

カール・フレッシュのポルタメント論に関する考察 — 弦楽器指導におけるポルタメントの基礎的研究 —

高旗健次*

Kenji TAKAHATA

Betrachtungen über Portamentsanschauung von Carl Flesch
— Grundlegende Studie über das Portamento in der Streicherführung —

要 約

ヴァイオリン演奏には、実にさまざまな技法がある。例えば、デターシェやスピッカート、ソーティエ、リコシェなどの右手の技法やトリル、フラジオレット、ピツィカート、グリッサンド、といった左手の技法などである。これらはどれもが技術的な技法として位置づけられる。ヴァイオリン演奏には技術的要素の習得が不可欠なのはもちろんであるが、芸術的な演奏を心がけようとするならば、最終的には、奏者がいかに各々の感情を音楽的に聴衆たちに伝えるか、ということが重要なウエイトを占めるようになってくる。ポルタメントはその「芸術的表現」を引き出す手段として、ヴィブラートと並んで、最も大切な左手の奏法のひとつであり、また奏者の感情が「音」として非常に現れやすい。

しかしながら、もし奏者が誤った方法で、また個性を前面に押し出すあまり非音楽的ともいえるポルタメントを使用すると、その演奏は奏者自身や楽曲から品格を取り去ることになってしまう。従って奏者はまず、どういったポルタメントを用いればその作品を、いかに正統的に個性的に表現できるか、常に緻密で繊細な精神力を持って考えなければならない。

本論文では、カール・フレッシュの論をもとにポルタメントの仕組みと種類を整理し、それらのポルタメントがどういった感情表現をもたらすのか明らかにした。

Zusammenfassung

Beim Geigenspielen gibt es viele verschiedene Techniken. Zum Beispiel die Bogen-Techniken (wie Détaché, Spiccato, Sautillé, Ricochet) oder die Linke-Hand-Techniken (wie Triller, Flageoletto, Pizzicato, Glissando). Diese werde alle als einfache Techniken betrachtet.

Beim Geigenspiel ist natürlich die Beherrschung der Techniken erforderlich, aber für das künstlerische Spiel ist es schließlich am wichtigsten den Zuhörern den musikalischen Ausdruck zu vermitteln.

Das Portamento ist, ähnlich wie das Vibrato, eine wichtige Technik der linken Hand, um den "künstlerischen Ausdruck" mitzuteilen. Gleichzeitig gehört das Portamento zu der Technik mit der der Spieler Emotionen detailliert in "Töne" umwandeln kann.

Jedoch wenn der Spieler das Portamento auf die falsche Art und Weise übertrieben anwendet, geht die Essenz des Spiels verloren. Aus diesem Grund soll der Spieler das Portamento mit Genauigkeit und Gefühl anwenden, damit das Stück originalgetreu sowie individuell zum Ausdruck gebracht werden kann.

In dieser Abhandlung hat der Verfasser aufbauend auf den Arbeiten von Carl Flesch das Gefüge und die Art des Portamentos so geordnet und dargestellt, dass das Portamento Gefühle ausdrücken lässt.

【Schlüsselwörter : Portamento, Glissando, Technik, Ausdruck, Gefühl】

* 島根大学教育学部芸術表現教育講座

1. はじめに

文明が発達するにつれ我々の生活は徐々に進化し、そのために社会においては、これまでになかった斬新な技術が導入され、新たなスタイルが確立されてきた。それらはさまざまな分野において、何らかの影響力を互いに与え合い、格段の進歩を成し遂げて今日に至っているわけだが、芸術分野に位置づけられるヴァイオリンの演奏技術においても、前の時代には考えられることのなかった新たな技法がそのつど開拓され、楽曲における音楽的な表現の幅をよりいっそう拡げることとなった。それは、時代が経つにつれ、聴衆がよりいっそうパワフルな音や速いテンポといった「物理的な進化」だけではなく、より繊細で美しい音色からより劇的で激しい表現までの、キャパシティの広がりが可能とされる「音楽的な表現力の進化」をも求めていった結果である。ロマン派時代には人間の心情を表現していた音楽が、近代に入ると写実的な情景を印象的にとらえて表現する音楽へと変化し、そして現代音楽では我々人類が引き起こしたさまざまな出来事によって残された時代の流れを皮肉的に表現したものや、目に見えない抽象的な「無」を一つの表現として捉え確立するなど、あらゆるものを音として表現しようとする可能性が、常に拡がっていった。それに伴い、奏者に求められる演奏技術はよりいっそう複雑で多彩なものとなったのである。

ところで、ヴァイオリンの演奏技法に「ポルタメント」がある。これは人間の心の内面などを表現する際に用いられる左手の技法で、奏者1人ひとりの使い方によっては、ヴィブラートと並んで最も個性が表れやすい手段の1つといっても過言ではない。ヴァイオリンにはすばらしい小品がたくさんある。特にロマン派以降の、小品を中心とした作品においては、作曲家がポルタメントを楽譜中に明記していないにもかかわらず、奏者は各々の直感的なセンスを用いてその技法を用いなければ、音楽的な表現からは一歩遠ざかってしまうという場合がある。しかし、何事も「過ぎたるは及ばざるがごとし」で、過度の使用は、作品から「品格」というものを奪ってしまうことになりかねない。作品によっては、劇的で荒々しい表現を要求されるもの（例えばサラサーテの小品）もあるため一概には云えないが、基本的にポルタメントは、明確な論理に基づいて使用されなければならない技法であると考えられる。まず、作品に対するイメージをいち早く捉え、この作品にポルタメントが必要な箇所はそもそもあるのかどうか、といった入念な調査が必要である。そして、必要な箇所が認められた場合、思い描いたとおりの表現を最大限「音色」として実現させるために、どういったタイミングでどのような種類のポルタメントをかけるべきかという、いっそう踏み込んだ作業が必要となってくる。

このように、正統的な演奏の上に、個性的な解釈を盛り込む作業は非常に繊細で緻密な作業である。今回は、感情のおもむくままに、また感覚的に多用されてしまいかねない、このヴァイオリンの演奏技法における「ポルタメント」という概念を整理したい。さらに、奏者が実際にどのようなフレージングの中で、どういったポルタメントを用いるべきか、またそれらのポルタメントがどういった感情表現をもたらそうとするのか明らかにしたい。

2. ポルタメントの定義

ポルタメント (Portamento) はヴァイオリンなどの弦楽器や管楽器、声楽だけではなく邦楽、中国およびインドの音楽でも広く用いられている技法である。では、ポルタメントとはそもそもどういった技法なのであろうか。

まず、新訂標準音楽辞典によると「声または擦弦楽器で、ひとつの音から他の音へ移るとき、跳躍的あるいは音階的でなく、音を滑らせてなめらかに演奏すること。(中略) 同じような効果は、トロンボーンでも可能。また、ジャズ音楽でもポルタメントは多種多様に用いられる。」¹⁾と定義されている。また、ハンガリー出身の名教師、カール・フレッシュ (Carl Flesch 1873-1944) はポルタメントに関して、それとよく混同される左手の技法「グリッサンド」とともに、次のように説明している。

ポルタメントとは、個人の趣味や感情によって速くも遅くもできる「感情による滑り方」であり、グリッサンドとは、目立たず行われれば行われるほどよい、単なるポジション移動の際に伴われる「技術的な滑り方」である²⁾ (筆者要約)。

このように彼は、ポルタメントとグリッサンドの違いを、感情的なものと技術的なものとに区別して定義している。

しかし、ジュリアードの名教師、イヴァン・ガラミアン (Ivan Galamian 1903-1981) はフレッシュのように、この2つの技法に関しての分類は明記しておらず、単語そのものは異なっても両方とも同じ技法として捉えた上で、要求される「表現の違い」によっていくつかの異なった種類があると述べている³⁾。この「種類」に関しては、フレッシュ

ユ自身もいくつか提示しているが、彼はそれらを「ポルタメント」という感情的な指の滑りの中においてのみ明記している⁴⁾。ここに、ガラミアンのひとつの問題が浮かび上がってくる。つまりガラミアンのポルタメントに関する方法論は、フレッシュのように、グリッサンドとは別のニュアンスとして述べるべきであったと筆者は考える。なぜならば、そもそも弦楽器におけるグリッサンドとは「ある音から他の音へと進む走句を、アクセントをつけないですべてのように奏すること。こうして音階の各音の高さを正確に表す代りに、無数の高さの音を通過させる。」⁵⁾技法であり、それはグリッサンドに感情的要素が入ってくることによって、やがて切り離されるべきものと考えられるからである。もちろんポルタメントにおいても、それを行うための技術的な内容（指を動かす過程）を明記する必要はある。これについてはフレッシュ、ガラミアンともに幾つかの種類を具体的に挙げて述べているが、次の節ではフレッシュの定義をもとに、ポルタメントの技術的な内容（指を動かす仕組み）について、整理してみることにする。

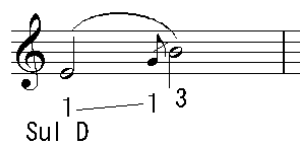
3. ポルタメントの種類

1) 2つの基本的な種類

ここでは、フレッシュの記述をもとにして、ポルタメントをかけるための基本的な方法を述べる。分かりやすくするため、ここでは、5度の跳躍を有する2音がスラーでつながっている例を取り上げることにする。基本的には、まず、次の2種類のポルタメントに分けられるだろう。

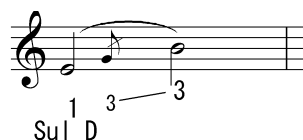
① 最初に押さえた方の指を滑らせて、後の音を取る方法（上行形の場合）

(譜例1)



② 後に到達する方の指をそのまま滑らせて目的の音へ到達する方法（上行形の場合）

(譜例2)

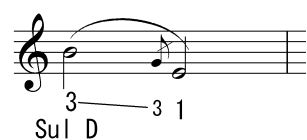


①に関しては譜例にみられるように、まずD線上の第1ポジションの「e¹」音を1の指（人差し指）で押さえ、同線上の第3ポジションの位置（すなわちg¹音）まで圧力を徐々に抜いて滑らせ、g¹音がかすかに響いた直後に同ポジション上の「h¹」音を3の指（薬指）で押さえる（あるいは打つ）ものである。フレッシュはこのポルタメントを『『Aポルタメント』すなわち最初の音（Anfangsnote）と関係のあるポルタメント』⁶⁾とし、ガラミアンも呼び方は違うが、「overslide（オーバースライド）」^{7) 8)}と明記している。

次に②に関して整理してみる。これは、滑らせる指が3の指であり、最初は第1ポジションのg¹上をかすかに触れた状態から、徐々に圧力を加えながら滑らせ、第3ポジション上のh¹音に到達するものである。フレッシュはこれを『『Eポルタメント』すなわち最後の指（Endfinger）によって行れるポルタメント』⁴⁾と呼び、ガラミアンは「underslide（アンダースライド）」^{7) 8)}と明記している。

以上は、もっとも基本となる例であるが、ポジションが下行する場合においてもポルタメントは用いられる。次に、その例を示す。

(譜例3) 下行形におけるAポルタメント



(譜例4) 下行形におけるEポルタメント



ここでの指の圧力のかけ具合は、基本的に上行形の場合と同じである。

また、AポルタメントとEポルタメントが組み合わさってできたものもあり、基本的な一例を次に示す。

(譜例5) AポルタメントとEポルタメントとの組み合わせ



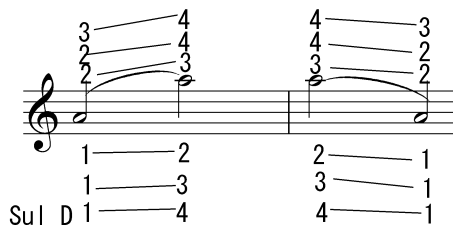
これは、両方の指の滑らせる距離の比率によって、音色が微妙に異ってくる。したがってこの比率は、曲想や演奏者の個性的な感情によって、さまざまなパターンが創られるだろう。

2) 指の組み合わせ

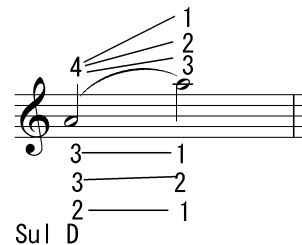
1) では、ポルタメントにおける基本的な仕組みについて述べた。ここでは、さまざまな指使いの組み合わせパターンについて、同じくフレッシュの記述をもとにまとめてみることにする。なおここでは、どちらの指を滑らせるかといったことは、考慮しないこととする。

一般的にポルタメントは音の上行・下行に応じて、低い位置にある指（1の指、つまり人差し指）側から高い位置にある指（4の指、つまり小指）側へシフトするものと、高い位置にある指側から低い位置にある指側へシフトする方法がある。

(譜例6) 上行形及び下行形、低い位置にある指側から高い位置にある指側、及び高い位置にある指側から低い位置にある指側へ



(譜例7) 上行形、高い位置にある指側から低い位置にある指側へ



譜例6と譜例7の方法だけでも、それぞれ実に6種類ずつのパターンが考えられる。実際の楽曲中となると、奏者はこれらの指使いを、単に音程を確実に取るための最適手段として決定するのではなく、各々のフレーズに合った、また個人の感受性にふさわしい組み合わせを、最終的には優先させる必要があると考えられる。なぜなら、人間の指は1本1本の肉厚も長さも異なっているため、どの指を滑らせるかによって音色の変化の度合いは、明らかに異なってくるからである（このことに関しては、具体的に次の「4. ポルタメントの及ぼす感情表現」の節において検討する）。

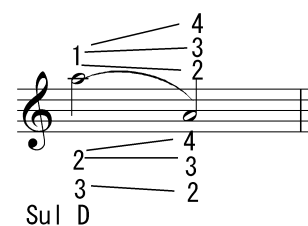
次は、同じ指によってポルタメントを行なう方法である。これには左手で演奏に用いる指の数だけ、すなわち4つのパターンが存在する。

(譜例 8) 同じ指によるポルタメント



なお、フレッシュ自身は定義していないが、譜例7の逆のパターン、すなわち下行形における、高いポジションでの低い位置にある指側から、低いポジションでの高い位置にある指側への移行も当然ありうる、と筆者は考える。以下に、その例を示す。

(譜例 9) 下行形、低い位置にある指側から高い位置にある指側へ



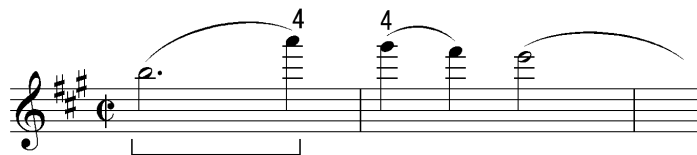
以上、ポルタメントについて、その仕組みとさまざまな種類について整理した。しかし、ここまで述べてきた段階では、ポルタメントは音楽的表現を行なうための1つの「きっかけ」(言い換えれば、機械的な「パターン」)に過ぎない。フレッシュも述べたとおりポルタメントは、「感情」を伴った技術なのである。そこで次の節からは、これまで述べてきたポルタメントのパターンには、それぞれいったいどのような感情的要素が潜んでおり、実際にはどういったフレーズの中で生かされるべきか、フレッシュの記述をふまえた上で考察していく。

4. ポルタメントの及ぼす感情表現

1) パターン別に見る感情表現

まず、Aポルタメントの上行形について考えてみる。音が上行すると、そもそも人間は気分が高揚するといわれている。ではそれに、左手の低い位置にある指を滑らせて、高い位置の指を押さえる「Aポルタメント」が加わるとどうなるか。これは、取るべき上の音に到達する直前に、多少のばねのような弾みがつくため、布をひるがえすような表現が生まれると考える。従ってそこには、単なる気分の高まりに留まらず、「弾むような」精神的な高揚が表現できるであろう。この種のポルタメントは実に頻繁に用いられるが、実際の楽曲ではどういったところで使われているのであろうか。譜例10にその例を示す。

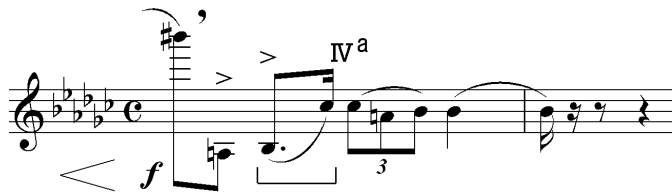
(譜例10) フランク作曲：ヴァイオリンソナタ第4楽章より（第9小節）



ここに示した、 h^2 音から a^3 音への跳躍は、A-durの清澄な第1テーマの中にあり、フランク自身は“dolce cantabile”と明記していることから、奏者は幾分歓喜の気持ちで演奏する必要がある。そのためにもここでは、Aポルタメントを使用することが妥当であると考えられる。

では、同じく上行形において高い位置の指をすべらせる「Eポルタメント」の場合はどうであろうか。これは、下部に潜んでいたものそのものを上部に押し上げるため、そこにはすなわち重力に従って何らかの力が加わることになる。つまり「重さ」の要素が含まれることになり、それによって「気の重さ」や「けだるさ」、またデユナーミクを加えることにより「悲痛な叫び」を表現できるであろうし、重厚で雄大なニュアンスも出すことが可能であろう。次に具体例を示す。

(譜例11) ブルッフ作曲：スコットランド幻想曲第1楽章より（第37小節）



ここでは、クレッシェンドで到達したフォルテの中、A線上の第1ポジションで押さえられるces²音を、D線上の第3ポジションの小指ではなく、あえてG線上のハイポジションまで引き上げて奏するよう指示している。つまり、奏者になり劇的な感情の「うねり」を要求していると考えられるため、ここではEポルタメントが最適であろう。

ところでフレッシュは、ここで述べた2つのポルタメントにおいて、その性質を「自制的なAポルタメントと官能的なEポルタメント」⁹⁾と定義している。筆者は、Aポルタメントには、自制的な要素以外にもさまざまなニュアンスが含まれると考える。なぜならば、Aポルタメントは、使われる頻度が他の種類のポルタメントよりはるかに多いため、使われるすべての箇所において、そのフレーズが自制的でなければならないとは考えられないからである。例えば、フレッシュが提示した譜例12の部分においては、曲の要求する内面的な抑制は、確かに自制的に表現されなければならない。

(譜例12) メンデルスゾーン作曲：ヴァイオリン協奏曲ホ短調第2楽章より（第9、10小節）

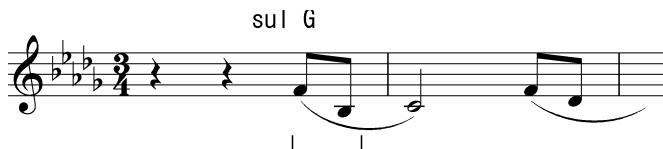


このような場合、Aポルタメントは、右手に不自然なディナーミクがつかない限り、自制的な効果を最大限に引き出してくれるだろう。しかしこのAポルタメントは、先ほどのフランクの例のように、歓喜の表現を率直に表す効果も生み出すのである。したがって、「Eポルタメントに対して自制的な」であれば理解できるが、簡単に「自制的なAポルタメント」と片付けてしまうのはいささか疑問が残るところである。

いずれにせよ、奏者は、Aポルタメントを用いるかEポルタメントを用いるかによって、同じ上行形のフレーズでも表現力がかなり変わってくることを、自ら認識する必要がある。

では次に、フレーズが下行する場合はどうであろうか。下行形は、先ほどの上行形とは逆の動きであるため、次第に落ち着く様子表現する場合によく用いられる。この形にAポルタメントを用いた場合、「ため息」交じりの表現や「安堵」の心情などが非常にリアルに再現できる。ため息は、息をつくはじめに最も力を込め、その直後には消えるように脱力する動作である。下行形のAポルタメントは、まさにこのような動作に類似した過程を経るため、これらの表現には最も適した方法ということになるだろう。これに関してフレッシュは具体的に、チャイコフスキー作曲「憂鬱なセレナーデ」のヴァイオリンパートの冒頭部分を例にとっている（譜例13参照）¹⁰⁾。

(譜例13) チャイコフスキー作曲：憂鬱なセレナーデより（ヴァイオリンパート冒頭）



これは、まさに悲観した人物が漏らす落胆の表情を再現しているかのようで、ここにAポルタメントを用いるのは、非常に適しているといえるだろう。筆者はこれ以外にも、例えばグラナドス作曲（クライスラー編）「スペイン舞曲」に、このパターンが使えると考えている（譜例14、15）。

(譜例14) グラナドス（クライスラー編）：スペイン舞曲より（第11小節）



(譜例15) グラナドス (クライスラー編) : スペイン舞曲より (第37小節)



譜例14では、情緒不安定な中、落胆した瞬間を捉えて再現し、譜例15では、E-durという明るい調性をベースに、つかの間の心の休息を表現できれば、ここでのAポルタメントの使用は大変意義あるものになるだろう。

さて、では下行形にEポルタメントを用いるとどうなるであろうか。これに関して、フレッシュは次のように述べている。「上行運動では大抵の場合、(AとEの)両方のポルタメントを使用できるが、これに対して下行のEポルタメントは無条件に美しくないといわねばならない。」¹¹⁾ (括弧内、筆者加筆)

しかし筆者は、この下行のEポルタメントも場合によっては(「無条件に美しくない」表現をあえて行なう場所など)、大いに適用されると考えている。もっともフレッシュは、この提案のまゝに、「ここ数十年の間にあらゆる芸術は大きく変化した。だから音楽の解釈も同時代の感覚に影響され、それに順応するのは極めて当然のことと思われる。」¹²⁾とも述べている。したがって、この下行形のEポルタメントについて、彼は単なる品格に通じる意識の問題としては批判的であるが、時代の変化による影響を考慮すると使用そのものを完全に否定しているわけではないと考えられる。事実、今日あらゆる表現を再現しなければならない作品に我々演奏家は少なからず接している。特に現代音楽の分野においては、この世のあらゆる「生」なるものも「無」であるものも、それら全てを音にして聴衆に伝えなければならない現実がある。したがって音楽的な表現を考慮に入れた場合、その幅を広げるためにも、このポルタメントは大いに有効であると考える。

では、もし下行形のEポルタメントを現実のものとして使用する場合、こういった表現が考えられるのであろうか。このポルタメントの過程は、到達する「下」の音を押さえる指を用いて、上から下に向かってかけられる。そして、この滑らせるべき指を押さえた瞬間には、多少の衝撃的な音が一瞬加わり、その直後に音を下行させていくのである。これを感情表現的な言葉で例えるならば、「不満」や「不機嫌」などの情緒不安定な状態がふさわしいのではないだろうか。つまり、イレギュラーな音の立ち上がりからの指の下行は、すねたり駄々をこねたりする様子を表現するのに適していると考えられる。確かにこういった表現は品格に欠けるかもしれないが、さまざまな表現が求められる現代音楽には、あえて用いられることも多々あるだろう。また20世紀の作曲家たちの作品、例えばバルトークのソナタなどは、彼の祖国ハンガリーの言語を、音やデュナーミクやリズム、またテンポの変化によって表現しようとしている。譜例16のように、あえてポルタメントを要求する箇所も散見されるため、1つのパターンを取り入れるよりも、さまざまなポルタメントの形を考える必要が、奏者には求められるのではないだろうか。

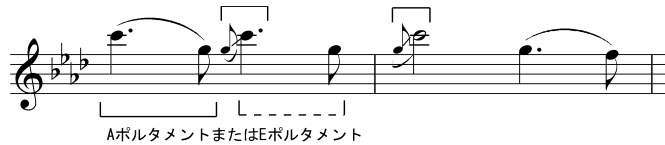
(譜例16) バルトーク作曲：ソナタ第2番第2楽章より (21 から 22 の間)



また、ラヴェルのヴァイオリンソナタの第2楽章には「ブルース」というタイトルがつけられ、ジャズ的な要素が盛り込まれている。ジャズ音楽ではポルタメントを多用することで、ノスタルジーを表現する効果を生み出すが、弦楽器奏者はそのニュアンスをいかにリアルに引き出せるか、その可能性について研究する必要がある。例えば次のようなフレーズでは、Eポルタメントを用いると、効果が上がると考える(譜例17)。

(譜例17) ラヴェル作曲：ヴァイオリンソナタ第2楽章(ブルース)より (3 から 4 の間)





ここでは1つの同じモチーフが3回登場するため（3回目はそれぞれ音やリズムが異なる）、単調な表現を避けなければならない。そのためにも、単なるポジション移動だけにとどめず、譜例17に示したように、AポルタメントとEポルタメントをそれぞれのモチーフに交互に取り入れることによって、ジャズの雰囲気が高めることが可能になるだろう。

さて、最後にAポルタメントとEポルタメントとの混合パターンの場合はどうか。これに関しては「3.ポルタメントの種類」、「1）2つの基本的な種類」の項で、滑らせる距離の比率により、さまざまな細かいニュアンスが無数に創られることを明記した。したがって、それぞれの指の入れ替えのタイミングを、滑らせる際に慎重かつ丁寧に行なわなければならないが、これをうまく行なえば、非常に滑らかに音をつなぐことができるであろう。このポルタメントは、例えば次のような箇所に適しているのではないかと筆者は考える。

（譜例18）ショーソン作曲：詩曲 （第261小節）



この部分は、8分の6拍子である大きな2拍子系の流れが持続するところで、主旋律は一時的にピアノに移っている。ヴァイオリンはそれを陰で支えなければならないため、そこには当然控えめな表現が求められる。そこで、フレーズの流れを途切れさせないためにも、第1条件としてここでの移弦は避けなければならない。また第2条件として、第261小節には、できるだけ目立たない滑らかなポルタメントが用いられる必要がある。したがって、ここでは少しでも指先が肉厚で、柔らかな音色を作ることが可能な2の指（中指）をc'音に、そして3の指（薬指）をh'音にそれぞれ使用し、G線上で、AポルタメントとEポルタメントを組み合わせたパターンのものをかけることがもっとも適していると判断してよいだろう。

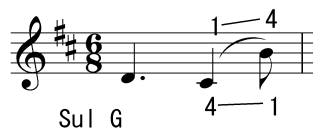
それでは、この第261小節目において、c'音とh'音を他の指に当てはめた場合には、いったいどのような音色の変化がおこるのであろうか。

2) 指の組み合わせによる音色の変化

ここでは、先ほどの「詩曲」の旋律の一部（第261小節目のc'音からh'音への移行）を用いて、指のさまざまな組み合わせによる音色の違いについて、考察する。

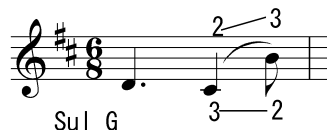
まずポイントとなる点は（幾度となく明記しているが）、人間の指がそれぞれ異なる肉厚によって構成されている、ということである。また、それぞれの指の弦に対する指圧の角度が違って、音色に差が出てくる。しかしここでは、指圧の角度についてはあえて触れず、さまざまな指の組み合わせによる、ポルタメントの音色の違いについてのみ言及していきたい。また、Aポルタメントを用いるべきかEポルタメントを用いるべきかといった、ポルタメントの種類についても、ここでは省略する。まず、次の指使いによるポルタメントについて考察してみよう。

（譜例19）（指番号：1から4、4から1）



この2つのパターンで共通している点は、両指（人差し指と小指）とも中指や薬指と比べると細く、指先の肉厚も薄いため、音質が全体的に硬い印象になる。また、人差し指から小指へのパターンでは、滑らせる距離も短いため、音質の硬さに加えて「軽さ」も加わる。従ってこのパターンは、情熱的で重厚なフレーズの中では決して用いるべきではない。では、そのような音色を求めらばどうすればよいか。それは言うまでもなく、中指と薬指を用いるべきだろう。また、より情熱的な効果を上げたい場合には、ポルタメントの距離を長くする必要が加わるため、高い位置にある指側から低い位置にある指側へのシフティングを用い、なおかつ滑らせる指は肉厚の厚いもの（すなわち薬指から中指への移行）を選定するのがよいだろう。以下に、音がより一層重厚になる組み合わせを示す（譜例20参照）。

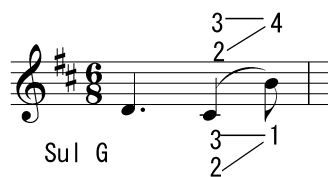
(譜例20) (指番号：2から3、3から2)



薬指から中指への移行（3から2）の方が、中指から薬指への移行（2から3）よりも、情熱的な効果がより一層上がるのは、前に述べたとおりである。

次のパターンは、いずれもh¹の音質がc¹と比べて貧弱になりやすい例である。これはh¹を押さえる指が、肉厚の薄い小指と人差し指に限定されているためで、人差し指よりも小指のほうが、より貧弱になることは言うまでもない。

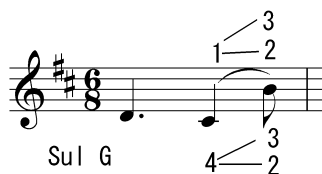
(譜例21) (指番号：3から4、2から4、3から1、2から1)



またh¹音そのもののポジションは位置が高いため、弦の指板に対する押さえがしっかりなされてないと、音そのものがかすれやすくなるので注意が必要である（もっとも、意図的にそのような効果をねらう場合は別であるが）。

では逆に、c¹がh¹の音質と比べて貧弱になりやすい例を挙げてみよう。

(譜例22) (指番号：1から3、1から2、4から3、4から2)

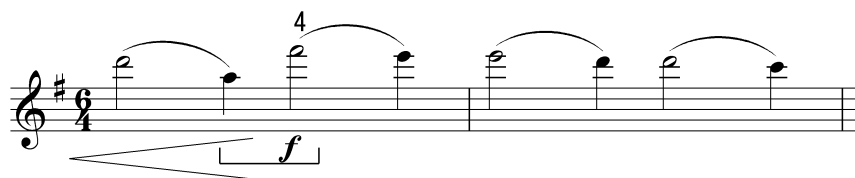


この組み合わせは言い換えれば、c¹に対してポジションの高いh¹に、よりいっそうの音の豊かさや広がりを求める場合にはもっとも有効な手段だといえる。

3) 避けなければならない使い方

ここまで、さまざまなポルタメントの種類について、その仕組みと指の組み合わせ、そしてそれぞれがどういった感情表現を高めるのにふさわしいのか、実際の楽曲を例にあげた。しかしポルタメントにも「鉄則」といったものがおのずとあり、誤った使い方をすると、イメージする表現力からは全くかけ離れた、単なる「無駄な効力」となってしまう危険性も持っている。そしてそれはエスカレートすると、フレッシュも述べているように「人工的情熱と倦怠と不誠実の効果を生み出す」¹⁰⁾であろう。特に、「官能的なEポルタメント」を無神経に多用することや、間違った箇所にかけることは、クラシック音楽を演奏する上ではもっとも不適切であると筆者は考える。次に、実際に使われる楽曲の中で、避けるべき例を2つ挙げることにするが、その前にまず、AポルタメントもEポルタメントも、奏者の解釈によって使用可能な例を挙げてみる。

(譜例23) ブラームス作曲：ヴァイオリンソナタ G-dur 第1楽章より（第189小節）



ここでは、第3ポジション上でfis³音を取る際に、小指でも薬指でも構わない。上行形でおかつデユナーミックもクレッシェンドからフォルテにもっていく場所であるが、奏者によってはこの場所を「歓喜」と受け止めるであろうし、

「劇的」とも受け止めるであろう。前にも述べたように、ポルタメントは奏者の個性や感情が出るといった点で、独自性を積極的にアピールするのに非常に有効な手段である。従って、ポルタメントの使い分け、すなわちAポルタメントを用いるかEポルタメントを用いるかは、このような場所での使用の場合、各々の自由であると考えられる。ただし、度を越えたEポルタメントの使用は、むしろ楽曲から品格を奪うことになるであろう。

筆者は近年、まれにこのような限度を超えた解釈で演奏する奏者を実際に耳にすることがある。これはクラシック音楽を専門とするヴァイオリニストが、クラシック音楽を一般の聴衆に身近に感じてもらえるように、ポップス風やジャズ風にアレンジされた作品を演奏し、いつの間にかクラシック音楽とそれらの音楽との垣根を低くしてしまったのではないか。その結果、ジャズやポップスの弾き方がクラシックの弾き方にも影響を与えるようになり、クラシック演奏の品格が時として失われてしまう危険性が生じたと考えられる。このような状態は、いくら時代が変わったとはいえ、改めなければならないであろう。例えば、次に挙げるような場合には、AポルタメントとEポルタメントとの使用を混同してはいけない。まず、Aポルタメントの使用が好ましくない例を挙げる。

(譜例24) ヴェニアフスキ作曲：協奏曲第2番第1楽章より（第69小節）



ここは、d-mollの“espressivo ma sotto voce”の中に悲痛なニュアンスが込められている。したがって跳躍的なニュアンスのAポルタメントでは、ここはいささか浮ついた雰囲気になってしまう。次に、Eポルタメントの使用が好ましくない例を挙げる。

(譜例25) ベリオ作曲：バレエの情景（第13小節）



この部分が、重厚でもなければ苦悩的でもない曲想であることは、ほとんどの人がすぐに理解できることである。したがってこのような場所で、官能的ともいえるEポルタメントを用いることは、絶対に避けるべきである。

筆者は、クラシック音楽のアレンジ作品の演奏について決して否定しているわけではない。ここで重要なことは、奏者自身がまず、それぞれのジャンルにふさわしい奏法や表現力を使い分ける能力を身に付けなければならないということである。

5. おわりに

ポルタメントは、かけるパターンによっても指使いによっても、また滑らせるタイミングや距離感によっても、七色に変化する技法である。今回はそのパターンについて、仕組みや構造、滑らせる過程について確認し、それらがどういった感情表現を創出し、どのような場所で使い分ければ表現力が高まるか、実際の楽曲を例に取り上げながら筆者の考えを論証した。しかし、実際の音楽的表現を高めていくには、技術的な左手のポジション移動のみならず、弦を滑らせる指先の、圧力の微妙な加減や指の弦に対する角度、また右手の弓のスピードと圧力による加減なども大きく影響してくる。今後は、これらの技術との兼ね合いについて、さらに具体的にポルタメントの多様性について実証的に検証し、また一般聴衆に対する聴取アンケートなどを通して、美しく、各々のフレーズにふさわしいと思われるポルタメントとは一体どのような技術を伴ったものなのか、よりいっそう深く研究を進め、今後の弦楽器指導に役立てていきたい。

註

- 1) 『新訂 標準音楽大辞典』 音楽之友社 1992 p.1810
- 2) フレッシュ、カール 佐々木庸一訳 ヴァイオリン演奏の技法 上巻 音楽之友社 1988 p.30
- 3) ガラミアン、イヴァン アカンサス弦楽研究会訳 ヴァイオリン奏法と指導の原理 音楽之友社 2001 p.27を参照。
- 4) フレッシュ、カール 佐々木庸一訳 ヴァイオリン演奏の技法 上巻 音楽之友社 1988 pp.30-40を参照。
- 5) 『新訂 標準音楽大辞典』 音楽之友社 1992 p.563
- 6) フレッシュ、カール 佐々木庸一訳 ヴァイオリン演奏の技法 上巻 音楽之友社 1988 p.33
- 7) ガラミアン、イヴァン アカンサス弦楽研究会訳 ヴァイオリン奏法と指導の原理 音楽之友社 2001 p.27
- 8) Galamian, Ivan *Principles of Violin Playing & Teaching*, Prentice-Hall, Inc. Englewood Cliffs, N. J. 1962 p.27
- 9) フレッシュ、カール 佐々木庸一訳 ヴァイオリン演奏の技法 上巻 音楽之友社 1988 p.39
- 10) フレッシュ、カール 佐々木庸一訳 ヴァイオリン演奏の技法 上巻 音楽之友社 1988 p.37
- 11) フレッシュ、カール 佐々木庸一訳 ヴァイオリン演奏の技法 上巻 音楽之友社 1988 p.37
- 12) フレッシュ、カール 佐々木庸一訳 ヴァイオリン演奏の技法 上巻 音楽之友社 1988 p.33
- 13) フレッシュ、カール 佐々木庸一訳 ヴァイオリン演奏の技法 上巻 音楽之友社 1988 p.40

参考文献

- ・ Galamian, Ivan *Principles of Violin Playing & Teaching*, Prentice-Hall, Inc. Englewood Cliffs, N. J. 1962
- ・ Menuhin, Yehudi & Primrose, William, *Violine und Viola*, Fischer 1982
- ・ Rostal, Max *Handbuch zum Geigenspiel*, Müller & Schade 1997
- ・ 鈴木鎮一 奏法の哲学 全音楽譜出版社 1998

参考楽譜

- ・ Bartók, B. ; Deuxieme Sonate (En 2 Mouvements) Violon et Piano, Universal Edition 1950
- ・ Bériot, C. d. ; Scène de Ballet Opus 100, Editin Peters
- ・ Brahms, J. ; Sonaten Klavier und Violine, G. Henle Verlag 1967
- ・ Bruch, M. ; Scottisch Fantasy, Verita 1982
- ・ Chausson, E. ; Poème, Verita 1982
- ・ Frank, C. ; Sonate fur Klavier und Violine A-dur, G. Henle Verlag 1993
- ・ Kreisler, F. ; The Frity Kreisler Collection, Carl Fischer 1990
- ・ Mendelssohn, F. ; Violin Concerto, Verita 1982
- ・ Ravel, M. ; Sonate pour violon et piano, Durand Editions Musicales 1927
- ・ Tchaikowsky, P. ; Op.26 Sérénade Mélancolique, Henri Marteau
- ・ Wieniawski, H. ; Violin Concerto No.2, Verita 1982

