

論文

構造分析における調と和声の重要性

福田 由紀子

Importance of Tonality and Harmony in Structure Analysis

FUKUDA Yukiko

目次

- I はじめに
- II PARTITA の総論
- III 分析方法
- IV Johann Sebastian Bach 作曲
「PARTITA 1番 変ロ長調 BWV 825」の構造分析
- V 結び

I はじめに

我々が音楽を聴く時、まずは旋律に耳を傾けるであろう。低音の動きに気を付けるというような聴き方は、よほど専門的に勉強をしている人以外いないはずである。音楽大学受験科目の「聴音」を勉強していた時は、「聴音耳」になっていてどの曲を聴いても低音ばかりが聴こえてきた経験はあるが、一般には旋律の美しさに耳を傾け音楽に浸るのではなかろうか。

しかし、音楽の成り立ちから言えば、大切なのは低音であり、和声なのである。

以前、日本の作曲家のピアノ曲を勉強する機会があった。西洋音楽と同じ調性音楽で書かれていても、西洋音楽とは何か雰囲気や印象が違うなど感じた。その原因が和声の扱い方の違いからきていたことを後で知ったのだが、旋律に味付けするくらいの和声の使われ方で、保続音などはあまり使われていないのである。ここで、その事について論じるつもりはないが、日本の歴史的背景（洋楽は16世紀後半の天正年間に入ってきたが、鎖国があり明治の初めまで封じられていた）、文化的背景、また国民性の違いなどからきているのだらうと考えている。

それに対して、しっかりした和声構造を持った西洋音楽は、下からの構築になっている。音楽には旋律、リズム、和声の三要素があるが、その全てを支えているのが「和声」であり、その上に旋律が奏でられるという構造なのである。調性音楽では、特に低音が重要であり、低音を見れば和声の骨組みが分かるのである。また、和声と同じように「調」そのものが構造の中で重要な役割を果たしているので、調の経過と段落からも曲の構造が分かるのである。ゆえに「音楽の構成上一番大切なのは調と和声である」ということになる。

このような観点から、具体的に曲を取り上げて、構造分析をしていくことにする。

曲目は、構造の天才であり、高い構築性を持った作曲家と言われる

Johann Sebastian Bach (1685～1750独) の作品の中から「PARTITA 1 番 変ロ長調 BWV 825」を選んだ。その理由は、比較的わかりやすいジャンルのバロック音楽で、しかも組曲は短い個々の曲から成り、和声と調の重要性を研究するには適していると考えたからである。

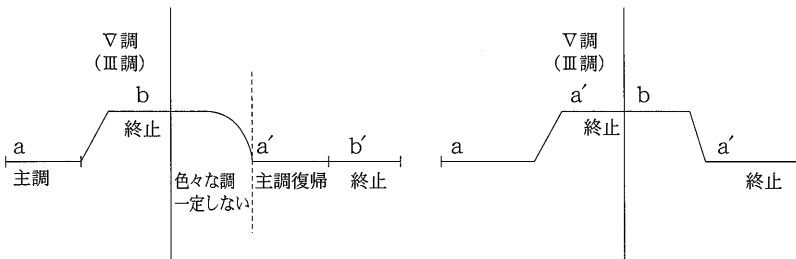
II PARTITA の総論

PARTITA とは、「組曲」の一種である。本来はイタリア語で「変奏曲」をさす用語であったが、ドイツに伝わって「組曲」の意味で用いられるようになった。

組曲は、バロック時代の重要な器楽形式のひとつで、4 楽章以上の多楽章から成り、全体は同一の調性で統一されている。

各楽章の形式は、序曲などの例外を除いては皆同じで、組曲形式と呼ばれる。具体的には、開いた 2 区分構造（『総合和声』272 頁、300 頁）で書かれていて、ソナタ形式に似ている場合もあるし、そうでない場合もある。

構造の図形



長調の場合は、前段は主調からⅦ度調へ転調することが構造的に決まっている。短調の場合は、Ⅲ度調（平行調）に転調することが多いが、Ⅶ度調のこともある。これは、後の時代のソナタ形式と同じである。後段は決まっていなが、Ⅶ度調を受けて始まり、色々な調を経過して主調に戻る調構造をもつ。場合によると、主調復帰部に冒頭主題の再現があることも

あるが、ないこともある。終結部分是对应している。全体のバランスは前段と後段の長さが同じ場合と、後段が2倍近く延びる場合がある。

組曲は、Allemande（アルマンド）—— Courante（クーラント）—— Sarabande（サラバンド）—— Gigue（ジグ）の4つの舞曲を基本配列とする。これらは、Bachの時代には、様式化された舞曲となり、実際には踊られなくなっている。

4つの重要な舞曲の特徴を表にした。

名 称	特 徴
Allemande	組曲の第1楽章に採用された。中庸な速度の4分の4拍子で短いアウフタクトをもっている。
Courante	イタリア風とフランス風がある。フランス風は Courante（クーラント）と呼ばれ、中庸な速度の2分の3、または4分の6拍子である。イタリア風は Corrente（コレンテ）と呼ばれ、4分の3、または8分の3拍子の速いもので、絶えず走りまわるような音型を持つ。
Sarabande	17、18世紀にヨーロッパで流行したダンス。緩徐な4分の3拍子、または2分の3拍子で荘重な表情をもつ。
Gigue	組曲を構成する4つの重要な舞曲の1つで通常最後に置かれた。フランス型とイタリア型がある。フランス型の Gigue（ジグ）は、フーガ的な書法、複合拍子、付点リズム、広い音程（6度、7度、オクターブ等）、第2部に用いられた転回された主題などが特徴である。イタリア型はテンポが速くフーガ的構成を持たず基本的な和声の上を急速に走る経過句をもっている。Giga（ジーガ）と呼ばれている。しかし、Bachはこれに関して Giga を書いたときも Gigue で表記している。

PARTITA は上記の4つの重要な舞曲のほかに、付加あるいは挿入される補助舞曲が組み合わされることが多い。具体的には、Allemandeの前には Praeludium（プレリュード）、Sinfonia（シンフォニア）、Toccata（トッカータ）等の舞曲形式によらない楽曲が置かれ、Sarabandeの前後には様々なタイプの曲、例えば Menuet（メヌエット）、Air（エール）、Burlesca（ブルレスカ）等が挿入されるのが特徴である。

Bach は1726～1730年に全6曲の PARTITA を作曲している。

次に「PARTITA 1番 変ロ長調 BWV 825」を構成している楽曲を記す。

Praeludium 組曲本体の前に置かれ導入的役割を果たす。

Allemande 表のとおり。

Corrente 表のとおり。ここではイタリア風で書かれている。

Sarabande 表のとおり。

Menuet I 4分の3拍子で書かれ、中庸なテンポと優雅な気品を備えている点の特徴。18世紀の組曲にメヌエットが加えられる場合は〈sarabande〉と〈gigue〉の間に置かれるのが普通であった。初期は第1メヌエットだけで終わっていたが、まもなく対照をなすような第2メヌエットが付加されてM1－M2－M1の形で演奏されるようになる。

Menuet II この第2メヌエットの殆どが3声部で書かれていたところからつけられた〈trio〉という名称は、その後も声部数のいかにかわらず用いられ今日まで残存している。

Gigue 表のとおり。ここでは、イタリア型で書かれている。

III 分析方法

最初に和声分析をして譜面に書き込んだ。次に、楽曲構造を調の経過、段落の観点から文章にまとめると共に全体区分図⁽¹⁾も書いてみた。さらに、曲によっては分割楽譜⁽²⁾、あるいは還元譜⁽³⁾を載せ、譜面から読み取れる事柄は詳しく文章にまとめてみた。演奏する際の留意点も、文章のほか、図入りで表したり、譜面に書き込みをしてなるべく具体的に表した。楽譜は原典版とされている Henle 版を用いた。

尚、音楽辞典に載っていない記号や概念や用語は、『総合和声』（島岡譲 執筆責任・音楽之友社発行）に則っているので参照していただきたい。

【注】

- (1) 全体の構造をつかむ上での、それぞれの局面を区分した図形。
- (2) これがどういうものなのかに関しては島岡譲先生の文章を引用させていただく。
「どうして、こんな変な楽譜を作ったかということですが、実は、これは私が考案したものではないのです。これは、ヨハン・ネポムーク・ダーヴィッドという理論家が、かつて『インヴェンション』に対して行った分割方式です。『インヴェンション』というのは同じ音型が同じように展開していく部分が多いので、そういうところを上下に対比させて並べてみると、異同関係が隔々まで非常によく分かるのです。ダーヴィットの『二声インヴェンションの研究』という研究書（音楽之友社）に、各曲について、このような分割楽譜が載っています。私はそれを見まして、これは素晴らしい着想だと思ったのです。インヴェンションに限らず、あらゆる調性音楽にこのやり方を適用できるのだということが分かりました。ただ、実際には、こういうものを作るには、ソナタなどは大きすぎて、紙が非常に大きくなって扱いにくくなるので、中々うまくいきません。しかし、楽曲構造のこうした点に着目して、頭の中でこういうものを作ってみると、非常に楽曲構造というものがよく分かるわけです。それで、たまたま『平均律』でもそれをやってみようと、思い立ったわけであります。いわば真似をして作ってみたのですが、そうすると非常によくわかるのですね。」
- (3) 楽曲の複雑・多岐な和声を単純な原型に戻した楽譜のこと。

IV Johann Sebastian Bach 作曲

「PARTITA 1 番 変口長調 BWV 825」の構造分析

Praeludium

最初に、和音分析や、テーマなどを書き込んだ分析楽譜を載せる。

①……Themaの略
x, y……移行部の素材

PARTITA 1

BWV 825

Praeludium

B: I IV I IV I' II' V_7

I $(II'$ I' V_7 II_7 V_7 I

IV V_7 IV V_7 I II_7 V_7 I' V_7'

I V_7 IV V_7 I' II_7 $(II'$ V_7 I'

V I^2 V_7 I I' II_7 V_7

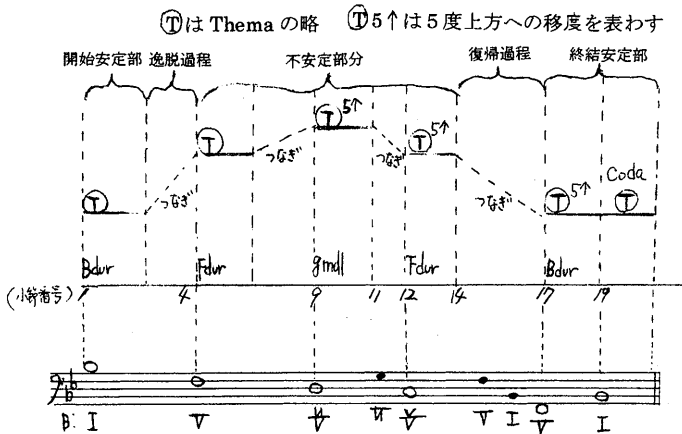
[illegible]

曲全体は、3声部構成の対位法で書かれている。フーガに近い形の「テーマ的構成」の楽曲⁽¹⁾といえる。

まず、音楽の基礎となっている和声構造から見ていくことにする。

B-dur のⅠ度の保続音上に、ソプラノのテーマ（1～3小節の第1拍点）が開始される。その後、テーマの一部分の音型を反復させて移行部（つなぎ）に使用し、F-dur に転調する。ここでバスにテーマが現われ（4～6小節）、2回目のつなぎ（7～8小節）を経てg-moll に転調する。9小節からは、g-moll のテーマが主音でなくⅦ度から始まる。11小節のつなぎはF-dur の半終止にもっていき、次のテーマ（12～13小節）はⅦ度で始まる。その後、つなぎ（14～16小節）を経てバスにB-dur のテーマ（17～18小節）が現われる。ここも主音でなくⅦ度から始まり終止する。最後（19～20小節）はCoda の形で現われる。ここではⅠ度の保続音上に、Ⅰ度の代わりにⅣ調から借りてきたⅦ、つまり V^{\flat} の使用が目立つ。最後にⅣ調が出てくるのも Bach によく見られるパターンである。

この曲の全体区分図を載せる。



次に全体の楽曲構造を見るために分割楽譜を掲載する。

同じ種類のグループが垂直に並んでいて、どの部分が同じでどの部分が異なるかが一目瞭然である。ここでは左がテーマ提示、右が移行部である。

分割楽譜

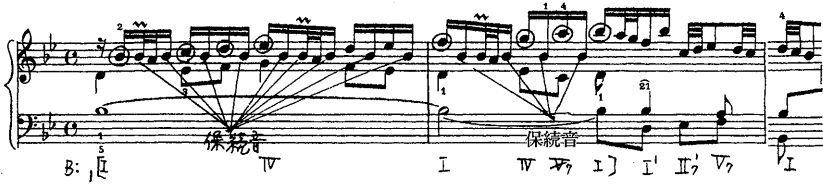
Thema 提示部

移行部

Preliudium

1 3 6 9 12 14 17 19

次にテーマがどのように成り立っているかを見ていく。(譜1)



テーマの幹となる部分に○印をつけた。すると、テーマの中に B-dur の音階が隠されていることがわかる。B-dur の調性の I 度 (B 音) をさりげなく保続音として組み込んでいる。バスの保続低音の B 音と相まってかなり B-dur が強調されている出だしになっている。

この曲のテーマは I 度から始まるもの (1、4、19小節からのテーマ) と、移度されてⅦ度から始まるもの (9、12、17小節からのテーマ) がある。後者は、全て後半が変形されているテーマである。g-moll のテーマ (9～11小節) はアルトで始まり、バス、ソプラノのパートに移り、かなり自由な動きをしている。

次に移行部を見ていく。移行部の x と y をテーマの結尾部分と照らし合わせてみた。(譜2)

Themaの結尾部分		2～3小節の頭抜粋
移行部x		14小節抜粋
移行部y		15小節抜粋

テーマの結尾部分を切り取って繰り返し用いている「しりとり反復」であることがわかる。x はテーマのしりとりであり、y はテーマの変形されたしりとりである。y の上行音型が長くなっただけで、x と y の全体の形は似ている。

11小節は、テーマ冒頭の掛け合いである。2回目の移行部（6～8小節）と4回目の移行部（14～16小節）は、内容は同じだが声部が転回されている。

以上、今まで見てきた事柄をまとめてみると次のようになる。

- ・テーマと移行部が交互に出てきて成り立っている曲である。
- ・低音の骨組みを見ると、この曲全体が1つの大きなカデンツになっている。開始と終結の安定部がⅠ度の保続音を使って対応している。
- ・移行部はテーマの一部分を切り取り反復して使われている。

【注】

- (1) バロック音楽の旋律素材は3種類に大別される。ある程度の長さをそなえた完結的な旋律要素をテーマとよび、テーマによって統一されている楽曲を「テーマ的構成」の楽曲とよぶ。他に、分散和音の素材によって模倣的に処理されている「フィギュア的構成」、フィギュアよりも幾分重要な構成的機能を果たしている「モチーフ的構成」の楽曲がある。

Allemande

和声分析楽譜を載せる。

Allemande

B: [I $\frac{IV}{7}$ IV $\frac{V}{7}$

④ 旋律の切り取り方

I $\frac{VI}{7}$ $\frac{V}{7}$ $\frac{IV}{7}$ $\frac{V}{7}$ $\frac{IV}{7}$ $\frac{V}{7}$

⑧ I) $\frac{V}{7}$ $\frac{V}{7}$ I' $\frac{V}{7}$ $\frac{VI}{7}$ $\frac{IV}{7}$

⑩ 5度の滝 $\frac{VI}{7}$ $\frac{III}{7}$ $\frac{VI}{7}$ $\frac{II}{7}$ $\frac{V}{7}$ I $\frac{V}{7}$

⑫ 低音の下降 I $\frac{V}{7}$ $\frac{V}{7}$ I' $\frac{V}{7}$ $\frac{V}{7}$ I $\frac{V}{7}$

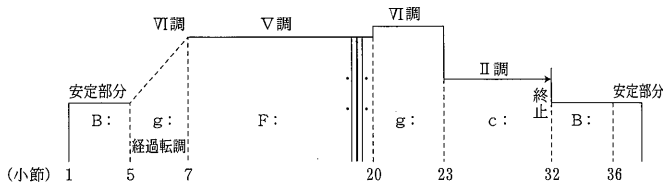
⑭ $\frac{V}{7}$ $\frac{V}{7}$ I' $\frac{IV}{7}$ $\frac{V}{7}$ I $\frac{IV}{7}$ $\frac{V}{7}$ I $\frac{V}{7}$ I

This page contains musical notation for a piano piece, likely a study or exercise. It features a treble and bass staff with various chords and melodic lines. The notation includes Roman numerals (I, IV, V, etc.) and figured bass symbols (e.g., 4 1 2 3, 4 2 2 3) indicating fingerings and harmonic structure. The piece is in G major and 3/4 time.

開いた2区分構造で、16分音符で書かれている。この曲も、和声構造から全体を見ていくことにする。

保続音上に $I - \text{V}_4 - IV - \text{V}_6 - I$ のカデンツで始まる。大きく捉えれば $I - IV - V - I$ である。Bach がよく使う和声の構造パターンから始まっている。テーマのメロディーラインはソーラーシード（移動ド読み）と音階的に続いていて、B-dur を印象付けている。5小節から安定逸脱部分に入りVI度調 g-moll の移行部（つなぎ）を経て7小節途中からはV度調のF-dur に転調する。9～11小節までは典型的な反復進行（ $I - IV - VII - III - VI - II - V$ ）、いわゆる5度の滝である。12小節の右手には第2テーマ的な要素の新しい旋律が出てくる。13小節ではその旋律が変奏され、14～15小節では、音型のしりとり反復がされていると共に翳りの和音が使われている。16小節3拍目からは明るくなりF-dur で前段を閉じる。翳らせて最後に明るくする方法もBach がよく使う手である。後段は、すぐにVI度調のg-moll に転調し、さらにII度調のc-moll に転調している。27小節からの第2テーマ的なモチーフは、普通なら主調で締めくくりとして用いられるが、主調でもなく締めくくりとしてでもなく、中途半端なII度調で反復している。ここは前段のF-dur と明暗の対比をさせている。32小節でc-moll が終止し、B-dur の安定復帰部分を経て、36小節からはI度の保続音が使われて安定部分に入り、曲を閉じる。

下記に全体区分図を載せる。



次に分割楽譜を載せる。

Allegretto
(小節) 1

テーマとテーマに相当する部分

移行部 A

移行部 B

19 21 22 24 27

第2テーマ的なモチーフ

移行部 C

24 27 32 36

Coda 的な部分

終止を導くための復調部分

紙面の都合上、一段で載せることが出来なかったもので三段に切って載せている。
1,3,5段は一続きで前段を表している。
2,4,6段は一続きで後段を表している。
前段と後段の対称部分が上下に対応するように組んである。

左端はテーマとテーマに相当する部分、その右が移行部A、その横が移行部B、その隣が移行部C（5度の滝）、次は第2テーマ的なモチーフ、3段目は終止を導くための復調部分、右端がCoda的な部分である。こうしてみると、前段と後段が同じようなつくりになっていることが分かる。ただし、後段はⅡ度調のc-mollで書かれ明暗のコントラストをだしている。出だし4小節のテーマは全く同じ形では現われてこない。7、8小節のゼクエンツは22、23小節と相対している。9、10、11小節のゼクエンツは5度の滝で、24、25、26小節と相対している。12小節からと27小節からは調が異なるだけで作りは全く同じである。しかし、低音が14小節からは下行形だが、後段では29小節から上行形で対比している。32～36小節は主調のB-durに戻るために構成の役割上、必要なフレーズである。最初の安定部分と最後の安定部分は、小節数は違うが、Ⅰ度の保続音になっているという点で対応している。

構造アゴーギグ⁽¹⁾を詳しく見ていく。

冒頭の4小節は、1小節にほぼ1つの和音設定であるが、安定部分から脱却し始めた5小節からは、1小節に2つの和音設定で動いている。ペースが加速されている。つまり、提示の部分はゆったり、移行部は早足になって次に早く行きたい気持ちを表している。12小節からは左手も16分音符の早い動きになり、14小節からは1拍に1和音で動いているので、曲が盛り上がってきていることが分かる。反復単位の長さによってペースが変わってくる。

次に、音型の構図を見ていく。

この曲は弱起である。日本の言葉はアクセントから始まっているが、冠詞、前置詞などが言葉の前にはみ出している西洋では、音楽は弱起から始まっている。音楽は言葉からきているので音型分析の時はこのことは大切である。

テーマをアウフタクト（弱起）的なリズムグループの大、小で捉えると次のようになる。

(譜 1)

Allemande

ここはバラして継時化すると
ジグザグ音型ととれるので
c' とする。

移行部も主題の中の音型を弱起で切り取っている。演奏する際に実際に
このように分けて弾くという意味ではない。意識をするという事である。

(譜 2)

また、Bach は自在に音型を操っていることがわかる。前段終わりの17、
18小節は、左右それぞれ2重旋律になっている。(譜3) 継時化して、左
右それぞれ一声でこのようにも(譜4) 表せたはずである。また、後段終
わりの38小節右手は、同時化してこのようにも(譜5) 書くことが出来た
はずである。

(譜 3)

上の旋律
下の旋律
上の旋律
下の旋律

2 声
2 声
4 声

(譜 4)



(譜 5)



曲中にはこのように同時化されず隠されたラインを持っている箇所があるところにある。その一例として9小節からの右手の隠された内声を線でつないでみた。(譜6)

跳躍の複雑な動きのようだが音階がずっと続いている隠されたラインがあるので安定して聞こえる。

(譜 6)



ピアノ演奏する場合の留意点をみていく。

1～4小節の低音は、イメージとして合奏の際の、少し引っ張るような、伸ばし気味の感じでB音を強調するとよいと思う。6小節3拍目のFis音はバスの音として捉えることができる。7、8小節の左手はシンコペーションをきかせる。9～11小節の左手はこのような(譜7)アーティキュレーション⁽²⁾で演奏すると低音がものを言ってくる。こう弾くべきだということではなく、あくまでも一例として譜面に書き込みをしてみた。他にも色々な工夫が出来るだろう。19～21小節のバスを目立たせる演奏をすることに

よりメロディーも生きてくる。21小節の左手アーテキュレーションはこのように（譜8）考えて譜面に書き込んでみた。32小節からは3回のたたみかけをして主調に戻る。このメロディーを弱起で切り取ることによって、バスのアーテキュレーションも変わってくる。このように（譜9）工夫してみた。音型の区切りは意識するのは大切だが、演奏時にあまりやり過ぎないように注意したい。36小節の3、4拍と37小節の1、2拍の左手の上行分散形は右手の分散形の拡大形になっているので意識して弾きたい。

（譜10）

（譜7）



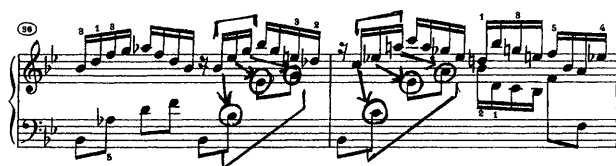
（譜8）



（譜9）



（譜10）



【注】

- (1) 音楽の構造そのものから自然に生まれてくる流れの変化（加速、減速）のことをいう。
- (2) 旋律を構成するフレーズの区切り方や結び付け方。（スラー、スタッカート、アタック等。）

Corrente

分析楽譜を載せる。

Corrente

The score consists of six systems, each with a piano (treble) and bass (bass) staff. Roman numerals and figured bass notation are written below the bass staff of each system to indicate harmonic structure.

System 1: B: I — III V² — I¹ IV₇ V₇ II₇ V₇²

System 2: I V² (II V III V

System 3: IV₇ II¹ III¹ I¹ II₇ VI¹ I₇ V¹ V₇ V¹ V₇ I

System 4: V₇ V₇ V¹ I I₇ V¹ V₇³

System 5: IV IV₇ II II₇ V₇ I IV¹ IV V₇ I I¹ I

System 6: V₇ I¹ I I¹ V₇ II¹ V I I (II¹

30 

35 

40 

45 

50 

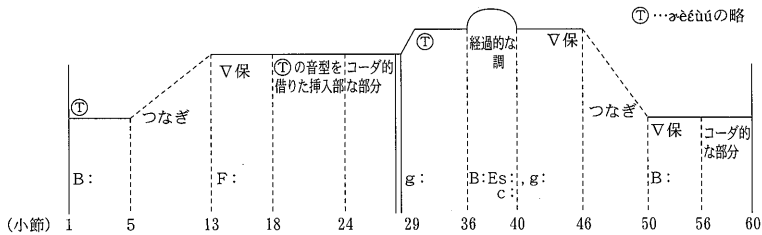
55 

7° 跳躍 7° 跳躍

和声構造からみていく。

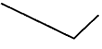

B-dur で書かれており、5小節の1拍までがテーマである。5小節2拍目から12小節まではつなぎで、反復進行をしながら F-dur に転調する。13～17小節はⅦ度の保続音が5小節間続く。その後、テーマの音型を借りた挿入部を経て24小節で一度終止し、さらに結尾的な部分を付け加えて前段が終了する。後段はすぐにⅥ度調の g-moll に転調している。経過的な調として B-dur (36～37小節)、Es-dur (37～39小節)、c-moll (39小節) を経て、46小節で g-moll のはっきりとした終止をみる。その後、つなぎを経て、50小節から B-durⅦ度の保続音が5小節続き、56小節からのコーダ的な結びで曲を閉じる。

全体区分図を載せる。



楽曲構造の細部を見ていく。

この曲に書かれている付点のリズム ♩ は正確な付点のリズムで弾かないで、3連符 ♩₃ と同様に弾く。これはバロックの習慣である。

テーマを形作っている音型は、図形で表すと  と  この2種類のパターンになる。これは、Allemande の章で詳しく述べたが、西洋音楽における弱起の音型の切り取り方からくる。

(譜 1)



テーマの3拍目が強調されていることは左手の躍動的な動きと右手の3拍目の広がりから分かる。しかし、躍動感あふれる音の動きも幹を見れば、なだらかな線を描いていることが分かる。右手のB音は保続音と捉える。

(譜2)

Corrente

還元譜

1、2、3小節の各左手1拍目の音は移動ド読みでド、ラ、ミである。これに対応しているのは前段24～26小節の左手（ここはF-durである。移動ド読みをするとド、ラ、ミ）と、後段56～58小節の左手（B-durで、移動ド読みをするとド、ラ、ミ）である。見落としてしまいそうだがド、ラ、ミの音が冒頭と前段、後段の終わりに使われて曲を引き締めている。

4小節は細分、同時和音化すると5度の滝で書かれていることがわかる。

(譜3)

B: $\text{IV}_7 \text{ V}_7 \text{ III}_7 \text{ V}_7 \text{ II}_7 \text{ V}_7 \text{ I}$

これに対応する、後段の32小節も5度の滝で書かれている。

(譜 4)

♩: I V₇ VI₇ III₇ IV₇ II₇ V

10小節からの左手は下行型で、B-A-G-F-E-D 音の線を描きながら次の保続音の C 音へ導く。10～12小節は 5 度の滝ではなく、2 度ずつ下行する、いわゆる 6 の連用（一転の連用）である。（譜 5）10～12小節と 38～40小節の音型は上下転回されている。

(譜 5)

$\begin{matrix} V \\ f \end{matrix} (VI \quad V_7 \quad II \quad III \quad I \quad II \quad V \quad VI \quad I_7 \quad V \quad VI \quad V_7 \quad V_7 \quad V_7 \quad V)$

18小節からの左手は F-E-D-C-B-A-G-F-E 音で、F-dur の音階が取り入れられており、心地よく感じられる。

38～40小節に見られる導音から主音にいくのに 7 度の跳躍進行はかなり大胆である。音型的な要求からきているものと思われる。

38小節からは 5 度の滝で書かれている。

(譜 6)

$\begin{matrix} W \\ E_s \end{matrix} (I \quad III_7 \quad V_7 \quad II_7 \quad V_7 \quad I_7 \quad V_7 \quad II_7 \quad V_7) \quad C \quad (II_7 \quad V_7)$

福 田 由紀子

以上この曲には、躍動的な動きに隠された音階、細分同時化することによって見えてくる5度の滝の面白さがある。

Sarabande

分析楽譜を載せる。

Handwritten musical score for piano, featuring six systems of staves (treble and bass clef) with musical notation, including notes, rests, and dynamic markings. The score includes various annotations in Japanese and Roman numerals.

System 1 (Measures 15-16): Treble clef has a melodic line with a fermata over measure 15. Bass clef has a simple accompaniment. Roman numerals: V_7^3 , I' , II_7 , V_7 .

System 2 (Measures 17-18): Treble clef has a melodic line with a fermata over measure 17. Bass clef has a simple accompaniment. Roman numerals: I , $c'(\frac{7}{9})'$, V_9 . Japanese annotation: "不十分終止" (Not quite ending).

System 3 (Measures 19-20): Treble clef has a melodic line with a fermata over measure 19. Bass clef has a simple accompaniment. Roman numerals: I , VI' , IV_7' , II_7^2 , V_7^2 , $\frac{7}{9}$, V . Japanese annotation: "解決は、倚音" (Resolution is,倚音).

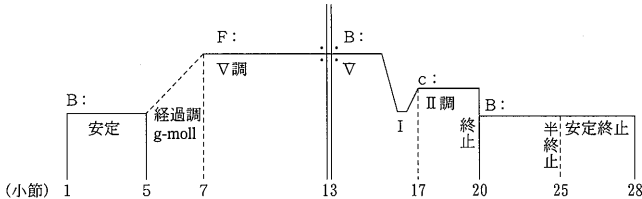
System 4 (Measures 21-22): Treble clef has a melodic line with a fermata over measure 21. Bass clef has a simple accompaniment. Roman numerals: I , II , IV_7^2 , V_7' . Japanese annotation: "終止" (Ending).



System 5 (Measures 23-24): Treble clef has a melodic line with a fermata over measure 23. Bass clef has a simple accompaniment. Roman numerals: I , IV_7^2 , V_7^2 , V , V_7^3 , I' , $\frac{7}{9}$.


System 6 (Measures 25-26): Treble clef has a melodic line with a fermata over measure 25. Bass clef has a simple accompaniment. Roman numerals: IV , $\frac{7}{9}$, I^2 , IV_7 , II' , V , I . Japanese annotation: "Sarabanden 特徴" (Sarabanden characteristic).

B-dur I 度の保続音上に $I - \text{V}^{\flat}_7 - IV - I - \text{V}_7 - I$ の和音が乗っている。大きく捉えると $I - IV - V - I$ である。音楽開始の安定部分に使われる Bach のいつものパターンである。4 小節 2 拍目までが曲全体の雰囲気を決める旋律である。その後、安定部分を脱して g-moll の経過転調を経て 7 小節で V 調の F-dur に転調し、12 小節で前段が終止する。後段は、主調の V 度から始まって I 度に戻り、その後 II 調の c-moll に転調し 20 小節で段落する。21 小節から主調に戻り 24 小節で半終止した後、25 小節からは B-dur の安定終止部分になる。

全体区分図を載せる。



Sarabande の特徴はリズムにある。基本的には  や  のリズムが使われ 2 拍目に重みがかかってくる。和声的には 1 小節間、あるいは 2、3 拍目は同じ和音が使われることが多い。

リズムと和声の観点より、この曲中の Sarabande の特徴がよく出ている小節を見ると、前段の出だし 1、2 小節と段落の 4 小節、後段出だし 13、14 小節と段落の 16、20 小節である。付点 8 分音符と 16 分音符の組み合わせのリズム () が 1 拍目に使われ 2 拍目に重みがかかっている。これらの小節は分析楽譜にアルファベット A で書き記した。

音楽の構造上から Sarabande のリズムが保たれている小節もある。7、8 小節の左手 2 拍目は、リズムが自然に流れていても、オクターブで和音が厚くなっており、9、10 小節の 2 拍目低音は、それぞれ 1 オクターブ下がって重みを目立たせている。前段、後段の最終小節も、2 拍目の和音の重なりが特徴を示している。

一方、Sarabandeのリズムから離れると和声が細くなって動き出している。例えば3、15、19、23、27小節などである。また、21、22小節は経過的なフレーズとして書かれている。Sarabandeのリズムから離れている小節以外は、全てSarabandeの特徴がでている。

次に細かい音符を取り除いて大きなラインを見るために、還元譜を次のページに載せる。この還元譜で見える限り、声部は、はっきり確立されていない。器楽のテクスチャーで書かれている。譜面では、4小節までの旋律は上がったり下がったりしていたが、還元譜では、D-Es-D-C-B音のなだらかなラインである。また、内声にはB-As-G-F-Es-D音のラインが隠されていて、二重になって自然に流れる感じを出していることがわかる。

めまぐるしく動いているように見えたが、還元譜に直すと曲全体が安定していることが分かる。この曲は、幹を軸に枝葉を広げていった曲だと言える。

演奏する際には、音楽構造上2拍目が目立たせて書かれてあるので重みは感じなくてはいけないが、ことさらアクセントをつけて強く弾くということではないので注意したい。

還元譜

The image displays four staves of musical notation, each with a corresponding line of handwritten Roman numeral analysis. The notation is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The analysis uses various Roman numerals and symbols to represent chords and their functions.

Staff 1: The analysis begins with a B: (B-flat) and includes chords such as I, $\frac{V}{7}$, IV, I, $\frac{V}{7}$, I, and a complex sequence involving $\frac{V}{7}$, $\frac{V}{9}^2$, and $\frac{V}{7}$ (II, $\frac{V}{7}$).

Staff 2: The analysis includes $\frac{V}{7}$, I, $\frac{V}{9}$, IV, I², II¹, I², $\frac{V}{7}$, I, and a sequence involving $\frac{V}{7}$ and $\frac{V}{9}^3$.

Staff 3: The analysis includes I¹, II, $\frac{V}{7}$, I, and a complex sequence involving $\frac{V}{9}$, $\frac{V}{9}$, I, IV¹, II², $\frac{V}{7}$, $\frac{V}{7}$, V, I, and II.

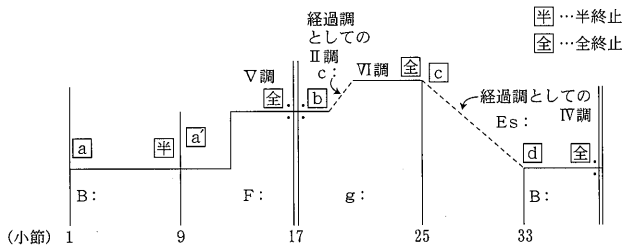
Staff 4: The analysis includes $\frac{V}{7}$, I, IV, $\frac{V}{7}$, IV, $\frac{V}{7}$, V, I, $\frac{V}{7}$, IV, $\frac{V}{9}$, I², IV, V, I.

Menuet I

[illegible]

B-dur で、8小節1フレーズでかかっている。各フレーズをアルファベットで[a]、[a]のように記した。[a]は後半Ⅶ調のF-durに転調している。後段は、主調のⅦ度から始まり、経過調としてのⅡ調c-mollを経てⅥ調g-mollに転調し24小節で段落する。その後、経過調としてのⅣ調Es-durを経て主調B-durに落ち着く和声構造である。

全体区分図を載せる。



4分音符の伴奏と8分音符を用いたメロディーの、シンプルな形で書かれているが、還元すると、右手はソプラノとアルトの、2声で成り立っていることが分かる。華やかな動きと感じたメロディーは、なだらかな線で描かれているし、アルトはメロディーに躍動感と響きを与えていたことが分かる。還元譜を次のページに載せる。

構成面から見ると[d]のフレーズだけは6小節だが、ちっとも不自然には聞こえない。Ⅱ度調のゼクエントを入れた為、和声の成り行き上、コンパクトな終止になったと考えられる。

演奏する際には、アーティキュレーションによる工夫をすると面白くなる。例えば26、34、36小節をスタッカートでなくレガートで演奏すると印象が変わってくるし、28～30小節はペダルを使ってレガートで弾くとカノンのように聞こえてくる。

Chord reductions for the piece:

- System 1: B: I, V', IV_7 , IV V_7 V
- System 2: V_7 I, V, I, V', IV V_7 V
- System 3: V_7 IV' V_7 I, IV' V, I, I, V, V_7 I' I₇
- System 4: IV V_7 II V_7 I, I_3 (V_7) V_7 I, V_7 I, I_3 (V_2)
- System 5: V_7 I', I', IV V_7 V, I' IV' V, V' I, V
- System 6: III, V_7 , II, V_7 , I, IV' V, I, V', I

Menuet II

分析楽譜を載せる。

Menuet II

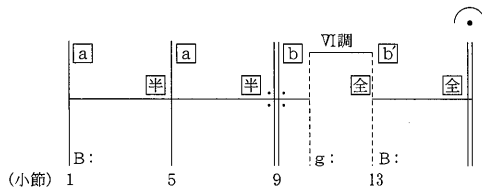
B I $\text{IV}^2 \text{V}_7$ $\text{IV}_7 \text{V}_7^{\flat 5}$ I V V_7 I $\text{IV}^2 \text{V}_7$ $\text{IV}_7 \text{V}_7^{\flat 5}$ I V

$\text{V}^{\flat 2}$ I $\text{V}_7^{\flat 2}$ $\text{V}_7^{\flat 2}$ $\text{V}_7^{\flat 2}$ I V_7 I $\text{IV}^{\flat 1}$ $\text{V}_7^{\flat 2}$ $\text{IV} \text{V}_7^{\flat 2}$ I' V V_7 I

前段は、3声ないし4声で書かれているが、後段は4声で書かれている。

4小節 I フレーズで16小節から成る。B-dur で、前段[a] [a]は共に半終止である。後段はVI調の g-moll に転調し、12小節で段落してから主調に戻る。[b] [b]フレーズは共に全終止である。閉じた2区分構造である。

全体区分図を載せる。



Menuet I で使われていた8分音符の動きが消えて、2分音符、4分音符などが目立つ。掛留音が多く使われ、動きが抑えられてゆったりとした曲想である。Menuet I とは対照的な雰囲気をもつ。上行、下行の音階進行が多く使われている。また、 $\text{V}_7^{\flat 5}$ も目立つ。

Gigue

分析楽譜を載せる。

Gigue

Handwritten musical score for "The Rose Tree" in G-flat major, Op. 10, No. 1. The score is in 2/4 time and consists of three systems. The first system has four measures with chords B I, IV, °V₉, V₇, and I. The second system has four measures with chords IV, V(F₇), I, and IV₇. The third system has four measures with chords V(°V₉), V₇, I, °V₉, V, °I, and a final measure with °V₉, V₇, °V, I, and a closing parenthesis. The notation includes treble and bass staves with various accidentals and fingerings.

32

Chords: V , V_7 , oV_9^3

35

Chords: oV_9^1 , oV_9^3 , oV_9^1

38

Chords: oV_9^4 , oV_9^2 , oV_9^3

41

Chords: V , V_7 , I , oV_9^1 , V , I

45

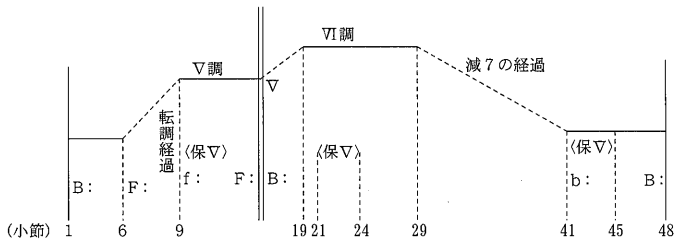
Chords: oV_9^4 , V_7 , oV , oV_9^1 , I^2 , V , I

この Gigue はイタリア型である。

和声構造から見ていく。大きく捉えると B-dur、I—IV—Ⅴ—I のカデンツから始まる。6～8小節はⅤ調の F-dur に転調経過している。9小節からは同主短調の f-moll になり、前段最後の小節は陽転して F-dur のⅠ度で終止する。

後段は主調のⅤ度から始まり、19小節3拍目からⅥ調の g-moll に転調して28小節で段落する。29小節からはつなぎで、34～40小節までは減7の和音の連用である。41小節からは同主短調 b-moll でかかれ、最終小節は陽転して B-dur のⅠ度で終わる。

全体区分図を載せる。



次に島岡先生の還元&テクスチャー分析譜面を使わせていただく。

これは、還元とテクスチャーの分析を同時に行って初めてわかる「掛け合いの面白さ」が、非常に分かりやすく書かれているためである。

還元譜

B: I IV V_7 I IV $F(V_7')$

I IV_7' $\sqrt{V_7} V_7$ I $\sqrt{V_7} V$ I]

$\sqrt{V_7} V_7$ V $\sqrt{V_7} I^2 V$ I) V_7 V_7

[illegible]

Handwritten musical score for "The Rose Tree" in G major, 3/4 time. The score is for voice and piano. The voice part is on a single staff, and the piano part is on two staves (treble and bass). The key signature has one sharp (F#). The time signature is 3/4. The score is divided into six measures. The first measure has a vocal melody starting on G4, followed by a piano accompaniment. The second measure has a vocal melody starting on A4, followed by a piano accompaniment. The third measure has a vocal melody starting on B4, followed by a piano accompaniment. The fourth measure has a vocal melody starting on G4, followed by a piano accompaniment. The fifth measure has a vocal melody starting on F#4, followed by a piano accompaniment. The sixth measure has a vocal melody starting on E4, followed by a piano accompaniment. Below the piano part, there are handwritten chord symbols: V₇, I, V, V₇, V₇, V₇. The score is handwritten in ink on aged paper.

[illegible]

還元&テキストチャー分析譜では、譜面中の3連符は、中段に和声で記されている。掛け合いの声部は上下に分けて書かれている。掛け合いはメロディーどうし、メロディーと低音の2方法に分けられる。

1、4小節は、メロディーと低音の掛け合いになっていて、2、3小節は、2つのメロディーの掛け合いになっている。冒頭から4小節までは潜在的にI度の保続低音があると考えられる。

5～8小節は反復進行である。

9～12小節は翳りの倚音の付いた属音が続いているので、非常に目立つて印象的である。形式を考える際の便宜上、9～16小節までをAとする。

後段の19、20小節はこのように（譜1）書かれてあるが、1つのラインをばらして掛け合いのリズムにしている為、少々無理している感じがする。本来はこのような（譜2）メロディーであろう。

(譜 1)



(譜 2)



21～24小節は、低音にⅤ度の保続音の揺れがある。Ⅵ調 g-moll で書かれている。21～28小節まで便宜上[A]とする。

29～31小節までは主調に戻していくためのつなぎである。

34～40小節までは減7の連続であるが、フレーズは32小節から始まっている。39小節までは半音階で下行しているが、40小節に行く際に全音になっている。何故かと言えば、8小節1フレーズの単位でみると、1小節多すぎてしまうし、全部半音だと締めがきかないとの理由からと考えられる。32小節からは潜在的にⅤ度の保続音（F音）がずっと続いていると考えられる。

41～44小節までは翳りの倚音の付いた属音（F音）が続いている。これは32小節からの潜在的な保続音と相まって終止に向かっての長い緊張を持続させている。41～48小節までを便宜上[A]とする。

前段の[A]は属調で書かれているが、後段の[A]は、そっくり主調に戻って再現されている。[A]は中間部の展開部的なところに置かれている。

次に分割楽譜を載せる。左端がテーマとテーマに相当する部分、次がつなぎ部分、その隣が保続音を持った終止部分である。

分割楽譜

テーマとテーマに相当する部分

つなぎ部分

紙面の都合上、つなぎ部分を
下段に並べたが、上段とは
対応していない。

保続音を持った終止部分

A(V調)



9

A'(V調)



21

A(主調)



41

和声面から見た特徴は、同主短調の使い方の上手さ、翳りの倚音の効果的な使われ方であるが、この曲の素晴らしさは何といても、曲の構造が立体的に浮かび上がってくるように出来ている点である。

演奏をする際、アーティキュレーションを工夫することにより色々な弾き方が出来る。一例として8小節までの楽譜に書き込みをしてみた。(譜3)



4分音符はスラーで、ただし1、4小節の低音は1オクターブ離れているため、スタッカートにしてみた。5小節からのゼクエンツは、レガートで最後の2音だけスタッカートにして軽さを出してみた。

色々な弾き方が出来ると思うが、一番の留意点は、掛け合いが生命の曲なのでコントラストをはっきりと、目立たせて演奏することである。

V 結び

「PARTITA 1番 変ロ長調 BWV 825」の和声分析から始まり、調の経過、段落を基に全体区分図を描き、それぞれの曲に合った分析方法で研究してきた。その結果、各楽曲ともパターンが決まっていて、ほぼ同じ構造になっていることが読み取れた。

音楽の開始は、保続音上にⅠ－Ⅳ－Ⅶ－Ⅰのカデンツで構成されている。B-durの調性で、開いた2区分構造で書かれているので、各楽曲とも前段はⅦ調のF-durに転調している。後段は必ずしも決まっていないが、Ⅶ度を受けて始まり、Ⅵ調のg-moll、Ⅱ調のc-moll、Ⅳ調のEs-durなどの

2、3の調を経過して主調に戻っている。終止安定部分でも保続音が使われることが多い。

つまり、各楽曲とも和声、調は、似通った経過を辿っているということなのである。その土台の上にメロディーやリズムが展開され、各曲の具体的な内容が示されるのである。

曲の冒頭には、調を確立するという意味があるので、カデンツやI度の保続音などを使用するが、これは調の一番の有効手段である。また、必ず転調するが、それは単に調が変わるということではなく、和声には方向性があるので目的を目指して進んでいく結果、転調に到るのである。

ゆえに、和声や調を見ていくと曲の構造が分かるのであり、それは音楽構成上、非常に重要なことだと言えるのである。

参考文献

- 島岡 譲「総合和声 実技・分析・原理」音楽之友社出版 1998年
島岡 譲「和声のしくみ・楽曲のしくみ」音楽之友社出版 2006年
島岡 譲「バッハ 平均律クラヴィーア曲集のアナリゼ」
国立音楽大学出版 1991年
島岡 譲「音楽 理論と実習Ⅲ」
国立音楽大学ソルフェージュ理論委員会出版 1971年
島岡 譲「音楽 理論と実習Ⅳ」
国立音楽大学ソルフェージュ理論委員会出版 1975年
標準音楽辞典 音楽之友社出版

引用文献

- 島岡 譲 「バッハ 平均律クラヴィーア曲集のアナリゼ」15分抜粋
国立音楽大学出版 1991年

〔謝辞〕

論文作成にあたり、ご指導を賜りました島岡 譲 国立音楽大学名誉教授に
厚く御礼申し上げます。
(本学教育学部非常勤講師)