

ピアノにおけるレガート・カンタービレ奏法の指導法と実践 ～ J.S. バッハ作曲のインヴェンションとシンフォニアを使用して～

大 迫 貴 [鹿児島大学教育学部非常勤講師]
日 吉 武 [鹿児島大学教育学系 (音楽教育)]

A method of instruction of legato cantabile rendition and practice by piano: Using J.S.Bach's 《The Inventions and Sinfonias》

OSAKO Takashi · HIYOSHI Takeshi

キーワード：フレーズ（フレージング）、アーティキュレーション、イメージ、打鍵と離鍵、聴く力

1. はじめに

前回の拙論「W.A. モーツァルトのピアノ作品における装飾音奏法の指導法と実践 ～KV330を中心として～」^(注1)では、ピアノ学習者が必ず学ぶ古典派と言われる時代の作曲家の中よりW.A. モーツァルトを取り上げ、彼のピアノ・ソナタハ長調KV330の第1楽章と第3楽章の中の「装飾音」奏法の指導実践を行った。

その研究に取り組む過程の中で、装飾音を自然な流れの上で奏するという観点において、特に旋律の上に置かれている装飾音の表出に際しては、装飾音の奏法以前にもっとも基本的で重要な問題である「レガート・カンタービレ」で奏することの困難さも見受けられた。

レガートとは音と音を途切れさせずに滑らかに続けて奏することであり、カンタービレとは音楽用語における発想標語のひとつで、「歌うように」の意味である。その奏法は音楽を自然に、そしてより豊かに表現する上で必要不可欠であり、奏者は必ず身に付けなければならない表現技術のひとつである。

そこで本研究では、レガート・カンタービレ奏法の指導法について研究することとし、本学部音楽専修の学生たちでピアノのレッスンを受けている者を対象にJ.S. バッハ作曲の《インヴェンションとシンフォニア》を用いて、その中からレガート・カンタービレ奏法の習得のために数曲を選曲し取り組ませた。

《インヴェンションとシンフォニア》はそれぞれ15曲ずつ作曲され、難易度は様々であるが、

ピアノ学習者がピアノという楽器を奏する上で必要な基本的な技術や音楽の理解などを身につける上で最も大事な曲集であり、またそれを簡潔な構成の中で習得できるように作曲されている。

本論は、各曲の音楽を表出するためのレガート・カンタービレ奏法の指導による表現内容の変化を検証することを通して、そこに存在する技術的問題点を明らかにし、レガート・カンタービレ奏法の指導のあり方について一つの試案を提示することを目指したものである。

2. 本論で扱う指導曲について

音楽表現におけるレガートの重要性に着目し、鍵盤楽器におけるレガート・カンタービレ奏法を習得するために書かれた作品集が、J.S. バッハ(1685-1750)作曲の《インヴェンションとシンフォニア》である。この作品集は長男フリーデマンのレッスン用の小品を集めて改訂したものである。

その曲集の巻頭には次のような文章が認められている。

クラヴィーアの愛好者、とくにその学習希望者に、(1) 2つの声部をきれいに弾くだけでなく、さらに上達したならば、(2) 3つのオブリガート声部も正しく、上手に処理し、同時にインヴェンション(発想)を身につけるだけでなく、それを巧みに発展させ、そしてとりわけカンタービレの奏法をしっかりと身につけ、しかも作曲への強い関心をも養うための確かな方法をしめすところの、正しい手引き。

アンハルト＝ケーテン候宮廷楽長ヨハン・セバ
スティアン・バッハ これを完成する。1723年。

(註2)

ここで注目したいのが、この時すでにバッハが
カンタービレ奏法の重要性に触れている点である。

その当時、いわゆるバロック時代の鍵盤楽器は
オルガンやチェンバロ、クラヴィコード^(註3) という
楽器であって、それらはオルガンを別にして、
音の減衰も音量も現代ピアノに比べて遥かに早く、
小さかった。それらの楽器でもってバッハが
カンタービレを音楽に要求していたということは
驚きに値する。

この曲集においては声部がそれぞれ「オブリ
ガート」パートであり、その全てを「カンタービ
レ」に演奏するように書かれている。また、バッ
ハの鍵盤楽器音楽における様々な様式を見ることが
出来、独立した各声部は和声の中でひとつに溶
け合って音楽を構成している。

これらのことは後の作曲家の作品を演奏する上
でもとても重要な音楽的感觉である。

現代に生きて、現代のピアノを奏する私達で
あっても、バッハが求めていたカンタービレ奏法
は最も大切に習得すべき課題であり、バッハ以降
の作曲家の作品を演奏し、音楽を表現する上でも
必要不可欠な技術であると心得て取り組まなけれ
ばならない。

このようにこの曲集は、作曲者であるバッハが
「カンタービレ奏法」を要求していることから、
レガート・カンタービレ奏法に絞って取り組みや
すいために指導教材として適していると考ええる。

3. レガート・カンタービレ奏法の基本

(1) フレーズとその中身の把握

音楽を構成する3要素というものがある。「旋
律(メロディー)」、「和声(ハーモニー)」、「律動(リ
ズム)」である。

旋律は、音の高さが時間の流れとともに様々に
変化し続けることで作られる。和声は複数の高さ
の音が重なり合いながら変化し、進行することで
表現される。律動は音の強弱、音色等、また音の

時間的な長さが一定の規則性を保ちつつ、時間と
ともに変化を続けることで作られている。

フレーズとはその中でも「旋律」の一区切りの
ことを言い、このフレーズを設定することをフレ
ージングと言う。

レガートで奏する際にはこのフレーズを把握す
ることがまず必要となる。さらにその中身がどう
なっているのか。つまり、どこから始まり、どこ
で終わるのか。また、そのフレーズの中でどこが
音楽的な頂点なのか等々を見つけ出さなければなら
ない。

一般的には、フレージングはおおよそ下記のような
観点でなされる。

- ・上行形ではだんだん強く

(crescendo, cresc., クレシェンド、 $<$)。

- ・下行形ではだんだん弱く

(decrescendo, decresc., デクレシェンド、 $>$)。

- ・フレーズの最高音を強く。

- ・最後の音は丁寧に弱く。

フレーズを把握することで、音楽がどの方向に
行こうとするのか、音楽の方向性が明確になる。

(2) アーティキュレーションの把握

フレーズを把握したら、それを構成している最
小単位であるモチーフを理解する。そして、そこ
に存在するアーティキュレーションを把握する。

アーティキュレーションとは、音と音との繋が
りを強弱や表情等で区分することである。それは
ある音から次の音へとどのように移っていくか
という点で、音楽表現上とても大切な観点である。
バッハの《インヴェンションとシンフォニア》に
おいても、アーティキュレーションの処理によ
って全く表情が変わる。演奏習慣や様式、適切な判
断が必要となる。

(3) 弦楽器的、管楽器的、声楽的イメージ

一つのフレーズを捉える際に、同じフレーズを
他の楽器で演奏したらどうするだろう、というイ
メージを持つこともピアノで奏する際の大きな助
けとなる。

例えばスラー^(註4) がついた音型を弦楽器だと弓

を返さずにダウンだけ、もしくはアップだけの一弓で奏するだろうし、管楽器だったらはっきりとしたタンギングを避けて奏するであろう。そうした時の音、またそのような音で作られたフレーズがどのような音楽となるかをイメージすることはとても大切である。前回の拙論にて取り上げているが、そのような時、ピアノにおいては「ひとつの動き」で奏するわけである。

また音楽の基本は声楽にあると言われる。プレスをして美しい響きで旋律に言葉を乗せる。そして次のプレスを迎える。声楽においては声だけでなく言葉やプレス、全てが表現となる。レガートのフレーズを扱う上で、どのようにしたら良いか迷う時は、実際に声に出して歌うことを実践する。音楽性には個人差があるが、イメージを豊かに持ち、「歌うように」、まさにカンタービレで演奏することが出来れば間違いはないのである。

(4) 聴くことによる打鍵と離鍵のコントロール

フレーズの中身も把握し、アーティキュレーションもどのように処理するのだということも把握し、イメージもしっかりと持つことが出来ていても、実際にピアノにおいてレガート・カンタービレで奏してみると難しいものである。その難しさを解消するためには、打鍵と離鍵のコントロールが必要となる。ピアノは響きが減衰する楽器であるから、その自ら出す音に対しての神経の使い方はとても重要である。つまり、よく響きに耳を傾けるということである。

「聴く力」を養うことこそレガート・カンタービレ奏法が一番大切なことである。音そのものはもちろん、音と音の間、音楽がどの方向に向かおうとしているのか、全てにおいて耳を使って演奏することが肝心である。

打鍵は音の芯や輪郭を形成し、響きを作る。離鍵はそうして生まれた音の響きの処理に関わる。離鍵が早ければそれだけダンパーが早く弦の振動を止めるわけであるから、響きは突然なくなり、打鍵によって生まれた音の輪郭はよりはっきりと際立つものとなる。離鍵がゆっくりとしたスピードで行われれば、ダンパーは弦の振動をゆっくりと止め、響きや打鍵によって形作られた音の輪郭

を柔らかく処理できる。この打鍵と離鍵の組み合わせや処理のコントロールを身につけることで、アーティキュレーションの表情も様々に変化でき、フレージングも豊かさを増すのである。

4. 指導実践の概要

(1) 実践の内容

前述のことを踏まえて、インヴェンションより第2番ハ短調、第9番ヘ短調、第11番ト短調、そしてシンフォニアより第6番ホ長調、第11番ト短調を選曲して、レガート・カンタービレ奏法の習得のために次の指導実践を行った。

本学の学生のほとんどが入学前にピアノを学習していることもあり、前回同様にまずは各自で課題の楽曲に取り組み、レッスンに持ってくるようにした。

レッスンにおけるレガート・カンタービレ奏法の指導の観点は前述の通り次の4点である。

- [1] フレーズとその中身の把握。
- [2] アーティキュレーションの把握。
- [3] 他の楽器や声楽によるフレージングのイメージ。
- [4] 聴くことによる打鍵と離鍵のコントロール。

なお、指導の成果を確認するために、次の①から③の方法を用いた。

- ①初回時に学生が各自で取り組んできた演奏を録画録音する。
- ②その後、レッスンを行い、レガート・カンタービレ奏法の習得と、より良い演奏を目指す。
- ③その後、レッスン時に研究成果の検証のために録画録音をする。

(2) 指導実践の実際

実践については、今回も初回レッスン時において、学生がレガート・カンタービレをどのように理解し、演奏するのかを把握するためにも学生の演奏を聴くことから始めた。

奏法に関する理解も、学生個々のこれまでのピアノ歴によるところが大きいことが容易に予想されたが、漠然とレガートやカンタービレの意味を捉えており、どうしたら表出することが可能なのかという技術的な裏付けまで備えている学生は少

なかった。

最終的に、初回時の録画録音とレッスンを終了した際の最後の録画録音を第3者に聴き比べてもらい、レガート・カンタービレ奏法に関して習得出来たことと課題点を明らかにする。

以下、各奏法における指導の具体について例を挙げて述べる。

[1] フレーズとその中身の把握

フレーズの把握は直接的にはレガート奏法とは関係がないが、その奏法を使う上で、また音楽を把握し表現する上で大切な理解である。

インヴェンション第2番ハ短調においては下記の通り、主題が2小節に渡って構成されている。第1小節の8分休符から第3小節の1拍目の頭の「Es」^(注5)の音までである(譜例1)。

譜例1



この楽曲の主題はととても分かりやすく出来ている。頂点も視覚的にも捉えやすく、第2小節の最高音「As」を頂点に上行音型と下行音型に挟まれる「山形」の形をしている。

また、シンフォニア第11番ト短調においては少し複雑な中身が見られる。主題を構成するモチーフは単純であるが、3声部になることで主題の中身が絡み合うことによってインヴェンションよりも充実した響きを感じることが出来る。冒頭のフレーズは第1小節目から第8小節目第1拍までであるが、第1小節目からまずソプラノパート^(注6)、そしてアルト、バスの順に主題のモチーフが現れるが、全体的な音域は下がってきているために重心がフレーズの頭に置かれているように見える。さらにこのフレーズの終わりにもフレーズを閉じるための和声的な重心が置かれているため、1つのフレーズの中に2つの大切な部分があると理解できる(譜例2)。

譜例2



インヴェンション第2番を先に述べたフレーズの基本的な観点に照らし合わせて捉える。つまり、上行形ではだんだん強く(cresc.)、下行形ではだんだん弱く(decresc.)、フレーズの最高音は強く、最後の音は丁寧に弱く奏すると次のように表される(譜例3)。

譜例3



こうすることで、音楽の大きな流れや方向性が明確になる。どこからどこまでがひとつの方向性なのか把握されると、演奏した際に大きな流れを表出することが可能となる。

また、バロックや古典派と呼ばれる時代の作品において同じ形のモチーフでもってフレーズが構成されていることが多くある。インヴェンション第11番の冒頭に見られるように、同じ形のモチーフが連続使用され、それが上方向に扱われていけばそのフレーズはcresc.され、また下方向に扱われていけばdecresc.ということである(譜例4)。なお、譜例中の○、△、□の各印は、それぞれが同じモチーフであることを示している。○と△のモチーフにおいては下方向に連続使用され、□のモチーフにおいては第1小節目と第2小節目では下方向に連続使用されているが、第3小節目から第5小節目にかけては上方向に連続使用されていることが分かる。

譜例 4



シンフォニア第 11 番の第 17 小節からも同じモチーフの連続下行使用によりフレーズが構成されている（譜例 5）。譜例中の○印は同じモチーフであることを示している。このような形はフレーズの開始部分に重点が置かれており、モチーフごとに階段を下りるように強弱もだんだん弱く変化をつける。

譜例 5



同じくシンフォニア第 11 番の第 24 小節からのフレーズは同じモチーフの上行と下行により構成されている（譜例 6）。頂点が第 26 小節に置かれているのは明らかである。

譜例 6



このようなフレーズ構成の手法はバッハの作品においてはもちろんのこと、バロック時代の様式においてもひとつの特徴である。

[2] アーティキュレーションの把握

フレーズの把握と共に理解すべきことのもう一つは、そのフレーズを構成している最小単位であるモチーフを捉え、アーティキュレーションを決めることである。このアーティキュレーションを把握するということはかなりの経験が必要であるが、多くのバッハ作品に触れることで身に付くものである。

フレーズはアーティキュレーションが付けられたモチーフの連なりによって構成されているわけであるから、このアーティキュレーションとフレーズという関係は音楽表現のためにも、また演奏が素晴らしいかそうでないかを左右するくらい最も大切であると言っても過言ではない。

インヴェンション第 2 番を見てみると、このフレーズを構成するモチーフは 6 つ (a ~ f) に分けられており、その一つ一つのモチーフは次のようになっている（譜例 7）。

譜例 7



そしてまた、別なアーティキュレーションも可能である（譜例 8）。

譜例 8



この楽曲では順次進行によるモチーフが連なって頂点を確立するフレーズのために、あまり細かいアーティキュレーションでない方がより自然にレガート・カンタービレで奏しやすいと思われる。

[3] 弦楽器的、管楽器的、声楽的イメージ

これまで音楽の理解、つまりフレーズとアーティキュレーションの把握をしてきたが、それを実際に表出してフレーズを豊かにレガート・

カンタービレで演奏するために他の楽器の奏者がどのようにフレージングを捉えて表現するかを知り、その響きをイメージ出来ることも大切である。

その前に、鍵盤楽器におけるレガート奏法とはどのようなものであるのかということを理解しておく。

鍵盤楽器は鍵盤を下方方向に打つ（打鍵）ことで音が出る仕組みとなっている。レガートとはこれまで述べてきた通り、「音と音を繋げて奏する」という意味であるから、打鍵して出た音を切ることなしに次の音を打鍵しなければならない。つまり、後続の鍵盤を打鍵するのとはほぼ同時に先行の鍵盤を離す（離鍵）のである。先行する鍵盤を保持したまま後続の鍵盤を打鍵することも可能であるが、その響きは打鍵する音によって美しく共鳴することも濁りが生じて不協和音となることもある。そして、先行の鍵盤を離すタイミングによってレガートの度合いが変化するために、そのコントロールがとても重要となる。また、音程が離れている場合、技術上、後続の鍵盤を打鍵するまで先行の鍵盤を保持することが出来ない場合は、現代ピアノにおいてはペダルを使用することで先行する音と次の音を繋げることもある。

現代ピアノでは、共鳴板の上に置かれたフレームの上に張られた弦を、打鍵することによって作動したハンマーが叩いて音を出している。打鍵した鍵盤を保持したままにしておくと、発音した瞬間から響きは減衰が始まり、次第に弱くなり、そして消えてしまう。自然な響きの減衰の美しさ。これこそが鍵盤楽器の最大の特徴のひとつであり、魅力でもある。

しかし、このような特徴を持っているがために、弦楽器や管楽器、声楽におけるレガート奏法よりもピアノでのレガート奏法が難しいものとなっている。

弦楽器や管楽器、そして声楽では発音した後に、その音のニュアンスや強弱などを様々な方法や技術によって増減、または変化させることが出来る。次の音への繋がりや音楽の方向性を作りやすいという性質を持っている。それがピアノという楽器では、上述の特徴を持っているがゆえに単に打鍵するというに終始してしまいやすい。あたか

も起伏のない、平らな上に音を並べてしまうという状態である。

これはピアノという楽器が誰もが打鍵すれば音が出るという簡単な機構を備えていることにも原因があるかもしれない。弦楽器や管楽器はまず音を出すことから始まり、音を作ることに腐心する。ピアノももちろん同じように音を作る作業が大切ではあるが、他の楽器からすると神経の使い方がそこまで十分でない学習者が多いように思われる。

例えば、インヴェンション第2番はカノン形式になっており、弦楽器による2重奏や声楽による2重唱の形態での演奏がイメージされる。例えば弦楽器による演奏では、移弦^(注7)することで自然とアーティキュレーションが生まれ、さらにヴィブラートを用いることにより表情が豊かになる。さらに移弦により自然な音の跳躍が生じて、それは豊かなフレージングを生むことになる（譜例9）。譜例中の○印は移弦の箇所の一例である。

譜例9



また、シンフォニア第11番においても弦楽3重奏をイメージすることによって演奏のヒントを得られる箇所がある。第17小節からヴァイオリンが先行して奏でるモチーフを1小節遅れでヴィオラが同じモチーフを奏で、それらをチェロが支えており、さらに第24小節からの5小節間ではヴァイオリンが同じモチーフでの上行音型と下降音型の形に沿うようにヴィオラも同じ動きを取り、チェロは同音を保持してこれを支えていると捉えることが出来る（譜例10）。

譜例 10

特にこの箇所からは、弦楽器だけに限らず管楽器や声楽においても、それぞれの横の線において長い音価の音やひとつのモチーフが次の音や次のモチーフに対してどのような方向性を有するか、またさらにそれが立体的に合わさった時にどのようにフレーズをまとめて音楽的な表現が可能かを理解することが出来る。

レガート・カンタービレのフレーズにおいては弦楽器の奏者がどのように弓を使い、管楽器奏者がどのようにタンギングをし、声楽家がどのようにプレスをして、それぞれに発音してから音と音の間の響きをどのようにコントロールしているのかをよく知り、その響きをイメージ出来るようにならなければならない。

〔4〕 聴くことによる打鍵と離鍵のコントロール

次に技術的な問題に取り組むわけであるが、ここではレガート・カンタービレで奏するために、よく聴くことによって打鍵と離鍵のコントロールを行う。換言すると、これは音と音の間をよく聴いて響きをコントロールするということである。

ピアノは打鍵すると音が出て、離鍵すると音の響きが止まる仕組みになっている。打鍵のスピードや手や腕の使い方によって音の色や質も変わり、強弱も変化させることが出来る。一方、離鍵は発音された音の処理に関わる技術、つまり、様々な打鍵によって発音された音の響きをどういう形に処理するかということに関わっている。速く離鍵すると音はぷつりと切れて響きも突然なくなる感じになる。逆にゆっくりと離鍵すると響きはふんわりと消えていくように処理することが出来る。

この打鍵と離鍵のコントロールでもってアーティキュレーションを扱うことが必要となる。

これらのことを理解した上で、これまで把握したフレージングとアーティキュレーションを、まずゆっくりとしたテンポで表出する。これはかなりの集中力と根気強さが要求される練習方法であるが、音と音の関係をしっかりと打鍵によってコントロールし、離鍵によって次の音へと響きを繋げてレガートで奏するためには不可欠な練習である。

例えば、インヴェンション第11番の冒頭の右手で表される主題は、譜例の通りの指使いとアーティキュレーションでもって奏する際に、第1小節の1拍目と2拍目は順次進行で上行音型であるから *cresc.* と捉える（譜例 11）

譜例 11

1の指（注8）で弾くDの音より2の指で弾くEの音の方が強く、2の指で弾くEの音よりも3の指で弾くFisの音が強く、というふうに音と音の関係を注意深く聴きながら打鍵していく。この時の打鍵は、自然な手の形による適切な圧力を伴ったものでなければならない。そしてさらに響きが切れてしまうことのないように離鍵をコントロールしていく。

そして、この小節の4拍目のアーティキュレーションは1の指の離鍵のコントロールがとても重要になる。どの程度の響きがあればフレーズが途切れずにカンタービレで奏することが出来るのかを、よく聴いてコントロールしなければならない。

また、それはシンフォニア第6番においても同様である（譜例 12）。

譜例 12



このような順次進行はレガート奏法を習得するのに最適である。この楽曲で注意しなければならないのは音階を奏する上での手の自然なフォームとポジション移動のスムーズさである。

これもよく耳を使って音の粒を揃えなければならない。あるポジションから次のポジションに移る際に、音が突出したり引っ込んだりしないようによく音の並びや音楽の方向性に気をつけて、ゆっくりのテンポで練習をしなければならない。さらにその際に腕には完全な弛緩の感覚が伴っていないなければならない。

指には元来の強い指と弱い指とがある。日々の訓練によってその差をなくしていくわけであるが、特に1の指（親指）の扱いには気をつけなければならない。

順次進行や音階に使用する1の指はもちろんであるが、シンフォニア第11番の主題のモチーフなどにも注意が必要である（譜例13）。

譜例 13



この右手の1の指で奏する音が突出しないように、前後の音程をよく感じ、響きでしっかりと繋げてひとつのモチーフにまとめなければならない。

こういう音型を奏するのにも「ひとつの動き」が有効である。ひとつのモチーフの中にいくつ音があってもスラーで括られている音のまとまりは「ひとつの動き」で奏することが大切である。

スラーで括られた最初の音と終わりの音の処理を丁寧に打鍵と離鍵でコントロールし、そしてひ

とつの動きによって響きがしっかりと音楽の方向性に沿って奏することが出来るように自分の出している音に注意深く耳を傾けることが重要である。

(3) 指導実践の結果と考察

指導実践の結果を分析するため、鹿児島大学大学院教育学研究科教育実践総合専攻芸術・スポーツ系学修コースの学生4名に協力を得て、指導の過程の録画録音を視聴してもらい、評価シートに記入してもらった。

評価の観点は指導の観点と同様に、次の通りである。

- [1] フレーズとその中身の把握が出来ているか？
- [2] アーティキュレーションの把握が出来ているか？
- [3] 弦楽器的、管楽器的、声楽的なイメージを持ってレガート・カンタービレで演奏出来ているか？
- [4] 聴くことによる打鍵と離鍵のコントロールによってレガート・カンタービレで演奏出来ているか？

それぞれを1.出来ている、2.やや出来ている、3.やや出来ていない、4.出来ていない、の4段階に分けて評価してもらい、気づいた点等を記述してもらった。

評価は、下記の手順にて行った。

- ① 記入前に観点の要点を分かりやすく説明。
- ② 指導前の録画を視聴し、評価シートへ記入。
- ③ 指導後の録画を視聴し、評価シートへ記入。

結果は次の通りであった。A～Gは指導を受けた学生、[1]～[4]は各観点、数字は評価の際に分けられた4段階をそのまま点数化し、その平均点を示している。なお、演奏曲はAとGがシンフォニア第11番、Bがインヴェンション第9番、CとFがシンフォニア第6番、Dがインヴェンション第2番、Eがインヴェンション第11番である。

	事前	事後	事前	事後
A			B	
[1]	2.5	→ 2.0	[1]	2.25 → 2.0
[2]	2.75	→ 2.25	[2]	2.5 → 1.75

[3] 2.5 → 2.0	[3] 3.25 → 2.75
[4] 2.75 → 2.25	[4] 3.0 → 2.5
C	D
[1] 2.75 → 1.75	[1] 2.5 → 2.25
[2] 2.25 → 1.75	[2] 2.5 → 1.75
[3] 3.5 → 2.75	[3] 2.25 → 2.25
[4] 3.25 → 3.0	[4] 3.0 → 2.5
E	F
[1] 3.0 → 2.25	[1] 1.25 → 1.75
[2] 2.75 → 1.75	[2] 2.0 → 1.25
[3] 3.75 → 2.75	[3] 2.25 → 2.0
[4] 3.0 → 2.5	[4] 2.0 → 1.75
G	
[1] 1.75 → 1.25	
[2] 1.5 → 1.25	
[3] 2.25 → 1.75	
[4] 2.25 → 1.75	

事前と事後の平均点の変化を見ると、学生7人について評価した全28項目のうち26項目において良い評価に転じる結果が得られた。

評価の変化がなかったのは学生Dの[3]の観点、評価が悪くなったのは学生Fの[1]の観点であるが、全体的には指導方法に効果があったと考えられる。

評価シートに記入してもらった記述からも同様のことが明らかになった。例えば、「次のフレーズに音を繋ごうという意識がなく、細かいパーツで曲を感じている」という事前評価が、事後には「フレーズやアーティキュレーションをよく感じながら表現していたように思う」と評価され、また、「歌っているのは伝わるが、たまにフレーズが切れるのが気になる」という事前評価が、「レガートとアーティキュレーションを意識して弾いているように感じ、フレーズ感と歌い方の完成度が上がったように聴こえた」と事後では評価されていた。

また、事前と事後の全学生の各観点の合計と平均点をそれぞれ算出し、比較してみた。

・事前	
合計	平均点

[1] 16.00 → 2.29	
[2] 16.25 → 2.32	
[3] 19.75 → 2.82	
[4] 19.25 → 2.75	
・事後	
合計	平均点
[1] 13.25 → 1.89	
[2] 11.75 → 1.68	
[3] 16.25 → 2.32	
[4] 16.25 → 2.32	

観点毎に見た場合でも、全ての観点において良い評価に転じている。しかし、事後の観点[3]と[4]においては、全学生の平均点が他の観点に比べて低めになっている。このことは、これらの観点の達成度が低めに評価され、取り組む上で難しい観点であったことを示している。

5. まとめ：成果と課題

J.S. バッハ作曲《インヴェンションとシンフォニア》を使用したピアノにおけるレガート・カンタービレ奏法の指導実践の成果としては次の点を挙げることが出来る。

- [1] フレーズとその中身の把握に関して
 - ・奏法とは直接的な関係はないが、フレーズとその中身がどうなっているかを把握させることによって明らかに音楽の理解を深めることが出来た。それは学生の自主的な音楽性として演奏に表出されていた。
 - ・譜読みの段階での音楽の把握とその理解をさせることによって、その後の演奏への取り組みがさらに充実したものとなった。
- [2] アーティキュレーションの把握に関して
 - ・アーティキュレーションの可能性を模索し、組み合わせで演奏させたことにより、適切な判断の必要性を理解し、音楽の流れの自然さや表情の変化を感じることが出来た。
- [3] 弦楽器的、管楽器的、声楽的イメージに関して
 - ・特にインヴェンションにおいて、何れかのイメージを持たせられた場合には、非常に豊かな響

きのある音で奏することが出来た。

・ピアノを奏する上で考えることの少ないヴィブラートの響きや弦楽器や声楽のアンサンブルをイメージさせたり実際に声に出させたりしたことによって自然な音楽の感覚を掴ませることが出来、フレーズを豊かに表現することが出来た。

[4] 聴くことによる打鍵と離鍵のコントロールに関して

・そもそも打鍵して音を出すことのみを考えてピアノを奏している者が多い中で、離鍵についての意識を持たせられたことは大きな成果であった。

・しっかりと聴くことによって打鍵と離鍵のコントロールを行うことを習得させることにより、響きが様々に変化することを理解させ、よりレガート・カンタービレで奏しやすくなった。

一方、今後の課題点としては次の点が挙げられる。

・バッハが書いた楽譜にはアーティキュレーションはほとんど書かれていないため、学生自身で様式や演奏習慣を判断し、適切なアーティキュレーションを用いて演奏をすることはもちろんのこと、限られた時間数の中で理解度を上げることも難しかった。レッスンにおいて、個々のレベルに合わせた詳細な説明と基本的な知識に重点を置いた上での段階的な指導の必要がある。

・イメージを持たせることに関しても同様のことが言える。弦楽器や管楽器の響きや奏法、声楽に関しての知識を持ちイメージを抱きやすくさせるためにも、ピアノ作品のみならずオーケストラや室内楽、合唱など幅広いジャンルの音楽に触れさせる必要がある。

・レガートで奏する技術の習得に際して、もっと基本的な打鍵の技術から身につける必要がある。打鍵の習得以前に椅子への座り方や腕と手の姿勢、手首や肘の柔軟性や腕の扱い方、弛緩の感覚等を丁寧に習得させることが大事である。その上で様々な打鍵の習得があることは言うまでもなく、きめ細やかな指導の必要がある。

・観点 [3] と [4] は、学生にとって特に難しい観点であることが明らかになった。さらに深く理解し、習得させるために指導方法の工夫と改善が必要である。

以上の点を本研究の課題として、今後もピアノ奏法の研究と実践に取り組んでいきたい。

【注】

- * 1 大迫貴、日吉武 (2014) 「W.A. モーツァルトのピアノ作品における装飾音奏法の指導法と実践 ～KV330を中心として～」、『鹿兒島大学教育学部教育実践研究紀要』、第24巻、47～54頁
- * 2 1720年から23年、ケーテンの宮廷に仕えながら数多くの器楽曲を生み出していた時代の作品集。1720年、10歳になった長男フリーデマンのピアノの指導のために作り始めたこの曲集は、成立からして教程としての性質を有している。
- * 3 《インヴェンションとシンフォニア》の序文にも現れるクラヴィーアという言葉は、当時ドイツでは鍵盤楽器（オルガンやチェンバロなど）の総称として用いられており、特定の楽器を指す言葉ではなかった。その後、18世紀後半になってクラヴィコードを意味することが多くなり、19世紀になるとほとんどの場合ピアノを指すようになる。クラヴィコードとは16世紀から18世紀のバロック時代にヨーロッパで広く用いられた長方形の箱形の鍵盤楽器であり、チェンバロと共にピアノの前身にあたる楽器である。クラヴィコードは音量がとても小さいが、打鍵の後にヴィブラートをかけたり、微妙な強弱の変化も付けることが可能であり、家庭用の楽器として愛好されていた。
- * 4 スラーとは楽譜上において、2つ以上の音符の上または下に付けられた弧線のことであり、この間の音を切らずになめらかに（レガートに）奏することを指示する。また、多くの場合、旋律などの区切りである楽句（フレーズ）も示す。
- * 5 本論文では、音名はドイツ語表記に統一した。またモチーフについては小文字で表記した。
- * 6 動機の意味。モチーフは独立した楽想を持った最小単位である。いくつかのモ

ティーフによりテーマは構成されている。

- * 7 現在、一般的に使用されているヴァイオリンやヴィオラやチェロ等の弦楽器には4本の弦があり、演奏する際に各弦を移り変わることを移弦という。弦楽器を奏する上で重要で必須な技術である。
- * 8 本論文では、運指に関して数字表記に統一して用いている。右手親指から順に「1 2 3 …」となり、右手小指が「5」となる。

【参考文献】

- ・C.Ph.E. バッハ『正しいクラヴィア奏法 第1部』東川清一訳、全音楽譜出版社、2000年
- ・山崎孝『バッハ インヴェンションとシンフォニア』ムジカノーヴァ、音楽之友社、1984年
- ・ライマー＝ギーゼキング『現代ピアノ演奏法』井口秋子訳、音楽之友社、1967年

【参考楽譜】

- 『バッハ演奏へのアプローチ バッハ インヴェンションとシンフォニア』高木幸三校訂・編集、全音楽譜出版社、2002年

【使用楽譜】

- 『J.S.Bach Inventionen Sinfonien』G.Henle Verlag, 1978

【資料】

ピアノにおけるレガート・カンタービレ奏法の指導法と実践 評価シート

氏名： * 事前 ・ 事後

各観点において、当てはまる番号に○を付けてください。

①フレーズとその中身の把握ができていますか？

出来ている やや出来ている やや出来ていない 出来ていない

1 ・ 2 ・ 3 ・ 4

②アーティキュレーションの把握ができていますか？

出来ている やや出来ている やや出来ていない 出来ていない

1 ・ 2 ・ 3 ・ 4

③弦楽器的、管楽器的、声楽的イメージを持ってレガート・カンタービレで演奏できていますか？

出来ている やや出来ている やや出来ていない 出来ていない

1 ・ 2 ・ 3 ・ 4

④聴くことによる打鍵と離鍵のコントロールによってレガート・カンタービレで演奏できていますか？

出来ている やや出来ている やや出来ていない 出来ていない

1 ・ 2 ・ 3 ・ 4

*コメント欄