

[Pedal Analyze]

バロック作品に
ふさわしいペダリング
拍子感・ダイナミクス・アーティキュレーション

●山季布枝 ◆ピアニスト



やまき・のぶえ ●ウィーン国立音楽大学首席卒業。1980年にリサイタルとオーケストラとの共演において日本デビュー。10年にわたるウィーン滞在中、リサイタル、室内楽などの演奏活動を行うかたわら、バッハから近・現代までの各様式による演奏法をマスター。現在、リサイタルのほか、日本各地で「バッハ・セミナー」を行い、その「アンナ・マグダレーナ・バッハのための小品集」から協奏曲までの作品解釈は各方面から賞賛されている。2001年、スロヴァキア共和国に招かれ「ベートーヴェン・月光ソナタ創作200周年コンサート」に出演、その功績により「ルヴィツァ・パロヴァー賞」を受賞。
URL <http://salondeart.com/yamaki/>

踏むべきか否か



以前ヨーロッパから来日なされた先生が、公開レッスンの際にこんなことを冗談交じりでおっしゃいました。「日本の家屋はヨーロッパの石造りの家と違って響きの広がらない生活空間です。そういうところで練習や演奏をしているのに、バロック作品になるとペダルの使用がほとんどないのはなぜでしょう」。これは一理あるお話です。

日本では、現代のピアノで演奏するにもかかわらず、バロック作品をペダルの使用なしで演奏するのによく見かけます。また、バッハの《平均律》や《パルティータ》などをかなり勉強している学生にも「バッハにペダルを使用してもよいのですか」と尋ねられま

す。一方、《半音階的幻想曲》や《フランス風序曲》などを大家がステージ上で演奏するのを見聞きすると、当然のようにペダルを用いています。それは大曲だから、あるいはプロの演奏家だから許されるのであって、ピアノの学習者がバッハの小品や《インヴェンション》にペダルを使用してはいいないのでしょうか。

ペダルを用いない理由としては、ペダルを使用しなくても違和感はない、様式（雰囲気）を壊しかねないので使用できない、などが挙げられるでしょうが、実際にはどこでペダルを使用したらよいのかわからない、というのが正直なところなのかもしれません。確かにバロック時代の鍵盤音楽はチェンバロで演奏されていましたが、高音部の倍音がチェンバロより少ないモダン

ピアノで弾く場合には、やはりペダルが必要だと思います。皆さんのピアノにも、私のピアノにもペダルが最低2個はついています。現代の楽器で演奏するのであれば、「ペダルなし」という作曲者の指示がない限り、私たちは自分の出す音をよく聴いてペダルを使用すべきではないでしょうか。

ペダルの機能



では、ペダルを使用するということはどういうことなのか考えてみましょう。

右ペダル（ダンパーペダル）は、弦を押さえているダンパーを上げて弦の振動を自由にさせ、音量を増大させます。また指だけで次の音と連結できないときに音（和音も同じ）を保持した

り、長く響かせたりします。

当然のことですが、音の持続や連結のためには、可能な限り指で鍵盤を押さえます。音価を指で保ち続けられない場合にペダルを補助的に用いますが、2分音符や全音符を弾いていながら、打鍵後、すぐ鍵盤から指を上げてしまう「ペダル任せ」はよくありません。ピアノは音を一度出したら何の変化もつけられないので、指を鍵盤から離してもよいという考えも聞きますが、やはりタッチの変化は音に出ます。可能な限り指で鍵盤を押し下げ、音価どおり演奏するようにし、それに加えてペダルを用います。

左ペダル（ここではグラランドピアノのシフトペダルについてお話しします）はどうでしょう。右ペダル同様、左ペダルなど使用しない、という考え



山季布枝★情報コーナー

コンサート

- 9月3日(土)「オートム・ピアノコンサート」
- 10月7日(金)「箏とピアノの饗宴」
- *両日とも東京・中野坂上のハーモニーホールにて19時より

CD

- 「エリーゼのために～山季布枝ピアノリサイタルVol.1」



- 「江戸でピアノを」(岳本恭治著、未知谷出版)の付録CDも好評
- *コンサートとCDの問い合わせは、サロンドアール ☎080・3470・3471

の方もいらつしやいます。が、左ペダルの役割は単に弱音を出すだけではありません。左ペダルを音色や音質(響き)の変化のために使用すると考えれば、より豊かな表現につながるのではないのでしょうか。(ただ、左ペダルを用いる場合、パッセージによってはかなり音を粒立てるように演奏しなければならなかったり、音が硬質になったりするので注意が必要です。)

左右のペダル、それにハンドペダル(フィンガー・ペダル)を有効に用いれば、一体どれほどの組み合わせができるでしょう。その組み合わせの種類こそ、演奏する際の表現の手段としての音色につながるのです。左右のペダルは音をのばすためだけ、音を小さくするためだけに用いるものではありません。さまざまな音色を作り出し、拍子やリズムを表出する役目も担います(舞曲作品には特に有効なペダリング

です)。アーティキュレーションを明確に表現するときにも使用します。

バロックのペダル



こうしたペダルの機能を巧みに使い分けるためには、ペダルを踏むタイミング、踏み込む深さ・長さ、それに踏み込む速度と上げる速度(徐々に踏み込む、あるいは徐々に解除するペダルも含む)が重要です。要するに、どこで、いつ、どれくらい踏むかですが、バロック作品に限らず、その作品の様式を考えれば、おのずとそれにふさわしいペダリングが見えてくるでしょう。ここでは、バロック作品を演奏する際に有効なペダリングの基本的な技術をいくつかご紹介しましょう。

① 拍頭に入れるペダル

きつと多くの方が初めてペダルの踏

み方を習う際、「音が出たすぐあとに踏む」と教えられたと思います。そのほうがダンパーなどの雑音を拾わずに、純粋な響きにペダルを入れられるからです。しかし、意外と思われる方もいらつしやるでしょうが、「拍と一緒に踏む」のがペダリングの基本なのです。まずは、拍子の頭に軽く入れていくペダリングを覚えましょう。かなりの大曲を弾く生徒さんでも、拍と一緒にペダルを踏むことができない人がいます。また、実際にこういうペダリングを演奏会で行った人が、「足で拍子を取っているのでは」と言われて驚いたと言っていました。バロック作品ではペダルを拍頭に正確に入れることが、基本的なペダリングと認識しましょう。

バロック作品の演奏に限らず、拍子感は大切ですが、4分の4拍子と2分の2拍子の区別ができていなかったり、拍子感のない8分の6拍子の演奏が意外に多いものです。また弱起の曲が強起の曲にすっかり変わっていることもあります。このような場合にも、「拍と一緒に踏む」ペダリングが役立つでしょう。

② 踏み込みの浅いペダル

右ペダルを踏み込んでみましょう。ペダルを踏み込む深さは、いちばん下まで踏む、4分の3踏む、2分の1踏む、4分の1踏むなどの段階が考えら

れますが、実際にはもつと微妙で中間的な踏み方がたくさんあるでしょう。少々重めの靴を履いてペダルの上に足を載せただけでも、敏感なペダルならペダルがかかった状態になります。それくらい浅いペダリングこそバロック作品では、たいへん重要なのです。

また、フラッター・ペダルとかヴィヴラート・ペダルというペダル奏法を耳になさったことがあると思います。ダンパーを思いっきり上げるのではなく、弦からギリギリ離れている状態とそれよりほんのわずか踏み込んだ状態を繰り返すペダリングです。このペダルは16分音符や3連符の連続、長くのばす音符、音階などに使います。

③ ノン・レガートのペダル

バロック作品だからノン・レガートで演奏するといいたくはないが、かなり硬い音のスタッカートで演奏するのを耳にします。ノン・レガートとはレガートで弾かないということ、スタッカートとはまったく違います。ゆえにノン・レガートで弾く場合は、浅い短いペダルがきちんと入りますが、逆に短すぎるスタッカートにはペダルは入れにくいものです。ここでぜひ、ご自分の演奏するノン・レガートの1個の音符の音価を確認しましょう。生徒さんの演奏するノン・レガートの音価もあらためて聴いてください。

3 拍子



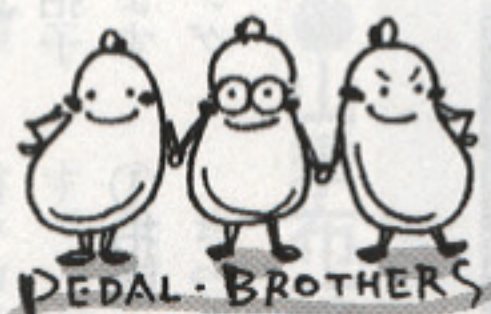
さて、初級のレッスンはJ・S・バッハの『アンナ・マグダレーナ・バッハのクラヴィーア小曲集』をきっかけにポリフォニー音楽に出あうことが圧倒的に多いよう

です。ここではこの曲集を例にとり、バロックにふさわしいペダリングを考えてみることにしましょう。

譜例1のあまりにも有名なト長調の〈メヌエット〉は、長くバッハ作曲と表記されていますが、C・ペッツォルトの作品です。ちなみに彼は〈チェンバロ組曲〉のなかで、この114番と115番を対に配置し、115番の演奏のあとにもう一度114番に戻るよう指示していますので、ペダリングも2曲一緒に考えるとよいでしょう。

●譜例1 ペッツォルト〈メヌエット〉BWV Anh.114

aペダリングの例



b

入れるペダル」を実践してください（譜例1a）。絶対にペダルで響きを膨らませすぎないように、丁寧に浅いペダルを短く、1、2、3拍のそれぞれに、正確に合わせて踏みます。1拍目を若干深めに踏むと、3拍子の表出にもなります。当然のことながら、

1小節に3回ペダルを入れるのが難しい生徒さんの場合、1拍目の強拍に入れるだけでもかまいません。ここで気をつけなければならぬのは、8分音符の順次進行です。1小節目の右手2拍目のト音上で踏むペダルが、次のイ音に絶対にかかってはいけ

ません（譜例1a）。ペダルが深すぎるゆえの音の不揃いにも気をつけてください。左手の2分音符や付点2分音符は、音価どおり確実に鍵盤を押し下げておくことも大切です。また、拍頭にモルデントやトリルがあるときは、特に注意してください。



たとえば譜例1bの3小節目の2拍目のモルデント（ハ音—口音—ハ音）の最初のハ音が拍頭に弾かれるので、そこにペダルを合わせます。同様に、8小節目の口音の前打音も拍頭です。

譜例2も、同じような要領でペダルを入れます。8小節目の左手が8分音符3個ずつの塊に聞こえる演奏がときどきありますが、3拍子の各拍頭に軽く浅くペダルを入れることで8分音符2個ずつの3拍を自然に表出させることができます。

2拍子



譜例3は、バッハの息子エマヌエル作曲の《マーチ》です。2分の2拍子で2拍目の裏拍から始まります。やはり2拍子を強調するように、1拍目と2拍目に軽く短いペダルを入れるのが基本です。1拍目のペダルはさきほどの《メヌエット》の1拍目よりほんの気持ち深めの短いペダルを入れましょう。1小節に2回入れるのが難しければ、1拍目だけに入れてもよいでしょう。逆にもっと細かくペダルを入れることもできます。4分音符ひとつずつに浅く短いペダルを軽く入れる方法です。このとき気をつけることは、4拍子になってしまわないことです。2拍子の1と2の拍頭をしっかりと意識して演奏します。

また6小節目の右手ホ音のタイで

は、次のこ
とに十分注
意を払って
ください。
左手1拍目
裏拍の8分
音符ふたつ
（二音—嬰
ハ音）はつ
ながっても
よいのです
が、嬰ハ音
から2拍目
の二音に入
る際、レガ
ートに弾か
ずにほんの
少し音を切
り、その切
った間に右
手のタイで
伸ばされた
ホ音を聴く
というスタ
ンスを忘れ
ないよう
にしまし
よう。当然、
左手2拍目の
二音と同時
にペダルが
入ります。

●譜例2 作曲者不詳《メヌエット》BWV Anh.116

The score consists of six systems of music. Each system has a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes various dynamic markings such as **A**, **A'**, **B**, and **B'**, along with fingerings (1-5) and accents. The piece is in 3/4 time and features a mix of eighth and sixteenth notes.

弾く裏拍が飛び出さないように、ペダルと一緒に5指で弾くバスの音をしっかりと弾きましょう。

す。また、くれぐれも左手の1の指で弾く裏拍が飛び出さないように、ペダルと一緒に5指で弾くバスの音をしっかりと弾きましょう。

す。また、くれぐれも左手の1の指で弾く裏拍が飛び出さないように、ペダルと一緒に5指で弾くバスの音をしっかりと弾きましょう。

ダイナミクス



バロック音楽の場合、あまり細かく強弱を付けるより大まかな強弱の方が好ましいと思います。細かい音符での上行・下行形では、モダンピアノで演奏するときには若干のクレッシェンド、デクレッシェンドも考えられます。しかしより明確なのは、1音ごとに膨

●譜例3 C.Ph.E.バッハ〈マーチ〉BWV Anh.122冒頭

●譜例4 作曲者不詳〈ミュゼット〉BWV Anh.126冒頭

譜例はすべてウィーン原典版「アンナ・マグダレーナ・バッハのクラヴィア小曲集」(音楽之友社)を使用し、筆者によるペダル記号を加筆した。

らませてクレッシェンドをかけるのではなく、あるひとかたまりごとに音量を増したり減少したりする方法です。たとえば、同じリズム・パターンで

少しずつ音形が上行もしくは下行する場合、もしくはまったく同じ音形を繰り返す場合、1回目と2回目の強弱を変える(譜例2の[A]より[A]の音

量を落とす、BよりBの音量を上げるなど)という風にです。またリピートする前とリピートした後の音量を変える、あるいはダ・カーポしたあとで最初より音量を落とす、という

方法もよく使われます。こうした音量を弱めるというアイディアを「響きの変化」と考えて、左ペダルを用いるのもおもしろいでしょう。

アーティキュレーション



バロック作品の原典版を見ると、細かいフレージングやアーティキュレーション、強弱の指示は見当たりません。実はこのアーティキュレーションや強弱は、当時の様式にのっとったうえで、演奏者の趣味に任されているのです。たとえば繰り返しの記号があったら、1度目はあつさりノン・レガート奏法で若干の強弱をつけて演奏し、2度目にさまざまな装飾をつけて自分の演奏をするのです。装飾のつけすぎは品のない解釈になりますし、装飾が綺麗に入るとその美しさに感動もします。トリルやモルデント、ターンばかりでなく、アーティキュレーションや強弱もある種の装飾ととらえ

られます。

原典版以外の楽譜では、たとえば譜例1bの2、4小節目の★印の部分のように、右手の4分音符がスラーで結ばれていて、3拍目だけ単独で弾くよう指示されている場合もあります。この場合、1拍目の頭にペダルを少し深めに入れ、2拍目に入るギリギリまで保持します。2、3拍目にはごく浅い短いペダルを拍子どおり入れます。

また、譜例1b後半の21、29小節目★印の右手のメロディは8分音符の順次進行ですが、多くの楽譜にはこの6個の音をレガートに弾く指示があります。これを装飾のひとつと考えて、8分音符2個ずつのアーティキュレーションをつけるのもおもしろい演奏です。21小節の場合は、イ音、嬰ハ音が、それぞれ次の音に決してペダルがかからないようにするのが大切です。ペダリングを工夫することによって、アーティキュレーションが強調され、いきいきとした演奏になるでしょう。

さて、ハンド・ペダルのお話もしたかったので別の機会に譲ります。バロック作品でもペダルを敬遠せず、自然体でペダルが使えるよう、子どもたちに教授できたいと思います。最後に、ペダルについてはご自分の耳が一番の先生であることをお忘れなく。