

楽譜には音楽をより美しく表現するための情報がたくさん！あなたは網羅できていますか？ここからは、楽譜の中の要素の一つ一つをさらに詳しく見ていきましょう。知っているようで知らなかった、目から鱗の情報が満載！今すぐ活かせる！楽譜の「読み方」伝授します。

作曲家からのラブレター「楽譜」を読み解く 楽譜の中のさまざまな要素

その1

拍 beat

音楽のドキドキ

楽譜は作曲家からのラブレター。人の心を動かす仕掛けがたくさん詰まっています。ここでは、「拍」に注目して、作曲家がどんな風に私たちの心を動かそうとしているか、その仕掛けを少しだけ覗いてみましょう。

メトロノームがなかった時代、音楽家たちは、脈拍を基準にテンポ決めをしていたようで、18世紀のフルート奏者クヴァンツの著した教本の中でも、「1脈拍に4分音符2個」「1小節に1脈拍」などといったテンポ設定法が記されています。（クヴァンツ著・レッニチェック・吉田雅夫監修『フルート奏法試論』シンフォニア）つまり、音楽の拍を、人間の脈拍と関連づけて感じていた

わけです。私たちの心臓は、身体に血液を送り出すポンプの働きを担っています。音楽における拍も、まさしく次の拍へと音楽を送り出し動かしてゆく心臓のようなものと言えるかもしれません。

この「音楽の心臓」も、私たちの心臓と同じように、ドキドキしたり、ホッとしたりするものなのです。私たち人間は、気持ちが高ぶってくると心拍数が増えますが、そんなドキドキするような効果を、作曲家は「圧縮」という手法でもたらそうとします。たとえば、「譜例1」を見てください。音楽を進めていく単位が、8拍（4小節）から4拍（2小節）、2拍（1小節）へと縮まっています。これによって、音楽の語りかけが、落ち着いたしゃべり方から息が上がって畳み掛けるような喋り方に変わっていき、動悸が激しく

なるような気持ちの高ぶりを表現することができず。

逆に、興奮していた気持ちを落ち着けていくには、「圧縮」の逆の手法「拡大」を使います。「譜例2」では、音楽を進めていく単位が、2拍から4拍、6拍へと引き延ばされ、これによって切迫したしゃべり方が緩やかになっていき、それまでの興奮を鎮めて叙情的な第2主題へと導いていきます。

一方、不整脈のような拍感の乱れもあります。「譜例3」①では、レミファ×2という音型の畳み掛けが、3/8拍子（3拍子系）の中で6/16拍子（2拍子系）のような拍感を生んでおり、二つの拍感が混在する「ポリリズム」が出現しています。「譜例3」②では、「ヘミオラ」という手法が使われ、2小節間（♪♪×2）で、「♪♪×3」の大き

な3/4拍子が突如出現するような感じが生まれています。

次の「譜例4」は、右手のメロディ（3/4拍子系）と左手の伴奏（6/8拍子系）が異なる拍感をもつポリリズムです。2つの拍感が同居し、不思議な浮遊感を生んでいます。

「譜例5」は、ヘミオラが面白い効果を生んでいる例で、3拍子の流れが、2拍ずつのセットの出現によって、大きなサプライズと抵抗感を生んでいます。

拍子そのものがめまぐるしく変わっていくと（変拍子）、音楽も予測不可能な刺激に満ちたものになっていきます。「譜例6」

文◎内藤晃 (ピアニスト・指揮者)



◎イラスト
=いとうまりこ

NAITO Akira

ピアニスト・指揮者・作曲家。東京外国語大学卒業。弾き振りを含む多彩な演奏活動のほか、「もっと深い音楽体験」を共有すべく、ユニークな発想でレクチャーや執筆を行う。主宰ユニット「おんがくしつトリオ」では、教育楽器によるエキサイティングなアレンジが話題となり、全国的に公演を行う。著作、校訂楽譜、録音作品多数。

【譜例1】 ベートーヴェン：《ピアノソナタ第17番》〈テンペスト〉第1楽章（第21小節～）



【譜例2】 ベートーヴェン：《ピアノソナタ第21番》〈ヴァルトシュタイン〉第1楽章（第31小節～）



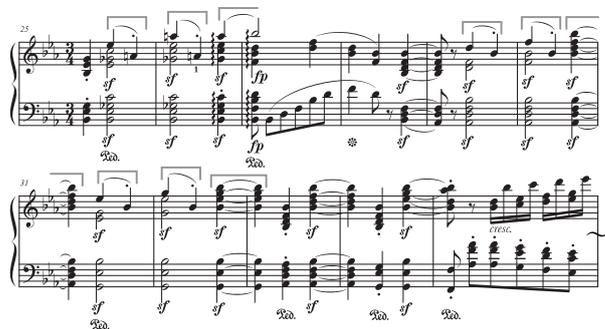
【譜例3】 バッハ：《インヴェンション第4番》（①第11小節～）（②第16小節～）



【譜例4】 ラヴェル：《ピアノ協奏曲ト長調》第2楽章（冒頭）



【譜例5】 ベートーヴェン：《交響曲第3番》〈英雄〉第1楽章（第25小節～）



【譜例6】 バルトーク：《ミクロコスモス126番》（冒頭）



このような拍のセットや、その変化が生み出す音楽の喋り方を注意深く観察し、それを意識して演奏することは、たとえば、「ワレワレハウチュウジンダ」というカタカナの羅列を、「我々は、宇宙人だ」と意味の伝わる文章に変換することと似ています。まともりはまともりとして喋ることに、しゃべり方を変化させる作曲家の仕掛けが伝わるようになるのです。

ちなみに、ベートーヴェン自身の演奏では、このような音楽のしゃべり方に寄り添って、巧みにアゴーギク（テンポの緩急）を加えていたようです。つまり、喋り方の変化によつて生じる心の動きに寄り添って、さりげなくテンポを操作するわけですが、彼の弟子シントラーは、いくつかの曲を例に、師のそのような演奏ぶりを子細に伝えようと、アゴーギクが「拍子を一定不変につづけたのでは手に入れられぬある程度の雅致、威厳および感情を、この長い楽章に注入することになるだろう」などと述べています（シントラー

ア著・柿沼太郎訳『ベートーヴェンの生涯』角川文庫）。同じくベートーヴェンの弟子だったツェルニーは、譜面からそれにふさわしいアゴーギクを判断させる練習曲を書いていきますし（ツェルニー著・岡田暁生訳『ピアノ演奏の基礎』春秋社）、ツェルニーの孫弟子にあたるアルトゥール・シュナーベルが校訂したベートーヴェンのピアノソナタの楽譜（シュナーベル版、伊（CIC）社）は、楽曲構造に寄り添ったさりげないテンポ・チェンジの提案が、わず

かなメトロノーム数字の変化によつてたくさん書き込まれています。このシュナーベルの録音を聴くと、楷書的でありながら、ちよつとしたアゴーギクが楽曲の構築プロセスをビビッドに浮かび上がらせていることに驚嘆しますが、このような重要なノウハウ（おそらくはベートーヴェン直伝のスタイル）が現在あまり顧みられないのは残念なことです。ぜひ研究なさって、皆様の表現の引き出しに加えていただければと願います。