

演奏会批評

-コンサート参加による考察-

Criticism of a Concert

-Consideration by participating a Concert-

谷中優(千葉敬愛短期大学)

Suguru TANINAKA

(要旨)

例年継続の学生と教員による、あるピアノ演奏会がある。学生が日頃の成果を発表することで客観性を持つことや他からの刺激を受けることは、ピアノの技術だけではなく様々な成長を促すものであり、そこに演奏会開催の意味を見出すことができる。またそれに加え学生を指導する教員の参加は、「場と時間」を共有することで両者にとって多くの成果を生み出す要因となるであろう。

しかしながら、本演奏会がそういったプラスの意味や内容を真に保持し、効果的な成果を生み出しているのかどうかについては疑問が残る。ここでは本演奏会を通して様々な疑問や問題点を採り上げながら、演奏会批評を中心に考察する。

(キーワード)

ピアノ指導、音楽教育、音楽評論、演奏会

1. はじめに

今回、直接この演奏会の内容に触れる機会を得たことで、そこから幾つかの点に気付くことになった。本演奏会を一事例として見る時、音楽イベントのマネジメントの側面を含め、音楽教育あるいは音楽批評の観点からも様々な批評のアプローチが可能である。

要旨のように、演奏会の開催そのものは意味あるものである。しかしながらそこには様々な問題の表出を見ることができる。例えば演奏会の企画から開催に至るプロセス、あるいは根本的な開催の目的、またそれらの具現化、さらに教員の音楽性や指導方法等多数の問題点を包含していること

に気づくことになったものである。本論では個々の問題点に触れながら、演奏会批評を中心に考察を進める。

(1) 演奏会の概略

考察の元となる今回の演奏会は「ふれあいピアノコンサート」¹と呼ぶ。学生と教員のコラボレーションによって日頃の練習の成果を問うものでもあるが、基本的に学生と教員の「協働」そのものに意味を持つものであると考えられる。

参加形態は学生の自発的なエントリーによって参加の決定となる。教員の参加は本人の希望と持ち回りの双方を加味して決定されるが、年によって学生の希望の減少は激しい。今回、結果的に教

¹ 2014年12月16日千葉市於

員側の指導によって定数は確保されたが、それがなければ演奏会の開催は危ういものであった。

聴衆の大部分は当該大学の学生・教員とその関係者であり、世間にその成果を問うものではない。学内演奏会を施設・設備の整った音楽ホールで実施することの意味はあるが、学生全員が聞くことのできる方法を模索することは大切なことであるだろう。

今回(平成26年度)のコンサート・チラシを掲載する。

(資料1)²



(2) 問題の概略

10年ほどの継続とのことであるが、企画・運営共に難があり、それらを修正し、より良いものを目指す努力の跡をその継続の中に見ることはできないことは残念である。多くの問題点を整理し、それらの個々の問題点についての検証と修正が必要であるだろう。

問題の具体例を1、2挙げてみよう。前述のように再募集では希望学生が増加し結果的に個々の学生の演奏時間が短縮された。ここでは計画性の無さが問題視されなければならない。＜プログラミングについて＞プログラムは学生の応募順に羅列している。その為楽曲のバランスやコンビネーションが考慮されたものではない等。

2. 演奏の評価について

ここでは学生と教員の両者の其々について述べる。

(1) 学生の演奏

(資料2)³

第9回ふれあいコンサート・コメント			
演奏者	モーツァルト	トルコ行進曲	曲のまとまりが良い
	ショパン	ノクターン Op.9-2	全体、丁寧な音に終結
	リスト	愛の夢第3番	音の響きをよく聴いた演奏
	K & R・ロベス	レット・イット・ゴー	二人のコンビネーションが良い
	S・ジョブリン	エンターテイナー	リズムに乗った演奏で好感が持てた
	久石譲	SUMMER	互いの音をよく聴き合った好演
	モーツァルト	きらきら星変奏曲	4手のバランスが良い演奏
	ドビュッシー	アラベスク	曲想が表現できていて良い
	ラング	花の歌	主題が明確で全体のまとまりも良い
	久石譲	さんぽ・となりのトトロ	合わせるのが難しい6手(3人の演奏)がよくまとまっていて楽しい演奏に終結
	H・アシママン & A・メンケン	リトルマーメイド・メドレー	互いに耳を傾けた演奏に加え、それぞれの曲想がよく表現されていた
	M・モノー	愛の賛歌	しっとりとして安心して聴けた演奏
	木村弓	世界の約束	落ち着いた演奏で好感が持てた
	J・ベリー & キングズレイ	エレクトリカルパレードノクターン	ダイナミクスが表現できていた、エンディング部分も良い
	ドビュッシー	夢	丁寧な演奏に終結
	ショパン	子犬のワルツ	最後まで前向きに弾ききっていて良かった
	ベートーベン	月光ソナタ	最後まで丁寧な演奏に終結
	大野雄二	ルパン三世のテーマ'80	ダイナミックレンジ、二人のコンビネーションも良い、楽しい演奏に終結
	A・メンケン	ゴーズ・ザ・ディスタンス	表情があり、全体良くまとまった演奏
	A・メンケン	ホール・ニュー・ワールド	メロディをよく歌わせていて良い。
	ショパン	華麗なる大円舞曲	まとまった演奏で、特に中間部とグランド・フィナーレの対比は良い
	ヨハン・シュトラウス	ラダツキー行進曲	丁寧さの中に力強さが表現されていて良い。
	ブームス	ハンガリー舞曲第1番	二人のコンビネーションが良い、特に後半部分のエネルギー配分は良い

※12月16日の演奏会、お疲れ様でした。皆さんが一生懸命に取り組んでくれた演奏であったことが伝わるとても良い演奏会になったと思います。本書の個々の演奏については「小さいことは気にしないで、自分の良いところ、友だちの良いところを見つけてください。」
 ※演奏で最も大切なことの一つに「テンポ」(速度)があります。その曲で指定されているテンポを必要以上に速くすることなどは慎まなければなりません。
 ※今回初めての学生の皆さんの演奏についてコメントを書きました。参考にいただければ幸いです。
 12月21日

上記資料2は、学生の演奏の其々についてコメント⁴をまとめ、当該学生に配布したものである。ここでは個々の演奏についてプラスの面のみの記述に止めている。例えば「ミスタッチ」や「つかえ」等の部分があったとしても、それらは指導者が指摘しなくても当事者が一番よく理解しているからである。演奏終了後の彼らの明るい表情や暗い表情は、端的にそのことを物語っているだろう。それ故これらのコメントは、教育的な意味を内包する学生へのメッセージなのである。その後は各担当教員の指導に委ねられるであろう

² 大学HPから転載。(掲載にあたりコンサート名はブラインド処理をしている)

³ 掲載にあたり氏名削除

⁴ 筆者の執筆によるコメント

う。

(2) 教員の演奏について

ここでは批評の立場から考察する。教員全体の演奏は概ねオーソドックスでまとまったものであったが、幾つかの演奏については興味深く拝聴することができた。しかしながら問題の大きい演奏もあったことは残念である。そこでは「音楽とは何か」「演奏とは何か」「音楽芸術とは何か」といった、(負の意味で)音楽の根源に関わる問題を考えさせられることになった。

a. 個々の演奏について⁵

学生のコメントと同様、演奏曲順に簡単なコメントを記述する。

「アルゼンチンの童謡によるロンド」ヒナステラ

⁶ 歯切れ良いリズムにバランスのとれた旋律が流れる。時間空間を意識した展開部の解釈は好感が持てる。

「エディット・ピアフを讃えて」プーランク⁷

澄んだ音色であり響きや旋律に命が感じられる。左右(手)の旋律の受け渡しに難がなく、楽曲全体のエネルギー配分は良い。

「トッカティーナ」カプースチン⁸

安定したリズムの上にバランス良く旋律が重なり、エネルギー溢る演奏に終始した。全体は良くまとまった演奏であった。

「金色の魚」ドビュッシー

ドビュッシーの持つ繊細さとともにある種のきらびやかさを兼ね備え、表情豊かな演奏に終始した。

「ワルツ第14番」ショパン

ショパンのもっともポピュラーなワルツの一つである。旋律は丁寧に流れてショパンの特徴を掴んだ演奏であった。

「ピアノとジャズのための12月の歌」

筆者の作品、今回世界初演。元々はピアノ・ソロの楽曲であるがジャズ・アンサンブルとしても機能する。とのみ記しておこう。

「エリーゼのために」ベートーベン、エチュード
「黒鍵」ショパン

当日の演奏はそれなりにそつのないものであった。しかしながら演奏の全体は何か不足している感が拭えないものであった。何が不足していたのか。それは音楽するものにとって最も重要であり最も必要とされる「音楽性」そのものに他ならない。

b. 最後の演奏について

ここではコンサート最後の演奏者(以下仮にTとする)を採り上げ、その一曲目である Ludwig van Beethoven “Für Elise” (エリーゼのために)の演奏について言及する。「それなりにそつのない」と前述した。そこには次のような意味がある。

学生と教員によるコンサートの為、演奏会前に事前指導(リハーサル)が持たれた。そのリハーサルにおいて突然、かなりの速度で弾ききったのである。それは楽曲のテンポ(poco moto)を無視し、作曲家が込めた作品の意図をまったく理解しない演奏であり、あまりにも非音楽的な行為であった。

今回の演奏会は参加人数増加の為、一人一人の持ち時間は短縮されたと聞く。その為すべての曲は楽曲の一部あるいは多くのカットを余儀なくされた。学生の演奏においても、例えばリピートのカットに止まらず、楽曲の途中からのカットがある等好ましくないものも見られた。

前述のベートーベンでは、「楽曲の一部のカット」(例えばリピートの省略)方法ではなく、「速度記号を無視した急速な速度」による演奏を選択している。実はこの問題の回避には音楽的な解決の方法

⁵ 学生への評価と同様に演奏者名は省略する

⁶ Ginastera Alberto (1916 - 1983) アルゼンチンの作曲家 ピティナ・ピアノ曲辞典 2015.1.29 スペル等確認の為に閲覧(以下同)

⁷ Francis Jean Marcel Poulenc (1899.1 -1963.1) フランスの作曲家 2015.1.29 ibid

⁸ Nikolai Kapustin (1937 -) ロシアの作曲家・ピアニスト 2015.1.29 ibid

=別の単純で賢明な方法も存在したのである。そこにおいて2曲を演奏する意味は見当たらない。

3. 速度記号について

(1) 速度(tempo)が意味するもの

楽曲におけるテンポの重要性について特にここに述べるまでもないであろう。速度記号に表示される速度は楽曲の「速さ」を示すものであり、その「速さ」は時間軸上の音のイベント全体を制御している。このことは同時に、楽曲の「性格」をも示唆している。調性が楽曲の性格を大きく支配しているのと同様に。

しかしながら速度記号によって指定された楽曲の速度は、まったく厳格なものでなければならない、というのではなく、そこにはある種の「ゆらぎ」や「ゆとり」が内包されている。例えば、

Ca.78 およそ78の速さ
Andante 歩くような速さ

など、指定された速度には幅がある。

但しそういった速さの幅を作曲者が設定し許容していても、その楽曲が持つ、ピンポイントとなる安定した速度は、やはり存在しているのである。作曲者の示す速度の幅は、その楽曲の持つ速さの許容範囲を示しているに過ぎず、それ故演奏者はその許容範囲の中から、前述した「安定した速度」を探し当てなければならないのである。そうしてそれを見出し、音楽性溢れる演奏表現の具現化こそが、「再現芸術」と呼ぶにふさわしいものであるだろう。

(2) 演奏例

しかしながら速度記号に基づく速度、いわゆる「イン・テンポ」を固守するパターンのみではな

く、速度について独自の解釈による演奏も確かに存在する。そういった特異なテンポ設定による演奏を実践したピアニストとしてグレン・H・グールド⁹を挙げることができる。

a. テンポ設定の特異例

ここで云う「特異なテンポ設定」とは、楽曲への斬新な解釈によって、楽曲の持つテンポの「もう一つの可能性」を発見したことに起因する新しい演奏解釈によるテンポの設定である。それらは例えばグールドのデビュー・パフォーマンスとなった「ゴルトベルク変奏曲」をはじめとするバッハの作品群や、後述するモーツァルトの作品群等に認めることができる。

しかしながらその新しい発見は「テンポ」のみに止まらず、例えば前述のバッハの作品では、新しい解釈による奏法の変化によって、従来のバッハのイメージを刷新してしまった。また例えばモーツァルトの作品では、装飾音符の排除や独自解釈による奏者の自由性の導入等(逆アルペジオ奏法等)、一見自由奔放な多くの演奏が残されている。当然、テンポにおいても同様に速度記号に逆らった極端な緩急の表現がみられる。

例えばモーツァルトの「トルコ行進曲」(ピアノソナタ K.V. 331 第三楽章)のテンポ表示は *Allegretto* であるが、グールドの演奏¹⁰は通常よりも遅い設定(四分音符 Ca. 92)となっている。それはモーツァルトやベートーベンの時代にウィーンで流行していた、所謂「トルコ風」文化を匂わせているとも考えられる。

ここでいうトルコ風とは、当時のファッション、生活様式等¹¹とともに音楽文化も包含される。音楽といえばオスマン・トルコの軍隊行進曲の中でも特に「ジェッディン・デデン」が思い浮かぶ。筆者は1980年にウィーンの音楽祭でトルコの演奏団体による「ジェッディン・デデン」¹²を聞く機会を

⁹ Glenn Herbert Gould, (1932.9-1982.10) カナダのピアニスト・作曲家 Wikipedia 2015.2.8

¹⁰ www.youtube.com/watch?v=x4TRZjbhxmW Ceddin Deden 2015.2.8

¹¹ 例えばウィンナー・コーヒー自体、オスマン・トルコ軍が残っていたコーヒー豆がその起源である。

¹² YouTubeで視聴した「ジェッディン・デデン」は、グールドの演奏によるトルコ行進曲より速いテンポである 2015.2.

得たが、前記した YouTube でのグールドの演奏テンポと告示していた。このことから、グールドはモーツァルトの「トルコ行進曲」のテンポ設定において、楽曲分析と同時に時代考証も行っていた節がうかがえるのである。

加えてグールドはテンポと密接に関係するリズムの概念について独自の考察を行っており、楽曲の大枠は楽曲に内在する「一定のパルス」によって制御されているとし、それは順守すべきものであるとした。それ故「楽曲に内在する一定のパルス」の範囲内から逸脱した作品群を嫌ったのである。また彼は「パルス」や「テンポ」とともに「ポリフォニー」¹³の概念をその思考の根源としていた。各声部の独立性と協和による楽曲の構成を重要視したのである。

このように、グールドは従来の楽曲の解釈を刷新させ、「もう一つの演奏解釈」の可能性を示唆し実践したのであるが、その思考の根底には徹底的な楽曲アナリゼ(分析)とそれに基づく考察とともに、作曲家の立場からのアプローチが色濃く存在している。

特にバッハ演奏の大家と称されたグールドは、自身バッハの作品に傾倒していた。その理由は、バッハの作品に内在する構造的な美(ポリフォニックな構造と音響を含む楽曲のフォルム)にあるとも考えられ、そこからグールドの評価が「構造主義的な演奏解釈」であるとされる面も否定できない。しかしながらグールドは、それらの楽曲に独自の解釈を加えることで、もう一つの「新しい生命」を吹き込むことになったのである。そこにはグールドの哲学が内在している。

b. テンポの厳格性

さて前出とは異なるテンポの事例をもう一つここに示す。資料3は「Endress Summer for Saxophone Quartet」の楽譜である。

(資料3)¹⁴



楽曲は空間書法(space notation)によって書かれており、五線上に音のイベントの記載はあるが拍子記号はない。五線の一段は20のブロックに分割され、その1ブロックは1秒を示している。故に一段は20秒を意味する。5秒毎に太線が引かれている為演奏者は5秒を目安にカウントすることができるが、5拍子を意味するものではない。

ここでは切り取った時間の中の1秒1秒の刻みの中で、生まれ消滅する様々な音たちが生成する音の風景がそこに存在するだけである。それ故、刻々と刻む時間が楽曲全体を制御している。言い換えれば、1秒毎に区切られたブロックをテンポ60と見立てるならば、そのテンポは非常に厳格なものであり厳守されなければならない。但しテンポ60と見立てたとしても、そこに拍は存在しない。あくまでも純粹で正確な「時間」であり「時の刻み」なのである。

但しこれを演奏者が100パーセント厳守すると様々な問題が生じてくるだろう。何故ならば我々には1/fのゆらぎが内在している所以である。それ故、筆者は作品の最後に次のメッセージを記している。

It is permitted that you interpret the “one second” as 0.7-1.3 second.

¹³ Polyphony 多声音楽

¹⁴ 筆者の作品。「音楽芸術」昭和55年8月号別冊付録 音楽之友社 日本現代音楽シリーズ181(後2008.4マザーアースにより再出版)

