

報告

フランスとスペインでのアコースモニウム・コンサート参加報告
—Festival Futura 2023 と Encontres Electroacústics 2023 について
Report on Acousmonium Concerts in France and Spain:
A Comparative Analysis of Festival Futura 2023 and Encontres Electroacústics
2023

佐藤 亜矢子

Ayako SATO

玉川大学芸術学部

College of the Arts, Tamagawa University

概要

筆者は 2023 年 8 月にフランス南部で開催された Festival Futura、10 月にスペインのマヨルカ島で開催された Encontres Electroacústics に、招待演奏家として参加した。いずれも現代音楽に特化した音楽団体が主催するアコースモニウム・コンサートであるが、百近くのスピーカーを使用し 30 年前から継続されている音楽祭と、小さなホールで行われる数年前に立ち上げられたばかりのコンサートとでは、規模や歴史の面では対照的である。それぞれの関係者に聞き取りを行ったことで、音響システムやプログラム構成における特徴やその意図、抱えている課題が明らかになった。

In August 2023, the author participated as an invited performer in Festival Futura in the southern region of France, followed by a performance at Encontres Electroacústics in Mallorca, Spain in October. Although both events were hosted by organizations specializing in contemporary music, they presented a contrast in terms of scale and historical significance. Festival Futura, boasting 30 years of existence and equipped with nearly a hundred loudspeakers, stands in absolute juxtaposition to the relatively new concert held in a modest hall. Interviews with the key stakeholders involved in each event revealed their distinct characteristics and underlying intentions in terms of sound systems and program structures, along with the challenges they face.

1. FESTIVAL FUTURA 2023

1.1. 音楽祭について

アコースマティック音楽祭 Festival Futura (以下 Futura) は、フランスの作曲家ドゥニ・デュフル Denis Dufour が設立した音楽団体 Motus によって、1993 年から毎年夏にフランス南部のクレ Crest で開催されている。全作品がアコースモニウム (スピーカー・オーケストラ) で演奏される音楽祭として、世界でも最大級の規模を誇る。近年では百ほどのスピーカーを体育館サイズの会場に設置し、数日間にわたって終日コンサートを行っている。主に Motus に所属する複数の専門家が電子音響音楽作品を演奏する。

2023 年は 8 月 15 日～19 日までアコースモニウム演奏講習会、8 月 24 日～26 日まで音楽祭本編、最終日深夜から明け方までニューイ・ブランシュ (オールナイト・コンサート) が行われた。会期を拡大して実施された第 30 回記念の Futura 2022 と異なり、ゲストによる講演やインスタレーション展示はなかったとはいえ、コンサート数 20 と大規模な音楽祭であることは相違ない。また、Futura ではほぼ隔年で上演曲を公募しており、2023 年は Autour du monde (=Around the world) というテーマのもとで作品が募集された。五大大陸から 300 以上の応募があり、公募以外の作品を含めて 90 を超えるフィクスト・メディア音楽作品とオーディオ・ビジュアル作品が演目に並んだ。

1.2. アコースモニウム

Futura 2023 での音響システムは、前年同様 Motus メンバーであるオリヴィエ・ラマルシュ Olivier Lamarche が設計を担当した。土台や基礎的な概念は例年共通し



図 1: Futura 2023 のポスター

ており、Motus が所有する様々なサイズ、周波数特性を具えた比較的古いスピーカーを中心に、聴衆を囲むようホールの前後左右に配される。過去の Futura における音響システムに関しては、檜垣 2015、佐藤 2022 を参照されたい。ここでは直近の Futura 2022 からの更新に焦点を当てる。

前年と比較し、顕著な更新として筆者が注目したのが、会場前方の「RIDO」とされた左右 4 本ずつのスピーカー群、そしてもう一つは、前面のスクリーン裏に据えられた JBL 4408 のペアの追加であった。この二点を含め、演奏者に配布されたスピーカー配置図(図 2)と三つのコンソールのフェーダー配置図、そして筆者が現場で撮影した写真から確認できた前年との差異を表 1 にまとめた。アコースモニウムを組む際には、会場でスピーカーの位置、高さ、向きを調整する場合があります、実際の配置は厳密には図の通りでないことに注意したい。そのため、事前に計画された配置図以外の情報として複数の現場写真を参照したが、欠落があるかもしれない。配置図に関わらず、状況に応じて柔軟に軽微な手直しは行われ、また、Futura 2022 で発生したように機材トラブルによる変更がなされることもある。

特に二件の追加(RIDO、JBL 4408)は、設計者の明確な志向による刷新と考えられる。このデザインの

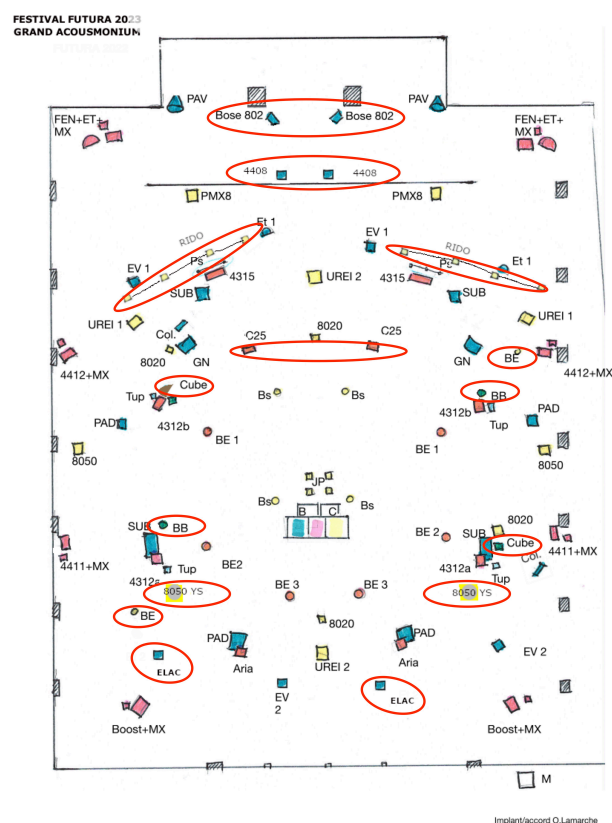


図 2: Futura 2023 のアコースモニウム配置図。赤枠で囲ったスピーカー(筆者による)が前年からの変更

思惑について、音楽祭終了後にメールでラマルシュに聞き取りを行った。それによると、RIDO、JBL 4408 追加の目的は、前方により多くの視点とバリエーションを提供し、アコースモニウムの前方における可能性を豊かにすることであった。Futura 2022 に続いてテクニカル・アシスタントを務めたパオロ・カストリーニ Paolo Castorini との議論を経て、決定に至った。1974 年にフランソワ・ペール François Bayle によって構想された最初のアコースモニウムは、客席前面に複数の音響スクリーンを設けるものであり、Futura 2023 での前方スピーカーの充実、アコースモニウム初期の流儀を部分的に継承したものともいえよう。なお、音響スクリーンとはペールによる用語であり、「音のプロジェクター」[引用者注: スピーカー]の間に作られるステレオ空間(檜垣 2015)を指す。前方中心のアコースモニウムは、Ina-GRM(フランス国立視聴覚研究所音楽研究グループ)で長年採用されてきた形態であるトラマルシュは言及する。写真(図 3)はパリで行われた GRM のコンサートにおける前方中心のアコースモニウムである。GRM では前方中心のみならず、Futura 同様に観客を取り囲むかたちでのアコースモニウムをも実践している。

表 1: Futura 2023 のアコースモニウムにおける前年からの更新

変更内容	位置	配置図上の名称	メーカー、機種	備考
追加	前方	RIDO	JBL Control 25、Bose M 25	各2本、合計4本をカスケード
	前方スクリーン裏	4408	JBL 4408	
	後方	8050 YS	Genelec 8050	特定の作品のため
位置の変更	前方スクリーン裏	Bose 802	Bose 802	前年より壁から離され、スクリーン寄りに
	対角線上	BB、Cube	Bouyer Boules RB34、ハンドメイド	前方と後方のペアの位置が左右逆に
本数の変更	小リング前方	C25	JBL Control 25	前年は2本をカスケード、今回1本に
	対角線上	BE	Elipson Boules 202	前年は2本をカスケード、今回1本に
機種の変更	後方左	ELAC	ELAC ELT-7	前年はElipson Etoile E50

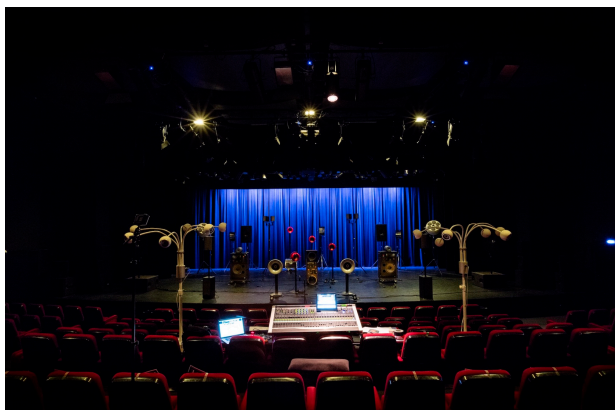


図 3: Ina-GRM による前方中心のアコースモニウム。
Photo: Didier Allard ©INA

Futura では、以前より正面スクリーン裏に別のスピーカー（Futura 2022 では Pavillons RP540 と Bose 802）が用いられていたが、それらとは違った機能を担うツールとして JBL 4408 が追加導入された。それはよりタイトで軽く、そして窓の向こう側のような距離感を強調させる印象を提供したのだという。また、RIDO については rideaux（カーテン、幕）を思わせるものとして、前方のスペース全体を埋める役割を果たした一方、発音源位置は臙げとなった。左右それぞれ四つのスピーカーは、間隔をあけ、階段状に高さに変化をつけてセットされた。そのため、聴衆の耳へ届くまでに僅かな時間差が生じ、重厚なサウンドとなったが明瞭さには欠けたとラマルシュは説明する。Motus の演奏家であるナタナエル・ラボワソン Nathanaëlle Raboisson は、RIDO によって、楽曲のエクリチュールのディテールを保持しながらパノラマの景色を表現でき、環境音を中心としたシーンやヘールシュピール的作品の演奏において有用だったと述懐する。ラマルシュは以前からこうしたレイアウトを試みたいと目論んでおり、今後も採用したいが、フィルタリングや設置位置について再考する必要があるとも語った。

1.3. プログラム構成

毎年幾多のアコースマティック音楽作品が上演される Futura のプログラムは、テーマに沿って芸術監督であるヴァンサン・ロブフ Vincent Laubeuf が主体となって構成している。前述の通り、Futura 2023 は Autour du monde をテーマとし、作品公募も行われた。各国から多数の提出があり、最終的には公募以外の作品も含めながら、数日間のコンサートを組み立ててゆく。

公募を実施する年とそうでない年とでは、プログラム構成における視座を異にするとロブフはいう。Futura での作品公募における主な目標は二つあり、一つは、現在の音楽創作活動領域において起こっていることをよりよく表現するために、多様な作品を取り込むこと、もう一つは各コンサートをそれぞれ異なる様式としてプログラムすることである。「異なる様式」についてロブフは以下の3点を挙げる。①対照的な作品を併置させることで調和させ、一つのコンサートを一つの構造として想像させるプログラム、②聴衆を特定の状態へと導くため、多少の相違はあっても類似した特徴を持った作品を集めたプログラム、そして③様々な性格の作品によるバラエティに富んだプログラムである。これらは、アコースマティック音楽の多様性と独創性を紹介するという理念に基づいており、Futura 2023 の作品公募には非常に多くの提出があったために、それを十分に示すことができたとしてロブフは評価する。決して彼の個人的な趣向を抛り所に選曲するのではなく、自身があまり好まない傾向の楽曲であったとしても、題材や形式や音の響きが興味深いもの、何より魅力的で作曲家の誠意が感じられる作品を選ぶようにしているという。

全ての上演作品のうち、どれが公募作品でどれがそうでないかは明らかにされておらず、また全ての作曲家の略歴が示されてはいないものの、確認できた限りでは、フランス、イタリア、ベルギー、英国、ポーランド、ギリシャ、セルビア、イラン、カメルーン、アメリカ、ブラジル、アルゼンチン、中国、日本、オーストラリアなど様々なバックグラウンドをもった作曲家の

名が連なっており、多方面からのエントリーがあったことが伺える。Futura 2022 は第 30 回記念であったことも関係しているだろうが、バールやミシェル・シオン Michel Chion やイヴォ・マレク Ivo Malec といった、フランス人やフランスを拠点に活動した大家の作品も目立ち、その他、2014 年からほぼ毎年 Futura に参加している筆者にとっては見慣れた名前が 7 割ほどあったのに対し、今回それは半数にとどまった。筆者が世界中のあらゆる作曲家を把握できるほどには、アコースティック音楽界が狭小であるとは思っていない。それでも Futura 2023 のプログラムの新鮮さ、多種多様性には興味をおぼえた。会場で出会った 20 代前半の作曲家はモンテネグロ出身セルビア在住で、作品公募で採択されて初めて Futura に参加したという。筆者は彼女が活動する地域の現代音楽事情について疎く、しかし交流を通して関心を抱くきっかけとなった。Futura を媒介としたコミュニケーションは、大衆的とはいえ音楽ジャンルの文化を国際的に育んでいくための種子となるはずである。Autour du monde を肌で感じる体験の一つであった。



図 4: Futura 2023 会場写真 (2023 年 8 月 24 日筆者撮影)

1.4. 問題・課題と展望

Futura 2023 では、これまで筆者がたびたび参加してきた中で初めての経験として、気象による問題が起きていた。会場のエスパス・スベランは音楽イベントも行われる文化施設だが、一般的なコンサート・ホールのように防音されてはいない、体育館型のホールである。それでも、川やグラウンドやキャンプ場に隣接するこの建物は、交通量の多い道路に面していることもなく、屋外の騒音が音楽鑑賞に支障をきたすことは減多にない。しかし、Futura 2023 では悪天候がコンサートを妨害した。屋根を打つ大雨や雷鳴が、音楽を覆い隠す瞬間すらあった。演奏者のラボワソンによると、あ

る作曲家からは、万が一自分のコンサートの最中に大雨が降ったならば、音量を上げてくれれば良いと提案されたそうだ。その楽曲はラボワソン曰く「ピアノシモで演奏」することが相応しい作品であったことから、この提案は決して作曲家の真意ではなかっただろう。幸い、彼女の演奏中に天気の崩れはなかったものの、二日目夜、Motus 創立者デュフルによる長編の世界初演という重要なコンサートは猛烈な雷雨に見舞われ、演奏家のジョナタン・プラジェ Jonathan Prager は演奏を中止しようと考えた。デュフルがコンサートを続けるようプラジェに伝え、雷雨のもとで演奏は決行された。また、雨漏りが起き、機材が水濡れの被害に遭わぬよう、若干ではあったがスピーカーの位置を移動する事態も生じた。影響は限定的であったとはいえ、不可避の自然現象に対してどのように対処すべきか、対策を講じることも課題の一つに挙げられるのかもしれない。

ロブフからの丁寧な回答メールの最後には、Futura が直面している現状についても触れられていた。Futura ほどの規模の音楽祭を実現するためには、もちろん相応の資金が必要である。長期間にわたる会場レンタル費用、パリ近郊に保管している多数の機材を車両で運搬するための費用、運営メンバーの旅費・宿泊費、ゲストへの謝金や新作委嘱料が発生することもあるだろうし、また、作品数が多いために著作権使用料も多額となるはずだ。2022 年の参加報告にも記した通り、Futura では作品公募のための応募料や入選した場合の登録費は徴収されない。コンサート入場料や助成金が主たる収入源である。毎年、複数の機関から支援を受けているが、助成金を得ることが困難になってきているとロブフはいう。ごく小規模ではあるものの、筆者も東京で数回のコンサートを個人主催した経験があり、経済的な問題の難しさについてよく理解できる。日本における文化助成制度とフランスのそれとは性質が異なるだろうし、個人と団体では違った側面があるだろうが、どうしても助成に頼らざるを得ない中で、獲得できた金額の多寡によって実現可能な範囲に制約が生じることもあるのは共通であろう。Futura 2023 の会場でロブフと話した際に、経済的な理由から叶わなかった計画についても聞いた。しかし、彼は悲観的ではない。この音楽を演奏しない人たちからもアコースティック音楽が認知されるようになってきたと感じているそうだ。それはおそらく、30 年にわたって地道に活動してきたことによる成果の一つなのだろう。だから希望を持ち、それを維持できるよう努力し続けるとロブフは述べた。

2. ENCONTRES ELECTROACÚSTICS 2023

2.1. コンサートについて

Encontres Electroacústics (以下 EE) は、スペイン、マヨルカ島のブジェルの Búger を拠点とする ACA 音楽財団 La Fundació Musical ACA (Àrea de Creació Acústica) 主催による音楽祭 Encontre Internacional de Compositors (以下 EIC) の一セッションとして行われているコンサート・シリーズである。ACA は、マヨルカ島での現代音楽文化発展を目的とし、1978 年に作曲家アントニ・カイマリ Antoni Caimari によって創設され、EIC は 1980 年から継続されてきた。その歴史に EE が参入したのはここ数年のことである。EE のキュレーションを務めているバルセロナの作曲家メディン・ペイロン Medín Peirón によると、ペイロンと彼のピアノの師であるジャン＝ピエール・デュピュイ Jean-Pierre Dupuy が、2019 年に開催された第 40 回 EIC に招待されたことが端緒だという。マヨルカ島パルマ Palma の会場で、デュピュイがピアノを演奏し、ペイロンがエレクトロニクスを担当したこのコンサートでは、ピエール・シェフェール Pierre Schaeffer、リュック・フェラーリ Luc Ferrari、ペイロンらのアコースティック作品とミクスト作品（ピアノとフィクスト電子音響）が上演された。主催者である ACA はこのコンサートに満足し、デュピュイを EIC の芸術監督として、ペイロンを電子音響音楽コンサートのキュレーターとして起用することを提案、彼らはそれを快諾した。EIC に電子音響音楽に特化した独立したセッションを設ける根拠や意義は二つあるとペイロンは述べる。第一に、電子音響音楽はカイマリが情熱を注いでいた領域の一つであること、第二に、ACA がこの音楽ジャンルの特殊性・芸術的関心・そして弱点を認識していることだという。

2020 年の EIC において、ペイロンのキュレーションおよびアコースモニウム演奏による電子音響音楽コンサートが、ブジェルの ACA 内にある Sala del Piano で行われた。スペインの作曲家 4 名のミクストならびにアコースティック作品がプログラムされ、マヨルカ出身のピアニストが演奏者として参加した。ペイロンは「Territori ACA」と名付けたこの一度きりのコンサートを、EE の出発点と位置付けている。翌 2021 年 12 月、このコンサート・シリーズは EE というタイトルに定まり、二日間に四つのコンサートが同会場にて開催された。スペインの作曲家にとどまらず、筆者を含めた国外の新旧作品もプログラムに加わった。2021 年はパンデミックの影響により筆者は現地へ赴くことが叶わなかったが、参加作曲家がコンソールを操作している様子が記録写真から伺え、ペイロン以外もアコースモニウム演奏を担当したことが分かる。規模が拡大され、上演曲数が増加したことによる負担からペイロンを解放し、彼がキュレーションにより専念できる体

制を整える狙いがあったのではないかと考えられる。2022 年も同じく 12 月の二日間に四つのコンサートが企画され、ペイロンや 2021 年に逝去した ACA 創設者カイマリらスペインの作曲家の他、Futura 芸術監督ロブフ、スイス出身ベルギー在住のソフィ・ドラフォンテーヌ Sophie Delafontaine らの作品も上演された。

2023 年の EE は開催日が 12 月から 10 月初旬に移り、12 月まで続く EIC 2023 の幕開けとして 10 月 7 日と 8 日に実施された。この時期のマヨルカ島は温暖で、冬期と比較すれば観光客もある。より良い気候のもとでコンサートを行える喜びをペイロンがたびたび口にしていたのが印象的であった。

開催地と会場について触れておく。パルマ・デ・マヨルカ空港から 45km ほどの場所に位置するブジェルは、島の平野部を見下ろす高台に位置する、人口 1000 人程度、面積 8km² あまりの自治体である。Futura が行われているフランスのクレと比較すると、人口 8 分の 1 以下、面積は 3 分の 1 ほどであり、筆者が 2022 年の論考でクレを「小さな町」と表したが、それにも満たない。ACA はブジェルの南東端にあり、コンサートが行われる Sala del Piano のほか、キッチン、バスルーム、ベッドルームなど宿泊のための設備も完備されている。アーティストが滞在し、リハーサルやレコーディングを行える施設である。グランドピアノが置かれた Sala del Piano は、3~40 人も入れれば一杯になるだろう。Futura の会場エスパス・スベランのエントランス・ロビーと同等の広さではなかろうか。EE 2023 では 23 本のスピーカーとコンソールが並べられ、20 数席の座席が用意された。EIC 2023 では、EE の四つを含め 13 のコンサートが企画されているが、パルマの別のホールを会場とする三つのコンサートを除いて Sala del Piano で行われる。

2.2. アコースモニウム

Futura を主催する Motus は、多数のスピーカーやコンソールなど、アコースモニウムを構築するためのあらゆる材料を保有しているが、ACA は電子音響音楽専門の団体ではなく、ほとんど音響機器を備えてはいない。ペイロンはバルセロナ在住であり、彼個人のスタジオや彼の勤務する大学から空路や海路で島へと機材を輸送することは現実的ではなく、EE 2023 で使用された機材は、2 本の常設スピーカーを除いて現地の業者からレンタルしたものであった。EE 前身のコンサート（2019、2020 年）では 14~16 本のスピーカーを使用し、2021 年におおよそ現在の音響システムになったようだ。ペイロンによって設計された EE 2023 でのアコースモニウム配置図は図 6 の通りである。これはペイロンが師事した Motus のプラジェによる基本的な概念に基づく。

ENCONTRES ELECTROACÚSTICS 2023

sala del piano - fundació aca - búger - mallorca

dissabte 7 d'octubre - 18 h

Concert#1: Territori ACA. Estrenes electroacústiques

Estudi de ferro*	(Lluís Casahuga, 2023)	[13'00]
Cor2*	(Ignacio Ángel González, 2023)	[05'09]
Tecnificació cronificada*	(Juan Luis Escrivá, 2023)	[12'00]
Los Inuit*	(Carolina Parejo, 2023)	[02'30]
Les mystères d'Orphée*	(Medin Peirón, 2023)	[10'40]
Série Alfabetica I**	(Pere Amengual, 1986)	[20'00]
Toccatà pedregosa*	(Francesc Llompart, 2023)	[09'00]

dissabte 7 d'octubre - 19:30 h

Concert#2: Edith Alonso en concert

La jarre mystérieuse	(Edith Alonso, 2008)	[08'10]
La gente que viene	(Edith Alonso, 2007)	[03'35]
Frozen time	(Edith Alonso, 2013)	[08'00]
Atardecer en un patio (fragment)	(Edith Alonso, 2008)	[08'00]
Le passé, si loin si proche	(Edith Alonso, 2019)	[11'17]
Lejos está el que mira (fragment)	(Edith Alonso, 2018)	[05'00]
Khôra (tres moviments)**	(Edith Alonso, 2019)	[16'00]

diumenge 8 d'octubre - 18 h

Concert#3: Vivències sonores de quatre compositores japoneses

Seeds in Ishinomaki	(Ayako Sato, 2023)	[05'14]
LMD (Les Matinées Dessinées)	(Ai Watanabe, 2019)	[08'21]
The Garden in movement 2*	(Akiko Ushijima, 2023)	[09'00]
I'll Not Be in Your Time Tomorrow	(Tamako Katsufuji, 2013)	[19'40]
Tropical Travelogue	(Ai Watanabe, 2017)	[08'42]
T-P-T (Tokio-Paris-Tokio)*	(Ayako Sato, 2023)	[10'00]

diumenge 8 d'octubre - 19:30 h

Concert#4: Amb més espurnes. Bruno Capelle i Iris Lancery

I. Electroacústica en suport

Avec plus d'éclats	(Capelle, 2016)	[11'48]
Les pensées de Jeanne	(Capelle/Lancery, 2015)	[05'06]
Lever d'un jour	(Capelle, 2020)	[15'25]
Comme un colère sourde*	(Capelle, 2023)	[06'00]

II. Música mixta per veu i suport

A la poursuite d'un orgue imaginaire**	(Capelle/Lancery, 2017-23)	[27'00]
--	----------------------------	---------

*estrenes absolutes
obres en suport, excepte **, on l'electrònica és en directe

Logos: Miró mallorca, Conselleria d'Ensenyament i Esports, Institut d'Estudis Ibalitrics, Departament de Cultura i Patrimoni, Consell de Mallorca, inaem

図 5: Encontres Electroacústics 2023 のフライヤー

1~8ch は壁に向けられた大きなリング（環状配置）、9~16ch は小リング、17~18ch のペアは 2 階のバルコニーに設置、19~20ch は会場常設スピーカーのペア、コンソール真横の 21~22ch はそれぞれ前後逆方向を向き、正面に 23ch（モノ）が置かれた。ペイロンはこの音響システムについて、アコースモニウムという用語を使わず「small loudspeaker orchestra」と称する。アコースモニウムと呼べるまでの強度はないと感じているようだ。アコースモニウムの定義に関する検討はここでは割愛するが、檜垣による「コンサートの会場に、『様々な大きさ・距離・方向に複数の音響スクリーン』を設置し、それらの出力音量を作品である音源の再生に合わせてライブでコントロールする」（檜垣 2015）という考え方に準拠し、本稿では EE 2023 の音響システムをアコースモニウムとして扱う。

会場の Sala del Piano は、縦長で幅が狭い。他方、天井が高く、2 階と 3 階にバルコニーがある。絵画や写真やオブジェが飾られ、本棚に書籍や CD や楽譜が収納されており、コンサートを行う空間にしては物が多い。こうした環境で、可能な限り望ましい音響を実現するために、システムを組むにあたっては様々な工夫を凝らしたようである。大小の環状配置のための余地が物理的に不足するため、1~16ch のスピーカーはほぼ同

LOUDSPEAKERS IMPLEMENTATION (Medin Peirón for ACA)

Encontres Electroacústics. Sala del piano. Búger, Mallorca (Spain). October 2023

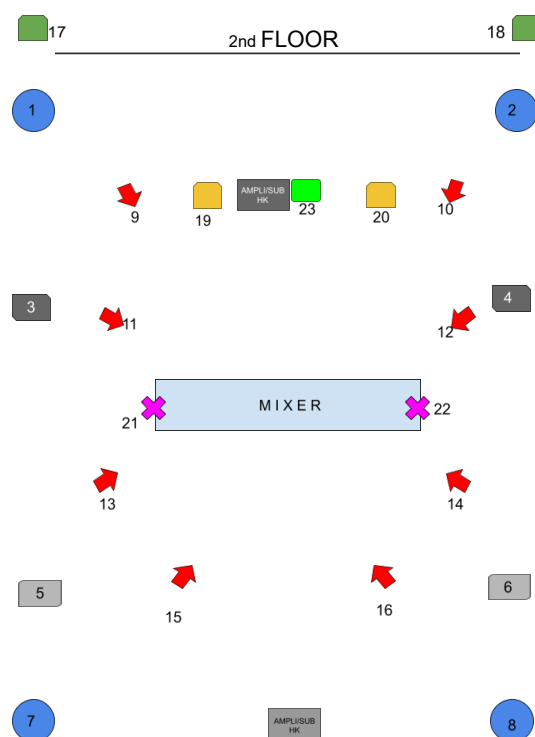


図 6: EE 2023 のアコースモニウム設置図

じ円形上に配置された。そのうち、より大きなサイズの 8 本を壁向きにより高い位置にセットし、ローパス・フィルタで高域を減衰させ、小さな 8 本は聴衆に向けて耳の高さよりやや高めに置き、ハイパス・フィルタで低域を削ることにより、大小の環状配置を仮想的に体现した。遠方の音響空間を強調するために据えられた 2 階のペアも、聴衆に背を向けることによって、スペースの制約がある中でもその機能を発揮した。19~20ch のスピーカーに関するペイロンの証言が興味深い。用いられた Bowers&Wilkins のペアは、Sala del Piano に常設されている唯一のスピーカーである。これはカイマリが購入して、彼の意向でピアノの手前に設置したものだという。ACA 創設者への賛辞としてこの配置を尊重しているが、ペイロンはカイマリのアイディアに完全には同意しておらず、いつかこのペアを離してより高い位置に移動したいと考えているようだ。

扱いの難しい空間で、ペイロンの試行錯誤によって構築されたアコースモニウムは、演奏する上でも創意工夫と慎重さが重要であった。もちろんこれは Futura や他のアコースモニウム・コンサートにも共通することである。サラウンドのように、同種のスピーカーを統一されたコンディションで用いる場合と違って、アコースモニウムでは種々のサイズや特性を備えた機器

を操作するため、同じようにフェーダーを上下させてもチャンネルによって音の出方が著しく異なってくる。当然、会場の状況にも左右される。EE 2023 のアコースモニウムでは、特に大リングの扱いに配慮を要した。僅かなフェーダー操作で音量を稼ぐことができ、同時に低域がかなり強調されたため、注意深くレベルを設定していくこととなった。幸い筆者には3時間半の長いリハーサル時間が与えられたので、他のスピーカーとの組み合わせやフェーダー操作のタイミングを様々な試みことができ、計画した通りの演奏をあらかじめ実践することができた。取り扱いの困難さも含めて、こうした過程がアコースモニウムの醍醐味であろう。古いスピーカーを中心とした Futura でも、扱いに注意を要する機器があり、それを排除するのではなくその個性を効果的に活かそうとシステムに取り込んでいる。

2.3. プログラム構成

EE 2023 では、前身「Territori ACA」の名を冠したスペインの作曲家らによるプログラムを皮切りに、テーマの異なる四つのコンサートが行われた。コンサート2はマドリッド出身の作曲家エディット・アロンソ Edith Alonso によるソロ・プログラム、コンサート3は筆者による日本人女性作曲家作品の特集、コンサート4はフランスのブリュノ・カペル Bruno Capelle とイリス・ランスリー Iris Lancery のペアによるポートレート・コンサートであった。アコースモニウム演奏に加え、コンサート3以外では電子楽器や声を用いたライブ・パフォーマンスも行われた。

ペイロンは戦略的な意図をもってプログラムを組んだという。例えば、EE においてはマヨルカ島、バレアレス諸島、スペインのローカル出身の作曲家を招聘することが彼にとって必須である。地域の音楽文化振興という ACA 財団としての主たる目的に沿った方針といえるだろう。同時に、それだけではなく多様性にも重点を置く。ペイロン自身のアコースマティック音楽における関心の中心は GRM の黄金時代にあるといい、ピエール・アンリ Pierre Henry、ベルナール・パルメジアーニ Bernard Parmegiani、ベールの名を列挙した。しかし、そうした個人的な趣向のみに則ってプログラムを構築すべきではないと強調する。Futura のプログラム構成に関してロブフが挙げたことと全く同じ点に言及しているのは興味深い。一個人の好みに依る偏向したプログラムに頼っているのは、イベントを長続きさせることが困難になるだろう。ペイロンは、聴衆が各々独自の基準を築くことができるよう、より多様な方法をとらなければならないと話す。作曲家の国、世代、性別における多様性、それらは対照的であればあるほど好ましいと彼は考える。アコースマティック作品のみならず、ミクストなどのライブ・パフォーマンス作品

を取り入れる理由もここにある。そして彼の役割は、多彩な提案の中である種の客観的な音楽的興味を維持するよう努めることであり、選ぶのは聴衆なのだと述べる。

このような戦略を礎とし、ペイロンは筆者に、日本人作曲家を特集したコンサートのプログラム構成と演奏を依頼した。そこで筆者は「個人的で親密な小さな逸話」を題材とした楽曲を集めたプログラムを作成することとした。ステートメントの和訳の一部を記す。「わたしたちを取り巻く日常は、とどまることなく変化し、変容し、循環し続けています。わたしたちはそのなかで他者と関わり、まじわりながら『わたしのおはなし』を紡いでいます。それらは、個人的でありつつも世界や社会や時代とつながっており、『いま』を成立させる生態系のひとつともいえます」。これは筆者個人の目下の関心に依拠したものだが、現代の芸術において普遍性のあるトピックでもあろう。取り上げた作曲家は筆者、牛島安希子、かつふじたまこ、渡辺愛の4名である。ペイロンと相談のうえ、コンサートのタイトルをカタルーニャ語で Les meves (les nostres) petites anècdotes - Vivències sonores de quatre compositores japoneses (わたし/わたしたちの小さな逸話：4人の日本人女性作曲家の音体験) とした。

ペイロンが日本人作品コンサートの直前に、コンサート冒頭の紹介として、日本の電子音響音楽の欧州との違いについて質問したいと筆者に告げた。彼にとって日本の電子音響音楽は、ポエティックで欧州より静かで穏やかな印象であるといい、筆者はそれに対して反論した。しかし同時に、日本を含む各国の電子音響音楽、アコースマティック音楽の特徴や傾向を明確に言い表せるほどに、この音楽シーンについて熟知していないことを痛感した。ひと口に欧州といってもフランスとスペインとイタリアで様ではないだろうし、作曲家の出身国、あるいは国籍や在住国の違いが作風を形成しているのかもしれないが、それを分析するにはもう少し時間が欲しいとペイロンに伝えた。その後ペイロンは、学術的な整合性をもって語れることではないにせよ、作曲家の出自が音楽のスタイルに影響を与えており、作曲家とその環境を結びつける深い何かが、無意識的な形であっても音楽に現れているのではないかと彼の意見を語った。例外を挙げれば際限がないだろうが、個人差では括れない、出身国ごとの特色は確かにあるのだろう。コンサート会期終了後、参加作曲家のイリス・ランスリーは、作曲というものは個人的な行為であるものの、それぞれの国の音楽的言語やアイデンティティ、エネルギー、リズム、音の選択やテクスチャー、アクセントなどにおける共通した美学が浮かび上がってきた、と EE 2023 の感想を語った。EE 2023 においては、各コンサートでそれぞれスペイン、日本、フランス出身の作曲家のみの作品がプログラム

された。そうして一つの国の作曲家の作品が一堂に会したからこそ、それぞれの特異性を知ることができたのであり、彼女にとって五線譜から解放されたジャンルであるアコースマティック音楽は、その国のアイデンティティを表明する本物の言語であるとも述べた。



図 7: EE 2023 の会場写真 (2023 年 10 月 8 日筆者撮影)

2.4. 問題・課題と展望

ペイロンは、外部からゲスト音楽家のみを招き、彼らがそこに何も見返りを残さずに即座に去っていくような音楽祭やコンサートに嫌悪感を示す。コンサートという一つの場を音楽家と聴衆が共有し、コミュニティの形成を促進することが重要だと考える。EE の根底にあるのは常に出会いの精神、絆を生み出す精神で、人々が会場に到着してから、演奏が終わってもそれが続くのだと主張する。そうした理想を具現化することは容易ではない。ペイロンはバールやシオンの言葉を参照しながら、電子音響音楽というジャンルの脆弱性を指摘する。大衆の嗜好や時流からは距離を置いた音楽ジャンルであり、それゆえの脆弱さがあるという。前述した、ACA が認識する「弱点」である。

スペインの作曲家を特集した EE 2023 の初日には、上演後に作曲家やスタッフや聴衆が集い、交流と議論の場が確かに実現した。しかし二日目には聴衆の多く

がそこにいなかった。これは改善しなければいけないことだとペイロンは振り返る。こうした課題は EE に限ったことではないが、ブジェルの地理的な特色がその問題を一層深刻にさせる。主要な空港からの公共交通機関がなく、Futura の開催地クレ以上に辺鄙な地ともいえるブジェルでは、マヨルカ島外、ましてや国外からの来場者は限定されるだろう。地域の人々を誘い入れることが肝要である。二日目昼間、ハイキング客らしき団体が 20 名ほど会場を訪れ、筆者のリハーサルを見学した。キュレーターは、今夜のコンサート本番にぜひ来場してほしいと彼らに呼びかけたが、会場に戻ってきた観客はほとんどいなかったと思う。音響システムや演奏者にカメラを向け、10 分ほどの演奏を聞いていたものの、馴染みのない音楽にそれ以上の好奇心をかきたてられなかったか、あるいはリハーサルで満足してしまったか、単にブジェルを離れて別の地へ移動してしまったか、各々の理由があるだろう。アコースマティック音楽やアコースモニウム、そして EE の活動を知る契機になったことを期待し、次回以降この場に再訪してもらえることを祈りたい。30 年以上同じ地で継続している Futura は、都市から離れた開催地でもそれなりに集客を実現できている一方、EE は 3 回目であり、地域住民や近郊の聴衆・音楽家への周知がまだ十分とはいえないだろう。前述のように、Futura 芸術監督ロブフも、アコースモニウム・コンサートを長年続けてきた中で、徐々にこの音楽が認知されるようになってきたという実感を語っていた。回数を重ねていくことによってコンテンツの充実も見込めるだろうし、地元や近郊での認知度を高めて集客に繋げていくことが可能になるはずだ。さらに、会場は美しく素晴らしい環境にあり、島外からでも足を運ぶ価値はある。ペイロンがしきりに口にしていたように、10 月は気候も良く、快適に音楽鑑賞を楽しめる時期である。ヴァカンス・シーズンからはやや外れるものの、ローカルのみならず島外、国外からの観客も合わせて呼び込むことができれば理想的だろう。

ペイロンはまた、ラウド・スピーカーと仕事をしたことのない人たちに、それらと仕事をする可能性をもたらすことが重要であり、それがアコースマティックというジャンルを進歩させる唯一の方法だとも述べる。アコースモニウム演奏を経験したことがない地域の音楽家に参画してもらい、このジャンルの潜在性を引き出し、聴衆とともにその文化を育てていくこと、それは EE が負った任務の一つなのではないか。

3. まとめ

欧州で数あるアコースモニウム・コンサートのうち、1 ヶ月半の間に対照的な二つに参加する幸運に恵まれたため、本稿ではそれらを比較しながら報告を行った。

規模も歴史も異なる Futura と EE において、それぞれの趣旨や特徴、展望があることが関係者の証言から明らかになり、そこには相違のみならず共通項が多くあった。

Futura 2023 の Autour du monde というテーマは、平常時であればありふれた言い回しであると捉えられるだろう。しかし、Covid-19 によるパンデミック後最初の作品公募が実施された Futura 2023 においては、このある種平凡な題材が、停滞期を乗り越えて次のフェーズに進むという強い意志を宣言しているようにも感じられる。実際、世界各地からのエントリーがあり、アコースマティック音楽に携わる様々な国や地域の人々が集った Futura 2023 で、この国際的な音楽分野に潜む可能性を再確認することができたと思っている。

EE 2023 において、ペイロンはローカルとグローバルの両方を射程に入れていた。EE はパンデミック禍に立ち上げられ、苦勞と試行錯誤を重ねて3回目を迎えたはずである。グローバルな多様性という要点には、将来に向けての期待も込められていたのではないかと想像される。

ICMC などの国際学会では往々にして「リスニング・ルーム」にまわされがちなフィクスト・メディア作品を、コンサートの場でライブ演奏するためのアコースモニウムは、単なる音響システムの域にとどまらず、この音楽ジャンル振興のための重要な媒体であると考えられる。今後も様々なアコースモニウム・コンサートに関与していく中で、それぞれのコンサートの意義や個性、そして問題点にも注目し、実践を伴いながらアコースマティック音楽文化についての考察・分析を継続していく。

4. 謝辞

本稿執筆にあたって、Futura 芸術監督ヴァンサン・ロブフ、アコースモニウム設計を担当したオリヴィエ・ラマルシュ、演奏家ナタナエル・ラボワソン、EE キュレーターのメディン・ペイロン、Ina-GRM のジュール・ネグリエ各氏に、メール・インタビューや資料提供などのご協力をいただいた。また、Futura 2023 での調査研究は公益財団法人花王芸術・科学財団 2023 年度音楽研究助成、EE 2023 への参加は公益財団法人野村財団 2023 年度上期芸術文化助成によって実現したものである。

5. 参考文献

佐藤 亜矢子. 2022. 「アコースモニウム演奏による電子音響音楽祭 Festival Futura 2022 参加報告」『先端芸術音楽創作学会会報』14 (3), 15-23.

檜垣 智也. 2015. 『アコースモニウムを用いた電子音響音楽の上演に関する研究』九州大学大学院芸術工学府博士論文.

6. 著者プロフィール

佐藤 亜矢子 (Ayako SATO)

作曲家。主に電子音響音楽の領域で活動。作品は10カ国以上の国際学会や音楽祭で上演されている。デステロス・コンペティション、プレスク・リヤン賞他受賞多数。2019年東京藝術大学大学院音楽研究科博士後期課程修了。リュック・フェラーリ研究で博士（学術）取得。現在、玉川大学、大阪芸術大学、尚美ミュージックカレッジ非常勤講師。



この作品は、クリエイティブ・コモンズの表示 - 非営利 - 改変禁止 4.0 国際 ライセンスで提供されています。ライセンスの写しをご覧になるには、<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/> をご覧ください。Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA までお手紙をお送りください。