「Variationen für Klavier」Anton Webern, Op.27 の分析的研究

1936年に作曲された「ピアノのための変奏曲 op.27」は、ヴェーベルン（Anton Webern 1883 - 1945 墺）唯一の作品番号付きピアノ独奏曲である。

本稿では三楽章の内、第一楽章（54小節 3/16 拍子 ♪=ca.40）を分析する。

― 音列 ―

「ピアノのための変奏曲 op.27」は12音技法で書かれている。

12音技法音楽における音列には、つぎの原則がある。

① オクターブ以内の12個のすべてを含んでいなければならない。換言すれば、同一音が複数存在してはならない。

② 音列中の連続した3個あるいは4個の音によって、長三和音や短三和音のような、調性的な和音が形成されることを避けなければならない。

③ 同一音程が単純に連続する音列を形成してはならない。

④ 十二音技法におおける音律は平均律であること。

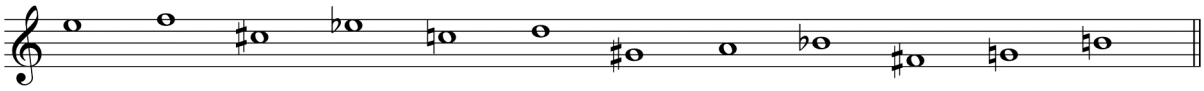
「十二音による対位法」南弘明著（1998 音楽之友社）より

分析にあたってはまず、音列を見つけ出す作業が必要になる。音列を見つけ出す為に今回は、オクターブ以内12個の音名にそれぞれ番号を付け、楽譜に沿って音名番号を市販の表計算ソフトに入力し、音列の可能性の中から最大公約数を導く手段を使ったが、完全な結果を得る事はできなかった。よって、最終的に本稿では与えられた音列の下に分析を進めた。

12音技法音楽の楽譜からロジカルに音列を探り当てる手順は、今後の課題である。

第一楽章で使用されている原型音列を示す。

原型音列

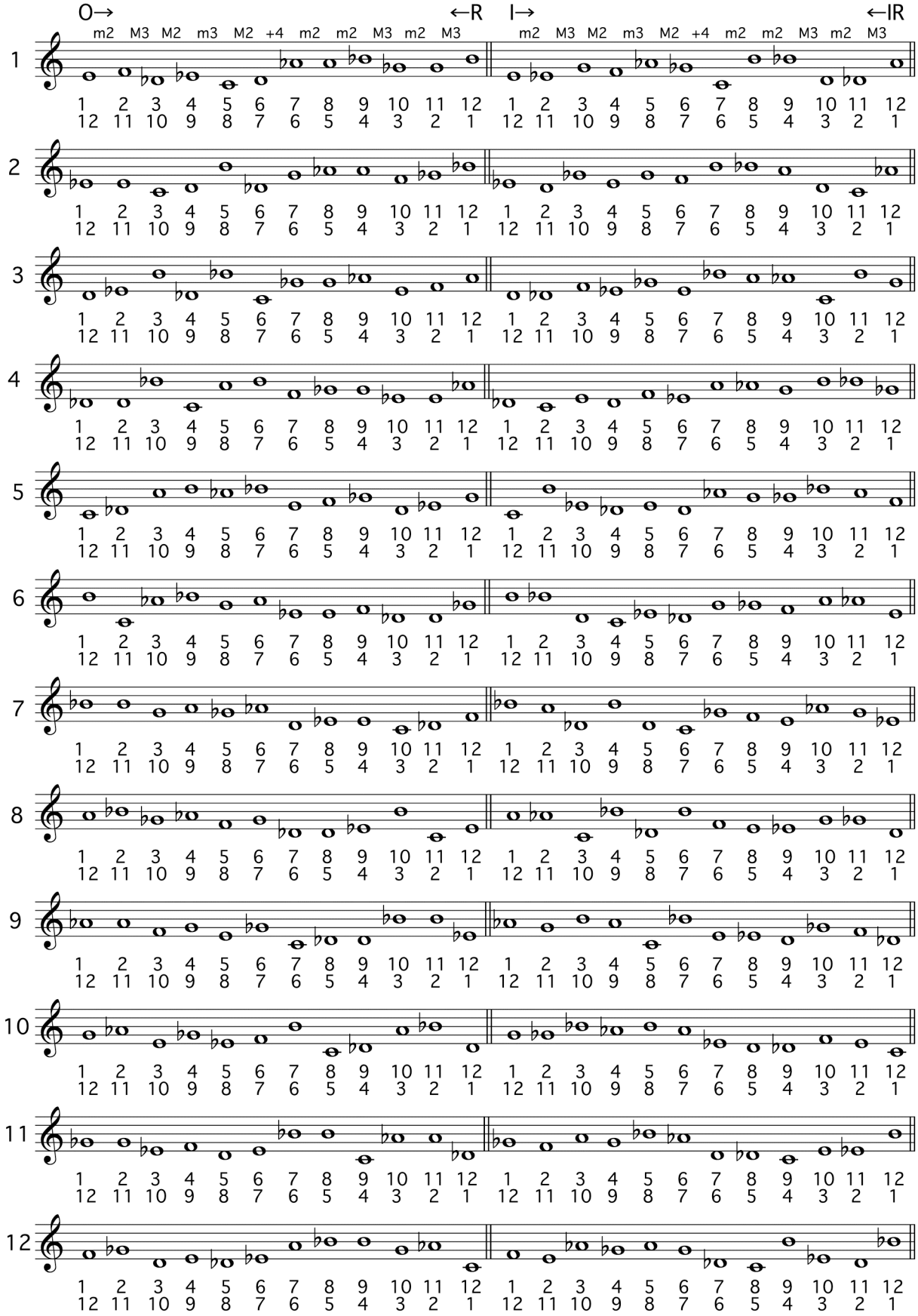


この原型音列は、内部に構成上の秩序を見いだすことはできないので、「自由音列」と呼んで良いものだが、丁度中間点にあたる6番目と7番目（原型音列では d, gis）の音程が増4度になる。派生音列であっても同じく6番目と7番目に増4度音程が発生するので、分析には都合が良い。この増4度音程を楽曲内における音列を見つけ出すひとつの目安とした。

原型音列（Original）からは逆行（Retrograde）・反転（Inversion）・反転逆行（Ineversion Retrograde）の派生音列を作る事が可能で、オクターブ内12種の移置を含めると、4×12＝48通りの形態を与えられたことになる。

下記に、音列表を示す。

「ピアノのための変奏曲 op.27」第一楽章の音列表



※ナチュラル記号は省略、異名同音は♭に統一、1オクターブ内 C～H に納めてある。

― 楽式及び全体の分析結果 ―

全体の構成は A、B、A’からなる複合三部形式とした。
音列表を基に第一楽章全体を分析した結果を次に示す。

「ピアノのための変奏曲 op.27」第一楽章		右手	左手	
① A-a	1～7小節目	O-1	R-1	
② A-b	7～11小節目	I-11	IR-11	
③ A-a'	11～15小節目	R-1	O-1	
④ A-b'	15～19小節目	I-11	IR-11	
⑤ B-a	19～23小節目	I-6	IR-6	
⑥ B-a'	22～26小節目	R-7	O-7	26小節目下段 e 音の扱いが不明。鏡像を優先させた結果か？
⑦ B-a''	26～30小節目	I-1	IR-1	
⑧ B-b	30～32小節目	R-2	O-2	
⑨ B-b'	32～34小節目	I-8	IR-8	
⑩ B-b''	35～37小節目	R-9	O-9	下声部最初の2音（gis、a）が無い。
⑪ A’-a	37～43小節目	R-9	O-9	
⑫ A’-b	43～47小節目	IR-7	I-7	
⑬ A’-a'	47～51小節目	I-2	IR-2	
⑭ A’-b'	51～54小節目	R-4	O-4	上声部8番目の音、下声部5番目の音何れも a 音が無い。

上記に示した通り、3カ所で分析しきれない結果となり課題が残った。

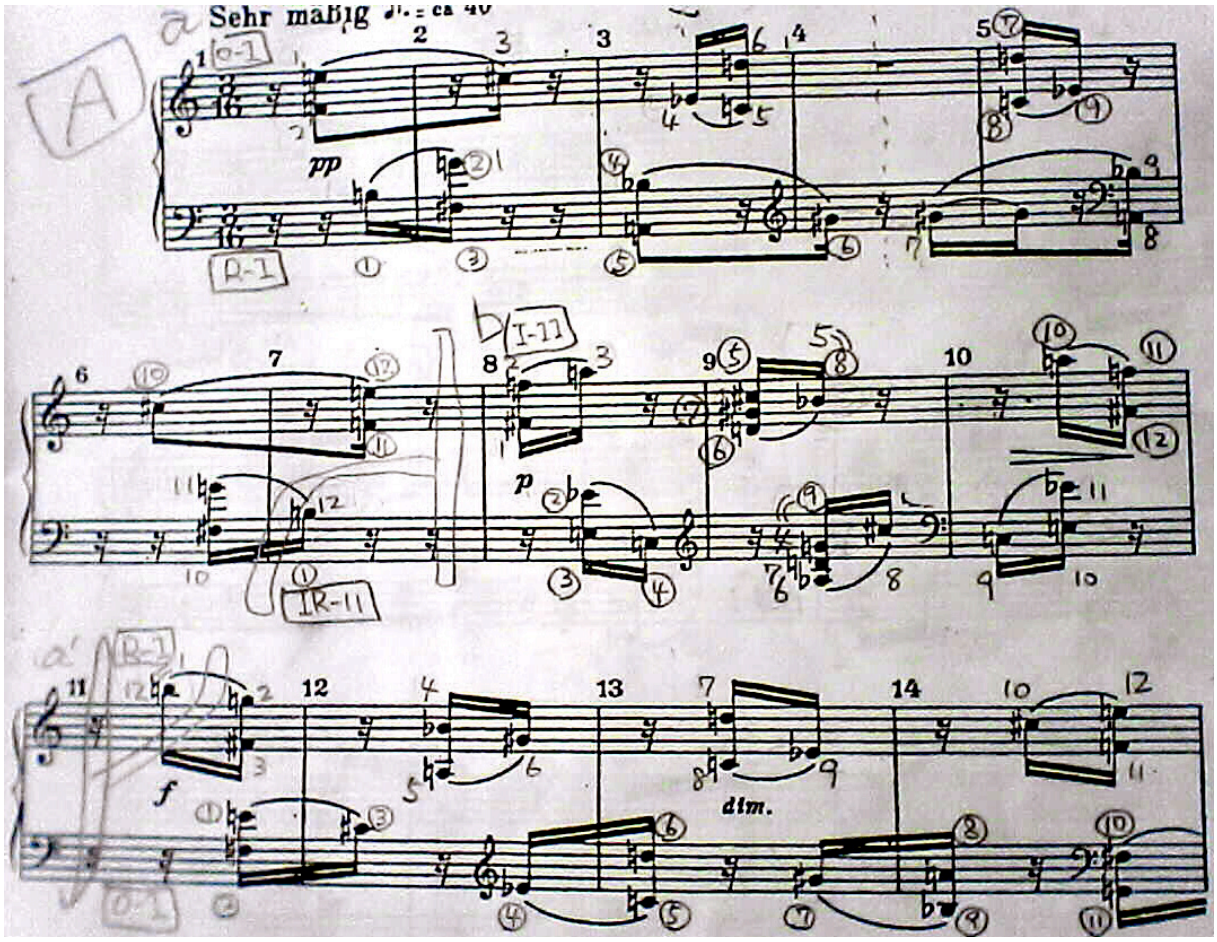
第一楽章全体を通して、

・原型音列 O（またはその移置）と同じ位置での逆行音列 R

・反転音列 I（またはその移置）と同じ位置での反転逆行音列 IR

何れかの組合わせで楽節が構成されている。

〔 第一部（1〜18小節）〕



1〜7小節目A-aは右手がO-1、左手がR-1で始まり、それぞれ7音目から担当する音列が右手左手入れ替わっている。音価も中間点を境に逆行している為、4小節目第2拍を境目に左右対称となる。このような鏡像構成は第一楽章全体を通して見られ、12音による音程関係だけではなく律動にも統一感を与えているところから、鏡像構成が第一楽章のテーマだと言える。

7〜11小節目A-b は9小節目を境に鏡像構成になっているが、右手左手の入れ替わりだけでは無く、幾つかの拡張用法を用いている。ここで、12音技法音楽の音列拡張について触れておく。

・設定した音列に沿って作曲するのが12音技法音楽だが、音列を使用するにあたり次の用法がある。

楽曲の中で様々に拡張された音列

①重音の使用（音列を垂直に用い和音を出す。機能は存在しない）

②音列の交換（上声部と下声部で、途中から音列をそれぞれ移動して用いる）

③音列の分割（音列をいくつかの群に分け、それを複数の声部で用いる）

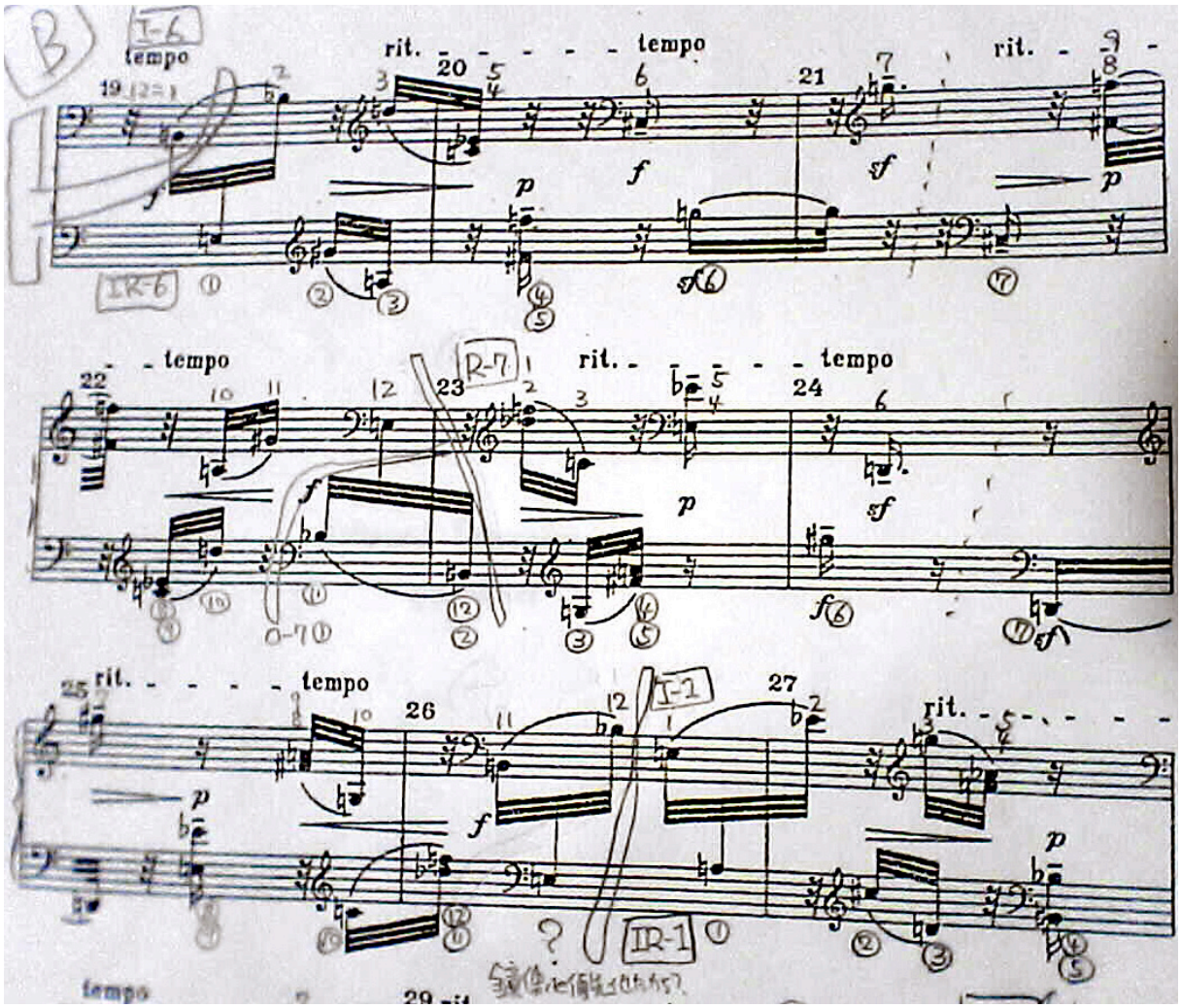
④最終音と開始音の代用（先行音列の最終音列音を、後続音列の開始音によって代用する）

⑤配列の順序の変更（音列を二つの声部に配分するとき、音列本来の順序を一時的に変更する）

A-b では、〔**①重音の使用、②音列の交換、④最終音と開始音の代用**〕が使われているが、9小節目の1小節内は、完全な鏡像にはなっていない為、前後の楽節に比べ、やや複雑な配分のように見える。

この様な例は、第一楽章全体を通して見られるが、聴感上その部分が特に複雑に聞こえる訳ではなく、基本的な美学は首尾一貫している。

〔 第二部（19〜36小節）〕

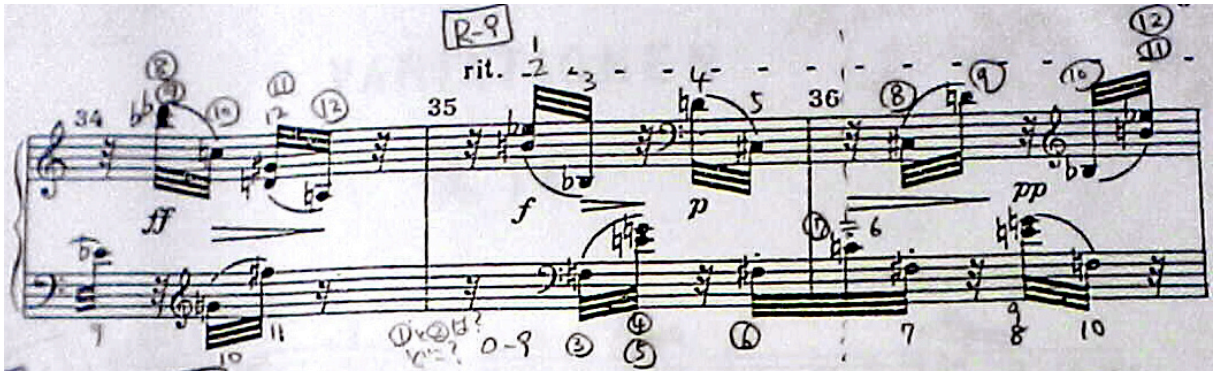


第一部が16部音符主体で簡素な響きであったのに対し、第二部では32部音符が主体で7回のリテヌート（前半だけで6回、最後に1回）を用い、第一部とのコントラストを形成している。

鏡像の境目は21小節目、24小節目、28小節目、31小節目、33小節目、36小節目の6ヶ所である。

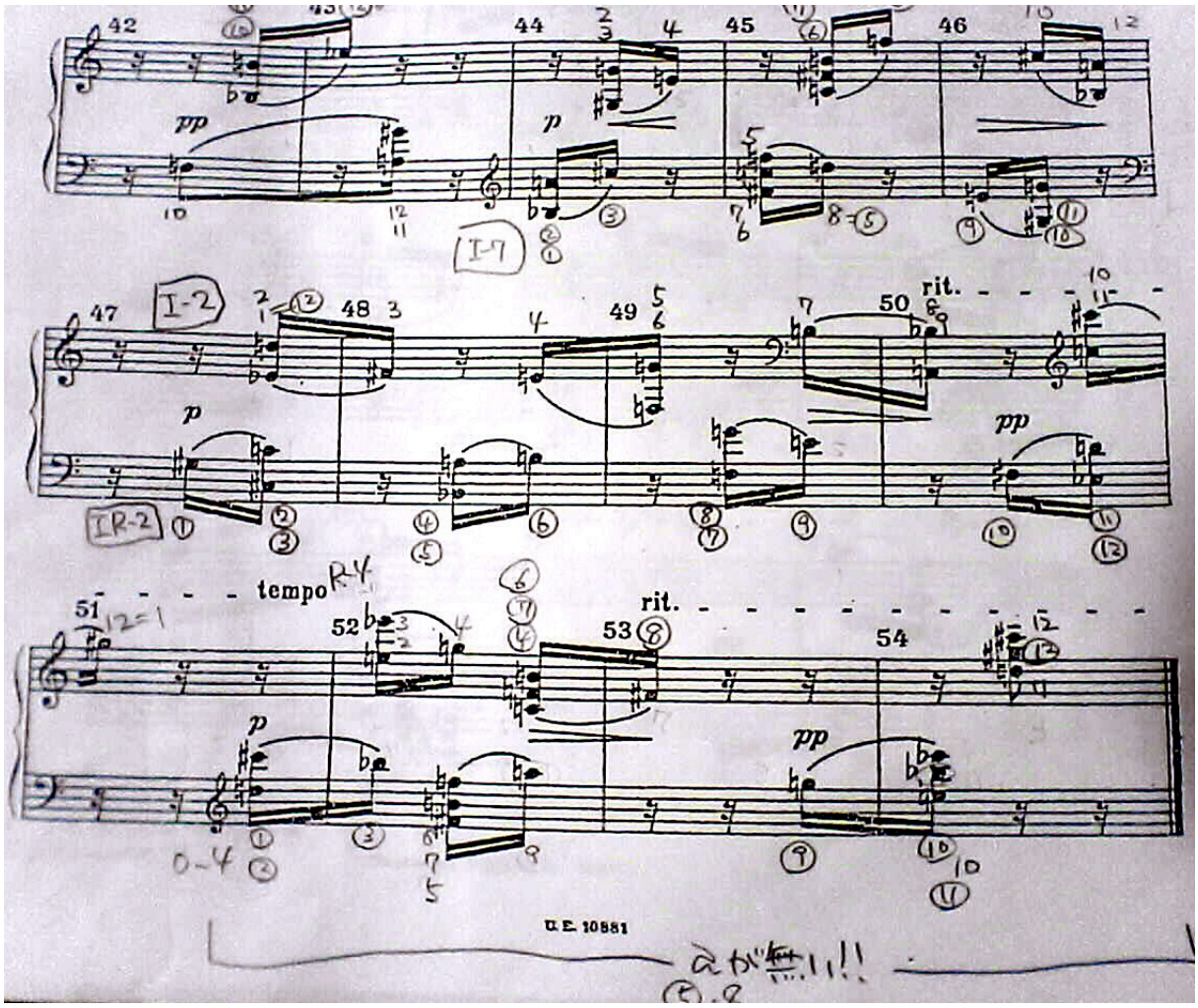
今回の分析において第二部では、2ヶ所で不明点が残った。以下、不明点2ヶ所を列挙する。

22〜26小節目B-a'は、24小節目第2拍を境に鏡像になっていた為、R-7（右手）・O-7（左手）と分析したが、26小節目第2拍左手のｅ音を音列に当てはめることが出来なかった。



35〜37小節目B-b"も同じ様に、36小節目第1拍を境に完全な鏡像になっているので、R-9（右手）・O-9（左手）と分析したが、その場合 O-9（左手）最初の2音（gis、a）が無いことになる。

〔 第三部（37〜54小節）〕



第三部は第一部の変奏的再現となり、後半2度のリテヌートにより終止する。

37〜43小節目A'-a の下声部最初の2音は、B-b"下声部最後の2音を代用する〔**④最終音と開始音の代用**〕拡張された音列である。

今回の研究における3ヶ所目の不明点は下記の通り。

51〜54小節目A'-b'では R-4 上声部8番目の音、O-4 下声部5番目の音、何れも a 音が無い。このような場合、作家の美学を想像するに〔**⑤配列の順序の変更**〕では無理があるので、どの様に解釈すれば良いのか判らず、今後の課題として残った。

― ヴェーベルン作品について ―

ヴェーベルン作品の特徴として

- ・あらゆる音符が明晰に聞き分けられるほど、非常に簡素な響きの織り地
- ・念入りに選び出された音色
- ・実に事細かな演奏者への指示
- ・特殊奏法の頻繁な利用

・しばしば長7度音程を越える旋律の跳躍
・楽曲の極度の短さ
『ウィキペディア（Wikipedia）』より
上記が挙げられている。

また、側面として

新ウィーン楽派の中心3人のうちで、唯一のカトリック（ベルクはプロテスタント。シェーンベルクはユダヤ教からプロテスタントに改宗した後、1933 年にナチスへの抗議としてユダヤ教に復帰）。しかも熱心な信仰者で神秘主義者でもあり、作品のいくつかは霊的な動機や霊感から作曲されている。
『ウィキペディア（Wikipedia）』より
ナチス政権への親近感から、弾圧されながらも亡命の道を選ばなかった。「自分ならば、ヒトラーに12音音楽の意義を納得させることができる」とすら考えていたらしい。このような例は、あまり珍しくはなかった。
『ウィキペディア（Wikipedia）』より
上記のエピソードも残されている。

― 12音技法・無調音楽について（感想） ―

ジャン=ジャック・ナティエは著書の中で、ヴァンサン・ダンディ Vincent D'indy (1851-1931)の文章を引用した後、こう記している。

しかし、それでもなお彼が行おうとしていたのは、調性理論を今日ではもはや無効であることが知られている疑似科学的な説明（共鳴や音響学）から解放することにほかならない。
「音楽記号学」ジャン=ジャック・ナティエ著、足立美比古訳（1996 春秋社）より

12音技法をシェーンベルクが発見してから80年以上経過し、本稿で取り上げた「ピアノのための変奏曲 op.27」も作曲されてから70年以上経過した現在、12音技法は“古典的手法のひとつ”と言える。
コーダル・ミュージックの推進エンジンが「ドミナント・モーション」であったように、12音技法音楽の推進エンジンは「平均律の12音が出揃った時に感じる終止感」だったのではないかと想像する。但し、その終止感は、日常的に譜面と対峙することによって“特殊能力が身に着いた作曲家”のみが持ち得た感覚だったのかもしれない。

19世紀初めのフーリエ変換、19世紀末の平均律ピアノを思えば、12音技法は出るべくして、20世紀初頭に登場したような気がする。しかし、厳格な規則（美学）に沿った12音技法は、その役目を終えた。
「平均律の12音を自由に扱う」ことを追求して、変形をどこまでも許していくと、どこかで凡庸なクロマチック・モードに行き着くように思える。12音技法は、その単調さから逃れる為、減算合成的に規制を創出した結果であったとも思える。
音響派と呼ばれるようなメソッドが方々でシステム化され、ポップ・シーンでもコーダル・ミュージックが人気を失いつつある現在、「調性を拡大する」目的で発展してきた12音技法も、拡大解釈～応用～裏切りを経て、消えてしまったことで、その、本来の目的を達したとも言えるのではないか？