

連載

欧州から (12) ケルン・アハトブリュッケン音楽祭 2013

石井 紘美

Hiromi Ishii

International Kunstakademie Heimbach Eifel

概要

この連載記事は主に欧州における現在の電子音響音楽に関する様々な活動や問題を電子音響音楽と一般社会、電子音響音楽と教育、電子音響音楽と現代音楽界などの観点からレポートしていく。この記事では今年のアハト・ブリュッケン現代音楽祭について報告する。¹

This article-series reports today's issues and activities associated to electroacoustic music in Europe from the viewpoints of "electroacoustic music and general society", "electroacoustic music and education" and "electroacoustic music and contemporary music society".

1. ペルセポリス

イアニス・クセナキス没後10年以上を経て、その創作を再評価しようという動きは、最近様々な催しの機会に行なわれている。今春のケルン・アハトブリュッケン現代音楽祭でも『クセナキス』と『Elektronische Musik』に焦点が当てられ、4月26日にはGRMのダニエル・テルツジ氏によるサウンド・ディフュージョンでクセナキスの『ペルセポリス』が再演された。

クセナキスは1969年イランのシラズ音楽祭での『ペルセファッサ』初演の際遺跡の街ペルセポリスを訪れた。その際『ペルセファッサ』に感銘を受けたシャー・ムハンマド・レザ・パフラヴィー（日本のメディアでは『パーレヴィ国王』という呼称が一般的）から1971年のペルセポリス2500年祭の為のマルチメディア作品の委嘱を受けた。ペルシャ帝国の首都として紀元前6世紀に造られ、紀元前331年にアレクサンダー大王により滅ぼされたこの街は、何よりもゾロアスター教の春の祭典において重要な役割を持っている。ペルセポリスの街はペルシャ人のナショナル・アイデンティティの象徴であり、シャーはその歴史的都市における2500年祭に

大規模なマルチメディア企画を盛り込むことでイラン近代化というプロパガンダを強調する狙いがあった。59のスピーカーと92のサーチライト、2機のレーザー光線を歴史的建造物などに一切触れることなく、また全く変えることなくうまく働くよう設置するという難題に直面しながら、クセナキスはスピーカーを町中に設置し、またサーチライトとレーザーは永遠の生命の象徴とするゾロアスター的考えに基づいて光の源として廃墟の街を取り囲むよう設置した（プログラムノートより）。²

その『廃墟の街全体を音響空間とする広大な野外スペクタクル作品』をアハトブリュッケン祭では客席数約80というケルン大学音楽ホールで8チャンネル+アルファのオーディオシステムにて再演しようというのだから、正直な所かなりの無理がある。以前ZKMがカールスルーエのバロック建築のお城（の庭園）を会場として野外上演を行なった、こちらの方がまだ原型を想像させ得る音響空間であったと言えるだろう（バロックとゾロアスターではおよそ違和感ある組み合わせなのは否めないし、まるで日光浴をエンジョイするような明るい日差しの中では雰囲気も出ないのだが）。³

ペルセポリスのオリジナル・ミックスはGRMのスタジオ116Aでクセナキス自身の指示のもとテルツジによって行なわれた。そのテルツジによるサウンド・ディフュージョンであったので、『当時』がそのまま反映されていると思ってよいだろう。ものすごい轟音と耳に痛いほどの歪んだ高音による凄まじい音の嵐のような一時間は、言葉ではこのような表現しかすることができない虚しさすら覚えるもので、途中筆者は度々耳を保護する為に手で塞ぐ必要があった。ふと周りを見ると、隣りの女性も、その他何人かの聴衆も同様に耳を塞いでいたのだが、その一方、「いやあすごかった！」と感動

¹ Achtbrücken Festival Kln.

ケルンには『ケルン・トリエンナーレ祭』という音楽祭があったが、現在継承する形でアハトブリュッケン祭に代わっている。
<http://www.achtbruecken.de>

² youtube で見られるペルセポリスの上演例：
Persepolis at ZKM
<http://www.youtube.com/watch?v=cQ3rvHledqc>
Persepolis LA
[http://www.youtube.com/watch?v=VeXMMdHAiaQ\(besser\)](http://www.youtube.com/watch?v=VeXMMdHAiaQ(besser))
<http://www.youtube.com/watch?v=mk25DPgGDCA>

³ 機材の個数については異論も存在する。

(感嘆?) していた人々がいたのも事実で、この日のコンサートの評価は多分に聴衆の耳の構造に左右されたと考えそう(ちなみにテルツジ自身すら終わった後に耳栓を取り出す仕草をしてみせし、客席にいた筆者も夫も翌日は軽い聴覚疲労の現象を起こした)。⁴ またシュトックハウゼンと共に仕事をしてきた元 WDR のフォルカー・ミュラー氏も聴衆の中におられたが、終わった後ほとんど打ちのめされた状態で消耗しきっており、トーン・マイスターである彼の繊細な耳にはかなり堪え難いものであったのは歴然としていた。ミュラー氏は「響きのエスティックがまったく感じられない。各々のサウンドの性格付けや構造化が無いじゃないか」と酷評していた(彼のこの評価が作品そのものに対するものか、それともテルツジのディフュージョンに対するものか不明)。

2. クセナキスが聞いた音

クセナキスの片目が義眼であったのは知られている。第二次世界大戦中に銃弾を左顔面に受け、瀕死の重傷を負ったためである。また、聴覚も機銃掃射の音で損なわれたという。クセナキスの弟子であったヴィルフリート・イエンチによれば負傷した側は耳も難聴であったし、もう一方の耳も『極く健常』だったとは思えないという。またクセナキスの助手を務めたダニエル・テルツジは「クセナキスは負傷した側の目が見えなかったが同じ側の耳も難聴で聞こえのバランスが悪かった。一緒に仕事をしていて、彼が聞こえない方の側は彼が動かすフェーダーを私がすぐさま引き下げなくてはならなかった。でないととんでもないバランスになる。彼が自分にちょうど良いように左右のバランスを取ろうとするとその差は優に 20 dB はあったろう」と、もっと具体的に語った。^{5 6}

しかしながら初期の電子音楽創作では作曲家達はモノラルで仕事をしていたのであり、テルツジによれば「スピーカーはどこにあってもよかった。よく左後ろとか右後ろとか色々な置いていたが、前に置くことは無かった。前に置くようになったのはステレオになってからのこと」なので、クセナキスがオリジナルを制作するにあたって左右の音響バランスを取るために困難を覚えるということはおそらく無かったろう。このように、我々が今日彼の表現と信じて聴くような大音響をクセナキスが聴いていたのではないことは明らかなのだが、では本当はどんな音だと感じていたのだろうか。マスター

フェーダーを大幅に下げ、左右チャンネルを 20 dB 以上差をつければ彼自身が聴いていたサウンドに近づくのだろうか。そうなるのであれば彼のサウンドエスティクスとして知られてきたものは彼自身の中での『完成像』とは随分違っていたのではないかという疑問すら生じてくるのである。

また街中のあちらこちらに距離をおいて設置されたスピーカーであれば、聴衆はかなり自由にそれらと距離を保つことができたであろうし、歩きまわることにより様々な遠近の音響の混ざり合いを聴いたであろう。重要なのは、ペルセポリスの街全体が音響表現空間であり、自由に歩き回って各スピーカーから流れる近距離の音響を他のスピーカーから流れる遠距離のひびきのなかに聴くことができたことであり、その音響空間は建築家でもあったこの作曲家ならではの『構築物』であったはずだという点だ。故に今回のアハトブリュッケン祭のように小ホールで着席した状態のコンサートという形式は全くもってクセナキスのオリジナルのコンセプトにそぐわないものだったと言える。せめてケルン大聖堂前あたりの野外公演であればかなり印象も違っていたのではないか。そうなるのであればケルン大学でもなく演奏を行なったテルツジでもない、主催者側の企画の点で作品への理解が足りなかったということになるのだが、幾つかコンサートを減らしてでもこちらに予算をかけて野外上演をする、でなければ、中途半端なペルセポリスならいつそのこと上演しない、という選択肢もあったのではないだろうか。或いはテルツジ氏に『クセナキスが”聴いた”であろう初演時のミックス』を想像してもらい、聴衆も『それ』を聞けるようサウンド・ディフュージョンしてもらうこと(すべてのチャンネルをフルパワーでプレイすることではない)もできただろう。いずれにしてもこの日のコンサートは安易な妥協の産物という印象で、もっと音楽的に練ったレベルの高いものを提供して欲しかったというのが感想だ。

とはいえクセナキスに関していえば、音楽祭中に器楽アンサンブルやテープ作品を含む 35 作品余もの大量の作品群が演奏され、普段なかなか聴くことの出来ない多くの作品を聞く機会を提供した。この点では、『Musik und Raum (音楽と空間)』と題してクセナキスに焦点を当てながら器楽作品のみに偏り、クセナキスの核心的興味を反映するテープ作品や Upic 作品が全く上演されなかった 2011 年のフランクフルト・ビエンナーレ現代音楽祭に比べ、今年のアハトブリュッケン祭を高く評価してもよいだろう。

⁴ temporary threshold shift(TTS)

⁵ 4月26日コンサート後『ミシュマシュ』での会話。

⁶ 視覚において左右の視力や視野などに差があるのと同様、聴覚でも左右に差があるという事実は、視覚に対する関心に比べると普段あまりにも注目されていない。

3. エレクトロニシェ・ムジーク

しかしながら、もう一つのテーマ『エレクトロニシェ・ムジーク』⁷に関しては色々と問題を露呈することとなった。電子音楽に関するプログラムは、大きく区分をすれば、

- サロンまたはランゲナハト形式（『長い夜』の意。コンサートより長時間でコンサートほど構成にこだわらず、また閉じた空間ではないので、上演途中でも聴衆が気軽に入退場出来る）。歴史的、または現在の、またはフリージャズ系の『テープ音楽』作品を淡々と流す。
- 器楽コンサートのプログラム中に置かれた『テープ音楽』作品。時間のかかる舞台セッティングや楽器編成など前後作品の都合で置かれる『繋ぎ』または『挿入句』の感がある。
- コンサートにおけるライブエレクトロニクスの作品
- クセナキス作品

から成り、表面的には体裁を整えている。ところが実際に聴いた作品群のうち、特にライブ・エレクトロニクスの多くはほとんど電子音響を言い訳程度に使った楽器主体の作品だった。構想の段階ですでに器楽作曲なのだ。例えば、ある器楽アンサンブル+エレクトロニクス作品では冒頭にアナログ電子音風の大きな音響が入る以外はずっと忘れられてしまったかのように音楽が進行し、電子音響が再び登場するのは曲の最後だ。つまり曲の運び、構成、全てが器楽曲のアイデアなのである。そしてその電子音すらサンダーシートでもよかったのではないかと思うようなシンプルなもの、予め録音し用意されたテープ部分が合わせて再生されるだけである。同日演奏されたヴァレーズのほうがずっと古いのに斬新に感じられた。このような大編成（『弦楽器、木管、金管、打楽器にピアノのアンサンブル+電子音響』）ではあまりにも音が多過ぎて現在のよう複雑な音処理による電子音響は活躍する余地がなくなってしまう。必然的に電子音楽部分は『刺身のツマ』になるしかない。

このような楽器アンサンブル+『ツマ』エレクトロニクスといった作品群を現在形の電子音楽の代表的作品として、これでもかと思うほど聴かされれば、電子音響音楽作曲家であればかなりの欲求不満になったろうし、予備知識の無い聴衆なら、機械の技術は半世紀の間に進歩

したはずなのに音楽表現はさっぱり変わっていない、それならアナログ時代の方がよほど斬新な作品が生まれていた、などと思ったとしても仕方がない。結局のところ、『Elektronische Musik』をテーマに掲げた割にはあまりにも電子音響の響いている時間が少なかったし、作品の構想という点でも現代のデジタル音処理技術を駆使した電子音響音楽新作やコンピュータ音楽の最先端の現場で行なわれているような様々なセンサーを使ったパフォーマンスが無かったのが残念に思われる。

ドイツは電子音楽発祥の地であるのに、これまで現代音楽界では電子音楽嫌いの作曲家が多かった。特に、音楽祭の芸術監督や放送局などの主要なポストにアンチ電子音楽の現代音楽作曲家が居座って来たため、大規模な歴史ある現代音楽祭の保守的な姿勢が内輪では知られていた。最近のダラムシュタットに見られるように、世代交代によりそういったアンチ電子音楽の姿勢は少しずつ改善されてはいるのだが、アハトブリュッケン祭でも先端芸術音楽の制作に携わる人々が企画に関わっていないという問題点を浮き彫りにさせる結果となった。

4. 著者プロフィール

石井 紘美 (ヒロミ・イエッチ・イシイ)

博士 (PhD)。電子音響音楽作曲家またメディア・アーティストとして音楽作曲と映像制作の双方を手がける。ドイツ・ドレスデン音楽大学上級課程にてヴィルフリート・イエッチに電子音響音楽を師事。Konzert Examen (音楽家資格試験) 合格後、英国から奨学金を得て2001年よりロンドン・シティ大学にてサイモン・エマーソン、デニス・スモーリーの指導のもと『日本伝統音楽との関係における電子音響音楽作曲』のテーマで博士研究。CYNETart、フロリダ電子音響音楽祭、英国 SAN、MusicAcoustica、Musica Viva、ベルギー Musiques&Recherches、オランダ・ガウデアムス、イタリア EMU 祭など様々な音楽祭や音楽週間にて作品が上演され、また西ドイツ放送、中部ドイツ放送、ドイツ放送などで放送されている。2006年 ZKM 奨学金を得て客員作曲家。WERGO よりポートレート CD『Wind Way 風の道』が出版されている。ケルン在住。

⁷ ドイツ語の Elektronische Musik (邦訳すれば『電子音楽』となる) という言葉は20世紀の歴史的『電子音楽』だけでも現在のポップ系『電子音楽』だけでなく、その出現から現在までを含めて指すのが一般的である。Elektroakustische Musik という言葉は存在するが、一般にはそれほどこだわって使われない。