

ピアノ三重奏 ～室内楽におけるピアノの役割について～

重利和徳
Kazunori SHIGETOSHI

はじめに

2017カワイ音楽教育シンポジウム (KAWAI MUSIC SYMPOSIUM) 中四国大会において、このタイトルのレクチャーコンサートが行われ、主にピアノ三重奏を例にあげて、アンサンブルにおけるピアノの重要性や奏法などにスポットをあてた実演を含む講演が行われた。この講演で使用されたピアノは通常のホールに設置してあるものではなく、河合楽器製作所のEL-X (フル・コンサートピアノ) が持ち込まれた。シンポジウムの参加者は、香川・徳島・愛媛・高知・山口・広島・松江・福山の各地のカワイ音楽教育のピアノ講師であった。

1. プログラム

この講演のプログラムと出演者は以下の通りである。

レクチャーコンサート

会場：早島町町民総合会館 (ゆるびの舎)

ピアニスト・くらしき作陽音楽大学講師 重利 和徳
ヴァイオリン奏者 田中 郁也
チェロ奏者 佐藤 陽一

ピアノ三重奏

【第1部】ピアノソロ

クラシックの中のジャズについて ～東欧とロシア～

- ・ シュルホフ／5つのジャズ・エチュード
 - 第1曲 チャールストン
 - 第2曲 ブルース
 - 第3曲 シャンソン
 - 第4曲 タンゴ
 - 第5曲 Shimmyのためのトッカータ

- ・ カプースチン／変奏曲 Op.41

【第2部】室内楽

室内楽におけるピアノの役割について

- ・ メンデルスゾーン／ピアノ三重奏曲 第1番 二短調 Op.49
- ・ ピアソラ／ブエノスアイレスの春

2. ピアノにおける表現の幅

ピアノ三重奏に入る前に、ピアノという楽器そのものに注目したいと思う。1700年頃、イタリアのクリストフォリによって発明され、普及し、今日に至っているわけだが、その間には、数々の改良、そして何より演奏する場所に合わせたサイズのバリエーションの豊富さが、人々にとってピアノの存在がより身近なものになっていると思われる。初期のチェンバロを模したような、華奢なピアノのままでは、時代や地域のニーズに応じて広まることはなかつただろう。

クラシック音楽の歴史において、主流はやはりヨーロッパ地域であり、室内楽曲もウィーン古典派からロマン派に受け継がれていったわけだが、その対極にあるような、アメリカで発展したジャズにも、ピアノは重要な位置を与えられた。それも、楽器の性能として、音域の広さ、転調の容易さ、また発音の明快さによるものが大きいと思う。

プログラムの1部では、クラシック音楽教育を受けていながらジャズの道に進んだ2人の作曲家を通して、ピアノの楽器の持つ可能性の幅広さを提示した。

2-1. クラシックの中のジャズについて ~東欧とロシア~

ジャズと言えば常にアメリカと共にイメージされ、本場以外の場所で“創造”されることはほとんど考えられないことだったが、ジャズというジャンルが確立される以前から、アメリカから遠い東欧やロシア（ソ連）でも、人々の関心を集め、作曲家の創作意欲を掻き立ててきたことが明らかになってきた。

なぜ、20世紀初頭の早い段階から大西洋を隔てた遠い場所でその音楽が伝わったかという点、産業の発達が大きく関わっていて、ラジオの普及や、生演奏ではなく録音という媒体が出来たことである。これによって、演奏家や作曲家の発信の場が広がり、また様々な国の音楽を楽しめるようになった。例えば、チェコ出身のエルヴィン・シュルホフ（Schulhoff, Erwin）は、同世代の誰よりも早く、そして広く新しい音楽を取り入れ、前衛音楽からポピュラー音楽まで積極的に発表、出版した。ロシア（ソ連）では、帝政時代から少しずつジャズ音楽が入ってきたが、革命とスターリンの迫害を経て、ジャズというスタイルを“学ぶ”ようになっていった。

これから紹介する2人の作曲家（もう一人はニコライ・カプースチン）は、伝統的なクラシック音楽を学び、かつ卓越した技量を持ったピアニストでもある。ジャズは、その即興的なスタイルから、音を記譜することにおいて困難を抱えているが、クラシック音楽は基本的に楽譜に忠実な姿勢で取り組むため、全ての音を隈なく記譜し、その楽譜を販売するという仕組みがある。また、演奏者も、その一音一音譜読みし、作曲家の意図を最大限尊重するため、何よりも楽譜を頼りにしなければならぬ。楽譜を残すことに情熱を注げるのが、クラシック系の作曲者の特徴とも言え、また本人の技量も残せることが最大のメリットではなからうか。

室内楽（アンサンブル）は、それぞれの楽器の特性を生かしながら、結局は調和を目指すのに対し、この1部のピアノソロでは、ピアノの持つ音色の多彩さ、リズムの明確性、そしてペダルという機能がどれほど豊かな音響空間を発生させるかを、ホールの響きと持ち込まれたフル・コンサートピアノを使って演奏した。

2-3. シュルホフとカプースチン



(図1)

エルヴィン・シュルホフ（1894プラハ～1942ヴェルツブルグ）（図1）はチェコ出身で、プラハ、ドレスデン、ケルンの音楽院で教育を受け、レーガーやドビュッシーにも師事した。前衛作曲家たちとの交流、ラジオでの仕事など、精力的に活躍し、1920年初めからはジャズピアニストとしても活動した。1930年初めには共産黨員となり、ソヴィエト連邦市民権も同時に得ている。シュルホフが生きた時代は、ちょうど戦間期という大きな時代の転換期でもあり次々と新しい音楽が生まれたが、ドイツ占領下のもと政治的立場とユダヤ人という理由で投獄され、強制収容所で生涯を閉じた。

【5つのジャズエチュードより／Cinq études de jazz（1926）】

当時のヨーロッパの娯楽音楽も含む、広い意味での“jazz”というものをまとめたもの

I Charleston（チャールストン…1920年代に流行したアメリカ南部の黒人の踊り）

II Blues（ブルース）

III Chanson（シャンソン）

IV Tango（タンゴ）

V Toccata sur le Shimmy “Kitten on the Keys” de Zez Confrey

（ゼズ・コンフリーの「鍵盤の上の子猫」より、シミー…肩や腰を細かく振動させて踊る、のためのトッカータ）



（図2）

ニコライ・カプースチン（1937ウクライナ～）（図2）は、14歳でモスクワ音楽院附属音楽高等学校に入学し（この頃初めてアメリカのジャズに触れる）、その後モスクワ音楽院のA.ゴリデンヴェイゼルの下で伝統的なクラシックピアノリズムを学び、卒業後はジャズ・オーケストラのメンバーとしてビッグバンドの作曲やピアニストとして活動した。カプースチンは、音楽が労働にとって必要かどうかで判断されるような国家による方針のもと生き抜いてきたが（意に沿わない音楽家は迫害された）、あくまで自分の語法を守り、クラシックの様式を用いて（例えばソナタや組曲など）多くの曲を残している。現在は、演奏活動を離れ作曲に専念し、精力的に作品を出版している。

【変奏曲Op.41／Variations Op.41】

ストラヴィンスキー「春の祭典」冒頭のテーマ、またロシア民謡からヒントを得たとも言われる主題から、第1、第2変奏はスウィング、第3変奏はジャズ・ワルツ、第4変奏はバラード、ビバップ（モダン・ジャズの原型）を伴った第5、第6変奏とコーダで、華やかに演奏される。

3. 室内楽におけるピアノ役割について

前項では、ピアノソロを演奏することで室内楽との対比をより際立たせたが、ここではピアノという楽器が室内楽の中ではどのような役割を演じるのかを考察したい。

室内楽のピアノ三重奏というと、通常はピアノを含むヴァイオリンとチェロの弦楽器と一緒に演奏する演奏形態を指し、ハイドンをはじめ多くの作曲家によって名曲が作られている。初期のピアノ三重奏曲はピアノの旋律をヴァイオリンやチェロがなぞるような、いわば弦楽器付のピアノソナタであった。作曲家自身がピアノを演奏することが多かったのも理由の一つだが、弦楽器全般が今日で想像されるソロ楽器としての地位ではなく、伴奏楽器としての役割がほとんどだったことも要因の一つ

である。

バロック期から古典、ロマン派の時代になると楽器全体の改良が進み、より高度な技術や音量が表現できるようになった。

表1. ピアノと弦楽器の改良点と結果

楽器	主な改良点	結果
ヴァイオリン	指板を長くする	音域が広がる（特に高音）
	魂柱を太くする	音量が増える
	弓を反らせる	圧力がかけやすく力強さが増す
チェロ	（改良点はヴァイオリンと同じ）	（結果はヴァイオリンと同じ）
	エンドピンを付ける	膝で挟んで弾くのではなく、楽器の重さを床に直接伝えられて操作が楽になり、自由度が増す
ピアノ	鉄製フレームの設置	それまでの木製よりも、張力に耐えられ、弦の数も増やせる （5オクターブから7⅓オクターブへ）
	ハンマーの材質が革からフェルトへ	音量が増すと同時に音質の均一化

（表1）

ピアノ三重奏では、弦楽器とピアノとの奏法や発音の違いを理解しなければ、アンサンブルとしての齟齬が』生じてしまう。また、ピアノを他の弦楽器のような音色を模すものとして、または、あくまで打弦楽器としての特性を重視するのか、という問題も起きてくる。

表2. 楽器の奏法と音色の違い

楽器	音の発生	音色	得意分野
ヴァイオリン	弦を弓で擦る （擦弦楽器）	弦を直接触れられるためビブラートなどを使って音色の変化をつけやすい	持続音 高音の旋律
チェロ	弦を弓で擦る （擦弦楽器）	弦を直接触れられるためビブラートなどを使って音色の変化をつけやすい	持続音（特に低音） 旋律
ピアノ	弦をハンマーで叩く（打弦楽器）	ハンマーの遠隔操作のため発音した音には変化がつけられない	ハーモニー 多声的表現

（表2）

3-1. メンデルスゾーン／ピアノ三重奏曲第1番二短調 Op.49の歴史的意義と構成

楽器の変遷には演奏される場所の移り変わりが大きく影響しており、教会や王室中心の限られた場所での演奏から市民中心のより大きな場所での演奏が、楽器全体の音量の増強へと繋がっていった。BGMや個人の楽しみとしての室内楽から、作曲家や演奏者の個性を発揮する場としての演奏会形態の変化が曲の大規模化や高難易度化の要因とも言える。

そのような変化が起こった1830年代から40年初頭にかけてメンデルスゾーン（Felix Mendelssohn, 1809～1847）（図3）が作曲したピアノ三重奏曲第1番は、シューマン（Robert Schumann, 1810～1856）から、「ベートーヴェン以来の偉大なピアノ三重奏曲」と称されており、ハイドン・モーツァルト・ベートーヴェンからの古典的な形式に従いながらも、ロマン派としてのスケールの大きさや劇的表現の両方の性質を兼ね備えた名曲としての地位を確立している。



（図3）

曲の構成は急・緩・急・急の全4楽章制で、各楽章の特徴は以下の通りである。

- ・第1楽章 二短調 Molto Allegro agitato（ソナタ形式、各楽器の歌謡性とテクニクの融合）
- ・第2楽章 変口長調 Andante con moto tranquillo（3部形式、無言歌の室内楽版）
- ・第3楽章 二長調 “Scherzo” Leggiero e vivace（大規模な2部形式、急速なパッセージの集合）
- ・第4楽章 二短調 “Finale” Allegro assai appassionato（ロンド形式、劇的表現と展開の早さ）

3-2. ピアノの役割と取り組み方

室内楽を演奏する場面でピアニストは楽譜を見て演奏することがほとんどだが、それはスコア（総譜）でありオーケストラにおける指揮者と同じ役割を担っていると言える。指揮者との違いはスコアを見ている側も直接音を出して参加し、演奏によって全体的なテンポやハーモニーを統率していく点である。

ピアノの楽器としての特性は既に第1部で指摘していて（音域の広さなど）その上で更に楽曲の時代様式を併せて考慮する必要がある。特にピアノは全体のスケール感や音量を左右し、ピアノが様式を無視した演奏をすると楽曲が元から崩壊する危険も起こりうるからである。

ピアニストは演奏する準備として、作曲家や実際演奏する楽曲以外の作品についての知識と演奏としての経験を積んでおくことが重要であり、楽譜上の音符を再現する場合において作曲家独特のタッチと音色（響き）を的確にイメージ出来ていることが求められる。

例えばメンデルスゾーンの場合古典派からロマン派の過渡期という時代背景と、メンデルスゾーンの音色の特徴である限りなく軽いタッチとスピード感、それと反するような節度ある激情と両方表現できるタッチを想定して取り組まなければならない。

現実的に他の奏者とのテンポ感の違いや音色のイメージの違いは度々問題として生じるが、共有出来る範囲の誤差で留められるようにしておく必要がある。それは室内楽では他の奏者と合わせる回数や時間というものには制限があり、その上でイメージやテンポ感の違いを確認・修正する余裕を持つ

て臨むことは完成に向けての態度として重要である。

作品からのテクニックや音色などの要求に応えると同時に、本番では演奏する場所の広さ・響きに
応じて順応していくことは当然として、ピアノの場合はその場のピアノにも順応していかなければなら
ない。練習の段階とは全く違う状況になってもそれを瞬時に把握して全体的な音量のバランスや
タッチの変更を行い、客席側でどう聞こえているかを常に想像しながら各楽器の本番でのアプローチ
の変化に対応していくことがピアノとしての「仕事」である。

今回のピアノは河合楽器製作所のEL-X（フル・コンサートピアノ）、演奏場所は早島町民総合会
館（ゆるびの舎）であったため、スケールの大きさを想定しヴァイオリンやチェロが主題のソロ・パー
トでは抑える一方でソロやTuttiはより強く響かせることで全体のバランスを図った。

4. まとめ

室内楽には様々な形態があり今回はピアノの立場からの考察を行ったが、ピアノが上手に弾けるか
ら室内楽も上手とは限らないことを付け加えておきたい。もしピアノが弾けても室内楽がソロよりも
劣るという考えでは成功は成し得ない。ピアノは音域や音量、音の数において他の楽器と比べて優位
ではあるがそれだけ演奏における影響も大きいので全体的な質に深く関わってくるのである。

曲や他者を尊重しピアノという楽器が持つ個性を理解し自らを変化させるプロセスを楽しむことが
室内楽における最大の醍醐味と言えるのではなかろうか。