

調性の崩壊

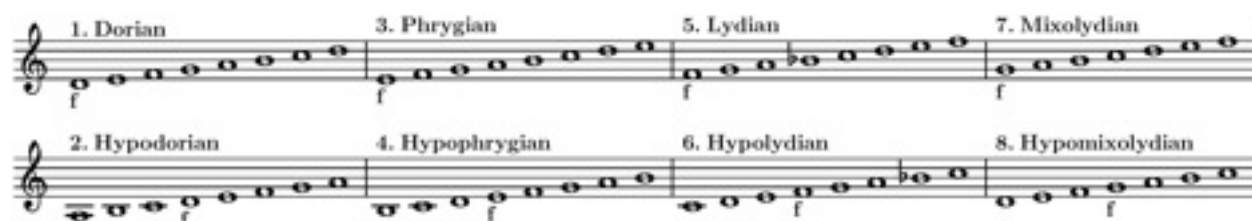
徳備 康純

1) 前史

楽譜として残され、その音高などの「読み方」が大体わかっている最古の音楽がグレゴリオ聖歌である。

カロリング朝時代に、ガリアとローマの聖歌を統合し、成立したと考えられている。

フランク王国の時代、9世紀から10世紀にかけて成立し、以来、ローマ・カトリックの聖歌として歌われている音楽であるが、これらは次の8つの旋法で出来ている。



それぞれを第1旋法、第2旋法と呼ぶ場合もあるが、ドリア旋法、ヒポドリア旋法などと呼ぶこともある。

グレゴリオ聖歌は単旋律の音楽であったが、これに装飾が加えられ、次第に五度や八度といった異なる音高の音も加えて、ルネサンスの時代にかけて多声様式が発展していく。

やがて、これが複雑化を極めていくことで、極端な半音階主義と頻繁な転調などにより、きわめて複雑な音楽が作られることになった。

ジェズアルド/5声のマドリガル集 第6巻 (1611刊)
第2曲 美しい人よ、貴女がいないと "Beltà, poi che t'assenti"

ジェズアルドに至っては、頻繁な転調と半音階への偏りが、現代の調性を失った音楽のように聞こえるところも出来ている。すでにモードは過去の技法であった。

こうした複雑化、先鋭化に対して起こったのがバロック音楽であった。

複雑さと対極にある単純化と平明さを持つ分かりやすい音楽への転換であった。

それがイタリアの作曲家モンテヴェルディ(MONTEVERDI, Claudio 1567-1643)だった。

次の楽譜は1607年に作曲された歌劇「オルフェオ」の冒頭のトッカータである。

モンテヴェルディ/音楽寓話劇「オルフェオ」(1607) ～ トッカータ "Toccata"

16小節にわたってただ1つの和音だけで伴奏させている。そして強烈なイタリアの明るいメロディーが高らかに歌い上げられるのである。

明らかにこれは複雑になりすぎたルネサンスの音楽に対するアンチテーゼであった。

また、この単純化によって解き放たれた音楽は、オペラを生み出し、あまり顧みられることのなかった器楽作品を重要な分野へと高めることになった。

また、バロック時代に至って、8つのモードから、12の長調、12の短調へと音楽は一歩進んだのである。

この主音との関係が様々な音高で常に一定となる調性音楽は、様々な響きの変化(転調)を容易にし、大きく構成することを可能にした。

そして、主音と属音の関係を中心に、調性の中で、絵画でいうところの遠近感を作り出したと言って良いだろう。

そしてこれはバロックが終わり、古典派と言われる時代にも、そして続くロマン派の時代にも中心的な基礎的理論となったのである。

2) 前期ロマン派

古典派の時代においては、減七の和音を意識したユニゾン(単音)のフレーズによって、一時的に調性の支配から逃れることもあったが、王侯貴族の嗜好に合わせて作るのが基本であったこの時代にあいては、散発的に調性が曖昧となる表現となることがあったとしても、基本的には一部の例外を除いて、調性の枠が厳然と守られていた。

しかし、産業革命を経て、王侯貴族、あるいは教会の支配を離れ、自由に個性を主張して、「自分の個性を売る」時代へと移ってゆく。

ロマン派の作曲家たちは様々な新しい表現を試みていくが、その申し子と言っても良い作曲家のショパン(CHOPIN, Frédéric François 1810-1849 ポーランド)は、様々な革新的な音楽を生み出した。



ショパン/ピアノ・ソナタ 第2番 変ロ短調 Op.35 (1837-39) 第1楽章より

調性は極端に拡大され、最初のしばらくは何調なのか、全くわからない作りとなっている。これは、ショパンが好んだ手法であったようで、他の作品でもよく使われている。



ショパン/スケルツォ 第3番 嬰ハ短調 Op.39 (1839)

ルネサンスの頃と同じように、音楽は調性を軸に複雑化へと突き進んでいく。

それはロマン派のもう1人のピアノの巨人、リストにおいてもよくあらわれている。

リストはピアノの名手で、その華やかなピアノの技巧を誇示するような曲を多く書いたが、それによってピアノの技巧が大きく発展を遂げたのであるが、和声法の点からも注目すべき業績を残している。



リスト/ピアノ協奏曲 第1番 変ホ長調 S.124 (1849/1853,56改訂)

半音階ではじまるこの作品は、調性で書かれているが、その扱いはモーツァルトのものなどよりもはるかに自由で、開始早々変ホ長調から下屬調の属和音を鳴らし、その次にはホ長調の主和音を高らかに響かせるのである。

主調のコントロールは希薄となり、思いも寄らない連結が醸し出す雰囲気は新しさに満ちている。



リスト/ピアノ協奏曲 第2番 イ長調 S.125 (1839/1846-61改訂)

協奏曲の2番はより早い時期に書かれ、長い間、様々な改訂の手が加えられて完成しているが、この冒頭もまた、遠隔調の和音を自由に扱い、それまでとは全く異なる世界を表現している。

3) 後期ロマン派(トリスタン以後)

この調性の崩壊を決定づけたのは、ワーグナーであった。1857年に書き始められ、1859年に完成した楽劇「トリスタンとイゾルテ」で、調性の枠内でありながら、その支配から逃れ、主調が何なのか曖昧にしている。

Einleitung.
Langsam und schmachkend.

Pianoforte.

The musical score consists of six systems of piano and bass staves. The first system is marked 'Pianoforte.' and 'pp'. The tempo is 'Langsam und schmachkend.' The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music is characterized by a series of chromatic and tritone movements, creating a sense of harmonic ambiguity. Dynamics range from pp to f, with markings for crescendo (cresc.), decrescendo (decresc.), and fortissimo (f). The tempo changes from 'Langsam und schmachkend.' to 'a tempo' and then 'poco rall.'.

ワーグナー/楽劇「トリスタンとイゾルデ」(1857-59) 第1幕 ～ 前奏曲 "Prelude"

特にその第1幕への前奏曲において、イ短調ではじめられるのであるが、イ短調の主和音は、半ば意図的に最後まで使われず、様々な調性(響き)の上を彷徨うのである。

成就することのない、トリスタンとイゾルデの恋の物語を、ワーグナーはこうして象徴してみせたのであった。

この作品のインパクトは、音楽史におけるK-T境界と呼ぶべきもので、トリスタン以前とトリスタン以後に分かれると主張する人も多い。

こうした傾向は、ワーグナーにおいても「パルシファル」などで更に推し進められる一方で、対位法というバロックの時代の技法をその中心に据えた「ニュルンベルクのマイスタージンガー」という作品が書かれ、20世紀の新古典主義の台頭などの先がけにもなっていて、ワーグナーは多くの意味で、時代の流れを大きく進めた作曲家であった。

ここから後期ロマン派は爛熟の時へと向かう。

ブルックナー/ミサ曲 第2番 ホ短調 WAB.27 (1866/'76,'82改訂/第3稿) 第5曲 ベネディクトゥス “Benedictus”
ブルックナーはそれほど極端ではないにしても、やはり時代の波を受けてこのような作品を書いている。このベネディクトゥスは半音階のバス・ラインに対して自由な和声をつけることで、主調の支配を曖昧な物にしている。

この時代、ヨーロッパではこうした作品も書かれるようになっていくのだが、それでも一般的には、もっと平明な技法の作品が好まれていた。がしかし、こうした先がけ的な作品が時代を牽引していたことには違いはないだろう。

この流れの中でリストもまた調性の行く末を象徴するかのような小品を書いている。

Allegretto mosso $\text{♩} = 160$

7

poco a poco dim. p scherzando

14

18

23

sempre p leggiero e scherzando

リスト/調性のないバガテル "Bagatelle ohne Tonart (Bagatelle sans tonalité)" S.216a (1885)

この作品はリストの作品の中でも異彩を放っている作品で、生前は公開されることはなく、遺品の中から見つかったものである。書かれた時期から考えて、まだ無調で書こうなどと考えていたものではなかったが、その未来を彼は見抜いていたと考えても良いのではないだろうか？

リストの言葉によれば、「新しい作曲は、どれでも1つは新しい和音を含んでいなくてはならない」と語っていた。

ベルギーの作曲家でフランスで主に活躍したフランクは、神童として名を売った作曲家であったが、晩年、狙ったように傑作を残している。その中からヴァイオリン・ソナタをあげておこう。

Allegretto ben moderato

The musical score is for the first system of Franck's Violin Sonata in A major, Op. 24. It consists of four systems of music. The first system includes a violin part and a piano accompaniment. The tempo is 'Allegretto ben moderato'. The key signature is A major (three sharps). The time signature is 3/4. The first system includes a 'Crescendo' marking and a 'molto dolce' marking. The piano part has 'pp' (pianissimo) markings. The second system includes a 'sempre dolce' marking. The third system includes a 'poco cresc.' marking. The fourth system includes a 'poco cresc.' marking and a first ending bracket.

フランク/ヴァイオリン・ソナタ イ長調 FWV.008 (1886)

この曲においてフランクは属9の和音を敢えて非和声音を解決することなく放置したり、正式な連結でなく、いにかような解釈可能な連結で、自由に変化する調性の間を揺れ動くかのような様式で書いている。

重厚なハーモニーというより軽やかさなどを感じる人の方が多いのではないだろうか？

調性はこうして次第に曖昧なものへと変質していった。また和声も3和音か属7の和音までを中心に書かれていたものが、属9の和音を普通に使う時代へと進化し、響きの多様化がもたらされたのである。

このように、20世紀の初頭までには、調性は極限まで拡大され、調性の中に置かれるべき和音も別の意味を持たせようと努力が続けられていた。

前衛に立っていたのがシェーンベルクであったが、リヒャルト・シュトラウスなどもこの動きに敏感に反応していた。

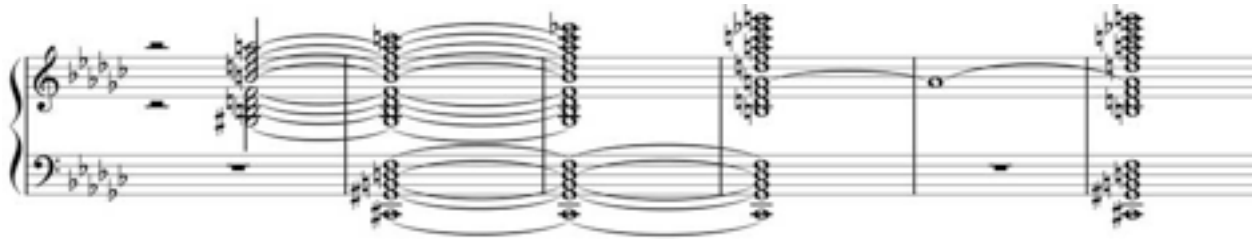
1908年に書き上げた「エレクトラ」において彼は、これを極限まで広げてみせた。

Mäßig langsam. Metr. ♩ = 80
Moderato assai. Erste Magd. (ihr Wassergefäß aufhebend.)
Wo bleibt E-lektra? Zweite Magd.
Ist doch ih-re Stunde,
die Stunde, wo sie um den Va-ter heult, daß al-le Wän-de schallen.
(Elektra kommt aus der schon dunkelnden Haustür gelaufen, Alle drehen sich nach ihr um.)
Schnell. (♩ = ♩ des 3/4)
Fiero.
cresc.
(Elektra springt zurück wie ein Tier in seinen Schlupfwinkel, den einen Arm vor dem Gesicht.)
molto espressivo

これは最初の場面の部分のボーカル・スコアであるが、二短調の主和音を中心に始まりながら、2ページから意表をつくような連結で自由な響きへの飛翔が聞き取れる。

116名という、歌劇としては破格の規模のオーケストラで奏でられる響きは、緊張感に満ち、彼がワーグナーの正統な後継者であることを示す傑作となっている。

マーラーは最後の絶筆となった交響曲第10番の中で、次のような和音をトゥッティ(総奏)で鳴らしている。



オクターヴの中に含まれる12個の音の内、9個の音が同時に鳴り響くのである。ほとんどクラスター(音塊寸前)の音を、マーラーは1910年に書いたのであった。

一方のリヒャルト・シュトラウスは、エレクトラが切り開いた地平から退いて、平明な「ばらの騎士」を書く。マーラーは妻の不貞に気づき、悩んだ末に、この作品の作曲を翌年に亡くなるまで放置することになる。

北欧の作曲家シベリウスは、第4交響曲で大胆な響きを作り出している。

Tempo molto moderato, quasi adagio.

低音に増4度の音程で不安定な響きを作り出しているが、これはロクリアという特殊な音階の旋法で出来ていて、それ故に古典的な調性感から遠い響きを得ているのである。

シベリウスはこの曲から、こうした新しい響きへのチャレンジは止めてしまった。

ロシアでは更に発展させようとしていた異才がいた。スクリャービン(SCRIABIN, Alexander 1872-1915 露)である。

次の曲は、今日では交響曲第4番「法悦の詩」と呼ばれている作品である。

「法悦」はあくまで意識で、原題は、Le Poème de l'extase(仏)、The Poem of Ecstasy(英)である。

あまりに性的なものを表現していることから、ロシア、ドイツなどでは演奏禁止になったこともあるほどであった。

The image displays a page of a musical score for Alexander Scriabin's Symphony No. 4, 'The Poem of Ecstasy'. The score is written for Piano I, Piano II, and Violins. The tempo is marked 'Andante. Languido.' and the time signature is 3/8. The score includes various musical notations such as dynamics (p, pp), articulation (acc), and performance instructions like 'con voglia languido' and 'Viol. solo.'.

8 Fl. piec. cresc.

8 tr cresc. f imperioso dim. pp

Lento. Soavamente. Clar. p. dolce espressivo

Lento. Soavamente. pp Arpa.

この作品も含めて、後期のスクリャービンは「神秘和音」というおそらくは倍音列から導き出した響きを基に作品を書いている。その神秘和音を参考にあげておこう。



オーストリアの作曲家で、シェーンベルクの元で学んでいたアルバン・ベルクの作品 1 として発表されたピアノ・ソナタもまた、この調性の崩壊の予兆の 1 つであろう。

同じ頃、彼の師であるシェーンベルクは、弦楽四重奏団第 2 番を作曲し、無調様式へと突き進んでいたのであった。

Alban Berg, Op. 1.

Mäßig bewegt.

p *accel.* *rit.* *a tempo*

accel. e cresc. *stringendo* *molto rit.*

rit. e dim. *Rascher als Tempo I.*

ff *f* *espressivo* *pp* *p*

poco ritard.

Tempo I. *mf* *accel. e cresc.* *espress.*

4) キュビズムと表現主義

キュビズム(仏: Cubisme; 英: Cubism 「キュビズム、キュービズム」)は、ルネサンス以来の「単一焦点による遠近法」(具象絵画における一点透視図法)に対して、いろいろな角度から見た物の形を一つの画面に収める技法で、パブロ・ピカソとジョルジュ・ブラックが創始者と言われている。

新しい技法は、一気にパリの画壇に受け入れられたのではなかった。1908年にブラックの7点からなる絵の公開に際して、批評家のルイ・ヴォークセルが『ジル・ブラス』紙上で「ブラックは一切を立方体(キューブ)に還元する」と書き(Wikiより)、これがキュービズムの語の由来となったと言われるが、音楽界における、調性の崩壊と新たな無調の実験が、同時期に起こったことは、大変象徴的な出来事であった。

1907年3月9日から1908年7月11日にかけて、シェーンベルクは弦楽四重奏曲第2番を作曲した。

弦楽四重奏曲というジャンルは、編成上の意味と形式的な意味を持っている。そして彼はそれをこの曲で乗り越えてしまった。即ち、通常の弦楽四重奏曲ではあり得ない、ソプラノの独唱が第3、第4楽章に登場させたのである。

そして、その第4楽章において、彼は調性を最終的に捨て去ったのである。

第3楽章と第4楽章の詩は、ドイツ象徴主義を代表する詩人シュテファン・ゲオルゲのものによっている。

その終楽章のスコアの数ページを次にあげておこう。

IV. "Entrückung" [Rapture]

(Poem by Stefan George)

The image shows a page of a musical score for the fourth movement of Schoenberg's String Quartet No. 2, titled "IV. 'Entrückung' [Rapture]". The score is for Soprano and String Quartet. It begins with the tempo marking "Sehr langsam (gehende Achtel)". The Soprano part has lyrics in German, and the string quartet provides a complex, atonal accompaniment. The score includes various dynamic markings such as "mit Dämpfer", "fff", "pp", and "sehr brüchig". The notation is dense with many accidentals, reflecting the atonal nature of the piece.

etwas zu-
rückhalten

[10] etwas langsamer

Flage (x)
Flage
pp Flage
sehr ruhig
sehr ruhig
Bogen pp

Tempo I rit.

Mäßige Viertel

[20] molto rit.

Tempo

ich füh - le ich von an-de-rum pla - ze - ten.

am Stieg
pp am Stieg
pp am Stieg
pp

[30]

pp
Mir blas - send durch das
sehr
pp
pp
mit dem Gesang

danke! die ge-sich - ter die freundliche - ben noch sich zu mir dreh-

ten. Und blümen und wege die ich lieb - te fah - len daß.

sehr zart, sehr mit Ten

歌詞はドイツの象徴主義の詩人シュテファン・アントン・ゲオルゲ (Stefan Anton George) 1868-1933によるもので、歌詞の大意は次のようなものである。

どんな仕事も私にはもはやできないのです
あなたを私の近くに呼び寄せましょう この思いを通じて
新しい会話をあなたと一緒に紡ぎ出しましょう
奉仕と報酬、同意と禁止
あらゆることの中でこれだけが大事なのです
そして泣きましょう、あの姿がいつも消えていくことを
美しい暗闇の中で立ち現れた姿が
冷たく明るい朝が迫ってきたときに

調性を失ったことで、音楽は、聞いて憶え、ハミングできるメロディーを失う。メロディーは、様々な情緒、感情を伝えるものとして最適だったが、これが失われることで、たちまち音楽の何を聞かせるのか、何を楽しみに聞くのかが曖昧となってしまった。

シェーンベルクは、調性に代わるものを必要としていた。

まずは、調性に変わるものとして歌詞を用いてみたのであったが、またミニアチュールで書いて、無調でどのくらい聴衆が耐えられるかを知ろうとしている。こうした実験に、ドイツ表現主義という芸術運動が重なっていく。

一般にドイツ表現主義、あるいはドイツ表現派と呼ばれるものは、20世紀初頭に印象主義(Impressionism)に対するものとして表現主義(Expressionism)をかかげて活動した芸術運動を指す。

家族やその生活の不安、矛盾、あるいは戦争、社会矛盾などをその主題において、そこに対する反逆を目指したかのような作品が多い。

1905年にドレスデンで結成された「ブリュッケ」やカンディンスキー(彼はシェーンベルクのピアノの演奏風景を絵画に残している)たちが発行していた美術誌「青騎士」に集った人たちのグループが有名であるが、第一次世界大戦前あたりまでのドイツ語圏で大きな芸術運動となった。

美術では前述のカンディンスキーやココシュカ、エゴン・シーレなどが知られているし、文学ではカフカ、詩人のエルゼ・ラスカ＝シューラーなどがよく知られている。

建築なども含め、様々な分野で、この芸術運動は広まって行ったが、音楽では新ウィーン楽派のシェーンベルクとその弟子たちが表現主義的作品を数多く発表している。

そして、1912年のこと。抽象主義とドイツ表現主義的な様式が結びついた傑作が、大戦前の不安な時代に発表され、成功をおさめた。それはシェーンベルクが作曲した「月に憑かれたピエロ」である。

次にその「月に憑かれたピエロ」の第1曲の冒頭2ページである。

I. Teil.

1. Mondestrunken.

Bewegt (♩ ca 66 - 76)

Flöte.

Geige. *pp* mit Dämpfer

Violoncell.

Rezitation. *p*

Bewegt (♩ ca 66 - 76)

Klavier. *pp*

Den Wein, den man mit Augen trinkt, gießt

nachts der Mond in Wo - - - gen nie - der, und ei - ne

Spring - flut ü - ber - schwemmt den stil - len Ho - ri - zont.

(10) (gesungen) (gesprochen)

pp *pp* *pp*

arco Flageo

Fl. *poco rit.* *pp* *Tempo* *pp* auf der D-Saite G-Saite

G. *pp* *p dolce espress.*

poco rit. *Tempo* 15

poco rit. *Tempo* 15

(kein Pedal!)

Fl. *p* D-Saite G-D

G. hervor *p*

Ge - lü - ste, schau - er, lich und

pp *f*

Fl. *f*

G. *f* *pp* *f*

20 süß —, durch - schwimmen oh - ne Zahl die Flu - ten!

20 *f* *legato*

「月に憑かれたピエロ」では(Sprechstimme / Sprechgesang: 「話し声」/話すように歌うこと)という新しい技法が登場する。音程、リズムが指定されているものの、音符に斜線が入り、ピッチについては完全でなくても良い。それよりも、話すように歌うことを要求していて、ベルクの歌劇「ヴォツェック」やクルト・ワイルの「三文オペラ」などにこの技法は応用されている。シェーンベルクも後に「ワルシャワの生き残り」Op.46 (1947)でこれを使っている。

これは、歌曲の伝統からというよりも、詩の朗読に音楽をつけることから生まれたと考える方がより自然だろう。

ストラヴィンスキーの兵士の物語 (1918)をはじめ、リヒャルト・シュトラウスのエノック・アーデン "Enoch Arden" Op.38 (1897) (テニスン詩/シュトロートマン独訳) や海辺の城 "Das Schloß Am Meere" Av.92 (1899) (L.ウーラント詩)といった曲をはじめ、グリーグのメロドラマ「ベルグリョート "Bergliot"」(朗読と管弦楽のための) Op.42 (1870-71/1885改訂) (B.ビョルンソン詩)などが有名である。我が国の作曲家の作品でも菅原明朗の「笛吹き女 "La joueuse de flute"」(深尾須磨子: 詩) (1931)などが思い起こされる。

この朗読を、より音楽の方に近づけて、作曲者の意図のもとに朗読させるのが、このシュプレッヒシュティンメの目的でもある。その意味ではオペラのレチタティーヴォの延長にあるとも言えるだろう。バロックの時代のデクラマシオンに起源を求めてもよいかも知れない。

我が国の伝統的な平家物語のような語り芸を思い起こせば、これが突飛なわけではなく、極めて伝統的な世界に属していることがわかるだろう。成立の過程は全く異なるが、意図としては同じだと言っても良い。

このシュプレッヒシュティンメを室内楽で伴奏する。編成はfl(picco) - cl(bs-cl) - vn(va) - vc - pfで、指揮者を含めて7名で演奏するように書かれているが、全三部、21曲からなるこの作品で、全員で演奏するのは最後の曲だけで、他の20曲は様々な編成で出来ている。

この作品の主人公は常に「歌い手」であり、それは男性である「道化師」である。そしてそれは「英雄」でもある。歌い手はあくまで女声であり、このパラドックス(矛盾)こそがこの曲の最も大きな特徴を成している。

形式は、歌曲の形式ではなく、カノンやロンド、パッサカリアなどの古典の形式を採用し、器乐的、かつ新古典主義的様相を呈している。これと強烈な感情表現がもう一つのパラドックスを生む。

この作品の影響は大きかった。スイスのレマン湖畔のストラヴィンスキーの家に来ていたモーリス・ラヴェルが、ストラヴィンスキーとともに、シェーンベルクのこの作品のスコアを勉強したと語っている。

ストラヴィンスキーは「日本の抒情歌による3つの歌曲」(1912-13)を、この影響下に書いている。

- 20 -

II.. Placet futile

à FLORENT SCHMITT

Très modéré **Ralenti** - - -

2 GRANDES FLÛTES

2 CLARINETTES en Si \flat

1^{er} VIOLON

2^d VIOLON

ALTO

VIOLONCELLE

CHANT

Très modéré. $\text{♩} = 108$ **Ralenti** - - -

PIANO

The musical score is written for a full orchestra and voice. It is divided into two sections: 'Très modéré' and 'Ralenti'. The first section, 'Très modéré', is in 12/8 time and features a melody in the first violin and a pizzicato line in the alto. The second section, 'Ralenti', is in 9/8 time and features a melody in the first violin and a pensive line in the cello. The piano part is in 12/8 time and features a melody in the right hand and a pensive line in the left hand.

The image shows a page from a musical score, likely for a symphony. It features multiple staves for different instruments and voices. The top section includes staves for Gdes Fl., Clar., 1er violon, 2d violon, Alto, and Velle. The bottom section includes staves for Gdes Fl., Clar., 1er violon, 2d violon, Alto, Velle, and a piano part. The score is marked with various tempo and dynamic instructions. The tempo markings are 'au Mouv!', 'Très ralenti', and 'Un peu plus lent'. The dynamic markings include 'pp', 'p', 'mf', and 'ppp'. The lyrics at the bottom are in French: 'à jalouser le destin d'une Hé - bé Qui poind sur cette tasse au bai, ser devoi le vres'. The score is written in a standard musical notation with clefs, notes, rests, and other musical symbols.

ドイツ表現主義の活動は第一次世界大戦をはさんで、構成主義、抽象主義、新即物主義などへと移って行き、その歴史的役割を終える。次は少し時代をさかのぼり、19世紀後半のフランスに湧き上がった「印象主義」の音楽についてみていこう。

5) 印象派

印象派、または印象主義とは、19世紀後半にフランスを中心とした起こった芸術の一大運動であった。

主として絵画から広まって行ったその運動は、音楽、文学と広範なジャンルに広がっていった。

その頃、絵画の主流であった写実主義から、描かれる対象のイメージをふくらませることに主眼をおくことで、その後の抽象主義へと発展していく重要なプロセスを担ったのである。

更に1867年と1878年にパリで開催された万国博覧会で巻き起こった「日本ブーム」が大きな影響を与えた。



この作品はサン＝サーンス(SAINT-SAËNS, Camille 1835-1921 仏)が1872年に書いた歌劇「黄色の王女」の序曲の冒頭部分をvocal scoreからとったものである。

ボーイフレンドが熱中している浮世絵に嫉妬する女の子の物語であるが、1860年頃から浮世絵が白黒ではあったものの、一般に出版された本で紹介されていたのである。

一時的な異国趣味であったと思われるものの、そうした趣味が、ドビュッシーの初期の作品にはより明確に表れている。

次の楽譜はドビュッシーのアラベスク第1番である。アラベスクとは、イスラムのモスクに描かれた文様を指すが、異国趣味は1880年代から90年代のパリでは1つの流行ですらあったようだ。

The musical score for Debussy's 'Arabesque No. 1' is presented in a piano arrangement. It begins with the tempo marking 'Andantino con moto' and a piano dynamic 'p'. The score is written in E major and 3/4 time. It features a 5-note scale (E, F#, G, A, B) and a diatonic scale (E, F#, G, A, B, C, D, E). The score includes markings for 'p' (piano), 'rit.' (ritardando), 'a tempo', 'pp' (pianissimo), 'poco a poco cresc.' (poco a poco crescendo), 'string.' (string), and 'cresc. cresc.' (crescendo). The score is divided into measures 1-4, 5-9, 10-14, and 15-19.

民族的な音楽によく使われている5音音階とダイアトニック・スケールの交替からなるドビュッシー独特の様式で書かれたこの作品は、ドビュッシーの初期の作風をよく表している。

音楽史における近代は、19世紀末あたりから始まる。ポール・グリフィスはドビュッシーの「牧神の午後への前奏曲 “Prélude à l'après-midi d'un faune”」から近代が始まったとその著書で述べている。その冒頭を二台ピアノ編曲版であるが、載せておこう。

Prélude à l'Après-midi d'un Faune

Assez lent

PIANO I

p doux et expressif.

Assez lent

PIANO II

p

pp

p

pp très léger

ppp

1894年のこの作品の先進性は明らかである。

同時期にドヴォルザークの新世界交響曲やチャイコフスキーの悲愴交響曲が同時期に書かれているが、この曲はそれらとは根本的に違う何かがある。

それは一体何か？

- ① Fluteの無伴奏のSoloで始まる。
- ② ホ長調で書かれているが、その調は確保されない。
- ③ テンポが流動的である。
- ④ リズム(拍子)が不規則である。

この、ドイツ・オーストリア系の音楽と正反対の行き方は、当時、大変新鮮に響いた。多くの前衛的な試み、例えばストラヴィンスキーの「春の祭典」やシェーンベルクなどの無調の試みが聴衆の強烈な拒否反応を浴びせられたというのに、ドビュッシーのこの革命的作品は、初演直後から多くの支持を受け、人気を得た。

十九世紀のヨーロッパにおいて、音楽界を牽引してきた、ドイツ・オーストリア系のロマン派の音楽とは全く異なる考え方で書かれた音楽であるのだ。

前進的、建築的な発展、展開ではなく、自発性、即興性がその構造の中心となっている。

ベートーヴェンなどの有機的、構築的な展開はここにはなく、形を変える、主題の緩やかな変容による単純な繰り返しに、この音楽の軸足は置かれている。

調性に関しては、ホ調の主和音にはないCisの音から始まる半音階で出来ている。

この意表をつく開始はまさに革命的であった。これを和音の支え無しでやるというのである。

何調かということをはっきりさせずにおいて、様々なイメージを自由にあてはめられる余地を響きの中に残す、言い換えれば、敢えて曖昧な表現をとることで、聞く者が自在に受ける印象をそれぞれに描くことができるようにしているのだ。描写音楽と決定的に違うのはここである。

更に、この音楽におけるドビュッシーの管弦楽法は実にユニークなものであった。彼の管弦楽作品をピアノに編曲すると、決定的な違和感、あるいはある種の喪失感がある。

それは、その楽器の音を前提に書かれているということである。

冒頭のフルートのメロディーはピアノで弾くと、他の作曲家たちの作品とは全く異なる違和感を感じる。それはメロディーがフルートの音色と分かちがたく結びついて成立している証左に他ならない。そしてこれほどにある楽器と結びついたメロディーは、それ以前にはほとんど存在しない。

リヒャルト・シュトラウスやグスタフ・マーラー、アルノルト・シェーンベルクたちは、単純なハーモニー構造から少しでも遠ざかろうとした結果、その和声を支えている調性の崩壊へとたどり着いてしまった。

一方、ドビュッシーは古い教会旋法を用い更に全音音階などの新しい語法へと向かう。

この作品は、全ての点で、ワーグナーの「トリスタンとイゾルデ」のアンチテーゼとして位置している。





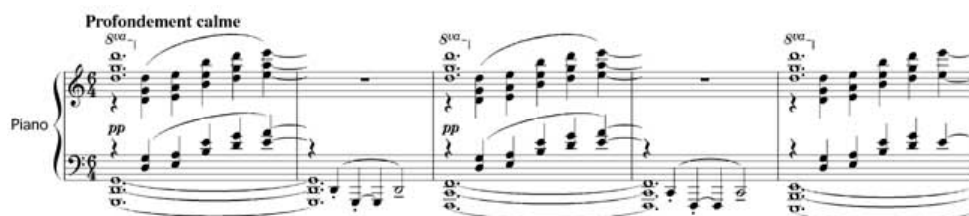
この楽譜はドビュッシーの「ペレアスとメリザンド」の第1幕への前奏曲であるが、3音を含まない、自然短音階で書かれた二分音符中心の素朴なフレーズに続いて全音音階(ホール・トーン)による少し細々と動く部分が続く。

この繰り返しではじまるこの前奏曲は、トリスタンの音楽の全くの裏返しで出来ており、半音階的な動きは徹底して排除されており、過剰な劇的表現も、徹底して排除されている。ペレアスの愛の告白の場面では、Je t'aimeとたった2音で終えているが、ドビュッシーが語るように、ワーグナーであれば、長大なアリアをこの部分においたことであろう。

ドビュッシーのこの作品において、アリアとレチタティーヴォは完全に一体化され、フランス語の抑揚がそのまま音楽のピッチやリズムになっている。これはシェーンベルクの「月に憑かれたピエロ」や、バルトークなどパルランド様式(歌謡旋律を言語のニュアンスを生かしつつ自由なリズムで表現する様式)へ大きな影響を与えた。

この「ペレアスとメリザンド」において、ドビュッシーは印象派を代表する作曲家として認められることになるが、彼はそこから更に進化していく。

次の楽譜はドビュッシーの前奏曲集第1巻(1909-10)から「沈める寺」である。



冒頭の湖に沈む寺から浮かんでくる泡のような動機が最初に提示される。そしてこの中にこの曲の中の全ての構成要素が

含まれている。

この動機は、次の音列が繰り返されたものである。



2度と5度が組み合わされたこの3音は実は5音音階(ペントニック)によっている。そして、その和音には第三音が含まれていない。

これは、長三和音、短三和音という古典的な和声形態とは異なる世界感を表現している

のある。この大きく離れたG音とD音の響きは、遙かから響き来る教会の鐘の音を思わせ、その上に長調でも短調でもないペントニックによる五度の響きが「泡」の動機として提示されるのである。

またドビュッシーはダイアトニック・スケールとペントニック・スケールを組み合わせることで旋律に使用することがよく聞かれるが、ここでもそういう実例に出会うこととなる。

G音をバスとしたその「泡」の動機は、F音、E音とバスが下りてゆくが、E音になり美しく、下降`か一時止まって、「祈りの歌」が流れはじめる。



このメロディーは、最初の「泡の動機」が隠されている。cisを主音として考えるならば、ドリア旋法であるし、E音を主音と考えるならばリディア旋法である。Gis音を主音と



するならばエオニア旋法ということになる。またヒポドリアだと解釈することも可能であろうが、cisからgisへと転調したと解釈もできるし、

別宮貞雄氏の著書にあるようにE音を主音とするFisの旋法であると解釈することも可能である。



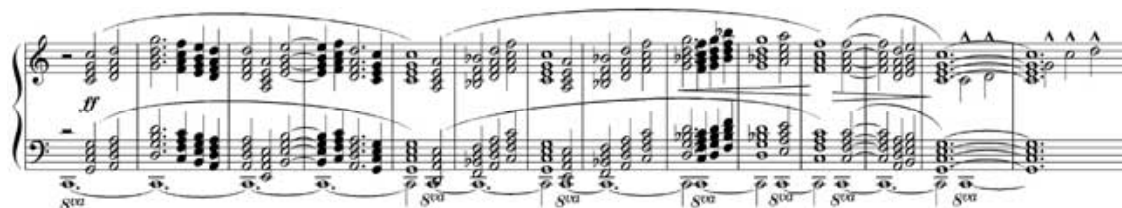
次第にクレッシェンドしてフォルテシモに至りG-F-E-D-Cと向かったそれは、C音で一度止まって「泡」の動機が上りだけでなく下りが組み合わされて完全な形となって提示される。

そして更にHdurに転調し「泡」の動機が繰り返しつつ、三度転調（ここを聞いてラヴェルの「ダフニスとクロエ」の夜明けのシーンやグリーグのペール・ギュントの「朝」を思い出す人もいるだろう。）を繰り返して沈める寺が、次第にその姿を現していく。

これで再びG音のバスへと到り、壮大な伽藍が目の前に出現するのである。

低音で鳴り響く鐘の音の上に、沈める寺のテーマが（仮に教会のテーマとしておく）朗々と響きわたるのだ。

そして続くコラール風メロディー(僧侶たちの大合唱)もまた、この「泡の動機」から発展的に導き出されたものである。



この上行の音列からはじまり、長い下降するスケールの中に、次の「泡の動機」の音列の反行形が隠されている。



教会のテーマが終わると、今度は静かなGis(嬰ト音)の保続音の上に、さきほどの祈りの歌が響く。このメロディーは敬虔な祈りを表現していることは明らかなだ。落ち着いた響きと決して激さない（ほとんどがpかpp）表情からもうかがえる。



そしてこのメロディーには反行形による後半が続く。

この後半のメロディーは明らかにfis音を根音とするドリア旋法でできている。



このドリア旋法のメロディーを昔女声のソロにしてアレンジしていたのは、冨田勲氏であった。「月の光」と題されたドビュッシーをモーグ・シンセサイザーでアレンジしたアルバムは、コラールに対するソロによる応唱のように響く。

この部分の左手には冒頭の「泡の動機」が隠れている。すでに教会は再び湖底に沈み始めているのだ。

続いて教会のテーマが厳かに演奏されているその低音には、もう鳴り響く鐘の音はなく、沈んでいく姿が描かれている。



そして最後にまた「泡の動機」が再現されて、曲は閉じられる。

(東京外国語大学 現代音楽作曲論 講義用資料より)