

ジェフスキー《「不屈の民」変奏曲》における

テーマと 36 の変奏曲の分析と考察

石井玲子^{1*}

本研究の目的は、アメリカの作曲家・ピアニストであるフレデリック・ジェフスキーの《「不屈の民」変奏曲》の楽曲構成を理解し、テーマと 36 の変奏曲の分析をしながら、シンプルな歌の旋律を複雑な現代曲に変奏していく過程を明らかにすることである。また、各変奏曲の多面的な探究を通して、曲に込められたメッセージが楽曲にどのように表現されているかを考察する。原曲の「不屈の民」はチリの民主化運動の時にセルヒオ・オルテガによって作曲された革命歌である。ジェフスキーはこの曲のメロディをテーマとして、36 のピアノ変奏曲としてまとめた。

楽曲構成としては、異なる音楽的特徴を持つ変奏曲が第 1～第 5 ステージまで発展し、第 6 ステージではそれまでのすべての要素を要約していることが確かめられた。また、各変奏曲の分析結果から、サイクル 5 以外の変奏曲は三つの共通した音楽的特徴、①短 2 度と完全 5 度のモチーフ、②半音階や全音階のバス進行、③五度圏の調の動き、を持つことが分かった。本研究の結果から、三つの音楽的特徴が様々な要素を結びつける役割を果たし、巧みな変奏技法で長大な曲を一つに統合する過程を検証することができた。ジェフスキーはこれらのテクニックを使って、様々な人々が集まり、対立や衝突を経て団結し、新たな権力に抵抗していく姿を音楽で見事に表現したと言える。日本の演奏家や聴衆にとって、本研究がジェフスキーや彼の作品を理解するための一助となることを期待する。

キーワード： ジェフスキー、不屈の民、変奏曲、20 世紀音楽、ピアノ曲

はじめに

アメリカのマサチューセッツ州生まれである現代作曲家・ピアニストのフレデリック・ジェフスキー (1938-) は国際的な現代音楽界を牽引する音楽家の一人であり、現在も世界中で活躍している。近年、ジェフスキーの作品は日本を含めた多くの国で演奏されているが、彼の作品に関する論文はまだ多くはない。英語で執筆された論文は少しずつ増えてきてはいるものの、日本語で書かれたものは、作曲家へのインタビュー記事¹⁻²⁾と著者の《ノース・アメリカン・バラード》についての論文³⁾以外、ほとんどない状況である。

ジェフスキーの代表作品の一つである《「不屈の民」変奏曲》” *The People United Will Never Be Defeated!*” (1975) に関する論文は、著者の論文⁴⁾を含めていくつか存在するが⁵⁻⁷⁾、すべて英文で書かれているため、日本語ではまだ紹介されていない。そこで、彼のピアノ曲《「不屈の民」変奏曲》を日本語で紹介し、さらに研究を発展させたいと考え、本研究の着想に至った。

《「不屈の民」変奏曲》は南米チリの民主化運動が基となって作曲されており、作曲家の思想的な態度を明確に表した最初の作品と言える。チリの革命歌「不屈の民」をテーマにして、36 のピアノ変奏曲としてまとめた。現代音楽の中では演奏される頻度も多い人気の楽曲となつて

¹ 新潟県立大学人間生活学部子ども学科

* 責任著者 連絡先：rishi@unii.ac.jp

利益相反：なし

いる。セリエル音楽、ミニマル音楽などの現代音楽の技法に加えて、ロマン派やジャズなどの様々な手法を使いながら主題が展開され、即興的な要素も大切に扱われている。

著者の先行研究⁴⁾では、特に作品の楽曲構成に焦点を当てながら、歴史的・社会的背景がどのように楽曲の構成や形式に反映されているかを探った。しかし、それ以外の点については軽く触れただけで、各曲の詳細な分析、例えば和声進行やモチーフの分析等は行われなかった。

本研究では、作品の構成だけでなく、さらに楽曲を多面的に探究するため、主題と36の変奏曲の楽曲分析を行う。本研究の目的は、シンプルな歌の旋律が複雑な現代曲に変奏される過程を明らかにし、どのような音楽的特徴が長大な曲の一つに統合するための支えとなっているのかを見出すことである。また、それらの分析を通して、曲に込められたメッセージがどのように音楽で表現されているかを考察したい。

方法

ジェフスキーの《「不屈の民」変奏曲》や彼の生涯に関する諸文献を集め、作曲された背景を知る。革命歌である「不屈の民」が歌われるようになった歴史的・社会的背景について文献研究を行う。

また、楽譜⁸⁾を基に、テーマと36の変奏曲を分析する。その際、楽曲構成の理解を基に、1曲ずつの音楽的特徴を探り、実際にピアノで演奏しながら理解を深める。36曲がどのように変奏されているかを読み解き、その中に表現されている楽曲の背景との関連について考察する。

それらに加えて、作曲家自身がこの楽曲を演奏しているDVDやCDの音を聴き、彼自身の演奏解釈を知り、その他の演奏家の演奏をCDで聴き比べる。原曲である革命歌「不屈の民」の演奏の音源も聴き、参考にする。

結果と考察

1. ジェフスキーについて

アメリカ・マサチューセッツ州生まれのジェフスキーは、ライヒやグラスとほぼ同世代の作曲家・ピアニストである。ハーヴァード大学とプリンストン大学では、ピストン、セッション

ズ等に師事した。イタリアでダッラピッコラに師事した後、ブーレーズ、ケージなどの作品を演奏する優れたピアニストとしてヨーロッパで名が知られるようになる。

彼は前衛音楽シーンに関わりながら、ライブ・エレクトロニクスや即興に興味を持ち、ピアニストとして、現代音楽の演奏活動を積極的に行った⁹⁾。作曲家としては、人々に馴染みのある民謡やポピュラー・ソングなどのメロディを使いながら、現代音楽の作曲技法で作曲し、聴衆が理解しやすい曲を作ることを目指した²⁾。

1975年、ジェフスキーは彼の思想的態度を表現した最初の作品、《「不屈の民」変奏曲》を作曲した。その原曲である革命歌は「団結した人民は決して敗れることはない」という強いメッセージ性を持っている。この曲を作曲した後も、ジェフスキーはその時々々の社会問題や政治的な題材をテーマにして作曲をするようになり、社会派の作曲家と言われるようになる。

教育者としては、1977年からベルギーのリエージュ王立音楽院で作曲の教授を務めており、その他にも、イエール大学、トリニティ音楽院、ベルリン芸術大学等、様々な音楽系大学で教え、多くの作曲家に影響を与える存在となった。ベルギー在住のジェフスキーは、現在も精力的に作曲・演奏活動を行っている。彼の作風は常に新たなものに挑戦し、演奏家としては、世界の多くの国において様々な形で演奏活動を続け、常に生の演奏の意味を問い続けている。

2. 原曲「不屈の民」とその背景

1970年、チリでは世界初の選挙による社会主義政権が誕生し、サルバドル・アジェンデが大統領に就任した。反米、反帝国主義を掲げながら、アジェンデ政権は世界的にも注目され、民衆の支持を得ていた。しかし、アメリカ政府が反政府勢力を支援し、3年後の1973年9月11日、アウグスト・ピノチェト将軍はCIAの全面的な支援の下、軍事クーデターを起こした。

クーデターの後、多くの民衆がスタジアムに監禁され、その際、連行されてきた多くの市民を歌で励まそうとしたフォーク歌手のビクトル・ハラは、銃で殺害された。収容された人々の多くが二度と生きて競技場を出られなかった。

この時、全国で約10万人が逮捕され、約3万人が軍によって虐殺されたとも言われている。その後、国民は言論統制され、反政府的な活動は一切禁止となり、音楽家も弾圧された¹⁰⁾。

民衆の歌を演奏しながら、音楽を通じて社会変革を目指した「ヌエバ・カンシオン（新しい歌）」運動が1960年代以降ラテン・アメリカ各地で大きく盛り上がり、特にアジェンデ政権のチリ、革命後のキューバ、アルゼンチン、メキシコなどでは優れた音楽家を輩出した。チリの「ヌエバ・カンシオン」の中で、最も国際的によく知られている歌が“*iEl pueblo unido, jamás será vencido!*”（不屈の民）であり、中心的な歌手がビクトル・ハラであった。

ハラがリーダーであった「ヌエバ・カンシオン」の代表的グループであるキラパジュンとセルヒオ・オルテガによって「不屈の民」は作詞、作曲された。この曲の成り立ちをオルテガは次のように述べている¹¹⁾。

1973年6月のある日、ピノチェトの軍事クーデターの3ヶ月前、チリのサンチャゴにあるPalace of Financeの広場を歩いていると、一人のストリート・シンガーが“*iEl pueblo unido, jamás será vencido!*”「団結した人民は決して敗れない！」という革命歌を叫びながら歌っている姿を見た。私は広場を通り抜けてしまったが、彼の絶え間のない歌い方に心を動かされた。

オルテガはすぐに、その革命歌のメロディを思い出しながら楽曲としてまとめ、キラパジュンのコンサートにおいて、大観衆の前で発表し、「不屈の民」を世の中に広めた。「アジェンデと共に」という題も付いており、アジェンデ政権時代はチリの第二の国歌として歌われていた。また、クーデターの後には、アメリカや独裁政権に対して闘うラテン・アメリカの人々の間で歌われ、現在は、世界の様々な抵抗運動において歌詞を変えて広く歌われている曲となっている。

アジェンデ政権の議員であった人が多く亡命したイタリアをはじめとするヨーロッパの国々においても、この「不屈の民」の歌がよく

知られていた。作曲家のジェフスキーは1970年の初めからイタリアに住んでいたため、そこでこの歌を聞き、このメロディを基にして、ピアノ独奏曲である36の変奏曲を作曲した。

《「不屈の民」変奏曲》は1975年の9月から10月にかけて作曲され、ウルスラ・オッペンズに献呈されている。この作品について、作曲家自身は次のように述べている¹²⁾。

言葉では的確に表現できないかもしれないが、この曲は現実の出来事に基づいて作られ、その物語を音で伝えている。世界中の人々が自由と独立を望んでいることを思いながら、この曲を作曲した。（中略）ここで用いている技法は、聴衆を疎遠にするのではなく、通じ合うためのものである。

3. 《「不屈の民」変奏曲》の構成

「不屈の民」のメロディがこの楽曲の主題（テーマ）として明確に提示された後、36曲の変奏曲が続く。この楽曲の構成については、ジェフスキー自身が次のように解説している¹³⁾。

「不屈の民」変奏曲は六つのステージから構成される六つのサイクルの一続きである。それぞれのステージは異なる音楽的な関係、つまり、1)単純な事象、2)リズム、3)メロディ、4)対位法、5)ハーモニー、6)これらすべての組み合わせ、が順番に現れる。大きなサイクルの一つ一つは個々のステージに対応するそれぞれの特徴を発展させている。つまり、サイクル3は抒情的、サイクル4は対立的、サイクル5は同時性（最も自由に）、そしてサイクル6は要約の要素を持っている。サイクル6の第1ステージでは、それまでのすべての第1ステージの要約でもあり、第2ステージでは前にあるすべての第2ステージの要約である、など。

作曲者が述べている楽曲構成を表にして、Figure 1（著者の先行論文⁴⁾のFigure 1を一部改変し、再録。）に示す。この変奏曲は即興アンサンブルのための“*Second Structure*”(1972)の概念

	STG1 単純に	STG2 リズム	STG3 旋律	STG4 対位法	STG5 和声	STG6 組合せ
Cycle1 単純に	Var.1	Var.2	Var.3	Var.4	Var.5	Var.6
Cycle2 リズム	Var.7	Var.8	Var.9	Var.10	Var.11	Var.12
Cycle3 抒情的	Var.13	Var.14	Var.15	Var.16	Var.17	Var.18
Cycle4 対立	Var.19	Var.20	Var.21	Var.22	Var.23	Var.24
Cycle5 同時性 自由さ	Var.25	Var.26	Var.27	Var.28	Var.29	Var.30
Cycle6 要約	Var.31	Var.32	Var.33	Var.34	Var.35	Var.36

Figure 1. 楽曲構成

を基に作られている⁷⁾。"Second Structure"の楽譜には音符がなく、音楽の構成(6サイクル、6ステージ)の説明が記載されている。これらの特徴について、ジェフスキーは「基本的なイメージ」であると述べ、それを基に演奏家は自由に即興演奏ができる¹³⁾。この曲と同じ構成が、《「不屈の民」変奏曲》に使用されている。

ジェフスキーにとって即興性は非常に重要な要素であり、《「不屈の民」変奏曲》にも即興の部分や要素が含まれている。緻密な楽曲構成と即興性が共存しているところに、この楽曲の面白みがあるのではないだろうか。後述するように、相反する要素の両立・融合がこの曲の特徴の一つと言える。一般的に、音楽の形式もなく、何の制限もないゼロからの即興演奏は容易ではない。そのために"Second Structure"に音楽の構造を与え、自由に即興をしやすくして、逆に《「不屈の民」変奏曲》では、記載された音の中に自由さを表現したように思われる。

実際、各曲の詳細を見ていくと、Figure 1で示されたステージの音楽的特徴が明確に表れていない曲もある。これは、例えば第2ステージでは第1ステージよりも音に動きが出てくる、第3ではより長い旋律のラインが響く、第4では音の中に対立を象徴するような音型が出てくる、第5ステージでは皆でまとまるために自由さが必要となる、というような概念の方が音の厳密さより大切に扱われているように見える。ジェフスキー自身も「演奏家がミスタッチをして予期せぬ音を弾く、譜をめくる時にテンポが

遅くなる等が演奏の面白さであり、音楽らしさである」と述べている通り¹⁴⁾、聴衆や演奏家はこの楽曲を自由に解釈・演奏すべきであろう。

次に、それぞれの変奏曲の調性と小節数を見ていきたい(Figure 2)。主題(テーマ)は36小節で、その後の変奏曲の数と同じ数である。そのうち、4小節のイントロと8小節のコーダを除くと、24小節になる。1~4サイクルとサイクル6のほとんどの曲が24小節から成り立っており、サイクル5だけが異なり、自由に書かれている。最後に66小節のテーマの再現部がある。

調性との関連で、曲を三つのセクションに分けることができる。Dmのテーマの提示の後、最初のセクションは五度圏の調を順に回り(サイクル1と2)、次のセクション(サイクル3と4)はDmに留まり、最後のセクション(サイクル5と6)は再び五度圏を回り、Dmのテーマの再現に戻る。全曲を通じての一貫性や統一感を調性にも表していると言える。

テーマ【36小節】Dm

サイクル1【各曲24小節】

Var.1: Dm, Var.2: Am, Var.3: Em, Var.4: Bm, Var.5: F#m, Var.6: C#m

サイクル2【各曲24小節】

Var.7: G#m, Var.8: D#m, Var.9: Bbm, Var.10: Fm, Var.11: Cm, Var.12: Gm

サイクル3【各曲24小節】

Var.13~18 すべて Dm

サイクル4【各曲24小節(Var.24のみ24+2)】

Var.19~24 すべて Dm

サイクル5

Var.25: Dm(48小節), Var.26: Am(52), Var.27: Em(116), Var.28: Bm(56), Var.29: F#m(14), Var.30: C#m(72)

サイクル6【各曲24小節(Var.36のみ24+3)】

Var.31: G#m, Var.32: Ebm, Var.33: Bbm, Var.34: Fm, Var.35: Cm, Var.36: Gm

テーマ【66小節】Dm

Figure 2. 変奏曲の調性と小節数

4. 主題と36の変奏曲の分析

(1) テーマ

前述の通り、この曲の主題(テーマ)はセルヒオ・オルテガが作曲した革命歌「団結した人民は決して敗れることはない」のメロディを使

っている。ジェフスキーはこの楽曲のテーマを36小節で作成し、4小節のフレーズを9回（2小節のフレーズを18回）という形で表現した。

革命歌の Chant（民衆の叫び）は本来、明確な音の高さはなく歌われるが、ジェフスキーはそれに音を付け、最初の4小節(Ch)とコーダの4小節の部分(Ch')に置いた。その間の28小節は、ABBA'B'B'Cという形式で、ABBの右手はスウィングのように揺れるリズム、左手は四分音符で刻むリズムで書かれている（Figure 3）。

Figure 3. テーマ, mm.1-16.(m2/P5, 全音階/五度圏進行)

A'B'B'の部分は、旋律がオクターブと和音で演奏され、ABBよりも音に厚みが出て、全体に *f* で力強い特徴となっている。左手の伴奏もオクターブを含めた三連符から成り、動きが活発となる。サイクル5以外のすべての変奏曲はテーマの ABBA'B'B' と同じ形式で書かれている。

Cのフレーズは繰り返される和音が *pp* から *f* となり、その後、再び Chant'が始まる。Chant'では、左手の半音階と右手のアクセントと共に、*ff* の和音が力強くテーマを終える(Figure 4)。

Figure 4. テーマ, mm. 29-36. (□バスの半音階進行)

この主題には、後に続く変奏曲にも使用されることになる様々なモチーフ（動機）が含まれており、バス進行、メロディ、和音進行、終止形やリズムパターンを含むフレーズの構造に目立った特徴がある。バス進行では、Aの部分で全音階の下行形(D-C-Bb-A)のモチーフが提示され(Figure 3, mm.5-8)、テーマの最後の Chant'の部分からは、印象的な下行形半音階のバス進行(D-Db-C-Bb-Bb-A)が見られる(Figure 4)。どちらも後の変奏曲で頻繁に現れ、バスのモチーフは曲全体を結び付け、統一する力となる。

この曲で最もよく使われるモチーフは、短2度の音程(m2)から完全5度の音程(P5)への動きである(Figure 3, mm. 9-16)。これについては、後ほど詳しく述べたい。和音進行はフレーズBの五度圏の動きが特徴的で、その部分のバス進行も五度圏の順に動いており、この動きは後に続く変奏曲にも重要となる(Figure 3, mm. 9-16)。楽曲全体の調性の構成も五度圏に基づいている。

テーマのABBの部分のフレーズの構造や和音の終止形もその後の変奏曲において同様に使われる。テーマのリズム構造においては、Chant(4小節)が8分音符、ABB(12小節)は4分音符とスウィングのリズム(4分音符と8分音符の3連符)、A'B'B'(12小節)は8分音符の3連符、C(4小節)は8分音符、Chant'(4小節)も8分音符を基本のリズムとしている。このリズムパターンもその後の変奏曲で見られるが、テーマ全体のリズム構造は緩・急・緩で、単純、複雑、単純なリズムの順で進行している。

(2) サイクル1

Var.1はテーマと同じD minorで書かれているが、Figure 5のように、同時に二つの音が鳴ることがない単旋律で書かれている。

Figure 5. Var.1, mm.1-8. (○バス、□メロディ)

点描画のように音が並べられ、演奏家は鍵盤の一番低い A から一番高い Bb までの低音域から高音域まで演奏しなければいけない。テーマと同じメロディとバス進行が用いられているが、それらがかなり跳躍しながら一つの旋律となっている。バスの音はシンコペーションのリズムで、主題のバスと同じ音を響かせている。

リズムに関しては、最初の 12 小節と最後の 4 小節は Chant と同じ 8 分音符のリズムで、その間の小節は 16 分音符のリズムが基本となっている。単旋律の中に 16 分音符を使うことによって、リズムに変化をもたらしている。テーマと同様に、緩・急・緩というリズム構造である。



Figure 6. Var.2, mm.1-8. (○バス、□メロディ)

Var.2 は D minor から五度圏の次の調となる A minor で書かれている (Figure 6)。Var.2 から Var.25 まで、Var.1 と同様に 24 小節で出来ており、同じ ABBA'B'B'フレーズで成り立つ。第 1 変奏曲の単旋律から、この曲では 2 声のメロディとなり、徐々に音に厚みが増す。

メロディのリズムは 4 分音符 (又はタイで結ばれた二つの 8 分音符) とスタッカートの 8 分音符がスラーで繋がれ、バスの音と和声の音はスタッカートの 8 分音符と 8 分休符のリズムパターンで書かれている。メロディはハーモニーの音よりも大きい音の強弱記号が示され、また、シンコペーションで書かれている。リズムや形が変わっても、テーマのメロディとバス進行はそのまま使われていることが分かる。Var.1 と同様に、Var.2 の後半は 16 分音符が使用され、動きが活発になっている。

9 小節目からの第 3 フレーズでは、半音階が初めて使われ、時々不安定な調性となる。その後 A minor に戻るが、再び半音階を多用して Var.2 を終える。Var.3 では、この曲にとって重要となる音程の組み合わせである短 2 度と完全 5 度のモチーフ (転回形の長 7 度と完全 4 度も

含む) が多く出現する。これをピッチ・クラスセットで表すと **[0,4,5]** である¹⁵⁾。

Figure 7 に示すとおり、短 2 度の音程が半音階のメロディとして、完全 5 度の音程が和声として現れる。この音程はテーマにも見られるが、ジェフスキーはこのモチーフを繰り返し、変奏曲に使うようになる。これは Allan Forte による分類でヘクサコード 6-20 と呼ばれる音の並びと同じで¹⁵⁾、バルトークやスクリャービンなどの 20 世紀の作曲家もよく使用していた。

ヘクサコード 6-20 は短 2 度と増 2 度を順番に並べた左右対称の 6 音階であるため、音階から長三和音、短三和音、増三和音が作り出しやすくなっている。つまり、調性あり、調性なしのどちらの方向へも進みやすい並びとなっており、調性と無調を結び付ける役割として、調性音楽にも無調の音楽にも使用できる 6 音音階である。



Figure 7. Var.2, mm.9-12. (m2/P5 のモチーフを示す)

ジェフスキーは明確な調性があるテーマから、まず Var.1 では同じメロディとバスの音を広音域で扱い、調性音楽であっても音の並びを認識しにくい形にした。Var.2 では音に厚みを出して、半音階を使用して不安定な調性を使い、調性と無調の架け橋のような役割をした。また、この曲で重要なモチーフとなる短 2 度、完全 5 度から成るヘクサコードをはっきりと示した。無調で書かれている Var.3 への準備と言える。

Var.3 はそれまでの二つの変奏曲と劇的に雰囲気が変わり、“少しゆっくり、表情豊かなニュアンスで” “レガート” 等の指示がある。抒情的な右手のメロディと 6 連符の左手のメロディで始まり、無調ではあるが、冒頭部と最後の音の構造から、E minor の三和音に近い音が出てくるため、調を選ぶとすると、五度圏の順番で次に来る E minor になるであろう。

この変奏曲の特徴は、あらゆる箇所、ヘクサコード 6-20 の特徴である短 2 度 (長 7 度)、完全 5 度 (完全 4 度) が含まれていることである (Figure 8)。3 連符 (6 連符) のリズムパターンは、テーマの A' の 3 連符から派生している。

前の変奏曲と同様に、後半は短い音価の 16 分音符を使い、最後の 4 小節は遅いリズムに戻る。



Figure 8. Var.3, mm.1-4. (m2/P5 のモチーフを示す)

Var.4 は、調性音楽と無調の音楽との組み合わせになる。Var.3 から五度圏の次の調である B minor に自然に移り、短 2 度、完全 5 度の音程を多用する。後半は 16 分音符の 6 連符になり、曖昧な調性の中に明確な B minor でメロディが力強く現れる。後半の詳細を見ると、まず 13~14 小節目に、テーマの Chant (3~4 小節目) が聞こえてくる(Figure 9 のアクセント音)。

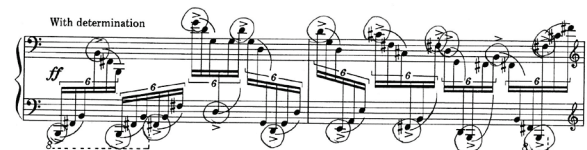


Figure 9. Var.4, mm.13-14. (メロディを示す)

17 小節目からは、内声部に短 2 度、完全 5 度を使い調性が明確でない音型が現れるが、それと同時に、テーマのメロディの B フレーズが現れ、B minor で歌われる (Figure 10)。つまり、調性(B minor)と無調が共存し、見事に混ざっている例と言っても良いであろう。

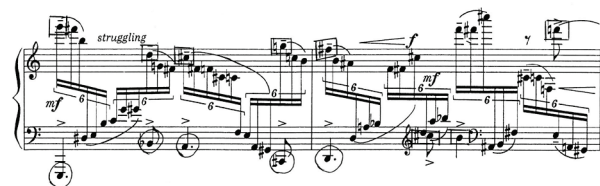


Figure 10. Var.4, mm.17-18. (○バス、□メロディ)

曲が進むにつれ、複雑な対位法のテクニックが使われ、描写的な指示が所々入る。「泣いているように」「もがくように」等の部分は、人々の間の衝突や対立、苦悩を表現していると言える。

Var.5 では F# major になり、突然動きが止まる。和音をスタッカートで弾いた後、その残響音をペダルで拾い、倍音を響かせるというテクニック、いわゆるピアノの特殊奏法で演奏する

曲である (Figure 11)。このテクニックは、ジョージ・クラムがよく使用した「ハーモニクス奏法」と呼ばれるもので、ジェフスキーは和音をつかむ時、一部の音が鳴らなかつたり、逆に書かれていない音が鳴ったりしても構わない、と楽譜に記載している。ジョン・ケージの偶然性の音楽の哲学と同じである。

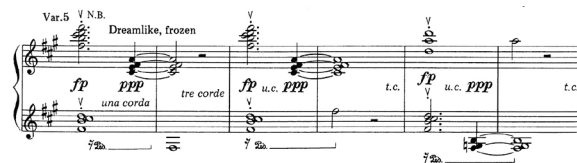
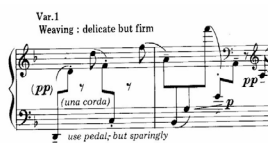


Figure 11. Var.5, mm.1-6.

Var.5 はフレーズの構造も緩・急・緩のリズムパターンもテーマと同じで、調性が明確である。後半は少し動きが出てきて、輪郭は F# major を残したまま曲を終える。

このサイクル 1 全体を通して、全音音階の調性がある音から始まり、途中、調がなくなり (Var.3)、再び調性音楽 (Var.5) へと移行する姿が見られる。Var.6 はそれまでの五つの変奏曲のすべてを要約したもので、C# minor を基本にして書かれている。Var.1~Var.5 から 4 小節ずつが使われるため、トータルで 20 小節となり、コーダに 4 小節の移行部が入り、24 小節から成る。要約された小節はそのまま抜き出して調を変えたのではなく、それぞれの変奏曲の前半と後半の特徴をそのまま維持しながら書き換え繋げたもので、新鮮な響きとなっている。Var.1~Var.5 の冒頭部と Var.6 の対応部分を Figure 12 (Melton⁷⁾ の Example 16 を一部改変して引用。著者の論文⁴⁾の Figure 9 を再録。)に示す。

Var.1. mm. 1-2.



Var.6. mm. 1-2.



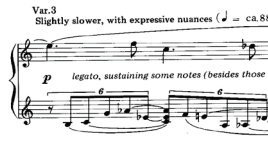
Var.2. mm. 1-2.



Var.6. mm. 5-6.



Var.3. m.1.



Var.6. m.9.





Figure 12. Var.1~5 の冒頭部と Var.6 の対応部分

Var.6 の最後の移行部である 4 小節は、それ以前の曲とは対応していないが、テーマ C の 4 分音符の音型と似ており、短 2 度と完全 5 度のモチーフが左右の声部から聞こえてくる。pp から ff までクレシェンドをして、サイクルが終わる。

サイクル 1 の分析から、ジェフスキーは相反する二つの要素、すなわち、様々な素材を統一してまとめていく厳格な作曲技法と自由で即興的な技法とを両立させて曲を作っていることが分かる。例えば Var.3 では、現代音楽でよく使われる Allan Forte のヘクサコード 6-20 の音を使い、即興的な音を作った。Var.4 では対位法の複雑なテクニックを使用して厳格な形式を作ると、Var.5 では再び、即興的な要素を強調している。緻密に組み立てられた Var.6 では両方の要素が順番に出てくる。つまり、厳格性と即興性という、相反する要素の両立・融合が確認されることがこの曲の特徴の一つと言えるであろう。

(3) サイクル 2

Var.7 は、五度圏の次の調である G# minor であり、Var.1 のように二声のメロディがオクターブを跳躍進行している。G# minor ではあるが、半音階を多用しながら曖昧な調の響きとなっている。Var.3 と同様に、両パートが 2 対 3 のリズムになる部分があり、Var.3 よりも短い断片のモチーフが続いている。ABBA'B'B' のフレーズパターンで出来ており、B の部分 (mm.9-12) には 3 音のクラスターが両手の 3 連符の音型の中に加えられて、後半へ進む勢いが出てくる。後半は音に厚みが増し、前半より前向きな動きとなり、調性も曖昧になる。その後、テーマ B のメロディとバス進行が見られ、冒頭のように穏やかになり、G# の調性に戻る (Figure 13)。



Figure 13. Var.7, mm.21-22. (○バス、□メロディ)

Var.8 は Var.4 のように対位法の技法で書かれ、メロディを強調しながら、Var.7 よりも動きのある曲となっている。前述した短 2 度と完全 5 度のモチーフを多用しながら (Figure 14)、2 声 (mm.1-3) から 3 声 (m.4)、そして 4 声 (mm.5-12) へと発展している。この曲はほぼ無調であるが、10 小節目の 1 拍目が D# minor の III の音、3 拍目が VI、12 小節目の 1 拍目が i、3~4 拍目が V の音になっており、D# minor の音が混ざっている。この変奏曲の後半は f や ff の 4 声で音の厚みが増している。最後の 4 小節は他の変奏曲と同様に、前半のようなシンプルな音に戻っている。



Figure 14. Var.8, mm.1-2. (m2/P5 のモチーフを示す)

Var.9 は突然、明確な Bb の調性で始まるが、ほとんどの和音は根音と第 5 音のみを使い、第 3 音は省略されている。Bb の和音が休符とともに 5 連符のリズムで 3 フレーズ続き、その上にテーマのメロディを簡略化したメロディが続く。この変奏曲の後半は速いリズムになり、左手の和声はスタッカートからレガートになる。17~20 小節目はテーマの chant の最後の 2 小節のメロディの音が並び替えられている (Figure 15)。



Figure 15. Var.9, mm.17-20.

F minor の Var.10 は調性が隠れ、テーマのメロディも聞き取れない。トータル・セリエリズムのような様式で書かれていて、複雑なリズム、予測不能な音の並びや強弱記号、鋭い不協和音、多くのクラスター音、手のひらのクラスターのグリッサンドなどを含む (Figure 16)。調性が明確でないが、テーマの和声は F minor に移調されて、多くは強拍の音として出現している。

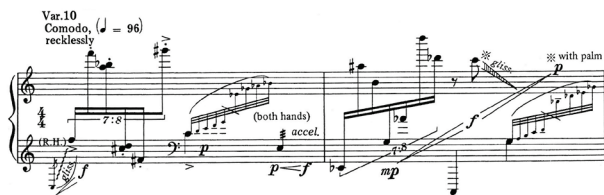


Figure 16. Var.10, mm.1-2.

しかし、それらの音が広い音域に散りばめられているため、耳では確認しにくい。最後の 2 小節は、テーマの C のフレーズと同様なテクスチャーで同じ和声が続けられ、クレシェンドでこの曲を終える。ABBA'B'B'の形式である。

Var.11 は多くの音を使用する Var.10 とは反対の性格を持ち、音をなるべく少なくして、テーマのメロディと和声を表現している (Figure 17)。テーマの骨格からさらに音を減らして、沈黙を大事にしている。ピアノの蓋を叩く、口笛を吹く、叫ぶ、という動作や音も演奏家のオプションで選択でき、ケージやクラムのような雰囲気を持つ変奏曲となっている。

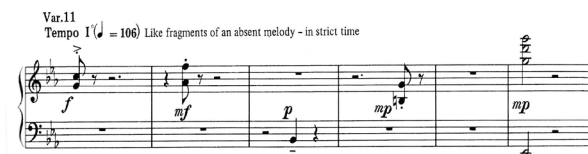


Figure 17. Var.11, mm.1-6.

Var.12 はサイクル 2 のそれまでの変奏曲の再現であり、サイクル 1 の Var.6 と同じ役割をしている。前の五つの変奏曲から 4 小節ずつ現れ、最後の 4 小節が次の変奏曲への移行部となっている。Dm から五度圏の進行で調性が動いているが、この曲は G minor で 12 の短調の最後の調となり、五度圏の 1 周を終える。

(4) サイクル 3

サイクル 3 とサイクル 4 に関しては、ここではそれぞれの変奏曲を詳細に述べることはせず、それぞれのサイクル全体の特徴を要約して述べたい。サイクル 3 と 4 は 1、2 と同様に、六つの変奏曲を含み、すべて 24 小節から成り立ち、最後に要約の変奏曲で終わっている。最初の二つのサイクルが五度圏の調を順番に回って変化していったのと対照的に、この二つのサイクルは D minor のままで調が固定されている。どちらのサイクルの変奏曲もテーマの音の扱われ方が比較的わかりやすい。

サイクル 3 はジャズの和声やウォーキングベース (Var.15、Var.17) など、ジャズ的な要素が加わり、メロディも即興的に聞こえる音の並びが多い。また、イタリアの革命歌・労働歌である”Bandiera Rossa”のメロディが使われている。Melton⁷⁾が指摘しているように、Var.13 の 21 小節目では”Bandiera Rossa”のメロディの断片が聞こえてくる。Figure 18 にこの歌の最初の 6 小節 (Melton⁷⁾ Example 20 の一部を引用) を示す。

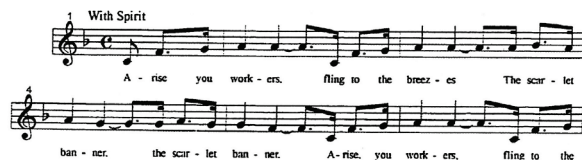


Figure 18. ”Bandiera Rossa,” mm.1-6.

24 小節目の *cadenza* では、この革命歌の冒頭の旋律がほぼそのままの形で *ppp* となり、かすかに聞こえてくる (Figure 19)。この変奏曲が作曲された頃、チリから亡命した多くの人をイタリアが受け入れていた関係から、ジェフスキーはこの革命歌を挿入した¹³⁾。

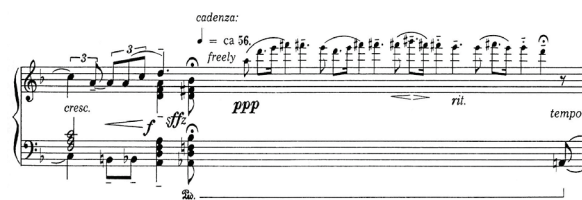


Figure 19, Var.13, m.24.

(5) サイクル 4

前述の通り、D minor のサイクル 4 の 6 曲も 24 小節から成り、フレーズパターン等もこれまでと同じである。リストのピアノ曲やショパンのエチュードのように超絶技巧のパッセージを多く含み、単旋律か二声のメロディが猛烈な速さで進んでいく変奏曲が続く。この変奏曲の激しさやヴィルトゥオーソの要素は Var. 24 の両手で弾くトレモロの部分でピークとなる。

トレモロは「15 秒から 20 秒」と作曲者の指定があり、Bb の音のトレモロをその長さ、演奏する。「警報のように」と指示されたその音は、*fff* から *pppp* までの音の強さをコントロールしなければならない。その後、「5 秒から 10 秒」と記され、音が消えるまで保つフェルマータがある。この部分は曲全体の中のクライマックスで、エネルギーが最高潮になる (Figure 20)。

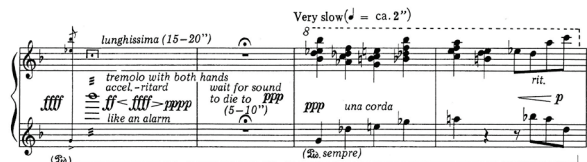


Figure 20. Var.24, mm.17-20.

その後の8小節は、音の断片が現れ、和声がゆっくりと動きながらサイクル5へ進む。

(6) サイクル5

サイクル5の調はD minorではなく、サイクル1,2と同様に、再び五度圏の順に調が移るが、小節数やフレーズの構造がそれ以前とは異なる。また、拍子もこれまで多くが4/4であったが、サイクル5では何度も拍子記号が変わり、複雑なリズムとなっている。より自由な曲想で書かれ、いくつかのカデンツアも含んでいる。

Var.25は48小節から成り立ち、最初の部分はVar.5と同様に、スタッカートの和音の残響音をペダルで拾う奏法(ハーモニクス)を使用し、この楽曲には珍しく3/4拍子である。Var.25も短2度と完全5度のモチーフが使われている。これまでの変奏曲ではメロディや対位法の中で使われていることが多かったモチーフがここでは和音の中に頻繁に使われている(Figure 21)。



Figure 21. Var.25, mm.15-16. (m2/P5のモチーフ)

Var.26は「闘争的に」と明記され、行進曲のように始まり、9小節目からはハンス・アイスラー(Hanns Eisler)の「連帯の歌」"Solidaritätslied"のメロディが現れる。革命歌として現在も歌われているこの歌の冒頭をFigure 22に示す(Melton⁷⁾ Example 29の一部を引用)。

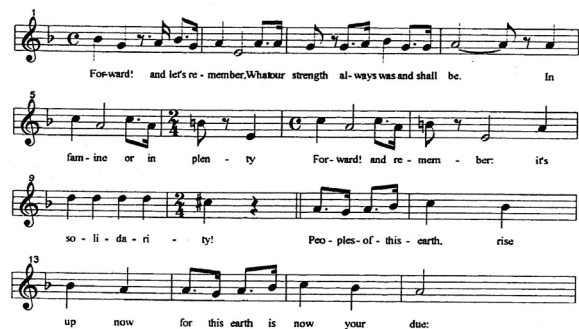


Figure 22. "Solidaritätslied," mm.1-16.

この歌の第2主題(Fig.22, m.11-)がVar.26の9~20小節に現れ、第1主題(Fig.22, mm.1-10)がVar.26の21小節目から右手に現れる。同時に、左手の8分音符の6連符に短2度と完全5度のモチーフ(ピッチセット【045】)が使われ、半音階のバス進行が低音部に聞こえる(Figure 23)。



Figure 23. Var.26, mm.20-25. (○半音階下行形 □m2/P5)

29~32小節目は、中声部に「連帯の歌」の第2主題が聞こえ、高音部ではマーチのような不屈の民のメロディAが半音階のバス進行の上に重なっている。なお、「連帯の歌」の第1主題は後のVar.30の9~16小節目にも現れる。

Var.27は最も小節数が多い変奏曲である(繰り返しなしで116小節+カデンツア)。四つの部分から成り、一つ目の部分である1~16小節目は無調である。最初の部分から、短2度、完全5度のモチーフと半音階の下降形のバス進行が現れ、左手の動きはテーマBの4分音符のウォーキングベースで出来ている(Figure 24)。



Figure 24. Var.27, mm.1-4. (○半音階下行形, □m2/P5)

二つ目の部分(mm.17~84)は、明確なE minorの調である。17小節目のCadenzaの部分では、「音型の繰り返しや省略も自由に弾いて良い」と記載されており、アドリブで自由に演奏して良い箇所、演奏者は即興的に演奏する機会がここで初めて与えられる(Figure 25)。



Figure 25. Var.27, m.17.

その後、ライヒやグラスのミニマル・ミュージックのような音楽が続き、短いメロディの断片の繰り返しと発展により、長い時間をかけて少しずつ変わっていく。また、拍子記号が 5/8、11/8、8/8 等、頻繁に変わる。

三つ目の部分 (mm.85~93) は Va.27 の冒頭と似ているが、小節数は約半分である。最後の部分 (mm.94~116) は明確な調性があり、バスのオスティナートと複雑な拍子が特徴的である。右手の 97~98 小節のメロディはテーマの B から派生している。

Var.28 は B minor となり、Var.26 と同様に行進曲風の 4 分音符のスタッカートで始まる。7~26 小節目のバスに、テーマのメロディがはっきり現れ、「連帯の歌」のような闘争的な雰囲気の中に不屈の民のメロディが示される (Figure 26)。



Figure 26. Var.28, mm.6-10. (□テーマのメロディ)

バスのテーマは 26 小節目まで続き、ソプラノはテーマのバスと同様に下行形の半音階である。27 小節目からは雰囲気が変わり、レガートで演奏される。31~34 小節目のソプラノ声部に E-D#-F#-E# が現れるが、これは「BACH」のモチーフ (Bb-A-C-B) が増 4 度上に示されたものである。48 小節目辺りからは、バッハの平均律第 1 巻第 1 番の Prelude と似た音型と和声進行が見られ、意図的にこの変奏曲にバッハの偉大さを表現しているようである (Figure 27)。



Figure 27. Var.28, mm.46-48.

Var.29 はこの楽曲の中で最も小節数が短く、最後のオリジナルの曲である。4~7 小節目、11~14 小節目の右手にテーマの B フレーズが明確に現れる (Figure 28)



Figure 28. Var.29, mm.11-14. (□テーマ B フレーズ)

サイクル 5 の最後の Var.30 はそれまでの曲の再現であるが、このサイクルは変奏曲の小節数が不規則なので、曲の構造も他のサイクルの最終変奏曲とは異なり、長めに要約している。

以上のように、サイクル 5 は自由に書かれていることがわかった。反ファシズム運動のためにアイスラーが作曲した「連帯の歌」(1932) のメロディを挿入していることについて、「過去に起こったことと似た状況が現在も起こっており、過去から学ぶことが大切、ということを感じさせるもの。」とジェフスキーが述べている¹³⁾。このことから、サイクル 5 では、自由な動きと連帯感が感じられ、チリのアジェンデ政権時の民衆が団結する姿や、世界の様々な国において、独裁政権に対して人々が結集していく姿を象徴して、過去と同じ過ちをせず、立ち向かおう、というメッセージを込めているようである。

(7) サイクル 6

サイクル 6 はそれまでのサイクル 1~5 までの要約である。Var.31~35 は他のサイクルの同じ位置に置かれている変奏曲を要約している。つまり、G# minor の調の Var.31 は、それぞれのサイクルの 1 曲目である Var.1、7、13、19、25 の要素を少しずつ組み合わせたもので、シンプルに書かれている。Var.31 は Var.1、7、13、19、25 の前半と後半から 2 小節ずつを含み (4 小節 × 5)、それに 4 小節の移行部が足されて、トータルで 24 小節から出来ている。最後の 4 小節は、それらの変奏曲の前半と後半をおおよそ 2 拍ずつに凝縮して取り入れている。

同様に、Var.32 は 1~5 サイクルの 2 番目の変奏曲、つまり、Var.2、8、14、20、26 を要約し、一つ前の曲より動きが出てリズムが強調された特徴を持っている。調は D# minor の代わりに Eb minor となっている。Var.33 は Bb minor になり、各サイクルの 3 番目の変奏曲である Var.3、9、15、21、27 を要約し、歌うようなメロディが特徴である。Var.34 は F minor で Var.4、10、16、22、28 を要約した各サイクルの 4 曲目の曲である。2 声のメロディ、対位法のテクニックが使われている。Var.35 は C minor で 5 曲目の Var.5、11、17、23、29 を要約し、ハーモニーに特徴がある。Var.35、36 では Var.11 と同様に「口

笛を吹く」「短い叫び」「歌う」が楽譜上に書かれており、演奏家のオプションでそれらを加えることができる。権力に立ち向かう民衆の声、叫びを表現しているようである。

最後の変奏曲である Var.36 はサイクル 6 の Var.31~35 の要約でもあり、各サイクルの 6 番目の曲、Var.6、12、18、24、30 の要約でもあるため、要約の要約とも言える。ジェフスキーはこの曲に出てきたすべての要素を信じられないほどの簡潔さでまとめている (Figure 29)。



Figure 29. Var.36, mm. 1-3.

Var.36 の後に、任意の即興のカデンツァの部分が付いている。ここには、「5 分までの好きな時間まで演奏してもよい」と指示されており、演奏者は自由に即興演奏できる。その後、テーマの最後の提示へ導かれる。サイクル 6 全体を通して、楽曲の大切なキーワードである”unite”「団結」を見事に表現している。

(8) テーマの再現

この楽曲は 66 小節のテーマの再現で締めくくられる。テーマの 24 小節は 2 回、形を変えて繰り返されるが、その間に 8 小節の中間部を挟み、最後に 4 小節+6 小節の終わりのフレーズが追加される形となる。最後のテーマは提示部のテーマと同じ D minor に戻ってくる。

36 の変奏曲を経て最後に辿り着いたテーマの前半部分は、楽曲の冒頭のテーマとは異なり、音の厚みが増している。冒頭のテーマは、前述したストリート・シンガーのように、一人の人間が「団結した人民は決して敗れない」と歌っている姿が象徴されているようである。そして、チリのピノチェト政権下の民衆一人ひとりのそのような思いが集まり、彼ら自身が対立・衝突しながらも統合していく過程が 36 の変奏曲で表現され、最後の Var.36 において、長い道りを経て人々がようやく団結したと解釈できる。

その後の再現されたテーマはその沢山の民衆が力強く歌い、独裁政権に立ち向かう姿を表していると考えられる。また 33 小節目から、高

音域の *p* で 8 分音符の 3 連符という形でメロディが現れるが、これは様々な困難を乗り越え、チリの民衆が結束してアジェンデ政権となった当時のことを回想しているかのようである。その後、テーマの四和音が *ff* でオクターブ跳躍している箇所は、厳しい現実立ち向かおうとするピノチェト政権下のチリの民衆の思いや世界中の独裁者の権力に抵抗する人々の苦しみや辛さ、過去のクーデターや戦争で虐殺された人々への鎮魂を表しているかのような音の響きとなっている。そして、曲の終結に向かいながら、やはり団結していくしかないという民衆の底力を示しているようである。

結語

本研究において、テーマと 36 の変奏曲を順に分析することにより、様々な音楽的要素を持つ変奏曲が現れ、統合されていく過程を明らかにすることができた。自由で即興的な形式で作られているサイクル 5 以外の変奏曲は、テーマと同じフレーズ構造 (ABBA'B'B') やリズム構造 (緩急穏) を持ち、次に述べる三つの共通した音楽特徴を基に作られていることが結論づけられた。①短 2 度と完全 5 度のモチーフ (Allan Forte による分類でヘクサコード 6-20 と呼ばれるピッチ・クラスセット)、②半音階や全音階のバス進行、③五度圏の順に動くバス進行や五度圏の順に動く和声進行の三つである。

これらがまず、テーマの中で最初に提示され、その後の変奏曲で頻繁に繰り返されていた。明確な調性の中で示される場合と曖昧な調性や無調の中に含まれている場合があるが、この三つの音楽的特徴が様々な要素を結びつける役割を果たし、長大な曲を一つに統合したと言える。また、ジェフスキーが無調、ジャズ、即興、ロマン派の超絶技巧、セリエル音楽、ミニマリズムなどの作曲技法を駆使しながら、そして、クラスターやハーモニクス、口笛、言葉での叫び、ピアノの蓋で叩くなどの特殊奏法も使用しながら作曲したことを確認した。

ジェフスキーは「6 サイクル」と「6 ステージ」を発展させて曲を作ったが、これらが社会や人間関係の中において次のようなことを象徴していると解釈できる。第 1 ステージでは一人

ひとりが独立して存在しており、第 2 ステージでは人々が様々な方向に動き出し、他の人との関係が生まれ、第 3 ステージでは人々は一定の方向に進み出す。第 4 ステージでは人々の間の対立や衝突が見られ、第 5 ステージでは人々が団結していき、第 6 ステージはそれまでのすべての組み合わせ、統合を表現している。つまり、第 1~6 ステージへと進むにしたがって、多様な人々が少しずつ集まり、衝突をしながらまとまり、権力に抵抗していく姿が変奏曲という形で表現されていると言える。演奏時間が 1 時間以上にも及ぶ大曲の中で、苦難を乗り越えながら、徐々に人々が団結していく姿を作品全体の構成で見事に表現していると言える。

以上のように、複雑な楽曲構成を土台にして、三つの共通した音楽的特徴を生かして楽曲が統合されていることが明らかになった。そして、ジェフスキーはこの作品の中に、異なる二つの要素を取り入れる「二重性」を示した。楽曲構成や音楽形式に対する自由で即興的な音楽表現、変奏曲・対位法等のクラシック音楽の伝統的な音楽語法に対する 20 世紀の音楽語法の使用、そして、調性に対する無調等、相反する要素の両立や融合がこの楽曲の特徴であり、魅力の一つと言える。今後はさらにこの「二重性」についても研究を深めていきたい。

まずは楽曲構成が存在し、それを基に音を紡ぎ出したものが《「不屈の民」変奏曲》である。ジェフスキーの音楽には即興的な要素が大切なので、緻密な楽曲構成や巧みな作曲技法を使用しているからこそ、ヘクサコード 6-20 等のモチーフで即興的な音を作り、演奏家には自由に演奏してほしい、と考えたのではないだろうか。そして、その楽曲構成自体が“unite”というこの曲の最も重要な概念を表していると考えられる。

アジェンデ政権時代のチリで第二の国歌と言われた「不屈の民」を基に作られたこの変奏曲は、チリがアジェンデ政権からピノチェト政権になって約 2 年後に作曲された。ジェフスキーはこの楽曲を通して、チリの人々の独裁政権に立ち向かっていく困難さや民衆の間の対立、そしてそれを乗り越えるために一つになっていく姿を表現しただけでなく、世界における過去から現在までの様々な抵抗運動において、民衆

が立ち向かい、団結していく姿やその力を表したものと考えられる。《「不屈の民」変奏曲》は演奏する側も聴く側もかなりの時間とエネルギーが必要な曲である。これは民衆が一つになり、独裁政権に立ち向かい、抵抗していくのは簡単ではなく、複雑で長い道のりを経なければならぬということを体現しているようである。

ピアニストにとって、技巧的にも内容的にも非常に難しいこの曲は現在、世界の様々な国で演奏される機会が増え、20 世紀の代表的なピアノ変奏曲となっている。日本の演奏家や聴衆にとって、本研究がジェフスキーや彼の作品を理解するための一助となることを期待する。

文献

- 1) 岡部真一郎. インタビュー フレデリック・ジェフスキ. レコード芸術 1999; 48: 209-11.
- 2) フレデリック・ジェフスキ、高橋悠治、大里俊晴. 音楽は戦争を止めることができるか. ユリイカ 1999; 31: 40-63.
- 3) 石井玲子. フレデリック・ジェフスキー「ノース・アメリカン・バラード」における楽曲分析と演奏解釈. 人間生活研究 2017; 8: 27-40.
- 4) Ishii R. A Formal Analysis and Historical Perspective of Frederic Rzewski's *The People United Will Never Be Defeated!* 県立新潟女子短期大学研究紀要 2006; 43: 71-84.
- 5) Beckman S. The Traditional and the Avant-Garde in Late Twentieth-Century Music: A Study of Three Piano Compositions by Frederic Rzewski (1938-). D.A. diss. Muncie: Ball State University; 1996.
- 6) Lewis RE. The Solo Music of Frederic Rzewski. D.M.A. thesis. Norman: University of Oklahoma; 1992.
- 7) Melton L. Frederic Rzewski's *The People United Will Never Be Defeated!* An Analysis and Historical Perspectives. D.M.A. thesis. Houston: Rice University; 1998.
- 8) ジェフスキー. 「不屈の民」変奏曲. 東京: 全音楽譜出版社、1979; 2-93.
- 9) Gann K. American Music in the Twentieth

- Century. New York: Schirmer; 1997: 234-35.
- 10) 伊藤千尋. 反米大陸:中南米がアメリカにつ
きつける NO! 東京: 集英社、2007; 118-19.
- 11) Ortega S. Liner Notes to *The People United
Will Never Be Defeated!* Piano: Drury S. San
Francisco: New Albion Records; 1994.
- 12) Rzewski F. Liner Notes from *The People United
Will Never Be Defeated!* Piano: Rzewski F.
Switzerland: Hat ART; 1990.
- 13) Rzewski F. *Nonsequiturs*. Köln: MusikTexte;
2007: 144-52, 454.
- 14) Rzewski F. Liner Notes to *Rzewski Plays
Rzewski*. Pleasantville: Video Artists
International; 2008.
- 15) Forte A. *Structure of Atonal Music*. New Haven
& London: Yale Univ. Press; 1973: 1-92, 180 .

視聴覚資料・引用楽譜

- DVD *Rzewski Plays Rzewski*: Pleasantville: Video Artists International; 2008.
- 楽譜 ジェフスキー. 「不屈の民」変奏曲. 東京: 全音楽譜出版社、1979; 2-93.

ABSTRACT

Frederic Rzewski's *The People United Will Never Be Defeated!* Analysis of the Theme and 36 Variations

Reiko Ishii^{1*}

¹ Department of Child Studies, Faculty of Human Life Studies, University of Niigata Prefecture

* Correspondence, rishii@unii.ac.jp

This study examines *The People United Will Never Be Defeated!* composed by Frederic Rzewski, a prominent American composer-pianist, through an investigation of overall structure of the work and an analysis of the theme and 36 variations. This examination reveals the complexity and diversity of the work and how this complexity is related to the power of uniting the diverse groups of people. The theme is based on a Chilean revolutionary song, “*¡El pueblo unido, jamás será vencido!*” (*The People United Will Never Be Defeated!*), composed by Sergio Ortega, and Rzewski composed 36 variations from this theme.

It is clear that Rzewski achieves an incredibly elaborate formal plan for the entire work and the momentum from the first stage to the sixth stage represents how the Chilean people united to oppose the new power. An analysis of the theme and variations reveals that the whole music except for cycle 5 has three common musical features: the minor 2nd /perfect 5th motive (6-20 hexachord according to Allen Forte's classifications), descending diatonic/chromatic bass line, and the circle-of-fifths sequence of the harmonic progression. These musical elements are used both in tonal and atonal variations so that the composer manages to maintain a certain unity through the lengthy work.

This work is a wonderful gift from the twentieth century and a landmark in the history of variations. The present study has aimed to introduce Rzewski's piano works to pianists and audiences in Japan, and give them the opportunity to perform/understand his pieces.

Key Words: Frederic Rzewski, people united, variations, 20th century music, piano music