

# A Study on the Fingering in Prelude," Le tombeau de Couperin" composed by Maurice Ravel

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2021-05-20 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: Ono, Ryuta メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.24517/00061953">https://doi.org/10.24517/00061953</a>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



# モーリス・ラヴェル作曲「クーブランの墓」より “プレリュード”の運指法に関する一考察

小野 隆太

A Study on the Fingering in Prelude, "Le tombeau de Couperin"  
composed by Maurice Ravel

Ryuta ONO

## 【はじめに】

ピアノ演奏芸術における楽曲の練習において、ピアニストはあらゆる箇所の運指をほぼ初期段階に決定しなければならない。楽譜には、運指が全く書かれていないものもあれば、ある程度あらかじめ書かれているものもある。しかしそれは全てのピアニストのために合理的に考案されているわけではない。出版されている多くの楽譜を参考にしながら、その都度ピアニストは多くの時間をかけて自分に合った運指を考案していくことになる。特に初心者にとっては経験が少ないため、出会った楽譜の影響を受けることが多い。そこに書かれた運指を初めから鵜呑みにしてしまい、上達に必要な以上の時間、無駄な練習時間を費やすといいうこともよく目にする。また、ポイントごとに数カ所運指が記入されている楽譜を見て、熟達者ならば、その運指を考えた人物がどういうつもりで、その運指を記入したのかを、ある程度読み解くことが出来るが、初心者にとっては、そのポイントとなる運指を選択した理由の解説がほとんどされていないため、その心まで読み解くことは、なかなか困難である。

楽曲の技術的完成度は、ほぼ運指の決定作業に因って生まれるといっても過言ではない。その運指は、仕上げていく段階で様々な変更を余儀なくされ、最終段階においても変更しなければならないことも頻繁にある。またピアノは弦

楽器などのように、幼児から大人まで体や手の大きさによって楽器のサイズを変えることが出来ない。世界共通の鍵盤の幅を持ち、弦楽器のように  $1/16$ ,  $1/8$ ...  $4/4$  と言った、体や手の成長に合わせたサイズの種類が存在しない。中田喜直(作曲家 1923~2000)によって、日本人の手の大きさや体のサイズに合わせた細幅鍵盤のピアノの開発という試みがなされたが、現代において、それが普及するとは信じがたい。このような観点からもピアニストやピアノ学習者にとって、運指がいかに演奏の完成度を左右する鍵を握っているのかがわかる。

また、多くのピアノ教育の現場では、具体的な運指を示すことにやや意を注ぎきれていないと思われる。ピアノ教師は、学習者にひたすら反復練習させるだけではなく、具体的な克服法を示さなければならない。一般的にピアニストは、手のサイズが大きい方が技術的には有利であると言えるが、欧米出版の楽譜の運指は、平均的に手の小さい日本人には適合しないことも多い。

本研究では、一例として、筆者が現在研究中のモーリス・ラヴェル「クーブランの墓」より“プレリュード”を取り上げ、全ての音符に運指を記入し、特に解説が必要と思われる箇所については、その運指の選択理由を論じていくこととする。なお、フランスを代表とする名門楽譜出版社であるデュラン版を使用して考察を進

めていく。

【凡例】

- ・ 譜例上の「①, ②…」などは、本文の「①, ②…」とリンクしている。

- ・ 本文において、重音は (o, O), 旋律は (O- O), 単音は (O) で示す。
- ・ 解説の便宜上、楽譜の上部の段を本来「右手」で弾くこととし、下部の段を本来「左手」で弾くとする。

【運指法考察】

I 冒頭から13小節目まで (譜例1)

①右手裝飾音 (a-h) は、(2-3) を使用すると2の指の離鍵が鈍くなるため (1-3) としてみた。また、(1-3) にすることによって、最初の (a) に軽いアクセントを自然に付けることが出来る。②の右手 (fis-g-e-d-e-h) は、(3-4-2-1-5-2) により、③の (a) の1の指にスムーズに入ることが出来る。③右手 (a-h-cis) は、(1-2-1) とすることで、④の運指に安定して入ることが出来る。

⑤の (fis-g-e-d-e-h) は、②と同じ音列ではあるが、(3-4-1-2-3-1) とし、⑥の (h-h) の連打を (1-2) とすることで、この連打の発音をよくすることが出来る。⑦の左手 (d-cis, fis) のフレーズは、ペダルを使用しないで legato にすることが非常に困難であり、基本的に一拍ずつペダルを踏み変えることになると思われるが、可能な限り指だけで legato に近づける必要がある。従って、(d-cis, fis) を (5-5, 1) とすると、

比較的スムーズに運指が流れる。⑧右手装飾音 (dis, fis-g) は, (dis) がタイとなっており, 右手だけで取ると, 次音 (cis) への入りが鈍くなり, 弾きにくい。次音 (cis) の 1 の指に余裕を持たせるために, ⑧のように左右の手で分割する。左手 1 の指で (dis) を取ることで, 右手の (fis-g) の発音が出しやすくなる上, 左手 1 の指の (dis) は, タイの音価を正しく表現することもできる。⑨と⑩は, 共に同じ音列ではある

が, 若干フィーリングが異なる。⑨の場合は, 前小節からの流れで右手に腕を落下させる時間的な余裕があるため, 右手だけで (dis-fis) を (2-4) で取る方が良いと思われる。また, ⑩の右手 (dis-fis) は前小節からの流れにおいて, ⑨のように (2-4) で取るよりも, (h-dis) を左手で (2-1) で取る方が, 右手 (fis-e-h-cis-e-a) を奏するために余裕が生まれる。

II 14小節目から30小節目まで (譜例2)

The musical score consists of five systems of two staves each. The first system starts at measure 14 and ends at measure 21. The second system covers measures 22 to 29. The third system covers measures 30 to 33. The fourth system covers measures 34 to 37. The fifth system covers measures 38 to 41. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and accents. There are several circled annotations: ①, ②, ③, ④, ⑤, ⑥, ⑦, ⑧, ⑨, ⑩, ⑪. The bottom of the page shows some handwritten notes and corrections.

①の左手(h, dis)を(3, 2)で取ると、②の(ais-, d)の(4, 1)に指のレガートで入ることが出来る。また②の左手内声の(d)の音価が符点4分音符であり、②から続くバスの(ais-a-gis)の流れもlegatoにすることが出来る。③の(e, a-c, e)は(3, 1-5, 4)を選択してみた。legatoはペダルに頼らざるを得ないが、次小節冒頭左手④の(a, c)を(2, 1)で正確にとるため、またこの(a, c)の音色を安定させることに神経を使うために、③の(c, e)を(5, 4)でポジションを先取りしておく。⑤の(h-e-h-a-dis-a)は、(5-1-5-4-2-5)で取り、⑥の(g-cis-g-f-c-f)は(5-2-5-4-1-5)としてみた。白鍵と黒鍵の関係で、同じ運指を使用するよりも弾きやすいと考えた。⑦の内声符点4分音符(e)は、シンコペーションの真ん

中の音であり、とても大事な音である。⑧の内声(h)まで指でつなげることが望ましい上、⑨でペダルを踏みかえるときに、この(e)は、指で保持しておきたい箇所でもある。従って、⑦の(c, e)を(2, 1)とし、⑧の(g, f)を(4, 2)とした。

⑩と⑪は、同じ音列ではあるが、右手の装飾音を含めた部分(e-d-e)を、前小節からの流れで、それぞれ⑩を(3-2-3)、⑪を(2-1-2)とした。また、⑪の左手(c-g-c-g-c-e)の(e)を、右手1の指で取ることで、左手の跳躍に余裕が生まれる。従って、⑩のように(5-2-1-4-2-1)とせず、(5-2-1-2-1)と取ることで、さらに跳躍の安定に役立つと思われる。この後に続く箇所の運指も、同じ理由である。

### III 31小節目から36小節目まで(譜例3)

31小節目

①の左手(e)は、次音の低音(g)に跳躍するため、右手2の指でとる。それによって16分音符分の音価だけ左手に時間的余裕が生まれ、落ち着いて低音(g)を取ることが出来る。その準備のため、右手(a)は、4の指で取る。②の右手(h, a)を(1, 5)で取るのは必然であるが、

①のように、左手(e)を右手2の指で「ポジションの先取り」をすることで、音色の安定が見込まれる。右手1の指を落ち着いたタッチにするために、上体を少し絞ることを意識すると、より安定につながると思われる。

IV 37小節目から52小節目まで（譜例4）

①の左手 (e) を右手2の指でとることで、左手の次音 (f) への跳躍に16分音符の音価だけ余裕が生まれ、安定した音色とタッチを獲得できる。②の装飾音 (d, a-h) は、(1, 4-5) とし、①の運指を使用することで、右手 (d, a) と左手と (e) の運指の交差を回避することが出来る。③の左手 (c, g, d) の和音を左手だけで掴めない場合は、右手で (d) をカバーすると良い。④の左手 (a-c-e) は、①と音列は同じであるが、この部分は (e) を右手で取る必要はない。また、

この音型は (4-2-1) よりも、(3-2-1) の方が、次小節の左手の動きのために、微妙な角度を確保しやすいと考えられる。⑤の装飾音からの (e-d-e) を (4-3-4) とすると、発音が安定する。ただし、⑥のように右手 (d) を左手2で取らなくてはならなくなるため、若干リズム的、運動的に不規則となる。技術的な安定を獲得するために、運指になれるまでそれなりの練習時間をさく必要はある。⑦は、上記理由と同じであるが、⑧の左手 (d-b-g) は、(1-2-4) よりも (1-2-3)

の方が⑨の音型を取りやすいと考えた。⑦-⑧-⑨の連続は、若干困難ではあるが、大事な⑩の符点4分音符(d)を安定した音色で奏するためにも、右手に余裕を持たせた方が良いと考えた。

⑪右手(e-d-a)は、交差する際に左手の下を潜らせて弾く。また、この運指を(4-3-1)とすることで、⑫の音型に素早く移動出来る。

#### V 53小節目から60小節目まで(譜例5)

①の左手(d-b-fis)は、(1-2-4)の方が自然であると思われるが、②の(c-g-b)の(c)に楽に入るためには、(1-2-3)の方が良いと考えられる。③の右手装飾音からの(as, e-b-as)の流れは、④から広い音程の跳躍となり、しかもダイレクトに入らなければならず、力まずに自然な手に入るためにも、(2, 5-3-2)とした。

⑤の右手装飾音からの(ges, d-as-ges)の流れは、一見③と同じ運指(2, 5-3-2)で良いかと思われたが、④の(c)が白鍵であるのに対し、⑥

の(b)が黒鍵であるため、角度的に、(ges, d)をダイレクトに(2, 5)で取ることが難しい。むしろ(1, 5)ならば、ダイレクトにスムーズに入ることが出来る。従って、⑦の(ges, des-as-ges)は、(2, 5-3-2)に変えても良いかも知れない。2カ所ある⑧の(dis-ais-dis)の流れはmfで、比較的強い音が求められる箇所である。完全5度で、比較的強い音を奏するために、5の指に余裕を持たせるためにも、(dis-ais)に(2-5)ではなく、(1-5)を選択した。





VII 71小節目から85小節目まで (譜例7)

①の左手 (h-a-fis-dis-cis-h) のフレーズの最初の (h) を左手2の指で取り、(2-1-2-3-4-5) とすることも当然考えられるが、②の (gis-dis-gis) は、(5-2-1) で取る以外には考えられないことから、この選択肢はミスタッチのリスクが大きい。①の最初の (h) を右手1の指で取ること、左手に若干の余裕が生まれる。さらに、①のその続き (a-fis-dis-cis-h) の流れを、左

手 (2-3-1-2-3) とすることで、②の (gis-dis-gis) の最初の (gis) を特に苦もなく、5の指で取ることが出来る。ただし、この (2-3-1-2-3) も脱力と、腕のスムーズな移動のテクニックが要求されるため、それなりの練習時間をさく必要はある。③の (e, h-a-h) は、④で2回続いた (d, h-a-h) の (d, h) が長6度で、③では (e, h) の完全5度となり、音程が縮まる。従って3の

指に若干の余裕が生まれるため、(1, 5-3-4) とした。また、⑤の (e, h-c-h) で、5の指を少し休ませ、確実にタッチすることも出来る。さら

にこの部分は⑥に向けて強烈な crescendo が求められ、強いタッチが必要とされるためにも効果的である。

### VIII 86小節目から終わりまで(譜例8)

①の最初の装飾音の一部 (h, c) に書かれている (1, 1) の運指は、デュラン版のこの“プレリュード”において、唯一運指が記入されている箇所である。またこの (h, c) は、腕の重みを利用して弾きたいところである。この (1, 1) の運指を使うとすると、上声部 (e-fis-e-d-e) の選択肢は、(4-5-4-3-4) か、(3-4-3-2-3)、または (3-4-3-2-4) 以外には考えられない。(4-5-4-3-4) は、(e-fis) を (4-5) で取ることになるため、白鍵、黒鍵の関係で、しかも狭い音程で発音良く弾くことは非常に困難である。(3-4-3-2-4) は、ありうると思われるが、(3-4-3-2-3) を選択した。(3-4-3-2-3) は、(3-4-3-2-4) よりも、手首の回転をスムーズに利用することが出来る。②の左手の跳躍 (d-a) は、(d) を右手2の指で取ることも考えられる。その場合、③の (a-e-fis-a) は、(1-3-2-1) で良いと思われるが、②

の部分の右手の動きが非常に繊細で慎重なタッチ、かつ腕の落下を使用したい箇所であり、過度に右手に負担をかけるよりも、ここは左手だけでカバーした方が無難であると思われる。④の (h-a-d) は、左手 (1-2-5) で取り、その後同音列も同じ運指を継続すると、安定する。⑤の右手 (e-fis) のトリルの頭の (e) を1の指で取り、(1-3-2-3-2-3-…) とすることで、力まずに極めて繊細なアクセントを自然に付けることができる上、トリルの発音も、最後まで持続して良くすることが出来る。

### 【終わりに】

今回の考察を通して、自身が演奏の研究・教授をしていく中で、なぜその運指を経験的に選択してきたのかを再確認するのうえない契機となった。ピアノ指導者として、多くの学生を

指導してきたが、概して運指に対する関心が低く、なぜその運指を使用しているのか、その理由を述べられる学生はこれまで非常に少なかった。単純に弾きやすいという理由だけではなく、音価や曲想と、手の大きさなどの先天的な限界とを天秤にかけた上で、何を妥協するか、それをどう見極めるかを考察することは、今後の学生指導にも活用しうる。運指は、十人十色と言えばその通りであるが、深奥である。筆者はほとんどの技術的な困難はまさに運指で解決していると考えている。もちろん、演奏者がピアノ作品を仕上げるためには、膨大な練習時間が必要であることは言うまでもない。ただ、運指と真摯に向き合い、考えることは、効率的な練習をするために必要不可欠であることを強く主張したい。

現段階で、モーリス・ラヴェル作曲「クーペランの墓」より“プレリュード”に最も適していると思われる運指を自分の経験により考察してみたが、残念ながら運指とペダリングの深い関係を解説するには至らなかった。今後さらに研究・研鑽を重ねることで、新たな運指が発見される可能性があることは言うに及ばない。これからも様々な楽曲の運指を自ら考案し、ピアノ指導にも役立てていく所存である。

#### 【使用楽譜】

Ravel, Maurice: Le tombeau de Couperin, Durand