

## カノンその2

小野塚知二

前回(第一八回)は、「まったく同じ旋律」をずらして奏

でるカノンの技の一部を、バッハ「音楽の捧げもの」の中から、二声の逆行カノンに注目して読み解いたうえで、そこには、別の解の可能性がありうることを示唆しました。その答は逆行反行カノンです。逆行カノンとは、前回見たように、譜面の末尾から先頭に向かって奏でる声部を付加することによって、「まったく同じ旋律」から多声部の音楽を展開する技です。原譜に誤りがなければ、逆行カノンには解釈の余地はありませんが、前回見たブライトコプフ・ウント・ヘルテル社の一八八五年版の楽譜には末尾の調号と拍子記号とが矛盾しており、どちらかを誤りとしなければ、解を導き出せません。

この二声の逆行カノンについては、通常、解は拍子記号を誤りとして導き出されていますが、調号(bの向き)が誤っているのだとすると、別の解が生み出せます。それが、第二声部が逆行するとともに、反行もする逆行反行カノンです。まずは、反行カノンとは何かを簡単に見ておきましょう。

### 反行カノン

逆行カノンは原譜の左右どちらかに縦向き(五線に対して垂直)に鏡を立てた状態で見える鏡像を付加声部とします。原譜を一段で書いて、その右端に鏡を立てて鏡像を先頭から末尾に向かって演奏することになります。反行カノンは原譜の上下いずれかに横向き(五線に平行)に鏡を立てた状態で鏡像を付加声部とします。つまり、五線譜上の上下が反転するので、上行音型は下行音型となります。それを、カノンでは反行(motum contrarium)と呼びます。

バッハは「音楽の捧げもの」の中では、少なくとも三つのカノンに反行の技を用いています。調号も拍子記号も上下反転して表記されていれば、それは反行カノンです。三つの反行カノンのうち、もともと単純な、しかし解の手がかりが明示されていない二声の反行カノンの原譜が譜例1です。

この譜面は、通常のカノンの原譜とは異なり、付加声部がどこから始めるのかを示す記号が付けられていません。では、



譜例1 二声の反行カノン原譜



譜例2 二声の反行カノンの解

第二声部は第一声部と同時に奏し始めてよいのかというと、楽譜の上部左側に「Quaerendo invenietis (探せば見つかる)」と記されていますから、第二声部を始める場所は自分で見つけろと指示しているのです。つまり、これも謎カノンです。

解く鍵は、第二声部を通常の譜面に書き改めて、それを第一声部(ハ音記号のヴィオラ声部)とどれだけずらして演奏し始めると、両声部の響きと動きが最も美しくなるかという審美的な判断にあります。審美的な判断というと、人それぞれ何でもあるの相対主義のように聞こえますが、バッハ(や彼の先人たち)の対位法の音楽では、多声の響きと動きは実は和声的な観点から、かなりの確からしきで決めることができます。究極の相対主義ではない確かな鍵はあったのです。

もう一つ、音のない時間は、意図的に設ける場合を除いて、避けるという原則も補助的な鍵となります。原譜を眺めると、四小節目の第三拍が休符になっています。つまり、そこまでに第二声部を始めなければ、ここは音の空白状態(音の横の流れの断絶)になってしまいます。そうすると、第二声部を同時に始めるから四小節目第三拍で始めるのまで、一二通りの選択肢が生まれます。

次に、第二声部の最初の二小節はト調の動きですか



譜例 3-1 二声の逆行カノン原譜の最後の5小節(1)



譜例 3-2 二声の逆行カノン原譜の最後の5小節(2)



譜例 4 逆行反行カノンに読み換えた解

ら、第一声部もト調と捉えうる場所が始めるのが適切だということになります。そうすると、第二声部の開始箇所は四小節目の第一〜三拍のいずれかに限定されます。第一声部は第四拍(弱拍・裏)で始まりますから、第二声部はやはり弱拍の第二拍で始まるほかありません。こうした得られる解が譜例2です。その最終小節は終止形ではないので、繰り返した後、九小節目の第一拍を長く伸ばして終わります。これは王の主題と同じ終わり方で、主調のハ短調で締め括ります。

### 二声の逆行カノンのもう一つの解？

さて、前回見た二声の逆行カノンの原譜の最後は、譜例3-1のようになっています。bやrの臨時記号は第一声部用なので、ここでは無視してください。調号bの尾は上向き、玉は左向きで、横に立てた鏡の像を左から右に向けて奏することを指示していると読むことができます。しかし、拍子記号Cは上下も左右も逆転(一八〇度回転)しており、横に立てた鏡像でも拍子記号は上下逆転したままです。したがって、この拍子記号に従うなら、この楽譜自体を一八〇度回転して、左上から右下に向かつて第二声部を奏することを指示しているのだと読むことも不可能ではありません。

バッハの本来の意図は、世に出回っている諸種の「音

楽の捧げもの」の解が示しているように、横の鏡像を左から右に演奏することを指示している(つまり譜例3-1末尾の拍子記号は誤記である)はずで、和声的にもその方が常識的です。わたしもそれは否定しません。しかし、あえてひねく

れて、ここは拍子記号が正しく、調号bは譜例3-12のように一八〇度回転しているのが正しいのだと読んでみましよう。そのようにこの原譜を読むと、これは逆行(末尾から先頭へ)かつ反行(上下逆転)カノンとなります。その解が譜例4です。

### 逆行反行カノン

逆行反行カノンというのは、カノンのさまざまな技法の中でもかなり曲芸的な技ですが、実例はあります。有名なのは、W・A・モーツァルトの作品といわれるヴァイオリン二重奏のための逆行反行カノンです(芥川也寸志『音楽の基礎』岩波新書、四五頁参照)。この曲は両声部ともにト音記号で、ト長調で、途中で奇妙な転調もしていませんので、逆行反行カノンが容易に成り立つ設定になっています。

譜例4は、実際に音として聞いてみると、二〇世紀の音楽を経験してきたわたしたちには、充分にありうる音楽です。「音楽の捧げもの」に本来は含まれていたバッハの幻の楽譜が発見されたのだ」といえば、それを信ずる人もいるでしょう。あるいは、二〇世紀後半に活躍したソ連の作曲家で、バッ

ハに傾倒したシュニトケ(Alfred Garievich Schnittke, 1934-98)の音楽を彷彿とさせると思う人もいるでしょう。

譜例4を読むと、三小節目、七小節目、一〇小節目のそれぞれ頭の音のように、第一声部と第二声部が半音(短二度もしくは減八度)の音程になっているところが随所に出現します。それらをバッハの対位法音楽の特徴だと捉えることも可能ですし、また、それらはソ連音楽、殊にシュニトケやアザラシヴィリのように大衆性を重視した前衛的な作曲家たちが、調性感を保ちながらも「新しさ」を追求する中で、半音を多用した例と相似であると捉えることも可能です。

さらに譜例4は、第一声部は王の主題の通りにハ短調ですが、第二声部はハ短調が基調で、多調(複調)音楽になっていると読むこともできます。これらいずれの点でも、譜例4は、二〇世紀後半のアメリカとソ連のそれぞれで展開した前衛的な大衆音楽の特徴を表しているようにすら見えます。

一九世紀の和声学的な作曲の教科書や、二〇世紀のバークリ音楽大学の古いジャズの教科書の諸規則に縛られた音楽に比べるなら、カノンのように一見厳格な規則に縛られた音楽が実に多様で豊かな可能性を秘めていることに気付かれます。和声学の存在意義は初心者の便宜を除くなら薄れているかもしれませんが、対位法の生命力はまだ尽きていません。

おのづか・ともじ

東京大学特任教授／名誉教授