

## クラシック音楽講座

### 第10講 拡散する近代音楽・激動する20世紀

マーラー R.シュトラウス シェーンベルク ヴェーベルン エルガー シベリウス ラフマニノフ  
バルトーク ストラヴィンスキー プロコフィエフ ショスタコーヴィチ ほか

講師：佐藤卓史

2024年7月21日（日） 小手指公民館分館

停滞していたドイツ・ロマン派がついに終焉を迎え、帝都ウィーンは崩壊へ向かう。  
激動の20世紀、時代に翻弄されながらも創作をやめなかった作曲家たち。  
高度に多様化していく近代音楽の地平を新たな視点で捉え直す。

#### 【ドイツ・ロマン派 最後の巨匠たち】

##### ■グスタフ・マーラー (1860. 7. 7. カリシュト～1911. 5. 18. ウィーン)

《概要》ウィーン音楽院で学び、若くして指揮者として頭角を現す。37歳でウィーン宮廷歌劇場芸術監督に就任、楽壇の頂点に上り詰めた。編成・演奏時間ともに極端に大規模、かつ「自伝」的内容の交響曲の創作に注力。42歳のとき19歳年下のアルマ・シントラー(1879-1964)と結婚。心臓の不調をおして精力的な演奏旅行を行い、アメリカ滞在中に重篤となる。帰国の6日後に心臓内膜炎のため50歳で永眠した。

《キーワード》**三重の孤独** 音楽界の帝王として君臨しながらも「私はオーストリアではボヘミア人、ドイツではオーストリア人、世界ではユダヤ人」と、帰属先のないマイノリティ感情を抱えていた。

**アルマ・マーラー** 文化的な環境で育ち豊かな芸才を持った女性だったが、マーラーは彼女の作曲を禁じ、従順な妻であることを求めた。彼女はそれに従わず、若き建築家**ヴァルター・グロピウス**(1883-1969)と公然と不倫、夫に衝撃を与えた。強迫・神経症状に苦しんだマーラーは自ら精神分析医**ジークムント・フロイト**(1856-1939)の診察を受ける。妻に対する強権的な態度や創作上の悩みは幼児体験に起因するとの診断を得て、症状は劇的に改善。アルマの過去作を出版社に持ち込んだりしたが、妻の心を取り戻すことはできなかった。マーラー死後のアルマは画家**オスカー・ココシュカ**(1886-1980)との激しい恋愛を経てグロピウスと再婚・離婚、文筆家**フランツ・ヴェルフェル**(1890-1945)と再々婚して「**ファム・ファタル (魔性の女)**」として知られた。マーラー未亡人として若い音楽家の支援に尽力、亡命先のアメリカで主宰した音楽サロンは亡命音楽家たちの集い場となった。**“第九”の呪い** ベートーヴェンもブルックナーも「第9番」が最後の交響曲となったことから、死を恐れて第9番の作曲を躊躇。第8番の後、通し番号のない『大地の歌』を書き、その後第9番と第10番を並行して作曲するが、第9番が完成したところで死去。第10番は未完に終わった。

「**やがて私の時代が来る**」 盟友R.シュトラウスの才能を認めながらも、作品の成功に嫉妬し、低俗な性格に辟易していた。アルマに「やがて彼の時代は終わり、私の時代が来る」と宣言したが、その言葉通り、20世紀後半に入りマーラー作品は急激に評価が高まり、現在では最も演奏頻度の高い交響曲作曲家の一人となっている。

#### 《主要作品》

〈交響曲〉完成した10曲のうち声楽つきが5曲（**第2番「復活」、第8番「千人の交響曲」**など）、純粋器楽が5曲（**第1番「巨人」、第5番、第6番「悲劇的」、第9番**など）。第10番は未完。

〈歌曲集〉『さすらう若者の歌』、『少年の魔法の角笛』、リュッケルトによる5つの歌曲、『亡き子をしのぶ歌』など。いずれも管弦楽伴奏。

##### ■リヒャルト・シュトラウス (1864. 6. 11. ミュンヘン～1949. 9. 8. ガルミッシュ＝パルテンキルヒェン)

《概要》著名なホルン奏者のフランツを父に持ち、若くして才能を開花。華麗な管弦楽法を駆使した交響詩で鮮烈なデビューを飾る。20世紀に入るとオペラに注力、『サロメ』『エレクトラ』の背徳的な内容と前衛的な音楽で

物議を醸す。『ばらの騎士』では一転して保守に回帰し大成功を収める。その後も後期ロマン派の語法を貫き、楽壇の重鎮に君臨。戦後ナチス協力の責任を問われ公務から退くも、長命を得て創作活動を続けた。

《キーワード》**音楽の職人** オーケストラや声を扱う技術に長けたシュトラウスの音楽は演奏効果が高く、とりわけ演奏者側からの支持が高い。標題（交響詩）や台本（オペラ）など、与えられた条件下で最高の仕事を成し遂げる姿勢、また計画的で逡巡のない創作態度は18世紀の職人的作曲家のそれに通じるところが大きい。

**ドイツ・ロマン派の終焉** 初期のオペラで無調の扉を開いたがすぐに後退し、『ばらの騎士』以降は伝統的な作風を貫いた。前衛やモダニズムが隆盛を誇った大戦間期には時代錯誤の批判を集めたが、本人もそのことを自覚していた。仲間たちに先立たれたシュトラウスは、ひとりドイツ・ロマン派の幕を下ろす役目を担ったのだった。

《主要作品》

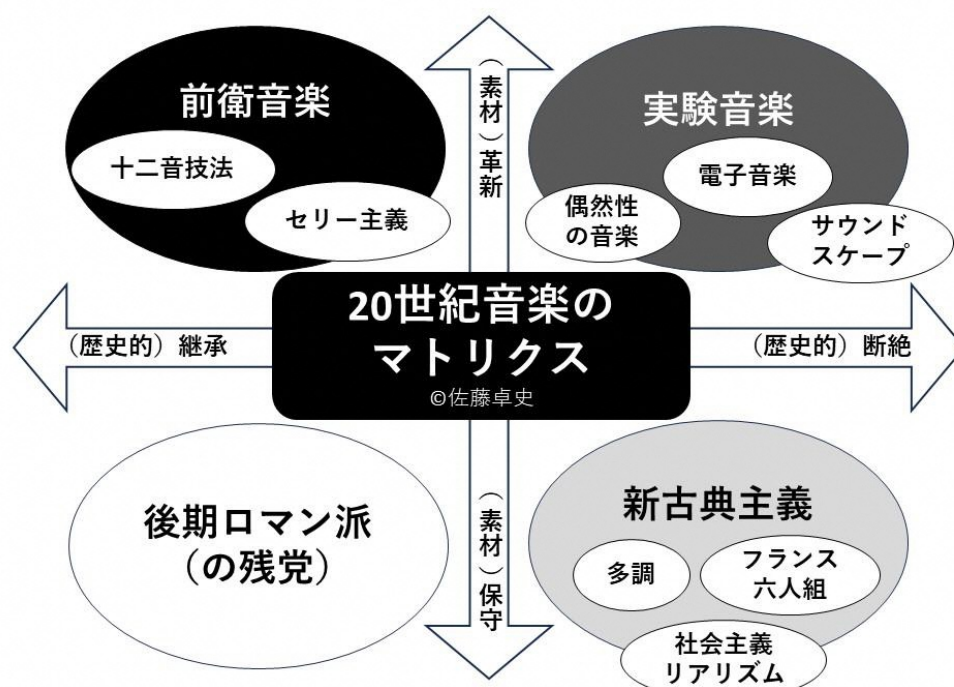
〈交響詩〉『ドン・ファン』Op.20 [譜例 1]、『死と変容』Op.24、『ティル・オイレンシュピーゲルの愉快な悪戯』Op.28、『ツァラトゥストラかく語りき』Op.30、『ドン・キホーテ』Op.35、『英雄の生涯』Op.40 ほか  
〈オペラ〉『サロメ』Op.54、『エレクトラ』Op.58、『ばらの騎士』Op.59『ナクソス島のアリアドネ』Op.60、『影のない女』Op.65、『インテルメッツォ』Op.72、『アラベラ』Op.79、『カプリッチョ』Op.85 ほか  
〈歌曲〉『献呈』Op.10-1、『万霊節』Op.10-8、『あした!』Op.27-4、「4つの最後の歌」など多数  
〈交響曲〉家庭交響曲 Op.53、アルプス交響曲 Op.64 〈室内楽曲〉ヴァイオリン・ソナタ 変ホ長調 Op.18

### 【ヨーロッパ 激動の20世紀前半】

**第1次世界大戦**(1914~18)の影響でヨーロッパは大規模な勢力変化と社会構造の変革に見舞われる。時を同じくして**ロシア革命**(1917)が発生し、世界初の社会主義国家**ソビエト連邦**が誕生(1922)、**スターリン**が独裁体制を敷く。敗戦国となったドイツでは巨額の賠償金と**世界恐慌**(1929)の影響で社会不安が増大し、1930年代には**ヒトラー**率いる**ナチス**の急速な台頭を招く。**ユダヤ人への迫害**が強まり、一部はアメリカなどに亡命。同時期にはソ連でもスターリンによる**大粛清**が起きる。**第2次世界大戦**(1939~45)は更なる総力戦となり、ナチス・ドイツやイタリアのファシスト党は敗滅するが、勝者たる連合国側の米ソ間で**冷戦**が始まる。

### 【20世紀音楽のマトリクス】

さまざまな様式が乱立した20世紀の音楽は、ロマン派の「新旧対立」のような単純な図式では説明できない部分が多い。歴史的な継承/断絶、素材の革新/保守という2軸の4象限に区分して解説を試みたい[下図]。



**後期ロマン派**（継承/保守） 19世紀の音楽語法を死守。抒情・耽美。大戦間期に寡作化する傾向。

**新古典主義**（断絶/保守） 古典派以前の音楽様式を再解釈。明快・清澄。多くの作曲家がこの様式を採用。

**前衛音楽**（継承/革新） 調性に代わる新たな秩序を模索。緻密・複雑。正統と見做されるが一般に不人気。

**実験音楽**（断絶/革新） “音楽”の概念を拡張する芸術運動。他芸術分野との交流も多く、米国で盛んに。

これらのグループに当てはまらない音楽も存在するほか、一人の作曲家が作品ごとに、あるいは創作時期によって様式を変える傾向があることにも注意したい。

### 【前衛音楽の元祖＝新ウィーン楽派】

■**アルノルト・シェーンベルク** (1874. 9.13. ウィーン～1951. 7.13. ロサンジェルス)

《概要》非音楽家のユダヤ人家庭に生まれ、独学で作曲を学ぶ。初めは後期ロマン派・表現主義的作風で楽壇に登場するが、次第に調性からの離脱を試みる。警句的な極小形式などさまざまな挑戦の後、1921年頃に十二音技法を開発。生徒らにも新技法を伝授し「**新ウィーン楽派**」を形成、「私的演奏協会」を創設するなど社会参画にも熱心だったが、ユダヤ人排斥を受けアメリカに亡命。以降は一部調性に回帰するなど一貫しない作風を示した。

《キーワード》**十二音技法** 無調音楽と苦闘する中、容易に実現可能な作曲システムとして考案。調性音楽の特徴を、1オクターヴ内の12音間の出現頻度の偏差と捉え、これを平準化することで**調性が消滅**すると理論づけた。具体的には、12音を①から⑫まで重複しないように並べた「**音列（セリー）**」[譜例3]を作り、これを単一素材として楽曲を構成。音列は①から⑫まで順番に1回ずつ出現し、使い切るまで①に戻ってはならない、という規則によって12音の出現頻度は一定となる。こうして生まれた無調音楽を**十二音音楽（ドデカフォニー）**と呼び、新ウィーン楽派のトレードマークとされるが、開発時点で50歳近かったシェーンベルク自身もその規則に厳密には従っておらず、弟子のヴェーベルンやベルクも独自の方法で運用した。シェーンベルクはこの発明により「今後100年のドイツ音楽の優位は保証された」と豪語したが、中心音の欠如は認知負荷が大きく（＝音楽として認識できない）、また演奏も困難であったため、聴衆や演奏者の支持を得ることは難しかった。

**シュプレヒシュティンメ** 『月に憑かれたピエロ』(1912)で導入された、朗読と歌の中間にあたる声のパート。リズムや音程の上下は指示されているものの、絶対的な音高は維持されない。表現主義的な非現実感や“狂気”を喚起するが、作曲者による詳細な解説にもかかわらずその意図する演奏を完全に再現することは困難。

**私的演奏協会** 保守的な聴衆の多いウィーンでは、シェーンベルクらの前衛的な音楽は理解されず、時に乱闘騒ぎに発展することもあった。こうした状況への対応として第1次大戦後の1918年に設立され、質の高い演奏を実現するための入念なリハーサルを実施、また会員以外は入場禁止、入場者には拍手やブーイング、批評までも禁じるという徹底した会員制現代音楽コンサートを催した。財政破綻で活動を中止するまでの3年間に117回の公演を開催、ドビュッシーやレーガーを中心に154作品が紹介された。

《主要作品》

〈調性時代〉「**浄められた夜**」Op.4、**室内交響曲 第1番** ホ長調 Op.9

〈無調時代〉弦楽四重奏曲 第2番 嬰へ短調 Op.10 (第4楽章の大半が無調 [譜例2])、3つのピアノ曲 Op.11、歌曲集「架空庭園の書」Op.15、「**月に憑かれたピエロ**」Op.21、**オラトリオ「ヤコブの梯子**」(未完)

〈十二音時代〉5つのピアノ曲 Op.23 (第5曲で十二音技法を採用 [譜例4])、**ピアノ組曲 Op.25**、3つの風刺 Op.28、**管弦楽のための変奏曲** Op.31、**歌劇「モーゼとアロン**」(未完)

〈アメリカ時代〉ヴァイオリン協奏曲 Op.36、ピアノ協奏曲 Op.42、**ワルシャワの生き残り** Op.46、ヴァイオリンとピアノのための幻想曲 Op.47

■**アントン・ヴェーベルン** (1883.12. 3. ウィーン～1945. 9.15. ミッターゲル)

《概要》シェーンベルクの高弟。後期ロマン派から出発するが師に追従し、十二音技法をいち早く採用、先鋭化。師の亡命後も祖国に留まりナチスへの親近感さえ抱いていたが、終戦直後に疎開先で米兵の誤認により射殺され

た。寡作だったが次世代へ与えた影響は大きく、20世紀音楽の最前衛トータル・セリエリズムの源流とされる。

《キーワード》**点描主義** 表現主義的で雄弁なシェーンベルクの音楽に比べるとヴェーベルン作品は音の数が大幅に切り詰められており、その寡黙で無機的な音楽は点描にも喩えられる。

**総音列主義（トータル・セリエリズム）** 十二音技法の更なる組織化を推し進めたヴェーベルンは前衛の最先端として戦後に評価が高まる。十二音技法では12の「音高」をセリーとして扱ったが、同様に「音価」（音の長さ）「強弱」「アタック」「音色」などのパラメータも数値化して処理する「トータル・セリエリズム」が考案され、ヴェーベルンはその源流と位置づけられた。

《主要作品》

〈管弦楽曲〉『パッサカリア』Op.1、6つの小品Op.6、5つの小品Op.10、**交響曲**Op.21、**変奏曲**Op.30

〈器楽曲〉ピアノとチェロのための3つの小品Op.11、ピアノのための変奏曲Op.27

## ■アルバン・ベルク（1885.2.9. ウィーン～1935.12.24. ウィーン）

《概要》裕福な商家に生まれ、作曲を志してシェーンベルクに師事。修了作品「ピアノ・ソナタ」Op.1を自費出版しデビュー、不遇の時期が続いたが、数年をかけて完成した無調の歌劇『ヴォツェック』が1925年に初演され成功を収める。十二音技法を用いて作曲した『抒情組曲』には愛人と自らの象徴数が埋め込まれていることが死後明らかになった。親交の深かったアルマ・マラーとグロピウスの間の娘マノンの夭逝を悼んで「ヴァイオリン協奏曲」を作曲後、虫刺されを原因とする敗血症で死去。2作目のオペラ『ルル』は未完となった。

《キーワード》**新ウィーン楽派** シェーンベルク、ヴェーベルン、ベルクの3人を指すが、それぞれの個性は大きく異なり、急進派のヴェーベルンに対して穏健派のベルクは無調と伝統的な調性・和声との接点を探求し続けた。**抒情的・耽美的**な資質を示し、3人の中で最も「ウィーンの」な作曲家として人気を集めた。

**象徴数** 音名アルファベットのモチーフ（シューマンが愛用）や、特定の数字を象徴として埋め込む手法（バッハに作例あり）を、時に十二音技法などと併用し楽曲の統一を図った。23歳の7月23日に重篤な喘息の発作を起こした記憶から、自らの象徴数は「23」と定められたが、それ以外の象徴数の由来には不明な点も多い。

**頹廃音楽** 30年代のナチス政権下の文化統制により演奏が禁じられた音楽。ユダヤ人のシェーンベルクや**ツェムリンスキー**(1871-1942)（シェーンベルクの義兄、アルマ・マラーの師・恋人でもあった）、既に故人のマラーやメンデルスゾーンをはじめ、理解困難な現代音楽としてヴェーベルンやベルク、**ヒンデミット**(1895-1963)、共産主義者のアイスラー(1898-1962)らが弾圧対象となり、1938年には楽譜や資料を展示し衆目に晒す『頹廃音楽展』がデュッセルドルフで開催された。1935年に死去したベルクは直接的な影響は少なかったが、存命中の作曲家は亡命を余儀なくされたり、シュルホフ(1894-1942)のように強制収容所で落命した音楽家もいた。

《主要作品》

〈オペラ〉『**ヴォツェック**』Op.7、『**ルル**』（未完）

〈器楽曲〉ピアノ・ソナタOp.1、『**抒情組曲**』（弦楽四重奏）

〈協奏曲〉**室内協奏曲**（ピアノ、ヴァイオリン、13管楽器のための）、**ヴァイオリン協奏曲**

〈歌曲〉4つの歌曲Op.2、歌曲集『私の両目を閉じて』、管弦楽伴奏歌曲『ワイン』ほか

## 【後期ロマン派の生き残り】

### ■エドワード・エルガー（1857.6.2. ウスター近郊ロウアー・ブロードヒース～1934.2.23. ウスター）

《概要》イギリスを代表する国民的作曲家。独学で音楽を学び、32歳のとき8歳年上の弟子キャロライン・アリス・ロバーツと結婚。40代で注目が集まるようになり、1904年にナイト叙勲、1924年より王室楽長、1931年には準男爵に叙せられた。気品高く親しみやすい曲想で人気を集めたが、イングランドの伝統音楽には冷淡であり、民族主義の作曲家とはいえない。生涯にわたって調性音楽の枠内に留まる保守的な作風を示した。

《キーワード》**音楽不毛の地** ルネサンス期までのイングランドは豊かな音楽の伝統を誇ったが、バロックの天

才作曲家ヘンリー・パーセル(1659-1695)が早世した後は自国出身の作曲家が輩出せず、ヘンデルやハイドンなどの外国人作曲家を招聘するだけの「消費地」に甘んじる時代が長く続いた。200年の空白の後に登場したエルガーは国民的な支持を集め、その後のイギリス音楽の方向性を決定づけた。

**エルガー以後のイギリス音楽界** ドビュッシーと同年代の**フレデリック・ディーリアス**(1862-1934)は自由な管弦楽曲(『春はじめてカッコウを聴いて』)で印象主義的な作風を示し、次の世代にあたる**レイフ・ヴォーン＝ウィリアムズ**(1872-1958)(『南極交響曲』)と**グスターヴ・ホルスト**(1874-1934)(組曲『惑星』)はエルガーが関心を示さなかった民俗音楽を研究。いずれも調性音楽から離れず、保守的な作風がイギリスの「伝統」となる。

《主要作品》

〈管弦楽曲〉『**エニグマ(謎)**』**変奏曲** Op.36、**行進曲『威風堂々』** Op.39、序曲『コケイン』 Op.40

〈協奏曲〉ヴァイオリン協奏曲 口短調 Op.61、**チェロ協奏曲** ホ短調 Op.85

〈室内楽曲〉『**愛の挨拶**』 Op.12、ヴァイオリン・ソナタ ホ短調 Op.82、弦楽四重奏曲 ホ短調 Op.83

〈声楽曲〉オラトリオ『ゲロンティアスの夢』 Op.38

■**ジャン・シベリウス** (1865.12.8. ハメーンリンナ～1957.9.20. ヤルヴェンパー)

《概要》フィンランド国民楽派を代表する作曲家。初期には愛国的な内容の交響詩を連発し、ロシアからの独立に際して国民意識の形成に寄与。交響曲作家として7曲を発表、マーラーと対照的な有機的な構成法が特徴。1926年の交響詩『タピオラ』を最後に新作の発表が途絶えた。

《キーワード》**アイノラ** 1904年、ヘルシンキ郊外の湖畔に邸宅を建て、愛妻アイノの名を冠して「アイノラ」(アイノの家)と名付けた。以降、内外への演奏旅行の合間にこの邸宅に籠り自然の中で創作活動を行った。

**ヤルヴェンパーの沈黙** 91歳の長命を保ったが、最後の30年あまりは新作を発表せず沈黙を貫いた。実際には次なる交響曲(第8番)の作曲を試みていたが、厳しい自己批判により原稿を焼却したとされ、この時期のシベリウスがどのような音楽を志向していたのかは謎に包まれている。第1次大戦後、多くのロマン主義の作曲家が寡作化していった。

《主要作品》

〈交響曲〉全7曲+習作1(**第2番** ニ長調 Op.43、**第5番** 変ホ長調 Op.82 など)

〈協奏曲〉**ヴァイオリン協奏曲** ニ短調 Op.47

〈交響詩〉『**トゥオネラの白鳥**』 Op.22-2、『**フィンランディア**』 Op.26、『**タピオラ**』 Op.112

〈その他の管弦楽曲〉『**カレリア**』組曲 Op.11、『**悲しきワルツ**』

■**セルゲイ・ラフマニノフ** (1873.4.1. オネグ～1943.3.28. ビバリーヒルズ)

《概要》モスクワ音楽院でピアノと作曲を学び、大きな手を駆使した技巧的なピアノ曲で国際的な知名度を得る。チャイコフスキーに傾倒し、ロシア的抒情と雄大さを同居させるロマンティックな作風を継承。ロシア革命の混乱を避けて西側に移住し、後年はアメリカで演奏活動を本格化させるが、創作活動は極端に低調となった。

《キーワード》**長身瘦躯** 2メートルの高身長と、ピアノの鍵盤で13度(ドから1オクターヴ上のラまで)を押さえられる巨大で柔軟な手を持ち、重厚で支配力の強い演奏を得意とした。録音も多く残されており、19世紀の習慣を色濃く残す演奏を聴くことができる。身体的特徴はマルファン症候群の症状とする説もある。

**ダーリ博士** 1897年、自信作だった交響曲第1番の初演が大失敗に終わり、精神的な危機に陥る。周囲の勧めで精神科医ニコライ・ダーリの治療を受け、その「暗示療法」に従ってピアノ協奏曲第2番を作曲、これが作曲家としての成功を決定づけた。協奏曲は感謝を込めてダーリ博士に献呈された。

《主要作品》

〈管弦楽曲〉**交響曲第2番** ホ短調 Op.27、交響詩『**死の島**』 Op.29、**交響的舞曲** Op.45

〈ピアノ協奏曲〉**第2番** ハ短調 Op.18、**第3番** ニ短調 Op.30、**パガニーニの主題による狂詩曲** Op.43

〈室内楽曲〉ピアノ三重奏曲（悲しみの三重奏曲）2曲、**チェロ・ソナタ** ト短調 Op.19  
〈ピアノ曲〉**前奏曲 嬰ハ短調 Op.3-2「鐘」**、13の前奏曲 Op.23、10の前奏曲 Op.32、**ピアノ・ソナタ 第2番**  
変ロ短調 Op.36、**練習曲集『音の絵』** Op.33+39、ショパンの主題による変奏曲 Op.22、コレルリの主題による  
変奏曲 ニ短調 Op.42、2台ピアノのための組曲 第1番『幻想的絵画』Op.5、同第2番 Op.17  
〈歌曲〉『リラの花』Op.21-5、『ここは素晴らしい場所』Op.21-7、『**ヴォカリーズ**』Op.34-14 など

## 【20世紀音楽の巨匠たち】

■**バルトーク・ベーラ** (1881. 3.25. ナジセントミクローシュ～1945. 9.26. ニューヨーク)

《概要》ロマン派の影響下にハンガリーの国民音楽を模索する中、コダーイの誘いで東欧各地の民俗音楽の録音・  
収集に注力。その分析を通して独自の音楽語法を確立する。中期には先鋭的・打撃的な音響を特徴としたが、次  
第に伶俐で清澄な後期様式にシフトし、新古典主義に接近。ナチス台頭に反発し渡米するが、経済的に困窮。多  
くの音楽家が救済に乗り出したが、白血病の悪化で死去した。

《キーワード》**音楽のフィールドワーカー** かつてリストらがハンガリー音楽として紹介した「チャルダッシュ」  
は実際にはロマ（ジプシー）の伝統芸能であり土着の音楽とは異なるものだった。バルトークは録音機を持参し  
てハンガリー奥地の農村に赴き、知られざる本来の「民俗音楽」を記録録音。それらは12平均律に収まらない  
微分音や不規則な変拍子など、西欧音楽の枠組みでは捉えきれない多彩な特徴を持ち、むしろ中近東の音楽に近  
いものだった。バルトークは採集したデータを科学的に分析し、創作活動に反映した。「民族主義のアップデー  
ト」ともいえる同様の創作姿勢は共同作業者のコダーイのほか、チェコのヤナーチェクらにもみられる。

**独自理論** ピアノ教育には積極的に取り組んだバルトークだが、作曲の指導は行わず、その方法論も詳らかにさ  
れていない。ただし緻密な書法から、独自の理論がその背後にあることが確実視されており、機能と声とを拡張す  
る「機能転移」、黄金比に基づく楽曲構成などが指摘されているが、後者については疑問の声も多い。

《主要作品》

〈ピアノ曲〉こどものために、アレグロ・バルバロ、**ルーマニア民俗舞曲**、**ピアノ・ソナタ**、戸外にて、**ミクロ  
コスモス** (全6巻・153曲)

〈室内楽曲〉弦楽四重奏曲 全6曲、2台のピアノと打楽器のためのソナタ、**無伴奏ヴァイオリン・ソナタ**

〈舞台音楽〉オペラ『青ひげ公の城』、バレエ『かかし王子』、パントマイム『**中国の不思議な役人**』

〈管弦楽曲〉**弦楽器・打楽器とチェレスタのための音楽**、**管弦楽のための協奏曲**

〈協奏曲〉**ピアノ協奏曲 第2番**、ヴァイオリン協奏曲 第2番、ピアノ協奏曲 第3番 (未完)

■**イーゴリ・ストラヴィンスキー** (1882. 6.17. オラニエンバウム～1971. 4. 6. ニューヨーク)

《概要》20世紀を代表する作曲家の一人。ペテルブルクでリムスキー＝コルサコフに師事。ディアギレフの委嘱  
による「3大バレエ」はバレエ・リュス（ロシアバレエ団）によりパリで初演され大センセーションを巻き起こ  
す。第1次大戦を境に作風を大きく転向、バロックや古典に基づく簡素な響きの「**新古典主義**」の第一人者とな  
った。第2次大戦後には、それまで対立していた**セリー主義**を採り入れ、周囲を驚かせた。20世紀の主な音楽語  
法を網羅的に渡り歩いたが、一貫しない創作姿勢はメシアンに「カメレオン」と揶揄された。

《キーワード》**原始主義** 『火の鳥』『ペトルーシュカ』**[譜例 5]**はロシアの民話に基づいていたが、『春の祭典』  
**[譜例 6]**では架空の原始民族の力強く野蛮な宗教儀式が描写される。1913年のパリ初演は空前の大暴動に発展。  
不協和音や変拍子の多用は中期バルトークとも共通し、後続の多くの作曲家に影響を与えた。

《主要作品》

〈バレエ音楽〉**“3大バレエ”『火の鳥』『ペトルーシュカ』『春の祭典』**

『**プルチネッタ**』（ベルゴレージの翻案）、『妖精の接吻』（チャイコフスキーの編曲）

〈舞台作品〉『**兵士の物語**』（7奏者・3演者の朗読劇）、オペラ＝オラトリオ『**エディプス王**』



〈ピアノ曲〉4つの練習曲、『ピアノ・ラグ・ミュージック』、「ペトルーシュカ」からの3楽章

〈管弦楽曲〉詩篇交響曲（合唱つき）、ヴァイオリン協奏曲 ニ調、室内協奏曲『ダンバートン・オークス』

## 【各国の動向】

■**フランス** ドビュッシー、ラヴェルの次の世代として1890年代生まれの作曲家たちが「**六人組**」を結成。詩人コクトーがプロデューサー的役割を担い、サティを精神的支柱に据えた。全音階的・新古典主義的な作風を共有するも、6人はキャリアも個性もバラバラで、共同で創作活動を行うこともほとんどなかった。中ではエスプリ溢れる洒脱さと真剣さが同居する**フランシス・プーランク**(1899-1963)と、ブラジル音楽の影響を受け多調の技法を追求した**ダリウス・ミヨー**(1892-1974)が多作であり知名度も高い。

■**アメリカ** フランスから帰化した**エドガー・ヴァレーズ**(1883-1965)が打楽器や電子楽器を多用した新奇な音響を模索し「**実験音楽**」の祖となる。一方でポピュラー音楽の分野から**ジョージ・ガーシュウィン**(1898-1937)がクラシックに接近し「シンフォニックジャズ」を創始、クロスオーバー音楽の先駆者となった。

■**ロシア（ソビエト）** 革命直後の1920年代には主要な作曲家が国を離れたことで空白地帯が出現し、微分音などの実験が活発に行われた（**ロシア・アヴァンギャルド**）が、スターリン体制が確立した1930年代に「**社会主義リアリズム**」が提唱される。以降、ソ連の芸術活動は共産党によって厳しく監視され、労働者にも理解できる写実性、社会主義精神を推進する啓蒙性が求められた。無調や実験主義は悉く排除・弾圧され、当局から見せしめ的な「批判」が発表されることもあった。現在では新古典主義の一形態に括られる。

## 【社会主義リアリズムの作曲家たち】

■**セルゲイ・プロコフィエフ** (1891. 4.27. ソンフォツカ～1953. 3. 5. モスクワ)

《概要》ペテルブルク音楽院でグラスノフらに師事。急進的なピアノ曲で鮮烈なデビューを飾る。革命の混乱を避けて政府公認で祖国を離れ、アメリカ、フランスなどを転々としながら新古典主義的作風を確立。1936年に帰国、清新明快な曲想で社会主義リアリズム路線に沿おうとするが戦後ジダーノフ批判の対象となる。

《キーワード》**モダニズム** 先駆者のいない独特の語法を早くから確立したプロコフィエフだが、自らの音楽の特徴について「古典性」「近代性」「モーター（運動）性」「叙情性」「グロテスク」の5要素を挙げている。とりわけ、過剰を削ぎ落とした機能的な「近代性（モダニズム）」はプロコフィエフの主たる特性とみなされている。

《主要作品》

〈交響曲〉**第1番 ニ長調 Op.25『古典』**など全7曲

〈オペラ〉『**3つのオレンジへの恋**』、『戦争と平和』

〈バレエ音楽〉『**ロメオとジュリエット**』、『**シンデレラ**』

〈協奏曲〉**ピアノ協奏曲 全5曲**、ヴァイオリン協奏曲 全2曲、チェロ協奏曲 全2曲

〈ピアノ曲〉悪魔的暗示 Op.4-4、**トッカータ** Op.11、サルカズム Op.17、**東の間の幻影** Op.22、ピアノ・ソナタ 全9曲（**第6・7・8番 Opp.82-84 “戦争ソナタ”**など）

〈室内楽曲〉ヴァイオリン・ソナタ 第1番 ヘ短調 Op.80、チェロ・ソナタ ハ長調 Op.119

〈管弦楽曲〉**交響的物語『ピーターと狼』** Op.67 [譜例7]

■**アラム・ハチャトゥリアン** (1903. 5.24. ティフリス（現トビリシ）～1978. 5. 1. モスクワ)

《概要》グルジア（現ジョージア）のアルメニア人家庭に生まれ、モスクワで学ぶ。「ピアノ協奏曲」などで頭角を現し、1942年のバレエ『**ガヤネー（ガイーン）**』のために急遽書き下ろした「**剣の舞**」で一躍国際的名声を獲得。コーカサス地方の民俗音楽を採り入れた大胆・強烈な作風をもち、ソビエトの多様性を象徴する作曲家として評価を集めた。他の代表作に『**仮面舞踏会**』『**スパルタクス**』など。

## ■ドミトリ・ショスタコーヴィチ (1906. 9.25. サンクトペテルブルク～1975. 8. 9. モスクワ)

《概要》ロシア・アヴァンギャルドの自由な空気の中で青春を送るが、オペラ『ムツェンスク郡のマクベス夫人』でスターリンの不興を買い(『プラウダ批判』) 保守的な作風に転向。以降ソ連を代表する作曲家として活躍、国内外からの栄誉を受けた。生涯に 15 曲の交響曲を発表した 20 世紀最大の交響曲作家であり、屈折した晦渋・風刺表現や自己言及が特徴。ユダヤ音楽の影響も色濃い。かつては社会主義リアリズムを象徴する作曲家と捉えられてきたが、むしろ体制と苦闘した側面が死後クローズアップされた。

《キーワード》**ジダーノフ批判** 1948 年、中央委員ジダーノフが主導した作曲家たちへの一斉攻撃。プロコフィエフやハチャトゥリアンも対象とされたが、主な目的はショスタコーヴィチへの牽制だったといわれ、これによりモスクワ・レニングラード両音楽院の教授職を解任された。既に 1936 年の「プラウダ批判」を乗り越えたショスタコーヴィチの対応は早く、翌年にカンタータ『森の歌』でスターリン主義を翼賛し名誉を回復した。

**DSCH 音型** Dmitri SHostakovich (ドイツ語表記) のイニシャルである D(レ)-S(=Es ミ♭)-C(ド)-H(シ)の音型を後期の作品にモチーフとして繰り返し使用し、自らの署名とした。自伝的内容とも解釈されている。

『**ショスタコーヴィチの証言**』 死後 1979 年にソロモン・ヴォルコフが発表した回想録。取材をもとに執筆し、各章ごとに本人の確認と出版許可を取り付けたと主張したが、共産主義への痛烈な批判をはじめとする衝撃的な内容に証言捏造の疑惑が呈され、論争を呼んだ。検証の結果、ヴォルコフの主張がすべて真実とは認められないという結論に達したが、現在でも作品解説などに引用されることが多く、さらなる研究が待たれている。

《主要作品》

〈交響曲〉全 15 曲 **第 5 番** ニ短調 Op.47、第 7 番 ハ長調 Op.60『レニングラード』、**第 10 番** ホ短調 Op.93

【**譜例 8**】、第 11 番 ト短調 Op.103「1905 年」、第 13 番 変ロ短調 Op.113『バビ・ヤール』

〈室内楽曲〉**弦楽四重奏曲 全 15 曲**、ピアノ三重奏曲 第 2 番 ホ短調 Op.67、ヴィオラ・ソナタ ハ長調 Op.147

〈協奏曲〉ピアノ協奏曲 2 曲、ヴァイオリン協奏曲 2 曲、チェロ協奏曲 2 曲

〈オペラ〉『鼻』、『ムツェンスク郡のマクベス夫人』(のちに『カテリーナ・イズマイロヴァ』として改作)

〈合唱曲〉オラトリオ『森の歌』

## 次回予告

いよいよ 20 世紀後半以降の「現代音楽」の最前線をご案内、する前に…

これまでの講座ではドイツ系の器楽芸術を中心に、歴史を一本の流れのように語ってきたが、もうひとつの重要な幹が「オペラ」を中心とする**舞台音楽**の歴史。イタリアを中心に発展したオペラに加え、市民社会の到来によって始まった「**娯楽音楽**」の分野を紹介し、大衆の心に寄り添って活動した作曲家たちの歩みをみていく。題して

## 『もうひとつの音楽史 —オペラ・娯楽音楽の作曲家たち—』

8 月 25 日 (日) 14 時～ 所沢市小手指公民館分館

おたのしみに！



譜例 1 R.シュトラウス：交響詩『ドン・ファン』 すべての楽器が最強奏で登場する豪華な冒頭。華麗なオーケストレーションで人々の心を掴んだ。

# Don Juan.

Tondichtung von Rich. Strauss, Op.20.

*Allegro molto con brio.*

2 grosse Flöten.  
3. grosse Flöte.  
(auch Piccolo).  
2 Oboen.  
Englisch Horn.  
2 Clarinetten  
in A.  
2 Fagotte.  
Contrafagott.  
1.2.  
4 Hörner in E.  
3.4.  
1.2.  
3 Trompeten in E.  
3.  
Posaune 1.2.  
Posaune 3.  
Tuba.  
3 Pauken E. H. C.  
Triangel.  
Becken.  
Glockenspiel.  
Harfe.  
Violine 1.  
Violine 2.  
Viola.  
Violoncello.  
Basso.

Metr.  $\text{♩} = 84.$

*ff* *glissando*

Becken mit Holzschlägel

譜例 2 シェーンベルク：弦楽四重奏曲 第 2 番 嬰へ短調 Op.10~第 4 楽章『忘我』 無調の開始部。オペラ等の物語的要請に基づくのではない、弦楽四重奏という穏健なジャンルに持ち込まれた「無調性」には拒否感が強く、1909 年の初演は大騒動になった。

# IV. "Entrückung" [Rapture]

(Poem by Stefan George)

Sehr langsam (*gehende Achtel*)  
Sopran

mit Dämpfer *ppp*

mit Dämpfer *ppp*

mit Dämpfer *ppp*

mit Dämpfer *ppp*

*fpp*

*fpp*

*fp*

*fp*

譜例3 十二音技法における「音列」の一例。①から⑫まで、12音を重複しないように配置する。理論上は12の階乗(=479001600)通りの音列が存在するが、音階や三和音といった過去の音楽を想起させる並びは作曲家によって排除される。逆行・反行などの対位法的変奏を加えた48通りの音列がここから編み出され、これらを素材として楽曲を創作する。

譜例4 シェーンベルク：ピアノのための5つの小品 Op.23～第5曲「ワルツ」 十二音技法の作品として最初に発表された。上記譜例3の音列の基本形だけを用いて作曲されている(音列序数は講師による加筆)が、第4小節までは右手と左手で別々に進行(左手は⑥からスタート)する音列を第5小節から両手で共有するようになり、第5小節では出現順の変更(⑥よりも早く⑨が単独で出現)、第16-17小節では⑧の省略など、規則の運用は必ずしも厳密ではなく恣意的な操作が加えられていることがわかる。

## 5. Walzer



譜例5 ストラヴィンスキー：『ペトルーシカ』からの3楽章～第2曲「ペトルーシカの部屋」より ピアノの右手はハ長調、左手は嬰へ長調という遠隔調が同時に重ねられている（複調）。

Molto meno ♩ = 50

The score consists of three systems of piano music. The first system shows the right hand in G major and the left hand in E-flat major. It features a melody with eighth notes and triplets, starting with a dynamic of *mf*. The second system continues the melody with dynamics *p* and *f*, and includes a triplet of eighth notes. The third system features a more complex texture with a 10-measure phrase and a 5-measure phrase, with dynamics *p* and *f*.

譜例6 ストラヴィンスキー：『春の祭典』～生贄への賛美（作曲者によるピアノ連弾版） 5/8、9/8、7/8と目まぐるしく変化する拍子（変拍子）はロシアの一部地域の民俗舞曲に類型があるとされる。さらに不協和音を追加し架空の原始民族の「壺」と「聖」が入り交じるスペクタクルを表現。

Vivo ♩ = 144

The score is for a piano duet and consists of three systems. The first system is in 5/8 time, the second in 9/8, and the third in 7/8. It features a driving, rhythmic melody in the right hand and a more complex, syncopated bass line in the left hand. Dynamics include *sempre f*. The score includes various rhythmic patterns, including eighth notes and sixteenth notes, and features a 6-measure phrase and a 3-measure phrase.

譜例 7 プロコフィエフ：『ピーターと狼』～ピーターの主題（ピアノリダクション） 登場人物ごとに異なるテーマを、異なる楽器で演奏する。弦楽合奏で演奏されるハ長調のピーターの主題は明朗そのものだが、第3小節で変ホ長調、第7小節でト長調に脈絡なく転調する。この突然の“異化”的転調は社会主義リアリズムの作曲家に共通する特徴である。

譜例 8 ショスタコーヴィチ：交響曲第10番～第4楽章より 全合奏で「DSCH」音型を強奏する場面（第381小節～）。本作はスターリンの死去直後に発表されており、解放された作曲家自身を示しているとの見解もある。

C. d. M. 429 s.