

カデンツ構造の考察と分析

三 上 次 郎

Research and Analysis of Cadence structure

Jiro Mikami

はじめに

17世紀を通して確立された和声様式は必ずしもそれ以前の対位法的様式との決別を意味していたわけではなかった。17世紀は前時代への反発の時代であると同時にその一部を必然的に同化した時代でもあったのである。和声の概念においてはカデンツ構造と言う考え方は必要不可欠なものであるが、これは和声様式独自の物とは限らない。なぜならカデンツ構造は音楽の段落に大きく関わっている為、段落をもつ音楽であればどの時代の音楽においてもカデンツ構造に近い型の物が存在するからである。

単音の音楽が存在し得ないとされる以上¹、どのような場合にも分節化が行われ、段落はこの分節化と密接な関係をもっていると考えられる。したがって「この和声的 *Kadenz* 構造は諸声部の水平的エネルギーによって作られるポリフォニー音楽の時代に既に自然に作り上げられていたのであるが、これが18世紀前半科学的に実証された」²と大久保靖子氏が言うように、カデンツ構造的な概念はすでに和声様式以前に存在していたと考えられる。この前提に立って歴史的な観点から考察をするとカデンツ構造は古典派中期の明確な協和音による構造を中央に挟んで、カオスからカオスへと移行したのではないかと思われる。前半のカオスがポリフォニーに内在していたとされるカデンツであり、後半がトリスタン以降に見られる調性の崩壊である。

和声学書に記述されているカデンツの型は、この中央に位置する協和音の明確な理論に基づいたものであり、調性の確立とも密接な関係をもっている。おそらくこのカデンツ構造の考察なしに調性を論ずる事は不可能であろう。古典派の調性音楽の骨格となるカデンツ構造は正に対位法様式から和声様式への移行の結果として生み出されたものであり、その端緒となったのが、ラモアの理論書だとされている³。この理論書が後世に多大な影響をおよぼした趣旨の事は、音楽史を学んだものであれば何がしか耳にする事である。しかしながら、具体的にそれがどのようなものであるかについては、全くといって良いほど明らかにされていない。作曲家がどのように和声書法の技を習得したのかについては、不思議なほどその事実がわからないのである。ストラヴィンスキーは自ら和声学の課題をした

1 近藤 譲 「線の音楽」 朝日出版社 1979年 P29

2 大久保 靖子「ワグナーのトリスタン和音と調的和声的カデンツパターンの変貌」p29

3 ラモアの理論書の要約の一例はオリヴィエ・アランの「和声の歴史」に見ることができる。富永正之、二宮正之共訳、白水社1969年 P.79

事、そして書き残したものが焼失した事を自著の中で述べているが⁴、このような例は極めて稀な事例である。和声学書と作曲家のつながりは今後究明してほしい課題である。それは和声学という分野が時代様式とのかかわりに重きをおいていないからであるが、カデンツ構造に着目して、その移り変わりを考察する事はある意味様式へのアプローチとなるのではないと思われる。

本論において、カデンツ構造そのものの考察と、そこから類推される型、更に実作品との照合を試みる事によってこの側面からの構造の在り様を探ってみたい。

1. カデンツについて

日本においてもっとも多く使用されたと思われる和声教書「和声 理論と実習 I」⁵における終止形の項目には「全終止」「半終止」「偽終止」「変格終止」の4つの終止について説明がされている。昭和39年に発行されたこの著作の「第4章 和音設定の原理」においては、カデンツと英語の Cadence とは必ずしも一致していない様子がうかがえる。この著作においては「和音の連結されたもの」をカデンツとしており、和音機能の並びを3つの型にこれをカデンツ型として説明している。カデンツの定義を明確にするために和声学教書からの説明を数例引用してみる。

昭和25年に発行された「和声学」⁶は完全終止、半終止、変格終止、偽終止、の4種類を終止が楽曲に用いられる状態を分類して「中間終止」を1 不十分終止、2 半終止、3 変格終止、4 偽終止と「最終終止」を1 充分終止、2 不十分終止、3 変格終止として説明している。

同じ昭和25年に発行された「大和声学教程」⁷は正格終止、プラガル（変格）終止、偽終止、半終止、フリギア終止の5種類が記載されている。2014年の「名曲で学ぶ 和声法」⁸は完全終止(perfect cadence)、不完全終止(imperfect cadence)、半終止(half cadence)、偽終止(deceptive cadence)、変格終止(plagal cadence)、下拍終止(downbeat cadence)、上拍終止(upbeat cadence)、その他の終止（フリギア終止、ピカルディ終止）の7種類が、2017年の「新しい和声」⁹は半終止（通常の半終止とフリギア終止）、完全終止（あるいは全終止）、不完全終止、変格終止（プラガル）、偽終止が記載されている。引用例は十分ではないが1950年から2017年にわたる和声教書の中の記述を概観するとおよそ終止の形は「全終止」「半終止」「偽終止」「変格終止」の4つの終止を基軸にすることができるが、これではやや不十分な側面が否定できない。たとえば、完全終止と不完全終止は「全終止」の下に分類できるが、その定義が曖昧である感は否めない。

アメリカで出版された理論書¹⁰には、authentic cadence, deceptive cadence, half ca-

4 Igor Stravinsky 「An Autobiography」 w.w. Norton & Company 1962 p.14 etc.

5 島岡 譲他著 「和声 理論と実習 I」音楽之友社 昭和39年 P.37

6 下総 皖一著「標準 和声学」音楽之友社 昭和25年 P.65

7 長谷川良夫「大和声学教程」音楽之友社 昭和25年 P.158

8 柳田孝義著「名曲で学ぶ 和声法」音楽之友社 2014年 P.154

9 林 達也著「新しい和声」アルテスパブリッシング 2017年 P.030

10 Palhp Turek「The elements of music Concepts and Applications」VI.1 McGraw-hill,Inc.1988 P.148

dence, Phrygian half cadence, plagal cadence の5つが記載されているが、本文の中で authentic cadence を perfect と imperfect の2つに分類している。和声学教書は数が多いためすべての著作を検証することは不可能に近いのに、カデンツの構造を考察するためにはその必要もないと思われる。

最後に「Harmony and voice leading」¹¹よりカデンツの要約を引用する。これは上記の内容をほぼ網羅したものであり、譜例を示しているために具体的に把握することが可能である。

The image displays seven musical examples of cadences, each with a label above it. The first row shows: perfect authentic cadence, perfect authentic cadence, imperfect authentic cadence, and semicadence. The second row shows: semicadence, authentic cadence, Plagal cadence, and Phrygian cadence minor only. The third row shows: deceptive cadence (to VI) major or minor and deceptive cadence (to IV6) major or minor. Each example consists of a piano accompaniment with a treble and bass clef staff.

2. カデンツの定義に関する考察

前記のサマリーに示された終止の例はフレーズの終わりを指していることが明らかであるが、どのようなものが終止として分類されるかを考察するとき、次のような事例は状況をかなり複雑なものにしている¹²。

The image shows a musical example in 3/4 time with a key signature of two flats. It features a piano accompaniment with a treble and bass clef staff. Two phrases are bracketed and labeled '不完全終止' (imperfect cadence). The first phrase ends on a half note G in the treble and a half note F in the bass. The second phrase ends on a half note G in the treble and a half note F in the bass.

11 Harmony & Voice Leading, Fourth Edition Edward Aldwell, Ca [lSchachter, and Allen Cadwalladelll International Edition 2011 P.242 本書では外声のみの記載であるが、本論では著者によって和声を充填している。

12 柳田孝義著「名曲で学ぶ 和声法」音楽之友社 2014年 P.156

この進行はフレーズ内のドミナントとトニックの連結であるが、このような進行までを終止として範囲に含むとなると、作品の中に含まれる終止の分析は状況がかなり違ってくるのではないと思われる。これらを終止として解釈するかどうかは判断を保留して、カデンツの例の考察を進めてみたい。

カデンツを使用して曲の段落を明確に示している例としては、バッハのインヴェンションを挙げることができる。次の例はバッハのインヴェンションのカデンツ構造の例であるが、曲を通して存在する3つのカデンツが曲の段落を明確に構成していることがうかがえる。



第1 展開部の終止部分



第2 展開部の終止部分



第3 提示部の終止部分

しかしながら前述の不完全終止を終止のカテゴリーとして含める場合、終止が段落の関係がかなり不明確となる。バッハの作品の場合は終止と段落の関係が明確に把握できるが、その他の作品がどのように把握できるのかを考察してみる。

3. 形式上の繋ぎ目となる和声についての考察

次のモーツァルトの作品は¹³どこが終止であるのかが、バッハの作品ほど明確でない。このピアノソナタの提示部において終止として把握できるのは第2主題の5小節前のドミナントに移行する部分の半終止と34小節の半終止、その直後の38小節の全終止などであるが、この全終止も和声的な形においては全終止の様相を見ることができ、曲の流れを音の上から拾うと必ずしも全終止と感ぜられない。これらの形式を段階的に切り分けている和声は、和声学で論ずる終止の形とは幾分ずれがあり、これらの終止が段落を明確に切り分けているバッハの形式感と比較すると終止の定義が曖昧になっている様相をうかがうことができる。

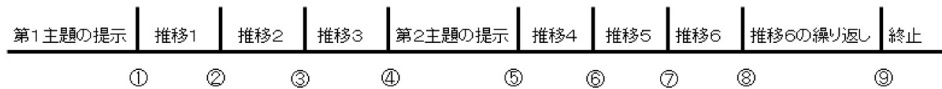
13 W.A.Mozart Sonate für Klavier K.284 第1楽章

では、このモーツアルトの作品が段落の区切りという視点から和声を見てみるとどうなるかを観察してみたい。51小節の提示部は次のような段落の区切りとして分析できる。

- 1～8 第1主題の提示
- 9～12 推移1
- 13～16 推移2
- 17～21 推移3
- 22～29 第2主題の提示
- 30～33 推移4
- 24～37 推移5
- 38～40 推移6
- 41～45 推移6の繰り返し
- 47～51 終止

このそれぞれの末尾部分と開始部分が段落の区切り目となるが、そのつなぎ目の和声は以下の図のとおりである。

図 1



これらの形式上の段落を楽譜に照らすと次のようになる。

The image shows two systems of musical notation for piano. The first system has two staves (treble and bass clef). The second system also has two staves. Circled annotations ⑥, ⑦, ⑧, and ⑨ are placed above the notes in the first system, and ⑧ and ⑨ are placed above the notes in the second system. A trill (tr) is also indicated in the second system.

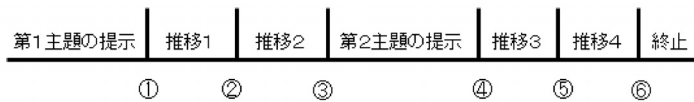
①は第1主題と推移を接続するものである。和声はV—Iの完全終止を構成している。
②は形式上の繋ぎの前に段落を構成しており、保続音の上にV—Iの和声進行を読み取ることができる。つなぎ目となる和音はI—II 7の和音となっており、終止のカテゴリーに属していない。

終止の型として把握できるのは③と⑥の半終止と⑦と⑨の全終止である。その他のものは終止の型の様相はしておらず、ドミナントの関わりや位置も曖昧である。

このドミナントの存在を確認する意味で、ベートーヴェンのピアノソナタを分析してみる。Op. 2-1の1楽章の48小節は次のような段落の区切りとして分析できる。

- 1～8 第1主題の提示
- 9～14 推移1
- 15～20 推移2
- 21～25 第2主題の提示
- 26～32 推移3
- 33～40 推移4
- 41～48 終止

同様に区切り目となる和声は次の図のようになる



これらをモーツァルトの例と同じく楽譜に照らすと次のようになる。

The image shows a single system of musical notation for piano, consisting of two staves (treble and bass clef). A circled annotation ① is placed above the notes in the first system.

①は半終止であるが、次に始まるフレーズはVを起点としたトニックではない別の和音に接続されている。②は推移を接続するものであるが、I - IIの進行であり、終止のカテゴリーには属していない。③はプレドミナントからドミナントへの進行であり、終止の型としては半終止と見ることができる。④は属7の第3転回形からIの第1転回形への進行で、終止の型は不完全終止となる。⑤はVの第二転回形からIの第1転回形の連結で④と同じく不完全終止、⑥は完全終止の連結となっている。この連結の和音において終止として認識できないのは②の部分だけであり、そのほかは終止のカテゴリーに属しているとみなすことができる。しかしながら、上記の2例を考察を通して明らかになったことは形式上の段落が必ずしも終止を含有しているわけではないということである。和声学の初期の段階で終止形態の学習をする際には実例としては歌謡形式のような小規模な作品を使用することが多いため、段落の切れ目と終止の位置がそろっていることがほとんどである。そのため、終止が形式の段落を構成すると思われがちであるが、実際は必ずしもそうとは言えないのである。ある楽想を次の楽想につなげる作業は作曲の過程においては欠かすことのできないものであるが、その方法論は枚挙に暇がない。

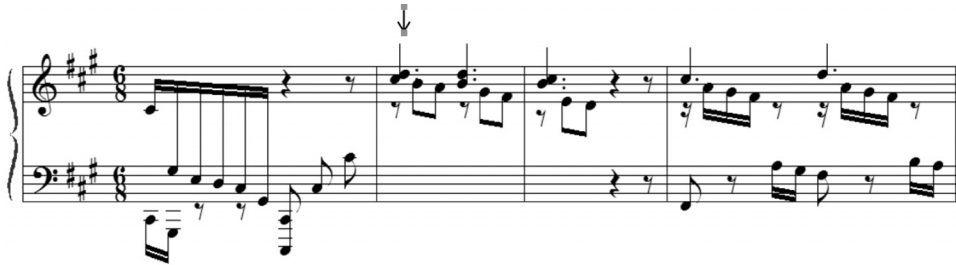
このように形式の段落と和声との関係を詳細に考察するためには、考察の範囲を広げ数を積み上げる必要があると思われる。和声学による楽曲の分析をどのようにするべきかについては、定まった方法論が存在するわけではない。それどころか、和声の記号化すら曖昧なままであり、和音記号を使った完璧な分析は無いに等しい。そのため、楽曲を通した分析を行うより、関節といえる形式上の段落を構成している和音の様相を分析することも有益なことではないかと考えられる。和声学は作曲の基礎と思われがちであるが、あくまでも学習の初期段階の話である。楽曲のありようは和声学によって完璧な分析ができない

のは次のような例を見ても明らかである¹⁴。



この↓の和音は内声に保続音を含んでいるため副次ドミナントとしては成立していない。和声学的には経過的な和音として解釈できるが、これを記号化して解釈することはやや困難といえる。

次の例も和声学的な解釈が困難なものである¹⁵。



この↓の部分はドミナントとトニックに挟まれたフレーズであるが、これらは和声学的な分析が不可能と思われる例である。

和声学書のほとんどは説明項目について該当する作品部分を抽出して譜例としているため、作品がすべて和声学的に分析できるという誤解をされがちである。注目すべきは上記のように機能和声の範囲で創作されている作品の中での、和声学では分析できない部分があるかもしれない。

4. まとめ

楽曲分析が演奏の側面で重要な要因であることは論を待つまでも無いことであるが、その方法論は必ずしも確立したものではないのが実情である。分析においては楽式論により形式を学習する、和声学より和声的分析を試みる、その他の方法が考えられる。しかしながら和声学においては作品の解釈とどのように結びつけるかすら明確な方向性が示されているわけではない。和声学書にて示してある実例も本論で述べたとおり、必ずしも作品の解釈に直截的に有益なものとなるとは限らないものである。

今回はモーツァルトとベートーヴェンのごく一部を考察したものであるが、この方法による考察を敷衍することで諸作品の和声の様相をより明確に把握する道筋となるのではないかと思われる。今後これらのデータの蓄積によりどのような風景が見えてくるのか、考

14 Kuhlau, Friedrich 3Sonatinas Op.20-2 2mov.

15 Johannes Brahms, Klavierstück Capriccio Op.76-1

察を進めて行きたい。

参考文献

- 近藤 譲 「線の音楽」 朝日出版社 1979年
- 大久保 靖子「ワグナーのトリスタン和音と調的和声的カデンツパターンの変貌」
オリヴィエ・アランの「和声の歴史」富永 正之, 二宮正之共訳, 白水社1969年
- Igor Stravinsky 「An Autobiography」 w.w. Norton & Company 1962
- 島岡 譲他著 「和声 理論と実習 I」音楽之友社 昭和39年
- 下総 皖一著「標準 和声学」音楽之友社 昭和25年
- 長谷川良夫「大和声教程」音楽之友社 昭和25年
- 柳田孝義著「名曲で学ぶ 和声法」音楽之友社 2014年
- 林 達也著「新しい和声」アルテスパブリッシング 2017年
- Palhp Turek「The elements of music Concepts and Applications」Vl.1 McGraw-hill,Inc.
1988
- Harmony &Voice Leading, Fourth Edition Edward Aldwell, Call Schachter, and Allen
Cadwalladell International
- 柳田孝義著「名曲で学ぶ 和声法」音楽之友社 2014年

