

# ピアノ連弾のために作曲された作品の練習法と表現について —ドヴォルジャーク作曲「ボヘミアの森から」作品 68 より—

中島 美保 合田 弥生 (近畿大学九州短期大学)

Practice methods and expression of works composed for piano duets  
Dvořák's "From the Bohemian Forest," Op. 68,

miho Nakashima (Kyushu Junior College of Kindai University)  
yayoi Gouda (Kyushu Junior College of Kindai University)

## 要旨

ピアノ連弾曲には素晴らしい曲が沢山あり、管弦楽や名曲を連弾にアレンジする事で、多くの方にピアノに親しんでもらえている。しかし残念な事にソロや2台ピアノと比べると、連弾の評価は低い場合もある。長年私たちは連弾オリジナル曲を演奏し、1台のピアノを2人の4手で、色々な音色を引き出し、音量のバランス、打鍵の調和など、2台ピアノよりはるかに難しい事をつくづく感じる。現在取り組んでいる、ドヴォルジャーク作曲「ボヘミアの森から」op. 68で、連弾曲の練習法を研究し、ピアノ連弾曲の表現法を考察する。

キーワード：ピアノ連弾，ピアノ連弾のための曲，バランスと調和

## Abstract

There are many wonderful piano duet pieces, and by arranging orchestral works and masterpieces for piano duets, more people are becoming familiar with the piano. However, it is unfortunate that piano duets are sometimes undervalued compared to solo performances or two-piano works. Over the years, we have performed original piano duet compositions, and we have come to deeply appreciate how challenging it is to draw out various tones, balance volume, and achieve harmonious keystrokes with four hands on one piano that is much more difficult than with two pianos. In our current work on Dvořák's "From the Bohemian Forest," Op. 68, we are studying practice methods for piano duets and exploring ways to express piano duet music.

Keywords : Piano duet, pieces for piano duet, balance and harmony

## 1. はじめに

20世紀になってから2台8手のための曲が多く作られ、ステージでも演奏される機会が増えたが、連弾については主に家庭の場での演奏が多く、沢山のパートで演奏される管弦楽曲や室内楽曲を理解するための一手段として演奏されていた。

連弾曲には素晴らしい、ピアノ連弾のために作曲された曲（以下「オリジナル曲」と記す）が沢山あり、管弦楽や室内楽、名曲と呼ばれる曲をアレンジした曲も多く存在する。しかしながら、ソロや2台ピアノと比較すると、連弾にはあまり高い評価が与えられてこなかった。

私たちはこれまでに、ソロや2台ピアノの多くの

## ピアノ連弾のために作曲された作品の練習法と表現について

曲に取り組み、演奏してきた。そんな時に、ある学会で連弾を研究発表することになった事をきっかけに、連弾のオリジナル作品に焦点を当てて取り組んできて、早くも6年が過ぎようとしている。二人で取り組む度に、連弾特有の難しさをつくづく感じている。

2台ピアノは二つの異なる個性の対話であるが、連弾は1台のピアノを二人で演奏するので、完璧な調和と統一が重要となる。それを実現させるには、二人で楽曲について分析理解をし、4本の手の役割分担を共通理解する必要がある。手指の大きさ、音楽の捉え方、鍵盤タッチの速度、音色などが異なる二人が、打鍵のタイミングやタッチ、リズム、フレーズ感を一致させる為には、二人で綿密に話し合い、色々な弾き方を試行錯誤しながら練習をする事に、多くの時間を費やす必要があると感じている。

私たちはこれまでに、ラフマニノフ作曲「ピアノ連弾のための6つの小品 OP. 11」、ドビュッシー作曲「小組曲」を演奏発表してきた。

ラフマニノフ、ドビュッシーと作曲者は異なるが、どちらもピアノソロや2台ピアノとは違い、1台のピアノを2人で弾くことの難しさを痛感している。

今回、ドヴォルジャーク作曲の「ボヘミアの森から」作品68、の6曲から構成されている全曲を3年かけて練習し、楽曲分析してきた。2人で合わせた際に生じる連弾ならではの困難な箇所の練習法を研究することで、自己満足に終わらず、人に聴いてもらえる表現を見いだせるよう個人練習と合わせをし、最終的に演奏発表をするまでをした経緯を論ずる。

## 2. 作品について

### 1) 「ボヘミアの森から」作品68

ドヴォルジャーク作曲

- 1 番 「糸紡ぎ」
- 2 番 「暗い湖のほとりで」
- 3 番 「魔女の安息日」
- 4 番 「待ち伏せ」
- 5 番 「森の静けさ」
- 6 番 「騒がしい時」

1884年に作られ6曲の連作集である。

この曲集に前後して、ブラームスの働きかけによって、スラブ舞曲第1集と第2集が連弾用に作られ、管弦楽用に編曲、出版されて好評を博した。

その影響か、ピアノ連弾曲として作曲された「ボヘミアの森から」の6曲全曲は、あまり知られておらず、5番の「森の静けさ」に関してのみ、オーケストレーションされ、チェロと管弦楽、チェロとピアノなどで多くの人々に親しまれている。

今まで取り組んできた連弾曲の中で、この作品はどの曲も演奏にかなりの困難性を伴うと思われる。primo、secondそれぞれ音量が多く、特に伴奏型として本来多く扱われる低音のsecond音の量が大変多い。また、どの曲にも3連符や付点のリズムが多く、8分の3拍子ではないにも関わらず「タランテラ」を想像させるような楽曲が多い。

### 2) ドヴォルジャークについて

1841年に生まれたドヴォルジャークは、チェコの作曲家、代表的な作品として「交響曲新世界」「スラブ舞曲」「ユモレスク」他数多くある。

17年先輩であるスメタナと共に、チェコ・スロバキアを代表する作曲家であるが、二人の活躍した時代背景は異なっている。

スメタナが活躍した頃は、まだオーストリア帝国のハプスブルク家の専制政治により、チェコ人が締め付けられて、自由な創作活動が出来にくかったが、ドヴォルジャークの創作活動は、民族解放運動によって、政治の主導権がチェコ人の手に取り戻されようとした中で行われている。彼の作品には、スラブ民族色が濃く、郷土への哀愁を打ち出そうとした姿勢が感じられる。

### 3) 練習と合わせの際に注意すべき点

①複雑に絡み合ったお互いのリズムが上手くかみ合い、音の量に惑わされずスッキリとした仕上がりになる様に、2人で何度も合わせ、その際にお互いの片手ずつの合わせを沢山して（primoの右手とsecondの左手、primoの左手とsecondの右手、等）まずは拍子感、リズムを揃える事が一番大切である。打鍵の高さや速度も揃えるよう練習し、お互いの複雑なリズムに惑わされず、メロディーラインが綺麗に響くよう演奏しないといけない。まずは、こ

## ピアノ連弾のために作曲された作品の練習法と表現について

の関門を突破しない事には、音量やバランス、音色までのコントロールはできないと考える。

②作品について述べたように、音量が多く特に伴奏型として本来多く扱われる低音の second 音の量が大変多いため、メロディーラインとのバランスを慎重に耳を澄まし聴きながら合わせる事に、特に気をつかう必要がある。

③ダンパーペダル、ソフトペダルは second パートが踏むが、second だけで弾く時のペダリングと primo と一緒に合わせた時のペダリングは大きく違いがでる。ダンパーペダルに関しては、楽譜に表記されている通りに使うと濁る場合もあり、逆に表記されていない箇所で踏むと響きが良くなることもある。ソフトペダルに関しても、楽譜には表記されていないが、second の音量を抑えるために踏む箇所が多くなるが、その際にメロディー自体に響きが無くならないように primo のタッチ感や音量に注意すべきである。

④この曲集は、連弾のために書かれた色彩豊かで、スラブの民族性が溢れた作品であり、研究するには最適な作品であると思うので、私たちは時間をかけて全6曲、念入りに取り組み研究し演奏をしたい。

### 4) 演奏発表するまでの練習法と研究

#### ① 1 番 「糸紡ぎ」

ニ長調、2/4 拍子、allegro molto、標題のイメージ通り、明るく軽快な始まりではあるが、second の 3 連符の伴奏型に、primo の 1 6 分音符のリズムのメロディーが合わさる、という冒頭から何とも合わせにくい音形から始まる。最初の 1 音からピッタリ合わないと全てがずれてしまうので、入りの呼吸、手の位置、打鍵のスピードを揃え入念に何度も入りの合わせ練習をした。出始めの 10 小節の前奏部分がピッタリ合う事が、次の第 1 主題のシンプルで明確なテーマに繋がるので、この出だしは重要である。(譜面①)

第 1 主題は、愉快で軽快に糸を紡いでいる様子を想像させるメロディーである。しかし糸車がカラカラと回る様子を表す second の右手の連続した 1 6 分

音符は、primo との距離が近いので、primo のメロディーを消してしまわないように、音のバランスに細心の注意を払う必要がある。また軽快な曲にも関わらず楽譜にはダンパーペダルの使用マークが多く書かれ、かなりペダルは慎重に薄めに入れるよう心掛けたが、糸車のコロコロと回る軽快さに欠けたので、この部分は短いアクセントペダルの使用のみにした。

#### (譜面①)

primo  
Allegro molto ♩ = 128  
ANTONÍN DVOŘÁK, op. 68  
(1841—1904)  
PIANO  
mf  
f  
dimin.  
p  
leggeramente  
dim.  
pp sempre  
f  
dimin.  
pp sempre

second  
Allegro molto ♩ = 128  
ANTONÍN DVOŘÁK, op. 68  
(1841—1904)  
PIANO  
mf  
f  
dimin.  
pp sempre

2 5 小節目からは、second の右手三連符に対して、second 左手と primo の右手付点のリズム(タッカ)、左手の 1 6 分休符と 1 6 分音符が何とも合わせにくいリズムである。(譜面②) まずは自分パートの両手を合わせる事と、それぞれのパートごとを、ゆっくりのテンポから合わせ、合うはずのない三連符と付点のリズムが綺麗に融合して聴こえる様、何度もメトロノームを使い合わせ練習をした。多分この部分は、色んな糸が複雑に絡み合っ紡がれているイメージと推察し演奏した。

第 1 主題の中間部では、職人さん達が楽しくお喋り

## ピアノ連弾のために作曲された作品の練習法と表現について

しながら糸つむぎをしている様な陽気な場面があり、何度となく出てくる第一主題のテーマは、陽気で軽快な2拍子でテンポを崩さず113小節まで一気に弾きあげる。

114小節からは突然、不穏で悲しいメロディーの第2主題、ト短調 un poco meno mosso になり、糸車が突然壊れ心配と怒りの心情が交差する様なテーマが32小節続く。

徐々に糸車が動き出すまでの16小節の後に、また第1主題（再現部）明るく軽快なテーマへと続き、コーダ部分ではロ短調のチェロコンチェルト「たそがれ」を思わせる哀愁と安堵に満ちたテーマが流れ、糸つむぎの1日の仕事の終わりを感じさせる。

(譜面②)

primo

PRIMO

second

SECONDO

全体を通して、軽快なテンポの中で、三連符、付点、連続した16分音符が、上手く調和しバラバラに聴こえない様に、打鍵を揃えメトロノームを使い正確に拍の中に音符が収まる様に練習した。

拍子感や音符自体を揃え、次にダンパーペダルは、楽譜に記譜された通りではなく、自分たちの耳で聴きながら慎重に選び、曲全体がぼやけた感じにならない様なペダルを選択した。ウナコルダに関しては、secondの音量が多いため、かなり多めに使用

し、その分 primo は力まない程度にハッキリとしたタッチでメロディーラインを響かせる様に練習した。また音量は pp~ff までであり、secondの音量が多かりいので primo と second のバランスが程よいように、常に軽快さを意識して合わせた。

### ② 2番「暗い湖のほとりで」

「暗い湖のほとりで」と言う標題が付けられたこの曲は、曲の出だしから暗い森の情景を想像させる。secondの「タラッタター」と言う特異なリズムで表現される鳥の鳴き声のモチーフから始まり、すかさず primo にも同じ鳴き声表れ、この鳴き声のリズムは、高、中、低音部において始終畳みかけるように現れる。この鳥の鳴き声のモチーフの掛け合いをお互いに聴いて、あたかも対話をするように演奏することが求められる。(譜例③)

(譜面③)

primo

Lento

second

Lento

テンポは Lento、拍子は4分の4拍子。調号は#が三つ付いていて、いかにも暗さを感じさせるような不安な減7の和音で始まり、ロ長調からロ短調を経て、漸く primo の力強く訴えるような旋律が、嬰へ短調で歌い出して調整感が落ち着く。

primo の大らかな旋律を支えて、second は左手のバスに乗って鳥の鳴き声のモチーフを奏する。主旋律は second に移りチェロのように奏す中で、primo が美しいオブリガートを奏しながら、嬰へ短調の減7の和声から、クライマックスの嬰へ長調の主和音に向かう。(譜例④)

second の和音の伸ばしの中で、primo は、32分音符で鳥が高らかに歌うようにアルペジオを奏しながら下降し、続いて second に繋がれて中間部に移行する。ここではお互いの指がぶつからないように

ピアノ連弾のために作曲された作品の練習法と表現について

気を付けながら、レガートで上手に受け継ぐ。primo のアルペジオは dim. を早くからしすぎないように緊張感をもって奏したい。

中間部は molto tranquillo 嬰へ長調に転調した primo の詩的な美しい旋律は、暗い湖のほとりに一筋の光がさして、天上の音楽のようである。

(譜例⑤)

(譜面④)

(譜例⑤)

second のバスと右手の 3 2 分音符のトレモロの和声を支える中で、primo の旋律をレガートで透明感のある音で弾きたい。この部分では、second は記譜上の強弱記号よりも一段階音量を落として、primo の旋律を浮かび上がらせるようバランスに気を付ける。全体的に遅すぎると音楽が流れないので、8 分音符を 1 拍で数えてフレーズ感が中間部のクライマックスに至るまでに、和声がどんどん移り変わ

る様に演奏した。和声感を作るのは second の役目であり、primo の旋律が段々と ff に向かって盛り上がるのを支えながら、二人でクライマックスに向かって一体化しながら進んでいきたい。

終結部分は湖の水滴が弾くような感じで、軽く可愛い音楽だが、primo と second のリズムは掛け合いになっているのでリズムをとタッチ感を良く合わせて、3 2 分音符が詰まって鋭すぎないように注意する。(譜例⑥)

続いて second バスと primo のソプラノで鳥の鳴き声が掛け合いで聞こえてきて、crescendo しながら嬰へ長調の 6 度の減 7 和音に辿り着く。その後嬰へ短調でもの悲しい旋律が続いて、最後は嬰へ長調で鳥の鳴き声のモチーフが繰り返されて、曲は静かに終わる。(譜例⑥)

この曲を最初に合わせた時に、とても不思議でつかみどころのない曲だと思ったが、合わせる回数を重ねるにつれて、お互いのパートを聴きながら演奏することが出来るようになった。こういった静かでテンポがゆっくりした曲は、お互いの息使いを聴きながらレガートかつカンタービレで演奏することが、極めて難しいと感じた作品であった。

③ 3 番「魔女の安息日」

変口長調、3/4 拍子、molto vivace、標題「魔女の安息日」から想像すると、ゆったりと安らぎのある曲かと思いきや、全体を通して常に休みなく忙しく動き回っている曲である。その忙しく感じる要素になるのが、出始め前奏から second のユニゾンで奏される「タランテラ」を想像させる踊りのリズム。そのリズムに乗って primo の 3 拍子で軽快な和音のテーマが奏でられる。その際 second のリズムが正確でなくてはならないが、決して重量感のある音

ピアノ連弾のために作曲された作品の練習法と表現について

色やタッチにならない様に、また primo のメロディーの両手和音は、ソプラノ音のメロディーラインをハッキリ弾きたいので、右手を3和音にして、左手で右手の第1音F音をとり弾き、1拍ずつ刻まず9小節を一息に弾き、自由に軽快さのある第1主題にした。(譜面⑦)

(譜面⑦)

primo

Molto vivace

second

Molto vivace

第1主題は、変ロ長調から急に変ホ長調に転調する展開が2回繰り返される。急な転調の場面が多いという事は、魔法を使い目まぐるしく動き回る様子かと想像する。「魔女の安息日」とは、休憩をしているのではなく、魔女自身が思いのままに好き勝手にあちこちと飛んで回り、楽しく心弾む1日を過ごしているであろう、と想像しながら演奏した。

47小節目からは、変ロ短調に転調する第2主題、不穏で不吉なメロディーに展開される。森の中に何か邪魔者が入ってきたかと思わせる切迫感のある primo の三連符の和音進行が18小節続き、また何事もなかったかのように第1主題のテーマに戻る。次に91小節から展開部、二短調、魔女が自由気ままに飛び回っていると、突然魔王がやってきて魔女の動きを邪魔するかの様な掛け合いの場面になる。

pp と ff がはっきりしており喧嘩をしている場面かと思わせるが、そのうち魔王は自ら撤退し、本当の意味での魔女の安息の時間がやってくる第3主題、二長調へ転調する。ここでは今までにない穏やかなメロディーラインで、second の音数も少なくリズムも単調な伴奏型になっている。しかし second の右手と primo の左手がかなり接近している為、お互い手と指の位置を確認しながら弾いた。そして再現部の変ロ長調に戻り魔女が次の住処を探し回っている様に、調性を次々変えながらメロディーが流れ終結する。

この曲は6曲の中ではテクニク的にも音楽的にも非常に難しかった。second が付点のリズムやシンコペーションで、常に追われ押されるような音型は、テンポが速くならない様にキープする事と、重量感ある音量にならないよう軽快な伴奏型になるよう、かなり指先タッチを心掛け、正確なリズム感と軽やかさを意識した。primo の両手和音のメロディーはソプラノのメロディーラインを意識したタッチで力まず弾くよう心掛けた。また3拍子の曲に2拍子のヘミオラ部分が多いのと、急な転調が幾度もあるので、つい慌て気味な演奏になりがちだったので、とにかくテンポキープを意識した。

④4番「待ち伏せ」

へ長調4分の2拍子の曲であり、出だしは primo の短いアウフタクトで始まるが、標題の通り、深い森の木陰で隠れんぼ遊びをしているのか、動物に遭遇する恐怖感で隠れているのか分からないが、身を潜めてじっとしている不穏な雰囲気醸し出しながらも、どこかにコミカルな要素も感じる曲である。second の左手のリズムと primo の旋律のリズムが同じなので、付点のリズムが甘くならないようにしっかりと合わせる必要がある。

second の右手は三連符のスタッカートであるのに対し、左手の付点のリズムを正確に入れなければならない。primo の旋律を聴きながら、しっかりと合わせる。(譜例⑧)

primo (譜例⑧) second

Allegro comodo Allegro comodo

## ピアノ連弾のために作曲された作品の練習法と表現について

この曲は第3曲「魔女の安息日」とともに、私たちにとっては実に難解で合わせにくい曲であった。その原因はリズムの複雑さやテンポの変化にあると思われる。

「ボヘミアの森から」は全曲を通して、スラブの独特な情感あふれる旋律や、激しいダンスのリズムが特徴的であり、この「待ち伏せ」は第3曲の魔女たちが開催する秘密の祭りや儀式を描いた「魔女の安息日」と、相通じる部分がある。

動物や人に遭遇する恐怖や期待感を表しながらも、その期待が外れてため息をついたり、安心し一休みして踊ってみたりする場面を想像する。

この部分では鳥の鳴き声や期待感を表現している16分音符の三連符のリズムが出てくるが、他の曲と同じように primo と second との掛け合いになっているので、粒立ちの揃った音で弾くようにした。特に second のバスの音をはっきりと弾き、リズムを際立たせるためにもダンパーペダルは踏まない方が良く、直近のレッスンで助言を受けた。続いてため息をつくような8分音符と付点4分音符の旋律が、primo と second で表現されるが、primo の高音の鳴き声の音量を抑えて、骨子の旋律を浮き立たせるようにし、曲は次第に第一のクライマックスに向かって進んでいく。

poco a poco stringendo の部分から、お互いに対話をする様に畳みかけるようなリズムで crescendo して行き、イ短調の和音が ff で鳴って山場を迎える。やっと待ちわびた物に遭遇するこの部分は、primo の32分音符での急激な下降スケールから second の下降スケールに受け継がれて表現され、ff の力強い旋律に繋がれる。この部分はスケールが速いし、ff の頭の音を合わせるタイミングが中々難しいので、息を揃えて合わせるように気を付けたい。(譜例⑨)

イ短調の激しい付点の旋律からへ長調に転調し、最初の旋律に戻るのだが、繋ぎの16分音符のパッセージで primo から second に受け継ぐ部分を、レガートで奏することが難しい。その後また静寂の中で待ち伏せを開始し、そこからは primo と second との旋の掛け合いが始まり、第二のクライマックスに向かう。この部分はお互いに主旋律を聴きながら、重要な音とそうでない音を区別して、音量の balan

スに気を付けたい箇所である。

(譜例⑨)

クライマックスに向かっては、半音階的進行や減7の和声が使われて、不気味で不安な感情が増していく。second の右手の親指で主旋律を浮き立たせ、primo の右手の16分音符のモチーフが頂点に向かって煽って行く。最後はイ長調の安堵感のある ff の和音で落ち着き、次第にトーンダウンしながら転調してへ長調に戻るが、second の和音に支えられて、primo は4小節の旋律を高らかに歌わせる。poco meno mosso で second のホルンのような旋律が鳴り、それに primo がフルートの音色を感じながら応答する。ほのぼのとした懐かしさを感じさせる旋律は、チェロコンチェルトの終わりの部分や、交響曲第9番「新世界」の第2楽章を思わせるようで、いかにもドヴォルジャークらしい。

second の旋律はレガートで繋げずに、ペダルを踏んでポルタートで演奏してホルンのような音色と音質で素朴に弾きたい。(譜例⑩)

終結部は piu mosso quasi Tempo I の表示がされているので、速すぎないように注意する。

終わりの方で primo が32分音符の半音階を PP で弾く中、second が16分音符で刻む部分は、合わせの難所であるが、クスクスと笑っているようにも感じながら、second の頭の音が少し立つように弾く

ピアノ連弾のために作曲された作品の練習法と表現について

と、primo が入り易く合わせ易い。最後は ff で終わるかと思わせて、PP で何事もなかったかのように終わる「落ち」がついているところが、実にコミカルな作品である。

(譜例⑩)

この作品も、どう演奏したらよいか解らずに苦労したが、直近のレッスンで、曲のイメージ、リズム感、音色、どのメロディーを際立たせたら良いか、などの貴重なアドバイスをいただいたことで、目から鱗が落ちてすっきりした気持ちで新たに向き合うことができた。

⑤ 5 番「森の静けさ」

第 4 曲とは打って変わって、静かで神秘的な雰囲気が漂う性格的作品である。深い森の静けさの中で、自然や動物の鳴き声などをイメージすることができ、森の澄んだ空気をたっぷりと吸いながら、心が洗われて安らぐような感じの曲である。深い森、静けさと言う意味では第 2 番と通じるものがあるが、2 番のような暗さや不気味さはない。

ドヴォルジャークは「ボヘミアの森から」のピアノ連弾曲集を、1883 年に作曲したが、19 世紀後半には、名曲をほかの楽器や楽器編成のために編曲することに人気が集まったため、1891 年にチェロとピアノ用に編曲した。これが好評を博し、1893 年にチェロと管弦楽のための編曲版を作成した。独奏のチェロと、フルート、2本のクラリネットとファゴット、ホルン、弦 5 部（第一ヴァイオリン、第二ヴァイオリン、ヴィオラ、チェロ、コントラバス）での演奏となっている。

曲の出だしは夢見のような変ニ長調で始まり、second のハーブのようなアルペジオに乗せて primo が主旋律を歌う。primo の旋律は、あたかもオーケストラの楽器を連想させるように、右手と左手で旋律が掛け合いながら進んでいく。ドヴォルジャークはこの連弾曲を、チェロとピアノ、管弦楽用に編曲することを推定して作曲したのではなかろうかとさえ感じる。実際にチェロとピアノ、チェロと管弦楽との編曲版を聴くと、原曲の連弾曲よりもチェロの曲としての方が知られており、人気が高いのであろう。6 曲のうちこの曲だけはよく知られていて、連弾の曲としてではなく、独立したチェロの曲としての扱いを受けている。実際に演奏を聴くと、チェロの豊かな旋律が浮き立ち、大変魅力的なアレンジとなっている。これを聴いてみて、ピアノの連弾の時には second の伴奏部分の音量を抑制し、primo の旋律を際立たせるように注意しなければならないと感じた。(譜例⑪)

(譜例⑪)

前半の終わりの部分は、second が深い森の情景を奏し、primo は、管弦楽版ではフルートが奏している鳥の鳴き声を、高らかに歌い上げるが、dim を早くしすぎないように気を付ける。

中間部は嬰ハ短調に転調し、3 2 分音符の連打音と三連符での独特なリズムが、森の中での鳥の鳴き声を表している。(譜例⑫)

このリズムは primo と second とで交互に表れホ長調に移り、三連符での掛け合いをしながらクライマックスへと進んでいくが、second の左手の音量が分厚くならないように気を付ける。クライマックス



ピアノ連弾のために作曲された作品の練習法と表現について

の部分では、primo が second のバスに支えられて大らかに幅広く歌い、second の右手は鳥の鳴き声を奏する。クライマックスから3小節目に dim. が表記されているが、書いてあるからとすぐに音量を落とさないようにと助言を受けた。

この部分では primo の左手と second の右手がぶつかるところがあり、指を鍵盤から離すタイミングに注意したい。(譜例⑬)

primo (譜例⑬)



second



嬰へ長調からイ長調を経過して元の変ニ長調に戻った Tempo I では second の右手が主旋律を奏で、primo の右手はオブリガートを奏する。その後 primo に旋律が移り、不安定な減7の和音まで crescendo する。primo の伸ばした和音の中で、second が三連符、16分音符、五連符を奏するのだが、練習の時に合わせるタイミングをつかむことに苦戦した。

その後、曲は静けさの中で鳥の声を聴きながら終わりを迎える。全体的に PP が多く、弱音ペダルを踏んでいたが、プリモの旋律を際立たせるために、弱音ペダルを踏むのは必要最小限にして、second のタッチや音量で調整することにした。

(譜例⑬)

primo

second



⑥6番「騒がしい時」

第6番「騒がしい時」は6曲中で最初に取り組んだ曲であり、結構な時間をかけて練習をした。

出だしは second のソロで始まり、7小節目に primo が入って付点のリズムの主旋律を奏する。

その間 second は左手のバスに乗って、右手は目まぐるしく動く三連符で伴奏する。この形は何回も別の場面で表れるが、三連符の頭の音の動きを意識して、重くならないように軽やかに弾きたい。

この曲には8分音符と16分音符の付点のリズムが多く使われていて、そこに3連符が加わることで、演奏を困難かつ複雑化させている。リズムが甘くなって三連符に聞こえないように注意しなければならない。(譜例⑭)

(譜例⑭)

primo



second

Allegro con fuoco



15小節目から second 右手に主旋律が移り、左手は三連符の分散和音で伴奏の形を取っている。バスの小指を素早いタッチで打鍵し、バスの音を聴きながら右手の付点のリズムを正確に演奏する。

primo は特色のあるリズムでオブリガートを奏する。この部分は合わせにくい箇所であった。

29小節目からスタッカートで弾む動きが4回繰り返されて、primo が両手で澁漉とした旋律を和音で奏する。primo は8分音符のスタッカートで旋律を奏するが、右手の上の音を際立たせるようにし、second はバスを響かせ、他の音は軽めに抑えた。38小節から primo の堂々とした旋律も音が多いので、second の三連符でのユニゾン、ff と書いてあってもアクセントの音以外は軽めに弾くように

ピアノ連弾のために作曲された作品の練習法と表現について

した。sempre ff の表示があるが、二人合わせての ff であることを忘れてはならない (譜例⑮)

primo (譜例⑮) second



主題の旋律はイ長調から嬰へ短調に転調し、息をつく間もなく無窮動で突き進み、ニ長調を経て中間部のニ短調へと移行する。

中間部に入る前に二人がユニゾンで付点のリズムを弾く部分があるが、なだれ込もうとするが故に、付点のリズムが甘くなり三連符のようになりがちなので、二人の打鍵のスピードを合わせなければならぬ。また ff から dim. して p になり ritardando の表示があるが、dim. と書いてある所ですぐに弱くしないように注意する。2年前に公開レッスンを受けた時も、この曲においては、特にリズムを正確に取る事を助言頂いた。

中間部はニ短調で多少テンポが緩み、ボヘミアの自然や民族性を感じさせるドゥムカとなっている。先に primo が美しく歌い、second が付点のリズムで旋律を支えるが、音量が大きくならないように気を付けて、primo が自由に歌えるように導く。

(譜例⑯)

(譜例⑯)



大らかなテーマはやがて second に受け継がれて、

益々音の広がりを増していく。

この時 primo は、右手が三連符のリズム、左手が付点のリズムとなっているが、ここでは両方を三連符に合わせる事にした。second のテーマは、指先の面積を広くして、太く柔らかい音で歌いたい。

(譜例⑰)

primo (譜例⑰) second



中間部から再現部に繋がる部分の 9 6 小節から 10 3 小節にかけては、五連符や三連符、付点のリズム、8分音符の後打ちのリズムなどで掛け合いがあり、poco a poco stringendo も相まって、個人の技術は勿論、二人で合わせることに困難を感じた部分であった。(譜例⑱)

(譜例⑱)

primo



second



なだれ込むように再現部に入った後は、最初と同じテーマが出て展開し、いかにも慌ただしい雰囲気醸し出しているが、ここでテンポが速くなってしまうと、コーダに入ってから追い上げが難しくなるので、気を付けたい。曲はコーダに入るとギアをあげてテンポが一層速くなり、一気に終わりの終結音に向かう。殆どが切れの良い付点のリズムであるので、前のめりにならないように拍をしっかりと感じながら演奏したい。特に最後の部分で primo と second がユニゾンで弾く部分は、音を外しやすく打鍵を合わせる事に苦労した。

全体的に見て、中間部こそ少し息がつけるが、最初から終わりまで殆ど無窮動である。一番最初に取り

## ピアノ連弾のために作曲された作品の練習法と表現について

り掛かったものの、演奏上の難しさから完全な統一や調和までには中々至らず、音を外したり速さに指が追い付かなかつたり失敗を重ねて、学会での演奏発表を迎えた。演奏本番では、互いに息を合わせて演奏することができ、一定の目標には到達できたと思う。

### 3. 終わりに

本研究紀要論文では、3年以上もの月日を費やして演奏研究をしてきた「ボヘミアの森から」全6曲について述べた。筆者たちがピアノデュオを組んで6年が経過したが、深く掘り下げて学習すればするほど、連弾の難しさを痛感している。

連弾は一台のピアノを二人で演奏する。そうであるから一人で演奏するよりも負担が軽く、易しく簡単であると思われがちであるが、それは大間違いである。4本の手と20本の指で低音から高音まで幅広い範囲で一緒にアンサンブルができるので、ソロでは味わえない響きを楽しむことができるし、個人のテクニク的な部分は多少楽になるのかもしれない。しかし音が増える分、自分の音だけではなく相手の音を良く聴いて協調することが不可欠となる。一台4手でそれぞれの役割分担があり、その中でもどの指の音を際立たせるか、お互いに押したり引いたり駆け引きも必要になる。

一台のピアノを横並びに座って、高音パートと低音パートに分かれて(場合によっては相手の音域に交差することもある)演奏するのが連弾であり、連弾曲には管弦楽をアレンジしたものも多く存在する。しかし筆者たちは、連弾のために作られた作品に焦点を当てて取り組んできた。

ラフマニノフ6つの小品、ドビュッシーの小組曲の次に選んだのが「ボヘミアの森から」であり、抜粋ではなく時間をかけても全曲を発表することにした。手指の大きさやタッチ、音楽の捉え方、フレーズ感、リズムや拍子感が異なる二人が、作品をより良く奏するために話し合いを重ね、試行錯誤をした経緯をもとに、この研究紀要論文を作成した。丁度今年ドヴォルジャーク没後120年の年でもあり、この曲を選んでよかったと感じている。

この曲に関しては、primoとsecondをパート交代

し、両方を経験することで見えてきたものがある。九州公私立大学音楽学会で研究発表をするために、毎年数人の先生からレッスンを受けてきた。自分たちだけでは理解できない部分や、独りよがりの部分を分かりやすく指導していただき、大変勉強になった。どの先生も連弾の難しさを語られていたし、何よりもお互いが忌憚なく意見を言い合うことが大切であり、馴れ合いになってはいけない、そこに厳しさが存在するとの指摘を受けた。

連弾の練習においては、一人で弾いているかのような響きを生み出すために、自分の意見を主張しながら、場合によっては妥協することも必要であり、そこに二人で弾く苦勞と楽しみがある。

私たちは今後も、より完成度の高い連弾を目指して、問題点の解決と修正を話し合いながら、より精進していきたいと考える。

#### <使用楽譜>

- ・「ボヘミアの森から」作品68  
ドヴォルジャーク作曲  
ベーレンタイター・プラハ 出版

#### <参考文献>

- ・NHK 趣味百科「ピアノ連弾の楽しみ」  
タール&クロードホイゼン執筆  
平成7年9月1日 日本放送出協会発行
- ・ステレ世界音楽全集13巻  
佐川吉男、保柳 健、門馬直美 執筆  
昭和43年9月20日 講談社発行
- ・作曲家別名曲解説 ライブラリー  
発行者 浅倉淳 発行 音楽の友社
- ・第53回九州公私立大学音楽学会 長崎大会  
研究発表要旨 合田弥生・中島美保
- ・第54回九州公私立大学音楽学会 福岡大会  
研究発表要旨 中島美保・合田弥生
- ・第55回九州公私立大学音楽学会 福岡大会  
研究発表要旨 合田弥生・中島美保