

C.ドビュッシーの管弦楽作品におけるハープ —その使用及び機能の研究

Harp in the Orchestral Works of Claude Debussy

– A Study of its Use and Function

三浦 麻葉 MIURA Mayo

クロード・ドビュッシー Claude Debussy(1862-1918)の管弦楽作品においてハープは同時代の他の作曲家の作品に比べても一際重要な役割を果している。単にハープを使用する作品が多く、使用箇所が多いというだけでなく、多様な奏法が用いられ、そこで多彩な表現力を担っている。またそれは彼の音楽語法と密接に結びついたものである。そのことについて詳細で包括的な、楽曲に即した分析は、まだなされていない。本研究はこれを深めていくことを主眼としている。

ドビュッシーの管弦楽作品におけるハープの役割に関する先行研究としては、Sylvia Sowa-Winter (1988)、Peter Tenhaef (1993)があるが、いずれも包括的・網羅的とはいえず、また用法や機能の整理について十分ではない。本研究はそのような研究状況を補うものである。

第1部「ハープの使用」の第1章「ドビュッシーまでの管弦楽の中のハープの歴史」では、ドビュッシーの時代までにハープが管弦楽の中でどのような位置にあり、伝統的にどのように用いられていたのかを概観した。オペラやバレエの中のシーンの効果としてハープは神話や伝説上の1場面、自立、純粋な天のハーモニーの象徴、もしくは吟遊詩人を示し、歌手や特定の楽器の伴奏を担うか、技巧的カデンツを担当するなど切り離されて用いられ、使用頻度も限定的であった。

第2章「ドビュッシーの管弦楽作品におけるハープの使用の概観」第1節で、ドビュッシーの管弦楽作品について、ハープがどこでどのように用いられているか概観したあと、その見取り図に基づき、第2節では全作品についての編曲の問題や、ハープの使用台数を調べ、具体的な使用箇所をスコアの中で同定した。その頻度はそれぞれの作品でばらつきがあり、明確な意図を持ってハープを用いており、2台のハープを用いる時も、単純な音量の増強の目的ではなかったことがわかった。

第2部「ハープの奏法及び用法」では、第3章「奏法」にて、ドビュッシーにおけるハープの使用を演奏技法上の観点から概観し、分類した。分類は次の通り。1.アルペジオ、2.装飾音符、3.和音、4.スケール、5.2つの音、6.複数の同音、7.単音、8.グリッサンド、9.ハーモニックス、10.プレドゥラタブル、11.エトフェ、12.レセヴィブレ。ドビュッシーの作品では、これまでの伝統とは異なる点のある奏法として、「5.2つの音」は、特徴的に用いられ、「8.グリッサンド」は、伝統的なイメージの強いストルッチャンドよりもスケールグリッサンドを用いた。「10.プレ

「ドゥラダブル」は、これまで管弦楽作品に用いられていない奏法である。また、時代を経るごとに奏法のバリエーションが多くなっていったことがわかった。

第4章「用法のカテゴリー」では、これらの奏法が音楽語法の観点から見るとどのように分類されるかカテゴリー分けを行った。カテゴリーは、1.和声の一部を担う、2.アラベスク、3.繰り返り返し、4.バス声部、5.ソロ、6.旋律、7.分割、8.ユニゾン、9.効果の補強、10.拍節、11.その他である。特に「2.アラベスク」、「3.繰り返り返し」、「4.バス声部」、「5.ソロ」、「6.旋律」については、特徴的であった。また、ハープの使用についてドビュッシー独自の特筆すべき特徴を発見した。第1に、これまでの伝統的な用法である独奏楽器の伴奏は、ドビュッシーのオリジナルの作品では存在しない。それだけでなく、これまでに用いることのなかった「6.旋律」の役割も持たせた。第2に、オペラやバレエでの伝統的なハープの用法のカデンツは、ドビュッシーの作品においては用いられない。「5.ソロ」についてもハープが管弦楽の中で音を出す完全なソロの部分はわずかしがなく、他の楽器の保続音上のもものがほとんどである。

第3部「ハープの機能とその発展」では、劇作品《ペレアスとメリザンド》(1902)を含む、主要なオーケストラ作品を調べ、その奏法や用法がどのような美学的機能を担っているのか、分析・考察を行い、年代順に見ていくことでこれらの機能の移り変わりについて明らかにした。第5章でまず、ハープがどのような美学的意味付けを担っているのかを加味した機能の抽出、分類を試みる。ハープの音楽的機能はまず大きく意味作用を持つものと音響的造形をするものの2つに分けることができ、全体としては6つに分けられると結論した。これらの機能は相互に排他的というわけではなく、一つのパッセージが複数の機能を同時に持つこともある。

1.象徴と連想: 伝統的慣用による象徴作用を利用した「牧歌性」や「中世」などがある。音響イメージによる連想機能を用いるものには、水、海、風、光、星、夜などがある。

2.登場人物の役割: 劇作品の中で台詞だけでは表現しきれない特定の登場人物の役割を果たす。歌手の台詞の補強・注釈、台詞にない心理の表現、歌の不在時の人物の存在の示唆、歌手の不在時の象徴的代理、身体の一部の動きを表現するなど様々な方法がある。オペラのセリフだけでは表現しきれない、登場人物に関わる表現を様々な形でハープが担っているというものである。この機能は登場人物のある作品に限定され、主に《ペレアスとメリザンド》で用いられている。

3.時間軸・場の設定: 全作品の中での時間の流れや、場の雰囲気を設定したり、転換部分で区切りや視点の変化を表すもの、音楽の導入や幕開けを担うもの、場の空気や背景を表現するなど、様々なものがあり、これらについてハープが重要な役割を果たす。場の雰囲気を設定については、1.象徴と連想による音響的イメージで行うものもある。

4.低音楽器としての使用: グスタフ・マーラーや、リヒャルト・シュトラウスにおいても、ハープがバス声部を担う機能については指摘されているが、ドビュッシーにおいてはバス声部だけでなく、ハープが不可欠な低音楽器として、弦楽器のピッツィカートとは違う豊かな響きと音色を体系的に用いているという点で極めて特徴的である。

5.音色・テクスチャーの変化、室内楽的用法: ハープの音色がはっきりと現れなくとも、他の楽器との共同効果によって、新しい音色やテクチャーを作り出す。変化の種類としては、同時に奏することで「1.新しい音色」を作り出すものと、同じパッセージを他の楽器から受け継ぎ長い動きをつくる「2.楽器間の繰り返し」のもの、撥弦楽器としての音の立ち上がりのよさと、他の楽器と異なる音色を活かし、打楽器全般との組み合わせによって1つの効果を持つ「3.打樂器的な使用」、様々な音型やリズムを同時に奏でることで音の渦を作り出す技法は、ドビュッシーの管弦楽法の特徴であるが、その多くの場合にハープが重要な役割を果たしている「4.テクスチャーの複雑化」によるものがある。

6.抽象的運動性: 1910年代になると、ドビュッシーの音楽的表現が、具体的象徴性を伴わない音の運動性によって担われる傾向を持つということは、ピアノ曲の分析においても指摘されている。ハープにおいても《映像(第3集)》(1910-1913)や、《遊戯》(1914)等の作品でこのことが観察され、これまでのようにハープが具体的な何かを表すことがない。この機能の特徴として、ハープ単独の音色が前面に出ていることが挙げられる。ハープの音色そのものを際立たせて、オーケストラ全体としては音色の変化を行うものが多くなった。「1.運動」は、グリッサンドやアルペジオによる大きな動きを持つのが特徴である。「2.音色のあそび」は、装飾音符の音など単独のものである。

次いで、《牧神の午後への前奏曲》(1891-1894)より前の作品の前期(第6章)と、《牧神の午後への前奏曲》から《海》(1903-1905)までの中期(第7章)、《映像(第3集)》(1910-1913)以降の後期(第8章)に分けて各時期のそれぞれの楽曲を検証していった。

第6章:「前期」でのハープの機能は、これまでの作曲家が用いていた、天上や吟遊詩人の象徴の他に、場の設定、水の連想といった限られた機能と、テクスチャーの複雑化や、低音楽器の使用の兆しが見える限定的なものであった。しかし、標題的作品ではない《ピアノとオーケストラのための幻想曲》(1889-1890)でもハープを用いたことが新しい点である。

第7章:「中期」では様々な機能が用いられるようになった。一般的に語法がある一到達点に達したといわれる《牧神の午後への前奏曲》で、特に象徴である牧歌性はフルートとハープの組み合わせによる機能になり、水の連想は様々な奏法によって、ハープが中心となって行う。《ペレアスとメリザンド》は、メリザンドを中心とした登場人物の役割をハープが担っていることと、泉を始めとする光や夜などの様々な連想のバリエーションをハープが中心として行う。劇の進行上の時間軸、場の設定や視点の変化がハープの音色によって行われている。

《夜想曲》(1897-99)では、新しい機能が用いられる。バス声部や、打樂器的な使用、楽器間の繰り返しの他に、特に3.〈シレーヌ〉では、水の連想から発展した海の連想が、きらめきや空気を表す。《海》では、「海」の連想が曲中に一貫して現れ、楽器間の繰り返しが多用される。特に1.〈海の夜明けから正午まで〉の冒頭での低音楽器としての使用、テクスチャーの複雑化、2.

〈波の戯れ〉でのチェレスタとによるグロッケンなどの打楽器との組み合わせによる使用によるきらめきの連想が特徴的である。

第8章:《映像(第3集)》、《遊戯》で代表される1910年代の「後期」では、中期に主体となっていた機能である「連想」、「象徴」、「テクスチャーの複雑化」が薄れ、すでに第5章で指摘したような抽象的運動性の機能が前面に出てくる。数少ない象徴と連想として、天上のハーブ、おしゃべりの様子、夜が用いられる。これまで象徴などを表していたグリッサンドが、抽象的な運動に変わる他、《海》でも用いられた低音楽器としての使用によるバス声部、打楽器的な使用は、グロッケンのほかティンパニーやスネアドラム、カスタネット、タンブリンなど多岐にわたるようになる。また、オーボエ、コール・アンブレ、ホルンなどの管楽器との新しい音色が増え、組み合わせる際に特殊奏法を用いるようになる。また、これまで組み合わせられなかったトランペットとの組み合わせも現れるようになった。

第9章「まとめと展望」として、オーケストラの語法の発展と共にハーブの機能も増えていく一般的傾向を確認した。これは、管弦楽の色彩を豊かにしたり、特殊な効果を添えたりするだけに留まらない。

音楽外的意味作用においては、従来オーボエが担っていた象徴の牧歌性のトポスをハーブに担わせたり、登場人物を示したり、連想によってハーブが様々なものを示しており、特に劇作品、標題的な管弦楽作品では、表現の根幹に関する役割を担っていた。

音響的造形の領域では、ドビュッシーの語法に由来から特徴的であるとされているテクスチャーの複雑化、楽器間の繰り返しによる形式化、運動性の創出、音色のあそびにおいてもハーブは大きな役割を持つ。アルペジオ、グリッサンド、ハーモニックスなどの伝統的なハーブの奏法を用いているが、それ以外にハーブの広い音域、撥弦楽器としての音の立ち上がりの良さを十分に理解した上で、低音音域を用いたり、打楽器的にハーブを用いたりしていた。

その全ての機能において特徴的なのは、その根幹では特定の旋律や音型というよりハーブの持つ音色が最も重要な役割を果たしている点である。ハーブの特色を熟知し、その使用法に種々の機能を持たせていくことはドビュッシーの音楽語法の確立に重要な役割を果たしていると言える。