

ニューヨークフィル・ティーチングアーティストの
方法論をめぐって
～ 分析的視点から～

宇野 哲之・田中 幸治・鈴木 賢太

I はじめに

2010年、新潟市西区において画期的な演奏会シリーズが行われた。これは新潟大学教育学部音楽科「音楽学・音楽マネジメント研究室」の学生によって企画、運営された演奏会、Lien（リアン：フランス語で絆の意味）2010であり、ニューヨークフィル・ティーチングアーティスト（以下、NYTA と略する）の方法論を使い、演奏と解説、トークにとどまっている従来の日本における音楽アウトリーチ活動と、一線を画した演奏会である。

NYTA とは、アメリカの名門オーケストラ、ニューヨーク・フィルハーモニックの教育部門に属する、音楽教育活動を専門に行っている演奏家のことである。彼らは、同オーケストラの長い歴史を通して培われた独自の音楽教育の方法論で、主にエントリー・ポイント entry point という切り口を使って、聴衆から音楽に対する興味を引き出し、高い演奏能力と豊富な音楽的知識を用いて、音楽の啓蒙活動を行っている。

NYTA の方法論を分かりやすくまとめると以下のようなになる。

「・芸術作品を理解するための「切り口」＝「エントリー・ポイント」を活用する。

- ・体験を通して、聴き手が演奏家と一体になるような工夫をする。
- ・様々な角度からアプローチする。
- ・振り返る（検証する）。

切り口＝「エントリー・ポイント」とは

- ・作品の主要な、そして具体的な要素
- ・聴き手にとって適切で興味を持つもの
- ・演奏者が関心を持ち、ワクワクできるもの¹⁾

新潟大学教育学部音楽科と NYTA との関わりは2009年から始まった。同音楽科では、NYTA の協力を得て、教育学部附属長岡小・中学校との協働による NYTA の方法論をめぐるプロジェクト、「NYTA と新しい音楽教育」を行った。これは2回のセミナーと、NYTA による2回の演奏会“MUSIC FROM LIFE”，シンポジウムで構成されている。セミナーでは、NYTA を講師に招き、参加者は実際に方法論を体験した。また NYTA 4 名によって、エントリー・ポイントを活用した方法論による、聴衆と密接に結び付いた、今までにない新しい種類の演奏会が行われた。

一方、同音楽科では、新潟市西区黒埼において2007～2009年にわたり、「みゅーじっくろさき」と名付けられた音楽による地域交流、まちづくりを行ってきた。この活動が西区全体に活動の場を広げ、NYTA の方法論を演奏会に取り入れることにしたのが、2010年に行われた Lien2010 である。

ここでLien2010の概要を述べたい。「Lien～音楽の絆～」は、新潟大学教育学部と新潟市西区役所、財団法人新潟県文化振興財団の3者が共同して、3年間にわたり新潟市西区で音楽を通じた地域交流・まちづくりを目指す地域連携プロジェクトである。その1年目であるLien2010を企画運営したのは、主に同教育学部音楽科「音楽学・音楽マネジメント」研究室（指導：横坂康彦教授）の学生たちである。実際に行われた、4つの演奏会と1つのワークショップを以下にあげる。

- ① 「音のキセキ～History of Music～」
2010年9月25日 14:00開演 黒崎市民会館ホール
- ② 「DOOR～扉でつながる音楽の世界～」
2010年10月23日 14:00開演 西新潟市民会館多目的ホール
- ③ 「見チャイ！聴きチャイ！逢いチャイコ！～弦で奏でるチャイコフスキー～」
2010年11月6日 14:00開演 黒崎市民会館ホール
- ④ 「ニューヨークフィル ティーチング・アーティスト」
2010年12月5日 14:00開演 黒崎市民会館ホール
- ⑤ 学校でのワークショップ
2010年9月28・30日 黒崎南小学校 真砂小学校 小瀬小学校

①～③の独自企画に各4名3グループ、⑤のワークショップに1名、合計13名の学生が中心となって企画運営を行い、その他のステージ・マネージャー、照明等のスタッフもすべて音楽科学生が担当した。また、企画内容はNYTAの方法論を用いて、すべて学生が考案した。各演奏会終了後、演奏内容をNYTAのディヴィッド・ウォレス David Wallace 氏に映像で見てもらい、論評、助言してもらうことによって、④の最終公演の企画内容に反映させた。

これらの演奏会、ワークショップに出演し、演奏したのは、新潟市在住の音楽家5名、新潟大学教育学部音楽科の教員3名、大学院生2名、研究員1名（留学生）、NYTA2名、他1名である。本稿は、音楽科教員3名の宇野哲之、田中幸治、鈴木賢太が、それぞれが担当した演奏会について、各自の視点からまとめたものでI、IIは宇野、IIIは田中、IVは鈴木が執筆した。Lien2010の演奏会シリーズ全体を演奏家の立場から概観し、NYTAの方法論をこの企画においてどのように活用したのか分析していく。

II

この章は、宇野がチェロの演奏を担当した2つの演奏会と、ワークショップについて分析する。

1 「音のキセキ～History of Music～」

「音のキセキ」の「キセキ」は、「軌跡」と「奇跡」の意味が掛けられており、西洋音楽の歴史をわかりやすく聴衆に理解してもらうために、全体がストーリー仕立てとなっている。新潟大学音楽科の女子学生役一人が狂言回しとなって、物語を進めていく。このような構成は、NYTAの方法論にはない、この企画のオリジナルといえる。また、演奏者に役を与えて、解説させたり、聴衆にインタビューを行わせ、絵を描かせ、ワルツのステップを踏ませるなど、聴衆を引き込むためのアイデアも多く、NYTAの方法論を取り込みつつオリジナルの方法を巧みに融合させた企画である。

J.S. バッハ作曲 無伴奏チェロ組曲第1番 ト長調 BWV1007 プレリユード

女子学生がバロック時代にタイムスリップし、そこでバッハの遠い親戚によってこの曲が演奏されるという設定である。この企画の際立った特徴は、演奏者に役を与え、セリフをしゃべらせたことである。この曲では、チェロを担当した筆者（宇野）がバッハの遠い親戚を演じ、無伴奏曲を演奏した後、バロック音楽やバッハについて説明した。演奏者が役を演じることについては、まず、それまで演奏していた人間が突然、演技し、セリフをしゃべることへの聴衆の単純な驚きがある。ごく一部の多才な演奏家を除けば、演技は役者、演奏は音楽家にまかせられているのが普通だからである。驚くと同時に、演奏していた人間が物語の役を演じることによって、ストーリーと音楽が一元化し、聴衆は物語の中に入りこみやすい状況になる。これは、前述のNYTAの方法論の「様々な角度からアプローチする」ことであり、「聴き手が演奏家と一体になるような工夫をする」ことである。

しかし、デメリットもある。まず、演奏家は役を演じる訓練をしていない。上記のようなメリットを生むためには、専門の役者から演技指導を受ける等の訓練が必要である。また、演技をすることへのプレッシャーで、肝心の演奏に集中することができなくなる可能性もある。セリフを覚えることが最たるプレッシャーだろう。そのため、演奏も演技も中途半端になってしまうと、メリットはデメリットに変化してしまう。今回は、事前に担当学生と読み合わせを数回行い、セリフを覚えずに台本を持って演じたが、聴衆のアンケートによると、幸い好評であった。また筆者は、このバッハの遠い親戚役のほかいくつかの役を演じたが、プレッシャーは大きかったものの、演技をすることにより別の世界を経験し、視野が広がった感覚があり、個人的には有意義だった。いずれにしても、このような試みは、演技にも十分な時間と労力をかけなければ両刃の剣となりうることを理解して行わなければならない。

ハイドン作曲 弦楽四重奏曲第77番<皇帝>第2楽章

古典派を代表する曲として選曲され、エントリー・ポイントは、この曲の主題がドイツ国歌であることから「国歌」、さらに主題と4つの変奏で構成されている変奏曲であることから「変奏曲」の2つに設定された。最初にヴァイオリンで、数か国の国歌を演奏し、聴衆にどの国の国歌かを当てさせるゲームを行った。その後、4人の奏者が、<皇帝>第2楽章の主題で、リズム、調子、拍子等をアレンジしたものを一人ずつ演奏して、変奏曲の意味を理解させた後、楽章全体を全員で演奏した。

国歌当てゲームで、第2問の正解をドイツ国歌にし、聴衆をこの曲に導いた導入部分はよく、主題の国歌としての成り立ちも女子学生を通して説明されたので、ゲームから曲への移行は違和感がなかった。変奏曲の例として、4つの弦楽器がそれぞれ、主題をアレンジしたものを弾いたが、一般的な変奏曲としての説明であればこれでよかったが、この曲は、主題が、第1ヴァイオリン、第2ヴァイオリン、チェロ、ヴィオラ、第1ヴァイオリンの順で形を変えずに演奏され、伴奏形のみ変化していく形式だったために、上記の方法では、聴衆にこの曲の特徴を的確に理解させたとは言えなかった。演奏の際に、主題を弾いている楽器に順番にスポットライトを当てていくか、主題と書いたボードを持った人間が主題を弾いている楽器の後ろに移動するという方法をとれば、この曲の変奏の仕組みを理解させることが可能であったと考える。

ドビュッシー作曲 ピアノ三重奏曲 ト長調 第2楽章

エントリー・ポイントは、「絵画と色彩感」である。プロジェクターでアントワーヌ・ヴァトー作の「シテール島への巡礼」を映し、チェロの筆者と女子学生の会話によって、ドビュッシーがこの絵に感化されてピアノ曲<喜びの島>を作曲したことが聴衆に説明され、<喜びの島>の一部がピアノで演奏された。さらに聴衆の一人を選び、ピアノ三重奏曲第2楽章の演奏を聴いている間に、パソコンで自由に絵を描いてもらい、プロジェクターで投影させた。

音楽と絵画を結びつけた展開は、印象派の音楽のイメージを膨らませるのに秀逸であった。ただ、<喜びの島>のピアノによる演奏が、時間の制約もあり、短い時間で終了したことはやむを得ないとはいえ、せっかく絵を表示し、曲の由来に言及しているのだから、もう少し長く聴かせるべきだった。また、プログラムの紙に小さな額縁が印刷してあり、聴衆にもピアノ三重奏曲の演奏中に絵を描くように促したのであるが、これは聴衆の入場の際に鉛筆と下敷きとなる厚紙が渡されていて、全員が絵を描けるようによく工夫されて

いた。ただ、エントリー・ポイントが「色彩感」なのだから、色のある絵を描けなければ意図とずれてしまうことになる。現実的には色鉛筆を全員に配れないのであるから、別の方法を模索すべきであった。また、聴衆にせつかく絵を描いてもらったのだから、書画カメラを用意して聴衆の作品をいくつかプロジェクターで紹介するべきだった。

ショスタコーヴィチ作曲 <ジャズ組曲>第2番 第2ワルツ、フィナーレ

エントリー・ポイントは「戦争と作曲家」である。戦場の効果音と解説、ショスタコーヴィチの作曲によるピアノ・ソナタ第2番から抜粋による演奏の後、戦争後という設定で、ダンスパーティの情景で<ジャズ組曲>のワルツを全員で演奏した。また最後の曲として、音楽による奇跡を聴衆が手拍子によって起こすという設定で、フィナーレを全員で演奏した。<ジャズ組曲>は、この演奏会の編成に合わせた編曲による。

一人の作曲家による、暗い印象のあるピアノ・ソナタと、対照的に明るいく<ジャズ組曲>との組み合わせは、戦争中と戦後という状況設定と、戦争と政治体制に翻弄された作曲家を暗示していて、効果的であった。ただ、ワルツで、聴衆に座ったままでステップを促したのは少し無理があった。しかし、仮に立ってもらったとしてもステップを踏む場所はない。あえてワルツのリズムを感じて欲しいのであれば、演奏と共に手拍子で裏打ちの2、3拍目を打ってもらえば体感できただろう。また最後に、表題である「音の奇跡」のために聴衆に手拍子を促し、明るいフィナーレで演奏会を締めたことは、演奏会の最後を違和感なく盛り上げ、聴衆に満足感を与えることに成功した。

この演奏会では、バロック、古典、ロマン派、印象派、現代と音楽史の流れを網羅しており、選曲も聴衆に奢らず、全体にセンスのよさを感じさせた。また、脚本も、聴衆が飽きないように、変化に富んでおり、よくできていた。女子学生役も好演で、アンケートによる、演奏会全体を通しての聴衆の満足度は非常に高かった。NYTAの手法を用いたこの最初の演奏会は、細かい反省点はあるものの、成功したといえる。

2 「見チャイ！聴きチャイ！逢いチャイコ！～弦で奏でるチャイコフスキー～」

この演奏会では、チャイコフスキーの作品のみがプログラムされ、チャイコフスキーを演じる役者（音楽科学生）が進行、解説を行った。「音のキセキ」とは違って、演奏者が曲を解説したり、役を演じたりすることはなかった。役者が作曲家等を演じる方法は特に目新しいものではなく、テレビの音楽鑑賞番組や、子供向けの音楽鑑賞教室でも用いられてきたものである。この方法は、聴衆を演奏会の演目に引き込みやすい反面、演じる役者によって演奏会全体の印象が変わってしまうため、役者選びが重要なポイントとなる。幸いこの演奏会では、役者が音楽科の学生でありながら、演技を学んで、本格的に演劇活動を行っている才能ある役者志望の学生だったため、役者選びは成功したといえる。演奏会後のアンケートも好評で、NYTAのウォレス氏の講評でも演技力とカリスマ性が評価された。

チャイコフスキー作曲 バレエ組曲<白鳥の湖>より<<4羽の白鳥の踊り>>

チャイコフスキー役が聴衆に手拍子を打ってもらい、弦楽四重奏の演奏でバレエを踊るが、オモテ拍の手拍子のために、踊りはバレエから盆踊りに変わってしまう。次に、聴衆にウラ拍の手拍子を要求して、無事バレエを踊りきる。

この曲でのエントリー・ポイントは「オモテ拍」と「ウラ拍」である。本来、日本において裏拍が主体となった音楽はなく、裏拍は西洋音楽ならではのリズムといえる。その点に注目して、バレエから盆踊りに踊りを転換させるアイデアは秀逸である。そして、裏拍の手拍子を聴衆に打たせることによって、西洋音楽独特のリズムを体感し、演奏に参加させた。また、<<4羽の白鳥の踊り>>はCMやドラマ等でよく聴くことがある曲であるが、どちらかという、滑稽な場面に使われることが多い。踊りが盆踊りに変化したところで、盆踊りとバレエとのギャップと、曲の滑稽な感じをうまく利用したことによって、聴衆を笑わせながら演奏会へ引き込むことに成功させた。

チャイコフスキー作曲 弦楽セレナーデ ハ長調 第1楽章

エントリー・ポイントは、「ボーイング」である。先の弦楽四重奏にコントラバスが加わって、五重奏による演奏となる。最初は5人それぞれが勝手な弓の動きで弾きだし、チャイコフスキー役があわてて制止する。ボーイングの説明のあと、弓を揃えることと、フレージングとの関連から、聴衆に演奏会のタイトルを連呼してもらい、息をそろえることの重要性を認識させたあとに、この曲を演奏した。

この演奏会では、前回と違ってピアノを使用せず、弦楽器5台による演奏だった。そのため弦楽器に注目して、ボーイングをエントリー・ポイントとしたことは着眼点としてよかった。また、ボーイングをフレージングと結び付けたことにより、聴衆に声を出させてフレージングを体感させる試みを行ったことは、聴衆全体と出演者との一体感を生むことにつながった。ただ、ボーイングとフレージングとの関係が今回の方法ではわかりづらく、双方の関係を理解させる別の試みがあってもよかった。例えば、聴衆に言わせた演奏会タイトルを、演奏者が、言葉のような音を弦楽器で出して弾いてみせることも可能であった。これは、ことばの抑揚、左指をスライドさせることで再現し、人間の声のイントネーションを真似する特殊な奏法である。これを聴衆の発声と同時に演奏し、聴衆はその演奏の弓の動きの真似をして、タイトルを言いながら腕を動かせば、ボーイングとフレージングとの結びつきを明確に体感できた。1フレーズごとに練習して、最後に全部を通してみる。このような動きかけを行えば、弓の動きと呼吸が密接に結びついていることを容易に実感することができる。ただし弦楽器奏者にとっては特殊な奏法なので、あらかじめ練習しておく必要がある。

チャイコフスキー作曲 《1月 炉端で》 《2月 謝肉祭》

詩をもとにして作曲された2曲のピアノ曲を、チャイコフスキー役が、詩を朗読し、情景を聴衆に想像させる。《1月 炉端で》は、ヴァイオリン、ヴィオラ、コントラバスによる弦楽三重奏、《2月 謝肉祭》は、ヴァイオリンとチェロによる二重奏で演奏された。

エントリー・ポイントは「詩」であり、朗読して演奏するというシンプルな方法だが、聴衆が音楽に入り込むのに効果的であった。ただ、ここで演奏された2曲はオリジナルがピアノ曲なので、今回の演奏会のために弦楽器用に編曲された。編曲者が弦楽器に精通していなかったためか、同時に2つ以上音を弾かなければならない重音奏法が多用され、練習時、演奏が非常に困難であった。時間をかけて楽譜通りの音を出せるようになったが、技術的に難しく、音楽の流れを表現することができなかった。筆者が、重音を極力なくすように提案し、ようやく音楽の流れが表現できた。また、《1月》の弦楽器3台の編成による編曲は、曲想と合っていたが、《2月》のヴァイオリンとチェロ、弦楽器2台の編成による編曲は、明らかに曲想と合わず、ミスマッチであり、オリジナルのピアノで演奏した方がよかった。この曲を弦楽器で弾く必然性はあったのか、ピアノによる演奏の是非を、企画段階で検討を重ねる必要があった。

この演奏会のアンケートによる調査では、演奏、内容、役者ともに好評であった。今回は、才能ある学生が役を演じたために成功したが、今後、同じような企画を行う場合は、プロの役者に依頼するのが無難と考える。

3 学校でのワークショップ

演奏形態が似ているチェロと馬頭琴、西洋と東洋、ルーツがまったく違う2つの楽器を共演させたことが特徴である。各楽器2曲ずつの独奏曲のあと、チェロによる楽器体験を参加者全員に行い、2台の楽器による二重奏を2曲演奏した。

プロコフィエフ作曲 《行進曲》

最初に、バッハ作曲無伴奏チェロ組曲第1番プレリュードを演奏したあと、チェロで使われる演奏技法を紹介する意味で筆者が選曲した。原曲はピアノ曲で、チェロ用に編曲されたものを使用した。エントリー・ポイントは、「奏法による音色の違い」である。この曲は、さまざまな技法が使われるうえ、子どもにとっても親しみやすく、演奏時間も短いので、演目として最適であった。ピッチカート、重音奏法、左手によるピッチカートや、幅広いポジションを使うので視覚的にも見栄えがし、子どもたちの好奇心も刺激できる。

ここでは司会によって、どのような弾き方をしているのか、子どもたちの注意を奏法に喚起させたあとに演奏された。演奏後、子どもたちにどのような弾き方をしていたのかを聞き、答えさせ、奏法を一つずつ演奏してみせて、確認した。アンケートでは、指によるチェロの音（ピッチカート）にわくわくした、との感想があり、これらの働きかけによって、子どもたちが奏法の違いを理解して鑑賞していたことがわかる。

似て非なる、チェロと馬頭琴を比較演奏させる着想が秀逸であった。また、モンゴル音楽特有のホーミーや、民族衣装、物語を効果的に用いて、子どもたちの興味を違和感なくモンゴル音楽の世界に引き入れることができた。複数のチェロを会場に運び、参加者全員に楽器を体験させたことは、音楽鑑賞のみや、一部の参加者しか楽器体験ができない鑑賞教室に比べ、優れた点といえる。ただ、新潟大学音楽科にホーミーと馬頭琴が演奏できる留学生がいたからこそ可能であったという企画であり、そうでなければ実現は難しかったと考える。

III

次に、Lien 関連企画 Part 3 学生企画「DOOR～扉でつながる音楽の世界～」の演奏家として参加した筆者（田中）の考察を述べる。それまで2009年に行われた NYTA のセミナーや演奏会、シンポジウムに聴衆として参加していたので、NYTA の方法論について多少の知識もあり、Lien2010 への参加は楽しみなことであった。

1 「DOOR～扉でつながる音楽の世界～」

「DOOR」の企画の趣旨と内容は以下の通りである。

「趣旨：企画全体を4つの“部屋”の集まりとし、それぞれ部屋のドアを開けて、中にある音楽の世界へとお客さんを誘う。“部屋”としたのは、それぞれの場面を区切ることで、より集中して音楽に浸ってもらうため。ALL ピアノプログラムとし、ピアノ演奏による様々な音色や奏法を、ファンタジーの世界で表現する。ピアノという楽器だけで様々な表現の可能性があることを伝えたい。

内容：曲の良さを最大限に感じてもらうために、「音楽と〇〇」でEP（エントリー・ポイント）を設定する。照明や童話などを音楽と組み合わせることで、曲の雰囲気を楽しむ。一つの物語のような世界で、観客を物語の主人公として体験させるためにナレーションで惹きこむ。」²⁾

ALL ピアノプログラムというのは、楽器がピアノだけなので、単調になってしまいそうな印象があるが、逆にその音のみに観客も集中することができるので、聴かせようによっては興味深いものとなる。今回は、ピアノソロ曲（1つ目の部屋）、連弾曲（2つ目）、オーケストラ曲のソロへの編曲（3つ目）、ジャズのテイストの加わった連弾とソロ（4つ目）という具合に、それぞれの部屋ごとに特徴があり、他の部屋との違いもはっきりしてバランス良く配置されていた。また演奏会ではプロジェクターを用い、部屋を移動するごとにドアが開閉する映像と音を流したことで、メリハリのある構成になり、この企画の趣旨である「お客さんに、より集中してもらう」ということにも成功していた。

1つ目の部屋ではラヴェル作曲＜クーブランの墓＞より《プレリュード》《メヌエット》《トッカータ》という曲目で、「音楽と光」というエントリー・ポイントが設定されていた。《プレリュード》では装飾音符が演奏されるたびにチカチカと光る照明を付けることでその存在を気づかせ、《メヌエット》では2つの対照的なテーマにどんな照明の色がぴったりと合うか観客に選んでもらい、その選ばれた照明の色とともに曲を演奏した。《トッカータ》では楽譜を提示し、16分音符の羅列にしか見えない楽譜から、様々なメロディーや響きが次から次へと繰り広げられていく技巧に焦点が当てられていた。観客がこれらのラヴェルの曲を光

とともに楽しんでいたことは演奏者である筆者にも十分に感じられた。

2つ目の部屋ではラヴェル作曲<マ・メール・ロワ>より《眠りの森の美女のパヴァーヌ》《パゴダの女王レドネット》《妖精の園》の3曲で、「音楽と童話」というエントリー・ポイントであった。1つ目の部屋では男性の奏者が1人だったのが、この部屋では女性奏者2人の連弾となり、雰囲気もがらりと変化した。1曲ごとに題材となった御伽話を奏者以外の人間が朗読し、それに添った絵をプロジェクターで映しながら曲が演奏されていく。<子供のための5つの小品>という副題がついているこれらの曲は、ファンタジー豊かに子供にわかりやすくシンプルに作られているが、ラヴェルらしい響きや工夫が至る所にちりばめられている。御伽話をきっかけに映像とともに音楽を楽しむことができた部屋であった。

3つ目の部屋ではストラヴィンスキー作曲<火の鳥>より《フィナーレ》が取り上げられた。エントリー・ポイントは「音楽と内部奏法・火の鳥」で「内部奏法と影絵など視覚的效果により、鳥を表現すること」ということであった。ここではピアノの内部の弦をギターピックで直接かき鳴らすという内部奏法を行なうが、それは王子に扮したピアノ奏者が、王女を捕らえている悪魔を倒す方法として火の鳥を呼ぶために行なう行為として行なっている。そしてその内部奏法を実際にやってみたいという希望者を客席から募り、その場でステージの上で呼んで体験してもらおうというものであった。最後に火の鳥が現れ、悪魔を倒し無事女王を助け出したという設定で《フィナーレ》を演奏する。このエントリー・ポイントは観客に音楽そのものを理解してもらうためというよりも、学生が創作した火の鳥にまつわる話に添ってナレーターと王子に扮した演奏者の演技によって盛り上げ、ピアノの内部奏法によって観客も巻き込んでいき、《フィナーレ》のドラマティックな音楽を味わう雰囲気につなげていくことではなかったのだろうか。

4つ目の部屋のエントリー・ポイントは「音楽とアメリカ」で、ガーシュウィン作曲<ラプソディー・イン・ブルー>の連弾と、ソロの<アイ・ガット・リズム>が演奏された。ジャズの味わいがある<ラプソディー・イン・ブルー>では、奏者による解説や映像によってアメリカの雰囲気を醸し出し観客を楽しませた。<アイ・ガット・リズム>では、観客にこの曲のリズムを体感してもらうために手拍子で参加してもらい、音楽に積極的に関わり楽しむことができたようだった。

それぞれの部屋のエントリー・ポイントを見てみると、わかりやすく楽しめるという点で良く考えられている。しかしこれまで NYTA の方法論にわずかながら触れてきていた筆者にとって、何かしら物足りないものを感じた。もう一度エントリー・ポイントについて考えてみたい。

『エントリー・ポイント』とは

- ・作品の主要な、そして具体的な要素
- ・聴き手にとって適切で興味を持つもの
- ・演奏者が関心を持ち、ワクワクできるもの³⁾

4つの部屋について、上記の「作品」「聴き手」「演奏者」それぞれのポイントについて考えると、どれも中心は「聴き手」にあったのではないだろうか。<クーブランの墓>では曲の持つ主要で具体的な要素は、フランスのバロックのクーブランという大作曲家の時代の様式、組曲という形の中で、ラヴェル独自の響きと技法で作曲されているという点であろう。しかしここでは光という視覚に訴えかけ、音楽の中身に近づくというよりも、光を利用して「聴き手」が飽きないようにすることにあったのではないだろうか。「興味」というのはただ楽しいとか気になるというものではなく、そこを出発点にしたとしても、もっと根源的な音楽自体に触れて自身が満たされるような感覚になれるようなものでなければならないと考える。そうでなければ従来の音楽鑑賞よりは楽しかったものということで終わってしまうことになる。

12月5日に行われたニューヨークフィル・ティーチング・アーティスト公演で、ハイドンの弦楽四重奏曲ハ長調<皇帝> Op. 78-3の第2楽章を演奏するとき、NYTAのデヴィッド・ウォレス氏が「変奏曲」というエントリー・ポイントでアプローチしたが、非常に納得のいくものであった。カルテットのメンバーが全員自分の楽器で変奏曲のテーマを演奏する振りをするのだが、実際にはその中の一人だけが演奏しており、それを観客が目と耳で当てるというクイズを出したり、テーマを全員で一緒に歌ったり、それに様々な伴奏

を付けていたりすることにより、変奏曲のテーマの重要性、また変奏していくときに何に着目して聴いていけばよいかを提示していた。「作品」の本質に迫り「聴き手」に方向性を示し「演奏者」もワクワクしながら演奏できるという、すべてを満たしたものであった。観客にとっては難しいもので、映像や演技による楽しさはないように感じるかもしれないが、実際に集中して変奏曲をこのように聴いていったとき、曲が終わったときに音楽から何か大きな感動を受けるかもしれないという可能性を秘めている。これが「エントリー・ポイント」というものではないだろうか。

「DOOR」の公演の2つ目の部屋で御伽話を朗読した時に「聴き手」はいろいろなことを想像し、「演奏者」もその音楽を演奏することにワクワクできたはずである。そして「作品」が演奏され、聴き手が聴くときに映像によって音楽の本質に迫っていくことができたのだろうか。これは難しいところだが、映像があると視覚によって音楽が限定されてしまう恐れがある。このことは、アンケートにも「色が濃すぎました」「視覚・聴覚など、様々な感覚を刺激され、とても楽しむことができました」「マンガっぽい絵が少し残念でした」⁴⁾など、賛否両論であった。筆者が毎年行っている芸術環境創造課程の3コースの学生（音楽・造形・書）が受講する講義「芸術文化論」の中で、ドビュッシーの〈子供の領分〉を音のみで聴く時と、映像つきで聴く時にどのように感じ方が違うかということプリントに記述して提出させると、「映像が邪魔になった」「映像が助けになった」「自分が想像した映像と違っていたので戸惑った」「映像によって音楽を楽しめた」など、ここでも様々な意見が出てくる。視覚に訴えるのは非常に有効であるが、音の芸術である音楽を純粋に楽しむためには、視覚的な部分をどのように使用するかは慎重に考えなければならない。

3つ目の部屋ではピアノの内部奏法が紹介されたが、〈火の鳥〉の〈フィナーレ〉に内部奏法が出てくるわけではなく、演奏者にとってなぜこれをしなければならないのか必然性が感じられなかった。ピアノという楽器の可能性を示すには面白い試みであったし、子供たちのピアノへの興味や演奏者への親近感は増したかもしれない。しかしNYTAの方法論について考えると、今ひとつ音楽に迫っていく部分が薄いように感じる。音楽に結び付けていくには曲目を変更するか、内部奏法は全く別の遊びのコーナーとして設定するか、とても難しい選曲、演出であったと思う。

最後にアンコールの形で演奏したガーシュウィンの〈アイ・ガット・リズム〉では、後打ちの手拍子を演奏と一緒に叩くことによって「作品」「聴き手」「演奏者」が一体となることができ、曲もシンプルで短く、最後を締めくくるのにふさわしいエントリー・ポイントであった。

2 「演奏者」と「企画者」

10月23日（土）の本番では235人の来場者があり、回収率85.5%のアンケート結果で、演奏会について「非常に良かった」が53.7%、「良かった」が33.8%となっていることから、この演奏会が大成功であったと言える⁵⁾。実際に演奏していても聴衆の集中力を肌で感じることができ、またステージの上からの問いかけに対する反応からも、この演奏会が聴衆にとって楽しいものであったことは明らかである。しかし、演奏家として何か疎外感のようなものを感じてしまったのも事実であった。

演奏家が演奏を行う場合、自身の音楽を演奏会でどのように表現していくか、聴衆と音楽によってどのようにコミュニケーションをとるか、企画の段階から自分自身で練っていくものである。共演者がいる場合はその共演者と共に進めていくが、依頼された演奏会であるにせよ自主公演にせよ同じことである。そしてまず演奏会のテーマ、コンセプトを考え、どのような内容にするかを試行錯誤する中でプログラムを決定していく。その後は演奏に磨きをかけていくという音楽的な作業と同時に、演奏会の広報、運営について事務的な作業を行っていく。そして演奏家が本番を行ない、聴衆の様々な反応を受け止め、次回への糧としていくのである。筆者自身もこれまで以上のような考えで、様々な演奏会を行ってきた。

今回の「DOOR」では、プログラムを決定していくプロセスに演奏者が関わっていなかったため、なぜこの曲を演奏するのか、何のための演出なのかなど、演奏者不在で企画が進んでいったことが疎外感を感じてしまった理由の一つではないだろうか。もちろん学生たちとその点について話し合うこともあったのだが、はっきりとした答えが見いだせないまま本番を迎えてしまったように思う。実際のNYTAによる演奏会では演奏者達が自ら曲目を決定し、聴き手と音楽を共有していくという形をとっているため、エントリー・ポ

イントを考えていく時も「作品」「聴き手」「演奏者」の3点に焦点を当てれば良い。しかし、今回の企画では「企画者」が主体となってエントリー・ポイントを考え、演奏会を企画していくという実験的な試みであったため、「企画者」はあまり自覚することなく「演奏者」という立場に入り込んで企画を行ってしまう部分があったのではないだろうか。その結果、筆者が参加した「演奏者」という立場は、とても中途半端な存在だったように思う。ステージ上から「聴き手」に向かって様々な解説や問いかけをしたりするが、その内容は他の人間が企画した内容であり、台本を自分なりのしゃべり方に直し、納得のいく形で「聴き手」に語りかけたつもりでも、何か自分自身の内側から湧いてきたものとは違ったものとなってしまふ。しかし「聴き手」を楽しませなければいけないという思いは十分に持っているため、取りあえず楽しい雰囲気を作っていく努力をする。そして「作品」よりも「聴き手」を中心に進めていくような姿勢で演奏会を行ったのではないだろうか。

では、どうすればこれらの問題点を解決できるのであろうか。まずは「企画者」「演奏者」のコミュニケーションをしっかりと取っていく時間が必要である。特にNYTAの方法論を取り入れた演奏会を行うならば、企画の始めの段階から演奏者を決定し、演奏者と企画者がしっかりと連携して企画を作り上げていかなければ「作品」「聴き手」との理想的な接点を見いだすことも難しくなるであろう。もしも様々な制約によって内容がかなり決まった段階からしか、演奏者とのコミュニケーションが取れなかった場合でも、なぜその演奏者に演奏を依頼するのか、音楽的な内容や演奏者の方向性も含めて明確な意志を示す必要があるであろう。例えば、演技を依頼する場合、なぜ、どのような理由で演技をすることが必要なのか、そしてそれがその演奏者の方向性とどのように合っているのか、聴衆の音楽への関心を演技によってどのように深めることになるのか、演奏者が納得するまで話をしなければ聴衆の心に届く演奏会は行えないであろう。

「DOOR」で演奏したプログラムについても、これまでの筆者のレポーターとはかけ離れたものであった。そこで、なぜ筆者にこれらのプログラムを依頼したのか、企画した学生たちは説明しなければならないはずだが、はっきりとした答えがすぐに返ってこない。それは、試行錯誤しながら企画を考えていくという学生の立場なので、まだ理解できなくもない。しかし、もしそうであれば「演奏者が誰であろうと、何としてでもこのプログラムをやりたい」という情熱だけでも示してくれるほうが、演奏者はそれに反応することができるのではないか。そこでやっと「企画者」と「演奏者」のコミュニケーションが始まり、NYTAの方法論を取り入れた演奏会も成り立っていくのではないだろうか。今回の企画は非常に良く練られており、聴衆も十分に楽しめるものであっただけに、演奏者の視点からはこの点が気になる部分であった。

IV

筆者（鈴木）は、Lien2010の公演に参加するにあたって、事前にNYTAの公演（「New York philharmonic Teaching Artist Ensemble Sound World Family Concert in 妙高市文化ホール」2008年11月16日）の映像で観た。そこには、子供たちが楽器に触れる様子や聴衆が演奏者と共に歌う様子、手拍子を鳴らす様子などが映し出され、会場にいる人々が一体となって音楽に親しんでいる姿があった。

この映像を見て、いくつか興味深い点があった。まず公演では、聴衆とのコミュニケーションの場が数多く設けられているが、あくまで楽曲の演奏が軸であり、その質の良さが感じられることである。楽曲を理解するためにその中から一部分が取り上げられ、聴衆とのやりとりが展開されている。その後1つの楽曲が演奏されており、その質は本格的である。「音楽を親しむ」ことを目的とした演奏会では、時として企画そのものに趣旨が置かれ、あるいは聴衆があまりクラシック音楽を馴染みがないという安易な気持ちから、演奏の質がおろそかになりがちになる。しかし、NYTAの公演では楽器編成の都合上、編曲のものも多くあるが、演奏の質は確かなものである。このNYTAの公演には、演奏の内容や質に対するこだわりが感じられる。

次に注目すべき点は、聴衆に語りかける場合、特定の人だけが話すのではなく、演奏に参加しているすべての者が交代で行っていたことである。演奏をしながらその間に話すという行為はなかなか難しい。集中力が分散されるためである。NYTAの公演では1シーンで演奏する人と話す人を分けることでそれぞれの

負担が軽減されている。スムーズに進行させるために、事前に綿密な準備があったことは想像できる。演奏者全員がそれぞれ聴衆に話しかけることによって、聴衆は演奏者の人柄を察することが可能になりより親近感がわく。

そしてこの公演でもっとも注目すべきことは、NTYAの特長であるエントリー・ポイントにある。その手法として、ただ音楽を聴くことだけではなく、音楽の一部分を聴衆に実践させている。例えば、1フレーズを少しずつ歌ってみる、音の高さを手の身振りで表現する、リズムを手拍子で叩いてみる、などその手法は多様である。その後の実演に接したとき、より身近に感じることができるよう工夫されている。作品を理解するためには通常、楽譜を読むことが求められる。読譜という音楽を難しく感じさせる要因を省き、本来人間が持っている声を出す・手をたたくなどの行為を促すことで、「音楽は難しい。」という意識を希薄にしている。音楽に親しむことを目的にする場合、単に楽曲の内容を分かりやすく説明することは多く見られる。エントリー・ポイントのような実践的な手法で聴衆に様々な行為をしてもらい共に音楽を共有しようとする試みは、あまりなかったように思う。

1 「音楽のキセキ～History of Music」

このNYTAの公演をイメージしつつ、私は新潟大学音楽科学生が企画したLien2010に参加することになった。その中で①の「音楽のキセキ～History of Music」と最終公演にあたる④の「Special Concert ニューヨークフィル ティーチング・アーティスト」の公演に参加した。「音楽のキセキ～History of Music」の公演では、与えられた課題である1冊の不思議な本を片手に音楽史の世界をたどるというもので、バロック時代のJ.S.バッハから古典時代のハイドン、ロマン派のシューマン夫妻、近代のドビュッシー、そして現代のショスタコーヴィチの作品を取り上げ、それぞれの音楽の特長や時代背景などをヒントに、アイデアを巧みに織り込みながら、企画された演奏会であった。

「音楽のキセキ～History of Music～」の企画の趣旨と内容は以下の通りである。

「趣旨：コンセプトは「音楽史の流れを楽しく学べるコンサート」である。音楽の奇跡と“軌跡”をバロック時代から音楽史を追っていくことを伝える。entry pointを用いて観客を引き込み、分かりやすく音楽の歴史、背景を教えることで楽曲への理解を深めることを目的とする。ただ、聴くだけでなく、観客もコンサートの中に入る込めることが目標である。

内容：新潟大学音楽科の学生である主人公が先生から課題として古びた本を与えられる。本を開くとバロック時代へとタイムスリップしてしまい、そこから主人公の音楽史をたどる旅が始まる。主人公が本をめくると時代が変わっていく。バロック→古典派→ロマン派→印象派→現代という流れで進行する。演奏者の方は、各時代の演奏者などの役で主人公と会話をし、その時代の説明や楽曲の説明をしていただく。主人公が時代を追っていくことで、音楽の奇跡“軌跡”を学んでいくストーリー仕立てのコンサートである。プロジェクターを使用し、画像(ex.作曲家や時代を象徴するもの、楽曲と関係のあるものなど)をスライドショーすることで時代をイメージしやすくする。」⁶⁾

まず私は、学生らの生み出すアイデアの多彩さに驚く。例えばハイドンの弦楽四重奏曲ハ長調<皇帝>第2楽章がドイツ国歌であることをヒントに、アメリカなどいくつかの国歌を取り上げるクイズや、各パートを受け持つ4名の奏者に曲の主題をアレンジして演奏してもらうことで変奏曲という形式に対する興味を引き出そうという試み、あるいはシューマン夫妻の結婚までの苦難について芝居を通じて聴衆に伝え、その後の幸福感から導きだされたピアノ五重奏曲での旋律の対話を、その音から実際に聴衆にリレー方式で状況を想像することで楽曲に対する思いを強くしようとする試みがある。さらにドビュッシーの場面での、聴衆に音から色彩や絵画をイメージしてもらうために、聴衆の一人にパソコンを用いて実際に絵を描くことなど、その自在な発想は、学生の思考の柔軟性を感じさせる。

その中でもシューマンのピアノ五重奏曲で実施されたリレー方式の試みでは、主旋律を各パートの演奏者が徐々に重ねていき、その都度観客に一人ずつインタビューし、発言されたメッセージをつなぎ合わせるこ

とで一つのイメージを提示することに成功していた。この方法ならば、聴衆全員それぞれが少しずつ主旋律に対する意見を徐々に生み出すことができ、最終的になんらかのイメージを構築することが可能だと思う。

次に、この企画について、筆者の感じた問題点を3点ほど述べてみる。

(1) 選曲時の作品の理解度について

その一方、企画を実現するために多少の無理な面もあった。戦争や政治体制と音楽ということで、ショスタコーヴィチをテーマに楽曲を提示しようと試みていた。当初学生の案では、ピアノ・ソナタ第1番の第1楽章を題材にしていた。おそらく、社会主義ソビエト連邦の中でもスターリンの独裁体制という特殊な環境の中で行われた独ソ戦の攻防により、国威発揚の意図を持って書かれた楽曲を用いることを目的としていたと想像できる。しかし、ショスタコーヴィチのピアノ・ソナタ第1番は、「ロシア・ルネサンス」「銀の時代」と呼ばれ文化的高揚時代、あるいはロシア革命前後から生まれた、新しい世界に対する希望やあこがれから発し、新しい芸術への機運が高まった時代の中で生まれた斬新な音楽であり、発案者の意図とはいささか異なる。このため実際の公演では、第2番のピアノ・ソナタを提示することになるが、急な曲目変更と第1番との音楽的性質の違いに、私自身どうしても違和感をぬぐい去ることができなかった。

(2) 慣れないことへの戸惑い

私はシューマンの役で、少しではあるが演技をすることになっていた。やはり、私のような素人が、今までに経験のない人前で演技をしようとするとなんかの覚悟がある。練習の段階で少しずつ演出が変わったために、本番前では様々な状況を思い描いていた。実際の公演では、演技と演奏の交互にすることによって、自らの集中力が分散してしまい、演奏と演技の感覚がそれぞれ中途半端なものになったように思う。やはり日頃慣れないことをする場合、事前の練習には時間をかけ、用意周到に準備することは大切であると感じた。

(3) 「イメージする」とは

ドビュッシーの場面では、音から「色彩」をイメージすることを目標にしている。それは音楽の場合、様々な「音色」つまり音の響きの多様性から表現力が生み出され、その多様性がある対象との関連性を持つ。だが、「色をイメージする」「あるいは絵画をイメージする」という作業をいきなりその場で促すことは難しい。フランス現代の作曲家メシアンのように、自ら生み出した独自の旋法に対して具体的な色彩をイメージしている⁷⁾のであれば分かりやすい。単に音と色とを結びつけることは、よほど日頃イメージすることを訓練されていなければ、自らの意見をもつことは難しい。この場面では例えば、選択肢を提示しながら個々の持つ美意識を少しずつ育てていく方法もあるのではないかと思う。実際、選曲にあたってもなぜドビュッシーの初期の作品であるピアノ・トリオの第2楽章を演奏するのか、少々疑問を感じた。確かにフランス印象派の音楽はよく色彩的と言われ、その中でもドビュッシーは代表的な作曲家である。しかし、人間の生き様がそれぞれの過程があるように、ドビュッシーの作風にも変化があると思う。単に「色をイメージする」のであれば、初期の作品よりも後期の作品の方が曲の特長を音色と色彩に結びつけやすい。後期の作品では全音階が用いられることが多い。これまでの和声機能と違いを示し、和音の平行移動や全音階から生み出される繊細な響きを知り味わってもらえるのも良かったのではないかと感じた。

このように、この公演では様々な面で考えさせられることも多かった。

2 公演に際して求められること

(1) 企画する側に求められていること

エントリー・ポイントという方法を生かすためには、まずアイデアを提示する側が公演で取り上げる楽曲を熟知する必要がある。NYTAのメンバーとの話の中で、例としてブルックナーの交響曲第5番を知ってもらうために、実際にスコアを勉強しアイデアを練ったと聞いた。ただ、曲を知っている、あるいは好き程度のことで、アイデアを生かすことは難しい。楽曲に対する理解をもっと深める努力を、まず企画す

る段階で求められる。

そもそも今回のプロジェクトでは、具体的に企画する学生と、その構想を基に演奏し演じる者が違う。学生らは様々な企画をイメージしていた。その企画にはユニークなものも多くあり、とても興味深いものがあった。実際、企画の中で、観客に動いてもらうことによって、その行動そのものが面白く感じられることは多々あるだろう。観客に楽曲を通じた予想外の体験から生まれる新鮮さを体感していただくことは、音楽へのきっかけとしてすばらしい。

しかし、この体験を促すだけで満足してしまうのであれば、残念ながら音楽の素晴らしさを知ったことにはならない。興味深い体験をした上で、音楽についてもっと深く知りたいという気持ちを促すことが本来の目的である。したがって単に行動の面白さを体験するだけではなく、音楽を知ってもらうことを趣旨とするならば、もっと音楽的な面を深く掘り下げ、実際の体験に結びつける工夫が必要になってくる。

(2) 実践する者に求められること

演奏する側がエントリー・ポイントを実践するためには、日頃から総合的かつ高度な音楽的能力を培っていることが求められる。最終公演では、NYTAのメンバーはリズムやメロディーを反復しつつ徐々に観客の記憶する範囲を増やしていく方法を取り上げていた。実際に聴衆を導くためには、まず促す側に、そのリズムに対する強固な記憶力と実践がなければ、聴衆の前で自然に行うことは難しい。さらに歌唱でもメロディーを少しずつ覚えてもらうためには、まず促す側がそのメロディーについて熟知し、楽な気持ちで歌唱できる状態でなければ指導は難しい。つまり、彼らが何気なく行っている指導は、促す側のより高い音楽的能力と経験によって裏打ちされている。リズムやメロディーを伝えようとする場合、まず伝える側の実践があやふやでは音楽経験の浅い観客に強く記憶してもらうことは困難だからである。

(3) 企画する側と実践する者双方に求められること

今回のLien2010の公演では、企画する側の学生らとパフォーマンスをする教員らとそれぞれに役割が分担されている。ニューヨークフィル・ティーチングアシスタントの公演では、企画する側と演奏者が一致している。この点がもっとも違う。したがって、Lien2010の公演では、企画する側と実践する者双方のコミュニケーションや意思の疎通が大切になっている。

演奏する者は、演奏会ではなぜこの作品を弾きたいのか明確な意図を持つ。その意思が、演奏に対するモチベーションを高め、観客に対する訴える力を生み出すエネルギーになる。その強い気持ち・思いがあるからこそ、その表現に対する気持ちが作品の持つ魅力を引き立て、聴き手の心に何かしらの感情を生じさせる。強い演奏に対する思いを生み出すためにもまず企画された楽曲がなぜ必要なのか、企画する側の強い意図を知りたい。

次に演奏する側には、様々な準備が必要であることを理解してほしい。演奏する際、人によって様々な心構えや準備の仕方がある。もし、共通することがあるとすれば、ある程度の準備期間が与えられ、本番の際に集中とリラックスするための努力をする。実際は、公演の運営の進行に対する段取りの確認や、演出の確認などに気をとられがちであった。演奏に対する配慮に工夫が必要であると同時に、演奏者側もそのような状況に対する心構えを練っていく必要性を感じた。

一方、演奏する側も企画する側の意図を確かめながら、その思いに答えるために様々な努力をしなければならない。エントリー・ポイントの手法を実行するためには、高度な音楽的能力を持つことが求められるが、それは日々の研鑽が前提になる。この総合的かつ高度な音楽的能力を生かすためには、なぜ聴衆に対してこのような企画を行うのか、その内容について促す側が理解・納得しているかが肝要になる。どんなに高い能力があっても自らする行為に対して疑問を抱えていれば、企画をしっかりと聴衆に伝えることは難しくなる。我々も演奏する側ももっと企画する人間らの意図を認識するために、意見を交換する必要がある。

さらに、実際の公演を体験して感じたことは、この手法で成果を得るためには、人とのコミュニケーション力やパフォーマンスする者の人間性も問われる。音楽の持つ力と提示する人間の人間性が融合した時に初めて公演として成り立つものだと思う。

観客に今まで馴染みのない作品に対して、作品の持つ内容を一要素だけでも知ってもらうことで興味を啓発する、あるいは作品の持つ内容の一要素を使用し、体を動かすことで、聴衆が楽しむことができる。エントリー・ポイントの手法は、とてもユニークだと思う。

しかし実現するためには、高い演奏の技術的能力のみならず、作品の内容に対する背景を知る音楽史、構造を知る楽曲分析などの総合的な音楽能力、実際の公演では、聴衆とのコミュニケーション能力は無論、その場の状況の変化に臨機応変な対応が必要になる。

そして、臨機応変な対応をするための綿密な準備が大切である。単に企画が通り一遍で無事に終わるといえるものではなく、さらに踏み込んだ深い想像力・洞察力が求められる。それは、企画する者、演奏する者の両者に対して当てはまることである。

註

- 1) 『音楽の絆 Lien2010 方法論と成果 (活動報告書)』 新潟大学教育学部音楽科「音楽学・音楽マネジメント」研究室 (2011年3月), pp.21
- 2) 同上 pp.65
- 3) 同上 pp.21
- 4) 同上 pp.72-74
- 5) 同上 pp.65-67
- 6) 同上 pp.43
- 7) 私にとっては、第2旋法の1番はつぎのよう定義されますー「青堇色の岩石に灰色・コバルトブルー・濃いペルシアブルーの小さな粒が散らばっていて、やや紫堇色・金色・赤・ルビー色の光沢をもち、赤紫色・黒・白の星が入っている感じ。主な色調は青堇色。」『オリヴィエ・メシアンその音楽的宇宙 クロード・サミュエルとの新たな対話』 オリヴィエ・メシアン/クロード・サミュエル 戸田邦雄訳 音楽之友社 pp.82