

東京芸術劇場 公演関連レクチャー・シリーズ
「NEO SYMPHONIC JAZZ at 芸劇 2019」公演関連レクチャー
管弦楽とジャズのコラボレーションを楽しむ！

講師：挾間美帆 モデレーター：小室敬幸

2019年6月7日(金) 19:30~21:00

東京芸術劇場 リハーサルルームL

(抜粋版～前編)

挾間 東京芸術劇場では過去4年間、「N響 JAZZ at 芸劇」と題してNHK交響楽団によるオーケストラで演奏できるジャズのコンサートを開催していましたが、今年から新しく「NEO SYMPHONIC JAZZ at 芸劇」というコンサートシリーズを行うことになり、私はプロデュースのお手伝いをさせていただいています。

今日のレクチャーでは、前半は小室さんにシンフォニック・ジャズの歴史を振り返っていただき、後半はこれからのシンフォニック・ジャズを語ろうと思います。

1) シンフォニック・ジャズの誕生

小室 今日は最初に主にシンフォニックのジャズの歴史について振り返ってみたいと思います。ジャズがお好きな方でも、意外とシンフォニック・ジャズの全体像を掴んでいる人ってそんなに多くないと思います。私も、もともとこれに特化して詳しいわけじゃなくて、たまたま去年ぐらいから調べてみたり、あるいは今回の件で改めて調べてみたりして分かったこともありますので、是非そのへんを皆さんと共有したいと思っています。まず、シンフォニック・ジャズとは何かって、これって結構難題なのです。挾間さんはどういうふうに考えていますか？

挾間 シンフォニックという単語はそもそも、管弦楽という意味です。ということは、管もいて弦もいて演奏できるジャズ、という意味なんじゃないかな。オーケストラというのは打も入ってきますけれども、簡単に言うとオーケストラで演奏できるジャズ音楽のことを言うのではないかと私は定義しています。

小室 なるほど。でもこれ多分、ジャズが好きな方であまり普段クラシックを聴かない人だと、いや、でもジャズでもオーケストラって言うよね、って思うと思うんです。

挾間 そう、ほんとに言い方は曖昧で、例えば今、ジャズで大きな編成で演奏をするとすると、多分ビッグバンドという名前なのが主流だと思うんです。でもビッグバンドというのは、管楽器とリズムセクションから成り立っている編成で、しかも多くて10人ぐらいじゃないですか。オーケストラというのは、弦楽器がいて、その後ろに木管楽器がいて、その後ろに金管楽器がいて、またその後ろに打楽器がいる。全部で70人とか、もっと多いときもありますし、となると編成や大きさが違います。私は、オーケストラと言われるものとラージアンサンブルと言われるものを分けています。ジャズオーケストラと呼ばれるものでも、今は大体ビッグバンドの編成のことが多いですし。

小室 だから、名前だけでは分からないわけです。編成を見て、今回で言うところのシンフォニッ

ク・ジャズかどうかというところが決まってくるのかな、というのがポイントです。

そもそもシンフォニック・ジャズというのは、当然ジャズとクラシックの要素が入ってこないと、シンフォニック・ジャズの大前提になりません。ジャズとクラシックの出会い、あるいはその融合というのはいつ頃から始まったかという、1920年代の頭ぐらいからなんです。

挾間 オーケストラが演奏する音楽といえば今はクラシック音楽、というふうに一旦前提でお話を進めます。今や、ロックのバックにオーケストラが入ったり、もちろんミュージカルもあり、オペラもあり、現代音楽でもオーケストラを使うことがありますけれども、ジャズがだんだん他のジャンルとコラボレーション始めた時代というのは、20世紀初頭になります。それこそフランスとかロシアとかで、オーケストラを使ったクラシック作曲家によるオーケストラの作品がたくさん生まれていた時期です。そこと、合わさっていったっていう定義ですね。

小室 でもオーケストラに入る前にまずピアノ曲の分野で、わりとジャズ的な要素が入った曲が出たので、6人組という括りで紹介されることも多いダリウス・ミヨーが1920年に書いたこの曲をちょっと聞いてみたいと思います。

♪M1: ミヨー (1892-1974) / やわらかいキャラメル (シミー) (1920)

小室 どうですか？こちら聞いてみて。ジャズだという感じはしますか？ちょっと、戸惑っちゃいますよね。判断迷うというか。

挾間 ラグタイム。でも、これはフランス人が書いた曲と言うことなのですよ。

小室 タイトルにシミーって入っていますけれども、シミーという当時流行っていたダンスのバック音楽が当時でいうところの広い意味でのジャズです。今からすると微妙なんですけど、実はこのぐらいの感じで始まったんですね。なので最初から、クラシック側の作曲家がバッチリ捉えていたわけではない、っていうのがひとつ大事じゃないかなと思います。

挾間 勝手な印象なのですが、フランスにこういう文化がスッと入ってきたのは、もしかしてキャバレーとか、シャンソンとか、そういうものに通じる何かがある当時のことですかね。

小室 それはあるでしょうね、間違いなく。フランスに限ったことではないと思いますけど、先程も名前が出たラグタイムをもう既に取り入れたドイツ出身の作曲家がいましたから。

挾間 この当時は、ジャズという音楽がまだ全然メソッド化されてないんですよ。アメリカから、それっぽいやつが入ってきたらしい、みたいな。だから、これがジャズの起源であるとは誰も言えないわけですが、でも作曲家がだんだん面白がり始めた、というところがまあ起源といえるのかもしれない。

小室 そうですね。そのあと、いよいよシンフォニック・ジャズの元祖と呼ばれる、これは私が独

断でこう決めたわけではなくて、英語の音楽辞典としては世界最大の権威のある辞書なんかを、シンフォニック・ジャズで引くと、最初はこの作品だろうって書かれているのが、実はガーシュウインの、「ブルー・マンデー」。これはミュージカルではなくて、一応タイトルとしてはオペラなのです。これが一応、元祖と言われているものです。

♪M2: ガーシュウイン (1898-1937) / オペラ『ブルー・マンデー』 (1922)

挟間 これは急にジャズっぽい音階が出てくるようになりましたね。というのも、実は日本人にはちょっと馴染みのあるジャズのスケールがあります。一般的に音階ってドレミファソラシド、じゃないですか。でもその中から5つの音をかいつまんで作る、ペントニックって呼ばれる5音階の音があります。日本もドレミソラドといった4と7を抜いたヨナ抜き音階が使われていたり、沖縄ではドミファソシドという沖縄音階があったり、5個の音階だけで何かを作るって実は馴染みがあるものなんです。

小室 ペントニックって世界各地で色々な種類があるので、ペントニックといえばこの音って決まっているわけじゃないですよ。

挟間 そうですね。ただ、ジャズの場合は4と7を抜いたものに、ちょっと飾り付けをすることもあって、それがブルーススケールと呼ばれるようになっていくわけですが、これはブルースのスケールを使っていますね。

[プロジェクター画像]



ガーシュウイン(1898-1937) :

オペラ『ブルー・マンデー』 (1922)

演奏 : Paul Whiteman & His Orchestra

1st Reed - (fl/cl/bcl/asax);

2nd Reed - (fl/cl/bcl/asax/picc);

3rd Reed - (tsax/cl/bcl/fl/ob);

4th Reed - (tsax/bcl/fl/ca);

5th Reed - (bsax/cl/fl/bsn) -

2.3.2.btrbn.0 - timp - perc(1) - 2 pno - banjo - strings

小室 この作品を当時演奏していたのが、ポール・ホワイトマン・アンド・ヒズオーケストラだったわけです。ところが、このオーケストラがどんなオーケストラだったのかというと、曲によって編成は色々だと思うんですが、見ていただくと分かるんですけども、真ん中で立っているのが当然ポール・ホワイトマンです。その前のほうを見ていただくと、左右に4人ずつヴァイオリン持っているんです。大体、8本ぐらいのヴァイオリンというのが多分標準的だったと思います、そして、その後ろにバンジョーがあったり、一番後ろの方にはドラムがあったりして、そこにビッグバンド的な金管、木管、サクソが入ってくる、みたいな編成だったんですね。具体的に今聞いていただいている『ブルー・マンデー』の編成はこういう感じなんですよ。このリードっていう言い方、これはどういうものなんですか？

挾間 これは、リード楽器の総称で、日本語で言うところの木管楽器のことを指すんですね。フルート、クラリネット、オーボエ、バスーン、サクソフォンというのが主な楽器です。

小室 普通のクラシックや、あるいはビッグバンドは多少持ち替えますけども、こういうふうにごく持ち替えが多いんですよ。

挾間 これは、例えばファーストリードって書いてあるところに、今、フルート、クラリネット、バスクラリネット、アルトサクソっていうふうに書いてあるんですが、これ実は一人で全部持ち替えて演奏します。一人で4つ、セカンドの人なんて5つ。ピッコロもあるし。

小室 下の2.3.2...というのは、最初の2っていうのがホルン、次の3がトランペット、その次の2というのが、トロンボーン、そして色々書いてありますけれども、最後の数字がチューバ、というのが一般的ですね。間に書いてあるのは、バストロンボーンですね。だからトロンボーン3本ではなくて、テナートロンボーン2本と、バストロンボーンというのが書いてある。そこにティンパニ、打楽器とピアノが2台、さらにバンジョーと弦楽器。

挾間 弦は8人だけでしたね。ヴァイオリンだけなんですね。

小室 場合によるんですけど。これってなんの編成かというと、ミュージカルのバックで演奏している編成なんです。例えば、『ウエスト・サイド・ストーリー』は皆さんよくご存知でシンフォニック・ジャズの代名詞的な作品のひとつですけども、これもオリジナルの編成は、リードの担当が5人いて、そのあとに、ホルン2、トランペット3、トロンボーン2、チューバ無し、そしてティンパニ2、打楽器が多くて5人。そしてピアノとチェレスタの持ち替え、さらにギターがスパニッシュギターやマンドリンまで弾いて、ヴァイオリンが7人で、チェロとコントラバス、いずれにしてもこのぐらいの編成です。ビッグバンドにプラス弦がちょっと。ヴァイオリンがそのセクションとし

て機能するぐらいの人数です。これがミュージカルでの、ブロードウェイとかであるような感じのイメージです。

挾間 じゃあこれが、起源？

小室 はい、起源なわけです。このあとシンフォニック・ジャズの代名詞的な、100年の歴史の中で圧倒的な成功をおさめた作品がありますよね。それが、皆さんご存知の「ラブソディ・イン・ブルー」という、1924年に書かれたものなんですけども、実はこれ編成に様々なバージョンがありまして、これは調べるほどややこしいんですけど、実は5バージョンぐらいあるんです。ちょっと、知られているものを一応確認がてら聴いてください。

♪M3: ガーシュウィン (1898-1937) /ラブソディ・イン・ブルー (1924)

※現在通常演奏される 1942年版

小室 弦楽器入ってきましたね。ちょっとテンポが遅い演奏ということはありませんけど、サウンド的にはこれが聴き馴染みあると思います。では1924年に初演されたときの、ポール・ホワイトマン・アンド・ヒズオーケストラの編成に合わせたものがこちらになります。

♪M4: ガーシュウィン (1898-1937) /ラブソディ・イン・ブルー (1924) ※オリジナル編成

挾間 これは…ドラムですね。

小室 そして弦楽器が入ってきますね。(音が大きくなって) 今度は弦楽器が主体じゃないですね。

(音楽終了)

小室 という感じで、全然印象が異なっています。

[プロジェクター画像]

ガーシュウィン(1898-1937):

ラブソディ・イン・ブルー(1924)

- ①1924年: ピアノ独奏+ジャズ・バンド [arr. グローフェ]
- ②1924年: 2台ピアノ
- ③1926年: ピアノ独奏+管弦楽(小編成) [arr. グローフェ]
- ④1927年: ピアノ独奏
- ⑤1942年: ピアノ独奏+管弦楽(通常編成)

挾間 最初にお聴きいただいたものは、⑤1942年の通常編成と書いてありますが、これはグローフェというアメリカの…。

小室 これが実はちょっとややこしいんです。一応編成としてはいわゆる二管編成と呼ばれる、オ

オーケストラのよくある編成なんですけども、グローフェ自身が手掛けたのは実はこの中でいうと①と③だけなんです。この③の編成が結構情報が錯綜しているんですけども、例えばウィキペディアに載っている情報は間違っているんですよ。何かと言うと、管楽器が大体木管の一番編成ぐらいです。だから、フルート一本、オーボエ一本ぐらいの、ちょっと小さい編成なんです。これをもとに楽譜の編集者が付け加えたのが、今演奏されている版です。だからグローフェ版がもとなんですけども、付け加えられたわけです。これによって何が分かるかと言うと、ポール・ホワイトマンという人は、自分の音楽のことをシンフォニック・ジャズだと言っていたわけですが、でも我々が知っているのはそのポール・ホワイトマンの編成ではなくて、のちにクラシックの普通の編成に直されたものなので、ポール・ホワイトマンが自分で言っていたのと、現代のイメージするものと齟齬ができています。なので、この後ミュージカルとかポール・ホワイトマンに近いような編成もあるんですけども、やっぱりこのあと主流になってくのは、普通のクラシックのオーケストラの編成で演奏できるような曲が中心になっていったんじゃないかなと思います。

挾間 さっき聴いた2曲は違いが分かりづらかったかなと思いますので、ちょっと補足します。先程写真にあったように、ポール・ホワイトマンの楽団にはフルのストリングスがいませんでした。なので、今で言うところのビッグバンドにちょっとヴァイオリンが足されちゃっただけ、みたいな感じなんです。それを考えると最初に私達が会話をしていた、オーケストラの定義って何だということに回帰してきてしまうと思うんですけども。ジャズというものは最初ボーダーレスにクラシック音楽とあまり境目なく、音楽の要素として違う楽器編成にも浸透してきた、ということが大きな特徴として言えるんじゃないかな。そしてこのあと普通のオーケストラの編成にも浸透していくわけですし、それとはまた別の形でダンス音楽として、管楽器だけの少ない人数で、迫力ある音楽ができるよというわけで、ビッグバンドという弦楽器無しの編成にどんどん変わっていってしまう。最初はボーダーレスだったところが急に枝分かれして、細分化されてしまったことによって、そのあとの歴史にちょっとずつ影響が出てきてしまうのじゃないかなと思うのです。最初はこうやって音楽の要素として浸透し始めた、というところを皆さんに分かっていただけたら良かったかなと思います。

小室 ここで、ちょっと流れとして唐突かもしれないんですけども、ちょっとだけハッキリさせておきたいのが、ガーシュウインはジャズミュージシャンなのかそれともクラシックの作曲家なのか、ということです。結構微妙なところというか、人によって認識が違ったりするものですが、私の考えはどちらでもなくて、もともとはミュージカルを書く作曲家、それこそ当時としてはヒット曲を出そうとする、どちらかと言うとポピュラーソングを書く人で、その人が流行りのスタイルとしてジャズ的なものを取り入れ、それが当たったので、今度はクラシックの作曲家みたいなを目指したという、複合的な要素を持った人だなと思います。

次にクラシック音楽はジャズをどのように取り入れたか？というところをお話したいんですけども、まあ最初の部分は先程、挾間さんからお話あったとおり、まさに最初に聴いていただいたミヨ一の音楽なんかは、全然スケールとかは違うんですよ。ちょっとリズムが、ややスウィングっぽいぐらいの感じだったわけです。それがだんだんとメロディーに、先程言っていたスケールのものがあったり、あるいはハーモニー的なところにちょっとそういった要素が入ってきたりとか、だんだんしていくわけです。

2) クラシック音楽はジャズをどのように取り入れたか？

挾間 第一章ではジャズがどういうふうにもう一つの音楽に入ってきたか、ということをお話しましたけれども、この第二章では、じゃあその入ってこられたクラシック側が、それをどのように喜んで受け入れたか、というところを取り上げます。

小室 当時のヨーロッパの作曲家はジャズをどのように取り入れたかという、ちょっと異国情緒を取り入れるような感じに近かったのかなと思います。例えばこのあとラヴェルという作曲家を取り上げますが、ラヴェルは母方がスペイン系だということもあって、スペインの要素を取り入れたものを書くわけです。要するに自分は、フランスで育った、まあフランス人というのがアイデンティティなわけですけど、でもそこに他の国の要素とかいろんなものを入れることで、自分の音楽に幅を持たせていた、その一つがジャズだったんじゃないかというのがひとつあるわけです。今回、挾間さんが是非例をあげてご説明したいとおっしゃっていたのが、ラヴェルの晩年の傑作ですね。

♪M5: ラヴェル (1875-1937) / ピアノ協奏曲 ト長調 (1931) より第3楽章

[プロジェクター画像]

挾間 これはピアノコンチェルトの第3楽章の冒頭部分になるんですけども、実はこの譜面特別に、ちょっと変えて書いています。というのも、もともとはこれ4分の2拍子で、ズンチャ、ズンチャ、ズンチャ、ズンチャみたいなマーチみたいな譜面のままで、ずっと永遠に進む曲になっているんですね。この曲がすごく面白いなと思ったところは、拍子が実はちょっと入れ替わったりすることです。パターンAのところではズンチャ、ズンチャ、ズンチャ、ズンチャって書いてあるんですけど、パターンBのところではチャンズ、チャンズ、チャンズ、チャンズって書いてある部分があります。でも当時の人は多分、そのほうが譜面が読みやすかったのだと思うんですね。だから変拍子で書いて、ん？ってなるよりも、そのまんま進んで書いていってというのがなんとなくスコアから見えて、私はそれはすごく面白いなと思ったのがひとつと、このベースの部分なんですけども、普通、ズンチャ、ズンチャ、ズンチャ、ズンチャっていうと、ズンの部分に、強打、アクセントがあるので、ズン、ズン、ズン、ズンつまり、1、2、3、4、1、2、3、4、1と3、1、3、1、3ってこう、1と3にアクセントがつく感じがするんですよ。でもこれ実は、全部裏、1ではない、3でもない、4とか2に必ずベースラインが、ンパツ、ンパツって入っているんです。実はそれってジャズのスウィ

ングの、あの感じ方とすごく近くて、ジャズは、1、2、3、4、1、2、3、4 っってこう、2 と 4 のほ
うにアクセントが来るように乗るんです。ンパッ、ンパッ、ンパッ、ンパッ。

小室 いわゆる、日本語で言うと裏打ち的な。

狭間：裏打ちですね。それを 3 楽章通して、ズンチャ、ズンチャってやっているところと、逆に
後ろからンパッ、ンパッって追いかける感じがすごくうまくミックスされていて。ほんとうに影響を
受けたかどうかは全然分からないですけど。

小室 せっかくなので、その裏打ちの感じ少し聴いてみましょうか。この部分から抜粋したものを
お聴きいただきます。

(音楽流れる)

小室 確かに裏に、なんか低音の方に入ってくるのがよく分かりますね。

狭間 そう、それともう一つ。これはすごくマニアックなことなんですけれども、その同じコンチ
ェルトのその 2 出ますか？

(音楽流れる)

狭間 ここはリズム的には普通にズンチャ、ズンチャ、ズンチャ、ズンチャってやっているんです
けれども、今度は和音なんですね。一般的に言うところの、ドミソというのが和音です。一番分か
りやすい 3 和音として使いますが、ジャズはそこに、7 つ目、9 つ目、11 個目、13 個目まで足し
て、多種多様な和音を使い分けるようになりました。当時多分、印象派と呼ばれる 20 世紀初頭のフ
ランスの作曲家で多用されていた和音の種類は、1、3、5、7、9 ぐらいまでが限界だったんじゃないか
なと思うわけです。そこに 11 個目と 13 個目が見事に足されていて、単純な和音の上で右手が
暴れるという、今、ジャズピアニストが普通にほんとうによくやるワザなんですけれども、それを
もう見事に譜面にして具現化していて、その当時はセンセーショナルだったんだろうなと思います。
ここだけ切り出して聴いたら、ちょっとハービー・ハンコックがやっていそうな感じがして、そう
いうことを積極的に取り入れていた作曲家が、クラシック作曲家の中にもいっぱいいたんだなって。

小室 ヨーロッパの作品について解説するとそんな感じかなと。じゃあ、アメリカの作曲家にとっ
てジャズはどんなものだったかと言うと、私は 19 世紀ハンガリーにおけるジプシーの音楽が一番近
いんじゃないかなと思うんです。クラシックの世界でいうと、例えばフランツ・リストという人が、
ハンガリー狂詩曲などの有名な曲を書いていますけれども、あれは実はハンガリーの伝統音楽では
なくて、ジプシー、今で言うとロマの人の音楽をやっているわけです。なので、当時地元で人気だ
った音楽というものを、伝統的なものだと思って取り入れてしまった。あるいは違う国ですけども、
ブラームスのハンガリー舞曲とかもそういったものだったわけです。だから当時の、20 世紀前半の
アメリカ人にとっては、そういった感じに近かったのかな、というふうに思います。

3) シンフォニック・ジャズの最盛期

[プロジェクター画像]

[1920年代～30年代] ガーシュウィン (1898-1937) の時代

[1940年代～50年代] バーンスタイン (1918-1990) の時代

♪バレエ『ファンシー・フリー』(1944)

♪ミュージカル『オン・ザ・タウン』(1944)

♪交響曲第2番『不安の時代』

♪セレナード (1954)

♪映画音楽『波止場』(1954)

♪ミュージカル『ウエスト・サイド・ストーリー』(1957)

♪ミサ曲 (1971) etc...

小室 じゃあシンフォニック・ジャズというものが一番盛り上がった時期は何なのかというと、簡単に言うと、この2つかなと思います。まず1920年代から30年代にかけて活躍したガーシュウィンです。ガーシュウィンは残念ながら1937年に亡くなっていますが、それまでに数々の名作を書き、特にシンフォニック・ジャズの基準を作り、そしてその後に大きな影響を与えたということです。その次の時代、主に40年代から50年代にかけて数々のシンフォニック・ジャズの次の世代の作品を書いたのが、名指揮者としても知られるバーンスタインです。

バーンスタインの代表的な、シンフォニック・ジャズと言っているかと思う作品をまずあげてみました。『ファンシー・フリー』というバレエ自体はご存知無い方もいらっしゃるかもしれませんが、実はこの作品がその後の『ウエスト・サイド・ストーリー』が書かれるきっかけとなったものなんです。なぜかという、『ウエスト・サイド・ストーリー』って、最初に発明したのは振付家のジェローム・ロビンズなんですよ。最初にロビンズとバーンスタインが組んだのが『ファンシー・フリー』なんです。しかもその中にすごくジャジーな部分があったり、当時の流行りのダンスミュージックみたいなものを、クラシックのオーケストラのスタイルに近いところに取り入れている。あるいは今回の、NEO-SYMPHONIC JAZZのコンサートで演奏される『オン・ザ・タウン』もまさにこの時期です。ちょっと変わり種というか、違う角度でいくと、交響曲第2番『不安の時代』という曲がありますが、これは交響曲と言いながら実際にはピアノコンチェルト的な要素もあって、後半の仮面舞踏会のところなんかもうジャズとしか言いようがない音楽になっていたりします。本当にそういったいろんなものを書いた上で、最終的にというかこの50年代のある意味締めくくりとして手掛けたのが、皆さんよくご存知の『ウエスト・サイド・ストーリー』だったわけです。

挾間 時代背景から考えると、最盛期だった最大の理由というのは、オーケストラがその当時の映画やブロードウェイのミュージカル、バレエの全てに、生演奏で使われていたということが大きな要因だと思います。もう今やテープで演奏されたり、コンピューターで演奏されたりするようになったんですけど、当時はこうするしか演奏する方法が無かったものですから、今考えれば本当に贅沢な時代だなと思うんです。こうしてたくさんの大編成のジャズっぽい、あるいはジャズのメソッドを完全に使った作品がこれだけ多く生み出されたのだと思います。

小室：そしてこの作品表でちょっと気になるのが、『ウエスト・サイド・ストーリー』を書いたあと

に『ミサ曲』という、これはジャズだけじゃなくてロックとか色々な要素が入った、かなり過激な作品ですけども、ここにいくまでわりとすごく間が空いて。

挾間 1957年から1971年まで音沙汰が無かったのは为什么呢？

小室 ご存知の方も多いと思いますが、1958年にバーンスタインはニューヨーク・フィルの指揮者になるわけです。そうすると指揮者の仕事として、ただ指揮するだけじゃなくて運営側の方の色々なことに関わったりしてどんどん時間がなくなった、ということがありますが、それだけじゃないんじゃないか、というところが次の話に繋がっていきます。

4) シンフォニック・ジャズの変節

小室 バーンスタインがニューヨーク・フィルの指揮者とブロードウェイの作曲家を両立できなかった理由は、忙しかったからだけではありません。もうひとつよく言われている、書かれているのは、ニューヨーク・フィルの指揮者という立ち位置の人がブロードウェイの音楽をやるなんてよくない。要するに当時はやっぱり芸術の格付けというのがまだハッキリあった時代なので、こっちをやるならそっちは辞めろと言われたなんていうことも、よく記述として書かれているわけです。でも実際は色々調べると、この間にもちゃんと書いている、書こうとしている形跡はあるんですよ。でもどれも未完だったりなんです。このへんの原因となってくるのが、まさにこのぐらいの時代からいわゆる現代音楽と呼ばれる前衛音楽、実験音楽、いろんな言い方をしますけれども、アメリカで言えばジョン・ケージ的な、それこそサイコロ投げて曲を書いたり、音を出さないで4分33秒とか、そういった作品が書かれています。こういった、芸術を追求するならば、音楽やるならば、そういう現代音楽の方に行かなきゃいけないんだ、っていう空気感があったというのが、この話の前提になるんです。

小室 そこで登場するのが、ジャズがお好きな方なら聞いたことがあるであろう名前、ガンサー・シュラーという、実は4年前まで生きていた作曲家です。この人がブランダイス大学というところで、1957年に「第3の流れ」、英語でサード・ストリームというのを提唱しました。このサード・ストリームっていうのが何かというと、結構厄介なんです。ここでよく、クラシックとジャズの融合って言われるんですけども。

挾間 ちょっと聴いてみましょう！ほんとうにそうか。

小室 そうですね。オーケストラではないんですけども、ジャズの編成のために書かれた、シュラーの「トランスフォーメーション」という曲を、少しだけ聴いていただきたいと思います。

♪M6: シュラー (1925-2015) / トランスフォーメーション (1956)

挾間 皆さんが、すごい、ハテナってなっている。これもジャズなんですか？

小室 これでも、ジャズミュージシャンが演奏するんですよ。

挾間 不思議だなあ。

小室 これは実は、元ネタがハッキリあります。ルイジ・ノーノというイタリアの現代音楽作曲家の書いた「ポリフォニカ、モノディア、リトミカ」(1951)です。このあと聴いていただきますけれど、なぜ元ネタだと断言できるかというと、実はこの曲をガンサー・シュラーは、1955年にジャズ・ミュージシャンたちと組んで演奏しているんです。

♪M6: ノーノ (1924-1990) / ポリフォニカ、モノディア、リトミカ (1951)

挾間 始まりが一緒。

小室 派手には始まらなかったですけど、こういう点描的な感じですよ。この演奏はもちろん当時のジャズミュージシャンの演奏ではないのですけれども、こういうのをジャズミュージシャンを集めて、ガンサー・シュラーが指揮して演奏するっていうのをやっていたんです。なのでガンサー・シュラーがやろうとしていたのは、要するにクラシックではなくて、当時最先端の現代音楽とジャズを結びつけようとしていたのです。

挾間 じゃあクラシックというよりは、ジャズを現代音楽に昇華させたかったみたいな感じなんですね。

小室 そうですね！そこを融合させたいという感じなんです。もうひとつお聴きいただきたいのが、この時期サード・ストリームに関わった有名な音楽家としてモダン・ジャズ・カルテットのジョン・ルイスもいるかと思うんです。その彼らの当時の演奏ではないんですが、彼らが初演したジャズ・カルテットと管弦楽のためのコンチェルティーノ、小協奏曲ですね。こちらの第1楽章をお聴きいただきたいと思います。

♪M7: シュラー (1925-2015) / ジャズ・カルテットと管弦楽のための小協奏曲 (1959) より
第1楽章

小室 だろだろしていますね、点描的な。

挾間 でもこのカルテットはジャズ・カルテットなんですよ。

小室 そうなんです、しかもこの録音は違うんですけれども、ちゃんとMJQのメンバーによる録音も残ってます。

挾間 ということは、彼らは即興するんですか？

小室 この後ちゃんと即興部分が出てくるんです。

挾間 あっ、これはなんかジャズっぽい。

小室 でもバックにさっきの響きの続きが流れているんですね。だからこの即興のセクションと、先程みたいなところを、ある意味交互に繋いだりしながら曲にしていって。これが実際のところ、サード・ストリームの正体なんです。

挾間 そうですね。でもそれを言うならば、例えばですけどもこれは大編成でこういうことをしていた。同じような時期に、もちろんオーケストラでなければ、フリージャズというムーブメントもちゃんと存在していて、それを混在させるように、実はオーケストラを使ってそういう流れをしつかり網羅できないかということ考えたとも言えるかな、と私は正直思っています。

小室 まさに、フリージャズが無かったらこういうふうにはなっていなかったでしょうね。

挾間 そうですね。その頃のオーケストラ音楽というものが、かなり無調に傾いていたということもすごく大きいとは思いますが。

小室 とはいえ、今の曲は 1959 年なので、フリージャズでいうとオーネットの『ジャズ来るべきもの』くらいなんですよ、まだ。

挾間 そうなんです。だから最先端もいとこなんですけれども。

小室 こういうのがあったっていうのは、やっぱり間違いなく時代の方向があったからだと思いますし、1962 年、もうちょっと先になると、ガンサー・シュラー指揮でジャズミュージシャン集めて、ジョン・ケージをやったり、ルチアーノ・ベリオをやったり、更には皆さんご存知のエリック・ドルフィーが、シュラー指揮の現代曲でフルート吹いたりとか、そういったこともしている、こういった時代があったんです。

挾間 そして、シュラーのもう一つの業績というのが…。

小室 実は彼が大学にジャズ教育を持ち込んだ最初の人物でもあるんです。

挾間 ここで、先程言っていたそのジャズっぽい音楽、というところからジャズがメソッド化するんですね。

小室 そうです。でもメソッド化していったのはどちらかというと、パークリー（音楽院）だと思います。ちなみにパークリーは、それ以前から学校はあったんですけど大学は 1970 年からです。それよりも 1 年早く、ニューイングランド音楽院が Jazz Studies というものを立ち上げて、そのときに先生と呼ばれてきたのが、ジョージ・ラッセルやジャッキー・バイアード。ちなみに今もジャッキー・バイアードの弟子であるフレッド・ハーシュが教えています。

なので、ここで言いたいことはなにかっていうと、現代音楽と共通することなんですけれども、ガ

ンサー・シュラーのストリームというのは基本的に2点だと。要するにジャズと現代音楽を足したものである、というのが一点。もう一つはジャズをアカデミズム、要するに学問的な、そういう芸術的な方向に持ち込んだと。これがガンサー・シュラーのストリームの正体であったのかなと、思います。それで面白いというか、シンフォニック・ジャズもこっちに歩みを合わせてくるわけです。例えばその一番顕著な例が、バーンスタインが『ヤング・ピープルズ・コンサート』という若者向けのテレビで、コンサートホールにおけるジャズ、という企画をやっているんです。その時の写真ですが、右側がバーンスタインで、左側にいるのが若き日のガンサー・シュラーなんです。

[プロジェクター画像]



この時にガンサー・シュラー、バーンスタインのほかに、アーロン・コーブラントというクラシック音楽家の人もいますけども、フリージャズのほうで有名なドン・エリスや、さっきも名前が出たエリック・ドルフィーが出て、オーケストラとフリージャズをやっているんです。バーンスタインもだから、これこそが新しき道だ、と乗ったわけなんです。そうすると尚のこと、1950年代までのシンフォニック・ジャズみたいなものに彼自身は簡単に行けなくなってしまう訳です。

挾間 ちょっと遠くなっちゃいましたね。

小室 なので、最盛期が50年代のシンフォニック・ジャズが60年代、70年代に変わっていったのは、このサード・ストリームがわりと影響力を持ってしまった、というのが、語弊を恐れずに言えば、諸悪の根源だったんじゃないかと私は思っています。別に彼らの音楽は彼らの音楽で良いんですが、でもシンフォニック・ジャズというものが、その後につきづらくなってしまったのはこれがあったから、ということが言えると思います。

(後編に続く)