

鍵盤上の「国」 : 「国」によって異なる奏法や音色について

著者	岡田 敦子
雑誌名	東京音楽大学大学院博士後期課程 2019年度博士共同研究B報告書
ページ	70-75
発行年	2020-03-31
出版者	東京音楽大学
著者版フラグ	publisher
注記	教員による事例研究
URL	http://id.nii.ac.jp/1300/00001335/

鍵盤上の「国」

－「国」によって異なる奏法や音色について－

岡田 敦子（ピアノ）

ピアノは1720年代に誕生した楽器であるが、ピアノのための本格的なレパートリーは18世紀後半のウィーン古典派から始まり、楽器の発達とともに19世紀前半の初期ロマン派時代にひとつの頂点をなし、19世紀中葉からのヴィルトゥオーゾ・ピアニストの時代を経て、19世紀末から20世紀初頭にかけてさらにもうひとつの頂点を形成したと考えることができる。このピアノ音楽の歩みは、楽器の発達、奏法ならびに表現力の発達の過程であるとともに、ウィーンから中欧全土へ、さらにフランス、ロシア、北欧、スペインへ、そして新大陸の一部にまでへと地域を拡大していく過程でもあった。

こうして、今日のピアニストはさまざまな国、さまざまな地域の作品を手がけているだけでなく、「その国らしさ」「その地域らしさ」を意識し、弾き分けている。その時、ピアニストたちがどのようなことに気をとめ、考えているかを、本稿ではざっと概観してみたい。

●ピアノ以前の楽器

ウィーン古典派とともにピアノ音楽の伝統が始まるまで、主たる鍵盤楽器はチェンバロ（英：ハープシコード、仏：クラヴサン）であった。ハープシコードは現代のピアノに比べると、構造的にも音色的にも地域差が大きく、それは音の趣味や奏法の特色として現在にまで繋がっている可能性がある。

まず、1500年頃にひとつの完成をみたイタリアのチェンバロは、楽器自体が非常に軽く、華奢に作られており、音質もきわめて軽く、音の立ち上がりが速い。音の立ち上がりが速いのに相応して、音の減衰も速く、一音一音は明瞭だが、遠鳴りはしない。この特徴は、イタリアからスペインに渡ったスカルラッティ（Sarlatti, Domenico 1685～1757）のチェンバロ曲などに伺うことができるだろう。

このイタリアのチェンバロは16世紀初頭にはアルプスを越え、まずドイツで多少の改変を受け、やがてフランドルに伝えられる。16世紀末からリュッケルス一族によって製作されたチェンバロは厚い側板をもつ重厚な楽器で、イタリアの楽器に比べると、音の立ち上がりは柔らかく、響きもより重厚で持続し、遠くまでよく響く。

このイタリアのタイプとフランドルのタイプを両極として、ヨーロッパの各地でそれぞれの特徴をもつチェンバロが作成された。なかでもフランスのクラヴサンは、17世紀後半から徐々に独自の発展を遂げ、ラモー(Rameau, Jean-Phillippe 1683~1764)やクープラン(Couperin, François 1668~1733)などフランス古典音楽が最盛期を迎える18世紀初頭には、音の立ち上がりがまるやかで、甘い響きが持続する独特の音質をもつに至った。鍵盤は軽く、重さをかけない奏法を特色としている。また、低音が発音される際の衝撃音を抑えたことで、低音域の音はより軽く、高く聴こえ、逆に高音部はよく響き、音が持続する。低音部から高音部まで比較的均質な音色をもつ楽器が多い。こうした特質は、ドイツ・ロマン派とは異なるフランス近代ピアノ音楽の特徴に通じるものである。

一方、ドイツのチェンバロは現存する楽器が少ないが、フランスの楽器に比べて鍵盤が少しだけ重く（現代のピアノに比べればはるかに軽い）、低音部の音は深い重量感をもっている。言い換えれば、高音部、中音部、低音部のそれぞれ音色が異なる。この音域によって音質が異なるという特徴は、ベートーヴェン(Beethoven, Ludwig van 1770~1827)やシューベルト(Schubert, Franz Peter 1797~1828)のピアノ曲に効果的に用いられていると考えられる。

●フォルテピアノ—ウィーン式アクションとイギリス式アクション

最初のピアノ制作者として知られるイタリアの楽器制作者、クリストフォリ(Cristofori, Bartolomeo 1655~1732)は、弦をハンマーで打ち、ダンパーも備えた楽器を1700年までに発明しており、これは後に「イギリス式」と呼ばれる「突き上げ式」アクションを備えたものであった。しかし、その後、「ウィーン式アクション」と呼ばれる、より簡潔で軽い構造の「はね上げ式」アクションのピアノがシュタイン(Stein, Johan Andreas, 1728~1792)らによって完成され、18世紀末から19世紀中頃にかけてウィーンを中心に主流となる。

ウィーン古典派とともに始まったピアノ音楽は、このウィーン式のピアノと密接に係わっている。現在のピアノに比べて鍵盤ははるかに浅く、軽い。音色も軽く、澄んでいく。打鍵に際して腕の重さは用いず、音量のコントロールは主にタッチの速度によって行う。ハイドン、モーツァルト、そして初期のベートーヴェンはいずれもウィーン式のピアノを用いていた。中期から後期のベートーヴェンはイギリス式アクションのエラール(Erard, Sebastien 1752～1831)やブロードウッド (Broodwood, John 1732～1832) が製作したピアノを用いたが、晩年にはふたたびウィーン式アクションのグラフ(Graf, Conrad 1782～1851)のピアノを用いている。ブラームスもまたウィーンに敬意を表して、ウィーン式のピアノを用いていた。

一方、突き上げ式アクションはイタリアからドイツを経てイギリスへ継承され、ブロードウッドやエラールらの手によって「イギリス式アクション」として完成されてゆく。ショパン (Chopin, Frederic Francois 1810～1849) がパリ移住後に愛用したことで知られるエラールやプレイエルはいずれもイギリス式アクションであるが、イギリスのブロードウッドより軽く、明るい音色をもっていた。低音域の音色もずしりとした重さを感じさせず、ペダルで多くの音を混淆させても濁りが少ない。こうした特徴は、明らかに上記のフランスのクラヴサンの趣味を受け継ぐものである。大量の細かい音符をちりばめたドビュッシー(Debussy, Achille Claud 1862～1918)やラヴェル(Ravel, Joseph Maurice 1875～1937)のピアノ曲のテクスチャは、リスト(Liszt, Franz 1811～1886)の「エステ荘の噴水」や「泉のほとり」を源泉としていると言われるが、それは音の濁りが少ないフランスのピアノの特質があつてこそのものであつたろう。

また、プレイエルはエラールのダブル・エスケープメントとは異なり、シングル・エスケープメントの機構を有しており、打鍵した鍵盤を元の位置まで上げなければ次の音を鳴らすことができない。これは 19 世紀後半に他の地域でいわゆる「重力奏法」がしだいに有力となっていくなかでも、クラヴサン時代の腕の重さをかけずに指先を確実に動かす奏法（腕を使わないという意味ではない）を保持させる方向に働いたと考えられる。

イギリス式アクションをもつピアノが、ピアノ音楽とピアノ奏法に大きな影響を与え

た国のひとつがロシアである。18 世紀に西洋音楽を輸入した国であるロシアでは、自国の音楽としての古典派音楽は確立されず、ウィーン式のピアノも数少なかった。そこに入ってきたのがイギリス式アクションをもつクレメンティ社のピアノであり、そのデモンストレーターとして演奏を受け持ち、そのままサンクトペテルブルクに残って教師となったのが、ロマン派の技巧と表現力に優れたフィールド(Field, John 1782~1837)であった。さらには、ウィーンでツェルニー(Czerny, Carl 1791~1857)に学び、名教師としてすでに名声を博していたレシェテツキー(Leschetzky, Theodor 1830~1915)も 1852 年もサンクトペテルブルクに移住し、指先から胴体までを連続して用いる近代的な奏法を伝えた。こうしてロシアでは、イギリス式アクションをもつ楽器と、19 世紀最先端の近代奏法の両方が根付くことになった。

●鍵盤上の「国」——どう弾き分けているか

このように概観してみると、国により、地域によって、楽器の特徴、それに対応した奏法、音色の趣味などにそれぞれの特徴があることが見えてくる。(それに加えて、本論考では立ち入らないが、ドイツ語、フランス語、ロシア語、スペイン語といった言語的な特質、とくに抑揚が音楽の抑揚と深く係わっている。)

ドイツ音楽を演奏する際には、「指先で掴む」ことが必要であるとしばしば言われる。現代のピアノはすべてイギリス式アクションなので、打鍵に際して「重さ」を考慮することは不可欠だが、じつは「掴む」ことは「打鍵の重さ」そのものよりむしろ「打鍵の加速」をコントロールすることに直結している。これは、打鍵の速度によって音の減衰の仕方をコントロールしていたチェンバロ奏法にも通じるものであり、機構がシンプルである分だけ指先の動きに敏感に反応したウィーン式アクションのピアノに適した奏法であった。そして、ハイドンやモーツァルトに限らず、ベートーヴェン、シューマン(Schumann, Robert 1810~1856)、ブラームス(Brahms, Johannes 1833~1897)においてさえ、歌謡的なカンタービレな部分は必ずと言って良いほど弱音で奏される。これは、弱音でこそカンタービレとレガートが可能であったウィーン式のピアノの特質と直結していると言えるだろう。

一方、フランスのピアノは、ベートーヴェンの中期作品が繰り広げた重厚で豊かな響

きを生むことのできるイギリス式アクションであったにもかかわらず、音の趣味は 17 世紀後半から 18 世紀の宮廷文化のなかで興隆したクラヴサン音楽の「甘く、軽く、明快な音」を保持していた。言い換えれば、楽器の構造や機構は近代的でありながら、音の趣味は古典的な宮廷文化の香りを保っていたとすることができるだろう。古典的なクラヴサン奏法は、腕の重さ、手の重さが鍵盤にかかることを嫌ったが、1830 年にパリに移住した後のショパンは、イギリス式アクションの利点を逆手にとるかのように、しばしばカンタービレでレガートな旋律にフォルテを要求した。それはイギリス式アクションでなければならない表現であった。

ピョートル大帝による西欧化とともに西洋音楽を輸入したロシアでは、18 世紀の古典派時代にはまだ鍵盤楽器そのものも少なく、19 世紀に入って、古典派音楽の蓄積のないところからピアノ音楽、ピアノ演奏は始まった。いわゆる「近代奏法」「重力奏法」は、じつは腕の重さを鍵盤に落下させて音を出すのではなく、打鍵の際の鍵盤の反発力を腕、肩、背中まで伝えて解消していく奏法である。この方法によって、ひとつの動作に時間をかけて、よりゆっくり音を立ち上げ、音の減衰を抑えて、より響きを持続させることができる。ロシアにおけるピアノの音の理想は、「大きな音」ではなく、「フォルテでも割れない柔らかい音」だと言われる。それは、ロシア正教が器楽を用いず、人間の声と鐘によっていたことに通じるとともに、イギリス式のピアノでこそ可能な奏法であった。

●鍵盤上における「国」の今日

私たちが何気なく「ドイツ的」「フランス的」と呼んでいる地域性は、その地域の民族性や精神性に加え、鍵盤音楽のと密接に係わっていることを概観してきた。

しかし、今日、こうした国や地域による差異は急速に減少し、演奏スタイルの差は個人的な領域だと捉えられるようになってきている。それでもなお、ドビュッシーとシェーンベルク(Schoenberg, Arnold 1874~1951)を同じように弾くピアニストも、ラヴェルとラフマニノフ(Rakhmaninov, Sergei 1873~1943)を同じように弾くピアニストもいない。

一人のピアニストが一つの国に根付き、その国らしさを表現するというより、むしろ一人ひとりのピアニストが地域を横断し、時代を縦断して、多様な「らしさ」をそれぞれ

れのスタイルで発信する、いわばポリグリットな存在であるのが今日のピアニストではないだろうか。