

東京音楽大学リポジトリ

Tokyo College of Music Repository

第九の合唱部分における二長調の意味について：
シューバルトの調性格論からの考察

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2022-01-25 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 久津見, れい, Kutsumi, Rei メールアドレス: 所属:
URL	https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/1425

This work is licensed under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0
International License.



第九の合唱部分におけるニ長調の意味について

—シューバルトの調性格論からの考察—

久津見 れい

キーワード：ベートーヴェン 交響曲第9番 調性格論 ニ長調

1. はじめに

2020年はルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン Ludwig van Beethoven (1770-1827) 生誕 250 周年の記念すべき年である。《交響曲 第9番》(以下、第九)は、大人数の合唱が組み込まれた交響曲として有名で、オーケストラと大人数の合唱による壮大な音楽を響かせている。日本では年末に各地で第九が演奏され、都道府県など地域ごとに合唱の募集がなされている。第九はプロの演奏家のような技術を持つ人だけでなく、身分に関係なく様々な人々に歌われてきた。このことは歴史上の社会的背景に関係しており、第九は音楽的視点のみならず、社会、思想など様々な視点から研究がなされてきた。しかし、ヴィルヘルム・リヒャルト・ワーグナー Wilhelm Richard Wagner (1813-1883) など一部の音楽家は第九の合唱部分について、失敗であると述べている¹ (ゲック 2017: 151)。というのも、第1楽章から3楽章まで器楽によって完成されていた音楽が、合唱を加えたがために崩れてしまったというのだ。また、1823年に第九が初演された時、アルトのソリスト、カロリーネ・ウンガー Caroline Unger (1803-1877) がベートーヴェンに「音が高すぎる」と言ったという記録があるように²、演奏者側からも苦情が出ていた。このような評価、要求があったのにもかかわらず、ベートーヴェンは合唱部分を変えなかったのは何故だろうか。私は、ベートーヴェンの声楽作品と第九の合唱部分の関係について調べていく中で、ベートーヴェンの調性選択に関する研究(東 2014)について触れ、そこから合唱の音程、音高部分に関わる調に興味を持ち、ニ短調ではなく合唱部分の「ニ長調」に注目して調査した。

¹ ゲックの注によると、ワーグナーの書簡集第7巻 Richard Wagner, *Samtliche Briefe*, Bd. 7 (1988) で、ワーグナーが「合唱付きの最終楽章が明らかに最も劣る部分である」(ゲック 2017: 151)と評価していたことが友人に宛てた手紙でわかっている。

² アントン・シンドラー Anton Schindler (1795-1864)の『会話帳』より。

2. 調性格論について

「調」に対する考え方について、「調性格論」というものがある。これは各調にそれぞれ異なる性格、感情があるという考え方で、調に限らず古代ギリシアの旋法においてもこの考え方があった。そして、ベートーヴェンの時代には、クリスティアン・フリードリヒ・ダニエル・シューバルト Christian Friedrich Daniel Schubart (1736-1791) が調の性格付けを行い『音楽美学の理念 (Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst)』(1806) で発表した。エルンスト・テオドール・アマデウス・ホフマン Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822) の調性格論についてシューバルトと比較研究した滝藤によると、ベートーヴェンはこの『音楽美学の理念』を所有しており、シューバルトの調性格論に対し興味を持っていたという(滝藤 2004: 55)。滝藤氏はシューバルトの調性格論に影響されたベートーヴェンの作品が、さらにホフマンの調性格論に影響しているとして研究していた。しかし、調性格論とベートーヴェンの作品についての研究は他にもある。ヴァルター・デュルの著書『声楽曲の作曲原理～言語と音楽の関係をさぐる～』(2009) の中でも、ベートーヴェンの《フィデリオ》(1810) についてシューバルトの調性格論と比較した考察がなされていた。このようにシューバルトの調性格論はベートーヴェンの作品について研究するための重要な視点であると考え、第九の合唱部分にも当てはめて考えることにした。

3. 調性格論から見る第九の合唱部分について

まず、第九の第 4 楽章においてどのような調が使われているのかを調べると、第 4 楽章の合唱部分には、大まかに捉えてニ長調、変ロ長調、ト長調の 3 つの調が存在する。この 3 つの調をシューバルトの調性格論に当てはめると、以下のようになる。

表 1：第九の調性格 (シューバルト)

ニ長調	勝利や歓喜、戦勝の歓声。
変ロ長調	陽気な愛、善良な道德意識、希望、より良い世界への憧憬。
ト長調	田舎風、牧歌的なもの、穏やかで安らかな心の動き
ニ短調	愛の告白と同時に、不幸な愛の嘆き

(滝藤 2004: 58-59)

第4楽章の声楽部分の詩になっているヨハン・クリストフ・フリードリヒ・フォン・シラー Johann Christoph Friedrich von Schiller (1759-1805) の『歓喜に寄す』の詩と照らし合わせて、見てみると、有名な“Freude, schöner ~...” (歓喜よ、美しい ~...) 部分を含め、全体が二長調になっており、シューバルトの考えた調の性格である「歓喜」と一致している。また、テノールのソリストが先行する男声合唱部分 “Froh, wie seine ~...” (彼の太陽が喜ばしく ~...) は変ロ長調となっており、6/8 拍子のマーチ風である。この部分の「喜びをもって勝利へ向かっていこう」という詩を「希望」として捉えるとやはり調の性格と合っていると考えられるのではないだろうか。しかし、この男声合唱のすぐ後に歌われる “Seid umschlungen, Millionen! ~...” (いだき合え、幾百万の人々よ ~...) のト長調部分は「創造主」を求める詩となっており、調の性格である「田舎風」や「穏やかな心」と結びつけるには、少し「神聖」「壮大」な部分があるため合っていないと考えられる。

この違いは第九の合唱部分が調性格論に即していないことの証明ではない。デュルの《フィデリオ》に対する調性格の考察では、詩の内容と合わない調を経過することにより、主題部分の調を強調し、その性格を強く印象付けているというものがある (デュル 2009: 229-230)。つまり、第九で言えば、詩の内容とは合わないト長調を経ることで、二長調に戻った時に「歓喜」の性格が際立っていると考えられる。この考え方は、第九の細かい部分からも考えることができる。有名な “Freude, schöner ~...” の合唱に入る直前、器楽部分では譜例 1 の□部分のように臨時記号が付くことで転調するかのように動き、二長調が崩れる瞬間がある。

譜例 1：合唱前の器楽部分

(カワイ出版 1989: 25)

器楽部分において続いていた二長調が、合唱部分に入る直前にロ短調に移行するような動きを一瞬した後、壮大な二長調の合唱へ入っていく。この小さな二長調の崩れが、聴衆の耳を一瞬引き付けることで、二長調に戻った瞬間が強調されるのではないだろうか。前に述べたト長調部分も二長調を強調させていると考えれば、合唱部分において「歓喜」の性格が非常に重要であると考えられる。ベートーヴェンが演奏者から「音が高すぎる」と言われても合唱部分を直さなかったのは、シラーの詩を二長調のあの旋律で歌うことに意味があると考えていたからではないだろうか。

第九の 1 楽章から続く二短調について、シュューバルトの調性格論では「愛の告白、不幸な愛の嘆き」となっている。1 楽章から 3 楽章までのオーケストラで一致する部分はあるだろうが、第 4 楽章の合唱部分ではこの性格は当てはまっていないと考える。『歓喜に寄す』の詩には「恋愛」のような愛のものはなく、強いて言えば「人類愛」のようなものはあるかもしれないが、調性格のような不幸なものではない。滝藤の研究によるとシュューバルトの調性格論では、まず短調と長調で対立したイメージがあり、さらに調号の数が増えるごとに性格が装飾され「色彩」が増すという（滝藤 2004: 62-63）。つまり調の主音によって性格が決定づけられるのではなく、調号の数によって性格の違いが左右されている。そのため、第九に見られる二短調と二長調は同主調だが調性格の類似点がない。ト長調の場合と同じように、二短調そのものの調性格ではなく、二短調から二長調に転調することで「歓喜」の性格が強調されているのではないだろうか。第 4 楽章において、二短調よりも二長調が強い意味を持つと考えられる。

4. シラーの詩に対するベートーヴェンの取り組み

次に、ベートーヴェンのシラーの詩に対する取り組みについて考えていきたい。バルトロメウス・ルートヴィッヒ・フィッシュニヒ Bartholomäus Ludwig Fischenich (1768-1831) が 1793 年の 1 月 26 日にシラーの妻シャルロッテに宛てた手紙から、ベートーヴェンは 1793 年にはシラーの『歓喜に寄す』の詩と出会っていたことがわかる (ロラン 1985: 61)。この出会いから約 30 年後、第九の合唱部分にてようやく作曲された旋律について、小松雄一郎 (1907-1996) は、この 30 年間の他の声楽作品と照らし合わせて考察し、1793 年頃から旋律のイメージが存在していたと述べている (小松 1982, 下巻: 91)。小松が考察対象とした声楽作品は以下の通りである。

- ・歌曲《相愛》WoO 118 (1794-1795)
- ・歌曲《友情の喜びに》作品 88 (1803)
- ・歌劇《レオノーレ》³ (1804)
- ・《合唱幻想曲》作品 80 (1808)
- ・歌曲《絵をかいた薄絹で》作品 83-3 (1810)
- ・歌曲《婚礼の歌》WoO 105 (1819)
- ・歌曲《盟約の歌》作品 122 (1820)

これらの作品の楽譜をできる限り調べ、その調を確認し表 2 に記した。

表 2：関連楽曲とその調

歌曲《相愛》	ハ長調
歌曲《友情の喜びに》	イ長調
歌劇《レオノーレ》	ニ長調
《合唱幻想曲》	ハ長調
歌曲《絵をかいた薄絹で》	ヘ長調
歌曲《婚礼の歌》	ハ長調
歌曲《盟約の歌》	変ロ長調

³ 《フィデリオ》の前身となった作品で、小松はこの作品のスケッチに第九の合唱部分の旋律が現れると述べている。

表 2 を見ると、第九の合唱部分の旋律が現れるとされている楽曲のほとんどが二長調ではない。また筆者が確認できなかった《レオノーレ》については図 1 の小松の表から取り出したが、同じ表内の他の作品の調が違っていたことから、正しいものかどうか確認する必要がある。

図 1：小松氏の“歓喜のメロディー”についての旋律比較表

《レオノーレ》(1804)



(小松 1983)

小松の言うように、第九の合唱部分の旋律が 1794 年の歌曲《相愛》から考えられていたとするなら、二長調の作品が少ないのは何故だろうか。各声楽作品の詩の内容に沿った調で作曲しているのだとしても、シラーの『歓喜に寄す』について取り組んでいる延長線の作品であれば、もう少し二長調のものがあっても良いのではないかと思う。逆に、小松が考察した作品はたまたま音型が似ていただけであり、シラーの詩に対する取り組みとは違う次元にあるのではないかと筆者は考える。もし、この音型自体が『歓喜に寄す』の作曲に取り組むにあたり大きな意味があるなら、第九が作曲されるよりも先に何らかの声楽作品が作曲されていても良いのにも関わらず、そのような作品はない。また、第九のスケッチを確認してみると、合唱部分に入る前に「この調ではない」といった書き込みがあり、二長調に至ったところで「この調だ」という書き込みがある（ゲック 2017:142）。ベートーヴェンはシラーの詩に取り組む中で、音型よりも第九の合唱部分で二長調という調に意味を見出したのではないだろうか。

5. 器楽との関係

最後に二長調と器楽の関係について考える。ベートーヴェンの時代の楽器について調べると、ホルン等一部の管楽器は管の長さを調整することで、様々な調に対応して演奏できるようになっていたが、トランペットにはまだ調整がされていなかった。これはトランペット奏者が高い身分の人にやとわれていたことが関係している。というのもトランペット奏者の仕事はオーケストラに限らず、貴族の家で来賓を迎える時の

ファンファーレを演奏など役割が決まっており、個人の思い付きで楽器の改良などができなかったことが考えられる（佐伯 2016: 28）。その伝統的な長さのトランペットの出番が、ハ長調とニ長調であった。トランペットのニ長調の音が、戦いで勝利や歓迎の時に高らかに響いたことが、シューバルトの調性格論に影響しているのかもしれない。ソリストが歌う部分や一部の合唱部分では、器楽部分の音が薄くなることでより歌声が聞こえるようになっている部分もあるが、有名な第九の合唱部分においてはトランペットを含むたくさんの楽器が、フォルテもしくはフォルテッシモで響いている。器楽がニ長調で壮大に響いたことが、その音量に負けないように合唱の人数を多く集めることにつながったのではないだろうか。

6. まとめ

第九の合唱部分の「ニ長調」について注目して調べた。ニ長調は、シューバルトの調性格論において「歓喜」の性格を持っている。ベートーヴェンは 30 年にわたって、シラーの『歓喜に寄す』の詩に取り組んでいき、その有名な合唱部分の音型自体ではなく、ニ長調という調で演奏することに意味を見出していた。ニ長調は器楽においても、伝統的なトランペットの長さで演奏できる調であり、第九の有名な合唱部分では全てのパートが壮大に響いている。第九は交響曲全体で見れば「ニ短調」であるが、シラーの『歓喜に寄す』について取り組まれた声楽部分では「ニ長調」であることに強い意味があると考えられる。

声楽家は自分の声の高さに合わせ、転調して歌うことがある。特に歌曲作品では「高声用」「低声用」の楽譜が出版されている。自身が歌いやすい、もしくは自身が美しく聞かせられる調に変えることは、楽曲を自分の持てる力で表現するという点において効果的だと考えている。しかし、今回第九について調査したことで、作曲家が選んだ「調」の意味について考えることができた。今、この時代にクラシック音楽を演奏する演奏家として、作曲家の意図を伝えるためにも正しい調で歌うことに大きな意味がある。第九の合唱について、例えば音程が高く苦しく感じる部分があったとしても、ベートーヴェンの求めた音を歌えるよう練習する必要があると感じた。

シューバルトの調性格論について、なぜニ長調が「歓喜」を表すのかについて調べ切れず、また器楽部分に関して考察が甘いと感じている。この部分について今後調査を進めていきたい。

参考資料

楽譜

ベートーヴェン, ルートヴィッヒ・ヴァン

1989 交響曲第9番 第4楽章“合唱”(東京:カワイ出版)

Beethoven, Ludwig van

1837 *Seufzer eines Ungeliebten und Gegenliebe*, WoO 118 (Vienna: Diabelli)

1803 *Das Glück der Freundschaft*, Op.88 (Vienna: J. Eder)

1811 *3 Gesänge*, Op. 83 (Leipzig: Breitkopf und Härtel)

1915 *Fantasia in C minor*, Op. 80 (Leipzig: Breitkopf)

1825 *Bundeslied*, Op. 122 (Mainz: Schott)

文献

東 卓治

2014 「歌曲にみるベートーヴェンの調性選択について」
『関東学院大学人間環境学会紀要』第21号, 49-60.

網野 公一

2013 「L. v. ベートーヴェン作曲《交響曲第9番》解題
—交響曲第9番, ニ短調, 作品125の作曲学的分析を中心に—」
『玉川大学リベラルアーツ学部研究紀要』第6号, 1-5.

大谷 正人

2004 「大作曲家における聴覚障害の受容
—ベートーヴェン、スメタナ、フォーレの場合—」
『三重大学教育学部研究紀要』第55巻, 1-10.

2009 「ベートーヴェン晩年の様式—心理臨床からの視点も含めて—」
『三重大学教育学部研究紀要』第60巻, 33-40.

ゲック, マルティン (Geck, Martin)

- 2017 『ベートーヴェンの交響曲 理想芸術への九つの道』
訳 北川千香子 (東京: 音楽之友社) [*Die Sinfonien Beethovens: neun Wege zum Ideenkunstwerk* (Hildesheim: G. Olms, 2015)]

ゲルー, トム (Gerou, Tom)

- 2016 『エッセンシャル・ディクショナリー 楽器の音域・音質・奏法』
訳 元井夏彦 (東京: ヤマハミュージックメディア) [*Essential dictionary of orchestration: the most practical and comprehensive resource for composers, arrangers & orchestrators* (Los Angeles: Alfred Pub. Co., 1998)]

小松 雄一郎

- 1982 『新編 ベートーヴェンの手紙』 上・下巻 (東京: 岩波書店)
1983 「半生の闘いを経て「百万の人びと」の音楽を創る」 横溝亮一他
『オーフロイデ! ベートーヴェン交響曲第九番
〜歓喜の歌の発音とうたいかた〜』 (東京: 東京音楽社) 6-17.

佐伯 茂樹

- 2016 『名曲の真相 管楽器で読み解く音楽の素顔』
(東京: アカデミア・ミュージック)

シェンカー, ハインリヒ (Schenker, Heinrich)

- 2010 『ベートーヴェンの第9交響曲 分析・演奏・文献』
訳 西田紘子 他 (東京: 音楽之友社) [*Beethovens neunte Sinfonie: Eine Darstellung des musikalischen Inhaltes unter fortlaufender Berücksichtigung auch des Vortrages und der Literatur* (Wien und Leipzig: Universal-Edition A.G., 1912)]

滝藤 早苗

- 2004 「E. T. A. ホフマンの調性格論—C. F. D. シューバルトの見解との比較」

『慶應義塾大学日吉紀要 ドイツ語学・文学』 第38巻, 55-76.

デュル, ヴァルター (Dürr, Walther)

2009 『声楽曲の作曲原理～言語と音楽の関係をさぐる～』

訳 村田千尋 (東京: 音楽之友社) [*Sprache und Musik: Geschichte, Gattungen, Analysemodelle* (Kassel: Bärenreiter, 1994)]

ヒルデブランド, ディーター (Hildebrandt, Dieter)

2007 『第九—世界的賛歌となった交響曲の物語—』

訳 山之内克子 (東京: 法政大学出版局) [*Die Neunte: Schiller, Beethoven und die Geschichte eines musikalischen Welterfolgs* (München: C. Hanser, 2005)]

ブッフ, エステバン (Buch, Esteban)

2004 『ベートーヴェンの「第九交響曲」＜国家＞の政治史』

訳 湯浅史 他 (長野: 鳥影社) [*La Neuvième de Beethoven : une histoire politique* (Paris: Gallimard, 1999)]

ロラン, ロマン (Romain, Rolland)

1985 『第九交響曲』 訳 蛭原徳夫 他 (東京: みすず書房)

[*La neuvième symphonie* (Paris: Sablier, 1943)]

(博士課程2年 声楽)