



ガイドの手
手の各指の関節ごとに音名をあて、そこを指
差しながら聖歌を歌えるようにした視唱法

特集

「調」を「調べ」る

青島広志 (イラストも筆者)

「調」とは、そして「音階」とは

「調」という言葉をご存じだろうか？
古くからの日本語だと「調べ」で、メロ
ディーという意味になる。メロディー
は、ある決まった音の並びの中で作られ
るのが普通だから、楽典で言う、「何か
の音から始まる音の順序」である「調」
とうまく重なることになる。

この「音階」という考え方は、すでに
古代文明に存在したもので、多くは生ま
れたばかりの文字と結び付けられた。西
洋は古代ギリシャで、アルファベットの
元となるA・B・Cを音名として用い、
日本に伝来したのは古代中国からで、漢
字を音の高さに当てはめていた。この二
つの地域では音楽理論がとみに発達して
いたのである。残念なことにわが国で
は、この考え方は発展せず、明治期に突
如流れ込んだ西洋音楽に身をゆだねてし
まうが、ヨーロッパではキリスト教の時
代において、古代ギリシャの音階名は混
乱しながらも受け継がれた。従ってここ

で述べるのは、紀元後しばらく経ってか
らの現象である。

「導音」により断定的に
なった西洋音楽

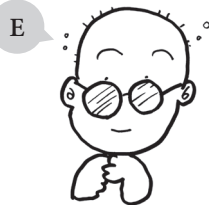
中世の最も重要な音楽であるグレゴリ
オ聖歌は、初期にはRe・Mi・Fa・Sol
から始まる四つの音階が認められ、後に
Do・Laが加わり、逆にこの二つがバロ
ック時代以降の長調・短調となって作曲
界を席卷するが、それは「導音」という
考え方が導入されたからだった。私たち
がいわゆる西洋音楽を聴くとき、他の民
族音楽よりキッパリしているという印象
を抱くのは、曲が終わる際のメロディー



が必ず半音（つまりシ→ド）だからであ
る。これが、物事を断定することを善し
とする西洋人の気質に合ったのであろ
う。この法則により、終わり＝始まりの
音が最重要な音として認識されるよう
になり、ますます調の意味が個別化した。
これを最初に決定したのは大バッハであ
り、その功績により「音楽の父」と贈り
名を受ける榮譽に浴した。

各調性を持つ意味
Si - Mi - Sol - Re

とは言え、グレ
ゴリオ聖歌ですで
にSi (H) の音は
不吉として避けら
れていたのではあ
る。これを主音と
して作曲されたシューベルトの交響曲第
7番 ロ短調〈未完成〉が不安な感じを抱
かせるのも、そのせいである。なぜ未完
に終わったのか想像を逞しくすれば、全
く書かれなかった終楽章は当時の決まり
ではロ長調となるべきであり、「不吉な
長調」を書くことを断念したのではなか
ったか。すると第2楽章のホ長調はどう
いう意味があるかと言えば、古い時代の
思い出なのである。これを天国に結び付
ける解釈もあるが、Mi (E) それ自体に



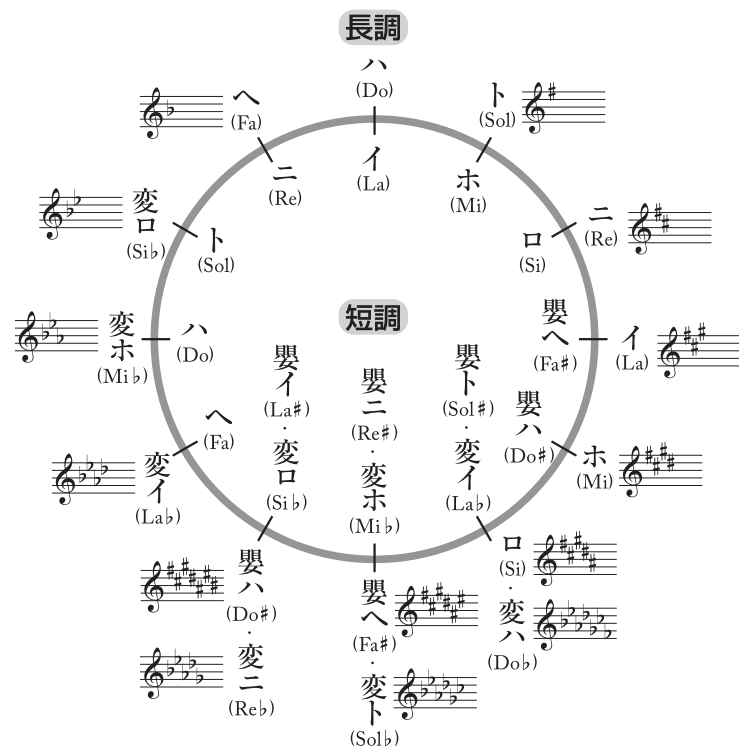
は回想を促す効果
が確かにあり、調
性音楽の最後の大
家、R. シュトラ
ウスの歌劇〈ばら
の騎士〉では少年

オクタヴィアンが熟年女性の庇護下にあ
るときはホ長調、少女と結ばれるときは
ト長調である。そ
う、Sol (G) は若
さの象徴であり、
モーツァルトが好
む調でもあるが、
彼の歌劇〈魔笛〉
では野生児パパゲーノがこの調であり、
もしもこの役を老練な歌手が演じたと
すれば、それは知名度によるはずだ。こ
れがト短調となると若くしての死、とい
う意味となり、交響曲第40番に代表さ
れるだろう。少年が青年に成長するとニ
長調が似合うようになり、これはハイデ
ンのお家芸である。Re (D) のアポロ
的な知性と肉体賛美は「栄光」に繋がり、
ミサ曲の〈グロー
リア（栄光あれ）〉
の章に用いられる
ことも多く、ヘン
デルのオラトリオ
〈メサイア〉の「ハ
レルヤ！」はその
白眉である。

ベートーヴェンを代表する調
Doから始まるハ短調

古典派の作曲家が並んだが、それでは
ベートーヴェンを
代表する調は何
か。言わずと知れ
た交響曲第5番
〈運命〉のハ短調
である。Do (C)





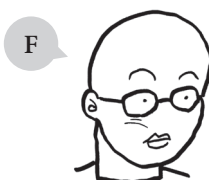
は、「ドレミファ……」が示すように音階の始まりであり、安定感を示す。元来は「Ut」だったのが、歌い難さから「主」である Domine の頭文字に換えられたのである。だから短調として使われると、この上なく深い悲しみや苦しみを表すようになり、作曲者が弟子に語ったという「運命との闘争」にふさわしい。ベートーヴェンは他にもピアノ・ソナタ第8番〈悲愴〉やピアノ協奏曲第3番にこの調を用いている。Doが長調に用いられると、逆に安心感のある、堂々とした喜びとなり、先述した〈運命〉の終楽章、それに天国的な長さとして評されるシューベルトの交響曲第8番〈グレイト〉を聴けば

納得できるだろう。

ベートーヴェンの影響を隠さなかったロマン派以降の作曲家たちの中で、最もそれを誇示しているのは、やはり交響曲作曲家としてのブラームスとショスタコーヴィチの2人であり、それぞれハ短調の交響曲第1番、交響曲第8番を生んでいる。暗から明へという図式もその通りである。ただ、この2人の受容の仕方はかなり異なっていて、前者が音楽上の欲求として昇華された形で、後者はどうしても作曲家が置かれた社会情勢を重ね合わせてしまう。ブラームスの具体的な調性による描写を知るためには、〈大学祝典序曲〉(ハ短調→ハ長調)や〈悲劇的序

曲〉(ニ短調)を聴くとよい。ロマン派の序曲は描写音楽でもあるからだ。

柔和で母性的な Fa 澄み切った原初の音 La



F

他の音から始まる調についても語っておこう。Fa (F) は、ホルンの音に代表されるように柔らかく母性的であり、子守唄に多用されている。「田園」を表すのも、西欧人のどこかに大地母神である農業の女神デメテルへの思慕が隠れているのだろう。だが、これが短調として使われると、 $\flat$ が四つであるところから十字架を意味し、キリストの受けた苦しみを表すことになる(すると

♯が四つのホ長調を天国と結び付ける解釈も、あながちこじつけではない)。残る La (A) はまた、チューニングの基音ともなる原初の音であり、澄み切った別世界が目前に開ける。五度関係にある Re との関連も深く、それよりさらに高次元の、力みのない清々しさである。グリーグの〈ペール・ギュント〉第2組曲の終曲に当たる「ソルヴェーグの歌」がこれを如実に示している。恋人をひたすら待ち続けた彼女は、すでに情念の世界からは解き放たれ、イ短調の持つ精神の世界に棲んでいる。昔の想い出が甦る

A



る Re との関連も深く、それよりさらに高次元の、力みのない清々しさである。グリーグの〈ペール・ギュント〉第2組曲の終曲に当たる「ソルヴェーグの歌」がこれを如実に示している。恋人をひたすら待ち続けた彼女は、すでに情念の世界からは解き放たれ、イ短調の持つ精神の世界に棲んでいる。昔の想い出が甦る

ときに、ふとイ長調の輝きがよぎる。

bと#を伴う派生音から始まる調

音には以上述べた七つの幹音(ピアノの白鍵の音)の他にも、五つの派生音(黒鍵の音)があるが、これは異名同音と言って二つの名を持つ。楽器によっては音の純度が下がっていくので、それらを用いた調はオーケストラには好まれないが、少しだけ記せば、Si $\flat$ (B) は吹奏楽に好まれる音で、滑らかな曲想に適し、Mi $\flat$ (Es) は、長調では $\flat$ が三つ付くところからキリスト教の三位一体に通じ、完璧な曲と目される——ベートーヴェンの交響曲第3番〈英雄〉、モーツァルトの〈魔笛〉序曲など。La $\flat$ (As) 以降はロマン派からしか用いられないが、疲れた魂を癒やす効果があると言われる。Re $\flat$ (Des) は、指使い上の利点からピアノ曲に多く用いられ、ウェーバーの〈舞踏への勧誘〉がよい例だが、大人向けの調であり、女性的な媚びを表現することも可能だ。Sol $\flat$ (Ges) となるとはや、オーケストラでは最悪で、特に弦楽器奏者からは目の敵にされるだろう。ピアノでは黒鍵ばかりなので指を寝かせて弾かねばならず、そのために非常に柔らかいベルベットのような響きを要求される。だが、これらの五つの音を $\sharp$ で読み替えた場合は、逆に鋭角的な響きとなる (Fa $\sharp$ = Fis、Do $\sharp$ = Cis など)。あまりに弾き難い調は、心情を表現するどころではないから、まず使われることはない。

(あおしま ひろし/作曲家)

8月公演の聴きどころ

渡辺 和彦

(わたなべ かずひこ・音楽評論家)

8月の読響公演は、東京&大阪の《定期》そのほか定番の演奏会はお休み。そのかわり、16日にサマーフェスティバル《三大交響曲》、同20日《三大協奏曲》(どちらもサントリーホール)、17日《みなとみらいホリデー名曲シリーズ》(横浜みなとみらいホール)で、今後の日本クラシック界を背負っていく有力新人たちが実力を披露する。日ごろ曲目が“通向け”になりがちな《定期》と違い、聴き慣れた定番曲が並ぶのも特徴だ。

16日と17日は、公演名が違うものの内容は同一で、《未完成》(運命)〈新世界から〉が一日で演奏される。指揮は日本の若手指揮者の中で今もっとも公演回数が多い**川瀬賢太郎**。川瀬は1984年東京生まれ。今年4月から神奈川フィル常任指揮者に就任し、名古屋フィルの指揮台にも頻繁に立っている。東京音楽大学で広上淳一ほかに学び、2006年10月に行われた東京国際音楽コンクール指揮部門で最高位(2位)。以後は群馬交響楽団、東京フィル、名古屋フィルなどに客演。09年6月、群響定期でのマーラーの交響曲第5番は楽団員と客席の両方から大好評だった。

《三大協奏曲》の日(20日)は、メンデルスゾーン、チャイコフスキー、ドヴォルザーク。ソリストに注目。メンデルスゾーンの^{ゆみあらた}弓新は1992年東京生まれ。08年にヴェニャフスキ国際コンクール ジュニア部門で優勝し、11年にはヴェニャフスキ国際コンクールでは最年少ファイナリストにもなった。ピアノの**ニコライ・ホジャイノフ**も同じ1992年、ロシア・シベリア南部の生まれ。こちらは2010年のショパン・コンクールファイナリストで、会場では聴衆から大きな支持を集めて話題になった。翌12年の「ダブリン」「シドニー」の両コンクールでは優勝し、すでに日本に多くのファンをもっている。日本チェロ界期待の星、**辻本玲**は1982年アメリカ・フィラデルフィアの生まれ。03年の日本音楽コンクール2位で、現在はソリスト、室内楽奏者として幅広く活動している。13年に名誉ある齋藤秀雄メモリアル基金賞を受賞している。

《三大協奏曲》を指揮するのは、職人的な棒さばきでソリスト&オーケストラに信頼のあつい**円光寺雅彦**。今回登場する4人のフレッシュ・アーティストは、数年といわず2~3年後には、今よりずっと有名になっているだろう。

名曲の深層

聴き慣れた名曲にも、
思わぬ発見がある

第4回 ブラームス/ 悲劇的序曲

佐伯 茂樹

この連載は、読響のコンサートで取り上げられるオーケストラの名曲にスポットを当てて、楽譜を読み込んだりエピソードを紹介したりして作品の深層に迫っていくものです。今回取り上げるのは、7月8日の《第9回読響メトロポリタン・シリーズ》と9日の《第573回サントリーホール名曲シリーズ》で演奏されるブラームスの〈悲劇的序曲〉です。名曲でありながら、交響曲に比べると演奏される機会が少ないこの曲の深層に迫っていきましょう。

ブラームスは、交響曲以外に五つの管弦楽曲を作曲しました。彼が交響曲第1番を完成させるまでに20年以上の歳月を費やしたことは有名ですが、その間に〈セレナード第1番〉〈セレナード第2番〉〈ハイドンの主題による変奏曲〉の3曲の管弦楽作品を作曲。ようやく、交響曲第1番と第2番を発表したあとに〈大学祝典序曲〉と〈悲劇的序曲〉を書きました。実は、これらの管弦楽作品の変遷^{たど}を辿ると、ブラームスが交響曲を書くようになるまでの試行錯誤の過程がよく見えてきます。

ブラームスがいちばん最初に取り組んだ管弦楽曲は、1860年に出版した〈セレナード第1番〉でした。でも、実は、ブラームスは当初からこの曲を管弦楽曲として考えていたわけではありません。1857年に書いたときはヴァイオリン、ヴィオラ、チェロ、コントラバス、フル

ート、クラリネット2本、ファゴット、ホルンという9人の室内楽編成の曲だったのです。少々変わった編成ですが、おそらくベートーヴェンの〈七重奏曲〉の編成にフルートとクラリネットを追加したのでしょう。六つの楽章で構成されている点やメヌエット楽章が含まれている点から見ても、ブラームスがベートーヴェンを意識した可能性は高いと思います。

その後、本人が管弦楽用に編曲したのですが、この楽譜を見ると、ホルンを含む木管楽器が弦楽器と対等にソロでメロディーを吹いて活躍していることがわかります。もちろん、原曲が室内楽曲だからそうなったのでしょうかけれど、ブラームスのオーケストラに対する理想像が何となく垣間見えますよね。

このようなブラームスの理想は、同じ年に発表された〈セレナード第2番〉でより鮮明になります。この曲は、最初か

ら管弦楽編成で作曲されたのですけれど、何と、ヴァイオリンが編成に含まれていません！〔譜例1〕 保守的なイメージを持たれがちなブラームスですが、実に大胆で革新的ですよ。ヴァイオリンがないということは、代わりにヴィオラを活躍させているのかと思いきや、そうではありません。ヴァイオリンがない分、木管楽器が旋律を多く担当しているのです。やはり、ブラームスは、さまざまな管楽器に旋律を吹かせることで、オーケストラの響きに色合いを出そうとしたのでしょう。

〈セレナード第2番〉で試みたこのアイデアは、13年後に発表した〈ハイドンの主題による変奏曲〉でさらに一歩前進します。ブラームスは、冒頭の主題提示の部分でヴァイオリンとヴィオラを完全に休ませて、管楽合奏の形で書いているのです。ベースラインはファゴットとコントラファゴットが担当していて、チェロとコントラバスは入っていますが、ピッツィカートで補助しているに過ぎません。合奏の最低音域をコントラバスではなくコントラファゴットが演奏しているので、まるでパイプオルガンのような響きになっています。

さらに、変奏になってからは、最高音域にピッコロが加わり、コントラファゴットからピッコロまで、管楽器だけですべての音域をカバーできる形になっていることにも注目です。ブ

ラームスは、このあと、ようやく交響曲第1番と第2番を発表しますが、どちらもコントラファゴットやバスチューバをベースラインに加えてはいるものの、ピッコロは採用していません。

それまでのピッコロの使用法とは大きく違う〈悲劇的序曲〉

ここで、ピッコロという楽器について少しお話ししておきましょう。ピッコロは、よく「フルートの仲間で、フルートより1オクターヴ高い音が出る」と説明されますよね。確かにそのとおりなのですが、歴史的に見ると、必ずしも「仲間」とは言えません。フルートは、バロック・古典派時代に王侯貴族の趣味の楽器として栄華を極めたのに対して、ピッコロはそれよりも遅く、野外で演奏する楽器として登場しました。フルートは、室内楽やオーケストラで活躍しましたが、ピッコロは軍楽隊の楽器として発展したのです。

そのため、19世紀のオーケストラ曲

Serenade (Nr. 2 A.dur) für kleines Orchester

Johannes Brahms, Op. 16
Neue, vom Autor revidierte Ausgabe
(Veröffentlicht 1970)

Allegro moderato

2 Flöten
2 Oboen
2 Klarinetten in A
2 Fagotte
2 Hörner in E
Bratsche
Violoncell
Kontrabaß

Allegro moderato

譜例1 〈セレナード第2番〉スコア(総譜) 冒頭部分。
ヴァイオリンの段が存在しない。

でピッコロが使われるときは、軍楽隊を想起させる場面が大半を占めていました。モーツァルトの歌劇〈後宮からの誘拐〉、ベートーヴェンの交響曲第5番と第9番の第4楽章、ベルリオーズの〈幻想交響曲〉がそうです。シンバル、大太鼓、トライアングル、コントラファゴット、トロンボーンなどの軍楽隊楽器と共に使われていることが多いのでわかりやすいですね。ちなみに、ブラームスの交響曲第4番第3楽章もそうです（ブラームスが交響曲で唯一ピッコロを使用した例です）。

ブラームスの管弦楽曲のスコアを見ると、彼が、こうした「ピッコロ=軍楽隊」という先入観を払拭しようとしていたことがわかります。交響曲第2番を書いたあとに作曲した〈大学祝典序曲〉と〈悲劇的序曲〉では、どちらもピッコ

ロが使われていますが、その使い方はあまり軍楽隊的ではありません。むしろ、ピアノの最高音域のようにオーケストラの管楽器音域を拡張するような使い方がされています。〈悲劇的序曲〉はピッコロの出番は控え目で、わずか15小節だけ。演奏する箇所も *p* や *pp* ばかりで、軍楽隊での鋭く輝かしい音色とは程遠いものです〔譜例2〕。

このような傾向は〈セレナード第2番〉や〈ハイドンの主題による変奏曲〉のピッコロパートでも見られます（〈ドイツ・レクイエム〉でのピッコロの中低音域の音色を活かした使用法にも注目）。おそらく、ブラームスは、軍楽隊の用法とは異なるピッコロの可能性を模索していたのでしょう。その成果が〈悲劇的序曲〉だったに違いありません。

残念ながら、ブラームスは、交響曲で

そういう使用法を採用することはありませんでしたが（第4番第3楽章は軍楽隊的）、管弦楽作品では、オーケストラというパレットでのピッコロの新しい可能性を具現化したと言っていでしょう。ぜひとも、そういう観点で〈悲劇的序曲〉を鑑賞してみてください。

（さえきしげき・音楽ライター／古楽器奏者）

譜例2 〈悲劇的序曲〉でのピッコロの使用例。全体的に静かな場面で使われている。