

# イヴァン・ヴィシュネグラツキーの初期微分音構想 —ロシア時代の微分音作品とロシア未来派

Early microtonal conception of Ivan Wyschnegradsky:  
his microtonal works in the Russian period and Russian Futurism

杉 山 怜

SUGIYAMA Ryo

Ivan Wyschnegradsky (1893-1979) was a composer who pursued the microtonal music throughout his life. He was born in Saint Petersburg, where the Russian Revolution came to occur in 1917, and he went out to Paris in 1920. While his microtonal conception had developed in France, where he spent the rest of his life, his early microtonal works were conceived during the Russian period. This paper focuses on his Russian period, and surveys his early microtonal conception, with the consideration of the activities concerning the microtones by the artists of Russian Futurism.

キーワード：微分音、ロシア未来派、ニコライ・クリビーン、ミハイル・マチューシン、  
アルトゥール・ルリエ  
microtone, Russian Futurism, Nikolai Kulbin, Mikhail Matyushin, Arthur Lourié

## 1 はじめに

イヴァン・ヴィシュネグラツキー Ivan Wyschnegradsky (1893-1979) は、生涯を通して微分音を追究した作曲家である。サンクトペテルブルクで生まれたヴィシュネグラツキーは、1917年のロシア革命を経て、1920年にパリへ渡った。その後の生涯の多くをフランスで送り、彼の微分音に対する追究はフランスで発展していくこととなったが、彼が微分音による作品を構想し始めたのは、フランスへ渡る前のロシア時代であった。本稿では、ヴィシュネグラツキーのロシア時代に焦点をあて、彼の初期の微分音構想について概観するとともに、当時のロシアでの微分音をめぐる状況について、ロシア未来派と呼ばれる芸術家の活動を中心に概括する。

## 2 ロシア時代のヴィシュネグラツキーと彼の初期微分音構想

イヴァン・ヴィシュネグラツキーは1893年、銀行に勤めていた父親と、作家であった母親のもとにサンクトペテルブルクで生まれた。父親は作曲家としても活動しており、その作品は革命以前のロシアで数回演奏された<sup>1</sup>。ヴィシュネグラツキーは父親から音楽を学ぶようになり、また少年時代から家族とともにヨーロッパなどを旅行した。1910年には、サンクトペテルブルクのマリイ

ンスキー劇場でリヒャルト・ワーグナー Richard Wagner (1813-1883) の楽劇《ニーベルングの指環》全曲を初めて聴いた<sup>2</sup>。1911年、18歳となったヴィシュネグラツキーはサンクトペテルブルク大学数学科に入学し、同時に和声のレッスンをニコライ・ソコロフ Николай Соколов (1859-1922) に受け始め<sup>3</sup>、その後対位法やオーケストレーションなどをソコロフのもとで学んだ。翌年1912年には法律学科に入学し、1917年に卒業した。

この間、ソコロフのもとで、《宗教的で葬送的なアンダンテ *Andante religioso et funèbre*》(1912)<sup>4</sup> や《バラード *Баллада*》(1912)<sup>5</sup>、《エレジー *Элегия*》(1915)<sup>6</sup> などのオーケストラ曲を書く。1913年には、異名同音的な音階や新しい名称、新しい記譜法について考えをめぐらせ<sup>7</sup>、1916年には四分音を出すことができる鍵盤を持ったピアノの構想を考えた<sup>8</sup>。また、語りとオーケストラ、合唱のための《存在の日 *La Journée de l'Existence*》(1916-1917、改訂1929-1930 / 1939-1940)<sup>9</sup> を書き、1918年には四分音を用いた最初の作品である、2台のピアノのための《4つの断章 *Quatre fragments*》作品5b<sup>10</sup> を書いた。さらに、ヴァイオリンとピアノのための《悲痛な調べとエチュード *Chant douloureux et Etude*》作品6 (1918) では、ヴァイオリンに微分音を用い、チェロとピアノのための《存在の日の2つの主題による瞑想曲 *Méditation sur deux thèmes de la Journée de l'Existence*》作品7 (1918-1919、改訂1976) では、チェロに微分音を用いた。

これらの微分音を用いた作品の構想とともに、ヴィシュネグラツキーは微分音のための鍵盤を構想した。1919年には、十二分音のための鍵盤を構想している<sup>11</sup>。しかし当時のロシアは1917年にロシア革命が勃発し、微分音を出す鍵盤をもった楽器を製作することは困難であった<sup>12</sup>。ヴィシュネグラツキーは1920年にパリへ渡り、その後フランスやドイツで四分音ピアノの製作に向けて活動することとなった。

<sup>1</sup> Lucile Gayden, 1973, *Ivan Wyschnegradsky*, Frankfurt: M. P. Belaieff, p.8.

<sup>2</sup> Иван Вышнеградский, 2001, *Пирамида жизни : Дневник, статьи, письма, воспоминания*, Москва: Издательский дом «Композитор», с. 36.

<sup>3</sup> Там же, с. 39.

<sup>4</sup> 楽譜は現在散逸している。この作品はソコロフの提案でアレクサンドル・アスラーノフ Александр Асланов(1874-1960)の指揮のもと、同年にサンクトペテルブルクのバヴロフスクで演奏され、ここにはツェーザリ・キューイ Цезарь Кюи (1835-1918) も出席していた。また、翌年1913年にもバヴロフスクにて再演された。Там же, с. 39, 41.

<sup>5</sup> 楽譜は現在散逸している。この作品は1913年にバヴロフスクで初演され、1916年にはヤルタでアレクサンドル・オルロフ Александр Орлов (1873-1948) の指揮で再演された。Там же, с. 40—41, 51.

<sup>6</sup> 楽譜は現在散逸している。この作品は1918年にバヴロフスクでニコライ・マリコ Николай Малько (1883-1961) の指揮で初演された。Там же, с. 46, 76.

<sup>7</sup> Там же, с. 42.

<sup>8</sup> Там же, с. 59.

<sup>9</sup> 詞はヴィシュネグラツキーによるもので、合唱は任意。この作品は当初《ブラフマーの日 *День Браммы*》として構想され、その後ヴィシュネグラツキー自身によってタイトルが《存在の日 *La Journée de l'Existence / День Бытия*》に書き換えられた。

<sup>10</sup> この作品は同年1918年に書かれた、ピアノのための《4つの断章 *Quatre fragments*》作品5aを、四分音を用いて2台ピアノのために作曲した版である。

<sup>11</sup> Ivan Wyschnegradsky, 2013, *Libération du son: Écrits 1916-1979*, textes réunis, présentés et annotés par Pascale Criton, traduction du russe par Michèle Kahn, Lyon: Symétrie, pp.122-123.

<sup>12</sup> Lucile Gayden, 1973, *Ivan Wyschnegradsky*, Frankfurt: M. P. Belaieff, p.13.

### 3 ロシア時代の微分音作品とその使用法

表1 ロシア時代（1920年まで）のヴィシュネグラツキーの作品一覧

| 作品番号 | 作品名  | 作曲年                               | 編成   | 微分音の使用の有無               |
|------|--|-----------------------------------|--|-------------------------|
| op.1 | <i>L'Automne</i>   | 1917                              | Bass-baritone, Pf                              | なし                      |
| op.2 | <i>Deux préludes</i>   | 1916                              | Pf   | なし                      |
| op.3 | <i>Le soleil decline</i>                                       | 1917-18                           | Bassbariton, Pf                                | なし                      |
| op.4 | <i>Le scintillement lointain des étoiles</i>                   | 1918                              | Sop, Pf  | なし                      |
| op.5 | <i>Quatre fragments</i>  | 1918                              | a) Pf<br>b) 2 Pf                               | a) なし<br>b) 四分音の使用      |
| op.6 | <i>Chant douloureux et Etude</i>                               | 1918                              | Vn, Pf   | ヴァイオリンにのみ三分音、四分音、六分音の使用 |
| op.7 | <i>Méditation sur deux thèmes de la journée de l'Existence</i> | 1918-19 / rev.1976                | Vc, Pf   | チェロにのみ三分音、四分音、六分音の使用    |
| op.8 | <i>L'évangile rouge</i>  | a) 1918-20<br>b) 1937 / rev. 1979 | a) Bass-baritone, Pf<br>b) Bass-baritone, 2 Pf | a) なし<br>b) 四分音の使用      |

※ 散逸した作品、作品番号がつけられていない作品を除く。

(Barthelmes, 1995より作成)

ヴィシュネグラツキーは1920年までのロシア時代に、2台のピアノのための《4つの断章 *Quatre fragments*》作品5b（1918）、ヴァイオリンとピアノのための《悲痛な調べとエチュード *Chant douloureux et Etude*》作品6（1918）、チェロとピアノのための《存在の日の2つの主題による瞑想曲 *Méditation sur deux thèmes de la Journée de l'Existence*》作品7（1918-1919、改訂1976）の3曲に微分音を使用している<sup>13</sup>。4つの短い断章からなる《4つの断章 *Quatre fragments*》作品5（1918）には、四分音を用いない版（作品5a）と四分音が導入された版（作品5b）がある。作品5bは通常のピアノと、それより四分音低く調律されたピアノを用いた2台のピアノのために書かれており、ヴィシュネグラツキーの微分音を用いた最初の作品となった<sup>14</sup>。

ヴァイオリンとピアノのための《悲痛な調べとエチュード *Chant douloureux et Etude*》作品6（1918）は、第1曲〈悲痛な調べ *Chant douloureux*〉と第2曲〈エチュード *Etude*〉からなり、ヴァイオリンにのみ三分音、四分音、五分音、六分音、八分音が使用されている。第1曲では、調的な和声のなかで微分音が刺繍音的、経過音的、音階的に用いられることが多いことが特徴として挙げられる<sup>15</sup>。第2曲では、作品の最後の第57小節にのみ、四分音の音階的な使用がみられる。

<sup>13</sup> 自筆譜は現在、バーゼルにあるパウル・ザッヒャー財団 Paul Sacher Stiftung に所蔵されている。作品の初演はロシア時代には行われず、作品5aは1979年に、作品5bは1988年に、作品6は1979年に、作品7は1976年に行われた。

<sup>14</sup> 作品5の分析については以下の文献にみられる。Luca Conti, 2007, *Ultracromatiche sensazioni: Il microtonalismo in Europa*, Lucca: Libreria Musicale Italiana, pp. 163-168.

チェロとピアノのための《存在の日の2つの主題による瞑想曲 *Méditation sur deux thèmes de la Journée de l'Existence*》作品7 (1918-1919、改訂 1976) は、チェロにのみ三分音、四分音、六分音が用いられている。この作品についても、作品6と同様に微分音が刺繍音的、経過音的、音階的に用いられることが多いという特徴が認められる<sup>16</sup>。

作品6、作品7ともに、調的な和声のなかで、微分音が装飾音的、音階的に使用されていることが特徴として挙げられる。

表2 《悲痛な調べとエチュード》作品6 第1曲〈悲痛な調べ〉での微分音の使用

|         | 刺繍音的な使用                  | 経過音的な使用  | 音階的な使用                                     | その他       |
|---------|--------------------------|--|--|-----------|
| 四分音     | 8, 9, 13, 15, 35, 37, 39 | 10, 22, 23, 25, 26, 27, 31, 32, 38, 40, 45, 46 | 11, 12, 20, <b>21</b> , 30, 36, 41, 43, 44 | 33, 34    |
| 三分音・六分音 | 16, <b>41</b>            | <b>21</b> , 24, 25, 28, 41, 42                 | 12, <b>41</b>                              | <b>41</b> |
| 八分音     |                          |  | <b>21</b>                                  |           |
| 五分音     |                          |  | <b>41</b>                                  |           |

※表2は、《悲痛な調べとエチュード》作品6 第1曲〈悲痛な調べ〉の、微分音が使われているすべての小節を対象として、微分音の使用法を分類したものである。数字は、該当する小節番号を表す。

※太字は、「カデンツァのように quasi cadenza」と指示のある小節。

表3 《存在の日の2つの主題による瞑想曲》作品7での微分音の使用

|         | 刺繍音的な使用  | 経過音的な使用                                | 音階的な使用         | その他    |
|---------|--|--|----------------|--------|
| 四分音     | 24, 30, 41, 46, 47, 56, 59, 62, 64, 71, 74, 75, 82, 85, 98 | 41, 46, 47, 58, 62, 63, 71, 97, 98, 99 | 85, 88, 89, 90 | 40, 41 |
| 三分音・六分音 | 10, 11, 20, 83, 98   | 13, 15, 19, 84, 86, 87                 | 12, 16, 31, 33 |        |

※表3は、《存在の日の2つの主題による瞑想曲》作品7の、微分音が使われているすべての小節を対象として、微分音の使用法を分類したものである。数字は、該当する小節番号を表す。

#### 4 ロシア未来派の芸術家を中心とした微分音をめぐる活動

ヴィシュネグラツキーが微分音を構想し始めた当時のサンクトペテルブルクでは、微分音を音楽に導入し、新しい音楽を創造しようとする動きがあった。

ヴィシュネグラツキーは、フランスに渡ってからの1924年に次のように記している。

A vrai dire, le problème des quarts de ton n'est pas nouveau dans l'histoire de notre culture européenne. En Russie, on en a parlé bien avant la guerre — notamment chez les futuristes: Koulbine et Matiouchine. Arthur Lourié fut le pionnier de l'idée.

<sup>15</sup> 表2を参照。

<sup>16</sup> 表3を参照。

実をいえば、四分音の問題は我々ヨーロッパの文化の歴史において新しいものではない。ロシアでは、戦争より前にそのことが一特に未来派の芸術家たち：クリビーンやマチューシンにおいて一よく話題にされていた。アルトゥール・ルリエはこの概念の開拓者だった。(Wyschnegradsky 1924: 231)

ここから、ヴィシュネグラツキーがロシアで活動していた時期、未来派と呼ばれる芸術家を中心として微分音をめぐる活動が行われており、ヴィシュネグラツキーもそれらの活動を認識していたことが読み取れる。

ロシア未来派と呼ばれる芸術家による前衛的な芸術運動は、美術や音楽、文学といった様々な領域にわたって行われ、さらにそれらの領域を越えて展開された。ロシアの軍医であったニコライ・クリビーン Николай Кульбин (1868-1917)<sup>17</sup> は、画家としても活動し、1908年に画家などで構成された「三角形—芸術・心理的集団 Треугольник — художественный — психологический группа」を組織するなど前衛的な芸術運動を展開した<sup>18</sup>。翌年1909年には、『自由な音楽 *Свободная музыка*』<sup>19</sup>を著し、1912年にはそれを要約したものが『青騎士 *Der Blaue Reiter*』に掲載される<sup>20</sup>が、クリビーンはこのなかで微分音について記述している。

自然の音楽—光、雷、風のざわめき、水のたてる音、鳥たちの歌—は、どんな音を選ぼうと自由だ。ナイチンゲールは、現在の音楽の楽譜どおりに啼くばかりでなく、自分に心地よいあらゆる啼き方をする。

自由な音楽は、自然の音楽や自然の芸術すべてと同じ自然の法則にしたがう。

自由な音楽の芸術家は、ナイチンゲールと同じく、全音と半音に限定されることはない。1/4音や1/8音もつかい、音を自由に選択して音楽にする。(クリビーン 2007: 101)

ここでは、より自然の音に近づいた自由な音楽が提案され、そのなかで微分音が使われることが述べられている。また、クリビーンは次のように述べている。

芸術家が、楽譜にまったく縛られることなく、たとえば1/3音や、それどころか1/13音などといった任意の中間領域をつかうことができるようになれば、音楽における大きな進歩が可

<sup>17</sup> ロシアの画家、音楽家、アヴァンギャルド理論家。

<sup>18</sup> 「三角形」には、翌年1909年に結成される芸術家集団「青年同盟 Союз молодёжи」のミハイル・マチューシン Михаил Матюшин (1861-1934) やエレナ・グロウ Елена Гуро (1877-1913) なども参加した。

<sup>19</sup> Николай Кульбин, 1909, *Свободная музыка : Применение новой теории художественного творчества к музыке*, Санкт-Петербург. / Николай Кульбин, 1910, "Свободная музыка: Результаты применения теории художественного творчества к музыке", *Студия импрессионистов* 1, с. 15—20.

<sup>20</sup> Nikolai Kulbin, 1912, "Die freie Musik," in *Der Blaue Reiter*, München: R. Piper, pp.69-73. (日本語訳：ニコライ・クリビーン, 2007, 「自由な音楽」, カンディンスキー, フランツ・マルク編, 岡田素之・相澤正己訳『青騎士』所収, 白水社, 101～106頁.)

能である。(クリビーン 2007: 104)

このようにクリビーンは、音楽に微分音を導入することで、新しく自由な音楽が開かれていくという思想を持っていた。

また、ミハイル・マチューシン Михаил Матюшин (1861-1934)<sup>21</sup> は、1909年に組織された芸術家集団「青年同盟 Союз молодёжи」で活動し、1913年に初演された舞台作品《太陽の征服 *Победа над солнцем*》の音楽を作曲した。この《太陽の征服》のなかで、マチューシンは四分音を部分的に用いている<sup>22</sup>。マチューシンはその後も微分音の探求を続け、1915年には『ヴァイオリンのための四分音習得の手引き *Руководство к изучению четвертей тона для скрипки*』を出版した。

さらに、アルトゥール・ルリエ Артур Лурье (1892-1966)<sup>23</sup> は、1915年に記事「高次の半音階主義による音楽に寄せて *К музыке высшего хроматизма*」を書き、四分音の導入について提案している。

このように、当時ロシア未来派と呼ばれる芸術家の活動のなかでは、微分音についての思想が表明され、微分音を音楽に導入することが模索された。しかし、微分音が使われた作品については、発表されたものが少ない。ロシア未来派のこれらの芸術家による探求は、実際の作品の創造よりも、新しい音素材として音楽に微分音を導入することを推し進める、理論的で思想的な側面が前面に出されたものであった。

## 5 おわりに

ヴィシュネグラツキーの微分音の構想は初期のロシア時代にみられ、《4つの断章 *Quatre fragments*》作品 5b (1918) では、四分音低く調律されたピアノを導入して、2台のピアノによって四分音を生み出す試みがなされた。ヴァイオリンとピアノのための《悲痛な調べとエチュード *Chant douloureux et Etude*》作品 6 (1918) や、チェロとピアノのための《存在の日の2つの主題による瞑想曲 *Méditation sur deux thèmes de la Journée de l'Existence*》作品 7 (1918-1919、改訂 1976) では、微分音が調的な和声のなかで装飾音的または音階的に用いられることが多いことが特徴として挙げられた。

また、これらの作品を構想していた時期、ロシアでは未来派と呼ばれる芸術家を中心として、微分音の導入についての活動がなされ、クリビーンやルリエが自身の考えを発表し、マチューシンが

<sup>21</sup> ロシアのヴァイオリン奏者、作曲家、画家。モスクワ音楽院で学んだ後、1882年から1913年までサンクトペテルブルク宮廷楽団のヴァイオリン奏者として活動した。その間に、ヤン・ツィアングリンスキー Ян Ционглинский (1858-1912) が開く私的な芸術学校で絵を学び、ここでともに学んだエレナ・グロー Елена Гуро (1877-1913) と結婚した。

<sup>22</sup> Juan Allende-Blin, 1984, "Sieg über die Sonne: Kritische Anmerkungen zur Musik Matjušins," *Musik-konzepte* 37/38, p.174.

<sup>23</sup> ロシアの作曲家。サンクトペテルブルクで生まれ、1918年には教育人民委員会 Наркомпрос ( Народный комиссариат просвещения ) の音楽部門の局長に任命されたが、1921年にはベルリンへ向かい、その後パリやニューヨークなどで活動した。

ヴァイオリンのための四分音の練習曲集を出版した。これらの活動が行われるなかで、ヴィシュネグラツキーは微分音を使い始め、作品を構想していくこととなった。

しかし、ヴィシュネグラツキーと未来派の芸術家がどのような関係にあったかについては、本稿で明らかになっていない。さらなる検討を今後の課題としたい。

---

## 主要参考文献

- Allende-Blin, Juan. 1984. "Sieg über die Sonne: Kritische Anmerkungen zur Musik Matjušins." *Musik-konzepte* 37/38: 168-182.
- Barthelmes, Barbara. 1995. *Raum und Klang: Das musikalische und theoretische Schaffen Ivan Wyschnegradskys*. Hofheim : Wolke Verlag.
- Conti, Luca. 2007. *Ultracromatiche sensazioni: Il microtonalismo in Europa*. Lucca: Libreria Musicale Italiana.
- Criton, Pascale. 2001. "Vishnegradsky, Ivan (Aleksandrovich)." *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd edition, vol.26, pp.792-793. London: Macmillan.
- Dennis, Flora, Jonathan Powell. 2001. "Futurism." *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd edition, vol.9, pp.362-365. London: Macmillan.
- Galeyev, Bulat. 2005. "Mikhail Matyushin's Contribution to Synthetic Art." *Leonardo* 38/2: 151-154.
- Gayden, Lucile. 1973. *Ivan Wyschnegradsky*. Frankfurt: M. P. Belaieff.
- Wyschnegradsky, Ivan. 1924. "La Musique à quarts de ton." *La Revue Musicale* 5/11: 231-234.
- . 2013a. *Libération du son: Écrits 1916-1979*. Textes réunis, présentés et annotés par Pascale Criton, traduction du russe par Michèle Kahn. Lyon: Symétrie.
- . 2013b. *Méditation sur deux thèmes de La Journée de l'Existence opus 7 pour violoncelle et piano*. Paris: Edition Jobert.
- Вышнеградский, Иван. 2001. *Пирамида жизни: Дневник, статьи, письма, воспоминания*. Сост. и ред. А. Л. Бретаницкая, публ. Е. Г. Польдяева. Москва: Издательский дом «Композитор».
- Лурье, Артур. 1915. "К музыке высшего хроматизма." *Стрелец* 1: 83—85.
- Кульбин, Николай. 1909. *Свободная музыка: Применение новой теории художественного творчества к музыке*. Санкт-Петербург.
- . 1910. "Свободная музыка: Результаты применения теории художественного творчества к музыке." *Студия импрессионистов* 1: 15—20.
- Матюшин, Михаил. 1915. *Руководство к изучению четвертой тона для скрипки*. Петроград: Журавль.
- クリブーン, ニコライ. 2007. 「自由な音楽」カンディンスキー、フランツ・マルク編、岡田素之・相澤正己訳『青騎士』所収、白水社、101～106頁。
- コトヴィチ、タチヤナ・ヴィクトロヴナ. 2008. 『ロシア・アヴァンギャルド小百科』. 桑野隆監訳、水声社。