

ムースルグスキイの歌曲集《子供部屋》にみる朗唱法

— 音高分析の視点から —

菊池 可奈子

(2010年10月7日受理)

The Declamation in Musorgsky's *Nursery*
—From the perspective of the analysis of pitch—

Kanako Kikuchi

Abstract: The purpose of this academic research is to analyse a declamation style of the Musorgsky's "the Nursery" songs focused on the pitch. It is said that Musorgsky's declamation changed entirely from 1869 to 1871. However, the past studies were concentrated and conducted on a rhythm or a note value and only few of them referred to a pitch. Therefore, we analyze the Musorgsky's declamation style based on experimental technique that compares the reading aloud with music scores. The result of comparison showed that the Musorgsky's declamation in the pitch also changed around 1870. The intonation applied in the songs composed from 1868 to early 1870 are much closer and similar to an intonation of spoken Russian language than the songs composed from latter 1870 to 1872.

Key words: declamation, experimental technique, Musorgsky, song, pitch

キーワード：朗唱法、実験的手法、ムースルグスキイ、歌曲、音高

1. はじめに

ロシア人作曲家ムースルグスキイ Modest Petrovich Musorgsky (1839-1881)は、生涯を通して自然なロシア語の話し言葉のイントネーションを模倣して声楽作品の作曲を行っていた。特にオペラ《結婚 *zhenit'ba*》(未完。第1幕のみ1868年完成。)や《ボリス・ゴドゥノフ *Boris Godunov*》第1稿(1869)において、ロシア語のイントネーションを忠実に再現する、という点を重視した旋律付けが行われていたが、その後は音楽的な要素との融合を重視する方向へ変化したとされている¹⁾。その境目として挙げられるのは、《ボリス・ゴドゥノフ》第1稿と第2稿(1872)の違いである。

本論文は課程博士候補論文を構成する論文の一部として、以下の審査委員により審査を受けた。

審査委員：千葉潤之介(主任指導教員)、迫田久美子、菅村 亨、三村真弓

「対話体」を用いて作曲されていた実験的なオペラであった《ボリス・ゴドゥノフ》第1稿は、1871年にその上演をマリイーンスキ劇場の管理委員会に拒否され、それを受けて改訂された第2稿では音楽的要素が優先されている本格的なオペラとなっている²⁾。この改訂は長い間、ムースルグスキイの芸術的表現ではなく妥協によるものと考えられていたが³⁾、近年の研究ではムースルグスキイ自身の意思によって改訂されたことが明らかとなっている⁴⁾。

《ボリス・ゴドゥノフ》第1稿を書き終えたのは1868年12月であり、その提出に対する管理委員会からの返答があったのは1871年2月である。その間には約1年の開きがあるが、ムースルグスキイが管理委員会からの上演拒否の返答に落胆することなく、すぐに改訂に着手していることから考えても、その1年の間に彼自身の中で朗唱法に対する考えの変化があったと考えられる。しかしそのような変化を含むムースルグスキイの朗唱法についての先行研究は、使用されたテク

ストや、リズム、音価に関するものが中心であり、音高面への指摘は少ない。ロシア語は強弱アクセントであり、高低アクセントでないため、音高よりもリズム面に関して、より明確な規則が存在する。そのため、リズム面における比較の方が容易であることや、また、研究者の主観的判断に頼らずに発話のイントネーションを科学的に記述するのが困難であったことなどが要因となり、音高に関する指摘が少ないと考えられる。しかし、ロシア語が高低アクセントではないとは言え、イントネーションを考察する上で音高は無視できない要素である。

今日では音声分析技術が発展をとげ、客観的にイントネーションを体系化する方法が構築されつつある。そこで本研究では、朗読におけるロシア語イントネーションとムーソルグスキイの歌曲における旋律線との間にどのような相関性があるかを、実際にテキストの朗読試料を採取することによって検討し、そのような実験的手法をもとに、《ボリス・ゴドゥノフ》第1稿を書き終えてから、第2稿の作曲に取り掛かるまでの、1869年から1871年にかけてに見られる朗唱法の変化を、音高面から明らかにすることを目的とする。

2. 実験

今回の実験では、研究対象とする歌曲のテキストの朗読試料を採取し、その音節ごとの平均音高を抽出、歌曲の旋律線の音高との比較を行った。この実験により、テキストの朗読におけるイントネーションと、歌曲の旋律線との間の相関性を明らかにし、両者のイントネーション⁵⁾がどの程度一致するかを客観的に把握する。

2.1 対象とする歌曲

本研究では、ムーソルグスキイの成熟期⁶⁾に作曲された歌曲集《子供部屋 *detskaya*》(1868-1872)を研究対象として取り上げる。収録されている歌曲は以下の通りである。なお、本研究中の楽曲タイトルおよびテキスト等の日本語表記はすべて伊東一郎、一柳富美子による邦訳に依拠している⁷⁾。

1. ばあやと *S nyaney* 1868年作曲
2. 隅っこで *V uglu* 1870年作曲
3. かぶと虫 *Zhuk* 1870年作曲
4. お人形と *S kukloy* 1870年作曲
5. おやすみの前に *Na son gryadushchiy* 1870年作曲
6. 猫のマトロス *Kot Matros* 1872年作曲
7. 木馬で出かけた *Poekhal na palochke* 1872年作曲

歌曲集《子供部屋》は、現在では上記7曲すべてを収録したものを指しているが、ムーソルグスキイの存命時には、最初の5曲のみがその収録曲であった。ムーソルグスキイは〈ばあやと〉から〈おやすみの前に〉までの5曲を1870年に書き終え、1872年にペテルブルグのベッセル商会から歌曲集《子供部屋》として出版した。その後《子供部屋》と同じような作品をさらに書き足すことを決め、続編として新たに1872年に〈猫のマトロス〉、〈木馬で出かけた〉を作曲したのである。この2曲はムーソルグスキイの死後、歌曲集《別荘にて *Na dache*》という表題で1882年に出版されたが、後に《子供部屋》に組み込まれるようになった。続編として作曲された2曲も、前の5曲とテーマは一致している。それはすべて子どもの話し言葉を題材にして作曲されているという点であり、作詞はすべてムーソルグスキイ自身によるものである。そのため通常のロシア詩のような形式はとっておらず、明らかな脚韻等は存在しない。

《結婚》や《ボリス・ゴドゥノフ》第1稿、第2稿と平行して作曲された作品である歌曲集《子供部屋》は、1869年から1871年にかけてのムーソルグスキイの朗唱法の変化を検証するのに適した作品と言える。その頃の朗唱法の変化が音高面にも表れていれば、朗読におけるロシア語イントネーションとムーソルグスキイの歌曲における旋律線を比較した場合、作曲年代によって両者の一致率に変化が生じるのではないかという予測が成り立つ。

2.2 話者

今回の実験でテキストを読んだのは、ロシア語母語話者2名である。以後、話者をA、Bと呼ぶ。Aはモスクワ出身の30代男性、Bはシベリア連邦管区ケメロヴォ州出身の20代男性である。

2.3 録音と分析手順

録音は筆者の研究室でリニアPCMレコーダー(SONY PCM-D50)および付属のマイクロフォンを用いて行った(サンプリング周波数48.00kHz、量子化ビット数24bit)。また、話者にはテキストをいわゆる「詩」としてではなく、通常の話し言葉のように朗読するよう求めた。

録音した試料の分析は音声解析ソフトPraat⁸⁾を用いて行った。音節境界の計測は、音声波形、広帯域スペクトログラムを同時に表示した画面で、すべて手動で行った。そして同定した音節境界に基づいて、各音節の平均音高を抽出した。実際の話し言葉では各音節内の音高は一定ではなく、音節内での音高の上下が見られるものである。それに対して歌曲集《子供部屋》は全体を通してほとんどの箇所がシラビックに作曲さ

れている。両者を単純に比較し一致率を導き出すために、朗読の音節ごとの平均音高を朗読の音高として扱うこととした。歌曲との比較のために朗読音声の音高はセント変換した。

歌曲の旋律線と朗読のイントネーションの比較方法は菊池(2008)⁹⁾と同様である。この比較方法では、歌曲と朗読試料の一致・不一致は、音価に関係なく、それぞれの音高の上昇・下降の方向にのみ基づいて判断する。つまり、各音節間の音高変化の方向が同一であれば一致、異なっていれば不一致とする。この基準に立脚して、1曲におけるすべての音節間で何パーセントの一致が見られるかを集計する。

歌曲において歌詞の1音節に音高の異なる複数の音符が与えられている部分は、不一致と判断した。また、コンピューター上でのデータ処理が可能である録音のみを、データとして採用した。文の切れ目における音節間の音程関係は対象とならないよう配慮した。この文の切れ目は、テキストにおけるコンマおよびピリオドに基づいて決定した。

図1は、歌曲と朗読の音高を表すグラフである。上段は歌曲の音高を、下段は2人の話者による朗読の音高を表している。横軸は時間であり、縦軸が音高(セント)である。100セントごとに点線による目盛を入れている。

菊池(2008)では、とくに朗唱法を意識せずに作曲された歌曲(シューベルト Franz Peter Schubert 1797-1828)やチャイコフスキ Pyotr Il'yich Tchaikovsky (1840-1893)などによる歌曲)における旋律線と朗読のイントネーションの一致率を、同様の手法を用いて計測したが、そのような歌曲での一致率は平均37%であった。したがって、もし、ある歌曲における一致率がこの値(37%)を上回れば一致率は比較的高く、下回れば比較的低いとみなすことができる。

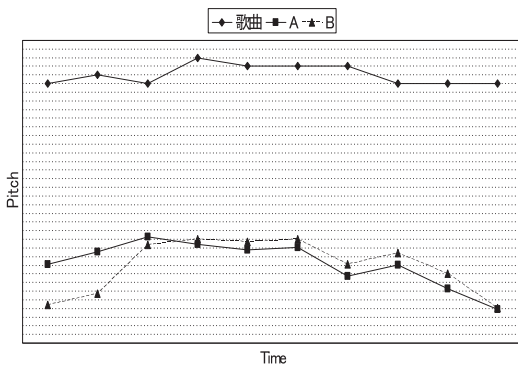


図1 〈隅っこで〉35-36小節目における歌曲と朗読の平均音高比較グラフ

3. 結果と考察

以下、3.1で歌曲の旋律線と朗読試料のイントネーションの一致率を報告し、《子供部屋》に観察される朗唱法の変化を概略的に検討する。

3.1 一致率

A, Bそれぞれの朗読試料のイントネーションと歌曲の旋律線との一致率を表1に示す。

表1 《子供部屋》における歌曲と朗読の一致率

	A	B
ばあやと	52%	52%
隅っこで	61%	54%
かぶと虫	55%	52%
お人形と	38%	43%
おやすみの前に	47%	48%
猫のマトロス	43%	38%
木馬で出かけた	40%	39%

(数値は小数点以下四捨五入)

朗唱法を意識せずに作曲された歌曲における一致率が平均37%であったことを考慮すると、〈ばあやと〉から〈かぶと虫〉までの3曲の一致率は比較的高く、〈お人形と〉から〈木馬で出かけた〉までの4曲の一致率は比較的低いことがわかる。この傾向は2名の話者双方に観察される。両者とも、前半3曲ではすべて50%以上の一致率が出ているが、後半4曲は50%未満の結果となっている。

2曲目〈隅っこで〉から5曲目〈おやすみの前に〉までは、すべて1870年に作曲されている。同じ年に作曲されたにもかかわらず、上記のように一致率に差が出ていることは、朗唱法が1869年末から1871年の約1年の間に变化していたとする説の妥当性を示すものだと言える。

比較的低い結果が出た後半4曲のうち、〈お人形と〉、〈おやすみの前に〉は1870年、〈猫のマトロス〉、〈木馬で出かけた〉は1872年に作曲されている。そこで以下の考察では、《子供部屋》を最初の3曲、次の2曲、最後の2曲の3つのグループに分けて、歌曲と朗読の間の類似点・相違点をより詳細に検討することにより、一致率に差異が見られる要因を探求する。

3.2 〈ばあやと〉〈隅っこで〉〈かぶと虫〉

各曲の分析を行う前に、ロシア語イントネーションの規則に言及しておく。まずロシア語は高低アクセントではなく強弱アクセントである。そのため、すべてのストレス音節¹⁰⁾で音高変化が生じるわけではない¹¹⁾。しかし、音高変化が生じる箇所は、基本的にはストレス音節部分である。また、フレーズ内のどのストレス音

節で音高変化を生じさせるのかについては、文の意味や話し手の意図など様々な要素が複合的に組み合わさって決定されるのであるが、そのメカニズムは未だ完全には解明されていない。そして、ストレス音節での音高変化も、上昇のみでなく、下降の場合もある。

したがって、3.1では概略的な検討のために一致率を用いたが、これ以降の考察では、一致率ではなく音高変化が生じている箇所注目し、考察を行うこととする。音高変化の方向については、以下の論では問題としない。

〈ばあやと〉、〈隅っこで〉、〈かぶと虫〉の3曲は、朗読のイントネーションとの一致率がもっとも高かった歌曲である。3曲の旋律線に共通して見られた傾向は、平坦な音高を基本として、ストレス音節部分のみで音高変化が生じるように旋律付けされた箇所が多いということである。

次に示す譜例は、ひとつの文中につき、ひとつのストレス音節で音高変化が生じるよう設定された旋律線の例である。以降、ストレス音節には鋭アクセント記号 (acute accent) を付す。

譜例1 〈隅っこで〉 5-11小節目



Klubókrazmotál pru_tkí raste_rál

譜例部分のテキストは“Klubók razmotál, prutkí rasterál!” (糸玉をほどいちゃって…編み棒をどっかにやっちゃって!) となっている。klubók (糸玉) という単語のストレス音節では下降、prutkí (編み棒) という単語のストレス音節では上昇の形でそれぞれ音高変化が生じている。そして、それ以外の音節はすべて同じ音高に設定されている。

図2は、この部分の朗読と歌曲の旋律線を比較したグラフである。ここではグラフの推移が見やすいように、100セントごとの目盛は外してある。

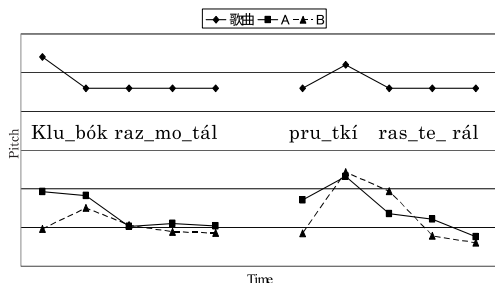


図2 〈隅っこで〉 5-11小節目における歌曲と朗読の平均音高比較グラフ

朗読のイントネーションも歌曲と同じように、klubók と prutkí という単語のストレス音節で大きく音高を変化させているのが分かる。とくに前半のテキスト“Klubók razmotál”では、2つ目の単語 razmotál の発話時にはどちらの話者も、歌曲と同じようにほとんど同じ音高で読んでいる。つまりこの部分では、音高変化を生じさせる音節が、歌曲と朗読で一致しているということである。

一方、1箇所だけでなく、文中のすべてのストレス音節で音高変化が生じている旋律線も存在した。

譜例2 〈かぶと虫〉 37-40小節目



i pryá_mo na me_nyá vcě smót_rit

譜例2のテキストは“i pryámo na menyá vcě smótrit” (そしてまっすぐ僕をじっと見てる) であるが、それぞれの単語のストレス音節で音高変化が生じている。ストレス音節以外の音節では、先程の例と同じように、平坦に音高が保たれている。この部分の朗読と歌曲を比較したグラフを図3に示す。

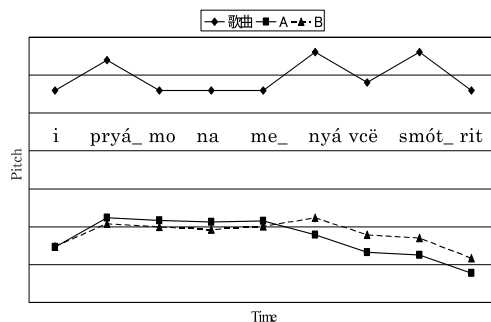


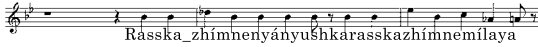
図3 〈かぶと虫〉 37-140小節目における歌曲と朗読の平均音高比較グラフ

図を見ると、pryámo (まっすぐ) という単語のストレス音節で歌曲、朗読共に音高を高めているのが分かる。歌曲ではその後また基本となる音高に戻るが、朗読では上がった音高とほぼ同じ音高が保たれている。そして後半の menyá (僕を) と smótrit (見てる) という単語では、歌曲ではまたストレス音節のみ高い音高になるよう設定されているが、朗読ではそれらのストレス音節を境に徐々に音高が下降している。

つまり、朗読のイントネーションにおいては、ストレス音節ごとにより高い音高で読まれているわけではないが、ストレス音節を基本として音高変化が生じる

という特徴はとらえて作曲されているということである。このような傾向は、1曲目〈ばあやと〉にも随所に見られる（譜例3）。

譜例3 〈ばあやと〉 1-3小節目



このように、最初の3曲では、ストレス音節で音高を変化させ、それ以外の音節では同じ音高を保つことにより、ロシア語イントネーションの特徴を再現しているということが明らかとなった。

3.3 〈お人形と〉〈おやすみの前に〉

〈お人形と〉および〈おやすみの前に〉の2曲は、先ほど考察を行った3曲のうちの〈隅っこで〉、〈かぶと虫〉と同じ1870年に作曲されている。しかし、それぞれの一致度には大きな開きが見られる。その差異はどのような要因によって生じているのか、検討を行う。まず4曲目〈お人形と〉に注目すると、先ほど最初の3曲に指摘したような、平坦な音高を基本とした旋律線が存在することが分かる。

譜例4 〈お人形と〉 14-15小節目



譜例4に示した〈お人形と〉14、15小節目では、des²を基本として旋律が構成されている。このテキストは“chto vo sne uvidish, mne pro to rasskázhesh”（夢の中で見たこと あたしにあとで話してね）となっているが、uvidish（見た）と rasskázhesh（話す）という、それぞれのテキストの動詞の単語のストレス音節で音高が変化するように設定してある。これらの特徴は、最初の3曲に見られたものと全く同じである。

しかし、〈お人形と〉では、このような特徴とは異なり、ストレス音節ではない箇所でも音高変化が生じている部分もある。

以下に示す楽譜は、〈お人形と〉2、3小節目である。

譜例5 〈お人形と〉 2-3小節目



ここでのテキストは“tyápa, bay bay tyápa spi, usní”（チャーパ、ねんねんよ チャーパ、お眠り）となっており、yは母音ではなく子音なので、bayは1音節である。

この部分では、tyápa（チャーパ）のストレス音節である tyá では音高変化が生じない旋律付けとなっている。そして、bay（ねんねん）や usní（寝る）という単語の1音節に複数の音符が当てはめられている。

ムーソルグスキの青春期および見習い期の歌曲では、1音節に2つ以上の音符が与えられている曲も多いが、朗唱法を追求するようになった頃からはその傾向は影を潜め、ほとんどがシラビックな曲となっていく。つまり、このような1音節に複数の音符を当てはめる作曲法は、ムーソルグスキがロシア語イントネーションを楽譜上で表現しようとした方法とは異なるものである。

ストレス音節部分で音高変化を生じさせていないため、朗読のイントネーションとの間には相違が見られる（図4）。

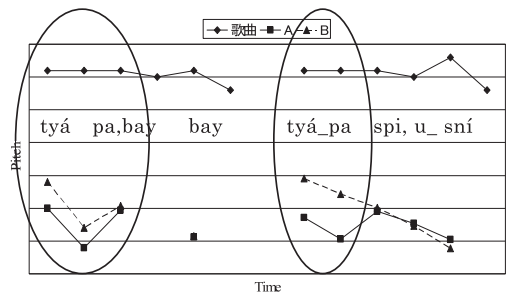


図4 〈お人形と〉2-3小節目における歌曲と朗読の平均音高比較グラフ

朗読では話者A、B共に tyápa の tyá を高く読み、pa で音高を下けているが、歌曲では同じ音高に保たれている。

また、もうひとつ特徴的なのは、モチーフが繰り返されているという点である。《子供部屋》最初の3曲では、明らかなモチーフの繰り返しは使用されていないが、〈お人形と〉ではモチーフの繰り返しが随所に見られる。先ほど示した譜例5でも、2つの小節では同じモチーフが繰り返されている。

さらに言及すれば、譜例4と譜例5は同じ旋律が使用されている。このような旋律の繰り返しは有節歌曲に見られる特徴であると言えるが、〈お人形と〉はムーソルグスキが自身で作詞した曲であり、韻を踏んだテキストではない。それにもかかわらず、そのようにある決まったモチーフや旋律の繰り返しが行われている。

るため、ストレス音節と音高が変化する音節が一致しない箇所が生じ、朗読と旋律のイントネーションの一致度が低下したと考えられる。つまり、〈お人形と〉では、平坦な音高を基本とした旋律線が何度も繰り返されることによって、朗読のイントネーションと一致する箇所とそうでない箇所の両方が生じているのである。

続いて〈おやすみの前に〉の考察を行う。〈おやすみの前に〉にも、最初の3曲や〈お人形と〉に見られたような、平坦な音高を基本とした旋律線は存在する(譜例6)。

譜例6 〈おやすみの前に〉 3-4 小節目



この部分のテキストは“gós_podi pomíluy, pápu i mámu”(神様哀れみください、パパとママを)であるが、“gós_podi pomíluy”の部分では pomíluy(哀れみください)という単語のストレス音節で音高が高められ、それ以外の音節はほぼ同じ音高になっている。“pápu i mámu”の部分では、それぞれの単語のストレス音節に高い音高が設定されている。

しかし〈おやすみの前に〉で特徴的なのは、まったくストレス音節に関係なく、多様な音高が使用された旋律線も存在するという点である。

以下に示すのは、〈おやすみの前に〉31, 32小節目の譜例である。

譜例7 〈おやすみの前に〉 31-32小節目



ここでのテキストは“Vish ty, prokázni_tsa kakáya!”(まあ、何てしようがない子なんでしょ!)であるが、それぞれの単語のストレス音節とは関係なく、多様な音高で旋律が構成されている。そのため、朗読のイントネーションと比較してみても、歌曲とはあまり一致していない。

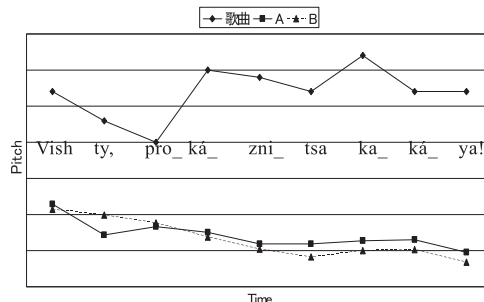


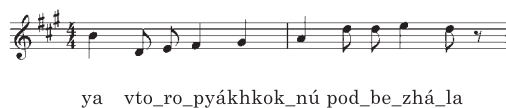
図5 〈おやすみの前に〉31-32小節目における歌曲と朗読の平均音高比較グラフ

このような旋律線の使用が原因となって、朗読のイントネーションとの一致率が低くなったと考えられる。ある旋律の繰り返しを行ったり、ストレス音節に関係なく多様な音高を使用して旋律線を構成することは、朗唱法よりも旋律的な表現を優先した結果とみることができる。〈お人形と〉と〈おやすみの前に〉では、そのような旋律的な表現と、これまでの平坦な音高を基本とした、ロシア語イントネーションに配慮した旋律との混在が見られた。

3.4 〈猫のマトロス〉(木馬で出かけた)

1872年に作曲されたこの最後の2曲においても、歌曲と朗読の一致率は低い結果が出ている。1872年は《ボリス・ゴドゥノフ》第2稿が完成する年であり、〈お人形と〉、〈おやすみの前に〉よりさらに旋律的な表現との融合が進んでいるのではないかと推測される。実際に最後の2曲の旋律を細かく見ていくと、前半5曲に見られたような、平坦な音高を基本とした旋律線はほとんど見られず、〈おやすみの前に〉で指摘したような、多様な音高を使用した旋律線が多く存在することが分かる。

譜例8 〈猫のマトロス〉 12-13小節目



このタイプの旋律線では、基本となる音高は設定されておらず、ストレス音節に関係なく音高は変化している。譜例8のテキストは“ya vtoropyák k oknú podbezhála”(あつし急いで窓に駆け寄ったの)であるが、ya(私)とvtoropyák(急いで)の最初の音節に大きく音程差がつけられ、その後はおよそ1音ずつ上昇している。最後の単語 podbezhála(駆け寄った)

においてだけは、ストレス音節以外では同じ音高が保たれ、ストレス音節でのみ1音上げられているものの、フレーズ全体では前半3曲で見られたようなロシア語のイントネーションに則した旋律付けは認めがたい。

図6に示すように、実際の朗読のイントネーションと比較しても、それは明らかである。

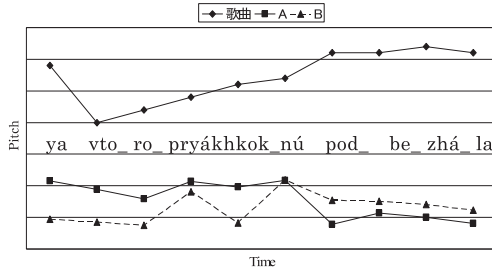


図6 〈猫のマトロス〉 12-13小節目における歌曲と朗読の平均音高比較グラフ

朗読では、vtoropyákh（急いで）と k oknú（窓に）という単語のストレス音節が高く読まれ、それ以外の部分では比較的音高の変化が少ない。歌曲の旋律線のように文の後半に向けて音高が上昇する傾向も見られない。

このような多様な音高を使用した旋律付けは、〈おやすみの前に〉でも見られたが、〈猫のマトロス〉、〈木馬で出かけた〉では〈おやすみの前に〉に比べて非常に多くの部分でこのような旋律型が用いられているのが特徴的である。〈木馬で出かけた〉に見られる例として、55、56小節目の譜例を提示する。

譜例9 〈木馬で出かけた〉 55-56小節目



以上のように、最後の2曲についてはストレス音節に配慮して音高を変化させるような旋律の型は使用されず、朗唱法よりも旋律的な表現の方がさらに優先されていると推測される。そのために実際の朗読のイントネーションとの一致率が減少したのであろう。

4. おわりに

《子供部屋》に収められている7曲の歌曲のうち、1870年以前に作曲されたものには、平坦な音高を基本とし、ストレス音節のみで音高変化が生じる旋律線が使用されていた。そのような旋律線は実際の朗読のイ

ントネーションの特徴を捉えて作曲されたものであると言え、特に〈ばあやと〉、〈隅っこで〉、〈かぶと虫〉の3曲ではそのような旋律線が頻繁に用いられており、朗読のイントネーションとの比較において両者が高い割合で一致しているという結果が得られた。しかし1870年以前に作曲されたものの中でも、〈お人形と〉、〈おやすみの前に〉では旋律的な表現を優先させた旋律線も見られ、一致率は最初の3曲よりも低い結果となっていた。

そして、1872年に作曲された歌曲では、平坦な音高を基本とした旋律線はほとんど使用されておらず、その代わりに多様な音高が使用された旋律線が多く見られた。その結果、朗読のイントネーションとの一致率は最初の3曲と比べ、やはり低いものとなっていた。

以上の結果から、歌曲集《子供部屋》においては、ムーソルグスキが《ボリス・ゴドゥノフ》第2稿の執筆に取り掛かる以前の1870年頃から、朗唱法に変化の兆しがあることが明らかとなった。

しかしながら、ロシア語イントネーションの性質上、今回の考察では音高変化の方向は問題としなかったため、音高の上昇・下降を含めたムーソルグスキの朗唱法の特徴を明らかにするまでは至らなかった。朗読試料の充実を図り、朗読試料の音高曲線をさらに詳細に検討し、歌曲と比較することで、ムーソルグスキの用いた朗唱法の諸相をいっそう明確にすることが今後の課題である。

【注及び参考文献】

- 1) Oldani, Robert William. "Musorgsky, Modest Petrivich." In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2nd ed., 2001, vol. 17, p. 551.
- 2) マース, フランシス著 森田稔 梅津紀雄 中田朱美訳『ロシア音楽史 《カマーリンスカヤ》から《パービー・ヤール》まで』春秋社 2006 [Maes, Francis. *A History of Russian Music, from Kamarinskaya to Babi Yar*. The University of California Press, 2002] p. 186
- 3) 同上 p. 187
- 4) Oldani, Robert William. "Boris Godunov and the Censor." In *19-th Century Music 2*. University of California Press, 1979, pp. 245-53. および Emerson, Caryl. and Oldani, Robert William. *Modest Musorgsky and Boris Godunov: myths, realities, reconsiderations*. Cambridge University Press, 1994. ほか
- 5) 西洋音楽においてイントネーションという用語は、演奏上の音高に関する表現を指すものとして認識されている。本論文では楽譜上の音高表現を指すもの

- として使用する。(Leedy, Douglas. "Intonation" In *the New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2nd ed., 2001, vol. 12, pp. 503-504.)
- 6) ムーソルグスキイの経歴は4つの時期に分けられる。子ども時代と青春期 (1839-58), 見習い期 (1858-66), 成熟期 (1866-76), そして晩年 (1877-81)。(前掲書 1 p. 550)
- 7) 伊東一郎 一柳富美子編訳『ムーソルグスキイ歌曲歌詞対訳全集』新潮社 1988
- 8) Boersma, Paul & Weenink, David (2010). Praat:doing phonetics by computer. Version 5. 1. 04, from <http://www.praat.org/>
- 9) 菊池可奈子「ムーソルグスキイの歌曲研究—その朗唱法分析を中心に—」修士論文 広島大学大学院 2008. 3.
- 10) 強さアクセントのついた音節。
- 11) Brizgunova, E. A. *Zvuki i intonatsiya russkoy rech.* Izdatelcno russkiy yazik, 1981.