

初見の音楽的展望

音楽科 沼田 宏行

序. 初見とは。

初見とは、広義では様々な楽器に関わる音楽家が、譜面との様々な関わりとその方法、演奏を指す。しかし本論文では特にピアノ演奏におけるものを論じる。これは本校（東京芸術大学音楽学部附属音楽高等学校、以後芸大附属と略する）が弦楽器専攻、管楽器専攻、打楽器専攻の生徒によるオーケストラ授業、室内楽授業に対して、作曲科、ピアノ科の生徒の為に初見の授業を設定したことに由来する。学部、その他ではピアノ以外の楽器も含めて、初見の授業を行っていることもある。

初見は楽譜を予め読み、または楽譜を見て直ぐに演奏することを示す。現在、本校では入学試験に初見を課している。初見は既に20年以上にわたって入学試験や学内試験に行われているが、課題としての初見にはどのような意義があり、またその理想とはどこにあるのかを探ることを本論文は目標としている。

1. 初見の概要

(1) 高校入試における初見

芸大附属の入学試験では1ページ又は見開き2ページの課題を、3分から5分楽器にさわることなく予め課題を見る時間を与え、別室にて演奏試験を行っている。ピアノ科に課される課題であり、大譜表の単一作品となっている。試験官は複数のソルフェージュ科教員及び複数のピアノ科教員により構成されている。

(2) 高校内における初見授業

現在、芸大附属では週に1日2校時分（50分を2単位）行われている。課題については各担当教員に任されている。教員は3人配置され、それぞれのクラスは作曲科とピアノ科の生徒15名前後に設定されている。現在それぞれのクラスに人数差は設けていない。3クラス同時に開講され、それぞれが能力別によるクラス分けを行っている。

(3) 既存初見教材に見る指針

内容はクラス毎の教員に任されて、教材として古典派の小品、オーケストラの編曲作品、連弾作品、歌曲や器楽の伴奏、そして室内楽の作品を取り上げている。授業で用いられる課題は、既存の出版された形の作品が多いが、フランス人作曲家による初見の為の教材として手書きの形で出版されたもの、教員の自作課題を手書き、あるいはフィナーレなどのコンピューターによる浄書した課題などを用いることもある。

更に芸大附属では、以前に初見の学内定期考査において用いた課題についても積極的に生徒に

課し、問題になる点を明らかにすると共に、初見に際し心理的にも用意を行える様に工夫をしている。

2. 初見の音楽的位置についての研究

(1) 音楽を創る時間

音楽には3つの創造の時間があるとされている。作曲を行う創造の時間、演奏を行う表現の時間、そしてそれを受け止める受容の時間。厳格にあたることではないが、それぞれの時間を担当する芸術家が作曲家であり、演奏家であり、そして評論家や研究家に相当すると考えれば、具体的なイメージを思い浮かべることが出来よう。

初見は特に作曲家、演奏家の仕事に密接に関係するのは言うまでもない事であるが、初見という作業はの中で更に細分化された時間を示している。作曲家が自分や他人の作品を「音楽」として検証する時、演奏家が演奏会等に望む場合の選曲やその初期段階における時など、楽譜という記号から「音楽」への変換を行う作業をすべて初見と言うことが出来る。

(2) 初見の意義と目標

すべての行為に意義を設定することは無意味なのかもしれないが、初見の意義は、より良い「音楽」への変換方法を望むことにある。良い変換方法とは、速度や効率が良く、そして即時性のある正しい判断が出来ると言う意味である。

この場合、譜面を読む現実的な速度、譜面の情報を読む速度、そしてそれらを表現する（演奏する）速度があげられる。そしてそれらがどれだけ精密に行われているのかという情報密度における効率、そして更にもっと音楽を捉え、自分の主張や経験による変数値を加味できるだけの思考判断能力を行える読譜効率、そして最終的には表現芸術としてのバランスを確認できるよう自分自身の演奏した音を聴き、すべてを総合的に判断して演奏をコントロールする事が出来るようにする事までが、初見に含まれる。

更に音楽への変換を初見とするならば、自分の演奏を表現芸術として、総合的にバランスを確認しコントロールする先に、芸術としての自分の表現における可能性を、常に演奏の中に盛り込み表現芸術として完成させる努力と結果までもが初見の目標として取り上げる事が出来る。

ここで認識しておかなければいけない事は、初見の範囲は今では曖昧であり、目標は表現芸術そのものの完成である。

3. ビリエにおける初見の定義

(1) ビリエの「初見または最初の演奏における芸術」

初見についての数少ない著作の中で、現在もっとも充実した内容である Sylvaine BILLIER の『le déchiffrage ou l'art de la première interprétation』^{註1}を取り上げる。ビリエはパリ高等音楽院にて伴奏科の教授をされていた人である。その豊富な経験の中から、技術的な訓練、精神的な準備をも含めた初見に関する様々な情報が述べられている。この著作は大きな問題を多く含んでおり、非常に細かく、現実的な経験を交えて述べられているので、別の機会に詳細に研究するが、初見の定義を考える場合、現在この論文を除いて、明確な問題意識を持ち、しかも現実的に有効な解決方法を模索している論文は見あたらない。後述のガルテンローブなどに見られる練習

曲集とは違い、理論書としての存在が大きい。しかし読者が現実的な練習をする場合の課題の曲目または曲集を、多く取り上げていることも忘れるわけにはいかない。

(2) 初見は才能か

第1章ではまず、初見について熟考するとして、「読譜とは何か？」から始まっている。そして第2章で初めて「初見」という言葉を使い、「初見と音楽的教育法について」として、小項目を4つ設けて述べている。その最初の小項目で、「初見とは才能か？」と問うている。

『自分には天性がない』と言う事に対しては、すべての職業において述べられるように、それは真実である。しかし、コンセルヴァトワールに入学してくる学生にとっては、初見は自分たちの音楽を知る為に、そしてより理解する為に、問題に直面した時に、自由になる為の、赤ちゃんが歩く事を習うのと同じような事である。^{注2}

ビリエは、遠い言い回しではあるが、初見は才能により簡単に出来る事もあるが、赤ちゃんが歩く事を習った時のような、次元の変わる変革に値するほどの、有用で必要なものであると述べている。

(3) 初見と音楽的教育法

ビリエはその他の3項目で「はじめの一步」、「アンサンブルについて」、「時代順に行う教育学」を述べている。「はじめの一步」ではバッハのコラールやモーツァルトのソナチネ、またシューベルトの簡単な歌曲の伴奏から始めたら問題なく取りかかれる事を示唆している。またドビュッシーの言葉^{注3}を引き、コンクールの形式、日本で言えばいわゆる競争試験の様式を悪影響のあるものとしている。初見についての一般的な方法は、就学児童や初心者に、基本的な提案をするものであり、決して高度な状態で争うものではない。

音楽的な初見を願うのはビリエも同じ事であるが、それらが通常の楽器の演奏と同じように、才能や努力、あらゆる環境によって個人差がある事も認めている。しかしそれらを認めた上で、初見は必要であり、演奏と不可分である事を述べている。

「アンサンブルについて」の項では、楽譜を読む上で、アンサンブルは非常に有益な事を伝えている。有益な点は種々あるが、「リズムにおいては、通常一つのパートは、他のパートのリズムを更に展開、増強したものであり、リズムは常にもう一つのパートに対して、ミスなどにより遅れる事が出来ない。」^{注4}また「目にも有益な状況になっている。多岐にわたるすべてのパートに対して、そして連続して読んでいく責任がある。そしてもう一つの局面では、くっきり浮かび上がる多様なものを良く聴く必要がある。」としている点は見のがせない。

「時代順に行う教育学」では、楽器の様々な局面を知る上でも、時代順に教育を行う事に固執する事は危険である事を述べている。ジョン・ケージのソナタと間奏曲やメシアン作品例を挙げて、時間を追う事により発展してくる観念を知る上で、時代順を追う事は必要な事であるが、興味や理解をする上でそれに固執する事で本質を失う事を警告しているものである。

ビリエは具体的な多くの方法をあげて述べているが、現実的にこれだけが正しいというものがない。存在するわけではなく、初見においても、他の芸術と同じく、多様性があり、その限界や範囲、そしてその展開の可能性が多く存在する。

4. ガルテンローブの「初見の準備」

(1) ガルテンローブの課題の検討

ガルテンローブは「初見の準備」として5巻の作品を出版している。第1巻は単音を読譜する練習、第2巻は休符と和音の読譜、第3巻は多様なリズムについての読譜、第4巻はパリの高等音楽院に委嘱されたカノンの形によるリズムの練習、第5巻もやはりパリの高等音楽院に委嘱された楽譜の様々な絵画的表現の要素の練習、となっている。

各巻とも、各曲は数段から数ページにわたる小さな単位からなり、その練習方法は何種類も記されて、それぞれの練習目的がはっきりしている。

この作品群は、ビリエの著作とは違い、ほとんど言葉が出てこない。楽譜により知らしめるものである。ビリエとは違い、具体的な音を示す事により、各種の動きが体得できるのが、初見の授業に課題として、より直接的に使う事が出来る。ビリエの著作の中で、「鍵盤を知る」という項があるが、具体的に鍵盤を知る為の練習曲がこのガルテンローブの「初見の準備」である。ビリエが、初見を行う時に起こる各種の動作について述べている事に対し、ガルテンローブでは実際にこのような動きが必要と記譜されているという事がわかる。

ガルテンローブの第1巻では単音を読譜することになっているが、その実際は身体から鍵盤の絶対位置を知る練習が主になっている。通常親指の位置がポジションと言われるが、そのポジションを自然に高速に正確に取る事を目標としている。その練習方法は様々であるが、書かれている楽譜を単音で目で見えて演奏する事からはじめ、鍵盤を見ずに楽譜を注視して演奏する方法、そして暗譜して目をつぶって演奏する方法など、様々な練習が期待されている。

(2) シンプルな表記と応用

作品は非常に単純に書かれているので、各種の応用も利くように出来ている。これはハノンやドホナーニの基礎練習曲集と同じように、リズムの変化や調性の変化を与えて、どのような形でも自由に手が運べる柔軟さと応用力を身に付けようとするのに最適である。これは、第2巻の複数の音の同時発声に対する練習曲でも同じである。

第4巻に至っては、カノンを使う事により、左右の手の分離を明確にするべく、練習が行えるようになっている。時間的なずれを起こす事により、左右の分離だけでなく、目の自由、そして複数の事象を扱う事に慣れていくものである。

第5巻に至っては現代音楽に使われるような絵画的な表現の要素に触れる事が出来る。ここではさすがに少しの説明がなされているが、それも1ページのみである。あとは具体的な作品が1ページに1作品ずつ掲載されている。小さい作品ではあるが、繰り返し行われる要素や音価の漸次変化など、多くの内容が盛り込まれている事は言うまでもない。今回は詳しく触れる事は出来ないが、この作品を扱うには、ただ演奏すれば良いという段階から、この作品をどのように活用するかが問題となり、その運用いかんによっては非常に強力な演奏能力を身に付ける事が出来る。これは、初見の為だけでなく、むしろ専門実技における演奏技術の完成に有益な情報を多く載せている。

5. 初見を実際に行う為に

(1) 初見の目指すところ

初見の範囲は非常に広く、その表現方法も多彩にわたる。勿論ビリエやガルテンローブのように初見をうたった課題は非常に有益である。しかし既存の作品により、音楽を理解し、表現芸術として完成させる姿勢が大切である事はビリエも述べている。ガルテンローブにおいても、先に進むに連れて、楽曲に近い記譜の形をとるようになる。これは基礎と応用の密接な関係を表わしている。この章では、基礎の要素から考え、応用に際しての諸問題と可能性を探る。

(2) 時間の流れの連続性

音楽は時間芸術ゆえ、その時間の進みが滞る事により、形を失う事が多い。ソルフェージュの各科目でも指導される事であるが、たとえ間違えたとしても、間違えた部分に滞ったり戻ったりせず、先にそのまま進む事を推奨される事が多い。しかしこれは、ピアノを始めとする専攻実技科目で要求される勉強方法とは異なる要求となる事も多い。

専攻実技科目の場合、一つの課題を長い時間かけて完成することが多く、その完成度について非常に高いレベルを要求される。つまり演奏される中で間違える事自体が許されない状況であり、そういう欠損を一切排除する必然性がある。間違えた時点ですぐにその原因を追求し、補完して行く態度が優先される。その上で音楽的な表現を考え、音楽を細部にわたるまで非常に細かく構築して行く方法が日本では一般的になっている。音楽と対峙する長い時間のなかで、間違える事に対して恐れのようなものが植え付けられているということも、多くの場合事実である。

それに対してフランスの音楽院では、単位の取得の違いから、ピアノ科としての高度な追い込みがないなど、音楽への社会的取り組みの違いが感じられる。ピアノ実技をとっているすべての生徒が、ピアニストになる訳ではない現実が、音楽を知る余裕を持たせているのかもしれない。音楽に接する為の媒体としてピアノやヴァイオリンを用い、ピアノを正確に弾く事に目標を持っているのは演奏へのアプローチが違って来るのは当然である。フランスの学制について後述するが、ピアノのクラスに映画音楽を作る事を専門にしたいと望んでいるものが在籍するなど実に多様である。

初見では、まず音楽の大きな流れが必要であり、楽譜がどのようなものであるかが見えてきた後に、細部の見直しをして行く。つまり音楽の連続性により、概観を行う事がもっとも重要な事であり、専門実技における細部までもが、きちんと弾けている事が重要な状況とは異なる。

どんな場合でも初心者から始めるので、その能力は総てを満たす事はありえない。その場合、何を優先するかは、その人のおかれている状況によって、大きく変化する。初見とピアノ実技では要求される事は違う。つまりその能力をどのような配分において使うのが良いのか。それをはっきりさせる必要がある。もちろん初見が出来る人は余裕があり、細部までピアノ実技と同じような要求をする事が出来る。しかし、システムティックな全般的な初見が必要なのはこの初心者において顕著である事は、ビリエも指摘している。

この項の主題からは少しずれたが、初見やソルフェージュにおいてももっとも大切な事は、その音楽を知るという事である。その意味でも、時間の連続性を保つのは非常に基本的かつ最も大切な事になる。東京芸術大学音楽学部の授業にて、故ピユイーグ・ロジェ先生が「リズムを着て！」と良く言われていたのを思い出す。ソルフェージュや初見の授業では、この連続性を出す為の訓練が非常に多い。逆に言えば、キーボードハーモニーをゆっくり時間の制約なく正確に

行ってしまえば、和声という範疇に移行してしまうし、初見の作品の形式分析を時間の制約なく、綿密に行ってしまうと、楽式論に移行する。つまり、この即時性のある事、実際に音を出して判断できる事などの特徴は、初見やソルフェージュの大きな特徴とも言える。

もう一段進めて言えば、この即時性や音を鳴らして確かめる実技は、演奏における諸問題と、分析や作曲を結ぶ大切な橋である事が判る。もっと現実的な表現をすれば、次々に進む楽曲の演奏のなかで、時間に追われ、どれだけ自分のしている事が理解でき、次への模索を出来るか、という事になるであろう。具体的には、次の和音やメロディーを予測し、強弱や音色の制御を行い、腕や足、身体の動きを俊敏に用意でき、音楽の意図を最大限に引き出す作業である。具体的な事は詳細を含めて後述したい。

日本の教育状況の中において、高度な教育を10年以上も続け、過酷な試験を乗り越えてきたピアノ科において、プライオリティーの並べ替えは、大きな問題として未だに多くの人に存在する。ビリエも指摘している事であるが、「初見とピアノ演奏とは別のものである」と考えてしまうほどの溝を、生んでいる事は事実である。

それを持っていても、音楽自体は進んで行くのである。リズムは時間の比をもって成立し、和音は変化していく心理的状况が連続しなければ意味を失う。完成された、また完成されたい音楽の形は同じでも、通る道のりは大きく違う。

(3) 学制と音楽的な余裕

ビリエもガルテンローブもフランスの音楽院の教授である。現在のソルフェージュ教育の基本的なシステムや教材は、フランスの作品を除いては語れない状況になっている。ここで少しフランスでの状況を述べておきたい。

フランスの音楽院では、ピアノやヴァイオリンのクラス、また作曲にしても和声や対位法、それぞれの科目が独立して存在し、数多くのクラスを生成している。どのクラスのどのレベルも、その入学試験に合格すれば、その教室にて研鑽を積む事が出来る。しかし、その教室での授業は厳しく、年一回の試験に合格する必要がある、2年で一つのコースを修了するようになっていく。つまり、一年目の中間試験、二年目の修了試験である。良く言われるように、入学は易しく、卒業は厳しいという状況である。その中で学生は自分の道を試しながら見つけて行くようになっている。また、それぞれのクラスに基本的な年齢の指定はない。

通常コンセルヴァトワールは、水曜日に授業を取る学生が多い。これはフランスの学制による所が多いが、水曜日は多くの基本学科（歴史や国語、数学など）の学校（中学や高校、または大学）が、休みないしは、午前授業となる。大学にまで行かなくても、専門学校に通える機会を設けている。これはすべての学科を一つの学校で行う、日本の音楽学校とはかなり違う状況である。それゆえ、科目もレベルもかなり自由な選択が出来る。当然ながら同じ科目を選ぶ学生の年齢は千差万別である。

そのクラスにて履修する生徒は、授業の内容やレベルによるクラスによって違いがある事は当然であるが、マルセイユ音楽院の1989年入学生のバルビゼのピアノのクラスでは、まず1年目の試験で3分の1が留年し、更に2年目の修了試験でやはり3分の1が2等賞で留年をする。各単位数は2年以上重複する事は出来ないので、合計4年まで修業する事が出来る。日本のピアノ科と違い、ここで修業できなくても他の科目で専門を行える可能性があることや、たとえ修業したとしても、それは単位の一つである事が、日本の学制とは価値観が違う。日本の場合、一度専門実技科目を決定して入学した場合、専門実技を諦めたり、変更したりする事は学校自体を続ける

かどうかという問題にまで発展するが、フランスではその様な事はない。

つまり、和声の勉強をしながら、ピアノの実技を同時に専門実技として習う事が出来る。副科として単位認定の甘いピアノを無理に履修する必要もないし、両方とも専門家として勉強をする事も出来る。有名な数多くのフランスの作曲家が音楽院で勉強しているが、ドビュッシーのようにピアノの授業に参加していた人は少なくない。

6. 初見にまず出来ること

(1) 演奏を行う為に

この様に社会的背景による心理的な要因を含めたら、問題は留まる所がない。音楽全般や国を挙げての政策についてまで、解決できない問題の方が多くなってしまいう事を懸念する。ここでは、初見においてどのような要素が期待されているのか、まず出来る事は何なのかを検討したい。これはビリエが非常に大きな示唆を残してくれた。またガルテンロープの教材も別の示唆を残している。これを中心に検討してみたい。

(2) 予見の時間に行う作業

通常の初見の場合、予見時間をとる事が多い。約3分の時間の中で何が出来るのか考えてみたい。

表題や表情記号から作品の手掛かりを探す

調性、拍子の確認

主要動機の確認

支配しているリズムの形を認識

リズムの形から要求されるテンポを推測

全体の構成を確認

動機やテーマの支配や再現を確認

技術的な問題がある部分を確認

読譜で解決できるのかどうか判断

技術的に困難な場合、どのような優先順位で音を出して行くのか判断

作品の表情を創造する

短いとも長いとも言える3分間である。演奏しながら行う事は次の項にまわすとして、ここまでする作業は、専攻実技におけるものと何ら差があるものではない。この作業は音楽に対する必要不可欠なものである事は言うまでもない。強いて言えば、楽譜に書いてある音を省略する可能性を伺う項が違うかもしれないが、これは専攻実技においても、音を整理するという作業の、音量や音色のバランスを作る場面で、優位性を設定する事に置き換えられよう。

(3) 表題や表情記号から作品の手掛かりを探す

一つずつ簡単に検討してみる。まず最も大きい作品の手掛かりが、表題や表情記号にあたる。ワルツを4拍子で弾く事はないだろうし、サラバンドを快速に弾く事はありえない。またロマンスは「うたい」が必要だろうし、メヌエットは厳格なテンポを要求される。

また表情記号には作品の演奏速度を想定するものも出て来て、作品の表情はかなり限定されてくる。場合によっては、メトロノーム記号により、絶対速度を要求されている場合もある。もちろんこれは自分の技量と相談して、現実的な速度を選ばざるを得ないが、理想的なリズムや作品の流れを知る上で、最も重要な事柄が記載されている事が多い。

(4) 調性、拍子の確認

ここまでは誰もが確認するだろうと思われがちであるが、本校生徒のうち、もっとも上級のクラスにいる3年生が、2拍子の作品を十数小節も3拍子で弾き続け、リズムが変わった時点で始めて立ち直れたのを目の当たりにして、非常に大きなショックを受けた場面があった。あまりに基本的な事なので、本人は正確に確認せずに次のステップへと読譜を進めていた事が判るが、試験など大きな緊張を伴う場合、思わぬ結果を招く事になりかねないという事を、はからずも実証してくれた形である。

また拍子記号は、前述した表題、表情記号と共に、作品を演奏するテンポを示唆する事も多く見受けられる。バッハの時代のように分母がテンポを示唆する事だけでなく、8分の3、2分の3などの何らかのメッセージのある拍子記号も、注意が必要である。

調号については、作品における音素材の推定に非常に役に立つ事は言うまでもない。後述の楽曲構成にもつながるが、作品の押えどころは必ずカデンツを伴っている。転調を含め、それまでの経過の和音とカデンツの和音では、作品の中における重要さはかなり違う。言い方を変えれば、それまでの経過が上手く行かなくても、カデンツをきちんと決める事で、作品の力を発揮する事が出来る。これは実際に演奏を聴いてみるとわかりやすいが、カデンツが決まる、決まらないの差は、大きな印象の差になって現れる。

(5) 主要動機の確認

これは、多くの人がきちんと行えている事柄である。逆に言えば、この主要動機、またはテーマに自分の意識を捕えられ、その他の要素に意識が配分できない危険性を持っている。確かにメロディーは出ていた。しかし、その他はどうなのであろうか。主要動機を確認する事により、その束縛から離れる事をここでは推奨したい。更に、主要動機なら、一か所しか作品に出てこないという事はない。必ず、何かに利用され、少なくとも再現されて2度以上にわたって作品に出現される事が多い。つまり、動機やテーマの変容までを見抜く事が出来たなら、その作品をより豊かに表現する事が可能である。もちろん作品によっては、一つの動機である事も、複数の動機である事もある。バッハのフーガなどに、その素晴らしい応用が見られる事は言うまでもない。

(6) 支配しているリズムの形を認識

これは最初に見るべき表題や表情記号と大きく関係がある。リズムは音楽の大きな要素の一つであるが、ポロネーズやシシリアーナなど、固有のリズムパターンを持つ作品も多くある。サラバンドのように最終拍に勢いと重さがある作品もあれば、シシリアーナのように常に留まらないリズムにより、プレスによる遅れをも許容しない作品もある。またハバネラのように正確なリズムの中の緊張感を要求される場合もあれば、アゴーギクのある歌曲の伴奏のような形もある。作品の表題がない場合は、更に有効に作品の雰囲気や推測される部分である。

また、違う次元でのリズムの認識もしておく必要がある。次の項のテンポの推測にも関係してくるが、2連音符と3連音符の同時進行などの場合、機械的に合わせるべきなのか、それともそ

ここに音楽的なゆるみが存在するのかを判断する必要がある。更に多く、たとえば7連音符、11連音符などになった連符は、他の音との関連を保つべきなのか。その音楽的意図を探る必要がある。またその意図により、速度感を出したいのか、ゆるみを出したいのか、それとも不安定感を出したいのか、はたまた単純な連譜として無機質な表情を演出しているのか、各自が音楽的な判断に基づき、表現を行う為の情報収集を行う必要がある。

(7) リズムの形から要求されるテンポを推測

前述のリズムの項から連続している事であるが、一つのリズムパターンは、その演奏される速度によって、著しく表情を変える。その最も代表的なものが、単純な付点のリズムである。ここに付点8分音符と16分音符の付点リズムについて考えてみよう。この付点リズムには、非常に多くのパラメーターが詰まっている。考えられる事は更に多いと思うが、演奏する場合の時間を追って、そのパラメーターを順に挙げてみる。

- 付点8分音符の基本的時間への発音タイミング
- 付点8分音符の音量、音質
- 付点8分音符の現実的な長さ、鍵盤の保持
- 付点8分音符から16分音符へのアプローチの仕方（レガート）
- 16分音符の基本的時間への発音タイミング
- 16分音符の付点8分音符との音量対比、音質調整
- 16分音符の現実的な長さ、鍵盤の保持
- 16分音符から次の拍への時間幅、関係の設定

意外に思われるかもしれないが、良く言われる甘い付点リズム、きつい付点リズムの差は、16分音符の基本的時間への発音タイミングではなく、16分音符から次の拍への時間幅が影響している事が多い。つまり16分音符のみかけの長さが、リズムを意識させている場面を多く見ることができる。

また、付点8分音符と16分音符の音量差は非常に重要で、同じ音量に聴かせたいなら、16分音符を弱く演奏しなければ、同等に聴こえない事を理論と経験で知っている。ベートーヴェンの悲愴ソナタの始めの短調の荘厳なコラールでは、付点リズムにおける短い音符も同じような音量が必要だが、ドビュッシーの前奏曲における「パルクの踊り」では、かなりの音量差がないと、スムーズな動きを表現する事は難しい。

たった二つの音で出来た付点リズムなのに、これだけの指標と可能性を持っている。この多様性を他の色々な要素と組み合わせる事によって、自分の解釈を生み出して行かなければならない。つまり自分のリズムの設定を考える事により、必然的にその表現が可能な速度が出て来てしまう。

様々な要素を挙げているが、リズムの解釈がこの順番になって来てしまうのは、リズムに対してのイメージを創る前に、作品の内容などを知らなければ、リズムがあまりに多様性を持つ事から、判断が難しいという現実によるものである。現実的にはどの判断から最初に行わなければならないという事はないし、またある要素に気がつく事によって、立ち返らねばならない場面も出てくるはずである。

(8) 全体の構成を確認し、動機やテーマの支配や再現を確認

ここに来て、初めて全体を見回す余裕が出てくる。しかし、すべてを読む訳ではない。細かいすべての音を見ているだけの時間は到底ないし、細かい違いは現時点の課題ではない。初見の課題は通常完結している小さな作品。または長い作品の一部という事が非常に多い。つまり複雑な、音楽的意図のない譜面をタイプするという課題は、非常に少ない。ほとんどがテーマないし動機を持ち、和音進行があり、カデンツがある。リズムも基調があり、絶えず変化はしていても、何らかのまとまりを持つ。それが作品としてのメッセージである。

つまり作品のメッセージを理解でき、それを表出する用意があるかどうか、音をタイプ出来るようになるのと同じように、またそれ以上に重要な作業である。そのメッセージがメロディーなどの動機やテーマである事は非常に多くあることだし、場合によってはリズムが支配することもある。また和音の支配が優先される変奏曲の形も数多く見られる。そこで何が大切にされているのか判断し、それをもっとも重要なものとして捉ええられる感性と経験が必要である。

その大切な動機やテーマ、リズム、和声の組み合わせを理解した上で、それがどのように用いられて表現されているのか分析する必要がある。楽式論を学んで行くと、作品の多くが何らかの形式を取っている事が多い事実を学ぶ。2部形式、3部形式、そしてソナチネやソナタなど時代を経ても、その大きなコンセプトが作品に使われる事は少なくない。これは一つの大切な要素が、一回だけ用いられるものではない事を示している。つまり、大切な要素はいつかもう一度出てくる事が多いのである。特に終止線を含む作品には必ずといって良いほど動機やテーマは再現されたり、変容されて出現する。つまりメッセージは繰り返し何度か発信されるのである。それをきちんと認識する必要がある。

全体の構成を確認する事により、メッセージの確認と確実な表出が行えれば、表現芸術としての演奏がより強固な力を持つ事が出来る。

(9) 技術的な問題がある部分を確認

ここに来て、初めて技術的な問題に取りかかる事が出来る。専攻実技では、技術的な問題は非常に大きな問題であり、その音楽家を評価する指標ともなりうる。どの楽器においても、高度な技術を要する演奏が出来るのは、素晴らしい音楽家である証拠、とされることがある。

さらに述べれば、技術的に高度な課題を課し、その成否を問うものがコンクールであり、様々な試験でもある。この章の始めに述べたように、専攻実技と初見では違った道りを歩んでいる。初見では高等技術に由来する問題は、前述した各項目の後に来るべきものであろう。

基本的には演奏不可能なほど高度な技術を必要とする課題は少ない。しかし距離の長い跳躍や同時に演奏すべき広い音程や複雑な和音を含む課題では、高度な演奏技術を用いる必要が出てくる。これは、ピアノの為に作曲された作品の場合には出現回数が少ないが、オーケストラのスコアを読み、演奏を行うスコアリーダーの場面では、数多く発生する事例である。

課題の技術的な問題だけではなく、演奏者の習熟度に対して音符が混み合っているなど、読譜速度や演奏速度が、要求されている速度についていくことが出来ず、間に合わない場合には、専攻実技のように、すべてを正確に表現する、という演奏態度とは違った解決法を要求される。スコアリーダーなどにおいても、演奏出来るか出来ないかという問題から進み、更に高度な音楽的必要性から、音の整理統合が必要な場合がある。いずれの場合も、優先される音のみをまず発音し、技術的に余裕がある場合に、徐々に細かい音を付け加えていく、という演奏方法が必要である。

技術的な問題は個人の生まれ持った才能にも左右される事が多く、ここでは特に具体的な事には触れないが、音楽の表現は一つの方法に限られたものではない事をはっきりしておきたい。その多様性を知る事も初見の大切な一面である。

(10) 読譜で解決できるのかどうか判断

技術的に難しい場面がある事は、残念ながら事実である。しかし、初心者はつい自分が演奏出来る事でも、難しいからと言って避けがちなのは非常に残念な事である。初心者だからこそ、譜面づらが難しく見えてくる事は多々ある。

今日の楽譜の書式は、長い年月を経て完成された情報量の多い書き方になっている。難しい複雑に見える書き方ほど、その音楽を特定できる手がかりを多く含んでいると言える。しかしその中に技術的な問題まで混同してはいけない。技術的な問題なのか、読譜上の問題なのか、区別する必要がある。

メロディーラインやバスラインをはっきり表現する為に、大譜表を縦横無尽に走る連桁を見る事は珍しい事ではない。それは演奏の為に楽譜としてではなく、意味のある音を認識させる為に必要な事であり、どこまでが右手で取るかは自由に任されているのである。つまり高度な楽譜ほど演奏法を指定せず、音楽を指定しているのである。楽譜を読んだ時、音楽の意図にかなう演奏法を見つける事が出来る時、多くの技術的課題だと思われていたものが解決することが出来る。ビリエは「運指について」と言う項で触れている。

ここで多くの人には認識されていると思うが、課題選択の際に技術的に高度な課題を課すと、その技術的課題について出来る者か、出来ない者かの二通りに評価が分かれてしまう事が判る。つまりすべての要素に至る評価が有効になされるのではなく、どうしても演奏技術的な課題の成否により2分されてしまい、その他の要素が評価に結び付き難くなるという事である。課題の選定や作成は多くの問題を含んでいる事を、初見の授業を行う実践者が考える必要がある事を加えたい。

(11) 作品の表情を創造する

表現芸術を行う場合、譜面に内在するあらゆる情報をふまえた演奏が必要である事は、以上の検討で認識される。しかし、たとえ初見とは言え、演奏者個人の感情や表現、そして自分自身のメッセージを織り込む事も十分可能である。初見では、楽譜に書いてある以上のことを盛り込むのは、技術的な余裕を必要とするなど、現実的に難しい局面がある事は事実であるが、演奏者が作品に対する態度を表すには、音楽的な解釈からの創造が必要である。

音楽が他の芸術と同じように、非常に深い表現力を持つのは、単に技術だけが評価されるのではなく、この音楽、芸術に向かう態度、そしてその探求深度さえも表現に大きな影響力を持つからではないか。作品に対しての征服感や達成感だけで終わらず、作品に対する自分の愛情を発揮するようになれば、初見としても充分機能を果たす事になる。

(12) 演奏に入る為に

予見に際して様々な事を検討してきたが、これは演奏する段階に具現化されなければ意味がない事になってしまう。検討を重ねれば重ねるほど、専攻実技と何ら変わらぬ要求が出てきてしまうのは、最終的に音楽を芸術として完成するという目標がある事に起因する。また演奏する事自体を、初見と初見でないものと区別をする事自体に無理があるのかもしれない。

しかし、大きな山に登るのも一歩目の取りかかりが大切である。演奏にあたってはどのような事を検討するのか、概観してみたい。ビリエは幾つかの項目を与え、具体的な示唆をしている。今回は詳細には述べる事が出来ないが、約7分の5のページを割いて、「具体的な事」の章として演奏の際の詳細の方法を述べている。

7. 演奏の実現にあたって

(1) 譜面を見てピアノを弾くという行為

現在の初見の授業は、ピアノの演奏を中心に行われている。そのために、今まで述べてきた楽譜の読み方に加え、ピアノの演奏についての技術も加わってくる。しかも、読譜と演奏を同時進行する事により、仕事の困難さは何倍にもふくれあがる事が予想に難くない。この論文では詳細を述べる事はさげ、大きな問題についてのみ触れたい。

(2) 演奏する際の意識の持ち方

良く誤解される事であるが、演奏をする時にしなければならない事が複数存在する場合、傍観者はそれが同時に行われていると考えている。しかしそれらを同時にこなす事は不可能である。コンピューターの世界で実際に行われている事であるが、マルチタスクをこなす場合でも、その頭脳は一つで行える。複数の作業をタイムシェアリング（時間分割使用）を行う事により、見かけ上、幾つもの仕事が同時に行われているかのように見える。初見においては、この考え方を様々なレベルで認識すると、解決される問題も少なくない。

(3) 目の配分

このタイムシェアリングの考え方を最も端的に表わしているのが、演奏を行っている際の、目の動かし方である。ビリエは目の注目点の動線を楽譜に表わして表現しているが、あくまでも単旋律ではない幅の広い楽譜を見る場合、目がソプラノを見たり、和音の構成を見たりと、その楽譜の形によってパターンは変わるが、次々に忙しく見ていく事が表現されている。つまり同時に上下の広い幅を見ていくのではなく、主要な動機やバスのポイントを次々に見ているのである。

初見が出来る人は、それを次々に非常に短い時間に行える。すなわち、次々に演奏されていく演奏速度より早い読譜速度であれば、それらは瞬時に、しかも同時に行われた、とそれを聴く人は認識する。見かけ上の現象と、実際に行われている作業の違いを知る必要がある。

(4) 演奏時の複数の作業

演奏時にも、音楽に対して予見の時と同じ要求がなされている事は議論の余地がない。演奏の完成はなく、より深く追求すれば、更に要求は増えてくるであろう。しかし要求はされても、実現できるかどうかは別の問題である。また演奏の中に表現できると言うレベルではなくて、演奏しながら問題の認識がされるかどうかというレベルさえも、現実には難しい。実際の所、その人の技量が作品の演奏に十分であるという状況は非常に少ない。

それでは、初見をすべてあきらめる必要があるのか。ここで当初の考え方に立ち返りたい。多数の作業を同時にこなせない場合、つまり自分の作業速度が演奏の進みに間に合わない場合、優先順位をつけて、作業を行い、重要ではないと判断される事を省く以外、演奏速度に追いつく事は考えにくい。その場合の優先順位についての意識改革が必要な事は、5-2章において述べた

通りである。

初心者にとって、演奏は時間との戦いである。どのように効率よく行えるか、具体的にあらゆる手段を用いて行う必要がある。ビリエは目の動線や、指遣い、リズムのパルスの取り方など。ガルテンローブはポジションの動きや手の指の配置を最初から知る事により、読譜から発音までの高速化をねらっている。あらゆる場面で時間的な余裕を少しずつでも生み出す事により、多くの作業項目と余裕を生み出そうと工夫している。そしてこの余裕は前章における音楽的考察と創造に使われるであろう。

8. 結び—更なる充実にあたって

芸術の素晴らしい所は、常に問題が完結しない事にある。答えが複数多岐にわたる場合もあれば、根底となる普遍的な原則もない。それらは常に研究を進められ、問題は更に深まっていく。初見においてもそれらの問題は、全く表現芸術における問題と差がないものである。そして芸術の研鑽は、まさにきりが無いものである。

しかし初心者にはそれではあまりに不親切である。実力と誠意のある教師の下に、優秀な生徒が集まり、演奏家として生まれ育っていくように、ビリエのようにはじめの一步、そして次の一步を示していく事により、初心者は多くの道しるべを得る。そして、あらゆるレベルで更なる次の一步を示す事により、進歩を望む事が出来る。それらを示す事が授業を行う意味であり、使命ではないか。

初見の問題はすなわち表現芸術における問題と直結している。そしてその方法は多岐に渡っていて、一度にすべてを論ずる事は不可能である事を学んだ。この論文では、具体的な作品についての検討や、課題の諸問題について述べる余裕がなかったが、次の機会には、より具体的な解法を探してみたい。またビリエの著作は、あまりに多くの問題について触れているので、ほんの一部しか活用する事が出来なかった事は、非常に残念な事である。詳細に研究してみたい資料の一つである。ガルテンローブは、ピアノの為の作品だけではなく、フルートやオーボエ、ヴァイオリンからコントラバスまで多くの楽器の為の「初見の準備」を出版している。それらの資料についても更に検討してみたい。

9. 謝辞

非常に大きな助けとなったビリエの著作を紹介して頂いたり、2回にわたり行われた初見の講座を拝見させて頂き、初見の概念を研究するのに大きな影響を与えてくださった東京芸術大学助教授野平一郎先生に感謝します。野平先生は現在ビリエの著作の日本語訳をなさっている途中だそうですので、その完成が一日でも早い事を望んでおります。ソルフェージュ科の資料をご丁寧にお調べ頂き、非常に好意的にお貸し下さった東京芸術大学教授細野孝興先生に感謝致します。作曲家の立場として、そして演奏家としての立場から多くのアドバイスを頂いた東京芸術大学教授及び東京芸術大学附属音楽高等学校校長佐藤眞先生に感謝致します。また東京芸術大学音楽学部附属音楽高等学校副校長海老原直秀先生に理想ある高校教育の理念を頂き感謝致します。様々な議論で、初見の様相をお話し頂いた東京芸術大学講師林達也先生に感謝致します。紀要委員であられる東京芸術大学音楽学部附属音楽高等学校教諭木部敏司先生に様々な励ましとご助力を頂き感謝致します。本校ソルフェージュ科目の取り纏め役であられる東京芸術大学音楽学部附属音楽高等

学校教諭高橋裕先生に感謝致します。

参考文献

BILLIER, Sylvaine. *Le déchiffrage ou l'art de la première interprétation*. Paris :
Edition Alphonse Leduc Paris, 1990.

GARTENLAUB, O.. *Préparation au déchiffrage pianistique*. Paris :
Editions Rideau Rouge, 1972.

注1. BILLIER, Sylvaine : *Le déchiffrage ou l'art de la première interprétation*,
(Paris : Edition Alphonse Leduc Paris, 1990)

現在、東京芸術大学音楽学部助教授野平一郎氏が翻訳を手掛けている。
翻訳の一部は、東京芸術大学音楽学部にて授業に取り入れ研究されている。

注2. *ibid.*, p.7 14-22

注3. Le Figaro du 14 février 1909 のドビュッシーの論説を引用

注4. *op. cit.*, BILLIER, Sylvaine. p.8 43-45