1. はじめに

前回までに、バウハウス設立や教育の理念などを中心に発表をしてきた。今回私達は、「バウハウス時代の音楽文化」ということをテーマとする。当時出現した自動演奏楽器によって、それまでの音楽文化を変革しようと試みる音楽家が登場してきた。モダニズム運動の立役者であるバウハウスと当時の音楽の志向には、何らかの関係性があるのではないだろうか、という仮定の下に発表を行っていきたい。

2. バウハウス時代の音楽事情

●1920年代～30年代のアメリカ “マシン・エイジ“
複製（コピー）の大量発生 → 音楽鑑賞の新しいあり方が可能に。

かつて、コンサートホールは「非日常的な空間」であった。

コンサートホール（19世紀）		日常環境（レコードなど）
高級		低俗、大衆化
一回性	⇒	限度なし
本物	徐々に移行	複製
作品鑑賞（クラシック）が目的		日常生活の BGM

「複製」が、コンサートの代用という意味での「本物」になりうるのだろうか。

●音楽の「複製」
自動楽器ブーム（自動ハープ、自動シロフォン、自動バンジョーなど）

自動（再生）ピアノ
①クラシックの「本物」を目指す
②人々の生活様式を変える（モダンな生活へ）
→結果的には、音楽自体としての意味を超えるものである。
大手三社：
ウェルテ社 ウェルテ・ミニョン(1904)
エオリアン社 デュオ・アート(1913)
アメリカン・ピアノ・カンパニー アンピコ(1913)

● 音楽の日常化、環境化
ex.エリック・サティ（仏 1866-1925） 環境音楽(アンビエント)の先駆者
・映画音楽の製作、創作バレエ

・『自動記述』→シュールレアリズムの到来を予言？
・『ヴェクサシオン』→１５２の音符で構成されたメロディーを８４０回繰り返す。
↓
・『家具の音楽(1920-23)』→意識して人に聴かれない音楽

３．「メディア志向」の音楽

● モホリ＝ナギの思想
「視覚と聴覚の一体化」≒「造形的なものと音響的なものとの一致」
作曲家によって刻まれる、自動ピアノのロールの模様
→意識的造形としての音楽

・・・しかし今日、音楽自体あらゆる種類の噪音を取り入れて広がっているので、噪音連関の感覚的、機械的効果は詩の独占物ではない。それは－楽音（Tone）と等しく－音楽の領域に属するのであって、これはちょうど、色の主な（統覚的）効果を明瞭に組織化するのが色彩造形としての絵画の課題であるのと同じである。・・・
（モホリ＝ナギ）

●「機械音楽」と１９世紀的なエートス
＝自動演奏楽器によるクラシック音楽の演奏

● 「受け手」の存在
→レコードの普及が音楽文化の変化をもたらす。

４．考察

１９世紀は、作曲家が自立した芸術家を目指す時代であった。２０世紀初頭に、自動演奏楽器を用いることによって演奏家の介在をなくし、その結果、１９世紀の理念が純粋に実現された。「新しいメディアの使用」という意味では、今日のポスト・モダン的な音楽の先駆けとも言える。しかし、音楽の受け手、つまり「聴き手」も含めて成り立つ今日の状況から考えると、「自動演奏楽器による演奏」は、音楽の創造者が中心にいた近代の音楽的状況とは相容れない。

以上のことを考えると、ヒンデミットやトッホの考える新しいメディアによる演奏と、モホリ＝ナギの意図するそれとは、全く異なっていたと考えられないだろうか。蓄音機の登場が、音楽家によって一方的に発信される音楽から、聴き手も含めた音楽へと発展するという変化をモホリ＝ナギは視野に入れていた。この当時の音楽が人間味を排して機械の力に多大なる期待を持っていたことと、バウハウスが手工芸的な側面から次第にテクノロジ

一の発展に即した動きへ向かうことは、両対戦間の同時代的な空気を持っていると言えるだろう。 今日の音楽状況を見てみると、蓄音機やレコードの出現が当時の音楽文化を大きく変えたように、１９６０年代頃から広く普及したシンセサイザーも、今日に至る音楽のあり方を大きく変化させてきたと言えるのではないか。

＜参考文献＞

・『バウハウスとその周辺Ⅱ』 中央公論美術出版
・『新しい造形（新造形主義）』 中央公論美術出版
・『バウハウスの舞台』 シュレンマー、モホリ＝ナギ、モルナール　中央公論美術出版
・『聴衆の誕生　ポストモダン時代の音楽文化』 渡辺裕　春秋社
・『ur　No.3』 ペヨトル工房