

一人で アンサンブルを

～ピアニストは多重人格になろう！



◆内藤 晃

ないとう・あきら◎ピアニスト、指揮者、作編曲家。東京外国語大学卒業。桐朋学園大学指揮専攻科目等履修生、ヤルヴィ・アカデミー・マスタークラス（エストニア）などで指揮の研鑽を積む。楽譜の校訂・解説、ライナーノート執筆なども数多く手がけ、訳書にA. ゲレリヒ著『師としてのリスト～素顔のマスタークラス』（近刊、音楽之友社）、校訂楽譜に『ジョン・アイアランドピアノ曲集』（カワイ出版）などがある。CDに『Primavera』『言葉のない歌曲』があるほか、作曲家春畑セロリのCDでピアノを務める。主宰ユニット「おんがくしつトリオ」では教育楽器によるエキサイティングなアレンジが人気を博し、全国各地に招かれている。2014年、全日本ピアノ指導者協会より新人指導者賞受賞。http://akira-naito.com/

ピアニストは、88の鍵盤と10本の指を駆使して、時には伴奏者と歌手、時には弦楽四重奏やオーケストラなど、一人何役も同時に演じます。そのとき、本来「別の人」が想定されているところが「同じ人」に聞こえてしまうと、対話の要素が消えて音楽が色褪せてしまいます。それらが、ひとかたまりにならず生き生きと語りかけ、立体的なアンサンブルになるためにはどうすればよいでしょうか？

◆パート譜を意識して 声部を演じ分けてみよう

まず、チャイコフスキーのシンブルな『子供のためのアルバム』から『朝の祈り』を見てみます（譜例1）。この曲は教会の合唱を思わせる感じで4声部で書かれていますが、僕らがピアノで弾くと、和音がお団子

のように無機質に並んでいるように聞こえてしまいがちです。それは、僕らピアニストが、つい楽譜のタテ方向にばかり目が行ってしまいやすく、ヨコ方向の繋がりがおろそかになってしまうからです。実際の合唱では、女性と男性が、ソプラノ・アルト・テノール・バスの4声に分かれ、各々、パート譜に導かれて歌うことになります（譜例2）。描くメロディーライ

ンが違いますから、当然、各パートは異なる抑揚を描いて歌われます。試しに、バス1声のみから始め、ヨコ方向の抑揚や各パートの歌心を意識しつつ、テノール、アルトと順に重ねていってみてください。さっき、ピアノで弾く和音の羅列だったものが、血の通った合唱に聞こえてきませんか？

次は、ベートーヴェン《悲愴》の

レクチャーコンサート

ピアノでオーケストラを

～音の色彩を生み出すマジック

日時：6月5日（水）10:30～12:30

教材：ムジカノーヴァ6月号

*この記事が当日のテキストとなります。

会場：グランドピアノサロン北習志野

問合せ：伊藤楽器 グランドピアノサロン北習志野

TEL：047-466-0115

第2楽章を弦でアンサンブルすることを考えてみましょう（譜例3）。原調だとやや音域に問題がありますが、便宜的に、ヴァイオリン、ヴィオラ、チェロを想定します（譜例4）。

冒頭、ヴィオラが16分音符の分散和音でたゆたいながら音楽を前に進めてゆき、チェロとヴァイオリンは朗々と歌います。このときが、果たして、3者のタテの線が完全に一致するという現象が、僕ら人間のアンサンブルの現場で起こり得るでしょうか？

それぞれの声部を、パート譜として眺めてみてください。4分音符や8分音符が並んでいても、音程の跳躍や和声の変化で、表情の濃度は絶えず変動します。それに寄り添って自然な伸縮（アゴーギク）が生まれますが、そのアゴーギク、心の動き方は、各声部の描くメロディーラインによって当然異なります。1小節目でチェロはいきなり4度上行しますし、3小節目では、チェロは順次進行で下行したのちオクターヴ上行、対するヴァイオリンはなだらかな上行ラインを描きます。ヴィオラの分散和音の音程間隔も狭まったり広がったりして表情の移ろいを見せます。それぞれのパート譜に導かれるとどんな抑揚で歌われるか。試しに3人の連弾で、各々が担当パートだけを見てアンサンブルしてみると、タテの線は完全には一致せず、特にフレーズの内部では、わずかなタイミングのずれを伴いながら音楽が流れていくはずです。この「わずかなずれ」が、アンサンブルが人間的に聞こえるための重要なポイントで、僕は、一人でピアノを弾くとき、各声部固有の歌心や抑揚を感じながら、あたかも多重人格になったよ

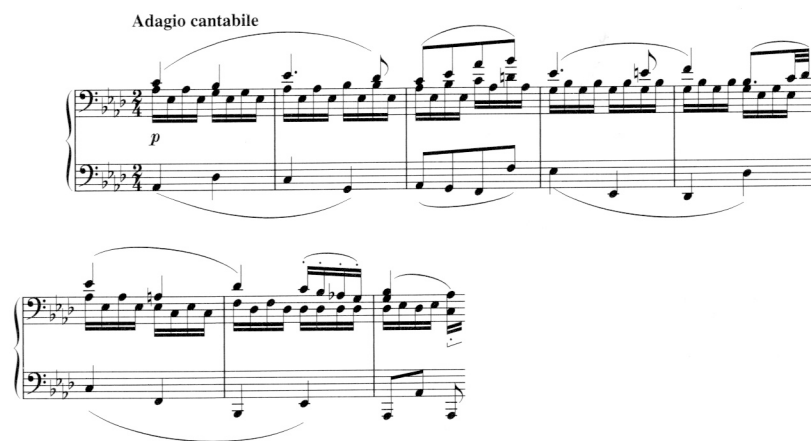
【譜例1】チャイコフスキー《朝の祈り》冒頭



【譜例2】譜例1を4声合唱の譜面にしたもの



【譜例3】ベートーヴェン「ピアノ・ソナタ第8番《悲愴》」第2楽章の冒頭



【譜例4】譜例3を弦楽三重奏の譜面にしたもの



※ヴィオラは一般的にハ音記号で記譜されますが、読者の皆さんの見やすさを優先し、本稿ではヘ音記号で記譜しています。

うな感覚でそれらを重ね合わせています。各声部が「別の人」に聞こえることが大切で、タイミングがぴったり一致しすぎていると、かえって窮屈で不自然なのです。

◆ スコアを想像し、 対話要素を一人で 演じ分けてみよう

さて、次は少し視点を変えて、楽器間の対話が聞こえる場面を考え

てみましょう。ベートーヴェンの《告別》ソナタの冒頭、Lebewohl（お元気で）と記された3音の動機は、ホルンに頻出する2声の「ホルン5度」の進行で印象的に導入され、それに呼応して現れる旋律は、ヴァイオリンと弦楽器群、フルートと木管楽器群へと引き継がれてゆくように聞こえます（譜例5）。《テンペスト》第2楽章では、木管楽器（おそらくオーボエ）がソロで断片的に語りかけ、弦楽器群が静かに呼応するという対

話が聞こえます（譜例6）。

楽器が変わるとき、そこに対話が生まれます。ほかの楽器（別の人）の語りかけに呼応して入ってくるわけですから、前の続きとして一人ですっと語るのとはまったく違うわけです。劇のせりふで考えると人物が変わるわけで、これを一人で演じるにあたっては、一人芝居や落語、腹話術などで一人役も演じ分けるのと同様の感覚を身につけなければいけません。ピアノは88鍵の万

【譜例5】ベートーヴェン「ピアノ・ソナタ第26番《告別》」冒頭

Das Lebewohl (Les Adieux)
Adagio

【譜例6】ベートーヴェン「ピアノ・ソナタ第17番《テンペスト》」第2楽章冒頭

Adagio

【譜例7】ベートーヴェン《交響曲第8番》のリストによるピアノ編曲（冒頭部分）

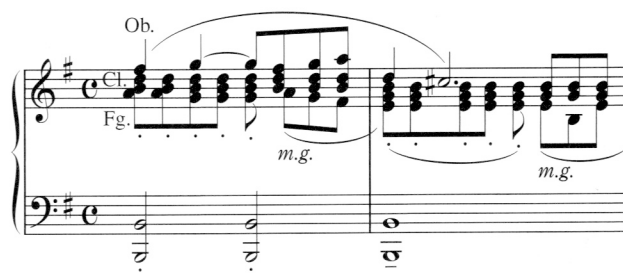
Allegro vivace e con brio ♩=69

能楽器。作曲家の脳内で様々な編成が鳴り響いていたものが2段譜に凝縮されていて、僕らピアニストには、作品の着想段階のサウンドを聴く想像力と、それを演じ分ける音色のボキャブラリーが必要です。

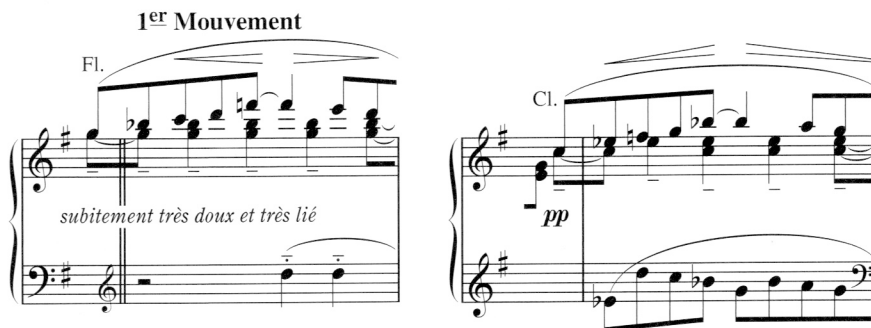
まず、想像力を鍛えるには、オーケストラの作品をピアノで弾いてみるのがいちばんです。たとえばベートーヴェンの場合、交響曲に親しみながら、そのリスト編曲版（原曲のサウンドが忠実にピアノに置き換えられているうえに、オーケストレーション[担当楽器の移り変わり]がガイドとして記されています）を弾いてみると、ピアノ・ソナタに取り組む時にもオーケストレーションが想像しやすくなります（譜例7）。リスト自身、この編曲を *Clavier-Partitur*（ピアノ・スコア）と呼び、弟子にも弾くことを勧めていました。面白いことに、リストは、マスタークラスでこのピアノ・スコア（ベートーヴェンの《交響曲第7番》第2楽章）を題材に、弦楽器の奏法の違い（デタッシェ、ボルタート）や、管楽器の対話（フルート、ホルンなど）をピアノで演じ分けるというレッスンをしています(*)。このような演じ分け能力を重視していた証です。

ここからは、もはやコロッケさんのようなものまねタレントの「仕込み」の領域です。楽器の特徴を観察し、それをピアノ上に置き換えるとうなるかを考える——まさに楽器の「声帯模写」です。しかし、どうあがいてもピアノからオーボエやヴァイオリンそのものの音色は出てきませんから、僕は、オーケストラをカラーの絵画、ピアノを白黒のデッサンに置き換え、グレーの濃淡でい

【譜例8】ラヴェル《亡き王女のためのパヴァーヌ》第13～16小節



【譜例9】ラヴェル《亡き王女のためのパヴァーヌ》
40小節目アウフタクト～と44小節目アウフタクト～の比較



かに立体感や色彩感を出していくかをイメージしました。具体的には、音色の発音の輪郭に着目し、輪郭をどの程度くっきり（細く）させるか、淡く（太く）させるか、で奥行きを出すのです。たとえば、フルートやオーボエよりもクラリネットのほうが輪郭が淡く聞こえます。ヴァイオリンは、トゥッティよりもソロのほうが輪郭が鋭くなるので、協奏曲でもバックに埋もれません。一種の遠近法ですね。作曲家の伊福部昭氏は、この輪郭の明瞭度を「音勢」と名付け、管弦楽法を解説しています。

声帯模写の練習としては、たとえばラヴェルの《亡き王女のためのパヴァーヌ》のような、作曲家本人による管弦楽版が存在するピアノ曲を、管弦楽版を聴き込んだりスコアと見比べたりしながら取り組んでみるのがお勧めです。譜例8では、内

声の和音の刻みに淡いクラリネットを配置して音像を遠ざけることで、オーボエの旋律とファゴットの対旋律がふんわり浮かび上がっています。譜例9では、転調した旋律をクラリネットに吹かせ、先ほどフルートが吹いていた時よりも暗い感じを演出しています。

このようにスコアからオーケストレーションの狙いを推理してタッチの演じ分けをしていくことで、僕らの音色のボキャブラリーはぐんと増えていきます。身につけた武器は、ソロはもとより、協奏曲やオペラ・アリアの伴奏の現場でも、大いに活躍してくれること請け合いです。

* A. ゲレリヒ著『師としてのリスト』を、筆者訳で今年音楽之友社より上梓予定です。