

## J. S. バッハのインヴェンション

### —— 運指法についての考察 ——

島 畑 斉

Hitoshi SHIMAHATA

Inventionen von J. S. Bach

—— Eine Betrachtung über den Fingersatz ——

#### I. はじめに

“Inventionen und Sinfonien”は、1717年から1723年にかけて作曲者の J. S. Bach (1685-1750) 自身によって編集された。その原型といえるものは、彼の“Klavierbüchlein für Wilhelm Friedemann Bach” (1720) の中に見いだせる。そこには、音名、音部記号、装飾法などの音楽的基礎知識の説明が記され、“Das Wohltemperierte Klavier I”のPraeludiumの原曲に相当する11曲の作品などとともに、“Inventionen und Sinfonien”の原曲に相当する30曲が Praeambulum や Fantasia として収められている。“Inventionen und Sinfonien”は、これらの30曲に推敲を加えてまとめられ、その序文には次のような事項が記された<sup>1)</sup>。

- 1) 2声部、3声部を美しく正しく処理すること。
- 2) すぐれた楽想を修得して展開すること。
- 3) カンタービレ(歌うような)奏法を修得すること。
- 4) 作曲に関する予備知識を修得すること。

これらは、初心者が一般に機械的な練習に陥りやすいことに対する喚起であり、音楽表現に関する基礎的な心構えともいえる。つまり、演奏者(学習者)が小手先だけによって、ただ単に表面的に演奏することに対する警告である。このような意義をもつことによって、“Inventionen und Sinfonien”は、今日まで、J. S. Bachの“Das Wohltemperierte Klavier”の準備段階における、高度の音楽性をそなえたピアノ教材として位置づけられている。

ところで、いわゆる西洋音楽のピアノ作品を演奏する場合、次のような過程をたどらなければならない。ま

ず、作曲者に関して、時代背景とともに、生涯や生き方、全作品を通しての作風などを考察をする。次に、個々の作品に関して、作曲年の時代的な位置づけとともに、作品様式の理解や構造の分析をする。ここでは、音、動機、主題などの楽曲の柱となる素材について、その意味を探究する必要がある。さらに、これらをとらえることによって、作曲者の意図を推察し、演奏における実際の選択をする。つまり、テンポ、フレーズング、アーティキュレーション、強弱法、アゴギク Agogik<sup>2)</sup>、音色、運指法、タッチ、自然な運動などの諸要素を選択する。そして、最終的に演奏という行為において、作曲者の意図と自己の意図とを融合し、最大限に表現するのである。

本稿では、「運指法<sup>3)</sup>」という演奏におけるひとつの面に焦点を絞り、2声部からなる“Inventionen BWV 772-786”の個々の作品の中にその問題点を探る。なお、Inventionenの楽譜は現在にいたるまで幾種もの版が出版されているが、ここでは、比較的入手しやすい版を選択し、それらを参照しながら検討をすすめる<sup>4)</sup>。

#### II. ピアノ運指法についての基本的概念

J. S. Bachの次男である Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)の有名な著書『正しいピアノ奏法 Versuch über die wahre Art zu spielen』では、運指法について広い範囲にわたって記述されている。もっとも、音楽史的にみて C. P. E. Bachは J. S. Bachや G. F. Händel (1685-1759)を頂点とするバロック音楽の時代と、F. J. Haydn (1732-1809)や W. A. Mozart (1756-1791)を代表とするウィーン古典派の音楽の時代の中間に位置していた作曲家であるので、彼の

論を J. S. Bach の *Inventionen* にそのまますべて適用できるとは思えない。また、楽器の構造からみても、当時のクラヴィアと現代のピアノとでは、鍵盤の大きさから全体にわたるまで相違がみられるが、なんらかの共通性がみいだせるはずである。以下にその基本的な点と思われるものについて要約を挙げる。

C. P. E. Bach は、まず「正しい運指法は演奏法全体と不可分な関係をもつので、運指法を誤ると、どんなすぐれた技法、どんなにより趣味をもってしても償い得ない損失をすることになる<sup>1)</sup>」としてとらえ、「最もよい運指法とは、無用な抑圧や緊張のない運指法にほかならない<sup>2)</sup>」とその価値をとらえている。手の形と鍵盤の配列の関係については、「両手共中間の三本の指が小指と親指よりはだいたい長い<sup>3)</sup>」と述べ、「黒鍵は、本来は三本の長い指で奏されるのに適している<sup>4)</sup>」とし、その結果「小指はめったにこの黒鍵に触れないし、親指もやむを得ない場合のほかにはこれに触れない<sup>5)</sup>」として運指法の基本をとらえている。そして、各種の調における運指法やいろいろな音型の運指法についての考察を行い、「多音和音の外声のいずれかが黒鍵にあたる時<sup>6)</sup>」と条件をつけて、「広い音程ではまずできるだけ無理のない自然な指使いをするよう配慮しなければならない。——中略——黒鍵上で親指や小指を使わないために、無理やり手を広げて苦勞するよりは、それらの指で黒鍵を押さえる方がやりやすいといった場合もしばしばある<sup>7)</sup>」として、例外もまた挙げている。

ところで、現代におけるピアノ運指法の基本的概念については、Julien Musafia 著の『ピアノ運指法 *The art of fingering in piano playing*』<sup>8)</sup>の中にみいだすことができる。Julien Musafia は運指法を「肉体的作業の経済化<sup>9)</sup>」と「精神的な作業の経済化<sup>10)</sup>」とのふたつの面としてとらえている。前者は「運動量と筋肉的緊張を最小にする<sup>11)</sup>」ことを前提とし、また後者は「あらゆる要素を単純なパターンに組織するよう、最大限の知的活動を行なう<sup>12)</sup>」ことを前提としている。

では、彼のいう「肉体的作業の経済化」については、以下にその要点を引用しよう<sup>13)</sup>。

- 最小量の手の動きには、黒鍵に長い指を、白鍵に短い指を位置させる必要がある。
- 親指は、できるだけ低い指番号の指の下をくぐらせるべきである。
- 親指は、できるだけ黒鍵上にある指の下をくぐらせるべきである。
- 第4指は、隣の第3指、第5指とともに連続的に弾くときは最も働きが弱い。したがって、こういう連続

は避けなければならない。

- 手の広がりが必要とする音程には、そのいずれかの音に親指を使用すべきである。
- 親指はアクセントや、それと同様な表現をねらう音には下腕の延長として用いるべきである。
- よい運指法とは、できるだけ各指を休ませることができ、個々の指の配列を巧みに行うことで指の疲労が回復できるものである。
- 長い指は短い指よりも多く用いるべきである。というのは長い指で打鍵する方が疲労の回復が早いからである。
- 自然な指の方向を見つけるべきである。
- よい指使いは、手の動きを最も節約できるものである。

では、次に「精神的な作業の経済化」についての要点を引用しよう<sup>14)</sup>。

- 学習を単純化し、補強するために、指使いのパターンと音楽的なパターンは一致させなければならない。
- どんなに複雑であり、また拡充されたパッセージであっても、焦点を確立しなければならない。そして、それらの音には特定の指が使用されるべきである。
- 手が反対の方向に動くときのもっとも単純なパターンは、両手とも同じ指番号で動くときである。
- 手の動きが平行して上行または下行するときの最もわかりやすい単純なパターンは、シンメトリックな指使い、すなわち両手の指の順序が反対のときである。
- よい指使いは、できるだけ多くの音を準備できるものである。
- 水平運動と垂直運動が複合された複雑な跳躍では、跳躍後の初めの音に、できるだけ跳躍の際に用いた指をしようとする。

そして、正しい音楽表現のための指使いの目的として、次のような事項を挙げている<sup>15)</sup>。

- 正しい指使いの決定には、指が必要な長さだけキーを保持できるように考えなければならない。
- 最良の指使いは、できるだけ長くレガートが連続できるように準備されたものである。
- 非常に短い音が含まれるリズムには、最も早く動かせる指を用いるべきである。
- きわめて広いダイナミックな幅を持つパッセージには、能力の高い指、すなわち最も強く、自立性の強い指を用いるべきである。
- 速いテンポで弾く場合、親指を越える交差の回数はできるだけ少なくすべきである。

### III. Inventionen の運指法についての考察

#### 第 1 番, C-dur, BWV 772

第 1 小節目の上声, 第 3 拍目  $g^1-c^2$  音の指使いは、一般に 5-4(3) と 2-5 の二種類が用いられる。前者は、 $g^1$  音が主動機  $c^1-d^1-e^1-f^1-d^1-e^1-c^1-g^1$  音の最後に相当し、また、 $c^2$  音は次の対位の開始に相当するため、このふたつの音をレガートで結ぶ必要がないという考えである。一方後者は、アーティキュレーションの問題は別として、手のポジションを早めに高い位置へ準備しようという考えである。このような指使いは、第 1 小節目と同型の第 7 小節目にもみられる（上声と下声が入れ替わり、 $g$ -dur に転調しているが）。ここの第 3 拍目は  $d-g$  音であり、第 1 小節目と同様に 1-2 と 2-1 の二種類の指使いがある。第 1 小節目が 5-4(3) ならば第 7 小節目は 1-2、また、第 1 小節目が 2-5 ならば第 7 小節目は 2-1 のように、両小節の指使いを統一するべきである。

第 3 小節目の上声  $e^2-a^2-g^2-f^2-e^2-g^2-f^2-a^2-g^2-f^2-e^2-d^2-c^2-e^2-d^2-f^2$  音には、次のような指使いが用いられる。

T. 203

$e^2-a^2-g^2-f^2-e^2-g^2-f^2-a^2-g^2-f^2-e^2-d^2-c^2-e^2-d^2-f^2$

- a) 1 4 3 2 1 3 2 4 3 2 1 2 1 3 2 4
- b) 1 3 2 1 2 4 3 5 4 3 2 1 2 4 3 5
- c) \* 5 4 3 2 4 3 5 4 3 2 1 2 4 3 5
- d) \* 5 4 3 2 4 3 5 4 5 4 3 2 4 3 5
- e) 1 4 3 2 1 3 2 4 3 4 3 2 1 3 2 4

(\*印については注参照)<sup>21)</sup>

a) は、前半と後半の指使いが異なる型である。下線部の箇所、第 2 指が第 1 指の上を越し、しかもすぐに再び第 1 指を使用しなければならぬ。b) は、前半と後半の指使いがほぼ同じ型である。第 1 指を越える交差が 2 箇所（下線部）存在する。c) は、前半と後半が異なる型である。後半の指使いは b) と同じであるため、第 1 指の上を越す箇所が同様に存在する。d) の場合は、前半と後半が同じ型である。ここでは第 1 指を用いないために上越えやくぐらせの問題は生じないが、一方では下線部の  $g^2-f^2$  音のように、長 2 度下降する箇所において 4-5 を用いるため、弾きにくい指使いとなっている。e) は、前半と後半がほぼ同じ型である。第 1 指を用いてはいるが、上越えやくぐらせの問題はない。しかし、下線部の  $g^2-f^2$  音を見ると、前述の d) の場合と同様に 3-4 を用いるため、やはり弾きにくい指使いとなっている。

したがってこの小節では、d) や e) のように、第 1 指を

越える交差の指使いを避けたり、前半と後半の指使いを揃えたりすることによって、一部に不自然へ指使いが必要となるよりは、むしろ a), b), c) のような指使いを用いる方が適していると思われる。

第 5 小節目の第 2 拍目、付点 8 分音符  $c^2$  音に付けられたモルデントは、3(4)-2-3 指で奏されるが、5-3-4 の指使いもある。しかし、この前（第 1 拍目の裏側）の 8 分音符  $d^1$  音は、一般にノン・レガートで奏されるために、とくに使いにくい第 5 指を用いる必要性は全くない。おそらく、第 5 指を使う方法は、 $d^1-c^2$  音をレガートで奏することを前提としているのであろう。

第 11 小節目の下声、第 1 拍目から第 2 拍目  $f^1-b^1-a^1-g^1-f^1-a^1-g^1-b^1$  音には、次のような指使いが用いられる。

T. 11

$f^1-b^1-a^1-g^1-f^1-a^1-g^1-b^1$

- a) 3 1 2 3 4 2 3 1
- b) \* 2 1 2 3 1 4 2

下線を付けた箇所をみると、黒鍵の  $b^1$  音に対して、a) には第 1 指を、また b) には第 2 指が用いられている。この場合、a) のような指使いは、長さの短い第 1 指を奏者からみて奥側にある黒鍵に用いる方法であり、合理的であるとはいえない。b) のように長い第 2 指を用いる方が自然である。

#### 第 2 番, c-moll, BWV 773

第 13 小節目の上声、第 1 拍目から第 2 拍目  $g^1-fis^1-g^1$  音には、一般に 1-2-1 または 1-2-3 の指使いが用いられるが、1-2-3 と奏する方がよいと考えられる。なぜならば、そうすることによって、第 2 拍目最後の  $d^1$  音の準備が無理なく行なわれ、さらにまた、手の移行もなめらかにできるからである。次にその指使いを示そう。

T. 13

$g^1-fis^1-g^1-a^1-b^1-d^1-es^1-f^1-es^1-c^1$

1 2 3 4 5 1 2 3 2 1

第 14 小節目の上声、第 1 拍目から第 2 拍目の  $fis^1-es^2-d^2-c^2-b^1-a^1-g^1-fis^1$  音には、次のような指使いが用いられる。

T. 14

$fis^1-es^2-d^2-c^2-b^1-a^1-g^1-fis^1$

- a) 1 4 3 1 3 2 1 2
- b) 2 5 4 3 2 1 3 2

a) の場合、最初の黒鍵の  $fis^1$  音は短い第 1 指で、ま

た次の黒鍵の  $es^2$  音は長い第4指で奏される。一方、b)の場合は、最初の黒鍵の  $fis^1$  音は長い第2指で、また次の黒鍵の  $es^2$  音は短い第5指で奏される。この最初のふたつの音をみると、手の小さい奏者には2-5のb)は苦しい。しかし、その後の順次下降する音階  $d^2-c^2-b^1-a^1-g^1-fis^1$  音をみると、下線部のように、第2(3)指が第1指の上を越す形が、a)では2回存在するのに対して、b)では1回のみである。ここでは、b)の方が圧倒的に弾きやすい。したがって、手の大きさに余裕がある場合には、b)を用いる方がよりなめらかな音階奏を可能とするであろう。

第21小節目の下声、第1拍目から第2拍目の  $d-g-fis-b-a-c^1-b$  音には、次のa)やb)のような指使いが用いられる。

## T. 21

$d - g - fis - b - a - c^1 - b$

- a) 5 1 4 2 3 1 4  
 b) 5 3 4 2 3 1 5  
 c) 5 2 3 1 4 2 3

ここは第18小節目の下声と同じ音型であるので、本来c)のような指使いをとりたい。しかし、その方法は、第2拍目の黒鍵のb音を第1指でとらなければならない、手の形からみても使いにくい。

a)は、短2度音程の  $g-fis$  音において第1指と第4指を寄せて奏する必要があるが、黒鍵の  $fis$  音に長い第4指を用いるため使いにくさは感じられない。b)の場合は、長2度音程の  $c^1-b$  音において第1指と第5指を用いるが、黒鍵のb音に第5指を使わなければならない、かなり弾きにくく感じられる。

したがって、実用的な指使いとしては、上記のa)が挙げられるが、この他にb)の改良型として下記のd)やe)のようなものも挙げられる。

$d - g - fis - b - a - c^1 - b$

- d) 5 3 4 2 3 1 4  
 e) 5 2 4 2 3 1 4

## 第3番、D-dur, BWV 774

第3小節目の上声、 $a^1-h^1-cis^2$  音には、次のような指使いが用いられる(モルデントの指使いは省略)。

## T. 3

$a^1 - h^1 - cis^2$

- a) 1 2 3  
 b) 2 1 3  
 c) 2 3 4  
 d) 4 1 2

- e) 4 1 3  
 f) 4 2 3  
 g) 5 1 3  
 h) 5 2 3  
 i) 5 3 4

Busoni版では、第1拍目から第2拍目  $a^1-h^1$  音には、4-1の指使いの他に、4-5も提案されている<sup>22)</sup>。4-5指を用いる方法は、この  $a^1-h^1$  音をつなげて奏する指使いのように思える。原典版をみると<sup>23)</sup>、この第1拍目から第2拍目にかけてはレガート奏法を限定する記号が何も記されていないので(次の第2拍目から第3拍目の  $h^1-cis^2$  音にはスラーが記されている、)一般的には第1拍目の  $a^1$  音はノン・レガートで奏され、上記のe)やf)の指使いを選択することになるからである。

第18小節目上声の  $ais^1-h^1-cis^2-d^2-e^2$  音には、次のような指使いが用いられる。

## T. 18

$ais^1 - h^1 - cis^2 - d^2 - e^2$

- a) 2 3 4 1 2  
 b) 3 1 2 3 1  
 c) 3 or 2 1 3 1 2

どれもそれほど弾きにくくはないが、第1指の使用回数をみると、a)は1回、b)とc)は2回で、運指のなめらかさとしなやかさからみると、a)の指使いに利点がある。Busoni版では、1-2-3-4-5の指使いも記されている<sup>24)</sup>。しかし、この指使いは黒鍵の  $ais^1$  音に第1指を使用するため非常に弾きにくく、避けた方がよいと思われる。

第21小節目の下声、 $h^1-a^1-g^1-fis^1-e^1-d^1$  音は、一般的に次のような指使いが用いられる。

## T. 21

$h^1 - a^1 - g^1 - fis^1 - e^1 - d^1$

- a) 1 2 1 2 3 4  
 b) 1 2 3 4 1 3  
 c) 2 1 2 3 4 5

どれも実用的であるが、他に次のような指使いも用いられる。

- d) 2 3 1 2 3 4

## 第4番、d-moll, BWV 775

第1小節目、第2小節目におけるこの曲の主題、 $d^1-e^1-f^1-g^1-a^1-b^1-cis^1-b^1-a^1-g^1-f^1-e^1$  音の指使いは、一般に次のa)、b)またはc)で奏される。d)の指使いを提案している版<sup>25)</sup>もあるが、5-3指(下線部)が弾きにくい。第5小節目から6小節目、および第44小節目から45小節目も同型のため、冒頭と統一する必要がある。

T. 1	T. 2
$d^1 - e^1 - f^1 - g^1 - a^1 - b^1$	$- cis^1 - b^1 - a^1 - g^1 - f^1 - e^1$
a) 2 1 2 3 4 5	1 5 4 3 2 1
b) 2 1 2 3 4 5	1 4 3 2 1 2
c) 2 3 1 2 3 4	1 4 3 2 1 2
d) 1 2 3 4 <u>5 3</u>	1 5 4 3 2 1

第12小節目の下声から第13小節目の初めにかけての  $e-d^1-c^1-b-a-g-a$  音には、次のような指使いが用いられる。

T. 12	T. 13
$e - d^1 - c^1 - b - a - g - a$	
a) 5 1 2 <u>3 1</u> 2 1 or 3	
b) 5 1 2 <u>3 1</u> 3 1	
c) 5 1 2 <u>3 1</u> 4 3	
d) 5 1 2 3 4 5 3	

a), b), c)を比較すると、第12小節目の  $g$  音の箇所だけが異なり、 $b-a$ 音で親指をくぐらせなければならない(下線部)。また、第13小節目の  $a$  音の指使いは、第1指あるいは第3指でとるふたつの方法がある。一方 d)は、親指をくぐらせる必要もなく、また、第13小節目の  $a$  音の指使いも第3指となり、a), b), c)にくらべて、なめらかな指使いとなっている。

第23小節目から第24小節目の上声では、次の a)のように、 $a^1$  音に第5指を使う方法もあるが、その場合、親指をくぐらせずに済むという利点がある反面、次の  $b^1$  音に第4指を持ち上げる(5-4)という特殊な指使いが必要となる。一般的には、b)の  $fis^1-g^1$  音のように、親指をくぐらせた方が、容易にしかもなめらかに奏することができる。

T. 23	T. 24
$c^2 - d^1 - e^1 - fis^1 - g^1 - a^1 - b^1$	
a) 5 1 2 3 4 <u>5 4</u>	
b) 5 1 2 <u>3 1</u> 2 3	

第32小節目から第33小節目の上声では、次の a)のように、 $fis^1$  音(下線部)の指使いを第2指にしている版<sup>26)</sup>がある。はじめの第32小節目では、a)の方が b)よりも自然であるが、しかし、次の第33小節目では  $fis^1-e^2$  音の2-5はかなり幅広く、手の小さな奏者にとって a)は使いにくい。一方 b)の指使いは、両小節を結ぶ  $c^2-fis^1$  音を3-1と幅広くしてはいるが、第33小節目の  $fis^1-e^2$  音を十分届く1-5としているため、a)にくらべて容易である。

T. 32	T. 33
$e^1 - fis^1 - gis^1 - a^1 - h^1 - c^2$	$- fis^1 - e^2 - d - c^2 - h^1 - a^1$
a) 1 2 3 1 3 5 <u>2 5</u> 4 3 2 1	
b) 1 2 3 1 2 <u>3 1</u> 5 4 3 2 1	

第38小節目の下声、 $a-A-B-c-d-es$  音で、 $a-A-B$  の指使いを、1-4-3とする方法があるが、 $a-A$  音のオクターブを1-5とした方が、手の小さな奏者にも無理がない。

### 第5番、Es-dur, BWV 776

第1小節目の上声、 $es^1-d^1-es-f^1-g^1-as^1$  音(モルデントの指使いは省略)には、次のような指使いが用いられる。

T. 1
$es^1 - d^1 - es^1 - f^1 - g^1 - as^1$
a) 2 1 2 1 3 *
b) 3 1 2 1 3 3
c) 3 1 3 1 3 *
d) 3 2 3 1 3 4
e) 3 2 3 <u>4</u> 3 *

a)を用いる版<sup>27)</sup>は、第2小節目をはじめ、第9、10、11小節目などでは、開始音を第2指ではなく、第3指を用いるので、実質はb)と同じ指使いと考えてよいだろう。

ふたつ目の  $d^1$  音の指使いは、a)のような第2指で始まる場合は第1指で弾かざるをえないが、b)やc)の場合は第3指で始まるため、d)やe)のように第2指を用いる方がなめらかな運びを期待できる。e)は、 $f^1$  音に第4指を使うのが特徴であり、ノン・レガートの奏法を前提にしていると思う。その場合は、第1指をくぐらせる必要もなく使いやすい指使いとなる。もし、レガートで奏するならば、 $f^1-g^1$  音では第4指の上を第3指が越さなければならず、非常に弾きにくいものとなる。

第2小節目の下声、第3拍目から第4拍目  $f-es^1-d^1-c^1-d^1-es^1-c^1-d^1$  音には、次のような指使いが用いられる。

T. 2
$f - es^1 - d^1 - c^1 - d^1 - es^1 - c^1 - d^1$
a) 5 1 2 3 1 2 3 1
b) 5 2 3 4 3 2 4 1

始めの  $f-es^1$  音に b)のような5-2の指使いを用いる方法がある。しかしこの  $f-es^1$  音の音程は短7度と幅広いので、手の小さな奏者にとって5-2は使いにくい。おそらく、両音間を切って奏するのであろうが、この指使いは、 $f$  音と  $es^1$  音との間が動機間の切れ目に相当するという見方と、黒鍵の  $es^1$  音に短い指を用いることを避けるというふたつの見方によっていられる。しかし、筆者としては両音間を切らずに、5-2ではなく a)のような5-1がふさわしいと考える。なぜならば、そうすることによって、これらの動機が結ば

れて、ひとつの大きな旋律としてとらえることができるからである。また、さらに手の小さな奏者にとっても使いやすい指使いとなるからである。なお、第3小節目の第1, 3拍目, 第27小節目の第1拍目, 第28小節目の第3拍目, それに第29小節目の第1, 3拍目のそれぞれの下声  $es^1$  音も同様に第1指で奏する。

第5小節目の上声, 第3拍目から第4拍目の  $b^1-b^2-a^2-b^2-g^2-a^2-f^2-g^2$  音には, 次のような指使いが用いられる。

T. 5

$$b^1 - b^2 - a^2 - b^2 - g^2 - a^2 - f^2 - g^2$$

a) 1 4 3 4 2 3 1 2

b) 1 5 4 5 3 4 2 3

始めの  $b^1-b^2$  音にb)のような1-5の指使いを用いる方法があるが, ここは前述の第2小節目下声の場合とは逆に,  $b^2$  音に第5指ではなく第4指を用いる方がよいと考えらる。なぜならば, 両音間はやはり幅広い完全8度の音程だが, 1-4の指使いを用いても十分に余裕があるからである。しかも, 短い第5指よりも長い第4指を用いることによって, より自然に  $b^2$  音を打鍵することが可能になるからである。

### 第6番, E-dur, BWV 777

第1小節目から第4小節目においては, 下声に主題が, また上声に対主題(対旋律)が置かれている。これらは, 前半の2小節間において互いに反進行している。次にその指使いを挙げる。

T. 1

T. 2

上  $e^2 - dis^2 - d^2 - cis^2 - h^1 - a^1$ 下  $e - fis - gis - a - h - cis$ a) 3 2 1 3 2 15 4 3 2 1 3b) 4 3 1 3 2 1-44 3 2 1 4 3c) 5 4 3 2 1 45 4 3 2 1 3d) 5 4 3 2 1 35 4 3 2 1 3

上の4種類の指使いをみると, 黒鍵に第1指または第5指以外の指を使用しており, また, 下線部のように親指の上を越す形もみなそれぞれ1回としており, それほど悪いものとはなっていない。しかし, 親指の上を他の指が越す部分に注目すると, a)とb)の場合, その箇所が上下で一致していない。さらにb)の上声の場合は, この問題の他に, 第2小節目の  $a^1$  音で, 1-4と換え指をも必要とする。一方, c)とd)の場合では, 親指の

上を他の指が越す部分が上下とも一致しており, しかも指使いの形は上下対照型をなしている(特にd)では完全な形で)。そのため, ここのような反行型における左右対照の指使いは, 運指上の運動的なバランスがとりやすく, a)やb)よりも使いやすい。

では, 第5小節目から第7小節目における主題, および対主題(対旋律)の指使いについて考察してみよう。

T. 5

T. 6

上  $e^1 - fis^1 - gis^1 - a^1 - h^1 - cis^2$ 下  $e - dis - d - cis - H - A$ a) 1 2 3 1 2 31 2 1 2 1 2b) 1 2 3 1 2 31 2 3 4 1 2c) 1 2 3 1 2 31 2 1 2 3 1

d) 1 2 3 4 1 2

1 2 3 4 1 2

a), b), c)では, 上声の指使いはすべて同じである。上声の親指をくぐらせる箇所は各1回。また下声では, a)とc)は2回, b)は1回である。これらを見ると, 最も少ないb)でさえも, くぐらせる箇所が上下で一致するところは全くない。一方d)の場合は, 完全対照型である。前述の第1, 2小節目のc)やd)の場合と同様に自然で合理的な指使いとなっている。なお, 第43小節目から第44小節目もこのこと全く同じ構成であるので, 同様に取扱うとよい。

前述したふたつの例は, 幸いに第1指を用いる箇所が白鍵であったために, 左右対照の指使いを用いることが可能であった。しかしこのような指使いは, この曲の主題が提示されている全部に当てはめることができるわけではない。たとえば, 第21小節目から第22小節目でのH-durの主題においては, 次のように左右対照型にすることによって, むしろ弾きにくいものになってしまう。

T. 22

T. 23

上  $h - cis^1 - dis^1 - e^1 - fis^1 - gis^1$ 下  $h - ais - a - gis - fis - e$ a) 1 2 1 2 3 4

1 2 1 2 3 4

b) 1 2 3 1 2 3

1 2 3 1 2 3c) 1 2 3 4 1 21 2 3 4 1 2

上の3種の指使いは, 親指のくぐらせが1回だけのものを考察したが, まずa)は上声の  $dis^1$  音に, またb)は下声の  $gis$  音に, さらにc)の場合は両声とも  $fis$  音

に第1指を使わなければならない。これらの音はすべて黒鍵であり、短い第1指で奏するには、運指上の前後のつながりからもかなり無理が生じるので、左右対照の指使いは諦めなければならない。

したがって、この箇所指使いは次のようなものが実用的であろう。

T. 22	T. 23
上 h - cis <sup>1</sup> -dis <sup>1</sup> -e <sup>1</sup> - fis <sup>1</sup> - gis <sup>1</sup>	
下 h - ais - a - gis - fis - e	
a) 1 2 3 1 2 3	
1 2 1 2 3 1	
b) 1 2 3 1 2 3	
2 3 1 2 3 1	

### 第7番, e-moll, BWV 778

第7小節目の上声, 第1拍目から第2拍目の g<sup>2</sup>-d<sup>2</sup>-c<sup>2</sup>-h<sup>1</sup>-a<sup>1</sup>-h<sup>1</sup>-g<sup>1</sup> 音には、次のような指使いが用いられる。

T. 7	g <sup>2</sup> - d <sup>2</sup> -c <sup>2</sup> - h <sup>1</sup> - a <sup>1</sup> - h <sup>1</sup> - g <sup>1</sup>
a) * 5 4 3 2 3 1	
b) 3 <u>1 3</u> 2 1 3 1	
c) 5 3 2 <u>1 2</u> 3 1	

a)の場合の\*印の音は、一般に第3指または第4指で、また、次の d<sup>2</sup> 音は第5指でとるため、ごく自然な指使いとなっている。始めの g<sup>2</sup> 音と d<sup>2</sup> 音の間は切って奏される。b)の場合は、始めの g<sup>2</sup>-d<sup>2</sup> 音をレガートでも可能なように3-1で奏する。この箇所自体は弾きやすいが、しかし、その後の d<sup>2</sup>-c<sup>2</sup> 音では、下線部のように第3指が第1指の上を越さなければならない。また、c)の場合も、始めの g<sup>2</sup>-d<sup>2</sup> 音をレガートでも可能なように5-3で奏する。しかも、b)と同様に第2指が第1指の上を越さなければならない箇所もっている。

この場合、始めの g<sup>2</sup> 音は第1部分のカデンツ (G-dur) の最終音に、また、続く d<sup>2</sup> 音は第2部分 (第13小節目まで) の開始音に相当するため、この両音をつなげて奏する必要はない。したがって、上記の中ではa)の指使いが最も使いやすいものといえる。なお、ここに関連して、第9小節目の上声, 第3拍目から第4拍目の d<sup>2</sup>-a<sup>1</sup>-g<sup>1</sup>-fis<sup>1</sup>-e<sup>1</sup>-fis<sup>1</sup>-d<sup>1</sup> 音においても、D-dur ではあるが、ここと同じ型が記されているので同様に取り扱いとよい。

第19小節目の上声, 第2拍目から第4拍目の g<sup>1</sup>-h<sup>1</sup>-dis<sup>2</sup>-e<sup>2</sup>-fis<sup>1</sup>-a<sup>1</sup>-h<sup>1</sup>-c<sup>2</sup>-dis<sup>1</sup>-fis<sup>1</sup>-g<sup>1</sup>-a<sup>1</sup> 音は、次のような指使いが考えられる。

T. 19	g <sup>1</sup> - h <sup>1</sup> - dis <sup>2</sup> -e <sup>2</sup> - fis <sup>1</sup> - a <sup>1</sup> -h <sup>1</sup> - c <sup>2</sup> -dis <sup>1</sup> -fis <sup>1</sup> -g <sup>1</sup> - a
a) 1 2 4 5 1 2 3 4 1 2 3 4	
b) 1 2 4 5 1 2 3 4 <u>1 3</u> 4 5	
c) 1 2 4 5 1 2 3 <u>4 2</u> 3 4 5	
d) 1 2 4 5 <u>1 3</u> 4 5 1 2 3 4	
e) 1 2 4 5 <u>1 3</u> 4 5 <u>1 3</u> 4 5	
f) 1 2 4 5 1 3 4 <u>5 2</u> 3 4 5	
g) 1 2 4 <u>5 2</u> 3 4 5 1 2 3 4	
h) 1 2 4 <u>5 2</u> 3 4 5 1 3 4 5	
i) 1 2 4 <u>5 2</u> 3 4 5 2 3 4 5	

第2拍目の g<sup>1</sup>-h<sup>1</sup>-dis<sup>2</sup>-e<sup>2</sup> 音については、みな同じ指使いであり、また、他に実用的な指使いの可能性もないので1-2-3-4-5で問題はない。したがって、次の第3拍目および第4拍目について考察してみよう。

説明の都合上、順序が前後するが、まずg), h), i)の三種類は、第2拍目 e<sup>2</sup> 音から第3拍目 fis<sup>1</sup> 音への短7度下降型において、5-2を用いなければならない。このように黒鍵の fis<sup>1</sup> 音に長い第2指を用いることは手の形からみると合理的であるが、しかし、この場合では、かなり指の長い奏者でなければ使えず、この指使いは実用的であるとはいえない。むしろ黒鍵に第1指を使用した方が容易であるといえる。次にc)とf)は、どちらも第3拍目の c<sup>2</sup> 音から第4拍目の dis<sup>1</sup> 音にかけて、4-2または5-2を用いなければならない。この音程もまた、減7度と幅広く、上述のg), h), i)の場合と同様の理由により、使用に耐える指使いであるとはいえない。

では次に、残ったa), b), d), e)の四種類について考察してみよう。これらは、上述の第2拍目 e<sup>2</sup> 音から第3拍目 fis<sup>1</sup> 音や第3拍目 c<sup>2</sup> 音から第4拍目 dis<sup>1</sup> 音にみられた問題点もっていない。5-1または4-1は十分に届く指使いである。ところで、他の面から見ると、これらの指使いはいったいどのようになっているのであろうか。拍ごとの音列の移行についてみると、各拍の最初の音が g<sup>1</sup>, fis<sup>1</sup>, dis<sup>1</sup> と移行しているように、順次下降しているのが理解できる。つまり、4つでひと組の音列が下降しているのである。しかも、これらの最後の音は、次の拍へ短7度や減7度の幅広い音程を通過して移行する。このような型においては、たとえばd)やe)の第2拍目 fis<sup>1</sup>-a<sup>1</sup> 音でのような1-3を用いるのではなく、むしろ1-2のような左寄りの指を用いる方が、よりなめらかな移行を可能にする。b)やe)の第4拍目 dis<sup>1</sup>-fis<sup>1</sup> 音についても同様である。したがって、上記の中ではa)が最も使いやすい指使いであるといえる。

## 第 8 番, F-dur, BWV 779

この曲の主題に現れる跳躍進行する 8 分音符は、一般にノン・レガートによって奏される。Hermann Keller の指摘するような「羽がはえたような軽やかさ」<sup>28)</sup>がこの曲の特徴である。第17小節目の下声 G-g-b 音のような場合、もしレガートで奏するならば、5-1-3(2)のように g 音に第1指を用いなくてはならないが、ノン・レガートで奏する場合には、5-5-3(2)のように第5指の使用が可能になる。

第3小節目の上声第1拍目の f<sup>1</sup> 音、また第18小節目の上声第1拍目の g<sup>1</sup> 音は、それぞれ下声の音と一致している。前者の場合は、下声に主題、また、後者の場合は、下声に細かな音符が用いられているので、右手の同一音を省略することができる。

第19小節目の下声の指使いは次のように、手の広がりにも余裕があれば a) を、また、なければ b) を用いる。

T. 19

m - f - g - e<sup>1</sup> - g - e<sup>1</sup> - f - e<sup>1</sup> - g - e<sup>1</sup> - e - e<sup>1</sup>

- a) 4 5 4 1 3 1 4 1 3 1 5 1  
 b) 4 5 4 1 4 1 5 1 4 1 5 1

## 第 9 番, f-moll, BWV 780

第3小節目の下声 c-d-e-f-g-as-b-g-f-e-f-e 音には、次のような指使いが用いられる。

T. 3

c - d - e - f - g - as - b - g - f - e - f - e

- a) 5 4 3 2 1 3 2 1 2 3 2 3  
 b) 5 4 3 2 1 3 2 4 1 3 2 3

a) は、第3拍目の b 音から次の g 音にかけて第1指をくぐらせ、手のポジションを下に移動させる指使いである。b) は第3拍目の最終音 g から次の拍の f 音へと、a) にくらべて、音符ひとつ分遅くに第1指をくぐらせる(下線部参照)指使いである。前者の場合は第1指がとなりの第2指をくぐるのに対して、一方後者の場合は、離れた第4指の下をくぐることになるので、運動的な負担の面からは、a) の方が楽な指使いといえる。なお、このような指使いは、第14小節目の下声にも現れる。

第5小節目の上声第1拍目 f<sup>2</sup> 音は、下記の a) や b) のように、版によって第2指や第3指で奏される<sup>29)</sup>が、この音と直前の as<sup>1</sup> 音との間は長6度と幅広く、しかもフレーズ間の切れ目に相当するため、c) のように第1指で奏する方法もある。なお、第6小節目の上声第1拍目 g<sup>2</sup> 音もことと同様に扱うとよい。

T. 5

as<sup>1</sup> - f<sup>2</sup> - g<sup>2</sup> - as<sup>2</sup> - g<sup>2</sup> - f<sup>2</sup> - es<sup>2</sup> - des<sup>2</sup> - c<sup>2</sup>

- a) \* 2 3 4 3 1 3 2 1  
 b) \* 3-1 2 3 2 1 3 2 1  
 c) \* 1 2 3 2 1 3 2 1

また、上記の \* 印の指使いは、一般に第3指または第4指が用いられるが、ここには、これらの指使いの他に Landshoff 版のように第5指を用いる方法<sup>30)</sup>と、Wiener Urtext Edition のように第1指を用いる方法<sup>31)</sup>とがある。前者の場合、黒鍵の as<sup>1</sup> 音に短い第5指を用いるために非常に弾きにくく感じられる。むしろ長い第3指や第4指を用いる方がより自然であるので、第5指の使用は避けた方がよいと思われる。また後者の場合も、黒鍵の as<sup>1</sup> 音に第1指を用いるために前者と同様の問題が生じる。また、始めの as<sup>1</sup> 音と次の f<sup>2</sup> 音の間はフレーズ間の切れ目に相当するので、ふたつの音をつなげなくともよく、第1指を用いる指使いの必要性は薄いと考えられる。実際の演奏では、第3指あるいは第4指を用いる方が自然である。

第12小節目の下声、第2拍目から第3拍目 d<sup>1</sup>-es<sup>1</sup>-d<sup>1</sup>-c<sup>1</sup>-b-a-g 音には、次のような指使いが用いられる。

T. 12

d<sup>1</sup> - es<sup>1</sup> - d<sup>1</sup> - c<sup>1</sup> - b - a - g

- a) 3 2 1 2 3 1 2  
 b) 3 2 3 1 2 3 4

a) は第1指を2度くぐらせなければならないのに対して、b) は1度で済む。運動的な負担の面からも、a) の指使いは避けた方がよい。

## 第10番, G-dur, BWV 781

第4小節目から第6小節目にかけての音型は同型反復となっており、下声には、一般に次の a), b), c), d) の指使いが使われる。これらはすべて、この箇所の音をレガートで奏した場合にも用いることのできる指使いである。しかし、反面これらの指使いには、次のような弾きにくい点が見られる。つまり、a) と b) の場合は、第5小節目の a-h 音で、第2指が第1指の上を越さなければならない。また、c) と d) は、第4小節目の黒鍵の fis 音に第5指を用いなければならない。

以上の指使いの他に e) の指使いをつけ加えたが、これは、スタッカートあるいはノン・レガートによって奏される、一般的な場合の指使いである。この利点は、第4小節目の最終音 a と第5小節目の開始音 h とに同じ指を使うことによって、黒鍵に短い指を用いることもなく、さらに親指の交差も必要としないことにある。



## T. 4

$c^1 - e^1 - c^1 - a - c^1 - a - fis - g - a - h$   
 a) 2 1 2 4 1 2 4 3 1 2  
 b) 2 1 4 1 2 3 2 2 1 2  
 c) 2 1 2 4 1 3 5 4 3 2  
 d) 2 1 2 3 1 3 5 4 3 2  
 e) 2 1 2 4 1 2 4 3 2 2

このように、この曲の特徴を生かした指使いは第26小節目の下声にも利用できる。

## T. 26

$c - d - fis - a - fis - d$   
 a) 3 1 2 1 2 1  
 b) 3 1 2 1 2 4  
 c) 3 1 3 2 3 1  
 d) 3 3 2 1 2 4  
 e) 3 4 2 1 2 4

上の始めのc音は、第24小節目から続くcとdのトリルの最後の音である。このトリルは一般に2-1, 3-1, 3-2指などで奏され、c音は第2指や第3指となるが、今ここでは仮に第3指とする。a), b), c)は、ふたつ目のd音に第1指を用いることによって、c-d音(あるいはその後の音も)のレガート奏法を意識した指使いとなっている。一方、d)とe)の指使いは、c音を切らなければ、d音に移行できない。曲全体をスタッカートあるいはノン・レガートによって奏するならば、a), b), c)のような指使いは煩わしく、むしろd)やe)の指使いが使いやすいといえる。

## 第11番, g-moll, BWV 782

この曲の対旋律(T.1-T.2の下声)は、一般に苦悩に満ちた表情をもった性格として、そこに用いられる8分音符を長めの響きのあるスタッカートで奏する。第1小節目から第2小節目の下声の対旋律には、次のような指使いが考えられる。

## T. 1

$G - g - fis - g - a - g - fis - f - e$   
 a) 5 1 3 2 1 2 3 1 3  
 b) 5 1 3 2 1 2 3 2 3  
 c) 5 1 3 2 1 2 3 4 3  
 d) 5 2 3 2 1 2 3 1 3  
 e) 5 2 3 2 1 2 3 2 3  
 f) 5 2 3 2 1 2 3 4 3

a)とd)のfis-f-e音(下線部)の指使いは、レガート奏法にも使用できる3-1-3であり、b), c), e),

## T. 5

f)のfis-f-e音にみられる3-2-3や3-4-3はスタッカートに向く指使いである。

第7小節目の下声はD-A-H-cis-d-e-f-d-e-d-cis-H-A-g-f-e音であり、A音以下(下線部)がd-mollの主題として示されている。最初のD音は前の部分に属する。ここの指使いは次のよおなものが考えられる。

## T. 7

## Thema

$D - A - H - cis - d - e - f - d - e -$   
 a) 5 2 1 3 2 1 2 3 1  
 b) 5 2 1 4 3 2 1 3 1  
 c) 5 4 3 2 1 3 2 4 1  
 d) 5 5 4 3 2 1 2 4 1

上記のa)とb)は、D-A音の指使いに5-2を使い、前の部分とここのd-moll主題部を切らずに済む指使いである。一方、c)とd)は、5-4あるいは5-5を使い、主題との間を切り放すことを前提にした指使いである。

第16小節目の下声、第3拍目も同じように、フレーズ間(部分間)の切れ目を利用する指使いが考えられる。d音以下が主題の開始部分に相当し、主題最初のd音と直前のc音とは長9度の広さである。b)がc-d音を完全に切って奏する指使いである。

## T. 16

## Thema

$C - d - es - f - g -$   
 a) 5 1 3 2 1  
 b) 5 4 3 2 1

## 第12番, A-dur, BWV 783

第4小節目の下声、第1拍目から第2拍目のfis-e-dis-e-fis-gis-a-gis-a-cis-h-a音には、一般に次のような指使いが使われる。

$fis - e - dis - e - fis - gis - a - gis - a - cis - h - a$   
 a) 1 2 1 3 2 1 3 1 2 1  
 b) 1 3 1 3 2 1 3 1 2 1  
 c) \* \* 1 3 2 1 4 3 2 1  
 d) 3 4 1 3 2 1 4 3 2 1  
 e) 4 5 4 3 2 1 4 3 2 1

a)とb)はdis音の指使いが異なるのみで、それ以外の箇所については共通である。両者とも第1指の使用頻度が高いのでなめらかさが欠ける指使いとなっている。c)は\*印のふたつの音(e, dis)に3-4を用いると、d)と同じ指使いになるが、他の指使い、たとえばa)やb)のような1-2や1-3を用いることもできる。d)は、上記の中では最もよいと思われる指使いである。黒

鍵に短い指を使うこともなく、また、必要以上に第1指を用いることもない。e)は、第1拍目でe音に第4指、dis音に第5指を用いるため、非常に弾きにくい指使いとなっている。

このような型と類似した箇所として第19小節目の下声も挙げられる。

a)からf)までの第1拍目の\*印の指使いは、2-3-2と3-4-3の2種が考えられる。g)のような4-5-4は、黒鍵のGis音に第5指を使わなければならず弾きにくい。では、それぞれの指使いについて考察してみよう。

## T. 19

H-A-Gis-A - H -cis -d - cis - d -fis - e - d

a)	*	*	*	<u>1 2 1</u>	4	3	2	1
b)	*	*	*	<u>1 2 1</u>	3	1	2	1
c)	*	*	*	1	3	2	3	1
d)	*	*	*	1	3	2	4	3
e)	*	*	*	1	3	2	4	<u>3 1</u>
f)	*	*	*	1	4	3	4	3
g)	4	5	4	3	2	1	4	3

まずa)とb)は、下線部において第1指を第2指と交差させなければならない。さらにb)の場合は、ひとつおきに第1指を使わなければならない(使用頻度も上記の中で最大の4回)、なめらかさが欠ける指使いとなっている。c)はb)と酷似しているが、H-cis-d音を1-3-2とすることで、a)やb)にみられる欠点が少なくなった。しかしまだ第1指を3回使っている。d)、e)、f)は、それぞれ第1指の使用を2回と上記の中では最も少ないグループである。とくにd)とf)は、白鍵に短い指を、また、黒鍵に長い指を用いているため弾きやすいものとなっている。一方、e)の指使いは黒鍵のfis音に短い第1指を使用しなければならない。最後のg)もまた、黒鍵のGis音に短い第5指を使わなければならず弾きにくい。以上の結果、上記の中では、d)かf)が使いやすい指使いといえる。

第11小節目の上声、第1拍目  $e^2$ -fis<sup>2</sup>-e<sup>2</sup>-dis<sup>2</sup>-cis<sup>2</sup>-h<sup>1</sup>音に、多くの版<sup>32)</sup>は4-5-4-3-2-1の指使いを暗示しているが、はじめの  $e^2$ -fis<sup>2</sup>-e<sup>2</sup>音に4-5-4は苦しい。Wiener Urtext Edition のような1-3-1-4-(3-2)の指使い<sup>33)</sup>が使いやすい。

## 第13番, a-moll, BWV 784

第4小節目の上声、第1拍目から第2拍目の  $f^2$ -d<sup>2</sup>-h<sup>1</sup>-d<sup>2</sup>-g<sup>1</sup>-h<sup>1</sup>-d<sup>1</sup>-f<sup>1</sup>音には、次のような指使いが用いられる(始めの  $f^2$ 音は前の小節からタイが付けられている)。

## T. 4・上声

 $f^2 - d^2 - h^1 - d^2 - g^1 - h^1 - d^1 - f^1$ 

a)	(5)	3	1	5	2	4	1	2
b)	(5)	4	2	5	2	4	1	2
c)	(5)	5	3	5	2	4	1	2
d)	(5)	*	*	5	1	4	1	2
e)	(5)	*	*	*	1	5	1	2

以上のa)、b)、c)は、第2拍目  $g^1$ -h<sup>1</sup>-d<sup>1</sup>-f<sup>1</sup>音の指使いが共通である。d)とe)の第2拍目も、h<sup>1</sup>音の指使いに相違はあるが、基本的には類似型とみることができる。後者は、第1指をひとつおきの音に用いることとなり、なめらかな運びの指使いとはいえない。前者の中で、c)の場合、この指使いを用いると、直前の第3小節目と同じとなるため合理的に思えるが、しかし一方では、始めの  $f^2$ 音と  $d^2$ 音とがともに第5指となるため、演奏上  $f^2$ 音のタイが短くなる、また、移行する際のタッチが不安定になりやすいといった問題が生じてくる。a)とb)の場合は特別避けるべき問題点をもっていないように思うが、強いていえば、b)での指の使用が第2指に3回と集中するのに対して、a)では各指に分散しているので最も使いやすい指使いといえる。

第12小節目の下声、fis<sup>1</sup>-d<sup>1</sup>-h-d<sup>1</sup>-g-h-d<sup>1</sup>-fis<sup>1</sup>-e<sup>1</sup>-c<sup>1</sup>-a-c<sup>1</sup>-fis-a-c<sup>1</sup>音には、次のような指使いが用いられる。

## T. 12

fis<sup>1</sup>-d<sup>1</sup>-h-d<sup>1</sup>-g-h-d<sup>1</sup>-fis<sup>1</sup>-e<sup>1</sup>-c<sup>1</sup>-a-c<sup>1</sup>-fis-a-c

a)	<u>2 1</u>	3	1	5	3	<u>1 2</u>	1	2	4	2	5	3	1
b)	<u>2 1</u>	4	2	5	4	2	1	2	4	5	1	4	2
c)	2	4	5	1	5	3	<u>1 2</u>	1	2	4	1	4	2
d)	2	3	5	2	5	3	2	1	2	4	5	1	4
e)	2	4	5	1	5	3	2	1	2	4	5	1	4

これらを見ると、a)、b)、c)のグループとd)、e)のグループのふたつに大別できる。つまり、前者は第1指をくぐらせたり、または第1指の上を第2指が越す指使い(下線部)を用いなければならない。一方、後者はそれらを全く必要としない。

## 第14番, B-dur, BWV 785

第1小節目の上声、主題の開始部分に相当する  $b^1$ -c<sup>2</sup>-d<sup>2</sup>-c<sup>2</sup>-b<sup>1</sup>-f<sup>2</sup>-d<sup>2</sup>-b<sup>2</sup>-f<sup>2</sup>-d<sup>2</sup>音には、次のような指使いが用いられる。

## T. 1

 $b^1 - c^2 - d^2 - c^2 - b^1 - f^2 - d^2 - b^2 - f^2 - d^2$ 

a)	1	2	3	2	<u>1 3 1</u>	5	3	1
b)	1	2	3	2	1	3	2	5
c)	1	2	3	2	<u>1 4 1</u>	5	3	1
d)	1	2	3	2	<u>1 5 1</u>	4	2	1
e)	2	1	3	1	2	5	1	4
f)	2	3	4	3	2	5	1	4

開始音の指使いには、第1指を用いる a), b), c), d)と第2指を用いる e), f)とに分けられる。一般的には、黒鍵には第2指などの長い指を用いた方が自然に打鍵できるが、手全体を鍵盤の奥側に寄って奏すれば、第1指の使用も不自然には感じられない。

では、各指使いについて考察してみよう。a)とc)は、第2拍目の f<sup>2</sup> 音に第3指と第4指の相違があるが、基本的には同型とみて構わない。黒鍵の b<sup>1</sup> 音に第1指を用いなければならないが、弾きにくくはない。第1拍目 b<sup>1</sup>-c<sup>2</sup>-d<sup>2</sup>-c<sup>2</sup>-b<sup>1</sup> 音と第2拍目 f<sup>2</sup>-d<sup>2</sup>-b<sup>2</sup>-f<sup>2</sup> をそれぞれひとつづつのポジションとしてとらえており、各々のポジションの中での指使いは弾きやすい。ただ、全体に第1指を使う割合が多いので(4回)、下線を付けて示した箇所では、なめらかさが欠ける指使いとなるように思われる。b)は、第1拍目 b<sup>1</sup>-c<sup>2</sup>-d<sup>2</sup>-c<sup>2</sup>-b<sup>1</sup> 音の指使いがa)やc)と同じである。第2拍目の f<sup>2</sup>-d<sup>2</sup>-b<sup>2</sup> 音では3-2-5となっているが、各指が多少開きぎみに用いられるため、手の小さな奏者には使いにくいように思える。c)とd)は、下線を付けて示した箇所では、a)の場合と同様の問題がみられる。とくにd)の場合、f<sup>2</sup>-d<sup>2</sup> 音で5-1と、手の両側に位置する指を寄せて使わなければならないために、使いにくく感じられる。e)は第2指で開始する指使いであり、黒鍵に短い指を使わないように配慮されているが、第1拍目において第1指をひとつおきに用いるため、なめらかさが欠けるものとなっている。f)もまた、e)の場合と同様に第2指で開始するが、第1拍目に2-3-4-3-2を用いるため、e)のような問題は起こらない。以上、上記の指使いをまとめると、開始音を第1指とする場合、手の大きさに問題がなければb)や1-2-3-2-1-4-2-5-3-1のような指使いがよいと思われる。また、手が小さい場合には、ふたつのポジションに分けた、a)やb)がよいが、1-2-3-2-1-3-1-4-2-1のような指使いも考えられる。一方、開始音を第2指とする場合は、f)が使いやすい指使いである。

第6小節目には下声の主題が示される。この主題には、次のような指使いが用いられる。

T. 6

f - g - a - g - f - c<sup>1</sup> - a - f<sup>1</sup> - c<sup>1</sup> - a

- a) 3 2 1 2 3 1 4 1 2 4  
 b) 3 2 1 3 4 1 4 1 2 4  
 c) 4 3 2 3 4 1 4 1 2 4  
 d) 4 3 2 3 4 1 5 1 3 5

a)とb)は第3指で始まる指使いである。b)には第1拍目のg-f音に3-4を使うことによって、高いポ

ジションへの移行を楽にさせる配慮がみられる。一方、c)とd)は第4指で始まる指使いである。d)はa音に第5指を用いているが、第4指でも十分に実用的である。第5指を使うことによって、かなり左手を狭めた形にしなければならないので避けた方がよい。

第12小節目の下声、第1拍目から第2拍目にかけてのc-C-D-Es-D-C-c-B音には、次のような指使いが用いられる。

T. 12

c - C - D - Es - D - C - c - B

- a) 1 3 1 2 3 4 1  
 b) 1 4 3 2 3 4 1  
 c) 1 4 3 2 3 5 1  
 d) 1 5 4 3 4 5 1

これらの中で、d)は、最初のc音と次のC音とをレガートで奏する場合には必要な指使いである。しかし、c-C音の間はフレーズの切れ目に相当するため、一般に最初のc音は短めに切って奏される。したがって、このような奏法では、弾きにくいd)の指使いを用いるよりも、むしろa), b), c)の三種のようなものの方が実用的である。

### 第15番、h-moll, BWV 786

第3小節目の上声、第2拍目から第4拍目 a<sup>1</sup>-gis<sup>1</sup>-a<sup>1</sup>-h<sup>1</sup>-c<sup>2</sup>-h<sup>1</sup>-gis<sup>1</sup>-a<sup>1</sup>-h<sup>1</sup>-a<sup>1</sup>-fis<sup>1</sup> 音の指使いには、次のような指使いが用いられる。

T. 3

a<sup>1</sup>-gis<sup>1</sup> - a<sup>1</sup> - h<sup>1</sup> - c<sup>2</sup> - h<sup>1</sup> -gis<sup>1</sup> - a<sup>1</sup> - h<sup>1</sup> - a<sup>1</sup> - fis<sup>1</sup>

- a) 3 2 1 3 4 3 2 1 4 3 2  
 b) 3 2 1 3 4 3 2 3 4 3 1  
 c) 3 2 1 3 4 3 2 3 4 3 2  
 d) 3 2 3 4 5 4 2 3 4 3 1  
 e) 3 2 3 4 5 4 2 3 4 3 2  
 f) 3 2 3 4 5 4 2 3 5 4 2

a), b), c)は3-2-1-3-4-3-2で始まる指使いの型であり、d), e), f)は3-2-3-4-5-4-2の型である。いずれも第4拍目 a<sup>1</sup>-h<sup>1</sup>-a<sup>1</sup>-fis<sup>1</sup> 音に用いる指使いの組合せによって、特徴が現れている。

前者の下線を付けて示した箇所では、第3拍目 h<sup>1</sup>-gis<sup>1</sup> 音に隣合わせの3-2の指を用いることになっている。このふたつの音は短3度であり、後者の4-2とくらべて両指間を広げなければならない。さらにb)とc)の場合は、第3指の使用が多く、11の音からなる音列中、約半分の5箇所を用いられるため、第3指に運動的な負担が多くなっている。後者の場合、上述のような問

題点は見あたらない。しかし一方では、第3拍目の黒鍵c2音でのように、短い第5指を用いる箇所が存在する。さらにf)の場合、第4拍目のa<sup>1</sup>-h<sup>1</sup>-a<sup>1</sup>音に3-5-4が用いられているが、このような狭い音程の箇所第3, 4, 5指が寄る形は非常に弾きにくく感じられる。演奏ではa), d), e)のいずれかの指使いがよいだろう。

第6小節目の下声、第1拍目から第3拍目 H-cis-H-Gis-A-H-A-Fis-Gis-A-Gis-Fis-Eis-Gis-Fis-Eis 音は、次のような指使いが用いられる。

T. 6

H - cis - H - Gis - A - H - A - Fis - Gis - A - Gis - Fis

a) 1 2 1 3 2 1 2 3 2 1 2 3

b) 1 2 1 3 2 1 2 4 3 1 2 3

c) 2 1 2 4 3 1 2 4 3 1 2 3

a)とb)は、第1拍目 H-Cis 音の指使いを1-2としているが、c)は2-1としている。前者は、黒鍵の Cis 音に第2指を用いるので、指の長さに合った一般的な指使いであるが、反面、第2指を第1指の上に交差させる必要が生じるために、運動的な負担が増加する。一方、後者は、a)やb)とは反対に黒鍵の Cis 音に第1指を用いるので、一般的には避けるべき指使いではあるが、しかし第1指と第2指の交差の必要がないため、運動的な負担は少ない。このように、これらは相反する特徴をもつために、演奏者によって見解が分かれるところである。

ところで、第2拍目の A-Fis 音では、a)の指使いには他にも問題がみられる。つまり、それは短3度の A-Fis 音に隣合わせの2-3を用いるために、両指を普通より広げなければならず、弾きにくく感じさせる。2-4を使うb)やc)の方が自然である。

したがってこの指使いは、b)またはc)いずれかをを用いることになる。

#### IV. おわりに

運指法の考察をすすめると、ひとつの小さな音列には幾種もの指使いの可能性がみられた。その多くは使いやすい自然なものであったが、一方では問題点をもつものがみられた。その中で重要なものとしては、第一に、必要以上に第1指を多く用いる指使いである。第1指を越える交差や第1指のくぐらせの回数が多くなり、運動的な負担が増す結果となっている。第二に、手の大きさを考慮しない指使いである。一般的には、黒鍵には長い指を用いた方が自然に弾けるが、音程が幅広いときには手

の小さな奏者にとっては、弾きにくいものとなる場合がみられた。第三に、ある音列が同じ型で反復している場合の指使いである。Julien Musafia は彼の著書で「学習を単純化し、補強するために、指使いのパターンと音楽的なパターンは一致させなければならない」<sup>84)</sup>と述べたが、これは原則的な意味である。反復進行における白鍵と黒鍵の組合せが反復ごとに等しければ、指使いも一致させることが可能である。しかし、キーの組合せが変わった場合、黒鍵に短い第1指を用いる必要が生じるなど、指使いを音型に一致させたためにむしろ弾きにくい状態になることもある。この点に関して、Landowska<sup>85)</sup>は次のように述べている。「反復進行では指使いを変えてはならないと信ずるのは、なんとという間違いだろう！反復進行では一定の音楽的意匠が異なる音高で反復されるという事実は、これとはべつのものである。指使いのほうは、各フレーズがどのように鍵盤上に現われるかの地勢図とのみ関わっている。動機がべつの音高で繰り返されるせいで黒鍵と白鍵の使い方が変われば、ちがう指使いが必要となる」<sup>86)</sup>。第四に、上声と下声の両声部が反進行をして対照型を成す場合の指使いである。反復進行の場合と同様に、黒鍵に短い指を用いるなどの使いにくさがみられた。

以上をまとめると、楽譜に記された指使いはひとつの方向づけを示すのみに過ぎず、実際の指使いを考慮する場合には、演奏者各自の手の形や大きさに合ったものを、キーの位置関係を含めた音楽的・運動的考察を伴いながら決定しなければならないといえる。

この小論では、2声部から成る“*Inventionen* BWV 772-786 に”について考察し、“*Sinfonien* BWV 187-801”（一般に呼ばれる「3声のインヴェンション」）についてはふれなかった。3声部から成る作品の運指法でとりわけ重要と思えるものは、中声部を左右どちらの手で奏した方がよいかという問題が新たに加わる点である。したがって、運指法もかなり複雑化することが予想される。この問題については、稿をあらためて考察してみたい。

#### 注および参考楽譜・文献

- 1) Johann Sebastian Bach: Two-and three-part inventions (Facsimile of the autograph manuscript), Dover publications, S. 1, 1968
- 2) 演奏のときに、厳格なテンポ、リズムに微妙な変化をつけて精彩ゆたかにする方法。(音楽之友社、『標準音楽辞典』より引用)
- 3) 指使いとも呼ばれ、ピアノの場合何本かの指が組み合わされて用いられる。記号は音符の上または下に数

字で示される。本稿では独音名の下に示した。

4) 本稿で参照した楽譜は以下の通り。

- Bach : Inventionen Karl Czerny, 全音楽譜出版社
- J. S. Bach : Klavierwerke Busoni-Ausgabe IV Zweistimmige Inventionen Ferruccio Busoni, Breitkopf & Härtel, 1914
- J. S. Bach : Inventionen und Sinfonien Ludwing Landshoff, C. F. Peters, 1933
- Bach : Invenzioni a due voci Bruno Megellini, Ricordi, 1951
- J. S. Bach : Klavierwerke, 15 Inventionen 15 Symphonien 井口基成, 春秋社, 1964
- J. S. Bach : Inventionen und Sinfonien 長岡敏夫編, 音楽之友社, 1965
- Johann Sebastian Bach : Inventionen und Sinfonien Georg von Dadelsen 校訂, Bärenreiter (国内では全音楽譜出版社), 1972
- J. S. Bach : 15 Inventionen 15 Symphonien Hans Bischoff 校訂, 全音楽譜出版社, 1972
- J. S. Bach : Inventionen und Sinfonien Erwin Ratz, Karl Heinz Füssl (注解, 校訂), Oswald Jonas (運指法), Wiener Urtext Edition (国内では音楽之友社), 1973
- Johann Sebastian Bach : Two-Part Inventions Josef Banowetz 校訂, General Words & Music Co., 1974
- J. S. Bach : Inventionen und Sinfonien Rudolf Steglich 校訂, Hans-Martin Thepold (運指法), G. Henle Verlag, 1979
- J. S. Bach : Inventionen und Sinfonien 角倉一朗校訂, 金澤桂子 (運指法), カワイ出版, 1981
- バッハ : インヴェンションとシンフォニア第4版 石川正司校訂, 溪水社, 1982
- J. S. Bach : Inventions a 2 et 3 voix Bruno Rigutto 校訂, éditions Paul Beuscher, 1984
- Johann Sebastian Bach : Inventionen und Sinfonien 鈴木静哉校訂, ドレミ楽譜出版社, 1985
- J. S. Bach : Inventionen und Sinfonien 千蔵八郎校訂, 日音楽譜出版社

5) Carl Philipp Emanuel Bach, 東川清一訳, 『正しいピアノ奏法 上巻』, 全音楽譜出版社, S. 21, 1963  
 原題 “Versuch überdie wahre Art zu spielen” (1753)

- 6)- 9) 同上書, S. 25
- 10), 11) 同上書, S. 46
- 12) Julien Musafia, 横谷瑛司訳, 『ピアノ運指法』, 全音楽譜出版社, 1971  
 原題 “The art of fingering in piano plaing”
- 13)-16) 同上書, S. 1
- 17) 同上書, S. 1-2
- 18) 同上書, S. 2
- 19) 同上書, S. 3
- 20) T. = Takt, 独語で小節を意味する。
- 21) 本稿においては, \* 印はひとつの指使いだけではなく, 複数の候補が考えられるという意味で使用する。
- 22) J. S. Bach : Ferruccio Busoni 校訂, Klavierwerke Busoni-Ausgabe IV Zweistimmige Inventionen, Breitkopf & Härtel, S. 6, 1914
- 23) Bärenreiter 版は S. 8, Henle 版は S. 6, Wiener Urtext 版は S. 16
- 24) 本稿・注23) 参照。
- 25) 同上楽譜, S. 8
- 26) Bischoff 版, 長岡版ともに S. 19
- 27) Wiener Urtext 版, S. 20
- 28) Hermann Keller, 東川清一, 中西和恵共訳  
 『バッハのクラヴィーア作品』, 音楽之友社, S. 156, 1972  
 原題 “Die Klavierwerke Bachs ein Beitrag zu ihrer Geschichte, Form, Duetung und Wiedergabe” (1950)
- 29) Wiener Urtext 版は S. 28, Landshoff 版は S. 20, Mugellini 版は S. 18, Busoni 版は S. 18, 長岡版は S. 28
- 30) Landshoff 版, S. 20
- 31) Wiener Urtext 版, S. 28
- 32) Henle 版は S. 25, Landshoff 版は S. 27, Mugellini 版は S. 24, Busoni 版は S. 25, Rigutto 版は S. 25, 井口版は S. 26, 千蔵版は S. 53, 長岡版は S. 35, 鈴木版は S. 47, 石川版は S. 81
- 33) Wiener Urtext 版, S. 35
- 34) 本稿・注18) 参照。
- 35) Wanda Landowska (1879-1959), 今世紀はじめから中期にかけての偉大なチェンバロ・ピアノ奏者。
- 36) ランドフスカ著, ドニーズ・レストウ編, 敦島元子, 大島かおり共訳, 『ランドフスカ音楽論集』, みすず書房, S. 438, 1981