

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11番 ト短調 BWV 797 —

藤 本 逸 子

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 BWV 787」から「第10番 ト長調 BWV 796」を、「豊橋創造大学短期大学部研究紀要 第19号」から「同第28号」に、楽曲分析し演奏解釈した。この小論も、それらと同じ観点にたって、「三声シンフォニア」の「第11番 ト短調 BWV 797」を取り上げたものである。

楽曲分析と演奏解釈

「Sinfonia 11」は、72小節で構成された曲である。テーマと対旋律という構造ではなく、シチリアーナを感じさせる舞曲風の曲となっている。テーマは3回しか現れず、テーマの断片やテーマの変奏によって作り上げられている。「W.F. バッハのための小曲集」⁴⁾において、この「Sinfonia 11」にあたるのは、58番めの曲で「Fantasia 10」(BWV 797)と題されている。双方には、表Iに示したような違いが見られる。9小節めは、用いられた記号が違うが、実質的な違いはない。

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「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。

2) 作品名・書名・強調語句は、原則として「」に入れて表わす。

3) BWV=Bach - Werke - Verzeichnis, W. シュミーダーによるJ.S. バッハ作品総目録番号。

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。

表I 「Sinfonia 11」と「Fantasia 10」の相違箇所

Sinfonia 11	Fantasia 10
① ⁵⁾ 下声 3 拍め Es音 ⁶⁾	① 下声 3 拍め B音
② 下声 1 拍め D音	② 下声 1 拍め 1 オクターブ上のD音
⑥ 上声 付点八分音符B音 十六分音符B音 八分音符Es音	⑥ 上声 四分音符B音 八分音符Es音
⑥ 中声 十六分音符A音Fis音 四分音符G音	⑥ 中声 付点八分音符A音 十六分音符Fis音 八分音符G音
⑨ 上声 1 拍め H音上 	⑨ 上声 1 拍め H音上tr.
⑳ 中声 3 拍め E音	⑳ 中声 3 拍め D音
㉒ 中声 1 拍め Cis音上 	㉒ 中声 1 拍め Cis音上装飾記号なし
㉘ 中声 1 拍め Cis音上 	㉘ 中声 1 拍め Cis音上装飾記号なし
㉘ 下声 1 拍め A音タイなし	㉘ 下声 1 拍め A音次小節に向けてタイあり
㉑ 中声 1 拍め 付点八分音符B音前小節からのからのタイあり	㉑ 中声 1 拍め 八分休符 十六分休符
㉗ 上声 B音 D音 C音 Es音 D音 A音	㉗ 上声 B音 Es音 D音 B音 A音 C音
㉙ 上声 3 拍め As音	㉙ 上声 3 拍め A音
㉚ 下声 3 拍め G音 B音	㉚ 下声 3 拍め Es音
㉜ 上声 3 拍め E音 G音	㉜ 上声 3 拍め Es音 G音
㉟ 下声 八分音符D音 四分音符 1 オクターブ上D音⑥までタイで続く	㉟ 下声 付点四分音符D音次小節へのタイなし
㊱ 下声 付点四分音符D音前小節からのタイあり	㊱ 下声 付点四分音符D音⑥までタイで続いたが前小節からのタイなし
⑥③ 中声 十六分休符 十六分音符D音 Fis音 A音 八分音符D音⑥付点八分音符にタイで続き、その後⑥まで中声部休止	⑥③ 中声 ⑥まで中声部休止 休符省略
⑥③ 下声 十六分休符 十六分音符D音次D音にタイで続く 四分音符D音次小節にタイで続く	⑥③ 下声 十六分休符 十六分音符D音 Fis音 A音 八分音符D音次小節にタイで続く
⑥⑤ 下声 3 拍め Es音	⑥⑤ 下声 3 拍め B音
⑥⑥ 下声 1 拍め D音	⑥⑥ 下声 1 拍め 1 オクターブ上のD音
⑦⑦ 上声 付点八分音符B音 十六分音符B音 八分音符Es音	⑦⑦ 上声 四分音符B音 八分音符Es音

5) 小節数は、数字を□で囲むことによって表わす。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わす。例：変ロ音→B音、嬰ハ音→Fis音。

楽 曲 分 析 （譜1⁷ 参照）

この曲は、二つの部分からなり、それぞれの部分は、次のような構成になっている。

第1部	①～③⑥ (35)	第2部	③⑥～⑦② (37)
主題	①～⑧ (8)	間奏4	③⑥～④① (5)
間奏1	⑨～⑬⑥ (8)	間奏5	④①～④⑧ (7)
間奏2	⑬⑦～②③ (6)	間奏6	④⑧～⑤⑦ (9)
間奏3	②③～②⑨ (6)	間奏7	⑤⑦～⑥⑤ (8)
主題	②⑨～③⑥ (7)	主題	⑥⑤～⑦② (8)

各部分における楽曲分析

第1部

主 題

- ①～⑧・①～⑧上声部には、十六分休符一つ・十六分音符三つと八分音符からなる要素(a)と、付点四分音符からなる要素(b)と、四分音符と八分音符からなる要素(c)と、付点八分音符・十六分音符と八分音符からなる要素(d)の四つの要素で組み立てられたテーマ(T)がある。本曲は、これらの四つの要素とその変奏で全て組み立てられている。これらの要素は、(a)(b)(b)(b)(c)(d)(d)(b)と並び、1小節の単位で見ると、G音・F音・Es音・D音・C音・B音・A音と順次下行し、最後に主和音第三音のB音に至って(T)をなしている。
- ①～⑧中声部は、1小節休んだ後、上声(T)の(a)を1小節遅れで追うように(a)が出、その後、(d)(d)(b)(d1)(c)(b)と続いている。⑥の(d1)は、(d)がリズム的に変化したものである。中声部も、1小節の単位で見ると、②からD音・C音・B音・A音・G音・Fis音と(T)の3度下で順次下行し、最後に主音のG音に至り、(T)にそった動きをしている。
- ①～⑧下声部は、(c)(c)(c)(a)(d)(c)(c)(a)と並んで、上声部と中声部を和声的に支えている。

間奏1

- ⑨～⑬⑥・⑨～⑬⑥上声部は、(b1)(d)(a)(b)(d)(a)(d)(b)と要素を並べている。⑨の(b1)は、(b)にtr.がついたもので、二つの三十二分音符は、tr.の後打音と見ることができる。
- ⑨～⑬⑥中声部は、要素が(a)(b)(c)(a)(b)(d2)(c)(b)と並んでいる。⑭の(d2)は、「W.F.バッハのための小曲集」の「Fantasia 10」を見れば、(d)がタイによってリズム的に変化したものであることがわかる。

7) この小論における「Sinfonia 11」に関する楽譜は、Johann Sebastian Bach 「Inventionen und Sinfonien」 Urtext (Bärenreiter-Verlag, Kassel 1972) を用いている。国内においては、ベーレンライター社の許可を得て、全音楽譜出版社が、印刷出版している。

- ・ ⑨～⑯下声部は、要素が (b) (a) (c) (b) (a) (d) (c) (a) と並んでいる。
- ・ ⑨～⑯で、これらの3声は、上記のように要素を並べることによって、三つ巴となって掛け合いをしているようになり、(a) が中声・下声・上声の順に2回出現する。この間、c moll⁸⁾ を通ってB durに転調している。

間奏2

- ⑰～⑳・ ⑰～㉓上声部は、要素が (b) (a) (b) (a) (b) (a) と並んでいる。(b) (a) で一組となり、2小節単位でB音・A音・G音・F音と順次下行している。ただし、G音・F音の間は1小節で下行し、時間的凝縮が図られている。
- ・ ⑰～㉓中声部は、要素が (a) (b) (a) (b) (a) (d3) と並んでいる。(d3) は、(d) の付点八分音符と十六分音符の組み合わせのリズムが八分音符三つに変化したものである。中声部も上声部同様、2小節単位で、Es音・D音・Cis音と順次下行している。ただし、順次下行は㉔から始まり、時間的凝縮は行われていない。
- ・ ⑰～㉓下声部は、(b) (d3) (b) (d3) (b) (b) と並んでいる。下声部も、2小節単位で、G音・F音・E音・D音と順次下行し、時間的凝縮も上声部同様に行われている。この間、B durからd mollに転調している。

間奏3

- ㉓～㉔・ ㉓～㉔上声部は、(a) (a1) (a1) (a1) (a1) (a1) となっている。(a1) は、(a) の八分音符の部分も十六分音符となってアルペジオを奏でる(a)の変形である。(a1) のアルペジオは、㉔～㉔では、下声のd mollの属音上で、d mollの属和音と主和音を鳴らしている。
- ・ ㉓～㉔中声部は、(d3) (c) (c) (c) (c) (c) となっている。
- ・ ㉓～㉔下声部は、(d3) の後、オルガンブククトとして、㉔～㉔d mollの属音A音を鳴らし続ける。

主 題

- ㉔～㉔・ ㉔～㉔上声部は、(T) であるが、d mollの属和音から始まる。㉔～㉔は、㉔～㉔と同じ音であるが、あくまで、d mollによる(T) であり、㉔でd mollの主音D音に至り、第1部を終了している。構成は、(a) (b) (b) (b) (a) (d) (d) (c) となり、①～⑧の(T) とは大きく違う。
- ・ ㉔～㉔中声部も、上声部同様、㉔～㉔と同じ音である。構成は、(b) (a) (d) (d) (c) (a) (d) (b2) となっている。中声部も、上声部同様㉔でd mollの主音D音に至り、第1部を終了している。(b2) は、付点四分音符である(b) が、四分音符と八分音符に変化したものである。
- ・ ㉔～㉔下声部は、1オクターブ低い音になっているところもあるが、上声部・中声部同様㉔～㉔と同じ音である。構成は、(a2) (c) (c) (a) (d) (c) (d

8) 調名は、原則として、ドイツ音名を用い、ドイツ音名の太文字は長調、小文字は短調を表わす。
例：ハ長調→C dur あるいはC.; イ短調→a moll あるいはa.

3) (a1) となっている。(a2) は、(a) がリズム的にも変化しているが、それに加えて、(a) は十六分音符がアルペジオであるが、(a2) は順次進行している。下声部も、上声部・中声部同様³⁶でd mollの主音D音に至り、第1部を終了している。

- ・³⁶は、第1部の終了と第2部の出だしが共存している。

第2部

間奏4

- ・³⁶～⁴¹・³⁶は、第1部と第2部が重なっている小節である。声部によって、第2部の出だしが違う。上声部の第2部の始まりは、3拍め八分音符のF音からである。中声部は、³⁶では第1部の終わりであるD音のあとは休符となって、第2部の始まりは、³⁷からとなる。下声部は、³⁶の二つめの十六分音符である低いD音から第2部が始まっている。
- ・³⁶～⁴¹上声部は、³⁷から (b) (d) (b) (d) と2小節単位で、F音・Es音と順次下行している。
- ・³⁶～⁴¹中声部は、³⁷から (d4) (d) (b) (d) となっている。(d4) は、(d) の付点八分音符に当たるところが、休符に変化している。
- ・³⁶～⁴¹下声部は、³⁶から (a1) (a1) (a1) (a1) (a1) とアルペジオを鳴らしている。この(a1)は、一小節単位で、4度ずつ跳躍上行している。

間奏5

- ・⁴¹～⁴⁸・⁴¹～⁴⁸上声部は、(a) (a) (a) (c) (d) (a3) (a1) と並び、1小節単位で、B音・A音・G音・Fis音・Es音・D音と順次下行して、⁴⁸で、g mollの第三音のB音に至る。(a3) は、(a) がリズム的变化をしたものである。
- ・⁴¹～⁴⁸中声部は、(d) (d) (d) (a) (a) (d1) (c) と並び、⁴⁸で、g mollの主音のG音に至る。
- ・⁴¹～⁴⁸下声部は、(b) (b) (b) (b) (b) (d) (d) と並んでいる。(b) は、G音からC音まで順次下行している。中声部同様、⁴⁸で、g mollの主音のG音に至る。
- ・間奏4と間奏5の間に、d mollからg mollに転調している。

間奏6

- ・⁴⁸～⁵⁶・間奏6は、¹⁷～²³間奏2を少し変化させたものである。この変化は、¹⁷～²³では、属調d mollの属音A音のオルガンポイントに至っているが、⁴⁸～⁵⁷では、主調g mollの属音D音のオルガンポイントに至っているためである。
- ・⁴⁸～⁵⁶上声部は、(b) (a) (b) (a) (b) (a1) (a1) (a) (a) と並んでいる。
- ・⁴⁸～⁵⁶中声部は、(b) (d3) (b) (d3) (b) (b) (b) (b2) と並び、⁵⁶は休符となっている。

- ・ 48～56下声部は、(a)(b)(a)(b)(a1)(b)(b)(d)(d)と並んでいる。間奏6の前半は、上声部と下声部の(a)と(b)が、互い違いに出現して、(a)の掛け合いとなっている。

間奏7

- 57～64・間奏7は、間奏6が間奏2と対応しているように、間奏3と対応している。
- ・ 57～64上声部は、(a4)(a4)(a1)(a1)(a1)(a1)(b2)(a3)と並んでいる。(a4)は、リズム的には(a1)と同じであるが、音の並びがアルペジオではなく、下行する音階のように順次進行となっている。(b2)は、同じ小節内で(a2)が始まるために、本来の(b)よりも、十六分音符分短くなっている。
- ・ 57～64中声部は、(c1)(c)(c)(c)(c)(c)(a)(b2)と並んでいる。(c1)は、(c)では四分音符であるべきところが、八分休符と八分音符となっている。ここの(b2)は、(a)の最後の八分音符と(b)の始まりの音を共有している。
- ・ 57～64下声部は、(b)(b)(b)(b)(b)(b)(b2)と並んでいる。57～62は、24～28同様、オルガンプンクトとしてg mollの属音D音を鳴らし続けている。57の(b)は、リズム的には、(c)の変形とも見られるが、オルガンプンクトの機能を優先し(b)とした。最後の(b2)は、小節最初の十六分休符による。この64に出現する(b)は、上声部・中声部・下声部、何れも十六分音符分短くなっている(b2)である。

主 題

- 65～72・65～72上声部は、1～8の(T)とほとんど同じであるが、全曲の終止となるため、多少の変化が付けられている。7では最後のC音であるが71ではA音であり、8では第三音のB音であるが72では主音のG音になっている。
- ・ 65～72中声部は、1～8の(T)と、全く同じである。
- ・ 65～72下声部は、1～8の(T)とほとんど同じであるが、最後の音は、8の1オクターブ下の音となり(b)となっている。

演奏解釈（譜2参照）

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 諸校訂版における「Sinfonia 11」のテンポに関する指示

校訂者	テンポに関する指示	
Hans Bichhoff	Andantino	♩ = 46
Ferruccio Busoni	Andantino con moto	
Alfredo Casella	Andantino mosso	
S.A.Durand	Grazioso	
James Friskin	Allegretto	♩ = 42 - 44
Vilem Kurz	Andantino	
Wm.Mason	Allegretto moderato	
G.E.Moroni	Allegretto moderato	♩ = 60
Bruno Mugellini	Allegretto grazioso	♩ = 160
Julius Rötgen	Allegretto	♩ = 126
井口基成	Andantino	
千倉八郎	Andantino	♩ = 112

また、内外10人の演奏時間は、表Ⅲのとおりである。

表Ⅲ 諸演奏家における「Sinfonia 11」の演奏時間

演奏者	録音年	楽 器	演奏時間
Aldo Ciccolini	不明	ピアノ	1' 55"
Christoph Eschenbach	1974年	ピアノ	3' 04"
Glenn Gould	1963~64年	ピアノ	3' 47"
Tatyana Nikolayeva	1977年	ピアノ	3' 08"
András Schiff	1982~83年	ピアノ	1' 57"
高橋 悠治	1977~78年	ピアノ	2' 04"
田村 宏	不明	ピアノ	1' 50"
Kenneth Gilbert	1984年	チェンバロ	2' 15"
Gustav Leonhardt	1974年	チェンバロ	2' 44"
Helmut Walch	1961年	チェンバロ	2' 32"

9) 各校訂版及び、各CDの出版については、本小論の「参考文献・参考楽譜・参考CD」の項を参照のこと。

表Ⅱの校訂版の指示に見るように、どの演奏も速くなくゆったりとしたテンポである。その中であって、グールドの演奏時間は、田村の2倍以上の長さである。10名の中で一番速いテンポの田村の演奏は、装飾音を多用せず、レガートの美しさよりもノンレガートの決然さが目立つ演奏である。それに対して、2番目に速いテンポのチッコリーニの演奏は、装飾音を多用した華麗な演奏である。シフも装飾音を多用していたが、トリルよりも掛留音を生かした装飾で、美しさが際だっている。それに対し、「ゆったり」と言うよりも「遅い」と感じさせるグールドの演奏は、トリルを少々加えただけの装飾で、音の動きのみについて言えばシンプルな演奏である。そのシンプルな音の中に、これ以上込めることはできないと思われるほどの情感を詰め込んだ情緒豊かな演奏をしている。

筆書は、落ち着いたテンポでシチリアーノ風なリズムを楽しみたいので、「Andantino ♩ = 42」というテンポをとる。シチリアーノは、八分の六拍子、あるいは八分の十二拍子の舞曲である。よって、「♩ = 126」ではなく、「♩ = 42」と表示した。

アーティキュレーション

表Ⅲにあげた演奏では、十六分音符は、皆レガート奏法であった。八分音符は、テヌート奏法、ノンレガート奏法、レガート奏法と様々であった。

筆者は、十六分音符も八分音符もレガートで美しく歌いたい。区切りを感じたいところには、譜2に|を記した。

装飾音

「Sinfonia 11」(BWV 797)の原典版には、三箇所だけトリルが付されている。表Ⅲにあげた演奏では、上記の奏者だけでなく、装飾音を付け加えた演奏が多い。

筆者は、⑨のトリル以外は、装飾音を付す必要性を感じない。⑨のトリルの演奏法は、譜2に、小音符で記した。

各部分における演奏解釈

- ①～⑧・*f* が出る。この *f* は、音量的な強さを求めるものではなく、深みを感じさせる *f* である。3 回出てくる (T) は、いずれも少し哀しみを含んでいるが、堂々とした深みを表現したい。
- ・①上声部の高い G 音は、(T) のクライマックスである。少しテヌートをかける。
 - ・①～②, ④～⑤, ⑥～⑦, 2 小節の中で、音の動きに沿って、細かく *cresc.* と *dim.* する。
 - ・⑦は、少々テンポを緩めて (T) の終わりを意識する。
- ⑨～⑱・*mp* で始め、⑭に向けて (a) の塊ごとに *cresc.* していく。⑭上声部の高い B 音は、第 1 部のクライマックスである。豊かにテヌートする。
- ・クライマックスの後には、少々 *dim.* するが、弱くし過ぎないようにして、*mf* 程度で納める。
- ⑰～⑲・間奏 2 と間奏 3 は、区切れを入れることなく続けて演奏する。
- ・⑰上声部の B 音は、*subito P* とする。音量的には *PP* で、音に詰めるエネルギーは *ff* で、天上から注ぐ一筋の聖なる光、あるいは、静かに神々しく響く天使の声、そのような音にしたい。⑳まで上声部と中声部は、2 小節ごとに順次下行する付点四分音符を意識し、充分テヌートをかける。また、この 6 小節間は、2 小節毎にテラス状に *dim.* する。
 - ・㉒～㉘上声部は、小節を越えてタイで結ぶ八分音符と十六分音符は意識して、テヌートをかける。テヌートをかけた音の上行する動きと下行する動きにそって、*cresc.* と *dim.* する。㉔からは、中声部もその動きにそって、*cresc.* と *dim.* する。また、㉔からは、㉔までの崇高な緊張感からは解放されて、*mp* となる。
 - ・㉘は、少々テンポを緩めて、(T) を迎える準備をする。
- ㉒～㉔・この (T) は、①～⑧の (T) 同様、深みの *f* とする。㉒上声部の十六分音符の E 音から、*subito f* にする。*cresc.* と *dim.* は、細かいところで①～⑧の (T) とは少々違うが、音の動きにそってつけることに関しては違いがない。
- ・㉓は、少しテンポを緩めて、㉔の D 音に至り、第 1 部を納める。
- ㉔～㉗・第 2 部は、*mp* で始める。間奏 4 と間奏 5 は、区切を入れずに続けて演奏する。
- ・㉔上声部 3 拍め八分音符 C 音が、全曲最大のクライマックスである。㉔下声部の (a) が音程 4 度ずつ上へと登っていく、その動きに合わせてクライマックスに向かって *cresc.* していき、*f* となる。クライマックスの C 音を充分テヌートする。
 - ・クライマックスの後、上声部㉔～㉕と下声部㉔～㉕に、タイで結ばれ 2 小節ずつ組になっている (a) がある。その 2 小節の塊にそって、テラス状に *dim.* し、㉔で *mf* に至る。
 - ・㉗上声部の上昇する動きにそって、少し *cresc.* する。
- ㉘～㉙・間奏 6 と間奏 7 も、区切りを入れずに続けて演奏する。
- ・㉘～㉙間奏 6 は、対応する⑰～⑲間奏 2 とテヌートなどのアーティキュレーション

ンは同じようにする。ダイナミックも概ね同じであるが、音高が1オクターブ低く始まっているので、間奏2と比べると崇高な緊張感は薄れ、少し世俗的な弛緩が漂う。しかし、48の出だしは、やはり、*subito P* とする。*subito P* の緊張感は大切にしたい。

- ・ 57～65間奏7も、間奏6同様、23～29間奏3とテヌートなどのアーティキュレーションは同じように、ダイナミックも概ね同じようにする。ただし、出だしの57～58は、上声部は、下行する音の動きに合わせて少し*dim.*し、中声部は、上行する音の動きに合わせて少し*cresc.*する。したがって、本格的な*cresc.*は、59からとなる。
- ・ 63～64中声部と上声部の上行するアルベジオにそって、少し*cresc.*する。64では、少しテンポを緩めて、最後の(T)を迎える準備をする。
- 65～72・最後の(T)も深い*f*で奏す。細かい*cresc.*と*dim.*も、1～8(T)と同じようにつける。ただし、70の*cresc.*は、6の*cresc.*より豊かにして全曲の最後を飾る。また、70～72はゆったりテンポを緩め、71の*dim.*と相まって、深く静かに曲を閉じる。

お わ り に

「Sinfonia 11」は、シチリアーノ風のリズムが魅力的である。しかし、単に舞曲ふうに演奏するのではなく、そこに漂う哀しみを伴った深い情感を豊かに表現したい曲である。特に、間奏2の崇高さは、特筆すべきものがある。「間奏2」に対応する「間奏6」を1オクターブ低くしたのは、間奏2の崇高さを際立たせるためであったかも知れない。「極めて美しいものは、二つあるよりも、ただ一つである方がよい」という判断からであろう。

参考文献・参考楽譜・参考CD

* 参考文献

- 市田儀一郎 1983年「バッハ・インヴェンションとシンフォニア」(音楽之友社)
山崎 孝 1984年「バッハ・インヴェンションとシンフォニア」(ムジカノーヴァ)

* 参考楽譜

原典版

- Johann Sebastian Bach 「Klavierbuchlein für Wilhelm Friedemann Bach」Urtext (Bärenreiter - Verlag, Kassel 1979)
Johann Sebastian Bach 「TWO- and THREE-PART INVENTIONS」Facsimile of the Autograph Manuscript (Dover Publications, Inc., New York 1978)
BACH 「Inventionen und Sinfonien」Urtext (Bärenreiter - Verlag, Kassel 1972)
J.S.BACH 「Inventionen Sinfonien」Urtext (G. Henle Verlag, München 1978)
BACH 「INVENTIONEN UND SINFONIEN」Urtext (C.F.Peters coporation, Frankfurt 1933)
J.S.Bach 「Inventions a 2 et 3 voix」Urtext (Musikverlag Ges. m.b. H&Co.,K.G.,Wien 1973)
バッハ「インヴェンションとシンフォニア」原典版 角倉一朗校訂(カワイ出版 1983)
バッハ「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

- J.S.BACH 「15 SYMPHONIEN」Hans Bischoff (Steingraber Verlag, Offenbach/M)
BACH 「TWO and Three-Part Inventions」Ferruccio Busoni (G.Schirmer, New York 1967)
J.S.BACH 「Dreistimmige Inventionen」Ferruccio Busoni (Breitkopf&Haltel Weisbaden)
BACH 「INVENTIONI A TRE VOCI」Alfredo Casella (Edizioni Curci Milano 1946)
J.S.BACH 「Inventions a 2 et 3 voix」Durand S.A. (Editions Musicales, Paris 1957)
J.S.BACH 「Three-Part Inventions」James Friskin (J.Fischer & Bro. Belwin Mills 1970)
JOH.SEB.BACH 「15 Dreistimmige Inventionen (Sinfonien)」Alfred Kreutz (B.Schott's Sohnen Mainz 1950)
BACH 「DVOUHHLASÉ INVENCE A TRÍHLASÉ SINFONIE」Vilem Kurz (Editio Supraphon, Praha 1981)
BACH 「Three-Part Inventions」W.M.Mason (G.Schirmer Inc New York 1967)
BACH 「15 INVENTIONI A 3VOCI」G.E.Moroni (Carisch S.p.a. Milano 1981)
BACH 「INVENTIONI A TRE VOCI」Bruno Mugellini (Ricordi 1983)
JOH.SEB.BACH 「ZWEI-UND DREISTIMMIGE INVENTIONEN」Julius Rötgen (Universal Edition, Hungary 1951)
バッハ「二声部インヴェンション 三声部インヴェンション 小前奏曲・小フーガ」バッハ集4 井口基成(春秋社 1983)
バッハ「インヴェンション」(音楽之友社 1955)
バッハ「インヴェンション」全音楽譜出版社出版部編(全音楽譜出版社)
バッハ「インヴェンション&シンフォニア」ピアノ指導講座7 千倉八郎編(日音楽譜出版社 1983)
バッハ「インヴェンション&シンフォニア 解釈と奏法」千倉八郎編(日音楽譜出版社 1983)
J.S.バッハ「インヴェンションとシンフォニア」Hans Bischoff 角倉一朗訳(全音楽譜出版社 1972)

* 参考CD

- Aldo Ciccolini (Piano) 「J.S.BACH INVENTION」TOCE6601 (TOSHIBA EMI)
Christoph Eschenbach (Piano) 1979 「INVENTION & SINFONIA」F26G20323 (POLYDOR)
Glenn Gould (Piano) 1989 「BACH INVENTIONS & SINFONIAS」28DC5246 (CBS SONY)
Tatyana Nikolayeva (Piano) 1986 「J.S.Bach INVENTIONS AND SINFONIAS」VDC-1079 (VICTOR)
Andras Schiff (Piano) 1985 「J.S.BACH 2&3 PART INVENTIONS」FOOL-23100 (POLYDOR)
高橋悠治 (Piano) 1991 「インヴェンションとシンフォニア 他」COCO-7967 (NIPPON COLUMBIA)
田村宏 (Piano) 1989 「J.S.バッハ インヴェンション」CG-3722 (NIPPON COLUMBIA)
Kenneth Gilbert (Cembalo) 1985 「J.S.BACH INVENTIONEN UND SINFONIEN」POCA-2113 (ARCHIV)
Gustav Leonhardt (Cembalo) 1992 「バッハ：インヴェンションとシンフォニア」BVCC-1863 (BMG VICTOR)
Helmut Walcha (Ammer-cembalo) 1961 「J.S.バッハ／2声部のためのインヴェンション&3声部のためのシンフォニア」TOCE-7231 (TOSHIBA EMI)

譜1 「Sinfonia 11」 BWV 797 ①~⑦② (楽曲分析)

第1部
主題

1

6

12

18

24

30

間奏1

間奏2

間奏3

主題

g: c c c a d d c

g:→c: c c b a a c c

B: d d d c c b

B:→d: d3 b d3 b b d3

d: b b b b b a2

d: c c a d c d3

譜2 「Sinfonia 11」 BWV 797 ①~⑦② (演奏解釈)

①のクライマックス

⑥

⑫

⑱

⑳

㉔

㉓のクライマックス

㉓のクライマックス

少々rit.

少々rit.

少々rit.

全曲最大のクライマックス

Musical score for measures 36-41. The piece is in G minor (three flats). Measure 36 starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The music features a complex texture with sixteenth-note patterns in the right hand and eighth-note patterns in the left hand. Dynamics increase through the system, with *cresc.* (crescendo) and *f* (forte) markings.

Musical score for measures 42-47. The music continues with a *dim.* (diminuendo) dynamic in measure 42, followed by a mezzo-forte (*mf*) dynamic in measure 46. The texture remains dense with intricate rhythmic patterns.

Musical score for measures 48-53. The music begins with a piano (*p*) dynamic in measure 48, followed by a *dim.* (diminuendo) dynamic in measure 51. The right hand features a prominent sixteenth-note figure.

Musical score for measures 54-59. The music starts with a mezzo-piano (*mp*) dynamic in measure 54, followed by a *cresc.* (crescendo) dynamic in measure 58. The texture is highly active with rapid sixteenth-note passages.

Musical score for measures 60-65. The music begins with a forte (*f*) dynamic in measure 60. A *rit.* (ritardando) marking is present in measure 64, with the instruction "少々rit." (slightly ritardando) written below the staff.

Musical score for measures 66-71. The music concludes with a *rit.* (ritardando) marking in measure 66, which continues through the final measure. The texture becomes more sparse and slower.