

冗談ではないですよ

小野塚知二

近世から近代にかけての西洋音楽は作曲家の営みにさまざまな規則を設けてきました。楽典 (musical grammar)、ことに記譜法は、楽譜で表された音楽の文法のようなものですが、文法さえ守っているなら何を書いてもよいというわけではなくて、どのように書くのが適切かということについて、旋法、対位法、和声学、作曲学、管弦楽法などの経験的な実践知が体系化・理論化されて、それらが音楽に望ましい秩序を与えると考えられてきました。そうした規則の制約の中で、いかに表現の多様性や斬新さを実現するかが、作曲家の腕の見せ所だったのですが、すでに一八世紀には規則を破って新たな可能性を追求しようとする人々が登場しました。J・S・バッハもF・J・ハイドンもW・A・モーツァルトも、当時の通則の外側に音楽の地平を広げる試みを意識的に行っていました。

今回はその一例として、一八世紀末のモーツァルトの嬉遊曲へ長調「音楽の冗談 (Ein Musikalischer Spaß)」(ケツヘル番号五二二) を読みます。これは、規則を破った音楽的な冗

談・洒落・戯れであることを明示した最も早い作品で、二〇世紀ポピュラー音楽の一ジャンルとしての冗談音楽 (たとえばスパイク・ジョーンズ、ハナ肇とクレイジー・キャッツ、フランキー堺とシティー・スリッカーズなど) への道を開きました。

冗談に聞こえない冗談

まずは譜例1を眺めてください。原曲はホルン二本に弦四部ですが、二段にまとめました。鍵盤楽器用に書いたのではないので、よほど手の大きな方でないとは弾けないでしょう。

西洋音楽は通常、四小節の動機を最小の単位として、それを適宜変形させ、組み合わせ、より大きな楽節や楽曲を構成 (compose) します。したがって、四の倍数の小節数、たとえば八小節、一六小節、三二小節などがひとまとまりとなります。譜例1はこの曲の第一楽章の第一部で、ちょうど三二小節あります。では、その構成を最初から見てもみましょう。

最初の四小節がこの楽章の主要動機ですが、それを変形したもう一つの動機を組み合わせ、八小節の主題とはなっていません。どう見ても、八小節目からの三連符は別の動機ですから、最初の主題は七小節しかありません。ただし、聴いてもどこか寸足らずな気がするだけで大きな違和感はありません。主要動機の第一小節と第四小節はまったく同じ形で、こ

の第四小節が、次の動機の最初の小節を兼ねてしまっているため、八でなくて七小節になったのです。自然言語でたとえるなら、「手を見て手を見て」と八文字で書かなければならぬところを、「手を見手を見て」の七文字に縮んでいるのです。

このあと、四小節のさまざまな楽句が続きます。八〜一一小節は三連符を繰り返す攻撃的な楽句、一二〜一五小節は

優美な曲調に転

じますが、突如ト長調から始まり、和声学上は禁則のへ長調に移るといふ乱暴な進行です。

一六〜一九小節もどこかさくしゃくした楽句です。さて、このあと、分散和音 (第一ヴァイオリン) と長い

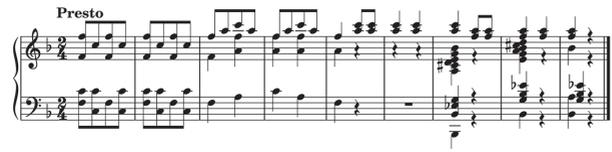
トリル (ヴァイオラ) が特徴的な楽句 (二一〇)

譜例1 第一楽章第一部

譜例2 第二楽章メヌエットの12~20小節



譜例3 第四楽章最後の9小節



第三楽章ア
ダージョ・カ
ンタービレも
第一楽章と同
様に冗談がわ
かりにくいの
ですが、独奏
ヴァイオリン
のカデンツァ
が高音でソラ
シド#レ#ミ
#ソラシド

た音が含まれたはずで、「外れた」感も際だったことでしょう。この部分のホルンの譜面には「甘く、優しく、柔らかく (dolce)」の標語が付いていますが、郵便馬車や狩猟のホルンのように勇ましい音は出したくも出せなかったのです。現在のホルンはロマ音階でも詰まった音にはなりませんから、指示通り *dolce* で演奏すると、少し風変わり聞こえる程度で、「外れた」感はモーツアルトの時代より減殺されます。

二三小節」と、分散和音が第二ヴァイオリンに移った楽句(二四小節以降)とが続きます。しかし、よく見ると、これも八小節ではなくて七小節の寸足らずです。二七〜三〇小節は三連符の下降形に移り、三〇小節四拍目からは短い終始節となります。つまり、七十四+四十四+七十四+十二で、合計はびたりと三二小節なのですが、中身はかなり中途半端で唐突な楽句が次々と現れるつぎはぎの音楽です。これは教科書的な規則に照らすなら、かなり危なっかしく怪しげな音楽です。楽譜の上では冗談だらけといってもいいでしょう。しかし、この第一楽章を実際に聴いただけでは、いささか素人臭い、あるいはどこか子どもじみた音楽だと感ずるかもしれませんが、どこがどのように冗談・洒落 (Spaß) なのかはつきりと指摘するのは難しいでしょう。冗談みたいな譜面なのに、明白な冗談には聞こえないというのが、この第一楽章でのモーツアルトの技です。近世・近代・現代(18〜20世紀)のクラシック音楽は、教科書的な規則を一つ一つ破る歴史を歩んできたので、そうした規則逃れの歴史を経験した現在のわたしたちには、モーツアルトの冗談が冗談に聞こえないが、当時の聴衆には冗談は通じていた(規則破りを耳で判別できた)のだとは、わたしは考えません。むしろ、一八世紀末のヴィーンやパリの人びとの音感を追体験したり、再現したりするのは容易ではありません。しかし、実際にヨーロッパでなされてきた音楽の営みは民衆音楽も含

めるなら、一八世紀の時点でも規則で括ることができないほどに多様で自由でしたから、多数の人びとにはモーツアルトの第一楽章での冗談は明瞭には通じなかっただろうと想像します。モーツアルトのことですから、聴衆が彼の術中に陥ったのを楽しんでいたかもしれません。初演とともに楽譜が印刷・刊行されるようになった時代の産物なので、聴衆の中にも聴いた後に購入した楽譜を確かめてはじめて、いかなる冗談が込められていたのかを知った人もいたことでしょう。

明白な冗談

この曲には、印刷譜面の時代になってはじめて可能となった冗談という面は確かにあったと考えますが、むしろ、それではモーツアルトが楽しいだけで、聴衆は楽しめませんから、明らかに奇妙な部分もこの曲には含まれています。譜例2は第二楽章の一〜二〇小節です。荘重なメヌエットの冒頭からホルン二本がいい具合に絡みますが、一七小節から二〇小節まで突如として調子が狂い、弦四部との間に著しい齟齬が発生します。弦のへ長調の伴奏に対して、ホルン二本はへ調のロマ(ジプシー)音階(連載第六回「荒城の月」参照)で旋律を奏するので、露骨に「外れた」感じがします。この嬉遊曲ではF管(根音がファ)のホルンを指定していることから、当時のホルンだとへ長調は明朗な音で演奏することができましたが、ロマ音階だと、かなりくぐもつて詰まっ

#と全音音階になってしまふところは、ハイポジション(指板上の駒寄りの位置)を正確に弾けない稚拙な演奏家を表現しています。

第四楽章はホルンが快調に活躍する曲ですが、最後の三小節で、ホルンがへ長調で演奏しているのに、第一ヴァイオリンはト長調、第二ヴァイオリンはイ長調、ヴィオラは変ホ長調、低弦(チェロとコントラバス)は変ロ長調で弾くため、極めて不快な不協和音で全曲を締め括ります(譜例3参照)。アイヴズ(Charles Edward Ives, 1874-1954)の交響曲第二番の第五楽章がオーケストラ全体で不協和音を鳴らして終わるのとよく似ていますが、これはその一世紀以上前の作品です。

冗談が通じない時代

韻律の中に言葉や詩や俳句・短歌がそのまま言語表現の大切な一手段であり続けているのと比べると、諸規則の中に音を嵌め込んできた西洋近代音楽は準絶滅危惧種(近危急種、Near Threatened)かもしれません。数世紀にわたって規則外しが夥しく試みられ続けてきた結果、音楽はほぼ何でもありの状況です。規則に忠実な音楽は、商業的に生産・流通・消費される平易なポピュラー音楽の一部と、小学校の音楽の授業の一部とに生きているだけです。

おのづか・ともじ
東京大学特任教授/名誉教授