

J.S.バッハ作曲「三声シンフォニア」の楽曲分析と演奏解釈

— 第14番 変ロ長調 BWV 800 —

An Analysis and Interpretation of J.S.Bach's "Die dreistimmige Sinfonien"

— Sinfonia 14 B dur BWV 800 —

藤本逸子*

Itsuko FUJIMOTO

キーワード：楽曲分析 BWV800 J.S. バッハ 演奏解釈

Key words : analysis BWV800 J.S.Bach interpretation

要約

本小論は、演奏の根拠を示すものである。

楽曲の演奏は、何らかの根拠に基づいて行われる。演奏の対象となる楽曲を分析し、その結果をもとにして楽曲を解釈し、それを演奏表現の根拠とするのも、その一例である。この小論は、J.S. バッハ作曲「三声シンフォニア 第14番 変ロ長調 BWV800」を楽曲分析し、その結果をもとに演奏解釈をし、演奏の根拠の一つを示したものである。

楽曲分析では、楽曲の楽式構造を示すだけでなく、テーマを構成する要素を詳細に分析し、それらが、テーマ以外でどのように用いられているかを明確にする作業をしている。

演奏解釈では、上記の分析を通して現れてくるJ.S. バッハの意図を読み取り、テンポの設定、クライマックスの設定、ダイナミック・アーティキュレーションの在り方等の演奏の一例を示している。

Abstract

The aim of this paper is to show the foundation of the performance.

We base our playing of musical pieces on some kind of foundation, one of which is interpreting a musical piece based on the result of an analysis. This paper is an analysis and interprets Johann Sebastian Bach's Die Dreistimmige Sinfonien - Sinfonia 14 B dur BWV 800.

Both the structure of the musical piece and the elements that make up the theme were examined in detail to clarify how these elements have been used aside from as the theme.

By reading the intention of the composer through this analysis, the tempo, the climax, the dynamic and the articulation is set, to show an example of the musical performance.

* 東海学園大学教育学部教育学科

1. 研究の対象と研究目的

演奏の根拠の一つとして、楽曲分析が挙げられる。楽曲分析の結果をもとにして演奏解釈を行い、それを音にする。

この小論に先立ち、「J.S. バッハ作曲『二声インヴェンション』(藤本逸子、1985)の楽曲分析と演奏解釈」¹⁾と題し、「第1番 ハ長調 BWV 772²⁾」から「第11番 ト短調 BWV 782」までの11曲を、「豊橋短期大学研究紀要 第2号」から「同第12号」の各号に、それぞれ楽曲分析し演奏解釈した。また、「第12番 イ長調 BWV 783」から「第15番 ロ短調 BWV 786」までを、「豊橋創造大学短期大学部研究紀要 第14号」から「同第17号」に、同じく楽曲分析し演奏解釈した。続いて、「J.S. バッハ作曲『三声シンフォニア』の楽曲分析と演奏解釈」と題し、「第1番 ハ長調 BWV787」から「第11番 ト短調 BWV 797」を、「豊橋創造大学短期大学部研究紀要 第19号」から「同第29号」に、楽曲分析し演奏解釈した。加えて、「J.S. バッハ作曲『三声シンフォニア』の楽曲分析と演奏解釈」と題し、「第12番 イ長調 BWV798」と「第13番 イ短調 BWV799」を、「東海学園大学研究紀要 第20号 人文科学研究編」及び「同第21号 同編」に、楽曲分析し演奏解釈した。

本研究は、以上に述べた分析をもとに、研究対象を「J.S. バッハ作曲『三声シンフォニア』第14番 変ロ長調 BWV800」に限定する。

2. 分析視点

この小論における楽曲分析は、研究対象の楽曲の楽式構造を分析するだけでなく、テーマを構成する旋律の要素を詳細に分析し、それらの要素が、テーマ以外の箇所でもどのように用いられているかを明確にする作業も行っている。

この分析を通して、研究対象の楽曲におけるJ.S. バッハの作曲意図を読み取り、その意図に沿った演奏解釈を行っている。作曲意図は、出現するテーマの音高、ゼクエンツの上行方向と下行方向の区別、声部間の掛け合い、転調による調性変化等から読み取っている。演奏解釈の結果は、演奏テンポの設定、クライマックスの設定、ダイナミック及びアーティキュレーションの在り方、装飾音の奏法例等を示すことで記している。

また、テンポの設定においては、各種校訂版楽譜のテンポ設定、内外の演奏家のCD演奏時間の比較も行っている。

3. 楽曲分析と演奏解釈

「Sinfonia 14」は、24小節で構成された曲である。テーマは、17回現れ、ストレッタがいたるところに出現している。また、テーマは、四種類ある。定まった対旋律はない。

「W.F. バッハのための小曲集」(藤本逸子、1985)において、この「Sinfonia 14」にあたるのは、

56番めの曲で「Fantasia 8」(BWV 800)と題されている。「Sinfonia 14」と「Fantasia 8」の間には、表 I に示した 3 か所に違いが見られる。

表 I 「Sinfonia 14」と「Fantasia 8」の相違箇所

「Sinfonia 14」	「Fantasia 8」
2 ³⁾ 中声 4 拍め E 音 ⁴⁾ 装飾音記号有	2 中声 4 拍め E 音 装飾音記号無
19 中声 3 拍め A 音 B 音 C 音	19 中声 3 拍め G 音 A 音 B 音
21 上声 3 拍め C 音 F 音 B 音 D 音	21 上声 3 拍め F 音 F 音 B 音 D 音

3-1. 楽曲分析 (譜 I⁵⁾ 参照)

この曲は二つの部分からなり、それぞれの部分は次のような構造になっている。

第 1 部 1~14 (13.5)

主 題 1~2 (2)

間奏 1 3 (1)

主 題 4 (1)

間奏 2 5~6 (2)

主 題 7~8 (2)

間奏 3 9 (1)

主 題 10 (1)

間奏 4 11 (1)

主 題 12~13 (1.5)

間奏 5 13~14 (1)

第 2 部 14~24 (10.5)

主 題 14~17 (3)

主 題 17~19 (2.5)

主 題 20~21 (2)

Coda 22~24 (3)

3-2. 各部分における楽曲分析

第 1 部から第 2 部までの楽曲分析を、「3-1.」で示した構造ごとに、次に記す。

3-2-1. 第 1 部の楽曲分析

1) 主題 1~2 の分析

1)-1 1~2 上声部の分析

1 は、全休符である。2 に、中声部の 1 で示された主題 (T1) の変形した主題 (T2) が現れる。(T1) の構成要素は、次の「1~2 中声部」に示している。(T2) は、中声部の 1 の (T) の 5 度上にある。(T2) に加えられた変化は、(a) のリズムの変化 (a') と、(c) の上行の音程の変化 (c') である。

1)-2 1~2 中声部の分析

①は、主題 (T1) である。(T1) は、主音で始まる四分音符とそれに続く十六分音符の最初の主音とタイで結ばれている要素 (a)、十六分音符で順次下行して八分音符に至る要素 (b)、(b) の最後の八分音符と同じ八分音符で2度順次上行する要素 (c)、十六分音符二つと八分音符で順次上行する要素 (d) の四つで構成されている。②は、(b) のリズム形をそのままに音の動きはアルペジオに変化させた (b') と (c') を置き、(d) のリズムを逆行させた (d ←) とカデンツ的音の動き (k) と連ねて、属調の F dur⁶⁾ に転調している。

1)-3 ①~②下声部の分析

①は、主音から3度跳躍上行したのち、八分音符で順次下行している。これは、(b) のリズムを拡大したもの (b ×) である。①に (b ×) を二つ置き、1オクターブ順次下行している。②は、(c') をリズム的に拡大したもの (c' ×) を二つ置いている。

2) 間奏1 ③の分析

2)-1 ③上声部の分析

②中声部の1拍めと2拍めに用いた (b') と (c') の組み合わせを二つ置いている。ここでは、十六分音符のアルペジオの動きは下行形となっている。

2)-2 ③中声部の分析

へ長調の主音を四分音符で鳴らした後、(c') を三つ置いている。

2)-3 ③下声部の分析

上声部の (b') と (c') を1拍遅れで3度下の音で追い、上声部と下声部の (b') と (c') が掛け合う形になっている。

3) 主題③の分析

3)-1 ③上声部の分析

四分音符と八分音符で順次上行する (b) の反行形 (q) をリズム的に拡大した (q ×) と、四分音符と八分音符で2度下行する (c) の反行形 (c) のリズム的に拡大した (c ×) がある。

3)-2 ③中声部の分析

1拍めと2拍めは、②中声部の1拍めと2拍めに用いた (b') と (c') が、②の中声部と同じ形で出てくる。3拍めは、(d ←) である。4拍めは、(c) のリズム的に凝縮された (c /) が二つ連なったものである。

3)-3 ③下声部の分析

主題 (T) である。①の中声部の (T1) と全く同じものを1オクターブ下で鳴らしている。

4) 間奏2 ⑤~⑥の分析

4)-1 ⑤~⑥上声部の分析

⑤で (c) を四つ連ねている。ただし、タイで、拍尾と拍頭を結びシンコペーションの効果を出している。⑥では、②の中声部で用いた (b') と (c') の組み合わせを間奏1の③同様

に使っている。ただし、アルペジオの動きを上行形、下行形と交互に置いている。

4)-2 [5]~[6]中声部の分析

[5]で[4]の中声部4拍めに用いた(c/)の二つ連なった十六分音符の動きを1小節つづけ、[6]で(o×)の形でF音に収めている。[6]のF音の後は休符である。

4)-3 [5]~[6]下声部の分析

[5]で(c')と(d)の組み合わせを二つ連ね、[6]では、上声部の(b')と(c')を1拍遅れで5度下の音で追いかけている。間奏1 [3]同様、ここも掛け合いとなっている。

5) 主題[7]~[8]の分析

5)-1 [7]~[8]上声部の分析

[7]で(o×)と(c)と休符を置き、[8]でc mollで(T3)を鳴らしている。(T3)は、(T)と(T2)の混合型である。

5)-2 [7]~[8]中声部の分析

[7]でg mollで(T1)を鳴らし、[8]で(c×)の後に上声の(T3)にそって、(c×)(d)を鳴らしている。

5)-3 [7]~[8]下声部の分析

アルペジオ形の(b')に四分音符が続き、(b)が下方に3回ゼクエンツする形で連なり、(q)(b)とつながっている。

6) 間奏3 [9]の分析

[9]は、カデンツ風の間奏である。

6)-1 [9]上声部の分析

(c')でc mollのVの構成音を鳴らした後、二分音符で主音、四分音符で導音と連なり、次の主題部の主音につなげている。

6)-2 [9]中声部の分析

上声部同様(c')でc mollのVの構成音を鳴らした後、(b)(c')(d)と続いている。上声部と下声部は、典型的なc mollのカデンツの動きをしているが、中声部は、F durへの転調の準備をしている。

6)-3 [9]下声部の分析

(b)(b)とc moll音階構成音で1オクターブ順次下行し、c mollのIVをアルペジオ形(b')で鳴らし、カデンツの典型的なバスの動きである属音をオクターブ跳躍下行させて次の主題部の主音に向かっている。

7) 主題[10]の分析

7)-1 [10]上声部の分析

C音の保続音。このC音は、一瞬c mollの主音の働きをするが、すぐにF durの属音の役

割を負うことになる。

7)-2 10中声部の分析

(b) (c') (b) (q) と連なっている。

7)-3 10下声部の分析

F dur で、(T2) を鳴らしている。

8) 間奏4 11の分析

11も、カデンツ風の間奏である。

8)-1 11上声部の分析

C 音の保続音の後、十六分音符と付点八分音符を使ってカデンツ風の動きで、F dur の導音と主音を鳴らしている。4拍めは、(c) をリズム的に変化させた (c'') である。

8)-2 11中声部の分析

アルペジオ形の (b') と (c') と二分音符で、F dur V、I、II の構成音を鳴らしている。

8)-3 11下声部の分析

四分音符の後、アルペジオ形の (b') を二つ並べ、カデンツのバスの動きで、F dur の属音を1オクターブ跳躍下行させている。

9) 主題12~13の分析

9)-1 12~13上声部の分析

d moll の主題 (T3) である。ここも、10同様、F dur に落ち着くかに見えて、あわただしく d moll に転調している。

9)-2 12~13中声部の分析

1拍遅れで、上声部 (T3) の主題を追うかのように (T2) が、上声部の1オクターブ下にスレッタで出現する。

9)-3 12~13下声部の分析

(b) (d ←) のあと、2分音符でG音を保持する。

10) 間奏5 13~14の分析

13~14も、カデンツ風の間奏である。ここで第1部が終了する。

10)-1 13~14上声部の分析

(b) の反行形 (q) が二つ続いた後、d moll の主音、導音、主音と連なり、d moll のカデンツの動きをしている。

10)-2 13~14中声部の分析

d moll の属音から順次下行する (b ×) に (q) が二つ続き、それに連なる (b) の動きが d moll の上中音に導く。

10)-3 13~14下声部の分析

二つの (q)、(a)、(q) と連なり、カデンツのバスらしい d moll の属音の 1 オクターブの跳躍下行と d moll の主音への動きで、第 1 部の終了となる。

3-2-2. 第 2 部の楽曲分析

1) 主題14~17の分析

1)-1 14~17上声部の分析

14~15に c moll の (T2) がある。この (T2) は、Es 音で終わる。この Es 音の 1 オクターブ上の Es 音を四分音符で伸ばした後、(d ←) (a) (c′) (b) (c′) (a) と続き、この間に、c moll、B dur、Es dur と転調している。

1)-2 14~17中声部の分析

第 2 部の始まりから、15の 3 拍め前半まで休符である。上声部の (T2) の最後の音に重ねて、中声部の (T2) が始まる。この (T2) は、B dur である。(T2) 終了後、F 音を保持し、17で Es dur の導音と主音を鳴らして、Es dur に終止している。

1)-3 14~17下声部の分析

間奏でたびたび用いられている (b′) と (c′) の組み合わせで第 2 部を始めている。15では、(b) (a) (b) (b) と並び、16では、(b) (c′) と続いた後、(T1) が、Es dur で出現する。

2) 主題17~19の分析

2)-1 17~19上声部の分析

(T2) が B dur で 2 回続けて現れる。3 回めも続けて出るかのように見せて、いったん F 音で終わる。

2)-2 17~19中声部の分析

明確な (b) がなくなるほど変形された (T4) が、上声部の (T2) を 1 拍遅れで追うように出現する。中声部も 1 回続けて主題が現れる。(T4) に続く中声部の 2 回目の主題は、(T2) である。

2)-3 17~19下声部の分析

八分休符の後、(a ×) (b) (b) (b) (a′) (b) (b) (b) と続き、上声部と中声部の主題を支えている。

3) 主題20~21の分析

3)-1 20~21上声部の分析

休符の後に (T2) が現れ、アルペジオ形の (b′) と (c′) の組み合わせが続く。

3)-2 20~21中声部の分析

上記上声部の (T2) の 2 拍前から、(T3) が始まる。(T3) の後に、上記上声部と同じアルペジオ形の (b′) と (c′) の組み合わせが置かれ、(c ←) がそれに続く。(c′) と (c ←) は、

タイでつながっている。

3)-3 20~21下声部の分析

(b) が3回続いた後、(c') の反行形 (c'') をへて、(T2) が出てくる。

4) Coda 22~24の分析

4)-1 22~24上声部の分析

22でアルペジオ形の (b) と四分音符の組み合わせが、上方に2回ゼクエンツしている。23で、(b) と (b) がリズム的凝縮された (b /) が二つ続いた後、B dur の主音、導音、主音という音の流れで、曲を締めくくっている。

4)-2 22~24中声部の分析

22で上声部の (b) と四分音符の組み合わせと掛け合うようにアルペジオ形の (b) と四分音符の組み合わせが配置されている。アルペジオは、上声部が上行形であるのに対し、中声部は下行形となっている。23も、上声部の動きを受け取るかのように、上声部の二つの (b /) が終わった後に、(b /) と (c ←) をリズム的に凝縮した (c ← /) を置き、カデンツに入って上中音で終止している。

4)-3 22~24下声部の分析

22~23はすべて (c') で、アルペジオで和音的押さえを行っている。23 4拍めで、B dur の属音を響かせ、B dur の主音で曲を閉じている。

3-3. 演奏解釈 (譜2参照)

前述の楽曲分析をもとにして、筆者の演奏解釈を示す。諸校訂版におけるテンポに関する指示の比較、内外12人の演奏家による13種の演奏の演奏時間の比較と個性の著しい演奏の特徴も記す。

3-3-1. テンポ

テンポに関して、諸校訂版⁷⁾ は、表IIのような指示をしている。

表II 諸校訂版による「Sinfonia 14」のテンポに関する指示

校訂者	テンポに関する指示
Hans Bischoff	Allegretto ♩ = 76
Ferruccio Busoni	Moderato
Alfredo Casella	Moderato e tranquillo
Carl Czerny	Andante con moto ♩ = 66

Ignaz Friedman	Andante con moto	
William Mason	Andante con moto	
Bruno Mugellini	Allegro molto moderato	♪ = 76
Willard A. Palmer	Andante con moto	♪ = 60~76
Blanche Selva	Bien modere	
井口 基成	Andante con moto	
市田 儀一郎	Moderato	♪ = ± 65
園田 高弘	Andante	
高木 幸三	Andante con moto	♪ = 48~63
寺西 基之	Allegretto	♪ = 76
中井 正子		♪ = 52~62

また、内外12人の演奏家の演奏時間は、表Ⅲのとおりである。

表Ⅲ 諸演奏家における「Sinfonia 14」の演奏時間

演奏者	録音年	楽器	演奏時間
Simone Dinnerstein	2013年	ピアノ	2分10秒
Christoph Eschenbach	1974年	ピアノ	1分45秒
Glenn Gould	1964年	ピアノ	1分08秒
András Schiff	1977年	ピアノ	1分09秒
	1983年		1分10秒
Peter Serkin	1995年	ピアノ	1分31秒
Valery Lloyd-Watts	1993年	ピアノ	1分29秒
江崎 昌子	2012年	ピアノ	1分57秒
清水 和音	2006年	ピアノ	1分14秒
高橋 悠治	1977年~1978年	ピアノ	1分32秒
田村 宏	不明	ピアノ	1分46秒
渚 智佳	2010年	ピアノ	1分54秒
Helmut Walcha	1961年	チェンバロ	1分34秒

表Ⅱの校訂版を見ると、Andante から Allegro までであるが、遅さや速さを求めているようには見えない。表Ⅲの12人による13種の演奏時間を見ると、1分8秒~2分10秒の開きがあるものの最短時間と最長時間には、2倍以上の差はない。

最長時間のディナーシュタインの演奏には、*espressivo* で、濃やかな表現に富み美しく荘重さが漂う演奏である。最短時間のゲールドは、テンポが速いだけでなく、*non legate* を多用し、カクカクギシギシという硬い感じを受けた。エッセンバッハの演奏は、優しく温かい中に、厳然とした強さを感じ、13種の演奏の中でいちばん共感できた。

筆者は、B dur の「落ち着いた明るさと軽やかさ」を表現したい。テンポは、エッセンバッハより少々速めの「Moderato ♩ = 69」をとる。

3-3-2. アーティキュレーション

表Ⅲであげた演奏の中で、レガート奏法を主にした演奏を行っているのは、ディナーシュタインである。ノンレガート奏法を主にした演奏は、ゲールドの他にもシフ・ゼルキン・清水が行っている。筆者は、上記した「落ち着いた明るさと軽やかさ」を、滑らかな音の動きの中で表現したいので、概ねレガート奏法を用いる。ただし、フレーズの切れめやシンコーションの表現のために切ることはある。

3-3-3. 装飾音

表Ⅲにあげた演奏では、高橋悠治が装飾音を多用している。

筆者は、原典譜に書かれている装飾記号以外に、特に装飾音を加える必要を感じない。装飾音を加えないことで軽やかさを出したいと考えている。原典譜に書かれている装飾記号の奏法は、「譜2」に小音符で示した。

3-3-4. 各部分における演奏解釈

演奏解釈は、3-1. で示した「主題」および「間奏」の各部分ごとに行い、それを記す。ここでは、楽曲分析で得た、各部分の特徴に注目した演奏解釈を行っている。特に第2部のストレッタよる緊張が、B durらしく、落ち着きの中で明るさと軽やかさを保てるようにした。

3-3-4-1. 第1部の演奏解釈

1) 主題①~②の演奏解釈

*P*で出る。この*P*は、深刻なものではなく、落ち着きのある澄みきった雰囲気を表す*P*である。各声部とも *legato* 奏法を充分意識したい。

1)-1 ①~②上声部の演奏解釈

①は、休符である。②の (T2) は、八分休符の後の八分音符を高らかに歌うように響かせ、テヌートをかける。以下、中声部①の (T1) と同じように、タイの後の十六分音符は、下行する音形にそって少々 *dim.*する。3拍めの (c) は、B音にテヌートをつけて重みのある音にする。4拍めの (d) も、中声部①の (T1) 同様に (c) にかけて重みを取り除き、穏や

かに (T2) を閉める。上声部²の (T2) は、中声部¹の (T1) より、少し華やかさを増した音とする。

1)-2 ¹~²中声部の演奏解釈

透明感のある B 音で四分音符を響かせ、(T1) を始める。この (T) の出だしの音が、(T) のクライマックスである。タイの後の十六分音符は、下行する音形にそって少々 *dim.* する。3 拍めの (c) は、下行から上行に移る動きを意識し、F 音にテヌートをつけて重みのある音にする。4 拍めの (d) は、(c) にかけての重みを取り除き、穏やかに (T1) を閉める。²では、(b) (c) (d←) のリズムが、上声部²の (T2) のリズムと一拍ずつずれる事で、掛け合いのような効果を出している。その面白さを出しやばらない音量で、(T2) に投げかける。

1)-3 ¹~²下声部の演奏解釈

八分音符で下行する音にそって *dim.* しながら、中声部の (T1) を支える。²は、上行する音に沿って控え目に *cresc.* して、上声と中声を支える。

2) 間奏 1 ³の演奏解釈

2)-1 ³の上声部と下声部の演奏解釈

(b') と (c') の掛け合いにそって、*cresc.* する。

2)-2 ³の中声部の演奏解釈

(c') は、上声部と下声部の (c') に、3 度、6 度の音を重ねることで、掛け合いに厚みを加えるようにする。上声部と下声部と共に、*cresc.* する。

3) 主題⁴の演奏解釈

³の間奏で、*cresc.* したその結果の音量として、⁴を *mf* で奏す。

3)-1 ⁴上声部の演奏解釈

四分音符の動きにそって、*cresc.* する。3~4 拍のシンコペーションで、少々音量を下げる。

3)-2 ⁴中声部の演奏解釈

中声部 1~2 拍は、³の間奏の続きで *cresc.* し、4 拍めは、間奏 2 の先取りのように *dim.* する。

3)-3 ⁴下声部の演奏解釈

(T1) は、下声部らしい音の太さを出して、¹中声部 (T1) と同じダイナミックをつける。

4) 間奏 2 ⁵~⁶の演奏解釈

4)-1 ⁵~⁶上声部の演奏解釈

⁵では、シンコペーションで順次下行する音にあわせて、*dim.* する。⁶は、下声部との掛け合いごとに *cresc.* する。

4)-2 ⁵~⁶中声部の演奏解釈

(b) の塊ごとに、*dim.* する。⁶で F 音に収めて休符となる。

- 4)-3 [5]～[6]下声部の演奏解釈
 [5]では、(c') (d) の組み合わせのゼクエンツごとに音量を下げていく。[6]は、下声部との掛け合いごとに *cresc.* する。
- 5) 主題[7]～[8]の演奏解釈
- 5)-1 [7]～[8]上声部の演奏解釈
 間奏2で上げた音量をシンコーションで *mf* の音量に納める。休符の後、[8]で、(T3) を *f* で高らかに歌い上げる。
- 5)-2 [7]～[8]中声部の演奏解釈
 [7]で、(T1) を *mf* で示す。[8]で、c moll の主音に収まった後、上声部の6度下で、(c') (d) を鳴らし、(T3) に厚みをつける。
- 5)-3 [7]～[8]下声部の演奏解釈
 連なる (b') の音の上行・下行にあわせて、緩やかに *cresc. · dim.* する。
- 6) 間奏3 [9]の演奏解釈
- 6)-1 [9]上声部の演奏解釈
 カデンツらしい音の動きに合わせて、*dim.* し[10]の1拍めのC音に *mp* で納める。
- 6)-2 [9]中声部の演奏解釈
dim. し[9]の4拍めのF音に *mp* で納める。
- 6)-3 [9]下声部の演奏解釈
dim. し[10]の1拍めのC音に *mp* で納める。
- 7) 主題[10]の演奏解釈
- 7)-1 [10]上声部の演奏解釈
 C音の保続音を豊かに鳴らす。
- 7)-2 [10]中声部の演奏解釈
 下声部の(T2)の(b)と(c')の組み合わせが、1拍ずれる事で、(T2)と掛け合っているような効果が出ることを生かすように、1～2拍にかけてスラーをつけ、2拍めのB音にテヌートをつける。
- 7)-3 [10]下声部の演奏解釈
 明るい音で、(T2)を牧歌的に奏す。ここから、第1部の終わりに向けて、(T)が出てくる毎に音量を増していく。
- 8) 間奏4 [11]の演奏解釈
- 8)-1 [11]上声部の演奏解釈
 前小節から続く保続音の後、音量を上げながら、[12]の1拍めのF音に納める。
- 8)-2 [11]中声部の演奏解釈

(b) と (c') の掛け合いを続けながら音量を上げ、12の1拍めのA音に納める。

8)-3 11下声部の演奏解釈

中声部の (b) を受け継いだかのごとく下行する (b) にそって、音量を増して、12の1拍めのF音に納める。

9) 主題12~13の演奏解釈

9)-1 12~13上声部の演奏解釈

(T3) を *f* で奏でる。この (T3) が、第1部のクライマックスである。

9)-2 12~13中声部の演奏解釈

上声部の (T3) を1拍遅れで (T2) で追う。ストレッタの緊張感を生かし、クライマックスを盛り上げるために、上声部と中声部の音量に大きな差はつけない。

9)-3 12~13下声部の演奏解釈

上声部と中声部の張り合いを支えるために、音の太さを生かした落ち着いた音量とする。

10) 間奏5 13~14の演奏解釈

同じ13内で、上声部 (T3) と中声部 (T2) を少々音量を落として収めた後、第1部の終わりに向けて、改めて *cresc.* して、第1部を堂々と終わらせる。

3-3-4-2. 第2部の演奏解釈

1) 主題14~17の演奏解釈

第2部は、c moll で始まる。14~17の間に、(T2) (T2) (T1') と、3回主題が出てくるが、かろうじてストレッタは回避されている。

1)-1 14~17上声部の演奏解釈

14の (T2) は、間奏の *cresc.* に、そのままの音量を下げずに始める。15の3拍め (T2) の終わりで *dim.* し、c moll で *mp* に一旦納める。15~17は、中声部の (T2)、下声部の (T1') に、(d) (b) (a) でリズム的対比をさせながら17で、Es dur に穏やかに到る。

1)-2 14~17中声部の演奏解釈

休符で第2部を始める。153拍めから、*mp* で、穏やかに (T2) を始める。16~17は、F を保持した後、カデンツの内声らしい落ち着きをもって Es dur の主音に納める。

1)-3 14~17下声部の演奏解釈

(b) (c) で上声部の (T2) を支えている。その中で、144拍め~151拍めの動きは、上声部 (T2) を1拍遅れで模倣した形となっているので、それを意識したテヌートとする。15の3拍めで、上声部の (T2) にそって納める。15~16は、B dur で中声部の (T2) を (b) の十六分音符で穏やかに支え、Es dur への転調の準備をする。16~17で、(T1') を太く響かせて Es dur の主音に到る。

2) 主題 $\boxed{17}$ ～ $\boxed{19}$ の演奏解釈

上声部と中声部は、せめぎあうようにストレッチを途切れることなく行っている。ストレッチの緊張感を勢いのある開放的な f で表す。その中で、落ち着き、明るさ、軽やかさも、充分表現する。

2)-1 $\boxed{17}$ ～ $\boxed{19}$ 上声部の演奏解釈

二つの (T2) が、隙間なく続く。各 (T2) の冒頭部分の G 音、Es 音を特に強調し、(T2) の出だしを明確にする。それに続く主題の冒頭部分と同じ音形の $\boxed{19}$ 4拍めの C 音も強調し、主題の冒頭部分が固まりで、勢いよく下行していることを表す。 $\boxed{17}$ 3拍めの (T2) の冒頭 G 音が、本曲最大のクライマックスである。

2)-2 $\boxed{17}$ ～ $\boxed{19}$ 中声部の演奏解釈

(T4) (T2) が、上声部の一拍遅れで追いかけている。上声部同様、(T4) (T2) 冒頭部の C 音、F 音を強調する。

2)-3 $\boxed{17}$ ～ $\boxed{19}$ 下声部の演奏解釈

$\boxed{17}$ 4拍め Es 音を強調した後は、十六分音符四つの塊 (b) を意識して、勢いよく f で下行する。

3) 主題 $\boxed{20}$ ～ $\boxed{21}$ の演奏解釈3)-1 $\boxed{20}$ ～ $\boxed{21}$ 上声部の演奏解釈

休符の後、中声部の (T3) を 2 拍遅れで、(T2) が 5 度上で追っかけていることを意識して、八分音符のテヌートを強調する。ただし、その強調の度合いは、 $\boxed{17}$ ～ $\boxed{19}$ より控えめとする。音量も、少々 *dim.* して Coda の前までに、 mP 程に落ち着かせる。

3)-2 $\boxed{20}$ ～ $\boxed{21}$ 中声部の演奏解釈

堂々としているが落ち着いた音量で、(T3) を奏でる。

3)-3 $\boxed{20}$ ～ $\boxed{21}$ 下声部の演奏解釈

$\boxed{20}$ は、上行する (b) の動きに沿って、少々 *cresc.* する。 $\boxed{21}$ は、上声部の 2 拍遅れで、(T2) が 2 オクターブ下で追っかけていることを意識して、八分音符のテヌートを強調する。ただし、その強調の度合いは、上声部同様 $\boxed{17}$ ～ $\boxed{19}$ より控えめとし、音量も (T2) の終わりまでに、 mP 程度に落とす。

4) Coda $\boxed{22}$ ～ $\boxed{24}$ の演奏解釈4)-1 $\boxed{22}$ ～ $\boxed{24}$ 上声部の演奏解釈

上声部と中声部は、両者の 2 小節ごとの掛け合いを一つの塊として *cresc.* し、 $\boxed{23}$ 1拍めの上声部の B 音、中声部の F 音を f で、充分響かせる。上声部は、 $\boxed{23}$ 2拍めの B 音で、テヌートにより再度エネルギーをためて、三十二分音符で一気に 1 オクターブ駆け下り、三拍めの四分音符の B 音に停まる。保持した B 音の続き、カデンツに入ったら *allargando* して、B

dur の主音を豊かに響かせて本曲を終わる。

4)-2 22~24 中声部の演奏解釈

中声部は、23 3 拍めで、上声部の三十二分音符による下行の勢いを受け継ぎ、カデンツの *allargando* を経て、B dur の上中音を堂々と響かせる。

4)-3 22~24 下声部の演奏解釈

八分音符のアルペジオで、落ち着いて上声部と中声部を支え、23 3~4 拍の典型的な B dur のカデンツのバスの動きを *allargando* の中で豊かに響かせ堂々と B dur 主音に到る。

おわりに

この小論に先立ち、東海学園大学研究紀要第 20 号人文科学研究編「J.S. バッハ作曲『三声シンフォニア』の楽曲分析と演奏解釈」において、参考文献にあげた他の類似書と筆者の小論について比較を行った（東海学園大学研究紀要第 20 号人文科学研究編「J.S. バッハ作曲『三声シンフォニア』の楽曲分析と演奏解釈」藤本逸子 2015 の「終わりに」の項を参照のこと）ので、ここでは、類似書と本小論の比較は省く。

「Sinfonia 14」の特徴を述べておく。いちばん大きな特徴は、ストレッタの多さである。特に第 2 部は、ストレッタが多い。ストレッタは、緊張感を生むものであるが、「Sinfonia 14」におけるストレッタは、その数が多いにもかかわらず過度な緊張を強いることなく、快い。「Sinfonia 14」は、主題に加えられた変化や、用いられた調性など、楽譜から得られる特徴は、自由度が高い。しかし、音となって耳に入ると非常に厳格なイメージとなる。B dur の落ち着き、温かさは内包されているが、耳にはある種の厳しさを感じさせる。そして、この厳しさは、決して重くない。軽やかで快い厳しさなのである。「Sinfonia 14」の特徴は、このように一言では表しにくい。相反するような要素が一つにまとまっていることが、その特徴といえよう。「Sinfonia 13」では、シンプルな美しさを堪能した。「Sinfonia 14」では、その対極にあるアンビバレンスな面白さを楽しむことができた。

注

- 1) 本文中の作品名・書名・協調語句は、原則として「 」に入れて表す。
- 2) BWV = Bach-Werke-Verzeichnis W.シュミータによる J.S. バッハの作品総目録番号。
- 3) 小節数は、数字を□で囲むことによってあらわす。例：第 4 小節め→□4 第 3 小節めから第 10 小節め→□3~□10
- 4) 音名は、原則としてドイツ音名で表す。例：変ロ音→B 音 嬰ヘ音→Fis 音
- 5) この小論における「Sinfonia 14」に関する楽譜は、Johann Sebastian Bach 2014 *Inventionen und Sinfonien* Kassel: Bärenreiter-Verlag を用いている。国内においては、バーレンライター社/カッセル

の出版物に基づいて制作されたライセンス版として、ヤマハミュージックメディアが発行している。

- 6) 調名は、原則としてドイツ音名を用い、ドイツ音名の大きい文字は長調、小さい文字は短調を表す。例：ハ長調→C dur あるいは C:イ短調→a moll あるいは a:
- 7) 各校訂版及び、各 CD については、本小論の「参考文献・参考楽譜・参考 CD」の項を参照のこと。

参考文献・参考楽譜・参考 CD

参考文献

- 市田儀一郎、1971. バッハ インヴェンションとシンフォニア 解釈と演奏法. 音楽之友社
- 小鍛冶邦隆・中井正子、2010. バッハ シンフォニア 分析と演奏の手引き. ショパン
- 村上隆、2012. バッハ インヴェンションとシンフォニア 創造的指導法. 音楽之友社
- 鶴崎庚一、2013. アナリゼの技法 バッハ/シンフォニア. 学研パブリッシング
- 山崎孝、2013. バッハ インヴェンションとシンフォニア 演奏と指導のポイント. 音楽之友社

参考楽譜

原典版

- BACH 2014 *Inventionen und Sinfonien* URTEXT Kassel: Bärenreiter-Verlag.
- BACH 2013 *Inventionen und Sinfonien* URTEXT MIT FINGERSATZEN Kassel: Bärenreiter-Verlag.
- BACH 2010 *Klavierbuchlein für Wilhelm Friedemann Bach* URTEXT Kassel: Bärenreiter-Verlag.
- J.S.BACH 1972 *DREISTIMMIGE INVENTIONEN* URTEXT EDITIO MUSICA BUDAPEST.
- J.S.BACH 1978 *Inventionen und Sinfonien* Urtext G.Henle Verlag.
- J.S.BACH 1978 *Sinfonien* Urtext G.Henle Verlag.
- J.S.BACH 1978 *Sinfonien* Urtext Fingersatz von Hnas-Martin Theopold G.Henle Verlag.
- J.S.BACH 2012 *SINFONIE* URTEXT RICORDI.
- J.S.Bach 2007 *Inventionen und Sinfonien* Wiener Urtext Edition Schott/Universal Edition.
- BACH 2013. インヴェンションとシンフォニア URTEXT. ヤマハミュージックメディア
- バッハ 1973. インヴェンションとシンフォニア」ウィーン原典版. 音楽之友社
- バッハ 1973. インヴェンションとシンフォニア」ウィーン原典版 形式原理と装飾法について解説のない版
音楽之友社
- バッハ 1965 インヴェンションとシンフォニア」原典版 長岡敏夫編 音楽之友社 1965

校訂版

- Johann Sebastian BACH *TWO and THREE-PART INVENTIONS* Hans Bischoff Alfred.
- Johann Sebastian BACH *THREE-PART INVENTIONS* Hans Bischoff Alfred.
- J.S.BACH *Dreistimmige Inventionen* Ferruccio Busoni GREIKOPF & HARTEL.
- BACH 1927 *Two- and Three-Part Inventions* Ferruccio Busoni G.SCHIRMER.
- BACH 1926 *Three-Part Inventions* Ferruccio Busoni G.SCHIRMER.
- BACH 2013 *INVENZIONI A DUE E A TRE VOCI* Alfredo Casella EDIZIONI CURCI-MILANO.
- J.S. BACH *INVENTIONEN* Carl Czerny PETERS.

- BACH 1904 *Two- and Three-Part Inventions* Carl Czerny G.SCHIRMER.
 BACH 1904 *Three-Part Inventions* Carl Czerny G.SCHIRMER.
 Johann Sebastian BACH 1955 *DREISTIMMIGE INVENTIONEN* Edwin Fischer EDITION WILHELM HANSEN.
 Johann Sebastian BACH 1955 *15 INVENTIONS À 2 VOIX 15 INVENTIONS À 3 VOIX* Ignaz Friedeman EDITION WILHELM HANSEN.
 BACH 1950 *15 dreistimmige Inventionen* Alfred Kreutz EDITION SCHOTT.
 J.S.BACH 1961 *INVENTIONEN UND SINFONIEN* Ludwig Lndshoff C.F.PETERS.
 BACH 1894 *Two- and Three-Part Inventions* William Mason G.SCHIRMER.
 BACH *INVENZIONI A TRE VOCI* Bruno Mugellini RICORDI.
 BACH 1951 *INVENZIONI A TRE VOCI* Bruno Mugellini edizione senza note in caloce RICORDI.
 J.S.BACH 1991 *INVENTIONS & SINFONIAS* Willard A Palmer Alfred.
 J.S.BACH 1991 *INVENTIONS & SINFONIAS* Willard A Palmer CD EDITION Alfred.
 J.S.BACH *SINFONIAS* Willard A Palmer Alfred.
 Jean Sebatien 1957 *Inventions à 2 et 3 voix* Blanche Selva Salabert EDITIONS.
 J.S. バッハ 1972 インヴェンションとシンフォニア ハンス ビショッフ 全音楽譜出版社
 J.S.BACH 2013 インヴェンションとシンフォニア フェルッチョ ブゾーニ ヤマハミュージックメディア
 J.S.BACH 1964 *15 INVENTIONEN 15 SINFONIEN* 井口基成 春秋社
 J.S. バッハ 1987 インヴェンションとシンフォニア 市田儀一郎 全音楽譜出版社
 バッハ 2014 インヴェンションとシンフォニア 野平一郎 音楽之友社
 J.S. バッハ 2011 シンフォニア 園田高弘 春秋社
 バッハ、インヴェンションとシンフォニア 角倉一朗・金澤桂子 カワイ出版
 バッハ 2002 インヴェンションとシンフォニア 高木幸三 全音楽譜出版社
 バッハ 2011 インヴェンションとシンフォニア/小品集 寺西基之 全音楽譜出版社
 バッハ 1955 インヴェンション ツェルニー 全音楽譜出版社

参考 CD

- シモーヌ デイナースタイン (ピアノ) 2012-2013 「バッハ インヴェンションとシンフォニア」 SICC30147
 (SONY MUSIC JAPAN)
 江崎昌子 (ピアノ) 2012 「J.S. バッハ インヴェンションとシンフォニア」 OVCT-00092 (DSD)
 クリストフ エッセンバッハ (ピアノ) 1979 「バッハ インヴェンションとシンフォニア」 UCCG-4575
 (Deutsche Grammophon)
 グレン グールド (ピアノ) 1964/1973 「バッハ インヴェンションとシンフォニア 他」 SICC30038 (SONY
 MUSIC JAPAN)
 渚智佳・藤原亜美 (ピアノ) 「バッハ インヴェンション」 EFCD4168 (fontec)
 アンドラーシュ シフ (ピアノ) 1977 「バッハ インヴェンションとシンフォニア」 COCO-73071 (DENON)
 アンドラーシュ シフ (ピアノ) 1982 「J.S. バッハ インヴェンションとシンフォニア 他」 UCCD-50089
 (DECCA)

ピーター ゼルキン (ピアノ) 1995 「バッハ インヴェンションとシンフォニア 他」 BVCC-37660 (BMG JAPAN)

清水和音 (ピアノ) 2006 「J.S. バッハ インヴェンションとシンフォニア」 OVCT-00039 (DSD)

高橋悠治 (ピアノ) 1977/1978 「バッハ インヴェンションとシンフォニア 他」 COCO-73347 (DENON)

田村宏 (ピアノ) 「J.S. バッハ インヴェンション」 COCE-34426 (COLUMBIA)

ヘルムート ヴァルハ (チェンバロ) 1961 「J.S. バッハ インヴェンション&シンフォニア」 WPCS-50663 (Warner Music UK)

譜1 「Sinfonia 14」 BWV 800 ①～②④ (楽曲分析)

譜2 「Sinfonia 14」 BWV 800 ①～②④ (演奏解釈)

譜1「Sinfonia 14」BWV800 ①~②④(楽曲分析)

第1部
主題

1

T1

T2

B:→F:

間奏1

3

主題

B:→F:

間奏2

5

主題

B:→g→C:

間奏2

9

主題

O.P.

T2

C:→F:

間奏4 主題

F:→d:

間奏5 第2部主題

d:→c:

C:→B:→Es

Es:→B:

Coda q

B:

K

11 13 15 17 20 22

c'' c b T3 d a' T2 b c' d

b' b' k

q q a' b

b q b' c'

b d a' b d c'' b

b' b' T2 T2 T1'

c' d a' b c' d a' c' d a'

T4 T2 b b b b b b

a' b c d a' b

T3 a' b c d

a' b b c' c' b

q p b b'

b b' c' c' c' c' c' c' K

譜2「Sinfonia 14」BWV800 [1]~[24](演奏解釈)

1 Tのクライマックス
p

3 *cresc.*
mf

5 *dim.* *cresc.*

7 *mf* *tr* *f*
第1部最大クライマックス

9 *mp*

11

cresc. *f*

Measures 11 and 12 of a piano piece. The music is in a minor key with a 3/4 time signature. Measure 11 features a piano (*p*) melody in the right hand and a bass line in the left hand, both marked with a crescendo (*cresc.*). Measure 12 continues the melody and bass line, marked with a forte (*f*) dynamic.

13

cresc.

Measures 13 and 14. Measure 13 continues the piano melody and bass line, marked with a crescendo (*cresc.*). Measure 14 shows the continuation of the piece.

15

mp

Measures 15 and 16. Measure 15 features a piano melody in the right hand and a bass line in the left hand, both marked with a mezzo-piano (*mp*) dynamic.

17

全曲のクライマックス

f

Measures 17, 18, and 19. Measure 17 is marked as the climax of the piece (*全曲のクライマックス*) and features a forte (*f*) dynamic. The music is highly rhythmic and complex.

20

dim.

Measures 20 and 21. Measure 20 is marked with a decrescendo (*dim.*) dynamic.

22

mp *f* *allargando*

Measures 22 and 23. Measure 22 is marked with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. Measure 23 features a forte (*f*) dynamic and a tempo change to *allargando* (ritardando).