

ういう譜は、本棚の隅にも物置の中にもあるかも知れないから探してみたがよい。

若しも自分の所有する譜の中に初見演奏の材料が充分なかつたら、友達の家をのぞき込んで、用のないピースや曲集があつたら貸して呉れと頼むがよい。(借りた楽譜は余り長くならない中に返す事にした)

つまり初見で弾く為には出来るだけ沢山の楽譜を用意するのがよいのである。子供の時、落葉を山のように集めた経験のある人もあろうが、ここで同じ楽しみをくり返してよいのだ。但しこの場合は落葉を集めるのと違つて直接役に立つ用途がある。私自身の初見用楽譜は積み重ねると腰位の高さになる。それを使えば一九九八年まで、即ち私が九十四歳になる時まで初見の材料に事欠かない筈だ。この沢山の材料の中には、ハイドンのソナタもあり、通俗歌曲もあり、ポルカやカドリールやショッティッシやガロップも色々入っている。「曲全体を通じて増音ペダルを踏んでいる事」という註のある描写曲「あらし」(H・ウェーバー作曲)も入っているし、リストの「愛の夢」に言葉をつけた「My dream of love」という歌曲も入っている。

私はその材料を一日に十分間ずつ——それより多くも少くもなく一日に十分間ずつ喰ひ荒して行く。若しもこの時間が短か過ぎると思う様だつたら、前に私が述べた事を思い出して頂き度

い。一日十分間は一年六十時間、五年間に三百時間、十年間には六百時間になる。私はこのやり方で初見を三年間(百八十時間)練習し、そのお蔭で驚くべき大進歩をしたのである。その進歩は練習によつても得られたし、新しい譜を見た時の喜びによつても得られた。

系統的に初見の稽古をした事のない人はこういう手順で始めるがよい。新しい譜を自分の前に置いて両手を膝の上に乗せたまま待つのである。これは冗談で言っているのではない。手を膝にのせて楽譜を暫くの間じつと見つめる。Mr. Waller 老人が Sam Waller & Pickwick 氏を見つめた時(註三)の様になつたとそれを見つめる。「とうとう肥満した男は、パイプを吸い始めたが、それを何時までもやめずに、新しく来る人たちをしつかりと見ておいてやろうと決心したかの様に、タバコを続けた。」初見で弾く時には、曲の名や、速度標語や、調号や、拍子記号を注意深く眺める。それからリズムと旋律の大体の形を捉える為に曲の始めの数行を心の中で味わう。

さて演奏にかかる。音符を誤りなく弾こうとするよりはむしろリズムを進めて行く事に何時も集中する。実際に、初見で弾く時は拍子をたやさずに流して行く為に、音符の叩き違いが山積しようとも気にかけないで宜しい。

必要ならば、右手の方を犠牲にしても左手を正確に進行させるのがよい考えである——然しそ

の逆は大体行つてはならない。音楽の基礎は低音なのである。

一つ一つの音符を読もうとせず出来る限り音符のグループを読む習慣をつけるがよい。

安全な範囲で出来るだけ先の方を読むようにする。

指使いに関しては、全然考える必要がない。鍵盤はなるべく見ない様にする。教師によつては「初見で弾く時は絶対に鍵盤を見てはならない」と言うけれども、教師自身初見で弾く時は時々鍵盤を見ているのだから心配には及ばない。鍵盤を見ずに弾くというのは無理である。しかし鍵盤を見るのは絶対必要な場合だけにするのがよい。初見で弾く時に、あやつり人形の様に頭をベコベコ下げる悪習慣は捨てなければならない。

譜面上の加線は、五線の各線や各線間と同じ様に親しみを持たなければならない。

楽曲の練習が進むに従い、テクニックの能力は増進する。その事は、印刷された音符を音に変じる能力を増進させ、初見の上達を助ける。初見が巧みになれば、調や臨時記号やリズムや和音や走句の型等の色々な種類に親しみが出来るから楽曲を練習する時のスタートが楽になる。こうして都合よく循環して行くのである。

歌い手や独奏者の伴奏は、あらゆる機会を捕えて弾くがよい。伴奏を弾く時は、独奏者なり独

唱者なりの為に一方の耳をよく開けて、彼を支え乍らついて行くようにする。これは自分一人の音楽室で初見演奏をする時よりもずっと注意を集中しなければならないけれど、至極楽しく初見で弾くよい方法である。

演奏の上達するにつれて、最も愉快に思う事は初見の能力が進歩する事である。その嬉しさを最もよく味わう事が出来るのは、家庭の合奏音楽である。幾人かのアマチュアが集まつて、余り親しみのない曲を演奏し、得意になるという事ほど、楽しく初見を上達させる方法はないのである。

## 六、名曲十種について

(大体難かしの順に配列)

1. Chopin—Prelude in A, Op. 28, No. 7
2. Bach—Prelude in C from The Well-Tempered Clavichord
3. Beethoven—Minuet in G
4. Grieg—Nocturne, Op. 54, No. 4
5. Chopin—Mazurka in A minor, Op. 68, No. 2 (posthumous)
6. Liszt—Consolation No. 3
7. Debussy—Danses de Delphes
8. Mendelssohn—Scherzo in E minor, Op. 16, No. 2

9. Debussy—Clair de Lune
10. Chopin—Nocturne in F sharp, Op. 15, No. 2

### 一 ショパン作曲——前奏曲 プレリュード イ長調 作品二八第七

シェームス・ハネカー(註三)はこの前奏曲を「マズルカ風で自然な踊りの影絵」と言っている。他の解説者はこれを円舞曲の輪廓によるものと考える。マズルカにしても円舞曲にしても三拍子である点に変わりはない。だから三拍子のリズムを正しく感じなければならない。アウフタクト(弱拍)にアクセントをつける誘惑にひつかからない様にする。拍子を救える事の嫌いな生徒は時として次の様な弾き方さえしてしまう。

私はこれを円舞曲の様に考えて、何時もアクセント——譜にある儘の——を各小節の第一拍に置く。「譜にある儘の」と断つたわけは、それが余りするどいアクセントであつてはならないからである。それは音に出すよりも感じる方を主とすべきもの、即ち「叩く」のではなく「もたれかかる」ように弾くべきである。



この曲のクライマックスは勿論第十二小節の始めの二分音符の和音である（次頁）。色々の版の楽譜には——ジョセフィの編んだシャーマー版の前奏曲集にも——この最も重要な頂点の強烈な和音が次の様に記されている。左手は下から嬰へ、嬰ハ、ホ、嬰へ。右手は、嬰イ、嬰ハ、ホ、嬰イ、嬰ハ。——これはプリモ・カルネラ（訳註。拳闘の元世界選手権保持者）程の大きな手を持つていない限り、甚だしく難かしい。

この音の重なりの人を困らせる点の中から二つだけ拾ってみると、右手の拇指は嬰イと嬰ハとを同時に鳴らさなければならぬ。（どつちかの音は必ず微音になる。）一番上の嬰イと嬰ハは、ピアノの高い方の音の弱い場所にある為に最も強く弾かれなければならないのだが、それが第四指と第五指という弱い指に与えられるのだ。然もその場合、手を一杯に不自然な広げ方をしている際だからますます弱くなる。

この和音に対しては、ジョセフィ編シャーマー版のシート譜（この曲と第六番のロ短調前奏曲とが一緒に印刷してある）の方に記されている優秀な音の分け方

に従うのがよいと思う。



この曲を同じ編者が同じ発行所から二通りの指使いをつけて出した理由は判らないけれど、どつちを選ぶかは私には判る。

この曲は等しい長さの二つの部分に分けられている。それをハッキリ響かせる為に、第八小節の二拍目のすぐ後の区切りでほんの僅かの休止を入れるのがよい。後半の部分の始めの和音に加えられているアルトの嬰トの音はよく味わわれてよい。それは第一小節に比べるとするどさを与える。

第十三小節の第三拍と第十四小節の第一・二拍とのアルトの音——イ音と嬰ト音——は悲しげな暗示的な内声をハッキリと現わす為のよい機会を与える。

#### 練習すべき断片

別がないが今述べたジョセフィの後の方の指使いを使つて、例の和音を凡そ半分間ほどで身につける。

#### 記憶補助用の註記

前半と後半との相互に符合する部分の似た点と異った点。

最低音部の線——ホ・イ・ホ・イ・ホ・イ・ホ・イ。これ等は二つずつ組にしてホイ・ホイ・ホイ・ロイと考える。

第四小節の始めの和音では、右手の第二指が嬰ハ音を打ち左手の拇指はホ音を打っているが、この二つの音はこの小節の第二の和音を形成する。自分の目で見てそれをたしかめるがよい。この小節の第一の和音は第二の和音の上にイ音を加え、下にイ音を加えたものである事に注意する。

## 二 バッハ作曲——平均律ピアノ曲の中 前奏曲<sup>プレリュード</sup> ハ長調

この曲は三つの部分に分れる。始めから第十一小節まで、第十二小節から第十九小節まで、第二十小節から第三十五小節まで。第三の部分<sup>第三の部分は事実上、長い終結部である。</sup>

ちよつと見るとこの曲は至極簡単の様だけれど実際は簡単どころではない。一小節毎に必ず和声的内容が変化しているし、第二十九小節のクライマックスに達するまでの間、色々な強弱の変化がある。(このクライマックスは、最初の二拍を $\sim$ で弾き、第三拍、第四拍以後第三十三小

節まで *diminuendo* で進む)。

この曲の練習を始める時には、始めの二小節か三小節の間は嚴重に拍を数えて、一・二・三・四(左手、右手、左手、右手)の各拍にアクセントをつけ、リズムの脈膊を正しく得る様にする。その脈膊を身につけたら後は「感じ」だけでリズムを進めていってよい。奇妙な事に、この曲の全体を通じて現われているこの単純な形はリズム的にゆがめられ易いのである。

ブゾーニはこう言っている。「第二十四小節まではベダルを使わない。第二十四小節から第二十八小節までは毎小節二度、つづベダルを踏む。第二十八小節以後毎小節一度、つづベダルを踏む。」この曲の厚みをだんだんに加えていくブゾーニのやり方では、第二十小節から第二十三小節まで、左手の音も右手の音も各音をのばすように彼は勉めていた。

速度については、色々な版によつて異つてゐる。ツェルニーは「アレグロ」と記し、ブゾーニは「モデラート」と記し、フレデリック・イリック(訳註。十九世紀のイギリスのオルガニスト、作曲家)はアンダンテ・コン・モトと記している。私は中道を歩んでブゾーニ説に従うのがよいと思う。



若しも、使っている版にこの前奏曲が三十六小節になつていたら、第二十三小節を濃い鉛筆で消してしまふ。各国の音楽学者は殆んど一致してこの小節は余計なものであり、シュヴェンケという不作法な紳士が挿入したものであるという事を言っているからである。バッハの原作三十五小節の間に、シュヴェンケの作つたものを、ただ一小節でも加えて弾きたいと思う人はなからう。

#### 練習すべき断片

なし。第三十三小節と第三十四小節で基本的な音型から急に離れるので、この二小節を指に馴れるように数回稽古をするのもよい。

#### 記憶補助用の註記

前に述べた三つの部分を複雑線をつけて区切る。

全曲を譜譜する前に和音の構造を譜記する。第一の部分が第十一小節でト音上の属和音で終り第二の部分が第十九小節で前と同じ型のハ音上の主和音で終り、第三の部分(つまり終曲)が勿論ハ音上の主和音で終るといふ事に注意する。

第一小節と第四小節とは同じである。第二十六・二十七小節と、第三十・三十一小節とは互い

に同じである。

第五・六小節、第七・八小節の相似に注意する。

第八乃至第十一小節と、第十六乃至第十九小節とは、調が違うだけで和声的には同一である。

次ぎ次ぎの小節が和声の上で違つた内容を持つてゐるけれど、各小節のつながりの中に似たものがある。第四小節と第五小節の左手は同じである。第八・九小節と第十六・十七小節の右手は同じ型であり、第二十六・第二十七小節と第三十・三十一小節の左手は同じ型である。

第二十四小節から第三十一小節に亘る属音(ト音)の保続音と、第三十二小節から最終の第三十五小節に亘る主音(ハ音)の保続音に注意する。

### 三 ベートーヴェン作曲——メヌエット ト長調

始めの部分は右手を易しい三度で弾くのであるが、これを単音で弾く様なやささで、レガートで弾かなければならぬ。

第八小節第三拍の



は次の様に附点をつけて♪と弾く事が無い様に注意する。この曲で

はここへ来る前に附点つぎの音符がいくつも出て来るから、この間違いは起し易いのである。

トリオの部分は、ごく少し早くそうして明るく弾くのがよい。トリオの中のくり返しの部分は二度目には少し弱目に弾くと変化がつく。トリオの終りから四小節目のニ音からト音への広い飛躍を、他の部分と同じ様にレガートに弾く為には、ニ音を叩くときに手を出来るだけ振上げて叩けば第五指はト音にずつと近くなる。

感傷的にならぬ様に注意する事。メヌエットは、もと威厳のある舞曲で、ハイドンやモーツァルトやベートーヴェンがそれを奏鳴曲や交響曲の型の中に注ぎ込んだ時テンポを早くしたものである。四分の三拍子の舞踏的リズムは各小節の第一拍を少し強める事によつて保つがよい。

練習すべき断片

なし。但し、今述べたニ音からト音への飛躍に注意する。

記憶補助用の註記

別につける程の事はない。

#### 四 グリーグ作曲——夜想曲<sup>ノクターン</sup> 作品五四第四

この本の第九十四頁にこの曲の最初十四小節間の歌うようなフシについて記した部分を参照されたい。(第三十四小節からの部分は最初の九小節と同様で、第四十三小節から和音を変えて第五十五小節から始まる終結部に入る)

第十五小節から、左手の拇指と第三指とをしつかりとおさえて、手を回転させ十六分音符の連続する柔かい調べを弾く。そこにあるトリルは、普通の第二指・第三指と同時に第三指・第一指を使つてみてどつちが最も滑らかに弾ける指使いであるかを自身で選ぶがよい。

*Piu mosso* で拍子記号は八分の六拍子になる。この始めの第二十一小節の *pb* から *decrescendo* で第二十五小節の *ppp* まで行き、第二十六小節(第二十五小節と同じである)の始めの *crescendo* から第三十・三十一小節のクライマックスへ進む。第三十三小節の一小節の休みは、完全に守られねばならぬ。同じ様な沈黙の小節が第五十八小節と第六十一小節とに出て来る。和音の構造が変る事をはつきりさせる為、第四十三小節にXの印しをつけるとよい。そうしないと、ごたごたした音の渦の中に巻き込まれるおそれがある。

最後の二小節に指示されている音力の上り下りを得る為には、次の様にするとういと思う。終

りの一つ前の小節の始めの和音を弱音ペダルを使って *pp* で弾く。次の和音は弱音ペダルなしで *pp* で弾く。終りのアルペジオの和音はまた弱音ペダルを踏んで、この七つの音を *pp* から *pppp* へのディミヌエンドで弾く。

練習すべき断片

なし。 *Piu mosso* の部分は他の部分より些か難かしい。

記憶補助用の註記

低音に出て来る半音階下行の進行は、一——二、三——四、三十四——三十五、三十六——三十七、及び（半分に切つて）五十五——五十六、の各小節に於いて同一である。第五——八小節の始めの低音は半音階下行進行の別なタイプである。この型は第三十八——四十一小節に於てくり返される。

第十二——十三及び第四十六——四十七小節（同じ和音である）の低音の進行は、*ロ——イー——ニ* 及び *ホ——ニ——ト* である。

第十四小節の終りのニ音は、第十五——十七小節に重要なニ音へ導く事に注意。

第十五——十七小節と第十八——二十小節とは、和声的に同じで、後者が前者よりも短三度高

いだけである。第二十一——二十二、第二十三——二十四、第二十五——二十六、第二十七——二十八の各組の小節を構造上から較べてみて、似ている点と異つてゐる点とを注意する。

第四十八——五十四小節をしらべ、その中にある単純な基礎的な構造を発見するがよい。第四十八——五十一小節に連つて出て来る七の和音の相互関係と第五十一——五十四小節に違つた型で出て来るそれとを注意する。

五 ショパン作曲——マズルカ イ短調 作品六八第二（遺作）

ショパンの作つた多くのマズルカの中で、この曲は恐らく一番単純な、且つたしかに最も魅力のある一つであろう。

速度はレントと示されてあるが引きずつてはならない。

時として第三拍にアクセントがある事に注意する。これはポーランドの舞曲によく出て来るものである。

練習すべき断片



*Poco più mosso* の部分の第三・四小節と、同じ部分の第七・八小節。第四小節は第三小節と同じだけれど、裝飾音の点でちがう。第四小節をこくこくゆつくり幾度も練習し、だんだんとスピードを増していく。

#### 記憶補助用の註記

この曲の和声的構造はごく簡単だから、記憶補助というような事は殆ど不必要だろう。*Poco più mosso* の部分十六小節の中、後の方の八小節は、四小節ずつに区切つて和声上の類似と差違とをよくしらべるがよい。

### 六 リスト作曲——コンソレーション 第三番

最初に接するリストの曲として、之を選ぶのは最もよい。この曲はテクニクの上ではあの使い古した「愛の夢」よりはずつと易しく、又それよりもよい音楽であると私は考える。

この本の第九十二—九十四頁にこの曲の旋律の線をどうしたら歌わせる事が出来るかについて述べておいたが、この「コンソレーション」第三番は全体を通じて柔らかく歌っている節で、

左手に静かな囁く様な伴奏が入る。始めから第十九小節までの右手の旋律は単音で十九小節からその旋律がオクターヴでくり返される。このオクターヴは単音の部分と同じ様にレガートで弾かれ、且つ歌うように弾かれなければならない。オクターヴの部分のレガートをたやすく弾く為には、黒鍵に第四指を用いるのがよい。第三十小節から三度音程が始まるが、これもレガートで弾かれなければならない。そうして全体が、リストが指示した様に *Cantando* (歌うように) で弾かれなければならない。

この曲の中には、小さい方と大きい方との二つのクライマックスがあると私は考える。小さい方のクライマックスは、第三十三小節のイ短調がクレッシェンドで第三十四小節の本長調に転調し、第三十四小節全体の、から急に第三十五小節の *ppp* へ進む部分である。大きい方のクライマックスは、第四十一小節でクレッシェンドを起し、その儘第四十二小節を越えて第四十三小節の始めの *f* の変ニ上の和音に運んで頂点を作り、それから (今度はだんだんと) 左手伴奏の *mf* へ落ち、第四十四小節の終りの低音部に出る主題 (右手はヴァイオリンの様でなく、チェロの様に考える) へ導いて行く。

終りの部分は、第五十七小節からだんだんと力を抜いて、最後の第六十一小節の *ppp* でこく

弱い吐息の様な響きに進む。増音ベダルは、第五十七小節から最後の少し後まで踏んでおく。この最も弱い響きの部分で、音が混り合つてやや不協和な然も優美な響きになる。第五十八小節の終りの左手の音——変ニ——は物静かに強めて弾き、その後が続く柔かい響きの中に主音の調性を柔かに、しかしきこえる様に歌わせるのがよいと思う。

全曲を通じ増音ベダルを充分に使つて、左手の最低音の全音符を皆強く豊かに響かせ、右手だけで弾く最初三小節の倍音を豊富に築いて、第三小節の最後の拍でメロディーが入つて来る時までに、もやもやした音の背景を作り上げ、第三十一・三十二小節、第三十九・四十小節及び第五十七・五十八小節の揺れているドルツシモの三度音程をよく入りまじらせ、それから前に述べた様に終りの柔かな終止をぼかすのである。

各小節の始めの音は長過ぎない様にする。例えば、第一小節の低い変ニ音を余りのばさずに八分休符を置いてから次の音符を弾く。——伸ばし過ぎないと同時に、縮める事もない様にする。ところどころに出て来るタイの記しはその小節の第一拍の音が新たに打たれるのではなくその前の小節から保続される事は注意する。

#### リズムの問題

全曲を通じて二音符対三音符のリズムが続くが、これは別に難かしい事もないである。その他に四音符対三音符のリズムも沢山出て来る。(四音符の方のグループは第一音が休符である場合が多い。) 若しもこれが困難であつたならばこの本の二二七頁から始まる附録一「複合リズムの問題の解き方」を見よ。

#### 練習すべき断片

#### 第四十一——四十三小節。

#### 記憶補助用の註記

この曲の基礎的な主題は簡単である。

第一——八小節を通じて、左手を拡げて弾く部分の一番高い音はヘ音である。第三小節の終りに出て来る右手の最初の音はヘ音である。

第三——十一小節と第十九——二十七小節とは和声的に同一であるが、第十一小節の右手はハ音から変イ音へ長三度下り、第二十八小節ではハ音からハ音へ二オクターヴ下る。

第二十七——三十三小節を通じて最低音部に低続音のヘ音があり、第三十五——四十小節を通じて低続音のイ音がある。どちらの場合も低続音は先ず主音上の短和音の低音となり、属和音の

