

<原著>

ピアノにおけるペダルの出現と演奏表現との関連性

前 北 恵 美

A Relation between Appearance of Piano Pedals and Performance Expressions

Emi MAEKITA

Pedaling is very important when playing the modern piano and it closely relates to expressions. However, a piano was not equipped with current pedals when invented and such ancient pedals had different shapes and effects. Pedals had been expected simply to "imitate other musical instruments" and "create novel effects." As time passed and circumstances around piano changed, through various trials and errors, pedals have gradually established an important position to enable unique expressions.

Key words : piano, pedals, performance expressions

ピアノ、ペダル、演奏表現

はじめに

現在われわれが接する様々な楽器の中でも、ピアノという楽器はおそらく多くの人々にとって最も身近な存在であるだろう。ピアノを演奏する場合、鍵盤を奏する‘手’という器官が重要な役割を果たすことは言うまでもないが、演奏にとって大切な役割を果たすもう一つの重要な器官に‘足’がある。つまりピアノを演奏する際には、鍵盤上では手を動かしながら、ペダルと呼ばれる装置を足で操作しながら演奏するのである。ペダル操作つまりペダリングというものは、ピアノ演奏での音楽表現上において不可欠なものであり、重要な役割を果たすものであることは、筆者を含めそれを長年にわたり演奏している者であれば周知のことであろう。

現在のピアノの原型はおよそ1700年頃に発明され、その後多くの人たちによって、少しずつ改良の手が加えられて発達していくことになる。しかし、当初は鍵盤楽器といえばチェンバロやクラヴィコードなどといった楽器が主なものであったこともあり、ピアノのペダルの歴史をたどると、それはピアノが発明された頃から備わっていたものではなく、その後の楽器の改良に伴って徐々に備え付けられるようになっていったことが分かる。また、その形状や目的といった部分も、現在のピアノとは大きく異なるものであった。

ピアノ独自の音楽表現と密接な関係があるペダルであるが、このような認識は、人々の間にすぐに浸透するものではなかったようであり、ペダルが演奏における音楽表現と大きな関わりがあるという認識が一般化するまで

には、さまざまな見解がなされていたようである。そこでここでは、ピアノのペダルがどのような目的で設置され、どのようなもとで使用され、それに対してどのような効果が期待されていたのかという点について焦点をあて、人々がペダルに何を求めていたのかということについて考えてみたい。

I. チェンバロからピアノへ：ピアノの発明と展開

1. クラヴィコードとチェンバロ

初期のペダルにふれる前に、ピアノという楽器の誕生について、簡単にふれる。

一般的にピアノの先行楽器としては、発音体に弦を使うものの中でも鍵盤を有するもので、なおかつ共鳴板の上に多数の弦を張ったボディをもつものとして、クラヴィコードとチェンバロがあげられるであろう。

クラヴィコードはチェンバロより先に現われている楽器で、弦楽器に鍵盤のつけられたものとしては初めてのものであり、現存する最古の楽器は1543年のものと言われている¹⁾。

クラヴィコードの原理は、鍵盤を押し下げると、てこの原理でタンジェント（鍵盤の先端に立てられた金属のつきあげ棒）が上げられ弦を打って発音させるという単純なものであった。この楽器は鍵盤を強く押し下げると、弦に対するタンジェントの当りが強くなるために音量が大きくなり、弱く弾けば音量は小さくなる。よってクラヴィコードは奏者の弾き方によって、音に強弱をつけることが出来る楽器であった²⁾。

クラヴィコードはピアノが台頭してきた18世紀後半になっても、特にドイツにおいて根強く愛用されていた楽器であった。

一方チェンバロは14世紀頃に発生し、その発音の仕組みは、打鍵によってジャックと呼

ばれる長い木片が持ち上げられ、その上部に付いているプレクトラム（爪）が弦をはじいて発音するというものである。

現存する最古のチェンバロは、南ドイツで1480年頃に作られた1段鍵盤のものであるが、16世紀に入ると2段鍵盤のものも現れるようになる。チェンバロはその仕組みから、「微妙に音が異なる2段の鍵盤を同時に使うことによって、対位法的な線の動きを強調することもできるし、フレーズの切れ目で、一方の鍵盤から他方の鍵盤に手を移して、表現の変化を求めること」³⁾も可能であった。チェンバロの音は、タッチによって強弱をつけることは不可能であったので、曲の声部数を厚くしたり薄くしたりすることで強弱の変化を補っていたのである。このチェンバロは17世紀から18世紀にかけてその全盛時代を迎えた。

2. ピアノの誕生

ピアノは、イタリアのパドヴァ出身でありフィレンツェのチェンバロ製作職人であった、Bartolomeo Cristofori (1655-1731) による1700年頃の発明であるとされる。本来このピアノという楽器は、‘音はしっかりしているものの強弱に乏しい’と考えられていたチェンバロの改良品として考案されたのである。新発明とされたピアノであったが、その構造自体はまだまだ華奢なものであり、ごく初期のピアノは、構造や音質においても、まだまだチェンバロやクラヴィコードの名残りが多く見られるものであった。Cristoforiのピアノにおいても、例えば音域はおよそ4オクターヴであり、これはほぼチェンバロのそれに匹敵するものである。しかし、ピアノの音の強弱を広範囲にわたって自在にコントロールできる機構を実現するために、「その時まで小さい鳥の羽軸でかきならすことによって操作されていた弦は、こんどは皮でお

おわれた小さい木製のハンマーでたたかれた」⁴⁾ という画期的なものでもあった。そしてこの新楽器の最も重要な工夫は、このように弦を‘ハンマーで叩く’点と、鍵が放される時まで弦にタンジェントが接触しているクラヴィコードと異なり、ハンマーが弦を打弦した後ただちに離れるといった‘エスケープメント機構’を作り出したことであると言えるだろう。

その後もピアノの改良は続けられ、特に打弦に関わるアクションに重要な工夫が行われた。その工夫とは、主にウィーンの製作者を中心とするウィーン式アクションと呼ばれるものに対して、ロンドンの製作者を中心とするイギリス式アクションと呼ばれるものがあり、大きくこの二つのタイプに分けられる。イギリス式アクションとは、ハンマーがハンマー・ルールに後ろ向きに付けられ、打弦すると突き舌と呼ばれる装置がハンマーに上向きの力を加えて、突き上げて打弦する仕組みであり、‘シュトースメヒャニーク’ (Stossmechanik) と呼ばれた。このピアノは「タッチが重く、速い反復打鍵がうまくいかないが、豊かな音色、旋律を歌わせる調和した美しさと魅力を持っている」⁵⁾ ものであった。それに対してウィーン式アクションでは、打弦するとハンマーの柄の先がはね舌と呼ばれるものに引っかかり跳ね上げ、ハンマーを下向きの力で動かすという仕組みであり‘プレルメヒャニーク’ (Prellmechanik) と呼ばれた。このピアノは「タッチが軽いので、16分音符の走句を速く弾くことができ、クラヴィコード的な微妙な陰影を与えることもできた。また、オーケストラと競演した場合にも、音が埋もれてしまうことがなかった」⁵⁾。この二つの種類のアクションのピアノは、それぞれの機構も大きく異なることから、演奏様式や作曲様式あるいは音質に対す

る美意識などに関して、異なった方向性を見出しながらそれぞれが発展していくことになる。ピアノは、その後の相次ぐ改良とその他の様々な影響をうけ、18世紀末から19世紀にかけて、まさに鍵盤楽器の王者となっていくのである。

Ⅱ. ペダルの出現と変遷

1. 初期ペダルの形状

現在われわれが楽曲をピアノで演奏する際には、ペダルの使用は欠かせないものとなっている。作曲様式や演奏の場に応じたペダリングは、たとえそれがバロック時代の作品であろうとまた現代の作品であろうとも、現代のピアノ演奏においては多かれ少なかれ必要であり、それなしに楽曲を演奏表現することはほとんど不可能であろう。

さて、このように現在でこそ必要不可欠と考えられるペダルであるが、誕生して間もない頃のピアノには、現在のピアノにみられるようなペダルは備わっていなかった。最も初期のピアノにみられたものは、オルガンやチェンバロにみられたものと同じような形状である、手動式の‘ストップ’ (ハンド・ストップ) と呼ばれるものであった。

この初期のピアノのストップは、チェンバロのストップと同様に基本的に‘音色を変化させる’という目的をもっていった。そのストップとは、オルガンやチェンバロを演奏する際には不可欠のものであったが、そもそも初期のピアノはチェンバロから発展したものであるから、それが初期のピアノにも備え付けられたということは、自然な流れであったとも言える⁶⁾。このペダル (=ハンド・ストップ) は、手で操作するという理由から、両手が演奏でふさがっているときには使用できず、曲中の短いパッセージの箇所では自由に操作す

ることは不可能であった【写真1】。このようなことから、必然的にこのハンド・ストップが使用できる箇所は限定され、例えば、片手が広い音域やある程度の時間を演奏しているような箇所においてのみ使用が可能であった。

その後、主にドイツやウィーンで製作されたピアノにおいて、ピアノの下方に取り付けられたレバーを膝で持ち上げることにより操作するという仕組みの膝レバーが現れるが、両手がペダル操作と関係なく自由に動かすことを可能にしたので、このような問題はなくなったようである。【写真2】。



【写真1】 B.Cristofori 製 1726年
ボタン操作で鍵盤が少し右にずれ una corda の効果を出す。〔属,1986,p.10〕



【写真2】 A.Walter 製 1790年頃
〔Klangführer,1993,p.94〕

一方でイギリスにおいて製作されたピアノでは、1770年代に足踏みペダル、いわゆる‘足ペダル’が導入される。足ペダルが最初に装備されたピアノは Adam Beyer (fl.1770-1798)による1775年製のものという説もあるが、オランダ生まれのチェンバロ製作家である Amaricus Backers (fl.1763-1778)の1772年製のグランド・ピアノにはすでにこの足ペダルが装備されており、正確な年代は定かではない【写真3】。そしてこの足ペダルは、イギリスの John Broadwood (1732-1812) が1783年に特許を取得したことにより、現在われわれが‘ペダル’と認識しているような形状の装置が世に誕生したのである。



【写真3】 A.Backers 製 1772年
〔渡邊,ibid.,p.534〕

ウィーン式アクションのピアノの中で、膝レバーではなく足ペダルを用いたダンパー・ペダルを備えた最も初期のものは1811年頃の Johann Andreas Streicher (1761-1833) 製のものとされているが、実際にはもう少し早い時期から足ペダルを備えたピアノが存在しているという見解もある。しかし、その頃から現存していると思われるウィーンのピアノは極めて少なく、この地で足ペダルが採用された正確な日付は不明である。ただし、ウィーンのピアノ製造業者である Conrad Graf (1782-1851) によって製造されて現存しているピアノには、ごく初期のものを除いてはす

べてに足ペダルが備えられている⁷⁾。

2. 初期ペダルの種類—多くのミュートーション⁸⁾

i) ダンパー・ペダル

ピアノのペダルの中で現在においても最も一般的なペダルは、ダンパー・ペダルであろう。この‘弦からダンパーを上げる’というメカニズム（ダンパー・リフティング・メカニズム）の発想は、ピアノが発明される以前のどのような楽器にも装備されておらず、ピアノという新楽器において初めて採用されたものであった。このメカニズムは、初期のピアノに対して人々が抱いていた‘チェンバロにハンマーの付いた楽器’という観念からピアノ独自の響きが生み出されていく変遷をたどる上で、非常に重要な役割を果たすことになるのである。

弦からダンパーを上げるために、鍵盤から独立した機構が考案された最初の鍵盤楽器は、ドイツのGottfried Silbermann (1683-1753)によって製作されたピアノであり、彼は1740年代頃までに、ダンパーを上げることを目的としたハンド・ストップを採用したと伝えられている⁹⁾。

その後には、はるかに多くの柔軟性と効果をもつ膝レバー（膝ペダル）が、少なくとも1770年代までにピアノに現われることになる。Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)が1777年にアウグスブルクのJohann Andreas Stein (1728-1792)を訪れた際に、そのピアノのダンパー装置の精巧さに感激し、父親宛ての手紙の中で「ひざで押す装置も、彼（シュタイン）のピアノでは他のものよりよくできています」¹⁰⁾と伝えたことは有名な話である。この言及は、おそらく現在知られているものの中では、ダンパー装置に対する初めてのものであるだろうと言われている¹¹⁾。

実質的には1775年から1800の間には、どのようなピアノにおいても、ダンパーを上げる目的のためにハンド・ストップや膝レバーあるいは足ペダルが備え付けられていたとされる⁷⁾。

ii) シフト・ペダル

次に、ダンパー操作以外の機能に目を向けてみよう。ほとんどのピアノは誕生した頃から、音を小さくするかあるいは音色を変えるために一つ以上のハンド・ストップを備えており、中には二つや三つ備えられているものもあったようである。そしてそのような装置は、当時‘レジスターを選択することによって音色を変える’というチェンバロにおいてなされていた装置の名残りでもあった。

現在のグランド・ピアノに見られる左のペダルは、鍵盤の端にある移動装置によって、装置が少し右に動く仕掛けとなっており、それによって打弦する弦の数が1本減る仕組みとなっており、シフト・ペダルあるいはウナ・コルダ・ペダルなどと呼ばれている。この‘鍵盤をずらす’という仕組みの装置は、Cristoforiが1722年に製作したピアノにハンド・ストップの形ですでに備わっていたものであり、実際には、ダンパーを操作する装置よりも古い歴史を持っているのである⁷⁾【写真1参照】。

膝レバーによるこの仕組みをもつ装置を初めてピアノに備え付けたのは、1766年にパリのピアノ製造業者であるVirbès（生没年不明）によるものと考えられている¹¹⁾。また、イギリスのグランド・ピアノの足ペダルによるシフト・ペダルは、Backersによって初めて装備され、それ以後は標準的に備え付けられるようになったと言われる¹²⁾。

iii) その他のペダル

およそ1830年頃までのピアノには、現在でもその歴史を受け継いでいる‘ダンパー・ペダル’と‘シフト・ペダル’以外にも様々なペダルが取り付けられていた。製作された都市や製作者によっても異なるが、ほとんどのピアノで、その数は3本から4本あるものは珍しいものではなく、中には6本というものまで存在していたようである¹³⁾【写真4】。



【写真4】 G.Hasska 製 1815年, Wien
〔属 ,ibid.,p.122〕

Ludwig van Beethoven (1770-1827) に贈られた Sébastien Érard (1752-1831) 製のピアノにもペダルは4本ついており、ダンパー・ペダルとシフト・ペダル以外に、モデレーター、そしてリュート・ペダルと呼ばれるものが備わっていた【写真5】。この最後の二つのものは両者とも基本的には一種の弱音ペ



【写真5】 S.Érard 製 1803年
〔Klangführer,1993,p.97〕

ダルであり、前者のものは、ハンマーと弦の間に布が出てきて間接的に打弦するようになる仕組みである。後者は、革などの断片が弦を押すことによって振動を押さえ、リュートのような音色が得られるものである¹³⁾。これらのペダル(ストップ)を操作することによって出された音は、シフト・ペダルよりもさらに弱い音が出るが、ピアノによっては‘やさしく憂鬱な響きを出すもの’として知られていた。

こういったペダルが多く取り付けられていたということは、人々がピアノに対して、大きな音量よりも表情にとんだ弱音に価値を見出していたということも言えるであろう。「このように多彩な弱音ペダルが備え付けられていたのは、当時のピアノでは指の加減で音量のグラデーションをつけることが楽器の性能上、むずかしかったことに由来するが、その反面ペダルという装置によって劇的な音色の変化を自動的に作り出せることにもなった」¹⁴⁾のである。

これらの弱音を生み出すペダル以外にも、18世紀末には一時期‘ヤニチューレン’と呼ばれるペダルが流行した。Mozart の Sonata A-dur K.331の終楽章“Turca alla musica”は、このペダル使用を想定して作曲された例であり、当時人気のあったトルコの軍隊音楽を模倣するために、太鼓の音やシンバルの音を発する打楽器的な効果を与えるペダルが備え付けられていたのである【写真6】。また同じように騒々しい音を生み出すペダルに、バスーン・ペダル(ストップ)があった。これは、低音弦に筒型のように丸く巻いた紙や絹を置いたもので、バスーンのような響きを出すことができることから、そのように呼ばれるようになったと言われているものである。このようなペダルは、実際に「演奏効果」としては興味を引くものではあるが、「演奏表



【写真6】J.Fritz 製 1805年, Wien
右端のペダルを踏むとトルコ軍楽隊の太鼓のような音とベル（弦の手前）が鳴る。〔属 .ibid.p.43〕

現」という点から見れば疑問視される工夫であろう。

なぜこの時代に、このような多くのミュートーションが生み出されたのだろうか。一つには、チェンバロに見られたような、レジスターを選択することによって音色を変えるという装置の名残りであったということが言える。さらには、当時のピアノがまだ発達途上の段階であったために、強弱や音色の変化が、タッチによるものだけではうまくいかなかったのではないかということが考えられる。そのために、様々な柔らかい音あるいは大きな音を演奏するには、多くのミュートーションを装備するという機械的な手段を利用することが必要だったのである。

ペダルの開発当初は、このような目的で使用されたミュートーションであったが、1820年頃には、ピアノ製造において飛躍的な進歩がみられ、演奏者のタッチによって強弱や音色を変化させることが容易になっていく。そのためにおよそ1830年頃を境にして、それまでに見られた数多くのペダルは急速に姿を消していくことになるのであった。このような過程を経て、ペダルはそれ以後‘ダンパー・ペダル’と‘シフト・ペダル’に集約されて

いくことになる。

Ⅲ. 様々な証言からみる「初期のペダルに求められたもの」

初期の段階のペダルについては、当時の何人かのピアニストが次のような意見を述べている。

「音色の変化に限れば、我々は楽器に別の音色変化を導入させるために、最近の惜しげない楽器製作者の努力に対して、十分に彼らをほめることはできない。しかし、それらは演奏家によってこれまでめったに使用されてこなかった。それはまさに、かつて誰にも読まれない本を集めるのに似ている。(Milchmeyer『正しいピアノフォルテ奏法』1797年)」¹⁵⁾

「我々は、古い規則に盲目的に固執することによって、そして正当ではあるが間違っ理解された傾向によって、ある人々はそれらの使用を禁じペテン師と呼ぶのである。〔……〕しかし、美しい旋律やすばらしい和音の響きを増大させ引き延ばすためにそれらを適切に使用しているだけの人々は、真の玄人の容認を得るのに値するのである。(Adam『コンセルヴァトワールのピアノ教本』1804年)」¹⁶⁾

これらの見解は、ピアノの初期の段階のハンド・ストップやレバーあるいはペダルの効果に対して、それに対して人々が模索している真ただ中であり、様々な見解や誤解がなされていたということの表れでもある。しかし19世紀初頭までに、ペダルによって生み出される様々な効果は、ピアノのテクニクの重要な要素として多かれ少なかれ一般的に認

められるようになるのである。

ペダルの種類の一つであるダンパー・ペダルは、機構的にはピアノ独自のものであり、やがてピアノ独自の表現を確立する上で欠かせないものとなっていく。では、現代的な視点から見てそれが確立されるまでの過渡期と思われる期間に、これらを実際に演奏していた当時のピアニストや作曲家あるいはピアノ製造業者などはどのように考え、どのような効果を望んでいたのであろうか。

初期のピアノのペダルに期待された効果としては大きく分けて、

1. 他の楽器が備えている音色を模倣する。
2. 初期のピアノに欠けていたニュアンスやダイナミックスに変化を生み出すための手段として用いる。
3. 音楽表現において新奇で斬新な効果を生み出すものとして、あるいは戦略的に使用する。

という三つの要素が考えられる。中でも‘他の楽器が備えている音色を模倣する効果’は、ペダルの歴史の初期の段階において最も重要で一般的な要素であった¹⁷⁾。

1. 他の楽器の模倣として

今日われわれは、ダンパーを上げることによって生み出される一つの効果は、弦の振動が開放され、それによって音の響きの持続を可能にすることであると考えている。では、一つの音色を変化させる手法であったと思われる‘ダンパーが持ち上げられた’響きを生み出す発想のきっかけは、どのようなものであったのだろうか。

その一つには、‘パンタロン (Pantalon)¹⁸⁾’という楽器との大きな関わりがあげられる。つまりダンパーが持ち上げられることによって生み出される音色は、このパンタロンからヒントを得て作られたものと考えられてお

り、特にドイツのピアノ製作においては、‘ダンパーを持ち上げて異なった響きを出す’いう発想が、パンタロンの音色の模倣であったことが考えられるのである。

‘パンタロン’という名称は、その楽器を創出したと言われる Pantaleon Hebenstreit (1667-1750) という人物にちなんで名づけられたと言われ、その楽器はダルシマーという弦楽器の一変種であった。ダルシマーは、響板の上に多数の弦を張った琴のような弦楽器であるが【写真7】、パンタロンはそれを大型化して改良したものであり、18世紀初頭にとりわけドイツ・オーストリア・フランスにおいて非常に受け入れられた。その演奏方法は、両手で握られた木のバチで奏されるものであり、ピアノに備え付けられているようなダンパーは存在しなかったが、その演奏効果はその当時、非常に注目を浴びたと言われている^{17) 19)}。これらの楽器は、豊かな残響が特徴とされていたのであるが、それが、ピアノのダンパー・ペダルによって生まれる音色と似ていたということが考えられる。そこで、こういった楽器の模倣として、ダンパー・ペ



【写真7】ダルシマーの演奏
(17世紀のフランスの銅版画)
〔今泉,1982,p.11〕

ダルが使用されていたことが想像されるのである。

また、多くのドイツの初期のピアノの響きについて言えば、例えば次のような記述からも、明らかにパンタロンとの共通点を見出すことができるのである。

「もっともこの楽器〔ピアノ〕は、一般的に認知されるようになったにもかかわらず、玄人は最初、強い残響に対して不満を言っていた。そしてその残響によって、音があいまいで混乱されるものとなっていた。しかしこの点で芸術家たちは、ますますこの短所を改良するための努力をしたのである。Cristofori でさえそれを改良する方法論を見つけ出した。その方法論というのは、ハンマーに関して行なわれたもので、そのハンマーが打たれるとすぐ、一片の布でその弦を押さえたのである。」²⁰⁾

また Mozart は、有名な1777年10月17日の父親宛の手紙で次のように語っている。

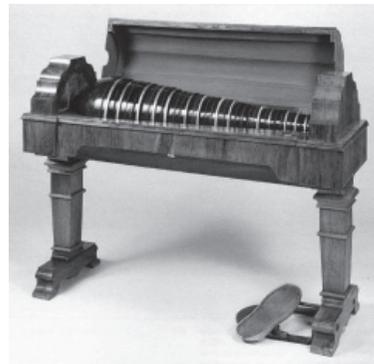
「さて、早速シュタインのピアノフォルテから始めなくてはなりません。シュタインの仕事はまだ若干でも見ていないうちは、シュペートのクラヴィーアがぼくの一番のお気に入りでした。でも今ではシュタインの〔ピアノ〕が優れているのを認めなくてはなりません。レーゲンスブルクのより、ダンパーがずっときくからです。強く叩けば、たとえ指を残しておこうと上げようと、ぼくが鳴らした瞬間にその音は消えます」²¹⁾

ここでの Mozart の証言は、初期のピアノにおいて残響が多くみられたと指摘しており、それはまさにパンタロンとの類似点を示唆しているのである。

また、ウィーンの Nannette Streicher (1769-1833) は、ダンパーが上げられた演奏について、自らの製品の演奏法を説明した冊子の中で、1801年に次のように述べている。

「ダンパーをあげてフォルティッシモで演奏すると、まるでオルガンや全オーケストラの総奏を聴いているようになり、同じ装置を使ってピアノッシモで演奏すると、それはグラスハーモニカの最も繊細な音を生み出すことができる」²²⁾。

ピアノによってグラスハーモニカ²³⁾【写真8】のような音を生み出す効果というのは、何人かの人たちによっても考えられていたと思われる



【写真8】 グラスハーモニカ (19世紀前半)
[Klangführer,1993,p.89]

る。Yohann Peter Milchmeyer (c.1750-1818) の理論書には、「どのような箇所でもどのような効果を出すためにどのようなペダルを用いるかということを解説する例が譜例入りで列挙されているが、そのほとんどはたとえば、グラスハーモニカや鐘の音を模倣するとか、ヴァイオリンの伴奏で男女がデュエットをするときの音を模倣する」²⁴⁾と書かれている。また Louis Adam (1758-1848) も理論書の中で、ダンパーを上げた演奏がグラスハーモニカの音を模倣するものであることを示している。

以上のことから、特にドイツにおける18世紀において‘ダンパーを上げて演奏する’といったこと自体は、決して珍しいものではなかったということが分かる。またそのような演奏は何人かの意見によれば、その楽器の自然な状態というのは、‘ダンパーが使われていない場合’という意味として捉えることもできる。例えば、ドイツの指揮者・作曲家・文筆家である Johann Adam Hiller (1728-1804) は、ドイツでの最初の音楽雑誌とされる“Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend”における1766年7月24日付けの記事の中で、次のように述べている。

「フォルテピアノと名づけられたその楽器は、これまでのところでは Silbermann のみによって作られていた(……) その楽器は特にダンパー機能が備えられている場合には、たいいてい楽器愛好家には最も魅力的に見えた」²⁵⁾。

さらに Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788) は、ダンパーの上げられた演奏に関してより肯定的であり、1762年の『正しいクラヴィーア奏法』(第2巻)の中でこのように語っている。

「ダンパーを外した形のフォルテピアノのレジスターは、なかでも最も快適であり、しかも残響に関する必要な注意深さを行使することができる限り、ファンタジー〔即興〕にとって最も魅力的である」²⁶⁾。

以上のように、初期のペダルの用途に関しては人々がまだまだ試行錯誤の段階であり、他の楽器の模倣という事柄を通じて、一種の音色の楽しみやペダル機能による実験的な遊びという部分を多くもっていたともいえるで

あろう。しかしその一方で、ペダルの効果は、機能的にはまだまだ未発達であった初期のピアノの欠点を克服するといった部分にも目が向けられ、追求されていくことにもなるのである。

2. ニュアンス・ダイナミクスに変化をあたえるため

ごく初期のピアノ製作者である Cristofori や Silbermann などによって製作されたピアノは、「チェンバロよりも大きな音量を求めて開発されたものではない。求められたのは、ニュアンスの豊かさと音量を自在に変化させる能力であった」²⁷⁾。そしてこのことは、人々の求めた音楽が、より‘ニュアンス豊かなで音量が自在に変化するような’ものに移り変わっていったことも意味するのであろう。

初期の多くのピアノ製作者たちは、この‘ニュアンスの豊かさと音量を自在に変化させる能力’を求めて多くの工夫や思案をした。しかし、技術というものはそう簡単に進歩するものではなく、ましてや初期のピアノ製作者たちは、たいいてい場合は元来チェンバロやオルガンの製作者であったため、その機構面においてチェンバロなどの楽器が踏襲されていたとしても、それは当然であった。従って、初期のピアノも、タッチそのものによってさほど音色や強弱の変化がつけられるものではなかったであろうことは、十分に考えられる。

チェンバロの場合、その強弱の変化を得るためにハンド・ストップやペダルを操作することによって、様々な効果を出す装置が備えられていた。例えば‘ヴェネチアン・スウェル’(Venetian swell) とはこの装置の一つであり、「ブラインドのように細長い可動式の板を集成した‘内蓋’を響板の上にかぶせて、これを演奏中にペダルで開閉することによっ

て音量の増減の効果を出すようにした」²⁸⁾ ものであった。強弱のコントラストを生み出すために、開発者の中には初期のピアノにもこういった装置を取り付けようとしていた人々も存在したと言われている。

18世紀も終わり頃になると、製作面において進歩がみられるようになり、タッチによって強弱を生み出すことが可能になっていくことが、次のような記述からもうかがえる。Gottlob Türk (1750-1813) は、1789年の『クラヴィーア教本』の中で、ピアノはタッチによって強弱の変化が与えられることについて述べている。

「ピアノフォルテの外観は小さいハープシコードのようであるが、それと異なる点は小さなハンマーによって弦が打たれるということである。その楽器はタッチによりダイナミックスの変化がつけられることにおいて、またストップを必要としない点においてもクラヴィコードのようでもあり、現在のところいくつかの種類が存在している」(傍点筆者)²⁹⁾。

Türk が指摘しているように、ピアノは、タッチの加減で強弱を変化することができるまでに、確実に発展してきており、その中で、当然ペダルの存在にも大きな役割が課せられるようになる。それと同時に、足で踏むだけで（あるいは膝で操作するだけで）、容易に様々な音の変化が可能になることを発見した当時の製造業者たちは、そこに様々な機能を取り入れることによって、一時期には新奇な効果を生み出そうとしていったのである。では、そのような新奇な効果を出すペダルとは、どのようなものであったのだろうか。

3. 新奇で斬新な効果

18世紀末頃、聴衆は演奏会でのプログラム

の中に、演奏される音楽それ自体に新奇なものを求める傾向があった。例えば Johann Ladislaus Dussek (1760-1812) のグラスハーモニカでの演奏や、Daniel Steibelt (1765-1823) とその妻によるタンバリンを用いた共演などがあげられる。これは‘トレモロ・ピアニスト’というニックネームをもった Steibelt のピアノ演奏に合わせて、妻がタンバリンを打ち鳴らして演奏したというものであり、いかにも見せもの的である³⁰⁾。また、楽器製造会社の最新の発明が多くなされ、それらが音楽雑誌によってすばやく伝えられたものこの時期である。

新奇さや斬新さというものは、おそらく18世紀を通じて、音楽生活の一つの重要な要素であったのであろう。そのようなことから、いくつかの楽器製造会社は、新しく開発された鍵盤楽器に音色をかえるための装置、すなわち‘音色変換装置’としてペダルを取り付け、何人かの演奏家たちはすばやくその装置を利用したのであった。その頃のいろいろな種類の鍵盤楽器のどれもが、そういった傾向からまぬがれることはできなかったようである。1739年に、Blankenburg という人物は次のように言っている。

「予期しないことで聴衆を驚かす手段として、我々はハープシコードの前方にストップをもってきた。それは手をふれることで、演奏している間にそれらを動かすことができるためである」²⁹⁾。

ピアノにおけるペダルの偉大な第一人者であったとも言われる Milchmeyer は、250もの音色の変化を可能にするチェンバロの創案者でもあった。その楽器は、ドイツの評論家である Carl Friedrich Cramer (1752-1807) の『音楽雑誌 Magazin der Musik』におい

て好意的な評論をうけたと伝えられる³¹⁾。

新奇さや斬新さは、このような少数の製作者や著者の関心はあったものの、一般的な音楽家たちの間では、このような増大する創意工夫に対して、めったに熱意を示さなかった人々も存在したようである。例えばドイツの作曲家の Johann Friedrich Reichardt (1752-1814) は、1776年にクラヴィコードに対するそのような‘音色変換装置’に対して、それらを軽蔑するかのようになりに語っている。

「最新の考案された6個と12個の違ったストップをもつすべてのクラヴィーアは寄せ集めであり、Silbermann のクラヴィコードに対して言えば、まるで子どもの遊びである」³²⁾。

また一方で1800年頃は、戦争と嵐の音楽が流行していた時期でもあった。「パリの教会のオルガンでは、大砲の音、ラッパの音、武器のざわめき、果ては負傷者のうめき声まで出したと伝えられている」³³⁾。またピアノでも、このような‘新奇な効果’のみを目的としたペダルが備えられたものも存在していたようである。それには「二個のペダルがついていて、片方のペダルを踏むとサスティーン音〔引き延ばされる音〕、他の一方はスウェルの役目を果し、戦争の曲を弾く場合はスウェルペダルを急に放すと、ふたがガチャン！ と落ちて大砲の炸裂音が出る」³²⁾ というようなものであった。

このようにおよそ18世紀には、新奇さのみを追い求めたため、結果的に悪趣味な効果を生み出すというゆがんだ世界が、一部に生み出されていたことは事実であろう。しかしこれらのものは、結局は俗人のみに喜ばれたものであった。ペダルに関して言えば、他の楽器の模倣や、ニュアンスやダイナミックスに

変化を生み出すためや、新奇さを求めるといった、その機能の実験段階で生じた上記のような出来事は、結局はペダルと音楽表現が関わっていくような演奏への欲求を強化することにつながっていったとも言えるかもしれない。

結 び

誕生して間のない頃のピアノにおけるペダルの役割は、新奇な効果を求めるもの、あるいは他の楽器の響きを模倣するものであった。また、ダンパーを持ち上げる機能も、開発当初のハンド・ストップのものであれば、必然的に長い時間ダンパーを上げておかざるを得ないということになる。そのために、それが使用できる箇所は限定され、また時としてそこから生じる不協和音というものは避けられないものであった。そういった理由からも、ピアノという楽器独自のペダル使用の意義というものが確立されるまでには、少し時間を要したのが現実であったようだ。ペダルによって生み出される音色が‘特殊なもの’ではなく、演奏における‘基本的な音色’と移り変わっていくのは、Frédéric François Chopin (1810-1849)、Robert Schumann (1810-1856)、Franz Liszt (1811-1886)、Johannes Brahms (1833-1897) などが活躍する時代まで待たねばならない。しかし、ペダルに対する意識は、少しずつピアノ演奏における表現と大きく結びつきつつあったのである。

18世紀半ばから後半にかけては、多くの作曲家によって特に‘ダンパーが上げられた演奏’が模索されていった。このような時代に遭遇した作曲家たちは、このダンパー・ペダルの使用をどのように曲の中に盛り込むか、またそれをどのように駆使するのかを模索す

ることによって、ピアノ演奏における独自の表現を見出していくのであった。

そして、楽譜内にその具体的な表示が見られるようになる1790年代以降、特に19世紀に入ってから、ペダルの使用が、演奏の表現に直接関わるような独立した機能を果たすようになるのである。つまりダンパー・ペダルを利用した時の独特の響きは、例えば‘他の楽器の模倣’というような、どちらかといえば補助的な役割を果たすものと捉えられていたものから、演奏にとって必要不可欠なものへと移行していくことになり、その使用の重要性が増大していくことになる。また、18世紀末から19世紀にかけてのピアノという楽器の性能そのものの向上や、一般市民の中にピアノが定着したことにおけるピアノテクニクの向上、コンサートホールでの演奏形式の出現や作曲形式の変化といったいわゆる‘ヴィルトゥオーゾ’の時代が到来することにより、ダンパー・ペダルの価値にも大きな変化が生じることになる。こういったピアノをめぐる様々な変化は、ピアノ演奏におけるペダルの役割が徐々に‘基本的なもの’へと移行するきっかけとなり、それが演奏表現にとって完全に必要不可欠なものとなっていくのである。ペダルの種類は、19世紀半ばにはダンパー・ペダルとシフト・ペダルの2つに合理化され、「ペダル効果による幻想的な響きが、ピアノ的表現の一つの重要なポイントとして、表現法の中に定着」⁵⁾され、現在に至っていると言える。

本論では、主にピアノの初期段階でのペダルについて、その変遷および人々にどのようにとらえられていたかといった点について考察した。今後は、それ以後の時代におけるペダルの役割や楽曲内での具体的な使用法、あるいは効果についても目を向け、さらに進んだ時代での演奏表現とペダルの関係について

は、次の課題としたい。

参考・引用文献および注

- 1) 芹澤尚子：チェンバロ音楽からピアノ音楽へ－楽曲様式と演奏様式の変容－. 日本音響学会誌, 57 (11), 713, 2001
- 2) 大宮眞琴：ピアノの歴史－楽器の変遷と音楽家のはなし－. 20-26, 音楽之友社, 1994
- 3) 芹澤：ibid., 712
- 4) Cooper, Peter (竹内ふみ子訳)：ピアノの演奏様式. 14, シンフォニア, 1987
〔Style in piano playing. John Calder, London, 1975〕
- 5) 芹澤：ibid., 714
- 6) Rosenblum, Sandra P：Performance Practices in Classic Piano Music；Their Principles and Applications. 39, Indiana University Press, Bloomington, 1988
- 7) Rosenblum：ibid., 40
- 8) Mutation (英, 仏) ‘変わること’ という語義から、楽器用語としては、主にオルガンでオクターヴ系列以外の倍音を発するため管を指し、ミュートーション・ストップと呼ばれた。ここではピアノの音を変化させる装置のことを指す。
- 9) 渡邊順正：チェンバロ・フォルテピアノ. 447, 東京書籍, 2000
- 10) Molsen, Uli (芹澤尚子訳)：文献に見るピアノ演奏の歴史－初期ハンマークラヴィーアからブラームスまで. 47, シンフォニア, 1986
〔Die Geschichte des Klavierspiels in historischen Zitaten. Balingen, 1982〕
- 11) Riefling, Reimar (佐藤峰雄訳)：ピアノペダリング. 8, ムジカノーヴァ, 1982
〔Dale, Kathleen：Piano Pedalling.

- Oxford University Press, London, 1962]
- 12) 渡邊：ibid., 534
- 13) 渡辺裕：音楽機械劇場. 61, 新書館, 1997
- 14) 西原稔：ピアノの誕生. 100, 講談社, 1995
- 15) Rowland, David：A History of Pianoforte Pedalling. 訳出162, Cambridge University Press, Cambridge, 1993
- 16) Rowland：ibid. 訳出, 170
- 17) Rowland：ibid., 30
- 18) この‘パンタロン’という名称は、18世紀の後半にドイツにおける多くの小型のピアノにも適用されていたようである。そのことは1783年に Johann Beckmann という人物によって書かれた“The Pantaleon”という論文の中で、次のように言及されている。「この〔パンタロンという〕名前で現在二つの音楽的な楽器が知られているが、それらは基本的には異なっている。一つは、一般的にそしてより適切に言えば、フォルテピアノあるいはピアノフォルテと呼ばれているものである」〔Rowland：ibid. 訳出, 31〕。
- 19) 渡辺：ibid., 71-72
- 20) Rowland：ibid. 訳出, 31
- 21) Mozart, Wolfgang Amadeus：モーツァルト書簡全集Ⅲ. 海老沢・高橋編訳, 149, 白水社, 1987
〔Mozart, Briefe und Aufzeichnungen Gesamtausgabe Ⅲ. Bärenreiter-Verlag, Kassel, 1962-1963〕
- 22) 渡辺：ibid., 69-70
- 23) グラスハーモニカとは、水に入れたグラスや、水に浸したガラス皿を指などで擦ってその幽玄な音色を楽しむ楽器として、その幻想的な響きが、18世紀から19世紀の期

間に流行したと伝えられている。

- 24) 渡辺：ibid., 70
- 25) Rowland：ibid. 訳出, 32
- 26) Bach, Carl Philipp Emanuel (東川清一訳)：正しいクラヴィーア奏法第2部. 371, 全音楽譜出版社, 2003
〔Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen II. Georg Ludwig Winter, Berlin, 1762〕
- 27) 渡邊：ibid., 444
- 28) 渡邊：ibid., 779
- 29) Rowland：ibid. 訳出, 33
- 30) 千蔵八郎：19世紀のピアニストたち. 79-82, 音楽之友社, 1985
- 31) Rowland：ibid., 34
- 32) Rowland：ibid. 訳出, 34
- 33) 今泉清暉：第2章 黄金期を迎えた十九世紀・二十世紀. 楽器の事典 ピアノ, 42, 東京音楽社, 1982

写真引用文献

- ・ 属啓成：グラフィック ピアノの歴史. 音楽之友社, 1986
- ・ Klangführe durch die Sammlung alter Musikinstrumente. Kunsthistorisches Museum Sammlung alter Musikinstrumente, Wien, 1993
- ・ 渡邊順正：ibid.
- ・ 今泉清暉：序章 ピアノ発祥までの源流について. 楽器の事典ピアノ, 東京音楽社, 1982