

[研究論ノート]

I. ストラヴィンスキー作曲《兵士の物語》の コラルにおける和声構造について

長尾 悠未

1. はじめに

イーゴリ・ストラヴィンスキー Igor Stravinsky (1882-1971) は後世に多大な影響を与えた作曲家の一人であり、様々な作曲様式を用いたことでも有名である。《火の鳥》を始めとした三大バレエ、新古典主義的作品、民族主義的作品といった様々な作品を作り、後期にあたる1950年以降はセリーを用いた組織的な作曲法による作品を残した。しかし、「ストラヴィンスキーの音列作品が、ぜったいにベルクやシェーンベルクみたいに聴こえないことは事実である。しかし、ヴェーベルンの音楽とも違っていることは自明の理である」(ミッチェル 1976: 158) とミッチェルも述べているように、どの時代の作品にもストラヴィンスキーらしさ、というものが強く表れているように思われる。ストラヴィンスキーが意識的に又は無意識に選択していた和声とはどういうものなのか、作曲法が変わっても変化しないものとは具体的にどのようなことなのか、ということを探るため、彼の作品における和声構造を中心に考察していきたいと思う。今回は初期の作品にあたる《兵士の物語》の中の<Petit Choral>と<Grand Choral>を研究対象として取り上げ、和声構造について考察した。

2. 分析方法

Arnold Whittall の “Tonality and Emancipated Dissonance: Schoenberg and Stravinsky” という論文の分析法に倣い、最低音からどのような音程で音が重ねられているか、ということに焦点を当てて分析を行った。

まず和声構造に含まれると思われる音を縦に取り出し、取り出した和音に番号(Chord-number)をつけ、音高の上昇順を低い音から高い音へ向かって整理した(Pitches in ascending order)。次に音の重なり方を音程の度数で表し、その度数が狭い順に Chord type の番号をつけた。度数の表記は、長音程の場合は M を、短音程の場合は m を、増音程の場合は a を、減音程の場合は d を、完全音程の場合は度数の数字のみ、とした。また、Chord type は重なる順番や構成している音が異なっても、音程の重なり方が同じであれば、同じ Chord type とみなした。最後に、伝統的な三和音を含む場合、その和音の種類を Chord type 番号の横に英字で表記している。長三和音は M、短三和音は m、増三和音は a、減三和音は d とした。また、縦に取り出した和音を実際の楽譜と照らし合わせ、実際の曲の中でどのような流れをつくっているか、ということについても考察を行った。

3. <Petit Choral>の和声構造

表1は、取り出した和音（譜例1参照）を Chord-number 順に並べたものであり、曲の中で実際に現れる順に和音が並んでいる。Intervallic structureを見ると必ず2度又は3度を含んでいて、どの和音も近い音を持っていることが分かる。また、Chord typeは全部で15個あり、その半分以上にあたる10個が伝統的な三和音を含んでいる。増三和音は無く、減三和音も2個と少ない。M2、M3、8の音程が多く、全体的に協和音程が多いということも分かった。強烈な不協和（m2やM7）は少ない（m2とM7のみ斜体で表記）。

取り出した和音を実際の楽譜と照らし合わせてみると、Chord-number 11と20は長い音価が与えられ、終止のように扱われているが、どちらも伝統的な音程に不協和音程が加えられている。11はA-majorの三和音にAと長2度を作るBが、20はBとD#の長3度にD#と半音でぶつかるDがそれぞれ加えられている。19、20を見てみると最低音がF#からBへと進行しており、プラガル終止になっている。10、11については、和声構造上、終止の形ではないが、10と11の両方にクラリネットはAが配置されており予備されている。また、トランペットは10でBが、11でC#が配置されているため、曲のテクスチュア上は解決が予備されていると言える。11と20どちらも、完全な終止形ではないが、終止は予備されている。

また、この曲はChord-number 1～10は最高音にDが、11～17は最高音にAが使用されている。最高音はいずれもヴァイオリンが担当し、全てトレモロで奏されていることから音量や音色の面で、和声としての役割は少ないように思われる。また、DとAを保続音と考えると、それ以外の音の重なり方や動きが重要になってくる。そこで、Chord-number 1～10においてはDを、Chord-number 11～17においてはAを除いて分析をした。Chord-number 1～4はDとF#のみで構成されているため、Chord-number 5から見ていくと、5と7は長三和音（それぞれA-C#-E、E-G#-B）で、8はF#-C#の完全5度を形成しており、前半はChord-number 1～4のD-F#の長三度に続きほぼ安定した音程で構成されている。また、6と10はG-A-Bの全音階和音である。後半のChord-number 11～18を見ると、13のG-Dの完全5度、14のD-F#の長3度以外は不安定な音程構造である。

4. <Grand Choral>の和声構造

表2は、取り出した和音（譜例2参照）を Chord-number 順に並べたものである。Intervallic structureを見ると Chord type 61～67以外の96個の和音が2度又は3度を含んでいることから、およそ9割の和音がバスと近い音が重ねられていることが分かる。また、Chord typeは全部で67個あるが、その約半分の31個が伝統的な三和音を含ん

でいる。増三和音は無く、減三和音も5個のみであり、長三和音・短三和音が多い。更にM2、M3、5、8の音程がとても多く、M2以外の3つは協和音程であり、M2も強烈な不協和ではない。これらのことから、2度という近い音程が多いものの、三和音を構成する長3度と完全5度が多く、とても安定した響きになることが分かる。

取り出した和音を実際の楽譜と照らし合わせてみると、Chord-number 9・15・30・46・58・73・91・101の8つは長い音価があたえられており、いずれも協和音であることが分かる。9と91はD-F#、15はE-G#、30はC-E、46はD-F#-A、58はE-G#-B、73はA-C#、101はG-B-Dとなっている。長い音価のものに協和音が使用されているという点では＜Petit Choral＞と大きく異なっている。

続いて、曲全体の横の流れに注目してみる。Chord-number 1～15、76～102は保続和音と考えられる音が見られる。1～8はG、9～15はDとなっており、それぞれGとDを除いて音の重なり方を見てみると、8と14がC-Eの長三度、10がC-E-Gの長三和音で協和音のみで構成されているが、その他の多くは協和音に2度（又は7度）が加えられた和音構造になっている。Chord-number 76～102はAが保続音となっており、最後の和音103でG-majorの三和音になるのだが、いきなりG-majorになるわけではなく、99からGも保続音のように続いている。よって、76～98はAを、99～102はGとAを除いて和音を見た。79・80・81・82・84・90・96・97の8つは3度又は5度の協和音程、85・95・99・101の4つは2度音程、77・78・86・88・91・98・100の7つは協和音程に2度が加えられた和音、87・92はそれぞれB-C#-D、B-C-Dと密集した音程構造になっている。よって76～102も不安定な和音が多いと言える。

次に保続音のないChord-number 19～74を部分的に考察したいと思う。33～47を見るとトランペットがGを中心に動き、48で属音のDの三和音となり、解決に近い流れになっている。後半におけるトランペットの動きに注目すると、68～71ではBを、72～74ではAを与えられており、75のA-majorへの解決を予備していると言えるだろう。

5. ＜Petit Choral＞と＜Grand Choral＞に共通して見られる和音構造

2つのChoralにおいて共通するChord typeは[m2,m3,4,m6]、[M2,M3,5]、[M2,M3,5,8]、[M2,M3,M7,8]、[M2,M3,8]、[M2,4,m7]、[M2,M7]、[m3,M3,8]、[m3,4,5,M6]、[M3,5,M7]、[M3,8]の11個であった。＜Petit Choral＞は14種類のChord typeで構成されているので、大半が＜Grand Choral＞と同じChord typeで構成されていることがわかる。

6. まとめと今後の課題

2つのコーラルを分析して、それぞれの特徴と共通する点が見えてきた。＜Petit Choral＞は、バスに協和音程を重ねることが多く、最初から最後までヴァイオリンに保

続音のような音が与えられていた。また、終止の役割をしている音は、協和音程に2度を足して不協和音を作っている。＜Grand Choral＞は、バスにM2、M3、5、8を重ねることが多く、安定的である。保続音が無い箇所もあったが、それに代わりトランペットが解決への流れを作り、曲の流れを自然なものとしていた。また、曲全体において不協和音が多い一方、解決の和音は必ず協和音であった。

2つのコラールに見られる共通点もいくつか見えてきた。1 つめは、終止についてである。終止に使用される和音には不協和音・協和音の違いはあるが、終止に長い音価を与えるだけでなく、どちらも終止感のある和声進行が配置されている。和声進行上、終止と言えない場合も、楽器法やテクスチュアによって終止感が強められている。2 つめは、どちらもバスに近い音を重ねることが極めて多いということである。＜Petit Choral＞では全ての和音が、＜Grand Choral＞では9割以上が2度又は3度を重ねている。3 つめは、音程の重ね方の変化である。どちらの曲でも、音程の重ね方がゆるやかに変化する箇所と大きく変化する箇所がしっかりと分かれている場合が多いと言えるだろう。4 つめは、不協和音の作り方である。どちらの曲においても、伝統的な三和音や協和音程に2度を足すことで不協和音としている場合がとて多く感じられた。この不協和音を多く使用することで、調性的な響きを保ちつつ不協和音を鳴らすことができるように思われる。

今回の分析を通して、ストラヴィンスキーの和音形成、和音配置の方法においていくつかの特徴を確認できた。今後、作曲技法が異なる作品においても変化しない和声構造を考察するために、他の年代に作られた作品も同じような観点から分析を行っていききたい。

主要参考文献

MITCHELL, Donald ミッチェル, ドナルド

1976 『現代音楽の言葉』 工藤, 政司(訳) 東京: 音楽之友社.

大西 秀明

2001 「ストラヴィンスキーの《クラリネットのための3つの小品》第2曲の分析研究—隠された組織化の原理—

慶應義塾大学三田藝術学会『芸術学』 4: 145-155.

RICHMOND, Brown

1981 “Tonal Implications of the Diatonic Set”, *In Theory Only* 5(6/7),
Michigan: Michigan Music Theory Society:3-21.

STRAUS, Joseph Nathan

- 2001 *Stravinsky's Late Music*, New York: Cambridge University Press
STRAVINSKY, Igor ストラヴィンスキー, イゴール ;
CRAFT, Robert クラフト, ロバート
1959 *Conversations with Igor Stravinsky*
1960 日本語訳『118の質問に答える』 吉田, 秀和(訳) 東京:音楽之友社.
WHITTALL, Arnold
1993 “Tonality and the Emancipated Dissonance: Schoenberg and Stravinsky” ,
DUNSBY, Jonathan(ed.), *Early Twentieth-Century Music*
(*Models of Musical Analysis*), Cambridge(USA): Basil Blackwell Ltd: 1-19.

[楽譜]

- STRAVINSKY, Igor
1987 *Histoire du soldat*, CAREWE, John(ed.), London: Chester Music

ながお ゆみ

お茶の水女子大学大学院博士前期課程修了。現在、博士後期課程在学中（比較社会文化学専攻）。

[表 1] <Petit Choral>のコードタイプとその音高構造 (Cord-number 順)

Chord-number	Chord type	Intervallic structure	Pitches in ascending order
1,2	15	M3,8	D,D,D,F#,D,F#,D
3	15	M3,8	D,F#,D,F#,D
4	15	M3,8	D,F#,D,D,D
5	8M	M2,4,M6,m7	E,F#,D,A,C#,D,D
6	1M,m	m2,m3,4,m6	F#,G,D,A,B,D,D
7	14M,d	M3,5,m7	E,G#,D,B,D,D
8	6	M2,M3,M7,8	D,D,E,F#,C#,D,D
9	9	M2,M7	C,D,B,D,D
10	3M	M2,M3,5	G,D,A,B,A
11	5M	M2,M3,5,8	A,E,A,C#,A,B,A
12	7	M2,M3,8	A,A,C#,A,B,A
13	3M	M2,M3,5	G,A,D,B,A
14	12M,m	m3,4,m6	F#,A,D,B,A
15	11M,d	m3,4,5,M6	E,A,B,G,C#,A
16	13M,m	M3,5,M6,M7,8	D,A,C#,F#,D,A
17	6	M2,M3,M7,8	G,G,A,F#,A,B,A
18	4M,m	M2,M3,5,M7	G,A,D,F#,D,B
19	2m	m2,4,m7	F#,E,G,B,B
20	10	m3,M3,8	B,D#,B,D,B

(長尾 作成)

<譜例 1> <Petit Choral>から取り出した和音

(長尾 作成)

[表 2] <Grand Choral> のコードタイプとその音高構造 (Cord-number 順)

Chord-number	Chord type	Intervallic structure	Pitches in ascending order	Chord-number	Chord type	Intervallic structure	Pitches in ascending order
1	60	M3,8	GB,GB,G	52	27	M2,5	EB,F#B
2	60	M3,8	GB,G,G	53	52	M3,a4,M7	GB,F#C#
3	24	M2,4,M6,m7	A,F#B,D,G	54	36	m3(a2),M3,m7	B,A,D#D
4	3M,m	m2,m3,4,m6	B,E,G,C,D,G	55	56M,m	M3,5,M7	A,G#C#E
5	54M,d	M3,5,m7	A,C#,G,E,G	56	27	M2,5	A,B,E,E
6	20	M2,M3,M7,8	GB,G,A,F#,G	57	49M,m	M3,4,M6	G,C,E,B
7	19	M2,M3,M7	F,A,E,G,G	58	39	m3,4,m7	GB,b,F,C
8	53M	M3,5	C,G,E,G,E,G	59	25M	M2,4,m7	E,A,F#D
9	60	M3,8	D,F#,F#,D,D	60	58M	M3,5,8	E,G#E,B
10	15M	M2,M3,5	C,G,D,D,E,D	61	21	M2,M3,8	D,F#,E,D
11	37M,m,d	m3,4,5,M6	A,C,E,D,F#,D	62	58M	M3,5,8	D,A,F#D
12	57M,m	M3,5,M7,8	GB,F#,D,G,D	63	36	m3(a2),M3,m7	E,G#,G,D
13	63	a4,5,M7	G,C#,F#,D,F#,D	64	11M	M2,m3,m6	F#,A,G#D
14	19	M2,M3,M7	C,D,B,E,D	65	42M,d	m3,m6,M6	C#,A#,A,E
15	16	M2,M3,5,M7	C,G,B,D,E,D	66	36	m3(a2),M3,m7	A,C#,B#,G
16	25M	M2,4,m7	B,C#,A,E,E	67	15M	M2,M3,5	B,D#,C#,F#
17	60	M3,8	E,E,G#,E,E	68	6M	m2,m3,m7	G#,A,F#B
18	43M	m3,m6,8	E,G,E,C	69	11M	M2,m3,m6	G#,A,E,B
19	9	m2,m6	B,G,C,G	70	19	M2,M3,M7	G,A,F#B
20	33	M2,M7	B,b,A,C,A	71	34	a2,M3,a5	G,A#,D#,B
21	44d	m3,M6,m7	G,F,E,B,b	72	45	m3,m7	F#,A,E,A
22	47	m3,8	A,A,C,C	73	48M,m	M3,4,m6	F#,B,D,A
23	56M,m	M3,5,M7	C,B,E,G	74	50	M3,4,m7	E,G#,D,A
24	32	M2,m7	B,C,A	75	60	M3,8	A,A,C#,A
25	41M,m	m3,5,m7	G,F,D,B,b	76	67	m6,8	A,F,A,A
26	4m	m2,m3,5	A,B,b,E,C	77	14	M2,M3,a4	F,G,A,B,A
27	26m	M2,a4,M7	B,b,A,E,C	78	14	M2,M3,a4	F,G,A,B,A
28	5M	m2,m3,m6,8	B,B,C,G,D	79	22	M2,4	G,A,C,A
29	51M	M3,a4,5,8	B,b,B,b,D,E,F	80	12	M2,M3	G,A,B,A
30	2M,m,d	m2,m3,d4,m7	E,G,B,b,F,D	81	18m	M2,M3,M6	G,A,B,E
31	28	M2,5,M6	E,b,F,B,b,C	82	43M	m3,m6,8	A,F,A,C,A
32	60	M3,8	C,E,C,E,C	83	47	m3,8	A,C,A,C,A
33	27	M2,5	C,D,D,G	84	31	M2,5,8	A,E,A,B,E
34	21	M2,M3,8	C,E,D,C	85	7	m2,4	E,F,A,A
35	62	4,5,8	C,F,C,G	86	61	4,5,m7	D,G,A,C,A
36	66	m6,m7,8	D,B,b,C,D	87	10	m2,m6,m7	C#,A,D,B
37	17M	M2,M3,5,8	C,E,C,D,G	88	29	M2,5,M6,m7	D,A,B,E,C
38	23	M2,4,5	C,F,D,G	89	33	M2,M7	B,b,A,C,A
39	27	M2,5	C,G,D,G	90	15M	M2,M3,5	G,A,B,D,A
40	19	M2,M3,M7	B,b,A,D,C	91	39	m3,4,m7	E,A,D,G
41	65	5,M7	C,G,B,G	92	30M	M2,5,M6,M7	C,A,B,D,G
42	9	m2,m6	B,G,C,G	93	60	M3,8	D,F#,D,F#
43	46	m3,m7,8	A,G,C,A	94	47	m3,8	A,C,A,A
44	13	M2,M3,4	G,A,B,C	95	40	m3,4,8	A,D,C,A
45	59m	M3,a5,M7	F,E,C#,A	96	27	M2,5	G,A,D,A
46	26m	M2,a4,M7	F,B,E,G	97	21	M2,M3,8	G,G,B,A
47	45	m3,m7	E,G,D,G	98	1M,m	a1,M3,M6	F,F#,D,A
48	58M	M3,5,8	D,D,F#,D,F#,A	99	38M,m	m3,4,5,m7	D,F,C,G,A
49	43M	m3,m6,8	F#,A,F#,D	100	55M,m	M3,5,M6,M7	C,E,B,G,A
50	8M,m	m2,4,m6	F#,B,G,D	101	28	M2,5,M6	C,D,A,G,A
51	35M	a2,a4,M7	G,A#,F#,C#	102	64	5,M6,8	C,C,A,G,A
				103	58M	M3,5,8	G,B,D,G,B,G

(長尾 作成)

<譜例 2> <Grand Choral> から取り出した和音

The musical score is presented in ten systems, each with two staves (treble and bass clef). The measures are numbered sequentially from 1 to 103. The notation includes various chords and some moving lines, primarily using whole and half notes. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is common time (C).

System 1: Measures 1-15
 System 2: Measures 16-30
 System 3: Measures 31-45
 System 4: Measures 46-60
 System 5: Measures 61-75
 System 6: Measures 76-90
 System 7: Measures 91-103

(長尾 作成)