

ムジカーヴァー

MUSICA NOVA

2016
February

2

特集

テンポの問題 みるみる解決!

インタビュー

村井靖児
レナ・シエレシエフスカヤほか

今月の1曲

ドゥシーク (デュセック)
ソナチネ Op.20-1
第1楽章

付録

教材ポスター

ピアノを弾く過程の分解図
ピアノを弾くって、どういうこと? (樹原涼子)



Rena Shereshevskaya

インタビュー・文・写真—船越清佳

指導者が生徒に関心を持って、導き方ひとつで彼らを変身させることができるのです

世界を驚かせた指導者

レナ・シェレシェフスカヤ

[後編]

ほぼアマチュアだった生徒を数年で国際コンクール受賞に導き、失敗を重ね行き詰まった若者たちを救い、また子どもの指導においても第一人者であるレナ・シェレシェフスカヤ先生。インタビューの後半をお届けします。

作曲家の“思考”の中に入っていく

—シェレシェフスカヤ先生は小さな子どものレッスンにも精通されています。生徒の音楽性を伸ばすためには、どのようなアプローチが大切だと思われますか？

まずは“聴く経験”。音楽を聴いたことがなければ、即興も創作もできませんね。例えば、ソルフェージュを学んだことのない村人が、冠婚葬祭などで音楽に触れ、その地で盛んな楽器を見よう見まねで習得し、即興で弾いたりするケース。あるいは、現地で耳から外国語を学ぶような感じですが、でもこれには限界がありますね。

もうひとつは“感性や好奇心を養うこと”。なぜこの曲に「熊さん」とか「ワルツ」とかという曲のタイトル

が付けられているのか、メロディやハーモニーのどこにその理由があるのか、という作曲上の解説をすると、小さな子どもはとても興味を示します。子どもの「どうして？」に答えるのです。なぜこう弾かなければならないか、なぜこの「音色」が必要なのか、全ての説明が楽譜に書かれているのですから。

子どもは“イメージ”によって芸術の世界に入っていきます。ストラヴィンスキーの振付師だったバランシンも、「音楽は見えるべき、ダンスは聴こえるべき」と言いました。しかも、生きて動いている“イメージ”でなくては、音楽に命を吹き込むことはできません。

子どもにとって身近と感じられるような例を挙げることも大切です。主調、転調などは「今は自分のお家です」「誰のお家に招待されましたか?」「残念だけど、そろそろ帰りましょうね」というふうに話します。「子守歌」が短調なら、何を想像するか訊いてみましょう。生徒は「病気の子どものためかな?」などと自分で考えるでしょう。

子どもに音階を教える時も、絵画の色調を例にとります。また、調性の持つ意味や特色を理解させるために、実際にその調性の象徴的な曲を聴かせます。

変口短調の音階を学び始めた子どもがいました。信心深い家庭の子だと知っていたので、「ゴルゴダの丘に登るキリスト」を表現するバッハの『平均律 第1巻』の同調のプレリュード(譜例1)を弾いて聴かせ、何を想像するか訊ねると、その子は『キリストがもうじき死ぬのですね』と涙ぐんだのです。

このように、幼年時代から“音色”

を“感情”と結び付けることは可能です。それは“聴く経験”として蓄積され、潜在意識の引き

出しにインプットされていきます。こうして、子どもはテキストの意味を考え、そこへどのような性格を与えるべきか、正しい判断が下せるようになっていくのです。

——音色のイメージを豊かにするためには、ただ想像力に頼るのではなく、論理面と感性、いわば頭と心をつなぐアプローチが必要ということですね?

ピアニストが「私は音楽学者ではなく、演奏家です」というのを聞くと、私は悲しくなります。私たちは楽曲を理解するために、同時に音楽学者でもあるべきなのです。

私はバッハ、それもコラールに全ての答えがあると思っています。バッハはそれまでの音楽を総合し、自身の考えを注ぎ込み、またその後の音楽の源となった、いわば“音楽言語の辞典”ですから。

バッハの『インヴェンション』には「カンタービレの奏法を学ぶため」と記されていますが、さらに私の注意を引いたのは、「作曲に対しての予備知識を得ること」という別の1文でした。

指導を始めて、私はバッハのレトリック(音楽修辞学)、すなわち“音型(フィギュール)”の言語的な表現に興味を持ちました。“音型”は“十

譜例1 バッハ平均律クラヴィーア曲集 第1巻より 第22番
変口短調 BWV 867 プレリュード 冒頭



字架”“受難”などを象徴し、また愛、喜び、死といったコラールの内容——“言葉”——をも表しています。

“音程”にも意味があります。例えばバッハは減7の音程で「天国からのアダムの追放」を表しました。

バッハの時代、これらの“音型”は、神への礼賛を表すものでした。その後、宗教は音楽に必ずしも必要とされなくなり、もっと個人的な感情を表現するものになっていったわけです。

とはいえ、何世紀を経ても人間は人間です。生や死、愛や憎しみなど、哲学的な疑問は常に存在し、現代に生きる私たちもそれを背負い続けています。バッハが“音型”で表現した宗教的な概念は、いわば「愛」「苦しみ」「痛み」「歓喜」といった人間の普遍的な感情——数世紀を経ても変わらない人の心——の原型なのです。

私はいつも生徒たちに、シューベルト、ショパン、リゲッティ、全ての音楽の中に“音型(モチーフ、短いメロディ)”を探し、そこで語られている“言葉”を見つけなさいと言っているのです。本来、そこに“言葉”があったことを忘れてはなりません。それが唯一作曲家の“思考”の中に入る方法なのですから。音楽は“感情”だけで成り立っていません。演劇のようにテーマがあり、そこに“思考”があるからこそ芸術であり得る

のです。

偉大な作曲家は皆、先人の作品から影響を受け、そこから自身の音楽言語を発展させています。楽曲を理解するためには、源泉を知らなければなりません。

例えば、ショパンは一生バッハと共に生きました。ショパンの音楽はポリフォニー、すなわちラインと対話です。バッハの《トッカータ ホ短調》(譜例2)のアダージョとショパンの《ノクターン 第1番》(譜例3)を比べてみてください。同じメロディですね。世紀を隔てていても、そこに語られるのは“悲しみ”です。根底に流れるのは共通の感情だと気づいたとき、表面的でステレオタイプな演奏を避けることができるのです。

導き方ひとつで広がる可能性

——教育者が心がけるべきことで、何がもっとも重要だと思われませんか？ またシェレシエフスカヤ先生のレッスンにおけるポリシーは？

私のレッスンの規則は2つ。ひとつは、生徒の能力にあった曲を与えること。どんな若い生徒でも、私より下手に弾いてはならないということです(笑)。

もうひとつは、短絡的な説明にとどまらず、テキストの内容を正しく把握させ、テクニックと解釈の両面から、なぜそのように弾くべきなのかを考えさせることです。

あるマスタークラスで、ヘンデルの《サラバンド》のレッスンをしました。生徒の楽譜には、4小節のフレーズ中、カデンツの一番高い音に

向かってクレッシェンド、フレーズの最後の解決にはディミスエンドが、先生の手で書きこまれていました。アカデミックな指導としては間違えていないでしょう。

生徒はダンスだと知っていましたが、踊りの内容はよく知らないようでした。そこで、「どうして2拍目に重みがあるのか」を理解させるために、「吊いで僧侶が想像上のキリストのお墓の周りを回りながら、2拍目でお墓の上に十字架を置く

ために立ち止まる」と説明しました。テキストの学術的な意味を知れば、フレーズの方向性もわかり、ただ単に高い音に向かってクレッシェンドすればよいというものではないということも理解できるでしょう。悲しみの表現も深いものになり、どんな難しいサラバンドも容易に演奏できるようになるでしょう。

また、生徒が演奏表現に支障をきたしている場合は、“テクニック”に問題があるということですから、原因を解明しなければなりません。

別のある生徒は、ショパン《エチュード 作品10-2》(譜例4)のレッスンで、自分の先生から上声部だけを抜き出して弾く練習を指示されたと言います。その練習メソッド自体は正しいのです。でも彼女は手が疲れて弾けないと言います。当然です。親指を常に上方に反らせて練習しているのですから。

譜例2 バッハトッカータ ホ短調 BWV 914 アダージョ 冒頭



譜例3 ショパンノクターン 変口短調 作品9-1 冒頭



譜例4 ショパンエチュードイ短調 作品10-2 冒頭



ショパンは非常に賢い書き方をしています。この曲では、16分音符4音ごとに、内声を弾くために親指を使いますね。それが手を緩める役目を担っているのが自然に弾けるのです。この生徒は、曲が必要とする動きとは全く異なった方法で練習していたから、弾けなかったのです。楽譜の内容についてきちんと考えれば、このような間違いは起こらないはずなのですが。

私は、先生はその人自身のピアニストとしての能力の範囲内でしか指導することができないと確信しています。想像してみてください。手術のできない外科医が医学部で教えるなど、考えられませんね？

能力のある子どもが成長するにつれ、ある時期壁にぶつかったとします。才能ある子ですから、自分自身でもうまくいっていないことを自覚するでしょう。そのときに、先生が

問題を解決できるだけの指導力を持たず、そして無責任に「あなた、問題ないですよ」と言い続けていたら、その生徒の才能を潰してしまいます。指導者は自分が教えられることの限界を知らなければなりません。簡単ではないですが……。そして一番大切なのは、先生自身が一生学び続けることです。

——フランスとロシア、それぞれの音楽教育に関してどのようにお考えですか？

私がかつて教鞭を執っていたモスクワ音楽院附属中央特別音楽学校は、才能のある子どもたちを選抜して特殊教育を行う場所だと考えられており、高名なフランス人のピアニストの友人でさえ、「その中央学校というのは、先生は死ぬほど厳しくて、子どもたちはみんな怯えているんだって？」と私に言ったほど、間違ったイメージが先行しています。

フランスには奇妙な“平等の精神”があり、特別な才能を示す子どもは理解されません。12歳の子どもが「化学者になりたい」「経営者になりたい」と言うのなら何の問題もないのに、「ピアニストになりたい」と言うと、周囲から変わり者扱いを受けます。学校でも同年代の子どもたちと馴染めなくて、いじめられたりするケースもあります。

モスクワ中央特別音楽学校にはいろいろな子どもが入試を受けにきます。親御さんが自分の子は才能があると思って受けさせるケース、もっと小さい音楽学校の先生から推薦されてくるケース……。この学校では、キーシンやプレトニョフのような天



profile
レナ・シェレシェフスカヤ Rena Shereshevskaya ©モスクワ音楽院にてレフ・ヴラセンコに師事し、またヤコフ・フリエールからも助音を受ける。旧ソ連、東欧にてソリストとして活動を展開。1981年に同音楽院で教育、演奏解釈の分野においても博士号を取得。翌年モスクワ音楽院附属中央特別音楽学校の教授に就任し、12年間教鞭をとる。1990年から1994年までV.スビヴァコフが主催するフランス・コルマル国際音楽祭においてマスタークラスを行い、1993年にコルマル音楽院の教授に就任。現在はパリ・エコールノルマル、リュエニユ・マルメゾン地方音楽院にて教鞭を取る。4歳の幼児から国際的ソリストまで、その生徒層は幅広い。また世界中よりマスタークラス、コンクール審査員長として招聘されている。

才的な生徒は、たったひと握りです。大半はテストで「音楽の素質がある」と見なされた子どもたちに過ぎないのです。

もちろん一定のレベルは要求され、ハードです。また一般授業も決しておろそかにされません。専攻楽器の先生が数学など普通教科の成績を監督し、あるラインをクリアしていなければ発表会にも試験にも参加を許されません。それでも音楽を愛し、そして力のある子どもたちは幸せなのです。読書が好きなお子もは早く字を覚えたいと思うし、また学ぶことを苦としないでしょう？ それと同じです。

ロシアでは個性の違いを尊重します。私にとって、これこそが“デモクラシー”です。生徒のキャパシティを見極め、能力のある子どもには平等にチャンスを与える。これはエリート主義でも何でもなく、子どもを大切に育てる唯一の方法です。力がある子は、自分と同じレベルの子どもに囲まれていないとしおれてしまいます。そして、音楽への愛にも才能にも乏しい子どもをプロにしようとすれば、その子を不幸にするだけです。それぞれの子どもに適した環

境を与えてあげなければなりません。

繰り返しますが、フランスで私のクラスにやってくる生徒の大半は、受験で失敗を重ね途方にくれ、それでもピアノを続けたいと思っている若者たちです。私はフランスで、演奏上の問題だらけの20歳を過ぎた生徒からも、導き方ひとつで多くの可能性を引き出すことができると学びました。指導者側が生徒に関心を持ち、また生徒が音楽を愛しているのなら、表現手段を教え、生徒を变身させることができるのです。大人だからこそ早く、また容易に理解できることもあるのです。

また幼い子どもでもピアニストになりたいと夢見る権利があります。しかし、子どもはうまくいかないとすぐに挫折します。指導者は常に解決策を示し、ピアノを弾くのは簡単で素敵だということを見せなければなりません。

フランスではアマチュア音楽家の活動も盛んです。私はクラシックだけが音楽だと思っていませんし、ジャズもボサノヴァも大好きです。ただ、どんなジャンルでも、弾くのならスタイルに対して誠実に！ 小説家でもなくても、きちんと読み書きができなければならぬですね。「楽しみ」のためだからといって、先生は決して適当に教えてはなりません。

ルカ(ルカ・ドゥバルグ 2015年チャイコフスキー国際コンクール 第4位)が弾き慣れた作品からも新たな発見をし、それを嬉々として私に披露する時、私は冗談で「あなた、アマチュアでいなさいよ！」と言うのです。彼の持っている音楽に対する愛と情熱こそが“真のプロ”であるということなのですから。