

「フルートの演奏技能修得」に関する覚書 或いは、“解釈”について
ヤマハ管楽器テクニカルアカデミー 若松邦光

音楽とは何か？

音楽はただ人間の聴覚だけに時間を独占させる
音楽は、我々の時間意識をそこへ全部没入させることを要求する

音楽的持続は「生きた」或いは「体験された」時間である

音楽は推移そのものである（音楽＝持続）
音楽によって、時間は聴きとれるものとなり、時間の形態と連続性が感受しえるものとなる。

我々にとって、時間が存在するのは、我々が諸々の緊張とその解消とを経験するからである

時間が音楽に化すと、これらは総て無関係となり、これらの意味は消えてしまう。
より正確に言うと、無関係というより“解き放たれる”

自らのリズムの刻みにより制約されているものを音楽に身を委ねさせリズムから解き放つ。

これが音楽における、非日常的時間の世界である

リズムによって生命自体が整えられる

その生命の容れ物によっても時間は異なる。
大きいものはゆっくりと、小さいものはより早く時を刻む。

音楽はこの生成の為に存在する芸術である

リズムは生命の基礎である。

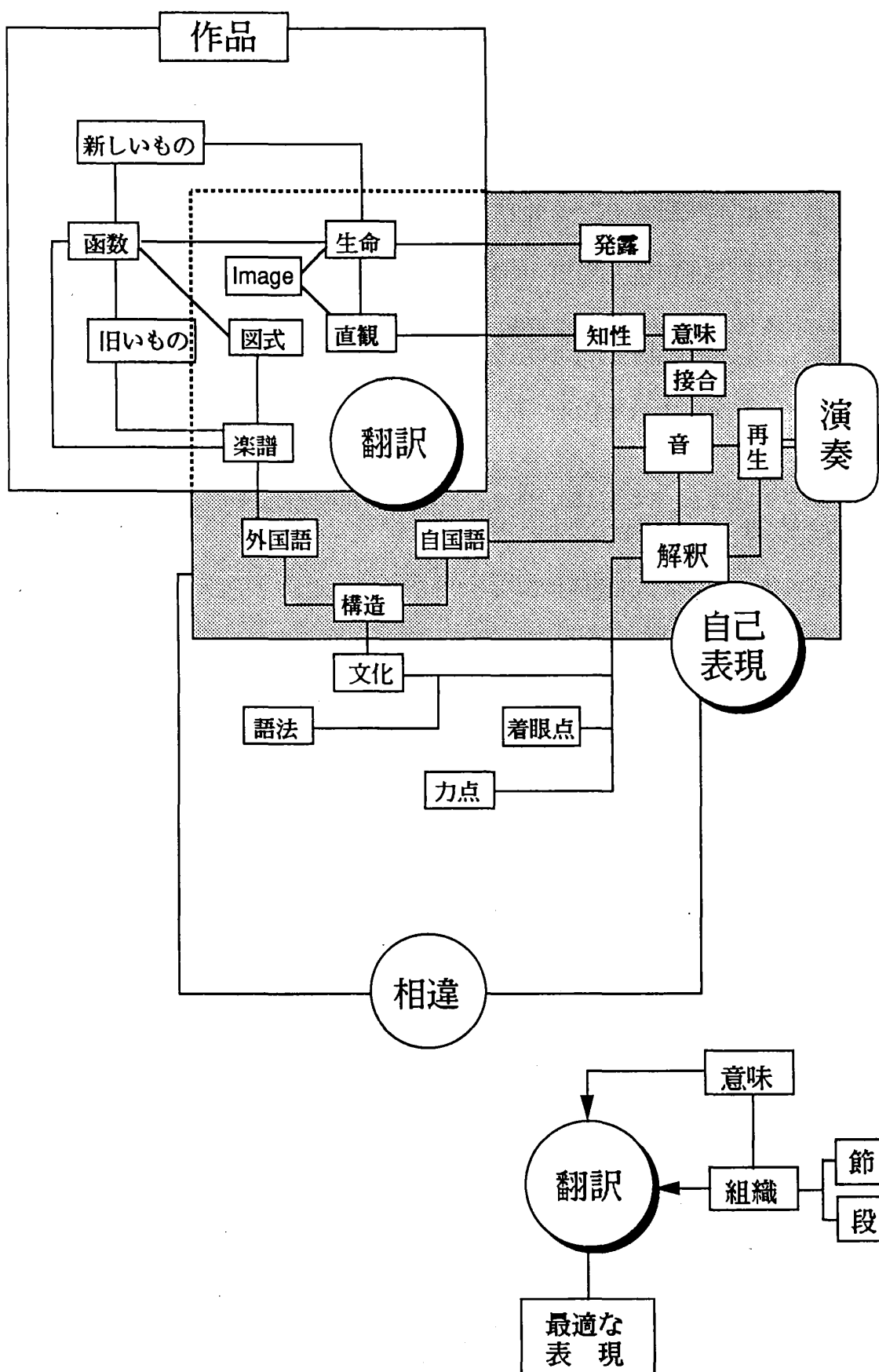
反復はリズムの本質では無い

リズムとは、生の緊張が解決することによって、新たな緊張が生まれること
（緊張は、一様に持続する必要はないが、新たな危機を生む前に、解決が内在していなければならない）

「未来を創造するものは、すべてリズムを創造する」

リズムを、時間の均等な分割（例えば拍子）の問題と考えるのでは無く、むしろ緊張の相互の関係と考えると、そこに現われる和声の進行（不協和音：緊張 → 協和音＝解決：弛緩）旋律の方向がプロソディー〔韻律学〕の持つ意味をもって登場してくる。

約束された未来を実現するもの = 主観的時間 = 生きた時間 = 音楽的リズム



「ベルエポックとマルセルモイーズ」
私家版より引用

COMPOSITION < compore 【ラテン語】（一緒に置く）

線（メロディー）： それは、その運動が方向づけられた事を意味する
線は、運動と休止の双方を表現している

連続する線は一つの方向を指し示す

【生きた音楽】

生きた生命の基本作用がある
あらゆる生きた部分の絶え間無い衰滅と再構成

演奏とは何か？

楽譜を生きた音にする行為である。
楽譜をどのように解釈するか、その語法を聞き手に対して表現する行為である

作曲家は頭のイメージを何とか伝えようと記録・表現する。
そこには、その人自身の伝えようとする心意が入っている。

この作曲という作業の中には、普通の人では理解できないものを
何とか理解させようと言う苦心がある。

この苦心を、音の始まりから最後の音へと続くプロセス、どのように変化していくかを、
時間の流れとして表現したもの、それが楽譜である。

観察力や洞察力を音譜という記号に直し形態化する。
例えて言えば、一幅の絵に景観として閉じ込める。

作品になると、その時作曲家の頭の中にあった細かいニュアンスはどうしても失われてしまう。

作曲当時の季節の臭い、太陽の輝き、木々の色 etc.....

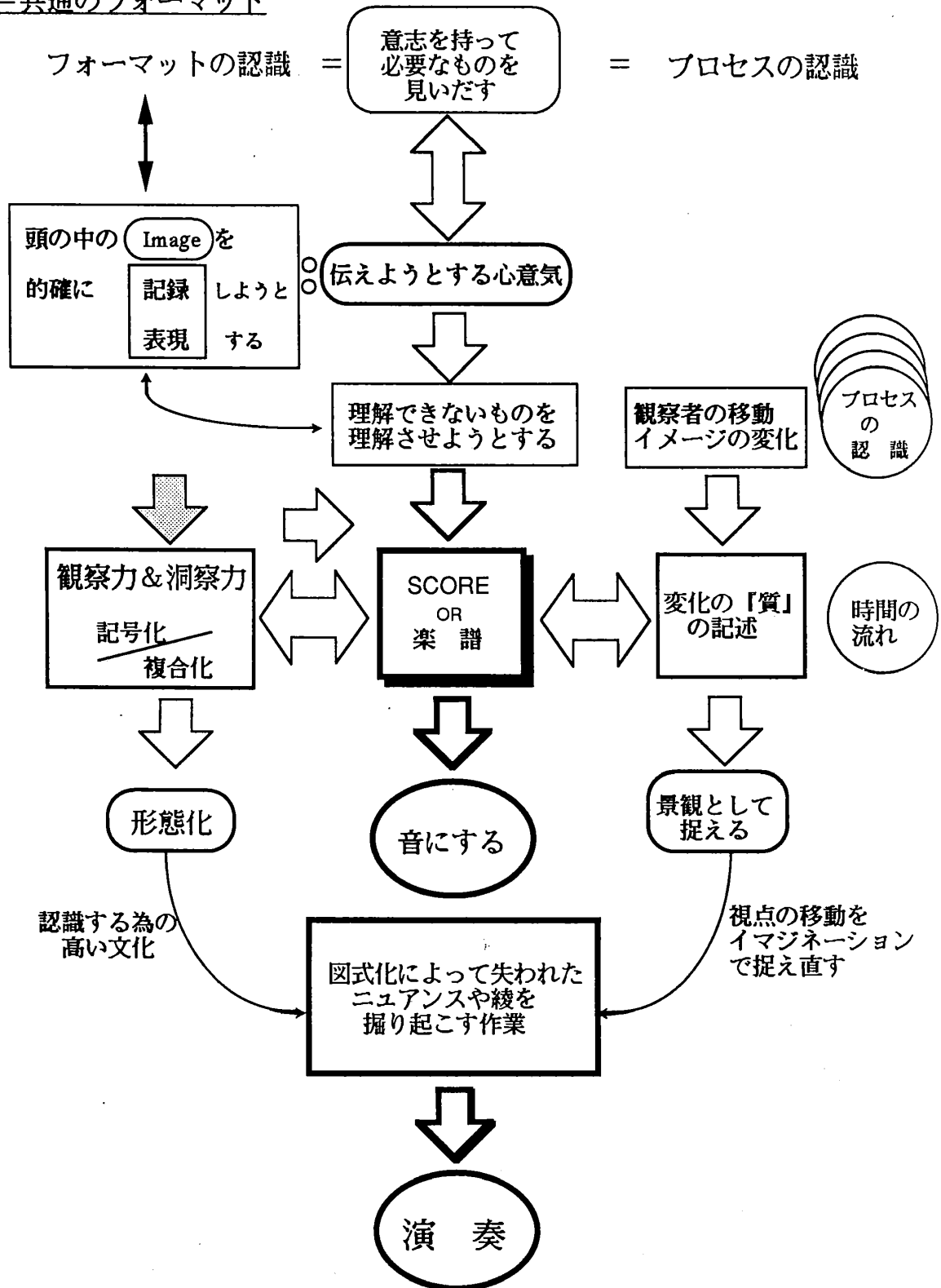
どのように絵から時間の移動を捉えるか？ イマジネーションを使って、作曲家の視点の動き、
移動して行く様を捉え直す。

演奏家は、楽譜という「伝えようとする心意気」を閉じ込めたフォーマットから、自分の意志
を駆使して必要なもの（作曲家の心象風景）を発見しなければならない。

楽譜というフォーマットから「地」と「図」をどのように相互陥入から浮かび上がらせるか？
どこにどのような光りを当てるか？

一見無秩序に見える音を作曲家がどのように組織化したのかを見破る事。ノイズを秩序の中に
どのように参加させているか。ノイズを排除した美しさだけではなく生成の中に浮かび上がっ
てくる美しさをどのように表現したのか？

楽譜＝共通のフォーマット



『ベルエボックとマルセルモイーズ』
私家版より引用

魂の持つ軽さの為、余分な努力という、無理強いさせる要素を取り除き、魂そのものの持つ力を最大限に発揮させ、その演奏を聞いている人々を、同じリズムの中に共感させ、あたかもその音楽を奏でている本人であるかのように聴衆を魅惑する。

(演奏された) 生きた音楽には「生命の基本作用」のアナロジーを見いだすことができる

『優美の感情とは...外的運動の中でのある種のゆとりと自由自在さの知覚にほかならない。自由自在な運動とは、お互いに他を準備し合うような運動なのであり、いわば、あらかじめ形をなしてそこに現われているような、次に続く部分を予見させるような運動に、より高級なゆとりを見いだす...屈折した線よりも曲線の方が優雅に思えるのは、曲線は絶えず方向を変えるが、いつでも新しい方向は、それに先立つ方向のうちに示されているからである。...時間の歩みをとどめて現在の中に未来を保つ...優雅な運動がリズムにのり、音楽がそれに伴う時...』 [ベルクソン]

「音楽の言語」は、言葉の構成要素と同じように伝統に従う

(あらゆる音楽の不変の法則ではなく、ここで扱う音楽の対象は単にヨーロッパで発達した音楽の法則に過ぎない)

プロとアマチュア

演奏におけるプロフェッショナルとそうで無いものとの違いは何処から来るか？

常に“未来を予見させる動き” (ベルクソン) を心掛けているプロフェッショナルの場合、此にはフィードフォワードループと呼べるものが介在する

個々の音が未来の方向を予測させるものを内に秘めた運動であり、その瞬時瞬時に発音する音は、曲全体の中の音として予め考えられる (最適な) 可能性の範囲で行なう選択である。

しかし、発音された瞬時後、フィード・フォワードで求められた音楽の相とのズレはフィードバックにフィードバックをかける

演奏の進行にしたがって、この2つのタイプが複雑に時間に寄り添って行く。

時間の停止が、即“死”その物を意味しはしないが、演奏行為そのものが、生物界に於ける“生き物の姿”その物であり、此事は、人間としての神経系の“生きるもの”としてのシミュレートと同位で有ることを実感する所以である。

アマチュアの場合、発音と同時にフィードバックが掛けられればかなり良い演奏が可能であるが、殆どの場合フィードバックすら覚束ない。

音楽の流れから言うと、フィードバックが掛けられてもその時は既におそしで先の見えない演奏はきこちなく、生命のやわらかさを望む術はない。

- 702 -

「我々が純粹持続における我々の進行を意識すればするほど、我々は、自己存在の様々な部分が互いの中に入り込み、しかも自己の人格全体が一つの点、むしろ一つの尖端に集中し、この尖端がたえず未来を切り開きながら未来に突き刺さっていくのをますます感じる」

Plus nous prenons conscience de notre progrès dans la pure durée, plus nous sentons les diverses de notre être entrer les unes dans les autres et notre personnalité tout entière se concentrer en un point, ou mieux en une pointe, qui s'insère dans l'avenir en l'entamant sans cesse. Bergson [EC]666[202]

この尖端こそが、演奏家を取り扱うコントロールされた不安定状態である。

如何にこの不安定状態を巧みに保つか。

演奏家の内面若しくは曲のドライブするに当たっての眼目がここにある。

発音の際、発音に適した条件下のみで演奏を行なうと情報量の少ない音つまり、表現力不足と言う判断が下される。

そこで、我々は一定の発音条件を保つ外に、それ以上のエネルギーを投入してやると、生き生きとして音が会場全体へ響いていく。

音の発生からその音の「破れ」に至る間での発音の持続が音楽で使用する「音」である。

その区間のどの部分を使用するかが演奏者に於ける「音」に関する解釈といえる。

この「音」は、旋律の前後の条件により必ずしも最適値を取りえない。

如何に最短時間で最適値に達するかを訓練するのが我々の舞台裏での作業となる。

発音を形作るアンブシャの筋肉の働きは、フルートの場合

「上唇は柔軟、下唇は安定」という上下不均衡であり、もっとも繊細な不安定性を作りだしている。

この不安定性のなかでのジャイロに相当するものが「息の流れ」である。

イメージと演奏が一对一の対応を得られるように練習によって修得する。

この制御法の修得により、息の温かさが音の温かさを醸しだし、逆に冷たい音は冷たい息を送り込むことで可能となる。

此には、ヨガで言うところの息（呼吸）のコントロールと同じディメンションが見える。

また訓練により音楽に関するパラメーターをなめらかに駆動させるようにする。此事は生命の営みの柔らかさ（souplesse）と同じ側面をもち生命の働きを実感・体験できるからこそ古今東西音楽は必ず存在していると言う意義の間接的証明なのかも知れない。

アナロジー 1

我々の練習過程で遭遇するコントロールの仕方には、他分野とのアナロジーが見られる。

「3 個以上の変数をもつ非線形システムは、インプットするエネルギーを段々強くしていくと、状態の分岐がおきリミットサイクルが出現する」と言うことは演奏の際のアナロジーとして捉えられる。

インプットエネルギーを、発音の際の生きた音を得る為のエネルギー供給としてだけで無く、音楽するときの解釈の際の時間（音符の長さ、全体のテンポの設定）、音の連続と音高の関わり合いを（ベストと思われる）統一イメージの中で繰り返し練習を行ない、何百回という繰り返しのの中から、様々な不安定状態が一つの“メロディーの流れ”として軌道のように出来上がってくる。（その中には、モイーズが語る「何度やっても出現する偏り」これが解釈上での個性」という部分も含まれる）

この偏りの中には、更に習熟度が上がると例えばフレーズの第一音の扱いをそれまでとほんの僅か違うようにしてやると、全体の相ががらりと変化し、その相違は我々自身の想像をはるかに越える場合も生じる。

アナロジー 2

元来、不安定に聞こえる音楽上の“時間の流れ”を、聞く人にとって解かりやすい状態にまで統べ、解釈を通して複雑さをよりシンプルな断面として切り取って見せる事が演奏である。

イメージのみのアナロジーを考えると、ポアンカレ断面という手法がこのまま当て嵌まるように思える。

音楽の流れ（ハーモニーの組み合わせ& 音の組み合わせ）の複雑な軌道を時には目の前にあったはずの旋律がとんでもないところから顔を出したり、一番遠くにありそうな音がすぐ隣に出現したりする。

このような作曲家の悪戯（？）は、時間という次元を解かりやすく解釈する（断面にして表わす）事であり、時間は（トポロジー的観点では）「平面或いは曲面として考えられた空間が持つ次元」という事と妙に響き合う。

世界のフルートのスクール

現在は、他の音楽世界と同様にインターナショナルの傾向にある。
このベースとなるものは、19世紀末及び20世紀初頭におけるフレンチスクールである。音の柔軟性、音色の変化、パッセージの軽やかな演奏がこのスクールの特徴である。
20世紀後半になって音量の増大を求める傾向も加味され今日にいたっている。

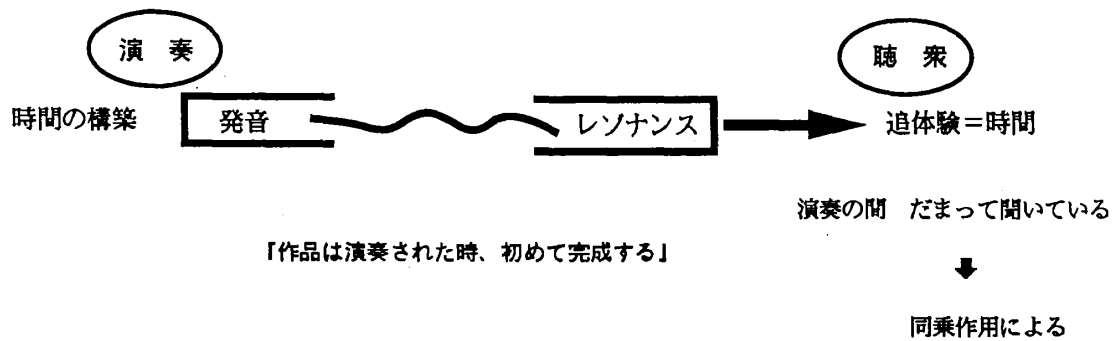
テクニックの面でフレンチスクールはスバ抜けている

音の安定した供給が出来ているから可能となる

日本の状況：

他の楽器同様、ドイツ圏からの演奏法が最初に入った。
戦前のSP録音の名演奏（特にマルセル・モイーズ）によりフレンチスクールが次第に浸透していった。
戦後來日するフルーティストの多くが、モイーズ等のフレンチスクールの教育を受けていた為、昭和の30年代からはフレンチスクールの影響が多大である。ランバルと並んで日本人に好まれたニコレはモイーズの直弟子であり、またモイーズとゴーベールに師事しているジョネの弟子でもある。

	西 欧 フルート	日 本 笛
発音の本質	空間を響かせる (ホールと言う室内=場所) 閉空間 (人間化された空間) エコー・ハーモニー	線的に突き進む (ホール性無し) 開空間 (自然の中) 音：突き通す
トーンの狙い	ベル・カント 歌う	トーンのコセプトなし しゃべる・語る・唄う
音の立ち上がり	タンギング	タンギング無し
歌い方	塊のメロディー	線の節



・規範としての人間

テンポ・スピード感 ←→ 心臓の鼓動と拍節との比較による

・釣り合い

生命活動 秩序に向かう流れ 先を予想させる運動

・分節

大きなスケールを持つ対象を、人間の認知に適した、適当な単位で区切る

Periode ; Satz etc.....

◎ 楽譜

音楽の表現方法としての手段

「ただその音の並びを書き下すことしか標記方法が無い」

つまり、圧縮できない無限列の有限部分

又は、圧縮可能な周期的無限列の有限部分

と考えられる

隣接する音でも、音譜の長さの“単位”の意味が複数ある（ポリフォニックな旋律の場合）

【例】二声で書かれているなら
それを覗く時間の“窓”の
大きさが二つ存在する

初心者 : 二つの時間の区別が困難
一つの声部から他の声部へ移行する時、
それぞれの声部の記憶のモードから抜け出せなくなっている

上級者 : 時間の区別を行なう（← 区別が聞き取れるまで練習する）

ハーモニックス内に有ると、その中に閉じ込められて抜け出る事が難しいので
倍音列を少しずらす工夫をして移動している

頭部管のテーパー部分がこの作業を補助してくれている (?)

1. フルートの演奏技能修得について
2. 解釈について

演奏技能修得

時
間
の
取
り
扱
い

- ・メトロノームの使用

初心者：時間の歩み不均等を制御する為

上級者：テンポの“引き込み”又は曲にメトロノームの刻みが合う
(テンポ・ルバート)

- ・フォルムに沿った曲の流れの修得 (Satz, Periode etc.)
- ・スタイルのアナリゼ

École
Française

Moyse : 習熟過程

何回やっても起きる偏り (時間も含む)
= 個性の部分

○音 : 均質性の追及 (相違が明確化)

○奏法 : 柔らかい唇 ← 硬い唇 (木管の奏法)

○音色 : オーケストラのパレットの中の色
音色の変化を求める (ドビュッシー)

○響き : Vibrato の使用

○解釈 : 作曲家の尊重

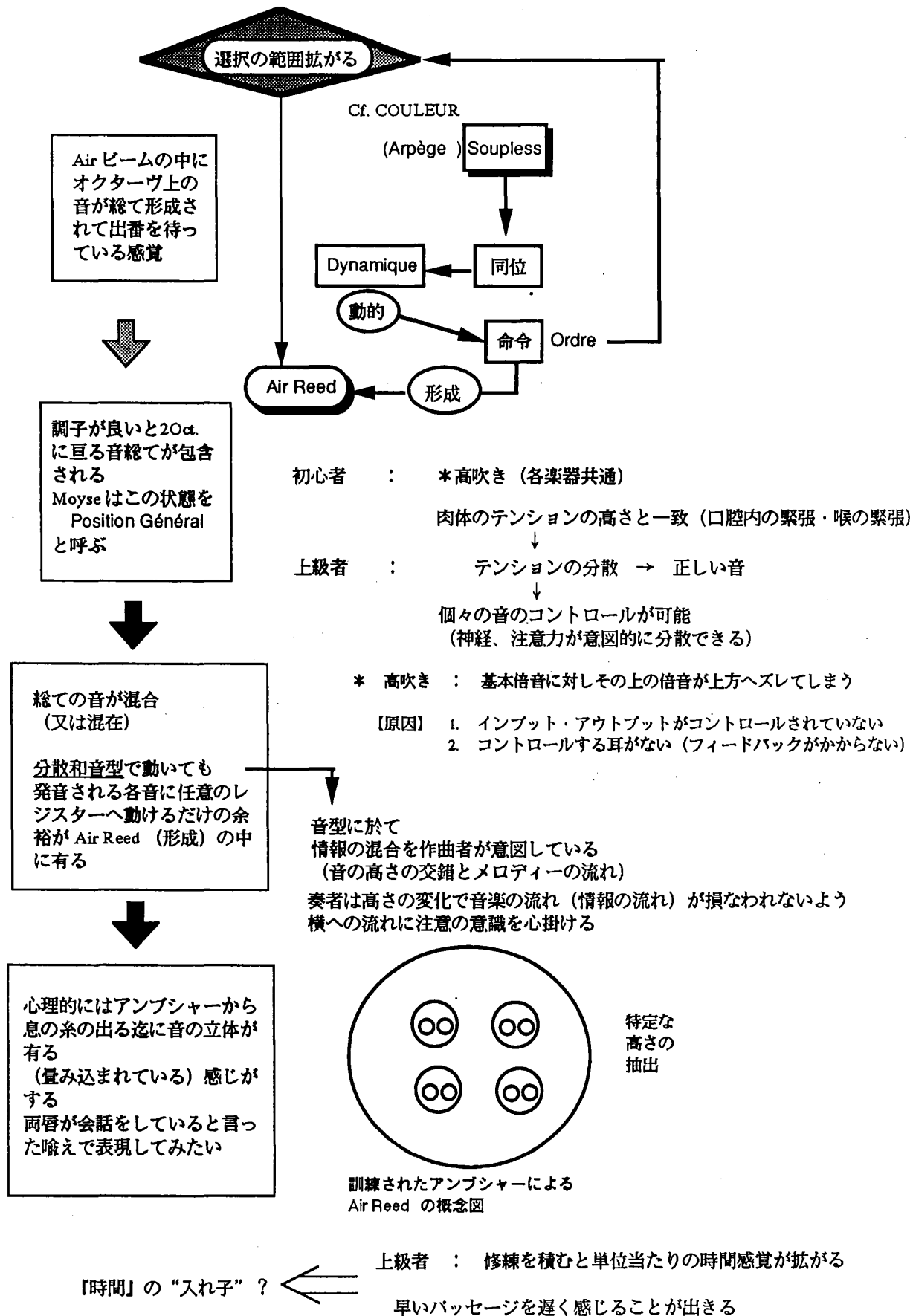
○曲 : 音色の変化 (特にフルートの曲)
フレーズ毎の色彩
構成は (どちらかと言うと) ゆるい力による

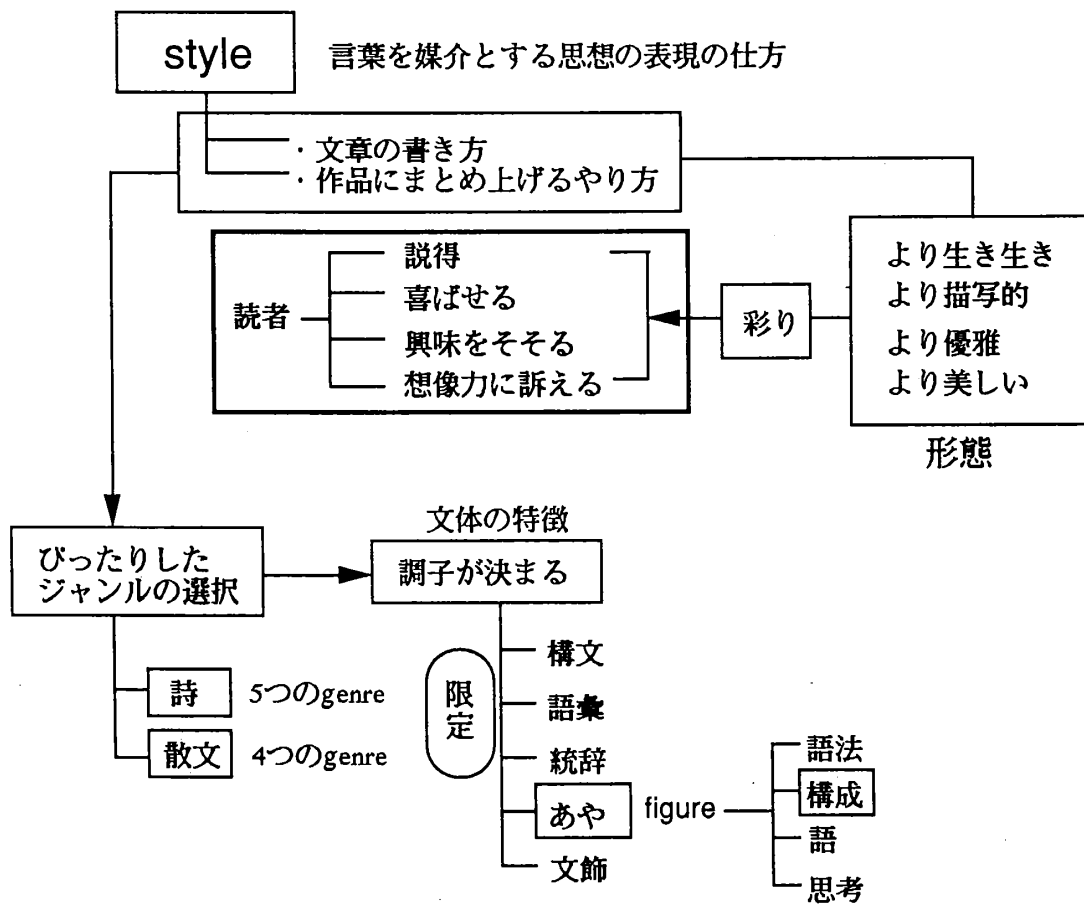
生きているもの、いのち有るもの



なめらか

ENTRAINEMENT の AUGUMENT





『ヘルエボックとマルセルモイーズ』
私家版より引用