

ブラームスの作品に感じられる停滞感 —ホルントリオを題材に—

長 田 麗

1. はじめに

ヨハネス・ブラームス(Johannes Brahms, 1833-1897)の管弦楽作品を聴いたり演奏したりすると、音楽の流れがとらえられなくなって混乱することが多々ある。例えば、ある楽器がずれて主旋律を追いかけていたかと思えば、いつの間にか追い越してその楽器が主旋律になっていたか、頭打ちのリズムに対して執拗にシンコペーションのリズムが演奏されていて、どちらが頭打ちか分からなくなってしまうことである。また、前に進みたい旋律なのに、何かしら後ろに引っ張られるような抵抗を感じたり、2拍子とも3拍子ともとらえられるリズムが出てきて拍子感が狂ってしまうことなどである。この混乱を、筆者は「停滞感」と呼ぶことにする。

この「停滞感」が特によく感じられるのが《ホルントリオ 作品40》(1865)である。

ブラームスの管弦楽作品の中で、ホルンは非常に魅力的な振る舞いをする楽器である。牧歌的なホルンのソロから始まる《セレナーデ第1番 作品11》(1857/58) 第1楽章や神秘的なホルンソロとピアノのアルペジオの掛け合いが美しい《ピアノ協奏曲第2番 作品83》(1881)の第1楽章、交響曲においては、《交響曲第1番 作品68》(1876/1877)の第4楽章のアルペンホルンの主題(ブラームスがクララ・シューマンの誕生日を祝う手紙の中に書き記した)を始め、《交響曲第2番 作品73》(1877) 第1楽章ののどかな冒頭主題、《交響曲第3番》 作品90 (1883) 第3楽章の哀愁を帯びた主題、《交響曲第4番 作品98》(1884/1885) 第2楽章の冒頭のファンファーレをホルンが担っている。いずれにおいても、ホルンの美しく豊かな響きで新しい世界がひらけていくような感覚を覚える。

ブラームス自身がこの楽器を演奏できたこともあり、管弦楽作品ではとても効果的に使われたホルンだが、室内楽作品においては交響曲より前に作られたこのホルントリオだけである。ホルンソナタは作曲していない。女声合唱にホルン2本とハープの伴奏をつけた《女声合唱のための4つの歌》(1860)もあるが、あくまで伴奏楽器として使用されている。

ホルントリオの編成は、ホルン、ヴァイオリン、ピアノという形である。ホルンとヴァイオリンという組み合わせでは、交響曲第1番の第2楽章の美しいユニゾンが思い浮かぶ。よって、このホルントリオもホルンのもつ美しさを存分に生かした伸びやかで広がりがある曲かと期待するが、これがなかなか難解な曲なのである。管弦楽曲に出てくるホルンの旋律は、基本的に簡単明瞭でわかりやすい。当時普及し始めたヴァルブホルンに対し、ブラームスの愛したナチュラルホルンの響きの美しさが存分に発揮されるような旋律である。しかしホルントリオにおいては、旋律が不明瞭で非常に捉えにくい。第1、3楽章では全体的に陰鬱で音楽の先行きが不透明になる部分や、第2、4楽章では軽快に進んでいても突然リズム感をかき乱されてとまどってしまう部分が出てくる。そのため、ホルンの心地よい響きで音楽が広がっていくというよりは、なかなか音楽が前に進んでいかず、停滞感が感じられる曲なのである^(註)。

そこで本研究では、この停滞感の原因を探っていく。

2. 研究の対象と方法

2-1 対象曲

まず、本稿の研究対象曲の概要を示す。

作曲者：ヨハネス・ブラームス (Johannes Brahms, 1833-1897)

曲名：ホルン三重奏曲変ホ長調 作品40

成立時期：1865年

編成：ピアノ、ヴァイオリン、ヴァルトホルン
(もしくはチェロ、もしくはヴィオラ)

構成：第1楽章 Es-dur Andante-Poco più animato
第2楽章 Es-dur Scherzo. Allegro-Molto meno
Allegro

第3楽章 es-moll Adagio mesto

第4楽章 Es-dur Finale. Allegro con

初演は、1865年11月28日、チューリッヒにて行われた管弦楽協会の第2回四重奏の夕べにて、ヴァイオリンをフリードリッヒ・ヘーガル (Freidrich Hegar, 1841-1927)、ホルンをグレス (Gläss)、ピアノはブラームス自身で行われた。

第2回は同年12月4日にカールスルーエにて、翌年1月10日にオルデンブルクにて第3回の演奏が行われた。

2-2 定義と方法

まず、本稿で問題とする用語の定義をしておこう。

本稿で問題とする「停滞感」を一言でいうならば、音楽の前進性が弱まるということである。まず、前提としての前進性を確認しておこう。音楽は、美術のように、一見して全体像を把握できるものではない。「音楽は、造形芸術のようにその全体が空間の中に位置を占めているのではないということである。演奏される前には何もない。音楽は、最初の音を出そうとし、実際に出すことから始まる。そして、その次の音を出そうとして、出す、またその次の音をと、最終音まで続く。これは、まさしく時間的過程であり、未来へ未来へとむけられている。」(前川 1995: 11-12) というように、音が次の音へ次の音へと進んでいくことで、音楽が形成される。そして、「終わった瞬間に真の存在を獲得する。」(Dahlhaus 1967: 28)、すなわち終わって初めて聴衆はその音楽作品の全体像を把握することができるのである。

つまり、スタートの音からゴールの音に到達するまで、進んでいくのが音楽であると考えれば、音楽は前進性があるといえる。

その前進性が弱まるということは、音楽の根本に影響する。どういう場合に、音楽に停滞感を感じるのか、このことを考察することは、逆説的に音楽の前進性を考えることでもある。

次に、本稿における方法論について述べる。

ここでは、ホルントリオ作品40に見られる停滞感がどのように引き起こされるか考えるために、まず停滞感を引き起こすと考えられる原因を、以下の4種類に分類した。

- ①リズムの変化によって生まれるもの
- ②ダイナミクスの変化によって生まれるもの
- ③調性の変化によって生まれるもの
- ④フレーズの長さの変化によって生まれるもの

これらのうち、本稿では①の現象について譜例を掲げて記述し、また②～④についてはその概要を記す。そこで何が起り、音楽の前進性がどのように弱められているのか考えていこう。

尚、譜例における1段目はヴァイオリン、2段目はホルン(E管での記譜)、3～4段目がピアノである。

3. 分析と考察

3-1 リズムの変化によって生まれるもの

リズムとは音の時間的様相を表す。

3-1-1 相反する動きによって引き起こされる停滞感

3-1-1-1 2連符と3連符

ホルントリオには、2連符と3連符が引き起こす特徴的なリズム変化がある。ここでは、2連符と3連符の作用が停滞感を引き起こす4つの場合について述べる。

まず1つ目は、同時に別パートで2連符と3連符が存在すると、拍子感が弱まり停滞感が生まれる(譜例1)。

譜例1:同時に別パートで2連符と3連符が存在する(第1楽章第85小節～)



この場合、それまで3連符で動いてきたところに2連符の動きが重なってくる。そのため、聴き手は今まで感じていた3連符の拍子感を混乱させられ、音楽の流れがつかみにくくなる。演奏家は、噛み合わせを意識して演奏する必要があるし、この場合先に進んでいく3連符に対して2連符が制御をかける形になり、停滞感を生み出す。同様の例が第1楽章第131小節～にも見られる。

次に、3連符とも2連符ともとらえらえるリズム(ヘミオラ)によって停滞感が生まれる例である(譜例2)。

譜例2:拍子は $\frac{6}{8}$ だが $\frac{3}{4}$ に聴こえる(第4楽章第83小節～)

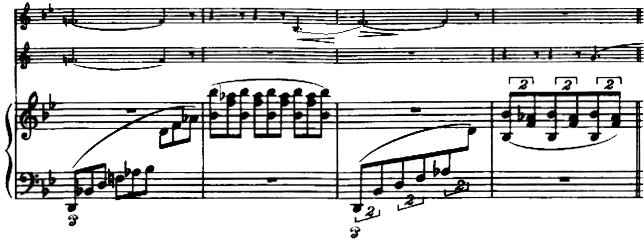


この部分は、それまで $\frac{6}{8}$ (3連符)で進んだ音楽が、第83小節より2連符ととらえられる音型がでてきて $\frac{3}{4}$ のように感じる。そのため、拍子感が混乱させられ、音楽の流れがつかめなくなる。同様の例が、第1楽章第191小節～や第2楽章第1小節～にも見られる。

3つ目は、3連符から2連符に変わることで、音楽の前

進性が失われ、ゆったりと感じられる例である（譜例3）。

譜例3：3連符から2連符に変わり、音楽がゆったりと感じられる（第1楽章第196小節～）



この場合、上記2つの例で挙げた拍子感の混乱と同時に、1拍の中の音の密度が薄くなることで、ゆったりとした感じが生まれる。

同様の例が第2楽章第36小節～第42小節にも見られる。ここでは8小節間かけて、16分音符の3連符→2連符→8部音符の2連符というふうに音符の密度を変えていくことで、音楽の進行性を弱めている。

最後は、3連符から急に全てのパートが2連符に変わることで、音楽の進行性を見失ってしまう例である（譜例4）。この場合、リズムがつかめなくなるため、音楽の前進性が弱まる。

譜例4：3拍子から急に2拍子になり、また3拍子に突如戻る（第2楽章第10小節～）



この例では特に拍子感の基準となる強拍もタイで延ばされてしまっているので、更に拍子感が混乱させられる。

3-1-1-2 頭打ちのリズムに対するシンコペーション

シンコペーションはブラームスの作品の中で頻繁に使われるものであるが、このシンコペーションによって、頭打ちのリズムが惑わされて音楽の前進性が失われ、停滞感が生まれる。ホルトリオには見られなかったが、他曲において頻繁に見られた為、項目として設けた。

3-1-2 グルーピングの変化

リズムは、音楽の時間的構造に関して使われる言葉であるが、その定義はさまざまである。本項では、Cooper; Meyer (1960: 15-16) による定義、すなわち「一つかそれ以上の

アクセントづけられない拍（非アクセント）が、一つのアクセントづけられた拍との関係でグループにされるやり方」を参考に、複数の音をグルーピングして考えると、「停滞感」の原因になると考えられる現象は以下のようになる。

3-1-2-1 強拍（アクセント）に休符がある

強拍に休符を置くと、前のグルーピングと後のグルーピングの分断がはっきりし、前後のつながりが見えにくくなるため、停滞感が生まれる。また、グルーピングの始まりの音が弱拍に来るため、弱拍と強拍との区別がつきにくく、聴き手を混乱させ停滞感を感じさせる原因となる。

第1楽章の冒頭はヴァイオリンのアウトタクトで始まるが、それがアウトタクトであると聴き手に分かるためにはピアノの和音を強拍に置くのが望ましい。しかし、ブラームスはそれを弱拍に置いたため、強拍から始まる旋律なのか、弱拍から始まる旋律なのか、聴き手は混乱してしまう（譜例5）。それが、弱拍から始まる旋律と分かるのは、フレーズの終わりの8小節目である。

譜例5：ヴァイオリンの旋律のアウトタクトが強拍にあるのか弱拍にあるのかわからなくなる（第1楽章第1小節目～）



3-1-2-2 弱拍（非アクセント）に強勢がある

弱拍のところに強勢（スフォルツァンドやアクセントなど、強弱表現法において強く演奏されるもの）が来ている場合。多くの場合、強勢のある音は新たなグルーピングの始まりになる傾向が強い。そのため、それまでのグルーピングから違うグルーピングに変化することが多く、グルーピングの変化により一時的に戸惑いが生まれることで、音楽の前進性が失われ、停滞感が生まれる（譜例6）。

譜例6：強勢の指示はないが、音の重なりが厚くなることで強勢と同じ役割を果たす（第4楽章第1小節～）





3-1-2-3 パート間でグルーピングの切れ目が一致する

全部のパートでグルーピングの切れ目が同じ場所になる時(同じグルーピングである時は尚更)、グループ間の断裂がはっきりとしてしまう。前後のグループをつなぐ要素がないので、音楽の進行性が失われ停滞感が生まれる。

以下の例は譜例4と同じ箇所であるが、グルーピングの切れ目が一致していることも更に停滞感を強める要因になっている(譜例7)。

譜例7:グルーピングの切れ目が一致する(第2楽章第10小節~)



3-2 ダイナミクスの変化によって生まれるもの

ダイナミクスとは、音量の変化のことである。ダイナミクスの変化は音楽の前進性を変化させる。特に、クレシェンドは音楽を前進させ、デクレシェンドはその働きを弱める。特にホルントリオでよく見られるのは、短時間の間にクレシェンドとデクレシェンドが行われる例である。

クレシェンドはアクセルであり、デクレシェンドはブレーキの役割を果たすと考えると、この2つを短時間で行うと急発進に急ブレーキになり、がくんと停まる感じがおきる。これが、音楽の前進性を急激に失わせ停滞感を生み出すことがある。

3-3 和声進行によって生まれるもの

なかなか主和音に解決しなかったり、主和音に行ってもすぐに別の和音に移行してしまったりすることで、聴き手の不安感を増し、停滞感が生まれる。

ホルントリオにおいて、第1楽章のテーマ(第1小節~)

はEs-durであるが、Vの和音が非常に長く続き、第29小節目のピアノの旋律で、ようやくIの和音に落ち着く。なかなかIに解決しないため、不安感が続く。

第1楽章の第2のテーマ(第77小節~)は、調号から判断するとg-mollであるが、最初はAの音が臨時記号でAsになっているため、最初はc-mollのよう聴こえる。第85小節になってようやくg-mollに落ち着く。

しかし、そこからも細かい和声進行を繰り返しながらクライマックスに向かっていくが、やっと第104小節目の1拍めで待ち望んだc-mollのIの和音が鳴ったと思ったら、次の瞬間g-mollのVの和音(ドッペルドミナント)になってしまうので、拍子抜けした感じがする。

3-4 フレーズの長さの変化によって生まれるもの

フレーズの長さが変わることで、予測されていたものと変わることで一瞬の戸惑いが生まれ、音楽の進行性が失われて停滞感が生まれることがある。

たとえば、1フレーズ4小節単位で進んでいるところで急に5小節単位になると、フレーズが間延びしたような感覚におそわれる。そのため、音楽の進行性が失われ停滞感が生まれる。

ホルントリオには該当箇所がなかったが、他曲にはよく見られるので項目に挙げる。

4. むすび

以上のように、ブラームスの作品において停滞感を生み出す原因を、ホルントリオ作品40を題材に分析した。

今回は、ダイナミクス、リズム、和声進行、フレーズの長さ、の4点から考察し、どんな現象が停滞感を生み出しているか例を挙げた。この作業の中で、停滞感を生み出す原因として挙げた現象が、場合によってはむしろ音楽の前進性を強めることがあることに気づいた。

今後は、分析対象をブラームスの管弦楽作品に広げ、さらに停滞感の原因を明らかにしていく予定である。その中で、今回挙げた現象が停滞感を生むのか、逆に前進性を強めるのか、その差を生む要因も同時に考察していきたい。又、今回は4つの観点からそれぞれ分析したが、それを全てリズムの観点にまとめ分析していくことでより普遍的な停滞感の原因を明らかにできると考えている。

註

このことを筆者の修士論文では、ナチュラルホルンを使用することによって音色の変化が鮮明になり、緊張と弛緩をより明確に表現されることで音楽の前進性が高まることを示した(長田 2009)。

参考文献 (著者名のアルファベット順)

Cooper, Grosvenor W; Meyer, Leonard B

1960 *The rhythmic structure of music*. Chicago: The University of Chicago Press.

2001 日本語訳『新訳音楽のリズム構造』徳丸 吉彦；
北川 純子（訳）東京: 音楽之友社.

Dahlhaus, Carl

1967 *Musikästhetik..* Laaber: Laaber-Verlag.

1989 『ダールハウスの音楽美学』森 芳子（訳）東京:
音楽之友社.

Kennedy, Michael; Kennedy, Joyce Bourne(eds.)

2007 *Oxford concise dictionary of music*. fifth edition. NewYork:
Oxford University Press.

前川 陽郁

1995 『音楽と美的体験』東京: 勁草書房.

長田 麗

2009 『J.ブラームスのホルントリオをナチュラルホルンで
奏する場合の演奏効果』 2009年度聖徳大学大学院
音楽文化研究科修士論文