

ショパンのテンポ・ルバート

松尾 治樹



ショパンの恋人 マリア・ヴォジンスカの描いたショパンの肖像 (1836年)

株式会社 松尾楽器商会

フレデリック・ショパン自身の演奏の際によく問題にされて来たことの一つに、彼独特の「テンポ・ルバート」 *tempo rubato*があるのだが、この「ルバート」と云う言葉は、それ自体、昔から多に誤解されて用いられてきた。



ピアノを弾くショパン

ショパンの演奏を実際に聴いた多く人から「ショパンのルバートは独特だ」、「変わっている」などと、なかば非難される様に言われても来たのだが、実際にはショパンの「テンポ・ルバート」こそが、本来の意味での正統な「テンポ・ルバート」だったのだ。

昔からこの言葉は演奏者の裁量に任せてテンポを自由に揺らして演奏する「テンポ・アド・リビトゥム」 *tempo ad libitum*、所謂「アドリブ」 *ad lib.* とよく取り違えられて、混同されて用いられてきた。

ショパンが終生愛して止まなかったのはヨハン・セバスティアン・バッハとウォルフガング・アマデウス・モーツァルトの二人だったが、ショパンの「テンポ・ルバート」はそのモーツァルトが源泉になっている。

モーツァルトがアウグスブルグから父親のレオポルドに宛てた手紙の中で「テンポ・ルバート」のことを誇らしげに報告している。



アマデウス

「僕が常に拍子を崩さずに弾くので、皆がびっくりしています。アダージョの処の「テンポ・ルバート」ですが、左手が、自由に揺れ動ごく右手のメロディーにまったく動じないで、拍子を正確に保って伴奏

するなど、彼らには信じられない事だったので。あの人達がやると、左手と右手とが一緒になってしまうのですよ。」

テンポ・ルバートの「ルバート」とは 本来「盗まれた」と云う意味なのだが、元来はイタリア・ルネッサンス期に既にフマニスト達の間で用いられて来た歌唱の伴奏技法だった。

「ルバート」と云う言葉は、ボローニャのベルカント唱法の理論家ピエール・フランチェスコ・トージの理論書（1723年）に初めて出てくる言葉で、基本的な「テンポ・ルバート」の考え方は、レチタティーヴォやアリア、アリオーソなど概ねゆっくりとしたテンポの曲の中で、エスプレッシブの表現法として使われて来た。「テンポ・ルバート」とは本来、揺るがぬ低音の伴奏に載って歌い手が自身の裁量で音を伸ばしたり縮めたりして歌う歌唱法で、その結果、伴奏である低音とメロディーとの間でリズムがずれてくる。これを歌手のセンスによって最終的に巧く辻褃を合わせる訳である。これがイタリア・バロック期の本来のベルカントの歌唱法なのだ。

このようなりズムの一寸したズレ。「盗む」と云うよりは、「寸借」と言った方がよりの確な様にも思われるが、つまり、一寸借りて何時の間にか戻して置く。これが本来の「テンポ・ルバー

ト」の意味で、歌詞や音楽の流れに則して即興的に歌われる装飾で、低音部（伴奏）の揺るぎないテンポの上に載って謡われる。メロディーの流れが生む自然のリズムと伴奏のベースのリズムとの間で生じる不一致を、何処でどの様に辻褄を合わせるかは歌手のセンスに委ねられることになる。

優れた教育者であったモーツァルトの父親レオポルドは、日頃から息子のアマデウスにこれらのことを正しく教え込んでいたのである。



フランツ・リスト

フランツ・リストに依ると、ショパンが「テンポ・ルバート」と呼んだこの言葉は、「知っている者には何も新しいものを教えないし、知らない者には何も語りはしない」のであって、ショパン自身も後になって自分の音楽にこのような註

釈を加えるのを止めてしまった。彼の作品を理解できる能力のある者ならば、この「不規則性の規則の謎は解ける筈だ。」と言っていた。

リストはまた、弟子のロシア人ピアニスト、ニルソウに何かと話題になっていたショパンの「テンポ・ルバート」に付いて、「あの窓の外に見える樹々を見てご覧なさい。風にざわめいて葉が波打っているのが見えるでしょう。でも、幹の方は少しも動じていないでしょう。これがショパンのルバートですよ。」と説明している。

ショパン自身は弟子達に「ルバート」に付いて「左手の伴奏はいつでも正確なテンポを保持する様に」と言っていた。



ショパンの弟子であるミクリも次のように述べている。

「あれほど騒がれたテンポ・ルバートにしても、伴奏する手は厳格なリズムを守りながら、もう一方のメロディーを奏でる方の手はリズムの制約から完全に解放され真の音楽的表現を目指している。」

ベートーヴェンの時代では、ベートーヴェン自身できえ、「テンポ・ルバート」と「テンポ・アド・リビトゥム」を混同しているぐらいで、ショ

パンは、この「テンポ・ルバート」の技法が既に
廃れかけている時代に、本来の意味での「テン
ポ・ルバート」に拘り、自ら実践し、弟子達にも
その様に教えていたのだ。

しかし、テンポの保持に関しては、ショパンは
決して譲らないところがあった。彼はメトロノ
ムをピアノの側に常に置いていた。非常に不評
だったテンポ・ルバートでさえも、彼自身は、片
方の手で厳格にテンポを保持して弾きながら、も
う一方の手は、真の音楽的表現の為にあらゆる拍
節的束縛から解放されていた。

ショパンが弟子達に絶えず繰り返し教えて来た
ことは、「音価の長い音は、アクセントの付いた
音と同じように強く弾かれなければならない。同
様に、不協和音も強調しなければならない。シン
コペーションに付いても同じことが謂える。フ
レーズの終わりでは弱く、旋律が上昇する時はク
レッシェンドで、反対に下降する時はデクツレ
シェンドで弾くこと。もっと大切なことは、自然
のアクセントに注意すること。例えば2拍子で、
同じ音価の音符が2つ並んでいる場合には、最初
の音は強く、2番目の音は弱くなる。1小節に3

つの音がある3拍子の場合には、最初の音は強く、他の2つの音は弱く弾く。同様のことは小節内のより小さい音群に付いても適用される。規則と謂えばこれ位で、もし例外があるとすれば、それは作曲者自身によって明確に指示されるべきである」と。



マイヤベアーの肖像画

1842年、ショパンがヴィルヘルム・フォン・レンツにレッスンをしている時に、作曲家のジャコモ・マイヤベアーが部屋に入ってきたことがあった。ハ長調の小さな

マズルカ（作品33の3）をやっていたのだが、フォン・レンツの回想によると、「マイヤベアーが腰を掛けると、ショパンは私に続ける様に言った。じっと聴いていたマイヤベアーが「4分の2拍子だね。」と言った。ショパンは返事をする替わ

りに私に繰り返して弾かさせた。そして、鉛筆でピアノを叩いて、大きな音で拍子を取り始めた。

目が輝いていた。マイヤベアは静かにもう一度「4分の2拍子だ。」と言った。私がショパンが怒るを見たのはその時の一回限りだった。ショパンは青白い頬を真っ赤に染めて怒った。その時のショパンは凜々しく見えた。「4分の3拍子だ」。いつもは静かなショパンがとても大きな声で叫んだ。「私のオペラの中のバレエ音楽にその曲をくれませんか？そうしたら私はあなたに証明してみせますよ。」ショパンは絶叫せんばかりに「4分の3拍子です。」と叫んだ。そして自分で何度も弾いて見せながら、今度は足で拍子を取った。夢中だった。でも無駄だった。マイヤベアは「4分の2拍子だ」と最後まで言い張り、二人は不機嫌のまま別れた。

有名な逸話だが、「ルバート」の一件はこれとは全く別の問題である。テンポ・アド・リビトゥムともまた違う、全く別の次元の話なのである。ポーランドの民族舞曲が元になっているショパン

のマズルカは、例えマイヤベアが云う様に客観的に数えたらそれが限り無く2拍子に近いものに聴こえたとしても、ワルツが3拍子の舞曲である様にマズルカも3拍子なのであって、これは基本的には、記譜法が孕んでいる本質的な問題なのである。