

東京藝術大学音楽学部 紀要 第34集 抜刷 平成21年3月

即興：内的ソルフェージュ（2）

テシュネ, ローラン

訳・関 根 敏 子

即興：内的ソルフェージュ（2）

テシュネ，ローラン
訳・関根敏子

はじめに

この小論が出版される頃には、東京藝術大学のソルフェージュ科に「即興ソルフェージュ」クラスが開設されていることであろう。本論を始める前に、この幸福な出来事を記して祝いたい。

ソルフェージュの往々にして「窮屈な」教育は、楽譜通りに再現するだけで満足し、個人の創造性を「抑制」してきた責任の一端をあまりにも長く担ってきた。しかし即興の初歩を学ぶことにより、これからの学生は、彼らの内に潜む創造的なエネルギーを自分自身で見出し、それによって少しずつ「内的ソルフェージュ」へと向かうことができるようになる。

本稿は「即興：内的ソルフェージュ」（「東京藝術大学音楽学部・紀要第33集」所収）の第2部として、予定通り、現代の偉大な音楽家で教育者の証言を取り上げた。なぜなら、教育機関に即興演奏を導入することが今まで以上に必要であることを誰もが強く感じているからである。

平野公崇と野平一郎は、一般にも国際的にも著名な、まさに「完全なる音楽家」である。すなわち、自分たちの芸術をできるだけ幅広く献身的に伝えようと努めている演奏家、作曲家、即興家、思索家なのである。筆者は即興に関してインタビュー形式で両氏に質問状を送付し、以下のような回答を得た。

1. 平野公崇と即興

平野公崇は、1970年に神奈川県で生まれ、3歳でピアノを、サクソフォンを12歳から学び始めた。1992年に東京芸術大学を卒業後、パリ国立高等音楽院(CNSMDP)で学び、サクソフォン科を満場一致の一等賞(1997)、室内楽科の一等賞(1998)、そして即興演奏科の一等賞(1998)を得て卒業した。同時にJ.M.ロンデックス国際コンクール(1996優勝)で最初の日本人優勝者となり、以後ソリストとして、数々のオーケストラ(ギャルド・レピュブリケーヌ管弦楽団、読売交響楽団等)と演奏している。また「ミレニアム」(2000)、「ジュラシック」

(2001)、「クラシカ」(2003)、「l'air (レール)」(2005)などのCDがある。作曲家としては「クラシック」、ジャズ、現代音楽、即興等々、あらゆる音楽ジャンルに登場し、教育にも熱心で東京藝術大学、エリザベト音楽大学、東邦音楽大学で教鞭をとっている。

(1) 即興演奏について、まず言いたいことは何でしょうか

まず、なぜ私が即興演奏をするようになったかですが、大学を出た後しばらくして「このままでは先が見えてしまう」そんなふう感じた私は、もう一度、一から勉強をしないためパリへの留学を決意しました。

3年間のサックスのクラスでの勉強を終え、修めるべき成績をとり、無事卒業できた頃、喜んでよいはずが、実はものすごく悩んでいました。それはどんなにフランスのスタイルを身につけようと、所詮、現地のフランス人にはなれはしないことを同級生の演奏などを通して、強く感じていたからです。このとき、もう勉強では埋めようのない「血」の違いのような物を感じていたのです。結局いまだ勉強したところで究極は本物そっくりのコピーが限界なのではと、自分の居場所を失ったようで、絶望的な気分でした。

そんな時、即興演奏のクラスの存在を知りました。のぞきに行ってみると、様々な国籍、色々な楽器の人たちが集まっていました。上手くは出来ませんでしたが、ここには自分の場所が有ると思いました。自分の感じるそのままを音に出すことが許され、それを求められ、そこに入る誰もが同じように喜びを感じているのが感じられました。

これが即興演奏を始めたきっかけで、ここで僕は初めて自分の音楽を見つけることが出来たように思います。

(2) 世界中の重要な音楽教育機関が即興を教えています、パリ高等音楽院(CNSMDP)の即興演奏科で学ばれた御自身の経験について話していただけませんか。

まずクラス内の様子ですが、ピアノ、ヴァイオリン、ヴィオラ、フルート、クラリネット、サックス、ホルン、チューバ、ギター、歌のほか、キャバルフルートやその他東欧等の民族楽器を演奏する者や電子音楽科の学生など、楽器や国籍など様々な人間が在籍していました。

即興と一口に言っても色々ありますが、多くの場合は、例えばジャズのように、コードが決まっていたり、あるいは音階が決まっていたり何らかのルールがあり、その決まりの中で自由に音を選びます。

しかし、私が学んだパリ音楽院の即興演奏科では、こういったルールはまったくなくて、完全に自由な状態での即興を目指していました。

授業は大きく分けて三つのパターンがあります。

1) まず最初は、演奏をして、先生・生徒を交えた意見交換をします。先生をはじめ、生

徒自身も意見を交換することで、より良くなる術を発見していくものです。ここで基準となるものは何らかのルールと照らし合わせての善し悪しではなく、その演奏を第三者的な目で見るときに自然に感じる、不具合を直したり、良い点をさらに進めるといったものです。

例えば、一つ目のフレーズに対して二つ目のフレーズがとても長かったとします。長かったと感じてしまうからには何か理由があるはずで、それが何故かを考えます。単に時間的問題なのか、内容が変化に乏しかったからなのか、頂点がはっきりしなかったからなのか、こまめに変化しすぎたことで、逆に細かさのあまり結果的には変化しているように感じられなかったからなのか…etc.

2) 二つ目に、エクササイズとして一つの決まりをもつての演奏があります。この決まりはあらかじめ分かっている即興演奏で起こりがちな問題を解決していくために想定されたものです。ABAの三部形式を目指したり、モチーフ内でのdim.を禁止したり、各瞬間必ず一人イニシアチブをとるなど色々です。

ABA形式を目指すのは、AからBへ音楽的性格を変化させる練習であると同時に、再びAに戻るためのAの部分の記憶の練習でもあります。モチーフ内でのdim.の禁止は、即興の初歩の段階では、フレーズが発展する速度よりも収束する速度のほうが速くなってしまいう傾向がありますが、それを矯正するための練習です。イニシアチブにおいても同様で、常に現状を支配しているのがどの音かを、聞き分ける練習とともに、どの瞬間でも必ず誰かが牽引していく、その積極性を身につけるうえでも効果があるエクササイズです。

これらは即興をより面白くするために、耳、記憶、バランス、状況判断などを身につけるために行われます。また、ここではコードやスケール、リズムに対する考え方などについての決まりを設けることは一切ありません。なぜかという、これらについて決めてしまうと、同時に何らかのジャンル、スタイルに近づいてしまうからです。

ここで目指しているのは、すでに在る、即興演奏を交えて成立する音楽ではなく、常に新しく生まれる音楽、丸ごとその瞬間にしか存在し得ない音楽を目指しているからです。(またそのことは、自由な発想を促し、これを体験したことで得られる多方面への影響をより大きなものにしていきます)

3) もう一つの、ゲストを招いてのマスタークラスですが、年間の授業の半分程度はゲストを招いてのマスタークラスになっていました。ゲストは即興演奏家に限らず、ダンサー、パントマイマー、空手家など様々で、多くの文化価値観に触れる貴重な機会になります。

また多くのコンサートが企画されていました。ある時は隣り合わせの二つのホールで同時にコンサートをしたこともありました。両方のホールにあるピアノとシンセサイザーがMIDIで連動するようになっていて、そのピアノ、これは無人なわけで、突然何を弾きだすか全くわからないわけですが、それとサクスが即興演奏をするようなコンサートもありました。

これらを通し、最終的に授業の目指す最大の目的は、生徒それぞれが自発的な、自由な、独自の即興に対する、あるいは音楽に対する考え方を育てることになることです。

卒業試験ではまず一時間ほどかけて審査員に自分の即興についての考えを口頭で説明します。その後、事前には全く知らされていない、あらかじめ用意された音源と即興します。続いて五人程度の集団での即興演奏の審査を受けて終了となります。ほとんど一日がかりのたいへんなものでした。

ちなみに授業は週一回、朝十時から夕方五時まで、丸一日をかけた充実した時間でもって行われます。

(3) 即興演奏の存在意義について、どのようにお考えでしょうか。

即興演奏を対極にあるものは、完成された作品の演奏（つまり楽譜がありその通りに演奏するもの）ですが、それとの違いと特徴についてお話したいと思います。

1) 同時性

例えば非常に穏やかで美しい音楽があったとします。ところが楽譜上では、技術的に非常に高度なテクニックが要求されていたとします。つまり、とても細かくすばやい動きに加え、楽器的には困難な音の跳躍や運動が求められていたとします。もちろん作曲家は、不可能なことは書きませんから実現可能なわけですが、奏者がそれをその場の音楽性にあった穏やかな精神状態で演奏するのは至難の業です。もちろんそれが出来るように日々努力をするわけですが。

反面、即興演奏では穏やかな精神状態ならばそれなりの、緊迫した精神状態ならまたそれなりの演奏をする事になります。各状況での精神状況がそのまま音になることが即興演奏の大きな特徴のひとつです。つまり、即興演奏においては常に精神状態と音が示しているものが一致しているわけです。これが即興演奏における同時性です。

2) 極限状態での美

即興演奏では多くの瞬間において追い詰められているといえます。なぜなら、常に次の音の選択を迫られているからです。作曲の場合は次の音を選ぶとき、ゆっくりと時間をかけ吟味することが出来ますが、即興の場合、その時間はありません。

いつでも究極の短時間の中で選択し決定していかなければなりません。その結果、吟味された音は選べないことになります。が、同時に吟味することでは決して選ばない音を選択しているとも言えます。追い詰められたときにしか感じられない音、つかめない音の連続があるとも言え、その連続の中で続く選択の積み重ねは作曲では決して得られない音を生み出していくわけです。

また、そうした状況の中で同時に出す音は（演奏者として）真実以外の何ものでもない美しさがあります。

多くの場合、即興は偶然の連続が生み出す産物と思われがちですが、実はそうではなく、全ての音は精神と音との同時性と極限状態で選択し続ける音との連続からなる百パーセント必然的な音なのです。わかりやすい例として映画に喩えるなら、楽譜の在る演奏が台本の在る作られたフィクションであるのに対し、即興演奏は台本の無いノンフィクションのドキュメンタリーと言えます。

以上のように、即興演奏は、それでしか得られない音楽であるのご理解いただけたかと思えます。

（4）音楽教育機関における即興は、どのような位置を占めるべきだと考えていらっしゃいますか。

即興演奏の必要性、特に教育の現場における必要性については、以下のように考えます。

私もそうでしたが、音大に通うぐらいの頃の多くの学生にとって、解らずに困ってしまう大きな問題に、作曲された作品は、いったいどのようなアプローチで演奏すべきかという問題があります。

考えなければならないことに、作曲家の意図、作品の持つスタイルや時代・背景などがあります。また、演奏者である自分自身の感性が感じるところもあります。特に悩むのは、それらは決しておそれとは共存してくれないことにあります。

作品をどこまでも理解することに努め、そのためには己の価値観を封印し、あくまで作曲者の求めているものや、スタイル等にどこまでも近づけていく事が正解なのか？それとも、あくまで自分個人の価値観を世に主張することが最大の目的であり、そのためには作品は単なる素材、或いは手段であり、楽譜上に書かれている事はガイドに過ぎず、どこまでも自分の持っているフィーリングに近い演奏が出来るようにするために変えていってしまうべきなのか？或いはその両方なのか？或いはそのどちらでもないのか？

この答えは一つではないでしょうし、沢山の価値観が存在すると思いますが、音楽とはそれを一生かけて見つけていく作業とも言えるかもしれません。多くの経験を積む中で少しずつ分かっていけば良いことなのかも知れません。が、多くの学生がテクニックや楽譜や作者についての知識を与えられて、それだけで終わってしまい、そこに自分の感性をどう反映させれば良いかがわからないまま終わってしまうのが現状のように思います。

ただ、意外に多くの人間がこのことについて悩んでいます。そして、なんの糸口も見えぬまま、全体像が見えぬまま、日々の学生生活は進んで行くのが現状です。やはり、何かを学ぶとき、全体像も糸口も見えぬまま、与えられたものだけを受け身で身につけようとするのと、全体が解らないまでも、いくつかの可能性を感じながら自らの興味で身につけていくのでは大きく違うと感じます。そして、この問題の原因は、昨今、作曲者と演奏者が、完全に分離してしまっていることにあるように思われます。作曲をしたことがない人間に作曲者の

気持ちや意図は理解できません。また、その反対も言えます。こうした問題は、作曲者と演奏者双方が、互いに理解を深められていない事から生じているのではないのでしょうか？

十分とは言えませんが、即興演奏を始めると作曲者の気持ちや意図が以前よりも格段に見えてくるのは間違いありません。それは、即興は瞬間の作曲と呼ばれるように、演奏と作曲とを同時にしているわけですから。このように、即興は即興のためだけでなく、日頃の楽譜の在る演奏にも大きく役立つところとなるわけです。こういった要素は他にもまだ沢山あります。

いくつか例を挙げます。まず耳の発達があります。集団での即興の場合、インスピレーションを促すのは、周囲から聞こえてくる全ての音です。結果、ものすごくよく周囲の音を聞くようになります。

それは、何の音が鳴っているかなどのレベルではなく、その音が示す瞬間瞬間での表情を聞き分け、モチーフのもつ正確を判断し、バランスを感じ取り、音楽の向かう行き先を創造し…と、音から得られる情報を隅々まで聞き取ろうとします。

このことは、通常の室内楽をする上で、計り知れない効果をもたらすものと考えられます。また反対に、自分の出した音が周囲へ及ぼす影響も感じ取ることが出来るようになります。

なので、こういった集団での即興演奏では、集団での自分の関係性について深く考えるようになります。例えば、常に自分だけが大きな音で演奏し続けたらば、全体としては何の面白みも無くなってしまふことぐらい、始めたその日にすでに感じ取れるものです。あるいは、全員が消極的になってしまふ、状況が滞ってしまうとき、誰かが勇気を持って、その打開に乗り出さなければこれもまたつまりません。

つまり、集団、共存について考えることになります。自分勝手に和を欠くようでは良くありませんが、また、同調するだけでは新たな展開を迎えることは出来ず、これもまた良くありません。調和も必要なら、個としての主張も必要なのです。

これらをバランスよく、あるいは時には意図的にアンバランスに表現出来、相手のそういった表現を感じ、受け止め、応え、あるいは時には自らが何かを発していくことを身につけていきます。これは、即興や音楽という枠以上に、人としての成長をも促すことになります。

さらに、集団、共存について考えるとき、自分以外の人間の価値観は、基本的に皆違うのが当たり前であることを知ります。そして、それらと自分とが一体どのようにして共存できるかを考えていくことになります。

また、これは、異なる文化や価値観とどう接するか、どう関係を持てるかを学ぶことになり、ゆくゆくは自分自身の即興に対する考え方を確立させていくことになると同時に、自己のアイデンティティーの確立も目指していくことになるわけです。

最後にもう一つ。私たちは鏡の前に立つとき、決して鏡を見てはいません。鏡と自分との間に在る距離と同じだけ向こう側を見ています。楽譜を鏡に喩えてみると、鏡の向こうに

見えてくるものは作曲者です。演奏を鏡に喩えるとき、向こう側に見えてくるのは演奏者です。でも本当にそうでしょうか？楽譜という鏡の向こうに作曲者が見えてきた頃そこに見ているのは自分ではないでしょうか？

今年、洗足学園で日本では初めての試みとしてこの即興演奏講座をスタートしました。当初十分な告知が出来なかったにもかかわらず、二十人しか取れない枠に、百五十人を超える生徒たちが受講を希望し集まってきました。

即興演奏を初めてするとき、誰しものが、えもいわれぬ恐怖感を感じます。それもそのはずです。なぜなら、これはまるで裸になるようなものだからです。その人のありのままが出てしまうからです。しかしそんな怖さも顧みず、なぜ多くの学生が受講を希望するのか不思議に感じました。

今の若い人たちが欲しているのは、自分自身を、ありのままの自分を認めて欲しいということなのではないでしょうか。

私個人は、それがたとえ大きな事でなくても構わないと思っています。たとえ小さくても、確かな自分自身の居場所を見つけられることが大事なのではと…色々なルールで縛るのではなく、解放していけることの必要性を感じています」。

2. 野平一郎と即興

野平一郎は、1953年生まれのパイアニスト、作曲家、教育者である。東京藝術大学、同大学院修士課程を卒業後、1978年からパリ国立高等音楽院（CNSMDP）でピアノ伴奏法、分析、作曲を学ぶ。その後ヨーロッパの数々の音楽祭や演奏会に参加、数多くの初演を行う。また1985年にはIRCAM（国立音響音楽研究所）の研修員となる。帰国後は、1990年から2002年まで東京藝術大学で教えると同時に、多数のCD(90以上)を録音、作品を出版し、多数の賞（尾高賞、サントリー音楽賞等）を得ている。また日本の音楽大学やマスタークラスなどにも定期的に招かれている。

野平一郎への質問とその回答は以下の通りである。

（1）昨年、奏楽堂でモーツァルトの協奏曲K.467をご自分のカデンツァで演奏されました。どのような経緯で演奏なさったのでしょうか？

わたしは、時々（いつもではありませんが）協奏曲のカデンツァの部分に自分が書いたものを使います。特に藝大で演奏したモーツァルトのK.467の協奏曲には、モーツァルト自身が残したカデンツァ、また過去の偉大な作曲家が残したカデンツァもないので、自分のものを披露することになりました。

現在、カデンツァの部分は作曲家がきちんと定着した協奏曲の他の部分と同様に、単に作曲されたものを練習して来て弾くというだけの部分に成り下がってしまいましたが、本来カデンツァには、その場で音楽が生成されるという状況が音楽的にも必要だと思います。自分自身の創作のスタイルとモーツァルトのスタイルとを行き来すると言う、難しいけれども魅力的だと思われるアイディアに取り付かれました。

カデンツァは、一種の未知なる航海。船出の時には行く着くところがどこなのかわかりませんが、行き着いた先、すなわち管弦楽による最後のテュッティが、カデンツァ前とは違うものに聴こえるような、そんなカデンツァが理想なのではないでしょうか。換言すれば、カデンツァが本来書かれていた部分に影響を及ぼすような、そんなカデンツァが可能であれば、楽しいことです。

本当はすべてを即興で出来れば良いのですが、わたしの K.467 の場合には、およそのアウトライン、大体の道筋だけは前もって作曲しました。ほぼ70%は、演奏前に決められているわけです。

(2) 最近、即興が注目されていますが、ソルフェージュと即興の関係については、どのようにお考えでしょうか？

現在のソルフェージュ教育の大部分が、高度に発達した記譜された音楽をどう読み解くのかということにかなり傾いているのは事実です。本来は、即興の能力と記譜された音楽を解読する能力とが、一人の演奏家の修行の中できちんと両立して発達されるべきです。

しかし現状では、勉強のある地点から、両者は解離して行きます。その点は、さまざまな機会に補いあうべきです。それにこの2つは、完全に分離したものではありません。両者の間には幅広い領域が存在しています。

即興するには、どのような即興を行なうかにかかわらず、幅広く物事を知る必要があります。和声や旋律、リズムの知識も、音楽を構成するさまざまな要素についての知識も、それにスタイルのことについて把握する能力も必要です。単に書いたものしか弾けない、のではなく、別の視点、別の能力の開発、ということからしても、即興を基礎音楽教育に含めることは大変賛成です。

(3) 即興のスタイルは多様ですが、学生はどうすれば自分に合ったスタイルを見つけられるでしょうか。

即興にはある種の約束事が必要です。ジャズとか、通奏低音とか、あるいはオルガンのある種の即興もそうですが、過去にすでにある即興の形ではなく、いま何人かの演奏家が集まったら、どういう風に即興が出来るかを考えるのは楽しいことです。それを考えさせることは、同時に音楽を構成するさまざまな側面のことに思いを至らせることとなり、とても勉強にな

ると思います。ヨーロッパだけではなく、アジアの音楽の中にもさまざまな即興のルーツや、考え方のヒントがいっぱいあると思います。

（4）現代の若い音楽家について、どのように思われますか？ また彼らの将来へのアドバイスをいただけないでしょうか？

若い人たちの楽器を扱う技術、作曲の技術が昔よりも一段と高まったことは、素晴らしいことですが、どうもそれが音楽の面白さ、音楽の楽しさを倍増させるものでもないことがわかってきました。獲得された技術がどう使われるのか、あるいはもっと根源的なことを言えば、演奏家や作曲家が、どのように自分自身の表現を求めて行くかが問われている時代だと思います。あたり前ですが技術とは、自分の表現を伝える道具だからです。聴衆については、よくわかりませんが、演奏家や音楽を供給する側が、一定のレパートリーだけにおちいらないように、十分に広い視野の音楽を提供する必要があります。またこれは、国際コンクール偏重で、そういう場でアピールする一群の作品だけを弾こうとする若い演奏家たちにも、教育の現場でいつも実践して行かなければならない課題だと思います。

むすび

もし20世紀が、音楽教育機関の構造に関して、「学科」による専門分化の世紀だったとすれば、21世紀は今まで以上に学科相互間で協力し、次第にそれらの障壁を取り払っていくことに教育使命を見出すであろう。

実際、専門が何であれ各人（学生、教授、歌手、楽器奏者、作曲家などの人間）にとって即興は、それぞれ独自の創造性を発展させ、いっそう知的で親密な集団意識を高めていくだけでなく、他の芸術表現形式や他のテクニックとの連携を強めていくことを要求する。その結果、まさに「内的ソルフェージュ」が即興の主要目的のひとつを達成することになるのである。

Improvisation: Le Solfège intérieur (2)

Laurent TEYCHENEY

Suite à mon premier essai de l'an dernier intitulé "Improvisation: Le Solfège intérieur", Masataka HIRANO et Ichiro NODAIRA nous font ici l'honneur et l'amitié de témoigner, chacun à leur manière, de l'importance de cet appel continu à la propre créativité de chacun, qu'ils en soient ici remerciés du fond du coeur.

L'Improvisation, qu'elle soit liée à l'apprentissage des styles "marquants" de l'histoire de la Musique, ou au Jazz, ou à une expression la plus libre possible, doit apporter à une Institution d'enseignement musical une cohérence pédagogique qui dépasse de loin toute "mode" ou "air du temps", ne serait-ce qu'en ce qu'elle est reliée à l'origine même de toute expression artistique.

Dès la rentrée universitaire d'avril 2009, notre Université aussi enseignera cette discipline, dans notre section Solfège, et c'est un réel bonheur pour nous tous d'offrir ainsi un espace de liberté musicale à nos étudiants et à leurs collègues d'aujourd'hui et de demain.

J'aime l'Improvisation!