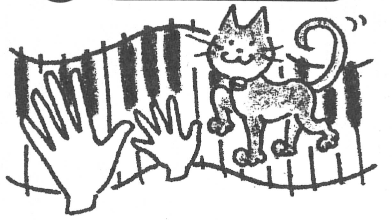


[探検編] ピアノの指使いの歴史

ルネサンスから近代まで

ピアノの指使いの歴史は、楽器や奏法の変遷と密接に結びついています。今の私たちからすると、奇異に思える指使いに、どんな背景があったのか。ここでは、指使いがどう書かれ、どう教えられてきたかを探ります。

岳本恭治●ピアニスト、日本J・N・フンメル協会会長

「若い頃、音が遠くに飛ぶ時にしか親指を使わない巨匠の演奏を聞いた、と今は亡き父が申しておりました」。亡き父とは、ヨハン・セバスティアン・バッハのことであり、この文章を書いたのは、次男のカール・フィリップ・エマヌエルです。

バッハの頃には、いったいどんな指使いをしていたのか、興味をそそられるエピソードですね。そこで、「ピアノの指使いの歴史」の概略を、みなさんといっしょに眺めてみたいと思います。ぜひ本誌をピアノの譜面台に置いて、ピアノの鍵盤を弾き、確かめながら読んでいただくことをお勧めします。

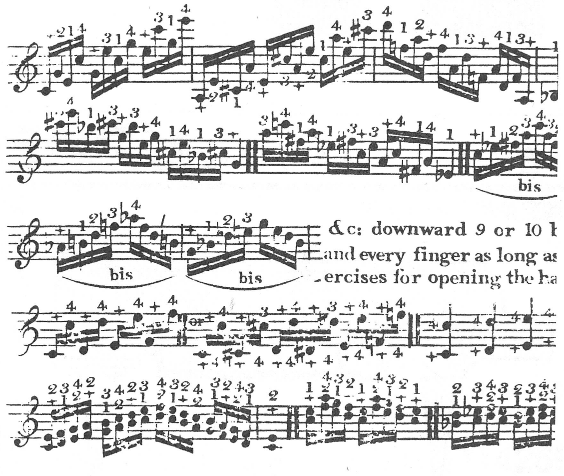
❶ ルネサンス時代

ピアノの指使いの歴史は、ルネサンス時代の16世紀末までさかのぼることができます。この頃はまだ、ピアノは発明されておらず、さまざまな鍵盤楽器が使われていました。大きくわけて、鍵盤を押し下げるとマイナスドライバーの先のようなタンジェントが弦を下から打つクラヴィコード、同じく鍵盤を押し下げるとプレクトラムという爪が弦をはじいて発音するチェンバロ、そしてオルガンなどです。

さて、当時の文献のなかからドイツの音楽理論家ニコラウス・アンメルバッハ（1530頃～97）の音階（譜例1）をご紹介しましょう。この人の指使いは、左手に親指を使う（ただし、くぐらせない）が、右手では親指を使わない、という興味深い規則を示しています。

このように、親指がほとんど使われない理由のひとつとして、楽器によってかなり異なりますが、当時の鍵盤の幅が狭かったことが挙げられます。

この頃編集された、1562年から1612年までのイギリスの鍵盤音楽を集めた『フィッツウィリアム・ヴァージナル曲集』を見てみると、同じ音型に同一の指使いが指定されている例があります（譜例2）。



クレメンティ『ピアノ演奏法への入門書』（1801）より

❷ バロック時代

イギリスの作曲家、ヘンリー・パーセル（1659頃～95）の1696年に出版された『ハープシコードとスピネットの練習曲』には譜例3のような音階が載っています。

この頃のイギリス式の指番号の付け方は1、2、3、4、5ではなく、×、1、2、3、4を使い、図1aのように右手と左手が同じで、古典派までには図1bのようになりました。

1709年（別の説もある）にイタリアの楽器製作家、バルトロメオ・クリストフォリ（1655～1732）によってピアノが発明されます。しかし、ピアノが広く一般に普及するのは1800年以降で、この頃は前述のクラヴィコード、チェンバロ、オルガンが主に使用されていました。

譜例4は、フランスの宮廷作曲家、フランソワ・クープラン（1667～1733）の『クラヴサン奏法』（1717出版）に示された音階の指使いです。

また、イタリアの作曲家、アレッサンドロ・スカルラッティ（1660～1725）の《チェンバロのためのトッカータ》（1700頃）の序文には、図2のような記号が示され、一部の指使いは現代と同じになっています。

❸ バッハと息子たち

さて、いよいよJ・S・バッハ（1685～1750）の登場です。彼の指使いが現代に伝えられている曲のひとつに《ヴィルヘルム・フリーデマン・バッハのためのクラヴィーア小曲集》（1720頃）があります。これは、バッハの10歳の長男、ヴィルヘルム・フリーデマン（1710～84）のために書かれたといわれています。まずこの曲集の第1曲を演奏してみましょう（譜例5、図3）。いかがだったでしょうか。現代の指使いと違う感触を味わっていただけたと思います。

次に、引き続き古典派の時代まで活躍したバッハの次男カール・フィリップ・エマヌエル（1714～88）の指使いです。彼は『正しいクラヴィーア奏法 第1巻』（1753出版）のなかで、黒鍵の直前と直後に親指を使用するのが望ましい（譜例6）など、「運指法」についてかなり詳しく述べていますが、ここではそのなかのふたつの技法のみをご紹介します（譜例7）。

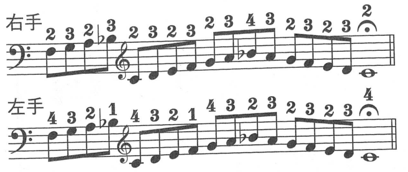
❹ 古典派時代

古典派のモーツァルトの時代になると、ピアノが少しずつ普及してきます。この時代に使われたピアノの標準の形

特集 「指使い（フィンガリング）」を考える

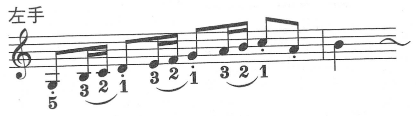
譜例① ルネサンス時代の音階の指使いの例

N.アンメルバッハ『Orgel oder Instrumental Tablatur』（1571）より

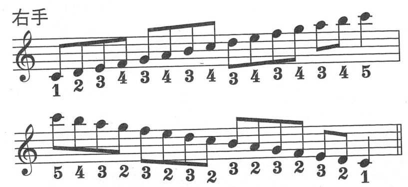


譜例② イギリスの初期鍵盤曲の指使い

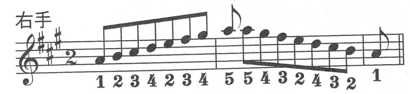
J.マンディ（1555頃～1630）の《幻想曲》より



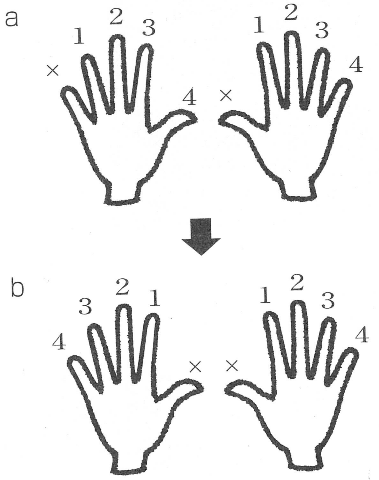
譜例③ パーセルによる音階の指使い



譜例④ クープランによる音階の指使い

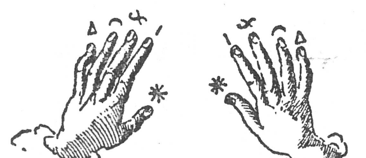


図① イギリス式指番号



図② A.スカルラッティの指使いの表記

『チェンバロのためのトッカータ』（1700頃）より

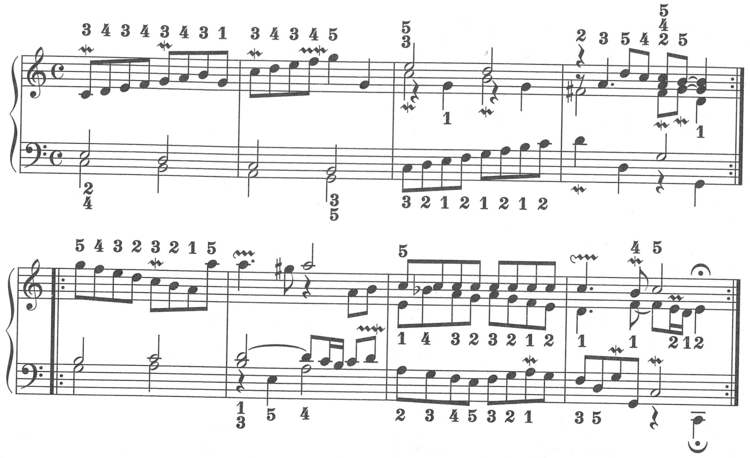


は5オクターブの音域を持ち、ハンマーヘッドは現在のフェルトとは違い、小さな木製のヘッドになめし皮を巻いたもので、明確で歯切れのよい音を発音し、鍵盤の深さは約4～5ミリメートルでした。
　この時代に活躍した音楽理論家、ダニエル・ゴットロープ・テュルク（1750～1813）の『クラヴィーア奏法』（1789出版）には、前述のC・Ph・E・バッハのふたつの技法（譜例7）について、さらに詳しく述べられています。この本のなかで特にみなさんにお勧めしたいのが、譜例8の《指使い練習曲》です。当時の指使いのほとんどのパターンをこの1曲で練習することができます。ぜひお試しください。

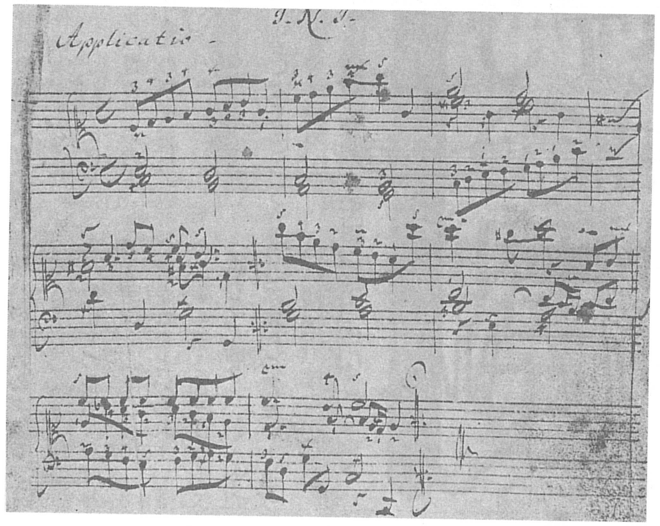
5 ピアニストのルーツたち

　1800年代前半に活躍したピアニストの第1世代で、ピアノ奏法に多大の貢献をしたクレメンティ、ベートーヴェン、フンメル、チェルニーの指使いについて見ていきましょう。これらの大ピアニストにより、古典派の指使いの集大成が行われます。
《ソナチネ》や《グラドス・アド・パルナッスム》でみなさんに知られているムツィオ・クレメンティ（1752～1832）の『ピアノ演奏法への入門書』作品42（1801出版）では前出のイギリス式の指使いが表記されています（図4）。
　また、同じくクレメンティの《プレリュードとエクサイズ》作品43（1811出版）では、ルネサンス、バロック時代から使われていた指使いがまだ随所に見られます（譜例9★印）。これは当時のピアノの機能が現代のピアノと比較して（正確には、当時のウィーン式のピアノとイギリス式のピアノにも機能の違いがありますが）、
①鍵盤の幅が狭い
②鍵盤の深さが浅く、軽い
ことが理由として挙げられます。
　L・v・ベートーヴェン（1770～1827）については、彼のスケッチ帳から、指を訓練するためと思われる「パッセージ」（譜例10）と、ピアノソナタ（譜例11）の、作曲家自身が指定した指使いを挙げてみましょう。
　次に、クレメンティ、ベートーヴェンと並ぶピアニストのルーツのひとり、ヨハン・ネポムーク・フンメル（1778～1837）の『ピアノ演奏への詳細な理論的・実践的指針』（1828出版、図5）では、古典派から初期ロマン派で使われた指使いの総決算がなされ、主に
①他の指の下に親指をくぐらせる、親指の上を他の指が飛び越える（譜例12）
②同音上での指の交換
③黒鍵における親指と小指の使い方
④長い指を短い指にかぶせる、短い指を長い指の下に入れる
など、10項目について書かれました。
　カール・チェルニー（1791～1857）も、『完全なる理論的・実践的ピアノ演奏法』作品500（1839出版）の補足として書かれた『遠隔地に住む若い娘にあてた手紙』という本のなかで、ほぼ同様のことを述べています。
　余談ですが、チェルニーというと「練習曲」を思い浮かべ、あまり好きではないという人を多く見かけますが、チェルニーが練習曲で使用しているパッ

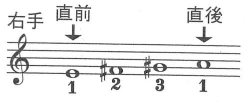
譜例⑤ J.S.バッハの指使い練習曲
《W.F.バッハのためのクラヴィーア小曲集》より第1曲「Applicatio（運指法）」



図③ バッハの自筆譜

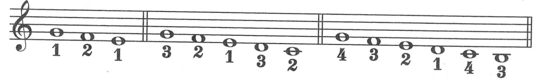


譜例⑥ C.Ph.E.バッハによる指使い

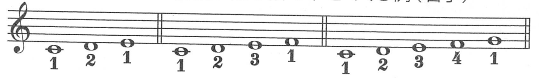


譜例⑦ C.Ph.E.バッハによる指使い

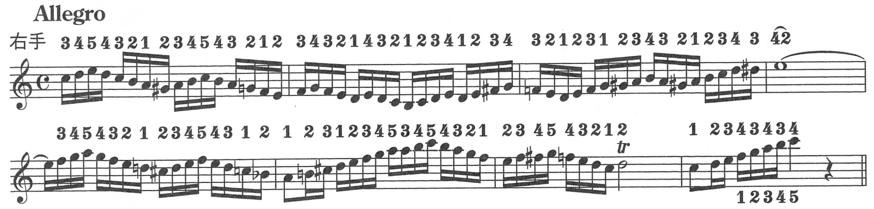
a Überschlagen 親指の上を他の指が飛び越える例（右手）



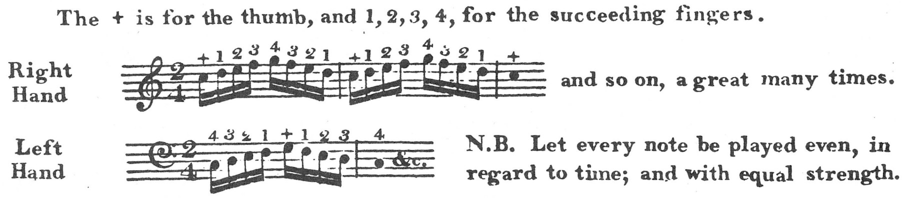
b Untersetzen 親指が他の指の下をくぐる例（右手）



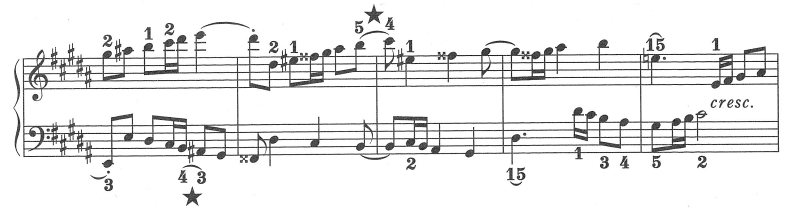
譜例⑧ テュルク《指使い練習曲》



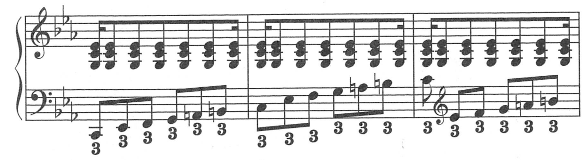
図④ クレメンティの指使い 『ピアノ演奏法への入門書』Op.42(1801)より



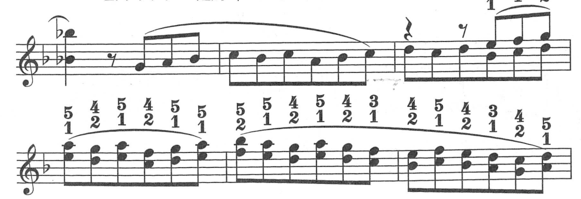
譜例⑨ クレメンティの指使い 《プレリュードとエクササイズ》Op.43より「エクササイズ」嬰ト短調第9小節～



譜例⑩ ベートーヴェン「パッセージ」



譜例⑪ ベートーヴェンの指使い
ピアノソナタ ヘ短調Op.2-1第3楽章第57小節～の右手



セージは、ベートーヴェンやメンデルスゾーンの協奏曲などでふんだんに登場します。このような美しい大曲のなかのパッセージを取り出してさらっているのだというイメージをもつと、練習がもっと楽しいものになるでしょう。「ピアニストの練習」の醍醐味というのは、そのような要素にあるのではないでしょうか。

⑥ショパンとシューマン

1830年代になると初期ロマン派の円熟期に入ります。F・ショパン（1810～49）の練習曲のなかから、ショパン自身が指定した指使いを見てみましょう（譜例13）。この時代には、親指で黒鍵を弾くこと、小指の下に親指をくぐらせること、黒鍵から白鍵へ、白鍵から白鍵へ指をすべらせることは、あたりまえになり、ショパンの技法でピアノ芸術とともに指使いも爛熟した黄金時代を迎えます。

また、R・シューマン（1810～56）は、《パガニーニのカプリスによる6つの練習曲集》（1832）において、譜例14のような指使いで3度をさらって欲しいと述べています。さらに《フモレスケ》作品20（1839）の興味深い指使いを示しましょう（譜例15）。

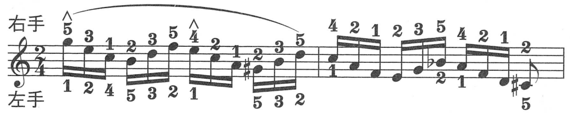
⑦19世紀後半以降

譜例16は、F・リスト（1811～86）の《ラ・カンパネッラ》（1851）ですが、この速射砲的な反復の指使いが可能になったのは、パリのエラール社が1822年に特許を取った「ダブル・エスケープメント・アクション」のおかげです。これは、グランドピアノで一度打鍵した鍵盤を、完全に元の位置に上げずに途中から何度も反復して打鍵できるシステムでした。また、興味深い《超絶技巧練習曲》（1851改訂）第4曲「マゼッパ」の指使いも、リストが指定したものです（譜例17）。

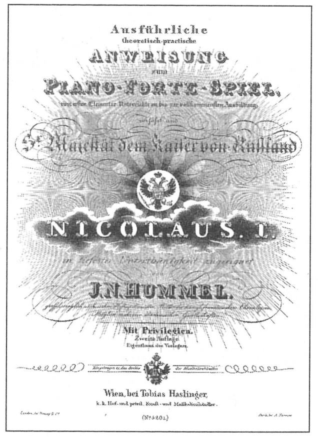
ここで、J・ブラームス（1833～97）のレッスンを覗いてみましょう。1872年、シューマンとクララの娘のオイゲニエは母の希望でブラームスに週2回、家庭教師をしてもらうことになりました。ブラームスは特に譜例18のような親指の訓練をオイゲニエにさせました。

譜例19に、チェルニーの弟子、テオドル・レシェテツキー（1830～1915）の《メソード》（1902出版）の3度の指使いを示します。また、このレシェテツキーの弟子でチェルニーの孫弟子にあたるアンナ・ヒルツェル・ランゲンハーン（1874～1951）の『掴むことと理解すること Greifen und Begreifen』（1951出版）のなかの音階の指使いの提案から、ヘ長調を見てみましょう（譜例20）。

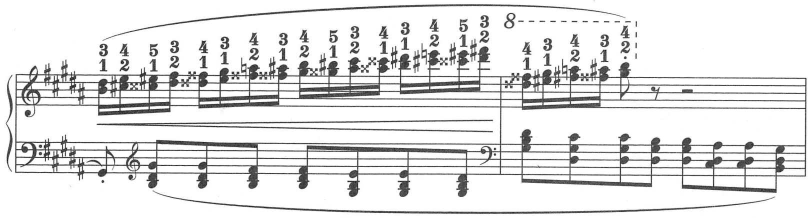
譜例⑫ フンメルによる指使い



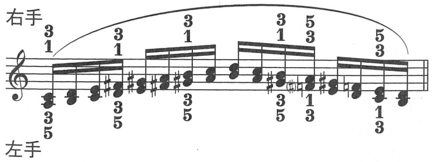
図⑤ フンメル『ピアノ演奏への詳細な理論的・実践的指針』(1828)の扉



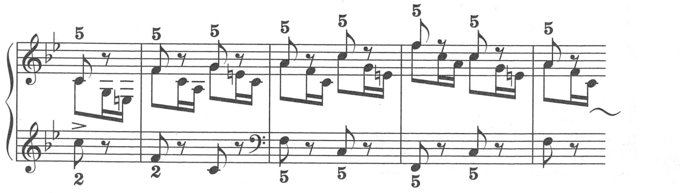
譜例⑬ ショパン《練習曲集》Op.25-6 第5小節～



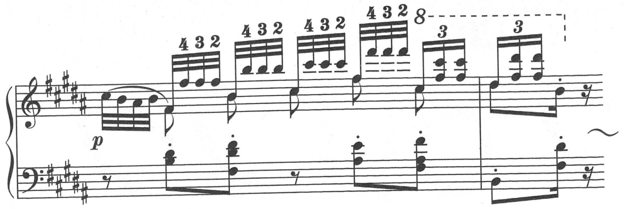
譜例⑭ シューマンによる3度の指使い



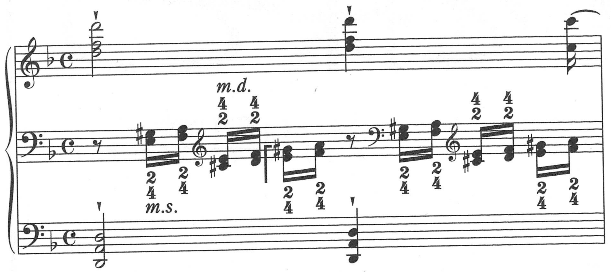
譜例⑮ シューマン《フモレスケ》Op.20第88小節～



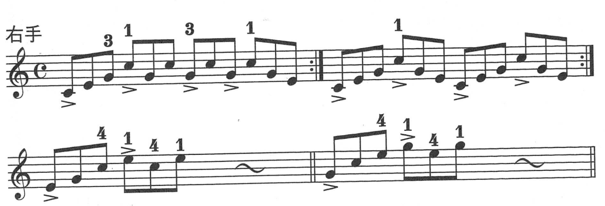
譜例⑯ リスト《ラ・カンパネッラ》第61小節～



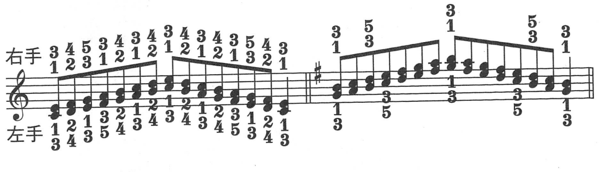
譜例⑰ リスト《超絶技巧練習曲》第4曲「マゼッパ」第7小節



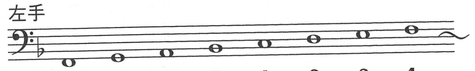
譜例⑱ ブラームスによる親指の訓練
ハンス・カン著『ピアノ演奏おぼえがき』(音楽之友社)より



譜例⑲ レシェテツキー《メソード》の3度の指使い



譜例⑳ ランゲンハーンによるヘ長調の音階の指使い



標準的な指使い	5	4	3	2	1	3	2	1
ランゲンハーンの提案	3	2	1	4	3	2	1	3

最後に、誌面のスペースの都合で非常に大雑把な「ピアノの指使いの歴史」になってしまいましたが、おおむねおわかりいただけたと思います。歴史を振り返り、「指使い」の大切さを実感なさった方も多いのではないでしょうか。ぜひこの機会にみなさんにも指使いを再考していただき、それぞれの楽曲の様式にふさわしいアーティキュレーションとフレージングを表現されることを切望します。

なお本文中に登場する、ピアノのアクションやピアニストについてお知りになりたい方は拙著『ピアノを読む』（発売元：日本J・N・フンメル協会☎03・3425・5571）をご覧いただけたら幸いです。♪

●岳本恭治（たけもと・きょうじ）
ピアニスト、音楽ジャーナリスト。1958年東京都生まれ。武蔵野音楽大学ピアノ専攻卒。国立音楽院ピアノ調律科で学ぶ。ピアノの構造学・改良史・奏法史を研究し、ピアノ演奏活動とともに講演・執筆活動に取り組む。日本におけるJ.N.フンメル研究の第一人者として知られ、2001年にはスロヴァキアのJ.N.フンメル国際基金・文化遺産保護協会より「フンメル賞」を授与。著書『ピアノを読む』。現在日本J.N.フンメル協会長、スロヴァキア・J.N.フンメル国際基金・文化遺産保護協会名誉会員、スロヴァキア・ベートーヴェン協会会員。

●日本J.N.フンメル協会レクチャーのお知らせ

A 「J.S.バッハのクラヴィーア曲の奏法と楽器」
公開レッスンとレクチャー　10月～3月　全6回

B-1 「ピアノの歴史と知られざる名曲」
レクチャー　10月～12月　全3回

B-2 「練習曲の歴史と指の訓練のための使い方」
レクチャー　1月～3月　全3回

[日時・会場] 各シリーズとも月1回日曜日午前
東京渋谷・国立音楽院

[講師] 山季布枝（公開レッスンA）
岳本恭治（レクチャーA,B-1,2）
中島幸博（調律）

[問合せ] 国立音楽院☎03-3496-8085