

演奏に直結する生きた楽典の学習

－楽曲アナリゼを促進させる楽典の学習方法－

To Study meaningful music principles Which is useful for performances

－How to study music principles which promotes analyzing music－

辻井 直幸

Naoyuki TSUJII

要旨 (Abstract)

音は目に見えないため、音楽を学ぶ上で、それを視覚化することは、とても有効な手立てである。そのため、特に楽譜の存在は大きく、今の段階では最も音楽を形に表したものであると言える。また、楽譜は読むだけでなく、音楽を形成する上で、「楽典」という音楽の仕組みを表す理論の基になっている。そのため、楽典は音楽大学等の入試において、専門的な知識を量る出題科目の一つである。しかし、一般学生にとっては、音を記号や図、又は言葉に表すことは、普段の生活には無い特別なロジックを使うことになるため、その学習はかなり難しいものになる。しかも、単に知識の増加だけでは、実際の音楽の理解には繋がらない。その打開のため、本論では、生きた楽曲を分析し、そこから必要とする楽典の知識を身につける学習プロセスの工夫を紹介する。この取り組みを通して、本物の知識と技能を身につける方法を論じる。

キーワード： (楽譜) (記号) (用語) (楽典) (アナリゼ)

I. 楽譜について

音楽を可視化するための、伝統的な方法である「楽譜」は記号や用語の組み合わせで出来ている。しかし、それらは単なるシンボルの集合体ではなく、機能的に織り込まれたテキストプログラムである。「音楽言語」とも言うべきこのプログラムは、人間の感情面にも作用を及ぼす不思議なロジックである。さらにそれは、「時間」の流れの中に存在し、平面だけでなく、より立体的な作りとなっている。優れた作品は「変化」と「統一」という全く正反対のものが有機的に繋がりがあ、相補的な絶妙なバランスの上に成り立っている。それらは、まさに神業といえよう。しかし、それらを、微視的に細かく分析していても、その本質は理解されるものではない。それは、音楽は音の配列、組み合わせによる相互作用による、全く全体論的な現象であるからだ。一定の部分を見ているだけでは、その本質に迫ることはでき

ない。ましてや、それが「名曲」か「否」かは、人間の「精神的活動」にまで関与した問題なので、一概に結論付けることはできない。本稿では、その音楽の仕組みを理解するため、効果的な「楽典」の学習方法を研究した。これは言い方を変えれば、「音楽言語」の習得を目指す研究でもある。言葉話すように、音楽を自由自在に表現出来るようになることは、「美しい言葉で自分を表現する」ことに似ている。ただ、その元になる「ツール」だけ持っても「美しさ」は構築できない。しかし、その「ツール」を持たなければ、そもそも、音楽を生むこと自体できない。そこで今回は、生きた楽曲を分析し、そこから必要とする楽典の知識を身につける手順を示した。音楽は実技を伴う教科であり、その知識は感性を伴うものでなければならないからである。

II. 実際の音楽で使われる楽語

音楽を演奏する場合は、様々な約束事が決められ、細かな例外もあるが、ほぼ世界的に共通言語として定められている。音楽のルールは主にイタリア語をベースに、「よく使う楽語」として、広く認知されている。それらの習得方法が本稿の目的であるが、実際では「よく分からない」ことは、音楽辞典を引けば足りる。世の音楽家達も、皆そうしつつ必要に応じて、学習し演奏に活かしてきた。ただそれで終われば、ここで論じる必要は無く、音楽辞典を手元に置けばよいだけの話になる。今回、考察することは、その意味を知るためのイタリア語の勉強だけでなく、もう少し掘り下げて、音楽家が、どのように工夫し実際の演奏に役立っているかを知り、学習者の生きた音楽力に繋げることが、本論の目的である。

まず、その楽語の種類について述べる。楽語は、「速度」に関係するもの、「強弱」に関係するもの、また「発想記号」という音楽のニュアンスを伝えるものに大きく分類される。音の高低や長短についても決まりはあり、それらは音符と五線紙によって音譜として、音楽の骨格を成すものである。本稿で取り上げる「楽典」の学習では、一般学生が、音楽教育において最も必要とする内容について考察し、実際の演奏に直結する学習方法を論じる。つまり、12調（24調）の音階や、転調を含めた調性関係や和声法の学習は難しく、早期段階でこれを指導すると、ますます音楽嫌いを招く恐れがあり、慎重に取り扱わねばならない。後々に必要にはなるが、今回はあえて大きく取り上げない。

III. 速度記号と速度標語

音楽には、テンポがあり、その曲をどれ位の速さで演奏することが、望ましいかを記述しておく必要がある。多くの場合は曲の頭に速度記号として示されている。稀に、効果音の様なものから始まる場合に、「Free」という記述により、奏者にテンポが任されている場合もある。このように、曲の速さを表す速度記号は、言葉による記号と、数字による記号とに大別される。言葉によるものを「速度標語」といい、数字によって表すものを「速度記号」という。

次に、メトロノームの目盛板に表記されている記号を参考にして、音楽科で是非覚えてお

きたい速度標語を下記に紹介する。なお、速度記号は標語に合わせた「凡そ」のものである。

M.M. ≡	
40～44	Grave グラーヴェ(重々しくゆるやかに)
44～50	Largo ラルゴ(幅広くゆるやかに)
50～56	Lento レント(ゆるやかに)
56～60	Adagio アダージョ(ゆっくりと)
60～66	Larghetto ラルゲット(ラルゴよりやや速く)
66～72	Adagietto アダジエット(アダージョよりやや速く)
72～80	Andante アンダンテ(歩くような速さで)
80～88	Andantino アンダンティノ(アンダンテよりやや速く)
88～96	Mestoso マエストーゾ(荘厳に)
96～104	Moderato モデラート(中くらいの速さで)
104～120	Allegretto アレグレット(やや速く)
120～132	Animato アニマート 元気に、快速に
132～144	Allegro アレグロ(速く)
144～160	Assai アッサイ(非常に)
160～176	Vivace ヴィヴァーチェ(活発に速く)
176～192	Prest プレスト(急速に)
192～208	Prestissimo プレスティッシモ(極めて速く)

それぞれは、下に進むほどそのテンポが速くなっていることが、言葉のニュアンスで分かるだろう。これらは、やや曖昧な表現で、具体的にどれくらいの速さなのかは、はっきりと明示されていない。ベートーヴェンの時代に、発明されたメトロノーム (Metronom 独、Metronome 英、) によって、音楽の速さを数値として、表すことができるようになった。(上記表では左側の数値) メトロノームという名は、発明者の Johann Nepomuk Mälzel (ヨハン・ネポムク・メルツェル、1772年8月15日-1838年7月21日没) から来ていて、彼は1816年に特許を取得している。実際の記号としては発明者の名を取り、メルツェルのメトロノームという意味で M. M. (Mälzel's Metronome の略、) と記され ♩=60 のように書き表すようになった。これは、「基準となる四分音符が一分間に 60 回打ち鳴らせる」という意味になる。この場合、一拍は一秒の速さということである。これにより、楽曲の速度は絶対値で示すことが可能となり、作曲者の意図にかなり近い速さで表せるようになった。多くの者は、速度の表記は、この数値だけで十分だと考えるかもしれない。そこで、もう少し考察を深めることとする。まず、音楽は作曲家により作られるものであるが、その作曲家の意図するテンポが果たして絶対的なものであるかは疑問である。概ね間違っていないが、実はその作品の

時代背景などによっても、曲のテンポは微妙に異なることがある。例えば、昔と今の生活様式はかなり違っていることは、容易に想像できるであろう。つまり、現代は昔に比べ、生活そのものが、かなり騒々しくなっている。例を挙げると、昔は、120 (Allegro) で速いと感じられた曲が、現代の尺度で考えると必ずしもそうではない。一時間という間隔は今も昔も変化しないが、体感時間としては違ってきているからである。厳密に言うと音楽の体感時間は、音そのものの密度や勢いにも関係している。質量を伴わない音ではあるが、「重い音」「軽い音」のように感じることもあり、それによって速さが異なって聴こえることがある。また、演奏者の力量によっても、演奏が未熟な場合は「焦った」「慌てた」ことから、無駄に速く聴こえることもある。特に前述した時代背景には大きく影響を受けるため、絶対値の表現が必ずしも作曲者や作品の持つ本来のテンポであるという保障はない。筆者はそういう意味において、この数値と言葉による両方の記述は正しい必要性があると考え。そういう意味を踏まえて、現代の作曲家の中には、電子メトロノームが開発され、まさに狂いのないクォーツ（水晶発振）で動くハイテクな時代なのに、自らの作品に、前述した $\text{♩} = 60$ という表現よりも、演奏者の環境に配慮したような $\text{♩} = 60$ （四分音符 60 位）というような、幅をもたせた書き方をしている作曲家も多いことを記しておく。音楽を学ぶ者にとって、まずその作品のスタイル（音楽的な内容も暗示しているという意味）にも関係する「テンポ表示」について、より深い洞察力を働かせ、演奏するテンポを導き出さなければならない。

IV. 部分的な速さの変化を表す記号

曲によって、部分的に速度が変化することは多々ある。これにより、音楽はより表現豊かなものになっていく。その場合、次のような用語が用いられることが多い。今回は音楽教科で特に使用頻度が高いものについて記載するが、これらの中には速度記号と結びつく形容詞として、数多くの言い方が存在するので、一例としておきたい。

用語	読み方	意味(用法)
ritardando (rit.)	リタルダンド	だんだん遅く
accelerando	アツチェレランド	だんだん速く
con brio	コン ブリオ	生き生きと (Allegro con brio 等)
Con moto	コン モート	動きをもって (Allegro Con moto 等)
(Un) poco	ウン ポコ	少し (poco rit. 等)
più mosso	ピウ・モッソ	さらに速く
meno mosso	メーノ・モッソ	今までより遅く
molto	モルト、	きわめて (molto rit. 等)
tempo rubato	テンポ ルバート	テンポに制限されずに
ad libitum	アド リビトゥム	自由に

Tempo primo	テンポ プリモ	もとの速さで
a tempo	ア テンポ	もとの速さで
morendo	モレンド	しだいにゆるやかに

V. 強弱記号

音の強さを示す記号を「強弱記号」といい、基本的に次のようなものが使われる。

用語	読み方	意味
fff	フォルティッシシモ	圧倒的に強く
ff	フォルティッシモ	ごく大きく
f	フォルテ	大きく
mf	メゾ・フォルテ	やや大きく
mp	メゾ・ピアノ	やや小さく
p	ピアノ	小さく
pp	ピアノッシモ	ごく小さく
ppp	ピアノッシッシモ	消えるように弱く
cresc.	クレシェンド	だんだん大きく
dim.	ディミヌエンド	だんだん小さく
>	アクセント	その音を特に強く
fp	フォルテ・ピアノ	大きく直ちに小さく

これらの記号も、音の強さを相対的に表したものであるため、数値的に定められた、絶対的な音量の大きさを表すものではない。数値として db（デシベル）という物理の単位が存在するが、一般に音楽教科では使用されない。それは、音楽の音量は演奏する人数や場所でも大きく変わるからである。耳元で演奏すれば当然、大きな音に聴こえるし、同じ曲で、同じ強さで演奏しても、人数が違えば音量は変わって聴こえる。また、コンサートホールでの響き方はホールによって異なり、単純に絶対的な db（デシベル）の単位で指示できない。また fff の記号が付いているからといって、苦痛を招くような、騒音を出していい訳ではない。演奏者はそういった演奏環境も考慮し、作品と聴き手を繋ぐ、適切な音量を強弱記号から相対的に読み取らなければならない。このように、強弱記号も先に述べた速度記号と同じく、音楽の重要なニュアンスを伝えるものとして扱い、ただ単に音量を確定するだけのものではない。筆者は長年の音楽指導経験から、強弱記号の日本語としての「強弱」という言い回しは、音楽表現にとって適さないと考える。それは、音量的に小さなものでも「強く感じる音」は存在するし、反対に、大きくても「柔らかい音」が存在するからである。演奏を聴く立場からすると、特に「弱い音」は「フニャフニャ」して、少し離れると聴こえない場合がある。そのため、音楽指導を行なうときは p（ピアノ）でも、遠くへ届く「p」の演奏を要求することが一般的である。

このことから、作品が柔らかな霧の中に「消える」様な表現を求めていない限り、p=「弱い」という表現は現実的に不向きである。つまり、今までの日本の音楽教育で常識となっている「f」は強く「p」は「弱く」という解釈よりも、「f」は大きく「p」は「小さく」と教えたほうが、学習者には格段に理解しやすい。具体的な指導としては、「人間でも、小さくても強い者がいるし、大きくても弱い者が沢山いるではないか。」と言って理解を促す。このように、音の「強弱」は、作品のニュアンスも関わる重要な記号なので、奥は深い。

VI. 実際の用法

では、実際の曲のなかで、音楽記号はどのように使われているのか、「聖者の行進」を例として見てみよう。この曲は、アメリカのポピュラー・ソング。原題《When The Saints Go Marching In》。黒人霊歌のひとつで、ニューオーリンズ地方で伝統的な葬送行進曲として用

聖者の行進 arr by Yachiyo Saiku

いられていた。1959年の映画「5つの銅貨」でルイ・アームストロングとダニー・ケイが歌い、ディキシランド・ジャズのスタンダード・ナンバーとして知られるようになった。邦題は「聖者が街にやってくる」となっている。(小学館提供の『デジタル大辞泉』より) 原曲は「黒人霊歌」でパブリック・ドメインとなっている。

(1) 速度記号について

前述した速度記号を見てみよう。ピアノによる前奏（ハ長調）で始まる、この曲は、冒頭に $\text{♩} = \text{ca. } 120$ とあるため、四分音符を1分間に120回打つ速度で演奏することを示している。数字の後ろに付けられている ca. とはイタリア語 *circa*（チルカ）の略で「だいたい」という意味である。ca. の代わり $\text{♩} = 120$ と書いても同じ意味になる。以上のことから、下記の数式により、速度記号から全体の演奏時間を割り出すことができる。

$$\text{演奏時間 X(秒)} = a \text{ 拍子} \times b \text{ 小節数} \times 60 / \text{M.M.}(\text{♩})$$

この曲の場合は、a は 4/4 拍子なので 4 だ。小節数は繰り返しを含むと、27 小節であるが、テンポは ♩=120 となっているため、演奏時間は次の式となる。

$$\text{演奏時間 X(秒)} = 4 \times 27 \times 60 / 120$$

この式を解くと、約 54 秒となる。約というのは、もともと ca. の指定であり、さらに rit. (リタルダンド) の記号が途中に付いているためである。この知識があると、プロの演奏家達が実際に楽曲を演奏している速さが逆算できる。もし、彼らがこの曲を、1 分で演奏していたら、60 秒となり、そこから逆算をすると下記のようになる。

$$\text{M.M.} = 6480 / 60 \quad \approx 108$$

先ほどの rit. の関係もあるので、恐らくメトロノームを 108 にして練習してきたのだと推察できる。この ritardando であるが、普通はその後に a tempo (ア・テンポ) という記号が付く。この曲の場合も、そのように速度をもとの速さに戻す記号がついている。また 5 小節目にはフェルマータという記号も付いている。フェルマータは「その音をほどよく延ばす」記号であり、長さは演奏者に任せられている。「2 倍延ばす」という決まりでないので注意が必要である。フェルマータの、もとはイタリア語で、「Fermata」と書き、英語の「Stop」と同じ「停止」の意味もあるから、音楽の終わりを示す記号でもある。そのため、他の記号には無い ● と □ を組み合わせた独特のマークは、一日の終わりを暗示する「日没」からデザインされたという説もある。

(2) 強弱記号について

この曲は弱起（小節の一拍目の強拍部からはじまる曲を強起と言い、それ以外の拍から始まる曲を弱起という。別名アウフタクトとも言う。）で始まるメロディの下に強弱記号 mp の指示があるから、やや小さめの音量で始めることを示している。この「やや小さめ」の音とは、どれ位の音量を指しているのだろうか。音楽界には演奏者が「普通」の音量で演奏するのを、「mf (メッツォ・フォルテ) とする」という暗黙のルールがある。また、特に作品に強弱記号が付いていない場合も、「普通」の音量として mf で演奏するのが通例だ。このことから、mp は、「普通」よりも「やや小さい」音が求められていると分かる。

この様にして、演奏者は、最初の音量を決めていくが、上級者は、それだけでなく、作品全体のダイナミクスを設定を初めから計画的に考えて演奏する。まず、曲のクライマックスとしての音量設定をホールの大さを加味してどれ位の f なのかを考える。曲全体の中で一番大きな部分である。もし、ff が何箇所もある場合も、プロの演奏家はそれぞれを同じ大きさで演奏することはない。本当のクライマックスの形成が出来なくなってしまうからである。次

に、そこから必要な *f*、*mf*、*mp*、*p* をどうするのかを計画する。また人間の耳は、同じ音を何回か聞くと「慣れてくる」性質を備えている。厳密に言うと、同じ大きさに音を聴こえさせたい場合でも、彼らは、二回目のフレーズは、一回目よりも、少し印象的に演奏するはずである。さらに、*p* (ピアノ) の大きさも、コンサートホール大きさやお客の人数や室温によっても、ホールでの響きが変わってくる。そのため、楽譜に *p* と示されても「弱く演奏すればよい」と単純には考えない。このようにして、全体のダイナミクスの設定を綿密に行うのである。「聖者の行進」では 20 小節目に *ff* が来ていることから、そこがこの曲の一番の山場と見てよい。とかくビギナーは何時も必死で強く演奏してしまう傾向にある。その方が、より評価が高いと思っているからである。それは、義務教育における、頑張る=好感という思い込みの弊害である。演奏でも「頑張って」弾くのが「良い演奏」だと勘違いが起こる。これは器楽に限らず、歌唱においても見られる現象である。本人達は「達成感」を味わっているが、聴かされている方は堪ったものではない。脂っこい料理を続けて食べさせられるのに似ている。音楽は *p* があって *f* が生きるし、*f* があって *p* が生きる。それぞれは相補的なものだ。頑張っていない演奏を評価する必要は無いが、「頑張り方を間違えている」ことは、指導する必要がある。

さて、この曲は *mp* でどちらかというと「やや小さい」ピアニスティックな表現で始まる。聖者がこれから旅に出る前の、朝露の清々しさを表しているようにも聴こえる。

3 小節目の一拍目にある、和音の側面に波線が縦にひかれているのは、奏法を表す記号で、アルペジオ (*arpeggio*) と言う。これはイタリア語で、分散和音の一種を指し、一般的にピアノの場合、低い音から高い音へと順番に和音をずらして演奏する。このアルペジオ (分散和音) によって、それが「波」を漕ぐような波紋を投げかけて音楽がはじまるように設計されている。この、美しい前奏に続き、5 小節目から躍動感のある、お馴染みの歌が始まる。ここからは、明るく *mf* の指定で雰囲気を変えていく。そして、6~13 小節目までの有名なメロディを 2 回繰り返した後、曲は大きく *f* (フォルテ) で終結部を盛り上げる。先に、同じ音量指定のメロディでも 2 回目の音量は 1 回目と同じにしないと述べたが、この曲も、繰り返しの後は、変化させるべきだと考える。特にこのような単純な構造の曲の場合、やはり変化に乏しく聴き手を飽きさせてしまうからである。このような曲の場合、通常、二回目は *p* (ピアノ) に落とし、小さく演奏することが多い。そこから、15 小節目、一気に *f* (フォルテ) を聴かせ、最後のクライマックスを形成する。その方法は、最後の *ff* (フォルティッシモ) に向かってクレシェンドさせていき、低音を 15~16 小節目に渡り、1 拍ずつ遅らせながら、緊張感を高めていく。

つまり、全曲中、ここが作者の一番言いたい部分であり、このエンディングを壮大なものにしたかったためである。このような理由で早い時期には *ff* を出していない。以上述べたように、全体のダイナミクスの設定はとても重要で、意味の深いものであることを理解しなければならない。さらに、もし仮にもっと盛り上げたいのなら、エンディングを「*fff* にすればよいではないか」という声も聞こえてきそう。又、それも一理あるが、音楽界では「*fff* や

ppp は、「そう易々と使わない」という暗黙のルールがある。それが証拠に、どんな曲でも構わないので、手元にある楽譜を見て頂きたい。まず、fff の記号のある曲は稀である。特に一般の合唱曲なら、なおさらである。器楽の世界であれば、大規模な編成で、圧倒的な fff で聴衆を魅了することはあるが、合唱曲においては、そのような「巨大」な作品は何百人で歌うオペラになってしまう。筆者の手元にある合唱曲集を例に見ても、全体約 350 ページあるが、fff は 2 ページ程しか出てこない。fff を安易に使用すると、特にアマチュアの合唱団などは、全体の構造を気にせず、思いっきり歌ってしまい、音色や声が壊れてしまうことに繋がりがねない。やはり「大きさ」や「荘厳さ」は、「汚い爆音」と異なることを、ピギナーにも理解させる必要がある。だから作曲者は安易に fff を書くことをしない。しかし、もしこの曲を演奏会のラストで、会場全員で数千人の大合唱をした場合、ff の表記であっても、もはやそれは fff であろうし、場合によっては ffff かも知れない。音楽の世界は「これが正解」というものはなく、もっと「柔らかい頭」でフレキシブルに考えていきたいものである。

尚、クレッシェンドについては、松葉のような二本の広がっていく記号 (<) のものと、cresc. のように言葉で書くものがある。この曲の場合、上記に示した楽譜の中に、17 小節目に、< の記号が確認できる。また、3 小節目には poco a poco cresc. の言葉による指示が付いているので、少しずつクレッシェンドしていくことが求められる。クレッシェンドの反対は、記号では逆さま (>) に表記され、デ・クレッシェンドと言う。「クレッシェンドではない」という意味で、徐々に小さくしていく記号になる。同じ意味で diminuendo (dim.) ディミヌエンドという表記がある。

(3) 演奏の仕方に関するもの

◎演奏の仕方に関する記号



さらに細かいところに目を向けてみる。まず、曲の冒頭から、ピアノ右手のミ、ファ、ソの音に、一というテヌート記号が付いている。これは「その音の長さを十分に保って演奏する」という意味がある。通常その音の長さ一杯に演奏するため、やや重い音になる。さらに、音が強調されるためにアクセント的な効果が出ることもある。17 小節目の音にもテヌートが付いている。この音は 2 分音符のため、元々やや長い音符である。ピアノという楽器は、構造上、弾いた後に、どうしても音が「減衰してしまう」という宿命を持っている。2 分音符は、やや長い音の部類に入るので、減衰するのが確認しやすい。これは自然法則なので、実際に、これを食い止める方法はピアノには無い。そのため非常に観念的なものになるが、ピアノのタッチを保って（押した指を鍵盤から離さないで）演奏することで、あたかもオルガンのように、音を伸ばしているような効果を期待できる。実際には伸びているわけで

はないが、ピアノは、もともと音が減衰するうえに、軽いタッチで演奏すると、よけいに音が短くなり、それを戒めることも含め、わざと重い弾き方をさせている訳である。

次に、1小節目の8分音符を良く見てみると、音符の上に「・」のような点の記号が付いている。これは「スタカート」と言って、「その音を短く切る」という記号である。この場合は、音が短くなった分、粒がはっきりとして、より軽やかな音色となる。

さらに、曲の3～4小節目に渡って、大きな、なだらかなカーヴが音符の下に描かれている。これはスラーとあって、高さの違う2つ以上の音符を滑らかに演奏することを示している。滑らかに演奏することから、それに伴うフレーズのまとまりが自然に生じてくるものである。それ故、歌唱の場合、通常スラーの中ではプレスをしない。これは、プレスをとることによってフレーズが切れてしまうことを防ぐためである。

11小節目の右手の音には、>のようなアクセント記号が付いている。アクセントは文字通り、アクセントでその音を強調する記号である。そのために「強さ」の他にも「はっきり」「明確に」という意味合いも出てくる。また他の記号と併用して記述されることもあり、11小節目の4拍目にあるように、「アクセントスタカート」という2つの記号が同時に付いたものもある。この場合、音をさらに短く、強くはっきり「ミ、ファ、ソ」と上がるように指示している。15小節目あたりにも、エンディングに向かうクライマックス形成のために、アクセントがしっかりと要求されている。

18小節目の中にVの記号がついているのは、ここでプレス（息）を取って欲しいことを示している。実は、ことさらV記号を書かなくても演奏者はプレスをしている。息を取ることは生存上必要な行為なので、当たり前のことである。そこで演奏者は演奏中、極力「音楽的」にプレス位置を決めなければならない。これは優れた演奏には欠かすことの出来ない重要なポイントでもある。このことから、作曲者が直々に指定しているプレス記号は、特に遵守しなければならない。プレス記号は、歌曲の場合は特に言葉を分け、フレーズをどう扱うかを、示していることが多い。また、プレスはその性質上どうしても音が短くなりがちであるため、奏者はこのことも念頭に置き、プレスしたために無音の空間がなるべくできないように気をつけるべきである。さらに、フレーズ感とアーテュレーションの自然な連結、また不明確なインザッツにならないよう、センスの良いプレスを研究しなければならない。

Ⅶ. おわりに

筆者が中学生の頃、理科の授業で酸とアルカリの実験をしていた時の話である。理科室には目も開けにくいほどの「酸っぱい」強烈な硫酸の匂いが立ち込めていた。実験が始まり、その液体に、ピンセットで翳した「リトマス試験紙」は一瞬で鮮やかな「ピンク」に変色をした。それ以来、筆者は「リトマス試験紙の色が～であれば〇〇性。」というような「言葉の丸暗記」は、意味がないと思うようになった。「百聞は一見に過ぎず」ではないが「一実験は百の講義に勝る」からだ。これは知識ではなく実体験である。このように「匂い」や「酸っぱさ」「色彩の変化」等を体験して感覚的に覚えたものは、本物の知識として、何十年を経て

も忘れることはない。つまり音楽の記号や意味を言葉としていかに沢山覚えたとしても、感覚として身に付かなければ、それは「絵に描いた餅」となる。今回、実際の楽曲を用いて、それを演奏するための音楽のルールとしての楽典の学習を試みた。実際これらは「楽曲アナリーゼ」と言って、世の音楽家たちが演奏に先立ち、必ず行う作業である。音楽を学ぶ者は、知識も必要だが、それを正しく活かすためには、先程の「理科実験」に相当する「実技練習」をした方が良い。つまり、参考書や問題集を、ただ見て丸暗記をしているような、「暇」があれば、即刻、歌や楽器の練習をして、技能とともに楽典を覚えた方が格段に身に付くということを結びとする。