

## 古典的アメリカン・ポピュラーソングについての再考

アレン・フォルト

(翻訳：森 あかね)

### 初めに

私はこの発表を大変長い間準備してきました。なんと8歳の時からです。それは母が、私のクラシックのピアノ・レッスンに、ポピュラー音楽のレッスンを加えるべきだと決めた時でした。それが私の若き人生にもたらした変化は、大変素晴らしいもので、11歳の時には、もうラジオに出演しピアノを弾いていました。“Stars of Tomorrow” というひどい番組でしたが。

その後も、私の人生にはおもしろいエピソードが続きます。例えば、海軍に入隊したこと、それから、もっと音楽について学ぶことになった予期せぬ大学生活など。その大学時代に20世紀初頭の前衛的な音楽、シェンカーの理論、そして他のさまざまな知的洞察に引き込まれていきました。結果、自分でも驚いたことに、私は学問の世界に入り、そして今日に至っても、そこに身を置いている訳です。

教師として、また学者としてのキャリアを続けるうちに、子供の頃からいつも聴いたり弾いたりしていたポピュラー音楽が、今でも演奏され歌われ続けていることに気がつきました。(実は、それはかなり最近のことなのですが。) この素晴らしいブロードウェイや映画の音楽は、アメリカのポピュラー音楽の古典となっていたのです。私にとっての次のステップははっきりしていました。それらの素晴らしい曲をもう一度見直し、それについて書き、弾き、そしてイェール大学でそのコースを教えました。ポピュラー音楽についての私の2番目の本、*Listening to Classic American Popular Songs* についているCDでは、私は2つの曲をアレンジし、また伴奏もしています。

この発表では、まず、これらのポピュラーソングについて一般的なことに触れ、その後、私にとって、興味深く重要ないくつかの曲について具体的に話すことにします。その考察によって、これらの曲がどうして魅力にあふれ記憶に残るものであり、アメリカン・ポピュラーソングの古典となり得たのか、その訳が明らかになるはずですが。1つの例として、まず、1939年(第2次世界大戦の始まった年)に書かれ、当時たくさんの人々の心に響き渡った曲、“All the Things You Are”の最初の部分を見てみましょう(譜例1)。

### Jerome Kern, “All the Things You Are”

ジェローム・カーン (Jerome Kern) によるこの曲は、なぜ、こんなにポピュラーになり、そしてスタンダードであり続けているのでしょうか。もちろん、オスカー・ハマースタイン (Oscar Hammerstein) のパワフルな歌詞がその理由の1つにあげられるでしょう。例えば、この美しい始まり方です。“You are the promised kiss of springtime/That makes the lonely winter seem long.” しかしそれ以上の理由があるはずですが。なぜならこの曲は歌詞なしの器楽曲としても、アメリカのポピュラー音楽のスタンダードになっているからです。

Refrain (with much expression)

Fm Fm7 Bbm Fm Eb7 Eb9 Cm Eb7 Abmaj7

You are the prom-ised kiss of spring-time That

*p cantabile*

Db Dbmaj.9 Db6 Dbmaj.7 G7 Cmaj.7 C6

makes the lone-ly win-ter seem long.

譜例 1 Jerome Kern, "All the Things You Are" Lyrics by Oscar Hammerstein II

メロディーのデザインがこの歌を不朽なものにした理由の1つと言えるでしょう。すなわち、上行と下行の規則的なパターンを繰り返し、7小節目で歌詞の“long”にあたるところでEに到達する大きな下行するラインのことで、次の長いフレーズはEの半音下のEbから始まり、前のフレーズで行われたパターンを繰り返し、15小節目でBに到達します（訳者注：この部分は譜例1に含まれていない）。このBのところで歌われる言葉は“song”です。このように歌詞とメロディーが完璧に調和しています。メロディーが歌詞を崇高なものとし、歌詞が魅力的なメロディーに命を与えています。

今述べた情にあふれるメロディーのほかに、この曲の最初の部分で見られる最も特徴的な要素は、前進しようとする和声の動きでしょう。これは五度圏と呼ばれるバスの進行を基礎としています（訳者注：完全5度の間隔で進行すること）。そのバス進行の上で、和声は新たな五度圏を始めるために、終止に向かって絶え間なく動いています。同時に、メロディーと歌詞によって強く打ち出された感情は激しさを増し、出だしの言葉、“You are”によって表現された肯定的なアイデアは盛り上がっていきます。

他の曲について述べる前に、ここでミュージカル、映画、ダンス、バンド、シート・ミュージックの販売のために、1924年から1950年の間に作曲されたアメリカン・ポピュラーソングの一般的な点について触れておきましょう。これらの音楽は次にあげる4つの点において特別な位置を保っています。1) 西洋音楽の歴史を通して、完全に記譜された英語の歌詞のついたソロ・ソングの最も大量なものであること（訳者注：リードシートではないと言う意味）、2) 伝統的な調性音楽を基礎に書かれた、まとまった最後のものであること、3) 多くの曲（いわゆるスタンダード）が、他の完全に記譜されたどんなレパートリーよ

G7  
Refrain  
Moderato (in steady rhythm, without dragging)

C Gm6 A7(-9) A7

Do I love you, do I Does - nt

Dm F+ F8 G7 F G7 C

one and one make two? Do I love

譜例 2 Cole Porter, “Do I Love You?” Lyrics by Cole Porter

り幅広く変化させやすいために、その演奏方法に関心を呼んだこと、そして最後に、4) 音楽的価値が広報、メディア、または批評家によってではなく、ジャズミュージシャンのような素晴らしい才能とセンスを持った演奏家によって証明されたこと、があげられます。そして長年に渡り、このレパートリーは才能にあふれるシンガー達、たとえばエラ・フィッツジェラルド (Ella Fitzgerald)、もっと最近においてはダイアナ・クロール (Diana Krall) の演奏によって生き続けているのです。

「さまざまなバックグラウンドを持つ聴衆」(と私は呼ぶのですが) のために作曲されたにもかかわらず、これらの曲を書いた最も優秀なアメリカのソングライター達は、儲け主義の市場においても、深い音楽的表現を怠ることはありませんでした。その音楽的表現の最も優れた例は、まとまった1つのもとなったメロディー、ハーモニー、リズムの3要素のパターンから、歌詞が展開されていくのに伴って、自然に現われるものです。アイロニー、喜び、メランコリー、そして希望のない状況までがこの音楽の中で表現されています。しかし、歌詞の中で最も多く使われている言葉は love で、当然のことながら、最も多く見られる代名詞は “I” です。そして次に多いのは、皆さんの想像の通り、“you” です。コール・ポーター (Cole Porter) のミュージカル、“Dubarry Was A Lady” (1939) の中の1曲、“Do I Love You?” の題名には両方の代名詞が含まれています (譜例 2)。

### Cole Porter, “Do I Love You?”

さてここで、この曲を有名にし、記憶に残るものとした音楽的特徴について、少し詳しく見てみましょう。まずポーターは彼の歌詞の持つ自然なリズム、“Do I love” の短・短・

長のパターンに従って作曲していると言うことがわかります。このため長い音がついている“love”が強調されます。そして、この“love”のあとに同じ音の長さを持った“you”が来ます。この“Do I?”はこのフレーズの終わりに（3小節目）、始めの“Do I love”のように上行型で繰り返されます。この2回目の時も、リズムは言葉の自然なリズムに従っていて、“Do”にアクセントが来ますが、また“I”も2小節目の“love”と“you”とほぼ同じ音の長さを持つことによって強調されています。この美しく構築されたリズムが、それぞれの言葉を注意深く配置することにより、歌詞の内容を深めています。このフレーズを耳に残るものとしている他の音楽的要素は、シンメトリーを持つメロディーの形でしょう。すなわち、このフレーズの音型は「上行・静止・上行」で、“Do I”は始めの上行であり、“love you”は静止の時であり、最後の“do I”でまた上行し、フレーズを閉めています。全体を通しての上行型は自然な会話の中での質問のシンタックスに完璧に一致しています。この最も単純な方法によって、このフレーズ全体を、表現力にあふれた記憶に残るものにしていくのです。

コール・ポーターの1939年作曲の“Do I Love You?”の歌詞は、先程見たカーンの曲とはかなり違っていることがわかります。“All the Things You Are”の中では愛する人の美德について語っていますが、ポーターの歌詞は愛する人を中心に数々の質問を投げ掛けることによってなりたっています。これらの質問型の文は上行型のメロディー・ラインと完璧に一致しているだけでなく、バスの下行型を鏡のように映し出しています。

私達はよく、歌詞の部分と曲の部分に分けて考えると言うことを聞きますが、もしその曲が1つの歌として演奏され理解されるならば、そんなことは可能ではないはずです。このことを考えると、ヨーロッパの芸術的楽曲（訳者注：リート等）においては、作曲家はすでに書かれてある詩（音楽をつける目的のために書かれているものではなく）に音楽をつけましたが、その伝統とは全く反対に、古典的アメリカのポピュラー音楽においてほとんどの場合、歌詞は音楽が作曲されてからつけられたものであると言うことは注目に値します。

もう1つの表面的な矛盾（前述のものよりかなりスケールが大きなものですが）は、アメリカン・ポピュラーソングのレパートリーが繁栄した歴史的脈絡にかかわっています。1924年から1950年と言う、第1次世界大戦後の期間、世界恐慌、第2次世界大戦、そしてその後の期間を含むこの年代に起こった大きな政治的、社会的出来事のために、逆にこれらの曲がより効果的に聴衆の心に届き響き渡ったと言うことには、それなりの理由があるはずです。例えば“All the Things You Are”が1939年に書かれたレパートリーの中で、最も素晴らしい曲の1つであると言うのは不思議な感じがするのです。なぜ、このような表面的な矛盾が存在したかはまた他の機会に話すことにしましょう。

私が知る限りでは、どの曲が「古典的」というタイトルを持ちえるかと言う法則はないようです。しかし、1つだけ満たされなければならない芸術的条件が存在します。それはその曲の詩のアイデアが強く表されるように、言葉と音楽が相互作用しなければならないと言うことです。このことをコール・ポーターの曲、“Ev'ry Time We Say Goodbye”で示してみましょう（譜例3）。この曲はまだ戦争が続いていた1944年の12月にブロードウェイで始まった“Seven Lively Arts”と言うレビューの中の1曲です。

$E_b$   $C_m$   $E_b$   $C_m$   $E_b$   $C_m$   $F_m7$   $B_b7$   
 Refrain, Very slowly and pensively (four beats)

Ev - 'ry time we say good - bye I die a lit - tle,  
 Ev - 'ry time we say good - bye I won - der  
 why a lit - tle, Why the gods a - bove me Who  
 must be in the know Think so lit - tle.

譜例 3 Cole Porter, "Ev'ry Time We Say Goodbye" Lyrics by Cole Porter

### Cole Porter, "Ev'ry Time We Say Goodbye"

この曲の歌詞（もちろんポーターによるものですが）は、平和な時の恋人達の日々の別れを語っているのではなく、戦争という状況下での別れを語っているため、刺すような悲

しみを伴います。始めの3小節の間、歌手は同じ音を歌い続けます。8回同じ音が続き、“die”の所で上行しアクセントがつきますが、“a little”の所で早いリズムで下行します。これが第1のフレーズと第2のフレーズの間で美しい対比をもたらしています。ほとんど韻に近い“time”と“bye”、そして韻である“bye”と“die”が、戦争中のアメリカでたくさん恋人達の間で起きたこの別れと言う、歌詞の中で最も大事なアイデアを発展させています。しかもこの歌詞を音楽につける時には、ハーモニーがメロディーと同様に、繰り返される別れの悲しみを伝えています。始めの3小節では、1つ目は長和音、2つ目は短和音と、2つのコードが交互に現われます。それは、悲しい別れと再会のシンボルであり、ポーターの有名な歌詞の部分“*But how strange the change from major to minor ev'ry time we say goodbye*”につながります。

### Harold Arlen, “Over the Rainbow”

次の曲はここにいる誰もが知っているでしょう。たとえ私が始めの2音を弾いただけでわかるはです。ハロルド・アーレン (Harold Arlen) は1939年(この年のもうひとつの素晴らしい曲ですが)の“Over the Rainbow”を“The Wizard of Oz”のために書きました。もちろんご存知のように、この曲は映画の中で、アメリカのアイドルであった若きジュディ・ガーランド (Judy Garland) によって歌われています。この曲について考察する時、我々は表面的なノスタルジア(たぶん、感じやすい聴衆の反応の少なくとも一部であると思いますが)と、この曲が生まれた当時の現実とに直面します。この映画は1930年代にオクラホマ一帯に被害をもたらしたひどい干ばつと砂あらしがきっかけになっていますが、実はこの時までには押し寄せてきていた戦争の影に関係しているのです。“Over the Rainbow”はそのリフレインの始めの跳躍音程(訳者注:オクターブ)によって象徴されるように、希望の提示なのです。音楽と歌の意味がこれ以上完璧に調和しているものを想像するのはむずかしいでしょう。この言葉(Somewhere)は、どこか想像上の場所では、人生はもっと安らぎのあるものであってほしいと言う希望を表しています。そこではすべての問題はレモンの滴のように溶けてしまうのです。“*where troubles melt like lemon drops.*”この歌は映画のヒット曲となり、世界の至る所で人気を得ました。歌詞はE. Y. ハーブルグ (E. Y. Harburg) によって書かれています。“The Wizard of Oz”の資料を含め、彼の作品に関する資料はイェール大学、スターリング図書館のアメリカン・ミュージカル・シアター・コレクション内にあります。その中にある彼のメモから、イップ (“Yip”)・ハーブルグは“The Wizard of Oz”の中の他の曲の歌詞にも、“Rainbow”の歌詞にも細かい配慮をしたことがよくわかります。

譜例4を見て下さい。これは“Over the Rainbow”のイントロダクションの部分です。この部分はめったに聞かれることがないのですが、歌詞が当時の世界状況を明らかにしている珍しい例です。(“*When all the world is a hopeless jumble, etc.*”)

私がアメリカン・ポピュラーソングと呼んでいる曲は、アメリカ独特の音楽が盛んになったと言える1920年代から始まりました。すなわちアフリカ系アメリカ人をルーツに持つジャズ、そしてミュージック・シアターが本格化した時期です。その最も顕著な例はガーシュイン (George Gershwin) の音楽、特に1924年の12月1日に始まった“Lady Be Good”と言うミュージカルです。同時に1924年はレコードプレーヤーが一般に普及し始

When all the world is a hope-less jum-ble and the rain-drops tum-ble all a-round,  
 Heav-en o-pens a mag-ic lane. \_\_\_\_\_ *Guitar Tacit*  
 When all the clouds dark-en up the sky-way, there's a rain-bow high-way to be found,  
 Lead-ing from your win-dow pane. To a place behind the  
 sun, Just a step be-yond the rain. \_\_\_\_\_  
**Chorus, Moderately (*Not fast*)**  
 Some-where O-ver The Rain-bow way up high,  
 There's a land that I heard of once in a lull-a-by;  
 Some-where O-ver The Rain-bow skies are blue, And the  
 dreams that you dare to dream real-ly do come true. *dreamily* Some-day I'll wish up-on a star and  
 wake up where the clouds are far be-hind me, \_\_\_\_\_ Where troub-les melt like lem-on drops, a-  
 -way, a -bove the chim-ney tops that's where you'll find me. Some-where

譜例 4 Harold Arlen, "Over the Rainbow" Lyrics by E. Y. Harburg

めた年でもあり、レコードの売り上げの激増、そしてそれに伴ってシートミュージックも売れ、ポピュラーソングが聴衆の幅を広げた年でした。世界恐慌の時期でありながら、すべてのデパートにシートミュージックのカウンターがあり、その場にピアニストがいて、買おうとしているお客にその曲を弾いて見せると言う光景もたびたび見られました。ソングライターと作詞家は1枚売れるごとに3セントもらいました。これははずめの涙のように思われますが、ヒットソングのシートミュージックは100万枚の単位で売れたのです。多くの家庭で、シートミュージックをピアノで弾けるおばさんやおじさんが1人や2人いて（または若い時の私のような者がいて）、時々間違った音を弾きながらも、家族全員でそのピアノに合わせて歌っていたものです。

1924年からの10年間に書かれたアメリカン・ポピュラーソングの世界について語ることは、ミュージックシアターの流行、ハリウッド映画の魅力、そしてビッグバンドによるダンス熱を語ることであります。そしてここで大事なことは、これらの歌は単に歌われたのではなく、家庭で弾かれ、ラジオで流され、そしてたくさんのダンスホールで使われたということです。私がこの発表の初めに述べたように、その文化的雰囲気は未だにじかに感じる魅力であり、その音楽はいろいろな形で生き残っています。当然、その音楽の歴史的、文化的状況は重要ですが、表面よりさらに深く掘り下げていくことに興味を持っている我々にとっては、音楽自体が語っていることがより重要です。どうしてある曲はアメリカン・ポピュラーソングのレパートリーの中で、古典になり得たかと言う質問を再度考察してみた時、私はかなり役に立つ本質をついた質問をみつけました。それはその曲の特別な要素は何かと言う質問です。もちろん歌詞と音楽を含めて、何がその特徴を感情に訴えるものにし、耳に残るものにし、そして音楽的な感性の鋭い人、そしてすべての人の大切なものになっているかと言うことです。

この特別な音楽的要素とは、たとえば、特有の2つか3つの音のグループであり、コードであり、リズムの形であり、そして和声の変化であったりします。有名な例として、1932年の大ヒット曲、コール・ポーターの“Night and Day”のリフレイン開始時のコードがあげられます（訳者注：譜例なし）。このコードはタイトルフレーズの“day”を設定します。

### Cole Porter, “I’ve Got You Under My Skin”

これらの曲は皆、規模の小さい曲でありポピュラー音楽なので、その音楽的特徴は、はっきりときわだって見え、最も効果的なように表面上で起こっています。譜例5を見て下さい。これはコール・ポーターの有名なミュージカル“I’ve Got You Under My Skin”の始めの部分です。

下行していたメロディーはこの第1部分の終わりで、始めのCから9度下のBbに行き着きます（15小節目）。この最後のBbはこの曲全体を通してメロディーの最低音（nadir）で、ここでの歌詞は“skin”です。この音は、私がアメリカン・ポピュラー・バラード（The American Popular Ballad of the Golden Era, 1924-1950）の本の中で呼んでいる曲の大きな構成にかかわる重要な音、「旋律的に調和を施す音」（“melodic coordinates”）の例の1つです。たくさんの、多分ほとんどすべての曲の中で、一番高い音（apex）がこの調和を施す音としてメロディーの形にとって最も大事であり、全体の形式にかかわるメロディー



Bb7 Fm7 Bb7 Ebmaj.7 Cm7 Eb  
 I've got you under my skin, I've  
 Fm7 Bb7 Ebmaj.7 Cm7 Eb  
 got you deep in the heart of me, So  
 Fm7 Bb7 Ebmaj.7 Cm7 Gm  
 deep in my heart, You're really a part of me. I've  
 Fm7 Bb7 Ebmaj.7 Eb6 |  
 got you under my skin. I

譜例 5 Cole Porter, "I've Got You Under My Skin" Lyrics by Cole Porter

のゴールとしての機能を果たしていますが、コール・ポーターの "I've Got You Under My Skin" では、最低音がその役割を果たしています。

### Richard Rogers, "I Didn't Know What Time It Was"

リチャード・ロジャーズ (Richard Rogers) とロレンツ・ハート (Lorenz Hart) の 1939

年（またしてもこの年ですが）作、“I Didn't Know What Time It Was”の最初の部分は、これまでと全く違った音楽的特徴を示しています。この曲のリフレイン部分、譜例6、を見て下さい。この曲はミュージカル“Too Many Girls”の中の曲です。このような曲が初めて現われる映画やミュージカルは、たびたびあまりよい作品とは言えないことがあります。もしこの“Too Many Girls”の映画化されたものを見る機会があっても、ご覧にならないことをお薦めしたいです。

譜例6からもわかるように、“I Didn't Know What Time It Was”の最初の8小節のメロディーは、2つの2小節からなるフレーズ（“I didn't know what time it was”と“Then I met you”）とその後に続く4小節のフレーズ（“Oh, what a lovely time it was, etc.”）からなっています。2番目の2小節フレーズ（3小節目と4小節目）は最初の2小節フレーズ（1小節目と2小節目）と同じように始まりますが、Eマイナーコードで終わらずにAメジャーコードで終わり、驚くべき効果をあげています。メロディーの音、Aは最初のフレーズ

*Refrain (slowly and tenderly)*

The musical score is presented in three systems. Each system includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment with chord symbols. The first system covers the first two phrases: "I didn't know what time it was, Then I met you." The second system covers the third phrase: "Oh, what a lovely time it was,". The third system covers the fourth phrase: "How sublime it was, too! I didn't".

Chord symbols: F#m7, B7, Em, F#m7, B7, A, Am, Em, Bm, C, Bm, Am, Dm7, D7, F#m7, B7.

Lyrics: I didn't know what time it was, Then I met you. Oh, what a lovely time it was, How sublime it was, too! I didn't

譜例6 Richard Rogers, “I Didn't Know What Time It Was” Lyrics by Lorenz Hart

ズ（第2小節目）では不協和音ですが、第2フレーズの終わり（第4小節目）には協和音となり、特別な言葉である“you”を劇的に強調しています。同時にこの予期せぬコードはこの曲の調性を不安定にし、歌詞によって示されている時間のずれを表しています。5小節目の“Oh”と言う歌詞の所で、Aマイナーコードに変わった後、“lovely time it was”の所（6小節目）で再びEマイナーコードに戻ります。これによりこの曲の調性はEマイナー（ホ短調）であると提示しているようです。しかし本当にEマイナーでしょうか。和声進行をたどってみると“too”（8小節目）の所で再びAマイナーコードで終わっていることがわかります。これは不思議なAメジャーコードがついていた前述の“you”（4小節目）と韻を踏んでいるわけです。このAマイナーコード（8小節目）は属7の和音、D7（8小節目、第4拍）につながっていて、当然これがこの曲の本当の調、Gメジャー（ト長調）につながっていくはずですが。しかしGメジャーは強く暗示されながら、Gコードはついに現われません。そのかわりに、調をはっきりさせないまま次のフレーズでは（9小節目）1小節目と同じF#マイナーのパターンに戻っています。この曲は“I didn't know what key it was”と呼ばれるべきでしょう！

**George Gershwin, “Somebody Loves Me”**

譜例7はガーシュインの初期の有名な曲、“Somebody Loves Me”の始めの8小節です。この曲は“George White’s Scandals of 1924”と言うレビューのために書かれたものです。

この曲が作曲された1924年は大事な年です。この年にガーシュインの“Rhapsody in Blue”が書かれ、ブルースの要素がアメリカン・ポピュラーソングの中に頻繁に現われ始めました。ここにその典型的な例があります。G3和音（GBD）に挟まれた4小節目最初

Refrain G (molto legato)  
a tempo

Some - bod - y loves me I won - der  
Quel - qu'un m'ai - me - ra Je ne sais

p-f a tempo

C7 G C7 Am7 D7

who, I won - der who his/ she can be;  
qui Mais c'est un fait i - la - bli -

譜例7 George Gershwin, “Somebody Loves Me” Lyrics by Buddy DeSylva and Ballard MacDonald

の C7 コードです。どんなに 1924 年にこのコードが印象的であっても、当時のたくさんの人々にとってこのコードは聞きなれたものでした。特にジャズや伝統的なブルースを知っている人にとっては。

### Richard Rogers, “Spring Is Here”

譜例 8 はロジャーズとハートの 1938 年のミュージカル “I Married an Angel” から “Spring Is Here” という曲の一部です。曲の始めで歌手は “Spring is here” と宣言しますが、この一見喜びに満ちた知らせは、この曲の特徴であり歌詞によって描かれた絶望を強調する不協和音によって始められます。特にその最初のコードは、ロジャーズの美しい音楽とハートの荒涼感を表した感動的な歌詞を永遠に連想させるでしょう。“Spring is here” という喜びに満ちた知らせの後には、“Why doesn’t my heart go dancing?” という悲しい質問が続いています。

譜例 8 の 5 小節目、“Spring is here” の 2 番目のフレーズの始めでは、ロジャーズは 1 小節目のあの印象的な音を、G から Eb へ下げることによって、歌詞の中の失意の感情をさらに深めています。歌手が 5 行目と 6 行目、“No desire, no ambition leads me, Maybe it’s because nobody needs me,” を歌う時、特に 6 行目でこの曲の 1 番高い音 (16 小節目の Eb) へ上行する時、我々はこの詩の主人公と共に最も不幸な状態を体験するのです。“Spring Is Here” はアメリカン・ポピュラーソングのレパートリーの中で、特殊な曲であると言えるでしょう。

### Jimmy Van Heusen, “But Beautiful”

ジミー・ヴァン・ヒューゼン (Jimmy Van Heusen) 作曲、1947 年に書かれた “But Beautiful” を最後に取り上げましょう。譜例 9 を見て下さい。ヴァン・ヒューゼンは “Imagination,” “It Could Happen to You,” “The Second Time Around” などでも良く知られています。余談ですが、2 回目の結婚をほめたたえる “The Second Time Around” の断片が最近、テレビで中古車のコマーシャルに使われていました。これはアメリカ人の何でもリサイクルしてしまう情熱を表す良い例だと思います。

“But Beautiful” の中で、その特別な意味を持つ言葉、“beautiful” (7 小節目) に音楽をつける時、長調と短調の伝統的な対比が行われています。具体的に示すと、“beautiful” の前の和声進行は (6 小節目) は 7 小節目の 1 拍目にマイナーコードが来ることを期待させていますが、実際にはメロディーが上行跳躍した時、それについている “beautiful” のコードはメジャーコードです。しかし 9 小節目に “beautiful” が戻ってきた時 (訳者注：譜例 9 にはのっていない) は、A マイナー 9 のコード (Am9) で、6 小節目でほめかされたマイナー・ハーモニーが使われています。また、1、2 小節目、3、4 小節目、5、6 小節目にある典型的なセクエンツと 7 小節目の “beautiful” についている印象的なそして予期していなかった豊かなハーモニーが、平凡さととっぴさを対比して表しています。“beautiful” を導くこのセクエンツの中のモチーフが、セクエンツを使ったこのクリシェになりがちなメロディーを救っています。

*Refrain (slowly, with expression)*

Ab dim      Ab      Ab dim      3

Spring is here! Why does-n't my heart go

*p-mf a tempo*

Ab<sub>7</sub>      Ab<sub>7</sub>(9)      Eb<sub>7</sub>      Ab<sub>7</sub>(9) 3

danc-ing? Spring is here! Why is-n't the waltz en-

Eb<sub>7</sub>      Ab      1      D<sup>b</sup>

tranc-ing? No de-sire, No am-bi-tion loads

Ab      Fm

me, May-bo it's be-cause no-bod-y

Eb<sub>7</sub>      Eb<sub>7</sub>      Ab dim      Ab

needs me. Spring is here!

譜例 8 Richard Rogers, "Spring Is Here" Lyrics by Lorenz Hart

Refrain (Slowly with expression)

Love is fun-ny or it's sad Or it's qui-et or it's mad; It's a  
good thing or it's bad, BUT BEAU-TI-FUL!

譜例 9 Jimmy Van Heusen, "But Beautiful" Lyrics by Johnny Burke

### 終わりに

さて、この発表も終わりにさしかかってきました。ここで私が話したすべての曲がいわゆるラブソングまたはバラードであると言う、おそらくすべての人にとって明白な点に関しては次のことが言えるでしょう。このレパートリーの中で一番優れた曲と言うのはラブソングであって、そして当時の音楽市場の需要にかなうために才能のあるソングライター達を書いたのはバラードであったということです。古典的アメリカン・ポピュラーソングのステロタイプは確かに存在します。例えば、ハーモニーにおいては、付加6の和音(added 6)や長7の和音(メジャー7コード)、またブルーノートを用いた和音が頻繁に用いられていることがあげられます。当然、これらのコードは歌詞の強調されるべき言葉に付けられています。このような、歌詞との強い結びつきはリズムにも現われています。アメリカン・ポピュラーソングの典型的なリズムとは、拍子をはっきりしていながら、歌詞の言葉と意味に合わせた柔軟なリズムです。また小節の1拍目で歌詞と一致させることをさけるシンコペーションのリズムをよく使って、リズムが四角四面になるのをさけています。形式においては32小節からなるパール形式(bar form)が基本となっています。このような短い曲の中で十分な音楽的發展を望むのは不可能です。ですから作曲家は、今述べたようなハーモニーとリズムを用いて、歌詞と強く関連を持ちながらメロディーがまたはひとつの音が最高の効果をあげられる一瞬を持てるように、その曲を組み立てなければなりません。私はこの発表の中で、アメリカン・ポピュラーソングのこれらの注意を向けるべき特別な瞬間についての例をあげてきました。最も優れた曲はその独自の音楽的特徴を持っています。そして、それが少なくともその曲が生き残った重大な理由の1つと言えるでしょう。

アメリカの国歌同様のステータスを得たハロルド・アーレンとE. Y. ハーブルグの“Over the Rainbow”をお聞かせしながら、この発表を終わりたいと思います。

## Revisiting Classic American Popular Songs

### 〈Summary〉

Allen Forte

The classic American popular song repertoire consists of approximately 800 to 1,000 songs composed from 1924 to 1950 by such major songwriters as Jerome Kern, Irving Berlin, Cole Porter, George Gershwin, and Richard Rodgers, who wrote elegant and expressive music that incorporated idiomatic, melodic, harmonic, and rhythmic patterns which had general appeal to a large audience. The lyrics (texts) of the songs—most often celebrating a universal human experience, love—are of consistently high quality. Each of this repertoire's songs has a uniquely memorable character determined by a special rhythm and harmony, by a distinctive melodic figure, or by the unusual semantics of the lyrics as they relate to other aspects of the music.

But perhaps the most characteristic feature of each song is its harmony, a simple, yet sophisticated, instance of which is Jerome Kern's "The Way You Look Tonight," with lyrics by Dorothy Fields, 1936 winner of the Hollywood Motion Picture Industry's Academy Award for Best Song. Its characteristic harmonic feature occurs in the middle section, which is in a key (Gb) remote from the main key of the song (Eb).

The classic American popular song comprises a remarkable repertoire that lives on in contemporary live performances and recordings, often reflecting the tradition of variation, harmonic and melodic enhancement that began with the absorption of the songs into contemporary musical practice, the "classicizing" process so characteristic of the music of many different cultures.