

## バルトークの“マイクロコスモス”の分析 —テンポについて—

小木曾敏子\*

### 〈本論〉

#### I. テキストにみるテンポ

##### 〈はじめに〉

バルトークの“マイクロコスモス”の楽譜で他の作曲家の楽譜との違いは、テンポに関する指示の緻密さである。テンポに関する指示は1曲毎に速度標語での指示、メトロノームによる数字での指示、所要時間の秒単位の指示の3種でなされている。それ以外に速度変化を指示する楽語も記されている。この速度標語とメトロノーム数と所要時間の表示という3点セットでの指示は、バルトークの1つの特徴であるといえよう。

本論は“マイクロコスモス”の2種のテキストと6種のCD演奏<sup>1)</sup>を通して、バルトークのテンポに対する考え方を考察しようとするものである。

“マイクロコスモス”は全6巻153曲からなるが、同一曲で作曲スタイルを異にするabの2曲からなるものが8曲ある。No.123(abで時間指定)以外はaとbのそれぞれを1曲として数えている。

そのうち、テンポの指示が全くないNo.134と、CDの収録が3人に欠けるNo.74b, No.95b, No.145bの計4曲を除外した延べ156曲を本論の対象曲とする。

本文中の□内の数字は小節番号である。

対象曲である156曲には、速度標語が記されている曲が92曲あり59.0%を占めている。一方速度標語が記されていない曲は64曲で41.0%になっている。そのうち28曲は、速度標語の記載はないが、発想標語が記されている。

また、メトロノーム数が記されている曲は154曲ある。対象曲でab2曲をもつ曲は5曲あるが、No.2はメトロノーム数のみ、No.43bは所要時間のみ、No.64bは速度標語と所要時間が記されている。これら3曲は、速度標語とメトロノーム数についてはaと同じであるとみて扱う。No.104bは速度に関する指定が何もない。また、前述のようにNo.123はabで1曲とした所要時間が記されている。

##### 1-1 メトロノーム<sup>2)</sup>数の表示

メトロノーム数の指示はNo.1から記されている。

154曲に59種のメトロノーム数の使用がみられる。そのうち1曲に複数のメトロノーム数での指示がみられるのは、27曲17.3%である。2回の指定が9.0%、3回の指定が4.5%である。

メトロノーム数のきざみは10段階になっている。メトロノーム数のきざみが2のものが最も多く30種、次いできざみが4のものが14種、以下きざみ

\*〒380 長野市三輪8-49-7 長野県短期大学

が1と3のものの順になっている。

メトロノーム数の基本音価は、4分音符が79.1%、2分音符が7.3%、付点4分音符が5.8%、8分音符が3.1%、その他(各種音符の混合)が4.2%である。

メトロノーム数はNo.152の40からNo.148の350までと広範囲におよんでいるが、No.152の基本音価が8分音符の1小節分(8分音符9個)であり、No.148の基本音価は8分音符1個である(この曲も1小節は8分音符9個分である)。したがって、双方とも基本音価を4分音符に換算するとメトロノーム数は180と175となる。

このように全メトロノーム数の基本音価を4分音符になおして換算してみると、56から264の間に63段階(種)の速度がみられる。

### 1-2 速度標語の表示

速度標語はNo.30から記されている。全対象曲に10種の速度標語また速度変化を指示する表示は、基本的には11種の使用がみられる。ほかに、発想記号で曲のテンポをあらわしている曲もある。

速度標語で最も使用頻度の高いものはAllegroで58回の使用がみられ、全速度標語使用頻度の40.6%を占めている。次いでModeratoが18.9%、Andanteが11.9%、Allegrettoの10.5%の使用頻度となっている。以下Lento, Adagio, Allegro moderato, Largo, Vivacissimoの順になっている。

Allegroと表示されている場合のメトロノーム数には23種みられる。Andanteの表示では13種、Moderatoの表示では10種、Allegrettoの表示では7種、Vivaceの表示で5種、Lentoの表示で4種、Adagioの表示で3種、Allegro moderatoの表示では2種のメトロノーム数がみられる。

また、同じメトロノーム数でも速度標語が複数みられる場合がある。メトロノーム数が同じであって速度標語が5種あるものは、メトロノーム数

が112の場合である。この場合にはAndante, Moderato, Allegro moderato, Allegro, Vivaceの5種がみられる。4種がみられるのは、メトロノーム数96の場合でAndante, Moderato, Allegretto, Allegro, 同じく72の場合のLento, Andante, Moderato, Allegroである。同一メトロノーム数に3種の速度標語がみられるのは、メトロノーム数が120の場合のModerato, Allegretto, Allegroである。メトロノーム数が126の場合と132の場合は双方ともAllegro, Allegretto, Vivaceである。同じく152の場合には、Andante, Allegro, Vivaceの3種がみられる。この他に同一メトロノーム数で2種類の速度標語がみられるのは、メトロノーム数76, 84, 104, 110, 116, 144, 160の場合である。

同一メトロノーム数に5種の速度標語があるとはどういうことなのであろうか。速度標語はとかく曲の速度を示す言葉として解釈されがちである。バルトークは作曲家として自曲の性格、タッチやアーティキュレーション、音楽的想念などを表示する手法にかかわるものとして速度標語をとらえているのであろう<sup>3)</sup>。

### 1-3 速度標語と拍子

速度標語では、2拍子系の使用頻度が最も多く45.2%、3拍子系が24.8%、4拍子系が17.8%などとなっている。同一の速度標語のなかで2拍子系の使用が多いのはAndanteとVivaceがそれぞれの標語中の66.7%を占めている。Adagioで58.3%、Moderatoで46.9%、Allegroで37.8%などとなっている。3拍子系で使用頻度の高いものはLentoでの55.6%、Allegrettoでの35.7%である。4拍子系ではAllegro中での23.0%、Andante中での22.2%に使用がみられる。

それぞれの速度標語と拍子との関係で特徴的なものをみると、Lentoでは3/4拍子が44.4%、Adagioでは6/8と2×3/8が各25%の使用頻度で

ある。Andanteには3/4の使用はみられず、4/4、2/4、6/8、2×3/8の使用がそれぞれ同数で22.2%になっている。Moderatoでは2/4、3/4の使用頻度が拮抗している。Allegrettoでは2/4が35.7%を占め、4/4、3/4が同数の使用になっていて、6/8拍子はみられない。Allegroでは2/4が24.6%を占め、その拍子の種類は14種と最も多い。Vivaceでは2/4拍子が50.0%の使用頻度となっていて、3/4拍子と6/8拍子での使用はみられない。

#### 1-4 速度標語と基本音価

速度標語と基本音価の関係では4分音符の使用が最も多く61.8%、次いで8分音符が31.2%、2分音符の使用が7.0%となっている。

4分音符の使用で最も多いものは、Allegroの40.2%、Moderatoの22.7%で、以下Allegretto、Andanteの順である。8分音符の使用はAllegrettoが34.7%で、以下Andante、Moderato、Adagioの順であるが、数は小差である。2分音符の使用の45.5%をAllegroが占めるが、他の速度標語での使用はみな1回である。

#### 1-5 複数のテンポの指定

1曲の中でメトロノーム数での複数のテンポ指定がみられる曲が、27曲で全対象曲の17.3%である。指定回数が多いものは、6回がNo.102、No.103、No.141の3曲、5回はNo.120、No.146である。以下2回は16曲、3回が5曲、4回が2曲である。

複数のテンポがメトロノーム数での指定は、56箇所にもみられる。前の指定テンポより曲の後方に出てくる指定テンポのほうが速くなっているものは31箇所、後出のテンポのほうが遅くなっているものは21箇所、55.4%と37.5%の割合である。変わらないものは4箇所、7.1%である。

No.120はメトロノーム数が4回、No.144は3回、No.142、No.145abは各2回指定しなおさ

れていて、すべてがテンポエネルギーが増大していく。

メトロノーム数に加えて速度標語とa tempo、Tempo I、それに加えてテンポ変化を示す楽語による複数のテンポ指定は55曲、対象曲の35.3%にみられる。最も多い指定はNo.144の14回である。10回はNo.102、9回はNo.151、No.141は8回である。テンポ指定回数が2回のは18曲、5回が9曲、4回が8曲、8回が5曲、3回が6曲などである。

複数の速度指定でテンポエネルギーが増大していく一方の曲は4曲である。テンポエネルギーが減少していく一方の曲はない。テンポエネルギーが増減の順で繰り返す曲は5曲、減増の順を繰り返す曲は4曲である。曲が次第にテンポエネルギー増になってテンポエネルギー減で終わるものは3曲、テンポエネルギー減で始まって増減を繰り返した後テンポエネルギー減で終わる曲は11曲、減で始まって増減を繰り返した後テンポエネルギー増で終わるものは6曲である。

また、速度変化を表示する楽語によるテンポエネルギーの増加はaccelerando(以下accel.)、stringendo(以下string.)、mossoの3種で18箇所にもみられる。楽語によるテンポエネルギー減衰はallargando(以下allarg.)、ritardando(以下rit.)、rallentando(以下rall.)、calando、smorzando(以下smorz.)、stentatoの6種で68箇所にもみられる。増加と減衰は20.9%と79.1%の割合になる。

No.146は2台のピアノ用にも編曲されているが、原曲の場合よりも指定テンポの回数が減っている。原曲は2/4拍子、vivacissimo、176-168→㊦ Meno vivo、144→㊧ Tempo I 168→㊨ Piu mosso、184→㊩ Tempo I 168-156と5回のテンポ指定がみられる。㊧はTempo Iならば176-168であるから、Tempo Iの168-156とはメトロノーム数が異なることになる。一方2台用の曲は

4分音符で176-168→㊦ Meno vivo, 144→㊧ Piu mosso, 184とメトロノーム数のテンポの指定回数原曲より2回減って3回になっていて、㊨には何の指示もない。㊩はTempo Iのみの指定である。

このことから二つのことがいえよう。一つには、双方共通の168前後のメトロノーム数を許容範囲としたと考えられる。二つ目は、緻密過ぎるほどに刻んだことで生じる効果を再考してメトロノーム数に若干のゆるみをもたせる方向へと考えたのではないかと考える。

#### 1-6 指定テンポの所要時間と計算上の所要時間

テキストにはメトロノーム数と所要時間が示されているが、そのうち9曲はメトロノーム数に巾をもたせた設定をしている。これによって、指定所要時間と計算上の所要時間との差の有無の数の合計が対象曲数と異なっている。また、rit., rall., accel., allarg.など速度変化を示す標語による所要時間の伸縮は計算には入れていない。

指定所要時間と計算上の所要時間が合致する曲が55曲、合致しない曲は110曲で33.3%と66.7%の割合になる。

メトロノーム数による指定所要時間が計算上の所要時間が超えるものは全対象曲の19.2%である。指定所要時間のほうが少ないものは51.3%にみられる。指定所要時間とメトロノーム数による所要時間とが合致するものは30.8%である。

No. 40は指定所要時間は1分40秒であるが計算すると37秒になり、1分03秒少ない。No. 132で所要時間が1分30秒との指示があるが、計算上は1分4秒~1分9秒となり、26秒から21秒少ない。No. 144は所要時間が3分25秒と指示されているが、計算上の所要時間は3分48秒となり、計算上の所要時間が23秒長いことになる。No. 140は計算上では19秒少ない。以下14秒から10秒の差の曲

は8曲、9秒から6秒の差がある曲は28曲である。

これを一曲当たりの所要時間の%でみると、最も大きい差はNo. 92で指定所要時間より計算上の所要時間が35秒の超過である。No. 132は計算上の所要時間が29%が短い。指定所要時間より計算上の所要時間のほうが短いものが82曲で71.3%、指定所要時間より計算上の所要時間のほうが長いものが33曲で28.7%の割合である。計算上の所要時間のほうが長いものは5%から1%のものが23曲、20%を占め、31%が1曲、19%から11%までが6曲、10%から6%までが3曲である。計算上の所要時間のほうが短いものは上述の29~23%のほかは、19%から11%までが22.6%、11%から6%までが21.7%となっている。

所要時間を秒単位でみた場合に大きい差がでたものを1曲あたりの割合でみると、計算上の所要時間がNo. 40は6.3%短いことになる。No. 132は6.7%、No. 144が30.7%、No. 132が28.9~23.3%計算上の所要時間が長く、No. 140が19%短いことになる。差が20%を超えるものはない。

しかし、No. 40の1分近くの演奏時間の差はバルトークのミスか、誤植かのどちらかかと考えざるをえない。また、指定時間が21秒~26秒短いNo. 132、また23秒超えるNo. 144の数差をどう考えるのか。指定時間の80%位までの誤差は認めるとしても、それ以上のテンポの違いによる演奏は曲自体を変えてしまうのではないかと危惧の念が残る。

#### 1-7 メトロノーム表示と拍子

メトロノーム表示の単位となる音価と拍子の単位となる音価は、かならずしも一致してはいない。

No. 32は3/2拍子であるがメトロノーム表示の単位は4分音符である。No. 103の前半は9/8, 8/8, 3×2/8, 5/8, 7/8拍子であるがメトロノーム記号は4分音符を単位としている。この他には、

No. 82は7/8, 2/4, 3/4, 3/8拍子, No. 93は2/4, 3/4, 5/8拍子, No. 117は4/4, 3/2拍子, No. 137は2/4, 3/4, 7/8, 6/8, 5/8拍子, No. 140は3/8, 2/4, 5/8, 6/8, 9/8, 7/8, 8/8, 4/8拍子, No. 141は2/4, 5/8, 3/8, 3/4拍子, No. 144前半は4/4, 2/4, 3/2拍子であるがメトロノーム数の単位はすべて4分音符である。No. 126は2/4, 3/4, 3/8, 5/8, 6/8拍子であるがメトロノーム表示の単位はすべて8分音符である。No. 107, No. 113, No. 115, No. 149, No. 150, No. 151, No. 152, No. 153の8曲は1小節を単位とした表示である。

#### 1-8 テンポエネルギーの変化と音量の増減

テンポの変化を示す一般的な標語としては, accel., allarg., calando, con moto, mosso, rall., rit., ritenuto (以下 riten.), smorz., stentato, string. の使用がみられる。この他に *Il doppio piu lento*, No. 144以降 *tornando al tempo* (Tempo I), *Doppio movimento* の使用もみられる。

音の増減に関する一般的な標語では, *cre-scendo* (以下 *cresc.*), *diminuendo* (以下 *dim.*),  $\langle$ ,  $\rangle$  の使用がみられる。

テンポ変化を示す標語は94箇所にもみられるが, その使用頻度は *rit.* が最も多く, 29.8%を占める。次いで *allarg.* の使用が20.2%, *rall.* の使用が19.1%; *accel.* の使用が12.8%である。その他 *string.* と *tornando al tempo* の使用がそれぞれ4.3%, *smorz.*, *calando* の使用がそれぞれ3.2%である。

テンポエネルギーの増減と音量の増減は73箇所にもみられる。テンポエネルギーと音量との関係で多いものは, テンポのエネルギー減: 音量減のもので, 32箇所にもみられ全増減数の43.8%を占める。*rit.*: *dim.* または  $\rangle$  の使用は21.9%である。*rall.*: *dim.*,  $\rangle$  の使用と *smorz.* または *calmo*

の使用はそれぞれ9.6%となる。このほかに *tornando al Tempo I + dim.* または  $\rangle$  が2箇所にもみられる。

次に多いものは, テンポエネルギー減: 音量増のもので37.0%を占める。そのうちで最も使用頻度が高いものは *allarg.* の24.7%であるが, そのうち5箇所は *allarg. + cresc.* または  $\langle$  となっている。*rall.*: *cresc.* または  $\langle$  の使用は5.5%である。*rit.*: *cresc.* または  $\langle$  の使用は4.1%である。このほかに *tornando a Tempo I + \langle が2箇所にもみられる。*

テンポエネルギー増: 音量増のものは10箇所でもみられる。37.0%を占める。そのうち5箇所は *allarg. + cresc.* または  $\langle$  となっている。*accel.*: *cresc.* または  $\langle$  の使用は8.2%である。*string.*: *cresc.* または  $\langle$  の使用は4.1%である。*mosso + cresc.* は1箇所にもみられる。

テンポエネルギー増: 音量減のものは4箇所でもみられる。そのうち *accel.*: *dim.* の使用は2.7%, *tornando + \rangle が1箇所にもみられる。*

これらの数字から減速しながら音量も減じていく方法, 次いで減速しながら増大する手法を好んだといえよう。

#### 1-9 曲の終止とテンポ変化

テンポ変化をともなった曲の終止は, 26曲にもみられ, 対象曲の16.7%にあたる。テンポエネルギーが減じて曲を終えるのは14曲, 増大して曲を閉じるのは12曲 (うちメトロノーム数指定での増大は3曲) である。それぞれ53.8%と46.2%の割合になる。

このうち, No. 91とNo. 117はテンポエネルギー減: 音量減となっている。No. 94, No. 108, No. 121, No. 143の4曲はエネルギー増: 音量増となっているが, No. 143は *pianissimo* での  $\langle$  で曲を終わっている。No. 99は *allarg. + dim.* と矛盾した感のある指示があるが, これについては後述する。

テンポエネルギーを減じながら音量を減じたり増大する手法を多用したバルトークだが、曲を閉じるにあたってテンポエネルギーを減ずるという手法は、特に使用頻度の高いものではない。テンポをゆるめる設定を計画的に設計していたことをうかがわせる。

#### 1-10 テンポの変化と旋律線との関係

テンポエネルギー増：旋律線が上行する型はみられない。テンポエネルギー増：旋律線が下降する型は2箇所のみられる。No. 120とNo. 121後半で accel.：下行の旋律線である。

テンポエネルギー減：旋律線が下降する型は3箇所のみられ、No. 51, No. 101は rit. で、No. 137は rall. で、No. 75は allarg. で下行旋律線になっている。

テンポエネルギー減：旋律線が上行する型は2箇所のみられる。No. 83およびNo. 138は allarg. で上行旋律となっている。

テンポ変化にともなって旋律線が上下する箇所が少なく、テンポエネルギーの増減においては旋律線が平らなものが多いといえよう。

#### 1-11 音価の違いによるテンポ減衰

バルトークは、各種の速度表示によるテンポの増大や減衰を指定する方法以外の方法でテンポエネルギーの減衰感を表現している。これは、in tempo の演奏でテンポ衰退感を表現する手法である。即ち、音価のきざみを次第に大きくすることによって rit. と同じ効果を得ようとするものである。

その最も特徴的なものはNo. 129にみられる。この曲は Allegro molto, 4分音符160, 2/4拍子, 3度の重音の曲である。♩の Tempo I 以降曲尾の60まで8分音符(4個) → 4分音符(3連) → 4分音符(2個) → 2分音符と次第に音価と音符数を変えていく。

No. 85では♩の Tempo I 以降♩から♩, ♩から曲尾の♩♩まできざみが次第に大きくなっていく。同じことは、♩♩にもみえるが、この時は♩に poco rall. の標語が記され、♩で a tempo になっている。No. 97では♩で poco rit. が記され、♩で音価の違いで rit. 効果を強化している。No. 149では♩から休符を増すことに加えて♩から pianissimo と  $\text{>}$  を指示することによって rit. 感を効果的にあらわしている。

上記の4例はいずれの場合も、次第にゆるやかなテンポになって曲を閉じることになるが、速度記号の速度の変化の指示によるものではなく音価によって曲の速度の変化を表現している手法である。したがって、in tempo による演奏が絶対不可欠なものとなる。そうでなければこの手法の意味はない。正確な in tempo での演奏によって、聴く者はテンポがしだいに遅くなっていくような rit. の演奏効果と受け取ることになる。

また、これに似た効果は最終小節の音価が次のような場合にもいえよう。それは、曲尾の最終の1小節が全音符であって、最終小節より1小節またはそれ以上前から最終小節まで tie によって長い音価になっている場合である。このような曲に該当するのは、156曲中39曲で24.4%にあたる。

このうち、該当する位置にテンポ変化を指定している曲は7曲である。rit. の指示がある曲はNo. 97, No. 106, No. 115の4曲で、No. 115は piano の記号も指示されている。またNo. 75, No. 105とNo. 121は allarg. の指示があり、No. 121は cresc. → forte の指示が記されている。

No. 150では該当小節以前のテンポが1小節単位80であったものが、該当小節で60と記され、テンポの減速が指示されている。

音価の違いによるテンポエネルギーの増大の例はみられない。

## II. 演奏にみるテンポ

### 1. 指定所要時間と演奏所要時間

演奏上での所要時間は、CDの再生をストップウォッチで計測した。ただし、最終小節が全て休符の場合およびその前の小節からタイで伸長されている音符などの場合にはその計測時間に誤差が生ずることはあっても、その差は秒以下であると考えた。したがって、ピアノの響音の消失時をもってその曲の終了時として計測した。また、再生時のピッチのずれで計測に影響するものはない。

演奏所要時間については6種のCD<sup>2)</sup>から値を得た。

CD①では指定所要時間と演奏時間との間に差があるものは33曲で100%である。CD②では13曲で72.2%、CD③では6曲で85.7%、CD④では151曲で96.8%、CD⑤では145曲で93.0%、CD⑥では135曲で87.7%に差がみられる。

全演奏者の演奏時間に指定所要時間との差がみられる曲は114曲で、全対象曲の73.1%を占める。そのうち1秒差のものは49曲ある。計測誤差を1秒まで認めるならば、演奏時間に差があるものは65曲となり、全対象曲の41.7%にあたる。

CD①では指定時間より演奏時間のほうが長いものは51.5%、演奏時間のほうが短いものは48.5%である。指定時間と演奏時間が一致する演奏はない。CD②では演奏時間のほうが長いものは27.8%、演奏時間のほうが短いものは44.4%である。

指定時間と演奏時間が一致しているものは27.8%である。CD③では演奏時間のほうが長いものは28.6%で、演奏時間のほうが短いものは57.1%である。指定時間と演奏時間が一致する演奏は14.3%である。CD④では演奏時間のほうが長いものは19.2%、演奏時間のほうが短いものは77.6%であり、指定時間と同じ演奏時間のものは3.2%である。CD⑤では演奏時間のほうが長いもの

は30.8%で、演奏時間のほうが短いものは62.2%、指定時間と同じ演奏時間のものは7.1%である。CD⑥では演奏時間のほうが長いものは29.9%、演奏時間のほうが短いものは57.8%、指定時間と演奏時間が合致するものは12.3%である。

指定時間と演奏時間の差がそれぞれの曲の20%以上になるものは、CD①では2曲、CD②、CD③がそれぞれ1曲である。CD④では50曲で32.1%になるが、すべて演奏時間の方が短い。演奏時間のほうが長いものはない。CD⑤では15曲で9.6%であるが、そのうち13曲が演奏時間のほうが短くなっている。CD⑥では5曲で3.2%にみられるが、演奏時間が指定時間より長い曲数と短い曲数は小差である。

CD①ではNo. 144が演奏時間が指定時間を22.0%超えており、No. 142では21.1%短い。CD②ではNo. 141が演奏時間のほうが21.1%短い。またCD③ではNo. 146が演奏時間のほうが24.8%短い。CD④では21~25%および36~40%の差があるものが各12曲、次いで20%の差があるものが6曲などで、すべて演奏時間のほうが短い。最も大きな差がみられるのはNo. 48で演奏時間が73.3%短い。CD⑤も21~25%の差があるものが8曲と多く、No. 48が差が71.7%で最も大きい。CD⑥でもNo. 48の差が最も大きく55.0%である。

No. 48についての演奏に関する資料はこの3種しかないが、3種とも指定時間と演奏時間の差が大きいことから、この曲の指定所要時間には疑問が残る。メトロノーム数から計算した所要時間は54秒となることからみれば、メトロノームの数値に誤りがあることになろう。

指定所要時間と計算上の所要時間の間に大きい差がみられたNo. 40は、CD④では1分5秒、CD⑤では1分6秒、CD⑥では57秒いずれも演奏時間が短くなっている。一曲あたりの差は、それぞれ6.5%、6.6%、5.7%である。

6種(うち3種は選曲での演奏)の演奏は延べ

524曲あるが、演奏時間と指定所要時間が合致するのは41曲、差がみられるのは483曲である。7.8%と92.2%の割合である。演奏時間のほうが短いものが337曲で64.3%、演奏時間のほうが長いものが27.9%である。そのうち、全演奏者が指定所要時間と演奏時間とに差を生じているものは、115曲で対象曲の73.7%にあたる。そのうち、全演奏者共通で演奏時間のほうが短い曲は45曲、全演奏者共通で演奏時間のほうが長い曲は5曲である。

計算上と演奏上の所要時間が共に指定時間より短いものが26曲、長いものが2曲ある。そのうち No. 60, No. 87, No. 108, No. 118, No. 119, No. 144は全演奏者の演奏時間の平均と計算上の所要時間と指定時間の差とがほぼ同じになる。

テキストの指定所要時間と計算上の所要時間に差があるのに、演奏時間が指定所要時間と合致する演奏もある。25曲が該当し、全対象曲の16.0%である。CD ②は18曲中の5曲で28.7%、CD ③は7曲中1曲で14.3%に、CD ④は156曲中4曲で2.6%に、CD ⑤は156曲中3曲で1.9%に、CD ⑥は164曲中12曲で7.8%が該当する。

No. 38はCDが3種あるが、指定所要時間と計算上の所要時間、CD ⑤、CD ⑥の3つが合致する。

### Ⅲ. テキストにみるテンポに関する矛盾

同じメトロノーム数であるのに、5種の速度標語の使用が1曲、4種の使用が2曲、3種の使用が4曲にみられることについては、1-2で述べたので省略する。

音量の変化とテンポ指定の関係では、No. 84の場合㉔で *tranquillo* で音量変化の指示はないのに、㉕で *a tempo* の指示がある。実際の演奏の際には *tranquillo* で奏者の心理的な動きの影響でテンポエネルギーが次第に減じていくことを自然のこととしての *a tempo* 指示なのであろうか。

テンポエネルギーが減じていくのを当然のこととした上で、しかし㉕は断然 *a tempo* で奏すべき性格の部分であるとして改めて指示を出しているのであろう。

No. 85の㉕では *a tempo* と *cresc.*(㉖まで) と記され、㉖では *Tempo I* と *forte* の指示がある。バルトークは、この37小節間にわたる長い *cresc.* を *forte* にまで音量を上げていくように求めている。その過程で、演奏者の心理的な影響もあってテンポエネルギーの増大が生じるであろうことを想定して、㉖で改めて *Tempo I* を意識させるべく指示をしたのであろう。

No. 86では㉗で *mezzo forte*、㉘で *fortissimo* となり、㉙で *Tempo I* の指示がある。音量増が時間的には短い、これも No. 85と同様次第に音量を増大させて演奏していくうちに、心理的な作用によってテンポが速くなっていくことを想定しているといえよう。

No. 87では㉚で *Allegro moderato* が4分音符=112、㉛で *piu andante* で。音符=160となっている。㉜では2/4で *forte* で *risoluto* との指示があるが、㉝は3/4の *piano* で奏するように指示がある *coda* の部分である。

No. 99では、㉞に *allarg.* と *dim.* が同時に指示されている。*allarg.* は本来 *rit.+cresc.* の意味もっている。そこに同時に *cresc.* と正反対の *dim.* を指示している。バルトークは *allarg.* にテンポエネルギーを減ずるだけの意味もたせていると解すべきなのか。念のために改めて自分の考えを表示したものと解すべきであろうか。しかし、*allarg.* でこの箇所を使用しているような使い方は他にはみられない。*rit.* や *rall.* に *cresc.* を併記する方法では十分には解決しない彼の思いがここに示されているのか、または単なる間違いだとかたづけることになるのであろうか。

No. 138では、㉟に *allarg.* が、次の㊱に *accel.* の指示がなされている。バルトークは時間的にも



音量的にも正反対の表現を短時間の中で要求している。この曲は2/4拍子であるから、かえって効果的かもしれないが、きっちり表現するのは難しいことになるだろう。

指定所要時間と演奏時間の差が、全演奏に共通して短い曲が64.3%あることについてはII-1で述べた。No. 40の場合は、演奏時間も計算上の所要時間とともに1分前後短い。このように、指定所要時間と計算上および演奏の所要時間とに差がみられるものは、この数字からみると、テキストの指定所要時間は明らかに誤りである。No. 48の場合は、計算上の所要時間が6秒(10%)短い、演奏所要時間は3人も33秒~44秒短い。これも、指定テンポでの演奏では、この曲を生かすことはできないことをあらわしているのではない。

指定所要時間との差があるものの中でCD④、⑤、⑥3人の平均演奏時間が計算上の所要時間に近い曲がある。No. 60, No. 87, No. 208, No. 118, No. 119である。

指定所要時間と計算上所要時間の間に差があるものは33.3%であることは1-6で述べた。また、指定所要時間と計算上の所要時間とに差があるものの中で、演奏時間が指定時間と合致する曲があることはIIで述べた。演奏時間が指定時間と1秒差を誤差として認めると、57曲で対象曲の36.5%になる。中でもCD⑥には12曲、1秒差のものが17曲、計29曲みられる。CD⑤では計14曲、CD④では計8曲、CD②では計6曲にみられる。

この他にも、No. 50は計算上は5秒差であるが、演奏時間は全て(3者とも)誤差0~±1秒である。同じく計算上の差があつて、演奏者の誤差が0~±1秒のものは11曲にみられる。

このことは、自分の納得できるテンポで演奏した結果が指定所要時間との合致をみたともみることができると、演奏者がいかに作曲者のテンポ指示に忠実であるかということを物語っているといえよう。

#### IV. バルトークとテンポ

バルトークのテンポについての考えは、“ミクロコスモス”の第1巻の序文に次のように記されている。「メトロノーム記号や演奏時間の表示は、特に最初の3巻は、単に1つの提案とみればよいのであって、最初の数十曲のテンポは、場合に応じてより遅くあるいはより速く弾いてもよい。上達するにつれて、指示テンポで弾いていくようにするのが望ましい。最後の5巻と6巻のテンポ指示は厳格に守られるべきである。」

バルトークはインタビューで、「テンポの指定や演奏時間は厳守されるべきか。」との間に、「“ミクロコスモス”の序文にもあるように、メトロノーム記号は一応の目安にはされるべきだが、生徒の実力と感覚に従って、速めにまたは遅めにする事は許される」と答えている<sup>4)</sup>。

実際バルトークの自作自演を聴くとかなり自由であることは、本論のII-1でも明らかである。また、バルトークが50歳の時「大体、私の初期の作品には多くの不正確な、または不適当なメトロノームのつけ方があります。これは1つには当時私がメトロノーム数のつけ方をあまり慎重にしていなかったことと、もう一つには私の使っていたメトロノーム自身が悪かったこともあるようです。というのは、いま20年前の自分の録音をとり出して聞いてみると、いまでもそれらの曲を正確に当時と同じテンポでひいていることがわかるのです。」という手紙を書いている<sup>5)</sup>。“ミクロコスモス”はサボルツィ番号による作品番号は107であるが、1932年から1933年に大部分が作曲されているので、この話が該当するわけではない。しかし、20年の歳月の差があるにもかかわらず、演奏時のテンポが同じであるということは、バルトークの時間的感覚の常ならぬことを物語っている。

バルトークが作曲する時もピアノを弾く時も、いつもメトロノームとストップウォッチを手もと

に置いていたということは、彼の性格的な面を表す伝説的なエピソードになっている。「一曲一曲のテンポと所要時間をメトロノームとストップウォッチで計っていた。」と父ベラ・バルトークのことを息子のバルトーク・ペラは語っている<sup>6)</sup>。

パウル・ザッハーも「バルトークの厳密さは驚く程であった。常にメトロノームを手離さず、自分が弾く時もこれでテンポを確かめていた。」とバルトーク・ペラの思い出で語っている<sup>7)</sup>。

〈おわりに〉

速度標語は、もともと発想標語であったものが時代とともに速度標語に転化したものであるから、速度を表示するとともにテンポの性格もあらわす。すなわち、速度標語の語彙上の意味の解釈だけではなく曲の性格をも示すものである。速度標語やメトロノーム数ばかりにとらわれることなく、幅広い表現を、作曲者の目論んだ表現を追及することが肝要である。

バルトークの楽譜の特徴の一つは、指示の多さである。“ミクロコスモス”の楽譜でも強弱記号はじめ、テンポの3通りによる指定、テンポ変化の指示、強弱記号の細かい指示、曲想、アーティキュレーションなどそれぞれ精密さをきわめている。楽曲の構造を明らかにしようとするためであろう。特に時間的な面には神経質とさえ思えるような緻密な指示を全曲に記している。速度記号を記し、メトロノーム数で指示し、さらに演奏所要時間を秒単位で記して強調している。しかし、このように几帳面に速度表示を指示しているバルトークの自作自演のCDを聴く限りでは、決してテンポにとらわれた演奏ではない。メトロノーム数も所要時間も自分が指示指定した数とは異なっている。細かく指示することで楽曲の構造を強調するだけではなく、演奏の際に演奏者の曲想にかかわる表現の変化が生じることへの計算がある。そ

の一方に、旋律を歌うなかでのタッチの変化などによっておこる音質の変化、さまざまな思いや感じを表現する情緒的・心理的な部分がある。

バルトークの特徴の一つである徹底した数字による計画と、曲の表現への追及は相いれないものではないと考える。執拗で頑固ともみえる時間的な指示も、演奏というものが演奏者がいかなる感興を得るかによって、完全に弾き分けられるものであるということを否定するものではない。これが、テンポに関してのバルトークの考えであるといえよう。

注1 本論の資料としては、下記の2種のテキストと6種のCDを用いた。

テキスト

- ・BÉLA BARTÓK MIKROKOSMOS I ~ VI  
BOOSEY & HAWKES
- ・BÉLA BARTÓK SEVEN PIECES from Mikrokosmos two pianos BOOSEY & HAWKES・  
CD 収録年順に①から⑥までとする。

①から③は選曲して演奏されたものである。

- ① BARTÓK AT THE PIANO-II  
BARTÓK: MIKROKOSMOS-excerpts  
columbia recordings 1937, 1940  
HUNGAROTON HCD 12329~31  
ピアノ独奏で33曲収録
- ② BÉLA BARTÓK KLAVIERWERKE  
PIANO WORKS  
Mikrokosmos Sz 107  
ANDOR FOLDES: Klavier 録音: 1955  
Grammophon F26G 20370  
ピアノ独奏で18曲収録
- ③ DITTA BARTÓK-PASZTORY plays  
BARTOK  
Seven Pieces for two pianos  
DETTA BARTÓK-PASZTORY: piano  
ERZEBET TUSA: piano  
HUNGAROTON HCD 31039 1988  
バルトークが2台のピアノのために原曲から7曲選んで編曲したもの。7曲収録
- ④ Béla BARTÓK MIKROKOSMOS

piano: Takashi YAMAZAKI

1981: recording

FONTEC FOCD 2503-4

ピアノ独奏で156曲収録

- ⑤ BÉLA BARTÓK MIKROKOSMOS & II  
KENTARO HANEDA (piano)  
Kaichi SUZUKI (2 nd piano)  
Michiko AOKI (Mezzo Soprano)

I BY38-3 1988: 収録

II APCC 1 1989: 収録

APPOLO MUSIC INDUSTRIAL DORP

ピアノ独奏およびテキスト通りピアノ2台、

独唱も加わったスタイルで156曲収録

- ⑥ BARTÓK BÉLA MIKROKOSMOS

Progressive piano pieces Sz. 107

Lorant Szucs (第1巻～第4巻): piano

Kornel Zemleni (第5巻～第6巻): piano

HUNGAROTON HCD 31154-56 1989

ピアノ独奏で154曲収録

注2 現在市販されているメトロノームの表示は次のようである。

- (1) Wittner prazision (ドイツ製) では, Largo40-60, Largo60-66, Adagio66-76, Andante76-108, Moderato108-120, Allegro120-168, Presto168-200, Prestissimo200-208
- (2) YAMAHA (日本製) では Largo40-48, Lento48-56, Adagio56-69, Andante69-88, Moderato88-104, Allegretto104-126, Alle-

gro120-152, Vivace152-176, Presto176-200, Prestissimo200

注3 Moderato は速度に関する意味はなく, 中庸にほどよくという副詞で, Allegro moderato と用いられて Allegro の意味を少しやわらげるものであった。Allegro も陽気に快活にをあらわす発想標語でももとは速度に関する意味はなかった。

注4 インタビューの中でのQ&Aで(出典: 参考文献2)

注5 マックス・ロスタール宛の手紙1931.11.6(出典: 参考文献4)

注6 息子バルトーク・ペーラ: 父のこと(出典: 参考文献5)

注7 パウル・ザッハー: バルトーク・ペーラの思い出1945(出典: 参考文献5)

#### 参考文献

- 1) 熊田為宏: 演奏のための楽曲分析, 音楽之友社(1986)
- 2) 山崎孝: バルトーク: ミクロコスモス演奏のための助言②, ムジカノーヴァ(1975. 12月号)
- 3) 永富正之: ミクロコスモスのソルフェージュ, ムジカノーヴァ(1980. 8月号)
- 4) 羽仁協子訳編: ある芸術家の人間像—バルトークの手紙と記録一, 142頁 富山房(1970)
- 5) フランク・オスカー/照澤惟佐子訳: バルトーク ミクロコスモスの世界, 全音楽譜出版社(1993)