

I. 20世紀の音楽

平凡社 クラシック音楽事典より

20世紀の芸術音楽は、その社会状況や精神状況を反映し、19世紀のロマン派音楽とは異なるあり方を示した。「聴衆の共同体の崩壊」(フルトヴェングラー)やレコードやラジオの出現は、従来の音楽生活を根本から変化させ、生活、思想、経済、政治上の変化や技術の発達は、従来の音楽のあり方(様式)を根底からくつがえした。20世紀の音楽はかつてないような多様な表現の時代を迎えた。

第1期(1901-18):ロマン派からの脱出の時代

第1期は、ヴァーグナーの後期ロマン派の圧倒的な影響のもとにありながら、ロマン派の音楽思想と音楽手法から次第に脱却していく時期である。ドビュッシー、シェーンベルク、ラヴェル、バルトーク、ストラヴィンスキー、ウェーベルン、ベルクらの作曲家は「**印象主義**」「**民族主義**」「**表出主義**」の旗印のもとに創作活動を行い、従来の拍節構造や調性構造を弱体化させたり、生命力にあふれたリズムを用いる新しい作曲技法を積極的に探究し、1910年代の初めに20世紀音楽の最初の黄金期を築きあげた。

第2期(1918-45):新古典主義の時代

第2期の「新古典主義の時代」は、第1期の激しい創造力の爆発につづく反省と理論化の時代である。オネゲルらの「**六人組**」やストラヴィンスキーは、「**反ロマン主義**」「**反表出主義**」「**反印象主義**」を主張し、J. S. バッハやラモーらの古典音楽に復帰した。

また、J. M. ハウアーやヒンデミット、メシアンは、自らの音楽手法の理論書を書いてその体系化に努めたが、なかでもシェーンベルクの「**12音技法**」は、次の時期への影響という点から考えても、最も重要なものである。

今回のテーマ

第3期(1945-80)アヴァンギャルド(前衛)の時代

第3期の「アヴァンギャルドの時代」は、かつてない激しい様式転回の時期である。代表的な例としては、数理的な秩序を重視する「**全面的セリー音楽**」(メシアン、ブーレーズ)、電子的に生産された音素材を用いる「**電子音楽**」(シュトックハウゼン)、外界の音響をテープレコーダーで録音して変質させる「**ミュージック・コンクレート**」(シェフェール)、作曲や演奏の作業に偶然的要素を介入させる「**偶然性の音楽**」(ケージ)や「**アレアの音楽**」(ブーレーズ)、音を群や塊として使う「**トーンクラスター(音の塊)の音楽**」(ペンデレツキ)、直観や瞑想を重視する「**直観音楽**」(シュトックハウゼン)、小さな音素材を反復させる「**ミニマル・ミュージック**」(ライヒ)などがある。

第4期(1980年代以降)ポスト・アヴァンギャルドの時代

第4期の「ポスト・アヴァンギャルドの時代」には、あまりにも多様化した前衛運動やその行き過ぎへの反動が起り、「**新ロマン主義**」(リーム)など新しい動きがみられる。日本の伝統をいかした武満徹をはじめとする日本人作曲家の活動も国際的な評価を受けている。

桐朋学園大学附属図書

12音技法

twelve-tone technique (英) Zwölftontechnik (独)

12音技法とは・・・

オクターブに含まれる12音の半音をすべて均等に扱い、無調(=調性のない状態)を組織化する方法。1920年代初頭、ハウアーやシェーンベルク[ら]がそれぞれ独自に到達した。(文献1)

シェーンベルクの門下からはウェーベルン、ベルクらの偉才が輩出し、シェーンベルクの理論に創造的な実を結ばせた(新ウィーン楽派)。(文献2)

ハウアーの発想がその後、大きな展開をみないままとなったのに対し、シェーンベルクによる12音列にもとづく概念は、ベルクなどによる「調性感を失った12音」のほか、ウェーベルンを経て、ブーレーズ、シュトックハウゼン、ノーノらによる第2次 * 音列技法を音高のみならず、音価(持続)、強度、音色、方向性など、音楽を構成する複数のパラメーター[要素]に適用し、構築的に構成された音楽(文献3)

～新ウィーン楽派～

20世紀前半のウィーンにおいて、シェーンベルクの周辺で活動した作曲家たち、特にシェーンベルクの弟子や12音技法を用いた者たちの総称。ハイドン、モーツァルトらのいわゆる「ウィーン古典派」を念頭においてこのように呼ぶ。英語圏での呼称「Second Viennese School」に倣って「第2次ウィーン楽派」ともいう。特に、中心人物であるシェーンベルク、ベルク、ウェーベルンの3人を指して用いることが多い。(文献4)

アルノルト・シェーンベルク (1874-1951)

アルバン・ベルク (1885-1935)

文献1: 音楽中辞典「12音技法」

文献2: 平凡社音楽大事典「12音技法」

文献3: 音楽中辞典「ミュージック・セリエル」

文献4: ニューグローヴ世界音楽大事典「新ウィーン楽派」

桐朋学園大学附属図書

II. 12音技法による作曲

～シェーンベルクの作品を中心に～

☆出典の記載がない部分は、展示スクエア制作チームが図解音楽事典をもとに作成。
用語はニューグローヴ世界音楽大事典「12音技法」に基づいて統一しています。
譜例は図解音楽事典に記載されているものを使用しています。

原理

12音技法とは1オクターブの中に存在する12の異なった音(すなわち半音階の12音)のおのおのを、ある中心音に関係づけることなく、平等の位置を与えつつ作曲を行う技法である。無調音楽のひとつの技法であって、組織的な無調性ともいわれる。

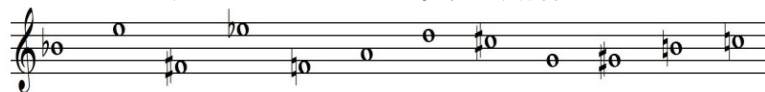
この技法では12の半音をある順序に配列した音の列が楽曲の基礎になっていて、その音列は**セリー**(Série仏)、**ライエ**(Reihe独)、**ロー**(row英)などと呼ばれている。

この12の音は必ずはじめに決定された順序に従ってあらわれ、同じ音はその途中でふたたび現れることがない。こうすることによってある特定の音が強調され中心音としての位置を得ることがなくなり、組織的に無調性が得られる。(文献1)

ステップ1 音列をつくる

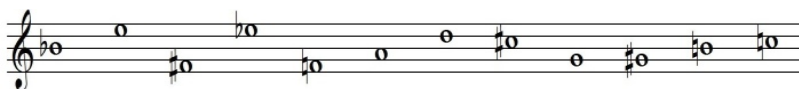
基本音列

シェーンベルク〈オーケストラのための変奏曲〉作品

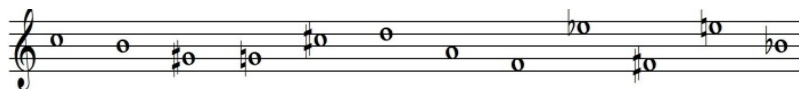


音列は**4つの形態**で現れる。

1. 基本形

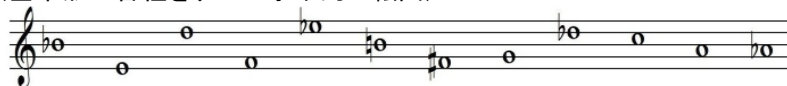


2. 逆行形(逆方向)

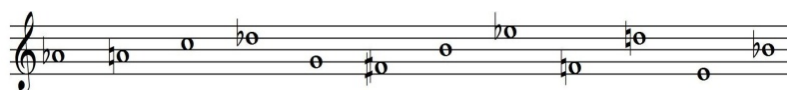


3. 反行形

(基本形の音程をすべて水平的に転回)



4. 反行形の逆行形



これら4つの形態は、半音階の12の音のどれからでもはじめることができる。
したがって、作品ごとに48の音列(4×12)が楽曲の素材として使用できることになる。

ステップ2 旋律をつくる

最も単純なのは、譜例1のように基本音列を1~12の順で使うもので、譜例1はチェロによる旋律。

基本音列

譜例1

シエーンベルク 作品31

ステップ3 和声をつくる

以下のような音列の同時的使用によって行われる。

音列の重層化

たとえば譜例2では、基本形1* (ヴァイオリン)と反行形9の音列** (イングリッシュ・ホルン)が同時に進行する。

- * 基本形1は基本音列に等しい。
- ** 反行形9は、基本音列から上方に半音ずつ数えて9番目の高さにある音(=ト)から始まる反行形

基本形1

反行形9

譜例2

基本形1

シエーンベルク 作品31

音列の分散

シエーンベルクは作品26において、基本音列の前半6音と後半6音から、それぞれ両端音(1,6および7,12)を選んでいる。この4音が、譜例3では上声部の旋律(ホルン)を、譜例4では四和音を奏でている。

シエーンベルク〈管楽五重奏曲〉作品26

基本音列

譜例3

譜例4

ベルクの12音技法

ベルクの音列は協和音程によって協和的な、あるいはむしろ調的な音場を形成する傾向にある。
 〈ヴァイオリン協奏曲〉の音列のように三和音を形成することもある。
 この音列の音1, 3, 5, 7はヴァイオリンの開放弦でもある。(文献2)

基本音列 ベルク〈ヴァイオリン協奏曲〉

〈叙情組曲〉と〈シュトルム歌曲集〉の音列は有名である。それはオクターブ内のすべての音程を含んでいる(総音程音列)。

それはまた中央の三全音[=減5度]を軸にして鏡像形[対照形]をなし、その結果左右に補完音程[転回音程]が表れる。すなわち短2度(2-)対 長7度(7+)、短3度(3-)対 長6度(6+)などとなる。(文献2)

基本音列 ベルク〈叙情組曲〉

ウェーベルンの12音技法

〈弦楽四重奏曲〉の音列では、4音群の基本形、反行形、逆行形および反行形の逆行形がみられ、さらに前半と後半が基本形と反行形の逆行形で対称を成している。(文献2)

ウェーベルンは、反行形、逆行形の多くが音列の基本形と一致するなど、少ない変化形と限定された音程の種類による凝縮された書法を用いた。(文献3)

基本音列 ウェーベルン〈弦楽四重奏曲〉

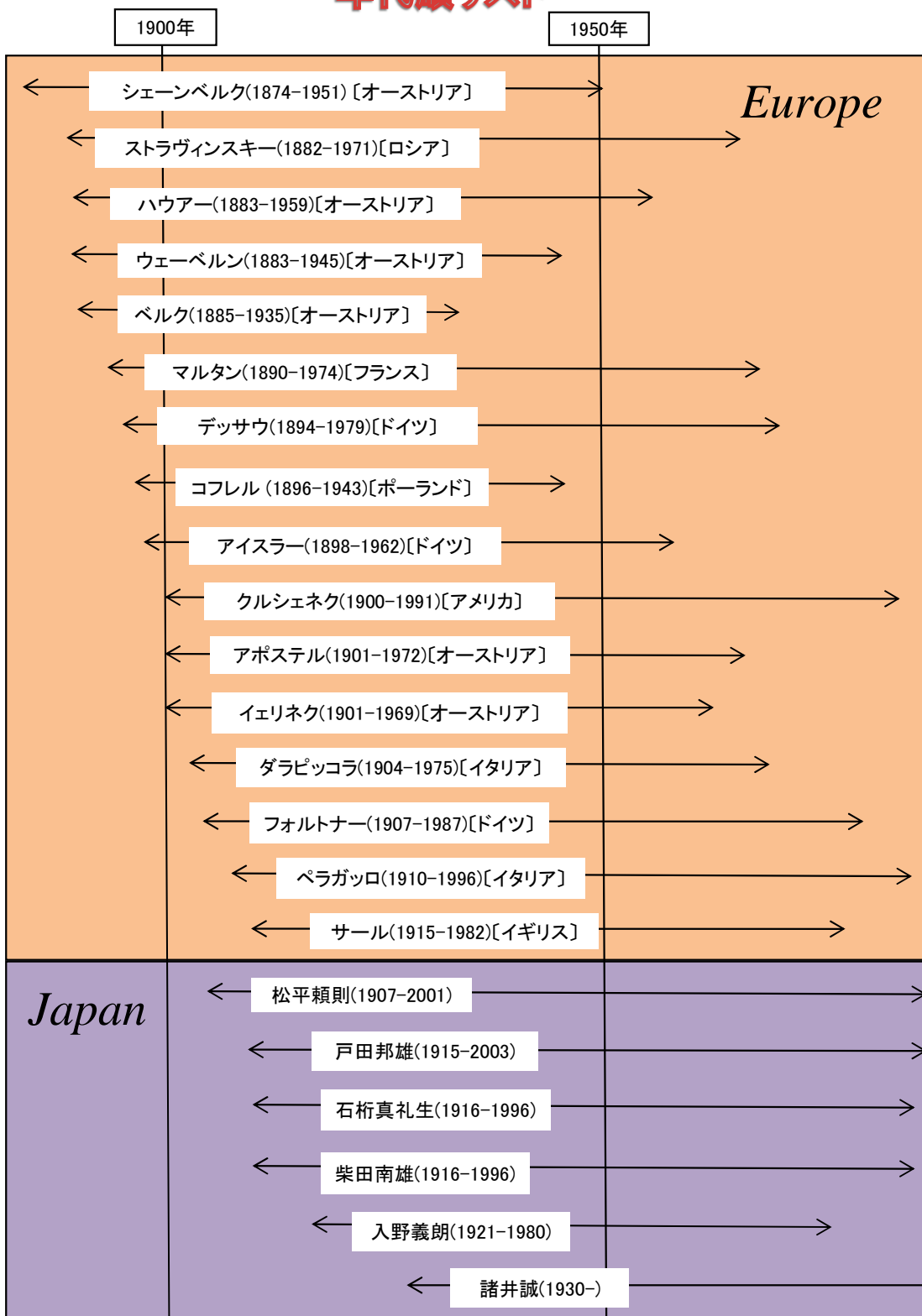
- 文献1: 新音楽辞典「十二音音楽」
 文献2: 図解音楽事典「音楽理論／12音技法」
 文献3: 平凡社 音楽大事典「12音音楽」

Ⅲ. 12音技法を用いた作曲家

下記の3点の資料に挙げられている作曲家のなかから、当館が資料を所蔵する作曲家をご紹介します。

1. "Twelve-note composition" in *The New Grove Dictionary of music and musicians* "(1st and 2nd edition)
2. "Zwölftonmusik" in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (2nd edition)
3. 日本戦後音楽史 上巻—戦後から前衛の時代へ:1945-1973

年代順リスト



作曲家紹介(ヨーロッパ)

作品は、12音技法によるものを一部抜粋して挙げました。

(アルファベット順)
ニューグローヴ世界音楽大事典より

■アポステル *Apostel, Hans Erich, 1901-1972*

ドイツ出身のオーストリアの作曲家。1921年から25年までシェーンベルク、25年から35年までベルクに師事した。アポステルは、自らの音楽的変遷を4期に分けて説明している。(中略)第3期は「内省の時期、初めて12音技法の問題に取り組むようになった時期」、最後に到達したのは「音楽の内容が構築的なものに基づくならば、今日では、音階にある12の均質化された音を使いこなさなければならないという認識の時期」である。

■ベルク *Berg, Alban, 1885-1935*

オーストリアの作曲家。ベルクにとってシェーンベルクは、単なる作曲の教師ではなく、あらゆる面にわたって彼の模範、よき指導者であり、また15歳のときに亡くなった父親の代わりでもあった。ベルクと師シェーンベルク、そしてウェーベルンは、しばしば「第2次ウィーン楽派(新ウィーン楽派)」と呼

■ダラピッコラ *Dallapiccola, Luigi, 1904-1975*

イタリアの作曲家、ピアニスト、文筆家。イタリアにおける12音音楽の中心人物であった。彼の12音技法による音楽は厳格な中にも豊かな歌謡性が内在しており、表現主義的激越さと相まってきわめてメッセージ性の強いものとなっている。

作品:〈囚われ人の歌 *Canti di prigionia*〉、〈囚われ人 *Il prigioniero*〉、〈ギリシア叙情詩集 *Liriche greche*〉など(文献1)

■デッサウ *Dessau, Paul, 1894-1979*

ドイツの作曲家、指揮者。レボヴィッツと知り合い、12音技法を学ぶ。オペラ〈アインシュタイン *Einstein*〉(1971~73)には活力と創作力が結集されている。スコアには特別な傾向はないが、12音技法、偶然性のパッセージ、クラスター、ジャズ的要素、ポピュラー音楽、鋭い摩擦音や爆発音を録音したテープ、バッハの鍵盤作品やカンタータからの無数の引用など、時間芸術の哲学的要求に必要なものすべてがすぐれた技術によって混じり合っている。

■アイスラー *Eisler, Hanns, 1898-1962*

ドイツの作曲家。シェーンベルクの門下となり、1919年から23年まで授業料免除で彼から、時にはウェーベルンからも個人的に教えを受けた。23年にシェーンベルクがアイスラーのピアノ・ソナタ Op.1をユニヴェルザール[社]に推薦し、この曲は24年10月にシュトイアーマンによって初演された。

■フォルトナー *Fortner, Wolfgang, 1907-1987*

ドイツの作曲家、教師。46年から数年間、ダルムシュタット夏期講習で12音作曲法を教える。彼自身の言葉によれば、彼の選んだ方法は「旋法内における非音列的な諸関係によって12個の音からその旋法を沈殿させること」であり、「異なった移高のレベルにさまざまな音列の断片を挿入すること」なのである。

■ハウアー *Hauer, Josef Matthias, 1883-1959*

オーストリアの作曲家、理論家。1919年の夏、自作中に「12音の法則」を発見し、その体系化に取り組み始めた。早くも13年にはシェーンベルクに作品への意見を求めている。1921年以降のハウアーは、自ら考案した12音記譜法を用い、ほとんど全ジャンルにわたって次々と作品を書いた。

作品:〈変転 *Wandlungen*〉、〈人間の道 *Der Menschen Weg*〉など

■**イエリネク Jelinek, Hanns, 1901-1969**

オーストリアの作曲家、教師。1918年から19年にかけて数カ月間、シェーンベルクに和声と対位法のレッスンを受け、ベルクとも親交を結んだ。20年代後半におけるシェーンベルク、ベルク、ウェーベルンの12音技法による初期の作品を個人的に研究し、12音技法について深い知識を得た。
作品：曲集〈12音による作品 Zwolftonwerk〉Op.15、〈3つのブルー・スケッチ Three Blue Sketches〉など

■**コフレル Koffler, Jozef, 1896-1943**

ポーランドの作曲家。ウィーンでグレーデナー(1914-16)、シェーンベルク(1920-24)、アードラー(1920-24)に師事する。コフレルは民俗的素材を用いたおそらく最初の12音技法作曲家であり、さらに意外なことに、新古典主義をも取り入れている。
作品：ピアノ・ソナティーナ、弦楽三重奏曲、第2交響曲など

■**クルシェネク Krenek, Ernst, 1900-1991**

オーストリア出身のアメリカの作曲家。作品の範囲と様式においては、新古典主義、12音音楽、セリー主義、ジャズ、偶然性の音楽、電子音楽といった、ロマン主義調性音楽から無調音楽に至る主要な音楽的潮流をほとんどすべて網羅し、そのどの様式においても彼の技法は名人の域にまで磨き上げられている。

■**マルタン Martin, Frank, 1890-1974**

スイスの作曲家。1930年以降、マルタンは自分の求めていたものをシェーンベルクの12音技法に見出した。だが、マルタンによる12音技法の応用は規則に厳密に従うものではなく、彼自身はシェーンベルクの美学を拒絶していた。
作品：第1ピアノ協奏曲、5つの弦楽器のための〈狂詩曲 Rhapsodie〉など

■**ペラガッロ Peragallo, Mario, 1910-1996**

イタリアの作曲家。第2次世界大戦後の早い時期から、それまでのヴェリズモ・オペラから、12音主義に方向転換する。この転換後に書かれた作品には、オペラ〈田園への散歩 La gita in campagna〉におけるように、イタリアのネオ・レアリズモの主題と特色を採り入れ、旋律的發展を可能にしたも

■**シェーンベルク Schoenberg, Arnold, 1874-1951**

オーストリアの作曲家。いわゆる無調音楽から12音音楽への道を切り開き、推進して、20世紀の音楽に最も大きな影響を及ぼした作曲家の1人。その徹底的な性格と鋭い論理的思考によって、現代音楽の方向を基礎づけ、実際面と理論面とで指導的な役割を果たした。(文献1)
作品：ピアノ組曲Op.25、管弦楽のための変奏曲Op.31、オペラ〈モーセとアロン〉など

■**サール Searle, Humphrey, 1915-1982**

イギリスの作曲家、音楽著述家。ウィーン滞在中にはウェーベルンの個人指導も受けた。1946年以降のサールの作品は、ほぼ全部が12音技法を用いている。円熟期の作品では、シェーンベルク的な作曲観全般と、12音作曲法そのものへの傾きを強めていった。
作品：交響曲(全5曲)、〈黄金海岸の奇習 Gold Coast Customs〉など

■**ストラヴィンスキー Stravinsky, Igor (Fyodorovich), 1882-1971**

ロシアの作曲家。1934年にフランス〔国籍〕、45年にアメリカ国籍を得る。アメリカに居を移してしばらくは(1939-52)、新古典主義の傾向が続いたが、後に次第に極めて独自のやり方でセリーの技法〔=音列技法〕を用いるようになっていった。
作品：〈トレニ Threni〉、〈説話・説教・祈り A Sermon, a Narrative and a Prayer〉など

■ **ウェーベルン** *Webern, Anton, 1883-1945*

オーストリアの作曲家、指揮者。シェーンベルクの最初期の弟子の一人としてウェーベルンは無調、次いで12音技法を採用したが、後には独自の方法を追求した。後の細部に至るまでの完璧を求める努力から、異常なほどの密度の高い音楽が生まれた。

作品：交響曲Op.21、〈眼の光〉Op.26、弦楽四重奏曲Op.28など

文献1：平凡社 音楽大事典「ダラピッコラ」

桐朋学園大学附属図書

日本の12音技法

～第二次世界大戦後におけるヨーロッパからの12音技法の導入～

日本戦後音楽史 上巻より

日本の12音技法の受容には際立った特徴が見られた。それは新ウィーン楽派の作曲家たちの楽譜の分析や、ルネ・レボヴィッツやヨーゼフ・ルーファーなどの弟子たちによる理論書の集团的・自発的「学習」を介して受容されたことである。

ルネ・レボヴィッツ Rene Leibowitz (1913-1972)

ベルリンでシェーンベルクに学ぶ。『シェーンベルクとその楽派Schonberg et son école』(1947, 邦訳1965)、『12音音楽とは何かQu'est-ce que la musique de douze sons?』(1948)などの著作を通じて12音音楽の普及に大き

ヨーゼフ・ルーファー Josef Rufer (1893-1985)

ルーファーは代表的なシェーンベルク学者で、彼による文献目録、校訂版、分析は、今なお重要で有用である。12音システムを扱った論文(1952)はこの問題に関する最初の重要な論文で、シェーンベルク自身がこのシステムをどう考えていたかを知ることができる確かな記述である。(文献2)

入野義朗と柴田南雄が12音技法による作曲の手がかりを得たのは、サイゴンで抑留されていた戸田邦雄がフランス人将校から偶然手にしたレボヴィッツの『シェーンベルクとその楽派』の原書だった。戸田、入野、柴田はこの本を研究し、入野は1950年から51年にかけて『音楽芸術』誌上に「シェーンベルクの作曲技法」という連載を2回行った。そのほかにも入野は、1951年に同誌上に「12音技法とは何か」という連載を2回、そして1954年から55年にかけて同じく「12音技作曲技法」という連載を10回にわたって行っている。

1953年に入野と柴田は

“60 series dodecaphoniques” (12音の六十の音列)と題する赤い表紙のパンフレットを私家版で出版した。これは新ウィーン楽派ほかの12音技法を用いた作曲家たちの「音列」を書き出したもので、彼らがこの時代に程度の差はあれ、どの作品を見ていたかが明らかになる興味深い資料である。

文献1: 平凡社 音楽大事典「レーボヴィッツ」

文献2: ニューグローヴ世界音楽大事典「ルーファー、ヨーゼフ」

桐朋学園大学附属図書

作曲家紹介(日本)

(アルファベット順)
日本の作曲の20世紀より

■入野義朗 *Irino, Yoshiro, 1921-1980*

41年に東京帝国大学経済学部に入學、同大学のオーケストラで戸田邦雄、柴田南雄、三木鶏郎らと知り合う。〈7つの楽器のための室内協奏曲〉は、日本において「公的には」最初に全体が12音技法で書かれた音楽と言われる。〈室内協奏曲〉以後、入野は12音技法を用いた多数の作品を発表、技法そのものの洗練へと向かった。

作品:〈室内協奏曲〉、〈シンフォニエッタ〉、〈シンフォニア〉など

■石桁真礼生 *Ishiketa, Mareo, 1916-1996*

〈卒塔婆小町〉は12音技法を採用した日本最初のオペラであり、〈鴉〉も12音技法による歌曲である。管弦楽作品は比較的少ないが、57年に〈シンフォニア〉の名で発表され、65年になって原曲を破棄して書き直された〈嬰へとハを基音とする交響曲〉も12音技法による作品である。

■松平頼則 *Matsudaira, Yoritsune, 1907-2001*

戦後の1946年、清瀬保二、早坂文雄らと「新作曲派協会」を結成してからは、雅楽と12音技法を結合させたスタイルを確立し、さらに自己の作風を確かなものとしていく。〈ピアノと管弦楽のための主題と変奏〉では、〈越天楽〉のメロディから音列を引き出し、ピアノの不協和音を笙のクラスター音型から導いている。雅楽と12音技法の結合は、〈催馬楽によるメタモルフォーズ〉、〈フィギュール・ソノール〉、〈右舞〉、〈左舞〉等の作品で、さらにつきつめられていった。

■諸井誠 *Moroi, Makoto, 1930-*

池内友次郎に師事して東京音楽学校に入學する。習作とも言うべきピアノ組曲第1番〈古典組曲〉のジークは、まだシェーンベルク流の12音技法を知る前に独自の方法で試みられた12音列による作品である。組織的な12音技法の使用は、シュプレヒコールも登場する〈室内音楽第3番〉(51)等にも見られるが、厳密な技法としての応用は、ISCM世界音楽祭の入選作である無伴奏フルートのため

■柴田南雄 *Shibata, Minao, 1916-1996*

柴田は1952年の〈朝の歌〉で12音技法を試みていたが、53年から入野義朗と12音技法の研究を本格的に始めた。1951年からNHKで現代音楽の解説を担当し、さらに「オリヴィエ・メシアンの人と音楽」(『音楽芸術』、1958)の5回の連載、「ピエール・ブーレーズの音楽語法について」(『音楽芸術』、1959)の3回の連載等、多くのヨーロッパの前衛技法を紹介した。

作品:〈朝の歌〉、〈黒い肖像〉、〈北園克衛による3つの詩〉など

■戸田邦雄 *Toda, Kunio, 1915-2003*

領事として赴任していたサイゴンで3年間フランス軍に抑留される。この間に、出版されたばかりのレボヴィッツの著書『シェーンベルクとその楽派』を入手し、同地で12音技法による作品を試作する(ピアノのための〈前奏曲とフーガ〉未完)。これが、日本人の手による最初の12音技法作品と見なされているが、帰国後この書は同じ諸井門下の柴田南雄や入野義朗の手に渡り、彼らの創作に大きな影響を与えることになる。

桐朋学園大学附属図書