



Title	鍵盤楽器演奏の難易度についての歴史的考察 「静かな手」について
Author(s)	小野, 亮祐
Citation	釧路論集 : 北海道教育大学釧路校研究紀要, 第45号: 93-98
Issue Date	2013-12
URL	http://s-ir.sap.hokkyodai.ac.jp/dspace/handle/123456789/7307
Rights	

鍵盤楽器演奏の難易度についての歴史的考察

—「静かな手」について—

小野 亮 祐

北海道教育大学釧路校音楽研究室

Historical Research of Difficulty of Keyboard Playing - About an Idea of “Mit stillstehender Hand” -

Ryosuke ONO

Department of Music Education, Kushiro Campus, Hokkaido University of Education

従来ピアノ教育においては様々な教材曲・練習曲が生徒に与えられてきたが、その与え方の基準に難易度順の考え方がある。ピアノ教育に限らず、広く教育の世界においては教材を学習者に系統性をもって難易度順に与えることは、常識となっている。この難易度順の考え方について、本論では特に手のポジション移動をめぐる難易度順の考え方が歴史的にいかにか成り立ってきたかを考察した。

その結果、ポジション移動の有無への配慮については、18世紀の鍵盤楽器教育にその萌芽がみられ、最初者にポジション移動のない練習曲を与える傾向が見られた。19世紀に入ると、ポジション移動のない指使いの教程が明確化され、その指使いのことを特に「静かな手」(Mit stillstehender Hand)と呼んで、重要な難易度基準のファクターとなったのである。

はじめに

従来筆者は主に18世紀～19世紀ドイツの鍵盤楽器教本の変遷を追うことで、音楽教授の歴史的研究を継続して行ってきた。18世紀に鍵盤楽器教本の出版がにわかに本格化し、19世紀になると大量の教則本が出版された経緯は、多くの研究者によって指摘されているところである¹。またその間に、鍵盤楽器奏者は合奏において和声を補い指揮者的役割を担った18世紀的な在り方から、19世紀においては超絶技巧奏者としてのそれへと役割を大きく変化させていった。それと平行に、教則本の内容は通奏低音や合奏をまとめるリーダーとしての内容を含んだ18世紀までの古い形から、19世紀にはいと技巧的な楽曲に対応するものへと漸次変化したことは、私も指摘してきたところである²。

そのような変化を通して、19世紀の教本ないし練習曲集は習得内容別に細かく整理され、難易度順に配列されてゆることが著者自身によっても明確されていった。しかしながら、ピアノ演奏または学習における難易度順とはいったいどのようなことを指すのかということは全く無批判であったのだ。筆者も以前の研究において難易度順に配列されていることが著者によって明言されていることを指摘し、多少の分析をもってとりわけ初心者が取り組みやすい

ものであることを、現代の常識的な基準を無批判的に適応しつつ指摘してきた。他の研究においてももしかりである。例えば、(森山・岸・横山2003)の『バイエル教則本』の研究には、バイエルに含まれる練習曲の調に関する配列や分布について以下のような件がある。「数量分布という視点から見ると、C Dur (ハ長調) が半数以上を占めている。その基礎としての性格や位置に鑑みて、C Durが他より多いことは、理解に難くないが(以下略)」。この発言の裏には、C Durが難易度順でいえばもっとも簡単だという考え方があることは明らかだろう。しかしながら果たして本当にそうだろうか？調号におけるシャープやフラットの数とその読み取りやすさを難易度の問題とすれば、確かにハ長調は容易だ。ただしそれは、記号の読み取り難易度、すなわち読譜の次元である。指の運動という意味ではどうか。例えばショパンはこのことについて以下のように全く見解を異にしている。「ピアノの場合はハ長調で音階練習を始めるのは意味がない。ハ長調は譜読みこそ一番やさしいが、(中略)例えば口短調のように、手を置きやすく長い指が黒鍵を押さえる調から始めるのが良い」³。確かに、初心者を指導してみると、ハ長調では黒鍵に指が引っ掛かりそうに見受け、かえって口長調の場合の方が親指をくぐらせるときの指の移動距離が短く、指の運動

注1 たとえば岡田(2008)や西原(2013/1995)

2 小野亮祐(2010)

3 エーゲルディンゲル(2005)p. 261-262 (「ショパンのピアノ奏法草稿」より)

という点では口長調の方が容易であるともいえる。

つまり、一口に難易度といっても、どのような観点からの難易度なのかという難易度の質が問われなければならず、加えてその複合的な検討が必要になる。そして、その現在の難易度の考え方は、ある一定の歴史的な経緯を経て成立したものと考えられる。そのことについて、難易度の考え方がどのように時代変遷していったのかを、現代の常識から一旦離れて探るのが本研究の試みである。切り口は多種多様であるが、本論では前述の森山・岸・横山（2003）のバイエル研究における「音程」を出発点に、いわゆる演奏技術上の「ポジション移動の有無」と難易度の関係に着目してみたい。

1. バイエルに示された難易度の転換点

『バイエル』は本釧路校においても、「初等音楽」の授業において取り扱っている。その理由としては、北海道の教員採用試験でバイエルの演奏が必須とされているからである。近年ではバイエルを試験に課さない採用試験が増えてきているものの、まだまだ教育系・保育系の大学を中心に根強く取り扱われているせいも、バイエルの技術的な面についての論考は発表され続けている。

バイエルは106曲の番号のついた曲と、そのほか付録曲を合わせた番号のついていない曲から構成されている。森山・岸・横山（2003）の研究ではバイエルをマクロな視点で難易度を見たときに、43番を大きな断絶点とみている⁴。これについては、調性配分、変化音、譜表、音域、リズム組成といった様々な切り口を総合的に判断したうえでの結論とされている。本論の焦点である「ポジション移動」との関連では、「音域」が密接な関係を持っている。森山・岸・横山（2003）の研究では、音域から見たときバイエルの難易度の転換ポイントを、64番と65番の間に見ている。その根拠として、64番までは5度の音域に収まるものの、それ以降は6度以上の音域となっていることを挙げている。

それでは、5度と6度以上という区分にどのような難易度上の意味があるのだろうか。原典の目次においては、64番までが第1部、65番以降が第2部となっている。しかも、第1部の最後には次のような一文が括弧書きで添えられている。「以上ほとんどすべて（の練習曲）は『静かな手』による」（Bis hierher grösstentheils Alles bei stillstehender Hand.）。日本語訳バイエルではこの文の訳出はみられず、単に64番までを第1部、65番以降を第2部と訳出する⁵にとどまるか、その区分すら訳出していないものもある。大きな区分の基準ともみなされる「静かな手 Stillstehende Hand」とはなんなのだろうか。

2. 「静かな手で」“Mit stillstehender Hand. Bei stillstehender Hand”

1) レーラインの鍵盤楽器教本

この「静かな手」は、筆者が小野（2010）のレーラインの教本研究においてすでに指摘したように、指の交差や手のポジション移動を伴わない運指のことを指している。「静かな手」については、これまで指摘した研究者は少なく、バイエルとの関係では、安田（2012）の研究の中で安田と筆者が指摘しており、また岡田（2008）がクララ・ヴィークとのかかわりの中でヴィリス（1996）の見解を引用しながら指摘したのみである。ただし、ヴィリスの見解はキロプラストという当時開発されたピアニスト訓練用の器具を使って指を上下させない手の動きと解している⁶。

以下、「静かな手」の具体例を1804年に出版されたミュラー August Eberhard Müller改訂のレーライン教則本（Löhlein=Müller1804）をもとに見てみたい。この教本は初歩の楽典から始まって、装飾音楽法や、運指法、最後に通奏低音奏法までを含む大教本である。その中の第8章が指使い *Fingersetzung* に充てられており、初めに言葉による運指法の原則の説明があったのちに、800を超える練習曲や練習用動機（曲の体をなさないもの）が続く。それら練習曲は、以下のように分類され見出しがつけられている⁷。

しがつけられている。例えば、第1部、第2部と訳出されている者には伊藤康英編（2006）『バイエル ピアノ教則本』音楽之友社がある

- 6 これ以降で考察するようにキロプラストを用いた手の動きを指すにはとどまらないので、このヴィリスの見解は修正が必要と思われる（Vris 1996 p. 122-123）。
- 7 元綴は以下のとおりである。

Einstimmige Uebungen der Finger bei stillstehender Hand

Einstimmige Uebungen der Finger bei gleichmäßig auf=und abwärtsgehender Hand

1) Uebungen zur Erlernung des richtigen Einsetzens der Finger

2) Uebungen zur Erlernung des Untersetzens des Daumens und des Ueberschlagens des zweyten, dritten und vierten Fingers.

Zweystimmige Uebungen der Finger bey stillstehender Hand

Zweystimmige Uebungen der Finger bey gleichmäßig auf=und abwärtsgehender Hand

Dreystimmige Uebungen der Finger bey stillstehender Hand

Dreystimmige Uebungen der Finger bey gleichmäßig auf=und abwärtsgehender Hand

4 たとえば全音楽譜出版社出版部編『全訳バイエル教則本』全音楽譜出版。

5 原典では第1部、第2部ではなく、第1段階 *Erster Grad*、第2段階 *Zweiter Grad* と難易度的発想の見出

- ・ 静かな手による一声の練習
- ・ 安定した手の上下動（ポジション移動あり）による一声の練習
 - 1) 指の置き換えのための練習
 - 2) 指の交差のための練習
- ・ 静かな手による二声の練習
- ・ 安定した手の上下動による二声の練習
- ・ 静かな手による三声の練習
- ・ 安定した手の上下動による三声の練習
- ・ 静かな手による四、五声の練習
- ・ 安定した手の上下動による四、五声の練習



譜例1 レーラインの教本第6版における「静かな手」

この見出しからは、まず「声部数」、つまり「同時打鍵数」が増えることが練習曲の順番を決める主軸になっていることがわかると同時に、その次の分類軸として手のポジション移動があるか否かとなっていることが分かる。つまり「静かな手」である否かは、練習順序の重要な基準であったことが推定されるのである。

それではこの運指練習上の「静かな手」の思想は歴史的にどう取り扱われてきたのであろうか。もう少しレーラインの教本にこだわって検討してみたい。このレーラインの教本は1765年に初版がレーラインGeorg Simon Löhleinの手で著されてから1848年を最後に合計8度改訂出版され続けたロングセラー教本だった⁸。つまり、18世紀半ばから19世紀半ばに至る約1世紀間の鍵盤楽器教授ならびに、「静かな手」の変遷もある程度反映されていると考えられる。このうち、初版、第5版、第8版、第9版を見てみたい。なお、第2、3、4版は初版とほぼ同じ、第7版もほぼ第6版と同じということでここでは省略するものである。

レーラインの教本初版における指使いの章は、指使いとその練習が中心課題となる現代のピアノ教授の文化に慣れているものにとっては拍子抜けするほど短く、また文章の説明が多い。ここでは、譜例が3つほど挙げられているが（譜例2）、いずれもポジション移動の有無や五度以内か否かといった発想もないことが見て取れる。



譜例2 レーラインの教則本初版の指使い譜例

第5版はレーラインの弟子であるヴィトハウアー Johann Georg Witthauerによって改訂された。この第5版の指使いの教程でも言葉による運指の説明が中心となっており、6つの段落（§）から成っている。§1では良い運指の抽象的な定義が述べられたのちに、§3ではすでに指の交差について述べられる。§4では改めて楽曲が上下行の順次進行と複音程の跳躍から成ることを挙げて、運指の種類をこの2種類に分類している。§5では三和音とその分散和音の運指、§6では§5までの規則に収まらない各ケースについて述べられている。§3ですでに指の交差が述べられ、§4では24長短調すべての音階と運指が譜例で掲載されている。§4の運指の種類においても、いわゆる「静かな手」に類する種類の運指については全く述べられておらず、したがってここでは明確な「静かな手」の思想は現れない。

次に、第6版で「静かな手」が現れたのち、第8版ではいかに扱いが変化するか見てみたい。第8版は19世紀ウィーンでピアノ教師としても活躍したチェルニー Carl Czernyが改訂をしている。チェルニーはミュラーの改訂した6、7版における「安定した手の上下動による一声の練習」の部分、音階練習 Studium der Skalen in allen Tonartenと見出しを変えて、音階練習を多く挿入するなどの改訂は行っているが⁹、改定前の練習も残している。これ以外の部分も内容に違いこそは見られても、分類には変更はない。

クノール Julius Knorrが改訂した第9版はこれまでの版と異なり2分冊となっており¹⁰、第1分冊は主に言葉の説明による部分、第2分冊は練習曲集となっている。ここで注目したいのは、第一分冊の§21-30¹¹における言葉の説明において明確に「静かな手」の運指、すなわちポジション移動のない運指について言及されていることである。また第2巻は、全体で9章からなっているが、そのうちの第1章の見出し¹²にやはり静かな手による練習 Uebungen mit stillstehender Handとあり、その練習に充てられている。しかしながら、第8版までのように声部数を増やしてゆくと同時にポジション移動の有無で分類する方法はとっておらず、第1章に「静かな手」の運指練習を集中させる形にま

Vier=und fünfstimmige Uebungen der Finger bey stillstehender Hand

Vier=und fünfstimmige Uebungen der Finger bey gleichmäßig auf =und abwärtsgehender Hand

8 詳しくは小野 (2010) 参照。

9 Löhlein=Müller=Czerny(1825)p.36

10 全体については小野 (2010) p.120を参照。

11 Löhlein=Knorr(1848)p.3-9

12 Löhlein=Knorr(1848)p.1-12

とめなおされている。続いて第2章が音階練習となっている点は、従来の版と同じ考え方といってよいだろう。

以上のことから、レーラインの教本では第6版以降この「静かな手」の思想に基づく練習の難易度と分類が、若干の形の違いはありながらも貫かれていたことが分かった。レーラインの教本を検討する限りでは、18世紀と19世紀で明確に分かれる形となった。この点について、もう少し他の教本を参照して考察を深めてみたい。

2) 18世紀の鍵盤楽器教本より

1749年に出版されたハルトウクPhilipp Christoph Hartungの『理論的で実践的な音楽家』*Musicus theoretico-practicus*は、ドイツで出版された鍵盤楽器教本としてはかなり早い部類のものである¹³。この教本の第1部は、音楽理論の初歩から通奏低音の理論までがカバーされているのに対し、第2部は鍵盤楽器習得の実際となっており事実上の鍵盤楽器教本である。この第2部の第4章¹⁴が運指法に割かれ、巻末の練習用の譜例を読者に逐次参照させながら、それぞれをどのように練習すれば（させれば）よいかを説明している。ここでまず初めに現れるのが和音・分散和音の打鍵練習（譜例3）である。次に示されるのが音階的な練習であるが、ここで注目されるのは一度に片手が演奏するのは4度の範囲内とどまっておき、ポジションは移動するものの左手と右手を交互に使うので、片手のみ連続的なポジション移動ではない（譜例4）。§20の説明においても、「各指が連続して敏捷に指を挙げることを学ぶ」¹⁵と述べ、指の動きだけに特化した練習としている。さらに注目すべきは、次の練習用前奏曲Praeludiumである（譜例5）。これについてハルトウクは§21で「初心者が指を交差させないで、指を連続で動かすだけで演奏できるように心がけて作ったものである」¹⁶と述べている。つまり、少なくとも指の交差を伴うポジション移動のない形での練習をさせる意図が見えるのである。



譜例3 ハルトウクの教本より



譜例4 ハルトウクの教本より



譜例5 ハルトウクの教本より

1754年出版のマールブルクFriedrich Wilhelm Marpurgの鍵盤楽器演奏への手引き(Marpurg 1754)では、後半第2部が指使いの内容にさかれている。その中で第1、2章で指使いの規則がすべて述べられているのに続き、第3章では実際の練習においてこれらの規則をどのように実施し教え・学べばよいかが記されている。第3章の§1ではまず「初心者の段階では、ここまでの2章で挙げてきた規則をすべて考慮しなくてもよい。初心者にはまず次にあげる練習だけを当てるようにする」¹⁷としている。続いて§2においてその具体的な、譜例（譜例6）を挙げながら「ほかの指の上や下を通して指を交差させる前に、まず1音ずつ順に進行する練習をさせなければならない」¹⁸と述べている。つまり、「静かな手」と表現はされていないものの、明らかに「静かな手」の練習を真っ先にさせる意識が見て取れるのである。

以上二つの教本のみ検討からではあるが、すでに18世紀から「静かな手」に該当するような思想を持った練習段階ないし教程が考えられていたことがわかる。

13 小野 (2010)

14 Hartung(1749)p.2-12(2.Theil)

15 Hartung(1749) p.8(2.Theil)

16 Ibid.

17 Marpurg1754 p.72

18 ibid.



譜例6 マールプルクの教本より

3) 19世紀の教本より

19世紀の教則本からも検討を加えてみたい。ベルティーニHenri Bertiniの1840年ごろ出版された教本では、第10課Lektionまで¹⁹を各習得課題がリズム、拍といった指使い以外の課題に特化された練習としているのだが、これらの練習用譜例が一つの音階練習を除いてすべて五度圏内に収まっており、事実上もっとも初めに「静かな手」で練習をさせるようになっている（譜例7）。



譜例7 ベルティーニ(1840)年ごろの教本より

1839年に出版されたチェルニーによるピアノ教則本の第1巻には複数の指使いの教程が設けられているのだが、かなり早い段階の第2課において、一つ目の指使い説明が出てくる。ここでは譜例を交えながらやはり5本の指による練習を行わせている。説明中には「静かな手」という表現は出てこないものの、bei völlig ruhiger Hand（完全に穏やかな手によって）という「静かな手」に類似した表現が現れる。

クラマー=ビューローの練習曲で現代のピアノ教育でも知られている、クラマーのJohann Baptist Cramerのピアノ教則本²⁰では、第2章が指使い充てられているが、やはり最も初めて出てくるのはStillstehende Hand auf 5 Tastenと分類された練習用の譜例である（譜例8）。



譜例8 クラマーの教本より

また、言葉でピアノ奏法について説明をする教則本のほかに、練習曲ばかりを集めた練習曲集の中にも「静かな手」を銘打たれたものが見られる。1829-1900年の間に出版された音楽出版目録Hofmeister Monatsberichte²¹を筆者が包括的に調べたところ、104ものStillstehende Handと銘打たれた練習曲が出版されている事がわかった²²。

以上、19世紀において膨大な数のピアノ教本・練習曲集が出版された中で検討できたものは僅かであったが、「静かな手」による練習や教程が、ピアノ教授における最初歩として明確に意識されていた実態があったことは明らかである。

まとめ

今回かなり限られた数の教則本の中での検討であったが、おおよそ以下のとおり整理することができよう。18世紀においても、指使いの教程においては指の交差を含むか否かというところでもまず大きな区切りがあり、その中には「静かな手」の思想の萌芽が見られる。中にはマールプルクの教本のように明確な形で「静かな手」を取り扱っているものも見受けられた。

19世紀に入ると、18世紀のそれはよりいっそう区分されて、全くポジション移動を行わない教程、つまり「静かな手」の思想がピアノ教育上で明確になってきた。そのことで、ピアノ教則本上の1教程としてだけでなく練習曲集の表題にも銘打たれるほど、一般的な概念となったのである。想像をたくましくするならば、それらの売上げに貢献するほどのキャッチフレーズにもなっていたのではないかと推定されるのである。

19 Bertini(ca.1840) p.2-17

20 出版年が不明であるが、19世紀前半に書かれたことは間違いない。

21 Hoffmeister XX (<http://www.hofmeister.rhul.ac.uk>)

22 紙面の都合により全ては掲載できないが、例えば Anton Diabelli(1838)28 *melodische Übungsstücke im Umfang von 5 Noten bei stillstehender Hand, um allen Fingern beider Hände gleiche Kraft und Unabhängigkeit zu verschaffen, f. Pfte zu 4 Händen. Op. 149. Neue vermehrte Ausgabe. Wien.* や、Ferdinand Fischer(1861) *Systematische Pianoforteschool f. d. Elementar-Unterricht mit Fingerübungen u. kl. Tonstücken bei stillstehender Hand im Umfange von 5 Noten. Mit deutschem u. engl. Texte. Leipzig* などがある。

引用参考文献

Henri Bertini, (19世紀前半) *Methode de Piano*. Mainz.
Ferdinand Beyer, ca.1850. *Vorschule im Klavierspiel*.
Mainz

Carl Czerny, 1839. *Vollständige theoretisch-practische
Pianoforte-Schule op.500*. Wien.

Jean Baptist Cramer, (19世紀前半). *Practische Pianoforte-
Schule*. Leipzig.

ジャン=ジャック・エーゲルディングル 米谷治郎 中島
弘二訳2005『弟子から見たショパン…そのピアノ教育法
と演奏美学』音楽之友社

Philipp Chritoph Hartung(P.C.Humano),1749. *Musicus
theoretico Practicus*. Nürnberg.

Georg Simon Löhlein, 1765. *Clavier=Schule, oder
kurze und gründliche Anweisung zur Melodie
und Harmonie, durchgehends mit practischen
Beyspielen erklärt*. Leipzig und Züllichau.(Zweyte
und vermehrte Auflage;1773, Dritte und verbesserte
Auflage;1779, vierte und verbesserte Auflage;1782).

Georg Simon Löhlein, 1791. *Clavier=Schule, oder
kurze Anweisung zum Clavierspielen und dem
Generalbasse, mit practischen Beyspielen. Fünfte
Auflage, umgearbeitet und vermehrt von Johann
Georg Witthauer*. Leipzig und Züllichau.

Georg Simon Löhlein, 1804. *Klavierschule, oder
Anweisung zum Klavier=und Fortepiano=Spiel
nebst vielen practischen Beyspielen, und einem
Anhang vom Generalbasse. Sechste Auflage,
ganz umgearbeitet und sehr vermehrt von August
Eberhard Müller*. Jena. (Siebente sehr verbesserte
Auflage;1819, Leipzig, Achte Auflage, mit vielen
neuen Beyspielen und einem vollständige Anhang
von Generalbaß versehen von Carl Czerny; 1825,
Leipzig).

Georg Simon Löhlein, 1848. *Grosse Pianoforte-Schule
von A.E.Müller nach den Forschriften der Kunst
neugearbeitet von Julius Knorr. Neunte rechtmässige
Auflage*. Leipzig.

Friedrich Wilhelm Marpurg, 1754. *Anleitung zum
Clavierspielen*. Berlin.

森山 伸, 岸 啓子, 横山 詔八 2003「ピアノ・エチュード
の体系的研究--バイエルの研究(1)」『愛媛大学教育実践
総合センター紀要』(21), 49-66,

西原稔 1995/2013『ピアノの誕生・増補版』青弓社

岡田暁生 2008『ピアニストになりたい!』春秋社

小野亮祐 2010『近世ドイツにおける鍵盤楽器教授の史的
展開—レーラインを中心とした18世紀後半から19世紀前
半の鍵盤楽器教本を手がかりに—』(2009年度広島大学
提出博士学位請求論文)

Claudia de Vries, 1996. *Die Pianistin Clara Wieck-*

Schumann(Schuman Forschungen Bd.5). Mainz

安田寛 2012『バイエルの謎』音楽之友社

参照データベースウェブサイト

Hoffmeister XX (<http://www.hofmeister.rhul.ac.uk>)

本研修はJSPS科研費24720057の助成を受けたものです。