

# バルトークの“マイクロコスモス”の分析

——旋律線とリズムについて——

小木曾 敏 子

はじめに

ベラ・バルトーク (1881, 3, 25ハンガリー生～1945, 9, 26ニューヨーク没) は、ハンガリーの生んだ20世紀最高の作曲家であると共に、マジャール民謡研究を基点として自国ハンガリー音楽創造への新しい音楽の可能性を開拓した人である。

「マイクロコスモス」は、1926年から1938年にかけて作曲されたピアノ曲集で、全6巻153曲の小曲からなる作品集である。

この曲集には、バルトークの音楽語法や現代ピアノ曲の技術的な習得ならびに音楽構造の理解に関する曲が、易しいものから難しいものへと収められている。第I巻から第III巻くらいまでは初歩的で、現代音楽もしくはバルトーク音楽の入門的教材的な性格をもっている。第III巻と第IV巻はさまざまなスタイルをもった比較的難しい曲、第V巻と第VI巻は難易度の高い演奏用性格をもった曲

が収められている。

本稿は「マイクロコスモス」の旋律部を分析することにより、その旋律とリズムに関してバルトークの音楽構造ならびにバルトークの音楽の特徴を明らかにしようとするものである。

なお、本稿で使用する音楽用語は「マイクロコスモス」における用語の邦訳が主である。

本論

## I 「マイクロコスモス」の全体像について

### 1 曲数について (表1)

153曲は6巻に分冊されているが、第I巻から第IV巻くらいまでの分け方は適宜になされたものと考えられる。

第1曲から第153曲までのうち、同一番号に2曲または3曲入っているものがあるために、実際

表 1 曲数

巻	曲数	曲 番	主 要 曲	実 数	注 解	付 録	同一曲で 複数	D'uoの曲
I	Na. Na.	1～36	36	37	13	4	1	
II		37～66	30	32	8	14	2	3
III		67～96	30	32		13	2	3
IV		97～121	25	26	1	2	1	
V		122～139	18	21	1		3	1
VI		140～153	14	15			1	
計		153	153	163	23	33	10	7

は163曲になる。同一番号に複数曲というのは同一旋律がソロ用とデュオ用に作られたもの、同一旋律を右手または左手においてそれぞれに対旋律を配したもの、または同一旋律を歌（歌詞つき）とピアノ（伴奏）用およびソロ用とに作曲してものなどを指す。

この163曲のうちソロ用は156曲、デュオ用（2台のピアノ用が4曲、歌唱とピアノ用を歌のパートをピアノで弾くと連弾や2台のピアノで演奏ができるものが3曲）計7曲である。

以上のほかに、これらの曲を学習するための予備の練習曲が付録として33曲収められている。そして23の注解がついている。

本稿では先に述べた163曲を対象とするが、項目によつて対象曲数が異なる場合がある。

## 2 各曲の性格について

それぞれの曲は次のように分類される(註1)。

- A ピアノ演奏のテクニクに関する曲…69曲
- B 音楽の構造に関する曲…51曲
- C 性格的小品…51曲
- D 民俗的な性格をもつ曲…42曲

いずれの曲もAの性格は欠かせない。また同一曲に複数の性格をみることのできる曲は39%である。

各曲の性格や目的を知ることは、学習する際の手掛りの1つになり得る。

また各曲には標題がついている。題名は作曲技法、形式、ピアノのテクニクに関するものが多いが、その他にも風景情景、民族音楽的関連を想起させるものなどがある。

この曲集はバルトークの次男ペーテルのピアノ学習教材を目的として書きはじめられたというが、ピアノ学習に必要な多様な要素を収納し、演奏テクニクと音楽的理解力の充実向上を意図していることを知るのである。

## 3 規模について

1曲あたりの小節数は(表2)ようである。

最小の曲は6小節、最大は170小節からなっている。16小節の曲が9%と最も多く、8小節が5%、14小節と24小節、18小節と44小節の順となっている。

伝統的な小節数をもつ曲が38%、非伝統的な小節数からなる曲が62%である。

偶数小節をもつ曲は64%、奇数小節の曲は36%である。

4小節を1単位とするいわゆる伝統的な小節数をもつ曲が全体の38%を占めているということは、バルトークが従来の音楽作法にとらわれない自由な作曲法を試みているものといえよう。

また、各曲には作曲者により1曲あたりの演奏時間が示されている。

表2 小節数

巻 小節数	I	II	III	IV	V	VI	計
6					2		2
8	4	4					8
9	1				1		2
10	1	1					2
11		2					2
12	2	1					3
13	3						3
14	6	1					7
15	1		1				2
16	9	1	4				14
17		1	2				3
18	2	2	2				6
19		1		1			2
20			1		1		2
21			1				1
22	1		1				2
23		3		1			4
24	3		2	1	1		7
25			1	3	1		5
26	1		1				2
27	1	2			1		4
28		1	1	2	1		5
29	1		1	2			4
30		1	2				3

31		1					1
32		2	2	1			5
33		3		2			5
34		1	4				5
35		1	1		1		3
36			1		2		3
37				1			1
38			1		1		2
39		1	1				2
40		1					1
43				2			2
44		1		5			6
45				1			1
46	1						1
47				1	1		2
48						1	1
49						2	2
50					1		1
52					1		1
55				1			1
56						1	1
60				1	1	1	3
62			1				1
64					1	1	2
66					1	1	2
69			1				1
70						1	1
72					1		1
73				1			1
77					1		1
81					1		1
82						2	2
90						1	1
94						1	1
97						1	1
103						1	1
170						1	1
計	37	32	32	26	21	15	163

それによると最短時間の曲は15秒で最長演奏時間は3分25秒である。演奏時間が31秒から1分という曲が全体の42％、30秒以内の曲が30％、61秒から1分30秒の曲が20％、30秒以内の曲は27％である。第Ⅰ巻から第Ⅴ巻までの148曲の指定演奏時間は1分30秒以内である。

しかし、この指定時間では実際には弾きにくい曲もある。このテンポにとらわれずにむしろ作曲者

表3 各曲の演奏所要時間

分秒 \ 巻	Ⅰ	Ⅱ	Ⅲ	Ⅳ	Ⅴ	Ⅵ	計
～ 30"	22	13	5	3	1		44
31"～ 60"	14	16	22	10	7		69
61"～ 1'30"	1	2	5	12	6	7	33
1'31"～ 2'		1		1	2	6	10
2'01"～ 2'30"						1	1
3' ～						1	1
記入なし					5		5
計	37	32	32	26	21	15	163

の音楽を生かすべく学習者が研究すべきであろう。

小節数および演奏時間が短い曲が多いことがこの曲集の特徴の一つであるが、そのために短い曲の中に多くの現代音楽の要素を盛り込んだ緊張度の高い充実した曲になっている。小規模だが決して容易な曲ではない。その要因は以下の各項で明らかにしていくが、いずれにしても学習者にとって楽譜に集中する時間が短時間であるということは、学習意欲と学習効果をはかる上で大いに力になる条件となろう。

#### 4 調性について

調性を決定するにあたっては、狭い音域の使用(後述)やバルトーク独自の調号の書法(後述)などのために、幾つかの解釈が考えられる曲もあったが(表4)のように分類した。

長調が全体の33％を占め、短調が13％、教会旋法が30％、調性不明の曲が19％、その他4％となっている。

長調は12種類、短調は10種類、教会旋法が6種類、その他が4種類である。

調性別では C dur が全体の13％を占めて最も多く、次いでドリア旋法が8％、リディア旋法が7％、ミクソリディア旋法、D dur、E dur、フリギア旋法、エオリア旋法と G dur の順になっている。

なお、対象とした163曲で複数の調性をもつ曲もある。そのうちの1つである複調は17曲(11％)

表4 調性

巻		I	II	III	IV	V	VI	計
長音階	調性							
	C	11	3	4	4	3	2	27
	Des		1		1			2
	D	1	1	4	4			10
	Es				2			2
	E	1	1	2	3		2	9
	F		3	1				4
	Fis			1				1
	G	4	1	1		1		7
	As				2			2
短音階	A		2					2
	B						1	1
	H				2			2
	計							69
	計							69
短音階	c			3		1		4
	cis		2					2
	d			1		1		2
	es					1		1
	e			3	3			6
	f		2					2
	fis				2			2
	g			1	2			3
	a	2			2		2	6
	h				1			1
教会旋法	計							29
	イ	1						1
	オ	8	4	4		1		17
	ニ	4	1		1	1	1	8
	ア	3	8	3	1			15
教会旋法	リ	3	2	6	1	2		14
	ディ	2	1	1	2	1		7
	ア							
	ミクソ							
	リディア							
教会旋法	エ	21	16	14	5	5	1	62
	オ							
	リ							
	ア							
	計							9
教会旋法	全音階				1	1		2
	半音		1	2				3
	5音			1	2			3
	12音					1		1
	計							9
教会旋法	不明(含無調)	2	5	6	8	10	8	39

にみられる。調の組み合わせは、長調対長調の曲が3曲、短調対短調の曲が1曲、長調対短調の曲が5曲、教会旋法対長調の曲が4曲、教会旋法対教会旋法の曲が1曲、全音階対教会旋法の曲が1

曲、調性不明の曲で異なつた基音同士の曲が1曲、と多岐な組み合わせになっている。

また、転調がはっきりしている曲は6曲である。中でも第104番は、「調から調へとさまよって」という題がついていて、全25小節の中で7回の転調がみられる。

(表4)にみられるように、長音階が全体の $\frac{1}{3}$ を占めているのに対し、教会旋法も全体の30%近く使用されていること、さらに伝統的な調性判別法では調性が特定できなかった曲が19%あること、または複調が11%あることなどから、次のことがいえよう。

すなわち、バルトークはこの曲集で従来の伝統的な調性、言い換えれば長調短調という考え方の枠からの脱脚を試みているということである。長調・短調の他に教会旋法や複調ならびに転調の使用によつて、調性は多様になっている。

また長調や短調の音楽も短7度や増4度の使用により、教会旋法風な感じをもつ。この他長調と短調の同時使用、長調短調と教会旋法の同一曲内での混用などで、従来の長短3度による機能的な長調短調的な意味での調性観からの解放を意図している。

## 5 拍子について

各巻毎に使用度の多い拍子は、第I巻では $\frac{4}{4}$ 拍子が70%、第II巻では $\frac{4}{4}$ 拍子が28%、 $\frac{2}{4}$ 拍子が25%、第III巻では変拍子が28%、 $\frac{4}{4}$ 拍子が25%、第IV巻では変拍子が50%、第V巻は変拍子が38%、 $\frac{2}{4}$ 拍子が33%、第VI巻は変拍子が87%である。

巻を追って伝統的な拍子から変拍子(註2)へとその割合が変ってくる。

2拍子系が全体の59%、3拍子系が12%である。

また、単純拍子が全体の69%を占め、複合拍子が5%である。

変拍子は全体の27%を占めるが、同一曲内で8種の拍子をもつものが最多である。また $\frac{3+2+3}{8}$ 、

表5 拍子

拍子	巻	I	II	III	IV	V	VI	計
$\frac{2}{2}$		2	5	4				11
$\frac{3}{2}$		1						1
$\frac{2}{4}$		1	8	6	4	7	1	27
$\frac{3}{4}$		6	4	3	4	1		18
$\frac{4}{4}$		26	9	8	2	5	1	51
$\frac{5}{4}$			1					1
$\frac{6}{4}$		1						1
$\frac{5}{8}$					1			1
$\frac{6}{8}$			4	2				6
$\frac{7}{8}$					1			1
$\frac{9}{8}$					1			1
変拍子			1	9	13	8	13	44
計		37	32	32	26	21	15	163

$\frac{2+2+2+3}{8}$ などの特殊拍子が5曲ある。

伝統的な拍子の曲は全体の71%を占めるが、その内訳は $\frac{4}{4}$ 拍子が31%、 $\frac{2}{4}$ 拍子が17%、 $\frac{3}{4}$ 拍が11%、 $\frac{2}{2}$ 拍子が7%、 $\frac{6}{8}$ 拍子が4%などである。

非伝統的な拍子が全体の $\frac{1}{3}$ 近くを占めていること、変拍子が $\frac{1}{4}$ 強を占めていること、また伝統的な拍子でもフレージジングやリズムにより、従来の拍子感とは異なった印象をもつ曲が多い。

このように「マイクロコスモス」は、拍子の点でも自由さと多様さをもっている。

## 6 使用音域について

旋律部が明解な165曲における旋律の音域は次のようである。

全体的には4度から4オクターヴ4度までの音域のものになるが、最も多い音域の巾は5度の38%である。次いで8度、9度となるが少差である。

表6 使用音域

音域	巻	I	II	III	IV	V	VI	計
4度		1	3	1				5
5度		30	17	14	1			62
6度					2			2
7度			2	1		2		5
8度		1	5	2		3		11
6度		3	3	4		1		11
10度		2		2	4	1		9
11度			1	2	2	4		9
12度				2	8			10
13度			2	1	2	1	3	9
14度					1	2	3	6
15度				2				2
15度以上				2	5	6	10	23

旋律が1オクターヴ以内の音域で構成されている曲が全体の52%、使用音域が5度以内の曲は41%である。

小曲ながら8度以内、さらには5度以内の音域での旋律形成は、変化のない、無味な習作的または指の機械的練習曲的なものになりかねない。このような狭音域またはは同音列の反復などは、作品を平板で変化に乏しい単なる音の羅列に終始させる不利な条件となり得るところである。しかし、バルトークはこれを多様なリズム（後述）や拍子、テンポの変化、フレージジングなどにより、新鮮な音形成の創造を果たした。

その結果、旋律は平明であるが常に緊張を伴った多彩なものになっている。

## 7 1フレーズあたりの小節数について

フレージジングの解釈も見解が分れるところもあると思われるが（表7）の通りである。

1フレーズあたりの小節数のうち、偶数小節が全体の60%、奇数小節が40%である。

全体的には、1フレーズが4小節で構成されているものが23%、3小節で構成されているものが15%、5小節のものが11%、2小節のものと6小節のものがそれぞれ10%、8小節のものが9%と

表7 1フレーズの小節数

小節数 \ 巻	I	II	III	IV	V	VI	計
1	3	1	2		5		11
2	21	23	23	14	4	2	87
3	42	23	35	15	12	3	130
4	52	29	72	26	12	8	199
5	14	24	22	22	7	6	95
6	6	16	10	24	20	11	87
7	6	11	7	15	7	7	53
8	5	10	15	22	14	14	80
9	2	8	4	8	5	1	28
10	2	3	2	9	4	9	29
11				1	4	6	11
12				2	3	5	10
13				1	5	2	8
14					5	2	7
16				1		3	4
17				1		2	3
18						2	2
19						1	1
20				1	1		2
21						1	1
24					1		1

なっている。

伝統的小節数でフレーズが成り立っているものは全体の33%、非伝統的小節数で成り立っているものは67%である。

第I巻で多いのは4小節、3小節、5小節の順である。第II巻では4小節、5小節、2小節と3小節、第III巻では4小節、3小節、2小節の順になっており、第IV巻は4小節、6小節、5小節と8小節の順である。第V巻は6小節、8小節、3

小節と4小節の順、第VI巻は8小節、6小節、10小節の順である。

フレーズの小節数が従来の音楽と異なっているものが全体の $\frac{2}{3}$ を占めていること、偶数小節でも異数の小節数のフレーズの連続の使用などにより、フレージングも多様であり、曲に緊張感をもたせる一要素ともなっている。

## II 旋律線について

### 1 使用音程の頻度について

音程度数については、1オクターヴ以上の跳躍進行がみられる場合はオクターヴ下に移行して数えた。オクターヴ差があつても、作曲者は次の音は確実にその音を想定したと考えるからである。

旋律部は曲集全体の使用音の49%を占めている。旋律部の使用音程は、長音程・完全音程が62%、短音程が33%、増減音程が5%である。

音程別では、長2度が42%を占め、次いで短2度20%、短3度12%、完全4度8%、長3度5%の順である。

使用音程で特徴的なことの1つは、長2度と短2度で全体の62%を占めることである。特に長2度の使用頻度が高い。「ブルグミュラーの25の練習曲」(註3)で28%、シューマンの「子供の情景」(註3)で34%、ハチャトゥリアンの「少年時代の画集」(註3)での37%の使用に対し、バルトークの「ミクロコスモス」では42%を占めている。ま

表8 旋律の使用音程頻度

巻 \ 音程	完全一度	増一度	減二度	短二度	長二度	増二度	減三度	短三度	長三度	増三度	減四度	完全四度	増四度	減五度	完全五度	増五度	減六度	短六度	長六度	増六度	減七度	短七度	長七度	増七度	計
I	30			313	830			63	26			66	1		19				1			2			1351
II	84	21	19	376	924	17		279	203		1	150	21	3	46			1	5			3	1		2154
III	126	46	1	489	1005	8		376	236	12	1	226	45	2	89	1		8	15			6	4		2696
IV	102	42		522	946	7		304	109	4	11	270	12	29	31	16		5	14			4			2428
V	182	56	3	569	942	36	23	205	112	1	7	174	45	13	35	6	3	20	19	5		20			2476
VI	184	95		590	1205	21	19	461	58	4	29	173	19	18	48	7	1	8	32	1		9	2	1	2985
計	708	260	23	2859	5852	89	42	1688	744	21	49	1059	143	65	268	30	4	42	86	6		44	7	1	14090

た短3度の使用も前者3作品が9%ないし10%であるのに対し後者は12%の使用がみられる。

これらは今回扱っていない和声に大いに影響を及ぼすものと思われる。

しかし、完全1度については前者3作品は9%ないし13%であるのに対し、後者は5%と半数以下の使用である。これは同音反復が少ないというよりも、オクターヴ跳躍進行が稀であることからきているといえよう。

この他に、増1度と増4度の使用頻度が比較的に高いことも特徴の1つといえよう。

(表8)に示す通り、使用音程が2度以内で作られている曲は全体の69%、3度以内の曲が88%、構成音が4度以内の曲までをみると全体の97%を占めている。

旋律が2度音程ないし3度音程内で動いている曲が89%を占めているということは、旋律線がなめらかで跳躍進行がきわめて少ないことを示す。ちなみに、6度音程と7度音程の跳躍進行は0.7%である。

前出(I-6)の使用音域でみられる広音域の曲も、狭音程で形成されたフレーズの移高(註4)によってその音域が拡大されたものが多い。実際には旋律内での跳躍音程は少ない。

第I巻から第IV巻では、フレーズの上行移高が41%、下行移高が59%である。上下行ともでは5度移高が49%、3度移高が20%、8度移高が17%である。

また、163曲中のオクターヴ移高は1オクターヴから4オクターヴまでみられるが、その頻度は10%である。これには旋律の声部交替およびカノンによるものの部分は除いてある。

狭音域内で音の種類も少なく、跳躍進行も稀な音進行であるにもかかわらず、充実した旋律となっていてところにも、バルトークの鋭い音感覚と力量の大きさがあらわれているといえよう。

## 2 隣接音の使用頻度について

旋律部で隣接音が上行するものは52%、下行するものが48%である。

この曲集には、機能的調性ではない曲が53%を占めている(前出)ため、固定ド唱法の英米音名を使用する。

隣接音の上行下行の中心音で多いものは、Eが16%、Cが15%、次いでD、A、G、B、E、Fの順であるが各々の差は小さい。

個音別にみるとD↗Eが全体の5%で最も多く、次いでE↘D、G↗A、A↗B、C↗Dが各々4%となっている。なお、↗は隣接音が上行進行することを示し、↘は隣接音が下行進行することを意味するものとする。

また、幹音使用は72%、派生音使用は28%である。

これによると派生音の使用が比較的多いこと、バルトークに個有音の偏重はなかったことなどをよみとることができる。

さらに、従来の長調短調の調性に上行導音是不可欠の要素の1つであるが、この曲集中機能的調性をもった曲のうち上行導音をもつものは7%、教会旋法で上行導音をもつ曲も合わせると11%である。

このことによっても、I-4項でもみられた従来の調性観にとらわれないというバルトークの考えを知ることができる。

## 3 旋律線の位置について

旋律がその曲全体のどこに位置しているかについてみてみる。

音域のまとまっている第I巻から第III巻のうちの100曲を対象とした。開始音と終止音を両端の柱として、旋律の位置をみる。

旋律が両端音より上にある曲が38%、両柱間に位置する曲が22%、両柱より低い音で旋律が形成されている曲が8%、両柱より高音域あるいは低音域にまで旋律線が及んでいる曲が32%である。

旋律が開始音および終止音より高音域で形成さ

れている曲が60%を占めていることも、この曲集の特徴の1つといえよう。

#### 4 旋律線における作曲技法について

反進行(相対進行, 反行, 反行進行)がみられる曲は26%, 平行進行が10%, 倒置法(交替)が7%の曲にみられる。

平行移高が8%, ユニゾンが11%ある。

模倣法を使つた曲が12%, カノン風のものが13%, 対位法的な扱いのある曲が7%, その他対話風, 多声的な技法が用いられている。

以下に「ミクロコスモス」のそれぞれの作曲技法について, 譜例をみながら説明を試みていく。

□内の数字は各曲の小節の通し番号である。

##### (1) 旋律の鏡影(相対進行, 反進行, 鏡像)



右手と左手が反進行して, 鏡像形となつている。



カノン進行中に右手と左手が鏡像形になつている。



①～⑤と⑥～⑩が反進行, ⑥～⑭と⑮～⑱も反進行になつている。

##### (2) 平行進行と反進行



⑪と⑫はアルトとバス, ソプラノとテナーが平行進行, ⑬⑭はソプラノとバスが反進行になつている。各声部に保持音がみられる。

##### (3) 平行進行と反行移高



①～⑦のオクターヴの平行進行が, ⑦～⑬では左右の手が反行移高して2オクターヴに拡大した平行進行になつている。

##### (4) 逆行



⑧～⑪と⑫～⑮は軸(□で囲んだ音)を中心にそれぞれ旋律の左右が(逆行した)鏡像になつている

##### (5) 模倣



左手と右手が反進行的な模倣になつている。



①～④は短6度で⑤～は長6度での模倣である。

##### (6) カノン, 倒置, ずれ, 反復, 転調



1オクターヴ間隔でのカノン。①～⑥の旋律が⑦～⑫ではもう一方の声部へ倒置(交替)している。⑬から旋律のずれによつて生じたアクセントのずれによるリズムの変化がみられる。また⑬でイ長調からハ長調に⑭でホ長調に転調している。



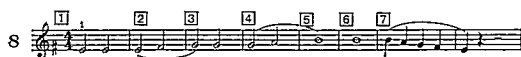
①～⑩に同一モチーフの反復が右手で3回左手で3回行われている。

(7) 保持音とオスティナート



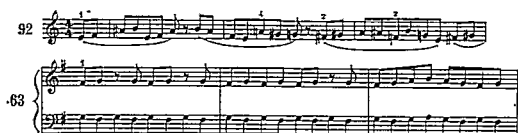
アルトのC音が終始ひびいている。ソプラノがオスティナートになっている。

(8) 同音反復



同音反復が①②, ③④, ⑤⑥⑦にそれぞれ3回行われる。

(9) 運動性



(10) 異音階の対立(複調)



右手が f moll 左手が F dur での同時進行。



右手がDを基音に、左手がC#を基音になつて同時進行をしていく。

(11) 調号の書法



No. 44はcis moll, No. 89はA. dur的のミクソリディア旋法である。

使用する音の位置で、使用する音だけに井を記している。No. 89の曲中にはF (F#) の音は使用されていない。

以上の作曲技法は、現代音楽の特徴を示すものも含み多様である。そしてそれが初歩の入門段階からやゝ難易度の高い程度までの曲に徐々に現代

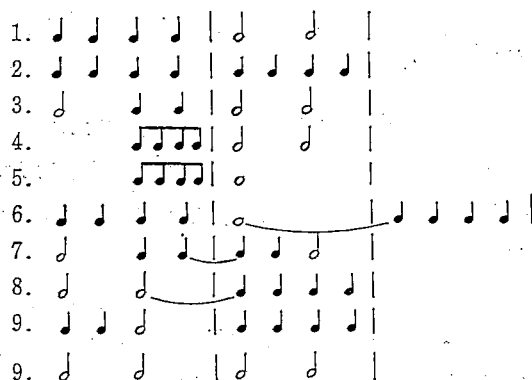
音楽の構造や音楽語法を理解させるための配慮がなされていることをみてとることができる。

III リズムについて

リズムパターンの反復が3小節以上のものおよびパターンの抽出が困難な曲を除いた93曲を対象としてみていく。

リズムパターンで多いものは(表9)の通りである。

(表9) リズムパターンの使用頻度の高いもの



このリズムパターンで見える限りでは、特に現代音楽的なリズムをとらえるものは甚少である。ここに小節線を超えたパターンがあらわれていないこと、複雑でパターンの抽出が困難なものを省いてあることにも起因するものと思われる。しかし、この一見伝統的とみえるリズムでも、リズムの一連の小節数、フレージング、変拍子、旋律とリズムとの関係などがあいまつて、実際の楽譜そして音にあらわされた音楽は、現代語法に満ちている。

リズムは複合リズムや変形リズムの多用と、農民の舞踊音楽にみられるスコッチ・スナップリズム、シンコペーション、アクセント・旋律同士のずれから生じたリズムの変化などがこの曲集をリズムの宝庫にしている。「マイクロコスモス」におけるリズムの重要性は大きく、楽曲の根幹をなしていることを知るのである。

以下は、特徴的なリズムをもつ曲の譜例である。

## a) スコッチ・リズム (♩ ♩ ♩)



②と④にスコッチリズムがみられる。また、①と③にはそれぞれリズムの鏡像がみられる。

## b) リズムの鏡像 (鏡影)



⑧と⑨、⑩と⑪は小節線をはさんで ♩ ♩ ♩ とリズムに逆になっている。⑨と⑩は ♩ ♩ ♩ とこれもリズムが鏡像形になっている。



③①③② ♩ ♩ ♩ と小節線を越えたりリズムの鏡像が、③①～③③にかけて ♩ ♩ ♩ とリズムの鏡像形がそれぞれの軸を中心として行われている。

## c) アクセントのずれによるリズムの変化

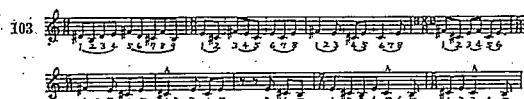


⑬～⑮に左右の手にあらわれている。なお原譜に⑮左手に>がついていないが、ミスプリントであろう。

d)  $\frac{6}{8}$  拍子のリズムの多様性

各小節毎に拍の分け方が異なっている。

## e) 変拍子の連続によるリズムの違い



伝統的な拍では  $\frac{9}{8}$  は ♩ ♩ ♩ × 3,  $\frac{8}{8}$  は ♩ ♩ × 4 または ♩ ♩ × 2 である。ここでは 8 分音符のまとまりが

4, 5, 2, 3, 3, 3, 2, 3, 2, 2, 2, 3, 2, 3, 2, 3, 2, 4, 3, 2, 3 とめまぐるしく変化している。

## f) 縮小小節



①②が⑤では 1 小節に縮小されている。

リズムに関して特徴的なものを譜例で示したが、使用音域の狭いにもかかわらず、多様な変化を示すリズムの諸現象は絶えず新鮮さと緊張とを各曲に与えている。

## おわりに

本稿は、バルトークの「ミクロコスモス」の旋律について旋律線とリズム型を分析することにより、バルトークの音楽の特徴を明らかにするために数値と譜例とで考察してきた。

音階および調性に関しては、長音階、短音階、教会旋法、全音階、半音階、5 音音階、12 音技法などあらゆる音階を使用し、30 種を越える調性の曲からなっている。また、長調が全体の  $\frac{1}{3}$ 、教会旋法も約  $\frac{1}{3}$  であること、異なった調性との複調、無調を含む調性不明の曲が  $\frac{1}{5}$  を占めることなどから、従来の長調短調の調性も並存させながら従来の調性の観念の枠からの脱脚を試みているといえる。

拍子に関しては非伝統的な拍子が  $\frac{1}{3}$ 、変拍子が全体の  $\frac{1}{4}$  を占め、不規則な拍子の連続や特殊拍子など多様である。

フレーズに関しては、1 フレーズの構成小節数は多岐に及び、同一曲内で同数小節からなるフレーズで成り立っている曲は 9 % である。また、フレージングは小節単位のものばかりではなく、小節線を越えるものもあるため、多様で複雑である。

旋律線は音列の反進行、逆行、倒置法などの使用、保持音、同音反復、連打、オスティナートの使用が多くにみられる。使用音域は狭く、多くの曲が指を替えることなしに演奏できる。音域拡大は平行移高でなされるものが大半である。

旋律線の位置は、開始音と終止音より上に位置している曲が $\frac{1}{3}$ を占める。

音程に関しては、長短2度の使用が全体の $\frac{1}{3}$ 近くを占め、増1度と増4度の使用が比較的多いことが特徴である。

リズムに関しては、リズム譜上特に新しいものは多くはないが、フレージング、拍子、カノンや模倣によるずれ、アクセント、シンコペーションの使用により多様なものになっている。

以上の諸点の多くは現代音楽の特徴ではあるが、やはりこの曲集はバルトークの音楽の特徴を豊富に盛り込んだものである。また、マジャール古民謡を素材としていても直接的に作品には出ていないなどから、「ミクロコスモス」は従来の音楽のさまざまな枠からの脱脚を試みたバルトークの音楽語法が短い曲の中に満ちた、緊張感溢れた曲の集大成といえよう。

楽曲を構成する上で重要な要素の1つである和声に関しては、本稿で言及できなかった。今後の

課題としたい。

最後に、本学川井明男教授の御指導に感謝を申し上げます。

(註1) 分類はローズル・シュミットによる。

(註2) たびたび変化する拍子、特殊拍子をいう。

(註3) 「ピアノ学習教材における現代曲の考察」

小木曾敏子(昭55長野県短期大学紀要第35号)  
の資料による

(註4) 調性のはつきりした曲の場合は異なつた調への移調をさすが、無調の場合は異なつた高さへの移行することをさすとの解釈による。

#### 参考文献

- ・アラン・ウォーカー／三浦洋司他訳：音楽分析入門、音楽之友社（昭55）
- ・BÉLA BARTÓK: MIKRO-KOSMOS 全6巻、BOOSEY & HAWKES
- ・音楽之友社：標準音楽辞典、音楽之友社（昭41）
- ・千蔵八郎：バルトーク《ミクロコスモス》への手引き、東京音楽社（昭55）
- ・山崎孝：バルトーク ミクロコスモスの演奏と指導法、ムジカノーヴァ（昭56）