

きました。こういう場合ですから神様も安息日に働く事をお許し下さるでしょう。私は一本一本の針金から錆を一つも残らずこすり取りました。水を吸つてふくれた木に皆サンドペーパーをかけました。ゆるんだねじはすべて締めつけました。ハンマーのフェルトは一つづつもんで柔かにしました。」

「貴方はもとピアノ製造の本職であつたのではないのですか、そうでなかつたらとてもこの仕事はやれなかつたでしょう」と私は言った。

「いいえ、そうではなかつたのです」と小使さんが言った。「ですが、四十年ばかり前に私はイースト・セントルイスで、ピアノ会社の配達車を運転していたのです。それで時々職人達の仕事をみていましたからそれを思い出したという丈なのです。すつかり仕上げで終つてから、私はイースト・ハンプトンから調律師を頼んで来ました。それ以来、このピアノは他のピアノと同じように何時も使つているのです。聖歌隊の練習にも使いますし、日曜学校にも使います。火曜日の晩にはこの教会のオルガニストがピアノを弾き、ヴァイオリニストとチェリストとがここに集つて三重奏をやります。時々私にもピアノの前に坐つて、思い出せる曲を弾いてみます。私は子供の時ピアノを習つたのですがやめてしまつて残念だつたと何時も思つています。」

小使さんはここで一息入れた。

またそのほかに夏になると土曜日の晩には、村の広場へこれを選び出して大合唱をやるのに使います」

「全く貴方は素晴らしい修繕仕事をしましたね」と私は言った。

小使さんは近よつてピアノの外側をやさしくなでた。

「私もそう思いますよ。この中からあんなに沢山運び出した事を考えれば」

「運び出したとは、何を」

「砂をバケツで三杯と、野球のボールほどある石を幾つもと、およそ二十ヤードばかりの海草とスズキが二匹と小魚が一匹」と小使さんは言った。

仲間のアマチュア諸君。こういう精神がこの国にあるという事を述べて、私はピアノが永久に我等と共にある事を提唱するのである。

## 附 録 一

### 複合リズムの問題の解き方

ピアノを習い始めてから間もなく我々は複合リズムの問題に行き当る。その一番簡単な一番弾き易い問題は二音符対三音符の複合リズムである。二音符対三音符のよく出逢う例は次に引用するモーツァルトのへ長調奏鳴曲(ケツヘル番号三〇〇K)の第一楽章の始めの部分にある第四十九・五十小節である。

(この楽句は始めにここに挙げた様にへ長調で出て来るがこの楽章の第二の部分ではへ長調で右手をオクターヴにして再現する)

二音符対三音符は始めは難かしく感じられる。大抵の教師はこれを次に記す二つの方法の中どちらかで解決する様に教える。

すぐに成功し易い一つの方法は次に記す通りである。

**第一段** 二音符対三音符の正しい演奏に於ては二音符の方の二つ目の音符は三音符の方の二つ目と三つ目の音符の丁度中間に来る様に弾くという事をはつきりと心にとめる。何故そうなるかという様な事は考えずに今の結論だけを心にとめる。

**第二段** 二音符のグループの方だけを右手で弾き、一つのグループを一拍として強く拍数を数える。

(テンポは正しい早さで)。こういうやり方で二小節全部と三小節目の始めの音を弾く。



これを幾度もくり返す。

**第三段** 三音符のグループの方だけを左手で弾き、前の様に一つのグループを一拍として数える。この場合は一拍が二音符でなく三音符なのである。拍を数える時は一拍の早さが前の時も後の時も同じでなくてはならない。若しメトロノームがあればそれを使つて各拍の長さを正しくする。各々のくり返しは第二段と同じ様に三番目の小節の始めの音

符でとめる。

**第四段** 第二段と第三段とを幾度もくり返し、二音符のリズムと三音符のリズムとを交替に弾く。

**第五段** 両手で同時に弾く。この時、一拍三音符の方を特にしつかりと弾く。若しもこれがゴタゴタになる様なならば、第二段と第三段とへ戻つて幾度も弾いてみる。それから又両手で同時に弾く。その中に急に両手が一緒に進む様になり二音符対三音符を正確にだす様になる。終いにこれは非常に楽に弾ける様になつて、一拍二音符のグループと一拍三音符のグループとを一一緒に自動的に弾ける様になる。三音符グループのリズムを妨げる事なしに二音符グループをきく事が出来、その逆も出来る様になる。これで二音符対三音符の問題が解決出来たのだから、テンポが早くても遅くても、また二音符グループ、三音符グループが左手に出ても右手に出ても自由に應用する事が出来る。

この方法を自分のものとする為には、一つの技巧を身につけなければならない。時としてその技巧はマスターするのに暇がかかり、或はマスター出来ない事もある。これをするのにはもう一つの方法がある。

第一段 この楽句を葬送曲の様なゆるいテンポで弾き、二音符グループの第二の音を三音符グループの第二と第三の音との間へ正確に割り込ませる。

第二段 それをごくゆつくりしたテンポで行う事が出来たらテンポを早くし始める。テンポを早める毎に幾度もくり返す。最後に正しいテンポでこの部分が弾ける様になるであろう。この第二の方法は二つだけの段階から成つていられるけれど、第一の方法よりも長い時間を費すのが通例である。

どちらの方法をとつても二音符対三音符の問題は解決出来る。どちらの方法でもそれを延長すれば一方を二音符グループとする複合リズム——例えば二音符対五音符・七音符・九音符或は他の奇数の音符——の問題は解決出来る。(二音符グループに対して偶数の数の音符を弾くのは複合リズムではない)二音符対五音符の場合は二音符グループの第二の音を五音符グループの第三と第四の音との間へ正確に入れる。二音符対七音符の場合は七音符グループの第四と第五の音との間へ入れる。こうして続けて行くのであるが、その数学的理由についてはすぐに述べる。右に述べた以外の方法は二音符対奇数音符の場合以外使う必要がない。

然し、多くの教師(及演奏家)は右に述べた第一の方法を三音符対四音符、五音符対三音符、

七音符対六音符などにも適用する。すなわち各々のグループは別々にとり上げられ、拍はしつかりと数えられ、それから両方が結びつけられるという方法である。この方法は一方が二音符グループでない限り不適當なのである。それよりも複雑な場合になると、二つの異つたリズムグループを合わせて弾く事は非常に難かしい。一拍ずつ数えてみたところでそれは恐らくは不正確に、且つ其れ等の部分の割合に簡単な数のわり方の理解なく、ごたごたと進んで行く事になってしまう。結局得るところのものはその部分に対する神経的な恐怖に過ぎないのが通例なのである。つまりそういう部分は形だけムチャクチャに押し行つて解決するのが通例であつた事を知つていゝるが故の恐怖に過ぎない。ピアノを習う人はよく複合リズムの部分はどうしても弾けないからといつて、よい曲を投げ出してしまふ事が甚だ多いが、もつと悪い場合になると、こういう部分をメチャクチャに弾いて彼自身並びに聴いている人にいやな気持ちを起させる事が多いのである。

この本の読者はキャスリーン・ルース・ヘイマン女史の好意ある許可により、ここに掲載する複合リズムの問題を解く為の彼女独得の方法によつて利益を受ける幸福な人々である。彼女はその方法を用い科学的な正確さで、世に知られた諸名曲の中の複合リズムの部分やスクリヤピンの作品に見られる恐るべき複合リズムの部分マスターしている。それは複合リズムに関して用い

る唯一の正しい方法である。この方法を使えば既にマスターされた複合リズムの部分には丁度動いている水が物の影を色々にうつす様に、どんな程度のテンポ・ルバートの技巧でも用いる事が出来る位絶対確実になるものである。ヘイマン女史の弾くところを見ると、それは素晴らしい芸術である。

この方法を学ぶ第一の段階は、二音符対三音符の場合に二音符グループの第二音は三音符グループの第二音と第三音の間に正確に入るという考えに盲従しない事である。なぜそうなくてはならないのかとたずねるがよい。前にあげたモーツァルトの例から二音符対三音符のグループをここに抜き出してみよう。



一と三との最小公倍数は六である。ではここに一から六までの数字を書き次の小節の始めをつけてこう記そう。

— 1 2 3 4 5 6 — 1

この数字の上下に右手で打つ所と左手で打つ所とのマークをつけよう。

— 1 2 3 4 5 6 — 1

これで数学的に二音符対三音符がどういふものかハッキリ判る。

同じようにして二音符対五音符、二音符対七音符の場合も割り出す事が出来る。

二音符対奇数音符の場合は、ヘイマン女史の方法で解く必要はない。では三音符対四音符に進む事にしてよく知られた例をここに出してみよう。それはショパンの夜想曲変ホ長調作品九第二の第十八小節。



三と四の最小公倍数は十二である。従つてこの部分の数字的な骨組は次のようになる。

— 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 — 1

これを見ると「二つの音符の中間に正確にこの音を入れる」等という簡単なやり方では解けない事がすぐに判る。他の音の間に入つて行く音は丁度その中間というのではない。従つて、時間的な割り方に微妙な違いが出て来る。

我々はヘイマン女史のやり方を大分擱んで来たのである。次の段階はこの曲に於ては三音符グループが指導的である事に注目すべきである。この三音符グループは全曲を通じて流れている左手伴奏部の一部分だからである。そこで、拍子を数える為に四音符グループを取らず三音符グループをとつて行ける様に数をつけ直すとしよう。

(室内楽の演奏者が十四小節とか二十一小節とか三十五小節とかいう長い休みを数える時には、「九二三四、十三三四、十一二三四……」などと数えているのである。)

ごくゆつくりと数え始める——「二三三四、二三三四、三三三四、一」——この頭の一と二と三及び次の小節の始めの一でピアノのふちを左の手で軽く打つ。これを幾度もくり返す。

同じ様に数えて右手を、一、四、三、二、及び次の小節の一で打つ様にする。これは、数が順に並んでいるのではないから、左手の場合より難かしい。これを幾度もくり返す。

今度は、前の様にごくゆつくり数を読み乍ら両手で三音符グループと四音符グループと同時に叩く。これを幾度もくり返してゆつくりした速度では完全にマスター出来る様特に注意する。そうすれば三音符対四音符を正確に手で打っている事になる。

数えるテンポを少し早くしよう。くり返し毎にだんだんテンポをあげて行く。

次に、声を出して数える事をせずに、三音符対四音符のリズムをよくきいてみよう。それは大體「ダムッタ、ダムダム、タダーム」という風に響くであろう。

「ダムッタ、ダムダム、タダーム」をだんだん早く(数えずに)叩いていくのはなんでもない。

こうやつてその曲の正しいテンポ——この場合アンダンテ——迄進めて行く。

このリズムをどんな早さにでも両手で叩く事が出来る様になれば(時々正確さを保つ為に数えてみてテストし乍ら)また他の事を(わざと)考え乍らでも手がこのリズムを叩く事が出来る様に練習すれば——その時は左手でピアノのふちを打つ代りに低音部の音を弾き、右手で打つ代りに高音部の音を弾いてよい。

こうして三音符対四音符が絶対正確に弾ける様になり、それがテンポ通りにやれたらばこの確実なリズム的基礎の上に自分の音楽本能が求めるどんなシヨパンの融通性をも使つてその部分成形ずくる事が出来る。

今の例は、比較的簡単な四音符対三音符の例である。もう少し複雑な三音符対四音符の例としては第二三八頁に記してある、スクリヤピン作曲の *Frammes sombres* の始めの部分に対する説明を参照されたい。

次にとり上げるべきよい複合リズムの問題は四音符対五音符である。若しも普段弾いている曲の中にその実例が見当らなかつたらラファミノフのト長調前奏曲(作品三十二第五)を見るがよい。その曲の終りから七小節目に始まつて四小節の間四音符対五音符が続けて出て来る。

四音符対五音符を数字で並べると次の様になる。

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 1

この曲では、五音符グループが中心となつていたので、次の様に数をつけ直す。

1 2 3 4 2 2 3 4 3 2 3 4 4 2 3 4 5 2 3 4 1

この方法を用いると、これ等の四小節はリズム上の困難が少しもなくなつてしまふので練習は右手の三度進行に集中する事が出来る。

ショパンの夜想曲作品七十二第一を弾く時にヘイマン女史の此の方法を用いると非常によい練習になる。この曲の二つの困難な部分（第七十五——七十七頁参照）の中に出て来る八音符対三音符、十音符対三音符、十一音符対三音符の問題はこれで解く事が出来る。各々の場合の最小公倍数はそれぞれ二十四・三十・三十三である。

私はグリフェスの美しいピアノ曲「白孔雀」が演奏会で弾かれたのを幾度もきいた事がある。この曲は七音符対三音符の複合リズムで始まり、それが次の小節でもくり返される。（次頁上段）ピアノスト達はそれを弾くのに、二音符対三音符を弾く様な安易な態度で弾いていて、曲の始めはそれぞれ別なりズムになつてしまい、どの人も大なり小なり誤りをしていた。

Largamente e molto rubato

ヘイマン女史がこの曲を弾くと、魅惑的に美しく、且つ白孔雀が六月の日の下で美しい芝生の上を静かに歩む姿を魅惑的に画いている。のみならず、曲の始めのリズムは極めて正確でうるわしく形づくられている。その曲がクライマックスに向つて進む第四十三小節には三対十があり、二対五が二つ出て来るが、それらも同じ様に立派に弾く。

この二つの二音符対五音符の例は「白孔雀」の中にある複合リズムの中では一番楽に解決する事が出来る。

終りの例として、私はもう一つ三音符対四音符をとり上げたと思う。前にのべたショパンの変ホ長調夜想曲の中にある様に、三音符対四音符が単純に出

て来れば楽に解決出来るが、次に掲げる例は前の各例と違つてリズムの線が単純でない為に余程難かしい。これを解けば複合リズムの複雑な線を持つ他の多くの例を解く手がかりになるであろう。それはスタリヤピンの暗いほげしい作品 *Flammes sombres* の最初の小節である。(この曲の第二、第三、第四十八、第四十九、第五十の各小節は同様のリズムを持つている)

実際、これは異なる拍子を複合した例と呼ばれるべきである。(スタリヤピンは高音部を八分の六拍子に、低音部を四分の二拍子に書いている。然しこれは変ハ音とロ音との違いの様に見えるだけの差に過ぎない)

最初に数字的骨組を書いてみる。

— 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 | 1 —

この曲を通じて三音符グループが中心的なリズムをなしているから、この骨

組は次の様に書き直す。

— 1 2 3 4 2 2 3 4 3 2 3 4 | 1 —

暫く音の事を忘れてこのリズムを正しいテンポで叩ける様になるまでピアノのふちで叩いてみる。(この曲は *Avec une grâce dolente* で始まるがその速



さは大体アレグレットと言つてよい)

それが出来たら今度は左手の第一拍を省く。

そうして正確に叩けるまで練習する。

今度は鍵盤を弾いて音を出して始めの半小節を弾く。但し、その時は右手のアルペジオ長十度のイ音を省く。

この半小節が楽に正確に弾ける様になつたらその時右手のイ音を加えてそれを裝飾音のようになつて弾く。もうこの場合はリズム的な基礎がはつきり出来ているから、この裝飾音が他の各音に対してどんな場所にあるべきかについて心配する必要はない。このイ音は一般の裝飾音と同じ様にして只変ニ音の前へつけ加えれば済む。

この小節の始め半分をこうやつてマスターすれば終り半分をマスターするのは何でもない。この場合も四音符グループの始めには十六分音符の代りに十六分休符が入っているけれど、裝飾音の様なものは別についていないからである。

こんな風に、作曲者が複雑にした複合リズムを解く為には、先ず複雑にしている要素をとり去つて基本的なリズムの構造を習得し、その後複雑な要素を元の場所につけ加えればよい。



總ての複合リズムに対して、知つておかなければならない事は、音符の数の多い方の声部は、何時も一番始めの両声部同時に出る音のすぐ次の音を打つ、という事である。

## 附 録 二

### 楽 譜

初見練習の為とか気楽に楽しんで弾く為には次の曲集をお奨めする。

#### 総括的なもの

*The American Home Music Album.* Appleton-Century. 1,000 pages contain 125 piano pieces (classical, romantic, modern, light, sacred, operatic) and 225 songs of various kinds. \$5.

- 一 ヨーゼフ・ホフマン(七頁)。ピアノの世界的巨匠。一八七六年ポーランドニ生れ、ヨーロッパで名声をあげ一八九八年以後アメリカに住む。一九五七年死。
  - 二 ウラジミール・ホロヴィッツ(九頁)。ピアノの世界的名手。一九〇四年ロシアに生れ、現にアメリカに住む。トスカニーニの女婿。
  - 三 モリッツ・ローゼンタール(九頁)。オーストリアのピアノの大家。リスト門下。一八六二年生、欧米に名声をあげ、一九四六年アメリカで死。
  - 四 アルトゥール・シュナーベル(九頁)。ドイツの名ピアニスト。一八八二年生。晩年アメリカに移り一九五一年死。
  - 五 アレグザンドル・ブライロフスキー(九頁)。アメリカに住む名ピアニスト。一八九六年ロシアに生れ、欧米で名声を博している。昭和七年、日本へ演奏旅行した。
  - 六 アルトゥール・ルービンシテイン(二頁)。現代ピアノ界の巨峰。一八八六年ポーランドに生れ、欧米で活躍、中年からアメリカに移った。一九三五年訪日。
  - 七 テレサ・カレリーニョ(一九頁)。一八五三年中米ベネズエラに生れた女流ピアニストの大家。欧米に盛名を博し、一九一七年アメリカで死。
  - 八 アルベルト・アインスタイン(二〇頁)。一八八〇年ドイツに生れた物理学者。一九〇五年相対性原理発見。一九二一年ノーベル賞。素人ヴァイオリニストとしても有名。一九五二年アメリカで死。
- 九 ヘンドリック・ヴァン・ルーン(二〇頁)。一八八二年オランダに生れた歴史及び芸術家の学者で著述家。アメリカで活躍、一九四四年死。
- 一〇 ウィルヘルム・バツクハウス(二六頁)。ドイツの大ピアニスト。一八八四年生、欧米で活躍、現にスイスに住む。
- 一一 ウラジミール・デ・パツハママン(二八頁)。ロシアの大ピアニスト。一八四八年生、一九三三年死。
  - 一二 マルク・ハンブルグ(二九頁)。イギリスの名ピアニスト。一八七九年ロシアに生れ、欧米で知られイギリスに帰化。一九六〇年イギリス死。
  - 一三 アーノルド・ベネット(三八頁)。イギリスの文豪。一八六七年生、一九三一年死。
  - 一四 (四〇頁) 日本では大体ダメ。
  - 一五 ラファエル・ジョセフイ(六四頁)。一八五二年ハンガリーに生れた名ピアニスト。リスト門下。中年アメリカに移り、ピアノ楽譜の校訂者としても大権威者。一九一五年死。
  - 一六 エルンスト・シェリング(六六頁)。アメリカの名ピアニスト。パデレフスキー門下。欧米で活躍。一八七六年生れ、一九三九年死。
  - 一七 テオドル・レシエティツキー(六六頁)。ポーランド生れの名ピアニスト。ヨーロッパで活躍。門下から多くの俊秀を生んだ。
  - 一八 シュエーラ・チェルカスキー(六八頁)。一九一一年ロシアに生れた名ピアニスト。ホフマン門下。現にアメリカで活躍。

- 一九 イグナツ・パデレフスキー(六九頁)。ピアノの巨匠。一八六〇年ポーランドに生れ、欧米で大いに活躍。第一次世界大戦後一年間ポーランド首相。一九四一年アメリカで死。
- 二〇 エセル・レギンスカ(一一七頁)。イギリスの女流ピアノリスト。一八九〇年生。欧米で活躍。
- 二一 レオポルド・ゴドフスキー(一一八頁)。ポーランド生れの大ピアノリスト。一八七〇年生。欧米で活躍。中年からアメリカに移り、一九三八年死。一九二二年訪日。
- 二二 オンツプ・ガブリロヴィッチ(一二〇頁)。ピアノリスト兼指揮者として世界に著名。一八七八年ロシアに生れ、中年アメリカに移り、一九三六年死。
- 二三 ワルター・ギーゼキング(一二五頁)。フランスの名ピアノリスト。ドイツ人を父として一八九五年に生る。独仏で活躍。一九五三年訪日。一九五六年ロンドンで死。
- 二四 セルゲイ・ラフマニノフ(一二五頁)。ロシアの大ピアノリスト兼作曲家。一八七三年生。中年からアメリカに移り、一九四三年死。
- 二五 フェルツチョ・ブゾーニ(一二六頁)。イタリア生れの大ピアノリストで作曲家。欧米に活躍。一八六六年生。一九二四年ドイツで死。
- 二六 アーネスト・ハッチソン(一二六頁)。一八七二年オーストリアに生れた名ピアノリスト。欧米で活躍。中年以後アメリカに住み、ピアノ教師として盛名をもつ。一九五一年死。
- 二七 サーシャ・ゴロドニツキー(一四八頁)。一九〇五年ロシアに生れたピアノリスト。現在アメリカで活躍し、ジュリアード音楽学校教授。
- 二八 ボリス・カローフ(一五三頁)。映画俳優。気味悪い怪奇な人物に扮するのを得意とする。

二九 リング・ラードナー(一五三頁)。イギリスの有名なユーモア文学者。

三〇 ヨゼフ・レヴィンス(一五四頁)。ロシア生れの名ピアノリスト。一八七四年生。中年からアメリカに移り一九四四年死。

三一 Sam Weller and Pickwick(一八五頁)。英文豪ディッケンズの小説「ピックウイック・クラブの記録」から。

三二 ジェームス・ハネカー(一八九頁)。アメリカの音楽批評家。すぐれた著述が多い。一八六〇年生。一九二一年死。

この原書を読んで、たいへん面白いと思つた。

私もアマチュアピアノニストの一人である。いや「あつた」の方かも知れない。四十何年のむかし大沼哲さん(当時陸軍軍楽隊の楽手、のち軍楽隊長となつてマニラ沖で輸送船が攻撃されて戦死した)からバイエルやチェルニーやソナチネを習つて、それから大田黒元雄や野村光一に刺戟されて、いろんな曲を自己流で弾き、後にはステージや放送に出て伴奏を弾いた事もある。たいへん図々しいが楽しかつた。

ピアノはおもしろい。いつでも弾きたい。けれども私はロクに練習しないで弾こうとするのだから、頭ばかり先へ行つて手の方が付いて来ない。この本を読んで成程こうすればピアノが弾ける——いや、こうしなければ弾けないと考へた。それが私をしてこの譚訳をさせたのである。

しかし私は時間的に忙がしいので、浅香淳君(お父さんは厚知の声楽家、人格者の浅香麟三郎氏。淳君も東京音楽学校声楽科卒業だが音楽家にめずらしく語学が出来て文章に堪能だ)を頼んで下調べと筆記をして貰つた。曲のこの記されているところは二人で類を集めて相談して「こう訳せば判る」という結論などいろいろと苦心した。浅香君も専門のピアノニストでなくてピアノを弾く人である。私は気持が通じ合う。

こうして困難な譚訳がようやく出来上つた。この本を読んで一人でも多くの「昔ピアノを弾いた人」がピアノへ帰つてヨリを戻し、一人でも多くの専門家以外のピアノニストがピアノの技術を身に付け、そして一人でも多くのピアノニストが自習のしかたや教へ方についてのよい指針を得るように、私は念願するのである。

昭和二十九年三月

堀 内 敬 三

楽しむつマスターできる

ピアノの技法

著者承認  
検印廃止

昭和二十九年三月三十一日 第一刷発行  
昭和四十五年十月三十日 第五刷発行

定価 P.N.C.F.

訳者 堀内敬三

発行者 目黒三策

東京都新宿区神楽坂六の三〇

発行所 株式会社音楽之友社

電話(二六八)六一五一—五

振替東京一九六二五〇

営業部(010)四二九一一五

郵便番号一六二

塚田印刷/誠幸堂製本