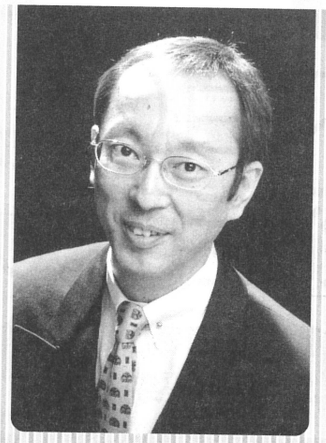
ピアノの改良と演奏技法の変遷

岳本恭治



序章

ピアノはバルトロメオ・クリストフォリによって発明され、1709年までに3台のピアノが作られました。一方、それ以前から存在したクラヴィコードやチェンバロもピアノが普及しはじめる1810年頃においてもまだまだ使用され、ピアノの演奏技法に多大な影響を与えました。

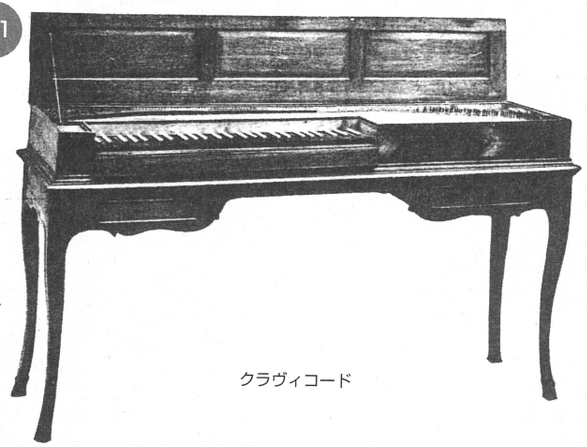
そこで「ピアノの改良と演奏技法の変遷」ではクラヴィコードやチェンバロの演奏技法から、ピアノの改良に伴いピアノの演奏技法がどのように発展していったのかを探ってみたいと思います。

Ⅰ クラヴィコード（図1）

この楽器の特徴はタンジェントが弦を突き上げ、指を鍵盤から離さずに上下の方向に揺らすと弦が振動してヴィヴラートがかかり、左右の方向に揺らすと音の高さが変化できることです。（図2）

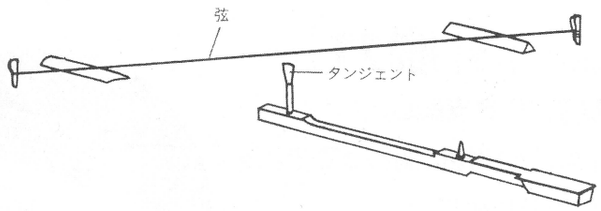
C・P・エマヌエル・バッハはベーブンク（ヴィヴラート）を指示する記号を楽譜に書き込み（図3）、この楽器の機能を最大限に引き出しました。以前、大ピアニストの中には打鍵後に完全に脱力した状態で鍵盤を左右に揺するベーブンクの奏法が見受けられましたが、最近では力の入ったまま左右に揺すり、あたかも脱力をしているように見せかけている奏法をたくさん目の当たりにし、嘆かわしく思います。

図1



クラヴィコード

図2



クラヴィコードのアクション機構図

●岳本　恭治（たけもと　きょうじ）
ピアニスト、音楽ジャーナリスト。武蔵野音楽大学ピアノ科卒業。国立音楽院ピアノ調律科卒業。英国トリニティ・カレッジ・ロンドン・ピアノソロ部門ディプロマを最優秀の成績で取得。NHK-FM放送をはじめとする演奏活動と共にピアノ構造学・改良史・奏法史の研究者として活躍し、講演、レクチャー・コンサートを国内外で行なう。またムジカノーヴァ誌、ショパン誌をはじめとする音楽雑誌に執筆を行い好評を得る。日本におけるJ.N.フンメル研究の第一人者。2001年、スロヴァキア共和国での「フンメルとピアノ改良史」の講演を高く評価され、スロヴァキア・J.N.フンメル国際基金・文化遺産保護協会より「フンメル賞」を受賞。
著書に「ピアノを読む」（音楽之友社）、「江戸でピアノを」（未知谷）、共著「200CDシリーズ・ピアノの秘密」「協奏曲」（立風書房）など。現在、日本J.N.フンメル協会会長。スロヴァキア・J.N.フンメル国際基金・文化遺産保護協会名誉会員。スロヴァキア・ベートーヴェン協会会員。国立音楽院講師

Ⅱ チェンバロ（図4）

チェンバロはジャックに取り付けられているプレクトラムが弦をはじき上げて発音します。（図5）

このアクションでは、プレクトラムがしなやかに弦をはじくために、打鍵した後、ただちにエネルギーをゆるやかな落下へと変化させなければなりません。したがって手の重みや腕の重みをかけすぎて打鍵すると、鍵盤がその底にあまりにも堅く落ちてしまい、非常にきたなく叩くような音が発生します。ここから「力強い指の動きとほとんど重みのかからない指先」の演奏技法が追及されました。

Ⅲ ピアノ

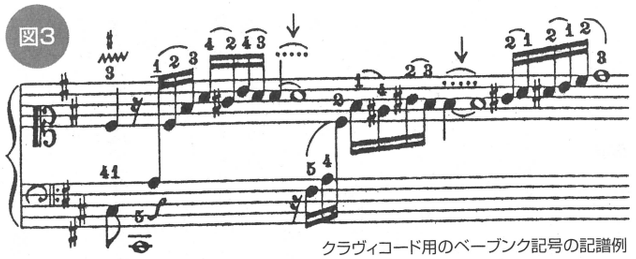
後期バロック時代（1675年頃～1750年頃）の演奏技法

クリストフォリの製作技術（図6）を引き継いだG・ジルバーマンの初期のピアノはJ・S・バッハによって「タッチが重く、高音が弱い」と言われましたが、1747年には改良されました。バッハのチェンバロ演奏の様子は「指先が鍵盤上で一線をなすように軽く曲げられている。指はまさに打とうとしている鍵盤の上につねに吊り下がっていて、鍵盤に触れていた。ほとんど見ることができないほどの小さな動きで指を動かし、打鍵した。ほんの指先だけが動く打鍵であった。最もむずかしい箇所においてさえ、手は丸みを帯び、指は鍵盤からほとんど上がらなかった。また、使わない指はまったく動かさなかった。」といわれています。

またバッハ自身は「楽器を演奏するということは譜面をそのまま楽器の上で表現することだ。」と言いました。これは暗に、個性と称して自己流の様式感のない演奏をしないようにと警告しています。また、比較的長い音符を現代のピアノで演奏するとき、ノン・レガート気味に演奏する由来は、チェンバロの音の減衰を意識しているのです。

◎後期バロック以降のピアノの種類は、大きく2種類に分かれます。ここ

図3

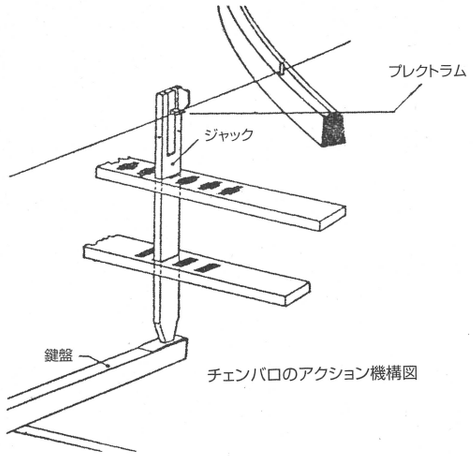


クラヴィコード用のベーブンク記号の記譜例

図4

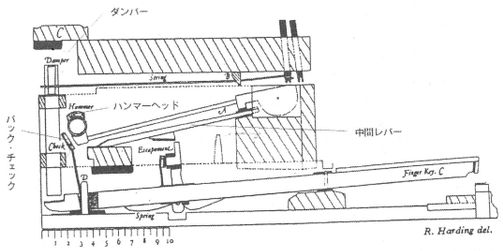
チェンバロ

図5



チェンバロのアクション機構図

図6



クリストフォリのアクション（1726年）

では種類別にピアノ演奏技法の変遷を見ていきましょう。

イギリス式アクション（図7）

「イギリス式アクションによる前古典派」（1720年頃〜1770年頃）の演奏技法

G・ジルバーマンの弟子ツンペはイギリスに渡り、スクエア・ピアノを1762年に製作しました。彼のピアノにはバックチェック（打弦したハンマー・ヘッドを受け止めバウンドして再打弦することを防ぐ部品）や中間レバーがありませんでした。（図8）

これにより中間レバーを介して打弦するうっとうしさがなくなり、パイロットが直接的にハンマーを打ち上げる感触を指に感じるようになり、必要以上に強打せず、自然と鍵盤に指を接近させて打鍵するスタイルを生み出したのです。このツンペのピアノを愛好したJ.クリスティアン・バッハのソナタはこのような技法で演奏されたのです。（楽譜A）

「イギリス式アクションによる古典派」（1750年頃〜1830年頃）の演奏技法

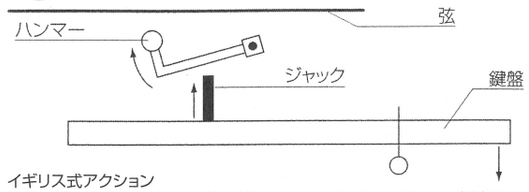
次にブロードウッドを中心に古典派で使われたグランド・ピアノが作られました。エスケープメント・ホッパーがハンマーシャンクの根元を直接突き上げることにより、やや大味だが力強い音のピアノが開発されました。（図9）

古典派も中頃になると中産階級のピアノ愛好者が増加し、アマチュアからプロまでの教材が必要となりました。ここでクレメンティ・クラーマー・チェルニー（ウィーン式のピアノを使用）という「ピアノ練習曲3大巨匠」が登場します。イギリス式のピアノのタッチは重く、深く沈むので反復音は多少鍵盤を戻すのに時間がかかりました。クレメンティやクラーマーの練習曲（譜例B・C）ではこのようなフレーズがピアノの性能を最大限に発揮しました。

さて、同時期のベートーヴェンはウィーン式を愛好しましたので、1803年にフランスから届けられたエラールのピアノに対しては、重たいタッチに嫌悪感を示し、「ピアノ作品を書くのはいやだ」と叫んだほどでした。しかし、《ワルトシュタイン》や《熱情》でイギリス式の利点である重厚な和音を生かしました。（楽譜D・E）

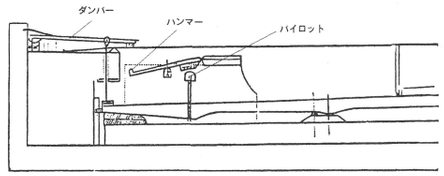
エラールはその後、性能、特にタッチを改良し、1821年にダブル・エスケープメント・アクション（図10）を開発し、それまで鍵盤を元の状態に戻さないと次の打鍵ができなかったシステムを、反復するためのレバーを取り付けることで、鍵盤を元の状態に完全に戻さずに急速な同音反復、トレモロ、トリルが音量を変化させて演奏できるようになりました。このシステムによりハイ・フィンガーからはほど遠いテクニックである「鍵盤に接触（コンタクト）してから打鍵する技法」が開発されました。

図7



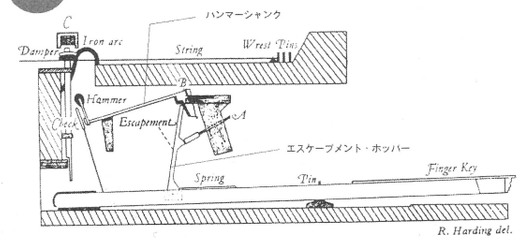
イギリス式アクション
鍵盤を押し下げるとジャックが上がり、ハンマーレバーを押し上げて打弦する方式。タッチは重く、鍵盤は大きく沈み、音量が大きく重厚な和音を奏するのに適している。強固な音色を有している。

図8



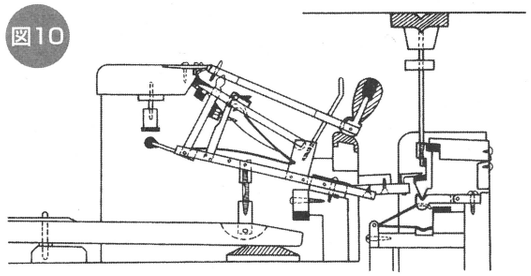
ツンペのスクウェア・ピアノのアクション

図9



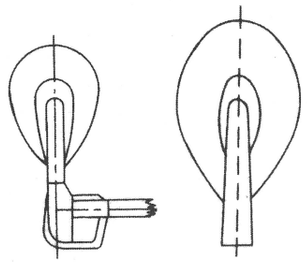
ブロードウッドによるイギリス式グランド・アクション

図10



エラールのダブル・エスケープメント・アクション（1821）

図11



エラール（1850年）　現代の一例

50mm

ウィーン式アクション（図12）

「ウィーン式アクションによる古典派」（1720年頃〜1770年頃）の演奏技法

次にウィーン式アクションによるピアノの演奏技法の変遷を見ていきましょう。

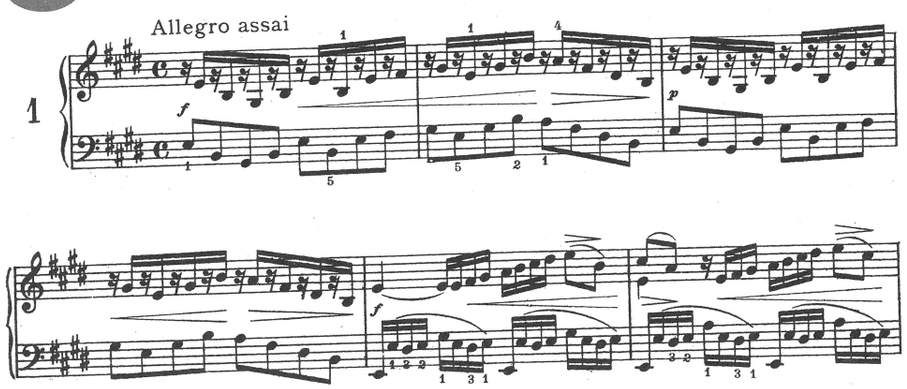
ウィーン式のハンマーは小さく軽く、打鍵によって容易に飛びあがって打弦し、繊細で明るく、どの音域でもくっきりと発音することができました。モーツァルトの、細かく速く弾かれ、パッセージにおいても手に負担をかけず、快い軽妙さと柔らかさによって、楽譜に書いてある記号よりも控えめに強弱を付け、節度ある演奏をしました。

一方リストは、ウィーン・メカニックを愛好しましたが、《ラ・カンパネッラ》の改訂版はエラールのダブル・エスケープメント・アクションによってはじめて演奏が可能で最大限になり効果も最大限に発揮されます。またリストはショーマンシップに溢れ、「腕を振り上げる」ような派手なパフォーマンスを繰り広げましたが、「鍵盤に接触（コンタクト）してから打鍵する技法」を完全にマスターしたうえでの演奏であったのはいうまでもありません。

「イギリス式アクションによるロマン派」（1830年頃〜1990年頃）の演奏技法

ショパンのピアノのハンマー・ヘッドは、木に皮を貼ったものからフェルトのハンマーヘッドに変更されたもので（図11）、鍵盤が重くなり合理的奏法が考え出されました。ショパンはエラールとともにプレイエルのピアノを愛好し、ピアノの鍵盤を縦横無尽に使う

譜例A　J.C.Bach：Sonate E-dur op.V-5



譜例B　Clementi：Gradus ad parnassum No.51

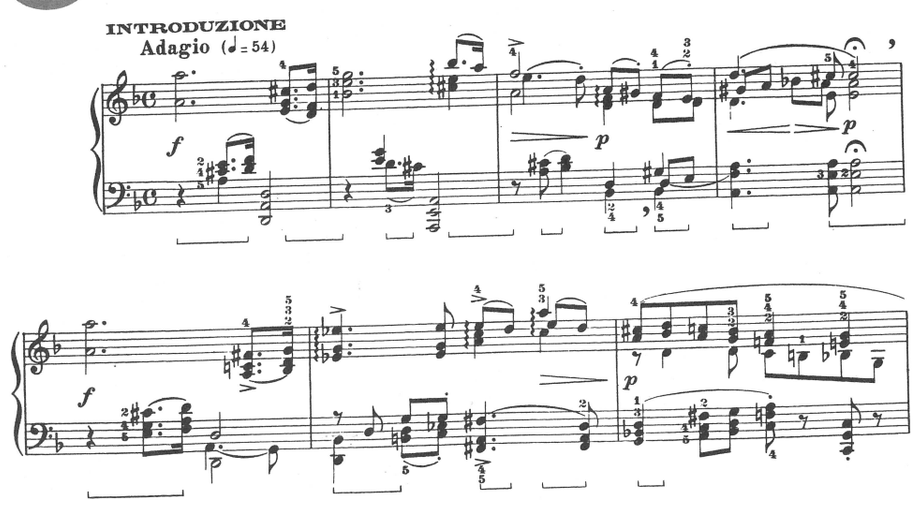
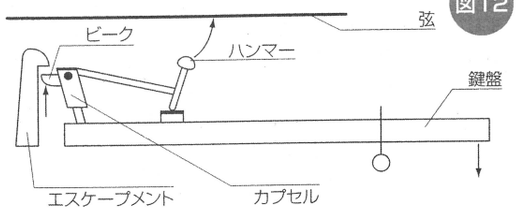


図12



ウィーン式アクション
鍵盤を押し下げるとカプセルが上がるが、ビークの部分がエスケープメントというストッパーで押さえられるために、その反動でハンマーが上がり打弦する方式。タッチは軽く、鍵盤の沈みは浅い。軽快で急速にパッセージを演奏することができ、細かいニュアンスを限りなくつけることができた。

れるパッセージを幾分ノン・レガート気味に弾く奏法は、このウィーン式の発音に由来しています。

ところで、日本でベートーヴェンというと、そのダイナミックなイメージにより「強音の音楽家」と思われていますが、ベートーヴェンの時代とベートーヴェン自身の意識の特徴として「弱音」や「静寂」の美学がありました。𝑓の使用は全体の15～25%であり、《月光》の終楽章でさえ、𝑓𝑓は6箇所のみしかありません。ペダルもダンパー・ペダル以外は何段階にも音質を変えて、各種の弱音を表現しました。

ベートーヴェンの弟子であるチェルニーの「練習曲」は、現代のピアノと比較すると、鍵盤の深さが約半分ほどの浅くて軽いピアノのために書かれました。したがって現代のピアノで表示されているメトロノーム記号通りに演奏するのはナンセンスです。また、ベートーヴェンの協奏曲やソナタ、変奏曲と同じ語法や慣用句で書かれているチェルニーの「練習曲」を、「強く・速く」のみで演奏するのは罪悪以外のなにものでもありません。

その後、モーツァルトの弟子であったフンメルは、イギリス式とウィーン式による奏法を統合し、ショパンやシューマンに橋渡しをしました。

「ウィーン式アクションによるロマン派」の（1830年頃～1990年頃）の演奏技法

シューマンの《アベッグ変奏曲 作品1》のAの部分では、指先に神経を集中させ、細心の注意を払いながら最初の和音を鳴らした後、B音の鍵盤を上げるとE音が、E音を上げるとG音が浮かび上がるという究極のディミヌエンド効果を聴くことができます。まさしくロマン派の空想的な幻想を実際的な音響効果で表現しているのです。（楽譜F）

1853年にはスタインウェイ、ベヒシュタイン、ベーゼンドルファーという世界三大メーカーが出揃います。

ブラームスはイギリス式ピアノも積極的に使い、作曲と演奏を行いました。ブラームスの演奏技法は親指のしなやかな使い方に特徴があり、これは音階や分散和音に必要不可欠な要素でした。アクセントのついた音は、強い〈打鍵〉ではなく強い〈圧力〉で弾き、アクセントの付かない音符は、より軽い弾き方で強弱をつけました。ブラームス自身は強靭なタッチでやわらかく豊かな響きを出すことができました。

「近・現代」（1900年頃～）

ベーゼンドルファー社がウィーン式の製造を停止し、イギリス式のみになり、すべてのピアノ・メーカーがエラールのダブル・エスケープメントを改良した現代のイギリス式を製造することになったのは1909年のことです。ピアノ技法は、その数年前の1905年にブライトハウプトによって提唱された「重量奏法」へと移行します。チェルニーの時代には「指のみで弾いていた」と堂々と書かれているピアノテクニックの本がありますが、これは大間違いで、チェルニーも「指の柔軟な動きを損なわずに腕の重みをかけるように」といっています。鍵盤が現在よりはるかに軽かった時代においても「腕の重み」については考えられていたのですから、「重量奏法」が開発されたのも当然です。

この奏法は「手首を固定して指だけで弾く」とされていた古典的な奏法に比べ、「腕全体を有効に使う」という奏法に変わっていきます。腕の重みを均等に移動させると、速いパッセージをレガートに容易に弾くことができます。音楽の句読点であるフレージングを正しく把握し、アーティキュレーションを正確に付けるために、ノン・レガート、スタッカートなどの奏法を明確に弾き分けなくてはなりません。それら細かいニュアンスは積極的な指先の動きによって可能になり、多くの表情が生まれます。「腕全体を有効に使う」ことを強調していたブライトハウプトも、最終的には「指の積極的な使用」を併用すること、とその著作を書き改めました。

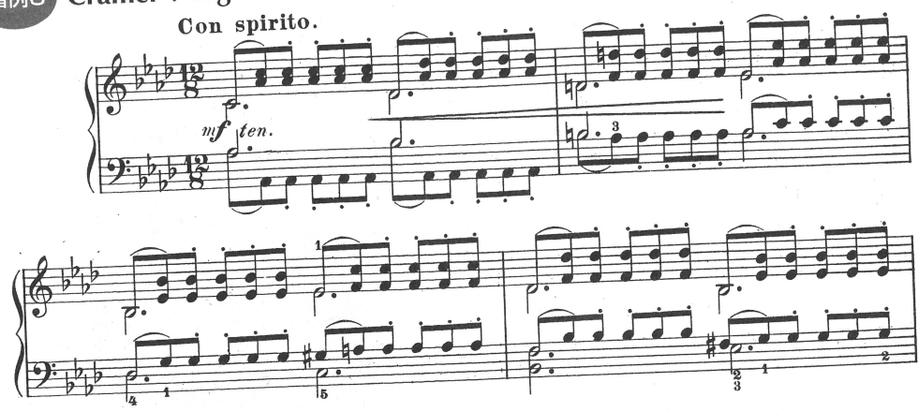
現在は、しばしば「脱力」とこの「腕の重み」とが混同されています。

ピアノの鍵盤は「脱力」した状態では押せません。適切な腕の重みを伴いながら打鍵した「力」を、打鍵後にいかに最小限の動作で素早く「脱力する」かが正しい演奏であるのです。

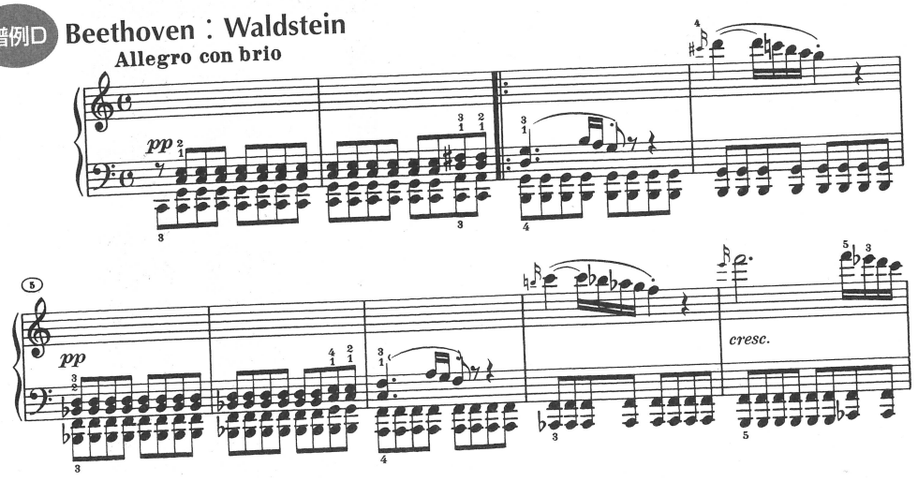
ピアノはクリストフォリが発明し、イギリス式とウィーン式に分かれてそれぞれに発達し、近代になって統合されましたが、現代の日本でよく聴かれ、音楽学校やコンクール等で良い点が付く「ハイ・フィンガーによるぶっ叩き大音量奏法」、および「アーティキュレーションとフレージング無視による超特急奏法」を可能ならしめ、受け入れるアクションをもったピアノは、300年の歴史上、どの時代にも存在しないし、受け入れる作曲家も楽器もありませんでした。いまだに「落下による打鍵テクニック」と「0.1ミリでも打鍵直前の指と鍵盤との間に空間があったらハイ・フィンガーになる」ということの違いが理解されていないことが多いという大問題も横たわっています。

21世紀には多くの日本人が行っている和洋折衷の演奏法を改め、ヨーロッパで培われた正統な演奏法に変更されることを心より願いながらこの拙文を終わります。なお、本文中に登場するピアニストやピアノの歴史について、さらに詳しくお知りになりたい方は、拙著『ピアノを読む』（音楽之友社刊）と『江戸でピアノを』（未知谷刊）をご覧いただければ幸甚です。

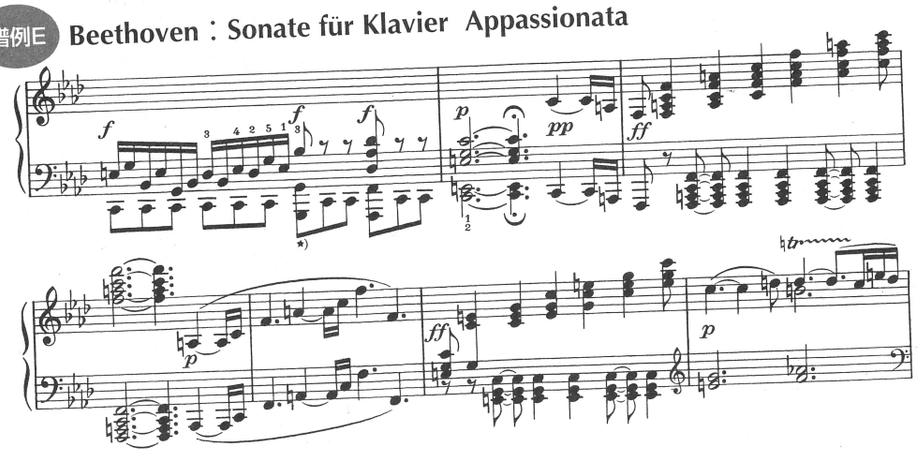
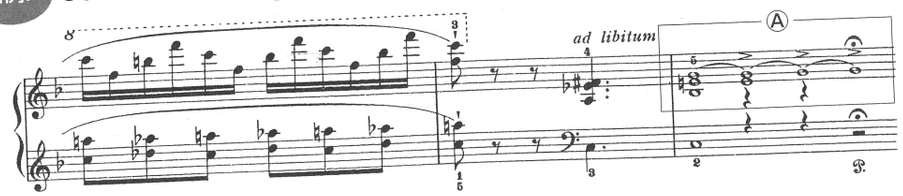
譜例C Cramer：Tägliche Studien



譜例D Beethoven：Waldstein



譜例E Beethoven：Sonate für Klavier Appassionata



譜例F Schumann：Abegg-Variationen