

東京音楽大学リポジトリ

Tokyo College of Music Repository

ヘンリー・カウエルのトーン・クラスターを用いた
中期ピアノ作品

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2021-03-17 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 大竹, 紀子, Ohotake, Noriko メールアドレス: 所属:
URL	https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/1390

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



ヘンリー・カウエルのトーン・クラスターを用いた
中期ピアノ作品

大 竹 紀 子

ヘンリー・カウエルのトーン・クラスターを用いた中期ピアノ作品

大竹 紀子

1. はじめに

20世紀のアメリカ前衛音楽を牽引した作曲家の一人、ヘンリー・カウエル Henry Cowell(1897-1965)の功績として、主に2種類の実験的ピアノ奏法、トーン・クラスターと内部奏法を編み出したことがあげられる。現代音楽の旗手ジョン・ケージの最も直接的で重要な師が先駆者のカウエルであり、ケージのプリペアド・ピアノに代表される、伝統に囚われず“ピアノ”という楽器と向き合う姿勢は、カウエルの自由性そのものから生まれ出たとと言っても過言ではないだろう。ピアノ音楽を通してカウエルと向き合ったとき、トーン・クラスターの活発な使用が見られる「初期」、内部奏法が現れ引き続きトーン・クラスターが用いられた「中期」、そしてトーン・クラスターも内部奏法も鳴りを潜める「後期」という3つの時期に分けることができる。作曲家が革命的な表現手段を発見し、それを確立させた後、その手段は手法として定着する。「定着」が因習に甘んじるのか、さらなる展開を見せるエネルギーの源となるのか。「定着」は前衛性を失わせるのか。カウエルのトーン・クラスターを通して考えたい。

1-1. トーン・クラスターとは

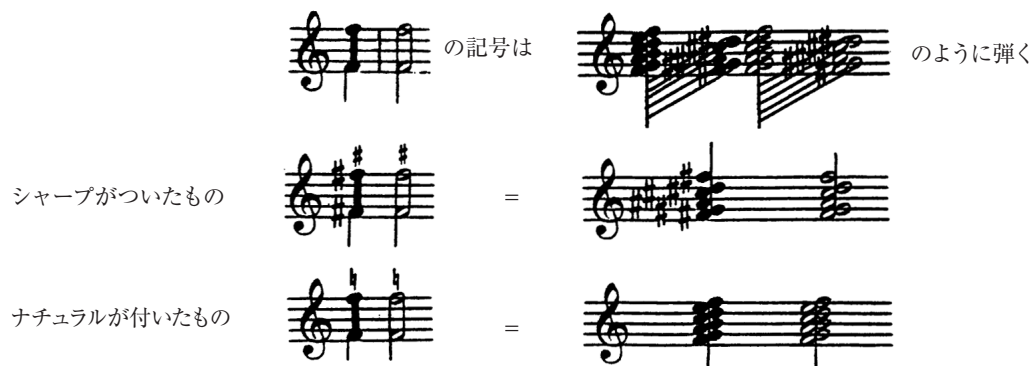
トーン・クラスターとは、ピアノの鍵盤を手の平、拳、前腕などを使って弾き“音の塊”を創り出す奏法である。チャールス・アイヴスの《ソナタ第2番マサチューセッツ州コンコード 1840-1860年》(1909-15)などにもその兆しが見られるが、一般的にはカウエルがこの奏法の創始者であったとされ、「トーン・クラスターTone-cluster」¹という用語を発案したのもカウエルである。1913年のピアノ曲《和声の冒険》が初のトーン・クラスター作品であり、1917年の《マノーンの潮流》などが初期の代表作である。その後カウエルは数多くのトーン・クラスター作品を発表し、世を席卷した。トーン・クラスターはカウエル以降、ベラ・バルトークやアルベルト・ヒナステラらのピアノ作品、クリシュトフ・ペンデレツキやジョルジ・リゲティらのオーケストラ作品によって受け継がれ、20世紀の時代表現とも結びついた本格的な演奏手法として定着したのである。²

カウエルのトーン・クラスターの記譜と奏法については、出版楽譜に解説が付いている。基本的には“塊”の最高音と最低音が音符で示され、間を太い線か二重線で結んでいる。(図1)

1 小論では「トーン・クラスター」と「クラスター」は同義とする。

2 カウエルのトーン・クラスター奏法が生まれた背景については拙著(大竹 2013)を参照。

図1 トーン・クラスターの記号と奏法³



トーン・クラスターでは上下の音の間の全ての音(半音階)を鳴らす場合が多いが、図にあるように黒鍵のみ、もしくは白鍵のみの場合もある。クラスターが1オクターブの幅の場合は手の平で、2オクターブに渡る場合は腕を横向きにして弾く。他に拳で鳴らすよう指示がある場合や、指で弾く3~5音程度のマイクロ・クラスターと呼ばれるものもある。波線が付いている場合は腕を片側から徐々に下ろすアルペジオになり、スタッカートやスラー、アクセントなどの記号は通常の指示を意味する。音価も通常通りである。バルトークの《ソナタ》(1926)、《野外にて》(1926)や、ヒナステラの《クレオール舞曲の組曲》(1946)《ソナタ第2番》(1981)などのピアノ作品では、鳴らす音がすべて音符で書かれている。ペンデレツキの《広島犠牲者の追悼のための哀歌》(1959-60)では52名の弦楽器奏者の各セクションのスコアが黒く塗りつぶされ、1名ずつ異なった音を演奏するように指示されており、リゲティの《アトモスフェール》(1961)では管弦の各セクションを細かくパートに分け、それぞれに音符を書き込む方法になっている。

トーン・クラスターは「密集音塊」「密集音群」などと訳されているが、要するに長・短の2度を重ねた和音(管弦楽や電子音楽では微分音も含む)である。そのため、3度音程に基づいた調性的機能性を否定し、ピアノの場合は楽器を打楽器的に扱っている(ただしカウエルは「スムーズな音色」にもこだわっていた)点において、“現代音楽”的な響きと結びつきやすかったとも言える。

1-2. カウエルの生い立ちと中期までの背景

カウエルはカリフォルニア州メンロ・パークで生まれ、貧しいながら自由な考えを持つ母親のもとで育ち、通常の学校教育はほとんど受けなかったが、音楽に大きな才能を見せていた。

3 トーン・クラスターの記号と奏法の解説は筆者による日本語訳がある。(中村・大竹 2009, p. 69)

1913年16歳の時には最初期のトーン・クラスター作品を書き、翌1914年にサンフランシスコでデビュー・ピアノ・コンサートを開く。⁴ 作曲も楽器演奏もほとんど独学であったが、1914年頃からカリフォルニア大学のチャールス・シーガーのもとで作曲のレッスンを受け始め、また同じ頃、ザ・テンプル・オブ・ザ・ピープル・アット・ハルシオンと呼ばれる神智学の団体に属し影響を受けるようになる。トーン・クラスター作品として最も有名な《マノノンの潮流》はこの団体のために書いた舞台音楽の一部である。第一次世界大戦で従軍し軍楽隊で活躍。終戦後はヨーロッパで度々コンサート・ツアーを敢行するなど活発に音楽活動を行い、1923年にトーン・クラスターに内部奏法を組み合わせた《ピアノのための小品 Piece for Piano》を作曲。1924年2月4日にはニューヨークのカーネギーホールでソロリサイタルを開き、トーン・クラスター作品群で聴衆を驚かせた。楽譜出版などを行う「ニュー・ミュージック・クォーターリー New Music Quarterly」を創始。当時はまだ存在が認識されていなかったアイヴス音楽の普及に努めるなど、米国現代音楽界における影響力を増し、1929年には米国人作曲家として初めてソヴィエト連邦に招かれた。1931年にベルリンに渡り、著名な民族音楽学者エーリヒ・フォン・ホルンボステルのもとで世界の音楽への造詣を深めるようになる。1923年の内部奏法出現までを「初期」としたとき、カウエルの「中期」とは、この若い作曲家が実験的な意味でも、音楽家としての活動という意味でも、まさに乗りに乗った時期であった。

1-3. 本論の目的

小論ではカウエルのピアノ曲のなかから1924年以降に書かれた中期の代表的なトーン・クラスター作品をとりあげる。それぞれの作品において、形式・和声・モチーフ分析を行い、楽曲の背景およびトーン・クラスターの使用が描写表現とどのように関連しているのかを検証する。1924年以前にはトーン・クラスターを用いたピアノ作品が非常に重要な存在であったが、1923年頃からは内部奏法が現れ2種類の奏法が共存するようになった。⁵ またカウエルは1930年の自著『新しい音楽の手段 New Musical Resources』においてトーン・クラスターの出現が音楽理論上必然であったと解説している。しかし、中期以降はトーン・クラスターの使用が目立って少なくなっている。この中期においてカウエルのトーン・クラスターは表現の手段として定着し、一種の確立を見たと言えるだろう。カウエル音楽を包括的に見るとこれらの作品群が意味するものを探りたい。

2. カウエルの初期とトーン・クラスター作品について

トーン・クラスターは前衛的なピアノ音楽の象徴の一つであるが、カウエルは少年時代にすでに近隣の子どもたちの集まりで即興的にトーン・クラスターらしきものを奏でていた。⁶ その奏

4 カウエルの幼少年期については拙著(大竹 2018)を参照。

5 カウエルの内部奏法作品については拙著(大竹 2010)を参照。

6 この子どもたちの集まりについては拙著(大竹 2018)に詳細がある。

法を明確に楽譜に書き記した最初の作品が1913年、16歳の時に作曲された《和声の冒険 Adventures in Harmony, L.59》⁷である。この作品の第3曲目の冒頭に「手全体で」と記された、ピアノの最低オクターブの中の10の音からなる和音が書かれている。この「和音」が繰り返される間、厳かな旋律が歌われる。曲の中間部には2オクターブ間の音符を全て書き記そうとしたように見える和音が現れ、そこには「腕で」と書かれている。

ケージと日本の禅などアジア思想との結びつきは良く知られているが、20世紀初頭の米国西海岸において、カウエルは幼い頃よりアジア人の友人たちと交流し、16歳のときには《和声の冒険》と前後して、日本人詩人、菅野衣川と出会い、菅野の依頼による劇付随音楽《創造の夜明け Creation Dawn, L. 70》⁸を作曲した。《創造の夜明け》は27の小品からなり、その中の〈エキストラ・ミュージック〉に、左手は半音階の塊、右手は半音階のモチーフを繰り返す箇所が出てくる。研究者マイケル・ヒックスはこれを「揺れるトーン・クラスター」(Hicks 2002, p.51)と呼び、海の波の響きと関連づけている。⁹

《和声の冒険》と《創造の夜明け》は未出版に終わり、トーン・クラスターは“手書き”のままであったが、3年後の1916年に作曲され、1922年に出版された《ダイナミック・モーション Dynamic Motion, L. 213/1》ではトーン・クラスターが構造的に適用されていることがわかる。《和声の冒険》で一音一音書き記されていた和音の塊は、《ダイナミック・モーション》では外側の音を示し、間を太い線で繋ぐという、カウエルが印刷譜において辿り着いた記譜法になっている。3～4音のマイクロ・クラスター、幅が5度のクラスター、手の平で弾く1オクターブのクラスター、両手の腕が同時に2オクターブずつの幅を鳴らすマクロ・クラスター、クラスターのアルペジオなどトーン・クラスター技法の全てが詰め込まれ、また大音響のクラスターから音を出さずに鍵盤を押さえて造る微細な音響まで、ピアノという楽器の特性を最大限に活用した作品になっている。《ダイナミック・モーション》によって、カウエルが20歳になる前にすでにピアノのトーン・クラスターは一種の確立を見たのである。¹⁰

《ダイナミック・モーション》の翌年には「ダイナミック・モーションへの5つのアンコール Five Encores to Dynamic Motion」と題した、トーン・クラスターを用いた作品シリーズが発表された。1曲目《これは何? What's This?, L. 213/2》は拳と手の平によるクラスターを用いたユーモラスな小品。2曲目《好ましい会話 Amiable Conversation, L. 213/3》は白鍵と黒鍵のクラスターが会話をするように書かれた、東洋的な五音音階と複調が特徴の描写的な小品。3曲目《広告 Advertisement, L. 213/4》は拳のクラスターと3音のマイクロ・クラスターが素早く駆け巡るモダンな小品。4曲目《二律背反 Antimony, L.213/5》は一転して規模の大きい表現力豊かな作品である。両腕で弾く4オクターブ以上のクラスターの響きや、シンメトリック

7 自筆譜はワシントン米議会図書館所蔵。Library of Congress, Henry Cowell Manuscripts.

8 自筆譜はワシントン米議会図書館所蔵。Library of Congress, Henry Cowell Manuscripts.

9 《創造の夜明け》については筆者による演奏会「ヘンリー・カウエルが出会った日本」(2016年11月20日)において演奏・解説した。JSPS 科研費26370183助成事業。

10 《ダイナミック・モーション》から以下《リルの声》まで拙著(大竹 2013)の分析を参照。

な構造は《ダイナミック・モーション》を思わせる。5曲目《時刻表Time Table, L. 213/6》は音を出さないで鍵盤を押さえるクラスターで始まる、ピアノの弦の共鳴を利用した静かな作品である。

「5つのアンコール」と同じ1917年の《マノノーンの潮流 The Tides of Manaunaun, L. 219/1》に描かれている「マノノーン」とは、当時カウエルが傾倒していた神智学の団体の創設者ジョン・ヴァリアンが語った「アイルランドの神」のことである。マノノーンが宇宙に潮流を巻き起こすというストーリーがトーン・クラスターの響きとなり、その上に旋法的な旋律が歌われる。実験的奏法と描写が結びついた明快な作品となっている。

1921年の《歓喜 Exultation, L. 328》はアイルランド舞曲風の旋法とポリリズムを用いた作品。1922年の《英雄の太陽 The Hero Sun, L. 354/2》と1920年の《リルの声 The Voice of Lir, L. 354/3》は《マノノーンの潮流》に続いて、ヴァリアンによるアイルランド伝説に基づいている。楽譜にストーリーが書き込まれ、トーン・クラスターが描写的に用いられている。

研究者スティーヴン・ジョンソンはカウエルのピアノ作品を2種類に分け、1つを技巧派でクラスターの奏法も試みていたピアニスト、レオ・オースタインに倣って「オースタイン的」、もう1つはアイルランドの伝説などに基づいた「ヴァリアン的」なものであるとした (Johnson 1997, pp. 16-35)。ヒックスも同様に2種類に分け、前者は「技巧的で未来派的」、後者はヴァリアンに影響を受けた「音響的で神秘的」なタイプとし、カウエルは「明らかに神秘的な方を好んだ」と言っている (Hicks 2002, p.101)。初期の作品では《ダイナミック・モーション》や「5つのアンコール」が「オースタイン的」となり、《マノノーンの潮流》《英雄の太陽》《リルの声》そして《歓喜》が「ヴァリアン的」になる。このスタイルは中期になっても継承されていく。

カウエルのトーン・クラスターはピアノ音楽史の中で改新的な発明であった。その発明は、独学の作曲家が16歳の時に開発してから26歳になるまでの間に、記譜法が成立し、構造を持つようになり、描写と結びつき、他の作曲家に影響を与え、一つの器楽的手段として確立されたのである。

3. カウエルの中期トーン・クラスター作品

カウエルの作品は、長くワシントン米議会図書館の音楽部門長を務めたウィリアム・リヒテンヴァンガーによってカタログにまとめられている。(ワシントン米議会図書館の「ヘンリー・カウエル・マニユスクリプツ」はカウエルの自筆譜を多く所蔵している。) そのカタログによれば未完の作品も含め全966曲あることになる。¹¹ 小論で扱う、1924年以降に書かれたカウエルのピアノ作品のうちトーン・クラスターを用いた7曲(表1)は、リヒテンヴァンガーのカタログ番号(L.)によれば300番台後半から500番台に含まれることになる。(Lichtenwanger 1986)

11 出版されたカタログでは966番までとなっているが、筆者が米議会図書館で確認したファイルで綴じたカタログには手書きで970番まで追加されている。

表1 カウエルのトーン・クラスター作品1924～1938¹²

題名	原題	番号	作曲年
生命の豎琴	The Harp of Life	L. 384	1924
富士山の白雪	The Snows of Fuji-Yama	L. 395	1924
アンガス・オーグのトランペット	Trumpet of Angus Og	L. 399	1924
ゆっくりなジグ	Slow Jig	L. 415	1925?
リール舞曲の陽気な旋律	The Lilt of the Reel	L. 463/1	1928
虎	Tiger	L. 463/2	1928-29
2つの楽章	Set of Two Movements	L. 549	1938

3-1. 生命の豎琴

カウエル中期の最初のトーン・クラスター作品《生命の豎琴》は1924年5月頃、サンフランシスコで書かれた(Lichtenwanger 1986, p.99)。内容からして明らかに前述の「ヴァリアン的」な作品である。カウエルが傾倒していたザ・テンプル・オブ・ザ・ピープル・アット・ハルシオンという神智学団体の創始者ヴァリアンは、自身の宇宙観を表現するために様々な楽器を考案していた。1911年に特許を取得した巨大なハープもその1つで、それは2つの共鳴室をもち通常のハープより雄大な響きを造ることができるはずであった(Johnson 1997, p.22)。ヴァリアンは「生命の豎琴」という音楽劇も構想し、この新しいハープが使用されるはずだったが、それは実現しなかった。カウエルはヴァリアンの空想上の楽器をピアノという現実的な楽器によって映しとろうとした。1曲はピアノの内部の弦をハープに見立てた内部奏法による《エオリアン・ハープ Aeolian Harp, L.370》に、そしてもう1曲はトーン・クラスターをアルペジオで奏でることにより豊かな響きを創り出した《生命の豎琴》となった。

曲は明確なABA'セクションからなる三部形式でできており、冒頭では左手が鍵盤最低音域で1オクターブのクラスターをアルペジオで弾き、右手はコラル風旋律を奏でる。(譜例1)

譜例1 カウエル《生命の豎琴》mm1-4

The musical score for the first four measures of 'The Harp of Life' is presented in three staves. The top staff is for the right hand, the middle for the left hand, and the bottom for the left hand. The tempo is 'Largo' with a quarter note equal to 60. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The right hand part starts with a melodic line in the upper register, while the left hand plays a series of chords in the lower register, labeled 'L.H. mp' and '8va bassa sempre'.

12 7曲の日本語題名のうち「生命の豎琴」「富士山の白雪」「リール舞曲の陽気な旋律」「虎」は三省堂『クラシック音楽作品名辞典』による。他は筆者による日本語訳である。

右手の旋律ははじめG音を中心にしたリディア旋法を思わせるが、A#の導音が現れると次第に口短調の調性が聴こえてくる。旋法的な旋律と、左手がクラスターの合間に弾く8度と5度音程をベースにした和音が、古風な雰囲気を作り出している。12小節目からの2つ目のフレーズでは旋律が1オクターブ上になり、左手のクラスターは2オクターブのアルペジオになる。Aセクションの19小節目はドミナントの嬰へ長調和音で終わる半終止になっているが、BセクションはF#から始まるミクソリディア旋法を思わせる旋律で始まる。ここでは右手もクラスターに加わり、鍵盤最低音のAからE₅まで4オクターブ以上にまたがるクラスターとなっている。巨大なクラスターがアルペジオで奏でられ、宇宙的な“豎琴”が響き渡る。コラール風の旋律は反復進行により一時的に転調しつつ、最後はAセクションの再現において上声部のB音が口調を思わせながら、ト長調和音が偽終止のように響く。43小節目からのAセクションの再現では、両手のクラスターが8分音符で交互に奏され、フォルティッシッシモのクライマックスを造る。音楽が徐々に鎮まり、最後の4小節では音を出さずに弾く口長調和音とクラスターが繰り返され、唯一アルペジオのない1オクターブのクラスターの微細な響きと共に、音楽が遠く離れていくように終わる。

《生命の豎琴》は《マノーンの潮流》と並びカウエル自身がしばしば演奏し、旋律とイメージの分かりやすさから、トーン・クラスターが一般的に受け入れられる土壌を作った。サンフランシスコ近郊のモンレーで初演した際には、「観客は特に《マノーンの潮流》と《生命の豎琴》に感銘を受けた」と地元の新新聞が報じている (Manion 1982, p.155)。1940年には指揮者のレオポルド・ストコフスキの依頼により、《マノーンの潮流》《歓喜》《リール舞曲の陽気な旋律》と共に「4つのアイルランド物語 Four Irish Tales (L.605)」としてピアノとオーケストラ用作品に編曲されている。1941年にはカウエルがピアノを演奏するストコフスキ指揮のニューヨーク・フィルハーモニックの演奏会で披露された。

3-2. 富士山の白雪

《生命の豎琴》の3ヶ月後、1924年8月頃に《富士山の白雪》は作曲されたと思われる (Lichtenwanger 1986, p.102)。題名の通り日本の富士山の印象が描かれており、楽譜にはカウエルが想像したストーリーが付されている。

日本の古い伝説によれば、富士山の上には本当の雪は存在しない。乙女が死ぬとその魂は白い蛾となり、涅槃に向かい富士を昇る。頂上に近づいたときその羽が落ち、麓から見るものには雪のように見えるのだ。¹³

カウエルと“日本”には様々な関わりがある。幼い頃住んだサンフランシスコのアパートは現在のジャパン・タウンの中心地にあり、日本人をはじめとするアジア系移民の子どもたちと遊び

13 日本語訳は筆者による。(中村・大竹 2009, p. 75)

ながら、彼らの家庭でそれぞれの国の音楽を聞いていた (Sachs 2012, p. 25)。16歳のときに菅野衣川と出会い《創造の夜明け》を作曲。1920年代には尺八奏者の玉田喜太郎と出会い、後に米国人による初の尺八作品《ユニヴァーサル・フルート The Universal Flute, L. 699》を作曲。他にも雅楽の響きをオーケストラで表現した《オンガク Ongaku, L.846》、笙の音をハーモニカで表現した《ハーモニカ・コンチェルト Concerto for Harmonica, L.908》、2つの《箏コンチェルト Concerto for Koto and Orchestra, L. 909, L.940》¹⁴ などがある。カウエルの前衛性を育んだものの中に明らかに“日本”が存在し、その“日本”を音楽的に具現化した最も初段階の例が《富士山の白雪》なのである。なお、前述の「富士山の伝説」の基となるものをカウエルがどのようにして知ったのかは現時点で不明である。

曲はダ・カーポによる三部形式に短いコーダが付いている。6つのシャープの調号は嬰へ長調を示唆するが、右手の旋律は黒鍵のみを弾く五音音階になっている。曲全体が4段の譜表になっており、低音域と高音域の2つの楽器群があるように書かれている。(譜例2)

譜例2 カウエル《富士山の白雪》mm1-2

冒頭では右手が1オクターブのクラスター、左手はクラスターの下から1オクターブ離れた位置で同じ旋律を通常のオクターブで弾く。この1小節の導入的な旋律を奏でた後は、低音群は各小節で8拍分音を保持し、弦を開放させることにより、高音群が旋律を静かに奏でる中で繊細に響きが共鳴するようになっている。高音群の右手は1オクターブのクラスターで五音音階の旋律を奏で、左手はクラスターの下を同時に弾くことにより旋律をなぞっている。このようにクラスターの下声部を強調することにより、旋律の上に同時に複数の音を鳴らす雅楽のサウンドコンセプトに近づけると捉えられる。拍節感の薄い、ゆったりとした動きも雅楽を思わせる。Aセクションは6小節のアーチを描く1つの旋律で終わり、冒頭と同じ低音

¹⁴ 《箏コンチェルト第2番》作曲の背景については拙著 (大竹 2014) を参照。

群の導入的な旋律からBセクションが始まる。この中間部ではクラスターが全て腕で弾く2オクターブになり、強弱記号もフォルテになっている。五音音階の旋律は最後の1小節を除き、Aセクションと同じものである。ダ・カーポでAセクションが繰り返された後、2小節の短いコーダが続く。コーダの旋律は低音群の導入部と同じであるが、最後にC#が2拍分加えられ、F#の最終音と共に嬰へ長調を確認する役割を果たす。

《富士山の白雪》作曲時までにカウエルが本格的な雅楽の演奏を聴くことができたとは考えにくい¹⁵、この作品を作曲した1924年の12月には「異国音楽のシンポジウム」と題したレクチャー・コンサートをニューヨークの教会で開催し、日本、インド、中国の音楽を伝統的な楽器の演奏で紹介している (Sachs 2012, p.129)。またカウエルは後に妻のシドニーに、雅楽の笙は「ピアノの強音に頼らずトーン・クラスターを持続できる」理想の楽器であると語っている (Lichtenwanger 1986, p.299)。《富士山の白雪》はカウエルの音楽的な指向が、それはまだ感覚的であったかもしれないが、ピアノ作品に表出している好例ではないだろうか。

3-3. アンガス・オーグのトランペット

「アンガス・オーグ」とはアイルランド神話における愛と美の神のことである。標題と内容からして「ヴァリアン的」な作品に連なる。作曲年は1924年となっているが、1918年と書き込みのある自筆譜があり (Lichtenwanger 1986, p.104)、1918年だとすると《マノノンの潮流》の翌年に作曲されたことになる¹⁶。小論ではカタログ通り1924年の作品として扱う。

曲はA-B-移行部-A'-コーダのセクションからなる三部形式である。「ヴァリアン的」な作品には珍しく旋法性が感じられない明快なハ長調である。冒頭では低音の完全5度のドローン上に、両手で交互にハ長調音階を5度の幅の白鍵のみによるトーン・クラスターで繰り返す。そして4小節目からクラスターによる音階の下に明朗な“トランペット”の旋律が響く。(譜例3)

8小節の旋律は1オクターブ(G₃-G₄)の音幅の中で、ハ長調のトニックとドミナントの輪郭を

譜例3 カウエル《アンガス・オーグのトランペット》mm4-5

The image shows a musical score for two staves. The top staff is in treble clef and contains a series of chords, each consisting of a cluster of notes. The bottom staff is in bass clef and contains a melodic line. The tempo is marked 'gva a tempo' and the dynamics are 'mf'. The score is numbered 4 and 5.

15 例えば1903年の米国人録音技師フレデリック・ガイズバーグらによる当時の雅楽演奏などの録音があるが、カウエルがそれを聴いたということは現時点では確認できていない。

16 カウエルの作曲年についてはしばしば矛盾がある。有名な例は《マノノンの潮流》である。作曲家自身が自筆譜に「1912年」と書き込み、後の研究によって「1917年」の作品であることが判明した。(大竹 2013, p. 79)

描く。3拍目の付点のリズムが動きに勢いをつけ、旋律の全ての音に付けられたアクセント記号が澁刺とした印象を造る。この8小節の旋律が主題として曲全体を構成している。12小節目からは2つ目のフレーズとなり、8小節の旋律がオクターブで鳴らされる。基本は同じ旋律だが、3拍目の付点のリズムが下降する2音になり、また付点ではなく2つの8分音符が挿入されることにより、より堂々とした音楽になっている。右手は引き続きクラスターによるハ長調音階を繰り返している。20小節目からのBセクションでは旋律が右手に移り、2オクターブのクラスターで歌われる。8小節の最後が上昇して高音のCに向かい、高揚感が増す。左手は冒頭と同じく低音の完全5度を1小節ごとに繰り返し、さらに右手のクラスターとの間に新たにオブリガートの声部が加わる。28小節目からは旋律の変奏となり、複付点のリズムや16分音符の動きがオブリガートと共に修飾的な音楽を造る。響きが鎮まると14小節の移行部になる。ここでは右手がピアノシモで2度を含む和音による旋律を弾き、左手は音階状の5度の幅のクラスターをスタッカートで弾く。右手は遠くから響くファンファーレ、左手はそれを支える太鼓のような効果になっている。53小節目からのAセクションの再現は、冒頭と同じ旋律に少し変化が加えられたものになっている。右手は2つ目のフレーズで2オクターブのクラスターとなり、ハ長調の音階を上昇下降しながら繰り返す。69小節目からのコーダでは、ハ長調のトニックが旋律、低音の完全5度、2オクターブのクラスターで強調され、クレッシェンドとラレンダンドが響きを拡大しながら終わる。

カウエルの伝記著者ジョエル・サックスが「全音階的トーン・クラスター」(Sachs 2012, p. 146) と呼ぶように、トーン・クラスターを使用しながらほとんどが白鍵のみで演奏される《アンガス・オーグのトランペット》は、一連のトーン・クラスター作品の中でも類を見ない明るさを持つ。2オクターブのクラスターでハ長調音階を連続的に弾く箇所は技巧的にも華やかである。既に“実験的”ではなくなったトーン・クラスターを、無邪気に、楽天的に使用する流れが現れつつあると言っても良いのではないだろうか。

3-4. ゆっくりなジグ

1925年頃に作曲されたと思われる《ゆっくりなジグ》には《アイルランドのジグ Irish Jig》というタイトルもある。当初ピアノのために書かれた自筆譜には「アイルランドのジグ」と記され、1933年にオーケストラ用に改編曲された際には「ゆっくりなジグ」となった。アソシエテッド・ミュージック社によるピアノ曲の出版譜は「ゆっくりなジグ」をメインタイトルに据えている。

カウエルは父親がアイルランド移民の詩人であり、幼い頃より父親が歌うアイルランドの民謡を聴いていた。同じくアイルランドからの移民であったヴァリアンの影響もあり、カウエル音楽ではアイルランドの伝説、神話、民俗音楽が重要なインスピレーションの礎になっている。「ジグ」とはイギリス諸島で16世紀に生まれた活発な踊りのことであり、特にアイルランドにおいて素朴で民俗的な踊りとして流行した。カウエルはピアノ曲以外にも多くの「ジグ」を書いており(《箏コンチェルト第2番》の第3楽章は8分の6拍子の「ジグ」である)、速いテンポの音楽を書く

際に作曲家が最も好んだ素材であった。

曲のテンポはアレグロ・ルバートであり、タイトルの「ゆっくりな」はユーモラスな言葉遊びなのか、「ジグ」にしては遅い（ルバートをかけて）という意味なのか不明である。形式はA-B-C-A'-B'-C'-A-B-コーダのロンド形式と呼べる概観になっている。Aセクションはアウトタクトで始まる8分の6拍子、8小節フレーズという、最も「ジグ」らしい部分である。右手が2オクターブのクラスターで嬰ハ調自然的短音階の旋律を奏でる。（譜例4）

譜例4 カウエル《ゆっくりなジグ》mm1-4

The image shows a musical score for the first four measures of a piece titled 'Allegro rubato'. The score is written for piano, with a treble clef on the right and a bass clef on the left. The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegro rubato'. The right hand plays a cluster of notes in the upper register, while the left hand plays single notes in the lower register. The music is in 6/8 time and consists of 8 measures.

BセクションはAセクションと対になる、よりテンポの速い踊りになっており、右手のクラスターと左手の単音を交互に8分音符で鳴らすことにより、8分の6拍子が3拍子として扱われている。不定期に挿入されるヘミオラによって変化するリズムが、「ジグ」の飛び跳ねるステップを思わせる。Cセクションではクラスターが姿を消し、「ジグ」としては不可思議な音楽になる。右手は8分の6拍子で旋法的（嬰ハ調自然的短音階）な旋律を奏でるが、左手は黒鍵のみの10音からなる装飾音を各小節の1拍目と4拍目の前に弾く。装飾音はクラスターのグリッサンドにも、五音音階のハーブのようにも聴こえる。ここが「ゆっくりな」という題名の所以であろうか。29小節目からAセクションがクラスターと共に再現され、ここでは嬰ハ調自然的短音階に転調している。その後、Bセクション、不可思議な装飾音を伴うCセクションが再現され、嬰ハ調自然的短音階の旋律が半終止的に口長調和音で終わる。曲は一旦ダ・カーポで冒頭のAセクションとBセクションを繰り返すが、Bセクションの途中から長大なコーダへ進む。コーダでは両手が2オクターブのクラスターになり、Aセクションの旋律を半小節ごとに両手がクラスターを交代しながら奏でる。アラルガンドから徐々にテンポを速め、68小節目からBセクションの3拍子の形で両手のクラスターが鳴らされる。ピアニストが鍵盤の上に覆いかぶさるようにして、両手の前腕で素早く8分音符を交互に鳴らす様子は全身全霊の“踊り”のようである。圧巻なクライマックスは嬰ハ短調和音の響きが残る中、C#のユニゾンで幕を閉じる。

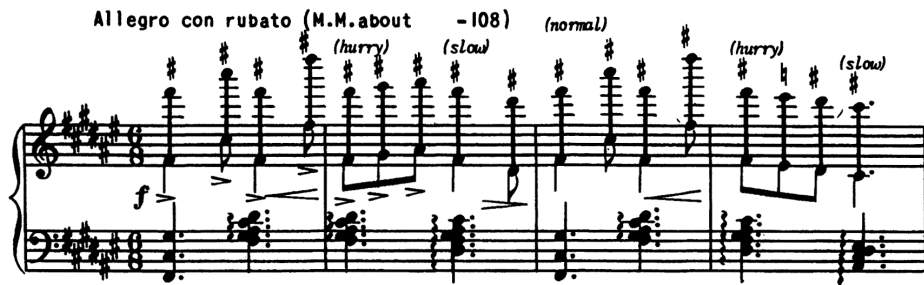
3-5. リール舞曲の陽気な旋律

前作の「ジグ」に続いて、アイルランドの踊り「リール」が用いられた《リール舞曲の陽気な

旋律》は1928年頃に作曲されたと思われる独立した作品だが、1930年に次作《虎》と共に「2つの小品Two Pieces」として、ソヴィエト連邦にて出版された。カウエルは1929年のヨーロッパ・ツアーの後、モダニズムとプロレタリアニズムの間で混乱するモスクワに到着。モスクワ音楽院などで演奏会を開き、若い音楽家たちによって熱狂的に迎えられた。さらに、ニコライ・ミヤスコフスキーが委員長を務める政府直属の楽譜出版社の審査を受け、「2つの小品」の出版が決まった(Sachs 2012, p.168)。¹⁷ カウエルがソヴィエト連邦を訪問するのはこれが最後となったが、この国との関係性はその後、1931年に電子楽器テルミンの発明者、レフ・テルミンと共に新しい楽器「リズムコン」を開発することへと繋がっていく。¹⁸

「リール」はスコットランドが起源とされる踊りで18世紀後半にアイルランドで著しく流行した。4つの8分音符を単位にした2拍子か4拍子の速いテンポが基本だが、《リール舞曲の陽気な旋律》は8分の6拍子で書かれている。曲はA-B(a-b-a-b-a-b-a)-A'-コーダの三部形式になっており、中間部のBセクションでは2つの部分がシンメトリックに並べられている。冒頭では右手が2オクターブのクラスターで旋律を奏で、調号に則った旋律に合わせて、シャープとナチュラル記号によって黒鍵のみのクラスターか、白鍵のみかが示されている。また旋律に「急いでhurry」「遅くslow」「普通にnormal」などテンポの揺らぎが書き込まれ、民俗的な踊りの抑揚を示唆している。(譜例5)

譜例5 カウエル《リール舞曲の陽気な旋律》mm1-4



Aセクションは2つの8小節フレーズでできており、前半が嬰へ長調、後半が嬰ニ調自然短音階になっている。Bセクションでは、それぞれ8小節の(a)と(b)の2つの部分が交互に現れる。(a)はピアニッシモの速いテンポで、右手が5度幅のクラスターになっており、クラスターは下の音を強調するように指示されている。クラスターの下の声部と左手の旋律が素早く平行2度(調号に沿って長・短が組み合わさる)で動く。(b)でテンポは元に戻る。右手は2小節ごとに1オクターブのクラスターを鳴らしながらAセクションを思わせる旋律を弾く。ここでは左手は嬰へ

17 出版の際88ルーブルが謝礼として支払われた。その額は4分音符1つにつき10コペイカという計算であった。(Sachs 2012, p.168)

18 「リズムコン」は複雑なリズムを作り出すことのできる電子楽器であった。カウエルは1931年に《リズムコンとオーケストラのための協奏曲 Concerto for Rhythmicon and Orchestra, L. 481》を書いている。

調と嬰ニ調を示唆する完全5度のドローン上に、特定の調を持たない下降する重音からなるモチーフを弾く。両手を合わせると多調性の音楽になる。(a)と(b)は同じ内容で繰り返されるが、最後の(b)は右手の旋律が全て1オクターブの黒鍵のみのクラスターであり、これは手の平を広げて黒鍵の上をスライドさせながら弾く。そして最後の(a)では後半4小節が2オクターブのクラスターになり、そのままAセクションの再現にだれ込む。Aセクションの再現は2オクターブのクラスターで旋律を奏でる、冒頭と同じ内容だが、低音にF#とD#オクターブがドローンで響き、より豊かな響きを造る。最後の4小節のコーダで嬰へ長調が高らかに確認されて終わる。

《リール舞曲の陽気な旋律》は編曲による複数のバージョンがある。1つ目「L.463/1a」は小編成オーケストラ用の編曲で、1933年にニューヨークのニュー・スクール・フォア・ソシアル・リサーチにてバーナード・ハーマンの指揮で発表された。カウエルはこのニュー・スクールで1930年から教え始め、そこでの弟子にはケージが含まれる。¹⁹ なおこの編曲はピアノを含まないため望ましくないというカウエルの意向を踏まえて、スコアの流通が止められている(Lichtenwanger 1986, p.127)。2つ目「L. 463/1b」は「C.B.S.オーケストラのために」と記された1942年のオーケストラ編曲だが、実際の演奏の記録はない。そして3つ目「L.462/1c」が前述の《生命の豎琴》と共に「4つのアイルランド物語」として演奏されたピアノとオーケストラ版である。

3-6. 虎

ソヴィエト連邦で出版された「2つの小品」の2曲目《虎》はカウエル中期の中で唯一「オーンスタイン的」と呼べる多彩なトーン・クラスター技巧が施された作品である。アソシエテッド・ミュージック社の出版楽譜には、当初の出版の経緯を残してロシア語による指示が載っている。カウエルは1922年に《虎》の音楽的スケッチとも呼べる《保守的な評価 Conservative Estimate, L.349》という曲を書き始め、一時は「突進せよ! 虎 Dash! Tiger」という名を付けていたが、1930年の出版の際に現タイトルとなった(Lichtenwanger 1986, p.126)。²⁰

曲は調性、旋法性を全く感じさせない無調であり、「ヴァリアン的」作品に顕著な5度のドローンも完全に姿を消している。形式もここまでの中期作品に比較して明快ではないが、打楽器的にトーン・クラスターを使用するAセクションと、よりリニアな動きのBセクションからなる三部形式と言える。冒頭はバルトークを思わせる、叩きつけるような、2度と4度を重ねた和音の連打から始まる。和音の内声が半音階的に行きつ戻りつしていく様もバルトークを思わせる。その動きから派生するように1オクターブのクラスターが鳴らされ、続いて4オクターブに3度が

19 ニュー・スクール・フォア・ソシアル・リサーチ New School for Social Researchは1919年に設立された社会人向けの教育機関で、第二次世界大戦中には多くの亡命文化人を受け入れた。音楽関係ではアロン・コープランドやホルンボステルも名を連ねた。カウエルは世界の音楽に関するレクチャーなどを行っていた。カウエル作品の多くもここで演奏されている。

20 ただし1927年に「虎」という曲がカリフォルニア州のサン・ホアキンで演奏されたという新聞記事がある。(Manion 1982, p. 175)

加わった幅の両手で弾くマクロ・クラスターが大音響を奏でる。その響きの残像が音を出さないで弾く和音により映しとられ、単音の旋律が点描的に響く。(譜例6)

譜例6 カウエル《虎》mm4-7

8小節目からバルトーク的な連打、クラスター、残像、点描的な旋律という、冒頭と同じ要素が拡大されて繰り返される。2回目の点描的な旋律には12音が全て含まれている。これは音列的な手法には繋がっていないが、明らかにシェーンベルクの12音音楽を意識したものだろう。その後、半音階的な単音のスタッカートによるパッセージと5度幅のクラスターが両手で交互に鳴らされる。このリズム構造には、8分音符4つを1単位とした、4→3→2→1.5→1.5→1→0.75という縮小が見られる。27小節目からAセクションの終わりに向かって音楽的に高揚していく。バルトーク的な連打と半音階的なスライドは変拍子と共に突き進み、途中から2オクターブのクラスター、拳で鳴らす3度幅のクラスターが加わる。両手の拳のクラスターで激しい舞曲風のリズムが打ちつけられ、音を出さないで弾くクラスターと厳しい黒鍵のクラスターが立ち替わり現れ高揚が落ち着く。

48小節目のBセクションでクラスターは姿を消し、“夜の音楽”の静けさとなる。半音階の行きつ戻りつや、6連符による揺らぎから徐々に連打されるリズムへと息を吹き返す。拳のクラスターがクレッシェンドを造り、右手が2オクターブの黒鍵を前腕で、6度幅の白鍵のクラスターを肘の端で同時に弾くという技巧的に困難な箇所を経て、Aセクションが再現される。最初のセクションでは旋律的に歌われていた12音が含まれるパッセージが打ち鳴らされ、67小節目からピアニッシモから4つのフォルテへ向けた長大なリズム・オスティナートになる。厚みを徐々に増すテクスチャは最終的に90小節目のプレストのコーダにおいて、ここまでで最大の両手

合わせて4オクターブに5度が加わった幅のクラスターとなる。舞曲のリズムが黒鍵と白鍵のクラスターによる5拍子の歪な形で想起され、拳のクラスターから、最後の4小節で半音階の行きつ戻りつが2つの増4度を重ねた和音を探し出し、その中から完全5度のユニゾンだけが選ばれ結びの響きとなる。

カウエルは1923年の初めてのヨーロッパ・ツアーの際、ロンドンでバルトークと出会う。バルトークはその後カウエルにトーン・クラスターの使用許可を求めた (Sachs 2012, p. 121)。²¹ この結果はバルトークの1926年の作品に顕著に表れている。またカウエルは1953年に「ベラ・バルトーク」と題した論考を『ミュージカル・クォーター』誌に掲載。バルトーク音楽は「非常に洗練された新しい音楽世界」で「統合的」であり、バルトークの「セクンダル・コード(2度を堆積した和音、すなわちトーン・クラスター)はテトラコードが包含する音を同時にならしたものである」と解説している (Cowell 2001, pp. 156-157)。カウエルは1926年の2回目のヨーロッパ・ツアーでアーノルト・シェーンベルクとも出会いがあり、交流はシェーンベルクが米国西海岸に亡命後も続いた。1930年に自身の音楽手法についてまとめた『新しい音楽の手段』においても度々シェーンベルクに言及している。

《虎》は中期のトーン・クラスター作品の中では目立って“現代的”であり、実験的意図に満ちているように見えるが、初期の前衛的作風に比べると、より洗練され、時の知識に影響されていることがわかる。作曲の萌芽はトーン・クラスター初期時代に属するとは言え、最終的な作曲年および出版年を合わせ、本作はカウエルのトーン・クラスター音楽の“最後の咆哮”とも呼べる。なお同時に出版された《リール舞曲の陽気な旋律》には複数の編曲バージョンが存在したが、《虎》には編曲は施されていない。純粋にピアノスティックな音響を追求した音楽であると言い切って良いだろう。

3-7. 2つの楽章

《2つの楽章》は〈深い色 Deep Color〉と〈高い色 High Color〉の2曲からなる1938年の作品である。カウエルは1929年のソヴィエト連邦訪問の後、1931年と1932年にベルリンに渡り、ホルンボステルのもとで世界の音楽について研究、作曲家としての新たな境地を開き始めるが、1936年39歳の時に不道德の罪により逮捕され、カリフォルニア州のサン・クエンティン刑務所に収監された。²² カウエルは1940年に赦免されるまでの間、収容者としての作業の他に、刑務所内で演奏会を開き、管弦楽バンドを組み、教育係として他の収容者たちに音楽理論を教え、スペイン語と日本語を学び、毎月面会に訪れた友人の玉田喜太郎から尺八を教わり、数多くの友人たちと手紙のやり取りをし、音楽に関する論考をいくつも書いた。カウエル音楽における偶然性と呼べる「エラスティック・フォーム Elastic Form」のアイデアはこの時期に生まれて

21 このツアーの際、ウィーンではアルバン・ベルクと出会い、ベルクもカウエルにトーン・クラスターの使用許可を求めている。(Sachs 2012, p. 118)

22 不道德の罪とは未成年の少年と関係を持ったということであったが、多くの研究者がこの事実には疑問を唱えている。この顛末に関しては次稿に譲りたい。

いる。そして室内楽など多くの音楽を作曲した。²³ ピアノのための《2つの楽章》はそれら“刑務所作品”群の一つなのである。

カウエルは1938年11月19日の日付で友人のパーシー・グレインジャーに「〈深い色〉と〈高い色〉を書き終えた」と手紙を送っている (Lichtenwanger 1986, p. 162)。ピアニスト、ジョージア・コーバーのシカゴでのリサイタルのために書かれた。自筆譜表紙の裏面にカウエルによる書き込みがある。この作品は「深い紫と眩い黄金色にまつわるアイルランドの古代伝説に基づいて書かれている。2つの色はアイルランドの谷間の影の深い紫色と、丘の頂上に陽の光が射す光輝色を表している」 (Lichtenwanger 1986, p. 162)。

〈深い色〉の民謡風な旋律は同じく刑務所時代の《バンドのためのエア Air for Band, L. 545》からとられている。同じ旋律が1949年のシンフォニック・バンドのための《呪いと祝福 A Curse and a Blessing, L. 732》にも使われている。カウエルは元の「エア」をコンサート・バンドのための《ケルト・セット Celtic Set, L. 543》の一部と構想しており、アイルランドの風合いとバンドの響きが念頭にあったのは確かであろう。

曲は8小節の導入で始まる。左手がゆったりした3拍子の1拍目裏と3拍目に5度幅のクラスターを鳴らし、このリズムは曲を通して重要になる。全体は(a)(b)(c)の3つの小セクションを持つ大きく二部形式と言える。8小節の(a)が「エア」の旋律であり、初め変ホ長調に思われた旋律が、フレーズ最後に加えられたD \flat によって突如B \flat を中心にしたドリア旋法に色合いが変わる。左手のリズムが導入部からオスティナートで続く中、(a)が1オクターブ上で繰り返される。(b)は10小節で(a)の変奏にも聴こえるが、D \flat による旋法性と装飾音が古風な響きを造り、最後はハ短調を示す。(c)は2つの8小節フレーズからなる。右手はハ短調の旋律を奏で最後にD \flat が加わる。左手は11度幅のクラスターを弾きながらその5度上に平行して単音で対旋律を弾く。これはカウエルの楽譜通りに演奏するのはほとんど不可能だろう。(譜例7)

譜例7 カウエル《2つの楽章》より〈深い色〉 mm41-44



二部形式の後半では(a)が両手で和音と共に歌われる。ここでは前半と同じオスティナート・リズムが旋律の合間に両手が2オクターブで弾くクラスターによって強調される。同じ要領で(b)

23 収容者たちのキャラクターを5楽章で描いたバンドのための《どんな風に過ごすか。刑務所の気分でHow They Take It: Prison Moods, L. 523》などがある。

が再現され、その後(c)は前述の“不可能な”(クラスターと単音旋律を同時に弾く)方法で左手によって歌われ、その上に右手が新しい対旋律をひく。その後の部分は長大なコーダと捉えられる。(a)の前半と(c)の前半が鳴る下に、16分音符に動きを速めた“不可能な”対旋律が加わり、(a)の冒頭動機が4拍子となり、反復進行で繰り返され、D \flat で旋法を示唆する(c)の終わりからとられた動機が反復進行で徐々に鎮まり、最後は変ニ長調和音と変ホ長調和音がクラスターのアルペジオの共鳴を拾って音を鳴らさずに押さえられ、神秘的に響いて終わる。

〈高い色〉は「黄金」の「光輝色」を表すように、フランツ・リストやモーリス・ラヴェルのピアノズムを思わせる華やかな音楽である。8分の12拍子のアレグロ・ヴィヴァーチェは「ジグ」のリズムであろう。曲は4小節を単位とした旋律が以下のように組み合わせられている。

導入部

- A(a1)(a1)(a2)(a1)ハ長調
B(b1)(b1)(a1)(b1)イ短調
A(a1)(a1)(a2)(a1)ハ長調
C(c1)(c1)(c2)(c1)ヘ長調
D(d1)(d1)(c1)(d1)ヘ長調
A(a1)(a2)(a1)ハ長調
B(b1)(b1)イ短調
A(a1)(a1)ハ長調

大きくはCとDを中間部とした三部形式と言えよう。セクション毎の提示は二部形式になっており、BとDセクションの後半始めはその前のセクションの主要旋律になっている。また小セクションは同じ旋律の場合は全て(a1)のように記載を統一したが、各セクションで再現される度に、クラスターの使用法、装飾音などで様相が変わっている。調性関係は古典的である。

曲は4小節の導入部で始まる。C音のオクターブ・ドローンの上にG音が小太鼓のように繰り返される。Aの(a1)は右手の2オクターブのクラスターと左手の単音が交互に弾くことにより形成される素朴な旋律である。旋律の入りの付点のリズムが民俗的な踊りを彷彿とさせ、低音の5度と8度からなる和音が古風な響きを支える。(a2)の旋律は(a1)と同じリズムだが、D音から開始されることで旋法的な色合いになる。旋律は素早い前打音と音符が書き記された5音のクラスターによって飾られている。Bの(b1)にはクラスターは用いられておらず、4音の前打音と反復音で形成される旋律は小太鼓の動きを連想させる。ここに挿入される(a1)は強拍を左手のクラスターで強調しながら(b1)と同じ前打音と反復音を引き継いでいる。Aの再現では(a1)の旋律は全て右手の2オクターブのクラスターによって奏でられる。左手は5度と8度の低音和音の上が半音階的に平行に下降する重音になっている。ここの多調的な響きはダリウス・ミヨーを思わせる。ここでの(a2)は両手が、音符が書き記された5音のクラスターになっており、それぞれの親指が旋律を描いている。

中間部のCは穏やかな音楽である。(c1)では右手が静かに1オクターブのクラスターを鳴らしながら、内声部に旋律が響く。低音の完全5度のドローンがバグパイプのように響く。(c2)ではクラスターは登場せず、落ち着いた旋律が右手と左手を行ったり来たりし、その合間に動くスタッカート風の修飾的なパッセージが印象派的な景色をほのめかす。Dの(d1)は一転して輝

かしい無窮動である。右手の2オクターブのクラスターと左手の単音が16分音符で交互に打ち付けられる。挿入される(c1)では穏やかな旋律に修飾的な動きが加わっている。

三部形式最後の部分では4小節ずつの小セッションが目まぐるしく様相を変えて現れる。最初の(a1)では右手の5度幅のクラスターの下音が旋律を弾く。左手は5度と8度の古風な和音の上に黒鍵を中心にした口長調で和音の動きを挟み込む複調になっている。(a2)の旋律は左手に移りアルペジオと共に奏でられる。右手は減三和音の上に完全4度を加えた未来的な和音を鳴らし、全体は多調となっている。次の(a1)では右手が2オクターブのクラスターで旋律を弾き、左手は堂々とした和音の伴奏になっている。(b1)では2オクターブのクラスター・アルペジオが前打音として各拍(8分の12拍子の4拍節)を強調し、旋律は両手間で受け渡される。(a1)では2オクターブのクラスター・アルペジオの前打音に上昇する3音のマイクロ・クラスターが加わり、煌きながら高みを目指す。最後の(a1)は2オクターブのクラスターと左手の和音で主要旋律を歌い上げアラルガンドで幕を閉じる。(譜例8)〈高い色〉は、トーン・クラスターの華やかながらハーモニアスな展開が見られる、遊び心に溢れた秀作である。

譜例8 カウエル《2つの楽章》より〈高い色〉 mm97-98

The image shows a musical score for two staves, treble and bass clef. The score is marked with 'allargando' and 'rit.' (ritardando). The dynamics are marked 'fff marcato maestoso'. The music features complex textures with clusters and arpeggiated patterns. The first staff has a treble clef and the second staff has a bass clef. The score is divided into two measures, with a dashed line indicating a section boundary. The first measure starts with a treble clef and a bass clef, and the second measure starts with a treble clef and a bass clef. The music is in a 12/8 time signature.

4. おわりに～カウエルの中期トーン・クラスター作品の位置付け

カウエルの中期のトーン・クラスター作品7曲を見ると、全体的に形式はシンプルであり、無調の《虎》を除いて、旋法および調性音楽であることがわかる。さらに《虎》を除き「ヴァリアン的」な作品が並ぶ。アイルランドの踊り、神話、楽器(バグパイプ、ハーブ)が随所に姿を見せる。(言うまでもなく《富士山の白雪》は例外だが、「伝説」や「神秘的な響き」という意味合いにおいて「ヴァリアン的」なものに連なる。) 全て描写的なタイトルであり、抽象的なものは無い。初期の実験期を経て「好み」の音楽に没頭したと言えるだろうか。

カウエルは1924年のニューヨークでのリサイタルを経て有名な「トーン・クラスター・ピアニスト」であった。クラスターを使用するのはそれを求められていたからだろうか。そこに音楽的

な必然性はあったのだろうか。カウエル自身がクラスターの演奏効果を十分に理解していたように思える。カウエルはこの中期の時期におよそ10曲のピアノ内部奏法作品を書いている。ピアニストが腕や拳で音の塊を弾いた時には、人々を驚愕させたであろうが、ピアニストが立ち上がってピアノの弦を鳴らし始めた時、それは“ピアノ”に許された境界線を越えた時ではなかったか。

1931年にホルンボステルの下で研鑽を積む以前からカウエルには世界の音楽への志向性があった。1934年には22歳のケージがニュー・スクールにやって来る。新進気鋭の若いアーティストの存在はどれだけ大きな刺激になったことだろうか。この時代のカウエルを語るのに避けて通れないのが1936年の弦楽四重奏曲《ユナイテッド・カルテット United Quartet, L. 522》だろう。この作品においてカウエルは非ヨーロッパ的な音楽をシステムティックに取り入れることに成功し、「民族を超えた美学」(Johnson 1997, p. 57)を融合した。後の日本の楽器を使用した作品を含めカウエル音楽はさらに世界を広げていく。

1936年から1940年にかけての投獄については「3-7」に多少楽天的に書いたが、この経験は言うまでもなくカウエルの人生に大きな影を落とした。ソヴィエト連邦との繋がりや、作曲のレッスンを受けたシーガーの社会主義的思想の影響は、当時の米国においては不利に働いたのであろう。第二次世界大戦中は戦争情報局で海外音楽部門の責任者となり、政治的意志は無くとも国家に寄り添う形になる。戦後はニューヨークのコロンビア大学などで教え、全米芸術文化協会のメンバーに選出される。ロックフェラー財団の派遣により日本を含むアジアを訪問。戦後の作品としては第20番まで出版された交響曲や、アメリカの民謡風賛美歌に基づいて書かれた《賛美歌とフューギング・チューン Hymn and Fuguing Tunes》と呼ばれる作品シリーズが代表的である。ピアノのトーン・クラスターはピアノ奏者が考えるほど“大きな出来事”では無くなっていたのかもしれない。

前衛とは手段なのか、音楽的内容なのか。手段が音楽を作るのか音楽的意図が手段を作るのか。カウエルは音楽的意欲が手段に表れるタイプの作曲家であった。しかし、一つの楽器の因習を乗り越えることが前衛ではないだろう。カウエルの自由性はより広い世界へ漕ぎ出し、同時に実験性にはこだわらなくなった。「新しい手段」に固執しなくなった時、響きを自由に捉えることができる。奏者は手段に目隠しされることなく、音楽に向き合うことができる。カウエル中期のトーン・クラスター作品はそれらの存在によって、「トーン・クラスター」の存在意義から我々を解放してくれる。手段から解放され自由に音楽に向き合った時、さらなる前衛が生まれる素地が整うのではないだろうか。

(本学教授=ピアノ担当)

引用・参考文献

- Cowell, H. (1996). *New musical resources*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Cowell, H. (2001). Béla Bartok. In D. Higgins (Ed.), *Essential Cowell: Selected writings on music by Henry Cowell 1921-1964* (pp. 155-159). Kingston, NY: McPherson.
- Hicks, M. (2002). *Henry Cowell: Bohemian*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Johnson, S. (1997). “Worlds of ideas” : The music of Henry Cowell. In D. Nicholls (Ed.), *The whole world of music: A Henry Cowell symposium* (pp. 15-93). Amsterdam: Harwood Academic.
- Lichtenwanger, H. (1986). *The music of Henry Cowell: A descriptive catalog*. New York: Institute for Studies in American Music.
- Manion, L.M. (1982). *Writings about Henry Cowell: An annotated bibliography*. New York: Institute for Studies in American Music.
- Rutkoff, P. M., & Scott, W. B. (1986). *New School: A history of the New School for Social Research*. New York: Free Press.
- Sachs, J. (2012). *Henry Cowell: A man made of music*. New York: Oxford University Press.
- 井上和夫 (1996) 「カウエル」『クラシック音楽作品名辞典』三省堂, pp.111-112.
- 大竹紀子 (2010) 「ヘンリー・カウエルの内部奏法を用いたピアノ作品について」『相模女子大学紀要』第74 A号, pp.43-57.
- 大竹紀子 (2013) 「ヘンリー・カウエルのトーン・クラスターを用いた初期ピアノ作品」『相模女子大学紀要』第77 A号, pp.67-79.
- 大竹紀子 (2014) 「ヘンリー・カウエルの箏コンチェルト第2番創出の経緯」『相模女子大学紀要』第78号, pp.1-12.
- 大竹紀子 (2018) 「幼児期の多文化環境が育む芸術表現～作曲家 H.カウエルの事例に見る」『相模女子大学紀要』第81号, pp.1-10.
- 柿沼敏江 (2005) 『アメリカ実験音楽は民族音楽だった～9人の魂の冒険者たち』フィルムアート社.
- 竹内正実 (2000) 『テルミン～エーテル音楽と20世紀ロシアを生きた男』岳陽舎.

引用・参照楽譜

- Cowell, H. (1927) *The snows of Fuji-yama*. New York: Associated Music.
- Cowell, H. (1982). *Piano music by Henry Cowell volume two*. New York: Associated Music.
- Cowell, H. (2008). *Trumpet of Augus Og*. New York: Associated Music.
- Cowell, H. (n.d.). *Harp of life*. New York: Associated Music.
- Cowell, H. (n.d.). *Piano music by Henry Cowell volume one*. New York: Associated Music.

Cowell, H. (n.d.). *Slow jig*. New York: Associated Music.

Cowell, H. (n.d.). *Two movements for piano solo*. New York: Associated Music.

中村菊子・大竹紀子 (2009) 『ピアノのためのロマン後期・近代・現代の名曲集 Vol.3』 ヤマハ
ミュージックメディア.