

聴くを学ぶ

特級セミファイナルで 「聴く」ことを見つめてみよう

コンペティションの夏真っ盛りである。本号がお手元に届く頃には、地区本選が終了し、いよいよ全国決勝大会を残すのみとなっている。8月18日(木)に行われる最高峰「特級」のセミファイナルでは、「学生審査員」を募集し、事前レクチャー「聴くを学ぶ」を実施する。コンペでもステップでも、学習者は常にステージから客席を見るが、「聴く」側にまわってみることで見える景色があるのではないだろうか。それは「弾く」ことには何らかの効用をもたらすだろうか。

コンペティションやステップで数多くの演奏を聴き、特級の一次・二次予選において的確な耳で鋭いアドバイスを送っている先生方へのインタビューを糸口に、「審査」という行為を通じて、「聴く」ことの性質にせまった。是非、この夏は、特級セミファイナル・ファイナルを通じて、「聴く」ことの魅力を再確認し、「弾く」ことに生かしていただきたい。

(取材・文：加藤哲礼)

インタビュー①

自分の耳に「良い音」を蓄え、 再現を試みる

芹澤佳司先生(2011特級一次1地区予選審査員)

その人の音楽を聴く

——最初に伺いたいのは、「コンサート」と「審査」では、聴く側の姿勢に違いがあるかということですか。いかがでしょうか。

最初のスタンスとして、コンサートも審査も、特に大きな違いはないと思いますね。その人の持っている音楽を聴かせてもらう、というところは同じです。

ただし、多少の違いはあります。審査の場合、色々なカテゴリーやレベルのコンクールがありますので、一概には言えませんが、G級・特級のように、わりと自由なレパートリーを聞かせてくれる部門では、「参加者の皆さんがどんな音楽をしてくれるんだろうな」ということに、より強い興味を持って、それを、自分の持っている知識や時代様式に照らし

合わせて聴いています。

コンサートは、その演奏家を知っていることが多いですが、審査の場合は、参加者の方を知らないことがほとんどですから、「どんな音楽をしてくれるんだろう？」という興味を、より強く持つて聴きますね。

また、コンサートでは、多少のミスや事故について、「この程度のことには気にならない」と思うことが多いですが、コンクールでは、やはりあまり大きなものは、ある程度考慮せざるをえないということはあります。僕は、そういうところをあまり気にしないほうだとは思いますが、基本的な要素が崩れている場合は別です。

課題の性質まで考慮して

——なるほど。では「審査」においては、主にはどのようなポイントを聴

「聴くを学ぶ」特級セミファイナルで「聴く」ことを見つめてみよう

いていらつしやるのでしょつか。

それは審査員によって大きく異なると思うので、僕の聴き方が絶対とは全く思いませんが、課題の性質は考慮しますね。たとえば今回の特級の一次予選でしたら、「古典のソナタの1楽章」と「ショパン以外のエチュード」という必須課題に自由曲を組み合わせるわけですから、まず、2つの必須課題をどのように弾くか、というところにウェイトが来ます。そのうえで、自由曲によって、自分の強みや良さをどれだけプラスしてくれるか、という課題だと理解しています。

そこでまず最初の興味は、「古典をどう理解しているか」ということになります。僕自身が持っている「古典」という枠組みの理解、その許容範囲の中で、きちんと自分の言葉に置き換えて古典を表現しているのか、それとも古典たろうが何だろうが自己満足の表現に終始しているのか、ということをお聴いています。例えばよく言われる「テンポが一定」の演奏であればそれでよいのでしょうか。通りいっぺんの表面的な理解言い換えれば、先生に言われたのを



鵜呑みにした方法で演奏しているものは気になりますね。

また、その子が今日のこのステージまでに勉強してきたものを、ただちよっとミスしてしまったということでも切り捨ててしまいたくないと思っています。その子の持ち味、能力、今日のために勉強してきた全てを、感じて、聴いて、コメントを書くようにしています。その意味で、演奏の「奥底」まで聴かなければならないので、審査というのは非常に神経を使う作業です。

自らの経験を研究材料に

——ところで、先生が「聴く」ということについて印象に残っている経験はありますか？

たくさんありますが、留学中、ウィーンのエリック・ガヴリーロフのピアノ、アンドレイ・ガヴリーロフのプロコフィエフ「悪魔的暗示」のインパクトは鮮明に思い出せます。ただ、すごかった、速かった、強かった、というような次元ではなく、音楽が持っているエネルギーの巨大さに圧倒され、魂が凍りついて、その日、どのように家に帰り着いたのかをよく覚えていません。

——そのようなご経験は、先生ご自身の演奏には影響を及ぼすものでしょうか。

コンサートに行つて素晴らしい音を聴くと、その音が長く耳に残っていますから、今度は弾き手として、「その音つどうやって出したんだろう？」と研究してみたくになります。

自分も勉強している曲が演奏されると、「そのニュアンスはいいな！」とか「その間(ま)の取り方、そうくるか！」と、多くのことを発見します。

それが、ピアノの演奏会である必要はまったくないと思います。指揮者の、表情付けをするときの手の動き、ヴァイオリンやチェロの音色の中にも、参考になる表現方法や音はたくさんあります。自分だったら、その音をピアノからどうやって出すだろうか。鍵盤をどう叩けばあの雰囲気や間(ま)のニュアンスが出るだろうか。一つ一つが研究材料になります。

素晴らしい音、素敵な間(ま)やニュアンス、そういったものは、ライブの雰囲気と臨場感があるからこそ、長く耳に残って、蓄えられています。耳に蓄えられた「良い音」が、自分の演奏に大きな影響を与えていくと思えますね。



芹澤佳司

せりざわ けいじ ◎東京芸大卒業、同大学院修了、ウィーン国立音楽大学卒業、大阪音大准教授、当協会正会員。多忙な指導と演奏活動の傍ら、ピティナでは全国決勝大会やG特級予選の審査に携わるほか、全日本学生音楽コンクールなど主要な国内コンクールを数多く聴いている。

「聴く」は「受動的な自分」を鍛える 絶好の手段

清水将仁 先生(2011特級一次2地区予選審査員)

専門家として、
聴衆として

——先生は、「審査」においてどのような意識で演奏を聴いていらっしゃいますか。

「審査」の際には、1つの観点からではなく、複数の観点のバランスを考慮する、ということをしています。まずは、音楽の専門家として、技術的なことを中心とした演奏の良し悪しの判断がありますね。ただ、それだけでは、極端な話、例えば表面的なミスの数を数えてしまうような方向に行ってしまうがちです。

そこで、バランスは難しいのですが、他方に「聴衆」お客さんとしての耳」、例えば、演奏者が音楽を通じて聴いている人に何かを伝えようと試みているか、そして実際に伝わってくるかを感じる姿勢を持つように

しています。

この2つを、なるべくバランス良く自分の中に持っていようと心がけていますね。

——前者の「専門家としての判断」をもう少し詳しくお聞かせください。

誰もが分かるのは、ミスをするかしないか、というふうなことです。G級・特級のクラスになると、かなりの方が、ある程度、メカニカルな意味でのテクニクというのは鍛えていらっしやいます。それに加えて、作曲家や時代を考えて、そこに要求される響き・音色・音質を出せているか、ある程度のレベルになれば、本当の意味での「テクニク」というのは、そういうことだと思えますので、そこに注目して聴きます。それらをどうイメージしようとしているか、さらに、イメージしたとおり

の音色や歌い方が実際にできているか、こちらも想像しながら確認していきます。

——逆に、後者の「お客さんとしての耳」というのは、審査において作用しますか？

音楽を通して、その人の考えやメッセージや解釈を真剣に伝えようとしている演奏の場合、それらが伝わってきたり感じられたりして、いつのまにか聴衆として楽しんでいく、ということはあると思います。

ただし、そこに浸っているのは「評価」はできません。聴衆としての耳だけになると「好き嫌い」だけで聴くことになってしまいがちですし、かといって、ミスがあるかないかというような客観的なことだけを聴いてしまうと、その人の持っている音楽そのもの

のを聴き逃す可能性があります。このバランスを欠かないようにするということは、いつも心に留めていきます。

——コンサートを聴くのと、やや異なる体験ということですね。

審査においては、その人を知ろう、という姿勢が強くなります。何かがあるのを待っているというより、より積極的に何かを受け取るという姿勢が、コンサートよりも強いです。その人の良いところを聴きたいとか、様々なことを敏感に受け取ろうと、積極的に受動することになります。その点で、「聴衆」として聴くというのは違う積極性がありますね。

——積極的に受動する、というのは興味深い表現ですね。質問の角度は変わりますが、「聴く」という体験が、「弾く」という行為に何らかの影響を与えらると思われませんか。

それはもう、かなりの影響がありますね。音楽的なアイデアを、もちろん自分で生み出すことが一番大切ではあるけれど、全てのアイデアが自分の中からだけ溢れ出てくるというの、少なくとも僕なんかはまだまだそこまで行きませんので、色々



と、他の人の演奏や考えを聞いてみたいと思いますし、それらを取り入れ、学ぶようにしています。聴いて体験する、ということによって、一人で部屋にこもって練習するという作業では絶対に得られないものがあるはずですよ。

「受動的な自分」を見つめる

特に、「受動的な自分」というものを見つめる意味で、「聴く」という行為は欠かせないと思います。演奏を高めようとする場合に、練習室にこもって自分の中で音楽を磨き上げていく、という時間はもちろん絶対に必要だと思いますが、それと同時に、他人の演奏を聴くことで、「受動的な自分」を見つめる時間も必要ではないかと思えます。我々演奏者は、どうしても、「弾く」ということをしているときは「能動的な自分」にウェイトを置いて表現を作っていきますが、良い演奏というのは、「弾いて」と同時に、自分の音を「聴いて」いる、そういうことができているものだと思います。つまり、能動的な自分のほかに、受動的な自分もき

ちんと頭の中に持っていないければなりません。普段から「聴く」という行為に慣れて、ある程度自分の中に「受動的」なウェイトを大きくしておかないと、「弾く」側にまわったときに、受動的な部分が弱い。自分の音楽を客観的に聴けていない演奏になってしまいます。その意味では、「聴く」ことで受動性を高める訓練は絶対に必要ではないでしょうか。

良い音のイメージを自ら「発見」する

「受動性を高める」には具体的なはどうしたらよいでしょうか。CDなどでももちろん良い演奏はたくさん聴けますが、やはり、生演奏において、より「受動性を高める」体験ができると思います。リアルタイムに動いていることを全身で感じ、振動している空気のなかにいることで、知らず知らずのうちに、自分が出したい音の「イメージ」というものができあがります。技術が進歩して、数値的には生の音に近づくとメディアが実現したとしても、音楽は耳だけで聴くものではなく体全体で聴くものですし、その場の「空気の量」みた

いなものが違いますから、生の現場を体験するというのは、「聴く」という行為の原点で、CDや自分の頭の中だけでは、そのイメージを得ることはできないと思います。

巨匠と呼ばれる人たちの演奏は、生で聴いてみると、やはりCDの何十倍、何百倍も素晴らしいですよ。

例えば、僕らの世代では、いわゆる巨匠と呼ばれるような人たちをそれほど多く聴くことができなかったけれど、一番衝撃を受けたのは、日本で聴いたホロヴィッツのリサイタルでした。当時学生でしたから、徹夜してチケットを買い、一番後ろの席で、豆粒みたいな大きさにしか見えませんが、比喩ではなく、本当に体じゅうに響きが伝わってきて、これがピアノが響くってことなのかと感じたし、音そのものを通じて色々なものが伝わってきて、背筋

がぞくぞくとしました。

あるいは、留学生活中に、なにげなく教会に行つてオルガンのコンサートを聴きましたが、その響きやハーモニの質感、音が含まれている空気の多さは、今でも印象に残っています。

僕ら演奏家は、頭の中に「こういう音が出したい」というイメージがないといけないと思いますが、良いイメージ・良い音というのは、生の音楽を聴くことによって、自分の中で一つ一つ発見していくものだと思います。実際に現場で演奏を聴くことによって、CDやレコードで想像はできていても、実際に「発見」「体験」できていなかった音を知る。あるいは、それによってさらに響きのイメージが豊かになる。「聴く」体験というのは、自分の演奏をより良いものにしていくために不可欠だと思いますね。



清水将仁

しみずまさひと◎東京芸術大学大学院ピアノ専攻修了、スウェーデン音楽院卒、洗足学園音楽大学非常勤講師、当協会正会員。ピティナG 特級の審査には、2006年から携わり、1次・2次予選を毎年のように聴いている。

インタビュー③

時間を超えて展開する音楽を聴き取るために

黒田亜樹先生(2011特級二次予選審査員)

コンサートは主観的に コンクールは客観的に

——先生は、日本とイタリアを行き来し、両地でコンサートもコンクールも聴いていらつしゃいますが、コンサートとコンクールの聴き方の違いはありますか。

基本的には、両者はまったく違うと思いますね。一言でいうと、コンサートは主観的に、コンクールは客観的に聴く、かな。

いや、でも改めて考えてみると、イタリアのコンクールでは、ある意味で「主観的」に聴いているかもしれない。というのは、ヨーロッパでは、コンテスタントどうしを「比較」しないことが多いからです。もちろんコンクールですから多少の比較はするのですが、日本のコンクールが、

まず「音」、そして「展開」

——「プロフェッショナルのボーダー」とは、具体的にはどのようなものでしょう。

まず、「楽器がきちんと扱えるかどうか」が最初のボーダーだと思います。特級では基本レベルの話かもしれませんが、いくら自分のやりたいたいことがあっても、技術的な面、曲の内容面などから、それを実際に楽器で表現し、私たちに分かりやすく提示してくれていなければ、伝わりません。この点は、最初の数分を聴けば、だいたい判別することができると思います。

特に、大きなホールで聴くと、「音」そのものはまず気になりますよね。オペラの歌手でいう「発声」の部分です。とても良い考えや解釈を持っていても、「音」が聞こえてこなかったら、その歌手はソリストとして使ってもらえません。

では「最初の数分で全て決まρινのか？」というと、そうでもないです。確かに少し聴けば、その参加者のレベルはおおむね分かります。けれど、一つ重要なことは、「クラシッ

クの作品は展開していく」ということなんです。ですから、最初の数分である程度のが分かっても、その先を聴かないと、そのピアノストの「器」というか、「次も聴きたい」と思わせる何か「が分からない」ということがあります。

冒頭、圧倒的な音と技術で惹きつけたのはよいけれど、そのまま何もなかった……ということが、特にクラシック音楽の演奏では、よく起こり得ます。音楽を、どう展開させ、どう結論づけてくれるか、言い換えれば解釈ということになります。私の場合、それを聴きますね。

この後者のポイントが、特級セミファイナルくらいになると特に重要になってくるかもしれません。10分だと気にならないけれど、40分、50分聴いていくと気になること、というのがあります。ですから、1次、2次予選では「音」と「技術」を持って楽器を扱うことができているかが主に聴かれています。思いますが(もちろんそれ以上のこともたくさん分かります)、50分のセミファイナルでは、「解釈」や「ステージ構成」「つまり私たちを結末までどのように連



は、キース・ジャレットの復帰公演でした。

キースが、慢性疲労症候群の闘病生活の後、復帰したコンサートに立ち会ったのですが、あのときの演奏はまさに「生きるために弾く」ということが伝わってくるものでした。

最初は、本人も自分が弾けるかどうか分らず、ステージにおさるおさる出てきました。それをお客さん皆で励まし、そのうちに彼自身がどんどん「弾く」ことに目

がどんどん変わっていつても何も状況が変化していない演奏はつまらない「同じ音をずっと鳴らしているも、状況がどんどん変化していくようなピアノリストでありたい」ということでした。そんなときに、キースの演奏で「時間を超えていく」経験をさせてもらいました。

例えば、その点をもっと極めて、自身の世界に入っていくてしまったのが、最近のイーヴォ・ポゴレリチかもしれません。サントリーホールでの、極端なスローテンポでの「テレーゼ」や作品11のソナタを聴いたとき、とても気持ち悪い思いがしましたが、同時に、ある意味彼の考えが少し分かった気がしました。「時間を動かしたい。展開させたい」

そういう彼の強烈な願いは明確に伝わってきたし、音楽が展開していくさまは鮮明に見えました。セルジウ・チェリビダッケが指揮する演奏のCDなどでも、同じようなことを感じる瞬間がありますね。

**時間を操る
「作曲家」の視点を**

——それらの体験は、先生の弾き

手としての演奏に影響を与えているでしょうか。

もちろんです。これらの音楽を聴いた経験を通じて、現実には1分・1時間の長さは変わらないけれど、音楽の世界の中では、時間を伸ばしたり縮めたり、過去に行ったり未来に行ったり、そんな奇跡が実際に起きることを知りました。時間が止まったように感じたり、30分が3時間に感じたり、それって、自分で聴いて味わうしかない、音楽の魅力ですよ。

——音楽で時間が伸縮する、というところを感じるためのヒントを、もう少し詳しくお話しいただけますか？

これは、本当は「作曲」を勉強しはじめて理解できることで、作曲家というのはまさにその時間の伸縮をしている人たちなのかな、と思います。例えば、もともと単純な例では、8分音符で紡いでいたものが、16分音符に変わるだけで、音楽が少し速くなったように感じます。そういうことの積み重ねで作曲家は時間を紡いでいる、ということが、いきなりピアノに向かって音を出し

れて行ってくれるか」が一つの聴きどころになるでしょうね。

——最初に判断される「音」、そして時間の経過ともに見えてくる「展開」ですね。先生が、演奏における「展開」の重要性を感じた体験というのとは何かあったのでしょうか。

そうですね、例えば、私が一番すごいと思った印象的な体験のひとつ

覚めていって、最後には絶頂期のよ

うな演奏に変化していききました。最初から最後までが、一つの物語のようになったコンサートで、単に最初から最後まで上手だから感動する、というものではないんだなと感じた、衝撃的な出来事でした。

キースのコンサートを聴いた当時、私自身、常に考えていたのは、「音

てしまうと、なかなか分からないんじゃないでしょうか。

イタリアやフランスでは、ピアノのほかに作曲でもディプロマを取りました、という演奏家が多いです。日本はその点が縦割りになっているとは感じますね。今は楽曲分析の時間、明日はソルフェージュがあつて…という形です。ヨーロッパと往復していると、日本の学生さんは楽器に向かつてばかりいることが多いと思います。

作曲家は、画家と同じように、1つのモチーフを、タテを伸ばし、ヨコを伸ばし、深さを付けて、五線紙上に立体を描いていきます。絵は平面を立体に見せませんが、音楽はそこに時間という軸も付いてくるので、さらに複雑な4次元になります。

これは、作曲やソルフェージュ、聴音などを勉強してみても初めて体感できる世界です。

例えば、「展開」させ「4次元」にするということについて、自分が簡単なソナチネか何か、作曲してみたらいと思ひます。あるモチーフを、素敵に展開させていくというのがどんなに大変なことか、自分にはなんと陳腐な展開しかできないか、すぐにそのことに気づきます。そのことよつて、偉大な作曲家たちが五線紙上でやつてゐることが、とても身近に、そして具体的に見えてくると思ひます。

私たちが、弾いて、聴いて、時間の伸縮を感じていく経験のなかに、作曲家のたくさんさんのメッセージが込められていることを、改めて見直してみる機会は、必ず必要ですね。



黒田亜樹

くろだあき◎東京芸大卒。フランス音楽コンクール優勝ほか入賞多数。イタリア・マルツィアーリ音楽院マスターコース講師。Tokyo-Milanoチャオステーション代表。疾走感溢れる「生きた」演奏が高い評価を得る一方、課題曲講座等での明解で親しみやすい解説でもおなじみ。コンペ全国決勝大会や特級予選の審査にも加わっている。

特別インタビュー

聴衆の「心理的体験」が、名演を生み出す

金子一郎先生

「学生審査員」事前レクチャー「聴くを学ぶ」講師

性に終始するのかというと、そうではありません。僕らが素晴らしい音楽を聴いて感動するとき、そこには、論理的、演繹的なるものを超えた、「心理的体験」とでもいうべきものがあります。論理を超えた、神々しいまでの深い感動、決して他のものでは味わうことができない世界を見せてくれるからこそ、僕らは音楽をするわけです。

コンクールで演奏した人を評価する際には、この二面性を、聴き手が知っている必要があると思います。

評価するためには、まずは「秩序」を知ること

我々が音楽に向かうとき、例えばアナリーゼをするとか、まず色々な手段を用いて「論理的」に詰めていくということをしませぬ。優れた作品ほど、無意味な音は存在せず、すべての音に、論理的、演繹的な「秩序」が見出されます。特に、コンペの特別セミナーで弾かれるような作品は、ほぼ全てそうした傑作揃いです。

では、音楽の魅力が、秩序や規則

優れた音楽を持つ、秩序や規則性を知ること。言い換えれば、色々な作曲家や時代の規則性、音楽理論を学ぶことは、単に、その作品や作風を知るといっただけではなく、様々な作曲家の価値観を知ることになります。その作品に用いられた規則性や語法が理解できないために、その作曲家がこだわっている世界観、価値観を聞き落してしまう、というケースです。

「聴くを学ぶ」特級セミファイナルで「聴く」ことを見つめてみよう

2010年はツイッターによる即時レビューに登場



例えば、バッハを聴いてつまらないという場合、対位的に書かれた音楽の存在とその素晴らしさを理解することができていないことになり、モーツァルトにおいて、極限まで薄い線と色を用い、メロディと伴奏の形で、とことんまで洗練された世界を描く、その価値観が分かんなければ、どんなに良い演奏を聴いてもモーツァルトの素晴らしさは伝わらないでしょう。

結局、ふつうの聴き手というのは、その演奏を評価するときに、「知っている」「理解できる」ものについては

評価できるけれど、そうでない作品については、評価できない可能性があるわけですね。

もちろん、好き嫌いで音楽を聴いていくことは、全くかまわないし、例えば私はバッハが好きだからバッハだけしか知らない、という人がいてもよいと思います。ただ、演奏家の能力を評価しようという場合においては、色々な秩序や語法を知り、価値観を理解しないと、その演奏家がどのくらいの能力を持っているかが分からないでしょう。

例えば、至難のバッセージが連続する現代曲をものすごいスピードで完璧に弾きこなしているピアノリストがいたとして、果たして、彼は、バッハやモーツァルトを整然と弾くことができるかどうかは分かりません。その両方ができる人が、上手いピアノリストだといえますし、バロックが上手い・近現代が上手い、というのは、本来、その両方を理解しているからこそ、成しうるのだと思います。音楽史上において、バロックと近現代は不連続な事柄ではありません。お互いに何らかの関連を持っている以上、本当に理解しているなら

ば、どちらもうまく表現できるはず

です。同様に、評価する聴き手にも、その連続性と特性を理解することが求められます。ピアノ音楽というだけでも、バロックから現代まで幅広く存在し、様々な国の色々な作曲家が絡んでいて、残された作品数も膨大です。音楽の素晴らしさを味わうためには、聴き手にも、ある程度の語法の勉強はあってよいと思います。少なくとも、それが無駄ということはないでしょう。

「心理的体験」

その先にある

僕らが音楽を聴くとき、完璧に分析され、美しいバランスで、ノミースで、速いスピードで弾きました。それはありません。音を間違えようが、ミスをしようが、音楽として我々に素晴らしい心理的体験を与えてくれる演奏を求めているわけです。さらに言えば、音を間違えても音楽的表現を成している人と、音を間違えないかわりに音楽的表現を失っている人と



第35回ピティナ・ピアノコンペティション
特級セミファイナル特別企画

聴くを学ぶ

～「好み」を超えて、
「客観的」に聴くために～

学生審査員募集!

事前レクチャー聴講×特級セミファイナル審査

審査員は好き嫌い、何を感じているか、練習量のステージでなく「客観的」でしかつけない聞き方、音の動きのスピードなど、近年の特級セミファイナルをほぼ全て客観から聴いている金子一樹先生の特別指導。レクチャーの「成果」を、翌日の特級セミファイナル本場で実感。学生審査員として実際に審査し、「学生審査員賞」受賞者決定します。

事前レクチャー
8月17日(水)
＜東音＞ホール

特級セミファイナル審査
8月18日(木)
第一生命ホール

【応募対象】
中学・高校・大学・大学院生
※学生審査員賞は中学生以上のみ

【学生審査員特別】
（事前レクチャー×特級セミファイナル審査）
ピティナ学生会員 500円
一般学生 1,000円

【聴講料】
明日(木)特級セミファイナルの会場を聴くこと。
【講師】金子一樹
ピティナ理事
ピティナ・ピアノコンペティション
審査員

【抽選】
抽選は8月17日(水)午後14時開始。抽選結果は当日発表。

【抽選結果】
抽選結果は当日発表。抽選結果は当日発表。

【抽選結果】
抽選結果は当日発表。抽選結果は当日発表。

【抽選結果】
抽選結果は当日発表。抽選結果は当日発表。

【抽選結果】
抽選結果は当日発表。抽選結果は当日発表。

【抽選結果】
抽選結果は当日発表。抽選結果は当日発表。

2005年の特級ファイナル、
3年連続の登場はもちろん、金子氏ただ一人。



は、全く次元が異なる存在というこ
とになります。

例えば、晩年のホロヴィッツの録
音などは、ミスタクも非常に多い
し、綻びもありますが、恐ろしいほ
どの心理的体験をさせてくれます。
それは、音楽の中にある「秩序」に常
に異常なまでの理解がなされている
からです。ホロヴィッツは、作曲や

編曲の能力にも長けていましたし、
そのうえ恐ろしいテクニクと感性
を持つていたわけですから、「秩序」
の先に「心理的体験」を見せてくれる
ことが可能になるのは当然なわけ
ですが。

心理的体験を 増やすために、 コンペを聴いてみる

結局、僕らが聴き手として
考えるべきことは、「秩序」を
理解すること、そのうえに、
一つでも多くの、素晴らしい
心理的体験を増やすというこ
とだと思えます。その意味で
は、特級のセミファイナルと
いうのは、色々な時代の様々
な作品、しかもそれなりの価
値がある作品を、まとめて聴
くことができるまたとない機
会です。

さらに素晴らしいことに
は、7人のセミファイナリス
トが、皆、全く異なる音楽の
理解をし、異なるレベルにお
いて、多種多様な弾き方や解
釈を示してくれます。これは、

一人の演奏家のコンサートを聴くよ
りも、はるかに勉強になる体験かも
しれません。もちろん、そこに、ひ
いきのピアニストを見つけるとい
う喜びも加わってきます。このよう
な場は他にありません。

素晴らしい聴き手が、 弾き手を深海へ誘う

僕の経験では、自分の演奏が恐ろ
しいほどの心理的世界を表現でき
ているということが、弾きながら分
かることがあります。その瞬間は、会
場中の動きが止まり、一切の物音が
せず、まさに深海のような感じ
演奏していてそのような瞬間を感じ
たとき、弾き手のテンションはすさ
まじく上昇し、作品にさらに没入し
ていきます。このような経験は、一
定以上のレベルの演奏家たちが持
っているものだと思います。



金子一郎

かねこいちろう◎2005年ピティナ
特級グランプリ。高校の数学教師と
して多忙な生活を送る傍ら、2003
年から連続してピティナ特級ファイ
ナルのステージに三度立つという前
人未達の記録を持ち、近年は特級
セミファイナル・ファイナルを客席
からも試聴する。楽譜の深い読みと
響きに対する鋭敏なセンスには定評
がある。「ピティナ特級」をもっとも
よく知るピアニスト。

ここでは、聴き手が弾き手のテン
ションを感じ、深海のような空気を
作り出すこと自体が、弾き手にさら
なる影響を与え、より素晴らしい演
奏へと導いていきます。聴衆は、た
だ聴いているというだけの一方通行
の存在ではなく、聴衆が真に深い心
理的体験をしている瞬間は、それが
弾き手にも伝わっていくのです。
2005年の特級二次予選で、シ
マノフスキの「メトープ」を弾いて
たとき、まさにこのような経験を、
ステージ上で、冷や汗をかきような
思いがしました。聴き手と弾き手が
作り出す「深海」は、コンペティシ
ョンのステージにも立ち現れます。そ
ういうステージを、是非聴き手とし
て体験してほしいです。それが、弾
き手としての自分にも何か役に立つ
と思つていきます。