



音楽リズムの 表現法

リュシーメソッドの実習

BAD
CHUO ART PUBLISHING CO., LTD.

まえがき

「音楽のリズム」の本文の中には質問とエクササイズがあったが、リュシーの理論をメソッド化した監修者の手引きの中にはエクササイズがなかった。そこで副教材として別にエクササイズ用の本を作ることにした。このことによってリュシーの理論をより具体的に理解することができるようになるであろう。各自まず分析法をマスターし、その後表現法をマスターして、様々な曲を自力で表現することに努めてほしい。

なお、リズムを理解する上で最も大切な視点があるのでここで述べておく。「リズムとは動いて止まる1塊の立体的な運動体である。」ということである。この視点を理解できれば、フレージングの分析や、リズムを表現する上で大いに助けになるものと思う。

稲森訓敏

本書の使用方法

1. 本書には課題の解答が付いているが、必ず自分で分析した後に解答と照らし合わせ、研究すること。
2. 本書のみで実習できるようにはなっているが、既刊書「音楽のリズム～要約版～」の本文も必要に応じて参照するようになっているので参照して欲しい（「音楽のリズム～要約版」の本文中の質問とエクササイズを行ってから本書の課題を行う事が望ましい）。
3. 分析の部分はどのような楽器の方でも行う事は可能であるが、表現法の部分は大半がピアノ譜になっており、ピアノが苦手な方には少々難しいと思われる。現時点では各楽器のための課題を作る事は困難なため、もし自分の楽器で表現法を学びたいと思う方には著者が開いている「リュシーメソッド」の通信教育（ホームページ参照）をお勧めする。この通信教育では各自の楽器で表現法を身につけられるようになっている（音楽リズムの表現法コース・2011年度開講予定）。
4. 本書におけるCDの使用方法であるが、必ず自分でまず演奏してからCDと比較して研究してほしい。特にアクセントの度合いを良く聞いて研究する事。

目次 | 音楽リズムの表現法(リュシーメソッド)の実習

まえがき

本書の使用法

第1章 演奏のための分析法と表現法 006

1. 分析法

分析手順

- ①フレージングとその法則について 006
- ②メトリックアクセントとその法則について 039
- ③リズムアクセントとその法則について 045
- ④パセティックアクセントとその法則について 051

2. 表現法

表現手順

- ①メトリックアクセントの表現法 066
- ②リズムアクセントの表現法 067
- ③パセティックアクセントの表現法 070
- ④すべてのアクセント(> ⊙ ⊠)の表現法 071

第2章 拍子の訂正法 074

- 1. 小節線はそのまま拍子の単位のみ変える 074
- 2. 小節線を追加する 076
- 3. 小節線を削除する 079
- 4. 小節線をずらす 083

第3章 総合実習 086

- 1. ディアベリ ソナチネ 086
- 2. モーツァルト ソナタ 089
- 3. ベートーベン ソナタ 093

exの解答 095

1.分析法

(分析手順)

- ①フレージングを行なう。(\frown | で表記) 注1
- ②メトリックアクセントを記入する。($>$ で表記) 注1
- ③リズムアクセント(開始音、最終音、イクタス注2)を記入する。(\odot \circ で表記) 注1
- ④パセティックアクセントを記入する。(\boxtimes で表記) 注1

(分析例)

The image shows two systems of musical notation for piano. The first system is labeled 'Commodo' and features a slur over the melody. The second system continues the piece. Various symbols are placed above the notes: slurs, accents (>), circled notes (⊙, ⊙), and boxed notes (⊠).

注1) 各記号と法則の説明は後に行う。これらの記号のほとんどは分析上必要なため、監修者が考案したものである。尚、フレージングと \boxtimes の記号以外は分析に慣れてくれば記入する必要はない。

注2) イクタスについては「音楽のリズム」P116参照。

①フレージングとその法則について

本書におけるフレージングとはリズムを確定することを意味する。このフレージング方法によってリズムを発見することが可能となる。

〔フレージング1〕

フレージング(\frown の記号で表記) は次の4つの法則を用いて行なう。

[1] 男性リズム (男性終止)^注、女性リズム (女性終止)^注を探す。

注) リズムの最終音が強拍で終わっているものを男性終止といい、弱拍で終わっているリズムを女性終止という。

男性終止



女性終止



ex1. 上記の法則を用いて次の各曲にフレーズングを記入しなさい。

(1) シューベルト：ワルツ



(2) クーラウ：ソナチネ Op.20, No.1



Allegro

②メトリックアクセントとその法則について

音楽におけるアクセントは、メトリックアクセント、リズムアクセント、パセティックアクセントの3つに分類され、そのうちのメトリックアクセントについて説明する。

メトリックアクセント（拍子上のアクセント。>の記号で表記）とは、拍子の原理^注から生み出される周期的なアクセントのことをいい、このアクセントを示すために小節線が用いられ、小節線の次の音にはいつもアクセントがつけられる。

注)「拍子を認識させるために、数拍(2、3、4等)のグループの最初の音にアクセントをつける」という原理。

メトリックアクセントには次の5つの法則がある。

[1] (分割されていない拍のアクセント法則)

(A) 1拍に1音を持つ2拍子において、第2拍目の音にはアクセントがつかない。



(B) 1拍に1音を持つ3拍子において、第2、第3拍目の音にはアクセントがつかない。



(C) 1拍に1音を持つ4拍子において、第2、第3、第4拍目の音にはアクセントがつかない^注。



注) リュシーの拍子の理論には中強拍という考え方はない。


ex13.上記の法則を用いて次の各曲にメトリックアクセントを記入しなさい。

(1) コールユーブンゲン No.4 (a)



④パセティックアクセント^注とその法則について

注) エクスプレッシブアクセントともいう。

パセティックアクセント ( の記号で表記) とは“規則性の破壊”^{注1}という理由から生み出される例外的アクセントのことをいい、拍子、リズム、調、旋法、和声上で例外的な音につけられる^{注2}。

注1) 音楽において規則的な現象を生み出すのに役立っている要素は次の3つである。

1.拍子……………2、3、4拍の規則的な反復

2.リズム……………2、3、4小節の規則的な反復

3.長短両旋法……………安定した調性、音階の動き


これらの要素を破壊する音が使われると音楽（あるいはリズム）の中に1つの“ゆがみ”あるいはハプニングが起り、これが“緊張”の原因となる。

注2) このアクセントは例外的であるゆえにどんな規則にも服しない。そのため、1音のみではなく、数音にもアクセントをつけることができるし、強拍や弱拍そしてリズムの開始音や最終音にもアクセントをつけることができる。このアクセントは規則的なものを破壊する性格上、速いテンポの曲からは慎重さをもって取り扱われ、ゆっくりあるいは中位のテンポの曲においては注意と中庸をもって取り扱われる必要がある。

パセティックアクセントには次の法則がある。

[1] シンコペーション。(拍子上の例外)

(例)



ex22. 上記の法則を用いて次の各曲にパセティックアクセントを記入しなさい。

(1) ベートーベン：7つの国の歌, No.7



(Allegro)

(2) モーツァルト：協奏曲 イ長調, K.488



Andante

[2] 複数の短い音の中に起こるすべての長い音。(リズム上の例外)

(例)

ex23. 上記の法則を用いて次の各曲にパセティックアクセントを記入しなさい。

(1) ブルグミュラー：25の練習曲, No.12



Allegro molto agitato (♩ = 184)

2.表現法

(表現手順)

- ①メトリックアクセントを感じて(意識して)演奏する。
- ②リズムアクセントを感じて(意識して)演奏する。
- ③パセティックアクセントを感じて(意識して)演奏する。
- ④すべてのアクセントを感じて(意識して)演奏する。

注) それぞれのアクセントに慣れれば、いきなり3つのアクセントをつけて演奏してもよい。

まず、アクセント全体の演奏上の注意を説明する。

1. 各アクセントの強弱は基本的に音の長さ高さによって決定される。長くて高い音ほど強いアクセントがつけられ、短くて低い音ほど弱いアクセントがつけられる。
2. アクセントの質はテンポが速くなればなるほど硬めになり、おそめになるほどやわらかめ(テヌートぎみ)のアクセントになる。
3. 3つのアクセントの強弱関係は次のようになる。

パセティック(☒) > リズム(☉) > メトリック(>)

パセティックが最も強く、次にリズム、メトリックの順になる。

(もちろん2つあるいは3つのアクセントが重なった場合、重なった分だけ強弱は強めになる。)

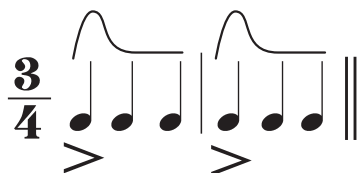
次に各アクセントの表現法を説明する。

①メトリックアクセントの表現法

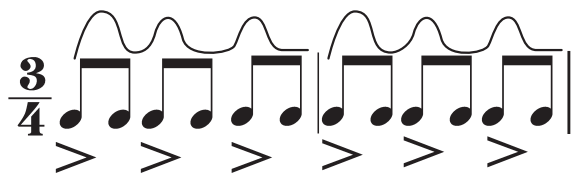
メトリックアクセントの表現で大切な事は、まず、分割されていない拍の拍子、例えば $\frac{3}{4}$ 拍子、 $\frac{2}{4}$ 拍子等の表現で、3拍子のゆれ、2拍子のゆれを体でしっかり感じて表現することである。これができたら次に分割された拍の拍子を感じて表現する。細かい拍子のゆれを表現することが良い演奏への第一歩である。メトリックアクセントはアクセントであるが、どちらかというところ“ゆれ”と思って表現した方が良い表現になる。(もちろん速いテンポの曲などはアクセントとしてとらえた方がいい時もある。)

[メトリックアクセントのポイント]

○大きな拍のゆれ



○小さな拍のゆれ



③パセティックアクセントの表現法

パセティックアクセントの表現で大切な事は、3つのアクセントの中で最も感動を与える^注アクセントなので、それを意識して表現する（一番目立たせる）という事である。そのために音量だけでなく、速度の要素（accel.、rit.、Ten.、間、等）も用いて表現する。芸術家達が最も意識し、力を込め、感情的、詩的になるアクセントがこれである。

注）各アクセントが人間のどの部分に影響（感動）を与えるのか書いておく。

- 1.メトリックアクセント……………身体（身体的感動）
- 2.リズムアクセント……………知性（知性的感動）
- 3.パセティックアクセント……………感情（感情的感動）

次に実例で説明する。次の例は \square が1つの場合の表現法である。

The diagram illustrates phrasing accents. The top part shows a schematic with a slur over a phrase, marked with 'accel.', 'Ten.', '間' (interval), 'accel.', and 'rit.' with various symbols. The bottom part is an example in G major, 4/4 time, showing a melodic line with these markings and dynamics.

まず、開始音のアクセントを意識し、イクタスに向かう気持ち（accel.）でアウフタクト全体を演奏する。次にイクタスに重心を乗せて（少しテヌートぎみに感じる）少しdim.、そしてcresc.しながらaccel.、そして間をあけて最高音とシンコペーションであるAsの音に強いアクセントとTen.、そしてdim.しながらaccel.、そして最終音のEsでrit.する。

ここで簡単なルバートの原則を述べておく。

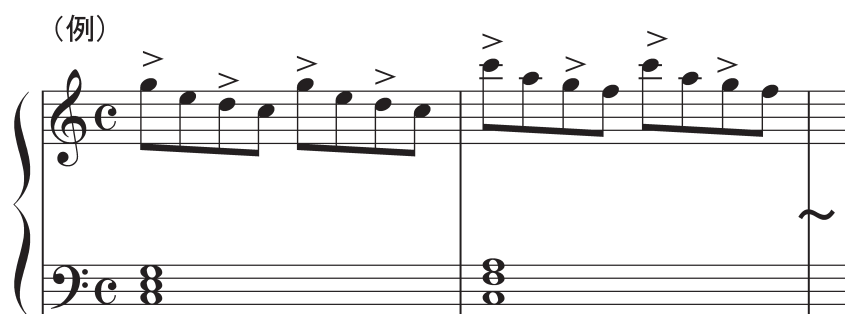
「accel.したらrit. (Ten.)、rit. (Ten.) したらaccel.」

第2章 | 拍子の訂正法

拍子の訂正法には4つの訂正法がある。

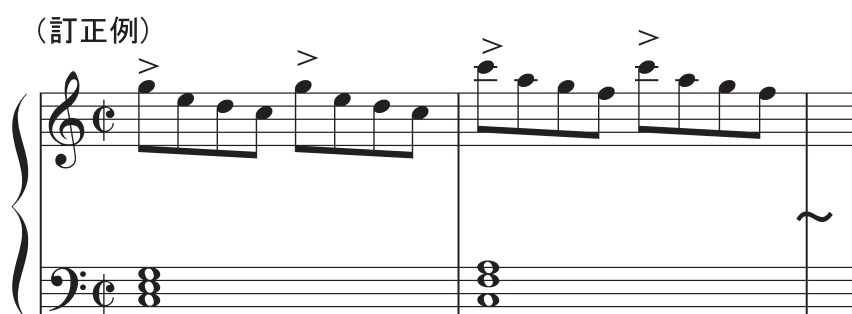
1. 小節線はそのままで拍子の単位のみ変える。

(例)



The example shows a piano score with two staves. The treble clef staff contains a melody in common time (C) with a 4/4 time signature. The melody consists of eighth notes with accents (>) on the second and fourth notes of each measure. The bass clef staff contains a simple accompaniment of eighth notes. A large downward arrow is positioned below the example.

(訂正例)



The corrected example shows the same piano score. The treble clef staff now has a 2/2 time signature. The melody is written as half notes with accents (>) on the first and third notes of each measure. The bass clef staff remains the same. This change in time signature results in a smoother, more flowing melody.

上例の場合、訂正前の $\frac{4}{4}$ の拍子だと右手のメロディーに8分音符2つずつのメトリックアクセントがついてしまい、ギクシャクした表現になってしまう。しかし訂正後の $\frac{2}{2}$ の拍子では8分音符4つずつのメトリックアクセントがつき、流れのよい表現になる。このように1拍が何個ずつの音でまとまっているのかがチェックすることが正しい拍子を見つける時のカギになる。

3. 小節線を削除する。

(例)

p

cresc.

p



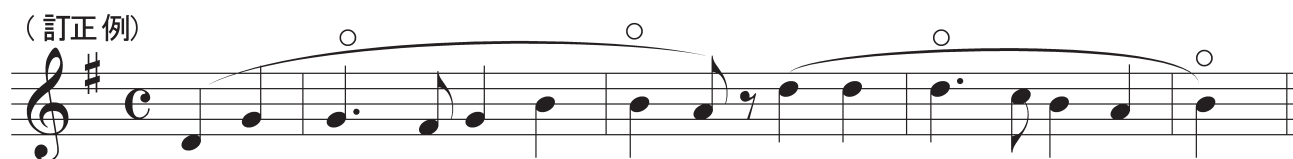
(訂正例)

p

cresc.

p

4. 小節線をずらす。



上例は拍子はそのままで小節線をずらした例である。大切な事は、リズムのどこにイクタスがあるか発見できる能力である。この能力さえ身につけば正しい拍子を発見することは可能になるであろう。

尚、拍子の訂正は曲全体の場合もあるし、曲の1部のみ訂正が必要な場合もあるので、注意深く分析する必要がある。

第3章 | 総合実習

〔総合実習〕

ex40. 次の曲をP6の手順に従って分析し、かつ演奏しなさい。
(和声分析も行いなさい。)

注) 各自まず演奏して、その後付録のCDと聞き比べ研究すること。

(1) ディアベリ：ソナチネ Op.151, No.1



Andantino cantabile

p dolce

sempre legato

cresc.

f

p

(2) モーツァルト：ソナタ K.332, I楽章



注) 課題が長いのでメトリックアクセントとリズムアクセントは記入しなくてよい。

注) セクションが含まれている課題なのでアクセント法はP.49セクションのアクセント法則とP.68セクションがあるリズムの表現参照。

Allegro

6

12

17



exの解答

解答編での注意事項

1. 自分がフレージングした曲と解答を照らし合わせた後、各リズムの運動（動いて止まる感じ）を心の中で感じ取ってほしい。何度もやっているうちにリュシーが発見したリズムというものを感じ取ることが出来るようになるだろう。
2. 各アクセントの答え合わせが終わった後に、各アクセントの度合いを心の中で感じ取って欲しい。何度もやっているうちに各アクセントの強さを調度良い強さにすることができるようになるであろう。（3つのアクセントを同時に付けるのは最初は難しいので、別々にまず付けて最後に3つ同時に付けて感じ取ると良い。）
3. 拍子の訂正をした楽譜と、訂正する前の楽譜を比べて弾いてみて欲しい。正しい拍子で書かれた曲は自然な流れの曲になり、間違っ書かれた拍子の曲は不自然な流れの曲になる。

〔exの解答〕

ex1

(1) シューベルト：ワルツ



Musical score for Schubert's Waltz, measures 1-4. The score is in 3/4 time, key of B-flat major. The piano part features a steady eighth-note accompaniment. The right hand has a melodic line with a *p* dynamic marking. A pink slur covers the first four measures of the right hand.

Continuation of Schubert's Waltz, measures 5-8. The right hand continues the melodic line with a pink slur. The piano accompaniment remains consistent.

(2) クーラウ：ソナチネOp.20, No.1



Musical score for Kuhlau's Sonata, measures 1-4. The tempo is marked *Allegro*. The score is in common time (C). The right hand has a melodic line with a pink slur. The left hand has a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Continuation of Kuhlau's Sonata, measures 5-8. The right hand continues the melodic line with a pink slur. The left hand accompaniment continues with eighth notes.

[ex4]

(1) ブルクミュラー：25の練習曲Op.100,No.9

Allegro vivace (♩ = 132)

First system of the musical score for exercise 1, measures 1-5. The score is in 6/8 time. The bass clef part starts with a piano (*p*) dynamic and features a series of chords. A pink slur covers the first four measures, with a *cresc.* marking above it. A pink circle with a downward-pointing arrow is placed above the first measure. The fifth measure begins with a forte (*f*) dynamic and a pink slur. A pink circle with a downward-pointing arrow is placed above the fifth measure.

Second system of the musical score for exercise 1, measures 6-11. The bass clef part continues with chords. A pink slur covers measures 6-11. A pink circle with a downward-pointing arrow is placed above measure 7. A piano (*p*) dynamic marking is placed above measure 8. A pink circle with a downward-pointing arrow is placed above measure 8.

Third system of the musical score for exercise 1, measures 12-13. The bass clef part continues with chords. A pink slur covers measures 12-13. A pink circle with a downward-pointing arrow is placed above measure 12.

(2) ベートーベン：交響曲第6番,Op.68

Allegretto

First system of the musical score for exercise 2, measures 1-6. The score is in 6/8 time. The bass clef part starts with a piano-piano (*pp*) *sotto voce* dynamic. A pink slur covers measures 1-6. Pink circles with downward-pointing arrows are placed above measures 1, 2, 3, 4, 5, and 6. A *cresc.* marking is placed above measure 5. A piano (*p*) dynamic marking is placed above measure 6.

Second system of the musical score for exercise 2, measures 7-12. The bass clef part continues with chords. A pink slur covers measures 7-12. Pink circles with downward-pointing arrows are placed above measures 7, 8, 9, 10, 11, and 12. A forte (*f*) dynamic marking is placed above measure 8. A piano (*p*) dynamic marking is placed above measure 10. A *dolce* marking is placed above measure 10.



■ 著者プロフィール

いなもり のりとし

稲森 訓敏

1956年静岡に生まれる。国立音楽大学作曲科卒、国立音楽大学大学院作曲科音楽理論専攻修了、作曲理論を島岡譲、小河原美子、作曲をトーマスマイヤー・フィーヴィッヒ、指揮を高田三郎、高階正光の各氏に学ぶ。9年間東京コンセルヴァトアール尚美に勤務。大学院時代にそれまでの音楽理論教育(和声中心の教育)が演奏に直接役立たないことを確信し、他の道を探求し始め、ついにリズム中心の教育(マティス・リュシー/Mathis Lussyの理論)に出会う。その後東京コンセルヴァトアール尚美においてリュシーの理論の正しさを証明するためにピアノ科において「演奏表現法」という名の授業で様々な実験を行う。その結果リュシーの理論が正しいことが証明され、リュシーの死で実現できなかったリュシーの理論のメソッド化への挑戦が始まる。そしてついにテキスト化に成功し教育が可能になり現在に至る。

現在Musical Expression主宰、リュシーメソッド代表。父と叔父の康利氏の影響でジャズにも造詣が深くアレンジ本なども出版している。

[著書]

「演奏表現法」(Musical Expression)

「Jazzyに聴かせるクラシック2,3,4」(中央アート出版社)

「音楽のリズム 要約版」(中央アート出版社)

著者(稲森訓敏)によるリュシーメソッドレッスン

[リュシーメソッド]

- ・演奏表現法コース
- ・音楽リズムの表現法コース(通信制あり)
- ・リュシーメソッドによる実技レッスンコース
- ・音楽理論(楽典)/ソルフェージュ(視唱、聴音)/和声コース(通信制あり)

[対象]音高、音大の学生及びそれに準ずる人、院生、音高音大教員、音大卒のレスナーまたは演奏家、リトミックの学習者または教師(科は問いません。どんな楽器の専攻の方でもけっこうです。)

〒181-0013 東京都三鷹市下連雀3-44-13ライオンズプラザ三鷹1006 (三鷹駅南口下車徒歩3分) リュシーメソッド 稲森訓敏
TEL0422-42-7465/FAX0422-77-9044(FAXは24時間対応) E-Mail BYS13711@nifty.com
URL <http://homepage3.nifty.com/lussy-method/>



音楽のリズム【要約版】

～その起源、機能及びアクセント～

- マティス・リュシー [著] 稲森訓敏 [監]
- A5上製 / 160頁
- 定価(本体2,000円+税)

ダルクローズリトミックの原点となり、リスト、ルビンシュタイン、ハンス・フォン・ビューロー達が用い、ヨーロッパ全土に音楽表現教育革命を引き起こした画期的な演奏のための実用的リズム理論。日本初公開!

新しい楽曲解釈

本書に於けるリズムとは、「動いて止まる一塊の立体的な運動体」である。フレージングに関する新たな道しるべ!

《本書に紹介されている内容》

- ◆拍子とリズムの起源
- ◆リズムに属さない音
- ◆リズムの起源
- ◆連結音 / 感嘆音
- ◆さまざまな種類のリズム
- ◆リズムアクセント
- ◆強拍リズム / 弱拍リズム
- ◆器楽曲におけるリズム /
- ◆無頭リズム / 男性・女性
- ◆リズムアクセントの法則 /
- ◆リズム / 無尾リズム
- ◆音楽と詩の関係

音楽リズムの表現法 リュシーメソッドの実習

CDB181C110630-1 (1.0x)

2011年6月30日 初版第1刷発行

著者：稲森 訓敏
楽譜浄書：ソラシドガクフ
表紙：島津デザイン事務所
印刷：美研プリンティング株式会社
製本：美研プリンティング株式会社



発行者：吉開 狭手臣

発行所：CAD 中央アート出版社

〒101-0031 東京都千代田区東神田1-11-4

TEL 03-3861-2861(代表)

FAX 03-3861-2862

振替口座 00180-5-66324

小社への御意見・御希望は E-mail:info@chuoart.co.jp
ホームページ:http://www.chuoart.co.jp

ISBN978-4-8136-0642-0

本書の無断複製・転載を禁じます。
落丁・乱丁の際はお取替え致します。