

氏名	ワタ ナベ アサ コ 渡 邊 麻 子
学位の種類	博士 (音楽)
学位記番号	博 音 第 227 号
学位授与年月日	平成 25 年 3 月 25 日
学位論文等題目	〈論文〉アルフレード・カゼツラ：1913年から1920年までのピアノ作品に みる「独自の表現」への道筋 〈演奏〉アルフレード・カゼツラ Pupazzetti プッパツェッティ Pagine di guerra 戦争の記憶 A notte alta 深夜に Nove pezzi 9つの小品
論文等審査委員	
(主査)	東京芸術大学 教授 (音楽学部) 植 田 克 己
(副査)	〃 〃 ( 〃 ) 大 角 欣 矢
( 〃 )	〃 准教授 ( 〃 ) 有 森 博

(論文内容の要旨)

20世紀前半、「器楽復興」の名のもと、オペラー辺倒であった当時のイタリア音楽界に、改革を起こそうとしていた若い音楽家達がいた。それはレスピーギ、マリピエロ、ピッツェッティら「80年世代」と呼ばれた音楽家達であり、彼らの中心にいたのが、アルフレード・カゼツラであった。彼は青年時代を、当時の「新しい音楽」の中心であったパリで過ごし、《春の祭典》の初演にも居合わせていた。フォーレの作曲のクラスに通い、そこで知り合ったラヴェルや同世代の音楽家達と、積極的な音楽活動を行いながら、現代的な感覚を磨いていった。カゼツラは1915年にイタリアに戻ると、作曲やピアノ教師の活動だけではなく、ピアニスト、指揮者、そして音楽協会の立ち上げ、演奏会や音楽祭のオーガナイザーとしての仕事に至るまで、積極的に「自分達の音楽」を発信していく活動の先頭に立った。また、当時は忘れられていたイタリア、バロック時代の作曲家達の存在、特にヴィヴァルディが世の中に広く知られるように尽力したのは、カゼツラであった。このようにイタリアの近現代音楽にとって重要な人物でありながら、カゼツラの作品は現在、本国イタリアにおいてもあまり演奏されることがなく、先行研究もそれほど多くない。なぜなら、カゼツラが当時の音楽界の流れに敏感なあまり、興味を持った要素をすぐさま器用に作品に取り込んでいったことで、自分のスタイルがない「折衷的な作曲家」とみられるようになってしまったからである。また、同時代のレスピーギのような叙情性に溢れた作風というよりは、どちらかというリズム重視で、乾いた響きと、皮肉めいたようなユーモアを感じさせる部分が多く、耳に馴染みやすい音楽とは言にくいことも原因の一つと考えられる。しかし、今までに彼の作品の演奏を通して、どの作品からもカゼツラ独自といえる魅力的な要素がある、と感じてきたことから、その魅力を明らかにしていきたいと考えた。

まず、カゼツラの作品における魅力がどのような点から見られるのかということ、主に1913年から1920年の間に書かれたピアノ作品に絞って分析を行うこととした。なぜなら、カゼツラが最初期から晩年に至るまで書き続けたのが、ピアノ作品であり、その中でも1913年から1920年の間には、集中して非常に演奏効果の高い作品が書かれたからである。さらにこの時期だけ連弾曲が書かれ、それらの作品は数年後に、管弦楽作品に編曲されているという点にも着目した。この時期には連弾曲だけでなく、ピアノ・ソロのための作品も後にオーケストラとピアノのために編曲され、ピアノ伴奏の歌曲が、オーケス

トラ伴奏に編曲されたという例もある。このことから、この7年間は、当時優れたピアニストとしても活動していたカゼッラが、自身の演奏経験をふまえながら、ピアノを使って自身の音楽の「決定的な作風」を求めて、様々な要素を作品に反映させていたのではないかと考えられる。まず第1章において、カゼッラの人生と作風の変遷を、自伝『甕の秘密 I segreti della giara』をもとに、時代的背景と絡めながら論じた。そして、第2章では、1914年に作曲された《9つの小品》作品24と、1916年に作曲された《ソナチネ》作品28の二作品が、どのような手法を使って作曲されたのかを分析した。まず、下書きを確認することから始め、作品のテンポ設定の変化や、音型などの扱い方の違い、決定稿で使われなかった部分が後のどの作品に使われているのかということを検証した。そしてどちらの作品も、固執とも言えるほど4度の音程が使われ、休符やフェルマータの独特な使用法などがあることを検証していった。続く第3章では、第2章の分析を受け、1913年から1920年の間に書かれたピアノ作品のみに共通する点として、4度の使い方を4つに分類し、どのような効果が得られるのか、そして拍子の変化や、休符によって得られる効果などについても論じた。さらに、カゼッラの作品全体に見られる共通点として、曲の終わらせ方を中心に着目し、暗い「悲劇的」な部分から、底抜けに明るい「楽観的」な部分へと移行していく例を挙げながら、カゼッラの作品の連続性について論じた。そして「カゼッラらしい音楽」とは、「悲劇的」と「楽観的」という2つの要素が作り出すはっきりとしたコントラストから生み出され、さらにそれがカゼッラ自身の求めていた「イタリア的」という考え方とも関係しているということを結論とした。最後に、本研究のために協力していただいた2人のピアニストのレッスンやインタビューの内容、カゼッラの作品に取り組んだ演奏会について、またカゼッラ自身の演奏の録音について述べ、結びとした。

#### (総合審査結果の要旨)

アルフレード・カゼッラの音楽がとかく「折衷主義」と見做される評価が多い中、その作品に独自性を見出すことを試みた研究である。

20世紀初頭にパリで多くの名だたる作曲家との交流を持ったこと、イタリア帰国後に精力的に多彩な活動する様子などカゼッラの生涯を俯瞰する第1章に続き、中心となる第2章では「9つの小品」op. 24と「ソナチネ」op. 28の2作品の分析を主に行なっている。極端に多用される4度音程と特徴がある休符の扱い、そして執拗に要求されるテンポの維持など第2期における彼の書法の特徴を克明に挙げて、演奏面への言及も併せて行なわれた。それらを通して「悲劇的」と「楽観的」の2つの要素のコントラストによる「カゼッラらしい音楽」という結論を導いている。各委員からは先行研究への言及の不足、第3期への展望を示す必要性、分析の示し方などの弱点も指摘されたが、楽譜など資料の極めて入手しにくい状況を乗り越えて、巻末の年表と共にカゼッラに関する一つの指針を示したことは貴重な成果である。

演奏では連弾を含む第2期の4つの作品が紹介されが、渡邊の入念な準備と高い能力が示された。どの曲も多様なテクニックとタッチの使い分けにより、楽器から充実した響きとニュアンスを引き出していた。それぞれの楽曲の性格と内容が十分に表現されて、馴染みが薄い曲ながら聴く者を強く惹きつけた。長年の研究が論文の主旨を通して演奏に反映されて、実技系博士課程の在り方を示す好例と言える。

論文、演奏共に、審査員一致して高い水準と評価し、「(削除)」を与えて合格とする。