

ピアノ指導に関する研究

—演奏技術のグレード—

山 岸 麗 子

ピアノ演奏技術の習得には、長い年月と、日々のたゆまぬ努力が必要である。そして、演奏の芸術的完成、ということを見ると、ピアノ演奏への道は、どこまで研鑽をつんでも、終ることのない、困難な道である。しかし、ひとたび音楽の世界の素晴らしさを知り、その限りない深さに心をとらわれた者は、生涯の伴侶として、大きな喜びを与えられ、またそれ以上に、心の支えにまでも、なり得るものである。

音楽は、音を素材にした芸術で、その音をとらえる感覚と、精神の結びつき如何によって、美しい、高度な、内容が得られる。作曲家は、それを表現するのに、頭脳を用い、再創造を行なうピアニストは、指を用いる。それ故、ピアニストは、指のメカニズムの追究が、徹底的になされなければならず、メカニズムの克服がなされて、はじめて、ピアノ芸術の入口に立った、ということが言えるのである。しかし、このメカニカルなものは、いくら努力しても、一朝一夕に得られる、という種類のものではなく、毎日、最低二時間の努力を続けても、10年以上の歳月を必要とする。勿論、個々の肉体的条件や、またその練習の仕方にも、かなり左右されるので、練習量だけではきめられないが、どんなに条件のよい手であっても、日々の厳格なトレーニングなしには、指の技術の習得はあり得ない。しかも、身体が成長してしまった時点ではじめても、高度な技術はつかない、という決定的な事実には制約されている。それ故、この訓練は、自らの要求でなされるのではなく、それ以前に、周囲の人達が、半分以上はつくってやらなければならないのである。世の親達が、演奏家を夢みての、子供に対する厳しい訓練は、多くの悲喜劇を生んでいるが、本人の自覚を待ってからではおそすぎる、という事実が、芸術的内的要求のおこらない人達に、指の技術だけ作ってしまうという結果を招き、技術一点張りの、空疎な演奏も、かなり耳にするゆえんである、それは指の技術があまりにも難事であるためにおこった誤ちではあるが、あまりにも指のみにとらわれ、子供の発達段階にそくした心の問題をおろそかにした結果であると思う。

この10段階に分けた。ピアノ技術のグレードは、入門から一通り音楽の世界を知るまでの長い道程を、順序だてて目標づけ、学びやすく解説したものである。学習に当っては、メカニズムの問題と、音楽性の問題とを、つねに両方考えて学ばなくてはならない。願わくばピアノ学習の最初から、音楽を創る喜びをもって出発してほしいと思う。どんな小さな曲にも、音楽はある。リズム、テンポの問題、メロディのうたわせ方、ハーモニーの処理、デュナミックのもつニュアンス、音色感等々、ピアノ芸術としての要素となるすべての問題を考えることが出来る。高度な技術の世界ではなくとも、その段階々々で学ぶ楽曲において、つねにこれらの追究がなされるならば、芸術的な内的要求も、自然に育って行くことと思う。音楽を専門に志す人であっても、ピアノをただ達者にひく人より、まず音楽を感じる人になってほしいと思うのが、私の願いである。次にこの困難な長い道を、グ

レベル別に分けて、その段階々々で、特に必要と思われる、ピアノ演奏上の諸問題について、解説を行ってゆく。

グ レード I に つ い て

グ レード I			
目 標	テクニク	エチュード	楽 曲 例
1. 正しい指の動かし方	五本の指を使ってメカニク的な指練習 音域C-G各種音型で	バイエル No.1~No.64 (新しいピアノのおけいこ)	(ピアノで遊ぼう)
2. 正確な読譜			
3. カデンツ I-IV VI の動きを理解する			

グレード1は指の動かし方と、読譜に終始する。

1 正しい指の動かし方

- ① 手は歩行の際の力のぬけた状態で、かるくまげられた指先を、鍵盤上に揃え、第一関節からの指の上下運動によってひく、爪は必ず短く切っておくこと。
- ② 椅子の高さは、坐った時肘の高さが黒鍵の位置になる位が適当である。身体の重心が、下腹部におかれるように、正しい姿勢でひく。

教材に入る前に、正しい指の動かし方をC~Gの位置で、片手ずつ十分な指練習を行ない、鍵盤に指をならしておくことよい。読譜に気をとられてしまうと、指への注意が、なおざりになり、力を入れっぱなしの状態、無茶苦茶なひき方になってしまいやすい。はじめは、とかく適当に考えられやすいが、本当は、初めに正しく行なうか否かで、ピアノ技術が身につくか否かが決ってしまう、と言っても過言ではない。

2 正確な読譜

読譜のさい、目は、譜面から離さずに、音符を直接、鍵盤上に移す。というやり方に慣らして行く。音程の間隔を、五線上に「目」でつかみ、同時に「指」の触覚で、鍵盤の間隔をつかみ「耳」でその音を把握して行くのである。鍵盤を、みながらひいていると、読譜力は、つかない。新しい曲をひきはじめる前に、先ず、ソルフェージュして、音の流れを理解してからひき始めると、以上の読譜のやり方は、かなり容易になる。

③ カデンツ (終止形) を理解する

楽曲の骨組み、ともいべき和声の動きを鍵盤上にとらえることは、初歩には、読譜を助け、先へいっては、楽曲の理解、伴奏のつけ方、に役立つのである。

以上、三つの目標をあげたが、実際に、教材曲を練習するに当って、最も大切なことは、正しい指の運び方で、一曲一曲が、完全にひけるまで、練習を重ねることである。読譜が、やっと終わったような段階で、先へ進んでいたら絶対に上達することはない。

教材を、ここではバイエルを使用した幼児の場合は「新しいピアノのおけいこ」(音楽之友社)から入るのがよい。

グレード1では、まだ楽曲をひくまでに至らない。この段階では、指、読譜など、最も基本的なことを学ばねばならない。しかし幼児には、音の楽しさを味わせることも大事なので「ピアノであそぼう」全三巻の中から、選曲して与えると適当である。これは現代アメリカの作曲家達によって書かれたもので、技法は単純ながら新しい音による密度の高い

作品が多い。

グレード II について

グレード II			
目 標	テクニク	エチュード	楽 曲 例
1. 正しい手のかたち	ハノン No. 1~No. 3	バイエル No. 65~終了	ブルグミュラー 25 No. 2 No. 5 No. 6 No. 11
2. 調性の知的理解	スケールとカデンツ (2オクターブ)		
3. 拍子感の把握			
4. フレージングの認識			

グレード II も、ひきつづき、**手のかたちと読譜**の諸問題が中心となる。

1 正しい手のかたち

ようやく鍵盤になれて、正しい手のかたち（指先が鍵盤に弧をえがいて揃った状態）がとれるようになってくる。C~Gの指練習がらくに出来るようになったら、後半ではハノンに入り、指練習を進めるとよい。バイエルも終り近くなると、一曲々々どンドンむづかしくなるので、常に、正しいひき方でひけるよう、十分注意して反復練習しなければならない。

- ① 第一関節からの指の上下運動を正しく行なっているか。
- ② 手が第5指の方にねていないか。
- ③ 手首を固くしてかまえていないか。

等、手の状態には細心の注意をはらって練習すること。

また、音階練習では、第1指の移動に注意し、左右とも、その部分を取り出して別々に練習すること。第1指はたてて、先を使うこと。

2 調性の知的理解

初歩の読譜において、一番面倒くさいのが調子の問題である。先ず #6 b6 の長短、全二十四調を理解し、それぞれの音階とカデンツをひけることが望ましい。

3 拍子感の把握

拍子とは強弱の規則正しいくり返しである。

普通使われる2拍子、3拍子、4拍子、6拍子の拍子を理解し、それぞれの拍の性質を知らなければならない。読譜に際しては、拍子をとって、正しいリズムがとれるよう、練習する習慣をつける必要がある。

4 フレージングの認識

フレージングの問題は、音楽の流れを如何にあつかうか、という非常に大切なことであるにもかかわらず、ピアノを学ぶ人々はリズム的なものに重きをおき、注意が不足してしまいう傾向にある。歌手は、言葉がありブレスがあるので、必然的にフレーズをもつが、そうでない楽器こそ、はじめから、フレージングを大切にし、正しいフレーズ感を養わなければならない。譜面上ではスラーで現わされるが、スラーは、レガートスラーと、フレージングスラーの二つあり、両者は混同されやすい。その識別は、楽曲を学ぶことにより培われる音楽感覚と、それらのつみかさねによる音楽内容により得られる。初歩の段階で

は、教師の指示により、先ずフレーズ毎に歌うということを、身につけねばならぬ。

ここで楽曲例をあげてみたが、この段階では、まだ、無理に曲をやるよりそれぞれの練習曲が完全にひけるまで、反復練習することが大切である。バイエル 100 番台になって、ブルグミュラーや、カバレフスキーのやさしい小曲がひけるようになるので、出来る者は併用して行くことが望ましい。その選曲はバイエル併用曲集等参考にするとよい。

グ レード III について

グ レード III			
目 標	テクニク	エチュード	楽 曲 例
1. レガートマルカート奏法	ハノン No. 1~No. 20	ピアノのABC No. 1~No. 25	ブルグミュラー25 No. 12 No. 14 No. 20 No. 25
2. 正しいリズム感の把握	スケールとカデンツ (全調)		カバレフスキー小曲 集No. 3 No. 13 No. 16 No. 29
3. デュナミーックによる表現法		バッハの小品集 メヌエット マーチ	ソナチネアルバム 1 巻 No. 7 No. 4 ソナチネアルバム 2 巻 No. 10 No. 13

グレードIIIから、指の技術の、本格的訓練に入る。

1 レガートマルカート奏法

腕を楽に保ち、手首は平に、指を一本ずつあげて、はっきりと鍵盤深くひく。この奏法は、指の技術を作る上に、最も重要なもので、ゆっくり確実なタッチで、毎日、ハノンを使って練習されなければならない。

- ① 一音々々、はっきりと、音の粒が揃っているか。
- ② 第一関節からの、指だけの力で、一本ずつ指をあげて、確実に打鍵しているか。
- ③ 第三関節がそらないよう、指先でしっかり鍵盤をつかんでいるか。
- ④ 第5指を、たてているか。第1指も先でひいているか。
- ⑤ 手首をかまえたり、肘をつっぱったりしていないか。

等、注意深く、指先の神経を使って、練習すること、このひき方は、エチュードにおいても、楽曲の指の技術を必要としている部分でも、同様に練習されなければならない。

2 正しいリズム感の把握

すでに、いろいろな音符の組合せによる。いろいろなリズムを学んできた。先ず拍子をとって、正確なリズムがとれることが第一ではあるが、音符の長さが、正確にとれるということと、リズム感のある演奏とは、全く別なことである。たとえ、同じ四分音符が四つ並んだだけのリズムでも、ひき方によっては、そこにリズム感の躍動がある。リズム感とは、その音楽を流れる、生命の鼓動のようなものである。日本人は、生来リズム感覚に乏しいといわれる。そのリズムカルな素質の養成は、出来るだけ早い時期から、リズムの持つアクセントに注意し、リズムを身体で感じさせるように導かねばならない。

3 デュナミーックによる表現法

p mp mf f という強弱の相対関係を認識し、その変化を、確実に表現出来るまで練習すること、特にクレッシェンドやディミヌエンドの仕方は技術を要する。

この段階になると、表現出来る楽曲の数が急にふえてくる。もう一度、読譜の注意を思い出し見落されやすい休止符、指使い、フレーズ、いろいろの記号に注意し片手ずつの動きを把握して練習するとよい。楽曲は、あくまでも例であり、この曲を、全部ひかなくてはならないことはない。むしろ、如何に仕上げるかが問題なのである。また、曲数は、古典から現代まで考えると、無数にあり、他にも適当なよい曲は沢山あるが一応、一般的なものをあげるに止めた。

グレード IV について

グレード IV			
目 標	テクニク	エチュード	楽 曲 例
1. 腕及び手首によるスタッカート奏法	ハノン No. 21~No. 38	ツェルニー30番 No. 1~No. 15	ソナチネアルバム 1 巻
2. 正しいテンポ感の把握	No. 39 スケール No. 41 アルペジオ		No. 1 No. 5 No. 6 No. 9 No. 10. No. 12
3. 楽曲の構成に対する理解 I	No. 48 同一和音	バッハ 小前奏, 小フーガ	ソナチネアルバム 2 巻 No. 11 No. 4 No. 5 No. 2

このグレードでは、スタッカート奏法の理解と、手首の柔軟練習を、テクニクの目標におく。

1 スタッカート奏法

スタッカートは、ゴムマリがはずむように音を切るひき方で、その動作を行なうのは、肘関節、または手首関節、最も速い動きでは、指の関節による。(指のスタッカートはグレードVIでとりあげる) 指先はしっかりさせて鍵盤を突くように、はぎれのよい音が要求されるので、指先の訓練には大変よい。ハノンでマルカート同様、毎日練習されるべきものである。肘関節のスタッカートは比較的容易に出来るが、手首のスタッカートは、手首が柔軟に使えないと出来ないの、ハノン No. 48 などで、手首が反射的に使えるよう、練習しなければならない。

ハノンで、アルペジオの練習を行なうが、これは、親指の移動が、スケールよりむづかしいので、特に旋回部分をとり出して、何回も練習すること、肘をひねらないこと。手首をゆるめて、そのままの形で移行するとよい。

2 正しいテンポ感の把握

先ず、機械的なテンポがとれることを、目標とする、具体的に♩=60 (脈搏より少しおそめ) ♩=120 (マーチの速さ) と考えると、大体の速度感がつかみやすい、テンポ感、リズム感、ピアノ演奏の生命ともいえるもので、特に注意して確実なテンポ感を身につけなくてはならない。これはメトロノームによる訓練が必要である。また速度標語の認識も大切なことである。メトロノームに標示されているのでその大体のはやさは分るが、速いものの中でもヴィヴァーチェは、活発な速さを、プレストは軽快さを要求し、ゆっくりな中でもグラヴェは重々しさを求めている。

3 楽曲の構成に対する理解 I

曲も大分まとまりのあるものが、ひけるようになって来たので、形式に対する理解も、持たなければならない。一部形式、二部形式、三部形式の基礎形式の理解を主に楽曲とし

てのソナチネに至る。ソナチネはソナタの小規模なもので急、緩、急の三つの楽章をもち、第一楽章はソナタ形式、第二楽章はリード形式、第三楽章はロンド形式のものが多い。

グ レード V について

グ レード V			
目 標	テ ク ニ ッ ク	エ チ ュ ー ド	楽 曲 例
1. 正しいレガート奏法	ハノン No. 1~No. 10 (移調)	ツェルニー30番 No. 16~No. 30	ソナチネアルバム 1巻 No. 2 No. 3 No. 14 No. 15 No. 23
2. タッチによりメロディと伴奏音の音色を変える	No. 39 スケール No. 41 アルペジオ	バッハ インヴェンション 2声	ソナチネアルバム 2巻 No. 6 No. 3 No. 24
3. 発想記号の理解とその表現法	No. 40 クロマティク		No. 2 No. 11 メンデルスゾーン 無言歌
4. 対位法的手法による音楽の理解			チャイコフスキー 四季

1 正しいレガート奏法

レガート奏法は、グレードのIから行なって来たわけであるが、より美しいレガート奏法を行なうためには、指は鍵盤のそばで確実に音のつながりを聴いて、練習されなければならない。グレードIからみると、随分正しいレガート奏法が出来るようになったが、ここでもう一度、レガート奏法を考え直し、美しいレガートを得るための努力をしてみよう。その力をつけるためには、マルカート、スタッカート、レガートの三つの基本奏法の訓練をこのグレードの最後まで毎日くり返し練習しなければならない。三つの基本奏法の他に、種々のリズム練習を加えると、一段と効果的である。(ヴァンド・ヴェルトのピアノのテクニック参照)

2 タッチによりメロディと伴奏音の音色を変える

これは色彩のないピアノに音色の変化を考える第一歩である。

タッチにより、音の質は、非常に変わるものである。柔かい音は、指をたいらに、鍵盤のそばで、なでるようにひき、メロディの音は、指先を、しっかりたててひく、このタッチの違いは、耳をすませて十分音質の違いを聴くことにより習得出来る。

3 発想記号の理解とその表現法

発想記号は、楽曲を正しく解釈する上見落してはならないものである。その数も多いので、楽曲に出て来たその都度それらをよく理解し、作曲家の意図を考えて、その気持になって表現することが大切である。

4 対位法的手法による音楽の理解

メロディと伴奏、というハーモニーを主にした音楽でなく、メロディとメロディの組合せによる、バッハ以前に発達した音楽で、フレーズの扱いには特に注意をはらわなければならない。2声、3声、4声、5声と複雑になるが、たとえ5声の流れでも二本の手で、各声部を歌って行かなければならず、あたかも五人で演奏しているごとく、音質を使い分けて、フレーズを歌うという、高度な技術を必要とする。ここでは、バッハのインヴェン

ジョンの2声から、対位法の音楽を学んでゆく。

少しひけるようになってくると、譜面の見方がいい加減になりやすい。音符のみでなく、休符、スラー、スタッカート、マルカート、強弱記号、発想記号、指使い等、すべて見落しのないよう、注意深く譜面をよみ、曲のかんじをつかんで弾くよう心掛けなければならない。

グレード VI について

グレード VI			
目 標	テクニク	エチュード	楽 曲 例
1. 指のスタッカート奏法	ハノン No. 11~No. 20 (移調)	ツェルニー40番 No. 1~No. 20	ソナタアルバム No.3 No. 5 No. 8 No. 10 No. 15 No. 13 No. 14
2. トリル, トレモロ奏法	No. 44 同一音		ハイドン変奏曲 モーツァルト変奏曲
3. ハーモニーに対する感覚の育成	No. 47 同一音		シューベルト即興曲 op. 142 No. 2 op. 90 No. 4
4. ペタルの基本的使用法	No. 46 トリル練習	バッハ インヴェンション 2声	ショパン, ワルツ ショパン, ノクターン
5. 楽曲の構成に対する理解 II			

今までは、基本的技術を主に学んで来たがこの段階からは、大分高度な技術に入る。

1 指のスタッカート奏法

速いテンポのスタッカートは指の第一関節の、すばやい運動によって得られる、これはよほど訓練しなければならない。出来るだけ速く、鍵を離すために、指先を手前にヒッカクようにするとよい。そして速くなればなる程指先の動作、即ち、第二、更には第三関節の機敏な運動が要求される。これは大変、指先の訓練になるのでハノンの日課練習に入れるとよい。ハノンの同一音もこのひき方で行なう。

2 トリル, トレモロ奏法

これは、指先を定着し、トリルは手首、トレモロは肩関節からのローリングによる、速い奏法である。このひき方は、ローリング(回転運動)で処理すると、疲れず、効果は大きい、トリルは特に指の動きも無視してはならない。ハノンのトリル練習では、指の訓練を第一に考えて練習すべきである。

3 ハーモニーに対する感覚の育成

音楽の横の流ればかりでなく、縦の音のひびきの調和を聴き、美しいハーモニーをつくらなければならぬ。これは、メロディーのうたわせ方、リズム感覚の育成と同様に大切なことである。

4 ペタルの基本的使用法

- ① アクセントペダル (同時ペダル)
- ② レガートペダル (切分的ペダル)

先ず、以上の使い方をマスターし、ペタルのために音がにごらないよう注意して、必要な箇所に使うべきである。ロマン派以後のものは特にペタルを必要とするので、ペタルの使用に、十分慣れなければならない。ペタルは、お化粧と同じで、正しく使用された場合は、素晴らしい効果をあげるが、間違っって使われた場合は、醜いのみである。訓練された

耳のみが、判断の基準となる。

4 楽曲の構成に対する理解 II

ここではソナタの第一楽章及び終楽章に多く用いられるソナタ形式、ロンド形式等を考えてゆきたいと思う。活発な第一主題と、対称的にやさしい第二主題とがおりなすソナタ形式は、主題提示部、展開部、主題再現部の三つの部分からなり、音楽形式上、美事に完成された形式ということが出来る。ロンド形式は、ロンド（旋回）の語義のごとく一つ変の主要な旋律が、他の旋律を挿入しながら何回も出てくる形式である。その他主題とその変奏からなる奏曲も沢山学ぶことが出来る。

このグレードでは、一応の基礎技術がついてきて、楽曲のひける範囲が広がり、ピアノへの興味が、急にふくらんでくる頃である。と同時にむずかしさも増すので、楽曲中、特に困難な箇所はとり出して、よりむずかしくしたり、リズム変化をつけたり、移調したりして練習すると効果的である。

グレード VII について

グレード VII			
目 標	テクニク	エチュード	楽 曲 例
1. ノンレガート奏法	ハノン No. 21~No. 30 (移調)	ソエルニー40番 No. 21~No. 40	バッハ 組曲 ベートーベンソナタ No.5 No.6 No.8 No.11 シューベルトソナタ op. 122 op. 120 ショパン即興曲 No.1 幻想即興曲
2. 弱い指(4指, 5指)の独立	No. 42 減七 No. 43 属七	バッハ インヴェンション 3声	シューマン子供の情景 ドビッシェーアラベスク ウェーバー ロンドブリランテ メンデルスゾーン ロンドカプリチオーソ
3. 重力によるタッチ	No. 51 オクターブ		
4. アゴギグの理解			

1 ノンレガート奏法

指先と手首を定着し、指先をたいらにして、一音々々、指先で押えていくようにひく。一音ずつの間に、僅かの間隔を作ってひくひき方で、どんなにテンポが速くなっても、その間隔は等しく、均等な音質をもっていなければならない。非常に指先のコントロールを要求する高度な技術であるが、バッハ等をひくには、よく用いられる。手首や指先を、ふらふらさせると、音がおどってしまうので、その定着に十分注意されたい。

2 弱い指(4指, 5指)の独立

今までも、弱い指には、特別の注意が、はらわれて来た筈であるが、それでも他の指に比べて動きの悪いものである。これは意識的に特別のトレーニングをしてその弱さを克服し完全に独立させなければならない。

3 重力によるタッチ

f ff の和音には、特に必要な奏法で、ロマン派以後、ダイナミックな表現を要求するようになってから求められた近代奏法である。叩きつけた音でなく、腕の力をぬき、その重力をかけることによって、ピアノ全体がなりひびくのである。

4 アゴーギグの理解

機械的なテンポと、音楽的なテンポの違いで、ルバート、アッチェレランド、リタルダント等、音楽的表現のために生じた、小さなテンポの変更をいう。この音楽的テンポ感はひとりよがりにならぬよう、十分注意されなくてはならない。確実なテンポ感を身につけてはじめて体得出来るものである。

このグレードあたりから、特にいろいろな作曲家による作品を幅広く学びその作風を知り、また時代による作曲様式の違いを知ってゆくことが大切である。

グレード VIII について

グ レード VIII			
目 標	テクニク	エチュード	楽 曲 例
1. 圧するタッチ	ハノン No. 1~No. 20 (全調)	ソエルニー50番 No. 1~No. 25	ベートベンソナタ No.2No.3No.7No.14 No.16No.17No.18No.24
2. オクターブの連続	No. 53 オクターブ		ウェーバーソナタ ブラームスラプソディ シューマン
3. 多声のタッチ	No. 56 オクターブ トレモロ	バッハ インヴェンション 3声	アヴェック変奏曲 蝶々
4. ペタルの効果			ショパンポロネーズ ドビュッシー 子供の領分 ラヴェルソナチネ

1 圧するタッチ

指の圧力でひくこのタッチは、柔かい内面的な音が出るので、pp の和音の連続は美しく揃った音でひける。また歌うような箇所を圧して、指の腹でひくと、指先の微妙な触覚神経が、特に鋭敏に働き、自分の感情が直接ピアノに移ってしまう、と思われる程深く感情移入が行なわれる。腕は完全弛緩状態でないと、このタッチは出来得ない。

2 オクターブの連続

オクターブは、それ自体すでに、指や手のかなり大きな緊張を必要としているので疲労を生じやすいが、これも訓練によつ、速い連続も可能になる。手首関節でもひけるが、なるべく強い肩関節や肘関節を使う方が疲労は防げる。レガートオクターブでは、指をすべらせてひく練習もしなくてはならない。

3 多声のタッチ

一つの手で、強度の違う和音を出したり、2声あるいは3声のメロディをうたったり、メロディと伴奏というような性質の違った表現をなすことは、非常に高度な技術である。その達成には、先ず自分自身、どういう音が必要かという、音のイメージを持つことと、それらを聴き分けるよく訓練された耳がなくてはならない。即ち耳が高度な指の技術を作りあげるのである。

4 ペタルの効果

ペタルは、演奏効果を高めるために、欠くことの出来ないものである。グレードVIで、簡単なペタルの使い方を学んだが、より複雑なペタルが使えるよう、ペタルのいろいろな効果を考へて、ふみ方の研究をしなければならぬ。ペタルの効果として

- ① 音響の増大。

- ② 指での連結不可能な音, 和音の結合。
- ③ 音色の変化。
- ④ 音の靄 (ドビュッシーに特に多い)
- ⑤ 音画的手法 (嵐, 波, 木々のそよぎ, 鳥のさえずりなど)
- ⑥ オーケストラ的ピアノ作曲法のもの。
- ⑦ トリル, トレモロにおけるペタル。

など, 考えられる。普通楽譜に記入されているペタル記号なるものは, あまりにも, 不正確な指示にしかすぎない。また微妙な味わいを出すペタルは, 殆どその指示がないので, はじめは, 一曲々々, 教師の指示により学んで行かなくてはならない。ペタルは, そのタイミングがむづかしく, 一瞬でもずれると, たちまち, 大変な音の混乱を来してしまうのである。ペタル使用の決定権をもつものは, やはり耳である。ペタルの作用を知り, その都度, 耳の注意深い調整によって, 使用上の繊細な感覚を会得すれば, ペタルを, 趣味ゆたかに, 正しく適用することが出来るようになる。

グ レード IX について

グ レード IX			
目 標	テ ク ニ ッ ク	エ チ ュ ー ド	楽 曲 例
1. タッチによって変化 する様々な音色をつ かむ	ハノン No. 21~No. 30 (全調)	ツェルニー50番 No. 26~No. 50	ベートーベンソナタ No.21No.23No.26No.31
	No. 50 3度		ショパンスケルツォ
2. 3度, 6度のスケール とトリル	No. 52 3度スケール		シューマンソナタ
	No. 54 3度トリル	バッハ	リスト演奏会用練習曲
	No. 55 3度6度トリル	平均率	フォーレ 即興曲
	No. 58 和音		プレリュード
	No. 59 6度トリル		ラフマニノフ プレリュード ドビュッシー映像 ラヴェル クープラウンの墓

1 タッチによって変化する, さまざまな音色をつかむ

ピアノ技術の進歩も進み, もはや, 音楽を技術面からのみの追求では, 得られなくなって来た。楽曲の内容も多岐にわたり, 曲数は数知れず, ここにあげるものは, ほんの参考例にしかすぎない。今まで学んで来た多くのことを考えると, それらを土台にして, これから学ぶ一曲々々は, 自分の心で受けとめ, 自分で判断し, 自分の芸術的表現を, もち得るのでなくてはならない。ドビュッシーには, ドビュッシーの独自の世界があり, ラヴェルには, ラヴェルのもつ, 独特な表現がある。出来る限り, いろいろな作曲家による楽曲を学び, それぞれの楽曲により, 新しい技術を獲得し, 音楽の世界を広めて行かなくてはならない。

2 3度, 6度によるスケールとトリル

ピアノ演奏上の最も困難な課題であった, メカニズムの克服も, 遂に最終段階に来たようである。3度も6度も, 非常によく使われる技術ではあるが重音で, 速く奏せられるスケールや, トリルは, 際限なくむづかしいものである。これから先は, 技術の問題でも教

わかることより、自ら発見すること、与えられることより、自ら求めることでなければ、進歩はないのである。技術上の自分の弱点を知り、研究的態度でそれに当れば、必ずや、打開されることであろう。

グレード X について

グ レード X			
目 標	テクニク	エチュード	楽 曲 例
1. 今まで学んだすべての技術が、総合的に駆使出来ること 2. 古典、ロマン、近代現代の各作曲家のスタイルを認識	ハノンのすべて	クレメンティ	ベートベンソナタ No.29 No.30 No.32
		ショパン エチュード	シューマン謝肉祭 交響的練習曲 ショパン バラード ソナタ
		バッハ 平均率	リスト ハンガリア狂詩曲 ラヴェル水の戯れ ムソルグスキー展覧 会の絵 プロコフィエフソナタ

1 今まで、学んだすべての技術が総合的に駆使出来ること

2 古典、ロマン、近代、現代の各作曲家のスタイルを認識

音楽の世界は、それだけで、一宇宙と感じる程、広い、深い、内容をもっている。今まで十年あるいは十数年の、長い年月をかけてやっとここまで、たどりついて来た。しかしグレードXは、決して終りではない。むしろ本当の意味の勉強は、これからはじまるともいえる。技術にも、音楽の追求にも、終極はないのである。ここで再び古典にかえり、モーツァルト、ハイドンに接してはじめて、本当に音楽が分って来るのだと思う、主観に随さずつねに客観的に自己をみつめて、研鑽をつみ、心で音を聴き、心で音を創り自分自身の独自の演奏が出来るよう確固たる自己表現に向って歩んで行かなければならない。