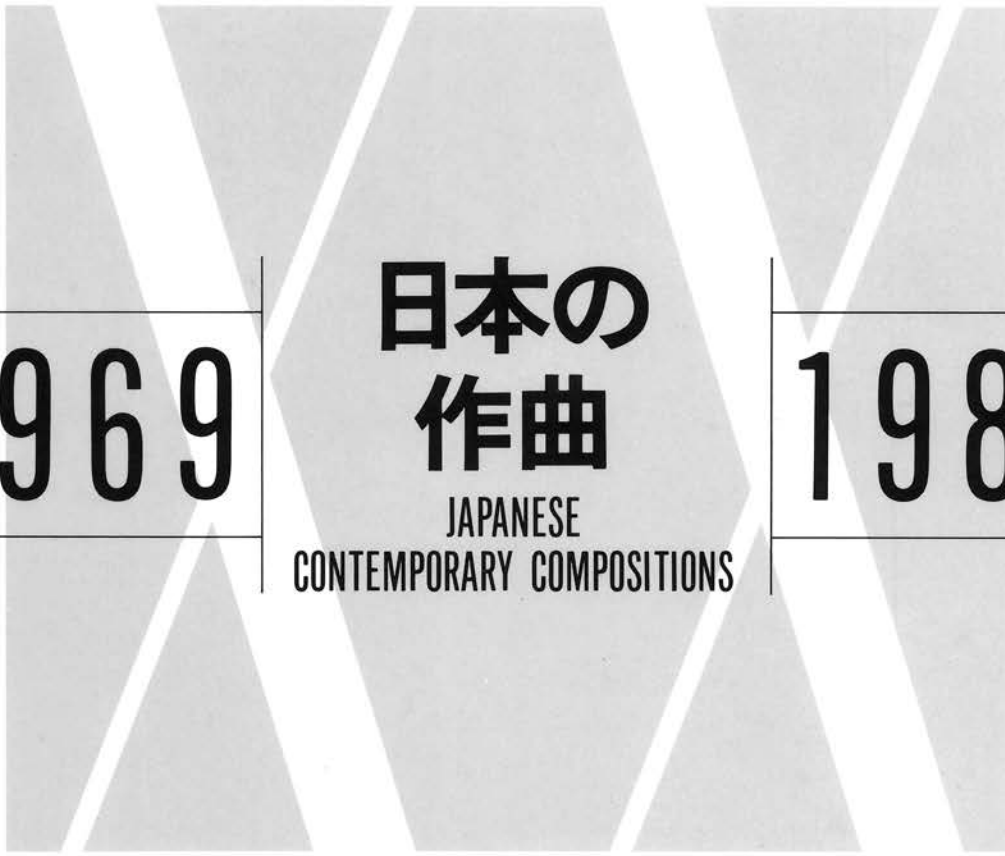




サントリー音楽財団創設20周年記念



1969

**日本の
作曲**

JAPANESE
CONTEMPORARY COMPOSITIONS

1989

サントリー音楽財団創設20周年記念

1969 | 日本の作曲 | 1989

● 目次

はじめに.....	4
座談会	
『日本の作曲 1969－1989』.....	5
秋山邦晴・石田一志・上野 晃・武田明倫(司会)	
第Ⅰ部 (1969－1978)	
1969－1973.....	7
1974－1978.....	19
第Ⅱ部 (1979－1989)	
1979－1983.....	33
1984－1989.....	44
日本の作曲界の豊かな発展に向かって	
「サントリー音楽財団」への期待	60
資料・作品一覧	63
座談会出席者紹介	94
あとがき	95

はじめに

サントリー音楽財団はお陰をもちまして、この1989年（平成元年）12月、創設20周年を迎えることになりました。創設以来、財団はわが国における洋楽の発展を目標とし、「サントリー音楽賞」の選定と贈賞、さらには受賞者コンサートの実施を主たる事業としてまいりましたが、創設10周年を期し“日本人作曲作品の振興”を活動の第2の柱と定め、作曲委嘱、“作曲家の個展”コンサート、日本の作曲家の作品リストの出版や楽譜出版助成、日本人曲公演の推薦・助成などを行ってまいりました。

また、世界の作曲界の動きを鳥瞰いたしますと、財団創設の1969年頃というのは第2次大戦後の作曲界が、いわば前衛と実験の波乱の時代を終え、ある意味では落ち着きを回復しはじめた時期、またある意味ではさらに多様な展開を見せはじめた時期にあたります。これはわが国の作曲界についても言えることだと思います。

そこで財団が20周年を迎えたこの機会に、日頃わが国の作曲界に批評家の立場から積極的に参加しておられるお三方にお集まりいただき、この20年間（1969～1989年）のわが国作曲界の動向と成果について、お話し合いいただきたいと思います。

進行の方法としましては、20年間に発表された日本人作品のリストを一応準備しましたので、1969年から1年ごとに、それぞれ重要と思われる作品を、3作品ぐらいをめどに挙げてコメントを加えていただく、という形で進めたいと思います。もちろんその時点でご意見を交わしていただくことになると思いますが、便宜的に5年ぐらいごとに締めくくる形で一応の総括を行うことにしたいと思います。なお、なにぶん20年間、いや正確には21年間を扱いますので、前半の10年を第Ⅰ部、後半の1979年からは第Ⅱ部といたします。

本書では座談会の後に作品表が続きます。これはこの座談会で皆様が注目作として採り上げられた作品全てをリスト化したものです。

武田明倫

座談会

日本の作曲 1969—1989

〔出席者〕



秋山邦晴



石田一志



上野 晃



武田明倫

(司会)

第Ⅰ部

1969~1978

武田 それではさっそく1969年から。秋山さんはどんな作品を挙げられますか。

秋山 69年は大阪万国博の前夜みたいな年だったから、オーケストラ曲でも万博のためのオーケストラ作品があるし、そのなかにも非常に優れたものがあったと思う。一方では万博の各パヴィリオンで流された電子音楽がかなりつくられた年でもあった。

そういう意味では、これから挙げる作品はいずれも万博とは関係なかったけれど、石井真木の《響層》。打楽器とオーケストラの音色構造を大胆に実験した、なかなか優れた作品だった。

それから武満徹の《アステリズム》。これはトロント交響楽団で初演されたもので、ピアノとオーケストラのための作品だけれども、終わりの部分に非常に強烈な、彼としては珍しいフォルティッシモへのクレッシェンドがあって、彼としても何か脱皮しようとした作品だったように思う。



それから高橋悠治の《ハンニャ・ハラミタ》はバッファローで初演されて、日本ではその録音テ

ープが三越の篠山紀信の個展の会場で流された。これは非常に不思議な感性の作品で、僕はとても興味を持つんだけど、彼は破棄しちゃった。それから《オルフィカ》。これはコンピューターで作曲したもので、小澤征爾が日フィルで初演した。レコードにもなっているけれども、この2つの高橋悠治の作品が注目された。

それから八村義夫の《星辰譜》というチューブラー・ベルを中心にしたような4人の奏者のための作品。それとピアノ曲の《彼岸花の幻想》。これは非常に彼としては変わった作品でね。途中で突然三和音の幻想的な風景とでもいった部分が挿入されていて、ポスト・モダンの時代のいまではそんなに不思議ではないけれど、当時としては珍しかった。

武田 子供のための作品ですね。



秋山伊晴

秋山 そうなんだけれども……。

武田 大人の音楽で。

秋山 そう。かなり表現のコンセプトは大人の作品ですね。その2つの八村作品を挙げたい。

それから万博作品のなかでいくつか電子音楽があるんですが、それらは実際には70年になって公開初演されるわけだけれど、オーケストラの作品で松村禎三の《祖霊祈禱》。これは石丸寛指揮の読響、それから東混が演奏しているんです。レコードにもなっているけれども、万博のテーマ館の地下で演奏されていて、非常に興味深い作品だった。



芥川也寸志

端山貢明

あとは芥川也寸志が70年代になるとあまり作品を書かなくなるけれども、そのなかでは代表作のひとつと言っているのが《チェロとオーケストラのためのコンチェルト・オスティナート》。1969年の12月16日に秋山和慶指揮の東京交響楽団、岩崎洸のソロでやられています。

池辺晋一郎の《ライオン——4×4金管群のために》。これも僕は落としたくない作品のように思う。

欲張ればまだまだあるけど、そのへんにしておきます。

石田 僕自身はこのあたりまだ、学生の時代ですけども、いまから考えて大事だと思う作品を当時聴いたなかから7つばかり書き出しました。

石井真木の《響層》。これは「民音現代作曲音楽祭」の第1回で発表された響きの重層、音楽的時間の重層構造をテーマにした打楽器群とオーケストラのための作品です。

それから下山一二三の《リフレクション》。これは作曲年代はだいぶ前だと思うのですが、先にド

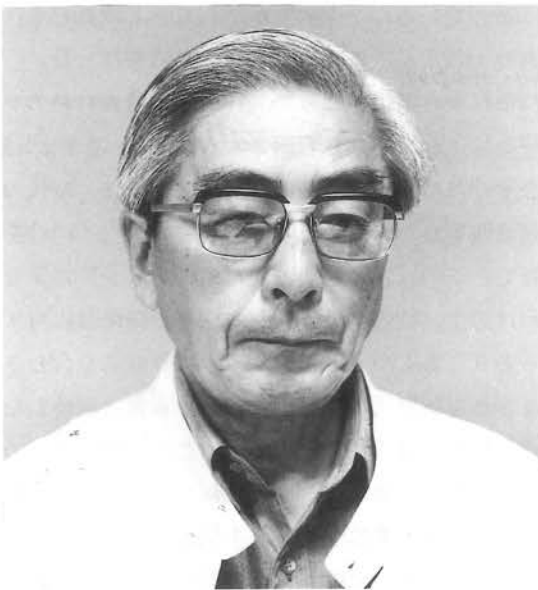


石田一志

イツで放送で初演されて、そして日本へ持って帰ってこられた作品です。彼の「弦の時代」のひとつの集大成みたいな作品だったわけです。それから高橋悠治の《オルフィカ》、武満徹の《アステリズム》、八村義夫の《星辰譜》と《彼岸花の幻想》。《彼岸花》は桐朋学園の子供のための音楽教室が編集した春秋社版の『こどものための現代ピアノ曲集』のなかの1曲ですね。それから間宮芳生の《無伴奏チェロ・ソナタ》。一応このあたりをチェックしてみたんですけど、時代を経て聴く機会が比較的多かったものという、芥川也寸志の《コンチェルト・オスティナート》も演奏機会は少なくない作品ですね。

それからこの年の「尾高賞」には、平吉毅州の《交響変奏曲》が入っていたと思いますけれど、重厚ではあるが、若手の作品としては保守的だという、批判的な意見がかなりあったことを記憶しています。

上野 私も、芥川也寸志の《コンチェルト・オスティナート》。これは彼の《オスティナート・シンフォニカ》と対をなす重要な作品だと思うし、手法のひとつですが、また彼の音楽思想の一部でもあるオスティナートロジーをここで確立したと言えるでしょうね。



上野 晃

それから池辺晋一郎の《ライオン》も挙げたい。金管楽器16本による、彼独特の咆哮様式と言うか、空間的な新たな音群作法と言うか。同属楽器多数による同質のなかの異質を問うディスプレイ。その最初の成功作品ということで。

秋山 彼はこのあと多様化しちゃって、これがいちばんコンセプトが明確でしょうね。

上野 フルート12本の《フラッシュ!》、9本のホルンの《スパイラル》、二十絃箏が20面の《累》も……。

それから石井眞木の《響層》。前作に《響応》というのがあって、不確定な音響構造を追求した第2作目で、成功作だと思う。

それから高橋悠治の《オルフィカ》。これはクセナキスへのオマージュのような曲だけれども、ストイックな作曲者の戒律と自然の音の秩序とが、ひとつの創造に導かれているというわけで、これもこの年の忘れがたい曲だった。

そして武満徹の《アステリズム》。これは1時間か2時間かけて言うべきことを、わずか十数分に濃縮したような非常に高密度で高エネルギーな曲として、やはり記憶に残る作品ですね。

八村の《星辰譜》も挙げておきたい。強烈に個性的な曲だ。ほかにピアノ曲の《彼岸花の幻想》

というのがあって、これは松村禎三の《ギリシアに寄せる2つの子守歌》と同じ曲集に収められていて、この2曲だけがのちによく演奏されるようになった。

秋山 その他にこの『こどものための現代ピアノ曲集』には別宮貞雄とかいろんな人が書いているけれども……。

上野 それから端山貢明の《ピアノとオーケストラのための交響的変容》。端山の頑固な彼一流の論理性を貫いた曲として記憶に残ります。

秋山 注目していい曲ですね。



武田明倫

武田 これはコンピューター・ミュージック？

秋山 考え方はそうだけれども、実際にはコンピューターは使っていないでしょう。

上野 それから平吉毅州の《交響変奏曲》。これはいままで挙げてきたなかではまったく系列が違うかもしれないけれども、確かなエクリチュールと重厚な作風の、いきなり「尾高賞」をとった彼のデビュー作でもあって、作曲界全体の潮流のなかではむしろ異色作と言える。次に松村禎三の《飛天（アプサラス）》と三木稔の《序の曲》。

秋山 これは僕もチェック・マークを付けた。三木の作品のなかでの代表作だと思うし。

上野 これよりも5年後の二十絃箏とオーケスト

ラの《破の曲》のほうがいいと思うけれど三部作の第1作目として……。もうひとつ辻井英世の《響像》を挙げておきたい。これは吹奏楽曲として新領域を開いた曲で、非常に精巧にしてダイナミックな……実用音楽としての吹奏楽ではなくて、まったく鑑賞用の吹奏楽ですね。ですから作曲家の余技とか裏芸じゃなくて堂々とした表芸としての曲で、吹奏楽曲にはこういう正面切っの現代音楽はほとんどないので是非挙げておきたい。



平吉毅州



三木 稔

武田 今度は1970年、まさに万博の年になるわけですが、この頃というのは、いま考えてみると日本で前衛的な音楽が最高潮に達した時期ですね。レコードでも現代音楽がどんどん出ていた。

秋山 いちばん活気があったというか、つまり1960年代の前半というのは、いわゆる実験的なヴァンギルドの作曲家達が、限られた人達で非常に活発にやっていたけれども、全体はそうでもなかったでしょう。ところがこの1970年という年はヴァンギルドの中堅もアカデミックな人達も、全体が活気ある創作活動をした年だったんじゃないか。

上野 70年代というのは、すでに評価の定まった人も活躍しているんです。石井真木の《遭遇Ⅰ——尺八とピアノのための》を挙げたいんだけど、これはあとの雅楽とオーケストラの《遭遇Ⅱ》のほうにしたい。

武田 これは彼の邦楽器を使った最初の曲でしょう。

上野 どうにもトータルできそうにないものを合奏とかアンサンブルではなくて、出会いの場、空間を設定する。尺八とピアノというのは、けっこ

うあとでいろんな作曲家が試みているけれども、意外と合うんですね。コロンプスの卵だった。

それから下山一二三の《16の弦楽器のためのゾーン》。これはさっき石田さんが《リフレクション》を挙げたんですが、彼の「グループ20.5」時代の弦楽四重奏からはじまって、《リフレクション》を経て、この《16の弦楽器のためのゾーン》に至るわけです。彼の学習時代から積年の弦楽器に対するありとあらゆるアイディア、特殊奏法を含むさまざまな新奏法の開発が、ついに非常に幅輻した音色群を発展させていくというこの《ゾーン》のような形の音楽になるんだけれども、これは3群に分かれた弦楽器が新奏法を駆使して演奏するんですね。通常は錯綜した音色群などというのだいたい拡散する傾向なんだけれども、逆にこの曲は非常に求心的で、不連続な線がたくさんあって、それが重なり合いながらフレーズの間隙を、いろんな角度から埋めていく。これまでの方法論をさらに大きく発展させた成果ではなかったかというわけで、これは是非挙げておきたい。

それから端山貢明の《管楽器と打楽器の群のためのメタポリスム》。これは先程の《交響的変容》よりも、さらに熟練と徹底した端山イズムというものが現れていて、むしろこっちの作品を挙げたいですね。

そして南弘明の《ソプラノと管弦楽のための「七夕の歌」》。これは冷たい美しい粒子のきらめく抒情的な作品ですけれども、いかにも彼らしい……というのは、南の天空や宇宙に向ける美意識や古代日本への憧憬と讃美ですが……前作の《ソプラノとオーケストラのための挽歌》と姉妹作品になって、『万葉集』への回帰と宇宙へのファンタジーが重なり、日本人でないと書けないような詩的抒情が、これらの曲に結晶しているように思います。

あと間宮芳生の《ピアノ協奏曲第2番》。彼独特の破と急の2楽章制をとるコンチェルトですけれども、非常にコンポジションとして立派だし、主題の強靱さにも見られるけれど、主体性の強い曲ですね。

それから湯浅譲二の《弦楽四重奏のためのプロジェクション》を挙げておきたい。



南 弘明



篠原 真

秋山 僕は、はじめに3曲だけ挙げます。篠原真の《ヴィジョンII》。これは非常に論理的に書かれていると同時に、感性的にも電子音楽などの響きをオーケストラに取り込んだような、鋼鉄のような明確な論理の方向性と構成理念があって、非常に優れた作品だと思いました。

その次は黛敏郎の《昭和天平楽》。これは国立劇場で毎年やっている雅楽の委嘱作の最初の作品なんです。黛敏郎としては、いまある雅楽をそのままやるのではなくて、雅楽がかつていちばんはじめに外国から輸入された時代には非常にヴァイタルなものであったろうという、その根源にまで遡って、そこからの創造力によって作曲しているんですね。非常に興味深い作品で、前半のある部分なんか非常に魅力的なものがあると思うのです。このために伶楽の楽器、つまり、いまでは使われていない正倉院にある古楽器まで新しく復元したりしてる。

3曲目は湯浅譲二の《弦楽四重奏のためのプロジェクション》。彼は1960年代に電子音楽をやったことによって、ずいぶん音響のつくり方というのが変わってきた。《アイコン》とか《エセンブラスティック》という作品を電子音楽でつくって、それから先のオーケストラ作品にしても、皆それまでの彼とはずいぶん違ってくるんですね。そういうひとつの音響の可能性みたいなものを追求した、非常にユニークな弦楽四重奏だと思うのです。これは彼のこの時期での傑作のひとつだと思うのです。

その3つのほかに、これだけだと厳選しすぎという感じがするので、曲名だけ挙げておくとすれば、林光の《四つの夕暮の歌》。これは彼の歌曲のなかでの非常にいい作品だと思うのです。

それから南弘明の《ソプラノと管弦楽のための「七夕の歌」》。これはロンドンでの1971年のISC M（国際現代音楽協会）世界音楽祭に入った作品じゃなかったかしら。

それから端山貢明の《管楽器と打楽器の群のためのメタボリズム》も追加しておきたい。

石田 黛敏郎の《昭和天平楽》。この作品はいわゆる平安朝の楽制改革で雅楽から削られてしまった^う竿とか、大^{ひちりき}箏^きといった低音楽器を復元使用しているというところが、とにかく面白いところだったのですね。だから雅楽の持っている、いまのスタティッシュな性格から、まったく違ったダイナミックな世界を引き出している。国立劇場の新作雅楽シリーズの第1作にあたるわけですが、その着眼は現在の伶楽シリーズ、復元楽器シリーズにもつながっていくという意味があったと思うのです。

作品自体のテクスチュアの問題でいうと、雅楽のヘテロフォニーに着眼してこの時代のオーケストラ作品で非常に好んで用いられ、これからあともしばらく続くトーン・クラスターの音響を雅楽のオリジナリティにかなり生々しく結合しているのが、興味深かった。いまから思えば時代色が鮮明に感じられる作品ではなかったかと思います。

皆さんの落としていたところでは、石井真木の《螺旋II》、それから湯浅譲二の《トリプリシティ》。両方とも低弦用の作品で、《螺旋II》のほうは、仏教の輪廻思想を音楽形式に適応させた作品で、7つの断片譜を並べた7枚のシートから成り、それを組み合わせていくモビール・タイプの無限変奏の曲でした。第1番は7人の奏者とテープのためでしたが、この第2番はチェロだけで、いっそう、高度な緊張と予測を超えた劇性が聴けました。たいへんひとつひとつのシートの楽譜断片の音楽的な図柄というものが出されていて面白かった。

コントラバスのための《トリプリシティ》のほうは、電氣的な処理が感じられるほど、多彩な音響が引き出されます。

秋山 《トリプリシティ》はぜんぜん電氣的には処理していない。これはコントラバスのソロの曲なんだけれども、ひとりの奏者があらかじめ2挺分の演奏をテープに入れて、そのテープと同時演奏してもいいわけだ。ということは、もともとは3人のソロでやる。だからコントラバス・トリプリシティ、三重奏でもあるわけ。

石田 だから特定楽器の音楽的追求がこの時期盛んで、そのうちのひとつといえるわけです。

武田 あの頃わりとコントラバスの曲は多いですね。

石田 N響の田中雅彦さんが一生懸命委嘱していましたね。

秋山 僕はいままでに出了た作品に加えるとする……。万博は1970年3月から10月まであったんですね。ここには一柳慧の《ミュージック・フォー・リヴィング・スペース》というテーマ館で流されたちょっとコンピューター・ミュージックを真似したみたいな、コンピューターは実際に使っていないんだけど、人間の話をもロボットの鼻声でやっているのが《リヴィング・スペース》でした。これ以外にもいろいろな面白い作品があったと思うのです。たとえば湯浅譲二の《テレフォパシー》という電気通信館でやられていたもの。それから繊維館でやられていた《アコ》。これは彼のなかでの傑作じゃないかと思う。オーケストラもテープの使い方も、彼の作品のなかでの傑出した作品のひとつだと思うし、これがあったからこそ、このあとに出てくる「尾高賞」をとったオーケストラのための《クロノプラスティック》へと結実していくんですよ。あの素材というか、考え方があそこにいるんですね。

そういう万博のなかでやられた多くの注目している作品について、別枠でもっと考えていきたいという気がする。

武田 では1971年……。

石田 石井真木の《遭遇II》。雅楽とオーケストラのですね。さっき名前の挙がった三木稔の《序の曲》も邦楽器と洋楽器の組み合わせでした。両作はもちろん違った様式ですけども、石井さんの場合で言えば《遭遇I》でひとつの出会いの形を示したんですけども、それがさらにこの《II》では形にとどまらず、2つの音楽の背景を含めて本格的な文化の全容を挙げて、あるいは伝統の全容を挙げての出会いというものがあった。

それから武満徹の《カシオペア》は演奏が記憶によく残っておりますね。当時、山下勉さんが打楽器奏者としてたいへん国際的に注目を浴びた時期で、その彼を念頭に置いた曲でした。たいへん演出が効いているというか、彼の颯爽としたステージへの現れ方なども印象深かった。

それから林光の《原爆小景》。これは現在でも毎年のごとく8月の原爆の日が接近すれば、思い出す曲です。50年代からずっと続いてきた林さんの社会参加の姿勢をいちばんストレートに昇華させた、あるいは結晶させた作品だと思います。



廣瀬量平



松村禎三

それから廣瀬量平の《チェロ協奏曲「悲（トリステ）」》も、当時かなり話題になりました。廣瀬さんは60年代に尺八ブームのきっかけをつくったのですが、この頃からオーケストラ曲が増えます。

室内楽では、前年「室内楽'70」の活動がはじまっています。いわゆる現代的なトリオ・ソナタを復活させようと、委嘱作品が数々書かれていきました。室内楽にしては大柄で、ある種、印象に残っているのは松村禎三の《アプサラスの庭》。たいへんアクの強い作品だったんじゃないかと思いま

す。

上野 石井眞木の《遭遇Ⅱ》は、雅楽と西洋オーケストラという破天荒な出会いだった。

そして武満徹の《カシオペア》。これはツトム・ヤマシタと小澤征爾、シカゴ響、当時のカプリングとしては強烈なものでした。

石田 日本での演奏は読響でしたね。

上野 それから野田暉行の《変容》。これは東芝EMIの委嘱作品で、ステージ初演は3年後でした。邦楽器の四重奏とオーケストラの協奏という和洋の群的な対置のスタイルを前提としたこの時期の重要作品です。

それから林光のカンタータ《原爆小景》。そして松村禎三の《アブサラスの庭》。『室内楽'70』の第2回目の委嘱作品だったと思いますけど、フルート、ヴァイオリン、ピアノによる現代のトリオ・ソナタの秀作として。

湯浅譲二の混声合唱のための《問い》も忘れられない作品として加えておきます。

秋山 はじめの3つは林光の《原爆小景》。彼は1950年代にほんとうは書くつもりだったんだけど、原民喜という原爆の詩人のテキストから「水ヲクダサイ」という部分だけを完成して、それからずっと間があいて作曲したものなんです。だからスタイルとして2曲目、3曲目と1曲目はちょっと違うんだけど、でも1950年代の《水ヲクダサイ》をはじめ、それぞれが彼の自分のつかみ取った表現を全部ここにぶち込んでいるというような感じがして、非常に優れた作品だと思うし、彼の代表作のひとつだと思うのです。

それから三枝成彰（成章）の《ピアノ協奏曲》。これは三枝が1970年代の後半から変わっていくわけだけど、変わらない前の、非常に実験的な作品のひとつなんです。コーラスがピアノの周りを取り囲むとか、ホールの聴衆の周りを取り囲むとか、コーラの壺を吹くとか、そういう非常に実験的なことをやっている。この頃三枝成彰というのは、そういう実験的なことをやると同時に、非常に感性の鋭い作曲家として僕は注目したんで

す。

もうひとつは高橋悠治の《カガヒ》。これは1971年ロスアンジェルス・フィルで初演された。日本ではクロストークの演奏会で、近藤譲指揮でやったんです。これも高橋悠治のその頃の非常に明確な考え方が打ち出されている作品として挙げておきたいと思います。

あとは石井眞木の《遭遇Ⅱ》とか、武満徹の《冬》、あるいは《声》というフルートのソロの作品だけれども、瀧口修造さんの詩をフルーティストが吹きながら口ずさんだりとか、そういうようなことをやっている作品ですね。その他の武満の《スタンザⅡ》とか《ムナーリ・バイ・ムナーリ》とか、こういう作品も興味深いんだけど、ここでは一応曲名だけを挙げておくにとどめます。

それから、ちょっと意欲的な失敗作みたいな感じもあるけれども、八村義夫の合唱曲《愛の園》ね。これは彼の非常に力作だったんだけど、ブレイクの詩を英文も使ってやっていた。僕は彼に初演が終わった時に、こんなにゴシャゴシャになっちゃって聞こえなくてもいいのかいと聞いたたら、いや、それがいいんですよと言っていた。彼のイメージとして、ブレイクの詩を使いながら、そこでやろうとした何かが非常にはっきりあった作品じゃないかなという気がしたんです。だからこれも一応3曲のほかに入れておきたい曲として挙げておきます。



八村義夫



柴田南雄

武田 柴田南雄の《徒然草》というのは、彼がこういう題材をとった最初じゃないですか。

秋山 そうね、まだ小さい作品として試みている。

武田 丹羽勝海という面白いキャラクターを使っ

てね。

武田 1972年にいきましょう。

秋山 まず一柳慧の《ピアノ・メディア》を入れたい。これは彼の代表作のひとつだと、僕はいまでも思っているんだけど、つまりこのぐらいピアノという楽器を使って、コンピューターの時代のいろんな問題を提起した作品はないと思うんです。

コンピューターというのは機械であるけれども、機械と人間との問題、あるいはこの時代というのは、コンピューターに代表されるシンセサイザーみたいな演奏機械の問題も出てきた時代でしょう。シンセサイザーというのはひとつのパターンの繰り返しの基本ですね。そういう要素もピアノに取り込みながら、この時代の彼の考え方を非常に明確に出している作品だと思うんですね。演奏も右手の9音のパターンが精密機械のように無限に繰り返され、左手がまったく異なった拍数の音型を組み込んでやっていくわけで、リズムもまったく違ったことをやるんですね。だから非常に難しい曲なんだけれども、いまじゃわりに皆が弾くようになった。そういう意味からいうと、これは時代を画するピアノ曲だったと思うんです。

武田 彼が五線に戻った最初の曲ですね。



松平頼則



湯浅譲二

秋山 しかしこれ以後の一柳の作品ということになると、僕は必ずしも賛意を表せないものがあり、いつも問題を提起しているんだけど。

それから松平頼則の《2群のオーケストラのための「循環する楽章」》。これは松平さんが雅楽を素材にというか、雅楽の持っている表現の問題を

現代の技法とか、現代のコンセプトでどういうふうな表現にしていくか、あるひとつの実験というか、時間の問題、空間の問題をいろんな角度からやった作品だと思うんです。

それから絶対忘れられないのが湯浅譲二の《クロノプラスティック》。これはN響がそれまで非常にオーソドックスなアカデミックな作品にしか賞を出さなかった「尾高賞」を、はじめてこういう実験的な作品に賞を出したんで、皆おやっと思った。

この《クロノプラスティック》では、彼の電子音楽をやった表現の語り口が、非常にユニークな形でオーケストラの構造を形づくっている。彼のそれまでの表現のいろんな意味でのこの時期の集大成ですね。

石田 一柳慧の《ピアノ・メディア》。松平頼則の《循環する楽章》。湯浅譲二の《クロノプラスティック》。

あと印象的なので言えば三善晃の児童合唱曲《おでこのこいつ》。

秋山 大阪の詩人の蓬萊泰三の詩です。

石田 問題作ということでは三善晃の《レクイエム》も入れておきます。

秋山 これもまったく言葉が聞こえなかったね。さっきの八村君の場合と意味が違うと思うんだ。なぜかという、ここで彼が訴えかけたいのは、戦争中の学徒出陣して亡くなった人とか、死者へのレクイエムなわけでしょう。その人達が語っている切実な語り口が、あんなふうにオーケストラとかコーラスで消されていいのかどうか、そのへんが疑問に思ったね。

上野 三善の《レクイエム》は僕も挙げたいんです。言葉が聞こえない、わからないという問題だけれども、もし三善が言葉がもっとわかるためだったら、金子光晴の詩を選ばなかったと思うんです。彼としては、詩の言葉をひとつの音響的な表現として捉えておいて、必ずしも言葉の意味にこだわっていない。それよりも音響としてのほうを優先させていると私は思うんです。

秋山 そうかな。金子光晴という人は戦時中の抵抗詩人なわけでしょう。あの言葉はとても意味のある言葉であって、それを使ったのが音響だけのためということは僕は考えられない。だから僕は、このあたりで彼は技術的にも非常に混迷したところがあるんじゃないかと思う。

具体的に言うと、このあとの《チェロ・コンチェルト》でもやはり聴こえないんですよ。これは彼自身のオーケストラのイメージと、使っている素材とのギャップがあった時代だと僕は思うのね。それがもろに出ちゃったのが《レクイエム》ではないかという気がするんです。



三善 晃



間宮芳生

上野 この曲の場合、言葉を聞かせるように書いたら、オーケストラがもっと後退しなければいけないような構図なり、書法になってしまうし、そこで彼はシンタクスとミックスとどっちを選んだかというなれば、響きのベクトルを選んだと思う。僕はこの《レクイエム》というのは、彼のこの時期のいちばん旺盛な表現力をぶつけた作品として挙げておきたいですね。

あとは一柳慧の《ピアノ・メディア》。これは彼のそれ以前のピアノ曲とぜんぜん違うわけだし、ここには秋山さんの言ったような問題意識が濃く投影されているけれども、このあとしばらく姉妹編みたい曲が続いていく、その先頭に立つ代表作と言えるでしょうね。

それから柴田南雄の《閨月棹歌》。これは胡弓と太棹の三絃という、いままで洋楽系の作曲家がほとんど扱わなかった素材を使って、しかもそれをエレクトロニクス操作によって、胡弓と三絃という音色にこだわりながら、しかも別の新しい領域

を創造している。非常にユニークであると同時に、現代邦楽にまたひとつインパクトを与えた作品だと思います。

そして湯浅譲二の《クロノプラスチック》。これはオーケストラのコンセプトを変えた重要な作品だと思う。この年度にかぎらず、このあたりのオーケストラ作品のなかでいちばんの傑作だ。

もうひとつ間宮芳生の《マンモスの墓》。それまで彼が集積してきた合唱語法を児童合唱のために試みた作品ということで加えておきます。

武田 1973年を石田さんから……。

石田 まず柴田南雄の《追分節考》。すでに日本を題材にした作品は少なくないわけですが、これはまったくわれわれの意表を突いた作品でした。シアター・ピースという言葉で当時理解されていたと思うんですが、音を定着させるということよりも、コンセプトを伝えるということのほうが先行しており、同時に音楽空間そのものの持っている力というのを生かした、よく考えてみれば、非常に新しい概念の音楽でした。

この「追分節」を歌い手に伝えるにあたって、彼は録音したテープを覚えさせるということ、あるいはそれを採譜したものを手がかりとして提示するということを通して、生の音楽の持っている力というものに対する接近を促したわけですね。

そのなかには40年代からはじまっている、バルトークに対する柴田さんの関心というのが、まったく新たに展開して出てきたんじゃないか。そんなような理解の仕方もできるんじゃないかと。ともかくたいへんにユニークで、いろいろな新しい感性というものを引き出した音楽だったと思います。

高橋悠治の《たまをぎ(楚辞による祭祀劇)》も、プロ合唱団連合の演奏会で、ステージそのものも、なかなか演出の凝ったものだったと記憶しています。この当時、高橋さんが日本の芸能に対して、あるいは祭儀に対してある種の関心をはっきりと持っていて、本来、特定の場所から動かしがたい

祭儀の世界、その儀式的な空間と時間をここで生み出そうとした。これは合唱の世界から見ますと、たいへんに新鮮なイメージだったと思うのです。

それから武満徹の《秋庭歌》。国立劇場の創作雅楽のシリーズの第2作ですね。黛は《昭和天平楽》で雅楽の原形にアプローチするということでエネルギーギッシュなものを書いたわけですが、これは雅楽の肉感性や雅趣などを完全に自分のフィルターを通して純化したという、まったく逆のアプローチをしたということが、これもやっぱりショックだったと記憶しています。

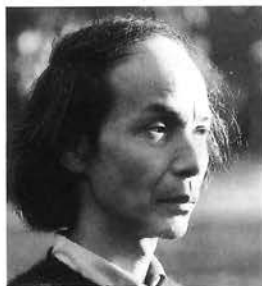
この《秋庭歌》は《秋庭歌・一具》として、その後さらに規模拡大していくわけですが、創作雅楽作品のなかの非常に重要な意味を持っている音楽であると思います。

あと入野義朗の《Wandlungen》とか、諸井誠の《偶対》とか、こんなところも印象としては深いです。

入野義朗の《Wandlungen》について言えば、この時期彼は日本の伝統音楽の紹介も含めて、たいへん国際的な活動を展開なさっていたんですね。こうした活動を通しての伝統と現代の遭遇、ヨーロッパと日本の出会い、といったテーマをこの作品で入野流に表現したわけですが、作風から言うとこの曲で入野さんはだいぶ大きく変わったんじゃないかなと思います。ここまでは、どちらかというと新古典的というか、音に対してのアプローチの仕方に非常に古典的な客観的な姿勢があったと思うのですが、ここから音に対してのイメージというのが、もっと……。



高橋 悠治



武満 徹

武田 デジタルなものからアナログなものにね。

石田 そういう変わり目の作品ですね。

それから、諸井誠の《偶対》は、京都での《第九》とあわせて作品を発表するというシリーズの第1作で、この時だけ《第九》のあとに演奏したという例外的な処置をとった作品だと思います。これもやはりヨーロッパと日本との出会いというのが、テーマのひとつになっている作品です。ここではさらに、ミュージック・シアターの性格も大々的に織り交ぜられていました。諸井さんの音楽のスタイルから言うと非常に豊かな音楽的情報を独自のコンセプトから大局的に処理していくという作風に、大きく変わったところの代表的な作品であろうと思います。

上野 まず入野義朗の《Wandlungen》。入野さんが、この頃からかなり作風が変わってくる。それまでは、何とかと何とかのための音楽、何とかの四重奏とか五重奏とか、楽器名を入れた普通名詞的な曲が多かったんですけれども、この頃から《Wandlungen》も含めて、イメージを喚起するような曲名に変わってきたと同時に、入野さんの作風も大きく変化して、また邦楽器を素材とした作品が次々に生まれてくるようになったんです。そうしたなかでも2人の尺八とオーケストラのためのこの曲は、入野さんの転換点に立つ、きわめて重要な位置を占める作品じゃないかと思います。また73年に入って現代邦楽というのが非常に多様になってきた。そういう時期とも対応するモニュメンタルな作品じゃないかと考えます。

次は柴田南雄の《追分節考》。これはシアター・ピースとして、最初の成功した作品じゃないかと思います。このなかでは上原六四郎の『俗楽旋律考』の批判とか、日本民謡の代表格といえる『追分節』がナマのまま主素材にされており、従来の作曲法にまったくかわりなく、ほんとうは作曲と言えるかどうかかわからない、まったく違った方法によって成立している曲です。でもポピュラリティの獲得にも成功して、いまでも非常に演奏回数が多くて、後世に残る作品でしょうね。

次が武満徹の《旅》。3面の琵琶は、ひとりがあ

らかじめ録音したものと三重奏をやるという形ですけれども、いままで琵琶の曲では、こういった発想はまったくなかったわけで、この場合の3面の琵琶というのは、位置が相当離れていますので、非常に空間音楽的な意味も有するわけで、琵琶の新奏法の開発によって新しい音色空間をつくり上げた作品だと思います。

それから《秋庭歌》でしょう。

そして諸井誠の《偶対》。初演の時は、《第九》と一緒に演奏されたので、全曲は演奏されなかったそうです。のちに全曲を聴きましたが、邦楽器を含むオーケストラのシアター・ピースとして画期的な作品だと思います。

また三善晃の《ノクチュルヌ》。これは「東京五重奏団」というフルートとクラリネットとマリンバとコントラバスとパーカッションという非常に珍しい編成なんですけれども、その団体のために書かれた第1号の作品としていろいろ象徴的な意味を持っていると思うので、これを挙げておきましょう。



入野義朗



諸井 誠/photo by 木之下 晃

秋山 まず柴田南雄の《追分節考》。これはそれまで誰もやらなかったことをやっていると思うのです。つまりこれまでもコーラスで日本の民謡的なものとか囃子詞とか、そういうことをいろんな人がやっていた。ことに間宮芳生が一連の《コンポジション》なんかで、そういうことをやっていた。

ところが柴田南雄は、この《追分節考》では、民俗芸能の一種のエネルギーというか、日本の芸能のなかでも非常に独特な部分を取り上げて、一種のシアター・ピース的な作品として、民俗芸能の持っている問題を提起した。そういう意味でも

非常に重要な作品じゃないかと思うのです。

それから武満徹の《秋庭歌》。黛敏郎の《昭和天平楽》の場合には指揮者がいないとできない。その点では現代雅楽として将来残っていくかどうか疑問なんだけれど、武満徹の場合は、現在の演奏の仕方とかそういうものを基底におきながら、古楽器の未知の可能性と現在は使われなくなっているやり方の再発見を含めて、しかもそれが自然に演奏できるという形でつくっていますね。だからこれから先もしかしたら、昭和につくられた雅楽として、レパートリーとして残っていくんじゃないかという気がするんです。

しかもここでは黛敏郎のとは少し違って、雅楽が日本の国粹主義者から言われるような純粋に固有なものではなくて、逆にアジア各地からのいろんな要素を持っていて、それを日本のものにしていったという、そういう独特な音楽のあり方というのがあるわけだけれど、忘れていたそのこと、雅楽というのはアジアの音楽や文化の申し子なんだということを、ここで提起しているような気がする。しかもここでは雅楽の音階じゃなくてドリア調でやっているんですね。これは優れた現代雅楽だと思うのです。

それから高橋悠治の《たまをぎ》。これも日本の古典的なものと中国のものを持ってきて、ここでは万葉の頃の発音で歌わせているんです。「ファ」とか「フォ」とか、いまではあまり使われないような発音で歌わせたりする、非常にユニークな合唱曲です。コーラスでこういうことをやったのは、はじめてだと思うのですね。

いまの3つのほかに挙げておくとすれば、石井眞木の《独奏者とオーケストラのための「ポラリテーテン」》。これはまだ日本ではやっていないんですけれども、僕はテープで聴いたんで、彼のなかでも、なかなか優れた作品のひとつじゃないかと思います。今年10月にサントリー音楽財団の「作曲家の個展」で演奏するそうです。

それから、これと同じような形をとっているけれども、入野義朗の《Wandlungen》。そのほかに

は武満徹の《ジェモー》。これはずっとあとから日本で演奏されるけれども、それを挙げておきます。

それから皆さんが挙げなかったから、ほくが提起しておくけれども、松村禎三の《ピアノ協奏曲第1番》。彼の変化した時期の作品でしょう。ちょっとインド音楽的と言っていいか、モード的と言っていいか、延々とドローンが続いていくような作品なんだけれども、彼のなかでは代表的な作品のひとつじゃないかしらん。

前衛と実験の一般化と新しい邦楽器作品の台頭——(石田)

万博とポスト万博、個有の伝統を直視——(秋山) マクロな音響構造の追求と新邦楽器の誕生——(上野)

武田 いままで最初の5年間を見てきました。ここで69年から73年までの全般的な傾向といったことについて、皆さんの感じられていることをお話しただけだと思うのですが。

石田 まず第一が万博を通して、いままで前衛派、実験派と言われて反主流と見なされていた人達が、この時期になってむしろ完全に主流になったということは言えるんじゃないかと思うのです。われわれが選んだものが、多分にそういうところがあったかもしれませんが、70年代に入ってから、彼らの活躍というのは、もっともっと前面に出てきたという印象があります。

それから2番目は、邦楽器作品の多様化。「現代邦楽」という呼び方は、60年代半ばから起こっているんですけど、邦楽器を使った作品の非常に多彩な世界が生まれてきたということと、なかでも伝統音楽と洋楽との出会い、遭遇というのが、この当時ひとつのテーマになっていたのではないかな。いま気がつくことは、まずその2つぐらいです。

秋山 この年は60年代と70年代の異なった展開のきっかけをつくっているひとつのピリオドだと思うのです。それはどういうことかと言うと、たとえば石井真木の《遭遇》にも非常に端的に出てい

るように、アヴェンギャルドの連中が、邦楽とか日本の伝統の問題を追求し出していく。明確に70年と限定はし切れないけれども、そうした変化の出発点が1970年頃じゃないかと思うのです。

それまでには、たとえば58年の黛敏郎の《涅槃交響曲》なんかがきっかけになって、60年代に何人かの作曲家達は、そういうことをやってきた。

1968年に武満徹が《ノヴェンバー・ステップス》を書いて、ニューヨーク・フィルで初演された時に、多くの作曲家達は、自分達の身の回りに忘れていた伝統楽器の持っている表現力の非常に強い世界、それとまったく自分達が忘れていた伝統の問題、それを自分達も追求していかなければいけないんじゃないか。そうした新しい決断をしたのが70年からじゃないかなという気がするんですね。

これは万博がひとつのきっかけであったかもしれない。つまりあそこでは、いろんな形で伝統の問題もやられたし、その時代としては最高のいろいろなテクノロジーの問題もやった。各パヴィリオンではそういうものを使って、音楽を新しい形でパフォーマンスしていった。その両方の問題があそこで出ていたということもあるし、いま言ったように黛敏郎が1958年に提起した問題、それを60年代にいろんな人達が少しずつ展開していった。そうした傾向のなかで、さらにもっと具体的な新しいきっかけになったのが《ノヴェンバー・ステップス》だったんじゃないかなという気がする。

そう考えてみると、石井真木の《遭遇》というような雅楽とオーケストラという、まったく異質なものを出会わせてみるとか、あるいは柴田南雄のように民俗芸能の持っている問題を、改めて多面的に見つめ直してみる。そうしたところから邦楽器を使って作品が多様書かれていくのも、これ以後ですね。そういう変換の特色が浮かび上がったメルクマールの時期じゃないかという気がする。

もっと個人的なことで言うと、武満徹も一柳慧も高橋悠治もだんだん変わっていく時期ですね、70年以降。だからその意味ではいろんな人達の変

化していく時期の、新しい時期に入りつつあった年が、1970年じゃないかという気もする。

上野 60年代というのは、エネルギーにヴァイタルに創作力が爆発した時期ですけれども、70年できっちり線を引くことはできないとしても、70年の万博後、次第に変質していった。たとえば音色の時代というのは、すでにその前からはじまっていたけれども、この頃からかなりマクロな音響を追求するようになった。60年から70年にかけてのもうひとつの傾向は、現代邦楽の運動がますます盛んになって三十絃や二十絃箏といった新楽器が生まれてくるのも、この時期のひとつの特徴だと思われます。

それから第2次世界大戦のあとの現代音楽の潮流のなかで、非常に象徴的であった海外の有力な作曲家が次々に権威を失っていき、また風化していったりして、いまや日本の作曲は、西欧的なものからほとんど拘束されたり制限されたりしないで、オリジナリティを発現できるようになってきたというのがこの時期の傾向だと思うのです。

もちろんヨーロッパ中央で発展熟成した西洋音楽の偉大さは否定できるものでないし、またそこから得るものが尽きてしまったなんて、とても考えられないんですけども、西欧的な尺度でははかることがまったくできないほど日本の作曲が自由になった、と言えるのが、万博のあとの日本の音楽創造のような気がします。

武田 ちょうど73年というのは、第1次石油危機の年なんですね。そういう社会的状況の変化というもの、創作のほうにも影響を与えてくるんじゃないかという気がするんです。

秋山 ところが73年というのは、わりにそれがありません。その影響というか、その変化はもう少しあとになって出てくるんだね。73年までは万博によるある活気がまだ残っているんです。ほとぼりと言うか。

石田 そうですね。もっと盛り上がってね。

秋山 そして、その逆にと言うか、テクノロジーに関する音楽は後退してしまう。万博で、そこに

加わった作曲家達、実際的な作曲家達は皆、もう二度とあんなテクノロジーなんかやらないぞというふうになっていっちゃう。

テクノロジーの世界というのは、つねに大企業とか大きなシステムと結びつかないとなかなかできない。万博はまさにそういう場で、それまでになかった實際をやったわけだけでも、その實際の場に入った時に、自分達の思っていることとまったく違う官僚主義とか管理されたシステムのやり切れなさとか、そういうコンフォーミズムに嫌というほど作曲家達は痛めつけられた。だから皆そういうテクノロジーに背を向けて、自分達の、たとえば伝統の問題だとか、そういうものに向かっていったというところもあるかもしれない。

武田 では1974年から……。

上野 池辺晋一郎の《ダイモルフィズム》。「同質二像」と作曲者が言うこの巨大なコンサート・オルガンと大編成のオーケストラによる協奏的作品。おそらくこれほど大規模なオルガン協奏曲というのは、これまでなかったように思いますが、池辺晋一郎の場合、例の同属楽器群による咆哮様式を別の次元空間にさらに拡大させたとも言えるでしょうね。つまりオルガンを管楽器の集合、マスと見立てて、それとオーケストラによって非常にマクロな音響生成に成功した作品だと思います。

下山一二三の《ウェーヴ》。これは協奏曲と言ってなくて弦楽合奏ですけども、独奏チェロが中心的になっていて、新しい奏法によって種々な音色素材やそれと同時にダイナミックスの多様さや微妙な変化を意図しています。その上にパーカッションの個性的な用法が効果を高めておりまして、非常にデリケートで鋭い感覚が、この曲を支配している。ペンデレツキの影響は否定できないかもしれませんが、ペンデレツキと違うのは、多分に邦楽器のイディオムが入り込んできているということで、下山氏のそれまでの弦の作品とはいささか趣が違うけれども、彼の弦に対する素材論的な主張を展開しながら、また新しい方向を目指しつ

つあるということも予感させる、この時期の自信作だと思います。

それから平義久の《クロモフォニー》。これは日本で平の大規模なオーケストラ作品がはじめて演奏された曲であり、平義久がどういう作曲家かということをもっとも多面的に語った作品だと思います。悠揚と流れる音楽の大きな持続感もさることながら、なんとも不思議な透明感に魅せられました。

八村義夫の《エリキサ》。これは「室内楽'70」のために書かれた非常に鋭く、容赦のまったくない作品でした。

三木稔の《破の曲》。これも二十絃箏という新楽器を独奏楽器にして書かれた、世界で唯一のユニークな協奏曲でした。

それから松下眞一の《シンフォニア・サンガ》。レコードで発表されましたが、ソプラノとバリトンの独唱に混声合唱、それから十何人かの声明団、ピアノ、電子オルガン、それに尺八、雅楽が加わって、打楽器陣もかなり大きなもので、こういう形で日本の宗教音楽が書かれたということは、これまでにあまり類がないし、また彼のこの時期の仏教的な思想が多彩に織り込まれていると思います。

山田泉の《地獄草紙》と湯浅譲二の《芭蕉の俳句によるプロジェクション》を加えておきます。

秋山 3つ選ぶ作品としてはどれ？



山田 泉



三村恵章

上野 難しいなあ……。三木の《破の曲》、下山の《ウェーヴ》、松下の《シンフォニア・サンガ》といったところかな。そうそう、三村恵章の《交響曲》を落とすわけには絶対にはいけないと思う。

秋山 まず高橋悠治の《非楽之楽》。これは放送で初演されたんだけど、音楽的な流れというものがまったくない。まさに非音楽の楽みたいなのところもあって、しかしそこに含まれている問題は大きい。これまでの音楽というものが、ある形を信じてやってきた、それだけでいいのかどうかということに対する、徹底的な批判からはじまっている。

これの副題が「オーケストラの矛盾」というのは、一種のオーケストラならオーケストラの持っているさまざまな古くさい習慣だとか、コンセプトだとか、そういうものをもう1回批判的に検討し直してみようというような、その当時の高橋悠治の考え方のいちばん基本に立って作曲をした、いわばマニフェストみたいな感じの作品だったと思うのです。これは放送でやられたただだったから、そんなに問題にならなかったけれども、あとで演奏会で1回やったんですね。これは重要な問題を提起した作品だと思うんです。

それから湯浅譲二の《芭蕉の俳句によるプロジェクション》。これは芭蕉のさまざまな俳句を用いながら、そこに能の表現だとか謡の表現を引用したりしながらやっていて、非常に実験的なところがあった。もう一步突っ込んでやってほしいというところもあったけれども、非常な問題作だと思います。

それから武満徹の《ガーデン・レイン》。これは「フィリップ・ジョーンズ・ブラス・アンサンブル」がやってきて、日生劇場でやったんだけど、ブラスとしては非常に珍しいピアノ・シモの表現を多用していると言うか、逆に言うとブラスとしては非常に難しいんだけど、実に素晴らしい演奏をしましたね。このグループはもう解散しちゃったらしいけれども。そういうブラスでの実験というか、いかにも武満徹らしい、ブラスを使っても自分の音色、自分の音の世界を追求している作品だと思います。

そのほかには平義久の《クロモフォニー》。この人はフランスではいちばん委嘱の多い作曲家とし

て非常にユニークな活動を続けている日本人の作曲家なんですね。しかし、それまで日本ではほとんど演奏されなかった。この《クロモフォニー》が岩城宏之指揮のN響で演奏されて、彼の作品を日本にはじめて紹介したんだけど、この当時は平義久は武満徹の影響がかなり強くて……。ことに《クロモフォニー》がいちばん武満の影響が多いし、ドビュッシーの影響もかなり見られる。

いままた変わってきているんだけど、そういう意味では彼の若々しさというか、いろんな影響を受けながら、いちばん大事なことを追求していくという、そういう新鮮さがあった作品と見たらいいのかな。

それから林光の《赤電車》。これは戦争の問題を取り込んだような佐藤信の台詞による、一種の2人オペラなんですね。室内オペラと言うか、詩劇と言うか。これはいろいろ実験もしていた。つまり言葉の上の問題、それから小さい劇場の表現としてのいろんな問題、そういう実験をやっていたと思います。

それから三木稔の《破の曲》。二十絃箏とオーケストラのためのコンチェルトなんだけど、これも彼のなかでの優れた作品のひとつだと思います。



平 義久/PHOTO MALI



松下眞一

石田 三木稔の《破の曲》。これは足かけ13年をかけて完成される《序の曲》、《破の曲》、《急の曲》の三部作「鳳凰三連」の第2曲にあたるわけですけども、そのなかでいちばん優れているのが《破の曲》ではないかと思っています。

規模そのもので言うと、最後の《急の曲》が、3管オーケストラと邦楽オーケストラ両方の組み

合わせになりますし、それから《序の曲》の場合には弦楽合奏と三曲合奏アンサンブルという組み合わせで、それぞれ違いますが。《序の曲》で舞台初登場した二十絃箏の協奏曲である《破の曲》は、この楽器の伝統的典雅さと強い表出能力とをオーケストラと完全に対峙させて表現したという意味で、たいへんな作品であったと思います。

池辺晋一郎の《エネルギー》。変則2管編成オーケストラ、60人の奏者。「顕在」というサブ・タイトルがあったはず。基本的にはいわゆるこの時期のトーン・クラスターのスタイルですけど、そのなかで彼の持っている、咆哮様式とさっきから上野さんがおっしゃっているような、そういう独自のエネルギー的な様式をうまく徹底して顕在化した作品だろうと思います。これまで小さい編成の作品で開拓してきた様式が、このなかで大規模に展開されたという集大成作ですね。

僕が好きな作品ということでは、武満徹の《ガーデン・レイン》。これはブラス・アンサンブルでは類のない素晴らしい作品だと思うのです。もうすでに初演を担当した「フィリップ・ジョーンズ・ブラス・アンサンブル」は解散してしまいましたが、彼らが日本で行ったこの曲の演奏はよく覚えています。ともかく極度のピアノ・シモとほとんど静止したような状態で開始し、そこからデリケートな響きの空間と静かな音色の歌が広がる。そのえも言われぬ素晴らしい響きの変容に心を奪われたことを、とてもよく覚えています。ブラス・アンサンブルと言えば華麗な響きの饗宴とばかり思っている日本のブラスが、ああいうデリケートな美意識をさらに加えて持ち、積極的に取り上げてほしいと思っています。

そのほかでは八村義夫の《エリキサ》とか、山田泉の《地獄草紙》。後者は作曲者一流の文学性の高い音楽です。例の国宝になっている12世紀末の絵巻の言葉書きをテキストにして、仏教の六道思想の描く地獄のグロテスクなまでの人間観察を感情移入深く音楽化した作品でした。僕は初演の時の親世栄夫の語りとバスだけの合唱、あるいは鼓、

尺八と3管編成オケの組み合わせ等にも興味を持ちました。このあたりが山田のデビュー作品になりますけれど、たいへん印象に残っています。

あと、すでに話題となった作品では、湯浅譲二の《プロジェクション》です。

武田 1975年をお願いします。

石田 柴田南雄の《交響曲「ゆく河の流れは絶えずして」》。これは中日新聞社の委嘱作品ですね。昭和50年という半世紀を記念して書かれた日本の洋楽史と柴田さん自身の個人史と両方を合わせた1時間半にも及ぶ大作でした。

武田 タイトルは鴨長明の『方丈記』に由来します。

石田 以前からオーケストラ作品のなかには、しばしば絵巻物ふうの連綿とした形式で、いろんな要素を持ち込んでくるということはやられていましたが、ここでは完全な多楽章作品のなかで様式的に非常に明快に、その時代時代を物語る。そして同時にそのなかには作曲者の青春の歌も含まれていて、自分の半生はどう展開していたかを告白していたし、また先に述べた単に日本の洋楽史というだけではなしに、コラージュの素材等にはこの作曲家の世界を見る目というのが、はっきりあったということも感動のひとつだったんじゃないかと思います。

この年は柴田さんの当たり年みたいで、現在も非常によく演奏される《萬歳流し》とか《北越戯譜》とか、こういうものも入っていますけれど、大きい作品ということでは《ゆく河》を挙げておきたいと思います。

それから武満徹の《カトレーンⅠ》。この段階では単に《カトレーン》だったと思いますが、のちに室内楽版が出て、これがⅠになったんですね。初演はピーター・ゼルキン率いる「アンサンブル・タッシ」の四重奏と新日フィルの組み合わせ。この頃、協奏曲が続いて書かれていたのですが、作風はここで変わったという印象を持ちました。かつてなく雄弁で、はっきりと自己の音響世界に耽

る姿勢をとり、その世界を雄大に、また自在に広げていったからです。音の選択の上でも五度ですか、この時期から次第にニュー・トナリティとかニュー・モダリティとかという言葉が広がってくるわけですが、現在では何も驚くことではないわけけれども、あそこで完全五度が重なっていった時には、やはりびっくりしたという印象があります。

それから八村義夫の《錯乱の論理》も入れておきたいと思います。一種のピアノ・コンチェルトで単一楽章の作品ですが、彼一流の非常に密度の高いテクスチュアを書いていた。たぶんもっと粘るつもりだったんだろうと思うけれど、そこに行き着かなかったことは残念ではありました。でも書いているところまででもじゅうぶん印象に残る音楽だったと思います。八村さんはこのあといくつか作品があると思いますけれども、ひとつの頂点をつくっている作品と言っているのです。

あと、加えるところでは、石井眞木の《オーケストラのための「序」》。それから間宮芳生の《ヴァイオリン協奏曲第2番》。三善晃の《変化嘆詠》。『一休諸国物語図絵巻四』にある一話からテキストを得た日本風のレクイエム。例の《レクイエム》の激烈な表現力を持っているが、ある種の安定感ややすらぎもあり、また合唱音楽のなかに邦楽器を持ち込んだというのが、ひとつの新しい様式というか、音の世界をつくっていったという記憶があります。

上野 まず柴田南雄の《ゆく河の流れは絶えずして》。昭和50年というひとつの時代的な意味も込められている。そして柴田さん自身の個人史でもある。この一種メタムジークのなかには文明批評的な要素もかなり含まれているし、また日本の洋楽史をいろんな観点から見つめ直している。まさにタイトルどおりの大交響曲です。この年はほかにシアター・ピースとして《萬歳流し》、《北越戯譜》などあるんですが、なんといっても《ゆく河の流れは絶えずして》に代表されると思ってこ

れひとつに絞ります。

ほかには辻井英世の《ファンタスマ》。これは京都の「日独現代音楽演奏会」が催した新作オーケストラ作品展が初演した4曲ほどのなかのひとつですけれども、辻井の従来からの美学でもあるきわめてミクロで繊細なサウンドで紡ぎ出した曲です。

そしてこの時のもうひとつの曲、大前哲の《シュトイエルンク》。確然たる見通しのパースペクティブ、周到緻密な計算による音色合成とエスプレッシヴォで持続力のある密度の濃い音楽に驚きました。さらにもうひとつが八村の《錯乱の論理》。もう恐いくらい緊迫したテクスチュアで、この時よりも、数年後に聴いた再演奏のほうが、はるかに曲がよくわかったんですけれども、初演の時のピアノ・ソロは、喜田容子でしたね。



辻井英世



大前 哲

秋山 柴田南雄の《ゆく河の流れは絶えずして》。これは皆さんおっしゃったように、自分史というより自伝を音の大河小説で書いたみたいな作品だね。非常に力作だし大作だし、柴田さんのそれまでのあらゆるものの総集編という感じがありますね。やっぱり非常に問題作だと思うんだけど、これは別格官幣大社として置いておいて、そのほかに石田さんの言ったなかで同感なのは、石井真木の《オーケストラのための「序」》なんですよ。

これはチベットのアルペン・ホルンみたいな長いラッパだとか、ジャワの楽器も取り込んだりしながら、部分的にはガムランのリズムが出てきたりして、つまり東洋と西洋の、そういう問題をここで統合する試みだった。この前後でやっていたやり方を、彼自身ここで非常に明確にひとつの方

法論としてはっきりと打ち出したような作品だと思うんですね。そんなに曲が長くないから、それほど問題視されないで終わったところがあるけれど、僕は、これは彼にとっては非常に重要な作品だったんじゃないかと思うんです。これがあるから、あとの《モノプリズム》という作品が生まれてきたんだし、これは彼のこの時代の自分の目指すべき方向を明確にマニフェストした作品だったと僕は感じたんですね。

それから《カトレーン I》。これは武満の代表作かもしれないけれども、僕は、これが初演された時に、彼に直接いろいろ僕の持っている不満を言いました。それは形の上でいろいろ凝っていたり、明確にあるひとつの形式的な問題を追求したり、彼としてはずいぶん力作だと思うんですね。

ただそういうやり方が、はたして彼にいちばん合っているのかどうかということがあるし、そのひとつは、あのなかで12音技法の作曲家達がよくやったような上昇音型があるでしょう、つねに出てくる。ああいうやり方は、彼はそれまでは絶対やっていない。彼はペンタトニックかなんかの積み重ねで、ああいう音型を形づくっているんだろうとは思ひ、だから12音の作曲家達とは違うんだろうけれども、そんなことぜんぜんやらなかった人が、こういうことをやって、僕はびっくりした。それからあとは三和音なんか、わりに平気で出せるようになった。だからある変わり目の作品だったかなという気がするんだけど、僕の好き嫌いから言うと、あまり共感のできない作品なんですね。むしろオーケストラから外した室内楽版のほうが、まだ僕は親密感はあるんですね。

あとは八村の《錯乱の論理》。さっき石田さんが、もっと書きたかったんじゃないかと言われたけれど、たぶんそうだと思うんです。《エリキサ》も同じことで、あれはもっと長く書くべき作品を、彼は1曲をものすごく時間をかけてやる人だから、途中で終わっちゃったみたいところがある。この《錯乱の論理》は、そういう意味から言うと彼の持っていたバロックというか、まさに錯乱の論

理なんですね。シュールレアリスムとか、音楽で言うと、ある一時期のブソッティなんかの持っていた、そういう狂乱のイメージ。バロック的なイメージというか、そういうものを彼のなかで沸騰させた作品だと思うんですね。だから非常に彼らしい作品でもあるし、形の上でも明確に造形され、マニフェストできた作品じゃないかという気がします。

あとは柴田南雄の《萬歳流し》も注目していい作品じゃないかという気がするんです。

石田 もう1曲追加して、林光の《恨嘆里（ハンタンリ）》。このあとちょっと続きますね、林さんの韓国ものは。

武田 1976年を秋山さんから……。

秋山 石井眞木が《序》でやったアジアの問題、東洋の問題、あるいは自分自身のなかにある日本の問題と言っていいかもしれないけれど、そういうことをわりに明確に出していくんですね。そのひとつが《モノプリズム》あるいは《モノクローム》。これはどちらでもいいと思うんだけど、同じように和太鼓を使って、「鬼太鼓座」、現在の「鼓童」の非常に訓練されたリズムの展開をオーケストラとぶつけてみたり、これはそれまでのヨーロッパ人が知らない世界だったわけですね。僕は、これをベルリンでも聴いたことがあるんだけど、ベルリンの人達は、もう熱狂しちゃうわけですよ、このリズムに乗せられてしまって。そういう現代音楽というのは、それまでなかったんじゃないかな。

そういう意味で石井眞木というのは、このあたりは彼独自の追求が、日本の独自なものを展開すると同時に、ヨーロッパの知らなかった世界を、ヨーロッパに突きつけていった。そういう作品が《モノプリズム》、《モノクローム》で、出発点である《序》から展開する作品です。

それから柴田南雄の《念佛踊》。それに武満徹の《ブライス》と《ウェイヴス》。両方ともこの時期の彼自身の考え方と感性とが伸び伸びと繰りひろ

げられている作品じゃないかな。さっきの《カトレーン》が袴を着て作曲した音楽だとすると、この《ブライス》と《ウェイヴス》は、自分の持っているものを非常に自然に出して、なかなか実験的なところもあるし、興味深い作品だと思います。だから僕は《ブライス》と《ウェイヴス》を一緒に挙げたい。どっちを取り上げてもいいということ。

あとは柳慧の《タイム・シークエンス》とか、篠原真の《エガリザシオン》を付け加えておきます。

石田 大きいところでは石井眞木の《モノプリズム》。じゅうぶんお話ししていただいたんですが……。それから廣瀬量平の《尺八とオーケストラのための協奏曲》。



石田 篤



肥後一郎

秋山 そうそう、黛敏郎のオペラ《金閣寺》。これは日本ではまだ完全な形で上演していないし、部分的にしか見ていない。全体はビデオでしか見てないからはっきりとは言えないけれども、問題作として挙げておくべきだろうね。

肥後一郎の《箏と弦楽合奏のための一章》。彼のなかでの非常にリラックスして自由に書いた伝統楽器の作品という気がして、これも一応載せておいていい作品ではないかと思います。

石田 3つだと石井、廣瀬とあと黛なんですからね。廣瀬作品は、もう一度オケを伴って得意の尺八に戻ったということかもしれませんけれども、山本邦山の尺八を全面的に生かして書いた曲ですね。60年代にブームとなった尺八が、しばらく表面から消えていた感じがあったけれども、廣瀬のなかでここでもう一度復活しました。

《金閣寺》は、この時点では日本では上演されていないわけです。当時思ったのは、黛さんの三島由紀夫への共感や共鳴が思想的なものにとどまらず国際的なオペラという音楽の形で実ったということは、とても良かったということです。

オペラの国際的進出というのが、黛さんの作品のほかに、この時点からだんだん活発になっていくわけで、とくに国際委嘱というのは、三木さんなんかも、このあと続いていくわけですけど、同時に題材や音楽様式の上でも、日本人の創作オペラに新しい傾向がこの頃からたいへん活発に現れてきたんではないかと思います。とにかく、この時点ではベルリン初演の段階ですが、《金閣寺》はエポック・メイキングな作品のひとつであろうと思います。

あとは柴田さんの《念佛踊》、篠原さんの代表作になる《エガリザシオン》。それから武満さんの編成の小さいほうの《ブライス》とか《ウェイヴス》というのも重要な作品だと思います。若い作曲家で言えば、中村滋延が、この時期がデビュー期になっていて、いくつもオーケストラ作品の重要なものを発表しています。《WINDOW》という作品も、そのうちのひとつだと思いますね。

中村滋延というのは愛知の出身ですけど、作品そのものとする、東京での発表の機会に恵まれている人ですね。

秋山 大阪や京都で個展をけっこうやっていて、非常に活発に活動してますね。ミュンヘンで学んだ人でしょう。

上野 彼は愛知芸大出身だけど、ずっと大阪在住で東京でも作品はしばしばやられています。

石田 だいたいハウベンシュトック＝ラマティ風のスペース・ノーテーションで図柄で音楽を捉えていくような音群の自立と群的对応に優れたオーケストラ曲が大部分ですね。そのスタイルを確立し、このあたりで非常に意欲的に発表していったんじゃないか。デビューとして、たいへん印象的なところがありました。

上野 まず石井眞木の《モノプリズム》。それから

中村滋延の《WINDOW》。これは彼のミュンヘン時代の作品だから、私たちの耳に入った日本初演は3年後くらいなんですけど、ここに見られる音群作法というのを、彼はこのあとも徹底的に追究し続けていく。そのオーケストラ作品での最初の例だと思いますが、非常に緻密でマクロな空間生成に成功している。

それから廣瀬量平の《尺八とオーケストラのための協奏曲》、《クリマ》が並んでいるんですけども、《尺八協奏曲》のほうをとります。和楽器の管楽器とオーケストラとがこういう幸福でかつ熾烈な緊張した同等の関係で、対立的でなく融合的な協奏曲というのは、きわめて珍しい成功の例だと思います。

これで3つになったんですけども、もうひとつ加えたいのが肥後一郎の《箏と弦楽合奏のための一章》です。肥後一郎は和楽器の素養が多少あるんですけども、それがこの箏の協奏曲によく生かされているように思う。彼のこれはデビュー作と言ってもいいのじゃないかなあ……。

秋山 《弦楽四重奏曲》がこれ以前の作品でしょう？ 現音で、あれは60年代の作品だったと思う。



中村滋延



北爪道夫

上野 たしか1973年作だから、その3年後に箏の協奏曲がヒットした。これは名古屋で初演を聴いたんですが、それから何回か再演に出会って聴いてもいつも不思議に新鮮な魅力を感じさせる、非常に優れた作品だと思います。

もうひとつ追加すると、やはりユニークなコンチェルトとして北爪道夫の《シャドウズⅡ——打楽器とオーケストラのための協奏曲》を挙げておきます。

秋山 ちょっと追加すると、湯浅譲二の《私ではなく、風が…》というサクソフォーン・ソロの作品なんだけど、野田暉行がはじめて日本で演奏した。これはマイクロフォンを3つだったか立てておいて、サクスを動かすと音像が移動するわけです。まるで風のように音が動いていくような、そういう非常にユニークな作品で、実験的であると同時に、彼のひとつのイメージが充実した形で展開された作品じゃないかなという気がするんですけどもね。

武田 では1977年……。

上野 柴田南雄の《オルガンのための律》。これはNHKホールのオルガンが設置されてからそれほど経ってなかったと思いますけれども、あの巨大オルガンを自在にというか、100いくつかのレジスターを100いく人かのオーケストラに見立てて、しかもオルガン内部のメカニズムまで実験に参加させて、とてもオルガンとは思えないような、多重層音色を遠近法で描いている。オルガンをまったく現代的な楽器として機能させているけれども、電子音楽的サウンドとは一線も二線も画している。

それから西村朗の《ピアノ協奏曲「紅蓮」》。これもほとんど西村の国内デビュー作品に等しい。作曲家のグループの作品展で披露された作品でしたけれども、これまでのピアノイズムにはない新鮮な音響を、従来のピアノ協奏曲の形をあまり壊さずに、官能的な色彩の燃え立つようなサウンディングでわれわれを驚かせました。《紅蓮》というタイトルはのちに付けたものですが、彼のあとの作風にずっと影響し続けていく記念すべき出発点になった作品でした。

もうひとつ湯浅譲二の《オーケストラの時の時》。これは《クロノプラスティック》以後のプログレッシヴな意味の延長ではなくて、異なった角度からの側面図のような、また音群の輝くような燃焼や飛翔があるし、いっそう洗練されたものになっています。

あと武満徹の《鳥は星形の庭へ降りる》。肥大で

なく豊饒さですね。巨匠の筆致というのでしょうか。

石田 僕も武満徹の《鳥は星形の庭へ降りる》を入れておきます。今度は「ペンタゴナル・ガーデン」で「5」ですね。さっきは「カトレーン」で「4」がシンボルの数字だったわけですけど。僕は先にも申しましたが、武満さんの《カトレーン》から《鳥は》にかけてというのは、彼の創作期の上で2番目か3番目かわかりませんが、新しい展開を示している大事な作品ではないかと思います。

それから西村朗の《ピアノ協奏曲》。西村は外国のコンクールでいくつか賞をとり注目されていましたが、日本での本格的なデビュー作品は、この作品になります。「管弦楽新作展」というタイトルの音楽会で初演したと思いますけれど、この作品展をきっかけにしまして、「オーケストラ・プロジェクト」という作曲家のグループが、彼も発起人のひとりとして誕生するわけですね。たいへん見事なデビューをしたんじゃないかと思います。

あとは湯浅の《オーケストラの時の時》。3つとしてはこのぐらいを挙げます。

あと追加で、野田暉行の《ピアノ協奏曲》。



西村 朗



野田暉行

上野 僕も野田の《ピアノ協奏曲》を追加させていただきます。

秋山 僕は石井眞木の《ブラック・インテンション》シリーズの第1曲と第3曲を。まあ第2曲も面白いね。これはそれぞれの楽器が技法としては、息づかいとか、極限みたいなどころまでもっていつて、肉体と演奏が一体化したような至芸の技とも言えるものを要求する、そういう作品なんだけ

れども、なかなかユニークな作品だと思うのです、それぞれが。これは「ブラック・インテンション・シリーズ」という形で挙げておいてはどうでしょう。《I》はブリュッヘンという素晴らしいブロックフレーテの奏者に捧げた作品だし、《II》はオーボエとクラリネット。それから《III》はピアノのソロね。

それから武満の《鳥は星形の庭へ降りる》。僕は、この時期の彼のなかでの代表作だという気がするんです。《鳥は星形の庭へ降りる》というイメージが音楽と結びついているわけね、つくり方の上で。たとえばペントニックを使ったり、それがペンタゴン、五角形と結びついていた、そういうイメージの上でも複雑な交錯があって、そういうものが音楽の構造を形づくっている。いかにも武満らしいつくり方で、しかも音色のつくり方というのは、《カトレーン》なんかとぜんぜん違って、彼のイマジネーションが伸びやかに広がるそのあり方が、そのまま音になっていくみたいな、そういうオーケストレーションのつくり方をしているような気がしたんですね。僕はこれは大好きな曲です。

それから湯浅譲二の《オーケストラの時の時》。これは《クロノプラスチック》とはまた違ったオーケストレーションの冴えというか、艶やかさというか、そういうものが加わって、4管編成のオーケストラを自在なパレットにしながら見事に新しい音色の構造を形づくっている彼の力作でしょうね。

同時に湯浅譲二の《マイ・ブルー・スカイ第3番》。これはヴァイオリンのソロの曲だけれども、これもさっき挙げた《弦楽四重奏のためのプロジェクション》と同じような方向で、弦楽器のあらゆる可能性を追求していて、そういう新しい語法の実験と独自の音楽の世界が非常にユニークで、僕の好きな作品のひとつですね。

石田 辰巳明子さんがよく弾かれましたね。

武田 1978年にいきましょう……。

秋山 この年は、いろいろ問題作がありながら、もうひとつ両手を挙げて踏み込めないんだな。たとえば石井眞木の《失われた響き》のシリーズがはじまるでしょう。これは音色の上だとか、あるいはミニマル・ミュージック風な方向というか、そういうものがはじまってきて、それまでの石井眞木の先鋭さがだんだん柔らかく、口当たりよくなってくる。

しかしそういう方向のなかで、ヴァイオリン・コンチェルトが、《失われた響きⅢ》として作曲されるわけですね。そういうシリーズのなかでの代表作としてこの曲を挙げておこうかなと思うんですね。しかし手放して石井眞木の素晴らしい作品と言うには、もうひとつ踏み込めないような気がするんです。

それから林光のオペラ《白墨の輪》を挙げたい。

林光という人は、それまでも演劇だとか、オペラとかという活動をしてきた。オペラと言ってもグランド・オペラではなくて、創作的な室内オペラみたいな新しい方向ですね。「こんにゃく座」というのが出来た時に、座付きの作曲家になっている。そういうなかのひとつとして打ち出したのが《白墨の輪》ですね。

これはブレヒトの台本をもとにしながら、それを日本的に変換したと言ったらいいか、ともかくヨーロッパのブレヒトとハンス・アイスラーがやったことを、独自の観点からブレヒトと林光がやったと言ったらいいのかな。そういう意味ではこなれているオペラで、トータル・シアター的な非常にユニークな実験であるし、うまく出来ている舞台作品だと思うのです。

それから湯浅譲二の《箏歌・芭蕉五句》と《フルート・ソロのための「ドメイン」》。この2曲があって両方ともいい曲だと思うんですけれども、あえて言えば《ドメイン》を挙げたい。これはフルートの表現の多様な可能性を追求していて、しかも非常に無駄のない、ほんとうに充実した作品だと思うのです。



林 光



佐藤 真

上野 石井眞木の《失われた響きⅢ》。「失われた響き」って何だろうと、はじめはよくわからなかったんだけど、石井眞木が、ある時気がついたら、自分のああいう大きな音響のなかで失われていったものがある、というふうなところから考えたらしいけれども、彼が急に優しく、穏やかになった。そういう変貌のシリーズなんですけれど、「失われた響き」の意味をいちばんよく伝えているのがこのヴァイオリン協奏曲だと思います。

佐藤眞の《オーケストラのためのラブソディー》。これは、次に《交響曲第3番》が書かれていて、両方非常によく似てるんですが、ここで彼は格別に新しい素材は用いていないけれども、華麗と言ってもいい、鮮やかで胸のすくようなドライブ効果、ダイナミックなコントラストを熟練したオーケストレーションで描き切っています。あくまでもオーケストレーションにものを言わせた管弦楽曲というわけで、もう一度伝統的なオーケストラの機能に戻ってのナチュラルなドライブ能力を、じゅうぶんに引き出した曲だと思います。

そして松村禎三の《ピアノ協奏曲第2番》。それだけにしておきます。

石田 僕は、この年は林光の当たり年だと思うのです。たいへん優れた曲が続いて発表されたのではないかと思います。《カンタータ「脱出」》も、このあとオーケストラ曲が出てきますけれども、この時点ではしばらくぶりの力作だったと思うのです。これはたしか東京労音の25周年記念で書かれた委嘱作品だと記憶していますが、木島始さんの詩で、第2次大戦末期に半島のほうから労働人口として連れて来られた人間の史実の音楽化で、

戦争犯罪と人道に反する罪の大きさを再確認しようという作品。たいへん巧みな構成で、楽章数も17~8とたいへん多い。1曲1曲は彼流の、音楽的には平易なソングのスタイルが大部分で、いわば軽いのですが、積み重なっていくとズッシリと重い。オーケストラ、合唱、ソロの使い方がたいへんよく計算されていましたし、ともかくテキストの伝達力が優れ、僕はとても印象に残った作品です。

同じような意味でオペラの《白墨の輪》。カンタータのほうは再演されていないようですが、《白墨の輪》はほんとうに現在のレパートリーとして定着していますね。

それから《苦行…1974》。これは韓国問題に関心を持ってテキストを選ぶようになってからの総集編みたいな作品だと思いますね。これはオーケストラ版もありますけれども、「アンサンブル・ヴァン・ドリアン」の編成で書かれているものが、とても印象に残っています。

秋山 あれは「今日の音楽」で……。

石田 あの時、たしか秋山さんが、日本のプロレタリア音楽運動を紹介しましたが、あれも良かったです。

代表3作を林作品ばかりでまとめてしまうのもおかしいけれども、しかしこの年は林さんが、とても大事な仕事をなさった年だと思っています。

あと追加で石井眞木の先程のお話のとおりポスト・モダン・スタイルというのが、ここからはじまってくるという意味で、「失われた響き」シリーズの《ヴァイオリン協奏曲》。これはシリーズ中いちばん重要な作品だと思います。

同じく石井の《灰色の彷徨Ⅰ》。これは、吉原すみれが「サントリー音楽賞」を受賞した時のコンサートで演奏した作品じゃないですか。これも印象に残っていますね。

それから佐藤眞の《オーケストラのためのラブソディー》。松村禎三の《ピアノ協奏曲第2番》。湯浅譲二は《ドメイン》もそうですが、《箏歌》も大事じゃないかと思っています。

上野 私も追加で無伴奏フルート曲《ドメイン》を入れます。これだけじゃなくて、入野義朗の追悼で書かれた、やはり無伴奏の《クラリネット・ソリチュード》ね、一緒に並べて入れておきたいなあ。

新ロマン主義と前衛作曲家の成熟——（石田）

ヨーロッパ中心主義から世界音楽へ——（秋山）

テキスト介在による表現領域の拡大——（上野）

武田 これで5年の区切りになるんですが、この時代を特徴づけると、どういうことでしょう。

石田 武満徹の《カトレーン》をきっかけにしてというだけではないと思いますけれども、《カトレーン》以降、非常にはっきりしてきたニュー・モダリティ、ニュー・トナリティの傾向、さらに石井真木作品で見えてきたニュー・ロマンティシズムと言うんでしょうか、そういうものを含めて前衛の姿勢そのものの変質が指摘できます。変質は別に下降ということではなくて、一種の総合に向かってきているということが、一方であるんじゃないかと思うのです。

それと同時に、いま皆で選んだ作品の多くが、主流化したアヴァンギャルドの人達のものという言い方ができるかと思うんですけれども、野党ではなくて与党になったそういう前衛作曲家達が、ほんとうに熟した音楽を書くようになってきているという傾向も、非常にはっきりと感じられるところですよ。

秋山 1960年代というのはアヴァンギャルドの時代だったわけですね。1950年代、60年代と非常にシンボリックに、ダルムシュタットなんていうのが、一種の現代音楽のメッカになっていた時代だった。つねに自分達の未来には大きな可能性があると思いながら、さまざまな実験を展開していった時代だったのが1960年代。

武田 無限の可能性の追求と言うか、信仰とでも言うものがあつた。

秋山 ところが1973年に石油ショックが出てくる。そういうことが直接に影響したわけではなくても、

1960年代の終わりのほうから、いままでのヨーロッパ中心主義というものが、だんだんぶち壊れてきて、たとえばその先頭に立っていたシュトックハウゼンなんかも、だんだん曖昧になってくる。つまりヨーロッパ中心主義ではなくて東洋とか非ヨーロッパ地域の、いろんな音楽を取り込んで総合していくような世界音楽的な方向にいくわけでしょう。

そうすると日本の作曲家達は、シュトックハウゼンに対しても、なんか怪しいぞという、眉唾の顔をだんだんし出す。それと同時に、だったら自分の問題は何だという、そういうところに立たされたのが、この時代だったんじゃないかという気がするんですね。

じゃ何をしたらいいか。それぞれの方向をまきぐり出す。そういう模索の時代が、ここからはじまっているんじゃないかという気がするんです。

たとえば高橋悠治が《非楽之楽》のような形でひとつの問題提起をし、過去のさまざまな古いあり方に対して否定をしていく。そういう作曲家もいれば、武満徹のように、それまでのいき方とは違って、自分が棄てていた三和音を取り入れていたりする。それぞれが、それぞれの違ったやり方で自分の個性的な世界をまきぐっていくという時代の姿が、このへんにはっきりとクローズアップしてきたんじゃないかという気がしますね。

武田 たしかに60年代までというのは、ヨーロッパ主導の時代ですね。それが指導者が見えない時代になった。

秋山 一方、社会ではシラケの世代、若者があまりにもシラケているじゃないかというようなことが言われた時代だと思うんだけど、その一方では、そういうシラケというのは、60年代の燃えていた前衛のなかにも言えるわけで、逆に自分自身を見つめる時代でもあったというふうに言えるかもしれない。だから僕は模索の時代と言ったんだけど。

上野 70年万博の余燼が収まってきて、シラケはじめた時で、まだ本格的な移り変わりはしてない

ような気がするんです。もうちょっと先にいくとネオ・ロマンティズムとか調性や旋法の復帰というものが、もっとはっきりしてくるんですけれども、やっとこれからどうしようかなということを考えはじめた時代のような気がするんです。

秋山 あなたの言うシラケというのは何年ぐらいから？

上野 はっきりとした傾向では80年くらいからじゃないかという気がする。

武田 ただ世界的な傾向として70年前後からが「ニュー・ロマンティズム」だということが言われますね。

上野 絶対音楽、抽象的な音楽創造というのに対して、テキストに頼るという作曲が増えてきたような気がする。はっきりテキストと共同作業しているわけではないけれども、隠しテキストがあるような、あるいは明白な標題をなぞらせる新しい描写音楽も、もう少しすると現れてくる。

秋山 それはどういう作曲家？

上野 特定の作曲家というよりも全般的な傾向を言っているので若干の例を挙げると、晩年の入野義朗作品もそうだし、若い作曲家では、菅野由弘や吉川和夫らに代表されるかもしれない。さらにもっと自分の音楽にテキストを積極的に参加させよう、というような姿勢は、三善晃をはじめ、山田泉らにも激しく現れているように見えます。

武田 全般的に言えば、50年代、60年代の音楽というのは構造主体主義であり、一種の絶対音楽的な世界を詰めていった。その行き詰まりからということから言えば音楽外的なものとの結びつきというものを、もっと求めようという傾向というのは、やっぱり全般的にあったかもしれないですね。

上野 非常に長いタイトルの曲名が現れてくるのもそうだと思う。遠藤雅夫の《緑の空は金紅に輝く太陽に組みしかれ》というようなものにも、その傾向を感じる。

秋山 僕は音楽の状況と結びついた変化のなかで、そういう問題が出てきたのかどうかということが、もうひとつ疑問なんだけれどもね。

というのはテキストということ言えば、1950年代は総合ということが言われて、ミュージカルとか詩劇とか、そういうものがずいぶん実験されていった時代だったんですね。それがいつそう広がったのが、ミックス・メディアとかインター・メディアということが言われ出した1960年代でしょう。

そういう意味から言うと、上野さんの言った70年代になって、テキストを頼ったり、言葉を使わなくてもテキスト的な要素が音楽のなかに入っていたというのが、もうひとつはっきりわからない。

上野 石井真木の《音響詩「熊野補陀落」》。こういった物語性の強いものも含めて……。

秋山 でも、それは石井真木にしても、放送のためのなんとかとか、そういうのはずいぶんあったと思うんですよ。50年代にもあったし、60年代にもあった。

上野 テキストを直接扱う音楽ジャンルの作品は当たり前だけれども、器楽分野にも、さまざまなテキストが影響を与えているように思う。

秋山 たとえば武満徹が《鳥は星形の庭に降りる》なんてタイトルを付けたり、そのあとから出てくる《リヴァラン》とか、そういうことはあったとしても、それはテキストと結びついているのかどうか。さっきの上野さんの発言は、かなり強烈な発言であって、つまり1973年あたりから音楽の構造のなかにテキストが入ってきたということでしょう、端的に言うと。それは具体的にどういう日本の作曲家のどういう作品に現れているか、それを具体的に言ってもらったほうがわかると思うけどね。

武田 あとで作品を指摘していただいた時に、そういうコメントをいただければいいですね。

秋山 だんだん70年代のこのあたりになってくると、ヨーロッパ離れをしてくるね。自分達自身の表現とか、自分達自身のコンセプトとか、そういうことをわりにはっきりとひとりひとりが追求し出す時代じゃないかしらね。

日本の作曲界はそれまでは戦前からずっと変わらずに、ヨーロッパのあとを追いつけていたわけでしょう。それが1970年代以降だといふ薄くなったということは言えるな。まったくなくなったということが言えないのが残念だけでも。まだ残滓というか、そういうものは残っているんだけど、73年あたりからだんだんそういうものが薄くなっていったという、その傾向ははっきりしてきたでしょうね。

上野 万博というのがひとつのピークで、そのピークを過ぎて、変移がはっきりしてくるのは73年くらいからだと思うけども、73年から78年ぐらゐの間というのは、あまり大きな変化はなかった過渡期的のように見えますね。

石田 70年代半ばからミックス・メディアとかインター・メディアとか、現代音楽の密室性批判であるとか、現代音楽そのものに対しての内部的な批判というのが出てきたということ。それからたとえばN響事務局のどなたかが現代音楽批判の発言をして、その内容に非常に皆が怒り心頭に発したというN響問題ですか、事件ですかね、あったりしました。そういうことを含めまして現代音楽というものに対しての意識の転換というのは、非常にはっきりあった時代ですね。

その意識の転換のいちばん大きい点というのは、日常的なと言うか、「われわれ」の問題になってきたということであって、つまり国際的な時代様式がどうであるとか、潮流がどうであるとかということではなくて、われわれが日本で展開していく現代音楽というのは、どういうものであるべきかを問題にしなければいけない時代になり、その自覚に立った試行錯誤を皆がはじめた時代であった。同時にそれは個々の展開というのが、結果的には多元化とか多様化というものを導いてくることにもなったわけだし。

それからもうひとつは、さっき万博に対しての幻滅に近いことがあったというお話がありましたが、広い意味での戦後体制とか戦後を動かしてきた理念に対しての疑いというのが、非常に強

くなってきた時代でもあった。この2つのことがあって、その2つに対しての姿勢というのが、さっき言われたようなことになっているんじゃないかと思うのですね。

秋山さんは、この時代は一種の過渡期的な時代であるとおっしゃったけれど、70年の万博でひとつのきっかけをつくって、大家への道を歩み出した前衛の巨匠達というのは、実際には非常に重要な作品を、この時期に残しているんじゃないかと思いますね。むしろここからあとは、大家は役割は果たしているけれども、作品の衝撃度は薄らいだ……(笑)。

それから日本の作曲界というのは、ほとんど戦争中に大きな人間的経験を積んで、戦後、自分の生き方を非常に自発的に、あるいは積極的に求めた人達が展開してきた時代であって、戦後の出来上がった世界のなかで生きてきた人間が何か口を挟むようなことができないような、そういう非常に力強い動きがあったと思うのですが、その方達が戦後を歩んできたものに対しての、ある種の自己反省だとか、状況批判であるとかということに変化をしてきたというのが、この70年代ですね。

その時に、いわゆる戦無派にあたる世代というのが、さっきいく人かだけですけども名前が出ましたが、少しずつ登場してきたというのが、この70年代だと思うのです。

これが80年代になると世代がはっきり二分割されると言うのも変ですけども、戦中派と戦後派で、もちろん重なるところもありますけれども、かなり別個の展開が起こってくるということは言えると思うのです。

だから僕は、この70年代はいわゆる巨匠、大家にあたる人達が非常に重要な仕事をした時期だと思っているんです。80年代よりも70年代のほうがしているんじゃないかと思いますね。

秋山 1973年あたりからポスト・モダンがはじまったということなんだな。もうひとつそこで面白いのは、あなたはミックス・メディアとかイン

ター・メディアの問題は1975年以後に日本では起こったと言ったでしょう。

石田 試みじゃなくてフェスティバルとしてはね。

秋山 これは、日本が実際にヨーロッパやアメリカで行われたものから、10年以上遅れてやっているということのひとつの例証でもあると思う。

ただそういう考え方は、日本でもあったんです。たとえば1950年代のはじめに「実験工房」がやったのは、一種のインター・メディアだとかミックスト・メディアの問題だった。そういう問題は、どこの国にもいろいろあったと思うんですよ。それが、あるファッションとして浮かび上がったり、風俗として浮かび上がってくるのが1975年以降なんです。だから日本の場合、その風俗の問題と、これはいまや日本だけではなくていっているかもしれないけれども、日本に端的に見られるのは1975年以降で、そういう風俗とか何かと、芸術とか文化が一緒の形で展開し出すんですね。

もうひとつは、そういう観点から見ると、ポピュラー音楽というのが、いわばカウンター・カルチャーとかポップ・カルチャーとして、そういうものが日本のなかでだんだん広がっていくのが、やっぱり1973年以降じゃないかと思いますね。

そうすると、そこでの問題が現代音楽まで浸透してきて、たとえば三枝成彰が孤軍奮闘して、自分のお金を出してやっていた「ミュージック・メディア・フェスティバル」とか、ああいうなかでさまざまなそうした問題提起を行っていった。

実際、社会では、そういうものがどんどん広がっていたわけでしょう。それに気づくのが作曲家達は遅いんですよ。実際問題としては、すでにいろんな形でポピュラー音楽が、風俗だけじゃなくて社会のなかに潜り込み、いろんな形で音楽の力として展開し出しているわけでしょう。

たとえば1966年にビートルズがインド音楽まで取り込んで、世界音楽的なことをやり出している。そのもっと前にビートルズが発発する時に、もうそういうことはやり出しているわけだけれど、そ

ういう問題は、それまでだったら、ポピュラー音楽のことが現代音楽に影響するなんてことはぜんぜんなかったわけでしょう。ところが1970年代以降は、そういうポピュラー音楽の変化も、現代音楽は無視できなくなってきた。その問題をほんとうに抱え込んでやり出したのが1970年代の後半じゃないんですか。75年以降じゃないですか、日本の場合は。

石田 そうですね。水野修孝は76年の「現代の音楽展」で、宮間利之とニューハードを使って《ジャズ・オーケストラ'75》をやっていますね。

武田 では、ここまでの10年を第I部として、今日はこれまでにしたいと思います。

(1989年8月10日)

第II部

1979~1989

武田 前は78年まで終わっているんで、1979年から年間、重要な作品3つぐらいの見当で続けていただきたいと思います。まあ、どうしても数は多くなるとは思います。

秋山 この年はいろんな作品が生まれて、それぞれが重要な作品だと思うんですけども、そのなかで石井眞木の《灰色の彷徨Ⅰ》。これは一種のヴァイオリン・コンチェルトみたいなものでもあるんだけど、これにクラリネットと打楽器が同じように主役を演じる。70年代以来追求していた問題があるひとつの形をなして、オーソドックスなコンチェルトという形とは違うけれども、独自の作品を生み出したというふうに、僕は見ています。

それと柴田南雄の大合唱の《宇宙について》。柴田さんはいろんな日本民謡とか日本の芸能のジャンルのさまざまな要素を取り込みながら、非常にユニークな作品をずっと書いてきた。そういう合唱のなかで、これはまたちょっと違うものだけれども、非常にこれも注目していい作品じゃないかと思うんです。

この年はその他に柴田さんは《ふるべゆらゆら（布瑠部由良由良）》という、古代楽器なんかも使ったりする合唱も生み出していらっしゃるし、それから3管編成のオーケストラ《ディアフォニア》や、ヴァイオリンとピアノのための《歌仙一卷 狂句こがらしの》、小林健次と一柳慧が演奏したもの、それぞれ優れた作品なんだけれども、そのなかで僕はこの《宇宙について》をこの年は挙げておきたい。

武田 これは従来の合唱とか表現とかと違うんですね。つまりこれを歌うことが学習になる。宇宙

について考えさせたいという。委嘱と初演は6大学混声合唱連盟ですね。だから学生達に宇宙について考えさせるための曲というユニークな作品なんです。従来の単なる合唱曲とは違うと思いますね。



秋山 それから、その年に武満の《秋庭歌・一具》というのが出来て、これは1971年に《秋庭歌》が出来て、その前後に5曲を新たに作曲して、《秋庭歌・一具》としてまとめたわけなんだけれども、ことにこの《一具》になってから、その性格が非常に明確になってきたと思う。それは、これが単なる雅楽ではなくて、たとえばここでは音階はモードで、ドリア調でつくられている。その他の点で言えば、メリスマ的なギリシャとか中近東的な要素もあるし、つまり雅楽というものが日本固有のものではなく、アジアと言っても中近東まで入った、非常に広範域のアジア文明の申し子であっ

たということを、もう一度僕らに突きつけているような、そういう作品になっていると思いました。

武田 これは舞台上演というか、舞がついてましたね。

秋山 舞もついてたし、演奏する人達が三方に分かれて、非常に空間的にも配置されて演奏されている。これは国立劇場での創作雅楽のひとつの集大成と言ってもいいぐらいなものだと思うのですね。

あと取り上げるべきものとしては、松平頼暁の《マリンバとオーケストラのための「オシレーション」》。これが「尾高賞」で入ったんですね。これが入ったというのは、「尾高賞」としては珍しいんだけど、つまり微分音的に微妙にずれていくようなオーケストラの演奏で、これは非常に難しい演奏で、N響も相当に困ったと思うんだけど。

武田 3群に分けて微分音的に調律をずらしているわけですね。



水野修孝/photo by 伊藤千里



松平頼暁/photo by 柴野利彦

石田 最後におっしゃった《オシレーション》は、この年にはじまった「オーケストラ・プロジェクト」の初演曲だった。「オーケストラ・プロジェクト」そのものが、いままでにない作曲家の互助的な性格を加えつつ、ともかく自発的にオーケストラ曲を発表するという、たいへんユニークで意欲的な会だったわけですね。この音楽会そのものが、たいへん多種多様な作品がそろったということで印象深かった。

そのなかから1作《オシレーション》が「尾高賞」になったわけです。この作品は、元来マリンバ奏者の高橋美智子さんが、オランダのアムステルダム響で演奏するために松平さんが書いた作品

だったんですけど、演奏不可能だということでオランダでは断られてしまったんですね。それが日本のオーケストラ作品を主体的に発表していこうという場で音になり、しかもそれが作風から言うと非常に例外的に、「尾高賞」を得たということが、なにか僕には痛快な感じがしました。

作品は、オーケストラを3群に分けて、微分音的にピッチのずれを伴った合奏をするわけですが、たいへんに精密な密度の濃いテクスチュアを持っていた。いわゆる前衛的な意欲で書かれた最後の大作というのもおかしいけれど、そのような記念碑的な意味もあるのではないかなと思うのです。ただ再演機会はたいへん少なくて、初演の翌年の、本来ですとN響定期で何回もやるわけですけど、その回数も少なかった。

あと、水野修孝の《交響的変容》の第1部、第2部というのが初演されています。これは、なんでも26年がかりだとかで、つい最近その4部までが完成したという大作の冒頭に当たる作品です。

これは趣味がいいとか、質が高いとかいう点では、正直言ってなかなか評価しにくいところですけど、ただ60年代末ぐらいから彼がジャズ・オーケストラに取り組んでみたり、いろいろな試行錯誤した末の総合的な作品形態として評価します。ここからあと十数年かけて水野さんはこれを完成していくわけですけど、この世代の作曲家のなかで永遠の若さというか、熱いロマンティシズムのようなものを保持している作曲家として強い関心を持ちました。このあたりにはっきりと彼のそういう姿勢が出てきたのではないのでしょうか。

3作というと先の《オシレーション》を入れて《秋庭歌・一具》と《宇宙について》ですが、若手ということと言うと、中村滋延の《第一交響曲「アニメ」》を評価します。

それから山田泉の《レクイエムII》というのが《地獄草紙》に続く、江戸時代の津軽の大飢饉の記録をテキストにした力作ですね。このあたりは少し若い世代が台頭してきている。それから西村朗の《法悦の詩》もありましたから30代半ばぐらい

の人達が出てきているわけです。

上野 この年はわりあい豊作だったので、3つということになかなか絞り切れない。だから皆さんの挙げたのと重ならないようにして、ほかから選びたいと思う。

下山一二三の《彩響》。これは、現代的な手法が、この作曲家自身が培った多年にわたる音響美学と強固に結びついておりまして、新しいオーケストラ音楽としてのオリジナリティをつかんでいる作品で、これだけ精緻な音色構造を持続させてなおかつ色彩的な量感を達成するのはたいへなことだと思ひ、それに彼独自の呼吸法、ブレスといったコンセプトが取り入れられて、非常に個性的な語法を生んでいる。

つまりこれは私達の伝統的表現様式に属する声楽的な領域、能だとか狂言なんかの呼吸法を取り入れている、ということでもオーケストラ曲としては非常に画期的な作品だと思います。

それから三善晃の《詩篇》。彼の一連の作品の中かでの共通点もたくさんあるんですけども、声の響きとオーケストラをきわめて劇的にクロスさせた彼独特の表現主義的と言ってもいい作品で、この時期のひとつの大きな成果だと思います。

武田 これは三部作の真ん中になるわけですね。



吉崎清富

上野 それから吉崎清富の《秩序と無秩序の宮》。これはかなり変な曲なんですけれども、プロセスそれ自体を追究するわけで、無秩序と言うよりは迷路のような、何に出くわすかわからないようなサスペンスの面白さ、ここではわりあい明快に秩序と無秩序という言い方をしていますけれども、彼のしばしば二律背反の対極をなす思考のぶつか

り合いというものを、3管編成のオーケストラのなかで展開している非常に興味深い作品だと思います。

もちろんさっき挙げられた柴田南雄の合唱シァター・ピース《ふるべゆらゆら》。それから松平頼暁の《オシレーション》にも賛同します。

石田 そして、この年にサントリー音楽財団の10周年記念事業というのがはじまって、「推せんコンサート」がはじまるんですね。

秋山 松村禎三さんにオペラ《沈黙》が委嘱された。

石田 それから内容は違いますが、「日本の交響作品展」、新交響楽団のあれが創立3年目で、この年に早坂文雄の特集をやっているわけですね。

武田 それは80年ですか。

石田 79年。

武田 では1980年にいきましょう。

石田 石井真木の《曙光（テトラトーンの響き）》。これは札幌が初演です。

武田 札幌が石井真木の特集で演奏した。

石田 これはテトラトーンで一貫しているわけですが、壁画風な非常に大きな造形を持っているというのが、前の年のヴァイオリン・コンチェルトとまた違った趣でした。オーケストラ作品では、一時期集中して書かれたトーン・クラスター・ミュージックから新たな展開をしたところの音響音楽の姿を示したのではないかと思います。

それから佐藤聰明の《歪んだ時の鳥達》。数住岸子と花房晴美がたいへんファッショナブルな衣装で初演したのも話題でした。佐藤君はいろいろ作風を転じてきましたけれど、ここで非常に大胆に旋律の音楽を書いたんですね。スタイルからいけば、ほんとうにホモフォニックなスタイルなんですけれど、ヴァイオリンというより胡弓のような旋律法を開拓して、そこにきわめてオリジナルな雰囲気をつたえました。

ここからあと彼の作品のなかで、この旋律的なものを追っていく傾向というのも、ひとつの系譜

ができていくと思うのですが、その出発点に立つ作品です。

それから湯浅譲二の《芭蕉の俳句による情景》を3つ目として入れたいと思います。

武田 《芭蕉》は3曲構成なんですね。この秋、東急Bunkamuraで初演するのが2曲あって、それが2曲目と4曲目に入り、それで全部で5曲になるそうです。

石田 1曲ずつ俳句を選んでやって……。

秋山 僕も石田さんと同じような選曲になるんですけど、佐藤聰明の《歪んだ時の鳥達》については、これ以後の作品では、彼はある袋小路に入っていってしまったように思うんですね。この《歪んだ時の鳥達》は、たしかに彼独自のひとつの世界を形づくって、非常に優れた作品だと思うんだけど、それから先に東洋とか日本とか、そういう観念の世界に入っていって、そうすると技法がそれについていけない。つまり沈黙というような感じとか静謐とかなんとか、そういう言葉の世界にのめり込んで、それからつかみとるべき新しい技法がまだつかめていないと思うのね。

そうすると非常に幼稚っぽい観念的な世界に入る危険が非常に多くて、そのへんを僕は心配しているところなんだけれども。この《歪んだ時の鳥達》は、そういうところのまったくない作品で、非常に優れた作品だと思うんですね。彼のなかでも特筆していい曲だと思うんです。

それから武満徹のヴァイオリンとオーケストラのための《遠い呼び声の彼方へ！》。これは彼のなかでもアルバン・ベルクのヴァイオリン・コンチェルトなんかに近いんじゃないかという批判の声もかなりある作品で、非常にネオ・ロマンティズムというかロマンティックというか、そういうなかに、かなり入っていった作品なんだけれど、ここから彼は新しい自分の世界をつかみ取ろうとする、その第一歩だったみたいな気もするんでね、この作品は。彼にとっても、もしかしたら大事な作品なのかもしれないという気がするんですね。

それから湯浅譲二の《芭蕉の俳句による情景》

をここで取り上げていいと思うんだけど、それよりも《クラリネット・ソリチュード》のほうを僕は推したいね。これは独奏曲だけれども、非常に素晴らしい作品で、クラリネット曲のなかでも、これは名曲として残るんじゃないかという気がするぐらい優れた作品だと思うんですね。3曲というと、だいたいそんなところ。

武田 このへんから湯浅さんは非常に叙情的な方向に向かうのかな。

石田 《情景》はそうだけれども、《ソリチュード》はそんなことないでしょう。

秋山 そうですね。それにフルート曲もクラリネットと共通の世界です。

石田 《情景》と《ソリチュード》は違うタイプの曲ですね。

上野 石井真木の《音響詩「熊野補陀落」》。これは現代邦楽に属すると言えなくもありませんが、現代邦楽のなかでいちばん洋楽系作曲家の皆さんが避けて通ったり、厄介で後回しにしている声楽の分野に敢然と踏み込んだ作品として記憶しているんです。放送でしか出ていないんじゃないかと思うんですけどもね。

これは渡海信仰というのですか、それが熊野三山とつながっているわけで、信仰というのを題材にして、テキストを書いたのは垣田昭というJ O B Kのプロデューサーですけど、マリンバを中心に打楽器をたくさん使って、その上にテープでエレクトロニックな処理をして、多彩なサウンドによって義太夫の新しい姿を描き出している。

なぜこれをここにいまあえて挙げたかと言えば、現代邦楽というジャンルの作品が、この年について100曲近くも初演されているんです。そういう新邦楽に積極的な若い作曲家が増えてきた年でもあり、いままでの現代邦楽から一歩先に出たヴェテランのこの《熊野補陀落》を挙げておきたい。

ほかに一柳慧の《往還楽》という新雅楽もあるんだけど、それから柴田南雄の《霜夜の砧》。これなんかも非常に優れた尺八曲だと思うんで、こういうふうにも数多くて、問題作や傑出した現代

邦楽作品が生まれた年だと記憶するんですが……。

石田 この年は邦楽系の若い演奏家が大勢リサイタルをやったのです。



佐藤 聡明



一柳 慧

上野 現音の会員は200名を突破しているし、作曲家協議会は300名台の後半というように作曲界が、ぱっと膨張したような感じもした年なんです。

新しい雅楽作品について言えば、武満徹の《秋庭歌》は、雅楽の伝統をもう一度鳥瞰して、そこから新しい可能性を探ろうというような姿勢の作品だったのに対して、《往還楽》のほうは雅楽の新しいスタイルと現代の空間を探ろうとしている対照的とも言える作品なんですけれども、いずれにしても、このあたりから現代雅楽というものが、国立劇場を中心に盛んになってきた、両方とも起点にある作品といえる。さっき集大成と秋山さんが言ったけれども、出発点じゃないかと私は思う。その意味で《往還楽》も並べて挙げておきたい気がします。

それから、わりあい小さい曲で優れた作品が、この年は生まれたような気がするんです。さっき湯浅の《クラリネット・ソリチュード》が挙げりましたが、湯浅さんは、前年だったか、《ドメイン》というたいへん魅力的なフルートのソロの曲を書いています。それと並んで入野さんの追悼演奏会のために書かれたこの無伴奏クラリネット曲は、非常に深さのある優れた作品だと思います。

それから八村義夫の《マニエラ》。これもフルートのソロの曲ですけれども、八村作品のなかでも、またいつそうエッセンシャルな作品として、小品だけれども大事な曲だと思います。

それで3つは挙がってしまったんですが、もうひとつ一柳慧の《光の反映》という打楽器とオーケストラのための作品。これも是非にと思います。いままでの打楽器とオーケストラの曲といえば、両者がもうあらん限りのパワーであい争うごとく大きな音響を目指して競うのがつねでしたけれど、これはオーケストラを相手に打楽器が非常にデリケートな音色の構図を繰りひろげていく、ユニークな作品でした。

武田 これは吉原すみれさんの「サントリー音楽賞」受賞コンサートで初演された曲なんですね。

石田 この年は打楽器作品がすごく多いんです。さっきの邦楽と。

上野 間宮芳生の《弦楽四重奏曲第2番「いのちみな調和の海より」》というのも忘れられない。

武田 1981年を上野さんから……。

上野 81年はオーケストラ作品がたいへんな豊作で、たしか初演が50曲を越えたような記憶があります。そうしたなかから2、3を選ぶのは、たいそう困難のように思いますが、市川都志春の《ピアノ協奏曲「呂旋法に依る主題と五つの展開」》。これは市川さんの67歳か8歳の作品なんですけれども、60歳代半ば頃からこの作曲家は俄然創作力を爆発させまして、交響曲から協奏曲、その他の管弦楽作品、規模の大きい種々の作品を次々と書いているんですけれども、そのなかで、この《ピアノ協奏曲》はとりわけ個性的な作品ではないかと思っています。



市川都志春



吉川和夫

武田 これはレコードになっている曲ですか、チェコの……。

石田 コシュラーが指揮した。

上野 日本の形質の美しさに、自身のより内面的なかかわりを探ろうとしているのかしら、構造的には陰陽の対置から、呂旋法へのこだわりが大事なところで、ポリフォニーの復興と古典的な流動感がテーマですけども、これを聴いているとやはり非常に高揚した精神と、68歳の市川さんの胸を張った姿勢が感じられまして、次代へ檄を飛ばしているようにも聴こえてきます。

具体的に言えば変奏曲形式をとっているんですけども、音型操作による変奏技法の上に、自分の思考の変容を展開させていると言えいいんでしょうか。

それから一柳慧の《ピアノ協奏曲第1番「空間の記憶」》。そして吉松隆の《朱鷺によせる哀歌》。前年には《ドーリアン》があって、これがきわめて動的なのに対して、今度は非常にスタティックな作品なんですけど、その後の彼の創作の基点にもなっていると思います。演奏回数もその後実に多くて、彼のやはり代表作でしょうね。

それから八村義夫の最後の作品《ドルチシマ・ミア・ヴィタ》。これも打楽器の吉原すみれのために書かれた作品ですけども。ほとんどメタリック打楽器だけで独奏される。

秋山 一柳さんの作品とかグブっているところもあるので、そういうのをはずして選ぶことにします。

この年はニューヨークで東京クワルテットが演奏した武満徹の《ア・ウェイ・ア・ローン》という弦楽四重奏曲。これは非常に緻密に書かれている弦楽四重奏曲で、彼のなかで、それまでのとは少し違ったところも見られるんですね。4つの楽器の絡み合いが非常に細かく設計されていて、優れた作品だと思うんです。この年は《海へ》とか《雨の樹》とか、よく演奏される作品も書かれたんですけど、この弦楽四重奏曲を挙げておきます。

それからこの年からはじまったサントリー音楽財団の「作曲家の個展」は松平頼則さんだったんですね。そのなかでN響が演奏した《第IIピアノ

協奏曲》というのは、演奏としては実はそううまくいってなかった。つまりずれたりなんかしているところもずいぶんあったんだけど、作品としては非常に優れた作品だと思うんです。松平さんという日本の作曲界の大御所の作曲家が、いまだに実験精神を失わずに、自分の独特な雅楽と現代語法とを結びつけた表現を、ここでも徹底的に追求していて、非常に大胆な作品だと思うんですね。

それと、先程、上野さんは八村義夫の《ドルチシマ・ミア・ヴィタ》を挙げたけれども、《ブリージング・フィールド》、これはフルート、クラリネット、ハープ、打楽器、ピアノのための作品で、これも彼がやりたくて、結局そこからもうひとつやり残していったようなところも感じられるのだけれども、彼はつねにネオ・バロックというか、独特なイメージを追求していて、そういうものをここでも出したいんだけど、できなかったというようなところがあった。しかし、八村義夫という才能がありながら夭折した作曲家の、ある意味では遺言みたいな気もする曲だと思いますね。

石田 八村さんは、この年、草津の音楽祭で特集をやっていますね。横浜でも個展が開かれたけれども。

さっきから若い世代の登場というのを言っているんですが、吉松隆は、前年に交響楽振興財団の作曲賞の入賞披露で《ドーリアン》が発表されましたが、この年《朱鷺によせる哀歌》で本格的にデビューしたんですね。

その他、吉川和夫が《金壺親父恋達引》という井上ひさしの新作文楽を台本にしたたいへん面白いオペラを発表しています。この時代すでにクロスオーバーとかコンバインドだとか、いろいろな手法で音楽語法の多様化というのがはかられてきていて、それに対応するような姿勢というのを、それぞれ皆がとるようになってきているわけですが、若い世代は、そういう時代意識を超えたところから非常に自由な立場で、それだけに芯の弱いところもありますけれども、ともかくてらしいのな

い姿勢で新しい音楽語法を開拓したり、新しい音楽を書きはじめました。

さっきの吉松君もそうですけれども、この吉川君もその意味ではいわば、はすかに現代音楽を捉えるようなところがある。その彼のなかでも作品としてまとまりと題材の面白さ両方を含めまして、このオペラは成功作のほうに入ると思います。

それから同じ年に青島広志がクシェネックの《ジョニー・シュピールト・アウフ》を日本版で演奏しています。彼の作曲家としての活動というのは、もっぱらこのあと合唱の世界に入ってしまうわけですが、登場の姿勢から言うと、ちょうど昭和20年代、アプレ・ゲールがとった立場を追体験しようというような性格が、かなり前面に出ていたと思います。

それからこれはレコードが先になってしましますが、三枝成彰の《ラジェーション・ミサ》が、やはりこの年の作品でした。

武田 これは演奏されたんですか。

石田 翌年したんです。ヴォコーダーを使って、生演奏で。

彼は、シリアスな音楽という通常、社会参加的な傾向がメッセージの上で強いんだけど、この作品の場合には、音を通して現代とぶつかり合っているという、そういう迫力を感じさせました。

ともかく上の世代と言うか、10年前から大活躍している人達の充実した仕事というのが、まだ続いてはいたが、その次の世代というのが、だいたいこのあたりから登場してくるということが記憶されていていいんじゃないかと思うのです。



三枝成彰



山内雅弘

上野 資料の表になくて石田さんの続きみたいになるんですが、山内雅弘の《相響——中棹三絃と管弦楽のための》(旧・《中棹三絃と管弦楽のための協奏曲》)。この年はまだ東京芸大のなかで試演会的にやったから、正式の初演とは言えないかもしれないけれども、その翌年には、ニューヨークのカーネギー・ホールで公式初演された。いずれも三絃のソロは常磐津紫弘。常磐津文字兵衛師の息子で中棹専門です。いままでの新日本音楽的なメロディアスな三味線コンチェルトというんじゃなくて、無調的に三絃とオーケストラが精細に、また激しく音色を交織していく。山内君は、この時まだぜんぜん無名で、芸大の学生だった。そういうように若い世代がいい曲を書いた年でもありましたね。

武田 それでは1982年を秋山さんから……。

秋山 高橋悠治は、1970年代にいろいろ変貌を遂げて、80年代になると、わりに器楽的な作品を書くようになってきたんですね。そのなかのひとつに《のづちのうた》というのがあって、これは吉原すみれと高橋悠治が演奏したんだけど、即興的な要素も加えながら、彼が模索しているスポンターンと言うか、自発的な独特な演奏形態あるいは演奏のあり方、そういうようなことをここでひとつ試みたというような、そういう感じがした興味深い作品でした。

それからこの年は武満徹はたくさん作品を書いているし、それから先程言った弦楽四重奏の《ア・ウェイ・ア・ローン》をオーケストラ版に編曲した作品だとか、あるいは《海へ》をオーケストラとやる版をつくったり、やっているんだけど、そのなかでは《ドリーム・タイム》というのを挙げておきたいと思います。これは岩城宏之が札響を使って初演した作品です。武満の「夢」のシリーズのオーケストラ曲としては走りと言うか、最初の作品と言っていいと思います。

それから湯浅譲二の《冬の日・芭蕉讃》。これは1981年の2月にトロントで初演されたフルート、

クラリネット、ハーブ、ピアノのための作品なんですけれど、82年の秋に「サウンド・スペース・アーク」が演奏したんですね。これは彼独特な鋼鉄的と言うか、わりにシャープな表現世界、それと彼には珍しい繊細な感性の世界とが交ざり合っているような、彼の新しい動きが少し出てきたという感じがする作品だと言っていると思います。

石田 いまおっしゃった湯浅の芭蕉の系譜の作品は、皆感性がこれまでになく入っていると思います。

この年は、札幌の特別演奏会で武満作品の特集があって、《海へ》と《ドリーム・タイム》と《ア・ウェイ・ア・ローン》と3作やっていますね。

僕はしかし、重ならないところで挙げましょう。まず、石井眞木の《オーケストラのための半透明の幻影》。これは民音のシリーズで発表されましたが、無限旋律的なもの、あるいは調的なものを交えて、非常にダイナミックな表現発動をした作品だと思います。

それから藤田正典の《オーロラⅣ》。これは新日フィルの100回定期の初演で第1回の「入野賞」の受賞作ということですね。「オーロラ・シリーズ」というのは、彼の重要な作品系列になります。編成の上ではピアノ協奏曲風で、いわば余韻と静寂さを空間的なイメージで展開していったという性格の音楽でした。

藤田さんは、あまり活発な活動をしているという感じではないですけど、出てくる時にはなかなか熟した作品をひっさげてくるという、そういう作曲家ですね。

それから吉松隆の《デジタルバード組曲》。これは甲斐道雄さんのリサイタルで初演されて、資料の表ではフルートだけ書いてありますけれども、本当はピアノの伴奏かチェンバロの伴奏が入ります。文字どおり非常にデジタルな発想の音楽で古典組曲的な体裁も帯びた作品です。この時期彼の関心の方向が、広がっており、先程あった非常にダイナミックな《ドーリアン》、それからある意味で非常に情緒的な《朱鷺によせる哀歌》である

とか、さらに彼はコンピューターをいじったりするのが好きな工学部出身の作曲家であるわけなんですけれども、この作品はそういうデジタルな発想の、しかも組み合わせの面白さというのを持った作品だと思います。

この曲は、彼の室内楽のなかではたいへん重要な位置にある作品だと思いますが、伴奏のほうで趣が変わってくるわけで、チェンバロとのデュオがやっぱり面白いですね。



藤田正典



吉松 隆

上野 皆さんお挙げになったものは、僕もほぼ異論はありません。柴田南雄の《謝名城の海神祭》。これは独唱曲でひとりによるシアター・ピースなんですけど、独唱者が沖縄の衣装を着けて、太鼓を打ちながら歌い、あるいは舞ったりという作品です。沖縄というのは、いま日本のなかでいちばんほかからの影響が少なく、民族的に独立したものを残しているところなんですけれども、その風土的な特徴を見事にステージ化したシアター・ピースとしてこれを挙げます。

武田 柴田さんの地域と密着したシアター・ピースとしては、大阪各地の芸能や子供の遊びをスケール大きくアレンジした《なにわ歳時記》という作品もあります。柴田さんは82年に「サントリー音楽賞」を受賞され、この年受賞コンサートでシアター・ピースが特集されて話題を呼びました。この《なにわ歳時記》は83年、「大阪21世紀協会」の協賛で財団主催で初演されています。

上野 それから西村朗の《タクシム》。これは二十絃箏の独奏曲です。それまで二十絃箏というと、三木稔との結びつきが強くて、三木稔=二十絃箏というイメージが定着しつつあったんですけど



柴田南雄：《わらべ唄でつづる「なにわ歳時記」》指揮＝田中信昭、演出＝佐藤信他、5つの郷土芸能団体が賛助出演。サントリー音楽財団「スペシャル・コンサート」（1983・12・1 大阪・毎日ホール、初演）

も、それ以外で西村が吉村七重の二十絃箏を対象に書いた曲として、二十絃箏のまたひとつ新たな出発を意味することにもなるんじゃないかと思うのです。

もうひとつ三善晃の《彩夢》。これも小品ですが、2本のクラリネットという非常に限定された、また特定の素材による独特の小宇宙が形成されます。これは三善のなかでは、類型のない異色の作品だと思います。

武田 1983年を……。

秋山 この年は新日フィルが細川俊夫の《否の空間》をやった。長いことドイツに留学していたこの若い作曲家が非常に個性的な世界を少しずつ広げて、その才能もだんだん自分の作品とともに広がっていく。そのような未来を囑目していい若手のなかのひとりだと思うんですけども、これは委嘱で、「入野賞」を受賞した作品でもあった。

それから、この年は武満徹がいろいろ作品を書いていて、先程の「夢」のシリーズのひとつの《夢の縁へ》というギターとオーケストラのための作品で、リエージュのギター・フェスティヴァルで初演された。これも重要な作品だと思うけれども、その年に、《雨の呪文》、《雨の樹・素描》、《11月の霧と菊の彼方から》というピアノとヴァイオリンの曲、それから《揺れる鏡の夜明け》とあるんですけども、2つのヴァイオリンによる《揺れる

鏡の夜明け》というのは、この年にニューヨークで初演された優れた作品だというふうに思うんですね。だから、このなかでどれか1曲だけということだったら、僕は《揺れる鏡の夜明け》を挙げておきたいと思います。

それからこの年には近藤譲が《ヴィオラとファゴットとピアノのための三重奏曲「荒地」》を書いているし、一柳慧のヴァイオリン・コンチェルト《循環する風景》が初演された。これは民音の音楽祭でした。ズーコフスキーがやったんです。

さっき上野さんが《ピアノ・コンチェルト》を挙げたけれども、曲としてはこの《ヴァイオリン・コンチェルト》のほうがより優れているように思うし、彼は同じような書き方を、このあたりからずっとしているわけでしょう。そういうなかで非常に難解な部分もあるし、演奏するのも非常に難しい。音の複雑な入り組み方があって非常に難しいんだけど、彼のなかでは、この《循環する風景》はこの時期の代表作のひとつと言ってもいいんじゃないかと思うのです。



石垣真礼生／写真提供・毎日新聞社



高橋 裕

石田 若い方を挙げましょう。この年は「反核・日本の音楽家たち」という運動形態がはじまって、その音楽祭のクラシック部門でオーケストラ作品ばかり集めて2夜、それも新作、自作自演の指揮を伴ったという画期的なオーケストラの夕が夏にありました。だいたい5分ぐらいの小品ばかりだったがとても充実した2夜だった。

そのなかで藤田正典の《Angelus》、北爪道雄の《空》が、若い人らしい初々しい作風で、好感を持って聴いた記憶が鮮明に残っています。もちろん代表作と言えるかどうかわからないけれども、彼

らにとっても重要な作品じゃないかと思うのですね。

ヴェテランのほうでは、石桁真礼生の《交響的黙示》が40分もかかる大作ですが、初演されています。これは石桁さんの「黙示」のシリーズのひとつで、とくに歌曲から成長していった大作です。彼の持ち味であるところのオペラ的な手法を内在させたような、大きい作品でした。

あまり作品の数の多い作曲家ではないし、それから時代の歩みというのと必ずしも一体になっている作曲家ではないと思うんですけど、でもこの年のなかでは大事な成果だろうと思うのです。

もちろん先程、名前の出た一柳の《循環する風景》、武満の《雨の呪文》、《揺れる鏡の夜明け》、それに加えて湯浅の《オーケストラのための透視図法》は重要な作品です。

それから、資料に入っていないのは、この年「世界仏教音楽祭」というのがありまして、そのコンクールに日本から40曲、その他、海外6か国から作品が集まりました。その時に第1位になったのが高橋裕の《般若理趣交響曲》です。『般若理趣経』という一種の密教のお経をテキストにしたオーケストラと合唱の作品なんですけれど、宗教的な思い入れの深さというものがひしひしと伝わってくるような力作で、リアリティを感じさせる作品だったと思います。

彼も大作を4、5年に1作ずつ書くぐらいで非常に寡作です。しかし、なかなかいつも充実した曲が出てくると僕は買っています。

武田 それとこの年、サントリー音楽財団の委嘱作として、間宮芳生の《弦楽五重奏曲》が1月に初演され、好評のため《弦楽五重奏曲——弦楽オーケストラのヴァージョン》も作られて、こちらは翌年1月に初演されています。いずれも「日本室内楽協会」の「室内楽のよろこび」の催しでした。

上野 一柳慧の一連の雅楽ならびに和楽器のための作品。そのうち《星の輪》は笙の独奏曲ですが、元来、笙というのは雅楽のなかにあって和音を奏



細川俊夫



菅野由弘

する楽器でしたけれど、それを独奏楽器として扱い、単音を新たな組み合わせで取り出している。

それから三絃の《臨海域》、そして竜笛と打楽器が加わっての《光風》、いずれも邦楽器のためのまったく新しい領域を示す作品として注目されます。

それから細川俊夫。さっき《否の空間》が挙がりましたが、でも、「否」とか「負」ということを彼が考えはじめてからの作品で、私はオーケストラの作品に次いで、合唱の《夜の呼び声》を挙げたいと思います。これは《否の空間》よりもさらにわかりやすく彼の考え方と方法論を示している作品と言えます。

それから菅野由弘の《小宇宙儀「五つの暦程」》、これも雅楽のきわめて新しいスタイルの作品ですが、かなり大掛かりな舞台でした。

それから武満徹の《雨の樹・素描》。

そして、ベルリン芸術大学の尹伊桑教授のもとで勉強してきた細川俊夫、それから島津武仁、松下功等の作品がそれぞれコンポジションにおいて高い水準を示したということを共通現象として挙げておきたい。

武田 もうひとつ僕の印象で付け加えさせてもらうと、細川が「否」とか「負」という、そういう問題意識を持ち込むように、つまり50年代の前衛の動きを体験していない、ちょうどその頃生まれた作曲家達が、もう一度その頃の作曲家達が問題にしたことを自分達の問題とするような傾向が、この頃からだんだん出てくるんですね。その代表が細川の作品じゃないかという気がしていますけれども。

上野 《ヴィオラとチェロのための音楽「浸透」

も同じだね。

石田 「母胎空間」というのを言いはじめたのは、このあとでしたかね。この《否の空間》は、たいへん演奏会で注目された作品です。しかし、コンセプトが非常にはっきり出てはいたが、音楽的にはまだ熟してはいなかった。数年たったところから急激に……。

秋山 もっと緻密になってね。しかしコンセプトとしてはね。

石田 コンセプト、これをはっきり持ってきたのは、この世代では、当時はじめてと言っていいようなところがありました。いわば浦島太郎じゃないけれども、日本の流れから離れたところからひとつのイデーを連れ帰ってきたという感じで。

若い作曲家達の登場——（秋山）

80年代へのエネルギーが見えてきた——（石田）

視野の広い作品群——（上野）

秋山 いまこうやって取り上げているのは、名作だけを取り上げるという意味ではなくて、この時代に生まれたさまざまな動きと問題提起をしている作品、そういう作品を取り上げているわけだけだ。

この5年間を考えれば、70年代の半ばというのは、一種中だるみがあったでしょう。どうしていいかわからない。50年代、60年代の非常に高揚したアヴァンギャルドの作曲家達の展開が、70年代に入ってからだんだん停滞し出す。半ばになると、それが非常にはっきりと出てくるような感じがあった。

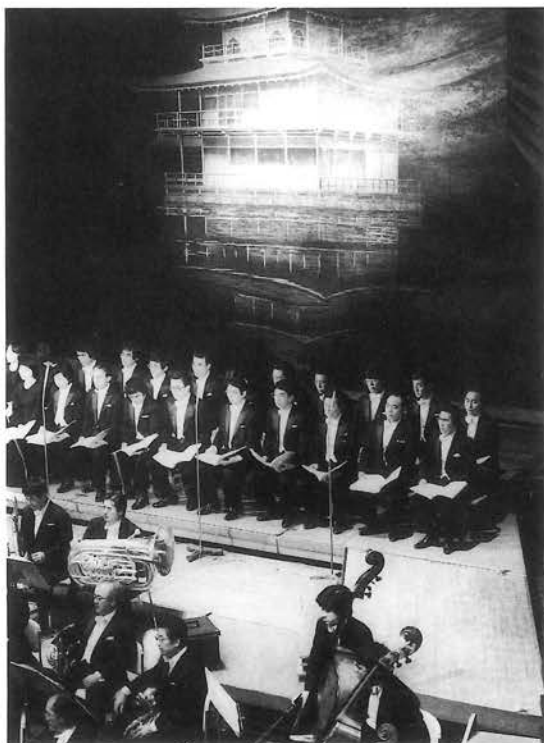
そういうところから、今度は若い作曲家達が新たに登場してきて、1980年代の前半というのは、そういう人達が少しずつ可能性を感じさせてくれるような、そういう時期がこの時代だというふうに言ってもいいんじゃないかという気がする。

武田 それは石田さんもおっしゃった。

石田 具体的な例で言うと、たとえば現代邦楽を推進してくる人達が、いままでは、この人達はこの分野を担当し、この人達はこの分野を担当する

というような分業化があったと思うんですけども、この時期からその種の専門性というものはなくなってきましたね。その分、非常に音楽に現れてくる要素というものが多様化してきて、魅力的なものになってきた。

これはとくにアーティストのほうの層が厚くなってきたということも、たいへん大きい原因になるんじゃないかと思います。けれども、邦楽器のアーティストだけでなく、打楽器、それからさらにオーケストラなども、この時期からたいへん積極性を取り戻してきて、作品委嘱活動など改めてこの時期から活発になってきた。一時期途切れていた日フィルの委嘱シリーズとかね。それから新たにいくつもの個展とか、「オーケストラ・プロジェクト」みたいな作曲グループのオーケストラを目指した運動もある。もうひとつはオペラ。松村禎三さんへの委嘱があるし、黛さんの《金閣寺》が部分的に演奏会形式ではありますが、サントリー音楽財団の「作曲家の個展」で上演されたのも、



黛 敏郎：オペラ《金閣寺》より——視覚的演出を伴ったコンサート形式による指揮＝岩城宏之、構成・演出＝藤田敏雄、NHK交響楽団、日本プロ合唱団連合会。サントリー音楽財団「作曲家の個展'82——黛 敏郎」（1982・10・18 東京文化会館、日本初演）

この時期になっています。それから三木さんの《アダ》がやられています。若い世代も、こういう劇音楽に対する関心というのを示しはじめた。つまり作曲家の上下の層が厚くなってきたと同時に、演奏に携わるグループや団体あるいは個人も、量が出てきて層が厚くなってきた。非常に楽観的に言えば、この時期から80年代へのエネルギーが見えてきたというような感じだろうと思うのですね。

上野 経済成長のためだと思えますけれども、ワイド化と言うか、文学のほうでも長編小説がたくさん出てきたり、長大なドラマなんかが多くなってきたし、マーラーとかブルックナーとか、大型のクラシック音楽が一般に好まれるような傾向が顕著になってきた。そういった傾向のなかで、音楽の創作品は、咆哮タイプのオーケストラ曲ではなくて、むしろ室内乐的なスタティックな曲が増えてきたし、旋律優位と言うか、それもなかなか流動的で、調的あるいはモダンな動きの、それもわりに狭い範囲で移動していくような、ミニマルな音楽とも結びついていく。しかし、パワフルで量感のある、豊饒なオーケストラ作品もなかったわけではない。

それらも含めて、非常に自由でスローガンとかこだわりのない、視野の広い作品が出てきたというのが、ひとつの特徴でもあるのじゃないかという気がします。

武田 言い換えれば50年代、60年代というのは、ひとつの中心になるムーヴメントがあって、それが大きく創作活動を推進してきた。それが70年代になってぐにやぐにやとなつて、そして新しい視野が開けて、そろそろ実を結び出してきたというのが、この80年代の前半ということになるんでしょうね。

石田 ひとつ、ついでに挙げますと、武田さん達の「洋楽史研究会」というのが、この時期にはまっています。明治以後の洋楽史に対する関心の高まり、あるいは日本のオーケストラ音楽の歴史というものを統括的に捉えるとかいう、そういう研究活動が、この頃非常に盛んになってきます。

N響が「尾高賞」の記念で山田耕筰から吉松隆までの作品を並べるという連続コンサートもありました。それから芥川也寸志さんの新響が、戦前、戦中の作曲家達の重要な作品を特集再演するという試みも軌道に乗ってきました。つまり美学的な運動だけではなくて、日本の洋楽を動かしてきた流れの軸みたいなのを、もう一度確認して、そのなかの多様性を紹介しつつ、それをまたひとつの後づけにして先を見ようとするような、そんな動きも出てきたのじゃないかと思うのです。

武田 日本における洋楽の受容というものを考え直してみようという、そういう動きということですね。

上野 サントリー音楽財団の作曲委嘱も、1980年の松村禎三からはじまっているわけでしょう。そして世間一般に作曲家の個展というのが非常に増えてきた。これは自前の個展もあるし、どこかが企画してやる個展もあったわけですが、名を遂げた大家やヴェテランのほかに、若い作曲家の、なかにはまだあまり名を知られていないような人も含めて、個展が著しく増加しました。これはいままおその趨勢にあるわけです。

武田 では1984年ですが……。



石井眞木



松永通暁

石田 石井眞木の《蛙の聲明》。石井さんは「TOKKアンサンブル」時代から伝統と現代、アジアの前衛性についてひとつの見識を持っておられた。いままでの純音楽的な方面、あるいは器楽に関する方面からのアプローチだけでなく、声の可能性とか、とくにこの場合は舞台も面白かったと思うんですけども、声明という元来仏教聖歌にあた

るものから、宗教の領域を超えた音楽性を引き出した作品ということで、重要だったと思います。

あと2つチェロ・コンチェルトを挙げたいのです。ひとつは日フィルの第361回定期演奏会で、松村禎三の《チェロ協奏曲》の初演がありました。これは彼らしい深い自己投入と、文人的なたたずまいの両方を持った重要な作品だと思います。

もうひとつは下山一二三の《ウェーヴ》。これは放送初演が72年で、この年現音の「オーケストラの夕」に舞台初演されています。変則編成のオーケストラで、ほとんど旋律を有しないチェロの協奏曲という、かなり異彩を放つ作品です。

下山さんには弦の作品というのは長期にわたってある。しかも、弦の時代、それから打楽器の時代とか、いろいろジャンルに非常に固執するという創作傾向がありました。この頃に総合の状況を迎え、より重要な作品が出てきたのじゃないかと思います。

それ以外のところで言えば、武満徹の《オリオンとプレアデス》とか……。

上野 84年作品では、私も《蛙の声明》。伝統の声明というのをまったく違った次元の世界につくり変えて、しかも声明以外の別物ではけっしてない。画期的な作品だと思います。いくつかのヴァージョンが生まれていますけれども、これは専門の大編成声明団によって上演されたもっとも壮大な実験的作品で、大きな成功を収めた最初のものでしょう。

それから武満徹の《オリオンとプレアデス》。これはほかに挙げる方があると思うのでコメントは控えておきます。

松永通温の《遊祭宇宙》。これはシアター・ピースの作品ですが、ガムランとほかに珍しい種々の音具を使って、かなり多人数がステージあるいは客席に展開する。彼が題材としているのは大阪的日常で、むしろ大阪というひとつの地域的な基盤に立った作品を目指しながら、非常に文明批評的な内容を持っている。ちょっとほかに類のない作品でした。



三善 晃：オーケストラと童声合唱のための《響紋》 指揮＝尾高忠明、合唱指導＝田中信昭、NHK交響楽団、荒川少年少女合唱隊他。「作曲家の個展'85—三善 晃」（1985・7・14 東京文化会館）

それから三善晃の《響紋》。これは三部作としてかつての《レクイエム》から《詩篇》を通して、その浄化というふうにも受け留めるんですけども、作曲者は童声合唱と呼ぶ児童合唱とオーケストラという取り合わせで、生と死の「クラインの壺」のようなユニークな世界を展開しています。

秋山 武満徹の《オリオンとプレアデス》。これはサントリー音楽財団の作曲委嘱作品で、ヨーロッパでも尾高忠明と東フィル、そして堤剛で演奏されたんですね。これは、彼の代表作のひとつだろうね。しかし僕は《虹へ向かって、バルマ》。この作品を彼のなかで上げたいんですね。これはギターとオーボエ・ダモーレという独特の楽器を独奏楽器として、それとオーケストラの作品なんです。彼は一連のこういう独奏楽器とオーケストラとか、あるいは独奏楽器と合奏とか、そういう作品をわりに書いているんだけど、ここでは音色ということと同時に、これはタイトルが非常に詩的だけれど、スペインの画家のホアン・ミロのイメージだとか、あるいはその絵へのオマージュだとか、そういうところから展開された曲だと思うのですが、彼らしい音色の非常に豊かな、イメージに満ちあふれた作品だと思うのです。

それからこの年では、ニューヨークで演奏されて、その翌年に郡山で演奏された湯浅譲二の《「夜半日頭」に向いて》。これはコンピューターでつく

ったテープと、それからピアノのための作品で、木村かをりさんの素晴らしい演奏と結びついて、とてもスリリングだったと思うんだけど。湯浅譲二は、世阿彌だとか芭蕉だとか、あるいは禅だとか、そういったことをずいぶん追求したけれど、むしろ1980年にアメリカに行ってから、そういうところを逆に突きつめてやるようになっていくような気がするね。



武満 徹：《オリオンとプレアデス〜チェロとオーケストラのための》 指揮＝岩城宏之、チェロ＝堤剛、NHK交響楽団、「作曲家の個展'84—武満徹」（1984・6・13 東京文化会館、日本初演）

武田 それとコンピューター・ミュージックというものに本格的に取り組んだということでしょう。

秋山 それまでにも、いろいろ電子音楽だとかやっていたけれども、カリフォルニア大学のサンディエゴ校のコンピューター実験スタジオで腰を据えてコンピューター・ミュージックをやることをはじめた。この前に《マイ・ブルー・スカイ》というコンピューターの作品もあるけれどもね。

《「夜半日頭」に向いて》はそういう本格的な作品の最初のものと言ってもいいでしょう。

武田 1985年にいきましょう。

上野 一柳慧の《雲の表情 I, II, III》。これは《VI》まであるのかな、まだ続くかもしれないけれども、1曲1曲皆違ったスタイルの小品で、連続させる場合、どういう組み合わせでもいいし、どこまで演奏してもかまわないということですから、さまざまな条件に対応できることもあってか、最近のピアノ曲のうちで演奏頻度が高いですね。

それから鈴木輝昭の《ヴァイオリン協奏曲》。これは日本交響楽振興財団の公募の入選作です。緻密な書法によって透明なテクスチュアを生んでいる。独奏ヴァイオリンの知的な音の軌跡とその抒情的な持続に力量が感じられる作品でした。とりわけ新しいスタイルというわけではありませんけれども、完成度の高い作品として挙げます。

それから藤枝守の《オーケストラの修辞学〜遊星の民話IV》。これは「入野賞」作品ですね。題名のとおりに言えるでしょうが、言い換えとか、並び換えと解してもいいでしょうか。とにかく従来のオーケストラ美学にない、新しい方法によるオーケストラの文体として挙げたい。



鈴木輝昭



土居克行

秋山 まず藤枝守の《オーケストラの修辞学〜遊星の民話IV》。これは藤枝守という若い作曲家がはっきりとした自分のシステムを持って作曲して、独自のオーケストラの作品をつくった。それまでに器楽作品では、こういうことを試みていたし、それから「今日の音楽」でもピアノ曲がやられたでしょう。

石田 この前の年にコンクールでやって……。だからその前年あたりから日本では注目され出した。バッハの《音楽の捧げもの》のテーマをとって、

自分のシステムでそれを展開していくわけですね。作曲家自身が「操作」と言っているシステムでやっているわけです。

秋山 そういう意味では非常に個性的な注目していい若い作曲家のひとりだと思うんですね。

それから、この年は武満徹が《リヴァラン》というピアノとオーケストラの作品をピーター・ゼルキンとサイモン・ラトル指揮のロスアンジェルス・フィルで初演をして、翌年の86年に木村かをり、岩城宏之で、都響で演奏されたんでしたね。これはジェームズ・ジョイスの『フェネガンズ・ウェイク』という実験的な小説からイメージをとっている。「リヴァラン」というのもそこからとられた言葉なんです。川の流れの音響的な言葉の独特な実験などが見られるジェームズ・ジョイスの難解な小説なんですけれども、そこからイメージを得てつくった作品。まあ作曲家というのは、いろんなイメージから作品を展開していくけれども、武満のそういう想像力の根源を探っていくと、いろんなものがあって、この時期には「夢」のシリーズとか「数」のシリーズとかいろいろやっているわけだね。彼は詩人的に言葉からのイメージを追っていくことが非常に強いと思うんですね。言葉のイメージを音に翻訳するというのではまったくないけれども、そういう言葉から触発された想像力を音楽という音の世界に展開していく。そこが彼の独特なやり方だと思うんだけど。

武田 夢窓国師からとった《夢窓》というのもそうですね。「ドリーム／ウインドー」でしょう。

秋山 もうひとつ挙げておくら、松平頼則が1952年に作曲して、はじめてISCMのウィーンでの音楽祭で入賞して、初演されたオーケストラとピアノのための《越天楽による主題と変奏》。この作品をピアノのヴァージョンとして新たに編曲されているんだけど、独自の作品で、52年からすでに30年ぐらい経っているわけでしょう。それでもじゅうぶんいまでも今日的に発言しているような作品で、大家でありながら絶えず実験的に独自の表現の世界をみずみずしく展開している。

そのひとつのいい例として挙げておきたい。

石田 重複して言えば藤枝守と松平頼則の作品。重複しないようにして吉松隆のギター協奏曲《天馬効果》。初演はこの年の現音の最終日です。この日はたいへん充実した一夜だった記憶があります。山田泉のピアノ・コンチェルト《一つの素描》。それから市川都志春の《ヴァイオリン協奏曲》、それから吉松隆の《天馬効果》と土居克行の《ル・パンソウ》という4作がプログラムでした。

この《ル・パンソウ》もISCMに入っています。作風から言うと少し古く、クラスター風の作品ですけれども、非常によく書かれていた。吉松隆のギター・コンチェルト《天馬効果》は、その後CDでベストセラーになったりもしたわけですが、彼はこのあたり、当たり作がかなり並んだんですね。このあとちょっと展開が……。

武田 来年は「民音現代作曲音楽祭」で完全に開き直った曲を発表するそうですから。

石田 それから作曲家にとっての意味ということと言うと、林光の《第二交響曲「さまざまな歌」》。これは民音の委嘱作品でたいへん長大な作品でした。しかも自分の書いた、いままでの作品をいろいろ変容して持ち込んだりもしていて、一面シニカルで同時に自叙伝的な性格も帯びた作品でした。一時期舞台作品のほう为主になっていた感がありますが、久々の大きい作品だったと思います。それから現代邦楽に入りますが、菅野由弘の《瑠璃笙天譜》。これがこの年にやられています。



問宮芳生：《オーケストラのためのタブロー'85》 指揮＝若杉弘、東京都交響楽団、東京混声合唱団。（1987・10・6 サントリーホール）

上野 宮田まゆみの笙を中心に数人の笙群と四方に打楽器を配した構想の大きい作品で、これは賛成だな。

石田 1時間半ぐらいかかるシアトリカルなもので、壮麗でダイナミックな空間変化を持った作品です。あと間宮芳生の《タブロー'85》も入れてもいい。

武田 1986年を……。

秋山 86年ではサントリー音楽財団の作曲委嘱による湯浅譲二の《ヴィオラとオーケストラのための「啓かれた時」》は、この年の傑出した作品だったと思うのです。

ヴィオラというのは、独奏楽器としては非常に地味な楽器なんだけれども、それをコンチェルトの楽器として取り上げて、湯浅のなかでも非常に内面的な表現と、それからこれまで彼の手のうちにしてきた独自のオーケストラの力学と言うか、それを実に巧みにまとめた……。



湯浅譲二：《ヴィオラとオーケストラのための「啓かれた時」》 ヴィオラ＝リヴァ・ゴラーニ、指揮＝岩城宏之、東京都交響楽団。「作曲家の個展'86——湯浅譲二」（1986・12・3 サントリーホール、世界初演）

武田 うまくなったなあって、そういう感じですね。

秋山 そういう感じがした作品です。これは彼のなかでも傑出した作品のひとつと言っていいと思うのです。

ほかには、この年は岩城宏之がメルボルン交響楽団を連れてやってきて、サントリーホールで武満の一夜をやったんだけど、そのなかで《ジェモー》という2群のオーケストラと2人の指揮者とオーボエとトロンボーンの独奏者を加えた巨大な作品を演奏したわけだけど、これは実は1970年代の半ばにフランスで初演されるはずが、オーケストラのストによってできなかった作品ですね。それを1980年代に書き加えて初演したわけです。

武田 これはサントリーホールのオープニング・シリーズの時にやったんでしょう。

石田 メルボルンじゃないです。メルボルンが来たのは87年ですから。10月12日にオープンして、15日にこれを……。

秋山 これは彼のいまの傾向とはちょっと違って、つまり1970年代半ばまでの彼の表現のスタイルとか語法がはっきりと見られるんだけど、しかしやはり彼独自の世界というものが明確に出ていて、注目していいオーケストラの作品だと思いました。



芥川也寸志：《オルガンとオーケストラのための「響」》 オルガン＝林祐子、指揮＝ヴォルフガング・サヴァリッシュ、NHK交響楽団。サントリーホール落成式典（1986・10・12 サントリーホール、世界初演）

それから、この年は、これもサントリーになっちゃうんだけど、オープニングでやられた芥川也寸志の《オルガンとオーケストラのための「響」》という作品。これは芥川さんの晩年の代表作というか、大胆な試みというか、そういう作品と言ってもいいと思うのです。非常に忙しい社会

活動のなかで、だんだんと作曲活動が少なくなっていっていただけけれど。60年代、70年代半ばまでは非常に緻密な彼独自のひとつのスタイルの上で円熟した作品を書いていたんですけれども、この《響》というオルガンとオーケストラのための作品は、それをぶち破るような新しい要素も加わっていて、トーン・クラスターの激しい動きなんていうのは、おやおやっと思わせるぐらいの新しい芥川さんの一面が現れていて……。

武田 「オスティナート」から脱出した……。

秋山 そういう展開が見られて、この先どんどん作品を書いていってほしいなと思っていた矢先に亡くなられたんで、非常に残念に思うんですね。



下山一三



遠藤雅夫

石田 3作はまったく重複してしまうんですけれど、あと音楽会として充実していたうちのひとつが、この年の「オーケストラ・プロジェクト」でした。4作品が発表されたなかでも下山一三の《チェロと管弦楽のための協奏曲》、遠藤雅夫の《西風は翼をひろげ…》が秀でていたですね。ただあとの2作はそうでもなかった記憶が強いけれど。3作の選曲自体は秋山さんとまったく同じです。補足的にその2作を加えておきたいと思います。

若い作曲家ということでは、交響楽振興財団の音楽会で田中カレンの《ピアノとオーケストラのための歪像》。それから日本音楽コンクールで藤家溪子の《クラリネット協奏曲》が発表されました。2人の有能な女流の登場が印象づけられた年でもあります。

武田 八村義夫の《ラ・フォリア》は？

石田 入れないといけないですね。でも全部まとめて言ってしまうと、まったくサントリーホール



田中カレン



藤家溪子

の年だというのが、この年の印象ですね。音楽会の秋のほうのシーズンというのは、サントリーホールを中心にして展開したわけで、先程話したような3作は、ここで生まれているわけですから、さっき挙げたのは、それ以外の前の時期です。

上野 私もこの年は、下山一三の《チェロ協奏曲》、湯浅譲二の《ヴィオラとオーケストラのための「啓かれた時」》に賛成します。藤家溪子のは、コンクールの第1位入賞作品で新人のデビュー作ですけれども、この《クラリネット協奏曲》は、独自な色調を持つ力作でした。

先程話に出た《オルガンとオーケストラのための「響」》も、芥川さんとしては格段に新しい姿勢で臨んだ曲だと思うし、60歳代に入ってから傑出した協奏の作品だと言えるでしょうね。オルガンとオーケストラというのは、どちらも音量的に大きいのでいつも闘いながら激しくぶつかり合うような曲のほうが多いんですけれども、この曲の場合にも、そういう箇所はもちろんありますけれども、オルガンとオーケストラが幸福な関係でサントリーホールの空間を占めていたと思うんですね。

それから柳慧の《笙とハープのための「インター・スペース」》。これは笙とハープというまったく洋の東西、異質の楽器のカプリングで、題名どおり洋でもない和でもない、しかしそのどちらでもあるというような、つまり中間領域を創造している、非常に記憶に残る作品でした。再演の機会がその後もしばしばある彼の代表作だと思いますね。

もうひとつ新実徳英の《幽寂の舞》。これは国立

劇場からの委嘱で書かれないいわゆる現代邦楽作品です。こういう邦楽アンサンブルの編成、尺八、胡弓、三絃、箏三面と十七絃を与えられて書くという機会は、あるようであまりないのですけれども、器乐的にソツのない手法によって多彩なテクスチュアを生んでいる。新実君のこのジャンルの作品のなかで一番よくできております。



新実徳英

秋山 僕は八村義夫の《ラ・フォリア》。これは遺作で、彼自身は癌にむしばまれて、病床にこの楽譜を置いていたところを僕は見ているんですね。その時はまだ1ページのはじめのほうしか書いていないその楽譜を見せて、彼は、こんな体になって口悔しいと言っていたのを、いまでも覚えている。それがいろんな人達の努力によってまとめられて、初演されたわけなんですけれども。やっぱり彼が全部書いていないし、ある意味では途中までで書けなくなってしまったわけだから、その意味では彼の作品としてこれを取り上げていいかどうかはわからないけれども、彼のほんとうに書きたかったものが怨念のように鳴っていたという気がした作品ですね。

武田 未完にもかかわらずメッセージはじゅうぶん伝わってくるという作品ですね。

武田 では1987年を石田さんから……。

石田 一柳慧の《伶楽交響曲「闇を溶かして訪れる影」》。国立劇場のプロデューサー木戸敏郎さんの非常にコンセプチュアルな伶楽に対する思い入れというのに応えている一連のシリーズですけど、そのなかで非常に総合的な形で出来上がった作品ですね。この前のいくつか《時の佇い》とか、

伶楽の古代楽器の復元楽器を使っているわけですが、これはさらにシアター・ピース的な仕立てもした作品です。

このあと、まだこのシリーズは続いているわけですけど、木戸さんのコンセプトに応えたという意味では、国立劇場のこの活動が続いていくための重要な位置にあるんじゃないかと思います。

それから西村朗の《二台のピアノと管弦楽のヘテロフォニー》。西村朗は、先程「オーケストラ・プロジェクト」の出発時の話で話題にしましたが、その前年に「新作管弦楽発表会」というのを組織しています。オーケストラ作品に特別な意欲を見せて書き続けてきた注目すべき作曲家ですね。

それと同時に、先程出た細川君とはまた違う形で、システムと言うか作曲手法についての独自の考え方を持っている。それは一元的な新しいハーモニーあるいは旋律の一元化された可能性ということでのヘテロフォニーの探究と、それからもうひとつはガムランに出てくるリズム上のからくりです。これを使ってアジアの前衛的手法を探究してきた。この作品は彼がオーケストラ作品で求めてきた高揚感の表出と、彼自身の探究してきたアジア的手法というものが、ちょうど幸せに一体化された、そういう作品だったのではないかと思います。オーケストラ作品は、これまでもいくつかも発表されているのですが、あえて拾いませんでした。ここでそういう集大成が出るからです。

武田 彼は、第1作がオーケストラ作品でしたからね。

石田 それから細川作品もあるし、松下功の《時の糸II》もあるんですね。松下作品が資料にはじめて登場するので入れておきたいと思います。

ちょうど彼は芸大で西村、それから少し前に出しました高橋裕、青島広志あたりと全部同級生になるわけです。ある意味の当たり年で、それぞれまた個性が違います。伊伊桑の門下ということで、すでに活動はヨーロッパではじまっていましたが、門下のなかでは彼は、かなり東洋的な禪的発想を感じさせるユニークな存在です。伊伊桑門下から

本当にいろいろなタイプの作曲家が出ています。ただ日本に戻ってからは、彼は活動の積極性と比べると作品のほうは、いまひとつおとなしい感じがします。この作品は、そのなかで充実している。

上野 《伶楽交響曲》についてですが、復元古代楽器による伶楽の試みは、これまであまり成功していないんですけれども、一柳の《闇を溶かして訪れる影》というのは、復元楽器と雅楽の楽器を対置させたり声明も真言と天台合わせて20人を使ったりして、非常に多彩で壮大な展開をシアトリカルな空間に実現させた。

それから細川俊夫の《声明の声と伶楽の楽器のための「観想の種子」》。これはつまりマンダラを意味するコンセプト的な作品で、声明4人と雅楽の楽器5人による比較的小規模の編成ながら、古代アジアの宇宙観を現代の方位に復興構築している。西欧音楽の秩序と相対するアジアの秩序による音楽のアспектとして注目されるものでした。

そして、西村朗の《二台のピアノと管弦楽のヘテロフォニー》。これはこの年のオーケストラ作品のいちばん優れたものだと思います。

武田 これは湯浅の《啓かれた時》と同じ年の「尾高賞」作品でしょう。

石田 湯浅さんのが12月だから……。

上野 年度がまたがって一緒になっちゃったんです。

西村作品のなかにはガムランが深く浸透していますけれども、ガムランのための新作というのが、1980年代に入ってから書かれるようになってきました。というのも、大阪の「ダルマ・ブダヤ」というガムラン演奏の団体が新作に非常に積極的な姿勢をとってきたからなのですけれど、その第1号作品が81年の松永通温の《ガムランのためのウェーヴ》、七ツ矢博資作品がそれに続き、そして87年に松平頼暁の《オーニソロジー》をはじめ、中村滋延の《化の踊り》、柴田南雄の《ガムランのためのエチュード》などが並びそろって、「ガムランは北方より出づる」というタイトルでガムランの

新作展が開かれた。これはやはりひとつのエポック・メイキングなものとして記録されるべきでしょう。



松下 功



池辺晋一郎

秋山 若手3人のなかで才能のある人達が、この年はそれぞれ優れた作品を生み出したと思うのです。

松下功の《時の糸II》はピアノ・コンチェルトです。シュトックハウゼンの娘が独奏ピアニストとして、井上道義指揮の新日フィルで演奏したと思うのですけれども、これはオーケストラのほうのエクリチュールがしっかりと非常に細かく書かれていて優れた作品だと思いました。

それから西村朗の《二台のピアノと管弦楽のヘテロフォニー》。彼独自の世界でなかなか興味深い作品だと思うんですけれども、ちょっと粗っぽいところがある。もう少しきめ細かくやると、もっとこの世界が力を持って広がるのじゃないかなと思った。しかし興味深い作品だとは思うんですね。

もうひとつは、細川俊夫が《時の果てへ…》というヴァイオリンと2群の弦楽オーケストラの作品をN響でやりました。

その3人を別にしておいて、その他に加えるとすれば、高橋悠治が声明を使って《夢記切》という作品を国立劇場でやったんだけど、これはそれまでのいろんな人が声明を使ったのとは、まったく違ったやり方で、声明の持っているまた別な、不思議な深く力強い世界が生まれていたと思った。13世紀の明恵上人というお坊さんが夢を記録したその「ゆめのきざれ」という夢日記をテキストにしているんだけど、その取り上げ方が非常に詩人的というか、言葉の的確な優れた取り

上げ方、それがここにも非常に現れていたように思う。国立劇場の創作シリーズのなかでも、これはユニークな優れた作品だと思うんですね。

あと付け加えておけば、池辺晋一郎はアヴェレージ的にいつも平均打率を持って作曲している作曲家のように言われているけれども、この年に民音で発表したピアノ・コンチェルトは、かなり大胆な実験的な性格も見られた。《Tu m'...》という曲名なんですが、このタイトルは、実はマルセル・デュシャンの絵画の作品名なんですね。そういうところには直接関係ないんだけど、彼としては非常に大胆に、はじめから終わりまでアレグロですっ飛ばすような、ピアニストにとっては非常に苦痛なフレーズの連続で、ミニマリズムとはまったく別な繰り返しの構造がここで展開されていた。

武田 池辺は最近「アレグロ」に興味を持っているようです。

石田 あのへんは咆哮様式だね、ある程度スピードが。

上野 アレグロと言うよりプレスト……。

秋山 この年武満徹の《手づくり謠》を男声六重唱でキングズ・シンガーズが初演しているんですね。これもまたユニークなコーラスの作品だと思うんです。

武田 では1988年……。

石田 ちょっと世界初演からずれているけれど、三木稔のオペラ《じょうり》をまず挙げておきましょうか。これは85年にセントルイスで初演がありました。その初演に立ち会うこともできたんですけど、向こうではかなり舞台が小さかったのです。こちらでは日生劇場でステージも広く、また演奏もいっそうよく見応えのあるオペラになったと思います。

三木さんのオペラは近世三部作を成す《春琴抄》、《あだ》、《じょうり》の3作がありますが、《あだ》というのが、いまひとつ捉えにくい作品で、《春琴抄》とこの《じょうり》が好きです。

とくに《じょうり》はテキストが良い。コリン・グレアムというブリテンのオペラの演出をずっと手がけてきた人が、自ら英語で書き下ろしたんですね。テキストそのものが、日本人以上にたいへん日本の美意識を意識した内容なのです。日本の文化に対する憧憬というのを、あそこまで結晶化した例は稀で、台本そのものも褒めていいものだろうと思います。

音楽は、オーケストラと二十絃箏、それから尺八、太棹三味線という3つに限定して邦楽器を使っているわけですけど、この3つの限定された楽器の役割というのが非常に整理されている。

彼は、いままでもオーケストラにいろいろ邦楽器を組み合わせた作品があるのですが、えてして邦楽器の役割に何とか比重を置こうとした傾向があった。この《じょうり》はほんとうに、そのあたりが整理されている。そこが、もうひとつは優れていた点だと思うんですね。

さっきテキストを書いたコリン・グレアムのことを言いましたが、もうひとつ重要なのは、セントルイス・オペラのメンバーになっているアメリカの若い歌手達、スターではまったくないのですが、たいへんによく日本の振りを勉強していた。

武田 これはセントルイス・オペラが、つまりアメリカ人達が日本に来て、英語でやったわけですね。

秋山 でも、外人がやるという違和感はまったくなかったね。そのひとつは、いま石田さんが話したこともあるけれども、もうひとつは舞台装置を朝倉摂さんがやっていて、回り舞台を使った見事なもので、ジャポニズムではなかったし、それから着物や衣装なんかもきちんと扱われていてね……。

石田 屏風の使い方もね。

上野 手品みたいなね。

石田 それから一柳慧の《ベルリン連詩》がありますが、僕がこだわったのでは、中川俊郎の《合奏協奏曲第2番》というのを入れておこうかと思



—柳 慧：交響詩《ベルリン連詩》 指揮＝岩城宏之、ソプラノ＝佐藤しのぶ、
テノール＝種井静夫、東京フィルハーモニー交響楽団、「作曲家の個展'88——
柳 慧」（1988・11・18 サントリーホール、世界初演）

います。18人のソロ・グループと巨大なオーケストラの対比というので出来上がっていますが、冒頭こそ合奏協奏曲らしい対比というのがあったものの、ふたを開けてしましますと、まったくオモチャ箱を引っ繰り返したというような、そういう世界でした。

ただ、その音響飽和のなかから、あるいは発せられる音というのが、ある意味で個別的な認識、聴き手のほうで選んでいく過程からいろんな世界が見えてくるという、そういう可能性も蔵していたと思うのです。

この中川俊郎という作曲家は、どちらかと言うとピアニストとしてのデビューというのが半月ぐらい早くて、そのあとすぐに「今日の音楽」の作曲コンクールで入賞もしたという、演奏と作曲の両方で出てきた音楽家なわけですけど、どうしても演奏家としての側面が前面に出てしまうと言うか、音楽に対してひとつ客観的になれないようなところがあり、これが欠点である。しかし、またさっき、この世代の作曲家のコンセプトの問題を言ったわけですが、コンセプトがはっきりしていないところで、彼は音でなんとか探していこうとするような姿勢がある。そういうところに、こじつけになるかもしれませんが、面白さがあると思うのです。

もうひとつは廣瀬量平の《クリマII》を挙げておきましょう。廣瀬さんのエネルギーギッシュな作風ではなくて落ち着いたある作風というか、熟して

ロマンをたたえて、けっして派手やかな身振りも、あるいは驚かすような身振りも何もないんだけど、たいへんに穏やかに深い音楽がただよってくる。こういう現代音楽の話をずっとしてきているなかの問題作というのとはちょっと違った意味の完成度を感じさせる作品だったと思います。

上野 中川俊郎の《合奏協奏曲第2番》をまず。彼には《なぞり・あるいは加筆訂正》という「プレイアード五重奏団」のための曲があるんですけど、このあたりから彼の一種メタムジーク的な音楽がはじまっている。それ以前は、ポスト・ウェーベルンの傾向を見せていましたが、いつもこだわりの多い楽案を示しながらも格別ユニークな音楽だとは思わなかった。それが、いわば仲間うちの演奏グループである「プレイアード五重奏団」や「アール・レスピラン」が次第に活発に動き出すと彼の作曲姿勢が急に変わってきたように思われます。メタムジークという傾向はかつてそれほど大きく広がらないうちに拡散していきましかれども、中川君がそれを知らないわけではない。リゲティを私は想い起こすのですけれども、彼の場合、キッチュや粉飾をかなり意識していると思う。

それをパフォーマンスに、つまり器乐的なシアター・ピースとしたいへんなマナサウンドを単位の不連続で聴かされてしまう、といったそんなディスプレイでした。

それから廣瀬量平の《クリマII》、オーケストラのための。これは彼の円熟と、それからもう10年彼は京都芸大で作曲を教えていますけれども、京都で半分暮らしたということが実感できる、そういった音の風景とアスペクトが《クリマII》に投影されていました。



中川俊郎



藤枝 守/photo by Betty Freeman

それから藤枝守の《天国の夏》。近藤譲の《壊歌》と同じく西脇順三郎の詩をテキストにして言葉よりも文字を彼独特のシステムによって音の密度へ変換しているんですが、声明を図形的に扱った作品として非常に注目されました。きわめて実験的ですが、現代声明への新たな方法論になるような気がしたわけです。



増本伎共子



原 嘉壽子

秋山 いまお二方が挙げた中川俊郎の《合奏協奏曲第2番》については、僕は反対意見を持っています。これについては、僕の立場をはっきり言っておきたいんです。こういう作品は、おそらく外国だったら絶対出ないと思う。

なぜかと言うと、すでに1960年代に、さんざんにいろんな作曲家達がやった世界なんですね。日本の、これは作曲界だけではなくて、あらゆるジャンルがそうなんですけれども、過去に何があったとか、そういう歴史をまったく知らない。外国の場合にはデザインのジャンルであろうと、商業美術のジャンルであろうと、必ず自分の前に誰が何をやったかというのは皆知っている。それはなぜかと言うと、それぞれがオリジナリティというものを大事にする世界だからなんですね。

この中川俊郎の作品というのは、音響ではたしかに1960年代の音響が出て、生々しい音響の世界ができたけれども、そこになんの独自の方法論もなかった。演奏家達にアナーキーにただ勝手にやらせるみたいな、そういうやり方であった。

もしも彼が、過去のいろんな作品を知っていたならば、けっしてああいうやり方はやらなかったろうし、むしろ新しいコンセプトによって、新しい方法を展開できたと思うんですね。その意味で

日本の作曲界全体にある欠陥があり、そういう状況のなかから生まれたひとつの作品だというふうにさえ思っているんですね。いままでそういうことを言わなかったから、ここでははっきり言うておくけれども。

やっぱり作曲界というものは、オリジナリティというものを大事にすることと同時に、過去に何があったかというのを知って、横の広がり縦の広がり、そういう知的な創作活動をしないと、非常に個人的な落とし穴のなかで作曲することになってしまうと思うんですね。

だから日本の作曲界に望むことは、個人的な狭い世界のなかでではなく、あるひとつの知的な広がりというものもバックに持ちながら自分の創作活動を展開していったほしいということですね。

それはそれとして、三木稔のオペラ《じょうり》、これはある意味では非常にサーヴィス精神の旺盛な作品と言っていいかもしれないけれども、日本のいろんな要素を非常に巧みに紹介している。浄瑠璃から何からね。外国にこれだけ日本の伝統文化をまとまりを持って紹介した作品はないかもしれない、いままで。そういう意味では非常にうまくできている作品だし、これから演奏されていくんじゃないかなと思うんですね。

そういうこれは外国のオペラ劇団が引越公演をしたという非常に大きなイベントだったんだけど、その逆に非常に小さなイベントとして増本伎共子の《浅茅ヶ宿》というオペラがありました。僕が見たのは青山の鍔仙会の能楽堂でやられたパフォーマンスなんです。これはいろんな能の謡い方や何かを取り入れているけれども、とてもうまくまとめ上げているんですね。

ただ器楽のアンサンブルの表現がもうちょっと大胆に実験をしていれば、この作品は非常に優れた作品になったんじゃないかなという気がして、そのへんがちょっと残念に思うんですね。オペラでは、そういった作品を挙げておきたいと思います。

それから僕は、全面的に諸手を挙げて推挙する

作品じゃないんだけど、一柳慧の《ベルリン連詩》。これは前半を聴いていると非常に素晴らしい作品が生まれるんじゃないかなという期待があった。けれども、後半になると長い繰り返しが続いて、表現としては腰砕けになっちゃうんですね。作曲の時間がなかったせいかもしれないけれども。

つくり方は連詩あるいは連歌というようなものからきているつなぎの形式だとか展開の形式というのを取り入れている。一柳のなかでは、いままでのあり方を大胆に抜け出した作品を打ち出していこうという意気込みはよくわかるし、彼のなかでの力作ではあるだろうと思うけれども、後半の腰砕けをもう少しなんとかしてほしいという気がしましたね。

それから武満徹の《トゥイル・バイ・トワイライト——モートン・フェルドマンの追憶に》というオーケストラ曲。

武田 これは演奏がまずかった。

秋山 読響定期でレーグナーという東独の指揮者がやった。表現がえらく固い演奏で、おそらく武満の意図をぜんぜん理解していなかったと思うんだけど。これは基本的には静かな、モートン・フェルドマンに共感を寄せる武満のイメージの広がり豊かな作品だと思うんだけど、これは日本で、もう一度、もっといい演奏でやってほしいと思うんですね。

上野 いま増本伎共子のオペラ《浅茅ヶ宿》が出てきたんだけど、僕はこれは器楽的な面で若干不満を持っているんだけど。原嘉壽子のオペラ《脳死をこえて》が、なぜここに出てこないの。そのほうを挙げておかざるを得ないと思うんですね。すでに再演も何回かやっているしね。原嘉壽子さんのこれは入れておかないといけない。非常に現実的な題材によってカタルシスに至っている、という成功した例は非常に少ない。

武田 原作は誰でしたか。

上野 藤村志保。

武田 では、まだ終わっていませんが1989年で1、2作ずつ挙げてもらいましょうか。

石田 僕は、西村朗の《太陽の臍》。

上野 《太陽の臍》に尽きるな。

石田 大きい作品なら、これ1作ですね。

上野 田中聰の《虹彩の域》は「入野賞」ですか。

石田 そうです。あとは高橋悠治の《慈善病院の白い病室で私が》。

秋山 細川俊夫の《ヒロシマ・レクイエム》。あれは、彼のなかでは、ちょっと荒っぽい作品だな。

上野 いつもの彼の作曲姿勢と違うね。

武田 ああいうあまりにも生々しい具体的な題材を使うと作曲家としてまだそれに引っ張り回されてしまうようで。



田中 聰



牧野 縁

上野 あれは完全に題材に引き回されているね。あるいは、題材のなかに落ち込んでしまった。

武田 僕は昨日聴いたんだけど、牧野縁の《トランスミュタシオン》はどうですか。

上野 牧野作品は、日本でほとんどやられていなくて……。

秋山 フランスにずっと住んでいるからね。

石田 邦楽4人の会で時々やりましたけれどもね。

武田 これは25分ぐらいのオーケストラ作品です。

上野 非常によく書けているけれど、どうも面白くない。だけど今度の新作《トランスミュタシオン》は、いままでのどの作品よりも納得できた。

武田 うまいなと思った。

上野 そういううまさというのは、いつもあるけれども。そのうまさが外に向かって放出されないというか。

武田 完成度はすごくある。ただ何が足りないか

と言ったら、絶対的なメッセージが足りない。訴えかけてくるものが。

上野 彼はいままであまり日本へ帰って来なかったけれどもここ2、3年やっ行き来するようになって、何か彼のなかで溶解してきたというか、変貌してきたものがあるように見える。

武田 1989年はまだ秋からのシーズンが残っています。ここで取り上げられなかった作品については、後日、それぞれリストをいただいて、これに追加したいのでよろしくお願いします。

[追加リスト]

秋山

近藤譲《レス・ソノレー》

14楽器の対比するその音色の構造がこれまでの彼の作品よりも柔軟性を見せ、充実した表現であり、興味深かった。この作品はたしか1988年にロンドンで初演されている。



近藤 譲

湯浅譲二《世阿彌による九位——コンピューターによるテープ（4チャンネル）と室内オーケストラのための》

日本語と英語による世阿彌の能楽修道の書「九位」の朗読の声。それをコンピューターで変形。ホワイト・ノイズによる音色構造と交換する構成をとっている。日本のコンピューター作品として本格的なものと言える。

南聡《彩色計画Ⅲ》

モザイク構造の多様な構成とそのユニークな邦楽器の表現へのアプローチに注目された。

石田

一柳慧《伶楽交響曲第2番「日月屏風一雙」——大岡信の詩に拠る》

大小劇場を同時に使い、右に雅楽の楽器で「日の虚譜」を、左では伶楽の楽器で「月の虚譜」を左右に声明が加わり同時に進行するといった大胆な発想の作品であった。



石井眞木：《風姿〜オーケストラのための》指揮＝石井眞木 東京都交響楽団。「作曲家の関展'89——石井眞木」（1989・10・4 サントリーホール、世界初演）

石井眞木《風姿——オーケストラのための》(旧・《非交響曲「風姿」》)

世阿彌の創造の深淵にふれる序破急の理念を音に投射したというアイデアが構造音楽の運びにマッチしており、オリジナリティを発現していた。

Bunkamuraオープニング企画の9つの新作：間宮芳生《アントラー》、湯浅譲二《芭蕉による情景・II》、松村禎三《管弦楽の捧げもの》、三善晃《樹上にて》、石井眞木《Karree/雅霊——オーケストラのための》、黛敏郎《無窮動》、一柳慧《コンチェルティーノ〜環境からの声》、柴田南雄《アンティフォニア》、武満徹《トゥリー・ライン》

間宮、湯浅、松村、三善、石井、黛、一柳、柴田、武満ら日本を代表する作曲家の新作（武満以外初演）が一堂に並ぶ。好企画。

新実徳英《風音》

作曲者の「アンラサージュ（からみ合い）」の方法論上の作品。cl・vn・vcが複雑な色合いで1本の線を織り成す聴き応えある作品。

上野

一柳慧《伶楽交響曲第2番「日月屏風一雙」——大岡信の詩に拠る》

「虚譜」と称するテーマを掲げて、国立劇場の2つのホールに「日月屏風一雙」を左右に位置するト

ポスのメタファとしてイメージし、右隻と左隻とを時間的に併行させ、音の巨大な鏡の世界を、日本音楽で体験させた。

吉川和夫《弦楽四重奏曲「ノクターン」》

限定された書法、シリアスなコンポジションで優しさに満ちた新しい抒情をうたい上げた。

林光《弦楽四重奏曲「レゲンデ」》

モティーフ中心の楽想で、この作曲家には珍しい構築性の音楽を造形、ソノリティの純度を追求した。



南 聡



嶋津武仁

南聡《彩色計画Ⅳ》

まったく帯域の異なる音色の出会いや嵌込み、打楽器的といえるアタックなど、反伝統的な姿勢を貫いた新オルガン作品。

嶋津武仁《小石のごとく》

静かに単体の変化の持続を電子音楽的に展開させて、オルガン音楽の新しいフィールドを発見する。

北爪道夫《響きのなかで…》

日本的な呼吸を蔵するフレージングながら、きわめて独特なダイナミックスが仕掛けられた二十絃箏独奏曲。

芸術音楽の重層化とアジアとの交流——（石田）

創作基盤が問われる時代——（上野）

新しい音楽実践に真の問題提起が——（秋山）

武田 それでは部分的なまとめを兼ねて、話題になった20年間にもふれていただくと、どうなりますか。80年代の前半に新しい展望が開けてきたとして、その動きが結実してきているなということは感じられるでしょうか。

石田 西村君などの創作のこの約10年間の歩みを

見ていれば、結実という感じはそのあたりにしますね。

もっと根本的なことで言うと、いままでのクラシックのなかでのシリアス・ミュージックのピラミッド形態というのが完全に崩れて、多元化し多層化してきた。その多層化してしまったという状況を見た時分というのは、なんだかほんとうに頼りない時代が訪れたなという印象があったんだけど、その多層化、多元化の面白みというのが、この80年代に入ってから、とくに80年代の後半に入ってから感じられるようになってきたんじゃないかなという気はしますね。

それから今回扱った70年代終わり、あるいは80年代のはじめの頃 I S C M の大量入選とか、そういうものを含めまして、外への進出というのは非常に大きかったわけです。ちょうど昨年 I S C M と A C L（アジア作曲家連盟）共催の香港の現代音楽祭が開かれまして、日本から武満さんが審査員にもなり、それから非常に数多くの若い作曲家達がそこに訪れたわけですね。

アジアのなかでの現代音楽を今まで担ってきたのは、歴史的に見ると日本であるわけですが、役割としてアジア全体にどう働きかけているかというと、どちらかと言うと希薄なところがあった。それが意識され、昨年あたりから、だんだん交流というのが積極的に熱心になってきたと思うんです。その上でのいわば日本の中軸効果というか、そういうものがだんだん望めるような状況になってきたんじゃないか。

こういう現代音楽の多層性、多元化、いろんなものを含めた厚い状況が日本に生まれ、この厚さを前提にしてアジアに働きかけられるような、そういう新しい展開を予感させる。これが80年代後半からの大きな90年代にかけての展望じゃないかと思うのですね。

上野 数の上ではすごい作品が毎年生まれてきて、演奏されて消えていくわけだけれども、さっき石田さんが言ったような、とめどもないような拡散化の方向に向かっていったわけですね。

拡散化ということは、細分化されていくのと同じことで、そういった小さい個というものは、国際的な視野のなかでは、あまりにも小粒になっちゃって、内容の薄い作品もいっぱいあるんで、このリストのなかにはとても拾い切れない膨大な作品が生まれてるわけです。そのなかで注目されて話題になった作品というのは、やはりコンセプトが明らかであり、方法論がしっかりしている曲ということになる。作曲の技術では非常に高い水準にあると思うけれども、小手先の譜面操作で終わってしまって、様式的に幼いというかアスペクトの不明な作品というのが多いですね。

邦楽器を扱った作曲もたいへんな数にのぼるし、日本古来の伝統に結びつく作品も実にたくさん書かれているけれども、その人の創作基盤ははたしてどこにあるかと言えば、根なし草が多い。やはり創作基盤が問題になると思うんです。

実力派の作曲家でも、間に合わせの小さな作品をわりあい書いていますけれども、国際的な評価に堪え得るスケールの大きい作品というのが、まだまだ望まれるのではないのでしょうか。自分の手法あるいは作曲姿勢というものが、かつてははっきりしていたけれども、80年代に入ってから、手法の混交というか、かつての前衛はなんの躊躇もなくアカデミックな手法を使い、また逆に保守派が前衛的と思われる大胆な手法を臆面なく入れて、あらゆるものと等距離にうまく付き合うといった作曲姿勢が多く見られるようになりました。第2次世界大戦後はとりわけ、東と西の問題が作曲でも大きなテーマとなってきたけれども、これからは、さっき私はガムランの国際化について触れましたようにアジアは、日本の私たちの立場からすれば南北という文脈によって議論されていかなければいけないのではないかという気もするわけですね。

秋山 上野さんの言われたアジアの問題は大事な問題だし、それから多様化している時代に、音楽も多様な展開をし出したということは確かだと思うんです。そういう状況のなかで、この事前によ

意されたりリストを見ると、そういう新しい状況を完全に反映できていない。つまり音楽の世界というのは、いまだに器楽あるいはオーケストラの作品が主体なんですね。ところがいま状況は変わってきていて、さまざまな動きがあるのに、それを汲み取れていないでしょう。

具体的に言うと、小杉武久という非常に素晴らしい作曲家で演奏家の名前がここに1回も出てこない。それから1970年代以降、環境の音楽という形で、いままでの作曲家の手をつけなかった、社会や環境の具体的な音楽の問題を展開し出しているわけでしょう。それもここに入っていない。

それからイベントだとかハプニングだとか、そういうようなものが60年代から展開されて、いまだに展開しているわけですね。だから塩見允枝子なんかも関西でイベント的なオペラ作品などもやっているし、今年も2月に横浜でやられたけれども、それもここから落ちているわけです。

そういうふうにして、音楽の世界というもののほかのジャンルと同じように、大きくいま変わつつある時代だと思うんですね。じゃ、そういう動きをどうやって組み入れていったらいいのか、その動きをどういうふう注目したらいいのか、そのことがポコッと忘れ去られているという気がするんですね。このリストを見るとね。

むしろこれからは逆にここに入っていない、そういう動きが大きな社会の問題として展開していくんじゃないかなという気さえするし、また、たとえば環境の音楽なんて言っても、はっきり言って、まだ優れた作品というのは少ないかもしれない。けれども、とても重要な動向と言えるでしょうね。

たとえば吉村弘という作曲家がいろんな地域でいろんな環境の音楽をやっている。あるいは鳥越けい子たちの女性のグループが横浜の駅前の西鶴屋橋の環境の音楽をつくったりとか、具体的にそうやって実践をしているわけですね。そういう動きがまだ認められないというか、音楽のなかでは重要じゃないと、まだ思われているかもしれない

けれども、実は非常に重要な問題をやっていると思うんですね。その問題を僕達ももう一度この機会に考えてみる必要があるんじゃないかという気がしているんです。

武田 いままでの枠組みというものが、だんだん無力化していくということは確かだと思うんですよ。それと同時に、そのことが日本の作曲家に関して言うと、戦後に活躍し出して、いまだに厳然として存在している、1930年前後生まれの一群の作曲家のグループを乗り越えていく状況ができてきている、ということにつながればいいと思うのですね。

上野 関西では中村滋延が頻繁に開いている、新しいミュージック・スペース、音具や民族楽器などを動員してのシアター・ピース作品展などもそうですが環境音楽とか即興音楽グループの活動は、あちこちで興味深い現場をつくり出している。けれど、どうも日頃行き馴れない場所のせい、あるいはひとつにはいわゆる無名性と言うか、マークされにくいと言えますね。地方在住の有力作曲家、優れた作品も生まれているけれど、一般的に捉えにくいですね。

広報活動がへたくそだとも言えますが、とりわけ地方はスローモード、中央とは時間差が大きすぎてうまくいかない。中央でも積極的に地方の創造的な活動を取材しようとするポリシーがまったくない。取材費が出ない。

秋山 つい最近、栃木県立美術館でやられている「音のある美術」展を見てきたけれども、あそこには吉村弘の作品も出品されていた。そういういまの大事な動きをどこかですくい上げているところはあると思うんだけど、作曲界あるいは楽壇の場合には、そういう新しい動き、あるいは社会の新しい変化にわりに疎いんですよ。

武田 疎いし受け入れにくい仕組みがあることは確かですね。

秋山 その意味では非常に保守的なんですよ。だからそういうふうに頑固にジャンルを守っていると、これから先、社会からますます孤立していっ

ちゃう、その心配があると思う。

武田 でも一方では、僕は当事者として言うのは、ちょっとおかしいのですけれど、今年の夏にサントリー音楽財団のサマー・スペシャルでやった「Music Since 1899」という20世紀の作品ばかりの音楽会に、あれだけの聴衆が集まるとは、実は思っていなかった。

秋山 それも問題はあと思うんです。それはほんとうに自主的に切符を買って来る人間だけで超満員になるのだったら本当にうれしいんだけど、必ずしもそうならないようなところがある。

武田 そういう人ももちろんあるでしょう。だけど僕なんか直接学生達に接していると、はじめてああいうのを聴きました、ああいう曲の話をしてくださいと学生が言うてくるわけですよ。いわゆる現代音楽にアレルギーを持たない新しい聴衆層が確実に出来つつある。

秋山 いま武田さんが提起した問題とは違っちゃうと思うけれども、たとえば今度のサントリー音楽財団のあのコンサートだって、まだそれは、いままでの楽壇のなかでのやり方ですね。

武田 それはそうです。

秋山 そういう、これまでは問題以外であったところが、いま新しく開けつつある。その問題をはっきり見ていかないと、楽壇はほんとうに社会の動向の隅に追いやられて、ずっと孤立して残っていつてしまう。未来の問題として考えると、そこに危惧すべき問題が大きくなるんじゃないかと思うんですね。

武田 さっき秋山さんの言われたことと、僕が言ったことは矛盾しているわけではないんですよ。つまり楽壇という古い言葉が象徴しているのは古典、クラシックな音楽ですよ。それがいまや環境音楽にしろ、ハプニング、イヴェントにしろ、そういうものがじわじわと広がっているなかから、新しい音楽に対する興味を持つ人達がたくさん出てきつつあるということなんですよ。

石田 さっき僕は多様化、多元化ということで解

体みたいな言い方をしましたけれど、違う言葉で言えば重層化じゃないかと思うんですね。つまり秋山さんのおっしゃったようなパフォーマンスや環境音楽は、流れが60年代、70年代から続いているわけですよ。一方、2管編成のオーケストラ音楽なんてもう古いというような言い方が以前あったのに、ところがそれも復活してきた。要するに層的な厚みというのが出てきているということだと思うんですね。

ただ今日、この座談会のなかでは、重層化しているなかの、ある特定の層しか拾えなかった。だからもっとその厚みのいろんな側面を拾っていかなければ、日本の創作界の全体像というのは表に示せないと思います。ともかく多元化、多層化あるいは多様式化だけではなくて、もっと重層化の厚みというのが、この80年代にとくに感じられるようになったんじゃないかと思うわけです。

われわれの話題にのぼらないような若い作曲家達も多々いるけれども、最近ではほんとうにそういう人達が活動の領域を持ってじゅうぶんにやりつつあるわけですよ。日本のこれからを期待したい世代ですから、いつも楽観的に言ってしまうですけど、こうした現状が日本のこれからの可能性の非常に大なところだと考えています。

上野 今度のサントリーホールでやった「Since 1899」も8日間やったから意味があるんで、1日2日だと関心を集め出した途端に終わっているということになってしまう。栃木美術館の「音のある美術」展のようにある一定期間そういう空間を保続できる状態だから可能なので、普通の音楽会はほとんど1日でパッと消え去ってしまうから、音楽の場合は不利だと思う。

武田 それは音楽の持つ特別な状況ですね。

日本の作曲界の豊かな発展に向かって 「サントリー音楽財団」への期待

武田 では最後に満20歳になったサントリー音楽財団が、これからどういうことをやるべきかということについてご助言をいただきたいのですが……。

秋山 サントリー音楽財団が、日本国内の作曲家に目を向けて個展をやっていると同時に、海外との交流をつくったということは、とても大きな問題だと思うんですね。

武田 音楽財団としては創立10年目から日本人作曲作品の振興ということ、活動のひとつの太い柱にしてきたわけです。

石田 79年春にサントリー音楽財団創立10周年記念事業の一環で、日本人作品の振興を目的とする「推せんコンサート」のシリーズがはじまりますね。これは、日本人作品を1曲以上含む演奏会を奨励援助するということで、演奏会のチケットを一部買い上げるという形をとった。

それと同時に財団主催の「サントリー音楽賞」で作曲家の受賞というものはじまって、この時に松村さんが入ったわけですね。ちょうどこの10年ということですが、先程お話したように日本の創作界が非常に活発になってくる。そのきっかけというのは、財団の79年の10周年からの活動にひとつの要因があるんじゃないかと思います。

それから資料として重要なのが日本の作曲家の作品年度別リスト。以前音楽之友社でやっていたものが立ち消えになったあと、80年からはじめていただいたわけで、これも顔ぶれで一部もれているところとか何かありますけれど、でもこれだけ続いてきましたから、とても大事な資料になっていると思います。

武田 やはり10年、20年というのはひとつの節目だと思うのです。だから日本の作曲の振興、奨励というのは、もちろん続けていかなければいけないと思いますが、さらに活動を広げていくとしたら実現できるかどうかわかりませんが、ど

ういう方向があるかご意見を伺えればと思うのですが。

秋山 サントリー音楽財団の活動は、日本人作曲の作品の奨励活動ということであつたし、また海外との窓になるような、そういう活動をやってきたわけだけれど、その方向をそれぞれにいつそう広げていってほしいと思うんですね。

具体的に言うと、日本の作曲家の作品リストを出版している仕事もたいへん立派なものだし、とても重要なものだと思うけれども、仮にあれを見た時に、海外の作曲家達は、このひとりひとりの作曲家はどういう作曲家かがわからない。こういう作品が今年生まれているという事実だけはわかるけれども。だからできれば音楽之友社で昔やっていた『日本の作曲 1970』みたいな形に具体的にしていいただければ、非常に有り難いと思うし、日本の作曲家を海外に押し出す素晴らしいインフォメーションになると思うんですね。また海外の作曲界とも交流し合うひとつの非常に重要な資料を提供することになるわけだと思います。そういう作曲活動の援助の仕方というものも、これから多角的に具体的にやっていただければと思いますね。

武田 ひとつのキー・ステーションですね、役割として。

秋山 つまり海外どこへ行っても必ず芸術のセンターがあるんですよ。そのセンターというのは、作曲家がいつもいるということではなくて、たとえば作曲家同盟でもそうなんだけれども、ひとつの海外との窓口になる、そういう場所が必ずある。日本には残念ながらそれがありませんよね。現代音楽協会がISCIMの日本支部として、その役割を負っているにもかかわらず、やっていないわけでしょう。

だからサントリー音楽財団が、日本人の作曲家達のそういう活動を奨励したり、その活動を援護するという非常に大きな役割を果たしてこられたとすれば、それをさらに広げる意味で、さらにセンターとしての機能をもっと具体的に実践してい

っていただければ素晴らしいと思いますね。

石田 すでにアメリカなどで、日本の現代作曲家についての事典を書きたいとか、そういう動きはたくさんあります。しかし、どこに行けば、資料が集まっているか。これまではまったく皆無なんですね。しかも日本の場合には出版事情というのが非常に悪いですし、それからレコードにもなりにくい。

例として同じものを目指すということではまったくないですけど、オランダのガウデアムス財団などは自国の作曲家について全面的支援という形で出版、レコード化、それから情報を流す。そういう作業をしていますし、それから会館もオープンにしてあって、そこに国際的ないろんな情報も入っている。

日本の場合には、たとえば現音だったら現音のメンバーしか、あるいは作曲家協議会だったら、そのメンバーだけ……。しかもそこに属していない重要な作曲家というのは多数いるわけです。

武田 それは日本近代音楽館がやらなければいけない仕事かもしれないですね。

秋山 でも日本近代音楽館の目指しているものは日本文学館の方向というか……。

石田 歴史なんですね。つくっていくほうじゃない。

秋山 創造じゃないんですよ。過去の資料をキープしていこうということだから、創造の問題ということとは、性格としては違うと思うんです。

上野 近代音楽館の場合はまったくそうです。過去の記録をいかに正確に大事に保存するかということですね。

サントリー音楽財団の作曲に関する事業はだいたい80年からはじまっていますけれども、いまやっと10年。10年間に登場した作曲家というのはかなりの数にはなるけれども、まだまだ作曲家はいるわけだし、あとの10年、今世紀いっぱい是非このまま続けて……。

武田 それは「作曲家の個展」ですか。

上野 個展も作曲委嘱もこのまま続けていって

ただきたい。

やはり新しい音楽作品というのは、演奏会でいっぺんこっきりやっても、あとにレコードや楽譜がなければあとはもう実に貧困なものになってしまふ。楽譜とレコードはあとに残してほしいと思いますね。

秋山 いままで財団の個展や作曲委嘱では日本の作曲界の中堅以上の大家と言われる人達が登場してきたわけだけれども、今日の座談会のなかにも出てきたように、若い作曲家の台頭というのも、日本の作曲界の非常に大きな可能性であるわけです。そういうなかから、ほんとうに優れた作曲家達の作品を是非取り上げていってほしい。

上野 それから地域の音楽創造の動きにも、視野を広げていただきたいと思いますね。

秋山 それは批評家の役割だよ。

石田 委嘱というのは、対象を選べるということを含めて、いい方法だと思います。しかし、一方で委嘱作品が集中するとか、ある特定の世代とか特定の作曲家に集まりがちであるということは、これは否定できないことだと思うんですね。もっと開かれた、世代を問わないような「サントリー音楽財団賞」みたいな、ほんとうにオープンなコンクールと言うか作品公募、そういうのもあってもいいんじゃないかと思います。

しかもそこで審査員に、これまで縁があった外国作曲家なんかもどんどんメンバーに加えて、外国からも作品を集めるような、そういう大きい規模のことが、おそらくこれだけの歴史があったらできるんじゃないでしょうか。

武田 まだまだご注文は尽きないとは思いますが、このへんで一応締めさせていただいて、貴重なご意見を今後の財団活動の参考にさせていただきたいと思います。たいへん長時間にわたりましたが、どうもありがとうございました。

(1989年9月12日)

資 料

作品一覧

座談会で採り上げられた
作品についてのデータを
年度ごとに掲載
いたしました。
なお、各年度内では
初演順に並べました。

[記載内容]

- ①作曲年月
- ②楽器編成
- ③演奏時間
- ④楽譜出版
- ⑤レコード／CD
- ⑥初演
- ⑦その他

略号表

楽器・声域他

A	アルト	ehr	イングリッシュ・ホルン	va	ヴィオラ
A-...	アルト・...	Ens	アンサンブル	vc	チェロ
B-...	バス・...	fg	ファゴット	vib	ヴァイブラフォン
bar	バリトン(金管)	fl	フルート	vn	ヴァイオリン
bfl	ブロックフレーテ	g	ギター	picc-tp	ピッコロ・トランペット
Br	バリトン	hp	ハープ	S	ソプラノ
Bs	バス	hrn	ホルン	sax	サクソフォン
cb	コントラバス	keyb	キーボード	SQ	弦楽四重奏
Cb-cl	コントラバス・クラリネット	mar	マリンバ	str	弦楽器
cel	チェレスタ	Ms	メゾ・ソプラノ	syn	シンセサイザー
cemb	チェンバロ	orch	オーケストラ	T	テノール
C-fg	コントラ・ファゴット	ob	オーボエ	tb	トロンボーン
cl	クラリネット	org	オルガン	timp	ティンパニ
cor	ホルネット	p	ピアノ	tp	トランペット
C-T	カウンター・テノール	perc	パーカッション	tub	チューバ
ds	ドラムス	picc	ピッコロ	tub-bells	チューブラー・ベルズ

レーベル名(発売元)

A	エンジェル (東芝EMI)	NEW ALBION	(米)
ALM	ALM (コジマ録音)	PV	ピエール・ヴェラニー(ビクター音楽産業)
C	コロムビア (日本コロムビア)	R	RCA (BMGビクター)
Cam	カメラータ (カメラータ・トウキョウ)	RVC	RVC (現 BMG ビクター)
CS	CBS・ソニー (CBS・ソニーグループ)	To	東芝 (東芝EMI)
De	デンオン (日本コロムビア)	V	ビクター (ビクター音楽産業)
Fon	フォンテック (フォンテック)	VC	ヴァージン・クラシックス (ヴァー ジン・ジャパン)
G	グラモフォン (ポリドール)	WP	アトランティック (ワーナー・パイオニア)
JFC	JFC (日本作曲家協議会)		
K	セブンシーズ (キングレコード)		

昭和44年 1969

武満 徹 (1930—)

Toru Takemitsu

■アステリズム

Asterism

①1968年(昭和43年)

②p, orch

③約12分

④C. F. Peters

⑤RVC-SX2022, RX2355

⑥1969年(昭和44年) 1月14日/高橋悠治, 小澤征爾=トロント交響楽団/トロント(マッセイ・ホール)

⑦RCAビクター委嘱

高橋悠治 (1938—)

Yuji Takahashi

■ハンニャ・ハラミタ

Prajña Paramita

①1969年(昭和44年) 1月

②4独唱, orch(4群)

③約17分

⑥1969年(昭和44年) 1月 / Creative Associates, SUNY at Buffalo/ニューヨーク(パインド・ホール)

石井眞木 (1936—)

Maki Ishii

■響層——打楽器群とオーケストラのための 作品14

Kyō-Sō, for Percussion Groups and Full Orchestra Op.14

①1968年(昭和43年)

②perc, 3管orch

③約18分

④Moeck

⑤C-OS10097, OS10123, OW7843, Fon-FOCD3110

⑥1969年(昭和44年) 2月7日/森正=東京都交響楽団/東京(東京文化会館)/第1回民音現代作曲音楽祭

⑦民音音楽協会委嘱

八村義夫 (1938—1985)

Yoshio Hachimura

■星辰譜 Op.5

Constellation Op.5

①1969年(昭和44年) 2月

②vn, vib, tub-bells, p

③約16分

④音楽之友社/Ongaku no Tomo Sha

⑤Cam-32CM56

⑥1969年(昭和44年) 2月22日/山口恭範他, ヒルマー・シャッツ(指揮)/東京(東京文化会館<小>)/'69日独現代音楽祭
1969年11月16日/三石精一(指揮)/東京(NHK-FM, 改訂・放送初演)
⑦日独現代音楽祭委嘱

辻井英世 (1933—)

Eisei Tsujii

■響像

Kyō-Zō

①1969年(昭和44年)

②管楽合奏(3管編成), perc, hp, 2cb

⑥1969年(昭和44年) 5月22日/辻井市太郎=大阪市音楽団/大阪(毎日ホール)

高橋悠治 (1938—)

Yuji Takahashi

■オルフィカ

Orphika

①1969年(昭和44年)

②3 fl(2 picc), 3 ob, 3 cl, 3 fg(2 C-fg), 4 hrn, 4 tp, 4 tb, tub, 30vn, 12va, 10vc, 8 cb

③約13分30秒

④C. F. Peters

⑤C-OS10097

⑥1969年(昭和44年) 5月28日/小澤征爾=日本フィルハーモニー交響楽団/東京(東京文化会館)
⑦日本フィルハーモニー交響楽団委嘱

下山一二三 (1930—)

Hifumi Shimoyama

■三群の弦楽オーケストラのためのリフレクション

Reflection for Strings in 3 Groups

①1968年(昭和43年) 1月

②弦楽合奏(3群)

③約9分

④Zerboni

⑥1969年(昭和44年) 6月/ヤン・クレンツ=北ドイツ放送交響楽団/ハンブルク

八村義夫 (1938—1985)

Yoshio Hachimura

■彼岸花の幻想 Op.6

Meditation Higanbana Op.6

①1969年(昭和44年)

②p

③約11分

④春秋社/SHUNJU-SHA

⑤Cam-32CM57

⑥1969年(昭和44年) 7月16日/田中節夫/東京/「こどものための現代ピアノ音楽集」発表会

⑦桐朋学園「子供のための音楽教室」委嘱

間宮芳生 (1929—)

Michio Mamiya

■無伴奏チェロ・ソナタ

Sonata for Cello Solo

①1969年(昭和44年)

②vc

③約22分

④音楽之友社/Ongaku no Tomo Sha

⑤CS-SONC16022, To-A9670~4, V-VX32, KVV5510

⑥1969年(昭和44年) 7月28日/井上頼豊/東京(東京文化会館<小>)

⑦井上頼豊委嘱

池辺晋一郎 (1943—)

Shin-ichiro Ikebe

■ライオン——4×4金管群のために

“Lion” pour les Instruments à Cuivre en 4×4

①1969年(昭和44年) 8月

②4hrn, 4tp, 4tb, 2bar, 2tub

③約10分

⑥1969年(昭和44年) 9月30日/小林研一郎=東京芸術大学学生メンバー/東京

平吉毅州 (1936—)

Takekuni Hirayoshi

■交響変奏曲

Variations Sinfoniche

①1969年(昭和44年) 8月

②3管orch

③約24分

④日本放送出版協会/Japan Broadcast

Publishing Company Limited

⑤C-OS10098N, COC06262

⑥1969年(昭和44年) 10月23日/岩城宏之=NHK交響楽団/東京(東京文化会館)

⑦NHK交響楽団委嘱 第18回尾高賞

三木 稔 (1930—)

Minoru Miki

■「序の曲」尺八、箏、太棹と弦楽合奏のためのプレリュード

“Jo-no-Kyoku” Prelude for Shakuhachi, Koto, Shamisen and Strings

①1969年(昭和44年) 10月

②尺八、二十絃箏、太棹三味線、弦楽合奏

③約16分

④全音楽譜出版社/Zen-On

⑤C-JX21, GZ7005

⑥1969年(昭和44年) 10月31日/横山勝也、野坂恵子、坂井とし子、荒谷俊治=東京ゾリステン/東京(都市センターホール)

端山貢明 (1932—)

Komei Hayama

■ピアノとオーケストラのための交響的変容

Métabolisme Symphonique pour Piano et Orchestre

①1969年(昭和44年)

②p, 3管orch

③約21分

⑥1969年(昭和44年) 11月6日/小林仁、若杉弘=NHK交響楽団/東京(NHK-FM, 放送初演)

⑦NHK委嘱 昭和44年度芸術祭優秀賞

松村禎三 (1929—)

Teizo Matsumura

■飛天(アプサラス)

Apsaras

①1969年(昭和44年)

②弦楽合奏、女声合唱, 2hp, cemb, cel, perc, p

③約17分

④音楽之友社/Ongaku no Tomo Sha

⑤V-SJX1026

⑥1969年(昭和44年) 11月/若杉弘=読売日本交響楽団、東京混声合唱団他/大阪(万国博 Expo'70 松下館A棟)

⑦万国博 Expo'70 松下館委嘱

■祖霊祈禱

Totem Ritual

①1969年(昭和44年)

②3管orch, 8perc, cemb, p, 混声合唱

③約15分

⑤V-SJX1026

⑥1969年(昭和44年) 11月/石丸寛=東京交響楽団、東京混声合唱団/大阪(万国博 Expo'70 テーマ館)

⑦万国博 Expo'70 テーマ館委嘱

芥川也寸志 (1925—1989)

Yasushi Akutagawa

■チェロとオーケストラのためのコンチェルト・オスティナート

Concerto Ostinato per V'cello ed Orchestra

①1969年(昭和44年) 5月

②vc, 2管orch

③約17分

④日本作曲家協議会/The Japan Federation of Composers, 全音楽譜出版社(予定)/Zen-On (in print.)

⑤CS-00AC1435

⑥1969年(昭和44年) 12月16日/岩崎洗、秋山和慶=東京交響楽団/東京(東京文化会館)
1969年7月/岩崎洗、岩崎淑/モスクワ/チャイコフスキー・コンクール(ピアノ版初演)

⑦岩崎洗委嘱

昭和45年 1970

南 弘明 (1939—)

Hiroaki Minami

■ソプラノと管弦楽のための「七夕の歌」“TANABATA” für Sopran und Orchester

①1970年(昭和45年) 5月

②S, 2管orch

③約15分

④Zerboni

⑥1970年(昭和45年) 5月5日/松尾聡子、井上一清=東京交響楽団/広島(広島公会堂)

端山貢明 (1932—)

Komei Hayama

■管楽器と打楽器の群のためのメタボリズム

Métabolisme pour les Groupes des Instruments à Vent et Percussion

①1970年(昭和45年)

②fl, 10cl, 8sax, 10tp, 4hrn, 5tb, perc

③約20分

⑥1970年(昭和45年) 5月22日/村川千秋=東京音楽大学シンフォニック・ウインド・アンサンブル/東京(渋谷公会堂)

⑦東京音楽大学委嘱

篠原 真 (1931—)

Makoto Shinohara

■ヴィジョンII(幻影II)

VISIONS II

①1970年(昭和45年)

②4管orch

③約9分

⑥1970年(昭和45年) 6月11日/小澤征爾=日本フィルハーモニー交響楽団/東京(東京文化会館)

⑦日本フィルハーモニー交響楽団委嘱
昭和45年度芸術祭優秀賞

湯浅譲二 (1929—)

Joji Yuasa

■トリプリシティ

Triplicity for Doublebass

- ①1970年(昭和45年) 6月
- ②cb
- ③約10分
- ④全音楽譜出版社/Zen-On
- ⑤R-JRZ2104, C-OP7174, COCO6273
- ⑥1970年(昭和45年) 7月/ドナルド・ハルマ/ホノルル(ハワイ大学)/今世紀芸術祭
- ⑦今世紀芸術祭委嘱

■弦楽四重奏のためのプロジェクション

Projection for String Quartet

- ①1970年(昭和45年) 6月
- ②SQ
- ③約12分
- ④全音楽譜出版社/Zen-On
- ⑤To-TA9302, C-OP7173, COCO6273, De-OW7842
- ⑥1970年(昭和45年) 7月/ジュリアード・アンサンブル/ホノルル(ハワイ大学)/今世紀芸術祭
- ⑦今世紀芸術祭委嘱

石井眞木(1936—)

Maki Ishii

■螺旋II——チェロ独奏のための 作品17

La-Sen II for Violoncello Solo Op.17

- ①1970年(昭和45年)
- ②vc
- ③不確定
- ④Moeck
- ⑤To-AA9674, CS-32DC570
- ⑥1970年(昭和45年) 9月21日/クリストフ・カプラー/西ベルリン(ベルリン芸術アカデミー)/ベルリン芸術週間

下山一二三(1930—)

Hifumi Shimoyama

■16の弦楽器のためのゾーン

Zone for 16 Strings

- ①1970年(昭和45年)
- ②6vn, 4va, 4vc, 2cb
- ③約10分
- ④音楽之友社/Ongaku no Tomo Sha

- ⑥1970年(昭和45年) 10月14日/宇宿允人=大阪フィルハーモニー交響楽団/大阪(厚生年金会館ホール)

林 光(1931—)

Hikaru Hayashi

■四つの夕暮の歌(谷川俊太郎・詩)

Four Twilight-Songs

- ①1970年(昭和45年) 7月
- ②混声四部合唱, p
- ③約11分
- ⑥1970年(昭和45年) 10月29日/若杉弘=日本合唱協会/東京(東京文化会館)
- ⑦同名の独唱歌曲(1959)の合唱版

間宮芳生(1929—)

Michio Mamiya

■ピアノ協奏曲第2番

Piano Concerto No.2

- ①1970年(昭和45年) 6月
- ②p, 3管orch
- ③約27分
- ④日本放送出版協会/Japan Broadcast Publishing Company Limited
- ⑤A-EAA85012
- ⑥1970年(昭和45年) 10月30日/野島稔, 森正=NHK交響楽団/(NHK-FM, 放送初演)
- ⑦NHK委嘱 昭和45年度芸術祭優秀賞 第19回尾高賞

黛 敏郎(1929—)

Toshiro Mayuzumi

■昭和天平楽

Showa-Tempyo-Raku

- ①1970年(昭和45年) 10月
- ②雅楽(6管どおり)
- ③約30分
- ⑤V-VX53, VP3030
- ⑥1970年(昭和45年) 10月31日/宮内庁式部職楽部/東京(国立劇場)
- ⑦国立劇場委嘱

一柳 慧(1933—)

Toshi Ichianagi

■ミュージック・フォー・リヴィング・スペース

Music for Living Space

- ①1970年(昭和45年)
- ②電子音楽(コンピューター音楽)
- ③約20分
- ⑥1970年(昭和45年)/大阪(万国博Expo'70 テーマ館)
- ⑦万国博Expo'70テーマ館委嘱

昭和46年 1971

林 光 (1931—)

Hikaru Hayashi

■原爆小景

Little Landscapes of Hiroshima

①1958年(昭和33年)～1971年(昭和46年)

②混声四部合唱

③約25分

④全音楽譜出版社/Zen-On

⑤V-SJX1012

⑥1971年(昭和46年)3月9日/岩城宏之=東京混声合唱団/東京(東京文化会館〈小〉)

⑦東京混声合唱団委嘱

湯浅譲二 (1929—)

Joji Yuasa

■問い

Questions

①1971年(昭和46年)2月

②混声合唱

③約18分

④全音楽譜出版社/Zen-On

⑥1971年(昭和46年)3月9日/岩城宏之=東京混声合唱団/東京(東京文化会館〈小〉)

⑦東京混声合唱団委嘱

三枝成彰 (1942—)

Shigeaki Saegusa

■ピアノ協奏曲

Piano Concerto

①1971年(昭和46年)

②p, 管楽合奏

③約20分

⑥1971年(昭和46年)5月25日/高橋アキ, 村方千之=東京音楽大学シンフォニック・ウィンド・アンサンブル/東京(日経ホール)

⑦東京音楽大学委嘱

高橋悠治 (1938—)

Yuji Takahashi

■カガヒ

Kagahi

①1971年(昭和46年)

②p, picc, 2ob, cl (E♭), Cb-cl, 2fg, 2hrn, 3tp(picc-tp), 3tb, perc(3), 6vn, 6vc

③不確定

④C. F. Peters

⑥1971年(昭和46年)5月/高橋悠治, G.サミュエル=ロスアンジェルス・フィルハーモニック管弦楽団/オハイ・フェスティバル

武満 徹 (1930—)

Toru Takemitsu

■声

Voice

①1971年(昭和46年)

②fl

③約7分

④Salabert

⑤Fon-FOCD3255

⑥1971年(昭和46年)6月9日/野口龍/東京(朝日講堂)

⑦オーレル・ニコレ委嘱

石井眞木 (1936—)

Maki Ishii

■遭遇II——雅楽とオーケストラのための作品19

Sō-Gū II for Gagaku and Orchestra Op.19

①1971年(昭和46年)

②雅楽, orch

③約18分30秒

④Moeck

⑤A-EAC70205, V-SJX9574

⑥1971年(昭和46年)6月23日/宮内庁楽部, 小澤征爾=日本フィルハーモニー交響楽団/東京(日比谷公会堂)

⑦昭和46年度芸術祭参加 日本フィルハーモニー交響楽団委嘱

武満 徹 (1930—)

Toru Takemitsu

■カシオペア

Cassiopeia

①1971年(昭和46年)

②perc, orch

③約20分

④Salabert

⑤To-EAA186, AA8872

⑥1971年(昭和46年)7月8日/山下勉, 小澤征爾=シカゴ交響楽団/シカゴ/ラヴィニア音楽祭

⑦ラヴィニア音楽祭委嘱

野田暉行 (1940—)

Teruyuki Noda

■変容——尺八, 2面の箏, 十七絃と管弦楽のための

Mutation for Shakuhachi, 2 Kotos, Jushichi-gen and Orchestra

①1971年(昭和46年)7月

②尺八, 2箏, 十七絃, 変則2管orch

③約20分

⑤To-TA9306, Cam-CMT3004~5, 30CM-79~86

⑥1971年(昭和46年)7月10日/邦楽4人の会, 若杉弘=日本フィルハーモニー交響楽団/東京(東芝スタジオ, レコード録音)

⑦東芝EMI委嘱

廣瀬量平 (1930—)

Ryohei Hirose

■チェロ協奏曲「悲(トリステ)」

Cello Concerto "TRISTE"

①1971年(昭和46年)6月

②vc, 2fl, tp, 3tb, perc(2~3), 弦楽器群

③約19分

④音楽之友社/Ongaku no Tomo Sha

⑤To-AA9670~4, V-SJX1173, VDC 5511, K-KICC2018

⑥1971年(昭和46年)7月14日/岩崎汎, 若杉弘=読売日本交響楽団/東京(東芝スタジオ, レコード録音)

⑦東芝EMI委嘱

柴田南雄 (1916—)

Minao Shibata

■徒然草 (No.36)

Tsurezuregusa

①1971年(昭和46年)6月8日~8月12日

②Br~C-T

③約14分

④音楽之友社/Ongaku no Tomo Sha

⑤V-SJX9528

⑥1971年(昭和46年)9月29日/丹羽勝海、塚田佳男/東京(東京文化会館<小>)

武満 徹(1930—)

Toru Takemitsu

■ムナーリ・バイ・ムナーリ

Munari by Munari

①1967年(昭和42年)

②perc(不確定)

③(不確定)

④Salabert

⑤G-MG2476, RVC-RDC9

⑥1971年(昭和46年)10月28日/シルヴィオ・グワルダ、ジェラルド・フレミイ/パリ/「現代音楽の日々・武満徹の音楽」

■スタンザII

Stanza II

①1971年(昭和46年)

②hp, tape

③約6分

④Salabert

⑤G-MG2411, De-OW7845

⑥1971年(昭和46年)10月28日/ウルスラ・ホリガー/パリ/「現代音楽の日々・武満徹の音楽」

■冬

Winter

①1971年(昭和46年)

②3管orch

③約7分

④Salabert

⑤V-SJX9567, VJC-VDC1071

⑥1971年(昭和46年)10月29日/若杉弘=読売日本交響楽団/パリ/「現代音楽の日々・武満徹の音楽」

⑦IOC for the Winter Olympic Games in Sapporo委嘱

八村義夫(1938—1985)

Yoshio Hachimura

■愛の園 Op.8-1

The Garden of Love Op.8-1

①1971年(昭和46年)2月~10月

②混声合唱

③約8分

④全音楽譜出版社/Zen-On

⑤V-SJX7067~73

⑥1971年(昭和46年)11月9日/田中信昭=東京混声合唱団/東京(東京文化会館)

⑦東京混声合唱団委嘱

松村禎三(1929—)

Teizo Matsumura

■アプサラスの庭

Courtyard of Apsaras

①1971年(昭和46年)

②fl, vn, p

③約10分

⑤R-JRZ2217, V-SJX9562

⑥1971年(昭和46年)11月22日/室内楽'70(野口龍、植木三郎、若杉弘)/東京(東京文化会館<小>)

⑦室内楽'70委嘱

柴田南雄(1916—)

Minao Shibata

■閨月棹歌(No.39)

Leap Day's Vigil

①1971年(昭和46年)12月22日~1972年(昭和47年)2月14日

②胡弓、太棹三絃、電子装置

③約13分

④全音楽譜出版社/Zen-On

⑤V-SJX9528

⑥1972年(昭和47年)2月28日/坂井とし子/東京(東京文化会館<小>)/第6回日独現代音楽祭
⑦日独現代音楽祭委嘱

三善 晃(1933—)

Akira Miyoshi

■レクイエム——混声合唱と管弦楽のための(金子光晴・詩)

REQUIEM, pour Chœur et Orchestre

②混声合唱, 3管orch

③約20分

④全音楽譜出版社/Zen-On

⑤V-SJX1085, VDC1049

⑥1972年(昭和47年)3月15日/岩城宏之=NHK交響楽団、日本プロ合唱団連合/東京(東京文化会館)
⑦日本プロ合唱団連合委嘱

■こどものための合唱組曲「おでこのこいつ」(蓬萊泰三・詩)

Odeko no Koitsu

①1971年(昭和46年)12月

②児童合唱, p

③約18分

④全音楽譜出版社/Zen-On

⑤K-SKM(H)2226, V-SJX1063, SJX1169

⑥1972年(昭和47年)3月25日/田中信昭=ひばり児童合唱団/東京(都市センターホール)
⑦ひばり児童合唱団委嘱

一柳 慧(1933—)

Toshi Ichiiyanagi

昭和47年 **1972**

■ピアノ・メディア

Piano Media

- ①1972年(昭和47年)
- ②p
- ③約6分
- ④全音楽譜出版社/Zen-On
- ⑤A-EAC60153, EAA85014
- ⑥1972年(昭和47年)6月24日/高橋ア
キ/東京(東京文化会館〈小〉)

松平頼則(1907—)

Yoritsune Matsudaira

■2群のオーケストラのための「循環する楽章」

Mouvement Circulaires pour Or-
chestre en Deux Sections

- ①1972年(昭和47年)
- ②2管orch
- ③約17分
- ④Zerboni
- ⑥1972年(昭和57年)10月10日/E.プー
ル=南西ドイツ放送交響楽団/グラ
ーツ
- ⑦ISCM入選

間宮芳生(1929—)

Michio Mamiya

■合唱のためのコンポジション第7番

「マンモスの墓」

Composition for Chorus No.7 "Mam-
moth Cemetery"

- ①1971年(昭和46年)
- ②同声三部合唱
- ③約15分
- ④全音楽譜出版社/Zen-On
- ⑤K-SKK(H)1023, NKM2224~7, CS-
22AG635
- ⑥1972年(昭和47年)10月15日/田中信
昭=ひばり児童合唱団/東京(ニッポ
ン放送, 放送初演)
- ⑦ニッポン放送委嘱 昭和47年度芸術
祭大賞

湯浅譲二(1929—)

Joji Yuasa

■クロノプラスチック

Chronoplastic

- ①1972年(昭和47年)8月
- ②3管orch
- ③約13分
- ④全音楽譜出版社/Zen-On, 日本ショ
ット社/Schott Japan
- ⑤C-OP7172, COCO6272,
De-OX4508, De-OW7842
- ⑥1972年(昭和47年)11月15日/岩城宏
之=NHK交響楽団/東京(NHK-
FM, 放送初演)
- ⑦NHK委嘱 昭和47年度芸術祭大賞
第21回尾高賞

昭和48年 **1973**

高橋悠治(1938—)

Yuji Takahashi

■祭祀劇「たまをぎ」

Tama-Ogi

- ①1973年(昭和48年)
- ②混声合唱, 木管(高音, 中音, 低音)
各2人以上, 金管3人以上, 打楽器2
人以上
- ③約30分
- ⑤V-SJX1070
- ⑥1973年(昭和48年)3月31日/若杉弘
=NHK交響楽団, 日本プロ合唱団連合
/東京(東京文化会館)

武満 徹(1930—)

Toru Takemitsu

■旅

Voyage

- ①1973年(昭和48年)
- ②3琵琶
- ③約16分
- ④Salabert
- ⑤G-MG2457
- ⑥1973年(昭和48年)9月13日/鶴田錦
史/東京(東京文化会館)

石井真木(1936—)

Maki Ishii

■独奏者とオーケストラのための「ボラ
リテーデン」(版1) 作品22

Polaritäten für Solisten und Orchester
(Version 1) Op.22

- ①1973年(昭和48年)
- ②琵琶, hp, orch
- ③約23分
- ④Moeck
- ⑥1973年(昭和48年)9月22日/鶴田錦
史, 篠崎史子, 秋山和慶=ケルン放送
交響楽団/ボン(ベートーヴェン・ハ
レ)/ムジーク・デア・ツァイト「日本
との出会い」
- ⑦西独放送局ケルン委嘱

入野義朗 (1921—1980)

Yoshiro Vladimir Irino

■2本の尺八とオーケストラのための「転」

“Wandlungen” for 2 Shakuhachies and Orchestra

①1973年(昭和48年) 5月

②2尺八, 3管orch

③約15分

④日本作曲家協議会/The Japan Federation of Composers

⑤K-KICC2014

⑥1973年(昭和48年) 9月/横山勝也, 青木静夫, 秋山和慶=ケルン放送交響楽団/ボン(ベートーヴェン・ハレ)/ムジーク・デア・ツァイト「日本との出会い」

1974年(NHK, 日本放送初演)

⑦クーセヴィツキー音楽財団委嘱

石井眞木 (1936—)

Maki Ishii

■独奏者とオーケストラのための「ポリリテーテン」(版2) 作品22

Polaritäten für Solisten und Orchester (Version2) Op.22

①1973年(昭和48年)

②琵琶, hp, 尺八, fl, orch

③約23分

④Moeck

⑤C-COCO6812

⑥1973年(昭和48年) 10月17日/鶴田錦史, 篠崎史子, 横山勝也, J.ゴールウェー, 小澤征爾=ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団/ベルリン(フィルハーモニー)

1989年10月4日/坂田美子, 篠崎史子, 三橋貴風, 金昌国, 石井眞木=東京都交響楽団/東京(サントリーホール)/サントリー音楽財団「作曲家の個展'89—石井眞木」(日本初演)

⑦西独放送局ケルン委嘱

武満 徹 (1930—)

Toru Takemitsu

■秋庭歌(しゅうていぐわ)

In an Autumn Garden

①1973年(昭和48年)

②雅楽

③約18分

④日本ショット社/Schott Japan

⑤G-MG2457

⑥1973年(昭和48年) 10月30日/宮内庁式部職楽部/東京(国立劇場)

⑦国立劇場委嘱

松村禎三 (1929—)

Teizo Matsumura

■ピアノ協奏曲第1番

Piano Concerto No.1

②p, 3管orch

③約29分

④全音楽譜出版社/Zen-On

⑤V-SJX9560, SJX1175

⑥1973年(昭和48年) 11月4日/野島稔, 岩城宏之=NHK交響楽団/東京(NHK-FM, 放送初演)

1975年2月28日/野島稔, 山田一雄=日本フィルハーモニー交響楽団/東京(日比谷公会堂, 舞台初演)

⑦NHK委嘱 昭和48年度芸術祭優秀賞 第4回福山賞

柴田南雄 (1916—)

Minao Shibata

■追分節考(No.41)

On Oiwakebushi

①1973年(昭和48年) 8月10日~10月9日

②混声合唱, 尺八

③約15分(7分~30分)

④全音楽譜出版社/Zen-On

⑤V-SJX1067, SJX1164, SJX9530

⑥1973年(昭和48年) 11月5日/北原篁, 田中信昭=東京混声合唱団/東京(東京文化会館<小>)

⑦東京混声合唱団委嘱

三善 晃 (1933—)

Akira Miyoshi

■ノクチュルヌ

NOCTURNE

①1973年(昭和48年) 9月

②fl, cl, mar, cb, perc

③約12分

④音楽之友社/Ongaku no Tomo Sha

⑤C-GX7003~4, De-38C37-7280, CS-28AG165(日本ロッシェ特別盤)

⑥1973年(昭和48年) 11月6日/東京五重奏団/藤沢(日本ロッシェ社)

⑦日本ロッシェ音楽助成金委嘱

諸井 誠 (1930—)

Makoto Moroi

■協奏交響曲第1番「偶対」

Symphony Concertante “Gū-Tai”

①1973年(昭和48年) 6月~12月

②orch, 2尺八, 笙, 小鼓, 太鼓, 梵鐘

③約29分

⑤De-COCO6265

⑥1973年(昭和48年) 12月18日/山田一雄=京都市交響楽団, 酒井松道, 藤舎呂悦, 中村寿慶, 田淵徳太郎/京都(京都都会館)

⑦京都信用金庫委嘱

武満 徹 (1930—)

Toru Takemitsu

■ジェモー Part 1

Gemeaux Part 1

①1971年(昭和46年)

②ob, tb, orch(2群), 2指揮者

③約10分

④Salabert

⑥1973年(昭和48年)/ホリガー, グロポカール, ツェンダー=ケルン放送交響楽団

昭和49年 1974

八村義夫 (1938—1985)

Yoshio Hachimura

■エリキサ Op.10-2

Elixir Op.10-2

①1973年(昭和48年)～1974年(昭和49年)

②fl, vn, p

③約6分

④音楽之友社/Ongaku no Tomo Sha

⑤RVC-JRZ2217, Cam-CMT1091～3

⑥1974年(昭和49年)1月31日/室内楽'70(野口龍, 植木三郎, 一柳慧)/東京(第一生命ホール)

⑦室内楽'70委嘱

池辺晋一郎 (1943—)

Shin-ichiro Ikebe

■エネルギー——60人の奏者のために

“ENERGEIA” pour 60 Exécuteurs

①1970年(昭和45年)11月

②変則2管orch

③約13分

⑥1973年7月18日/小林研一郎=東京フィルハーモニー交響楽団/東京(NHKスタジオで録音)

1974年(昭和49年)3月11日/山岡重信=読売日本交響楽団/東京(都市センターホール, 舞台初演)

⑦東京芸術大学大学院修士作品

山田 泉 (1952—)

Izumi Yamada

■レクイエム I 「地獄草紙」

Requiem I

①1973年(昭和48年)12月

②能役者語り, 2尺八, 大小鼓, Bs合唱, orch

⑥1974年(昭和49年)4月19日/観世栄夫, 宮田耕八朗, 堅田喜三久, 東京混声合唱団, 佐藤功太郎=東京交響楽団/東京(渋谷公会堂, NET-TV公開録画)

⑦3人の会創立20周年記念 NET作曲

コンクール第1位

平 義久 (1937—)

Yoshihisa Taira

■クロモフォニー

Chromophonie pour Orchestre

①1973年(昭和48年)9月

②4管orch

③約28分

④Rideau Rouge

⑥1974年(昭和49年)6月13日/岩城宏之=NHK交響楽団/東京(NHKホール)

松下真一 (1922—)

Shin-ichi Matsushita

■シンフォニア・サンガ

Sinfonia Sangha

①1974年(昭和49年)

②3管orch, 雅楽Ens, p, 尺八, 混声合唱, 声明Ens, S, T

③約70分

⑤Sjx-7501～2

⑥1974年(昭和49年)6月/秋山和慶=読売日本交響楽団, 雅楽(紫弦会), 高橋悠治, 横山勝也, 東京混声合唱団, 東京声明研究会グループ他/東京(世田谷区民会館, レコード録音)

⑦ビクター音楽産業委嘱 昭和49年度芸術祭優秀賞

三木 稔 (1930—)

Minoru Miki

■「破の曲」二十絃箏とオーケストラのための協奏曲

“Ha-no-Kyoku” Concerto for Koto and Orchestra

①1974年(昭和49年)6月

②二十絃箏, 2管orch

③約24分(カデンツァ込み27分)

④全音楽譜出版社/Zen-On

⑤Cam-CMT1015

⑥1974年(昭和49年)10月19日/野坂恵子, 秋山和慶=NHK交響楽団/東京(NHK-FM, 放送初演)

⑦NHK委嘱

高橋悠治 (1938—)

Yuji Takahashi

■非楽之楽(オーケストラの矛盾)

Higaku no Gaku

①1974年(昭和49年)

②2管orch(va, vcなし), 語り, perc

③不確定

⑥1974年(昭和49年)11月2日/田中信昭=NHK交響楽団(NHK-FM, 放送初演)

池辺晋一郎 (1943—)

Shin-ichiro Ikebe

■ダイモルフィズム——オルガンとオーケストラのために

“DIMORPHISM”——for Organ and Orchestra

①1974年(昭和49年)6月

②org, 3管orch

③約20分

⑥1974年(昭和49年)11月2日/広野嗣雄, 若杉弘=NHK交響楽団(NHK-FM, 放送初演)

⑦NHK委嘱

林 光 (1931—)

Hikaru Hayashi

■赤電車(佐藤信・詩)

The last train

①1974年(昭和49年)10月

②S, T, p

③約40分

⑥1974年(昭和49年)11月6日/中村健, 中村邦子, 林光/東京(イイノホール)

⑦中村健, 邦子夫妻委嘱

湯浅譲二 (1969—)

Joji Yuasa

■芭蕉の俳句によるプロジェクション

Projections on Bashō's Haiku

①1974年(昭和49年)9月

②混声合唱, vib

③約19分

④全音楽譜出版社/Zen-On

⑤V-Sjx1069

⑥1974年(昭和49年)11月11日/田中信

昭=東京混声合唱団, 有賀誠門/東京
(東京文化会館 <小>)

⑦東京混声合唱団委嘱

下山一二三 (1930—)

Hifumi Shimoyama

■チェロと弦楽器, ハープ, ピアノ, 打楽器のための「ウェーヴ」

“Wave” for Violoncello, Strings,
Harp, Piano and Percussions

①1972年 (昭和47年)

②vc, 弦楽器群, hp, p, perc

③約17分

④日本作曲家協議会/The Japan Federation of Composers

⑤JFC-R8402

⑥1974年 (昭和49年) 11月13日/堤剛,
佐藤功太郎=読売日本交響楽団/東京
(渋谷公会堂, NET-TV公開録画)
1984年3月16日/安田謙一郎, 小松一彦=東京フィルハーモニー交響楽団/
東京 (新宿文化センター, 舞台初演)

武満 徹 (1930—)

Toru Takemitsu

■ガーデン・レイン (雨の庭)

Garden Rain

①1974年 (昭和49年)

②hrn, 4tp, 3tb, B-tb, tub

③約8分

④Salabert

⑤G-MG1047

⑥1974年 (昭和49年) 11月17日/フィリップ・ジョーンズ・プラス・アンサンブル/東京 (日生劇場)/日生劇場「武満徹フェスティバル」

⑦フィリップ・ジョーンズ・プラス・アンサンブル委嘱

昭和50年 1975

八村義夫 (1938—1985)

Yoshio Hachimura

■錯乱の論理 Op.12

The Logic of Distraction Op.12

①1975年 (昭和50年)

1980年改訂

②p, 3管orch

④全音楽譜出版社/Zen-On

⑤Cam-CMT3026~7

⑥1975年 (昭和50年) 3月16日/喜多容子, 尾高忠明=東京都交響楽団/東京 (東京文化会館)/第3回民音現代作曲音楽祭

⑦民主音楽協会委嘱 第6回福山賞

間宮芳生 (1929—)

Michio Mamiya

■ヴァイオリン協奏曲第2番

Violin Concerto No.2

①1975年 (昭和50年) 2月

②vn, jazz drum, 3管orch

③約21分

④全音楽譜出版社/Zen-On

⑥1975年 (昭和50年) 3月16日/松田洋子, 石川品, 渡邊暁雄=東京都交響楽団/東京 (東京文化会館)/第3回民音現代作曲音楽祭

⑦民主音楽協会委嘱

柴田南雄 (1916—)

Minao Shibata

■萬歳流し (No.45)

Manzai-Nagashi

①1974年 (昭和49年) 12月31日~1975年 (昭和50年) 3月30日

②男声合唱, 鼓 (半数の合唱団員が持つ)

③約20分

④全音楽譜出版社/Zen-On

⑤V-SJX1165, SJX9528

⑥1975年 (昭和50年) 5月3日/田中信昭=法政大学アリオン・コール/東京 (東京文化会館)

⑦法政大学アリオン・コール委嘱

林 光 (1931—)

Hikaru Hayashi

■恨嘆里 (ハントリ)

(「苦行…1974」の第1部)

Han-Tan-Ri

①1975年 (昭和50年) 4月

②Br, 5奏者

③約7分30秒

⑥1975年 (昭和50年) 5月5日/高橋大海他/東京 (西武劇場)/「今日の音楽'75」

武満 徹 (1930—)

Toru Takemitsu

■カトレーン I

Quatrain I

①1975年 (昭和50年)

②cl, vn, vc, p, 3管orch

③約17分

④Salabert

⑤G-F28G50500

⑥1975年 (昭和50年) 9月1日/タッシ, 小澤征爾=新日本フィルハーモニー交響楽団/東京 (厚生年金会館)/FM東京「TDKオリジナル・コンサート」200回記念

⑦FM東京委嘱 第24回尾高賞

石井真木 (1936—)

Maki Ishii

■オーケストラのための「序」 作品26

“Jō” for Orchestra Op. 26

①1975年 (昭和50年)

②3管orch

③約14分

④Moeck

⑥1975年 (昭和50年) 9月5日/岩城宏之=NHK交響楽団/東京 (NHKホール)

三善 晃 (1933—)

Akira Miyoshi

■変化嘆詠 (『一休諸国物語図絵』より)

Henkatan'ei

①1975年 (昭和50年) 6月

②混声合唱, 尺八, 十七絃, 鼓, perc

③約19分

④全音楽譜出版社／Zen-On

⑤V-SJX1085

⑥1975年(昭和50年)10月11日／宮田耕一郎、吉村七重、堅田喜佐久、百瀬和紀、田中信昭＝東京混声合唱団／東京(東京文化会館)

⑦東京混声合唱団委嘱

柴田南雄 (1916—)

Minao Shibata

■交響曲「ゆく河の流れは絶えずして」
(No.48)

Symphony “Floating rivers never ceasing”

①1974年(昭和49年)12月～1975年(昭和50年)10月9日

②3管orch, 小合唱, 大合唱

③約70分

⑥1975年(昭和50年)11月7日／森正＝名古屋フィルハーモニー交響楽団, 東京混声合唱団他／名古屋(名古屋市民会館)

⑦中日新聞社委嘱

■北越戯譜 (No.49)

Play Songs of Hokuetsu district

①1975年(昭和50年)6月～11月

②児童合唱, 笛, 太鼓

③約20分

④全音楽譜出版社／Zen-On

⑤V-SJX1164

⑥1975年(昭和50年)11月24日／田中信昭＝ひばり児童合唱団他／東京(日生劇場)

⑦ひばり児童合唱団委嘱

大前 哲 (1943—)

Satoshi Ohmae

■シュトイエルンク

STEUERUNG

①1975年(昭和50年)9月

②3管orch

③約12分

⑥1975年(昭和50年)12月12日／山田一雄＝京都市交響楽団／京都(京都会館第2ホール)／’75日独現代音楽祭

辻井 英世 (1933—)

Eisei Tsujii

■ファンタスマ

PHANTASMA

①1975年(昭和50年)

②4管orch

⑥1975年(昭和50年)12月12日／山田一雄＝京都市交響楽団／京都(京都会館第2ホール)／’75日独現代音楽祭

昭和51年 1976

北爪道夫 (1948—)

Michio Kitazume

■シャドウズII——打楽器とオーケストラのための協奏曲

SHADOWS II——Concerto for Percussion and Orchestra

①1976年(昭和51年)1月

②perc, 2管orch

③約12分

⑥1976年(昭和51年)1月22日／菅原淳、荒谷俊治＝日本フィルハーモニー交響楽団／東京(日比谷公会堂)

⑦菅原淳委嘱

柴田南雄 (1916—)

Minao Shibata

■念佛踊 (No.50)

Nenbutsu Odori (Amitabha Dance)

①1975年(昭和50年)12月22日～1976年(昭和51年)1月25日

②混声合唱, T, 横笛, perc

③約25～30分

④全音楽譜出版社／Zen-On

⑤V-SJX1165

⑥1976年(昭和51年)2月3日／田中信昭＝日本プロ合唱団連合, 酒井義長, 望月太八, 山口保宣, 林あきら／東京(東京文化会館)

⑦日本プロ合唱団連合委嘱

三村恵章 (1951—)

Yoshiaki Mimura

■交響曲

Symphony

①1974年(昭和49年)11月

②3管orch (2hp, 5perc)

③約13分

⑥1976年(昭和51年)2月13日／山田一雄＝日本フィルハーモニー交響楽団／東京(日比谷公会堂)

⑦ハンガリー国営放送を通じヨーロッパで放送

武満 徹 (1930—)**Toru Takemitsu**

■ブライス

Bryce

①1976年(昭和51年)

②fl, 2hp, 2perc

③約12分

④Salabert

⑤RVC-RVC2290

⑥1976年(昭和51年) 3月/トロント/
「ニューミュージック・コンサート」**中村滋延 (1950—)****Shigenobu Nakamura**■「WINDOW」打楽器、ハーブ、ピアノ
によるグループと二つのオーケストラ・グループによる協奏的変容

“WINDOW” Konzertante Metamorphosen für Schlagzeuge, Harfe, Klavier, Orchester in Zwei Gruppen und Orgel ad lib.

①1976年(昭和51年) 3月

②perc, hp, p, 2orch, org

③約13分

⑥1976年(昭和51年) 5月24日/ロナルド・マン=ミュンヘン音楽大学管弦楽団/ミュンヘン(ミュンヘン音楽大学大ホール)

黛 敏郎 (1929—)**Toshiro Mayuzumi**

■金閣寺

KINKAKUJI (Der Tempelbrand)

①1976年(昭和51年) 5月

②3管orch, 混声合唱

③約150分

④C. F. Peters

⑥1976年(昭和51年) 6月23日/ベルリン・ドイツ・オペラ/C.R.ゼルナー(演出)/ベルリン(ベルリン・ドイツ・オペラ)

1982年10月18日/中村邦子, 中村健, 宮原昭吾, 清水紘治, 日本プロ合唱団連合(合唱指揮=田中信昭), 岩城宏之=NHK交響楽団/東京(東京文化会館)/サントリー音楽財団「作曲家の個展'82——黛敏郎」(演奏会形式, 日本

初演)

⑦ベルリン・ドイツ・オペラ委嘱

武満 徹 (1930—)**Toru Takemitsu**

■ウェイヴス

Waves

①1976年(昭和51年)

②cl, hrn, 2th, perc

③約10分

④Salabert

⑤RVC-RCL8342

⑥1976年(昭和51年) 6月26日/森田利明, 松原千代繁, 神谷敏, 榊原栄, 山口保宣/東京(西武劇場)/「今日の音楽'76」

石井真木 (1936—)**Maki Ishii**

■モノプリズム——日本太鼓群とオーケストラのための 作品29

Mono-prism for Japanese Drums and Orchestra Op.29

①1976年(昭和51年)

②7日本太鼓, 3管orch

③約38分

④Moeck

⑤V-SJX1176, VDC-5512

⑥1976年(昭和51年) 7月25日/鬼太鼓座, 小澤征爾=ボストン交響楽団/タングルウッド/ノークシャー音楽祭

⑦第25回尾高賞

■モノクローム——日本太鼓と銅鑼のための 作品28

Monochrome for Japanese Drums Op.28

①1976年(昭和51年)

②日本太鼓(7奏者), Gong

③約22分

④Moeck

⑤V-KVX1038

⑥1976年(昭和51年) 10月3日/鬼太鼓座/ベルリン(ベルリン・ナショナル・ギャラリー)/メタ・ムジーク・フェスティバル・ベルリン

湯浅譲二 (1929—)**Joji Yuasa**

■私ではなく、風が...

Not I, but wind...

①1976年(昭和51年) 10月

②amplified A-sax

③約10分

④音楽之友社/Ongaku no Tomo Sha, Pro Nova

⑤PV-ISP122

⑥1976年(昭和51年) 10月8日/野田瞭/パリ

廣瀬量平 (1930—)**Ryohei Hirose**

■尺八とオーケストラのための協奏曲

CONCERTO for Shakuhachi and Orchestra

①1976年(昭和51年) 6月

②尺八, 2管orch

③約21分

④音楽之友社/Ongaku no Tomo Sha

⑤CS-28AC2026, 32DC350, De-30CY1115, K-KICC2019, C-YB7020

⑥1976年(昭和51年) 10月17日/山本邦山, 荒谷俊治=東京フィルハーモニー交響楽団/東京(NHK-FM, 放送初演)

1976年11月19日/山本邦山, 荒谷俊治=名古屋フィルハーモニー交響楽団/名古屋(名古屋市民会館, 舞台初演)

⑦NHK委嘱 第25回尾高賞

一柳 慧 (1933—)**Toshi Ichihyanagi**

■タイム・シークエンス

Time Sequence for Piano

①1976年(昭和51年)

②p

③約9分

④全音楽譜出版社/Zen-On

⑤Cam-32CM53

⑥1976年(昭和51年) 10月20日/平尾はるな/東京(都市センターホール)

⑦平尾はるな委嘱

篠原 真 (1931—)

Makoto Shinohara

■エガリザシオン (平等化)

ÉGALISATION

①1975年 (昭和50年)

②25楽器 (picc, fl, A-fl, ob, ehr, cl, B-cl, fg, C-fg, hrn, trp, tb, tub, p, cel, cemb, hp, g, vb, mar, perc, vn, va, vc, cb)

③約20分

④音楽之友社/Ongaku no Tomo Sha

⑥1976年 (昭和51年) 10月25日/ジルベール・アミ=新フィルハーモニー交響楽団/パリ (フランス国立放送局スタジオ105)

⑦NHK委嘱

肥後一郎 (1940—)

Ichiro Higo

■箏と弦楽合奏のための一章

Uno Movimento per Orchestra d'Archi e Koto

①1976年 (昭和51年) 4月

②箏, 弦楽合奏

③約19分

⑥1976年 (昭和51年) 11月19日/沢井忠夫, 荒谷俊治=名古屋フィルハーモニー交響楽団/名古屋 (名古屋市民会館)

⑦沢井忠夫委嘱

昭和52年 1977

石井眞木 (1936—)

Maki Ishii

■ブラック・インテンション I 作品27

Black Intention I Op.27

①1976年 (昭和51年)

②bfl

③約8分

④全音楽譜出版社/Zen-On

⑥1977年 (昭和52年) 3月12日/フランス・ブリュッヘン/ニューヨーク

湯浅譲二 (1929—)

Joji Yuasa

■オーケストラの時の時

Time of Orchestral Time

①1975年 (昭和50年) ~ 1976年 (昭和51年)

②4管orch

③約18分

④全音楽譜出版社/Zen-On, 日本ショット社/Schott Japan

⑤C-OP7172, COC06272, De-OW7842

⑥1977年 (昭和52年) 4月22日/M.ギレン=NHK交響楽団/東京 (NHKホール)

⑦クーセヴィツキー音楽財団委嘱

石井眞木 (1936—)

Maki Ishii

■ブラック・インテンション II 作品30

Black Intention II Op.30

①1977年 (昭和52年)

②ob, cl, fg

③約8分

④全音楽譜出版社/Zen-On

⑥1977年 (昭和52年) 6月26日/協岡宗一, 村井祐児, 前田信吉/東京 (西武劇場)/「今日の音楽'77」

湯浅譲二 (1929—)

Joji Yuasa

■マイ・ブルー・スカイ第3番

My Blue Sky, No.3

①1977年 (昭和52年) 5月

②vn

③約10分

④日本ショット社/Schott Japan

⑤V-SJX9541

⑥1977年 (昭和52年) 7月26日/辰巳明子/ベルリン

野田暉行 (1940—)

Teruyuki Noda

■ピアノ協奏曲

Piano Concerto

①1976年 (昭和51年) ~ 1977年 (昭和52年) 7月

②p, 2管orch

③約11分

④音楽之友社/Ongaku no Tomo Sha

⑤Cam-32CM58, K-KICC2016

⑥1977年 (昭和52年) 10月30日/神谷郁代, 尾高忠明=NHK交響楽団/東京 (NHK-FM, 放送初演)

⑦NHK委嘱 昭和52年度芸術祭優秀賞 第26回尾高賞

柴田南雄 (1916—)

Minao Shibata

■オルガンのための律 (No.55)

VINAYA für Orgel

①1977年 (昭和52年) 5月11日~8月29日

②org

③約20分

④全音楽譜出版社/Zen-On

⑤V-SJX9529

⑥1977年 (昭和52年) 11月6日/久保田清二/東京 (NHK-FM, 放送初演)

⑦NHK委嘱 昭和52年度芸術祭優秀賞

西村 朗 (1953—)

Akira Nishimura

■ピアノ協奏曲「紅蓮 (ぐれん)」

(79年の改訂時に「紅蓮」と命名)

Piano Concerto "Gu-ren"

①1977年 (昭和52年) 9月

1979年改訂

②p, orch

③約13分

⑥1977年 (昭和52年) 11月17日/児玉美佐子, 堤俊作=東京シティ・フィルハ

一モニック管弦楽団／東京(中央会館)
／新作管弦楽展'77

1979年3月19日／園田高弘、山田一
雄＝東京交響楽団／東京(虎ノ門ホー
ル)／第3回現代日本のオーケストラ
音楽(改訂初演)

武満 徹 (1930—)

Toru Takemitsu

■鳥は星形の庭へ降りる

A Flock Descends into the Pentagonal
Garden

①1977年(昭和52年)

②3管orch

③約13分

④Salabert

⑤G-MG1272, F28G50500

⑥1977年(昭和52年)11月30日／エド・
デ・ワールト＝サンフランシスコ交響
楽団／サンフランシスコ

⑦Dr. & Mrs. R. L. Dorfman for the S. F.
Symphony委嘱

石井眞木 (1936—)

Maki Ishii

■ブラック・インテンションⅢ 作品31

Black Intention III Op. 31

①1977年(昭和52年)

②p

③約12分

④全音楽譜出版社／Zen-On

⑤Fon-FOCD3111

⑥1977年(昭和52年)12月28日／高橋ア
キ／東京(東邦生命ホール)

昭和53年 1978

湯浅譲二 (1929—)

Joji Yuasa

■ドメイン——フルート・ソロのための

Domain for Solo-flute

①1978年(昭和53年)1月

②fl

③約9分

④日本ショット社／Schott Japan

⑤ALM-AL21

⑥1978年(昭和53年)2月17日／小泉浩
／東京(第一生命ホール)

松村禎三 (1929—)

Teizo Matsumura

■ピアノ協奏曲第2番

Piano Concerto No. 2

①1978年(昭和53年)

②p, 3管orch

③約33分

④全音楽譜出版社／Zen-On

⑤V-SJX9561, SJX1175

⑥1978年(昭和53年)5月13日／野島
稔、尾高忠明＝東京フィルハーモニー
交響楽団／東京(東京文化会館)／第4
回民音現代作曲音楽祭

⑦民主音楽協会委嘱 第27回尾高賞

林 光 (1931—)

Hikaru Hayashi

■白墨の輪

The chalk circle

①1978年(昭和53年)5月

②オペラ(歌手たち, p)

③約150分

⑥1978年(昭和53年)5月27日／こんに
ゃく座／東京(荒川区民会館)

⑦こんにゃく座委嘱

■苦行…1974

Asceticism…1974

①1978年(昭和53年)8月(第2部の
み。第1部は1975年作曲「恨嘆里」)

②Br, 5奏者

③約15分

⑥1978年(昭和53年)9月5日／高橋大
海、高橋悠治＝アンサンブル・ヴァン・
ドリアン／東京(郵便貯金ホール)／民
音「ヴァン・ドリアン・コンサート」

佐藤 真 (1939—)

Shin Sato

■オーケストラのためのラプソディー

Rapsodia per Orchestra

①1978年(昭和53年)

②orch

③約12分

⑥1978年(昭和53年)10月22日／小松一
彦＝NHK交響楽団／東京(NHK-
FM, 放送初演)

⑦NHK委嘱

石井眞木 (1936—)

Maki Ishii

■ヴァイオリン協奏曲「失われた響きⅢ」 作品34

Concerto for Violin and Orchestra
“Lost Sounds III” Op. 34

①1978年(昭和53年)

②vn, orch

③約17分

④Moeck

⑤C-COCO6812

⑥1978年(昭和53年)10月／前橋汀子、
岩城宏之＝NHK交響楽団／東京
(NHK-FM, 放送初演)

⑦昭和53年度芸術祭優秀賞

林 光 (1931—)

Hikaru Hayashi

■苦行…1974 (オーケストラ版)

Asceticism…1974 (orch. version)

①1978年(昭和53年)10月

②Br, 2管orch

③約15分

⑥1978年(昭和53年)11月15日／高橋大
海、山岡重信＝新星日本交響楽団／東
京(荒川区民会館)

湯浅譲二 (1929—)

Joji Yuasa

■箏歌・芭蕉五句

Koto Uta—Bashō's Five Haiku

- ①1978年(昭和53年) 8月
- ②箏, 十七絃(歌)
- ③約15分
- ④全音楽譜出版社/Zen-On
- ⑤Cam-CMT1101
- ⑥1978年(昭和53年) 11月16日/菊地悌子, 矢崎明子/東京
- ⑦菊地悌子委嘱

林 光 (1931—)

Hikaru Hayashi

■カンタータ「脱出」(木島始・詩)

Escape, for Living

- ①1978年(昭和53年) 10月
- ②S, T, 混声合唱, 2管orch
- ③約70分
- ⑤ICR1096~7(記念レコード, 非売品)
- ⑥1978年(昭和53年) 11月30日/竹田恵子, 松下武史, 林光=新星日本交響楽団, 「脱出」合唱団/東京(渋谷公会堂)/東京労音例会
- ⑦東京労音委嘱

昭和54年 1979

石井眞木 (1936—)

Maki Ishii

■灰色の彷徨 I——独奏者(複数)とオーケストラのための 作品36

Search in gray I for Solists and Orchestra Op. 36

- ①1978年(昭和53年)
- ②vn, cl, perc, orch
- ③約25分
- ⑥1979年(昭和54年) 1月30日/瀬戸瑤子, 鈴木良昭, 山口保宣, 石井眞木=新日本フィルハーモニー交響楽団/東京(東京文化会館)

中村滋延 (1950—)

Shigenobu Nakamura

■第一交響曲「アニマ」

Symphony No.1 "ANIMA"

- ①1978年(昭和53年) 9月
- ②orch
- ③約20分
- ⑥1979年(昭和54年) 3月19日/山田一雄=東京交響楽団/東京(虎ノ門ホール)/第3回現代日本のオーケストラ音楽
- ⑦第1回日本交響楽振興財団作曲賞佳作入選

山田 泉 (1952—)

Izumi Yamada

■レクイエム II (天明癸卯年所々騒動留書)

Requiem II

- ①1978年(昭和53年) 8月
- ②合唱, orch
- ⑥1979年(昭和54年) 3月19日/高橋大海, 日本プロ合唱団連合, 山田一雄=東京交響楽団/東京(虎ノ門ホール)/第3回現代日本のオーケストラ音楽
- ⑦第1回日本交響楽振興財団作曲賞佳作入選

柴田南雄 (1916—)

Minao Shibata

■宇宙について (No.60)

Cosmology

- ①1978年(昭和53年) 12月17日~1979年(昭和54年) 3月6日
- ②大合唱
- ③約50分
- ④全音楽譜出版社/Zen-On
- ⑥1979年(昭和54年) 4月28日/田中信昭=東京六大学混声合唱連盟/東京(東京文化会館)
- ⑦東京六大学混声合唱連盟委嘱

武満 徹 (1930—)

Toru Takemitsu

■秋庭歌・一具

In an Autumn Garden

- ①1979年(昭和54年)
- ②雅楽
- ③約45分
- ④日本シヨット社/Schott Japan
- ⑤V-SJX9548
- ⑥1979年(昭和54年) 9月28日/東京楽所/東京(国立劇場)
- ⑦国立劇場委嘱

西村 朗 (1953—)

Akira Nishimura

■交響曲第2番「法悦の詩」

Symphony No.2 "Three Sensual Odes"

- ①1979年(昭和54年) 8月
- ②orch
- ③約22分
- ⑥1979年(昭和54年) 10月11日/黒岩英臣=東京都交響楽団/東京(東京文化会館)/オーケストラ・プロジェクト'79

松平頼暁 (1931—)

Yori-Aki Matsudaira

■マリンバとオーケストラのための「オシレーション」

Oscillation/Marimba & Orchestra

- ①1977年(昭和52年)
- ②4管orch
- ③約18分
- ⑥1979年(昭和54年) 10月11日/高橋美

智子、黒岩英臣＝東京都交響楽団／東京（東京文化会館）／オーケストラ・プロジェクト'79

⑦高橋美智子委嘱 第28回尾高賞

水野修孝 (1934—)

Shuko Mizuno

■交響的変容 全4部

第I部「テュッティーの変容」

第II部「メロディーとハーモニーの変容」

第III部「ビートリズムの変容」

第IV部「合唱とオーケストラの変容」

Symphonic Metamorphoses

I. Metamorphoses of Tutti

II. Metamorphoses of Melody and Harmony

III. Metamorphoses of Beat-rhythm

IV. Metamorphoses of Chorus and Orchestra

①1962年（昭和37年）～1987年（昭和62年）10月10日

②第I部：3管orch（金管のみ4管）、第II部：4管orch、第III部：日本大太鼓、timp、3管orch（但し8tp、エレキ・ベースを含む）、第IV部：S、6群の混声合唱、4管orch、perc（20）、org

③2時間30分（24分／19分／27分／1時間20分）

④日本作曲家協議会（第I部）／The Japan Federation of Composers（I.）

⑥1979年（昭和54年）10月11日／黒岩英臣＝東京都交響楽団／東京（東京文化会館）／オーケストラ・プロジェクト'79（第I、第II部）

1983年6月3日／林英哲、近藤健一、小松一彦＝東京フィルハーモニー交響楽団／東京（東京文化会館）／オーケストラ・プロジェクト'83（第III部）

吉崎清富 (1940—)

Kiyotomi Yoshizaki

■秩序と無秩序の宮

The orderly and disorderly Palace for Orchestra

②3管orch

③約12分

⑥1979年（昭和54年）10月11日／黒岩英臣＝東京都交響楽団／東京（東京文化会館）／オーケストラ・プロジェクト'79

三善 晃 (1933—)

Akira Miyoshi

■詩篇——混声合唱と管弦楽のための

PSAUME pour Chœur et Orchestre

①1979年（昭和54年）9月

②混声合唱、orch

③約20分

④全音楽譜出版社／Zen-On

⑤V-VDC1049

⑥1979年（昭和54年）10月16日／小林研一郎＝東京都交響楽団、日本プロ合唱団連合／東京（東京文化会館）／第34回芸術祭コンサート

⑦第34回芸術祭委嘱

柴田南雄 (1916—)

Minao Shibata

■ふるべゆらゆら（布瑠部由良由良）
(No61)

Hurube yura yura

①1979年（昭和54年）7月～8月22日

②声、合唱、bfl、ロック・バンド、各種古代楽器他

③約40分

⑥1979年（昭和54年）10月28日／田中信昭＝東京混声合唱団／高橋大海、坂本龍一他／東京（NHK-FM、放送初演）
1980年4月16日／東京混声合唱団他／東京（東京文化会館〈小〉、舞台初演）

⑦NHK委嘱

下山一二三 (1930—)

Hifumi Shimoyama

■管弦楽のための彩響

SAIKYO (chromophony) for Orchestra

①1979年（昭和54年）

②3管orch

③約14分

⑥1979年（昭和54年）11月1日／尾高忠明＝NHK交響楽団／東京（NHK-FM、放送初演）

1981年11月15日／東京（東京文化会館、舞台初演）

⑦NHK委嘱 昭和54年度芸術祭優秀賞

昭和55年 1980

石井眞木 (1936—)

Maki Ishii

■曙光 (テトラトーンの響き) 作品39

Sho-Kō Musik aus einer Vier-Ton-Skala Op.39

①1979年 (昭和54年)

②3 管orch

③約15分30秒

④Moeck

⑤CS-32DC350

⑥1980年 (昭和55年) 1月18日/岩城宏之=札幌交響楽団/札幌 (厚生年金会館)

⑦札幌交響楽団委嘱

湯浅譲二 (1929—)

Joji Yuasa

■芭蕉の俳句による情景

Scenes from Bashō

①1980年 (昭和55年) 5月

②2 管orch (但し3fl, 3cl)

③約16分

④全音楽譜出版社/Zen-On, 日本ショット社/Schott Japan

⑤Cam-CMT3018

⑥1980年 (昭和55年) 5月18日/H.ツェンダー=ザールラント放送交響楽団/ザールブリュッケン(シティホール)/20世紀音楽祭

⑦ザールラント放送交響楽団委嘱

武満 徹 (1930—)

Toru Takemitsu

■ヴァイオリンとオーケストラのための「遠い呼び声の彼方へ!」

Far calls, coming. far!

①1980年 (昭和55年)

②vn, orch

③約15分

④日本ショット社/Schott Japan

⑤K-KICC2017

⑥1980年(昭和55年) 5月24日/アイダ・カヴァフィアン, 尾高忠明=東京フィルハーモニー交響楽団/東京 (東京文

化会館)/第6回民音現代作曲音楽祭

⑦民主音楽協会委嘱 第29回尾高賞

一柳 慧 (1933—)

Toshi Ichianagi

■「光の反映」独奏打楽器とオーケストラのための

In the Reflection of Lighting Image

①1979年 (昭和54年)

②perc, orch

③約23分

⑥1980年 (昭和55年) 7月25日/吉原すみれ, 佐藤功太郎=大阪フィルハーモニー交響楽団/大阪 (厚生年金会館<中>)/8月1日 (東京), 11日 (福岡)/サントリー音楽賞記念コンサート '80「吉原すみれ打楽器の世界」

⑦吉原すみれ委嘱

湯浅譲二 (1929—)

Joji Yuasa

■クラリネット・ソリチュード

Clarinet Solitude

①1980年 (昭和55年) 8月

②cl

③約8分

④日本ショット社/Schott Japan

⑤Fon-FOCD3209

⑥1980年 (昭和55年) 9月19日/森田利明/東京 (OAGホール)/バンムジック・フェスティバル・入野義朗追悼コンサート

石井眞木 (1936—)

Maki Ishii

■音響詩「熊野捕陀落」作品42

Kumano fudaraku Op.42

①1980年 (昭和55年)

②声 (義太夫), mar, perc, tape

③約23分

⑥1980年 (昭和55年) 10月26日/竹本織太夫, 荒瀬順子, 山口恭範/大阪(NHK-FM, 放送初演)

⑦NHK大阪委嘱 昭和55年度芸術祭優秀賞

一柳 慧 (1933—)

Toshi Ichianagi

■往還楽 (おうげんらく) ——雅楽のための

“Ōgenraku” for Gagaku Ensemble

①1980年 (昭和55年)

②雅楽

③約40分

⑥1980年 (昭和55年) 10月30日/東京楽所/東京 (国立劇場)

⑦国立劇場・舞楽協会委嘱

柴田南雄 (1916—)

Minao Shibata

■霜夜の砧 (No.65)

Stonework in a frosted evening

①1980年 (昭和55年) 10月9日

②長管尺八

③約12分

⑤V-SJL2391

⑥1980年 (昭和55年) 10月30日/三橋貴風/東京 (abc会館ホール)

⑦三橋貴風委嘱

間宮芳生 (1929—)

Michio Mamiya

■弦楽四重奏曲第2番「いのちみな調和の海より」

String Quartet No.2 “All the Life Springs out from the Ocean of Harmony”

①1980年 (昭和55年) 8月

②SQ

③約18分

④音楽之友社/Ongaku no Tomo Sha

⑤Cam-CMT1095 (但し弦楽オーケストラ版)

⑥1980年 (昭和55年) 11月6日/田中千香士, 植木三郎, 兎東俊之, 堀了介/東京 (NHK-FM, 放送初演)

⑦NHK委嘱 昭和55年度芸術祭優秀賞

佐藤聡明 (1947—)

Somei Satoh

■歪んだ時の鳥達II

Birds in Warped Time II

①1980年 (昭和55年) 11月

②vn, p

③約10分

④音楽之友社/Ongaku no Tomo Sha

⑤NEW ALBION-NA008 (米)

⑥1980年 (昭和55年) 12月4日/数住岸子、花房晴美/東京 (都市センターホール)

⑦数住岸子、花房晴美委嘱

八村義夫 (1938-1985)

Yoshio Hachimura

■マニエラ Op.14

“Maniéra” for Flute-solo Op.14

①1980年 (昭和55年) 11月~12月

②fl

③約7分

⑤Cam-CMT1091~3

⑥1980年 (昭和55年) 12月18日/野口龍/東京 (こまばエミナース)/室内楽'80「個展シリーズI. 八村義夫展」

⑦室内楽'80委嘱

昭和56年 1981

吉松 隆 (1953-)

Takashi Yoshimatsu

■朱鷺によせる哀歌

Threnody to Toki

①1980年 (昭和55年)

②弦楽合奏, p

③約12分

④音楽之友社/Ongaku no Tomo Sha

⑤K-KICC2015

⑥1981年 (昭和56年) 2月19日/山田一雄=日本フィルハーモニー交響楽団/東京 (新宿文化センター)

武満 徹 (1930-)

Toru Takemitsu

■ア・ウェイ・ア・ローン

A Way A Lone

①1980年 (昭和55年)

②SQ

③約13分

④日本シヨット社/Schott Japan

⑤RVC-RCL8342, Fon-FOCD3254

⑥1981年 (昭和56年) 2月23日/東京クワルテット/ニューヨーク (カーネギー・ホール)

⑦東京クワルテット委嘱

湯浅譲二 (1929-)

Joji Yuasa

■冬の日・芭蕉讃

A winter day for 5 players—Homage to Bashō

①1981年 (昭和56年)

②fl, cl, hp, p, perc

③約15分

④日本シヨット社/Schott Japan

⑥1981年 (昭和56年) 2月/ロバート・エイトケン, ニュー・ミュージック・コンサーツ/トロント (トロント大学ホール)

⑦カナダ・カウンシル委嘱

八村義夫 (1938-1985)

Yoshio Hachimura

■ブリージング・フィールド Op.15

Breathing Field Op.15

①1981年 (昭和56年) 2月~3月

②fl, cl, hp, perc, p

③約15分

⑤Cam-CMT1091~3

⑥1981年 (昭和56年) 3月18日/サウンド・スペース・アーク, 中川俊郎/横浜 (横浜市教育文化ホール) /「室内楽・現代の展望」

⑦横浜市教育文化センター委嘱

一柳 慧 (1933-)

Toshi Ichihyanagi

■ピアノ協奏曲第1番「空間の記憶」

Piano Concerto No.1 “Reminiscence of Spaces”

①1981年 (昭和56年)

②p, orch

③約14分

④日本シヨット社/Schott Japan

⑤CS-00AC1432~5

⑥1981年 (昭和56年) 3月/木村かをり, 外山雄三=NHK交響楽団/東京 (NHKホール)

⑦NHK委嘱 昭和56年度芸術祭優秀賞 第30回尾高賞

市川都志春 (1912-)

Toshiharu Ichikawa

■ピアノ協奏曲「呂旋法に依る主題と五つの展開」

Piano Concerto “Theme and Five Development in Ryo-Mode”

①1980年 (昭和55年)

②p, orch

③約26分

⑤De-CO3276

⑥1981年 (昭和56年) 5月22日/牧野纈, 手塚幸紀=新日本フィルハーモニー交響楽団/東京 (NHK-FM, 放送初演)

三枝成彰 (1942-)

Shigeaki Saegusa

■ラジエーション・ミサ

RADIATION MISSA

①1981年 (昭和56年)

②4keyb, vocoder, ds

③約39分

⑤WP-M12533, 32XL206

⑥1981年(昭和56年) 6月26日/DKW
-57349(向谷実, 難波弘之, 中村さと
し, 倉田信夫, 森本恭生, 岡井大二)
/東京(池袋西武スタジオ200)

吉川和夫(1954—)

Kazuo Kikkawa

■オペラ「金壺親父恋達引」(井上ひさ
し・台本)

Opera “Kanatsubo-oyaji koi no tatehi-
ki”(Libretto by Hisashi Inoue)

①1980年(昭和55年) 3月~12月

②10 Singer, fl(Shino-bue), p, cemb,
perc

③約60分

⑥1981年(昭和56年) 7月8日/田中信
昭=東京室内歌劇場/東京(第一生命
ホール)

松平頼則(1907—)

Yoritsune Matsudaira

■第IIピアノ協奏曲

Piano Concerto No.2

①1981年(昭和56年)

②p, orch

⑥1981年(昭和56年) 7月17日/高橋ア
キ, 秋山和慶=NHK交響楽団/東京
(東京文化会館)/サントリー音楽財団
「作曲家の個展'81——松平頼則」

八村義夫(1938—1985)

Yoshio Hachimura

■ドルチシマ・ミア・ヴィタ Op.16

Dolcissima Mia Vita Op.16

①1981年(昭和56年) 7月~8月
同年10月改訂

②perc

③約15分

⑤Cam-CMT3012~3

⑥1981年(昭和56年) 8月26日/吉原す
みれ/草津(天狗山レストハウス)/
第2回草津国際音楽アカデミー&フェ
スティヴァル

⑦草津国際音楽アカデミー委嘱

昭和57年 1982

高橋悠治(1938—)

Yuji Takahashi

■のづちのうた

Nozuchi no Uta

①1982年(昭和57年)

②2perc

③約20分

⑤CS-32DC1009

⑥1982年(昭和57年) 5月8日/高橋悠
治, 吉原すみれ/東京(東京文化会館)

石井眞木(1936—)

Maki Ishii

■オーケストラのための半透明の幻影
作品49

Translucent Vision for Orchestra Op.
49

①1982年(昭和57年)

②2管orch

③約15分30秒

④音楽之友社/Ongaku no Tomo Sha

⑤Fon-FOCD3110

⑥1982年(昭和57年) 5月22日/山岡重
信=東京都交響楽団/東京(東京文化
会館)/第8回民音現代作曲音楽祭

⑦民主音楽協会委嘱

三善 晃(1933—)

Akira Miyoshi

■彩夢——2本のクラリネットのための
5 ILLUSIONS pour 2 Clarinettes

①1982年(昭和57年) 4月

②2cl

③約10分

④全音楽譜出版社(予定)/Zen-On(in
print.)

⑤Fon-FOCD3209

⑥1982年(昭和57年) 5月24日/浜中浩
一, 二宮和子/東京(虎ノ門ホール)

⑦浜中浩一委嘱

藤田正典(1946—)

Masanori Fujita

■オーロラIV

AURORA IV

①1981年(昭和56年)

②p, orch

③約15分

④音楽之友社/Ongaku no Tomo Sha

⑥1982年(昭和57年) 5月28日/木村か
をり, 小澤征爾=新日本フィルハーモ
ニー交響楽団/東京(東京文化会館)

⑦第1回入野賞(委嘱)

西村 朗(1953—)

Akira Nishimura

■タクシム

Taqsim

①1982年(昭和57年) 4月

②二十絃箏

③約10分

④日本作曲家協議会/The Japan Feder-
ation of Composers

⑤Cam-CMT1100

⑥1982年(昭和57年) 5月31日/吉村七
重/東京(abc会館ホール)

⑦吉村七重委嘱

柴田南雄(1916—)

Minao Shibata

■謝名城の海神祭(じゃなぐすくのうん
じゃみ)(No.73)

Janagusuku no Unjami

①1982年(昭和57年) 5月29日

②独唱, 沖縄の太鼓(独唱者が演奏)

③約15分

⑥1982年(昭和57年) 6月16日/磯貝静
江/東京(こまばエミナース)

⑦磯貝静江委嘱

武満 徹(1930—)

Toru Takemitsu

■ドリーム・タイム

Dream time

①1981年(昭和56年)

②orch

③約14分

④日本ショット社/Schott Japan

⑤CS-58DC282~3

⑥1982年(昭和57年) 6月27日/岩城宏
之=札幌交響楽団/札幌(札幌市民会

館)

⑦オランダ国立ダンス・シアター委嘱

吉松 隆 (1953—)

Takashi Yoshimatsu

■デジタルノード組曲 Op.15

Digital Bird Suite Op.15

①1982年 (昭和57年)

②fl, p(cemb)

③約16分

④音楽之友社/Ongaku no Tomo Sha

⑤ALM-AL29

⑥1982年 (昭和57年) 7月9日/甲斐道雄, 平尾はるな/東京 (東京文化会館 <小>)

⑦甲斐道雄委嘱

市川都志春 (1912—)

Toshiharu Ichikawa

■ヴァイオリン協奏曲

Violin Concerto

①1982年 (昭和57年)

②vn, orch

③約37分

⑤De-CO3277

⑥1982年 (昭和57年) 11月4日/堀正文, 森正=NHK交響楽団/東京(NHK-FM, 放送初演)

⑦NHK委嘱

昭和58年 1983

間宮芳生 (1929—)

Michio Mamiya

■弦楽五重奏曲

String Quintet

①1982年 (昭和57年) 11月

②2vn, va, 2vc

③約15分

⑥1983年 (昭和58年) 1月8日/江藤俊哉, 江藤アンジェラ, 岩淵龍太郎, 堤剛, 堀了介/東京 (東京文化会館 <小>)
/「室内楽のよろこび7」

⑦サントリー音楽財団委嘱

武満 徹 (1930—)

Toru Takemitsu

■雨の樹・素描

Rain Tree Sketch

①1982年 (昭和57年)

②p

③約3分30秒

④日本ショット社/Schott Japan

⑤Fon-FONC5043

⑥1983年 (昭和58年) 1月14日/藤井一興/東京 (東京文化会館 <小>)

■雨の呪文

Rain Spell

①1982年 (昭和57年)

②fl, cl, hp, p, vib

③約10分

④日本ショット社/Schott Japan

⑤VC (1991年発売予定)

⑥1983年 (昭和58年) 1月19日/サウンド・スペース・アーク/横浜 (神奈川県立音楽堂)

近藤 譲 (1947—)

Jo Kondo

■ヴィオラ、ファゴットとピアノのための三重奏曲「荒地」

Trio "The moor" for Viola, Bassoon and Piano

①1982年 (昭和57年) 12月

②va, fg, p

⑥1983年 (昭和58年) 1月25日/東京 (こまばエミナース)

一柳 慧 (1933—)

Toshi Ichiiyanagi

■臨海城

Rinkaiiki

②三絃

③約10分

⑥1983年 (昭和58年) 2月9日/高田和子/東京 (abc会館ホール)

⑦高田和子委嘱

■星の輪——独奏 笙のための

"Hoshi no wa" for Solo Sho

①1982年 (昭和57年)

②笙

③約12分

⑤Cam-CMT4026, 32CM52, CS-32DG60

⑥1983年 (昭和58年) 2月23日/宮田まゆみ/東京 (東京文化会館 <小>)

⑦宮田まゆみ委嘱

山内雅弘 (1960—)

Masahiro Yamauchi

■相響——中棹三絃と管弦楽のための
(旧・中棹三絃と管弦楽のための協奏曲)

So-kyo for Sangen and Orchestra

①1981年 (昭和56年) 7月

②中棹三絃, 3fl, 2ob, 2cl, 2fg, 3hrn, 2tp, 3tb, 4perc, p, cel, hp, str

③約16分

⑥1983年 (昭和58年) 2月23日/常磐津紫弘, ガンサー・シュラー=アメリカ交響楽団/ニューヨーク (カーネギー・ホール) /「ミュージック・フロム・ジャパン」

菅野由弘 (1953—)

Yoshihiro Kanno

■小宇宙儀「五つの暦程」

Itsutsu-no Rekitei

①1983年 (昭和58年) 2月

②雅楽 (方響, 鉄板, 鑒, 佐波利, 梵鐘, 編鐘)

③約40分

⑥1983年(昭和58年)3月18日/菅野由弘、菅原淳、高田みどり、佐藤迪、山口恭範/東京(国立劇場)

⑦国立劇場委嘱

武蔵 徹(1930—)

Toru Takemitsu

■夢の縁へ

To the Edge of Dream

①1983年(昭和58年)

②g, orch

③約15分

④日本シヨット社/Schott Japan

⑤CS(1991年発売予定)

⑥1983年(昭和58年)3月/鈴木一郎、矢崎彦太郎=リエージュ交響楽団/リエージュ/リエージュ国際ギター・フェスティバル

⑦鈴木一郎(リエージュ国際ギター・フェスティバル)委嘱

細川俊夫(1955—)

Toshio Hosokawa

■オーケストラのための「否の空間」

Pass into silence...

①1983年(昭和58年)

②orch

③約18分

④音楽之友社/Ongaku no Tomo Sha

⑥1983年(昭和58年)4月22日/手塚幸紀=新日本フィルハーモニー交響楽団/東京(東京文化会館)

⑦第3回入野賞(委嘱)

高橋 裕(1953—)

Yutaka Takahashi

■般若理趣交響曲

Prajñā-naya Symphony

①1982年(昭和57年)8月

②混声合唱, orch

③約24分

④日本作曲家協議会/The Japan Federation of Composers

⑥1983年(昭和58年)5月10日/秋山和慶=東京混声合唱団、東京交響楽団/東京(日比谷公会堂)

⑦世界仏教音楽祭作品コンクール第1位受賞

一柳 慧(1933—)

Toshi Ichiiyanagi

■「光風」竜笛と打楽器のための

Hikarinagi for Ryuteki and Percussion

①1982年(昭和57年)

②竜笛, perc

③約10分

⑥1983年(昭和58年)5月14日/赤尾三千子、山口恭範/東京(東京文化会館<小>)

⑦赤尾三千子委嘱

■ヴァイオリン協奏曲「循環する風景」

Violin concerto "Circulating scenery"

①1982年(昭和57年)~1983年(昭和58年)

②vn, orch

③約26分

④日本シヨット社/Schott Japan

⑤Cam-CMT3024, CS-28AC2026, 32DC350

⑥1983年(昭和58年)5月21日/ポール・ズーコフスキー、尾高忠明=東京フィルハーモニー交響楽団/東京(東京文化会館)/第9回民音現代作曲音楽祭

⑦民主音楽協会委嘱 第32回尾高賞

石桁真礼生(1916—)

Mareo Ishiketa

■交響的黙示——ソプラノとオーケストラによる

Symphonic Revelation for Soprano and Orchestra

①1983年(昭和58年)3月

②S, orch

③約40分

④全音楽譜出版社/Zen-On

⑤Fon-FOCD3249~50

⑥1983年(昭和58年)6月1日/瀬山詠子、小林研一郎=東京都交響楽団/東京(東京文化会館)/第7回現代日本のオーケストラ音楽

⑦日本交響楽振興財団委嘱

細川俊夫(1955—)

Toshio Hosokawa

■夜の呼び声

Rufe in der Nacht

①1983年(昭和58年)4月~5月

②女声合唱

③約8分

④全音楽譜出版社/Zen-On

⑥1983年(昭和58年)6月24日/岩城宏之=東京混声合唱団/東京(東京文化会館<小>)

⑦東京混声合唱団委嘱

北爪道夫(1948—)

Michio Kitazume

■オーケストラのための「空」

The Sky for Orchestra

①1983年(昭和58年)6月

②2管orch

③約5分

④音楽之友社/Ongaku no Tomo Sha

⑥1983年(昭和58年)7月8日/北爪道夫=日本フィルハーモニー交響楽団/東京(日比谷公会堂)/「反核日本の音楽家たち」第2夜

藤田正典(1946—)

Masanori Fujita

■アンジェラス

Angelus

①1983年(昭和58年)5月

②弦楽orch

③約9分

⑥1983年(昭和58年)7月8日/岩城宏之=日本フィルハーモニー交響楽団/東京(日比谷公会堂)/「反核日本の音楽家たち」第2夜

土居克行(1944—)

Yoshiyuki Doi

■ル・パンソウ

Le Pinceau

①1979年(昭和54年)6月

②3fl(3[→]picc), 3ob(3[→]ehr), 3cl(3[→]B-cl), 3fg, 4hrn, 4tp, 3tb, tub, 5perc, cel, 14vn I, 12vn II, 12va, 10vc, 6cb

③約9分

⑥1983年(昭和58年)11月4日/ヤン・
ラータム=ケーニッヒ=デンマーク放
送交響楽団/デンマーク・オールフス
(シンフォニー・ホール)

武満 徹 (1930—)

Toru Takemitsu

■揺れる鏡の夜明け

Rocking Mirror Daybreak

①1983年(昭和58年)

②2vn

③約14分

④日本ショット社/Schott Japan

⑤Fon-FOCD3254

⑥1983年(昭和58年)11月12日/アイダ
&アニー・カヴァフィアン/ニューヨ
ーク(カーネギー・ホール)

⑦アイダ&アニー・カヴァフィアン委嘱

湯浅譲二 (1929—)

Joji Yuasa

■オーケストラのための透視図法

A perspective for Orchestra

①1983年(昭和58年)10月

②3管orch

③約14分

④日本ショット社/Schott Japan

⑥1983年(昭和58年)11月/岩城宏之=
NHK交響楽団/東京(NHK-FM, 放
送初演)

⑦NHK交響楽団委嘱 昭和58年度芸術
祭大賞

柴田南雄 (1916—)

Minao Shibata

■わらべ唄でつづる「なにわ歳時記」

Naniwa Saijiki (Osaka in the seasons)

①1983年(昭和58年)9月

②5独唱者, 児童合唱, 民俗芸能

③約80分

⑥1983年(昭和58年)12月1日/西垣俊
朗, 北村敏則, 金丸七郎, 川下登, 藤
田武士, 林曠子, 柏原市青少年少女合唱
団(新井裕治指導), 大阪青少年少女合唱
団(丸谷吉清指導), 田中信昭(指揮),
佐藤信(演出)/大阪(毎日ホール)

/サントリー・オリジナルコンサート

「わらべ唄でつづる なにわ歳時記」

⑦サントリー音楽財団委嘱

昭和59年 **1984**

間宮芳生 (1929—)

Michio Mamiya

■弦楽五重奏曲——弦楽オーケストラの ためのヴァージョン

String Quintet……Transcription for
String Orchestra

①1983年(昭和58年)12月

②8vn, 3va, 4vc

③約15分

⑥1984年(昭和59年)1月10日/江藤俊
哉, 江藤アンジェラ, 加藤知子, 堀伝,
小宮山久美, 森川ひろ, 畑沢泉, 大
下茂樹, 岩淵龍太郎, 江戸純子, 豊島
泰嗣, 堤剛, 堀了介, 松波恵子, 西内
莊一, 間宮芳生(指揮)/東京(東京
文化会館<小>)/「室内楽のよろこび10」

⑦サントリー音楽財団委嘱

松村慎三 (1929—)

Teizo Matsumura

■チェロ協奏曲

Concerto pour Violoncelle et Orches-
tre

②vc, 3管orch

③約30分

④全音楽譜出版社(予定)/Zen-On(in
print.)

⑤Cam-30CM85

⑥1984年(昭和59年)2月27日/安田謙
一郎, 渡邊暁雄=日本フィルハーモニ
ー交響楽団/東京(東京文化会館)/
日フィル第360回定期, 日フィル・委嘱
シリーズ第30作

⑦日本フィルハーモニー交響楽団委嘱

武満 徹 (1930—)

Toru Takemitsu

■オリオンとプレアデス(または「^{からすき} ^{すばる} 昴」)

Orion and Pleiades

①1983年(昭和58年)

②vc, orch

③約20分

④日本ショット社/Schott Japan

- ⑤CS-58DC282~3
 ⑥1984年(昭和59年) 5月7日/堤剛
 尾高忠明=東京フィルハーモニー交響
 楽団/パリ(シャンゼリゼ劇場)
 1984年6月13日/堤剛, 岩城宏之=
 NHK交響楽団/東京(東京文化会館)
 /サントリー音楽財団「作曲家の個展
 '84—武満 徹」(日本初演)
 ⑦サントリー音楽財団委嘱

三善 晃 (1933—)

Akira Miyoshi

■響紋——童声合唱と管弦楽のための

- ①1984年(昭和59年) 3月
 ②童声合唱, orch
 ③約14分
 ④全音楽譜出版社/Zen-On
 ⑤V-VDC1049, Cam-CMT3024~5,
 32CM120
 ⑥1984年(昭和59年) 6月23日/尾高忠
 明=東京フィルハーモニー交響楽団,
 東京放送児童合唱団/東京(東京文化
 会館)/民音創立20周年音楽祭
 ⑦民主音楽協会委嘱 第33回尾高賞

湯浅譲二 (1929—)

Joji Yuasa

■「夜半日頭」に向けて

- Towards the Midnight Sun——Hom-
 age to Zeami
 ①1984年(昭和59年)
 ②tape, p
 ③約18分
 ④日本シヨット社/Schott Japan
 ⑤Wergo(1991年発売予定)
 ⑥1984年(昭和59年) 6月/アラン・フ
 ァインバーグ/ニューヨーク(リンカ
 ー・センター・エヴリ・フィッシャ
 ー・ホール)/ホライズン'84フェステ
 イヴァル

武満 徹 (1930—)

Toru Takemitsu

■虹へ向かって, パルマ

- Vers L'Arc-en-ciel, Palma
 ①1984年(昭和59年)
 ②g, オーボエ・ダモーレ, orch

- ③約16分
 ④日本シヨット社/Schott Japan
 ⑥1984年(昭和59年) 10月/ジョン・ウ
 イリアムス, ピーター・ウォルデン, サ
 イモン・ラトル=バーミンガム市交響
 楽団/バーミンガム(タウンホール)
 ⑦バーミンガム市交響楽団委嘱

松永通温 (1927—)

Michiharu Matsunaga

■遊祭宇宙

- Play-Festa Cosmos
 ①1984年(昭和59年) 10月
 ②シアター・ピース
 ③約15分
 ⑥1984年(昭和59年) 11月13日/アンサ
 ンブル・ヴィヴァ/尼ヶ崎(ピッコロ・
 シアター)/日独現代音楽シリーズ

石井眞木 (1936—)

Maki Ishii

■「蛙の聲明」——草野心平の詩に拠る
 作品61

- Kaeru no Shōmyō Op.61 (Buddhi-
 stische Gesänge der Frösche)
 ①1984年(昭和59年)
 ②聲明の声, 打楽器群(仏教の打物)
 ③約60分
 ⑥1984年(昭和59年) 11月14日/山口恭
 範他, 天台宗, 真言宗僧侶/東京(国
 立劇場)
 ⑦国立劇場委嘱

下山一二三 (1930—)

Hifumi Shimoyama

■チェロと管弦楽のための協奏曲

- Concerto for Violoncello and Orches-
 tra
 ①1984年(昭和59年)
 ②vc, 2管orch
 ③約20分
 ⑥1984年(昭和59年) 11月14日/木越
 洋, 森正=NHK交響楽団/東京(NHK
 -FM, 放送初演)
 1986年5月12日/東京(簡易保険ホー
 ル, 舞台初演)
 ⑦NHK委嘱 昭和59年度芸術祭優秀賞

武満 徹 (1930—)

Toru Takemitsu

■リヴァラン

- riverrun
 ①1984年(昭和59年)
 ②p, orch
 ③約15分
 ④日本シヨット社/Schott Japan
 ⑤VC-VJCV51
 ⑥1985年(昭和60年) 1月10日/ピータ
 ー・ゼルキン, サイモン・ラトル=ロ
 スアンジェルス・フィルハーモニック
 管弦楽団/ロスアンジェルス
 ⑦ロスアンジェルス・フィルハーモニッ
 ク管弦楽団委嘱

松平頼則 (1907—)

Yoritsune Matsudaira

■盤渉調——越天楽による主題と変奏
 独奏第二ヴァージョン

- Thème et Variations pour Piano d'
 après Etenraku
 ②p
 ③約20分
 ⑥1985年(昭和60年) 1月22日/高橋ア
 キ/東京(東京文化会館 <小>)

菅野由弘 (1953—)

Yoshihiro Kanno

■瑠璃笏天譜

- Rurishōtenfu
 ①1985年(昭和60年) 1月
 ②5 笙, ガラスの打楽器(4 奏者)
 ③約90分
 ⑥1985年(昭和60年) 3月2日~3日/
 宮田まゆみ, 多忠輝, 村岡健一郎, 石
 井純子, 坪井直子, 山口恭範, 菅原淳,
 高田みどり, 山口多嘉子, 石田智恵子
 /東京(ラフォーレ・ミュージアム赤
 坂)
 ⑦ブニュー社委嘱

山田 泉 (1952—)

Izumi Yamada

■一つの素描——ピアノとオーケストラ
による

One Design for Piano and Orchestra

①1984年(昭和59年)11月

②p, orch

③約13分

⑥1985年(昭和60年)3月16日/堀由紀子, 小松一彦=東京フィルハーモニー交響楽団/東京(新宿文化センター)/現代の音楽展'85

吉松 隆 (1953—)

Takashi Yoshimatsu

■天馬効果

Pegasus Effect

①1984年(昭和59年)

②g, orch

③約22分

④音楽之友社/Ongaku no Tomo Sha

⑤RCA-R32C1051

⑥1985年(昭和60年)3月16日/山下和仁, 小松一彦=東京フィルハーモニー交響楽団/東京(新宿文化センター)/現代の音楽展'85

藤枝 守 (1955—)

Mamoru Fujieda

■オーケストラの修辞学~遊星の民話IV

Rhetoric of Orchestra~Planetary

Folklore IV

①1984年(昭和59年)11月

②orch

③約12分

⑥1985年(昭和60年)4月25日/井上道義=新日本フィルハーモニー交響楽団/東京(東京文化会館)

⑦第5回入野賞(委嘱)

林 光 (1931—)

Hikaru Hayashi

■第二交響曲「さまざまな歌」

Second Symphony "Canciones"

①1985年(昭和60年)4月

②orch, p

③約25分

④全音楽譜出版社/Zen-On

⑤Cam-CMT3026~7

⑥1985年(昭和60年)5月18日/尾高忠明=東京フィルハーモニー交響楽団, 高橋悠治/東京(東京文化会館)/第11回民音現代作曲音楽祭

⑦民主音楽協会委嘱

鈴木輝昭 (1958—)

Teruaki Suzuki

■ヴァイオリン協奏曲

CONCERTO pour Violon et Orchestre

①1984年(昭和59年)9月

②vn, orch

③約20分

④全音楽譜出版社/Zen-On

⑥1985年(昭和60年)5月28日/数住岸子, 尾高忠明=東京フィルハーモニー交響楽団/東京(東京文化会館)/第9回現代日本のオーケストラ音楽

⑦第7回日本交響楽振興財団作曲賞

間宮芳生 (1929—)

Michio Mamiya

■オーケストラのためのタブロー'85

Tableau pour Orchestre '85

①1985年(昭和60年)4月

②orch, 8T

③約22分

④全音楽譜出版社/Zen-On

⑥1985年(昭和60年)5月28日/尾高忠明=東京フィルハーモニー交響楽団, 東京混声合唱団/東京(東京文化会館)/第9回現代日本のオーケストラ音楽

⑦日本交響楽振興財団委嘱

三木 稔 (1930—)

Minoru Miki

■じょうり/オペラ三幕

JÖRURI an Opera in Three Acts

①1985年(昭和60年)3月

②登場人物7名, 2管orch, 尺八, 箏, 太鼓

③約160分

④全音楽譜出版社/Zen-On

⑤ニホン・モニター株式会社——

LSZS00186(LD), VFZT00918

(VHS), BFZT00918 (β)

⑥1985年(昭和64年)5月30日/ジョゼフ・レシーニョ=セントルイス・オペラ劇場/セントルイス(セントルイス・オペラ劇場)

1988年11月13日/東京(日生劇場, 日本初演)

⑦セントルイス・オペラ劇場委嘱

一柳 慧 (1933—)

Toshi Ichibanagi

■雲の表情 I, II, III

Cloud Atlas I, II, III

①1985年(昭和60年)

②p

③約10分

④日本ショット社/Schott Japan

⑤Cam-32CM52

⑥1985年(昭和60年)6月28日/木村かをり/東京(西武劇場)/「今日の音楽'85」

⑦木村かをりを委嘱

昭和61年 1986

一柳 慧 (1933—)

Toshi Ichiiyanagi

■笙とハーブのための「インター・スペース」

“Interspace” for Shō and Harp

①1986年(昭和61年)

②笙, hp

③約17分

⑥1986年(昭和61年) 4月12日/宮田まゆみ, 長沢真澄/東京(原美術館)

遠藤雅夫 (1947—)

Masao Endo

■「西風は翼をひろげ…」ヴァイオリンとオーケストラのための

“Zephyr with Outstretched Wings…”

①1984年(昭和59年)～1986年(昭和61年)

②vn, orch

③約18分

④日本作曲家協議会/The Japan Federation of Composers

⑤Fon-FOCD2517

⑥1986年(昭和61年) 5月12日/鎌倉朝子, 小松一彦=東京フィルハーモニー交響楽団/東京(簡易保険ホール)

八村義夫 (1938—1985)

Yoshio Hachimura

■ラ・フォリア

La Folia

①1983年(昭和58年)～1985年(昭和60年)(未完)

②orch

③約7分

④全音楽譜出版社/Zen-on

⑤Cam-CMT3026～7

⑥1986年(昭和61年) 6月14日/尾高忠明=東京フィルハーモニー交響楽団/東京(東京文化会館)/第12回民音現代作曲音楽祭

⑦民主音楽協会委嘱

田中カレン (1961—)

Karen Tanaka

■ピアノとオーケストラのための歪像

Anamorphose pour Piano et Orchestre

①1985年(昭和60年)

②p, 3fl, 2ob, 3cl, 2fg, 4hrn, 3tp, 3tb, tub, 4perc, cel, hp, str (14, 12, 10, 8, 6)

③約12分

⑥1986年(昭和61年) 6月17日/神谷郁代, 尾高忠明=東京フィルハーモニー交響楽団/東京(東京文化会館)/第10回現代日本のオーケストラ音楽

⑦第8回日本交響楽振興財団作曲賞佳作入選

新実徳英 (1947—)

Tokuhide Niimi

■幽寂の舞

Dance of Yu-jaku

①1986年(昭和61年) 6月

②尺八, 胡弓, 三絃, 3箏, 十七絃

③約18分

⑥1986年(昭和61年) 6月21日/三橋貴風, 畦地慶司, 西海昭子他/東京(国立劇場 小)

⑦国立劇場委嘱

芥川也寸志 (1925—1989)

Yasushi Akutagawa

■オルガンとオーケストラのための「響」

SOUNDS for Organ and Orchestra

①1986年(昭和61年) 8月

②org, 2管orch

③約16分

④日本作曲家協議会/The Japan Federation of Composers

⑥1986年(昭和61年) 10月12日/林佑子, ウォルフガング・サヴァリッシュ=NHK交響楽団/東京(サントリーホール)

⑦サントリーホール委嘱

藤家溪子 (1963—)

Keiko Fujiie

■クラリネット協奏曲

Clarinet Concerto

①1986年(昭和61年) 8月

②cl, 2fl (1°→picc), 2ob, 2cl (2°→B-cl), 2fg (2°→B-fg), 4hrn, 2tp, 3tb, tub, hp, cel, 3perc, str (14, 12, 10, 8, 8)

③約11分

⑥1986年(昭和61年) 10月20日/星野正, 矢崎彦太郎=東京フィルハーモニー交響楽団/東京(日比谷公会堂)

湯浅譲二 (1929—)

Joji Yuasa

■ヴィオラとオーケストラのための「啓かれた時」

Revealed Time for Viola and Orchestra

①1986年(昭和61年) 10月

②va, orch

③約16分

④日本ショット社/Schott Japan

⑥1986年(昭和61年)12月3日/リウカ・グラニ, 岩城宏之=東京都交響楽団/東京(サントリーホール)/サントリー音楽財団「作曲家の個展'86—湯浅譲二」

⑦サントリー音楽財団委嘱 第36回尾高賞

昭和62年 1987

武満 徹 (1930—)

Toru Takemitsu

■手づくり諺

Handmade Proverbs

①1986年 (昭和61年)

②男声六重唱

③約5分

⑥1987年 (昭和62年) 1月31日/キングズ・シンガーズ/明石市 (明石市立市民会館)

⑦キングズ・シンガーズ委嘱

松平頼曉 (1931—)

Yori-Aki Matsudaira

■オーニソロジー (鳥類学)

Ornithology

①1987年 (昭和62年) 3月

②ガムラン・アンサンブル

③約10分

⑥1987年 (昭和62年) 4月23日/ダルマ・ブダヤ/尼崎市 (尼崎市立青少年創作劇場)/「音が織りなすパフォーマンスの世界」

⑦ダルマ・ブダヤ (中川真) 委嘱

柴田南雄 (1916—)

Minao Shibata

■ガムランのためのエチュード (No.92)

Etude for Gamelan

①1987年 (昭和62年) 3月31日

②ガムラン・オーケストラ

③約15分

⑥1987年 (昭和62年) 4月24日/ダルマ・ブダヤ/尼崎市 (尼崎市立青少年創作劇場)/「音が織りなすパフォーマンスの世界」

⑦ダルマ・ブダヤ (中川真) 委嘱

中村滋延 (1950—)

Shigenobu Nakamura

■化の踊り

Ke no Odori

①1987年 (昭和62年) 3月

②ガムラン・アンサンブル (10~15奏者)

③約10分

⑥1987年 (昭和62年) 4月24日/ダルマ・ブダヤ/尼崎市 (尼崎市立青少年創作劇場)/「音が織りなすパフォーマンスの世界」

⑦ダルマ・ブダヤ (中川真) 委嘱

細川俊夫 (1955—)

Toshio Hosokawa

■声明の声と伶楽の楽器のための「観想の種子」

Seeds of Contemplation

①1986年 (昭和61年)

1989年改訂

②天台声明, 雅楽

③約40分

⑤Fon-FOCD3259

⑥1986年 (昭和61年) 8月23日/天台声明, 芝祐靖他/イタリア・リミニ/リミニ・ミーティング・フェスティヴァル

1987年4月24日/天納博中, 宮田まゆみ他/東京 (国立劇場<小>) (日本初演)

⑦リミニ・ミーティング・フェスティヴァル委嘱

池辺晋一郎 (1943—)

Shin-ichiro Ikebe

■ピアノ協奏曲II「Tu m'... (お前は私を...)」

Piano Concerto II "Tu m'..."

①1978年 (昭和62年) 4月

②p, orch

③約14分

④全音楽譜出版社/Zen-On

⑤Cam-32CM87

⑥1987年 (昭和62年) 5月16日/高橋アキ, 外山雄三=大阪フィルハーモニー交響楽団/大阪 (ザ・シンフォニーホール)/第13回民音現代作曲音楽祭

⑦民主音楽協会委嘱

細川俊夫 (1955—)

Toshio Hosokawa

■時の果てへ...

Jenseits der Zeit...

①1987年 (昭和62年) 2月~4月

②vn, 弦楽orch (2群)

③約24分

④全音楽譜出版社/Zen-On

⑤Cam-32CM87

⑥1987年 (昭和62年) 5月16日/数住岸子, 外山雄三=大阪フィルハーモニー交響楽団/大阪 (ザ・シンフォニーホール)/第13回民音現代作曲音楽祭

⑦民主音楽協会委嘱

西村 朗 (1953—)

Akira Nishimura

■二台のピアノと管弦楽のヘテロフォニー

Heterophony of Two Pianos and Orchestra

①1987年 (昭和62年) 3月

②2p, orch

③約20分

④全音楽譜出版社/Zen-On

⑤K-KICC2015

⑥1987年 (昭和62年) 5月28日/小泉和裕=東京交響楽団/東京 (東京文化会館)/第11回現代日本のオーケストラ音楽

⑦日本交響楽振興財団委嘱 第36回尾高賞

松下 功 (1951—)

Isao Matsushita

■時の糸II

Toki no Ito II (Threads at Time)

①1986年 (昭和61年) ~1987年 (昭和62年) 4月

②orch, p

③約20分

④音楽之友社/Ongaku no Tomo Sha

⑥1987年 (昭和62年) 6月20日/マジック・シュトックハウゼン, 井上道義=新日本フィルハーモニー交響楽団/東京 (東京文化会館)

⑦第7回入野賞 (委嘱)

一柳 慧 (1933—)

Toshi Ichianagi

■伶楽交響曲「闇を溶かして訪れる影」

Reigaku Symphony “The Shadows
Appearing through Darkness”

- ①1987年(昭和62年)
- ②古代楽器, 雅楽, 声明
- ③約55分
- ⑥1987年(昭和62年)9月—柳慧=東京
京楽所/東京(国立劇場)
- ⑦国立劇場委嘱

高橋悠治 (1938—)

Yuji Takahashi

■夢記切

From the Dream Diary of Myo-e

- ①1987年(昭和62年)
- ②声明, 打楽器, 箏
- ③約50分
- ⑥1987年(昭和62年)11月13日/孤島由
昌, 海老原広伸他/東京(国立劇場
<小>)
- ⑦国立劇場委嘱

昭和63年 1988

近藤 譲 (1947—)

Jo Kondo

■レス・ソノレー

Res sonora

- ①1987年(昭和62年)12月
- ②ob, va, 12楽器
- ③約16分
- ⑤ALM-ALCD36
- ⑥1988年(昭和63年)2月11日/オリヴ
ァー・ナッセン=ロンドン・シンフォ
ニエッタ/ロンドン(クイーン・エリ
ザベス・ホール)
- ⑦ロンドン・シンフォニエッタ委嘱

武満 徹 (1930—)

Toru Takemitsu

■トウイル・バイ・トワイライト——モ ートン・フェルドマンの追憶に

Twill by Twilight——In Memory of
Morton Feldman

- ①1987年(昭和62年)
- ②orch
- ③約12分
- ④日本シヨット社/Schott Japan
- ⑥1988年(昭和63年)3月8日/ハイン
ツ・レーグナー=読売日本交響楽団/
東京(東京文化会館)

原 嘉壽子 (1935—)

Kazuko Hara

■オペラ「脳死をこえて」

Opera “Beyond Brain Death”

- ①1986年(昭和61年)6月~1987年(昭
和62年)10月
- ②3 S, 2 Ms, A, 4 T, 3 Br, 2 Bs, 児
童合唱数人他, 室内orch(fl, cl, hrn,
vn, va, vc, hp, p, cel, 能管, perc)
- ③約100分
- ⑥1988年(昭和63年)3月9日/大島洋
子, 佐藤ひさら他, 星出豊=東京室内
歌劇場, 三戸泰雄カンマー・オーケス
トラ/東京(こまばエミナース)
- ⑦東京室内歌劇場委嘱 昭和63年度芸
術選奨文部大臣賞受賞

北爪道夫 (1948—)

Michio Kitazume

■響きのなかで…

Hibiki-No-Naka-De

- ①1988年(昭和63年)2月
- ②二十絃箏
- ③約12分
- ⑥1988年(昭和63年)3月30日/吉村七
重/東京(パリオホール)
- ⑦吉村七重委嘱

藤枝 守 (1955—)

Mamoru Fujieda

■天国の夏

Summer in the Heaven

- ①1988年(昭和63年)4月
- ②声明の声, 俗楽の楽器(方響, 編鐘,
箏篋筏, 四絃琵琶)
- ③約35分
- ⑥1988年(昭和63年)4月28日/新井弘
順, 海老原広伸, 孤島由昌, 杜多道雄,
芝祐靖, 山口恭範, 篠崎史子, 菅原淳
/東京(国立劇場<小>)
- ⑦国立劇場委嘱

中川俊郎 (1958—)

Toshio Nakagawa

■合奏協奏曲第2番

Concerto Grosso II

- ①1988年(昭和63年)4月
- ②orch
- ③約10分以上(不確定)
- ⑤Cam-30CM86
- ⑥1988年(昭和63年)5月14日/外山雄
三=東京フィルハーモニー交響楽団/
東京(東京文化会館)/第14回民音現代
作曲音楽祭
- ⑦民主音楽協会委嘱

武満 徹 (1930—)

Toru Takemitsu

■トゥリー・ライン

Tree Line

- ①1988年(昭和63年)
- ②室内orch
- ③約10分
- ④日本シヨット社/Schott Japan

⑥1988年(昭和63年)5月20日/オリヴァー・ナッセン=ロンドン・シンフォニエッタ/ロンドン

1989年9月25日/岩城宏之=NHK交響楽団/東京(オーチャードホール)
/Bunkamuraオープニング企画(日本初演)

⑦ロンドン・シンフォニエッタ委嘱

廣瀬量平 (1930—)

Ryohei Hirose

■クリマII——オーケストラのための

CLIMA II for Orchestra

①1988年(昭和63年)

②3管orch

③約14分

⑥1988年(昭和63年)6月2日/尾高忠明=東京フィルハーモニー交響楽団/東京(東京文化会館)/第12回現代日本のオーケストラ音楽

⑦日本交響楽振興財団委嘱

増本伎共子 (1937—)

Kikuko Massumoto

■オペラ「浅茅ヶ宿」

Chamber Opera "Assaji ga Yado"

①1984年(昭和59年)~1986年(昭和61年)

②Ms(or S), 2S, 2T, 3Br, fl, vl, cb, hp, 混声合唱, 2perc (含鍵盤)

③約97分

⑥1988年(昭和63年)10月5日/青山恵子, 青木道子, 大島幾雄, 佐藤光政, 野口龍, 篠崎史子, 永井善男他, 黒岩英臣=東京室内歌劇場/東京(鉄仙会能楽研修所)

一柳 慧 (1933—)

Toshi Ichihyanagi

■交響曲「ベルリン連詩」

Symphony——Berlin Renshi

①1988年(昭和63年)

②S, T, orch

③約48分

④日本シヨット社/Schott Japan

⑥1988年(昭和63年)11月18日/佐藤しのぶ, 種井静夫, 岩城宏之=東京フィ

ルハーモニー交響楽団/東京(サントリーホール)/サントリー音楽財団「作曲家の個展'88——一柳 慧」

⑦サントリー音楽財団委嘱 第37回尾高賞

田中 聡 (1956—)

Satoshi Tanaka

■虹彩の域

Iris Field

①1987年(昭和62年)3月

②orch

③約13分

⑥1989年(平成1年)2月14日/小泉和裕=新日本フィルハーモニー交響楽団/東京(東京文化会館)

⑦第9回入野賞(委嘱)

高橋悠治 (1938—)

Yuji Takahashi

■慈善病院の白い病室で私め

Als Ich im Weißen Krankenzimmer der Charité

①1989年(平成1年)

②vn, mar, steel drum の solo または duo または trio

⑥1989年(平成1年)5月10日/数住岸子, 吉原すみれ/東京(津田ホール)

西村 朗 (1953—)

Akira Nishimura

■太陽の臍(へそ)~オーケストラと箏
築のための音楽~

The Navel of The Sun——Music for Orchestra and Hichiriki

①1989年(平成1年)3月

②orch, 箏

③約20分

④全音楽譜出版社/Zen-On

⑤Cam-32CM110

⑥1989年(平成1年)5月14日/大窪永夫, 黒岩英臣=東京交響楽団/東京(東京文化会館)/オーケストラ・プロジェクト'89

吉川和夫 (1954—)

Kazuo Kikkawa

■弦楽四重奏曲「ノクターン」(旧・弦楽四重奏のための二つのノクターン)

String Quartet "Nocturne"

①1989年(平成1年)4月~6月

同年9月~10月改訂

③約17分

④日本作曲家協議会(予定)/The Japan Federation of Composers (in print.)

⑥1989年(平成1年)6月26日/レミ弦楽四重奏団(大谷康子, 長谷部雅子, 生沼晴嗣, 山本祐ノ介)/東京(こまばエミナース)/緋国民楽派第3回作品演奏会

1990年2月18日/レミ弦楽四重奏団/東京(旧東京音楽学校奏楽堂)/Mühely '90作品演奏会(改訂初演)

林 光 (1931—)

Hikaru Hayashi

■弦楽四重奏曲「レゲンデ」

String Quartet "LEGENDE"

①1989年(平成1年)6月

②SQ

③約15分(初稿)

⑥1989年(平成1年)6月26日/レミ弦楽四重奏団/東京(こまばエミナース)/緋国民楽派第3回作品演奏会

細川俊夫 (1955—)

Toshio Hosokawa

■ヒロシマ・レクイエム

Hiroshima Requiem

①1989年(平成1年)1月~6月

②3語り, 4または8独奏者, 混声合唱, 児童合唱, tape, orch

③約32分

④日本ショット社/Schott Japan

⑤Fon-FOCD3108

⑥1989年(平成1年)7月23日/今村能=new交響楽団/東京(サントリーホール)

⑦新交響楽団委嘱

湯浅譲二 (1929—)

Joji Yuasa

■世阿彌による九位——コンピューターによるテープ(4チャンネル)と室内オーケストラのための

Nine Levels by Ze-Ami for Computer-generated Quadraphonic Tape and

Chamber Ensemble

①1986年(昭和61年)2月~12月

②2fl, ob, 2cl, hrn, tp, tb, 2perc, 2keyb, 2vn, va, vc, cb

③約35分

④日本ショット社/Schott Japan

⑥1987年(昭和62年)4月/EIC+IRCAM/パリ(ボンピドウセンターホール)

1989年8月23日/アンサブル鎌倉/郡山(郡山市民文化センター)/第2回郡山国際テクノ・ミュージック・ピエンナーレ(日本初演)

⑦IRCAM(イルカム)委嘱

牧野 綾 (1940—)

Katori Makino

■トランスミュタシオン

TRANSMUTATIONS

①1989年(平成1年)8月

②4fl, 3ob, 4cl, 3fg, 6hrn, 4tp, 3tb, tub, perc, 2hp, p, str (16, 14, 12, 10, 8)

③約26分

⑤Cam-32CM120

⑥1989年(平成1年)9月2日/井上道義=大阪フィルハーモニー交響楽団/大阪(ザ・シンフォニーホール)/第15回民音現代作曲音楽祭

⑦民主音楽協会委嘱

南 聡 (1955—)

Satoshi Minami

■彩色計画III No.17-3

Coloration-project III Op.17-3

①1989年(平成1年)6月

②二十絃箏

③約13分

⑥1989年(平成1年)9月12日/吉村七重/東京(FM東京ホール)

⑦吉村七重委嘱

間宮芳生 (1929—)

Michio Mamiya

■アントラー

Antler for Orchestra

①1989年(平成1年)7月

②3fl(2°→A-fl, 3°→picc), 3ob, 3cl(1°→E♭, 3°→B-cl), 3fg(3°→C-fg), 4hrn, 3tp, 3tb, tub, 4perc, hp, p(cel), str

③約10分

⑥1989年(平成1年)9月17日/小林研一郎=日本フィルハーモニー交響楽団/東京(オーチャードホール)/Bunkamura オープニング企画

⑦Bunkamura オープニング企画(岩城宏之)委嘱

湯浅譲二 (1929—)

Joji Yuasa

■芭蕉による情景・II

Scenes from Bashō II

①1989年(平成1年)6月

②中型orch

③約10分

⑥1989年(平成1年)9月18日/尾高忠明=東京フィルハーモニー交響楽団/東京(オーチャードホール)/Bunkamura オープニング企画

⑦Bunkamura オープニング企画(岩城宏之)委嘱

柴田南雄 (1916—)

Minao Shibata

■アンティフォニア (No.100)

ANTIFONIA

①1989年(平成1年)5月15日~7月14日

②3管orch

③約10分

⑥1989年(平成1年)9月19日/朝比奈隆=読売日本交響楽団/東京(オーチャードホール)/Bunkamura オープニング企画

⑦Bunkamura オープニング企画(岩城宏之)委嘱

黛 敏郎 (1929—)

Toshiro Mayuzumi

■無窮動

Perpetuum Mobile

①1989年(平成1年)5月

②3管orch

- ③約13分
④C.F.Peters
⑥1989年(平成1年)9月20日/手塚幸
紀=新日本フィルハーモニー交響楽
団/東京(オーチャードホール)/
Bunkamura オープニング企画
⑦Bunkamura オープニング企画(岩城宏
之)委嘱

松村慎三(1929—)

Teizo Matsumura

■管弦楽の捧げもの
Offrande Orchestrale

- ①1989年(平成1年)
②3管orch
③約13分
⑥1989年(平成1年)9月21日/山田一
雄=新星日本交響楽団/東京(オー
チャードホール)/Bunkamura オープ
ニング企画
⑦Bunkamura オープニング企画(岩城宏
之)委嘱

三善 晃(1933—)

Akira Miyoshi

■樹上にて——四手のピアノとオーケス
トラのための
Sur Les Arbres pour Piano à 4 Mains
et Orchestre

- ②p(連弾), orch
③約10分
⑥1989年(平成1年)9月22日/堤俊作
=東京シティ・フィルハーモニック管
弦楽団/東京(オーチャードホール)/
Bunkamura オープニング企画
⑦Bunkamura オープニング企画(岩城宏
之)委嘱

石井眞木(1936—)

Maki Ishii

■Karree/雅霊——オーケストラのた
めの

Karree for Orchestra

- ①1989年(平成1年)
②3管orch
③約10分
⑥1989年(平成1年)9月23日/小泉和

裕=東京都交響楽団/東京(オーチャ
ードホール)/Bunkamura オープニ
ング企画

- ⑦Bunkamura オープニング企画(岩城宏
之)委嘱

一柳 慧(1933—)

Toshi Ichiiyanagi

■コンチェルティノー〜環境からの声
Voices from the Environment

- ①1989年(平成1年)
②orch
③約10分
⑥1989年(平成1年)9月24日/秋山和
慶=東京交響楽団/東京(オーチャ
ードホール)/Bunkamura オープニ
ング企画
⑦Bunkamura オープニング企画(岩城宏
之)委嘱

■伶楽交響曲第2番「日月屏風一雙」——
大岡信の詩に拠る

Reigaku Symphony No.2 “Kokai”

- ①1989年(平成1年)9月
②伶楽, 雅楽, 聲明
③約55分
⑥1989年(平成1年)9月29日/芝祐
靖, 宮田まゆみ他/東京(国立劇場<大>
<小>)
⑦国立劇場委嘱

石井眞木(1936—)

Maki Ishii

■「風姿」オーケストラのための 作品
84(旧・非交響曲「風姿」)

Fushi (Haltung des Windes) für Or
chester Op. 84

- ①1989年(平成1年)
②3管orch
③約18分
⑤C-COCO6812
⑥1989年(平成1年)10月4日/石井眞
木=東京都交響楽団/東京(サントリ
ーホール)/サントリー音楽財団「作曲
家の個展'89——石井眞木」
⑦サントリー音楽財団委嘱

嶋津武仁(1949—)

Takehito Shimazu

■小石のごとく

Wie ein Kleiner Stein

- ①1989年(平成1年)8月
②org
③約15分
⑥1989年(平成1年)10月24日/保田紀
子/東京(石橋メモリアルホール)
⑦保田紀子委嘱

南 聡(1955—)

Satoshi Minami

■彩色計画IV No.17-4

Coloration-project IV Op.17-4

- ①1989年(平成1年)9月
②org
③約12分
⑥1989年(平成1年)10月24日/保田紀
子/東京(石橋メモリアルホール)
⑦保田紀子委嘱

新実徳英(1947—)

Tokuhide Niimi

■風音

KAZANE

- ①1989年(平成1年)11月
②cl, vn, vc
③約13~14分
⑥1989年(平成1年)11月28日/鈴木良
昭, 川田知子, 花崎薫/東京(FM東京
ホール)
⑦サウンド・スプラッシュ委嘱

座談会出席者紹介

秋山邦晴（あきやま くにはる）

1929年5月22日生。音楽評論家、詩人、多摩美術大学教授。詩『風の馬』（作曲・武満徹）、著書に『日本の作曲家たち』（上・下）、『日本の映画音楽史・I』、『エリック・サティ覚え書』他がある。『黒い絵画』（作曲・武満徹）の作詩で1958年度イタリア放送協会グランプリを受賞。「第11回サントリー音楽賞」（1979年度）にノミネートされる。

石田一志（いしだ かずし）

1946年12月8日生。音楽評論家、武蔵野音楽大学、慶應義塾大学、玉川大学各講師。訳書に『現代音楽小史』（グリフィス）、『現代音楽——1945年以降の前衛』（同、共訳）、『アルマ・マラー〜華麗な生涯』（ヴェスリング、共訳）他、論文に《Present Condition of Japanese Contemporary Music》他がある。

上野 晃（うえの あきら）

1927年7月26日生。音楽評論家。文化庁芸術祭執行委員、芸術選奨・音楽部門審査委員、文化政策推進会議・音楽専門委員などを務める。最高裁判所書記官研修所講師、日本近代音楽館資料委員。音楽執筆者協議会、東京音楽ペンクラブ所属。

武田明倫（たけだ あきみち）

1937年12月1日生。音楽学者、音楽評論家、武蔵野音楽大学助教授、サントリー音楽財団評議員。著書に『現代音楽ノート』、訳書に『アルバン・ベルク』（ライヒ）、『シェーンベルク』（ローゼン）などがある。

あとがき

思えば最近ますます活況を呈しているわが国の作曲界の動きは、その1年を回顧するさえ大変なことなのに、20年以上の期間についてそれを行うのは、予期した以上の大事業になりました。しかし、もちろん決して十分なものとは思いませんが、ご出席いただいたお三方の全面的なご協力のお陰で、ここに1969～1989の21年間の日本の作曲界の動向を、文字にして残すことができました。秋山・石田・上野の各氏に心から感謝いたします。今後は10年ごとにでも、このような記録を作成するのが財団の仕事になるでしょう。

登場する作品については、各作曲家と関係者に表記等についてチェックをお願いし、正確を期しましたが、なお不十分な点があればお許しください。また48人の作曲家にはお写真もご提供いただきました。合わせてお礼申しあげます。

20年以上にわたって発表された作品について、膨大な資料を用意してくださった布施芳一氏、最終掲載作品リストを作成いただいた藤村晶子氏にもご苦労をおかけしました。ありがとうございます。

なおご発言のお三方には時間をかけて、原稿に加筆・訂正等をお願いしましたが、最終文責は筆者にあります。本冊子の内容は当初、『サントリー音楽財団の20年』に収める予定でしたが、大部となったために、財団創設20周年記念出版としてこのような形をとることになりました。上記以外にも多くの方々にお世話になりました。どうもありがとうございます。

武田明倫

写真提供



音楽之友社
東京コンサーツ
毎日新聞社

座談会写真撮影



小嶋宏和

装幀



梶中 律

本文レイアウト



平山 陽子
亀岡 富士子

日本の作曲 1969—1989

定価 1,000円（本体 971円）

平成2年11月15日発行

発行人 ◎佐治敬三

編集人 ◎武田明倫

発行 ◎財団法人 サントリー音楽財団

〒107 東京都港区元赤坂1-2-3

T E L. (03)589-3694

F A X. (03)589-5344

制作協力 ◎株式会社 フェニックス企画

◎株式会社 東京コンサーツ

写植・製版◎有限会社 信東社

印刷・製本◎寿精版印刷株式会社

© Suntory Music Foundation 1990

Printed in Japan