

S.カルク=エラートとそのフルート作品—極性和声理論の演奏への応用—

S. Karg-Elert and his Works for Flute.

— Applying Theory of his Polaristic Harmony for the Performance —

鈴木 茜 SUZUKI Akane

本論文は、作曲家、S.カルク=エラートの功績と重要性を探るとともに、彼のフルート作品について、カルク=エラートの著書『和音と調性の極性理論 *Polaristische Klang-, und Tonalitätslehre*』（1931）による極性和声理論を通して研究するものである。

現在、フルートの近代作品とはフランス作品を指すと言っても過言ではないほど、そのレパートリーには偏りがある。それを裏付けるため、まず序章においてコンクールの課題曲調査を行った。

この調査では、国別、作曲家別、作品別、時代別と項目を分けてその割合を検証した。その結果、国別の比較ではフランスとドイツの作品がそれぞれ全体の約 1/3 を占め、圧倒的に多いことがわかった。さらに、時代別調査では近代作品が最も多いことがわかった。

そこで、フランスとドイツに焦点を当て、時代別の作品割合を調査した。すると、近代の作品登場回数は、ドイツが 23 回であるのに対し、フランスは 90 回を超えている。つまり、もっとも割合の多い近代作品のほとんどは、フランスものなのである。さらに、これらの作曲家の内訳を見ると、フランスは 10 人以上いるのに対し、ドイツはそのほとんどがカルク=エラートの作品であった。

このことから、カルク=エラートの作品がドイツの近代作品を担う重要なものであり、現代のフルーティストに必要なレパートリーであると評価されていることがわかる。

しかし、カルク=エラートは一般的によく知られた作曲家ではない。第 1 章では、彼の生涯や業績を紹介するが、基本的には「オルガン作曲家」であり、優れたフルート作品があることを始め、理論家でもあり、教育者でもあったこともほとんど知られていないだろう。事典の記述も少なく、項目自体がないものもある。コンクールの課題となり始めたことで、フルート界で知られるようになったとも考えられるのである。

このように、現在の、フルートのドイツ近代を代表する優れた作品としての評価、知名度に反し、演奏の指針となるべき資料は少なく、どのように演奏することが望ましいか、ということは、

演奏者の想像に委ねられている状態である。だからこそ、カルク＝エラートという人物と、その作曲に関する理論をよく理解する必要があるのではないだろうか。

カルク＝エラートの和声理論書は、カルク＝エラート本人によって書かれた、作曲に関する数少ない資料である。これを解釈し、演奏に応用することで、それぞれの作品の、カルク＝エラートの作曲意図を読み取るとともに、これまでの、各奏者の想像による解釈から一歩抜け出した演奏法を導き出せるのではないだろうか。

そこで、第2章では、『和音と調性の極性理論』の全訳と解釈、それに基づいた演奏法の提案を試みた。全訳は付録として添付し、本論では、極性理論のもととなった、A. エッティンゲン Arthur Joachim von Oettingen(1836-1920)および H. リーマン Karl Wilhelm Julius Hugo Riemann(1849-1919)による二元的和声理論の影響や相違点を明らかにするところから解説している。極性和声理論は、基本的にはエッティンゲンの理論を引き継ぎ、発展させているものと考えられる。しかしリーマンからも影響を受けており、彼らの二元的和声理論と比較、区別を行うことで、極性理論の価値がより明確になっている。

カルク＝エラートの極性和声理論で使われる特別な用語、概念、記号について吟味・考察した後、この理論において、特に重要であると考えられる以下のような6つの概念・手法について節を分けて取り上げ、解説・演奏への応用の考察を行っている。

まず、カルク＝エラートが重視している「コンマの音程差」について、ピュタゴラス・コンマ、シントニック・コンマ、ライプツィヒ・コンマなどの違いを演奏に生かすために、音程そのものではなく、それを使った和音の性質や響きの違いによって演奏表現として取り入れることを提案する。ドミナントとコントラドミナントを基本とした、トニカとの関係性による和音の性格の違いを利用し、例えば C-dur の第4ドミナントとしての E-dur 和音と、トニカの自然3度としての E-dur 和音では、ドミナント性質の E-dur 和音の方が明快な響きを持つと考えられるのである。これを音色や響きの違いで表現することで、作品解釈は変わるだろう。

「双子和音」も、カルク＝エラートの理論に欠かせない概念である。これはある主要和音とその代理和音の融合によってできる和音（例えば、C-dur トニカとその平行和音の双子和音は a-c-e-g）であるが、必ず長三和音と短三和音が合わさるものであるため、長調と短調の響きを両方持ち、かつ、どちらの響きにも決まらない性質を持つ。この曖昧な性質が、印象派音楽に合い、特に双子和音による終止が頻繁に使われている。この曖昧さを表現するために、その構成音のバランスと音色が重要である。つまり、1つの三和音に音が足されたものと捉えず、2つの異なる響きの和音を同時に響かせるよう、音色や発音、タッチを工夫する必要があるということである。それにより、7の和音とは全く別の響きを作り出すことができるだろう。

また、メディアンテ手法も、カルク＝エラートの理論の中心を担っている。これはロマン派音楽によく用いられる手法であるが、単純には長3度近親の和音を指す。メディアンテ、反メディアンテ、隣接メディアンテ等を使うことで、遠隔近親の和音同士を並置することができ、調性のない響きが突然現れることによって表情豊かな響きが得られる。このメディアンテの響きの変化をより効果的に用いるために、演奏家も、特性を把握しておく必要があるだろう。つまり、メディアンテは基本的にもとの和音より嬰記号が多くなるため、明るさを増し、反メディアンテは、変記号によって柔らかさを増すと考えられるということである。さらにメディアンテヴァリアンテではその変化はより大きくなるだろう。この認識のもと、音色や音量バランスなどによって、メディアンテの効果を高め、さらなる表現力の向上に努めるべきである。

この他、教会旋法、転調、不協和音などの概念についても、同様に演奏法を探り、極性理論から見た演奏法について考察している。

これらの考察を踏まえ、続く第3章で、実際にカルク＝エラートのフルート作品の分析を試みる。今回は、和声理論であるということから、無伴奏作品は除き、デュオ以上で現在残っている作品、5曲を取り扱う。

〈シンフォニッシェ・カンツォーネ *Sinfonische Kanzone op.114*〉は、ロマン派的要素が強く、メディアンテ手法が多く見られる。ここでのメディアンテは、調性の中での色彩的アクセントとして用いられている。表情豊かに響かせるためのものであり、美しい旋律が先行しがちなこの曲で、メディアンテ和音を意識することは重要だろう。旋律的な解釈だけでなく、和声進行から作品を見ることで新たな解釈が生まれるのである。

〈ソナタ *Sonate B-dur op.121*〉は、カルク＝エラートのフルート作品を代表する傑作である。印象的な旋律と、次々と変わっていくモチーフが魅力だが、その下には同じように次々と変化する和音、和声を用いられている。特に、メディアンテ手法と9の和音が目立ち、表情豊かに歌い上げる部分を、色彩豊かな性格の和声が支えていることがわかる。その一方で、不協和音や7の和音のゼクエンツなど、色や音色の濃さを感じさせる和声進行も見られた。ロマン派の影響を残しつつ、次第に調性をより広げ、崩壊させていくような兆候を、特に2楽章で示している。

フルートのパートには現れない、僅かな和音変化がピアノに起こっており、それにより旋律の音色も変化させなくてはならない部分が多いことがわかり、和声分析によって、この作品をより表現力豊かに作り上げることができるだろう。

〈異国の印象 *Impressions exotiques op.134*〉は、もっとも印象派的要素の強い作品である。教会旋法、5度音程やオクターヴの平行進行が多く見られ、他の作品とは一線を画す。ロマン派的作品と同じように厚い和音が使われている場合もあるが、ここでは抑制が重要だろう。同じ種類の和音にも、その周囲の和声進行が異なることで、別の奏法や音色が求められていると考えられるのである。

〈点描派風組曲 *Suite pointillistique op.135*〉も、印象派的要素を持つ作品である。この作品で最も重要なことは、楽章ごとのキャラクターの大きな違いと、作品としてのストーリー性である。さまざまな感情、楽章ごとの役割を、1つの作品として表現するために、特に双子和音、9の和音が重要になる。両性具有の性質を、淡さと濃さの両面で生かすことで、さまざまな音色を生み、多彩な表現に繋がっているのである。

〈ユーゲント *Jugend op.139a*〉は、現在残っている、フルートを含む唯一の室内楽作品である。2楽章からなるこの作品は大規模で、内容も充実している。これまでのフルート作品で使われた和声の技法をすべて盛り込んでいるようなこの作品は、それに対応できるだけの音色と表現のアイデア、技術を持って取り組まなければならない。9の和音、双子、ゼクエンツ、メディアンテ、旋法、5度平行進行、不協和音。これだけの手法が、さらに場面によってさまざまな性格を持っている。これらをすべてわかった上で、それに相応しい表現方法を検討し、初めてこの作品は真の魅力を持つのだろう。

演奏家にとって最も重要なことは、表現における選択肢の多さである。カルク＝エラートの和声理論を知ることで、カルク＝エラート作品のみならず、あらゆる曲で、その表現は変わり、音色も変わる。その選択の可能性は、これまでの何倍にも増えるだろう。極性和声理論の演奏への応用についての考察は、この1つ限りではなく、正解もない。だが、本研究で示したような理論解釈を通じて、作品に対しての理解が深まり、演奏表現の幅が確実に広がり、選択肢が増え、結果として作品に対しての表現能力が向上する、という事実こそがなにより重要であるのだ。