

# 共作とピッチング

(Co-write & Song Pitching in Japan)

2013年1月27日

MIDEM2013 オーディトリウム I

パレ・デ・フェスティバル／フランス・カンヌ市



**モデレーター**

**ジョニー・トンプソン** (株日音  
日音インターナショナル、エグゼクティブ・プロデューサー)

**パネリスト**

**エリック・リボム (Eric Lidbom)** (作曲家、作詞家)

**ヒロイズム** (作曲家、作詞家)

**篠崎純子** (株ソニー・ミュージックパブリッシング インターナショナル部 次長)

**関 謙一** (株日音 日音インターナショナル、A&R プロデューサー)

※順不動、敬称略

---

**トンプソン:** このセミナーでは、日本における共作（コライト）や編曲のプロセスについて詳しくお話しします。この分野は現在の日本の音楽ビジネスにおいて非常に重要な部分でもあります。我々の会社だけではなく、他の何社かも遠い昔に始めましたが、現在の日本の音楽業界の中では非常に成功している分野となりました。イントロダクションに入る前に少し例を挙げましょう。

現在、日本の国内市場でトップ10入りシングル2つ、トップ20入りシングル4つが外国人作家によって共作されたものとなっています。共作とは、外国人作家と日本人作家によって共同で執筆されたということを意味します。これらのシングルは2012年に200万枚以上を売上げました。既にプレゼンテーションにご参加頂いた方にはこの数字が大変大きなものであるということがお分かりでしょう。しかし、これは同時に日本市場には外国人作家が活躍する場が存在しているということにもなります。それでは2名の作家と2名のピッチング担当者をご紹介します。制作側の立場や編曲、そして管理面についてどのような作業プロセスがあるのかお話を頂きます。

私の左側がエリック・リボムさんです。彼は非常に成功しており、現在日本で最も成功している外国人作家と言えるのではないのでしょうか。何組かの有名日本人アーティストに複数の曲を提供されています。具体的なアーティスト名をお教えしたいのですが、できるケースとできないケースがございまして。しかしながら、彼はこの2年間、2011年と2012年に素晴らしい活躍をみせてくれました。

**エリック:** そうですね。この2年間が一番良い年だったと思います。

**トンプソン：** エリックさんの隣が、同じく日本で大変成功されているヒロイズムさんです。彼は3つの一間違いないでしょうか？2012年、日本で3つのシングルでトップ20入りを果たしたはずです。ヒロイズムさんはエリックさんとだけではなく、他の多くの外国人作家と共作を行っています。ヒロイズムさんの隣は(株)日音、日音インターナショナル・A&R プロデューサーの関謙一さんです。私の会社ですね、いや、こちらで働いていますから私の会社ですとは言えませんね。ピッチングを何年間されているのでしょうか？

**関：** 3年です。



**トンプソン：** 彼は世界を飛び回って共作のプロセスに関わっています。また、我々が日本でしていることと同じような面白いことについても話してくれる予定です。お隣は篠崎純子さんです。彼女は(株)ソニー・ミュージックパブリッシングのインターナショナル部で次長を務められています。彼女は共作やピッチングに何年にもわたって長い間携わっておられます。彼女には受取った曲に対する要望をどのように共作の過程に導入するのかについてお話頂きます。それではすぐにこちらの皆さんにお話頂きましょう。我々が一番多く受ける質問は「日本市場では誰に私の制作した曲を聴いて貰ったら良いでしょうか」というものです。ライティングについても、デモについても知っている、曲もある、聴いてくれる人もいます。でも、プロセスをスタートするためには自分の曲を聴いてくれる人をどのように探せば良いのか、ということです。エリックさん、このことについてお話頂けますか？

**エリック：** もともと、私も他の作家の方々と同じような立場にいました。スウェーデンや北欧の音楽出版社に完成した自分の曲を送り続けていたのです。答えはいつも「ノー」でしたが。私の曲はミュージカルの要素が強過ぎたようで、北歐向けでないと言われました。そのため、私はより都会的なスタイルを持った場所に行く必要がありました。そんな時、ある理由から日本へ行く機会があり、何気なくラジオを聴いていた時に自分が書いていたような曲が流れてきたのです。ここなら自分の音楽に合っているかもしれないと思いました。その後、自分の曲を日本に輸出する手助けしてくれるスウェーデンの小さな出版社を見つけ、日本で曲をリリースすることができました。約5万枚は売上げたと思います。急速に売上を伸ばしました。それ以来、自分の人生とソングライティングを日本市場に捧げるようになりました。今は100%日本市場向けに活動しています。

**トンプソン：** 日本人の作家についてはどうでしょうか？あなたの曲を...

**ヒロイズム：** 曲を売ること - 国内での話でしょうか？

**トンプソン：** はい、日本でです。音楽出版社の力を借りているのでしょうか？それとも...？

**ヒロイズム：** どのように日本市場にフィットするように努力しているかということでしょうか。

**トンプソン：** そうです。

**ヒロイズム：** わかりました。私はそこまで長いキャリアを持っていませんし、私自身、自分を新人の類だと思っています。そのため、日本市場や有名アーティストのために常に何か新しいことができるように努力しています。単なる J-POP ではなく、もっと他の何かとミックスされたものを作るようにです。ありがたいことに、頻繁に L.A. やヨーロッパに作家活動で行くのですが、東京に帰ってくるたびに自分が多くの美しいものを見落としていたことに気がつきます。そのようなことも含めて、常に何か新しいことができるよう努力しています。

**トンプソン：** わかりました。エリックさん、外国人作家が執筆する部分と日本人作家が執筆する部分についてお話頂けますか。あなた方は多くの曲で共作をされていますし。共作の経験談や、どのように共作をするのか聞かせて頂きたいのですが。

**エリック：** もちろんです。共作の過程は人によってさまざまです。ヒロイズムさんを例に挙げましょう。彼は素晴らしい作曲者でありながら素晴らしい第一人者でもあります。我々が共作する際は彼が曲を作ってくるか、時には違う角度から作業を始めることもあります。

**トンプソン：** 走り書きのようなものからですね。

**エリック：** そうですね。例えば、自分が序奏部とベースを作るので、あなたは間奏までを作ってくださいという具合に進め、その後、一緒にコーラス部分を作るというような作業になります。基本的には曲を作る作業なので。しかし、あなた方は日本人ですし、日本の音楽業界のことも良くご存知ですから、実際はもう少し具体的な角度から私に指示を出してくれることになるでしょう。

**関：** エリックさんは日本市場のことをよくご存知だと思います。日本市場についてだけではなく、日本のことも。彼と仕事ができることを本当に嬉しく思います。彼とは特別苦労することもなく良いものを作ることができますよ。



**エリック：** 外国人作家が日本で活動したい場合でも基本的なことはその他の国ですることと変わらないと思います。自分の音楽を特定の国に合わせようとするのではなく、自分の音楽に合う場所を見つけるということが重要なのだと思います。私もそのようにしてきました。ヒロイズムさんの場合も一彼は非常に意義深い曲を作ります。それに、自分の曲がフィットする場所を見つけて大成功されていますし。良い答えになりましたでしょうか？

**トンプソン：** 素晴らしい答えでした。2人は歌詞は書かれていないのですよね？歌詞も書いていらっしゃるのでしょうか？

**エリック：** はい、書いています。

**トンプソン：** そうなのですね。日本市場向けに曲を作る時は英語で歌詞を書くのでしょうか？もしそうであれば、その歌詞はその後日本語に翻訳されることになるのでしょうか？

**関：** 場合によると思います。50-50 ではないでしょうか？



**エリック：** 50-50 ですね。

**関：** 50-50 ですよ。歌詞を提供するアーティストによります。しかし、オリジナルの日本のメロディーを表現するには日本語の歌詞でしかできないということもあると思います。

**トンプソン：** ここにいらっしゃる方は同じことを何度も聞いているかと思いますが、日本はアジア系の音楽市場であるため、メロディーが非常に重要です。エリックさん、メロディーに関してはインターナショナルな曲と欧米の曲ではどんなところに違いがあると思いますか？

**エリック：** 日本では常にメロディーから作り始めるため、歌詞は二の次という傾向にあると思います。もしも良いメロディーを作ることができれば、自然と 8 ビートなのか、16 ビートなのかということが決まってくるかと思いますが、日本語の歌詞に合わせるためにビートを変えなければならないということも時には起こります。これがアメリカなどの音楽との大きな違いではないでしょうか。アメリカの場合は歌詞を書けば自然とメロディーができあがってきますからね。私にとってはこれが一番の違いでしょうか。

**トンプソン：** 曲についてはどうでしょう？外国人作家と日本人作家で何か違いはありますか？

**関：** これは私の意見ですが、常に、外国人作家の曲はとても力強いと思います。なぜだかはわかりませんが、あくまでも私の意見です。外国人作家と共作する時はいつも素晴らしいメロディーも作ることに集中します。日本だけでなく、ヨーロッパやアメリカについても同様です。

**トンプソン：** 篠崎さん、あなたはレコード会社やプロデューサーから曲についての要望を受取るので、作家達はどのような曲を書くかということについて部屋で集まってあれこれ考える必要はないですよ。もしかするとされることもあるかもしれませんが。曲についての要望を獲得するプロセスについて少しお話頂けますか？どのようにして必要な曲を獲得するのでしょうか？

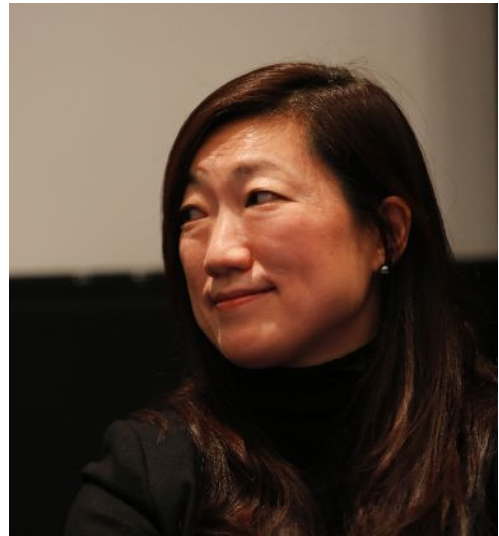
**篠崎：** 基本的には A&R へ行き、インターナショナルな曲を求めているアーティストや、オープンマインドなアーティストを選びます。それから A&R と話し、作家がいるということを伝えます。そして彼らから曲に対する手短な要望を受取ると、それを作家達に送ります。その後、作家達が我々のもとへ出来上がった曲を送ってくる、というのが基本的なプロセスになります。曲に対する要望を受取ることができない場合に、我々がどのように行動するのかということについてはそのアーティストによります。普通はアーティストが曲をリリースしてからプロモーション活動が開始され、ツアーを経て、休暇を取ります。そしてまたレコーディングをするというのが一連のサイクルになります。我々は市場が曲を求めるタイミングを慎重に見極めてから A&R のドアを叩き、そろそろ新しい曲について考え始める頃ではないでしょうかというように交渉に入ります。これが曲に対する要望を獲得する手順となります。

**トンプソン：** 作家とは専属契約を結んでいるのでしょうか？

**篠崎：** 日本人作家についてはほとんどが専属契約を結んでいます。また、そのような形はとらず、曲ベースで仕事をするということもあります。

**トンプソン：** 新しい外国人作家はどのようにして探すのですか？もちろん、毎回頼む人材がいらっしゃるかと思いますが、日本市場向けの新しい編曲者を探すようなことはありますか？

**篠崎：** 主には彼らに相談します。長年一緒にピッチングをしてきた仲なので。親しい仲のオリジナル出版社にも創造性に溢れた人材がいます。そのため、普通は直接彼らと話すか、作家に直接話すこともあります。そのような時には誰が適任かということを探るのですが、実際は我々にはあまり必要ではありません。既に才能に溢れた作家達がたくさんいますからね。しかし、基本的にはオリジナル出版社の最もクリエイティブな人物にのみに相談しますね。



**トンプソン：** 音楽出版社ですね。エリックさん、他者と協力するのは曲を獲得する際に重要なことだと思いますか？

**エリック：** もちろんです。特に日本ではこの分野の扉を開けるカギを見つけることは難題かもしれませんが、一度それを見つけ、自分の曲を1つでもその中へ入れることができれば、次の曲を投入することはそれほど難しいことではなくなります。一つの曲がきっかけとなり、より多くのチャンスに恵まれることでしょう。もちろん、そうですね。あと付け足したいのは日本の出版社はより柔軟に動いているように見えます。特に大きな出版社の場合は。これも興味深い側面ですよ。

**トンプソン：** 関さん、この分野に関係のあることについてもう少しお話頂けますか。創作のプロセスは、関さんが曲に対する要望を受取って作家に伝え、エリックさんやヒロイズムさんが共同で作曲に取り掛かるといったものとなると思います。彼らの間では既にこのプロセスが組織され、発展しているため、ある一定の信頼関係が築かれているかもしれませんが、新しい作家や編曲者の場合はどうでしょう？彼らはどのようなことに注意するべきなのでしょう。編曲をする際に何を心に留めておく必要がありますか？

**関：** これは非常に重要な部分ですね。皆さんに質問があります。日本で編曲を経験されたことのある方はいらっしゃいますか？手を挙げてください。1、2、3名ですね。ということはほとんどの方がそのような機会には恵まれていないということですね。わかりました。篠崎さんが言ったようにA&Rがレコーディング会社と仕事をする際にオープンマインドであるのか、もしくは国際的な曲は使いたくないのかということは非常に重要なことになってきます。より広い心を持ったディレクターのいるA&Rを探さなければいけない理由に、現在でも日本のレコード会社が国際的な曲を使うということがとても珍しいということが挙げられます。外国人作家は出版社と契約を交わしますが、日本のレコード会社はたいてい自ら出版社を保有しています。それに国内の作家の99%は出版社との直接契約は交わしていません。従って、レコード会社は海外アーティストの曲の

編曲を手がけており、一緒に仕事をする際により複雑なプロセスが必要な国際的な出版社には頼らず、たいていは自らの出版社のみでその全てのシェアを独占しています。そのため国際的な曲のデモを使用することに偏見のないオープンマインドな心を持ったディレクターが必要なのです。



私はいつも出版社や作家の方に3つのお願いをすることにしています。1つ目は、我々に作家の情報を全て提供してもらうことです。1名分の名前しか伝えてくれないことがありますから、自分の名前だけを伝えて、共作した他の作家の名前は伏せるのです。そういう時は蓋を開けてみて初めて1つの曲が10名ほどの作家によって共作されたという事実を知ることになります。こうなると多くの作家達と話し合いをしなければなりませんので、紛らわしいことになります。かなり複雑な作業になってしまいますし。

2つ目は各作家について出版社の情報が重要だということです。もしも10名の作家達がそれぞれ違う出版社に所属しているとすると、10名の作家に確認を取ってから10社の出版社に確認して、さらに10社のサブ・パブリッシャーに確認して…と我々の編曲スピードがかなり落ちてしまいます。従って、我々が曲を受取る際には事前に全ての情報が必要と

なります。そうすれば、もしも我々が編曲を行った場合どうなるかということの頭の中である程度シミュレーションすることができますからね。それに、作家の数や出版社の数が多い場合は日本市場のルールやその他のことを考慮すると明らかに手間のかかる作業になることがわかります。このことは篠崎さんに後ほど話して頂きましょう。そのため、曲についての全ての情報を受取るということが我々にとって極めて重要なことになるのです。

3つ目は最も重要なことです。曲はリリースされていないデモでなければなりません。これは日本のユニークな側面でもあります。日本の出版社はリリース済みの曲は受け付けません。もし、曲がYouTubeにアップされただけであったとしてもリリースされたとみなされます。アクセスして聞くことができますからね。もちろんFacebookもダメです。ある方に「曲がランダムな国でリリースされたのですが、50枚しか売れませんでした。これはリリースとは言えませんよね」と言われたのですが、一旦リリースされたのであれば、曲が売れようと売れまいとリリースはリリースということになります。あなたの曲がリリースされていないデモであるということは再度確認してください。日本では、たとえ道が開けていたとしても、少しミスをしてしまっただけですぐに信頼を失ってしまいます。一度失った信頼を取り戻すことは滅多にできないでしょう。日本での編曲は多くのチャンスがありますが、同時にリスクもあります。提供された必要な情報を受けて、どのようにリスクを管理するかということが非常に重要なことなのです。

**トンプソン：** 篠崎さん、国内アーティストについてその他何か重要なことはありますか？テレビ番組やプロモーション、その他が既にシステムの中に組込まれているのは明らかですが。外国人作家については少し違ったものになるのでしょうか。彼らが関心を持つべきものは何かあるのでしょうか？

**篠崎：** 1つ大きなことは、コマーシャルが、歌が流される1つの媒体だということです。音楽番組は多くありませんし、日本人はアメリカ人ほどラジオも聞きませんしね。そのため、レコード会社はコマーシャルを獲得するために広告代理店へ足を運びます。これは宣伝活動の一環として捉えられます。シンク料も発生しませんし、我々が権利を放棄しなければいけない場合もあります。また広告代

理店が我々にそのコマーシャルに対する放送使用料の権利を放棄するように要求することもあります。そうすれば曲を無料で放送することができますし、クライアントも新しい曲を得ることができます。そのため、これは双方にメリットをもたらす win-win プロモーションであるとされています。

ここで良い点はメカニカル収益を集められるということです。もしもアーティストがテレビでパフォーマンスをすればその分の収入も得られますし、収益が発生しないのはこのコマーシャルの場合についてのみです。従って、もし我々が前もって権利を放棄すれば A&R やプロモーションチームを助け、アメリカや他の国でマーケティングを行う際にはシンク料が必要となることを、無料で良いソングプロモーションを行うことができるようになるのです。

**トンプソン：** そうですね。篠崎さんや関さんが言ったことで心に留めておかなければならないことは、それがピッチングをする際の前提条件となることです。これが私の曲で、こんな風やあんな風に交渉したいのですがということではできないということです。彼らが言ったことは、正しい情報を入手できているかということ、正しい収益の分配計算ができていないかということ、出版社の取り分は正しい範疇にあるのかということ、何事も事前に同意して、一定のものについては権利を放棄するという、これらは全て日本で仕事を得るためのプロセスの一部であるということです。最近市場がブランドの確立やシンクに力を入れているため、これらを理解するのがますます困難になってきています。私の曲を使いたいのであればシンク料を支払ってください、ということが起こっています。それも日本では全く異なるものとなっていますが、日本では現在も CD シングルやアルバム、ダウンロードなどのメカニカルで収益を生み出していますが、テレビやその他の分野で曲を使用し、マーケティングやプロモーションの道具としてギブアンドテイクのようなプロセスで売っていきこうというやり方をしています。しかし、もしもあなたがこういったことを知らずに「その日本人作家の取り分はもっと少なくなるべきだと思います。私の方が多くを担当しましたから」などと言いだめると、まずまたあなたと仕事をしたいと思う人はいなくなるでしょう。そして、あなたの曲を聴いてくれる人を探すことが非常に困難になるでしょう。これがフェアかどうかについては難しいところですが、日本には世界で2番目に大きな音楽市場がありますし、世界第1位のパッケージ市場を持っている国です。もしも成功したいのであればその市場のルールに自分を適応させるということが必要なのではないのでしょうか。

創作面に話を戻しましょう。ヒロイズムさんにお話頂きましょうか。曲を作る際に基本の構造、いつも自分で気を付けている基本的な曲の構造や参考にしているインターナショナルな曲の種類や作品、日本人と仕事をする時には必ずこうしなければならない部分は何かありますか？

**ヒロイズム：** 日本の曲にはよりストーリー性があると思います。もちろん、ヨーロッパの曲にもストーリー性はありますが、日本の曲の方がそれが強く、より間接的な表現を好むように思います。どう言ったら良いのでしょうか...曲の間かせどころ、最も重要なのはサビの部分だと思います。日本には侘び寂びの文化がありますから、フラットな曲ではいけませんし、ドラマチックな部分も必要です。いつも考えるようにしています。

**トンプソン：** この点については賛成ですか？エリックさん。

**エリック：** 大賛成です。これはヒロイズムさんのような作家と一緒に仕事をする中で学んだ多くのことのうちの1つではないかと思います。歌の構成は欧米のものとは全く異なっていますからね。ですから、賛成です。

**トンプソン：** 日本市場向けの曲を書く時に何か難しいことありますか？



**エリック：** 今は日本の曲の構成に慣れてきたので、欧米の曲を聴いたときの方が変に感じます。というのも、日本の曲はより自然に始まりますし、もちろん曲の構造も長いし、より優雅で、ヒロイズムさんがおっしゃったようによりドラマチックで。あなたはとても良く要約されていると思います。

**トンプソン：** お二人はたくさんの曲と一緒に作っていますが、自然とアイドルグループの曲や若い男性グループの曲、女性アーティストの曲といったものが大半となりますよね。言い換えれば、消費者が 10 代の若者ということです。ターゲットが 10 代の若者である場合は、10 代の若者向けの曲を書くのでしょうか？それとも、歌手手が大人なため、大人向けの曲にするのでしょうか？何が言いたいかというとーアイドルグループ向けの曲を作ることにストレスはありませんか？やりにくいと感じることはあるのでしょうか？それとも問題ないのでしょうか？

**エリック：** 全く問題ありません。私は自分をアーティストのプロというよりも職人としてのプロだと思っています。もちろん「作家はアーティストだろう」とおっしゃる方もいらっしゃると思いますが。そうとせばそうなのかもしれませんが、作家として生きていきたいのであれば曲に対する要望や曲を求めている人々を尊重すべきだと思います。従って、基本的にはリクエストや曲に関する要望を受けると、これがキーワードでテンポはこれくらいでと自分の中で理解し、それを元にして曲を作っています。もしそれがハンサムで若い男性グループの曲であれば、自分も彼らのようなカッコいい 16 歳になった気分曲を書くことが必要でしょう。想像の部分が大きいと思います。



**関：** 16 歳のような気分で書くというのには賛成ですね。

**トンプソン：** 想像力を働かせてね。

**関：** カッコいい 16 歳の男の子になったような気分で...

**エリック：** おっしゃる通りです。そう思うとイメージしやすいですね。

**トンプソン：** それについてはまた後でお話しましょうか。例えば、ここに作家達がいるとします。彼らがあなたのメールアドレスを尋ねて、自分たちの曲を 50 曲ほど送ってきたとします。その後はどうなるのでしょうか？50 曲全て聴きみるのでしょうか？全ての作家達にフィードバックはされますか？難しいことでしょうか？

**篠崎：** 幸運にもそれらを担当する何名かの人物がいます。現在は私を含め 5 名がそういった件に対応しています。海外アーティストの曲についてです。国内にはピッチングチームもいますし。私の場合は送られてきた曲は聴くと思います。しかし、どのようにするのかと言うことはその時々で異なりますね。5 人揃って 50 曲を聴くのに 1 時間もあればいいわけで、そんなに時間はかかりません。できる限り時間を取られないようにしています。しかし先延ばしにすることはしません。やるときは一

気にやってすぐに片付けます。

**トンプソン：** 曲は送っても良いということですね？送られてきた曲は必ず聴いているのですね。

**篠崎：** 必ず聴いています。

**トンプソン：** デモなどを処理するチームがあるというのはあなたの会社でも同じですか？関さん？

**関：** 同じです。我々は常に新規参入者のデモを聴いています。いつでも受け入れています。彼らは現在活躍している日本のアーティストにも必ず良いインスピレーションを与えてくれるような新しい曲をもたらしてくれますからね。

**トンプソン：** 我々が話すことは、それがどのように作られたのかということやどんなものであるかということ、そしてその他のものは全て素晴らしいですねといったようなことです。今日は幸運にもいくつか曲を聴くことができます。気前の良い篠崎さんが持ってきてくれました。このようなことを日本でするのは非常に難しいです。マネージメントオフィスやプロモーション会社の全員の承諾が必要になりますからね。しかし彼女はこのデモが提供される前と曲が完成した後のものを入手することができました。このことについてお話されたいと思いますので、どうぞ。

**篠崎：** それではこの曲の背景について少しだけ。我々は良い曲を作りたいという思いからライティングキャンプを実施しました。ある女性アーティストに焦点を当て、A&Rのドアを叩き、ライティングキャンプを行うのですが、どのような曲をお探でしょうか？と交渉に入りました。我々は彼らから曲に対する要望を受け取り、それに合うような作家を3名選びました。他にも数名作家がいたのですが、外国人作家を3名選出しました。そして我々が思う日本人のトップの作家達とチームを組み、ライティングセッション中に彼女にデモを聴いてもらえるようにA&Rと一緒にスケジュールをアレンジしました。そうすれば作家達にとってモチベーションにもなりますしね。時にはA&Rやアーティストが自らのビジョンを持っていることがありますが一以上がこの曲が辿った制作過程です。最終的に選ばれたのはKoolhaasが制作した曲でした。彼はKOBALT社のDr. Lukeのチームメンバーで、我々は同社のサブ・パブリッシャーです。日本人作家の竹本健一もここに参加しています。Kojakが作成したビートに竹本健一がコード進行とメロディーを乗せ、Kojakがさらにコード進行とメロディーを追加しました。そして竹本健一が日本語の歌詞を自ら歌って準備が整った頃に彼女を迎えました。まずはA&Rに聞いてもらいOKが出ました。メロディアスで、素晴らしいサビを持っているもの、その上でダンスミュージックのようなポップなものを求めていたのです。しかし彼女はコメントしませんでした。恐らくメロディーやポップ感をもう少し抑えた曲の方が良いのだろうと感じました。我々にとって良い機会でしたね、作家達は両方の角度から意見を聞くことができましたし、もちろん、全員が納得いくようにすることが大切です。その後Kojakと竹本健一が曲を修正し、完成したデモが今から流すものです。こちらが、彼女が聴いたバージョンです。

[Video]

**篠崎：** これは男性バージョンですね。次は完成したものです。

[Video]

**篠崎：** 日本人でなければ聞き取るのが難しいでしょうが、大きな違いはアーティスト自身が歌詞を書いたということです。彼女が日本語の歌詞を書きました。たとえ日本語で書かれた歌詞であったと

しても、ボーカリストは自分で書いた歌詞を歌うことを好みます。これが、彼女がメロディーにフィットするように日本語の歌詞を加えて曲が磨かれたという例です。皆さん今日中にこの歌を歌えるようになると思いますよ。同じ曲をまたかけるつもりですので。ミュージックビデオをお見せしたいと思います。彼女がどのようなルックスなのかご覧頂けますし。このビデオは...とてもセクシーなミュージックビデオとなっています。そのため、このミュージックビデオは全ての TV 番組で放送できません、成人向けということになりますから。

[Video]

**篠崎：** もっとご覧になりたいかと思いますが、これがそのビデオの概要です。どのように宣伝したかという、ウェブサイトやインターネットではこの曲の評判は良かったので、レコードメーカーはテレビドラマでこの曲を使用することにしました。曲がテレビで放送されるということは宣伝における必須条件ですからね。これがこの曲が使用されたところです。先程のビデオをもう一度見られますか？この曲はエンディングテーマに使われました。エンディングで曲のタイトルとアーティスト名が出るようになっています。これが彼らのプロモーション方法の一例です。

[Video]

**トンプソン：** エンディング時に曲のタイトルが表示されるようになっていますね。気になっている方もいらっしゃるかと思いますが、シンク料は発生していません。この曲にシンク料はかかっていません。曲の使用はプロモーションとみなされるため、収益は発生しないのです。シングルやアルバムを売るためのプロモーション活動の一環ですからね。もしかするとシンク料が発生していたかもしれません。私が間違っているかもしれません。

**篠崎：** ここではシンク料は発生していませんが、DVD では異なります。

**トンプソン：** そうです、DVD にはシンク料が発生します。このように曲がドラマで使用される場合は、基本的に日本のテレビ局がこのような番組向けに無料で曲を使用することができます。しかしそれが DVD にされるとなるとシンク料が発生します。明らかに形が違いますからね。このケースではシンク料は発生していませんが。ヒロイズムさん、エリックさん、変な質問ですが、どの部分が外国人作家が担当した部分でどの部分が日本人が担当した部分か分かりますか？

**エリック：** 曲の構造から察するに、リフ（繰返し）の部分は外国人作家が作成していますね。

**トンプソン：** 本当ですか？

**エリック：** 最初の部分は日本人が作ったと思いますね。

**ヒロイズム：** そうですね。でもどちらかといえば組合わさっているのではないのでしょうか？どの部分が日本人のものでどの部分が、というのを説明するのは非常に難しいですね。

**トンプソン：** 篠崎さん、このケースには賛成ですか？

**篠崎：** お二人とも正解です。最初のビートは Kojak のもので、そのビートにコードとメロディーを付けたのが竹本健一です。Kojak もコードとメロディーを付けています。お二人とも正解です。

**エリック：** ありがとうございます。

**トンプソン：** デモ版と完成版について質問があります。完成版になるまでにはどれくらいの変更があったのでしょうか？わかりました。聞くべきでなかったですね。

**篠崎：** 先程聴いて頂いたような OK バージョンを受取ると、彼らはテンポの速いバージョンを聴きたがります。その後はキーが異なるバージョン...と作業が大変なものになります。実際にアーティストが Kojak に曲の“彼らしさ”を追加するようなリクエストはありました。そのため、彼は構成変更や間奏を加えたのですが、彼らから OK は出ませんでした。努力はしましたが上手くいきませんでした。なので、この曲についての大きな変更は 3 点です。しかし大きな変更でした。

**トンプソン：** なぜこのような質問をしたかという、あなた方がこの曲はよくできたと思っても多くのリクエストを受けることが多いのではないかと思います。篠崎さんが言ったように、プロデューサーや編曲者、A&R の人々が要求するような変更点を予め予想して、キーを変えたりその他のものを変えたものを準備しておくことは作家として必要でしょうか？ヒロイズムさんどうでしょうか？

**ヒロイズム：** 我々はアーティストではなく、作家です。私はいつでも喜んで変更に応じますよ。

**トンプソン：** 心に留めておきます。

**ヒロイズム：** 時々、アーティスト自身も自分がどういったものを求めているのかということが分かっていない場合があります。そういった場合は作家が予め 15 バージョンの曲を用意しておくといったことが必要ではないでしょうか。しかし、最初のものは必ず残しておく必要があります。最後は一番最初のものに行き着きますからね。

**篠崎：** 賛成です。いつも最初のものになりますね。

**ヒロイズム：** 多くのバージョンを聴くと、ではもう一度最初のデモを聴いてみましょうということになるのが基本ですよ。最初のデモはコンピュータ内に保存しておくべきだと思います。

**トンプソン：** しかし、我慢と柔軟性も必要ですよ。これについては賛成ですか？

**ヒロイズム：** もちろんです。

**トンプソン：** 言い方を変えながら対応する必要がありますね。

**エリック：** そうですね。それに、彼らが言うことをよく理解する必要があると思います。時々一何といったら良いでしょう。彼らがテンポの速い曲を要求する時でも、問題はテンポではないということがあります。力強さだったり、他のものが足りないということからそう感じるのです。しかし、もちろん柔軟になって、言われたことをやることも大切です。ヒロイズムさんが言ったように、私たちはアーティストではありませんから。私たちの役目はアーティストにふさわしい曲を制作することです。

**トンプソン：** 言語というのも問題になってくるのではないのでしょうか。先程、速さは力強さのこと

で、必ずしもテンポを指す必要はないとおっしゃいましたが、言語面については何か学ぶことはありましたか？

**エリック：** 私の場合は素晴らしい翻訳者がいます。

**トンプソン：** 向こうのテーブルの端に座っている彼ですね。

**エリック：** 彼にはたくさん助けられています。しかし、もちろん、日本人作家に私の言いたいことを理解してもらうのはより難しいことだと十分理解しています。

**トンプソン：** スタジオで一緒に活動する際は、コミュニケーションは取れますか？もう少し速く、アップテンポで、もっと速く、など伝える時はどうでしょう？

**ヒロイズム：** 普段は、私たちの間では苦労はないですね。お互いを良く知っていますから。

**トンプソン：** 関さん、他の曲もかけたいと思いますが。あなたの曲が全て男性アーティストのものであるということを非難しているわけではありませんが...いきましょか。

**関：** そうですね、ではこちらをお聴き頂きましょう...

**トンプソン：** 先に少し曲の説明をしますか？先に曲を流しますか？

**関：** そうですね。今から男性グループの曲を流します。この曲は35万5千枚を売上げてトップ20入りを果たしたものの1つです。

**トンプソン：** CDベースですね。

**関：** はい、そうです。

[Audio]

**トンプソン：** 騒がしい曲ですね。このようなアーティストにはこういった曲の構造が基本なのでしょうか？

**関：** その通りです。彼らのようなアーティストにはよくある構造だと思います。皆さんどう思われますか？私はそう思いますが。

**トンプソン：** 他の曲はどうですか？

**関：** そうですね。女性の曲を流しましょう。

[Video]

**トンプソン：** 全体的な方向性の基礎がお分かりになったのではないかと思います。複数の要素が基礎となっていますね。テクノ、ディスコ、ラップ...いろいろな要素が1曲の中に入っています。特別な1つのスタイルである必要はありません。しかし、1つの曲の中にいくつもの要素が入っているの

が日本のヒットソングにおける共通点となっています。

質疑応答を始める前にもう1つだけ関さんに聞いておきましょう。このような音楽を聴くのに良い場所は—このような曲を聴いて日本の音楽についてより理解を深めたり、それをベースとして彼らが編曲したいと思うようなデモを作成したり—そのような目的で使うことのできるソースは何かあるでしょうか？

**関：** まずは、日本のレコード会社のウェブサイトへ行ってどのようなアーティストがその会社に所属しているかを調べると良いでしょう。また、普通そのようなウェブサイトでは曲の半分を聴けるようなサンプルオーディオというものがあるはずですが。それらのアーティストがどのような曲を出しているのか、また J-POP がどのような構造のものであるのかというイメージをつかむと良いでしょう。

**トンプソン：** そこで聴いたものを真似して曲を作った方が良いでしょうか？日本語の曲を聴いて、同じような感じで曲を書いた方が良いでしょうか？

**関：** それは違います。アーティストとして何か1つのものを作ると、ある一定の共通点は残すようにするかもしれませんが、既に作ったものと同じような曲を書くことは絶対に必要ありません。つまり...

**トンプソン：** 新しいものが求められています。

**関：** 新しいもの。その通りです。

**トンプソン：** 質疑応答を始めましょう。ご質問のある方はいらっしゃいますか？

## <<Q&A>>

**男性 1：** 日本の曲がどのように他の国の曲と異なっているのかということを知りたいのですが。私にはあなたがおっしゃっていたほど違うようには聞こえませんでした。

**関：** 私へのご質問でしょうか？

**男性 1：** はい。

**関：** 曲の構造についてでしょうか？

**男性 1：** はい。

**関：** 曲が少し長いということが挙げられます。各パートが他国のものに比べて少しだけ長くなっていると言えるでしょう。型通りのバース、プレコーラス、コーラスにする必要はありません。全てを少しずつで構成しても良いのです。しかし、欧米のものよりも各パートは少し長くなる必要がありますね。

**男性 1：** しかし、あなたがかけた曲でそのようなことは感じませんでした。一般的なサビの部分とその他の部分のように聞こえたのですが。

**エリック：** いいえ。サビが最初に来ています。それに、日本ではAメロとBメロがとても重要になってきます。問題は、多くの欧米の曲ではもはやAメロやBメロが存在しなくなっているということです。実際のところバースがまだあるのかということも微妙なところです。最近ではプレコーラスやコーラス部分が長くなったのではないかと思います。AメロやBメロは必要ですが、少し短くなっています。しかし、全体的に見ると少し長くなる傾向にあり、全てのパートを複数に発展させることが必要です。そのため、あなたにはそう変わりないように聞こえたのではないのでしょうか。しかし、このような面から言うと、あなたが出版社などに送る曲に対して「短かすぎる、十分に構成されていない」というフィードバックを多く受取ることになってしまうのです。

**男性1：** ダンスミュージックのような感じですね。そのような種類の音楽ということですね。

**エリック：** そうですね。より多く、そして各パートも発展させなければなりません。

**男性1：** 曲は異なったピッチで構成されていて、それから...

**エリック：** ストーリー性ですね。あなたが各パートでストーリー性をもたさなければならないとおっしゃるように。

**男性1：** わかりました。ありがとうございます。

**女性1：** シンガーソングライターをしています。アーティストはツアーを行ってからレコーディングをするとおっしゃっていましたが、歌手としては先にレコーディングをして、レコーディングした通りに間違いのないよう歌いたいという気持ちがあるのですが。私が言っていることは一ずれしていないのでしょうか？

**篠崎：** それは私がピッチングをする際のことですね。ピッチングをする前には曲に対する要望を受取る必要があります。従って、アーティストに自分のツアーやレコーディングに集中してもらうためにもこの過程はよりA&R的なものになります。しかし、ツアー中やツアーが終わった後の休暇時にはA&Rが次のアルバムや曲について再び考え始めることになりますから、その時が、我々が彼らのドアを叩くタイミングとなります。ご質問の答えになっているのでしょうか？

**トンプソン：** あなたが女性アーティストについて話された時のことをおっしゃっているのではないのでしょうか。あなたが曲を受入れる準備をする際に一彼女が、いや、あなたがどちらの順番だったか忘れてしまいましたが、彼女は先にツアーをして、その後アルバムに取組んだとおっしゃったので、アルバムに先に取組んでからツアーを行うという普通とは逆のパターンになっているのではないかと思います。という意味ではないのでしょうか。

**篠崎：** そう言ってしまったかも知れませんが、普通はレコーディング、プロモーション、ツアー、そしてまたレコーディング曲がリリースされる時ですね。それからプロモーション、ツアー、これはアルバムを売上げるためです。それから休暇、そしてまたレコーディングというのが流れになります。

**男性2：** 休暇を忘れないでくださいよ。全てはそこから始まりますから...

**トンプソン：** その通りですね。

**女性 2：** 今日聞いたような曲が、実際に我々が編曲するような曲となるのでしょうか。それとも日本には他のジャンルの曲もあるのでしょうか？

**関：** 日本にはたくさんのジャンルがあります。今日流した多くはダンスミュージックのジャンルです。しかし、もっと自然でゆったりとしたものやバラードのようなものなど多くの種類の音楽が日本にはあります。そして、トンプソンさんが言ったように基本的には異なるタイプの音楽がミックスされたものになります。従って、異なるスタイルの音楽への道も開かれていますよ。

**トンプソン：** 今日は全く触れませんでした。日本には R&B のジャンルも存在しています。このジャンルは他のものとは全く異なります—今日とは全く違うパネリストが必要になります。編曲者も異なります—多くのケースにおいては同じですが、実際に音楽を作る人達が少し変わってきます。そして、そのプロセスにおいても今日はポップ要素が強い代表が来ていますが、もしかすると将来は MIDEM で異なる分野として R&B が含まれているかもしれませんね。そのような見方もあります。しかし、関さんが言ったように複数のジャンルとスタイルが存在しています。ジャズのデモを作るのはお勧めしませんが。カントリーミュージックのデモについても同様です。恐らくそこまでエキサイトする人はいないでしょう。しかし、R&B でもポップの要素が非常に強くなっています。そのため、市場自体がポップ市場であると言えるでしょう。

**男性 3：** 曲はリリースされていないものでなければいけないとおっしゃっていましたが、フィンランドで実績のある曲や世界のどこかで日本語でレコーディングされたものなどはリリースされていないということになるのでしょうか？

**関：** そうですね。もしもアーティストがその曲をカバーしたいというのであれば答えは「イエス」ですが、ほとんどのケースで求められているのは、世界中のどこであろうとまだ確立されたことがないオリジナル曲となり得るような新しい曲です。お答えになっていると良いのですが。

**トンプソン：** 現在の日本市場は、そのほとんどが日本でレコーディングされた国内アーティストの曲で占められています。そのため、レコーディングしたものは原盤である必要があるのです。例えば、もしもセルビアで曲がリリースされて 300 枚を売上げたとします。それに、それが 10 年前のことなので特に誰も曲のことを覚えていないとします。もしかするとまだ変わらず活動を続けているかもしれませんが、ここで最も重要なことは、あなたが曲を提供する人々から「この曲は YouTube で見ることができないじゃないか」とか、「以前にも同じようなものがあつたじゃないか」といったことを言われてはいけないということです。もしも彼らがそれを持っている場合は、それでも売出したいのか、またはどのように続けていくつもりかなどと問われることでしょう。全ての場合において「ノー」というわけではありませんが非常に難しいですね。とても難しいです。このケースでは大丈夫だと思いますが。

**男性 3：** ありがとうございます。

**男性 4：** エリックさんに 1 つ質問があります。音楽以外に—音楽ビジネスについて—もしもあなたが北欧の国々から日本市場に参入するとしたら、その時に音楽以外で最も大切なことは何だと思えますか？



**エリック：** 音楽以外ですか？

**男性 4：** 音楽以外です。ビジネス面などで。

**エリック：** ビジネスの面から言うと、柔軟性というのがキーワードだと思います。日本市場がどのように機能しているのかということについて理解するために柔軟になる必要があると思います。他の国の市場とは全く違うものになっていますからね。先程も言いましたが、彼らが要求してくるであろう変わったリクエストに対応するために十分に準備しておくことも大切です。後々にはよく理解できることだと思いますが、最初の頃は全てが少し変に聞こえるはずですが、しかし、しばらくすると彼らが何を要求しているのか、彼らの態度から何を欲しているのか、ということがわかるようになってきます。そのため、あなたのご質問に一言で答えるとすれば「柔軟性」ということになるでしょう。

**男性 4：** ありがとうございます。

**男性 5：** 作家と出版社でどのように収益を分けるかということについてももう少しお聞かせ願えますか。日本市場ではその辺がどうなっているのかいつも疑問に思います。

**トンプソン：** このことでもう 1 つ小さなセミナーを開けそうですね。しかし、ご説明しましょう。あなたの隣に座っている方に注意してください。彼らの分配率は違ったものとなっているかもしれませんからね（笑）。

**関：** もし私が間違っていれば、私の頬を叩いてください。訂正する努力をします。曲は日本語で歌われることになりますから、明らかに日本人の作詞家がいることになります。そして、その日本人の作詞家は自分でその歌を歌い、日本の出版会社へ売込みに行くことになります。最終的にもしあなたが自分自身の分配率で動いている場合でも、ケースバイケースで日本人の作詞家や出版社をそのシェアに入れなければいけないことも出てきます。我々はいつも作家に公平になるように心がけていますが、いくつかのケースではそれが叶わないこともあります。従って、エリックが言ったように、たとえ自分の思っていたものと異なった結果となったとしても対応できるように非常に柔軟になる必要があると思います。

**トンプソン：** 一番大きな問題—出版社が最も多く聞く言葉は「なぜそんなに多くの額を彼らが取なのか」というものです。たいていは彼らの考え方による違いから出る言葉なのですが、このことが特にアメリカ人の作家達と仕事をする上で大きな障害となります。実際に今日聴いた曲のほとんど、また編曲された曲のほとんどは、主にヨーロッパの作家達が手がけたものです。アメリカ人の作家が曲を手がけるのは不可能だと言っているわけではありませんが、彼らの前にはより多くの障害があるということです。法律家も関係してきますし、その他の人々も関わってきます。このことがなぜ私達が彼らと一緒に仕事をするのを諦めなければならないかということに関係するでしょう。しかし、私達からの目で見ると、作家達は収益の半分、もしかすると 25%、もしかすると 3分の 1、もしかすると日本の著作権にもよります。それに、日本語の歌詞なしでは曲も出せませんしね。ただの歌詞の翻訳でもなければ曲のカバーでもありません。その曲のためだけに書かれた歌詞ですから。篠崎さんが言ったように、いくつかのケースではアーティストが自ら作詞することもあります。その他のケースでは、作家が何か特別なメッセージを伝えようと思った時に、英語ではできないけれど、日本語に翻訳すれば伝えることができるということがあります。その場合、その日本人作家はその曲においてはあなたと対等なパートナーなわけですが、たとえば彼らがオリジナルの言語で歌詞が出来上がった後に来た

としても、あなたが「なるほど、そのアイデアはわかりやすい」と理解できたのであればその日本人作家はもう対等なパートナーですよ。しかし、あなたがそれを純粋な欧米の目線から見て「ちょっと待て。オリジナルの英語詞を持っているのは我々だ。それは単なる言語の翻訳に対する割当だから、6.25%や12%、いや、8%や3%が彼らに支払うのが妥当なのではないか」という考え方になり、これは非常に難しい問題となります。これがエリックさんや関さんが言う「柔軟性」という言葉が表すところなのではないでしょうか。もう少し詳しくお話したいのですが、これ以上は企業秘密となってしまいますので。ここには我々のライバル出版社の方々もいらっしやいますし。

**男性 6：** 編曲をする際に一人の作家がワーナー社所属でもう一人はソニーに所属している場合はどうなるのでしょうか？

**篠崎：** 難しいですね。1曲をワーナー社で担当するという場合とは異なりますよね？

**男性 6：** ええ。違う出版社の2~3名の作家達と仕事をする場合です。

**篠崎：** 彼らが基準を満たしている限り、関さんや私が言ったように曲がリリースされていないもので全ての条件を満たしている場合、作家達がその条件をクリアしており、彼らが曲はリリースされたことがないと言えれば問題ないことになります。

**関：** 出版社が気をつける必要もありますね。もしも一人の作家がワーナー社所属でその作家がA&Rである場合、ワーナー社は日本のルールに気を付けなければなりませんね。逆の場合も同様です。

**男性 6：** 何か関係があるのですか？

**トンプソン：** 先程関さんや篠崎さんが言ったように、重要なことは全ての人にその人がワーナー社所属の作家であるとか、ユニバーサル社の作家であるとかといったことを知らせることです。これらは、我々が曲について誰と交渉することになるのかということや、誰と一緒に仕事をするのかということに関わってくるため、必ず事前に知らせる必要があります。また、あなた自身も作家として自分の出版社に「日本でこんな話を貰いました」、「日本で仕事が打切りになりました」、「日本の出版社はこのように言っており、このようなことに同意しました」という報告をする責任があります。なぜなら、あなたがそう言えばオリジナル出版社はたいてい「わかりました。作家が同意したならそれで構いません」と言うからです。私達によく起こる問題で、オリジナル出版社との話し合いが必要になるケースが多くあります。どのオリジナル出版社と話し合いをするかということにもよりますが、先程も話したように、報酬の分配問題においても違った見解を持つ人々がいますからね。

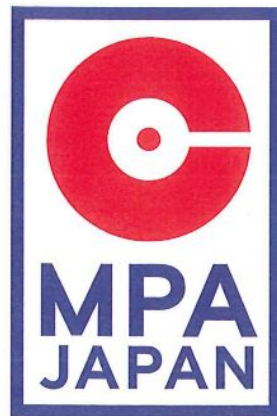
前もって情報がわかっているならば、ほとんどの場合が国内で問題を解決することができます。一緒に仕事をしたくないといったブラックリストになっているような特定の出版社もありませんし。以前はブラックリストが存在していましたが、それはプロセスが複雑すぎてそのような噂が立ったためです。実際に特定の出版社と仕事をする際のプロセスが複雑になりすぎていたことがありました。これは日本の出版社についても同様です。しかし、そのような考えはできる限り持たないようにしなければなりません。どちらにしろ、海外アーティストの曲を扱うのは難しく感じますからね。従って、このプロセスをできる限り分かりやすく簡単にするためには、より多くの曲を使用することができるように将来にわたって信頼関係を築いていくことが最善の道だと考えています。

セミナーはこれで終わりです。エリックさん、ヒロイズムさん、関さん、篠崎さんにも感謝してい

ます。セミナー終了後も彼らはその辺りにいるのではないのでしょうか。私も時々はブースの方におりますので、何かご質問がある場合はどうぞお気軽にお尋ねください。ありがとうございました。

終

2013年1月27日 12:00~13:00  
MIDEM2013 パレ・デ・フェスティバル 4F  
オーデトリウムIにて開催



Music Publishers Association of Japan

[www.mpaj.or.jp](http://www.mpaj.or.jp)