

# 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

大 竹 紀 子

## Analysis and Thoughts on Early Tone-Cluster Works of Henry Cowell

OHTAKE Noriko

**Abstracts:** American avant-garde music cannot be discussed without mentioning Henry Cowell (1897-1965), who not only introduced the most revolutionary musical concepts but also realized them on such new piano performance methods as tone-cluster and the inside-the-piano technique called "string piano." His earliest tone-cluster piece was "Adventures in Harmony" written in 1913, and since then Cowell produced numerous piano compositions utilizing this technique. These works caused sensation in both the US and Europe and influenced the thoughts and the compositional practices of contemporary composers such as Bartok and Ligeti. This study will discuss the early tone-cluster works written by Cowell before 1923 (the year of first string piano work) and will analyze in detail the six representative works including "Dynamic Motion" and "The Tides of Manaunaun." And in discussing the works, the study will explore the factors in Cowell's own life, which might have led to this innovation, and the significance of the technique in terms of the development of music in the twentieth century. The tone-cluster technique was more than a symbol of "ultra-modern" music—it liberated artists of all genres from traditional and conventional minds. Unbound by rules, Cowell was able to express the aspect of true pioneering spirits.

**Key Words :** Henry Cowell, tone-cluster, piano works, American avant-garde, 20th century music

### 1. はじめに

20世紀のアメリカ前衛音楽の展開を考えると、ヘンリー・カウエル Henry Cowell (1897-1965) の名を抜きにして語ることはできない。<sup>1</sup> カウエルの功績として次の4点をあげることができる。(1) 2種類の前衛的ピアノ奏法—内部奏法とトーン・クラスター—を編み出したこと。(2) 楽譜出版や著述活動を通して現代アメリカ音楽の普及に努めたこと。特にチャールス・アイヴスを世に知らしめた。

(3) ワールド・ミュージックと前衛音楽の融合を試みたこと。(4) 教育、団体活動を通じた啓蒙運動。特に弟子のジョン・ケージを通して世界中の前衛芸術家に影響を及ぼした。「I want to live in the whole world of music (音楽の全体世界に生きたい)」<sup>2</sup> というカウエルの言葉に象徴されるように、カウエルは音楽の世界的な多様性 (Multiplicity) を重要視した最初期の米国人作曲家であり、最終的に国境を超える音楽を目指していた。そして、その観念を支える出発点ともなった2つの前衛的ピアノ奏

法を検証することはカウエル音楽を理解する上で不可欠であると言えよう。

内部奏法とは、ピアノの鍵盤ではなく、楽器内部に張られた弦を直接、手で弾く、擦る、もしくは叩くようにして演奏する方法である。内部奏法はカウエルが創始したものであるとされ、これを継承した最も重要な例がケージのプリペアド・ピアノであろう。音響的にはもちろんのこと、視覚的にも従来のピアノ奏法とかけ離れており、その実験性はピアノ音楽史のなかで最も大胆な試みであった。カウエルの内部奏法（カウエルは「ストリング・ピアノ」と呼んでいた）を用いた作品は1923年の「Piece for Piano（ピアノのための小品）」以降、10数曲あり、なかでも「Aeolian Harp（エオリアン・ハーブ）」と「The Banshee（バンシー）」はその描写力と演奏効果から最も知名度の高いカウエル作品となっている。

トーン・クラスターとは、ピアノの鍵盤を手の手、拳、前腕などを使って弾き「音の塊」を創り出す奏法であり、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」にもその兆しが見られるが（アイヴスの場合はピアニストの手ではなく、30cmほどの長さの板で演奏することになっている）、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る。「トーン・クラスター」という用語を発案したのもカウエルであり、1913年に書かれたピアノ曲「Adventures in Harmony（和声の冒険）」がその最初期の作品である。トーン・クラスターはカウエル以降、バルトーク、ペンデレツキ、リゲティらによって受け継がれ、ピアノ作品のみならずオーケストラ作品にも用いられるようになった。感情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。

小論ではカウエルのトーン・クラスター作品のなかから、1923年以前に書かれた初期の代表的なピアノ独奏曲を取りあげ、検証することにする。1923年はカウエルが内部奏法を開発した年であり、以降は2つの奏法が組み合わされるケースも出てくる。1923年以降の作品については次稿に譲る。

## 2. ピアノのトーン・クラスター奏法について

トーン・クラスターは20世紀の音楽発展においてどのような意義があったのだろうか。少なくともカウエルによれば、その存在は必然であったし、カウエルの人生の背景を考えるとそれは創出されるべくして創出されたものであった。

カウエルが生まれたカリフォルニア州はサブカルチャー、リベラリズム、マルチ・カルチャーを重んじる地域である。カウエルはそういった風土と特殊な教育観念をもつ両親のもとに育った。母親のクラリッサは子ども向けのストーリーを主に書いたアイオワ州出身の作家であり、父親のハリーはアイルランドから移住してきた詩人であった。後に離婚することとなる両親はしかし、カウエルの教育においては共通する信念をもっており、自由で、独立した精神を重んじていた。両親とも通常の学校教育を嫌い、カウエルが小学校に在籍していたのはほんの数週間であった。クラリッサはそのかわりに家庭で多くの本を読み聴かせ、カウエルに様々な知識や思想を教えていった。

カウエルが15才の頃、近所の子どもたちと「トイオン・クラブ」という私的なグループを作っていた。（トイオンとはカリフォルニア周辺特有の常緑低木の名。）彼等は近所の屋敷で毎週のように集い、自作の劇を演じていたが、そこで音楽を担当したのがカウエルであった。カウエルは「雰囲気のある音楽をピアノで即興」し、そこにはトーン・クラスター奏法も既に含まれていた。<sup>3</sup> そういった活動から生まれたのが最初のトーン・クラスター作品「和声の冒険」であった。

「和声の冒険」は出版されることがなかったが、ヒックスに自筆譜が載っている。<sup>4</sup> 曲は「チャプター」と名のついた6つの楽章から成っており、その第3チャプターに初めてのトーン・クラスターが現れる。右手が単音の旋律を奏で、左手は「手全体（＝手の平）」と指示された1オクターブのクラスター<sup>5</sup>を弾く。そして11小節目からは2オクターブのクラスターを「腕の和音」として弾くように指示がある。この作品ではカウエルが後に確立する記譜はまだ使用されておらず、塊として弾く音符が全て書き込まれている。

ピアノのトーン・クラスターは完全にカウエル独自のものではなく、それ以前、もしくは同時発生的な兆しはあった。前述のアイヴスの「ソナタ」は1909年から1915年にかけて完成されている。もう一人避けて通れないのがピアニストのレオ・オーンスタインであろう。当時「未来派的な」ピアニストとして人気のあったオーンスタインは1915年に書いた自作の「Wild Men's Dance（野性的な男達の踊り）」などで2度を重ねた和音を素早く叩き付けるような演奏を披露している。<sup>6</sup> アイヴスとは後に盟友となるし、オーンスタインとも出会いがあったが、

カウエルが「和声の冒険」を書いた時点ではまだこれらの作曲家たちは互いの活動を把握していなかったのである。

トーン・クラスターのみならず、カウエルの創作活動全体にとって非常に重要な出来事が神智学詩人ジョン・ヴァリアンとの出会いである。1910年頃にはすでに家族同士の付き合いがあったが、カウエルが19才のときにヴァリアンがリーダー的存在であったザ・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所属し、ヴァリアンから個人的に大きな影響を受けることとなった。トーン・クラスターの代表作「マノノーンの潮流」はその団体のために書いた劇音楽の前奏曲として発表され、その他数多くの作品がヴァリアンの考える「アイルランドの伝説と神話」に基づいている。ヴァリアンは「偉大なる生命の豎琴の甘く魅惑的な音楽は愛の神であるリルによって奏され、伝説によればアイルランド全土に響き渡った」<sup>7</sup>とっており、ヴァリアンの宇宙観を表現するために新しい音響世界を創造するというアイディアは、カウエルの楽器奏法における実験性と明らかに結びついている。さらにカウエル自身もザ・テンプル・オブ・ザ・ピープルの活動について「作曲の手段は宇宙の力の提示に変換される」と語っている。<sup>8</sup>

カウエルは実質的には独学であったが唯一の作曲の師と呼べるのがカリフォルニア大学パークリー校で教えていたチャールス・シーガーである。カウエルは大学に属していなかったがシーガーにとって初めての作曲の生徒であった。シーガーとのディスカッションの中から不協和音と倍音列の関係の考察が生まれたと思われる。この考察から後述の『ニュー・ミュージカル・リソース』に記されるトーン・クラスターの章が発展した。

手の平や腕を使って奏されるトーン・クラスターは伝統を打ち破るという点において、通常の楽器で演奏されてこそ、その意義が確立されるが、カウエル自身は新しい楽器の発明を思い描いていた。例えば1つの鍵盤を押すだけで1オクターブのクラスターを作る事ができれば、カウエルが理論上構想していたクラスター・ポリフォニーを容易に体現できる。<sup>9</sup> さらには音響効果を拡大するため高音と低音をそれぞれ4音ずつ増やし、ペダルによってクラスターを作る事ができるピアノも想像していた。「新しいペダルで多くの問題が解決できる。楽器に限界があるので、効果を上げるために腕を多く使わねばならなかった・・・まだ生まれていない楽器から世

界に表現できるイディオムを聴いているのだ。」<sup>10</sup>

カウエルのトーン・クラスターは当時の聴衆にはどのように受け止められたのであろうか。内部奏法も含めた独特の奏法は多くの興味深い批評を生んだが、特筆すべきはニューヨークでの公式デビューに関するものであろう。1924年2月4日にカウエルはカーネギー・ホールでリサイタルを開いたが、その広告のうたい文句は以下のものであった。「トーン・クラスター。それは何だ？これはウルトラ・モダンな作曲家が作った最新の仕掛けである。これは腕で演奏する。誰が考案したか？それはヘンリー・カウエルである・・・」さらに、このリサイタルはサイレント・フィルムで映画化された。音の無い音楽映画だが充分「見せる」ものがあったのである。<sup>11</sup>

トーン・クラスター奏法はカウエルがピアノを壊している風刺画など多くのカリカチュアを生んだが、真摯な追随者も輩出した。カウエルは1923年に初めてのヨーロッパ・ツアーを行い、ウィーンで出会ったベルクはカウエルにトーン・クラスター奏法の使用の許可を請うた。<sup>12</sup> その後ロンドンとパリで2度バルトークに会い、バルトークはカウエルに書簡でトーン・クラスターの使用の許可を願った。10代のモートン・ゲールドはカウエルからインスピレーションを得てクラスター作品を書き、ミヨーやヒナステラなどのピアノ作品にもクラスターが見られる。カリカチュアどころではない、芸術本位の現象となったのである。

カウエル自身がトーン・クラスターについて解説している文章は複数存在するが、中でも重要なのが1921年に書いた「Harmonic Development in Music (音楽の和声的展開)」という原稿であろう。ここでカウエルは西洋音楽の和声は徐々に音程を縮小することで発達してきたと論じている。つまり、自然倍音の中で最初に聴かれるのが8度音程(オクターブ)であり、5度と4度が続く。最初に音楽で重ねられた音程が8度と5度であった。そして3度は長きに渡って和音構成の中心的な音程となり、2度、そして短2度(半音)が現れた。半音階的な音楽である。つまりトーン・クラスターとはこの段階で2度を重ねたものであり、音楽史の発展上必然であったという結論である。さらに、半音の先には4分の1音があるべきで、その先のノイズも予測している。原稿の最後でカウエルは「音楽の共通要素は振動であり、そこに音、時間、拍、テンポが融合される。そしてそこから膨大な数の結合と再結合が可能になるのである」と締めくくっている。<sup>13</sup>

カウエルが1930年に出版した『New Musical Resources (新しい音楽の手段)』は20世紀音楽を論じる上で欠く事のできない作曲に関する解説書である。本書は3つのパートに分かれ、第1部は「トーン・コンビネーション」、第2部は「リズム」、第3部は「コード・フォーメーション」となっている。その第3部の後半、つまり著書の最終部分がトーン・クラスターに関する解説になっている。第3部の前半で前述の「音楽の和声的展開」と同様の縮小する音程について論じ、後半でトーン・クラスターの必然性、3和音との関係、ピアノとオーケストラによる演奏、クラスターの可能性(単独和音として、旋律として、対位法的扱い)などについて論じている。<sup>14</sup> 著述作品も多かったカウエルの金字塔と呼んで過言ではない解説書である。

トーン・クラスターの記譜法と演奏法については上記のような著作物に記されているが、楽譜にも演奏者向けの解説が付いている。クラスターは基本的に最高音と最低音が音符で記され、その間を線で繋げる形で書かれている。

通常は示された上下の音符の間の全ての音を弾く半音階的クラスターとなる。クラスター音の上にシャープが付いている場合は黒鍵のみのクラスター、ナチュラルが付いている場合は白鍵のみのクラスターとなる。クラスターの内側の音は調号に関係なく奏され、外側の音のみ調号に従う。クラスターは演奏する鍵盤の幅に合わせて、前腕もしくは手の平を使う。クラスター内の音は全て同時に鳴らさなければならず、統一されたスムーズな音が求められる。クラスターの旋律音を強調する場合は小指の関節を使う。クラスターに対して腕が長すぎる場合は鍵盤

から角度をつけてずらすようにする。「×」「+」の記号が使われている箇所では手を拳にして弾く。「前腕と手の平を使用するのは、クラスターの和音に含まれるすべての音を指だけで弾くのは不可能だからです」となっている。<sup>15</sup> 他に3～5音程度の2度を重ねた和音をマイクロ・クラスター、両手で同時に2オクターブのクラスターを弾くものをマクロ・クラスターと呼ぶ場合がある。

ジョンソンはカウエルのクラスター作品は主に「ヴァリアン的」なものと「オーンスタイン的」なもの2つのタイプに分けられると言っている。<sup>16</sup> 「ヴァリアン的」な作品はアイルランドの伝説に基づいたものを指し、「マノノーンの潮流」「英雄の太陽」「リルの声」がそのカテゴリーに含まれる。これらの作品は荘重、霊的、原始的であり、旋法の響きがクラスターと共に神秘的な存在を造り出す。「オーンスタイン的」な作品は技巧的で大仰なクラスターの使用が特徴で、「ダイナミック・モーション」「5つのアンコール」がその代表的な例である。都会的で騒々しく、様々なサイズのクラスターが次々と繰り出され、激しく打ち付けられる。クラスターを用いる音楽的意義がこれら2つのタイプによって決定づけられるのである。

### 3. カウエルのトーン・クラスター作品

カウエルは非常に多作な作曲家であり、リヒテンヴァンガーのカタログによれば未完も含め最終番号が966となっている。<sup>17</sup> そして、その多くを占めるのがピアノのための作品であるが、出版されていないものも多く、トーン・クラスターが使われている

#### 【クラスターの記譜と奏法】

|             |      |                                                                                     |                                                                                      |
|-------------|------|-------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|
|             | の記号は |                                                                                     | のように弾く                                                                               |
|             |      |  |  |
| シャープが付いたもの  | =    |  |  |
| ナチュラルが付いたもの | =    |  |  |

作品の正確な数を知るのは現時点では困難である。小論では、出版された1923年以前のピアノ作品の中から、トーン・クラスターを用いた主な6作品について音楽的内容を分析し、背景を論じる。

「Dynamic Motion (ダイナミック・モーション) L.213/1」は1916年11月に書かれた。この頃カウエルはニューヨークのインスティテュート・オブ・ミュージカル・アート（後のジュリアード音楽院）に入学するが、翌年1月には学校のアカデミックな雰囲気馴染めず退学している。ヒックスによれば「音の絵」のような「典型的な未来志向の」作品である。<sup>18</sup>「ダイナミック・モーション」にはクラスター奏法の様々な演奏形が全て用いられており、オーンスタイン的発想の代表格でもある。カウエル自身はこの作品は「構造的」と言っており、モチーフ使用やその展開が見られる点においてヴァリアン的な作品とは一線を画している。<sup>19</sup>

カウエルの言う「構造」はこの曲では音の厚みの拡大による増幅を指しており、題名のままのダイナミックさと意外な繊細さが対比を作っている。曲の冒頭では左手が音を出さないで鍵盤を押さえる和音を弾き、右手の鳴らす *sf* の和音がダンパーの上げられた弦に共鳴し、楽器の微細な響きを引き出す。右手は2音の和音から徐々に音を増やし、13小節目からマイクロ・クラスター、15小節目で5度間を手の平で弾くクラスター、16小節目で両手が同時に2オクターブのクラスターを弾くマクロ・クラスターというように、音が厚みを増していく。9小節目と

11小節目にはペントニック風な旋律の断片が鳴らされる。そして17小節目の左手に同じ断片が異なる音程の重音で現れ、18小節目からクラスターに伴われる。19～20小節目は右手が黒鍵のクラスターを弾きながら同時にクラスターを弾いている左手の上を超えて低音で9小節目の断片を鳴らすという、演奏上のコントロールが難しい部分である。21小節目からのクラスターのアルペジオは腕を鍵盤の上に拳から肘まで傾けるようにして弾く。23小節目で *ppp* に静まるが、ここから10小節間絶え間なく鳴らされる左手の平で弾く低音オクターブのクラスターは、25小節目から左手の手の上に右手で重みをかけ徐々に音量を増やすようになっている。29小節目の右手の7度の重音は31小節目から2オクターブのクラスターとなり、ここでも音の厚みの拡大が見られる。33小節目からは両手で競い合うようにクラスターが鳴らされる、まさにダイナミックな巨大音響の場面となる。ピアニストは体全体を使ってピアノの上に覆い被さるように演奏する、視覚的にも強烈なインパクトを与えるセクションである。48小節目で突然マイクロ・クラスターへと縮小され、49小節目からの下へ向けて弾くアルペジオのクラスターと共に静まり、53～55小節目にかけて最後の咆哮が起きた後、55小節目で両手の拳でクラスターを叩き、56小節目から音を出さないで鍵盤を押す和音、9小節目の旋律の断片が想起され、ペダル無しで押された左手の最後のクラスターが微細な共鳴を残し曲は終わる。

#### 譜例1 ダイナミック・モーション mm1-12

Allegro

Without pedal

mf sf mf mp

6 3 2

「ダイナミック・モーション」はピアノの扱いにおいて、最もセンセーショナルな評判を呼んだ作品で、1919年にカウエル自身がサンフランシスコで演奏した際、地元の新聞は『「ダイナミック・モーション」はニューヨークの地下鉄の音楽的描写である。暗い地下の喧噪、狂ったような忙しさ、恐怖とサスペンスが病のように音楽に広がる』と書き、1922年にはニューヨークの新聞が「演奏会の最後にカウエルは最も驚嘆すべき『ダイナミック・モーション』を演奏した。曲が終わると客席の通路には3名の婦人が気絶していた・・・」などの評を掲載した。<sup>20</sup> このような当時の反応に対してカウエルが音楽的に答えたのが続く「5つのアンコール」である。

カウエルは「ダイナミック・モーション」の1年後、「Five Encores to Dynamic Motion (ダイナミック・モーションへの5つのアンコール)」と題した5つの小品を書いた。これらは実質的な演奏会でのアンコールというよりは、「ダイナミック・モーション」で開発したクラスター奏法をよりイメージ的に分かり易い形で提供したコンサート・ピースである。

1曲目の「What's This? (これは何?)」L.213/2は1917年11月に作曲された1ページの小品。「ダイナミック・モーション」を聴いた客が「What's that? (何だあれは?)」と感想をつぶやいたことに対するユーモラスな返答であった。<sup>21</sup> 曲は即興的な32分音符のパッセージで始まる。この2度と7度音程を中心にした渦巻くようなパッセージは、*sf*で強調される5度間と拳のクラスターを違和感なく受け入れる準備をする。7小節目から3拍子の踊りのようなプレストとなり、左手が拳のクラスター、6度間を手の平で弾くクラスターを鳴らす、15～16小節の2小節だけ両手が交互に拳のクラスターを打ち鳴らし、最後は単音が交互に上昇して6つの*sf*音で「What's this?」ともう一度問うように終わる。

2曲目の「Amiable Conversation (好ましい会話)」L.213/3は前曲とほとんど同時に1917年11月に作曲された1ページの小品である。曲は右手が調号なし左手が嬰ハ長調の複調で書かれており、クラスターと旋律を両手が交互に弾く、題名どおり対話のようになっている。カウエルが「洗濯屋で聴いた2人の広東人の会話」を描いたとされる。<sup>22</sup> 冒頭は右手が白鍵のみの2オクターブのクラスターを4分音符で打ち続け、左手は黒鍵のみで弾く5音音階の楽しい旋律になっている。12小節目からは左手が黒鍵のみのクラスターとなり、替わって右手が白鍵の5音音階の旋律となる。22小節目から両手が交代する間隔が2小節ずつと短くなり、会話のテンポが速くなり、両手の*fff*のクラスターで突然終わる。「好ましい会話」はユーモラスな標題音楽であると同時に、カウエル音楽への東洋文化からの影響を端的に表した最も初期の作品という面で大きな意味を持つ(同じく東洋を描いたピアノ曲「The Snows of Fuji-Yama (富士山の白雪)」は1924年の作品である)。サックスはこの曲の旋律は広東語の抑揚に基づいていると言っており、<sup>23</sup> 単純な東洋志向による5音音階の使用というよりは、カウエルの後の民族音楽研究への発端の一つであると位置づけてもよいだろう。

3曲目の「Advertisement (広告)」L.213/4も1917年11月に作曲された。4ページと前2曲より長めだが、クラスター作品には珍しく、前腕を使った部分がなく、ほとんどがマイクロ・クラスターか拳のクラスターになっている。カウエルはこの作品は「騒々しい(タイムズ・スクエアのような)繰り返される広告板のカリカチュア」であると語っている。<sup>24</sup> 前作の「好ましい会話」が5音音階の民謡調だったのに対して、完全に無調の、未来派的ノイズを表現したような作品である。曲は特に印象的な徐々に積み重ねられて行く5度間のクラスターで始まり、半

#### 譜例2 ダイナミック・モーション mm32-34

音階上の8つの音が直後に徐々に抜けていき、不思議な音響イメージを造っている。すぐにテンポは速くなり、2度音程を重ねたマイクロ・クラスターと拳で弾くクラスターが出てくる。右手は5つのシャープ、左手は白鍵のみという、前作と同様に楽譜は複調になっているが、両手が素早く交互に弾くマイクロ・クラスターは調性的な響きを全く感じさせない。テンポはアレグロ、ピュウ・モッソ、プレストとさらに速くなっていき、最後はピアノの最高音域から、まさに光とノイズがあふれ落ちるようにして終わる。「カリカチュア」にしてはその音楽的独創性は画期的と言わざるをえない作品である。

4曲目「Antinomy（二律背反）L213/5」は1917年12月に書かれた。「アンコール」と呼ぶには規模の大きい、本格的な作品である。カウエルは10歳のときに初めてのクラシック・オペラ『トロヴァトーレ』の舞台を見て感激し、自身もロングフェローの詩劇『黄金の伝説』に基づいたオペラに着手した。オペラは未完となったが、そこで作曲した旋律が「二律背反」の2つめのテーマに用いられている。<sup>25</sup> また、カウエルは10代の頃作曲の師であるシーガーの影響で社会主義に傾倒したことがあり、この題名はシーガーとカントやヘーゲルについて論じていたときに生まれた。<sup>26</sup> ヒックスはこの曲においてカウエルは「未来主義的スタイルの高度なテクニックを集成した」と言っている。<sup>27</sup>

曲は2オクターブの静かなクラスターで始まり、1小節の休符の後、特徴的なマクロ・クラスターのトレモロとなる。前腕で弾くクラスターは2オクターブにまたがるものが多いが、ここでは右手が2オクターブ+3度、左手が2オクターブ+4度と通常

より幅広くなっている。6小節目まで徐々に音域が高くなり *fff* に達する。8小節目から拳のクラスター、再び休符の後、トレモロと2オクターブのクラスターの動きとなる。ここまで「好ましい会話」と「広告」と同様に右手が黒鍵、左手が白鍵という複調的な響きになっている。17小節目から調号がフラット4つになり、珍しく指で2～5音をアルペジオで弾くクラスターになっている。この美しい旋律が前述の『黄金の伝説』からとられたものだと思われる。33小節目からはマイクロ・クラスターやオクターブで2度音程をはさんだクラスターがシンコペーションのリズムと共に現れ、その響きはバルトークを思わせる（バルトークが同様のクラスターを使用した「ソナタ」と「野外にて」を作曲したのは1926年のことだが）。カウエルはこのセクションの4小節ごとに①～④の数字を付けており、数字が進むにつれて厚みが増していく。これらは①②③④③②①というシンメトリーを描いた後②③④と進むが、最後の④は8小節と倍の長さになりクライマックスを造っている。①～④の数字を付けることによってこのセクションの構造をより明確にしていると言える。77小節目から17小節目の旋律が再現されるが、ここでは左手の2オクターブのクラスターを伴って4小節歌われた後、両手の前腕をつなげた4オクターブ以上に渡るクラスターが出てくる。この奏法は1928年の「Tiger（虎）」に再び用いられているが、この時点では他に類を見ない。この巨大クラスターの最上音が17小節目の旋律を歌い、巨大音響と共に駆け下りて曲が終わる。

カウエルが「二律背反」をサンフランシスコで演奏した際には「カウエルは無慈悲で、肉体的には素

### 譜例3 二律背反 mm1-4

Moderato maestoso *cresc. poco a poco*

Basso gva  
pp

tremolo

With pedal

Basso gva.....

晴らしい状態であった・・・スポーツ誌の編集者が聴くべきだっただろう」という批評が書かれ、<sup>28</sup> 1923年にドイツで演奏した際は観客が騒いで自身の演奏が聴こえなかったほどであった。<sup>29</sup>

「5つのアンコール」の最終曲は1917年12月に書かれた「Time Table (時刻表) L.213/6」である。前曲と打って変わって、アンダンテ・カンタービレの不思議な静けさにあふれた作品である。曲は音を出さないで押されたクラスターで始まり、その上に *p* で半音階的な旋律が弾かれ、微妙な共鳴を造っていく。途中から2オクターブのクラスターが出てくるが「打楽器的ではなく」との指示がわざわざ書かれている。中間部ではクラスターが8分の3拍子を刻み、ここでも半音階的な旋律が続く。最後に再び音を出さないで押すクラスターが微妙にうつろう響きを造り、時が一瞬止まったかのような感覚と共に曲が終わる。一連のカウエルのクラスター作品の中では独特の雰囲気をもった作品になっている。なお、題名の意図は不明である。

「The Tides of Manaunaun (マノノーンの潮流) L.219/1」はカウエル音楽の中で最もよく知られている作品の一つであり、標題的描写と奏法が分かり易く結びついた曲である。「5つのアンコール」の数ヶ月前の1917年7月に作曲されたがりヒテンヴァンガーのカタログではより遅い番号がついている。<sup>30</sup> 「マノノーンの潮流」は元々『The Building of Bamba (バンバの建立)』という作品の前奏曲として作曲されたものであった。『バンバの建立』はアイルランド神話における世界の創造を描いたオペラで、独唱者、合唱とピアノによる14の音楽から成り立っている。ハルシオンで毎年8月に開催していた1917年の大会で演じられた事がザ・テンプル・オブ・ザ・ピープルの会報に載っている。<sup>31</sup> この初演は野外の劇場で行われ、赤、緑、黄色などのセロハンで覆われた自動車のライトが舞台を照らし、松明も灯された演

出であった。『バンバの建立』では、「マノノーンの潮流」の他に、マノノーンが歌うアリアの伴奏にもクラスターが使われている。<sup>32</sup>

曲の題名については楽譜に「ヴァリアンのストーリーによる」とされた解説がついており、それによると「マノノーンは動きを司る神であった。マノノーンは天地創造のはるか昔に、すさまじい潮流を巻き起こし、それは宇宙を縦横無尽に吹き荒れた。そして律動的に粒子や物質を動かし、神々はそれらを基に太陽と世界を創造した」となっている。初演が行われた野外劇場は海岸の近くにあり、実際の波の音とマノノーンが起こす潮流の描写にクラスターの響きは不可欠であった。

曲は2ページの小品で、冒頭は手の平で弾く1オクターブの低音のクラスターになっている。この作品ではクラスターを弾くのは左手のみで、右手は通常の奏法で変口自然的短音階の旋法的な旋律を弾く。ジョンソンは右手の旋律はアイルランドの神話を、左手のクラスターは神哲学の全体論的教義を表していると言っている。<sup>33</sup> 左手にはフラットが1つ付けられているが、これは調号に従ってクラスターを弾くという意味ではなく、おそらく複調的に左手部分を二短調と捉えるという意味と思われる。7～11小節目で右手が弧を描く旋律を歌った後、12小節目から左手は前腕で弾く2オクターブのクラスターとなる。音量は徐々に増していき、22小節目から左手では黒鍵のみのクラスターと白鍵のみのクラスターが音階状に動き、24小節目からは2オクターブ+4度のクラスターのアルペジオとなり、「マノノーン」が宇宙に巻き起こした潮流さながらの響きとなる。26小節目から冒頭の1オクターブのクラスターに戻り、音楽が静まって終わる。

「マノノーンの潮流」は1922年に「英雄の太陽」と「リルの声」と共に『Three Irish Legends (3つのアイルランド伝説)』という曲集にまとめられた。さ

#### 譜例4 マノノーンの潮流 mm1-5

Largo, with rhythm

*smooth, full tone*

*pp*

*mp*

*p*

Basso 15 with pedal.....

らに、1940年に『Four Irish Tales（4つのアイルランド物語）』というピアノとオーケストラのための作品の第1楽章としても用いられている。

「Exultation（歓喜）L.328」は1921年5月に作曲された。カウエルによればこれは「アイルランド風のウォーキングの音楽」であり、強調される足（右か左）が交代することにより「通常の行進曲のように」どちらかが疲れる事がない。楽譜のスケッチに「陽気なケルトの踊り」「コントラダンツァ」「カウンタ

ーリズム」「喜びのリズム」などの書き込みがあり、リズムカルな踊りの要素を想定していたことも分かる。<sup>34</sup> カウエルの友人によればカウエルはカリフォルニアの自宅の周辺の美しい自然の風景の中を歩いていた。海辺で輝かしい夕焼けを見た瞬間にある音楽が洪水のように溢れ出た。それが「歓喜」であった。全ては聴こえてきたのであって、作曲の必要はなかったとのことである。<sup>35</sup>

曲は左手が2オクターブのクラスター、右手が行

譜例5 マノノーンの潮流 mm22-25

譜例6 歓喜 mm1-7

進曲の笛を思わせる旋律で始まる。クラスターは4分の3拍子、旋律は4分の4拍子と4分の5拍子が交互に用いられるという、ポリリズムの技法が見られる。右手の旋律はミクソリディア旋法でできており、アイルランドの民謡風になっている。(右手における)12小節目から右手が2オクターブのクラスターになるが、ここではクラスターが旋律である。この旋律は黒鍵のみの5音音階になっている。ここでも右手は4分の3、左手は4分の4のポリリズムが続く。32小節目から冒頭の笛の旋律が戻り、4小節目間のクラスターがないセクションとなり、36小節目から右手が笛の旋律、左手が再び3拍子のクラスターとなり、44小節目からの右手のクラスターが *fff* のカンタービレで5音音階の旋律を高らかに歌い上げて終わる。

「歓喜」は1930年に弦楽合奏のために編曲され、1940年には『4つのアイルランド物語』の第2楽章としてピアノとオーケストラ用に編曲されている。『4つのアイルランド物語』は、レオポルド・ストコフスキが演奏会用にピアノ協奏曲を求めたのに対しカウエルが提供した作品で、「マノノーンの潮流」「歓喜」に加え「The Harp of Life (生命の竖琴)」「The Lilt of the Reel (リールの軽快な歌)」を含む4つの楽章でできている。

「The Hero Sun (英雄の太陽) L.354/2」は1922年に「マノノーンの潮流」に続く『3つのアイルラン

ド伝説』第2曲として作曲された。楽譜には「ヴァリアンのストーリーによる」以下のような解説がついている。「神々は多くの太陽を創造し空間へ送った。しかし太陽たちは宇宙を照らすかわりに互いから離れず群がることを楽しみ、宇宙は暗いままであった。そこで一人の神が人々は光がなく困難な生活を送っていると伝え、一つの強く若い太陽が立ち上がり、暗黒に向けて身を投じた。そしてその太陽は地球と呼ばれる場所へやってきた。太陽たちとの同好を犠牲にして地球に光を与えた英雄の太陽が我々の太陽なのである。」

曲は10音からなる和音を下から1音ずつはずして上の6音が残るように弾く、ピアノの鋼鉄の弦が共鳴して造り出す繊細で金属的な響きで始まる。その後右手が2オクターブの黒鍵のみのクラスターで5音音階の旋律を鳴らす、左手は黒鍵のみだが嬰へ長調を思わせる通常の奏法の和音を弾く。8小節のフレーズが2回繰り返されるが、それぞれ上から下へ向けて和音の音をはずしていく共鳴部分で終わっている。20小節目からは低音の静かな和音と1オクターブのクラスターでできたラルゴとなり、深淵なる暗闇を表しているようである。26小節目からは再び光り輝く黒鍵のみのクラスターだが、ここでは左手が右手の4分の3拍子に対して4分の4拍子で、前回とは異なる、打ち付けるようなポリリズムを造る。42小節目から再びラルゴとなり、49小節目から

#### 譜例7 英雄の太陽 mm1-8

The musical score for 'The Hero Sun' (英雄の太陽) measures 1-8. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a piano introduction with a 'Largo' tempo marking. The right hand plays a melody of black keys (F, C, G, D, A) in a 5-note scale, while the left hand plays a 5-note scale of black keys (F, C, G, D, A) in a 5/4 time signature. The tempo changes to 'Allegro con brio' at measure 8. The score includes dynamic markings such as *mf*, *mezzo*, *mp*, and *fff*. The right hand is marked 'R.H.' and the left hand is marked 'L.H.'.

クレッシェンドとアツチェレランドで黒鍵と嬰へ長調が輝かしい響きを造る最終部分となる。56小節目からはF♯とC♯を強調するクラスターが両手で2拍ごとに交互に弾かれ、最後にD♯で停止することにより偽終止のような様相で終わる。

「The Voice of Lir (リルの声) L.354/3」は『3つのアイルランド伝説』の第3曲であるが、作曲されたのは1920年11月である。楽譜に「ヴァリアンのストーリーによる」解説がついている。「半分舌のリルは神々の父であり、宇宙の父であった。リルが世界創造の命を下したとき、命令を執行した神々は命令の半分しか理解することができなかった。彼の舌が半分だったからである。結果、創造された全てのは、表現されていない、隠されたもう一方を持っている。それがリルの世界創造の計画のもう半分なのである。」「リルの声」はアイルランド神話の神を描いている点において「マノノーンの潮流」を想起させ、音楽的にも右手が通常の奏法で弾く旋法的な旋律、左手がクラスターという点において似通っている。右手が理解されたリルの声で、左手が「隠されたもう一方」なのである。

曲は2ページの比較的シンプルな構成でできている。つまり「マノノーンの潮流」と同様に静かなクラスターで始まり、弧を描くように中間部で大音響

のクライマックス、最後に冒頭に戻り静かに幕を閉じるという形である。冒頭は左手が低音の1オクターブのクラスターで、3音のパターンがオスティナートとして繰り返される。3小節目から二短調の自然的短音階でできた旋律となっている。15小節目からはこれまで見られなかったクラスター奏法になっている。左手はオクターブの対旋律を弾きながら、オクターブの内側の11音をクラスターとして弾いてスタッカートで切るようになっていく。(実際には黒鍵に阻止され、書かれている通りに演奏するのは不可能に近い。) 21小節目からメノ・モッソの大音響のセクションとなるが、ここでは両手で和音の旋律を弾きながら、旋律音の間に両手のマクロ・クラスターを挟むようになっていく。29小節目から1オクターブのクラスターに戻り、冒頭のオスティナートとなり、消え入るように終わる。

#### 4. おわりに

内部奏法とトーン・クラスターを開発したことによりカウエルは「(ストラヴィンスキーの)『春の祭典』の初演以来、最も論議される作曲家」となった。<sup>36</sup> カウエル自身も自分の活動の目的は「時代の最も進歩的な傾向を具体化し、音楽として提示すること、

#### 譜例8 リルの声 mm1-6、mm15-18

**Largo**

The musical score is for 'The Voice of Lir' (Largo), measures 1-6 and 15-18. It is written for piano. The first system (measures 1-6) is marked *pp smoothly*. The second system (measures 15-18) features a more complex texture with *loco* markings and a *Basso gva* section. Dynamics include *f*, *ff*, and *p*.

新しい音楽のアイディアを普及させること」であると語っている。<sup>37</sup> 2つの前衛的ピアノ奏法はカウエルの意図を超えてアメリカという新文化のアイデンティティーさえ担っていた。それは「アメリカの押し売りと産業」<sup>38</sup>の象徴と揶揄されたとしてもである。シーガーはより冷静に観察し、「極端に西海岸的」な背景がカウエルに「文化的現実としての音楽の伝統に対する感覚と尊重を失わせ」た。結果カウエルは「法則に基づくことなく、探求への衝動」のみで音楽を創った。「カウエルの音楽は伝統的な意味で非伝統的なのではない」「それは非伝統的な意味で非伝統的」であったと述べている。<sup>39</sup> ケージが言う「アメリカの新しい音楽の開けゴマ」<sup>40</sup>となったのである。

カウエルの重要性は小論で述べたトーン・クラスターに代表される新奏法の開発に留まるわけではない。アメリカの作曲界の基盤ともなる様々なプロジェクトをまとめあげ、さらにヨーロッパ、ロシア、アジアとの架け橋ともなった。特に日本文化との深い関わりは検証を要するし、アメリカ前衛音楽の根底に日本文化が大きく存在しているという事実はほとんど驚異的とも言える。戦後は「テヘラン・スピーチ」と「東京スピーチ」という音楽の多様性に関する名演説を残し、その考えを継承する芸術家の出現も待たれる。多様性、自由性、実験性、前衛性、と多彩な定義が可能だが、そういった枠に閉じ込めることさえ否定するのがカウエル音楽なのではないだろうか。

#### 引用楽譜

“Piano Music of Henry Cowell Vol.I” (New York/London: Associated Music Publishers, 1960).

“Piano Music of Henry Cowell Vol.II” (New York/London: Associated Music Publishers, 1982).

中村菊子監修、大竹紀子校訂『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、2009年。

#### 注

- 1 大竹紀子、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、2010, vol.74A, p.44.
- 2 Hugo Weisgall, “The Music of Henry Cowell,” *Musical Quarterly* 45/4 (October 1959), p.498.

- 3 Joel Sachs, “Henry Cowell” (New York: Oxford University Press, 2012), pp.35-36.
- 4 Michael Hicks, “Henry Cowell, Bohemian” (Urbana: University of Illinois Press, 2002), pp.45-47.
- 5 「トーン・クラスター」と「クラスター」は同義とする。
- 6 Hicks, *ibid.*, p.76.
- 7 Sachs, *ibid.*, p.51.
- 8 *Ibid.*, p.74.
- 9 *Ibid.*, p.102.
- 10 *Ibid.*, p.133.
- 11 *Ibid.*, p.125.
- 12 *Ibid.*, p.118.
- 13 Henry Cowell, “Harmonic Development in Music,” *Essential Cowell: Selected Writings on Music by Henry Cowell, 1921-1964*, ed. Dick Higgins (Kingston, NY: McPherson, 2001), pp.271-288.
- 14 Henry Cowell, “New Musical Resources” (New York: Alfred A. Knopf, 1930); 3rd ed., with introduction by David Nicholls (Cambridge: Cambridge University Press, 1969), pp.117-139.
- 15 中村菊子、大竹紀子、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、2009, p.69.
- 16 Steven Johnson, “Worlds of Ideas: The Music of Henry Cowell,” *The Whole World of Music: A Henry Cowell Symposium*, ed. David Nicholls (Amsterdam: Harwood Academic Publishers, 1997), pp.16-35.
- 17 William Lichtenwanger, “The Music of Henry Cowell: A Descriptive Catalog” (Brooklyn, NY: Institute for Studies in American Music, Brooklyn College of the City University of New York, 1986). 小論で論じる作品には「L」でカタログ番号を付けた。
- 18 Hicks, *ibid.*, p.78.
- 19 Johnson, *ibid.*, p.30.
- 20 Lichtenwanger, *ibid.*, pp.79-80.
- 21 *Ibid.*, p.80.
- 22 *Ibid.*
- 23 Sachs, *ibid.*, p.187.
- 24 Lichtenwanger, *ibid.*, p.81.
- 25 Sachs, *ibid.*, p.30.

- 26 Ibid., p.61.
- 27 Hicks, *ibid.*, p.78.
- 28 Sachs, *ibid.*, p.92.
- 29 Ibid., p.116.
- 30 「マノノーンの潮流」の楽譜にカウエルが1912年（15才）という作曲年を書き込んだことからこれまで様々な議論が起きたが、ヒックスは奏法の開発の歴史的意義をより高めるためわざと実際より早い作曲年を書き込んだという説（Hicks, p.80）、サックスはカウエルの未亡人へのインタビューに基づいて、カウエルは作曲のアイデアを思いついた時期を書き込んだのではないかという説（Sachs, p.5）を展開している。
- 31 Lichtenwanger, *ibid.*, pp83-84.
- 32 Hicks, *ibid.*, p.86.
- 33 Johnson, *ibid.*, p.18.
- 34 Lichtenwanger, *ibid.*, p.111.
- 35 Sachs, *ibid.*, p.74.
- 36 Ibid., p.131.
- 37 Ibid., p.133.
- 38 Ibid., p.235.
- 39 Ibid., p.270.
- 40 John Cage, “Silence” (Middletown, CT: Wesleyan University Press, 1961), p.71.

