

パネル企画 3

L. v. ベートーヴェンの作曲における楽器法的重要性

Instrumentation as a Critical Device in L. v. Beethoven's Composition

コーディネーター・コメンテーター：沼口隆（東日本支部）

パネリスト：

丸山瑤子（東日本支部）

岡田安樹浩（東日本支部）

菅原修一（東日本支部）

ベートーヴェン没後二百周年を間近にしてベートーヴェン研究史を振り返ると、形式や和声、動機変容等に関しては研究が多い一方、響きを大きく左右する楽器法の研究は比較的目立たないように思われる。しかし音楽において楽器法を作曲家が軽視しているはずはなく、実際、ベートーヴェンの作品には楽器固有の響きに配慮したと考えられる点が存在する。このことから、作品を理解するために楽器法の考察は欠かせないと言える。

明らかにすべき問題として、第一にベートーヴェンがそれぞれの楽器の特性を、曲全体の音楽の流れの中でどのように働かせていたのか、また、ジャンル別の分析から進んで、ベートーヴェンは特定のジャンルで試みた楽器法を他のジャンルに援用・発展させていたのか、ということがある。そして楽曲分析の結果に基づき、同時代の作曲家の手法の中でベートーヴェンの手法はどのように位置付けられるのか、前後の時代の楽器法と照らした時の歴史的意義はいかなるものか、考察が求められる。加えて音楽史におけるベートーヴェンの楽器法の意義を捉えるためには、創作や演奏の背景との関連も解明する必要がある。

本パネルでは重要でありながら議論が不足していたこの研究領域に切り込み、上述の諸問題に取り組むために、ベートーヴェンの楽器法の特徴を編成別に検討する。菅原はピアノ曲について、ベートーヴェンが所有した楽器の機構をどの程度考慮し、また最新の性能を如何に取り入れているのか検証する。丸山は室内楽から弦楽四重奏曲を取り上げ、弦楽器同士の比較的均質な音色を活かしたと思われる技法を、交流のある作曲家との関連も含めて考察する。岡田はオーケストラに焦点を当て、ベートーヴェンに特有の楽器法について、総譜の分析を中心に考察する。沼口は導入として演奏会の状況など楽器法を左右する創作背景を指摘し、また各登壇者の主張に意見を加え、フロアも含む論の発展を導く。

パネル企画4

音楽学と音楽批評

——日本・フランス・ドイツの事例を中心に——

Musicology and Music Criticism:

Focusing on Case Studies from Japan, France, and Germany

司会： **沼野雄司**（東日本支部）

パネリスト： **白石美雪**（東日本支部）

安川智子（東日本支部）

小島広之（東日本支部）

一般に、「学会」といった場所では、学問と批評は厳しく区別される。客観性の担保と主観の抑制こそが学問の条件というわけだが、しかしちょっと考えてみれば分かるように、学問と批評の間には、容易には切断不可能な連続性が横たわっており、しかもその関係は客観／主観という単純な軸をはるかに越えて複雑な様相を呈している——学問の特性とされる客観性や価値中立性は、少しばかり思考を掘り下げてみるならば、いずれも脆く危うい概念であることは明らかだろう。また、音楽学会に属する少なからぬ「音楽学者」が演奏会批評をはじめとする批評実践にかかわっていることを鑑みれば、単に学問の周縁に位置する不透明な領域として批評をみるのは、実状とも齟齬をきたすのではなからうか。

本シンポジウムは日本、フランス、ドイツの批評の例を検討しながら、今後の音楽研究における批評的方法論の有効性と可能性、およびその限界についていくつかの事例をもとにしながら考えるものである。

最初に沼野が批評と学問をめぐる状況について簡単に整理したのち、白石美雪が第二次世界大戦下の日本を対象として、文壇と楽壇の関わりを参照しながら、音楽をめぐるアカデミズムとジャーナリズムの関係を考察する。続いて安川智子は20世紀前半のフランスを対象に、作曲家・歴史家・詩人による音楽批評の伝統が、音楽学の形成や国際的な音楽組織の発足にいかにか寄与したかを検証する。そして小島広之は第一次世界大戦前後のドイツ語圏における音楽批評と音楽学の（未）分離状態と、そこから立ちあらわれた現代音楽批評の需要と課題について論じる。その後、発表者相互の議論と会場からの質疑応答を行なう予定である。

パネル企画 5

日本洋楽史における帝国劇場

——初代支配人・山本久三郎（1874–1960）旧蔵資料をもとに——

The Imperial Theatre in the History of Western Music in Japan:

Based on Materials Formerly Owned by the First Manager, Kyuzaburo Yamamoto

コーディネーター・パネリスト：**森本頼子**（中部支部）

パネリスト：**大西由紀**（非会員、大東文化大学）

越懸澤麻衣（東日本支部）

井口淳子（西日本支部）

コメンテーター：**永井聡子**（非会員、静岡文化芸術大学）

帝国劇場（以下、帝劇とする）とは、1911（明治 44）年に東京・丸の内に開場した日本初の本格的な洋式大劇場である。本パネルでは、帝劇が日本洋楽史のなかで果たした役割について、初代支配人（のちの専務）山本久三郎の旧蔵資料（慶應義塾大学蔵、2023 年公開）をもとに再考する。これは、山本の欧米視察時の記録、帝劇の経営資料、音楽家の書簡等を含む貴重な資料群である。

森本は、1919 年の「ロシア大歌劇団」の公演を扱う。同公演は日本初の大型外来オペラ公演として話題を呼んだが、その「仕掛人」は山本であった。山本の 1913 年の訪露時の劇場体験に注目し、同歌劇団を帝劇に招聘した背景や公演の狙いなどを明らかにする。

大西は、1914 年の山本のイギリスでの劇場体験に注目する。約 3 週間の滞在中に山本が鑑賞した演目は、当時の帝劇がローシーの指導のもとに上演しようとしていた作品と傾向が似ている。山本の視察が綿密に計画されていたこと、のちの帝劇女優劇に影響を及ぼしたことを指摘する。

越懸澤は、1923 年の F. クライスラーの公演を取り上げる。帝劇では 1921 年の M. エルマン以降、続々と海外の著名なソリストを招聘したが、「楽聖クライスラー」（山本）の来日もまた大きな反響をもたらした。日本の聴衆、そしてクライスラー自身の言説から、当時の洋楽受容の状況を読み取ってゆく。

洋楽をレコードで聴取していた人々に名演奏家のライブ体験をもたらしたのは、帝劇の山本と興行師 A. ストロークであった。井口は、ストロークによる世界的アーティストのアジアツアーと帝劇の洋楽運動が「ビジネスとしての洋楽興行」を確立しただけではなく、「西洋芸術の伝道」という側面を持っていたことを明らかにする。

最後に、永井が劇場史研究の観点からコメントする。本パネルで初めて、山本らの手腕により、帝劇が日本における洋楽受容の一大拠点となった過程が浮かび上がるだろう。