

[研究論文]

モートン・フェルドマンの《トライアディック・メモリーズ》における リズムと拍子の構造

沈 孝静

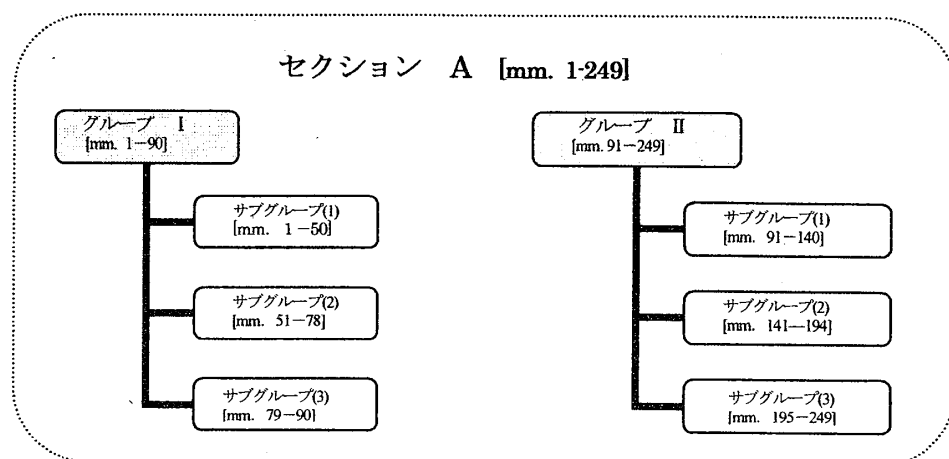
1. はじめに

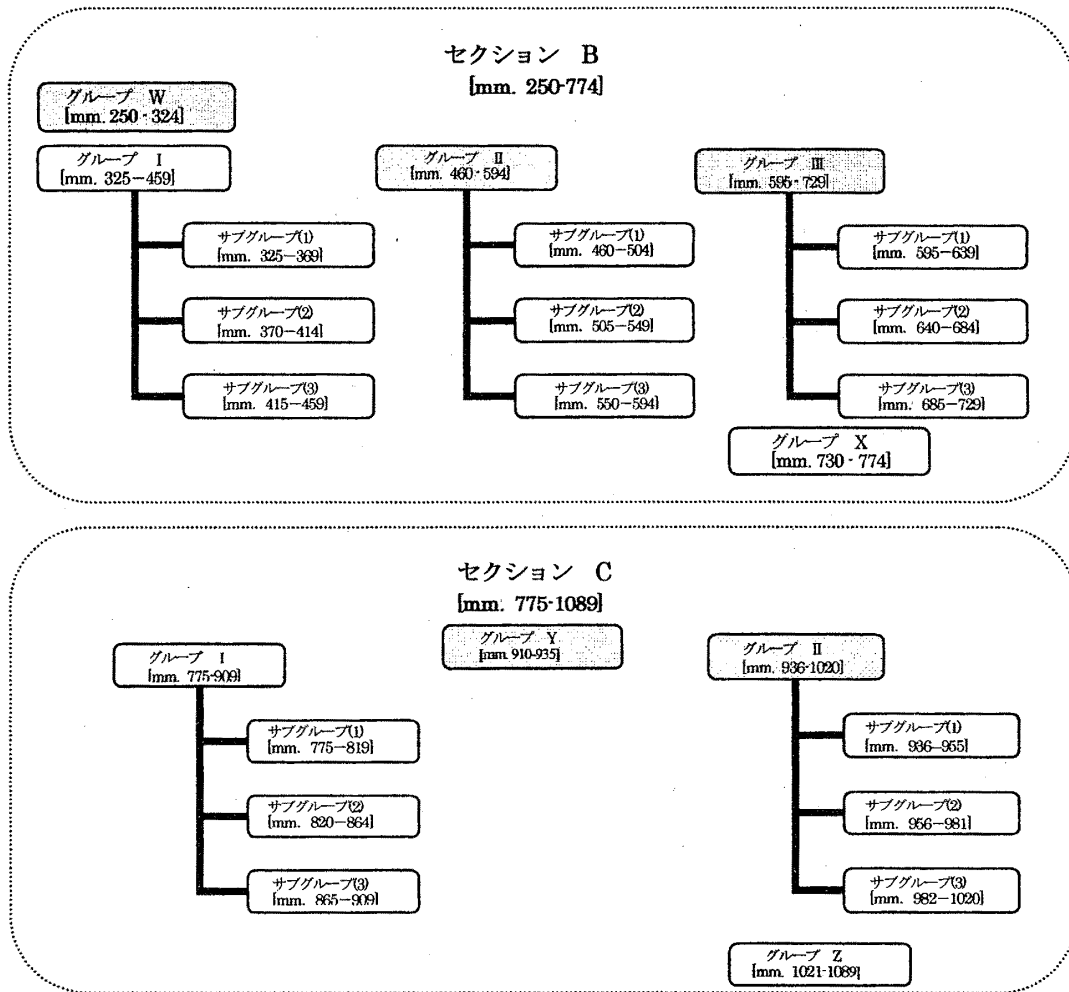
モートン・フェルドマン Morton Feldman(1926-1987)は、20世紀の前衛音楽の主要な作曲家の1人であり、彼が残した作品は、音楽に向かう新しい観点を提示した面で、研究価値が認められる。抽象主義を目指したフェルドマンの初期作品は図形楽譜等の不確定性に基づいた作品が主であった。だが、1970年代以後からは、伝統的な記譜法に戻り、音楽においても転換をもたらす。なお、1970年代の後半から彼の晩年の10年間の音楽は、1970年代の前半の音楽からやや変化し、多くの反復と、パターンを内包し、非常に長い曲が多数を占める。しかし、彼の1970年代後半からの作品については、分析的な研究がほとんどされていない。したがって、本稿ではその時期の作品の1つである《トライアディック・メモリーズ》(1981)を研究対象として取り上げ、分析を行い、この作品での<リズムと拍子の特徴>が曲の構造内で、どのようなパターンを示すのかについて考察する。

2. 曲の構造

モートン・フェルドマンの作品《トライアディック・メモリーズ》は、1981年7月に作曲されたピアノ独奏曲である。この作品は、テンポが指定されておらず、演奏は全曲を通じて、ハーフ・ペダルを使用する。また、曲全体は、*ppp*と、*ppppp*の非常に弱いダイナミックを使用している。従って、演奏家によって、演奏時間が相違するが、ほぼ1時間半を超える長い曲である。全曲は、1089小節から成っているが、反復記号をすべて含むと、実際演奏される小節数は1962小節である。全体の曲は、3つのセクションで分かれており、このセクションはまたグループに分かれる。整理すると、次の図1のようになる。

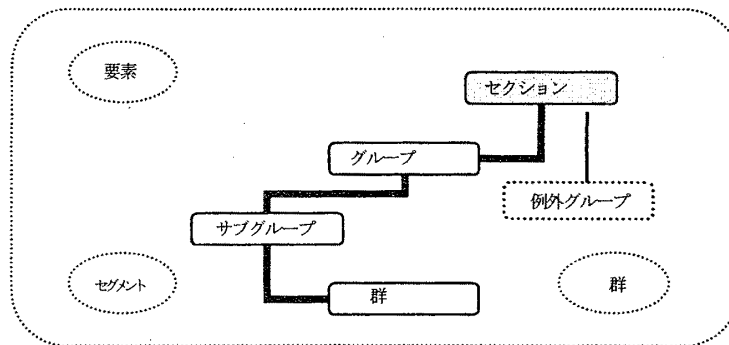
図1 曲の構造 (沈 作成)





また、全体の曲は、セクションの中で階層的関係を成す一群の組(グループ、サブグループ、群)と、そうした階層組織には必ずしも束縛されていない素材であるセグメント、と群によって構成されている。

図 2 曲の構成 (沈 作成)

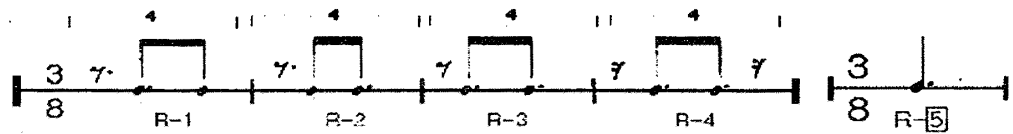


3. リズムの特徴

3.1 リズムパターン

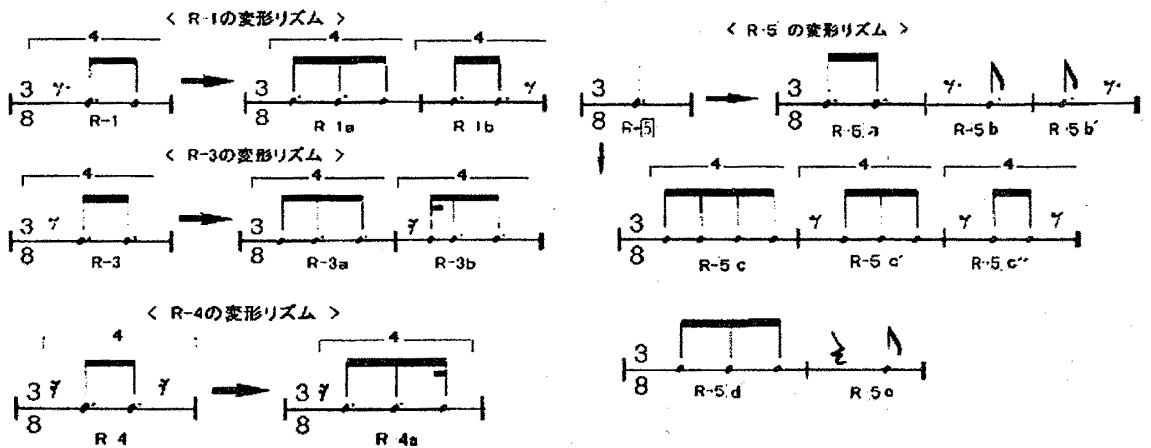
リズムの特徴において、セクションAとセクションBは以下の5つのリズムパターンに基づいて、成り立っている。

図3 基本リズムパターン (沈 作成)



セクションAでは、これらの原形が使用され、セクションBでは、これらの変形が使用される。セクションBでは、リズムパターンR-2は使用されず、R-1, 3, 4, 5のリズムが更に変形され、以下の図4のようになる。

図4 R-1,3,4,5の変形リズム (沈 作成)



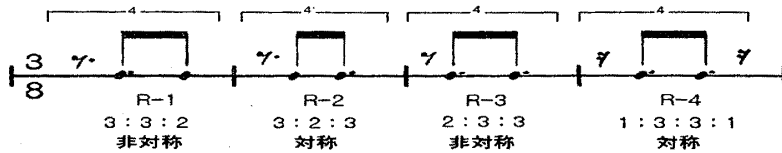
セクションCでは、16分音符や16分音符の連符、または32分音符や32分音符の連符が主に使われているが、変拍子の使用によって、それぞれ違う長さのリズムで演奏される(セクションCの拍子の構造は本文の第4章で述べる)。

3.2 リズムパターンにおける対称構造

グループAIでのR-5は、{G・Bb}の旋律線を使用し、グループAIの最後まで、リズム変化をすることなく、持続される。しかし、R-1・2・3・4のリズムは、各々の対称と非対称関係で構成されている。対称と非対称を含むこの4つのリズムパターンは、1つの小節内から

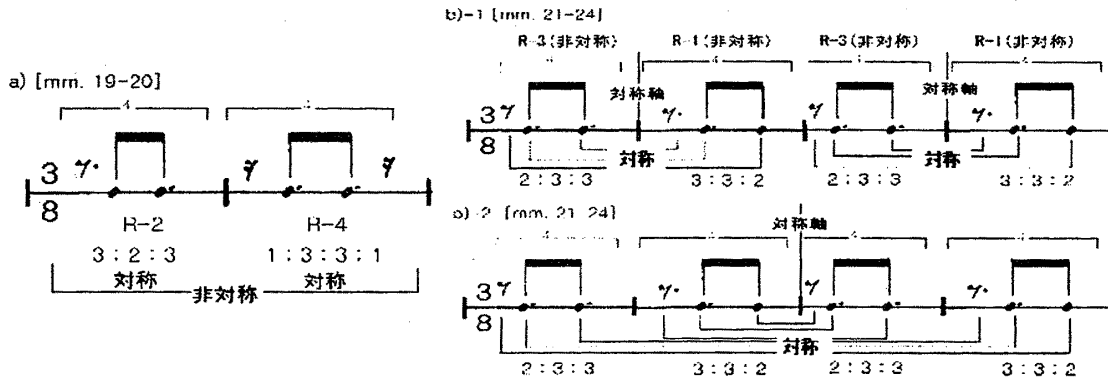
次第に広がって、現れている。以下の図 5 は、R-1・2・3・4 を対称と非対称で分類したものである。

図 5 対称リズムと非対称リズム (沈 作成)



R-1・2・3・4 は、R-1→2→3→4 の順番の通りに進行したり、以下の図 6 のように、順番を変えて進行したりする。つまり、[1-18]小節間は、対称リズム(R-2、R-4)と非対称リズムが一小節単位として交替され演奏される一方、[19-24]小節間は、対称リズムが 2 小節間にわたって、そして非対称リズムは 4 小節間にわたって連続的に出現するのである。よって、対称リズムは他の対称リズムと合わさって非対称を成し、非対称リズムは他の対称リズムと合わさって、対称を成すのである。

図 6 R-1・2・3・4 の対称構造 (沈 作成)



このような対称構造はセクション B に移りながら更に拡大され、対称(symmetry)と非対称(asymmetry)、そしてフェルドマンの独自のパターンである「crippled symmetry」(不均等の対称)を成す。譜例 1 が示しているように、中央の[m. 673]を中心に[m. 672]と[m. 674]、[m.671]と[m.675]、そして [m. 670]と[m. 676]が対称を成す。また、[m.671]の右手声部と[m.675]の左手声部は音において同様の音を逆行し使用しているが、リズムは R-4 と R-3 になり完全な対称にはならず、対称から若干外れている不均衡な対称を成す。このような擬似対称を「crippled symmetry」と呼ぶ。「crippled symmetry」というのは、モートン・フェルドマンの別の作品のタイトルでもあり、彼の作品でしばしば現れるパターンの 1 つである。

譜例 1

© 1987 by Universal Edition (London) Ltd, London

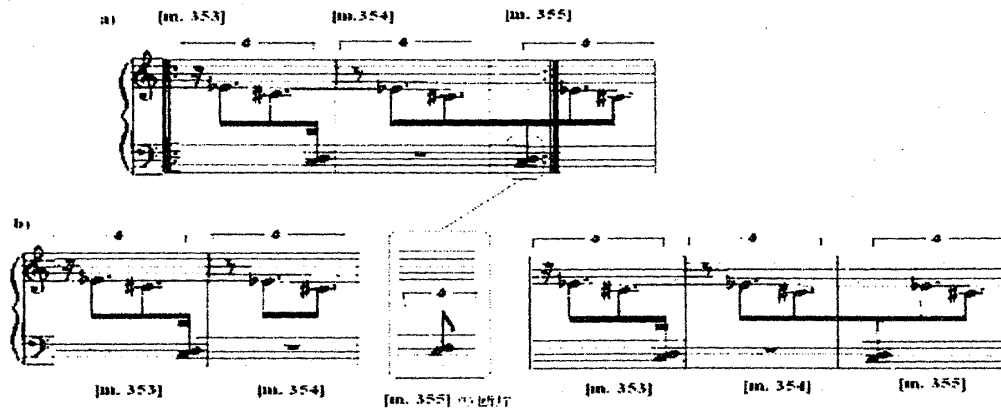
また、セクションBのリズムの特徴は、9小節単位として構成されている1つの群が移動しながら、反復することである。譜例 2が示しているように、[mm. 370-378]間と、[mm.397-405]間で、正確に現れる。譜例 2での各群は、同様のリズムで構成されている。更に、この3つの群は互いが対称の位置に書かれている。

譜例 2

© 1987 by Universal Edition (London) Ltd, London

しかし、上記の譜例は様々な反復記号が使用されているのが見受けられる。反復記号が指定された部分を正確に反復する指示である場合は小節数のみが増加するのだが、以下の譜例 3のように、小節の途中にある場合は、リズムの変化をもたらす。譜例 3のa)は[mm. 353-355]の3小節間であり、反復記号を含んで演奏される実際の小節の順番はb)のようになる。示しているように、反復記号が[m. 355]の小節内にあることによって、以下のように[355]小節内の8分音符が断片リズムとして追加され、反復される。

譜例 3 [mm. 353-355]



© 1987 by Universal Edition (London) Ltd., London

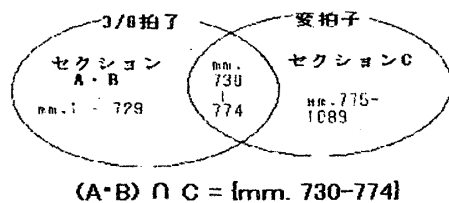
これによって、9小節単位としての規則的な群の反復は、構造的な組織性を持ち得るように見えるが、小節途中に反復記号を使用し、新たな断片リズムを導出し得た。こうした試みによって、規則的な構造性は曖昧になり、「crippled symmetry」のような効果を出すのである。

4. 拍子の特徴

4.1 全曲の拍子構造

曲のセクションA[mm. 1-249]とセクションB[mm. 250-774]は3/8拍子の拍子パターンを持っている。セクションCが始まる[775]小節から拍子が変わって始まり、最終小節[m.1089]までの拍子は、変拍子の構造である。しかし、セクションBの最後の45小節間、即ち、[730]小節から[774]小節までの部分は、音符がある3/8拍子の小節と変拍子である休符の小節が1小節ずつ交互にしながら出てくる。だが、この部分での変拍子は、拍子記号を付けず、休符の長さで拍子がわかるようになっている。つまり、セクションBの最後の45小節間、つまり「グループX」は、セクションA・Bの3/8拍子と、次に出てくるセクションCの変拍子の構造を同時に含んでいるA・BとCの交集合の役目をしている。全体の曲で使われる拍子の構造を整理すれば、次のようになる。

図 7 全曲の拍子構造 (沈 作成)



4.2 セクションBのグループXとセクションCの関係

グループXで現れている休符の変拍子は、セクションCの始めからの45小節の拍子と関連を持っている。つまり、グループX[mm. 730-774]での不足な拍子はセクションCの最初のサブグループCI(1)[mm. 775-819内の群CI(1)a, CI(1)b, CI(1)cの拍子と加えられ、3/8拍子になる構造である(例. [m.730] + [m.775]: 3/16 + 3/16 = 3/8)。以下の表1での左側の部分はグループXで現れる休符の小節を整理したものであり、この部分は右側で示しているサブグループCI(1)の3/8拍子を除いた拍子と組み合わせる(表1内の[]の部分)は、3/8になるのに、不足な拍子(+)や超過の拍子(-)の表示である。また、二つの拍子の合算のため、分母を同じにする。そうすると、3/8拍子と同じ長さの拍子は、6/16拍子=12/32拍子=24/64拍子になる)。

表1 グループXに現れる変拍子の解決 (沈 作成)

<グループ X>			グループXとサブCI(1) の拍子の合算	<群CI(1)a, CI(1)b, CI(1)c >		
番号	小節	拍子		拍子	小節	番号
1	730	3/16	3/8	3/16	775	1
2	732	1/8	3/8	2/8	776	2
3	734	3/32	9/32[+3/32]	3/16<6/32>	777	3
4	736	7/32	15/32[-3/32]	2/8<8/32>	779	4
5	738	7/64				5
6	740	1/8<2/16>	5/16[+1/16]	3/16	780	6
7	742	1/16			782	7
8	744	7/32	13/32[-1/32]	3/16	782	8
9	746	3/32	11/32[+1/32]	4/16<8/32>	783	9
10	748	3/16	7/16[-1/16]	4/16	784	10
11	750	7/32	13/32[-1/32]	3/16<6/32>	785	11
12	752	7/64				12
13	754	3/16	3/8	3/16	787	13
14	756	3/32	9/32[+3/32]	3/16<6/32>	790	14
15	758	7/32	15/32[-3/32]	4/16<8/32>	791	15
16	760	3/16	3/8	3/16	792	16
17	762	7/64				17
18	764	1/8<2/16>	3/8	4/16	793	18
19	766	3/32	9/32[+3/32]	3/16<6/32>	794	19
20	768	1/8<2/16>	5/16[+1/16]	3/16	796	20
21	770	7/64				21
22	772	3/16	7/16[-1/16]	4/16	797	22
23	774	7/32*	15/32[-3/32]	4/16<8/32>	798	23
24				4/16	800	24
25				3/16	802	25
26				7/16	804	26

4. 2. 1 グループXの拍子構造

表 2 グループXの拍子構造（沈 作成）

730	731	732	733	734	735
γ.	3/8	γ	3/8	γ.	3/8
736	737	738	739	740	741
γ..	3/8	γ..	3/8	γ	3/8
742	743	744	745	746	747
γ	3/8	γ..	3/8	γ.	3/8
748	749	750	751	752	753
γ.	3/8	γ..	3/8	γ..	3/8
754	755	756	757	758	759
γ.	3/8	γ.	3/8	γ..	3/8
760	761	762	763	764	765
γ.	3/8	γ..	3/8	γ	3/8
766	767	768	769	770	771
γ.	3/8	γ	3/8	γ..	3/8
772	773	774			
γ.	3/8	γ..			

表 2のようにグループXでは音符がある 3/8拍子の部分が 22小節(回)で、変拍子である休符の部分が 23小節(回)出てくる。また、前節の表1で示しているように、グループXの最後の小節である[774]小節は解決できず、セクションCに行く前の拍子の変異と思われる。次の表 3 のように、拍子の合算でも最後の 7/32拍子の小節は含まれない。グループXで出てくる休符の部分を整理すれば、次のようになる。

表 3 グループXの休符の拍子構造（沈 作成）

拍子の種類	小節数	拍子の合算
3/16	5	3/8 拍子の 4回
1/8	4	
1/16	1	
3/32	4	3/8 拍子の 1回
7/64	4	7/16 拍子の 1回
7/32	4	7/16 拍子の 2回
7/32	1	-

グループXでの音符がある3/8拍子の部分は {C C# D E b}の4個の音と2個のリズムのパターンで構成されている。音域の変化、そして右手と左手の声部が交替される微細な変化はあるが、音の変化や、リズムの変形はなく、繰り返される。表 4は、音域の変化と声部の変化が起きる

部分を分けたものである。

表 4 グループX内の群(沈 作成)

群	小節	小節の回数	3/8 拍子の回数	休符の回数	変化の内容
B_X-a	[730-737]	8	4	4	—
B_X-b	[738-747]	10	5	5	右手の声部の音域変化(1 オクターブ下行)
B_X-c	[748-759]	12	6	6	両手の声部の交替
B_X-d	[760-773]	14	7	7	両手の声部の交替
	[774]	1	0	1	—

音域の変化によって分けられたこれらの「群」は一定の繰り返しのパターンを持っている。つまり、漸次的に2小節ずつ(1小節の3/8拍子と1小節の休符) 増加しながら進行している。このような繰り返しのパターンはセクションCでも引き続き、よく現れる。

4. 2. 2 サブグループC I (1)の拍子構造

表 5 サブグループC I (1)内の群(沈 作成)

群	小節	小節の回数	3/8 拍子の回数	4/16 拍子の回数	3/16 拍子の回数	その以外の拍子	群の最初の拍子
C□(1)a	[775-782]	8	2	—	4	2/8(2回)*	3/16
C□(1)b	[783-792]	10	3	3	4	—	4/16
C□(1)c	[793-804]	12	4	4	3*	7/16	4/16
C□(1)d	[805-818]	14	5	3*	4	5/16・7/16	4/16
	[819]	1	—	—	—	5/16	
	[820]	1	—	—	—	2/4*	

表 5は、グループXで分けられた群と同じ数の小節で分けたセクションCの始めからの45小節、即ちサブグループC I (1)である。ここでのサブグループC I (1)の群は、一定の規則を内包している。まず、群が変わり始める群 C I (1)b から群 C I (1)d までの最初の小節は 4/16拍子で等しい。そして、1つの群で3/8拍子が2小節である時、4/16拍子の部分も2小節であり、これはグループXのように2小節ずつ増えながら進行される。しかし、ここでの4/16拍子の回数は、3/8拍子のように正確に出て来ない。群C I (1)aの場合は、4/16拍子の代わりに2/8拍子が2回出てくるが、2/8拍子も結局、4/16拍子と同じ長さということが確認される。また、群C I (1)dで

は、4/16拍子が5回ではなく、3回現れるが、4/16拍子の2回に当たる 2/4拍子に対置されて、サブグループCI(2)の最初の小節に出てくる。サブグループCI(1)の最後の小節は、グループXの最後の小節[m.774]のように、繰り返しのパターンに含まれず、残されるのである。フェルドマンは、ある部分から、他の部分に移る時や、リズムや音組職の変化がある時等に、その部分の構造やパターンと関係性がない新しいリズムや拍子、そして音群をよく使用する。

群CI(1)cの最後の小節である[804]小節もこのような原理で説明できる。即ち、7/16拍子の[804]小節はサブグループCI(1)の繰り返しのパターンから推測すれば、3/16拍子が位置するはずの小節である。何故なら、サブグループCI(1)の各々の群では、4小節の3/16拍子が含まれており、これは、2回の3/8拍子の長さを示すことになるからである。言い換えれば、グループXの各々の群の3/8拍子の回数(又は長さ)と全く同じ回数(長さ)の3/8拍子になるのだ。しかし、群CI(1)cのみ、3回の3/8小節が現れ、ここまで一度も現れたことがなかった7/16拍子が初めて現れ、3/16拍子を代置している。群CI(1)cの拍子の変異は、いくつかの理由で説明できる。まず、7/16拍子という新しい拍子の登場のためである。そして、上記の表1で分かるように、7/16拍子が現れる小節は、変拍子の解決が全て成り立つ最後の小節であるということである。

4.3 セクションCの繰り返しの構造

セクションCは、多くの拍子の反復のパターンを内包している。ここでの繰り返しは、数小節を正確な順番によって繰り返すことや、または、順番が逆行して繰り返すという構造も出てくる。なおかつ、楽譜の段を基準にして、例えば、各段の第1小節が関連し合う構造も現れる。

4/32拍子は一定のパターンを含んでいる。まず、休符と音符が1小節ずつ交替しながら出現し、短い群を成す。また、休符の場合、出現する拍子は異なっているが、同じ分母を使用し、以下の表6のように1拍子ずつ増加する特徴を持っている。

表6 4/32拍子によるパターン (沈 作成)

a)

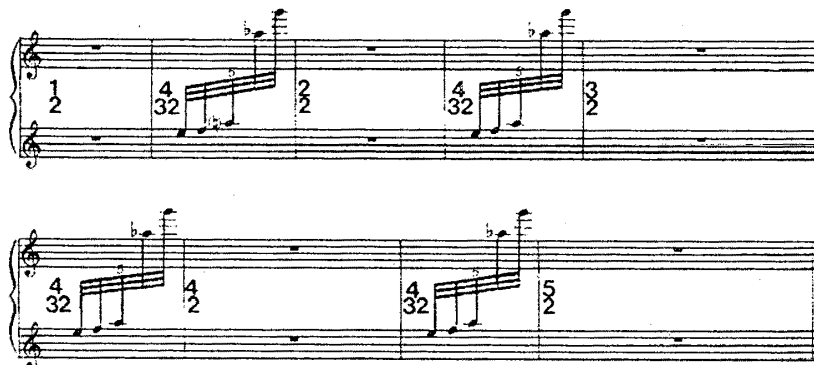
<i>947</i> 1/2	<i>948</i> 4/32	<i>949</i> 2/2	<i>950</i> 4/32	<i>951</i> 3/2	<i>952</i> 4/32	<i>953</i> 4/2	<i>954</i> 4/32	<i>955</i> 5/2
----------------	-----------------	----------------	-----------------	----------------	-----------------	----------------	-----------------	----------------

b)

<i>856</i> 2/4	<i>857</i> 4/32	<i>858</i> 3/4	<i>859</i> 4/32	<i>860</i> 4/4
<i>861</i> 4/32	<i>862</i> 5/4	<i>863</i> 4/32	<i>864</i> 6/4	

表 6 の拍子のパターンは、以下の譜例 4 のように同じリズムと音及び音程を使用しており、[mm.856-864], [mm.901-909], [mm.947-955], そして[mm.1081-1089]で現われ、[mm.1081-1089]を最後にして全曲は終わる。

譜例 4 [mm.1081-1089]



© 1987 by Universal Edition (London) Ltd., London

5/32 拍子の場合も、休符と音符が 1 小節ずつ交替することは 4/32 拍子と同様である。休符においては 4/32 拍子のような一定の特徴はないのであるが、以下の表 7 のように、分母を同じく変わると同様のパターンを得ることができる。しかし、4/32 拍子のような顕著なパターンではないのである。

表 7 5/32 拍子の拍子構造 (沈 作成)

$\frac{982}{5/32}$	$\frac{983}{1/16}$ ─	$\frac{984}{5/32}$	$\frac{985}{1/8}$ ─ (2/16)	$\frac{986}{5/32}$	$\frac{987}{3/16}$ ─	$\frac{988}{5/32}$
$\frac{989}{1/8}$ ─ (2/16)	$\frac{990}{5/32}$	$\frac{991}{1/16}$ ─	$\frac{992}{5/32}$	$\frac{993}{3/16}$ ─	$\frac{994}{5/32}$	$\frac{995}{1/8}$ ─ (2/16)

このように、音符がある小節が等しいリズムの拍子に成り立っている場合は、前後の休符の拍子を違うようにして使用して、まるで「crippled symmetry」のような効果を誘導している。

結び

フェルドマンは、自分の作品傾向についてこう述べている。

I prefer to think of my work as: *between categories*. Between time and space.
Between painting and music. Between the music's construction and its surface.

(FELDMAN 2000 : 88)

私は、私の作品をカテゴリーの間としてみなすことが好きだ。時間と空間の間、絵画と音楽の間、音楽の構造とその構造の表面との間。

つまり、彼は「between categories」のように、カテゴリーとカテゴリーの間でのあるもの、又はその間での音楽要素を探ることに興味を持っていたと思われる。このような彼の音楽観は、「crippled symmetry」という新たな対称構造と曲の構成手段によっても確実に現れる。従って、曲で用いたリズムと拍子の構造は、構造的な均衡の指向としての手段ではなく、均衡と不均衡の相互概念の再解析から現れる新たな対称構造の実現であったということが分析を通じて確認できた。

参考文献

BRINDLE, Reginald Smith

1987 *The New Music: The Avant-garde since 1945*,
New York: Oxford University Press; 2nd edition.

CAGE, John

1961 *Silence*, Middletown: Wesleyan University Press.

DELIO, Thomas

1984 *Circumscribing the Open Universe*, Lanham: University Press of America

1996 *The Music of Morton Feldman*, Westport: Greenwood Press.

FELDMAN, Morton

2000 *Give My Regards to Eighth Street: Collected Writings of Morton Feldman*,
B. H. Friedman (Ed.), Cambridge: Exact Change Press.

2006 *Morton Feldman Says: Selected Interviews and Lectures 1964-1987*
Chris Villars(Ed.), London: Hyphen Press.

[楽譜]

FELDMAN, Morton

1987 "Triadic Memories," London: Universal Edition.

しむ ひよじょん

お茶の水女子大学大学院人間文化創成科学研究科博士後期課程在学中。