

〔論文〕

小学校における和音指導教材に関する研究 (3)

鑑賞：ヨハン・シュトラウス作曲《常動曲》

江 田 司

名古屋学院大学スポーツ健康学部

要 旨

本研究は、小学校音楽科で扱われる主要三和音を内容とした学習に関連して、和音の響きの変化に注目した新しい鑑賞教材の可能性を明らかにすることを目指したものである。本稿では、曲の和音伴奏が「I, V₇」の往還で構成されているヨハン・シュトラウス作曲《常動曲》を取り上げ、詳細な楽曲分析を通して鑑賞教材としての可能性を探った。成果として、「終わらない曲」《常動曲》は、機知に富み、多彩な旋律、管弦楽的魅力に加え、伴奏と旋律の関係において教材としての価値を高く持つことを確認した。さらにこれらのことを考慮しつつ、本教材指導の要点についても言及した。

キーワード：小学校音楽、鑑賞、和音学習、Perpetuum mobile（常動曲）

Chords in elementary school listening material :

“Perpetuum mobile” by Johann Strauss II

Tsukasa EDA

Faculty of Health and Sports
Nagoya Gakuin University

1. はじめに

本研究は、「小学校における和音指導教材に関する研究」(江田, 2019)¹⁾ 及び「小学校における和音指導教材に関する研究 (2)」(江田, 2019 (2))²⁾ の完結編である。

本稿では、鑑賞領域の教材としてヨハン・シュトラウス (二世/以下, シュトラウス) 作曲《常動曲》を取り上げた。曲の分析は、まず特徴を概観したのち、(1) 構成, (2) 旋律, (3) 伴奏の3点から行い、構造と教材性を調査する。

考察では、(1) 及び (2) からは構成の分かりやすさ、旋律の親しみやすさなどが小学校の鑑賞教材に適していること。また、(3) からは高学年での和音学習に直接結びつく教材性と、実際に聴取した際、(2) に関わって和音進行が聴き取りにくい部分の原因についても明らかにする。さらに、まとめでは曲想及びその変化と和音構造の関わりから、曲全体を味わって聴く鑑賞の活動が成立する条件を探る。さらに、旋律と共に伴奏の和音の響きに意識を向けて聴く活動から、「伴奏を聴いて」表現する技能、すなわち、旋律と伴奏を共に感じ取り音色に意識を向ける感覚を高められる指導法についても提案したい。

2. 《常動曲》について

2.1 鑑賞教材としてのこれまで

シュトラウスの作品は、「急速ポルカ《雷鳴と電光》作品324, 1868」が教科書に掲載されていた³⁾。その他には、弟ヨゼフが作曲した《かじやのポルカ》が、かつて小学校学習指導要領(音楽)に「鑑賞共通教材」として示されていた⁴⁾。また、父ヨハンが作曲した《ラデツキー行進曲》は現行小学校教科書に掲載されている⁵⁾。いずれも低学年での扱いが中心である。シュトラウスの作品は現在の教科書には見られていない。

小学校高学年の和音の指導に関連した教科書教材としては、パッヘルベル作曲の《カノン》、エルガー作曲の《威風堂々》などがある。いずれも「児童の音楽的な感覚に働きかける」扱いとなっている⁶⁾。なお、本稿で取り上げる《常動曲》の教材性に言及したものは、伴奏和音に着目

1) (江田2019) では、小学校教科書全教材を対象に和音分析をして、その傾向を探った。

2) (江田2019 (2)) では、長三和音と短三和音の響きの違いを明瞭に感じ取れる鑑賞教材を提案した。

3) 教育出版 (2010)『小学音楽 音楽のおくりもの 1』所収。曲名は《雷と稲妻》であった。

4) 《かじやのポルカ》は「鑑賞共通教材」として、平成元年告示の小学校学習指導要領(音楽)に示されたが、平成10年度告示以降は省かれた。

5) 教育芸術社 (2015)『小学生のおながく 1』所収

6) 文部科学省 (2017)『小学校学習指導要領解説 音楽編』p. 128:「和音の取扱いについては、理論的な指導に偏ることがないように、あくまでも音楽活動を進める中で、児童の音楽的な感覚に働きかけるとともに、合唱や合奏をはじめ、音楽づくり、鑑賞など、具体的な活動を通して指導することが必要である。」

した紹介記事を筆者が発表した以外には見られない⁷⁾。

2.2 曲の概観

シュトラウス (Johann Strauss, 1825-1899) は、作曲家である父ヨハンの第1子としてオーストリアに生まれ、生涯にワルツやポルカなど約500作品を残した。《常動曲》の原題は、“Perpetuum mobile” Ein musikalischer Ssherz fur Orchester op.257。「オーケストラのための音楽の冗談(戯れ)」の副題が付されている。作品番号は257である。初演は、1861年4月4日、シュヴェンダー・レストラン (Schwenders Etablissement in Rudolfsheim, Wien) において行われた。出版は、ピアノ譜及びオーケストラ譜が1862年1月、カール・ハスリンガー社である。演奏時間は約3分だが、演奏によって前後10秒程度の差がある。

曲名の由来については、「産業革命で急速に機械化が進んでいた当時を反映した作品である」(保柳健1980)、「(原題は) 中世の科学者が夢想した永遠にエネルギーを喪失しない無原動力を指すが、さまざまな機会がヨーロッパに産業革命を起こしていたシュトラウスの時代には、〈無限の動き〉という意味のその言葉が流行語の1つにもなっていた。蒸気機関にインスピレーションを得て〜 (以下略)」(薬科雅美1993)、「いつまでも無機的に動き続ける機械を、いささか皮肉のこもった眼差しで描いた、冗談音楽だ」(小宮正安2000) 等々諸説あるが、和音について言及していると考えられるのは、小型管弦楽スコアの解説「曲の末尾が曲頭に連結できるようになって居るので、従って無限に連続して演奏することができる」(溝部国光1991) のみである。

一方、ヨハン・シュトラウス・ワルツ全集の解説者フランツ・マイラー (Prof.Franz Mailer) によるライナー・ノート⁸⁾ には、「1861年、ソフィエンザールでのカーニバル〈シュトラウス慈善舞踏会〉において、ヨハン・ヨーゼフ・エドゥアルトのシュトラウス3兄弟で少なくとも50もの舞曲を連続演奏した。その際のもットーが《謝肉祭 - 無限の動きまたは終わりのないダンス》であった。このアイディアにインスピレーションを得て、その夏、サンクトペテルブルク近郊パブロフスク宮殿での演奏会に出かける前に《常動曲》は作曲、初演された。のちの1894年、大作曲家であり指揮者でもあるリヒャルト・シュトラウスは、ベルリン・フィルハーモニーの演奏会で交響的な作品と同じ評価をこの曲に与え、プログラムに取り上げ高く評価した。」(筆者抄訳) と、前3者とは違った観点で述べられている。

分析には、最も信頼の置ける Strauss Edition Wien (Verlagsgruppe Hermann GmbH, Wien, 2016) による校訂新全集版⁹⁾ の管弦楽スコアを使った。また、このスコアには新旧2つの版が収録されている。Fassung (版) ABは1861年の初演版。Fassung Cは1862年の最終(前記の出版社)版をもとにしている。本稿では、演奏会で世界的に使用されている Fassung Cを採用した。なお、

7) 江田司 (2000) 「100%わかつちゃう楽典 第24回 和音を考える (2)」『教育音楽 小学版』音楽之友社、別冊p. 5: 「I・V (V₇) の和音の違いを感じ取る」で、《常動曲》の伴奏譜を示し和音の往還と8小節フレーズの旋律の繰り返しに言及した。

8) ドイツ語による原文は、巻末「参考資料」参照。

9) クリティカル全集版 (Kritische Gesamtausgabe) Michael Rot による編集。

参考として、カルムス社版の管弦楽スコア（Johann Strauss “Perpetuum mobile”, op. 257, EDWIN F. KALMUS PUBLISHER OF MUSIC NEW YORK, N. Y.）及び日本楽譜出版社版の管弦楽スコア（Kleine Partitur STRAUSS Perpetuum Mobile 「常動曲〈無窮動〉」）を使用した。

2.3 調査項目

調査は、次の要領で行った。なお、説明に使った各表は、必要な項目を適宜入れ替えて使った。項目順の結果一覧は、「巻末資料」に掲載した。

【調査項目】

(1) 構成

「小節番号」：T.=Takt（小節）、フレーズの開始（-終了）の小節番号を示した。

「区分」：主題等の区分を示した。なお、主題提示部は便宜的にⅠ～Ⅴの5部分とした。

「練習記号」：管弦楽スコアに記載された練習記号を【 】で示した。序奏には付かない。

「小節数」：序奏及び各練習記号【 】内の小節数。

「調性」：主題旋律の調性をドイツ音名で表した。〔例〕Es=変ホ長調。es=変ホ短調。

(2) 旋律

「旋律の特徴など」：序奏の音型、主題の初出や反復変化などを示した。

「旋律の主な楽器」：煩雑さを避けるため、ドイツ語表記の略記号で示した。

「開始音」「終止音」：各旋律の開始・終止音をドイツ音名で示した。

(3) 伴奏

「リズム音型」：「掛合型」「後打ち型」「先打ち型」「単独型」などに分類した。

「リズム・フレーズなど」：フレーズ単位での音型の特徴を記号A, B, a, bを使って分類した。

併せて、バス音・初出・反復・新しい形などの別も示した。

「保続〔B音〕の存在」：保続的な「B（属）音」がある場合◎、ない場合×とした。

「伴奏の主な楽器名」：ドイツ語の略記号で表した。

「伴奏和音」：根音をドイツ音名で表記した。大文字はDur（長調）、小文字はMoll（短調）。

「和声進行」：和音記号Ⅰ、Ⅴ₇などで示した。2小節単位で判定した。「⇔」は往還的な進行を表す。

◆さらに往還的な和声進行がどのように知覚されるかを分析するため、上記、(3) 伴奏「保続〔B音〕の存在」「和声進行」に関連して「奇数・偶数各小節の1拍目のEs音・B音」（備考として「偶数小節1拍目B音の場所」）並びに「全小節2拍目B音」の数を調べた(2) 旋律「開始音」に関連して「旋律開始音（Es主音/転回等）」等々についても同様に調査した。

2.4 曲全体の構成

Es-Dur（変ホ長調）、2/4拍子、Allegro（快速に）、メトロノーム記号（なし）、全210小節、楽器編成：フルート2（2はピッコロ持ち換え）、オーボエ2、クラリネット2、ホルン4、トランペット2、トロンボーン1、ティンパニ、グロッケンシュピール、トライアングル、タムタム、ハーブ、

弦五部。＊略記号は順に、Fl., Picc., Ob., Klar., Fag., Hr., Trp., Pos., Pk., Glos., Trgl., Tamt., Harf. などとした。なお、弦五部はStreicher, 木管楽器はHolzblaserと略さず記した。

次の表-1「(1) 構成」から。

「区分」「小節数」:4小節の「序奏」を経て、「主題提示部」では規則正しい8小節単位の楽句（フレーズ）が22回繰り返される。これらの楽句は、全て前楽節4小節・後楽節4小節に分けることができる。通常、区分は楽句の反復や展開などによって、「提示部」「中間（展開）部」「再現部」のように分けることができるものであるが、後術の「(2) 旋律」でも触れるように、《常動曲》ではそのように判定できない。そこで、4～5楽句をひとまとめにして、便宜上、「主題提示部Ⅰ・Ⅱ・Ⅲ・Ⅳ・Ⅴ」のように分けた。「推移」は14（6+8）小節、「結尾」は16（8+8）小節と拡大されている。形式は全く新しく、敢えて言うならば一部形式である。

「調性」:【18】でes-Mollとなる。また、【23】「推移」の冒頭6小節間、借用和音が使われる以外はEs-Durで一貫している。

表-1 「(1) 構成」

(1) 構成				
小節番号	区分	練習記号	小節数	調性
T.1	序奏	なし	4	Es
T.5	主題提示部Ⅰ	【1】	8	Es
T.13		【2】	8	Es
T.21		【3】	8	Es
T.29		【4】	8	Es
T.37	主題提示部Ⅱ	【5】	8	Es
T.45		【6】	8	Es
T.53		【7】	8	Es
T.61		【8】	8	Es
T.69	主題提示部Ⅲ	【9】	8	Es
T.77		【10】	8	Es
T.85		【11】	8	Es
T.93		【12】	8	Es
T.101	主題提示部Ⅳ	【13】	8	Es
T.109		【14】	8	Es
T.117		【15】	8	Es
T.125		【16】	8	Es
T.133	主題提示部Ⅴ	【17】	8	Es
T.141		【18】	8	es
T.149		【19】	8	Es
T.157		【20】	8	Es
T.165	推移	【21】	8	Es
T.173		【22】	8	Es
T.181		【23】	14	Es
TT.195 -210	結尾	【24】	16	Es

2.5 各区分の旋律

次の表-2「(2) 旋律」から。

「旋律の特徴など」:旋律は初出が19回である。主題の反復(若干の変化を含む)は【2】と【5】にある。その他には【21】での対旋律との共存部分,あるいは【23】【24】での回想部分にある。

「旋律の主な楽器」:目まぐるしく演奏する楽器が楽句ごとに代わる。ソロ的に扱われるのが【8】【9】【11】【17】, 2重奏的に扱われるのが【13】【14】【15】である。また, 対旋律が明瞭に聴き取れるのは【10】【11】【12】である。

「開始音」と「終止音」:楽句の終止部分,つまり8小節目にEs-Durの主音が一切使われていない。そこには,属和音B₇の構成音「B・D・F・As」が使われている。すなわち,楽句は全て「半終止(続く感じの終わり方)」となっている。一方,「開始音」を見ると主音Esで始まる部分は「序奏」も含め5ヶ所のみである。5ヶ所のうち【17】のティンパニはB音で始まるが,1拍目にEsがあるのでこれに含めた。次の項では,《常動曲》の旋律について,譜例1～8を用いて,さらに詳しく調査する。

表-2 「(2) 旋律」

(2) 旋 律					
区分	練習記号	旋律の特徴など	旋律の主な楽器	開始音	終止音
序奏	なし	バスに旋律	Vc.,Kb.	Es	B
主題 提示部 I	【1】	初出	Fl.,Picc.,Ob.,Klar.,Vl.	B	D
	【2】	【1】の反復変化	Fag.,Streicher	B	B
	【3】	初出	Fl.,Klar.,Vl.	G	B
	【4】	初出:後半【14】同	Vl.,Fl.,Klar.,Hr.	G	B
主題 提示部 II	【5】	初出:跳躍進行	Hr.,Vc.	B	B
	【6】	【5】の反復変化	Vl.,Vc.	B	B
	【7】	初出	Fl.,Picc.,Ob.,Klar.	B	B
	【8】	初出	Fag.	B	As
	【9】	初出:掛合あり	Picc.,Fag.	B	B
主題 提示部 III	【10】	初出:対旋律あり	Trp.,Pos.	G	B
	【11】	初出:対旋律あり	Glosp.	B	F
	【12】	初出:対旋律あり	Fl.,Vl.	Es	B
	【13】	初出:2重奏	1.,2.Klar. (3度)	G	D
	【14】	初出:2重奏	1.,2.Hr.	Es	F
主題 提示部 IV	【15】	初出:2重奏	1.,2.Fl.	G	F
	【16】	初出:ポルカ風	Fl.,Picc.,Klar.,Trp.	B	B
	【17】	初出	Pk.,Hr.,Vc.,Kb.	B (Es)	B
	【18】	初出:短調	Fl.Ob.Vl.	Ces	F
主題 提示部 V	【19】	初出:分散和音	1.,2.Vl.,Va.	Es	As
	【20】	初出	Fl.,Ob.,Klar.	B	As
	【21】	【20】の反復変化	Fl. (にも旋律)	B	B
	【22】	初出	1.,2.,Vl.	C	D
推移	【23】	5小節目から 【15】の反復	Tutti,Tamtam, Holzblaser (木管楽器)	Dis	F/G
結尾	【24】	【1】前半の反復 及び【9】の動機	Ob.,Klar.,1.Vl., Picc.,Fag.	B	B

2.5.1 「序奏」 (譜例-1)

主音Esで開始され、TT2-3にかけての「B音→Es音」の音進行が調性感を際立たせている。また、チェロとコントラバスによって2小節の動機が反復されることでフレーズ感を明確に聴く者に伝えている。さらに、「(3) 伴奏」でも触れるが、ヴァイオリンとヴィオラの「後打ち」が快活さや躍動感を生んでいる。

2.5.2 「主題提示部Ⅰ」 (譜例-2)

【1】：前楽節（最初の4小節）の1拍目が全てB音である。また、後楽節（後半の4小節）の最初の2小節は半音階的上行である。

譜例-1 「序奏」

【なし】 Allegro Vc., Kb. B音 → Es音

p

<2小節ワン・フレーズ> <フレーズの反復>

譜例-2 「主題提示部Ⅰ」

【1】 Fl., Picc., Ob., Klar., 1. Vl.

p <B音>

<前楽節> <後楽節>

【2】 Fag., Streicher

p <音進行の共通性> *fz*

【3】

Fl., Klar., Vl.

p <音進行の共通性> *f*

【4】

Fl., Klar., Vl.

p <音進行の共通性> *f* *p* <音進行の共通性>

【2】：前の楽句と近似である。最後の2小節の音進行には共通性がある。

【3】：半音階的上行が前楽節ではリズムの変奏，後楽節では拡大して用いられている。

【4】：半音階的上行が前楽節で変奏されて用いられている。後楽節は後出【14】ホルンを予感させるものとなっている。

2.5.3 「主題提示部Ⅱ」（譜例－3）

【5】と【6】：前楽節が上行で躍動感がある。後楽節が下行となって対照的であるが，とくに半音階的な「B・A・As・G」音進行は，「主題提示部Ⅰ」の半音階的上行と好対照をなすものである。さらにこの音型は【7】冒頭でも使われる。チェロが活躍する2つの楽句は，ホルンやヴァイオリンだけでなく木管楽器などの響きにも支えられている。

譜例－3 「主題提示部Ⅱ」

【5】 Hr.,Vo. *p* 〈音進行の共通性〉 〈音進行の共通性〉

【6】 1.Vl.,Vc. +Klar.

【7】 Fl.,Picc.,Ob.,Klar. *p* 8va

【8】 Fag.

【9】 Picc. Fag. 8va

【7】：ここでは【5】の前楽節の音進行「B・G・F・Es」や「Es・D・C・B」が3, 4小節目や7, 8小節目に使われている。

【8】：同じく1, 5小節目に同じ音進行がそれぞれ使われている。

【9】：同じく1, 2小節目に同じ音進行が使われている。

2.5.4 「主題提示部Ⅲ」（譜例－4）

【10】：譜例には表れていないが、トランペットとトロンボーンの対旋律としてホルンが配置されている。

【11】：前の楽句【10】と「B・A・F」の音進行が共通する。さらに、コントラバス・ソロ（パート・ソリ）が対旋律で聴かれる。

【12】：後楽節は前楽節の変奏となって繰り返されている。さらに【10】後楽節の「Es・D・C・

譜例－4 「主題提示部Ⅲ」

【10】 Trp., Pos.



【11】 Glosp.



【12】 Fl.



【13】 Klar.



【14】



B」の音進行が楽句全体に共通する。ヴァイオリン、フルート、トライアングルが印象的である。また、2本のクラリネットがゆるやかな対旋律を演奏する。

【13】：クラリネット2重奏で、前・後楽節ともに音型「G・As・B」が共通する。

【14】：ホルン2重奏で、前楽節と後楽節が「呼びかけとこたえ」になっている。前楽節は「G・As・B」の音進行が共通する。ファースト・ヴァイオリンに16分音符の分散和音の伴奏が聴かれる。

2.5.5 「主題提示部Ⅳ」（譜例－5）

【15】：前楽節は前打音を伴う軽快なフルート2重奏。後楽節は変奏。

【16】：前楽節と後楽節が「呼びかけとこたえ」になっている。

【17】：ヴァイオリンがB音でトレモロを演奏する中、ティンパニ・ソロで新しいリズム型を提示する。後楽節では低音楽器が加わるとともにホルンが合いの手を入れる。

【18】：後楽節は前楽節の変奏。初めて短調（同主調）が登場する。

譜例－5 「主題提示部Ⅳ」

【15】 Fl.



【16】 Fl., Picc., Klar., Trp



【17】



【18】 Fl., Ob., Vl.



2.5.6 「主題提示部Ⅴ」 (譜例-6)

【19】:前楽節と後楽節が「呼びかけとこたえ」になっている。またヴァイオリンとヴィオラ（一部チェロ）の旋律に対してその他の楽器がTutti（総奏）で応える。4小節目と8小節目のリズムが逆転している。

【20】:木管楽器で演奏される半音階的下行型の前楽節と、上行型の後楽節が「呼びかけとこたえ」になっている。前楽節は【7】との類似性も見られる。

【21】:【20】の音型がコントラバスを除く弦楽器のピチカートに受け継がれ、フルートとクラリネットが譜例の対旋律を演奏する。また、Es-Durの属音「B」が3ヶ所に見られる。

【22】:ヴァイオリンは16分音符の速いパッセージを演奏する。前楽節と後楽節は全く同じ音であるが、前楽節には6ヶ所スラーが付くなどアーティキュレーションが異なる。

2.5.7 「推移」 (譜例-7)

【23】:突然、「H₉³」(E-Dur, 5度の9, 第3転回の和音)がTutti, forte（強く）で2小節間鳴る。主調のEs-Durからすれば5度の和音「B₉」である筈が、半音高い和音を借用することで曲の終

譜例-6 「主題提示部Ⅴ」

【19】 1., 2., Vl., Va.



【20】 Fl., Ob.



【21】

Fl., Klar



【22】

1., 2., Vl.



わりを予感させている。また、フルートやファースト・ヴァイオリンにはEs音が記譜されているが、実際はエンハーモニック・チェンジでDis音として考えられる。さらに、3小節目にはタムタム（Tamt./Tamtam/銅鑼）を登場させ、Tuttiの和音が続いているような効果を生んでいる。7小節目でEs-Durに戻り、【15】で登場したフルート2重奏がドミナント・フレーズの上にそのまま再現される。

2.5.8 「結尾」（譜例－8）

【24】:長く引き延ばされた主音Esと属音B上に、【1】主題の前楽節が2回繰り返される。T.199からの2回目は、フルートとピッコロに属音Bのトリルが登場する。【1】主題の4小節目が2度、続いて、8分音符でF音→B音が4回反復された後、T.207からピッコロで【9】の動機、そして重なるように【1】主題がクラリネットとファゴットに登場する。通常、T.210で曲は終わられることはなく、そのまま冒頭「序奏」に戻され曲は閉じられる。その際、指揮者は客席に振り返り[und so weiter, (and so on / まだまだ続きます)]と言うのが慣例となっている。見逃してならな

譜例－7 「推移」

【23】 *Tutti* Tamt., Klar., Fag. Fl. 8va (*T.187) *p* *f* *dim.*

8va +Ob., Klar.

譜例－8 「結尾」

【24】 Ob., Klar., Vl. (*T.195) (*T.199)

8va +Picc. solo (*T.207) Klar. * solo +Fag. solo 8va

いのは、T210の1拍目がB音ではなく、As音となっていることだ。つまり、最後の2小節を各拍の音で見ると「B・G・As・F」と、冒頭のカス旋律「G・B・As・B」の音進行へ自然に繋がるように工夫されている。

2.6 《常動曲》の伴奏

次の表-3「(3) 伴奏」から、各項目について調査した。

表-3 「(3) 伴奏」

(3) 伴奏							
区分	練習記号	リズム音型	リズムフレーズなど	保続 「B」音	伴奏の主な楽器名	伴奏和音	和声進行
序奏	なし	掛合型	AbAb (初出)	◎	1.,2.Vl.,Va.	Es/B ₇ 繰り返し 以下同じ	I ⇔ V ₇
主題 提示部 Ⅰ	【1】	掛合型	abab'ab'ab (初出)	◎	Hr.,2.Vl.Fag.		
	【2】	後打ち型	(初出)	◎	Fl.,Picc.,Klar.,Hr.		
	【3】	掛合型	ab'ab'aba'b' (初出)	◎	Ob.,Fag.,Hr.,2.Vl.		
	【4】	掛合型	ab'ab'ab'ab' (初出)	◎	Ob.,Trp.,2.Vl.,Fl.,Hr.		
主題 提示部 Ⅱ	【5】	掛合型	ab'ab'ab'ab' (初出)	◎	Klar.,1.Vl.,Va.,Fl.		
	【6】	掛合型	ab'ab'ab'ab (初出)	◎	Fl.,Fag.,Trp.,Va.,Hr.		
	【7】	掛合型	abab'ab'ab (【1】と 同じ)	◎	Fag.,2.Vl.,1.Vl.		
	【8】	掛合型	abab'ab'ab (【1】同)	◎	1.,2.Vl.		
主題 提示部 Ⅲ	【9】	掛合型	ab'abab'ab' (初出)	◎	1.Vl.,2.Vl.		
	【10】	掛合型	ABABAbAb (初出)	◎	1.,2.Vl.,Va.		
	【11】	先打ち型	(初出)	◎	1.Vl.		
	【12】	掛合型	abab'abab' (初出)	◎	2.Vl.		
	【13】	掛合型	ab'ab'ab'ab' (初出)	◎	2.Vl.		
	【14】	掛合型	ab'ab'ab'ab' (【4】同) + 1.Vl.	◎	2.Vl.		
主題 提示部 Ⅳ	【15】	掛合型	ab'ab'ab'a'b' (初出)	◎	Fag.,2.Vl.		
	【16】	掛合型	ab'ab'ab'ab (初出)	◎	2.Vl.,Fag.		
	【17】	単独及び 掛合型	(全く新しい形)	◎	1.,2.Vl.		
	【18】	掛合型	ab'abab'ab (初出)	◎	Fag.,2.Trp.,Pos.,2.Vl.		
主題 提示部 Ⅴ	【19】	単独及び 掛合型	(更に、全く新しい形)	◎	1.Trp.,2.,4.Hr.	Es/B ₇	
	【20】	×	(バスは旋律の11度 下で同じ動き)	×	×		
	【21】	×	(【20】の旋律が伴奏 となる)	×	×		
	【22】	掛合型	ab'ab'ab'ab(【16】同)	◎	Ob.,Hr.,Trp.		
推移	【23】	単独及び 掛合型	(全く新しい形)	◎	7小節目から2.Vl.	H ₉ ³	借用
結尾	【24】	保続音と 単独型、 最終4小節 は旋律のみ	(全く新しい形)	◎	Hr.,2.Vl.,Fl.,Picc., あと保続「Es」音 : Pos.,Vc.,Kb.	Es ² /B ₇	I ⇔ V ₇

「リズム音型」: 譜例－9「伴奏のリズム音型」で示したように、「掛合型」「後打ち型」「先打ち型」「単独型」などに分類したが、「掛合型」が19回(76%),「後打ち型」「先打ち型」はそれぞれ1回(4%),「単独型」が「掛合型」と組み合わせられて3回その他、保続音と共に「結尾」で1回, 計4回(16%)見られた。なお, 【20】【21】は旋律の楽句のみで伴奏音型は見られなかった。

「リズム・フレーズなど」: 譜例－10-1, 10-2「伴奏のリズム音型」で示したように, 「Es」1度の和音のリズム音型には5種類, 「B₇」5度の7の和音のリズム音型には7種類あった。これらが組み合わさって8小節のリズム・フレーズを構成している。(初出・全く新しい形)としたものは全て違う組み合わせでできている。25楽句に対し19種類(76%)のリズム・フレーズがあった。

譜例9－1 伴奏のリズム音型「掛合リズム型」

T.1「序奏」 1., 2.Vl., Va.
Allegro
p
Vc., Kb.

Es: I (1度の和音) V7 (5度の7の和音) I V7

譜例9－2 伴奏のリズム音型「後打ちリズム型」

T.13【2】 2Ob., 2Klar.
3., 4.Hr., 2Trp

譜例9－3 伴奏のリズム音型「先打ちリズム型」

T.85【11】 1., 2.Vl.
pizz.
Va.
p

譜例9－4 伴奏のリズム音型「単独リズム型」

T.149【19】 Klar., Fag., Hr., Trp
Tutti
f Fag., Pos., Pk., Vc., Kb.

譜例10-1 「伴奏のリズム音型」 「Es」 1度の和音

A a a' a'' a'''

出現数: (6回) (57回) (1回) (1回) (1回)

譜例10-2 「伴奏のリズム音型」 「B7」 5度の7の和音

B b b' b'' b''' b'''' b''''

出現数: (2回) (17回) (37回) (1回) (2回) (6回) (1回)

譜例-11 「各区分のバス音とリズムフレーズ(例)」

「序奏」

Vc., Kb.

8 *p* A b A b

「主題提示部 I」

【1】 Fag., Kb., Vc.

8 *p* a b a b' a b' a b

「主題提示部Ⅱ」

[5] Kb.

8 a b' a b''' a b' a b'

「主題提示部Ⅲ」

【10】 Vc., Kb.

8 *f* A B A B A b A b^{~~~~}

「主題提示部Ⅳ」

[15] Vc.

a b' a b''' a b' a''' b''''

「主題提示部 V」

【19】 Fag.,Pos.,Vc.,Kb.

8 *f* (A) (-) (a') (B) (A) (b'') (a') (b''')

「推移」

[23] Vc., Kb. Vc.
 8 *f* *pp* (b^{'''}) *p* (b^{'''}) (b^{'''})

「結尾」

【24】 Pos., Vc., Kb.

8 *p* *pp* tr 4

それぞれの出現回数は譜例の中に記したが、「Es」では伴奏のリズム音型aが57回、Aが6回で、残りは1回ずつであった。また、「B₇」では、bが17回、b' が37回、b''' が6回、B, b''' がそれぞれ2回ずつで、残りは1回であった。

譜例－11「各区分のバス音とリズム・フレーズ（例）」に、2種類の和音の構成音から作られたバスラインを区分ごとに示した。「序奏」から【15】までは1つとして同じバス進行はなかった。また、「結尾」【24】の「Es」音に向かって、【19】からリズム・パターンそのものが音型を変えて変化していた。

「保続〔B音〕の存在」：保続的なB音＝Es-Durの属音は、旋律の楽句のみで構成されている【20】【21】は「×」とした。しかしながら、旋律の構成そのものがB音で始まり、前楽節4小節目と後楽節4小節目がいずれもB音であり、属音の雰囲気が十分に生かされている。また、譜例-6には【21】のフルートの副旋律を示したが、B音が4拍分延ばされ強調されていた。

譜例-12では、「保続音の表れ方（例）」を抽出して【1】から【5】までの部分に限って示した。I, V₇の和音に共通する「属音」がほぼ全ての小節で保続的に扱われていた。

譜例-12 保続音の表れ方(例)

【1】

【2】

【3】

【4】

【5】

表-4 「伴奏バス音の主音と属音の位置づけ」

練習 記号	小節数	奇数小節 1拍目Es音	偶数小節 1拍目B音	備考(偶数小節 1拍目B音の場所)	全小節 2拍目B音	備考(全小節2拍 目B音の場所)	旋律開始音 (Es主音/転回等)
序奏	4	2	0		2	1,3小節目G音	第1転回
【1】	8	4	0		8		第2転回
【2】	8	1	3	バスの旋律中	1	8小節目のみ	第2転回
【3】	8	3	0		7	×6小節目	第1転回
【4】	8	4	0		8		第1転回
【5】	8	4	0		8		第2転回
【6】	8	4	1	2小節目	7	7小節目Es音	第2転回
【7】	8	4	0		8		第2転回
【8】	8	4	0		8		第2転回
【9】	8	4	0		8		第2転回
【10】	8	4	1	8小節目	2	前奏のバス進行	第1転回
【11】	8	4	4	2.VI.,Va.	7	8小節目休符	第2転回
【12】	8	4	0		8		主音
【13】	8	4	1	8小節目	8		第1転回
【14】	8	4	0		8		主音
【15】	8	4	2	4と8小節目	6	7,8小節目休符	第1転回
【16】	8	4	1	8小節目	8		第2転回
【17】	8	4	2	6と8小節目	3	4,6,8小節目	主音
【18】	8	4	2	4と8小節目	8		第6音*
【19】	8	2	1	8小節目	1	8小節目のみ*Pk.	主音
【20】	8	0	0		1	8小節目のみ	第2転回
【21】	8	0	0		1	8小節目のみ	第2転回
【22】	8	4	1	8小節目	8		第6音(短調)
【23】	14	0	8		6	TT.187-192	主音*/第2転回
【24】	16	13	0	内声に保続音	0		第2転回
Takt	210	89	27		140		
母数		105	105		210		
		84.80%	25.70%		66.70%		

「伴奏の主な楽器名」：セカンド・ヴァイオリンが25区分中17回を数える(68%)。また、表には記載し切れていないが、ヴィオラも同程度の出現率である。これらの楽器は「掛合型」の伴奏リズムでの「後打ち」を担当して、和音の変化の様子を表している。

「伴奏和音」と「和声進行」：2つの表を合わせ見ると、「 $I \Leftrightarrow V_7$ 」のように、2つの和音が曲全体にわたって往還している様子が理解できる。ここで、和声進行を感じ取るために大切なバス音の様子をさらに詳しく調査するため、バス音に含まれる主音と属音について表-4を作成した。上の表-4「和声進行中の主音と属音の位置づけ」から、奇数小節の第1拍に含まれる主音「Es」は105小節中、89回(84.80%)、偶数小節の第1拍に含まれる属音「B」は105小節中、27回(25.70%)であった。また、保続「B音」とは別に、バス音の2拍目に含まれる属音「B」は、全210小節中、140回(66.70%)であった。さらに、旋律開始音が主音である割合は25区分中5回(20%)であったが、主音の第1転回での開始は5回(20%)、第2転回では13回(52%)、第6音が2回(8%)あった。

3. まとめ

3.1 「(1) 構成」と「(2) 旋律」の特色から

この曲が小学校の児童たちにも「聴きやすい」「親しまれやすい」と思われる要素は、曲の全体構成と旋律の両面からたくさん挙げることができる。

- ① 演奏時間が約3分と短いこと。
 - ② テンポはAllegro（快活・活発・にぎやかに）であり速いこと。
 - ③ 長調（Es-Dur）が一貫していて晴れやかさ、華やかさ、軽やかさを伴っていること。
 - ④ 序奏が2小節フレーズ×2（＝4小節）と単刀直入、躍動的であること。
 - ⑤ 主題旋律は8小節フレーズに統一されていて聴き取りやすいこと。
 - ⑥ 主題旋律は目まぐるしく変わるが、反復・変化、呼びかけとこたえなどユーモラスであること。
 - ⑦ 主題旋律が楽器紹介のように次々とオーケストレーションされて出てくること。
 - ⑧ 楽器がいろいろと組み合わせられるだけでなく、対旋律なども登場して多彩であること。
 - ⑨ 途中のチェロやホルンなどの主題旋律が「歌う」ように演奏されること。
 - ⑩ 打楽器がソロだけでなく各所で効果的に使われていること。
 - ⑪ 一瞬ではあるが、短調が効果的に使われていること。
- などであるが、これらは調査の結果からも裏付けられた。

3.1.1 「(1) 構成」の調査結果から

「小節番号」「練習記号」「小節数」からも全体構成の分かりやすさが裏付けられた。曲全体は210小節。「区分」については4小節の「序奏」に続き、176小節の「主題提示部」、14小節の「推移」を経て16小節の「結尾」へと至る。「調性」については、練習記号【18】のみが同主調（短調）であるが、他は全てEs-Durであった。「主題提示部」を4～5楽句ひとまとまりにしてⅠ～Ⅴに分けたが、ここでの「練習記号」はいずれも8小節ごとに示されていた。各楽句は規則正しく分けられ、聴き取りやすさが保障されていた。

3.1.2 「(2) 旋律」の調査結果から

「旋律の特徴など」の調査では、旋律の初出が22楽句中19回と多いことから「目まぐるしさ」と同時に「華やかさ」を感じ取るであろう。また、主題の反復や各所に音の進行の共通性が見られる。対旋律や2重奏、独奏楽器を際立たせるところなどが区分ごとに固められて存在している。前楽節と後楽節がそれぞれ反復・変化、呼びかけとこたえなどを含んでいる。これらは《常動曲》の「分かりやすさ」を保障していると考えられる。

「旋律の主な楽器」の調査では、とくに楽器の扱いについてはオーケストラの「楽器紹介」のようにほぼ重なることなく、打楽器に至るまでそれぞれの楽器を独立して用いていることが多かった。「開始音」「終止音」の調査からは、《常動曲》最大の特徴である「いつまでも続く感じ」が、

楽句の8小節目に「終止(カデンツ)」が置かれていないためであることが明らかになった。通常、2つ以上続く楽句には「終止」が置かれる。ところが《常動曲》では、この小節には属和音が置かれ、旋律も当然、「半終止(続く感じの終止)」となる。つまり、次の楽句の最初の音(主和音の構成音)に至って音楽が解決するところから、旋律は終わると同時に始まり永遠に終わらないのである。

3.1.3 「(2) 旋律」の調査結果に含まれる教材化への問題点など

いま「終わると同時に始まる」と述べた。しかし、【23】「推移」で異質な和音が突然大きく鳴り響き、【24】「結尾」から曲は冒頭に戻り打ち切られるように終わる。これに「(理解できない)不思議さ」を感じる人は決して少なくない。つまり、「永遠に曲を終わらせない作曲上の技法が隠されている」ことが理解できてこそ聴き手に通じる「音楽の冗談」¹⁰⁾なのである。

「音楽の終わる感じ・続く感じ」は、小学校の指導内容として表現の学習では十分可能である。《常動曲》を教材化するためには、「音楽の終わる感じ・続く感じ」の知識・理解は避けて通れない。具体的には、《常動曲》の隣接する旋律を2つ選ぶ。前の旋律の8小節目を少し変えて主音(Es)で終止させたものを用意して比べる。最小1音の変更であるが、あまりの違いに驚かされるであろう。そこで、原曲に戻すと音楽がずっと続く様子が理解されよう。

3.2 「(3) 伴奏」の特色から

3.2.1 「(3) 伴奏」の調査結果から

「リズム音型」からは、伴奏が全体としては「掛合型」で、要所要所に他の型が入って変化を与えていることが分かる。「序奏」の4小節はシンプルで「掛合型」と「和音の変化」を聴き取れる。バス音が旋律である。体や両手の動きを使って、「序奏」の「I ⇄ V 7」の和音の響きの違いを感じ取るところから、《常動曲》の往還的な和声進行の聴取へ繋がれよう。

「リズム・フレーズなど」「保続(B音)の存在」は、表-4や譜例-12、巻末資料2などで明らかにしたように、ほぼ2小節に1回、バスに主音(Es音)が来る。さらに、属音(B音)が《常動曲》のあらゆる響きを支配していることも理解されよう。属音は主和音の第2転回の音と一致するので、このようなことが可能となる。和音の横の流れ(和声)を感じる能力を養うためには、主音の響きを2小節に1回耳で捕まえることが必要となる。しかしながら、扱う音源や音響機器などの関係でうまく聴取できないことは十分に考えられる。聴取の方法としては、前述した「序奏」での体などの動きを使って何度も聴き込む活動から、自分なりに響きの変化を感じ取ることが考えられる。

「伴奏の主な楽器名」の調査で行ったセカンド・ヴァイオリンやヴィオラの伴奏音の聴取には、かなりの熟練を要する。映像を併用することで視覚による確認から聴取へと繋げる方法が考えられる。

「伴奏和音」と「和声進行」の調査から明らかなのは、《常動曲》の構造の基幹を「I ⇄ V 7」

10) Ein musikalischer Ssherz fur Orchester。「オーケストラのための音楽の冗談」の副題が付されている。

がなしていることである。旋律を演奏する各楽器の音色は、伴奏和音と共に微妙に変化する。ここで、「サウンド（響き）」が作られリズムに活気が与えられる。往還的な和声進行の上に多彩な旋律が乗る不思議さをシュトラウスは一級の腕前で見せてくれる。《常動曲》に鑑賞教材としての意味を見いだすとすれば、伴奏と共にある（互いに影響を与え合う）旋律の姿である。

3.3 まとめにかえて

《常動曲》の持ち味をどのようにして子どもたちに経験させていくか、その実践的な指導方法について、未だ手が届かないもどかしさを感じている。音楽は、さまざまな要素が「統合」されて我々の前に現れるものである。今後の課題として、「構造・要素・統合」をキーワードに、体を使った鑑賞の指導法について研究を進めたいと考えている。

引用・参考文献

- DON MICHAEL RANDEL “Perpetuum mobile” [The Harvard Dictionary of Music]FOURTH EDITION, BELKNAP HARVARD pp. 651-651
- Johann Strauss “Perpetuum mobile” Ein musikalischer Ssherz fur Orchester op.257/RV257AB/C, VERLAGSGRUPPE HERMANN, 2016
- Johann Strauss “Perpetuum mobile”, op. 257, KALMUS PUBLISHER OF MUSIC NEW YORK, N. Y.
- 小宮正安著（2000）『ヨハン・シュトラウス ワルツ王の落日とウィーン』, 中公新書
- 市川克明（2012）『音楽のためのドイツ語辞典』 オンキョウパブリッシュ
- 江田 司（2019）「小学校における和音指導教材に関する研究」[Chords in Elementary School Singing and Instrumental Materials], 『名古屋学院大学論集 社会科学篇』 第55巻 第3号 pp. 63-81
- 江田 司（2019）「小学校における和音指導教材に関する研究（2）」[Chords in Elementary School Listening Material: “Morning Mood” by Edvard GRIEG], 『名古屋学院大学論集 言語・文化篇』 第30巻 第2号 pp. 31-46
- 江田 司（2000）「別冊付録（2）子どもとつくるワクワク授業ランド 授業ですぐに役立つやさしい基礎指導 100%わかっちゃう楽典（2）〈高学年編2〉和音を考える②」『教育音楽・小学版』第55巻3号, 日本教育音楽協会, 音楽之友社, pp. 5-5
- フランツ・エンドラー著／喜多尾道冬, 新井裕訳（1999）『ヨハン・シュトラウス 初めて明かされたワルツ王の栄光と波瀾の生涯』, 音楽之友社
- 保柳 健（1980）「常動曲 作品257 “Perpetuum mobile”」『最新名曲解説全集』第5巻, 管弦楽曲Ⅱ, 音楽之友社, pp. 59-59
- 溝部国光：解説（1991）「常動曲（無窮動）」[STRAUSS “Perpetuum Mobile” Kleine Partitur]No.216日本楽譜出版社
- 文部科学省（2017）『小学校学習指導要領解説 音楽編』, 東洋館出版社 pp. 170-171
- 薬科雅美（1993）「常動曲 作品257」『グラモフォンNEWベスト100 ⑥美しく青きドナウ／カラヤン, シュトラウス・コンサート』所収, CDライナー・ノート, CD番号：POCG7006 ポリドール株式会社 pp. 1-

Text: Prof. Franz Mailer (1996) Festkonzert 《30 Jahre Wiener Johann Strauss Orchester》Programm

フランツ・マイラー博士 (Prof. Franz Mailer, 1929–2010 / ヨハン・シュトラウス・ワルツ全集のライナー・ノート執筆者, ウィーン・ヨハン・シュトラウス協会会長)

Johann Strauss (Sohn) Perpetuum mobile / Musikalischer Scherz op. 257 (1862)

Im Carneval 1861 hatte die Popularität der Strauss-Benefiz-Bälle im Sofiensall (Wien-Landstraße) ihren Höhepunkt erreicht. Diesmal waren für das tanzlustige Publikum drei Orchester aufgeboten: eines wurde von Johann, eines von Josef Strauss geleitet, an der Spitze der dritten Musikerschar debütierte der 25jährige Eduard Strauß als Balldirigent. Nicht weniger als 50 Tänze wurden in ununterbrochener Folge nacheinander aufgespielt. Das entsprach dem Motto, das die Strauss-Brüder damals für ihre Bälle verwendet haben: «Carnevals-Perpetuum mobile oder Tanz ohne Ende». Diese Bezeichnung hat Johann Strauss wohl zu einem musikalischen Scherz inspiriert. Noch ehe er in diesem Jahr zu seinen Sommerkonzerten in Pawlowsk bei der russischen Metropole St. Petersburg abreiste, spielte er bei seinem Abschiedskonzert in Schwenders Etablissement in Rudolfsheim seine Version eines «Perpetuum mobile» dem Publikum vor. Es war ein geniales Charakterstück, das mit spielerischer Leichtigkeit das ganz Orchester in eine klingende Maschine verwandelt und das die zwingendste musikalische Lösung des technisch unlösbaren Problems einer ewigen bewegung aus sich selbst heraus darstellt. Im Jahre 1894 har Richard Strauss das geniale Werk ins Programm seiner Philharmonischen Konzerte in Berlin aufgenommen und es damit der symphonischen Musik gleichgestellt. Es fügte sich auch in diesem Rahmen und ist zum Symbol dafür geworden, dass die Strauss-Musik weiterklingt, weiter, weiter und immer weiter... .

卷末資料-1 《常動曲》の構成表

巻末資料-1 《常動曲》の構成表													
(1) 構成				(2) 旋律				(3) 伴奏				和声進行	
小節番号	区分	練習記号	小節数 調性	旋律の特徴など	旋律の主な楽器	開始音	終止音	リズム音型	リズムフレーズなど	保続「B」音	伴奏の主な楽器名		伴奏和音
T.1	序奏	【1】	4 Es	バスに旋律 初出	Vc., Kb.	Es	B	掛合型	AbAb (初出)	◎	1.2.VI., Va.	Es ² B ₇ 繰り返し 以下同じ I ⇔ V ₇	
T.5	主題	【2】	8 Es	【1】の反復変化	Fl., Picc., Ob., Klar., Vl.	B	D	掛合型	abab' ab' ab' (初出)	◎	Hr., 2.VI., Pag.		
T.13	提示部	【3】	8 Es	初出	Pag., Streicher	B	B	後打ち型	(初出)	◎	Fl., Picc., Klar., Hr.		
T.21		【4】	8 Es	初出	Fl., Klar., Vl.	G	B	掛合型	ab' ab' ab' b' (初出)	◎	Ob., Pag., Hr., 2.VI.		
T.29	I	【5】	8 Es	初出：後半【14】同 初出：跳躍進行	Vl., Fl., Klar., Hr. Hr., Vc.	G	B	掛合型	ab' ab' ab' ab' (初出)	◎	Ob., Trp., 2.VI., Fl., Hr.		
T.37		【6】	8 Es	【5】の反復変化	Vl., Vc.	B	B	掛合型	ab' ab' ab' ab' 初出	◎	Klar., 1.VI., Va., Fl.		
T.45	主題	【7】	8 Es	初出	Fl., Picc., Ob., Klar.	B	B	掛合型	abab' ab' ab' (【1】と同じ)	◎	Fl., Pag., Trp., Va., Hr.		
T.53	提示部	【8】	8 Es	初出	Pag.	B	As	掛合型	abab' ab' ab' (【1】同)	◎	Pag., 2.VI., 1.VI.		
T.61	II	【9】	8 Es	初出	Picc., Pag.	B	B	掛合型	ab' ab' ab' ab' (初出)	◎	1.2.VI.		
T.69		【10】	8 Es	初出：掛合あり	Trp., Pos.	G	B	掛合型	ABABABab' (初出)	◎	1.2.VI., Va.		
T.77	主題	【11】	8 Es	初出：対旋律あり	Gosp.	B	F	先打ち型	(初出)	◎	1.VI.		
T.85	提示部	【12】	8 Es	初出：対旋律あり	Fl., Vl.	Es	B	掛合型	abab' abab' (初出)	◎	2.VI.		
T.93		【13】	8 Es	初出：2重奏	1.2.Klar. (3度)	G	D	掛合型	ab' ab' ab' ab' (初出)	◎	2.VI.		
T.101	III	【14】	8 Es	初出：2重奏	1.2.Hr.	Es	F	掛合型	ab' ab' ab' ab' (【4】同) + 1.VI.	◎	2.VI.		
T.109		【15】	8 Es	初出：2重奏	1.2.Fl.	G	F	掛合型	ab' ab' ab' a' b' (初出)	◎	Pag., 2.VI.		
T.117	主題	【16】	8 Es	初出：ポルカ風	Fl., Picc., Klar., Trp.	B	B	掛合型	ab' ab' ab' ab' (初出)	◎	2.VI., Pag.		
T.125	提示部	【17】	8 Es	初出	Pk., Hr., Vc., Kb.	B	B	単独及び 掛合型	(全く新しい形)	◎	1.2.VI.		
T.133		【18】	8 es	初出：短調	Fl., Ob., Vl.	Ces	F	掛合型	ab' abab' ab' (初出)	◎	Pag., 2.Trp., Pos., 2.VI.		
T.141	主題	【19】	8 Es	初出：分散和音	1.2.VI., Va.	Es	As	単独及び 掛合型	(更に、全く新しい形)	◎	1.Trp., 2., 4.Hr.		
T.149		【20】	8 Es	初出	Fl., Ob., Klar.	B	As	×	(バスは旋律の11度下 で同じ動き)	×	EsB ₇		
T.157	提示部	【21】	8 Es	【20】の反復変化	Fl. (にも旋律)	B	B	×	(【20】の旋律が伴奏となる)	×	×		
T.165		【22】	8 Es	初出	1.2.VI.	C	D	掛合型	ab' ab' ab' ab' (【16】同)	◎	Ob., Hr., Trp.		
T.173	推移	【23】	14 Es	5小節目から 【15】の反復	Tutti, Tamtam, Holzbläser (木管楽器)	Dis	F/G	単独及び 掛合型	(全く新しい形)	◎	7小節目から2.VI.		
T.181		【24】	16 Es	【1】前半の反復 及び【9】の動機	Ob., Klar., 1.VI., Picc., Pag.	B	B	保続音と 単独型, 最終4小節は 旋律のみ		◎	H ₉ ³		
TT.195 -210	結尾										Hr., 2.VI., Fl., Picc., あと保続「Es」音 : Pos., Vc., Kb.	Es ² B ₇ I ⇔ V ₇	

— 239 —