### ピティナ創立40周年記念フェスティバル

# 「ツィメルマンが語る音楽の奥義」 聴衆リポート大公開

5月5日(金・祝) に開催されたピティナ創立40周年記念フェスティバル「ツィメルマンが初めて語る音楽の奥義」が、大盛況のうち終了した。前半は、ショパンのピアノ・ソナタ第2番をテーマにしたマスタークラス(モデルピアニスト:関本昌平さん)、後半はまさしく「音楽の奥義」のタイトルにふさわしい講義となった。

この日来場された聴衆よりリポートを頂いたので、ここに一部をご紹介 する。



## 「時間を制し、 相対の美を貫くこと」

吉越 久季さん
2005 年度グランミューズ部門



ツィメルマン氏の奏でる美しい音に惹かれ、何か演奏 上のヒントが得られればと思い、今回参加させていただ きましたが、講座の中身はそのような私の短絡的な目的 をはるかに超え、氏が語られる言葉のひとつひとつが聴 衆にいろいろな解釈や想像力を促す、まさに「音楽の奥 義」と表現するにふさわしい次元の高いものでした。

特に私の心を捉えて離さなかったのが、「音楽で大切なのは響きよりも時間なのです。」というような主旨の言葉です。この「時間」は様々な事柄に結び付けて解釈することができると思います。大きな意味では、作品が書かれてから時代の変遷を経て現在に至るまでの「時間」、また、コンサート会場での楽器の音、会場の響き、演奏者と聴衆の気、それらが一体となって音楽を創り出すその時限りの「時間」と捉えることもできます。

さらに、この「時間」を演奏中の音の経過と解釈すると、 最近「相対の美」というものについて考えていた私にとっ て非常に合点のいくものとなりました。たとえば、同時 に複数の音を打鍵する時、メロディーや和音を美しく響かせるためには個々の音の絶妙なバランスが必要です。そして音楽の流れの面では、前に響いた音を受けて次の音量をどの程度にするか、また、音色はどう変化させていくのかという縦軸を横軸に広げていく際の相対バランスも重要です。人は音楽から情感や美しさといったものを感じる場合、その多くを縦横の相対的な変化から感じ取っているのではないでしょうか。その相対の美を貫くには、氏の言われる「建築物」全体の把握ができていることが前提条件となることは言うまでもありません。

音楽とは何と難しくも面白く、そして奥が深いものなのかと改めて思います。頭で思い描いているものとかけ離れた演奏しかできない愛好家の自分ではありますが、その到達点のない深遠さゆえ、できることから一つずつ取り組んで行こうと、再認識させていただいた公開講座でした。

## 24年前の初来日を思い出しながら、『音楽を語る』 ことの意味を再認識

舟曳 千智先生 ピティナ正会員 府立夕陽丘高校音楽科 非常勤講師



24年前の1982年9月21日、この新宿文化センターで、 初めてライヴでツィメルマン氏の演奏を聴いた時のことを思い出しながら、ピティナ創立40周年記念フェスティバル「ツィメルマン氏公開講座」の席についた。

この日は、第1部がマスタークラス、第2部が講演であったが、マスタークラスの曲目は、ショパン:ピアノソナタ第2番 Op.35「葬送」で、24年前の9月21日、ツィメルマン氏が、その第1楽章をアンコールで演奏されたことも思い出され、何か特別な思いで、この講演を聞いた。

私は、そもそも、ツィメルマン氏の大ファンであり、氏が来日すると、5,6回は演奏会を聴きに行き、これまでに40回ほど氏の演奏会を聴いており、その度に、氏の演奏は私に感動を与えてくれる。ファンというより、私にとっては神様のような存在だ。演奏だけでなく、これまで氏が来日した際のインタヴュー記事なども読み、氏が、ピアノ(音楽)のことだけでなく、常々、世界情勢や、その他、様々なことに関心を持ち、問題意識を持っておられることを知っていたし、今回の講演は、まさに、氏の考えを直接聞ける機会であり、興味深く、有意義な日となった。

氏は、この講演の中で、CD (録音) の問題点、悲劇、ということを取り上げながら、私達が演奏、あるいは生徒に指導する時に、大変重要な、しかし、ともすれば、忘れがちになっているような、核ともいえることを語ってくれたように思う。マスタークラス、講演を通して、「音楽を語る」ことが、重要なのだ、と氏の考えは一貫していたと。

私達は、上手く弾こうとしたり、コンクールや試験等で、生徒に良い成績をとらせたい、などと思って指導することもよくあり、子供たちにコピーさせてしまうようなことも多いように思う。

そうではなくて、自分は自分の言葉で、生徒は生徒で、 それぞれが自分の言葉で、自分の音楽を語れるように、 考えながら演奏、指導していきたいと思った。

私は、この講座のあと、ツィメルマン氏のリサイタ ルを聴いたのだが、本当に素晴らしい演奏であった。モー ツァルト、ベートーヴェン、ショパン、ラヴェル、バツェ ヴィッチ、と年代順に進んでいくプログラムであったが、 まろやかな美音のモーツァルトに始まり、曲目が進むに つれ、ダイナミズムも大きくなり、同じピアノから、この ように多彩な音色が出るものかと、魔法のようであった。 講座で、氏は「音楽を殺してしまわないように賢く練習 することが必要です。」と仰ったが、氏はその音楽に必要 な音を厳選し、その全てをコントロールして演奏されて いるようであった。ピアノを弾いている、というより、ピ アノと一体化しているのではないか、と思った。大変な 集中力で、会場全体も水を打ったように静かに集中して いるが、力が入っているのではなく、集中しているのに リラックスしている、という感覚であった。これまでも、 氏の演奏は感動的であったが、今回は、氏の講座を聞い たことで、特別な気がしたし、氏の演奏は、まさに「音楽 を語っている、と強く感じた。

私は、ツィメルマン氏のファンになって、本当に良かったと思うし、氏と同じ時代に生きることができ、幸せである。



▲モデルピアニストの関本昌平さんに問いかけをするツィメルマン氏

### ダイナミズムにパトスを含めること

多田 純一さん

・・・・レッスンで心に残ったことは次の4点であった。 第1点目に、ショパンが作曲した当時の楽器の構造も考えて楽譜を読まなければならないこと。第2点目に、速いパッセージで音と音の間に休符が挟まれている場合の練習方法としては、その休符に何か別の音をはめ込んで練習すると効果的であること。第3点目に、クレッシェンドとは「静かに」という意味であること。第4点目にダイナミズムで99パーセントのことを実現出来るが、一種の情熱(パトス pathos)を持って、ようやく聴衆の心を捉えることが出来ること。(中略)

・・・第4点目が特にツィメルマンらしい表現だと私は 感じたのだが、彼によると「99パーセントのことはダイナミズムで実現できる。しかしアゴーギクとダイナミズ ムに対して、さらに情熱(パトス)を含めることによって 聴衆の心を動かすことが出来るのです」と説明した。こ こに30年間、トップピアニストとして生き続けてきた ツィメルマンの姿勢が伺える。ピアノの構造、ホールの 環境や響き、徹底的なテクニックと緻密に計算されたダ イナミズム、細かなペダリング、すべてが高次元におい て考え抜かれているからこそ、心こそ大切なのだという 結論なのだ。ただ闇雲にピアノを愛する気持ちや、心が 大切なのではなく、考えられる努力をすべてした後で、 それでも必要なものが情熱であり、パトスなのである。 最も伝えたかったのはこのことなのではないか、と感じ た。(以上、一部抜粋)

## マエストロの類稀なる 論理展開

金子 一朗さん 2005 年度特級グランプリ・フェスティバル委員



去る5月5日、新宿文化センター大ホールにて行われた クリスツィアン・ツィメルマン氏の公開講座を聴講した。 多岐に渡る分野との関連から音楽美学、また演奏美学に ついての本質について述べられているため、我々はいずれ 本として出版されることを切望し、そのときにより正確に 知るべきであろうと思う。聴講生として多くの得るものが あったが、私が個人的に感じた印象を述べてみたい。

講座の中のある場面で、マエストロは「デュナーミク」と「音量」の定義とその違いについて論じておられたが、一般的に我々が、「あることが真である(正しい)」ということを示し、それを客観的に第三者に説明するときに、マエストロの話の組み立て方はどの分野の専門家でも参考になる方法であり、音楽上の類い希なる研究内容に感嘆したと同時に、その論理展開の方法についてもたいへん勉強になった。それは、まず、その「あること」についての現象を列挙し、そこから推論し、それを演繹的に証明する、ここまでは皆が通常用いる論法であろう。ところがマエストロは、「あること」の属する分野と異なるいくつかの分野で同様の現象を発見し、そこで既に論理的に証明されていることを引き合いに出し、これらと比較することで「あること」が真であることを帰納的にも示していくのである。音楽のあるテーマを論じるために、16世紀から現

代に渡っての美術史、現代のエレクトロニクス事情、そして20世紀前半から現代までにわたる演奏家の美意識の変遷などを交えながらの壮大な講義は、私にかつてない程の知的な満足感を与えてもらった。

自分の感じた事実を列挙するだけであったり、昨今流 行のデータ至上主義などでごまかすことで講座を組み立 てることは一切なかった。マエストロは理工系にも類い 希なる才能を有し、コンピュータやさまざまな道具を用 いて徹底的にデータ分析される方でもあるから、データ を分析して呈示するという行為が、自分に有利な分布の みを利用することで事実を歪曲して伝えることができる ことも知っているであろうし、またそういうことで嫌な思 いをされたこともあったであろう。しかし、マエストロが そういう手段をとらなかったのは、我々を尊重し、音楽に 対する熱き思いを我々に伝えるためであり、極めて精緻 な論理展開を構築してくださった。3時間程の講演で、マ エストロが演奏の完全さと自発的音楽性を如何にして同 時に実現するかということに全力で取り組んでいること も分かり、非力な私にも目指すべきものが何かを認識さ せていだたいた。あらためてマエストロにこの場を借りて 感謝したい。

# 「なぜツィメルマンにはいつも感動するのか、その感動の源泉とは? 今ピアニストに必要な体験とは?」



椚 隆さん

大手建設会社技術研究所勤務 東京理科大学工学部第一部非常勤講師・ピアノ愛好家

93年の来日以来、ツィメルマン氏の演奏会には必ず足を運び、その演奏に耳を傾ける。初めてツィメルマン氏の生演奏を聴いた時、ただ無条件に快い感動を覚えた。この経験が次の演奏会への期待につながり、これが繰り返され今日に至っているが、いまだかつて1曲たりとも、期待外れだったことがない。これは何故であろうか。知性によるものであろうか、解釈によるものであろうかなどと、いろいろと思考をめぐらすが、これがまさにツィメルマン氏の奥義なのであろう。1つだけ言えることは、多くのピアノ奏者が模範とすべき、完成された演奏家の姿であるということである。今回は、ツィメルマン氏の公開レッスンと講演が聴けるということで、上記の謎解きへの手がかりが得られるだろうという期待を抱き、会場へと向かった。

#### 感動へのプロセスとは

私に限らず、人々が演奏会に聴衆として参加するのは、音楽的感動を享受したいと考えるためである。この場面においては、演奏される作品に関する理解も含め、鑑賞という積極的な態度が前提となってはいるが、同じ作品でも演奏者が異なれば、印象はまったく異なるのが通常である。時に、幸運にも大きな感動に出会うことができる。しかし、自らの経験から、その感動へのプロセスを回顧すると、当該作品の理解度とはほとんど関係がないと言える。また、作曲者が指示している楽譜に忠実に演奏したとか、演奏困難な箇所を巧みに処理したとか、このような事柄はその演奏から得られる感動とはまったく無縁のものである。感動の源泉はこのような無機的な事柄を遥かに超越した所に存在していると感じられる。

ところで、過去の特殊な演奏会の事例を除いて、最低 3者がその構成要素となっている。それらは作曲者、演 奏者、そして聴衆である。したがって、音楽という芸術、 すなわち音楽により人々に感動を与えんとする営みを、



これら3者の相対関係を分析することにより説明できるはずである。 聴衆の立場については上に述べたとおりである。 以下には、作曲者および演奏者の立場について述べる。

(中略)

演奏会の中心的存在は、演奏者である。演奏者には作品を選ぶ自由度が与えられているが、ひとたび作品を決めたらならば、当該作品の作曲者の意図を理解することに全精力が傾けられ、当該作品から芸術としての意味を引き出し、それを表現することに集中する。ツィメルマン氏はショパンのルーツを探求していると発言されていたが、現状の理解をさらに深め、その根源に迫ろうという態度は、上記の重要性を強調するものであるといえる。

一般に演奏者は、その作品をどのように演奏するかを問題にする。ここでいう「どのように」とは上記の音質、音量、緩急があり、さらにレガート、スタカートと多くの要素がある。演奏者は自らが模範とする既往の録音を目標として、個々の音楽的構成要素を忠実に再現しようと鍛錬に励むのである。しかし、上記の要素それぞれが、模範に近似したとしても、必ずしも作品全体の完成を意味するものではない。上記要素の組み合わせは無数に存在し、その中には多くの正解と不正解が潜んでいる。ここ

Mac

では、人間の聴覚フィルターの存在を無視できない。ツィメルマン氏は講演の中で、「100dBの猫の鳴き声は小さいと感じる」という事例を述べられた。これは、音の意味を認識できる人間の聴覚によるものである。このことが、聴衆に感動を与える所以であると同時に、感動を与えようとする演奏者にとって大きな障害ともなり得ることを意味している。

### 演奏者として、聴衆の心理をどのよう にとらえるか

ツィメルマン氏は、モデルピアニストとして演奏され た関本昌平氏に対し、「あなたはなぜ、そのように弾くの か」と質問された。さらに、その後の発言より、どのよう に弾くべきかに対する解を、作曲者の意図と聴衆の心理 の両者から探り当てようという指向が感じられた。作曲 者の意図の探求とは、上述のように作曲者の音楽のルー ツを求めることに帰着するが、より大きな問題は演奏者 として、聴衆の心理をどのようにとらえるかということ である。今日までに科学技術は大きな発展を遂げたが、 現状まで音楽に対する人の心理状態を記述する基礎方 程式は存在しない。ツィメルマン氏はこれを自らの体験 に求めていると考えられる。つまり、自らの音楽的感動 体験が1つの判断基準となり、人を感動へと導く音楽的 手法を体得しているものと考えられる。すなわち、人の 心理に影響を与え得る手法を豊富に持ち合わせると同時 に、それを適切に展開することにより、人の心を自在に 操ることに成功しているといえる。このことは、演奏者 が、本来、何を学ぶべきかを教えるものと言えるが、これ については最後に述べる。

(中略)

### 再生された音楽から何を学ぶのか

演奏者またはこれを志す者にとって、かつての名演奏をいつでもどこでも耳にすることができることは、非常にありがたいものである。しかし、部分的に何度でも繰り返し、いつでも聞けることにより、特にこれらの音楽を学ぶ者であればこそ、生演奏と音楽媒体の鑑賞法がまったく異なってしまい、何を学習するのか、その目的を見失う危険性が内在する。その危険性とは、模範とする名演奏を学ぶため、再生する音楽を聴かずに音を聞きにいく、という誤りである。同様に、細部にわたる技術(奏法上のテク

ニック)を聞こうとする誤りである。さらに、細部の音の高さやリズムの正しさを聞こうとする誤りである。そして、最後に、上記を達成することにより、自らの演奏が感動に値するものとなると考える誤りである。簡潔に言えば、録音・再生技術の発展により、森を見ることなく、木の枝葉を詳細に見られるようになったが故に、上記のような誤りを容易に犯すこととなったのである。前述のように、演奏者の究極の目標は、聴衆に感動を与えることである。しかし、誤りと認識せずに行う多大な努力の集積は大部分がよい結果をもたらさず、結局何が悪いのかわからないということになりはしないだろうか。

#### 自らの感動体験を豊かに

ツィメルマン氏の講演を通じ、演奏者がまず実践すべきこととして私が最も強く感じたことは、演奏者自らの感動体験を豊かにする努力を惜しんではならない、ということである。演奏者は演奏会に聴衆として参画し、そこで感動を体験することが成功への秘訣である。この感動体験が多ければ多いほど、聴衆を感動へと導く音楽的手法を創出する能力が高いことにつながるのである。

今回はツィメルマン氏の生の発言を耳にすることができ、演奏の裏付けとなる貴重な知見を得ることができた。ツィメルマン氏および今回の講演を企画された方々に深く感謝を述べ、たいへん未熟ではあるが、私の感想とさせていただきたい。

※リポートをお寄せ頂きました皆様に、この場を借りてお礼申 し上げます。誠にありがとうございました。(ピティナ本部)

▼講義にて。

