

二台のピアノによる実践教育について Ⅲ

吉 名 重 美*

Shigemi YOSHINA
A Practical Education with Two Pianos Ⅲ

〔キーワード：二台のピアノ、Piano duo〕

I 序 論

「二台のピアノによる実践教育Ⅰ」¹及び「Ⅱ」²において、筆者は二台のピアノによる合奏について論じた。前論文「Ⅰ」、「Ⅱ」における内容は以下のように要約できる。

音楽が社会に存在する最大の理由は、「音」を通した人間相互のコミュニケーションに他ならないと考えられる。ピアノによる「合奏」では、まず奏者二人の創造への意志同調が基礎となっている。この同調は決して容易な妥協ではないと考える。楽器として、他のどの楽器よりも高い表現可能な能力を持つピアノは、多くの人の協力のもとで作りあげられるオーケストラ曲を、一人で、また二人で演奏することも可能である。そして技術的にいくらか未熟であっても演奏し、相手と一緒に音楽を生み出していくことが可能である。また日本の西洋音楽は明治期、精神も何もないところから始まったことにより、テクニック中心となったと言われている。このようなテクニックのみの弊害についての欠点を除く為に、二人で演奏し、教師のテクニックと学生のテクニックの一致を試み、音楽的充実と精神の充実を完成させる方向に指導する。そのためには、何が重要かということ論じた。また、*Piano Duo*³の魅力であるかそけき感情の伝達は、何を創造するのかを考察し、次のように結論した。

*Piano Duo*を二人でする行為は、音覚とも呼ぶべきものを合奏で作り上げる事である。上記を研究するために、我々はBartók, B. (1881-1945)の作品を中心として、*Piano Duo*の楽しさと魅力そして技術面の充実に、先達のテクニックから学びとってきた。音覚を生成する

ためには、教師と学生の *Piano Duo* が存在し、学生が次の世代の教師となり、学生と *Piano Duo* を組む事によって、我々の現在の音楽文化の伝達が、脈々と受け継がれるのである。また筆者の研究室における実践教育の歴史として、演奏会活動についても記述した。

今回の小論では、上記の内容をふまえて “*raison d'être*” を、なぜ *Piano Duo* をするのかについて、言葉を伴わない意志・伝達及び感情の表現の一端を、二台四手、二台八手のピアノ作品を基に、二人の偉大な音楽家 Hans Moldenhauer と Ernest Lubin の著作より考察する。

II 演奏曲目

II-1 演奏曲目－筆者と学生の演奏活動

・1987年7月7日

- ① Mozart, W.A.: Sonata for 2 pianos, K.v.448 (375^a)
- ② Saint-Saëns, C. C.: Variations for 2 pianos on the theme of Beethoven, Op. 35
- ③ Smetana, F.: Sonata in one movement for 2 pianos 8 hands
- ④ Schumann, R. A.: Andante and Variations for 2 pianos, Op. 46
- ⑤ Gershwin, G.: Rhapsody in Blue

・1988年9月29日

- ⑥ Mozart, W. A.: Fuge for 2 pianos, K.v.426
- ⑦ Mozart, W. A.: Larghetto and Allegro in Es
- ⑧ Bartók, B.: Seven pieces from “Mikrokosmos”

* 島根大学教育学部音楽研究室

- ⑨ Chopin, F.F.: *Rondo for 2 pianos, Op. 73*
 ⑩ Kuhlau, Fr.: *Sonatine for 2 pianos, Op. 20 Nr.3*
 ⑪ Saint-Saëns, C. C.: *Carnaval of the Animals*
- 1989年9月25日
 ① Mozart, W. A.: *Sonata for 2 pianos, K.v. 448 (375 a)*
 ⑫ Saint-Saëns, C. C.: *Scherzo for 2 pianos, Op. 87*
 ⑬ Gershwin, G.: *An American in Paris*
 ⑭ Debussy, C.: *En Blanc et Noir pour 2 pianos*
 ⑮ Brahms, J.: *Sonata for 2 pianos after the Quintet, Op. 34b*
- 1990年9月20日
 ⑯ Debussy, C.: *Petite Suite*
 ⑰ Debussy, C.: *Prélude à l'après-midi d'un faune*
 ⑱ Gershwin, G.: *Rhapsody in Blue*
 ⑲ Saint-Saëns, C. C.: *Variations for 2 pianos on the theme of Beethoven, Op.35*
 ⑳ Bartók, B.: *Suite for 2 pianos, Op.4b*
- 1992年8月31日
 ㉑ Clementi, M.: *Sonata for 2 pianos, Op.12-5*
 ㉒ Milhaud, D.: *Scaramouche Op.165b*
 ㉓ Chopin, F. F.: *Rondo for 2 pianos, Op.73*
 ㉔ Schumann, R.: *6 Etudes in the form of a Canon, Op.56*
 ㉕ Bartók, B.: *Seven pieces from "Mikrokosmos"*
 ㉖ Franck, C.: *Symphonische Variationen für Klavier und Orchester*
- 1994年3月22日
 ㉗ Clementi, M.: *Sonate 2 pianos, Oeuvre 1-6*
 ㉘ Mozart, W. A.: *Largetto and Allegro in Es*
 ㉙ 奥村一: 二台のピアノのための屋台ばやし
 ㉚ 間宮芳生: 二台のピアノのための三章
 ㉛ Mozart, W. A.: *Concert 2 pianos and orchestra, K.v.365*
 ㉜ Gershwin, G.: *Rhapsody in Blue*
- 1994年12月18日
 ㉝ Clementi, M.: *Sonate for 2 pianos, Op.12-5*
 ㉞ Bach, W. F.: *Sonata for 2 pianos*
 ㉟ Arensky, A.: *Suite No.1, Op.15*
 ㊱ 中田喜直: 無宗教者の讃美歌
 ㊲ Smetana, F.: *Sonata in one movement for 2 pianos 8 hands*
- *上記の演奏会では、第1ピアノを学生が担当し、筆者が第2ピアノを担当した。ただし③の作品は学生のみで演奏をした。
- II-2 演奏曲目についての注解
- ① 1781年 オリジナル曲。全音楽譜出版社
 ② 1874年 オリジナル曲。Durand & C^{*}社
 ③ 1849年 オリジナル曲。Hinrichsen社
 ④ 1843年 二台のピアノ、二つのチェロ、ホルンのための室内楽曲から、作曲者が改作した作品。Peters社
 ⑤ 1924年 オリジナル曲。この作品は元は二台のピアノのために作曲された作品ではないが、オーケストラレートをGrofe, F.がおこなっており、楽譜には「オリジナル」と表記してある。Levine, H.が連弾用に編曲をしている。Worner Bros.社
 ⑥ 1783年 オリジナル曲。全音楽譜出版社
 ⑦ 1781年 オリジナル曲。LargettoはMozartが完成したが、Allegroの提示部で中断され、アレグロの提示部はStadlerによって補完された。全音楽譜出版社
 ⑧ 1939年 “Mikrokosmos全6巻”より作曲者自身が7曲選び、二台のピアノ用に編曲した作品。Boosey & Hawkes社
 ⑨ 1828年 オリジナル曲。Peters社
 ⑩ 1819年 原曲はKuhlau, F.のSonatineで、Riedel, A.が第2ピアノパートを作曲した。RiedelはKuhlau作曲のSonatine Op. 20, No.1-No.3及びOp. 55, No.1-No.3に第2ピアノパートを作曲している。Riedelはこれらの作品に彼の作品番号Op. 18を付している。Peters社
 ⑪ 1886年 原曲は二台のピアノを中心にした11人の奏者で演奏する室内楽曲である。Berkowiz, R.が二台のピアノ用に編曲した。連弾用はGarban, L.が編曲した。Durand & C^{*}社
 ⑫ 1889年 オリジナル曲。Durand & C^{*}社
 ⑬ 1928年 原曲は管弦楽曲であるが、楽譜にはオリジナル版と記されている。Worner Bros.社
 ⑭ 1915年 オリジナル曲。Durand & C^{*}社
 ⑮ 1864年 オリジナル曲。最初は弦楽五重奏曲として作曲された。その後二台のピアノのための作品として書き改められ、さらに、ピアノ五重奏曲として書き改められた作品。
 ⑯ 1889年 原曲は連弾曲である。Büsser, H.が二

台のピアノ用と、管弦楽曲に編曲した。*Durand & C^o*社

- ⑰ 1894年 原曲は管弦楽曲である。二台のピアノ用は作者自身が編曲をした。連弾用は *Ravel, M.* が編曲している。 *Jobert, J.* 社
- ⑱ 1941年 原曲は1907年の“弦楽のための組曲 *Op. 4*”で作者自身が編曲した。 *Boosey & Hawkes* 社
- ⑲ 1784年 オリジナル曲。 *Peters* 社
- ⑳ 1937年 オリジナル曲。第一楽章と第三楽章は、モリエールの喜劇“空飛ぶ医者”のための付随音楽 (*Op. 165*) に基づいている。“二台のピアノのための組曲”という副題がついている。 *Salabert* 社
- ㉑ 1845年 原曲は *Schumann, R.* の“ペダル・ピアノのための練習曲 *Op. 56*”である。 *Debussy, C. A.* が二台のピアノ用に、また *Bizet, G.* が連弾用に編曲をした。 *Durand & C^o* 社
- ㉒ 1885年 原曲はピアノ協奏曲で1892年に二台のピアノ用に作者が編曲した。 *Peters* 社
- ㉓ 1780～81年 オリジナル曲。 *Peters* 社
- ㉔ 1966年 オリジナル曲。全音楽譜出版社
- ㉕ 1952年 オリジナル曲。音楽の友社
- ㉖ 1779年 オリジナル曲。 *Peters* 社
- ㉗ 1773年頃 オリジナル曲。“協奏する二台のチェンバロのための協奏曲”の副題が付いている。 *Peters* 社
- ㉘ 1890年 オリジナル曲。 *Schimer* 社
- ㉙ 1963年 オリジナル曲。全音楽譜出版社
- * 年代の表記は作曲年代、及び刊行年である。編曲作品の場合は原曲の成立年代を示す。
- * オリジナル曲とは二台のピアノ用として作曲された作品のことに示す。
- * 出版社名は演奏会で使用した楽譜の出版社名を示す。

II-3 演奏曲目についての分類

・オリジナル曲

- ① *Mozart, W. A.: Sonata for 2 pianos, K.v. 448 (375^a)*
- ② *Saint-Saëns, C. C.: Variations for 2 pianos on the theme of Beethoven, Op. 35*
- ③ *Smetana, F.: Sonata in one movement for 2 pianos 8 hands*
- ⑤ *Gershwin, G.: Rhapsody in Blue*
- ⑥ *Mozart, W. A.: Fuge for 2 pianos, K.v. 426*

- ⑦ *Mozart, W. A.: Largo and Allegro in Es*
- ⑨ *Chopin, F. F.: Rondo for 2 pianos, Op. 73*
- ⑫ *Saint-Saëns, C. C.: Scherzo for 2 pianos, Op. 87*
- ⑭ *Debussy, C.: En Blanc et Noir pour 2 pianos*
- ⑮ *Brahms, J.: Sonata for 2 pianos after the Quintet, Op. 34b*
- ⑲ *Clementi, M.: Sonata for 2 pianos, Op. 12-5*
- ⑳ *Milhaud, D.: Scaramouche Op. 165b*
- ㉓ *Clementi, M.: Sonate 2 pianos, Oeuvre 1-6*
- ㉔ 奥村一：二台のピアノのための屋台ばやし
- ㉕ 間宮芳生：二台のピアノのための三章
- ㉖ *Mozart, W. A.: Concert 2 pianos and orchestra K.v. 365*
- ㉗ *Bach, W. F.: Sonata for 2 pianos*
- ㉘ *Arensky, A.: Suite №1 Op. 15*
- ㉙ 中田喜直：無宗教者の讚美歌

・作者自身の手によって二台のピアノ用に編曲された作品

- 原曲は室内楽曲
- ④ *Schumann, R. A.: Andante and Variations for 2 pianos, Op. 46*
- ⑬ *Bartók, B.: Suite for 2 pianos, Op. 4b*
原曲はピアノ独奏曲
- ⑧ *Bartók, B.: Seven pieces from “Mikrokosmos”*
原曲は管弦楽曲
- ⑬ *Gershwin, G.: An American in Paris*
- ⑰ *Debussy, C.: Prélude à l'après-midi d'un faune*
原曲は協奏曲
- ㉒ *Franck, C.: Symphonische Variationen für Klavier und Orchester*

・他の作曲者によって二台のピアノ用に編曲された作品

- 原曲は室内楽曲
- ① *Saint-Saëns, C. C.: Carnival of the Animals*
原曲は連弾曲
- ⑬ *Debussy, C.: Petite Suite*
- ・連弾用、二台のピアノ用にそれぞれ異なる作曲者が編曲した作品
- ㉑ *Schumann, R.: 6 Etudes in the form of a Canon, Op. 56*

- ・他の作曲者が第2ピアノパートを作曲して、二台用の作品となる

⑩ *Kuhlau, Fr.: Sonatine for 2 pianos, Op. 20 Nr.3*

III Hans Moldenhauer 著「Duo-Pianism」³ と Ernest Lubin 著の「The Piano Duet」⁴

III-1 ピアノ二重奏⁵

ピアノ二重奏は歴史の浅い芸術であり、ごく最近演奏されるようになった。しかし、木の一番高い小枝のようにピアノ二重奏はここ半世紀で急速な発展を見せた。独特の性質を持つ音楽分野、高度な様式を芸術的に伝達する手段、また最も優れたアンサンブルの分野として、ピアノ二重奏は現在認められており、そしてそのようになってきた。

ピアノ二重奏の急速な発展は驚くべきことを引き起こした。声楽、器楽分野の芸術に活気がなく低迷している時代、二台のピアノによる演奏は300年間未発達だったにもかかわらず、一夜にして当時の状態から現在の状態へと変わった。1933年12月、当時ピアノ二重奏家として活躍していた *Josef* (1874-1944) & *Rosina* (1880-1976) *Lhevinne* が《*The Etude*》^⑪ に書いた論文の中で、次のように述べた言葉から二台のピアノ芸術が始まった。

「ピアノ二重奏は実際には、まだよく研究されていない分野である。おそらくそのことがピアノ二重奏の最も面白いところである。」

15年後、*Lhevinne, R.* はピアノ二重奏についての別の論文《*The spirit of Ensemble*》^⑫ を書き始める時、前に述べた考えをどうしても修正せざるを得ないと感じた。

「ピアノ二重奏は今日の音楽界において、大変重要な分野となっている。実際、ピアノ二重奏のコンサートに興味を持つ人が増えている。」

同じ人がこの二つの論文を書いているということから比較してみるの面白いが、考え方が変わっていったことは驚くべきことである。しかし、ピアノ二重奏に大きな影響力を及ぼした考え方の完全な違いは、音楽評論家の以下のような思いがけない批評から、正しいことが確認された。《*Opera and Concert*》^⑬ の本の中で、*Lhevinne, R.* の文章と同じ内容がよく表されている。「ピアノ二重奏は今流行しており、演奏家たちが音楽芸術のこの分野を熱心に研究していることは、注目すべきことである。実際に、二台のピアノだけのリサイタルも開催されるようになった。」

年代的に、歴史的にみても、16世紀後半の二台のヴァージナルのための作品から、ゲーテの200年祭や、1949年の夏のアスペンやコロラドで開催された音楽祭に、ピアノ二重奏家が出演するようになるまでには長い道のりがあった。鍵盤楽器の合奏音楽が生まれてから、独立した独特の方法で音楽を表現していくこの芸術様式が認められるまで、350年以上の月日が流れた。

しかし、それ以降有名な作曲家たちは二台のピアノのための曲を多く作曲していった。ピアノ二重奏のためのオリジナルの作品がほとんどなく、編曲された作品が多すぎることに対して、常にオリジナルな新しい作品が多く生みだされてきたし、探求精神を持つピアノ二重奏者は古い音楽に光をあて、世に送り出すようになった。人々はピアノ二重奏曲に魅了され、多くのアマチュア演奏家もピアノアンサンブルの魅力に引き付けられ、独奏演奏では弾いた事のない作品を演奏するようになった。

Wier, A. E (1879-1945) は「ピアノ二重奏の流行は他の分野と比較してみると、突然起こったものである。その為ピアノ二重奏の歴史や技法、将来展望に関する情報を手にいれることはできない。」^⑭ と述べている。現在のところ比較的詳しく説明されている参考文献は、*Brodsky, B.* (1909-) による《*The Art of Two Piano Playing*》である。しかしこの論文さえも、*Wier, A. E.* による《*The Piano*》という論文の一部にしかすぎないものがある。つまり《*The MacMillan Encyclopedia of Music and Musicians*》に同じく記載されている。ピアノ二重奏についての他の参考文献は内容がかなり限られている。

その内容は音楽百科事典に記載されていたり、雑誌や新聞の記事を基にしており、従って内容の深いものではなかった。これらの論文のほとんどは単に演奏面のみを強調し、ピアノ二重奏の突然の流行、ピアノによる合奏のオーケストラの効果を述べているだけである。

ピアノ独奏曲の演奏に関しての本は多い。歴史、構造、ピアノの美学についての論文は豊富にある。教育学、演奏技術、演奏解釈についての本も多く存在する。数え切れないほどの論文が、芸術家、学者、教師によって書かれてきた。生徒、演奏家や芸術家はそれらの資料を簡単に手に入れる事ができる。しかし、ピアノ二重奏の学問的研究がほとんどされてきていないのは何故かということ調べる事は難しい。この複雑な内容を含んでいる高度で実践的な研究を行うことは、興味をそそるものである。専門的な研究の必要条件はその研究対象に積極的に取り組み、その研究成果を認識することである。この必要条件に答える事ができる長い期間ピアノ二重奏を行っ

てきたピアノ二重奏者によると、演奏家は自分の演奏に主観を入れず、科学者が研究結果を仮定から推論的に導くように、個人的感情を入れず、客観的で公平な態度で研究を行うことである。

ピアノ二重奏の時代が到来した。演奏家の先駆者たちは音楽の世界に自分たちの意見を正確に述べ、ピアノ二重奏に対する偏見や蔑視に立ち向かい、音楽界に新しい道を広げていった。今、ピアノ二重奏の演奏活動は活発になり、人々は受け入れ始めた。そしてピアノ二重奏への興味は刺激され、知的好奇心が起った。この分野を勉強したい人達には、資料を入手したいという願望がわき起こり、必要をみたくするような情報は今増加してきている。

私の研究はピアノ二重奏作品だけでなく、ピアノ二重奏の歴史、本質、それらに関する問題点の研究も意図し、取りかかりたいと思う。ピアノ二重奏がまだ展開中の段階であるので、歴史的側面からの十分に釣合のとれた見方ができないし、全ての問題点に答える事はできない。

これまでの科学の発見や活気に満ち溢れた科学の進歩、そして又、永遠の動機となる芸術的な真理の探求が、研究者にとって、満足感と幸福感として真理の追求の中に見いだされる。つまり科学の研究と *Piano Duo* の研究の同質性は、“過程が重要” というテーゼへと導く。

- (1) *Four Hands That Play as Two, "The Etude", December 1933, P. 809*
- (2) *The Spirit of Ensemble, Pan Pipes, February 1949, P.162*
- (3) *Opera and Concert, April 1949*
- (4) *Statement by Albert E. Wier, in an introductory note to the essay on Two-Piano Playing by Vera Brodsky in the MacMillan Encyclopedia of Music and Musicians, 1938, p.1898*

以上は *Moldenhauer, H.* 著の「*Duo-Pianism*」の抜粋及び要約である。

Ⅲ-2 連 弾^{*3}

音楽史において不思議で、魅力的なエピソードの一つは、連弾という芸術の向上と衰退である。同じ鍵盤を二人で弾くという特別な室内楽の形式は、18世紀後半のピアノ導入以前にはほとんどなかった。その後 *Mozart, W. A.* (1756-1791) や、彼の同時代の作曲家によって作曲され始めた頃、ほんの少しの涌き水だった連弾曲は、*Schubert, F.* (1797-1828) の時代には、小川の流れる

なり、短期間で19世紀の音楽生活全体に氾濫するほどの大きな河の流れとなった。

19世紀末、連弾の潮流は連弾がわき起こった時と同様に、突然衰えてしまった。その後には、多くの無味乾燥なサロン音楽や編曲の作品が残った。しかし、これらの作品の他に、稀にみる美しく、真珠のような名作も隠されているが、全ての連弾曲とともにほとんど忘れられてしまっている。音楽が再発見されている現代、バロック時代の取るに足らない作曲者でさえ、シュヴァンの作品目録 (*Schwann Long playing record catalog*) にかなり記載されている。だから、これまで無視されてきた連弾作品にも、もう一度光があてられるべきである。

この本の扱う範囲は、連弾という形式を自分のものとした *Mozart* から *Debussy, C.* (1862-1918) に至る偉大な作曲家達の連弾手法で作曲した作品に限定する。連弾のレパートリーを豊かなものにした、多くの無名の作曲家たちは取りあげない。また、他の形式の作品を連弾用に編曲した作品は取り扱わない。実際それらの作品は、出版されている連弾作品のレパートリーにおいてかなりの部分を占めている。

Tovey, D. (1875-1940) は、もし音楽愛好家に「あなたの知っている連弾は何ですか。」と尋ねたら、「ハイドンのシンフォニーですね。」とこう答えるだろうと言っている。*Haydn, F. J.* (1732-1809) の交響曲や連弾用に編曲された交響曲は決して連弾曲ではない。それはピアノ独奏用に編曲された交響曲が、ピアノ曲でないのと同じことである。連弾用の編曲作品には例外もある。例えば、*Beethoven, L. v.* (1770-1827) が “*Grosse Fuge*” を彼自身が連弾用に編曲した例があるが、それは明らかに特別なケースである。

この本では二台のピアノ作品も取り扱わない。しかし研究するにはとても面白い分野である。この分野は *Moldenhauer, H.* (1906-) の “*Duo-Pianism*” という本で、見事に述べられている。連弾曲と二台のピアノ作品のどちらも弾いたことのある人なら、誰でもこの二つの形式のスタイルと性格の相違に驚くに違いない。二台のピアノ作品には、各々の奏者に自由性があり、そして独立しているが、同じ鍵盤で二人のピアニストが肩を寄せて弾く連弾では、パートナーの間に共感と相互作用が生まれる。必然的に、二つの形式の違いというものがある。二台のピアノ作品にはオーケストラのような華やかな妙技が使われがちであり、連弾はむしろ室内楽的傾向がある。

19世紀に連弾が流行った理由を調べるのは面白いと思う。ピアノ以前の鍵盤楽器、例えばハーブシコードやク

ラヴィコードは音域が狭すぎたので、一台の鍵盤を二人で弾くには無理があった。その上、これらの楽器の音量の幅はとても小さいものであったので、四手で演奏しても音量の効果はなかった。そして初期の比較的巧妙な対位法スタイルは、一人で充分弾きこなすことができたのである。しかしその後のピアノは、音域、力強さ、そしてペダルが考えだされてから、より響きを増すために第二奏者を加えるという機会が与えられたのである。19世紀におけるドラマティックで和声的な形式の音楽は、このように声部を倍にして音量を補強することで大きな利点を得ることができた。

昔は連弾という新しい形式も芸術的に認められていた。そして同様に社会的にも認められるようになった。20世紀の自由な社会習慣においては、19世紀という時代がどれだけ社会的な交際の機会が限られているかを想像するのは容易ではない。だが、連弾は若い人々、特に異性同志が親しくなる好ましい機会を提供した。多くの連弾作品の中には、パートナー間で手を交差させるものもあるが、それは単なる偶然ではない。音楽自体あまり必要とされないところでも、手を交差する手法が使われた。Grieg, E. H. (1843-1907) の伝記を読んだ人は、彼が従姉妹と Scumann, R. (1810-1856) の交響曲「春」を連弾をしている時、お互い愛し合っていることに気づいたことを覚えているだろう。19世紀にどんなに多くのカップルが連弾を通じて結婚したのか想像するのは、ちょっと危険なことであるが、多分多くの人は愛し合ったのであろう。世の中が自由な雰囲気になった現在、連弾の社会的必要性は消えつつある。連弾の大切な効用である編曲による演奏行為が、ラジオや蓄音機という20世紀の発明とともに姿を消している。つまり音楽愛好者は素晴らしい交響曲や室内楽の曲を聴きたい時、連弾の編曲版は今や必要ではない。20世紀の音楽の性質は19世紀の単純な音楽の傾向から、電子音楽や非常に複雑な12音技法などの新しい研究により方向を変えていった。そうした中で、幾つかの素晴らしい連弾作品がないというべきではないが、20世紀の音楽の傾向の主流ではなくなった。

良きにつけ悪きにつけ、連弾は主に19世紀の芸術である。今では19世紀の音楽はちょっと時代遅れとなった。しかし、なんと素晴らしい時代だったのだろうか。その時代が遠ざかってしまった現在、19世紀という黄金時代のある側面を取りあげようという動きが始まっている。芸術においても文学においても、そして勿論音楽においてもそうである。忘れられた連弾作品の傑作は、もう一度音楽の宝物として大事にされるべきである。

以上は Lubin, E 著の「*The Piano Duet*」の抜粋及び要約である。

III-3 Moldenhauer, H. と Lubin, E. について

Moldenhauer, H.

He was born in Mainz, Germany. He graduated cum laude from the Humanistic Gymnasium of his native city. The author's musical studies were carried on concurrently with his academic schooling.

Among his teachers was the renowned conductor-pianist Hans Rosbaud, then director of the Musikhochschule.

After five years under the Hitler regime, he came to the United States in 1938. He was given citizenship of his adopted country while serving with the Mountain Troops of the U. S. Army.

He has lived in the Northwest since 1939, founded the Spokane Conservatory in 1942, and has directed the institution since its inception. He holds the degrees of Bachelor of Arts, Doctor of Music, and Doctor of Fine Arts.

Lubin, E.

He was a music critic for The New York Times during 1949-50. After receiving his Master's degree from Columbia Teacher's College in New York, he went to California where he studied with Ernest Bloch, and then to Paris where he studied with Darius Milhaud. He has won the Bearn's Prize for composition and has taught at New York's High School of the Performing Arts.

以上は著作背表紙より抜粋した。

二人の著作について、我が国においては成書としてこれらについて記述した論文がほとんど見られない。従って、この小論の意義も存在するのではないだろうかと考える。

III-4 八手によるピアノ曲

この項において筆者の論文「I」と「II」で、論及しなかった連弾とピアノ二重奏の合体したものと考えられる八手*⁴及び十二手*⁶の作品の演奏・指導について述べる。これらの作品演奏についての印象を彼ら(学生)に聞くと、以下のことを挙げた。この作品は学生達だけで

演奏したものである。

- 1 : 演奏する人数が増えたとリーダーシップをとっていく者の重要性を感じた。
- 2 : 学生同志の連帯感が芽生えた。
- 3 : 自分の意志と友人の意志の協調性が重要である。
- 4 : 自分が先生から一人立ちしているという意味の感覚が存在した。
- 5 : 団体行動の規範が理解できた。
- 6 : 先生の手助けが欲しかった。

以上の考えから理解できることは、筆者とのピアノ二重奏では体験できない学生達の連帯性と自立性を推察することができる。ここで1994年3月の演奏会で *Smetana* 作曲の *Sonata* を演奏した学生達の体験例を、アンケートを基に具体的に記す。

第1ピアノの *Prima* 担当—S嬢

1. 二台四手、及び二台八手のピアノ作品演奏の第1の難点は、全奏者の意識の集中力をどこまで維持できるかではないかと思う。集中力はピアノによる合奏のみだけに必要なことではない。この集中力は全ての“合わせもの”合奏においても言える。最初の第一音から最後の音までの全てにおいて、注意を払わねばならない。特に八手の作品では、第1ピアノの *Prima* を担当する者は、指揮者の役目も兼ねていると考える。

2. 合奏は演奏する全員で作上げるものであるが、八手の作品演奏ではリードする者と他の奏者間の信頼関係の重要性を特に感じた。例えば、合図の出し方において図*9、*10、*12の場合では違う。*12の場合では、相手の呼吸などはアイコンタクトではっきり察知できるが、*9、*10の場合、練習時ではヘッドコンタクトでかなり練習を積み、間合いなどを体得し、アイコンタクトで演奏開始ができていくようにすべきであると考えた。

3. 作品の構成を把握すること。作品のアナリーゼは独奏演奏においても重要な課題でもある。八手の作品の場合アナリーゼの量は四倍になるので、特に第1ピアノの *Prima* を担当する者は、楽譜をスコア形式に作り直して研究すべきであると思う。

4. ペダルの使用方法の研究の重要性。二台八手のピアノ作品の場合、一台のピアノでは連弾であるから、ペダルの使い方、手の交差等、細部にわたって *Seconda* 担当者と綿密な打ち合わせをしなければいけない。例えば、第1ピアノの *Prima* 部分にはペダルを使用した方が良い場合、しかし *Seconda* 部分はペダルを使用しない方が良いという時、響きをよく聴いて、どのような箇所にもペダルを使用するか十分に研究しなければならない。

第1ピアノの *Seconda* 担当—M嬢

1. ピアノ二重奏の魅力は二人の心の音覚を他人に伝達することではないかと思う。

2. 合図の方法の研究の重要性を考えさせられた。どのような合図の仕方が *Seconda* を担当する者にとって最善であるかを常に考える。ペアを組んで個別に練習する場合(*7)、*Prima* 担当の左横に座っている為、相手の呼吸や演奏し始める雰囲気ははっきりと感じ取れる。*12の場合でも、*7での練習ほど相手の呼吸は察知できないが、人間の持つ視野の範囲から、横に顔を向けて相手の顔を見なくても、自分の視野に、相手の手の動きが入って理解出来る。しかし*9、*10では相手奏者との距離間がかなりあるので、合図に関して綿密な打ち合わせが必要となることを感じた。

3. 音量・音色の研究が重要であると考えた。我々は常に同一機種、同一製造会社のピアノで練習できない。特に、音色は製造会社によって歴然と差がある。又ピアノの位置や練習場所など様々な状況・要因により、音色や音量が変わることに留意しなければならないと思う。

4. 四人で一つの音楽を作りあげる時、音楽的表現(音色の研究も含む)を同じにするにはどうしたらよいのか。個人々の練習の上に、四人での練習時間を共有することで少しずつ解決できると思う。練習時間の共有は、個の自己主張を押さえて、共同で音楽を作り上げているという気持ちを常に持たなければならないと思う。

第2ピアノの *Prima* 担当—A嬢

1. 四手及び八手のピアノ合奏は、想像以上に難しいと感じた。

2. 異種楽器との合奏と同種楽器との合奏の相違点は何か、ということを考えさせられた。我々学生は卒業後教師となり、教育現場で種々の楽器の演奏・指導を目的として、大学生活四年間、様々な楽器に接する機会を持ち、共に合奏するという楽しみを味わった。しかし同種楽器による合奏の経験は非常に少なかった。異種楽器との合奏は、伴奏という形で合奏に参加できる。異種楽器との合奏においても合わせるということは勉強・課題である。合わせるということは、共に練習段階において、特に我々は狭い練習室での練習から始めるので、相手と合わせるという呼吸がはっきりと認識できる。相手の癖やタイミングを掴み、練習を積み重ねて解決できる。しかし同種楽器による合わせる練習は、ピアノの設置の仕方の違い、つまり並列に設置(*9)か、交互に設置(*12)か、又部屋の大きさの違う練習室では、呼吸を感じることが違って来る。常に同じ状態で練習を積み

重ねていけないところにピアノの合奏の難しさがある。

3. 二台八手の作品の場合、88鍵×2の176音を四人で演奏するのであるから、演奏効果をよく理解していかないといけないと感じた。ピアノという万能楽器は、オーケストラ的效果を作り出すことができる。故にそれぞれのパートの役割の違いをよく理解し、作曲者の意図を把握していくことが大切であると感じた。

第2ピアノの *Seconda* 担当-F嬢

1. 最初、このパートを割り当てられた時困惑した。つまり、二台四手のピアノ演奏では第1ピアノを担当したが、二台八手の作品では第2ピアノの *Seconda* を担当するので、自分の演奏スタイルの変更が上手く *Change* できないのではないかと、又主役とわき役の音の響きが自分の中で交錯してしまうのではないかと感じた。

2. 第1ピアノは勿論、第2ピアノの *Prima* にも自分の方が合わせる、否合わせなければいけないという気持が、自分の演奏を消極的にするように思う。自分の役割は黒子の存在であるが、黒子という存在があるが故に、他のパートがより良くなっていくという自負を感じ、建物に例えれば、コンクリートの土台の大切さ、それ故、自分の置かれた立場によって、如何に音楽作りが変わっていくかという重要さを感じた。

3. 演奏会後に感じたことは、全てのパート、つまり第1ピアノの *Prima*、*Seconda* そして第2ピアノの *Prima* を経験する必要性を感じた。それぞれを体験することによって、今までに感じたこととは違う演奏表現が可能となるのではないだろうかと思った。

以上、彼らは二台四手、二台八手の作品の演奏を経験したのである。彼らの意見から、二台八手作品の場合、特に自分が受け持ったパートの役割の違いがはっきりと述べられている。役割分担は筆者が学生の性格・演奏技量（特に二台八手作品の場合、性格の違いが重要と考える）を考えて決定をした。そして筆者との練習課程では見られない積極性を彼らの中に見た。特に四人で一緒に作品作りを行うという、筆者からの一方通行的な音楽作りではなく、自立的な行為を感じることができたのではないかと推察する。

III-5 考 察

Piano Duo についての研究者として顕著な音楽家二人の著作を中心に述べてきた。そこでも述べられているように、*Piano Duo* の技術と発展は時代により、様々

な変遷を遂げてきたように思える。そしてそれは時代の流れと無縁ではないと考える。連弾及び二台のピアノ曲の歴史を振り返ってみれば、最初の連弾曲は *Carlton, N.* (1570?-1630?) の「*A Verse*」と *Tomkins, T.* (1572-1656) の「*A Fancy*」である。二台のピアノ曲は、*Farnaby, G.* (1563?-1640) の「*For two virginals*」である。二台のピアノ曲の方が歴史は古いが、連弾曲は19世紀の子女教育の為と恋人の愛のささやきという側面があると思える。一方、二台のピアノの方が連弾よりも最近好まれる傾向があり、1930年代以後のエポックを作り、個々の自立性の協調があると思える。つまり「個の確立・成熟した社会」という言葉で代表される思考が存在する。連弾は19世紀、二台のピアノは20世紀の歴史と対比し、考えられるべきではないだろうか。音楽と歴史（社会状況）は相互関係があり、人間の心が求める姿の発露として考えるべきものだと思える。

19世紀、キリスト教社会においては、集団から個の独立が芽生え、種々の学問・芸術が神と一線を画する方向で発展してきたと言われている。それは、ピアノ演奏の変転においても無縁ではない。宮廷音楽から家庭音楽へ、そして個人レッスン教師の職業が連弾の発達を促した。20世紀においては、民族意識の高揚が戦争を勃発させたと言われている。芸術文化の面においても対比されるべき事柄であろう。つまり個々の民族の心が個々の国の音楽院の教師と学生による二台のピアノ曲を演奏しながら、その時代の民族音楽を伝達したと考えられる。

しかしながら、どのような歴史の流れの中にあっても、*Piano Duo* の存在理由は、当音楽研究室生たちとの演奏会活動からも理解されるように、鍵盤楽器を通して二人の意志・同調の基で、「情念を共有する」ということではないかと論じても、筆者の強弁とは言えないであろう。言葉を発せず、手の表現が鍵盤に乗り移り、二人のピアノの音が二人の耳に、言葉以上の意志伝達を導く。そしてその音を聴いた聴衆も、二人の心のささやきが聞こえ、会場全体に言葉のやりとりではない、音のやりとりの相互同調が見えてくる。それは音覚を通じた意識、無意識の共有空間の存在を証明していることではないかと考える。*Moldenhauer, H.* と *Lubin, E.* の著作の研究をする時、筆者の研究室の学生と大学院生に、その心の共感を一緒に体験させた。それは *Piano Duo* の演奏とは異なる精神の共有を教育・研究させる為である。

最後に、筆者が何故、連弾よりも二台のピアノを教育・研究するかについて答える事にする。連弾は二人の気持ちが生近かに捕らえられ、親近感が増し、恋人のような同調が得られる傾向が存在すると考えられる。しかしあ

えて私の研究室の教育の一環としては、二台のピアノを研究している。又Ⅲ-4で述べたように、学生だけで二台八手の作品演奏を行い、彼らの自主・独立精神の教育的効果を発育させる為の指導を行っている。それは学生が卒業した後に、大人としての自立心と自分で、道を切り開く勇気を与えるのに役立つと考えるからである。

結 語

私が指導した学生が、言葉も習慣も異なる国で海外派遣協力隊の一員として活躍している。そして、又今年の秋、もう一人が旅立とうとしている。このことは何を物語るのかを、この論文の最後の部分で考えてみることにする。

筆者の論文「Ⅰ」「Ⅱ」でも述べたが、音楽教師が何を学生に伝承・教育できるかと問われれば、それは一生懸命、練習した時間の積み重ねを叱咤激励しながら、共に過ごしたということ、大学の4年間の青春の忠告・助言をしたということ、この学生はこんな性格を持っているから、この方向に適性が存在すると自己認識させてやること等が挙げられる。*Piano duo*を一緒にすることによって、こちらの情念と音覚が伝達され、それが学生の気持ちを刺激し、精神の高揚構造が教授されると考える。

言葉は違っても、音を通して共感する、子供の楽しい音がこちらにも伝わり、学生に我々教師から学んだ、楽しい心を伝えるということが、見知らぬ人々への好奇心と相まって、旅立たせるのではないのだろうか。この小論が異国で音楽を一生懸命教える後輩への賛歌となれば幸いである。

引用文献

1. 吉名重美著：二台のピアノによる実践教育（教師と学生の二台のピアノによるコミュニケーション）「音楽教育研究 その諸相」島根大学教育学部音楽研究室発行 黒潮社 1990, P.69~85
2. 吉名重美著：二台のピアノによる実践教育Ⅱ 島根大学教育学部紀要 第25巻（人文・社会科学編）1991, P.1~10
3. Hans Moldenhauer : Duo-Pianism, Chicago Musical College Press, 1950
4. Ernest Lubin : The Piano Duet, Da Capo Press. New York, 1970

参考文献

- 松永晴紀編著：ピアノ・デュオ作品事典 春秋社
 ゲンリッフ・ネイガウス著、園部四郎訳：ピアノ演奏芸術について 音楽之友社
 Frederic Ming Chang and Albert Faurot : Team Piano Repertoire, The Scarecrow Press, Inc. Metuchen N. J., 1976
 Cameron MacGraw : Piano Duet Repertoire, Indiana Univ. Press., 1981
 ニューグローヴ 世界音楽大事典 講談社
 音楽大事典 平凡社
 Nicola Slonimsky : Barker's biographical Dictionary of Musicians, Oxford Univ. Press

脚 注

- * 1. この論文では「Piano Duo」という語は、一台のピアノを二人で弾く連弾用、また二台のピアノを二人で弾く二台用の両者の演奏を意味する。
- * 2. ここにおける「ピアノ二重奏」は二台のピアノを各々が弾く「Two-piano playing」の訳として用いる。
- * 3. ここにおける「連弾」は一台のピアノを二人で弾く「Piano Duet」の訳として用いる。
- * 4. Ⅱの③ Smetana, F.: Sonata in one movement for 2 pianos 8 hands
- * 5. 1992年8月31日の演奏会において、アンコール曲として学生6名が演奏した。Haydn, J. 作曲の Surprise symphony Hob.194をHerbert, T が編曲した楽譜を使用。
- * 6. 独奏スタイル。（以後、次頁参照）
- * 7. 連弾（一台四手のピアノ）。
高音音域を担当する演奏者を「Prima」、低音音域を担当する演奏者を「Seconda」と呼ぶ。
- * 8. 連弾（一台六手のピアノ）
高音音域を担当する演奏者を「Prima」、中音音域を担当する演奏者を「Secanda」、低音音域を担当する演奏者を「Treza」と呼ぶ。
- * 9. 二台のピアノ曲の演奏スタイル（二台四手のピアノ）客席より見て、左側に位置するピアノを「第1ピアノ」、右側に位置するピアノを「第2ピアノ」と呼ぶ。
- * 10. 二台のピアノ曲の演奏スタイル（二台八手のピアノ）
- * 11. 二台のピアノ曲の演奏スタイル（二台十二手のピアノ）
- * 12. 練習でのピアノの配置。

