

〈報告論文再録〉

パーシー・グレインジャーとアフリカ系アメリカ人、
アメリカ・インディアンの音楽
——ナタリー・カーティス・バーリンとの関係を中心に——

柿沼 敏江

1. はじめに

オーストラリア出身の作曲家・ピアニスト、パーシー・グレインジャー Percy Grainger (1882-1961) が世界の民族音楽に深い関心を抱いていたことはよく知られている。グレインジャーは若い頃から晩年に至るまで、アフリカ音楽やアフリカ系アメリカ人の音楽、またアメリカ・インディアンやマオリ族、アボリジニなどの音楽にも関心を抱いていた。アメリカに渡り、1932年にニューヨーク大学で教壇に立つようになったときに、彼はデューク・エリントンとそのバンドをゲストとして招いた。グレインジャーの伝記作家のジョン・バードによると、グレインジャーは、これまででもっとも偉大な作曲家をあげるなら、それは J. S. バッハとフレデリック・ディーリアスとデューク・エリントンの3人だと述べ、そしてバッハはもう亡くなり、ディーリアスは病に臥せているが、私たちにはまだデュークが残っていると言って、エリントンを紹介したという (Bird 1999, 239-240)。エリントンを招いた際の発言だということを割り引いて考えたとしても、このことは、グレインジャーがアフリカ系アメリカ人 (黒人) の音楽に少なからず関心を抱いていたことを示している。グレインジャーはジャズを含めたアフリカ系アメリカ人の音楽、アフリカ音楽、そしてアメリカに渡ってからは、アメリカ・インディアンの音楽にも大いなる関心を寄せ、黒人やインディアンの音楽にもとづく作品を書くことになるのである。

グレインジャーは折につけ、自分はヨーロッパの音楽よりも、アジアやアフリカの音楽を身近に感じると述べ、こうした音楽に熱い共感を寄せている¹⁾。彼の民族音楽

1) たとえば、作曲家のピーター・スカルソープの回想によれば、ニューヨーク音楽大学から申し出のあった名誉博士号を辞退したときに、グレインジャーは「私はヨーロッパの音楽よりも南洋や中国、日本、ジャワ、アフリカの音楽を身近に感じています。もし私自身が、文明世界の芸術、文化、見解を支持するような榮譽を受けたとしたら、不誠実でしょう」と述べたという (Thwaites, ed. 2010, 188)。これとほぼ同様の発言をリーヴズも記している (Reeves 1982, 35)。

への関心は、西洋から異国に向けた一種のオリエンタリズム的な眼差しと受け取られかねないが、そうした姿勢とはやや違う面を持っているように思われる。グレインジャーの民族音楽への嗜好は、彼がオーストラリアというアジアからもアフリカからもそう遠くない新大陸に生まれ、少年時代を過ごしたことと、おそらく無関係ではない。子供の頃の遊び友達の中にはアボリジニの少年がいたし、また家にはマオリ族の歌を歌う画家で言語学者の A. E. オルディスという人が下宿していた (Reeves 1982, 34)。グレインジャーは 1904 年、南アフリカに演奏旅行に行った際にズルー族の戦士たちと親しくなり、この友人たちを自分のコンサートに招きたいと言って、関係者を当惑させたこともあったという (Bird 1999, 99-100)。アフリカの衣装、ビーズ装飾品に関心をもつようになったのは、この南アフリカ旅行以後のことである。また 1907 年には恋人のカレン・ホルテンへの手紙で、インディアンの音楽について言及している (Reeves 1982, 40)。さらに 1908-09 年のオーストラリア、ニュージーランドへの演奏旅行では、マオリ族の音楽の録音を聞いておおいに感銘を受けている (Reeves 1982, 37-38)。ヨーロッパから離れたオーストラリアという土地の特異な文化の恩恵を受けながら育ったグレインジャーは、こうして世界の諸民族の音楽世界へと関心を広げていくことになるのである。

2. アフリカ系アメリカ人、アメリカ・インディアンの音楽に関連した作品

グレインジャーの作品のなかには、周知のように、民俗音楽や民謡にもとづく作品や編曲が数多く含まれている。イギリス民謡やアイルランド民謡、アメリカやデンマークの民謡など、白人系の音楽にもとづく作品は数多いが、アフリカやアフリカ系アメリカ人の音楽、北米のインディアンに関連したものが少なからず見られる。こうした作品は渡米以前にも見られるが、渡米後その数は増えている。

アフリカやアフリカ系アメリカ人の音楽に関係したものとしては、つぎのような作品があげられる。

- ザンジバル・ボート・ソング *Zanzibar Boat Song* (1902)
- ダオメーにて *In Dahomey* (1903-1909)
- 黒人の子守唄 *Negro Lullaby for mixed voices* (1934)
- 黒人の子守唄 *Negro Lullaby for string orchestra* (1939)
- アフリカの歌 *African tunes* (n.d.)

I. Song of love (Igáma lo Tándo) (Zulu, S. Africa)

II. Song of love (Igáma lo Tándo) (Zulu)

III. Song of Love (Lúmbo Igo Lúdo) (Chindau', South Africa)

・ガーシュイン：ポーギーとベス（編曲）Gershwin: Porgy and Bess (arrangement for 2 pf).(1951)

これらの作品うち《ザンジバル・ボート・ソング》は実際のアフリカ音楽にもとづくものではなく、ラドヤード・キプリングの詩から発想を得て書かれたものである。

つぎに北米インディアンに関連した音楽としては、つぎのような作品がある。

- ・ イヌイット 'Inuit' (1902) from *Jungle Book* (1898-1947)
※文明にたいする異議申し立てとして作曲された
- ・ 四旬節の歌（キリストの血）Lenten chant (Sangre de Cristo) (1925)
カーティスの《ニューメキシコの思い出》にもとづく
based on Curtis's 'Lenten Chant' from *Memories of New Mexico* (1921)
- ・ マタチーナ *Matachina* (1925)
カーティスの《ニューメキシコの思い出》にもとづく
based on Curtis's 'Matachina I' from *Memories of New Mexico* (1921)

このなかの〈イヌイット〉は、やはりキプリングによる《ジャングル・ブック》のなかの1曲で、実際のイヌイットの音楽にはもとづいてはいない。つまり渡米以前には、黒人の音楽にしても、インディアンの音楽にしても、実際の音楽にもとづくものはほとんどなく、その多くがイメージの世界のなかでつくられている。しかし、アメリカに渡ってからは、実際の音楽にもとづいて作品が書かれるようになった。こうした作品は、以下に述べるように、アメリカに移住し、ナタリー・カーティスという作曲家で民謡収集家の女性と知り合ってから作曲されることになる。

ちなみにグレインジャーは、ピアニストとしてもアフリカ系アメリカ人作曲家の作品に関心を持ち、演奏、録音を行なった。とくにオーバーリン大学から黒人としてはじめて音楽の学位を受けた作曲家、ナサニエル・デット Nathaniel Dett の作品に関心を

持ち、しばしば演奏、録音を行なっている²⁾。

3. 《ダオマーにて》(1903-1909) について

ここで、グレインジャーの渡米以前の作品のなかで、例外的に実際の音楽にもとづいて書かれた作品に触れておきたい。ピアノ曲《ダオマーにて In Dahomey》(1903-1909)は、タイトルからも分かるように、現在はベナンという名になっている西アフリカの国に関係のある作品である。この曲の発想の源として3つの事柄があげられている。ひとつは、アーサー・プライアー Arthur Pryor の〈クーン・バンド・コンテスト Coon Band Contest〉という1900年の曲。もうひとつはウィル・マリオン・クック Will Marion Cook という黒人の作曲家のミュージカル《ダオマーにて》(1902)。そして3つ目が1909年にロンドンで行なわれた国際帝国博覧会 (Imperial international exhibition) である (Stevenson 1987: iii-v)。最初のプライアーの曲をグレインジャーはパリで実際に聞いたらしい。アーサー・プライアーはジョン・フィリップ・スーザのバンドの花形スターだったトロンボーンの名手で、「トロンボーンのパガニーニ」という異名をとっていた。白人の演奏家だったが、その曲はシンコペーションを含む「ダーキー・チューン」と呼ばれる傾向の音楽、つまり黒人系の音楽であった。

ウィル・マリオン・クックは、近年その存在と活動が注目されている作曲家である³⁾。オーバーリン大学で学んだ後、ベルリンの音楽学校でヨーゼフ・ヨアヒムに師事し、帰国後はニューヨークのナショナル音楽院で、ちょうどアメリカに滞在していたドヴォルジャークに学び、将来を嘱望される存在だった。しかし、クラシック音楽における黒人の立場は当時ひじょうに弱いものであったため、クラシックの領域では活躍できず、黒人のミュージカルでようやく名をあげた。《ダオマーにて》はブロードウェイで全員黒人のキャストで上演された黒人作曲家によるはじめてのミュージカルであった。グレインジャーはその1903年のロンドン公演を体験したのである。

また1909年にはロンドンで国際帝国博覧会 (Imperial international exhibition) が行なわれ、このときにダオマーの村の展示が行なわれた。この博覧会ではダオマーの村が再現され、住民たちのレスリングのデモンストレーションも行なわれた。グレイン

2) デットの“Juba Dance”および“Prelude (Night)” (ともに *Suite 'In the Bottom'* より) の録音を Decca から出している。デットはハンプトン・インスティテュートの音楽監督で、黒人の合唱団を結成して活動した。またグレインジャーがデットに彼の *Eight Bible Vignettes* (1941-1943) — (最後のピアノ組曲) — を送ってほしいと頼んでいる手紙が残っている (1943年)。

3) ウィル・マリオン・クックについては、カーターの伝記 (Carter 2008) を参考にした。

ジャーはこの折にダオメーの村の絵はがきを購入している⁴⁾。

グレインジャーの《ダオメーにて》では、まずクックの《ダオメーにて》のなかの〈ブラウンスキン・ベビー・マイン *Brownskin Baby Mine*〉という曲がゆっくりとしたテンポで出てくる。そのあと、プライアーの〈クーン・バンド・コンテスト〉が軽やかなテンポで継ぎ合わされて出てきて、ピアノのグリッサンドがトロンボーンのグリッサンドを彷彿とさせる。トロンボーンではややコミカルな効果をあげていたグリッサンドが、ここではピアノの息を呑むような超絶技巧的な妙技によって、華麗に表現されていくのである。

4. ナタリー・カーティス・バーリンについて

アメリカ合衆国に移住して後は、女性作曲家で民謡収集家のナタリー・カーティス（・バーリン）*Natalie Curtis (Burlin)*⁵⁾ (1875-1921) との交友関係を通じて、アフリカ系アメリカ人やアメリカ・インディアンの音楽への関心をさらに募らせていくことになる。ナタリー・カーティスは、若い頃はコンサート・ピアニストを目指して勉強していた音楽家で、リストの弟子のフリートハイムにピアノを習い、その後、ちょうどニューヨークに滞在していたブゾーニにも学んだ。カーティスの伝記を出版したバターソンによると、ブゾーニには和声を学んだという (Patterson 2010, 49)。その後、パリ音楽院で学び、さらにはバイロイトのワーグナー・シューレでも学んだが、この頃になるとピアニストになる夢を断念し、作曲家を志すようになる。そして帰国後、弟のジョージが病気の治療のため南西部（ニューメキシコ州）に赴くと、ナタリー・カーティスも 1903 年頃からニューメキシコ州周辺にしばしば同行するようになった。当時は知識人の間で南西部行きが一種の流行になっていて、ちょうど 18 世紀にヨーロッパの貴族の若者たちがイタリアを目指して「グランドツアー」をしたように、多くの人々が南西部を目指すような時代でもあった⁶⁾。

カーティスはそうしたなかで、ふと耳にしたインディアンの歌に夢中になり、インディアンの歌の採譜、録音を始めた。その成果は、1907 年に『インディアンの書 *The Indians' Book*』として結実する。かつての師ブゾーニは、彼女にインディアンのメロディを送ってほしいと依頼し、彼女の採譜をもとにして《インディアン幻想曲

4) この絵はがきはベータースから出版されている楽譜の編集注記に掲載されている。

5) ナタリー・カーティスは、1917 年ニューヨーク生まれでやはりインディアンの文化に関心のあった画家ポール・バーリンと結婚し、ナタリー・カーティス・バーリンとなった。二人は共同で《アメリカン・インディアン・ダンス・ペイジェント》(1921) の舞台を制作したが、彼女の突然の死によってその上演は実現しなかった。

6) カーティスの経歴については、おもにバターソンの伝記を参考にした。

Indianische Phantasie》op. 44 (1913)、《インディア
ン日誌 Indianisches Tagebuch》op. 47 (1915) を作曲
した。



Natalie Curtis (Burlin) (1875-1921)
©2002. Alfred Bredenberg

カーティスはまたヴァージニア州のハンプトン・
インスティテュートにも関わりをもつようになる。
ハンプトン・インスティテュートは解放奴隷の教育
機関として設立された学校である。そこを訪れた
カーティスは、今度は黒人の音楽に関心を抱くよう
になり、1904年には採譜を試み、1910年になると
黒人音楽の録音を開始する。これは黒人音楽の録音としてはひじょうに早いものである。
アメリカのルーツ・ミュージックの録音、研究で知られるジョン・ローマックス
とアラン・ローマックス父子が黒人音楽の録音を始めるのが1933年であるから、そ
れより20年以上も早いことになる。ただし、早いということは機材もまだ十分な機
能を備えていない時代だったということでもあって、おのずとその録音には制約が
あった。カーティスの場合にはローマックス父子とは違って、重い機材を携えてフィ
ールドワークに出かけたわけではなく、学校という限定された世界のなかで、性能がい
いとはいえない機材によって録音を行なったのである。しかし、これがアフリカ系ア
メリカ人の音楽の録音としては、おそらくいちばん早いもののひとつであることは間
違いない⁷⁾。カーティスはつづいて1911年に Music School Settlement for Colored People
(黒人音楽学校事業団) をニューヨークに開校し、その運営委員の一人となった。
1912年、クレフ・クラブ・オーケストラという黒人の楽団がジェイムズ・リース・
ユーロップ James Reese Europe の指揮によってカーネギー・ホールで黒人初のコン
サートを行なっているが、それはこの学校の後援によって行なわれたものだった⁸⁾。
こうした活動によって、カーティスは黒人たちの音楽の録音を進めるとともに、黒人
の教育や音楽活動の支援をしたのである。

7) 筆者はアメリカの議会図書館で、カーティスのシリンダー録音を聞くことができた。
ハンプトン・インスティテュートで1917年に録音されたもので、ハンプトン・カルテッ
トなどによって歌われるゴスペル・ソングである。カーティスの録音した「黒人民謡」
は、こうしたタイプの合唱曲が多かった。

8) グレインジャーはこのクレフ・クラブ・オーケストラの活動についても讃辞を述べて
いる (Gillies and Ross, ed. 1999, 54-55)

グレインジャーとカーティスがいつ出会ったのかは正確な時期は分かっていない⁹⁾が、ブゾーニの《インディアン幻想曲》が1915年にフィラデルフィアでアメリカ初演された折に、グレインジャーはカーティスの隣りに座って、そのリハーサルを聞いている¹⁰⁾ (Curtis 1915, 540)。また、カーティスの著書『黒人の民謡 Negro Folk Songs』(1918-19)のなかの1曲は、グレインジャーに捧げられており、この本のなかにはグレインジャーと黒人の少女の心温まるエピソードも紹介されている (Curtis-Burlin 2001, 69)。一方、グレインジャーもまた、カーティスの活動について、いくつかの文章でとりあげ、その仕事を讃えた¹¹⁾。

5. グレインジャーによるカーティスの採譜、カーティス作品の編曲

ではグレインジャーはカーティスの採譜したインディアンや黒人のメロディ、またそうしたメロディにもとづくカーティスの作品をもとに、どのような作品を書いたのだろうか。これらの作品を見ることによって、グレインジャーがこうした民族的な音楽の何に関心を持っていたか、これらの音楽をどう見ていたかを探してみたい。

グレインジャーがカーティスの採譜をもとに編曲した《黒人の子守唄 Negro Lullaby》を見てみよう (譜例 1)。この曲を『黒人の民謡 Negro Folk Songs』に掲載されているカーティスの採譜をもとにした楽譜 (譜例 2) と比べてみると、グレインジャーが4声部で採譜されている曲を、7、8声部に変えているのが分かる。また譜面をよく見ると、説明のなかに声をグライドさせて歌うようにという指示が書かれている。こうした指示はカーティスの譜面には書かれていないものである。おそらくは、この歌の録音を聞いたグレインジャーが、黒人たちの歌い方の特徴である滑らかにグライドする音、スライドする音をきちんと実現しようとして書き入れたものだと考えることができるだろう。

つぎに《アフリカの歌 African Tunes》のなかの第1曲〈愛の歌 Song of Love〉を見てみたい。ズルー族の歌がもとになっているが、これはアフリカに行つて採譜されたものではなく、ハンプトン・インスティテュートで教育を受けていたアフリカ出身

9) パターソンは1913年のナタリー・カーティスのホピの村訪問に、彼女の友人たちが同行し、そこにはおそらくグレインジャーも含まれていたと述べているが、その根拠となる資料を示していない (Patterson 2010, 195)。

10) この曲のアメリカ初演は、1915年2月15日にレオポルド・ストコフスキー指揮フィラデルフィア管弦楽団、ブゾーニ自身のピアノによって行なわれた。

11) 「楽譜に書かれていない音楽における個性の刻印 The Impress of Personality in Unwritten Music」と「ナタリー・カーティス・バーリンによるアメリカ黒人民謡の記譜の独自の価値 The Unique Value of Natalie Curtis' Notations of American Negro Folksongs」という文章である。ともに *Grainger on Music* (Gillies and Ros ed.) に収録されている。

NATALIE CURTIS-BURLIN: LULLABY SCORE for 7 or 8 VOICES
(3 or 4 women, 4 men)

from Negro Folk Songs (Harmon Series)
(Published by G. Schirmer, Inc., New York.)
American Negro folk-harmonization, recorded with the phonograph and noddled down by N. Curtis-Burlin. Here arranged for 7 or 8 voices by Percy Grainger. *Use American Negro dialect & voice-glides (if familiar with them.)*

Softly & drowsily, with gentle, swinging rhythm
(♩ = 66)

Soprano I
Soprano II
Alto I
Alto II, *ad lib.*
Tenor I
Tenor II
Bass I
Bass II

①
②
③
④

© The Estate of Percy Aldridge Grainger

譜例 1 : Percy Grainger: Negro Lullaby for mixed voices (1934)

グレインジャー : 黒人の子守唄 (1934)

© The Estate of Percy Aldridge Grainger

Lullaby

Softly and drowsily, with gentle, swinging rhythm

Tenor
Go ter sleep, Go ter sleep, —

“Lead”
Go ter sleep, Go ter sleep, —

Baritone
Go ter sleep, Go ter sleep, —

Bass
Go ter sleep, Go ter sleep, —

Piano
(only for rehearsal)
Softly and drowsily, with gentle, swinging rhythm (♩ : 64)

Go ter sleep - y, Mam - my's ba - - by,

Go ter sleep - y, Mam - my's ba - - by,

Go ter sleep - y, Mam - my's ba - - by,

Go ter sleep - y, Mam - my's ba - - by,

* The voice of the “Lead” or leader carries the melody and is written in the piano part in large type. It should sound above the other voices.

譜例 2 : ‘Lullaby’ from Negro Folk-Songs by Natalie Curtis Burlin

〈子守唄〉 ナタリー・カーティスの採譜による

© Dover publications inc.

African Tunes from NATALIE CURTIS'S
 "SONGS & TALES FROM THE DARK CONTINENT"
 calling for (G. Schirmer)
 2 CONDUCTORS

I. Song of Love (Igáma lo Tándo) (Zulu, S. Africa)
 Slowly, very legato (♩ = 104), *frédér* tempo, rhapsodic

1st Conductor →

u-yez u-yez ze Mame

2nd Conductor →

u-yez U-mo-ya! An u-yez u-ye ze Mame

Ho-lo Ho-lo

ho-lo ho-lo ho-lo ho-lo ho-lo ho-lo

IN STRICT TIME
 sing with resolution & power
 Na ku-ba (15) se ku li-

u-yez U-mo-ya!

ho-lo ho-lo ho-lo ho-lo ho-lo

-ban-chi la-ke ngo sha-da nalo ngom-te-to! (15) Na ku-ba

ho-lo ho-lo ho-lo ho-lo ho-lo

譜例 3 : Grainger: アフリカの歌 African Tunes (n.d.) より

I. 愛の歌 Song of love (Igáma lo Tándo) (Zulu, S. Africa)

© The Estate of Percy Aldridge Grainger

Iga'ma lo Tándo

143

Song of Love

I

Free in tempo and rhapsodic in feeling.
 Slowly, very legato ($\text{♩} = 104$)

U - yez', he u - ye - ze, Ma - me!
 He com - eth, he com - eth, O rap - ture,
 Ho - lo, ho - lo,

u - yez' U - mo - ya! An u - yez', u -
 com - eth the strong wind! He com - eth, O he
 ho - lo, ho - lo, ho - lo, ho - lo,

ye - ze, Ma - me! u - yez' U - mo - ya!
 com - eth, O rap - ture, com - eth the strong wind!
 ho - lo, ho - lo, ho - lo, ho - lo, ho - lo,

譜例 4 : ナタリー・カーティス・バーリン : 『暗黒大陸の歌と民話』より「愛の歌 I」
 'Song of Love I' from Songs and Tales from the Dark Continent by Natalie Curtis Burlin
 © G. Schirmer

(N. Curtis: Songs & Tales from the Dark Continent, cont)

II. Song of Love (Igáma lo Tándo) (Zulu)

♩ = long pause. ♪ = medium long pause. ◡ = short pause
 ♩. = 60
 Dressy & rhapsodic; very elegant; fine in tempo

1st Conductor →

2nd Conductor →

A- wu-yi- ni-ye-lele ma-m Ngi
 A- wu-yi- ni-ye-lele-
 kha-nge-re-re-na-kui-lu ngom-tat. A- wu-yi- ni-ye-lele
 ma-m Ngi kha-nge-re-re-na-kulampom-tat.
 1mo Last ending.
 mo A- wu-yi- ni-ye-lele ma-
 A- wu-yi- ni-ye-lele ma-m Last ending.
 1mo Last ending.

Contrasting louds and softs, close-by and echo effects may be used with effect. For the vocal style suitable to such music consult gramophone record "Ege fun Şedeké", Yoruba, Odeon A 248545 a-b ("A Collection of African Native Music", The Gramophone Shop, New York). The above Zulu 2-part song is a primitive form of the canon, catch or round so familiar in European art-music. Compare the above with Ballade 17 by Guillaume de Machaut (French, 14th-century).

譜例5 : Grainger: アフリカの歌 African Tunes より

II. 愛の歌 Song of love (Igáma lo Tándo) (Zulu)

© The Estate of Percy Aldridge Grainger

33

Fl. *p* *mp* *ff* *cresc.*

Ob. *p esp.* *ff* *cresc.*

Cl. *p reedy* *ff* *cresc.*

Bsn. *ff* *cresc.*

Hr. *ff* *cresc.*

Timp. *pp* *ff*

Tub. B. *p* *ff* *cresc.*

Snarf. Bells *p* *ff* *cresc.*

Steel Mar. *p* *ff* *cresc.*

Harp. *mp* *ff* *cresc.*

Piano II *mp* *ff* *cresc.*

Piano I *mp* *pp* *ff* *cresc.*

Left hands silently press down and hold keys
Right hands strike strings with soft marimba mallets

Both pianos at ord. *ff* *cresc.*

Ham. *mp* *pp* *ff* *cresc.*

Vln. 1 *mp* *pp* *ff* *cresc.*

Vln. 2 *mp* *pp* *ff* *cresc.*

Vla. 1 *mp* *pp* *ff* *cresc.*

Vla. 2 *mp* *pp* *ff* *cresc.*

Vcl. 1 *pizz.* *p* *pp* *ff* *cresc.*

Vcl. 2 *pizz.* *p* *pp* *ff* *cresc.*

Db. *pizz.* *p* *pp* *ff* *cresc.*

譜例 6 : Grainger: Sangre de Cristo (Lenten chant) キリストの血 (四句節の歌) (1925) p.6.

© 2011 by Bardic Edition for all countries

※矢印で示した箇所(上から12~13段目の左の2小節)には、"Left hands silently press down and hold keys. Right hands strike strings with soft marimba mallets"と指示されている。

の学生からカーティスが採取し、書き写したものをもとにしている。興味深いことに、グレインジャーはこの曲のふたつの声部のそれぞれに、指揮者を設定している(譜例3)。この曲では、ふたつの声部が厳密に同期して歌われるのではなく、声部の関係がある程度自由になっている。カーティスは少なくとも50回歌ってもらったが、毎回違うため記譜するのが大変だったと述べている(Curtis 1921, 143)。カーティスの『暗黒大陸の歌と民話』に載っている原曲の譜面は譜例4に示した。ひじょうに柔軟に歌われる曲の特徴を生かすために、グレインジャーは一人の指揮者が全体を統合するのではなく、声部ごとに指揮者をたて、それぞれの声部が独立して動くことができるようにしたと考えられる。また譜面の2段目では、音のグラインドを強調するように線が引かれている。さらに興味深いのは、低音声部が反復音型になっていることである。グレインジャーは譜面下の注記のなかで、これを西洋音楽のバツソ・オスティナート、あるいはグラウンドと同じものだと説明をしている。つまり、黒人の音楽と西洋音楽の共通点を見だし、両者を対等のレベルに置いて考えようとしているように思われる。

《アフリカの歌 African Tunes》の第2曲も、ズルー族の愛の歌である。ここでグレインジャーは、フェルマータの長さを3種類設定して、区別するとともに、グラインディング・トーンを強調している(譜例5)。このグラインディング・トーンは、カーティスの譜面にはないものである。

つぎにあげるのは、アメリカ・インディアンの音楽にもとづくカーティスの作品(1921)のグレインジャーによる編曲で、《キリストの血(四句節の歌) Sangre de Cristo (Lenten Chant)》(1925)というタイトルをもつ作品である(譜例6)。この曲で興味深いのは、グレインジャーのオーケストレーションである。途中の矢印で示したところでは、ピアノの弦をマリンバのマレットで叩くように指示している¹²⁾。またピアノはこの前後で、4手2台でぶ厚い和音を弾き、荘厳な雰囲気をもたらしている。この曲は、2011年2月にロンドンで行なわれたグレインジャー音楽祭で、初演から何と86年ぶりに再演された。

《マタチーナ Matachina》(1925)は、ニュー・メキシコ州のインディアンの儀礼の音楽にもとづくカーティスの同名の作品(1921)をグレインジャーが編曲したものである。ここでもオーケストレーションに工夫が見られ、舞台裏にフルート、ピアノ、

12) この内部奏法はグレインジャー自身がすでに *In a Nutshell* 組曲の第3曲 'Pastoral' (1915-17) の終結部に用いている。ちなみにこれは、ピアノの弦をじかに奏したおそらくはじめての例だと考えられており (Hicks 2002, 110)、弦を手ではじくカウエルの例よりも早い。

ヴィオラ、チェロ、コントラバスが配置されて演奏される。厳かな美しい作品で、カーティスが1921年にパリで交通事故で亡くなった後に、おそらくは追悼の気持ちを込めて書かれたものと思われる。

6. まとめ

このようにグレインジャーの編曲作品を見てみると、そこから見えてくるのは、アフリカ系アメリカ人、アメリカ・インディアン音楽固有のものを生かそうとするグレインジャーの姿勢である。グレインジャーは黒人やインディアンの言語や方言をそのまま使い、音楽的特徴を生かそうとした。またその音楽固有の自由さ、柔軟さを生かすようにもしている。そしてとくに彼にとって興味のある点（グライディング・トーン、滑らかな音のスライド）を強調しようとした。それはかつて、《ダオマーにて》で行なったやり方を思い起こさせるものであり、グレインジャーの主張したあらゆる制約から自由な「フリー・ミュージック」の概念とも繋がっている。グレインジャーはまた、こうした編曲につきのような特色ある手法を適用した。

1. 二つの声部各々への別の指揮者の配置
2. ピアノの内部奏法（マレットで弦を叩く）
3. 舞台裏への楽器の配置

また彼の編曲には、ズールー族の〈愛の歌〉の第1曲に見られるように、民族的な音楽と西洋音楽の共通点を探る姿勢も読みとることができる。グレインジャーは素朴で単純だと考えられていた黒人やインディアンの音楽を西洋音楽と同等に扱おうとしたと考えられるのである。

グレインジャーは、早い頃から抱いていた異民族の音楽への関心を、生涯をつうじて発展させていったと思われるが、そこに見られるのは、民族音楽をまずは偏見なく、あるがままに捉えようという姿勢である¹³⁾。そしてそのうえで、作曲家独自のやり方でそうした音楽を解釈し、料理しようとした。そこに見られるのは、民族音楽の正しい理解というよりも、むしろ独創的ともいえるアイデアに満ちた創造的理解とも呼べるものである。そこには素直にものごとを見る視線と、それを超えて発想を

13) グレインジャーが青い目の白人や「北欧人」を優れているとする人種的な偏見の持ち主であったことはしばしば指摘されているが、そうであるならば、民族音楽における彼の姿勢との間に大きな隔たりがあることは明らかである。このことについてはすでにいくつかの議論がなされており、簡単にかたづけることのできない問題を含んでいる。ここではこうした問題があることを指摘するにとどめておきたい。

おおきく膨らませていく自由な心の柔らかさがある。そうしたグレインジャー独自の音楽の捉え方は、グレインジャー自身の作品だけでなく、アフリカ系アメリカ人やインディアンの音楽をもとにしたその編曲からもじゅうぶん読みとることができるのである。

※本稿は2011年11月27日(日)、青学講堂(青山学院大学青山キャンパス)で行なわれた「没後50年記念グレインジャー音楽祭2011——国際シンポジウムとコンサート」の国際シンポジウム「グレインジャーのオーストラリアン・スピリットとグローバル・マインド」で報告した論文である。本発表のためにグレインジャーの楽譜と録音をお送りくださった、英国のグレインジャー協会のバリー・オールド Barry Peter Ould 氏の熱意あるご助力に感謝したい。

引用文献

- Bird, John. 1999. *Percy Grainger*. New York: Oxford University Press.
- Carter, Marva Griffin. 2008. *Swing Along The Musical Life of Will Marion Cook*. Oxford: Oxford University Press.
- Curtis, Natalie. 1915. *Busoni's Indian Fantasy*. Southern Workman 44: 538-544.
- . 1921. *Songs and Tales from the Dark Continent*. New York: G. Schirmer.
- Gillies, Malcolm and Bruce Clunies Ross, ed. 1999. *Grainger on Music*. New York: Oxford University Press.
- Curtis-Burlin, Natalie. 2001. *Negro Folk-Songs*. The Hampton Series Books I-IV, Complete. Mineola, New York: Dover.
- Hicks, Michael. 2002. *Henry Cowell, Bohemian*. Urbana: University of Illinois Press.
- Patterson, Michelle Wick. 2010. *Natalie Curtis Burlin: A Life in Native and African American Music*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Reeves, Helen. 1982. "Universal Outlook: Percy Grainger and the Culture of Non-Western Societies." *Studies in Music* 16: 32-52.
- Stevenson, Ronald. 1987. "Editorial Note." In *In Dahomey ("Cakewalk Smasher")*: iii-v. New York: Peters.
- Thwaites, Penelope, ed. 2010. *The New Percy Grainger Companion*. Woodbridge: Boydell.

Percy Grainger's African American/American Indian music
based on the transcriptions of Natalie Curtis Burlin
by TOSHIE KAKINUMA

Australian-born composer/pianist Percy Grainger (1882-1961) composed a number of works that were based on different types of world music, which he researched with great interest. Focusing on his African American- and American Indian-based works, this article considers which aspects of the music he paid most attention to and explores how he developed his music based on these materials.

Grainger's interest in African American and American Indian music grew when he moved to the U.S. in 1914 and developed a relationship with the composer and folklorist Natalie Curtis Burlin (1875-1921). In 1903, Natalie Curtis Burlin visited Western Native American communities to transcribe their songs, and in 1910, she began recording African American songs at the Hampton Institute in Virginia. Grainger arranged the songs she transcribed and other works based on her transcriptions.

A comparison of his arrangements and her transcriptions and works shows that he attempted to preserve the characteristic features of the music using the language and dialects by African Americans and American Indians. He often employed a gliding tone that gradually altered the pitch; this method not only reflected an African American singing style but also reflected Grainger's own concept of "Free Music." He employed a variety of original ideas in these arrangements, including the assignment of different conductors for individual parts, the direct striking of piano strings by mallets, and the use of instruments behind the stage. His arrangements of African American and American Indian music demonstrate his creative understanding of the ethnic music of the world.

© Toshie Kakinuma, "Percy Grainger's African American/American Indian music based on the transcriptions of Natalie Curtis Burlin," delivered at "International Symposium: Percy Grainger's Australian Spirit and Global Mind," Percy Grainger Music Festival 2011, Aoyama Gakuin University, Tokyo, November 27, 2011; revised version for proceedings in *Aoyama Journal of Cultural and Creative Studies* no.4 (vol.4, no.1, March 2012).



くにたち WINDS と大澤健一 (左は司会の宮澤淳一)



左より：伊賀あゆみ、P・スウェイツ、山口雅敏