

アントン・ブルックナーの交響曲における管弦楽法の変遷・各論（2）

－交響曲第3番、第4番における改訂と管弦楽技法分析－

小野貴史 芸術教育講座

キーワード；アントン・ブルックナー、中期交響曲、管弦楽法、改訂

1. 序論

本稿では前論文「各論（1）」（註1）に続いて、ブルックナーの交響曲の中でもとりわけ多様な版が存在する第3番と第4番における管弦楽技法の変遷を分析する。

これまでの論文において、第00番から第2番までの初期交響曲（時代的には1863年から1872年まで）で、以下のようなブルックナー独自の管弦楽法の発展を指摘した。

交響曲へ短調（00番）：伝統的オーケストレーション

交響曲第1番ハ短調：同一のリズム・パターンの反復、弦楽器の弱奏による導入開始

交響曲第0番ニ短調：金管楽器群によるコラル的楽句の挿入

交響曲第2番ハ短調：全休止（ゲネラル・パウゼ）の多用

本稿で分析対象となるのは、1872年秋から1873年12月にかけて第1稿が作曲された交響曲第3番と1874年の1月から11月にかけて作曲された『ロマンティック』という副題が与えられている第4交響曲の2つである。ちなみに交響曲第3番までを「初期」と区分することも多いが、管弦楽法上は交響曲第2番までで一応の要素は表出されているので、私は第3番以降第6番までを「中期」と区分している。

上記の初期交響曲における管弦楽法の発展要素を全て包含しつつ、中期・後期交響曲は作曲されていく。とりわけ中期交響曲時代は、習作であるハ短調交響曲（第00番）で見せた伝統的かつ合理的な管弦楽法からの乖離が見られる。それゆえに当時のオーケストラや指揮者からの上演拒否が続き、様々な改訂をせざるをえなかったいわばブルックナーにとって受難の時代でもあった。

2. 第3番ニ短調の改訂における管弦楽法の変化

レオポルド・ノヴァークはこの交響曲について、「ブルックナーが世界に送り出したすべての交響曲の中でこの第3交響曲ほど変転する運命を被ったものはない」と、スコア序文で述べている。現在出版されている国際ブルックナー協会編纂のノヴァーク監修による版は3種類である。第1稿の作曲は1872年秋から73年12月、第2稿は76年秋から77年4月にかけて改訂、第3稿はかなり時期を隔てて作曲者晩年の1888年3月から89年3月にかけて改訂された。

この作品はブルックナーが尊敬するリヒャルト・ワーグナーに献呈され、俗に「ワーグナー交響曲」とも呼ばれている。ところが、このワーグナーに献呈された第1稿は指揮者（オットー・デッソフ）とウィーン・フィルによって演奏が拒否され、1877年12月に大幅な短縮等を含む改訂を経て、ブルックナーの当時最大の理解者であった指揮者ヘルベックによって初演されることとなった。しかし、そのヘルベックは突然亡くなってしまい、急遽ブルックナー本人の指揮によって（誰も指揮を引き受けてくれなかったことが原因らしいが）、初演された。この初演は歴史的な大失敗に終わり、ウィーンのムジークフェラインザ

ールに最後まで残っていた客は 25 人しかいなかったと伝えられている。ただし、その中に後年ブルックナーの作品を全力を尽くして世界に広める努力と冒険を厭わなかった、グスタフ・マーラーや、ヨーゼフ・シャルク等の若き音楽家（ブルックナーの弟子でもあったわけだが）がいた。

さらに、ブルックナーの作品が広く一般にも受け入れられるようになった晩年に、より合理的な楽器法と、整然とした楽曲構成への置換も含めた大改訂を施して（第 3 稿）1889 年 12 月にハンス・リヒターの指揮、ウィーン・フィルによって初演され大成功をおさめた。この改訂についての理由は第 2 稿出版譜の売れ行きが芳しくなかったことによると考えられているが、弟子で指揮者のフランツ・シャルクのすすめでもあるらしい。ただし、グスタフ・マーラーはこの改訂に反対していたことが伝えられている。ちなみに初稿ではワーグナーの作品からの引用が多数見られたが、それらは改訂を経るごとに削除されていった。また、曲全体の規模も縮小された。

では、これら 3 つの稿を比較しつつ、彼のオーケストレーションに変遷について探してみよう。楽器編成はこの曲からトランペットが 3 本となる。これによって金管楽器群はほぼ 3 管編成となるのに対し、木管楽器群は相変わらず 2 管編成のままである。ちなみにこの作品ではじめてブルックナー・リズムと言われる 2+3 のリズムが前面に打ち出される（譜例：1）。このリズムパターンは以後の交響曲でトレードマークのように使用されることとなる。

譜例：1 交響曲第 3 番・第 1 稿 第 1 楽章 練習番号 F～

The musical score for Example 1 shows the beginning of the first movement of the first draft of the Third Symphony. It is for Violins 1 and 2, Viola, Cello, and Double Bass. The score features a 2+3 rhythm pattern. Dynamics include *ff* (fortissimo), *p* (piano), and *ff* (fortissimo). The tempo is marked "ff markiert gestrichen". The key signature is one flat (B-flat). The score is numbered 210.

さて、この交響曲でとりわけ有名な箇所はトランペットで開始される冒頭部分であろう。当時の管弦楽法の常識として、交響曲冒頭の第 1 主題提示をトランペットで、しかも弱音で開始するというのはきわめて画期的であった。まず、この主題提示部分のオーケストレーションを比較してみよう。（譜例：2）は第 1 稿の第 1 楽章第 1 主題提示部分である。それに対して（譜例：3）は第 2 稿の管楽器セクションである。弦楽器の変更はないし、第 2 稿と第 3 稿との間の管弦楽法相違は、トランペットが D 管から F 管（註 2）に変更されているのみである。

譜例：2 交響曲第3番・第1稿 第1楽章主題提示部

Hrn. 3 & 4 in B

Tromp. 1 in D

Viol. 1

Viol. 2

Via.

Vc.

Kb.

pp

Solo

p

3

譜例：3 交響曲第3番・第2稿 第1楽章主題提示部

Hrn. 3 & 4 in B

Tromp. 1 in D

Viol. 1

Viol. 2

Via.

Vc.

Kb.

pp

I. Solo

p

3

NB Thema bassierend, und die Octaven bilden stets eine Art unisono im ganzen Satze. BR.

次は第2楽章練習番号Kの箇所を見てみよう。左が第1稿で右が第2稿である。

譜例：4 交響曲第3番 第2楽章 練習番号K～ 第1稿・第2稿

The image displays two musical staves side-by-side, comparing the first and second drafts of a section labeled 'K' in the second movement of the Third Symphony. The left page is the first draft, and the right page is the second draft. Both are in 4/4 time and marked 'Adagio'.

Left Page (First Draft):

- Woodwinds:** Flute 1 & 2, Oboe 1 & 2, Clarinet 1 & 2 in B, Bassoon 1 & 2. The flute part has a multi-measure rest of 220 measures.
- Strings:** Violin 1 & 2, Viola, Violoncello, Double Bass. The string section has a complex, multi-measure rest of 220 measures.
- Tempo:** K Im Tempo des Einganges. Adagio.

Right Page (Second Draft):

- Woodwinds:** Flute 1 & 2, Oboe 1 & 2, Clarinet 1 & 2 in B, Bassoon 1 & 2. The flute part has a multi-measure rest of 220 measures.
- Strings:** Violin 1 & 2, Viola, Violoncello, Double Bass. The string section has a new part with triplets.
- Tempo:** K Andante.

第1稿では管楽器セクションが4分の4拍子なのに対して、弦楽器セクションは何と12分の8拍子！なのである。つまり、弦は8分音符を3連符で分解した結果このような複合拍子の記譜となったわけだが、他の革新的作曲家による前例はあるとはいえ、当時としてはきわめて前衛的な記譜法であり、このような記譜が一般化するのには20世紀に入るまで待たなければならない。また、第1ヴァイオリンの細かなシンコペーションをともなったリズムは延々26小節にもわたっており、技術的にはきわめて困難である。こういった処々の問題点を改善（妥協）した結果が第2稿である。第3稿でももちろんこの箇所（第3稿では練習番号Hから）は第2稿のオーケストレーションに準じている。このように第1稿から第2稿への改訂は、楽想の整理と演奏法上困難なパッセージの修正の意味合いが強い。このようなパッセージの修正の場合、演奏現場の要求に即したある種の「妥協」の要素が大きいかも知れない。しかし、第3稿では第2稿をベースとしてきわめて洗練された再オーケストレーションが全面的に施されている。

このようにしてそれぞれの稿で細部にわたってオーケストレーションや楽曲の構造が改訂されているのだが、管弦楽法上、また演奏法上でとりわけ興味深い改訂は第4楽章冒頭の主題提示箇所である。

（譜例：5、6、7）は順に第1稿、第2稿、第3稿における同一箇所である。

譜例：5 交響曲第3番・第1稿 第4楽章主題提示部分

(Allegro)
M 9~

A B C

C' C C' C D D' D D [A]

Flute 1.2.
Oboe 1.2.
Clarinet in B \flat 1.2.
Bassoon 1.2.
Horn in F 1.2.
Horn in B \flat 3.4.
Trumpet in D 1.2.
Trumpet in D 3.
Trombone Alto/Tenor.
Trombone Bass.
Timpani.
Violin I.
Violin II.
Viola.
Violoncello.
Contrabass.

Fl.
Ob.
B \flat Cl.
Fag.
Hrn. 1.2.
Hrn. 3.4.
Tpt. 1.2.
Tpt. 3.
Ton. A.T.
Tbn. B.
Timp.
Vln. I.
Vln. II.
Vla.
Vc.
Cb.

譜例：6 交響曲第3番・第2稿 第4楽章主題提示部分

(Allegro)
M 9~

The musical score is for the 4th movement of Symphony No. 3, 2nd draft, showing the theme introduction. The score is for a full orchestra and includes woodwinds, brass, strings, and percussion. It is divided into two systems, each with measures 9 through 18. The first system includes measures 9-18, and the second system includes measures 19-28. The score is marked with 'Allegro' and 'M 9~'. The first system is divided into sections A and B, and the second system is divided into sections C, C', D, D', and A. The score includes various dynamics such as *ff*, *f*, and *pp*.

First System (Measures 9-18):

- Woodwinds:** Flute 1 & 2, Oboe 1 & 2, Clarinet in Bb 1 & 2, Bassoon 1 & 2.
- Brass:** Horn in F 1 & 2, Horn in Bb 3 & 4, Trumpet in D 1 & 2, Trumpet in D 3, Trombone Alto/Tenor, Trombone Bass.
- Strings:** Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabass.
- Percussion:** Timpani.

Second System (Measures 19-28):

- Woodwinds:** Flute, Oboe, Bassoon.
- Brass:** Horn 1 & 2, Horn 3 & 4, Trumpet 1 & 2, Trumpet 3, Trombone A/T, Trombone B.
- Strings:** Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabass.
- Percussion:** Timpani.

M 9~ (Allegro)

まず、フレーズの構成を細分化してみると、第1稿（譜例：5）では高音域弦楽器によるアルペジオに伴奏されて A = 4 小節、B = 3 小節と 2 分割される主題が奏でられ、管楽器のトゥッティ対ホルンの掛け合いがそれに続き、練習番号 A で運動が沈静化する。この掛け合いの箇所は C と D の 2 つの要素から成っているが、第1稿では CC'CCC' の 5 小節と DD'DD の 4 小節である。全体は A4+B3+C5+D4 という構造である。次の（譜例：6）の第2稿は A4+B4+C4+D4 になっており、4 小節で 1 単位の旋律および和声的サイクルが構成される。このサイクルを整理した改訂によってフレーズの整合性面からは、聴きやすくなったといえよう。第3稿では、こうした第2稿におけるフレーズの整理を経てオーケストレーションの大規模な改善が施される（譜例：7）。まずは和声的に見て上声部の補強である。ブロック C と D の箇所を見ていただきたい。ここでの上声ラインは $b \rightarrow e$ 、 $d \rightarrow a$ と動くのだが、第2稿と比較すると、第3稿では様々な楽器が 3 オクターヴにわたってユニゾンで重複しながらラインを補強している。こういった上声部の補強によってメロディーラインが明瞭となり、より整然としたサウンドが得られる。また、フルート、オーボエ、クラリネットに見られる長い持続音も第3稿では削除され、これらの楽器はフレーズの補強に回る。スコアを見てもわかるように、金管楽器群が f で咆哮する上で木管楽器が 1 本で音を持続させても実際にはあまり効果はない。ブルックナーは自分の管弦楽作品の実演経験を踏まえてこうした技術に気がついたのであろう。ちなみに、第3稿では木管と弦楽器が f なのに対し、金管楽器は f のダイナミクスに修正されていることから、各楽器群のバランスに考慮していたことが伺える。これら各稿の変遷を見ると、10 数年を隔てて経験を積んだ老作曲家が、より実践的な管弦楽技法を獲得したプロセスが読み取れて非常に興味深い。

ちなみに、現在では第1稿の魅力が次第に再認識されはじめ、最近発売されたケント・ナガノやジョナサン・ノットの CD は第1稿によるものだった。確かに様々な楽想や引用が混在している感は否めないが、オーケストラの高度な機能性を要求しつつ、冒険的とも言える革新性が前面に表出された第1稿は、たいへん魅力的である。

3. 第4番変ホ長調『ロマンティック』の改訂における管弦楽法の変化

第4交響曲の第1稿は1874年1月から11月にかけて作曲された。この作曲者本人によって“Romantische”という表題が付けられた交響曲は、第7交響曲と並んで最もポピュラーな人気を保っている。しかし、それは1878年に改訂され、さらに終楽章のみ1880年に大規模に改訂されたいわゆる第2稿である。第1稿は初演されず、第2稿は1881年にハンス・リヒターの指揮によって初演された。出版は1889年だが、弟子のレーヴェによる改竄が施されている。ブルックナーの意図が正確に反映された本当の意味での第2稿は1936年にロバート・ハースの校訂によって出版された。これがハース版である。さらに初演から7年後の1888年に、ニューヨークで演奏される際にブルックナーは若干の改訂を加えた。その改訂を反映させた新しい第2稿が今日のノヴァーク版である。ハース版（註3）とノヴァーク版の相違はごく細微な箇所であり、ここではレオポルド・ノヴァークによる第1稿と第2稿を比較しつつ、変化を追ってみることにする。

第4交響曲の場合、第1稿と第2稿ではかなりの相違があり、第3、第4楽章などはもはや別の楽曲のようである。両版の年代の開きは6年だが、その間はブルックナーにとって最も充実した時期（彼が交響曲作曲家として評価されるまでにはまだ遠い時間を要しているが）であった。その時期の彼の主だった仕事を見てみると、以下のように整理できる。

1874年：交響曲第4番（第1稿）完成。

1875年：ウィーン大学講師就任。

1876 年：交響曲第 2 番の改訂（第 2 稿）と初演（註 4）。

交響曲第 5 番スケッチ終了。

1877 年：交響曲第 3 番の改訂（第 2 稿）と初演。

交響曲第 2 番（第 2 稿）の最終版完成。

1878 年：交響曲第 5 番完成。

交響曲第 3 番出版（第 2 稿）。

ベートーヴェンの交響曲の形式分析。

ミサ曲第 1 番～第 3 番の改訂。

交響曲第 4 番の大規模な改訂。

1879 年：弦楽 5 重奏曲完成。

交響曲第 6 番に着手（註 5）。

1880 年：交響曲第 4 番終楽章の全面的改訂。1878 年の改訂とこれを合わせて第 2 稿となる。

また、この 7 年間に数曲の合唱曲も書き上げている。この中で私が注目するのは 1878 年に集中して行われたベートーヴェンの交響曲の形式分析である。この分析以降ブルックナーの作品はモチーフが整理され、不自然な総休止や曲の流れにそぐわない挿入句が徹底的に排除されるようになる。交響曲第 4 番第 1 稿と第 2 稿における大幅な変更もベートーヴェン研究の成果であろう。また、オーケストレーション面でも第 2 交響曲第 2 稿と第 3 交響曲の初演を経験したことから、楽器法上の発展が見られる。

では各楽章ごとにその管弦楽法の変化を比較してみよう。

第 1 楽章はブルックナーのトレードマークのように言われている弦楽器群のピアノシモでのトレモロで開始される。これは第 1 稿、第 2 稿とも同じ。さらに 2+3 のリズム（ブルックナー・リズム）が全面的に採用されている。ここにおいて『各論（1）』pp.162 で挙げたブルックナーの特徴が全て出揃う。また、第 4 交響曲第 2 稿では第 5 番も含むそれまでの各楽器群に独立した動きを与えるオーケストレーションではなく、全体的に流麗にブレンドさせる美しいオーケストレーション手法が目立つ（譜例：8、9）。

譜例：8 第 1 楽章第 1 主題 第 1 稿

The musical score for the first theme of the first movement of Anton Bruckner's Symphony No. 4, first draft, spans measures 1 to 20. The woodwind section, consisting of Flute 1 & 2 and Horn in F, plays a melodic line starting in measure 15 with a mezzo-forte (mf) dynamic, reaching a forte (f) dynamic by measure 20. The string section, including Violins 1 & 2, Viola, Cello, and Double Bass, provides a tremolo accompaniment. The strings begin in measure 1 with a pianissimo (pp) dynamic, gradually increasing to piano (p) by measure 15, and then crescendoing to mezzo-forte (mf) by measure 20. The score includes markings for 'a 2' (second ending) and 'div.' (divisi) for the strings. The key signature is B-flat major, and the time signature is common time (C).

譜例：9 第1楽章第1主題 第2稿

この効果的な（と言うか一般的）管弦楽法は第7交響曲で再び採用されるが、残りの交響曲では分離型のオーケストレーション指向性が強い。従って、このオーケストレーション技法はブルックナーの技術進化ではなく、本来そういった技法を有していながら別の表現様式として、彼独特な管弦楽法が成立している、と解釈すべきであろう。

第2楽章では弦楽器の用法に簡略化がうかがえる。（譜例：10）は第1稿第2楽章冒頭部分だが、第1ヴァイオリンの3重音は不可能な奏法であり、指示はないが分奏（divisi）しなければならない。

譜例：10 第2楽章冒頭 第1稿

これが第2稿では以下のように簡略化される。第2ヴァイオリンパートが2声で記譜されているのは分奏の意味である（譜例：11）。

譜例：11 第2楽章冒頭 第2稿

(Andante quasi Allegretto)
con Sordini
pp

Violine 1
Violine 2
Viola
Violoncell
Kontrabaß

lang gezogen
mf immer deutlich hervortretend

(Andante quasi Allegretto)

続いて第3楽章。第2稿では全く新しいものに置き換えられている。とりわけ第2稿は「狩のスケルツォ」として有名な楽曲であり、メンデルスゾーンを思わせるきわめて効果的で幻想的なオーケストレーションが施されている。(譜例：12、13) はそれぞれの主題。

譜例：12 第3楽章主題 第1稿

1. 2. in F
Hörner
3. 4. in F

I. p
p

譜例：13 第3楽章主題 第2稿

1. 2. in F
Hörner
3. 4. in F

a 2
semp.
p

最後の第4楽章も、第3楽章の差し替えによって必然的に大規模に書き換えられている。また、第1稿のこの楽章は5連符が中心となってモチーフが構成されており、きわめて演奏が困難である。(譜例：14) はコーダ部分だが、ここでは何と5つのリズムが並置され、複雑なポリリズムが形成されている。これはもやは近・現代音楽の書式であり、その先駆性には驚きを禁じえない。このような5連符は第2稿ではより演奏しやすい6連符に、モチーフ自体は2+3のブルックナーリズムに改訂された。これによって第1楽章と第4楽章の間でリズムモチーフとしての関連性が生じ、安定した楽曲構成となったのである。

譜例：14 第4楽章コーダ 第1稿

Fl. 1. 2.

Ob. 1. 2.

Klar. 1. 2.
in B

Fag. 1. 2.

1. 2. in F
Hrn.

3. 4. in F

1. in F
Tromp.

2. 3. in F

A. T.

Pos.

B.

Pk.

Viol. 1

Viol. 2

Vla.

Vc.

Kb.

a. 2

marcato
sempre *fff*

marcato
sempre *fff*

marcato
sempre *fff*

sempre *fff*.

marcato
sempre *fff*

marcato
sempre *fff*

marcato
sempre *fff*

(marcato)
sempre *fff* s

sempre *fff* s
(marcato)

sempre *fff*

sempre *fff*

sempre *fff*

sempre *fff*

sempre *fff*

<註>

- 1： 小野貴史；『アントン・ブルックナーの交響曲における管弦楽法の変遷・各論（1）』 信州大学教育学部紀要第116号
- 2： D管もF管の現在ではほとんど使用されず、オーケストラの場合はC管がメインで使われる。
- 3： 現在ではDOVERから出版されており、入手可能である。
- 4： この改訂は部分的なカットであり、第1稿との間でのオーケストレーションの変化はほとんどない。
- 5： 完成は1881年9月。

<参考文献>

- 小野貴史；『アントン・ブルックナーの交響曲における管弦楽法の変遷・総論』 信州大学教育学部紀要第114号
- 根岸一美・渡辺裕；監修『ブルックナー／マーラー事典』 東京書籍（1993）
- 金子建志；『ブルックナーの交響曲』 音楽之友社（1994）
- 土田英三郎；『ブルックナー』 新潮社（1988）

楽譜；Musikwissenschaftling Verlag：Der Internationalen Bruckner-Gesellschaft

（2006年5月24日 受理）