

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)

—初期交響曲における技法発展プロセス—

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，初期交響曲，管弦楽法

1. 序論

本論文は信州大学教育学部紀要第 114 号 pp.101~111「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」¹で言及した、「ブルックナーのオーケストレーション習熟状況を追うことによって、純粋に彼の管弦楽技法の習得プロセスを可視化することを目的とした研究」をふまえた各交響曲における詳細な管弦楽技法の変化を分析する各論である。一般に同時代に活躍したワーグナーやリムスキー＝コルサコフ、チャイコフスキー等の色彩的オーケストレーションや、彼らの後に続くリヒャルト・シュトラウス、マーラー等の近代的オーケストレーションの影に隠れ、アントン・ブルックナー (Anton Bruckner; 1824~96) の管弦楽法が注目されることはあまりない。反対に木管・金管・弦等を混ぜ合わせることなく、セクションごとに分離して音響を構築させるブルックナー独特の方法は、むしろ伝統的な管弦楽法を学習する上ではあまり見本とならない例として言及されることもある。また、控えめな木管楽器群の使用法や、オーケストラサウンドの前面に出て活躍する金管楽器群は、時としてオーケストレーションのバランスを著しく欠く結果をも招きかねない。たとえば交響曲第 5 番変ロ長調のフィナーレ・コーダ部分においてオーケストラがトゥッティでトニカの和音を *fff* で強奏している中をフルートの 2 本だけが上行音階を奏でる箇所がある。この上行音階を聴かせるためには、他の楽器群のダイナミクスを著しく弱めなければならない²が、楽曲構成上前記のような解釈では違和感が大きい。

その他、演奏困難なフレーズや、煩雑な打楽器セクションの書法など、欠点を探せばかなりの数に上るのであろう。しかし、前の「総論」でも述べたが、彼の弟子や友人たち (マーラー、シャルク、レーヴェなど) によるオーケストレーションのより常識的な改変版と聴き比べてもわかるように、ブルックナーの交響曲は彼独自の管弦楽法によってはじめて彼のサウンドとなるのだ。もちろん現在ではブルックナーのオリジナル版での演奏が主流であるし、オーケストラの演奏技術や楽器の改良も進み、彼が目指していたであろう音響をスコアから導くことが可能となったであろうが、それでも彼のオーケストレーションは多くの演奏家を悩まし続けていることも事実である。「スコアに書かれている通りにやるとバランスがとんでもないことになる」と、ある指揮者が私に語っていた。

しかし、そういった処々の不具合を超越してブルックナーの交響曲はそのジャンルにおけるひとつの金字塔として輝き続けている。特に私の目をひいたのは、初期 (といっても 39 歳の時だが) のへ短調 (00 番) 交響曲における教科書的オーケストレーションから徐々にそれとはかけ離れた独特の (時として不合理な) 管弦楽法に以降したことと、演奏家の不理解や難易度の高さから、同一の楽曲において数通りのヴァージョンが存在していることである。これらの分析を容易にする事柄として、「総論」で「1865 年から 66 年にかけて作曲されたへ短調 (1 番) 以降、作風が大幅に変化することなく、似たようなイデーのもと純然たる交響曲を作曲し続けた。」と述べたが、彼の管弦楽法の変遷や改訂版の成立状況を分析することによって、ブルックナーの交響曲における音楽的魅力を、楽器学や音響的側面から考察してみたい。

2. 楽器編成の変化と特徴

まず改訂も含めて年代順にブルックナーの各交響曲で使用される楽器の編成を見てみると(図:1)のようになる。ちなみに番号のスラッシュの右に記されている数字は改訂版のヴァージョン番号である。また、全ての交響曲に共通する弦五部(第一ヴァイオリン、第二ヴァイオリン、ヴィオラ、チェロ、コントラバス)は除外する。()付数字は持ち替えを意味し、ピッコロはフルートが、コントラ・ファゴットはファゴットが、ワーグナー・テューバはホルン奏者がそれぞれ持ち替える。

<図:1>各交響曲における楽器編成一覧

No.	Picc	Fl	Ob	Cl	Fg	C.Fg	Hrn	Trp	Trb	Tub	W.Tub	Timp	option
00		2	2	2	2		4	2	3			1	
1/1		3	2	2	2		4	2	3			1	
0		2	2	2	2		4	2	3			1	
2/1		2	2	2	2		4	2	3			1	
3/1		2	2	2	2		4	3	3			1	
4/1		2	2	2	2		4	3	3			1	
2/2		2	2	2	2		4	2	3			1	
3/2		2	2	2	2		4	3	3			1	
5		2	2	2	2		4	3	3	1		1	
4/2		2	2	2	2		4	3	3			1	
6		2	2	2	2		4	3	3			1	
7		2	2	2	2		4	3	3	1	4	1	Triangle, Cymbal
8/1	(1)	3	3	3	3	(1)	4	3	3	1	4	1	Triangle, Cymbal, Harp×3
3/3		2	2	2	2		4	3	3			1	
8/2		3	3	3	3	(1)	8	3	3	1	(4)	1	Triangle, Cymbal, Harp×3
1/2		3	2	2	2		4	3	2			1	
9		3	3	3	3		8	3	3	1	(4)	1	

上記の表で見ると、3番でトランペットが3本になり金管楽器群はほぼ3管編成となるが、木管楽器群が3管編成になるのは8番まで待たなければならない。たとえば5番でテューバも追加され、金管群は完全な3管編成となるし、7番ではさらにワーグナー・テューバが4本追加されるのに対し、木管群は相変わらず2管編成のままである。総じてブルックナーのオーケストレーションは、弦楽器が中心となるのはもちろん一般的な管弦楽法では当然なこととして、金管楽器がとりわけ重要な役割を担っており、それに対して木管楽器は用法が控えめであり、金管楽器に対峙することはほとんどない。序論で挙げたような著しく楽器の音響バランスを欠くという矛盾した結果が散見できる。

これを、ブルックナー自身がキッツラーの下で管弦楽法を学んだ時に手本とした他の作曲家や、ブルックナー自身がその管弦楽法について言及していた作曲家たちのオーケストラ作品における管・打楽器編成と比較してみよう。

ベートーヴェン(Beethoven,Ludwig van 1770~1827)

No.	Picc	Fl	Ob	Cl	Fg	C.Fg	Hrn	Trp	Trb	Tub	W.Tub	Timp	option
1		2	2	2	2		2	2				1	
2		2	2	2	2		2	2				1	
3		2	2	2	2		3	2				1	
4		2	2	2	2		2	2				1	
5	1	2	2	2	2	1	2	2	3			1	
6	1	2	2	2	2		2	2	2			1	
7		2	2	2	2		2	2				1	
8		2	2	2	2		2	2				1	
9	1	2	2	2	2	1	4	2	3			1	Triangle,Cymbal,Bass drum S,A,T, Br 各独唱;混声四部合唱

メンデルスゾーン(Mendelssohn-Bartholdy, Ferix 1809~1847)

No.	Picc	Fl	Ob	Cl	Fg	C.Fg	Hrn	Trp	Trb	Tub	W.Tub	Timp	option
1		2	2	2	2		2	2				1	
2		2	2	2	2		4	2	3			1	Sop 2,Ten, 混声四部合唱
3		2	2	2	2		4	2				1	
4		2	2	2	2		2	2				1	
5		2	2	2	2	1	2	2	3			1	Serpent*

*Serpent (セルパン)：金属製の有孔楽器。18世紀頃は低音楽器としてよく使用されたが、現代では殆ど使われない楽器である。

シューマン(Schumann, Robert Alexander 1810~1856)

No.	Picc	Fl	Ob	Cl	Fg	C.Fg	Hrn	Trp	Trb	Tub	W.Tub	Timp	option
1		2	2	2	2		4	2	3			1	Triangle
2		2	2	2	2		2	2	3			1	
3		2	2	2	2		4	2	3			1	
4		2	2	2	2		4	2	3			1	

ブラームス(Brahms, Johannes 1833~1897)

No.	Picc	Fl	Ob	Cl	Fg	C.Fg	Hrn	Trp	Trb	Tub	W.Tub	Timp	option
1		2	2	2	2	1	4	2	3			1	
2		2	2	2	2		4	2	3	1		1	
3		2	2	2	2	1	4	2	3			1	
4	(1)	2	2	2	2	1	4	2	3			1	Triangle

その他同時代のドヴォルザークやチャイコフスキーの交響曲はほぼシューマン・ブラームスの編成と合致する。これらの編成表をブルックナーのそれと比較すると、ブルックナーの交響曲(特に7番以降)が

当時としては異例の大きさの編成になっていることがわかる。また、楽曲自体の長さも全てが 45 分を超える演奏時間を要し、とりわけ 7 番以降は 1 時間を越える長さまで発展した。

総じてブルックナーの交響曲は、彼の個性は開花した 1 番以降似たようなコンセプトの焼き直しにすぎない、とも言われている。彼の交響曲に共通する語法とは、①弦楽器におけるトレモロの多用、②同一のリズム・パターン（いわゆるブルックナー・リズム）と、反復進行による音響的蓄積、③全休止（ジェネラル・パウゼ）による楽曲の中断と唐突な音楽的運動とダイナミクスの変化、④金管楽器群によるコラールの挿入、⑤弦楽器の弱奏による開始（霧の開始）等である。こういった語法はオーケストレーションの個性化に比例して如実に萌芽していく。たとえば、⑤で指摘した、ブルックナーの交響曲における開始はことさら有名で、11 曲共通して弱音で開始される。特に 4 番、7 番における弦セクションが主体となるトレモロによる開始は「霧による開始」と呼ばれ有名である。以下に各交響曲の開始部分の概要をまとめてみた。（図：2）

<図:2 ブルックナーの交響曲における開始部分>

番号	概要/オーケストレーション	ダイナミクス	テンポ
00	第 1 ヴァイオリンのみによる第 1 主題の提示。	無伴奏, 主題 <i>pp</i>	Allegro molto vivace
1	低弦の主和音に導かれて第 1 ヴァイオリンが第 1 主題を提示。	伴奏 <i>pp</i> , 主題 <i>p</i>	Allegro
0	低弦の主和音に導かれて第 2 ヴァイオリンが第 1 主題を提示。	伴奏 <i>p</i> , 主題 <i>p</i>	Allegro
2	高弦の主和音に導かれてチェロが高音域で第 1 主題を提示。	伴奏 <i>p</i> , 主題 <i>mf</i>	Moderato
3	低弦+木管セクションによる主和音の保続と、高弦の主和音によるアルペジオの伴奏に導かれて、第 1 トランペットが第 1 主題を提示。	伴奏 <i>pp</i> , 主題 <i>p</i>	適度に、神秘的に (1) 適度に、より運動的に、神秘的に (2) よりゆっくりと神秘的に (3)
4	弦 5 部合奏による主和音のトレモロによる開始（霧の開始）に導かれてホルンのソロが第 1 主題を提示。	伴奏 <i>pp</i> , 主題 <i>p</i>	Allegro (1) 運動的に、しかし速すぎることなく (2)
5	低弦のピチカートのパス上で高弦部が 4 声の対位法的導入部を形成。その後トゥッティと金管セクションの強奏でコラールが奏でられる。主部は高弦の和声的トレモロに支えられてヴィオラとチェロによる主題の提示。	弦セクションによる導入 <i>pp</i> , コラール <i>ff</i>	導入部: Adagio 主部: Allegro
6	ヴァイオリンのオクターヴ・ユニゾンによる特徴的リズムを持つオスティナートに乗って、チェロとコントラバスが第 1 主題を提示。	伴奏 <i>pp</i> , 主題 <i>p</i>	Maestoso
7	ヴァイオリンがトレモロで主和音のによる「霧」の開始。主題提示はチェロとホルン・ソロによるユニゾン。	伴奏 <i>pp</i> , 主題 <i>mf</i>	Allegro moderato
8	ホルン（1 番、3 番）とヴァイオリンのユニゾンによる下属音に導かれて低弦が 3 オクターヴにわたるユニゾンで主題を提示。	伴奏 <i>pp</i> , 主題 <i>pp</i>	Allegro moderato
9	弦 5 部がトレモロで 3 オクターヴにわたる主音のユニゾンを奏で、木管セクションがさらにそれを補強する上にホルン（8 本！）がユニゾンで主題を開始。	伴奏（弦） <i>pp</i> , 木管 <i>p</i> , 主題 <i>p</i>	厳粛に、神秘的に

3. 初期交響曲における管弦楽法の変化：00番へ短調，0番二短調，1番ハ短調，2番ハ短調 では，時代を追ってブルックナーのオーケストレーションの変化を詳細に見てみよう。

これら4曲の作曲年代は，00番：1863年，1番（リンツ稿）：1865～6年，0番：1868年，2番（第1稿）：1871～2年，その後73・76・77年に改訂（ただしオーケストレーションの改変ではなく，音楽の部分的なカット）である。まず彼がはじめて完成させた交響曲へ短調（00番）は，オットー・キッツラー（Kitzler, Otto; 1834～1915）の下で管弦楽法と楽式論を学んでいた時代におけるいわゆる習作である。この交響曲ではきわめて常識的なオーケストレーションが踏襲されており，それまでの管弦楽法通り金管楽器群は総じて控えめに注意深く使用されているのが印象的である。つまり半音階的進行は避け，とりわけトランペットはクライマックスにおける和声的充填の機会のみで使用を限定されている。その無駄のない簡潔な管弦楽法は，メンデルスゾーンのそれに近似している。一方前節で挙げたブルックナーを特徴づける語法はほとんど見うけられない。強いて言うならば，音楽的にはシンコペーションや連符を伴ったリズム的に特徴のあるフレーズや，第3楽章のスケルツォにおける粗野ともいえる荒々しいリズムが後年の作品群に共通する個性を予感させるにすぎない。

次に作曲された交響曲第1番ハ短調でブルックナーはその個性の片鱗を見せはじめる。まず音楽的には，陰影に富んだ複雑な和声と，明らかにワーグナーの影響下にある（キッツラーは当時の前衛音楽であったワーグナーの音楽をもブルックナーに紹介していた）半音階的進行が多用されるモチーフ等，きわめて野心的な作品である。管弦楽法上ではトランペットが前作に比べて明らかに重要な要素を担っており，全体的に金管楽器群の比重が増大している（譜例：1）。

譜例：1 交響曲第1番 第4楽章 136小節～

次の交響曲第0番二短調は、00番のへ短調交響曲と第1番の間の時期に作曲されたものと思われているが、近年の研究では第1番の後に作曲されたものであることが有力視されている。なぜブルックナーはこの作品を未発表のまましまい込んでいたのかは不明だが、おそらくは助言を求めた指揮者から芳しい評価をもらえなかったのが原因と考えられている。ちなみにゼロという番号はブルックナー本人が「演奏するに値しない作品」としてつけた番号である。

さて、その0番を見てみよう。確かに主題的な魅力には乏しいが、第1番に比べはるかに後年のブルックナーの語法の萌芽を見出すことができる魅力的な作品である、作曲語法から考えるに確かに番号は逆となるが1番の後に0番が位置するのは正論と思われる。そこで、ブルックナーの語法の萌芽ともいべき个性的オーケストレーションを抽出してみると、1番同様金管楽器群に大きな役割が与えられている。これは当時の金管楽器の改良に伴う管弦楽法の変化とも言えよう。つまり、金管楽器の改良が進んで自在に半音階が奏でられるようになった結果なのだが、そういったメディアに素早く反応するということは、ブルックナーが、それだけ金管楽器に対する要求に重きを置いていたことでもある。以下に引用する(譜例: 2)はホルンの4声体によるコラー尔的楽句が、トランペットとトロンボーンを加えた金管セクションに拡大され、エコーのように弦楽器群に引き継がれるという、後年にさらに規模が拡大されるブロック的作法の萌芽が見られる。

譜例: 2 交響曲第0番 第1楽章 150小節～

The musical score for Example 2, Symphony No. 0, First Movement, starting at measure 150, is presented in a standard orchestral format. The score includes parts for the following instruments: Flute 1 & 2, Oboe 1 & 2, Clarinet 1 & 2 in B, Horn 1 & 2 in F, Horn 3 & 4 in B, Trumpet 1 & 2 in B, Trombone 1, 2, and 3, Violin I and II, Viola, Cello, and Contrabass. The brass section (Horn, Trumpet, Trombone) is the primary focus, playing a rhythmic and melodic motif. The dynamics for the brass range from *ppp* (pianississimo) to *ff* (fortissimo). The string section provides a rhythmic and harmonic foundation, with dynamics ranging from *ppp* to *ff*. The score is written in a minor key and features a complex rhythmic pattern in the brass.

次は第4楽章に出現する全ての楽器を数オクターヴにわたってユニゾンで重ね合わせる技法（いわゆるブルックナー・ユニゾン）である。（譜例：3）

譜例：3 交響曲第0番 第3楽章 102小節～

The image shows a page of a musical score for Anton Bruckner's Symphony No. 0, Third Movement, starting at measure 102. The score is written for a full orchestra and features a technique called 'unison' (ブルックナー・ユニゾン), where multiple octaves of the same melodic line are played by different instruments. The instruments listed on the left include Flutes (Fl. 1. 2.), Oboes (Ob. 1. 2.), Clarinets (Klar. 1. 2. in B), Bassoons (Fag. 1. 2.), Horns (Hrn. 1. 2. in F, 3. 4. in D), Trumpets (Tromp. 1. 2. in D), Trombones (A. T., Pos., B.), Percussion (Pk.), Violins (Viol. 1, 2), Violas (Vla.), Cellos (Vc.), and Double Basses (Kb.). The score is marked 'sempre ff' and includes a rehearsal mark '110'.

このように交響曲第1番で進化を見せたブルックナーの管弦楽法は、続く第0番でさらに新たな語法が導入され、以降の交響曲で発展されていく。さらに興味深いことは、第0番の和声や様々なパッセージが、1番のそれよりも簡略化されていることであろう。第0番の作曲年は1869年で、第1番の初演はリンツにおいて1868年に行われている。つまり、第1番の演奏に伴って直面した実演における効率を考慮した結果とも考えられる。それまでにブルックナーが手がけた管弦楽作品は声楽の伴奏という形態であり、交響曲第1番が演奏された初めての純粋な管弦楽曲だったのである。

続く交響曲第2番は、さらにブルックナーの特徴的語法が導入される。作曲は1871年秋から1872年9月。当時ブルックナーはオルガニストとして国際的に認められており（1869年のフランスや、71年のロンドン演奏旅行がそのことを証明している）、またミサ曲第3番へ短調の初演成功（1872年）で、宗教音楽作曲家としても認められる存在となっていた。この第2交響曲は1873年に初演されているが、指揮者やオーケストラ（ウィーン・フィル）の助言を受け入れてかなりの箇所をカットした短縮版での上演であった。続く1876年の再演の後第2稿を作成し、これが現在では一般的に演奏される1877年版である。

この交響曲から彼の受難の軌跡とも言える改訂がはじまり、各種の版が混在する発端となるのだが、彼の改訂は上演現場からの忠告に基づいている場合が多い。こうした版の問題についての詳細な成立過程は、各交響曲スコアの序文に校訂者レオポルド・ノヴァーク (Nowak, Leopold; 1904~91) による報告が添付されており、それらを参照していただきたい。

さて、この第2交響曲で、とりわけ特徴的なのは全休止の多用であろう。(譜例：4)

譜例：4 交響曲第2番 第4楽章 654小節～

4. 初期交響曲群の総括

上記の第2交響曲までを、ブルックナーの交響曲創作過程における初期段階としたい³。この区切りまでで、第2節で挙げた彼の交響曲に共通する語法のうち、全ての要素が出揃っているからである。それらの萌芽段階を以下に整理してみよう。

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

また、これら初期段階では見られない弦楽器のトレモロの多用も、たとえば第1交響曲における(譜例：5)のようなパッセージが、後年の交響曲で音値がより縮小され発展した、とも考えられる。こういった弦による同音反復の「刻み」はそれまでの他の作曲家の作品にも多く見受けられる一般的用法である。しかし、ブルックナーの後年の交響曲では細分化されたそれらのトレモロが、和声的充填のために多用され、独特の音響を表出するに至ったがために、彼独自の管弦楽技法と解釈されるのであろう。また、上記の特徴のうち、「弦楽器の弱奏による導入開始」や「トレモロの多用」はベートーヴェンの交響曲第9番ニ短調の影響であるとされている。事実ブルックナーが愛聴していた作品でもあるし、そのスコアを詳細に分析した記述が遺されていることから、この指摘は信憑性の高いものと思える。以下にそのベートーヴェンの第9交響曲の開始部分を(譜例：6)として挙げる。

こういった語法の発展は、続く各論(2)以降で触れることとするが、次の中期交響曲(第3番から第6番まで)では、とりわけ3番と4番では改訂時期の異なるヴァージョンのスコアが出版されていることから、改訂における管弦楽技法の変化を詳細に追うことができる。

註・参考文献

- 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・総論」 信州大学教育学部紀要第114号 pp. 101~111
² 実際にそのように演奏している例として、スコロヴァチェフスキ指揮によるCD(アルテ・ノヴァ)を挙げる。
³ 交響曲第3番までを初期と区分する場合もある。

<参考文献>

- 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)
 門馬直美;著 『ブルックナー』 春秋社 (1999)
 金子建志;著 『ブルックナーの交響曲』 音楽之友社 (1994)
 音楽之友社;編 『作曲家別名曲解説ライブラリー:ブルックナー』 音楽之友社 (1993)
 ルドルフ・クヴォイカ;著 松原茂;訳 『ブルックナー・その芸術の源泉』 シンフォニア (1988)
 土田英三郎;著 『ブルックナー』 新潮社 (1988)
 馬場謙一;他編 『創造性の深層』 有斐閣 (1984) より
 pp37~66:高江洲義英『音楽家の創造性—ヴォルフ, マーラー, ブルックナー』
 楽譜;Musikwissenschaftling Verlag:Der Internationalen Bruckner-Gesellschaft
 *国内版楽譜は音楽之友社からノヴァークによる最終稿(上記「国際ブルックナー協会」版ミニチュア・スコア)が出版されている(ただし第1番は「リンツ稿」)。

(2005年9月14日 受理)