

## ムソルグスキーの歌曲に見られる和声的特徴

菊池可奈子

(本講座大学院博士課程前期在学)

### I. はじめに

19世紀末のフランスでは、印象主義と呼ばれる音楽様式が生まれていた。その印象主義の創始者でもあり、代表的な作曲家とされているのがクロード・ドビュッシー Claude Debussy (1862-1918) である。ドビュッシーは、特にその管弦楽曲『牧神の午後への前奏曲』(1894)で印象主義を確立させ、それまでのドイツロマン主義音楽とは異なった、謎めいた表題、自然の音を思い起こさせる響き、舞踏のリズム、特徴的な旋律断片などを用いて、主題を示唆するような新しい音楽を作り出したのである。

しかしドビュッシー以前にも、印象主義の先駆けともいえる動きはあった。ショパン Frédéric Chopin (1810-49)、シャブリエ Emmanuel Chabrier (1841-94)、ラロ Édouard Lalo (1823-92)、サティ Erik Satie (1866-1925)、グリーグ Edvard Hagerup Grieg (1843-1907)らの音楽にそれが指摘されている<sup>1</sup>。これらの作曲家の音楽に諸傾向の差はあるが、共通しているのは彼らが皆反ヴァグネリアンであったことである。

19世紀後半のヨーロッパ音楽の中で、ヴァーグナー Richard Wagner (1813-83)の影響は多大であった。ヴァーグナーの音楽にはロマン主義の音楽が求め続けた数々の要素があったからである。指示動機の使用や和声法、管弦楽法など、すべてにおいてヴァーグナーは彼に続く作曲家達に目標にもされ、また批判の対象にもなっていた。

ドビュッシーも、ある時期まではヴァーグナーの音楽を崇拜するなど、ドイツロマン派の音楽に傾倒していた。パリ音楽院でアカデミックな音楽教育を受けていたこともあり、彼の創作期の初期では、ドイツロマン派音楽寄りの曲を作曲していた。しかし、1880年代頃から、それ以前の熱烈なヴァーグナー心酔を捨て、自己の音楽確立へ目覚めたというのである<sup>2</sup>。1880年代にヴァーグナーから離れるきっかけとなったものは何だったのだろうか。

ここで指摘されるのが、ムソルグスキー Modest Petrovich Musorgskij (1839-81)による影響である。ドビュッシーが、ムソルグスキーの音楽に触れたことによって、ヴァーグナーから脱却して自己の音楽を確立できるようになったのではないかということは、昔からよく言われていた。その根拠としては、ドビュッシー自身が1901年4月15日発行の「白評論 (Reveu Blanche)」誌にムソルグスキーを賞賛し、それと較べてヴァーグナーを批判するようなエッセイを載せていることや<sup>3</sup>、管弦楽のための『夜想曲』の第1曲が、ムソルグスキーの歌曲『虚しい喧騒の日々は終わった』から借用した和音型で始まることなどが挙げられる。

しかしムソルグスキーによるドビュッシーへの影響は、余りにも強調されすぎて伝えられていたのではないかという意見もある<sup>4</sup>。そこで筆者は、ムソルグスキーによるドビュッシーへの影響は実際にはどの

<sup>1</sup> 稲垣静一「フランス印象主義の音楽語法—構造分析と作曲学的考察」『人文学論集 仏教大学文学部学会 8』1974 pp. 1-18 p. 2

<sup>2</sup> 柴田南雄「西洋音楽史 印象派以後」音楽之友社 1967 p. 200

<sup>3</sup> 平島正郎『ドビュッシー 大音楽家 人と作品 12』音楽之友社 1966 pp. 108-109

<sup>4</sup> ゴレア, アントワーヌ著 野村良雄, 田村武子訳『現代音楽の美学』音楽之友社 1957 [Golée, Antoine. *Esthétique de la musique contemporaine*. Presses Universitaires de France, Paris 1954.] pp. 106-107

ようなものであったのかをより詳しく知るために、ムソルグスキーとドビュッシーの和声に注目し、考察していきたいと考えた。

このムソルグスキーによるドビュッシーへの影響を考察するためには、まずムソルグスキーの和声とはどのようなものであったのかを明らかにしなくてはならない。そこで本研究ではまずムソルグスキーの和声の特徴についてまとめていきたい。

## II. ムソルグスキーの歌曲

ムソルグスキーは専門的な音楽家ではなく、ディレタント音楽家であった。そのため、生涯を通しての作品数はあまり多くない。彼の作品はピアノのための作品が16曲、完成したオペラが1曲、歌曲集が3つで、歌曲の総計は65曲である。管弦楽曲もあるが数は多くなく、今日知られている曲には交響的幻想曲『禿山の聖ヨハネ祭の夜』があるが、有名になっているのはリムスキー＝コルサコフ Nikolaj Antonovich Rimskij-Korsakov (1844-1908) による改訂版である。

これらの作品の中で生涯に渡って断続的に作曲しているのは歌曲である。これは、ムソルグスキーの音楽に対する考えとも関係している。ムソルグスキーは、五人組が国民楽派の作曲家の先輩として支持していたアレクサンドル・セルゲイェヴィチ・ダルゴミーシスキイ Aleksander Sergejevich Dargomizhskij (1813-69) のことを特に尊敬していた。ダルゴミーシスキイがその音楽の中で探求したのは、ロシア語の話し方に特徴的な抑揚を実現することであった。その旋律の朗唱性はムソルグスキーに大きく影響を与え、ムソルグスキー自身も、彼の作曲家人生の中で絶えずロシア語の抑揚を音楽で表現するにはどうすればよいか、ということを探求し続けていたのである。したがって、ムソルグスキーの作品の中で、その作曲総数からも彼の思想からも重要と言えるのは、歌曲であると言ってよい。そのため、本研究では歌曲に注目し、その和声の特徴について考察する。

## III. 分析

ムソルグスキーの歌曲は全部で65曲あると述べたが、その中でも代表作として有名なものは、歌曲集『子供部屋』と歌曲集『日の光もなく』、そして歌曲『メフィストフェレスの蚤の歌』である。特に歌曲集『子供部屋』は、ドビュッシーが「傑出した作品」と評価しており<sup>5</sup>、現代においてもムソルグスキーの歌曲の中で最高の作品と評価されている。したがって、本項ではその中でも歌曲集『子供部屋』と『日の光もなく』に焦点を当てて、その和声の特徴について考察していく。

### 1. 歌曲集『子供部屋』

『子供部屋』は、「1. ばあやと」「2. 隅っこで」「3. かぶと虫」「4. お人形と」「5. おやすみの前に」「6. 木馬で出掛けた」「7. 猫のマトロス」の7曲からなる歌曲集である。この歌曲集は、ムソルグスキーの創作活動が最も充実していた1870年ごろ、ムソルグスキーが31歳のころに書かれた。この時期にはムソルグスキーは管弦楽曲『禿山の一夜』の第一稿や、彼の代表作であるオペラ『ボリス・ゴドゥノフ』に着手している。

この曲集の特徴として、子どもの言葉がそのまま用いられている、ということが挙げられる。ムソルグスキーはこの曲集で初めて子供の言葉の抑揚を音楽化した。そのため、様々な意欲的な取り組みがうかがえる曲集でもある。作詞がムソルグスキー自身によるものであることも、その取り組みの一環であると言える。

ここでは『子供部屋』の中から「1. ばあやと」と「2. 隅っこで」の2曲について分析する。

#### 1-1. 「ばあやと」

この曲は、子どもが乳母にお話をせがむ様子が描かれている。歌詞は一貫して子どもの話し言葉である。全53小節の曲の中で27回も拍子変化が見られるが、これは話し言葉をそのまま音楽にしたために生

<sup>5</sup> 門馬直美ほか監修『最新名曲解説全集 第23巻 声楽曲Ⅲ』音楽之友社 1981 p. 111

じたものだと言われている。

この曲の調号は♭2つだが、冒頭は Ges-dur で書かれている（譜例1）。

### 譜例1 冒頭

Allegretto Ges: I

1 経過音

このような、調号とは異なる調性で曲が書かれる点が、まずムソルグスキーの大きな特徴であると言える。そして、この曲のもうひとつの大きな特徴が変質音の多用である。この曲は頻繁に転調するが、変質音が多用されているため、調性感が不明瞭になっている。

その例として、14小節目からの5小節間を以下に示す（譜例2）。譜例上の○の付いた音が変質音である。

### 譜例2 14小節目以降

D: I V7 V7 V7

14小節目からはD-durになっている。しかし、Es音の♭は解消されていないため、16、17、18小節目でE音が下行変質されていることになる。また、18小節目の1拍目ではB音が出てくるが、この1拍目の和音は経過音を経て属7の和音（第5音は下行変質されている）になるため、この和音は倚和音であると言える。

このように、変質音を多用しながら転調していくことで曲の調性感は大変薄められる。この手法は、ヴァーグナーがよく使用していた半音階的な和声に相通ずる。譜例2で示した14小節目からは、子どもが以前ばあやにしてもらったお化けの話を具体的に思い出していく場面なので、このような半音階的和声を用いて、子どものお化けに対する不安と期待が入り交じた感情を表現していると考えられる。この他にも、子どもの空想の内容が遠い国の王様とお妃様について変わる場面では、転調が図られたり、短2度、長2度が多用されるなどの工夫がみられる。この曲の最後は調号通りB-durで終わるが、最後の4小節間でもEs音が今度はE音に上行変質され、付加音も付けられるなどしている。

### 1-2. 「隅っこで」

この曲は、乳母の裁縫仕事を滅茶苦茶にした男の子が叱られて隅に立たされる、という内容である。前半の33小節目までは乳母のお説教、後半の34小節目以降は、子どもが「僕は悪くない、いたずらしたのはネコだ、ばあやは意地悪だ。」と泣きながら言い訳をする歌詞になっている。ひたすら子どもが話し

続ける「ばあや」とは違い、1曲の中で、ばあやと子どもの2人が対話する内容となっている。そのため、ばあやが話している部分と子どもが話している部分では印象が変わるように、和声の面でも工夫がなされている。

調号はついていないが、曲の前半はb-mollと解しうる。しかし曲の中でb-mollの主和音は一度も使用されていない。その上属音が強調されているため、まるでFを終止音としたフリギア旋法で書かれているような印象を受ける。特に最初の伴奏の下降音型は、フリギア旋法の下降型のように見える(譜例3)。教会旋法の使用はムソルグスキーの特徴としてよく挙げられており<sup>6</sup>、ここでも意識的にフリギア旋法的な伴奏を用いたのではないかと考えられる。

### 譜例3 冒頭に見られるフリギア旋法風の下降音階

Allegro molto

この3小節目の和音は、増6度が付加されたb-mollの6度の和音である。しかし、b-mollの主和音の第5音であるF音が、上下二方向(GesとE)に変質された和音とも考えられる。そのように解釈すると、その結果F音への吸引力が高められているといえる。このように、フリギア旋法的であることに加えて、変質音の印象的な使用により、調性感は大変薄められる。しかし、前半部では転調は行われず、ばあやの説教の部分は一貫してb-mollで書かれている。

転調が頻繁に見られるようになるのは、子供の言い訳が始まる34小節からである。それまでのばあやの説教の部分では、33小節間b-mollであったのに対して、34小節目からはたった9小節間の間でb-moll→a-moll→C-dur→a-moll→A-durという転調を行っているのである。そのため、テンポの変化などと合わせて、34小節目を境にして曲の前半と後半では大きく雰囲気は異なっている。

変質音の多用、調性感の希薄さが特に顕著に見られるのは曲の最後の部分である。ちなみに曲の最後は、今までばあやに言い訳をして許してもらおうとしていた子どもが、「ミーシャはもうばあやを嫌いになってやるんだから! そうなんだから!」と逆にばあやに腹を立てる内容になっている。次ページにその曲の最後の4小節間を示す(譜例4)。

### 譜例4 56小節から曲の最後まで

<sup>6</sup> Salzman, Eric 著 松前紀男・秋岡陽訳『プレスティンホール 音楽史シリーズ6 20世紀の音楽』東海大学出版会 1993 [Salzman, Eric *Twentieth-Century Music: An Introduction* Prentice-Hall 1974] p. 20

曲の最後は、ピカルディーの3度によって、f-mollの同主調であるF-durで終わるようになっていいる。F音のオルゲルプンクトの効果もあり、F音を終止音とするフリギア旋法を想起させる終止となっているが、最後の小節までその調性感は分かりにくい。まず、56小節目は、f-mollの6度、または属調であるc-mollのナポリの6で始まっている。そして56小節目の2拍目ではAs音がA音に上行変質、C音がCes音に下行変質されている。要するに、57小節目を経由してAはB、Hと半音階で上行していき、CesはB、Asと下行し、EsはD、Desと半音階下行し、全体として、半音階的和声を形成しつつ、58小節目でF-durの主和音に至るのである。ただし、この和音は、58小節目の2拍目で倚音としてDesが用いられていることから、b-mollの属和音と解するのがふさわしいのかもしれない。とすると、この曲は半終止で終わっていることになる。

このように、「ばあやと」と同じように、この「隅っこで」でも半音階的和声進行によって調性感が薄められている。子どもが終始ひとりで話し続ける「ばあやと」よりも、ばあやと子どもの両方が登場する「隅っこで」の方が、顕著に変化が付けられていることが分かる。

## 2. 歌曲集『日の光もなく』

歌曲集『日の光もなく』は、歌曲集『子供部屋』の2年後の1874年に作曲された。この頃ムソルグスキーはオペラ『ボリス・ゴドゥノフ』に対する悪評や、それまで勤めていた森林局での疲労から憂鬱になっていた。そのため、全曲を通して深い孤独感、倦怠感、厭世主義が表現されている。曲集は「1. 壁に囲まれて」「2. きみは私に気付かなかった」「3. 空しき喧騒の日は終わり」「4. 倦怠」「5. 悲歌」「6. 河にて」の6曲から構成されている。

ここでは、「2. きみは私に気付かなかった」と「3. 空しき喧騒の日は終わり」の2曲について分析する。

### 2-1. 「きみは私に気付かなかった」

この曲では、愛するものから忘れられた絶望と疎外感が歌われている。調号は#が2つついており、基本的にはD-durであると解釈できるが、ただし調はたえず揺れ動く。

この曲の和声における大きな特徴は、まずその冒頭と終止にある。冒頭は、D-durの遠隔調の和音で始まる。この和音は、D-durの属調のナポリの6に増6度(Gis)が付加された和音である(譜例5)。この和音は、前項で分析した「隅っこで」でも使用されていた。このような遠隔調の和音からの開始は、古典派までの和声ではあまり見られない特徴である。

#### 譜例5 遠隔調からの開始

Andante con moto I

遠隔調の和音

そして、『最新名曲全集 第23巻』にも指摘されている通り<sup>7</sup>、曲の最後は解決しないまま終止されているのだが、その最後の和音は冒頭で出てきた遠隔調の和音の、増6度のGis音が省略されたものである(譜例6)。

<sup>7</sup> 北川悟「ムソルグスキー」『最新名曲全集 第23巻 声楽曲Ⅲ』音楽之友社 1981 p. 116

譜例6 遠隔調による終止

つまり冒頭では主和音に解決した和音が、最後は解決されないまま終わっているのである。この手法によって、曲の最後は未解決のままである。これは曲の絶望と疎外感を表現するためだと考えられる。

そしてこの曲の和声のもうひとつの特徴は、「ばあやと」「隅っこで」と同じく、変質音の多用によって調性が不明瞭にされている点である。遠隔調の和音で始まって、次の小節ですぐにD-durの主和音に移行するのだが、2小節目の3拍目でまた遠隔調である属調のナポリの和音が現れる。不自然でなく遠隔調へ転調することのできるナポリの和音によって、4小節目からはB-durに転調している。その後、曲はB-durの中で流れていくが、変質音が多用されているため調性は分かりにくい。次ページにこの曲のクライマックスである6～9小節目の楽譜を示す（譜例9）。

譜例9 6-9小節目

6小節目の3拍目では空白5度が提示されている。ここでは第3音が省略されているため調性は分からない。その次に示される7小節目の和音は、曲の冒頭で使用された属調のナポリの和音に第7音が付加された和音である。ちなみにこの第7音であるAsは、冒頭では増6度であるGisであった。そして3拍目を経過和音として、4拍目ではまた属調のナポリの和音になっている。

そしてクライマックスである8小節目では、前打音を伴ったD音のオルゲルプンクトが左手で奏される。この音によってD-durへの吸引力が高められる。右手ではナポリの6の和音が奏される。そして2拍目では倚音(B音)を伴ったD-durの主和音が現れる。3拍目ではD-durの属7の根音が省略された和音になる。しかしこの和音はE音がEs音に、Cis音がC音にそれぞれ下行変質している。そして2拍3連になっている次の拍で、また倚音を伴ったD-durの下属和音が提示され、2拍3連の最後の拍で解決する。

9小節目では、1拍目から2拍目で、倚和音から、下属調のナポリの6へ移行する。そして3拍目で、増6度が付加された属調のナポリの6が提示される。つまり、左手のD音のオルゲルプンクトによってD-durの調性へ移行しようという動きはあるのだが、変質音の多用などによる、それに抗う動きも見られるのである。この、曲のクライマックスでは、愛する人に気付かれず忘れられていることを知った主人公が、過去の楽しかった思い出と忘れられた悲しみを一度に味わった心情を吐露している。そのような複雑な心境を表現するために、D音のオルゲルプンクトを用いて安定感を出そうとしつつも、遠隔調の和音や倚和音、変質音を使用して調性感を揺らしていると考えられる。

以上のように、この「きみは私に気づかなかった」でも変質音を伴った和音が多く使用されている。また、この曲の大きな特徴はナポリ和音の多用である。属調のナポリの6などが各所で用いられ、遠隔調への転調を可能にしている。冒頭と最後の遠隔調の和音の使用の影響もあり、曲全体の調性感はかなり薄められている。このような手法による調性のぼやかしが、この曲の大きな特徴であると言える。

## 2-2. 「空しき喧騒の日々は終わり」

この曲は、ドビュッシーが自身の管弦楽曲『夜想曲』の第1曲で和音型を借用していることでも有名である。歌詞は、五月の祭りの後に、不眠と孤独の夜が訪れる様子を語っている。途中愛の幻も現れるが、すぐに消えてしまう。

調号は付いておらず、冒頭はc-mollともC-durともとれる。この曲でも変質音が多く使用されている。また、この曲での大きな特徴として、遠隔調への転調が挙げられる。そのような転調は、まず6、7小節目で見られる(譜例10)。

### 譜例10 6、7小節目に見られる転調

6小節目の1拍目はc-moll(C-dur)のナポリの6と解しうるが、2拍目でCes音が出現することにより、結果的にGes-durの属7の和音となって、3拍目ではGes-durの主和音へと転調する。しかし、そこから7小節目に移る際、突然C-durの属7の和音へ移行するのである。そして8小節目ではC-durの主和音が提示され、ここでいったんの終止を見せる。Ges-durとC-durは最遠隔調である。このような突然の遠隔調への転調は、通常の機能和声ではあまり見られないものである。

これと同様の転調は14小節目でも見られる。つまり、8小節目でC-durで終止した後、9小節目で同主調であるc-mollに転調する。そして5小節かけて、経過和音を使用しながらGes-durの主和音へ移行し、14小節目でGes-durからC-durへ転調するのである。

転調が始まる5小節目までは、祭りが終わって町が眠りについた様子が歌われているが、6小節目から14小節目では、反対に自分自身は眠ることが出来ないこと、昔の出来事が思い出されるのが歌われている。その不安な思いが、遠隔調への突然の転調という形で表現されたと考えられる。

そしてこの後、ドビュッシーが借用した音型が現れる（譜例 11）。ここは、主人公が完全に過去の幻に浸っている場面である。この伴奏型は、ムソルグスキーでは6度と3度の交替によって構成されているが、ドビュッシーではそれが5度と3度にとって代わられている。

#### 譜例 11 ドビュッシーによって借用された伴奏型

The image shows a musical score for piano accompaniment. It consists of three staves: a treble clef staff at the top, a grand staff (treble and bass clefs) in the middle, and a bass clef staff at the bottom. The music is in 3/4 time. A large oval is drawn around the middle two staves, highlighting a specific accompaniment pattern. This pattern features a sequence of chords in the right hand and bass line in the left hand, with triplets indicated by a '3' over the notes. The key signature has one flat (B-flat).

ドビュッシーが借用した伴奏型

ここからは変質音が多用されている。16小節目はc-mollと解されるが、G音がGes音に下行変質されている。17小節目ではf-mollになり、ここでもG音がGes音に下行変質される。同様に、23小節目まで変質音の多用が続く。調は19小節目からはf-mollが続いているが、この変質音の多用のため、調性は不明瞭になっている。

また、「隅っこで」や「きみは私に気づかなかった」でも見られたような、主音のオルゲルプントの上で、変質音を多用した和音を進行させるという手法も用いられている。

以上のように、この曲では、最遠隔調への転調と、今まで分析した3曲と同じように、変質音の多用ということが特徴として挙げられる。

#### IV. おわりに

以上見てきたように、ムソルグスキーの歌曲における和声では、まず変質音が多用されているということが言える。今回は4曲を選択して分析したが、全ての曲において変質音が多く使用されていた。また、遠隔調の和音（属調のナポリの6など）の使用、遠隔調への突然の転調なども特徴として挙げられる。これらの特徴に共通して言えるのは、これらの特徴のために調性感が薄められているということである。

しかし、調性感は、薄められているだけで、まったく無視されているわけではない。主音や属音のオルゲルプントでその調への吸引力が保たれたり、曲の終わりは調号通りの調で終止している曲もあることから、そのことが分かる。

ではなぜ調性感がわざと薄められているのだろうか。これはムソルグスキーが朗唱法を迫及していたことと関係があると思われる。ムソルグスキーの歌曲は歌詞のイントネーションがそのまま音楽で実現されるように、音符の長さや拍子が不規則に変化している。それと同じ目的で、和声も歌詞の内容と合うように転調や変質音の使用がなされていたのだろう。イントネーションを忠実に再現しただけでは表現しきれない、人間の心理変化を和声の微妙な移り変わりで表現したのである。つまり、和声において様々な実験的なハーモニーが使用されているのは、朗唱法を強化するためだったと考えられる。

ヴァーグナーの半音階的和声は、古典的な調性概念から離反しつつも、潜在的調性感は常に保持していた。しかしムソルグスキーの場合は、そのような今までの概念には捉われず、朗唱法を強化するという目的のためだけに古典的な調性からは外れた和声を使用しているように思われる。そのような違いが、ドビュッシーに影響を与えたのではないだろうか。

今回はムソルグスキーの歌曲4曲のみの分析であったが、今後さらにムソルグスキーの歌曲について分析を続けていくと共に、ドビュッシーの歌曲についても分析し、比較していきたいと考える。



## 参考文献

- ・アラン, オリヴィエ著 永富正之、二宮正之訳『和声の歴史』白水社 1969 [Alain, Olivier. *L'Harmonie*. Presses Universitaires de France, Paris 1965]
- ・ゴレア, アントワーヌ著 店村神次訳『不滅の大作曲家 ドビュッシー』音楽之友社 1971 [Goléa, Antoine. *Claude Debussy*. Seghers-Paris, 1966.]
- ・グラウト, ドナルド・ジェイ パスリカ, クロード・V 共著 戸口幸策ほか訳『新西洋音楽史』全3巻 音楽之友社 1998, 2001 [Grout, Donald Jay & Palisca, Claud.V. *A History of Western Music*, 5<sup>th</sup> ed. . New York & London: W. W. Norton & Company, 1996.]
- ・平島正郎著『大音楽家 人と作品 12 ドビュッシー』音楽之友社 1966
- ・稲垣静一著「フランス印象主義の音楽語法—構造分析と作曲学的考察」『人文学論集 仏教大学文学部学会 8』1974 pp.1-18
- ・勝部太 塚本靖彦「ムソルグスキーの声楽作品—その生涯と作品への一考察」『群馬大学教育学部紀要 芸術・技術・体育・生活科学編 36巻』2001 pp. 1-18
- ・門馬直美ほか監修『最新名曲解説全集 第23巻 声楽曲Ⅲ』音楽之友社 1981
- ・大竹勝五郎編『ニューグロヴ世界音楽大事典』全21巻、別巻2巻 講談社 1993-1995 [Sadie, Stanley, ed. . *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 20vol. . London: Macmillan, 1980.]
- ・佐々木倫子著「歌曲における朗唱法 (その2) —ムソルグスキーの『子供部屋』に見る—」『神戸大学発達科学部研究紀要』第5巻第1号 1997 pp.231-243
- ・柴田南雄著『西洋音楽史 印象派以後』音楽之友社 1967
- ・玉置奈津子「ムソルグスキー その郷愁と祈り—母に捧げた2つの歌曲とピアノ小品について—」『大阪音楽大学研究紀要』1998 pp. 216-236
- ・外崎幹二著『和声の分析』音楽之友社 1974
- ・Salzman, Eric 著 松前紀男・秋岡陽訳『プレスティンホール 音楽史シリーズ 6 20世紀の音楽』東海大学出版会 1993 [Salzman, Eric "Twentieth-Century Music : An Introduction" Prentice-Hall 1974]

## 参考楽譜

- ・ムソルグスキー 岸本力編『ムソルグスキー歌曲集 M. Musorgsky Song Album』全音楽譜出版社 1995