

# 東京音楽大学リポジトリ

## Tokyo College of Music Repository

### 2021年度博士共同研究所感

メタデータ	言語: ja 出版者: 公開日: 2022-04-21 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 坂崎, 則子, Sakazaki, Noriko メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/1460">https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/1460</a>

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



## 2021 年度 博士共同研究所感

坂崎 則子（音楽学）

「作品」について新たな視点を定めて考えてみると、実に多様で奥深いことが実感された1年であった。今年度の学生は3名であったが、それぞれ独特な視点が示され、先生方の発表されたものも毎回興味深く聞かせていただいた。

### 福田発表

佐村河内事件を取り上げ、作品と作品の周辺情報について考察していた。この事例ではマスコミが提供した様々な話題性ある情報で、受け入れ側を煽るような傾向が見られた。その結果、作品そのものではなく、周辺情報も含めて評価がなされた。後日、ゴーストライターの存在が明かされると共に、さらに作品の価値とは何であるのか、多くの人々にとって考える契機が投げかけられることになった。作品とは何か、その価値はどのように測られるのか。周辺情報とは切り離して評価すべきとの考察が示されると同時に、作品は「作品自体の価値」だけで存在することは不可能であり、究極的には鑑賞者の数だけ「作品」は存在すると言えるのではという意見も出された。

「作品」はそれだけで存在するのではなく、時代や演奏される状況によって成り立つものである以上、その「作品」の価値は様々な在りようを示す。作曲者が受容側に何らかのメッセージを発信することもあるし、受け入れる側が「作品」に何らかの意味付与する場合もある。音楽外のものに支配されやすいものであるからこそ、音そのものに純粋に耳を傾ける姿勢が大事だということを強く再認識させられた。「作品」を贋作、ゴーストライターという視点から考察する興味深い発表であった。

彼女が発表した内容はいずれも耳目を惹くものであった。彼女自身の演奏家としての考えや、専攻楽器、楽曲についての考察も聞きたかったので、それは次年度に期待したい。

### 保崎発表

まず即興についての考察で、即興とはその場で作っているようには見えても、奏者はあらかじめ自分の中に材料を用意しているはずであることが指摘された。即興するにあつ

て、常に時代という枠組みの中でその当時の演奏習慣や、楽器の特性も関わっているため、あらためて即興について考える契機になった。さらにカデンツァについても、即興に通ずるものがあり、自身の演奏に引き寄せての発表であった。また、ケージやシュトックハウゼンなどの20世紀の音楽を取り上げて、偶然性の音楽や不確実性の音楽において演奏家の存在について再考していた。何のための演奏家か、演奏家に与えられている自由とは何か等々、演奏する作品やそれに対する姿勢などを確認しながら多面的に考察する姿勢が見られ、彼の演奏にこれらの考察がどのように反映するのか、大いに期待させられるものであった。まとめの研究としては、ノート・イネガルを題材としているが、私自身も楽器演奏に際して、常に直面していることなので少しだけ後述した。

## 中川発表

主にオペラについての発表であったが、改訂についての発表の際、「オペラ」という分野の特殊性、すなわち上演されるごとに改訂は行われるのが常であるとともに、オペラというのは作曲者の作品を核として、多層的に手を加えられながら上演されていくものであるため、極論すれば上演の時に既に変化し、解釈が加えられている。そのように考えていくと、オペラの大もとは作曲家が生み出すものであるが、上演に当たっては指揮者、管弦楽、歌手などの演奏者はもとより、大道具方小道具方、照明、進行係等々、一概に数えきれないほどの多くの手に関わるジャンルであることを再確認することになった。特に、最近では演出の要素がかなりのウェイトを占めている。その演出も多様で、時代はおろか、筋書までも変更してしまうほどの読み替えまでなされてきている。そうになると、今の時点でいったい「原作に忠実」とはどういうことか、そもそも「原作の意味」とは何なのか、改めて原点に立ち戻って考える時点に差し掛かっているように思える。今年度の発表では様々な事例が挙げられていて興味深かったが、彼女が歌い手として作品をどのような立場から演奏していくのか、そしてこれから論じていくものが、彼女の歌とどう連動していくか、どのように深められていくか見守りたい。

## 坂崎発表と不均等奏法研究へのヒント

### リュート・プレリュード発表概要

今回はリュートやビウエラ音楽における「プレリュード」について発表した。ヴェネツィアのペトルッチ Ottaviano dei Petrucci (1466–1539) によるリュート曲集 “Intabulatura

de Lauto”(全6巻、1507年～1511年)の第4巻に、ダルツァ Joan Ambrosio Dalza (?-fl.1508)の”tastar de corde”(指慣らし)が含まれている。これが前奏曲の機能を果たす最初の印刷楽譜の例である。この時期の器楽曲は登場し始めたばかりで、プレリュード、ファンタジア、リチェルカーレのような新たな器楽曲は、ジャンル名と曲の内容や機能がまだ未確定のものが多い。1600年あたりは器楽曲が次第に形を成していく時期であり、特にイタリアとスペインでジャンルの名称と機能が交錯しながら定まっていた。器楽曲生成期のリュートのレパートリーについて、最近では出版譜だけでなく手稿譜もネットで見られるものも多くなっている。

### 不均等奏法(ノート・イネガル) 研究に向けて

不均等奏法についての研究は、時代や国による「趣味」の問題も関連する問題なので、想像以上に難しく、しかもその伝播は広範囲である。16世紀のミラノやナポリがスペインの支配下にあったことを念頭において、オルガン、チェンバロ、リュート、ビウエラ音楽を包括的に辿る必要がある。イタリアの不均等奏法の記述はフレスコバルディ Girolamo Frescobaldi (1583-1643) のトッカータ集序文<sup>1</sup>に見られる。このフレスコバルディに学んだフローベルガー Johann Jacob Froberger (1616-1667) はウィーンの宮廷楽団に所属し、さらにパリでルイ・クープランと親交を結んでおり、この流れで不均等奏法がイタリアからウィーン、パリに伝わった可能性がある。また、フローベルガー以前には、ルイス・デ・ミラン Luis de Milán (1500-1561) のビウエラ曲集<sup>2</sup>、トマス・デ・サンタ・マリア Thomas de Santa Maria (?-1570)の理論書<sup>3</sup>にも不均等奏法を示す記述があるので、スペインからの流れも辿っていく必要がある。

当初はリュート演奏の「右手親指と人差し指交互のフィゲタ奏法」との関連で不均等奏法を考えていたのだが、鍵盤楽器でも初期には2本指で音階を弾いていたので、どちらが先かは確証がとれない。今回はこのようなラフ・スケッチしか示すことができないが、多くの研究の成果が集積していくことを期待しつつ、自らも探究していくつもりである。

---

<sup>1</sup> 大岩みどりの邦訳を示しておく。2009「ジローラモ・フレスコバルディの“la maniera di sonare”-《トッカータ集第1巻》(1615)の序文「読者へ」をめぐって」『オルガン研究』第37号35-47

<sup>2</sup> 1536 Luis de Milán, Libro de Musica de vihuela de mano. El maestro.

<sup>3</sup> 1575 Thomas de Santa Maria, Libro llamado Arte de tañer fantasia, assi para Tecla como para vihuela.