

クラシック音楽講座

第12講 日本の作曲家たち・クラシック音楽の現在と未来

幸田延 瀧廉太郎 橋本國彦 伊福部昭 團伊玖磨 芥川也寸志 矢代秋雄 黛敏郎 三善晃 武満徹
メシアン ケージ ブーレーズ シュトックハウゼン ノーノ リゲティ ほか

講師：佐藤卓史

2025年2月2日（日） 小手指公民館分館

明治開国で初めて西洋音楽に触れた日本が、世界有数の「音楽大国」に発展していく
驚異的な発展の歴史を、黎明期～戦間期～戦後の作曲家たちを通して概観。
また20世紀後半以降の世界の動向を通して、未来のクラシック音楽の進む方向を考えます。

【これまでの講座のまとめ—西洋音楽史概観】

- 古代ギリシャ ピタゴラスによる音高と数の比の研究 音楽と数学の近似性
- 古代ローマ 天体の運行や生命活動を司る音楽 自由七科（リベラルアーツ）の一科目に
- 中世 キリスト教の布教から「楽譜」が誕生 多声音楽の発達と「作曲家」の出現
- ルネサンス 異なる文化圏の接触と「国際的」作曲家の登場→空間の壁を突破（普遍性①）
- バロック 劇音楽の発展 J.S.バッハの登場→時間の壁を突破（普遍性②）…クラシック音楽の誕生
- 古典 ハイドン、モーツァルト、ベートーヴェンの三巨匠による音楽の自立と革命
- ロマン 短期間に多数の作曲家が出現 創作の方向性が分裂 周辺地域への伝播
- 近代 調性からの逸脱 複雑な分化

《キーワード》**普遍性** クラシック音楽を他の音楽ジャンルと隔てる最も重要な特徴。地域・文化・言語の違い（空間の壁）、時代の隔たり（時間の壁）という二重の障壁を突破した背景には、ヨーロッパの地理的・歴史的条件が関わっている。作品の成立から空間的にも時間的にも遠く隔たった我々にとってもクラシック音楽が身近で切実な芸術活動であり続ける理由はここにある。

【第2次大戦後の音楽界に影響を与えた巨匠たち】

■オリヴィエ・メシアン (1908.12.10. アヴィニョン～1992. 4.27. クリシー)

《概要》パリ音楽院で学び、22歳で教会オルガニストに就任。共感覚に基づく色彩的な音楽と、カトリック信仰心を拠所にした創作活動を展開。第2次大戦後の一時期は最前衛の技法を実践、若手作曲家たちに大きな影響を与えた。後年は鳥の鳴き声を素材とした作品が増加。音組織（「移調の限られた旋法」）やリズムの独自理論を構築、その一部は著書『わが音楽語法』で紹介された。フランス現代音楽界の保守派巨匠として君臨し、パリ音楽院でブーレーズ、シュトックハウゼン、クセナキス、グリゼー、矢代秋雄など数多くの生徒を育てた。

《キーワード》**トータル・セリエリズム（総音列主義、セリー・アンテグラル）** 十二音技法の音列主義を推し進め、音高以外の「音価（音の長さ）」「強弱」「音色」「アタック」などのパラメータも数値化して作曲する方法。メシアンの『音価と強度のモード』が最初の実践例とされ、前衛の基本技法として1950～60年代にヨーロッパを中心に普及した。メシアン自身はこの作曲法を不毛であるとして早期に撤退した。

鳥の歌 自然に存在する音楽的存在としての「鳥の鳴き声」に再注目。1952年に鳥類学者ジャック・ドラマンを訪ね、体系的な鳥の歌の採譜法を開発。以来世界各地で採譜した鳥の歌の音高やリズムを編集して楽曲の素材とする作法がメシアンのトレードマークとなり、「鳥類学者」の異名をとった。

《主要作品》

- ・8つの前奏曲 (1928-29; ピアノ独奏) デビュー作。ドビュッシーの「前奏曲集」の後継的作品。
- ・世の終わりのための四重奏曲 (1940; ヴァイオリン・チェロ・クラリネット・ピアノ) 第2次大戦従軍時、ド

イツ軍の捕虜となり収容所内で出会った演奏家たちのために作曲、所内で初演された。全8楽章。

- ・**アーメンの幻影** (1943; 2台ピアノ) 全7曲。生徒で後の妻となるイヴォンヌ・ロリオと作曲者により初演。
- ・**神の現存についての3つの小典礼** (1943-44; 女声合唱・弦楽合奏・打楽器・ピアノ・オンドマルトノ) 作曲者自身による宗教的解説の妥当性や奇抜な音響から大論争へ発展。以降20年間宗教作品の発表が途絶える。
- ・**幼子イエスに注ぐ20のまなざし** (1944; ピアノ独奏) 全20曲。複数の循環主題が曲集全体を貫く。独自理論と高度なピアノ技巧の追求。
- ・**ハラウィー愛と死の歌** (1945; ソプラノ・ピアノ) 全12曲の歌曲集。古代インカ帝国のケチュア語に基づく謎めいた詩はメシアン自身の作。
- ・**トゥランガリーラ交響曲** (1946-48; ピアノ・オンドマルトノ・管弦楽) 多数の打楽器を含む大編成オーケストラと2つの独奏鍵盤楽器のための全10楽章の交響曲。題名はサンスクリット語に由来し、主要テーマは「愛」。
- ・**5つのルシャン** (1948; 混声合唱) 混成言語を用いたシュルレアリスティックな歌詞とインドのリズム理論を援用した演奏至難な合唱曲。『ハラウィ』『トゥランガリーラ』とあわせて「**トリスタン三部作**」と称される。
- ・**4つのリズム・エチュード** (1949-50; ピアノ独奏) 実験的作品。第2曲『音価と強度のモード』[譜例1・2]でトータル・セリエリズムへの扉を開く。前衛主義の流れを決定づけた重要作。
- ・**鳥のカタログ** (1956-58; ピアノ独奏) [譜例3] 全7巻13曲。鳥の歌を題材にした作品の集大成で、各曲にはフランス各地に生息する鳥の名が冠されているが、それ以外の鳥の鳴き声も登場する。
- ・**クロノクロミー** (1959-60; 管弦楽) 独自のリズム理論に基づく。初演時には論争的となり、怒った聴衆がメシアンに殴りかかる事件も。
- ・**我らの主イエス・キリストの変容** (1965-69; 合唱・管弦楽) 全14楽章の長大なオラトリオ。歌詞はラテン語。
- ・**峡谷から星たちへ…** (1971-74; 管弦楽) アメリカ滞在時に経験した自然の情景や鳥の歌を題材とする。ニューヨークでの初演は大成功を収め、音楽界で不動の地位を築いたことを示した。
- ・**アッシジの聖フランチェスコ** (1975-83; 歌劇) ポンピドゥー大統領の依頼によりパリ・オペラ座のために作曲。肝いりの国家プロジェクトだったが創作は困難を極めた。小澤征爾が初演を指揮。

■ジョン・ケージ (1912. 9. 5. ロサンジェルス～1992. 8. 12. ニューヨーク)

《概要》渡米したシェーンベルクに師事するも、和声感覚の欠如を自覚し、アイディア重視の創作活動を展開。1940年代には変造楽器「プリペアド・ピアノ」を考案、50年代には「チャンス・オペレーション (偶然性/不確定性の音楽)」などの概念を提唱し、アメリカの実験主義の代表者として世界的に大きな影響を与えた。東洋思想に接近、現代芸術運動とも呼応し、「音楽」や「作曲」という概念そのものの拡張をもたらすとともに、「これが音楽なのか？」という問いや批判を浴び続けた。キノコの研究者としても知られる。

《キーワード》**プリペアド・ピアノ** グランドピアノの弦に金属(ネジ・ボルト)、ゴム、プラスチック片などの異物を挿入(プリペアド=準備)して演奏する変造楽器。素材や挿入位置は細かく指定されており、ノイズを含む打楽器的な音色を発する。楽器を傷める危険性があり、一般的なコンサートホール等では禁じられている。

偶然性(不確定性)の音楽 音楽演奏の再現性への疑問から、演奏・聴衆のたびに異なる結果をもたらされる音楽を考案。「音を音楽から解放する手段」とケージは述べた。コインやサイコロで乱数を発生させ、演奏内容をその場で決めていく方法が代表的で、「チャンス・オペレーション」とも呼ばれる。

《主要作品》

- ・**プリペアド・ピアノのためのソナタとインターリュード** (1946-48) [譜例4・5] プリペアド・ピアノのための代表作。16の「ソナタ」と4つの「インターリュード(間奏)」からなる。各曲は短く、楽譜は古典的で簡素だが、冒頭のプレパレーションの指示の通りに準備した楽器で演奏すると独特の不思議な音響世界が広がる。
- ・**易の音楽** (1951) 中国の占術書「易経」の六十四卦の表を楽譜に見立て、コイントスによって演奏を決定させていくチャンス・オペレーションによるピアノ曲。結果的に生まれる混沌とした音響は、全く異なる思想的背景

を持つ前衛主義音楽と酷似していることが示された。

・ **4分33秒** (1952) [譜例 6] ケージの代表作にして最大の問題作。ステージ上の演奏者は何も音を発しない。その意味を問う哲学的作品。

・ **Organ²/ASLSP** (1987) 本来さまざまな演奏実践が可能だが、最も長い音楽作品として 2001 年からドイツ・ハルバーシュタットの教会で演奏が続けられている。639 年間の演奏を経て 2640 年に演奏終了予定。

【日本のクラシック音楽—洋楽事始】

明治開国とともに日本人が最初に耳にした西洋音楽は、「軍楽」やキリスト教の「聖歌/讃美歌」だった。こうした西洋音楽を受容することが近代国家樹立のための喫緊の課題とされ、軍楽隊や宮内省式部が急ピッチで伝習に取り組んだ。国民一般への普及として音楽教育が提唱されるが、実態は空洞のまま、方針を策定するために 1879 年に「**音楽取調掛**」を設立。1887 年には「**東京音楽学校**」に改組され、官立の西洋音楽教育機関として発達していく（現在の**東京藝術大学音楽学部**）。教師には軍楽隊長のフランツ・エッケルト(1852-1916)、教育者のルーサー・ホワイティング・メイソン(1828-1896)らのお雇い外国人を招聘した。

■**幸田延** (1870. 4.19. 東京～1946. 6.14. 東京)

文豪幸田露伴の妹。母から三味線・箏の手ほどきを受け、音楽取調掛に入所、ヴァイオリン・ピアノ・声楽・作曲を修め、1884 年に第 1 回卒業生となる。1889 年初の文部省派遣留学生として渡航、ボストンとウィーンで学ぶ。1895 年ウィーンで作曲した「ヴァイオリン・ソナタ」は日本人による史上初のクラシック器楽作品とされる。同年帰国、東京音楽学校で教鞭を執るも確執が多く、1910 年辞職。以降自邸で生徒を教え洋楽の普及に尽くした。妹の安藤幸も洋楽黎明期のヴァイオリニストとして知られる。

■**瀧廉太郎** (1879. 8.24. 東京～1903. 6.29. 東京)

日出藩(大分)の武士の家系に生まれ、15 歳で東京音楽学校に入学、幸田延らに師事。研究科に進むと同時にピアノ科講師として採用され、1900 年キリスト教会で洗礼を受ける。1901 年に第 3 回派遣留学生として渡独、ライプツィヒ音楽院でヤーダスゾーンに師事するも肺結核を発症し緊急帰国、23 歳の若さで没した。「**荒城の月**」「**花**」などの日本語詞による唱歌は、英米民謡や讃美歌の不自然な邦訳しか存在しなかったこのジャンルに大きな変革をもたらし、現在も愛唱されている。「メヌエット」(1900)は日本人による初めてのピアノ独奏曲とされる。

【文明開化から敗戦まで—急速な洋楽吸収と軍国化】

■**山田耕柝** (1886. 6. 9. 東京～1965.12.29. 東京)

医師でキリスト教伝道師の父と 10 歳で死別、姉の夫の英国人エドワード・ガントレット(1868-1956)から音楽を教わる。東京音楽学校声楽科卒業後、三菱財閥の総帥岩崎小弥太の支援を受けベルリン芸術アカデミーに留学、ブルッフらに師事。帰国後は指揮者として活動するが、岩崎が設立した東京フィルハーモニー会は山田の女性問題で解散、日本交響楽協会は近衛秀麿との対立で崩壊し、多額の借金を抱えて作曲に専念。日本語の抑揚を生かした独特の旋律線で「**赤とんぼ**」「**この道**」「**からたちの花**」「**待ちぼうけ**」等数多くの歌曲を創作した。戦時下に同盟国ドイツとの接点を生かして要職を歴任、軍服で立ち回るなどしたため戦後責任を追究された。

■**信時潔** (1887.12.29. 大阪～1965. 8. 1. 東京)


牧師の子として幼時から讃美歌に親しみ、東京音楽学校で作曲を学ぶ。文部省在外研究員として渡欧、ベルリンで G.シューマンに師事。帰国後は東京音楽学校の作曲科教授として多くの生徒を育てた。作品に軍歌「**海ゆかば**」、歌曲集「沙羅」のほか、大量の社歌・校歌などを手がけた。近現代の音楽にも精通していたが作風や教育方針はドイツ・ロマン派の語法を越えず、戦後は活動が低調となった。

■**橋本國彦** (1904. 9.14. 東京～1949. 5. 6. 鎌倉)

東京音楽学校で信時潔らに学び、日本の伝統的な音楽とフランス近代の和声を融合させた斬新な作風で注目を浴びる。母校教員に採用された直後の 1934 年から 3 年間、文部省の命で海外留学し、クシェネクやシェーンベル

クに師事。帰国後は最新の作曲理論を武器に創作・教育の両面で活躍し、当代随一のモダニストとして人気を集めたが、戦時中の軍国主義への協力を追求され戦後教職から追放。胃癌に冒され失意の中早世した。

《主要作品》

- ・バレエ音楽『吉田御殿』(1931)『天女と漁夫』(1932) 日本舞踊家の花柳寿美(1898-1947)のために作曲。
- ・歌曲『お菓子と娘』『懲』(1928)『お六娘』(1929)『田植唄』(1930)など
- ・ピアノ曲集『三枚繪』(1934) 日本画家鏑木清方(1878-1972)の連作美人画を印象派風の音楽で表現。渡欧前の最後の作品。
※佐藤卓史演奏による YouTube リンク▶ 
- ・音楽詩曲『光華門』(1939) テキストは中勘助。南京陥落を題材とした大カンタータ。楽譜は消失。
- ・交響曲第1番ニ調(1940) 皇紀2600年奉祝曲。琉球音階や唱歌『紀元節』が用いられる。
- ・交響曲第2番ヘ調(1947) 新憲法の公布を祝う祝典作品。最後の大作となった。

【戦後日本の作曲家たち】

《キーワード》 **チェレプニン・グループ** 1934年に来日したロシアの作曲家アレクサンドル・チェレプニン(1899-1977)は、若手作曲家たちに民族主義の重要性を説き、「チェレプニン賞」の制定や出版援助などを行った。特に非=東京音楽学校系の作曲家たちに大きな影響を与え、中でも純朴な作風の**清瀬保二**(1900-1981)、50歳を過ぎて国際的な評価を得た**松平頼則**(1907-2001)、汎東洋主義を唱えた**早坂文雄**(1914-1955)、映画「ゴジラ」でおなじみの**伊福部昭**(1914-2006)らの「チェレプニン・グループ」は戦後に「**新作曲派協会**」を結成。民族派として存在感を示した。

■團伊玖磨 (1924. 4. 7. 東京～2001. 5. 17. 蘇州)

男爵家に生まれ、少年期に山田耕筰に激励され作曲を志す。東京音楽学校で橋本國彦に師事、動員から復学し東京藝術大学を卒。山田耕筰直伝の日本語テキストの扱いに優れ、「**夕鶴**」は日本語オペラとして圧倒的な成功を収め、海外でも上演された。他にオペラ「ひかりごけ」「建・TAKERU」、歌曲「花の街」、童謡「ぞうさん」などが親しまれている。エッセイストとしても活躍した。

■芥川也寸志 (1925. 7. 12. 東京～1989. 1. 31. 東京)

文豪芥川龍之介の三男。幼くして父は自殺したが、遺品のレコードからストラヴィンスキーを愛聴したという。東京音楽学校で橋本國彦に師事、復学後に赴任した伊福部昭に強い影響を受ける。社会主義リアリズム風の活潑な主題とオスティナート技法を多用した管弦楽曲が知られ、代表作に「交響管弦楽のための音楽」「オスティナート・シンフォニカ」など。映画・放送音楽、またテレビ出演者としても活躍しダンディな容姿で人気を集めた。

■矢代秋雄 (1929. 9. 10. 東京～1976. 4. 9. 横浜)

美術家矢代幸雄の長男。幼少期から天才を発揮し、諸井三郎、橋本國彦らに指導を受ける。東京藝大を首席で卒業後渡仏、パリ音楽院でメシアンらに師事。寡作ながら完璧に磨き上げられた端正な絶対音楽で高い評価を得た。代表作に「交響曲」「チェロ協奏曲」「ピアノ協奏曲」など。東京藝大主任教授在任中に46歳の若さで急逝し楽壇に衝撃を与えた。

■黛敏郎 (1929. 2. 20. 横浜～1997. 4. 10. 川崎)

東京藝大在学中から商業音楽の分野で成功。フランス政府給費留学生として矢代秋雄、別宮貞雄とともに渡仏するが、パリ音楽院の教育方針に失望し1年で帰国。ミュージック・コンクレートや偶然性の音楽など最先端の音楽を日本に紹介、中でも鐘の音をスペクトル解析し仏教声明と結びつけた「**涅槃交響曲**」で国際的な評価を獲得。團伊玖磨、芥川也寸志と「三人の会」を結成し現代音楽の普及に尽力。その後もバレエ「KABUKI」、オペラ「金閣寺」など大作を発表したが、次第に創作から遠ざかり、活動の中心をテレビ出演や政治運動にシフトした。

■三善晃 (1933. 1. 10. 東京～2013. 10. 4. 東京)

東大仏文在学中にパリ音楽院に留学、デュティユーに私淑。帰国後は桐朋学園学長をはじめ要職を歴任、文化功労者など多くの名誉を得た。緻密で柔軟性に富んだ書法で名高い。代表作に「響紋」「夏の散乱」等。

【戦後ヨーロッパ“前衛”の動向】

《キーワード》**ダルムシュタット現代音楽講習会** 中部ドイツ・ヘッセン州のダルムシュタットで夏季に開催されている現代音楽専門の講習会。ドイツの戦後復興の一環として、ナチス時代に「頹廃芸術」と退けられた現代音楽を研究する目的で1946年に発足。当初は新ウィーン楽派、新古典主義、民族主義などさまざまな音楽を取り上げていたが、やがてヴェーベルンの様式の先鋭化が課題となり、メシアンの弟子であるブルーゼ、シュトックハウゼン、ノーノ（**前衛三羽鳥**）によって**トータル・セリエリズム**がヨーロッパ前衛の主たる音楽言語の地位を獲得。セリー主義とは異なる理論を構築したりゲティやクセナキスらも講師に招かれたほか、ジョン・ケージも登壇し「偶然性」の概念がヨーロッパでも流行するなど、「前衛」の方向性を決定づけた。

■ピエール・ブルーゼ (1925. 3.26. モンブリゾン～2016. 1. 5. バーデンバーデン)

パリ音楽院でメシアンに師事。ダルムシュタットで頭角を現しセリー主義の旗手として活躍。高度な理論に裏付けられた複雑緻密にして透明度の高い音響を構築。ヨーロッパ現代音楽界を代表する存在として米のジョン・ケージとも交流、「偶然性」の概念を前衛の語法に採用するが、完全な不確定を「手落ち」として批判し、作曲家の統率下に置く手法を提唱、「**管理された偶然性**」と揶揄された。1976年現代音楽専門演奏団体「アンサンブル・アンテルコンタンポラン」を創設、1977年にはIRCAM（フランス国立音響音楽研究所）初代所長に就任。後年は指揮活動が主軸となり、バイロイト音楽祭に出演するなど保守的な態度で楽壇を驚かせた。

《主要作品》ピアノ・ソナタ第2番 (1947-48)、構造I (1952; 2台ピアノ)、『ル・マルトー・サン・メートル』 (1953-55; アルトと6楽器)、『プリ・スロン・プリーマラルメの肖像』 (1957-62; ソプラノと管弦楽)

■カールハインツ・シュトックハウゼン (1928. 8.22. メトラート～2007.12. 5. キュルテン)

戦争孤児として苦学しケルン音楽院で学ぶ。ダルムシュタットでメシアンに傾倒しセリー主義を習得。ブルーゼらと協調して前衛の旗手として活動を開始。いち早く電子音楽を作曲、「群」「モメンテ」「直感音楽」などの新概念を提唱し長年にわたり存在感を発揮した。後年は総合芸術指向が強まり、完成に25年をかけた連作オペラ「光」、連作「クラング」など宗教的内容の作品に着手。長大で複雑な音楽に比してテキストが旧態であることや、アイディアの奇抜さに特化しているとの批判もある。

《主要作品》ピアノ曲I～IV (1952)、ピアノ曲V～X (1954-55)、『グルッペン』 (1955-57; 3群のオーケストラ)、『少年の歌』 (1955-56; 電子音楽)、『モメンテ』 (1962-64/69; ソプラノ・4群の合唱・13楽器)、『光』 (1977-2003; 連作オペラ)、『クラング』 (2004-07; 連作音楽/未完)

■ルイジ・ノーノ (1924. 1.29. ヴェネツィア～1990. 5. 8. ヴェネツィア)

指揮者・作曲家のヘルマン・シェルヒェン(1891-1966)に師事しセリー音楽を学ぶ。ダルムシュタットで成功し、前衛の旗手に名乗りを上げるも、偶然性の否定、伝統的な語法へのこだわりからブルーゼらと激しく対立し決裂。1960年代には左派として政治的作品を連発。一方で電子音楽に興味を示し、テープ（音源）と生演奏が共演する作品を多数試みた。後期には静謐な作風に転向するが、常に4/4拍子の楽譜を音符で埋め尽くすという独特の保守的な書法を生涯守り続けた。

■ジェルジ・リゲティ (1923. 5.28. トゥルナヴェニ～2006. 6.12. ウィーン)

ユダヤ系ハンガリー人で、多くの家族が第2次大戦中に強制収容所で落命。ブダペスト音楽院で学び教えながら作曲した民族主義的作品は共産圏では発表できず、1956年に西側に亡命。前衛主義や電子音楽に初めて触れ、従前のアイディアを発展させて新しい作風を模索、トーン・クラスターやミニマル・ミュージック風の反復により微細な音響の変化を追求する独自の語法（マイクロポリフォニー）を確立。管弦楽曲「アトモスフェール」や合唱曲「ルクス・エテルナ」が映画『2001年宇宙の旅』に使用され世界的知名度を得る。後年はポリリズムを探求し、ピアノのための「練習曲集」などの抽象的な音楽に至った。

《キーワード》**トーン・クラスター（密集音塊）** 一定の音程間のすべての音を含む重音。鍵盤楽器では古くから知られており、米のヘンリー・カウエル(1897-1965)が先鞭をつけた。ヤニス・クセナキス(1922-2001)やリゲティがオーケストラへの応用を試み、**クシシュトフ・ペンデレツキ**(1933-2022)が『広島犠牲者に捧げる哀歌』

(1960) [譜例 7]で全面的に使用して一世を風靡。

電子音楽 広義には電気を使用した音楽の総称。狭義には電氣的に生成した音(電子音)のみを用いた音楽。1951年に設立されたケルンの西ドイツ放送局スタジオが主な制作拠点となった。

ミュージック・コンクレート(具体音楽) 人声、自然音、機械音、騒音など自然界のあらゆる音を録音(サンプリング)し、加工して再構成した音楽。電子音楽との融合も進み、「電子音響音楽」と総称される。それまで存在しなかった斬新な音響の聴取体験が、作曲家たちに新たな音楽のアイディアを与えた。

コンピュータと音楽 電子音楽をコンピュータで統御する「コンピュータ音楽」のほか、作曲上のアルゴリズムの生成や、倍音の解析など人間の能力を超えた計算・分析の手段として活用されるようになる。

スペクトル楽派 コンピュータでスペクトル解析した任意の音に含まれる倍音列や理論的な倍音の合成をセリー主義に代わる方法論とするフランスを中心とした潮流。トリストラン・ミュライユ(1947-)、ジェラルド・グリゼー(1946-1998)がイタリアのジャチント・シェルシ(1905-1988)の影響で構想し、IRCAMのテクノロジーと教育プログラムによって世界に広まった。

【アメリカの“実験”とその前後】

保険会社経営の傍ら余暇に作曲を行った**チャールズ・アイヴズ**(1874-1954)はコラージュや無調をいち早く実験し、アメリカの最初の「現代音楽」の作曲家として評価されている。その支持者だった**ヘンリー・カウエル**(1897-1965)はピアノの内部奏法やクラスター、ノイズ等をいち早く追求、その門下から**ジョン・ケージ**が輩出した。ケージと同世代で「拍の転調」「ピッチクラスセット」などの精緻な理論を構築した**エリオット・カーター**(1908-2012)、**ウィリアム・シューマン**(1910-1992)や下の世代の**モートン・フェルドマン**(1926-1987)らが「ニューヨーク楽派」として新時代の潮流を創出。特にアール・ブラウン(1926-2002)が『1952年12月』で実現した「**図形楽譜**」はフェルドマンやケージにも広まり、作曲～演奏のあり方を根本から問い直した。

一方で**サミュエル・バーバー**(1910-1981)はモダニズムの潮流から距離を取り、一貫して後期ロマン派の語法に留まり続けた。**アーロン・コープランド**(1910-1990)もさまざまな試みの後、新古典主義的・折衷的な作風を示している。こうした保守的な傾向はとりわけ大衆音楽との相性が良く、映画音楽やミュージカルを通してアメリカの音楽を特徴づけている。指揮者としても活躍した**レナード・バーンスタイン**(1918-1990)もこの流れに属している。

1960年代には**スティーヴ・ライヒ**(1936-)や**フィリップ・グラス**(1937-)らが単純な音型パターンを機械的に反復する「**ミニマル・ミュージック**」を考案、一大ムーヴメントを巻き起こした。

【前衛主義と実験主義の退潮】

1968年のフランス五月危機を発端に世界に広まった新左翼運動が社会・文化に及ぼした影響は大きく、マイノリティ権利保護、エコロジー、カウンターカルチャー、構造主義といった潮流が台頭。進歩史観を前提とするヨーロッパの前衛は急速に勢いを失い、**ルチアーノ・ベリオ**(1925-2003)の『シンフォニア』に代表されるコラージュ(引用)で歴史を相対化する姿勢、政治的メッセージを前面に出した音楽が出現する。

前述のミニマル・ミュージックもこの文脈と呼応したが、やがてアメリカの実験主義も後退していく。21世紀には既にアメリカは現代音楽の中心地とは言い難い状況となっている。

■武満徹(1930.10.8. 東京～1996. 2.20. 東京)

清瀬保二に師事、東京藝大の入試を放棄し放浪。「新作曲派協会」でデビューするも「音楽以前」との酷評を得る。詩人瀧口修造の“実験工房”に参加しメシアンや電子音楽を研究。「弦楽のためのレクイエム」がストラヴィンスキーに注目され、アメリカを中心に知名度が向上。前衛作品の傍ら多数の映画音楽を手がける中で邦楽器の扱いに習熟し、ニューヨークフィルの委嘱による尺八・琵琶・管弦楽のための「**ノヴェンバー・ステップス**」(1967)

で世界的な名声を得るに至った。ポピュラーソングにも造詣が深く、1980年代以降は極端に甘美で調性的な音楽を量産。高まる人気の一方で創作姿勢への疑問や批判も巻き起こった。

《主要作品》

〈管弦楽曲〉**弦楽のためのレクイエム**(1957)、地平線のドーリア(1966)、グリーン(1967)、鳥は星形の庭に降りる(1977)、系図—若い人たちのための音楽詩—(1992)

〈協奏的作品〉テクスチュアズ(1964 ピアノ)、**ノヴェンバー・ステップス**(1967 琵琶・尺八)[譜例 8]、アステリズム(1968 ピアノ)、遠い呼び声の彼方へ！(1980 ヴァイオリン)、**ア・ストリング・アラウンド・オータム**(1989 ヴィオラ)、セレモニアル(1992 笙)

〈室内楽曲〉妖精の距離(1951 ヴァイオリン・ピアノ)、スタンザ I(1969 女声合唱・ヴィブラフォン・ギター・ハープ・ピアノ・チェレスタ)、ア・ウェイ・ア・ローン(1980 弦楽四重奏)、そして、それが風であることを知った(1992 フルート・ハープ・ヴィオラ)、鳥が道に降りてきた(1994 ヴィオラ・ピアノ)

〈ピアノ独奏曲〉遮られない休息(1952/59)、ピアノ・ディスタンス(1961)、フォー・アウェイ(1973)、閉じた眼—瀧口修造の追憶に—(1979)、雨の樹素描(1982)、閉じた眼 II(1988)、雨の樹素描 II—オリヴィエ・メシアンの追憶に—(1992)

【調性への回帰—新ロマン主義の台頭】

ソヴィエトでは共産党の独裁のもと社会主義リアリズム路線が敷かれたが、東欧共産圏の国々では次第に「雪解け」が訪れ、作曲家たちは数年～十数年遅れで前衛音楽に触れることになる。

ポーランドの**ヘンリク・グレッツキ**(1933-2010)ははじめクラスターなどを多用した急進的な音楽を書いていたが、前衛後退の 1970 年代に作風を反転させ、完全な調性音楽へ舵を切る。交響曲第 3 番「悲歌のシンフォニー」(1976)は発表当初はほとんど注目されていなかったが、1992 年に新録音がいギリスで大ヒットを記録、20 世紀で最も成功したオーケストラ作品となった。

エストニア出身の**アルヴォ・ペルト**(1935-)も 1970 年代に前衛から撤退、「ティンティナブリ」と称する簡素な調性様式へ転向。この二人の作風は反復の多用がもたらす単純性と宗教的な含意から「ホーリー・ミニマリズム」とも呼ばれるが、ミニマル・ミュージックの退潮後も調性音楽への回帰は留まることがない。

過激な前衛音楽で当局から弾圧されたソ連辺境ヴォルガ共和国出身の**アルフレート・シュニトケ**(1934-1998)はジャズやタンゴなど軽音楽の語法を採り入れた「多様式」へ転向、またシンプル素材（「新しい単純性」）を用いて独特の超越的な時間感覚を呼び覚ますタタール出身の**ソフィア・グバイドゥーリナ**(1931-)からも支持を集めており、現在ではこれらを総称して「**新ロマン主義（ネオ・ロマンティズム）**」と位置づけている。

一方この潮流への反動として、イギリスの**ブライアン・ファーニホウ**(1943-)はセリー主義や特殊奏法の徹底を志し（「新しい複雑性」）、前衛退潮後のダルムシュタットで主導的立場を果たしている。

21 世紀には大多数の現代作曲家が何らかの形で調性的な音楽に回帰している。これは前衛への反動というに留まらず、資本主義の要請によるところも大きいとみられ（「資本主義リアリズム」）、ポップな聴き味で商業的な成功を目指すケースもみられるようになった。

こうした歴史的潮流を俯瞰し、「クラシック音楽」の未来を占ってみよう。

◆新ロマン主義の潮流はまだしばらく続く？

◆変革を生み出すフロンティア（開拓地）は？

◆音楽に影響を与える新たなテクノロジーは？

◆次なる大変革が起きるときは？

譜例1 メシアン：音価と強度のモード 楽譜の序文。36の音高、24の音価（音の長さ）、12種のアタック（アーティキュレーション）、7種のダイナミクス（音の強さ）を数値化し、生成された3声のモードを組み合わせて作曲されたことが示される。トータル・セリエリズムの最初の実践とされる。

Ce morceau utilise un mode de hauteurs (36 sons), de valeurs (24 durées), d'attaques (12 attaques), et d'intensités (7 nuances). Il est entièrement écrit dans le mode.

Attaques: > 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

(avec l'attaque normale, sans signe, cela fait 12.)

Intensités: ppp 1 pp 2 p 3 mf 4 f 5 ff 6 fff 7

Sons: Le mode se partage en 3 Divisions ou ensembles mélodiques de 12 sons, s'étendant chacun sur plusieurs octaves, et croisés entre eux. Tous les sons de même nom sont différents comme hauteur, comme valeur, et comme intensité.

Valeurs:

Division I: durées chromatiques de 1 à 12 (Musical notation examples) etc.)

Division II: durées chromatiques de 1 à 12 (Musical notation examples) etc.)

Division III: durées chromatiques de 1 à 12 (Musical notation examples) etc.)

Au total 24 durées: (Musical notation examples 1-24)

Voici le mode:

I (Musical notation for Division I with dynamics: ppp, ppp, ff, f, mf, ff, f, mf, ff, pp, ff, p)

(la Division I est utilisée dans la portée supérieure du Piano)

II (Musical notation for Division II with dynamics: sf, ff, mf, mf, p, pp, p, p, f, f, f, f)

(la Division II est utilisée dans la portée médiane du Piano)

III (Musical notation for Division III with dynamics: ff, ff, mf, pp, p, f, ff, mf, ff, ff, fff, fff)

(la Division III est utilisée dans la portée inférieure du Piano)

譜例2 メシアン：音価と強度のモード 楽譜冒頭。2/4 拍子の3声部で記述されている。タイの多い複雑なリズム書法と頻繁な強弱の指示。

Mode de valeurs et d'intensités

Olivier MESSIAEN

Modéré

Tous droits d'exécution réservés
Copyright by DURAND & C^{ie} 1950

D. & F. 13.494

Dépôt légal N°294
Paris, 4, Place de la Madeleine

D. & F. 13.494

D. & F. 13.494

譜例3 メシアン：『鳥のカタログ』第1巻～第2曲「キガシラコウライウグイス」(Le loriot)。タイトルの鳥の他、「シロビタイジョウビタキ」「ミソサザイ」「コマドリ」「クロウタドリ」などの鳴き声が登場し、6月下旬の早朝のフランス西部の森の様子が描写される。

II. LE LORIOT

(oriolus oriolus)

A. L. 22.938

Troglodyte

Très vit (♩=168) (autoritaire, clair, rapide et décidé)

Rouge-gorge

Un peu vit (♩=138)

Lent (♩=60)

Merle noir

vit (♩=144)

Lent (♩=60)

Rouge-queue à front blanc

Modéré (♩=108)

Merle noir

vit (♩=144)

Lent (♩=60)

Rouge-queue à front blanc

Modéré (♩=108)

A. L. 22.938 [* [Péd. III] : mettez 3^e pédale Steinway] ☒ : enlevez 3^e pédale Steinway

譜例 4 ケージ：プリペアド・ピアノのためのソナタとインターリュード 楽譜冒頭の Table of Preparations (仕込表)。ピアノのどの音の弦のどの位置にどんなものを挿入するのかが細かく指定されている。

TABLE OF PREPARATIONS

TO NE	MATERIAL	STRINGS LEFT TO PLAY	POSITIVE POSITION FROM KEY	MATERIAL	STRINGS LEFT TO PLAY	POSITIVE POSITION FROM KEY	MATERIAL	STRINGS LEFT TO PLAY	POSITIVE POSITION FROM KEY	TO NE
A				SCREW	2-3	1 1/8"				A
G				MED. BOLT	2-3	1 1/8"				G
F				SCREW	2-3	1 1/8"				F
E				SCREW	2-3	1 1/8"				E
D				SCREW	2-3	1 1/8"				D
C				SM. BOLT	2-3	1 1/8"				C
C				SCREW	2-3	1 1/8"				C
B				FURNITURE BOLT	2-3	2 3/8"				B
B				SCREW	2-3	2 3/8"				B
A				SCREW	2-3	2 3/8"				A
A				MED. BOLT	2-3	2 3/8"				A
G				SCREW	2-3	2 3/8"				G
F				SCREW	2-3	2 3/8"				F
F				SCREW	2-3	2 3/8"				F
E				SCREW	2-3	2 3/8"				E
E				SCREW + 2 NUTS	2-3	2 3/8"				E
D				SCREW	2-3	1 3/8"				D
D				FURNITURE BOLT	2-3	1 3/8"				D
C				SCREW	2-3	1 3/8"				C
C				SCREW	2-3	1 3/8"				C
B				MED. BOLT	2-3	3 7/8"				B
B				SCREW	2-3	4 1/8"				B
A				SCREW	2-3	4 1/8"				A
A				FURNITURE BOLT	2-3	4 1/8"				A
G				SCREW	2-3	2 3/8"				G
G				SCREW	2-3	2 3/8"				G
F				SCREW + 2 NUTS	2-3	2 3/8"				F
F				SCREW	2-3	2 3/8"				F
E				RUBBER	1-2	3 1/4"		RUBBER	1-2	3 1/4"
E				RUBBER	1-2-3	4 1/2"		RUBBER	1-2-3	4 1/2"
D				RUBBER	1-2-3	5 3/4"		RUBBER	1-2-3	5 3/4"
D				RUBBER	1-2-3	6 1/2"		RUBBER	1-2-3	6 1/2"
C				RUBBER	1-2-3	3 3/8"		RUBBER	1-2-3	3 3/8"
C				SCREW	1-2	10		RUBBER	1-2-3	8 1/4"
C				(PLASTIC (on G))	1-2-3	2 3/8"		RUBBER	1-2-3	4 1/2"
B				(PLASTIC (on D))	1-2-3	2 7/8"		RUBBER	1-2-3	10 1/8"
B				(PLASTIC (on D))	1-2-3	4 1/4"		RUBBER	1-2-3	5 1/8"
B				(PLASTIC (on A - UNDER 2-3))	1-2-3	4 1/8"		RUBBER	1-2-3	9 3/8"
B				BOLT	1-2	15 1/2"		RUBBER	1-2-3	14 1/8"
B				BOLT	1-2	14 1/2"		RUBBER	1-2-3	6 1/4"
B				BOLT	1-2	14 3/4"		RUBBER	1-2-3	7 1/4"
B				RUBBER	1-2-3	4 1/2"		RUBBER	1-2-3	7 1/4"
A				SCREW	1-2	5 1/8"		SCREW + NUTS	1-2	1
A				BOLT	1-2	7 1/8"		RUBBER	1-2-3	4 1/8"
A				LONG BOLT	1-2	8 3/4"				A
A				SCREW + RUBBER	1-2	4 3/8"				A
D				ERASER	1	6 1/4"				D

[NOTES OF VARIOUS MATERIALS ARE PLACED BETWEEN THE STRINGS OF THE KEYS USED, THUS EFFECTING TRANSFORMATIONS OF THE PIANO SOUNDS WITH RESPECT TO ALL OF THEIR CHARACTERISTICS.]

譜例 5 ケージ：プリペアド・ピアノのためのソナタとインターリュード よりソナタ II。テクスチャの薄いシンプルな楽譜。

譜例 6 ケージ：4分33秒 楽譜。全体は3部に分かれるが「I 休止 II 休止/III 休止」とだけ記されている。

I
TACET

II
TACET

III
TACET

NOTE: The title of this work is the total length in minutes and seconds of its performance. At Woodstock, N.Y., August 29, 1952, the title was 4' 33" and the three parts were 35", 2' 40", and 1' 20". It was performed by David Tudor, pianist, who indicated the beginnings of parts by closing, the endings by opening, the keyboard lid. However, the work may be performed by any instrumentalist or combination of instrumentalists and last any length of time.

FOR IRWIN KRISHEN JOHN CAGE

COPYRIGHT © 1960 BY HENI-VAR PRESS INC., 373 PARK AVE. SO., NYC 16 N.Y.

譜例7 ペンデレツキ：広島犠牲者に捧げる哀歌 楽譜冒頭。トーン・クラスターの持続時間と音高の変化、打楽器的なリズム奏法などが指示された図形的な楽譜。

© 1961 by Deshon Music Inc. and PWM Editions
All Rights Reserved Printed in The U.S.A.
SB902

譜例8 武満徹：ノヴェンバー・ステップスより カデンツァ部分の琵琶(左)と尺八(右)の譜面。この部分のみ図形楽譜が使用されており、演奏者によって異なる結果がもたらされる。偶然性と邦楽の即興性を融合。

All of the sequences can be played in any order.

All of the sequences can be played in any order.