

1 藤倉大 / 「電腦世代」の新しい作曲家像

まるでメドレーのような
そしてラジオ番組のような

満津岡 今日は、作曲家藤倉大の作品集『チャンス・モンスーン』をテーマ・ディスクとして、藤倉大という作曲家の音楽について考えてみたいと思います。ゲストには、バリトン歌手の松平敬さんにおいでいただきました。

松平 どうぞよろしくお願ひします。
満津岡 松平さんは、ご自身の録音についても直接リミックスや編集作業をされるわけですが、実は藤倉さんの「チャンス・モンスーン」を最初に聴いた時に、松平さんが以前にリリースされた一人多重録音によるアルバム「モノ・ポリ」(①)を思い出しました。藤倉さん

の「チャンス・モンスーン」には、スタジオ録音とライブ録音の音源が混在しています。その中で、本来全く物理的条件の異なる音源を一枚のアルバムに収める上で、作曲家としての共通の音のイメージがあつて、全てをそこに収斂させていくようなイメージを感じたんです。一方、松平さんの「モノ・ポリ」は、全部ご自身の声で歌うアイデアだけではなくて、例えば曲毎に音の出る位置、パートの位置も違ふし、リヴァーブも全然違う。そこに収斂とは逆の拡散するようなイメージを私は感じて「モノ・ポリ」と「チャンス・モンスーン」は、好対照の面白いアルバムという気がしたんです。それで編集の方と「チャンス・モンスーン」が面白いねという話が出たときに、「ぜ

ひ松平さんで」という話をさせていたいた次第です。

松平 ありがとうございます。

満津岡 まず「チャンス・モンスーン」は、全部で9曲の作品が収められています。ライブ、スタジオ収録の両方があり、編成も様々。ライナー・ノーツにもあるように、ある種の偶然性の賜物でもありつつ、アルバムとしての収まりも非常に面白い。しかも聴き通すと、どれも藤倉

大の作品だなという面白さがあります。**松平** 私がまず面白いと思ったのが「曲間」の短さです。

満津岡 あれはわざとですよ(笑)。

松平 ええ。ヴァラエティに富んだ様々な作品を一種メドレー的に繋げて一つのアルバムを作るという意識をすごく感じます。

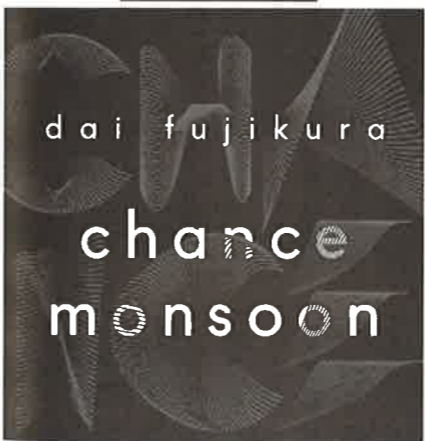
満津岡 一人の作曲家の様々な作品がメドレー形式で次々と出てくるような印象

View points

連載

旬の音盤ためつすがめつ 11

今月の テーマ・ディスク



【チャンス・モンスーン】
(チャンス・モンスーン/村治英一 (g), リターニング/ジェイコブ・グリーンバーグ (p), UTO (宇土)/太鼓芸能集団「結衣」, SEKSEK (セクセク)/ジェイコブ・グリーンバーグ (p), アヤトリ/ジェイコブ・グリーンバーグ (p), NEO (音緒)/本條秀慈郎 (三味線), レア・グラヴィティ/ヴィット指揮名古座po, サイレンス・シーキング/ソレス/アリス・テシエ (S) ザ・リズム・メソッド弦楽四重奏団, チェロ協奏曲/カティオン・クライン (vc) カネキス指揮インターナショナル・コンテンポラリー・アンサンブル (ICE))
録音: 2013~2016年 (一部L)
[ソニー・レコーズ ©SICX10003] CD & SACD DSD2.8 MHz/1bit, PCM96kHz/24bitでのダウンロード音源もあり



●満津岡信育

■ホスト
1959年東京都杉並区生まれ。音楽評論家。フリーランスのコピーライター等を経て、40歳を目前にして名刺に音楽ライターと刷り込んで以来、音楽誌やCDのライナー・ノートの執筆を中心に活動している。『レコード芸術』誌では新譜月評で交響曲を担当。内外の音楽家たちのインタビュー取材も数多く手がけている。2016年4月から、NHK-FMの『名演奏ライブラリー』(毎週日曜日、午前9~11時)で案内役を務めている。



●松平敬

■今回のゲスト
東京藝術大学、同大学院に学ぶ。現代声楽曲のスペシャリストとして、100作以上の新作を初演する。サントリー芸術財団サマーフェスティバル、東京オペラシティ財団コンポーザムなどに出演。ソロCDとして、『MONO-POLI』(平成22年度文化庁芸術祭・優秀賞)、『うたかた』、『エクステンデッド・ヴォイセス』を発表。2015年にはチューバの橋本晋哉氏とのユニット「低音デュオ」名義の1stアルバム『ローテーション』を発表。

松平 まさにメドレーっぽいですよ。それからもう一つ感じたのは「ラジオを聴いているような感じがする」こと。
満津岡 ラジオですか？
松平 ええ。FMの音楽番組のように、ほとんど曲が続いていく感じがあつて、架空のラジオ放送のような印象です。藤倉さんのラジオ体験と関係があるのかわかりませんが、そんな印象を受けました。そして特筆すべきことがもう一つ、編成は様々でメドレーのように作品が続くのに、聴いていて音響的、空間的な違和感がない。これはなかなか凄いことだと思いますね。

自身で徹底マスターリング「録音物」へのこだわり

満津岡 作曲家本人が録音の編集、ミックス、そしてマスターリングまで作業することは、クラシックの世界では珍しいですよ。
松平 私もばつと思いつくのはシュトツ

2 ソーシャル・メディアをフル活用

ツイッターをきっかけに
超ハイスピードで上演実現

松平 多くの作曲家たち、特にアカデミックな世界で育った作曲家たちは、大学受験の頃から対位法や和声、そして古典

的な作曲技法の習得にもすごく時間を割くのが通常で、作曲家として活動を始めても、そういう部分にこだわりを持つ人が多い。しかし藤倉さんは、どうやらそういうことに全く興味が無いようなんです。本人によると先生に「今は現代

クハウゼンぐらいです。おそらくほとんど例がないでしょう。

満津岡 ポップスやロックまで枠を広げれば、作者本人がマスターリングまで手掛ける例は普通にありますよ。
松平 「分業」ということでは、クラシックでは、大部分の人は「作曲」と「演奏」で分かれてしまっています。そこに「録音」が入ると、また別の人をお願いするのが通常で、ほとんど分業化されてきました。しかしポップスでは確かに自分で曲を作り、演奏、録音して、ミックスしてマスターリングまで口を出すのは割と普通なので、そういう意味では藤倉さんは

音楽の時代なのに、何でそういう勉強をしなくてはいけないのか？」と言われて「そうか」と思い、全く勉強せずに、作曲家になったと。古典の作曲家にもあまり興味がなく、例えば、彼はツイッターなどで「ブルックナーってどんな作

曲家？」と聞いて、誰かが「何番はこういう演奏がいいよ」と言うのと「じゃ、聴いてみよう」とか、「いい曲じゃん」とか(笑)。普通は作曲家でありながら、とかなりそうですが、藤倉さんの場合は「だから何？」と(笑)。技術的には非常に高

ポップスの人達の考え方に近いと言えるかも。

満津岡 いわゆる「現代音楽」を作っているという意識は少ないかもしれないですね。ただCD制作にあたり、作曲家として最終的な音をイメージ通りにしたいという気持ちがあるのでしょうか。
松平 「録音物」に対してのこだわりがものすごくあるのだと思います。作曲家によっては録音物を生演奏より一段下のように思う人もいますが、藤倉さんは、生演奏の再現でも記録でもなく、「録音物としての表現」にすごくこだわっていると思います。

曲家？」と聞いて、誰かが「何番はこういう演奏がいいよ」と言うのと「じゃ、聴いてみよう」とか、「いい曲じゃん」とか(笑)。普通は作曲家でありながら、とかなりそうですが、藤倉さんの場合は「だから何？」と(笑)。技術的には非常に高

いものがありつつ、いろいろな意味で古いものとのしがらみがないんですね。

満津岡 「チャンス・モンスーン」は、ライナー・ノーツも型破りです。フェイスブックのメッセージ機能を使って、ソニー・ミュージックのディレクター杉田元一氏とやりとりしたものがそのまま掲載されていますが、これも、今のテクノロジに素直に乗っていると考えるでしょう。また作曲にあたって、例えば三味線の作品《NEO(音緒)》も、まず演奏者に作品を弾いてもらって、その中から学びつつ作曲したとか、結構あけすけに手の内を語っている部分もありますね。

松平 一言でいうと、非常にオープンなんです。一つエピソードを紹介させていただきます。たださだめですが、昨2016年に発売された彼のアルバムは「世界にあてた私の手紙」②で、タイトル曲は、バリトンとオーケストラのための作品ですが、元々はバリトンとピアノのための作品でした。私は数年前に、あるコンサートでこの曲を演奏したのですが、そのきっかけはツイッターだったんです。まず

③「架空の音空間の創出」という新世界

「意味」ではなく、「音」から始まる創作世界

満津岡 松平さんは、「世界にあてた私の手紙」を演奏されて、藤倉さんのことを、どんな音楽を作る作曲家だと思われましたか。

松平 「音そのもの」を、本人が完全にコントロールしたいということだと思えます。ご本人もツイッターやフェイスブックでよく書いているのですが、録音特にライヴ録音の咳の音とかを取り除くマニアのような感じで、実際、彼のアルバムには、ライヴ録音とあっても、いわゆる会場のノイズの類が全くといっていいほどない。そもそも「人気」というものがない。これについてさらに話を進めると、楽器の音や声そのものも——特に楽器は——これは人間が演奏しているんだらうかという気になるほど(笑)ノイズがない。

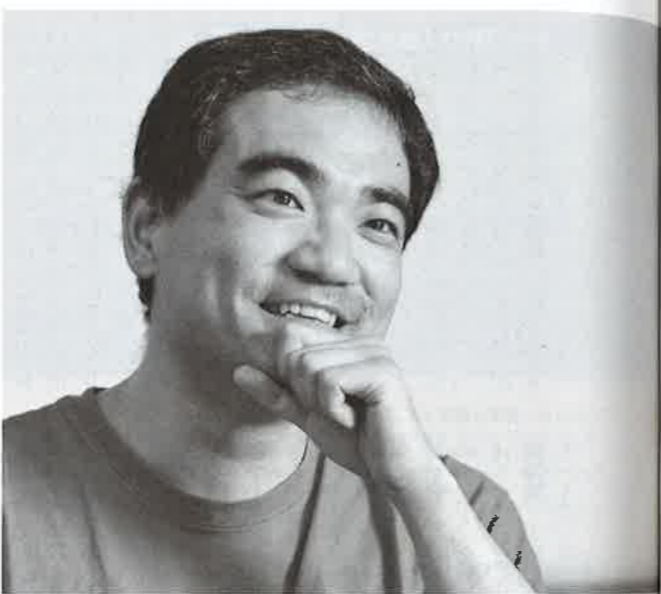
満津岡 確かに。ひたすらに純粋に「楽器の音だけ」がしている空間ですよ。

松平 今回の収録曲のオーケストラ曲《レア・グレイティ》も、最初にしゃわしゃわと言っているところなど「ここはどこ？」という感じ(笑)。コンサートホールでのリヴァーブとは全然感じが違う。どこかの洞窟の中なのか、それとも別の場所なのか、本人の解説によるとオフマイクで録っているような会場のアンビエンスはほとんど使っていないそうなので、恐らく会場の残響をカットして、自分でリヴァーブを足していると想像できますが、つまりオーケストラのライヴ録音でも、かなり意識的に、場所が特定できないような「架空の空間」の音響を

藤倉さん本人が「こういう曲があるよ」とツイッターに書いていて「でも、まだ日本では演奏されていないんだ。誰か演奏してくれないかな」といったことを書いていたそうなんです。すると私の知り合いが「松平というのがあるから、彼ならやってくれるんじゃないか」と勝手に推薦してくれて(笑)、その時点では全く面識がなかったのですが、譜面を見せてくださいと送ってもらい、コンサートで演奏することになったんです。その後、ご本人がすごくこだわっていたのは、とにかく録音が欲しいと。それで本番の録音や会場でのリハーサルも送ったところ、ものの数日でノイズのカットも含め、編集された音が送られてきました。聴いてみると実際の演奏よりぐっと凝縮されたものになっていて驚きました。この音源はネットにアップされているので今も聴くことができますが、こういうった感じで、様々なやりとりが、インターネット上でどんどん進んでいくんです。

満津岡 それは面白いなあ。ものすごいスピード感ですね。

ゆる歌曲の編成。6曲あるので歌曲集と言ってもいい。しかし、当然ですが、シューベルトやブラームスとは明らかに違う。「詩のメッセージ」を伝える意識は、おそらくあまりなく、純粋に「音」として面白いことが優先して——本人の解説もどこかで読めると思いますが——詩を英語のネイティブの友達に読ん



藤倉大 Dai Fujikura
1977年大阪生まれ。15歳からロンドンに在住し、エドウィン・ロックスバラ、ダリル・ランズウィック、ジョージ・ベンジャミンらに師事。ハダースフィールド国際音楽祭作曲家賞、ロイヤル・フィルハーモニック作曲賞、国際ウィーン作曲賞、バウル・ヒンデミット賞、尾高賞、芥川作曲賞、中島健蔵音楽賞、エクスンモービル賞等多数の賞を受賞。ザルツブルク音楽祭、ルツェルン音楽祭、BBCプロムス、バンベルク響、シカゴ響、アンサンブル・アントルコンタンポラン、シモン・ポリバル響、アルディッティ弦楽四重奏団などから作品を委嘱され、国際的な共同委嘱も多い。現在世界最注目作曲家の一人。録音はNMC、KAÏROS、Stradivarius、commons、ソニーなどからリリース。2014年4月より名古屋フィルのコンポーザー・イン・レジデンスを務めた。



② 藤倉大オーケストラ・ワークス「世界にあてた私の手紙」
〔フルート協奏曲、世界にあてた私の手紙〜バリトンとオーケストラのための、ミナ〜木管楽器・打楽器による5人のソリストとオーケストラのための、パニツァ・グラーヴ〕
マーティン・ブラビンス指揮名古屋po、クレア・チェイス(Fl)サイモン・ベイリー(Br)アンサンブル: インターナショナル・コンテンポラリー・アンサンブル
(録音: 2015年, 2014年(L))
〔ソニー・レコーズ@SICX10002〕CD&SACD
▶コンポーザー・イン・レジデンスを務めていた名古屋フィルのための作品集でライヴ音源から作曲集まで行なっている。SACDハイブリッド仕様。この録音もDSD2.8MHz/1bit、PCM96kHz/24bitでのダウンロード音源あり

松平 そういう体験を実際に行っていると、フェイスブックのメッセージのやりとりをそのままライナー・ノーツにすることも、何の違和感もないという感じですね。

満津岡 なるほど。二つの重要なカギは、やはりインターネット、そしてソーシャル・メディアですね。

松平 彼にとつては、インターネット経由で様々なところにアクセスするのはごく普通のことなのでしょう。現に彼はイギリスに住んでいますが、感覚的に全く距離感を感じません。自分の曲を演奏したいという人がいれば、ばつとPDFで楽譜を送り、誰かが曲を委嘱してきたら、スカイプやチャットでやりとりして曲をつくる。もうインターネットは完全

でもらいい、それを録音し、ピッチ解析して加工してメロディにしたそうです。つまり完全に「音響」からの発想で曲を作っている。「チャンス・モンスーン」の歌曲にも、曲を作ってから「こういう音楽だからこんな感じの詩にしてください」と作ったプロセスについて解説がありました。

満津岡 詩人とやりとりをしながら曲を作るんですね。

松平 詩に曲をつけるのではなく、本来の意味での「コラボレーション」で、詩人と作曲家がやり取りの中で曲を作るんです。そして「意味」ではなく「音」なんです。プーレーズを引き合いに出し、本当に詩を楽しみたければ、詩を読

作ろうとしているのかのようです。

満津岡 まさに。いわゆるライヴ録音ならではの空気感を彼は全然求めておらず、あくまで音の素材をそこから得、自分の意図通りにマスタリングしている感じですね。「世界へあてた私の手紙」のバリトンとオーケストラ版は、私は名古屋フィルの演奏会で聴きましたが、CDで聴いて全く印象が違いました。これを聴いて、ライヴ録音だと思っ人はおそらくいない。

「音源データ」を指揮するかのびとく

満津岡 「チャンス・モンスーン」の三味線の《NEO(音緒)》も、スタジオ録音

音ですが、途中で随分音の雰囲気が変わります。スタジオ録音では、通常は、音響的に一番いい楽器のポジションを決めたら、あまりマイクと楽器の距離感はおかさないと思いますが、藤倉さんは割と大胆に、途中でリヴァーブをつけたり、ディストーションのような感じが加わったりして、音そのものに手を加えています。こうしたことも、クラシックの分野ではユニーク。

松平 彼の場合は、ライヴ音源はあくまでも「素材」で、その素材を元に、まるで電子音楽を作るような感じなのかもしれません。特にオーケストラの曲では、弦楽器がシンセサイザーの演奏を聴いているみたいな感じがする。それぐらい、恐

4 「オープン」であるところの

「委嘱」と「再演」の 多さには理由がある

満津岡 最近、「藤倉大さんに委嘱したんです」という話をよく聞きます。

松平 すごく「聞かれている」感じがするので、委嘱しやすいという面はあると思います。私の委嘱作品ではありませんが、《世界にあてた私の手紙》を演奏した時も、ピアノのオリジナル・バージョンは、最後の曲に内部奏法が出てきます。ところが演奏会場は、内部奏法が不許可だったので「どうしましょうか」と伝えたところ「わかりました。内部奏法なしのバージョンをつくりませう」と、ものの2、3日ではっと楽譜が送られてくる。非常にフットワークがいいんです。

満津岡 ヴィクトリア・ムローヴァも、バッハの無伴奏と現代の曲を演奏するシリーズで藤倉大さんに委嘱した時に、「特殊奏法はなしで」と注文をつけたら「わかりました」という感じだったそうです。松平 オークストラの作品でも、現代は新曲でもリハーサル時間がなかなか取れないことがあるので、彼のチャレンジとして「短いリハーサルでいかに上手に弾いてもらえるか」のための「楽譜のつくり方」にもこだわりがあるんです。同

とんど残響のない畳の部屋での音です。から、伝統的な日本の音楽という文脈を完全に乗り越えてしまっていますよね。

満津岡 普通はパチで当てるころのア

ビ楽譜で同じ効果があっても、拍子の書き方を変えるだけで、すごく演奏しやすくなったりします。それも演奏者に対するサービスピッチでしよう。また「演奏効果」も凄く意識していると思います。簡単に弾いてきれいな音が鳴り、聴衆の反応がよければ、演奏家も楽しいです。逆に、すごく難しい複雑な楽譜を演奏しても、演奏効果が上がらないと演奏者も辛い。演奏者に弾いて楽しいと思わせる。それも委嘱が多い理由の一つだと思います。そして、現代音楽を中心に活動していない人でも、とても演奏しやすい作品が多い。しかも、少し音符は複雑かもしれないけれど、その分きちんと効果が上がる作品なので、演奏者に達成感があるんです。それで「じゃあ、もう一回演奏しよう」となる。

満津岡 なるほど。そうして繰り返し演奏されるようになるとね。

藤倉大による
「リミックス・バージョン」

——『チャンス・モンスーン』の「録音」についてはいかが思われますか？

満津岡 ここまでお話ししてきたことからわかるように、この録音は、これまでの録音の評価基準では計れないものが

タックがもつと効くはずなのに、後半はハーモニクスなどを使って、日本的な三味線のイメージとは明らかに異なるものを求めていますよね。いずれにしても、

ある気がします。一つ一つの楽器の音は恐ろしくクリアで、オーケストラも立体的。いわゆる超優秀録音だと思いますが、それを超える何かを感じます。いわゆる「レコ芸」的には、ハイファイデリティ＝原音に忠実、というのが基準でしょうが、藤倉さんははなからそれを目指していませんから。

松平 生演奏の再現では全然ありませんから。誤解を招く言い方かもしれませんが、これは「リミックス」という側面があるように思います。演奏会の音素材があり、ディスクというのは、藤倉大によるいわばその「リミックス・バージョン」という。

満津岡 まさに。

松平 元々、作曲家の頭の中にある何らかのイメージがありますよね。通常は、そこに演奏家の解釈や演奏会場の響き、さらに録音といった要素が重なり、それはつまり作曲家の頭の中にあるイメージの外側にタマネギの皮みたいに被さっている感じかと思うのですが、藤倉さんの録音は、それらを全部取り去り、頭の中のイメージを空気に触れさせずに直接ディスクに落とし込んである感じですね。

満津岡 本当にそういう音ですよ。こういう立ち位置は、今後面白いと思いま

録音上で音響をコントロールしようとする点、既存の作曲家とは随分違っています。ある意味、音源データを指揮している感じなのかもしれません。

す。こういう作曲家の人氣が高くなると「現代音楽が専門です」という音楽学の人たちは困るかもしれません。音そのものに新しい発見とかオリジナルの手法があるわけではないかもしれませんが、単に非常に「面白い」ところがあって、様々な素材をうまく取捨選択して構成する中で、自分の作品として提示するのがとても面白い。一般的には、その作曲家独自のシステムがある人は評価がしやすい。けれどいわゆるシステムから外れてしまうと、わけがわからない。わけがわからなくても、既存の音楽にない新しいコンセプトが内包されていなければならないという区分があるわけですが、私は藤倉さんの音楽は、その中にも入っていないと思う。だから、非常に面白い立ち位置ですよ。

松平 今の時代、「何か新しいものを書くころ、これは誰もやっていない」というものを求めるのも、私は何か違う感じがするんですね。彼は「何か新しいことをしなきゃいけない」という意識さえからも、自由なんですよ。

満津岡 それこそが、藤倉さんのオリジナルティかもしれません。名古屋フィルが彼をコンポーザー・イン・レジデンスに抜擢した英断は本当に称賛に値すると思います。