

# ジェルジ・リゲティ作曲 ピアノ・エチュード集 第1巻 第1番《*Désordre*》にみられる 「無秩序」の構造分析

“Disordered” Structure in the work of György Ligeti 《*Désordre*》

---

丹 羽 菜 月

NIWA Natsuki

György Ligeti's 《*Désordre*》 (1985), the first etude in the first volume of his etudes for piano, is constructed of the operation of sound density that is clearly manifested in its rhythmic structure. Focusing on the rhythmic structure of the work, this article defines the degree of the density of the accented notes within a unit time, referred as “horizontal density.” The analysis based on this horizontal density permits the understanding of two key aspects of the work: the first, “the change in tempo felt due to expansion/contraction of sound patterns,” and the second, “the asymmetric length divisions of the beats.” In sum, it is recognizable that the complex overall structure of the work is formed by the compounds composed of simple elements coupled with the operation of sound density.

## はじめに

本稿は、ジェルジ・リゲティ György Ligeti (1923-2006) のピアノ・エチュード集第1巻第1番《無秩序 *Désordre*》(1985) について、リズム構造に関連した音の密度の変化の過程とそれに連携する音楽の個々の構成要素の展開が、どのような曲の全体構造を作りだし、いかにして「無秩序」を形成したのかということについて考察し、具体的な技法を明らかにすることを目的としている。

《無秩序》を聴取すると、冒頭部分から第2部分にかけて単位時間内におけるアクセントのついた音の出現率の増加に伴い、速度の上昇を感じることができる。しかし1曲を通して、実際のテンポは変化せず<sup>1</sup>、8分音符の等間隔で音が繰り返されている。では、なぜこのように水平的な密度や速度の変化を感じるのか、という関心を持ったことが本論文の出発点である。

近年、リゲティの研究は盛んに行われ、多数の書籍や論文が執筆されている。しかし、《無秩序》においては、曲のリズム構造のみに焦点を当てて論じられているものがほとんどであり、音の密度の変化の観点から曲の全体構造を詳細に論じた先行研究は、数少ない。

---

<sup>1</sup> 曲のテンポに関して2分音符=63と指定されているが、演奏家による解釈の幅が見られる。

作曲家でありピアニストの Mihai Murariu は 2014 年に《無秩序》のリズム構造や音組織などの基本的な構造の分析を基に、曲のテンポ感や形式感の形成についても論じているが、それ以上深く言及していない。またリゲティの弟子であった作曲家のたかの舞俐は、非対称的なリズム構造のみに焦点を当てており、音組織などその他の要素については触れていない。

以上のようなことから、本稿では、水平的な音の密度の変化の過程を手掛かりに作品の分析を行うとともに、リゲティがどのような音楽的関心のもとに曲の全体構造を形成したのかということについての推察も検討していきたい。《無秩序》を選択した理由は、①音の密度の操作による効果が最も明白に表れている曲であると思われること、②編成が小さく、構造の分析がしやすい。またピアノ独奏作品であるため、オーケストレーションなどについて考える必要がないことから、リゲティのアイデアがより直接的に曲に反映されていると推測できることの2点である。

本稿では、次の手順で考察を進める。はじめに、《無秩序》を構成する主な要素を整理し、メロディ構造及びリズム構造の2つの視点から曲の全体像を概観する。次に、リズムの発展に伴う水平的な密度の変化の過程に着目し、分析を通してその具体的な方法を明らかにする。最後に、それまでの考察を踏まえ、リゲティがいか「無秩序」を形成したのかということについて、検証する。

## 1. 《無秩序》について

### 1.1. 曲を構成する主な要素

ここでは、詳細な分析を行う前に、曲を構成する主な要素について整理し、曲の全体像を把握する。まず、曲の全体構造を見ていく。本作品は、大きく2つの部分に分けられる(第1部分は右手の1～98小節、左手の1～95小節まで、第2部分は右手の99～152小節、左手の96～144小節まで<sup>2)</sup>)。冒頭のモチーフの反復を行いながら、単位時間内におけるアクセントのついた音の出現率の増加や、音域の拡大による強い緊迫感を伴い、頂点である第2部分の冒頭へと向かう。その後、音域を縮小させ、末尾では両手ともにピアノの最高音へと上昇していくように構成される。

続いて、この曲の主な構成要素を見ていく。次に示すのは《無秩序》の冒頭部分である<sup>3)</sup>(譜例1)。

#### 譜例1：《無秩序》冒頭<sup>4)</sup>

<sup>2)</sup> 右手と左手でそれぞれ小節線が異なる。

<sup>3)</sup> 両手の調号が異なる。右手の譜表は調号なし、左手には# 5つの調号が用いられ、一貫して右手は白鍵、左手は黒鍵を使用。

<sup>4)</sup> 1小節目のみ、「アクセントで区別された層」を点線の□印で、「上行音型で区別された層」を括弧で示している。

本作品は、このモチーフの縮小または拡大を伴う反復と、展開によって構成される。

このモチーフは、2つの層に分類することができる。1つ目は「アクセントで区別された層」、2つ目は「上行音型で区別された層」である。1つ目の層は、右手または左手のどちらか、もしくは両方がアクセントのついた和音によって作られた旋律の動きであり、この曲のメロディを構成している（譜例 1）。曲の冒頭部分で垂直に重ねられた2音による1オクターヴの音程の動きは、曲の進行と共に和音を構成する音符の数が増加する。さらに音域の拡大を伴いながら右手と左手で同時に響く和音が増加することによって、垂直的な音程構造がより複雑化されていく。2つ目の層は、冒頭から一貫して、繰り返し等間隔で刻まれる8分音符の音の動きである（譜例 1）。冒頭部分では、両手ともに8分音符8個分の音型を、上行音型とスラーによって3+5、あるいは5+3に分割したりリズム型が中心となっている。このような音型は、非対称的に分割されるモチーフの基本形の特徴を残したまま、音型を構成する8分音符の数の加減により、音型の長さ进行操作し反復することで、曲は発展していく。また右手と左手でそれぞれ独立した反復の変化によるシステムは、両手で常に異なる長さの音型の組み合わせを生むことになり、アクセントのタイミングが合わない。その結果、両手間のリズムのずれを引き起こしている。以下では、上に挙げたそれぞれの層について、メロディ構造・リズム構造の観点からさらに詳しく見ていくこととする。

## 1.2. メロディ構造

### 1.2.1. メロディ周期

本節では、曲のメロディ構造を見ていくにあたり「アクセントで区別された層」について着目するが、その際、分析の対象をメロディの音高に限定する。次に示すのは、右手と左手のそれぞれのメロディ周期を表した譜例である<sup>5</sup>（譜例 2,3）。音の動きの特徴を手掛かりに、フレーズの構造について見ていくと、右手は  $A+A'+B$ 、左手は  $A+A'+B+A''$  に分割することができる（譜例 2,3）。両手ともに第1フレーズの冒頭は同じモチーフから始まる<sup>6</sup>。この7つの音の動きから成るAを基本形とすると、A'は基本形に音程の変化を加えたものであり、Bは基本形の変形に5個の音から成る異なる音型を付加したものである（このように大きな変化を加えられ「ゆらぎ」を多く含んだ部分をBとする。BはAの変形であり、Aの一部である）。付加されたジグザグな音型は、反復構造を基本としているフレーズ内では異質であり、特徴的な響きを形成している。フレーズの末尾に異なる動きを付加することで、フレーズの終わりが明確に定義され、時間の流れに段落感を持たせることができる。左手はこれにさらにA''を加えたものである。以上のことからフレーズの構造は、基本形の反復の中に異なる動きが付加されることで変化が生じていることが読み取れる。ただし、それぞれの構成音の数は固定されており、音程のみ変化する。

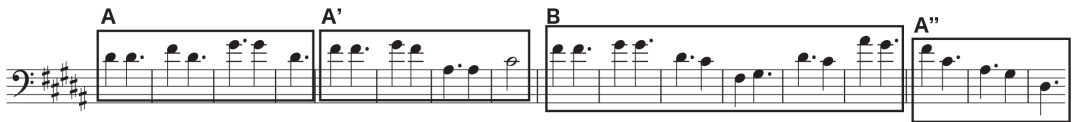
<sup>5</sup> 譜面上、アクセントのついた音に与えられている音価で記載している。

<sup>6</sup> 右手と左手で音程の動きは多少異なるものの、同様のフレーズと見なす。

譜例 2：右手のフレーズ



譜例 3：左手のフレーズ



またこれと関連して音組織を見ると、右手のフレーズにおいて音程の変化する場所が固定されていることに気づく。右手のフレーズを例に挙げると（譜例 4）、1 小節目から 2 小節目にかけての短 2 度で上行する音型は、5-6 小節目と 9-10 小節目に対応し、それぞれ上行型という特徴は残したまま、完全 4 度と短 3 度に音程を変化させる。同様の例は 3 小節目から 4 小節目にかけての短 3 度で下行する音型にも現れ、これは 7-8 小節目と 11-12 小節目で下行型という特徴は残したまま、それぞれ完全 5 度、短 6 度に音程を変化させる。

譜例 4：音程の変化のポイント

A 右手の 1～4 小節目

A' 右手の 5～8 小節目

B 右手の 9～12 小節目



このようにしてメロディは、右手が 14 小節、左手が 18 小節単位のフレーズに分割することができ、全体を通して各フレーズを右手は 14 回<sup>7</sup>、左手は 11 回繰り返す。次に示す表は、《無秩序》の右手と左手のそれぞれのフレーズ番号と小節数をまとめたものである（表 1）。

表 1：《無秩序》のフレーズ番号と小節番号（フレーズ番号は○印）

	第 1 部分							第 2 部分							
右手	①	②	③	④	⑤	⑥	⑦	⑧	⑨	⑩	⑪	⑫	⑬	⑭	
小節番号	1	15	29	43	57	64	71	78	85	92	99	113	127	141	
左手	①	②	③	④	⑤	⑥	⑦	⑧	⑨	⑩	⑪				
小節番号	1	19	37	55	64	73	82	91	103	121	139				

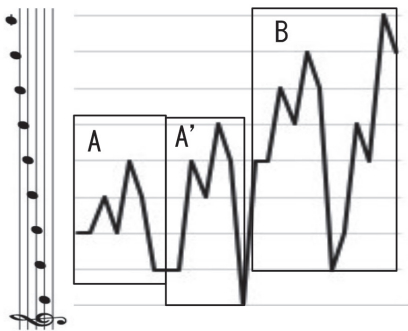
<sup>7</sup> 最終フレーズは末尾の一部が省略されているため、完全体ではない。

### 1.2.2. 反復に伴う音型の変化

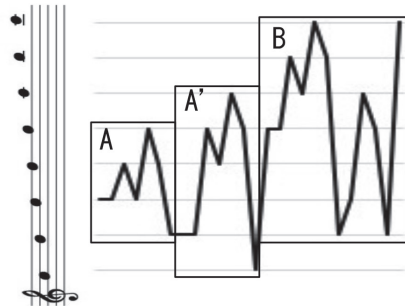
次に示すのは、右手のフレーズにおける音の動き方のパターンを分類し、まとめたものである（グラフ1）。フレーズ1の音の動きを基本形とすると、全部で4種類の変形パターンが見られた。フレーズの動きに注目すると、反復を重ねるごとに変形を繰り返し、第1部分の最終フレーズ11にかけて徐々に音型の変化の度合いが大きくなっている。しかし音の動き方はそれぞれ異なるものの、フレーズ全体の形態は残っているため基本形の変形としてこれらを認めることができる。

グラフ1：フレーズ毎の音の動き（縦軸は音高、横軸は時間を示す。）

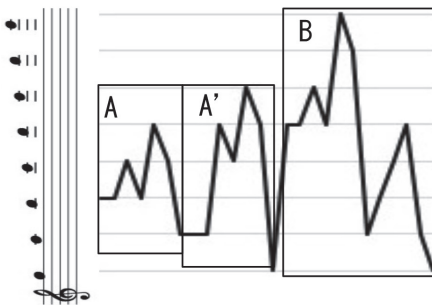
① フレーズ 1, 2, 3, 5, 12, 13, (14)



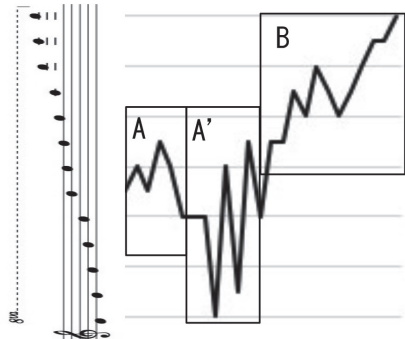
② フレーズ 6, 7, 9



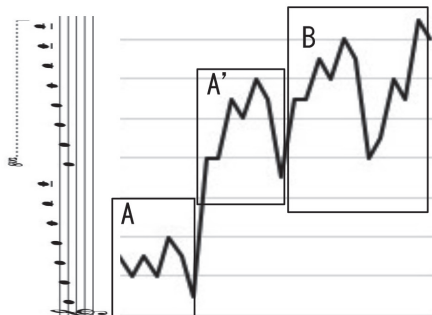
③ フレーズ 8



④ フレーズ 10



⑤ フレーズ 11



このように《無秩序》では、メロディの展開方法に反復を用いており、反復の過程においても同一の形を保つのではなく、要素の特徴は残しながらも自由に変形するという様子を観察できた。次節では、曲のリズム構造の面から、フレーズの反復に伴う変化のシステムについて考察を行う。

### 1.3. リズム構造

#### 1.3.1. リズムの進行

本節では、曲のリズム構造を見ていくにあたり、「アクセントで区別された層」に着目するが、音高に関しては考えないものとする。

はじめに、メロディのフレーズ周期を基に作成した、右手と左手のそれぞれのリズムの進行表により、この曲の大まかなリズム構造を示す<sup>8</sup>(表3)。このような分析方法は既に Mihai Murariu<sup>9</sup>もとっているが、作成された表は、全体を通した音価の加減の過程が分かりづらい。本稿では、それらをより視覚的に分かりやすく表すこととする。直前のフレーズとの比較により音価の加減が見られた部分に関しては、太字の数字で表している。

表3：「アクセントで区別された層」におけるリズムの進行表

①右手

	A	A'	B
1	8 8 8 7	8 8 8 7	8 8 8 7 8 8
2	8 <b>7</b> 8 <b>8</b>	8 <b>7</b> 8 8	8 <b>7</b> 8 <b>8</b> 8 <b>7</b>
3	8 <b>8</b> 8 7	8 <b>8</b> 8 <b>7</b>	8 <b>8</b> 8 <b>7</b> 8 8
4	8 <b>7</b> <b>7</b> 7	<b>6 6 6 5 5 5 4 4 4 4</b>	
5	<b>3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3</b>		
6	3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3		
7	3 3 3 3 3 3 3 <b>2</b> 3 3 3 3 3		
8	3 3 3 <b>2</b> 3 3 3 <b>2</b> 3 3 3 3 <b>2</b>		
9	3 3 3 <b>2</b> 3 3 <b>2</b> 3 3 3 <b>2</b> 3 <b>2</b>		
10	<b>3 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2</b>		
11	<b>8 8 8 8 8 8 8 8</b>		<b>8 8 8 8 8 8 8</b>
12	8 8 8 8	8 8 8 8	8 8 8 8 8 8 8
13	8 8 8 8	8 8 8 8	8 8 8 8 8 8 8
14	8 8 8 8	8 8 8 8	8 8 8 8

<sup>8</sup> リズムの分割方法は、アクセントによって区別した。縦軸はフレーズ番号を示す。

<sup>9</sup> Murariu, Mihai. 2014. *Désordre* by György Ligeti: Analytical Remarks. *Musicology Today* Volume 17. Journal of the National University of Music Bucharest. Editura Universității Naționale de Muzică București. pp4,6.

②左手

	A	A'	B	A''		
1	8 8 8 8	8 8 8 8	8 8 8 8	8 8 8 8		
2	8 8 8 8	8 8 8 8	8 8 8 8	8 8 8 8		
3	8 8 8 8	8 8	7 7	7 7 6 6 6 5 5 4 4 4		
4	4 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3					
5	3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 2					
6	3 3 3 2 3 3 3 2 3 3 3 3 3 3 3 3 3 2					
7	3 3 3 2 3 3 3 2 3 3 3 3 2 3 2 2 2 2					
8	2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 8 8	8 8	8 8 8 8			
9	8 8 8 8	8 8 8 8	8 8 8 8	9 8 8 9 8 8		
10	9 8 8 9	8 8 9 8	8 9 8 8	9 8 8 9 8 8 9		
11	10	11	12	13	14	24

1.3.2. 反復に伴う音型のずれ

次に反復に伴う両手間の音型のずれの経過を観察する。まず両手ともに、8分音符8個分の音型を反復する中で、4小節毎に、右手が8分音符7個分の音型へと変化する。その度に、右手と左手の音型の始まりが1拍ずつずれることになる<sup>10</sup>。この過程を8回繰り返すうちに、右手の33小節目、左手の34小節目で、再び音型の始まりが一致する（譜例5）。以後、左手の拍の数も徐々に減少するなど、この過程がより複雑に絡み合っており、第1部分の終わりでは、音型が右手は2拍、左手は1拍の音価にまで縮小される（譜例6）。次に示すのは、音型のずれの推移である。

譜例5：音型のずれの推移

右手・左手:1小節目      右手・左手:4小節目      右手:33小節目、左手:32小節目

同時      1拍ずれ      同時

<sup>10</sup> ここでは8分音符1個分を1拍の単位とする。

## 譜例 6：音型縮小の様子



### 1.4. 水平的密度

これまで、メロディ構造及びリズム構造の分析を基に曲の全体像を概観してきた。本節では、リズム構造に関連した「水平的密度」の変化が曲の形成にどのような役割を果たしたのかについて論じていく。ここでの「水平的密度」とは、単位時間内におけるアクセントがついた音の密集度合いを指す。その際、「上行音型で区別された層」及び「アクセントで区別された層」の両者を見ていくが、音高に関しては考えないものとする。

#### 1.4.1. 音型の拡大・縮小とテンポ変化

この作品におけるテンポ感は、単位時間内におけるアクセントのついた音の水平方向の密集度合いによって決まると推測できる。アクセントのついた音同士のアタックの間隔が短ければテンポは速く感じ、長いほど遅く感じる。表3を参照すると、両手ともに冒頭から第1部分の終わりにかけて、音型を構成する音の数が徐々に減少し、第2部分から再び、冒頭の音型に戻る。そのため実際のテンポは、1曲を通して一定であるにも関わらず、曲の冒頭から第1部分の末尾にかけて漸次的に速度が上昇しているように聴こえ、第2部分では急激な減速感を感じるのである。それにより相対的に曲の2部形式を示唆していると言える。

#### 1.4.2. 異なる拍分割

ここでは先述した非対称なりズム分割が、曲中でどのように扱われているのかということについて、詳細な分析を行う。次に示すのは、右手と左手のそれぞれの「アクセントで区別された層」及び「上行音型で区別された層」におけるリズムの進行を示した表である<sup>11</sup> (表4)。このようなりズムの分析は、Mihai Murariuにより既にされているが<sup>12</sup>、本稿で水平的密度の操作の方法を観察するにあたって必要であると判断した。以下に示すのはMurariuの分析方法を土台にし、筆者が作成したものである。Murariuは、両手ともに全てのフレーズを分析対象としていたが、本稿では反復に伴う変化のシステムに着目し、フレーズを構成する音型のリズム構造が反復されている部分のみを取り出し、比較した。

<sup>11</sup> 1段目は「アクセントで区別された層」、2段目は「上行音型で区別された層」における8分音符の数を示す。

<sup>12</sup> Murariu, Mihai, op.cit., pp5,8.



表 4: フレーズを構成する音型のリズム構造の反復

a. フレーズ 1 とフレーズ (右手)

	A	A'	B
フレーズ 1.	(3+5) (3+5) (5+3) (7) /	(3+5) (3+5) (5+3) (7) /	(3+5) (3+5) (5+3) (3+4) (5+3) (3+5)
	3 5 3 5 5 3 7 /	3 5 3 5 5 3 7 /	3 5 3 5 5 3 3 9 3 5 3
フレーズ 3.	(3+5) (3+5) (5+3) (7) /	(3+5) (3+5) (5+3) (7) /	(3+5) (5+3) (3+4) (5+3) (3+5)
	3 7 3 5 4 2 7 /	8 3 6 4 3 8 7 /	4 4 5 3 3 9 3 4 2 3

b. フレーズ 5 とフレーズ 6 (右手)

	A	A	B
フレーズ 5.	(1+2) (1+2) (2+1) (3) /	(1+2) (1+2) (2+1) (3) /	(1+2) (1+2) (2+1) (1+2) (2+1) (1+2)
	1 3 1 3 1 4 /	1 2 1 3 1 1+2 /	1 1 2 1+1 1+1 1 1+1 1+1 1 1+1
フレーズ 6.	(1+2) (1+2) (2+1) (3) /	(1+2) (1+2) (2+1) (3) /	(1+2) (1+2) (2+1) (1+2) (2+1) (1+2)
	1 3 1+1 1 2 1 3 /	1 2 1 3 1 1+2 /	1 1+1 1 1 3 1 1 1 4 1 1+1

c. フレーズ 11 からフレーズ 13 (右手)

	A	A'	B
フレーズ 11.	(3+5) (3+5) (5+3) (8) /	(3+5) (3+5) (5+3) (8) /	(3+5) (3+5) (5+3) (3+5) (5+3) (3+5)
	1+2 1+4 1+2 1+4 1+2+2 1+2 1+4+3 /	3 5 3 5 3+2 3 8 /	3 5 3 5 3+2 3 3 5 5 3 3 3+2
フレーズ 12.	(3+5) (3+5) (5+3) (8) /	(3+5) (3+5) (5+3) (8) /	(3+5) (3+5) (5+3) (3+5) (5+3) (3+5)
	3 5 3 5 5 3 3+5 /	3 5 3 5 3+2 3 3+5 /	3 5 3 5 2+3 3 3 5 4+1 3 3 3+2
フレーズ 13.	(3+5) (3+5) (5+3) (8) /	(3+5) (3+5) (5+3) (8) /	(3+5) (3+5) (5+3) (3+5) (5+3) (3+5)
	3 5 3 5 5 3 3+2+3 /	3 5 3 5 3+2 3 2+6 /	3 5 3 5 3+2 3 3 5 5 3 3 2+3

d. フレーズ 1 とフレーズ 2 (左手)

	A	A'	B	A''
フレーズ 1.	(3+5) (3+5) (5+3) (8)	(3+5) (3+5) (5+3) (8)	(3+5) (3+5) (5+3) (3+5) (5+3) (3+5)	(3+5) (3+5) (5+3) (8)
	3 5 3 5 5 3	3 4+1 3 3+2 5 3	3 5 3 4+1 4+1 3 3 5	3 5 3 5 4+1 3
	7+1	3+5	3+2 3 3+2	7+1
フレーズ 2.	(3+5) (3+5) (5+3) (8)	(3+5) (3+5) (5+3) (8)	(3+5) (3+5) (5+3) (3+5) (5+3) (3+5)	(3+5) (3+5) (5+3) (8)
	3 3+2 3 5	3 3+2 3 6+2	3 5 3 4+1 3+2 3 3+5	3 3+2 3 5
			3 3+2 3 4+1 3+2 2+1 3 5	4+1 2+1 3 2+3
				3 5 3 5 3+2 3 3+5

このような操作は、「アクセントで区別された層」のリズム構造は同じでも、「上行音型で区別された層」にそれぞれ異なる拍分割を当てはめ、別のリズム・グルーピングを作ることになり、両者の間に密度のずれを形成している。従って全く同様の音型が繰り返されているとは言えない。ここでも反復に伴う密度の変化の過程を確認できた。

では、これらの拍分割を作り出すために一体どのような方法が用いられているのだろうか。拍分割の細分化の方法は、上行音型によって区別され、主に 3 種類に分類できる。以下に具体的な譜例とともに示す<sup>13</sup> (譜例 7)。

1. 「上行音型で区別された層」と「アクセントで区別された層」が融合したもの。
2. 拍分割の音価の比率が「上行音型で区別された層」と「アクセントで区別された層」の間で反転しているもの。
3. 「上行音型で区別された層」と「アクセントで区別された層」の間で音価の比率が全く異なるもの。

譜例 7：拍分割の細分化の方法

②

①

③

<sup>13</sup> 「アクセントで区別された層」の音は□印、「上行音型で区別された層」の音は○印で示す。

先述したように第2部分では、再び8分音符8個分の音型があらわれることで曲の冒頭を回帰させる。しかしここでは、8拍内で拍分割が細分化されることで「アクセントで区別された層」と「上行音型で区別された層」の間に密度のずれが生じる。その結果、第2部分では、冒頭部分に比べて音の動きが細くなり水平方向の密集度が上がる。そのため音型の音価は同様であるにも関わらず、密度が濃くなっているように聴こえるのである。以下に示すのは、第1部分と第2部分の冒頭の右手のリズムをまとめた表と譜例である（表5、譜例8）。完全に同じ音型の組み合わせは現れないが、非対称的なリズム分割の特徴を残しながら変形のバリエーションを作り出している様子が観察できる。

表5：フレーズ1（第1部分冒頭）とフレーズ11（第2部分冒頭）

	A	A'	B
フレーズ1.	(3+5) (3+5) (5+3) (7)	(3+5) (3+5) (5+3) (7)	(3+5) (3+5) (5+3) (3+4) (5+3) (3+5)
	3 5 3 5 5 3 7	3 5 3 5 5 3 7	3 5 3 5 5 3 3 9 3 5 3
フレーズ11.	(3+5) (3+5) (5+3) (8)	(3+5) (3+5) (5+3) (8)	(3+5) (3+5) (5+3) (3+5) (5+3) (3+5)
	1+2 1+4 1+2 1+4 / 1+2+2 1+2 1+4+3 /	3 5 3 5 3+2 3 8	3 5 3 5 3+2 3 3 5 5 3 3 3+2

譜例8：フレーズ1 冒頭の右手（第1部分冒頭）

フレーズ11 冒頭の右手（第2部分冒頭）

このように、リゲティは「アクセントで区別された層」と「上行音型で区別された層」に異なる拍分割を当てはめ、別のリズムグルーピングを作ることによって、両者の間に水平方向における密度の「ずれ」を形成していたが、その方法も3種類に統一されている。ここでも反復に伴う密度の変化の過程を確認できた。

## 研究の主要点

これまでリゲティの《無秩序》について、分析を行ってきた。以下では、結論に至る前に前節において成された分析に則して、研究の主要点について整理する。

本作品のタイトルでもある「無秩序」という言葉からは、不規則でまとまりのないような印象を受けるが、リゲティは、複雑な響きの中にも明確な方向性を持ち、全体を形成していた。またそうした響きの複雑さとは裏腹に、構成要素の展開には一貫して「反復」というシンプルな手法を用いていることは、この作品の大きな特徴の一つであると言え、「反復」の方法に多くのバリエーションが存在することもこれまでの分析結果から明らかである。そのような現象は、特にリズムやメロディの展開の過程で多く見られ、これらはいずれも反復に伴う変化において、同一の形を保つのではなく、要素の特徴は残しながらも自由に変形している様子が観察できた。

またこうした反復に伴い変化する要素としては、リズムやメロディ以外に音の密度が挙げられる。本稿では、特にリズム構造に関連した水平的な音の密度の変化が曲の形成にどのような役割を果たしたのかについて考察を行い、その結果として考えられるものを以下に示す。①単位時間内におけるアクセントがついた音の密集度合いを操作し、曲のテンポ感とそれに伴う形式感を形成していた。②フレーズの反復に伴い、「アクセントで区別された層」と「上行音型で区別された層」の間に水平方向における音の密度の「ずれ」を形成していた。

このようにリゲティは、「反復」とそれに伴う様々な音楽構成要素の発展の集合体により、複雑な全体を形成し、操作していたと考えられる。

## おわりに

以下に上記のような操作から得られた「無秩序」の形成について述べる。具体的にリゲティはどのように「無秩序」を制御しているのだろうか。それは、この曲における「変化するもの」と「維持し続けるもの」の同居による両者のバランス感覚であると推測できる。《無秩序》では、要素の変化がある要素の維持のもとに行われている。具体的な例を挙げると、曲のテンポと8分音符単位の音の刻みのみ固定されているが、その他の要素は変化を加えながら展開していく。また、反復においても同一の形を保つのではなく、要素の特徴は残しながらも自由に変形するという方法が多く見られた。そうした変化のシステムにおける個々の操作は、明確な秩序を保っており、それはこれまでの分析からも明らかである。

以上の考察によって、リゲティがどのようにこの曲の「無秩序」を形成したのかについて、まとめたものを以下に示す。

1. 比較的単純な構成要素の発展の集合体によって複雑な全体構造を創り出している。
2. 反復による予測と変化の過程で生まれる予測不可能性との間に生じる「ずれ」が、「無秩序」を形成している。
3. 音楽構成要素の中で「変化するもの」と「維持し続けるもの」を明らかにし、個々の操作は秩序を保つことで、「明確な規則によりもたらされる無秩序な全体」を生んでいる。

最後に、これまでの分析を踏まえて、リゲティがどのような思考のもとに、このような全体構造を形成したのかということについて検討する。

分析の結果、この曲は「反復」とそれに伴う音楽の個々の構成要素の構造の細部、すなわちリズムや旋律などの展開により、複雑な全体を形成していた。そしてそれは、同一モチーフの展開のような単一の要素ではなく、様々な要素の発展の集合体により形づくられていた。しかしそれらはまとまりなく増殖し、拡散しているわけではない。この曲における「無秩序」とは、「明確な規則によりもたらされる無秩序な全体」であると言える。このようにしてリゲティは、複雑な全体の響きに、リズムや旋律などを用いて聴き取り可能な構造をいくつも浮かび上がらせるようにして、この曲を操作していた。こうした方法論は、リゲティがこの曲において「無秩序」を追及した末の1つの答えであると言えるだろう。

---

### 主要参考文献

- 奥村京子 2011 「G・リゲティの《時計と雲における変容:反復・クラスター・カノン》『待兼山論叢』第45巻:29-44
- . 2012 「G・リゲティの《サンフランシスコ・ポリフォニー》:霧の情景描写とクラスターの形成手法」『阪大音楽学報』第10巻:1-17
- . 2013 「リゲティの《ナンセンス・マドリガル》におけるジグソーパズルの構造〈第六番長く悲しいお話〉にみる『不思議の国のアリス』の音楽化」『美学』第64巻1号:83-94
- 小場瀬純子 1981 「リゲティの作曲様式に関する研究—響きのテクスチャの漸次的な変化のプロセス」『音楽学』第27巻3号:173-200
- 川浦義広 2013 「プロセスとしての『和声』——ジェルジ・リゲティ《ヴァイオリン協奏曲》をめぐって—」『尚美学園大学芸術情報研究』第25号:41-62
- 神月朋子 2003 『ジェルジ・リゲティ論——音楽における現象学的空間とモダニズムの未来』東京:春秋社
- たかの舞俐 2011 「ジェルジ・リゲティ《ピアノのためのエチュード集》第1集の和音とペンローズ・タイリング」Proceedings of Asia Computer Music Project 2011 Tokyo
- . 2016 「体験的作曲家論——自作品とジェルジ・リゲティの作曲クラス」『フェリス女学院大学紀要』第18号:1-26
- 沼野雄司 1998 「リゲティ、ベリオ、ブーレーズの作品にみる『前衛様式』の解体——音高の分析を中心にして」『東京音楽大学紀要』第22巻:21-39
- . 2005 『リゲティ、ベリオ、ブーレーズ——前衛の終焉と現代音楽のゆくえ』東京:音楽之友社
- Boulaire, Denys. 1990. "《Six Etudes pour Piano》 de György Ligeti" *Ligeti—Krutag*. Contrechamps, 98-132.
- Murariu, Mihai. 2014. *Désordre by György Ligeti: Analytical Remarks*. *Musicoology Today* Volume 17. Journal of the National University of Music Bucharest. Editura Universității Naționale de Muzică București.

---

### 参考楽譜

Ligeti, György. *Étude pour piano premier livre*. Germany, Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz 1986.