

長三度の半音階スケールでは、拇指が白鍵から白鍵へ（右上上昇の場合と左手下降の場合と）すべらされる。その為には手首を少し高く上げる様にするより易い。なお、右上上昇の場合と左手下降の場合には、次の事を知っておくと便利である。——重複長三度の半音階スケールでは、内側の白鍵は全部拇指で弾かれる。

重複三度の半音階スケールを反進行で練習する事は有用である。短三度を重ねるスケールでは右手の42で鍵盤の中央部の嬰トIIロを打ち、左手の24でへII変イを打つ所から始めるのがよいであろう。この場合、両手の第二指は同じ音（嬰トII変イ）を打つ事になる。少し面倒な様だけれど、大体五秒間でこの音に親しむ事が出来る。それに親しみが出来たらば、そのスケールを三オクターヴ弾いて元の音へ帰つて来るのである。長三度を重ねるスケールでは同様に右手の52で変イIIハを打ち、左手の25でホII嬰トを打つ。これ等の音から出発する事によつて、両手の指使いは短三度の場合も長三度の場合も左右同じになる。数カ月練習してから一五六頁に記した三音符のリズムを使い始めるのがよい。

B 特殊練習

フェルツツォ・ブゾーニが「鍵盤を楽器に附属した運動場であると思つてはいけない」と書いたのは、決してテクニクの練習に反対する意味ではない。事実彼は、彼自身が作つた特殊練習の譜を用いて二箇年間熱心に練習し、自身のテクニクを全然新しくした事を同じ本の中に書いている。ブゾーニの言つた事は、ヨーゼフ・ホフマンが「テクニクを高める上に於いて、より多くの精神的活動」の必要を説いたのと同じ意味を言つているのである。

熱中してやればテクニクの練習は完全に魅力を持つ。この練習に精神をこめればこめるほど鍵盤は単なる指の運動場ではなくなつて来る。

テクニクを増進しようとするピアニストに対して、絶対に優秀な本はC. L. Hanonの書いた「The Virtuoso Pianist」である。この本の事を音楽学生も音楽家も単に「ハノン」と呼んでいる。その序言にある通り「これは総てのピアノ学習者の為に作られた。ピアノを始めてから約一年の後にこれを学ぶのがよいであろう。」セルゲイ・ラフマニノフは「ロシアの国立音楽学校で

はピアノの学生は最初五年間ハノンによつてテクニクの教育の大部分を受ける。実際、テクニクの練習だけの本としては、之が殆んど唯一のものであつた」と言つた。ハノンは三部に分れているが、それを合本にした一冊の本(シャーマー発行)も出ている。ラフマニノフが言つたのはこの合本の方で、これを買うのがよいのである。これを本にある通りに練習して、数箇月たつてからは移調して練習する事を始め、同時に第一五五頁に記した様な色々なリズムを試みる事をお奨めする。違つたりリズムと、違つた調とで練習する事によつて、この本は最大の価値を發揮する。この本の中に「移調して弾く様に」という注意が記してないのは試に不思議である。ハノンを移調して弾くよい方法として、第一巻の最初の練習曲をト調にして弾き、第二の練習曲をヘ調にして弾く事である。黒鍵をたつた一つ加えるという事が、これ等の練習曲を如何に変化させるか、そうして更に複雑な、随つて更に有益なものにするかを注意されたい。

移調したり、リズムを変化させたりしてハノンを一年か二年練習した後、この有益なハノンの中からあらゆる有益なものを更に絞る取らうとする人には、次の本が最もすぐれている。それは Orville A. Lindquist : Technical Variants on Hanon's Exercises (The Arthur P. Schmidt Co.; 75¢) である。その本の序言には「Cl. Hanon の The Virtuoso Pianist の第一巻は我々

の知つてゐる指のテクニクの練習書の中で疑いもなく最も広く用いられているものである。それ等の練習曲は極めて優秀ではあるけれど、最もよい効果を上げる為にはそれ等を総ての調で弾き色々なリズムで練習しなければならぬと考へる。それで私はこの本を作つたのである」と記してある。その後で著者リンドクイスト教授はハノン第一巻に含まれてゐる総ての練習曲をあらゆる種類のリズムに書き改めている。その結果は素晴らしい工夫の妙となつて現われ、我々にとつて数年間の有益な練習を提供するものである。恐らく読者はリンドクイスト教授の本を見る前にハノンの全巻合本を手に入れている事であろうし、リンドクイストはハノン第一巻だけしか扱つていないから、その先へ進む為には第二巻の練習曲二十一から三十一迄と、四十二及四十三、第三巻の練習曲四十九と五十九をリンドクイストの型によつてリズムを変化させて練習するのがよいと思ふ。

こういふやり方は高級テクニクの道を相当深く進んだものである。ここで高級なテクニクへの確実な基礎を作る練習をとり上げてみよう。次頁に示すのはジェームス・フリスキンが自作である事を特に言わずに生徒達に与えているテクニク練習題の一部である。短時間にテクニクの仕上げをする上では、これ程すぐれた練習題を見た事がない。この例の中では音符の上部に

記した数字は右手の指使いで、下部に記した数字は左手の指使いである。

右の練習題の「一」と「二」をここに記してある通り一オクターヴ上下する。始めに一つ一つゆっくり弾き、弛緩した力を入れない指と、弛緩した手首及び腕でしつかりと弾く。一の六音符から成るグループの第一音にアクセントをつけ、二では三音符のグループの第一音にアクセントをつける。弾いている間に、弛緩している手首を左右に回転させる。これは二よりも一の方が易しいが、そうやって一を練習したら必ず二も同様に手首を回転させて試みるべきである。その次には「ハ長調の儘で」これ等の練習題を次頁のリズムで練習する。

右のリズムではどちらの場合も後のものの方が難かしい。後の場合は最初の短かい音符にうまくアクセントをつけなければ出来る。

フリスキン氏はこれ等の練習題を変ホ調に移調しそれからホ調

1:

2:

1:

2:

に移調して弾く事を奨めている。練習者が他の長調に移調して練習したければそれをやつてよいし、それと共にハ短調で試みるのもよい。その場合指使いは急に難かしくなり従つて更によい結果を生む事になる。これ等の練習題は大体二年位たつてから（今始めてこの練習をするものとする）もう一度とり上げて減七の和音と属七の和音を用い半音階的に上下させて練習するのがよい。その形にした場合（左の例を見る

よ）それ等は指を拡げる練習としてすぐれたものになる。しかし、指を過労させない様に注意し苦痛を感じたら直ぐやめるがよい。

次頁に記すのは分列和音とアルペジオのすぐれた練習題である。第八〇頁に記したヘイマン女史の三連打を用いて、始めはごくゆっくり左手と右手を別々に稽古するのである。弛緩した手首は前の練習題一と二の場合よりも多く左右に回転させる。それからやはり三連打音を用いて両手

A

Two staves of musical notation in 3/4 time. The top staff is in bass clef and the bottom in treble clef. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include accents and slurs.

Two staves of musical notation in 3/4 time, continuing from the left page. Fingerings and dynamics are consistent.

B

Two staves of musical notation in 2/4 time. The top staff is in treble clef and the bottom in bass clef. Fingerings and dynamics are indicated.

Two staves of musical notation in 2/4 time, continuing from the left page. Fingerings and dynamics are consistent.

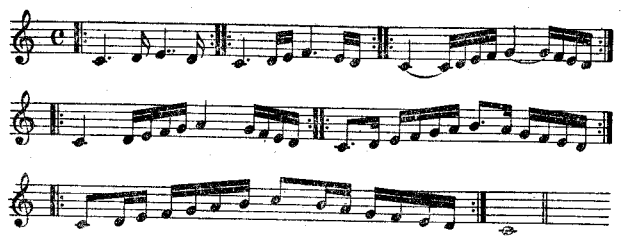
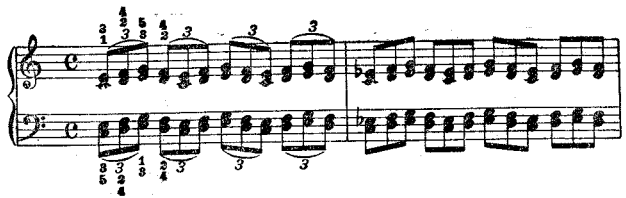
C

A single staff of musical notation in 2/4 time, treble clef. It features a long note with a slur and fingerings.

て拍子を数える。各小節の第一拍と第三拍
に両手で練習する。第一小節は全体を正しい
で弾き、始めに右手だけ、次に左手だけ、次
く練習題である。相当長い間これをハ調だけ
てはあるけれどオクターヴで弾

に交ホ調に移調して弾き、又ホ
調に移調して弾き、また他のど
の調にでも、出来れば総ての長
調で弾くのがよい。
その後で次(上掲C)のリズム
を用いる事によつてこの練習題
の指使いを拡張するのがよい。
次頁に記すのは、単音で書い

で弾く。最後に譜にある通りに両手で弾く。之を
総ての長調と総ての短調に移調して弾く。全体を
通じて、上昇の場合の一番高い音は右手の第五指
又は左手の拇指で、下降の場合の一番低い音は右
手の拇指又は左手の第五指で打ち、弛緩した腕を
鍵盤から離す。他の調で弾く時は第三指と第四指
の使い方は次頁Aに記すハ長調の例とは違う場合
がある。
今度はフリスキン氏によつて推奨されている全
然別な然し有用な例題をとり上げよう。次頁Bに
記す楽譜の八分音符を手をこわばらせずに押え、
やはり手をこわばらせずに十六分音符をしつかり
と弾く。この練習題は始め長い間片手ずつやつて
その後には両手で弾くのがよいであろう。これを更



は出来るだけ腕と手を弛緩させる。移調して弾く時には、何時も第五指を黒鍵に用いる。これはスタッカートのオクターヴ練習である。

第四指を黒鍵に用いるレガートのオクターヴ練習題は、クック博士の“Mastering the Scales and Arpeggios”の中に色々記してある。次に記すのがフリスキンの生徒達がひくオクターヴ練習題である。

速度を早くするに従つて、オクターヴを急いで弾く様に考えると（拍子は何時も正しくする様に注意し乍ら）それはやがて早く弾ける様になり、オクターヴのテクニクは、前よりもずつとスピードを増すであろう。（各小節の始めと終りの二つの点はその小節が必ずくり返されねばならない事を示す）

前に私が「アレグザンドル・ブライロフスキーは楽曲の練習をする事によつてテクニクの練習をするのがよいといつた」と書いた事を読者は記憶して居られるだろう。然し彼は演奏会の前には何時も独自のテクニク練習をやつてウォーミング・アップしている。その練習に使う譜

を、彼から許可を得てここ（上掲）に引用する。

（このブライロフスキーの練習題はスタッカートとレガートとで交互に弾くのがよいと思う）

ワルター・ギーゼキングが次の様に言つた事がある。「ピアノを習うのに一番難かしい事は総ての指でムラなく弾く事である。それは指の強さがそれぞれに違うからである。しかしムラなく弾く事が自動的になつてしまえば、後は頭脳の問題である。」我々は誰一人としてワルター・ギーゼキングほどムラなく弾ける指を持つ様になるとは思わない。しかし我々は彼の言を容れる事が出来る。その為には、ここに良い本がある。それは Isidor Philipp's: Exercises for Independence of the Fingers. (G.Schirmer; each part \$ 110) の第一巻はアマチュアにとつて特に有用であり第二巻はごく進んだ程度のものである。練習題は、その本の中では「シリー

ス」と呼ばれる幾つかのグループにまとめられている。第一巻の中では、第一、第二、第四、第六のシリーズを全部試みるのがよいと思う。更に第十二のシリーズの中で第七題から第十五題まで、第十四のシリーズで第十一題から第十五題までをやるのがよいと思う。第四のシリーズは三十五の練習題から成つていて、あらゆるピアノ用のテクニック練習題の中で一番すぐれているものと思われる。そのシリーズ第四をこくゆつくり弾くのがよい。——著者フィリップ氏もそのテンポを「レント」と記して、ゆつくり弾く様に指示している。そうしてそれを弾く時は保持音をおさえる指をしつかりと保つて、次の二拍を一度はスタッカートで、その次にはレガートで弾くのがよい。

ブラームスは *Brahms 51 Übungen, Edition, Breitkopf*(シャーマーで発売している) というテクニクの練習書を書いた。之は優秀なもので、もつとよく知られ、もつと広く用いられてよい。私は何時でもピアノ学生に「貴方はブラームスの練習書を使つた事がありますか」と聞くのだがその答は何時でも「いいえ、ブラームスがそんなものを書いたという事は知りませんよ」である。演奏会ピアノリストの中にさえも、この練習書を知らないと言つた人が多かつたのだ。あのバガニーニ変奏曲で最高のピアノテクニクを發揮した作曲家のテクニク練習書がこれほど知られていないのは不思議なようである。私は、その練習書を高級なテクニクを学ぼうとする総ての人々に奨める。その本の練習題は難かしいけれども全然歯が立たない程ではない。それ等を学ぶ事は時間の節約になり、技術の上に非常に有益なのである。練習題の中、第八と第三十とはことさら有用なのでそれを私は全部ここに引用する。それ等は絶対正確に第四指と第五指との弱みをついているのである。(百七十九頁より百七十六頁に至る)

特に注意すべき点は、第八題の四分の二拍子から四分の三拍子になるところから先、指を拡げ乍ら拇指を正確に且つなめらかに第四指の下をくぐらせて進める事である。

最後に——但し第三十題を譜の通りに数カ月練習した後でないで試みてはならないが——之を第一七一頁に記した八分の九拍子のリズムで練習する。この第三十題を今言つた八分の九拍子のリズムで第四指と第五指とを余りひどく疲れさせずに弾く事が出来る様にすれば、自分の第四指と第五指とは普通の人より遙に強いものと思つてよい。

ショパンのイ短調練習曲作品十第二を独奏会で弾く場合は、右手の第四指と第五指の強さと敏捷さが最高度にテストされる。この曲はテクニクが未だ中位な程度のピアノリストにとつては、之等の指を強める為の最もよい練習題になる。ショパンの練習曲は最もすぐれた種類の音楽

First system of a piano score, featuring a treble and bass staff with a complex melodic line in the treble and a supporting bass line.

Second system of the piano score, continuing the melodic and harmonic development.

Third system of the piano score, showing further melodic ornamentation and harmonic support.

Fourth system of the piano score, concluding with a final melodic flourish and a sustained bass chord.

System 5 of the piano score, starting with measure 30. It features a sequence of sixteenth-note patterns in both hands, with a fermata over the first measure.

System 6 of the piano score, continuing the sixteenth-note patterns. Measure numbers 3 and 4 are indicated above the treble staff.

System 7 of the piano score, continuing the sixteenth-note patterns. Measure numbers 5 and 6 are indicated above the treble staff.

System 8 of the piano score, continuing the sixteenth-note patterns. Measure numbers 7 and 8 are indicated above the treble staff.

System 9 of the piano score, featuring a sequence of sixteenth-note patterns in the bass staff with a fermata over the first measure. Measure numbers 7, 6, 5, 4, 3, and 2 are indicated below the bass staff.

8

2 1 2 3 4 5 4 3

2 1

leggero

4 5 4 3

2 1 2 3

4 5 4 3

1 4 4 1

4 5 4 3

2 1 2 3

4 1 2 3

2 1 4 3

2 1 2 3

4 5 4 3

2 1 2 3

4 1 2 3

4 1 2 3

4 5 4 3

2 1 2 3

4 1 2 3

2 1 4 3

2 1 2 3

4 5 4 3

2 1 2 3

4 1 2 3

4 1 2 3

2 1

4 5

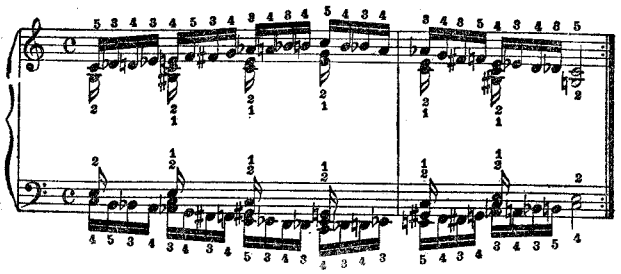
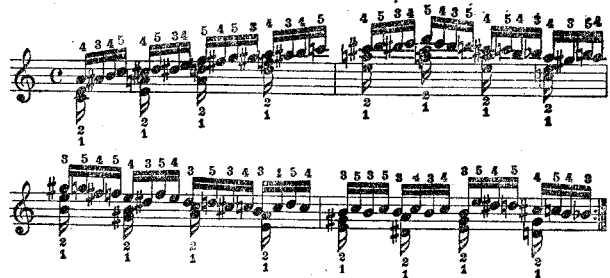
4 5 4 3

4 5 4 3

4 5 4 3

4 5 4 3

ショパン 練習曲イ短調



作品であるけれど、ショパンはそれを曲の名の示す通りテクニクの練習用に作ったのだという事を忘れてはならない。この作品十第二の練習曲を用いる一つのよい方法は、最初の四小節だけを左手なしで（それは単に伴奏に過ぎないのだから）繰り返し繰り返し幾週間も練習する事である。第三指、第四指、第五指はしっかりとそうして出来るだけレガートに弾く。第二指と第一指の伴奏和音は明析に、そしてスタッカートに弾く。

手は私の重複三度のスケールの時の様に何時も弛緩させる。手首は、上昇の時も下降の時もほんの少し右へ傾けて指使いを助ける。これを第一五頁に記した色々なリズムで試みるがよい。

数週間練習したらば、この四小節に数小節を加える。そののち更に数小節を加える。それから右手だけで全曲をやはりゆつくりと弾く。最後に左手を加える。いつまでもゆつくり弾くという事がピアノリストとしての面目を失する等と考えてはならない。全速

力で弾いたら、これは恐ろしく難かしい名人向きの曲なのだ。

左手はどうしようか。ジェームス・フリスキンは左手の為の同じ様な練習題を私に書いてくれた。私はそれを両手に拵げた。これはたやすく譜譜出来る。この練習題が両手の第四指と第五指とを進行させるのは、ショパンの練習曲が右手のその指を進行させるのと同じである。上にそれをハ調で一オクターヴのあいだ記す。

私はこの練習題をハ調で片手ずつ、ごくゆつくり一オクターヴの範囲で二カ月間練習した。それから私は両手で弾き、音域を二オクターヴに増し、三オクターヴに増した。それから私はこれを変ニ調に移調した。その為には一日十五分ずつ一週間練習する必要がある。今では私はこれを総ての長調で弾き、半音階でハ音からハ音まで上昇し、色々な変つたリズムを使っている。調を変える毎に、指使いは伴奏和音に対して異つたものになる。変ニ調と嬰へ調とは一番難かしい調だから、時々はそれを省いてよい。私もよくそうして

いる。上昇の時も下降の時も、右手は何時も少し右へ傾け、左手は何時も少し左へ傾ける。

次の事を知っておけば、移調して弾く事は余程やさしくなる。——走る部分は単純な半音階スケールである。第一小節の第二拍と第二小節の第二拍とは、両手は同じ和音を弾く。どの調についても、指使いは同じ標準を保つ。それは両手の第三指は黒鍵全部を打ち、右手の第四指はハ音とヘ音（第五指）とを除く他の総ての白鍵を打ち、左手の第四指はロ音とホ音（第五指）を除く他の総ての白鍵を打つ。伴奏のスタッカートのと和音は何時も両手の第一指と第二指で弾くが、最初の和音と最後の和音とは単音（両手の拇指が衝突するから）なので両手の第二指が使われる。「ツェルニーの名前さえも出て来ないのは、どういうわけだろうか」と叫ぶ人もあるだろう。全くそうであつた。しかし私達は音楽を作り出して行こうという気持を温める道を求めているので、冷やす方を求めているのではない。ツェルニーが何故あの何百万という無味乾燥な音符を書いたかという事についての、私の聞いた一番よい説明は、モリッツ・モシユコフスキーの言としてアントン・ルービンシテインがエゴン・ベトリに告げた言葉である。「ツェルニーは小さい子供が嫌いだつたのだ。」

五、初見演奏

私の読んだ範囲ではピアノ演奏に関する各種の本の中に、多くの独断的で悪意のある意見の衝突が見られる。この著者たちはピアノ演奏を向上させようとする目的を持っている。彼等は必要且つ興味深い事を言おうとしている。しかし彼等の主張は大体アメリカの議会に於ける共和党と民主党のように不一致なのである。

ただこれ等の本に於ける一致点は一つだけある。それは初見演奏に關してである。一つの除外例もなしに、これ等の著者たちは皆こういう主張をもっている。「初見演奏に上達する最良の方法は初見で弾く事である。」

この主張には私も心から賛成する。こうして同じバスへ乗つた以上、私は、初見で弾く事に依つて初見演奏の力を進める方法について述べるとしよう。

先ずピアノの上に乗っている楽譜をしらべて自分の演奏曲目に入れてないものをより出す。そ