



山ある。

難かしい部分を断片にして練習する事は、繰り返しをするが故の退屈さという様なものではなく、変化が多くて、何時も興味の続く仕事であるという事を私はここで充分に説明したと思う。

一つの楽句に対する精神的及び労作的な理解は、繰り返す毎に愉快な不断の前進によつて変化して行く。始めにはその楽句は珍らしく見える。やがて珍らしさが薄らぐ。それからいささか親しみが出て来る。次いでよほど親しまれて来る。その次には大いに親しまれて来る。最後に、その曲に対する一種の親密感を得る様になる。この最後の段階は「深い親密感」と言つてよいだろう。その時にはこの楽句は、まるで自分の名の様に自分のものになり切る。

こういう最後の段階に行く道筋は、断片によつて一つ一つ違ふのである。ある場合には滑らかに進行するし、ある場合には突然不意に前進する。繰り返しの度に——一つ一つの繰り返しの度に——この最後の段階

は近づいて来るのである。——エゴン・ペトリはその段階を「殆んど無意識に自動的に正しく弾く」段階と呼んだ。

この段階は一度到達したら消えうせて行くものである。それを元に戻す為には繰り返して練習しなければならない。消えうせたり、退いたりする度に、その断片はもつと親密になつて来る。一つの断片がその曲の中の最も弱い点でなく、最も強い点の一つとなつてしまふまで充分に練習したかどうかは自分で感じ得られる事である。

断片が完全に仕上げられ、曲の中に織り込まれたならば、その曲全体を記憶に止める為の練習をする毎にその部分をまた練習するがよい。そうすればその断片は自分の頭脳にも指にも生き生きと残るであろう。その曲をしばらく「眠らせ」ておいてから再び取り上げる時は、この断片は前に充分稽古したものである丈に、曲全体の他の部分よりもむしろ早く「戻つて」来るであろう。

曲の中の難かしい楽句をマスターするという事は、ピアノの練習上に於て一生の習慣としたいものである。これから先へ進んで行く為の仕事を楽しみ、行く道を平らにする為には、これ以上の方法はないのである。

ピアノの譜面台には、これから譜譜しようとする作品の譜がのつているとしよう。練習の進み方は前と違つて、断片を仕上げるかわりにやや長い線を練習するのである。今度の仕事はテクニクから言えばずつと易しい。勿論この曲の中の難かしい部分の断片はすべて仕上げられたものとするのである。そうしておけば曲の難かしさは著しく減つて行く。のみならず、一度断片として練習した部分は既に譜譜してあるのだ。之は全曲を譜譜する上に有利なスタートである。

前に言つた様に、目的の曲はピアノの譜面台に乗つてしていると。然し、ここで一寸わき道へそれよう。

一つの曲を学ぶ為の最もよい予備行動はその曲の演奏を聴く事である。仲間のアマチュアに弾いて貰うのもよい。演奏会へ行つて本職のピアニストが弾くのを聴くのもよい。一番よいのはそのレコードを買つて来る事である。その場合、レコードに吹き込んだ演奏家の解釈が気に入らぬ事もあるけれど——それならそれで余計よい——しかし、曲を聴いてみる事は全体に対する貴

重なイメージを得る事になるのである。人によつて多少違うけれど、曲全体を耳で聴いて得た印象は、それを譜譜したり表現したりする上に大きな助けとなるものである。

予備行動がもう一つある。それはその曲の調・拍子・速度標語及び作品番号を知る事である。「何だ。わけのない事じゃないか」というかもしれないが、ここで少し人の悪いゲームを提案する。

有名なピアノリスト——誰でもよい有名なピアノリストをつかまえて「貴方の一番好んで演奏される曲は何ですか」ときいてみる。彼はわけなくそれに答えるだろう。そこで早速「その曲は何調ですか」ときいてみる。彼の答はそう反射的に早く出て来ないに相違ない。恐らく彼は「エート…

…」といつて目をしばたたき、それから正しい答を言うであろう。今度は「それは何拍子ですか」と尋ねると、それから面白いのである。私は数人の有名なピアニスト達にこう言つて聞いてみたが、答える迄に大体十秒はかかった。——中には全然答えられなかつた人達もある。——もう

この時は、相手は些かじりじりしているのであるが、更に「その曲の速度標語を原語で言つてそれを翻譯して下さい」と言つてみるのである。彼はメトロノームを取り上げて貴方にぶつけるかも知れない。というのは十中の九まで彼は夢にもそれを知らないからである。作品番号に至つては答えられる人はジェームス・フリスキン位のものであろう。しかし曲を練習しようという人は

こういう事を前もつてしつかりと知る様に心がけるがよい。その作品の音符を知ると同じ様にそういう事を知つておくのがよい。外国の言葉で書かれた速度標語は必ず音楽辞典を調べて意味を知るがよい。作品番号を知る事は心の中にその曲の個性をはつきりと印象づける。ある一人の作曲家の曲を幾つか作品番号で知つておくと、各々の曲が全作品中のどの辺に位置するかを判断する事が出来る。こういう事を突然尋ねられても答えられるようによく知つておくのは面白い事である。これを自分自身に質問して試してみるがよい。配偶者に尋ねさせてみるがよい。若し答が行きづまつたら配偶者は大いに喜ぶであろう。これをピアノの傍に居ない時にも——歩き乍らでも、寝床に寝ていても、或いは電車の中で退屈していても、よく考えるがよい。之は有用な知識なのだ。之を知つていれば大抵のピアノ演奏家よりもこの点では一段優越している事になる。

もう一つの予備行動は、曲の概観的な性格を見極める事である。この曲は冥想的であろうか、昂奮させる曲であろうか、奔放な感じの曲であろうか、勇壮なものであるか、諧謔的であろうか、繊細であろうか、敘情的であろうか、悲痛であろうか、嵐の様な主部に対照する静かな中間部を持つものであろうか、それはブラームスの「エドワード」バラードの様に一定の物語りを告

げるものであろうか。ドビュッシーの「月の光」や「水の反映」の様に或る雰囲気を作りだすものであろうか。メンデルスゾーンの「紡ぎ歌」の様に描写するものであろうか。一つの花を音に画いたり（マクグウェルの「野ばら」の様に）或いは蝶々の飛ぶところを画いた（グリーグの「蝶々」の様に）ものであろうか。

前にとり上げた楽譜は尚ピアノの譜面台の上にある。

ではこの曲を一通り弾いてみよう。

嘗つては難かしかつた部分も、今は油の様に流れるであろう。踊り出すほど景気づかない様に注意しながら弾く中に、前には邪魔物の多かつた所が今は平らな道になつている事に気がつくであろう。こういう場所はただテクニックの上で征服されたばかりでなく、未だ記憶していない頁のあちらこちらにはめ込めば、完全な記憶のオアシスの様な部分になる。それによつて自信は高まり全曲を征服しようという欲望も増大する事に気がつく。

然し、全曲を誦讀する仕事を始める前に（前にその断片を練習する時にやつた様に）すべての音符を高さや長さの点で正確に弾き、すべての強弱やタッチの指定に従い、且つ自分に適当な指使いを選んで必要に応じてそれを書き込んでおく事を忘れてはならない。



モーツァルトが誠に有難くも左手にその楽句の基礎となつて和音を出していてくれる事を注目されたい。彼はそれをもう一度同じ楽章の中でハ短調の和音の上に繰り返している。

一つの作品の中の基本的な和音の順列を骨組として、どういう風にその和音が進行して行くかを特に心に留め乍ら演奏する習慣をつけるのがよい。それが、諧譜の上に非常に役に立つ。之に就ては名教師トビアス・マセイの言に従つて何時も「音楽を低音部から上の方へと考える様にする」事が推奨される。基礎的な和音の骨組を弾いていく場合にも、全体を弾いていく場合にも、低音の音符に特に注意し、それ等をはつきりと考え、それ等をはつきりと鳴らさねばならない。低音の音符の進行はその作品の旋律の進行と同等の注意を向けられるべきである。マセイは言う。「低音部は、旋律から下へ向つての『知られざる空間への出鱈目な手探り』と考えては絶対いけない。」

ジェームス・フリスキンは弟子達に向つて「音楽を横のつながりとして



その次には、曲の形式を知る事である。つまり曲がどういう風に大きく分けられるかを知る事である。

それから和音の進行を、旋律の進行とは別に、注意深くしらべる。大抵の「走句」はちよつと見ると「経過音」が多い為に基礎的な和音の構造を掴みにくいかも知れないが、大体それ等がありふれた和音の上に築かれてある事に気がつく。こういう楽句は、それを知れば忽ちそれ程難かしくはなくなり、心の中で曲にX光線をかけて和音の骨組を見る事に依り、諧譜が余程楽になる。一例を挙げれば、次のショパンのハ短調練習曲作品二十五第十二からの大変複雑そうに見える楽句も、分析してみればハ長調の和音に過ぎなくて然も何の経過音も持つていない。

この全曲は単純な和音の連続として弾き通せるもので、それを知れば諧譜する事はずつと楽になる。次に記すモーツァルト作曲へ長調奏鳴曲(ケッヘル三〇〇K)の第三楽章の始めにある右手の楽句は、ハ長調の和音だけの上に作られ、これに経過音を加えたものである。

Lento placido cantando

はない。それが出来たらこのメロディーをはつきりと出す様にこの楽句を弾くという遙に重要な問題をとり上げよう。

この楽句はただ *ppp* と指示してある。ところが、リストが指示した様に両手を *ppp* で弾いたら、旋律を歌わせる様に弾く事が出来ないのは明らかである。私は左手を *ppp* で弾き、右手は *p* で弾く事を奨める。

旋律が左手の方にあつて、右手で伴奏している場合には——例として第七三頁にあるバッハのト短

考える丈でなく、縦のかさなり」としても弾く様にと繰り返し繰り返し教えている。ここ迄に私は、縦の重なり、即ち曲の和音的構造をしらべ、このしらべ方がどういう風に語譜を助けるかを知った。

音楽を横のつながりとして弾くという事は旋律の線を辿る事である。これはピアノの練習でごく重要な事だから実例をあげてくわしく述べようと思う。第一に全曲の旋律の線だけを右手の第三指で弾いてみる習慣をつけたい。それを数回やつてみる。その曲のメロディーの線を単音で（例えばフルートの様な、一音符ずつしか出せない楽器で奏する場合の様に）心の中に印象する事が深ければ深いほど、メロディーの線は自分がその曲を弾く時にはつきりと現われるし演奏は更に音楽的になるのである。

旋律の線を辿り、それを演奏の中にはつきりと出す事は、旋律が右手に単音で出て左手の伴奏に対しては少しも難かしくはない。

リストのコンソレーション第三番の始め（左手の二小節の導入部を除き）はそういう例である。この旋律の線を右手の第三指で弾いて行く事はわけ

調ガヴァットの中の第一の断片を見られたい——右手の第三指で旋律だけを弾く場合は別として、実際の譜の通りに弾く場合、この仕事はいささか難かしい。こういう楽句では旋律をはつきりと考へる事が大変役に立つ——そうすれば左手の旋律がずつと出しやすくなる。

さて進んで、第九十七頁のグリーグ作曲にかかる愛すべき小品「夜想曲」(作品五四第四)の出始めを取つてみると、旋律に關して前の例よりも複雑な場合に当面する。右手の最初の音はごく低い音である。次の二つの音は高音部にある。この三つの音はすべて主要な旋律の線をなすのだから明瞭に弾かれなければならない。今度は左手に出る第二の旋律——始めの四小節に半音階で下つて来る線——を調べて(そうして第三指で弾いて)みよう。この線も明瞭でなくてはならないが、この場所に於ては、右手に対して第二ヴァイオリン的な取扱いを必要とする。こゝでは、強さの対照をよくよく考へて調整しなければならない。第三小節では、右手が二音符を奏する間に左手が三音符を奏する。グリーグが左手の音を巧みに連ねて、右手の旋律を助けている手法に注意されたい。右手の音は左手の音と同時に打たれてはいないのである。第六小節と第八小節の前に於ける補助音(古典時代の曲に於ける補助音は小節の内部の第一音になるのだが)を弾く事に

よつて、高音部の旋律に対する助力は第十三小節まで(第九から第十三までの各小節の最初の音を除き)続く。

(第五小節から第九小節までと、第十二・十三小節における○印の中の低音の進み方に注意されたい。之等は横のつながりよりも縦の重なりの方の考へを示すものである。最初の半音階四音符の下降進行はニ音へと進み、次には一音下る二音符の進行があつて、之もニ音へと進んでいる。こういう事はこの後に記憶法のところで、取り上げられる。)

このグリーグの曲の断片に於ける横のつながりに戻つて、右手の第六小節に出るイ音から変イ音への進行と、第八小節に出るト音から嬰ヘ音への進行とは、アルトの音域に於ける副次旋律である。これ等はソプラノの旋律——この場合では嬰ハ・ニ及びロ・ハ——を消す様であつてはならない。

第九小節と第十一乃至十三小節には右手が静かな二拍子の旋律を続け、それが左手の三拍子の伴奏の中に音を投げ入れるという問題が出て来る。之はちよつと見ると難かしい様だが第五小節だけを抜き出して次の方法で練習すれば直ぐに容易なものとなる——始めの右手のホ音を前かつながつていないものとして独立に叩き、左手の音符を全部つなげずに(タイがないものとし

Andante

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

cresc.

poco rit.

て)叩く。この小節の二拍子・三拍子のリズムがスムーズに進む様になつたら(それは短時間の練習でそうなるのであるが)タイを皆生かして音をつなぐのである。それから同じ方法で、もし難かしい第九小節と第十一乃至十三小節とを練習するのである。

旋律の線の問題をおし進めていくと、旋律の音が和音の中にある場合それをはつきりと出すという重要な問題に当面する。これを曲の必要に応じて習慣的に出せる様にする事は、アマチュアピアニストが通常やつている範囲よりも、些か高級なピアノ演奏技術である。本職の演奏家達は習慣的にそれをやつている。

ヨージェフ・ホフマンの独奏会を聴く事は真面目なピアノ練習者にとつて色々な意味で参考になる点が多いが、特に、単純或は複雑な和音の中に於ける旋律の音を、はつきりと丸味を持たせて鳴らす最もよい例を示してくれる。

次に掲げるシヨパン作品「子守唄」の一部分はその例として特に役に立つものである。第三小節から第六小節に亘つて、この曲の中心となる主題が単音で出ている。これは、何も第三指で弾いてみる必要はないけれど、そのかわり、第六小節の終りの音と第十二小節とでは旋律は(ごく少し変化され延長されているが)二音符から成る和音の中の高い方の音に出ている。この旋律

Andante

は第三指で弾いてみるべきものである。この旋律は、前の単音の旋律から切れ目なく続けられねばならない。然しここには同じ右手の弾く低い方の旋律がある。それは、音が低い為音色が重いので高い方の旋律と競走を起す。どうしたらよいであろうか。一つのよい方法は高い方の旋律にほんの少し、但し意識的に「よりかかる」事である。この高い方の音は、伴奏的な中音域の旋律よりも少し強く「考える」べきものである。このやり方で練習を続ければ求める効果がやがて得られるであろう。そうすれば演奏の上に新しい色彩と新しい芸術が生れる。この方法を他の曲の同じ様な楽句に應用するがよい。

第十二小節では、一步進んで「内声」をはつきり出すとよい。此処では中音域のト音と変ト音（譜の音符に○がつけてある）に「よりかかる」様にすると、旋律上の変化が得られるし、大変面白い転調の効果を強め、且つ和音の中における旋律の音を引き出す方法の、新しい一種を習得する機会を与える。他の曲についてもこの方法で出来る部分を探してみるがよい。これは自分の演奏する音楽の中から新しい芸術的效果を作り出し想像力を作るよい機会である。この次にホフマンの独奏会を聴く時は、彼が奏する内声の旋律の、新鮮な、驚くべき、意外な美をよく味わうようにしよう。この曲の最後より一つ前の和音は二音符から成る和音ではなくて、大きな、厚い

和音である。この変ホ音は次の変ニ音と同じ位はつきりしているべきである。

しかし変ホ音の方は他の三つの音に対抗するし、変ニ音は他に一つしかない。この変ホ音によりかからず、変ホ音を考えていれば、それはその様になつてくれる。このところは、ピアノでささやく様な終りの音である事を忘れてはならない。私としては変ホ音と変ニ音を *p* で弾き、両手



他の音を皆PPPで弾くのがよいと思う。譜面上に記された *decrescendo* (漸弱奏) を忘れないように。そうして二回目に出る *p* と *PPP* とは始めの時よりもずっと軽く柔らかく。

右に記した様な、予備的な仕事がつつかり出来たとしたら——よく考え且つよく集中した練習と同程度に——全曲を幾度も繰り返して弾いて譜譜するのがよい。

始めの中は楽譜を見乍ら弾き、だんだんと目を楽譜から離して行く。楽譜を見なくてすむ様になる迄、幾日かかるか、幾週間かかるか、幾月かかるかは曲にもよる事であり、弾き手にもよる事である。勿論、全曲を繰り返す回数には困難な部分の断片を繰り返す回数よりもずっと少くて済む。その繰り返しの一回毎に曲全体は記憶の中に深く、より深く、入って行くのである。難かしい部分の断片を片づけてしまつた後では、曲の繰り返しは部分的にでなく、全体を繰り返していくのがよい。そうすれば全体のつながりがよく頭に入るし、記憶の連関が非常に役に立つからである。既に難かしい部分は片付けてあるのだから、曲は頭にもよく入り、指にも楽に現われる。

我々の記憶の機能は物質に関する普通の規則を裏切る様に出来ていて、楽譜を譜譜してつめ込めばつめ込む程、頭の中にはもつと多くを迎え入れる丈の余地が出来るものである。

私が毎日実行している全曲の繰り返しの回数は大体五回である。始めの二回はゆっくりと、次の一回は正しいテンポで、後の二回は又ゆっくり弾くのである。

記憶補助用の註記

さて、ここでこの仕事の中の一番面白い部分に到着した。之は今述べた繰り返し練習と別なものではなくて、それと並行して行くのである。記憶補助となる様な事柄を探し求めて見つけ出した時には、一回毎の繰り返しはその度に新しい発見をもたらすのである。

一度弾く度に、その曲の内部にある類似、差異、平行、転回が新たに見出され、それ等がすべてその作品を覚える上の助けとなるのである。

次にこの記憶上の補助となる事柄をくわしく一つ一つ楽譜の上に記すがよい。

それ等を記憶しようとするのがよい。はつきりと強く記して、それを後で消す事は考えないで宜しい。幾月も幾年も色々の曲を練習し、それ等を記憶の中の更に高いレベルに進めて行く中

に、楽譜の頁は恰かも覚え切れないほどの多くの分量を書き込んだノートブックの様になつてしまふ。この方法によつて一つの曲を完全に諧譜し、数週間乃至数カ月経つてから、一度取り上げて稽古する時に、今言つた事の正しさに思い当るであろう。その時、楽譜上に記した記憶補助用の註記が有用なのに驚き感謝する事は確かである。それと同時に新しい記憶法が頁の中から飛び出して来て、前のと一緒に書き加えられるだろう。この曲に対する記憶は一步ずつ高く上つて行く。終いには繰り返し練習による諧譜と、全体的な及び分析的な諧譜とを通じて記憶の高いレベル、知的記憶に到るだろう。このレベルに到ると、自分が一つの曲を諧譜しているが故にその曲を知っているのではなく、知つているが故に諧譜しているのである。このレベルになると、もうその曲は忘れようとしても忘れられなくなる。一年間位「眠らせ」ておいた後でも、若しテクニクの問題がもう一度の練習を必要としない限り、その曲は殆んど一つの間違つた音もなく弾けるものである。時と所とを問わず、ピアノがあるなしに拘らず、昼でも夜でも、(眠つてさえいなければ)その曲を始めから終りまで「考える」事が出来るであろう。然し、このレベルには到達する事に骨を折る必要はない。一つの曲を完全に諧譜し、何時までもそれを保ち(次の項参照)好きな時に眠らせて好きな時に又引き出す事が出来れば、それで満足してよい。この程度の、低

いけれども十分な目標に至る為には、その曲は前に断片を練習した時の様に繰り返して練習されなければならない。そうして見なれないという点からスタートして、見知りの程度へ、大いに見知つたという程度へ、親密の程度へ、そうして遂に最も親密な程度へと進むのである。また、断片の練習の場合と同じ様に、時々自分乍ら驚き、また喜ぶ様な急激な前進——自分が下り坂になつたと思う時にそれは俄然現われる——が経験されるであろう。

記憶補助用の註記をくわしくつける事は非常に有用である。どれほど有用であるかを次に記してみよう。次頁にかかげる楽譜はバルムグレンの「五月の夜」の一部分——第二小節乃至二十七小節——である。

その次の頁には同じ部分の楽譜に私が(今迄に)つけた記憶補助用の註記を入れてのせる。

これ等の註記は、一時に出来たものではない。私はこの曲を五年間に亘つて幾度も練習し直した。この部分を選んでここにのせたのは、これが特に記憶補助用の註記を数多く——大抵の曲のどの部分よりも数多く持つているからである。次に記す記憶補助用註記の表を一覧すればすべてはつきりすると思う。然しこの「五月の夜」を練習している人は、ただ一覽だけではなく次の表をくわしく読んで頂き度い。