

私は新らしい美、新らしい喜び、新らしい魅惑、新らしい詩を感じます。練習をしている間というものは、芸術上の体験として、何という輝やかしい機会になる事でしょう。解釈が若しも固定して何時も同じものであつたら、それは良い解釈ではありません。どんなに努めても、一つの曲を全く同じように二度弾くという事は、不可能だと思ひます。変化の範圍は、実に広いのです。この事がピアノの演奏の限らない魅力です。」

総ての芸術の中で音楽は再表現する人の力を最も多く必要とする。再表現者、即ち演奏者は、事實、共同創作者なのである。音楽作品は、演奏される迄は紙の上にぬられたインキに過ぎない。それは、演奏者が、自分の個性や気分によつてゆがめる事なしに、それを聞く人の心に、生きたものとしてつぎ込む迄は、表現された事にならないのである。ベートーヴェンは「音楽は心から心へ便りを伝える」と言つた。ピアノの神童ペイト・アリオラは、年に似合わぬ叡智を示して「音楽は言葉では言えない事を告げる」と言つた。哲学者ウイリアム・ジェームズは「音楽は神秘的な眞実によつて我々が最もよく話しかけられる一つの或るものである。」と語つた。キャスリーン・ルース・ヘイマンは「音楽——夢から夢へ」という論文を次の言葉で終つている。「つまり、之が夢の三つの段階である。作曲者の心の中にある夢。その記録。演奏者の心に感じたそ

の作曲者の夢。表現。聴く人の心に映つたその作曲者の夢。」

或るインタービューの席で、ワルター・ギーゼキング(論註三三)は「私の唯一のやり方は、私がその曲について表わそうとする事の、明らかで、そうして完全な考えを作り上げる事である。」と語つた。一つの曲を譜譜する前に、その曲の性質を掴んで終う事が必要である事は今ここで強調する迄もない。それが出来たらば、練習している時以外にもそれを考えるのがよい。それを心の中で歌い、そのリズムで道を歩くのである。セルゲイ・ラフマニノフ(論註三四)は「すぐれた演奏をする為には、鍵盤を離れて深く考えなければならぬ。学習者は音符が弾けたからといつて自分の仕事は済んだものと思つてはならない。それは漸く始まりかけたのである。」この、深く考えるという事は、鍵盤に向つてその曲をゆつくり繰り返している時、即ち、前に述べた様に正しいテンポで一回弾く前に、四回なり五回なり緩速度で弾く場合にも行う事が出来る。私の経験によれば、正しい速度で曲を弾いている時よりも、緩速度で注意し乍ら練習をしている時の方が、解釈についての考えは多く湧いて来る。一つの曲の中の、難かしい部分の断片が仕上げられた時、その先、その曲全体が仕上げる迄の色々な段階に於いて、自分自身の解釈を考えるようにするのがよい。自分が弾いているのをあたかも他の人の演奏であるかのように熱心に聴けば、解釈に

ついでに貴重な暗示が与えられる。フェルツォ・ブゾーニ(譯註三五)は「私の独奏会では、私が誰よりも一番熱心に聴いています。」といった。

作曲家についての事や、曲についての事(そういう資料があれば)を読む事は有益である。音楽についての知識が豊かであればあるほど正しい解釈が出来る様になる。

一つの曲の頂点を見出し、その頂点に応じた解釈を作るといふ事に続いて、解釈について知つて置かなければならない最も重要な点は「歌つているフシを常に求めて行く事」である。ピアノの構造上、一たん音が出たらば、ペダルに依る以外にはその音色を変える事が出来ない。問題はどうかしたらば人間の声や弦楽器に最も近いフシを出す事が出来るかである。ウラジミル・ホロヴィッツは最近こう語つた。「ピアノが歌う楽器でなくて打楽器であり、リズムを鳴らしたり或いは硬い打撃音を出したりする目的で、打ち叩かれるものであるという断定を私が下す様になつたらば——その瞬間、私はピアノを片付けてしまい、二度とそれに触らないつもりです。」ピアノをどの程度まで、歌わせる事が出来るかは弾き手次第である。アーネスト・ハッチソン(譯註三六)は「ピアノの持つ強い感受性を、余り人が知つていない事は確かである。下手に扱つたらばピアノはすねて音の宝庫を閉して終う。愛と理解をもつて扱えば——二百本以上の絃と大きい響き板及び

フレームとペダル機構とを持つピアノは、あらゆる楽器中で最も反応のある一つである。」ピアノを歌わせるといふ事は、レシユティツキーが教授する時の最も重要な主張であつた。従つてそれはレシユティツキーの偉大なる門下生パデレフスキーの、最も重く考へていた事であつた。——何と立派にパデレフスキーは、それに成功した事か。この弾き方を習慣づける為の一番よい方法の一つは、パデレフスキーの入れたレコードを聴く事である。

旋律の線は、ウタであると考えるのがよい。そうすれば、それがウタの様に響く事を非常に助けるであろう。旋律の線は、言葉のない、適当に句読点のついた、長いウタであると考えなければならない。弦をハンマーで叩いた音がながつて出て来るといふ風には考へないがよい。この考へ方は殆んど総ての曲に通用するが、曲全体が敘情的な性質を持つ曲に対しては特に適切である。これまでにピアノをウタわせようと思つた事の無い人は、大きな驚きを予期するがよい。その驚きといふのは、ピアノがこういう考へ方の弾き方に対してきわめてよく答え、ピアノ自身が歌う事を好むという事実を知つた場合に体験される事である。

それから、音色の事であるが、それは十分に用いるべきである。アントン・ルービンシテインが、その弟字フェリックス・ブルーメンフェルトに言つた言葉を、更にウラジミル・ホロヴィツ

ツが師からきいたが、それは「管弦楽の各楽器の音色をピアノで真似しようとしてはならない。それより、ピアノを弾き乍らそれ等の楽器の音色を心で考えるようにせよ」というすぐれた教えであった。

音色を生かす大家の一人であるホロヴィッツ自身も、音楽雑誌“*The Etude*”一九三二年三月号所載フローレンス・レナード記者のインタビューの中で、短い言葉と楽譜を用い、ピアノの音色を次のように生き生きと説明した。

「音色を求める時には、管弦楽の楽器の音を考えると大いに役に立つ。私はピアノを弾き乍ら色々な楽器の事を考える。勿論ピアノの音色はヴァイオリンやバスーンやフルートの音色とは違うのだからそれ等の音色を真似しろとは言わない。然し、色々な楽器の音の特性や響きを考えると、ずつと美しく弾く事が出来る。ピアノでは、フルート・オーボエ・ヴァイオリン・ヴィオラ・クラリネット・チェロ・ダブルベース等のあらゆる音域を奏する事が出来る。例えばベートーヴェンの奏鳴曲作品十第三の次の部分を弾く時は、私はダブルベースの音を考える。そうすれば音色がよくなる。」

「ピアノリストにとつて、音色は総ての事を意味します。」(カレーニョ)



テンポ・ルバートとベダリングの事をこの本の中で役に立つ程度に述べる事はなかなか難かしい。テンポ・ルバートについては、こう言つてよいと思う。曲のリズム的構造を正確に掴んでから柔軟性を以て、弾く様にすべきである。バッハの作品からベートーヴェン、ショパンを経て近代の作品になるに従い、その柔軟性をふやす様にする。ただ、作品のリズム上の区切りである小節の線に注意しなければならぬ。小節の第一拍にほんの少し余計「もたれる」と、しばしば役に立つ。それは、リズムの流れを保ち乍ら、小節の中の残つた拍に対して柔軟性を持たせる事になる。しかし之を金科玉条にしてしまつてはいけない。曲の中の楽句の形、又はその楽句の部分の形が小節の線に合っていない場合には、この規則は変化され又は捨てられなければならない。

ベダリングについては、自分自身が弾くのを聴く事がどんな本にある文句よりも有効である。曲を練習して今の段階に入つてくると、練習は限りなく面白く、且つ、漸進的に興味を増す仕事であり得るし、また、そうあらねばならないという事に気がつく筈である。機械的な面から言えば譜譜を重ねると共に、精神的な面から言えば解釈を円熟させると共に、興味が増すのである。この二つの面は別々ではなく、しつくりと結びついている。曲を譜譜しようとしてゆつくり

弾いている時に、解釈についての考えを得ないという事は決してないし、同じ様に、くり返して弾き乍ら譜譜を助けていないという事もあり得ない。

自分自身の解釈力が発展すると同時に、それを批判して行くべきである。確かにそれが健全な解釈であると信じ得ない限り、それを採用してはならない。もしも熟考した後にも前よりもすぐれた新しい考えを得たと思つたならば、取り変えてさしつかえない。では何を標準とすべきだろうか。それは、自分自身の音楽上の趣味である。作曲者の意図を示す文字と精神とに忠実であるという範囲内において、解釈は柔軟性がなくてはならぬ——自分の気分や、演奏の場合の状況や聴く人の雰囲気などの影響を反応させてよいのだ。聴いている人が無くても、その場合にはまたその雰囲気がある。

曲を一回ひく毎に、モリッツ・ローゼンタールの言つた様に「曲を指に着け、心に着け、頭の中に刻み込む」という長い経路を一步進んだ事になるのである。解釈についての此の章を終るにあつて、巨匠中の巨匠フランツ・リストの言葉を引用しよう。

「ピアノリストというものは、ノミをもつて、忠実に良心的に、建築家の設計した通りに石を刻む石工ではない。彼は、自分自身をそこへ加える事をせずに感情や思考を再現する受動的な道具で

はない。音楽作品は、事実上、感情の悲劇的且つ感動的な背景に過ぎない。ピアノリストの役目はそれをして語らしめ、泣かしめ、歌わしめ、嘆息せしめる点にある。彼はこの点で作曲家自身と同じ様に創造する。彼は音楽そのものに命を吹き込み、優美さと魅力と熱とをそそぎ入れる。」

D 譜譜の後——保持

釘は、時が経つと共にゆるくなる。しかしそのゆるみを直す方が新らしく打ち込むよりも易しい。上手な人がやると、金鋸でちよつと打てばゆるみがなくなる。上手な人は、記憶上の形のないう釘を打込んで、ゆるみを全くなくする事が出来る。

私は大抵のピアノ教師と意見の衝突を見る事がある。私の言い分を述べてみよう。述べ終つたら私の立場が判ると思う。そうして、私の考え方がピアノを学ぶ人の一生の役に立てば有難いと思う。

私達がピアノを練習するのは演奏する為である。ピアノの練習の結果として、色々と弾き散らしてみる事や、合奏をする事や、伴奏をする事などが出来る様になると大変面白いけれど、ピ

ノ練習の主な目標は、独奏曲を弾く事であるに相違ない。ところが、ピアノ教師達が、名曲を生徒によく教えておき乍ら、それを後に生徒が忘れてしまつても往々平氣でいるというのは、わけのわからない事ではないか。もつと悪い例を言えば、一つの名曲を終りまで教え通さずに途中でやめて次の別な曲を弾かせる事さえあるのだ。

語られたり書かれたりする言葉の中で最も悲しい(そうして最も許し難い)言葉は「私はもとそれを弾きました」という言葉である。その次に悲しく且つその次に許し難い言葉は「私はその曲を始めましたけれど途中でやめました」という言葉である。

この罪を全部ピアノ教師たち——極く知的な、熟達した、理想主義的な人達——にかぶせてしまふのは不公平である。生徒たちの方にも罪があるのだ。ごく熱心な音楽学生以外は、習つた曲を心に保持する為の高度に嚴重な訓練に対して反抗的になり易い。彼等は切角習つている一曲を途中でやめて、新しいという魅力だけにひかれて次へ移つてしまふ傾きがある。そういうやりかたで勉強したのでは、曲を保持する習慣もつかないし、曲を終りまで学ぶという習慣もつかない。そうして、教師は、そういう性質の生徒でも来なくなつては大変だと思つて屢々このふしだらに妥協してしまふのである。

前にも言つた通り、私達の様なアマチュアピアニストは、不朽の美の断片を採り集める者である。では、本当にそれらを採り集めようではないか。一度習い憶えた曲は絶対に失わないという事を、必要な事として強制しようではないか。それには、練習し始めた曲は必ずやり通す事にしよう。そうして、終り迄習つた曲はそれを心に保持しよう。もしも一人の切手蒐集家が自分の所有するごく稀な貴重な切手を失つたとしたら、彼は恐らくそこらにあるものを手当り次第にぶちこわして発狂するだろう。この狂的な占有慾を、字の通りではなくても、精神的には学ぼうではないか。かりに、ここに寶石を蒐集している人があつて「あのブルーホワイットのダイヤモンドかね。そうだ。私はもとあれを持つていた。だが、あれは失くしたか置き忘れたかして終つたよ。どうなつたのだか知らないけれど、兎に角あれは今では私の蒐集の中にはない。」と言つたとしたらどうだろう。誰でも彼を蒐集家としては落第だと思ふだろう。

さて、ピアノを弾く人が、グリーグのハ長調夜想曲なりショパンのイ長調前奏曲なりシューマンの「アラベスク」なり、又は同程度にすぐれた多くの作品の一つを弾き得るならば、その人は美しいブルーホワイットのダイヤモンドを所有している事になるのだ。その場合、彼は、宝石蒐集家が一つの宝石を持つよりはもつと完全に、もつと手近く、所有しているのである。それを失つ

たり置き忘れたり出来るものだろうか。

ただ私は、どんな曲でも始めたらそれを終りまでやり通し、そうして保持しなければならぬという一般的な要求に二つの除外例を作っておく。——その曲が自分のテクニクではとても弾き通せないものであるという事を知つた時には、未練なくやめてよい。また、自分がその曲をどうしても好きになれないと知つた時にも、未練なくやめてよい。但し、この場合といえども考えに入れなければならぬ事がある。勉強していればテクニクは進歩するのだから、元は手におえなかつた曲でも年月の経つ中には「追いつく」事もあるだろう。また、心から好きになれないと思つた曲も、ただ飽きてしまつただけであるという場合も多いのだ。一年の後、或いは五年の後にもう一度その曲に立ち向うと、強い食欲を感じる事がある。離れて居たが故に会いたさがつこのるといふ事もあるのだから。

「始めたけれど途中でやめた」とは絶対言わない事にしよう。始めの「譜譜」の章に記した方法を用いれば、曲は必らず終りまで習える。それが出来た後では「私は、もとあの曲を弾いた」とは絶対に、絶対に言わない事にしよう。

この勉強を、骨の折れる方法でかためた後には最も大きな報酬が来る。それは「譜譜するより

もそれを保持する方がずっと易しい」といふ事である。

その方法は之である。

譜譜した曲を保持する為には、練習の時間ごとにその曲を一度か二度ずつ弾けば、それでよいのだ。

勿論、楽曲を練習する時間の大部分は、難かしい部分の断片を稽古したり、新らしい曲を譜譜したりする為に使われなければならないから、保持しようとする曲は一日の練習時間に二回以上は弾かない様にする。その時は、テンポ通りに一回弾く前に、緩速度で一回弾く様にしななければならぬ。楽譜は手近なところにおいて、よく知つている曲の中にも何かの拍子で記憶から抜ける処があるものだから、その支えに楽譜を使えば、それは、堅固な壁に支えられている様に安心である。忘れた部分を記憶に頼つて埋めようとすれば、その次にその曲を弾く時そこが空間になつてしまつて、うろたえる様な事が必ず起るものである。終りに、曲を保持しようと思つたら、同じ曲を幾日もつづけて弾かずに、他の曲と一日替りに弾くとか、その曲を一週二回あるいは、一週一回弾くとかする様に考えるのがよい。譜譜した曲ならば、一週間一回ずつでも弾いてれば

決してそれは「元は弾けた」曲にはならない。このやり方を使つて後悔する事は絶対ない。ピアノの練習はずつと確実になり、安定し、心に満足を与え、深い興味を与えるようになる。そうして得たものは豊かになり、且つ永続する。

よく憶えた曲でも、長く弾かずにおいてから再びそれを取り上げるといふ場合は、やり方が違う。その場合は、曲を始めて練習する時と殆んど同様である。ただ、憶えるのが早い。難かしい部分の断片は再び仕上げ直されねばならないが、これも、実際にやつてみると、前のやつた時とは比較にならないほど短時間で仕上がる事に気付くであろう。こういふ、前に稽古した時からの沈澱物が重なり合えば「元に戻す」課程はびつくりするほど早くなる。

私自身としては、保持する仕事よりは語譜する仕事の方が、骨が折れるけれど面白いと思う。それは、私が骨の髄まで趣味人だからで、他の色々な趣味に於けるキチガイ連と同じ様に「骨を折れば折る程面白い」といふモットーを持つてゐるからである。

然し、この、保持についての仕事には、楽しい自由がある。曲を色々語記すれば語記するほど一定期間内にどの曲を保持する曲として選ぶかと迷うものである。保持する為には、語譜する

時の様に、少しずつ、少しずつ、進んでいく必要はない。緩速度で弾いている場合でさえも、ずつと大股に、そしてずつと楽に進んでいける。

此処まで来ると、解釈の高い面に集中する事が出来る。高い音の変ロの下に低音の変ロがある事に気がついて其処へ鉛筆の記しをつけるといふ様な事をする代りに、或る場所には「流暢に」、或る場所には「遠い反響」、また或る場所には自分の備忘となる様な「この曲は華々しく感動的に弾かれねばならぬ。但し、ぶつ叩かぬ様に」などという一般的な註記を書き入れるのである。

よく考へて行かう保持の為のくり返しは、一度毎に、ゆるんだ記憶の釘をしめる役をするのは勿論であるが、それ以上の事も出来る。一度憶えた楽曲は友人の様なもので、知れば知るほど高く評価する様になり、親しめば親しむほど相手の性格の深さと立派さとを理解する様になる。よい音楽の良さには底が無い。——前にも書いた様に、モーツァルト・ローゼンタールは「ショパンのイ長調前奏曲の美しさについては何時も更に深いものを認める」と言つたが、我々の楽曲を保持する仕事に於ける解釈の部分も、我々の一生を通じて何時までも深くなつて行くものである。

では精神的な面から実的な面に移つて、楽譜をどういふ風に組織立てて整頓するかの問題に

ついで考えてみよう。曲が譜譜されてしまわない間は整頓する必要はない。——ピアノの譜面台の上にも、ピアノの蓋の上にも、ピアノの椅子の上にも、或いは扇風機で吹き飛ばされたまま机の下にも、勝手な場所に放浪させておいてよい。ところが、それが譜譜されたならば、それが「保持される」段階に進出した時には、それは組織的に整頓されなければならない。この本全体を通じてライト・モティーフの様に流れている蒐集本能はここで踊り出して、フォルティッシモで存在を主張しなければならない。

譜譜した楽譜は幾つかのグループにまとめるのがよい。その曲が二つであつたならば、この二つの激しく使われた、隅を折り返され、註記を書き込まれ、疲れた、然し楽しい楽譜を一緒に置く。同じようにして、五つなり十なり二十五なりの曲を一緒にしておく。

作曲家の名によつてABC順に楽譜を並べ、番号を打つておけば役に立つと思う。然しそれはその人の考え次第である。楽曲が「保持される」段階に入つた時が、楽譜を透明なテープで繕うよよい時機であると思う。此処まで来ると楽譜は、修繕が必要になつていゝであらう。

私は、自分の最初の二十五曲の為にルーズリーフ式の閉込み帳を作らせた。それは、ちよつと値段の張るもので、上等なレザーの表紙が付き、黒い金属の葉が付いている。これはなかなか立

派な綴込み帳である。ところが全然いけない。蠅取紙の上にごる事を推奨しないと同程度に私はその綴込み帳を推奨しない。頁をめくるのが実に厄介で、往々にして全然めくれない事があつた。骨を折つて楽譜にあげた綴込み穴から楽譜が破れてしまう。この綴込み帳は部厚な小説本よりも重いのである。今度の雨降りの朝、私は、この恐るべき綴込み帳から楽譜を取りはずして、Clayton F. Summy Company, (19 West 44th Street, New York City) の発売する "Musifle" の中に整頓しようと思う。これを私は皆さんにもお奨めするが、それはピース譜二百まで分類して収める事が出来るものである。

E 人の前で弾く事

長い間私は二人の最も愛する友人と大戦争を続けて来た。それは最も現代的な方法に於ける宣戦なき戦争であつた。そうしてそれは、最も現代的な方法に於ける喰うか喰われるかの争いであつた。勝つたのは彼等である。

争いの点は単純明白であつた。私の戦争目的は、彼等に時々ピアノを弾いて聴かせる事であつ

た。彼等の戦争目的は私のピアノ演奏を絶対に聴かされたくないという事であつた。そうして戦犯者は彼等でなく私の方であつた。

ここで一つの事実に直面しなければならぬ。それは「総ての趣味にはエゴイズムが強くてきまとう」という事である。これはピアノを弾く趣味についても他の趣味と同様に——恐らくは同様の以上に通用する事である。これは必ずしも咎められるべき事ではなく、正常であり健全であり人間的であるのだが、ある範囲を越える事は許されない。正直に告白すると、私はピアノ趣味を始めた時代に、夜、何も知らずに訪ねて来た友達に対してこういう態度をとつた。「私は丁度今ドビュッシーの『月の光』を稽古し終つたところだ。これは非常に面白い。これが貴方にとつて面白いか面白くないかはどうでも宜しい。何が何でも私は貴方にドビュッシーの『月の光』を弾いて聴かせる。」友達の中にはそれを楽しんで聴いた人もある。どうでもいいという風であつた人もある。恐れをなした人もある。

この最後の部類のトップに華々しく位置したのが、前に述べた二人の友人である。しかし私がピアノの前に坐るのを眺めた時の彼等のむつりした沈黙も、私が演奏し終つた後の彼等の一層むつりした沈黙も、私の目的を曲げる事は出来なかつた。私の頭の中には、飛行機が空に書い

た空中広告の字の様に明瞭に、レシエティツキーの言つた言葉が刻まれていた。「懶巧者は友も敵も一緒に集めて彼等を喜ばせようと努める人の前で弾く事は必要である。彼等が求めようと求めまいと聴くようにさせるがよい。彼等の扉の前にひざまづいて弾かせてくれと頼むがよい。自分では確かに弾けると思つても、人の前で弾かない事にはどうか判つたものではない。」また、次の様なヨーゼフ・ホフマンの言葉もある。「人の前で弾く事は、更に進んで行こうとする努力に励みを与えるのみならず、自分の能力や欠点についてかなり正確な評価を与えるものだから、それによつて向上の道が示される。人の前ではおとなしく弾いて、一度その演奏をやつた後に自分でその曲をゆつくり注意深く二回弾いてみるようにしたらよいと思う。そうすれば曲は傷つけられずに多くの予期せざる利益を齎らすだろう」これ等の言葉に援護されて、私はこの二人の友達のひたすらな悩みにも、心の嘆きにも、或はそのなつかしい眉を曇らせる苦痛の表情にも憐みを催す事なく、泰然とピアノに歩み寄つたのである。

前に言つた様に、この戦争は長い間続いた。私を正気にさせたのは私自身であつた。別な友達の家集りで或る晩、それ迄は一向悪い噂もなかつた若い詩人が俄然立ち上つて、彼は今度六十頁に及ぶ叙事詩を完成したからこれを我々に読み聞かすであろうと宣言した。彼はポケットから

厚い原稿の綴りを取り出して扱げた。丁度その瞬間に、私は鏡に映っていた私の顔を見た。私は詩に対しては殆んど金つんぼであつて、鏡に映つた私の顔は、前に屢々私が二人の友人の顔に見たと同じような、情ない、苦しみの表情を認めたのである。

その詩人は、読み続け、また読み続けた。忽ち私は天啓を得て、決心した。「今私が彼の朗読を聞かされて悩んでいるのと同じ様に、友達は私のピアノに悩むのだ。もう決して私は彼等にその苦しみを与えまい。殊にこのトルクマード（訳註。十五世紀スペインの苛酷な宗教糾問官長）は詩人としては専門家だし、私は単なるアマチュアのピアニストに過ぎない。

その日から、私のピアノを聴く事を欲しない事が明らかかな人に対しては、私は一度も弾いて聴かせた事がない。しかし世の中にはアマチュアの演奏を弾いて楽しむ音楽愛好者が大勢いるという事も事実である。勿論、その演奏が上手であればあるほど余計楽しんで聴くのである。

それで私は次の様な一般的結論を出した。「本当に聴いてくれようとする友達の為にならば、機会有る度に弾くべきである。」更に時々は、たいして興味を示さない様な友達——聴いても聴かなくても余り気にかけない様な友達に対しても弾いて聴かせるがよい。そういう人は、思つたよりもその音楽を楽しむかも知れない。

人の前で弾くという事には、他の方法では得られない幾つもの利益がある。聴衆を持つという事は、自分とピアノとの関係や弾いている曲と自分との関係を著しく変化させる。これは素晴らしいものである。思いがけない様な所に弱点が現われて来る。そういう場所は、記しをつけておいて、其処だけを断片として練習し、弾ける様になるまで稽古するのがよい。こういう断片は、前に稽古した本当に難かしい断片と違つて、たとえ一人に対して弾く場合でも人前で弾くという意識によるアガリ、或いは弾きつけないピアノの親しみの薄いキイの感覚から、或いは其のピアノの椅子の変つた高さから生じるアガリの結果としての弱点なのだから、片附ける事はずつと易しいのである。こういう事はすべて自分の仕事の上によい業となる。こうした断片を、断片練習の始めにつけて、慈しみ乍ら稽古するのがよい。やがてそれ等の曲は、殆んどどんな場合にもよく演奏が出来る点に到達するであらう。

人前で弾いていると、時として不可解な忘却に襲われる事があるが、そんな場合にも心配する必要はない。たとえ曲の途中で黙り込んでしまつて、ややあつてから途中を飛ばして曲を終らせる様な羽目になつても、悲しむには当たらない。人前で弾いたが故に弱点がはつきりしたという事を喜ぶべきである。すぐ次の日に、或いはその先幾日でも必要なだけその部分を充分に練習し、