

指定 (*b. f. sf. crescendo* 等) タッチの指定 (*Staccato. Legato*) に正確に従わなければならない。

その部分のフレージングと自分自身の指とに最も適当な指使いを選ぶ事に、特に注意するがよい。良い版の楽譜ならば大体妥当な指使いが記入してあるけれど、ピアノ演奏に自分自身の判断を押し出してもよい一点があるとすれば、それは指使いなのである。よい教師なら皆そう言うであろう。例えば、ラファエル・ジョセフィ(註一五)の校訂した秀れた楽譜などでさえも、指使いが自分に適していないと思えば、その譜に印刷された指使いに従わなくてもよい。実際のところジョセフィの指使いには奇妙な癖も認められる——一つの音符を連続する時にはそのテンポがモルト・アダージョであつても必ず指を変えて叩くというような——こういうのをその儘やる人も余り無いであろう。指使いは自分で考えられるだけ色々なをやつてみて、その中から一番よいと思うのを取ればよい。どれかに定めたら、忘れない様にそれを譜に書き込んでおく。そうして定めたものは変えずにやる。勿論、場合に依つては、幾度も弾いている間に自分が前に注意深く定めた指使いに欠点があるのを見出す事もあるだろう。そういう場合には直ぐに変えなければならぬ。そうして、楽譜上の指使いの記しに小さい○をつけて、前の指使いに戻つてしまわな

い様にする。

右の総てが、確実に出来た後で、その部分を何度も弾いてマスターする迄続けるのである。

トビアス・マセイは彼の弟子達に「考えもなく、意味もなく、心を集中させずに、ただ或る部分を投げやりに自動的に繰返す事」の無い様にと何時も警告していた。集中がなければ、習う事も理解する事も出来ないのである。彼はこういう風に練習する事を、難かしい部分を自分よりも寧ろピアノに教え込むのだと言つていた。

マセイの警告はしつかりと心に入れておこう。一つの部分を繰り返す度に、我々の全身全霊は一緒になつて働くべきである。そうすればこれは決して退屈な仕事ではない。生き生きとした、非常に魅力的な仕事なのである。

難かしい部分は大体に於て緩速度に練習する。「疑いもなく、緩速度で練習する事は急速度で弾く事の基礎である。」(ヨーゼフ・ホフマン)。「細かい部分に、ごく綿密に気を配り乍ら、極めてゆつくり弾く事をお奨めします。」(テレサ・カレーニョ)。「ゆつくり弾く事は必ずしも集中して弾く事を意味しないけれど、集中して弾く時は——特に何か目標を持つてやる時は——どうし

てもゆつくり弾かなければならない。」(エゴン・ペトリ)。「一番いけない事は、練習を始める時に余り急速度で弾く事である。其れは必ず悪い結果を生み、時間が余計かかる。」(エルンスト・シェリング——譯註一六)

プレスティッシモの部分に於てさえも、ピアノの演奏は一つ一つの運動が続いて流れてゆくものである。ゆつくり練習すれば、全体を形づくる為の一つ一つの運動を心に消化し、且つ身体で表現する事が出来る様になる。

譜面は、それを見る必要がなくなる迄は、見て弾くのがよい。強いて語譜しようと努めなくても、或る部分を覚える事は余り暇がかからないであろう。未だこの段階では、次の章で記す様な語譜方法は用いない方がよい。しかし練習をする中に語譜の方法を求め、且つそれを見出す様になれば、勿論その方法を難所の練習の場合に用いるのが当然であろう。繰り返す事自身が直ぐに難所を語譜させてしまふ。難所を語譜しても、暫くの間は譜面の前に置くのがよい。そうすれば覚えそこないの様な事があつても一目でそれを発見出来る。そうして最後に譜面を全然撤回して鍵盤の上に目を落し難所の征服にかかる。

「同じ部分を二度弾いてはいけない。」(レシェティツキー——譯註一七)。この言葉はここへおくに

は少し奇妙な言葉であろう。——しかもこれを言つた人はとがめる事の出来ない程の大家である。この大家は、今の言葉の意味を明らかにする為に、なお次の様に語つている。「一つの部分を弾いたら今度は音を出さずに心の中でそれを鳴らして聞いてみるがよい。それからもう一度弾くのである。」我々アマチュアはレシェティツキーの弟子達の様なよいテクニクを持つてゐるわけではないから、或る部分をマスターする為にはテクニクの面について彼等よりも骨を折つて練習しなければならぬ。そこで私は今の言葉をこう変えたいと思う。「一つの部分を五回弾く。」「一つの部分を五回弾いてから、今度は音を出さずに心の中でそれを鳴らして聞いてみる。それからもう五回弾く。」

目を閉じて幾度も弾いてみるといふ事を私はお奨めする。キャスリーン・ルース・ヘイマン女史はこれを常にやる様にと彼女の弟子達に強く奨めてゐる。彼女が独奏会に出す全曲目や協奏曲を練習する時には何時もこの方法を用いてゐる。「内側の目は外側の目より遙かによく焦点を合わせる」と彼女は言う。やつてみた事のない人でも、一度やつてみれば忽ち全くそうだと同意するに相違ない。ただ、目を閉じて練習する時には心が最も集中されていなければならぬ。

ヘイマン女史のもう一つの有用な勧告に従ふ事も奨めたいと思う。——一つの部分の左手が右

手よりも難かしければ、左手が「主となる」ような繰り返しを幾度も入れる。之は左手をしつかりと強く弾いてその方に心を集中し、右手はほのかなピアノニッサモにするのである。このやり方は易しくはないので練習が要るけれど、やつてみれば良い結果が得られる。時としては反対の場合があるから右手の方が「主となる」事も起る。しかしこれは主として左手の方に応用の多い事である。

一つの部分を幾度も弾いている間に、その正しい強弱以外の強さ、ピアノニッサモ、メゾ・フォルテそれに時折は隣りの部屋に人が居ないのを見計らつてフォルティッシモ——を試みるのがよい。シューラ・チェルカスキー（譯註一〇）は一つの部分を繰り返し返して弾く時に、殆んど聞き取れない様なピアノニッサモから始めるのが例である。左手と右手とを別々に弾く事も屢々やるのがよい。片手だけで幾度も繰り返し返すという事も時としては有用である。片手だけで弾く事は何時も何か発見させる。

繰り返し返して練習する時のテンポについては、その考え方によつて二つの派が出来ている。一つの派では難かしい部分を幾度もごくゆっくり弾いてから正しいテンポで弾いてみて進歩の程度をためし、また幾度もごくゆっくり弾いてこの方法を繰り返し返すのである。このやり方は私も実行し推奨しているものである。私は「ゆっくり弾いて稽古する事は魔術的な結果をもたらす」と断言するものである。然しもう一つの方法——ごくゆっくり始めてだんだんとテンポを早くし遂に譜面上に記された速度まで持つて行く方法——がよいと考える人もあろう。この方法がよい結果をもたらすと認めたら勿論この方法を取るのもよい。或いは、一つのやり方がある一つの種類の断片に適し、もう一つのやり方が他の種類の断片に適するのかも知れない。これは自分で判断するが宜しい。

どつちの方法を取るにしても、特別に困難な楽句については次のやり方が役に立つ。そういう場合、譜面に記されたよりも、もつと早い速度で幾度も繰り返し返してみる習慣をつける事である。早過ぎる位のスピードで弾いてその楽句がマスター出来たら、それを曲全体の中に入れて普通のテンポで弾くという事は造作もない事であらう。このやり方を私は大いに推奨する。

最後に、譜面上に記してある通り正確に音符を両方の手で弾いてみる。パデレフスキ（譯註一〇）がそれをしなかつたという事は何の申し開きにもならない。パデレフスキであらうがパデレフスキでなからうが、それは悪い習慣である。その誘惑に乗つてはならない。自分では両手で正確に弾いていると思つても、成るべくならば自分が弾くのを時々友達に聴いて貰つてこの点を確かめ

るのがよい。もつと良い方法は、家庭用のレコーダーがピアノから手近な所にあつたらば、それを使つて自分の演奏を録音してみる事である。そうして録音したものをプレイ・バックした時、恐らく非常に驚くであろう。自分の左手と右手とは思いの他にひどく不揃いである事に気が付くに相違ない。之をなおす方法は、各々の手が弾く事を一緒に考へる事で、そうして弾けば音が一緒に響く。この事については今後一層注意して耳を傾ける習慣をつけたい。

難かしい断片を何度繰り返して稽古すればよいかについて、私が何も言つていない事に気づかされたらうが、それはわざとそうしたのである。この回数には自分できめるのが一番よい。こういう断片を二つ較べてみても、それがどちらも同じ回数でよい筈がないからである。一つの難かしい断片に対して、私は毎日平均二十五回繰り返す。それ以上しようと思えば練習時間を大いに延長しなければならなくなる。

練習について言い得る事は之である。「難かしい断片を選び出したら、かなり長い間(数分間なり数週間なり、又特に難かしい場合は幾月も)毎日幾度も(十回なり二十五回なり五十回なり)練習しなければならぬ。」

我々のピアノの練習は趣味であり、それは数年、十数年と続くものであるから、難かしい断片を征服するのに——それが極く単純なものでない限り——一日でやつてしまおうとする必要はない。毎日続けて出来るまでやればよいのである。

毎日繰り返して練習する時に、その回数を数えるために何か道具を使うべきかどうか疑問を持たれるかも知れないが、私としては回数を数える道具を推奨する。回数を数える道具は毎日使ひそれなしでは練習をしない様にするのがよい。然し之も自分一人丈で判断のつく事である。練習を繰り返す事は賛成だが計算道具を使う事は反対だという人達もある。その理由は、曲なり楽句なりを練習する目的は、それを弾く事が出来る様になるまでやる事であつて、繰り返す回数を多くするのが目的ではないというのである。私の考へる目標も同じであつて、その曲なり楽句なりを弾きこなせるまで練習を繰り返すという事であるけれど、計算道具を使つて練習すると長い間やれるし能率的にやれるしまた周到にやれるという事に気が付いたのである。之は丁度ドッグレースに出る犬が、そのレースコースの前に機械仕掛の兎を走らせるとよく走ると似た様なものであろう。数える道具を使おうと考へたならば、マッチの棒でも紙切れでも、将棋の駒でも、何でも手近にあるものを使えばよい。私は風変りな便利な道具を用いている。それは子供の石盤についている計算玉で、二十個の小さい玉が二本の鉄の棒を滑る様になつているのである。一隅弾



ずに、ざつとしらべてから八十六頁に始まる次の章に進むがよい。けれども若し之等の部分に興味を惹かれた場合には之を試みて貰いたい。之等の断片が弾けたならば、その出て来る曲全体は楽に弾く事が出来る。直ぐに弾けなければ、今述べたやり方に依つて始めるのがよい。各々の断片について、この断片は集中して勉強すれば、自分出来るか出来ないかをかか前を考える。若しやれると判断した曲ならば、その曲はやがて楽に弾ける様になるに相違ない。

「上の断片と次のものとは、その各々の曲の中で他のところよりも少しばかり難かしい例である。この第一の例は軽いスタッカートのリズム的な右手を伴奏にして、独特にフレーズされた主題を左手で奏するのである。高音部と低音部とは極めて正確に合わせて打たねばならないが、左手と右手の音色とフレーズとは、対照的に違つていなければならない。

く毎にその計算玉を動かせばよいのだから簡単である。この道具の値段は十仙で、私はそれをウルウォースの十仙ストアで買い、要らない部分を鋸で切り捨てたのである。

毎日の(楽曲)練習は、今習いつつある難かしい断片の繰り返しから始めるのがよい。私は違つた曲から二つか三つの断片を抜き出して何時も稽古している。私は毎日の練習を幾つかの断片の稽古から始めるが、毎日その断片は上達して行く。そうして、それが愈々仕上つて曲の中にはめ込む事が出来る様になると、今度は別な断片にとりかかると、そういう断片は何百種となく控える表の上に行列させてある。そういう断片に向つて、着実に且つ忠実に練習し、難関を突破し、能力と動きの確実さ及び平易さに悦びを感じるまで繰り返す。ピアノを弾き乍ら難かしい断片が愈々自分の手に入つた時程の楽しさはない。

次に、抜き出して練習する難かしい断片の例を少し掲げよう。(小型の音符は接続部分である)之等はみなその各々の曲の中では特に数段技巧の難かしい断片である。之等の例をしらべれば、どんな部分を抜き出すべきかの見当がつくと思う。私は綿密な注意を払つて指使いの記しを付けておいたが、之は練習する人各自が自分の指なり自分の趣味なりに適していると考へた場合にだけ使えばよい。若しも之等の曲を弾く意欲がないならば、余り時間を費やしてこの実例をしらべ

三・第四小節の左手は1143  
 21432121とつけてあ  
 る。ジェームス・フリスキンは  
 12121212121231を推  
 奨しているが私もこの方が易し  
 い且つ流暢に弾けると思う。  
 この場合、どういふ指使いが自  
 分の指に合うかはきめてしま  
 前に充分試してからきめるべき  
 事である。  
 さて、今度は特に注意すべき  
 部分を二つ揚げる。  
 之をやり遂げれば、ショパン  
 の美しい夜想曲を一つ自分のも

最も厄介なところは第三小節の第二拍である。この第三小節は、困難な断片の中に於ける困難な断片として、この断片全体を一度弾く毎にこの第三小節だけを二度ずつ（征服し終えるまで）弾くのがよい。この第三小節の中に、前後との接続部分も存在している事が判らう。指使いについては、第一小節の始めの右手のへ音を第四指で弾くのは一寸おかしく見えるだろうが、之は曲の中から引き出した断片であるから、前からの続きで第四指が一番都合がよいのである。右手の第四指は、八分音符が四つ連続したグループが出る度に、その最初の音に使われている事が判るであろう。この部分の終りの接続部分に出て来るトリルは補助音たる変ロ音で始まらねばならぬ。  
 上の楽句は、左手で一つの音を繰り返すところを持つている。ファン・ビューローの指使い（チャーマー版）では、第

のとす事が出来る。この曲は上の二つの部分を除けば技術的には簡単なのである。前のバッハのガヴォットと違うところは、この方はこれ等の断片が曲全体の難かしのレベルをずつと抜いている事である。

第一の方の例では、嬰ニの経過音を叩く時、右手を上げた位置に置くのがよい。そうすれば、第五指が嬰への音に近くなつて、その音が正確に叩き易くなる。また有効な指使いとして、ホ音（この部分の主体の最後の音）を第一指で弾き、嬰ニ・ロの和音（この部分の終りの接続部分の右手）を第二指と第五指とで弾く事である。之はたしかによい事が判ると思う。

第二の断片では、問題となるのは（右手の二つの走句を別にすれば）嬰ハ音のトリルの下の持続するロ音（嬰イに転じる）である。ここにあげた指使いはジョセフィのものである。

この二つの断片の中には右手の走句が四つあるが、その中の後の方の三つはリズム交錯の問題を示している。最初の一つは三音符に対して六音符だから単純である。その次は三音符に対して八音符、三音符に対して十音符、三音符に対して十一音符となつてゐる。

之等は多くの教師達が教える様に、片手ずつ練習して後から「くつつける」——何時も最後に到達する音符又は和音を考え乍ら——様に練習するのがよいのである。この場合は最後に到達す

る音符は何時もロ——ロ音又はロの和音の或る形——である事に気がつくであらう。これもリズム交錯の問題を解く一つの方法である。

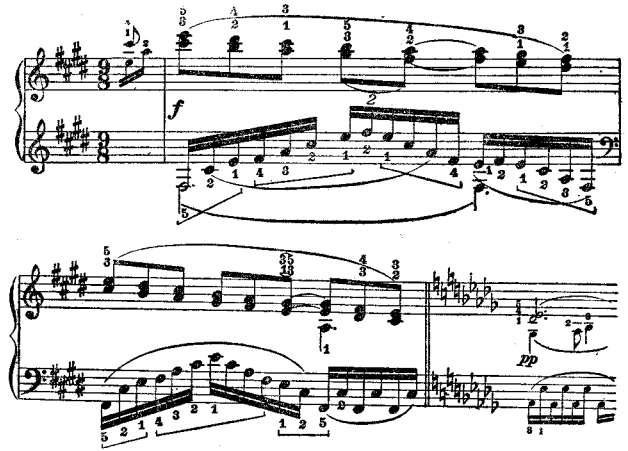
第二の方法は——前のよりも難かしく面白く、且つ正確であるが——キャスリーン・ルイス・ヘイマンがやつていた方法に従つてやる事で、之は絶対正確にすべてのリズム交錯に應用が出来る。（附録一を見よ。）

困難な断片を征服する為の重要な一般原則がここで應用が出来る。その断片の一方の手がやさしければ、やさしい方の手から覚え込む。之を早く譜記して自働的に弾ける迄に覚え込んでしまふ。そうすれば、もう一方の手のものと難かしいテクニクに心を集中した時、前に覚えた断片は（殆んど）考えずにやれる。ここにかかげた断片では左手がやさしくて、難かしいものは全部右手の方にある。

次に掲げる例はドビュッシーの美しい小品「月の光」からとつたものである。この部分の始めにはこの曲の最強奏部が出て来る。これを征服してしまふ事は二重の意味で重要なのである。それは、楽曲のクライマックスに於いて演奏上の弱点を示す事は許されないからである。

上の断片の二つの小節は、何れも両手が反対方向に進んでから並行方向に進む様になつてい

ドビュッシーの「月の光」

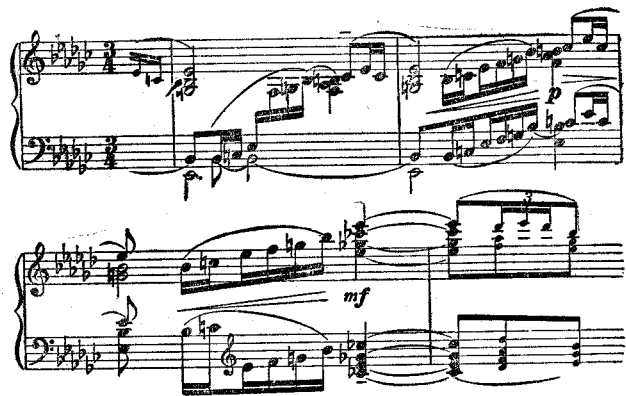


る。どちらの手も極めてレガートに弾かれなくてはならない。左手に於ては、音符が左右に拡がっている為に、レガートに弾く事が難かしくなっている。この断片を習う為には注意深く指使いをきめる事が大いに役に立つ。私がここにつけた指使いは、五年の間勉強し再び勉強した結果、この曲について一番有用であつた指使いである。最初の左手の嬰へ音、即ち附点二分音符は他の音が全部奏せられる間十六分音符をレガートで連ねている如くに奏するのである。それは附点二分音符として記し更にそれを第七拍に於て附点四分音符と連絡するというのが、その小節全体をベダルで保てという意味にドビュッシーが使うやり方である。それによつてドビュ

ッシー独特の「音の曇り」或は「音の雲」を生み出すのである。左手の六音符ずつのグループの第二のグループの終りの嬰へ音が第四指で弾く様にしてあり、その次の同じ場所が第五指で弾く様にしてある事に注意されたい。始めの場合は第四指で弾く事が必要なのでそうすれば音の動きが滑らかなになる。二度目の時に第五指を使うのは、其処のフレージングがもう少しピアノ的な指使いを許すからである。そのすぐ次にオクターヴ下で出て来る嬰へ音も第五指を使えば正しいフレージングで弾く事が出来る。

この指使いが自分に合うと認めたら、譜の中で括弧で囲んだ様に音符をグループ別にして各々のグループを十回ずつゆつくり強く弾いてみる。それが済んだら、左手の部分をつなげて、余りドビュッシー臭くないやり方だが同様にゆつくり強く弾いてみる。そうして最後に右手をつけ加える。右手は二小節とも同じで、ただ、第二小節の第七拍に音が一つ加わっているだけである。しかし此の加わつた一つの音が、この断片の右手では一番引つかかり易い場所である。この場所は右手のホ音と嬰ト音をベダルで延ばして、イ音をつける事も出来る。しかし指使いを転換する事によつて完全なレガートが得られるのである。その指使いを、第一指・第三指から第三指・第





くり繰り返してから、テンポを早くし、スピードを早めると共に叩く時の指の高さを低くする。始めののろいテンポの時は大型音符に強くアクセントをつけるが、スピードを早めると共にそのアクセントを柔かにして行く。大体十回ほど繰り返す毎に、この左手の楽句を楽譜にある通りに弾いて試してみる。きつと驚くべき結果が、驚くべき短時間に生れた事が判るだろう。このやり方は、各楽句の中で指を三つずつ続けて打つ記憶を生み出す。

別な例として、この前のショパンの曲の断片に於ける右手の走句が困難ならば（左手とのリズム交錯の問題は別として）その走句だけを抜き出して右手の三連打練習とし、それを征服するまで練習するのがよい。三連打の方法は、左手右手を問わず困難を感じたすべ



五指に転換するという事は、私にとつては長い間稽古しないと出来ないほど難かしい事であつた。そうする事を好まない人もあろうけれど、それを捨てる前に時間をかけて試してみるがよい。それが楽にやれる様になるまで辛棒すれば、色々な利益が与えられるだろう。

最後に、勿論この部分全体を両手でごく滑らかに、ドビュッシーの音楽の多くが要求している様な「ねばり」のあるレガートで弾くのである。

ここで練習上に非常に役に立つ一つの方法——「奇蹟を生む様な」と書きたい位によい方法を記そう。それは驚くべき迅速なそうして永続的な効果を生じるものである。之を始めたのはキャスリーン・ルース・ヘイマン女史で、彼女はこれを「三連打」と呼んだ。実例として、今の例題の左手の音六つを「三連打」練習用に書き直してみよう。

この断片の第一小節の左手で三連打練習を一つやり、第二小節の左手の部分で（最後の五音符はこのやり方を必要としないから除く）三連打の練習をもう一つやる。之をゆつくりと、音をはつきり出してモーツァルト的な叩き方で始める。数回ゆつ

第一の始めの小節は、我々がピアノの練習をしている間にしばしば出合うものの一例なのである。この断片は、曲全体を通じてぎつしりとつまっている形その儘を示すのである。この一小節をマスターすればショパンの偉大な「エオリアン・ハーブ」練習曲全体を直ぐに演奏する事が出来る。これをマスターするのは余り易しい事ではない。強拍に出る右手の高い変ホ音を美しい歌うフシにして弾かねばならない。また、これも強拍に出る低音の変イ音をしつかりと然し強過ぎぬ様に弾かねばならない。中間部のすべての音は、柔らかに、つぶやく様に弾かれねばならない。これが全部出来たならば、後は——曲を安らかな態度で始めてその態度を続ける様にすれば——曲が進むにつれて音型は少し複雑になつて来るけれど別に困難な点はない。本当に難しい点というのはこの一小節だけ——最後のアルペジオを別にすれば他のどの小節も難かしくはない——である。こういう曲はピアノの作品には沢

ての走向に應用すべきである。

この断片も注意深い指使いが非常に役に立つ一つの例である。この断片には指使いが書き入れてないから自分でやつてみたら非常に面白いと思われる。ドビュッシーも天国からそれをみて喜びの笑みを洩らす事であろう。彼はその作品に指使いをつけたい事を重要な特色としていた。それについて彼はこう書いた事がある。「同じ指使いが色々に変つた手の形にマッチしないのは判り切つた事である。指使いが記してない事によつて、最良の練習をする事が出来る……『自分で自分に奉仕する程よく奉仕してくれる人はない』という古い諺を裏書きする。」

それから、練習すべき断片の最後の例として次にバルムグレンの「五月の夜」からの一小節をあげる。この曲の中ではこの部分だけが難かしいのだから、練習するには至極張り合いがある。これを練習して次の章に記す語譜の仕方を実行すれば素晴らしく美しい曲を自分のレパートリーに加える事になるであろう。次の章には語譜の手引きの実例として、この断片を含む「五月の夜」からのやや長い部分が引用されているが、第一〇四頁から始めるその部分をしらべてみると、次に掲げる小さな断片を学ぶ分析上の援助が得られるであろう。

次に記す実例は、厳密に言つて困難な断片ではない。このショパンの変イ長調練習曲作品廿五