

古典派とは何か？

「教会旋法からの独立」+「合理的展開の確立」⇒『ソナタ形式の時代』

西洋文化における「古典主義」とは、古代ギリシャ文明や、ヘレニズム(古代ギリシアの文化・思想)のもとで展開された芸術を模範とし、理性・調和・形式美を追究する芸術思潮である。但し、当時の音楽家が、そのまま古代ギリシャ音楽を志向したとは考え難く、「古典主義」と「古典派(音楽)」はイコールでは無い。

本稿では、音楽における“古典派とは何か”について考察する。

西洋音楽史において古典派の直前に位置付けられるバロック音楽(16世紀末～18世紀中頃)期は、和声法の確立により教会旋法が衰退し、器楽曲(ソナタ)が発達した時代であるが、社会的に音楽家が職人の域を出ることは無かった。

その後、18世紀後半には“産業革命”と“フランス革命”に象徴される社会制度の変革により、音楽家も古い組織ボンテージから開放されることとなる。新しい時代のソナタ固有の性格は、すなわち「私的な音楽」にあるといえる。シューバルト(Christian Friedrich Daniel Schubart 1739-1791 独)によれば、「音楽的対話、あるいは生命なき楽器たちによる、人間の会話の模倣」であるような音楽がソナタなのである。

“私的な空間”が生まれたことにより、“私的な音楽”が誕生したということであろう。それは「家庭音楽 Hausmusik」というジャンルの発生とネクサスしている。

こうして“やさしい・短い”をより前面に打ち出した「ソナチネ」と、専門家を養成する為の練習曲である「ソナタ」が共に市民権を得、印刷技術の発展に伴い、楽譜出版の商業化への道を拓く。その拠点となったのは、18世紀前半のロンドン、中葉のパリ、後半のウィーンであった。

教会権威や王侯貴族の束縛から離反したソナタの歴史は、同じように交響曲についてもいえる。

オーケストラ音楽が成立するためには、室内楽と対比できる音響の獲得と、それを収容する会場が問題となる。オペラやオラトリオ用の劇場ではなく、オーケストラを主体とした会場が開発されることにより、オーケストラ音楽は礼拝堂や貴族の館、またはコーヒー・ハウスや大学から開放され次の段階に進むことになる。会場の大きさと聴衆の数の増大は必然的にオーケストラの規模を拡大する。このことは音楽それ自体にも影響を及ぼし、室内楽とオーケストラ音楽が明確に峻別されるようになった。すなわち、ソナタはバロックの室内楽から出発して、より小規模化の道を辿り『独奏ソナタ』へ行き着く。一方、オーケストラ音楽は、同じ出発点から、より大規模化の道を辿り『交響曲』へ行き着く。後者の流れを促したのが公開コンサート(興行)であった。18世紀後半の西欧において『交響曲』は開かれた音楽であり、『ソナタ』は個人的な音楽である。

家庭(ソナタ)においても、オーケストラホール(交響曲)においても、18世紀後半は、市民を受け皿とする広範な対象に音楽を認知させ、受容させる構造的基盤を必要としていた。言い換えると、大衆が商業音楽作品を辿るための道標として、単純明快な形式が要請されていたのである。

こうした時代的要請に対する、音楽形式上の回答が『ソナタ形式』である。

「ソナタ形式」とは、そもそもベートーヴェン(1770～1827)を中心とする音楽作品を解明するために、マルクス(Adolf Bernhard Marx 1795-1866 独)が『作曲理論』(1837-1847)のなかで導入した概念であり、古典派音楽が作曲された当時には『ソナタ形式』なる用語はなかった。

「ソナタ形式」が持つ“調性構造”に影響を与えたと予想される理論書の記述をつぎに示す。

主調から属調へ転調し、最終的には属調の平行調(もしくは主調の平行調)から主調へ復帰する構造

「音秩序の原理」(リーペル 1755)

二部形式(展開部的なセクション、再現部的なセクションの記述を含む)として記述し、調構造でとらえ、ひとつの主題の延長を重視する

「作曲入門試論」(コッホ 1782-1793)

上記に対し、現在「ソナタ形式」は次の様に定義されている。

ソナタ形式は提示部、展開部、再現部、さらにオプションな終結部からなる。

・**提示部**は主調での第1主題(男性的)と新しい調への推移部、そして対照的かつ抒情的な第2主題(女性的)、および終止群からなる。

・**展開部**は素材を遠隔調で展開することによって、クライマックスを獲得する。

・**再現部**は提示部の素材を主調で完全に再現する。

「ニュー・グローブ世界音楽大辞典」(講談社)より

18世紀は「ソナタ形式」を調構造でとらえ、19世紀は主題の対比を重視したとも読み取れる。これは時代とともに転調の頻度が増し、調領域が遠隔調へ拡大する以上、当然の帰結といえる。つまり、18世紀の理論書が説いている[主調ー属調]の関係は、時代とともに対立効果が薄れてくる。そこで[男性的:第1主題と、女性的:第2主題]といった、主題の二元性へ焦点を移したと考えられる。

言い換えれば、バロック的なものが

「拡張の連続」による進行エンジンと、「固定されたトピック」による統一感

であるのに対し、

「要素の対立」による進行エンジンと、「劇的調停(解決)」による統一感

が、

『ソナタ形式』的なものであったのではないか。

そうして洗練を続けた『ソナタ形式』がひとつの様式として定着した背景には、その時代が要求していた「ソナタ形式的発想」があったと考える。

「ソナタ形式的発想」とはなにか、それは『音楽(器楽曲)を劇化するシステム』である。

“劇的原理”のコアパーツが「混乱」だとするならば、最低限必要とされる要素は、対比としての

①「安定」ー②「混乱」ー③「決着」

であり、それらがひとつのテーマで結び付けられたとき、“劇的な表現(ドラマ志向)”が生まれる。

歌詞がない音楽(器楽曲)の場合その図式化には、より厳密性が要求されることになる。そこで、

①「提示部」ー②「展開部」ー③「再現部」

といった、『ソナタ形式』のシンメトリー構造が確立されたと考えられる。

劇作法における「決着」の典型は、台詞と演技による一瞬の解決であるが、音楽において瞬間的な「決着」を表現するために用いられたのが“ドミナントモーション”であり、『ソナタ形式』の「展開部」がドミナント領域に留まる例がそれにあたる。

楽曲全体を俯瞰した状態で、

①「トニック」－②「ドミナント」－③「トニック」

不協和が協和を志向する和声的原理を応用した、古典的劇構造＝合理的展開が『ソナタ形式』であり、その完成への道程は、楽理における『古典和声の完成』と共軌関係にあったといえる。

ベートーヴェン最後のピアノ・ソナタ(第32番 ハ短調 作品111)は、減7度の下行音型で開始される第1楽章全体の不協和に対する、最終的な解決として第2楽章が存在し、急－緩という“二つの楽章”で構成されている。第3楽章がなかったことが、秘書シントラーには“ソナタ常識からの逸脱”と映ったとされるが、“対立構造の劇的・合理的展開”が『ソナタ形式的発想』とイコールである以上、「ピアノ・ソナタ 第32番 ハ短調 作品111」もまた、古典派音楽を象徴するアイコンとして差し支えない。

バロック期における“和声法の確立”と“音律の開発”が、その後の音楽を“教会旋法からの独立”へと導き、ホモフォニーの時代を迎えることに繋がった。そして、社会構造の変革が“劇的な音楽形式”を要請し、それに答えた『ソナタ形式』は、その時代における訴求力を持つに至る。

古典派音楽の多くは、事実上狭義の『ソナタ形式』に当てはまるとは言い難い。しかし、広義での『ソナタ形式的発想』は、ある種の普遍性を持つと、今でも考えられている。

そして、ベートーヴェンによる『ソナタ形式的発想』こそが、古典派音楽を象徴するものであり、器楽曲の歴史におけるひとつの到達点であった。