

ヨハン・ゼバスティアン・バッハから学ぶ 実践的対位法

小櫻 秀樹

The Practical Counterpoint Principles Learning from the Music of Johann Sebastian Bach

はじめに

対位法は作曲・編曲の主要原理であり、私が知る限り、日本の全ての音楽大学は西洋クラシック音楽理論の根幹である和声学（Four-part Harmony）と対位法（Counterpoint）を学生に学ばせる。

対位法は「点」対「点」、もしくは「音符」対「音符」を意味するラテン語の、*punctus contra punctum*に由来し、旋律が独立性と調和を保ちながら、多声部に渡る旋律を同時に組み合わせる作曲技法である。対位法は合理性を重んじる規則が多く、代表的なものとして「リズムの規則」「旋律の規則」「和声の規則」が挙げられる。和声と異なり、旋律、和声を作り出す自由さはやや制限される。

私はある大学で対位法の授業を担当することになり、再度勉強しなければならなくなった。

大学受験時代に使用した教材を含め、国内外で出版されている数々の対位法の教科書（*文末を参照）を調べていくうちに、ここで紹介する Kent Kennan（ケント・ケナン）（著）*Counterpoint*（対位法）（4th Edition）に出逢った。

この教科書は未だ日本語訳がなく、日本ではほとんどその存在が知られてないのだが、読んでいくうちに、非常に分かりやすく、魅力的な内容に富んでおり、日本の音楽大学でも日本語訳版さえあれば、教材とし広く普及する可能性が十分にあるのではないかという印象を持つに至った。そこで本小論では、簡単な著者の紹介と共に、本著の紹介として、各章で筆者の目に留まった譜例を一つ挙げながら著者ケナンの当該著書における対位法教法の一端を紹介したい。

著者紹介

ケント・ケナンは1913年にウィスコンシン州に生まれ、2003年にテキサス州で亡くなったアメリカ合衆国の偉大な教育者であり作曲家である。19世紀後半に始まったアメリカの優秀な学者や、芸術家に授与されるローマ賞を1936年に受賞している。これを契機に

ケナンは、3年間ヨーロッパに留学した。ケナンはテキサス大学にて、長い間教鞭を執ったことで知られるが、第二次世界大戦中は、アメリカ陸軍のバンドマスターを務めていたため、大学での教育活動は一時的に中断を余儀なくされた。退役後は、オハイオ州立大学で2年間（1947年～1949年）教えた後、テキサス大学に復帰している。作曲家として、オーケストラ、小編成のアンサンブル、独奏楽器のための作品のほか、歌曲や合唱曲も手がけている。彼の「トランペットとピアノのためのソナタ」は、北米を中心に多くのトランペット奏者の標準的なレパートリーとなっている。また、1936年に作曲された「夜の独白」(Night Soliloquy)は、和声的な展開を極限まで限定させたフルートとピアノ（通奏低音）／フルートと弦楽アンサンブルの作品である。ケナンは1956年を最後に大作と呼べる作品は残しておらず、それ以降は、ほぼ作曲活動からは遠ざかっており、時折小品を書く以外は、大学教員として後進の指導や音楽理論書の執筆活動に専念した。

著書『Counterpoint (対位法)』に関して

ケナンの著書*Counterpoint* (対位法)は1959年にアメリカで初版が出版されて以来、英語圏、特にアメリカの音楽大学、音楽院などで教材として広く使われ、1996年には第4版の出版を見るに至っている。筆者が紹介するのはその第4版、*Counterpoint* (4th Edition) (以下『対位法』)、全290ページ、譜例241点で、1996年にイギリスに本拠地を置く教育出版社、Pearsonから出版されている。

各章の始めに何を勉強するのが明確に提示されており、単純に技術向上を目的とした内容ではなく、ヨハン・ゼバスティアン・バッハ (Johann Sebastian Bach 1685-1750) を中心としたバロック期の作曲家による多くの譜例が記載されている。対位法にはどのような手法があるか、既存曲のどこに用いられているかを学ぶことができるので、特に演奏系の学生たちにとっては対位法を概観することができるため、学びやすい教科書と言えるであろう。

その一方で、基礎的な説明が不足しており、禁則に関しても細かい説明、またなぜそれが禁則なのかの細かい解説が十分ではない。譜例によって紹介された手法を、どのように実作品で使用したら良いのか、ケナンの「対位法」を読んでも、分析だけでは初心者の場合、限られた理解しか得られない可能性もなくはない。諸規則の理解を確認するためにも、ある程度の簡単な実習課題を設けても良かったと感じる。

このような難点はあるにせよ、対位法の学習を特定の時代の音楽に結びつけることは、この教科書を使う学生たちが模倣すべき明確なモデルとなり、作品を理解、分析、批評する上で大きく役立つことになる。

『対位法』は以下の2つのカテゴリーに分類され書かれている。

1：バロック時代（1650年から1750年頃）の対位法音楽との聴覚的および視覚的知識に基づく分析。

2：その時代に特徴的な形や、技法を含むスタイルの演習 — 例えばカノン、舞曲組曲、インヴェンション、フーガ、コラール前奏曲、パッサカリアなど。

大きな特徴として厳格対位法の厳しい制約（特に16世紀の慣習に由来するもの）を課していない。

華麗対位法は後の課題で学習者が取り組む自由な対位法に似ているので、厳しい規則は敷かれていない。伝統的な対位法はいうまでもなく、近年に至るまで多くの対位法の教科書にはト音記号、ヘ音記号だけではなくハ音記号を使用するが、この教科書ではハ音記号による記譜法を踏襲していない。その理由として著者は多くの学習者が、ハ音記号を読む訓練をしていないこと、そして対位法の勉強以前にハ音記号を読む訓練が必要で、この2つのことが対位法を学ぶことに直結していないことに疑問を呈しているからに他ならない。

『対位法』の章の紹介

以下教科書の内容を、各章ごとに紹介したい。上述したように、本著では実作品から抜粋した譜例を多数掲げている。各章の内容の一端を知るのに参考になると思われるものを、筆者が選択添付して、それに簡単な解説を加えた。

第1章

導入：

作曲の学生が自らの芸術作品を書く上で、現代の作曲スタイルとは程遠く、過去の作曲技法でもある対位法を学ぶ意義や学習の目的を述べると共に、様式、歴史的観点などから著者の意見を述べている。

第2章

単旋律の作り方：

主題としての単旋律、とりわけ進行形、和声的な意味合い、複合的旋律について。

Example 1a BACH: Passacaglia in C Minor 全ての旋律にはクライマックスがあるという1例

The image shows a single line of musical notation in bass clef, 3/4 time, and C minor. The notes are: G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. A red circle highlights the note G3 (the 10th note). A red arrow points to the end of the line.

(譜例：5ページより転載)

第3章

二声対位法の原則および全般：

とりわけ進行に関する禁則、省略しても良い音、4拍子と3拍子におけるリズム、カデンツ、協和音と不協和音についての解説。

Example 4

禁則：隠伏1度、5度、8度の例

Example 4 illustrates voice leading with annotations for 'Weak' and 'Good' intervals. The notation shows a treble clef staff with a single melodic line. Red lines and numbers indicate intervals: 'a' (direct unison), 'b' (direct 5th), and 'c' (direct 8ve) are marked as 'Weak'. 'd' is marked as 'Good'. The word 'Text' is written below the staff.

(譜例：21ページより転載)

第4章

二声の練習：

第1類：1：1と第2類：2：1についての解説。

Example 17

強拍で起こる連続は禁止
一方、弱拍で起こる連続は許される

Example 17 illustrates voice leading with annotations for 'Bad', 'Possible', and 'Good' intervals. The notation shows a treble clef staff with a single melodic line. Blue boxes and red circles highlight intervals: 'a' (Bad), 'b' (Bad), 'e' (Bad), and 'f' (Bad) are marked as 'Bad'. 'c' (Possible) and 'g' (Possible) are marked as 'Possible'. 'd' (Good) and 'h' (Good) are marked as 'Good'. The word 'Text' is written below the staff.

(譜例：47ページより転載)

第5章

二声における半音階音の使用：

旋律と和声の使い方、転調、半音階の旋律で起こりうる対斜についての解説。

Example 9 半音階進行している場合は、対斜とみなされない

(譜例：56ページより転載)

第6章

二声の練習：

第2類：3：1、第4類移勢（全音符をシンコペーションで実施する）、今までの要素を混合させて実施する第5類：華麗対位法について、それぞれ譜例をもとに解説。

Example 13

予備音

掛留音

解決音

7—6

掛留音の存在なしでは、
対位法書法の音楽を語る
ことはできない

(譜例：67ページより転載)

第7章

二声対位法の作曲実習：

形式にこだわらず、バッハの平均律クラヴィーア曲集のプレリュードのようなスタイルで二声の作品を書いてみる。形式の1例として2部形式の構成が示されている。

J.S. バッハ以外の譜例も数多く掲載されている。

Example 8c KIRNBERGER: Bourrée ヨハン・キルンベルガー (1721-1783)

(譜例：89ページより転載)

第8章

カノン：

二声のオクターブ、それ以外の音程を用いたもの、伴奏の中で使われる、三声を含む多声部のカノンについて、それぞれ譜例をつけて解説。

Example 3 SCHUMANN: *Papillons, No. 3* R・シューマンの蝶々より、第3曲
Allegro molto

(譜例：93ページより転載)

第9章

転回対位法：

複数の声部を上下に交換しても理論的に成り立つように作曲する技法。オクターブ以外での転回と転回対位法を書く際の一般的な原則であるとの説明がある。

Example 1

(譜例：116ページより転載)

第10章

二声のインヴェンション：

1つもしくは2つの動機を持ち合わせた、短い呈示部と展開部、短い再現部から成り立つインヴェンションについての解説。

Example 1a BACH: **Two-Part Invention No. 1** 最も有名なインヴェンション

(譜例：127ページより転載)

第11章

三声対位法：

リズムの関連性、各声部の重要性、和声、掛留音の取扱について。

Example 12

半音階進行で解決

(譜例：154ページより転載)

第12章

三声対位法の実例作品：

Example 2 PURCELL: **Rigadoon** H・パーセルの舞踊組曲より

(譜例：166ページより転載)

第13章

三声の模倣対位法：

模倣が楽曲を構成するすべての声部間で行われるとき、各声部での音の取り扱い。

Example 10 BACH: French Suite No. 4, Gigue フランス組曲4番からジグ



(譜例：177ページより転載)

第14章

三声のインヴェンションとトリオソナタ：

バッハのインヴェンションとシンフォニアの相違点について。

Example 4 BACH: Sinfonia No. 8 シンフォニア8番の全曲分析の一部



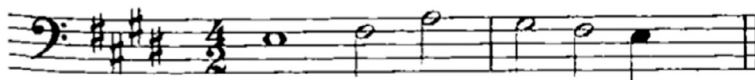
(譜例：190ページより転載)

第15章

フーガ (1)：

主題と応答について。四声までのフーガの提示部から展開部における内部の構造を、数多くのバッハの鍵盤楽曲を参考に解説。

Example 1a BACH: *W.T.C.*, Book II, Fugue 9



フーガのモチーフ (平均律2巻、9番より)

(譜例：203ページより転載)

第16章

フーガ (2) :

中間部と終結部についての解説。

Example 8 BACH: *W.T.C., Book II, Fugue 22*

バッハ：平均律2巻 22番フーガの終結部

(譜例：227ページより転載)

第17章

フーガ (3) :

五声のフーガと、多重フーガ(二重フーガ、三重フーガ)、フゲッタ、フガートについて。

Example 3 MOZART: *Requiem (Kyrie from First Section)*

Allegro モーツァルト：レクイエムよりキリエの冒頭部分
Sop.

(譜例：241ページより転載)

第18章

コラール形式：

コラール前奏曲、コラール変奏曲、コラールフーガ。

バッハのコラール「我が心の切なる願い」の主題

Example 1 BACH: *Herzlich thut mich verlangen* (Vol. V,³ No. 27)



(譜例：252ページより転載)

第19章

対位法的変奏：

パッサカリアとシャコンヌ、バッハのゴールドベルク変奏曲について。

Example 5 BACH: *Goldberg Variations, Aria*

バッハ：ゴールドベルク変奏曲より冒頭アリア

(譜例：277ページより転載)

結びに変えて

本著『対位法』は基本的には、バロック時代に、より器楽的な音楽に適した形へと発展を続け、数々の芸術的に結実した作品を書き上げた、ヨハン・ゼバスティアン・バッハ鍵盤作品を中心に書かれている。この教科書の利点は以下のように集約できよう：①機能と声の考えの基に線を動かすバッハ様式の対位法を学べる。②教育の場での実用性がまず考えられていること。つまり学生を相手に、楽譜を見せて曲の構造を説明し、それを教員が

鍵盤楽器で弾いて聞かせながら学習させられる。

日本の多くの音楽大学の対位法の授業は、作曲科の学生以外を対象としたもので、時間的にも内容的にも単純対位法以上の勉強をすることはほぼ不可能である。対位法は、必修科目として履修し、規則、禁則を覚え理解することに多くの時間を要し、結果無味乾燥なものに終わり、単位を取る以外の意味を見出せない「作曲以外の専攻学生」はおそらくかなりの数になるであろう。

21世紀に西洋音楽を学ぶ若い学生、作曲以外の専攻生にとっても対位法の原理を正しく理解することは重要だ。それが楽曲においてどのように使われているのかを実例で知る意義は大きい。ケナンの『対位法』は、器楽様式を対象とした実作品から抜粋した豊富な譜例と共に紹介している点で大変読みやすく、音楽大学で学ぶ諸専攻の学生に幅広く活用できる大学の教材として、そして独習者に対しても最適な参考資料と言えるのではないだろうか。

作曲専攻の学生が対位法を学ぶ最大の意義は、感性に富んだ多声音楽書法の基本構造を習得することで、異なる時代様式への幅広い知識と作曲技術、豊かな感性を学び自作曲への高度な独創性、創造性を発展させることである。このような観点からも、ここで挙げた『対位法』は学生の能力を更に広げるヒントを有した教材と言えよう。

注

- * 池内 友次郎『二声対位法』（音楽之友社）1965年
- 長谷川 良夫『対位法』（音楽之友社）1955年
- 山口 博史『フーガ書法：パリ音楽院の方式による』（音楽之友社）2016年
- ノエル＝ギャロン、マルセル・ビッチュ、（翻訳）矢代 秋雄『対位法』（音楽之友社）1965年
- 柳田 孝義『名曲で学ぶ対位法書法から作編曲まで』（音楽之友社）2012年