

第81回 定例研究会報告

日時:2023年3月25日(日)14:00-17:00

場所:弘前大学教育学部 205 教室

およびオンライン

内容:個人研究発表(1件)、シンポジウム

個人研究発表

館亜里沙(東京藝術大学)

ジャン・ピエール・ポネルによる「バロック・オペラ」の深層
——モンテヴェルディ作品の映像化を中心に——

【研究発表要旨】

ジャン・ピエール・ポネル Jean-Pierre Ponnelle (1932-88)は、20世紀後半のオペラ上演史を彩った演出家の一人であるが、彼の演出上の功績は舞台におけるオペラ作品の上演のみならず、数々のオペラ作品の映画化にもあった。本稿ではそうしたポネルの功績をふまえ、彼の演出したオペラ映画の中から、指揮者ニコラウス・アーノンクール Nikolaus Harnoncourt (1929-2016)との共同作業であった、クラウディオ・モンテヴェルディ Claudio Monteverdi (1567-1643)作曲の3つのオペラ映画《オルフェオ L'Orfeo》(1604/1978)、《ウリッセの帰還 Il Ritorno d'Ulisse in Patria》(1640/1980)、《ポッペアの戴冠 L'Incoronazione di Poppea》(1643/1979)を採り上げる。

ポネルのオペラ映画について包括的に研究したマーシャ・J・シトロン Marcia J. Citron は、その特徴を主観性 subjectivity と表し、カメラがあたかも言語のようにポネルの作品への注釈を示していることを指摘した[Citron: 2005]。この特徴は本発表で焦点を当てるモンテヴェルディ作品においても同様であり、その媒体が映画であるがゆえに、ポネルの各作品への解釈が大いに表象されている。また同作品では作中人物の心情や演劇的な状況が視覚化されているのみならず、バロック・オペラというジャンルそのものの歴史性やエンターテインメント性も可視化されていると考えられる。

本発表の前半では、ポネル演出の幾つかのオペラ映画を参照しながら、演出上の特徴とその効果について概観する。そのうえで発表の後半では、掲題のモンテヴェルディ作品について、各作品の演出内容の比較・考察を行う。これら3作品は、ポネル自身による舞台装置デザインと、ペット・ハルメン Pet Halmen (1943-2012)による衣装デザインがある程度一貫していることから、全作品を

観た者の目には「三部作」のように映るであろう。その一方で表面的な絵面が類似しているからこそ、3作品の間には演出と各作品との関係性の変化も窺える。「観覧席」と「舞台」との邂逅が頻繁な《オルフェオ》と、「神」と「人間」の相互干渉が特徴的であった《ポッペアの戴冠》に対して、最も制作年が新しい《ウリッセの帰還》はむしろ「神の世界」と「人間の世界」との分離が特徴的であり、前2作ではあたかも登場人物であったかのように振舞っていたオーケストラも、登場人物達の内なる声へとその役割を変えてゆく。すなわち「三部作」を映し出すカメラは、「神話を再現する場を撮る」ものから「人間の内面から噴出するドラマを撮る」ものへと、その役割を変えているのである。

【傍聴記】(丸山瑤子)

本研究では J. P. ポネルのオペラ映画演出法の比較を通じ、ポネルの作品に現れるバロック・オペラ像が読み解かれた。

館氏の説明に基づけば、研究対象のモンテヴェルディ作《オルフェオ》、《ポッペアの戴冠》、《ウリッセの帰還》は、N. アーンクールとの協働、そしてロシーニ以前のオペラ・セリアを扱ったという点で、バロック・オペラ上演史と古楽演奏史への貢献という、ポネルの業績の具体的事例に当たる。

館氏によれば、三作品はチューリヒ歌劇場での上演に基づき、美術・衣装担当者も同じ点で三部作となるが、演出・撮影技法にも統一性がある。すなわち劇場特有の事項(黒子や早変えなどの演出技法、オーケストラの存在、空間構造)と舞台上演では不可能な映像技術(視点・視野の自由な設定・変化など)との融合により、登場人物、オーケストラ、観客の境界が自在に変わる点である。また、三部作には全て舞台型映画演出技法とポネル演出の特色である「主観性」の表現が見られるが、その活用法は作品内の神の存在を人間から隔てる形へ移る。これは「次第に大きくなる神と人間の隔たり」の表現と見なせる。館氏はここにバロック時代のオペラ・ジャンルに生じた対象・演奏現場の変化(宮廷から市民)ないし題材・関心の変化(神的から人間的)との一致を指摘し、演出が当時のオペラ像の変遷を表現していると結論づけた。

質疑応答では「写実性」の意味や、舞台用演技と映像向け演技の相違と演出上の難しさなどが話題に上がった。研究史の浅いオペラ(オペラ映画)演出分野で特に研究に乏しい劇場型オペラ映画を扱った意義深い研究で、今後の進展が興味深い。

シンポジウム

ベートーヴェンの「ハンマークラヴィーア」ソナタとロンドン

企画・コーディネーター:

沼口隆(東京藝術大学)

パネリスト:

越懸澤麻衣(昭和音楽大学ほか)

加畑奈美(東日本支部)

菅原修一(武蔵野音楽大学博士課程)

【開催趣旨】

コーディネーター: 沼口隆(東京藝術大学)

「ハンマークラヴィーア」の愛称で親しまれているベートーヴェンのピアノソナタ変ロ長調 Op.106 は、原版がウィーンと並んでロンドンでも出版されたこと、創作中にイギリスのブロードウッド社製のピアノが使用されたこと、および創作期間中に作曲家が渡英を企図していたことなどにおいて、ロンドンとの関わりが非常に深い。

本企画は、同ソナタに関する研究で博士課程を修了しないし修了予定の若手の発表を中心に、最新の研究成果に基づく意見交換を促すことを目的としている。「第九」の作曲の契機などに鑑みても、ベートーヴェン後期の幕開けにあたってロンドンが持っていた意味は大きい。「ハンマークラヴィーア」に焦点を当てつつ、それを包摂する文脈を掘り下げることを目指す。

【パネリスト発表概要】

パネリスト1: 越懸澤麻衣(昭和音楽大学ほか)

Op.106 と出版

——第4楽章フーガの単独出版をめぐる状況——

本発表では、ベートーヴェンの《ハンマークラヴィーア・ソナタ》Op. 106 が 1819 年にロンドンで出版されたとき、2 部分に分けて出版されたこと、すなわちフーガ楽章である第4楽章が単独で「Introduction and Fugue」と題して出版されたことに注目したい。これは、ベートーヴェンが J. S. バッハの《平均律クラヴィーア曲集》の研究を経て、独自の書法で作曲した 400 小節にも及ぶ長大なフーガである。同地での出版を一任されていた弟子の F. リース(1784–1838)が、この特異なフーガ楽章を独立させても出版しようと見なしたことは一考に値しよう。当時のイギリスにおいて、ピアノのためのフーガ作品をめぐる出版はどのような状況だったのであろうか。

まず、19 世紀前半にイギリスの出版社から出版されていた、主に鍵盤楽器のためのフーガ作品を概観する。この時期の出版楽譜は、たしかに変奏曲や舞曲といった軽いピアノ作品の方がフーガよりも圧倒的に多いのだが(とりわけこの作品を出版したリー・ジェンツ・ハーモニック・インスティテューションはそういう傾向にある)、J. B. ロギール(1777–1846)や A. A. クレンゲル(1783–1852)といった同時代人によるフーガを含む曲集に加え、J. S. バッハのフーガ作品やその編曲物も出版されている。こうし

た状況を、1800 年前後からのイギリスにおける「バッハ熱」、とりわけバッハのフーガへの高い関心との関連で考察する。そうした背景を考えることは、当時の《ハンマークラヴィーア・ソナタ》をめぐる言説を理解する一助となるだろう。

パネリスト 2: 加畑奈美(東日本支部)

Op. 106 の受容

——演奏史、エディションに見るロンドンの影響とその重要性——

Op. 106 は、巨大かつ難解なピアノソナタとして知られているが、難解なのは作品内容だけではない。ベートーヴェン自身が認めた2種類の原版が存在するという特異な出版状況を持ち、現存する一次資料もかなり限られていて、楽譜校訂上にも問題が多い。一次資料の中で特に重要なのがウィーンとロンドンで出版された二つの原版であるが、これまでの研究やエディションは、大半がウィーン原版を最重要と捉え、一方のロンドン原版には批判すら加えてきた。その根拠には、ロンドン原版の出版に弟子のリースが積極的に関わったという事実がある。しかし本発表では、ベートーヴェンがロンドン原版にも自身の意向を反映させようと努めた事実や、ウィーン原版にも誤りが多く存在していることを整理した上で作品の受容に着目し、Op. 106 の演奏史の最初期にはロンドン原版をもとにした演奏が一般的であった可能性や、ロンドン原版が現代に至るまで影響力を持ち続けている事実を明らかにする。

具体的な内容は以下の通りである。Op. 106 のロンドン原版について概要をおさえ、ベートーヴェンが「ロンドン」に求めたことを整理する。演奏史に関しては、19 世紀の演奏批評をもとに Op. 106 の作品像のあり方や、当時の人々にどう受け入れられていたのかに言及し、エディションについては、二つの原版と後続版、そして 19 世紀当時から現代に至るまでの解釈版や原典版を比較検討する。

Op. 106 の受容に着目すると、「ロンドン」が強い影響力をもったことが明らかになる。しかもこれは、ベートーヴェン以外の第三者が恣意的に変更してしまった作品像が、結果的に力をもってしまったというものではない。ベートーヴェン自身が確かに承認を与えた作品像が、彼の憧れの地ロンドンでその場に相応しい形で出版される、という彼の強い願望からスタートしている点で、見逃すことの出来ない重要な事柄である。

パネリスト 3: 菅原修一(武蔵野音楽大学博士課程)

Op.106 とピアノ

——作曲時に使用された楽器とその意味——

《ハンマークラヴィーア》Op.106 の創作過程に、2種類のピアノが使用されていたことはよく知られている。ウィーンのシュトライヒャー製ピアノ、そしてロンドンのブロードウッド社製ピアノである。それぞれのピアノが持つ音域が異なることから、これまでの先行研究では、第1・2楽章では

シュトライヒャー製ピアノ(F₁-f⁴)を使って、第4楽章ではブロードウッド社製ピアノ(C₁-c⁴)を使ってベートーヴェンが作曲したと指摘されてきた。一方、第3楽章は最低音 D₁から最高音 cis⁴までの音域が使用されていることから、上記の2種類のピアノどちらか一台のみで演奏することはできない。そのため、ベートーヴェンが当時知っていたであろう6オクターヴ半の音域を持つシュトライヒャー製ピアノ(C₁-f⁴)の可能性を示唆する研究者もいる。

しかし、以下の2点から、第3楽章の創作当初はシュトライヒャー製ピアノが使用されたものの、後にブロードウッド社製ピアノが用いられたと考える。1点目は、第1・2・4楽章で使用されている音域が、先述の2種類のピアノの音域と完全に一致する点である。これまでのピアノソナタの音域も考慮すると、ベートーヴェンは手元のピアノにある音域を最大限に使うべく創作活動を行っていたと推定できる。2点目は、ロンドン初版におけるリースの校正作業において、ブロードウッド社製ピアノで弾くことができない c⁴音より高い音はオプション楽譜を併記しているに対して、第3楽章の cis⁴音においてはオプション楽譜を併記していないことである。これは、校訂者のリースもベートーヴェン自身も調号を見落としていた可能性を示唆しており、ピアノソナタ Op.14 の1 などでも同様の事象が見られる。

本発表では、これまで曖昧にされてきた第3楽章と楽器との関係において、シュトライヒャーだけでなくブロードウッド社製ピアノも使用して創作された可能性が高いことを、楽曲分析から指摘する。さらに、ブロードウッド社製ピアノが持つ「響き」が、第3・4楽章の創作にどのような影響を与えたのかを明らかにする。

【傍聴記】(丸山瑠子)

本シンポジウムではベートーヴェンとロンドンの関係と、出版および作曲時の楽器の面でロンドンと関係の深いハンマークラヴィア・ソナタについて、最新の研究成果を交えた発表が行われた。

沼口氏は導入として、ベートーヴェンとロンドン(英国)との結びつきが生涯にわたることを概説した。すなわちハイドンのロンドン訪問や同郷の音楽家兼興行師ザーロモンなどを通して青年期からロンドンの情報を得ており、音楽家の成功の地としてロンドンないしイギリスの理想的イメージを形成していっただろう。後年には弟子のリースがロンドンにおける師の作品の出版と上演に尽力したことで当地との繋がりを持ち続け、晩年になっても渡航の希望を抱いた。

研究史では後年の渡英熱がよく注目されるが、このように初期からそこへ至るに十分な繋がりがあったという点は看過されがちではないだろうか。特にハイドンを通じ早くから英国のピアノに触れた可能性は、初期作品に指摘されてきた英国のピアノ語法からの影響(Ringer, 1970)を再考する端緒にもなりそうだ。

パネルではベートーヴェンの op. 106 が焦点となった。越懸澤氏は op. 106 のロンドン初版で終楽章のフーガが独立出版された特異な事情の背景を探究した。同氏は第一に、英国出版社によるベートーヴェン作品の出版譜が総じてイギリス版と呼ばれる(ロンドン版の呼称も多い)

現状が各社の出版ポリシーを度外視しているとの問題を提起した。本発表で扱われたリージェント(ロイヤル)・ハーモニック・インスティテューション(発表者の略語を借りて RHI と記す)の事例はこの問題の解決に寄与すると思われる。

発表ではまず RHI の概要が示された。すなわち RHI の設立メンバーはリースを含むフィルハーモニック・ソサエティのメンバーが多数を占める。ソサエティが「第九」に結実する交響曲作曲を委嘱した背景から、RHI は異色のフーガを含む op. 106 の出版を拒めなかったと考えられる。RHI の主なレパートリーはピアノ曲及び設立メンバーの作品で、編集会議の場はリース邸と推測される。以上をもって、リースは op. 106 のロンドン出版の「窓口」の役割を担ったと位置付けられた。

続いて RHI による op. 106 の出版および出版譜の形態が、出版社側のニーズとの折衝から実現した可能性が次の論拠と共に提起された。第一に、ベートーヴェンがピアノ作品で唯一 op. 106 にメトロノーム数値を指示したことである。これは RHI でプレート番号が op. 106 の前後に位置する出版譜にメトロノーム数値があることに則し、ここから出版社がメトロノーム指示を求めたと推測される。第二に、RHI 出版のベートーヴェンのピアノ作品に出版社の独断と見做せる変更があり、一部には英国ピアノの機構に適う変更もある。第三に、ピアノ曲が主に女性用とされた英国でフーガは男性向けと認識されており、op. 106 のフーガ単独出版は英国におけるイントロダクション付きフーガ出版の先例に則している。また RHI の設立メンバーに英国内のバッハ受容に貢献したクロッチ、ウェスレーがいたため、難解なフーガが受容されにくい英国で op. 106 の出版が許されたのだらうということだ。また越懸澤氏は最後の点に関して、RHI から出版されたフーガがバッハ作品二点である点をベートーヴェン後期のバッハ受容、特に op. 106 作曲時の平均律クラヴィア曲集からの影響とも関連付けている。

このような RHI の出版動向に照らせば、リースが op. 106 のロンドン出版を進める際の判断の根拠が解明されると結論づけられた。

越懸澤氏が RHI 版出版の前提に光を当てたのに対し、加畑氏は版そのものと後世の受容を論じた。

まず RHI 版に作曲家自身の関与も大きい点、RHI 版独自のテキストにロンドンの音楽事情に合わせる姿勢が窺える点などから、RHI 版の資料としての正当性が説かれた。

さらに 19 世紀のイギリスの演奏史における RHI 版の意義が示された。すなわち当初は RHI 版に基づく演奏が一般的だったが、リストやモシェレスの版を契機にアルタリア版とのテキスト混合が生じた。しかし批判校訂版でアルタリア版が主軸になっても RHI 版の効力が部分的に保たれた。

また発表者は過去の批判校訂版で軽視されがちだった RHI 版の正当性を主張したが、発表者自身も指摘した通り近年は RHI 版もかなり評価されている。昨今の批判校訂版がどの程度、RHI 版を採用しているのかという情報は発表時間内に収まり得ない。加畑氏の博士論文

(2021)における詳細な比較が今後国際的にも知られることを期待したい。

菅原氏は op. 106 の作曲中にベートーヴェンの元へ届いたブロードウッド製ピアノと創作との関連を論じた。第一に、第三楽章の作曲途中に使用ピアノがシュトライヒャー製からブロードウッド製へ変わったとの説が提示された。従来、この問題を扱う研究には使用音域に基づく論が目立ったが、菅原氏はロンドンの出版社の記譜法の慣習や、op. 106 第三楽章におけるシフト・ペダルの頻用を論拠に加え説得力のある説を展開した。

続いて第三楽章におけるシフト・ペダルの効果という視点からブロードウッド製ピアノの響きの活用が論じられた。すなわち低音弦が2弦のシュトライヒャー製とは対照的に全音域が3弦のブロードウッドでは弦数の変化の幅が広がるため表現の可能性も増す。op. 106 以前のソナタにおける音量変化のための使用ではなく、響きの開拓を試みるようなシフト・ペダルの活用は、ブロードウッド製ピアノからの影響と見做せると評価された。

全体の討論では、op. 106 のフーガ出版と絡めて、ロンドンとヴィーン各都市のフーガ受容の状況やそれを容易にする伝統の有無のほか、晩年のベートーヴェンが出版社の要請に応じる柔軟さも見せたことなどが確認された。また新しい物へのベートーヴェンの(時に一過性の)好奇心や聴力低下など、創作その時の状況・条件をいかに、またどれほど重要視して考察に入れるべきかという問題を再認識させる話題も上がった。ベートーヴェン命日前日、新たな切り口からの研究を刺激するようなシンポジウムだったと思う。

日本音楽学会東日本支部通信 第 81 号

2023 年 4 月 30 日発行

発行：日本音楽学会東日本支部

<http://www.musicology-japan.org/east/index.html>

日本音楽学会東日本支部事務局

〒102-0072

東京都千代田区飯田橋 3 丁目 3 番地 3 号 生光ビル 303

Tel & Fax : 03-3288-5616

E-Mail : higashi@musicology-japan.org