

楽譜と暗譜

—— それでも暗譜で弾きますか？ ——

森 正

(キーワード：ピアノ演奏，暗譜，楽譜，指導法)

1. はじめに

ピアノの演奏について考える際には、技術的なことや音楽的な表現など、様々なことが課題として取り上げられるが、暗譜の問題も常に大きな課題となっている。最近では、演奏家として世界中で活発な演奏活動を行うようなピアニストでも、舞台上で楽譜を見ながら演奏することが増えてきた。また大学での試験などにおける学生の緊張感の原因の大部分は、暗譜で演奏することにある。試験における学生の様子を観察していると、それまで勉強してきた音楽的な表現のことなどすべて忘れてしまい、とにかく暗譜で間違えず、止まらずに演奏することが第一目的になってしまうケースが多い。

ピアニストで文筆家の青柳いずみこは、暗譜で始めて演奏したと言われるリスト、そしてクララ・シューマンについて以下のように述べている。

暗譜にとっての大敵は、加齢である。ソリストが暗譜で弾く習慣はリストに始まったと言われているが、彼は1847年に、たった36歳で公的な演奏活動から引退している。多くの運動選手が引退する年齢だ。

クララ・シューマンも父親のヴィークの指導で幼い頃から暗譜の訓練を受け、少女時代は売り物のひとつにしていた。1837年、18歳のときにはベルリンでベートーヴェンの『熱情』ソナタ全曲を初めて暗譜で弾いているが、40代の終わりごろから記憶力の減退に悩まされるようになり、ブラームス宛の手紙によれば、演奏会の前日まで楽譜を見て弾こうかどうしようか迷ったこともあるという¹⁾。

また同じく青柳は、パリ音楽院元教授のアルド・チッコリーニの日本でのリサイタルを評して、以下のようにならず暗譜で演奏したことに関心を示している。

(前略) ベートーヴェンの31番のソナタでは内省的な思索にひきこまれた。なにより、このメモリーのむずかしい曲を暗譜で弾いているのだ²⁾。

筆者に限らず人前で演奏した経験のある人ならば、ほとんど例外なく、演奏中に暗譜が不安定になってしまったためにおきたミスを経験していると思う。最悪の場合には、演奏が途中で止まってしまうことも珍しくない。勿論我々が人前で演奏する場合には、暗譜できたか、できなかったかを論じるレベルの演奏をしているわけではない。暗譜で演奏したとしても、それだけで魅力的な音楽になるわけでは当然ないが、たとえ暗譜してあったとしても、もし目の前に楽譜が置いてあれば、防げたミスが多いであろう。

暗譜で演奏する、暗譜で演奏出来るほどに練習を積み重ねることは当然大切な経験であるが、そのために音楽を演奏する上で忘れてしまっていることはないのだろうか？そして教育の現場において、試験で暗譜のミスをしてしまった学生を、ただ叱るだけでよいのであろうか？

2. 暗譜について

演奏会などにおいて楽譜を見ながら演奏することは悪いことなのだろうか？

筆者がこれまで聴いた演奏会で、楽譜を見ながら演奏したものとして、リヒテル、ゲルバー、P. ゼルキン、ヴィルヘルム・ケンプのリサイタルが挙げられる。

リヒテルの場合、楽譜を見ながら演奏することは有名で、極力照明を抑えた暗い雰囲気の中で、楽譜を見ながら演奏するその姿を忘れることができない。リヒテルは比較的早い時期から楽譜を見て弾くということがあったようで、吉田秀和が1970年代前半のリヒテルの日本でのリサイタルについて以下のように述べている。

(前略)ただし、その時は、彼は、ひどく疲れているようで、精彩がなかった。それどころか、ピアノの上で楽譜をのせて、ひいていた。ベートーヴェンの作品109、110、111といったソナタは、楽譜をみながらひいて間に合うというような音楽ではない。しかし楽譜が目のおいてあれば、少しは気持ちが安定するのだろう³⁾。

筆者が見たときのリヒテルは、暗譜に不安があるから楽譜を目の前におくなどという生易しい状態ではなく、一瞬たりとも目を楽譜から離すことなく、その演奏から、暗譜ができているかどうか、などという低次元なレベルの話ができないのは当然のことで、むしろ、あれだけの集中力をもって観客の前で楽譜を見続けていたリヒテルの姿と迫力に圧倒され、忘れることの出来ない演奏会になった。

また、逆に暗譜で演奏し、筆者に強烈な印象を与えたものに、ポリーニが1980年代のヨーロッパ各地のリサイタルで演奏したJ. S. バッハの「平均律クラヴィーア曲集第2巻」がある。当時ドイツ留学中であった筆者も、ハンブルクのトーンハレで聴くことができた。勿論ポリーニは暗譜で全曲を演奏したが、会場内を支配していた緊張感、筆者が音楽を楽しむ環境とは大きく隔たっていた。それには直前にドイツで噂された、「ザルツブルクの演奏会では緊張感のあまり、観客が倒れたらしい」という話が原因かもしれないが、実際にこの演奏会を経験してみると、この噂話が真実味をおびてきた。

24曲のプレリュードとフーガを暗譜するという困難な課題に取り組み、成し遂げたポリーニは高く評価されて当然であるが、今の筆者は、そこで繰り上げられた演奏内容はすべて忘れてしまい、あの場での緊張感のみを覚えている。

バッハの平均律、特に複数の声部が複雑に入り組んでいるフーガについては、暗譜することは特に困難である。そもそもバッハの時代には暗譜で演奏するという習慣はなく、バッハ自身も自分の作品が楽譜を見ずに演奏されるようになるとは思ってもよらなかったことであろう。またパルティータやイギリス組曲など、舞曲を演奏する際に慎重に検討されなければならない装飾音の取り扱いについても、作曲された当時は即興的に弾かれていたが、もし現在も同様に取り扱おうとしたら、暗譜で演奏し、さらにそのうえに即興的に装飾することは不可能である。バッハの演奏について高い評価を受け「平均律クラヴィーア曲集第1巻、第2巻」のCDが「レコード芸術」誌などにおいて高く評価されている宇都宮大学元教授の小林功も、暗譜でバッハの平均律を演奏することは3曲が限界であると筆者に話していた。

一方このポリーニの演奏会とは逆の意味で、大学時代に東京の日比谷公会堂で聴いたケンプの最後の来日公演も、忘れることができない。このときのケンプは老齢のためか楽譜を見ての演奏であったが、指のもつれや弾き間違いなど無数に存在し、シューマンのピアノ・ソナタ第2番では、楽譜が置いてあるにもかかわらず、1ページ飛ばして演奏してしまった。当時の筆者は、その演奏のあまりの崩れを許すことができなかったが、今振り返ってみると、あのシューマンのソナタの第2楽章の夢見るような美しさを忘れることはできない。今の筆者にとつての、理想とするピアノ演奏芸術に触れていた一瞬であった。

また、田村宏東京藝術大学名誉教授は、著書「ある長老ピアニストのひとりごと」で、自分自身の試験での暗譜のミス、ユーモアを感じさせながら以下のように書いている。

学年末試験で、私はリストの『メフィスト・ワルツ』を弾かされた。ところが、寝不足で頭が朦朧としていた私は、不安な気持ちのまま弾きだしたもののしばらく弾いたところで先がわからなくなり、ついに停車してしまった。(中略)正直言って私はそれまで、暗譜で苦勞したことはなかった、ピアノの前に座って漠然と指を動かしていれば自然に覚えてしまうものとはばかり思いこみ、本番でのミスなど考えもしなかった。そこに、大きな油断と落とし穴があった⁴⁾。

筆者は高校在学中に、同級生だった田村の娘の径子からこの試験におけるエピソードについては聞いて知っていた。このミスについて、田村は娘に話すなど、決して隠していなかったことがわかる。この試験でのミスの後、田村はそれまでの指の動きに頼った暗譜から、より確かな暗譜ができるように自分なりの方法を工夫し、それを

以下のように述べている。

私をもっとも重点を置いたのは、暗譜そのものよりも、暗譜を確実にするために、そしてまた、本番でそのことに自信を持つための練習方法であった。

まず、譜読みと併行して楽曲の構成、和声進行を楽譜上で徹底的に調べた。そして、外出時には常に五線帳を鞆にいれ、寸暇を惜しんで楽曲の写譜に努めた。(中略) 私は、目を閉じて鍵盤を思い浮かべ、その架空の鍵盤上を実際の演奏のつもりで指を動かすこと。つまり、イメージ・トレーニングを徹底させた。譜面上の音の響きは聴覚的には絶対忘れることはないが、それが鍵盤のどこか、という瞬間的な迷いから指の動きが止まる⁵⁾。

試験で大きなミスをした田村は、同著で、戦後間もなく文部省の在外研修でドイツを訪れた際に聴いた、ケンプのリサイタルでのブラームスの『6つの小品』作品116の演奏について、以下のように書いている。

とくに私の心を打ったのは、第2曲インテルメッツォの中間部であった。ピアノの音でなく、天から音楽が聞こえてくるかのようなようであった。なお、この第7曲キャプリッチョの中間部で、思いがけず彼は迷子になった。結局、脱線した車輪はそのまま線路に戻らず、しばらくして彼は終止の和音を派手なタッチで弾いて、椅子からこやかに立ち上がった。聴衆から万雷の喝采が起こったことは当然で、私も思わず力一杯の拍手を送った⁶⁾。

筆者は東京藝術大学の附属高校を受験する際に、田村の指導を受けた。大げさではなく、田村は当時の日本で一番怖いピアノの先生と言われ、そのレッスンで暗譜が判らなくなるなどとても考えられることではなく、暗譜で弾くことの精神的な重圧は非常に高かった。そのように厳しい教師として衆知されていた田村も、試験ではともかく、演奏会における暗譜のミスという点では、意外にも鷹揚に考えていたのは驚きであり、もっと早くこの田村の本音に気付いていればと考える。またこのケンプのエピソードから、聴衆は暗譜のミスもなくただ完璧なだけの演奏をもとめるのではなく、もっと別の、何か人間的な表出を受け入れていることが感じられ、今の日本における演奏会とは異なる空気を羨ましく思う。

また、筆者がスイスのシオンで行われたデトモルト音楽大学のシュヌア教授のマスターコースに初めて参加した時のことである。シュヌア教授も若い時には前出したケンプのもとで勉強されていたことがあるそうだが、クラスの修了発表会において、我々参加者の演奏が終わった後、先生がシューベルトの第20番のピアノ・ソナタを演奏された。それまでの2週間、受講生のレッスンを一日中行い、自分の練習はまったく出来ていなかった先生のことを考えれば仕方がないことであるが、その演奏は不安定なもので暗譜のミスもあり結局は途中で止まってしまった。先生のレッスンを受ける前の自分であれば「弟子の前でみっともない」と思ったであろうが、2週間、朝から晩まで先生にくっついてその音楽を吸収しようとした自分は、それほどまでにして学生の前で演奏しようとした先生の気持ちが嬉しかった。暗譜のミスなど、先生の音楽家としての評価にはまったく関係のないものであった。

暗譜での演奏は、このようにピアニストにとって避けて通ることができないことである。ドミトリ・パパーノは著書「回想・モスクワの音楽家たち」で暗譜の不安について以下のように記述している。

昔からあるステージ・フライトへの強迫観念は説明できない。あまりにも非合理的で、常識的な論理に抗うように爆発するものだから。練習も充分で、調子もよく、たっぷり寝たように思えても、演奏会の全体あるいは少なくとも最初の十五分は「ピアノの下に行ってしまう」のだ⁷⁾。

このように舞台上で演奏することへのプレッシャーを説明したパパーノは、実例として、以下のように自分が見聞いた例を挙げている。

アルトゥール・ルービンシュタインは、最後のモスクワ公演(1964年)のとき、ショパンの変調短調ソナタのスケルツォの中間部で進退窮まってしまう、堂々めぐりを起こしてしまった。(中略) クラウディオ・アラウは、ベートーヴェン《月光ソナタ》の第一楽章で迷子になってしまい、リサイタルでは最後までこのシ

ロックから立ち直れなかった。(中略)セザール・フランクの《前奏曲、コラールとフーガ》を弾いた若いリヒテルは、派手に暗譜を忘れステージから引っ込んだ。リストの《ソナタ》のフーガで止まってしまった「鉄人」ギレリスはどうだろうか？⁸⁾

筆者は、ここにあげられたルービンシュタインの演奏をCDで聴いたことがある。このCDは日本のメーカーが作成した正規録音版であるが、残念なことに、このソナタの第2楽章は以下のようなお断りにより、他のスタジオ録音の演奏に差し替えられている。

ショパンの変口短調ソナタのスケルツォ楽章で、実演ゆえの暗譜ミスが生じた部分を、スタジオ収録の音源によって編集してあります。それゆえ部分的にピアノの音の変化が生じている旨をご了承ください⁹⁾。

筆者は、このモスクワでのルービンシュタインの演奏を、後日DVDで視聴することができた。確かに、このソナタでの演奏上の傷は残念であると思うが、ユダヤ系ポーランド人のルービンシュタインが、第2次世界大戦中に自分たちを迫害してきたロシア人の前で、ポーランド人作曲家ショパンの作品を演奏するということはどのような意味をもつのかを考えると、そのときのルービンシュタインの高揚感是我々が想像することの出来ないものである。このときルービンシュタインの演奏したポロネーズ嬰へ短調作品44は、筆者がこれまでに聴いたショパンの演奏のなかでも、忘れることの出来ない、あの時のルービンシュタインでなければ演奏することの出来ないものだと考える。ルービンシュタインのピアニストとしての圧倒的な存在の前で、ソナタの些細な傷は忘れられてしまう。

3、本学における暗譜の指導について

(1) 暗譜を指導する際の最も配慮すべき点について

学生が新しい曲の勉強を始める際には、教師はまずは楽譜に書かれている音符や発想用語などの指示を忠実に読み取ることを指導するが、その次の段階として、暗譜に関して指導することは避けて通ることのできない課題である。本学における学期末のピアノの演奏試験などでは、暗譜で演奏するように指導しており、学部や大学院の入学試験でも、暗譜で演奏することを条件としているが、それは現在の演奏会での習慣として、ピアノ独奏は暗譜で演奏することが一般的だと広く認識されているからであり、また学生がもし学外のコンクールやオーディションを受けるとすると、当然暗譜で演奏することが必要になるからである。

その暗譜に関しての指導を行う際にもっとも配慮しなければならない点は、暗譜することに気を取られ、楽譜を忠実に読むという、それまで積み上げてきたことを失念しないように指導することである。暗譜するために練習しようとすることは、楽譜から離れようとする気持ちが強くなってしまふことが多く、学生は全く楽譜を見ずに練習し、とにかく止まらずに演奏できるようになろうとする。たとえ楽譜を目の前に置いておいたとしても、知らず知らずのうちにまったく見ずに練習してしまい、音の間違いなどの思いがけないミスが新たに生じてしまふ。

このような問題に対して教師が十分に注意すべきこととして、早く曲を仕上げさせようとするあまりに、十分に楽譜からの情報が読み取れていないうちに、暗譜するように指導してしまわないようにすることである。試験などで、定められた期日までに曲を仕上げなければいけないなど、止むを得ない場合もあり、また速く暗譜出来る能力を高く評価する考えもあるようであるが、本来は音符だけでなく、発想用語なども含め、楽譜に書かれている作曲者からのすべての指示について、十分検討させた後に暗譜に目を向けさせるべきである。

前述した試験等の場合についても、このような状態で暗譜に取りかかれるように、教師は曲が最終的に仕上がるまでの過程について十分配慮し、学習の計画を立てなければならない。学生がたとえ暗譜に取り組む段階に進んだとしても、楽譜を見ることの大切さ、楽譜の見方を指導することが一番大切な指導内容である。

筆者も学生時代には当然、「来週のレッスンまでには暗譜しなさい」と指導教授から言い続けられてきた。また、暗譜が早くできる友人を羨ましく思ったこともある。それがドイツ留学中は、シュヌア教授からいつまでに暗譜するのかに関しては一切の指示がなかった。勿論、それまでに様々な試験や演奏会を経験していた筆者にとって、暗譜に関しての指示は不要なものであったが、その指示がなかったことが新鮮に思えたのも事実であった。因みに暗譜の指示がなかった、ということは筆者だけの例ではなく、他の学生も同様であった。

後年、このことに関してシュヌア教授と話をしたが、特に意図して暗譜に触れなかったわけではなかったようで、どのように暗譜に取り組んでいくのかに関しては、学生に任せてあったというのが事実のようである。

(2) 暗譜の方法についての指導

試験を受ける際に暗譜を条件にすると、当然それについての指導方法や評価の方法が検討されることになるが、暗譜の指導に関しては決まった方法があるわけではない。そもそも、暗譜には決まった方法があるわけではなく、一人ひとりが自分自身に適した暗譜の方法を考えている。学生一人ひとりに暗譜の方法を工夫させ、自分に一番適した方法を見つけさせることは指導出来ても、絶対的に正しい暗譜の方法が存在するわけではなく、それを指導することも不可能である。

ワルター・ギーゼキングは著書「ピアノとともに」の中で以下のように述べている。

暗譜ということも、この精神集中力によって大いに促進され、容易なものとなるので、それほど複雑でない曲なら、とくべつな労力を必要とせずに、大部分は記憶されるものである。(中略) この読譜によって覚えるというのは、ただ単に暗譜の最も確実な方法であるばかりか、汽車に乗っている間のむだな時間の費し方として実効的な効用を持つものである¹⁰⁾。

また、ギーゼキングを指導したカール・ライマーは、暗譜について以下のように書いている。

ある作品の勉強にかかる前には、その楽譜をすっかりこなしていることが必要である。わたくしの意見では、このためには楽譜を完全に頭に置いてしまわなければならない。つまり問題の作品を、非のうちどころなく暗譜でできなければならないのである。これが早くできるようになるためには、さらに特殊な記憶の訓練が必要である。わたくしがこのために用いている省察(系統的論理的に考察すること)であって、わたくしはそれによって、事実、大きな効果をあげているのである¹¹⁾。

このように記述したカール・ライマーは同著で、バッハのフランス組曲第3番ホ長調のアルマンドを題材として、この省察の方法を細かく紹介している。確かにこの方法は、暗譜を確実なものとすることは可能であるが、これは後述するカメラ型の暗譜であり、すべての学生に適しているものではない。井上直幸はこのライマーの方法について以下のように述べている。

暗譜のしかたにはいろいろありますね。手と耳で自然に覚えていくのが一般的でしょうが、ライマー＝ギーゼキングなどは、*photographisches Gedächtnis* ということを行っています。これは、楽譜を画像として覚えていくやりかた(視覚に訴えるやりかた)ですね。僕自身は、このやりかたはあまり……¹²⁾。

確かにギーゼキングはその卓越した暗譜力で幅広いレパートリーを手中に収めていたが、筆者を含めほとんどの人間が、ここで述べられているように読譜することのみで記憶できるとは、とうてい考えられない。これはギーゼキングにのみ与えられた才能であろう。

また、この一見羨ましく思えるギーゼキングの資質を、筆者はそれほど羨ましく思うことはない。吉田秀和が、来日したギーゼキングの演奏について書いた以下の文章を読めば筆者の考える理由がわかると思う。

シューベルトの即興曲の、あのよく弾かれる変イ長調の曲でどこだったか、いつも1拍たりないで弾くのがおかしかったのを思い出す。(中略) シューベルトの常として、何度もくりかえし同じものが出てくる、そのたびに、判でおしたように、たりないことからわかる。「これだけの大家でも、憶えちがいのものがあるのだな」と、私はびっくりした。(中略) 休憩になってロビーに出たら、井口基成氏にぶつかったので、その話をすると、彼も、もちろん気がついて、「あの人は覚えてしまうと、もうさらわない。さらう必要がないので有名だから、あの曲にしたって、もう何十年も楽譜に当たって見ていないのじゃないだろうか? だから、1度間違えたら、余計なおせないんです」といったのも、覚えている。ギーゼキングは、覚えるのが早いだけでなく、1度覚えたら、もう忘れられないといってもよいわけだ¹³⁾。

数多くのレパートリーを誇る一方で、このような初歩的なミスを容認してしまうギーゼキングの在り方は、筆者のそれとは相入るものではない。

ギーゼキングのような楽譜を見ただけで記憶できるという、特別な資質をもたない学生に暗譜の指導をする場合、筆者はまず、もし音楽を専門に勉強していない友人から暗譜の方法について聞かれたとして、そのときにどのように答えるかを質問する。普段、学生は自分の暗譜の方法については意識することが少ないが、具体的に自分が暗譜の方法を話さなければならない状況を想定することで、その方法を考えることになる。この質問に対して大部分の学生は、「なんとなく覚えている」と答えるが、確かに自分の意識ではなく、指が勝手に動くようになると、覚えることができたと考えるようである。これは音楽を記憶する方法としては甚だ不安定なもので、前述した田村のエピソードからもわかるように、このような方法による暗譜は、忘れの原因となる。

そこで、多少なりとも暗譜の方法を考える切っ掛けとなるように、大別すると暗譜の方法としては前述した視覚に訴えるカメラ型と聴覚に訴える録音機型の2つがある、という話を学生にしている。これは、楽譜をカメラで写し取るように頭に記憶させ、その頭の中の楽譜を見ながら演奏するか、その曲の音を頭のなかの録音機で録音し、それを再生しながら演奏するかである。筆者の場合は録音機型の暗譜の方法であるが、意図的にその方法を選択したというよりも、自然とその方法により学生時代より暗譜するようになっていたもので、筆者には写真を撮るように楽譜を頭の中に記憶する能力はない。

この録音機型の暗譜の方法について注意しなければいけない点は、録音機に録音する行為と再生する行為との両方を確実にを行うことである。録音は普段の練習において行われ、再生は舞台上で行われるが、この両方が確実なものでなければ暗譜で演奏することはできない。暗譜が上手くいかない場合、この録音と再生、どちらに原因があるのかを解明し、それに合わせた解決策を考えなければならない。

(3) 暗譜での演奏についての評価について

筆者が学生を指導する場合に特に大切に考えていることが、暗譜で演奏することに対してとにかく必要以上に不安にならないようにすることである。レッスンにおいて暗譜で演奏するときさえ、学生は不安になってしまうが、そのような状態では、その学生の音楽的な長所を表現することが出来なくなってしまう。多少のキズはあってもいいから、自分が感じたことを積極的に聴き手に伝えることが大切なことであることを学生に指導することを、決して忘れてはならない。

このような指導内容を踏まえ、暗譜による演奏を評価する際にも注意しなければならないことがある。教員養成系の学生は、一般的に音楽大学の学生と比較すると、入学までのコンクールや発表会での演奏経験などが少ない。また卒業後は小・中学校において音楽の授業を行いたいと希望する学生が多い。このような教員養成系の学生の演奏に対して、在学中に海外のコンクールに挑戦し演奏家を目指す音大生とは、大学における指導内容も異なるのは当然で、評価に関しても同様の観点で行うべきではない。そこで筆者は、以下のような項目を採点の対象とするべきであると考えた。

- 1, 正確な譜読
- 2, テンポとリズムの安定感
- 3, 技術的な課題に対する達成度
- 4, 強弱等の音楽的表現
- 5, 暗譜による演奏

あまりにも出鱈目な演奏の場合はともかく、暗譜の不安から生じる多少の傷はありながらも、日頃の課題に対する取り組みが垣間見え、テンポやリズムなどの基本的な課題が達成され、さらに自分が感じている表現を音にしようとする意志が伝わる演奏を、高く評価するべきであると考えた。

4, 筆者の場合

筆者はこれまでに、演奏会等で自分の考えを文章にまとめ、聴きにきてくださった方々に配布することがあった。以下に紹介するのは、平成14年の12月愛媛大学で行われた「平成14年度全四国大学音楽学会」における研究演奏で初めて人前で楽譜を見ながらピアノ独奏を行った際に会場で配布した筆者の文章である。演奏した曲目はJ. S. バッハの平均律クラヴィーア曲集第2巻より1番から4番までの4曲である。

〈なぜ楽譜を見て演奏するのか〉

決して暗譜は得意ではありません。大学時代に簡単に暗譜できる友人がうらやましかったです。「…君は毎回レッスンは暗譜だぞ。」と先生に言われたこともあります。暗譜が気になって試験の前日に一睡もできず、大学院の入試に失敗したこともあります。

でも今、普段は暗譜で演奏しています。もちろんリサイタルでも。今日初めて楽譜を見て演奏します。じつは以前から、暗譜で演奏することの是非を考えていました。留学中に先生に「どうしても暗譜で弾かなければいけないですか?」とたずねたことがあります。そのときに先生は「おまえが今後、コンクールや入試を受けるのであれば、自分は何が何でも暗譜で演奏しろとは言わない。」と返事が返ってきました。

私もブラームスやリスト、プロコフィエフのソナタを楽譜を見ながら演奏しようなどとは考えません。とてもではないですけど、演奏中は楽譜を見ている暇など、ないと思います。また、これらの曲は暗譜し、体の細胞隅々まで行き渡って初めて自分のものになったと自覚できるようです。しかし一方バッハの平均律に関しては、じっくり楽譜を見ながら演奏するのも悪くないと思います。この数年、ドイツ留学時代の師匠のもとでバッハの平均律を弾くときは、楽譜を見ながら弾いています。他の曲は勿論暗譜で演奏していますが。

楽譜を見ながら演奏するのは安易な逃げ道ではけっしてありません。人前で楽譜を「見る」という行為を行うことは、暗譜で演奏するときとは異なる集中力が必要とされます。(視覚に対する集中力とでも言いましょうか) リヒテルが楽譜を見ながら演奏するのを見たとき、たまにチラッと楽譜に目をやる、などという生易しい見方ではなく、それこそ演奏している間、ずっと楽譜を凝視していたあの姿には、楽譜を見るという行為そのものに対する気迫さえ感じました。

また最近、大学でレッスンをしていて思うことに、学生の暗譜に対するプレッシャーの問題があります。個人差はありますが、どうしても暗譜ということが一番大きな課題になってしまい、暗譜するために練習はするのですが、その分、他の面がおろそかになっていることも否定できないようです。先に書いた楽譜を読み切るということなど、もしかしたら暗譜することよりも大切で難しいことなのかもしれないと思うのですが。

最後は、やはりいい演奏ができるか否かで、暗譜で弾くのか楽譜を見るかは決めていきたいと思います。今のところ見て弾こうと決めているのは平均律だけで、他のバッハの作品については思案中です。一昨年の東京でのリサイタルでは、バッハのトッカータを暗譜で弾きましたけれど¹⁴⁾。

この学会での研究発表は、筆者自身にとって人前で楽譜を見ながら演奏するということに対しての実験になったわけであるが、その結果改めて考えさせられることも多かった。上記の文章について、参加なさっていた高知大学の宮田教授からは楽譜を見て演奏することについては賛同を得ることができたが、やはり暗譜の場合とは異なる、楽譜を見て演奏することによる問題点も指摘された。

また、平成24年に東京と徳島で行ったリサイタルでは、リサイタルとしては初めて楽譜を見ながら演奏した。これは、長い間この暗譜の問題について考えた結論としてのもので、以下はその時に会場で配布した筆者の文章である。

〈ひとこと〉

これまでの18回のリサイタルはもちろん、今までひとりでステージに立つ時は楽譜を見ずに、暗譜で演奏してきました。今回、初めてリサイタルで楽譜を見ることにしました。

ピアノの勉強を初めてから今まで、ステージでソロの曲を演奏する時には、楽譜を見ずに弾くことを当然だと思いそれに向けての準備をしていました。ただ数年前から、この楽譜を見ないで暗譜で演奏することに対して、若干の違和感を感じていたのも事実です。

実際にステージの上で楽譜を見ても見なくても、演奏会に向けての準備の段階で暗譜という作業は行うのだと思います。ただ暗譜という作業と、その暗譜した音楽を頭の中で「固定化」していく作業は別なのではないかと考えています。ピアノの演奏の場合、あれだけの音数を弾くわけですから、いちいち楽譜を見て演奏するのは不可能です。「弾ける」という状態になるには当然「覚えた」という一面も含まれています。ただ、そのままステージで楽譜を見ずに演奏するのと、楽譜を見て演奏するのとでは大きな違いがあります。

もしステージで楽譜を見ずに演奏しようとしたら、私の場合、これまでの演奏会では最後の1ヶ月間、その演奏する音楽を頭のなかで固定化することに費やされました。この作業が始まると、その固定化された音楽が朝起きてから夜眠りにつくまで、頭のなかで鳴り続けることになり、その頭のなかで鳴り続けている音楽が確かなものになればなるほど、固定化されてくるという状態でした。ただそうなると、固定化されたものを守るために余計な外からの刺激はシャットアウトすることになります。まるで「見ざる聞かざる言わざる」のように。

しかし最近そのような自分の状態が、自分の日常とは大きくかけ離れていることに気がつきました。普段から演奏会を繰り返して行い、そのような状態が日常となる演奏家ももちろん多いのですが、自分の今の生活を考え、1年半毎のリサイタルのたびに1ヶ月間、このような非日常ともいえる状態に自分を追い込むことの意義を考えていました。

今回は、これまでの音楽を頭の中に固定化するための1ヶ月間を、楽譜を見ながら弾く練習をするための1ヶ月間にしました。なにしろ楽譜を見ながら弾くということは、視神経を使うということで、新たな挑戦ですから。意外にもこの新しい練習は非常に新鮮で、充実した時間となりました。そして、可能な限り普段通りの自分であることを心がけました。

これまでのように、ステージ上の自分が「非日常」のモリショウから、「日常」のモリショウへと変わる時期なのかと考えています¹⁵⁾。

この2つの文章の間に、暗譜について筆者の意識が変化したことは明白である。平成14年の全四国大学音楽学会の際には、楽譜を見て演奏するのはバッハの作品に限定するように書かれていて、リストやブラームス、プロコフィエフの作品を楽譜を見ながら演奏することは考えられないとしている。10年後の平成24年には、暗譜で演奏する作曲家は限定されず、すべての作品を楽譜を見ながら演奏することに対して、抵抗は感じられない。

いずれにしても、人前で演奏する際には平成14年の文章に書かれている「体の細胞隅々まで行き渡って初めて自分のものになったと自覚できるようです」という状態になることに変わりはなく、前述した録音機型の暗譜を行う筆者は、舞台上での再生作業には目の前に置かれた楽譜の助けを借りることにしたが、頭に中の録音機にはしっかりと録音することがやはり大切だと考える。この10年間の間に楽譜を見て弾くということの意義が、平成24年の文章に書かれているように自分なりに整理できたようで、その結果、このリサイタルでは作品を限定せず楽譜を見ることにした。

5, 結 語

楽譜を見て弾くか弾かないかは、最終的にはどちらがより良く演奏出来るかによる。しかし、実際にそれを行う演奏者からすれば、見るか見ないか、その違いはあまりにも大きく様々な事柄を検討しなければならない。筆者の場合これまで述べてきたように、楽譜を見ながら演奏することを否定するつもりはなく、また、暗譜の場合と楽譜を見た場合、どちらが安易かなどということも簡単に判断できるわけではない。楽譜を見て演奏する場合には、その「見る」ということに対しての練習が必要であり、決して怠学の結果楽譜を見ながら演奏するわけではない。最後は自分自身が責任をもって判断し、より良い演奏を目指すしかないと考える。

今回、この暗譜の問題について考える時に、自分にとって良い演奏とはどのような演奏なのかを当然合わせて考えることになった。それは今の筆者にとって、自分の演奏を聴いた人から「あれはいい曲だね」と言われることである。演奏する際には、作曲家の存在と自我との両方を意識することになるが、最近の、演奏する曲を自我を表現するための素材としか見なししていないような、自我が極端に表に現れた演奏には賛同できない。自我を通して作曲家と作品に対峙することが大切であり、その結果作品の魅力を表現出来ることが、良い演奏であると考えられる。作曲家からのメッセージである楽譜を目の前に置くことによって、必要以上に自我が現れないように、そしてまた、多少落ち着いて自我に向き合うことができると思う。この問題は、常に考えていかなければならないものであり、機会を見て文章としてまとめてみたいと思うが、とりあえず昨年のリサイタルでは、自分にとっての良い演奏に近づくための手段として、楽譜を見て演奏することを選んだ。

また教育の場でも、暗譜の指導をすることは当然重要であるが、そればかりに学生の関心が向き、他の、むしろ音楽的に演奏するうえでより大切な多くの問題がないがしろにされぬように、教師は十分配慮すると同時に、決まった方法が存在しない暗譜に関して、一人ひとりの学生が自分に適した無理のない方法を見つける手助けを

することが大切だと考える。そのためには、教師がたとえ自分の暗譜の方法とは異なるものでも、様々な方法を知識として知っている必要がある。決して、あるひとつの方法を学生に押し付けるようなことがあってはならない。

暗譜の問題は、最後は演奏者の自己責任で決めることであるが、多くの演奏者が暗譜に対するストレスから解放され作曲家に対峙し、より自由に音によって自らを表現すべきであると考え。今回、自分が楽譜を見て弾くことにした経過をまとめてみたが、自分のように、日々大学の授業や雑事に追まわられている他の大学の先生方にも、より積極的な演奏活動を行っていただきたい気持ちからのエールで本論を書き始めた。インターネットのブログなど、匿名性も高く、真意の程もわからない、いい加減な発信作業がいつの間にか我々の日常生活には溢れ、社会の本当の姿が目隠しされてしまいそうな現在において、我々学生にピアノを指導する人間は、自らが学生時代に経験した、人前でピアノを弾き自分の気持ちを表現していく快感と、充実した時間を決して忘れるべきではない。それを学生に伝えることが、本当は我々にとって一番大切なことである。

いいじゃないですか、楽譜を見て弾いても。暗譜のことなど気にせず、もっとどんどん演奏しましょう。

引用文献

- 1) 青柳いづみこ, 「ピアニストは指先で考える」, 中央公論新社, 2007年, 176頁
- 2) 青柳いづみこ, 「音遊人6月号」, ヤマハミュージックジャパン, 2013年, 73頁
- 3) 吉田秀和, 「世界のピアニスト」, ラジオ技術社, 1976年, 337頁
- 4) 田村宏, 「ある長老ピアニストのひとりごと」, ショパン, 2009年, 32頁
- 5) 前傾書4), 33頁
- 6) 前傾書4), 104頁
- 7) ドミトリー・パパーノ (高久暁, 原明美訳), 「回想・モスクワの音楽家たち」, 音楽之友社, 2003年, 160頁
- 8) 前傾書7), 160頁
- 9) Arthur Rubinstein Recital in Moscow, BVCC-35083. 4 (CD)
- 10) ギーゼキング (杉浦博訳), 「ピアノとともに」, 白水社, 1982年, 169頁
- 11) ライマー=ギーゼキング (井口秋子訳), 「現代ピアノ演奏法」, 音楽之友社, 1972年, 17頁
- 12) 井上直幸, 「ピアノ演奏法」, 春秋社, 1999年, 53頁
- 13) 前傾書3), 146頁
- 14) 森正, 「なぜ楽譜を見て演奏するのか」(全四国大学音楽学会における研究発表の際の配布文書), 2002年
- 15) 森正, 「ひとこと」(第19回森正ピアノ・リサイタルにおける配布文書), 2012年

Nach Noten oder auswendig spielen?

MORI Tadashi

Unter den verschiedenen Aspekten des Klavierspiels, wie beispielsweise spieltechnische Fragen oder musikalische Ausdrücke, ist das Auswendig–Spielen, besonders aus dem Standpunkt der konzerttätigen Musiker, ein bemerkenswertes Thema.

Heutzutage spielt man bei einem Klavier–Recital in der Regel auswendig. Dabei sind jedoch die Fehler zu bemerken, die eben durch das auswendige Spiel verursacht werden. In den letzten Jahren vermehrt sich —allerdings nur langsam— die Zahl der Klavierpieler, die aufgrund der naheliegenden Idee, die musikalische Qualität des Vortrags von der Fähigkeit des Auswendig–Spielens zu unterscheiden, nach Noten spielen.

Auch bei den Prüfungen an der Hochschule ist der Druck, auswendig spielen zu müssen, für die Studierenden so groß, dass sie oft das im Einstudierungsprozeß Angeeignete nicht genügend zum Ausdruck bringen können, obwohl es nicht der wichtigste Gesichtspunkt der Bewertung ist, auswendig und ohne Stockung zu spielen.

In diesem Aufsatz wird den Fragen nachgegangen, wie man sich in dieser Situation bei der konzertanten oder pädagogischen Tätigkeit mit dem Problem des Auswendig–Spielens befassen soll und welche positive Seiten das Nach–Noten–Spielen haben kann.