

序

近代の和声理論について

和声法とは、ある和音と後続の和音との連結の方法をいう。その連結の規則は、古くは16世紀のG. ザルリーノ (Giuseppe Zarlino, 1517–1590) の『調和概論 (Istitutioni Harmoniche)』(1558) にさかのぼるといわれる。ザルリーノは同書で、2声部間の並行完全5度 (連続5度)、並行完全8度 (連続8度) などの禁止を提案した。

しかしこれは、15–16世紀にもちいられていた教会旋法による対位法 (Contrapunctus) の教程上の諸規則ともいえるもので、和声法の実際の原点としては、17世紀のモノディ様式における通奏低音法 (Basso continuo) の出現まで待たなければならない。

A. ストリッジョ (Alessandro Striggio, 1540–1592) のモテット (1587)、G. クローチェ (Giovanni Croce, 1557–1609) のモテット集 (1594)、E. デ・カヴァリエーリ (Emilio de' Cavalieri, c.1550–1602) の《霊と肉の劇 (Rappresentazione di anima, et di corpo)》(1600)、J. ペーリ (Jacopo Peri, 1561–1633) と G. カッチーニ (Giulio Caccini, 1545–1618) が競作したオペラ《エウリディーチェ (Euridice)》(いずれも1600) などの作品群において、通奏低音法の採用が認められる。カッチーニが作曲・出版した『新音楽 (Le nuove musiche)』(1601) は、声楽と通奏低音法の伴奏形態によるモノディ様式の典型的な作品としてよく知られている。

しかしながら、和音の転回原理を体系化した理論書の出版は、ジャン＝フィリップ・ラモー (Jean-Philippe Rameau, 1683–1764) の『和声概論 (Traité de l'Harmonie)』(1722) を嚆矢とする。同書において、和音連結のさいに和音の根音とその転回原理が採用されたことがその後の和声学の基礎となったことは明らかである。また、J.S. バッハ (Johann Sebastian Bach, 1685–1750) の弟子であったヨハン・フィリップ・キルンベルガー (Johann Philipp Kirnberger, 1721–1783) の『厳格作曲技法 (Die Kunst des reinen Satzes in der Musik)』(1771, 1776–79) も出版された重要な理論書として挙げられよう。

18世紀初頭から19世紀初頭までに確立した根音と転回の原理にもとづく主要な理論書としては、19世紀中期のN.H. ルベール (Napoléon Henri Reber, 1807–1880) の『和声概論 (Traité de l'Harmonie)』、19世紀後半以降に書かれたR. ルーイ (Rudolf Louis, 1870–1914) とL. トウイレ (Ludwig Thuille, 1861–1907) などのものが挙げられる。

いずれにせよ、ラモーによって体系化された和声理論は、18世紀の合理主義的な思想背景と一致するものであり、またその考え方が、ドイツのH. リーマン (Hugo Riemann, 1849–1919) の『和声学提要 (Handbuch der Harmonielehre)』(1887)、『体系的転調論 (Systematische Modulationslehre als Grundlage der musikalischen Formenlehre)』(1887) をはじめとする機能と和声理論にもとづく著作に影響をあたえた。

この機能主義的和声法は、R. ワグナー (Richard Wagner, 1813–1883) による半音階的和声法の極限的な可能性の追求によって終止符が打たれることとなるが、その後G. フォーレ (Gabriel Fauré, 1845–1924) が教会旋法を復活させ、機能性から解放された新たな和声連結法をこころみた。

さらにC. ドビュッシー (Claude Debussy, 1862–1918)、M. ラヴェル (Maurice Ravel, 1875–1937)、A. スクリャービン (Aleksandr Skryabin, 1872–1915) によって、独自の和声法の体系がおのおのの作品のなかに具現化されていった。