

音楽におけるテンポについて

——とりまく環境と学習者の感覚を考える——

小木曾 敏 子

《はじめに》

テンポは元来は「時」「時間」という意味であるが音楽の場合は楽曲の速度規定で、速度標語やメトロノーム数で示される。テンポは拍節やリズムを生み出す原動力であり、楽曲の表情を左右するきわめて大切な要素であり、曲の内容性質を表わすためにそれぞれ楽曲は固有の速さをもっている。ほとんどの曲には作曲者の意図が楽譜上にさまざまな言葉や記号で示されている。テンポについても速度標語やメトロノーム数で作曲者の指定テンポが示されているものがほとんどである。しかし、テンポは生活感情の表われであるから、時代により、人によって異なってくる。バッハのアレグロはモーツァルトのそれよりも遅いし、現代のアレグロはまだそれより速い。馬車が一番早かった時代と飛行機やロケットのスピードに驚かない現代では、生活のスピードも全く異なり、その影響がそこに生活する我々の音楽に及ばない筈はない。しかし作曲者の時代と生活のテンポが現今と違うのだからといって作曲者の指定テンポを無視して、自分の感情のままに勝手に決めてはならない。楽曲には独自のテンポがあって、速度を変えればその楽曲の性質まで変わることは十分考えられるし、M. G. リグの研究^(註イ)でも「テンポが速くなれば楽しい感じが増し、遅くなれば真剣な悲しい気分になる」という報告がなされている。この実験は、大学生に用意した4小節からなる楽句をメトロノーム $\downarrow = 60, 80, 100, 120, 138, 160$ の六通りのテンポをピアノで弾いてきかせた。これをきいて、悲しい、真剣なという類の群と楽しいしあわせなという類のいくつかのことばの群との中から、自分がきいた音楽の感じに最も近い感じを表わす言葉をこの二群の中から選ぶというのである。そこでテンポを増すと「楽しい」の群の言葉を選ぶ者が54名から88名(98%)にふえたというのである。この結論は我々の常識と一致する。また一方、演奏面で

のテンポの問題はとみると、現代は素人も全体にテクニックの向上(よく指が動くだけに終始しがちだが)に学習上の無関心無理解も手伝って、作曲者の意志を汲みとらない演奏がテンポの面でも日常ま見受けられる。

ここにテンポについて現今我々の回りをとりまく音楽環境をみると共に、その中で学習中の学生の感覚と意識について実験を通して調べていきたい。

《本文》

《メトロノームについて》

客観的なテンポの誰一のものより所であるメトロノームは、J. ソヴールの *é choméle* (1701年)やW. タンスールの実験などを経て、1812年のヴィンケルの発明によったものを1816年にメルツェルが改良し現在に至っている。ベートーベンも速度標語のあいまいさを避けて、 $\downarrow =$ いくつというメトロノーム数でテンポを指示したし、ツェルニーは彼のおびただしい数の練習曲のテンポ指定にこれを使った。これがメトロノーム数での指示の最初である。

テンポが現在のテンポの意味を持つようになったのは17世紀以後のことで、15世紀16世紀には音価の基本単位に関する語で、人間の脈はく数や自然歩数を基準とした。16世紀にイタリアで主として器楽曲に速度標語が現われるが、発想用語の性格が強い。17世紀中頃にはドイツにも速度標語は普及し、クヴェンツは基準テンポを脈はくに基づいて $\downarrow = 80$ と定め、 $\frac{4}{4}$ 拍子では *Allegro assai* は $\downarrow = 80$ で、*Allegretto* は $\downarrow = 80$ としている。その後19世紀には基礎テンポのみならずいろいろなテンポの変化も指示されるようになり、本来は基礎テンポの枠内での変化であるべきが19世紀後半には過度な使用で基礎テンポ破壊にまでなった。その反動で20世紀の作曲家はこまかくテンポの変化にまで楽譜に指示し、指示に忠実な演奏スタイルが現われた。現在では作曲家がメトロノーム数で標準テンポを指示する

が他に演奏時間を指示してその範囲内で演奏者に自由を与えるというやり方もある。

(表 1) 市販のメトロノーム数 (単位は ♩=)

メーカー 速度標語	日本製 A	日本製 B	日本製 C	西独製	目盛の差 (下限～上限)
Andante	66～84	96～76	69～76	76～108	±3～±4
Moderato	84～100	88～104	92～100	108～120	±6～±5
Allegro	126～152	120～138	126～138	120～168	±1～±4
Presto	176～200	176～200	176～200	168～200	±1～±0
指示段階数	12 段階	15 段階	17 段階	8 段階	



このメトロノームについて市販の 4 種類の主な速度標語のメトロノーム数をみってみる。(表 1 参照)

Andante の場合、日本製のものは ♩=66～76 の辺に合わせるが、西独製は ♩=76～108 に合わせることで、最高限度=最低限度ということになる。Moderato は日本製では ♩=84～104 位だから、西独製の Andante の速度の範囲の中にある訳で、日本製のメトロノームを使用すれば、西独製のメトロノームに合わせての演奏よりゆっくりした曲になり西独の Moderato は日本のそれより早めということになる。楽曲のテンポがメトロノーム数で示されている場合はよいが、速度標語で示されていた場合に、日本製と西独製とによりメトロノーム数の読みとり違いが生じかねない。が、ここでメトロノームのきざみ方の段階数にもう一度留意することと、速度標語は速度数つまりメトロノーム数を示すだけでなく、数字では示すことのできない表情・性格を示すものだという事を再認識することが大切なことになってくる。

《バッハとテンポ》

バッハの作品には殆どテンポの指示が示されていない。その他のアゴキーク・デュナミック・フレージング等々の曲の解釈・表現の手がかりになるものが示されていないものが多い。その中で学習者が自分ですぐれた楽想を身につけ、それを発展させる目的で教育用に作曲されたものにインベンションがある。19世紀初頭にバッハ復興が起った頃は、バッハの曲の解説や慣例が殆ど忘れられてしまっていたために、1801年平均律クラヴィア曲集が最初に出版されて以来、多くの出版が今日までなされているが、いろいろな困難が伴った。原典版によった版では、手がかりになる言葉や記号がないために使用者たちは曲の解釈に非常に苦勞させられる。また編集者によった版では、各編集者たちが自分の考えやその時代の慣例によった各種の標語を示しているが、それはバッハに基づくというよりも編集者自身の主

観的な解釈によるものである。ここにインベンション 2 声でこの版と他の編集者による版とをテンポの面について比較してみる(表 2 a)。学習者は使用楽譜に盲従し、迷わされ、ふりまわされるが、中でもツェルニー編の影響は大きい。この版は今日も手に入りやすい版で、最も多く使用されていると思われるが、全曲かなりのテンポで曲の解釈と共に大きな誤まりを伴いかねない。

バッハやその時代のバロック期の音楽家の楽曲のテンポで一番のポイントは拍子記号と楽曲中の音符つまり音符の種類を調べることにある。拍子記号は拍子の単位になる音符を指示し、音価と共にその楽曲の尺度を決定する。バッハ当時はおよそ二種類のテンポの区別をした。“速い”と“遅い”で、楽曲中の音符によってそのテンポは決った。拍子記号が C で単位になる音符が ♩、速い音符が  ならば、テンポは ♩=40～60, ♩=80～120, ♩=160～240 で現代の Adagio になる。そして速いテンポは遅いテンポの 2 倍の速さになる。拍子記号が C で単位になる音符が ♩、速い音符が  ならばテンポは ♩=80～120 となるのである。そして二声より三声、三声より四声と声部が重なるほどテンポはゆるやかになる(註 1)。これをふまえて楽譜を見ることが大切で、この知識なしにいきなり学習すると使用する版によってあまりに差のあるテンポに面くらってしまう。手許にあるレコードで実際の演奏のテンポをみってみる。(表 2 b-参照)

このうち Glenn Gould の演奏形態は他の三者と違って、二声と三声とを組にしてしかも演奏順を自分の考えにより並べ変えて演奏しているので、そのバランスもあって他とはテンポもかなり違った演奏になっている。が、さすがピアニスト、速くても音楽にできるということが示されている。

しかし、作曲家がテンポを指定している場合は、その指定テンポが演奏する側には大問題である。特に古い時代の作曲者になると、速度標語による指定

音楽におけるテンポについて

(表2 a)

版 №	Herman Keller による長岡敏	K. Czerny 編	Busoni 編
	夫編 音楽之友社原典版	peters 版・国内普及版	Breitkopf 版
1	Allegretto $\text{♩} = 72$	Allegro $\text{♩} = 120$	Allegro
2	Andante $\text{♩} = 60$	Allegro moderato $\text{♩} = 108$	Moderato
3	Allegretto $\text{♩} = 138$	Vivace $\text{♩} = 80$	Vivace quasi Allegro
4	Allegro $\text{♩} = 60$	Allegro $\text{♩} = 72$	Allegro
5	Moderato $\text{♩} = 72$	Allegro moderato $\text{♩} = 108$	Allegro
6	Andantino $\text{♩} = 96$	Allegretto $\text{♩} = 144$	Allegretto quasi Andantino
7	Andante $\text{♩} = 60$	Allegro $\text{♩} = 112$	Allegro moderato
8	Allegro vivace $\text{♩} = 120$	Vivace $\text{♩} = 144$	Presto
9	Andante sostenuto $\text{♩} = 52$	con spirito $\text{♩} = 116$	Allegro
10	Allegro $\text{♩} = 100$	presto $\text{♩} = 152$	Tempo di Gigue
11	Moderato $\text{♩} = 72$	Allegro moderato $\text{♩} = 108$	Moderato
12	Allegro $\text{♩} = 60$	Allegro giocoso $\text{♩} = 84$	Allegro vivace
13	Allegretto $\text{♩} = 80$	Allegro tranquillo $\text{♩} = 104$	Allegro
14	Andante $\text{♩} = 96$	Moderato $\text{♩} = 88$	Allegretto
15	Moderato $\text{♩} = 84$	Allegro non troppo $\text{♩} = 104$	Moderato

(表2 b)

演奏 № 者	田村宏演奏	Aldo	Glenn	Ralph Kirk
		Ciccolini演奏	Gould演奏	Patrick演奏
1	Andante $\text{♩} = 84$	$\text{♩} = 64$	$\text{♩} = 63$	$\text{♩} = 80$
2	Moderato $\text{♩} = 69$	$\text{♩} = 72$	$\text{♩} = 72$	$\text{♩} = 122$
3	Allegretto $\text{♩} = 54$	$\text{♩} = 184$	$\text{♩} = 176$	$\text{♩} = 152$
4	Allegro $\text{♩} = 60$	$\text{♩} = 64$	$\text{♩} = 78$	$\text{♩} = 64$
5	Allegro $\text{♩} = 88$	$\text{♩} = 69$	$\text{♩} = 104$	$\text{♩} = 88$
6	Allegretto $\text{♩} = 138$	$\text{♩} = 126$	$\text{♩} = 96$	$\text{♩} = 80$
7	Andante $\text{♩} = 72$	$\text{♩} = 44$	$\text{♩} = 112$	$\text{♩} = 53$
8	Vivace $\text{♩} = 132$	$\text{♩} = 120$	$\text{♩} = 100$	$\text{♩} = 120$
9	Andantino $\text{♩} = 63$	$\text{♩} = 60$	$\text{♩} = 40$	$\text{♩} = 53$
10	Allegro $\text{♩} = 112$	$\text{♩} = 108$	$\text{♩} = 160$	$\text{♩} = 90$
11	Moderato $\text{♩} = 72$	$\text{♩} = 100$	$\text{♩} = 112$	$\text{♩} = 100$
12	Vivace $\text{♩} = 76$	$\text{♩} = 72$	$\text{♩} = 100$	$\text{♩} = 69$
13	Allegro $\text{♩} = 112$	$\text{♩} = 116$	$\text{♩} = 152$	$\text{♩} = 100$
14	Andante $\text{♩} = 66$	$\text{♩} = 100$	$\text{♩} = 104$	$\text{♩} = 84$
15	Allegretto $\text{♩} = 92$	$\text{♩} = 63$	$\text{♩} = 108$	$\text{♩} = 84$

があっても分らない。例えば、モーツァルトの交響曲第40番K 5 5 5の第一楽章は、Allegromoltoであるが、この“きわめて早く”の指定で $\text{♩} = 126$ と解して演奏するとモーツァルトの独特のト短調の雰囲気は、悲しさは表現されずに悲鳴と化してしまう。また $\text{♩} = 84$ と遅くするともうどうしようもなくなくなって演歌になってしまう。かといって Allegro でなくしてしまう訳には行かない。レコードによると、

- カールベーム $\text{♩} = 94$
- 井上道義 $\text{♩} = 100$
- カラヤン $\text{♩} = 105$
- フルトベングラー $\text{♩} = 120$

速く演奏しても遅く演奏しても、音楽になっているのだから良いのだが、現在はカラヤンに近いテンポが多いようである(註へ)。これはカラヤンが有名だから皆そのテンポでというのでは勿論ない。この曲にこのテンポが一番説得力があると思うから自然に $\text{♩} = 104$ に近いテンポで演奏されることが多くなるのである。とすると、それぞれの楽曲には妥当テンポというものがある、それが作曲者の指定テンポとどういう関係にあるのかを次にいくつかの実験でみてみたい。

《実験 1. マーチにおける適意テンポについて》

問 どの曲もそれぞれ3つの異った速度で演奏されているが、イロハの3つの中で最もその曲に適していると思う速度で演奏しているものの記号を○で囲みなさい。(表3)

(表3) 使用した曲と速度

曲名	イ	ロ	ハ
A ルィヴィルマーチ	$\text{♩} = 104$	$\text{♩} = 120$	$\text{♩} = 138$
B 美しい流れ	$\text{♩} = 104$	$\text{♩} = 120$	$\text{♩} = 138$
C ビクニック	$\text{♩} = 104$	$\text{♩} = 120$	$\text{♩} = 138$
D ビーマーチ	$\text{♩} = 152$	$\text{♩} = 184$	$\text{♩} = 208$

曲Aと曲Bは歩くためのもの、曲Cはスキップ用曲Dはかけ足のものと説明した。また曲名とメトロノーム数はふせ、記号のみで行った。

- d 対象 本学幼児教育学科 1.2 年生72名
- c 方法

- (1) テープ録音によるピアノ演奏。テンポは3通りとし、提出順は遅いものから速いものへと統一した。録音は、あらかじめテープに録音したメトロノームをヘッドホーンでききながら研究者が演奏したものである。
- (2) (1)のテープを聞いて実際に行進して解答

を得た。

(3) 被験者の歩くためのマーチ演奏。(表4) 結果(表4)と考察

曲	イ	ロ	ハ
A	57名	14名	1名
B	16名	55名	1名
C	17名	47名	8名
D	3名	35名	34名

曲A曲Bは共に歩くためのマーチとしての適意テンポを問うたものだが、AはBより遅いテンポを適とする解答を得た。楽曲中の使用音符は、A曲は $\text{♩}, \text{♩}, \text{♩}, \text{♩}, \text{♩}, \text{♩}$ で、B曲は $\text{♩}, \text{♩}, \text{♩}$ である。A曲はB曲に比べると音が複雑になりむづかしいため、B曲はA曲よりやさしく音も譜面(づら)ではすいていて少ないためにこの差が生じたものであろう。A曲の(イ)のテンポを1年生76%, 2年生88%が適とし、B曲の(ロ)のテンポでは1年生86% 2年生63%が適と答えた。また、A B共同じテンポを適としたものは39%で、残りの60%はA曲はB曲より遅いテンポが適だとしている。

A曲B曲を実際に(イ)(ロ)(ハ)のテンポで動いた場合、動いての適意テンポと聞いての適意テンポとが一致したものは88%であった。(A, Bのどちらかと合致しているものも含む)テンポA, B両曲共と合致したものは25%あり、テンポ(イ)と一致した者は88%, (ロ)と一致した者は21%であった。また歩きのための2年生(37名)の演奏テンポは次のようであった。

(表5)

$\text{♩} = 112$	2名
$\text{♩} = 116$	5名
$\text{♩} = 120$	7名
$\text{♩} = 126$	14名
$\text{♩} = 132$	4名
$\text{♩} = 138$	3名

(その他 $\text{♩} = 104$ 1名, $\text{♩} = 144$ 1名)

しかしこれは学習ずみの時点の調査なので良い成績として表われた。実際に自分で弾いたマーチで歩いてみた感想でも89%までが大体この速さ位で良いと思うと答えている。少し古い資料をみると、学習中の段階でのマーチのテンポは概して、 $\text{♩} = 92 \sim 144$ 位までの範囲に散ってしまう。そして20%余が行進には適さない、歩くにもかけ足にも関係なしという

速さとなっている。

曲Cはスキップであるが、これは聞いた時の適意テンポと実際に動いて得た適意テンポが近い数になった。

曲Dはかけ足のマーチで、聞いた時の適意テンポと動いてみた適意テンポとの間に大きく差が出た。 $\text{♩} = 208$ は聞いている時はかけ足ができるように思ったが、このテンポでかけ足をすることは実際には無理が生じるということになる。

《実験2. こどもの歌のテンポについて》

教材として扱っているこどもの歌には殆どの曲に作曲者のつけた指定テンポが示されている。これ等指定テンポと適意テンポとの間にどんな関係があるかをみってみる。

- a 使用した曲とその速度(メトロノーム数)は記号でのみ提示した。(次頁表6)
- d 対象 マーチと同じ
- c 方法

テープ録音で、歌唱とピアノ伴奏による研究者の演奏。テンポは作曲者の指定テンポを含めて8通りとし、提出順序は遅いものから速いものへと統一した。

- b 結果(表7)と考察

(表7)

曲	速度		
	イ	ロ	ハ
E	58	(13)	1
F	4	62	(6)
G	8	(61)	3
H	51	(20)	1
I	13	49	(10)
J	6	(51)	15
K	22	(41)	9
L	48	(20)	4
M	(41)	25	6
N	(4)	54	14
O	63	(9)	0
P	21	46	(5)
Q	45	(27)	0
R	8	46	(17)

○は指定テンポ

- 1. 指定テンポに答が集中した曲

- G, J おすもうくまちゃん 85% (1年生86%, 2年生88%)
- K トマトのうち 1年生68%
- M 森の夜明けのうち 1年生67%

この中で意外な結果が出たのは「森の夜明け」で、指定テンポより速いテンポに反応が集まると予想していたが、2年生の47%が次に速い $\text{♩} = 54$ に集ったのに対し、1年生は比較的最近に学習したこともあってか普通はゆっくりすぎると思われた $\text{♩} = 40$ に集中した。

- 2. 指定テンポに答が集中しない曲

- E 大きなたいこ 81% (1年生88%, 2年生77%)
- F めだかの学校 92% (1年生90%, 2年生97%)
- L 雨ふりくまの子 67% (1年生62%, 2年生73%)
- N ペンギンちゃん 94% (1年生94%, 2年生90%)
- O お花が笑った 87% (1年生88%, 2年生87%)
- P ふしぎなポケット 93% (1年生88%, 2年生100%)

このうち「ふしぎなポケット」は93% (原曲の場合2年生は80名中29名の者)が、指定テンポより遅い $\text{♩} = 92$ を適意テンポとしている。被験者達の演奏も大体 $\text{♩} = 100 \sim 92$ の間で、これはメトロノーム段階にして3~5目盛遅い訳で、2拍子を分けていてもこの作曲者の指定テンポ $\text{♩} = 112$ は妥当だとは言いがたい。

「ペンギンちゃん」は94%が指定テンポより速いテンポを適としているが、音符の数が少ないのでつまりやすい、容易に速くできることからきているだろう。「大きなたいこ」は81%が指定テンポより遅いテンポを適としているが、これはこの歌は手遊びに使い易いこともあって動作を伴ないながら歌うテンポが身につけていることによると思われる。「めだかの学校」は92%が指定テンポより遅くを適としているが、この曲の春のゆったりした、のんびりした、静かな情景も影響しているし、そっとのぞいて(♪♪♪♪)の付点とことばによって、またすぐ前の小節の伴奏部の合いの手によって、リズムがのび、それがテンポへと連なっていると思われる。

「お花が笑った」は88%が、指定テンポより遅いテンポを適意テンポとしているが、これはこの曲が $\frac{2}{4}$ 拍子であるのに、言葉(歌詞)から解釈して $\frac{4}{4}$ 拍子として演奏してしまうことが大きな原因であろう。

「雨ふりくまの子」は67%が遅い方が適としているが、これはこの曲のリズム(♪♪♪♪)によると考えら

(表6)

どの曲もそれぞれ3つの異った速度で演奏されているが、イロハの3つの中で最もその曲に適していると思う速度で演奏しているものの記号を○で囲みなさい。

曲名	速度			備考
	イ	ロ	ハ	
E 大きなたいこ	$\text{♩} = 56$	$\text{♩} = 72$	$\text{♩} = 92$	} 伴奏だけの演奏
F めだかのがっこう	$\text{♩} = 72$	$\text{♩} = 92$	$\text{♩} = 108$	
G おすもうくまちゃん	$\text{♩} = 96$	$\text{♩} = 112$	$\text{♩} = 126$	
H 大きなたいこ	$\text{♩} = 56$	$\text{♩} = 72$	$\text{♩} = 92$	
I めだかのがっこう	$\text{♩} = 72$	$\text{♩} = 92$	$\text{♩} = 108$	
J おすもうくまちゃん	$\text{♩} = 96$	$\text{♩} = 112$	$\text{♩} = 126$	
K トマト	$\text{♩} = 60$	$\text{♩} = 78$	$\text{♩} = 96$	
L あめふりくまのこ	$\text{♩} = 92$	$\text{♩} = 108$	$\text{♩} = 120$	
M もりのよあけ	$\text{♩} = 40$	$\text{♩} = 54$	$\text{♩} = 69$	
N ペンギンちゃん	$\text{♩} = 104$	$\text{♩} = 116$	$\text{♩} = 132$	
O おはながわらった	$\text{♩} = 63$	$\text{♩} = 84$	$\text{♩} = 100$	} 簡易伴奏付演奏
P ふしぎなポケット	$\text{♩} = 72$	$\text{♩} = 92$	$\text{♩} = 112$	
Q おはながわらった	$\text{♩} = 63$	$\text{♩} = 84$	$\text{♩} = 100$	
R ふしぎなポケット	$\text{♩} = 72$	$\text{♩} = 92$	$\text{♩} = 112$	

(表9)

曲名	拍子	調	速度標示	使用主リズム
S とんぼのめがね	$\frac{2}{4}$	C	軽快に $\text{♩} = 112$	
T べこの子うしの子	$\frac{4}{4}$	G	元気よく $\text{♩} = 112$	
U ヨット	$\frac{3}{4}$	a moll	うつくしく $\text{♩} = 112$ くらい	
V びわ	$\frac{3}{4}$	C	ゆれるようにそっと $\text{♩} = 88$	
W ふうせん	$\frac{4}{4}$	D	$\text{♩} = 88$ 位	
X なみとかいがら	$\frac{4}{4}$	C	$\text{♩} = 90$	

れる。普通ならば符点がだんだん短くなりついには無くなってしまって、前へころんだ崩れたリズムになって、テンポは加速度的に速くなっていくものだが、この曲では反対現象が起っている。歌詞にもよるが音の並び方と legato な感じがそうさせているものと思われる。

3. 答が指定テンポと相半ばした曲

K 「トマト」では2年生50%が合致

M 「森の夜明け」では2年生43%合致

これらの曲の他に $\text{♩} = 80 \sim 92$ の静かな曲(例、小さい秋みつけた、風さんだて、ゆりかご等)は指定テンポに近いが、指定テンポより少し遅いテンポを適と感じ、演奏する。しかしこれと同じテンポの曲でも1小節内に使用される音符の数が少なく小節内の歌詞(言葉)の少ない曲(例、びわ、お母さん等)は指定テンポ辺りもしくは少し早目を適意テン

ポと感じる。が、付点のリズムで元気のいい $\text{♩} = 100 \sim 112$ の速い曲(例、とんとん友だち、ぼうやが書いた等)は指定テンポよりメトロノーム目盛の3~7段階も速いテンポを適性と感じている。しかしこれらは演奏している側が感じる適性テンポであって、きく側には急ぐ、早い感を与える。これは演奏技術(ゆっくり弾くのは結構むつかしい)、歌唱技術(息が足りなくなる)、またそのテンポでの練習等からくる慣れなどからくるものと考えられる。

4. 歌詞の有無によるテンポ感の違いについて
同一曲、同一テンポでみてる。

(表7の曲 E・H、F・I、G・J)

個々にみても、歌がついていても伴奏だけでも同じ速さを適とする者は

E・H 大きなたいこ	76%
F・I めだかの学校	72%

音楽におけるテンポについて

G・J おすもうくまちゃん 90%

で、このうち指定テンポと合致するものは、それぞれ10%, 3%, 「おすもうくまちゃん」は67%である。

ピアノ伴奏のみの方が歌付きよりも適意テンポが速くなったものは

大きなたいこ 17%

めだかの学校 11%

おすもうくまちゃん 21%

ピアノ伴奏だけの方の適意テンポが指定テンポより遅くなったのはそれぞれ7%, 17%, 6%であった。

5. 同一曲で伴奏の難易によるテンポ感の違いについて (表7の曲O・Qと曲P・R)

個人別に伴奏の難易共に同じテンポを答えたものは1年76%, 2年50%で、そのうち指定テンポはそれぞれ7%と10%を選んだ。また、簡易伴奏の方をオリジナルより速いテンポを適したものは「お花が笑った」「ふしぎなポケット」とも80%であった。やはり音符がすいてくると聴覚でも視覚から来ると同じ反応を示すことがここに表われた。

《実験3. 楽曲中の諸要素によるテンポ感の差について》

テンポは同じだが使用音符、拍子、リズム、調性等がそれぞれ異っている曲3曲ずつ2群を用意した。

a 使用した曲

問 次の3つの曲のうち、速度の遅い曲から順に番号をつけなさい。(1.2.3で)。もし3曲共同じ速度で演奏していると思われる群には「皆同じ」に○を、また3曲のうちどれか2曲だけ同じ速度だと思ふものには同じ曲どうしに○をつけなさい。

S とんぼのめがね	}	$\text{♩} = 112$
T ベこの子うしの子		
U ヨット		
V びわ	}	$\text{♩} = 88$
W ふうせん		
X なみとかいがら		

ただし、曲名は記号でのみ提示。

b 対象 マーチと同じ

c 方法 前に同じ

(表10)

曲	速度						計
	$\text{♩} = 116$	$\text{♩} = 120$	$\text{♩} = 126$	$\text{♩} = 132$	$\text{♩} = 138$	$\text{♩} = 144$	
こどものマーチ	0	0	2名	1名	3名	1名	7名
ロシアマーチ	1名	2名	3名	2名	0	0	8名

d 結果(表8)と考察

(表8)

曲	皆同じ	2つ同じ	皆違う
S・T・U	20名	40名	12名
V・W・X	27名	31名	13名

正反応は $\text{♩} = 112$ の群で28%, $\text{♩} = 88$ の群では38%であった。

$\text{♩} = 112$ 群で内2曲が同速度としたものが56%であるが、そのうち最も多い組み合わせは「とんぼのめがね」と「ベこの子うしの子」の29%, 次が「ベこの子」と「ヨット」の17%であった。これは調性による所と、2拍子系と3拍子の違い、また使用リズムからくるもの等音楽の諸要素からくる曲の感じの違い、つまり、曲Sと曲Tは共に軽快で元気よくはざんだ曲であるのに対し、曲Uは美しくなめらかに流れるような昔なつかしい情緒あふれる曲であるという違いによるものであろう。(前頁表9参照)

$\text{♩} = 88$ 群で内2曲は同速度としたものは43%であったが、その中で最も多い組み合わせは「ふうせん」と「なみとかいがら」の43%で、残りの組み合わせ2種共に8%である。これは拍子による影響が大きく、残りの8%は迷いの現われと解する。

3曲共異テンポとしたものは、17.8%であって、そのうち「ヨット」→「ベこの子うしの子」→「とんぼのめがね」の順で速くなっていると答えた者4名、「びわ」→「なみとかいがら」→「ふうせん」の順で速くなっていると答えた者4名があるが、これも音楽の諸要素によるテンポ感覚のゆれを示すに納得させる順をとっていると思う。

《実験を終えて—考察》

今回は器楽曲の演奏上のテンポについて調べることはしなかったが(いわゆる演奏用の曲)、具体的な手がかりのある曲、つまり歩くための曲とか歌詞がある類のもののような比較的身近なものについてみてきた。

歩くためのマーチの演奏では、2年生37名中 $\text{♩} = 120 \sim 126$ で演奏した者は57%, $\text{♩} = 112 \sim 116$ で演奏した者は19%であった。そのうち音符数の少な

い軽快な「こどものマーチ」と音の重なるの多い重厚な「ロシアマーチ」を演奏した15名をとり出して、その演奏テンポの分布をみている。(前頁表10)

これで実際に歩いてみると「こどものマーチ」は $\text{♩} = 126$ では少し遅いと感じているのに「ロシアマーチ」の $\text{♩} = 126$ ではこの速さで良いと思うが少し速すぎたのではなからうかと不安そうに答えている。

こどもの歌では一般に指定テンポより遅い速さの演奏に適意テンポを感じた答が多かったが、これは演奏にも左右されたかも知れない。普段をみているとどうも表現方法が粗雑になり速度も速くなりがちであると思われていたのだが、聞いてのテンポ感と演奏時のそれはいろいろ複雑な諸要素がからまって来て一致しにくいということであろう。楽譜を見てまず何が目に入るかを調べてみると、曲名、音高というものが多いたのだが、速度記号速度標語が目に入るのは1～3番目というのが44%、5番目まで位に気がついた者は64%、ついに気がつかなかったと思われる者は57名中1名であった。思っていたより速度に関しては意識の中にはあるようだが、いざとなると「演奏技術が及ばなくて」「指を動かすだけで精一杯」というのが現状であろう。また拍子のとり違いによってもテンポは大きく変ってくる。例えば「ちゅうりっぷ」では $\text{♩} = 92$ (さい た) $\text{♩} = 92$ (さい た) であるのを $\text{♩} = 92$ (さい た) $\text{♩} = 92$ (さい た) と歌う、つまり2拍手を4拍子にきざんで歌えば当然遅くなり、曲の感じは全く変わってしまう。また、楽譜がやさしかったり、リズムカルな曲だとどンドン速くなりがちだし、叙情的な歌詞の曲やゆったりした感傷的な曲はずると間のびしてしまう。テンポ感は性格や肉体的な(例えば脈はく等)ものが関係しているのではないかと考えて測定してみたが、今回はそれ等による差は見出せなかった。またこどもの歌で、知っている歌とそうでないものとの反応の差もみられなかった。テンポについては、他の音楽の諸要素よりも容易に正すことが出来るといえよう。ただし、正しい認識と関心があればであるが。音高の間違いや、リズムの誤まりを正すことは大変にむづかしい。本人が良いと思っていると、一度直したのがまたもとの通りの間違いに戻ってしまっても本人は気がつかないということはよくあることだが、テンポはそれ等と同じ現象は起らない。違えば気がつく。しかし、作曲者の指定テンポもわきまえず自分の呼吸やピアノ伴奏の難易など音楽そのものに関係のない御都合からきた速さをその曲のテンポだと思いこんでしまう

こと、これが普段の学習の態度、音楽に対する姿勢でゼロか無限大かに分れる。作曲者の指定テンポと被験者の適意テンポとのずれは、こどもの歌の場合、(今回1曲だけはどうしても指定テンポが妥当テンポだとは思えないが)双方の意識の違いからくるのではないだろうか。作曲者は純粹に音楽性、豊かな芸術的表現でのテンポを思い、歌う側の保育者やこども達はそれとは別にその歌に対する慣れだけでテンポを何となく決めてしまうことから来るのではないだろうか。今マーチを学習中の学生は自分の演奏している曲のメトロノーム数を殆ど正確に言い当ることができてきている。これはテンポを意識した成果である。妥当テンポと違って弾いたマーチを自分で実際に歩いてみて、適意テンポと妥当テンポとの差を認めたからである。テンポを意識していなかった頃は $\text{♩} = 92$ で歩けると思っていたのだから。この差はメトロノーム目盛にして6～8の差になる。2目盛の差になってもテンポの違いを感じるのだからこれは大きな進歩といえよう。適意テンポは妥当テンポと重なり得る。作曲者の指定テンポが妥当テンポと重なることは、一部の曲を除いて殆どは可といえるが、それが適意テンポと重なるためには、指定テンポを頭に入れておくことである。指定テンポでこどもの歌を歌おうとすれば、歌詞が丁寧に扱われ、詞が単なる音の記号としての羅列でなく、生きた言葉による音楽になる。

《まとめ》

日頃の学習ではとかく速い演奏テンポが多く見受けられるが、今回の調査でこれは感覚に起因するものではないとみてよいだろう。マーチのうち、かけ足の場合は妥当テンポと適意テンポとの差が大きくその一致はむづかしいが、歩きのマーチとスキップでは容易に一致できる。また、こどものうたでは作曲者の指定テンポより遅いものを適意テンポとしたものが多かったことからその一致はかえって容易であろう。このことから学習時のテンポに対する意識の有無とその手がかりになるメトロノームや楽譜の正しい判断力の有無が、正しく音楽を表現するための鍵になるといえよう。

〔文 献〕

- (註イ) 関計夫 新しい音楽心理学 音楽之友社 昭50.4
- (註ロ) 根上義雄 ムジカーノーヴァ 1979年5月号 音楽之友社
- (註ハ) T・B・6 オーケストラがやってきた 1979年9月放送 標準音楽辞典 音楽之友社