

Ⅲ. おわりに

上記のことから、さまざまな打鍵を試みる中で、音色をコントロールするのは鍵盤に注がれる指の速さと重さに関係することがわかる。そして、この二つの働きを作用すものは、腕と手の関節と筋肉である。音質や音量の変化は、この器官を巧みにコントロールしながら、打鍵にはいる瞬間の指の動きを微妙に変えている為である。

これは、単に音の強弱を表現すれば良いと言うことではない。美しい音楽を奏でるには、打鍵する前に、その作品がどのような音を求めているのか、自分自身で想像してみることが大切である。次に、打鍵時に一音一音よく聴きながら、その音を腕と指で感じ取ってさまざまな試みをするのである。その時に、演奏者自身が表現したい音の聴き分けができなければ、良い音楽を作り上げることは難しい。

学習に於いて、常に心の中に音のイメージを作り、その音を表現しようとする意識を持つことが大切である。どんなに技巧的に優れていても、音楽を感じる心が欠けていては、作品を演奏し、表現することは不可能である。あらゆる打鍵を扱う中でいつも忘れてはならないことは、表現したいと思う音をイメージすることである。

引用文献

譜例 1～9:「世界大音楽全集」より、「ロココピアノ曲集」、バッハピアノ曲集」Ⅱ、「モーツァルトピアノ曲集」Ⅲ、「ベートーヴェンピアノ曲集」Ⅲ、「シューベルトピアノ曲集」Ⅰ、「ショパンピアノ曲集」Ⅰ・Ⅴ、「シューマンピアノ曲集」Ⅰ 音楽之友社 1956年

図 1:「原色ワイド図鑑」(人体保健) 学習研究社 1984年

図 2～5:クラウディオ・ソアレ「演奏と指導のハンドブック」ヤマハミュージックディア 1996年

参考文献

ジョセフ・レヴィーン「ピアノ奏法の基礎」中村菊子訳 全音楽譜出版社 1981年

小林 仁「ピアノの練習室」春夏社 1988年

クラウディオ・ソアレ「演奏と指導のハンドブック」ヤマハミュージックメディア 1996年

5. 肘の動きによる打鍵と音色

譜例 9

The image shows a musical score for Example 9, which is Chopin's Etude Op. 10, No. 1. The score is written for piano and consists of two systems. The right hand (treble clef) plays a continuous arpeggiated figure, while the left hand (bass clef) plays a more static accompaniment. The score includes fingerings, dynamics (f, p), and articulation marks like 'legato' and 'Ped.'.

譜例 9 (ショパン「エチュードOp. 10 - 1」 F. Chopin 1810-1849)、右手がアルペジオで低音域と高音域の間を左右に激しく動き回る。また指のくぐりが非常に多いので手首を柔らかくすることは無論のこと、音にムラが起きないように指先にかかる重さをコントロールすることが大切である。高音から低音に向かって指のくぐりを何度も繰り返す瞬間は、肩と手首に力が入り指が固くなり易いので、くぐりが滑らかに行えず音が切れてしまう。従って、そこでは肩と腕の力は抜いて、指の関節は腕の重みをしっかり支えることが必要となる。また、指のくぐりの瞬間に肘が小さな円を描くようにしなせると、くぐりが楽に行えるので、音のムラを避けることができる。左手は全音符と二分音符が多く使われているので、音の動きは少ない。その殆どがオクターブ、または単音の扱いになるので、*f* も *p* もはっきりした音色でよく響かせることのできる打鍵がよい。オクターブの *f* では、肩から身体の重みを腕に乗せてたっぷりと鍵盤に注ぎ込むように打鍵をするとよい。その時、肘は身体から離れていること、そして、手首より低い位置に下がらないように気を付けることである。また、*p* では、腕の力を軽くして、肘を動き易くすることと、指の関節をしっかり固定することである。打鍵するときは鍵盤が底に着くことを指が意識すると、弱い音でもはっきりした響きで歌いあげることができる。

譜例7 (シューベルト「幻想曲さすらい人 Op.15 第2楽章」 F. Schubert 1797-1828) では、指先にかかる圧力がどの音にも平均に乗らなければ曲の流れを損なうので、前腕から手の甲までまっすぐに伸びているとよい。また、手首の力は抜き、腕から手の先までをひとつのまとまりと考える。そして、軽く浮かせるような動きをすると、繊細で明るい音色が得られる。手首を固くして演奏したならば、指の3つの関節は硬直して、滑らかな指の動きは不可能となり音色もごつごつとして固い。

譜例 8



譜例8 (シューマン「謝肉祭より前口上 Op. 9」 R. Schumann 1810-1856) では、腕の重みを利用しながら関節と指に適度の緊張が必要である。そこに手首の動きが加わると、それまで以上に歯切れのよい響きと重量感のある強い音色が得られる。特に力強い打鍵をした瞬間に手首を柔らかくすると、叩くような衝撃音は避けられる。優美な旋律や感傷的なフレーズはしなやかな手首の動きを加えることで、たっぷりと叙情的に歌い上げることができる。

次に手首の高さについて考えると、コルトーなどが活躍した時代のピアニストの中には、指を伸ばして、手首を下げて演奏する人もいたようである。だが、今の時代にはそのようなスタイルは殆ど見られない。手首を下げるということは、腕の重みが思うように指先に伝わらなかったり、速い速度で演奏することが困難になったりと、自ずと指の動きに影響してくるのである。但し、手首が下がっているということは、指の付け根(第3関節)から重みがかかるので、重くたっぷりした音を得やすいという利点もある。しかし、その活用範囲は狭く、しかも限られる。反対に、高い位置で演奏することも、現在では殆ど行われていないのである。従って、演奏する人の身体の大きさや、その人の持っている技術、或いは音色の違いによって、手首の高さを自由に変えることが、むしろその人自身の個性ある演奏スタイルと言えるのではないかと思う。

譜例 6



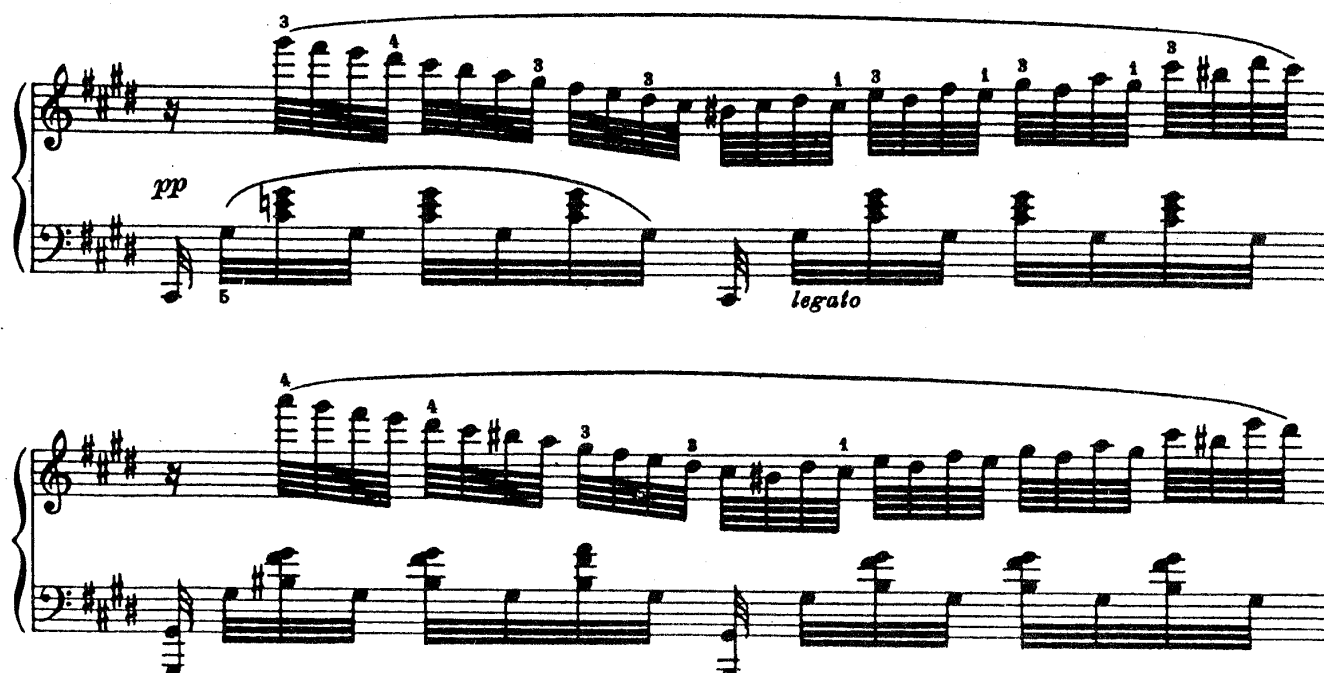
指が少し高い位置からゆっくり打鍵に入の場合と、同じ高さでもスピードを加えて打鍵した場合とでは、指のもどりに違いのあることがわかる。ゆっくりした打鍵では指のもどりが遅く、音の動きも鈍く感じられるので全体に音色も暗い。譜例6（バッハ「イタリア協奏曲第1楽章」J. S. Bach 1685-1750）では、指が鍵盤に向かう速さの違いにより音色に変化がつき、スピードを加えた打鍵では指のもどりは速く音の切れも良いので躍動感があり、音色も生き生きとして張りがある。

このように指先のコントロールの方法は、細かい指の動きに左右される。従って、その扱い方を正確に理解する為には、先ず自分の音をよく聴くこと。そして、さまざまな指のコントロールに細心の注意を払いながら、意識的に音を使い分ける訓練をすることである。

4. 手首の扱いと音色の変化

手首の関節は前腕と指の間にある。手首は腕の重みを使ったり指先で打鍵をコントロールする場合、どのような働きをするのであろうか。

譜例 7



ここで、打鍵に関する基本的な問題を一つ取り上げておく。それは、いかなる打鍵奏法に於いても、第1関節がしっかりした支えの状態を保持していなければならないということである。初心者の学生および子供の演奏を見ていると、打鍵する瞬間に第1関節が内側に曲がってしまったり（図3）、第2関節がつぶれたようにへこんでしまうことがよくある（図4）。これは演奏者として音楽を表現する上で致命的な問題であり、他のあらゆる演奏努力を重ねたところで、その効果は皆無に等しいと言える。

図 3

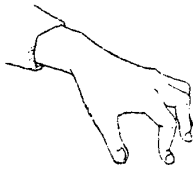


図 4

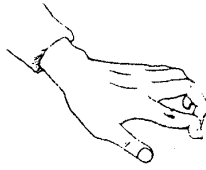
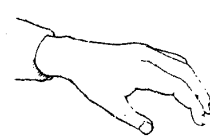


図 5



学習者にとって悪い習慣を取り除くことは大変困難だから、この関節の曲がりについても、早期のうちに繰り返して指摘する必要がある。どんな奏法に於いても基本となるのは、（図5）のように丸みのある指のかたちをしていることである。指の曲がり直さずに学習を続けると、高度な技術と音楽表現が求められる段階に於いて、演奏不可能な状態に追い込まれることになるので、指導者も学習者も共に真剣に取り組んで欲しい問題である。

次は、打鍵するときの指のはずみによる音色の変化を譜例5で試みる。

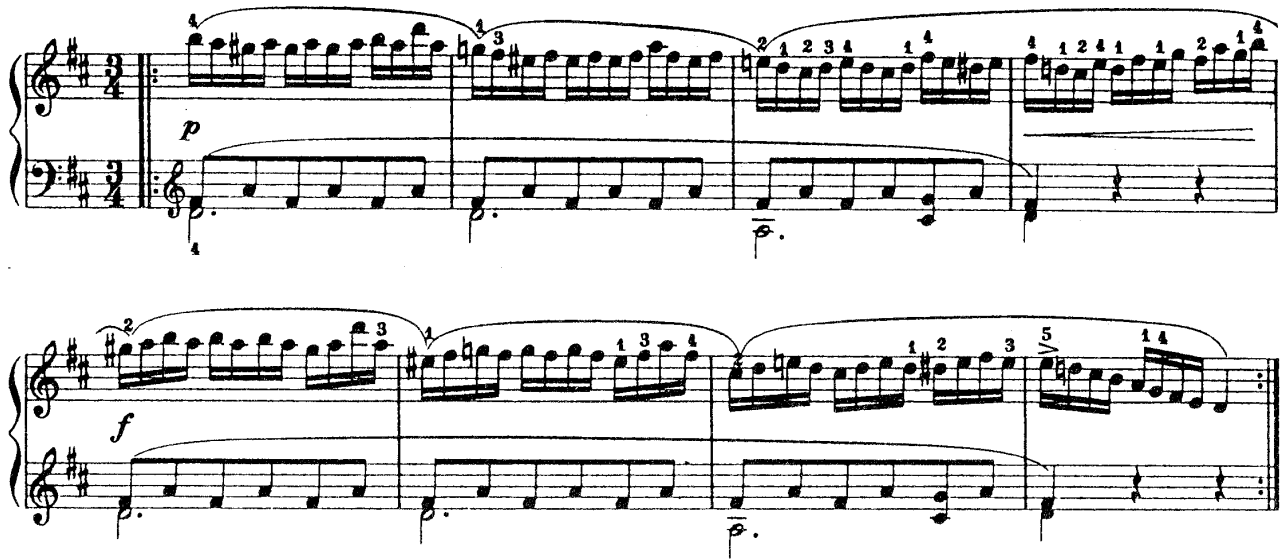
譜例 5



指先を鍵盤に少し触れる位置に置き、腕に重みをかけたり、鍵盤に圧力をかけたりせず、そのまま静かに打鍵すると、音は弱々しく、曲の印象として不安定な感じを受ける。

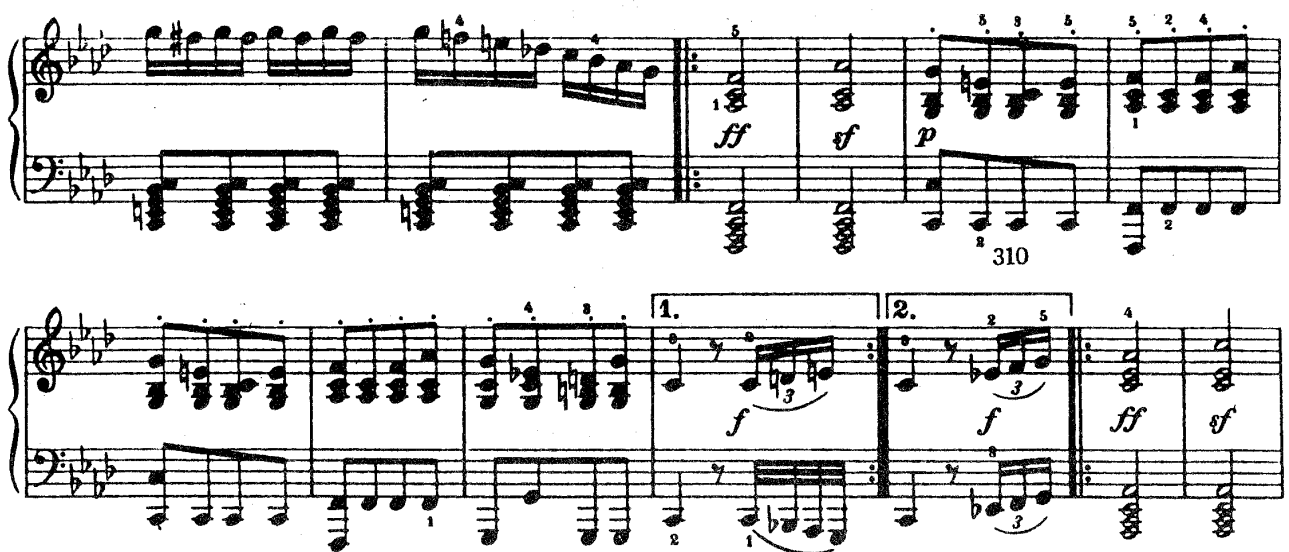
譜例5（スカルラッティ「ソナタ Longo 384へ長調」D. Scarlatti 1685—1750）では、指先を鍵盤から少し離し、第3関節を上げながらはずみをつけて打鍵すると、前よりも音は強く音色にも明るさが感じられる。さらに手首を上下させながら、指にはずみをつけて打鍵すると、弾力のある明るい音になり音色に変化がつき、音楽にも躍動感が感じられる。大げさにはずみをつけると指の動きがぎこちなく曲の流れも損なわれるので、曲の解釈に合った効果的なはずみを身体で感じとることが必要である。

譜例 3

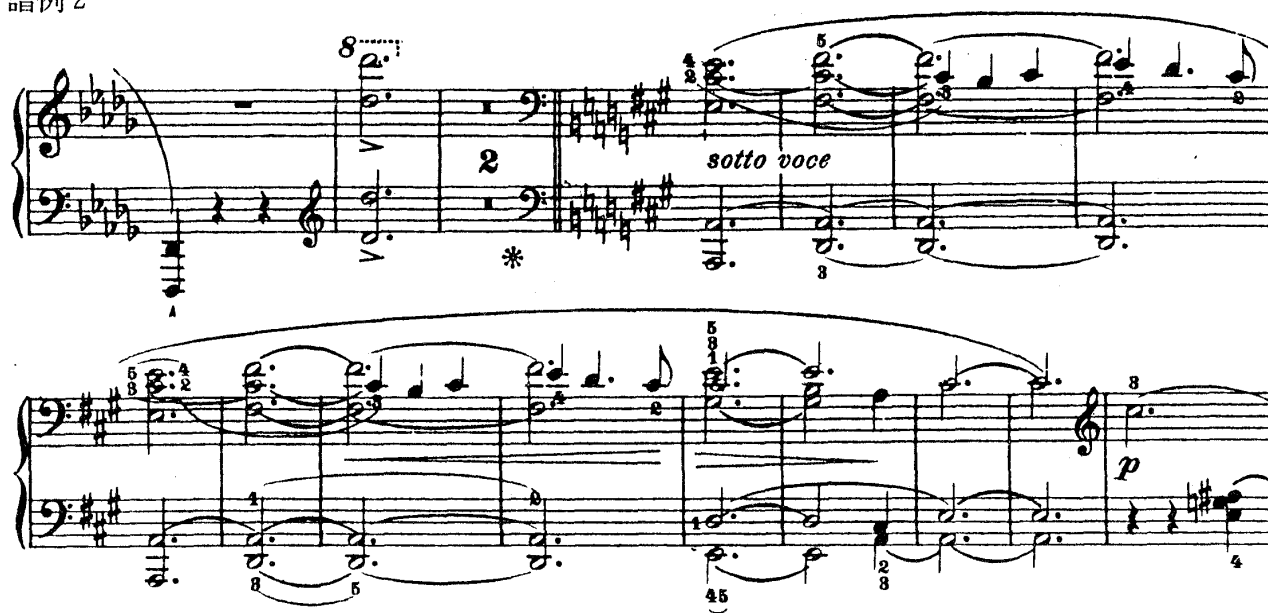


例えば譜例 3 (モーツァルト「デュポールのメヌエットによる 9 つの変奏曲 k.593」 W. A. Mozart 1756-1791) を弾くときは、掌を柔らかくして、指は第 3 関節から先を一音一音に同じ重みを乗せて動かすことを意識すると、粒の揃った軽やかな音色になる。このようなパッセージでは、掌は固くなり、関節には力が加わって音がムラになり易いので、練習の段階から力を抜くことに慣れることが必要である。逆に譜例 4 (ベートーヴェン「ソナタ熱情 Op. 57 第 3 楽章」 L. v. Beethoven 1770-1829) の 3 小節目からでは、ダイナミックな音色が欲しいが、ここでは掌を固くして、第 1、第 2、第 3 関節に適度の緊張を加えるとよい。また、和音の連続では、指の幅を固定させると、強さにバラつきがなく、がっしりとした安定感のある音を得られる。

譜例 4



譜例 2



先ほど、強い音の場合には、腕を少し上げて、重みを腕から一気に注ぎ込むようにと説明した。これと同じ動作で弱い音を響かせることは無理である。譜例 2（ショパン「スケルツォ第 2 番 Op. 31」F. Chopin 1810-1849）4 小節目の導入部から、腕を鍵盤の上に伸ばしたら、指先が鍵盤に触れる直前でゆっくり止め、そこから静かに鍵盤に指を降ろす。この時も、腕の重みが鍵盤に乗ることを意識しながら、鍵盤がしっかり底まで付いていることを指先で感じとることが必要である。どんなに弱い音でも、腕の重みを利用することで、はっきりした音が得られることがわかる。

こうした腕の重みを使う打鍵は、演奏者の体格にも関係している。背が高くがっしりとした人は身体の重みを活用できるが、小柄な人の場合には椅子の高さなどを変えて、重みが十分乗るように工夫する必要がある。このように、椅子の高さなどを工夫して、演奏をコントロールすることができる。

3. 指先のコントロールと音色

打鍵の仕方ひとつで変わる音色をコントロールするのは、図 2 で示した 6 つの関節である。私たちが“指”を視覚的にとらえる場合、第 3 関節から先を考える。実際の指の骨は掌から 5 つに分かれており、その中にある筋肉と関節のコントロールによってさまざまな音色が生まれる。

2. 腕の重みのかけ方と音量

譜例 1



譜例 1（シューベルト「幻想曲さすらい人 Op.15 第1楽章」F. Schubert 1797-1828）冒頭の和音を上腕が鍵盤と垂直になるように前に出して、そのまま指を鍵盤の上に静かに乗せて自然に重みをかけると弱々しく迫力に欠けた音になる。次に、腕全体を心持ち高く上げ、上半身と腕の重みを合わせて一気に鍵盤に注ぎ込むように弾くと、堂々とした力強い音が得られる。この時、手首と前腕がこわばり、過度に力むと、固く荒々しい音になってしまう。従って、どんなに強い音を出す場合にも、手首を柔らかくして衝撃的な響きを避けることが必要である。

ピアノ奏法を熟知していない人が強い音を演奏する場合には、まるで鍵盤と格闘するような勢いで叩き続けることが多い。これでは全身が硬直してしまい、身体をコントロールすることは不可能である。力強く重厚な音が出せる人は、身体に柔軟性があるので、腕の重みを指の関節でしっかり支えることができる。さらに、手首の柔らかさを打鍵に利用して、衝撃音を吸収してしまうのである。

腕の重みを使って強い音を出すということは、身体を硬直させて力ずくで鍵盤を叩くことではない。演奏者は常にこのことを意識する必要がある。

II. 身体のコントロールによる打鍵と音色

1. 身体の器官の働き

一般に、ピアノ演奏では楽譜を読み解釈したものを、自分の身体をいかに効率よく使って演奏表現できるのかが重要な問題である。そして、そのためには演奏に作用する身体の動きを知る必要がある。ピアノを弾くということは、単に指だけの運動にとどまらず、手首、腕、肩、そして上半身へと身体の大部分に影響する。

図 1

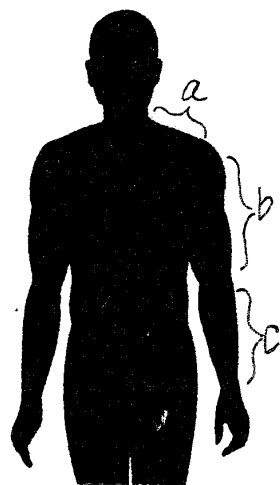
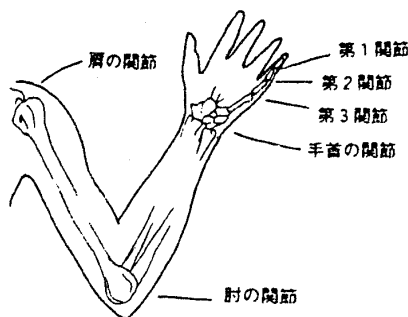


図 2



腕に力を入れるときに使う筋肉を図 1 に示す。a の筋肉は、肩から腕にかけて無理な力が加わったり身体を固くした状態で演奏し続けると、凝って痛みを感じることもある。しかし、力が抜けて身体がリラックスした状態であれば、殆ど影響はない。

b の筋肉は、激しい指の動きや腕を大きく左右に移動するとき、或いは力強い音、しなやかな音を表現したいときに使う。

c の筋肉は、演奏の間は終始休むことなく使われる。ここでは、内側の筋肉は奏法によっては最も強く影響を受ける部分である。

次に、鍵盤に直接触れる指の構造を図 2 に示す。肩から指先に向けて注がれる力は、6 つの関節とその間にある筋肉によってコントロールされるが、各々の関節の動かし方と力の止め方で音色は変化する。特に第一関節は、指先が打鍵によって鍵盤に当たった瞬間に最も影響を受けるので、しっかり固定されなければ安定した音は得られない。これは、人間が股の筋肉や膝の関節がどんなにしっかりしていても、身体を支える力がなければ歩行ができないのと同様である。

ピアノ演奏の基礎 (1)

打鍵と音色

竹内 アンナ

Basic Techniques for Piano Performance

— Touch and Sounds —

By Anna Takeuchi

I. はじめに

ピアノを弾く人は、作曲家がピアノのために書いた作品に於いて、何を言いたかったのかを楽譜を通して読みとり、音で表現する責任を負っている。従って、作品を解釈するということは、例えばベートーヴェンの「熱情ソナタ」を楽譜通りに順番に音を並べて演奏するだけでは音楽として十分とは言えず、その曲の内面に在る作曲家の思想を、演奏者の探求心と想像力によって醸し出すことである。

実際に楽器を使って音で作曲家の意図することを伝えるには、楽譜を深く読み込むことと、それを十分に表現し得るテクニックを身につけておくことが重要である。中でも、打鍵によって多彩な音色を使い分けるピアノ奏法は、音楽を表現する手段としてはたいへん効果的で、打鍵する瞬間の指先の微妙なコントロールと自己の身体の動きに対する認識が不可欠となる。ピアノ演奏に必要な器官は、指、手、手首、腕、そして上半身であり、これらの全てが打鍵に関係しているのである。すなわち、音楽を表現する手段として自分の身体の器官を使い、さまざまな打鍵を試みることで、多様な音色が作り出されるのである。

ピアノ演奏に於いて、打鍵は音楽の表現手段として大切な基本課題であるから、本論では、1) シューベルト「幻想曲さすらい人 Op.15 第1楽章」2) ショパン「スケルツォ第2番 Op. 31」3) モーツァルト「デュポールのメヌエットによる9つの変奏曲 k.593」4) ベートーヴェン「ソナタ熱情 Op.57 第3楽章」5) スカルラッティ「ソナタ Longo 384へ長調」6) バッハ「イタリア協奏曲第1楽章」7) シューベルト「幻想曲さすらい人 Op.15 第2楽章」8) シューマン「謝肉祭より前口上 Op.9」9) ショパン「エチュード Op. 10 - 1」の作品を分析し、身体のコントロールによるさまざまな打鍵法から音色がどのように変わるのかを考察する。