東京音楽大学リポジトリ
Tokyo College of Music Repository

シューベルトのピアノとピアノ演奏

メタデータ	言語: ja 出版者: 公開日: 2006-12-20 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 村田, 千尋 メールアドレス: 所属:
URL	https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/843

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.

シューベルトのピアノとピアノ演奏

村田千尋

はじめに

シューベルト Franz Peter Schubert（1797-1828）は実のところピアノがあまり上手でなかったらしい。また，シューベルトのピアノ作品が必ずしも弾きやすくないのは，ピアノが下手であったからだという意見が聞かれることもある。たしかに，彼はピアノ演奏を得意とはしておらず，演奏会などでピアノ独奏を披露することもなかった。少なくとも，モーツァルト Wolfgang Amadeus Mozart（1756-91）やベートーヴェン Ludwig van Beethoven（1770-1827），リスト Franz Liszt（1811-86），ブラームス Johannes Brahms（1833-97）のようなピアノの名手でなかったことは確かだろう。

しかし，重要なことは彼のピアノが上手であったか下手であったかということではなく，彼がどのような弾き方をし，どのような演奏を望んでいたかということではないだろうか。彼がどのようなピアノ演奏を理想としていたのか，この問題について考えることは，シューベルトのピアノ音楽への理解を深め，その解釈を試みるにあたって，重要な手がかりを与えてくれるに違いない。

本稿では，彼のピアノ演奏に対する友人たちの証言や彼自身の発言，当時のピアノ教則本の記述などを手がかりとし，さらに，彼が使用したと思われるピアノに関する情報を考えあわせることによって，シューベルトがどのようなピアノ演奏を望み，どのようなピアノ演奏をしていたのかということについて検討を加えてみたいと思う。

Ⅰ　シューベルトのピアノ演奏①

1．シューベルトは上手なピアニストだったのか

シューベルトに対する最初の音楽指導は，5・6歳の頃の家庭内におけるものであり，ピアノは長兄のイグナーツ Ignaz Franz Schubert（1785-1844）が手ほどきしたと伝えられている。しかし，シューベルトの才能は家族の手に負えるものではなく，やがて，教区オルガニストであったホルツァー Michael Holzer（1772-1826）に委ねられた（ホルツァーが指導したのはピアノではなく，オルガンであった可能性も高い）。11歳のときに宮廷礼拝堂聖歌隊員として帝室王室

寄宿制学校（コンヴィクト）で学ぶようになると，ピアノの指導は宮廷オルガニストのルジツカ Wenzel Ruzicka（1757-1823）が担当した。

コンヴィクト在学中にシューベルトの腕前はかなりのものとなっていたと思われ，コンヴィクト入学当初に１回だけ「良」の評価を受けているが，その後は常に「優」を取得している。学校時代からのシューベルトの最も親しい友人であるシュパウン Josef von Spaun（1788-1865）も，「私はある時彼が音楽室で一人でピアノを弾いているのを見付けた。彼はピアノを小さな手でもう実に上手に弾いていた。その時はちょうどモーツァルトのソナタを試みているところで，彼はこの曲はとても好きなのだが，モーツァルトをうまく弾くのは難しいと言った」（DEUTSCH 1957: 148/154）[1] と追悼文に記している。

さらに，大人になってからも彼のピアノ演奏は友人たちに好まれ，それを褒める発言は数多く残されている。たとえば，作曲家のヒュッテンブレンナー Anselm Hüttenbrenner（1794-1868）は「シューベルトは優美ではありませんが，しっかりした，とても上手なピアニストでした」（DEUTSCH 1957: 207/217）と言い，シューベルトとしばしば連弾を楽しんでいたガーヒー Josef von Gahy（1793-1864）は「私の小さな太ったパートナーの純粋なよどみのない演奏，自由な解釈，ある時は繊細である時は火のようにエネルギッシュな弾き方が，私に大きな喜びを与えてくれたのです」（DEUTSCH 1957: 203/213）と伝えている。

さらに，1827 年２月に公の演奏会において《リチャード獅子心王のロマンス》op.86, D907 を伴奏した際には，「彼の堅実で力強いピアノ演奏の響きが魅力的な楽しみをもたらす」（DEUTSCH 1964: 489）という批評が『ウィーン総合演劇新聞』に掲載されている。

一方で，シューベルトがピアノ演奏を得意としていなかったことを表す逸話も残されている。その代表的なものは，歌曲《魔王》op.1, D328 と，ピアノ曲《さすらい人幻想曲》op.15, D760 に関するものであろう。

1815 年 10 月，シューベルトは２年近く前に退学したコンヴィクトに，作曲したばかりの《魔王》の楽譜を持って現れ，教師や生徒たちの前で試演した。このとき，シューベルトの伴奏で歌った，後のウィーン宮廷楽長ラントハルティンガー Benedict Randhartinger（1802-93）は，「シューベルトの美しい演奏とラントハルティンガーの元気な歌唱は聴衆全員を感動させ，《魔王》はアンコールされなければならなかった。とても控えめなシューベルトは言った，『ベネディクトゥス，これを弾くのがこんなに難しくさえなかったら，ぼくもこの歌が楽しめるんだが。』２度目にはシューベルトは３連音を省略して，それを８分音符に置きかえた。何人かの先生が彼に，なぜ３連音を止めたのかと尋ねた。シューベルトは答えた，『３連音はぼくには難しすぎるんです。名人なら演奏できるんですが』」（DEUTSCH 1957: 233/246）と回想している。

1）本稿では DEUTSCH "Schubert. Die Erinnerungen seiner Freunde"（DEUTSCH 1957）については、石井不二雄氏による翻訳『シューベルト．友人たちの回想』を使用させていただいた。また，BACH 1753 は東川訳を，BAUER 1962 はマーシャル 1994 を，HUMMEL 1828 は朝枝訳を，MARPURG 1765 は井本他訳を TÜRK 1789 は東川訳をそれぞれ参照したが，いずれについても原文を確認し，引用に当たって修正を加えたところがある（出典表示には原ページ／訳ページを表示した）。他の日本語文献の場合も，同様に修正を加えた場合がある。

あるいは，友人たちの前で《さすらい人幻想曲》を弾いて見せたことについて，画家のクーペルヴィーザー Leopold Kuperwieser（1796-1862）は，「シューベルトがある時友人たちの中で幻想曲（作品 15）を弾き最後の楽章でつかえてしまった時，彼は椅子から飛び上がって『この曲は悪魔に演奏させろ！』と叫びました」（DEUTSCH 1957: 224/236）と述べている。

2．シューベルトの演奏記録

ところで，シューベルトが活躍していた 19 世紀前半，作曲家たちは自作を演奏することによって楽壇に足場を築いていった。ベートーヴェンはピアノ協奏曲やピアノのための変奏曲を演奏し，リストは協奏曲，変奏曲に加えて，パラフレーズ，あるいはトランスクリプションと呼ばれる編曲作品を演奏して人気音楽家となっていったといえる。従って，彼らの伝記年表をひもとくと，演奏会出演の記録が多数掲載されていることがわかる。

ところがシューベルトの場合，いわゆるシューベルティアーデ等，私的な場における演奏の記録は残されていても，公の場での演奏は少なく，1827 年に 3 回，1828 年に作曲リサイタルを含めて 2 回，計 5 回の演奏会出演しか記録されていない。しかも，いずれもリートの伴奏であり，独奏の記録はない。このことは，音楽家として自立していくに当たって余りに不利なことではないだろうか。

この理由をシューベルトの性格に探すことも可能だろう。彼ははにかみ屋で，人前に出ることを好まなかったため，サロンにおいて，親しい友人たちの前でピアノを弾くことはしても，公の場では演奏しようとしなかったのではないかと考えられる。

これに関しては，1821 年 3 月 7 日にケルンテン門劇場（宮廷劇場）において開かれた演奏会の逸話が興味深い。このとき，宮廷オペラ歌手フォーグル Johann Michael Vogl（1768-1840）が《魔王》を公開初演したのであるが，その伴奏をしたヒュッテンブレンナーは「私はこれにコンラート・グラーフ［Conrad Graf（1782-1851）］の作った新しいピアノで伴奏を弾きました。シューベルトも，自作を私と同様うまく弾こうと思えば弾けたはずですが，恥ずかしがってその気にさせられなかったのです。彼は私の横に立って譜めくりをすることで満足していました」（DEUTSCH 1957:213/224）と伝えている[2)]。

あるいは，シューベルトは大劇場での演奏よりも，サロンという家庭的な雰囲気を好み，友人たちのサークルという場をとおして，自分の作品を広めていこうと考えたのかも知れない。

しかし，当時にあって演奏会という場で聴衆の前に立たないということは，自分の名を売り，音楽家として活動していく上で，きわめて不利なことであったろう。それにも拘わらず，舞台に立とうとしなかったのは，演奏に自信がなかった，少なくとも，ヴィルトゥオーゾと呼ばれるような，超絶技巧の持ち主ではなかったからではないか。このことは容易に想像できることであり，当時の証言がそれを裏付けている。

2）オペラ《双子の兄弟》D647 初演当日のシューベルトの様子を伝えるヒュッテンブレンナーの報告も，シューベルトの性格をよく描いている（DEUTSCH 1957: 208/218）。

例えば，劇作家のバウエルンフェルト Eduard von Bauernfeld（1802-90）は「彼は本当の意味で名手というわけではなかったが，伴奏を弾くには十分な能力があり，技術的完璧さで欠けるところは精神と心情で補った」（DEUTSCH 1957: 259/273）と伝え，作曲家のヒラー Ferdinand Hiller（1811-85）も「シューベルトはあまり技術がなく」（DEUTSCH 1957: 326/347），「シューベルトのピアノ演奏は，かなりの能力には達していたものの，名人芸というには程遠い状態でした」（DEUTSCH 1957: 324/346）と述べている。さらに，ヴァイオリニストのシュレッサー Louis Schlösser（1800-86）は「このピアノ演奏は，名人芸的見地に立てば，決して世界的に有名なヴィーンの名人ピアニストたちと比較できるものではなかった。シューベルトの場合明らかに，彼の内面世界の感情表現が……はるかに技術的研鑽を上回っていたのである」（DEUTSCH 1957: 379/405）という。

これら友人たちの証言を総合してみると，シューベルトのピアノ演奏を褒める発言もないわけではないが，どちらかと言えば分が悪いということがわかる。しかし，ここで問題とすべきなのは上手いか下手かではない。それよりも，どんな弾き方をしていたのか，どんな演奏を目指していたのかということではないだろうか。さらに大事なことは，彼が理想とした演奏法を探ることによって，彼のピアノ音楽を理解するための手がかりを得ることであろう。

Ⅱ　シューベルトのピアノ

よく知られているように，シューベルトが活躍していた 19 世紀前半は，ピアノに関わる発明が相次ぎ，ピアノが大幅に変化した時代であった。従って，シューベルトのピアノ演奏法について考えるためには，当時のピアノの構造について知る必要があるように思われる。そこで，シューベルトがどのようなピアノを用いていたかということを確認しておきたいと思う。

1．シューベルトはピアノを持っていたのか？

シューベルトの場合は，モーツァルトやベートーヴェンとは異なり，彼が所有していた楽器が残されているわけではない[3)]。従って，まず最初に文献資料を元に，彼が用いたピアノについて探ることとしたい。

我々は，大作曲家たちは自分の家にピアノを備え，いつでも利用することができたと考えがちだが，シューベルトの場合，必ずしもそうではなかったようだ。例えば，《魔王》作曲に関

3）ヒルマーの編集による『シューベルト事典』（HILMAR 2004）には，「J. A. グラーフ製のシューベルトのピアノ」が掲載され，同じくヒルマーの図版集『シューベルト』（HILMAR 1989）にも，同じ楽器がシューベルト博物館の展示品として載せられている。しかし，現在このピアノは同博物館に展示されておらず，事典，図版集のいずれにも詳細情報は付されていない（ヨハン・アロイス・グラーフについても，詳しい情報を得られなかった）。写真からみると，6 オクターヴの音域を持ち，1820 年代のピアノとしてはやや小型であるように思われるが，由来などが不明であるので，今回の考察の対象とはしないことにする。

わるシュパウンの証言を見てみよう。彼は,「シューベルトの家にピアノがなかったので,我々は楽譜を持って寮学校へ走って行き,そこでその晩のうちに《魔王》が歌われ,感激を持って受け入れられた」(DEUTSCH 1957: 153/159)と伝えている。ここで言うシューベルトの家とは,ウィーン9区 Säulengasse にある「黒御者館」と呼ばれる建物(現シューベルト・ガレージ)のことであり,彼の父親 Franz Theodor Schubert (1763-1830) はここで小学校を経営していた。シューベルトが兄のイグナーツからピアノの手ほどきを受けたのも,この家においてであったので,かつてはピアノも置かれていたのであろうが,このとき,たまたま使用できない状況にあったのだろうか。

シューベルトは1818年7月までは父親の家に住み,補助教師として父の仕事を手伝っていたが,同年7月から11月までエステルハージィ伯爵家の音楽教師としてハンガリー(現スロヴァキア)のジェリズに出かけたことをきっかけに,父の家を出て一人で住むようになっている。もっとも,彼自身が部屋を借りることは少なく,友人の家に居候をしていることが多かった。そのため彼は手紙などに書き記す公式の住所を,父親の三番目の家であり学校のあるウィーン郊外ロサウ(現ウィーン9区 Grünentorgasse,現シューベルト小学校)としている。

彼が友人の家に居候をしていることが多かったということは,本稿にとっても重要な意味を持っているものと思われる。つまり,自分の家でもなく,自分の部屋も持てない状況であったため,ピアノを持つことができなかったのであろう。

そのためシューベルトは,自由に使えるピアノがあると,喜んで独占してしまった。例えばインスブルックの財務官エーブナー Johann Leopold Ebner (1791-1870) は,次の報告をしている。彼の妻ゼラフィーネ Seraphine Ebner geb. Schellman (?-?) は彼女の実家であるシュタイアーのシェルマン家をシューベルトが訪れたときの想い出として,「シューベルトが滞在していると,いつも彼が家のピアノを自分の部屋に持ち込んでしまうために,その間は皆ダンスの楽しみとかそういったものを奪われてしまった」(DEUTSCH 1957: 55/54)と述べていたという。

しかし,シューベルトが自分の自由となるピアノを持っていた時期もあったようだ。

まず第1に,シューベルトの父親は自宅で小学校を経営していたのであるから,学校にピアノが置かれていたであろうと想像することができる。もっとも,現代日本とは学校制度が全く異なる19世紀初頭のウィーンのことであるので,すべての学校にピアノが置かれていると考えるべきではない。しかし,彼が兄イグナーツからピアノの手ほどきを受けたとき,彼が当時住んでいた「黒御者館」にはピアノが置かれていたと考えることができる。

あるいは,マイアーホーファー Johann Mayrhofer (1787-1836) が回想しているように,コンヴィクト退学後に聖アンナ教員養成学校での一年間の勉強を終えたシューベルトは,「黒御者館」に戻って父親の手伝いをしていたのであるから,学校の「狭い部屋にある貧弱なピアノが使えた」(DEUTSCH 1957: 18/19) はずである。

第2に,シューベルトの最も親しい肉親であり,彼の最期も看取ってくれた兄フェルディナント Ferdinand Lukas Schubert (1794-1859) は,1814年の想い出として,普段はシューベルト

の音楽狂いを快く思っていなかった父親が，「心から喜んで５オクターヴあるピアノを彼にプレゼントした」（DEUTSCH 1957: 46/46）と述べている。1814年10月16日，シューベルトは彼が洗礼を受け，子どもの頃から通っていたリヒテンタール教会（現シューベルト教会）でミサ曲ヘ長調D104の演奏をした。父はこれに感激し，ピアノを買い与えたらしい。

この報告を疑う理由はないが，1814年10月に父からピアノを送られたにも拘わらず，翌年，1815年10月の《魔王》作曲時にはピアノがなかったということには矛盾を感じざるを得ない。しかし，1818年10月29日に赴任先のジェリズから兄フェルディナントに宛てた手紙において，「僕のピアノは兄さんの部屋に入れたそうだね。よかったと思うよ」（DEUTSCH 1964: 75）と書いており，さらに，1821年に住んでいた家では，後述のようにピアノを所有していたということからみると，たまたま1815年秋にピアノが使えない状況にあっただけで，ピアノを手放してはいないと考えることもできる。ただし，フェルディナント宛の手紙で言及しているピアノ，あるいは1821年のピアノが父から送られたピアノと同一であるのかどうか，詳しいところはわからない。

さて，父親がプレゼントしたピアノは「５オクターヴ」であった。1810年代，標準的なピアノの音域は６オクターヴを越えており，それどころか，1790年の段階で５オクターヴ半であったことがわかっている。そこから考えると，かなり古いタイプのピアノであったのか，小型ピアノであったと考えるべきであろう。この情報は，重要な意味を持つものと思われる。

第３に，ヴァイオリニストのシュレッサーは「その後まもなく市外ロサウにある彼の住居を訪れた時，……［中略］……ただ楽譜の一杯に積まれたピアノが目につくだけであった」（DEUTSCH 1957: 379/405）と報告している。先にも述べたように，シューベルトは公式住所をロサウとしていることが多いとはいえ，実際に住んでいたのは1818年，22年から23年，24年から25年の３回であり，シュレッサーは1822年から23年にかけてウィーンに滞在し，サリエリのもとで学んでいるので，シューベルトを訪問したのもこのときのことであろう。

当時は小学校に必ずピアノが置かれているという状況ではなかったが，シューベルトの父親が経営する学校にはピアノがあり，シューベルトもそれを利用することができたのであろう。しかし，どのようなピアノであったのか，その詳細はわからない。

２．シューベルトが弾いたピアノ

現在，シューベルトの所有ではないが，彼が弾いたと思われるピアノは２台残っている。

１台目は，シューベルトが最も愛し，彼の最期も看取った兄，フェルディナントが所有していたピアノ（写真１）で，ウィーン４区Kettenbrückenにある「シューベルト最期の家」に展示されている。このピアノはウィーンのピアノ制作者H. エルヴェルケンバー（?-?）が1820年代半ばに製作したもので，６オクターヴ半の音域を持った，当時の標準的な楽器であったと考えることができる。

この楽器の作成年代が確定できないため，シューベルトの没後にフェルディナントが買い求

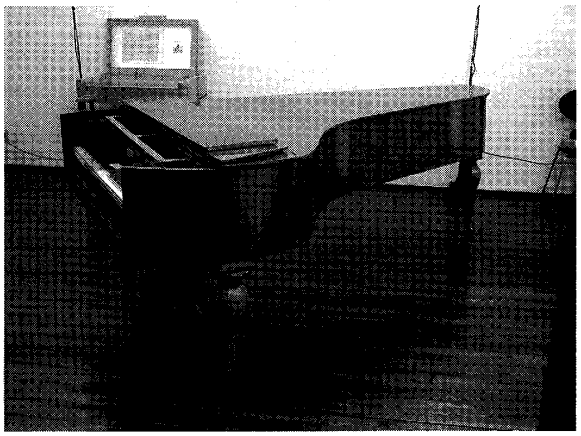
めた可能性も否定できないが，シューベルトが実際に弾いた可能性は高いといえるだろうし，最後の３つのソナタ（ハ短調 D958，イ長調 D959，変ロ長調 D960），や《白鳥の歌》D957 もこの楽器を用いて作曲した可能性がある。

２台目は，現在，ウィーン楽器博物館に展示されており，モーツァルトとの関係でも知られるウィーンのピアノ制作者 A. ヴァルター Gabriel Anton Walter（1752-1826）とその息子が 1820 年頃に作った６オクターヴのターフェル・ピアノ（写真２）である。このピアノについては，次のような無署名の報告文が残されている。

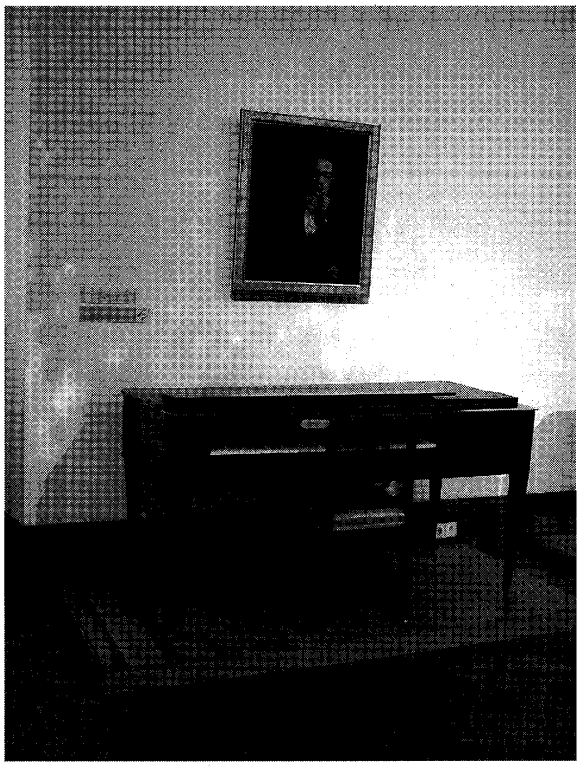
「フランツ・シューベルトは晩年になってからようやく自分のピアノと呼べるものが持てるようになったが，このピアノは現在ヴィーン市立博物館にある。それ以前は，彼が自分のミューズの霊感を自分で耳にしたいと思うと，友人を訪ねざるを得なかった。一番よく行ったのは，画家で後にベルヴェデーレ宮美術館の管理官になった W. A. リーダー〔Wilhelm August Rieder（1796-1880）〕の家で，現在〔シューベルトの〕展覧会で見ること

（写真１－１）フェルディナントのピアノ　シューベルト最期の家に展示　H. エルヴェルケンバー製 1820 年代半ば　６オクターヴ半

（写真１－２）フェルディナントのピアノ



（写真２）リーダーのターフェル・ピアノ　ウィーン楽器博物館に展示　A. ヴァルター製　1820 年頃　６オクターヴ



の出来るシューベルトの水彩画像は，リーダーが1825年5月に描いたものである。リーダーは早くからシューベルトの才能を認め，彼に快くピアノを弾く機会を提供した。シューベルトはその好意に甘えたが，たちまちそれが家の主を不快にするほど年中のことになった。そこでリーダーはシューベルトと協定して，来てもいい時といけない時を示す合図を決めた。リーダーは当時ヴィーデン地区のグルック［Christoph Willibald Gluck（1714-87）］の家[4]に住んでおり，彼の部屋は通りに面していた。そこで，特定の窓のカーテンが開いていればシューベルトが上がって来ていいが，閉じていれば家の主が休息を欲していることを示す，ということにしたのである。それからシューベルトが急ぎ足でやって来ては，眼鏡を額の上にまで押し上げて望みをかなえてくれる窓を見上げる光景が，実にしばしば見られるようになった。嬉しい合図を見付けると彼の目は喜びに輝き，リーダーの家へ入ることが拒否されると，悲しそうにすごすごと帰って行った。シューベルトがたくさんの作曲に利用したこのピアノは，今世紀（19世紀）のはじめに有名なヴィーンのアントン・ヴァルターならびに息子の会社で製造されたもので，最近までリーダー家が所蔵していた。この興味深いピアノは，ヴィーンで暮らしている高齢のリーダー未亡人から，音楽への貢献で知られるL. ベーゼンドルファー社に引き取られた。」（DEUTSCH 1957: 253/267）

おもしろいことに，このピアノはリーダーが作成したシューベルトの肖像画，《ピアノの前のシューベルト》（写真3）にも背景として描かれている。肖像画そのものは1875年になってから描かれたものではあるが，当時はまだピアノを所有しており，その姿を正確に伝えている。

上記2台以外に，シューベルトの生家（現シューベルト博物館）に展示されているザイトナー製のピアノ（写真4）もシューベルトとの関わりが考えられる。このピアノは彼の長兄イグナーツが所有していたものであり，音域6オクターヴという，1820年代の標準よりやや小型の楽器である。しかし，製作年代が不明であるため，彼が使用したとは断定できない。

3．描かれたシューベルトとピアノ

先に示したリーダー所有のピアノのように，シューベルトが使用したピアノは画像資料に描かれていることもあり，文献資料よりもむしろ有効な情報を与えてくれる可能性がある。そこで次に，シューベルトの友人達が描いた絵に脇役として登場するピアノを検討していくことにしたい。ただし，図像資料の場合は，どこまで正確に描かれているか，必要な情報が含まれているかという，資料の信頼性を考慮に入れる必要がある。

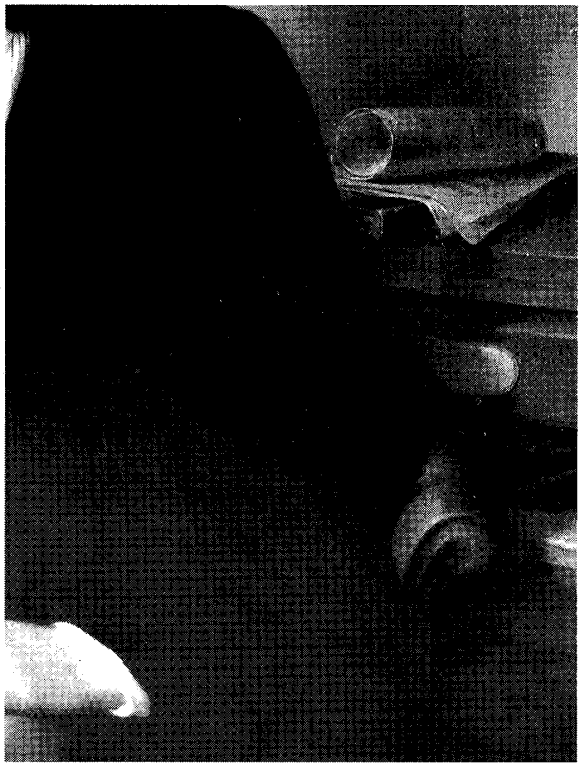
シューベルトは1821年，ウィーン1区Wipplingerstraßeで，画家のシュヴィントMoritz von Schwind（1804-71）と一緒に住んでいた。この部屋の様子をシュヴィントが描いたスケッ

4）ウィーン4区Wiedner Hauptstraßeに現存し，グルックが1787年に亡くなるまで住んでいたため，「グルックの家」と呼ばれている。現在はウィーン市赤十字社事務所として使われており，ウィーン史跡として外壁に記念銘板が埋め込まれている。

チ《シューベルトの部屋》（写真５）に，音域が５オクターヴ程度のピアノが登場する。ピアノ全体が角張った感じで，角材のような細い形の足を４本持ち，ペダルは付いていない。全体の形，足の形や位置，音域，ペダルがないという特徴は，ウィーンの楽器博物館が所蔵する

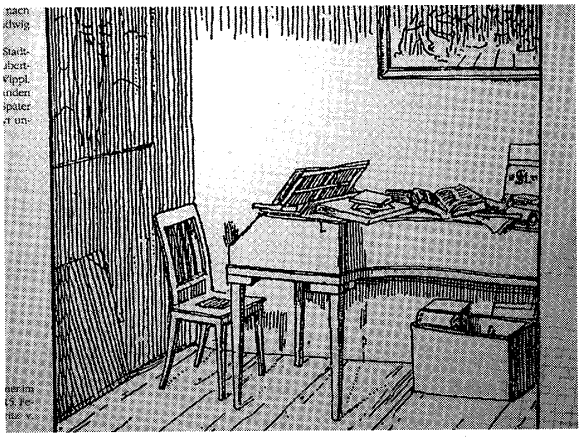
（写真３－１）《ピアノの前のシューベルト》 リーダーによる油彩　1875 年

（写真３－２）《ピアノの前のシューベルト》部分



（写真４）イグナーツのピアノ　シューベルト博物館に展示　ザイトナー製　制作年不明　６オクターヴ

（写真５）《シューベルトの部屋》シュヴィントによるスケッチ　1821 年？



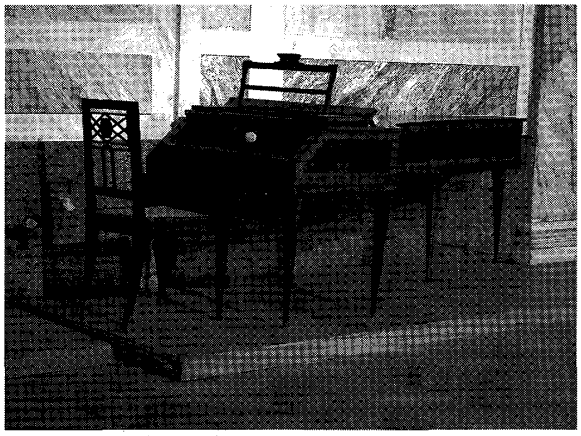
A. ヴァルター製ピアノ（1790 年頃：写真 6）と似ているように思われ，かなり古いタイプのピアノであるようにみえる。1821 年といえば，《魔王》，《糸を紡ぐグレートヒェン》Op.2, D118 など，シューベルトの作品がようやく出版され始めた時期であり，まだ十分な収入があったわけではないということを考えると，新たに買い求めた可能性は低く，これが父親からミサ曲演奏のお祝いとして贈られたピアノ，あるいは兄フェルディナントへの手紙で言及しているピアノであるとも考えられるが，詳しいことはわからない。

1820 年 7 月以来，シューベルトは友人たちと一緒に，ウィーンの西方 40Km 程に位置するアッツェンブルック城で毎年夏を過ごし，避暑をするようになっている。城での様々な遊びの様子をクーペルヴィーザーが水彩画として残しており，その中の 1 点，1821 年のジェスチャーゲームを描いた絵《ラインの滝》（写真 7）にピアノが登場する[5)]。絵の左手前でシューベルトがピアノに向かって腰掛けており，そこには 5 オクターヴ程度の音域でペダルはなく，角材のような足を持つピアノが描かれている。すなわち，このピアノはシュヴィントによる《シューベルトの部屋》の絵に登場するピアノとよく似ており，かなり古いタイプであることがわかる。もちろん，シューベルトが自分のピアノを運ばせたとは考えられないだろう。

ピアノが登場する第 3 の絵は，画家のヴァルトミュラー Ferdinand Georg Waldmüller (1793-1865) が 1827 年に描いた《シューベルティアーデ》のスケッチ（写真 8）である。ピアノに坐っているシューベルトの後ろにフォーグルが立ち，シューベルトの隣には歌手のヨゼフィーネ・フレーリヒ Josephine Fröhlich (1803-78) が坐っている。シューベルトとフォーグルは口を開けて歌っているように見えるが，残念ながら，ピアノの形や大きさ，特徴はわからない。

シューベルトに関わり，ピアノが登場する絵はこの他に 3 枚残されている。いずれもシュヴィントが描いたものであるが，1868 年になってから，記憶を頼りに描いているため，ピアノに

（写真 6）A. ヴァルター製ピアノ（参考）ウィーン楽器博物館蔵　1790 年頃



（写真 7－1）《ラインの滝》クーペルヴィーザーによる水彩画　1821 年

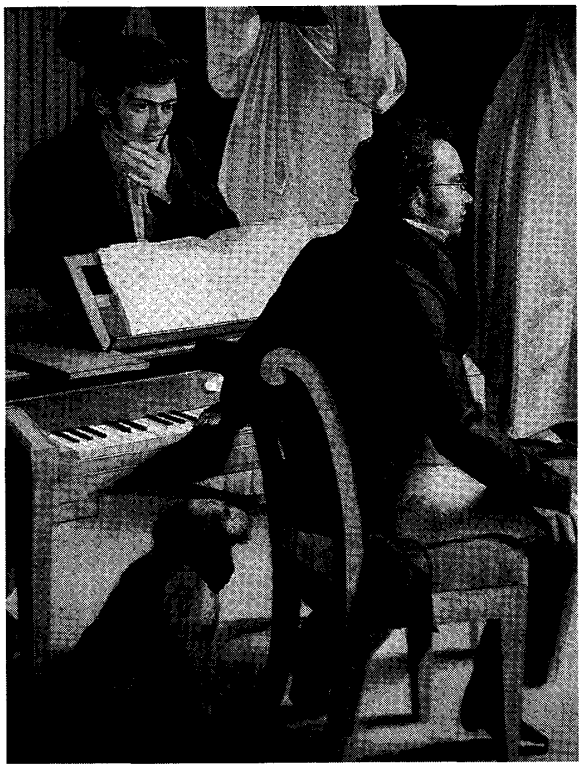
5）ショーバーによるこの絵の解題が『友人たちの回想』(DEUTSCH 1957: 238/252) に載せられている。このときのお題は「ラインの滝 Rheinfall」であり，イヴからリンゴを受け取るアダムの様子を示そうとしている。すなわち，「滝 Fall」をアダムとイヴの「堕落 Fall」に読み替えて表わしているのである。

ついて検討するための資料価値はさほど高いとはいえない。

1枚目は油彩による未完の《シューベルティアーデ》(写真9)であり,ピアノに向かうシューベルトの隣にフォーグル，ピアノの手前にフレーリヒ姉妹が描かれている。ピアノはやはり角張った形で，音域は狭く，足もまっすぐで飾り気のないものであるが，どの程度正確に描かれているのか不明である。

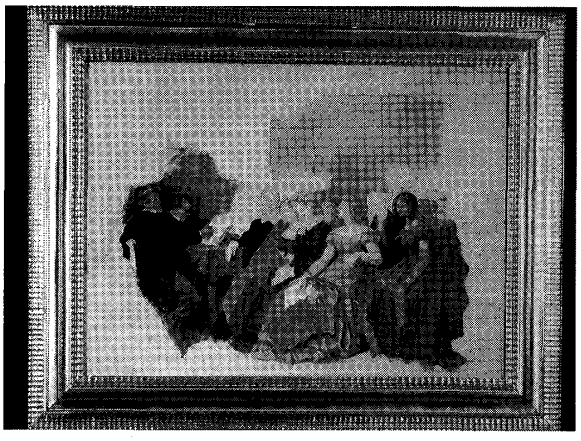
2枚目は1826年12月15日に約40名の友人を集めて開かれた《シュパウン家のシューベルティアーデ》のペン画（写真10）である。この絵の登場人物はそのほとんどについて氏名

(写真7－2)《ラインの滝》部分



(写真8)《シューベルティアーデ》ヴァルトミュラーによるスケッチ　1827年

(写真9)《シューベルティアーデ》シュヴィントによる油彩（未完）　1868年



(写真10)《シュパウン家のシューベルティアーデ》シュヴィントによるペン画　1868年

を特定することができるが，かなりの虚構が混ざっていると言われている[6)]。ピアノはやはり角張った形であるが，足は丸く，キャスターが付いている。また，ペダルの存在を確認できる。なお，この絵には草稿も存在し，キャスターの存在は確認できるものの，ペダルは描かれていないように見える。

3枚目は《シューベルトとフォーグル》（写真11）である。ピアノに向かうシューベルトの手前で，フォーグルが右手で眼鏡をもてあそんでおり，姿勢は多少異なるものの，《シュパウン家のシューベルティアーデ》のために部分草稿として作成されたことは明らかである。ピアノはわずかな部分が線書きされているだけのため，詳細はわからない。

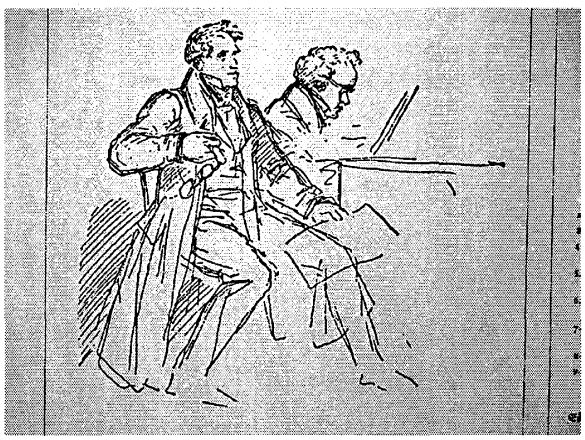
これら以外にも，シュヴィントは《ピアノに向かうシューベルト》の彩色ペン画を残している。シューベルトの姿からピアノを弾いていることはわかるが，肝心のピアノは描かれていない。また，シュミート Julius Schmid（1854-1935），クリムト Gustav Klimt（1862-1918）等が描いたシューベルティアーデの絵にもピアノが登場するが，いずれもシューベルトの没後だいぶ経ってから描かれたものであるので，資料価値はないに等しい。

4．シューベルト時代のピアノ

さて，文献資料，楽器の実物，図像資料から得られた情報を，当時のウィーンで用いられていたピアノの状況と照らし合わせてみよう。

よく知られるように，19世紀初期のピアノはイギリス式アクションとウィーン（ドイツ）式アクションの2種類に分けられ，ウィーンでは主にウィーン（ドイツ）式が用いられていた。シューベルトとほぼ同時期にウィーンで活躍していたピアニスト，フンメル Johann Nepomuk Hummel（1778-1837）は『ピアノ奏法』の中で，「ウィーン式アクションは，いかに華奢な手でもたやすく扱うことができる。このアクションなら，演奏者はあらゆるニュアンスを付けて演奏でき，はっきりと機敏に音を出すことができる。……従って，ウィーン式アクションの楽器はその特性に合わせて扱わなければならず，腕全体の重みで鍵盤を激しく突いたり叩いたりすることも鈍いタッチも許されない。むしろ音の力強さは指の弾力のみで生み出さなければならないのである」（HUMMEL 1828: 454/79）と説明している。

（写真11）《シューベルトとフォーグル》シュヴィントによるスケッチ　1868年



ウィーン式アクションは跳ね返り式アクションとも呼ばれ，ハンマーの支点が鍵盤上に乗っているため，打弦が不安定ではあ

6）登場人物名は拙著『シューベルト』（村田 2004:105）によって調べることができる。

るが，ハンマーヘッドがさほど大きくない場合は操作性に富み，軽やかな音を特徴としていた。これに対してイギリス式アクション（突き上げ式アクション）は鍵盤から独立したハンマーの支点を持つため，安定した強い打弦が可能であった。その後の輝かしい音色と音量を求める傾向の中で，イギリス式アクションが主流となり，ウィーン式アクションは19世紀半ば，遅くとも19世紀末までに廃れてしまったと考えられてきた。

しかし，ウィーンのピアノ製造者たちは，弱音を必ずしも弱点とは考えていなかったようである。渡邊順生（1950- ）はウィーン式ピアノの元祖ともいえるシュタイン Johann Andreas Stein（1728-92）のピアノには，ハンマーの跳ね返りによる弦の二度打ちを防止するためのバックチェックがないことに注目し，「フォルテピアノの音で，二度打ちしたときの音ほど不愉快なものはない。このことから，シュタイン自身が，あまり強い音で弾くことは好まなかった，ということがわかる。あえてバックチェックを付けなかったのは，あまり強く弾くと楽器自体が拒絶反応を起こすことを狙っていたのに違いない。シュタインの子供たちもまた，1800年を超えるまでバックチェックを付けなかった。……抑制された音量で，軽やかな転がるような音を出すーそこに，シュタイン一族のピアノの美学があったのである」（渡邊 2000: 557）と述べている。渡邊によれば，シュタインの娘婿であるシュトライヒャー Johann Andreas Streicher（1761-1833）も，弱音こそが最も魅力的なのだと考えていたという。

さて，シューベルトが所有していたピアノが残っていないため，彼がどのようなピアノを用いていたか，確実なことは分からない。しかし，兄フェルディナント・シューベルトの回想や友人達が描いた様々なスケッチ，シューベルトが借りて弾いた可能性が高い現存する楽器などを参考に，彼が主に使用していた楽器について考えると，それは，ウィーン式アクションを持つ，やや古いタイプの楽器であったことが推測される[7)]。確かに，兄フェルディナントが所有していた楽器は1820年当時の標準的な楽器であるが，図像資料に描かれているピアノの多くが，角張った形をして４～５本の角材のような足を持つこと，その音域，そしてペダルがないことなどから見て，ウィーン式ピアノの中でも，やや古いタイプのピアノを用いることが多かったのではないかと考えられる。少なくとも，シューベルトの周辺にはイギリス式のピアノは見あたらない。つまりシューベルトは，弱音を特徴とするピアノに慣れていた，弱音を特徴とする弾き方をしていたのではないかと想像することができる。

7）ウィーンのピアノメーカーは，跳ね上げ式アクションを守りながらも，イギリス式に近い，力強い安定した音を目指すようになったと言われ，ベートーヴェンが愛用したC. グラーフはその代表であった。しかし，シューベルトが用いた楽器は，これまでに調べた限りでは，より古いタイプの，精細さを特徴とする楽器であったと考えることができるように思う。なお，シューベルト博物館にあったとされるピアノ（註３参照）の制作者はJ. A. グラーフとなっているが，ヨハン・アロイスとコンラートの関係も不明であり，これがどのような楽器であったのか，現時点ではわからない。

Ⅲ　シューベルトのピアノ演奏②

さて，いよいよシューベルトの演奏についての様々な証言を手がかりに，彼のピアノ演奏法について考えることにしたい。この考察は，あくまでも推測の域を出ないものではあるが，友人たちの証言を当時の理論書，楽器の構造などと照らし合わせることによって，なにがしかの説得力を得るのではないだろうか。

1．清潔な演奏

シューベルトの最も親しい兄であり，自身，音楽家でもあったフェルディナントは，「シューベルトは決して名人芸を誇示するような演奏はしなかったが，プライベートな集まりで彼の弾くのを聞く機会があった音楽の分かる人はだれでも，彼が（ピアノを）見事に，そして実に独特のやり方で弾きこなしたことを証言するであろう」(DEUTSCH 1957: 46/46）と追悼文に記した。この発言からも，シューベルトがいわゆるヴィルトゥオーゾではなかったことがわかる。一方で，シューベルトの最も親しい友人の一人で，作曲家のヒュッテンブレンナーは「モシェレス Ignaz Moscheles（1794-1870）は作曲家としてのシューベルトには無関心でしたが，彼の演奏技巧と清潔な演奏ぶりは高く買っていました」(DEUTSCH 1957: 79/79) と述べており，シューベルトがあたかもヴィルトゥオーゾであったかのように言う。ところで，ヒュッテンブレンナーの言う「清潔な演奏 reines Spiel」とはどのような演奏法であったのだろうか。

「清潔な演奏」の意味としては，まず第一に，正確なテンポ遵守ということを挙げられるのではないだろうか。シューベルトの後援者の一人ゾンライトナー Leopold von Sonnleitner (1797-1873）は「何にもまして彼はいつも，彼がはっきりリタルダンド，モレンド，アッチェレランドなどと譜面に指示している少数の場合を除き，きわめて厳格な同一のテンポを守っていました」(DEUTSCH 1957: 135/140),「テンポのきわめて厳格な遵守……（中略）……シューベルトは，彼がリタルダンドやアッチェレランドや，要するに比較的自由な演奏を望むか許すかする場合には，必ず厳密に指示を記入している。……（中略）……そうは言っても，シューベルトが彼のリートをただ機械的に歌ってもらいたがっていた，などと主張するつもりは全くない」(DEUTSCH 1957: 388/414）と述べている。

19 世紀前半における最も重要なピアノ教師の一人であるチェルニー Karl Czerny (1791-1857) も,『ピアノ教則本』第 3 部第 3 巻において，テンポを守ることの重要性を説いており（CZERNY 1839: 24)，この当時もテンポの遵守が重視されていたことがわかる。従って，ヒュッテンブレンナーの言う「清潔な演奏」が「テンポの遵守」を意味していた可能性は高い。

しかし,「清潔な演奏」にはもう一つの可能性があるように思う。つまり，音そのものの清潔さ，激しい濁った音を出さないということである。例えば J. A. シュトライヒャーは 1801 年に配布した『ウィーン在住ナネッテ・シュトライヒャーこと旧姓シュタイン [Anna Maria（Nanette)

Streicher geb. Stein（1769-1833）］の制作によるフォルテピアノのための演奏・調律・管理の手引き』の中で，「フォルテピアノを虐げることなく，その奴隷となることもない。情熱の炎に大胆に身をまかせながらも，本物の趣味のおかげで節度を保ち，決して耳障りな音に堕することはない」（渡邊 2000: 664）と述べているという。あるいは，先にも引用したフンメルの言葉，「ウィーン式アクションの楽器はその特性に合わせて扱わなければならず，腕全体の重みで鍵盤を激しく突いたり叩いたりすることも鈍いタッチも許されない」（HUMMEL 1828: 454/80）を思い起こしてほしい。

シューベルトの周辺からも同様の発言が聞かれる。シューベルトの学友であるシュタードラー Albert Stadler（1794-1888）は，「彼のピアノ作品を彼自身が弾くのを聞いたり見たりするのは，真の楽しみでした。美しいタッチで静かな手付きで，精神と感受性にあふれた透明な快い演奏をするのでした。 ── かれは古い流派の立派なピアニストにまだ属していて，指がきつつきのように可哀想な鍵盤に突きかかることはまだありませんでした」（DEUTSCH 1957: 170/178）と述べている。この発言には，いくつものキーワードが含まれている。「美しいタッチ schöner Anschlag」，「静かな手付き ruhige Hand」，「透明な快い演奏 klares, nettes Spiel」。このいずれもが，濁りのない音色を指しているとは考えられないだろうか。

さらに興味深いのは，「指がきつつきのように可哀想な鍵盤に突きかかる die Finger ... wie Stoßvögel den armen Tasten zu Leibe gingen」という表現である。「きつつき Stoßvögel」が木を打つ様子に指が鍵盤を連打する様子をなぞらえた鳥の比喩は，用いる言葉こそ異なるものの，モーツァルトが 1778 年 2 月 22 日に父へ宛てた手紙の中にも現れる[8]。

「つつく stoßen ／ anstoßen」あるいは「叩く hacken ／叩き付ける prügeln」，「投げつける werfen」といった言葉は，当時の理論書でもしばしば，誤った弾き方を表す言葉として用いられており[9]，シューベルトやモーツァルトが用いていたウィーン式ピアノにはふさわしくない演奏法であったと言うことができる。マールプルク Friedrich Wilhelm Marpurg (1718-95) も『クラヴィア奏法』の中で「フリューゲルでキーからキーへ移る際，打鍵の強さやタッチが変わらないようにする。手を高くはね上げるなど乱暴な動作をしない。手をキーにたたきつけない prügeln。／指の一部が鍵盤から下へ落ちて親指の付け根で鍵盤を押したり，例えば人差し指を鍵盤の上で伸ばしたままにしないようにする。キーの上で指を不注意に滑らせたり，強調するあまりたたきつけたり werfen しない」（MARPURG 1765: 5/11）と述べ，腕や指の激しい動きを否定している[10]。

一方テュルク Daniel Gottlob Türk（1750-1813）は，「おまけに，学習者はそのことによって，悪い（つっつくような hackenden）奏法を身につけるようになるので，一般的にいって，ストッ

8）モーツァルトは「なにしろ，ぼくは生まれながらのきつつき ein gebohrner holztapler で，クラヴィアをちょいと叩く以外に能力のない人間ですからね！」（BAUER 1963: 291 ／マーシャル 1994: 12）と書いている。
9）当時の理論書等で用いられているタッチを表す言葉については，資料 2 を参照されたい。
10）マールプルクはクラヴィコードを用いていた可能性も高いが，ドイツ式（ウィーン式）ピアノを前提としていた可能性も否定できない。

プの使用は推奨できない」(TÜRK 1789: 5/10),「8歳のこどもでさえ一つの鍵を1本の指で押し下げることができないほど,力の要るクラヴィーアは滅多にない。さもなければその楽器は,並はずれて硬くて,弾くというよりはむしろ,叩きつけなければ schlagen ならないことになろう」(TÜRK 1789: 145/177) と述べている。

さらにモーツァルトも,姉へ宛てた手紙の中で,「そこで,お姉さんにお願いしたいのですが,これらのパッサージュをあまりたくさん練習しないでください。持ち前のなだらかな,粒の揃ったタッチをダメにしないようにーそして,お姉さんの手が,自然な軽さとしなやかさ,それに滑らかな敏捷性を失わないようにです。……ただぶっ叩くような音 Hackwerk が出るだけです」(BAUER 1964: 272 ／マーシャル 1994: 307) と言う。

ここに示したフンメル,テュルクらの演奏法は,いずれもウィーン式ピアノを前提にしており,激しいタッチを用いないことによってこそ,ウィーン式アクションの特性である軽く,微妙なニュアンスを引き出せることを示唆している。つまり,濁りのない弱音中心の演奏を指して,「清潔な演奏」といっていると考えることができるのではないだろうか。

2．歌う様式,語る様式

シューベルトは1825年夏,2度目の滞在をしていたジェリズから両親に宛てて,「ある人たちは,僕の腕の下で鍵盤がまるで人の声のように歌っていたと請け合ってくれました。これが本当なら,とても嬉しいことです。なぜなら,すぐれたピアニストでさえ身に染みてしまっている,あの忌々しい,叩きつけるような弾き方には我慢ならないからです。あんな弾き方は,耳も心も,楽しませてくれやしません」(DEUTSCH 1964: 299) と書いている。この手紙からも,シューベルトが「忌々しい,叩きつけるような弾き方 das vermaledeyte Hacken」を嫌っていることがわかる。

より興味深いのは,友人から「人の声のように歌っていた zu singende Stimmen würden」と褒められたことに,大変喜んでいるということではないだろうか。渡邊順生によれば(渡邊 2000: 664),シュトライヒャーも「楽器に無理をさせずにあらゆる音を歌わせる」と述べて,ピアノの音が人の声のように歌うという表現を用いているという。

また,ヴァイオリニストのシュレッサーはシューベルトの家でピアノ演奏を聴いた感想として,「シューベルトの場合明らかに,彼の内面世界の感情表現が……はるかに技術的研鑽を上回っていたのである。しかし彼が思い切った思考の飛翔に運ばれて,周囲の状況を完全に忘れ,力強いハ短調幻想曲やイ短調ソナタを朗読する時,誰が技術的研鑽のことなど考えようとするだろうか！　朗読という言葉を用いたのは,理由がないわけではない。私にはずっと以前から知っていたこれらの曲が,演劇の科白のように,心情の吐露のように,心の音楽の最も深い奥底から汲み取って理想的な優美の衣装に身を包んだものと聞こえたのであった」(DEUTSCH 1957: 379/405) と述べている。ここでは「ピアノによる歌」から一歩進み,「朗読 rezitierte」,「演劇の科白 dramatische Vorträge」という言葉を用いて,「ピアノによる朗読」という考え方を示

している。つまり，シューベルトが理想としたピアノ演奏は，叩き付けるようなタッチによる激しい音を避け，「あらゆるニュアンスを付けて」（Hummel 1828: 454/79）楽器に歌わせ，語らせるものであったと考えるべきであろう。彼の演奏様式を名付けるならば，「語る様式」，「歌う様式」であり，彼が作る音楽そのものが「語る様式」であると考えることができる。

この演奏様式は，「18 世紀後半のクラヴィコードの時代以来，人々の弱音に対する感覚はいやが上にも敏感になり，ウィーンのフォルテピアノの多くは弱く弾けば弾くほど，音の美しさとニュアンスの豊かさという，独特の魅力を発散した。しかし，フォルティッシモにおいては，そうはいかなかった。両手一杯の和音を無制限な力で打ち付けるような弾き方をすると，1810 年頃までのまだ軽い構造のフォルテピアノは，音が割れ，金切り声を発しないではおかなかった」（渡邊 2000: 738）という，当時の（むしろ，シューベルトが慣れ親しんでいたと思われる）ピアノの特性から，十分に理解できるものである。

現代のピアニスト，フォルテピアノ奏者も，当時のピアノの特性とシューベルトやモーツァルトのピアノ演奏技法を結びつけて説明している。例えば山名敏之（196?- ）は，「現代のピアノを弾く場合，腕の重みを指の関節に自然にかける。……しかしこの脱力方法をウィーン式ピアノに利用すると失敗する。腕の重みが鍵盤にかかりすぎて，音がつぶれてしまうのだ。ウィーン式アクションにおいてはビークがエスケープメントにひっかかっている感触がすべてである。そしてこれを感知するのは指先であり，ここが鋭敏にならないとウィーン式ピアノの特色を出すことは難しい。……すなわち，５オクターヴのウィーン式ピアノにおける『語る』スタイルのテクニックをそのまま利用するのである」（山名 1996: 141）と述べ，楽器に語らせることがいかに重要であるかということを指摘している[11)]。

また，久元祐子（?- ）は「モーツァルトの時代のピアノはとてもタッチが軽く，身体全体で弾くことは必要なかった。……この時代の人々は，タッチがとても軽い楽器を指先だけで弾き，実に細やかな，そしてなめらかな音楽を創り出していたことがわかる。……当時の楽器を力で弾きまくるような演奏は，楽器の特性を殺し，ただ乱雑で乱暴な音楽しか生み出さなかったことだろう」（久元 2000: 108）と言う。

さらに渡邊順生は，「従来，ベートーヴェンの作品の演奏における弱音の重要性はほとんど強調されてこなかった。もっぱら『精神性』を重視するドイツ流のベートーヴェン観が，弱音による微妙なニュアンスや色彩感に富んだ演奏を『耽美的』なものとして退ける傾向にあったことは，正しいベートーヴェン解釈を妨げてきた大きな要因の一つである」（渡邊 2000: 685）と述べて，ベートーヴェンの演奏技法についてさえ，見直しを提言している。

11）モーツァルトも父への手紙の中で，「でもこんな弾き方では伸びないでしょう。けっして速く弾けるようにはなりません。つとめて腕を重くするようにしているのですから」（BAUER 1963: 83 ／マーシャル 1994: 536）と述べ，腕の重さを掛けることが誤った演奏法であることを指摘している。

おわりに

シューベルトのピアノ演奏についての証言は，彼が公の場で演奏することを好まなかったせいもあり，決して数多いものではない。また，必ずしも肯定的な評価ばかりではなく，彼がヴィルトゥオーゾといわれるような名演奏家ではなかったことを示している。それでも，中には，彼の演奏法について重要なヒントを与えてくれるものもあり，それらは，彼がどのようなピアノ演奏とピアノ音楽のあり方を理想としていたのか，教えてくれる。

また，同時代，及び先立つ時代のピアノ教則本や理論書に書かれている演奏法や，当時の（シューベルトが用いた）ピアノの特性は，上の証言を理解するために，なくてはならない情報である。さらに，現代のピアニストたちの経験に基づく発言も，有効な手がかりを与えてくれる。

以上の資料を総合すると，シューベルトは鍵盤に指を叩きつけるような乱暴な音は好まず，むしろ静かな手付きによって清潔な演奏を心掛け，楽器を歌わせ，楽器に語らせることを理想としていたものと思われる。シューベルトのピアノ演奏について彼の友人たちが述べている言葉は，まさに，テュルクやフンメルなど，当時の鍵盤教則本に書かれていることと一致するものである。そして，現代のフォルテピアノ奏者達も，その効果について，演奏経験に基づいて語っている。まさにそれは，古いタイプのウィーン式アクションにかなった演奏法である。

もちろん，これはシューベルトを現代のピアノで演奏してはならないという結論を導き出すものではない。しかし，当時の楽器にふさわしい演奏法について考え，それを知ることは，近代ピアノによる演奏にとっても，有益な手懸かりを与えてくれるに違いない。本稿がシューベルトのピアノ音楽理解の一助となれば幸いである。

なお，本稿は2005年9月11日に開かれた「日本音楽学会，東北・北海道支部2005年度第1回例会」（岩手大学）における口頭発表原稿を全面的に改定したものである。

資料１：シューベルトに関わるピアノ

番号	名称	制作者 （☆絵画作者） ／制作年	形	音域	足	ペダル	出典／所在／備考
Ⅰ　実物が残っているピアノ							
1	フェルディナントのピアノ	H. エルヴェルケンバー 1820 年代半	曲線的	6.5Oct.	キャスター付杵形３本	４本	シューベルト最期の家 写真１
2	リーダーのピアノ	A. ヴァルターとその息子 1820?	ﾀｰﾌｪﾙ･ﾋﾟｱﾉ	6 Oct.	角形４本	２本	ウィーン楽器博物館 写真２ DEUTSCH 1957:253/267
3	イグナーツのピアノ	ザイトナー 1820 年代？	曲線的	6 Oct.	キャスター付杵形３本	５本	シューベルト博物館 写真４
Ⅱ　図像資料による情報							
2′	《ピアノの前のシューベルト》油彩	☆リーダー 1875 A. ヴァルター	ﾀｰﾌｪﾙ･ﾋﾟｱﾉ	6 Oct.	角形４本	２本	写真３ リーダーのピアノ
4	《シューベルトの部屋》素描	☆シュヴィント 1821	直線的	5 Oct.?	角形４本	なし	写真５
5	《ラインの滝》水彩	☆クーペルヴィーザー 1821	直線的	5 Oct.?	角形足	なし	写真７ DEUTSCH 1957:238/252
6	《シューベルティアーデ》素描	☆ヴァルトミュラー 1827	詳細不明				写真８
7	《シューベルティアーデ》油彩（未完）	☆シュヴィント 1868	直線的 詳細不明		丸形足		写真９
8	《シュパウン家のシューベルティアーデ》 ペン画	☆シュヴィント 1868	直線的		キャスター付丸形足	あり	写真 10
9	《シューベルトとフォーグル》素描	☆シュヴィント 1868					写真 11
Ⅲ　写真による情報							
10	シューベルトのピアノ？	J. A. グラーフ 1820 ？	曲線的	6 Oct.	キャスター付杵形３本	２本	『シューベルト事典』 S.378
Ⅳ　文献資料による情報							
11	父のプレゼント 1814 秋		詳細不明	5 Oct.			DEUTSCH 1957: 46/46
12	黒御者館のピアノ (父の学校)		詳細不明				「狭い部屋にある貧弱なピアノ」 DEUTSCH 1957: 18/19
13	フェルディナント屋に移したピアノ Okt.1821		詳細不明				「僕のピアノは兄さんの部屋に入れたそうだね」 DEUTSCH 1964: 75
14	ロサウのピアノ （父の学校）1822 ？		詳細不明				「楽譜の一杯に積まれたピアノ」 DEUTSCH 1957:379/405

資料２：演奏法（タッチ）についての用語比較

（以下の表は BACH 1753, BAUER 1962, CZERNY 1839, DEUTSCH 1957, DEUTSCH 1964, HUMMEL 1828, MARPURG 1765, TÜRK 1789 からタッチに関わる用語を抜き出し整理したものである。この一覧から，18 世紀半ばから19世紀初頭にかけてのドイツ・オーストリア地域で求められていた鍵盤演奏技法を知ることができる）

angreifen つかむ sich angreifen 手で感じる	(BACH) かなり強く攻撃する ziemlich angreifen ／打鍵が強すぎたり弱すぎたりする weder zu wenig, noch zu viel angreiffe ／強く打鍵 starck angreifft (MARPURG) 打鍵 angegriffen
anschlagen 打ち鳴らす → schlagen	(BACH) 打つ Anschlagung des Tangenten auf dem Flügel (MARPURG) タッチ Anschlage (HUMMEL) 様々なタッチの使い分け jeder möglichen Abstufung des Tonanschlags ／鈍いタッチ einen schwerfälligen Anschlag ／しっかり打鍵する festes Anschlag (STADLER=DEUTSCH 1957) 美しいタッチ schöner Anschlag
anstoßen つつく，突きかかる → Stoßvögel	(HUMMEL) 突く ein heftiges Anstossen der Tasten mit ganzer Schwere des Armes
berühren 触れる	(HUMMEL) 鍵盤に軽く触れる leisestes Berühren
Druck 圧力，押すこと	(MARPURG) 打鍵 Drucke
hacken 斧で叩き割る， くちばしでつつく 参考 aufs [auf dem] Klavier hacken ピアノを弾く	(BACH) がんがん叩く音 Gehackte (TÜRK) 悪い（つっつくような）奏法 einen schlechten (hackenden) Vortrag (MOZART=BAUER 1964) ぶっ叩くような音 ein entsetzliches Hackwerk (SCHUBERT=DEUTSCH 1964) 忌々しい，叩きつけるような弾き方 das vermaledeyte Hacken
Hand 手	(MOZART=BAUER 1964) なだらかな，粒の揃ったタッチ ruhige, statte hand (STADLER=DEUTSCH 1957) 静かな手付き ruhige Hand
Holztapler きつつき？ 参考 tapp トントン	(MOZART=BAUER 1963) 生まれつきのきつつき ein gebohrner holztapler
klempern やかましい音を立てる	(MOZART=BAUER 1963) ちょいと叩く Clavier=klempern
klopfen とんとん叩く，ノックする	(HUMMEL) 叩く ein Klopfen der Tasten mit ganzer Schwere des Armes
niederdrücken 押し下げる	(TÜRK) 押し下げる niederdrücken
poltern がたがた音を立てる	(BACH) どんどん叩く音 Poltern
prügeln 殴る	(MARPURG) 鍵盤をたたきつける prügeln
schlagen 打つ，叩く，打ち鳴らす → anschlagen	(TÜRK) たたきつける schlagen
schmeicheln おもねる，媚びる	(BACH) そっと撫でるように弾く schmeicheln
schonen いたわる	(BACH) 鍵をそっと撫でる geschonet
spielen 弾く	(TÜRK) 弾く spielen (HÜTTENBRENNER=DEUTSCH 1957) 清潔な演奏 reines Spiel (STADLER=DEUTSCH 1957) 透明な快い演奏 klares, nettes Spiel
stolpern つまづく	(BACH) 躓く音 Stolpern
Stoßvögel きつつき → anstoßen	(STADLER=DEUTSCH 1957) 指がきつつきのように可哀想な鍵盤に突きかかる wo die Finger noch nicht wie Stoßvögel den armen Tasten zu Leibe gingen
werfen 投げる	(MARPURG) 手をキーにたたきつける die Hände zu werfen
zwingen 強制する	(MARPURG) 鍵盤を押す zwingen

（本学助教授＝音楽学担当）

参考文献

BACH, Carl Philipp Emanuel 1753 : "Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen", Berlin (C.F.Henning) =Faksimile-Ausgabe : Kassel 1994 (Bärenreiter) [バッハ , C.P.E. (東川清一訳) 2000『正しいクラヴィーア奏法・第一部』東京 (全音楽譜出版社)]

BAUER, A., DEUTSCH, O.E. 1962-75 : "Briefe und Aufzeichnungen by Johann Chrysostom Wolfgang Amadeus Mozart", Kassel (Bärenreiter)

CZERNY, Carl 1839 : "Von dem Vortrage. Dritter Teil aus Vollständige theoretisch-practische Pianoforte-Schule", op.500, Wien (Diabelli) =Faksimile-Ausgabe : Wiesbaden 1991 (Breitkopf & Härtel)

DEUTSCH, Otto Erich 1957 : "Schubert. Die Erinnerungen seiner Freunde", Wiesbaden (Breitkopf & Härtel). [ドイチュ , O.E. (石井不二雄訳) 1978『シューベルト. 友人たちの回想』東京 (白水社)]

DEUTSCH, Otto Erich 1964 : "Schubert. Die Dokumente seines Lebens", Kassel u.a. (Bärenreiter).
ドイチュ , O.E. (實吉晴夫訳) 1997/2004『シューベルトの手紙』東京 (メタモル出版)

DOLGE, Alfred 1911 / 1972 : "Pianos and their makers", New York (Dover Publications)

FISCHHOF, Joseph 1853 : "Versuch einer Geschichte des Clavierbauers", Wien (Wallishausser) =Faksimile-Ausgabe : Frankfurt a.M. 1998 (Erwin Bochinsky)

HILMAR, Ernst 1989 : "Schubert", Graz (Akademische Druck- und Verlagsanstalt)

HILMAR, Ernst & JESTREMSKI, Margret 2004 : "Schubert-Enzyklopädie", Tutzing (Hans Schneider)

久元祐子 2000『モーツァルトはどう弾いたか』東京 (丸善株式会社) 丸善ブックス 085

HUMMEL, Johann Nepomuk 1828 / 1838 : Ausführliche theoretisch-praktische Anweisung zum Piano-Farte-Spiel, Wien (Haslinger) =Original-Fotokopie [フンメル, J.N. (朝枝倫子訳) 1998『フンメルのピアノ奏法』東京 (シンフォニア)]

国立音楽大学音楽研究所 1978「ピアノの歴史的構造的研究 I ── J.B. シュトライヒャーピアノを中心に」『国立音楽大学音楽研究所年報』第 2 集、S.23-49

国立音楽大学音楽研究所 1979「ピアノの歴史的構造的研究 II ── ブロードウッドピアノを中心に」『国立音楽大学音楽研究所年報』第 3 集、S.155-193

MARPURG, Friedrich Wilhelm 1765 : "Anleitung zum Clavierspielen", Berlin (Haude & Spener) =Faksimile-Ausgabe : Hildesheim 1970 (Olms) [マールプルク , F.W. (井本他訳) 2002『クラヴィア奏法』東京 (シンフォニア)]

マーシャル , R.L. (高橋他訳) 1994『モーツァルトは語る』東京 (春秋社)

村田千尋 2004『シューベルト』東京 (音楽之友社)

大池宏子 2003「鍵盤を『打つ』指 ── ハイフィンガー奏法と近代日本の精神風土」『ピアノを弾く身体』東京（春秋社）S.77-105

TÜRK, Daniel Gottlob 1789 : "Klavierschule oder Anweisung zum Klavierspielen für Lehrer und Lernende", Leipzig und Halle =Faksimile-Ausgabe : Kassel 1997 (Bärenreiter)［テュルク，D.G.（東川清一訳）2000『テュルク・クラヴィーア教本』東京（春秋社）］

渡邊順生 2000『チェンバロ・ピアノフォルテ』東京（東京書籍）

山名敏之 1996「シューベルトと当時のウィーンのピアノ」『ムジカノーヴァ別冊ピアノ学習者のための初めてのシューベルト』東京（ムジカノーヴァ）S.135-142