

Japanese Contemporary Compositions

日本の作曲 2010-2019

サントリー芸術財団創設50周年記念

SUNTORY FOUNDATION for the ARTS

サントリー芸術財団

Japanese Contemporary Compositions

日本の作曲 2010-2019

サントリー芸術財団創設50周年記念

CONTENTS
日本の作曲 2010–2019

[座談会]

日本の作曲 2010–2019	003
片山杜秀・白石美雪・長木誠司・野々村禎彦	
2010	005
2011	015
2012	026
2013	033
2014	043
2015	053
2016	062
2017	071
2018	079
2019	087
総括	097
座談会を終えて [長木誠司]	109

[資料]

作品一覧	111
Summary of Works	130

[座談会]

日本の作曲 2010-2019

——出席者——

片山杜秀

白石美雪

長木誠司

野々村禎彦

[出席者一覧] (五十音順)



片山杜秀 (かたやま・もりひで)

1963年生まれ。政治思想史研究者、音楽評論家。慶應義塾大学法学部教授。著書に『音盤考現学』『音盤博物誌』(いずれもアルテスパブリッシング、吉田秀和賞およびサントリー学芸賞)、『未完のファシズム』(新潮選書、司馬遼太郎賞)、『鬼子の歌』(講談社)、『尊皇攘夷』(新潮選書)ほかがある。



白石美雪 (しらいし・みゆき)

音楽学者、音楽評論家。武蔵野美術大学教授。著書に『ジョン・ケージ 混沌ではなくアナーキー』(武蔵野美術大学出版局、第20回吉田秀和賞受賞)、『すべての音に祝福を ジョン・ケージ50の言葉』(アルテスパブリッシング)、編著に『音楽論』(武蔵野美術大学出版局)、共著に『はじめての音楽史』(音楽之友社)など。



長木誠司 (ちようき・せいじ)

1958年生まれ。東京大学大学院教授、表象文化論。音楽評論家として朝日新聞ほかで演奏会評を執筆。日本音楽学会会長。主著に『前衛音楽の漂流者たち——もう一つの音楽的近代』(筑摩書房)、『フェッルッチョ・ブゾーニ——オペラの未来』(みすず書房)、『戦後の音楽』(作品社)、『オペラの20世紀——夢のまた夢へ』(平凡社)など。



野々村禎彦 (ののむら・よしひこ)

1966年生まれ。第1回柴田南雄音楽評論賞奨励賞を受賞。クセナキス『形式化された音楽』(富永星訳、筑摩書房)の監訳のほか、有馬純寿・川崎弘二編著『日本のライブ・エレクトロニクス音楽』(engine books)、川崎弘二編著『日本の電子音楽 増補改訂版』(愛育社)、『ユリイカ』誌の「総特集=大友良英」(青土社)などに寄稿。

2010

片山杜秀

- ◎ 吉川和夫 | ひとりオペラ《にごりえ》
- ◎ 下山一二三 | 深響 第2番
- ◎ 野村誠 | 老人ホーム Remix #1
- ◎ 南聡 | 屋 VII / ほとんど協奏的ソナタ Op.58
- ◎ 望月京 | むすび

白石美雪

- ◎ 野村誠 | 老人ホーム Remix #1
- ◎ 南聡 | 屋 VII / ほとんど協奏的ソナタ Op.58
- ◎ 望月京 | むすび
- ◎ 山内雅弘 | 宙の形象——ピアノとオーケストラのための
- ◎ 山根明季子 | 水玉コレクション No.06

長木誠司

- ◎ 小出稚子 | 花街ギミック
- ◎ 佐村河内守 | 管弦楽のための《ヒロシマ》
- ◎ 平野一郎 | モノオペラ《邪宗門》
- ◎ 望月京 | ニグレド
- ◎ 山根明季子 | 水玉コレクション No.06

野々村禎彦

- ◎ 大高丈宙 (ヒッキーP) | アリセにかけたい
- ◎ 大友良英 | アンサンブルズ2010—共振
- ◎ sasakure.UK | プロトタイプ ナナクジャク
- ◎ 杉本拓 + 宇波拓 | 天狗と狐
- ◎ 野村誠 | 老人ホーム Remix #1
- ◎ 南聡 | 屋 VII / ほとんど協奏的ソナタ Op.58

◎ 南聡 | 屋 VII / ほとんど協奏的ソナタ Op.58

片山 南聡^{さとし}さんは、1970年代は作風が違っていたと思いますが、1980年代以降は、ずっと同じ美意識を保ちながら、どんどん洗練されていっている。「屋」シリーズは、「歎ばしき知識の花園」シリーズ以来の感覚がひとひとに極まって、すべての音色、音の分布、強弱がまさに「屋」というタイトルと相まったかたちで、すみずみまで明澄に宙吊りにされた均整美が仕上がっている。空間化された時間といえましょうか。精密な三次元空間的な響きのかっちりしたものが、つねに聞こえているという状態ですが、それがいわゆるミニマル・ミュージックのようにオートマティックに続いていくようなものよりは、はるかに手がかかったかたちで達成されています。

これはやはりイタリア趣味ですね。地中海的な明澄性の系譜といますか。イタリアというと杉山洋一さんとか久留智之^{ひさとめ}さんもいますが、地中海的という意味でのイタリア性を日本の作曲界で感じさせる点では、南さんが戦後75年くらいの日本の作曲界では代表的なひとりだと思います。ものすごく理の勝った時間のかかる作業の産物とか思われず、北海道にいるからこそできるのか。南さんはもっと偉い人として奉られていないとおかしい。

白石 南さんの「再作曲」は、ピエール・ブーレーズの「ワーク・イン・プログレス」やルチアーノ・



南聡

ベリオの「注釈」をズレたかたちで継承しているように感じます。自分自身の作品を再作曲、編曲して、そのつど異化することで、ひとつのかたちに作品化する。ひとつひとつが違うんだけどおもしろくまとまっていて、明朗で楽しい。そのときどきの南さんの関心が結実した、とても良いシリーズになっていると思います。

野々村 「昼シリーズ」は基本的には1990年代の作品だと思ふべきで、この《Ⅶ》は、《Ⅱ》《Ⅲ》《Ⅳ》と1992年から97年にかけて書かれたものの、《Ⅲ》だけ編成が小さかったのを、この2010年に拡大編曲して、《Ⅰ》を捨ててできた作品です。1990年代的思想だと思ふのは、たとえばテクスチュアが拡大して、冒頭のクラリネット二重奏がだんだんズレていくところです。同時代の音響派／音響的即興で探求されたテクスチュアとすごく近いものがあります。南さんが意識していたかどうかわかりませんが、結果的に時代の空気をよく掬い取っています。それをあえて2010年に完成させて出すところが南さんらしい。2010年代は《波はささやき》シリーズが2018年に完成していますが、それとの対比もおもしろいです。

長木 いろんな意味でポストモダンの特徴をまもっていて、基本的に脱臼だつきゆうした音楽で、ある意味ひねくれた音楽だと思うんですが、それがみごとに表現になっているところがすごい。1990年代以後、作風としては大きな変化はないと思うんですけれども、首尾一貫した創作の方法をずっと続けて、その成果として2000年代に着実に花を咲かせていると思います。

◎ 野村誠 | 老人ホーム Remix #1

野々村 この作品は、野村誠さんが1990年代末から「さくら苑」という老人ホームに入りこんで共同作曲をして、2010年に記録映像を編集し、



野村誠
撮影：上田和則

それに即興も交えたピアノを付けるというかたちでリアライズされています。野村さんは一貫しておもしろい活動をされていますが、この作品は創作史のなかでもとくに大事だと思って挙げました。他方、神戸には「音遊びの会」という知的障害児のワークショップから発展した即興演奏グループがあり、ハプニングもこみで生演奏を聴かせてきた彼らの姿勢と対比したときに、編集された記録映像に職業音楽家が音を重ねるという「安全」なかたちでしか出せないということがアンビヴァレントでもあります。

白石 野村さんらしいと思ふのは、将棋とかダジャレとか相撲とか、そういった人と人とのコミュニケーションから音づくりをしているところです。それが形になることもあれば、その場で終わったりするものもあるわけですが、10年にわたるお年寄りとのワークショップをかたちとして残したこの作品は、その典型です。2012年にダンスも加えて、《老人ホーム Remix #2：復興タンゴ》というもう少し大きいかたちでもまとめられています。

片山 西洋音楽全体を見ても、個人の芸術としての音楽だけではなくて、社会包摂としての音楽の歴史もあったわけですし、共同でなにか一緒に楽しむ場でおこなわれる音楽も、芸能とか芸芸の一形態であるわけで、野村さんはそういう方向に、近代の芸術のありようからなにかかたちを変えて生き残っていくような、場所を作っていく運動を真っ先に始めて、それが成功していると思います。

この方向は、現代音楽が今後生き残っていくうえでも有力な形態のはずですが、じっさいにはむしろ逆の引きこもり系が多くて、どんどん小さくセクト化しながら、そのことにあまり自覚的でなく、「俺はまだやれる」と勘違いしたまま歳をとって、そのままいなくなっている人が多い。開き直っているうちが花なのですが、それでもやはり2020年まで来てしまうと、いよいよそれではだめになるのではないか。そういう意味でこの作品の方向性はすごく重要で、2010年代に挙げておきたいと思いました。

近年、社会包摂としての音楽をいろいろ見聞きする機会がありますが、プロの音楽家が老人ホームに行って、幼稚園のお遊戯みたいなのを偉そうに教えて、「社会包摂事業をしています」と勘違いしているケースもあって、こういうのはまったく意味がない。野村さんをご本人たちをちゃんと創造的に参加させる方向でやっている。野村さんがひとつの基準になって、まじめにやらないとついにたいへんなことになると思います。

◎ 山根明季子 | 水玉コレクション No.06

白石 山根明季子さんの《水玉コレクション》は、2006年の日本音楽コンクール第1位だった《No.01》が前回『日本の作曲2000-2009』で話題になりましたが、2009-16年の7年間に《No.03》から《No.17》まで作曲され、曲がぐっと増えました。《No.06》はオーケストラ編成版です。丸いドットの形を想起させるような音のいろいろな組み合わせで作られていて、とくにこの《No.06》は断続的に書きこまれていて、このシリーズの代表作とっていい作品です。彼女はアメリカの実験音楽に影響を受けていて、それもジョン・ケージではなくて、テリー・ライリーとかラ・モンテ・ヤングなどですね。いわゆるメインストリームと



山根明季子

は異なるところに自分のアイデンティティを求めているのが特徴です。キツェにみせたり、乙女チックなところを強調することで、流行に乗っているようにみえますが、それだけではない。色、形、素材感といった、これまで音楽を考えてきたパラメータとは異なる感覚と音を結びつけていて、そうした彼女の志向はおもしろいと思います。

長木 たとえば1970年代以降の女性文化、あるいはフェミニズム文化みたいなものが、一挙にたががはずれていっぱい出てくる時期がこの2000年代あたまでです。それまでは女性作曲家は、男性世界にちょっと居心地の悪い感じで入っていたような気がするんですが、この時期になると、もうそんなもの関係ないという感じで女性作曲家が出てきて、そのときに戦略にするのが少女趣味とか乙女チックなものでした。ただ、それは表層で、それに目を奪われるとおそらく本質的な部分が見えてこない。この作品も反復と遊び心が終始一体となって出てくる。手がこんでいるにもかかわらず、いちばんめだってしまうのが水玉の部分なんですよね。私は「現代音楽っておもしろい」って言わないようにしているんですけど、山根さんとか藤倉大さんはおもしろく書こうとしている感じで、そういうものはかつては現代音楽の世界ではかなりマイナーだった。でも、そのおもしろさもいまは少し変わってきたかなという気はしています。山根さんはそういう時代の寵児ちやうじなのではないかなと思います。

野々村 まさにそのガーリーな戦略、いわゆる

「ガーリー・フェミニズム」は、2010年代に特徴的なもので、ひと世代上の望月京さん、原田敬子さんとは明らかに違う。そういう意味でも2010年代を象徴する作品として選ぶぶんにはいいのかなと思います。

片山 草間彌生やよいがあれば人気が出てしまうわけですからね……あれもそういえばドットでしたけどね。共感的に訴えてきて、しかもフェミニンというかポップというか、サブカルチャー、ポップ・カルチャー的、少女漫画的なものをもりこんで。あえてフェミニズムとよばなくても、会田誠とか村上隆などのキツチュさにも通ずる、そういう路線に、現代音楽で対応しているようなところが、山根さん、あるいは小出稚子のりこさんにはひじょうにあると思いますね。

◎ 望月京 | むすび

片山 望月京さんのこの作品は、女性的・母体的な柔らかい音響をもっていて、スペクトル楽派以降の現代音楽のなかで探究されてきた後期ロマン派的なイメージでとらえられるような響かせ方をしています。ですから、クラシックの聴衆の耳と、スペクトル楽派以降のオーケストラの書き方がある種予定調和的に結びついて、《むすび》というタイトルにうまくはまったという印象があります。1980年代以降の現代音楽の変遷へんせんのなかで、望月さんのスタイルとして典型的な曲かなと思って挙げました。



望月京

白石 望月さんが程が朗らかに大らかに、自分の内面を表出したことがよく見える曲だと思いました。「寿ことほぐ」というテーマで書かれた作品で、中間部に打楽器のモチーフの反復とポルタメントのなかった弦楽器のモチーフなど、雅楽を想起させる音型が出てきて、そこへ獅子舞ししまいの笛太鼓などが引用されます。柔らかい響きで、彼女が身につけているすぐれたオーケストレーションと、大らかに吸収したいろいろなものを、自由な様式へと解放した曲でした。前年(2010年)にオペラ《パン屋大襲撃》を書いたことのひとつの成果が、この曲には出ていると思います。

◎ 望月京 | ニグレド

長木 この曲は、とっても手のこんだオーケストレーションで、静かにドラマが拡がるような感じがします。いっぽう《むすび》は、途中の雅楽の引用が望月さんらしくないと思いました。「日本人だから日本的に」ということをいちばん嫌っていた人じゃないかと思っていたのですが、そういう脈絡で考えなくていいと思ったんでしょうかね。彼女はここがいちばんオーケストラを書いていた時期で、オペラも書けたし、委嘱もたくさんあったのではないかと思うんですが、いちばん脂あぶらの乗った時期にたくさん作品を書くどれも似たような曲になってしまうこともあって、晩年の武満さんもそのきらいがあったと思いますが、彼女はそうならないためにあれやこれやとやり始めているような気がします。そのひとつが《むすび》における雅楽の引用のしかたなのかもしれませんが、私としては望月さん「ももとのスタイルで頑張っつよ」と個人的に思っていたものですから、《ニグレド》のほうを挙げたということです。

◎ 小出稚子 | 花街ギミック

長木 これを最初に聴いたとき、ほんとうに腹が立ってきたんです。まさに会田誠の作品見てウってくる感じ。小出さんは芥川作曲賞 [2019年より芥川也寸志サントリー作曲賞と改称] のときの候補作 [《ケサランパサラン》(2007)。第17回芥川作曲賞受賞] も受賞記念の委嘱作 [《ChOcoLAtE チョコレート》(2009)] も、なんでこんなのが出てきてしまったんだろうと思った。でも、私の認識不足でした。遊びとか日常生活——たとえば、いまの日本の都会の社会のなかでどんな音楽が成り立っているかとか、どういう場所で音楽が聞こえてくるとか、どういう文化のなかでいまの若い人は生きているかみたいなことが、とうぜん現代音楽のなかに入ってくるわけで、だから最初はひじょうに怒っていたのですが、やっぱり人を怒らせるくらいじゃないと、ちゃんとした作曲家じゃないんだなとわれながら思ったんですね。

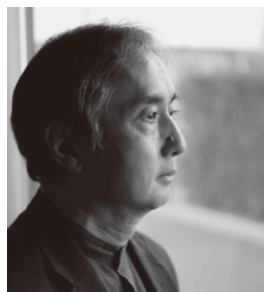
小出さんの作品には、われわれがふだん意識もせず、信じてもないにもかかわらず、ある種の行動をしていて、それはそれで一種の社会をかたちづくっていて、それが作品のなかにたまたま入りこんでしまうというようなことが含まれていて、もともとの意味づけとはぜんぜん関係ないところでおもしろさを生んでいる。つまり、もともとは祭儀なんだけど、動きを見ているだけでおもしろいとか、動きだけなにか他の意味をもちうるとか。



小出稚子

そういうかたちでの脱臼のさせ方がひじょうに現代的で、それこそ、そこには乙女チックなものも入ってくるかもしれないし、若い女性が考えそうなこともおそらく入ってくるんじゃないかと思うんですけど、その一体化がとってうまく出ています。その挑発性は大事だと思いました。

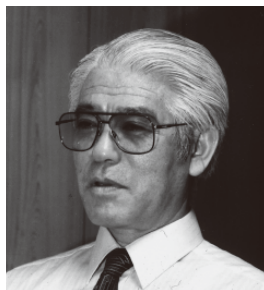
◎ 山内雅弘 | 宙の形象——ピアノとオーケストラのための



山内雅弘

白石 オーケストラをひじょうに気持ちよく鳴らしてくれる作品です。「宙」というイメージがよく表れていて、とにかくエネルギーをつねに発散しつづける作品でした。社会的な文脈で創作を考えるのではなく、伝統的な意味で完成度の高い作品を作ろうとしている作曲家ですね。楽器の色彩的な扱い方がひじょうにうまい人で、たとえばピアノのトレモロと音群が掛け合わさってくるところとか、切れ味のいい書法が全体にわたって出てきています。

◎ 下山一二三 | 深響 第2番



下山一二三

片山 コントラバスの重奏の曲です。下山^{ひふみ}一二三さんは、初期からずっと低弦趣味といますか、とくにチェロとかコントラバス、打楽器やオルガンをもちいた低音をうまく使って書く作曲家だと私は思っているんです。オーケストラだとあんまりうまくいかないこともあるのですが、コントラバスをとにかく重低音で鳴らす——ご出身が青森ですから、やはり津軽三味線だったり、寒いところで低い音が鳴っているイメージ、あるいは津波とか。2010年になって80歳になられても、枯れないで同じスタイルをずっと続けておられるということをお記憶にとどめておきたいと思います。

◎ 佐村河内守 | 管弦楽のための 《ヒロシマ》

長木 1980年代くらいから、日本の作曲家がどうやって1900年代初頭の伝統を自分の伝統にできるかということを考えていました。1980年代はマーラー・ルネサンスがあったわけですけど、そのなかでヴォルフガング・リームとか、いろんな作曲家が新ロマン主義の名でマーラーになんらかの出発点を見出したりするわけです。日本人はそういうことができなかつたわけですね。そういう意味で、この作品は明け透けにマーラーなんですよね。ちょうどマーラーが死んでから100年くらい経って、ようやく日本人もこういうかたちでマーラーを自分の祖先にできるようになったのかという……。あまりにも恣意的に意味づけしすぎてしまったかもしれないのですが。マーラー演



佐村河内守
提供：朝日新聞社

奏が普通になってきていて、そこにこういう作品が出てきて、それがみんな評価できるという時代になったのかなと思った。この作品はけつきよく、ほかの人が作っていたのですが〔2014年、週刊誌の報道により、佐村河内守^{さむらにのり}が新垣隆にゴーストライターとして作曲させていたことが発覚した〕、よくできているわけ、マーラー^{ひょうせつ}の剽窃^{ひょうせつ}ということを抜かせばね。構造的にもひじょうに多層的にできている。そういうものを聴く耳が1980年代以後、30年くらいかけて培われたのかなあと最初は思った。あるいは、そういうものを作ろうという人が出てきたんだなというところがおもしろいと思ったんです。

野々村 この作品は2010年時点で語るのと、2014年の謝罪記者会見以後に語るのでは違うと思います。ただ他の佐村河内名義作品とくらべて異なるところは、この曲にかんしては指示書というものが出来たわけですね。そして、あの指示書をパッと見たかぎりは、音響イメージの指定にペンデレツキとかオケゲムとかの名前が出てきて、完成した作品とははつきり違ってぜんぜん違う曲なんです。新垣隆^{にいがき}さんがあえてあの指示書^{にいがき}をかなり無視して、もう流れだけでいえばマーラーでまとめたっていうのは、ポピュラリティを獲得するうえではたぶん大正解で、最終的には佐村河内氏も耳は聞こえているらしいし、これで納得したんだからもうしかたないんですが……。ただ、ここでもし新垣さんが忠実に指示書どおりの曲を作っていたら、その後の展開もたぶん違っていた気がするので、複雑なところではありますね。

◎ 吉川和夫 | ひとりオペラ 《にごりえ》

片山 日本の語り物はご承知のとおり長いものが多く、日本の江戸時代の浄瑠璃系は、段物となればやっぱり何時間もかかるのがたくさんあります。吉川和夫^{きつかわ}さんのこの作品は、近代文学の歌詞



吉川和夫

を使ってひじょうに長いかたちにしていて、一種の極端な作品だと思います。変な言い方ですけど、昔、八村義夫が長沢勝俊の尺八曲について、「尺八であんな明るいメロディをやりつづけるなんて、とてつもなく前衛的だ」と言ったことがあるのですが、吉川さんの《にごりえ》もあれと同じで、とんでもない作品だという気がして、ここに記録すべきと思いました。コンサートホールでみっちり聴くのは厳しいかもしれないけれど、たとえば最近、東京文化会館で「音楽家と落語家のコラボレーション」と銘打ってイヴェント「創遊・楽落らいぶ」をおこなっていますが、あんな感じで、物音を立ててもいいから聴いていましょうというような浄瑠璃的なものとして、上演するものいいんじゃないかと思います。いろんな可能性を含む作品だと思います。

◎ 平野一郎 | 女声と映像、15楽器によるモノオペラ《邪宗門》

長木 平野一郎さんの初めての声楽曲で、北原白秋の同名の詩集から32篇の詩を選んでそれに声を付けています。室内アンサンブル作品です



平野一郎

が、ひじょうに情念の強い世界として書かれていて、舞台ものとしては聴かせるものを持っていると思います。2019年に西村朗さんの《紫苑物語》が出てきますけど、音楽劇とかオペラって、あるときひじょうに実験的な人が出てくるかと思うと、一方では山田耕筰から続く日本オペラの夢みたいな系譜があって、その両方が並行して走っていると思うんですよ。でも、今世紀になってから実験的な方向性は世界的に停滞したかもしれない。フィリップ・グラスやジョン・アダムズは、わりと古典的で普通の人でも聴けるような音楽を作る作曲家ですよ。そういう人がMET [メトロポリタン・オペラ] では再演され、同様のアデスみたいな人が委嘱されていて、オペラの世界もちょっと変わってきたかなと思います。新しいことをやるわけじゃないんだけど、音とドラマの関係をつないでおきたいという、そういう意味ではこの作品はよくできていると思いました。

◎ 杉本拓+宇波拓 | 天狗と狐

野々村 もともと即興音楽をやってきた人たちがこの時期作曲に寄っていて、じっさい、ヴァンデルヴァイザー楽派 [1992年にヴァンデルヴァイザー出版社を設立したオランダの作曲家アントワーン・ポイガー、ドイツの作曲家ブルックハルト・シュロットハウアーを中心とする一群の作曲家] の人たちとの直接的な人的交流もあったりしたんですが、その代表といえるのがこの杉本拓さんと宇波拓さんの《天狗と狐》です。これは作曲とっていいかどうかの臨界領域で、即興と思う人もいるかもしれないけれど、要するに舞台上で決められた時間でパフォーマンスをやる。2人はそれぞれ事前になにか素材を用意しているのですが、おたがいにそれが何かはその場になるまで知りません。2006年くらいから始めて、最初はギター・デュオだったのですが、だんだん形態が



杉本拓



宇波拓

変わってきて、2009年に出たCDには2008年ごろのライブが2曲入っていて、ひとつが電子メトロノームとラップトップ、もうひとつがマンドリンと手拍子です。2009年から10年にかけてはまた形態が変わって、ほとんど音も使わず、杉本さんが電子メトロノームで時間を分節し、宇波さんはその30分なら30分のあいだ、ほとんど照明を落として、ダンボールと懐中電灯を使って影絵を形を徐々に変えながら映しだす。舞台もほとんど真っ暗だから、ビデオを撮影していたとしてもたぶんぜんぜん映らなくて、ほんとうに観た人の記憶にしか残らないようなものです。ジョン・ケージの1960年代のパフォーマンスなどの文脈を直接参照しているわけではないのですが、ある種作曲の極北みたいなものになっていました。

白石 日本の現代音楽の作曲界といったとき、これまでメインストリームに出てくるような人たちにはヴァンデルヴァイザー楽派の影響は出てきませんでした。いま名前が出てきた2人も、そういう現代音楽に影響をあたえているかという、周辺の影響にとどまっていると思うのですが、たとえば、初期にこの楽派と交流のあった西風満紀

子さんが、「よりよく聴くこと」をテーマにワークショップをおこなったり、空間音楽の発想を展開したりする、あるいは水道橋の書店Fttariで開催されるコンサートに、ヴァンデルヴァイザー楽派の作曲家や演奏家が招かれ、即興演奏の音楽家や音大生など若い作曲家たちが通うという様子を見ると、これから影響力が増してくる感じがあって、ここで話せたのはよかったと思います。

◎ sasakure.UK |
プロトタイプ ナナクジャク
◎ 大高丈宙 (ヒッキーP) |
アリセにかけたい

野々村 ボーカロイド [ヤマハが開発した音声合成技術、およびその技術を応用したソフトウェアの総称。一般にはボカロと略する] は僕自身、2008年から10年にかけて、かなり一生懸命追いかけていた時期でもありました。世間の盛り上がりはたぶん2011年以降、12年くらいがピークなんですけど、自分の印象としては、2008-10年がいちばんおもしろくて09年くらいがピークと、ちょっと微妙なズレがあります。ボーカロイドは音響合成ソフトで、声優の声をサンプリングして合成した人工音声をもちいて楽曲を作るのですが、2007年に発売されたときには、開発者はおそらくこの当時のようなボカロ・シーンは想定していなくて、むしろ既存の楽曲のカヴァーやJポップの真似ごとみたいなものになるだろうと思っていた。初音ミク [クリプトン・フューチャー・メディアが発売しているボーカロイド音源、およびそのキャラクター] とかの可愛いイラストを付けて、キャラクターとして売ろうとしていたのが、じっさいはだいぶ違うシーンになった。ほとんど自主制作の曲で占められて、そのなかにここで挙げたようなかなり実験的な要素も含んだものも入ってきたのです。

なぜ、ボーカロイドが重要だと思うかという、



sasakure.UK



大高丈宙 (ヒッキーP)

実験的ポピュラー音楽においては声が鬼門だったんです。ポピュラー音楽といえば、もう圧倒的に歌ですけれど、歌を入れてしまうとこんどはハードコアなものが作れなくなる。たとえばフリー・ジャズには、声が入ると軟弱だから却下みたいなところがあって、ぜんぜん声が入ってこなかった。実験的ロックといえばフランク・ザッパですが、現代音楽寄りのものはだいたいインストルメンタルで、声を使った音楽ではどちらかというと社会的メッセージのほうを重視しているようなところがあります。そういうなかで、どんな音楽を作ってもちゃんと声を入れられるのが、じつはポピュラー音楽のなかでもボカロが特別ところで、そのシーンのなかで、僕が当時いちばんおもしろいと思ったのが、sasakure.UKと大高丈宙ともおき (ヒッキーP)の2人ということになります。

sasakureさんは、アシッド・ジャズがベースにあって、ジャズ風の和声とかパッセージとかを打ち込みで作っていく。ボカロ・シーンで有名になるまえは、BMSというプラットフォームを使った音楽ゲームの自主制作シーンで有名でした。基本トラックに声を乗せていくわけですけども、

最初はある程度高度なことができないから、チップチューンというファミコンの音楽のようなものに声を乗せていったのが、2008年から09年にかけて支持された「終末シリーズ」です。2010年の《ナナクジャク》というのはそのシリーズの次のものですね。ある意味でsasakureさんほんらいのアシッド・ジャズ風のバックトラックに声を乗せたものです。

ヒッキーPさんは、音楽性としてはポスト・パンクというか、高円寺あたりのライブハウスに行けば日々聴けるようなタイプのアンダーグラウンド・ミュージックですが、そういう音楽に声は乗せづらいけれどもそれをやってしまう。こういう実験的なポピュラー音楽は都市の音楽ですから、東京とか大阪にいないと一緒にやる人が見当たらないんだけど、ひとりで打ち込みをするならどこでもやれる。sasakureさんが福島県で、ヒッキーPさんが秋田県、そしてこのシーンで絶対外せないのは、現在は米津玄師として有名なハチさんで、彼は徳島県です。地方でコツコツひとりでやる人が中央でも有名になるという意味でも、ボカロはすごく意味がありました。

ただ、ボカロ・シーンにかぎらず、実験的ポピュラー音楽のシーンでは3.11による断絶はすごく大きいものでした。現代音楽の比ではないと思います。これは欧米ではリーマン・ショックのときすでに起こっていた経済構造の問題なのですが、3.11にかんしては総括のほうでも話題になると思うので、詳しくはそちらでお話しします。

◎ 大友良英 | アンサンブルズ2010—共振

野々村 これを大友良英よしひでさんの単名で入れていいのかという問題があります。大規模な共同制作で、大友さん自身は共同作曲のキュレーター長みたいな位置づけで、誰に何を頼むかというのを決める

音楽監督のような立場ですね。この《アンサンブルズ》というシリーズは2008年から10年くらいにかけておこなわれたインスタレーション・アートです。2008年にYCAM（山口情報芸術センター）で大友さん自身の作品をインスタレーションでやったらどうなるかというのをやったのが最初で、2009年が企画のピークだと思います。いま「アーツ千代田3331」〔東京都千代田区にあるアートセンター〕になっている旧千代田区立練成中学校の屋上を使って、10人くらいのインスタレーションを会期中おこなうのがメインで、2010年に水戸芸術館でおこなわれたこの《アンサンブルズ2010—共振》は、サウンド・アートのことをやっている堀尾寛太さん、毛利悠^ゆ子^こさん、中崎透さんが参加していた。水戸を拠点にしている中崎さんはその後、福島出身の大友さんが3.11以降、地域復興的なことをなにかできないかと考えて始めた「プロジェクト FUKUSHIMA！」の中核メンバーにもなりました。《アンサンブルズ2010—共振》では、そのあたりの人たちが集まって展示をして、それ以外に一般参加アンサンブルなどいろいろありました。これを大友さんの作品としてしまっただけなのかわかりませんが、野村誠さんを挙げたのと同じ意味で、この時期に盛り上がっていたある種の出来事の象徴として挙げました。



水戸芸術館、2010年
撮影：大友良英

2011

片山杜秀

- ◎ 川島素晴 | 12人のおかしな日本人
- ◎ 近藤譲 | 薔薇の下のモテット
- ◎ 新実徳英 | つぶてソング
- ◎ 林光 | ねこのくにのおきゃくさま
- ◎ 諸井誠 | 秋の琴——もうひとつのレクイエム

白石美雪

- ◎ 近藤譲 | テニスソング集 (ピアノ版)
- ◎ 細川俊夫 | ホルン協奏曲《開花の時》
- ◎ 藤倉大 | オーケストラのための《トカール・イ・ルチャール》
- ◎ 宮内康乃 | アマオト
- ◎ 三輪眞弘 | オーケストラとCDプレーヤーのための《永遠の光・・・》

長木誠司

- ◎ 藤倉大 | オーケストラのための《トカール・イ・ルチャール》
- ◎ 細川俊夫 | ホルン協奏曲《開花の時》
- ◎ 細川俊夫 | オペラ《松風》
- ◎ 三輪眞弘 | オーケストラとCDプレーヤーのための《永遠の光・・・》
- ◎ 渡辺俊哉 | シェイディング III

野々村禎彦

- ◎ 足立智美 | ぬお
- ◎ 宇波拓+川口貴大 | Teatro Assente
- ◎ 木下正道 | 「すべて」の執拗さのなかで、ついに再び「無」になること II

◎ 鈴木治行 | フィルム・ストリップス II (生演奏版)

◎ 横島浩 | 螢

◎ 細川俊夫 | ホルン協奏曲《開花の時》

長木 この作品と藤倉大《POYOPOYO》(2012)を比較すると、同じホルンだけど、一方はベルリン・フィルのトップのために、一方はN響のトップのために書いていて、楽器とか演奏家との関係がぜんぜん違う。細川さんのほうは従来の技巧を引きだせる作品で、彼は協奏曲をかなり書いていますけれど、このホルン協奏曲はそういう意味ではトップの演奏家の技量を前にして、それを十全に引きだすかたちでベルリン・フィルでやるということでした。それに対して藤倉さんはもっと密接に演奏家と結びついて新しいものを作りだしているようなところがある。1年違うだけで、おもしろい対比だなあと。

細川さんはある意味どれを聴いても、オーケストラ部分は同じというか、似たようなフレーズが出てきて。このあと1年間彼は休息に入るとずっと言いつけていて、そのとおりに休みに入りましたよね。けっきょく予定した後半の半年くらいしか休息はできなかったようだけれど、彼自身もそれを感じていたと思うんですよね。細川さんは、ユン・イサン尹伊桑、ヘルムート・ラッヘンマン、ベルト・アロイス・ツィンマーマン、ブライアン・ファーンニホウとか、モデルはあるけれど、それらを内化



細川俊夫
© Kazu Ishikawa

してどんどん変わっていくのが興味深かった。でも、世紀の変わり目くらいにスタイルが安定して、あとは作品の量産時代が始まる。そしてジャンルがひとつ加わってオペラに入っていく、また、協奏曲のようなかたちで、個別のプレイヤーを前に立てて、そこでなんらかの変化を作っていくということになったと思うんだけど、その意味ではこの《開花の時》は相手にとって不足ないようなかたちで、よくできた作品だと思います。

白石 《開花の時》は細川さんの一連の協奏曲のシリーズと同じで、ソリストが人でオーケストラがそれを取り巻く自然や環境という発想で書かれています。つねに減音程による音響が底流にあって、呼吸をするように区切られ、雅楽の時間の構造にも似たストロークを繰り返していくというかたちで全体を作っていく。それまでの細川さんの協奏曲のパターンの集大成とまではいかないけれども、象徴的な作品だと思います。また、そのなかでアジア、日本というものがわかりやすく出てきていて、そういう意味でもこの作品は細川さんらしいと思います。

◎ 細川俊夫 | オペラ《松風》

長木 《松風》は細川さんのオペラ3作目で、これで国際的なオペラ作家として名声を確立しました。1作目の《リアの物語》(1998)はちょっと微妙だったと思うんですけど、《班女》(2004)は振付師でダンサーのサシャ・ヴァルツとの出会いがあり、細川さんの芸術面での人脈が最大限に発揮されて、音楽的にもほんとうに安定して、それに動きがともなわれたり、ダンスが取り入れられたり、動きと音楽がひじょうによく調和・一体化していてすぐれた舞台だったと思います。細川さんは自分の音楽の活かし方をいろんな方向で試していくんだけど、《松風》はそのひとつの表れだっ

たと思います。日本の作曲家で国際的なオペラのマーケットに出ていった人は他にいなかったですからね。つまり委嘱が来ることじたいこれまでなかったから、そういう作曲家として自己像を確立したという意味で《松風》は大きな意義を持つものだったと思います。また、《班女》は大野和士さんがモネにいたからできた部分もあるけど、《松風》はそういうところも脱して、ベルリンで作っているということもあります。

白石 《松風》は2011年初演ですが、私たちがじっさいに聴いたのは2017年の新国立劇場で、サシャ・ヴァルツの演出と、塩田千春の舞台美術がひじょうに話題になった。細川さんのテーマ選びには「ジャポニスムだ」という批判もありましたが、他のジャンルの人から見ると、「なんで日本でああいうものができないんだ」というお叱りしかもあつたりしましたね。

◎ 藤倉大 | オーケストラのための 《トカール・イ・ルチャール》

白石 藤倉大だいさんは誰にたいしてどういうタイミングで書くかということをつねに考えながら作曲している人で、それが演奏されること、再演されることをちゃんと計算している。この曲はエル・システマのグスターボ・ドゥダメルとベネズエラ・シモン・ポリバル交響楽団のために作られていて、藤倉さんがブレーズに私淑していた時期とは違って、あまり難解ではない現代音楽のイメージで書こうとした。それが意味ではひじょうに当たって、彼の作品のなかでもヒット作となり、再演の多い作品です。藤倉さんのもっている音楽書法の力と、ひとつひとつを特定の演奏家、オーケストラ、アンサンブルに合わせて書くことが結実した典型的な作品としておもしろいと思います。

野々村 ブレーズが指揮した藤倉さんの作品は

2005年の《ストリーム・ステート》で、そのあたりからイギリスを中心にヨーロッパで演奏されだして、徐々に日本で認知されていったという印象です。僕は今回、藤倉さんの作品をひとつも挙げていませんが、その判断にはこの《トカール・イ・ルチャール》が決定的でした。藤倉さんのいわゆる現代音楽とは違うところは、トゥー・マッチになることを避けて、ちょうどうまく受け入れられるようなところに強度を調整するところにあると思うんですが、そのスタイルをここで確立したかなと思います。坂本龍一さんが藤倉さんを高く評価しているのもその部分だと思うんですけども、それはまさにポピュラー音楽で求められていることでしょう。別にそれが悪いとは思いませんが、それなら僕がここで挙げる意味はないかなと思いました。

片山 いろんなオーケストラから委嘱をもらって、年に新作をいくつか発表するという、仕事を続けていくための幅が藤倉さんにはありますよね。2004年にマグヌス・リンドベルイが「コンポーザム2004」で東京オペラシティに来たときに、あれは本音だったと思うけど、「この時代にどういふものを書いていくと仕事が続くのか」ということの辛さをコメント中に差しはさんでいて、「軟弱な曲ばかり書きやがって」と音楽ファンには思われるかもしれないけど、「仕事をもらうための幅がある」と、はっきりとは言わないにしてもニュアンス的にはそういうことを言っていました。藤倉さんはそういうことを敏感にやっている



藤倉大
© Seiji Okumiya

と思います。

白石 じっさいに講演会でそういうことを喋^{しゃべ}っていますよね。「どうやって作曲を仕事にしていくか」みたいな。ですからほんとうに意識的にやってきたんだと思いますね。「誰からどういうふうに委嘱を受けて、その人にその演奏権をあたえておくと、何年経って演奏権が切れたときにこうなって……」と、そういうことまで考えている。作曲家としてどのように世の中で振る舞っていくかということも勉強してきたとおっしゃっていたので。

長木 作曲だけで生きていくっていうことですよ。彼には音楽を歴史的な文脈から眺める視点があるもとからない、つまり過去の歴史と関係なく自由に創りたいものを豊富な持ち駒と演奏家との出逢いのなかで創るだけだから、乗り越えるものや乗り越えたい人がないんですよ。だいたい現代作曲家や前衛作曲家って、なにかを乗り越えようとして、どれくらい乗り越えたとか、達成できたとか、どれくらいの自分の個性が発揮できたとか、そういうことをやっぱり第一に考えると思うんですけど、彼は乗り越えるという視点がそもそもないからすごく自由にできるし、相手しだいでもどんなふうにも変わる。ブリコラージュ的にね [bricolageは「そこにあるものを寄せ集めて自分で作る」ことを意味するフランス語]。あるものをちょっとだけ新味を付け加えて出すのがすごくうまいというか、そこがいろんな演奏家とのコラボレーションで按配よく出てきているし、どれを聴いてもある意味新鮮なんですよ。おもしろいことを見つけると、そこだけを集中的に使って作曲していくとか。そういう勘がとても鋭いと思いますね。やはり新しい世代、新しいかたちの作曲家なんじゃないかなと思います。いままでこういう人はいなかったと思うんですよ。

片山 藤倉さんはいま『小説幻冬』誌に、自分の

作曲家として成功していく過程を自叙伝みたい
に連載しているのですが〔2022年、幻冬舎より『どう
してこうなっちゃったか』として出版〕、大きい文脈の話は
ほとんどなくて、「イギリスに行って誰に習って、
この人に会って奨学金をもらうためにはどうす
る」とか「誰々が認めてくれそうなことはなにか」
とか、私小説的というか、ほんとうに狭い範囲の
話だけしか書いていないんです。いまの時代の美
意識とか、大きな話はない。それはたぶん
意識的にそうしているというよりも、自然にそう
なっているんでしょうね。つまりマクロな美意識
にミクロを従わせるというよりも、ミクロの作法
の堆積として藤倉大全体がある。そういう存在形
態を無理なく取れる動物的本能とでも呼びたくな
るものがあるというのは、ある意味最強なんだと
思うんです。コンチェルトを書くときも、かなら
ず大編成のオーケストラ向けと、小編成のオーケ
ストラ向けに書くじゃないですか。譜面を見ると
独奏パートはほとんど同じ。ふつう現代音楽の作
曲家は、その編成を選ぶ必然性みたいなものに
こだわるものですが、彼は演奏チャンスを増やす
にはどうしたらいいとか、音楽家としてのあたりま
えの発想がある人で、そこがすごいと思います
ね。

◎ 三輪眞弘 | オーケストラとCDプレー ヤーのための《永遠の光・・・》

白石 儀式としての音楽。最初にCDでアフリカ
民謡ふうの音楽が鳴っていて、オーケストラがそ
れを傍観している。途中からオーケストラがそれ
を受け継いでいくんだけど、CDから流れてく
るのがフォルマント合成によって作られた人工の
声なんです。アルゴリズム音楽であることは一
貫しているわけだけれど、調子はずれな、しかも
民謡風の電子音声がひじょうに印象に残り、そこ
に周期的にマラカスが鳴っている。擬似民謡的と

いえば、彼のラジカセを使った《歌えよ、そし
てパチャママに祈れ!》(1989)を思い出します。
それがオーケストラ・ヴァージョンになったわけ
ですけれども、三輪眞弘さんの真骨頂を見させら
れたという曲でした。

長木 この人、オーケストラになんの意味も見出
してないでしょ。ある意味すべてにたいしてそう
ですよ。従来のクラシック界のいろんな編成と
か制度にたいして、あきらめているというのか、
あんまり重要性を見出してない。もっと先のこ
とをつねに考えているのかなと思います。教え子
の安野太郎さんが自身の《ゾンビ音楽》の解説で、
「音楽はもう死んでいるんだ」と書いていたの
ですが、彼は西洋音楽全般について、なぜ死んだま
ま生きさせられているのかということを考えてい
るんだと思います。死んだ人間をいかに立たせて
歩かせるかという。三輪さんの作品も、聴いてい
るとおもしろいんだけど、同時に暗澹たる気持ち
になってくる。自分で考えなさいといつも問われ
ている気がして、あまりそんなに重たいことを問
わないでほしいなといつも思ってしまう。もう少
しぬるま湯に浸っていたいなと、凡人は思っ
てしまうわけですけどね。

—— 芥川作曲賞の受賞記念委嘱作品〔《弦楽のための
369、B氏へのオマージュ》(2006)〕でも、三輪さんは
ほんとうはオーケストラの作品を書きたくなかつ
たんですね。それで弦楽のための曲になったわけ
ですけれども、「作曲家の個展」をお願いしたと
きも、オーケストラの曲を書いていたかなけれ



三輪眞弘

ばいけないということで、本人もそうとう悩まれたというか。オーケストラを否定するような部分もあった作品ですね。弦楽器には弦を弓で弾くこともさせなかった。でも強烈な作品でした。

長木 賞を受けなければいいのと思うんですよね。だけど受けるところが三輪さんで、やはり死人を歩かせたいんですよ。できてくる音楽はほんとうに死体みたいな音楽だと思うんですけど。

白石 オーケストラの制度にたいする批判や拒絶もあるのでしょね。でも、高橋悠治あうじなら賞を受けなければ、三輪さんは受ける。

片山 《歌えよ、そしてパチャママに祈れ!》の話が出て、「ミュージック・トゥデイ」の作曲コンクールでの武満徹の選評を思い出しました。「譜面と一緒にデモテープが送られてきて、シンセなんかで作られているのがすごくおもしろいと思って候補に残して、生楽器のアンサンブルになったらどんなにおもしろくなるのかと、すごくワクワクして本選で聴いたら、デモテープのほうがおもしろかった」と。生でやったらおもしろくなくて、順位が高いものにはならなかったということが、いま思えば三輪真弘の本質を表していますね。やっぱりね、言葉は悪いのですが、死体ですよ。あるいはアンドロイドとサイボーグとか聖霊とかかもしれない。生気を吹きこむ吹き込まないということはあまり関係ないのですね。生の超克ですよ。

◎ 川島素晴 | 12人のおかしな日本人

片山 川島素晴もとほるさんのキャラクターとか作風とかを考えたときに、12人にエキセントリックなことをやらせるこれが象徴的かなと思って挙げました。三谷幸喜が『十二人の怒れる男』[＊CBSが1954年に放送したテレビ・ドラマ。1957年、シドニー・ルメット監督で映画化]をパロディにして書いた戯曲『12



川島素晴

人の優しい日本人』(1990)をふまえているのだと思うんですけど、12人が変なことをやるというひとつの演劇的パフォーマンスで、それなりに上手な人たちに上手にやらせてうまくいくタイプの作品になっていると思いました。川島さんにこの作品を委嘱した合唱団ヴォクスマーナの活動は、1960年代の田中信昭と東京混声合唱団を思わせる重要なものですね。もう少し現代音楽の世界が華やかであれば、世間的な注目度も大きいのだと思いますが、大事な作品を多数生みだしていると思います。

野々村 ヴォクスマーナを率いる合唱指揮者の西川竜太さんは、この2011年度の活動が評価されて、翌12年に朝日現代音楽賞を受賞しています。ヴォクスマーナはプロ合唱団のなかでも注目を集めていますし、安定した高品質な演奏をする団体ですが、西川さんが指揮している団体のなかで、よりチャレンジングな活動をしているのは、セミプロの混声合唱団「空」、女声合唱団「暁」、男声合唱団「クール・ゼフィール」だと思います。

◎ 近藤譲 | 薔薇の下のモテット

片山 近藤譲じょうさんは一貫性のある作家に違いなし、独特な冷やかな視点をおもちな人であるわけですが、声の音楽を書くことによって、和声的なおもしろさと声の力とがうまく融合して、一連の合唱的なヴォーカル・アンサンブルには、近藤さんの音楽の魅力がよく表されていると思います。

これも西川竜太さんとヴォクスマーナが初演していますね。詩の選択といい、響きの美しさといい、とても魅力的な作品だと思います。



近藤譲
© Jorgen Axelvall

◎ 新実徳英 | つぶてソング

片山 2011年という年を考えたとき、新実徳英とくひでさんが3.11をめぐる状況にひじょうにストレートに、早い段階から反応して連作しだした《つぶてソング》を挙げておきたいと思います[2011年4月から5月にかけて12曲をYouTube上で発表]。1990年代に谷川雁がんと一緒に《白いうた 青いうた》(1989-1995)を連作していた時期があって、かの戦闘的な詩人との共同作業の中で、新実さんはメッセージの発し方についての戦術をずいぶん学ばれたのではないかと想像しているのですが、この作品は大地震、大津波、原発の重大事故を記憶して、そこから未来のための感情とアクションを喚起する、平明ゆえの訴えかけの強さのある、一種の社会運動歌集でしょうね。1930年代のハンス・アイスラーの仕事のようなものだ。2010年代の新実さんの仕事を考えたときには、やはり第



新実徳英
撮影：近藤篤

2番から第4番までの3つの弦楽四重奏曲(2011、2013、2015)が、2011年を経験した作曲家ならではの生々しく切り詰められた表現の探求をおこなっていて重要と思うけれど、でも2011年の日本を思うとき、どうしても《つぶてソング》になります。音楽語法的に普通すぎるとか、そういうことはどうでもいい。2011年にこういうものが出たということが重要なのです。

白石 新実さんの《つぶてソング》は3.11にたいする直接的な反応だったのですが、このテーマはその後もけっこう尾を引くんですね。2012年の山根明季子さんの《ハラキリ乙女》もそうだと思うし、杉山洋一さんの五重奏曲《アフリカからの最後のインタビュー》(2013)も東日本大震災の犠牲者いちやなぎとしに捧げられています。一柳慧さんの交響曲第9番《ディアスポラ》(2014)や細川俊夫さんのオペラ《海、静かな海》(2016)も。現代の作曲家も2010年代を通じて、そのことを意識しながら曲を書いてきたのだなという感じがします。

◎ 林光 | ねこのくにのおきやくさま

片山 林光もりひまことと諸井誠も、2011年くらいが取り上げられる最後の年になりますし、重要なものがあると思って入れました。

《ねこのくにのおきやくさま》は「こんにやく座」での初演ですね。しかし、林さんは2011年に、合唱劇のスタイルにこだわる山形の合唱団「じゃがいも」の音楽監督的ポジションを受けられたこ



林光

とに端的に象徴されていると思うのですが、もともと「ブレイク劇的な」というか、コロス〔古代ギリシア劇の合唱隊〕を活用するような、こんにやく座よりも人数の要るタイプの、合唱曲とカンタータとオペラの中間のようなものといえますかね、そういうところにひとつの落ち着きどころを探している作曲家だったと思うのです。1970年代に山田一雄が初演した《鼠たちの伝説》^{ねずみ}のようなものがひとつの典型でしょう。《ねこのくにのおきやくさま》には、あらためてそういう方向が見えているというか、人数の割り振りを工夫することでドラマを高められるような仕掛けが音楽的にもかなり張りめぐらされていて、じじつ、後年この作品は「じゃがいも」によって合唱オペラにされて、より効果を高めたと私は思うのですが、林さんの閉ざされた未来を考えるうえで、これは大切な作品と思うのです。

◎ 諸井誠 | 秋の琴——もうひとつのレクイエム

片山 諸井誠さんはいろんな変遷があった人ですが、この作品は最後の時期に書かれた素直な曲だと思えます。箏歌^{ことうた}の形式を取っていますが、歌のラインは、諸井の初期の抒情的な歌曲に類似する、やはりロマン派ですよ。箏^{そう}の弾き語り、自然にたゆたうように。やはりこれは後期ロマン派の作曲家らしい「白鳥の歌」というか、いかにも晩年様式なわけですね。それを諸井はたまたまそういう機会にめぐりあったからということかも



諸井誠

れないけれど、ピアノや管弦楽伴奏の歌曲ではなく、箏歌として作った。諸井誠らしいではないですか。グランド・フィナーレというにはおとなしい。秋の黄昏^{たそがれ}ですね。

長木 諸井さんって、いつも時代の子だと思えますよね。やっぱり父・諸井三郎が彼にとっては大きな存在だったのではないのでしょうか。最初はそれに反撥^{はんぱつ}するところもあったんじゃないかと思うんですが、1985年に日本アルバン・ベルク協会を作って、「時代はベルクだ」となると、彼の作風も変わっていくし、ひとつのことを徹底的に突きつめていく人でした。最晩年の偉業がベートーヴェン『諸井誠のベートーヴェンピアノ・ソナタ研究』(全3巻。2006-2010)だったというのは、やっぱり親父さんがどこかにずっといたんだ。ベルクやロマンティックな現代音楽を経て、最終的にベートーヴェンに行き着くというのは彼なりの人生だったと思えますよね。

◎ 近藤譲 | テニスン歌集 (ピアノ版)

白石 この作品はもともと19世紀イギリスの詩人アルフレッド・テニスン卿の長編詩『王女』からの3篇の詩に作曲された歌曲(2011)なのですが、それをピアノ版にしたものを挙げました。初演は井上郷子^{さとこ}さんです。井上さんは熱心に近藤さんの音楽と取り組んできたピアニストですよ。その他にも独特のスタンスで作曲家への委嘱をおこなってきた点で、触れておきたい演奏家です。

近藤さんはずっと「線の音楽」を標榜^{ひょうぼう}されていて、どう見ても複数の旋律がからまっているものでも「線の音楽」だとおっしゃって独自の美学で作られてきた。合唱と歌のジャンルに踏みこんだこの当時は、彼の「線の音楽」の考え方が変質した時期であり、このピアノ版もそれまでの「線の音楽」とは異質だと思ったので挙げました。

◎ 宮内康乃 | アマオト

白石 宮内^{やすの}康乃さんの名前で挙げていますが、彼女は「つむぎね」という女性のパフォーマンス・グループを主宰していて、これはその公演で初演されたものです。楽譜ではなくて、呼吸のリズムを合図とする単純なルールで音を紡いでいきます。声とピアノを使いながら円陣を組んだり列で移動しながら声を掛け合い、いろんな要素がふつふつと出てくる。決まったかたちはありません。10年前の座談会『日本の作曲2000-2009』（発行：サントリー芸術財団、2011）で沼野雄司さんが、「つむぎねというおもしろいグループがあるけれど、ここにはうまくはまらないので」と発言されているのですが、2010年代に入って「日本の作曲」のなかで評価できる状況になっていると思います、ぜひ取り上げたいと思いました。



宮内康乃
© KENJI KAGAWA

◎ 渡辺俊哉 | シェイディング III

長木 渡辺^{としや}俊哉さんの《シェイディング II》(2009)は「クロノイ・プロトイ」が演奏した弦楽四重奏のヴァージョンでしたが、《シェイディング III》は2011年に国立音楽大学の「聴き伝わるもの、聴き伝えるもの」で15人の編成でやったものです。ゆっくり移ろいゆく響きに繊細^{せんさい}に反応する耳を要求するような作品で、最近の《あわいの色彩 I & II》(2017)に通じるような渡辺さん



渡辺俊哉
© 石塚潤一

の独特な世界が、このあたりで表れはじめていたかなというような記憶があるんですね。彼の創作の幅が拡がりつつある時期の記念として、ここに挙げておいてもいいかなと思いました。彼は聴き手側の自己革新の必要性も訴えつつけているのかもしれないけれど、ユニークな創作スタイルがあると思います。

◎ 木下正道 | 「すべて」の執拗さのなかで、ついに再び「無」になること II

野々村 この座談会で2010-19年の10年を語るにあたって、僕なりのひとつのテーマとして、ストレートな「モダニズムの復権」というものが選曲に色濃く出ています。現代美術の流れともそれは呼応していて、ゼロ年代 [2000-2009年] は日本でいえば村上隆、奈良美智 [よしとも] 的なもの、海外でいえばダミアン・ハーストみたいなオブジェ的なものが圧倒的にメインで、モダニズムはもう^{かび} 黴が生えているようなイメージだったのが、2010年のアート・バーゼル [スイスのバーゼルで1970年から毎年開催されている世界最大規模のアート・フェア] か



木下正道

ら急にモダニズムが復権してきたというような世の中の流れに対応していると思います。木下正道^{まさみち}さんは前回の座談会でも1曲挙がっていて、そのときはポスト武満徹のような感じでとらえられていたと思うんですが、この作品あたりから彼独自のシステマティックな作曲を始めて、偶然性にくまへの初期ケージ、つまりリズム構造の枠を決めてそのなかに音をはめこんでいくスタイルで書くようになったようです。木下さんがおもしろいのは、無調も調性的な断片も等価にはめこんでいるところです。このピアノ曲はそのバランスがうまく取れていると思います。

◎ 横島浩 | 蜚

野々村 横島浩さんは作曲家グループとしてはTempus Novum [鈴木治行を中心とする作曲家集団] の一員です。その構成員の鈴木治行^{はるゆき}さん、山本裕之^{ひろゆき}さん、田中吉史^{よしふみ}さんは前回の座談会にも出てきていて、横島さんはこの作品がはじめてなんですが、それもさきほど述べた「モダニズムの復権」と無関係ではなくて、いま挙げた3人はキャッチーというか独自というか、モダニズムにさらにひと味加わっている人たちで、それに対して横島さんは愚直にモダニズムで行く人ですね。ある素材を持ってきて、システマティックに組み立てて、それで完成という。この作品は末期ケージそのものというか、聴いた当時はどうかなと思ったんですけど、いま聴きなおすとその後あまりこういう



横島浩

人はいないし、ちゃんと聴かせられる人はめずらしかったので取り上げました。

片山 だいたい聴きのがしているのもあるけれど、横島さんはやっぱり重要な人ですよ。Tempus Novumのころから変な人だなという感じがしていましたが、そのまま変な人ですよ。

野々村 Tempus Novumは作曲家グループにはめずらしく変な人揃いで、横島さんはそのなかでは相対的に普通に見えるんですけど、ひとりだけ取り出すと明らかに変ですね。

◎ 鈴木治行 | フィルム・ストリップス II (生演奏版)

野々村 サントリー・サマーフェスティバル [2018年より「サントリーホールサマーフェスティバル」と改称]の「映像と音楽」特集のための作品で、飯村隆彦さんの実験映画——1960年代の公民権運動のフィルムを断片化して高速で流すような映像に音楽を付けたものです。2009年に鈴木さんが電子音だけで作曲したヴァージョンがあって、その再作曲してアンサンブルと電子音という編成にしています。

鈴木さんはシネフィル（映画愛好家）でかつ映画音楽をたくさん作っているということもあるんですけど、サイレント映画に音楽を付けるプロジェクトもやっていて、そこではハードディスク・レコーダー、いまはCDJ [DJ用CDプレーヤー] を使って、ミュージック・コンクレートに電子音もじゃっかん加えたようなものを、映像にゆるく合わせながら再生していくことをしています。こ



鈴木治行

ここではそれと同じことを、映像とアンサンブルでやっていて、このアンサンブルはある意味彼の映画音楽のスタイルです。

鈴木さんは、器楽曲ではそれなりのコンセプトを決めてやるんだけど、映画音楽になると全面的に映像に沿って作る。いわゆる映画音楽のようにベタッと寄り添うのではなくて、いっけん独立しているようだけれど、最終的にはシンクロしているような作り方ですね。電子音のパートは、彼の独立した電子音楽作品と同様、ノイズ色の強いコンクリートと電子音を混ぜたような音響で、それを断片化したものに合わせつつ進行して、最後にホワイト・ノイズの塊^{かたまり}が出てくる。それに合わせて、映像とアンサンブルと電子音が混沌となって終わるといえるのです。ある意味で、映像と音楽が完全にシンクロしているんですね。僕としてはこのときのサントリーの企画のなかではいちばんおもしろかったし、鈴木さんの創作史のひとつのエポックになっているんじゃないかなと思って挙げました。

片山 鈴木治行さんはほんとうに映画をよく観ている人でね、昔、東京国立近代美術館フィルムセンターでやっていた企画に毎日行ったりすると、毎日会っちゃうんですね。観たい企画があるのかならずいる。すごい人だなと思いました。

◎ 足立智美 | ぬお

野々村 ^{あだちともみ}足立智美さんのこのシリーズは、《ぬお》からいま《ぬい》まで来ていて、最後《ぬあ》で終わるんだと思うんですが、その最初の作品です【《ぬあ》は2021年2月に、日本国内では北千住周辺のみで動作するモバイル音楽アプリとしてリリースされた】。東京・北千住^{きたせんじゅ}の地域に根ざしたシリーズですが、じつはこの《ぬお》がいちばん大掛かりで、足立市場で100人近い人を集めてやるという。じつは僕もパフォー



足立智美
© Guillaume Kerhervé /
Maison de la Poésie de
Nantes

マーのひとりだったので、全体像を把握していないんですけども、じっさい観客も含めて誰も全体像を把握していないというパフォーマンスではありますね。足立さんにはこれ以外にも、ソーシャル・エンゲイジメント的な曲がいろいろあるんですけど、いまでも続けているのはこれだけで、ひとつには東京藝術大学の千住キャンパスと密接に協力してやっていて、リハーサルなどをその教室を使ってやっているのでもついでに続いている部分があります。野村誠さんと比較すると、野村さんは純粹に高齢者に音楽をやってもらって、そのなかから出てきたものを汲みとるみたいな感じでやっていますが、足立さんはよりリアリストで、それでは限界があるということに気づいていて、そのうえでやっています。なにをやったらいいかはあてどあたえておいて、リハをやっていくうちにおもしろいものが出てきたらそれも取り入れて、だけど大きなかたちは足立さんの頭の中であって、それがリアライズされる感じだと思いますね。いちばん拡散的で、空間的にも人数的にも大きく、それなりの成果を上げたという意味で、のちの人がいちばん参考にできるのはこの作品かなと思って挙げました。

白石 2012年にサントリー・サマーフェスティバルでジョン・ケージの《ミュージサーカス》をやることになり、2010年あたりから話が始まって、私を含む監修者たちは、サントリーホール・ブルーローズに近未来的な空間ができればいいねと安直なイメージで話していたんですが、2011

年に3.11が起きて、まったくそういう気分ではなくなってしまったんですね。それで、現在の日本を足もとから考えられるものになりたいと考えるおして……。いま足立さんの話を聞いて何を思い出したかという、大友良英さんの「プロジェクト FUKUSHIMA！」で、「FUKUSHIMA」のFと「CAGE」のCの音を出すだけというオーケストラの演奏《マッシュルーム・レクイエム》をやって、福島と東京の《ミュージサーカス》の会場とを同時にビデオと演奏で結び、一緒に演奏して一緒に終わるというのおこないました。大友さんの地域とのかかわり方、そのやり方とか動員のしかたとかコミュニケーションのもち方は、足立さんに似ているのかなと思ったので。

—— あのとときは「繋がる」ということをポイントにしている、ケージの版画が展示されていた町田市立国際版画美術館の展示を見ている人たちも含めて映像を撮って、それをリアルタイムでサントリーホールのブルーローズに流したり、そういうこともやりましたね。

白石 ブルーローズの空間に、外部で同時に起こっている出来事を映像や音で導き入れて、世界を体感することを試みたんです。岐阜県樽見鉄道でおこなわれた生成音楽ワークショップの《失われた沈黙を求めて》ともつながりました。また当時は、ブルーローズの演奏風景をライブ配信したことも注目されましたが、コロナ禍であつという間に一般化しましたね。

◎ 宇波拓+川口貴大 | Teatro Assente

野々村 CDが出たのは2011年ですけれども、収録は2010年の暮れで、流れとしては、かつて即興をやっていた人たちが作曲的なものに傾いたときのひとつの記録です。川口貴大さんはライブでサウンド・インスタレーションをやる方向性の人

で、このときに凝っていたのはゼンマイ式の時計ですね。これはオークラ劇場という上野のポルノ映画館が——ハッテン場〔男性同性愛者の出会いの場所〕として有名な場所ですけれども——、2010年9月に新しい建物に移転して、その年いっぱい取り壊す直前という、その古い映画館で録ったものです。川口さんのそのオブジェがメインで、宇波拓さんもいろいろと、空き缶を投げつけるとかエレキギターでノイズを出すとかやっています。パフォーマーが2人いて出たり入ったりして、その背景に上野の街の雑踏が聞こえていて、その風景を編集したのがこのCDです。宇波さんは現代音楽にも造詣が深く、そちらのフィールドでやられてきたものもうまく取り込んで、おもしろいサウンド・インスタレーション、ミュージック・コンクレート作品になっていると思って入れました。

片山 あの空間で、鳴っている音の記録というのがそそられますよね。



川口貴大

2012

片山杜秀

- ◎ 猿谷紀郎 | 交響詩《浄闇の祈り》
- ◎ 野平一郎 | 息の道
- ◎ 原田敬子 | F. フラグメンツ
- ◎ 三輪眞弘 | 『光のない。』のための音楽
- ◎ 山根明季子 | ハラキリ乙女

白石美雪

- ◎ 足立智美 | どうしてひっぱたいてくれずに、ひっかくわけ？
- ◎ 木下正道 | 問いと炎 II
- ◎ 野平一郎 | 息の道
- ◎ 三輪眞弘 | 『光のない。』のための音楽
- ◎ 山根明季子 | ハラキリ乙女

長木誠司

- ◎ 伊左治直 | 南海の始まりへの旅
- ◎ 稲森安太己 | リヴァーシ——管弦楽のための戦略
- ◎ 渋谷慶一郎 | THE END
- ◎ 鈴木純明 | ラ・ロマネスカーペトルッチの遍歴
- ◎ 山根明季子 | ハラキリ乙女

野々村禎彦

- ◎ 足立智美 | どうしてひっぱたいてくれずに、ひっかくわけ？
- ◎ 中谷通 | 12_1/64_1
- ◎ 松平頼暁 | 弦楽四重奏曲第3番《ポアソンの遊戯》

◎ 山根明季子 | ハラキリ乙女

◎ 山根明季子 | ハラキリ乙女

白石 ^{びわ}琵琶の渋い音色とキラキラ系で極上の甘さをもつオーケストラの響きが対峙する独特の音響空間で、「死と再生」をテーマにした、山根明季子さんならではのユニークな作品だと感じました。やはり3.11以降という文脈があると思います。

片山 これが代表作かという点と違うのかもしれないですけど、インパクトは絶大でしたね。音楽もおもしろかったけどヴィジュアルというか、あのときのステージの様子が、琵琶を持っているんだけどなんか娘義太夫の人がやっているような、そういうイメージで、ひじょうにおもしろいものでした。題名とシンクロするところもあれば、ギャップがあるところもあって、しかもポップである。「ハラキリ」というとエトヴェシュ・ペーテルとかニコラウス・A.フーバーなど、西側の前衛音楽の作曲家が「東洋の神秘」というイメージで、とくに三島由紀夫がらみで作っていた時期があったと思いますが、山根さんの作品はそういうものと違って、3.11以降の文脈で捉えるのが無難なんでしょうね。とにかくハラキリとか乙女とかあの格好とかを、現代音楽の演奏会に持ちだしてくるのは異化作用的なもので、2012年を語るときには真っ先に思い出した作品です。

野々村 僕自身は《水玉コレクション》シリーズには乗れないところがあったんです。ゆるいコンセプトでつながった同じタイトルを持つシリーズというヨーロッパで流行した潮流があって、有名なのはベルンハルト・ラングの「差異と反復」シリーズですが、《水玉コレクション》がちょっとどうかと思ったのは、最終的なテクスチャーの部分もかなりラングに近いところがあることでした。その点この作品は、オーケストラ・パートは

ベーシックな山根さんの語法ですが、そこに琵琶でエキゾティズム全開なのがマッチしていたなあと思いました。

長木 イメージと音楽の屈折とか齟齬^{そご}とか、琵琶とオーケストラの対比とか、なにかしらの脱臼のさせ方がいろんなところに見えて、チグハグなところがとてもポップな感じがしました。その背景にあるテーマじたいは深刻だと思うんですけど、深刻さを表面的には伝わらせていない。逆にいうともっとすごいものがあるんじゃないかと想像させるようなところがおもしろいかなと思いました。ワルシャワの秋音楽祭で演奏されていますが、芥川作曲賞の委嘱作品で海外で演奏された数少ない作品のひとつということになりますね。

◎ 三輪眞弘 | 『光のない。』のための音楽

片山 三輪眞弘さんの音楽はまさしく「三輪教」の宗教音楽としかいいようのないものなんですけど、この作品は3.11をテーマにしてオーストリアの小説家・劇作家エルフリーデ・イエリネクが書いた戯曲『光のない。』のための音楽です。三浦基^{もと}さん率いる演劇集団「地点」が2012年に東京芸術劇場で日本初演したときに、三輪さんが音楽を担当した。クラシック音楽の作品分類でいうところの劇付随音楽ですね。オペラやバレエとはまったく違いますが、音楽の受けもつ比重は高い。三浦さんの演出もコンセプチュアルで、それに「三輪教」的な音楽がちょうどはまって、まさに戯曲と演出と音楽の三位一体が現出した、近年では稀有の例だと思いました。

たとえば弦楽器というと弦も弓も動物とかかわりがあるでしょう。『光のない。』は原発事故物の終末論の世界で、それはけっきょく、生き物と放射能の問題に帰結するわけではないですか。そこで弦楽器が悲鳴を上げる。コンセプチュアルかつ

チープかつアクチュアルかつホリブルですよ。弦楽器の話は一例ですが、芝居の外に音楽があるのでなくて、完全に同一地平で、くっついて、表現として分かちがたくなっている。すごいものでした。

白石 コーラスの人たちが寝転がっていて、こっちは足だけしか見えないんだけど、じつは下ではじゃんけんをしながら歌っている、あの世界観がおもしろいんですね。この年は何といってもこれが良かったので、5点のうちに挙げました。

野々村 いままで三輪さんのこのタイプの曲の演奏は、仕事だからしかたなくやるか、信者がやるかのどちらかで、おもしろくても信者の必死さがおもしろいだけなのではないかというシニカルな気持ちがあったのですが、その中間の立ち位置の人がやってもおもしろいんだなというのが、この舞台を観てわかりました

長木 三浦基さんはオペラをやりたがっていたそうですね。彼に初めてオペラ演出を任せられた私としては「2008年のフィリップ・グラス《流刑地にて》日本初演」嬉しい限りですが（笑）。彼とコラボレートしている音楽家がクラシックに限らず何人もいるけれど、芝居のほうから見てもおもしろかったんじゃないですかね。いわゆる現代音楽畑の人ははじめてだと思いますが、三輪さんをよく選んだなと思いました。

◎ 野平一郎 | 息の道

片山 ^{のだら}野平一郎さんはオーケストラを書いてもたいへん上手だし、室内楽もオペラも書いておられますが、サクスのための作品は、とくに野平さんらしさが出ているのではないかと思います。持続した、ブーレーズ^{さくそう}的な錯綜した世界をサクスで長い時間もたせて、そこに電子音響でプラスア



野平一郎
© YOKO SHIMAZAKI

ルファを加えると野平さんらしい過剰さが出てくる。ブーレーズだったらクラリネットになるところを、サクスの使うとなんか表情が強くなるでしょう。野平さんらしさというのはそういうものではないでしょうか。

白石 IRCAM（フランス国立音響音楽研究所）の最先端の技術を使って、インタラクティブなかたちで、サクスがコンピューターの出した音と一緒に演奏する作品です。パリ国立高等音楽院時代からの盟友であるクロード・ドラングルを念頭に作曲されていて、彼が何度も再演しています。けっこう壮大な作品で、展開していくにつれてその場で変化していく音があったり、朗読が入っていたりする。ヨーロッパの知性を学びとったエリートである野平さんのすぐれた作品として受け止めました。そういう意味で野平さんは質のいい曲を書きつけてきた作曲家だと思います。この作品はそういう文脈で捉えました。

野々村 クラシック・サクスをきれいに響かせる作品は、坂田直樹さんも同時期に何曲も書いていますが、やっぱりフランスの伝統だという気がしますね。

◎ 足立智美 | どうしてひっぱたいてくれずに、ひっかくわけ？

野々村 これは足立智美さんの「ビデオ譜」のシリーズの最初のものです。いくつかのパターンがあるのですが、これはギターでやるような手の動きを、足立さんがエアー（身振り）でやって、奏

者がそれを見ながらそれに合わせた手の動きで演奏するというものです。別なパターンとしては、足立さんがベルリンで一緒にやっているインプロヴァイザーを呼んだ企画では、ヴァイオリニストが子供のころに出ていたブルガリア・ヨーグルトのCMの演奏を編集して、彼女がそれに合わせて弾くというのをやっていました。いろいろあるなかでこれがいちばんおもしろいと思ったのは、エレキ・ギターは手の動きと出てくる音が想像がつかない関係性になるからで、これを演奏している山田岳^{がく}さんはそれをよく把握していて、おもしろいパフォーマンスになっていると思います。エレキギターには音程を変えるアームが付いているものもありますが、それについては指定がないので、自由に動かしてどんどん音色を変えていて、足立さんは計算していなかったかもしれないけれど、演奏としてもクリエイティブな余地があっただけよかったと思います。

白石 ビデオ譜だということが何よりも選ばなかった要素で、山田岳さんの演奏がたいへんおもしろかったというのが大きな理由です。足立さんはじつはエレキ・ギターとは指定していないんですよね。2019年にニューヨークの「ミュージック・フロム・ジャパン」でこの曲を取り上げたんですけど、アメリカのギタリストがアコースティック・ギターでやると言いだして、足立さんは「否定はしないけれど、かなりたいへんだと思う」とおっしゃった。基本はやはりエレキ・ギターを想定しているんだと思いました。

長木 山田岳さんのこの15年くらいの活動はすごいですね。創作の現場にあたえている影響は大きいです。

◎ 伊左治直 | 南海の始まりへの旅

長木 ^{いさ}伊左治直さんらしい^{あわ}淡い感性が満ちあふれ



伊左治直

た曲で、聴いていて心地よいなと思いました。伊左治さんって正体不明な作曲家じゃないですか。彼の音楽の肌触り、風のような肌触りがとても気に入りました。この作品は、「南海」に2つの意味があって、「南海」と「南海ホークス」と。ギター協奏曲だけど、ギターは添えもの的で全体の雰囲気を集約はするんだけど、埋もれてしまっている雰囲気がとってもよくて。伊左治さんの曲はわからない曲もあるのですが、これは私にもわかりやすく挙げてました。

白石 伊左治さんは南にこだわっていらして、南蛮や南国と日本が繋がっているという感覚なんですよね。独特の浮遊感、流動感をもった音楽を書く人で、この曲も明るいのんびりとした響きが全体を覆っているんだけど、だからといって単純な調性の枠に落ちるといってわけではなくて、揺らぎながら心地よく変化していくのがうまい人だなと思っています。なんとなくほっこりする。サントリー芸術財団主催の「TRANSMUSIC」で聴衆が持ち帰ることのできる内包曲を含む作品という委嘱に応じて作曲されました。内包曲とは、作品の一部が独立して演奏できるというもので、《南海の始まりへの旅》からはギター独奏曲《緑の舟》が生まれました。これも親しみやすい曲でしたね。

野々村 伊左治さんの「南」というのは南米音楽、とくにブラジル音楽が好きだということから来ていて、このギター・コンチェルトという編成も、かならずしもそうとはかぎりませんが、マヌエル・ポンセを意識しているのかなと思います。

◎ 木下正道 | 問いと炎 II

白石 これ、けっこうな大作ですよ。鈴木俊哉^{としや}さんのバロック・フルートと多井智紀さんのチェロというソリスト2人を立てて、オーケストラで30分におよぶ時間をどうやって繋いでいくんだろうと思ったら、息の長いオーケストラの書き方をされていて、中間部でちょっと燃え上がる感じが出てくるけれど、全体としてはひじょうに淡々とした静かな流れだと感じました。でも、しっかりと30分もつ書法になっている。木下さんはブルックナーのファンだということで、その下地があったんだなということをあらためて思ったんですね。ただ、この作品でも先ほど話題になった独自のシステムみたいなものが使われているのだとすれば、知りたいです。少なくとも木下さんのそれまでの短い曲にくらべて、堂々たる手ごたえがありました。

野々村 これはたしか1年前に初演するはずが、3.11で延期されたのだと思います。システムティックな作曲手法が使われる直前かもしれないですね。ただ、大きな委嘱が入ったのでシステムが必要だと感じたのかもかもしれません。藤倉大さんとは違う意味で、演奏家とコンタクトを取る人で、武生国際音楽祭と密接にかかわっていることもあります。木下さんは大編成の曲がそこまで合っているかはわからないけれど、これがうまくいっているのだとしたら、2人のソリストと共有するものが大きかったのではないかと思います。

◎ 稲森安太己 | リヴァーシ——管弦楽のための戦略

長木 稲森安太己^{やすたき}さんは正統的に前衛に戻った人という感じですね。ずっとケルンでやっていて、いろんな現代的な技法を身につけて、かなり



稲森安太己
© Heinz Wernecke

ノイズになっていると思うんです。ブルーーズとクセナキスが一緒になったような、ノイズを通り越したあとの前衛というか。全体的に何をやっているのか混沌としてわからないようなところがありつつも、でも音は精緻せいちに決まっているみたいな。この作品もそのような印象です。解説に載っていたけど、「リバーシ」というのはオセロ・ゲームでしょ。曲の背後ではゲーム・プレイが進行し、どちらかのプレイヤーが勝っていく設定なんだけど、この背景への配慮がとてもよくできていて、音響の交代がバランスよく、何らかのドラマ性も達成されていたと思います。それが新鮮でした。こういう音楽が出てきたんだなあとということと、従来なかったような響きの趣味が聞こえると思いました。

白石 ノイズとか特殊奏法がふんだんに盛りこまれた作品だという印象でした。パルスに乗せてシステム化された強弱や音程が出てきて、ゲーム的な操作で音響空間をデザインするところがおもしろく感じました。

◎ 原田敬子 | F. フラグメンツ

片山 福島の場合にたいして、女性として、日本人としての危機感の反応がこめられた作品です。断片的でノイズかすで微かな音を組み合わせながら、ひと息ごとの不安みたいなものが、声にならぬ声ならではの本物の怒りをもって伝わってくる。武満徹さんの若き日のエッセイに、共産党



原田敬子
© Andreas Hussong

系の理論家が明快に説明するよりもボソボソ言っている人のほうが迫力があるんだというくだりがあったと思いますが、そういうものですね。ジェルジュ・クルターグのフラグメントに通じる、私たちのなさと思いの強さの弁証法の世界でしょう。

◎ 猿谷紀郎 | 交響詩《浄闇の祈り》



猿谷紀郎

片山 伊勢神宮の委嘱ですけれども、やっぱりそういうところにとうぜん結びついてくる、神話的・古代的な想像力の世界が、猿谷紀郎さんにはふさわしいのですね。デビュー以来の集大成的な規模と内容をもった管弦楽作品です。ロマンティックで、印象派的でもあり、これはいかにもハンス・ヴェルナー・ヘンツェの弟子の音楽ではないでしょうか。伊勢神宮に託して、ご自身のロマンを謳うたいあげられた。2010年代の日本の空気とも、関係していないとはいえないでしょう。

◎ 鈴木純明 | ラ・ロマネスカーペトルッチの遍歴

長木 鈴木純明じゆんめいさんのこのようなスタンスは、こ



鈴木純明

れまでありそうでなかった。過去の素材をデフォルメしていくのですが、その範囲が広いというか、ルネサンスから現代までのいろんな素材をもちいていて、作品ごとにデフォルメの深度が違うんですね。この曲のもとにはペトルッチ [イタリア・ルネッサンス期の印刷業者] の楽譜なのかな。ここでのデフォルメはよくわからなかったんですが、彼の方法論がはっきりと出てきたオーケストラ作品として意味があると思いました。多元的な要素が一挙に出てくるところは、ノイジーになってくることが多いんですよね。そういう意味では稲森さんと似ているところがあって、この世代の特徴かなと思うところがあります。そのなかに遊び——笑えないまじめな遊びもあるんですよね。それが鈴木さんの個性を出していると思います。

◎ 松平頼暁 | 弦楽四重奏曲第3番《ポアソンの遊戯》

野々村 「モダニズムの復権」という文脈で挙げました。松平頼暁さんの弦楽四重奏の3曲目です。1曲目はリング・モジュレータで変調する《分布》(1967)、2曲目はアルディッティ四重奏団のため



松平頼暁

の《領域》(1991)でした。《ポアソンの遊戯》はクセナキスも使ったポアソン分布で書かれており、木下正道さんが企画した「松平頼暁 弦楽器のための作品演奏会2 days」で初演されました。曲としてはだんだん音が密になってポアソン分布では書けなくなり、それとともに引用が多用されていきます。弦を竹籤たけひごでプリペアして、モーターにリボンを付けたものを当てるので、引用とはいっても完全に異化されており、トータルではポアソン分布のモダニズムの印象が残るものです。松平さんは、1982年に《尖度I》せんどでピッチ・インターヴァル技法を開発してからは硬派なモダニズムで来たただけれども、一方で引用も多用していて、2010年代に入ってからではモダニズムで押すところも増えているように思います。ひとつには西川竜太さんから委嘱を受けた合唱作品があるからだと思います。

片山 おっしゃるとおりですね。やはり松平さんが譜面に書いてもやってもらえなかったことが、ついにやってもらえるようになってきたということでしょうね。

◎ 中谷通 | 12_1/64_1

野々村 1日24時間を細かく分割して、1秒を1、2分割する程度なら1分間60-120なのでテンポに相当し、この整数倍の1秒を500-1000分割する程度なら500-1000Hzなので音高に相当し、というふうに音高とテンポを関連づけ、自然倍音列の



中谷通

高次を取り出した「音階」に対応してテンポを決めるというコンセプトで、中谷さんの現代音楽作品はどれもこのコンセプトで書かれています。分割のやり方に応じてタイトルも変わるようです。自然倍音列には純正律を出せるメディアでないとはまらないところがあって、ヴォクスマーナの合唱が理想的に機能した曲だったので挙げました。

◎ 渋谷慶一郎 | THE END

長木 これは挙げなければいけないと思って挙げました。とにかく大規模でお金もかかっている。ルイ・ヴィトンが衣装を担当して。あらゆる意味で現代の資本主義に巻きこまれていった、おもしろい現象かなと。初音ミクをこの作品ではじめて見た人もいて、オーチャードホールで大規模にやったのも冒険だったと思います。ボーカロイドを考えるうえで外せない作品でしょう。おもしろかったかというとは私は乗り切れなくて、とても深刻なテーマですが、音響的にはそれほどおもしろみはなくて、ただ聴き手のマジョリティに連結していく力技を現象として取り上げておくべきだと思います。渋谷さんの音楽の考え方はとても古典的だと思いますが、その彼がいろんなテクノロジーを身につけて、ひとつひとつクリアしていくことが聴きどころだと思います。

野々村 YCAMでの初演が2012年末で、オーチャードホールが2013年5月、パリのシャトレ座が2013年11月ですよ。テーマにかんしては



渋谷慶一郎
Photograph by
Mari Katayama

cosMoさんの《初音ミクの消失》というボカロ・クラシックの曲があって、それを踏襲していて、歌唱もポーズもすべてボカロのクリシェなんですよ。それも狙いだろうと思います。音楽的なメインは舞台の袖で渋谷さんが弾いているピアノです。現代美術においては大衆文化のクリシェだけで作り上げるのはむしろひとつの潮流であって、大衆文化のフランケンシュタインで最終的にヨーロッパの歌劇場をハックするというのがおもしろいという認識で観ました。

白石 そのテーマはボカロ・シーンが衰退していくのに関連していますか？ いまは学生たちがボカロのことをもう古い、懐かしいですって言うんですよ。

野々村 一般的には2012年はピークだと思うんですよ。2011年に3Dで投影してライブをできるようにになって、一般的人気はそこから出てきています。まさにキャラクター中心で。僕みたいに古参のマニアにとっては歯がゆい思いだったのですが、あのマイナーなヒッキーPさんでも一般に流通するようになるのが2012年で、そのピークの下がり目くらいのところに、渋谷さんのこの曲が出て歴史として収まったかなと思います。富田勲《イーハトーヴ交響曲》も初演が2012年ですね。ボカロ・シーンでいちばん有名になったのはハチさん、現在の米津玄師さんですが、2012年に自分で歌いはじめてその後は完全にそれがメインになって、今年出たアルバム『STRAY SHEEP』が何年ぶりに1週間で100万枚の売り上げを超えたんですよ。その米津さんが2017年の初音ミク10周年記念に、「おまえらいつまでボカロやってんだ」という趣旨のボカロ曲を投稿して大炎上したということもありました。

2013

片山杜秀

- ◎ 池辺晋一郎 | シンフォニー IX——ソプラノ、バリトンとオーケストラのために
- ◎ 伊左治直 | 紫御殿物語
- ◎ 稲森安太己 | アナタラブル——プレリユードとフーガの亡霊
- ◎ 金子仁美 | レクイエム——ピアノとオーケストラのための
- ◎ 杉山洋一 | 五重奏曲《アフリカからの最後のインタビュー》

白石美雪

- ◎ 川島素晴 | 或る森の出来事
- ◎ 権代敦彦 | デッド・エンド——オルガンとオーケストラのための
- ◎ 酒井健治 | ホワイトアウト——オーケストラのための
- ◎ 杉山洋一 | 五重奏曲《アフリカからの最後のインタビュー》
- ◎ 安野太郎 | カルテット・オブ・ザ・リビングデッド

長木誠司

- ◎ 大澤壽人 | ピアノ協奏曲 第1番
- ◎ 酒井健治 | ホワイトアウト——オーケストラのための
- ◎ 渋谷由香 | 協和と不協和の間で
- ◎ 福井とも子 | 断歌
- ◎ 若林千春 | 玉響

野々村禎彦

- ◎ 稲森安太己 | アナタラブル——プレリユードとフーガの亡霊
- ◎ 大藏雅彦 | Active Recovering Music
- ◎ 杉山洋一 | 五重奏曲《アフリカからの最後のインタビュー》
- ◎ 鈴木治行 | 流水
- ◎ 松平頼暁 | 第五の封印
- ◎ 安野太郎 | カルテット・オブ・ザ・リビングデッド
- ◎ 酒井健治 | ホワイトアウト——オーケストラのための

白石 酒井健治さんがフランスで勉強していたことがよくわかる、フランス的で緻密な書き方をしている作品だと思いました。さまざまな小道具も使うんですけども、ひじょうに大きな編成のオーケストラで、透明感のある全体の音響がどんだんカオスになっていくなかで、ところどころほっとさせるメロディが入っていて、音響設計が心憎いと思います。スペクトル楽派の発展型ととらえました。

長木 とにかく技術がすごく高いんですね。難をいえば引掛かりがないのですが、清潔に書かれていて、ものすごく音楽の洗練度が高い。その清潔な洗練度のなかに音色、速度、厚みの対比が出ていて、いっきも飽きさせない、弛緩させない技術がすごいと思いました。楽想もとっても練られていて、野々村さんのおっしゃる「モダニズ



酒井健治
© Maxime Lenik

ム回帰」がこの時期にあったとすると、いびつではなく洗練されたかたちで戻ってきたと感じる曲でした。いろんな技法は使うけど、普通の聴き手にもそれがちゃんと聞こえる、現代的な香りのする作品だと思います。この時期、酒井さんが急速に日本の音楽界に出てきたという印象です。

◎ 安野太郎 | カルテット・オブ・ザ・リビングデッド

野々村 2012年から安野太郎さんが始めた「ゾンビ音楽」というシリーズで、なにがゾンビかというと、人間がやらないで機械がやる。基本的な楽器はリコーダーで、リコーダーは穴が8つ開いているから、デジタルの1/0でオン/オフすれば2の8乗=256通りの運指があって、それをベースに作曲するんですね。初期形態ではポンプで空気を1分くらい溜めて、それが吐きだされるまでの10分くらいで1曲演奏する。最初はリコーダー2本でしたが、手作りのひじょうに危なっかしいもので、演奏中にはずれてガムテープで補強するとかやっているような感じでした。僕はたぶん最初の「無人島プロダクション」というギャラリーでの上演から観ていて、そのときはなんかヘタウマとかよよろの感じがおもしろいという感じで、そこからいろいろ作り足して行って、四重奏にして、JFC（日本作曲家協議会）作曲賞に応募したのがこの曲です。デュエットが四重奏になるのはけっこう意味があって、もともとソプラノ・リコーダーだけだったのが、だんだん下の音域も

補強してカルテットになったわけですが、このときのライブでは四重奏が合わさったときの微妙な差音が聞こえてきて、それが空間に拡がって、明らかにいままで狭いギャラリーでやっていたときにはなかったような効果が圧倒的で、このときも賞を取っています。

白石 仕掛けもおもしろくて、押さえるところが指の形をしているとか、4本のリコーダーが木箱に横たわった「棺桶^{かんおけ}セット」になっているとか、初演のときには映画のあとに実演したこととか、音響以外の部分を含めて、表現のセンスがよいなと思いました。デュエットのあの危うさも捨てがたいものがある気はしたのですが、賞を取った年で、ポンプのノイズが少なくなって送られる空気が安定し、音を発する機械的な完成度が上がったのでカルテットを選びました。

野々村 「ビット運指」が表看板ですが、じっさいはその256通りのセリーということではなくて、音階が上がっていく運指、微分音になる運指、聴感上変わらなくて指のキー音だけになる運指と、リコーダーの運指としていくつかにグルーピングできるわけですが、そのへんは意識してプログラミングしている。完全に音を無視して機械的にやっているわけではない、という印象を受けます。

◎ 川島素晴 | 或る森の出来事

白石 国立音楽大学の「聴き伝えるもの、聴き伝わるもの」で初演された作品です。川島素晴さんは文脈を重視する人で、つねに同じ演奏会のプログラムに並んでいる作品を意識して作曲していますね。このときはフルクサス風のパフォーマンスが演じられる武満徹の《七つの丘の出来事》(1966)と、どっしりとスケール感のある北爪道夫のクラリネット協奏曲を意識していたので、パ



安野太郎
イラスト：古泉智浩

フォーマンスと伝統的な協奏曲の要素をぶつけてクラッシュさせたような曲でした。クラリネットのアンサンブルがステージ上に森の木のように立っていて、クラリネット奏者たちは最初ノイズを小さく発してるんですけども、そこにソリストのクラリネット奏者が近づいていくと、近づかれた奏者がモチーフを投げようなかたちで吹くんですね。木々をめぐりながら、そこから放たれる楽想に翻弄^{ほんろう}される感じなんだけれど、やがてはそのソリストが音楽を先導していくという流れで作られていました。楽想と動作が結びついたパターンを執拗^{しつよう}に反復していくのですが、モチーフが投げかけられるたびにアンサンブルのフォーメーションが変わっていくのはすごくおもしろかった。川島さんらしくもあり、いろいろなかたちで再演できそうな作品でした。

◎ 福井とも子 | 断歌

長木 基本的にひじょうにむずかしい楽譜を書く人じゃないですか。この《断歌》もある意味、譜面上はとても複雑な曲なんですけど、聞こえてくる音楽はあんまり複雑さを感じさせない。ひじょうに断片的に音が聞こえては消える。いわゆるルイジ・ノーノの《断ち切られた歌》(1956)の福井版みたいところがないわけではない。ノーノをかなり意識したタイトルだとさえ思うんですね。広島で書かれ、広島に思いを寄せて書かれた作品で、こういうかたちで社会性をもった作品は多く



福井とも子

ないけど、福井さんの音楽じたいがひじょうに批判精神があり、過激な暴力性みたいなものを出していて、それは広島^{どじょう}という土壌のなかにうまく収まったなという感じの曲でした。日本現代音楽協会(現音)の委員を務めておられて、国際的にも知られてきた作曲家ですが、その意味では活動の幅がこの2010年代でもう一段階広がっていると思います。

◎ 杉山洋一 | 五重奏曲《アフリカからの最後のインタビュー》

片山 杉山洋一さんもいろんなかたちで作風の変遷があると思いますが、ある時期から高橋悠治にはっきりと傾倒するようになりましたね。オリヴァー・ナッセンに「新しい調性的なロマンティックな音楽だ」と褒められてにこにこしている人というのが最初の印象だったので、そのころに比べると、イタリアにも行ってだいぶ変質している。この曲は、高橋悠治の《この歌をきみたちに》(1976/1981)の反歌といった具合で、ひじょうに多角的な構造をもちつつ、メッセージ性は鮮烈です。メッセージ性の強い曲は杉山さんにもいろいろありますけれども、この曲はストレートなメッセージをもちながら、楽器編成においても書き方においても、いろんなものを混ぜて、ちょうどうまく落としこんでいます。時事性や政治性が立ちながらも、技法が精緻で、音楽とメッセージが互いに絡みついていると、容易に音楽が老化しない。そういう域にある作品でしょう。世界でいろいろ



杉山洋一
© 山之上雅信

なことが起きていくこの時期に聴くと、またひとしおです。

白石 2010年代以降の杉山さんについては、こういうメッセージ性がひじょうに重要だと思いました。2017年で《壁》を挙げているのですが、こちらはパフォーマンス的な部分を含んでいる作品です。今年のサマーフェスティバルで委嘱初演されたオーケストラのための《自画像》は、しっかりと書かれた分厚いスコアの作品ですが、そこでもきわめて政治的なメッセージをこめている。この姿勢はこの10年間一貫していて、その象徴的な作品のひとつとして《アフリカからの最後のインタビュー》を挙げました。これはナイジェリアの作家で環境活動家のケン・サロ＝ウィワの最後のビデオ・インタビューにもとづいているのですが、ひじょうにしっかりとした書きぶりで、誰にでも伝わりやすいメッセージのこめ方をしているということですね。3.11以降、放射能と闘っている人々に捧げられています。

野々村 僕も《この歌をきみたちに》を連想しました。杉山さんが作風的にはまだイタリアン・セリーだった2000年代のころから、「水牛」[高橋悠治のオフィシャルサイト]にずっとエッセイを書かれていましたが、このあたりからとうとう作風も本格的に高橋悠治に近づいてきたと感じます。反歌ということを片山さんがおっしゃいましたが、高橋悠治作品は細々と歌いあげて継いでいくという感じなのが、杉山さんの《アフリカからの最後のインタビュー》はむしろ情報の海の中から探しだすという感じで、それが30-40年の時代のギャップに対応していて、すごくしっくりきたという感じがしますね。

◎ 稲森安太己 | アナタラブル——プレリユードとフーガの亡霊

野々村 2012年の《リヴァージン》について、ノ

イズをふんだんに使ったオーケストラで、よく書いた曲と長木さんがおっしゃっていましたが、ノイズをいくらふんだんに使っていても、稲森さんは基本的に調性にもとづいたフレーズの推進感で音楽を作っていると思うので、それだったらノイズは入れる必要はなくて、僕自身はもうこのくらい調性を前面に出す方が、オーケストラの使い方としては納得できます。この作品はフレーズの時間・空間の推移を聴かせることがメインで、パッセージがどんどん空間の上を渡り歩いていくような感覚、複数のレイヤーがあるときにどちらが上でどちらが下になってといった空間の推移のおもしろさがあって、稲森さんの作品のなかではこれが格段にいいかなと思って挙げました。

片山 もうまさに「プレリユードとフーガの亡霊」という副題どおりですよ。プレリユードとフーガの痕跡が、普通の聴衆の耳にもちゃんと伝わるようなかたちで現れ、音楽の構造と響き、それらを聴衆や演奏者に伝えるためのメソッドがうまくはまっている。意図とリアライズにギャップがない。練達の技ですね。効果的な曲だと思いました。

白石 稲森さんの作品では《リヴァージン》と《擦れ違いから断絶》(2018)を残していたんですけど、いまお二方がおっしゃったとおり、《アナタラブル》はやっぱり稲森さんらしさがさらによく出ている作品なんだとあらためて思いました。《擦れ違いからの断絶》を挙げたかったので最終的に下ろしたのですが。

長木 やたらとチャットしているような饒舌な曲で、《リヴァージン》みたいに音の塊として多弁ではなくて、横の線の多弁さがあって、こういうのも稲森さんなんだと思ったんですけど、私はむしろ《リヴァージン》での稲森さんとののはじめての出会いを挙げたということにすぎません。この作品もおもしろいと思います。

◎ 池辺晋一郎 | シンフォニー IX——ソプラノ、バリトンとオーケストラのために

片山 やっぱり「第9」ということで、壮大なヴィジョンを考えながらも池辺晋一郎さんらしい作品になっています。独唱を2人にして合唱は入れず、^{おさだ}長田弘の日本語の現代詩をテキストにしたオーケストラ伴奏歌曲で、2011年の経験も誠実にふまえて、自然と人間、男と女、社会……そういうものを池辺さんの語法のなかで多楽章の声楽交響曲にしている。最新の技法や表現をめざすという観点からすれば、重要ではないとも言うと思うんだけど、日本のクラシック音楽の創作の歴史というか、広い意味で多くの聴衆と接点をもちながら平俗な表現にも流れず、ブリテンやショスタコーヴィチのような水準でものを言う音楽としては、これは重要ですよ。

長木 交響曲って、ある時期までタブー視というか、後ろめたさを感じながら作っていたところがあるけれど、いつからか普通に作るようになりましたよね。ただやはり、交響曲って、作るときになぜ交響曲なのかということをはなにかしら考えると思うんですよね。この池辺さんの第9番はテキストをもって、やはりベートーヴェンを意識しているわけでしょう。素直に、みんなに聴いてもらえるようなメディアとして、交響曲というフォーマットを選んだのかなと思いますけど、「素直に交響曲」というかたちが出てきたのはここ20年くらいで、その代表はやはり一柳さんであり、



池辺晋一郎

池辺さんになるのかな、という気がしました。

片山 一柳さんや池辺さんの交響曲はたしかに^{おおぎよう}大仰な交響曲というところもあるけど、まあ作品によっては、なぜこれが交響曲なのか、どうしてわざわざ交響曲第何番とか付けるんだらうと思うようなものもある。とても自由ですね。シンフォニーをめぐるある種の呪縛とそこからの解放、シンフォニーの無意味化というか、束縛を無効化するような意識があって、その方向性のなかで濃淡がある。もちろんわざと呪縛されて、そこでこそ大きな思想的なメッセージ性のあることを言おうとすることもある。交響曲に対する、とても戦略的な態度があるといえますかね。

そんななかで、佐村河内守の交響曲というものもありましたけれども、じっさい誰がどう作ったとかいうこととは別に、やはりそっちはシンフォニーという宗教といいますか、法悦境に、有無を言わずどっぷりとはめこみたいという暴力的呪縛があって、聴くほうもそれを望むところがあったのでしょ。なにしろ佐村河内の交響曲のコンサートが全国ツアーになって、クラシック音楽ファンが交響曲を聴こうと押しかけたのでしょ。シンフォニーの動員性はいまだ有効ということでしょ。それはベートーヴェンよりもアニメやゲームの音楽の交響組曲とつながって、なにかここ半世紀近くの聴衆の回路を構築してきてしまった歴史がある。

池辺さんと一柳さんは交響曲から自由になったかもしれないけど、佐村河内は交響曲を^{いんろう}印籠みたくにして、みんなをひれ伏させてしまった。これはスターリン時代の音楽の話題よりも深刻な問題をはらんでいますよ。無理やり書かされたり、聴かされたりというのは違うのだけれども、結果としてひれ伏しているのですから。

白石 このあいだ一柳さんと話したときに、「交響曲というのは、響きが交わる曲だから、なん

でも入れられるんだ」とおっしゃっていましたが、とくに1990年代にあらためて日本で交響曲というタイトルがめだちだしたころには、そういう言い訳というか、古典的な形態とは違うというエクスキューズがあったような気がします。いまは、ある意味なんでも放りこめて、しかもオーケストラが演奏してくれやすい名前なんだろうなと思います。

◎ 権代敦彦 | デッド・エンド——オルガンとオーケストラのための

白石 ごんたいあつひこ 権代敦彦さんの作品は、ひたすら上行していくとか、ひたすら下行していくとか、あるいは果てしなく刻まれる拍とか、基本的にそういうパターンでできていて、彼のなかではカトリシズムと結びついて生まれてきた語法で、すでに様式化されている。形骸化する危険と隣り合わせなんだけれども、ちょうどいい感じのところにある作品が《デッド・エンド》かなと、いまあらためて振り返って思いました。「作曲家の個展」のための委嘱新作ですが、《デッド・エンド》というタイトルは、先が見通せない状況というような意味でもしかしたら3.11が脳裏にあったのかなとも思います。パイプ・オルガンとポジティブ・オルガンを両方使う凝った編成になっていて、あいかわらず単純なモチーフを何回も繰り返しながら、曲が進行していくんですけど、それが何回も脱臼していくというおもしろみがありました。加えて、音色を操る技法がひじょうに巧みで、全体と

して聴きごたえのあるテクスチャになっていました。

◎ 伊左治直 | 紫御殿物語

片山 大作ですね。伊左治直さんらしい雅楽の大曲で、武満まゆみとしろとか黛敏郎ひちりきの雅楽とはまったく違う、もっと混沌りゆうてきとしていて、箏みやびと龍笛みやびのパートをまじめに聴いていると、なんか楽しくて、雅とよりは、日本の古代音楽でいえば俗楽的な要素がかなり入っており、それが現代の俗楽と合わるようなかたちで、とつてもおかしな曲になっていました。いろんなリズムやメロディや音色を聴いていると、とつても楽しい感じなのですが、雅楽の編成を使ってこういう音楽を、しかもあんなに巨大なものを作ろうとする情熱とかを見ると、やっぱり伊左治さんがいかに不思議な人かということがよくわかります。

長木 日本っぽいんだけど、じつはここで描かれている花はブラジル由来だとか、そういう彼の南方趣味が出ている。20世紀末から21世紀にかけて、エスニシティの捉え方が変わってきたと思います。日本的に見えるけれども、もともとはルーツがあってとか、そういうはぐらかし方みたいなものがこの作品にはあって、いろいろ教えられるところがあり、おもしろかったですね。

白石 2012年の《南海》の話をしたときと同じ印象がこの雅楽にもあって、浮かんでいる感触の曲だなと思うんですね。ポルタメントとか上行するときのモチーフ、するすると移っていく旋法なんか、そういう浮遊感を生みだすんだろうなと思います。ガルシア・ロルカの『血の婚礼』(1932)をNHK-FMで放送したとき[伊左治直:ラジオ・オペラ 密室音響劇《血の婚礼》、1996]に、私もちょっとかかっていて、そのときもいろんなものがごちゃ混ぜの様式で、この人どうなっていくんだろ



権代敦彦
© Michiharu Okubo

うとすごく興味をもっていたんですが、そのころのごちゃごちゃ感のおもしろさは変わらないまま、2010年代にも残って、より開放的な空気をまとうて、こういう様式になってきたんだなと思います。

◎ 大澤壽人 | ピアノ協奏曲 第1番

長木 異質な時代の同時代性みたいなものが出てくる典型かなと思っていて、この作品を同時代の創作作品とはよべないと思うんだけど、でも同じ時代が要求しているなにかを満たしていると思います。もちろんそれには長い前史があって、この場合は片山さんの功績もあるのだけど、戦後何十年間か文化的に弾圧・封印していたものにもういちど日本人がめざめてきた。音楽だけではなくいろんなものがそういう歴史性をこれまでの直線じゃないようなかたちで出してきたんだけど、その具現化のひとつですね。まさに大澤壽人は日本の知られざるモダニズムのトップで、こういう人がいたということに驚くのではなく、その音楽に共感できるのがおもしろい。全体的にモダニズム回帰、あるいはポストモダニズム疲れのような風潮があるなかで、作曲当時は硬派でむずかしくて演奏できなかったようなものが、いまの時代に戻ってきてうまくはまってくる。日本の作曲家だけではなく、たとえばミェチスワフ（モイセイ）・ヴァインベルクなど、かつてのちょっと尖った人たちがもういちど見直されてくるような、やはり東西の壁が壊れたあとの世界的な現象だと

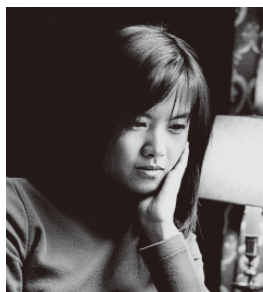


大澤壽人
所蔵：神戸女学院

思うんですけど、そこにうまく収まる作品だと思います。

片山 日本の戦前・戦中、あるいは戦後初期の音楽史について、こういう作曲家がいたことも知らないでよく歴史を決めつけられるなあというのが、若いころの私の人生の最大級のストレスでしたが（笑）、そうしていろいろやってみますと、受け取られるみなさんからすると、一部の研究者を除けば、この年にこの曲があるのがいかにすごいことかといってもそれほど話でもないようで、やはり面白いものは面白いし、拙いものに歴史の下駄をはかせて聴け聴けといってもけつきよく聴かれないものだし、まあ、あとはおのずとなるようになるだろうと思っていますが。しかしひと昔前にくらべれば、いろいろあったと思ってくれる人が増えたことは間違いないと思い、それはよかったですと考えておりますが。

◎ 金子仁美 | レクイエム——ピアノとオーケストラのための



金子仁美

片山 金子仁美さんの、まじめ時代の終わりのほう——いや、いままじめというわけではないのですが、1970-80年代の三善晃に代表される日本の現代音楽の続きをまじめにやっている路線に入っている曲だろうと思います。仙台フィルハーモニー管弦楽団から委嘱されたピアノとオーケストラのための曲で、2011年のレクイエムということで、津波の音の描写みたいな部分とか、ピアノとオーケストラでうねって激しくやって、ある種の

混乱状態のなかからレクイエム的な気分に落ち着いていって、鎮魂で終わっていくという交響詩的なアイディアの曲です。日本の戦後の現代音楽のひとつのスタイルのなかで、いろいろなことをまじめに勉強して悩んできた人が、3.11に直面して、なんか作らなくちゃ、東北からの委嘱だしと、ものすごくまじめに思いつめて作ったという感じが切々と伝わってくる曲で、2013年の曲として思い出深いものです。

◎ 渋谷由香 | 協和と不協和の間で

長木 微分音を使うことはいろんな人がやっているけれども、渋谷由香さんは微分音程の時間性を曲にしようというところがあって、細かい音程のなかにひじょうに繊細な時間の紡ぎ方を音の対比として表現しようとしているところがある。この作品は弦楽四重奏で、すべてスコルダトゥーラ(特殊調弦)して、あえて音をずらして始めているというその試みがとても真摯で、そこから出てくるひじょうに静謐な時間性が、ひとつの表現として高められているなと思いました。ひじょうにシリアスにひとつのことを突きつめている人がいるんだなあと思い、挙げました。



渋谷由香

◎ 若林千春 | 玉響

長木 若林千春さんも渋谷さんと同じようなことを考えている人です。こちらは独特の暗い世界、



若林千春

すごくねっとりした暗さがあって、その暗さを妻の若林かをりさんが中和しているかなと思うんですが、この《玉響》はかをりさんと一緒にピアノとフルートで演奏するために作った作品で、たくさんの短い曲から成っていて、ひとつひとつに彼の世界が凝縮されている。アフォーリズム(警句)的にやりたいことをやってパッと終わる。そういうひとつの発想だけで作っていくところが、彼の作品のなかでは特殊かなと思います。響きの作り方じたいはひじょうに独特で若林ワールドが出ている。夫婦の調和のたまものとして挙げてもいいかなと思いました。

片山 若林さんは1980年代の終わりからずっとしつこくやってきて、松村禎三的な粘着性をおもちですが、それが歳をとって良くなってきている。しつこさを彫琢していく力が持続している、そういうしぶとさがすごいなと思いました。

◎ 松平頼暁 | 第五の封印

野々村 松平さんは散発的に合唱をずっと書いてこられていますが、西川竜太さんと出会ってかなり集中的に書くようになり、合唱作品全曲演奏会が2013年、14年の2回に分けて開催されました。《第五の封印》は1回目の全曲演奏会で初演された作品です。有馬純寿さんがエレクトロニクスで入って、プレレコード(前もって録音された音源)の合唱と、その会場全体に分散された合唱の曲でした。ヨハネ黙示録の文脈で中国人のテクス

トを使うあたりは変化球ですが、そこは本質ではなくて、やはり圧倒的な音世界ですよね。湯浅譲二さんとはぜんぜん違うタイプの、ホワイト・ノイズで電子音楽を作る方だったことを思い出させるような音響を合唱で作ってスピーカーから再生し、会場に分散した合唱は、緩やかな和声的なフレーズと、個々のメンバーが歌うというよりは叫ぶような発声でテキストの断片を差しこんでいくと、会場全体が音の雲に包みこまれるような感じになる。松平さんのモダニズム路線のなかでもとくに硬派な曲で、これは絶対に挙げておくべきだと思いました。

白石 今回、録音でしか聴けなかったのですが、これこそ会場で聴きたかったなと強く思った曲です。合唱団「空」もすごく力があるなとあらためて認識しました。ほんとうに素晴らしかった。

長木 これ、抜群でしたね、ホーミーみたいなのところもあって。日本の合唱の層はめちゃくちゃ厚いけど、アマチュアがほんとうにうまいわけですよ。そのなかでも合唱団として本腰を入れてやろうかというアマチュア合唱団だから、ほんとうにうまいんだなと思いますよね。

片山 三善晃をもっとむずかしくしつづける鈴木輝昭とか、いろんな作曲家がテクニカルですごいことをやっていますが、じゃあ合唱のコンクールで松平頼暁は取り上げられるかと思ったら、たぶんそれはないだろうし、なにかほんとうにすごい世界の極端な棲み分けができちゃって、そのなかで進化しつづけている感じですね。西川さんの活動は、昔、東京混声合唱団がやっていたいつしか放棄された路線を、さらに拡大・進化させていて、それで松平さんもまたやる気を出して、こういう傑作が生まれたわけでしょうが、現代音楽のプロパーの人でさえ、このとき会場に行かなかったら聴けなかったという、それがまた神話的でいいのかもしれないけど。合唱の世界が風通しよくな

らないから、こういう一種の抵抗現象が起こると思うのですが、日本の場合、極端すぎる気もしますけれども。

長木 ドイツでは放送局の合唱団、とくにシュトゥットガルト放送合唱団とか北ドイツ放送合唱団が現代曲を演奏します。作曲家に作品委嘱をする土壌があって、そこから残るものが、シュネーベルの作品などいっぱいあったわけです。日本ではそういう路線ができないのが残念ですね。やろうと思えば、きっと実力的にはまったく遜色ないんですけど、棲み分けられてしまって、うまくいっていない感じがしますね。

◎ 鈴木治行 | 流水

野々村 鈴木治行さんも、かなりこの西川さんのグループに曲を書いており、この作品は女声合唱団「暁」のために書かれています。ぷかぷかと浮かんだ流水がぶつかってはまた離れ、ときどき融合するプロセスを音楽にしています。じっさいに合唱団が舞台の上で歩きまわって合わさって、またちょっとメンバーを組み替えて離れていくとか、そのプロセスどおり歌いながら進行するんですけど、この曲がすごいのは、譜面が不確定なんですね。このプロセスが、「管理された偶然性」の範囲で進行するということです。このときの演奏では、奇跡的にか、うまくいくまで何回も練習しているのかわかりませんが、うまく成立していて、ただただすごいなと思ったことを記憶しています。

◎ 大藏雅彦 | Active Recovering Music

野々村 おおくら 大藏雅彦さんが組織したActive Recovering Musicという、スライド・ホイッスル・アンサンブルのための作品です。五線譜で書かれていたり、テキストで書かれていたり、曲に

よっていろいろで、全10曲あります——また増えているのかもしれないですけども。Active Recovering Musicは2008年からやっていて、断続的に何度かライブをやって、これは2013年のライブ・レコーディングです。スライド・ホイッスルは記譜されていても音高は完全に合わない。でも、そこがおもしろいというのも明らかに狙ってやっていて、その状態を15分くらいずつ3曲聴くというのがすべてなんですけれども、こういう試みはけっこう可能性があると思うので、ここで挙げました。この大藏さんはわりと作曲志向の強い方なので、ちゃんと譜面も書いてやるんですけども、もっと即興的なかたちでは、江崎^{まさふみ}將史さんのアキビオオケストラというのもあり、こちらは空き瓶を吹くアンサンブルです。クラシックの人はこういうのをパフォーマンスとしてピリピリとやって、笑いをとって終わりというようなところがあるんですが、大藏さんのようにじっくり追求するというのも価値があると思い、やってみる人がいたらいいなと思っています。



大藏雅彦

2014

片山杜秀

- ◎ 一柳慧 | 交響曲 第9番《ディアスポラ》
- ◎ 鈴木治行 | Telescopic
- ◎ 千住明 | オペラ《滝の白糸》
- ◎ 中川俊郎 | ピアノ連弾のための《65のマイクロプレリユード》
- ◎ 星谷丈生 | フルート、チェロ、ポルタティーフオルガン、キーボードのための音楽

白石美雪

- ◎ 足立智美 | 古代中国の実験音楽—楽経から第1番+第2番
- ◎ 網守将平 | Multilubricity
- ◎ 川上統 | 鼻行類について
- ◎ 中谷通 | 2_1/96_1
- ◎ 星谷丈生 | フルート、チェロ、ポルタティーフオルガン、キーボードのための音楽 (2018)
- ◎ 三輪眞弘 | 59049年のカウンター——2人の詠人、10人の桁人と音具を奏でる傍観者たちのための

長木誠司

- ◎ 酒井健治 | ブラックアウト——オーケストラのための
- ◎ 丹波明 | 白峯
- ◎ 藤倉大 | レア・グラヴィティ
- ◎ 星谷丈生 | フルート、チェロ、ポルタティーフオルガン、キーボードのための音楽
- ◎ 三輪眞弘 | 59049年のカウンター——2人の詠人、10人の桁人と音具を奏でる傍観者たち

のための

野々村禎彦

- ◎ 足立智美 | 古代中国の実験音楽——楽経から第1番+第2番
- ◎ 池田亮司 | test pattern
- ◎ 喜多直毅 | 幻の冬
- ◎ 田中吉史 | Parentese
- ◎ 星谷丈生 | フルート、チェロ、ポルタティーフオルガン、キーボードのための音楽 (2018)
- ◎ 三輪眞弘 | 59049年のカウンター——2人の詠人、10人の桁人と音具を奏でる傍観者たちのための

◎ 星谷丈生 | フルート、チェロ、ポルタティーフオルガン、キーボードのための音楽

長木 ほしやたけお 星谷丈生さんは、独特な感性をもっているながら洞察に富んだ知的な作風を感じる作曲家です。この曲の印象は近藤譲さんの「線の音楽」の延長というか、その改訂版というか、「面の音楽」といってもいいかもしれないけど、そういう感じです。とりとめもなく進むけれど、淡い陶酔感とかげんわく眩惑感がある作品で、そのじつ、構成じたいは知的に意図的に作られている。その音の選び方が定型にならない、形を求めない。聴いている人が自由に形をあたえられるような不思議な感覚を得ました。CDで聴いても魅力的な作風だと感じました。



星谷丈生

白石 比類のない独自路線、つまり他との影響関係をあまり感じないかたちで歩を進めている人というイメージがあります。この曲は微分音のニュアンスを出したいあまり、独自に楽器まで作っています。社会的状況などには影響されない作曲家で、自分のやりたいことをきっちり15分間でやって、できあがった作品はきわめて知的に構築されていると思います。

野々村 星谷さんが主宰するEnsemble Bois（アンサンブル・ボワ）で星谷作品を聴く機会があり、コンセプトはしっかりしているものの、最終的に音になったときにどうかと思うことがありました。このCDを聴いて考えをあらためましたが、とくにこの作品は独特な編成と、出てくる音と、幽かそけき感じとそのフレーズの選択、すべてがぴったりはまっていて、星谷さんを挙げるならこれしかないと思って挙げました。

片山 集中度が強くて、ある種パーフェクトな感じを抱かせるものがありました。音を立ち上げるのに手間をかけていて、ライブで同じことをするのはたいへんかもしれませんが、録音物としてはこれ以上ないくらいの完璧さでできあがっています。音の密度や強度や分布がぜんぶはまっている感じで、恐れ入りました。傑作だと思います。2010年代は、いまさら傑作など現れない時代だということが基調にあって、またこれが時代を引っぱるスタイルということでもないと思うんですが、やっている人はこういうことができるんだと、そこをひとつ極めた作品だと思います。

◎ 三輪眞弘 | 59049年のカウンター—— 2人の詠人、10人の桁人と音具を奏でる傍観者たちのための

白石 ベケットの『クワッド』[1981年に発表されたテレビ作品]のように、正方形があって、2つの正方

形の各辺と対角線の上を動く仕掛けがあり、雨合あまがっ羽ばを着ているのもその引用だと思うのですが、じっさいは、三輪眞弘さんがそれまでやってきたアルゴリズム音楽のルールで進行していきます。3.11以降、藤井貞和ただかずさんの詩を使った一連の作品があって、この作品では、ときおり、渡された短冊に書かれた藤井貞和の詞「ひとにきえさり」を詠唱する部分が含まれていて、三輪さんが数と時間というテーマの向こうに人と死を見つめているのを感じます。あるルールに沿ってその場で判断しながら演奏するんですが、そこから生まれるシンプルで淡々とした音環境がじつに良かった。動き、流れ、進行が「蛇居じやい拳算けんざん舞楽ぶがく」という演算規則にしたがいながら、全体を見ていると人間社会の似姿を見たような感じがあり、とても感動した作品でした。

長木 じつはこの作品の前に、東京大学駒場博物館でドイツ人作家マーティン・リッチズと三輪さんに「Thinking Machine」という音楽機械を作ってもらいました。2人でアルゴリズムを考えて、金属の玉の移動でプログラムが動くというのですが、この《59049年のカウンター》を観て、その音楽機械を思い出しました。ひじょうによく考えられたアルゴリズムがあって、そのとおりに人間が動くところがある意味快感なんです。失敗やエラーも含めたアルゴリズムがあって、彼の「逆シミュレーション音楽」の集大成的なものでしょう。2012年の《光のない。》も含めた三輪さんのいろいろな試みの典型的なかたちで、音楽が作られていると思います。人が音楽を作ることとはどうしたことなのか、いまだどういふ可能性があるのか、どうしたら音楽を作ることの究極にせまれるのかということを考えさせられると思います。そういう挑発性があった感服しました。3.11以降の、いわゆるポスト・ヒューマンの世界まで透視できるような創作について考えました。定型どおり動

いて、だいたい途中でパターンがわかってくると退屈になるんですが、長さは必要だと思いますし、挑発性と徹底的に考えさせるという発想が三輪さんにあると思いました。

野々村 「逆シミュレーション音楽」シリーズの集大成ということはそのとおりだと思います。「村松ギア」[架空の少数民族ギャック族によっておこなわれていた祭事(という設定)で、そのアルゴリズムにもとづくいくつかの作品がある]の印象が強すぎるのかもしれませんが、意図かエラーかでだんだん変わっていき、終わりが来るというのとは違って、最初から絶対的なテクスチュアがあって、後もひたすら続いていく無時間性の作品という意味では、いままでの逆シミュレーションのシリーズの集大成でもあり、そこから隔絶している感じもしました。感動というか畏怖^{いふ}というか、異世界に連れ去られたような感じでした。サントリー・サマーフェスティバルで2日かけて、カールハウゼン・シュトックハウゼンの《歴年》(雅楽版:1977、洋楽版:1979)を前半において、その反歌になる作品[「柳慧《時の佇い》、三輪真弘《59049年のカウンター》]を後半に置くという企画でした。シュトックハウゼンの作品は、いろんな出来事が起きてトゥッティとソロが交代するもので、こちらはひたすら30分間同じことが続くので、そのコントラストという意味でも、すごく強烈でおもしろい体験でした。

片山 じっさいは区別不可能だけど、理念系的に「劇」と「儀式」が分けられるとすると、シュトックハウゼンはなんだかんだいってもやっぱりドラマになっていて「劇」なんだけど、三輪さんはとくに起伏のあるドラマではなくて、あることをずっとやっている、永遠にひとつの架空の「儀式」というか、かなり純粋にそういう方向に行っている。もしそういうものが世の中にあるとすれば、^{じゆきよう}儒教の礼がそれなのではないかと思えます。キリスト教もイスラム教も典礼にはもっと集中したり、

テンションを上げたりする場面があると思うんですが、儒教の場合は起伏がありません。シュトックハウゼンにもそういう面の先駆けみたいなところがないとは言いませんが、三輪さんは圧倒的に突出してそういうところがあって、未来なのか古代なのか、なんかそういう世界になっているのかなど。たまたま足立智美さんの作品で古代中国の儒教がいま手元のリストの中でどうしても目に入るから、とつぜんそういう変なことを言いはじめたのですが……。

◎ 足立智美 | 古代中国の実験音楽——楽経から第1番+第2番

野々村 解説を読むと、四書五経[儒教の経書である『論語』『大学』『中庸』『孟子』の四書および『易経』『書経』『詩経』『礼記』『春秋』の五経の総称]にはじつは『楽経』という6経目があって、現存しないといわれていたのだけれど、小川惣太郎という人が発見して、英訳をイギリスで出版したと。しかし本人はその数年後に自殺してしまって、けっきょくその原典が出てこないでほんとうかどうかともわからないけれども、英訳は存在していて、その内容にもとづいて作曲したと足立さんは主張しています。これ、全体が作り話という可能性もあるので、なんとも言えないのですけれども、出てきた作品がおもしろいので、これはこれでいいかな、というところですね。東京現音計画の委嘱ですが、演奏家主導でいろいろとおもしろいものを作ってきている団体のひとつで、それも挙げた理由ですね。東京現音計画のひとつの特徴は、エレクトロニクスの有馬純寿さんがメンバーに入っていることで、電子音をいかにアンサンブルに組みこむかということが委嘱のポイントになっています。この作品の場合、かなり露骨なホワイト・ノイズが多いのですが、楽経を意識した古代東洋風の旋律を、ホワイト・ノイズで断ち切るパターンが続くところが、

単純だけれどもおもしろいところです。

白石 この話は明らかに架空だと思うんです。つまり現代音楽が物語と一緒に消費されるということとちゃんとわかっていて仕掛けている。架空の伝説、架空の物語は、三輪さんがよく使う手法で、「～という夢を見た」という、あれですね。足立さんにはめずらしいのですが、系列としては三輪さんの手法とも並べることができると思います。注目したいのは、記譜法についてです。足立さんは、先にふれた《どうしてひっぱたいてくれずに、ひっかくわけ？》でビデオ譜を試みっていますが、この曲の第2番ではオーディオ・ファイルがスコアとして提供されています。彼は現代の記譜法を探究しようとしていて、この作品もその系譜に位置づけることができるのではないかと思います。

長木 儀礼とか祭事とかを、三輪さんや足立さんなどエレクトロニクスにかかわっている人がやるのがおもしろいですね。電子的なものって、スピリチュアルなもの一般的なには関係ないと思われがちですが、テクノロジーのやることになんらかの再生を求めるということを、まさに三輪さんはずっとやっているわけで、それって何なのだろうと思います。たとえば、三輪さんの場合は、録音されたものは「録楽」にすぎなくて音楽ではないと主張します。音楽の基本は人と人が交わっているとか、人と人との関係とか、現実に音がある場所で聞こえるとか、そこで関係性が生まれるとか、関係性を作るとか、そういうことを彼は音楽のなかに見出していますよね。三輪さんは音楽にそういう強いコンセプトをもたせているわけですが、足立さんの場合はどうなんですかね。

白石 足立さんは儀礼とか祭事という意識はまったくないと思う。いまの話は三輪さんにはぴったりですけど、足立さんはフェイクとしておもしろがってやっているとは私は感じています。三輪さ

んの《59049年のカウンター》がおもしろいのは、ルールだけで動いていて、たしかに儀礼なんだけれど、人間とその消尽を感じるからおもしろさがある。でも、たとえばこの後に出てくる^{のぶときよし}信時潔の《海行かば》を使った三輪さんの作品だと、私としてはあの明示性はやめてくれという感じですよ。考える余地を残してくれないようなものは嫌なんです。足立さんのこの作品がおもしろいのも、聴いている人がいろんなことを考えられるところ。楽経があったとしたら、と仮定するのはひとつのきっかけにすぎないのだけれど、現代の実験音楽に通じる発想が古代にもあったかも……と夢想するのは楽しい。自由な思索^{うなが}を促してくれて、人間とか数とか時間とかを考えながら聴けるところが、私は好きなんだと思います。足立さんはそれをきっちりフェイクで、おもしろがって書いていると思います。

野々村 エレクトロニクスとスピリチュアルについていえば、ドローン系のエレクトロニクスはスピリチュアルのど真ん中だけれども、足立さんはそういうのとはぜんぜん違うから、そういう意味でもおもしろかったと思います。

片山 儒教的な儀式というのは神秘性ゼロで、むしろポリティカルな秩序を作るための身体操作としてやるものだから、三輪さんのやっていることは規律を徹底して、ロボットや機械でもできることを、人間が代替するところに独特の美意識があって、その微妙さがおもしろいところですよ。足立さんはパフォーマンスの人だから、肉体的なもの、人間の生々しいものから離れたくないのだと思いますが、『楽経』は失われたけれども実在していたとされるわけで、その注釈書である^{しば}司馬遷の『楽書』は存在していて、いまはそれが読まれている。フェイクといってもおもしろいところを狙っていますよね。

◎ 一柳慧 | 交響曲第9番《ディアスポラ》

片山 まさに時代を反映するシンフォニーという意識をかなり強くもって作曲したものだと思います。一柳さんは反復を執拗に堆積させてゆくパターンに1970年代からこだわって、『リカレンス』(1979)、^{れいがく} 交響曲《闇を溶かして訪れる影》(1987)、交響曲第1番《ベルリン連詩》(1989)、《道》(1990)などにつながってゆく。これは、作曲者の思想としては、縦の線を合わせないで奏者の自由にかなり任された偶然性の要素がある繰り返すということ、ジョン・ケージの継承なのでしょう。そういう書き方の部分ときちんと規定されたノーテーションの部分との対比にもとづくドラマの作り方とか、あるいは一柳さん独特の長調と短調の構成音を加算した音階にしたがう浮遊するような旋律線とか、一柳さんはどんどん交響曲を書いていける語法を、蓄積なさっているんですよ。15番まででも20番まででも定型語法と靈感の組み合わせで書いていけるだろう、そんなスタイルに到達している。

そういうなかでこの第9番は^{ディアスポラ}「離散」ということで、一柳さんの語法を2011年の危機の体験と、さらに少年時の第二次世界大戦の記憶と結びつけて、4楽章40分ほどの大作交響曲に結びつけている。あの反復語法もフィナーレの核心部分の長丁場を支配する。戦争交響曲であり災害交響曲でもあり終末交響曲でもある。この時代の生んだ真摯



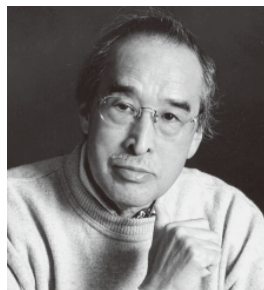
一柳慧
© Koh Okabe

なシンフォニーです。そういうものは、2010年代にもなお、ではなくて、2010年代だからこそありうると思うし、こうしてげんにあるのです。

◎ 丹波明 | 白峯

長木 オペラ^{しらみね}《白峯》は、^{たんば}丹波明さんの美学が反映されていてすごくドラマティックにできていて、オペラ形式としての新しい展開はありませんが、ただ上田^{あきなり}秋成の『^{うげつ}雨月物語』にもとづいて丹波さんが書き下ろした3幕それぞれに丹波さんの追求し、ご自身なりに解釈してきた「序破急」の構造が生かされている。丹波さんはフランスで創作しているのですが、つねに意識は日本に向かっているんですよ。ある世代の外国に本拠を置いている人のやり方だと思いますが、丹波さんの場合はすごく明確に、これが日本の音楽だというものが、まさに「序破急」という美学で固められていて、それがオペラとして結実したところに意味があると思います。資質やスタイルを変えることなくオペラにしたということで、彼の生涯のモニュメンタルな作品だと思いました。

片山 古今東西の音楽劇に精通した丹波さんであれば、オペラとしてもっとやりようがあるのではないかと思ったのですがねえ。この作品は作曲手法の概念があまりにも先にありきで、テキストとのあいだに面白い相互作用が起きていないように聞こえたのですが。どうも一本調子というか。大^{おんりょう}怨霊である崇徳^{すたくじょうこう}上皇を扱うとなったら、オリヴィ



丹波明

エ・メシアン《アッシジの聖フランチェスコ》(1983) くらいのエネギーが逆のベクトルで鳴り響くくらいでない、私は満足できないのです。丹波さんの大きなオペラが書かれたことはもちろん記憶されねばなりません。

◎ 千住明 | オペラ《滝の白糸》

片山 せんじゆ 千住明はゼロ年代から《万葉集》をオペラとして連作して[オペラ《万葉集——あすか明日香風編》(2009)、オペラ《万葉集——ふたかみばんか二上掬歌編》(2011)]、しかも室内楽を大きい編成にしています。この《滝の白糸》も金沢のご当地ものとしていづみきようか泉鏡花の原作をオペラにしたものです。音楽的にそんなに凝ってややかしいことはしておらず、ミュージカルのようにひじょうにポピュラリティを求めるかたちで作られたオペラでした。初演は高岡で、金沢でも東京でも上演されましたけれども、会場でこの作品はほんとうに楽しまれていたのですね。アリアをおぼえて口ずさんで帰っている人がいたのです。ミュージカルの帰り道にはそういうお客さんはいっぱいいるものだけれど、クラシックのオペラだって作りようによってはこうなるのだと。三枝成彰さんのグランド・オペラとはまた違う。オペラ・コミックでやるような規模と性質の演目ですよ。私はこういうオペラが作られて、それを喜んで観て、またオペラを聴きに行こうという人が出てくるとしたら、それはとても大事なことなのではないかと思いました。大友直人なおとさんが一生懸



千住明

命に、この路線を推進しているわけだけれど、とても正当な理由のあることだし、それに見合った、よくできた作品として《滝の白糸》はある。こういう仕事が大切なんだと私は申しておきたいですね。

長木 日本の作曲家はオペラに変なあこがれがあるんですよ。初音ミクもオペラになって、坂本龍一もオペラ《LIFE》を書いてたし、「オペラ」という言葉にひ惹かれてなんか作ってしまう。交響曲と同じような感じで、ジャンルそのものにエンタテインメントとしての価値がじゅうぶんあって、クラシックの聴衆のかかなりの部分が共感するものができるんじゃないかと思います。最先端で創作するということも必要だけれど、でもそれだけではこの世界を語れないだろうなというときに、こういうゆるさをもったものが作られるのもいいかなと僕は思います。

白石 渋谷慶一郎がアンドロイド・オペラ〔《Scary Beauty》(2018)〕を上演したときに、「オペラといえど人が来るから」と言っていたけれど、そのとおりだと思うんですよ。《滝の白糸》は、音楽の質としてはミュージカルに近い感じがするんですが、ミュージカルを観ている人はけっこういるから、「ミュージカル」といっても聴く人はいるんだろうなと思います。それでも、「オペラ」といえば、来る人の気持ちが違うんでしょうか。

長木 ミュージカルとオペラは作品としては区別ができないと思います。プロダクションのあり方とか、そういうことなんだと思います。

◎ 酒井健治 | ブラックアウト——オーケストラのための

◎ 藤倉大 | レア・グラヴィティ

長木 酒井健治さんの《ブラックアウト》を入れたのは、ちょうど藤倉大さんの《レア・グラヴィ

ティ》と同じ時期に出てきた人だからなんです。藤倉さんは自由に目の前にあることを音楽にしている——胎児が羊水のなかで泳いでいる感じの《レア・グラヴィティ》ですよね——のに対して、酒井さんはテーマについて真剣に考えて曲を作っている。2014年に取り上げようと思ったのは、この2つの作品に、2人の創作にたいするスタンスの対比があるからで、酒井さんはいわゆる伝統的な前衛の延長線上で活動しているけど、藤倉さんは逆に創作の新しさがめだつと思います。酒井さんは2010年代のまさに「正統な」オーケストラ音楽の継承者だと思います。川島素晴さんと藤倉大さんは、正統からずらしていくことによって創作をしているけれど、酒井さんは正面から横綱相撲をやりはじめているようなところがあって、2010年代はこういう人が「中心」にいて、そのさまざまな対極にいろんなオーケストラ作品が出てきているという見取り図なのではないかと思いました。

◎ 川上統 | 鼻行類について

白石 川上さんは、元ネタがないときも絵を描いてから始めるのですが、これはハラルト・シュテュンプケの『鼻行類』という本のなかから5種類の文章を選んで、そこから絵を自分で描いて作曲をしています。この本は「新しく発見された哺乳類の構造と生活」という副題が付けられ、動物学の著作という体裁をとっています。この元ネタじ



川上統
© Yuya Miyagawa

たい、大まじめな論文調で書かれているのですが、じつはぜんぶパロディです [ハラルト・シュテュンプケは架空の人物で、じっさいの著者はドイツの動物学者ゲロルフ・シュタイナー。鼻行類という生物も実在しない]。川上さんの豊かな想像力がよく出た作品だと思います。音の書き方じたいもしっかりとしていて、引き入れる力があります。絵を描いてから、それを音で動かしていくという川上さんの創作手法を、ここで取り上げたいと思って挙げました。絵のタイプはぜんぜん違うし出てくる音楽も違うけれど、辻田^{つじた}あやな^{あやな}絢菜さんも、絵をしっかり描いてから動かしていく音楽の書き方をしています。この曲は足立智美さんや三輪真弘さんの、架空の物語を音楽にしていく手法とも響きあうところがあって、いわば「新新ロマン主義」みたいな見方ができるかなと思います。いわゆる「ネオ・ロマンティズム」ではなくて、物語性や伝説やパロディといった架空の設定にもとづいて表現していく傾向ということですね。

◎ 中川俊郎 | ピアノ連弾のための《65のマイクロプレリユード》

片山 中川^{としお}俊郎さんはCMの音楽がいちばんいいと私は思うんですけど、15秒とか30秒くらいしかアイデアが持続しなかったり、とつぜん壊れてしまうようなところがあるので、そういう特性から考えて、この《65のマイクロプレリユード》は、中川さんのコンサート作品として、瞬間芸みたいな感覚で素直に仕上がっていると思います。



中川俊郎

野々村 この作品は新垣隆さんとの連弾で、そのつど笑いを取りながら進めるというのが前提なんですよね。だから後世になって、海外の連弾デュオがまるでクルターグのように弾いたとしたら、明らかに間違っているという……。

白石 コントですよ。内輪受けが多かったなという気はしました。

◎ 鈴木治行 | Telescopic

片山 鈴木治行さんの代表曲を挙げろと言われて出てくる作品ではないのかもしれないけれど、オンド・マルトノのソロ作品で、即物的で無機的で、殺伐とした——という言葉は悪いですが——、未来派というか、醒めて距離のある感覚が、電気的な音響とあいまって、鈴木さんらしいなあ。

◎ 中谷通 | 2_1/96_1

白石 低音デュオ [松平敬 (声)、橋本晋哉 (チューバ、セルパン) の2人による現代音楽ユニット] のために書かれた曲です。パフォーマンスが決まっていて、敷かれた白い布の上を、松平敬さんが行ったり来たりしながら歌う。松平さんの力が大きいと思いますが、左右の腕の振り方、振るリズムなどが指定されていて、シュトックハウゼンに似た仕掛けがされています。中谷さんは私たち地上の生物が体験している1日の周期を基準として、ピッチとリズムを規定するという厳密なルールで制御された音楽を作っています。可聴域よりも長い周期をもっている時間においても、調性構造と同様の関係性を構築することができると考えて、基準となる周期を通常のA = 440Hzではなく1日の周期とすることによって、人間の耳にはきこえない振動数にすることによって、基準の音高、基準の速度、曲の長さなどを決定する方法を見出したというわけです。そ

れで、自然の摂理にのっとって運行する惑星のあいだに放り出されたような不思議な感覚が生まれる。彼の曲の名前はすべて、こうした数字で書かれているのですが、これも独自の調性構造に関連しています。ひじょうに演奏がむずかしいのだと思いますが、厳密なシステムにもとづくやり方じたいが、ひとつの世界を作っていることがよくわかる作品です。

◎ 網守将平 | Multilubricity

白石 ^{あみもりしやうへい} 網守将平さんのこの作品は、東京藝術大学の修士作品で、冒頭、ヴァイオリンを横に抱えながら弦をはじくところから始まって、ノイズがふんだんに取り入れられています。オーケストラの伝統から逸脱するのではなく、「multilubricity (多潤滑性)」というタイトルにふさわしいような新しいナラティヴィティ (語りの形式) をもって、なんとか自分なりに新しい素材を取り出して構成しようとする若々しさを感じました。



網守将平

◎ 田中吉史 | Parentese

野々村 「parentese」は「親語」と訳される心理学用語で、大人が子供に高い声でゆっくりとあやすように話す話し方のことです。この作品は、田中吉史さんが10数年来やっている、ビデオに録った会話を採譜して再現するという手法で作られた作品で、前回の10年史でも《ブルーノの 아우ラ》



田中吉史

(2008) が取り上げられていました。西川竜太さん率いる女声合唱団「暁」のために書いたもので、1パートひとり、計9人が同時に、縦を合わせて進行します。素材としては、parenteseを大人と子供がやっているドイツ語やイタリア語のビデオと、parenteseとはどういうものかということとを心理学者が解説している英語のビデオの2種類の対比を作っています。前者は田中さんが従来やってきた正確に採譜する方式で、後者はシュプレヒシュティンメです。日常の一場面や解説なので、抑揚やドラマらしきものはないはずなのですが、とてもうまくできていました。演奏はかなりたいへんなようですが、じつにおもしろかったです。

◎ 池田亮司 | test pattern

野々村 初演はYCAMで2008年におこなわれていて、その後ヨーロッパ、アメリカをまわって、2014年に青山スパイラルで帰国演奏会（展示会）がおこなわれました。池田亮司さんといえば、パフォーマンス集団「ダムタイプ」の音楽担当とし

池田亮司
© Ryoji Ikeda Studio

て有名で、ダンスや映像とともにサイン波とホワイト・ノイズで音響を構築してきました。この作品にも映像が付いていて、白黒パターンをひたすら音にシンクロさせて投射させるものです。2009年に東京都現代美術館で大規模な回顧展があったのですが、このときの新作を起点に、それまでのヴィジュアルとサウンドを完全にシンクロさせるスタイルから、DNAなどの膨大なデータを大きなスクリーンに投射したインパクトのあるヴィジュアルに、音楽のほうはいままでどおりのものを流す路線に変化しています。ただし僕は、この情報量で殴っているだけの路線には共感できないので、池田さんがまだ10年史で取り上げられていないことにも鑑みて、強引ですが、この《test pattern》を2014年に入れたというところで

◎ 喜多直毅 | 幻の冬

野々村 喜多直毅さんはタンゴ周辺ひと筋でありながら、いわゆるタンゴ・プレイヤーとはだいぶ違うところがあります。国立音楽大学のヴァイオリン科出身で、在学中からタンゴのグループで演奏していたのですが、作編曲をリヴァプール・カレッジ・オヴ・パフォーミング・アーツで学び、卒業制作では室内楽作品を書いていて、その後アルゼンチンでピアソラの新タンゴ五重奏団第2期のヴァイオリニスト、スアレス・パスに師事して、帰国して日本での活動を本格的に始めたという経歴もっています。初期は馬鹿テクでひたすら弾きまくる感じだったのが、フリー・ジャズのピアニスト黒田京子さんと出会ってデュオを続けるうちに内省的な方向に向かい、コントラバス奏者の齋藤徹さんともデュオをやるようになり、2011年からは喜多直毅カルテットとして活動しています。

アストル・ピアソラは世界中で「ヌエボ・タンゴ (タンゴ)」として聴かれていて、クラシックではギドン・クレーメルが始めたピアソラ・ブームもありましたが、日本のピアソラ受容は独特で、ピアソラの音楽をもっとアヴァンギャルドなものとして受け取ろうとしていた人たちがいました。それがフリー・ジャズ・ギタリストの^{たかなぎまさゆき}高柳昌行さんで、晩年の彼とデュオをやっていたのが齋藤徹さん。その晩年の齋藤さんとデュオをやっていたのが喜多さんで、そういう遺伝子が受け継がれている。ピアソラの作品は楽譜があるからクラシック演奏者が演奏するのですが、出版譜は覚書のような簡単な譜面で、じっさいにレコーディングに使われているのは細部まで書きこんだ楽譜です。

ピアソラは一時期クラシックの作曲家になろうとして、パリ国立高等音楽院でナディア・ブーランジェに師事しています。喜多さんはピアソラの影響を強く感じさせるオリジナル曲をやっているのですが、たんにピアソラ的によく書きこまれているという以上に、2011年当初はかなり即興的なものを入れていたけれども、14年にはほぼ各パートを確定させ、16年にはもっと厳密になり、最近はまだアドリブ・ゼロで完全にスコアにしている、最初から最後までひたすら譜面を見て演奏して、アイ・コンタクトもほとんど取る必要がないものです。それで、あえて作曲として取り上げたいと思いました。

白石 野々村さんがこのようなかたちで紹介することで、喜多さんはこの議論のなかに入ってくるけれども、背後にこのタイプの音楽家がどれだけいるのかわからない。膨大にいる背後の人たちも視野に入っていて、そのなかで喜多さんを選んだということでしょうか。

野々村 背後の人たちもそれなりに聴いていて、音楽としておもしろい人たちはいるんだけど、とくに作曲として入れるのに喜多さんはふさわし

い存在なのではないかと思います。

長木 「これは作曲である／作曲ではない」ということは、存在論的に考えるか、唯名論で考えるかなど、いろいろなレベルで考えられると思います。だから、切り口によって、この作品は作曲ともいえるし、作曲ではないともいえると思う。大事だけれど、複雑な問題ですよ。たとえば、凶形楽譜はどう演奏してもいいとされながらも、作曲家がそうじゃないといえ、それはその作曲家の作品であり、唯名論的には作曲された作品ということになる。でも、存在論的には作曲作品ではないともいえる。



喜多直毅
© Mizuho Fukahori

2015

片山杜秀

- ◎ 足立智美 | 貧富の差はどこから来るか
- ◎ 天野正道 | 白檀——ポリテンポ、ポリトナール、ポリリズム及び多次元的マイクロアンサンブル集合体のためのサウンドスケープ
- ◎ 大場陽子 | ミツバチの棲む森
- ◎ 岸野末利加 | ヘリオドール
- ◎ 久田典子 | 黄色いレンガに導かれて

白石美雪

- ◎ 酒井健治 | ヴァイオリン協奏曲《G線上で》
- ◎ 鈴木純明 | 武装した人
- ◎ 坂東祐大 | Vertigo (めまい)
- ◎ 山本和智 | 散乱系
- ◎ 渡辺俊哉 | 境界線へ

長木誠司

- ◎ 川島素晴 | 室内管弦楽のためのエチュード
- ◎ 鈴木純明 | 武装した人
- ◎ 原田敬子 | ピアノ協奏曲
- ◎ 原田敬子 | 変風——オーケストラのための
- ◎ 坂東祐大 | Vertigo (めまい)
- ◎ 渡辺俊哉 | 境界線へ

野々村禎彦

- ◎ 篠原眞 | ピアノ独奏のための《プレヴィティエーズ》
- ◎ 高橋悠治 | 苦艾
- ◎ 中谷達也 | gong
- ◎ 三輪眞弘 | 虹機械 公案-001

◎ 渡辺俊哉 | Music for Vibraphone

◎ 鈴木純明 | 武装した人

白石 鈴木純明さんの作品は2012年に《ラ・ロマネスカ》が挙げられていましたが、この曲も同様に引用を折り重ねながら、全体の響きに巻き込んでいます。一直線に盛衰したりしないで、渦を巻くように引用が続いていく。その圧倒的な力に出会いました。この作品は15世紀の戦闘歌《ロム・アルメ (武装した人)》をもとにしているわけですが、それだけではなく、いろいろな引用が出てきます。私にとってはアマルガム (合金) 的な魅力がある作曲家です。

長木 鈴木さんの作品の引用のしかたは、途中で出てきたり、もう1回出てくるとか、その出し方が変幻自在。かなりデフォルメされて原型をとどめない引用もあるから、ぼんやり聴いているとわからないものもある。でも、鈴木さんは巧妙に隠しながら出すんですよね。この作品ではエクトル・ベルリオーズの《ラコッツィ行進曲》とフランツ・フォン・スッペの《軽騎兵》を引用していて、今回はっきりしているなどと思ったら、だんだん不定型になっていく。そういう作り方が独特だと思います。いわゆる引用って、意味をもたせることが重要で、なにが引用されているのかに意味があるのだけど、鈴木さんの場合は引用に明確なメッセージをもたせているわけでもないような気がします。素材として出している。どれくらい笑わせようと思っているのか知りませんが、川島素晴みたいにあけすけに狙って外すのではなくて、鈴木さんはそれなりににんまりできるコミカルな要素を入れている。かなり知的にそれを構成しようとしていると思います。それと、いまの若い作曲家は、中世・ルネサンス以来の音楽史を含めて知っている音楽がたくさんあって、そのなかから

作っているのがわかりますね。

◎坂東祐大 | めまい

長木 ぼんどゆうた坂東祐大さんは新しいナラティヴの人だと思います。整然とした物語を作ってから始めて、でもじっさい聴くとかなりぐちゃぐちゃしているという落差がおもしろい。この作品はヒッチコックの映画から取ってきていて、めまいに幻惑されて、最後にはロマンティックでメロディックな音楽が出てきて、またもとの雰囲気に戻って終わるという。手段としては見え透いていますが、それまでのめまい感が多彩でぐちゃぐちゃしているので、その挙げ句に、ロマンティックなものを恥じらいもなく出してくる所に、新しさを感じました。このあとの作品も彼なりのナラティヴを用意して作っていて、その意味ではこれは最初に坂東さんらしい創作が見えてきた作品だと思います。この人、テレビでの仕事を含めて器用にいろんなスタイルの音楽が書けるし、こうしたオーケストラ作品創作だけからは見えない側面の魅力も大きいですね。

白石 《めまい》も次の《花火》も、テーマそのものは重くなくて、曲を書くときのちょっとした刺激にすぎない。この作品は音の流れと作り方が個性的な気がします。高音を聴かせて、彼は気持ち悪いでしょ、くらくらするでしょ、と思って書いているかもしれないけれど、私はいままでこの種の音はいっぱい聴いてきているから、とくにそう



坂東祐大
photo by shinryo saeki

いう感覚はない。世の中の人にとってはめまいがするような気持ちの悪い音なのかもしれないけれど、とても楽しく聴きました。全体の流れとして、最後にほっとするような場面を作るオーケストラの展開のしかたは、極端な音を使っている結果としておもしろくなったと思います。

◎渡辺俊哉 | 境界線へ

白石 オーケストラ・プロジェクトで、鈴木純明さんの《武装した人》と同じときに初演されているのですが、オーケストラを豊かに鳴らす鈴木さんとは対照的な作品だったと思います。渡辺俊哉さんの作品は室内楽の延長線上のような音楽で、もしかしたらオーケストラ曲に向いている人ではないのかもしれない。でも、テクスチュアはまぎれもなく渡辺さんの世界で、微妙な色彩の移ろいに留意しながら書かれていて、モノローグが淡々と続いていくような世界でした。重要な作曲家のひとりだと思います。

長木 このあとの《あわいの色彩》のほうがやりたいことがはっきりしていると思います。反復のしかたが違いますが、モートン・フェルドマンみたいなところもある。2010年代は対極に藤倉大さんや酒井健治さんのようなオーケストラの機能を基盤にした書き方がありますが、それとは違って渡辺さんには先に音楽のイメージがあって、ふわふわとしたようなものとか、モヤモヤとしたようなものとかに楽器を当てはめて作るようなところがあると思います。だからオーケストラではなく、編成を変えても同じような音楽が出る。逆にいうと、演奏家が増えると彼の思ったようなことができないのかもしれない。小編成のアンサンブルのほうが、彼独特の精妙な音色の対比とか、耳がどういふふうを感じるかを聴かせるしかたの繊細さが出てくるのではないかと思います。オー

ケストラでそれが着実できるようになると、また一皮むけてくるのではないのでしょうか。

◎ 渡辺俊哉 | Music for Vibraphone

野々村 ヴィブラフォンのための作品は圧倒的に旋律優位の曲が多いなかで、渡辺さんみたいな音色を前面に出している人がやって、かつ成功したというのはひじょうにレアなので、この作品を選びました。叩くよりもむしろ、弓弾きとか、^{ばち}桴を音板に押しつけて^{こす}擦るとか、マレットで擦るとか、手で^な撫でるとか、音色志向のことをやりつづけて、かつ成功している。《境界線へ》の議論ではフェルドマンの名前が挙がっていましたが、この音色の感じはむしろ、ドイツのカスパール・ヨハネス・ワルターだと思いました。中期以降のフェルドマンは、むしろドイツの作曲家だと思ったほうがいくらいで、そういう意味でカスパールもフェルドマンの音世界を引き継いでいるのかもしれないですね。カスパールは、フィードバック・スタジオのヨハネス・フリッチュとクラレンス・バーロウに学んでいますが、彼らほど電子音楽志向ではないし、いろいろと違うんだけれども、フランス的音色とは違うタイプの音色作曲というものもあるんだというところで、渡辺さんとの親和性を感じます。

ここで、演奏家がシーンを主導するという意味では、この作品を委嘱初演した^{あい た み づ き}會田瑞樹さんの名前も挙げておきたいです。會田さんはどちらかといえば、旋律が明確な伝統的な作曲家への委嘱が多いのですが、渡辺さんや木下正道さんにも委嘱しています。

◎ 足立智美 | 貧富の差はどこから来るのか

片山 足立智美さんの作品はいろんな年に挙がっ

ていますが、彼のメッセージ性という面でこれを選びました。足立さんがヴォーカル・パフォーマーとして出てきたときは、インパクトは絶大だけれども、これは青春の芸で、長きにわたって^{きょうじん}強靱に存在していくにはナイーヴすぎるのではないかと思っていたのですが、それはまことに不見識な話で、足立さんは^{たくま}逞しくしたたかな人だったのですね。それがわかるのに私は時間がかかってしまったのかもしれませんが。いろんなパフォーマンスで経験を積んで、方法を発見して、ヨーロッパで^も揉まれて、たいした存在になったのはびっくりしました。そういうなかで、ストレートなメッセージ性のあるものから、集団即興のものから、さまざまな種類のものにちゃんと足立印を刻印しながらやれる人になり、いまではすっかり感心しています。

野々村 足立さんのパフォーマンスだけを見ると、たしかに片山さんがおっしゃることもわかりますが、足立さんは川島素晴さんがまだ藝大生だったころから一緒にコンサート企画も積極的におこなっていました。インプロヴァイザーとのコラボも多く、稲田誠さんや江崎将史さんなど関西の即興シーンでその後知られることになる人もどんどん紹介したりして、すぐく眼力のたしかな人だと思います。企画をするうえで、^{もう}儲けようとしてはいけないけれども赤字も出してはいけないとか、ひじょうにシビアなことを言っていて、初期からすぐくちゃんとした人だと思っていたので、ちゃんとした人はずっとちゃんとしているというのが僕の印象です。

◎ 原田敬子 | ピアノ協奏曲

◎ 原田敬子 | 変風——オーケストラのための

長木 原田敬子さんは清潔な前衛音楽を書く人だ

と思います。聴いたあとに耳が洗われるような気分になることが多くて、いいものを聴いたなというも思う。やはり聴くということをよく考えて作っている。ピアノ協奏曲というのは、ほとんどやりつくされたようなジャンルだと思いますが、それでもピアノの可能性を引き出してオーケストラとの連動で新鮮さがいつもある。《変風》もそうで、基本的にスタイルは同じだと思うんですけども、これまでの彼女の創作での経験が活かされた2作だと思います。ひじょうに地味だけど、偉大な作曲家だと僕は思います。

白石 前に「ガーリー・フェミニズム」という話が出ましたが、それに対して、原田さんは男性社会でバリバリやっていくタイプの女流作曲家ですね。ひじょうに厳しい書き方をする人だと前から思っています。とくに、誰に演奏してもらうかによって、その演奏家が身体能力を最大限発揮することを前提として書く人で、不可能を可能にしていくような厳しいところで頑張っている。清潔というのはそういうこともあるかなと思います。いまも変わらず、従前の意味での「前衛」の進み方をしている人だなと思います。

片山 原田さんはミクロなレベルでの高い要求を大きなレベルにも敷衍しようとして、みごとに形なき形にしていますね。私は《F.フラグメンツ》(2012)を選びましたが、この2曲も重要な曲ですよ。

◎ 川島素晴 | 室内管弦楽のための エチュード

長木 川島素晴さんの作品は、色モノが多いなか、これはオーケストラに正面から向き合っており、このあとも書き足されていて、最終的にどうなるか楽しみです。創作の機会ごとにいろんな地名を入れたり、その地名の入れ方にいろんなこじつけがあって、そのこじつけの背景には豊かな音楽史

の知識があって、それは並大抵のものではない。それでいてじっさいの音はたんにコンセプチュアルなだけではなくて、聴いていて楽しいところが川島さんらしいと思います。変に奇をてらって笑いを追究するよりも、こういった作品のほうに川島さんの美質があるんじゃないかと思います。

片山 オーケストラの機能のなかでのおもしろみを追究しているシリーズですものね。こういうことをやったほうが、プロダクティブだという気がします。

野々村 川島さんは現代音楽のいろんなことをご存知なんだけれども、「現代音楽らしい」フレーズとして何か出すときに、意図的に藝大和声的〔東京藝術大学を中心に長年日本の和声教育においてスタンダードな教科書とされてきた『和声 理論と実習』(音楽之友社、I・II・III巻：1964-66/別巻：1967)、『総合和声 実技・分析・原理』(同、1998/別巻：2001)などで確立された和声理論の通称。執筆責任者である島岡譲の名をとって「島岡和声」とも〕なものを出してきますよね。あれはどういう趣味でやっているのかは素朴に知りたいです。

長木 すごくアカデミックな人だと思いますよ。藝大のアカデミズムのなかから出てきた異端児みたいなところがあるでしょ。もともといた土壌が、表現の底辺にあるんじゃないかな。身につけてないと出せないものじゃないですか。アカデミズムの片鱗へんりんみたいなものは、パロディの一環として出すのかなという気がしますよね。

◎ 高橋悠治 | 苦艾

野々村 どうしてもこれを挙げるべきかは僕自身悩んだところですが、この10年間で独自の道を歩んでいる人の大きめの編成の曲として挙げました。高橋悠治さんは譜面もぜんぶ公開されているのですが、この作品の楽譜も見てみると、シンプルながらきっちり指定されていて、日本の伝統を



高橋悠治
え：柳生弦一郎

ふまえて、西洋楽器で書かれています。最近の悠治さんの作品はソロでかなり自由度の高いものが多いのですが、そういう作品でなくても、やっぱり悠治さんは悠治さんだなあというのを感じられるという意味で、素直におもしろいというか、さわやかに聴けました。

◎ 山本和智 | 散乱系

白石 この作品は、2015年の初演ではなくて、2018年に神奈川でやったときに聴きました。6面の^{そう}のうちの3面から^{きぬいと}絹糸を出して、会場の上を張って糸電話のようにして、その共振をホールにいる人たちに聴かせるという仕掛けの作品です。山本和智さんは『日本の作曲2000-2009』で《ZAI》(2009)が取り上げられていましたが、あの作品でも舞台上の人が拍手をするように、客席と舞台のあいだを境目なしに使っていくようなことを意図していて、それが彼の独特の発想のひとつで興味をひかれました。じっさい体験したときには、それがどれくらい音楽的に意味のあることなのかは判然としなかったのですが、体感として



山本和智

はおもしろかった。ふだん山本さんがやっている実験的邦楽みたいなものとの接続もいいと思います。

片山 ^{こと}お箏から糸を張ってくるのはなかなかインパクトがあって、音響としてもおもしろい。私が2017年に挙げた《過現反射音形調子》も、この《散乱系》と同じアイデアの、もっと多彩な箏群アンサンブルの曲で、この2曲はとともうまくいっていると思います。

◎ 天野正道 | 白檀——ポリテンポ、ポリトナール、ポリリズム及び多次元的ミクロアンサンブル集合体のためのサウンドスケープ

片山 日本では合唱、吹奏楽、邦楽はアマチュアが主体となった特殊なジャンルなのでし、どうしてもある種の規格性が幅を利かせるのですが、むろん規格外の異端児も現れる、この天野^{まさ}正道^{みち}さんの作品は吹奏楽畑の特異なものです。彼はオーケストレーターとしても優秀で、ラヴェルのような20世紀前半の雰囲気曲も書き、ドラムスが入るような吹奏楽のポピュラー作品も書く。一方で、微分音やポリリズムのエチュードとして、中学校の吹奏楽のできるノーションで、ペンデレツキカリゲティのようなものも書いてしまう。《白檀》はそういうタイプの曲です。ひじょうにプラクティカルでプラグマティックで、しかも音としてもおもしろくて、前衛からポップな音響に



天野正道

移行していくのですが、そのさまも木に竹を接ぐのではなくて、とても自然です。こういう作品がアマチュア向けに書かれて、子供が演奏しているというのは、けっこうすごいことだと思います。子供が学校教育のクラブ活動の中で《白檀》のようなレパートリーをたくさんやれば、音楽の世界はまだまだ変わりうると思います。

◎ 大場陽子 | ミツバチの棲む森

片山 モーダルな日本的音階を、じっさいの大場さんの生活や思想、いわゆるエコロジー的なものに結びつけて、響きの海を体験するような音楽を作っていると思います。まるでバルト三国の作曲家たちの自然をイメージさせるようななかで、日本作曲家としてうまくかたちをしているという気がします。



大場陽子

◎ 岸野末利加 | ヘリオドール

片山 岸野末利加さんは、ひじょうに饒舌、雄弁で、オーケストラを上手に使って劇的に音を推移



岸野末利加
© Keiko Goto

させられる作曲家で、たいした腕前だだと思います。《シェーズ・オブ・オーカー》(2017)もよかったのですが、《ヘリオドール》はトロンボーンと室内オーケストラのコンチェルトで、トロンボーンの独奏の跳躍ぶりがたいへんかっこよくヒロイックで、ひじょうに聴かせる曲だったので挙げました。コンチェルトだと岸野さんの雄弁さが際立っています。

◎ 久田典子 | 黄色いレンガに導かれて

片山 ^{ひさだのりこ}久田典子さんは、潔癖で真剣みのある、いわゆる求道的な響きをもった作曲家でしょう。師匠の湯浅譲二さんに通ずるところもあるかもしれませんが。久田さんはスイスのハット・アートというレーベルからいくつか作品集を出しておられると記憶しますが、あそこの社長は真剣白刃どりみみたいな緊迫感が大好きな人ですよ。久田さんはそこにフィットする音楽性がある。とはいえ、そんな久田流が徐々に柔軟になっていったのがゼロ年代からあとかと思ひ、この《黄色いレンガに導かれて》は『オズの魔法使い』のストーリーに導かれて、器楽曲なのに約60分もある。厳しさとしなやかさが叙情や叙景とうまく結びついて、長さを感じさせません。久田さんの呼吸ができていますね。久田さんの到達点として挙げました。

長木 私もCDで聴いて気に入って、『レコード芸術』誌に書いたことがあります。身近な素材を想像力豊かに変形していて、親しみやすさと淡い感



久田典子

触があって、^{まぼろし}幻のような懐かしさを感じさせるいい作品だと思います。

◎ 酒井健治 | ヴァイオリン協奏曲《G線上で》

白石 酒井健治さんはこの作品で、真正面からオーケストラに向き合って、協奏曲を書いています。急・緩・急の3楽章構成で、最後にはひじょうに美しい下行音形のあとに協和音が鳴り、疑似カデンツをいくつも重ねていくかたちで終わります。その第3楽章に向かって、ある意味古典的な枠組で構築されていく世界です。ものすごく密度の濃い音楽で、その書法は正統的。大きな弧を描くような作品として完結していると思います。もともとエリーザベト王妃国際コンクールの課題曲で、芥川作曲賞の受賞作だった協奏曲に加筆して仕上げたものでした。コンクールで2位となった^{たつき}成田達輝さんとの協力もあって、おたがいに刺激を受けて作り上げたのだと思いますが、独奏には超絶技巧を要求するむずかしい曲ですね。《ホワイトアウト》(2013)や《ブラックアウト》(2014)で書いていた方向性が、ここである種の古典的な枠組みのなかで完結していくところが見えますと思います。私としては、酒井さんの代表作のひとつとして、この密度の濃い素晴らしい協奏曲を挙げておきたいなと思いました。

◎ 篠原眞 | ピアノ独奏のための《ブレヴィティーズ》

野々村 ^{しの はらまこと}篠原眞さんについては1990年の《Cooperation〈協力〉》と1992年の《夢路》がめだっていて、僕はそのあとは晩年様式だと思っていました。けれども《Tendance〈傾向〉》(1963)の充実版のようなこの作品が出てきてびっくりしました。モダニズムの復権の流れとして、このあとの弦楽四重奏もよかったと思いますが、やはりこの

作品が大きなエポックだと思います。モダニズムの歴史のなかのピアノ独奏曲というと、シュトックハウゼンの《Klavierstück》第10番(1954/61)やブーレーズのピアノ・ソナタ第2番(1948)という大曲がありますが、小品集には意外とエポック的な作品はありませんでした。でも、この作品は松平頼暁さんの《24のエッセイズ》(2000-09)と並ぶ、かなり充実した作品だと思います。

片山 篠原さんは老化しないですね。ずっと同じようなやり方をしているのに、アドルノ的な意味において手法の鮮度を強く保っている。その風情が感動的だと思います。

野々村 オランダのユトレヒトに長らくお住まいになっていたのが、2010年代に入ってから日本に戻られたので、落ち着いて書けるようになったということがあるかもしれませんね。

長木 ピアニストの大井浩明さんのこの10年間の活動については、ここで挙げておいたほうがいいのかもかもしれません。演奏のクオリティには波があるのですが、音楽史全域を包括的に手がけ、新作もやるところがいろいろな作曲家に刺激をあたえているのでしょう。ピアノ曲は、やりつくされているから、ある意味作曲家にとっていちばん書きにくいわけですが、大井さんみたいな資質をもったピアニストを相手に、新しい作品ができるのはやっぱり大きいことだと思います。大井さんのやっていることは、誰も真似できないなと感服します。

野々村 海外にもニコラス・ホッジズやイアン・



篠原眞

ペイスなど、とにかくなんでも片^{ぱし}端から弾くタイプのピアニストは何人かいますが、そういう人もいべきだとは思いますがね。

片山 すごいと思いますね。ひとりの作曲家の全ピアノ曲だけでもたいへんそうなのに、プラスアルファがあってあたりまえという感じで。以前、仕事で演奏をお願いしたことがあるのですが、これも弾いてあれも弾くと、時間がもうないのに、もっと弾かせてくれと。普通だったら、これくらいしか弾けませんと言う人が多いんだけど、もっとたくさん弾かせろというのは大井さんだけです。

白石 演奏にたいする感じ方とか考え方が、普通のピアニストとぜんぜん違う気がします。修練して到達した最終形を聴かせるのではなくて、日記を書くように演奏していくタイプなんだろうなと思いました。

◎ 三輪眞弘 | 虹機械 公案 - 001

野々村 三輪さんは同じコンセプトでいろいろなパラメーターを変えて繰り返し書く人で、前回の10年にも《虹機械第2番 七つの照射》(2008)が入っていましたが、その音を大幅に増量したヴァージョンのような作品です。じつは前作には納得してなかったのですが、音を詰めていたら「新調性主義」のコンセプトが力技で成立してしまったようで、おもしろく聴けたので挙げました。この曲も大井さんの委嘱初演です(だから「001」)。

◎ 中谷達也 | gong

野々村 これは番外的な感じではあるんですけども、僕のここまでの路線で入れておきたかったものです。中谷達也さんは1970年大阪生まれのパーカッションニストで、アメリカに渡って、いま

もアメリカにいらっしゃいます。最初バークリー音楽大学に行くのですが、アカデミック・ジャズはぜんぜん違うということで辞めて、ボストンの即興シーンで叩きはじめます。シカゴ、ウィーン、ベルリン、東京などの音響的即興シーンが、ちょうどボストンで交叉するところで、中谷さんは大きく貢献してきました。中谷さんは即興もやりたいけれど、普通のジャズとかロックのドラムも叩きたい人だったので、現代音楽の隣^{となり}のような即興一色だったボストンでは飽き足らなくなって、2000年ごろにニューヨークに行くんですね。それからニューヨークで活動しています。

即興のなかではわりと構築的なタイプの人で、新しい奏法をどんどん考えるんだけど、作曲に近いこともやっています。とくにゴングの弓弾きをかなり探究していて、それをより作曲に近いものとしてまとめたのがこの作品です。ゴング・オーケストラを組織していて、NPOとして10年くらい続けているのを、ひとり多重録音でやってみたというCDです。音としてある種のおもしろさがあるので挙げました。

白石 はじめて聴いたんですけど、音はとてもおもしろかったです。即興的な部分も多いのでしょうか。

野々村 即興的な部分も多いとは思んですけども、ゴング・オーケストラでもある種似たようなところがあるので、作ってある部分もあるのかな。はっきり「composition」と書いてあるから作曲と考えていいとは思いますが。ただ、即興に



中谷達也

は著作権がないので、著作権を主張するために composition と書くという習慣もあるので、そのあたりちょっと微妙かもしれないですね。中谷さんは、自分のスタジオで録音した音源も、ライヴ音源も出すので、意識としてはわりと作曲に近いものだと思います。一発録りではなくて、何度も録音して加工していると思います。

2016

片山杜秀

- ◎ 権代敦彦 | オメガ——ヴィオラとオーケストラのための
- ◎ 鈴木純明 | チューバと管弦楽のための《1920》
- ◎ 新垣隆 | 交響曲《連禱》
- ◎ 藤井喬梓 | 光の海——クラリネット、ハーブと弦楽合奏のための二重協奏曲
- ◎ 細川俊夫 | オペラ《海、静かな海》

白石美雪

- ◎ 伊藤弘之 | 鳳鸞
- ◎ 田中吉史 | trio-effort
- ◎ 藤井喬梓 | 光の海——クラリネット、ハーブと弦楽合奏のための二重協奏曲
- ◎ 細川俊夫 | オペラ《海、静かな海》
- ◎ 茂木宏文 | 不思議な言葉でお話しましょ！

長木誠司

- ◎ 伊左治直 | 浮島神楽
- ◎ 藤井喬梓 | 光の海——クラリネット、ハーブと弦楽合奏のための二重協奏曲
- ◎ 細川俊夫 | オペラ《海、静かな海》
- ◎ 南聡 | 第2アリア

野々村禎彦

- ◎ 木下正道 | 昼の中の眠りの群島 VIII
- ◎ ゼミソン・ダリル | フォーリングス
- ◎ 角田俊也 | ソマシキ場
- ◎ 細川俊夫 | オペラ《海、静かな海》

◎ 細川俊夫 | オペラ《海、静かな海》

長木 細川俊夫さんの目は外を向いていて、日本国内用に作っているわけではないと思うんですよ。3.11をテーマにしたオペラをハンブルクで初演することになって？、平田オリザをはじめ、最強メンバーを集めて最強のプロットを作った。背景になっているのが、能の《隅田川》ですよ。そのプロットとオペラの展開がパラレルになっているところがよくできてると思った。二重のナラティヴみたいになっていて、それはこれまでの彼のオペラにはなかったものですね。ただ、かなり長い曲だったし、沈黙が支配する場面がけっこうあった。ヨーロッパで創作を続けるためには、やはりどこかしら社会的なコミットメントも入れてくるようになるのかと思いました。3.11がなくても、そういうことになったんじゃないかなという気がします。

日本人の作曲家が作ったオペラとしては、インターナショナルに受ける要素がいっぱいあって、この10年間を代表するオペラになるんじゃないかという気はします。作風的には安定したあのスタイルでずっと書かれているし、細川さんのドラマの作り方というか、細川言語による雰囲気ของ作り方が巧妙になされていて、自分の美質をよく分かって攻めている印象があります。

野々村 僕はDVDで見ただけなんですけれども、最終的にこの作品を挙げようと思ったのは、あの幕が開いてから太鼓のドンドン鳴るところまでの最初の5分がよかったからです。あそこが僕がいちばん評価している部分です。登場人物が灯籠を持ってぴったりの位置に来るといふ、あそこがいちばん音楽的なんですよ。ずっと波の音が鳴っているわけですよ。あのアイディアは細川さんなのか、平田オリザなのか。

片山 平田オリザの演出のお芝居は、私は駒場アゴラ劇場で昔はしょっちゅう観ておりましたけれど、開場時間から始まっていて、俳優がウロウロしていて、開演時間との境目があいまいになるといのがいつものやり方でして、なので平田オリザのアイディアなのではないかと思いました。平田さんの演劇の余白と細川さんの音楽の間はコラボレートのようにうまくいく要因でしょうね。

白石 細川さんは変わってないな、どれも同じだなあという感覚があるのですが、オペラってチームで作るから、いろんな人に助けられて、そのつど明確な作品像を作り上げられる。《松風》(2011)もサシャ・ヴァルツの力が大きかったし、この作品も平田オリザの力が大きいのですが、けっきょく細川さんは、そういう人たちを創造的にする力をもった音楽を書ける人なのだと思います。ただ、細川さんのいつものパターンあめの音が聞こえてくるところは、ある意味「金太郎飴」的なもので、この作品が細川さんにとって新しい音楽だったということではなくて、台本や演出が合わさってオペラとして充実したものになっていることだと思います。トータルとして残っていく作品だという意見には賛成です。

◎ 藤井喬梓 | 光の海——クラリネット、ハープと弦楽合奏のための二重協奏曲

片山 藤井喬梓たかしさんのことを、個人的にはぜんぜん存じ上げなかったんですけど、最初期のころから、なにかすごく秘めやかな歌を歌うような、音を切りつめた曲を書いていて、ドイツにおられた時期でしょうか、ルドルフ・シュタイナーの思想に影響を受けて、人智学の思想と実践にかかわっていたようですし、オイリュトミー〔シュタイナーが創案した身体表現をもちいた総合芸術〕の公演も観に行ったこともありました。一般的に言えば、次元上昇的な光がさして神のレヴェルまで人間が進化

していくようなことを、ゆるいテンポで音響を聴かせていくだけではなくて、舞踏によって高次元の領域に行く。微分音の揺らぎのなかで光に包まれてゲートが開くような感じです。藤井さんは2018年に亡くなってしまいましたが、それもあって、藤井さんの世界がとくにこの《光の海》によく出ていると感じ、また最近CDにもなって、聴いた印象が新しかったこともあって選びました。

白石 私も藤井さんが亡くなったあとに、あらためてCDで彼の音楽を聴きました。秋吉台〔国際20世紀音楽セミナー&フェスティバル〕の初期のころからずいぶん顔を合わせていて、国立音楽大学の先生になられてからは、〔秋吉台の音楽監督だった〕細川俊夫さんのファミリーからはいつの間にか脱却して独自路線を歩んでいらした。この作品は微分音程を使ってオーケストレーションしていて、それが美しいと思ったんですが、大学時代からこの手法を追っていたことをあとで知って、彼としてはそうした音の作り方は一貫していたのだなあとあらためて思いました。構造は剥き出しにはならないのですが、抒情的な音響の芯しんのところにはかっちりしたものがあるという、そういうところが藤井さんらしいと思います。

長木 ドイツの現代音楽がとても好きな人で、ベルント・アロイス・ツィンマーマンのファンだったし、とても優しい人でしたから、シュタイナーに惹かれていくのはわかる気がします。人生、迷いに迷って、どこかすがりたいものがあつたのかなと思いました。それが作品に表れているかは、



藤井喬梓

私には判断がつかないのですが。たとえば、彼はツインマーマンの《フォトプシス》(1968)という曲が大好きだったんですが、あれは光の屈折によってクライン・ブルーが変容していく音楽で、彼はそういうイメージがぴったりきたんだらうなど。ただ、ツインマーマンのようにそれをバシッと出さないんですね。どこか逡巡した音楽になって、微分音を多用しているのが、とても藤井さんらしいと思うんですね。繊細な感性もっていた、いい作曲家だったと思います。

野々村 僕自身の藤井さんのイメージは《ディエシスⅡ》(2008)が大きかったんですけど、《光の海》はなにか吹っ切れて自由度の高い音楽になっていると感じました。江村哲二さんが《地平線のクオリア》(2006)で到達した境地のような。

◎ 木下正道 | 昼の中の眠りの群島Ⅷ

野々村 山田岳さんと土橋庸人つちはしつねひとさんのギター・デュオが、ラッヘンマンの《コードウェルのための祝砲》(1977)と、木下正道さんのこの作品の2曲をやるという大胆なコンサートで初演されました。木下さんの作品は、ラッヘンマンの20世紀の定番曲の真逆に行くというのがコンセプトの基本にあったと思います。ラッヘンマンの作品は徹底的な特殊奏法の探究がある反面、リズムとか時間構造は因習的ですが、木下さんはその逆を行っていて、奏法については変わったことはやっていないけれども、時間構造が独特。ラッヘンマンの場合、2人のギタリストは並行するか対話するかだったんですが、木下さんの作品は2人がかなりバラバラに動いて、たまにシンクロするというのが印象的でした。この曲ができたのは、木下さんがまさに2011年から、リズム構造をシステムティックに作るようになったことが生きています。また、木下さんは調性的なパッセー

ジもあからさまに柔軟に取り入れるので、それもラッヘンマンとの対比という意味ではうまくいったと思います。木下さんの現時点での代表曲といえると思って挙げました。タイトルはエジプト生まれのユダヤ人の詩人エドモン・ジャベスの詩の一節を取り上げています。このシリーズにはマッシュヴで中身が濃く、演奏時間も長い作品が並んでいて、タイトルとの mismatch を狙っているのかもしれない。

白石 響きや特殊奏法ではなくて時間構造のおもしろさが出ていて、いい作品だと思いました。

◎ ゼミソン・ダリル | フォーリングス

野々村 ヴィオラ、チェロ、しょう笙のトリオで、ヴィオラが客席を移動するというコンセプトの作品です。ゼミソン・ダリルさんはカナダ出身で、近藤譲さんのところに留学に来て、そのまま日本に住んでいる方です。かなり日本の風土に興味があって作品に取り入れようとしていて、この場合は笙を使っていること、長い時間枠を取っているということもその一環だと思います。いろんな作品があるなか、これを選んだのは、実験音楽プラス邦楽器のかなりいいバランスを攻めているかと思ったからです。ゼミソンさんの流れを見ると、2010年代前半は少しエキゾティシズムが入っていたようですが、ここ数年はあまり邦楽器にこだわっているわけではないですし、そういう意味で日本に馴染なじんでいるのではないかなと思います。2018年に一柳慧コンテンポラリー賞を受賞しています。

白石 1時間弱くらいの大作ですね。『日本の作曲2000-2009』のときは、ジム・オルークが話題になって、日本で初演されれば日本の作曲家といえるのではないかなという話になったんですが、今回ゼミソンさんの名前をリストに見たとき



セミソン・ダリル

に、なにも違和感なく受け止めている自分がいて、10年前よりもはるかに、その状況が進んでいるという感じがあります。作品も日本人に混じって違和感がないんですね。楽器の使い方もエキゾティズムではない。日本でずっと活動しているし、日本で初演をやっているからなんですけど、どんどんそうやっていって不思議はないと、10年前にも話していた気がします。

長木 日本人以外の方が邦楽器をやるということは、1970年代からあったと思うんですが、なにか変わってきていると思うんですね。世界のなかでの日本の立ち位置も変わってきているし、特殊な楽器ではなくなってきたのかもしれませんが。つまり、わざわざそれを学びに来るのではなくて、普通に使っている。日本のなかで外国人がめだたない時代になってきていて、そのなかでこういう人がほとんど日本人のように振る舞って、日本の作曲家と対話しながら日本の音楽界に溶けこんでいくということが、1980年代の終わりくらいから始まったんじゃないかと思います。ジョン・ゾーンやカール・ストーンやクリストフ・シャルルといった人たちが、ある意味で呼び水になっているというか、ひとつのモデルを作っているのかもしれない。

片山 日本に長期滞在する人がオール・ジャンルで多くなってきて、日本人よりも日本の映画とか美術とか音楽に詳しい研究者が多くなってきたのが、1990年代ごろからですね。

◎ 角田俊也 | ソマシキ場

野々村 ^{つのだとしや} 角田俊也さんは東京藝術大学大学院を出て、フィールド・レコーディングをやっている人です。サウンド・インスタレーションを加工しないで、ある意味写真と同じように、録るまえに徹底的にセッティングして、ほとんど狙った音を録れるくらいの人なんですけれども、ここではそういうギミックをあまり使っていないのがポイントだと思います。角田さんは横須賀出身なのですが、江戸時代、横須賀に「ソマシキ場」という牛馬が死ぬと捨てる場所があって、その歴史的雰囲気を残した場所で音を録っていて、現代美術的なんですけれども、トータルで仕上がってくると音として感じ入るものがありました。1曲目ではダクトの中に入れて録るというテクニックを使っていて、共鳴する低音が忍びこむのですが、それがあつた種の雰囲気を出しています。でも基本的には、生で録った音の新鮮さだけで2時間以上聴かせていて、それはすごいと思います。世界的に見てもサウンド・インスタレーションのトップクラスの方だと思います。

片山 これは素晴らしいですね。LP時代は外で録音しているだけみたいな作品だと、値段も高いのにこんな適当なもののためにお金を払うのはもったいないとよく思ったものですが、いまの時代になって音質も良くなり、作品も長時間聴きやすくなると、これこそ究極の一回性みたいなとこ



角田俊也

ろがあって、同じことは絶対起きないわけだから愛おしい^{いと}というか、感じるどころがありました。まさにマイクをどこに設置して、どういう時間帯に録るかということだけで、世界中が一回性の海として認識される契機になっていて、なんとというか、生きていてよかったと思いました。

白石 片山さんの言うことはとてもよくわかるんだけど、昔からそういうものはあって、ではなぜ、いまそう思うのか、意見を聞きたいなと思って。こちらがそれを評価できるような文脈になったのか、角田さんがやったことがすごいのか。

長木 映像は付いていなくて、逆に想像力が刺激されるような部分が大きいのかなと思います。音だけだと、前触れなくとつぜん出てくるんですよ。昔だと映像が付いていたほうがわかりやすいという感覚があったように思うんですが、音だけに特化して、それぞれ違った音風景が延々と続くことに抵抗がないのは、聴き方が変化したこともあるのだろうなと思いますね。ジョン・ケージも聴き、前衛音楽も聴き、AV時代も経て、こういうものがやってきて、でも時間を隔てた過去との結びつき、過去とのなんらかの共通性が許されてくるというか。新しい世代ならばこういうのを聴いて新鮮に感じるかもしれないし、昔のことを知っているわれわれみたいな世代にとっても、昔あったから今さらというような視点とは異なった視点で過去や現在を見られるようになったというか、そこでネガティブに感じる必要性がなくなってきたなと思いました。

片山 ソマシキ場だと思って聴くからいいんですよ（笑）。だからといって、外で録ったものがないでもかんでもこういうリストに並んでしまうのも異常事態だとは思いますが（笑）。

野々村 ひとつには、あまり作りこまなくていいということになったのは大きくて、リュック・フェラーリの《ほとんどなににもない》[第1番「海岸の夜

明け》(1970)]にしても、あれはタイトルとは裏腹にむちゃくちゃ編集していますよね。そういうことがないのがこの作品のいいところなのかなと。

—— こういう作品を一般の人がおもしろいと感じるには、どうしたらいいでしょうか。

片山 写真美術館で日常のスナップショットが飾られているのを見に行く人はいるわけだから、「何年何月何日にこの写真家はこれを見たんだな」と感じるどころがあって、それが音になった場合はこうなると思うんですよ。あとは上手に録れるかとか、切り取り方がどうかという話で。そういうものが現代音楽の表現としてあるんだと思えば、作品として成立するかしらないかということはあまり考えなくていいんじゃないか、そこはすぐ越えられるんじゃないかと思いますけどね。

長木 写真なら美術館という制度のなかにあるから作品といえるけど、これはCDになっていて聴く場を選ばないから、スナップ写真というあり方とはちょっと違うかな。音楽は鑑賞に時間もかかるし。

白石 CD化されている時点で制度のなかにあることが前提となっているんだと思います。ただ、どのように角田さんが録ったかを鑑賞するのか、出てきている音の質の違いを鑑賞するのかの違いはあるのかなと思っていて、こういう作品を聴いたことのない人に、どこがポイントなのかをどう説明すればいいのかということは考えてしまいますね。こういう作品って、ストーリーではなくてナラティブ、つまりあらかじめ確定した物語を享受するのではなく、時間的な経過のなかでそこに含まれる事象と対話しながら語られていることを見出していく体験に巻きこんで、聴き手がそこに物語を作っていくきっかけにはなると思います。角田さんのこの作品の場合、あらかじめストーリーは作られていないわけですが、「ソマシキ場」という場を選んだことで、聴き手がその音

響世界に巻きこまれて、ナラティブなものになっているということなのではないかと思います。

長木 これはCDになっているものだから繰り返し返して聴けるわけでしょ。コンセプトだけではなく、聴くおもしろさの要素がなにかないと、パッケージのメディアとして売っている意味がないようには思いますけど、やっぱりいまの時代にこういうものを聴くというのは、ジョン・ケージやミュージック・コンクレートその他、いろいろなものを体験したうえで聴くということが、わたしのような世代からすると大事だと思わすんですけどね。

野々村 この場合はサウンドのクオリティというのがひとつあるかなとは思いますが。角田さんは展示でやるときは、ギャラリーに合わせてコンセプトチュアルにアレンジしていて、CDにするときはこういう感じで生で出すと、そういう違いは考えてやっていると思います。

片山 何度も聴くたびにそのクオリティのなかで想起されてくるものはあって、何度聴いてもおもしろいという人もいるかもしれないし。アンディ・ウォーホルの映画『エンパイア』(1964)を8時間とか観ていると、眠くなったり覚醒かくせいしたりの波があって、やはり忘れがたい体験ですよ。一生ものの経験なので、そういうことも芸術の重要な作用だと思うんです。この作品も音としてそういうったことを感じさせてくれるものがあつたと思います。

◎ 権代敦彦 | オメガ——ヴィオラとオーケストラのための

片山 これはヴィオラ・コンチェルトで、これは日本で演奏されていなくて、ユーリ・バシュメットが主催したソチのフェスティヴァルで初演されて、私はネット・ラジオで聴きました。ユーリ・バシュメットを想定して書かれ、大きく盛り上がっていくスピリチュアルなものを感じさせる作

品で、ヴィオラのももどした要素、バシュメットの名人芸、権代のしつこさが合わさって、すごいインパクトと表出力を感じさせるものだったと思います。

◎ 鈴木純明 | チューバと管弦楽のための《1920》

片山 鈴木純明さんについては、長木さんが「引用の作曲家」と言っていましたけれど、引用されたものが、音楽史のなかの出どころによって文脈を作るのではなくて、機械部品のように脱時代化されて機能化される印象があって、引用の対象が古い音楽でなくて、この作品のように1920年代、第一次世界大戦後の新即物主義の世界でそれを見ると、非情緒性が前面に立って、純粋な鈴木純明という感じがしまして。チューバとオーケストラという編成がまた非情緒的ですよ。古楽の引用で来ると、なんか雰囲気が悪くなってしまふ。

◎ 新垣隆 | 交響曲《連禱》

片山 佐村河内守の文脈で考えるべき作品として挙げているのですが、新垣さんが匿名で、というか請負業者として佐村河内作品を作ったのだとすれば、この作品はそれを意識しながらも、新垣隆の作品として出してきたもので、ある意味パーソナルというかインディヴィジュアルな要素を、《HIROSHIMA》よりも刻印しようとしていると思います。おもしろいと思ったのは大木正夫の交響曲第5番《ヒロシマ》(1953)を引用していることでした。大木の《ヒロシマ》は、みずからが戦争協力者であったことへの懺悔ざんげの意識から作られた曲だと思うのですが、これを引用しているということは、新垣さんは懺悔しているんだなと思って、そこがとても興味深かったです。引用の文脈の付け方の問題で、鈴木純明さんとは対局にあって、

引用することによってそこに意味をもたせようとしている。ただ、大木正夫の《ヒロシマ》があまりにも有名ではないので、そのことを気にする人が少ない。《HIROSHIMA》と《ヒロシマ》の間に宙づりになる新垣隆。すごいと思うのですがねえ。

長木 新垣さんはああいうかたちで表舞台に出てきたけど、後始末のつけ方がすごい。逆風を逆手にとってやるレトリックってこういうことを言うんだなあと思いました。ファッション雑誌にも出たし、あらゆることをやったじゃないですか。これはしたたかな人だなと。その逞しさというか、花開き方が2010年代らしいなあと思いました。少し前だったら潰されてしまったかもしれないけれど、そうではないマスコミの使い方があるんだなと。世間がそれを受け入れているというか、「忘れやすさ」というのは2010年代のキーワードだと思うのですが、それもあるのかなと。それも含めてとても現代的な現象だなと思いました。

野々村 たしかに炎上マーケティングは2010年代に特徴的なことだったと思います。ただ、アメリカではジョン・アダムズのオペラがずっとそうだったような気がするんですけども。

白石 私はこの作品を聴いてびっくりしました。新垣さんてこういう作風だった？ と思ってしまった。やっぱり佐村河内の作品は、あながち新垣さんが個性を殺して作ったものではなかったのだなと。彼はもっと硬派な前衛だと思っていたので、こんな美しく高揚感のあるメロディを書いたということは驚きでした。私は佐村河内のディレ

クションによってそちらに導かれていたのだと思っていたのですが、もともと新垣さんのなかにそういうものがあるのだなと。

片山 佐村河内に寄生してそのイメージの上で自分の曲が出てくるような、どこまでが本物でどこまでが擬態なのか、あるいはもう記号化しているのか、よくわからない。本気で《HIROSHIMA》を反省しているのかどうかもわからないし、なんだかわからない世界ですよ。でも、1990年代に新垣隆、伊左治直、杉山洋一という「冬の劇場」の同人だった作曲家たちのその後の展開はおかしくて、この3人でいろんなことが説明がつくような気がするんですよ。よくこの組み合わせがあるところ存在していたなあと、最近あらためておもしろみを感じるようになりました。

—— 新垣隆さんがほんとうにしたかったこととは何だったのでしょうか？

片山 中川俊郎みたいになりたかったのではないかなと思うんですけどね。「これが作りたい」というような近代人的モデルでは説明のつかないようなキャラクターだと思うので、「ほんとうは何を書きたいのですか」と問うことじたいが無意味という感じがしますね。

◎ 茂木宏文 | 不思議な言葉でお話ししましょう！

白石 もぎひろふみ 茂木宏文さんはこの作品で芥川作曲賞と武満徹作曲賞を両方受賞していて、ほんとうはそれぞれの賞が異なる作品を選ぶのが普通だったのに、揃ってしまったなあと思いました。20代から30代初めの人を取り上げたいなあと思ったなかで、のびのびと自然な流れのなかでよく鳴るオケを書いてくれた若々しい作品だと思います。オーケストラの楽器群を幅広い音域に拡散する方法とか、独奏やユニゾンの使い方など、技術的にもよく書けているんですが、いちばん印象的だったのは素直さ



新垣隆

でした。

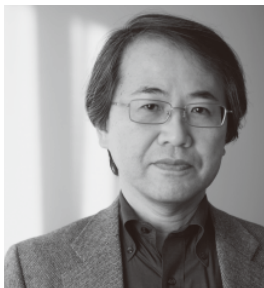


茂木宏文

◎ 伊藤弘之 | 鳳鸞

白石 これは宮田まゆみさんの笙のリサイタルで初演された曲です。ハーブが微分音に調律されていて、笙も微分音を一部鳴らしていて、玉虫色の響きの局面が出てくる作品でした。伊藤弘之さんがずっと言ってきた「フラジャイルな美しさ」という表現がぴったりだなと思って聴いた作品でした。

片山 伊藤さんのキャラクターと編成の妙技が上手に出ているいい曲だと思います。



伊藤弘之

◎ 田中吉史 | trio-effort

白石 『2000-2009』では言葉を使ったもの[12の声のための《No.9 - Quintetto》(2005)]が入っていて、田中吉史さんの作品のなかでもおもしろい作品だとは思ったのですが、この曲は東京現音計画が委嘱した独特な作品で、サクソとチューバとピアノという編成が活かされている作品でした。非構築

的な時間のなかで断片的なモチーフを反芻^{ほんすう}してくような作品で、時間がどういうふうに生まれてくるのかというプロセスを聴くのがおもしろい作品でした。

野々村 田中さんはある時期から言葉を音でなぞる路線がメインになっていたけれど、むしろこっちのほうが田中さんらしいなと思います。

◎ 南聡 | 第2アリア

長木 弦楽四重奏なんですけど、古典的に重厚に作られていて意外でした。南聡さんのいままでのやり方とは一線を画すのですが、弦楽四重奏のレパートリーとしてすごいと思います。30分以上の正攻法で書かれていて、ベートーヴェンの後期の作品を聴いているような錯覚に陥るほどの楽想の自在さ、複雑さ、多様さを感じました。つねにはぐらかすというイメージの人だったけれど、スタイルとしてはいろんなことをできる人ではあったから、ある一点に特化すると密度の濃いものができるんだなと思いました。

片山 おっしゃるとおり、南聡は初期のころからいつもはぐらかすというか、浮遊しているイメージでやっていたと思うんですけど、おおもとはしっかりしたものがあるから外せるので、やっぱりちゃんと書ける人なんですね。そのベースがあつての南聡なんだなと思います。

野々村 南さんは2009年に大病をされて、《波はささやき》シリーズが人生最後の作品だろうという意識で作曲しはじめたところ、だんだん元気が出てきて、よしいけるぞという気持ちになって、こういうストレートな曲を書いたのかなという気もしました。

◎ 伊左治直 | 浮島神楽

長木 「鼓童」のために書かれたということでノリがいいのですが、南っぽいノリではなくて、北方的な冬の厳しさみたいな、そういう息の長さや表出の高さがあると思いました。そういう意味ではパフォーマンス性もすごく高いし、時間構造が錯綜したりして、構造的にも奇抜に書けていると思いました。じつをいうと、伊左治さんの曲を聴くときは半分つまらないと思って聴くのが正當かなと思っているんですけど、これは私にとってその意味では特殊な作品でおもしろかったです。

2017

片山杜秀

- ◎ 三枝成彰 | オペラ・ブッフア《狂おしき真夏の一日》
- ◎ 坂田直樹 | 組み合わせされた風景
- ◎ 篠原眞 | 弦楽四重奏曲
- ◎ 高橋悠治 | 透影
- ◎ 山本和智 | 過現反射音形調子

白石美雪

- ◎ 伊左治直 | 不帰の異客
- ◎ 坂田直樹 | 組み合わせされた風景
- ◎ 杉山洋一 | 壁——パーカッションのための
- ◎ 山本哲也 | In the circle...
- ◎ 渡辺俊哉 | あわいの色彩 II

長木誠司

- ◎ 桑原ゆう | 影も溜らず Shadowless
- ◎ 坂東祐大 | 花火——ピアノとオーケストラのための協奏曲
- ◎ 藤倉大 | ホルン協奏曲 第2番
- ◎ 山本和智 | 韻律の塔
- ◎ 渡辺俊哉 | あわいの色彩 II Colors in Between II

野々村禎彦

- ◎ 宇波拓 | cloud of unknowing
- ◎ 刀根康尚 | AI Deviation #1, #2
- ◎ 篠原眞 | 弦楽四重奏曲
- ◎ 杉本拓 | Quintet

◎ 篠原眞 | 弦楽四重奏曲

野々村 これを聴いて篠原眞さんが復活したと思いました。新ウィーン楽派がすごすぎたというのもありますが、セリー的な流れで書かれた弦楽四重奏曲は、日本にかぎらずけっこうレアで、ブルーゼの《書 (Livre)》(1954/2012) くらいしかない。新しい複雑性としてエリオット・カーターとかファーンホウとかもいますが、これはぜんぜん違う意味で密度の濃い音楽で、やはり「モダニズムの復権」というキーワードにもからめて挙げようと思いました。いま、オーケストラ曲を書いているそうなのでぜひ書き上げていただき、聴きたいと思います。

片山 篠原さんのいつもの作法がまたいちだんと突きつめられて、弦楽四重奏という古典的編成で結晶した。日本の作曲のおかしなところだと思うのですが、もっといろんなところで演奏されてしかなるべき人が、あまり知られないところでやっているという状況がありますね。篠原さんが作曲家として活動を継続して、このように練り上げられた作品ができあがってくるということに歴史を感じます。

長木 外国にずっといると忘れられてしまう世代なんですよ。細川さんや望月さんは忘れられていないのに。やっぱり作品がハードだからなのか。

白石 信奉者はけっこういると思うんですけどね。

片山 昔だったら、NHKとかサントリーとか日本交響楽振興財団とかセゾンとかが何かをやるときに出てくる作曲家であるはずが、そういう環境が壊れて、草の根的に篠原さんの作品を演奏しようということしかできなくなってしまった。松平頼暁さんや湯浅譲二さんでさえそういうことになっている。昔だったらありえないでしょ、そんなこと。日本の現代音楽の偉い人のはずなのに、

偉い扱いを受けていない現状ははなはだしさを増していると思います。

◎ 坂田直樹 | 組み合わせされた風景

白石 武満徹作曲賞、尾高賞、芥川作曲賞の史上初の三冠を獲った作品で、受賞に値する曲はこれしかないのかと思いましたが、楽譜も見せてもらったら、ほんとうに隙なくどこを取っても音が生起して、生成して変遷していく、音響の多彩さや立体感のバランスが良い作品でした。

片山 よく書きこまれていて、音域の変化やピークの作り方がトラディショナルで契機的に聴けるようなかたちになっており、比較的耳でも追いやすいドラマトゥルギーが作られていました。音響の多彩さという点では、微分音やノイズの仕掛けをオーケストラと溶け合わせるように、破綻なく効果的に書かれていたと思います。戦略的にやっていたのかなという印象もとても受けました。

野々村 結果的に坂田さんはスペクトル楽派の歴史を逆行していて、そのアクセルを踏んだのがこの作品だったのかなと思いました。スペクトル楽派の歴史というのは、最初はジャチント・シェルシ的なものから始まってだんだんフランスのアカデミズムに回収されていくのですが、坂田さんはその逆を行っていて、僕はそこがおもしろいと思っています。なので僕はこの作品ではなくて、2019年の《楢の風》のほうを挙げています。

長木 今年 [2020年] 演奏された芥川作曲賞委嘱作



坂田直樹
© Keita Nakagawa

品《^{てなず}手懐けられない光》はさまざまなセリー的音響のショーケースになっていて、よく書けているんだけど、「典型的な現代音楽」という印象が強く残りました。三冠を獲って行きづまらないといいなという懸念はあったんですけど、これからどうなるかですね。

◎ 渡辺俊哉 | あわいの色彩 II

長木 タイトルがまさに作品を言っている感じですね。淡い響きで繰り返しを含みながら少しずつ変化していく、時間の展開はとても遅いのですが、そのなかにいろんな縞模様しまが見えてくるような。フェルドマンと共通性を感じさせつつも、フェルドマンは繰り返しをもう少し意図的に使っていて、それを聴き取れるかということがあるんですが、渡辺俊哉さんの場合はもう少し水平に流れっぱなしになっていて、聴き手がそのなかに耳を揺蕩たゆたわせるという感じがあって、ほかには見られない個性を作っていると思います。これ以前にもそういう作風でしたけれど、この作品は近年でもそれがはっきり出ていると思います。

白石 クラリネットと弦楽四重奏のための作品で、クラリネットが問いかけるとそこに弦楽が影を付けていって、弦楽が際立ってくるとクラリネットが糸をからませていくような、ゆったりしたなかでそういうことが静かにおこなわれていく感じで、音色への関心が展開した作品になっていると思います。そのプロセスの作り方が美しいなと思いました。

野々村 《Music for Vibraphone》(2015) を挙げたときにも言いましたが、彼はドイツ系の音色の作曲家だと思っています。ドイツ圏ではクラリネット五重奏は歴史的にも重要な編成で、モーツァルト、ブラームスからヴォルフガング・リームも書いていて、その伝統に連なるいい曲だと思います。

◎ 杉山洋一 | 壁——パーカッションのための

白石 安江佐和子さんの打楽器のリサイタルで初演された曲で、トランプ大統領がアメリカとメキシコの国境に壁を作るということから来たテーマでした。サンダーシート〔雷の擬音を出す楽器〕をひたすら猛烈に叩きつづけるところに、壁を突破するという意味がこめられていたのですが、その前に異様に繰り返される拍手と、ポトポトと落とされる砂袋があって、ほんらいは大統領令を擲^な擲^つしていたのですが、ちょうどトランプが米軍にシリアへの爆撃を命じた2日後に初演されたので、爆弾投下のように聞こえました。音楽作品としての完成度というよりも、社会的文脈のなかでのひとつの音楽的発言として、杉山さんらしいなと思いました。レインスティック〔空洞になった木やプラスチックに種や雑穀を入れて音を出す体鳴楽器。雨が降っているような音がする〕を持って、会場の人たちのところに立てていくというパフォーマンスも、こういうことを主張するのに適したやり方だと思いました。

◎ 伊左治直 | 不帰の異客

白石 東京混声合唱団の創立60周年の記念シリーズの最後に初演された作品です。新美桂子さんの詩によるもので、バオバブの木や明治40年(1907)にドイツから贈られたキリンが出てきたり、「じゅげむじゅげむ」など、ちょっとユーモラスで軽重自在の伊左治直さんの特徴がよく出ています。伊左治さんの曲全体からひとつとなると別の作品を選ぶかもしれませんが、この年はこれを選びました。

◎ 山本哲也 | In the circle...

白石 これはオーケストラ曲で、「イル・ド・クレアシオン2018」〔イル=ド=フランス国立管弦楽団主催の作曲コンクール〕で優勝した作品です。山本哲也さんの代表的な曲のひとつだと思います。2012年にケージの《ミュージサーカス》を上演したとき、井上郷子さんが若い人の作品も演奏してくれたのですが、自分の学生でもあった山本さんの作品も取り上げていました。山本さんは双子座三重奏団〔曾我部清典(トランペット)、中川俊郎(ピアノ・作曲)、松平敬(声)によるユニット〕の演奏会で聴いた初期のスライド・ホイッスル三重奏曲で印象に残っていたのですが、その後バリで学んで力をつけています。いろいろなコンクールでも入選していて、もっと日本でも紹介されている作曲家ではないかと思っています。「イル・ド・クレアシオン2018」の課題は「オリンピック」ということで、この作品は五輪をイメージして5楽章でできており、1・3・5楽章はスポーツから喚起される部分、そのあいだの2・4楽章にインドにおける夏と冬を入れています。この2つの楽章はケージの《四季》(1947)と関連があるのだらうと思いますが、すごく静かな部分でできていて、オーケストラ作品らしい規模になっています。



山本哲也

◎ 坂東祐大 | 花火——ピアノとオーケストラのための協奏曲

長木 坂東祐大さんは若手作曲家のなかでは現代の音楽状況についての情報をしっかり集め、その上で段取りを決めて書く人ですね。この作品の展

開は古典的なドラマツルギーに拠よっているのですが、「花火」と音楽の展開とがまさに一致している。オーケストレーションのテクニックを蓄積して、そのなかである意味あっけらかんと曲の構造をナラティヴに作っていくところがいいですね。勉強家なのでいろいろ取り入れているんだけど、2010年代のいくつかの作品では、この時代の新しい物語性を取り入れていくかたちでオーケストラも書いていて、個性的だと思いました。

片山 おもしろい曲でした。ピアノもおもしろい調律をしていて、長い曲ですが楽しめました。一時期にくらべると日本の作曲家がピアノ協奏曲を書かなくなっていると思うのですが、そんななかで坂東さんがピアノ協奏曲を書いたこともびっくりでしたし、次から次へと手を繰り出して、ヴィルトゥオーヅックでエフェクティヴで、ストラヴィンスキーでも《花火》はすぐ終わるのですが、この《花火》はラフマニノフのコンチェルトくらい長い。それでもつのだから天才的ですよ。

◎ 藤倉大 | ホルン協奏曲 第2番

長木 藤倉大さんはやはり2010年代の人だと思うんですね。いろんなところから引っぱりだこになって、それに応じてサービス精神よろしく書いているところがある。このホルン協奏曲も福川のぶあき伸陽さんのために書いていますが、ホルンのパートを突きつめて、何ができて何ができないか、何が聴き手に喜んでもらえるか、それと同時に現代的な響きをどうやって効果的に盛りこめるかを考えていると思うんですね。そのへんが憎いくらいうまくできていると思う。私はずっとそれが嫌いだったんだけど、このところ聴いてきて、良いかも知れないと思うようになった。私は古典的な人間だから、歴史的文脈が考えられていないと怒っちゃうほうなんですけど、藤倉さんはそういうと

ころから出てきていなくて、歴史の考え方、感じ方が違う。歴史の想起のしかたに連続性がない。ポストモダニティとは違う。ポストモダニティはなんでもかんでも使うというのが売りだったけれど、そうではなくて、どこか一点に特化して歴史をもってくるという視点があるなと思いました。聴き手も喜んで、現代曲を聴いたなと実感もてるような曲を作れる人だと思います。本人は意識せずに、歴史と出会っている。

白石 私は長木さんがおっしゃったような歴史観はそんなに感じなくて、藤倉さんは音や楽器で遊んでいる人だなと思っています。それと同時に秀才でもあるから、ブレーズにいたるまでの前衛的な書法まで身につけたのちに、自分がふだん感じたままに、演奏者と一緒にこんなこともできる、あんな音も出るとやってしまうノリじゃないかと。このホルン協奏曲は、ホルンをこんなふうにかつ使うのかということもあって、とても楽しい曲だなと思います。

野々村 ヨーロッパほんらいのポストモダンとはモダンをふまえたポストモダンで、日本のポストモダンはモダンがないポストモダンなんだけども、とうとうヨーロッパでもモダンのないポストモダンが受け入れられるようになったのだなと思いました。

片山 藤倉さんはたくさん協奏曲を書いていますよね。ソリストがどういうことができるかということ突きつめていって、とくに福川さんは異常なテクニシャンで驚くべきヴィルトゥオーゾなので、ホルンのパートとしては信じられないような技巧をもちいたコンチェルトになっていると思うんですけど、先端的な奏者のテクニックを気持ちよく使いながら、スポーティヴに音を動かしていく能力はすごいなと思います。藤倉さんはコンチェルトにかんしては、2つのヴァージョンを用意して、ソロ・パートは変えずにオケの人数は融ゆう

づらむげ
通無碍づらむげにしている、つまり編成にかんしている、そのときにできるものでやってくださいという感じで、そういうところはプラグマティックすぎるほどで、割り切って書いていてすごいなと思います。たしかにアンサンブル編成とオケ編成の両方があれば演奏機会は増えるでしょうからね。柔軟に割り切って、それぞれの効果が得られていると思います。

野々村 ソリストとディスカッションして注文生産するところがあるから、コンチェルトが書きやすいんでしょうね。

◎ 桑原ゆう | 影も溜たまらず Shadowless

長木 くわばら桑原ゆうさんはとても着実に自分の立ち位置を考えていて、これまでの作曲家のことも丹念に学んでおり、それでいて姿勢は前衛というか、ストイックで、モダニズムの人なんですよ。この作品はヴァイオリン独奏と8人の奏者のための音楽で、ストイックな軋きしみの音で、この世代の代表格かなと思いました。しょうみょう声明と西洋楽器を組み合わせる取り組みはこれまでいろいろな作曲家がやっているけれど、ここで自分でもういちど考えてみたいという意識がありますね。あまり世代論で話をしたくないのですが、そういうやり方がこの世代にはすごく新しいのかもしれないと思いました。

野々村 藤倉大さんからの流れで、「売り方」について考えると、桑原さんは「桑原三姉妹」の長



桑原ゆう

女というキャラがあって、次女〔桑原まこ〕がCMなどの商業作曲家、三女〔桑原あい〕がジャズ・ピアノニストで、そのくらいクラシックな固い人のほうがコントラストがあって、キャラ立ちとしてはバッチリという感じがします。

◎ 山本和智 | 韻律の塔

長木 声とオーケストラとライブ・エレクトロニクスの三つ巴どもえがとてもよかったです。まさに音の塔が積み上がっていく感じがとても完成度が高いと思います。

野々村 山本和智さんは「特殊音楽祭」の主催者というイメージが強いです。

◎ 山本和智 | 過現反射音形調子

片山 いちげんきん国立劇場の主催公演の委嘱作品で、一弦琴、十三弦琴など、いろんな時代のいろんなタイプ、いろんな流派のお箏を並べるような演奏会の最後に、それらがぜんぶ登場する委嘱新作として作曲されたものでした。調律が違ったものをガチャガチャ鳴らしまくったうえに、山本さんの他の作品でやっているように、糸電話が付いていて、その音響効果がおもしろい。1990年代に水嶋一江さんがやったことの延長線上にあると考えるべきなんでしょうけれど、山本さんは混沌を併せ呑んでいく感じで、そのカオスがおもしろかった。もう1回やるのはむずかしいでしょうから、一度かぎりの機会的作品みたいなことになってしまうのかもしれませんが、音楽そのものとしては繰り返し上演されればいいと思うアイデアに満ちた作品だと思います。ほうじょう豊饒さではなく、エントロピーが増大していくというのが、山本和智らしさだと思います。

長木 「サントリーホール サマーフェスティバル

2020」で初演された《ヴァーチャリティの平原》(2020)はマリimba2台を使った作品でしたが、もう少しそれぞれのパートに新しさや仕掛けがあったほうがいいと思いました。マリimbaの演奏者2人のテクニックを活かすということはわかるのですが、^{じよせう}常套的になっている印象がありました。

◎ 高橋悠治 | 透影

片山 ウィンド・オーケストラのための作品です。文字どおり「透」と「影」。^{にじ}濁りと軋みがあって、「軽量体クセナキス浮遊型」みたいな、ああいう音の趣味は若いころから一貫していて、変わっていないのだなと。それをウィンド・オーケストラという、こういう音とは縁遠いかたちで歴史的に発展してきているフォーマットで、徹底的に実現していて、おもしろいと思いました。高橋悠治の音の趣味がよく出た良い作品だと思いました。

◎ 三枝成彰 | オペラ・ブッフア《狂おしき真夏の一日》

片山 私は今回、10年間で50人の名前を1回ずつ挙げようというコンセプトを立ててしまったので、^{さんごましがあき}三枝成彰さんも何かあるべきと思って、この喜歌劇を選びました。彼は大作主義になっていて作品がたくさんはないので、いちばん最近の喜歌劇を選びました。モーツァルトよりもリヒャルト・シュトラウスの《ばらの騎士》というつもりなんだと思うんですね。ブッフアといってもか



三枝成彰

なり大仕掛けで、いわゆる古典派的な軽快なものではなく、つねに贅肉^{ぜいにく}がたくさん付いたような音の運びになっています。音楽としては、最後にモーツァルトやシュトラウスのオペラの伝統にのっとして、七重唱と合唱とオーケストラを重ねて日本語でやっていて、作曲のテクニックがある人ですから、旋律的にも和声法的にも対位的にもひじょうに聴かせどころのある大団円で気持ちよく終わりました。

野々村 片山さんとしては今回、日本の音楽状況を俯瞰^{ふかん}したいという意図があるということですね。

◎ 杉本拓 | Quintet

野々村 杉本拓さんは最近、『楽譜と解説』(サポテン書房、2018)という、譜面と作曲意図が1曲あたり数ページずつ掲載されている本を出版しています。杉本さんはギタリストで、1980年代にはロック・バンド的なことをやっていましたが、1990年代初頭に音響的即興といわれている秋山徹次さん、中村としまるさん、大藏雅彦さんたちと出会って、だんだん音数の少ない即興音楽のほうに行きました。即興音楽の世界で主流だったギターの演奏スタイルは長らく、デレク・ベイリーに象徴されるハーモニクスを多用して忙しなく動き回るタイプのものだったので、杉本さんが1990年代後半に確立したギターを素直に鳴らすスタイルは画期的で、世界中にエピゴーネンが現れました。しかし、葛藤の末に開きなおってギターの素の音を出したら、それが「最新スタイル」として、なんの葛藤もなく世界中でコピーされるのはかなり気持ち悪い状況で、即興演奏ではなく作曲をする方向に杉本さんが転換したのもうなずけます。即興と作曲をどう考えるかについては、僕は録音が手軽になって即興の可能性が広がったという認識ですが、それでも手癖は即興においては

抜けないものがあって、杉本さんはそういうところから抜け出すために作曲をはじめた面もあります。作曲といってもヴァラエティがあり、ある種実験音楽的でトラディショナルな作風に徐々に移行して、図形楽譜の不確定性の音楽や、微分音や純正律を使った作品を作曲しています。

この作品はフルート、2クラリネット、ヴァイオリン、チェロのために書かれていて、管楽器がユニゾンや微分音ずれの持続音を出したり止めたりして、そこにヴァイオリンとチェロがピッツィカートを打ちこむというものです。15年ほど作曲をやってきて、ここまで来たか、なかなかいいなと思ってここに挙げました。この翌年に《Sextet》を作曲していて、それはコーネリアス・カーデュー的な図形楽譜によるもので、その対比もおもしろいと思います。ポピュラー音楽から出てきた人のなかで、古典的実験音楽作曲の方向に行った人として挙げておきたいと思います。

白石 杉本さんのここまでいたる経緯を聞くと、よりいっそうモニュメント的に感じるんだろうなと思います。ただたんに聴いただけでは印象が違うのかなとは思いました。

◎ 刀根康尚 | AI Deviation #1, #2

野々村 とね やすなお 刀根康尚さんは『日本の作曲2000-2009』で《Wounded Man'yo #36-37》が挙がっていますが、デジタル・テクノロジーに積極的にかわってきて、いまの刀根さんがあるということ



刀根康尚
photo by Andy Newcombe

だと思います。CDが出はじめた初期の1986年に発表した《Music for 2 CD Players》は、盤面にスコッチ・テープを貼ったCDをCDプレイヤーにかけて、ちゃんと走らないように流すと効果があるという作品です。1992年の《ムジカ・イコノロギス》は、テキストをスキャンして1/0の列に変換したデータを、デジタル・サンプルとして読みこんで再生するという作品です。それらの発展型で、《ムジカ・イコノロギス》の音源に、《Music for 2 CD Players》の方法でスコッチ・テープを貼って、2台のプレイヤーにかけるというのが1995年の《Solo for wounded CD》という作品です。《ムジカ・イコノロギス》は音が強烈すぎたのですが、スコッチ・テープを貼ると、それがほどほどにマイルドになって好評だったというので、その方法でこんどはテキストをどんどん入れ替えて作っていくわけです。そのなかのひとつで、テキストを万葉集にしたのが《Wounded Man'yo》でした。

その流れでずっとやってきたのですが、20数年ぶりに方法論を変えたのが、この《AI Deviation》です。解説を読むと2002年くらいに思いついて、ちょうどIRCAMに滞在していたから技術者に話したけれども相手にされず、長らく寝かせていたものの、2015年に助成金が取れたのではじめたということです。刀根さんの新しい方向ということで挙げました。2000年代初頭からエレクトロニカのミュージシャンとセッションをしてきた経験が生きてポップに仕上がっていると思います。

片山 やっぱり刀根康尚はすごいですよね。キツイ音のほうが好きだけど、とにかく音そのものの強度の達成者という点では圧倒的な人で、野々村さんがご説明くださったように、行きつまずらずにいくらかでも作品を出していけるという方法論の点でもすごい作家だと思います。

白石 刀根さんの作品ではやはり《Wounded

Man'yo》のシリーズが強烈だったのですが、今回、《AI Deviation》を知って、方法論が変わってもあいかかわらず健在という印象を受けました。

◎ 宇波拓 | cloud of unknowing

野々村 宇波拓さんはギタリストであり、ピアニストでもあるんですが、一方でホワイト・ノイズ系の電子音楽としては並ぶ人がいないと思います。ホワイト・ノイズといえば湯浅譲二さんですが、湯浅さんはいかに音を削ってドラマを作るかの人で、宇波さんはそのまま出すという感じですか。いちばんのポイントはいかに沈黙を入れるかということだと思いますが。タイトルは中世キリスト教の神秘主義から来ていて、ライナーノートをアメリカの哲学者・詩人・作家のユージン・タッカーが書いているので、そのへんを狙っているところもあると思います。

片山 杉本拓さんは禅味とか俳味とか感じるところもありますが、宇波拓さんはプワーっと鳴っているんだけど、そのなかでのグラデーションとか微妙なところで感得するものがあって、現代音楽のフィールドではないところにいるんだけど、音そのものとしての鑑賞を要求しているものだし、新しいことがおこなわれている世界だと思います。私はフォローしている度合いが低いのですが、反省しています。

2018

片山杜秀

- ◎ 木下正道 | 季節表 II
- ◎ 小出稚子 | 南の雨に耽る
- ◎ 藤倉大 | グローリアス・クラウド
- ◎ 松平頼暁 | オペラ《挑発者たち》
- ◎ 山内雅弘 | スパンダ

白石美雪

- ◎ 稲森安太己 | 擦れ違いから断絶
- ◎ 桑原ゆう | 柄と地、絵と余白、あるいは表と裏
- ◎ 小出稚子 | 南の雨に耽る
- ◎ 鈴木治行 | 回転羅針儀
- ◎ 山本裕之 | 輪郭主義 I-VII

長木誠司

- ◎ 金子仁美 | 分子の饗宴——オーケストラのため
- ◎ 小出稚子 | 南の雨に耽る
- ◎ 小宮知久 | VOX-AUTOPOIESIS
- ◎ 渋谷慶一郎 | アンドロイド・オペラ《Scary Beauty》
- ◎ 鈴木治行 | 回転羅針儀
- ◎ 藤倉大 | グローリアス・クラウド

野々村禎彦

- ◎ 木下正道 | 季節表 II
- ◎ 角田俊也 + 宇波拓 | Wovenland
- ◎ 南聡 | 波はささやき 1-5
- ◎ 山本裕之 | 輪郭主義 I-VII

◎ 小出稚子 | 南の雨に耽る

片山 題名どおりの曲ですよ。題名どおりに書けるのはすごい。小出稚子さんが最初出てきたころは、いったいどういうつもりの人なのか、善くも悪くも不まじめで長続きしないような作曲家なのかと思ったら、すごく楽しくてポップでいろんな要素をふまえながら、響きのセンスも良く、しかも意外に執拗にやっていて長続きしている。時間が経ってみると、いわゆる好き嫌いはあるでしょうけど、かなり本気というか本物の作家だったんだなという感じがする。2018年になって、このようにオーケストラで、響きの点でもアイデアに富んでポップで、明るくて漫画を読むように聴けるような作品ができるというのは、1990年代や2000年代に日本がまだまだ楽しい時代に感性を育てた延長線上に、自己否定したりしないでそのままずっと育って、一家をかまえた印象をもっています。

長木 自分のやっていることをよくわかってやっているんですよ。舐めてますよね、世間を。それがひとつのストラテジーになっている。わりと変幻自在でしょ？ いろんなユニットを作って演奏やったり、パフォーマンスなものも平気で取り入れたりとか、ある意味そういうこだわりのなさみたいなものがある。たしかにこの曲にかんしても、基本的な楽器の技術がすごくあって、その効果をよく考えて作っている。おちゃらけた感じだけでも、よくよく聴くとすごくよくできていて、耳のいい人だなあと思いました。

白石 さまざまなものに接して受けた感触を、自分の作品にできる作曲家だと思いました。これはインドネシアに行ったことが決定的になった作品で、その前オランダに行っていたときの作品、たとえばガウデアムス国際音楽週間で初演さ

れた《琥珀^{こはく}》などはまた違うわけですよ。この作品はぬめっとした感じとか、匂いがしてきそうな感じとか、そういうのをフォルムじゃなくって、空気感で構成できる、そういう人だと思いません。構成感も合理的に解釈するのはむずかしくて、なんでとつぜん民謡みたいな歌が出てくるのかとか、歌詞にしたって英語と日本語で歌詞が出てくるわけだけれど、雨季の空気がずっと続いていくところにカラフルなものがいろいろ見えるような感じだけで、全体を作ってしまうすごさがある。小出さんはインドネシアでガムランを学んでいて、とても柔軟。斜に構えてやっているわけではぜんぜんないと私には見えます。メインストリームからはずれているかどうかは、ぜんぜんこの人には関係ない。だからコンフリクト（軋轢^{あつれき}）もないし、私は漫画的とも思わないんですよ。だからお二人の感じ方と私の小出さんの音楽にたいする感じ方、だいぶ違うんだなあ、正直思いました。野々村さんが言った「ガーリー・フェミニズム」も山根さんにはぴったり当てはまると思うんだけど、小出さんはちょっと違うかなという感じもあります。

片山 おっしゃるとおりだと思ったのは、響きの感覚の捉え方、曲名どおり「南の雨に耽^{ふける}る」という音がするということです。漫画というとなじかに語弊^{ごへい}があったかもしれないけれども、音色、けっきょくはオーケストレーションすべての問題ですが、それはすごい才能だと思いますよね。

長木 「女性作曲家」は、アメリカやヨーロッパでは見かけないですよ。アメリカの批評家ジョン・ロックウェルから「なぜ日本は女性作曲家が多いんだ」と言われて、「いやそんなことないですよ、ヨーロッパにいますでしょ？ 日本の場合、けっして女性の独立性が高いからではなくて、むしろ逆で、男性作曲家が食べられなくて作曲家を諦めるなかで、女性はそうした男性に依存して

生きている面がまだまだ大きいので作曲を続けられる」と適当なこと言っちゃったの。でも、それはかなりまづかったなあと思います。

野々村 日本だと欧米をひとくくりしているから、原田さんや望月さんはリザ・リム〔オーストラリア〕、レベッカ・サンダーズ〔イギリス・ドイツ〕、オルガ・ノイヴィルト〔オーストリア〕と同じ世代とか思っちゃうけど、冷静に考えると各国ひとり……ということですよ。

◎ 木下正道 | 季節表 II

片山 この10年や前の10年をみると、詩とか歌は、オペラや合唱曲では出てくるんだけど、いわゆる声楽——歌曲とか、室内声楽曲はあまり出てこない時代になっているような気がします。でも、木下正道さんはご自身の方法論で言葉を扱っておられて、この作品もいままでに味わったものとはまったく違った時間感覚、切り方、散らし方で、独特な時間の層、関節を外していくようなかたちでの時間の区切り方と、テキストの問題を組み合わせた特異な印象をあたえる作品だと思います。

野々村 木下さんは、合唱曲も歌曲もたくさん書いていますが、これ以外の曲だとわりと、声の力にすごくフォーカスしているところがあって、この作品は特別な感じがあります。ある意味では昔の西欧の前衛はこうだったかもしれないのですが、器楽と声とが完全等価になって流れていく、むしろ木下さんのなかではかなり独特でもあるので、今回は木下さんの作品はトータルで4曲挙げていますけれども、この作品は他とくらべて異質でおもしろいと思いました。

◎ 藤倉大 | グローリアス・クラウド

長木 この作品は藤倉大さんの作品のなかでもうまくいった、よく再演される曲じゃないかと思います。ものすごく触覚的というか肌触りの作曲家だと思っていて、これはまさにそういう意味では、腸内細菌がうようよしているような、まさにそんな感触があります。触覚的な感触を音にする能力に長けているんじゃないかと思うし、その彼の触覚に合う、肌に触れるという部分に、たぶん演奏家とのコラボレーションを巻きこんでいて、優秀な演奏家の高い能力のなかに、藤倉さんの肌で感じるポイントを突っこんでくるところがあると思う。

片山 腸内細菌をオーケストラにするというアイデアなんでしょうけど、それをあまり意識しないで聴けば、曲名どおり雄大な雲が日の光で輝いているイメージでも聴けるし、そういうなかでやっぱり藤倉さんは、ドビュッシーやラヴェルやブーレーズの延長線上にオーケストラのエンタテインメントのかたちで楽しめるように作っている。腸内細菌だけど、マイクロコスモスだったり、現代の印象派みたいだったりという感じで、こんなふうに上手に書けるものかと感心しました。自分の実感をもとに書くことがたぶん多いと思うんですが、学者の話聞いたとか、取材もしたそうで、自分で作曲することを正当化するというか、やっていんだと踏み切るためにはそういう手続きがきっと必要なんでしょうね。そこは意外とまじめな人だと思います。

白石 腸内細菌についての本をたくさん読んで勉強してから、自分流の書き方に交換して作曲する。「この本がおもしろいですよ」と教えたりしてくれました。そういう作曲の動機づけについては望月京さんと似ていると思います。

◎ 鈴木治行 | 回転羅針儀

白石 どんどんずれていく、ずれつつ時間が生まれていく、記憶と時間の関係を破綻^{はたん}させつつ、反復とずれを聴くというプロセスがとてもおもしろかったです。鈴木治行さんが、記憶や反復を問題にして時間を作っていく発想になったはいつごろからなのか、どなたかご存知ですか。

野々村 鈴木さんには1990年代からこういう発想はあると思います。

白石 この作品は聴いていてすごくそれが感じられた作品で、ある意味ではずっと続けてきたことが、オーケストラ作品でも実現されたということですね。多くのパートでいろいろ組み合わせさせていくのですが、こちらが聴いていて感覚が狂ってくるみたいなのところもあり、すごくよくできていて、最初から最後までほんとうにおもしろく聴いた作品でした。

長木 解説にはたしか「サブリミナル[「潜在意識の」という意]」と書いてあったと思うんですけど、記憶と現実のあいだの隔離がおもしろいバランスで、曲の進行に貢献している。不思議な時間感覚を感じます。鈴木さんはオーケストラ曲はこれをはじめですよね。すごくコンセプチュアルなんですよね。すごく頭でっかちだけど、それが音の構成、アイデアに反映できているのがこの作品のいちばんいいところだと思うんですね。時間がまわりながら先へ進んでいって、時間の短絡、凝縮、遅延、延長があったりで、進んで独特な響きに具象化しているところが優れていると思いました。こういう人にオーケストラを書いてもらう可能性が増えるといいですよ。

片山 もう少し上の年齢で、10年くらい早ければ、きっと書くチャンスがありましたよね。鈴木さんの反復やズレは、映画好きだということとすごく関係があると思います。ついこの前、CS放送を夜中に点けたら、音楽にぎょっとして、シンセの繰り返し音型なんだけど、微妙にずれたり

異化したり音が抜けたりするような、なんかおもしろい音楽だと思ったら、鈴木さんの映画音楽だった。森下くるみという元AV女優が主演の『死んでもいいの 百年恋して』[監督：榎本敏郎、2012]という映画でした。鈴木さんはすごくシンプルなことをやるんだけど、普通じゃないということを感じさせる、すごいタレントをもった人で、映画の仕事でも演奏会の仕事でも、とっくの昔にもっと有名になっていい人です。

◎ 山本裕之 | 輪郭主義 I - VII

野々村 コンセプトはひじょうに明確で、ピアノに4分の1音ずれた楽器をぶつけると、むしろピアノのほうが歪^{ゆが}んで聞こえるという現象を執拗に探究したというものです。編成を少しずつ変えて、VIまでが2014年に書かれ、その後3年くらい研究して、その成果を出したのが最後の曲となった2018年のVIIです。音楽的盛り上がりという意味ではVIがいちばん盛り上がっていて、2018年の最後の曲は俯瞰的です。2010年代にこういう探究が地道におこなわれて、最後にはCDも出たということの全体が、とてもおもしろくて、良いことだと思って挙げました。この最後の曲の位置づけについては、ルチャーノ・ベリオの《シンフォニア》の最後に付いた第5楽章[それまでの4楽章を再構成した内容]みたいな感じで聴きました。

白石 近藤謙の次の世代の徹底した実験主義が、CDとしてまとまったということで挙げました。



山本裕之

単純にリラックスしては聴けない。こちらも真剣にこの四分音のぶつかり、狂い、歪みを聴きつける体験です。この時代の実験のあり方を、あらためて別のフェーズで見せてもらった感じがしました。こちらの聴取能力が試されている気になります。

長木 この現象じたいは脳生理学とか認知科学とかで説明がつくんですよ。でもこれは実践で、異空間的な現象が聞こえてくるところがやはり肝心なところ。楽器の組み合わせによってだいぶ聞こえ方が違うし、7曲あるというのもこの作品集のひとつの意義なんだろうと思いました。

片山 山本さんの作品から選ぶとしたら《輪郭主義》だったんですけど、数の都合で落としてしました。でも、とてもおもしろいと思っております。

◎ 松平頼暁 | オペラ《挑発者たち》

片山 作曲年は2008年で、2018年にピアノ・リダクション版が世界初演されました。ひとことといえば、オペラとしては馬鹿馬鹿しいでしょうもない三流漫画みたいな台本で、でもそれが松平頼暁らしい。オペラというものを徹底的にコケにしているような作品です。タイトルの《挑発者たち》というのが、オペラを挑発してるのかどうかわかりませんが、まじめに演奏されて、それが示されて、とても刺激的な経験でしたし、やはり松平頼暁の代表作のひとつというか、大きな作品だと思います。

白石 オペラとして作られています、歌曲の延長のようなかたちでまとまっているという感じがあります。オペラとして正面切って取り組んだというよりは、ひとつの物語のところに長年書いてきた歌曲を押しこめて並べたというイメージでした。

野々村 書きはじめは1980年代初頭で、松平マ

ニアとしてはむしろ、セリエルな書法になるまえの、1970年代後半から80年代初頭にかけての旋法的な感じが聴けるのが、いちばんおもしろいポイントではありました。ストーリーはほんとうに三流というか、漫☆画太郎の漫画で、最後にトラックが突っこんできて爆発して終わりみたいな感じはある。それは狙っている部分だし、本人も要するにストーリーではないということを強調して台本を書いたと主張しているので、もうそこを突っこんでどうという感じではないですね。音楽的にそれまでの松平さんの集大成みたいなところがあっておもしろいと思いつつも、今回挙げてきた2010年代のモダニズム回帰した松平さんの作品とは文脈が違うので、最終的には外しました。

長木 「オペラ」にたいする現代作曲家の意識が変わったので、たぶんアンチ・オペラみたいな感じで作っていると、時代とマッチしないという気もします。

◎ 山内雅弘 | スパンダ

片山 會田瑞樹さんのヴィブラフォンと山内雅弘さんが組んで、日本のヴィブラフォンの現代音楽における市民権を主張するような作品ですね。ヴィブラフォンは音色的に、独奏曲やコンチェルトで長い時間もたすのは、マリimbaよりもずっと厳しいと思うんですね。そういうなかで會田さんは、どんな確信があるのか、多くの作曲家を巻きこんで、かなり無茶なアプローチをずっとやっていて、こんな大きなコンチェルトまで実現させて、もちろんヴィブラフォンという楽器の限界はあるのだけれども、そのなかでも最大限のイメージネーションが拡がっているという印象をたしかに受けました。

マリimbaは安倍圭子や高橋美智子がいてついに広がったのですが、ヴィブラフォンについて

は、やはり金属の、魅惑的だけれど麻酔的な音色で、どうしても一様性に堕ちていくところがあるでしょう。マリimba以上に苦難の道だと思うのです。でも、會田さんはそのなかでこれだけの努力をして、こういう力作を生んでいる。山内さんの作曲も、日本の戦後現代音楽の文脈のなかでのコンチェルトにたいしてのメッセージ性を強く感じます。巨大なヴィブラフォン協奏曲の誕生。これ自体が事件です。野坂恵子さんのお琴^{こと}開発史みたいな、ヴィブラフォンについてのものすごい執念がこの作品に結晶している。ひとつの里程碑です。

◎ 稲森安太己 | 擦れ違いから断絶

白石 この年は芥川作曲賞が充実していて、鈴木治行さんの《回^{きたづめ}転羅針儀》と北爪裕道さんの《自動演奏ピアノ、2人の打楽器奏者、アンサンブルと電子音楽のための協奏曲》が本選に残ったのですが、これが1位でした。《リヴァージ》(2012)は、発想がゲームのせいかな、わかりやすいんだけど、ちょっと単純かなと思ったのですが、この作品は変拍子やポリリズムとかで、ごちゃごちゃずれ違いながら、引っかけりつつ、盛り上がりが一箇にまとまってはまた壊れるという、ストーリーとはいわないけれど、構成に直線的な流れというものがある、飽きさせる瞬間がなく、ひじょうにおもしろい。いろいろなところで、パラパラした感じでずれながら一体化していくところを、みごとにオーケストラ上で聴かせてくれていました。《リヴァージ》にくらべて書き込みがかなり複雑になっていて、充実した筆致が認められると思ったのでこれを挙げました。

◎ 金子仁美 | 分子の饗宴——オーケストラのための

長木 金子仁美さんはなかなか捉えがたい作曲家

です。この作品はいわゆる三善晃門下の現世代という感じがして、ひじょうにコントラストが強い部分がずっと続く。昔こういうのをどこかで聴いたことがあるなという既視感がありましたが、三善さんの苛烈かれつさはなくて金子さんの的に柔和になっていて、あるひとつの時代を作った人たちの名残が聞こえるかなという感じなんです。三善作品は定常的に普通のプログラムに入っても良さそうなものがいっぱいありますが、そういう時代ではなくなってきたときに金子さんの新作とかを聴くと、こういうことをずっと追究してる人がまだいるのだなとちょっと思ったので挙げました。

白石 金子さんはいい作曲家だと思います。方法論や音の作り方が変わらない人で、この作品を聴いたとき、円熟することなく、清新なまま、この方法論でいくという姿勢をあらためて感じました。ひとつ筋を貫いている、ある一定のレベルをずっと保っている人だと思います。

野々村 金子さんくらいの世代になると、フランスに行ってスペクトル楽派に接して戻ってきても、本質的な部分はむしろぜんぜん変わらないんだなという印象をもちました。

長木 三善さんも変わらなかったですね。最初からずっと同じ、まあもちろん素材は変わったけど、音の語法はずっと同じ。金子さんは三善さんのいちばん正統な継承者なんじゃないですかね。

◎ 小宮知久 | VOX-AUTOPOIESIS

長木 小宮知久ちひささんはオケも普通の楽器用の作品もよく書くし、ライブ・エレクトロニクスやコンピューターを使ったものも書くし、この《VOX-AUTOPOIESIS》っていうシリーズは、2015年からずっとやってるプロジェクトですが、楽譜に最初のほうに初期メニューが書いてあって、それを歌いながら、その歌手の生理とかいろんなものを



小宮知久
© Ryu Furusawa

インプットして次の部分を作っていくというものです。だから、4秒後には、それをもとにした別の曲を初見で歌うということをずっとやる曲なんです。この演奏効果がとっても良くて、アクロバティックなパートがぱっと出てくるのを歌うことになる。よく歌えると思うんだけど、じっさいひじょうに壮絶な演奏です。楽譜はAmazonでも売っていて、プログラムはなにも入ってないから、購入したからといって自分で歌えるわけじゃないのですが、発想とリアライゼーションのしかたがとてうまくできています。2020年の新作[《For Formalistic Formal (SONATA?) Form For Four》]は弦楽四重奏でしたけど、リズムだけでソナタを作るという果敢な挑戦で、なかなか聴き応えがありましたね。すごく若いんだけど老成しているというか、いろんなことができちゃうような作曲家が出てきたなと思いました。

野々村 音楽を自動生成してコンピューター音楽として再生する作品もあったけど、《VOX-AUTOPOIESIS》は楽譜を生成していることに意義を感じます。

◎ 桑原ゆう | 柄と地、絵と余白、あるいは表と裏

白石 桑原ゆうさんの個展を聴いて、力のある人だと思いました。とくにこの曲は、本條秀慈ほんじょうひでじろうさんの三味線に負っているところも大きいと思いますが、個展で演奏された曲のなかで圧倒的におもしろいと思った作品です。タイトルに柄と地、表

と裏、絵と余白と対比しているんだけど、単純な対比ではなくて、それぞれの瞬間の音色とか構成も複層的であるのがおもしろい。昔あった和楽器を洋楽器に接木したようなものではぜんぜんなくて、対比もありつつ自由に使いこなしていた。それを秀慈郎さんが思いのままに弾きこなすという素晴らしいリアライゼーションで、ひじょうに奥行きを感じる音楽でした。文学とかかわりのある作品のほうが、彼女らしいのかもしれないとは思いますが、私は個人的にこれがとびっきりおもしろかったので、この年に挙げました。

野々村 桑原さんも坂田直樹さんも SoundCloud のサイトをもっているのですが、桑原さんはこの曲を、坂田さんは《組み合わせされた風景》(2017) をトップにしている、それぞれ自他ともに認める代表作なんだろうと思います。

長木 ドイツでも放送や音楽祭で取り上げられていますね。この世代としてはすでに、かなりインターナショナルに知られた名前ではあるみたいですね。

◎ 南聡 | 波はささやき 1-5

野々村 素材はモンテヴェルディのマドリガーレで、2011年から作られています。最大の編成は五重奏で、1から5までのなかでその5通りの編成をやるとか、いろいろと工夫はあるんですけども、いつもの南さんのドライな感じとは違う抒情的な部分が出ていて、トータルでおもしろいかなと思いました。あくまで1から5をまとめて、この年に5が完成したので挙げました。

◎ 角田俊也 + 宇波拓 | Wovenland

野々村 角田俊也さんがメインで、宇波拓さんはコンピューター上でいろいろな処理をしています。

角田さんがソロ名義でやるときは、フィールド・レコーディングのほんらいの作法なんだけれども、共作だともうぜんぜん違うやり方です。ただこれはフィールド・レコーディング的にもちょっと反則的なこともやっていて、たとえば1曲目などは、同じ場所で宇波さんとなるべく遠いところで録って、最後に両方の時間軸を合わせて再生するというようなことをやってますし、ほんとうに零コマ何秒ごとに細かく区切るとか、時間を10倍に引き伸ばすとか、各トラックごとにいろいろなことをやって出したというのがこれで、これともとの生録りの《ソマシキ場》とのコントラストも、これはこれでまたおもしろいかなと思って挙げました。

片山 おもしろかったけど、私はどちらかという《ソマシキ場》のほうが強烈だった。でもこれはやっぱり、この組み合わせによってすごい効果が得られていると思いました。

野々村 ゼミソン・ダリルさんの《歌枕》シリーズというのもちょうどこの年に始まっていて、それはほんとうにシンプルに、フィールド・レコーディング、プラス、ソロなりアンサンブルなりの器楽です。《歌枕1——寧楽池》(2018) は山田岳さんのギターソロとフィールド・レコーディングの組み合わせなんですけれども、それをどうするかと思ったときに、角田さんと宇波さんの《Wovenland》があったということで、最終的には《歌枕》を見送ったという経緯がありました。フィールド・レコーディングといってもずいぶん違うんですが、フィールド・レコーディングをほんとうに素で流して、そこで器楽をやるというのとくらべて、こちらはずいぶんは先に来てるなあと思い、そういう意味でもこっちを取ったというところもあります。

◎ 渋谷慶一郎 | アンドロイド・オペラ
《Scary Beauty》

長木 渋谷慶一郎さんはスタイル的にはそんなに新しいわけじゃないし、むしろポップ系の音を出す人で。このアンドロイド・オペラっていうのはいままさに進行中のプロジェクトで、これこそ「オペラ」とよばなくてもいいのではというものなのですが、ただアンドロイド、機械に歌わせたり指揮させたりということが、どれくらいの可能性があるかなというのが、たぶんこの次の10年にはもっと変わってきていると思うので挙げました。次の10年、人が演奏しなくてもいいような、車も自分で運転しなくてもいいような時代になりそうだから、そうすると、人類がコロナで死滅したあとも、ひとりアンドロイドが棒を振っているみたいだね。アンドロイドを作るとき、たとえば指揮するときに腰を使うとリズムがよくわかるようになったとか、そういう科学知と、これまでわれわれがなんとなくそうなんだろうなと思っていたような、いわゆる人文知、マニアックな知が、人工的なものに結晶していくということが、これからもっと盛んになってくでしょうし、それがもっと精巧になっていけば、人間ではない指揮者とオーケストラが、素晴らしいマーラーを、もう息も吐かず唾も飛ばさずに演奏できるような世の中になるかもしれない——という意味で番外にしたわけです。

野々村 《THE END》(2012) は、ある種の現代美術的な意味ですごくおもしろいと思ったんだけど、これはそこまでとはいえないのは、指揮者の仕事のメインというのは棒を振ることではないでしょうということがあるので、それを考えると、どうかなと思うんですね。これがどんどんアップデートされて、最終的にAIが譜面を渡されたときに、斬新な解釈を思いついて、それをオーケ

ストラのプレイヤーにさし示すことができるようになれば、画期的だと思うんですけども。

2019

片山杜秀

- ◎ 桑原ゆう | 夢のうき世の、うき世の夢の——
隆達小唄による
- ◎ 酒井健治 | ヴィオラ協奏曲《ヒストリア》
- ◎ 西村朗 | オペラ《紫苑物語》
- ◎ 坂東祐大 | ROAR
- ◎ 久留智之 | 古代より

白石美雪

- ◎ 黒田崇宏 | 些細な事にも気を付けよう I
- ◎ 斉木由美 | プネウマ III
- ◎ 中川統雄 | 滅びの中の滅び (リミックス・ヴァージョン)
- ◎ 西村朗 | オペラ《紫苑物語》
- ◎ 藤倉大 | ざわざわ

長木誠司

- ◎ 西村朗 | オペラ《紫苑物語》

野々村禎彦

- ◎ ジム・オルーク | To Magnetize Money and
Catch a Roving Eye
- ◎ 木下正道 | ただひとつの水、ただひとつの炎、
ただひとつの砂漠 IV
- ◎ 坂田直樹 | 橿円の風
- ◎ 鈴木治行 | 句読点 XI
- ◎ 細川俊夫 | 渦
- ◎ 安野太郎 | Composition for “Cosmo-Eggs” —
Singing Bird Generator

◎ 久留智之 | 古代より

片山 ギターの巨大な独奏組曲で、いわゆる現代音楽の範疇ではほとんどないですね。地中海風の組曲。久留智之さんはある種イタリア趣味、地中海趣味をおもちですが、日本の作曲家のなかでは、昔をたどれば菅原明朗がイタリア趣味でしたね。いまでしたら杉山洋一さんも広い意味でのイタリアの系譜といえるんでしょうけど、この《古代より》という大きなギター組曲は、トラディショナルなクラシックや民族音楽的なギターのテクニクをじゅうぶんに消化しながら、北アフリカとか地中海の島とかイタリアなどの音楽の趣味をかなり超時代的、超地域的に参照して熟成させている。久留さんの変遷を考えたときに、こういうところに着地するのかと、強い感慨をおぼえました。

長木 不思議な地域の選び方ですね。中東からアフリカまで4つの地域を選んでいて、それでいてエスニックでもなんでもないですよ。イマジネーションで、アイディアとしていろんな国を発想の原点としながら、自分の作品にしているところが、ある意味作曲家の幅の広さ、想像力の広さを表していて、なかなかユニークな作品を書いていたんだなと思いました。

白石 エスニックでもないとおっしゃったのはそのとおりで、なにか借りるとか模倣するとか、思想的にどうするということもなくて、ほんとうに屈託がない。自然に馴染んだ音形を入れていく感



久留智之

じが、融通無碍というか、久留さんって自由な人なんだなと思いました。

◎ 黒田崇宏 | 些細な事にも気を付けよう I

白石 「ミュージック・フロム・ジャパン」の委嘱作品として書かれた弦楽四重奏曲です。ほんとうに知覚できるかどうかの境目にあるような小さな響きで、変容をていねいに奏でていきます。演奏者が休符を挟みながら、フラウタンド〔ヴァイオリンの奏法のひとつで、指板の近くで弓を使い、フルートのようなハーモニクス音を出すこと〕で1音ずつ和音を奏でて紡いでいって、和音の持続も微妙に変化していくという、ほんとうに最弱音の静かな曲で、これをどう聴くことができるか、聴き手が試されているような作品です。残念ながら再演はされていないと思うんですけども、もういちど聴いてみたいと思っています。黒田崇宏^{たかひろ}さんはグラーツに留学するはずだったのが、新型コロナウイルス(Covid 19)の感染拡大で事情が変わって、日本でリモートの授業を受けていた期間も長かったようです。ようやく行き来できるようになってきたところででしょうか。最近の作品を聴いていますが、それらがまた実験的な曲で、その路線でいまのところは続けている感じです。



黒田崇宏

◎ 斉木由美 | プネウマ III

白石 斉木由美さんは《アントモフォニー》シリー



斉木由美

ズと《プネウマ》シリーズを作っていて、この《プネウマ III》は「ミュージック・フロム・ジャパン」のテーマ作曲家として委嘱されて、ニューヨークで初演されたものです。息・風がテーマのシリーズです。ご本人がキリスト教信者で、聖霊降臨からインスピレーションを得たフルート、チェロ、ピアノの三重奏曲になっています。風の軽やかさとか炎の激しさが最初あるんだけど、それがキリスト的な「愛」に変わる。そういう構想の作品になっていて、フルートのホイッスル・トーンとチェロのフラウタンド〔弓で指板の近くを擦って、フルートのようなハーモニクス音を出す奏法〕で静かに始まったのち、ピアノの内部奏法が加わっていき、ひじょうに起伏のある音楽になります。神秘的な、宗教的な物語を喚起する讚美歌《来たれ聖霊よ》を引用して使ってもいる作品で、斉木さんの新天地がうかがえるかなと思ったので挙げました。ひじょうに清潔な曲を書く人で、さらに宗教的なミステリアスな部分が、ここでは物語的に展開されています。

◎ ジム・オルーク | To Magnetize Money and Catch a Roving Eye

野々村 ジム・オルークを挙げたのは、『2000-2009』の2009年に沼野さんが挙げているからというのが大きいです。オルークは大きく分けて2つの顔があって、ひとつは1990年代にシカゴでやっていた「ガスター・デル・ソル」というギター・ポップ、歌、電子音なども入ったようなデュオがあっ

て、そちらが表の顔。ギターの人で、沼野さんが挙げていた《The Visitor》(2009)はその系列の代表作かなと思います。ちょうどたぶんこれの前年くらいに日本に来て、まだヴィジターという感じだったので、そういうダブル・ミーニングもこめて沼野さんは挙げられたんだと思います。

オルークにはもうひとつの顔があって、ドローン系の電子音楽の人でもあるんですね。それもだいたい1990年代からずっと、断片的にだけども作りつづけていて、今回挙げたこの4枚組CDはそのひとつの集大成かなと思います。彼が現代音楽の人としても知られているのは、武満徹の《コロナ》(1962)を独自解釈でレコーディングした『コロナ——東京リアリゼーション』(2006)で、むしろそれとこの《To Magnetize Money and Catch a Roving Eye》が結びつくので、そういう意味でも挙げておくといいかなと思います。

オルークはずっと日本に住みつづけているんですけど、いよいよ東京から富士山の^{すその}裾野に移り住んで、そこのスタジオで作ったのがこれで、だからといって安易に日本的にはぜんぜんなっていないんですけども、僕自身は、どちらかといえばこの路線のジムさんが好きで聴きつづけてきたところがあったので、ちょっとこれは長すぎるかな、長いぶん初期ほどの集中力がなくなってるかなとも思いつつ、挙げました。東京で日々セッションをやっているとこういうのは作れなくて、富士の^{いおり}庵だとかいう音楽になるのかな、とも思ったり



ジム・オルーク

しますね。

片山 何時間もずっとやっているのがいいですね。

◎ 藤倉大 | ざわざわ

白石 《ざわざわ》は東京混声合唱団の委嘱作で、曲名の語感と呼応する触覚的な感覚のある曲です。精妙なハーモニーにのせて日本語のオノマトペと英語が混じった歌詞が鮮やかに聞こえる。さらに《ざわざわ》は曲名であると同時に、2019年にリリースされた藤倉大さんにとって11枚目のCDのタイトルです。私はその11枚のなかで、演奏家の身体感覚から生まれるユニークな音響を取り上げた、このCDがいちばん個性的だと思っています。とりわけ強調したいことは、藤倉自身が自分の美意識ですべてデジタル化して、最終型までまとめ上げているところです。生演奏ではありえない音響も、作曲家の美意識のなかで創りだしているところがこのCDの特徴だと思います。クラシックの伝統的なCDと違う感じがあるということですね。彼のオーケストラ曲にも、電子音楽の発想、たとえばつまみを回してヴォリュームを上げるというような、そういう感覚の音の変化を生身の人間に要求するようなところが、ところどころにあると思います。藤倉の作品を聴くのにCDは二次的なものじゃなくて、むしろこうしたCDこそ一次的なものだと思い、これを挙げました。

この年はピアノ協奏曲第3番がありますが、まさに協奏曲の作曲家だという話そのままに、小菅^{こすげ}優さんのピアノがほんとうに^{はず}弾んでいて、キラキラしていて、彼女の前向きなエネルギーがうまくオーケストラに乗って出てきている作品で、ホルン協奏曲第2番(2017)もよかったと思うんですけど、ピアノ協奏曲第3番も彼の協奏曲のなかで残っていく作品だと思いました。

また、藤倉さんといえばオペラ《ソラリス》は

この前の年に、世界初演から3年経って日本初演となったわけですが [2018年10月31日、東京芸術劇場にて佐藤紀雄（指揮）、アンサンブル・ノマドによる]、これは良い面と悪い面とありましたね。台本はけっこうバツサリ切ってくれたのがよかった。最近のオペラは説明的なものも多いので、そういうものにくらべるとオペラ的な切り取り方はよかったなと感じたんですけど、いちばん残念だったのは歌唱に冒険がなかったことです。オペラとしては少し物足りなかった。《ソラリス》のあたりから年をまたいで2019年にかけては「藤倉ブーム」というか、彼の作品がどんどん日本初演されて、評判の高いCDが出て、よく藤倉作品を聴いた年でした。

長木 《ざわざわ》って触覚的、感覚的で、藤倉さんらしいですよ。タイトルもそうだし。

《ソラリス》についてですが、藤倉さんの作品でいちばん僕にとってダメなのは、やっぱり歌のスタイルなんです。最初に藤倉さんのCDを聴いて、つままないと思ったのが歌曲なんですよ。英語の歌曲が入っていたと思うんだけど、あれはCDに歌詞カードも入ってなくて、歌詞はどうでもいい人なんだと思った。歌唱パートが伝統的というか、ロマンティックな歌の旋律の延長線上でしかない。わざとそうしているのかもしれないけれど、オケであんなに冒険できた人がなぜ歌だとうなるんだらうと。ただ、声だけの《kite》(2017)は堪能した。声を楽器のように感じている場合には発想が自由になる。《ソラリス》についてももう少しうと、わざわざ主役を2人置いているのに、ダブル性を生かせていない。東京芸術劇場で藤倉さんがロシア文学の沼野充義さんと対談をおこなったときに、意気投合した2人の話を聞いて、どんな画期的なオペラができるんだらうと期待しました。沼野さんも藤倉さんのソラリス解釈には大絶賛で、でもじっさいに聴いたら、ぜんぜんわかってないじゃん、という感じに

なって、それが残念でした。あれは、たんに恋人同士の会話じゃないところに意味があって、ソラリスの存在が大きいという話をしていたのですが、じっさいのオペラにはソラリスの「ソ」の字も出てこない。けっきょく男と女が終始同じように対話しているだけの感じになって、それって沼野さんがいちばん嫌っていたパターンだよなと思っちゃったのが、残念でした。じつは舞台を観ていないので、観てみたいとは思いましたけどね。すみません、批判ばかりで。

野々村 YouTubeで音だけ聴いた感じでは、藤倉さんに馴染めない僕にとっては《ソラリス》がいちばん自然に聴けたのはたしかで、オーケストラとかコンチェルトとかソロ作品はテンションが低すぎて辛いのですが、オペラが求めるものにはちょうど合った音楽なのかなという気はしました。でも、スタニスワフ・レムの『ソラリス』じゃないですよ。レムはタルコフスキーの『ソラリス』を観て、「こんなのは俺の『ソラリス』じゃない！」と怒ったそうですが、もうそんな次元ですらない。

片山 そもそも藤倉さんのスタイルで『ソラリス』が『ソラリス』らしくなるのか。オペラの《ソラリス》から藤倉さんは管弦楽幻想曲のようなものを編まれています。それは海の音楽として聴くととてもいいですよ。レムよりもアーサー・C.クラークとかのほうが合っているのではないですか。

◎ 酒井健治 | ヴィオラ協奏曲《ヒストリア》

片山 これは京都市交響楽団が「古都京都の文化財世界遺産登録25周年」のコンサートで、首席奏者の小峰航一こみねこういちさんの独奏で初演した作品です。酒井健治さんの達者さがよく出ていて、ヴィオラのヴィルトゥオーゾティを、無拍節的でファンタスティックな現代音楽的な表現ではなくて、拍節

的にたたみかけていく、すごくリズム的な曲です。ヴィオラを雄弁に使って、オケの定期で普通の大勢のクラシック・ファンを相手に大見得を切れるようなことを意識したスタイルで、とても充実したヴィオラ協奏曲だと思います。

◎ 坂東祐大 | ROAR

片山 この曲はコントラバスの曲でゴジラの鳴き声を再現するというものです。いわゆるゴジラの鳴き声は、コントラバスで作られたといわれているけれど、伊福部昭が嘘をついているんじゃないかとも言われたりもして、でもじっさいこの曲では、ちゃんとゴジラの鳴き声が出るんですよ。もちろんいろいろ加工しているわけでしょうが。とにかく音響イベントとしておもしろい。いまの時代は、演奏とか耳とか録音とか、いろんなものの精度が上がって、いままでやられてきたことの繰り返しであっても、もっと高いレベルでいろんなことが起きているように思わせるところがあります。そういうなかで坂東さんは異常に感度の高い、細かく微妙なことをやっていて、アレンジなどいろんなことを含めて、耳をそば立てるとこんな良い音がしているという。これはほんの短いものですが、坂東さんの個性でもあり、坂東さんが象徴しているものに新しさがあるとしたら、異常にテクニカルなことや耳の感度が上がっているということを考えるときに、すごくおもしろい曲だと思いました。

◎ 坂田直樹 | ^{だえん} 楯門の風

野々村 鈴木俊哉さんのリサイタルでやった曲で、フルート、テナー・リコーダー、尺八のトリオです。たぶん譜面さえ眺めれば音が浮かぶ音楽というよりは、その空間でいろいろな倍音がぶつかって

るのを聴いてはじめてわかる、という感じの曲です。ただ、僕はじつはライブには行ってなくて、音源で聴いて、おおすごいと思って挙げているんですが。2017年の話のなかで、坂田直樹さんがスペクトル楽派の年代を逆行していると言いましたが、先日 [2020年8月29日] 初演された芥川作曲賞受賞記念の委嘱作品《手懐けられない光》などはそこまでもないのですが、この《楯門の風》では、とうとうシェルシまで逆行してきてしまったかという感じで、僕としては、別に坂田さんにずっとこれをやってほしいというわけでもないんですけども、ここまで来たんだったら、いまのオーケストラの路線もあれで終わりじゃなくて、もっと期待していいんじゃないかなと思いました。まあ、僕にとってのいちばん期待している坂田さんの作風ということで挙げました。

片山 名曲だと思います。あまりない編成です。フルートと尺八っていうのはあったけど、しかもこの3つをそろえて、こういう音響は聴いたことがない。

◎ 細川俊夫 | 渦

野々村 これはサントリーホールでの望月京さんとの二人展 [サントリーホール 作曲家の個展Ⅱ 2019] で初演された作品で、望月さんの初演曲は打楽器コンチェルト [《オールド・アップ・カオ》] でした。細川俊夫さんの《渦》は結果的に尾高賞も獲って、これからもっと演奏されると思うんですけども、「渦」というコンセプトだと、《循環する海》(2005)、《海、静かな海》(2016) の流れでというふうに論じられてきていると思うんですけども、古くからの細川聴きからいうと、バンダを使っているところとか持続の作り方とか、むしろ1980年代後半の《遠景 I》(1987)、《ペル・ソナーレ》(1988) のころの細川さんが帰ってきたというふうに僕は聴きま

した。《断章》シリーズ（1988-89）や《鳥たちへの断章》シリーズ（1990-91）の細川さんが個人的にはいちばん好きだったので、よくぞ帰ってきてくれたと思うんですけど、たんに帰ってきたのではなくて、その後手にしたオーケストラの豊饒な語法はそのまま使いつづけながら、根本的なところで、しばらくやっていたことを追究してうまくいっているのです。僕自身はとても期待しています。日本の場合、作曲家の評価が武満徹基準になっていて、これは《スピリット・ガーデン》（1994）の歳とか思って聴いちゅうんだけど、たぶんそうではなくて、松平頼則基準にすれば《循環する楽章》（1971）の歳です。ここから代表作がたくさん書かれるのかもしれないし、レオシュ・ヤナーチェクを基準にしていえば《消えた男の日記》（1917-19）の歳ですから、まだまだこれからということで、とっても期待しているということです。

片山 いい曲だと思いました。細川俊夫さんの多年の蓄積がとってもいいかたちで出た曲だと思いました。

長木 細川さんはある意味、行きづまりを感じてたんだと思うんですね、ずっと同じことをやっていますから。半年サブティカル〔研究休暇〕を取って、その成果でしょうか。心機一転という感じで。

白石 細川さんがこれから切り拓く新境地に、私も期待大です。

◎ 鈴木治行 | 句読点 XI

野々村 《句読点》は基本的にソロのためのシリーズで、鈴木治行さんは1990年代初頭から書きつづけています。これはギター・ソロで、初演は曾我部清典さんと山田岳さんがひさびさにTempus Novumの作曲家の作品を取り上げたグループ展でした。山田岳さんが近江楽堂で再演もしていま

す。基本素材は、じつはバッハの《めざまよと呼ぶ声あり》のギター・ヴァージョンで、最初のうちはそこまで表に出てないんですけども、ギター音楽だなと思うような音形をいろいろやりながら、どんだん楔^{くまび}を打ちこんで、途中で鈴木さんが最近よく使っているキッチンタイマーを押して、4分33秒後に鳴ります、と宣言したら無調で突き進み、キッチンタイマーが鳴ったら舞台の反対側の椅子に座りなおして本格的にバッハを弾きだすんだけど、最後は弾きながらどんだんベグを回して音をずらしてくんですね。そして、完全にもうわけがわからなくなったところで終わるといようなものなんですけれども、現代のギター音楽としてとてもよくできている。ギター・ソロの現代曲として、武満やピアソラとは違う代表作がはじめて出たんじゃないかといっても過言ではないくらい、感銘を受けています。委嘱者の山田さんもすごい曲だと言っているのです。しっかりしたかたちで録音を出してくるのではないかと思います。

◎ 木下正道 | ただひとつの水、ただひとつの炎、ただひとつの砂漠 IV

野々村 木下正道さんのこのシリーズは、なにかと打楽器を組み合わせたシリーズで、これはソプラノ・サクソ、テナー・サクソと打楽器です。リズムがくっきりした感じで進んでいくのがおもしろいんですけども、いちばんの聴きどころは後半です。最近木下さんがやってる録音機能付きメガホンでほかの楽器の音を録って、ライブ・サンプリングして再生しています。ライブ・サンプリングしたいはサンプラーでいくらでもやっている人がいると思うんですけども、ローファイなメガフォンでやるのがなんともいえない感じになります。ノイズの彼方^{かなた}から少しだけ楽音らしきものが響いてくるのがじつに絶妙で。今回、木下さん

の作品をいろいろ挙げていますが、時間の持続の作り方じたいは、適当に調性的な素材を混ぜつつ、前衛的な音も出しつつ、時間はわりと不均等に切って、というのがいままでの流れなんだけれども、そのなかでこういう新しいネタも含めて、着実にいろんなことをしています。年に10曲以上書いているので、10年間でトータル4曲を挙げましたけれども、1曲1曲ぜんぜん違うタイプの作品を入れたつもりです。

片山 木下さんは《季節表II》を選んでしまったので、これは選ばなかったんですけど、印象的な作品だったということは同意します。

◎ 桑原ゆう | 夢のうき世の、うき世の夢の——隆達小唄による

片山 ^{りゆうたつこうた}隆達小唄 [堺の高三^{たかみ}隆達 (1527-1611) が創始。隆達節とも] の音楽はもう残っていないと思うんですけど、『^{りょうじんひしやう}梁塵秘抄』 [平安時代末期に後白河法皇が編んだ今様歌謡の集成] などと同じでテキストは残っていて、そのテキストを、失われたものの復元というよりもイメージネイティブなかたちで取り上げた作品です。声は狂言の役者と地唄の人とクラシックの音楽の人で、伴奏は三味線。狂言と地唄は隆達小唄の時代を挟み撃ちするような感じになって、狂言小唄は歴史的に残っているわけだから、そのスタイルと、江戸時代の地唄のスタイルと、それからそれを異化するような近代の西洋風の発声とで、音楽的にもかなり自由。狂言、隆達小唄も三味線は使わないものですよ。だから、狂言小唄や狂言だって三味線ってことはありえないわけだから、まったくあの時代をすごく上手に、ありえない組み合わせで、幻想の隆達小唄を歌うということになっている。いままでも日本の作曲家は、日本の伝統音楽をいろんなかたちで使ってきたわけだけれど、桑原さんは「アンサンブル室町」 [日本で活動するフランス人チェンバロ奏者ローラン・テシュネを中

心とする、ヨーロッパのルネサンス・バロック時代の楽器と日本の伝統楽器による演奏集団] で各時代の日本の伝統音楽のスタイルをちゃんと知りながら、そこに縛られないで作るから、いままででない発想の作品になっていると思います。日本の伝統音楽、邦楽にたいする知識教養と、作曲家としてのイメージーションが結合したかたちで、上手にできているものだなあと思いました。こういうものを作る人は、いままでもいそうでほとんどいなかった。増本^{まきぐさ}伎共子さんなどはそういう教養もあったでしょうが、もうちょっと違ったセンスの人ですし、すでに邦楽器や地唄などを使って現代音楽の作曲家が何をするんですかというような時期もあったと思いますが、それをまた乗り越えて新しく、こういうものがおもしろく出てきている。そういう意味では、またいままでの日本音楽史のストックを生かしながら、新しく作っていける才能が^{あらわ}顕れているという印象をもちました。

◎ 安野太郎 | Composition for “Cosmo-Eggs” — Singing Bird Generator

野々村 安野さんはこの作品の前、《カルテット・オブ・ザ・リビングデッド》(2013) の次ですが、もっと大編成にしたらおもしろいだろうと考えて、フェスティバル・トーキョー [豊島区と東京芸術劇場などが主催する舞台芸術の祭典] でゾンビ・オペラという企画が通って、そのときに助成が付いてゾンビのセットを全面的にアップグレードしたんですよ。あの手作りでガムテープが剥がれるようなものじゃなく、プラスチックでがっちり枠を作ってそこにリコーダーをはめこんで、そこに空気もしっかり吹きこんで、直接^は接触せずに気圧差で音を出すようにして、まあそれでかなり頑丈になったんですよ。そのお披露目会に行ったんですけども、ちょっとそのときはこの方向は違うんじゃないかと思って、ゾンビ・オペラは観に行か

なかったんですけども、そのあとさらに助成ももらって、ヴォイスを出すやつとか、ルンバ8台を同じように動かすのとか、どんどん物量作戦を展開した。それで、さらにダンサーも加えたのが2017年の《大霊廟II》で、^{だいいびょう}どんどん大規模にしていったのですが、この路線もやっぱり違うなあと思っていました。

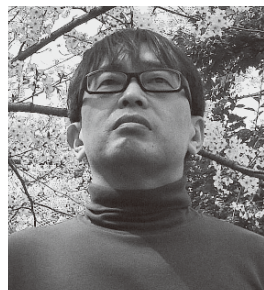
ゾンビというのはもともと映画で出てきたものですが、伝統的には素人を大量に雇って、ただ古着を着た人が顔に泥を塗ってよたよた歩くというのがゾンビの基本なので、動きは遅いんですよ。ところが、ゾンビがジャンルとして確立すると、もっと強くて速いゾンビにしたほうが受けるんじゃないかと考えるようになり、だんだん速いゾンビが中心になってたんですが、初期のゾンビの味わいみたいなものがすっかり消えちゃったんですよ。さらに文化的に言えば、初期のゾンビというのはどちらかといえば下層階級の似姿であって、それを恐れる白人の中産階級がショッピングモールに立てこもるといような設定が多かったんですが、人間の醜さでそのなかで争いとかが起こってけっきょくやられるという話だったのが、速いゾンビになっちゃうと、恐ろしいエイリアンに人類が共闘して立ち向かう話になっちゃって、もうぜんぜん本質が変わってしまった。ゾンビ音楽もちょっとそうなりかかったところがあったけれど、その軌道修正ができたのがこの《Cosmo-Eggs》かな、という位置づけになるわけですね。遅い速いだけじゃなくて、長時間長持ちして壊れないという、新しいゾンビのもうひとつの性格を生かせるようになった。

これはもともとは2019年のヴェネツィア・ビエンナーレでの展示で、孤島の風景映像を30分くらいのループでまわして、この上に無限に続く音楽が流れるというもので、実際の音風景に合わせて、鳥のさえずりからインスピレーションを得

た、いままでのように音を詰めこんだ音楽ではなく、もう少し散発的に鳴る音楽を作った。半年続く展示なので、とにかく半年もたせないといけない。ゾンビ音楽の作曲は、それまではとにかくリニア〔直列〕に繋げるやり方だったんだけど、それだと1回ハングアップすると落ちてしまうので、中心を複数にしてネットワークを組み、どれかひとつが落ちてもしっかりと続くようにした。すると構造も必然的に定まってきて、回路の組み方によって音楽の性格がある種自動的に決まるのがモダニズムの縛りみたいになって、結果として出てきたものが味わいのあるものになっているんじゃないかと思いました。また展示としておもしろいのは、中央にソファ的なものがあるんですけども、じつはそれが巨大な送風機の本体なんですよね。そこからオートで送っているんですけども、そこへの座り方によって音が変わるという、インタラクティブなおもしろみもあります。《大霊廟》のときはサクストとかフルートとかをどんどん足したんですけども、今回はわりとリコーダー・オンリーでストイックにいていて、それも結果的にうまくいってると思います。

◎ 中川統雄 | 滅びの中の滅び (リミックス・ヴァージョン)

白石 ^{のりお} 中川統雄さんの曲を山田岳が演奏したんですけど、さらにCDに入れるためのリミックス・ヴァージョンを作ってくれと山田岳が中川さんに言って、それでできたというものです。



中川統雄

野々村 ステージで初演して、じっさいベースを足で弾いてたのが2018年で、CDにしたのが2019年。手でギターを弾いて足でベースを弾くっていうのがたぶんオリジナルの形態で、CDに収録するには、それよりももうちょっと音がきれいになるようにという意図ではないかと。

白石 録音のときにも、ギターを両手で弾いて足もとにベースを置いて両足で弾いているそうですね。山田岳さんが、自分の意思、意図を伝えて作曲家にリミックス・ヴァージョンを作ってもらったというところが、おもしろい結果を生んでるという意味で、これは挙げました。

◎ 西村朗 | オペラ《紫苑物語》

片山 やっぱりおもしろかったですよね。1幕のケチャもいけれど、むしろだんだん後ろに行くにしたがっておもしろくなってって、声のエネルギー、あれだけ歌いまくるといふかたちで、西村朗さんの作曲技巧もこらされて、人間の欲望というか、まさにドラマと音楽の盛り上がり方が、ひじょうに上手にできているなと思いました。最後に決定的におもしろかったのは、平太役をダブルキャストで演じた松平敬さんのホーミーで、もうひとりの大沼徹さんで聴くとそうでもなかったという話を聞くんですが、西洋的な発声によるひじょうにヴォルテージの高い超絶技巧で歌いまくるのが飽和した段階で、物語的にそういうものを解決するというか、無化するとか、そういう役柄のものが、同じような西洋的な発声でやってもたしかにうまくいかないということはあったと思う。そこをひじょうに巧みなアイデアで、ホーミーでやってしまうと、いままで聴いていたものがぜんぶ成仏するのか、あるいは意味がなくなるのか、ドラマと声の表現の問題、音楽の表現の問題と、物語の問題が完全に一致するので、これはす



西村朗
©東京オペラシティ文化財団
撮影：大窪道治

ごいなあとあって、最後にひじょうに満足しました。これだけ西洋的な管弦楽と合唱と声楽でもう押して押して、もうやりつくして、最後に逆のもの、というか別のものが出てくることによって終わる。もういままでないもので、つまり西洋的な発声じゃないものをオペラという枠組のなかで上手に聴かせて、これはよかったなと思いました。

白石 まったく同感ですね。やっぱり、ファルセットを用いた高音とホーミーを使ったのが秀逸だったんですけど、それと同時に《紫苑物語》では日本語オペラにありがちな単線的な流れじゃなく、立体的な構造、オペラの伝統的な構造をあちこちで使っています。「婚礼の儀」で冒頭に宴^{うたげ}の華やぎを演出するのはさしずめ《椿姫》、2組のカップルが四重奏を展開するシーンはクライマックスに向けて盛り上げていく古今の名作によくあるスタイルといった具合に、オペラの伝統的な型を使いつつ、最終的にホーミーが出てくるところが象徴的だと思いました。日本語オペラはこれまで起承転結のあるオペラティックな味わいに乏しかったと思うのですが、この作品では十全なかたちで実現されていて、それだけに終わらず、最後のホーミーやファルセットでちょっと浄化されていくようなところがおもしろかった。原作（石川淳の小説）とはちょっと違った強調点があったのも、オペラならではのオリジナリティがあってよかったと思います。ただ、あそこまで女性に毒気をもたせたのは、原作とだいぶ解釈が違うのかな。ていねいに描かれていたともいえるかもしれないし、

ちょっと奇怪な感じ、というか、清水華澄^{かすみ}さんの最初のあたりの歌はたいへん凄味^{すびみ}を感じさせるものがあって、歌唱力と演出の力が強力でした。

野々村 僕にとっては大豊作の年で、6作でもぜんぜん足りないので、みなさんが挙げるだろうからあえて外したのですが、これは西村さんにとっての《道楽者のなりゆき》[ストラヴィンスキーが1951年に発表したオペラ]かなと思いました。西村さんのある時期の要素が——まさに最初、ケチャから始まるわけですけれども——ここにいたる数十年がぜんぶ詰めこまれている。しかも、ふつうはシリアスな集大成になるところが、まさに《道楽者のなりゆき》で、むしろセルフ・カリカチュアっぽい味わいが強くあって、それができるのは逆にすごいなと思いました。ストラヴィンスキーみたいにこの後に次のピークがくるんじゃないかな、と。さっき細川さんについても、これからに期待と言ったけれども、西村さんもこれからに期待というふうに思いながら聴いていました。ポイントがホーミーというのは僕も同感です。

長木 西村さんは、新国立劇場が委嘱しないとイケない人だとずっと思っていました。けっきょく年功序列で、團伊玖磨から委嘱して行って、途中でみんな亡くなって書けなくなっていき、三善さんも諸井さんも名前に挙がっていたんだけど、書かないうちに亡くなっちゃった。上から順に声をかけるのではなく、いまいちばんいっぱい書いてる人に委嘱しないと、ろくなものができないと私は言いつづけていたので、ようやくそれが通る時代になったなと思います。できてよかったです。

総括

片山杜秀
白石美雪
長木誠司
野々村禎彦

● キーワードを挙げるとしたら

—— 2010–2019年の10年間のまとめをお話していただきたいと思います。まずはキーワードというか、この10年間で何が印象に残っているのか、トレンドだとか、出来事、事件、作品、進化かもしれない逆の方向かもしれないけれども、いちばん記憶に残っていることを挙げていただいて、そこから話を始められればと思います。

野々村 とりあえずキーワード候補を言いますね。「3.11」「世代交代」「モダニズム回帰」——僕はその3つです。

白石 私も「3.11」。それとひとことではちょっと言いにくいんだけど、ストーリーとは違って、「ナラティブな思考を促して、巻きこんでいく作品」。あとは、この10年にかぎらず、1970年代とか80年代にもあったと思うんですが、「創作に刺激をあたえる演奏家」。

片山 一方では演奏家も作曲家も、新しい美意識が哲学が出てくるというよりも、精度が上がっていること。それがモダニズム回帰をもたらすようなこともあると思いますが、その一方で、むしろ現代音楽を支えるような社会的価値観とか規範が

どんどん壊れていき、小さくなっている。それで佐村河内事件のような極端な事例も出てきたりする。常識が壊れている間隙^{かんげき}をぬって、ああいうポピュリズムの現象がけた違いにオーヴァーヒートしてしまう。クラシック、現代音楽について、規範が作用して、社会に教養があれば、ばれるばれない以前に、あの音楽であそこまでにはならないのではないか。それがなったのだから、もう何かが壊れてひさしい状況があったと言わねばならない。そんな状況が当たり前になっていて、社会全体から見ると、業界が縮小して作曲家を支えられていなくて、多作で業界内ではそれなりと思われている作曲家でもアルバイトで食べているというようなこともある。アルバイトといっても、昔の作曲家みたいに放送や映画の作編曲ではない。事務仕事や力仕事をやっていたりする。いつの時代でもそういうことはありましたが、いまは次元がもう違っている。音楽の中身をみれば、すごく技術や感覚の精度が上がっているんだけど、外から見ると出来不出来に関係なく、分野として認知されなくなってきている。そんな極端な状態はこの10年でずいぶん進んだんじゃないかと思います。キーワードというよりも、全般的な現象としてはそれが基本かなというふうに思います。少なくとも現代音楽の作曲家が偉くなって文化勲章が取れるとか、歳をとればとるほど国家的に讃えられて、N響が何歳記念の個展をやりますとか、放送局が番組を組むとか、そういう時代ではまったくなくなっているということですよ。

—— ひさしぶりに一柳慧さんが文化勲章を受章しましたけどね [2018]。

片山 だから、あのへんの世代までなのかなと。西村朗さんや細川俊夫さんが文化勲章を受章できるのかどうか。そういうステータスが現代音楽の作曲家に残りうるのかがとても心配と言いますか。

野々村 現代美術のように叩かれてもいけないけれ

ど、気にされてもないという感じがありますよね。

長木 やはりマーケットが小さくなったというのがネックだと思うんですね。もともと大きいマーケットじゃなかったし、聴き手の数はそんな変わってないと思うんですけど、規模がやはり全体的に縮小していることはたしかだし、2000年代からずっとそうだと思いますが、小さなグループがいっぱい出てきて、小さいユニットで活動していても大きな話にはならないというか。いろいろおもしろいものが出てきているけど、大きな流れがないということには変わりはない。大きな流れがあればいいというわけではないけれど、やはり歴史としては語りにくくなっている時代かなと思います。1980年代、90年代はなんとなくストーリーはあったけど、20世紀になってから「これがこの時代だ」ということがなかなかむずかしい——というか、そういう時代になってきた。それは世代交代とか、社会的崩壊とも繋がる。

もうひとつはやはりインターネット経験というか、PCとインターネット、あるいはテクノロジーというのが、ポジティブな意味で出てきたことと、それをネガティブに感じる人が出てきた。三輪眞弘さんなんかはけっして100%ポジティブに考えてはいないけど、そういうものを利用する人ですね。少なくともテクノロジーにたいするかつての楽観的な見方はなくて、むしろそれを逆手に取った使い方というのがやはりどんどん出てきているかなと。このままいくと人間が要らなくなるというようなところまでふまえて、そういう作品がかなりはっきりと出てきた。AIとかそういう問題が、かつては夢のようだったものがほんとうにもう目の前に見えてきている。そこを気にしながら作っているようなところがあるじゃないですか、ゾンビ音楽にしてもね。

● モダニズム回帰

—— たえば、3.11はこの10年以前にはなかったテーマですけども、それ以外のことは、その前から傾向としてあったものがさらに進展したという部分もあるんですか。

長木 「モダニズム回帰」みたいなものは、やはり単位が小さくなっているから見えてくることもあるかなあと考えていて、大勢はモダニズムに同調していないと思うんですけど、そのモダニズムを有効に活用できるような創作の場ができて細分化したから、その一部がやはりかなりモダニズムにはまっているかなという感じですね。でも、野々村さんはもっと大きな動きとしてお考えかもしれないので、それをうかがってみたいなと思ったんですけど。

野々村 僕自身がその大勢をわかっているかどうかひじょうに疑わしいので、なんともいえないんですが、少なくとも「モダニズムはかって悪い」という、かつてのような感覚はなくなっていると思うんですよ。好きか嫌いかは別にして。

片山 その前は、やはり大きな流れとしてモダニズムがあったらうでポストモダニズムが出てきたわけですね。長木さんのおっしゃるとおりだと思いますが、やはり大きな流れとして、時代の中心はこれだというものがなくなると、ある種セクトとして先鋭化していきますよね。セクト的に先鋭化していても関心のない人は注目しないし、関心のある人は良いというから、さらに先鋭化していく。昔だったら、三枝成彰とかもみな同じ土俵に乗ってきたり、中田喜直と湯浅譲二が「現代音楽なんか音楽じゃありませんよ」「そんなことはない」とかNHKのテレビ番組でやっていたんですからね。いまではそんなことは論争しないわけでしょう。大きな社会のなかでそれを束ねて、みんな

なでちゃんと議論して、いまの時代とはなんぞみたいなのはないわけですよ。プラットフォームがないから。セクトはいろいろあって、そのなかでどこに着目するかによって、見えるものがだいぶ違ってくるというのがありますよね。

野々村 セクトどうしが衝突しない程度に掠^{かす}っている、ということかもしれないですよ。

片山 そうだと思います。みんなそれぞれ山間部の村に住んでいて、隣村を見ないで暮らしているみたいな。その村に行くとなんかその常識があるんだけど、違う村に行くともまったく違う常識があって。

白石 ゼロ年代にすでに、10年後にはこの座談会が成立するかわからないというくらいの感覚はあったわけですから、そういう意味ではその傾向はさらに進み、村化したわけですね。一方でコミュニティは小さくなったかもしれないけれど、根強くあることはある、なくなっていなかったねと私は逆に思いました。ただ今回、野々村さんが入ってくださったことによって、目が行かなかったようなものもいろいろ入ってきましたよね、ニコニコ動画[ドワンゴが提供する動画配信サービス]とか。野々村さんのなかでは完全に現代音楽系とかそうじゃない系とか分けているんだけど……。

野々村 そこまで分けてもいなくて、この座談会に合わせてという部分はありますよ、もちろん。

白石 ほんとうはもうごちゃごちゃで、地続きでいいんじゃないの？ 村化して分離してるんだけど、でもぐちゃぐちゃになっているという感覚もありますね。

長木 SNS的なコミュニティが、いまどこにでもあるじゃないですか。小さいけれど、かかわりは濃いついとか。もしかしたらそこから大きくなる可能性もいっぱいあって、炎上すれば佐村河内守のようになる。そこが、それ以前の時代とはちょっと違うかもしれない。2000年代最初の10年間は、

そこまでSNSが発達していなかったから。2010年代になってから、誰かがひとこと言ってそれが炎上して、関心が集まる、ネガティブかポジティブかにかかわらず話題になるということが起こるようになってきた。それが、現代音楽のなかでも可能性として出てきたかなという感じがします。

片山 世の中、分断だとか言いますが、文化芸術にかんしても、全員がここで挙がっているようなものを聴いてくれと言ってもしかたがない時代だし、こういうものはそれなりに好きな人がちゃんと支えて生きていって、ほかの人に邪魔されように棲み分けながら、あちこちに行きながらみんなが楽しいことを楽しめるという意味では良い時代だともいえるはずなんですけど、クラシックとか現代音楽はそれなりにお金がかかりますから、そのうち〇〇公会堂の小ホールを借りるお金すらなくなるんじゃないかと考えると、どうなるのかと思いますね。じゃあ、三輪眞弘さんみたいに夜中にネットで発信する[2020年9月19日23:00からネット配信だけで開催された「ぎふ未来音楽展2020 三輪眞弘祭——清められた夜」(主催:サラマンカホール)]しかなくなるのかな、と。つまり、いまの状態の豊かさがずっと持続していくような見通しがあれば、それなりに楽しいと思うけれど、そうじゃないんじゃないかという不安もある。いろんなものを楽しむという点では、とりあえずいまこの瞬間だけを取り出せば、悪くないと思うんですけどね。ただそれが続くのかということになると、危ないかなという気がします。あと、今回のコロナ禍で「人間が要らない、無観客のほうがいいし演奏家も生身でなくていい、もしかして作曲も同じく」という新しいファクターが出現しつつあるような気がする。それは別の話になるかもしれませんが。

● 3.11

野々村 3.11があったのでこの10年があったという気がしていて、僕自身の出したリストを見ても、2010年と2011年以降がだいぶ様変わりしています。3.11がなければもう2011年以降もずっと同じような流れで、たぶん僕がここに呼ばれることもなかったんじゃないかという気がしているので。現代音楽にとって3.11のインパクトは大きくなかったけれども、僕の挙げた世界のほうでは、むしろものすごく大きくて、そっちが大幅にシュリンクしたことで、相対的に現代音楽がこの10年生き長らえたかなと思わないこともないですね。

白石 現代音楽でも何人か、直接的に反応した作品が挙がってるじゃないですか。新実徳英さんの《つぶてソング》(2011) だとか、山根さんも《ハラキリ乙女》(2012) のテーマは「死と再生」だと言っているし、野村誠さんの《老人ホーム Remix #1》(2010) は違うけれど、そのあとにできた2012年の《Remix #2》は復興がテーマだったし、杉山洋一さんの《アフリカからの最後のインタビュー》(2013) もそうでしたよね。目に見えてテーマ的に出てきているものに加えて、それを契機になにかを考えたということがほかのかたちでも出ている。直接的な影響というよりも、いまのコロナ禍もそうだけれど、あり方を問いなおすところがあるかなと思います。三輪さんの活動にも影響していると思いますし。

長木 3.11、コロナもそうだけれど、ある意味終末論的な思想への呼び水となっているのはたしかだと思う。電気を使えなくなるとか、エネルギー問題などがからんでくると、テクノロジーはこのまま行っているのかという考えに行きつく。三輪さんもそうだと思います。ただ、クラシック音楽

はアコースティックでずっとやってきたところがあるから、なんの影響も受けない、従来のコミュニティが存立しているかぎりはこの世界はなくなるんじゃないでしょうと、けっこう楽観的に考える人も多いような気もするんですけどね。3.11で音楽界の構造がどのように変わったかという、なかなか直接的な影響を見るのはむずかしい。変わったとするとむしろ新しい創作——テクノロジーと結びついたようなところかなあ、という気がするんですけどよね。もっとも期待されていた部分だから、そこが最初に打撃を受けたり、発想を変えなきゃいけなくなったということは、もしかしたらあるのかなと思います。だから、現代音楽の作曲家が、室内楽だ、オーケストラだと言っているぶんには、たんにマーケットが縮小したくらいしか大きな影響はなかったのかもしれない。ただ、作曲家は社会的メッセージを発しなればいけないんだという考えと結びついたところはあるのかもしれない。細川俊夫さんの《海、静かな海》(2016) みたいに。杉山さんはたぶん、その前からそういうことに関心をもったんだろうけど、やっぱ大きく影響しているんだろうと思います。大勢はどうなのでしょうかね。

白石 マーケットとかそういう意味では、影響を受けていないと思うんですよ。3.11があったからといって、現代音楽が好きなクラシック・ファンが減ったわけじゃない。その意味では制度もそのまま続いている、細々と続いているという状況は変わらないから、現代音楽が置かれている社会的な状況というのは、3.11でほとんど影響を受けなかった。けれども、作家にとってはやはりいろんな意味があったらこうなと思います。ただ、それも限定的なのかもしれないですね。

片山 3.11はたしかに不安とか、いままでの文明のありようへの疑問とか、いろんな意味で意識を変えていくところはあるけど、クラシック音楽

やはり生身のアーティストがやらなきゃというところがあるから、そこはむしろ強化されたり、むしろ人と人とのつながりとか生の喜びが大事だという方向に行くとすれば、クラシックはむしろ3.11によって活性化したという言い方もできなくはないのかもしれない。山田耕筰は関東大震災によってクラシック音楽の機能が社会に認知されたと言っているくらいで、それに近い話です。ただ、3.11は日本の問題ですが、2010年代というのは欧米を見ればわかるように、やはり資本主義の行きづまりから混沌で混沌として、別は大災害がなくても地球規模の異常気象もあって、いろんな意味で不安感が増大している時代ではあった。ライブが大事だとか、人と人とのつながりで何かを取り戻そうという流れは、クラシックにとってはけっして悪いものではなかったかもしれないのですが、この2010年代が終わり、2020年に入ったら現在のコロナ禍となり、また長い文明の話になって、生身の人間は要らないとか離れているほうがいいということになる。

50年前のことを思い返してしまうんですが、大阪万博（1970）のころに未来の音楽といえば、シュトックハウゼンにしたって鉄鋼館〔武満徹がプロデューサーをつとめ、電子音楽を上演するための音楽堂があった〕にしたって、生身の人間はあまり必要としない。あとクラシックの演奏にしても、カラヤンやグレン・グールドにとっては録音や録画という媒体が重要で、そういうものが1960年代から70年代の途中までの未来のイメージであった。一方で、古楽ブームなどは典型的ですが、生身がとても大事という傾向もあって、それが2020年に入って生身が後退してくる時代になり、そこは今後ものすごく変わってくるような気がするんですよ。長いスパンで考えるべき文明の転換の兆候が2019年の暮れにあり、そのことに20年に気がついて、マスクをしなくちゃいけなくなった現在

にいたるのかなと。この後音楽はどうなっちゃうのかはわかりません。三輪眞弘的に無観客の儀式を午前4時までやって、宇宙のどこにしようが端末をつうじてそれを視聴するような時代になっちゃうのか。ホールに入っていると怖いので、コンサートは野外音楽堂で吹奏楽でも聴きましようとか。それを考えると、3.11というのは大事なんだけど、2020年の現在からみたら、あれはまだ想定内というか、まだわかる世界で、今後はもうわからない世界だなという気がしてしまいます。2019年までの話なのにちょっと余計なことを言っていました。

野々村 スペイン風邪〔1918年から1920年にかけて全世界的に流行したインフルエンザ〕で音楽史は変わりませんでしたけど、それで済むかどうかという感じではありますよね。

片山 ただ、スペイン風邪のときは、日本の洋楽史でいえば、まだオケの定期演奏会もない時代ですよ。もちろん欧米は、オペラもコンサートもありましたが。

野々村 スペイン風邪は第一次世界大戦と重なっていたので、どちらで混乱していたのかわかりませんね。

白石 3.11でニコニコ動画がクラッシュしたと、野々村さんがおっしゃいましたが、イメージ的には3.11があろうがなからうが生き延びる世界のような気がするんですが、そうではなかったんですね。

野々村 実験的ではないマスにはそれほど影響はなかったかもしれないですけども、ポピュラー音楽における現代音楽ともいうべき小さな世界にとっては、かなり致命的な影響がありました。日本では3.11ですが、欧米ではむしろリーマン・ショック〔2008年の世界的金融危機〕ですね。ある時点から、デジタル配信の影響とは関係なく、ディスクが売れなくなったんですよ。実験的ポピュラー

音楽の世界は、とにかくディスクを作ってそれを通販やライブで売ってなんとか食っている世界だったのですが、それができなくなってひじょうに苦しくなった。有名なミュージシャンでも、ディスクを作る数が1桁^{けた}くらい落ちていて、それまでは1年に3、4枚作っていた人が3、4年に1枚しか作れなくなるような状況でした。そうなるともうサヴァイヴのしかたがぜんぜん変わってくる。日本の場合はあまりリーマン・ショックの影響を受けなかったけれども、そのインパクトが3.11で遅れてやってきた感じがあります。

白石 若い世代がCDプレイヤーをもっていないのは普通になっていて、LPを見たことないというのももう普通になっています。ストリーミングで聴いたりとかネット配信のものを買う。

長木 逆にLPのほうがCDよりも売れているみたいですね。

野々村 アメリカではとうとうCDの売り上げをLPが超えたそうですね [アメリカ・レコード協会の発表した2020年の中間報告による]。

片山 それはCDがいかに落ちこんでいるかということで、LPが爆発的に売れているわけじゃないと思いますね。

野々村 多くの場合、LPと音源ダウンロードがセットになっています。CDもけっきょくデジタルデータをコピーして聴いているので、それだったらLPのほうがモノとしてはいいよねという感じですね。

● テクノロジー——リアルとヴァーチャル

長木 先ほど片山さんから、「1960年代はテクノロジーの有望な未来が明るかった、そのあと人間的なものに戻ってきた」という話がありましたけど、ライブじたいが録音や録画の影響を受けたでしょ。つまりいまのライブって、大きなスクリー

ンがないとできないですよ。従来ライブといていたものは生身の人がそこにいるだけだったけども、テレビとか巨大な映像とかネット配信とか、あらゆるテクノロジーがライブに入ってきているんですよ。だからライブ感というものが、古典的なライブ感とは違っていて、ライブとメディアエイテッド [メディアを介したという意味] の二項対立が、1980年代からだんだん見えなくなってきたんじゃないか。21世紀に入ると、ライブとメディアエイテッドはあまり変わらないんじゃないかと思うんです。テクノロジーがライブを侵食したというか、それならライブとメディアエイテッドの優劣を問う必要もない。たぶんコロナはそれを打ち砕いたと思うんですよ。つまり、メディアイトされたライブという新しい空間をコロナが壊してしまった。すべてがメディアエイテッドじゃないと立ちゆかないところまで来てしまったから、そこに未来があるかという話になると、暗いといわざるをえないと思うんです。1960年代に思い描いていた未来とは、ライブとテクノロジーの二項対立だったけれど、それがどこかでなくなってしまっていたということだと思います。

片山 たしかにおっしゃるとおりで、昔は生身の人間がそこになくて電子音だけ鳴っているというようなものや、シュトックハウゼンの《ヘリコプター弦楽四重奏曲》(1993)のように、生身の肉体から切り離されたものがライブを超えるんだという、そうした未来のビジョンがありました。が、長木さんのおっしゃったような、メディアエイテッドが市民権を得て当たり前になり、それはそれでひとつの展開かと思っているうちに、いつの間にか底が抜けるといいますか。人がいない世界のなかで擬似ライブをやってそれで当たり前だろ、みたいなところにすんなりと移行してしまうというような。テレビ・ショッピングみたいに、じっさいにお客さんがいなくても歓声が流れたり、誰

もないのに喋^{しゃべ}っているような感覚で、でもネットワークの向こうには誰かがどこかできつと待っていてくれるといった具合でね。そんなことで音楽が続いていくのかどうか、考えるとけっこう悩ましいことではあります。また、昔の映像でもコンピュータで補正できるし、画質もどんどん上がって、カラヤンやバーンスタインがあたかも生で演奏しているかのような映像をつくることもできる。いまほんとうに演奏しているのかどうかはどうでもよくなってくるから、そうなると時間も空間もぜんぶ壊れてしまい、日本のオーケストラがライブ配信すればみんな観てくれるかという、カラヤン指揮のベルリン・フィルを同じ時間、同じ料金でいまやっているかのように上演していたら、みんなそっちを観るんじゃないですか。生身の肉体が虐殺されていくというか、現代音楽だろうがクラシックだろうが、けっきょくいままでのストックがあればいいわけで、もちろん新しいものを補充していくにしても、ライブがメディアと結合して生き残るというモデルはやはり厳しいと思うんですよね。やはり暗いです。生きてるか死んでいるかわからない人を観るようになったというゾンビ的な時代ですね。ひどい話で、なんの希望もないと思いますね。

—— そうすると、ライブであるかどうかや、修正なしのリアルであるかということじたい、意味がなくなりつつあるのでしょうか。

片山 これまでは映像や録音の解像度や、デジタルなのかアナログなのかで、いつ撮ったものかはわかったし、作りものだということも判別できていたものが、どんどんわからなくなっていく。死んだ俳優を映画にCGではめこんでもわからない。ライブかそうではないかを保証するものは人間の視力と聴力ですが、人間の目や耳よりも解像度が高くなれば、その境界線はけっきょく信仰の問題にしかならなくなる。劇場で舞台を観てもほんと

うは俳優はいないんだというくらい精巧に作ることを考えると、ほんとうの俳優のほうの方が安上がりだし、まだそこまで頑張って作らないとは思いますが……。鑑賞する側も生身でずっと観てられるのかを考えると、もう人間じたい要らなくなるんじゃないですか。大学の授業もオンラインでいいんだったら、大教室で生でやらなくても、放送大学みたいにいつも同じものを観せておけばいい。教員も要らないといってクビになってしまうかもしれない。そういう人間要らずが進んでいくと、文化芸術どころか、社会の存亡の危機じゃないですか。

白石 儀式みたいなものは残るのかなと思ったりもします。「三輪眞弘祭」を観て思ったんですが、あれはいったん止めても5分前に起こったものが観られたりするから、視聴覚という意味ではそうだったんだけど、コンテンポラリー・ダンスの人が浴びている粉の感じとか、ニワトリがそこらへんを飛んでいたりとか、触角とか波動とか匂いとか、そういうものは体験できないわけでしょう？ あっ、でも、そのうちにできるようになってしまふのかな。

長木 そうすると何がリアルかは信じるしかない。究極はそうですね。クオリティが1920年代、30年代とはぜんぜん違いますから。佐村河内の問題はそこにかからむんじゃないですか。つまり、信じていればそれなりのアウラを感じられたわけですが、いざ真相を知ってしまうとそれがなくなるというだけで、その区別は誰にもつかないわけですよね。まさにポスト・トゥルース〔客観的な事実よりも、虚偽であっても個人の感情に訴えるもののほうが、世論形成にたいして強い影響力をもつこと〕なんです。ヴァーチャルなリアリティが、ほんらいのリアリティともう見分けがつかなくなる。画面を観るだけで匂いもわかるしコロナに罹^{かか}るといようなことにならないともかぎらない、将来的にはね。

片山 まさにJホラー [1990年代以降日本で制作された、比較的低予算で高度なSFXをもちいない一連のホラー映画作品。中田秀夫監督の『リング』(1998)、清水崇監督の『呪怨』(2000)などを代表作とする] 的な世界というのは未来の予兆かもしれない。昔の怪談みたいな因果話を超えて、テレビに映っているものをたまたま見たら呪われてしまうというようなことですね。じっさいにそうなるかはわからないけれど、少なくともそういう感覚があたりまえになってくるような時代が、そんなの遠い未来だと思ったら、もうあつという間にやってきてしまっ……。

白石 やはりコロナですごく加速したんだと思います。

野々村 オーディオのハイファイ化は10数年前から止まっていて、みんな気にしなくなったので、映像ももうこの程度で飽和するとなるともうすぐですよ。

—— 音響のハイレゾ [ハイ=レゾリューション・オーディオの略。CDのサンプリング・パラメータよりも解像度が大きく、そのぶんデータ量も大きい] 化と映像の4K、8K [高精細なテレビの規格。水平方向の画素数が、フル・ハイビジョン(2K)の1920にたいして4Kは3840、8Kは7680ある] 化についてはいかがですか。

野々村 ハイレゾ化も進んでいる反面、mp3 [音声圧縮技術の代表的な規格で、音楽CDのデータ容量を約10分の1にまで圧縮できる] で満足して高価なオーディオ・セットを買わなくなる傾向もあって、両面ありますね。

長木 8Kなんて人間の感覚を超えていますからね。4Kと8Kって観ても区別がつかない。よほど巨大な画面で観ないと意味がないですね。

片山 みんなが大ブルジョワみたいになって、巨大画面を家庭にもっていないと、はっきりいって意味がありませんね。

● 共同制作と作曲者の固有名

—— 佐村河内氏の話が出まして、誰が作曲しているのかという問題があったわけですが、2016年の「作曲家の個展II」で西村朗と野平一郎の合作があって、これについて先日 [2020年8月22日] お亡くなりになった榎崎洋子さんが評を書いておられて、それを読んでいて思ったのは、批評を書くにしても、この作品は西村が書いたのか野平が書いたのか、誰の作品なのかがはっきりしないと、これまでのそれぞれの作品からみて今回の作品はどうだという位置づけもできない。100%西村作品でも100%野平作品でもないとなると、それは誰の作品なのかという。誰が書いているのかが見えなくなったときに、作品の評価や批評は成り立たなくなるのか。その音楽が好きだとか嫌いだとか、よく書けているとかはあるかもしれないけれど、批評はどうになってしまうのかと思ったんです。

長木 これまでもコンピューターが支援するかたちでの作曲はありました。かならずしもひとりで作っていない。IRCAMみたいに、あるところから先はコンピューターまかせで作曲できちゃうというようなシステムだと、それって本人が作っているのかどうかということになりますよね。プログラミングがあるから、かならずしも本人が自力で作っているわけではなくて、こういうプログラムがあるからこんなふうにできましたという世界。こういうのは前からあったわけじゃないですか。でも、かかわっている人間はひとりで、最終的に選択・決定するのはその人の耳ですから、オリジナリティは担保されるでしょうけど、2人になるともう無理ですよ。厳密に作品の細かいところまでぜんぶ見て、これはどちらが決めましたということを書いていけばいいけど。

集団制作というのは従来からあって、創作って

もともとそういうものじゃないかと思うんです。芸術というものは伝承されるものですから、個人の創作といっても、どこからどこまでがほんとうにその人のオリジナリティかは、突きつめればすぐくあやふやになると思うんですよ。それがますますく先鋭的にはっきりと見えてきてしまって、やはり問題にせざるをえなくなってきたかなと思うんですね。どうしても創作を個人に帰することについては、著作権など創作以外の問題がどうしてもからんでくるし。個人の創作活動を前提して批評があるから、どうしても気にしなければいけないのですが、考えてみればそういうのって近代的なイデオロギーかもしれないですね。だから2人で作るというのは、そういうことを考えなおすいい機会になると思うんです。昔はそうじゃなくて、弟子は^{しいた}虐げられて名前も残らなかった。

野々村 現代音楽にかぎっていえば、けつきよくジャチント・シェルシの共同作曲〔シェルシは1945年以降、70年代まで他の作曲家との共同作曲をおこなった〕が通ったので、結果として出てきた作品が良ければあまり気にしないということは確立しているような気がします。次に問題になるのは、完全にAIで作った場合かなと思うんですけれど。

—— 勝負の世界では、将棋とか囲碁などAIが活躍しているわけですが、音楽作品をゼロからは作れないですよね。

長木 勝負の世界は目的が決まっている、ゴールがあるから可能なんでしょうけど、創作はゴールがないから、そこは大きな違いです。システム系がオープンか閉鎖しているかでぜんぜん違うと思う。AIが創作できるかどうかは、まさにそれがからんでいるわけじゃないですか。つまり佐村河内のような作品ならAIでできる。マーラーをインプットして、誰と誰を入れてとやれば作品はできて、責任もはっきりしているけど、現代音楽の場合はなにかプラスアルファで新しいことをする

とか、発想が新しいとか、それこそAIが抱えているいわゆる創意の問題がどうしても出てくるんですよ。

白石 評価軸がどこにあるかによってぜんぜん違ってきますね。「西村さんの前作にくらべてこうである」という評論の軸だと、やはり固有名は絶対的に必要なんですが、この座談会で挙げているようなすぐれた曲となると、音響だけではなく社会的文脈もからめて考えているような気がします。いまのご質問の答えにはなりません、評価軸はひとつではないので、名前が絶対というわけではない、ただ、個人じゃなくてグループでもいいのですが、特定できる名前がないと苦勞するだろうなとは思いますが。

—— 西村朗がいて野平一郎がいて、合作をやったわけですが、藤子不二雄という創作活動はあったわけですから、謎の2人組が作曲ヒット作をどンドン出すということはありえなくはないですよ。

白石 ありえなくはないけれど、そもそも野平さんと西村さんがやるから聴きに行ったわけですよ。西村さんの《紫苑物語》だって、西村さんひとりで作っていたらぜんぜん違ったものになっていたと思います。この場合は、共同制作の部分が西村という名前に入っている。

片山 近代以降、やはり個人——まさに固有名に即して考えるのが普通になっていて、檜崎さんがそういう疑問を出されるのはとうぜんなんです、そうじゃない場合、たとえばピアノ協奏曲《黄河》〔冼星海が1939年に作曲したカンタータ《黄河大合唱》をもとに、1969年、殷承宗らが中心となり中国中央交響楽団が集団創作〕だったら、4人とか5人とかで作っていて、あとで名前も明かされていたと思うけれど、誰がどこを担当したかはわからないにしても、逆にいえば、文化大革命期の中国流の社会主義リアリズムという美的な規範というコードがあるから、その枠

のなかでうまくいっているかどうかということで、批評は可能なわけですよ。ただ、現代音楽の新しいものとか、いままでにないものを作るときに、何人かで作るというと、やはり混乱してしまうのではないかと思います。なにか日本のやり方があるって、そのなかでユニットがちゃんと作られているか、どれくらいはずれているかということは批評できるけれど、何人かで勝手にやったときというのはむずかしいですよ。

白石 バンクシー [英国を拠点として活動する匿名のアーティスト] ってひとりなのか集団なのか、わからないじゃないですか。でも、バンクシーという固有名を冠して私たちは享受していますよね。そういうこともあるのかもしれない。

片山 バンクシー自身がちゃんと「これはバンクシーだよ」という規範を上手にあたえている。「どう考えてもこれはバンクシーじゃない」というのがバンクシーでは出てこないですよ。そこはやはり上手に土俵を作れているから成立するんじゃないですかね。

●コンサートホールの必要性

—— コンサートホールという空間で聴く意味は何でしょうか。そのホールに特有の響きというのはあると思いますが、個人的な感覚ですが、人がいるかいないかで音が違うと思うんですよ。大勢で場を共有して聴くというときに、集団としていんなりアクションが起きていて、ほかの人の反応を感じるか感じないかは人によるかもしれませんが、とうぜんひとりで聴いているのとは異なる聴取経験になるのではないかと。集団で聴いている、あるいはその場において聴いている意味は何か。音楽を聴くだけならコンサートホールはなくてもいいという人もいるでしょう。コンサートホールはこれからも必要なのではないかと。

長木 どちらがいいかということは、あまり思わないんですよ。それぞれ違うと思うし、どちらにならなきゃいけないとはぜんぜん思わない。ただし、たぶん一般的な考えとしては、自分を感じるということは、自分ひとりでは感じられないわけです。共同主観性みたいに、隣の人と同じことを感じていると肌でわかるから。みんなと一緒にだから自分があるんだということを確認すると思うんです。つまり個人は社会的な存在としては個人で成り立ってなくて、コンサート空間ではそういう自分を体感するんだと思うんです。そのために人がいるというか。それはひとりでネットを観ているだけではできない。それこそアルフレッド・シュッツ [1899-1959。オーストリア生まれで、のちにアメリカに亡命した社会学者] のいうように、コンサートは共同主観性の存在を確認する場である。でも、それを実感している人は、コンサートなんてもうなくてもいいとか、あったらあったでまた別の体験だけど、なくても別にいいんじゃないかと思ってしまう。ほんとうに物理的にコンサートと同じような体験がオンラインでもできればね。近代になって、演奏家がいってそれを聴くという制度ができちゃったから、じっとしてみんなで集まって聴くということができたけど、それもある意味歴史的なことですから、それ以前に引き返しはしないでしょうけれど、原点を考えればなくてもいいかなとは思いますが。ただ、いまはまだリアルとヴァーチャルで同じものが体験できるという状態ではないので、やはりコンサートを生で聴くというのも大事だと思いますよ。だけどほんとうにテクノロジーが進化したら、コンサートに行かなくてもいいと思うかもしれない。だから究極的には、あまりこだわってもしかたない気がします。でも、人がいて自分を感じるということに、ものすごく意味を見出す人もいるから、その人にとってはまわりの人がいたほうがいいわけだし、それはまあ

個人的な差かなと、感じるんですよ。冷淡な言い方かもしれないけど。

野々村 原理的には、人がいるかどうかということ、リアルかヴァーチャルかということは、切り分けられる問題だという気がしています。ヴァーチャルで、たとえばニコニコ動画みたいにバートと字幕が流れると、一緒に観ている人がいるんだという一体感があるし、逆にコンサートでも、金持ちがホールを完全に借り切ってオーケストラを自分ひとりで聴くのが最高と思う人がいるかもしれないし。ある種の制度としてのものですよね、原理的なものというよりは。

白石 原理的にヴァーチャルで、ライブとまったく同じものが体験できるようになるなんてことはあるのでしょうか？ ライブに行けば聞こえない周波数も浴びているわけですよ。そんなこと関係ないといわれていたときもあるけれど、いまは細胞レベルで聞こえない音を感じているんだという話も出てきているじゃないですか。けっきょく最終的にはライブとヴァーチャルとでは、どうしても質が違う、どこまで行ってもそうなるんじゃないかという気持ちがひとつあります。それから、やはり私たちは聴き手として擦^すれているので、長木さんのように思うのかもしれないけれど、やはりコンサートに普通に聴きに行く人は、他人と一緒に聴いているということにおもしろさやなにかの体感はあるって、別に共感する人どうしがいるというんじゃないかと、ステージがそこにあって隣に人がいるということは、それがその音楽の体験の大きな部分を占めたりすると思います。

片山 音楽を聴いて感動することの作法みたいなものが、他の人が一緒にいないとわからないのではないかと思います。ネットで、これがマーラーですとか、ベートーヴェンですとか、バッハですとか、ただ情報としてあたえられて、ニコニコ動画みたいにおもしろがっても、どういうふうに感

動したらいいのかとか、つまらないときどういうふうに思えばいいのかとか、やはり聴き方の作法がわからないと思うんですよ。私どものようにいろんな経験がたくさんあったうえで、急にこうなりましたといっても、いろいろ補うことで耐えられるけど、もしみんながホールに行かなくなっても、こういう音楽を聴きたいと思いつける人が育つかというと、やはり育たないと思う。コンサート会場に行かないとダメかもしれないし、逆にいうとお父さんとか、お母さんとか、お兄さんとか、お姉さんとか、良い先生がそばにいてくれて、一緒に見て、「ああ、これおもしろいよ」とか言ってくれば、身につくかもしれない。そういう場合は、ホールで客席で聴かなくても大丈夫なのかもしれません。

長木さんの話に戻ると、やはり、みんながいるなかで私をはじめで認識されるので、ホールが要らないとはなかなかいえないと思う。コロナ禍でホールに行けないという状況が続いたらやはり行かないのかもしれないけど、そうするとパパやママがとっても素敵で、子供と一緒にいつも聴いていて、「これがオーケストラってものなんだよ」「お父さん、そうなんだね」とか言って、それでその気持ちを忘れないようにしようと思って大人になっていけば、良い聴衆になるかもしれないけれど、そういうことはなかなかないと思うから、やはり聴衆はいなくなっちゃうと思いますね。「ベートーヴェンを聴かない」とか言って、教養とか情報だと思って音楽を聴いている人がいても、それだけじゃ成り立たないでしょ。スピーカーの前で友達どうして聴く場合もあるとは思いますがね。昔はそうだったわけですからね。コンサートを体験できない人で集まって、レコード・コンサートをやっていた時代もありますから。だから、いくらコロナだといっても、完全に個室でひとりで聴いているばかりでなければ、人間的な感情と

か共感もできるかもしれませんが、それはかなり面倒なことだし、そこまでできるかわからないですよ。だからコンサートホールはあるんだったらあったほうがいいに決まってると思うんですよ。

—— しあわせなコンサート体験という記憶がないひとたちばかりになったときに、音楽の世界はそうとう厳しいのではないのでしょうか。

片山 滅亡するかもしれないよ。演奏する側も、ヴァーチャルの時代になったら、^{くちく}駆逐されていなくなるかもしれません。みんな、生きてる人だと思って100年前のベルリン・フィルとかを観ているかもしれない。だから、あつという間に音楽家の仕事ってなくなっちゃうかもしれませんね。もちろんそうならないようにしたいのですが。そうするとこれはとても反動的な文化運動になるのか。反革命ですかね（笑）。まあ、半ば冗談、半ば本気のつもりですけれども。とにかく、擬似現実が人間の五感の識別能力を超えるまで発達したとしても、人間は生き物だからライブを求めるところは絶対残るでしょう。ほんとうにその場で演奏されていることを他の人たちと目の当たりにしながら、ある時は世界初演の場に立ち会い、ある時は一期一会の音楽（演奏）に出会いたい、しあわせな音楽体験が自分だけでなく生の場で多くの人の間に増幅していくことを祈りたいと思います。

（2020年8月22日、23日、9月21日、東京・赤坂、赤坂インターシティコンファレンスにて）

座談会を終えて

この座談会がおこなわれた2020年は、人類が地球規模で不安と混乱に陥った時期であった。もちろん、その前年末から中華人民共和国を筆頭に猛威をふるいはじめ、^{また}瞬く間に全世界を覆ったパンデミック、新型コロナウイルス(COVID-19)のためである。ひとところに集まって話し合いをするということ自体が危険視される状況下、座談会はあえてオンラインではなく、互いにじゅうぶんな距離を取りうる広い空間で、8月22、23日、および9月21日に全員が全日マスクを付け、発言のさいには手にマイクを持つかたちでおこなわれた。これまで「日本の作曲」でおこなわれてきたものとはまったく異なった方法であり、異例のこととしてのちのちまで記憶されるものであろう。

今回それぞれの年に登場している作曲家の顔ぶれとその作品を通観すると、これまでとはかなり異なった傾向を感じとられるだろう。それには今回はじめて参加された野々村禎彦氏に負う面が大きい。従来、この座談会で扱ってきた日本の作曲の状況、その創作の風景はことに2000年代に入ってから大きく変わってきた。その背景には、IT関連のテクノロジーやインターネットをはじめとするメディア環境のドラスティックな変化がある。そうした領域と「日本の作曲」は従来もつかず離れずの関係を保ってきたが、ITとメディア環境の変化のスピードは、これまで以上にそれらが創作や受容の状況に密接に絡む^{から}ことを可能にし、音楽のジャンルを従来のような作曲のスタイルや作曲家の立ち位置、聴き手集団、あるいはそれらを含む歴史的な文脈で区別することをむずかしくさせ、境界領域をひじょうに曖昧^{あいまい}にしてしまった。

そうした状況をふまえ、「ボーダー」上の作曲家や作品が今回多く採り上げられている。作品背後の傾向としてはすでにそれ以前の10年に始まったものもあり、ときすでに遅しという感のあるものも採り上げられているが、それはメディアと結びついた創作状況の変化のスピード感に、10年単位という区切りがすでに追いつかなくなっている現実を反映するものかもしれない。

一方には、新たな前衛主義のようなものが見え隠れし、一方には領域を不断に曖昧にする傾向がある、そうした状況が2010年代といえるかもしれない。少なくとも、ここに挙げられている作曲家と作品の集合は、そうしたことを感じさせるだろう。

長木誠司

[資料]

作品一覧

座談会で取り上げられた作品についてのデータを、取り上げられた年度ごとに作曲者名の五十音順に掲載した。
作曲年、世界初演年が、座談会で話題となった年度と異なることもある。

記載順

- ①作曲年
- ②楽器編成
- ③演奏時間
- ④楽譜出版
- ⑤CDほか
- ⑥初演（年月日，場所／演奏者）
- ⑦その他（委嘱者／受賞など）

略語

A	アルト
acc	アコーディオン
A-fl	アルト・フルート
B-cl	バス・クラリネット
B-guit	ベース・ギター
Br	バリトン
Bs	バス
B-trb	バス・トロンボーン
cb	コントラバス
cl	クラリネット
C-T	カウンター・テナー
elec-bass	エレキトリック・ベース
elec-guit	エレキトリック・ギター
elec-k	電子キーボード
elec-pf	電子ピアノ
ens	アンサンブル
fg	ファゴット
fl	フルート
guit	ギター
hrn	ホルン
hrp	ハープ
k	キーボード
Ms	メゾソプラノ
Nar	語り・司会
ob	オーボエ
orch	オーケストラ
org	オルガン
perc	パーカッション
pf	ピアノ
picc	ピッコロ
S	ソプラノ
sampl	サンプリング
str-orch	弦楽オーケストラ
str-qu	弦楽四重奏
synth	シンセサイザー
T	テノール
trb	トロンボーン
trp	トランペット
tub	チューバ
va	ヴァイオラ
vc	チェロ
vib	ヴィブラフォン
vn	ヴァイオリン
vo	ヴォーカル，またはヴォイス

2010 平成22年

大高丈宙

Tomooki Otaka

●アリセにかけたたい Arise Ni

Kaketai

- ①2010年
- ②ボーカロイド，ドラム，elec-guit，
B-guit，synth，コンピューター，
sampl
- ③1分46秒
- ⑤GINGA - WRCCR-7
- ⑥2010.12.21 インターネット，ニコ
ニコ動画

大友良英

Otomo Yoshihide

●アンサンブルズ2010——共振

ENSEMBLES 2010: Resonance

- ①2010年
- ②展示
- ⑤水戸芸術館現代美術センター／映像
ドキュメンテーションDVD
- ⑥2010.11.30-2011.1.16 水戸，水戸
芸術館 現代美術ギャラリー／大友
良英（音楽家），菊地宏（建築家），
堀尾寛太（展示／パフォーマンス／
電子デバイス），青山泰知（美術家），
中崎透（美術家），矢口克信（美術
家），五嶋英門（美術家），毛利悠子
（美術家），近藤祥昭（サウンド・エ
ンジニア），高田政義（照明デザイ
ナー）ほか，展示内で随時おこなわ
れるコンサートやパフォーマンス
にプロフェッショナル，アマチュア
問わずさまざまな音楽家や演奏家
が多数参加し，作品の一部となった。

吉川和夫

Kazuo Kikkawa

●ひとりオペラ《にごりえ》 Mono

Opera “NIGORIE” (original piece
by ICHIYO HIGUCHI)

- ①2010年
- ②S，vn
- ③約105分

- ⑤コジマ録音 - ALCD 7174-7175
 ⑥2010.3.31 東京, 四谷区民ホール/
 竹田恵子 (S), 山田百子 (vn)
 ⑦竹田恵子委嘱

小出稚子

Noriko Koide

●花街ギミック Hanamachi

Gimmick

- ①2010/2018年
 ②perc
 ③約10分
 ④ショット・ミュージック
 ⑥2010.11.25 東京/吉原すみれ, 改訂初演: 2018.10.14 東京/吉原すみれ
 ⑦吉原すみれ委嘱

sasakure.UK

●プロトタイプ ナナクジャク

Proto-Type Seventh-Peafowl

- ①2010年
 ②コンピューター
 ③48分
 ⑤sasakuration - SSKR-05

佐村河内守

Mamoru Samuragochi

●管弦楽のための《ヒロシマ》

Hiroshima

- ①2010年
 ②orch
 ③70分
 ⑤DENON - COCQ-84901
 ⑥2010.8.14 京都 京都コンサートホール/秋山和慶 (指揮), 京都市交響楽団

下山一二三

Hifumi Shimoyama

●深響 第2番 Shinkyō No. 2

- ①2010年
 ②6cb
 ③9分

- ④マザーアース
 ⑤私家版 - NACD-1831
 ⑥2010.11.10 東京, 東京オペラシティ
 リサイタルホール/石川征太郎 (指揮), 木村将之, 倉持敦, 佐々木大輔, 佐渡谷綾子, 高杉健人, 宮坂典幸(cb)

杉本拓, 宇波拓

Taku Sugimoto, Taku Unami

●天狗と狐 TENGU ET KITSUNE

- ①不定
 ②不定 (2奏者)
 ③不定
 ⑤Slub Music - SMCD 10 (2006年ヴァージョン: 2elec-guit)
 ⑥2006.5.12 東京, Loop-Line

野村誠

Makoto Nomura

●老人ホーム・REMIX #1 Old

People's Home REMIX #1

- ①2010年
 ②pf, 映像
 ③45分
 ⑥2010.3.14 神奈川, BankArt Studio NYK/野村誠 (pf), 上田謙太郎 (映像), 吉野さつき (共同ディレクション)
 ⑦さくら苑プロジェクト実行委員会委嘱, 協力: 特別養護老人ホームさくら苑

平野一郎

Ichirō Hirano

●女声と映像, 15楽器によるモノ

オペラ《邪宗門》JASHŪMON

Mono-Opera for Female Voice,

Visual & 15 Instruments

- ①2010年
 ②女声 (S), pf, 4vn, 2va, 2vc, cb, fl, ob, cl, hrn, trp
 ③110分
 ⑥2011.1.29 京都, 青山音楽記念館
 バロックザール/佐藤一紀 (指揮),

吉川真澄 (S), 堤聡子 (pf), 前田剛志 (映像), ヤンネ館野 (vn), 木下真希 (vn), 谷本華子 (vn), 原田潤一 (vn), 中田美穂 (va), 岡本名那子 (va), 林裕 (vc), 佐藤禎 (vc), 長谷川順子 (cb), 森本英希 (fl), ドミトリー・マルキン (ob), 吉田誠 (cl), 吉野元章 (hrn), 横田健徳 (trp)

南聡

Satoshi Minami

●昼 VII—ほとんど協奏的ソナタ

Op.58 HIRU VII / quasi Sonata Concertante, Op. 58

- ①1992/93/97/2010年
 ②2 fl, ob, cl, perc, pf, vn, va, vc, cb
 ③約120分
 ⑤コジマ録音 - ALCD-91
 ⑦レコード芸術準特選盤, 2012年度レコード・アカデミー賞 現代曲部門

望月京

Misato Mochizuki

●ニグレド—ロベルト・シューマン

ン讃 NIGREDO — HOMMAGE À ROBERT SCHUMANN

- ①2010年
 ②orch
 ③約18分
 ④Breitkopf & Härtel
 ⑥2010.9.2 東京, サントリーホール/クリスティアン・アルミンク (指揮), 新日本フィルハーモニー交響楽団
 ⑦新日本フィルハーモニー交響楽団委嘱

●むすび MUSUBI

- ①2010年
 ②orch
 ③約15分

| 2011 平成23年

- ④ Breitkopf & Härtel
 ⑥ 2011.1.13 東京, 東京オペラシティ
 / 渡邊一正 (指揮), 東京フィルハー
 モニー交響楽団
 ⑦ 東京フィルハーモニー交響楽団創立
 100周年委嘱

山内雅弘

Masahiro Yamauchi

- 宙の形象——ピアノとオーケスト
 ラのための Sora no katachi for
 piano and orchestra
 ① 2010年
 ② pf, orch
 ③ 15分20秒
 ④ 日本作曲家協議会
 ⑤ コジマ録音 - ALCD-99
 ⑥ 2010.10.20 東京, 東京芸術劇場 大
 ホール / 石橋史生 (pf), 十束尚宏 (指
 揮), 東京交響楽団
 ⑦ 第23回芥川作曲賞

山根明季子

Akiko Yamane

- 水玉コレクション No. 6 Dots
 Collection No. 6
 ① 2010年
 ② orch
 ③ 16分
 ⑤ avant dossier from japan - adj-1101
 ⑥ 2010.6.22 東京, 東京オペラシティ
 / パスカル・ロフェ (指揮), NHK
 交響楽団
 ⑦ NHK交響楽団委嘱

足立智美

Tomomi Adachi

- ぬお NUo
 ① 2011年
 ② 10 tub, orch, 合唱, 3自動車, ね
 ぎま鍋
 ③ 60分
 ⑥ 2011.10.22 東京, 足立市場
 ⑦ 東京文化発信プロジェクト 音まち
 千住の縁×東京アートポイント計
 画委嘱

宇波拓, 川口貴大

Taku Unami, Takahiro Kawaguchi

- Teatro Assente
 ① 2011年
 ② フィールド・レコーディングなど
 ③ 約65分
 ⑤ Erstwhile Records - erstwhile 062
 ⑥ 2010.12.16 東京, 旧上野オークラ
 劇場 / 宇波拓, 川口貴大
 ⑦ Erstwhile Records 委嘱

川島素晴

Motoharu Kawashima

- 12人のおかしな日本人 Twelve
 Strange Japanese
 ① 2011年
 ② 3S, 3A, 3T, 3Bs
 ③ 10分
 ⑤ 2011.3.6 東京, 東京文化会館 小ホー
 ル / 西川竜太 (指揮), ヴォクスマー
 ナ
 ⑦ ヴォクスマーナ委嘱

木下正道

Masamichi Kinoshita

- 「すべて」の執拗さのなかで、つ
 いに再び「無」になること II
 Redevenir enfin le Rien dans la
 persistance du Tout II
 ① 2011年
 ② pf
 ③ 15分

- ⑥ 2011.11.20 東京, 門仲天井ホール
 / 中村和枝 (pf)
 ⑦ claviarea 委嘱

近藤譲

Jo Kondo

- 薔薇の下のモテット Motet Under
 the Rose
 ① 2011年
 ② 3S, 3A, 3T, 3Bs
 ③ 9分
 ④ University of York Music Press, UK
 ⑤ コジマ録音 - ALCD-115, SWR
 Classic - SWR19079 CD
 ⑥ 2011.9.12 東京, 東京文化会館 小
 ホール
 ⑦ ヴォクスマーナ委嘱

● テニスン歌集 Tennyson Songbook

- ① 2011年
 ② pf
 ③ 12分
 ④ University of York Music Press, UK
 ⑤ EZZ-THE TICS - ezz-thetics1011
 ⑥ 2011.3.27 東京 / 東京オペラシティ
 リサイタルホール / 井上郷子 (pf)
 ⑦ 井上郷子委嘱

鈴木治行

Haruyuki Suzuki

- フィルム・ストリップス II (生
 演奏版) Film Strips II (live
 version)
 ① 2011年
 ② ob, cl, va, pf, 電子音, 映像
 ③ 13分
 ⑥ 2011.8.27 東京, サントリーホール
 ブルーローズ / 鈴木治行 (電子音),
 佐藤紀雄 (指揮), アンサンブル・
 ノマド
 ⑦ サントリー芸術財団 サマーフェス
 ティバル2011

新実徳英

Tokuhide Nimi

- つぶてソング第1集, 第2集 (全12曲) TSUBUTE SONGS I & II
- ①2011-2012年
- ②混声合唱版・女声合唱版・男声合唱版あり
- ③16分45秒
- ④音楽之友社
- ⑤ブレーン - OSBR-28020 (混声合唱版), OSBR-30008 (女声合唱版)
- ⑥2011.10.2 東京, 杉並公会堂 大ホール

林光

Hikaru Hayashi

- ねこのくにのおきやくさま
Strange Visitors to the Cat Country
- ①2011年
- ②pf
- ③85分
- ⑥2011.2.4 東京, 俳優座劇場/オペラシアターこんにゃく座
- ⑦厚生労働省 社会保障審議会推薦児童福祉文化財団 推薦

藤倉大

Dai Fujikura

- トカール・イ・ルチャール Tocar y Luchar
- ①2010年
- ②orch
- ③約12分
- ④Ricordi Berlin
- ⑤commons - RZCM-59265
- ⑥2011.2.22 カラカス (ベネズエラ) /グスターボ・ドゥダメル (指揮), シモン・ポリバル・ユース・オーケストラ・オブ・ベネズエラ
- ⑦日本ベネズエラ音楽交流支援委員会, サントリー芸術財団 共同委嘱

細川俊夫

Toshio Hosokawa

- ホルン協奏曲《開花の時》 Horn Concerto - Moment of Blossoming
- ①2010年
- ②hrn, orch
- ③17分
- ④ショット・ミュージック
- ⑥2011.2.10 ベルリン, シュテファン・ドーア (hrn), サイモン・ラトル (指揮), ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団
- ⑦ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団, バービカン・センター, コンセルトヘボウ委嘱

●オペラ《松風》 Opera "Matsukaze"

- ①2010年
- ②orch
- ③75分
- ④ショット・ミュージック
- ⑥2011.5.3 ブリュッセル/バーバラ・ハンニガン (S), シャルロット・ヘレカント (Ms), フローデ・オルセン (B), カイ=ウーヴェ・ファネルト (Br), サシャ・ヴァルツ&ゲスツ (ダンス), バプロ・ヘラス=カサド (指揮), モネ劇場室内管弦楽団, ヴォーカル・コンソート・ベルリン
- ⑦モネ劇場委嘱

宮内康乃

Yasuno Miyauchi

- アマオト AMAOTO
- ①2011年
- ②vo, 鍵盤ハーモニカなど
- ③約60分
- ⑥2011.6.18 東京, 西荻窪がざびい / つむぎね (安藤裕子, 大島菜央, ツダユキコ, 中尾果, misaki, 宮内康乃, 吉田麻美子)

三輪真弘

Masahiro Miwa

- オーケストラとCDプレーヤーのた

めの《永遠の光・・》 Lux aeterna luceat eis, Machina for orchestra and CD player

- ①2011年
- ②orch
- ③約40分
- ④マザーアース
- ⑥2011.10.2 東京, サントリーホール /野平一郎 (指揮), 東京交響楽団
- ⑦サントリー芸術財団委嘱

諸井誠

Makoto Moroi

- 秋の琴——もうひとつのレクイエム Aki no Koto
- ①2011年
- ⑤コジマ録音 - ALCD-9131
- ⑥2011.11.2 東京, 王子ホール/下野戸亜弓 (箏・歌)
- ⑦下野戸亜弓委嘱

横島浩

Hiroshi Yokoshima

- 螢 A Firefly
- ①2010年
- ②vn, vc, B-cl, B-trb, pf, perc
- ③約13分
- ⑥2011.12.18 千葉, 千葉市立美術館 さや堂ホール/辺見康孝 (vn), 多井智紀 (vc), 渡邊一毅 (B-cl), 橋本晋哉 (B-trb), 萩原英明 (pf)

渡辺俊哉

Toshiya Watanabe

- シェイディング III Shading III
- ①2011年
- ②15人の奏者
- ③13分
- ⑥2011.11.13 東京, 国立音楽大学講堂 小ホール/板倉康明 (指揮), クニタチ・フィルハーモニカー
- ⑦国立音楽大学委嘱

| 2012 平成24年

足立智美

Tomomi Adachi

● どうしてひっぱたいてくれずに、
ひっかくわけ? Why you scratch
me, not slap?

- ① 2011年
- ② elec-guit
- ③ 10分
- ⑥ 2012.1.22 東京, 公園通りクラシッ
クス/山田岳
- ⑦ 山田岳委嘱

伊左治直

Sunao Isaji

● 南海への始まりの旅 Viagem ao
principio do mar sul

- ① 2012年/2015年改訂
- ② guit, str-orch
- ③ 約15分
- ⑥ 2012.10.20 大阪, いずみホール/
鈴木大介 (guit), 野平一郎 (指揮),
いずみシンフォニエッタ
- ⑦ サントリー芸術財団委嘱

稲森安太己

Yasutaki Inamori

● リヴァーシ——管弦楽のための
戦略 Reversi. Eine Strategie für
Orchester

- ① 2008-11年
- ② orch
- ③ 8分
- ④ Edition Gravis
- ⑥ 2012.1.20 ケルン, ケルン音楽大学
大ホール/マルクス・ステンツ (指
揮), ギュルツェニヒ管弦楽団
- ⑦ 第23回芥川作曲賞ノミネート

木下正道

Masamichi Kinoshita

● 問いと炎 II Question et Flamme
II

- ① 2011-12年
- ② リコーダー, vc, orch

- ③ 28分
- ⑥ 2012.3.25 東京, すみだトリフォニー
ホール/鈴木俊哉 (リコーダー),
多井智紀 (vc), 齊藤一郎 (指揮),
セントラル愛知交響楽団
- ⑦ セントラル愛知交響楽団委嘱

猿谷紀郎

Toshiro Saruya

● 交響詩《浄闇の祈り》 Symphonic
Poem “Prayer for the Sacred
Darkness”

- ① 2012年
- ② orch
- ③ 33分
- ⑤ フォンテック 4988065025472
- ⑥ 2012.4.5 東京, サントリーホール
/円光寺雅彦 (指揮), 読売日本交
響楽団
- ⑦ 伊勢神宮式年遷宮広報本部委嘱

渋谷慶一郎

Keiichiro Shibuya

● THE END

- ① 2012年
- ② ボーカロイド (初音ミク), コン
ピューター, エレクトロニクス
- ③ 84分
- ⑤ ソニー・ミュージックダイレクト -
B00FMVWBIQ
- ⑥ 2012.12.1 山口, 山口情報芸術セン
ター スタジオA/渋谷慶一郎 (エ
レクトロニクス), 初音ミク (ボー
カロイド)
- ⑦ 山口情報芸術センター (YCAM) 委嘱

鈴木純明

Jummei Suzuki

● ラ・ロマネスカ II——ペトルッ
チの遍歴 La Romanesca II: Les
Pérégrinations de Petrucci pour
orchestre

- ① 2013年
- ② orch

- ③ 18分30秒
- ④ 日本作曲家協議会
- ⑤ フォンテック - FOCD2586
- ⑥ 2013.6.7 東京, 東京藝術大学奏楽
堂/湯浅卓雄 (指揮), 藝大フィル
ハーモニア管弦楽団
- ⑦ 第24回芥川作曲賞

中谷通

Toru Nakatani

● 12_1/64_1

- ① 2012年
- ② 12vo
- ③ 22分30秒
- ⑥ 2012.9.5 東京, 東京文化会館 小ホー
ル/西川竜太 (指揮), ヴォクスマー
ナ
- ⑦ ヴォクスマーナ委嘱

野平一郎

Ichiro Nodaira

● 息の道 Iki-no-Michi (Les voie
du souffle) pour saxophone et
électronique

- ① 2010-12年 (2021年一部改訂)
- ② 4楽 器 (S-sax, A-sax, T-sax, Br-
sax) を演奏する1人のサクソフォン
奏者, 電子音響
- ③ 32分
- ④ Editions Henry Lemoine - HL29060
(改訂前のヴァージョン)
- ⑥ 2012.6.8 パリ, マニフェスト音楽
祭 IRCAM Espace de projection/ク
ロード・ドゥラングル (sax), ホ
セ・ミゲル・フェルナンデス (コン
ピューター), IRCAM (電子音響)
- ⑦ 静岡市文化振興財団委嘱

原田敬子

Keiko Harada

● F.フラグメント F. fragments

- ① 2012年
- ② acc, pf
- ③ 約35分

| 2013 平成 25 年

- ④ Edition Wunn
- ⑤ WERGO – WER-6786
- ⑥ 2012.11.3 東京, サロン・テッセラ
／シュテファン・フツソング (acc),
廻由美子 (pf)
- ⑦ シュテファン・フツソング, 廻由美
子委嘱

松平頼暁

Yori-Aki Matsudaira

- 弦楽四重奏曲第3番《ポアソンの
遊戯》 Game of Poisson for String
Quartet
- ① 2011年
- ② 10分
- ③ str-qu
- ⑥ 2012.09.30 東京, ミュージション
新江古田ホール／辺見康孝 (vn),
亀井庸州 (vn), 安田貴裕 (va), 多
井智紀 (vc)

三輪眞弘

Masahiro Miwa

- 『光のない。』のための音楽 Music
for “Kein Licht” by Elfriede Jelinek
- ① 2012年
- ② 混声合唱隊
- ③ 約100分
- ⑥ 2012.11.16 東京, 東京芸術劇場ブ
レイハウス/トーキョー12/劇団「地
点」, 混声合唱隊
- ⑦ フェスティバル/トーキョー12委嘱

山根明季子

Akiko Yamane

- ハラキリ乙女 Harakiri Maiden
- ① 2012年
- ② 琵琶, orch
- ③ 15分
- ⑥ 2012.8.26 東京, サントリーホール
／西原鶴真 (琵琶), 大井剛史 (指
揮), 新日本フィルハーモニー交響
楽団
- ⑦ サントリー芸術財団委嘱

池辺晋一郎

Shin-ichiro Ikebe

- シンフォニー IX——ソプラノ、バ
リトンとオーケストラのために
Symphony No.9, for Soprano,
Baritone and Orchestra
- ① 2013年
- ② S, Bar, orch
- ③ 約45分
- ④ 全音楽譜出版社
- ⑤ カメラータ・トウキョウーCMCD-
99083-84
- ⑥ 2013.9.15 東京, 東京オペラシテイ
コンサートホール／幸田浩子 (S),
宮本益光 (Br), 下野竜也 (指揮),
東京交響楽団
- ⑦ 東京オペラシィ コンサートホール
開館15周年記念委嘱

伊左治直

Sunao Isaji

- 紫御殿物語 Murasaki-Goten
Stories
- ① 2013年
- ② 雅楽13人編成
- ③ 約40分
- ⑥ 2013.6.2 東京, 紀尾井ホール/伶
楽舎
- ⑦ 伶楽舎委嘱

稲森安太己

Yasutaki Inamori

- アナタラブル——プレリユード
とフーガの亡霊 Unutterable.
Prelude and Fugal Ghost
- ① 2009-12年
- ② orch
- ③ 10分
- ④ Edition Gravis
- ⑥ 2013.3.16 ケルン, ケルン音楽大学
大ホール／ティトウス・エンゲル
(指揮), 西ドイツ放送交響楽団
- ⑦ 第24回芥川作曲賞ノミネート

大藏雅彦

Masahiko Okura

- Active Recovering Music
- ① 2013年
- ② 10スライド・ホイッスル&カスタ
ネット
- ③ #1: 16分50秒, #2: 17分49秒,
#3: 15分53秒 (計: 50分32秒)
- ⑤ Meenna – meenna-998
- ⑥ 2013.2.9 東京, Ftarrri 水道橋店/
大藏雅彦, 徳永将豪, 古池寿浩, 宇
波拓, 川口貴大, しばてつ, 神田聡,
大藏雅恵

大澤壽人

Hisato Osawa

- ピアノ協奏曲第1番 Concerto for
Pianoforte and Orchestra
- ① 1933年
- ② orch, pf
- ③ 約30分
- ⑥ 2013.5.6 神戸, 神戸新聞松方ホー
ル／迫昭嘉 (pf), 飯守泰次郎 (指揮),
関西フィルハーモニー管弦楽団

金子仁美

Hitomi Kaneko

- レクイエム——ピアノとオーケス
トラのための REQUIEM, for
Piano and Orchestra
- ① 2013年
- ② orch, pf
- ③ 18分
- ④ 全音楽譜出版社
- ⑥ 2013.11.3 宮城／中川賢一 (pf),
梅田俊明 (指揮), 仙台フィルハー
モニー管弦楽団

川島素晴

Motoharu Kawashima

- 或る森の出来事 A Forest Events
- ① 2013年
- ② cl独奏, 10cl
- ③ 15分

- ⑥2013.11.9. 東京, 国立音楽大学講堂 小ホール/田中香織 (cl独奏), クニタチ・フィルハーモニカー (10cl)
⑦国立音楽大学委嘱

権代敦彦

Atsuhiko Gondai

- デッド・エンド——オルガンとオーケストラのための Dead End
①2013年
②orch, positive org
③20分
④ショット・ミュージック
⑥2013.10.11 東京/近藤岳 (org), 山下一史 (指揮), 東京都交響楽団
⑦サントリー芸術財団委嘱

酒井健治

Kenji Sakai

- ホワイトアウト——オーケストラのための WHITEOUT, pour orchestre symphonique
①2012-13年
②orch
③約15分
④全音楽譜出版社
⑥2013.6.25 東京, 東京オペラシティ /下野竜也 (指揮), NHK交響楽団
⑦NHK交響楽団委嘱

渋谷由香

Yuka Shibuya

- 協和と不協和のあいだで Between Consonance and Dissonance
①2013年
②str-qu (スコルダトゥーラ)
③約12分
⑥2013.5.2 東京, 福音ルーテル東京教会/辺見康孝 (vn), 亀井庸州 (vn), 竹内弦 (va), 多井智紀 (vc)

杉山洋一

Yoichi Sugiyama

- 五重奏曲《アフリカからの最後のインタビュー》 Quintetto “The Last interview from Africa”
①2013年
②electronics, sax, perc, pf, tub
③約21分
⑤NEOS Music - NEOS11901
⑥2013.9.13 東京, 杉並公会堂 小ホール/東京現音計画: 有馬純寿 (electronics), 大石将紀 (sax), 神田佳子 (perc), 黒田亜樹 (pf), 橋本晋哉 (tub)

鈴木治行

Haruyuki Suzuki

- 流水 Drift Ice
①2013年
②女声合唱
③不確定
⑥2013.12.23 東京, JTアートホール アフィニス/女声合唱団「暁」
⑦女声合唱団「暁」委嘱

福井とも子

Tomoko Fukui

- 断歌 danka for 14 players
①2013年
②fl, ob, cl, fg, trp, trb, 2 perc, 2vn, va, vc, cb
③約14分
⑥2013.6.29 広島, アステールプラザ /川瀬賢太郎 (指揮), 広島交響楽団
⑦ひろしまオペラ・音楽推進委員会委嘱

松平頼暁

Yori-Aki Matsudaira

- 第五の封印 The Fifth Seal
①2013年
②混声合唱, electro
③13分

- ⑥2013.11.17 東京, 国立オリンピック記念青少年総合センター 小ホール/有馬純寿 (electro), 西川竜太 (指揮), 混声合唱団「空」

安野太郎

Taro Yasuno

- カルテット・オブ・ザ・リビングデッド Quartet of the Living Dead
①2013年
②自動演奏リコーダー四重奏 (S, A, T, B)
③12分48秒
⑤Pboxx - pboxx002
⑥2013.12.6 東京, トップアンホール/自作自演
⑦第7回JFC作曲賞

若林千春

Chiharu Wakabayashi

- 玉響…momentariness no.9, 10 ——フルートとピアノのために TAMAYURA...momentariness no.9, 10 — for Flute and Piano
①2013年
②fl, pf
③no.9: 2分38秒, no.10: 2分58秒
⑤ナミ・レコード - WWCC-7770
⑥2013.6.21 長野, 千曲市更埴文化会館 小ホール/若林かをり (fl), 若林千春 (pf)
⑦婆娑羅・カオスモス委嘱

2014 平成26年

足立智美

Tomomi Adachi

●古代中国の実験音楽——楽経から

第1番+第2番 Ancient Chinese
Experimental Music — From Yue
Jing — No.1 + No.2

- ①2014年
- ②第1番：不特定2楽器，第2番：不特定5楽器
- ③不確定（約20分）
- ⑤フォンテック - FOCD2581
- ⑥2013.9.13 東京／東京現音計画
- ⑦東京現音計画委嘱

網守将平

Shohei Amimori

●Multilubricity

- ①2014年
- ②orch
- ③18分55秒
- ⑥2015.4.24 東京，東京藝術大学奏楽堂／山下一史（指揮），藝大フィルハーモニア管弦楽団
- ⑦東京藝術大学 買上

池田亮司

Ryoji Ikeda

●test pattern

- ①2014
- ②electro
- ⑤codex|edition - CD002
- ⑥test pattern [n°6]：2014.11.5-9 東京，スパイラルホール

一柳慧

Toshi Ichianagi

●交響曲第9番《ディアスポラ》

Symphony No. 9 — Diaspora

- ①2014年
- ②orch
- ③34分
- ④ショット・ミュージック
- ⑤カメラータ・トウキョウ - CMCD-28327

⑥2015.1.23 東京，サントリーホール／ハンス・リントウ（指揮），東京都交響楽団

⑦東京都交響楽団委嘱

川上統

Osamu Kawakami

●鼻行類について About

Rhinogradentia

- ①2014年
- ②Br, pf, vn, perc
- ③18分
- ⑥2014.3.1 横浜，横浜みなとみらいホール 小ホール／松平敬（Br），中川俊郎（pf），亀井庸州（vn），神田佳子（perc）
- ⑦横浜みなとみらいホール委嘱

喜多直毅

Naoki Kita

●幻の冬 Winter in a Vision

- ①およそ2010-2014年
- ②vn, バンドネオン, pf, cb
- ③約1時間6分
- ⑤SONG X JAZZ Inc. - SONGX023
- ⑥2014.1.18／喜多直毅クアルテット：喜多直毅（vn），北村聡（バンドネオン），三枝伸太郎（pf），田辺和弘（cb）

酒井健治

Kenji Sakai

●ブラックアウト——オーケストラのための BLACKOUT, pour orchestre symphonique

- ①2013-2014年
- ②orch
- ③12分
- ④全音楽譜出版社
- ⑥2014.3.20 リヨン，オーデイトリウム・ド・リヨン／ジョナサン・ストックハンマー（指揮），リヨン国立管弦楽団

鈴木治行

Haruyuki Suzuki

●Telescopic

- ①2014年
- ②オンド・マルトノ
- ③7分
- ⑥2015.3.22 東京，東京オペラシティ リサイタルホール／大矢素子（オンド・マルトノ）
- ⑦大矢素子委嘱

千住明

Akira Senju

●オペラ《滝の白糸》Opera “TAKI NO SHIRAITO”

- ①2014年／2015年改訂
- ②S, Ms, T, B, 合唱, orch
- ③130分
- ⑥2014.1.7 富山，高岡市民会館／中嶋彰子（S），高柳圭（T），島木弥生（Ms），森雅史（B），「滝の白糸」アンサンブル・ゾリステン（合唱），大友直人（指揮），オーケストラ・アンサンブル金沢

田中吉史

Yoshifumi Tanaka

●Parentese

- ①2014年
- ②女声合唱（9人）
- ③約12分
- ⑥2014.12.23 東京，JTアートホール アフィニス／西川竜太（指揮），女声合唱団「暁」⑦女声合唱団「暁」委嘱

丹波明

Akira Tamba

●白峯 Drame musical “Shiramine”

- ①2000-08年
- ②オンド・マルトノ, elec-guit, elec-pf, perc, cho, orch
- ⑤非売品CD（2014年すみだトリフォニーホールの演奏録音）

- ⑥2014.9.26 愛知, 三井住友海上しらかわホール／大野徹也 (T), 飯田みち代 (S), 中鉢聡 (T), 井崎正浩 (指揮), セントラル愛知交響楽団

中川俊郎

Toshio Nakagawa

- ピアノ連弾のための《65のマイクロ・プレリュード》65 Micro-Preludes for 4 handed piano performance
- ①2014年
- ②pf, 2タオル, オーディオセットほか
- ③22-33分
- ⑥2014.10.22 東京, 東京オペラシティリサイタルホール／中川俊郎 (pf), 新垣隆 (pf)

中谷通

Toru Nakatani

- 2_1/96_1
- ①2014年
- ②Br, tub
- ③15分
- ⑥2014.3.24 東京, 杉並公会堂 小ホール／松平敬 (Br), 橋本晋哉 (tub)
- ⑦低音デュオ委嘱

藤倉大

Dai Fujikura

- レア・グラヴィティ Rare Gravity
- ①2013年
- ②orch
- ③約18分
- ④Ricordi Berlin
- ⑤ソニー・ミュージックジャパンインターナショナル- SICX-10003
- ⑥2014.7.8 東京, サントリーホール／山田和樹 (指揮), スイス・ロマンド管弦楽団
- ⑦スイス・ロマンド管弦楽団委嘱, 第63回尾高賞

星谷丈生

Takeo Hoshiya

- フルート、チェロ、ポルタティブオルガン、キーボードのための音楽 Music for Flute, Cello, Portative Organ, and Keyboard
- ①2014年 (2018年改訂)
- ②fl, vc, ポルタティブorg
- ③31分23秒
- ④Office-Deku
- ⑤フォンテック-FOCD2584
- ⑥2019.1.10 千葉, 浦安音楽ホール／多久潤一朗 (fl), 多井智紀 (vc), 萩森英明 (ポルタティブorg), 石川征太郎 (elec-k, 指揮)

三輪眞弘

Masahiro Miwa

- 59049年のカウンター——2人の詠人、10人の桁人と音具を奏でる傍観者達のための 59049 Jahreszähler — for two readers, ten performers, and observers who make sounds using musical items
- ①2014年
- ②2詠人, レインスティックを持ったBrとT, シェイカーを持つ5人の桁人2組, 桁人移動シミュレータを持つ悪魔, picc, fl, S-sax, A-sax, T-sax, va, vc, 3synth, 3perc
- ③約24分
- ④マザーアース
- ⑥2014.8.30 東京, サントリーホール／松平敬, 高橋淳, 横浜都市文化ラボ桁人チーム (代表: 室井尚), アンサンブル (傍観者), 齋藤和志 (fl), 齋藤光晴 (fl), 大石将紀 (sax), 江川良子 (sax), 富岡祐子 (sax), 飯野和英 (va), 宇田川元子 (vc), 鈴木隆太 (synth), 白石准 (synth), 高橋ドレミ (synth), 石見玲奈 (perc), 村居勲 (perc), 山本貢大 (perc)
- ⑦サントリー芸術財団委嘱

| 2015 平成27年

足立智美

Tomomi Adachi

- 貧富の差はどこから来るのか Where Does the Gap Between the Poor and Rich Come From?
- ①2015年
- ②パイプorg, おもちゃのk, コンピューター
- ③20分
- ⑤フォンテック-FOCD2581
- ⑥2015.9.13 岐阜, サラマンカホール／足立智美
- ⑦サラマンカホール電子響音楽祭委嘱

天野正道

Masamichi Amano

- 白檀——ポリテンポ、ポリトナル、ポリリズム及び多次元的マイクロアンサンブル集合体のためのサウンドスケープ Byakudan — Soundscape pour polytempo, polytonal, polyrhythm et collection de micro ensemble multidimensionnel
- ①2013年
- ②ウィンド・オーケストラ
- ③7分9秒
- ④株式会社CAFUAレコード
- ⑤CAFUA- CACG-0214
- ⑥大城美恵 (指揮), 神奈川県綾瀬市立北の台中学校吹奏楽部, 2014.1.16 東京, 海上自衛隊東京音楽隊奏楽室／河邊一彦 (指揮), 海上自衛隊東京音楽隊
- ⑦大城美恵委嘱

大場陽子

Yoko Oba

- ミツバチの棲む森 The Forest Where Bees Live
- ①2014-15年
- ②orch
- ③約23分

- ⑥2015.2.15 仙台, 日立システムズホール仙台／大井剛史 (指揮), 仙台フィルハーモニー管弦楽団

川島素晴

Motoharu Kawashima

- 室内管弦楽のためのエチュード
Etude for Chamber Orchestra

- ①2001-14年
②ch-orch
③30分
⑥2015.1.15 東京, 東京文化会館 大ホール／下野竜也 (指揮), 東京都交響楽団
⑦東京都交響楽団委嘱

岸野末利加

Malika Kishino

- ヘリオドール HELIODOR
“Hymne für ein nicht existierendes Land”

- ①2015年
②trb, ch-orch
③11分
④Zerboni
⑥2015.5.10 ケルン, ケルン・フィルハーモニー／ラインハルト・デーウ (指揮), アスコ・シェーンベルク・アンサンブル

酒井健治

Kenji Sakai

- ヴァイオリン協奏曲《G線上で》
VIOLIN CONCERTO “On the G String”

- ①2012, 15年
②orch
③18分
④全音楽譜出版社
⑤ARTE VERUM - QEC2012 (第1楽章のみ)
⑥2015.8.20 東京, サントリーホール／杉山洋一 (指揮), 新日本フィルハーモニー交響楽団, 成田達輝(vn)

- ⑦サントリー芸術財団委嘱, エリザベート王妃国際コンクール作曲部門グランプリ (2011), 第23回芥川作曲賞

篠原眞

Makoto Shinohara

- ピアノ独奏のための《ブレヴィティーズ》 Brevities for piano

- ①2010 (第10曲〈プログレッション〉のみ) / 2015年
②pf
③28分40秒
⑥2015.12.20 東京, 松濤サロン／大井浩明 (pf)

鈴木純明

Jummei Suzuki

- 武装した人 L’homme armé pour orchestre

- ①2015年
②orch
③17分10秒
⑥2015.11.17 東京, 東京オペラシティコンサートホール／小鍛冶邦隆 (指揮), 東京交響楽団

高橋悠治

Yuji Takahashi

- 苦艾 Wormwood for Chamber Orchestra

- ①2015年
②fl, ob, cl, Br-sax, hr, trp, trb, perc, vn, va, vc, cb
③約24分
④ウェブで公開 (<https://www.suigyu.com/yuji/score-pdf/wormwood-inC.pdf>)
⑥2015.4.11 京都, 京都コンサートホール／片山九郎右衛門 (能, 語り), 齊藤一郎 (指揮), 京都フィルハーモニー室内合奏団
⑦京都フィルハーモニー室内合奏団委嘱

中谷達也

Tatsuya Nakatani

- gong
①2015年
②17gong
⑤compositions for 14 gongs; CD

原田敬子

Keiko Harada

- ピアノ協奏曲 Piano Concerto

- ①2013-15年
②pf, orch, guit (+オカリナ), acc
③約27分
⑥2015.10.27 東京, サントリーホール／廻由美子 (pf), 中川賢一 (指揮), 山田岳 (guit), シュテファン・フツソング (acc) アンサンブル・モデルン, 桐朋学園オーケストラ
⑦サントリー芸術財団委嘱

- 変風——オーケストラのための
Henpuu for Orchestra

- ①2015年
②orch, 空のビール瓶 (約330ml) 10本, 空のワインボトル (約750ml, 通常の形状) 6本
③約20分
④全音楽譜出版社
⑥2015.10.27 東京, サントリーホール／中川賢一 (指揮), アンサンブル・モデルン, 桐朋学園オーケストラ
⑦サントリー芸術財団委嘱

坂東祐大

Yuta Bandoh

- めまい Vertigo

- ①2014-15年
②ch-orch
③18分
⑥2015.7.8 大阪, いずみホール／飯森範親 (指揮), いずみシンフォニエッタ大阪
⑦いずみシンフォニエッタ大阪委嘱

久田典子

Noriko Hisada

●黄色いレンガに導かれて Led by
the Yellow Bricks

- ①2015年
- ②fl, cl, vn, perc, pf, チェレスタ,
Nar (子供の声)
- ③約60分
- ⑤Hat Hut Records - hat[now]ART203
- ⑥2016.4.7 チューリヒ/アンサンブル・
フュア・ノイエ・ムジーク・
チューリヒ
- ⑦Peter Maerkli, Peter Regli 委嘱

三輪真弘

Masahiro Miwa

●虹機械 公案 - 001 Rainbow
Machine Koan-001

- ①2015年
- ②pf
- ③約11分
- ④マザーアース
- ⑥2015.2.1 東京, 両国門天ホール/
大井浩明 (p)
- ⑦大井浩明委嘱

山本和智

Kazutomo Yamamoto

●散乱系 Scattering system

- ①2015年, 2017年改訂
- ②3箏, ch-orch
- ③17分40秒
- ⑥2015.10.10 京都, 京都コンサート
ホール 小ホール/齊藤一郎 (指揮),
京都フィルハーモニー室内合奏団,
平田紀子, 寺井結子, 中島裕康 (箏)
- ⑦京都フィルハーモニー室内合奏団委
嘱

渡辺俊哉

Toshiya Watanabe

●境界線へ Toward the Boundary

- ①2015年
- ②orch

③21分

⑥2015.11.17 東京, 東京オペラシティ
コンサートホール/小鍛冶邦隆 (指
揮), 東京交響楽団

●Music for Vibraphone

- ①2014, 2016年
- ②vib
- ③9分
- ⑤コジマ録音 - ALCD-113
- ⑥2015.1.29 鹿児島, 鹿児島e-space
hall
- ⑦會田瑞樹委嘱

| 2016 平成28年

伊左治直

Sunao Isaji

●浮島神楽 UKISHIMA KAGURA -
Kagura On The Floating Island

- ①2016年
- ②7和太鼓, orch
- ③約20分
- ⑥2016.8.18 東京, サントリーホール
/鼓童, 下野竜也 (指揮), 新日本
フィル
- ⑦太鼓芸能集団・鼓童委嘱

伊藤弘之

Hiroyuki Itoh

●鳳鸞 Horan (phoenixes
sleeping on a golden pillar)

- ①2016年
- ②笙, hrp
- ③9分
- ④作曲者所有
- ⑥2016.7.30 東京, ムジカーザ/宮田
まゆみ (笙), 吉野直子 (hrp)
- ⑦宮田まゆみ委嘱

木下正道

Masamichi Kinoshita

●昼の中の眠りの群島 VIII Archipel
du sommeil dans le jour VIII

- ①2016年
- ②2guit
- ③35分
- ⑤Bluetree - BTCD-001
- ⑥2016.4.21 東京, ティアラこうとう
/山田岳 (guit), 土橋庸人 (guit)
- ⑦土橋庸人, 山田岳委嘱

権代敦彦

Atsuhiko Gondai

●オメガ——ヴァイオラとオーケスト
ラのための OMEGA

- ①2016年
- ②va, orch
- ③25分
- ④ショット・ミュージック

- ⑥2017.2.26 ソチ／ユーリ・バシュメット (va), クラウドディオ・ヴァンデッリ (指揮), ロシア・ユース・シンフォニー管弦楽団
- ⑦ソチ・冬の国際芸術祭委嘱

ゼミソン・ダリル

Daryl Jamieson

- フォーリングス fallings
- ①2016年
- ②笙 (竿), va, vc
- ③53分
- ④Da Vinci Editions
- ⑤YouTube : <https://youtu.be/HePe8oT4RX0>
- ⑥2016.10.19 東京, 近江楽堂／石川高 (笙・竿), 安達真理 (va), 竹本聖子 (vc)

鈴木純明

Jummei Suzuki

- チューバと管弦楽のための《1920》
1920 pour orchestre
- ①2016年
- ②tub. orch
- ③16分30秒
- ⑥2016.8.28 東京, サントリーホール／橋本晋哉 (tub), 杉山洋一 (指揮), 新日本フィルハーモニー交響楽団
- ⑦サントリー芸術財団委嘱

田中吉史

Yoshifumi Tanaka

- trio-effort
- ①2016年
- ②テナー・サクソ, tub, pf
- ③約15分
- ⑥2016.12.19 東京, 杉並公会堂／橋本晋哉 (tub), 大石将紀 (sax), 黒田亜樹 (pf)
- ⑦東京現音計画委嘱

角田俊也

Toshiya Tsunoda

●ソマシキ場 Somashikiba

- ①2016年 (録音: 2010-15年)
- ②録音機材・録音方法: 無指向性マイククロフォン, 聴診器マイククロフォン, マイク・アンプ, DSDレコーダーによるフィールド録音
- ③Sugaruya: 72分21秒, Hakkeibara: 73分46秒
- ⑤edition.t - e05
- ⑥録音場所: 横須賀市須軽谷周辺, 三浦市八景原周辺

新垣隆

Niigaki Takashi

- 交響曲《連禱》 Symphony Litany
- ①2016年
- ②orch
- ③68分
- ⑤Decca - UCCD-1443
- ⑥2016.8.15 広島, 広島国際会議場フェニックスホール／東広島交響楽団

藤井喬梓

Takashi Fujii

- 光の海——クラリネット、ハープと弦楽合奏のための二重協奏曲 The Sea of Light Double Concerto for Clarinet, Harp and Strings
- ①2016年
- ②cl, hrp, ch-orch
- ③20分
- ⑤フォンテック - B0851M133D
- ⑥2016.11.19 東京, 国立音楽大学講堂 小ホール／武田忠善 (cl), 三浦麻葉 (hrp), 板倉康明 (指揮), クニタチ・フィルハーモニカー
- ⑦国立音楽大学委嘱

細川俊夫

Toshio Hosokawa

- オペラ《海、静かな海》 Stilles Meer
- ①2015年
- ②S, Ms, C-T, T, Br, orch

③90分

- ④ショット・ミュージック
- ⑥2016.1.24 ハンブルク／スザンヌ・エルマーク (S), 藤村実穂子 (Ms), ベジュン・メータ (C-T), Viktor Rud (T), マレク・ガセツェッキ (Br), ケント・ナガノ (指揮), ハンブルク・フィルハーモニカー, ヴォーカルゾリステン・ハンブルク
- ⑦エルンスト・フォン・ジーマンス音楽財団の助成を得てハンブルク州立歌劇場が委嘱

南聡

Satoshi Minami

- 第2アリア Second Air... for string quartet op.61
- ①2015-16年
- ②str-qu
- ③34分8秒
- ⑤コジマ録音 - ALCD-119

茂木宏文

Hirofumi Minami

- 不思議な言葉でお話しましょ！
Let's speak in Wondrous Words!
- ①2015年
- ②orch
- ③約12分30秒
- ④日本作曲家協議会
- ⑥2016.5.29 東京, 東京オペラシティコンサートホール／川瀬賢太郎 (指揮), 東京フィルハーモニー交響楽団
- ⑦2016年度武満徹作曲賞第1位, 2017年芥川作曲賞

2017 平成29年

伊左治直

Sunao Isaji

- 不帰の異客 Huki no Ikyaku
- ①2017年
- ②混声合唱
- ③約17分
- ④2017.3.15 東京, 東京文化会館 小ホール／水戸博之(指揮), 東京混声合唱団
- ⑦東京混声合唱団委嘱

宇波拓

Taku Unami

- cloud of unknowing
- ①2017年
- ②コンピューター
- ③1. cloud of unknowing i: 16分42秒, 2. cloud of unknowing ii: 15分29秒, 3. cloud of unknowing iii: 13分48秒
- ⑤Tenseless Music - TLM-004

桑原ゆう

Yu Kuwabara

- 影も溜らず Shadowless
- ①2017年
- ②vn独奏, fl, cl (B-cl持ち替え), trb, perc, vc, va, vc, cb
- ③約12分
- ④Edition Gravis
- ⑥2017.8.26 ルツェルン／下田稯(vn), ヨハンナ・マラングレ(指揮), アンサンブル・オヴ・ルツェルン
- ⑦the 2017-18 edition of CONSTRUCT RADIATE International Composition Competition (バーゼル) 優勝, the fifth edition of the competition 'Franco Donatoni' International Meeting for Young Composers (ミラノ) 受賞

三枝成彰

Shigeaki Saegusa

- オペラ・ブッフア《狂おしき真夏の一日》OPERA Buffa The Mad Day

in Midsummer

- ①2017年
- ②vo, orch
- ③約140分
- ⑥2017.10.27 東京, 東京文化会館 大ホール／大友直人(指揮), 新日本フィルハーモニー交響楽団, 六本木男声合唱団ZIG-ZAG

坂田直樹

Sakata Naoki

- 組み合わせられた風景 Paysages entrelacés
- ①2016年
- ②orch
- ③約20分
- ⑥2017.3.28 東京, 東京オペラシティコンサートホール／カーチュン・ウォン(指揮), 東京フィルハーモニー交響楽団
- ⑦第66回尾高賞, 第28回芥川作曲賞, 2017年度武満徹作曲賞第1位

篠原眞

Shinohara Makoto

- 弦楽四重奏曲 String quartet
- ①2016年
- ②str-qu
- ③9分
- ⑥2017.7.10 東京, トーキョーコンサート・ラボ／アンサンブル・エクソフォニー・トウキョウ

杉本拓

Taku Sugimoto

- Quintet
- ①2017年
- ②fl, 2cl, vn, vc
- ③約60分
- ⑤Meenna - meenna-984

杉山洋一

Yoichi Sugiyama

- 壁——パーカッションのための

Wall for percussion

- ①2017年
- ②1サンダーシート, 10レインスティック, 2ビーンバッグ
- ③約17分
- ⑥2017.4.8 東京, トーキョーコンサート・ラボ／安江佐和子(perc)
- ⑦安江佐和子委嘱

高橋悠治

Yuji Takahashi

- 透影 Sukikage — Outlines in a Faint Light
- ①2017年
- ②ウィンド・オーケストラ
- ③約9分
- ⑥2017.11.23 東京, 東京芸術劇場 コンサートホール／飯森範親(指揮), 東京佼成ウインドオーケストラ
- ⑦東京佼成ウインドオーケストラ委嘱

刀根康尚

Yasunao Tone

- AI Deviation #1, #2
- ③AI Deviation #1: 約40分、AI Deviation #2: 約33分
- ⑤Editions Mego - EMEGO241

坂東祐大

Yuta Bandoh

- 花火——ピアノとオーケストラのための協奏曲 Fireworks — concerto for piano & orchestra
- ①2017年
- ②pf, orch
- ③23分
- ⑤DENON - COCQ-85575-6
- ⑥2017.2.9 東京, サントリーホール／永野英樹(pf), 杉山洋一(指揮), 新日本フィルハーモニー交響楽団
- ⑦サントリー芸術財団委嘱

藤倉大

Dai Fujikura

| 2018 平成30年

●ホルン協奏曲 第2番 Horn
Concerto No.2

- ① 2016年
- ② hr, orch
- ③ 約21分
- ④ Ricordi Berlin
- ⑤ ソニー・ミュージックジャパンインターナショナル - SICX-10008 (室内楽ヴァージョン)
- ⑥ 2017.10.7 ヴェネツィア, ヴェネツィア・ピエンナーレ/福川伸陽 (hr), 杉山洋一 (指揮), バドヴァ・ヴェネット管弦楽団
- ⑦ 福川伸陽委嘱, ヴェネツィア・ピエンナーレ音楽部門銀獅子賞

山本和智

Kazutomo Yamamoto

●韻律の塔 Tower of the prosody
for Female voice, ensemble and live electronics

- ① 2016-17年
- ② 女声, ch-orch, electro
- ③ 22分20秒
- ⑥ 2017.4.16 京都, 京都コンサートホール 小ホール/柳原由香 (S), 齊藤一郎 (指揮), 京都フィルハーモニー室内合奏団
- ⑦ 京都フィルハーモニー室内合奏団委嘱

●過現反射音形調子 Tune of the
echo pattern between past and present

- ① 2017年
- ② 箏, 唐箏, 瑟, 二十五絃箏
- ③ 13分
- ⑥ 2017.6.10 東京, 国立劇場 小劇場 / 中島裕康 (箏), 吉澤延隆 (唐箏), 日原暢子 (瑟), 木村麻耶 (二十五絃箏)
- ⑦ 国立劇場委嘱

山本哲也

Tetsuya Yamamoto

●In the circle...

- ① 2017年
- ② orch
- ③ 10分
- ④ Éditions Durand-Salabert-Eschig
- ⑥ 2018.4.10 パリ, フィルハーモニー・ド・パリ グランド・サル・ピエール・ブーレーズ / ジュリアン・マスモンデ (指揮), イル・ド・フランス 国立管弦楽団
- ⑦ Île de créations 2018 優勝, Orchestre national d'Île-de-France & de Radio France, concours Île de créations 2018委嘱

渡辺俊哉

Toshiya Watanabe

●あわいの色彩 II Colors in
Between II

- ① 2017年
- ② cl, vn, va, vc
- ③ 19分
- ⑤ コジマ録音 - ALCD-122
- ⑥ 2017.12.6 東京, 東京オペラシティ リサイタルホール / 菊地秀夫 (cl), 松岡麻衣子 (vn), 甲斐史子 (vn), 藤原歌花 (va), 松本卓以 (vc)
- ⑦ オフィスでく委嘱

稲森安太己

Yasutaki Inamori

●擦れ違いから断絶

Miscommunication To
Excommunication

- ① 2018年
- ② orch
- ③ 15分30秒
- ④ Edition Gravis
- ⑥ 2018.11.3 エッセン, エッセン州 炭鉱業遺跡群塩倉庫 / ピーター・ヴィール (指揮), ストゥディオ・ムジークファブリーク
- ⑦ 第29回芥川也寸志サントリー作曲賞

金子仁美

Hitomi Kaneko

●分子の饗宴——オーケストラ
のための LE BANQUET DES
MOLÉCULES, for Orchestra

- ① 2018年
- ② orch
- ③ 22分
- ④ 全音楽譜出版社
- ⑥ 2018.11.30 東京, サントリーホール / 沼尻竜典 (指揮), 東京都交響楽団
- ⑦ サントリー芸術財団委嘱

木下正道

Masamichi Kinoshita

●季節表 II Table des Saisons II

- ① 2018年
- ② S, fl, cl, guit, perc
- ③ 35分
- ⑥ 2018.6.13 東京, 近江楽堂 / 小坂梓 (S), 沼畑香織 (fl), 岩瀬龍太 (cl), 土橋庸人 (guit), 會田瑞樹 (perc)

桑原ゆう

Yu Kuwabara

●柄と地、絵と余白、あるいは表と裏
figure and ground, image and

margin, obverse and reverse

- ①2018年
- ②三味線独奏, fl(A-fl持ち替え), cl(B-cl持ち替え), perc, pf, vn, va, vc
- ③約13分
- ⑥2018.10.10 フランクフルト, Dachsaal
— Haus der Deutschen Ensemble Akademie / 本條秀慈郎 (三味線独奏), 馬場武蔵 (指揮), アンサンブル・モデルン
- ⑦本條秀慈郎, アンサンブル・モデルン委嘱

小出稚子

Noriko Koide

●南の雨に耽る In Southern Rain

- ①2017年
- ②orch
- ③16分
- ④NHK出版
- ⑥2018.3.18 NHK-FM「現代の音楽」
／高関健 (指揮), 東京フィルハーモニー交響楽団
- ⑦NHK委嘱

小宮知久

Chiku Komiya

●VOX-AUTOPOIESIS

- ①2015-
- ②可変
- ③可変
- ④thoasa
- ⑥2015.11.24 東京, 東京藝術大学奏楽堂 / 根本真澄 (女声)
- ⑦第24回文化庁メディア芸術祭アート部門新人賞

渋谷慶一郎

Keiichiro Shibuya

●アンドロイド・オペラ《Scary Beauty》 Android Opera “Scary Beauty”

- ①2018年
- ②orch

③45分

④ATAK

- ⑥2018.7.22 東京, 日本科学未来館
シンボルゾーン / オルタ2 (指揮),
国立音楽大学有志オーケストラ

鈴木治行

Haruyuki Suzuki

●回転羅針儀 Gyrocompass

- ①2018年
- ②ch-orch
- ③12分
- ⑥2018.4.15 京都, 京都コンサートホール 小ホール / 齊藤一郎 (指揮), 京都フィルハーモニー室内合奏団
- ⑦京都フィルハーモニー室内合奏団委嘱

角田俊也, 宇波拓

Toshiya Tsunoda, Taku Unami

●Wovenland

- ①2018年
- ②制作手法: フィールド録音および録音素材の高速フーリエ変換による音声信号操作, 自作スイッチャーによる加工
- ③58分52秒
- ⑤Erstwhile Records - erstwhile 084
- ⑥録音年月: 2017-18年, 録音場所: 東京都中野, 東京都東村山市, 千葉県印西市, 埼玉県所沢市, 神奈川県三浦市

藤倉大

Dai Fujikura

●グロリアス・クラウド Glorious Clouds

- ①2016, 17年
- ②orch
- ③約15分
- ④Ricordi Berlin
- ⑤ソニー・ミュージックジャパンインターナショナル - SICX-10012
- ⑥2018.11.2 ケルン, ケルン・フィル

ハーモニー / ペーター・エトヴェシュ (指揮), ケルンWDR交響楽団

- ⑦名古屋フィルハーモニー交響楽団, ケルンWDR交響楽団, イル・ド・フランス国立管弦楽団共同委嘱, 第67回尾高賞

松平頼暁

Yori-Aki Matsudaira

●オペラ《挑発者たち》 Opera “The Provocators”

- ①1980-2008年
- ②S, A, T, Br, Bs, ch-orch, テープ
- ③60分
- ⑥2018.12.21 ピアノリダクション版 (編曲: 小内将人): 東京, イタリア文化会館アネッリホール / 杉山洋一 (指揮), 太田真紀 (S), 薬師寺典子 (S), 琉子健太郎 (T), 松平敬 (Br), 米谷毅彦 (Br), 藤田朗子 (pf)

南聡

Satoshi Minami

●波はささやき 1-5 Ecco mormorar l'onde 5 / Rondo Capriccioso op.59-5

- ①2011-18年
- ②#1: fl, vn, pf; #2: cl; #3: fl, cl, vn, vc, pf; #4: fl, vc; #5: cl, vn, vc, pf
- ⑤ALM Records - ALCD-97 (#3), ALCD-119 (#2, #4 [《屋VIII》のいくつかの楽章として], #5)

山内雅弘 | スパンダ

Masahiro Yamauchi

●スパンダ—— ヴィブラフォンとオーケストラのための SPANDA for Vibraphone and Orchestra

- ①2018
- ②vib, orch
- ③23分30秒

- ⑥2018.9.5 東京, 東京オペラシ
ティ コンサートホール オーケスト
ラ・プロジェクト2018/會田瑞樹
(vib), 大井剛史 (指揮), 東京交響
楽団

山本裕之

Hiroyuki Yamamoto

●輪郭主義 I Contour-ism I

- ①2010年
②tub, pf
③7分
④BabelScores
⑤コジマ録音 - ALCD-121
⑥2010.03.30 東京, 公園通りクラシッ
クス/橋本晋哉 (tub), 藤田朗子 (pf)
⑦橋本晋哉委嘱

●輪郭主義 II Contour-ism II

- ①2010年, 2018年改訂
②pre-recorded vib (electronically
modified), piano (初演時はヴィ
ブラフォンと事前録音され加工さ
れたヴィブラフォンのための編成
だったが, その後同じオーディオト
ラックを用いたピアノとのデュオ
作品に改訂)
③9分
④コジマ録音 - ALCD-121
⑤2010.05.29 名古屋, 港文化小劇場
/加藤訓子 (vib, 事前録音された
vib) /改訂版初演: 2019.5.7 CDリ
リース/中村和枝 (pf), 加藤訓子 (事
前録音された vib) /改訂版舞台初
演: 2021.11.6 横浜, 神奈川県民ホ
ール 小ホール/中村和枝 (pf), 加藤
訓子 (事前録音された vib)

●輪郭主義・ミニ Contour-ism mini

- ①2012年
②violin, piano
④BabelScores
⑤コジマ録音 - ALCD-121
⑥2012.6.11 ヘルシンキ, シベリウス

アカデミー/リンネア・フルティア
(vn), ヨコヤマアキコ (pf)

- ⑦東日本大震災チャリティプロジェク
ト「ヒバリ〜hibari」のために作曲

●輪郭主義 III Contour-ism III

- ①2012年
②trb, pf
③9分30秒
④BabelScores
⑤ENZO - EZCD10023, コジマ録音
- ALCD-121
⑥2013.4.23 東京, 杉並公会堂/中村
和枝 (pf), 村田厚生 (trb)
⑦コンテンポラリー・デュオ委嘱

●輪郭主義 IV Contour-ism IV

- ①2013年
②fl, vn, pf
③8分
④BabelScores
⑤コジマ録音 - ALCD-121
⑥2013.10.3 名古屋, 愛知県芸術劇場
小ホール/丹下聡子 (fl), ジョージ・
ケントロス (vn), 内本久美 (pf)

●輪郭主義 V Contour-ism V

- ①2014年
②fl, pf
③7分30秒
④BabelScores
⑤コジマ録音 - ALCD-121
⑥2014.5.9 名古屋, 電気文化会館ザ・
コンサートホール/ジョヴァンニ・
マレツジーニ (fl), 内本久美 (pf)
⑦内本久美, ジョヴァンニ・マレツジ
ーニ委嘱

●輪郭主義 VI Contour-ism VI

- ①2014年
②vn, vc, pf
③10分
④BabelScores
⑤コジマ録音 - ALCD-121

- ⑥2014.9.28 ウェリントン, ニュージ
ーランド・スクール・オブ・ミュージッ
ク/マーティン・ライズリー (vn),
インバル・メギッド (vc), ジャン・
リウ (pf)

- ⑦ジャック・ボディに献呈

●輪郭主義 VII Contour-ism VII

- ①2018
②cl, B-cl, pf
③9分30秒
④BabelScores
⑤コジマ録音 - ALCD-121
⑥2019.5.7 CDリリース/原田綾子
(cl), 鈴木生子 (B-cl), 及川夕美
(pf)

| 2019 平成31年

ジム・オルーク

Jim O'Rourke

● To Magnetize Money and Catch a Roving Eye

- ① 2017-18年
- ② electro
- ③ 4時間12分37秒
- ④ Field Code Music (BMI)
- ⑤ Sonoris - SNS-16
- ⑥ ライヴ演奏なし

木下正道

Masamichi Kinoshita

● ただひとつの水、ただひとつの炎、
ただひとつの砂漠 IV Une même
eau, un même feu, un même desert
IV

- ① 2018年
- ② sax (S, T持ち替え), perc
- ③ 13分
- ⑥ 2019.4.26 東京, トーキョーコンサート・ラボ/大石将紀 (sax), 葛西友子 (perc)
- ⑦ 作曲家グループPath企画委嘱

黒田崇宏

Takahiro Kuroda

● 些細な事にも気を付けよう I
Lets also be careful about small
things I

- ① 2018年
- ② str-qu
- ③ 約11分
- ⑥ 2019.3.2 ニューヨーク, スカンディナヴィア・ハウス ヴィクター・ボージ・ホール/モメンタ・クアルテット
- ⑦ ミュージック・フロム・ジャパン委嘱

桑原ゆう

Yu Kuwabara

● 夢のうき世の、うき世の夢の——隆
達小唄による of the world under

a dream, or of a dream under the
world...

- ① 2019年
- ② 2狂言謡, 2地歌, T, Br, 三味線
- ③ 約27分
- ⑥ 2019.6.8 東京, 国立劇場 小劇場/善竹富太郎 (狂言謡の声), 大藏基誠 (狂言謡の声), 岡村慎太郎 (地歌の声), 田中奈央一 (地歌の声), 松平敬 (T), 金沢青児 (Br), 本條秀慈郎 (三味線)
- ⑦ 国立劇場委嘱

斉木由美

Yumi Saiki

● プネウマ III Pneuma III

- ① 2019年
- ② fl, vc, pf
- ③ 約14分
- ④ 全音楽譜出版社
- ⑥ 2019.3.3 ニューヨーク, スカンディナヴィア・ハウス ヴィクター・ボージ・ホール/エリザベス・ブラウン (fl), フレッド・シェリー (vc), アーロン・ヴンシュ (pf)
- ⑦ ミュージック・フロム・ジャパン委嘱

酒井健治

Kenji Sakai

● ヴィオラ協奏曲《ヒストリア》
VIOLA CONCERTO "Historia"

- ① 2019年
- ② va, orch
- ③ 14分
- ④ 全音楽譜出版社
- ⑥ 2019.10.20 京都, 京都コンサートホール/小峰航一 (va), 広上淳一 (指揮), 京都市交響楽団
- ⑦ 京都市交響楽団委嘱

坂田直樹

Naoki Sakata

● 楯門の風 Oval air

- ① 2018-19年
- ② fl, テナー・リコーダー, 尺八
- ③ 10分30秒
- ⑥ 2019.3.23 東京, 淀橋教会/鈴木俊哉 (テナー・リコーダー), 上野由恵 (fl), 田嶋直士 (尺八)
- ⑦ 鈴木俊哉委嘱

鈴木治行

Haruyuki Suzuki

● 句読点 XI Punctuation XI

- ① 2019年
- ② guit
- ③ 8分
- ⑥ 2019.4.20 東京, GGサロン/山田岳 (guit)
- ⑦ 山田岳委嘱

中川統雄

Norio Nakagawa

● 滅びの中の滅び Dooms of Dooms

- ① 2018/2019年
- ② elec-guit, elec-bass, その他作曲者本人による録音サンプル
- ③ 7分3秒
- ⑤ コジマ録音 - ALCD-123
- ⑥ 2018.10.17 東京, 江東公会堂/山田岳
- ⑦ 山田岳委嘱, 当作品が収録されているアルバム『Melodia』第75回文化庁芸術祭レコード部門優秀賞

西村朗

Akira Nishimura

● オペラ《紫苑物語》 OPERA
"ASTERS"

- ① 2019年
- ② orch, 合唱, 3Br, Ms, S, 2T
- ③ 120分
- ④ 全音楽譜出版社
- ⑥ 2019.2.17 東京, 新国立劇場/高田智宏 (Br), 大沼徹 (Br), 松平敬 (Br), 清水華澄 (Ms), 白木あい (S), 村上敏明 (T), 河野克典 (Br),

小山陽二郎 (T), 大野和士 (指揮), 賞現代曲部門
新国立劇場合唱団, 東京都交響楽団

⑦新国立劇場委嘱

坂東祐大

Yuta Bandoh

●ROAR

①2018-19年

②cb, electro

③18分

⑥2019 東京, 東京芸術大学 第6ホール / 地代所悠 (cb), 宮下一也 (electro)

久留智之

Tomoyuki Hisatome

●古代より From the Ancient

①2017-19年

②guit

③32分20秒

⑤レック・ラボ- NIKU-9027

⑥第1楽章〈中東〉: 2017.11 東京, 第2楽章〈地中海〉: 2017.11 東京, 第3楽章〈東南アジア〉: 2018.1 名古屋, 第4楽章〈アフリカ〉: 2018.6 東京, 第5楽章〈地球のどこかに〉: 2019.3 ブルックリン / 大坪純平 (guit)

⑦大坪純平委嘱

細川俊夫

Toshio Hosokawa

●渦 Uzu

①2019年

②orch

③21分

④ショット・ミュージック

⑥2019.11.28 東京, サントリーホール / 杉山洋一 (指揮), 東京都交響楽団

⑦サントリーホール, ソチ・冬の国際芸術祭, エッセン・フィルハーモニー共同委嘱

安野太郎

Taro Yasuno

●Composition for “Cosmo-Eggs” — Singing Bird Generator

①2019年

②12自動演奏リコーダー (4S, 3A, 3T, 2B)

③不定

④アートフロントギャラリー

⑥2019.5.11-11.24 ヴェネツィア, 第69回ヴェネツィア・ビエンナーレ国際美術展 日本館

⑦国際交流基金

藤倉大

Dai Fujikura

●ざわざわ Zawazawa

①2016年

②混声合唱

③約15分

④Ricordi Berlin

⑤ソニー・ミュージックジャパンインターナショナル- SICX-10005

⑥2016.12.16 東京, 第一生命ホール / 山田和樹 (指揮), 東京混声合唱団

⑦東京混声合唱団, クロッシング共同委嘱, 第57回レコード・アカデミー

Japanese Contemporary Compositions 2010–2019

Summary of Works

Order of entry

- ① Year of composition
- ② Instrumentation
- ③ Performance time
- ④ Publication
- ⑤ CD, etc.
- ⑥ First performance (date, place/performer)
- ⑦ Others (commissioner/award winner, etc.)

Abbreviations

A	alto
acc	accordion
A-fl	alto flute
B-cl	bass clarinet
B-guit	bass guitar
Br	baritone
Bs	bass
B-tb	bass trombone
cb	contrabass
cl	clarinet
C-T	counter tenor
elec-bass	electric bass
elec-guit	electric guitar
elec-k	electronic keyboard
elec-pf	electronic piano
ens	ensemble
fg	bassoon
fl	flute
guit	guitar
hrn	horn
hrp	harp
k	keyboard
Ms	mezzo-soprano
Nar	narrator / host
ob	oboe
orch	orchestra
org	organ
perc	percussion
pf	piano
picc	piccolo
S	soprano
sampl	sampling
str-orch	string orchestra
str-qu	string quartet
synth	synthesizer
T	tenor
trb	trombone
trp	trumpet
tub	tuba
va	viola
vc	cello
vib	vibraphone
vn	violin
vo	vocal or voice

| 2010

Ichirô Hirano | JASHÛMON Mono-Opera for Female Voice, Visual & 15 Instruments

- ① 2010
- ② female voice (S), pf, 4vn, 2va, 2vc, cb, fl, ob, cl, hrn, trp
- ③ 110'
- ⑥ 2011.1.29 Kyoto, Aoyama Music Memorial Hall Barocksaal / Kazunori Sato (conductor), Masumi Yoshikawa (S), Tsutsumi Satoko (pf), Maeda Takeshi (video installation), Janne Tateno (vn), Maki Kinoshita (vn), Hanako Tanimoto (vn), Junichi Harada (vn), Miho Nakata (va), Nanako Okamoto (va), Yutaka Hayashi (vc), Tadashi Sato (vc), Junko Hasegawa (cb), Hideki Morimoto (fl), Malkin Dmitry (ob), Makoto Yoshida (cl), Motoaki Yoshino (hrn), Takenori Yokota (trp)

This is Hirano's first vocal piece and it is based on 32 poems selected from a collection with the same title by Hakushu Kitahara. Although the international trend is for operas that are richly experimental yet premiere at major opera houses, this piece is instead a contemporary-style opera based on a less experimental Japanese-language text.

Kazuo Kikkawa | Mono Opera "NIGORIE" (original piece by ICHIYO HIGUCHI)

- ① 2010
- ② S, vn
- ③ 105'
- ⑤ ALM Records - ALCD 7174–75 (2CD)
- ⑥ 2010.3.31 Tokyo, Yotsuya Civic Hall / Takeda Keiko (S), Momoko Yamada (vn)
- ⑦ commission by Takeda Keiko

This Japanese mono-opera uses lines from Nigorie, a short story by Higuchi Ichiyo, a female writer from the Meiji period (1868–1912).

Noriko Koide | Hanamachi Gimmick

- ① 2010/2018
- ② perc
- ③ about 10'
- ④ Schott Music
- ⑥ 2010.11.25 Tokyo / Sumire Yoshihara, Premiere of the revised edition: 2018.10.14 Tokyo / Sumire Yoshihara
- ⑦ commission by Sumire Yoshihara

The word “Hanamachi” in the title means a town where geisha live. This is a provocative work with a modernity and everydayness that incorporates ancient ritualistic elements that unconsciously permeate Japanese urban environments and the listening environment into which these are parodied.

Satoshi Minami | HIRU VII / quasi Sonata Concertante, Op. 58

- ① 1992/1993/1997/2010
- ② 2fl, ob, cl, perc, pf, vn, va, vc, cb
- ③ about 120'
- ⑤ ALM Records - ALCD-91
- ⑦ pre-1st selected recordings of The Record Geijutsu, Record Academy Contemporary Music Award in 2012

An expanded arrangement of installments II, III, and IV of the HIRU series, composed in the 1990s, in a manner that succeeds “work in progress” (Pierre Boulez) and “commentary” (Luciano Berio). It embodies Italian nature in the sense of being Mediterranean.

Misato Mochizuki | MUSUBI

- ① 2010
- ② orch
- ③ about 15'
- ④ Breitkopf & Härtel

- ⑥ 2011.1.13 Tokyo, Tokyo Opera City The 59th Subscription Concert in Tokyo Opera City / Kazumasa Watanabe (conductor), Tokyo Philharmonic Orchestra
- ⑦ commission for the 100th anniversary of the foundation of the Tokyo Philharmonic Orchestra

This piece gives the impression of the style of late Romanticism that has been explored since the advent of *École spectrale* (a school of music focused on a style known as “spectral music”). The music, composed along the theme of “celebration,” has a gentle timber, and in the middle, the piece features musical patterns reminiscent of gagaku (ancient Japanese court music), such as repeated motifs on percussion instruments and portamento-style motifs on string instruments, among other things.

Misato Mochizuki | NIGREDO — HOMMAGE À ROBERT SCHUMANN

- ① 2010
- ② orch
- ③ about 18'
- ④ Breitkopf & Härtel
- ⑥ 2010.9.2 Tokyo, Suntory Hall / Christian Arming (conductor), New Japan Philharmonic
- ⑦ commission by New Japan Philharmonic

This piece, unlike “Musubi,” which borrows Japanese elements to evoke the feeling of a step in a new direction, is presented in a manner that leverages Mochizuki’s innate stylish orchestration, while at the same time quietly unfolding a drama that suppresses pulsating movement.

Makoto Nomura | Old People’s Home REMIX #1

- ① 2010
- ② pf, movie
- ③ 45'
- ⑥ 2010.3.14 Kanagawa, Bank Art Studio NHK / Makoto Nomura (pf)
- ⑦ commission by Sakura-en project, movie: Kentaro Ueda, direction: Satsuki Yoshino,

supported by nursing home Sakura-en

A documentary video produced in collaboration with a home for the elderly, featuring a piano performance containing improvised elements. It goes beyond simple ‘education’ as a documentary by also serving as an example of socially inclusive music performed in a manner that respects the creativity of each elderly individual.

Tomooki Otaka | Arise Ni Kaketai

- ① 2010
- ② Vocaloid, drum, elec-guit, B-guit, synth, computer programming, sampl of dogs barking and voice of composer
- ③ 1’46”
- ⑤ GINGA - WRCR-7
- ⑥ 2010.12.21 post on niconico.com

sasakure.UK | Proto-Type Seventh-Peafowl

- ① 2010
- ② DTM
- ③ 48’ (the whole of the album)
- ⑤ sasakuration - SSKR-05

Vocaloid is DTM software used to generate vocal tracks from human-voice samples. The first version was released in 2004, and the second version known as “Hatsune Miku” became very popular in Japan, mainly because of “Niconico,” a Japanese video-sharing service on the web, which started in the same year of 2007. Although developers of this software expected that it would be mainly used for making cover versions of classical tunes or derivative works of J-pop, actually most songs released in 2008–10 were original and some of them were even experimental. Vocals have often been excluded in the history of experimental popular music, but this conflict does not arise in compositions using vocaloid. Here, two examples of such experimental vocaloid pieces are shown. In sasakure.UK’s work, robot-like pop tunes are mixed with acid-jazz soundtracks, and in Otaka’s work, noisy screams are mixed with a post-punk hardcore soundtrack.

Otomo Yoshihide | Ensembles 2010 — Resonance

- ① 2010
- ② Exhibit
- ⑤ Art Tower Mito Contemporary Art Center / Documentation DVD
- ⑥ 2010.11.30–2011.1.16 Mito, Art Tower Mito Contemporary Art Gallery / Otomo Yoshihide (musician), Hiroshi Kikuchi (architect), Kanta Horio (exhibition, performance, electronic device), Aoyama Yasutomo (artist), Nakazaki Tohru (artist), Yaguchi Katsunobu (artist), Goto Hidekado (artist), Yuko Mohri (artist), Yoshiaki Kondoh (sound engineer), Masayoshi Takada (lighting designer). Many defferent musicians and performers, both proffessional and not professional participated in the concerts and performance.

Otomo is one of the leading figures of Japanese experimental popular music. He is world-famous for the mixture-improvisation group “Ground-Zero,” the sound-improvisation duo unit “Filament” with Sachiko M, and so on. In 2008 he started “Ensembles,” a sound installation project in collaboration with artists in other fields. For the 2010 project at Art Tower Mito, he was a curator of an ensemble by musicians, visual artists, sound artists, sound engineers, lighting engineers, and architects. From 2011, this project was absorbed into “Project Fukushima!,” a socially-engaged art project to support people in Fukushima, Otomo’s hometown which was hit by the nuclear disaster.

Mamoru Samuragochi | Hiroshima

- ① 2010
- ② orch
- ③ 70’
- ⑤ DENON - COCQ-84901
- ⑥ 2010.8.14 Kyoto, Kyoto Concert Hall / Kazuyoshi Akiyama (conductor), City of Kyoto Symphony Orchestra

Samuragouchi emerged in the world of classical mu-

sic with this piece as a composer who is self-taught, totally deaf, and the descendant of an atomic bomb survivor. The media dubbed him the “digital-age Beethoven,” and sales rivaled those of Górecki’s “Symphony No. 3” in Europe and the U.S. Later, his music continued to sell well, and an athlete even chose to use it during an event in the 2014 Sochi Winter Olympics. Under these circumstances, composer Takashi Niigaki, known for his postmodern style, confessed that he had ghostwritten the compositions and held a press conference to apologize. The media then reversed its stance and began to fiercely criticize Samuragochi, and all compositions recorded under his name were discontinued. However, the piece itself owes much to Gustav Mahler, and can thus be regarded as embodying the neo-romantic tradition of the early 1990s, which did not easily take hold in Japan.

Hifumi Shimoyama | Shinkyō No. 2

- ① 2010
- ② 6cb
- ③ 9'
- ④ MotherEarth
- ⑤ private version - NACD-1831
- ⑥ 2010.11.10 Tokyo, Tokyo Opera City Recital Hall / Seitaro Ishikawa (conductor), Masashi Kimura, Atsushi Kuramochi, Daisuke Sasaki, Ayako Sadoya, Kento Takasugi, Noriyuki Miyasaka (cb)

A contrabass instrumental ensemble by a composer who favors the cello, contrabass, percussion instruments, the organ and other low-pitched instruments. It evokes the image of Japan’s colder regions, where the composer lives.

Taku Sugimoto, Taku Unami | TENGU ET KITSUNE

Taku Sugimoto + Taku Unami: Tengu et Kitsune (Tengu and Fox)

- ① undetermined
- ② undetermined (for 2 players)
- ③ undetermined

⑤ Slub Music - SMCD 10 (2006 version, 2elec-guit)

⑥ 2006.5.12 Tokyo, Loop-Line

From the early 90s, sound improvisation (onkyo-teki sokkyo) spread in various parts of the world in opposition to mixture improvisation which peaked in the late 80s, and Tokyo became one of the leading cities of this style of improvised music in the late 90s. Although sound improvisation reached its peak in the early 00s, some musicians began to feel this style was already stereotyped and so changed their main genre to composition. Sugimoto was one of the earliest figures to go in this direction, and Unami followed. They had a closer relationship with the Wandelweiser group and attempted various things. In this series of compositions each of them prepared materials with a fixed time and instruments, but never contacted each other before the performance. Starting in 2006 as a guitar duo (the above CD), and on their final form in 2009–2010 (discussed in this book), Sugimoto segmented time with an electronic metronome, and Unami projected a shadow play with card boards. This piece straddles the border between composition and improvisation, and even the border of the notion of “music” itself.

Masahiro Yamauchi | Sora no katachi for piano and orchestra

- ① 2010
- ② pf, orch
- ③ 15'20"
- ⑤ ALM Records - ALCD-99
- ⑥ 2010.10.20 Tokyo, Tokyo Metropolitan Theatre, Orchestra Project 2010 / Fumio Ishibashi (pf), Naohiro Totsuka (conductor), Tokyo Symphony Orchestra
- ⑦ The 23rd Akutagawa Award for Music Composition

A concerto for solo piano and orchestra that won the 21st Akutagawa Award for Music Composition. This work is a masterful expression of the image of “space,” with compelling color, structure, and

orchestration.

Akiko Yamane | Dots Collection No. 6

- ① 2010
- ② orch
- ③ 16'
- ⑤ avant dossier from japan - adj-1101
- ⑥ 2010.6.22 Tokyo, Tokyo Opera City / Pascal Rophé (conductor), NHK Symphony Orchestra
- ⑦ commission by NHK Symphony Orchestra

An orchestral piece and the most well-known installment of the Dots Collection series, which consists of 17 pieces as of 2016. Groupings of dot-like sounds continue throughout the entire piece. By actively taking on non-mainstream compositions, the composer has achieved a pop, feminine piece that sets her apart from the previous generation of female composers. In that sense, it is placed within the context of the girly feminism of the 2010s.

| 2011

Tomomi Adachi | NUo

- ① 2011
- ② 10tub, orch, cho, 3cars, negima-pot
- ③ 60'
- ⑥ 2011.10.22 Tokyo, Adachi Fish Market
- ⑦ commission for Art Access Adachi: Downtown Senju – Connecting through Sound Art

The first piece of Adachi's series of socially-engaged and site-specific compositions for the Kita-Senju area of Tokyo, in collaboration with the Senju campus of Tokyo University of the Arts. It is a theatrical performance by about 100 performers at Adachi Fish Market. This series continued as "NUe," "NUu," "NUi," and was completed with "NUa" (2021), a music app for smartphones which only works in the Kita-Senju area.

Dai Fujikura | Tocar y Luchar

- ① 2010
- ② orch
- ③ about 12'
- ④ Ricordi Berlin
- ⑤ commons - RZCM-59265
- ⑥ 2011.2.22 Caracas (Venezuela) / Gustavo Dudamel (Conductor), Simon Bolivar Youth Orchestra
- ⑦ Joint Commission by SUNTORY FOUNDATION for the ARTS and Friends of El Sistema, Japan

Composed for Gustavo Dudamel and the Simón Bolívar Symphony Orchestra of Venezuela to celebrate "El Sistema," a public support program for children in Venezuela. It was inspired by contemporary music that dispels the "esotericism" of 20th century avant-garde music represented by Boulez and others. This composer's unique methodology avoids excessive avant-gardism yet evokes a sense of novelty.

Hikaru Hayashi | Strange Visitors to the Cat Country

- ① 2011
- ② pf
- ③ 85'
- ⑥ 2011.2.4 Tokyo, Haiyuza Theater / Opera Theater Konnyakuza
- ⑦ cultural asset for Child Welfare selected by Ministry of Health, Labour and Welfare

A Japanese-language choral opera based on a picture book of the same name by Sybil Wettasinghe. It is a relatively large ensemble piece in the lineage of Hayashi's own Legend of the Mice from the 1970s, and is somewhere between a choral piece, a cantata, and an opera.

Toshio Hosokawa | Horn Concerto — Moment of Blossoming

- ① 2010
- ② hrn, orch
- ③ 17'

- ④ Schott Music
- ⑥ 2011.2.10 Berlin / Stefan Dohr (htn), Simon Rattle (conductor), Berliner Philharmoniker
- ⑦ commission by Berliner Philharmoniker, Barbican Centre, The Royal Concertgebouw Orchestra

A technical piece composed for the Berlin Philharmonic and its solo horn player, Stefan Dohr. Like other pieces in Hosokawa's concerto series, it is based on the idea of nature (an orchestra) surrounding a person (a soloist).

Toshio Hosokawa | Opera "Matsukaze"

- ① 2010
- ② orch
- ③ 75'
- ④ Schott Music
- ⑥ 2011.5.3 Brussels / Barbara Hannigan (Matsukaze), Charlotte Hellekant (Murasame), Frode Olsen (traveling monk), Kai-Uwe Fahnert (Suma no urabito), Sasha Waltz & Guests (dance), Pablo Heras-Casado (conductor), Orchestre Symphonique de la Monnaie, Berlin Vocal Consort
- ⑦ commission by La Monnaie

This is Hosokawa's third opera, following *Vision of Lear* (1998) and *Hanjo* (2004). His collaboration with Sasha Waltz for the premiere of this opera was also a success, solidifying his status as an international opera composer. It is based on the Noh play *Matsukaze*, and the German libretto was written by Hannah Dübgen.

Motoharu Kawashima | Twelve Strange Japanese

- ① 2011
- ② 3S, 3A, 3T, 3Bs
- ③ 10'
- ⑥ 2011.3.6 Tokyo, Tokyo Bunka Kaikan / Ryuta Nishikawa (conductor), Vox humana
- ⑦ commission by Vox humana

This piece is based on the drama *The Gentle 12* (1990) written by Koki Mitani as a parody of the U.S. television drama *12 Angry Men* (1954). It consists of a theatrical performance by twelve eccentrically behaving people.

Masamichi Kinoshita | Redevenir enfin le Rien dans la persistance du Tout II

- ① 2011
- ② pf
- ③ 15'
- ⑥ 2011.11.20 Tokyo, Mon-naka Tenjo Hall / Kazue Nakamura (pf)
- ⑦ commission by claviarea

This piece is representative of the restoration of modernism that has characterized the art scene since 2010. It treats fragments equally, regardless of whether atonal or tonal, as it fits them into the frame of a rhythmic structure.

Jo Kondo | Motet Under the Rose

- ① 2011
- ② pf
- ③ 15'
- ⑥ 2011.11.20 Tokyo, Mon-naka Tenjo Hall / Kazue Nakamura (pf)
- ⑦ commission by claviarea

This piece presents the charm of Kondo's unique and chilling outlook, and fuses the pleasure of harmonics with the power of vocal music.

Jo Kondo | Tennyson Songbook

- ① 2011
- ② pf
- ③ 12'
- ④ University of York Music Press, UK
- ⑤ ezz-thetics1011
- ⑥ 2011.3.27 Tokyo, Opera City Recital Hall / Satoko Inoue (pf)
- ⑦ commission by Satoko Inoue

A piano version of a songbook (2011) based on

Summary of Works

three poems from *The Princess*, a long poem by Lord Alfred Tennyson, a 19th century English poet laureate. It was composed at a time when the “music of the line,” which characterizes Kondo, had undergone a transformation.

Masahiro Miwa | *Lux aeterna luceat eis*, *Machina* for orchestra and CD player

- ① 2011
- ② orch
- ③ about 40’
- ④ MotherEarth - M0118
- ⑥ 2011.10.2 Tokyo, Suntory Hall / Ichiro Nodaira (conductor), Tokyo Symphonie Orchestra
- ⑦ commission by SUNTORY FOUNDATION for the ARTS

A pseudo-folk song sung by artificial voices is streaming from a CD, and in the middle, an orchestra continues ticking along like a machine. The technique is reminiscent of “Let Us Sing and Pray to Pachamama!” (1989). It is an example of ritualistic algorithmic music.

Yasuno Miyauchi | *AMAOTO*

- ① 2011
- ② Vo, melodica and other
- ③ about 60’
- ⑥ 2011.6.18 Tokyo, Nishi-Ogikubo gazavie / tsumugine (Yuko Ando, Nao Oshima, Yukiko Tsuda, Konomi Nakao, misaki, Yasuno Miyauchi, Mamiko Yoshida)

A performative work, cued by the rhythm of breathing instead of by musical notation. It was performed by Tsumugine, a group organized by Miyauchi and composed mainly of female singers.

Makoto Moroi | *Aki no Koto*

- ① 2011
- ⑤ ALM Records, ALCD-9131
- ⑥ 2011.11.2 Tokyo, Oji Hall / Ayumi Shimonoto (J-ins)
- ⑥ Commission by Ayumi Shimonoto

A koto song (in which a single performer plays koto and sings solo) based on Genkasho, a collection of poems by Minoru Nakamura. The piece, which Moroi composed later in life, contains elements of romanticism.

Tokuhide Niimi | *TSUBUTE SONGS I & II*

- ① 2011–2012
- ② mixed cho / female cho / male cho
- ③ 16’45”
- ④ Ongaku-No-Tomo Sha Corp
- ⑤ BRAIN MUSIC - OSBR-28020 (mixed cho version), OSBR-30008 (female cho version)
- ⑥ 2011.10.2 Tokyo, Sugunami Public Hall

This work symbolizes 2011 in the sense that it is a direct response to the circumstances surrounding the 2011 Tohoku earthquake (also referred to as “3.11” as it occurred on March 11). It is a series of easy-to-sing Japanese-language choral pieces with a social message.

Haruyuki Suzuki | *Film Strips II (live version)*

- ① 2011
- ② ob, cl, va, pf, electronic sound, movie
- ③ 13,
- ⑥ 2011.8.27 Tokyo Suntory Hall Blue Rose (Small Hall) / Haruyuki Suzuki (electronics), Norio Sato (conductor), ENSEMBLE NOMAD
- ⑦ Suntory Hall Summer Festival 2011

A work in which music has been added to an experimental film by Takahiko Iimura. This is a re-composition of the 2009 version, which was composed entirely using electronic sounds, to combine an ensemble and electronic sounds.

Taku Unami, Takahiro Kawaguchi | *Teatro Assente*

- ① 2011
- ② Field Recoding and other
- ③ about 65’
- ⑤ Erstwhile Records - erstwhile 062

- ⑥ 2010.12.16 Tokyo, Former Ohkura Theatre /
Taku Unami, Takahiro Kawaguchi
- ⑦ commission by Erstwhile Records

Kawaguchi is a sound artist who exhibits sound installation at live performances. In this piece Unami recorded a live performance by Kawaguchi (wind-up clocks), Unami (various objects) and two actors at a dilapidated movie theater in Ueno, and edited to compose a kind of musique concrete characterized by city noise behind music.

Toshiya Watanabe | Shading III

- ① 2011
- ② 15players
- ③ 13'
- ⑥ 2011.11.13 Tokyo, Kunitachi College of Music
Small Hall / Yasuaki Itakura. (conductor),
Kunitachi Philharmoniker
- ⑧ Commission by Kunitachi College of Music

A piece with an atmosphere of faint, ever-changing sounds wandering amidst echoes while weaving slowly through time. It could be considered the first expression of the unique world that Watanabe would later present.

Hiroshi Yokoshima | A Firefly

- ① 2010
- ② vn, vc, B-cl, B-trb, pf, perc
- ③ about 13'
- ⑥ 2011.12.18 Chiba, Chiba City Museum of Art /
Yasutaka Hemmi (vn), Tomoki Tai (vc), Kazuki
Watanabe (B-cl), Shinya Hashimoto (B-trb),
Hideaki Hagihara (pf)

Many members of the composers' group Tempus Novum have a postmodern style premised on modernism (such as Haruyuki Suzuki, Hiroyuki Yamamoto, and Yoshifumi Tanaka, who have been covered by this publication), but Yokoshima is a straightforward, modernist composer who assembles materials systematically without adding any extra elements. However, the texture of this work

is more reminiscent of John Cage's last years.

| 2012

Tomomi Adachi | Why you scratch me, not slap?

- ① 2011
- ② elec-guit
- ③ 10'
- ⑥ 2012.1.22 Tokyo, Koen-Dori Classics / Gaku
Yamada
- ⑦ commission by Gaku Yamada

The first piece in the Video Score series. In this piece, Adachi's hand movements are projected, and the performer moves their hands to match. However, the sounds of the electric guitar are not determined by these hand movements alone, so the originality of the performer is also fully displayed.

Keiko Harada | F-fragments

- ① 2012
- ② acc, p
- ⑤ Wergo - WER6786
- ⑥ 2012.11.3 / Yumiko Meguri (pf), Stefan
Hussong (acc)
- ⑦ commission by Yumiko Meguri and Stefan
Hussong

This piece expresses anger quietly welling up in response to the circumstances of the 2011 Tohoku earthquake through sounds reminiscent of György Kurtág's "Kafka Fragments."

Yasutaki Inamori | Reversi. Eine Strategie für Orchester

- ① 2008–11
- ② orch
- ③ 8'
- ④ Edition Gravis
- ⑥ 2012.1.20 Köln, Hochschule für Musik und Tanz
Köln / Markus Stenz (conductor), Gürzenich-
Orchester Köln

Summary of Works

⑦ nominated for The 23rd Akutagawa Award for Music Composition

This noise-like sound emerged after surpassing Boulez, Iannis Xenakis, and even noise music. This piece musically expresses the progression of a game of Othello (also known as Reversi) through a system of intensity variations and musical intervals.

Sunao Isaji | Viagem ao principio do mar sul

① 2012/2015(revision)

② guit, str-orch

③ about 25'

⑥ 2012.10.20 Osaka, Osaka Izumi Hall / Ichiro Nodaira (conductor), Daisuke Suzuki (guit)

⑦ commission by SUNTORY FOUNDATION for the ARTS

This guitar concerto is filled with a delicate sensitivity toward the faintly pleasant sounds, but the guitar itself is more like a supplement, buried within the overall atmosphere. The word “mar sul” (in Japanese “Nankai”) in the title is also a nod toward the name of a baseball team.

Masamichi Kinoshita | Question et Flamme II

① 2011–12

② solo recorder, vc, orch

③ 28'

⑥ 2012.3.25 Tokyo, Sumida Triphony Hall / Tosiya Suzuki (recorder), Tomoki Tai (vc), Ichiro Saito (conductor), Central Aichi Symphony Orchestra

⑦ commission by Central Aichi Symphony Orchestra

A large-scale piece for an orchestra, with the baroque flute and cello as solo instruments. By working closely with the performers, the composer has instilled the music with an energy that burns within the plain, matter-of-fact progression of the piece.

Yori-Aki Matsudaira | Game of Poisson for String Quartet

① 2011

② 10'

③ str-qu

⑥ 2012.9.30 Tokyo, Musision Shin-Ekoda Hall / Yasutaka Hemmi (vn), Yoshu Kamei (vn), Takahiro Yasuda (va), Tomoki Tai (vc)

A string quartet piece that manages sound density using the Poisson distribution, which Iannis Xenakis also utilized. When the sound density increases to the point where the Poisson distribution can no longer be applied, the piece shifts to quoting from existing pieces. However, since the strings are prepared using bamboo strips and played with ribbons spun by a motor, the original composition is completely dissimilated.

Masahiro Miwa | Music for “Kein Licht” by Elfriede Jelinek

① 2012

② mixed cho

③ about 100'

⑥ 2012.11.16 Tokyo, Tokyo Metropolitan Theatre Playhous/Tokyo 12 / Chiten (theater company), mixed cho

⑦ commision by Festival/Tokyo 12

A theatrical piece composed in collaboration with the theater company CHITEN (directed by Motoi Miura) for the drama Kein Licht (No Light) (written by Elfriede Jelinek) about the 2011 Tohoku earthquake. The Japanese translation is by Tatsuki Hayashi.

Toru Nakatani | 12_1/64_1

① 2012

② 12Vo

③ 22'30”

⑥ 2012.9.5 Tokyo, Tokyo Bunka Kaikan / Vox humana

⑦ commission by Vox humana

The concept of all of Toru Nakatani's works is to use a musical scale taken from the higher end of a natural harmonic series obtained by sequentially dividing the 24 hours of a day, and make the tempo – obtained through even further division – correspond with this scale. This, style is especially compatible with the medium of choral music, in which pure intonation comes naturally.

Ichiro Nodaira | Iki-no-Michi (Les voie du souffle) pour saxophone et électronique

- ① 2010–12 (2021, revision partly)
- ② one Saxophonist playing 4 instruments (S, A, T, Br), electro
- ③ 32'
- ④ Editions Henry Lemoine - HL29060 (not revised)
- ⑥ 2012.6.8 Paris, Festival ManiFeste IRCAM Espace de projection / Claude Delangle (sax), José Miguel Fernandez (computer), IRCAM (electronic sound)
- ⑦ commission by ARTS COUNCIL SHIZUOKA

This piece makes use of IRCAM technology to enable the saxophone player to present an interactive co-performance with computer-generated sounds. It was composed with Claude Delangle in mind. The piece follows the French tradition in that it uses the saxophone to portray a continuous and complex world, similar to that of Boulez.

Toshiro Saruya | Symphonic Poem “Prayer for the Sacred Darkness”

- ① 2012
- ② orch
- ③ 32'
- ⑤ fontec - 4988065025472
- ⑥ 2012.4.5 Tokyo, Suntory Hall / Masahiko Enkoji (conductor), Yomiuri Nippon Symphony Orchestra
- ⑦ commission for periodical rebuilding of Ise Grand Shrine

This piece portrays a mythical, ancient world through

romantic music in the lineage of Hans Werner Henze.

Keiichiro Shibuya | THE END

- ① 2012
- ② Vocaloid (Miku Hatsune), computer, electro
- ③ 84'
- ⑤ Sony Music Direct Inc. - B00FMVWBIQ
- ⑥ 2012.12.1 Yamaguchi, Yamaguchi Center for Arts and Media / Keiichiro Shibuya (electronics), Miku Hatsune (Vocaloid)
- ⑦ commission by Yamaguchi Center for Arts and Media

Vocaloid software provides characters corresponding to voice samples, and vocaloid music began to gain wider popularity in 2011, when live performances by 3D projections of images of these character became possible. Vocaloid songs surpassed J-POP at the top of the karaoke charts, and eventually, the vocaloid style became a genre of J-POP. This vocaloid opera was composed in 2012, at the peak of this genre's popularity. The music, centered on the piano played by Shibuya at the side of the stage, is classic yet skillfully linked to the performance as a whole. This work can be regarded as an operatic version of the well-established concept in contemporary art of “hacking at the stronghold of high-end culture by assembling together cliches from popular culture.”

Jummei Suzuki | La Romanesca II: Les Pérégrinations de Petrucci pour orchestre

- ① 2013
- ② orch
- ③ 18'30"
- ④ The Japan Federation of Composers
- ⑤ fontec - FOCD2586
- ⑥ 2013.6.7 Tokyo, Tokyo University of the Arts Sogakudo Concert Hall / Takuo Yuasa (conductor), Geidai Philharmonia Orchestra
- ⑦ The 24th Akutagawa Award for Music Composition

Summary of Works

An orchestral piece that quotes material from the past, from the Renaissance to the present day, while deforming it.

Akiko Yamane | Harakiri Maiden

- ① 2012
- ② biwa, orch
- ③ 15'
- ⑥ 2012.8.26 Tokyo, Suntory Hall / Kakushin Nishihara (biwa), Takeshi Ooi (conductor), New Japan Philharmonic
- ⑧ Commission by SUNTORY FOUNDATION for the ARTS

Unlike Western avant-garde works by Eötvös Péter and Nicolaus A. Huber about HAKIRI, this unique piece has a pop atmosphere interwoven with a confrontation between the biwa and orchestra.

| 2013

Tomoko Fukui | danka for 14 players

- ① 2013年
- ② fl, ob, cl, fg, trp, trb, 2perc, 2vn, va, vc, cb
- ③ about 14'
- ⑥ 2013.6.29 Hiroshima, ASTERPLAZA / Kentaro Kawase (conductor), Hiroshima Symphony Orchestra
- ⑦ commission by Hiroshima Opera Music Promotion Committee

The title is reminiscent of Luigi Nono's "Il canto sospeso (The Suspended Song)" (1956), but the piece is about Hiroshima and is characterized by the extreme sense of violence in its sounds.

Atsuhiko Gondai | Dead End

- ① 2013
- ② orch, positive org
- ③ 20'
- ④ Schott Music
- ⑥ 2013.10.11 Tokyo / Takeshi Kondo (org), Kazufumi Yamashita (conductor), Tokyo

Metropolitan Symphony Orchestra

- ⑦ commission by SUNTORY FOUNDATION for the ARTS

This piece is a good example of Gondai's parlance associated with Catholicism, namely the ceaselessly ascending and descending lines and the endlessly ticking beats. The title, which refers to "a situation in which the future cannot be foreseen," hints at the 2011 Tohoku earthquake.

Shin-ichiro Ikebe | Symphony No.9, for Soprano, Baritone and Orchestra

- ① 2013
- ② S, Bar, orch
- ③ about 45'
- ④ Zen-On Music Co., Ltd.
- ⑤ CAMERATA - CMCD-99083-84
- ⑥ 2013.9.15 Tokyo, Opera City Concert Hall / Hiroko Kouda (S), Masumitsu Miyamoto (Bar), Tatsuya Shimono (conductor), Tokyo Symphony Orchestra
- ⑦ commission for the 15th anniversary of the opening of the Tokyo Opera City Concert Hall

The curse that once hung over the concept of the symphony as a type of music has been nullified, and over the last 20 years or so, symphonies are once again being composed. This piece ranks among them. It is a multi-movement vocal symphony based on a contemporary Japanese-language poem by Hiroshi Osada.

Yasutaki Inamori | Unutterable. Prelude and Fugal Ghost

- ① 2009-12
- ② orch
- ③ 10'
- ④ Edition Gravis
- ⑥ 2013.3.16 Köln, Hochschule für Musik und Tanz Köln / Titus Engel (conductor), West German Radio Symphony Orchestra
- ⑦ nominated for The 24th Akutagawa Award for Music Composition

A piece characterized by tonal passages that move spatially over multiple layers. The concept of the ghost of the Prelude and Fugue goes beyond simple intention and is actually perceived by the audience audibly.

Sunao Isaji | Murasaki-Goten Stories

- ① 2013
- ② 13gagaku-players
- ③ about 40'
- ⑥ 2013.6.2 Tokyo, Kioi Hall / Reigakusha Gagaku Ensemble
- ⑦ commission by Reigakusha Gagaku Ensemble

A suite consisting of ten pieces with subtopics named after flowers native to Central and South America, Southeast Asia, and Africa. Although this is a piece for gagaku (Japanese court music), it has a pleasant southern atmosphere, unlike the works by Toru Takemitsu and Toshiro Mayuzumi.

Hitomi Kaneko | REQUIEM, for Piano and Orchestra

- ① 2013
- ② orch, pf
- ③ 18'
- ④ Zen-On Music Co., Ltd.
- ⑥ 2013.11.3 Miyagi / Ken'ichi Nakagawa (pf), Toshiaki Umeda (conductor), Sendai Philharmonic Orchestra

A symphonic requiem composed by Kaneko during her "serious period" in the lineage of Akira Miyoshi from the 1970s and 80s.

Motoharu Kawashima | A Forest Events

- ① 2013
- ② cl solo, 10cl
- ③ 15'
- ⑥ 2013.11.9. Tokyo, Kunitachi College of Music Small Hall / Kaori Tanaka (cl solo), Kunitachi Philharmoniker (10cl)
- ⑦ commission by Kunitachi College of Music

In this piece, an ensemble of ten clarinets, standing apart like trees in a forest, play motifs in response to the approach of a soloist around them. From the ensemble, which initially jostled with unvoiced sounds, characteristic motifs are thrown about as the formation changes. This piece is a fusion of performance with a concerto.

Yori-Aki Matsudaira | The Fifth Seal

- ① 2013
- ② mixed-cho, electro
- ③ 13'
- ⑥ 2013.11.17 Tokyo, Youth Education National Olympics Memorial Youth Center / Sumihisa Arima (electro), Ryuta Nishikawa (conductor), Mixed Chorus-Ku

In this piece, a chorus of members dispersed throughout the venue performs harmonic music and text readings, while choral recordings playing back from speakers installed throughout the venue create a white-noise-like sound, and these convey the world portrayed in the Book of Revelation.

Masahiko Okura | Active Recovering Music

- ① 2013
- ② slide whistle and 10castanet
- ③ #1: 16:50, #2: 17:49, #3: 15:53 (total: 50:32)
- ⑤ Meenna - meenna-998
- ⑥ 2013.2.9 Tokyo, Ftarri / Masahiko Okura, Masahide Tokunaga, Toshihiro Koike, Taku Unami, Takahiro Kawaguchi, Shibatetsu, Satoshi Kanda, Masae Okura

Similarly to Taku Sugimoto and Taku Unami, Okura began his career with sound improvisation, and gradually moved to composition. This series of pieces was composed for a slide whistle ensemble he formed in 2008, focusing on fragile pitch which is specific to this instrument. Recently, this project became his solo performance together with live-sampled elements by himself on the same stage.

Hisato Osawa | Concerto for Pianoforte and Orchestra

- ① 1933
- ② orch, pf
- ③ about 30'
- ⑥ 2013.5.6 Kobe, Kobe Shimbun Matsukata Hall / Taijiro Iimori (conductor), Kansai Philharmonic Orchestra, Akiyoshi Sako (pf)

Although this piece was composed in the Showa era (1926–89), it did not premiere until this year (2013). It has a certain contemporaneity with the modern age, which tends toward a return to modernism or postmodernism fatigue.

Kenji Sakai | WHITEOUT, pour orchestre symphonique

- ① 2012–13
- ② orch
- ③ about 15'
- ④ Zen-On Music Co., Ltd.
- ⑥ 2013.6.25 Tokyo, Tokyo Opera City / Tatsuya Shimono (conductor), NHK Symphony Orchestra
- ⑦ commission by NHK Symphony Orchestra

A piece with a clever sound design in which familiar melodies are inserted here and there as the transparent orchestra gradually falls into chaos. It presents the modernism that has returned in a sophisticated form and could be considered a development of the spectral school of music.

Yuka Shibuya | Between Consonance and Dissonance

- ① 2013
- ② str-qu (scordatura)
- ③ about 12'
- ⑥ 2013.5.2 Tokyo, Japan Evangelical Lutheran Tokyo Church / Yasutaka Hemmi (vn), Yoshu Kamei (vn), Gen Takeuchi (va), Tomoki Tai (vc)

A string quartet expressing temporality through mi-

crotones from scordatura-tuned instruments.

Yoichi Sugiyama | Quintetto “The Last interview from Africa”

- ① 2013
- ② electro, Sax, perc, pf, tub
- ③ about 21'
- ⑤ NEOS Music - NEOS11901
- ⑥ 2013.9.13. Tokyo, Suginami Public Hall / Tokyo Gen'on Project: Sumihisa Arima (electro), Masanori Oishi (sax), Kanda Yoshiko (perc), Aki Kuroda (pf), Shinya Hashimoto (tub)

A piece with a vivid message and political nature that moves away from romantic language and reveals a commitment to the style of Yuji Takahashi. It is based on the last video interview of Ken Saro-Wiwa, a Nigerian writer and environmental activist.

Haruyuki Suzuki | Drift Ice

- ① 2013
- ② female choir
- ③ indefinite
- ⑥ 2013.12.23 Tokyo, JT Art Hall / Female Choir-Akatsuki
- ⑦ commission by Female Choir-Akatsuki

A chorus, divided into small groups, walks around the stage, bumping into each other before separating again, occasionally rearranging themselves to represent an ice floe, while the music and this process correspond perfectly. In addition, the course of events is determined on the spot through the method of aleatoric control.

Chiharu Wakabayashi | TAMAYURA... momentariness no.9, 10 — for Flute and Piano

- ① 2013
- ② fl, pf
- ③ 2'38" (No. 9), 2'58" (No. 10)
- ⑤ Nami Records co., Ltd - WWCC-7770
- ⑥ 2013.6.21 Nagano, Koshoku Cultural Center / Kaori Wakabayashi (fl), Chiharu Wakabayashi

(pf)

⑦ commission by BASARA CHAOSMOS

An aphoristic piece that evokes the tenacity of Teizo Matsumura's works.

Taro Yasuno | Quartet of the Living Dead

① 2013

② Automatic Recorder Quartet (S, A, T, B)

③ 12'48"

⑤ Pboxx - pboxx002

⑥ 2013.12.6 Tokyo, TOPPAN HALL / Playing own piece

⑦ The 7th JFC Composition Prize

An example of zombie music performed by pre-programmed mechanical instruments. This piece is a quartet of recorders, with fingering using eight holes and covering two octaves.

| 2014**Tomomi Adachi | Ancient Chinese Experimental Music — From Yue Jing — No.1 + No.2**

① 2014

② No.1: indefinite 2 instruments, No.2: indefinite 5 instruments

③ indefinite (about 20')

⑤ fontec - FOCD2581

⑥ 2013.9.13 Tokyo, Tokyo Gen'on Project

⑦ commission by Tokyo Gen'on Project

This piece sets up a fictitious story in which an English translation of The Classic of Music (a Confucian scripture on par with the Four Books and Five Classics but which was later lost to time) actually existed, and music produced using electronics is presented as experimental music developed in ancient China. It highlights an aspect of contemporary music in that it is consumed along with a narrative.

Shohei Amimori | Multilubricity

① 2014

② orch

③ 18'55"

⑥ 2015.4.24 Tokyo, Tokyo University of the Arts Sogakudo Concert Hall / Kazufumi Yamashita (conductor), Geidai Philharmonia Orchestra, Tokyo

⑦ a purchase by Tokyo University of the Arts

This piece opens with the strings of a violin being plucked as if it were a plucked string instrument, and it delves into various aspects of sound itself while making extensive use of noise and special playing techniques. It explores new narratives without deviating from the orchestral tradition.

Kenji Sakai | BLACKOUT, pour orchestre symphonique

① 2013–2014

② orch

③ 12'

④ Zen-On Music Co., Ltd.

⑥ 2014.3.20 Lyon, Auditorium de Lyon / Jonathan Stockhammer (conductor), Orchestre National de Lyon

Dai Fujikura | Rare Gravity

① 2013

② orch

③ about 18'

④ Ricordi Berlin

⑤ Sony Music Japan International - SICX-10003

⑥ 2014.7.8 Tokyo, Suntory Hall / Kazuki Yamada (conductor), Orchestre de la Suisse Romande

⑦ commission by Orchestre de la Suisse Romande, The Otaka prize 63rd

These two pieces show the differences in the two composers' stances toward creation. Kenji Sakai composes mainstream orchestral music amidst the "orthodoxy" of the 2010s while inheriting a position at the forefront, while Fujikura – along with Motoharu Kawashima and others – deviates from the ortho-

Summary of Works

doxy and feeds off of either shifting or ignoring historical context.

Takeo Hoshiya | Music for Flute, Cello, Portative Organ, and Keyboard

- ① 2014 (revised in 2018)
- ② fl, vc, portative org
- ③ 31'23"
- ④ Office-Deku
- ⑤ fontec - FOCD2584
- ⑥ 2019.1.10 Chiba, Urayasu Concert Hall / Jun-ichiro Taku (fl), Tomoki Tai (vc), Hideaki Haginomori (portative org), Seitaro Ishikawa (k, conduct)

The works of Hoshitani, the composer, are characterized by a sense of dazzlement that could be called “music of the surface,” an extension of Jo Kondo’s “music of the line.” This meticulously structured piece was composed by this sort of original composer, who even went so far as to manufacture special instruments to produce the nuances of the microtones.

Toshi Ichianagi | Symphony No.9 — Diaspora

- ① 2014
- ② orch
- ③ 34'
- ④ Schott Music
- ⑤ CAMERATA Tokyo - CMCD-28327
- ⑥ 2015.1.23 Tokyo / Hannu Lintu (conductor), Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra

A symphony that reflects the times by linking the experiences of those in crisis during the 2011 Tohoku earthquake with memories of World War II.

Ryoji Ikeda | test pattern

- ① 2014
- ② electro
- ⑤ codex | edition - CD-002
- ⑥ test pattern [n°6]: 2014.11.5–9 Tokyo, Spiral Hall

Since Ikeda’s solo exhibition at the Museum of Contemporary Art Tokyo in 2009, he changed his style to overwhelm with huge visual information such as DNA sequences. This piece was composed in 2008, just before this change, in his previous style characterized by perfect synchronization of music consisting of sine tone and white noise with simple black-and-white projected patterns. This series of mixed-media pieces started from YCAM, Yamaguchi, Japan in 2008 was exhibited all over the world with different visual parts at each place, and then returned to Spiral Hall, Tokyo, Japan in 2014.

Osamu Kawakami | About Rhinogradentia

- ① 2014
- ② Br, pf, vn, perc
- ③ 18'
- ⑥ 2014.3.1. Yokohama, Yokohama Minato Mirai Hall / Takashi Matsudaira (Br), Toshio Nakagawa (pf), Yoshu Kamei (vn), Yoshiko Kanda (perc)
- ⑦ commission by Yokohama Minato Mirai Hall

Kawakami composes and personally draws pictures based on five types of texts selected from *The Snouters: Form and Life of the Rhinogrades* by Harald Stümpke. This is a new neo-romantic piece in the same vein as Ayana Tsujita, who composes based on drawings, and Tomomi Adachi and Masahiro Miwa, who compose based on fictional stories.

Naoki Kita | Winter in a Vision

- ① about 2010–14
- ② vn, bandoneon, pf, cb
- ③ about 1:6'
- ⑤ SONG X JAZZ Inc., - SONGX023
- ⑥ 2014.1.18 / Naoki Kita Quartet: Naoki Kita (vn), Satoshi Kitamura (bandoneon), Shintaro Saegusa (pf), Kazuhiro Tanabe (cb)

In Japan there is a unique tradition of interpreting Piazzolla’s music as avant-garde compositions, which was started by free-jazz guitarist Masayuki

Takayanagi, taken over by free-improvisation contrabass player Tetsu Saitoh, and then by tango violinist Kita. Naoki Kita formed his quartet in 2011 with violin, bandoneon, piano and contrabass—Piazzolla’s famous quintet minus electric guitar—and has been playing his own works influenced by Piazzolla. Improvisational elements became less and less important in this group, and in this 2014 recording, the music was almost fixed on the score.

Masahiro Miwa | 59049 Jahreszähler — for two readers, ten performers, and observers who make sounds using musical items

- ① 2014
- ② 2readers, Br and T having rainstick, 2group of 5performers having shaker, devil having performer-moving simulator, picc, fl, S-sax, A-sax, T-sax, va, vc, 3synth, 3perc
- ③ about 24’
- ④ MotherEarth
- ⑥ 2014.8.30 Tokyo, Suntory Hall
- ⑦ commission by SUNTORY FOUNDATION for the ARTS

Although this piece borrows from Samuel Beckett’s “Quad” (1981), the movement, flow, and progression are actually governed by a rock-paper-scissors math algorithm. This ritualistic piece is the culmination of “reverse simulation music.”

Toshio Nakagawa | 65 Micro-Preludes for 4 handed piano performance

- ① 2014
- ② pf, 2towel, a simple audio set such as cassette tape deck (in some instaces, you can use the sound system of a larger consert hall), a roll-up number card and stand to indicate what number currently being played, a ladies’ hokkamuri (japanese headband), 2 Halloween pumpkin masks (if possible. But not used for the premiere), and 2macrophones if necessary
- ③ 22’–33’
- ⑥ 2014.10.22 Tokyo, Tokyo Opera City, the 33rd exhibition of Shinshin-kai / Toshio Nakagawa

(pf), Takashi Niigaki (pf)

This work consists of 65 piano pieces. It is a comical work that is performed while getting laughs from the audience.

Toru Nakatani | 2_1/96_1

- ① 2014
- ② Br, tub
- ③ 15’
- ⑥ 2014.3.24 Tokyo, Suginami Public Hall / Takashi Matsudaira (Br), Shinya Hashimoto (tub)
- ⑦ commission by Teion duo

A piece in which the pulsing rhythms of the tuba, the pitches of the singers, the robotic hand movements and marching arm movements are governed by strict rules based on the cycle of the day. It creates the strange sensation of being thrown out into the space between planets that move according to the laws of nature.

Akira Senju | Opera “TAKI NO SHIRAITO”

- ① 2014/ revised in 2015
- ② orch
- ③ 130’
- ⑥ 2014.1.17 Toyama, Takaoka Cultural Foundation / Naoto Otomo (conductor), Orchestra Ensemble Kanazawa

A Japanese-language opera based on Kyoka Izumi’s novel The Righteous and the Chivalrous. It is characterized by its approachable music that seems to call for musical popularity.

Haruyuki Suzuki | Telescopic

- ① 2014
- ② Ondes Martenot
- ③ 7’
- ⑥ 2015.3.22 Tokyo, Tokyo Opera City, Motoko Oya Ondes Martenot Recital vol.4 / Motoko Oya
- ⑦ commission by Motoko Oya

This piece fuses the electric sounds of the soloist

Summary of Works

Ondes Martenot with a sense of realism and wakefulness.

Yoshifumi Tanaka | Parentese

- ① 2014
- ② female cho (9 voices)
- ③ about 12'
- ⑥ 2014.12.23 Tokyo, JT Art Hall / Ryuta Nishikawa (conductor), Female Choir-Akatsuki
- ⑦ commission by Female Choir-Akatsuki

In this piece, Parentese (the way adults speak in order to soothe children) is contrasted with voice of a psychologist explaining Parentese, using a method of scoring conversations recorded on video, which Tanaka has continued for more than a decade.

Akira Tamba | Drame musical “Shiramine”

- ① 2000–2008
- ② Ondes Martenot, elec-guit, elec-pf, perc, cho, orch
- ⑤ CD not for sale (recording of the performance in 2014 in Sumida Triphony Hall)
- ⑥ 2014.9.26 Aichi, Shirakawa Hall / Tetsuya Ono (T), Michiyo Iida (S), Satoshi Chubachi (T), Masahiro Izaki (conductor), Central Aichi Symphony Orchestra

A Japanese-language opera with a libretto written by the composer based on Akinari Ueda's Tales of Moonlight and Rain. Each of the three acts corresponds to the one of the three elements of traditional structure in Japanese art, roughly equivalent to the opening, middle, and climax.

| 2015

Tomomi Adachi | Where Does the Gap Between the Poor and Rich Come From?

- ① 2015
- ② pipe org, toy k, computer
- ③ 20'
- ⑤ fontec - FOCD2581

- ⑥ 2015.9.13 Gifu, Salamanca Hall / Tomomi Adachi
- ⑦ commission by Salamanca Hall Electroacoustic Music Festival

A piece that contrasts the acoustics of a pipe organ, a representative example of an expensive instrument, with those of the TOMOMIN, an inexpensive homemade instrument consisting of oscillation circuitry inside a Tupperware dish. It has a powerful message and shows a side of Adachi other than that of a voice performer.

Masamicz Amano | Byakudan — Soundscape pour polytempo, polytonal, polyrhythm et collection de micro ensemble multidimensionnel

- ① 2013
- ② wind orch
- ③ 7'9"
- ④ CAFUA Records
- ⑤ CAFUA - CACG-0214
- ⑥ Yoshie Oshiro (conductor), Ayase Municipal Kitanodai Junior High School brass band club, 2014.1.16 Japan Maritime Self-Defense Force brass band music room / Japan Maritime Self-Defense Force brass band
- ⑦ commission by Yoshie Oshiro

A brass band piece that provides microtone and polyrhythm etudes in the vein of Krzysztof Penderecki and Ligeti György at a level of difficulty that can be performed within the scope of a school club activity.

Yuta Bandoh | Vertigo

- ① 2014–15
- ② ch-orch
- ③ 18'
- ⑥ 2015.7.8 Osaka, Osaka Izumi Hall / Norichika Iimori (conductor), Izumi Sinfonietta Osaka
- ⑦ commission by Izumi Sinfonietta Osaka

A piece inspired by three types of vertigo: Alfred Hitchcock's film Vertigo (1958), the musical score for the film, and the physiological phenomenon of

vertigo. After a series of sounds invoking the feeling of vertigo, the piece ultimately reaches a romantic, melodious phase.

Keiko Harada | Henpuu for Orchestra

- ① 2015
- ② orch
- ③ about 20'
- ④ Zen-On Music Co., Ltd.
- ⑥ 2015.10.27 Tokyo, Suntory Hall / Ken'ichi Nakagawa (conductor), Ensemble Modern, Toho Gakuen Orchestra
- ⑦ commission by SUNTORY FOUNDATION for the ARTS

Keiko Harada | Piano Concerto

- ① 2013–15
- ② pf, orch
- ⑥ 2015.10.27 Tokyo, Suntory Hall / Yumiko Meguri (pf), Ken'ichi Nakagawa (conductor), Ensemble Modern, Toho Gakuen Orchestra
- ⑦ commission by SUNTORY FOUNDATION for the ARTS

Strict, avant-garde musical pieces with clean sound and that assume that the performer will demonstrate their physical capabilities to the fullest extent possible.

Noriko Hisada | Led by the Yellow Bricks

- ① 2015
- ② fl, cl, vn, perc, pf, celesta, Nar (voice of child)
- ③ about 60'
- ⑤ Hat Hut Records Ltd. - hat[now]ART203
- ⑥ 2016.4.7 Zürich / Ensemble für Neue Musik Zürich
- ⑦ commission by Peter Maerkli and Peter Regli

A piece, based on the story of The Wizard of Oz, that is both harsh and supple. The light feeling of familiarity evokes a phantom-like sense of nostalgia.

Motoharu Kawashima | Etude for Chamber Orchestra

- ① 2001–14
- ② ch-orch
- ③ 30'
- ⑥ 2015.1.15 Tokyo, Tokyo Bunka Kaikan, Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra — The 782nd Subscription Concert / Tatsuya Shimono (conductor), Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra
- ⑦ commission by Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra

Piece No.6, “U-Zoo Potpourri,” based on the route through Ueno Zoo, was added to the other five pieces, which were composed in 2001 and 2004. This subdued, orthodox orchestral work is backed by academic knowledge.

Malika Kishino | HELIODOR “Hymne für ein nicht existierendes Land”

- ① 2015
- ② trb, ch-orch
- ③ 11'
- ④ Zerboni
- ⑥ 2015.5.10 Köln, Kölner Philharmonie / Reinbert de Leeuw (conductor), Asko Schönberg

A heroic concerto for trombone and chamber orchestra.

Masahiro Miwa | Rainbow Machine Koan-001

- ① 2015
- ② pf
- ③ about 11'
- ④ MotherEarth
- ⑥ 2015.2.1 Tokyo, Ryogoku Monten Halll, Portraits of Composers #20
- ⑦ commission by Hiroaki Ooi

A piece that succeeds in establishing the concept of “new tonalism” by increasing the volume of sound in the composer’s “Rainbow Machine #2: Seven Radiations” (2008).

Tatsuya Nakatani | gong

- ① 2015
- ② 17gong
- ⑤ compositions for 14 gongs; CD

Tatsuya Nakatani is an improvising percussionist pursuing extended techniques with a constructive sense of sound. This piece can be regarded as a solo version of his gong orchestra, characterized by layered sounds of gongs played with bows.

Yoko Oba | The Forest Where Bees Live

- ① 2014–15
- ② orch
- ③ about 23'
- ⑥ 2015.2.15 Sendai, Hitachi Systems Hall Sendai / Takeshi Ooi (conductor), Sendai Philharmonic Orchestra

A piece that blends modal Japanese-style scales with the lifestyle and thoughts of the ecologically-minded Oba.

Kenji Sakai | Violin Concerto “On the G String”

- ① 2012, 2015
- ② orch
- ③ 18'
- ④ Zen-On Music Co., Ltd.
- ⑤ ARTE VERUM - QEC2012 (1st movement only)
- ⑥ 2015.8.20 Tokyo, Suntory Hall / Tatsuki Narita (vn), Yoichi Sugiyama (conductor), New Japan Philharmonic
- ⑦ commission by Suntory Foundation for the Arts, Queen Elisabeth International Grand Prize for Composition - 2011, The 23rd Akutagawa Award for Music Composition

A dense violin concerto that tackles head-on the traditional three-movement structure of fast-slow-fast. It requires a superbly skilled soloist.

Makoto Shinohara | Brevities for piano

- ① 2010 (only no.10 “Progression” composed in 2015)
- ② pf
- ③ 28'40”
- ⑥ 2015.12.20 Tokyo, Shōtō salon / Hiroaki Ooi

A collection of 24 piano pieces in the lineage of modernism and that further enhances the composer’s “Tendance” (1963). The titles of each piece indicate abstract concepts such as “progression,” musical concepts such as “contrasted values,” and tone materials such as “clusters.”

Jummei Suzuki | L’homme armé pour orchestre

- ① 2015
- ② orch
- ③ 17'10”
- ⑥ 2015.11.17 Tokyo, Tokyo Opera City Concert Hall / Kunitaka Kokaji (conductor), Tokyo Symphony Orchestra

An intelligently composed piece with comical elements and that borrows from a 15th-century battle song (“L’homme armé”) as well as material from other songs such as Hector Berlioz’s “Rákóczi March” and Franz von Suppé’s “Light Cavalry” in a variety of different ways.

Yuji Takahashi | Wormwood for Chamber Orchestra

- ① 2015年
- ② fl, ob, cl, Bar sax, hr, trp, trb, perc, vn, va, vc, cb
- ③ about 24'
- ④ published on the web: <https://www.suigyuu.com/yuji/score-pdf/wormwood-inC.pdf>
- ⑥ 2015.4.11 Kyoto, Kyoto Concert Hall / Kuroemon Katayama (No play, narration), Ichiro Saito (conductor), Kyoto Philharmonic Chamber Orchestra
- ⑦ commission by Kyoto Philharmonic Chamber Orchestra

A piece that nonchalantly alternates between solo recitations of haiku poems and chamber orchestral music using Western instruments. The atmosphere of the music, which has conventionally been performed as chamber music by a small group of performers (often with Japanese instruments and extremely flexible soloists), is maintained even in a large, highly predetermined Western-instrumental ensemble.

Toshiya Watanabe | Music for Vibraphone

- ① 2014, 2016
- ② vib
- ③ 9'
- ⑤ ALM Records - ALCD-113
- ⑥ 2015.1.29 Kagoshima, Kagoshima e-space hall
- ⑦ commission by Mizuki Aita

A piece that focuses more on timbre than melody by bowing, rubbing, and stroking rather than by striking the tone bars, which is unusual for a piece composed for the vibraphone.

Toshiya Watanabe | Toward the Boundary

- ① 2015
- ② orch
- ③ 21'
- ⑥ 2015.11.17 Tokyo, Tokyo Opera City Concert Hall / Kunitaka Kokaji (conductor), Tokyo Symphony Orchestra

A piece composed like chamber music with delicate textures depicting a colorful world through exquisite tonal contrasts and transitions. Although a relationship with Feldman-like time transitions can be felt, a fluffier and more ambiguous acoustic quality is prominent.

Kazutomo Yamamoto | Scattering system

- ① 2015, revised in 2017
- ② 3koto, ch-orch
- ③ 17'40"
- ⑥ 2015.10.10 / Ichiro Saito (conductor), Kyoto Philharmony Chamber Orchestra, Noriko

Hirata, Yuiko Terai, Hiroyasu Nakajima (koto)

- ⑦ commission by Kyoto Philharmony Chamber Orchestra

A piece that provides a fresh acoustic experience by treating the audience to the resonance between the six koto instruments placed in front of the ensemble at the back of the stage and the silk threads stretched over the venue from three of the six koto, using the same principle behind a string telephone. It uses space in a unique way that removes the boundary between the stage and the audience.

| 2016

Takashi Fujii | The Sea of Light Double Concerto for Clarinet, Harp and Strings

- ① 2016
- ② cl, hrp, ch-orch
- ③ 20'
- ⑤ fontec - B0851M133D
- ⑥ 2016.11.19 Tokyo, Kunitachi College of Music Small Hall / Tadayoshi Takeda (cl), Mayo Miura (hrp), Yasuaki Itakura (conductor), Kunitachi Philharmoniker Ensemble
- ⑦ commission by Kunitachi College of Music 2016

A double concerto for clarinet and harp by a composer influenced by the ideas of Rudolf Steiner. Tuning using microtonal intervals creates a delicately textured sound that evokes visual images of light and water. It is neatly structured yet has a somewhat hesitant, wavering atmosphere, which reflects the composer's personality.

Atsuhiko Gondai | OMEGA

- ① 2016
- ② va, orch
- ③ 25'
- ④ Schott Music
- ⑥ 2017.2.26 Sochi / Yurii Bashmet (va), Claudio Vandelli (conductor), Youth Symphony Orchestra of Russia

Summary of Works

⑦ commission by Winter International Arts Festival in Sochi

A spiritual viola concerto composed under the assumption that it would be performed by Yuri Bashmet. As with Gondai's other works, the entire piece is structured around a sound pattern that descends one note at a time and the repetition of measures that decrease one beat at a time.

Toshio Hosokawa | Stilles Meer

- ① 2015
- ② S, Ms, C-T, T, Br, orch
- ③ 90'
- ④ Schott Music
- ⑥ 2016.1.24 Hamburg / Susanne Elmark (S), Mihoko Fujimura (Ms), Bejun Mehta (C-T), Viktor Rud (T), Marek Gasztecki (Br), Kent Nagano (conductor), Philharmonisches Staatsorchester Hamburg, Vokalsolisten Hamburg
- ⑦ commission by Hamburgische Staatsoper, supported by The Ernst von Siemens Music Foundation

A piece in which the plot of the Noh play Sumida River and the development of the opera unfold in parallel. This piece was created utilizing the ideas of Oriza Hirata (stage director), in the same way that the composer created "Matsukaze" together with Sasha Waltz.

Sunao Isaji | UKISHIMA KAGURA — Kagura On The Floating Island

- ① 2016
- ② 7taiko (japanese drum), orch
- ③ about 20'
- ⑥ 2016.8.18 Tokyo, Suntory Hall / Kodo, Tatsuya Shimono (conductor), New Japan Philharmonic
- ⑦ commission by Kodo

Although the composer gives a "southern" impression, this piece has a length of breath and presentation that embodies the harshness of northern

winters. It incorporates the comical elements of traditional Japanese kagura music used in Shinto rituals in Japan.

Hiroyuki Itoh | Horan (phoenixes sleeping on a golden pillar)

- ① 2016
- ② shō, hrp
- ③ 9'
- ④ owned by the composer
- ⑥ 2016.7.30 Tokyo, MUSICASA / Mayumi Miyata (shō), Naoko Yoshino (hrp)
- ⑦ commission by Mayumi Miyata

A piece featuring a harp tuned to microtonal tones and a sho (a Japanese traditional instrument) with partially quartered tones that together create an unsteadily fluctuating, iridescent harmony. It possesses a "fragile beauty" (Hiroyuki Ito).

Daryl Jamieson | fallings

- ① 2016
- ② shō (yu), va, vc
- ③ 53'
- ④ Da Vinci Editions
- ⑤ post on YouTube: <https://youtu.be/HePe8oT4RX0>
- ⑥ 2016.10.19 Tokyo, Ohmi Gakudo / Ko Ishikawa (shō, u), Mari Adachi (va), Seiko Takemoto (vc)

A trio of viola, cello, and sho (a traditional Japanese reed instrument used in Japanese court music) by a Canadian composer who studied with Jo Kondo. Non-Japanese composers have been making use of Japanese instruments since the 1970s, and Jamieson no longer considers them to be exotic ones.

Masamichi Kinoshita | Archipel du sommeil dans le jour VIII

- ① 2016
- ② 2guit
- ③ 35'
- ⑤ Bluetree - BTCD-001

- ⑥ 2016.4.21 Tokyo, Tiara Koto / Gaku Yamada, Tsunehito Tsuchihashi (guit)
- ⑦ commission by Tsunehito Tsuchihashi and Gaku Yamada

A piece performed together with Helmut Lachenmann's "Salut für Caudwell" (1977), but in contrast to Lachenmann's work, which has a conventional time structure while exploring special playing techniques, this piece combines general techniques with a unique time structure.

Satoshi Minami | Second Air... for string quartet op.61

- ① 2015–16
- ② str-qu
- ③ 34'8"
- ⑤ ALM Records - ALCD-119

A freewheeling, intricate, diverse, and orthodox masterpiece reminiscent of the late works of Ludwig van Beethoven.

Hirofumi Mogi | Let's speak in Wondrous Words!

- ① 2015
- ② orch
- ③ about 12'30"
- ④ The Japan Federation of Composers Inc
- ⑥ 2016.5.29 Tokyo, Tokyo Opera City / Kentaro Kawase (conductor), Tokyo Philharmonic Orchestra
- ⑦ Toru Takamitsu Composition Award in 2016 1st prize, the 27th Akutagawa Award for Music Composition

A piece that evokes a feeling of fantasy and superior skill orchestrated amidst a relaxed, natural progression along the theme of "words suddenly heard from among a crowd."

Takashi Niigaki | Symphony Litany

- ① 2016
- ② orch

- ③ 68'
- ⑤ Decca - UCCD-1443
- ⑥ 2016/8/15 Horoshima, The International Conference Center Hiroshima Phoenix Hall / Higashi Hiroshima Symphony Orchestra

Unlike when the composer was an anonymously contracted ghostwriter for Mamoru Samuragochi, this work was composed under the name Niigaki. Surprisingly, however, it has a beautiful and uplifting melody similar to the work attributed to Samuragochi.

Jummei Suzuki | 1920 pour orchestre

- ① 2016
- ② tub. orch
- ③ 16'30"
- ⑥ 2016.8.28 Tokyo, Suntory Hall / Shinya Hashimoto (tub), Yoichi Sugiyama (conductor), New Japan Philharmonic
- ⑦ commission by SUNTORY FOUNDATION for the ARTS in celebration of the 24th Akutagawa Award for Music Composition

A piece that highlights its non-emotional nature by borrowing from the post-WWI world of New Objectivity.

Yoshifumi Tanaka | trio-effort

- ① 2016
- ② T-sax, tub, pf
- ③ about 15'
- ⑥ 2016.12.19 Tokyo, Sugunami Public Hall / Shinya Hashimoto (tub), Masanori Oishi (sax), Aki Kuroda (pf)
- ⑦ commission by Tokyo Gen'on Project

A piece that makes the most of the strange compositional arrangement of saxophone, tuba, and piano. It conveys the generative process of time through ruminations on fragmentary motifs within an unstructured time.

Toshiya Tsunoda | Somashikiba

- ① 2016 (recording in 2010–15)
- ② recording equipment and method: omni-directional microphone, stethoscope microphone, microphone amplifier, field recording with DSD recorder
- ③ 72'21" (Sugaruya), 73'46" (Hakkeibara)
- ⑤ edition.t - e05
- ⑥ recording location: Yokosuka, Sugaruya, Miura, Hakkeibara area

A field-recorded piece that was recorded at a place called Somashikiba, where the carcasses of dead cows and horses were dumped during the Edo period (1603–1868). It was not edited in the manner of Luc Ferrari's "Presque Rien" (1970), and usage of Tsunoda's signature technique of recording desired sounds in advance is also limited.

| 2017

Yuta Bandoh | Fireworks — concerto for piano & orchestra

- ① 2017
- ② pf, orch
- ③ 23'
- ⑤ DENON - COCQ-85575–76
- ⑥ 2017.2.9 Tokyo, Suntory Hall / Hideki Nagano (pf), Yoichi Sugiyama (conductor), New Japan Philharmonic
- ⑦ commission by Suntory Foundation for the Arts

A piece depicting the ephemeral theme of "fireworks" through skillful orchestration and classical dramaturgy over an extended period of time without boring the audience.

Dai Fujikura | Horn Concerto No.2

- ① 2016
- ② hr, orch
- ③ about 21'
- ④ Ricordi Berlin
- ⑤ Sony Music Japan International - SICX-10008

(chamber orchestra version)

- ⑥ 2017.10.7 Venice, Venice Biennale / Nobuaki Fukukawa (hr), Yoichi Sugiyama (conductor), Orchestra di Padova e del Veneto
- ⑦ commission by Nobuaki Fukukawa, Leone d'Argento from Venice Biennale

A piece that playfully incorporates the sounds of contemporary music while simultaneously entertaining the audience by making full use of a variety of advanced performance techniques obtained through the composer's own collaborations with master performers.

Sunao Isaji | Huki no Ikyaku

- ① 2017
- ② mixed cho
- ③ about 17'
- ④ 2017.3.15 Tokyo, Tokyo Bunka Kaikan / Hiroyuki Mito (conductor), The Philharmonic Chorus of Tokyo
- ⑦ commission by The Philharmonic Chorus of Tokyo

A piece based on a poem by Keiko Niimi in well-known Japanese plays on words such as "Jugemu Jugemu" appear. It is a humorous, fluid piece that interweaves the pronunciation of the words with the light and heavy freewheeling tuning of the music.

Yu Kuwabara | Shadowless

- ① 2017
- ② vn-solo, fl, cl (B-cl), trb, perc, vc, va, vc, cb
- ③ about 12'
- ④ Edition Gravis
- ⑥ 2017.8.26 Lucerne, KKL Luzern FESTIVAL ALUMNI / Yutaka Shimoda (vn-solo), Johanna Malangré (conductor), Ensemble of LUCERNE
- ⑦ The 2017–18 edition of CONSTRUCT RADIATE International Composition Competition (Basel) 1st Prize, the fifth edition of the competition 'Franco Donatoni' International Meeting for Young Composers (Milan)

A piece that presents new possibilities based on stoic creaking sounds by reconsidering the combination of the chanting of Buddhist hymns and Western instruments that many other composers have addressed in the past.

Shigeaki Saegusa | OPERA Buffa The Mad Day in Midsummer

- ① 2017'
- ② vo, orch
- ③ about 140'
- ⑥ 2017.10.27 Tokyo, Tokyo Bunka Kaikan / Naoto Otomo (conductor), New Japan Philharmonic, Roppongi Male Chorus ZIG-ZAG

An opera buffa that is more profound than light-hearted, and is rich in highlights. It is based on a Japanese-language libretto written by Mariko Hayashi.

Naoki Sakata | Paysages entrelacés

- ① 2016
- ② orch
- ③ about 20'
- ⑥ 2017.3.28 Tokyo, Tokyo Opera City / Kahchun Wong (conductor), Tokyo Philharmonic Orchestra
- ⑦ The Otaka prize 66th, the 28th Akutagawa Award for Music Composition, Toru Takamitsu Composition Award in 2017 1st prize

A piece featuring a wide variety of sounds through microtones and noise. Nevertheless, the piece's range changes and the way it produces peaks are traditional, making them easy to follow along with. It won all the major Japanese orchestral composition awards (the Toru Takemitsu Composition Award, a gateway to success for newcomers by judged by an independent international jury; the Akutagawa Award for Music Composition, a gateway to success for newcomers judged by multiple domestic juries; and the Otaka Prize for most excellent of the year).

Makoto Shinohara | String quartet

- ① 2016
- ② str-qu
- ③ 9'
- ⑥ 2017.7.10 Tokyo, Tokyo Concerts Lab. / Ensemble Exophonie Tokyo

A piece that achieves a high density through a style that is more of a development of the New Vienna school of music than of New Complexity. Expert mannerisms are crystallized in a classical orchestration in a more penetrating format.

Taku Sugimoto | Quintet

- ① 2017
- ② fl, 2cl, vn, vc
- ③ about 60'
- ⑤ Meenna - meenna-984

As an improvising guitarist, Sugimoto chose an orthodox style of playing in the late 90s, which was a radical challenge in the history of experimental improvised music. From the early 00s, he changed his main genre to composition, and in this piece he chose an "orthodox" style of experimental compositions, with the long tones of wind instruments divided by pizzicatos of string instruments.

Yoichi Sugiyama | Wall for percussion

- ① 2017
- ② 1thunder sheet, 10rainstick, 2beanbag
- ③ about 17'
- ⑥ 2017.4.8 Tokyo, Tokyo Concerts Lab. / Sawako Yasue (perc)
- ⑦ commission by Sawako Yasue

Although this piece originally pokes fun at U.S. President Trump's order to build a wall on the U.S.-Mexico border, the furious banging of thunder sheets, repeated applause, and falling sandbags are reminiscent of the U.S. military's bombing of Syria. This piece is typical of Sugiyama, who hints at a social context while blending in theatrical actions.

Yuji Takahashi | Sukikage — Outlines in a Faint Light

- ① 2017
- ② wind orch
- ③ about 9'
- ⑥ 2017.11.23 Tokyo, Tokyo Metropolitan Theatre / Norichika Iimori (conductor), Tokyo Kosei Wind Orchestra
- ⑦ commission by Tokyo Kosei Wind Orchestra

A piece that incorporates lightweight Xenakis-like sounds into a wind orchestra.

Yasunao Tone | AI Deviation #1, #2

- ③ AI Deviation #1: about 40', AI Deviation #2: about 33'
- ⑤ Editions Mego - EMEGO241

For a long time, Tone has been combining two methodologies: using scotch tape on the surface of CDs to cause the player to malfunction (“Music for 2 CD Players” (1986) -) and scanning texts to use the image data as sound data (“Musica Iconologos” (1992) -). However, this piece is based on the completely new methodology of “creating music by having a neural network-based AI study performance data.”

Taku Unami | cloud of unknowing

- ① 2017
- ② computer
- ③ 1. cloud of unknowing i: 16'42”, 2. cloud of unknowing ii: 15'29”, 3. cloud of unknowing iii: 13'48”
- ⑤ Tenseless Music - TLM-004

Unlike Joji Yuasa’s white noise works in which he creates drama by curtailing the sound, this is an electronic music piece that makes use of white noise “as is.”

Toshiya Watanabe | Colors in Between II

- ① 2017
- ② cl, vn, va, vc

- ③ 19'
- ⑤ ALM Records - ALCD-122
- ⑥ 2017.12.6 Tokyo, Tokyo Opera City / Hideo Kikuchi (cl), Maiko Matsuoka (vn), Fumiko Kai (vn), Utaka Fujiwara (va), Takui Matsumoto (vc)
- ⑦ commission by Office Deku

In this piece, faint sounds gradually change while incorporating repetition. The accurate creation of timbre within this process is characterized by changes in brightness using flashes and darkness, and perspective between sound patterns, among other elements. The sound achieved is similar to the music of the German-speaking world, which favors the formation of clarinet quintets.

Kazutomo Yamamoto | Tower of the prosody for Female voice, ensemble and live electronics

- ① 2016–17
- ② female voice, ch-orch, electro
- ③ 22'20”
- ⑥ 2017.4 / Yuka Yanagihara (female voice), Ichiro Saito (conductor), Kyoto Philharmonic Chamber Orchestra
- ⑦ commission by Kyoto Philharmonic Chamber Orchestra

A three-way combination of voice, orchestra, and live electronics erects a multilayered tower of sound. The meticulous sound composition is highly polished.

Kazutomo Yamamoto | Tune of the echo pattern between past and present

- ① 2017
- ② koto, karagoto, shitsu, 25-string koto
- ③ 13'
- ⑥ 2017.6
- ⑦ commission by National Theatre of Japan

This piece is an extension of Kazue Mizushima’s attempts in the 1990s to utilize the sound effects of a

string telephone.

Tetsuya Yamamoto | In the circle...

- ① 2017
- ② orch
- ③ 10'
- ④ Éditions Durand-Salabert-Eschig
- ⑥ 2018.4.10 Paris, Philharmonie de Paris Grand salle Pierre Boulez / Julien Masmondet (conductor), Orchestre national d'Île-de-France
- ⑦ Île de créations 2018 1st Prize, commission by Orchestre national d'Île-de-France & de Radio France, concours Île de créations 2018

Following the Île de créations 2018 theme of “the Olympics,” the first, third, and fifth movements borrow from sports, while the second and fourth movements borrow from summer and winter in India. Since Yamamoto has composed few orchestral pieces, this could be considered his most important work at this point in time.

| 2018

Dai Fujikura | Glorious Clouds

- ① 2016/17
- ② orch
- ③ about 15'
- ④ Ricordi Berlin
- ⑤ Sony Music Japan International - SICX-10012
- ⑥ 2018.11.2 / Peter Eötvös (conductor), WDR Sinfonieorchester Köln
- ⑦ Joint commission by Nagoya Philharmonic Orchestra, WDR Sinfonieorchester Köln, Orchestre national d'Île de France, The Odaka Award 67th

An orchestral depiction of intestinal bacteria through orchestral entertainment in the vein of Claude Debussy, Maurice Ravel, and Boulez.

Yasutaki Inamori | Miscommunication To Excommunication

- ① 2018
- ② orch
- ③ 15'30"
- ④ Edition Gravis
- ⑥ 2018.11.3 Essen, Zollverein Coal Mine Industrial Complex in Essen / Peter Veale (conductor), Studio Musikfabrik
- ⑦ the 29th Akutagawa Composition Award

A piece that sets up a narrative structure in which the ensemble goes from “out of sync” to “in sync,” and from there to a “disconnection” between the ensemble and the soloist. It makes extensive use of polyrhythms and irregular time signatures in its progression, and is characterized by sounds that snag each other as they pass by, and then blend into one before disintegrating.

Hitomi Kaneko | LE BANQUET DES MOLÉCULES, for Orchestra

- ① 2018
- ② orch
- ③ 22'
- ④ Zen-On Music Co., Ltd.
- ⑥ 2018.11.30 Tokyo / Ryusuke Numajiri (conductor), Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra
- ⑦ commission by Suntory Foundation for the the Arts

A piece in the lineage of Akira Miyoshi, and characterized by strong contrasts between harsh sounds. It is refreshing in that it has a pure style that maintains its individuality without being swallowed up by current trends.

Masamichi Kinoshita | Table des Saisons II

- ① 2018
- ② S, fl, cl, guit, perc
- ③ 35'
- ⑥ 2018.6.13 Tokyo, Ohmi Gakudo / Azusa Kosaka (S), Kaori Numahata (fl), Ryuta Iwase (cl),

Summary of Works

Tsunehito Tsuchihashi (guit), Mizuki Aita (perc)

A chamber vocal piece, which has become rare in recent years. It gives a peculiar impression as it breaks up time using a completely unconventional sense of time. During the avant-garde period of contemporary music, many chamber vocal pieces were written with treating vocals as equal to instruments. Although such a style has become rare in recent years, this piece is of that style, which is unique among Kinoshita's vocal works. Nevertheless, it gives a peculiar impression since it breaks up time in a completely unconventional way.

Noriko Koide | In Southern Rain

- ① 2017
- ② orch
- ③ 16'
- ④ NHK Publishing, Inc.
- ⑥ 2018.3.18 NHK-FM Gendai no Ongaku / Ken Takaseki (conductor), Tokyo Philharmonic Orchestra
- ⑦ commission by NHK

A piece that depicts the atmosphere of "indulging in the southern rain," which the composer may have experienced in Indonesia, through exceptional instrumental techniques and while using folk song-like and pop song-like melodies. The recording also includes unaltered everyday sounds and environmental noises (insect chirps).

Chiku Komiya | VOX-AUTOPOIESIS

- ① 2015-
- ② indefinite
- ③ indefinite
- ④ thoasa
- ⑥ 2015.11.24 Tokyo, Tokyo, Tokyo University of the Arts Sogakudo Concert Hall / Masumi Nemoto (female voice)
- ⑦ the 24th Japan Media Arts Festival Art awards (New Face Award)

A piece from the VOX-AUTOPOIESIS series, ongoing since 2015, in which the next part is generated by inputting a song based on the initial menu presented on the score. In this piece, the idea is beautifully realized.

Yu Kuwabara | figure and ground, image and margin, obverse and reverse

- ① 2018
- ② shamisen solo, fl (A-fl), cl (B-cl), perc, pf, vn, va, vc
- ③ about 13'
- ⑥ 2018.10.10 Frankfurt, Dachsaaal, Haus der Deutschen Ensemble Akademie / Hidejiro Honjoh (shamisen solo), Musashi Baba (conductor), Ensemble Modern
- ⑦ commission by Hidejiro Honjoh and Ensemble Modern

A piece that harmonizes Japanese and Western instruments without simply grafting Japanese instruments onto Western instruments. Instead of being simple, the contrasting concepts in the title are multi-layered in both tone and composition.

Yori-Aki Matsudaira | Opera "The Provocators"

- ① 1980–2008
- ② S, A, T, Br, B, ch-orch, tape
- ③ 60'
- ⑥ piano reduction version (arrangement by Masato Kouchi): 2018.12.21 Tokyo, Istituto Italiano di Cultura / Yoichi Sugiyama (conductor), Maki Ota (S), Noriko Yakushiji (S), Kentarou Ryushi (T), Takashi Matsudaira (Br), Takehiko Maiya (Br), Akiko Fujita (pf)

A piece that challenges opera through a third-rate comic-style libretto. Although it was composed for vocals and chamber orchestral work completed in 2008, a piano reduction version did not premiere until this year (2018).

Satoshi Minami | Ecco mormorar l'onde 1-5

- ① 2011-18
- ② #1: fl, vn, pf; #2: cl; #3: fl, cl, vn, vc, pf; #4: fl, vc; #5: cl, vn, vc, pf
- ⑤ ALM Records - ALCD-97 (#3), ALCD-119 (#2, #4 [as some movements of "Hiru VIII"], #5)

A series of works based on Claudio Monteverdi's madrigals. The series began in 2011, and completed in 2018 with the last piece, No.5. These pieces convey a sentimental lyricism, which is exceptional among the dry, postmodern style of Minami's other works.

Keiichiro Shibuya | Android Opera "Scary Beauty"

- ① 2018
- ② orch
- ③ 45'
- ④ ATAK
- ⑥ 2018.7.22 Tokyo, The National Museum of Emerging Science and Innovation / Alter2 (conductor), Kunitachi College of Music Orchestra

A piece that, although musically classical, presents the novel idea of an AI-controlled android singing and conducting using its mechanical body.

Haruyuki Suzuki | Gyrocompass

- ① 2018
- ② ch-orch
- ③ 12'
- ⑥ 2018.4.15 Kyoto, Kyoto Concert Hall / Ichiro Saito (conductor), Kyoto Philharmony Chamber Orchestra
- ⑦ commission by Kyoto Philharmony Chamber Orchestra

Suzuki's first orchestral piece, and one that creates repetition and intervals while disrupting the relationship between memory and time.

Toshiya Tsunoda, Taku Unami | Wovenland

- ① 2018
- ② production method: field recording and audio signal manipulation using Fast Fourier Transform of recorded material, processing by a self-made switcher
- ③ 58'52"
- ⑤ Erstwhile Records - erstwhile 084
- ⑥ recording date: 2017-18, recording location: Nakano, Higashi-murayama, Inzai, Tokorozawa, Miura

Tsunoda led the composition and recording, while Unami was in charge of intensive computer processing all over the pieces.

Hiroyuki Yamamoto | Contour-ism I

- ① 2010
- ② tub, pf
- ③ 7'
- ④ BabelScores
- ⑤ ALM Records - ALCD-121
- ⑥ 2010.03.30 Tokyo, Koen Dori Classics / Shinya Hashimoto (tub), Akiko Fujita (pf)
- ⑦ commission by Shinya Hashimoto

Hiroyuki Yamamoto | Contour-ism II

- ① 2010/2018
- ② pre-recorded vib (electronically modified), pf
- ③ 9'
- ⑤ ALM Records - ALCD-121
- ⑥ 2010.05.29 Nagoya / Kuniko Kato (vib, pre-recorded vib); At its premiere, this work was for vibraphone and pre-recorded and processed vibraphone, but was later revised into a duo work for piano and vibraphone using the same audio track.
premiere of rivesed version (CD release): 2019.5.7 / Kazue Nakamura (pf), Kuniko Kato (pre-recorded vib)
live premiere of rivesed version: 2021.11.6, Yokohama / Kazue Nakamura (pf), Kuniko Kato (pre-recorded vib)

Hiroyuki Yamamoto | Contour-ism mini

- ① 2012
- ② vn, pf
- ③ 2'
- ④ BabelScores
- ⑤ ALM Records - ALCD-121
- ⑥ 2012.6.11 Helsinki / Linnea Hurtta (vn) / Akiko Yokoyama (pf)
- ⑦ composed for the “hibari”, aid project for North-Eastern Japan

Hiroyuki Yamamoto | Contour-ism III

- ① 2012
- ② trb, pf
- ③ 9'30”
- ④ BabelScores
- ⑤ ENZO - EZCD10023, ALM Records - ALCD-121
- ⑥ 2013.4.23 Tokyo / Kazue Nakamura (pf), Kousei Murata (trb)
- ⑦ commission by Contemporary Duo

Hiroyuki Yamamoto | Contour-ism IV

- ① 2013
- ② fl, vn, pf
- ③ 8'
- ④ BabelScores
- ⑤ ALM Records - ALCD-121
- ⑥ 2013.10.3 Nagoya / Satoko Tange (fl), George Kentros (vn), Kumi Uchimoto (pf)

Hiroyuki Yamamoto | Contour-ism V

- ① 2014
- ② fl, pf
- ③ 7'30”
- ④ BabelScores
- ⑤ ALM Records - ALCD-121
- ⑥ 2014.5.9 Nagoya, Denki Bunka Kaikan The Concert Hall / Giovanni Mareggini (fl), Kumi Uchimoto (pf)
- ⑦ commission by Kumi Uchimoto and Giovanni Mareggini

Hiroyuki Yamamoto | Contour-ism VI

- ① 2014

- ② vn, vc, pf
- ③ 10'
- ④ BabelScores
- ⑤ ALM Records - ALCD-121
- ⑥ 2014.9.28 Wellington, New Zealand School of Music / Martin Riseley (vn), Inbal Megiddo (vc.), Jian Liu (pf)
- ⑦ dedicated to Jack Body

Hiroyuki Yamamoto | Contour-ism VII

- ① 2018
- ② cl, B-cl, pf
- ③ 9'30”
- ④ BabelScores
- ⑤ ALM Records - ALCD-121
- ⑥ 2019.5.7, CD release / Ayako Harada (cl.), Ikuko Suzuki (B-cl), Yumi Oikawa (pf)

A work that implements a phenomenon known in brain physiology and cognitive science in which, if you combine a piano note with another instrument that is a quarter note off, it is the piano that will sound distorted. The composer began the series in 2010, and the last piece, VII, was composed in 2018.

Masahiro Yamauchi | SPANDA for Vibraphone and Orchestra

- ① 2018
- ② vib, orch
- ③ 23'30”
- ⑥ 2018.9.5 Tokyo, Tokyo Opera City Concert Hall, Orchestra Project 2018 / Mizuki Aita (vib), Takeshi Ooi (Conductor), Tokyo Symphony Orchestra

A large-scale piece using the vibraphone, for which it had been considered difficult to fill time, similar to the marimba.

| 2019

Yuta Bandoh | ROAR

- ① 2018–19
- ② cb, electro
- ③ 18'
- ⑥ 2019 Tokyo, Tokyo University of the Arts, Hall No.6 / Yu Jidaisho (cb), Kazuya Miyashita (electro)

A piece in which the contrabass reproduces the roar of Godzilla.

Dai Fujikura | Zawazawa

- ① 2016
- ② mixed cho
- ③ about 15'
- ④ Ricordi Berlin
- ⑤ Sony Music Japan International - SICX-10005
- ⑥ 2016.12.16 Tokyo, Dai-Ichi Seimei Hall / Kazuki Yamada (conductor), The Philharmonic Chorus of Tokyo
- ⑦ joint commission by The Philharmonic Chorus of Tokyo and The Crossing / the 57th Record Academy Contemporary Music Award

In “Zawazawa,” a piece commissioned by The Philharmonic Chorus of Tokyo, a mixture of Japanese onomatopoeia and English lyrics can be vividly heard over exquisite harmonies, creating a rainbow-colored soundscape. It is a tactile and sensual piece that echoes the linguistic sense of the title. It was also used as the title of Fujikura’s eleventh CD, which includes this song, and symbolizes the ideal state of his music.

Tomoyuki Hisatome | From the Ancient

- ① 2017–19
- ② guit
- ③ 32'20"
- ⑤ Rec-Lab - NIKU-9027
- ⑥ mov.1 “Middlee East”: 2017.11 Tokyo, mov.2: “Mediterranean” 2017.11 Tokyo, mov.3 “Southeast Asia”: 2018.1 Nagoya, mov.4

“Africa”: 2018.6 Tokyo, mov.5 “Somewhere in the world”: 2019.3 Brooklyn / Junpei Ohtsubo (guit)

- ⑦ commission by Junpei Ohtsubo

A Mediterranean suite for solo guitar. It references music from North Africa and elsewhere across multiple time periods and regions, while digesting guitar techniques in traditional classical and folk music. And yet, instead of being merely ethnic, it is stamped with its own personality.

Toshio Hosokawa | Uzu

- ① 2019
- ② orch
- ③ 21'
- ④ Schott Music
- ⑥ 2019.11.28 Tokyo, Suntory Hall / Yoichi Sugiyama (conductor), Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra
- ⑦ joint commission by Suntory Hall, Winter International Arts Festival in Sochi and Philharmonie Essen

A piece in the lineage of “Ferne-Landschaft I” (1987) in its use of offstage instruments and its formation of durations, and “Circulating Ocean” (2005) in its concept of “vortex.” However, instead of being merely a return to old work, it is integrated with the fertile language that was pioneered afterwards.

Masamichi Kinoshita | Une même eau, un même feu, un même desert IV

- ① 2018
- ② sax (S, T), perc
- ③ 13'
- ⑥ 2019.4.26 Tokyo, Tokyo Concerts Lab. / Masanori Oishi (sax), Tomoko Kasai (perc)
- ⑦ commission by Path

A piece that progresses with a clear rhythm. A highlight of the piece is lo-fi live samplings using a megaphone.

Takahiro Kuroda | Lets also be careful about small things I

- ① 2018
- ② str-qu
- ③ about 11'
- ⑥ 2019.3.2 New York, Victor Borge Hall, Scandinavia House / Momenta Quartet
- ⑦ commission by Music From Japan

A piece that conveys sustained transformation through small, barely perceptible sounds performed in flautando. The first violin and cello constantly repeat identical notes while the second violin and viola oscillate between adjacent notes.

Yu Kuwabara | of the world under a dream, or of a dream under the world...

- ① 2019
- ② 2Kyōgen-utai, 2Jiuta, T, Br, shamisen
- ③ about 27'
- ⑥ 2019.6.8 Tokyo, National Theatre of Japan / Tomitaro Zenchiku (voice of Kyōgen-utai), Motonari Okura (voice of Kyōgen-utai), Shintaro Okamura (voice of Jiuta), Naoichi Tanaka (voice of Jiuta), Takashi Matsudaira (Br), Seiji Kanazawa (T), Hidejiro Honjoh (shamisen)
- ⑦ commission by National Theatre of Japan

A piece that freely and imaginatively reconstructs the early modern Japanese folk song “Ryutatsukouta,” of which only the text remains, using songs from Kyōgen (Noh comedies), folk songs from the Edo period, and Western-style vocalization.

Norio Nakagawa | Dooms of Dooms

- ① 2018/2019
- ② elec-guit, elec-bass, recording sample by composer
- ③ 7'3"
- ⑤ ALM Records - ALCD-123
- ⑥ 2018.10.17 Tokyo, TIARA KOTO / Gaku Yamada
- ⑦ commission by Gaku Yamada, the album “Melodia” on which this work is recorded won

the Excellence Prize in of the 75th Japan Arts Festival

A piece created by Gaku Yamada recording Norio Nakagawa’s music, which Nakagawa then remixed based on suggestions from Yamada. The acrobatic performance is characterized by playing the guitar with both hands, while using both feet to play a bass guitar placed at his feet.

Akira Nishimura | OPERA “ASTERS (Shion Monogatari)”

- ① 2019
- ② orch, chor, 4Br, Ms, S, 2T
- ③ 120'
- ④ Zen-On Music Co., Ltd.
- ⑥ 2019.2.17 Tokyo, Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra / Kazushi Ono (conductor), Tomohiro Takada (Br), Toru Onuma (Br), Takashi Matsudaira (Br), Kasumi Shimizu (Ms), Ai Usuki (S), Toshiaki Murakami (T), Katsunori Kono (Br), Yojiro Oyama (T), New National Theatre Chorus (chor)
- ⑦ commission by New National Theatre

An opera is based on a novel by Jun Ishikawa. Although a Japanese-language opera, which tend to be monotonous, this work has a traditional operatic structure reminiscent of “La Traviata (The Fallen Woman).” A display of non-Western khōōmii (Mongolian overtone singing) appears at the end. Nishimura uses language in a self-caricatural manner, including the kecak at the beginning.

Jim O'Rourke | To Magnetize Money and Catch a Roving Eye

- ① 2017–18
- ② electro
- ③ 4:12'37"
- ④ Field Code Music (BMI)
- ⑤ Sonoris - SNS-16
- ⑥ no live performance

O'Rourke was one of the leading musicians of sound

improvisation in Chicago, and he has been living in Japan since the late 00s. In the previous 2000–2009 issue, his “Visitor” (2009), a representative piece of his front face, a pop guitarist, was chosen. On the other hand, this 4-CD piece can be regarded as a summary of his back face, a drone electronics composer.

Yumi Saiki | Pneuma III

- ① 2019
- ② fl, vc, pf
- ③ about 14’
- ④ Zen-On Music Co., Ltd.
- ⑥ 2019.3.3 New York, Scandinavia House Victor Borge Hall / Elizabeth Brown (fl), Fred Sherry (vc), Aaron Wunsch (pf)
- ⑦ commission by Music From Japan

A piece from the Pneuma series on the theme of “breath and wind,” as well as a trio inspired by the Christian concept of Pentecost. After beginning quietly with whistle tones on the flute and flautando on the cello, it then develops into an undulating music with the addition of the internal piano playing.

Kenji Sakai | VIOLA CONCERTO “Historia”

- ① 2019
- ② va, orch
- ③ 14’
- ④ Zen-On Music Co., Ltd.
- ⑥ 2019.10.20 Kyoto, Kyoto Concert Hall / Koichi Komine (va), Junichi Hirokami (conductor), Kyoto Symphony Orchestra
- ⑦ commission by Kyoto Symphony Orchestra

A piece that highlights the virtuosity of the viola through pulsating, up-tempo music.

Naoki Sakata | Oval air

- ① 2018–19
- ② fl, T-recorder, shakuhachi
- ③ 10’30”
- ⑥ 2019.3.23 Tokyo, Yodobashi Church / Tosiya Suzuki (T-recorder), Yoshie Ueno (fl), Tadashi

Tajima (shakuhachi)

- ⑦ commission by Tosiya Suzuki

A piece with a peculiar composition of a trio of flute, tenor recorder, and shakuhachi. It is reminiscent of Giacinto Scelsi, the source of the spectral school of music, in which interference between overtones of instruments colliding in space is even more important than the notes on the score.

Haruyuki Suzuki | Punctuation XI

- ① 2019
- ② guit
- ③ 8’
- ⑥ 2019.4.20 Tokyo, GG salon / Gaku Yamada (guit)
- ⑦ commission by Gaku Yamada

The basic concept of the Punctuation series for soloists, ongoing since the early 1990s, is that of causing a dislocation by inserting a foreign object into an unbroken progression. In this piece, the first half is a process in which “Wachet auf, ruft uns die Stimme (Awake, calls the voice to us)” by Johann Sebastian Bach gradually emerges from a guitar-like fragment, and the second half is a process in which the music is disintegrated by turning a peg to throw off the tuning. It also makes effective use of gimmicks, such as giving the audience advance notice of the music’s progress, setting a kitchen timer to ring, and changing the position of the performers on stage.

Taro Yasuno | Composition for “Cosmo-Eggs” — Singing Bird Generator

- ① 2019
- ② 12automatic recorder (4S, 3A, 3T, 2B)
- ③ ∞
- ④ Art Front Gallery
- ⑥ 2019.5.11–11.24 Venice, the Japan Pavilion of the 69th Venice Biennale
- ⑦ The Japan Foundation

Although Yasuno’s “zombie music” following “Quartet of the Living Dead” (2013) developed in a di-

Summary of Works

rection that has only expanded in scale, this piece indicates a move in a new direction. The music, inspired by birdsongs, covers a period of six months, interactively changing according to the way one sits on the exhibited “sofa” along with the landscape images of an isolated island.

[協力]

青柳いづみこ

AMATI

石塚潤一

大西信也

OTOOTO

オペラシアターこんにゃく座

KAJIMOTO

CAFUAレコード

神戸女学院大学

ショット・ミュージック

全音楽譜出版社

東京コンサーツ

フォスターミュージック

Ftarri

ブルーシート

マザーアース

ミリオンコンサート

メイ・コーポレーション

[ブックデザイン]

中島浩

にほん さつきよく
日本の作曲 2010-2019

発行日：2022年3月31日 初版第1刷発行

著者：片山杜秀
白石美雪
長木誠司
野々村禎彦

発行人：堤 剛

発行：公益財団法人 サントリー芸術財団

〒107-6019

東京都港区赤坂1-12-32 アーク森ビル19階

TEL 03-3582-1355

発売：株式会社アルテスパブリッシング

〒155-0032

東京都世田谷区代沢5-16-23-303

TEL 03-6805-2886 FAX 03-3411-7927

編集：株式会社アルテスパブリッシング

編集協力：角増涼，小島広之，渡邊未帆

印刷・製本：中央精版印刷株式会社

ISBN978-4-86559-241-2 C1073 Printed in Japan

© SUNTORY FOUNDATION for the ARTS 2022



9784865592412



1921073025006

ISBN978-4-86559-241-2
C1073 ¥2500E

定価：本体2500円 [税別]

発行：サントリー芸術財団
発売：アルテスパブリッシング