

2009 年度
西洋音楽史概説 AB
(吉成担当分)
授業配布資料

吉成 順

©Jun Yoshinari 2004-2009

■ 導入

● 授業の進め方とお約束など

- ・譜例集は毎回持参してください
- ・「教科書」は特に定めていません。基本的には授業で配布する資料と譜例集でまかなえるはずですが、必要なら目的に応じて次のような本が参考書として役立つでしょう。

グラウト/パリスカ	新西洋音楽史(上中下)	戸口ほか訳	¥3,800~¥4,600	音楽之友社
ミヒェルス編	図解音楽事典	角倉ほか訳	¥5,700	白水社
高橋・中村・本岡編	西洋音楽の歴史		¥2,330	東京書籍
- ・譜例集の最後に「音大生なら聴いておきたい 100 曲」のリストがあります。これについてのチェックは音楽概論の授業でいますが、音楽史を学ぶ上でも大事ですので、確実に聴いておくようにしてください。
- ・出席カードは単位認定の基礎となります。毎回の記入欄に授業の感想や質問が書かれていて初めて出席扱いと見なしますので、必ず記入してください。
- ・甚だしい私語など授業妨害となる行為は禁止します。吉成が授業妨害と見なした場合には、出席カードを没収の上退席してもらいます。
- ・成績は主として学期末テストの成績によって決定します。
- ・授業内容は適宜吉成の Web サイト(<http://homepage3.nifty.com/jy/index.htm>)に掲載する予定です。
(諸般の都合でここ 2 年ばかり実現できていませんが、それ以前の授業内容は残っているので、参考にしてください)
- ・メールでの質問なども受け付けます(gcd00342@nifty.com)

● なぜ西洋音楽史を学ぶのか

- ・なぜ「音楽」なのか
→ 自明
- ・なぜ「西洋」なのか
現代の音楽文化において西洋音楽は圧倒的な影響力を持ち、事実上の共通語と呼びうるほどになっている(そうなった理由やそうであることの是非はともかく)。
国立音楽大学でも西洋音楽が教育の中核に据えられており、その「基礎教養科目」として「西洋音楽史」の必修が義務付けられている。

なお「西洋 western, occident」は、元来は
古代地中海世界を中心にして西の方(太陽の昇る方)
その後 西洋文化圏は地球規模で拡大、アメリカや西洋文明の影響を受けた
アジア(東洋)・アフリカも「西洋音楽史」の対象となりうる
- ・なぜ「歴史」なのか
音楽は歴史の中にある。
音楽のスタイルは時代によって変わる。
音楽作品は他の作品と影響関係をもつ。
音楽は幅広い文化的・歴史的な文脈の中で捉えられる。
歴史 history は人類が長い間かかって紡いできた物語 story であり、音楽演奏は過ぎ去った物語の一場面を再現するような行為といえることができる。
物語全体の流れを知らずに一場面を語ることはできない

■音楽史の時代区分と様式変遷の概略

●「西洋」の始まりと歴史区分

西洋文化＝ヨーロッパ＋ヨーロッパ人(ゲルマン人)＋キリスト教
 →「ゲルマン民族の大移動」がヨーロッパ世界の始まり
 AD395 年ローマ帝国東西に分裂
 482 年フランク王国成立
 768 年カール(チャールズ)大帝
 ∴「古代」は厳密には「西洋」ではない
 「西洋音楽史」の本にも含むものと含まないものがある
 しかし様々な面で古代(ギリシャ・ローマ)の影響は強い
 →西洋文化の理解に不可欠

●時代区分の例

高橋・中村ほか『西洋音楽の歴史』

ギリシア・ローマ時代	
中世	8 世紀後半～15 世紀初頭
ゴシック時代	1150～1400
ルネサンス	15 世紀～16 世紀
バロック	1580～1730
古典派	1730～1830
19 世紀市民社会	1800～1920
印象主義	1880～1918
20 世紀	1900～

エス『西洋音楽史』

ロマネスク時代	250～1150
ルネサンス時代	1400～1600
バロック時代	1600～1750
古典主義時代	1750～1800
ロマン主義時代	1800～1900
20 世紀	

●この授業での時代区分の目安

			(様式的傾向)	(模式図)
古代	ギリシャ ローマ		(東洋風モノフォニー?)	
中世	初期中世(ロマネスク)	(850 ～1000)	モノフォニー	
		(1000～1150)	(多声化)	
	ゴシック(ノートルダム楽派)	(1150～1300)	(オルガスム)	
	アルス・ノヴァ	(1300～1450)	↓	
ルネサンス		1450 ～1600	ポリフォニー全盛	
バロック		1600 ～1750	通奏低音	
古典派・ロマン派		1750 ～1900	ホモフォニー	
20 世紀以降		1900 ～	多様式?	?

■古代ギリシャの音楽

●古代ギリシャの音楽文化の西洋への影響

例えば音楽用語:

オーケストラ、コーラス、リズム、メロディー、ハーモニー……

●音楽 music, musique, Musik の語源:

ムーシケー μουσική : ミューズの女神たち *μουσαι* の司るもの

カリオペ	叙事詩	テルプシコラ	合唱と舞踊
クレイオ	歴史	エラト	恋愛詩
エウテルペ	抒情詩	ポリュヒュムニア	讃歌
タレイア	喜劇	ウラニア	天文*
メルポメネ	悲劇		

*「天文」と「音楽」:ピタゴラス以来の「天体の音楽」の思想

→音楽と舞踊、文芸、演劇などが一体となった総合的なものがムーシケー

→音楽は神とともにある



●楽器も神と結びつく

竪琴(リラ、キタラ): 太陽神アポロ

アウロス(複管ダブルリードの木管楽器): 酒神ディオニソス

シュリンクス(パンフルート): 牧神パン

●古代ギリシャの音楽生活

祭 (前夜祭)、行列、いけにえの儀式、
奉納行事(スポーツ、音楽、演劇などの競技)
ギリシャ劇は「音楽劇」

日常生活

祈りや祝宴(シュンポシオン)に音楽は不可欠

市民の教養としての音楽

音楽が人間に(ひいては国家運営に)及ぼす影響:「エートス論」

例: プラトン 『国家』『法律』
アリストテレス 『政治学』

●音組織:ハルモニアの理論

プラトンやアリストテレスの言及している「旋法」の実態は不明

cf.: アリスティデス・クインティリアーヌスが紹介する例

音階理論のはじまり:ピタゴラス

実践的経験にもとづく体系化:アリストクセノス

テトラコードから「全音階的完全組織」へ

*ギリシャの旋法名と中世の教会旋法名は同じ様な名称が用いられていても実態は全く違うことに注意!

●記譜法:文字で音高を示す

楽譜は今日 40 ほどの断片が知られているのみ



リラの教育風景



アウロス奏者

再奏

Α Δ Η Κ Ν Ι *	Α Δ Η Κ Ν Π Τ Χ	Υ Φ Λ Ξ Η Δ
Β Ε Θ Ρ Α Σ Γ Τ Υ	Θ ρ μ Β Η β Ε	
Γ Ζ Ι Μ Ο Σ Φ Π	Τ Ζ - w ρ ε Δ	

U

再奏

Ζ Ν Ε < Τ Κ Α Ζ	Ν Ε < ρ Κ Σ Ε Α	Γ Η Ε Η Ε Δ
Α Υ Υ Ξ Α λ	Υ Υ Ξ υ λ	Λ λ ω ε δ ω ι
Σ Ξ Υ Ξ > λ	λ > Υ Κ Ε Ε Γ	Γ Η Ε Η Ε Τ

再奏

A 声楽と器楽のためのギリシアの文字記譜法

φ η ρ η̃

κατίκλυσε ρ τ ο β [] ρ τ ο ως πόνε [] ρ

Κα-tekly-sen [sinon pon]n oas pon-tou labrois oie-ttiroi] sin

B エウリピデス「オレステス」、第1スタシモンの断片(部分)、原譜と訳譜

本来のフリギア音階

Ho-son zet, Phai-nu, mi-dan ho-los, sy-ly-su;

pros a-li-gon e-sti to zen, tu te-los ho chro-nos ap-ai-toi,

C 「セイキロスの歌」(魯拜歌)とそのフリギア変法の諸要素

●エートス論(プラトン『国家』より)

◆ムーシケーによる教育の必要性

「そういうことがあるからこそ、ムーシケーによる教育は、決定的に重要なのではないか。なぜならば、リズムと調べというものは、何にもまして魂の内奥へと深くしみこんで行き、何にもまして力づくで魂をつかむものなのであって、人が正しく育てられる場合には、気品ある優美さをもたらしてその人を気品ある人間に形づくり、そうでない場合には反対の人間にするのだから。……」

◆望ましい音階

「調べ[αρμονιας]・とリズム[ρυθμου]は、言葉[λογου]に従わなければならない」

「もちろんです」

「しかるにわれわれは、言葉で語るいろいろの話のなかに、悲しみや嘆きはいっさい不必要であると主張した」

「たしかに不必要ですとも」

「では、悲しみをおびた調べとしては、どんなものがあるだろうか?……」

「混合リュディア調[μειξολυδιστι]や、高音リュディア調[συντονολυδιστι]や、これに類するいくつかのものです」……

「そうすると、それらの調べは、排除されなければならないわけだね?」

……

「では、柔弱な調べや酒宴用の調べとしては、どんなものがあるかね?」

「イオニア調[ιαστι]やリュディア調[λυδιστι]のある種類のもので、『弛緩した』と呼ばれています」……

「では、君、君はそれらの調べを戦士たちのために使うことがあるだろうか?」

「いいえ、全然……しかしあなたには、どうやらドリス調[δοριστι]とブリュギア調[φυγιστι]が残されるようです」…

…

「ぼくはそれらの調べのことは知らない。しかしとにかく、君に残してもらいたいのはあの調べだ。すなわちそれは、戦争をはじめすべての強制された仕事のうちにあつて勇敢に働いている人、また運つたなくして負傷や死に直面し、あるいは他の何らかの災難におちいりながら、すべてそうした状況のうちで毅然としてまた確固として運命に立ち向かう人、そういう人の声の調子や語勢を適切に真似るような調べのことだ。そしてまたもう一つは、平和な、強制されたのではなく自発的な行為のうちにあつて、誰かに何かを説得したり求めたり——相手が神であれば祈りによって、人間であれば教えや忠告によって——しながら、あるいは逆に、他の人が求めたり教えたり説得したりするのみにみずから従いながら、そしてその結果が思い通りにうまく行って、そのうえでけっして驕りたかぶることなく、これらすべての状況において節度を守り端正に振舞って、その首尾に満足する人、そういう人を真似るような調べだ。……何かそのような調べを残してくれたまえ」

■古代ローマの音楽

●基本的には古代ギリシャの音楽文化を踏襲

例:かの皇帝ネロもギリシャの音楽文化にあこがれた



ネロは子供のころから、いろいろと他の修業とともに、音楽の素養も身につけていたので、統治権を手に入れるとさっそく、その当時、抜群の名声を馳せていた豎琴奏者テルプヌスを招き、夕食後何日も続けて、夜ふけまでうたわせ、その側に坐っていて次第に自分も思い立ち練習を始めた。そしてこの種の芸人が声を美しく保ち、音量をあげるために、ふだん実行していることを自分も一切省かなかった。たとえば仰向けになって、鉛板を胸の上で支えたり、浣腸や嘔吐によって胃腸を浄化し、発声に有害な果物や食物を断っていた。

ついにネロは、技の進歩に気をよくし、音量は乏しく、しわがれ声であったが、舞台にでてみたいと強く願うに至った。それから親しい人たちにいつも、ギリシアの諺を言い触らしていた。

「隠れた音楽は何の役にも立たぬ」

まずナポリで舞台に姿を現わした。そのとき突然地震がおこり、劇場が揺らいでいたのに、ネロはうたい始めた曲を終ええるまで止めなかった。

同じナポリの町で何度も何日も続けてうたった。声を回復させるため、しばらく休息していた間にも、一人でいることに耐えられず、浴場からすぐ劇場へ行き、貴賓席で大勢の民衆と一緒に食事をとった。「ちょっと酒でも飲むと、少しは声が冴えてよく通るのだが」とギリシア語で受けあつたりした。

……

ローマ人ではネロが初めて、ギリシア風に音楽、体育、騎馬と三つの部門の競技祭を、五年目ごとに開くことを定め、それをネロ祭と名づけた……ネロは劇場で元老陰議員たちの貴賓席に降りて行き、ラテン語の演説と詩の栄冠を——これを求めて最も尊敬すべき人たちが皆、技を競っていたのだが——その人たちの一致した意見によって、自分に授けられると、それを受け取った。豎琴の栄冠は審判人から手渡されたとき、ネロはひざまずいて受け取り、それをアウグストゥスの像に捧げるように命じた。

ストニウス『ローマ皇帝伝』国原吉之助訳 岩波文庫 下



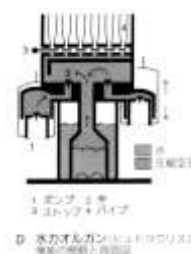
●古代ローマ独特のもの

●軍楽の発達

トウーバ、コルヌスなどの金管楽器



●水力オルガン（ヒュドラウリス）



●古代ローマの音楽史上の最大の意義:キリスト教のヨーロッパへの普及

もともとローマはギリシャと同様の多神教

一方ユダヤ教は一神教

そのユダヤ教の異端としてキリスト教が誕生

→最初は迫害

313年 コンスタンティヌス帝による公認(ミラノ勅令)

392年 テオドシウス帝による国教化

■導入と古代ギリシャ／ローマの音楽 まとめ

- 西洋音楽史の時代をこの授業では

古代、[], [], [], [], 20世紀以降 に区分する

- 古代を除く各時代の年代は次の通り

[]	～
[]	～
[]	～
[]	～
20世紀以降	～

- music の語源はギリシャ語の [] で、これは「ミューズの女神たちのつかさどるもの」を 意味し、舞踊・演劇・文芸から天文まで含む総合的な概念であった

- 「天文」が音楽と結びつくのは、古代の人々が [] の存在を信じていたからである

- ギリシャの人たちにとって音楽は市民に不可欠な教養であった。

彼らの「良い音楽は良い人を作り、悪い音楽は悪い人を作る」「音楽は人間の精神に、ひいては国家の運営に影響を与える」といった考え方は、一般に [] 論と呼ばれ、プラトンやアリストテレスの著作にも見ることができる。

■中世(~1450)の音楽文化

●中世とは

◆西洋(ヨーロッパ)文化の確立期

=ゲルマン民族+キリスト教+中央ヨーロッパの地

*中世(Middle Ages, Mittelalter)という語は古代と近世の間という意味で後に命名

◆ゲルマン民族

もともとヨーロッパの北東部にいたが、東方から押されて大移動

cf.:タキトゥス『ゲルマニア』

482年フランク王国成立

768年カール大帝(=チャールズ大帝、シャルルマーニュ)

843年ベルダン条約によってフランク王国が3分(独仏伊のもと)

*ちなみにゲルマン侵入以前に中央ヨーロッパにいたのがケルト民族で、彼らはゲルマンに押されて西へ、そして北へと移動し、その結果今ではアイルランドやウエールズなどにその文化の名残が認められる

◆キリスト教

もともとはユダヤ教の異端として始まる

ユダヤ教の頃から礼拝で音楽を重視

cf.:旧約聖書、詩編

●中世の社会と文化

◆封建制

土地の所有関係が身分の上下や主従関係の基礎となる

◆領主(王)と教会が2大権力(=文化のパトロン)

◆ロマネスクとゴシック

文化史(美術史、建築史)ではしばしば

10~12世紀をロマネスク 13~15世紀をゴシック

という言葉で表現する

◆ロマネスク: 質実剛健な教会や修道院の建築、写実性に乏しいが寓意的な絵画や彫刻など



スペインのシロス修道院



ドイツのワルトブルク城

◆ゴシック: 壮大な教会建築(塔のある大聖堂)、より写実的な美術など



パリのノートルダム大聖堂



フィレンツェのパラッツォ・ヴェッキオ

■中世の世俗音楽

祭り、祝宴、踊り、劇……などに伴って常に音楽は人々の傍らにあった

●職業的音楽家

ジョングルール jongleur(仏) juggler (英)

音楽のみならず踊りや曲芸、手品なども行った。放浪芸人として地位は低い
cf. 阿部謹也『ハーメルンの笛吹き男』

ミンストレル ménestrier(仏) minstrel(英)

ジョングルールがお抱えとなって専門性と地位を向上



●踊りの音楽: エスタンピー-estampie

文献上の初出:グロケイオ Johannes de Grocheio の音楽論 De Musica (13-14c)

「足を踏み鳴らす estamper」踊り？
短いものはドゥクティア ductia という
一般に3拍子系で解釈されることが多い cf. 譜例[12]

●宮廷騎士歌曲

宮廷騎士歌人:身分は騎士、たしなみとして歌を作る

- トルバドール troubador 南仏
- トルヴェール trouvères 北仏
- ミネゼンガー Minnesänger 独

内容:「宮廷の愛」ほかに政治や宗教なども

旋律の楽譜が多数残っている(詩はもっと)
譜例[12]~[14]; [12]は「エスタンピーに詩をつけた」という逸話あり



A 中世における世俗音楽の中心地

ドイツのミネゼンガーが市民化したのがマイスタージンガー(職人歌手)



アダン・ド・ラ・アル



ヴァルター・フォン・デア・フォーゲルワイデ

ハインリヒ・フォン・マイセンと音楽家たち



●放浪学生 Goliard たちの歌

修行中のお坊さんの卵たちが歌った歌が記録されている

代表:カルミナ・ブラーナ(南独)

旋律は不明確:オルフの曲(1937)はその中の詩に独自の音楽をつけたもの

■中世の教会音楽：単旋聖歌の統一

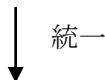
●グレゴリオ聖歌

◆グレゴリオ聖歌とは：(譜例集 3)

各地で歌われていた聖歌を統一したもの

- ローマ：古ローマ聖歌
- ミラノ：アンブロジーオ聖歌
- フランス：ガリア聖歌
- スペイン：モサラベ聖歌

他にエチオピア、エジプト、アルメニアなど



グレゴリオ聖歌(新ローマ聖歌)

*名称は法王グレゴリウスI世に由来するが、彼だけが作ったり集めたりしたわけではない



◆聖歌の歌われる機会

- ミサ 最後の晩餐を記念し象徴的に再現する最重要な儀式
日曜、祝祭日、冠婚葬祭などに伴って行われる(譜例集 2 ページ)
- ミサ通常文：全ミサに共通
キリエ、グローリア、クレド、サンクトゥス、アニュス・デイ
- ミサ固有文：ミサ(の日付や目的)によって変わる
- 聖務日課 (教会や修道院における) 毎日のおつとめ

◆聖歌の歌われ方

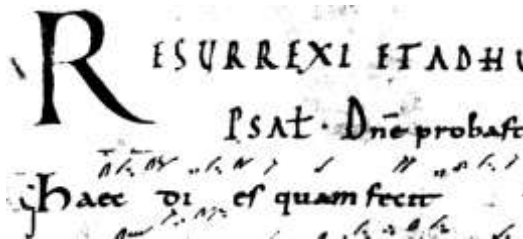
- 交唱： 2 群が交互に歌う
- 応唱： まず先唱者が歌い始め、残りがあとに続く

◆記譜法

- ネウマ譜 → 4線譜
- カイロノミーに由来

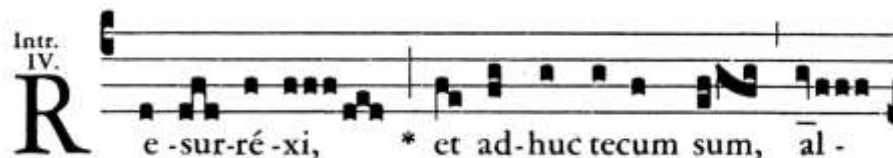
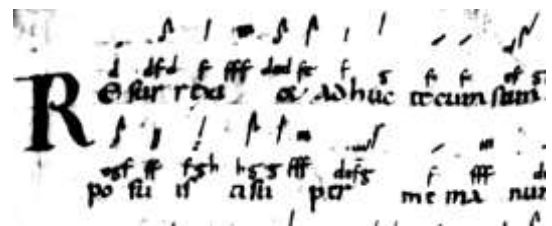
今日のグレゴリオ聖歌の唱法(楽譜の読み方)
19 世紀の聖歌復活運動に由来(ソレーム唱法)
とりわけリズム解釈には異論が多い

・グレゴリオ聖歌《我は復活し》の比較
線なしネウマ(10 世紀)



現行四線譜

線なしネウマ(11 世紀)



■グレゴリオ聖歌の変容 (9世紀頃～)

●トロースとセクエンツァ(ヨコ方向の変容)

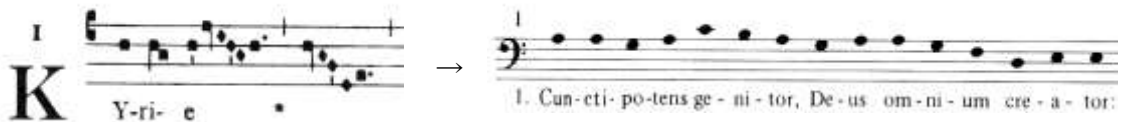
・トロース:グレゴリオ聖歌に新しい歌詞や旋律を追加したもの

メリスマ部分(歌詞の1音節にたくさん音が付いた部分)は覚えにくい

→もとの歌詞を敷衍(説明、パラフレーズ)するような歌詞を挿入してシラビック(1音節1音)にする

→必要に応じて新しい旋律も追加する

例:キリエ4番 [譜例集3 →5]



・セクエンツァ:本来はアレルヤ唱に対するトロース → 全く新しい聖歌 [例:譜例集 1d, 68]

「アレルヤ」は歌詞が短く、可塑性(自由度)が高い

→そこでタテマエ上は「アレルヤのトロース」といいつつ実質は新しい曲が生み出せる

代表的なセクエンツァの一つ《怒りの日 Dies Irae》[譜例 4]は長い間カトリックの「死者のためのミサ(レクイエム)」で必ず用いられたため、バルリオーズ以来多くの作曲家が「死」の象徴として引用している

●オルガヌム(多声化:タテ方向の変容)

・平行オルガヌム(900年頃、譜例6)

著者不明の理論書『ムジカ・エンキリアデス』および『スコリア・エンキリアデス』に掲載
完全4度平行タイプ[6a]と最初と最後がユニゾンで真中が4度平行のタイプ[6b]がある
恐らくは理論上の産物(もっと複雑な実践を後追いつたもの?)

・自由オルガヌム(11世紀、譜例7)

「平行オルガヌム」とは違って取れる音程が「自由」なため、こう呼ばれる

→しかし実際に取れる音程は1,4,5,8度のみ(これが中世の協和音程の全て!)



・メリスマ・オルガヌム(12世紀、譜例8)

最近では華麗オルガヌム(fluid organum)ともいう

聖歌が沢山残っている場所にちなんで サン・マルシャル風(フランス)とか サンチアゴ・デ・コンポステラ風(スペイン)とか呼ばれることも多い

もとの聖歌1音符に対しオルガヌム声部が2つ以上の音をつける

→オルガヌムがメリスマ的になるため、こう呼ばれる

→逆に、もとの聖歌は音が保たれる(tenere)ので、そのパートはテノール(tenor)と呼ばれる

また、多声化のもととなっている聖歌の旋律をカントゥス・フィルムス cantus firmus という



■中世の音楽理論

●音階論

教会旋法

基本は4(正格旋法) + その変種4(変格旋法)の8つ
(ルネサンスになってエオリアとイオニアが加わる)

正格旋法	変格旋法
第I旋法, 正格第1, ドリア	第I変法, 変格第1, ヒボドリア
第II旋法, 正格第2, フリギア	第II変法, 変格第2, ヒボフリギア
第III旋法, 正格第3, リディア	第III変法, 変格第3, ヒボリディア
第IV旋法, 正格第4, ミクソリディア	第IV変法, 変格第4, ヒボミクソリディア

(○印は終止音, □印は支配音)

終止音 finalis: 旋律が終わる音 支配音 dominant: 旋律の動きの中心となる音
正格と変格の違い: 旋律で用いる音域の違い (∴教会旋法は「音階」ではない)

第I旋法, 正格=Dリア 第II変法, 変格=ヒボドリア

●ヘクサコードとソルミゼーション

グイード・ダレッツォ Guido d'Arezzo (c991-1033 以降)が「聖ヨハネ賛歌」から思いついたとされる

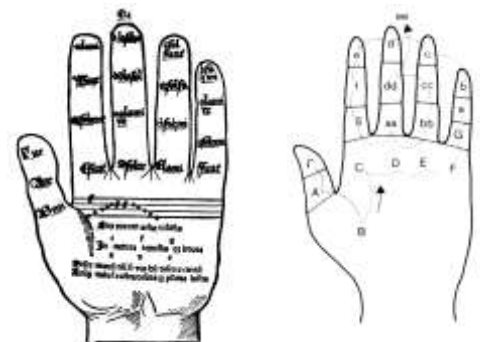
賛歌〈貴方の僕たちが〉

この中の ut, re, mi, fa, sol, la の6音の並び (hexachord) を全音階にあてはめる

貴方の僕たちが貴方の行ないのすばらしさを自由に讃えて歌うことができるように。よこれた唇からすべての罪の汚れを取り除いてください。聖ヨアンネスよ。

7. ut re mi fa sol la
6. ut re mi fa sol a
5. ut re mi fa sol la
4. ut re mi fa sol la
3. ut re mi fa sol la
2. ut re mi fa sol la
1. ut re mi fa sol la

Γ A B c d e f g a b c' d' e' f' g' a' b' c'' d'' e''



いわゆる「グイードの手」

音が足りなくなったらムタツィオン(ヘクサコードの転換=読み替え)をする

re la la sol la-re fa mi ut mi re fa fa re re mi re-la sol fa mi sol la la

●中世キリスト教の音楽観

音楽は必須の学問(自由7課)の一つ

ポエティウス Boethius (c480-524) 『音楽教程 De Institutione musica』の影響

音楽の3分類 (宇宙の音楽 musica mundana 人間の音楽 musica humana 道具の音楽 musica instrumentalis)

■ゴシック(ノートル・ダム楽派の時代、アルス・アンティクア): 1150-1300

●ノートル・ダム楽派のオルガヌム

テノールが異様に引き伸ばされ、ほとんどドローンと化す
 上声はモード・リズムによってリズムカルに動く

モード・リズム: 音符の組合わせ(リガトゥーラ)によって6種のリズム・パターンを示す

第1モード		トロカイオス
第2モード		イアンボス
第3モード		ダクテュロス
第4モード		アナバリストス
第5モード		スポンディオス
第6モード		トリブラキウス

これらのリズムパターンは古代ギリシャ以来の詩のリズム論に由来する

二人の代表者

レオニヌス(レオナン Leonin)	2声のオルガヌム	[譜例 9]
ペロティヌス(ペロタン Perotin)	3~4声のオルガヌム	[譜例 10]

●モテット

各パートがそれぞれ別々の歌詞を歌う
 (モテットという語は宗教的な声楽曲を指して色々な時代に使われるが、その実態は時代毎に異なる)
 本来は宗教的な内容だが、世俗的なものも出てくる[譜例集 11]

●ホケトゥス:「しゃっくり」の様にパートが細かく交代する技法

●カノン: イギリスで流行? [譜例集 15]

●多声音楽の技法が複雑化するに従い、記譜法も発展 → 定量記譜法(計量記譜法)

音符の形で相対的な長さが決まる(今の楽譜と同じ):ただしこの時代は3分割のみ(この点が旧技法)

ロンガ ブレヴィス ブレヴィス セミブレヴィス



■アルス・ノヴァ: 1300-1450

Ars Nova: もともとフィリップ・ド・ヴィトリの理論書名(1322)

2分割の定量記譜法を公認 → 複雑な音楽の記譜・作曲が可能

テンプス tempus: ブレヴィス■をセミブレヴィス◆に分割

プロラツィオ prolatio: セミブレヴィス◆をミニマ ↓ に分割

それぞれに完全(3分割)と不完全(2分割)がある

例: ギヨーム・ド・マショー 《ノートル・ダム・ミサ曲》[譜例 17]

一人の作曲家による最古の通作ミサ曲

アイソリズム isorhythm の技法が用いられている

	テンプス	完全	不完全
プロラツィオ		■ = ◆◆◆	■ = ◆◆◆
完全			
不完全			

●アルス・ノヴァの世俗音楽

◆代表的作曲家: ギヨーム・ド・マショー Guillaume de Machaut (ca.1300-1377)

◆バラード、ロンドー、ヴィルレー: 詩形の区分がそのまま世俗歌曲のジャンル名

[譜例集 16]

◆フランスのアルス・ノヴァに対応する時代のイタリア音楽を「トレチェント音楽」と呼ぶこともある

代表的作曲家: フランチェスコ・ランディーニ Francesco Landini (ca.1325-97)

[譜例集 18]

■中世の音楽 まとめ

●中世の職業的音楽家は[]とか[]とか呼ばれる

●中世最初の世俗音楽として知られるのは[]と呼ばれる舞曲である。

●宮廷騎士歌人はまず[]で[]として誕生し、[]へと伝わって[]、さらに[]へ伝わって[]と呼ばれる。

●各地でさまざまに歌われていた単旋聖歌を統一したものが[]で、教会や修道院における[]や聖務日課の際に歌われた

●ミサとは

●ミサにはミサ通常文とミサ固有文がある。ミサ通常文とは

であり、その主な構成要素は

[]、[]、[]、[]、[]

である。

●グレゴリオ聖歌の記譜法は[]と呼ばれる

●グレゴリオ聖歌のメリスマ部分に、もとの歌詞を敷衍するような新たな歌詞を付け加え、それに応じて旋律も変化させたものが[]や[]である。

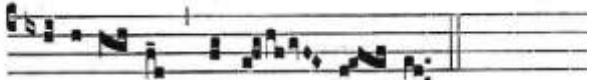
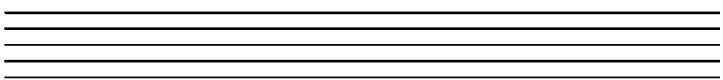
●グレゴリオ聖歌の旋律に別の旋律を重ねて多声化したものが[]である

●ノートルダム楽派のオルガヌムのリズムは[]という記譜法で示される

●アルス・ノヴァの時期には[]記譜法が発達した。

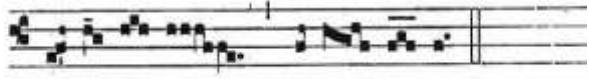
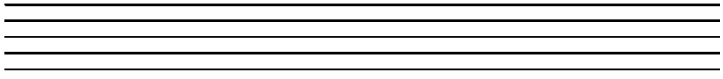
●アルス・ノヴァの時期の代表的作曲家に[]や[]がいる

●4 線ネウマ譜と教会旋法 ワークシート

1.  

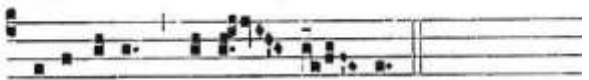
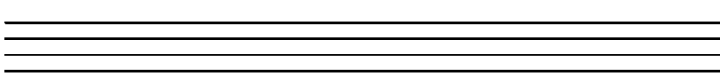
Lle-lú- ia, alle- lú- ia.

音部記号は 音記号 最初の音は
最後の音は 最後の音は最低音? 正格?変格? 旋法は 旋法

2.  

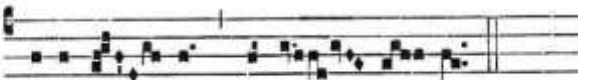
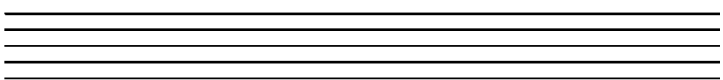
L-le-lú- ia, alle- lú- ia.

音部記号は 音記号 最初の音は
最後の音は 最後の音は最低音? 正格?変格? 旋法は 旋法

3.  

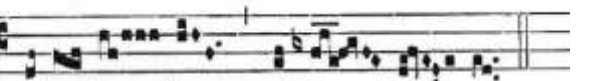
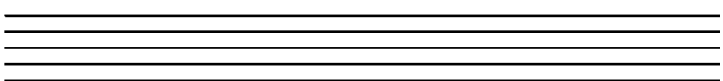
Lle-lú-ia, alle- lú- ia.

音部記号は 音記号 最初の音は
最後の音は 最後の音は最低音? 正格?変格? 旋法は 旋法

4.  


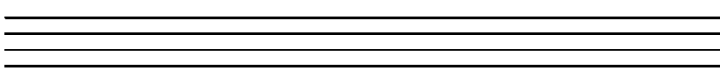
Lle-lú- ia, alle- lú- ia.

音部記号は 音記号 最初の音は
最後の音は 最後の音は最低音? 正格?変格? 旋法は 旋法

5.  


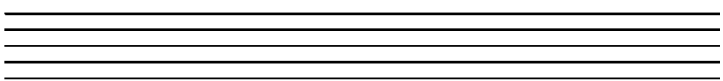
Lle- lú- ia, al-le- lú- ia.

音部記号は 音記号 最初の音は
最後の音は 最後の音は最低音? 正格?変格? 旋法は 旋法

6.  

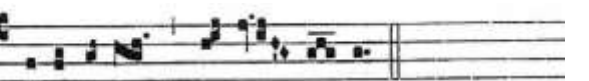
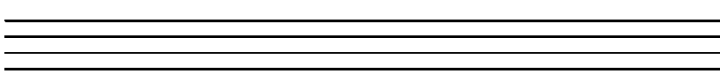
Lle-lú- ia, alle- lú- ia.

音部記号は 音記号 最初の音は
最後の音は 最後の音は最低音? 正格?変格? 旋法は 旋法

7.  

Llelú- ia, alle- lú- ia.

音部記号は 音記号 最初の音は
最後の音は 最後の音は最低音? 正格?変格? 旋法は 旋法

8.  

Lle-lú-ia, alle- lú- ia.

音部記号は 音記号 最初の音は
最後の音は 最後の音は最低音? 正格?変格? 旋法は 旋法

■ルネサンス(1450-1600)

●ルネサンスとは？

(一般的な定義)

renaissance: 復興、再生→文化史上では「文芸復興」→古代の高水準な文化の復興
精神的背景としての humanismus (人文主義、人間主義)

カトリック的世界観の束縛からの解放

具体的な現れ：絵画における遠近法

中心はイタリア (フィレンツェ、ヴェネツィアなどを中心とした経済的繁栄)

社会的には： 経済の発展→富裕市民＝貴族(宮廷)文化の繁栄

世俗の権力と教会の一体化

世界の拡がり(大航海時代)：日本と西洋の最初の出会

(音楽におけるルネサンスの特徴)

「古代文化の復興」はない

中心はフランドル (いわゆる「北方ルネサンス」)

「遠近法」に相当する感覚的変化：3度・6度の充実した響きへの志向



遠近法
(ラファエロ「アテネの学堂」)



ルネサンス
三美神の比較
中世 古代

●初期ルネサンス (あるいは「中世の秋」＝中世からルネサンスへの過渡期)

◆ (まず) イギリスにおける3度の響きの流行

作曲家： ダンスタブルほか

例： モテット《聖霊よ来たりたまえ》[譜例集 19]

(それが大陸に渡って)

◆ブルゴーニュ楽派

作曲家： デュファイ Guillaume Dufay c.1400-1474

バンショワ Gilles Binchois c.1400-1460

世俗音楽の教会音楽へ影響

例： デュファイ シャンソン 《もしも顔が青いなら》 [譜例集 20]

ミサ曲 《もしも顔が青いなら》 [譜例集 21]

* 循環ミサ：ミサの各章(キリエ、グローリア…)が共通の低旋律に基づく



●盛期ルネサンス:フランドル楽派

(以前は「ネーデルランド楽派」とも呼ばれた。フランドルは現在のベルギー～北フランスあたり。)

フランドル出身の音楽家たちがヨーロッパ中で活躍 →様式の国際的統一

オケヘム Johannes Ockeghem c.1430-1495	仏
ジョスカン・デ・プレ Josquin des Prez c.1440-1521	伊、仏
イザーク Heinrich Isaac c.1450-1517	伊、奥
オブレヒト Jacob Obrecht c.1452-1505	伊
(時代は遅れるが)	
ラッスス (ラッソ) Orlandus Lassus 1532-1594	伊、独



オケヘム



ジョスカン



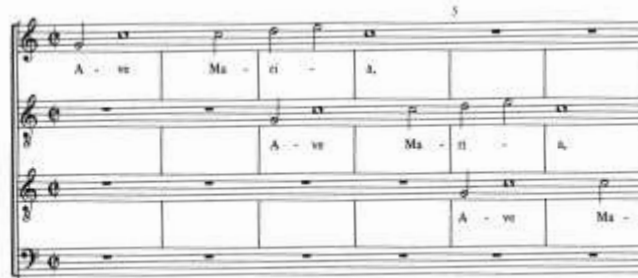
ラッスス

様式的特徴：

高度に様式化されたポリフォニー技法

特にミサ・モテットなど宗教音楽における通模倣

(シャンソンなど世俗音楽は必ずしもこの限りでない)



詩や言葉に対する配慮→「ムシカ・レセルヴァータ」

既存のモテットやシャンソンなどをモデルにしたパロディ・ミサ

パレストリーナ
ミサ《来たれキリストの花嫁》
より キリエ
(同名のモテットによる)



●後期ルネサンス : 国ごとに個性的なジャンルが現れる

◆宗教改革と反宗教改革

*ドイツ:

マルティン・ルターによる宗教改革

プロテスタントのコラール[譜例集 44]

誰にでも歌いやすい母国語の歌詞

誰もが知っている旋律(既成の聖歌、民謡、流行歌)を転用

(民衆の理解できないラテン語の歌詞や複雑なポリフォニーは避けられる)

*イタリア:

カトリック側の反宗教改革

トレントの公会議 1545-63: 典礼の整備や音楽からの世俗的要素の排除などを決定

カトリック的伝統の再確認

こうした傾向を代表する音楽家が **パレストリーナ** Palestrina (c.1525-94)

完成度の高いポリフォニー様式 → 「古典対位法」の模範となる

[譜例 24]

◆世俗音楽

楽譜の印刷出版→特に世俗音楽(シャンソン、舞曲集など)の流行が促進される

(cf.:グーテンベルクの活版印刷: 1455)

イタリア: ペトルッチ Petrucci 1501 頃から

フランス: アテニャン Attaignant 1528 頃から

フランドル: スザート Susato 1543 頃から

器楽の発達とジャンルの芽生え

合奏: リコーダーやヴィオールによるコンソート

独奏: リュート、鍵盤楽器

基本的には声楽曲を楽器で演奏する → 変奏曲

舞曲: パヴァーヌ(緩い)、ガイヤルド(速い)などを組合せる

オスティナート変奏: グラウンド

*フランス:

多声のシャンソン

セルミジ Claudin Sermisy c.1490-1562

ジャスカン Clément Janequin c. 1485-1560 [譜例集 25]

ほか

器楽編曲や伴奏付き独唱(エール・ド・クール)の形でも演奏された

*イギリス:

リュート伴奏歌曲

ダウランド John Dowland 1563-1626 [譜例集 26]

ヴァージナルの流行

バード William Byrd 1543-1623

モーリー Thomas Morley 1557-1602

ほか

*イタリア

フロットラ、ヴィラネツラ

マドリガル →イギリスにも伝播

→マドリガリズム(描写的表現)

→マニエリスム(マンネリズム)?

ジェズアルド Carlo Gesualdo c.1561-1613

Moro lasso [譜例集 27] の半音階的表現

マレンツィオ Luca Marenzio 1553/54-99



◆バロックへの以降: ヴェネツィア楽派

アンドレア・ガブリエリ、ジョヴァンニ・ガブリエリ

二重合唱(二重合奏)を用いたダイナミックな表現

特に器楽合奏(リチェルカーレ、カンツォーナ)はバロックの先駆け

■ルネサンスの音楽 まとめ

●音楽史におけるルネサンスの特徴を一般の文化史と比較すると

- ・[]がない
- ・中心地は[]ではなく[]
- ・[]に相当する感覚の変化として[]が指摘できる

●三度・六度の響きはまず[]で流行し、その後大陸にわたって[]楽派が活躍した

●盛期ルネサンスの音楽を担ったのは[]楽派で、その様式的特徴は教会音楽における[]であった。なお、この楽派には
といった音楽家たちがいる。

●ルネサンスのドイツでは[]による宗教改革がおこり、教会音楽として[]が生み出された

●イタリアにおける反宗教改革の動きを代表する作曲家が[]で、後の模範となる精緻な[]音楽を生み出した。

●楽譜の[]は世俗音楽の流通を高め、アマチュアによる音楽実践が盛んになった。

●フランスでは[]らによる多声世俗声楽曲[]が流行した。

●イギリスでは[]らによる []伴奏付き歌曲や鍵盤楽器[]の独奏などが流行した。

●ルネサンス末期のイタリアでは[]楽派が活躍し、[]や[]によってバロック音楽への橋渡しをした。

●バロック (1600-1750)

■バロック baroque とは？

◆語源

一般にはポルトガル語の「いびつな真珠 barocco」が語源とされる
→いびつな真珠を金銀細工で飾り立てるのが「バロック芸術」

◆バロックの芸術の一般的特徴：

不均整が生み出す**ダイナミズム**、躍動感
豊富な**装飾**による華麗さ

◆時代背景：絶対王政の時代

王侯貴族に権力と富を集中し、その権威を絶対的なものにまで強調して社会的階層性を揺るぎないものにすることで社会の安定を図った
→王侯貴族が自らの権力を誇示する道具として芸術を使用
典型的な例：ルイ 14 世とヴェルサイユ文化



■バロック音楽の特徴：

◆通奏低音 (basso continuo 「数字付き低音 figured bass」とも)

(様式名であると同時にパート名でもある)

複雑なポリフォニーを最上声とバスだけに整理し、
内声は即興的に和音を埋める

(ルネサンス・ポリフォニーから近代的ホモフォニーへの過渡的状态)

きっかけはオペラの誕生

例：カッチーニ：歌曲集『新音楽』より《アマリリ美わし》[譜例集 30]

◆演奏における即興的**装飾**の重視

例：モンテヴェルディ：オペラ『オルフェオ』より《偉大なる精霊よ》[譜例集 31]

◆対比の強調 (コンチタート様式) による**ダイナミズム**

強弱 (ピアノ・フォルテの指示)

楽器群の対比 (協奏曲[コンチェルト]の成立)

◆器楽独自のジャンルの成立

(声楽や踊りからの独立)

●バロックの音楽ジャンル

■オペラ

誕生：1600年前後のフィレンツェ

いわゆる「フィレンツェのカメラータ」が人為的に作り出す

バルディ伯（パトロン）

リヌッチーニ（詩人、台本）

ペーリ（作曲、歌）

カッチーニ（作曲、歌）

V.ガリレイ（理論）

目的：古代ギリシャ劇の復興

伝統的なルネサンス・ポリフォニーでは実現不可能

→通奏低音を伴う「モノディー」のスタイルを考案

（カッチーニの歌曲集《新音楽 nuove musiche》

→譜例集 30）

最初のオペラ：ペーリとカッチーニ共作の《エウリディーチェ》



初期オペラ最初の代表作：モンテヴェルディの《オルフェオ》[譜例集 31]

イタリアにおけるオペラのその後の展開

ローマ派：キリスト教的題材の導入

例：ランディ《聖アレッシオ》

ヴェネツィア派：スペクタクル的要素の強調

例：チェスティ《金のりんご》

ナポリ派：オペラの定型化

代表は A.スカルラッティ

「レチタティーヴォとアリア」の交代による構成

レチタティーヴォ：語り風、音楽は最低限、筋書きを進める

～・セッコ（通奏低音だけの伴奏）

～・アコンパニャート（弦や管の伴奏）

アリア：音楽重視、筋の進行は止まったまま

ダ・カーポ・アリアの定式化 [譜例集 43]

イタリア風序曲（シンフォニア）の確立 [譜例集 41]

急緩急の3部分形式

後の交響曲のもとになる

cf: 「フランス風序曲」（リュリが確立） [譜例集 39]

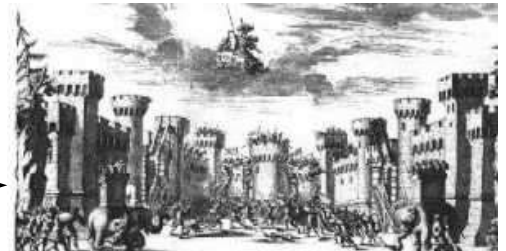
（後に）オペラ・セリアとオペラ・ブッフアの区分

幕間劇からオペラ・ブッフアが誕生、急速に流行

代表はペルゴレージ《奥様女中》

（ここに見られるような明快なスタイルが

近代[古典派]的音楽様式の基礎となる）



■オペラ以外の主な音楽ジャンル

様式的には同時代のオペラと共通

◆オラトリオ：宗教的、比較的大規模

特にキリストの受難を扱ったものが「受難曲」

◆カンタータ：比較的小規模

教会カンタータ：宗教的、礼拝に組み込まれる [譜例集 44]

世俗カンタータ：世俗的、祝宴などで演奏



最初のオラトリオ
カヴァリエリ《魂と肉体の劇》

◇参考: コメディア・デラルテとその登場人物◇

コメディア・デラルテ: commedia dell'arte

16世紀から17世紀にかけてイタリアに起こった職業俳優による即興喜劇。古代ローマからの田舎芝居が原形ともいうが、確かではない。筋書だけで曲芸まがいの即興的演技を行うのが特色。アルレッキーノ(召使役の道化), カピターノ(軍人), パンタローネ(老人)など類型化された役柄が固定し、特有の仮面と衣装をつける。近世のヨーロッパ各国の演劇に多大の影響を与え、今日の大衆演芸の源流といわれる(マイペディア)

主なキャラクターたち



アルレッキーノ: 道化で身の軽い召使。ずるがしこいが悪人ではない。
まだら模様の衣装と黒い仮面。



ブリゲッラ: 守銭奴の召使。白服。



スカラムーシュ: 臆病者の道化。ギターを持つ。



プルチネッラ: お人よし。白い服にとんがり帽子。



ペドロリーノ: 道化で召使。白い服に白い顔。



コロンビーナ: 若い女性の召使。アルレッキーノやプルチネッラの恋人。



カピターノ: 軍人。実は臆病者。



ドットーレ: 学者、医者、または弁護士。よく喋るが中身なし。大きな鼻の仮面。



パンタローネ: 金持ちの老商人。欲深で好色。

●バロックの器楽ジャンル

ルネサンス以前の器楽は基本的に声楽用の曲を演奏するか、即興か、踊りの伴奏
ルネサンス末期からバロック初期にかけて器楽独自のジャンルが確立

■声楽由来

[シャンソン→] → カンツォーナ → **ソナタ** [譜例集 29]

幾つかの小部分からなる構成→多楽章構成

2種の分類基準:

- * 教会ソナタ: 緩急緩急の構成 [譜例集 36]
- 室内ソナタ: 舞曲を集めた組曲
- * トリオ・ソナタ: 上2声+通奏低音 [譜例集 36]
- ソロ・ソナタ: 独奏+通奏低音

[ミサ、モテット→] → リチェルカーレ → **フーガ**
[譜例集 28,32] [譜例集 34]

対位法的、模倣

■[即興→] プレリユード

トッカータ [譜例集 34]

ファンタジア など

即興的、「導入」「ウォーミングアップ」「チューニング」などの役割
→後により大規模なものが続くことが多い

(「プレリユードとフーガ」「トッカータとフーガ」など)

■[舞曲→] 組曲 [譜例集 33]

舞曲の組合せ

基本はアルマンド、クーラント、サラバンド、ジーク

各曲(楽章)間に主題の統一性が見られることが多い

バレエからは「管弦楽組曲」が生まれる

■協奏曲

カンツォーナやシンフォニアの様式の中から確立

楽器群どうしの対比を強調

(最終的に) 急緩急の3部構成

代表的作曲家はコレルリ、ヴィヴァルディほか

* **合奏協奏曲** (コンチェルト・グロッソ) [譜例集 37]

大き目の合奏群 (コンチェルト・グロッソまたはリピエーノ)

と小合奏群 (コンチェルティーノ) の対比

* **独奏協奏曲** (ソロ・コンチェルト) [譜例集 38]

独奏と合奏の対比

リトルネッロ形式 協奏曲の第1楽章でしばしば用いられる

冒頭に提示される主題 (リトルネッロ主題) がエピソードを挿みながら繰り返される

繰り返しの際はリトルネッロ主題が簡略化されたり移調されたりする

リトルネッロ部分は総奏 (トゥッティ)、エピソード部分は独奏が活躍

R-e-R-e- -R-e-R

T-s-T-s- -T-s-T

■バロックの音楽 まとめ

- バロック音楽の大きな特徴は次の4つにまとめられる

・
・
・
・

- 1600年ごろに で生まれたオペラは、 を目指したものである

- オペラの定型化は 派によって行われた

- ナポリ派のオペラは物語の進行をになう と音楽的な との交代で構成される

- レチタティーヴォには、通奏低音のみの伴奏によるレチタティーヴォ・ と

- 管弦楽を伴うレチタティーヴォ・ の2種類がある

- ナポリ派のアリアは大抵ABA形式のため ・アリアと呼ばれる

- バロックの音楽ジャンルにはオペラのほかに や などがある

- バロック時代のソナタでは、編成上から ・ソナタと ・ソナタが重要である

- バロック時代のソナタは、その目的によって ・ソナタと ・ソナタに分かれる。

- バロック時代の対位法的器楽ジャンルの代表として が挙げられる

- 即興的な器楽ジャンルには 、 、 などがある

- バロック時代の組曲は の集合であり、大抵 、 、 などを含む

- 協奏曲は、編成上 協奏曲と 協奏曲に分かれる

- 協奏曲はたいてい急緩急の三楽章からなり、その第1楽章では 形式が使われることが多い

●バロックから近代(古典派・ロマン派)への転換:「前古典派 Vorklassik」

時期：ほぼ 1720 年代～1750 年代
 (作曲家など実質的には「古典派」とほぼダブる)

通奏低音様式からホモフォニー様式へ
 作曲の基本は対位法から和声法へ

牽引力となったのはイタリア・オペラ
 特にオペラブッフアの明快な旋律とシンプルな伴奏
 例：ペルゴレージ《奥様女中》



イタリア以外の中心地

■ウィーン

多楽章ソナタにメヌエット楽章を（中間楽章として）導入
 →3 楽章（急緩急）から 4 楽章（急緩メ急）へ
 ちなみにメヌエットを終楽章に置く例は既にイタリアに見られた
 代表者：モン、ヴァーゲンザイル、ディッターズドルフ
 J.ハイドン（「古典派」の典型とされる）

□ザルツブルク

代表者：L.モーツァルト、M.ハイドン、(W.A.モーツァルト)

■マンハイム

当時最高のオーケストラ
 クラリネットのレギュラー採用
 ダイナミックな演奏：「マンハイム・クレシェンド」
 「マンハイムの打上げ花火」
 *マンハイム楽派の特徴として後の理論家が指摘したが、
 実際にはイタリアから流行
 音楽家にはボヘミア出身者が多かった
 代表者：ヨハン・シュターミッツ、アントン・シュターミッツ
 カンナビヒ、ホルツバウアー

■北ドイツ（ベルリン、ハンブルク）

感情過多様式 (empfindsamer Stil)
 代表者：C. Ph. E. バッハ、グラウン、クヴァンツ

■パリ

マンハイム並みのオーケストラ：コンセール・スピリチュエル
 オペラをめぐる論争：ブフォン論争→グルック＝ピッチーニ論争

■ロンドン

バッハ＝アーベル演奏会
 代表者：アーベル、J・クリスチャン・バッハ

●古典派・ロマン派の時代: ca.1750-1900

■古典派(古典主義) Klassik とロマン派(ロマン主義) Romantik

- ・一般には 1820 年辺りを境に「古典派の時代」「ロマン派の時代」という区分をしている例が多い
→音楽史を狭く捉えていた過去の名残というべき
- ・マクロな視点から見れば「古典派」「ロマン派」は共通した音楽語法を基盤とする一つの時代

- ・「古典主義」「ロマン主義」はむしろ精神的傾向の違い

古典主義: 明快で理性的な美、整った形式を追求

(語源: 古代ローマの高級市民 → 模範となるような価値のあるもの)

ロマン主義: あいまいで幻想的な美、自由な形式を追求

(語源: ローマの俗語で書かれた物語 → 現実離れたもの)

18 世紀にもロマン主義的な音楽があり、19 世紀にも古典主義的な音楽がある

文学では「ロマン主義」はむしろ 18 世紀のもの

E.T.A.ホフマンは「ベートーヴェンこそ真にロマン的な作曲家」と位置づけた

「古典主義」的な絵画の例



ダヴィッド「ナポレオンの戴冠」1807

「ロマン主義的」な絵画の例



フスリ「夢魔」1791



フリードリヒ「山上の十字架」1808

■時代背景: 啓蒙主義と市民社会

◆啓蒙主義 enlightenment, Aufklärung, lumière : 「明るくすること」

人間性や理性を尊重し、古い因習を打破して進歩や幸福を獲得しようとする思想
王侯貴族の絶対的権力を否定し、市民が社会の中心的担い手となる

- ・「古典派」: 啓蒙主義が普及、自由な精神が芽生え、封建体制が内部崩壊
市民革命
(イギリス:「君臨すれども統治せず」、フランス:共和制、「自由・平等・博愛」)
啓蒙君主
(「上からの近代化」 プロイセン:フリードリヒ大王、オーストリア:ヨーゼフ 2 世)

- ・「ロマン派」: 革命後の「近代市民社会」
共和制の理想とその反動、(ナポレオン以降の) 国民主義
産業革命と資本主義経済、中産市民階級の台頭
教養の普及、職業選択の自由



フランス革命



ナポレオン



ナポレオンの支配圏

■古典派・ロマン派の音楽文化

- ・「古典派」: 王侯貴族の保護はまだ残るが、音楽家の自律意識が高まる
cf: 「自立した音楽家」 モーツァルトとベートーヴェンの意識の違い
- ・「ロマン派」:
パトロンとしての王侯貴族の衰退→市民たちの協同による保護
音楽家が職業として自立
cf: モーツァルトやベートーヴェンは世襲、シューベルト、シューマンらは主体的に選択

公開演奏会の発達 名人芸的演奏家（ヴィルトゥオーゾ）たちの排出（譜例集 55）
市民的音楽実践 合唱運動、家庭音楽（→ピアノの普及）（譜例集 51）
楽器の「改良」と開発 機能性、音色の一貫性、大音量
大衆的ジャンルの登場（音楽におけるハイ・カルチャーとポピュラー・カルチャーの分化）
オペラの大衆化（オペレッタ）、ワルツやポルカの流行



■古典派・ロマン派に共通する音楽語法:

調性を土台とする機能的和声にもとづくホモフォニー

すべての声部が同質（ホモ）な響きで背景を支え、そこに流麗で明快な旋律が浮かび上がる
→「旋律」と「伴奏」の役割分担（主従関係）が起こる
→和声が第1←→対位法は2次的なものになる

ex: 譜例集 47(クリスティアン・バッハ)、48(ハイドン)、51(シューベルト)

(その上で)

楽曲構成上の手法として: 主題展開・動機労作の発達

ex: 譜例集 48(ハイドン)、50(ベートーヴェン)、

この音楽語法の点で「古典派」と「ロマン派」は共通する。



譜例 49 モーツァルト



譜例 57 フォーレ

両者の違いは:

古典派 : 形式上の均整と明快さを重視 (理性的、啓蒙主義的)
ロマン派: 形式を越える表現を追求→音楽外的な詩的想念との結合 (感情的、ロマン主義的)
「形式を明快に整えていったのが古典派、それを複雑に崩していったのがロマン派」と考えても良い

●古典派・ロマン派の器楽

■目的別分類

大聴衆向け

交響曲、協奏曲、コンサート・アリア など

家庭音楽とサロン

室内楽(連弾も)、性格的小品 など

大衆的

舞曲、接続曲、変奏曲、オペラ幻想曲 など



■形式別分類

・多楽章ソナタ

ソナタ、室内楽(弦楽四重奏、ピアノ三重奏…)、交響曲、協奏曲など

主に3~4楽章

第1楽章はソナタ形式

(中間に緩徐楽章とメヌエットまたはスケルツォ、終楽章はロンド形式ないしソナタ形式)

・単一ソナタ楽章

演奏会用序曲など

多楽章の要素を取り込む場合もある(交響詩、リストのソナタなど)

・性格的小品(キャラクターピース)

リート形式

しばしば小品集の形をとる

例:メンデルスゾーン《無言歌》シューマン《謝肉祭》グリーグ《叙情小曲集》など

・舞曲

三部形式

18世紀:メヌエット、コントルダンス など

19世紀:ワルツ、ポルカ、カドリユ など

・その他

■ソナタ形式:近代的音楽語法の典型的現れ

現在の楽典書等に描かれた図式

調性と主題の二重原理

提示・展開・再現の3部分形式

(ベートーヴェンが完成、A.B.マルクスが理論化 ex:譜例集 50)

: 主調 → 属調 : :	(転調)	主調 → 主調 :
: 第1主題→第2主題 : :	(展開)	第1主題→第2主題 :
提示部	展開部	再現部

原型

調性のダイナミズムを基礎とする2部分形式 (cf: 譜例集 45[D.スカラッティ])

||: 主調 → 属調 :||: 属調 → 主調 :||

そこに主題展開の原理が重なり、また属調から主調へ回帰する部分が拡大して、現在の楽典書等に描かれた3部分形式になる (ex: 譜例集 46,47,48)

* 交響曲・協奏曲・ソナタ・室内楽など古典派・ロマン派の主要な器楽ジャンルはほとんどこの **ソナタ形式楽章** を含む **多楽章ソナタ** の形態をとる。

* また演奏会用序曲や交響詩など単一楽章の曲にもしばしばソナタ形式が採用される

cf: ソナタ形式によらない器楽曲には、「**性格的小品**(キャラクターピース)」のような小規模なものが多い

注意:

ソナタとは: 一般に多楽章からなる器楽のジャンル名(バロック時代からあった)

ソナタ形式とは: ソナタの第一楽章などによく用いられる形式(バロック時代にはまだなかった)

■構成原理としての主題展開(動機労作)

主題や動機を様々に応用(変型、移調、重ね合わせ等)しながら音楽を発展させること
「変奏」の技法をより緻密な楽曲構成法として発展させたもの、と考えることもできる

古典主義: 構築的(形式を整えるため)

ロマン主義: 詩的理念との結びつき

例: ベートーヴェン交響曲第6番「田園」第1楽章第1主題の動機労作

主題展開(動機労作)がロマン主義的な理念と結合した例:

シューマンの音名象徴(譜例集 54)

《謝肉祭》にちなむ地名 Asch (AEsCH = AsCH) = Schumann の綴りの中の音名

ベルリオーズの固定楽想(譜例集 53)

リストの「主題変容」(→交響詩)

ワーグナーの示導動機(→総合芸術作品)(譜例集 56)

憧憬の動機(Aトリストン・Bインゾルデ)

愛の動機-A・愛のまなざし

愛の動機-B・愛の麗酒

●古典派・ロマン派の音楽

■歌曲

・独唱

18世紀末から19世紀初頭に「ピアノ伴奏付き歌曲」の形態が定着、普及
当初は素朴な伴奏(右手が旋律=歌、左手和音)による有節歌曲
その後、通作化とピアノ伴奏の複雑化・自立化

シューベルト[ex.51]、シューマン、ヴォルフ、フォーレ[ex.57]

・重唱

家庭音楽・社交音楽として普及

■合唱

宗教的合唱曲

教会音楽の復活・純粹化運動
オラトリオ運動と大規模な合唱祭



世俗的合唱曲

社交的・教養的音楽実践としての合唱運動
(ジングアカデミー、リーダーターフェル、オルフェオン、キャッチ、グリー)

■オペラ

18世紀

様式的にはナポリ派の延長[ex.49]
グルックのオペラ改革
国民的・大衆的ジャンル: **ジングシュピール** (例: モーツァルト《魔笛》)
革命的題材: 救出オペラ (例: ベートーヴェン《フィデリオ》)



19世紀

名人芸的歌唱(ベルカント)は繁栄、しかしカストラートは衰退
ロッシーニ、ドニゼッティ、ベッリーニ

ロマン主義的な題材と表現法

シュポーア、ウェーバー[ex.52]、マルシュナー

→オペラ改革、通作

ワーグナー(「総合芸術作品」=楽劇、示導動機と無限旋律[ex.56])、ヴェルディ

フランスにおけるグランド・オペラとオペラ・コミックの分化

スポンティーニ、マイアベーア、アレヴィ ←→ ボイエルデュー、オーベール

オペレッタの登場と普及

オッフエンバック、ズッペ、シュトラウス

イタリアの現実主義(ヴェリズモ)オペラ

マスカーニ、レオンカヴァッロ、プッチーニ

国民主義的オペラ

スメタナ、ドヴォルザーク、
格林カ、ボロディン、ムソルグスキー



●20 世紀以降の音楽(1900-)

■音楽文化の大雑把な傾向

- ◆基本は近代(古典派・ロマン派)の延長:近代市民社会
公開演奏会や市民的音乐活動 } → どちらもまだ重要
調性を土台とするホモフォニー
- ◆メディア・テクノロジーの発達による新たな局面の追加
録音再生メディアの登場と普及 → 一回性の消失、大量複製、音楽の商品化 → 聴取の変化
- ◆ポピュラー音楽の台頭 → 難解化する「現代音楽」と平明なポピュラー音楽との乖離
新しい音素材、構成法、表現法
マルチメディアとインタラクティビティ
- ◆西洋的価値観の行き詰まりとグローバリゼーション
非西洋近代の文化への注目 → 「世界音楽」の時代
(一方)西洋的文化が世界に蔓延 → 文化の均質化(特にポピュラー音楽)

■様式の拡散

◆世紀初頭:新しい音楽語法の追求→様式の拡散 (多様式の時代?)

ドビュッシー:印象主義(象徴主義;全音音階、教会旋法)[譜例 59, 60]

シェーンベルク:表現主義(無調)[譜例 62]

→12 音技法[譜例 63]:新ウィーン楽派(本人+ベルク、ウェーベルン)ほか

ストラヴィンスキー:原始主義(多調、複雑なリズム)[譜例 61]

→新古典主義 :フランス 6 人組(プーランク、ミヨー、オネゲルら)ほか
などなど

これらの「新音楽(ノイエムジーク)」が、19 世紀以来の語法による音楽と並存
ソ連では当初の前衛的傾向(ロシア・アヴァンギャルド)が否定され、**社会主義リアリズム**の
思想にもとづく明快な語法が強制される(例:プロコフィエフ、ショスタコーヴィチ)

◆第 2 次大戦後:新しい音楽素材と音楽概念

電子音楽 (例:アイメルト、シュトックハウゼン[独])

従来の楽器ではなく、電子回路からの発信音を加工してテープに録音・編集

ミュージック・コンクレート(具体音楽) (例:シェフェール[仏])

従来の楽器ではなく、日常のさまざまな音をテープに録音して加工・編集

コンピュータ音楽 (例:ヒラー、アイザックソン[米])

初期はコンピュータの作曲した曲を人間が演奏

→ 後には コンピュータの内部で音を合成して演奏

音列音楽(全面的セリーの音楽) (例:メシアン[譜例 64]、ブーレーズ[譜例 65][仏])

12 音技法の発想(音列)を音程のみならず強弱や音の長さなどにまで拡大

◆西洋(近代)的価値観の行き詰まりと芸術観/音楽観の変革

J. ケージ:偶然性の音楽 (例:《4' 33" 》)

「実験音楽」 → 他の芸術領域と連携し、従来の芸術の枠を超えたパフォーマンスへ
一方、ヨーロッパでは西洋近代的音楽観を維持しながら高度化する「前衛音楽」が主流
→しかし実験的・前衛的「現代音楽」の難解傾向と技法的拡散化は 60 年代をピークにして収斂傾向。

◆70~80 年代:「新しい単純性」「新しい調性」の登場(?)

ミニマル・ミュージック:単純な音素材を延々繰り返しながら少しずつ変化させる

例:ライヒ、グラス(米)

(民族音楽や電子音楽からの影響)

新ロマン主義:前衛的な響きの中に調性や 3 和音など伝統的要素を取り込む

例:リーム(独)、吉松(日)

→ ポスト・モダン?

◆80 年代以降、「前衛」の延長としての「現代音楽」は一種閉塞的なマニエリスムの傾向を示す

◆一方、ポピュラー音楽の領域はそうした「現代音楽」の上澄みを巧みに摂取・応用しながら語法を拡大し、更にはサンプリング等の多用によって「音楽作品」概念さえ解体しつつある。

◆90 年代以降の**マルチメディア**や**インタラクティブ・メディア**の発展は、「音楽」と他の芸術の境界さえ曖昧にしなから、従来の芸術のあり方に根底からの変化をもたらす可能性も秘めている。

◆21 世紀の音楽はこれからどうなるか?