

# 東京音楽大学リポジトリ

## Tokyo College of Music Repository

演奏音価情報楽譜によるアゴーギク分析：  
ショパンのマズルカOp.7-1を題材として

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2013-12-10 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/908">https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/908</a>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



# 演奏音価情報楽譜によるアゴーギク分析

## ——ショパンのマズルカ Op.7-1 を題材として——

石川 薫

### はじめに

「アゴーギク」は、広義には楽譜に表記されている速度変化と楽譜に表記されていないテンポの揺れを指す言葉として用いられ、その学習はこれまで聴覚に頼らざるを得なかった。指導者の演奏やCDの演奏、または演奏会での演奏を聴いて感覚的に捉え、それを模倣するところから始まるのが「アゴーギク」の学習方法といえるだろう。表記されている“tempo rubato”や“ritardando”、“accelerando”などの「アゴーギク」においても、演奏する際には楽譜に表記されていないテンポの揺れが含まれると考えられる。ようするに、音高や音名のように楽譜に詳細に表記されているものであれば、音楽学習者自らが楽譜を見ながら正しいかどうかの確認が視覚的に行える上に、誰が見ても正誤を確認することができる。しかし、「アゴーギク」は楽譜に表記することができないものであるが故に、視覚的に確認することが困難である。自分の演奏している音を聴覚で確認し、自分および第三者の音楽表現の受け止め方によって変化するものであるため、その音楽表現を一律に評価することが難解である。

「アゴーギク」の要素が多分に含まれている楽曲の代表的なものとして、ショパン Fryderyk Chopin (1810-1849) の「マズルカ」を挙げることができるであろう。マズルカはその独特なアクセントやリズムの特殊性が特徴として挙げられる楽曲である。ミクリ Karol Mikuli (1819-1897)<sup>1</sup>とコチャルスキ Raoul Koczalski(1885-1948)は<sup>2</sup>、マズルカのアクセントの原則について、次のように述べている。

ポロネーズ、マズルカ、クラコヴィアク、クヤヴィアクのような民族舞踊では、リズム的に特別な位置にある音符は強くアクセントをつけ（またはアクセントのついた音符を長めに保持する）、アクセントがなくなったり移動したりするときは、テンポをそっと緩める必要がある。だがそのために拍子がなくなってしまっってはいけないのだ。（エーゲルディンゲル、

---

1 ショパンの弟子。ピアニスト、作曲家、教育者。

2 ミクリの弟子。ポーランドのピアニスト、作曲家、教育者。

このような独特なリズムやアクセントを音楽学習者が表現するためには、「アゴーギク」の音楽表現を学習することが必要になるであろう。これまでの聴覚を研ぎ澄まして、師の演奏や大家の演奏から学んでいく学習方法に加えて、視覚的に「アゴーギク」を捉える方法がないかと考えた。そこで、2011年に大家の演奏を基に、「演奏音価情報楽譜」を考案した。今回はその楽譜を用いて、「同じフレーズの演奏」を大家たちがどのように変化させて演奏しているのかについて論じたい。本論の中で「アゴーギク分析」を取り上げる部分は、《マズルカ Op.7-1》における第1～12小節と第13～24小節の同じフレーズの部分である。《マズルカ Op.7-1》の「アゴーギク分析」に入る前に、まず「演奏音価情報楽譜」について説明する。

## I. 「演奏音価情報楽譜」

「演奏音価情報楽譜」は、「楽譜に表記されていないテンポの揺れ」について着目し、「アゴーギク」を視覚的に捉えられるようにするために作成した楽譜である。「演奏音価情報楽譜」を作成するにあたって《マズルカ Op.7-1》を選択した理由は、前述したように「アゴーギク」の要素を色濃く内包しているということ、また、数あるショパンの「マズルカ」の中でもピアノ学習者以外にもよく知られている楽曲であるということ、音楽学習者が苦手とする3拍子であるということ、さらには、左手が全て4分音符で構成されており、大家の演奏における1拍の速度を分析することが比較的容易であることが挙げられる。そして、「楽譜に表記されていないアゴーギク」を視覚化する上で、これまでの研究でなされたような数値のみで提示するのではなく、音楽学習者に馴染みのある既存の出版楽譜を基に、演奏におけるテンポの情報を組み入れた形態にした。

演奏音価情報楽譜の作成方法をフランソワの演奏データを例に取り、以下に示す。

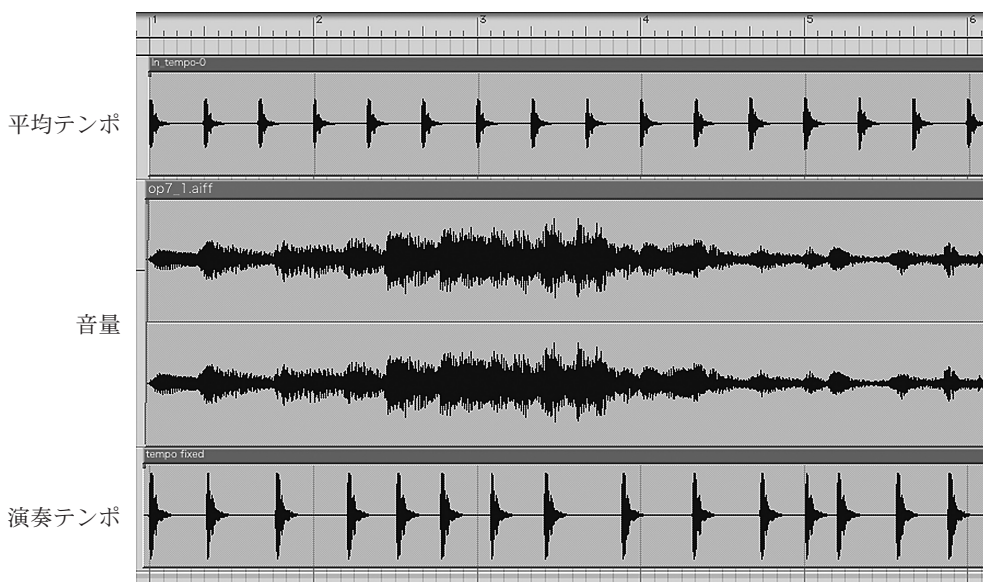
- ① CD演奏をシーケンスソフトウェア（デジタルパフォーマー）によりデータ化し、分析する範囲の71拍分の拍を演奏におけるテンポの平均でクリック表示する。これを「平均テンポ」と称する。次に、演奏の音量と演奏における拍のデータとを並列表示する。このとき、演奏における拍のデータを「演奏テンポ」と称する。次に、示した図1の一番上に記載してある数字は小節数を、一段目は「平均テンポ」で均等の拍を示す。次の2つの波形は演奏の音量をステレオで表示したため、二段になっている。三段目は演奏における実際の拍

---

3 ジャン＝ジャック・エーゲルディンゲル『弟子から見たショパン そのピアノ教育法と演奏美学 増補・改訂版』米谷治郎、中島弘二共訳、音楽之友社、2005年。

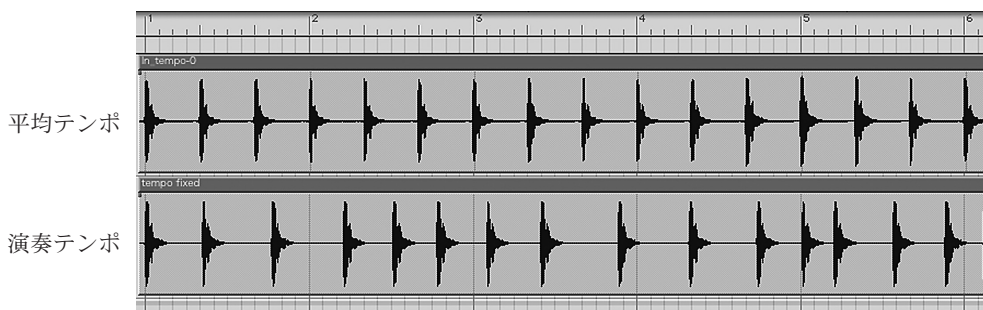
を示している（図1）。

図1 フランソワの演奏データ（平均テンポの拍、音量、演奏テンポの拍）



この時点で、「平均テンポ」と「演奏テンポ」における拍の伸縮との違いがどのようになっているかをわかりやすくするために、二段目の波形を除いて一段目の「平均テンポ」における均等な拍と三段目の演奏における伸縮した拍を並列表示したものを次に示す（図2）。

図2 フランソワの演奏データ（平均テンポと演奏テンポの拍のみの並列表示）



②図2の「演奏テンポ」で示した拍ごとのテンポをメトロノーム表記にした。また、「演奏テンポの平均値」を計算して割り出し、これを「演奏平均テンポ」とした。「演奏平均テンポ」とは、分析した範囲の71拍の速度を平均したものである。

図3 フランソワの演奏テンポ（メトロノーム表記した1拍ごとのテンポ）

Samson François  
演奏平均テンポ ♩ = 187.70

1 1 000 ♩ = 180.00	10 1 000 ♩ = 174.19	19 1 000 ♩ = 172.40
1 2 000 ♩ = 147.00	10 2 000 ♩ = 221.91	19 2 000 ♩ = 250.98
1 3 000 ♩ = 142.80	10 3 000 ♩ = 196.49	19 3 000 ♩ = 191.00
2 1 000 ♩ = 206.80	11 1 000 ♩ = 158.53	20 1 000 ♩ = 164.90
2 2 000 ♩ = 233.00	11 2 000 ♩ = 208.57	20 2 000 ♩ = 250.45
2 3 000 ♩ = 207.50	11 3 000 ♩ = 158.26	20 3 000 ♩ = 170.40
3 1 000 ♩ = 188.00	12 1 000 ♩ = 130.72	21 1 000 ♩ = 191.00
3 2 000 ♩ = 133.00	12 2 000 ♩ = 190.65	21 2 000 ♩ = 219.60
3 3 000 ♩ = 144.00	12 3 000 ♩ = 156.25	21 3 000 ♩ = 246.65
4 1 000 ♩ = 151.50	13 1 000 ♩ = 153.18	22 1 000 ♩ = 207.30
4 2 000 ♩ = 227.60	13 2 000 ♩ = 182.97	22 2 000 ♩ = 201.00
4 3 000 ♩ = 318.65	13 3 000 ♩ = 165.84	22 3 000 ♩ = 207.20
5 1 000 ♩ = 173.88	14 1 000 ♩ = 209.50	23 1 000 ♩ = 139.70
5 2 000 ♩ = 196.80	14 2 000 ♩ = 271.82	23 2 000 ♩ = 265.78
5 3 000 ♩ = 262.57	14 3 000 ♩ = 246.35	23 3 000 ♩ = 154.60
6 1 000 ♩ = 184.45	15 1 000 ♩ = 131.30	24 1 000 ♩ = 105.00
6 2 000 ♩ = 248.00	15 2 000 ♩ = 130.80	24 2 000 ♩ = 172.62
6 3 000 ♩ = 234.46	15 3 000 ♩ = 136.68	
7 1 000 ♩ = 194.72	16 1 000 ♩ = 164.90	
7 2 000 ♩ = 296.24	16 2 000 ♩ = 217.20	
7 3 000 ♩ = 197.00	16 3 000 ♩ = 260.20	
8 1 000 ♩ = 194.31	17 1 000 ♩ = 200.72	
8 2 000 ♩ = 242.76	17 2 000 ♩ = 195.68	
8 3 000 ♩ = 183.91	17 3 000 ♩ = 224.20	
9 1 000 ♩ = 183.40	18 1 000 ♩ = 194.74	
9 2 000 ♩ = 216.78	18 2 000 ♩ = 209.20	
9 3 000 ♩ = 259.57	18 3 000 ♩ = 237.50	

③メトロノーム表記した②のデータを基にテンポをグラフ化し、そのグラフに合わせて楽譜作成ソフトウェア（フィナーレ）により楽譜を作成。

上記の方法により、「アゴーギク」の要素に着目した拍の伸縮が一目で分かる「演奏音価情報楽譜」を完成することができる。次に、作成した5種の「演奏音価情報楽譜」の名称および特徴をフランソワの楽譜を例にとって列挙する。

#### 1) ㊦グラフ表示と均等楽譜を組み合わせた演奏音価情報楽譜

「㊦グラフ表示と均等楽譜を組み合わせた演奏音価情報楽譜（文中では、以下「演奏音価情報楽譜㊦）」は、従来の楽譜の形態で1小節を16分音符で均等に分割した楽譜（以下、「均等楽譜」と称する）を制作し、その上に1拍ごとのテンポを折れ線グラフで表示したものである。折れ線グラフには分析したテンポをメトロノーム表記した。また、均等楽譜の高音部譜表に付記した点線が16分音符分の長さを表している。この折れ線グラフを基になだらかな線に書き直し、全体のテンポの流れを視覚的に認識しやすくした（譜例1）。

譜例 1 「㊦グラフ表示と均等楽譜を組み合わせた演奏音価情報楽譜」

2) ㊦均等楽譜と演奏における拍の伸縮を組み合わせた演奏音価情報楽譜

「㊦均等楽譜と演奏における拍の伸縮を組み合わせた演奏音価情報楽譜（文中では、以下「演奏音価情報楽譜㊦」）」は、「演奏音価情報楽譜㊦」のグラフで表したテンポ変化を既存の出版楽譜の形態を基に横方向に伸縮させたものである。1 段目が均等楽譜であり、2 段目は既存の出版楽譜に拍の伸縮を反映させた楽譜となる。1 拍ごとのテンポの変化をグラフという形でなく、音楽学習者が普段見慣れている出版楽譜の形態にすることで、グラフ表記よりもアゴーギクを捉えやすくなるのではないかと考え、この「演奏音価情報楽譜㊦」の楽譜を作成した。また、4 小節ごとの均等楽譜との比較が一目でわかるのはこの楽譜である（譜例 2）。

譜例 2 「㊦均等楽譜と演奏における拍の伸縮を組み合わせた演奏音価情報楽譜」

3) ㊦演奏における拍の伸縮の楽譜を独立変倍し、拍の伸縮をよりはっきりさせた演奏音価情報楽譜

「㊦演奏における拍の伸縮の楽譜を独立変倍し、拍の伸縮をよりはっきりさせた演奏音価情報楽譜」



報楽譜（文中では、以下「演奏音価情報楽譜㊦」）」は、「演奏音価情報楽譜㊥」の拍の伸縮を表した楽譜を抜き出し、拍の伸縮の比率がよりはっきりわかるように五線の高さを変えず、長さの部分を強調するために独立変倍した楽譜である。楽譜の上には、均等割した楽譜の代わりに4分音符の目盛りを表示した。この楽譜により、拍の伸縮が「演奏音価情報楽譜㊥」よりもはっきりし、楽譜を見ると瞬時にアゴーギクを感じ取れるようになると思われる。（譜例3）。

譜例3 「㊦演奏における拍の伸縮の楽譜を独立変倍し、拍の伸縮をよりはっきりさせた演奏音価情報楽譜」

平均テンポによる均等楽譜 ♩=187.7

演奏における拍の伸縮  
Vivace (♩=50)

4) 「㊥グラフ表示と演奏における拍の伸縮の組み合わせの演奏音価情報楽譜」  
譜例4を先に提示する。

譜例4 「㊥グラフ表示と演奏における拍の伸縮の組み合わせの演奏音価情報楽譜」

平均テンポによる均等楽譜 ♩=187.7

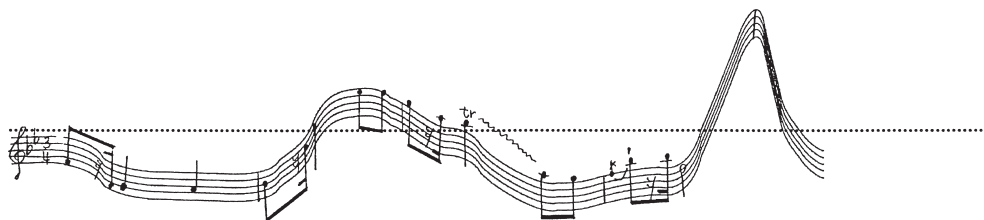
演奏における拍の伸縮  
Vivace (♩=50)

《マズルカ Op.7-1》は、分析した範囲の24小節のフレーズ構成が、前半12小節と後半12小節で全く同じであるため、前半と後半の演奏におけるテンポ変化の比較が行いやすい。そのため、「演奏音価情報楽譜㉗」のグラフ部分と「演奏音価情報楽譜㉘」の拍を伸縮表示した五線を組み合わせた「㉙」グラフ表示と演奏における拍の伸縮の組み合わせの演奏音価情報楽譜（文中では、以下「演奏音価情報楽譜㉙」）を作成した。楽譜の一番上には、フランソワの平均テンポで1小節を16分音符の音価で均等に割り振った均等楽譜を表記しており、1段目が演奏速度をグラフ表示し、2段目が演奏速度における拍の伸縮を楽譜で表記し、3段目は拍の伸縮がさらにわかりやすいように、左手にある4分音符の拍を単音で表し、拍の伸縮を表記した楽譜である。

### 5) 「演奏音価情報イメージ楽譜」

「演奏音価情報イメージ楽譜」は、冒頭4小節のテンポ変化をイメージしやすくするために作成した。この楽譜は「演奏音価情報楽譜㉗」と「演奏音価情報楽譜㉘」を反映させたものである。「演奏音価情報楽譜㉗」でグラフ表記したテンポの緩急差をなだらかな線に書き直し、その線に沿って五線を曲げ、さらに「演奏音価情報楽譜㉘」の拍を伸縮した情報を付加して作成した。点線は分析した大家の平均テンポを表し、点線より上に五線がある場合はテンポが速い状態を示しており、下に五線がある場合はテンポが遅い状態を示す。以下にその譜例を示す（譜例5）。

#### 譜例5 「演奏音価情報イメージ楽譜」



## II. 《マズルカ Op.7-1 第1～24小節》におけるアゴーギク分析

今回、特に同じフレーズの出だしである第1小節と第13小節および同じフレーズの最後の部分となる第12小節と第24小節に着目し、テンポの差異を比較してアゴーギク分析を実施する。提示する「演奏音価情報楽譜㉙」の範囲は、テンポの差異およびフレーズの流れがよりわかりやすいように、第1～4小節および第13～16小節と第9～12小節および第21～24小節に焦点をあてて提示する。また、今回新たに新しいフレーズの出だしである第24小節3拍目の演奏テンポについても考察する。



## II-1 フランソワ

フランソワ Samson François (1924-70) の演奏は、1954 年（フランソワ 30 歳）に録音されたものである。第 1～24 小節 2 拍目までの平均テンポは  $\text{♩} = 187.7$  であり、第 1 小節 1 拍目はその平均テンポよりやや遅い  $\text{♩} = 180$  で始まる。第 1 小節の中で一番遅い拍は 3 拍目であり、これは、2 拍目か 3 拍目にアクセントがあることの多い伝統的な形を保っているマズルカを意識して演奏に反映したのではないかと考えられる。しかし同じフレーズの後半の出だしである第 13 小節においては、1 拍目が  $\text{♩} = 153.18$  で始まり、第 13 小節の中ではこの拍が一番遅く、前半フレーズとアクセントを感じる拍を変えて演奏していることがわかる（譜例 6）。

### 譜例 6 「㊦グラフ表示と演奏における拍の伸縮の組み合わせの演奏音価情報楽譜」 第 1～4 小節および第 13～16 小節（フランソワ）

平均テンポによる均等楽譜  $\text{♩} = 187.7$



演奏における拍の伸縮

Vivace ( $\text{♩} = 50$ )

前半フレーズと後半フレーズの出だし 1 小節間の演奏速度に着目すると、第 1 小節の平均テンポが  $\text{♩} = 156.6$ 、第 13 小節の平均テンポが  $\text{♩} = 167.33$  になっており、前半フレーズよりも後

半フレーズの方がやや速いテンポで演奏していることがわかる。第24小節3拍目は次の新しいフレーズとなるため、提示する「演奏音価情報楽譜⑤」の範囲は、同小節2拍目までの表記にした。

フレーズの終わり部分においては、第12小節1拍目が  $\text{♩} = 130.72$  という平均テンポよりもかなり遅いテンポで演奏し、第12小節の中ではこの拍が一番遅い。フレーズの終わりということもあるが、1拍目の旋律のリズムには16分休符があるため独特の間が生じやすい。それゆえに、フランソワは第12小節1拍目を遅く演奏し、間延びしないように2拍目を演奏したものの、3拍目でフレーズの自然な終止感が演奏に表出し、再びテンポが遅くなったと考えられる（譜例7）。

譜例7 「グラフ表示と演奏における拍の伸縮の組み合わせの演奏音価情報楽譜」  
第9～12小節および第21～24小節（フランソワ）

The image displays two musical staves with piano accompaniment. The top staff is for measures 9-12, and the bottom staff is for measures 21-24. Above each staff is a tempo graph showing the tempo in beats per minute (♩). The graph for measures 9-12 shows a tempo of approximately 130.72, with a significant dip at the start of measure 12. The graph for measures 21-24 shows a tempo of 105, with a sharp increase at the start of measure 22. The piano part consists of chords and single notes in the right hand, and chords in the left hand. The tempo graph is a line graph with a y-axis ranging from 100 to 200.

後半のフレーズの最後は、第24小節1拍目が  $\text{♩} = 105$  で、フランソワは24小節間のフレーズの中で最も遅いテンポで演奏しているが、同小節2拍目はテンポが急激に速くなる。フレーズの終止感を感じながらも、次のフレーズの準備を予測した演奏といえる。また、新しいフレーズ

ズの始まる同小節3拍目は、テンポが♩=148と同小節2拍目よりも遅くなることから、新しいフレーズを強く意識していることが演奏に反映されていると推察できる。

## II-2 ハラシェヴィチ

ハラシェヴィチ Adam Harasiewicz (1932-) の演奏は、1965年（ハラシェヴィチ 33歳）に録音されたものである。第1～24小節2拍目までの平均テンポは♩=149.36である。第1小節1拍目は♩=142.8のテンポで始まり、フランソワと同様に、平均テンポよりも遅いテンポで演奏する。第1小節において、フランソワは同小節3拍目が一番遅かったのだが、ハラシェヴィチは同小節2拍目が一番遅い。フランソワとの演奏表現の違いを「演奏音価情報楽譜⑤」を比較して提示する（譜例8）。

譜例8 「グラフ表示と演奏における拍の伸縮の組み合わせの演奏音価情報楽譜」  
第1～4小節（ハラシェヴィチおよびフランソワ）

演奏における拍の伸縮  
Vivace (♩=50)

ハラシェヴィチ

演奏における拍の伸縮  
Vivace (♩=50)

フランソワ

2拍目と3拍目のどちらを1小節の中で遅く演奏するかで、グラフの形状はかなり違い、演奏の印象も大きく異なる。ハラシェヴィチは最初の4小節フレーズを第1～2小節と第3～4小節で音楽表現を対比させており、フランソワは最初の4小節を大きな流れとして捉えていることがアゴーギクの動きを見てもわかるだろう。

後半フレーズの出だしである第13小節1拍目は♩=149のテンポで始まり、同小節3拍目で♩=214までテンポが速くなる。しかし、第14小節1拍目のテンポを見ると平均テンポよ

りも遅い♩=147へとテンポが急激に遅くなるため、前半フレーズよりも半フレーズの方がテンポの緩急差をつけて演奏していると感じることができる。1小節間の演奏速度に着目すると、第1小節の平均テンポが♩=166.73、第13小節の平均テンポが♩=176.33になっており、フランソワ同様、後半フレーズの方が前半フレーズよりもやや速いテンポで演奏されていることがわかる。

フレーズの終わり部分においては、第12小節1拍目が♩=112.7とフランソワ同様、やはり平均テンポよりもかなり遅く、第12小節の中では一番遅いテンポで演奏している。やはりフレーズの終わりを感じ、さらに16分休符の入ったリズムを意識して演奏に反映している結果だと思われる。後半フレーズの終わり部分である第24小節1拍目は、フランソワ同様、分析した第1～24小節の中で最も遅い♩=95.5のテンポで演奏しており、フレーズの終止感を強く感じていることが伺える。フランソワとハラシェヴィチの「演奏音価情報楽譜⑤」をフレーズの終わり部分で比較する（譜例9）。

譜例9 「グラフ表示と演奏における拍の伸縮の組み合わせの演奏音価情報楽譜」  
第21～24小節（ハラシェヴィチおよびフランソワ）

ハラシェヴィチ

フランソワ

ハラシェヴィチは第24小節のテンポ変化がゆるやかであるが、フランソワは1拍目と2拍目のテンポ変化が急激であるのが一目でわかる。ハラシェヴィチは2拍にわたって終止感を表

現していると思われ、フランソワはフレーズの終止感を感じながらも、同小節 2 拍目ですでに新しいフレーズの存在を意識した演奏をしているのであろう。

また、ハラシェヴィチは同小節 2 拍目を、同小節 1 拍目よりも若干速く演奏し、次の新しいフレーズへ向かって音楽が停滞しないように演奏していると感じられる。同小節 3 拍目の新しいフレーズを ♩=166 という速いテンポで演奏しており、同小節では拍が進むにつれ、次第に速く演奏していることから、終止感を感じて遅いテンポになることで生じる可能性のある停滞感を出さないように、注意して演奏していることが推測できるのである。

### II-3 ルービンシュタイン

ルービンシュタイン Arthur Rubinstein (1887-1982) の演奏は、1965～66 年（ルービンシュタイン 78～79 歳）にかけて録音されたものである。第 1～24 小節 2 拍目までの平均テンポは ♩=129.79 である。第 1 小節 1 拍目は ♩=146 で始まり、分析した 6 人の中でルービンシュタインだけが平均テンポより速いテンポで演奏を始めている。このテンポ構成は、彼の演奏の大きな特徴の一つだといえるであろう。同小節 2 拍目は、わずかではあるが同小節 1 拍目より遅く演奏し、同小節 3 拍目は急激に速いテンポで演奏している。3 拍目で急激に速くなるのはハラシェヴィチ同様であるが、ルービンシュタインの方がなだらかなグラフ表示となる（譜例 10）。

譜例 10 「グラフ表示と演奏における拍の伸縮の組み合わせの演奏音価情報楽譜」  
第 1～4 小節（ルービンシュタインおよびハラシェヴィチ）

The image displays two musical examples side-by-side, each consisting of a tempo fluctuation graph and a corresponding musical score for the first four measures of a piece in 3/4 time.

**Top Example: ルービンシュタイン (Rubinstein)**  
 The tempo fluctuation graph shows a relatively smooth curve. It starts at a tempo of approximately 146, then gradually decreases to the average tempo of 129.79 by the second measure, and then fluctuates slightly around this average for the remaining measures. The musical score is marked with *Vivace* (♩=50), *f*, *cresc.*, *ff*, *sf*, and *p*. A *schierzando* marking is present in the third measure.

**Bottom Example: ハラシェヴィチ (Hara Shchewitch)**  
 The tempo fluctuation graph shows a much more dramatic and jagged profile. It starts at 146, drops sharply to below the average tempo of 129.79 in the second measure, then rises sharply to above it in the third measure, before settling back towards the average in the fourth measure. The musical score is identical to the Rubinstein example, with the same dynamics and markings.

また、ルービンシュタインが第1小節で一番遅く演奏しているのは2拍目であることが、フランソワ、ハラシェヴィチ同様に伝統的な形を保ってマズルカのアクセントを意識し、それを演奏に反映したのではないかと考えられる。

後半フレーズの第13小節1拍目は $J=134$ で始まり、同小節2拍目は $J=131$ 、同小節3拍目は $J=186$ と多少のテンポの差はあるものの、1拍目よりも2拍目がわずかに遅く、3拍目が急激に速くなるテンポ構成は前半フレーズと全く同じであり、前述したフランソワ、ハラシェヴィチには見られないテンポ構成となっていることがわかる。ルービンシュタインは、Op.7-1のフレーズの出だしにおいては、マズルカのアクセントを重要視して演奏に反映していたと推察できる。1小節間の演奏速度に着目すると、第1小節の平均テンポが $J=156$ 、第13小節の平均テンポが $J=150.33$ になっており、後半フレーズの方が前半フレーズよりも遅いテンポで演奏されている。これは、前述したフランソワおよびハラシェヴィチには見られないテンポ構成であるが、後述するマガロフ、アシュケナージには同様のテンポ構成が見られる。録音年代が違う場合、テンポ構成が異なるのは、時代とともに演奏解釈が変化しているためと理解することが容易だが、同年に録音しているハラシェヴィチとこれほど演奏解釈が違うことは、とても興味を引かれることである。

前半フレーズの終わり部分である第12小節1拍目のテンポは $J=120$ であり、平均テンポと比べてもメトロノーム記号で $J=10$ 以上離れていないテンポで演奏している。これは分析を実施した6人の大家の中ではルービンシュタインだけであり、他の大家はメトロノーム記号で $J=25$ 以上開きのある遅いテンポで演奏している。同小節2拍目はやや速く演奏し、同小節3拍目はそれまでの2拍よりも遅く演奏することで、前半フレーズの終止感を表現しているといえる。しかし、それは甚だしいものではなく、ささやかに表現しているといえるであろう。むしろ、終止感よりはマズルカのアクセントを意識して、それを演奏に反映したと仮定できるのかもしれない。後半フレーズの終わり部分である第24小節1拍目は $J=106$ であるが、フランソワやハラシェヴィチのように、第1～24小節の中で最も遅いテンポでは演奏しておらず、同小節2拍目を最も遅い $J=80$ で演奏している。2拍目の旋律が主音であるB音であることから、1拍目よりも2拍目に終止感を感じて演奏していると推測できる。また、新しいフレーズが出現する同小節3拍目は $J=102$ であり、同小節2拍目の強い終止感から一転、新しいフレーズの躍動感が垣間見えるのである。ここで、平均テンポと大きな差のないテンポで演奏している、ルービンシュタインの「演奏音価情報楽譜④」第9～12小節の前半フレーズの終わり部分をフランソワ、ハラシェヴィチと共に提示する（譜例11）。第12小節のグラフ表示を見ると、ルービンシュタインのテンポの変化に大きな起伏はないため、なだらかに後半フレーズへと移行することが理解できる。フランソワとハラシェヴィチは同小節2拍目でテンポが速くなるため、ルービンシュタインよりもテンポの揺れを感じ取ることができるのである。



譜例11 「グラフ表示と演奏における拍の伸縮の組み合わせの演奏音価情報楽譜」  
第9～12小節（ルービンシュタイン、フランソワ、ハラシェヴィチ）

ルービンシュタイン

フランソワ

ハラシェヴィチ

## II-4 マガロフ

マガロフ Nikita Magaloff (1912-92) の演奏は、1977年（マガロフ65歳）に録音されたものであり、第1～24小節2拍目までの平均テンポは♩≒135.2である。曲頭である第1小節1拍目は♩=133であり、フランソワ、ハラシェヴィチと同じく、平均テンポよりわずかに遅いテンポで演奏している。同小節2拍目は同小節1拍目よりも遅く演奏し、同小節3拍目は急激に速いテンポへと変化する。このテンポ構成は、ハラシェヴィチ、ルービンシュタインと同様である。また、マガロフも第1小節の中では2拍目に重心を置いて演奏しており、伝統的な形を保っているマズルカのアクセントを意識して、それを演奏に反映したのではないかと考えられる。後半フレーズの出だしである第13小節1拍目は♩=117.1であり、前半フレーズの出だし

よりも遅いテンポで演奏されている。同小節 2 拍目はわずかに遅い  $\text{♩} = 112.5$  で演奏され、同小節 3 拍目は  $\text{♩} = 154$  という同小節 2 拍目よりもかなり速いテンポで演奏されている。しかし、同小節 2 拍目と 3 拍目のテンポ差はメトロノーム記号で  $\text{♩} = 41.5$  であり、前半フレーズにおけるテンポ差がメトロノーム記号  $\text{♩} = 50.6$  であることを考えると、テンポの起伏は後半フレーズの方が少ないことがわかるのである。また、後半フレーズの中で一番遅く演奏されているのは 2 拍目であり、これは前半フレーズと同じである。ここでも、マガロフは伝統的なマズルカを意識して、その解釈を演奏に反映したと推測できる（譜例 12）。第 13 小節をルービンシュタインの「演奏音価情報楽譜<sup>㊦</sup>」と比較してみると、同小節 1 拍目と 2 拍目のテンポ構成が同じであることが見てとれる。

譜例 12 「グラフ表示と演奏における拍の伸縮の組み合わせの演奏音価情報楽譜」  
第 13 ～ 16 小節（マガロフおよびルービンシュタイン）

The image displays two musical staves, one for Magaloff (top) and one for Rubinstein (bottom), with corresponding tempo fluctuation graphs above them. The tempo graphs show the tempo in beats per minute (♩) on a scale from 100 to 200. Vertical dashed lines connect the tempo peaks and troughs on the graphs to the corresponding measures in the musical staves. The musical staves include dynamic markings such as 'cresc.', 'f', and 'sf', and a 'tr' (trill) marking. The tempo fluctuations are similar for both performers, showing a significant increase in tempo at the beginning of the second measure of the 13th measure.

1 小節間の演奏速度に着目すると、第 1 小節の平均テンポが  $\text{♩} = 142.33$ 、第 13 小節の平均テンポが  $\text{♩} = 127.86$  になっており、後半フレーズの方が前半フレーズよりも遅いテンポで演奏されている。また、前半フレーズおよび後半フレーズの両方で、出だしの小節の 2 拍目を一番遅いテンポで演奏しているのは、ルービンシュタインとマガロフのみである。

前半フレーズの終わり部分である第 12 小節 1 拍目は  $\text{♩} = 102$  で演奏しているが、同小節 2 拍目は  $\text{♩} = 92.3$  までテンポが遅くなる。この拍をこの小節の中で一番遅いテンポで演奏しているのはマガロフだけであり、主和音の中の主音である B 音をかなり意識して演奏しているのではないかと推察できる。ようするに、フレーズの終止感の意識がとても高く、さらにはマズ

ルカのアクセントも意識して、それらがマガロフの演奏に反映されていると考えられるのである。同小節3拍目は $\text{♩} = 111.4$ であり、そのまま終止感を強めるのではなく、次のフレーズにつなげることを意識しているように思われる（譜例13）。

譜例13 「グラフ表示と演奏における拍の伸縮の組み合わせの演奏音価情報楽譜」  
第9～12小節および第21～24小節（マガロフ）

後半フレーズの終わり部分である第24小節1拍目は $\text{♩} = 82.4$ であり、前半フレーズよりも遅いテンポで演奏されている。同小節2拍目は $\text{♩} = 43.6$ というマガロフの演奏の中で最も遅いテンポで演奏されており、新しいフレーズの出現する同小節3拍目はテンポが速くなり、 $\text{♩} = 103$ となる。マガロフは前半フレーズ同様、主和音の中の主音であるB音をかなり意識して演奏しているのではないかとここでも推察できるのである。また、同小節2拍目を71拍中最も遅いテンポで演奏しているのは、ルービンシュタインとマガロフである。

## II-5 アシュケナージ

アシュケナージ Vladimir Ashkenazy (1937-) の演奏は、1983年（アシュケナージ46歳）に録音されたものである。第1～24小節2拍目までの平均テンポは $\text{♩} = 187.4$ である。曲頭であ

る第1小節1拍目は $\text{♩} = 142.8$ であり、平均テンポよりかなり遅いテンポで演奏している。出だしのテンポを平均テンポより遅く演奏しているのはアシュケナージだけではないが、このようになり遅いテンポで演奏しているのはアシュケナージだけである。同小節2拍目は急激に速く演奏し、同小節3拍目は同小節2拍目よりもわずかに速いテンポで演奏している。2拍目から急激にテンポが速くなるのもアシュケナージだけである。テンポのグラフ表示を他の大家と比較すると、やはり一人だけ形状が異なるのがわかる。例として、アシュケナージとフランソワの「演奏音価情報楽譜㊦」を提示する（譜例14）。

譜例14 「グラフ表示と演奏における拍の伸縮の組み合わせの演奏音価情報楽譜」  
第1～4小節（アシュケナージおよびフランソワ）

演奏における拍の伸縮  
Vivace ( $\text{♩} = 50$ )

アシュケナージ

演奏における拍の伸縮  
Vivace ( $\text{♩} = 50$ )

フランソワ

アシュケナージとフランソワの「演奏音価情報楽譜㊦」を見比べてみると、大きく違う小節は第1小節で間違いないであろう。同小節2拍目からテンポが加速しているアシュケナージとは対照的に、フランソワは減速しているのが一目瞭然である。

後半フレーズの出だしである第13小節1拍目は $\text{♩} = 134.4$ であり、前半フレーズよりも少し遅いテンポで演奏されている。前半フレーズ同様、同小節2拍目で急激に速いテンポに変化し、同小節3拍目でわずかだが、さらに速いテンポとなる。前半フレーズと後半フレーズのテンポ構成が同じなのは、ルービンシュタイン、マガロフ、アシュケナージの3名である。

アシュケナージは、フレーズの始めで伝統的なマズルカのアクセントを感じて演奏するというよりは、旋律線の上昇とともにテンポが上昇していると解釈できる。1小節間の演奏速度に

着目すると、第1小節の平均テンポが $\text{♩} = 190.47$ 、第13小節の平均テンポが $\text{♩} = 188.86$ になっており、後半フレーズの方が前半フレーズよりも遅いテンポで演奏されている。また、この1小節間の平均テンポは、分析した6名の中でアシュケナージが一番速い平均テンポとなっている。

前半フレーズの終わり部分である第12小節1拍目は $\text{♩} = 148.1$ で演奏されているが、同小節2拍目は $\text{♩} = 124.1$ と遅いテンポになり、同小節3拍目は $\text{♩} = 160.6$ とテンポが速くなる。新しいフレーズが出現する同小節3拍目で $\text{♩} = 106$ とテンポはさらに遅くなるが、このようなテンポ構成は、分析した6名の中でアシュケナージにしかみられない。第12小節の中で1拍目よりも2拍目の方がテンポを遅く演奏し、且つ3拍とも平均テンポより遅いテンポで演奏しているのは、アシュケナージとマガロフである（譜例15）。

譜例15 「グラフ表示と演奏における拍の伸縮の組み合わせの演奏音価情報楽譜」  
第9～12小節（アシュケナージおよびマガロフ）

アシュケナージ

マガロフ

また、アシュケナージも主音であるB音を意識してフレーズの終止感を表現していると思われる。後半フレーズの終わり部分である第24小節1拍目は、 $\text{♩} = 170.8$ と前半フレーズよりも速いテンポで演奏しており、同小節2拍目でテンポは遅くなるものの、アシュケナージの71拍中の最も遅いテンポはこの小節に現れない。主音であるB音を強く意識していることは間違いないが、アシュケナージが71拍中で最も遅く演奏するのは、第15小節に現れるトリルの箇所である。また、フレーズの終わり部分で前半フレーズよりも後半フレーズのテンポを速

く演奏するのはアシケナーズだけである。このことから、フレーズが停滞しないようにと感じながら演奏していると予測できる。

## II-6 ルイスダ

ルイスダ Jean-Marc Luisada (1958-) の演奏は、1990 年（ルイスダ 32 歳）に録音された。第 1～24 小節 2 拍目までの平均テンポは  $J = 132.8$  である。曲頭である第 1 小節 1 拍目は  $J = 115.5$  であり、平均テンポよりかなり遅いテンポで演奏されている。同小節 2 拍目はわずかに遅く演奏され、同小節 3 拍目で急激に速いテンポへと変化する。わずかの差ではあるが、ルイスダは第 1 小節の中では 2 拍目に重心を置いて演奏しており、ハラシェヴィチやルービンシュタイン、そしてマガロフと同じように 1 拍目よりも 2 拍目を遅く演奏し、さらに 3 拍目で急激にテンポを速くする演奏をすることにより、伝統的な形を保っているマズルカのアクセントを意識して、それを演奏に反映したのではないかと考えられる（譜例 16）。

譜例 16 「グラフ表示と演奏における拍の伸縮の組み合わせの演奏音価情報楽譜」  
第 1～4 小節（ルイスダおよびルービンシュタイン）

演奏における拍の伸縮  
Vivace (♩=50)

ルイスダ

演奏における拍の伸縮  
Vivace (♩=50)

ルービンシュタイン

前述のように、第 1 小節の 1 拍目より 2 拍目が遅く、3 拍目で急激にテンポが速くなる演奏はルイスダをあわせて 4 名いるが、2 拍目がわずかに遅いのはルービンシュタインであるため、この 2 人の楽譜を比較する。1 拍目から 2 拍目にかけてのなだらかな下降線は同じであるが、2 拍目から 3 拍目にかけての急上昇するグラフ線は、ルイスダの方が鋭角なものになっている。また、ルイスダが平均テンポより遅く始めているのに対し、ルービンシュタインは平均テンポ



より速く始めていることも付記したい。

後半フレーズの出だしである第13小節1拍目は♩=125.5であり、平均テンポより遅く演奏されていることは前半フレーズと同じだが、同小節2拍目が♩=126.2とわずかに速く演奏されており、同小節3拍目で急激に速いテンポで演奏されている。このように、前半フレーズと後半フレーズでテンポ構成が違うのはフランソワとハラシェヴィチ同様なのだが、演奏年代がかなり離れた2人とルイサダが同じテンポ構成になっているのは興味深い事実である。1小節間の演奏速度に着目すると、第1小節の平均テンポが♩=136、第13小節の平均テンポが♩=146.96であり、後半フレーズの方が前半フレーズよりも速いテンポで演奏されている。ここでも、フランソワ、ハラシェヴィチ、ルイサダの3名のテンポ構成が同じだといえるのである。

ルイサダのフレーズの終わり部分を考察する前に、先にルイサダの「演奏音価情報楽譜⑤」を提示する。

譜例17 「グラフ表示と演奏における拍の伸縮の組み合わせの演奏音価情報楽譜」  
第9～12小節および第21～24小節（ルイサダ）

The image displays two musical staves for Louis Sadat's piece, showing measures 9-12 and 21-24. Each staff includes a piano accompaniment and a melody line. Above the piano part, there are two graphs illustrating tempo fluctuations. The top graph corresponds to measures 9-12, and the bottom graph corresponds to measures 21-24. The graphs show a steady tempo around 136 BPM, followed by a sharp increase to approximately 147 BPM at the start of the second phrase, and then a gradual return to the original tempo. The piano part features chords and bass lines, while the melody part includes various rhythmic patterns and ornaments.

前半フレーズの終わり部分である第12小節1拍目は $J=104.8$ で演奏され、同小節2拍目で遅いテンポになり、同小節3拍目はテンポが同小節1拍目よりも速くなる。後半フレーズの終わり部分である第24小節1拍目は $J=86.2$ であり、同小節2拍目は $J=57.5$ とかなり遅いテンポで演奏されるが、新しいフレーズが現れる同小節3拍目は $J=89$ と速く演奏されている(譜例17)。これらのことから、ルイサダもフレーズ終わり部分に現れる主音のB音を意識して演奏していると推察されるが、ルイサダもアシュケナージ同様に、分析した71拍の中で最も遅いテンポで演奏するのはフレーズの終わり部分ではなく、第15小節2拍目のトリルのところである。前半フレーズの終わり部分と後半フレーズの終わり部分で両方とも同じテンポ構成(1拍目より2拍目が遅く、3拍目で1拍目よりも速い演奏)になっているのは、ルイサダの他にはマガロフだけである。

### Ⅲ. アゴーギク分析のまとめ

今回、前半フレーズと後半フレーズを並列表記してある「演奏音価情報楽譜④」を提示し、そのテンポ構成について分析をした。前半フレーズと後半フレーズの同じフレーズの箇所でもグラフの波形が極端に違い、同じフレーズだからこそ演奏を変えている大家もいれば、同じようなグラフ波形で演奏し、同じフレーズを意識して同じような「アゴーギク」で演奏している大家もいたことがわかった。もちろん、CDを聴いているだけでも「アゴーギク」を感じることはできるが、視覚情報によりそのテンポ変化をより冷静に捉えることで、自らの音楽表現に大家の演奏から学んだことをどのように反映させていくかということ、あらためて考える契機になるのではないかと提起したい。

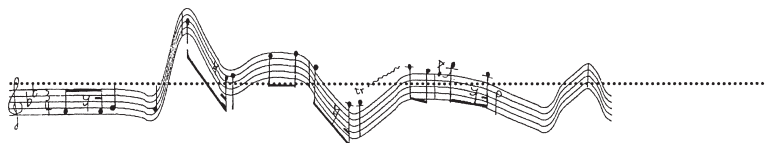
本論により、曲頭のテンポが各々の「平均テンポ」より速いのはルービンシュタインのみであり、他の大家は個人差があるものの、「平均テンポ」よりも遅いテンポで演奏し始めていることがすぐに理解できる。ここで、最初の4小節のテンポ構成を「演奏音価情報イメージ楽譜」を用いて提示する(譜例18)。この楽譜は、あくまで各々の大家の平均テンポより速いか遅いかをイメージした楽譜である。

### 譜例18 演奏音価情報イメージ楽譜

フランソワ



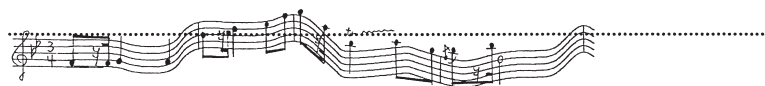
ハラシェヴィチ



ルービンシュタイン



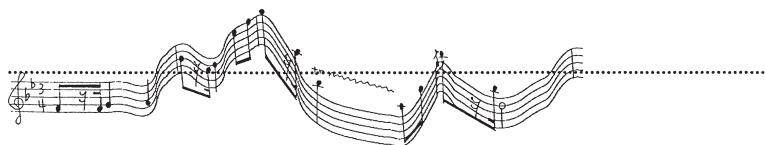
マガロフ



アシュケナージ



ルイサダ



五線自体をテンポの揺れに合わせて曲げている「演奏音価情報イメージ楽譜」により、テンポの揺れを一つの流れとして明確に感じ、視認することができる。テンポの揺れが一つの流れとして明確になることにより、テンポの変化による音楽表現についてあらためて考える可能性が生じるのである。

## おわりに

楽曲を演奏する際に1拍ごとにテンポ変化が生じているのは、視覚的情報に頼らずCDを聴くだけでも感じることができる。しかし、視覚的にわかりやすい「演奏音価情報楽譜④」や「演奏音価情報イメージ楽譜」で表してみると、フレーズの始まりにおいても、フレーズの終わりにおいても急激なテンポ変化が生じていることが、より理解しやすくなる。急激なテンポ変化の理由については、停滞感を感じさせなくするためであったり、終止感を重要視しているためであったりと様々だが、その理由についてもテンポの緩急を視覚的に認知できると、大家の演奏表現がより想像しやすいのではないだろうか。これらの楽譜を作成した意図としては、大家の演奏を模倣することを推奨しているわけではない。音楽の表現をする上において、「想像すること」はとても重要であり、楽譜を見る段階から、楽譜に表記されていない情報までも想像力を働かせることが、自己の音楽表現をより豊かにするためには肝要であると思われる。

今回提示した「演奏音価情報楽譜④」により、基礎の段階の音楽学習者は、テンポ変化をより具体的にイメージすることができるであろう。さらに上級の音楽学習者は、メトロノーム表記に留まらず、「演奏音価情報楽譜④」におけるテンポのグラフ表示と拍の伸縮の表示により、テンポ変化によって生じる拍の緩急を、よりイメージしやすくなるのではないだろうか。また、このように演奏のテンポ分析をすることで、これまで漠然と聴感で捉えていたテンポ変化を視覚的に捉えることができるようになる。視覚的に捉えることができることにより、自分自身でアゴーギクを考え、理解し、より説得力のある演奏へと繋がるように努めるであろう。また、繰り返し出てくる同じフレーズの差異を視覚的に認知できるため、自らが演奏する際に、同じフレーズの演奏方法をこれまでより深く思索する可能性が生まれるであろう。

今回は、「マズルカ」という独特のアクセントを持つ楽曲の演奏分析をし、同じフレーズの演奏比較を実施した。テンポ構成を視覚的に捉えることができる楽譜を実際に見ることにより、「マズルカ Op.7-1」に限らず、さまざまな楽曲の「アゴーギク」への関心を促し、理解を深める契機になれば幸いである。また、本論においては、同じフレーズの出だしと終わりのテンポ構成に焦点をあてて論じたが、今後、アゴーギクが和声や旋律線の動きとどのような関連があるかについて論じたい。

(本学講師=ソルフェージュ担当)