

ピアノの本

Vol. 4 Jan.'76

ピアノの本 第二巻 第一号 (通巻第四号) 昭和五十一年一月一日発行 発行所 東京都渋谷区神宮前四一二四一〇 千150 草思社 定価八〇円

ヤマハ・ウッド・シリーズ

YAMAHA
日本楽器製造株式会社



Wシリーズの最新機種

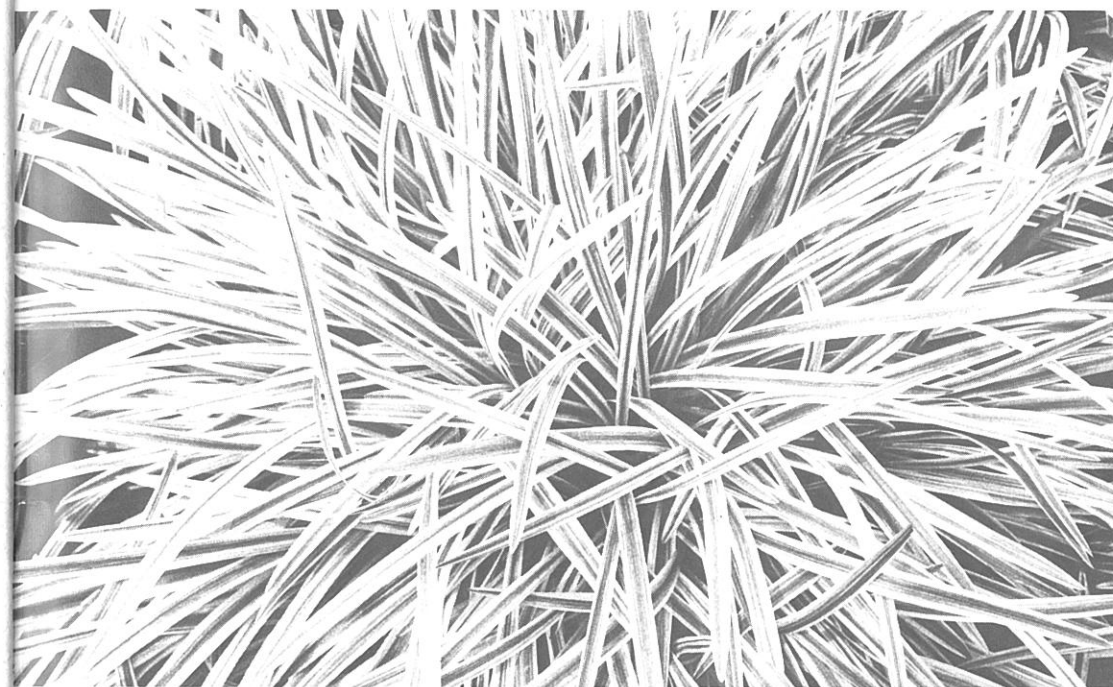
W-105

天然木化粧板・オーク

渋い色あいが
心にしみるオーク。
堂々とした、たたずまいの
風格あるピアノです。

W-105は美しい木目模様が印象的。
和室にも洋室にもしっくりととけ
こみます。
Wシリーズは、この他W-101から
W-105まで5機種そろっています。
いずれも自然の木の味わいを生か
した、新しい時代のピアノです。
お部屋に合せてお選びください。
W-105 標準小売価格：¥630,000
(専用椅子つき)

ヤマハでは、音の資料として「防音のお話」「音のエチケット」を用意しております。



ピアノの本・第4号 目次

往復書簡・おなじ道を選んで③	⑱ 萩市にシーボルトのピアノを訪ねる
特別インタビュー……K. テイラー氏にきく⑧	⑳ 楽譜こぼれ話
誌上公開講座(ベートーヴェンのソナタ)⑪	㉑ ピアノの知識(4)(アクション)
幕間のピアノ小事典(4)……船山隆⑬	㉒ わたしのレッスン法
CF 評判記(B. カニーノ)⑭	㉓ ピアノ・ニュース
ジャズマンより愛をこめて(3)……翠川敬基⑯	㉔ 古いピアノのことなど……岸田衿子

表紙・国井節、イラスト・福田典高

●先輩・後輩・往復書簡

おなじ道を
えらんで。



ウィンセント・V・ゴッホ画

第一信



佐々木弥栄子様へ

私は今年、音大に入学したばかりの一年生。やっと一つの山をくぐり抜けたわけですが、将来はいつたいたいなるのだろうかと思ひ悩むこの頃です。

世間一般の人は音大生だと聞くと、「将来はピアニストですね」などと軽くあつさりとして

「ピアニスト」この言葉を口に出します。

でもわれわれ音大生にとっては「ピアニスト」などおこがましくて、なかなか口に出せない言葉です。

「ピアニスト」これからとつさに私の頭に浮かぶのは、二、三の国際コンクールで優勝

し(それも若手で)各地で演奏して回り批評家から絶賛され、レコードを出している人です。

念のために付け加えるのですが、とつさに浮かぶだけであって、私には私なりに「ピアニスト」に対するイメージがあります。

それは、地道に自分の個性を磨きながら、

小規模ながらも演奏活動をしている人――。

このような人も「ピアノリスト」として認めているにもかかわらず、どうしたことか、音楽会に行くのは外国人アーチストばかり……。その理由の一つは聞き手、つまり聴衆の日本人演奏家に対する態度の冷たさ、を感じることからです。その冷たさの中にある自分自身を見つけると、むなしくて「ピアノリスト」なんかにはとうていなれない！ なるまい！ と思ってしながら夜道を帰るときもありました。

私は音楽会の帰り道の「あそここのパツセー」のテクニクはどうのこのの、ミスタッチのことetc.。こういう会話は嫌いです。もっと自分の好きな世界で聞けるような聴き上手になりたいと思います。

確かな耳を育てるにはどうしたら良いか？

返信



佐野生子様へ

佐野さん、あなたが書いたことはとても多くの問題を提起したと思います。つきつめれば、日本人と西洋音楽との関連にまで、さかのぼらねばならない程、重大で複雑な問題です。たとえば、よい演奏家を育てるためには、よい聴衆がいなければならぬし、逆によい



佐野さん

第一に、もっと多くの日本人演奏家がいろいろな場所で弾く機会を多くすること。場所も

聴衆がふえていくためには、よい演奏家がいなくてはならない、というように、演奏家と聴衆は切っても切れない縁にあるのです。

あなたが言うように、日本人は外人演奏家というと、何をおいてもとびつきます。それには、彼らが自分の感情を表現することに、

大ホールというような所ではなく、料金が安く、気軽に借りられるサロン風のところも多く作られるといいのですが。それによって多くの人が聞くことができる。

第二には、弾くばかりではなくて、楽譜を見つめることが必要だと思う。つまり、作曲家が何を言いたいかわかることがわからなければならぬ。少なくとも、和声・対位法を正しく習得していることが必要であると思います。従来の演奏家には、このような点に欠ける人が多かったのではなからうか？ 日本の音楽教育の方針にも問題があると思います。これらを具体的に実行することはなかなか難しいと思います。以上のような問題に対してどのような方法があると思われますか？

佐野生子

なんの恥らしいも抵抗も持っていないから、日本人よりは堂々とした演奏に聞こえるためではないでしょうか。

もちろん、外人の中にも名声とは反対な演奏をする人もいますし、日本人でも魂のさけびを表現できる人もいます。ただ、こ

れからは、この事での外人と日本人の差が少なくなることにはまちがいないでしょう。

そこで忘れてはならない事は、あなたも私も専門的な勉強をする立場と同時に聴衆でもあるということです。専門的知識があるために細部やテクニクにのみ気をとられ、心で魂で、純粹に音楽をうけ入れられなくなっている現象が非常に多く、それが会場での冷たい態度となつて出てくるのではないかと思います。

しかし、聴衆にばかり責任があるわけではありません。クラシック音楽に限らず、絵画・舞踊・芝居など、その道の専門家でなければ、

第二信



佐々木弥栄子様へ

私はいつも思うのですが、もっとピアノを人前で気軽に弾きたいと……。今の私は、何か弾いてくれない？”と言われても、とまどってしまった。まだ曲ができあがってないから”と言つて断わるのがおちです。こういう自分に腹がたつてしまいます。何故断わってしまったのか？ 曲ができあがってなくて途中の段階でも、自分の感じているものを素直に表

わせないのか？

そのものの良さを見ぬけないでしょうか。いえ、それは違います。まったく、その道を知らない人ですら感動をおぼえるような演奏あるいは絵・踊り・演技であるのが本物ではないでしょうか。

演奏家が自分の魂をすべて打ち込んで心から感動をおぼえてこそ、聴衆にそれが伝わりと私は信じています。

それには、あなたがいうように理論的な勉強も、もちろん大切です。しかし理論を知る事によつて、それにとられすぎて、無味乾燥な演奏になることは、絶対にいまいしめねばなりません。知識を消化した上で、心の歌が、

こういう問題の一つには、レパートリーの少なさにあると思います。レッスンを終わると次の曲を見るのが精いっぱい、前の曲なんか忘れてしまうという状態なのです。どういふふうにして、レパートリーを増やしていけば良いのかわかりません。

もう一つは、ピアノに対して気負っていることです。私は以前から好きだった絵を習い始めました。へたでも、はずかしいと思わず

かなでられるような演奏こそ、聴衆にとつても、演奏者にとつても最大の喜びになると私は信じています。

これまで書いたことは、あくまで理想論であつて、現実にこのようになるには、どんな方法がよいか、と問われても、こうだといえる結論はなかなか見つかりません。

ただひとついえることは、封建時代のように親が子に、子が孫に伝えるような演奏スタイルの伝承にのみとまっていたはいけません。簡単にいえば、個性豊かな聴衆であり、演奏であるということだと私は思います。

佐々木弥栄子

に何もかもさらけだせる、そんな気がしたからです。最初、何を描こうかと思つて相談したところ、今、自分が考えていること、感じていることを描けばいいじゃないか。たとえば、朝目が覚めたら、しとしと雨が降つていてイヤナ感じがしたら、その感じを描いたらいい”と言われました。

この感じを詩に託す人もいます、音符に託す人もいます。要するに、表わす対象物は違つ

でも、表現するという「あそび」に違いはない。私はこの感じを曲（ピアノ曲）に託せばいいんだ。でも、「ピアノ」というと、どうしてもあまりに専門的に考えてしまつて、とうか妙にかしこまつて自分をさらけ出せないところがあります。型にはまることのみ、先行して……。つまり、古典は古典らしく、ロマン派らしく、バロックらしくetc……。いろいろな考えてしまうのです。

この演奏解釈において、教師が生徒にどうしてそうなるのかをわからせず、ただ注意のみを与えているところに問題があると思います。生徒は意味がわからずに、その注意を

返信



佐野生子様へ

レパートリーを作る事、そしてふやす事、これは「すごく難しい」の一言に尽きてしまつて、難問題です。

私も学生時代、あなたと同じように、すぐ人前で弾ける曲を持つてはいませんでした。でも、年二回の試験で弾いた曲や、パリに留学して学んだ曲、そして国際コンクールで弾いた曲、さらに、五回のリサイタルで演奏した曲の中には、少しずつ私のレパートリーとし



佐々木さん

ての自信を持ちつつある曲もあります。

これらの曲は、一回ないし二回しか本番をふんでいませんが、それでもレッスンだけを通過してきた曲とは、かなりの違いをおぼえます。もちろん、レッスンの時、いいかげんに仕上げたわけではありませんが、大勢の人前で、大きな教室または会場で良いピアノを使つての本番は、ふだん家や教室では出せない自分の思いがけない可能性を、引き出すこ

昔勉強した曲を、はっきり返して勉強する事は、かなり大変なことです。

ある有名な演奏家は、一日の練習時間の内をレパートリー！の維持のためにあて、を新曲に、そして残りのをテクニクの維持にあてているそうです。すがいったい何時間に相当するのかわかりませんが、大変な努力を必要とすることはまちがいありません。

普段の練習態度は確かに大きな問題です。

ある程度以上になると、朝から夜まで弾きまくることが不可能に近く、ピアノから離れて、楽譜だけ読んだり、頭でいろいろ想像する等の方法の他に、私の場合は、散歩している時の自分の歩調や、洗濯しながら、掃除しながら考へたり、そして時には、自分で録音したテープを聞きながら部屋中とんだりねたりして、実際に体で感じられるか試す等、日常のちよつとしたことが、音楽にむすびついて、すばらしい結果を生むことが、たびたびあります。こんな経験から、音楽が、毎日三度食事をするように、なんの苦痛もなく自分の生活の中にとけこんできて初めて、音楽と自分の間の隔りというか、一種のピアノに対する気負いとも、おそれともつかないものがだんだんうすれて行くようになりました。でも、ここまでくるには、ずいぶん遠まわりもした

聞き、盲目的に弾いている。このような教育は三十年前の教育だといわれるそうだけれども、現代でも多くはそうです。

このような教育をしていては、個性的な演奏は望めないと思う。また、これは先生の責任だけでなく、生徒の方にも責任があると思う。きちんと弾くというよりも、楽譜から自分の音楽を創り出そうと思わなければ、いい演奏は望めない。依存的な態度では自分の音楽は創れない、と。この頃、こういうことを感じていました。

佐野生子

とができます。

私が、パリ国立音楽院のピアノ科に在席したのは、わずか七ヶ月でしたが（第一位をとると教室でのレッスンはなく個人レッスンになる）、その間、毎週土曜日のレッスンは私にとつては、生の演奏会以上に緊迫したものでした。いつも五人位の生徒が一時すぎに教室に集まり、みんなの前で、ひとりひとりレッスンを受ける、それも先生ひとりしがしやべ

し、苦しいこと、悲しいことも経験しました。これからもより多くの経験が待ちうけているでしょうが、私にとつてこれは、すばらしい教師のように思えてなりません。

ただもつと早く学生時代に、今のような経験ができたなら、もう少しなんとかなつていたのでは、とちよつぱり現在の音楽学生がうらやましい気がします。

しかし、音楽学生の演奏のチャンスという面では、昔とちよつとも変わっていないのは残念です。モスクワ音楽院の中には、学生同志の間でコンクールがあるようですが、日本でも、先生、生徒の派閥に関係なく、学外から審査員をよんでコンクールをつくつてみてはどうですか。きつとすばらしい何かが生まれるのではないかしら。

最後に私個人のことですが、この手紙を書きおえた十一月五日は私の誕生日、それも良くも悪くも、もつとも大きな変化をするかもしれない年齢に到達した日でもあり、ギーズキング（私と同じ誕生日）とまではいかなくとも、これから一日一日を、今までの経験をしっかりと踏まえて歩もうと、夢とも希望ともつかない興奮にひたりながら、ペンを置きました。

佐々木弥栄子

「音譜を弾く前に、

まず図書館へ

— ケンダル・テイラー氏にきく

ケンダル・テイラー氏は英国北部に生れ、ロイヤル・カレッジ・オブ・ミュージックに学び、ピアニストとして名譽ある賞をいくつも受けてヨーロッパ各地で活躍する傍ら、すぐれた教育者として長年ロンドンのロイヤル・カレッジ・オブ・ミュージックで教鞭をとっている方です。ベートーヴェンの解釈における造詣の深さは特に定評がありますが、今回初めて来日し、リサイタルを開いた他、いくつかの音楽大学で公開講座を持ちました。



— まずロイヤル・カレッジ・オブ・ミュージックのお話から。

T このカレッジには全部で七五〇人の生徒がいます。最低三年間のコースですが、多くの場合はそれ以上、つまり四年から五年で修了します。この七五〇人の中にはもちろんオーケストラの管や弦楽器などの生徒も含まれています。ピアノの方はいくつかのコースにわかれていて、非常に優秀な生徒は演奏科に、教育者になる希望をもつ生徒は、教育科等の学位が修得できます。教養課程もあって、音楽史、理論なども教えています。多くの場合は十七、八才で入学するわけですが、その頃に自分は将来演奏家になるべきかどうか進路を決めることは学生にとっては難しいことでしょう。ですから途中でコースを変える場合もあり得ます。

オーケストラは三つ、オペラ部門もあり、在学中に演奏会を行なう機会も与えられています。演奏科では五つのグレードに分れていて、最高の第五グレードをとると、最終的にはゴールド・メダルを競うコンクールに出場し、各々三十五分のリサイタルを開きます。この時の審査員には必ず一人、全く学生のことを知らない外部の優れたピアニストがゲスト

審査員として参加します。

このカレッジの他に、もう少し規模の小さい、ロイヤル・アカデミー・オブ・ミュージックというのがあって、大体同じような教え方をしています。

イギリスの検定試験制度

— ピアノの普及度はどうですか。

T 毎年毎年ものすごい率でピアノをやる人が増えています。ここで私たちのとっているユニークなシステムについてお話ししよう。ロイヤル・カレッジとロイヤル・アカデミーの教授陣が集まってロイヤル・スクール委員会というのを作っています。この委員会が毎年イギリスの各地でピアノの個人教授を受けている生徒たちのところへ試験官を派遣してピアノの程度を試験するので。つまりイギリス全土の音楽水準の一定線を保つためです。

小さな田舎町ですと、どうしても程度が低くなりがちですが、これをなくそうというわけです。ロンドンでも田舎の町でも同程度の水準にしたいですから。この試験の結果、成績の良い生徒が多い先生のところへは、親も子供をつけたがるようになりますし、結果が悪ければ先生も自分の教え方の欠陥を反省して考えるようになるでしょう。

このシステムは優れた先生に一層はげましと、前線に出る機会を与えます。試験官は一回につき、一人派遣されますが、この試験官自身も委員会によって厳しくチェックされます。試験する基準は八つのグレードに分れています。

— 初心者はどうな曲から入りますか？

T 私自身は全くの初心者は教えていませんが、勧められるのは音楽的に優れた現代作曲家の作品ですね。例えばバルトークのミクロコスモスとか、子供のための二つのアルバム、とかカバレフスキー、プロコフィエフ、ショスタコーヴィッチの作品など。それからもちろん優れた古典。例えばショパンにもやさしい曲もありますから。

曲の背景を知ること

— 日本の学生を教えられた印象は？

T 優秀な才能を持っている人がいます。ロンドンへ連れて帰りたい位(笑)。テクニクは皆文句なく良いですが、音楽的には特に若いと深い解釈に欠けることもありますね。

— 人生経験が、曲の解釈にも必要とお考えですか。

T 絶対必要です。偉大な作品を理解するためには、喜びと同時に苦悩の体験も必要でし

よう。若い人にはそれは無理かも知れませんが、実際に経験しなくても想像力を働かすことは可能です。私は「裏付けのある想像」という言葉をよく使うのですが、偉大な作品を学ぶには、まず図書館へ行くことをお勧めします。その作曲家の背景、彼がどう考え、どういう意図でその作品を書いたか、を知ることが作品解釈の基礎を与えてくれます。

音楽作品を学ぶ、ということとはただ音符を正確に弾く、ということではありません。それよりずっと以上のことです。まず自分で基礎を学びとり、そのあとで想像力を働かせてどうやったら美しく、ドラマティックに作品を生かせるか、を考えるわけです。

例えばベートーヴェンの生れたのは一七七〇年ですが、これはフランス革命の時代で、当時は封建的な貴族社会が崩れ去ろうとしていました。ベートーヴェンは将来に関して民主主義の到来することを強く感じていました。こういう歴史的背景も作品を知る上では重要です。

自分の考えを持つこと

— そういった知識と、作曲家の人間を感じとる感受性が大切、というわけですね。
T その通り。そして優しさの感情も大切な



ロンドンの若者たち

のですが、これは非常に若い人には難しいでしょう。思いやり、優しさというものは人生の経験を通して身につくものですから。

曲を練習する前に、その基礎を知ることが本当に大切なことです。ピアノの前に座る前に図書館へ行くべきですね。それから音符を調べ、そして自分で考えることです。若い人は自分の想像力にインシアティブをとるべきでしょう。もちろん間違いはおかすでしょう。判断の面でも技術の面でもね。でもそれを恐れてはいけません。自分の考え、視点を持つことが非常に重要です。これがオリジナリティや個性につながりますから。

私の生徒でとても才能があり、頭の良い学生がいるんですが、彼は彼なりの意見を持っていて、よく私とぶつかるのです。私と半時間も議論して最後に「ウン、先生の方が正しいかも知れないね」(笑)なんて言うんです。十八才の子が、私に向ってね。こんな風に話し合えるのはとても良い。私の方から一方的に「ああしろ、こうしろ」と押しつけるのではなくてね。私は自分の考えを持っていて、人が好きですね。また才能のある生徒に対しては、意見を押しつけるのではなく、正しい方向にやさしく自然に導いてやるのが教師の義務だと思います。

●誌上公開講座●

ケンダル・ティラー教授による

ベートーヴェンの ソナタ 28番作品101



— まず最初に申し上げておきたいのは、どんな曲でも演奏に際しては、その作曲者の意図を把握することが大切、ということ。この作品はベートーヴェンの32曲のソナタの中でも最も謎に満ちています。

このソナタは嵐のような「アバシヨナータ」に代表される中期の作品群と、作品109、110、111に代表される哲学的な後期の作品群のどちらの時代に属するのだろうか、ということはいつも問題となることです。最後の楽章のフーガの部分などはテクニク的には後期の作品を暗示しています。しかし最近の研究の結果はこのソナタを後期の哲学的な時代に入れている考えの方が良い、ことを示唆しています。この作品はベートーヴェンの私生活のロマンティックな出来事と切り離せないことがわかったのです。それは、ベートーヴェンの死後発見された二通の手紙がヒントとなりました。この手紙は彼の最愛の女性に宛てて、一八二二年頃に書かれたものでした。結婚まで考えていたにもかかわらず、この恋は結局は実らずに終わったのですが、一八一五年に出版されたソナタ作品101はこの女性に捧げられているのです。このソナタが彼女に捧げられたもので、後期の哲学的な時代に属するもの

ではない、ということとは作品解釈の上でも重要な鍵となります。

一楽章はあらゆる優しさと恋の甘さに満ちていますが、それに続く二楽章の残酷なマーチは、恋の実らないことを知った作曲家の心情をシンボリックに表わし、悲劇的な感情が溢れています。そして三楽章では恋の希望を思い返しているかのように、一楽章の冒頭の数小節が再現します。

では実際に弾いてみてください。

(Aさん演奏する)

(第一楽章)

— 非常によく歌っています。でももう少し柔らかく弾けるでしょうか。特に34小節目のピアノシモからフォルテに入る8小節。12小節目の最後のところはもっと優しく、感情をこめて。少し日常的すぎる弾き方ですから、もっと詩的に。85小節目の下音、左のGは手が小さければぶいて弾いても構いません。88小節目のデイミニエンドが荒かったですね。リタルランドをよくきかせること。

(第二楽章)

— 16分音符の前の8分音符が短すぎますね。充分伸ばすように。短く切ってゴツゴツした感じになるのは良くありません。この8

コ

構造 Structures【仏】 P.ブーレーズが1952年に作曲した2台のピアノのための作品で、O.メシアンとP.ブーレーズのピアノによって初演された。この作品はいわゆる〈全面的セリー音楽〉の代表的な例で、音高・音価・強度・音色という4つのパラメーターごとにセリーが設定されている。たとえば音高ではオクターブのなかの12の音による音列を作り、また音強ではppppからffffまでの間の12の強度によるスケールを設置し、そうしたセリーに基づいて全体が構成される。したがってこの作品のタイトルに暗示されているように、きわめて精緻な数理的な音の構造体を作り出される。U.デベリウスはこの作品に代表されるような音楽を〈構造的音楽〉とよんでいるが、〈構造的音楽〉は、西洋の音楽思维の知的・論理的・数理的側面を最も極端な形で示しているものであろう。

サ

サティ Eric SATIE (1866～1925) フランスの作曲家。今世紀初頭のフランスの作曲界のなかで、反印象主義、反ロマン主義を提唱し、ドビュッシー・ラヴェル・ストラヴィンスキー・六人組の作曲家たちに多大な影響を与えた。サティの主要な作品はほとんどピアノ曲に限られるが、それらのピアノ曲には次のような奇妙なタイトルがつけられている。《冷たい小品集》《新・冷たい小品集》《だだだした前奏曲(犬のために)》《本当にだだだした前奏曲(犬のために)》《ひからびた胎児》《世紀の時間と瞬間の時間》《官僚的なソナチネ》《梨の形をした3つの小品》……。演奏に関する指示も次のような戯画的なものが多い。《弱さきやきのようなピアノシモで》《卵のように軽く》《考えの尖端で》《舌のうえて》《頭を開きなさい》……。サティの簡潔な書式と生氣あるリズムによる新しいピアノ曲を理解するためには、まさに〈頭を開いてみる〉必要があるだろう。

ソ

ソジェット・カヴァート【伊】〈引きだされた主題〉という意味の音楽用語。ある言葉や人名を音名で読みかえ、そこから主題を作る方法で、こうした〈音名象徴〉は16世紀のルネサンス時代から始まり、バロック・古典派・ロマン派・現代と連綿と続けられている。音楽史上最も有名な例は、〈バッハ(BACH)〉で、バッハの名前をドイツ音名でB(変ロ)ーA(イ)ーC(ハ)ーH(ロ)と読み、それを主題として用いる。バッハ自身最後の大作〈音楽の捧げもの〉でこの〈BACH〉の主題を用いているが、その後この主題は、シューマン(〈BACHの名による6つのフーガ〉)、リスト(〈BACHの名によるオルガン幻想曲〉)、レーガー(〈BACHによる幻想曲とフーガ〉)などによっても使用されている。

シューマンのピアノ曲《アベック変奏曲》(作品1)や《謝肉祭》(作品9)も、ソジェット・カヴァートによる音楽である。たとえば《アベック変奏曲》は、アベック嬢というシューマンの友人の恋人の名を、A(イ)ーB(変ロ)ーE(ホ)ーG(ト)ーG(ト)という主題に用いた作品。また《謝肉祭》の全20曲では、シューマンの恋人の住んでいた町の名前アッシュ(ASCH)が、A(イ)ーS(Esと読み変ホ)ーC(ハ)ーH(ロ)という主題になって現われている。シューマン自身この作品の副題として、〈4つの音符による小景〉というタイトルをつけている。

音名象徴は、音楽における語呂あわせのようなしやれたいたずらである。いたずらは楽しい。たとえば本稿のタイトルにもいたずらがしかけられている。つまり〈幕間(MAKUMA・③クマ)の小事典〉はアクマで幕間の無駄話であると同時に、A.ピアスの〈悪魔(AKUMA・⑦クマ)の辞典〉創土社)をアマクしたもじりでもある(アとマは、マア視覚的には類似した文字であるといえるだろう)。

この楽章で大切なのは、最初のマーチのところでいろいろな要素をあまり唐突に出さな

いこと。カノンの中間部ではディミニュエンド、クレッシェンドの響きを効果的に生かすことです。

全体にテクニク的には良いですが、もつと細部に渡って心を配って弾くように。ピアノシモを充分に出せると良いでしょう。

SONATE

Der Freie Dances von Brahms gesungen
Komponiert 1855

211



少し早くなりすぎる傾向があります。1 拍目にもう少し気持をこめて、「ゆっくり、憧れに満ちて」という表示がありますから、さつさと先へ進んでしまわないように。全体的にもっと暖かい感情をこめて下さい。ベートーヴェンの作品はみなそうなのですが、オーケストレーションをしたらどうなるか、ということをお頭におくと良い。例えば14小節目の最後。16分音符のところはオーケストラで考えるとそれまでと違った楽器が出て来た感じがです。ピアノシモの効果を出すように。

本当に優しく、「戻ってきたテーマ」を大切に。あまり即物的に弾かないように。ごくごくピアノシモで。フレーズを考え、フォルテとピアノをていねいに。43小節から50小節は長いフレーズを切らないで。これはピアノシモティクには難しいですが、大切なことです。

77小節目から81小節目の1拍目まで正確にフォルテを保つこと。フォルテ・ピアノの効果を出すこと。手を上げすぎるので音量が減らず、ピアノの効果が出にくいのです。ピアノで弾くときは手を上からおろさないこと。ピアノシモのところ、左のスタッカートはペダルを入れないで。従って右手は指だけでレガートを出すように。

17小節目からはゆっくりと長い流れをもたせること。三連音符はあまり正確に弾きすぎないように。自由さを持たせて。最後の方は小節ごとに全てのものがくずれ落ちて行くような感じに。

81小節目からはフーガのクライマックスです。もつと音を充分に。そしてセンプレ・フォルテです。左の和音の真中の音を出来るだけ出すように。195小節目からの左の中の音がフーガのモチーフと同じ音ですから。モチーフをたつぷりとのばして弾くことが大切です。

ピアノ・ピアニスト

CF

評判記

ブルーノ・カニーノ



於・浜松市民会館（撮影・木之下晃）

ブルーノ・カニーノ氏といえば、日本ではフルートのガッツウェローニ氏のパートナーとして、また室内楽のピアニストとして知られています。実はソリストとしても大変力量のある優れたピアニストです。今回、三度目の来日でその実力のほどをリサイタルで披露してくれました。十月三十一日の浜松市民会館での演奏会は、モーツァルト、ベートーヴェンのソナタ、リスト、ショパン、ブラームスなどのポピュラーな曲を集めたプログラムでしたが、冴えた美しい音色と確かなテクニックで会場にピンと張りつめた空気が漂いました。アンコールはガーシュインの小品とロッシニのカプリス。実にのびやかで、楽しい演奏でした。この浜松での演奏会で使用されたのはヤマハ・CF。東京へ向う車中でインタビュしてみました。

「練習のときは、少しブリリアントすぎるかな、という感じもしましたが、本番になったらそれもなくって、すごく良いピアノだと思いました。アクションも優れています。ハンマーの打ち方が早いですね。レベティションが正確で。前回はCFを弾きましたが、このイタリアのペスカラでも使いましたが、このCFの方が良かった。音色が美しいのが気

に入りました。ただ、ステージと会場内とは響きが違うので、ホールできいていて、どうでしたか？（ピアニシモがすごくきれいに出てました。と言うと）わあ良かった。その辺が一番心配だったんです。ピアニシモの効果は大切ですからね。あと、低音部も中音部も最高音部もバランスがとれていて、良いと思いました」と顔をほころばせていました。

ふつう、どんなに有名なアーティストでもステージ前は緊張して、ドキドキしているのがわかるのですが、カニーノ氏は開演間際になってもいっこうにイライラした様子もなく、ちよつと客席をのぞいては「ヘエ、子供がたくさん来てる。途中で泣き出したりしないといいがな」などと笑ったりしていました。終ってから「全然あがついていなかったみたいです」と言う。「そう。たまにステージであがることもあるけれど、ふつうはまず平気。とくにアンサンブルの時は気分がずつと楽ですね」とかなり精神の安定度の高そうな人です。気さくで、良く笑い、話に熱中すると身振りが大きくなります。深夜の新幹線で大きな声で喋りすぎ、「寝ているお客様もいるので、……」と車掌さんに注意され、「イタリア人の悪い癖が出ちゃった」と恐縮していました。

75年の5月から7月にかけて、たて続けに4回ピアノのコンサートに出かけた。僕は滅法忘れっぽいので、メモ位残して置けばよかったなあと、今になって後悔しているのだが、実は4人のコンサートの月日を憶えていないのだ。そのコンサートというのは、ウラディミール・アシュケナージ。ネルソン・フレイレ、アルトウール・モレイラ・リマ、レオナルド・ゲルバー、といった人達のものだ。最初のコンサートはアシュケナージのだった。ところで、僕にはピアノのコンサートによく一緒に行く仲間がいて、それは兄貴夫婦と僕のガールフレンドなのだけれど、女どもは桐朋でピアノを勉強した様だし、兄貴も、実はドイツ人なのだが、ピアノは幼少の頃から嗜んだなどというピアノ狂いばかりなのに、僕に至ってはピアノは姉貴に習ってバイエル60番まではいったのだが、その先は一向に進まず、しかしピアノは弾きたいので、ショパンやラベル、はたまたスクリヤービンの譜面を並べてはみるが、残念ながらテクニクはまるで無し、指はもつれるは、目はグルグル回るはで、いつも辛酸をなめるといった塩梅だった。そういった訳で、4人でピアノのコンサートに行く門外漢の僕はいつも小さく

あの夢幻の中をさまよい歩く様な数曲の遺作にたまらない魅力を感じている。尤も本来は入っていないらしいのだが、遺作なしの交響練習曲は、僕にはいただけない。そしてフレイレがそれを弾かなかったのも、僕がいま一つ気に入らない理由にあげられるだろう。

3番目はリマのコンサートだったのだが、僕等にとってこんな素晴らしい演奏会はポリーニ以来のものであった。リマに関しては、僕は殆ど知らなかったし、実際に日本で発売されているレコードだって全く無かった様に思う。そういったことから、僕はあまり期待しないで都市センターまで出かけた。プログラムはオール・ショパンだったが、最初の一冊を彼が弾いた時から、僕はこの演奏会が素晴らしいものになる事を確信した。そしてこの確信が現実のものとなっていく間中、僕は金縛りにあった様に身じろぎすらしなかったのだ。今でもあのアンダンテスピアノートが忘れられない。他にもスケルツォの2番やソナタの2番などを弾いたが、あの信じ難い程のピアノニッシモのうまさ、そして音の奇麗さに、僕は完全に気が狂ってしまった。姉貴などは演奏会の途中から、リマがショパンの様に見えて、涙がとまらないと言っていた程だ。実際ちよ

ジャズマンより愛をこめて

③

4つのコンサート

翠川敬基

ジャズ・ベーシスト

なっていて聴いているのです。ところで、アシュケナージのコンサートもその4人で聴きに出かけた。印象は何と言ったら良いのだろうか、それは素晴らしいコンサートだったのだ。特にシューベルトのニ長調のソナタが良かった。テンポを少し落して、まるで歌でも口ずさむ様に軽やかに弾いていくあたりは、思わず寒けがする程だった。そしてこれはアシュケナージ自身の言葉を借りれば、まさしく彼はライオンであると、僕は認識したのだ。人が弾いた様には絶対に弾かないで、変っているのだけれども、実に素直で僕は感激してしまっただ。ラフマニノフのプレリュードもユニークな解釈で、僕はとっても面白く聴いた。そして、その次はフレイレのコンサートだったのだが、又々これも4人で出かけた。シューマンの交響練習曲やビラ・ロボスの作品等を弾いたのだが、テクニクも十分あるし、よくコントロールされた歌い振りも、フレイレの才能を感じさせるが、僕には今一つピリツとくるものが無かった。ところがピアノ狂いの兄貴夫婦は、こんなにうまいシューマンは聴いた事がないと大感激で、どうもフレイレに関しては意見が二つに割れたのだ。僕は交響練習曲はリヒテルのものが好きで、特に

つと見るとリマはショパンに似ている。どうも僕の仲間は喜怒哀楽の感情が常人以上に激しい様で、それもアルコールのせいかと思われる。もちろんリマのコンサートが終つてから、僕等は浴びる程飲んだ。興奮しているし、一種のヤケ状態になっているから、良いコンサートの後はすこぶる酒がうまくて、しかも驚いた事に悪酔いもしないのだ。そしてリマのショクは数日間続き、その間の酒のうまさはどうだろう。まあ飲み過ぎで、二日酔いにはなつたけれども。

そしてその興奮が醒めやらぬ内に最後のゲルバーのコンサートがあったのだ。僕は前からゲルバーは好きでないのだが、ガールフレンドがゲルバー気遣いで、なかば強引にコンサートに連れていかれた。まあゲルバーはブラームスは得意の様だし演奏会にはヘンデルバリエーションを弾くとの事で、僕は嫌々ながら彼女の手前うれしそうな顔をして出かけたのだ。ところがやはりどうしても僕は気に入らない。兄貴に言わせれば前の演奏会よりは良い様だと言っていたが、どうもゲルバーばかりは僕は受けつける事が出来なかった。もちろん演奏会後は、悪酔いしたに決っている。



萩市にシーボルトの
ピアノを訪ねる

シーボルト像(川原慶賀筆)



熊谷家の土蔵

日本にピアノが輸入されはじめたのは明治十四年(一八八一年)頃からと考えられている。ところがそれよりも五十年ほど先立って一台のピアノが一人の日本人の手に渡っていたのである。このピアノは現在でもなお、山口県の城下町、萩の旧家にひっそりと置かれている。当然のことながら、このピアノにはいわれがある。俗に「シーボルトのピアノ」と呼ばれているように、長崎出島のオランダ館の医師、ドイツ人シーボルトがこのピアノの元々の持主であった。長崎のシーボルトのピアノがなぜ萩に渡ったのであろうか。この二つの点を線で結んだのは、熊谷五右衛門義比という長州藩の一人の御用商人であった。

シーボルトと一人の御用商人

白い壁に黒い格子と灰色の瓦屋根がすっきりと映える家並みが「江戸時代の城下町」の面影をそのまま残している萩市は、温暖な気候と美しく澄んだ水、深々とした緑に恵まれてどこかゆつたりとした印象を旅人に与える。当時三六万石と言われた長州藩は藩主毛利公の意向もあって、武芸と並んで学問、文化面にも力を注ぎ洋学なども早くから奨励していた藩であった。その中で御用商人は藩の財政立て直しに貢献しつつ自らも財をなした。か



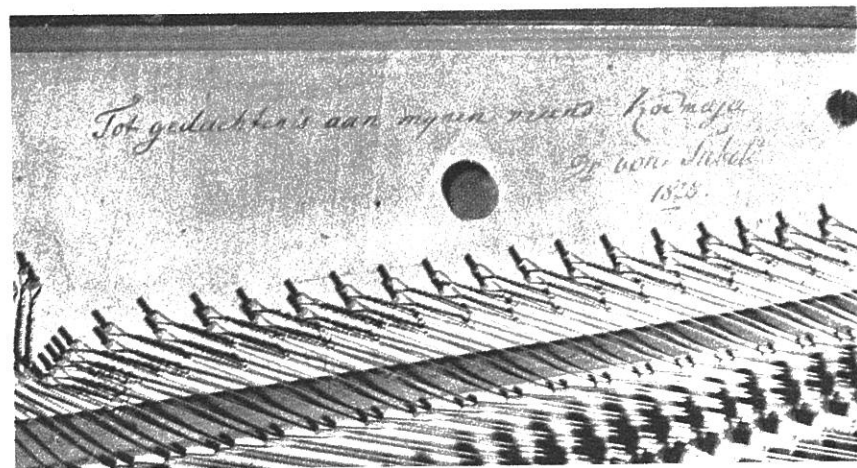
れらは身軽に他藩を訪れ、時に使者として隠密な役割も果たし、また財力を生かして珍しい品々を買集め、陰の実力者的な存在であった。熊谷家もそうした御用商人の一人であった。初代五右衛門芳充(一七一九―一七九一)は毛利重就公から抜擢され、大阪御用達であった鴻池や加島屋と同格(上方町人格)に置かれ、更に市中大年寄にも任ぜられている。現在当時の姿をほぼそのままとどめている家は、一部が熊谷美術館として一般に開放されているが、趣向をこらした庭園、いくつも並ぶ白い土蔵など堂々たるたたずまいである。問題の四代目の主、五右衛門義比(一七九五―一八六〇)は特に学者や文化人たちと親交が深く、ホーヘンというオランダ名を持ち「キリシタン燈籠」を庭先にすえたというから、西洋文化にも大きな興味を持っていたと思われる。

一方、シーボルトであるが、彼は一七九六年にドイツのウエルツブルグの名門に生れている。熊谷五右衛門より一年後、シュューベルトより一年はやい生れである。ベートーヴェンはこの年二十七才であった。シーボルトには音楽の素養があった。かれはドイツ音楽が最盛期を迎えつつある時に、教養高い家庭に成長したのであるから、音楽の素養をもって



熊谷五右衛門義比

熊谷家の土蔵の中ですごした。
住吉神社の祭礼には珍らしい「見せもの」として熊谷家の玄関先に出されたこともあったというが、楽譜も普及していなかった頃のことでもあり、弾く人もなかったであろう。五右衛門が知人へ宛てた手紙にも「オランダの琴を手に入れた」とあり、はじめて見る楽器を全く使いこなすことは及ばず、家宝として倉に納めたことが想像できる。
こうして人知れずにあったピアノが世の注目を浴びるようになったのは昭和三十年二月に、萩市の医師で郷土史家でもある田中助一氏、萩市公民館長田辺竹次郎氏らが初めてつぶさにこのピアノを検分したのできつかけであった。この時の印象を田中氏はこう記している。「……一室の中央に角に金具のついた白木の長持のような大きい箱がおいてあった。そのふたをとってみると、昔はさぞ素晴らしい景が連想せられる。その覆いをとると褐色に塗装したチーク材でつくられた横一メートル六八センチ、奥行六二センチ、高さ三七センチの長方形のテーブル型の楽器があり、別に



シーボルトのサイン

いたとしても別段不思議ではない。かれは一八二〇年ウエルツブルグ大学を卒業して医師となったのち、東洋研究という名目のもとにオランダ軍医を志願、ジャワ（インドネシア）のバタヴィアを経て一八二三年に長崎出島に到着した。その後五年間オランダ館の医師として日本の蘭学者に医学を教え、患者を診療する一方、門人を使って日本についての情報収集をひろく行なったのである。学門の傍ら、音楽を愛し、日本の印象を音で綴ったような「ヤパーニッシュ・メロディー・エン」（日本旋律集）と題した小品集も帰国後ドイツで出版している。

このシーボルトを熊谷五右衛門が初めて訪ねたのは、一八二四年十一月頃、膝や足のいたみを診療してもらったためといわれている。しかし、これは今でいえば外国に行つて治療を受けるようなもの、であるから、よほど余裕があったのか、さもなくば何か特別の理由があったのであろう。しかし資料が全く残されていないので正確な理由については憶測することしかできない。ただその後も五右衛門はシーボルトとたびたび出会い、互いに珍しい品を交換しあつたことは確かである。シーボルトの記した「江戸参府紀行」（斎藤真訳、平凡社刊）には次のような記事がある。「……治

療のため長崎にしばらく滞在していた長門出身の熊谷（Kumaga）というたいへん金持の商人の兄がいた。彼は兄を介して刺を通じ翌日病気の全快に対して私に礼を述べようとしていた。熊谷は、ことに大阪や江戸にたくさんいるような富豪のひとりであつた。彼自身の語つたところでは、彼には毎時一石（あるいは小判一枚）の収入があり、従つて年に約黄金一トンになる。少々オーバーな表現である。しかしここには数年にわたる二人の密接な関係をつかむ手がかりはなにもない。

シーボルトは帰国後何年か経た後も熊谷へ手紙をしたため、日本に残した自分の愛娘、いねの縁談を「くれぐれもよろしく」と頼んでいる。彼は日本を離れるにあたり、五右衛門に自分の愛用のピアノを贈つた。五右衛門が乞うたものか、あるいはシーボルトが何かの謝礼に贈つたものかわからないが、ただひとつかならぬ関係にあつたことはわかる。こうして一台のピアノが、正式に輸入される約五十年前、日本に存在することになった。

百三十年後に検分を受ける

ところでこのピアノ、世間の人の眼に触れ日本で一番古いものとしてその価値を認められるまでには、その後百三十年近くの歳月を

取りはずしてある五四センチの、下に車輪がついている脚が六本ある。開けてみると鍵盤のある部分は左約三分の二で、のこりの右三分の一は調律部になっている。

鍵盤は現代のピアノより少し小さいようにみえ、白鍵が四十個と黒鍵が二十八個（そのうち三個はがれていた）ある。前面に金泥で商標がおしつけられているので、ロンドンのウイリアム・ロルフ父子商会製の新特許品であることがわかった。

向う側についている二個の蝶番ははずれており、熊谷氏が「さきほど一寸中を見ましたら何か書いてありますから皆はずしてみて下さい」といわれたので、三人で上の部分と中蓋とを全部取りのけてみた。

内部は横に水平に金属弦が三角形に張つてあり、右側で調律するようになっていた。そうしておもいがけなく左側上端の白木の部分に、オランダ語で、

Tot gedachten aan mynen vriend Koemaja
Dr. von Siebold 1828

とペン書きしてあるのが眼に入った。私は一瞬ハッと胸のときめきを感じた。

歴代の熊谷氏も土蔵の中のピアノがシーボルトからの贈物であつたということは知らずこの時その事実が判明したのであつた。この



オランダ語は「我が友クマヤへ、別離の記念に、ドクトル・フォン・シーボルト（一八二八年）」と解説できたのである。

ハープシコードに似た音

その後東京の展覧会にも出品され、「ペーヴェン、シュペルト時代のピアノが日本にもあった」と多くの人々の眼を見張らせた。専門家の鑑定も受け、出来るかぎりの修理の手も加えられた。その鑑定を行なった専門家の一人、属啓成によればこのピアノは

一、ロンドルのロルフ会社の製品である。

一、型はスクエア・ピアノである。

一、アクションはハンマークラヴィアである。鍵盤の数はFからC⁴までの五オクターヴ半で、モーツァルトが晩年に愛用したピアノよりは約オクターヴの七鍵多く、ペーヴェンが「アパシヨナート」時代に使用したエラルピアノ（六オクターヴ）より約オクターヴ少ない。

アクションは、シングル・アクションでハマーは非常に小さく、しかも羊の皮で上を包んだものである。現代式のフルートハンマーが発明されたのは一八二七年フランス人によってであつたから、これは時代的にその直前のものである。（音楽之友社刊「音の遍歴」）

直方体をしたこの小型ピアノは上からみると右寄りの全体の三分の一ほどが響板となっていて、弦が左右へ長く斜めに張られている。右側のはしにあるピン板に長四角の頭をした調律ピンが並んでいる。鉄骨は使われていない。一本の鉄の棒でつないだだけのペダルも付いている。鍵盤の下には楽譜入れに使われたらしい薄い引出しが三つあり、譜面台や蓋には全部スカシ彫りがしてあつて手がこんでいる。外箱全体に入っている細い線のモザイクも簡潔で美しい。ちょっと見るとヴァージナルのような印象である。

キイを押してみても、ハープシコードに似た懐かしい、はかなげな音が鳴る。これで演奏したピアノリストも「タッチはちょうどオモチャのピアノのよう。白鍵と黒鍵の幅が狭くて弾きにくかった」と言っている。その音色は楽器としての使命を終え、貴重な文化財として保護されて余生をおくることになったものの、静かな昔がたりであるかのようである。

橋本川と松本川、そして日本海に囲まれた三角洲に、昔ながらのたたずまいを残す萩の町と、このピアノの音はなにかしつくりと溶け合う。西と東の文化の出会いには思いがけない人たちが接点となり、厚い層をつくってきたのが感じられるのである。

楽譜二ばれ話

作曲家自筆の楽譜・手紙

い楽譜や手紙の展示会を開催する事になっていく。日本では写真でしかみることの出来ないこれらの実物は目に楽しませてくれるだろう。シュナイター氏は五四才の働き盛りで、大学では音楽学と鑑定学を習得しこの仕事に入って三十年のキャリアを持っている。絶大な信用の下に各国の図書館や大学から仕事を委任されており、第二次大戦後はこれらの文化財の需要は増えるばかりで彼の仕事も非

常に多忙である。つまり売る事は割に容易だがさがして買い集める事が大変困難なわけである。

有名な作品は殆ど所在が判明しているとは限らない。例えば、今後ペーヴェン・シュペルトの新しい作品が発見される可能性もある。個人の所有物の中から、図書館に保管されているものの中からも、まだ見逃されている作品がある。



るのではなからうか。一旦失われたと推測された作品も出てくるかも知れないし、誰のものかわからない為に埋もれてしまっていたものの中から発見される場合がある。又、図書館が持っている場合は云うまでもなく、個人所有の場合も、余程の事が無い限り手離す事はまずない。しかし何かの理由で売りに出される事もあるので全世界に散らばっているものを綿密に調査しておき、機会を待たねばな

らない。昨年二月北米ボストンである個人財産のオークションが行われた。その中に一点楽譜が含まれていたが、何とそれはR・シュトラウスの「デイル・オイレンシュピーゲル」全曲の自筆スコアであつた。彼は幸にも競争者が少なかった為に、たった六〇〇万円で落札し手に入れる事が出来た。

次に真偽鑑定であるが、彼の言葉によればにせ物はあり得ないと云う。インキ、紙質を始め筆跡についても絶対にまねる事は出来ないと考えている。

さて、値段はどうしてつけられるのだろうか。需要の多いものは高いし、又作品が多く残っている作曲家のものは安い事は云うまでもない。例えばペーヴェンよりもヘンデルの方が少いので非常に高価である。数年前日本のある大学がバッハの完全な四頁の自筆楽譜を購入したが、当時でさえ二、二〇〇万円であつた。恐らく現在は数倍の価値があると思われる。

貴重な文化財はまず音楽学の面で研究の対象として利用すべきである。常に研究者が手にとつてみられない為に展覧会で公開する必要がある。又、ファクシミリ版として市販する方法も考えられる。

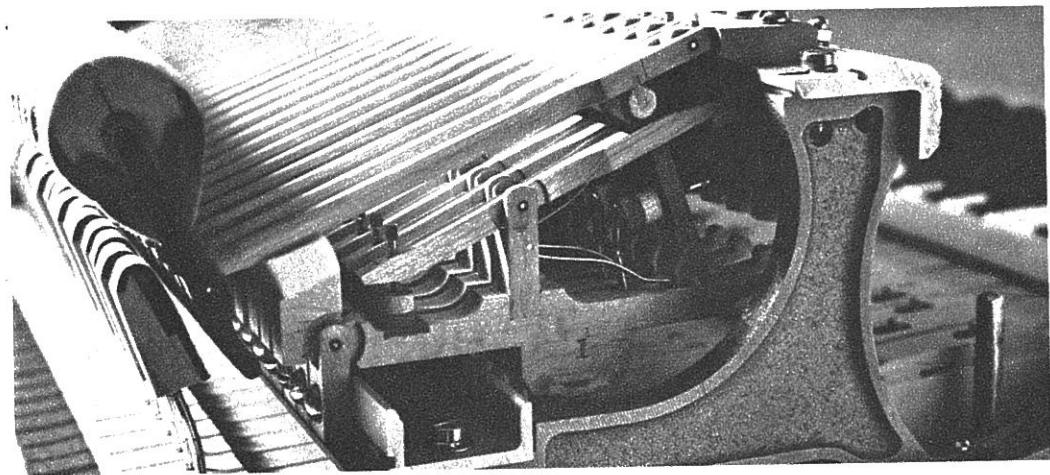
（日本楽器銀座店 高橋淳）

アクション

鍛えられた指が、かわいらしい指が強く、
あるいは弱く鍵盤を叩く。アクションは指の
指令を忠実にハンマーに伝え、ハンマーは強
く、あるいは弱く弦を打つ。ピアノは激しく
鳴り、やさしく響く。

アクション。ピアノをピアノたらしめてい
るメカニズムの名称である。一七〇九年、イ
タリヤはパドヴァの人、バルトロメオ・クリ
ストフォリは、新型のアクションを考案した。
彼は、このアクションを使った楽器を次のよ
うに名づけた。クラヴェチエンバロ・コル・
ピアノ・エ・フォルテ。「弱音も強音も意の
ままに出せるチェンバロ」というほどの意味
である。

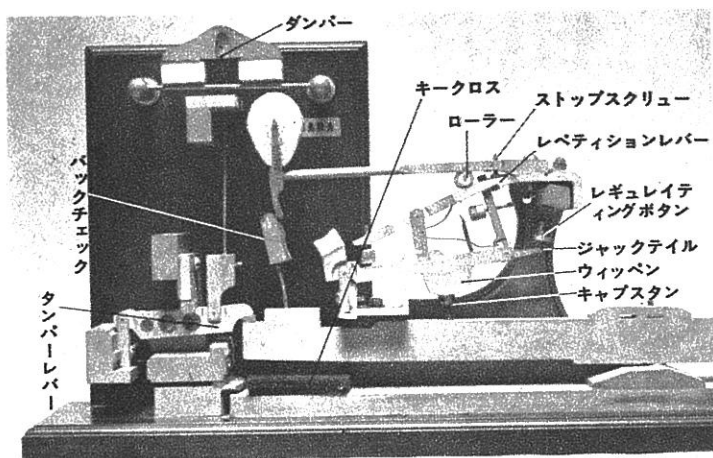
このように、ピアノのアクションの発明は



ところで今、「普通の弾き方」という表現をしたが、しかし、現実には、ピアノニストはさまざまテクニクを駆使する。たとえば目にもとまらぬ早さで弾くトリル。

鍵盤を二、三ミリ戻したところで（ジャツクがローラーから逃げ始める時の深さ。アフ

一方、アップライトの方は、ごく大まかには、グランドピアノのアクションを90度回転させたものであるが、それに加えて様々な改良が施され現在のアクションが完成された。原理的にはグランドと同じというものの、ハンマーを元の位置に戻すために重力という自然の力だけでは不十分なので、バットスプリングやブライドループなどが考案されている。



1. 打弦直前のアクション

即ちピアノという楽器そのものの誕生であつた。もちろん、アクションはその後改良に改良を加えられて今日に至つてゐるが、原理そのものはクリストフォリのもつと変わつてゐない。そして昔も今も、ピアノという楽器の豊かな表現を特徴づけているのは、このアクションなのである。

瞬間の高感度連続反応

ここで、やや煩雑になるがアクションの動きをスローモーションで追ってこう。グラインドピアノのアクション（写真）を見ながら読んでいただきたい。

静止状態にあるアクションは、ハンマーと弦の距離は四五・五〇ミリ、鍵盤の深さおよび一〇ミリに調整されている（アップライトも同じ）。鍵盤を押し下げてゆくと、まずキヤプスタンがウィップンを持ち上げ、ジャックとレペティションレバーがローラーを持ち上げる。五ミリほど下げたところで、ダンパーレバーがダンパーを押し上げ始め、ダンパーが弦から離れる。最初からダンパーが上がないのは、レガートなどの時弾いた音が前に弾いた音と共鳴しないためである。さらに鍵盤を七・八ミリまで下げてゆくと（写真一）、レペティションレバーがストッパスクリユー

タータッチの部分で、次の打弦の体勢は再び整う。したがって、鍵盤を上まで全部戻さずに三ミリ上げただけで、次の打弦ができるのである。ピアノやピアノツシモの早いトリルは、鍵盤のこの三ミリの動きを使って行なう。だから指の動きに無駄がないのである。

だが、アップライトピアノでは原則的には鍵盤を上まで戻さないと次の打弦ができないので、早いトリルはハンマーの反動を利用して行なう。

心地好いタツチをつくる

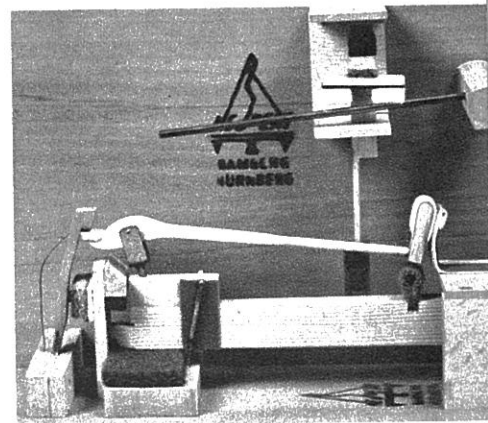
ところで、良いアクションの条件は何だろうか。

第一に、演奏者の指の動き……たとえそれがどんなに早くても、微妙であつても……に完全に應じて動くこと。

第二に、長期間の激しい使用に耐え、正確さを保持すること。

以上の二つにしばらく。

だが、實際にはもう一つ、大変むずかしい問題がある。一口に指の動きに正確に反応するといつても、実は、演奏者は指の感覚だけでタツチの良し悪しを判断するのではないことが、いろいろな研究からわかつてきた。タツチは音と深いつながりをもっているのだ。



2. クリストフォリのモデル

る。

たとえば、同じアクションを違った設計のA、Bのピアノ（もちろん双方ともハンマーと弦はよくマッチしていると仮定して）にとりつけて弾いてみるとする。すると演奏者はおしなべて、二つのピアノのタッチは違う、と言うのである。これは、演奏者が出てくる音を確認しながら弾いているからなのである。極端な話、よく鳴らないピアノを無理して鳴らそうと思うと、いやなタッチと感じるわけである。また逆によく鳴るピアノ（やや曖昧な言い方だが）の場合、タッチは心地よいものになる。思った通りの音がでてくれるからである。

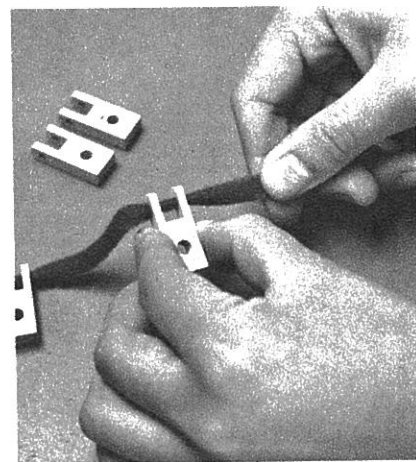
しかし、「アクションの良し悪しは、本体の良し悪しによって決まる」といつてしまえば嘘になる。結果として本体の性能に左右されるとはいえ、やはりアクションはそれ自体一つの精巧なメカニズムとして、完璧であらねばならない。

小さな部品に大きな配慮

グランドピアノ一鍵のアクションは、五〇を越える部品からできている。したがって、八八鍵では約四四〇〇個というわけである。材料は、木、金属、皮、クロス、フェルトなど多岐に及んでいる。精度もまた高く、たとえばフレنجという部分では、 $\frac{1}{5}$ ミリである。

なぜ天然の材料をいろいろ使わなければならないのだろうか。理由の一つを示そう。

ジャックが突き上げる小さな丸いローラーを見ていただきたい。これはジャックが突き上げるエネルギーを無駄なくハンマーに伝えるという点では、たとえば木のような硬い材料の方がいいのだが、しかしこれでは部品同士の衝突音が生じ、演奏の妨げになる。それならというわけでフェルトのような軟らかいものを使うと、エネルギーが吸収されてしまし動きがにぶくなる。



3. フレنجにプッシングクロスを通す

また、ジャックがローラーの側面をすべっていく時の摩擦は小さい方がいいのだが、摩擦があまり小さすぎると、今度は手がたえがなくなつて、タッチがふわふわした感じになる。

このような相反する条件をバランスよく満足させるものとして、現在、木の上にクロス、さらにその上に皮（スキン）を巻くという方法がとられている。このローラー、ちょっと見ただけではわからないが、下半分、つまりジャックと接触する部分にはノリがついていない。両側から押してみると、下の部分にちゃんと隙間ができる筈である。

それならなぜ、ノリがついていないのだろうか。ジャックとの接触部を硬くしないため

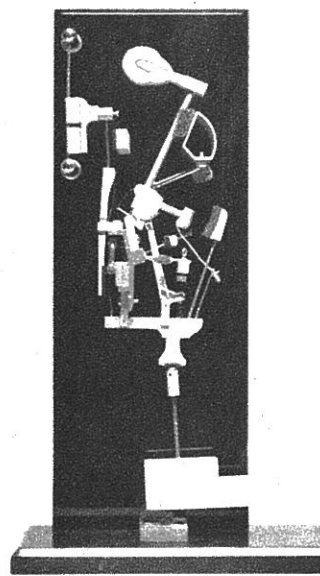
と、適当な摩擦力を与えるためである。つまり、ノリを使えばノリが皮にしみこみ皮が硬くなる、というわけである。作業にはもちろん手間がかかる。しかしあえてこうしためんどうな方法がとられているのは、ただ一つ、良いタッチをつくり出す、ということのためにはかならない。

こうした配慮はローラーだけでなく、ウィッペンやキークロスなどにも払われている。

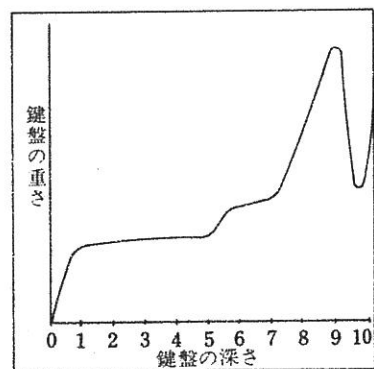
熟練とカンと

次に、精度とのたたかいの一例を示そう。アクションにはフレنجと呼ばれる、ピンをさした回転する部品が幾つかある。これも、快いタッチをつくるために極めて重要な部品

である。フレنجは、一見至極単純な部品に見える。木に穴があけてあり、そこにピンがさしてあるだけである。ただよく見ると、穴の内側にはプッシングクロスと呼ばれる純毛の布が巻いてある。これは回転をスムーズにし、雑音を発生させないためのものだが、このクロスがあつたとしても、単純なことには変わりはない。実のところ、フレنجはつくることがそれ自体はさしてむずかしいことではない。しかし、である。良い状態につくるのは、非常にむずかしいのである。外見からは想像できないような高度な技術が必要とする。フレنجの穴は、やや大きめにあけた方が楽である。穴の精度を高めなくてもいいし、中にクロスを通しやすく、また、ピンもさし



4. アップライトピアノのアクション



5. 鍵盤の深さと指の抵抗

やすいからである。ところが、こうして作ると使っているうちにピンがゆるんでくる。するとハンマーはゆれながら上がることになり、打弦が不均等になってしまう。しかし、こうしたアクションはこれで意外に多いのである。それなら、ただ穴を小さくしピンを堅めにすればよいのだろうか。もしこんなふうにすれば、湿度が高くなつた時、木やクロスがふくらんで円滑性が悪くなり、鍵盤をたたいてもハンマーが弦を打たないスティックという状態を起こす。

それなら、長く使っても狂わず、湿度の変化があつてもそれほど影響を受けずスムーズに動くフレنجをつくるには、どこがポイントなのだろう。

それは、穴を正確にあけること、材質、厚さ、重さ、硬さが理想的なクロスを使うこと、適切な潤滑処理を施すこと等である。

たとえば $\frac{1}{5}$ ミリという精度で木に穴をあけるのは自動機が行なうが、むずかしいのは錐の精度を出すことだ。この錐を磨くのは、「名人」でなければできない。

少々フレنجにこだわりすぎたが、これで良いアクションを作るむずかしさはだいたいおわかりいただけたと思う。

次回は、アクションの調整について考えてみよう。

ケストナーの「二人のロツテ」がそっくり大きくなったような双児の姉妹、相良文子さんと百合子さんは東京芸術大学でピアノを学ぶ三年生。二人のお喋りはまるで二羽の小鳥がさえずっているように楽しい感じ。サルビアの花が陽の光を一杯に吸っている庭先ではハンサムな猫の「ロマンちゃん」がのんびりうずくまっています。

文子さんと百合子さんがピアノを始めしたのは四才半の頃。ご自分でも昔ピアノを少しやっていたお母様が陰で聞いていて、「アッまた間違えた」と言うと「今のは私じゃなくユーコちゃんの方よ」と逆に抗議を受けたりしたという。今ではご両親とも二人のピアノの音色を楽しみに聞いている。一階にグラランドが二台、二階にも一台あって、二人が同時に練習しても互いに邪魔し合うことはない。またお隣りへもそれほど音がもれないせい、まだ一度も苦情などは言われたことはないという恵まれた環境である。

小さい頃から一人の弾くのを聞いて、耳から覚えて弾くのに慣れてきたせいか「暗譜は得意」という。「その代り、間違えて歌われてもその通り間違えて弾い

ないようにとずい分気を配られた。

このM先生に一番指摘されたのはピアノを弾くときの姿勢のこと。特に二人とも指がやわらかく、ベタッと寝てしまうので、肩からひじにかけての力の入れ方をいつも直されたという。今、文子さんはムソルグスキーの「展覧会の絵」、百合子さんはショパンの「プレリュード全曲」を練習中。ふだんの練習もこれらの曲中心にさらう。指の練習用に他の練習曲をやることは特になく、「レッスンの曲の中でいろんな指の使い方を身につける」ようにしている。

この二人にとって、五月の学内演奏会はちよつとした試験だった。ショパンのエチュード作品一〇と二五を二人でわけて演奏したのだけれど、三カ月「初めて手が痛くなる程練習した」という。この難曲はあまり演奏会でとりあげる人もなく、終ってから友人に「とにかくよく弾いたわね。敢闘賞もの」と言われた。「ステージだと自分の音が聞こえなくて緊張した」し、「学内演奏会の聴き手って、一番いやな聴衆でしょ。若い仲間同志だからミスばかり目立ってきこえるし、包容力がないからビシビシ言いたいこと言

やったり」したそうである。その得意なはずの暗譜が「この頃はこわくなって来て、何見てもロウバイしちゃう」と百合子さんは言う。「今まで責任持って譜を見てなかったからかも知れない。ハッと思つて考えると途中で指が動かなくなる」ことが最近ある。「前はオタマジヤクシをそのまま音にしていたんだけど、作曲家というのはいずれはつきりした主張を持つていてほしい。無責任に弾いてちやいけな」と考え始めた二人は口を揃える。それも五月にあった学内演奏会の経験と高校の頃から師事しているM先生の指導が生きてきたせいかも知れない。

「あの先生がいっぱしやらなかったら、芸大には来なかったかも知れない」という程尊敬しているM先生は、いいかげんなことが嫌いで、ハタ目には厳しい一方の先生である。「机の上のものでもまがつているとすぐ直される」くらい厳格で几帳面な先生であるが、「生徒のためにはそれこそ本当に親身になって面倒を見て下さる」し、「生徒の個性を尊重して、その時々で生徒に何が一番必要かを見抜いて適切な指導をする」という。特に双児なので、姉妹同志、変な競争心を持た

うしね」と笑う。

しかしこの経験は二人の音楽的成長に大いにプラスになった。「それまで弾くことばかりに集中していて、音楽に心が向いていなかったと思う。だからいたらない演奏をしていたんじゃないかと。精神的にもゆとりがなく、テクニクばかりを追いかけてたみたい。ステージで演奏してみてつくづくそれが感じられた」という。

週に何時間かやっている歌の伴奏も、貴重な勉強になる。「歌の先生が何気なく言った言葉で、アッとひらいて感じ入ることもあるし、歌う人に合せて弾く、ことからずい分吸収するものがある」のだ。音楽会もピアノだけでなく、歌曲のリサイタルへもよく出掛ける。「ヘルマン・プライの『白鳥の歌』にはまいっちゃった」そうだ。

ピアノはどうしても孤独になりがちな楽器である。「弦や管の人たちがすごくフランクに交流してるのはうらやましい」というが、毎日々食を囲んで語り合えるご両親、そして何より互に最も良き「親友」に恵まれた二人のまわりには、常に明るく爽やかなハーモニーが漂っているようだ。

わたしのレッスン法

デュオの味は

格別——相良文子さんと百合子さん——



千乗行快速に乗る
楽曲分析
(マリアー)
歌の人の伴奏
レッスン
美術の講義
(ミツクの空間
について)
大急ぎで昼食
(学生食堂)
レッスン
練習室でピアノ
をさらう
学校へ向う
眼がさめる

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

話題はピアノのこと、猫のこと
etc. etc.

ピアノをさらったり、フランス語をやったり。

(火曜日—文子)

眼がさめる
ピアノに向う
学校へ向う
練習室でピアノ
をさらう
レッスン
歌の人の
伴奏レッスン
文子さんと
同い
クラス

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

以下は大体文子さんと同じ。

(火曜日—百合子)

古いピアノのことなど

岸田 衿子

曙通りの家に、真黒なピアノが居いたのは、私が五つか六つの頃だったと思う。曙通りは昔の水道路（今の井之頭街道）と五日市街道をつなぐ平凡な道の一つで、番地は杉並区松庵南町といった。家の裏門を出た所は、細い道をへだてて、畑の芝生や竹やぶや、農家しかなくて、その向うは昔の市外（今の都下）だった。芝生の畑というのは、その頃の芝は下肥で育てていたから、いかにも畑という感じがしたのだ。表の曙通りの筋向いの家からは、いつもピアノの音がしていた。フミコさんというのは、家の一番上のお姉さんがひいていた音で、クレメンテのソナチネだった。時々私や妹はその家に遊びに行つて、ピアノをひかせてもらったこともおぼえている。ピアノはおもに黒と白でできていて、どこかしこも濡れて光ったように見え、なんてきれいなものだろうと、子供心に感じたにちがいない。それとも子供の時は、只々ふしぎで一杯なもの、と感じたのかもしれない。子供の気分になってピアノを眺めると、やっぱり不思議なもの、だ。それがある日、家にも運ばれてきた。今の私でも、大きいなと思うくらいだから、子供たちにとって、ピアノは何か大き過ぎる、という感じだ。それから疎開した十二、三才ぐらいまで、わりにきれめもなく先生について練習した。妹のほうはいつのまにかやめてしまったけれど。

三人めの先生までは、二世や外人の先生で、次々に母国に帰られたために代った。はじめの二世の先生のお名前を忘れたのは申し訳ないが、どこか荻窪の幼稚園のような室の隅においてあるピアノで習った。いつも近所のアイ子さんと一緒だった。次のマレー先生は、私の通った立教附属尋常小学校の先生で、銀髪のお婆さんだった。一曲仕上ると、いろんな色の星を貼って下さる。アメリカ人の先生たちと横浜から汽船で本国へ帰られる日、先徒は「また逢う日まで」を波止場で唱った。先生がハンカチで目を押えては、そのハンカチを振っていらしたことを、レッスンの日のことよりはっきりと思い出す。次はレオ・シロタのお弟子さんという、ロシア人のトリーヤ先生。本名はアナトール・コルバコフという、髪の色は淡い、灰色の目の背の高い先生だった。マレー先生よりずっと日本語は喋れなくて、「タミ、タミ」（駄目、駄目）と云われたことを思い出す。この先生のピアノの音と、指の動かしかたは、ありありと思い出すことができる。マレー先生も、トリーヤ先生も、バイエルは使わなかった。私は今でもバイエルをよく知らない。しかし、ロシア人の好きな杏やいちじくを甘く煮たのと紅茶を、いつも運んで来て、いっしょに何か話していた。時々新しい楽譜を下さったが、それは誰も知らないような曲だった。フミコさんも聞いたことがない、と云った。私はとくにそれがにがてだった。暗くて重たい感じの曲だったから。表紙が紫で、白い羽の生えた竜のようなものが躍り上っている譜もあった。その頃の楽譜は何度かの引越して無くしてしまった。外人の先生方のあとで、やつと日本の女の先生についた。豊川先生という優しい先生

十一月からグランドにも生地仕上げピアノ登場！

G2E・G3E・G5E・C3Bの特別仕様で



天然木のやわらかい味わいを生かしたWシリーズが人気を呼んでいるが、グランドにも生地仕上げのピアノをという要望が多いため、ヤマハでは十一月から天然木化粧板のピアノを発売している（写真の品）。グランドピアノの場合、Wシリーズのように新設計のピアノではなく、現在あるG2E、G3E、G5E、C3Bをお客様の注文によって生地仕上げにするというもの。材料はアメリカン・ウォルナット、落着いた色調の半艶仕上げである。お値段の方は三機種とも十二万円増しだ。ご納期は約四ヶ月後であるが、目下注文が殺到している。

アルベルト・モザツティ氏 CFを試弾



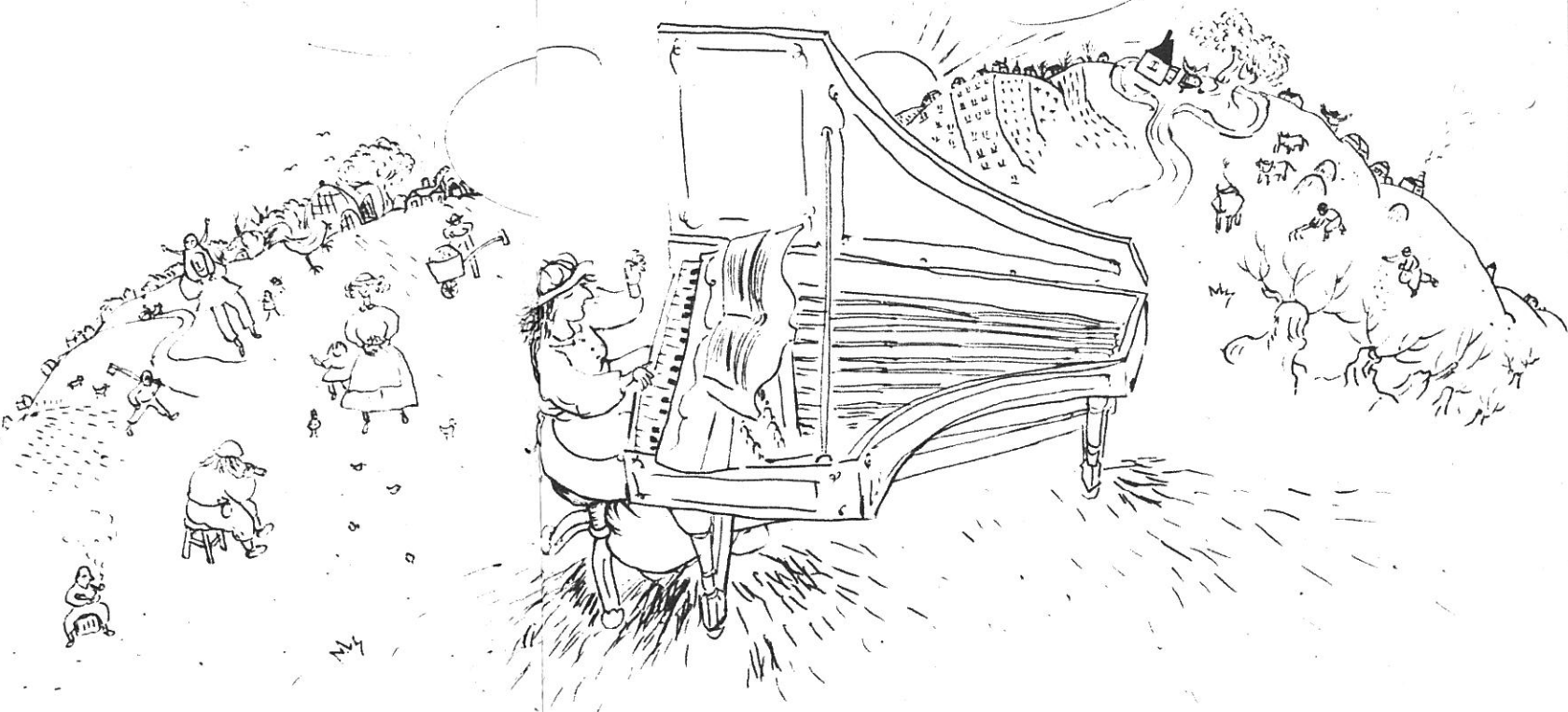
ミラノのヴェルディ音楽院の教授、アルベルト・モザツティ氏が去る十月末、日本楽器本社を訪れ、新しいコンサート・グランドピアノCFを試弾した。氏は三才の時に失明し、以来ピアノに打ちこんできた人で、現在ミラノの盲人音楽学校の校長も務めている。ヴェルディ音楽院ではかつてポリーニも弟子として教えていたこともあるという。

南アフリカなどでもヤマハ・ピアノを何台か弾いたことがあるとのこと。「いずれも大変優れていて、しかもどのピアノも手入れが行きとどいてるのは感心した」という。試聴室に並んだ三台のCFを弾きくらべてから、「すばらしい。音がきれいで華やかです。どれも個性がある」と感想をもらし、特に気に入った一台のCFを、興に乗って三十分を弾き続けていた。また、音楽院ではC3Bをすでに使っているが、今後は毎年これを新しく買い換えたいと依頼。ヤマハはどんなこれからもヨーロッパへ進出するでしょう。それは我々にとっても大いに望ましいことです」と語っていた。

だった。この頃からモツァルトのソナタが好きになったと思う。先生の弾かれた音も、左手の薬指のつけねにあるうす茶のイチゴ型のアザまでも、ふしぎにおぼえている。演習会には、ショパンの華麗なる円舞曲や、シュベルトのアンプロンプテュを弾いた。はじめてモツァルトのピアノ協奏曲K488も教えて頂いた。きれいな曲で嬉しかったが、その頃は今ほど好きだったとは思えない。信州に疎開して、しばらく先生にもピアノにも御無沙汰していた頃、同じ飯田線の伊那に父の知合いの高木東六先生が疎開していらして、時々ピアノを見てあげると云って下さった。一時間以上電車に乗って、月に二、三度伊那のお宅に伺ったり、先生が昇村に来て下さったり

した。ショパンのワルツ・夜曲などを教えて頂いた。その合い間に、ドビュッシーやラヴェルを弾いて下さった。当時高木先生はオペラの作曲をしていたが、東京で譜を焼かれたと聞き、どんなに気落ちされていただろう。のみこみの悪い弟子に根気よく教えて下さったのは、穂かな山並に囲まれた伊那谷の風物のせいだとは思えない。今、テレビを見ている子供たち（あるいは大人）は、先生をアイスクリームやドロップと一緒に出てくるおじさんと思っているが、作曲家としては勿論のこと、フランスピアノ曲のすばらしい演奏家であることを知らない人がいるのを残念に思う。

しかし、もともとピアノニストになるだけの心がまえが



AA: HAZIMETE SONO NE O KIITATOKI: (SUGURI OBASAN: JORI)
1725 M: PIERAOT

イラスト・
飯野和好



足りなかった私だから、今頃になって、忘れた頃に思い出して弾いて、楽しんでいられるのかもしれない。終戦後胸を悪くして、ピアノからずっと離れていた間に、かえってレコードを聴いたり、ピアノのむずかしさや魅力がわかってきたようだ。

あのピアノは、曙通りから疎開先の南信州へ、そこから又東京の谷中に戻り、こんどは上州の浅間山麓の山小

舎に引越して、二十年になろうとしている。古いピアノは、この山小舎にあるのがふさわしくて、夏になると幼友達作曲家などもやってきて、一度はさわってゆく。最近子供たちのために新しいピアノを求めた。たまに子供の練習につき合っているうちに、昔なつかしい楽譜がほしくなってきた。忘れていたと信じていた曲を、指がおぼえていることがある。子供をそっちのけで二時間もピアノの前に座ってしまうことがある。それも子供に手がからなくなつたせいだろうか？

新しいピアノは、軽やかで伸びた音色がするけれど、古いピアノのように、昔読んだ物語りを聞く時のような気分には、まだなれない。

今、家には昔からあるブロックフレーテと、ギタアと、古い型のチェンバロがある。もしこの家に子供が授らなかつたら、私はいろんな楽器に囲まれて暮らしたかったかもしれない。音が出せなくても、楽器の姿に魅かれるたちだから。大好きな木管は、呼吸器が弱いから見ているだけだろう。ブロックフレーテも、無理なことがわかつたので、この笛を吹く人の伴奏をするために、ギタアを少し習った。

しばらく前に、二百年前の型のチェンバロを作ったので、古い曲をぼつぼつ弾いてみている。ピアノの大昔の型だから、これだけはもう少しモノにしたいと考えている。

(詩人)

拝啓、「ピアノの本」の愛読者です。(といってもまだ第2号だけしか読んでないけど)

私は現在ピアノを習っている中三生ですけどとにかくピアノが大好きなんです。聞くのも弾くのも、楽典を勉強するのも、なにもかもが面白くて、それで楽譜を買いに行った時この本を買ったのです。読んでみると色々わしく載っているし、実は私「マウリツィオ・ポリーニ」と「アシケナージ」は大好きなのです。あんなに力強くかつ繊細にピアノが弾けるのだから……。私は指が短くオクターブも速くなると完全にはずれてしまうし、でもとにかく頑張つてピアノは続けたい。話がそれましたが「ピアノ小事典」や音大の紹介それから「わたしのレッスン法」には感動しました。私と同じように心からピアノを好きな人もいるのだと……。小栗さんの作った曲を紹介してあるのもグッドアイデア。欲をいえば「曲」についての紹介もお願いします。では頑張つて下さい。ショパンの大好きな少女より。

(茨木市・伊賀上裕子)

■

小生は国立音大の調律科の学生なのであります。十一月のはじめに学校で浜松のヤマハ工場見学に行った時に創刊号を頂いた次第なのです。小生は勉強不足でありまして、「ピアノの本」のピアノの知識というのが、非常に

勉強になるので今後とも愛読したいと思います。お待ちしております。

編集の参考になるかわかりませぬが、調律の専門学校など取材してみるのが企画として面白いかもしれませんよ。それからクラシックばかりでなく、是非ジャズ・ピアノリストのインタビュ(勿論ピアノについての)の企画なども考えてみて下さい。

友人にも小冊子の編集をやっている人がい



るのですが、非常に大変なようです。『ピアノの本』をいつまでも続けていくよう、がんばつて下さい。陰ながら応援しています。

(埼玉県所沢市・伊賀充)

■

★この本に関するご意見、ご感想をお待ちしています。ピアノについての質問もどうぞ。掲載させて頂いたものにつきましては、粗品をお送りいたします。

編集室から

第四号をおとけします。佐々木さんと佐野さんの往復書簡には、共感をおぼえられる方も多いのではないのでしょうか。私たちは気軽にピアノリスト、ということばを使っていますが、実際に勉強している人たちにとっては重い響きをもっているようです。これからは実際にピアノを学び、音楽と関わり合っている人たちの「なまの声」を大切に、そして楽しい内容の本をつくって行きたいと思っています。(H・K)

わが社には本誌編集長をはじめとしてピアノの腕自慢が何人かいる。本誌校了とともにホームコンサートを実施する予定でいる。フランス文化に造詣が深いH女史は「喜びの島」を、夢見がちのC女史はショパンのバラードを、新米のくせに新しがりやのK氏は「ミクロコスモス」を「演奏する」。

(M)

ピアノの本 4号(隔月刊 通巻第4号)

昭和51年1月1日発行

編集人 木村博江 発行人 加瀬昌男

発行所 〒150東京都渋谷区神宮前4-24-10

草思社 電話03-402-9505

印刷所 グラビア精光社/恒陽社 定価80円

※この雑誌は各地のヤマハのお店や楽器店で購入できます。