

アナリーゼ、その先へ ~聴き手を音楽の世界にいざなう演奏をめざして~

内藤 晃先生インタビュー

楽曲をアナリーゼし理解したその先に、どのような意識で、そのような勉強を進めていったらよいのでしょうか。「アナリーゼ楽譜」の先にある演奏表現の世界について、各地のトークコンサートやセミナーで美しい演奏を聴かせてくださる内藤晃先生に、さまざまな角度からヒントをいただきました。

先生の演奏は、論理に裏打ちされながら、同時に、音楽の持つ詩的でピュアな世界を描いて各地で感動を呼んでいます。先生ご自身は、楽譜を読んでいく際に、具体的にはどのような方法で音楽を解きほぐしていらっしゃいますか？

内藤(以下 N)：まず、楽曲や作曲家の美意識について理解してアプローチすることが重要です。具体的には、どの程度エゴを注入するか、という作曲家(演奏者)と楽曲との距離感です。王侯貴族に楽しんでいただくためのエレガントな音楽と、フランス革命を経て作曲家が自在に自己表現するようになった時代の音楽、そしてその反動で客観性が志向されるようになった時代の音楽、など、時代によってもさまざまですし、個々の作曲家によっても異なります。役者と同じで、シャイなのか情熱的なのか、女性的なのか男性的なのか、流動的なのか構築的なのか、など、音楽のキャラクターを捉えて演じるわけです。

そのために、私は、作曲家自身の書いた書簡集や日記、弟子の証言、評伝などを読んで、その人となりを含めてイメージをふくらませます。ドビュッシーなど近代になってくると、ピアノロールによる録音が残っていたりしますから、それらを聴くことも大いにアプローチのヒントになります。

実際に楽譜を見る際には、私の場合、まず大きな構造を俯瞰した上で、その中で楽節構造を区切ってみます。英文を読むときにも、意味のまとまりでスラッシュを入れたり区切ったりしますが、それと同じことです。例えば、4小節という

のはキリが良いことが多いのですが、そこに3小節区切り、6小節区切りの場所が出てくると、フライングした感じや、じらすような感じが加わって、<不整脈>を作り出します。そこさえ見ておけば、楽曲の中で「迷子になる」ことが少なくなりますね。

また、「その曲の何が面白いのか」という視点で見えます。例えばソナタ形式という一定のテンプレートに対して、どこが変化球なのか。属調に行かないもの、移行部で別の調が確立してしまうようなもの、すごい遠隔調に飛ぶもの、あるいは「悲愴」ソナタのように各部にかっこいい序奏が付いているもの、さまざまです。一定の枠から逸脱して「面白く」感じられる場所を探していきます。

新しい作品に触れる際に、大切にしていることは何でしょうか。

N：「音楽に自分の心がどのように動かされるか」を大切にしています。まず作品に浸ってみて、自分の心がどう動かされるかに寄り添ってみる。自然に運ぶところ、意外性のあるところ、感動するところ、心が躍るところ、色々あるはず。自分の心が動く場所を、私は「胸キュンポイント」などと呼んでいますが、そういうところで、演奏が「素通り」せず聴き手の心もキュンとさせてあげられるかどうか。例えば、ちょっとした転調、半音階的な逆行、偽終止などのサプライズは、楽譜を眺める中で意識的にチェックしておくとも良いと思います。

生徒さんには、「気持ちの変化のグラフ」を描いてみることも勧めています。たとえばクレッシェンドでも、ある程度高ぶったところから、より高いところへ行くものなのか、それとも谷底から戻ってくるのかで、全く異なるわけです。テンションが上がるところでは、その度合いまで考えなければなりません。





一なるほど。さらに楽譜を読み込み、音楽を深めていく際に、補足的に参考になる方法としてはどのようなものがあるでしょうか。

N: 古い作品にアプローチするときには、暗黙の了解となっていた当時の演奏習慣を踏まえる必要があります。C.Ph.E. バッハ、レオポルド・モーツァルト、クヴァンツ、テュルクらの著作は、アーティキュレーションなどの判断の道しるべになります。

YouTube の活用も、現在ではとても有効な手段ですね。例えば、「踊りを見る」こと。バロック時代の様々な舞曲や、マズルカなどです。YouTube で「Menuet Dance」と検索すれば、たくさんの映像が出てきますから、それらを見ることで、より具体的なイメージが得られます。

他の楽器のイメージを持つことも大切です。ベートーヴェンのピアノソナタは、交響曲や室内楽の発想で書かれています。例えば、ピアノソナタ第9番では、作曲家自身が唯一の弦楽四重奏版を残していますから、これらを見比べてみることは勉強になりますね。弦楽器のトレモロは同音反復ですが、ピアノでは不可能なので、ピアノのトレモロ（行ったり来たりする音型）に置き換えられています。いわば、「ピアノ語に翻訳」されているのです。ピアノ曲として出版された作品でも、作曲家の脳内ではオーケストラや室内楽、歌が鳴っていたりしますから、我々は、遺された譜面から、作曲家の脳内で鳴っていた元のイメージを推理してアプローチするわけです。

同じ作曲家の交響曲や管弦楽曲から、オーケストレーションの趣味を知ること、音楽のキャラクターを感じる重要なヒントになります。たとえば、リストのオーケストラサウンドは蠢（うごめ）く低弦、金管楽器や打楽器などの重厚な鳴らし方が特徴的で、ピアノ曲を弾く際のイメージづくり、音色感にも直結してきます。

指揮者は、オーケストラのさまざまな楽器奏者の音楽を同時に聴き分けながら音楽を構築していきますが、この「立体的な耳」はピアニストにも必要です。たとえば、ピアノ曲で4声部

の和音が連なっているとき、我々はどうしても縦軸だけを見て「和音が〇個ある」などと捉えてしまいがちですが、実は、4つの声部それぞれに横のラインがあり、それが重なり合って和音を形成しています。実際のアンサンブルでは、それぞれの声部の奏者や歌手は、「パート譜」を見て演奏していて、個々のラインに固有の抑揚や心の動きがあります。その点で、88鍵の広範な音域で複数声部を同時に演じていくピアニストは、一人何役も演じる腹話術師のようなものです。異なる声部が、違う楽器や、違う人の声に聴こえてこそ、声部間の対話にリアリティが生まれます。これは、バッハなどのポリフォニーはもちろんのこと、シンプルなホモフォニーの楽曲でも同様で、歌手の心理と伴奏者の心理は異なり、一体になりすぎるとかえって窮屈です。伴奏が自然に音楽を運びながら、そこに旋律が自由に乗られると素敵です。タイミング、抑揚、タッチの弾き分け—さまざまな要素でイリュージョンを生み出していきます。

一各声部を描き分けるというのはよく言われることですが、各パートの演奏者の気持ちになって考えるところまで掘り下げるわけですね。他に、知っておくとよいポイントはありますか？

N: 音楽の「即興性」について考えてみましょう。例えば、ショパンという人は大のオペラ好きでした。彼の装飾的な旋律作りはオペラをヒントにしていることが多々あり、ノクターンやマズルカの即興的な変奏部分を弾くときには、オペラのアリアと同じように、アドリブと感じさせるほどの即興的な感覚が必要になります。メリスマ（母音唱）で動き回る部分です。さらには、ショパン本人は毎回違う風に弾いていたという弟子の証言もあり、弟子の譜面上には、即興の変奏の別の例がショパンの筆跡で書き込まれていたりします。出版譜の変奏は一例に過ぎず、ショパン自身も「練習の成果のように聞こえてはいけません」と言っています。

あるいは、モーツァルトだったら、ソナタとコンチェルトでは、楽譜の情報量や記譜のしかたが全く違います。ソナタは、愛好家（他人）が演奏することを想定していますから、かなり詳しく書き残しています。対して、コンチェルトでは、モーツァルト自身が演奏していましたので、覚え書き程度にしか音符が並んでいない箇所がたくさんあります。そのような場合には、書いているままでは味気ないので、「モーツァルトだったらこう弾いただろう」と想像して補う



ことが求められます。面白い例は、ヘ長調のソナタ K.332 の第2楽章で、自筆譜の再現部では、提示部と同じことしか書かれていないのですが、出版譜では、細かい音符が付加されています。これは、愛好家が演奏するために、詳しい情報を補足してくれたもので、逆に言うと、これは例示に過ぎないので、違うようにヴァリエーションしてもよいとも考えられると思います。

—お話しいただいたような音楽の構想を、実際の演奏表現にしていく際に気を付けるべきことはありますか？

N：生徒さんにレッスンしていて、「日本語の節回しにならないように」というのは、よく申し上げることですね。例えば、アフタクトは前置詞や冠詞のような意味合いですからアクセントは来ませんし、日本人はフレーズの最後が尻すぼみになりがちですが、ドイツ語や英語では最後に言いたいことが来ますから、そこが聞こえないと意味が通じません。

例えば、シューマンの歌曲をリストが編曲した「献上」という有名な作品がありますが、この曲の冒頭のドイツ語歌詞は「Du meine Seele, du mein Herz」ですから、Seele や Herz にアクセントが来るのですが、ここに例えば「あなたが好きです」と日本語詞を当てはめたとすると、同じ箇所には「が」や「です」が来て尻すぼみになってしまいます。一般に、欧米の言語は強弱アクセント言語ですが、日本語は高低アクセント言語ですから、この違いを認識しておくことが必要です。この点で、メンデルスゾーンは無言歌集などはとても勉強になる題材ですね。

音楽を学ぶには、外国語を学ぶのと同じようなアプローチが必要です。英語を勉強するとき、文法や発音を知るのは、「どのように・何を表現するか」以前の問題です。渡辺謙さんがハリウッド映画に出演して英語のセリフを言うとき、まずその英語の発音が通じるということは、彼がどのように演じるか以前に必要なことです。あるいは、「apple」の最初の「a」のように、日本語にはない発音（いわゆるアとエの間）を知ることでも予め必要になるでしょう。

われわれ日本人が、西洋音楽という異文化に触れるときに、まず「自らが抱えているハンディに自覚的になる」という姿勢が必要です。陥りやすいパターンはおおむね決まっているわけですから、意識的に訓練していけば、しだいに自然な形を身に付けることができると思います。

—音楽には、言語との共通点もたくさんあるのですね。最後に、先生が演奏の際に意識していること、心がけていることを教えてください。



N：私の場合には、音楽

外のイメージが頭の中に広がるというよりは、「音楽の中の近未来をスクロールしていく感覚」が強いです。今弾いているところの少し先の場所が、どの方向に行くかを感じているわけです。

その感覚を高めるのに、たとえば、ショパンの3つの新練習曲の変イ長調などはおすすめの題材です。この曲では、めまぐるしい転調のほか、同じコードの中でも掛留から解決の細かいグラデーションがありますが、脳を訓練していないと、指だけがどんどん先に行ってしまう、万華鏡のようなグラデーションが表出できません。転調一つ取っても、どのようなキャラクターに向かっていくのかを理解し、盛り上がるのか、落ち着くのか、脳が先回りして音楽の向かう方向に身体を導く必要があります。

また、「聴き手としての自分をどこかに持つ」こともポイントになります。ハイテンションで熱唱しっぱなしでは、聴き手を置いてきぼりにしてしまいますから、演奏者には、自分を舵取りしているもう一人の人格が必要になります。

演奏者には、聴き手の気持ちや心を動かす役割を負って、音楽の世界を案内してあげる責任があります。バスガイドさんと同じです。通り過ぎてから富士山に気づくのではダメで、そこに見どころがあると知り、そこに向かってお客さんを誘（いざな）わなければなりません。

コンクールに参加する皆さんにも、自分とピアノとの関わりの中だけに完結せずに、自分の指先から繰り広げられる音楽が、聴き手の心とつながっていることを強く意識してほしいと思います。聴いている人の心とつながってこそその演奏行為ですから。

—貴重なお話をありがとうございました。

Profile

ないとうあきら◎ピアニスト・指揮者。東京外国語大学卒業。桐朋学園大学指揮専攻科日履修生修了。ヤルヴィ・アカデミーにてディプロム取得。指揮・ピアノの両面で幅広く活動し、訳書や校訂楽譜など著作も多い。ピティナ正会員。http://akira-naito.com

