

[研究ノート]

19世紀初期フランスの音楽理論における cadences ——パリ音楽院¹の教師達の著書に焦点を当てて——

大迫 知佳子

1. はじめに

フランスにおいて、18・19世紀は、諸々の音楽理論書が出版され活発な議論が行われていた時期である。そして、当時のフランスでこれらの音楽理論が教育され、議論され、展開し、変容していく場として中心的な役割を果たした教育機関のひとつにパリ音楽院の存在を挙げることができる²。

本稿では、設立後間もない19世紀初期のパリ音楽院で教授職にあったカテル (Charles-Simon Catel 1773-1830)、レイハ (Antoine Reicha 1770-1836)、フェティス (François-Joseph Fétis 1784-1871) の出版した理論書における、カダンス cadence という用語に着目し、各理論で扱われているこの用語の意味を整理することで、この時期の音楽理論の変容過程の一側面を明らかにすることを目的とする³。

2 カダンス

2-1. カテルのカダンス

カテルは、1795年にパリ音楽院の和声学及び対位法の教授に就任している。その後、1801年5月5日に、著書 *Traité d'harmonie* 『和声論』が公認図書となった (Nichols 1978: 19)。

2-1-1. カダンスの種類

カテルは、Article VIII. カダンスの章 (Catel s. d.: 28-34) で、カダンスを①「安定 un repos での楽節 une phrase musicale の終わり」、②「不協和音の協和音への解決」 (Catel s. d.: 28) と定義した。これ以降の整理に用いる、カテルの協・不協和音の分類、及び和音名とその構成音程の関係を表1に示す。

カテルのカダンスは、①主音上のカダンス、②属音上のカダンスという主要な2類型に分類される。主音上のカダンスは、最終、あるいは完全カダンス (cadence parfaite) と呼ばれ、「音楽的な意味合い le sens musical」を締めくくる働きがある。これに対して、属音上のカダンスは、「音楽的な意味合い」を一時的に中断するのみである。

主音上でのカダンス、つまり、完全カダンスとして、カテルは属音上の [完全] 和音・属7の和音・減7の和音・導音7の和音、及び、属7・減7の和音の転回形のそれぞれから主音上 [の完全和音] への解決を挙げている。これに加え、カテルは主音上でのカダンスであるが、完全カダンスではないカダンスとして、下屬音上の完全和音と6の和音から主音上 [の完全和音] へのブラガルクダンス (Plagale) も挙げている。このカダンスは、完全カダンスのように「音楽的な意味合い」を終結しないが、宗教音楽において時々、終わりとして用いられるとカテルは説明している (Catel s. d.: 29)。

属音上のカダンスは、あるひとつの和音から属音上 [の完全和音] への終止である。このカダンスにカテルは特定の名をつけておらず、「音楽的な意味合い」を一時的に中断するという働きのみを規定している。短調において、カダンスをなす属音上の和音は、完全長和音に限られる。

これらの2類型に加えて、カテルは、2類型のどちらかで終止する前の一次的なカダンスとして、全ての音階音上でのカダンスが可能であるとした。

表1. カテルの『和声論』における自然和声を形成する和音 (Catel s. d.: 5-12 を参照し大迫作成)

協・不協	和音の種類	構成音程	協・不協	和音の種類	構成音程
協和音	完全長和音	長3度+完全5度	不協和音	属7の和音	長3度+完全5度+短7度
	6の和音	短3度+短6度		6・減5の和音	短3度+減5度+短6度
	46の和音	完全4度+長6度		導音6の和音	短3度+完全4度+長6度
完全短和音	完全短和音	短3度+完全5度	三全音の和音	長2度+増4度+長6度	
	第1転回	長3度+長6度	導音7の和音【長調】	短3度+減5度+短7度	
	第2転回	完全4度+短6度	5・導音6の和音	短3度+完全5度+長6度	
減5の和音	減5の和音	短3度+減5度	長3と三全音の和音	長3度+増4度+長6度	
	第1派生	短3度+長6度	2の和音	長2度+完全4度+短6度	
	第2派生	増4度+長6度	減7の和音**	短3度+減5度+減7度	
			減5導音6の和音	短3度+減5度+長6度	
			短3と三全音の和音	短3度+増4度+長6度	
			増2の和音	増2度+増4度+長6度	

* 本稿で扱う、予備なしで用いる自然和声を形成する和音のみを整理した。この種の不協和音にはこの他に、短・長属9の和音とその転回形が含まれる。構成音程は、現代和声学における短・長属9の和音と同様である。

** 短調の導音7の和音となる。

2-1-2 カダンスの中断

カテルは、カダンスの項において、属7の和音から主音上へのカダンス、即ち完全カダンスを避ける方法として、次の5つを提案した (Catel s. d.: 29-34)。つまり、属7の和音→主音上の完全和音という進行において、①解決の和音である完全和音に短7度を付加する、②最初の属7の和音の根音の3度上、あるいは下の音を根音とした属7の和音を、主音上の完全和音の代わりに置く、③最初の属7の和音の根音の2度上の音を根音とした属7の和音を、主音上の完全和音の代わりに置く、④最初の属7の和音の根音の4度下の音を根音とした属7の和音を、主音上の完全和音の代わりに置く、そして⑤主音以外の根音を持つ協和音へ進行するという5つである。①④までの完全カダンスの回避は、短調で、属7の和音を減7和音へ置き換えることによっても成し遂げられる。

⑤のタイプの完全カダンスの回避は、さらに4つの方法に分類される。つまり、⑤-1. 第6度音上の完全和音でのカダンス、⑤-2. 第6度音上の6の和音でのカダンス、⑤-3. 平行短調の導音上の6

の和音でのカダンス、⑤-4. 属音を主音とした音階における導音になるように、第4度音を変位した音上に出来る6の和音でのカダンス、の4つである。このうち、⑤-1. のタイプのカダンスを、「偽カダンス *cadence rompue*」と呼ぶ。

2-2 レイハのカダンス

2-2-1. 和声におけるカダンス

1818年に、レイハはパリ音楽院の対位法及びフーガの教授に任命された。1816-18年頃に、*Cours de composition musicale, ou Traité complet et raisonné d'harmonie pratique* 『作曲法概論あるいは実用和声論』が出版され、これがカテルの『和声論』の代わりとして、認定図書に採用された(ストーン 1994: 126)。この理論書(教科書)の中で、カダンスに関する観察がなされているのは、第1部「半カダンスと完全カダンスに関する観察」(Reicha s. d.: 13-15)及び、第2部「諸々のカダンスに関するその他の観察」(Reicha s. d.: 150-153)においてである。

レイハは、第1部において、①主音上の和音⁴での安定 (*un repos*) を、完全カダンス (*cadence parfaite*)、②属音上の和音での安定を半カダンス (*demi-cadence*)、そして③偽カダンス (*cadence rompue*) の3種類のカダンスを見ている。①のカダンスにおける主音上の和音は、長・短和音両方の可能性があり、転回ができない。②のカダンスにおける属音上の和音はいつも長和音であり、転回しないという条件がある。③の偽カダンスは、カテルの理論と同様に、完全カダンスを回避する方法であり、レイハはその例として、具体的に、次の2つの方法を挙げている。即ち、③-1. カダンスを形成する最後の2和音のうちの一つとあるいは2つとも転回、③-2. 主音上の和音以外の和音への終止である。

第2部においては、ひとつの種類のカダンスから別の種類のカダンスへの転換の方法等が説明されている。この方法の中に、転回のない下属音上の完全和音を、主音上の和音の前に置くという説明による、ブラガルカダンスが含まれる。

2-2-2 旋律におけるカダンス

さらに、レイハは、*Traité de mélodie* 『旋律論』(1814年)において、旋律の「カダンス」の理論に言及している。彼は、この旋律のカダンスを言語における句読点にたとえ(Reicha 2000: 14)、旋律の構成単位に従って、用いられるカダンスの種類を説明している。彼の用語一覧表(Reicha 2000: 33-35)、及び「楽句、楽節、旋律のカダンス、リズム、そして楽段の構造」(Reicha 2000: 13-22)にまとめられたこれらのカダンスの種類について、以下に整理する。

旋律のカダンスには、完全カダンス、半カダンスという主要な2種のカダンスがある。完全カダンスは、ひとつの楽段⁵を他の楽段と分けるものであり、主音によってなされる。半カダンスは、楽段に属する諸楽節(あるいはリズム)を分けるものであり、音階の4つの音によってなされる。そして、旋律においては、これら2種の他に、1/4、3/4カダンス、偽カダンスというカダンスも存在する。1/4

カダンスは半カダンスより弱いカダンスであり、ひとつの楽句と他の楽句を分けるものである。3/4カダンスは半カダンスより強く、完全カダンスより弱いカダンスであり、完全カダンスのように、楽段を終える役割を担うことができる。偽カダンスは、主音の代わりに主音以外の音でカダンスがなされる場合、または主音から不意に別の音に跳躍する場合を指す。さらに、レイハは、「カダンスにおいて、和声より旋律のほうが豊かである」と述べ (Reicha 2000: 14)、旋律のカダンスと和声のカダンスの相違にも言及した。

2-3. フェティスのカダンス

2-3-1. *La musique mise à la portée de tout le monde: exposé succinct de tout ce qui est nécessaire pour juger de cet art, et pour en parler sans l'avoir étudié* 『すべての人のための音楽 この芸術について判断するために、また、音楽を学んだことのない人がこの芸術について述べるための簡潔な解説』(以下、『すべての人のための音楽』)におけるカダンス

フェティスは1821年に、パリ音楽院の対位法とフーガの教授に任命され、レイハと同じ時期に教鞭をとっている。フェティスの『すべての人のための音楽』(1830年)は、音楽の専門家ではない人に、音楽に関する基礎的な事柄を教授するための書であることが、タイトルからも窺える。そのため、パリ音楽院の教科書であったカテル、レイハの著書とは、性格の異なった教育理論書であると言える。

彼は、この書の第2版(1834年)の巻末の用語辞典において、カダンスの定義を3つ示している。ひとつ目は、「音楽における楽節 (phrase) の終わり、もしくは一時的な安定」あるいは「和声における、臨時的、あるいは最後の結びを表す諸和音の連続」である。2つ目は、舞踏音楽における「拍子のとても規則正しい印象」であり、3つ目は「フェルマータ」と同義という定義である (Fétis 1834: 305-6) ⁶。

2-3-2. *Traité complet de la théorie et de la pratique de l'harmonie* 『和声の理論と実践の総論』におけるカダンス

一方、1844年の『和声の理論と実践の総論』において、フェティスは、2音間の音程によるカダンス (Fétis 1844: 18) と、3和音によるカダンス (Fétis 1844: 38-39) に言及している。音程によるカダンスとしてフェティスは、①主音とその上の3度音程でなされる完全カダンス (cadence parfaite) と、②第6度音とその上の5度音程でなされる偽カダンス (cadence rompue) を挙げている。3和音によるカダンスには、属7の和音 (長3度+完全5度+短7度) から、①主音上の完全和音 (長3度+完全5度) への完全カダンス、②第6度音上の完全和音への偽カダンス、そして、③主音上の完全和音の転回形への、カダンスの一時的な中断 (suspension de cadence) の3種がある。その上、同書第3巻において、フェティスは次のような文脈でカダンスという用語を論じた。

... この [導] 音が、自然不協和音における第4度音と属音との和声的關係によってしかその性質を獲得しない以上、本来のカダンス、つまり、楽節のリズムの終結は存在しなかったか、また

は少なくともこの古い音楽においては決して義務ではなかった... (Fétis 1844: 152)

フェティスは『すべての人のための音楽』の中で、「楽節 phrase」を旋律の一部分と定義している (Fétis 1834: 369)。しかし、フェティスは『和声の理論と実践の総論』において、旋律と和声は同じ規則に基づくものであるとし、旋律を和声構造の一部と考えるやり方で作品分析を行っている。従って、属7の和音と、その和音に含まれる導音→完全和音と主音というカダンスを、フェティスはリズムの終結である、と捉えていると考えることができる。

3. まとめ

以上に整理した結果、19世紀前期の間に出版された3人の理論家の諸著書において、以下の3点が判明した。即ち、①和声に関するカダンスの、定義、分類、同じ名前を持つカダンスの進行と終止音に関する多義性、②レイハの理論に、旋律のカダンスと和声のカダンスとの関連及び、旋律のカダンスとリズムとの関連に関する説明が見られること、③フェティスの理論に、旋律、和声、リズムにおけるカダンスとの関連性に関する説明が見られること、の3つである。つまり、レイハとフェティスのカダンスを巡る記述には、旋律・和声・リズムを関連付けて論じる姿勢を見ることが出来る。ただし、これまで見てきたように2人の理論家におけるカダンスとそれらの諸要素が関連するレベルは異なっている。この結果を踏まえ、カテル、レイハ、フェティスのカダンスを巡るこれらの諸著書に見られる議論が、19世紀初期の音楽理論の変容として、理論史の中にどのように位置づけられるかを考察するために、さらなる分析を進めることを、今後の課題とする。

註

1. 現パリ国立高等音楽院は、メトリーズの廃止後、1792年に設立された国民軍音楽学校が母体となっている。1793年にこの学校が国立音楽院に変わり、1795年にパリ音楽院となった。その後、王政復古による抑圧、院長の罷免を経て、1816年に王立歌唱・朗唱学校と名称を変えた (今谷, 井上 2010: 248-250)。本項では、1795年のパリ音楽院以降を、すべてパリ音楽院と表記する。
2. パリ音楽院の伝統における和声理論の比較に関する論文には、Peters 1993 がある。カテルの一時的なカダンス (Peters 1993: 36-37)、フェティスの偽カダンス (Peters 1993: 69) の進行、機能 (性質) に関する説明は、この論文の中でなされている。
3. これ以降に使用するド、レ、ミ等の階名は、すべて移動階名とする。また、音階音名、和音名は参照する理論書に記載されているものをそのまま用いることとする。
4. レイハは、ある調 (ton) の第1音を主音 (tonique)、第5音を属音 (dominante) としており、主音上の和音をドミソ、属音上の和音をソシレ、としている (Reicha s. d.: 13)。
5. レイハの旋律は、楽句、楽節、楽段から成る。楽段は幾つかの楽節と楽句から成り、楽節はひとつあるいは幾つかの楽句から成る。楽節は、リズムを作る。レイハの『旋律論』における訳語、用語についての考

え方は、上田 2011: 54-58 を参照した。

6. この著書の中で、フェティスは、旋律の諸要素が、諸音の継起とリズムであると述べている (Fétis 1834: 352)。この点で、旋律の構造を階層的に考えたレイハの理論とは異なっている。

主要参考文献

Catel, Charles-Simon.

s. d. *Traité d'harmonie*, Leipzig: Kühnel.

Fétis, François-Joseph.

1834 *La musique mise à la portée de tout le monde* (2^e ed.), Paris: E. Duverger.

1844 *Traité complet de la théorie et de la pratique de l'harmonie* (2^e ed.), Paris: Maurice Schlesinger.

今谷, 和徳; 井上, さつき

2010 『フランス音楽史』東京: 春秋社

Nichols, Robert Shelton.

1978 *François-Joseph Fétis and the theory of tonalité* Ann Arbor, Michigan: UMI.

Peters, Penelope Miller.

1993 *French harmonic theory in the Conservatoire tradition: Fétis, Reber, Durand, and Gevaert*,

Ann Arbor, Michigan: UMI.

Reicha, Antoine.

s. d. *Cours de composition musicale, ou Traité complet et raisonné d'harmonie pratique*, Paris: Gambaro.

2000 *Treatise on melody*, Landy, Peter M (Trans.), Hillsdale, N. Y.: Pendragon Press.

Stone, Peter Eliot ストーン, ペーター・エリオット

1980 "Reicha, Antoine (・Joseph)," Sadie, Stanley (ed.), *The New Grove dictionary of music and musicians*. London: Macmillan: 15.

1995 日本語訳 「レイハ, アントワーン (・ジョゼフ)」茂木一衛 (訳), 柴田南雄 遠山一行 (総監) 『ニューグローヴ世界音楽大事典』 東京: 講談社: 20: 125-128.

上田, 泰史

2011 「19世紀後半のパリ音楽院におけるピアノ教育——『様式』と『メカニスム』の問題をめぐって——」『地中海学研究』34: 47-66.

おおさこ ちかこ

お茶の水女子大学大学院人間文化研究科博士後期課程修了。現在、お茶の水女子大学大学院人間文化創成科学研究科研究院研究員。