

芸術的表現のための不変なるピアノ演奏テクニック探究
～名教師ヨゼフ・ガート教授が遺した偉大なる功績～

Invariable piano performance technique search for artistic expression
～The great achievement that Professor excellent teacher József Gát left～

2011年11月

鵜木 日土実

芸術的表現のための不変なるピアノ演奏テクニック探究

～名教師ヨーゼフ・ガート教授が遺した偉大なる功績～

鵜木 日土実

Invariable piano performance technique search for artistic expression

～The great achievement that Professor excellent teacher József Gát left～

UNOKI Hitomi

Abstract

It wants respectively to try a logical explanation of “Posture～”, “Structure of the hand～”, and “legato” from a physical aspect, an anatomical aspect, and a performing technique aspect based on “Technique of the piano performance” written by József Gát (1913～1967) to aim at the technical acquisition of the expressed piano performance, and to find a general law.

Key Word

expression, technique, József Gát, piano performance

[要約]

表現するピアノ演奏の技術獲得を目指すため、ヨーゼフ・ガート(1913～1967)著「ピアノ演奏のテクニック」を基に、物理的視点、解剖学的視点、及び、演奏技術的視点から、それぞれ「椅子と姿勢～」「手の構造～」「レガート」の論理的解説を試み、一般的法則を見出して行きたい。

[キーワード]

表現、テクニック、ヨーゼフ・ガート、ピアノ演奏

はじめに

二十世紀を代表するピアニスト、アルトゥーロ・ベネデッティ・ミケランジェリ (*Arturo Benedetti Michelangeli, 1920～1995*) は、あるインタビューで「テクニックは表現のための手段である」と答えていた。昨今、ピアノのテクニックに関する著述は相当な数にのぼり、ありとあらゆる奏法が提唱され、沢山の技術向上のための器具まで考案された。だが、このように技術の研究が進めば進むほど、ピアノのテクニックは、本来の「表現する手段」から離れて技術偏重に陥る傾向が生まれた。その結果、多くのピアニストや学生達は日夜、その「テクニック」習得に心血を注ぐこととなり、冒頭に記した芸術の本質とも言うべき巨匠ミケランジェリの言葉に、耳と心を傾ける人は非常に少ないのが現実である。

筆者が尊敬してやまない、ハンガリーの名演奏家であり優れた教師でもあった、ヨーゼフ・ガート (*József Gát, 1913～1967*) 教授はまさにこの問題に着目し、音楽的概念、及び、芸術的表現のための「ピアノ演奏のテクニック」(*Die Technik des Klavierspiels*) を書き遺した。貴重な彼のこの著書を基に、ピアノ演奏テクニックの核心に迫れるよう考察する。

ヨーゼフ・ガート教授経歴

「ピアノ演奏のテクニック」の著者であるヨーゼフ・ガート教授の経歴を紹介する。彼はハンガリー西部の町に生まれ、ブダペスト音楽院でピアノをベーラ・バルトーク (*Béla Bartók, 1881～1945*) に、作曲をゾルターン・コダーイ (*Zoltán Kodály, 1882～1967*) に学ぶ。学生時代からすでに音楽教育法に関心を抱き、ピアノ教師のための教育法や、初歩者が楽器演奏前に行うソルフェージュの実験など試みた。

1949年、母校のブダペスト音楽院の教授に就任。ピアノ教育法や音楽史の諸問題についてのいくつかの論文を發表し、楽器の製作や、J.S.バッハとクーペランの曲集の出版も行った。1957年以降は、クラヴィコードやハープシコードの演奏家として、しばしば演奏旅行を行い、J.S.バッハ (*Johann Sebastian Bach, 1685～1750*) の大作「ゴールドベルグ変奏曲 (*Goldberg-Variationen BWV988*)」などの録音が、ハンガリーのクワリトン・レコードに収録されている。

『1966年に本書の日本語訳者が大宮馬琴氏に決定すると、「たいへん名誉に思います」という喜びの手紙を大宮氏へ送り、みずから来日したいと希望を持っていたにもかかわらず(訳者まえがきより)』、それを果たせぬまま54歳の生涯を閉じた。

1. ヨーゼフ・ガート著「ピアノ演奏のテクニック」について

本書は、著者の序文にもあるように、誰にでも当てはまるテクニックの一般的法則を見出そうとしている。決して新しい技法や、より近代的な奏法を考案しようというのではな

く、いつの時代にも通じる「良い演奏法」を追求している。人間の肉体構造がベートーヴェン (*Ludwig van Beethoven, 1770～1827*) の時代から変わっているわけでもなく、ピアノの構造についても、本質的な部分では同じであるから、ガート教授は「不変なる良いピアノ演奏」の確立を目指したのである。今でこそ珍しくないが、この本は、物理や解剖学的見地による正しいデータを採り入れ、生理学的な実証を試みた最初の書と言っても過言ではない。その視点から

- 椅子と姿勢
- 自然な運動について
- 関節の役割
- 手の構造と形
- 手の演奏基本形と変化形

などの項目があり、その各項目が更に細分化されて詳細に説明されている。一方、演奏上のテクニックの項目として

- 音階
- 和音
- 分散和音(パッセージ)
- 三度
- オクターヴ
- スタッカート
- レガート
- トリル
- トレモロ
- 跳躍
- 反復音(レペティション)
- グリッサンド

などこれらも、それぞれいくつもの項目に分かれ、様々な楽曲を使って例に挙げ、細かな解説がなされている。その他、総合的視点より、

- 練習について
- 指づかい
- 打鍵
- 音色

など技術上の多岐にわたる研究の成果を、執筆に二十年もの歳月をかけて一冊にまとめ上げ、1954年にハンガリー語、1956年にドイツ語、1958年に英語、及び、ロシア語、ずっと遅れて1974年に大宮馬琴氏訳による日本語版が音楽之友社より出版される(既に日本語版は絶版、他の言語に関しては不明)。本書が発表されると、世界中で活躍する多くのピアニストたちから高い評価を受け、賛辞が寄せられた。その一部を紹介して置く。

二十世紀の名ピアニストの一人、リリー・クラウス (*Lili Kraus, 1903～1986*) は、「私はガートの方法を何日かピアノで試みた結果、ひとつの新しい世界が自分の前にひらけたことを知りました。(中略)テクニックについて、たとえ月並みに思えるどんな記述でも演奏に当てはめてみると、まるで魔力のように作用します。これが音楽家を自由にするのです。」と賞賛し、ハンガリーが誇る大ピアニストのアニー・フィッシャー (*Annie Fishcer, 1914～1995*) は、「この本はすべてのピアニストにつよくお勧めしたい研究を提供しています。適切な曲例や文献

についての膨大な知識と、著者自身の素晴らしい観察をもって、ピアノのテクニックについてひとつの分析を呈示しています。論理的問題も決して退屈に思えないのは、いつも実際の芸術から直接みちびき出されているからです。」と絶賛した。

2. 物理的視点より「椅子と姿勢～座位」

まず、ピアノ演奏のメカニカルな条件が、座位によって影響される重要性をガート教授は強く説いている。では正しい座位とは、どのような定義付けができるだろうか…？

彼はダイナミックの确实性を重視し、それにより最も都合の良い姿勢を導くため、幾つかの視点から分析を行っている。ここではその一つとして、オクターヴを演奏する際の例を取り上げる。オクターヴは、鍵盤を打った瞬間に前腕が鍵盤と平行なポジションに達するとすれば(図1)、力の方向が鍵盤の動きの方向とだいたい的一致を見る。したがって音楽的概念によるハンマーの打弦力を正確、かつ、自動的にコントロールすることが可能となる。これに反して、打鍵の瞬間の肘の位置が鍵盤より高くなると、打鍵する力の方向と鍵盤の運動方向との間に解離は大きくなる(図2)。



よって、力の正確な分配も困難になり、オクターヴの演奏は表現の少ないものとなる。こうして、腕を高いポジションに置くことは、オクターヴ演奏の見地からさえ正しい方法と言えず、完全に指のテクニックの不确实なダイナミックを意味することになる。このため、正しい姿勢に必要な座位は、主として胴と上腕の釣合いによって決定されるとして、

- 胴が長く上腕の短い人は、非常に低い椅子に座らなければならない(図3)



図3

- 胴が短く上腕の長い人は、高い椅子を用いることを余儀なくされる(図4)



図4

ダイナミックの形成も、鍵盤の反動の吸収に大きな役割を果たすのも腕であるから、腕がそのときどきにふさわしいポジションを取れる自由が確保され、かつ、からだ全体が弾力ある支えとして動くには、前腕がおよそ鍵盤と水平になる高さという座位の決定が不可欠で、これにより、からだの重みの大部分は椅子にかかることを意味する。

ガート教授は理想の姿勢として本書に、リスト (*Franz Liszt, 1811～1886*)、ラフマニノフ (*Sergei Rachmaninov, 1873～1943*)、ザウアー (*Emil von Sauer, 1862～1942*)、ケントナー (*Louis Kentner, 1905～1987*)、ブゾーニ (*Ferruccio Busoni, 1866～1924*)、リヒテル (*Sviatoslav Richter, 1915～1997*)、ウンガー (*Imre Ungar, 1909～1972*)、ヴァシャーリ (*Tamas Vasary, 1933～*) など音楽史にその名を残すピアニスト達の写真を掲載しているが、ここではその中から、アントン・ルービンシュテイン (*Anton Rubinstein, 1829～1894*) と、アニー・フィッシャー (*Annie Fischer, 1914～1995*) の演奏中の写真を紹介する。



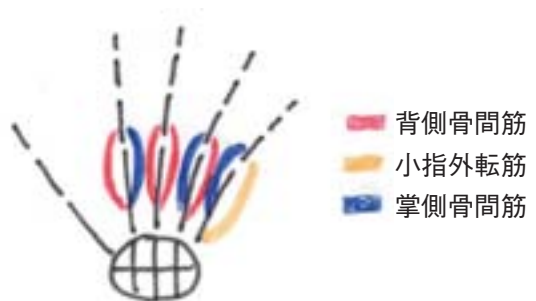
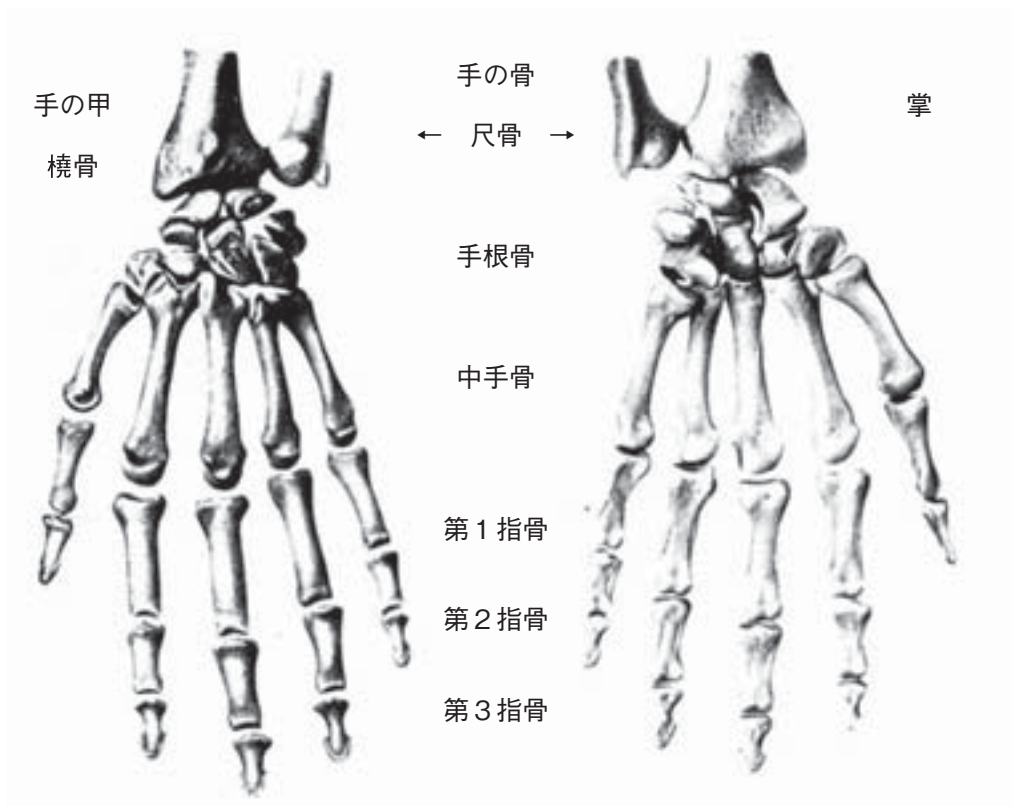
アントン・ルービンシュテイン



アニー・フィッシャー

2.1. 解剖学的視点より「手の構造～骨間筋」

手のいろいろな筋肉の中で、ピアノ演奏の際にいちばん重要なのは「骨間筋」とガート教授は述べている。骨間筋は、その機能を助ける虫様筋とともに中手骨の横側から始まり、いずれも第1指骨の上で共通の伸筋の腱と結合されている。したがって、第2指の骨間筋が収縮すれば、第2指は親指の方へ引っ張られ、第2指両側にある骨間筋が同時に働けば、最初第3指骨を伸ばし、筋肉の収縮によって第1指骨を曲げる。このように、指近くに位置する興味深い骨間筋の三重の働きは、動力と目的場所の橋渡しをする腱の距離が短くなる速度演奏の、速い指のテクニックに重要な役割を演ずる。この理由から、指の長さとの比率は、ある程度まで速さの能力を表している、としている。



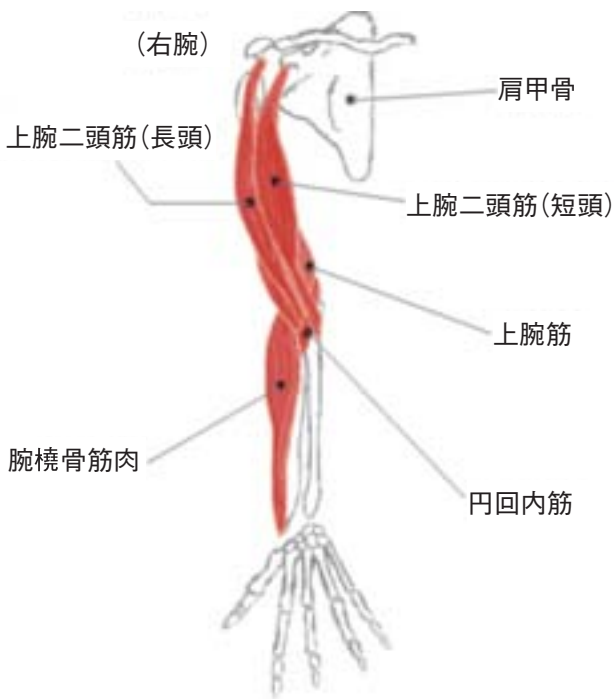
職業的ピアニストの手が、長い間の練習で骨間筋を伸ばす結果、広く、そして厚くなり、輝かしい音の効果も、柔らかいくすんだパッセージも、その骨間筋の助けを借りて可能となる。



第3指の腱

中手骨の横から出発する骨間筋は、第1指骨の上で(機能的に骨間筋(左図の太い筋肉の束)を補足する)虫様筋の腱と結合されている。図は指の表面の屈筋の腱が二つの部分に分かれ、(指先に密着する)指の深部の屈筋の腱のために場所をあけていることをはっきりと示している。

骨間筋は、いくぶん指を伸ばしたポジションをとった場合にいちばんよく働くことができるので、多くの黒鍵を必要とする調性のロマンティックなスタイルの楽曲を演奏する時、その能力を最大限に発揮する。「例えば、ショパン(Frederic Chopin, 1810~1849)がなぜ二長調(指を曲げたポジション)では殆ど作曲せず、変ニ長調、あるいは変イ長調(指を伸ばしたポジション)をたくさん使ったのか、逆にモーツァルト(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756~1791)がピアノ曲の多くを二長調で作曲したことは興味深い。モーツァルトにとって必要だった明確に描かれた輪郭は、長い屈筋と伸筋を最高度に使った指を曲げるポジションの二長調の場合に、最も容易にそれが得られたからであろう」と、ガート教授は指摘している。ピアノ演奏に手と密接な関係のある上腕部筋肉図は下図の通りである。





メンデルスゾーンの手石膏型



ハンス・フォン・ビューローの手



スヴァトラフ・リヒテルの手



エミール・ギレリスの手



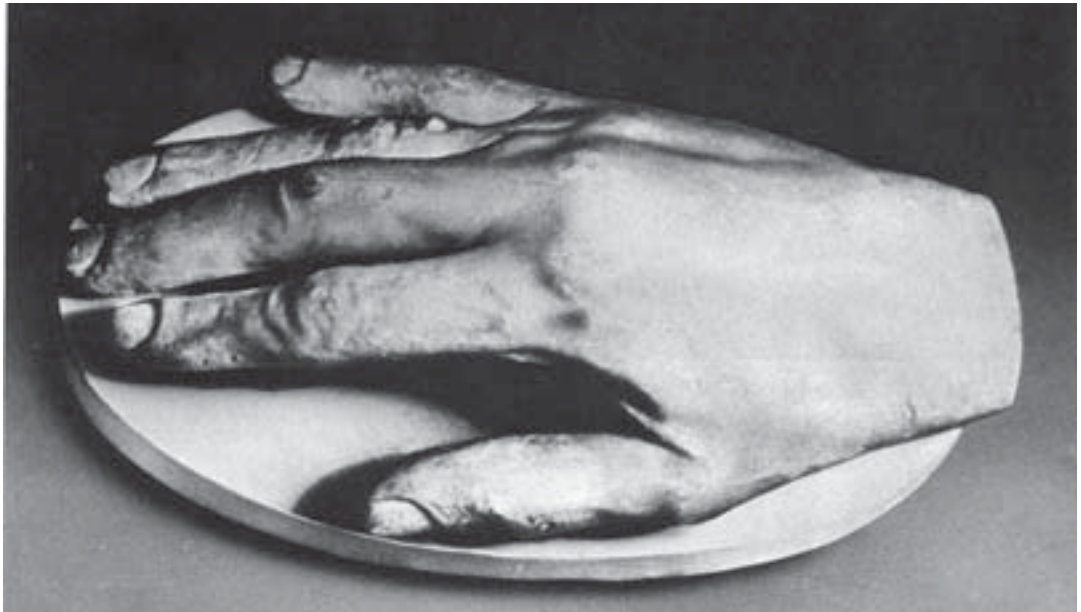
クララ・ハスキルの手



アニー・フィッシャーの手



フレデリック・ショパンの手の石膏型



フランツ・リストの手の石膏型

2.2. 演奏技術的視点より「レガート」

ピアノの演奏技術上、最も美しく、最も重要なものがレガートであることは間違いないであろう。レガートを学び、理解していなければ、古今の作曲家のあらゆる楽曲の演奏は不可能となる。ここでは、たとえばショパンが、しばしばその中に *legato* と書き添えている彼の高速のエチュードのレガート奏法について論ずるのではなく、あくまでも一般的なレガートに視点を当てたいと思う。

レガートについてのガート教授の厳密な定義は、「振動体が高さの違う音を継続して出すとき完全に得られる」とし、したがって、弦楽器は、音の継続は運弓法によって確保されるが、音はいつも異なる弦によって出されるため(指で押さえて短くされた弦は、長さの違う弦のつながりと考える)、完全とは言えない。管楽器は、音はいくつかの長さのちがう管によって出され、中断せず吹奏すること(弦楽器の運弓法に対応する)により、レガート効果を作れる。したがって、音の高さの変化が声帯の緊張のちがいで生まれる声楽の場合のみ、完全なレガートが得られることになる。すべての楽器のレガートが声楽を模倣するのはこのため、としている。

上記のことから、ピアノでも本当のレガートは作り出せないということになる。では完全なレガート効果を獲得するには、いくつかの適切なポイントを見逃してはならないとして、

① 中断なく音と音をつなぐという点で注意すべきことは、もちろん音と音との間に切れ目が目立っては、新しい音の響きに注意を向けさせる原因になるが、多くの奏法によって擁護されている音の長さ以上に保持しすぎることは、新しい音がすでに鳴っていても、前音がまだ加わるため、ペダルで許されていることとは別の不必要なハーモニーを生じさせ、その楽曲に要求されている音楽的概念、又は美しい旋律を妨害するばかりでなく、作曲家の領域を犯す結果となる。

② レガートの著しい障害として、

- 発音の最初に発生するハンマーの打弦による雑音
- 鍵盤と鍵床の衝突によって生ずる雑音

も頭に入れて置かなくてはならない。最低音域、最高音域での強(打)音では、いずれも楽音を上回るほど発生するので、美しいレガート効果は困難で、ほとんど不可能と言える。

③ 聴き手にレガート感を引き起こすためには、ダイナミックの不自然さと不正確さは有害な要因として、必ず避けなければならない。もし同じ強さで(変化のないダイナミック)奏された一連の音が、その曲の概念と一致しないとしたら、過度のダイナミックを付けられた旋律の場合と同様に、何のレガート感も起こさせないだろう。次から次へとつながっていても、レガート効果に関しては音量に減衰のないオルガンが、ピアノに比べて不利な

理由はここにある。オルガニストやチェンバリストがこうしたダイナミック形成の役割の代わりに、アゴーギックを用いて旋律線をくっきりと強調することで、ある程度までレガートの印象を生み出していることから分かる。これにより、ノン・レガートはほとんどアゴーギックを持っていないと言えるし、レガートを基本として奏されるカンタービレ (*cantabile*) とエスプレスィーヴォ (*espressivo*) の違いにまで言及するならば、自然な歌いまわしのカンタービレはルバート (*rubato*) なしで、抑揚をつけて表現する意味のエスプレスィーヴォは、節度ある *rubato* を付ける (かける) ということになる。

以上のことから、発音時に発生する雑音に邪魔されないことや、ピアノという楽器の特質である音量の減衰を考慮すると、美しいレガート効果は、中庸や緩やかなテンポで、かつ、強いダイナミックレベルよりは弱めで得やすく、又、適していることが裏付けられる。そして、旋律の要求する最も適切なダイナミックレベルの選択と、ダイナミックの輪郭を正確に守ることが、表現するレガート効果として必要不可欠であり、さらに、速いテンポのレガート効果の場合でもガート教授は、正確で敏感なダイナミックの形成が、予備的条件であることは間違いない、と述べている。

結び

世界中に星の数ほどいるといわれるピアニストたち…なぜこれほどの数が存在するのかというと、それはやはり、ピアノという楽器があまりにも素晴らしく、そしてピアノのためのありとあらゆる楽曲が、人間の心の奥へ奥へと入り、そこを言いようのないぬくもりで満たしてくれるからであろう。ピアニストのほとんどは幼少時にピアノと出会い、少しでも適性が認められると、挫折や苦しさを想像できないまま、自分の尊い一生をこのピアノ芸術の持つ珠玉の世界に捧げたい、とおもむろに志し、また捧げるに値する価値を子供ながらの心で感知するのである。その子供の心でとらえた音楽ほど、実はいちばん真実に近いかもしれないのだが…。ガート教授によると、ピアノを歌う楽器にするための最初の闘士は、近代ピアノ奏法の基礎を築いたカール・フィリップ・エマヌエル・バッハ (*Carl Philipp Emanuel Bach, 1714~1788*) だった。ショパンは、人が歌うように、ピアノが歌うことを目指し、それを深淵な領域へと到達させた。そして、偉大なる書「ピアノ演奏のテクニック」の著者ヨーゼフ・ガート教授は、「私はこの本を、ピアノを歌う楽器にしようと努力している人たちにおすすめする」という一文で、著者序文を締めくくっている。

引用文献

ヨーゼフ・ガート著 大宮馬琴訳 『ピアノ演奏のテクニック』 音楽之友社 32~146頁
1974年(絶版) ※図版・写真は、いずれも同文献より転載