

[演奏ノート]

ショパンとラフマニノフのピアノ奏法

—リサイタル報告—

Techniques of Chopin and Rachmaninoff

—A Recital Report—

小佐野 圭

Kei Osano

〈抄 録〉

2015年3月23日に開催された「小佐野圭ピアノリサイタル」では、ピアニストとしての視点から、ショパンとラフマニノフの作品を演奏する上でどのようなテクニック（演奏法）が求められるのかを探求した。本稿ではその成果を元に具体的なピアノメカニズムや奏法を明確にした。ショパンとラフマニノフを演奏するピアニスト、あるいは学生達の指針となれば幸いである。

キーワード：ピアノイズム、ショパン、ラフマニノフ、テクニック、ヴィルトゥオーゾ

Abstract

This is a report on the piano recital of Kei Osano held on March 23, 2015. In this recital, I mainly played the pieces by the two composers of Chopin and Rachmaninoff, examining similarities and differences between the two in terms of tone colors and pianism. I actually have studied what sort of playing techniques are required when I perform the works of the Chopin and Rachmaninoff, and tried to explain specifically about how to play from a pianist's point of view. I would be very happy if this report would be used as a guideline for the pianists and the students who will play pieces by the two.

Keywords: pianism, Chopin, Rachmaninoff, technique, Virtuoso

1. はじめに

本稿は2015年3月23日に開催された「小佐野圭ピアノリサイタル研究報告」である。今回のリサイタルは演奏曲目を主にショパンとラフマニノフの作品に絞り、この二人の作曲家の演奏を通じて、両者の奏法の共通点と相違点を明らかにした。本稿は、演奏会の概要を紹介するとともに、実際にこの二人の作品を演奏する上で、身体メカニズム、音色、ペダリング等の点でどのようなテクニック

(演奏法)を適用したか、について報告する。

なお、人間の手や指は人種によって形や性質が異なる。従って、指の関節もヨーロッパ人とアジア人では、形や性質が異なる。奏法についての記述は、あくまで参考例として理解されたい。

2. ショパンとラフマニノフ演奏に共通する留意点

2.1 「柔軟性」

「柔軟性」を得るためには「自由になること、しなやかになること」が重要である。動作は1つだけをするのではなく、次々に多種多様に展開される。その動作がつながっていくために柔軟性が必要なのである。柔軟性は、演奏における基本的なことであることは言うまでもない。

「柔軟性」には「身体の柔軟性」と「心の柔軟性」があると考えている。メンタルな柔軟性は最も重要な問題である。「美しい音を出そう」という心が働くと、自然に身体の動きがぎこちなさから解放されて、無駄な力がなくなり、結果的に音色が豊かになる。それは「美しい音を出そう」という心が働くと、自然に身体の動きが、ぎこちなさから解放されて、無駄な力がなくなり、結果的に音色が豊かになる。それは「美しい音を出そう」という人間の表情が聴衆に伝わり、結果的に「柔らかさ」が聴衆に伝わるからである。ピアニストがどんな音を出そうとしているのか、音を出す前の身体の動きや表情が伝えるという言い方もできよう。「心が変われば音が変わる」というような意識を持たなくてはならない。

2.2 「脱力」

「脱力」について、定義するならば「必要な力を、必要な瞬間に入れて演奏する」ということであろうか。別の言い方をすれば「無駄な力をいれない」ということになる。

「無駄な力」とは何だろうか。例えば、

1. 必要以上に鍵盤から指を離して打鍵すること
2. 長い音価の時に、鍵盤を下げるだけの力だけでなく、鍵盤が下りる以上の力を使い押し込み続けていること
3. 打鍵する指だけではなく他の指がつっぱること
4. 指だけで打鍵するのではなく手首が硬直すること
5. 指だけで打鍵するのではなく腕が硬直してしまうこと
6. 指や腕を使うだけでなく顎が硬直してしまうこと

上記の他にも例はたくさんあるだろう。1つの動作をしながら、別の動作に支障をきたす時の状態を「汎化¹⁾」という。指を動かす打鍵の時に、身体の他の部位が硬直し、独立した運動が困難になることである。無駄な力が入ることは、この「汎化」が起きてしまうことを意味するのである。このような汎化から逃れた状態を脱力と言う。

2.3 「ハーフタッチ奏法」

「ハーフタッチ奏法」とは「軽快な音」と「非常に弱い音」を獲得するための奏法である。ショパンやラフマニノフのピアニズムで最も重要なことは「ハーフタッチの獲得」にあると考えている。このハーフタッチを身に付けるか否かで、決定的に音色の多彩性、音の均一性が異なる。「ハーフタッチ奏法」とは「ダブルアクション」を認識した奏法である。

クリストフォリ²⁾が18世紀初めに現在のピアノの原型を発明した。ベートーヴェンの時代より前、

鍵盤楽器は現代のピアノのように88鍵盤はなかった。ベートーヴェンの時代に大きなピアノ楽器改良が行われ多種多様なピアノが誕生した。大きな改良として、シュタインが18世紀後半ピアノのアクションに付加した「二重逃し止め double escapement」が挙げられる。この機構を持つアクションのことを「ダブルアクション」と呼ぶ。簡潔に言えば、鍵盤を押して完全に上がらないうちに、再度打鍵可能な打鍵システムのことである。これは、ピアノという楽器の最大の改良であり、ピアノが今日のように近代的なものとなる重要なポイントである。その後、19世紀にエラール³⁾によって「二重逃し止め」は完成された。

このアクションの最大の長所は連打が可能なこと、軽やかなタッチが可能なこと、スピードあるパッセージ演奏が可能なこと等である。ショパンやラフマニノフはこの「ダブルアクション」を見事に活用した作曲家という言い方ができる。

「ダブルアクション」の構造を活かした奏法が「ハーフタッチ奏法」である。「ハーフタッチ奏法」を具体的に説明する。



写真1



写真2

「写真1」は指の使い方を示したものである。この状態は鍵盤に手を乗せただけで打鍵体制には入っていない。「写真2」は第2関節⁴⁾を内側に向け、はじくように打鍵した瞬間である。



写真3

「写真3」は打鍵する直前のハンマーの状態である。打鍵していない時はハンマーと弦までの距離は4cmである。鍵盤を2mm～3mm下ろすと、「写真3」のようにハンマーが弦に近づいてくる。鍵盤を2mm～3mm下ろしたあと、打鍵が遅ければ音は出ない。音を出すためには早い打鍵をしなけ

ればならない。ハンマーを弦に近い1cm～2cmまでのところ接近させ、そのまま、ハンマーをまさに鳥の羽のようにしなやかに打鍵させた時に「ピアノッシモ」が生まれるのである。そのためには、指を鍵盤に密着させる必要がある。

ピアニストが最もきらいミスタッチを防止するのに最も有効なタッチである。指を高く上げるのと、上げないのでは筋肉の使い方が全く異なる。指を高く上げない奏法は、近代奏法として多くの指導者が採用している。



写真4

「写真4」は指を高く上げる、以前の奏法である。関節を動かす筋肉は「伸筋」と「屈筋」の2つある。指を高くあげると腕の伸筋を使うことになる。親指と人差し指の間に「骨間筋」⁵⁾があるが、指を高くあげると、「骨間筋」は意外に使っていないことがわかる。

より繊細な打鍵をするためには、この「骨間筋」を使用することが重要である。「骨間筋」をうまく活用することで、指先の神経を集中させてコントロールすることが可能となる。具体的には指の第2関節から手前に（手の内側に向けての動作）引き込むように打鍵する。手の甲の重さだけを鍵盤にかけて、第2関節の動きを利用し打鍵する。このような打鍵は、「ハーフタッチ奏法」を可能にし *leggiero*（軽やかな）音色を生み出す。ショパンは肘を脇につけて、ほとんど、腕を動かさずに演奏したという⁶⁾。腕全体というより肘から指先にタッチの重点をおいた奏法だという言い方ができる。勿論、ラフマニノフにおいてもこの奏法は重要な奏法のひとつである。

2.4 「ペダリング」

ショパンはペダル⁷⁾を「ピアノの魂」と言った⁸⁾。またピアノ教育者は「ペダルは耳で踏みなさい」と言う。「ダンパー・ペダル」の使い方としては、「レガート・ペダル」「ビブラート・ペダル」「ハーフ・ペダル」などがある。

「ハーフ・ペダル」とは弦にダンパーを触れさせるが、完全に響きを消さないペダリングである。最後まで踏まずに、ダンパーが上がり始めた時、一旦、ペダルを踏むのを止めて、ダンパーを弦に浅いまま触れさせた状態に保つペダリングである。

古典派時代とロマン派以降の作品を演奏するときに、ペダリングの大きな違いは、「倍音」を取り入れたペダリングが重要であるということである。「倍音」によるひびきの広がりと言ってよいだろう。古典派時代の曲を演奏する場合、例えばスケール等の2度音程や半音階では、ペダルはなるべく控え、主に和声音でペダルを使用することが多いだろう。しかし、ショパンでは非和声音が構成されることが多いので、この非和声音においても、若干ペダルを入れる。このようなペダリングは「ハーフ・ペ

ダル」を細分化していきながら響きの波を徐々に消していく「ディミヌエンドペダル」が推奨される。

ピアノの音は、たとえば、中音域の1つの音をできるだけ強く打鍵してみると、経験上、25秒ほどで消えていく特徴をもっている。音が消えていく経過時間は、瞬間を捉えることは、楽器の機種や聞き手の距離によっても異なる。簡単に言えば、ピアノに近い場所で聴いている時と、一番、遠い位置で聞くのとは、音が消える時間に差がでるのは当然のことである。この遅延のことも、演奏者は、考慮する必要はあるであろう。

消えていく時間を自然にまかせる場合と、響きを人工的にディミヌエンドペダルで消えさせる場合があるが、この両者を音楽的に使い分ける必要がある。

3. ショパンとラフマニノフの相違点：重量奏法

ラフマニノフの場合は、leggieroな奏法に加えて、さらにダイナミックかつ多彩な表現が要求される。たとえばソナタ第2番冒頭（譜例1）の音域は、他の作曲家（例えば古典派、シューマン、ブラームス、リスト）のどの作品にもない、豪快さ、自由奔放さを表現している。この箇所は上腕でうかせた状態をつくりながら、腕の重さを鍵盤にのせるように打鍵しなければならない。重力をかけた打鍵とかけない打鍵ではまったく音色が異なる。それは、鍵盤に重力がのると、キーのアクションに重力が伝わり、打鍵した時の雑音加わるために、音色に影響がでるからである。ラフマニノフにはこの重力が必要である。この奏法は「重量奏法」と呼ばれる。

ショパンは強い音（フォルテ）について、「犬の遠吠え声」⁹⁾だと言っていたようだが、これは、おそらく、当時の楽器（プレイエル）¹⁰⁾は現代のピアノに比べて華奢であり、極端に強い音を出すと不快な音がしたからである¹¹⁾。当時の楽器は柔らかく軽やかな音色が最大の魅力だったということが理解できよう。ショパンの時代のピアノは現代のピアノより明らかに軽いタッチの楽器である。ショパンはプレイエルの音の魅力を最大限に引き出し奏法を確立したのである。重量奏法はプレイエルにとっては必要な奏法ではなかったと考える。



「譜例1」(ラフマニノフ ソナタ第2番冒頭¹²⁾)

ではいかにしたら身体の重さを指先に集め、体重をのせる奏法を身につけることができるか。指先に集めるといことは、鍵盤上に、重さを集中させて、音として実現化することである。そのためのトレーニングには写真5と6のように、つま先で立ちながら、壁に向かって身体の重さを指の第1関節にかけて壁に身体を近づけ（その時には指は、そっくり返しておく）、次に腕を伸ばすように身体を起こすといった方法がある。

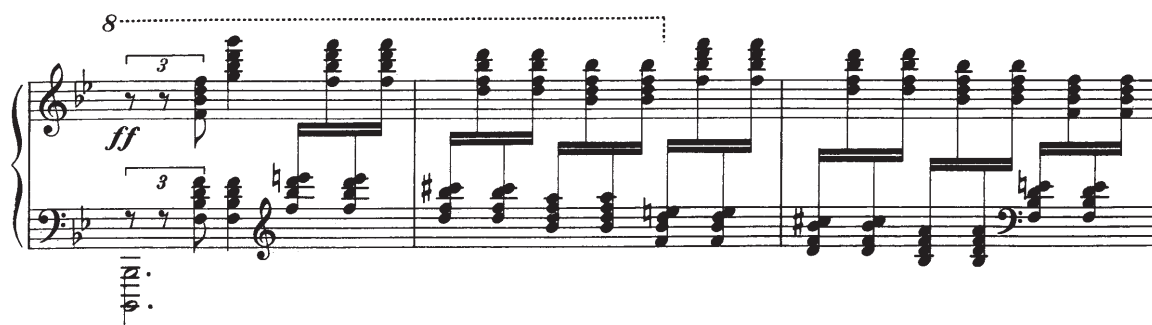


写真5



写真6

たとえば最終楽章のクライマックス（譜例2）は重量奏法の典型的な例である。100人のオケのような大音量と色彩感を表現するためには、スピードだけの打鍵ではなく、腕の重み、あるいは、腕のスピードと重力を加えて打鍵するテクニックが必要である。ラフマニノフのテクニックの最大の特徴は、ロシア・ピアノズムの特徴とも言える「重量奏法」にあるとピアニスト、原田は著書の中で語っている。彼女の恩師であるメルジャーノフは「重いグランドピアノを、向こうに押そうとしてごらん、胸の筋肉を使うだろう。というより胸の筋肉に抵抗が起こるのを感じるだろう。その筋肉を使うのだ」¹³⁾と述べ、大きな響きが必要なときは「腰から弾け！」と、語ったそうである。このことは、「重量奏法」を獲得するためには、身体の支えが重要であるということである。



「譜例2」（ラフマニノフ ソナタ第2番第3楽章終わりから7小節前から ブージー & ホークス版¹⁴⁾）

4. まとめ

ショパンとラフマニノフ演奏において不可欠な要素は「ハーフタッチ奏法」「柔軟性」「脱力」「ペダリング」である。特に、ショパンの繊細な音を表現するためには、ピアノの物理的なメカニズムも認識しながら「骨間筋」を使ってピアノッシモを描くことが必要である。

またラフマニノフ演奏において「ダイナミズム」を獲得するためには、上腕や前腕を使う「重量奏法」が重要となる。特に腕の重さだけでなく、身体全体の重さをかける奏法も必要であろう。またテクニックは、メンタルな面と共存して考えなければならない。

これらのテクニックは、常に音楽のもつ精神的なものと共にあり、「心が変われば音が変わる」と述べたように、作品へのしなやかな感性と技術が大切である。

付記 演奏会のプログラムとメッセージ

・演奏会概要

主催者：小佐野圭
日時：平成27年3月23日（月）午後7：00
演奏会名：小佐野圭 ピアノリサイタル2015
会場：銀座ヤマハホール¹⁵⁾

・プログラム

プログラム

Program

平均律集第1巻よりプレリュードとフーガ 変ホ短調 BWV853 バッハ

Das Wohltemperierte Clavier, 1 teil, 24 Praludien und Fugen es-moll BWV853

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

ポロネーズ 第6番 変イ長調 作品53「英雄」

ショパン

Polonaise Nr. 6 As-Dur Op. 53 「héroïque」

Frederic Chopin (1810–1849)

バラード 第1番 ト短調 作品23

ショパン

Ballade Nr. 1 g-moll Op. 23

Frederic Chopin

マズルカ ト短調 作品67-2

ショパン

Mazurkas g-moll Op. 67-2

Frederic Chopin

マズルカ ハ長調 作品67-3

ショパン

Mazurkas C-Dur Op. 67-3

Frederic Chopin

マズルカ ヘ短調 作品68-4

ショパン

Mazurkas f-moll Op. 68-4

Frederic Chopin

バラード第4番 ヘ短調 作品52

ショパン

Ballade Nr. 4 f-moll Op. 52

Frederic Chopin

休憩（15分）Pause（15min）

前奏曲 嬰ト短調 作品32-12

ラフマニノフ

Preludes gis-moll Op. 32-12

Sergei Vassilievich Rachmaninoff (1873–1943)

ソナタ 第2番 変ロ短調 作品36（1931Edition）

ラフマニノフ

Sonata No. 2 Bflat-minor（1931Edition）

Sergei Vassilievich Rachmaninoff

第1楽章 Allegro agitato-Meno mosso

第2楽章 Lento-Piu mosso

第3楽章 Allegro molto-Poco meno mosso-Presto

・星野正道氏よりのメッセージ

白百合女子大学教授 星野正道氏から頂戴したメッセージを記載する。

こころより出でしものが再びこころへと届けられんことを

この言葉はベートーヴェンが最晩年にあの第9シンフォニーと共に人類に残した大傑作「荘厳ミサ曲」の表紙に書き刻んだ言葉である。“小佐野圭ピアノリサイタル2015”を回想するたびにベートーヴェンが苦難に満ちた音楽人生の果てにたどり着いたこの真理の言葉が私の心によみがえる。作曲者の魂に天から下った楽想が彼の経てきた人生によって形を得、作品となり、演奏者の魂に共感を呼び起こし楽音となり、聞いている人一人ひとりの魂に届けられ、リアクションを起こし対話が始まる。このリサイタルで小佐野圭氏はこの音楽芸術がなし得る最高の現場に私たち聴衆を導いたのである。

彼の演奏の最大の特徴はこの対話性にある。バッハの平均律第1巻変ホ短調プレリュードの最初の和音が響いた瞬間、私たちは今まで離れることのできなかった自我の喧噪の世界から神的な世界、非日常の世界へと導かれることになった。小佐野圭氏の深く落ち着いた呼吸と共に長く響く和音が繰り返されることによって私たちもバッハの世界の息づかいへと整えられていく。人間は息づかいが変化することによって新たな世界を認識し構築する生き物のようだ。演奏者はただ美しい音や旋律をまわがいに聞かせる人々に提供したり、ある音楽の輪郭をきちんと提示するのではなく、その楽曲にふさわしい呼吸によって聞く人を今まで経験したことのない新たな世界へと誘うのが使命である。それは聞く人の中にその当人も知らなかった見知らぬ自分を初体験させることになる。この新たな世界への導入と聞く人びととの普遍的な呼吸のありようはバッハに続くショパンやラフマニノフの作品の至る所にちりばめられていた。小佐野圭氏の演奏はベートーヴェンのソナタ全曲演奏を成功させたほどの深い音楽性と有り余るほどのピアノ技術を持ちながら、これ見よがしの所がみじんもない。彼の演奏は孤独ではない。常に作曲者と聞いている人に開かれている。彼の深い呼吸にさそわれて私たち聴衆もまたその瞬間、偉大な作曲家と共にその楽曲の世界を創造しているのである。こうしたピアニストとして希有な特性を彼はどこで身につけたのだろうか。その答えの一つは、全人教育を標榜する玉川大学が長きにわたって伝統として継続して来られた、学生たちによるベートーヴェンの第9の指揮をまかせられた体験は大きかったのではないかと思っている。ピアニストとして幼いときから育てられた小佐野圭氏がこうした玉川の伝統に触れる体験によって総合的な音楽家へ、そして学生たちと共に他者の幸せに貢献する全人的な人間へと方向づけられたことは間違いのないことと確信している。

“こころより出でしものが再びこころへと届けられんことを”

これは何も音楽についてだけ言えることではなく、あらゆる人間的営為についての確信である。このことをご自分らしい方法で研究された音楽を通して表現し続けて頂きたいと思う。

白百合女子大学教授
星野 正道

注

- 1) ある特定の刺激と結びついた反応が類似した別の刺激に対しても生ずる現象。また、同一の刺激に対して類似した種々の反応が生じる場合もいう。
- 2) 1709年頃、Cristoforiが最初のピアノを製作した。「Gravicembaro col Piano e Forte」がピアノの正式名称。
- 3) フランスのハープのメーカーの製作者、Sebastian Erardが1821年に完成。

- 4) 文章中の「指の関節」について、解剖学的には下記の通りである。第1関節は「MP関節：中指節間関節」、第2関節は「PIP関節：近位指節間関節」、第3関節は「DIP関節：遠位指節間関節」である。本稿は簡略して第1関節、第2関節、第3関節、というように記した。
- 5) 手の中にある筋肉を「内在筋」と言うが、「内在筋」と言ってもその中には複雑な筋肉があるので、簡略に「骨間筋」というように表記した。
- 6) エーゲルディングエル (2005) 48頁
- 7) 現在のピアノはペダルは3本あり、右からダンパーペダル、中央はソステヌートペダル、左はuna cordaペダルという。
- 8) Peter Coraggio (2005) 140頁
- 9) エーゲルディングエル (2005) 43頁
- 10) フランスのピアノ製作会社。
- 11) エーゲルディングエル (2005) 43頁
- 12) ブージー & ホークス社ライセンス版『ラフマニノフピアノ作品集第5集ソナタ集』ヤマハミュージックメディア (2004)
- 13) 原田 (2014) 154頁
- 14) ブージー & ホークス社ライセンス版『ラフマニノフピアノ作品集第5集ソナタ集』ヤマハミュージックメディア (2004)
- 15) 2010年2月26日オープン (銀座店) 席数：333席 (2階席含む) 標準残響時間：1.6秒⇒AFC (Active Field Control) というシステムを使い、自然な残響を足すことが可能。ホール内側の左右の壁はタイル状に響きの良い木材を角度をつけて配置し、反射した音が自然に客席に降り注ぐよう設計されている。

参考文献

- 林美希『よくわかるピアニストからだ理論』ヤマハミュージックメディア、2012
- エーゲルディングエル、ジャン=ジャック (米山治郎、中島弘二訳)『弟子から見たショパン』音楽之友社、2005
- 遠山一行『ショパン』音楽之友社、1978
- ファシナ、ジャン (江原郊子、栗原詩子訳)『若いピアニストへの手紙』音楽之友社、2005
- コラッジオ、ペーター (坂本暁美、坂本示洋訳)『ピアノ・テクニクの基本』音楽之友社、2005
- 野村光一『ピアニスト』音楽之友社、1973
- 原田英代『ロシア・ピアニズムの贈り物』みすず書房、2014