

English Translation (by Onishi) can be found on page 3, or click [here](#).

篠原真さんとの思い出

大西義明

私は、篠原真さんに作曲を師事しなかったが、篠原さんの人柄や、厳格な作品群から多くを学んだ者の一人である。そして、それらの経験なしでは今の自分はいり得なかっただろうと思っている。そのような思いから、篠原さんとの思い出をいくつか書いてみたい。

* * *

私が篠原真さんに初めてお会いしたのは2013年であった。ガウデアムス国際音楽週間で自作が演奏されるため、オランダ・ユトレヒトに居たときのことである。音楽祭のコンサートの一つに、顔見知りの日本の作曲家や音楽家たちが聴きに來ていた。これらの人々の中に、年配の方が一人いらした。「篠原真さんです」と作曲家の知人の一人が紹介してくださったのが、篠原さんとの最初の出会いであった。もちろん、『篠原真』という名前は聞いたことがあったが、その時まさかお会いするだろうとは予想だにしていなかった。穏やかな表情で、しかし澁刺としていた。当時81歳でありながら自転車を乗りこなし、ユトレヒト市内で行われたコンサートに若い人たちと共に次々に通って、聴きに行っていたその姿を見て、まず驚いたことをよく覚えている。

戦後間もなく、数々の修羅場をくぐり抜けてきた篠原さんにとって、私たち若い世代の作曲家たちの作品はどう聞こえたのだろうか。気になって感想を伺うと、「いやあ、面白いですよ」と、篠原さんは実に前向きだった。「そのすべてに共感することはないかもしれないけれど、若い世代の作曲家たちが今何をしているか、興味があるんですよ。」自分が篠原さんの歳になったら、50年近く年下の作曲家たちに対して、同じような好奇心と寛容さを持てるだろうか、と深く考えさせられた。

* * *

篠原さんの『弦楽四重奏曲』を浄書する仕事をいただいたのは2017年の冬であった。当時私が関わっていたアンサンブル・エクソフォニー・トウキョウが初演を7月に行うことをきっかけに、将来的にもっと広く演奏されるようにするため、そして楽譜の出版をしやすくすることを見据えて、篠原さんと話し合いを重ねた末のことだったと思う。篠原さんの自筆譜のコピーと対峙し、一音ずつフィナーレに打ち込む作業は、当時苦境にあった私を奮い立たせてくれた。

私の知る限りでは、篠原さんは、楽譜は手書きを貫いた方だった。シャープペンシルと定規を駆使して書かれたであろうそれらの音符は、無駄がなく、徹底した一貫性を保っている。音符一つをとっても作曲のレッスンになり得るほど含蓄に富むものなのだが、音符を一つずつ辿りながら当時使っていた浄書ソフト・フィナーレに打ち込んでいくと、ある種の作曲の論理が見えてくるような、不思議な感覚を何度も覚えた。篠原さんの作曲の仕事をあたかも背後から見ているようであった。この『弦楽四重奏曲』は、一フレーズずつ提示される篠原さんの言うところの『音態』（音のあり方）が、曲が進むにつれてどんどん重なり合うものなのだが、いかにしてそのような緻密なプロセスを遂行したかが鮮やかに伝わってきた。私にとっては、この浄書作業を通じて、篠原さんから間接的にレッスンを受けさせていただいたと思う。

ただ、印刷が薄い箇所が沢山あった自筆譜のコピーから楽譜を起こしたため、草稿ができて篠原さんにお送りしたところ、赤ペンで細かな点までご指摘いただき、申し訳なく思った。しかし今思うと、篠原さんの細部にまで行き渡る注意力、尋常ではない集中力の一端を垣間見る思いであったし、私もまた私もま

たその経験を通じて、プロ意識を高め、より良い仕事を積み重ねていこうという決意を固める転機となったと思っている。

* * *

篠原さんに最後にお会いしたのは、2021年7月、東京オリンピック開催直前のことであった。企画団体 TRANSIENT 主催の篠原さんの室内楽個展のコンサートに芸術監督および指揮者として招かれ、東京で一緒にお仕事をしたときのことであった。リハーサルの間を縫って、新宿区二十騎町のご自宅にお邪魔して、お茶とお菓子をいただきながらお話ししたのが懐かしい。「今オーケストラの曲を書いているのですよ」と、作曲中の作品を見せていただいた。よく見ると、オーケストラを2群に分けている。何うと、「オーケストラを2群に分けるということを、私もやってみたくてね。」と仰る。

私はハッとした。というのも、篠原さんが初めて聴いてくださった私の曲が、2群に分けられた大アンサンブルのための作品だったからだ。自筆譜を詳しく読むと、なるほどオーケストレーションがしっかりとしており、篠原さんの頭の中の音態を掴み取る耳と解析力の凄さをひしひしと感じた。「2群にオーケストラを分けると、こんなことも出来るんですよ」と、相変わらず健在な自筆譜の音符たちは私に語りかけてきた。尋常ではない楽譜の有り様に心底恐れ入り、ただただ圧倒されている私の隣で、篠原さんは、ユトレヒトでお会いしたときのように、穏やかな表情を湛えていた。

* * *

生前、篠原さんは色々な思い出話をして下さった。それらの全てが興味深かったのだが、今でも鮮明に覚えているのが、ドイツ・ケルンで B.A. ツィンマーマンに作曲を師事していた頃、夏期講習でシュトックハウゼンのレクチャーを受講したことがツィンマーマンの知るところとなり、「シュトックハウゼンに作曲を学んだのならあなたは私の生徒では最早ない」と、奨学金支給を打ち切れ、退学となってしまったという話である。「若い作曲家は、さまざまな人の意見を聞きながら育つものだ、とシュトックハウゼンは言っていました」と仰る篠原さん。アメリカの大学で教育に携わっている私にとっては、半世紀以上前の話であるとはいえ、他人事ではない話だ。2023年にデラウェア大学に勤め始めて以来取り組んだことの一つが、作曲の非常勤講師を一人迎え入れることであった。私が勤務する以前、大学には作曲の教員が一人しかいなかったためである。私だけではなく、同僚のレッスンも生徒たちに受けてもらうためだ。作曲の学びは、人格の成長と同様、開かれていなければならない。篠原さんの経験は、そのまま教訓として私の中に生きている。

私は、篠原さんの作品を生徒たちに見せることがしばしばある。私より若い世代の作曲家たちに、篠原真という大変素晴らしい作曲家がいたことを知ってほしいし、篠原さんの作曲思考の強靱さを、できるだけ多くの作曲を志す人たちと共有したいからだ。しかし、今後私が篠原さんの御恩に真に報いるためには、私自身が一音楽家として、私なりの高みへ進んでいかなければならないと思っている。そしていつか、何世代も下の作曲家たちの作品を、強い関心とともに追いつけられる存在になりたいものである。

Memories of Makoto Shinohara

Yoshiaki Onishi

I was not Makoto Shinohara's composition student; nevertheless, I am one of the many people who learned a great deal from both his generous character and his uncompromising oeuvre. I believe that without those experiences, I would not have been the person I am today. Here are some snapshots I cherish.

* * *

I first met Makoto Shinohara in 2013. I was in Utrecht, the Netherlands, where one of my compositions was being performed during the Gaudeamus Muziekweek. Several Japanese composers and musicians whom I knew were at one of the concerts. Among them was an elderly gentleman. One of my composer friends introduced him to me, saying, "I present to you: Mr. Makoto Shinohara." That was my first encounter with him.

While I instantly recognized the name "Makoto Shinohara" from books about Japanese contemporary music, I had never imagined that I would actually meet him. He had a gentle expression, yet he radiated vitality. What I remember most vividly was how surprised I was at seeing him, then eighty-one years old, riding a bicycle around Utrecht and attending concert after concert alongside much younger people.

I often wondered how the works of composers of my generation sounded to someone like Shinohara, who had lived through so many difficult experiences in the years immediately following the war. When I asked him what he thought, he replied, "Oh, they're very interesting." He seemed very receptive to the young composers' works.

"I may not agree with all of it," he said. "But I'm interested in what younger composers are doing today."

What an open-minded person he is, I thought. When I reach his age, will I be able to maintain the same curiosity and openness toward composers nearly fifty years younger than myself? His words made me reflect deeply.

* * *

In the winter of 2017, I was given the opportunity to prepare an engraved edition of Shinohara's String Quartet. At the time, Ensemble Exophonie Tokyo, an ensemble I was affiliated with, was planning the world premiere of this work in July that year. As we discussed ways to encourage wider future performances and facilitate publication of the work, Shinohara and I agreed that a new engraved edition should be made. That was how I started to work on typesetting the piece. Working from photocopies of his handwritten manuscript and entering each note one by one into Finale was a profoundly motivating experience during a difficult period in my life.

As far as I know, Shinohara wrote all his scores by hand throughout his career. The notes, meticulously drawn with mechanical pencil and ruler, had no frills; even one of them seemed to contain enough insight to serve as a composition lesson. As I entered the notes one by one into Finale, I repeatedly experienced the strange sensation that the underlying logic of his compositional process was

revealing itself to me. It felt as though I were observing his work from just behind his shoulder.

In this String Quartet, what Shinohara called “sound states” (*ontai*—modes of sonic existence) are presented phrase by phrase and gradually layered as the piece unfolds. Through the process of engraving the score, I could vividly perceive how such an intricate compositional procedure had been carried out. For me, this work amounted to receiving lessons from Shinohara indirectly through the score itself.

However, because many portions of the photocopied manuscript were faint, there were numerous mistakes in my first draft. When I sent it to him, he returned it covered in red-pen corrections, pointing out even the smallest details. I remember feeling terrible about it. Though looking back, I realize that this experience allowed me to glimpse the extraordinary attention and concentration that permeated every aspect of his work. It also became a turning point for me, one that strengthened my professionalism and solidified my resolve to consistently deliver better work.

* * *

The last time I saw Shinohara in person was in July 2021, just before the Tokyo Olympics. I had been invited as artistic director and conductor for a concert devoted to his chamber music, organized by TRANSIENT, a concert production group based in Tokyo, and we worked together there.

I fondly remember visiting his home in Nijukkimachi, Shinjuku, in between rehearsals. Over tea and sweets, we talked at length. At one point he said, “I’m writing an orchestral piece now,” and showed me the manuscript he was working on.

Looking closely, I noticed that the orchestra was divided into two groups.

When I asked him about it, he replied, “I wanted to write a piece that divides the orchestra into two groups myself.”

I was struck by this. The first piece of mine that Shinohara had ever heard in Utrecht was for a large ensemble divided into two groups. As I examined the manuscript more carefully, I could see how solidly conceived the orchestration was, and I was once again overwhelmed by the acuity of his ear and his analytical ability in realizing the sound states he imagined.

The notes on the manuscript seemed to speak to me: “When you divide the orchestra into two groups, you can do things like this.”

I was awestruck by the extraordinary nature of the score before me. Beside me, Shinohara sat with the same calm expression he had worn when I first met him in Utrecht.

* * *

During his lifetime, Shinohara shared many stories with me. All of them were fascinating, but one remains especially vivid in my memory.

The story goes like this: While studying composition with Bernd Alois Zimmermann in Cologne, Germany, Shinohara attended one of Stockhausen’s summer courses. When Zimmermann learned of this, he reportedly told him, “If you have studied composition with Stockhausen, then you are no longer my student.” As a result, Shinohara lost his scholarship and was forced to leave the program.

Shinohara recalled that Stockhausen saying: “Young composers grow by listening to the opinions of many different people.”

For me, as someone involved in university teaching in the United States, this story is far from irrelevant even though it took place more than half a century ago. One of the initiatives I undertook after joining the University of Delaware in 2023 was to invite an additional adjunct instructor in the composition studio. Before my arrival, the university had only one composition teacher. My goal was to ensure that students would study not only with me but also with my colleague. The study of composition, like the development of one’s character, must remain open. Shinohara’s experience continues to live within me as a lesson.

I often show Shinohara’s works to my students. I want younger generations of composers to know that there was a truly remarkable composer named Makoto Shinohara, and I want as many aspiring composers as possible to share in the strength and rigor of his compositional thinking.

Yet if I am ever to repay my debt to him in a meaningful way, I believe I must continue striving toward my own artistic heights as a musician. And someday, I hope to become someone who can continue following the work of composers many generations younger than myself with the same profound curiosity and interest that Shinohara showed throughout his life.