

楽譜と解説



杉本拓

目次

はじめに	5
STAY IV (2002)	7
Hum (2002)	11
Dot (73) (2003)	14
music for amplified guitar (2003)	21
Music for 4 players (2004)	24
Principia Sugimatica (2005)	28
notes and flageolets (2006)	31
sands and glidings (2006)	35
オペラ南十字星 (2006)	38
aka to ao (2006)	44
chamber orchestra (2006)	50
Shiisanputo (2007)	53
doremilogy (2007)	66
modes of thoughts (version for voice and guitars) (2007)	70
for objects (2007)	72
three speakers (2007)	77
for lightsabers (2008)	80
three timbers (2008)	83

string quartet II (2008) 85
10, 11, 12 (for clapping) (2009) 89
string quartet and guitar (2010) 93
violin, sax and two guitars (2010) 96
December 11, 2011 (for sustained instruments) (2011) 98
Snare drum (2011) 100
D minor / B^b major (2011–2012) 102
quartet (2013) 108
octet (2013) 126
solo for koto (2013–2014) 131
mada (2014) 143
solo for guitar (2014–2015) 149
for castanets (2014) 161
solo for violin (2014–2015) 173
septet (2014–2015) 176
quartet II for flute, alto sax, viola and guitar (2015) 185
quartet III (2015) / trio for three bass guitar (2016) 198
solo for guitar 2 / Meguro solo (2016) 204
trio for three guitars (2016) 209
quintet (2016) 212
humming quartet (2016) 215
trio (2016) 218
Songs (2016–) 223
「あとかぎ」という名のブック・ガイド 233

はじめに

稲垣足穂によると「芸術とは幼心の探求である」。私の両親は音楽好きであったが、自分には音楽を聴いて、あるいはそれを耳にして楽しい気持ちになったとか、感動したとか、そういう思い出はっさいない。私は音楽にほとんど興味のない子供だった。屋根の上に寝転んで空を眺めるのや、木に登ってぼんやりと考えごとをするのが大好きで、こういうときに音楽はただただ邪魔であった。

私の幼心——記憶の古い層——に音楽はかかわっていないのである。つまり、小さいころの私には音楽は存在しないに等しいものであったといえるだろう。

作曲家でありトロンボーン奏者のラドゥ・マルファッティ Radu Malfatti は、「あなたにとって、いちばん興味のある音楽は何ですか?」という問いに、「サティ、ウェーベルン、ケージの系譜だよ」と答え、「サティ以前の音楽史ではどこまであなたの興味はさかのぼりますか?」との問いには、「さあね、たぶん老子かディオゲネスの時代じゃないかな?」[注1]と答えたという。ディオゲネスはよいとして、老子は一種の政治家に私には思えるのだが、それはさておき、こういう考えかたはたいへんに魅力的である。

私の大切にしている音楽もおそらくラドゥと同じ系列だ。それはまた音楽を必要としなかった自らの子供時代にもつながっている。そのことは、まだ「音楽」が始まる以前の状態からの創作を私が重要視していることを意味する。もちろん、ゼロから何かを作ることは不可能である。私はもう子供ではない。ある体系をもつ共同体の一員として、さまざまな習慣やルールが染み付いている以上、それらをまったく無視して何かを作ることは不可能だろうし、仮にできたとしてもそれはおそらく何の意味ももたないだろう。問題はやりかたなのである。「幼心」をそのスタート地点にしなければならない。

音楽に限った話ではないが、芸術において「個性」の果たす役割はとても大切だといわれる。「個性」もまた私たちの社会の体系に組み込まれた概念のひとつであるから、多くの芸術家はそれを何とか手にして、それでもって世に出ていこうとするのはとうぜんかもしれないし、私もそうだった。しかし、そのあとは何をすればよいのか？

私が「作曲」でやりたいことのひとつはこの「個性」を抹殺することである。これを言葉で説明するのはとても難しいが、これから書くことのなかに、それが少しでも明らかになる何かが見われてくることを望んでいる。いま思いついたことをひとつというと、いろいろなもの——つまりシステムに支えられているがゆえの個性的表現や技法——をとっぱらったあとに残るもの、それが「オリジナル」であるなら、それは抹殺の対象ではないということだ。

私はこれまでに自分が作ってきた曲についていろいろなことを書いてみたい。曲の解説だったり、それをどのようにして作ったかだったり、それらにまつわる思い出だったり、ただのヨタだったりと何でもありだ。選曲の基準は、いろんな意味で単純にそれらの曲を気に入っているから、というのが半分近くを占めるが、それ以外の理由では、それらの曲をネタに何がいえるだろうか、というのも多い。録音されてCDに収録されたものもあるが、そうでないものもある。CDに収録されていても——つまり少なくとも一時期はそれを気に入っていたということであるが——ここでとり上げていないものもある。また、多くの字数が費やされている曲は相対的に近年の作が多いが、それは、それらの曲が私の目下の興味を反映しているという事情のほかに、昔の曲にかんする多くのことをたんに忘れていたからであるともいえるだろう。もちろん、いくつかのトピックは現在でも私の関心の対象であり、その意味では、本が進むにつれて時間が過去から現在に一直線に進むわけではない。

[注1] 「ラドゥ・マルファッティ×杉本拓 メール対談」(座間裕子訳)、『Improvised Music from Japan 2002-2003』(IMJ, 2002, pp. 66-67)