

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12番 イ長調 BWV 798—

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

— Sinfonia 12 A dur BWV 798 —

藤本 逸子*

Itsuko FUJIMOTO

キーワード：J.S. バッハ BWV798 楽曲分析 演奏解釈

Key words : J.S.Bach BWV798 analysis interpretation

要旨

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12番 イ長調 BWV798」の楽曲分析し、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・対旋律を構成する要素を詳細に分析し、それらが、テーマ・対旋律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

We base our playing of musical pieces on some kinds of grounds, one of which is interpreting a musical piece based on the result of an analysis. This paper analyses and interprets Johann Sebastian Bach's Die Dreistimmige Sinfonien – Sinfonia 12 A dur BWV 798.

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

* 東海学園大学教育学部教育学科

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 music performance.

はじめに

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』¹⁾の楽曲分析と演奏解釈」²⁾と題し、「第1番 ハ長調 BWV 772³⁾」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。

1. 研究目的と研究対象

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。この小論は、「J.S. バッハ作曲『三声シンフォニア』第12番 イ長調 BWV798」を取り上げ、楽曲分析と演奏解釈を行い、演奏の根拠を示したものである。

2. 研究方法

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、テーマ及び対旋律を構成する旋律の要素を詳細に分析し、それらの要素が、テーマ及び対旋律以外の箇所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、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 12」は、31小節で構成された曲である。テーマは、7回現れ、ストレッタはない。テーマには、対旋律が配され、フーガ的な作りになっている。ただし、対旋律は、最初の原形を

保つことなく変奏が加えられて出現している。「W.F. バッハのための小曲集」⁴⁾において、この「Sinfonia 12」にあたるのは、57番めの曲で「Fantasia 9」(BWV 798)と題されている。双方には、表 I に示した 4 か所に違いが見られる。

表 I 「Sinfonia 12」と「Fantasia 9」の相違箇所

「Sinfonia 12」	「Fantasia 9」
8 ⁵⁾ 下声 4 拍め Fis 音 ⁶⁾ H 音	8 下声 4 拍め Fis 音
13 中声 1~2 拍め 八分音符と十六分音符で Eis 音 Eis 音 Fis 音 Gis 音 Fis 音 Eis 音	13 中声 1~2 拍め 二分音符で Eis 音
15 中声 1 拍め 十六分音符で Fis 音	15 中声 1 拍め 八分音符で Fis 音
20 下声 3~4 拍め 21 下声 1~2 拍めと同じ 高さの A 音	20 下声 3~4 拍め 21 下声 1~2 拍めの A 音の 1 オクターブ下の A 音

3-1. 楽曲分析 (譜 I⁷⁾ 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 1~15 (14)

主 題 1~2 (2)

主 題 3~4 (2)

主 題 5~7 (2.5)

主 題 7~9 (2)

間奏 1 9~12 (3.5)

間奏 2 13~15 (2)

第 2 部 15~31 (17)

主 題 15~18 (3.5)

間奏 3 18~20 (2.5)

間奏 4 21~23 (3)

主 題 24~25 (1.5)

主 題 25~28 (3)

間奏 5 28~31 (3.5)

3-2. 各部分における楽曲分析

3-2-1. 第 1 部の楽曲分析

1) 主題 1~2 の分析

- ・ 1~2 上声部には、八分音符と十六分音符で A dur⁸⁾ の主音 A 音を飾る刺繍音の要素 (a) と、十六分音符で A dur の属音 E 音を間に挟んで主音から属音まで順次上行する要素 (b) からなるテーマ (T) がある。(b)は、十六分音符で上行していくが、属音に登り切ったところは八分音符となり、属音の後は A dur の主和音の第 3 音に収まっている。
- ・ 上声部 (T) には、属調 E dur への転調を助けるように十六分音符で順次進行する追句 (c1) が続いている。この追句は、今後さまざまに変化して (T) の後に現れることとなる。
- ・ 1~2 中声部は、2 小節とも全休符である。

- ・**1**～**2**下声部は、対旋律 (G1) である。八分音符と八分休符で、A dur の音階を3度順次下行した後、A dur のカデンツらしいバスの動きをして主音 A 音に収まっている。この対旋律も、今後さまざまに変化して、(T) に対していく。
- ・カデンツの後の下声部は、(G1) をリズム的に凝縮した八分音符のみの動き (G1/) で、上声部の追句を支え、E dur に導いている。

2) 主題**3**～**4**の分析

- ・**3**～**4**上声部は、(c1) を十六分音符と八分音符とタイを用いて、E dur の音階音を順次進行で鳴らす形に変形させた(c2)をE dur に終止した後に、(c1) をリズム的に少々変形した(c3)が続き、**4**後半では主調 A dur に戻っている。
- ・**3**～**4**中声部には、E dur で (T) が現れる。それに続く追句は、(c1) の反行形 (c1) である。
- ・**3**～**4**下声部は、主音の位置が上下逆になっているものの**1**～**2**下声部と同様の動きをE dur で行っている。ただし、(G1/) にあたるものはなく、休符となっている。

3) 主題**5**～**7**の分析

- ・**5**～**7**上声部は、付点八分音符と十六分音符の組み合わせによるリズムに八分音符・四分音符・付点四分音符が続く形に変形された対旋律 (G2) である。ここでは A dur の音階が1オクターブ順次下行し、A 音から始まり A 音に収まっている。(G2) の後には、下声部の追句に対して**5**～**6**中声部の (G3) のリズムを4倍に拡大した (g3 ×) が置かれて、E dur に転調している。
- ・**5**～**7**中声部も、変形された対旋律 (G3) である。ここでは、十六分音符と八分音符とタイで細かくシンクペーションを行い、上声部と掛け合う形で3度下の音を鳴らしている。上声部の3度下の音の前に、主となる音の2度下の音を加えて、上声部の (G2) より華麗に変形している。(G3) の後には、下声部の追句に対して**5**～**6**上声部の (G2) のリズムを2倍に拡大した (g2 ×) が置かれている。
- ・**5**～**7**下声部は、**1**～**2**上声部とおなじ (T) を、1オクターブ下に置いている。続く追句も**1**～**2**上声部と同じ (c1) が続くが、その2度下でゼクエンツして、追句が2倍の長さとなっている。

4) 主題**7**～**9**の分析

- ・**7**～**9**上声部は、**3**～**4**中声部とおなじ (T) を、1オクターブ上に置いている。ただし、(T) の最初の音に四分音符がタイで加えられて、他の (T) よりも3倍の長さになっている。**9**の追句は、(c1) の形である。
- ・**7**～**9**中声部は、対旋律であるが、大きく変化している。上声部で (T) が始まるころでは、二分音符で Fis 音を鳴らしているだけで、対旋律の様相を見せていない。**8**に入って、

リズム的に凝縮されて十六分音符で現れる (G4)。[4]下声部と同じく、(G1/) にあたるものはなく、休符となっている。

- ・ [7]～[9]下声部は、[7]で、(c1) に少々変形を加えたもの (c1') を置き、[8]で (c2) の変形 (c2') とカデンツをつづけて E dur で終止している。

5) 間奏[9]～[12]の分析

- ・ [9]～[12]上声部は、二分音符と (a) から派生した (a') が交互に組み合わせられて、2度ずつ下行する形で、4回ゼクエンツしている。間奏に入って、すぐに f moll となり、E dur、A dur、f moll と、間奏1の間に細かく転調する。
- ・ [9]～[12]中声部は、(a') と二分音符が交互に組み合わせられて、上声部と同じく2度ずつ下行する形で4回ゼクエンツしている。上声部と中声部は掛け合いの形になっている。
- ・ [9]～[12]下声部は、[9]2拍めの三つの十六分音符を橋渡しとして、急激に f moll に入ることに成功している。下声部の間奏は (b) から派生している (b') でできている。下声部のバス音は保続音的働きをしており、その保たれている音は、上声部の二分音符の音の2オクターブ下の音である。

6) 間奏2[13]～[15]の分析

- ・ [13]～[15]上声部は、(a') が2度ずつ上行して3回ゼクエンツしている。4回めは、f moll に終止するため (a') を変形した (a'') を置き、第1部を終えている。
- ・ [13]～[15]中声部は、上声部の3度下で (a') を鳴らした後、四分音符と二分音符で、カデンツらしい動きをして、第1部を終えている。
- ・ [13]～[15]下声部は、f moll の属音である Cis 音を長く保った後、(c1') の変形 (c1'') を置いて、第1部を終えている。

3-2-2. 第2部の分析

1) 主題[15]～[18]の分析

- ・ [15]～[18]上声部は、下声部の (T) に対する対旋律である。[5]～[6]の上声部と同じ (G2) の形であるが、下声部の (T) と同時ではなく、2拍遅れて始まっている。その2拍にあたる[15]の前半には、(c1) から派生した音階が置かれている。(G2) に続いて[6]で現れた (g3 ×) が、2度ずつ上行する形でゼクエンツし、下声部の追句 (♩1) に対応している。
- ・ [15]～[18]中声部も、[5]～[6]の中声部の (G3) と同じ性質の対旋律であるが、音形的に少々変化が加えられている (G3')。この中声部の対旋律 (G3') も、上声部と同様に、下声部の (T) と同時ではなく、2拍遅れて始まっている。その2拍にあたる[15]の前半は、休符となっている。(G3') に続いて、上声部と同じ (g3 ×) が1拍遅れで入り、上声部と掛け合うようになっている。ただし、ゼクエンツは2回行うだけで、[18]では二分音符で Fis 音を鳴らしている。

- ・**15**～**18**下声部は、f moll の (T) である。この (T) に続く追句は、**4**中声部と同じ (c1) である。ここでの (c1) は、2度ずつ上行するゼクエンツを4回行っている。したがって、**4**の追句の4倍の長さとなっている。追句で、主調 A dur に戻っている。

2) 間奏3 **18**～**20**の分析

- ・**18**～**20**上声部は、(a') を鳴らした後、四分音符で対旋律を思わせる動き (g1) をして、中声部の (a') に対して。 (g1) の後には、(c1) の下行する音階を引き伸ばした (c1 ×) が続いている。**20**の最後の拍では、D dur の属七のアルペジオ (d) を置き、間奏4に入っている。
- ・**18**～**20**中声部は、(a') を2度ずつ上行しながら3回ゼクエンツしている。**20**では、二分音符で A dur の属音の E 音を鳴らした後、休符となっている。
- ・**18**～**20**下声部は、A dur の属音の E 音を**18**～**19**と長くならし、音階的に下行して、間奏4の (b') を**20**の内に鳴らし、他の声部より2拍先取りして間奏4を始めている。

3) 間奏4 **21**～**23**の分析

- ・**21**～**23**上声部は、間奏1と同様二分音符と (a') が交互に組み合わされて、2度ずつ下行する形で、3回ゼクエンツしている。この間、D dur、A dur、h moll、A dur と細かく転調している。
- ・**21**～**23**中声部も、間奏1と同様 (a') と二分音符が交互に組み合わされて、上声部と同じく2度ずつ下行する形で3回ゼクエンツしている。上声部と中声部は掛け合いの形になっている。
- ・**21**～**23**下声部も、間奏1と同様 (b') でできている。ただし、間奏1では、下声部の保続音的動きはバス音にあったが、ここでは、テノールにある。下声部のテノール音は、中声部の二分音符の音の1オクターブ下の音である。

4) 主題**24**～**25**の分析

- ・**24**～**25**上声部は、**5**～**6**中声部と同じ変形された対旋律 (G3) であるが、追句に対する音は付くことなく、次の (T) に続いていく。音高は、**5**～**6**中声部と同じ高さである。
- ・**24**～**25**中声部は、**5**～**6**上声部と同じ変形された対旋律 (G2) であるが、追句に対する音はなく、次の対旋律に続いていく。音高は、**5**～**6**上声部より1オクターブ低い。
- ・**24**～**25**下声部は、**5**～**6**下声部と同じ A dur の (T) であるが、追句は付いていない。音高は、**5**～**6**下声部より1オクターブ低い。

5) 主題**25**～**28**の分析

- ・**25**～**28**の上声部は、(T) に、追句 (c1) が続いている。この (T) は、**1**～**2**上声部の (T) と同じである。(c1) は、**6**～**7**下声部と同じように2度ずつ下行しながら3回ゼクエンツしている。ただし、転調するための音の動きはせず、ゼクエンツは変形せずに行っている。音高は、**6**～**7**下声部より1オクターブ高い。
- ・**25**～**28**の中声部は、上声部の (T) に対する新たに変形された対旋律 (G5) に、**6**～**7**上声部と同じ (g3 ×) が続いている。ただし、この (g3 ×) は、転調する音の動きはせず、2

度ずつ下行しながら、変形なしのゼクエンツを3回行っている。

- ・**25**～**28**の下声部は、**6**中声部および**16**中声部と同じリズムで、一瞬 *fis moll* を感じさせるカデンツの動きをし、すぐ、*A dur* に戻るバスを鳴らして、上声部と中声部の (T) と (G5) を支えた後、**27**から**6**～**7**中声部と同じ (g2 ×) が続いている。ここの (g2 ×) は、転調する音の動きはせず、2度ずつ下行しながら、変形なしのゼクエンツを3回行っている。

6) 間奏5 (coda) **28**～**31**の分析

- ・**28**～**31**は、コーダとなる間奏である。上声部は、(T) の (a) と (b) の繋ぐリズムを使って、4回 (d) を鳴らしてカデンツに入り、*A dur* の主音 A 音に終止している。
- ・**28**～**31**中声部は、(T) の (a') 2度ずつ下行して4回ゼクエンツして、カデンツに続き、上声部と同じ A 音に終止している。
- ・**28**～**31**下声部は、*A dur* の属音 E 音の保続音を3小節に渡って鳴らし、カデンツに入って、上声部と中声部の2オクターブ下の A 音に終止している。

3-3. 演奏解釈 (譜2参照)

3-3-1. テンポ

テンポに関して、諸校訂版⁹⁾ は、表Ⅱのような指示をしている。

表Ⅱ 諸校訂版による「Sinfonia 12」のテンポに関する指示

校訂者	テンポに関する指示
Hans Bischoff	Allegro ♩ = 104
Ferruccio Busoni	Allegro giusto
Alfredo Casella	Allegro giocoso
Carl Czerny	Allegro ♩ = 112
Ignaz Friedman	Allegro, deciso e misurato
William Mason	Allegro
Bruno Mugellini	Allegro non troppo, ma deciso ♩ = 92
Willard A. Palmer	Allegro ♩ = 92~108
Blanche Selva	Modere et joyeux
井口 基成	Allegro
市田 儀一郎	Allegro moderato ♩ = ± 80
園田 高弘	Allegro
高木 幸三	Allegro ♩ = 88~108
寺西 基之	Allegro ♩ = 104
中井 正子	♩ = 94~104

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 12」の演奏時間

演奏者	録音年	楽器	演奏時間
Simone Dinnerstein	2013年	ピアノ	1分14秒
Christoph Eschenbach	1974年	ピアノ	1分29秒
Gienn Gould	1964年	ピアノ	1分15秒
Andras Schiff	1977年	ピアノ	1分22秒
	1983年		1分22秒
Peter Serkin	1995年	ピアノ	1分31秒
Valery Lloyd-Watts	1993年	ピアノ	1分28秒
江崎 昌子	2012年	ピアノ	1分28秒
清水 和音	2006年	ピアノ	1分23秒
高橋 悠治	1977年～1978年	ピアノ	1分30秒
田村 宏	不明	ピアノ	1分24秒
渚 智佳	2010年	ピアノ	1分38秒
Helmut Walcha	1961年	チェンバロ	1分44秒

表Ⅱの校訂版の指示を見るように、どの演奏も「ゆったり」と感じる演奏はなく、「速い」と感じるテンポであった。非常に興味深かったのは、シフの演奏である。1977年録音の演奏と1983年録音の演奏は、演奏時間は全く同じである。しかし、演奏内容、演奏表現があまりに違うので驚いた。1977年版は、装飾音も含めて華麗な演奏であった。1983年版は、まず、神秘的な出だしが意表をつく。アーティキュレーションもダイナミックも自由自在に羽ばたいている。1977年版と同じく装飾音を用いているが、それらが華麗さよりも自由さを増長していて面白い。同じ人の演奏と思えない表現の変化を楽しめた。

筆者は、軽快だが少し落ち着きを持ったテンポ、「Allegro moderato ♩ = 92」をとる。

3-3-3. アーティキュレーション

表Ⅲであげた演奏では、十六分音符を含めて、スタッカート奏法が多用されていた。筆者は、十六分音符は概ねレガートで、八分音符はスタッカートではなくむしろテヌート気味のノンレガートで、四分音符・二分音符の連なりはレガートに奏したい。

3-3-4. 装飾音

「Sinfonia12」(BWV 798)の原典版には、装飾音は付されていない。表Ⅲにあげた演奏では、

上記した奏者だけでなく、装飾音を付け加えた演奏が多い。特に高橋悠治は多用していた。

筆者は、特に装飾音を加える必要性を感じない。それよりも、軽やかさの方を重視したいと考えている。

3-3-5. 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。楽曲分析で得た、要素の働きに注目した演奏解釈を行っている。特に間奏部分は、要素の動きが際立つようにした。

3-3-5-1. 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、神秘的な*p*ではなく、少しいたずら心を持って潜んでいるような*p*である。今はまだ正体を現さないものがこれから段々見えてくる、そのような期待を持たせる*p*である。
- ・上声部 (T) の②2拍めの八分音符のE音は、(T)のクライマックスである。少しテヌートをかけ、次のcis音にもって行く。(T)の後半は、音の上行に沿って少し*cresc.*する。それに続く追句(c1)も音の上行に沿って*cresc.*し、そのまま③の(c2)へ続いていく。
- ・下声部は、(G1)の下行に沿ってゆったり*cresc.*し、②の3～4拍で③の*mf*にもっていく。

2) 主題③～④の演奏解釈

- ・上声部は、(c2)の音の上行と下行に合わせて軽く*cresc.*と*dim.*をする。④の1～3拍でEdurの主音E音に軽く納めて、(c3)は⑤の*f*にもって行くように*cresc.*する。
- ・中声部の(T)は、*mf*で出る。①～②(T)同様の*cresc.*をする。④の(c1)は、⑤の*f*に向けて*cresc.*する。
- ・下声部は、①～②の下声部同様にゆったり*cresc.*し、上声部と中声部を支える。

3) 主題⑤～⑦の演奏解釈

- ・上声部は、豊かな*f*で始め、(G2)の下行に合わせて納めるように*dim.*し、⑥の3拍めのA音に落ち着く。続く(g3×)は、主張せずに⑦の(T)の登場を促すように少し地味な音色で奏す。
- ・中声部も、上声部同様、豊かな*f*で始め、(G3)の下行に合わせて納めるように*dim.*し、⑥の3拍めのA音に落ち着く。続く(g2×)も、上声部の(g3×)同様、主張せず次の(G4)に移っていく。
- ・下声部の(T)は、今まで潜んでいたものが全容を現すがごとく、豊かな*f*で(T)の最後まで堂々と響かせる。続く追句の(c1)は、(T)とは違った落ち着きを持たせる。

4) 主題⑦～⑨の演奏解釈

- ・上声部は、7の2拍めのE音から、高らかに*f*で(T)を主張する。5の下声部で、全容を現した(T)が、ここで開花する。8最後のH音が、この曲最大のクライマックスである。このクライマックスのH音にむけて豊かに*cresc.*し、続く(c1)で少し納める。
- ・中声部の(G4)も、*f*で(T)に沿って*cresc.*し、91拍めのE音に納める。
- ・下声部は、力強く十六分音符を動かし、(T)の開花に幅広さを加えた後、中声部同様、91拍めのE音に納める。

5) 間奏1 9~12の演奏解釈

- ・上声部と中声部で、(a')の掛け合いによる会話を楽しむ。(a')の音の上行と下行に合わせて、細かく*cresc.*と*dim.*をする。この*cresc.*と*dim.*は、*mp*の中で行い、その強弱の揺れを美しく表す。
- ・下声部のテノールの十六分音符は、軽やかな音で動くようにする。下声部のバスのCis音、H音、A音、Gis音と下行する動きを意識して音を保つ。

6) 間奏2 13~15の演奏解釈

- ・上声部は、間奏1の(a')の動きと強弱の揺れを*p*の中で保ちながら、*f moll*に納めて第1部を終える。
- ・中声部は、上声部と同時に1度(a')を揺らした後、*p*であるが、太めの音で*f moll*のカデンツに入る。
- ・保続音のCis音を、*p*の中で豊かに響かせ、*f moll*に納める。

3-3-5-2. 第2部の演奏解釈

1) 主題15~18の演奏解釈

- ・第2部の出だしは、全体的には、*f*であるが音量的には、少し控え目にする。上声部は、15の2拍めの(G2)に向けて*cresc.*し、下行する(G2)に沿って、少し納めて*mf*とする。続く(g3×)は、上向きのゼクエンツに沿って、テラス状に*cresc.*する。
- ・中声部の(G3)は、*f*で出た後、上声部の(G2)同様、下行の音の動きに沿って納めて*mf*とする。続く(g3×)は、上声部と同様、上向きのゼクエンツに沿って、テラス状に*cresc.*する。
- ・下声部は、*f*で出る。この*f*は、全容を表したり、高らかに歌い上げたりする*f*ではなく、不気味なうごめきを表す*f*である。したがって、音量的には少し控え目とし、原因が分からぬ不安を感じさせる強さとする。続く最初の追句の最初の(c1)は、いったん音量を落として*mf*とし、上声部・中声部同様にテラス状に*cresc.*する。

2) 間奏3 18~20の演奏解釈

- ・上声部は、(a')を*f*で高らかにうたい、その後は、音形の下行に従って*dim.*していく。

- ・中声部は、(a') の強弱の揺れを美しく表した後、E 音を豊かに響かせる。
 - ・下声部は、2 小節に渡る保続音 E 音を豊かに響かせ、下行音階に沿って *dim.* し、上声部と中声部より 2 拍前に間奏 4 に入る。
- 3) 間奏 4[21]~[23]の演奏解釈
- ・上声部と中声部は、[9]~[12]同様、(a') の掛け合いによる会話を楽しみ、*mp* の中で、強弱の揺れを美しく表す。
 - ・下声部も、[9]~[12]に準じるが、バスとテノールの動きが入れ替わっている。それにより、バスの動きが活発になり、音の躍動感が強くなる。したがって、自ずと[9]~[12]より元気の良い *mp* になる。そのため、テノールの下行する A 音、Gis 音、Fis 音、E 音は、[9]~[12]のバス以上に保つ心が必要になる。[23]の後半で少し *cresc.* する。
- 4) 主題[24]~[25]の演奏解釈
- ・*mf* で始める。上声部と中声部は、[5]同様下行の音の動きに沿って、少々 *dim.* する。
 - ・下声部の (T) は、この曲で 1 番低い位置にある (T) である。*mf* で、音量的には強くはないが、低さを意識して、太い音を響かせる。
- 5) 主題[25]~[28]の演奏解釈
- ・*f* で始める。上声部の (T) のクライマックスが、第 2 部のクライマックスである。[26]の最後の E 音に向けて充分 *cresc.* する。続く追句 (c1) は、下行するゼクエンツに沿って、テラス状に少し *dim.* する。
 - ・中声部の (G5) は、(T) と掛け合いのようなりズムになっている。その動きを生かし、下行の音に向って *cresc.* する。続く (g 3 ×) は、上声部同様、テラス状に少し *dim.* する。
 - ・下声部は、(T) の下にあるときは、カデンツのバスのような深く広い響きで、上声部と中声部を支える。(c1) の下にあるときは、下行する A 音、Gis 音、Fis 音、E 音を意識して保つ。
- 6) 間奏 5(coda)[28]~[31]の演奏解釈
- ・*mf* で始める。上声部は、十六分音符と四分音符の組み合わせを一塊として、[30]の 3 拍めまでテラス状に *cresc.* していき、[30]の後半から少しテンポを緩めて、堂々と納めて曲を締めくくる。テンポを緩めるところから、多少 *dim.* はするが弱くしすぎないようにする。
 - ・中声部は、(a') の強弱の揺れを生かしながら、(a') の下行する動きに沿って、テラス状に *cresc.* していく。上声部同様、[30]の後半から少しテンポを緩めて、堂々と終わる。
 - ・下声部は、3 小節に渡る E 音の保続音を豊かに響かせ、[30]の後半から少しテンポを緩めカデンツらしい動きと響きを出して、上声部と中声部を終止に導き、堂々と曲を閉じる。

おわりに

おわりにあたって、参考文献にあげた他の類似書と、この小論との比較を行っておきたい。

市田儀一郎「バッハ インヴェンションとシンフォニア 解釈と演奏法」から、筆者は、多くの影響を受けている。1960年代、筆者が在籍していた高校に、数カ月に1度、市田が行う特別授業があった。「神の啓示を受けたように、バッハのインヴェンションに取り組んでいる」と、市田は熱く語っていた。その約20年後、筆者も、バッハのインヴェンションとシンフォニアの楽曲分析と演奏解釈を行うようになった。市田の文献と比較して、この小論が、全ての面で抜き出ているとは、とても言えないが、音楽の細かな要素の詳細な働きについては、この小論で、より明確にできたと自負している。

小鍛冶邦隆・中井正子「バッハ シンフォニア 分析と演奏の手引き」は、分析に関しては曲の構成について行っているが、それ以上の詳細な分析は示されていない。演奏の手引きに関しては、校訂版楽譜の一つの感がある。

村上隆「バッハ インヴェンションとシンフォニア 創造的指導法」は、「Sinfonia 12」を取り上げて装飾法を述べているが、楽曲分析と演奏解釈は行っていない。

鵜崎庚一「アナリーゼの技法 バッハ／シンフォニア」は、視覚的に理解しやすい工夫がなされており、見習うべき示唆を与えてくれる文献であるが、「アナリーゼの技法」とある通り、楽曲分析に特化しており、演奏解釈には直接触れていない。

山崎孝「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」は、軽く楽曲分析を行っているが、詳細な分析は示されていない。演奏解釈を行っているが、演奏上の注意や指使いなどのテクニク的な助言が多い。

最後に、「Sinfonia 12」の特徴を述べておく。「Sinfonia 12」は、健全で明るい軽やかさを感じる曲である。その軽やかさに、フーガ的作風とオルガンの音の使い方（保続音）で、重厚さを加えている。いわば、軽さと重さが絶妙に共存していると言える。共存と言えば、25～26で、上声部に本曲の出だしと全く同じ A dur のテーマを置きながら、下声部では fis moll のカデンツの動きをしている。この共存の絶妙さも面白い。バッハの作品を耳にすると、多くは彼の生真面目さを感じるが、この「Sinfonia 12」では、バッハの生真面目さの中に垣間見られる諧謔性を楽しみたい。

注

- 1) 「二声インヴェンション」と「三声シンフォニア」という呼び名については、豊橋短期大学研究紀要第2号「J.S. バッハ作曲『二声インヴェンション』の楽曲分析と演奏解釈」藤本逸子 1985年（以下「2号における小論」）の「『インヴェンション』について」の項を参照のこと。
- 2) 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。
- 3) BWV = Bach-Werke-Verzeichnis W. シュミーダによる J.S. バッハの作品総目録番号。
- 4) 「W.F. バッハのための小曲集」については、「第2号における小論」の「『インヴェンション』について」の項を参照のこと。
- 5) 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
- 6) 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
- 7) この小論における「Sinfonia 12」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、ベーレンライター社/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。
- 8) 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:
- 9) 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. アナリーゼの技法 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 BREITKOPF & HÄRTEL.
- 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 Á 2 VOIX 15 INVENTIONS Á 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 calce 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. インベンション ツェルニー 全音楽譜出版社

参考CD

シモーヌ ディナースタイン (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 ヴェルハ (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 12」 BWV798 ①~③①(楽曲分析)

第1部 主題

1 主題 T 追句 主題 c2

A:→E: G1 G1' G1

4 追句 c3 主題 G2 追句 g3×

E:→A:→E: T c1

7 主題 T 追句 間奏1

E:→fis: c1 c1' c2' b'

10 a' a' a' a' a'

fis:→E:→A:→fis: b' b' b' b' b'

13 間奏2 a' a' a' a'' 第2部 主題 G2 G3'

fis: O.P. c1'' T

16 追句 $g3 \times$ 間奏3 a'

fis:→A: $\circ 1$ $\circ 1$ $\circ 1$ $\circ 1$ O.P.

19 $g1$ $\circ 1 \times$ 間奏4 a'

A:→D:→A: b' b' b'

22 a' a' 主題 $G3$ $G2$

A:→h:→A: b' b' b' b' T

25 主題 T 追句 $c1$ $c1$ $g3 \times$

A:→fis:→A: fis: K A: K $g2 \times$

28 $c1$ 間奏5coda d d d d a' a' a' a' d

A: O.P. K

譜2 「Sinfonia 12」 BWV798 ①～③① (演奏解釈)

①

Tのクライマックス

p *mf*

④

f

⑦

この曲最大のクライマックス

f *mp*

⑩

p

⑬

p *f*

Musical score for measures 16-18. The piece is in G major (one sharp) and 3/4 time. Measure 16 starts with a *mf* dynamic. Measure 18 ends with a *f* dynamic. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

Musical score for measures 19-21. The right hand continues with a melodic line, and the left hand maintains the eighth-note accompaniment. Measure 21 is marked with a *mp* dynamic.

Musical score for measures 22-24. The right hand features a melodic line with some grace notes. The left hand continues with the eighth-note accompaniment. Measure 24 is marked with a *mf* dynamic.

Musical score for measures 25-27. Measure 25 is marked with a *f* dynamic. Above measure 26, the text "第2部クライマックス" (2nd Part Climax) is written with an arrow pointing to the beginning of the measure. The right hand has a more active melodic line, and the left hand continues with the eighth-note accompaniment.

Musical score for measures 28-31. Measure 28 is marked with a *mf* dynamic. The right hand has a melodic line with some grace notes, and the left hand continues with the eighth-note accompaniment.

少々テンポをゆるめる~~~~~