第3楽章、Beethoven のものとしては、Melos SQ による Grosse Fuge の冒頭の5分ほど、であった。

10. その他

10.1. フランス館

フランス館は、特に音楽に力を入れているようではなく、音楽関係では多分、Iannis Xenakis (1922-2001) の講演会を開いただけである。当時、Pierre Boulez (1925-) は1969年まで文化相を務めた André Malraux (1901-1976) と対立していたので、フランス政府はフランス館へ Boulez をつれてくるができなかったのであろう。Boulez が Georges Pompidou の要請を受け容れて IRCAM の所長に就いたのは、André Malraux が死んだ翌年の1977年である。Xenakis はギリシャ人であるが、長くパリで活動しており、Boulez を除くと、1970年当時、フランスで最も活発に作曲活動をしていた作曲家であることは誰でも認めるところなので、当然といえば当然の成り行きであったと考えられる。Xenakis の講演は、当然ながら自らの確率音楽に関するものであった。

10.2. 電気通信館

大阪万博での音楽で、特に印象に残っている（いい印象という意味では必ずしもなく、耳にこびりついているという意味）のは電気通信館で流れていた湯浅譲二の“Voices Comming”である。「もしもし」とか「ハロー」、「センダさ〜ん」というようなコラージュで使った素材の電話での呼びかけ声が、日本語であったということが関係していると思う。

10.3. 松下館

松下館は和風の形の建物で、そこで流されていたのが松村禎三の「飛天」で、建物とよくマッチしていると思った。

10.4. アルゼンチン館

中学生のころからタンゴを聴き始めたこともあって、アルゼンチン館へはしばしば行った。そこには、初めの数ヶ月は Panchito Cao (Clarinete) の“Los Muchachos de Antes”が出演していた。今、改めて当時の写真を見たところ、万博当時はまだ名前が売れていなかった Osvaldo Montes がバンドネオンを弾いていたことを発見した。(Montez には3年前にブエノスアイレスに行ったときに会った。そのときには、もう大御所のような顔つきになっていた。)

その後、アルゼンチン館のコンフロント (小編成楽団) は José Basso (Pf) の4重奏団に変わった。そのバンドネオンは Lisandro Adrover (彼は、その後腕を上げた)、ヴァイオリンは Armando Husso で、彼とは演奏の合間に何度か話をした。この時初めて、辞書を片手にスペイン語を使ったのは懐かしい思い出である。Armando は演奏の合間の時間をもて余していたので、そんな悠長な会話に応じてくれたのである。その何回かの会話の中で、タンゴ界の裏話を聞き出したが、もっともびっくりしたのは、彼のヴァイオリンの師匠が Szysia Bojour (1928-2005) であったということであった。Bajour は私が聴き込んでいた Astor Piazzolla の最初 (1960年) の五重奏団のヴァイオリン奏者で、David Oistrakh (1908-1974) の弟子である。Armando には言わなかったが、Bajour との腕の差は明らかであった。Oistrakh は当時世界でトップのヴァイオリン奏者であるので、Oistrakh の直接の弟子となれるのは相当な弾き手である。ところが、孫弟子となると、ここまで落ちるのか、という感じであった。

11. むすび

1970年の大阪万博「西ドイツ館」での Stockhausen について、思い出す限りのことを書いた。個人的な印象に基づいて書いた「表情」部分は、書き過ぎたかも知れないと思っている。Stockhausen と関係のないことも少し書いたが、これは記憶が消えないうちに書いておきたかったという個人的な理由からであるので、Stockhausen だけに興味をお持ちの方には、余計な話になっていることをお詫びします。

謝辞

40年も前の「バンパク」の思い出をまとめる機会を与えてくださった小坂直敏氏にお礼申し上げます。また、私の思い出話を現代音楽の歴史的な観点から総括してくださる水野みか子様に感謝します。

12. 著者プロフィール

柳田 益造 (Masuzo YANAGIDA)

1969年3月大阪大・工・電子卒, 1971年3月同・院・通信修士了, 同年NHK大阪, 1978年3月大阪大・院・博士了. 工博. 1987年郵政省電波研究所(現:情報通信研究機構)音声研究室長. 以後, 通信総合研究所関西支所知覚機構研究室長, 知的機能研究室長を経て, 1994年以来, 同志社大・工・教授. 専門は音声・音楽情報処理. 修士時代から音声分析・音声認識に従事, 郵政省時代にはファジイ処理による駄洒落認識なども試みた. 同志社に移ってからは, 音楽情報処理に研究の重心を移し, 2006年から4年間は音楽音響研究会委員長を務める. 中学時代から Osvaldo Pugliese や Astor Piazzolla などのタンゴに惹かれつつも, 現代音楽に興味を持ち, 1970年大阪万博西ドイツ館オーディトリウムのミキサーチームのリーダーを務めた. また, 2000年には Piazzolla の追悼講演会を開き, 2005年にはブエノスアイレスで Pugliese の墓参りも果たした. この間, 本務の他に, 相愛大学で「音楽音響学」, 大阪芸大で「音楽情報処理」などを担当し, 現在, 同志社女子大で「音楽心理学」を担当している. 日本音響学会理事・関西支部長, 音楽知覚認知学会理事などを歴任. 電子情報通信学会, 情報処理学会, IEEE, ASA など, 各会員.