



レアンドロ・カブラルの クラシカルなカーニヴァル

サンバやイジェシャーのようなパーカッショナルなリズムに最小限のアレンジを施す……。最新作では意を突くアプローチで“沈黙”を切り取って魅せたレアンドロ・カブラル。ブラジルのインストゥルメンタル新世代において傑出した道を歩む若きサンパウロ出身のピアニストに訊く。

文●チエゴ・ムニス／翻訳●宮下ケレコン えりか
texto por DIEGO MUNIZ / tradução por ERIKA MIYASHITA KELECOM

レアンドロ・カブラルは33歳にして作曲家としてデビューを飾った。マリア・ヒタやセウ・ジョルジ、ホベルタ・サー、エヂ・モッタなど、MPBの大物アーティストから信望を得る彼だが、その2作目となる最新作アルバム『Alta』がリリースされた。本作では全10曲中7曲がオリジナルで、これまでのピアニスト／アレンジャーの顔に加え、作曲家としての才能を発揮している。

アルバムはサンパウロの劇場、テアトロ・アルファにてライブ収録が行われた。トリオを務めるのはコントラバスのシチエル・ヴィエイラとドラムのヴィトル・カブラル。ブラジル特有のリズムとジャズ即興のフュージョンが美しい。しかも、ブラジルのリズムは、イジェシャーやヴァツシといった馴染みの少ないものが選ばれていて、本作をより一層際立たせている。

現代のブラジル音楽シーンにおいて飛び抜けた存在である彼が、これまでの経歴について本誌のために特別に語ってくれた。特に、劇場でのライブ収録でありながら、聴衆がいない空間にこだわった新作の経緯について聞いた。

——新作『Alta』を、無人の劇場で録音するアイデアはどのように生まれたのですか？

レアンドロ・カブラル（以下、LC） 劇場での生演奏にこだわったかったんだ。でも同時にスタジオで収録する良さも取り入れたかった。アルバムのコンセプトは無為自然のタイオリズムと、深淵と沈黙だ。沈黙を音で表現することって、すごく逆説的じゃない？だから、大きなしかも空っぽの劇場で録音することに意味があると思った。劇場を選んだもう一つの理由は、僕自身のクラシカル音楽に対する関わり方の問題。クラシカル音楽のアルバムは劇場で収録されたものが多くて、それって、室内のアコースティックな音響効果を狙ったものだろうか？それこ

そ作品の本質に関わる大切な要素なんだ。——ピアノがメインのアルバム製作において、生演奏とスタジオ収録では大きな違いが？

LC もちろん。スタジオ収録では全てがコントロール可能だ。それこそがスタジオの目的だからね。何事もスピーディに進められる。でも乾いた音になってしまう。リバーブ効果をつけることもできるけど、やっぱり人工的な音になってしまう。その点、劇場では、室内ならではの自然なエコーが生まれるんだ。

——なぜサンパウロのテアトロ・アルファを選んだのですか？

LC ブラジル全土を見ても最高峰のピアノがある劇場だからさ。ネルソン・フェレイラが厳選したピアノで、ドイツ製なんだ。とても特別なピアノで、どうしてもこのピアノを使ったかった。

——『Alta』の収録にあたり、トリオでのリハール回数少ないものだったか？どのように音を作り上げていったのですか？

LC 僕らはサンパウロのライブハウスでいつもステージを共にしているし、もうずっと何年も一緒にいるから、音楽的に強く繋がっている。ドラムのヴィトル・カブラルは僕の弟だし、ベースのシチエル・ヴィエイラとは一緒に組んでからもう10年になる。このアルバムを作るに当たっては、彼らに新曲を聞いてもらい、実際のリハは少しだけにして収録に臨んだんだ。

——アルバムの収録は3日間？

LC 事実上は2日間といった方がいい。1日目は照明と音響の仕込みで終わってしまったから。映像も同時に撮ったため、照明は舞台本番の完成度でなきゃならなかったし、音響機材は全て持ち込みで、劇場のものは一切使わなかったんだ。

——収録のための生演奏とコンサートでの演奏は同じもの？

LC いや、少し違う。コンサートでは、全

LEANDRO CABRAL



Leandro Cabral Trio
『ALFA』
(2017)

てがもつと熱い。それこそがショーの持つ魅力。今回の場合、劇場での生演奏でありながら、スタジオ収録の要素も取り入れたかった。つまり冷静さ。この緊張感が無の存在を演出するのに成功している。例えば、誰も演奏していない「間」もあるし、僕がピアノの鍵盤を二つはじく音しか存在しない時もある。ドラムの音だけがわずかに軽く響いている時も。アルバムコンセプトは「抑える」ことにあるんだ。もちろんジャズ即興でもあるけれども。瞬間瞬間のパフォーマンスで成り立っているから、それぞれ異なるテイクが出来上がる。どの曲も4回ずつ録って、そのどれもが違った表情を持っていて、しつくりくるものもあれば、そうでないものもある。

——沈黙のコンセプトをどのようにアレンジしたのですか？

LC アレンジの前に、作曲の過程からコンセプトを大切にしたい。トリオのメンバーそれぞれが際立つテクスチャーと空間を備えた楽曲を作りたい。それは僕にとって、とても重要なことなんだ。キース・ジャレットのトリオはそれが顕著で、僕たちは大きなインスピレーションを受けた。ブラッド・メルドー・トリオもね。

——サンバやイジェンシャ、ヴァンシなど、祈りや祭儀に使われる様々なリズムを取り入れてますね。このアイデアはどこから？
LC 今回のアルバムは、ブラジル特有のリズムの中でも、まつりや儀式で使われるもので普段はあまり耳にする機会のないリズムを、最小限の解釈でアレンジする試みだったんだ。そうすることで深淵と沈黙の概念に近

づくことができた。アルバムの2曲に採り入れたヴァンシはカンドンブレで使われるリズムで、これまでトリオ編成で録音されたことはない。僕はカンドンブレ信者ではないけど、オルケストラ・ファン・ピレスのレチエレス・レイチのレッスンを受けて初めて、こんなにも美しく古くから伝わる伝統に、少しだけ触れることができたんだ。

——まつりのリズムとミニマリストの雰囲気とを壊すことなくフュージョンさせる。これは至難な業だと思いますが、どのように行なったのですか？

LC 作曲、アレンジ、演奏、すべての過程において挑戦の連続だった。誰とトリオを組むか、考えられるミュージシャンはこの二人以外にいなかった。僕らは何年も一緒にやってきたから、スタイルを洗練させるのに十分な時間があつたんだ。ミニマリストの祭儀のリズムのコンセプトはカエターノ・ヴェローゾが『リヴロ』でやったことで、僕はこのアルバムから多くを学んだ。打楽器も多く使われているし、オルケストラ編成の演奏もある。でもカエターノは甘く小さな声で歌い始めるだろう。このコンセプトに少し似ている。バイア的でもいつたらしいのかな。僕はサンパウロ出身だけど、祖母はバリア出身で、その血が流れている。繊細なカーニヴァルなんだ。

——あなたとトリオとの関係は？ 求めてるものをどのように伝えるのですか？

LC 僕らはまず、扱うジャンルのDNAとも言えるリズムの特性について話し合うところから始めた。イジェンシャにも、ヴァンシにもサンバにもそれぞれ特色があつて、それを理解して初めて辿り着くべき道筋も見えてくる。二人は僕がやりたいことは充分に分かってくれている。だから改めて説明する必要はほとんどなかった。メロディーとコードの最小限の情報を記した楽譜を渡して、後は二人に任せるんだ。このやり方が気に入ってる。僕のトリオとはいえ、演奏者それぞれ

れのパーソナリティを大切にしたい。

——三人が受けた影響は？

LC 既に話したものを除けば、米国の黒人ジャズミュージシャンの即興の影響も大きいトリオといえるかな。マイルス・デイヴィス、ハービー・ハンコック、ケニー・カークランドなど。ジャズの真髄は黒人そのものと言えるから。黒人のジャズはカーニヴァルと同じ。血であり肉なんだ。二つの黒い柱の一つはブラジルに、もう一つは米国にあるのさ。両方とも、瞬間瞬間の即興を大切にしながら、その間にはクラシック音楽と東洋音楽の内観をも秘めているんだ。

——深淵をコンセプトとするアルバムをリリースしようと思った理由は？

LC 消費とスピードを求め騒々しい現代社会において、静謐さ、外部でなく内部へ、沈黙と深淵の探求、そこから得られる満ち足りた感覚を呼び覚ますような作品を作ることに意味があると思つたんだ。僕はヨガのインストラクターでもあつて、深淵と無は常に問いかけているテーマなんだ。

——あなたが影響を受けた人物は？

LC トム・ジョビン。偉大で複雑でありながら、一方でシンブルを極めている。エグベルト・ジスモンチ、セザール・カマルゴ・マリアーノ、ドビュッシーそれにハンコック。アンドレ・メマリーは、サンパウロで活躍している若いピアノリストだけれど、僕にとっては偉大なメソトリキ。彼から受けた影響は計り知れない。テキストから受ける影響も大きい。読み物は世界を見る目を開いてくれる。そこからインスピレーションを受けて曲を作ることもある。

——作曲するときはいつもピアノで？

LC ピアノを弾き始めて26年になる。ピアノ抜きで何かをするのは難しい。思考のあり方そのものにも、どこかピアノの影響があると思う。それほど僕にとってピアノの存在は大きい。僕にとっては、ピアノは打楽器なんだ。それと同時にポリフォニーを可



能にしてくれるものでもある。独立性を持つた様々な声を出現させることができる。アンサンブル、テクスチャ、声色……。ピアノは音楽的パラダイムを無限に広げてくれる。曲作りには最適さ。でもいつもピアノで作るわけでもない。シャワーを浴びてる最中や、運転の時もあるし、携帯の録音機能に、頭に浮かんだメロディーを吹き込むこともある。

——曲作りに決まりごとはあるのですか？即興から作ることも？

LC いや、こうと決まっているわけではない。最初に浮かんだグルーブから発展させることもある。グルーブは打楽器やドラムから感じる時もあるし、メロディーから浮かぶこともあれば、何らかのリズムやベース、ハーモニーから生まれることもある。『Alla』言えど『Rite e sua grandezza』や『Amor que se deu』の2曲は即興から生まれたんだ。

——現在、作曲家として成熟期にあると思いますか？

LC 僕のキャリアはまだまだ短い。初めて曲を作ったのは12歳の時。もう少し本格的に作り出したのは16歳になってからだから、まだ15年だ。でもこれまでにないほど成長したなど感じているのも事実。何かを極めたわけでも、良い作曲家って言えるわけでもないけど(笑)、達成感はあると言えるかな。

——2015年リリースの前作、ファーストアルバム『Sobre Tradicao』(デジタル配信のみ)はカバー集でした。その理由は？

LC 『Sobre Tradicao』は、曲の伝統がテーマであって、スタンダードな曲を扱ったわけじゃない。つまり永遠に続く曲の再生がテーマなんだ。スタンダードっていうのは、ジャズの歴史や楽器の即興を学校で学んだミュージシャンが語るものさ。ここサンパウロでもニューヨークでも、僕ら、夜、のギグのミュージシャンがライヴハウスで演奏する時、曲は違う性質を持つ。歌詞があった曲は、インスタウルメンタルバージョンに置き換えられて常に進化する。その過程を

重ねていくうちに、その曲は元の曲から全く新しい作品に生まれ変わって行くんだ。

——他の作曲家の曲を弾くのは好きですか？

LC 僕は、曲は何ものにも縛られない単体だと思ってる。曲はメロディーや歌詞からできているけれど、その二つだけで成り立っているわけではない。もつと色んな要素から構成されていて、そのうちどれかを取り除くこともできる。そうやって曲の原形から逸脱することだってできるんだ。だとすれば、何か新しいものを作りあげる余地と自由があるということだ。つまりは僕がやっているのは曲に入り込んでメロディーを変えようということ。「星影のステラ」でも「コルコバード」でも、メロディーは星雲のように断片的に散らばっていて、様々な形を変えて見せる。このやり方はブラジルでは主流ではないし、これまでもあまり行われて来なかつたけど、米国では50年以上もこのやり方で通ってるんだ。

——『Sobre Tradicao』はアヴァンギャルドな作品だと思いませんか？

LC ある意味においてはそうだね。このアルバムでは、僕が尊敬してやまないクラシカルなジャズの曲を弾き、それらの曲と遊び心いっぱいには言及しているとも言える。伝統を壊すのが伝統だろう？どこの分野でも。政治でも、哲学でも、宗教でも、音楽でも、いつだって前衛派がいて保守派がいる。前衛派は保守派に反抗しているように見えるけど、僕はその中間に位置していたらいいんだ。僕は古いものを守り続けることにすごく価値を感じる反面、アヴァンギャルドたちの永遠に新しい物を作り出し、学ぼうとする姿勢に、保守派と同じ伝統的な重みを感じるんだ。

——ピアノの演奏に大切なのは才能ですか？テクニックですか？

LC 習い始めの何年かはテクニックが基本だ。ギリシャ語の *Techné* には、どのようについでという意味があるように、どんな手法で実践するかということに尽きる。自然な音を出せるようなテクニックを習得す

るには徹底的に練習しなければならぬ。長い訓練を経て初めて、自分のものにしたテクニックに直感を盛り込むことができるようになるんだ。

——アカデミックピアノとポピュラーピアノの間に境界線はあるのでしょうか？

LC 僕らミュージシャンが勝手に作り上げた存在しない境界線が一人歩きしているだけさ。違いを認めるのは大事だと思う。でもそれは型の違いであって、クオリティーの問題ではない。モーツァルトのピアノのコンサートを聴いたあとで、ハービー・ハンコックの即興を聴いて、テクニックやスタイルの違いを指摘するのは興味深いと思う。問題なのは、型がクオリティーと混同され、どちらかがより知的でより優れていると言った議論になること。馬鹿げているよ。そもそもアカデミックっていう言葉自体が好きじゃない。世界が、クラシック音楽、と呼ぶものを僕たちがブラジル人はアカデミック音楽と呼ぶ。何か思いあがっているとしたら思えない。

——あなたは自分自身をどう見えていますか？

LC 僕は僕自身を人生の探求者だと思っている。そしてその探求の一部が音楽なんだ。音楽活動に一番時間をかけているからその他のことはその次だ。

——エチ・モッタが、初めて共演した有名なアーティストというのは本当ですか？

LC 初めて共演した国民的アーティストが彼だ。でも、有名だから尊敬しているわけじゃない。彼の音楽そのものを崇拜しているんだ。彼は素晴らしい音楽家で研究者だよ。彼が無名だったとしても、共演できて最高に幸せだったと思うはず。だって10代の頃からずっとファンなんだから。

——彼はどのようにあなたへの存在を知ったのですか？

LC 彼が宿泊していたホテルでピアノのソロ演奏をしていたんだ。2006年のことだった。僕の演奏を気に入ってくれたので名刺を渡した。その翌週に彼のプロデュー



サーがメールをくれたのに、当時僕はパソコンを持っていないで、ごくたまにしかメールをチェックしていなかった。あろうことかそのメッセージを見逃していたんだ。それが8月のことで、それから半年程経ってから、エヂモッタ本人が電話をくれたんだ。それは12月20日のことだった。電話に出たときは信じられなかった。でもあの特有の話し方と太い低い声は彼に違いないと確信したよ。年明けの2007年1月3日にオーディションを受けるように言われて、クリスマスも大晦日も課題曲を覚えるためにテストに備えて必死に練習したよ。

——ミュージシャンのあなたにとって教えることほどどんな意味を持っていますか？

LC 16歳の時から教えている。教えるのは大好きだ。アーティストの大事な任務だと思う。教え受けたものを次の世代に紡いでいくために自分の中で再構築し直すんだ。先生の役目はとても美しい。出会った先生たちなくしては決して今の自分はいないだろう。僕も受け継いだものを生徒に伝授していかねければならない。良い師に恵まれたように、今度は僕が良い先生になれたら、こんなに嬉しいことはないよ。

——あなたが7歳で弾き始めたのは、お母様の勧めですか？

LC 僕の祖父はアコーディオン奏者で石工だった。セレナードバンドを副業でやっていた。でもとても若い時に亡くなってしまった。僕の母にアコーディオンを教えようとしたけど、当時8歳だった母には、楽器は大きすぎて習得するまでには至らなかった。そのことがきつと母の胸に引っかかっていたんだらう。音楽とリンクする父親の愛情と不在。音楽に重ねて父親の存在を見ていたんだらうね。そんなことがあったから、母は僕と弟にクラシックピアノを習わせただとと思う。それは長老派教会の中に設けられた教室で、僕らは素晴らしい女の先生にめぐり逢えた。授業料を払えない時でも、その

先生は僕らに無料で教えてくれたんだ。10代になってから通った音楽学校でも、大学でも奨学金を得る機会に恵まれた。もしその先生との出会いや奨学金の機会がなかったら、僕はピアノの道を諦めざるを得なかったららう。だから僕は探求することを止めるわけにはいかないんだ。だって、人生は僕に新しいことを知るチャンスを与えてくれたんだから。だから教える立場に立ち、常に探し求め、それらを伝えていくこと、それが僕の生きる道なんだ。

——夜のライブハウスで演奏することに意味はありますか？

LC 新たなものとの出会いから人はいつも学ぶことができると思っている。夜はインフォーマルな学校だよ。そこはとても重要なことが学べる。時によって、アカデミックな場よりも学ぶことの多い場所とも言える。大事なのは、二つのバランスだ。学校では物事を体系的に学び、方法的なディシプリンを身につける機会を与えてくれる。基礎を固めるのに重要な場だ。夜に関しては、全てがごっちゃ混ぜになったところに放り出されるようなものさ。ジャズの学舎では、即興の美学はいかに自分を乗り越える勇氣を持つているかにかかっている。社会的コンテキストにおいてもこのことが深く関わってきた。つまり抑圧された黒人にとって即興で音楽を奏でることが安全弁となり、自己を昇華させる解放のシンボルとなった。ポピュラー音楽のコンテキストにおける学校と言うのは研究室に似ている。そこでは悪魔と天使を同時自発的に自分の外に吐き出して表現することは許されない。しかし夜はそれができる。と言うより、そうすることが求められると言った方がいいかな。

——日本についてはどう思いますか？

LC 規律正しいところとそのメソッドに惹かれる。以前、座禅をする機会があって、その静けさと、整然さ、成熟度の高さに魅せられた。日本にはまだ行つたことはないけれど、

とても成熟した人々が暮らす国という印象を持っている。第二次世界大戦後の復興の早さは僕らには信じられないものだ。日本に魅了される理由の一つでもある。音楽への愛、格闘技に息づく伝統、仏教の教え全てが、僕にはとても奥の深いものに感じられるんだ。

——ブラジルのピアノ界において、一種の傾向と言えるものはありますか？

LC ブラジルには長いピアノ史の歴史がある。ピアノのバイオニアとも言おうべき19世紀後半から20世紀初頭にかけての「ピアノイロ」たちは都市部においてポピュラー音楽の新しいコンセプトを発展させた。クラシックピアノの学校で黒人大衆音楽の多様なリズムが影響を力を持ち始め、融合の波が起きた。エルネスト・ナザレーやスキニー・ゴンザルガのような偉大な音楽家が台頭した後、彼らの影響を受けた次世代にハダメス・ニヤタリや、ガオー、エグベルト・ジスモンチが現れた。その後ボサノヴァの出現によって米国の影響が顕著になってからは、ルイス・エサヤ、セザール・カマルゴ・マリアーノ、エルメート・パスコアルら多くの音楽家たちが続いた。エルメートのサンブラザー・トリオのアルバムで大好きな作品があつて『Som Nador』っていうんだけど、彼の即興は自由と厳格さに溢れている。現代の大きな指標はメアリーだ。彼の音楽は自由で開放感に満ち、彼は色んな意味で異彩を放つ存在だ。

——演奏を聴けば、そのピアノリストがブラジル人かどうか分かりますか？

LC ピーナリストによっては分かりやすい場合もある。ヘルクレス・ゴメスのようにリズムでブラジル独自の地域色が特徴のピアノリストなんかはそのルーツが一目瞭然だ。僕はアフロブラジル系のリズムが好きだし研究もしている。でもマラーから学ぶことも多い。もちろん、ジャズの即興からは常に吸収することばかりだ。どれか一つに留まりたくないし、ブラジルのでありながら世界共通の普遍性を失わないのが僕の理想だよ。