

ピアノ伴奏の手法とその指導法の研究 (IX)

—千の音色を求めて (その2)—

Piano Accompaniment: Techniques and Instruction (IX)

Tausendfarbe (Part 2)

寺 蘭 玲 子

Reiko TERAZONO

1. はじめに

ピアノ伴奏の研究に取り組み始めて37年が経過した。ピアノ伴奏の手法とその指導法の研究に関しては、IからVIIまで音楽教育現場での歌唱教材を中心に具体的に述べてきた。VIIIでは筆者がピアノ伴奏に取り組み始めたきっかけや、ウィーン国立音楽大学ピアノ伴奏科で学んだ伴奏者の為の基礎知識や伴奏者としての心構えについての一部を述べた。テーマの「千の音色を求めて」は、恩師で作曲家のロベルト・ショルム教授がピアノ伴奏の講義で常に千の音色を要求されたからである。ピアノを千の音色で奏することは不可能に近いと思われるが、豊かな音色や響きを引き出す為には楽曲の理解は勿論のこと、ピアノという楽器の構造そのものに関する知識、更には奏者自身の手や指の筋肉の動き、また共演者の発声法や楽器奏法など大いに研究の必要性が生じるわけである。

今回からは、筆者がこれまでリサイタルやリサイタル伴奏など数多くの舞台で実際に演奏した楽曲を中心にその取り組みや演奏法を具体的に述べていきたいと考えている。ピアノ伴奏の分野も広い。日本歌曲やイタリア歌曲などの声楽曲の伴奏、オペラや合唱などの伴奏、ヴァイオリンやヴィオラ・チェロ・ヴィオラダガンバ・また胡弓等の弦楽器との協演、シューベルトの「鱒」等のような弦楽四重奏等との協演、クラリネットやトランペット等の管楽器の伴奏、オーケストラとの協演に加え、協奏曲のオーケストラパートのピアノ伴奏など、これまでの37年間の演奏曲目は限りない。特に歌曲においては演奏曲目も1000曲を越える状態であるので、代表的な楽曲を選択しながら今後具体的に研究していくことにしたいと考えている。

2. 千の音色を求めるために

ピアノ伴奏の場合、共演者の演奏が如何に生き生きとしたものになるかは、伴奏者自身の楽曲の解釈に加えて、豊かな音色で協奏していく技術にかかっていると思うのである。以前にも述べているが、技術はテクニクとメカニクの両面からが必要である。勿論演奏会場やホールの音響・残響も念頭に置き、演奏者との音量のバランスをはかることも大切である。しかしステージで演奏し

ていて客席での音を同時に自身の耳で確かめることがなかなかできるものではない。筆者は鹿児島における演奏会では殆どといってもよいほど調律師の宮原修氏に調律をお願いすることが多い。宮原氏は国内外の演奏家来鹿の折は必ずといってもよいほどホールでピアノの調律・調整に立ち会っておられる。豊かな経験と弛まぬ努力を続けておられる彼の耳は確かだ。機会がある度毎にバランスについてもアドバイスをいただくことが多い。何より演奏者をリラックスさせる心配りも忘れない力強い味方だ。演奏者にとっては、ステージでの自身の耳と客席でのもう一人の自身に代わる耳が必要である。その意味で、伴奏者は確かな耳の助言者がいるということは大きな励みにもなる。

そもそもピアノフォルテという楽器は打楽器である。ピアノの歴史や構造に関しては様々な資料があるので今回は割愛させていただくが、2007年の今秋も再三に渡りウィーン美術史美術館を訪ね、古楽器コレクション、オリジナル楽器をくまなく見学した。古楽器の蒐集にかけては世界で最も重要なコレクションの一つであり、アンブラス城コレクションとエステコレクションの楽器の他、ルネサンス及びバロック期の楽器が所蔵され、オーストリアの楽器製作の発展をほぼ完全に見ることが出来る。ハイドン、モーツァルト、ベートーベン、ブラームスなどオーストリアの音楽界の重要な作曲家にまつわる楽器も目にして当時の演奏の様子も窺い知ることができた。勿論当時の音を再現したCDも入手して古の音を耳にして演奏の度毎に参考にしている。バッハに関しては、2006年の昨夏ドイツ・アイゼナッハの生家やライプツィヒなどで彼の使用した楽器や遺品にふれる事ができたことも演奏や解釈に大いに役立っている。

それにしても同一の楽器が奏者によってこうも音が変わるかと思ってしまうのは筆者だけではないだろう。リサイタルと違い、演奏者が入れ替わり立ち代り登場するコンサートやコンクールなどではその力量は驚くほどの違いになって現れる。その為に、如何に練習を積んでいくかという事である。

そこで筆者の場合は次の指作りの為の四つの練習を先ず心掛けています。

① 音階の練習

ハ調から十二調全ての長音階・短音階を三連符で一拍目にアクセントをつけて練習の後、五連符で練習をする。必ずメトロノーム使用、テンポは四分音符を一拍に100をめぐりに開始して、次第に速度を上げていく。この練習法は恩師の故・西勇恕鹿児島大学名誉教授の指導の下に学んだ練習法である。この際必ず腕をロッカー（力を抜く）の状態の手首をスイングさせる方法である。雑務に追われ練習の時間が取れない場合も多く、このときの指や手首の快復には最も適した練習法である。コンサートで県内外に出かけることもある為に、如何に手首を柔らかい状態にもっていかを考へる。また毎回会場もピアノも異なるために、ピアノに慣れる意味でも筆者には一番の近道の練習になっている。

② 減七の分散和音

この減七の分散和音も西教授の練習法である。ハ音から全ての調を一音飛び越して分散和音を弾いていく。できるだけ指と指の間隔を開くための練習法である。時にはリズム練習に変えることもある。

③ ハノンピアノ教本を使用した練習

伴奏者にとっては、歌い手によって楽曲を高くあるいは低く移調しなければならないことも度々でてくる。例えば「赤とんぼ」一曲を例にとっても、筆者の場合、ニ長調・変ホ長調・ホ長調・ヘ長調・ト長調と歌い手によって楽譜を準備している。移調した楽譜が無い場合は当然自身で作成することになる。もうひとつの例である。今秋、ラ・ヴォーチェ・ドーロコンサート（愉快的仲間たちのコンサート）で、ソプラノ・堀之内孝子女史の伴奏をしたロッシーニ作曲のオペラ「セビリアの理髪師」よりロズィーナのアリア「今の歌声は」は、原調はホ長調である。本来メゾソプラノ歌手によって歌われることの多いアリア（詠唱）である為、ソプラノ歌手にとっては音域が少し低い。それではと、今秋ウィーンの楽譜屋や図書館を探し回りようやく半音高い楽譜も手に入れホ長調とヘ長調の両方の練習に取り組んだのであった。

ハノン教則本に関しては、時間に余裕のある時は1番から30番までメトロノームに合わせながらリズム練習などやるのだが、大抵の場合1番から10番までを半音高い嬰ハ長調から弾き始めるのである。できれば全調で練習するのが望ましいのだがそうもいかないので日によって調を変えている。恩師・有馬万里代鹿児島大学名誉教授の下で伴奏をさせて頂いた学生時代は、バイエル教則本を全調で練習したこともあった。有馬教授には声楽は勿論のこと、伴奏のピアノの音色に関しても多大なヒントを頂いた。感覚的なアドバイスであったが、筆者自身が考える何よりも確かなアドバイスになったことは言うまでも無い。今でも感謝している。ピアノの技術向上の為には、ショパンを始めその他いろいろな練習曲（エチュード）があるが、筆者にとっては最も原始的かつ基礎的なこの練習が集中できるのである。

④ ツェルニー30番練習曲

練習曲も様々な作品がある。技術向上の為の高度なテクニックを要求する練習曲は、筆者にとっては音取りという初期的段階で多くの時間の浪費である為、結局選んだエチュードがツェルニー30番練習曲ということになった。とにかく一曲一曲が短い。しかし音楽的にも美しく、しかも練習のポイントが明確である。この練習曲30曲を大体30分程度で弾いてしまうのである。30番から逆に進む場合もあるが、この30曲を弾き終わる頃になると鈍った手首や指の感覚が少しずつ戻ってくるような気がするのである。

この指慣らしの練習を終えて、これからがいよいよ伴奏の練習に取りかかっていく筆者の方法である。

ウィーン国立音楽大学ピアノ伴奏科在学中の1980年3月7日、ウィーン楽友協会（ムズィークフェライン）ブラームスザールに於いて、ウィーン日本大使館主催第5回音楽会でウィーン国立オペラ劇場専属テノール歌手・故山路芳久氏の伴奏をつとめ、同年7月15日には東京文化会館大ホールで、当時ドイツのオペラ劇場で活躍中のソプラノ歌手・片野坂栄子氏のピアノ伴奏をさせて頂いた。

前回でも触れたが、卒業後は幾度か往年の名歌手イルムガルト・ゼーフリート女史の下でピアノのコレペティをさせて頂き、オペラ歌手たちの発声やステージでの表現法まで傍らで学ぶこと

ができ幸いであった。夫君のヴァイオリニスト、ヴォルフガング・シュナイダーハーン氏はウィーン国立音楽大学教授であったこともあり、教え子たちの会話の中に入れてもらうこともあったが、ユーモアたっぷりの会話についていけずドイツ語の力の無さを痛感するばかりであった。しかし両先生から意欲と元気だけは認めていただき、シュナイダーハーン先生が教鞭をとっておられたスイスのルツェルン音楽大学のヴァイオリン科のコレペティの職を得たのだった。折しも本短大の当時の志賀フヂ理事長先生からお声をかけて頂くことになり帰国後現在に至っているわけである。恩師ロベルト・ショルム教授やハンス・カン教授からはその後も指導を頂く機会を得て、アイゼンシュタットやリンツのシュロス（お城での）コンツェルトに度々出演させていただくことになった。後にウィーン世界青少年音楽祭に出場、住吉三滋氏指揮の鹿児島の女声合唱団プルニエールブランシュのピアノ伴奏をつとめた折も、演奏会場となったアイゼンシュタットのハイドンザールをはじめウィーンのコンGRESハウスやコンツェルトハウスなど演奏の機会を留学中に得ていたこともあり安心して演奏に望めたことも幸いだった。グランプリに輝くという嬉しい機会であったが、同コンクールに出場のイギリスの ST ELPHINS SCHOOL の伴奏を急遽依頼され ANDREW JACKSON 氏の指揮でコンクール課題曲のバルトークの合唱曲を僅か一回の練習で合唱団の生徒たちと共に演奏したのだった。音楽は世界の共通の言葉と言われるが、まさに至福のひと時であった。合唱団の生徒や先生から届いた手紙や写真などは今も大切な思い出である。帰国後、県内外での伴奏活動はつとめて講義の支障にならないように心がけながら続けている。計画的にコンサートを企画する場合は殆どであるが、筆者の場合急遽リサイタルの伴奏依頼が舞い込む事も多い。前回、伴奏の準備についての③で述べたようにソリストとの打ち合わせが十分取れない場合が多い。このような場合如何に準備するかである。そこで前回のニューヨークフィルのガブリエル・バナット氏のヴァイオリンリサイタルを一例に述べてみたい。

ニューヨークフィル ソリスト兼第一ヴァイオリン奏者

ガブリエル・バナット ヴァイオリンリサイタル

(黄金期のストラディヴァリウスによる)

ピアノ 寺蘭玲子

1985年10月18日午後7時 鹿児島市民文化ホール

PROGRAM (プログラム)

1. ベートーベン作曲 ヴァイオリンソナタ 第7番
ハ短調 Op30-2 『アレクサンドル』
2. バッハ作曲 無伴奏ヴァイオリン パルティータ
3. ヴィエニヤウスキー作曲 『レゲンデ』
4. クライスラー作曲 『愛のよろこび』『愛の哀しみ』
5. ドボルザーク作曲 『スラブ舞曲』ホ短調 Op72-2
6. スメタナ作曲 『わが故郷より』

7. ラヴェル作曲 『ハバネラ風の小品』
8. サン・サーンス作曲 『序奏とロンド・カプリチオーソ』
アンコール曲
バルトーク作曲 『ルーマニア舞曲』
サラサーテ作曲 『サパテアード』 その他

演奏のプログラムや当日の演奏録音テープについては別の機会に聴いていただきたいと考える。

以上のプログラムでリサイタルは休憩を含め約2時間である。これだけのプログラム曲目を受けるのに僅か数日前の依頼、おまけにバナット氏の来鹿はリサイタルの前日である。打ち合わせは前日と当日の2日間。曲目決定の通知を受け、伴奏譜が届く間に先ず筆者は自身で楽譜を調達するように常に心がける。たまたま手元に楽譜がある場合だけではないので八方手を尽くす。ようやく手に入れた楽譜は先ず一人で演奏できるようにB5版の譜めくりしやすい形に作り上げていく。この作業はいろいろと楽曲のことや共演者のことなど思い巡らせながらの楽しい作業になる。その後、作曲者についての調べを開始する。音楽辞典やその他作曲者に関する資料など探し出しては要点などを譜面に書き込んだりもする。時代背景やその他の作品からも演奏に大いなるヒントを得たりもするからである。

次は楽譜に指使いを記していく。留学前は行き当たりばったりの指使いで毎度演奏していた。勿論今以上にミスタッチも多く、それでも改善しようという努力を怠っていた。しかし、留学中のウィーン音楽大学の同期生たちがミスタッチの無い完璧なまでに演奏していく様子を目を見張った。自身の技術力の無さに打ちひしがれながらも、如何なる練習を彼らが積んでいるのかを研究した。K女史の場合、ピアノソナタ一曲に関しても、先ず全ての箇所をどの指で奏するのが効果的であるか研究の末、全部楽譜に指使いを記入していくのである。じっくりと時間をかけて準備した彼女の演奏は聴く度毎に実に寸分の狂いも無いくらい見事であった。音楽の表情の豊かさや面白さは別として、筆者が一番欠けているメカニクスの技術を彼女の練習方法から学んだのであった。これは現在本短大でピアノを入学後初めて学ぼうとする初心者の学生たちに勧めている方法である。しかし、筆者同様若い学生たちにはなかなか実践してはもらえそうもないが、時間が経ち、また第二の筆者が出てくるだろうと気長にかまえている。記入した指使いで夫々のフレーズや弾きにくい箇所の音取りを始めていく。最後に全体を通して弾いてみる。

この際、また筆者が常に実践していることは、歌曲やオペラのアリアなどに限らず、楽器の場合も旋律を歌いながら伴奏をしていることである。勿論とても鼻歌交じりに歌えそうもない、ピアノで弾くのが精一杯の箇所が出てくることの方が多いのであるが、あえて歌う。そうでなくても心の中で歌う。

このことは、筆者にとっては、共演者の息使いを察知できる一番の方法であるからである。どうやら客席の聴衆からは楽しそうに共演している姿に見えるらしい。とんでもない。余裕など無いことのほうが多い。しかし共演者に不安を与えてはならないのである。ステージでは共演者も緊張の為に上がってしまって、時には異なる場所から演奏し始めたり、ポンと他のページに飛んだりもす

る。そのような時、伴奏者は冷静に楽譜全体を見ておかなければならないのである。このような練習の積み重ねがあり、以前ピアノ伴奏の手法とその指導法の研究(Ⅲ)にも述べているが、ニューヨーク在住の指揮者キンボー氏と鹿児島交響楽団との共演で、モーツァルトのピアノ協奏曲を演奏したが、この時もオーケストラパートの練習ピアニストにも依頼せず、筆者自身一人での練習でゲネプロと本番まで臨んだのであった。オーケストラのスコア(総譜)を殆ど暗譜している為、音楽の流れに乗って実力不足ではあったが楽しく30分あまりのピアノ協奏曲を演奏できたのであった。伴奏は常に楽曲の全体を把握してソリストの旋律を分かっている状態ではなくては余裕をもって奏することができないことを演奏会のステージで筆者は痛感しているのである。ここで先に述べた確かな別の耳が必要になってくるのである。

さて、バナット氏のリサイタル、プログラム一曲目のベートーベンのヴァイオリンソナタ第7番ハ短調 Op30-2は、第1楽章アレグロコンブリオ 第2楽章アダージョカンタービレ 第3楽章スケルツォアレグロ 第4楽章アレグロから成っている。

SONATE

Dem Kaiser Alexander I. von Rußland gewidmet

Komponiert 1802

Opus 30 Nr. 2

7.

Allegro con brio

Allegro con brio

Adagio cantabile

Adagio cantabile

Scherzo

Allegro La prima parte senza repetizione

Allegro

Finale

Allegro

Allegro

ハイドンやモーツァルトの手法を大いに取り入れ、ベートーベン自身のものとしながらやがて「英雄」や「熱情ソナタ」への過渡期の1803年に、作品30としてロシア皇帝アレクサンドル一世に捧げられている。3曲のヴァイオリンソナタの中では最も有名で内容の優れた作品である。高度なテクニックを要する作品である。このヴァイオリンソナタをバナット氏と僅かな時間で練習してコンサートに臨むわけであるから緊張の連続である。

- * Gabriel Banat 氏は1926年ハンガリー生まれ。9歳でヴァイオリンの神童として作曲家バルトークに見出されている。12歳からブタペスト、ロンドンフィル、パリ管弦楽団等と競演。数々の国際コンクールで入賞。20歳でアメリカに渡り、カーネギーホールでジョルジュ・エネスコのピアノ伴奏でデビュー以来、ニューヨークで活躍。ニューヨークフィルハーモニーの第一ヴァイオリニスト、作曲家、指揮者としても活躍。コンサートは黄金期1713年の名器ストラディバリウスでの演奏であった。

筆者が2001年ニューヨークのジュリアード音楽院・カーネギーホール、メトロポリタンオペラ劇場を訪ねた折はご健在であった。

サン・サーンス「序奏とロンド・カプリチオーソ」などヴァイオリンの名曲については、筆者が以前伴奏したライブツィヒ交響楽団のコンサートマスターで霧島国際音楽祭でお馴染みのゲルハルト・ボッセ氏や世界的名ヴァイオリニスト・小林武史氏、地元の演奏家の迫田和幸氏・森田由美子氏などとの共演で馴染の作品が多く、バナット氏との音楽の間の取り方に神経を集中できた。弦楽器や管楽器の伴奏は単なる伴奏というよりはむしろ競演に近いと言っても過言ではない。歌曲のように歌詞（言葉）のない音だけの表現になり、その楽曲自体大曲もあるので当然力の配分も異なってくる。しかし、中国の楽器である胡弓との競演は実に楽しいものであった。国宝級の名胡弓奏者、趙国良氏の奏でる胡弓の調べは心を打ち、音の言葉となってピアノに伝わり又それに答えるという魂の響きを感じながらの演奏で、およそ15年間にわたり日本各地で一緒に演奏できたことは幸運であった。音楽は人と人との出会い・魂の出会いの橋渡しにもなっていくものなのであろう。管楽器も、本短大准教授の新村元植氏や指揮者として世界的に活躍中の下野竜也氏のトランペット、池田博幸氏のフルート、有村純親氏のサキソフォーン、南日本音楽コンクール審査委員長の長瀬義人氏、中島伸宏県警音楽隊長や浜崎通氏のクラリネット、指揮者でオーボエ奏者の真辺省至氏・浜田昭司氏のオーボエ、ウィーンフィルのカール・ヤイトラー氏のトロンボーンのリサイタルなどのピアノ伴奏も帰国後つとめているが、古典から現代の作品に至るまで幅広いジャンルに取組むことができたことも幸いであったと感謝している。また昨秋は久しぶりに鹿児島交響楽団コンサートミストレスの福原洋子氏らの弦楽四重奏とシューベルト作曲ピアノ五重奏『鱒』、またヴァイオリニスト石井いずみ弦楽四重奏団とともにモーツァルトピアノ協奏曲などの演奏ができたことも感謝している。練習の場で如何に上手く演奏できたとしても本番に力が発揮できなければ元も子もない。どんな小さな演奏の機会も気を抜くことなく丁寧に準備して演奏に臨んでいきたいと考えている。筆者は依頼された共演者の夫々の演奏曲目を分類して次の演奏会に臨むのであるが、楽器との共演は

殆ど同じプログラムの楽曲の依頼はない。一生のうちどれほどの楽曲を学ぶことができるのだろうか。と楽譜棚の前で思案してしまうことがよくある。著者の学んだピアノ伴奏科では主に声楽曲、特にドイツ歌曲を中心に伴奏法に取組んできた。勿論バッハの宗教曲から現代の作曲家の作品にいたるまで途方も無い楽曲の山である。筆者が取組んだ曲だけでも優に1000曲は越えている。声楽の曲は歌詞があるので、言葉が楽曲の解釈に関しては大きな力である。全体の雰囲気を理解し、一つ一つの言葉の意味を辞書で確認しながら自分なりに解釈して演奏する。

いろいろな歌手との出会いも楽しみである。音楽は人なりと言われるが、筆者がこれまでに伴奏させていただいた、片野坂栄子女史・井上しほみヘラー女史・故山路芳久氏・池田直樹氏・勝本章子女史・ヴェラ・ネントヴィッチ女史・植田佐世子女史などとの出会いは幸運としか言いようがない。1981年一度目の留学を終え帰国後、機会ある毎に伴奏させていただいた井上しほみ女史とのリサイタルの中からひとつを選び、その取組んだ曲目を振り返ってみたい。プログラムは全てドイツ語と英語であるが、ここでは敢えて日本語に訳して書いている。

岐阜県サラマンカホール 開館記念コンサート

井上しほみ ソプラノリサイタル

ピアノ 寺蘭玲子

1994年4月16日(土) 19:00 サラマンカホール大ホール

プログラム 曲目

ハイドン作曲 「6つの最初のカンツォネッタ」

(英語歌詞) 人魚の歌
思い出
牧歌
絶望
心地よい悲嘆
真実

ムソルグスキー作曲 「子供の部屋」

(ドイツ語歌詞) ナヤーチャと共に
部屋の片隅で
かぶと虫
お人形と
夜のお祈り
竹馬乗り
おす猫プリント
—休憩—

バーンスタイン作曲 「音楽なんて大嫌いさ—こどものための5つの歌—」

- (英語歌詞) お母さんは言うんだ
 ジュピターには七つのお月様が
 音楽なんて大嫌いさ
 大きなインディアンと
 大発見をしたのヨ
- シューベルト作曲 「四つのミニヨンの歌」 ヴィルヘルム・マイスター (ゲーテ) より
 (ドイツ語歌詞) 語れと言わずに
 輝かせておくれ
 憧れを知る者だけが
 ご存知ですか、あの国を
- シューベルト作曲 「2つのアリエッタ」 ヴィラ・ヴェッラのクラウディーネ (ゲーテ) より
 (ドイツ語歌詞) 愛はいたるところに
 矢はあちこちに飛んで
- シューベルト作曲 糸を紡ぐグレートヒエン
 (ドイツ語歌詞)
- シューベルト作曲 魔王
 (ドイツ語歌詞)

以上の曲目に加えて会場の拍手に応じてアンコール数曲ということになる。岐阜県岐阜市の県立劇場サランカホールの柿落としの為のコンサートで、初日はスタニスラフ・ブーニン氏のピアノリサイタルに続き二日目のリサイタルであった。井上しほみ女史とドイツのアウグスブルグ大学・音楽ホールでのリーダーアーベント、また岐阜県大垣市サイトピアセンター柿落としリサイタル、大垣市文化会館でのリサイタル、大垣春の音楽祭、名古屋中電ホールでのリサイタル伴奏をつとめ、昨夏は大垣フォーラムホテルのサロンコンサートと多くの機会を頂いている。このリサイタルの演奏に関してもプログラム・録音が記録されているので別途紹介したいと考えている。

* 井上しほみ女史は大垣市出身。東京芸術音楽大学音楽学部声楽科卒業。同大学院リート専攻終了。ウィーン国立音楽大学リートオラトリオ科卒業。オーストリア政府奨励賞受賞。

数々の国際声楽コンクールで入賞。ウィーン音楽フェスティバルをはじめ、オーストリア・ドイツ・イタリア・オランダなどのヨーロッパ各地でリートオラトリオ歌手として活躍。国際的オーケストラとの共演、CD、レコードの録音などもある。現代作品の歌唱については女史の右に出るものはいないと筆者は思っている。夫君は現代作曲家のリヒャルト・ヘラー氏。現在ドイツ・アウグスブルグ在、アウグスブルグ大学で後進の指導にあたっている。

女史との演奏曲目は、これまでハイドンの歌曲集、シューベルトの歌曲集、シューマンの歌曲集、

ブラームスの歌曲集に民謡集, フランツリストの歌曲集, メンデルスゾーンの歌曲集, ドボルザークのジプシーの歌全7曲, ヴォルフのメリケ歌曲集, ムソルグスキーの歌曲集, アーノルド・シェーンベルグの四つの歌, リヒャルト・シュトラウスの歌曲集, ヨゼフ・マルクスの歌曲集, 恩師ショルムの歌曲集, 中田喜直の六つの子供の歌全曲, そして作夏の心に残る日本の歌全25曲など数百曲に及ぶ。

片野坂栄子女史, 池田直樹氏, 植田佐世子女史とはチェンバロでのイタリア古典作品の伴奏まであるわけで, 当然共演者の演奏曲目を日本歌曲・ドイツ歌曲・イタリア歌曲・フランス歌曲・その他の歌曲, そしてオペラのアリア, 組曲などと分類して演奏会に臨むわけである。時には歌手の要望で今回は調を高くあるいは低く移調する場合も生じるため, 先にも述べたが一曲に3つも4つもと移調楽譜を準備しておくわけである。近年移調もパソコンを駆使して短時間で可能になったが, やはり昔ながらの手書きでの楽譜も愛おしく感じて演奏している。同一の楽曲でも歌手の声の高低や女声・男声で異なってくるのでその分類も忘れない。またオペラの伴奏は必ずスコア(総譜)で楽器のチェックを心がけている。音の豊かさ・スケールの大きさはこの点にあると考える。しかしオペラに関しては何といてもオペラそのものを鑑賞するに限る。オペラのどの場面でどのように歌われるかを分かって伴奏することが何よりもの力だ。2007年の今秋も教員研究の為渡欧, ウィーンで研修させていただいたが, 国立オペラ劇場で世界一のコロラトゥーラソプラノ歌手・エディタ・グルベローバ女史の歌唱に身近に接することができたことは一生の思い出になる。1977年のウィーン留学以来ずっと聴き続けているソプラノ歌手であるので同年代の筆者としても, 音楽の力・生きる力を得ることのできた時間であった。今もなお, あの素晴らしい声も音楽も華麗なステージも目から耳から離れない。

何より美しい音や声の響きの中に身を置きながらピアノの伴奏をすることが筆者にとっては最高の時間のようである。今回は, 伴奏の依頼をいただき演奏に臨むための準備などについて述べてきたが, 次回は楽譜を基に, より具体的に, 筆者の演奏法や解釈を中心にまとめていきたい。

3. おわりに

今回は伴奏の依頼から演奏当日までの筆者の取り組みについて述べた。次回から恩師ロベルト・ショルム教授の原稿も翻訳しながらドイツ歌曲の中から数曲を取り上げて楽譜を中心に筆者の演奏法を交えて, より具体的に考察していきたいと考えている。ピアノ伴奏を通じて, 今後も音楽活動に, 社会活動に, 音楽教育活動にと日々精進していきたい。

参考文献

- | | | |
|----------------------------------|---------|-------|
| 1. Gerald Moore 著 大島正泰訳 「伴奏者の発言」 | 音楽の友社 | 1959年 |
| 2. Gerald Moore 著 大島正泰訳 「歌手と伴奏者」 | 音楽の友社 | 1960年 |
| 3. Hans Kann 著 「ピアノ伴奏おぼえがき」 | 音楽の友社 | 1987年 |
| 4. 福島琢郎 著 「ピアノの構造・調律・修理」 | 音楽の友社 | 1969年 |
| 5. 全訳ハノンピアノ教本(解説付き) | 全音楽譜出版社 | |

6. ツエルニー30番練習曲 Op849 全音楽譜出版社
7. Klangführer Durch Die Sammlung Alter Musikinstrumente 1993年
8. 寺蘭玲子「ピアノ伴奏の手法とその指導法の研究Ⅰ」鹿児島女子短期大学紀要第35号 2000年
9. 寺蘭玲子「ピアノ伴奏の手法とその指導法の研究Ⅱ」鹿児島女子短期大学紀要第36号 2001年
10. 寺蘭玲子「ピアノ伴奏の手法とその指導法の研究Ⅲ」鹿児島女子短期大学紀要第37号 2002年
11. 寺蘭玲子「ピアノ伴奏の手法とその指導法の研究Ⅳ」鹿児島女子短期大学紀要第38号 2003年
12. 寺蘭玲子「ピアノ伴奏の手法とその指導法の研究Ⅴ」鹿児島女子短期大学紀要第39号 2004年
13. 寺蘭玲子「ピアノ伴奏の手法とその指導法の研究Ⅵ」鹿児島女子短期大学紀要第40号 2005年
14. 寺蘭玲子「ピアノ伴奏の手法とその指導法の研究Ⅶ」鹿児島女子短期大学紀要第41号 2006年
15. 寺蘭玲子「ピアノ伴奏の手法とその指導法の研究Ⅷ」鹿児島女子短期大学紀要第42号 2007年

(2007年12月5日 受理)