

# ベートーヴェンのマンサンブル

小岩 信治

文化政策学部芸術文化学科

平野 昭

文化政策学部芸術文化学科

## はじめに

学長研究費による「静岡文化芸術大学の室内楽演奏会？」はベートーヴェン作品に焦点を当て、一九世紀前半における音楽受容史研究における新しい視座の追究という性格をもたせた。この室内楽演奏会シリーズの主要コンセプトのひとつは一九世紀のピアノ協奏曲を作曲家自身が作成に関わった室内楽版編曲で聴くことにある。昨年度の第一回ではショパンのピアノ協奏曲第一番（一八三〇年作曲）を一八三三年にドイツで出版された初版譜に基づき、一八三〇年頃にパリで製作されたブレイエル・ピアノ（浜松市楽器博物館所蔵）を用いて、わが国を代表するフォルテピアノ奏者である小倉貴久子と彼女の仲間たちが演奏した。第二回の今年度はベートーヴェンのピアノ協奏曲第四番（一八〇六年作曲）のピアノ六重奏版編曲と交響曲第二番のピアノ三重奏版編曲を一八一〇年頃にウィーンで製作されたヴァルター・ピアノを用いて実施した。

このシリーズ・プロジェクトは世界的に誇れるコレクションを持つ浜松市楽器博物館が所蔵するオリジナル・フォルテピアノを博物館から出し、静岡や東京にまで運び、そのすばらしい響きを多くの音楽ファンに届けることにより「音楽のまち」浜松からの文化発信をめざすところにあることは言うまでもない。一方、このシリーズが音楽史研究にとって重要な意義をもっていることも忘れてはならない。

研究報告ではあるが、以下、音楽史研究における意義について述べておきたい。そうすることによりこの室内楽演奏会シリーズ全三回を貫くコンセプトがいつそう明確になると考えるからである。

## I 音楽受容史研究の新しい視座 ―作品のオーセンティシティとは何か―

二〇世紀最後の四半世紀にJ・S・バッハの《ブランデンブルク協奏曲第五番》をフロのオーケストラ定期演奏会で聴くことはなかった。正確に言えば、モダンピアノと金属製のフルートをソロ楽器として数人編成のモダン・オーケストラで演奏することはもはや無くなった、ということである。バッハ作品は、今やオリジナル楽器を用いて一八世紀の演奏習慣に則って演奏されることがあたりまえとなっている。《ブランデンブルク協奏曲第五番》ならば、チェンバロとフラウト・トラヴェルソをソロ楽器にバロック弓をもったヴァイオリン、ヴィオラ、ヴィオラ・ダ・ガンバそしてバツソ・コンティヌオ奏者による十人以上の編成が一般的である。四〇年ほど前、NHK交響楽団の定期演奏会で園田高広の弾くグランドピアノで聴いた《ブランデンブルク協奏曲第五番》に深く感動したことを今でも記憶しているが、あれはいったい何であったのだろうか。

大学では音楽学学科に籍をおき西洋音楽について学んだ。音楽史、音楽美学等の講義科目、和声法や対位法といった作曲法の基礎演習科目のほか副科ピアノやソルフェージュ科目が並び、予習復習に時間をとることを余儀なくされたが、音楽学学科で最も重要な必修科目に音楽学概説と楽書（英語・独語・仏語）講読があり、まるで外国語学部に在籍しているかのような毎日であった。一〇人足らずのクラスで輪読形式で行われる原書講読は分担上の責任もあり、徹夜をしても予習しなければならなかった。そして、学科推奨の選択科目に古楽実習があった。邦楽系には山田流と生田流の箏曲、そして雅楽、洋楽系に

はチェンバロ、リコーダー、フラウト・トラヴェルソ、ヴィオラ・ダ・ガンバの選択があり、バス・ガンバとチェンバロを選んだ。こうした学習が音楽大学や芸術大学における音楽学学科で西洋の芸術を学ぼうとするときの平均的カリキュラムであった。

二〇世紀後半の音楽学が歩んだ道は、洋の東西を問わず似たようなものではなかっただろうか。大雑把に言ってしまうと、そのカリキュラムは一八世紀と一九世紀の西洋音楽を理解するための、まさに一九世紀後半に確立した教育システムであった。二〇世紀になって新たに加わったのは実証主義的史資料研究の姿勢だ。もちろん一九世紀中葉のドイツ・オーストリアで確立されてくる近代的科学としての音楽学（歴史的音楽学と体系的音楽学）も、とくに歴史的研究では基本的に実証主義に基づいてはいた。クリュザンダー、アドラー、シュピッタ、リーマン等碩学の名前を挙げるまでもなく、ドイツで確立された音楽学は二〇世紀の世界を席卷していった。日本には大戦後になってようやく本格的な音楽学研究が国立大学の美学講座の中に設けられるようになり、次第に多くの音楽大学にも広がり、音楽学を専攻する学科が設置されるようになった。一九五二年には日本音楽学会が設立され、欧米の最先端の学説や研究成果を紹介、咀嚼、消化吸収する急速な成長発展段階に突入していった。ところが、まさにこの頃、ヨーロッパには新しい動きが形を成し始めていた。

### 1-1 批判校訂版という原典至上主義

一九世紀後半のドイツ圏に始まった大作作曲家個人全集編纂の流れは二〇世紀に入ってからも持続していた。一九二四年にローベルト・ハースを指導者とする国際ブルックナー協会が設立され、ブルック

ナーの交響曲を中心とする批判校訂版の編纂事業に取り組み始めた。ブルックナーの交響曲はそれまでは初版譜系列のウニヴェルザール社版が広く使われていた。ブルックナーの多くの交響曲を初演してきたウィーン・フィルハーモニー管弦楽団もこのウニヴェルザール社版の楽譜を使用していたのである。一九三三年になって、音楽学者で指揮者でもあったジクムント・ハウゼンガーターがミュンヘンにおいてひとつの重要なコンサートを開いた。この時演奏されたのはブルックナーの交響曲第九番であり、ハウゼンガーターはこれを従来から使われていた楽譜と、国際ブルックナー協会主導によってアルフレッド・オーレルによって編纂された新しい批判校訂版の楽譜による二種類の演奏をひとつのコンサートの中で行ったのである。その音楽内容の相違の多さと大きさに当時の音楽界は震撼するほどであった。

音楽作品は作曲者の最終的意図を反映した楽譜で演奏されるべきであるという考え方が楽譜校訂の最終目標となっていた。そうした機運は大戦によって一時中断を余儀なくされたが、戦後、社会情勢や経済状況が好転しはじめると一九五〇年代からドイツ圏を中心に個人全集版楽譜編纂事業として一気に動き始めた。自筆譜、手稿写本、初版譜等々の資料に立ち返り、資料批判を加え、校訂報告とともに出版される批判校訂版が一九六〇年代後半から現れるようになった。モーツァルトやシューベルトの楽譜ならばベーレンライター社版、ハイドンやベートーヴェンの楽譜ならばヘンレ社版といった批判校訂版楽譜が原典版であり、もっともオーセンティックな楽譜と評価されるようになった。

## I-2 演奏における原典主義

新モーツァルト全集、新ベートーヴェン全集と呼ばれるオーセンティックな楽譜の登場に呼応するかのよう一九七〇年代後半ころから演奏の世界に新しい動きが現れてきた。このころには既にロック楽器が復権し、博物館から出てコンサート・ホールにまで進出し、例えば、バッハの鍵盤作品はピアノ演奏よりチェンバロ演奏が主流になりつつあった。当初こうした歴史楽器による演奏は古楽器演奏あるいは単に古楽といった呼び方がなされており、必ずしも広く理解されていたわけでもなく、多くの聴衆を獲得していたわけでもなかった。しかし、楽譜における原典版至上主義が浸透してくると、必然的に演奏様式の研究姿勢にもオリジナル主義（非原典主義）が波及し、例えば、モーツァルトの交響曲は一八世紀後半の楽器あるいはそのレプリカ楽器を用いて、当時の音高で、当時のテンポで当時の編成で演奏しようというオーケストラが次々に台頭してきた。アーノンクール率いるウィーン・コンツェントゥス・ムジクス、当初指揮者を置かなかった（後にグッドマン指揮）ハノーヴァー・バンド、ガーディナー率いるオルケストル・レヴォルシヨネル・エ・ロマンティック、ホグウッド率いるエンシエント室内管弦楽団、ピノック率いるイングリッシュ・コンサート、ブリュッヘン率いる十八世紀オーケストラ等々が次々にベートーヴェン交響曲全集CD録音で競い合ったのは一九九〇年代であった。

歴史楽器を用いて歴史演奏様式による音楽が古楽と呼ばれていたときとは隔世の感がある。前記のオーケストラは例外なく若手俊英を中心とした実力派の演奏家たちによって編成されており、その表現のすばらしさゆえに、新鮮な感動とともに現代の聴き手に重要な、そして

誤った観念を植え付けることになったのではないだろうか。「批判校訂版楽譜によるオリジナル楽器を用いた歴史演奏様式によるオーセンティックな演奏解釈」という最高の評価を与えることになった。少なくとも、聴衆の多くが「これが一八世紀の響きなのか」「ベートーヴェン時代の人々はどうしたオーケストラで交響曲を聴いていたのか!」と思いついたに相違ないのである。

## II オリジナル編成の交響曲演奏は

## 一九世紀の主流ではなかった

ベートーヴェンの時代に彼の交響曲をスコアに指定された楽器編成によるフル・オーケストラで聴いた人はさほど多かつたとは思えない。むしろ、極めて限られた人数であった。ベートーヴェンが交響曲第一番を完成させるのは一八〇〇年二月ころであり、同年四月二日にウィーンのホーフブルク劇場で行われたベートーヴェン主催のアカデミー（受益コンサート）で初演されている。こうしたアカデミーは頻りに開かれていたわけではなく、三五年ほどに及ぶベートーヴェンのウィーン時代を通して自主アカデミーは二〇回に満たない。しかも当時のオーケストラ演奏会の主目的は新作初演にあり、いかに人気を博した作品であっても再演される機会は少なかったのである。つまり、ベートーヴェンの交響曲第一番をオーケストラ演奏会で聴いたウィーン人は初演の演奏会に立ち会った最大で四〇〇人ほどでしかなかったのである。

それでは作品の普及、受容はどのような状況であったのだろうか。交響曲第一番は一八〇一年一月にウィーンのホフマイスター社及び

同系列のライプツィヒのビュロー・ド・ミュージック社から初版譜が刊行されている。しかし、初版譜は一七声部からなるオーケストラ・パート譜の束であり、これを一般市民や個人の音楽家が購入することはなかった。ところが、パート譜の束である初版譜とはほぼ同時、あるいは数ヶ月遅れてさまざまな編成のアンサンブルあるいはピアノの独奏や連弾に編曲された楽譜が次々に出版されていたのである。

録音、放送メディアのない一九世紀にあって、オーケストラ作品の編曲版は音楽普及にとつて重要なメディアになっていたのである。二〇世紀後半の音楽学が到達したオーセンティックな楽譜としての批判校訂版による交響曲や協奏曲、その楽譜を用い、作品が生まれた時代の楽器を使って演奏するオーケストラは、二〇世紀末近くになって初めて達成されたひとつの理想の姿であって、一九世紀の人々の音楽受容の実態とはかけ離れたものである。

Ⅲ章は今回の室内楽演奏会の折に配布したプログラム冊子の再録。

### Ⅲ なんと豊かな音楽文化―一九世紀前半の音楽受容 【ベートーヴェン再考への新たな一歩】

モーツァルト生誕二五〇年のメモリアル・イヤーはその誕生月一月のザルツブルク・モーツァルト週間に始まり、一二を数える彼のオペラ作品全曲上演を成し遂げた夏のザルツブルク音楽祭で佳境に達し、その命日一二月五日前後に集中した最後の作品《レクイエム》のいくつもの演奏会で幕を閉じていった。このタイミングを待っていたかのようにベートーヴェンの交響曲第九番《合唱付き》や弦楽四重奏曲《大

フーガ》をめぐるエピソードを中心に描いた新しい映画『敬愛なるベートーヴェン Coping Beethoven』が世界各地で一斉に封切りとなり、「モーツァルトの後はこちらでもベートーヴェンなのか」という一五年前に抱いた感慨を再び筆者に思い出させた。

一九九一年のモーツァルト没後二百年記念を迎えようとする八〇年代のヨーロッパの音楽研究は、とりわけ研究書の出版という観点から少々大袈裟に言えば、モーツァルト関連一色に塗りつぶされていた。少なくともベートーヴェン研究者の目にはそう映ったのである。ところが、そのモーツァルト・ブームが去った直後からベートーヴェンに関する大量の研究書が次々に現れるという現象があった。モーツァルトを失った一年後の楽都ウィーンに彗星のごとく現れたベートーヴェンがやがてウィーンを代表する作曲家となってゆく。モーツァルトの後には「ベートーヴェン」という思いの原点はここにあったのかもしれない。

一九九〇年代のベートーヴェン研究の注目すべき成果のひとつにピアノ協奏曲第四番「ト長調」作品五八（一八〇四〜〇六／〇七年作曲）のピアノ六重奏編曲版の再発見があった。ボンのベートーヴェン研究所員で「ベートーヴェン新全集」ピアノ協奏曲巻の編纂校訂者であるハンス・ウエルナー・キューテンが一八〇七年作成と推定される「ピアノと弦楽五重奏のためのピアノ協奏曲・ト長調」の存在をベルリン国立図書館所蔵の弦楽器パートの筆写譜とウィーン楽友協会資料室所蔵のピアノ・パートの筆写譜研究から発見し、資料に基づき一九九五年に補完復元したのである。このウィーンのピアノ・パート譜にはベートーヴェン自身による多くの書き込みがあり、オーケストラ版オリジナルの協奏曲とは異なるテキストを含んでいることは、すでにイギリ

スの研究者バリー・クーパーによって報告されていた。

今回は浜松と東京での公演プログラムAでこの六重奏版によるピアノ協奏曲第四番を浜松市楽器博物館所蔵のヴァルター製（一八〇八～一〇年頃）フォルテピアノによって取り上げる。静岡公演プログラムBでは、このシリーズの最大の協力者にして立役者でもあるピアノスト小倉貴久子氏所有のヴァルター・モデル（一七九五年）のレプリカ（マーネ、一九九五年製）を用いて、この時代を代表するピアノ・ソナタの名曲《悲愴ソナタ》作品二三やチェロとピアノによる《魔笛》変奏曲《作品六六》、そしてヴァイオリン・ソナタ《春》作品二四を取り上げる。そしてA・Bプログラムともに取り上げるのが交響曲第二番「長調」作品三六のベートーヴェン自身による編曲と推定されているピアノ三重奏版である。

#### 【音楽受容史から見た編曲版の意義】

「静岡文化芸術大学の室内楽演奏会」プロジェクト第一回の二〇〇五年度はショパンのピアノ協奏曲第一番を一八三三年のドイツ初版譜に基づく室内楽版により、浜松市楽器博物館が所蔵するブレイエル製（一八三〇年）のフォルテピアノを用いて取り上げ、NHKのBSハイビジョンで全国放映されるなど大きな話題を呼んだ。全三回にわたるプロジェクト第二回の二〇〇六年度はベートーヴェンに焦点を充てた。来年度にはシューマン夫妻のピアノを中心とするアンサンブルを計画しており、珍しいクララのピアノ協奏曲の室内楽版を取り上げる予定となっている。

このプロジェクトの大きな意味は作曲当時の楽器を用いて、一九世紀に広く受容されていたオーケストラ作品、とくにピアノ協奏曲の室

内楽版による演奏の再現にあるだけでなく、一九世紀の音楽受容の多様性と豊かさ、そして、作品の普及において重要なメディアとしての機能さえもっていた編曲版の再評価、さらに言えば、社会的文化的視座からの音楽史の見直しという意味さえ視野に入れたものである。

一九八〇年代から急速に台頭してきた、いわゆるオリジナル楽器オーケストラによる歴史様式に基づく演奏も、一九六〇年代から始まった大作曲家個人全集編纂事業という形で現れてきた戦後の音楽学の成果の現われと一体のものであった。そこに共通する姿勢はオリジナル主義、原典版主義であったと言つてよいだろう。しかし、その原典主義は編曲版に大きな意味を見ようとしないう傾向があった。あくまでも作曲家が意図した作品の真の姿を追求するという姿勢は自筆譜とその浄書譜、初版譜、初演時のパート譜といった一次資料に注目することを基本としていた。資料批判に基づく校訂版と批判報告の作成こそが全集版編纂事業の主目的であった。それ自体は科学的研究姿勢として評価されなければならないのは言うまでもない。だが、一九世紀の人々が広く受容してきた音楽は、必ずしもオリジナルの形ではなかったのである。

例えば、今回取り上げるベートーヴェンの交響曲第二番（一八〇二年作曲）の楽譜出版についてみると、初版譜は一八〇四年三月にウィーン的美術工芸社から出版されている。しかし、これはオーケストラ用パート譜の束である。個人的に購入したとしても自邸に私設オーケストラでもない限りこれを音楽として演奏することはできない。また、いわゆるスコア譜は先ずロンドンで一八〇八年一月に『スコア譜によるハイドン、モーツァルト、ベートーヴェン交響曲全集・第

二五巻』という形で現れてくるが、ドイツ圏でのスコア初版は一八二二年一月にボンとケルンのジムロック社が出版するまで待たなければならなかったのである。

だが、「ベートーヴェンの交響曲第二番作品三六」と題された楽譜は一〇種類以上がベートーヴェンの生存中に出版されていたのである。一八〇四年の初版パート譜の出版時にはピアノ連弾編曲版も同時に現われ、一八一〇年ころまでにはピアノ三重奏版、弦楽四重奏版、七重奏版、管楽八重奏版、二台ピアノ版等の編曲版がさまざまな出版社から出されていたのである。これは交響曲第一番に限ったことではなく、すべてのベートーヴェン交響曲に言えることでもある。こうした楽譜ならば、家族、友人たちが集まって演奏することが可能であったし、サロン・コンサートで室内楽による交響曲を楽しむことができたのである。恐らく、一九世紀、少なくとも世紀前半におけるオーケストラ作品の普及はオリジナル・パート譜による以上にごうしたさまざまな編曲版によっていたと考えられるのである。

【二つのヴァルター・ピアノとプログラム・ビルディングそして若き肖像画】

このプロジェクトに必要な要件は作曲当時のピアノと作曲家自身による編曲譜あるいは作曲者が関与した編曲譜、そしてすぐれたフォルテピアノ奏者と弦楽奏者たちである。今回Aプログラムで使用するヴァルター・ピアノが一八〇八〜一〇年ころの製作であり、一八〇七年作曲、編曲のピアノ協奏曲第四番はまさにその時代に相応しいピリオド楽器と言えよう。たしかにこの協奏曲を作曲していた時期のベートーヴェンが使用していたのは一八〇三年に入手したエラーール製

のペダル・ダンパーを備えたイギリス式アクションのピアノであったが、当時のウィーンでは膝艇子ダンパー（ニー・レバー）を備えたウィーン式アクションの楽器が主流であった。また、A・Bプログラムで取り上げる交響曲第二番の作曲は、まさに難聴の苦悩から「ハイリゲンシュタットの遺書」を書いた一八〇二年、ベートーヴェンが三二歳を迎えようとするころであった。自らの生命を絶とうとまで思いつめた危機を克服し、同年暮れまでに完成させたのが新しい様式による三曲のピアノ・ソナタ作品三二であり、その第二曲が《テンペスト》であった。一八九五年製のヴァルター・モデルのレプリカを使うBプログラムで取り上げるピアノとチェロのための《魔笛》変奏曲》作品六六は一七九六年の作曲、そしてピアノ・ソナタ《悲愴》作品一三は一七九七／九八年の作曲であり、これらもまさにピリオド楽器による演奏となる。このプログラムでは一八〇一年に作曲されたヴァイオリン・ソナタ《春》作品二四も演奏されるが、これは難聴で苦しむようになる直前の作品ということで、Bプログラムはベートーヴェンの二六歳から三二歳までの作品でまとめたものである。

今回のプログラム冊子やちらしに使用したクリスティアン・ホルネマン作のベートーヴェンの肖像画はまさに「ハイリゲンシュタットの遺書」を書いた苦悩の年に描かれたものであるが、ここには苦悩の面影は微塵もなく、むしろ、交響曲第二番に聴かれる生気溢れる響きにも通じる青年作曲家の精悍な表情が見て取れるようだ。あるいは苦悩をその表情の奥に閉じ込めた強い意志さえ窺える。

## 【実施報告】

静岡文化芸術大学の室内楽演奏会「ベートーヴェンのアンサンブル」は、浜松市楽器博物館の歴史的ピアノを使い、一九世紀序盤のオーケストラ作品の「室内楽版」を含む演目を小倉貴久子を中心とするメンバーが演奏することで、前年の「ショパンのアンサンブルを、一九世紀のサロンの響きで（静岡文化芸術大学の室内楽演奏会）」の企画主旨を継承した。従ってこの演奏会シリーズの基本的な特色は前回演奏会の報告（静岡文化芸術大学研究紀要『第七巻』）のなかで述べられているので、本節では前回シリーズと異なる点に限って報告したい。

「室内楽演奏会」と大きく異なっただのはまず、浜松、東京での公演に加えて、静岡音楽館Aオーにおける静岡公演を行ったことである。静岡公演の演目は、浜松・東京公演との連続性と差異をバランスよく示すため、一方で浜松などでも演奏される《交響曲第二番》をとりあげ（ただし浜松・東京公演とは異なり第一楽章と第二楽章以下をプログラムの冒頭と最後に配して「分割演奏」した）、他方で、前年以来小倉とともにこのシリーズで重要な役割を果たしている桐山建志および花崎薫の個性が前面に出る演目を含めた。これによって、シリーズ全体として六曲が演奏されたことになった。このすべての録音が二〇〇八年初頭に浜松市楽器博物館から発売されるときには、今回の演目が提示したベートーヴェンの多様な魅力が確かめられることになろう。

第二に、芸術文化学科の教育プログラムとしての機能が、前回よりも強化された。とくに静岡公演に関連して芸術文化学科の中尾知彦研究室のゼミナールが、演奏会広報の実習を行ったほか、片山泰輔研究室のゼミナールでは、「静岡発！古楽器で音楽文化の未来を拓くプロ

ジェクト（平野昭と行くベートーヴェン・バスツアー）」が企画・実施された。後者によって愛知県の音楽専攻の大学生二名（愛知県立芸術大学ほか。教員二名を含む）が静岡公演を訪れるとともに、往復八ノ車中および演奏会場において、本企画の特色のみならず浜松市楽器博物館の歴史的ピアノのコレクション、そして芸術文化学科のミッションについて、平野、片山の本学教員と片山ゼミ学生から学ぶ機会を得た。

また、公演を準備活動から支える学生スタッフが多様化した。「室内楽演奏会」ではそれは芸術文化学科の学生のみであったが、今回は国際文化学科の学生二名を含む計一〇名が、三つの公演を準備・運営する作業に加わることでこのプロジェクトを支えた。この学生たちのなかには、前回同様公演時にピアニストの譜めくりを担当する者もあり、この一〇名にとって音楽家の活動を身近に感じつつ演奏会企画の運営に関わる貴重な機会となった。

## 付録1 演奏会記録

ベートーヴェンのアンサンブル（小岩信治・平野昭監修「静岡文化芸術大学の室内楽演奏会」と）概要

【演奏者】小倉貴久子（フォルテピアノ）、桐山建志（ヴァイオリン）、花崎薫（チェロ）、高木聡（ヴァイオリン）、藤村政芳（ヴィオラ）、長岡聡季（ヴィオラ）

【演目】ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン（一七七〇～一八二七）《交響曲第二番》（二長調作品三六「ピアノ三重奏版」（浜松・静岡・東京）

《ピアノ協奏曲第四番》ト短調作品五八「原典資料に基づく室内楽稿」  
(H・W・キューテン編) (浜松・東京)

《ピアノ・ソナタ第一七番》ニ短調作品三二ニ(テンペスト) (浜松・東京)

《モーツァルトの〈魔笛〉の主題によるチェロとピアノのための変奏曲》作品六六(静岡)

《ヴァイオリン・ソナタ》ヘ長調作品二四(春) (静岡)

《ピアノ・ソナタ第八番》ハ短調作品一三(悲愴) (静岡)

【主な使用楽器】一八〇八・一〇年にヴィーンのヴァルター工房で製作されたフォルテピアノ(歴史的ピアノ)。浜松市楽器博物館蔵

【浜松公演】  
二〇〇七年一月二三日(土)一四時 アクトシティ浜松音楽工房ホール(座席数二二〇)

(二二時一五分より 平野昭のプレトーク)  
主催 静岡文化芸術大学文化芸術研究センター・浜松市楽器博物館  
後援 静岡県教育委員会、浜松市教育委員会、中日新聞東海本社

来場者数 一般二三五、学生三五、招待児童一八、招待児童同伴者・同伴教員二〇、招待七。(入場券完売)

・プレイベント 二〇〇六年一月二九日一八時一五分より本学南二八〇講義室、来場者数二〇。  
・報道 『中日新聞』一月一四日朝刊

・演奏記録 演目全曲を収録したCDを二〇〇八年初頭に発売予定。

【静岡公演】  
二〇〇七年二月八日(木)一九時 静岡音楽館Aオー(座席数六一八)

主催 静岡文化芸術大学文化芸術研究センター  
後援 静岡県教育委員会、静岡市教育委員会、静岡新聞社

来場者数 一般一〇九、学生五三、招待児童六、招待児童同伴者・同伴教員八、招待一〇。

・プレイベント 二〇〇六年二月八日(金)一九時より静岡音楽館Aオー講堂、来場者数四〇。

・演奏記録 演目全曲を収録したCDを二〇〇八年初頭に発売予定。

【東京公演】  
二〇〇七年三月三日(土)一八時 第一生命ホール(座席数七六七)

主催 静岡文化芸術大学文化芸術研究センター・NPOトリトン・アーツ・ネットワーク(TAN)／第一生命ホール  
協力 浜松市楽器博物館  
後援 静岡県教育委員会

来場者数二九五(一般二〇、学生二五、招待五〇)。  
・プレイベント 三月二日一九時より第一生命ホールロビー、ヴァルター使用。出演 小倉貴久子、桐山建志、花崎薫、レクチャー 平野昭。来場者数三〇。

・報道 『ぴろあほ』二〇〇七年一月号、『中日新聞』・『東京新聞』三月五日朝刊、『ムジカノーヴァ』六月号。

・演奏記録 演目全曲を収録したCDを二〇〇八年初頭に発売予定。

【教育活動】  
国際文化学科、芸術文化学科学生(一〜三年生計一〇名)の見学・実習活動

・浜松公演プレイベントの補佐(二〇〇六年一月二九日)  
・浜松公演、楽器博物館員の補佐(二〇〇七年一月三日)



- ・浜松公演後の録音セッションの見学(同)
- ・トリトン・アーツ・ネットワークの児島真ディレクターとの意見交換(二月二日)
- ・東京公演イベントの見学・補佐(二〇〇七年三月二日)
- ・東京公演、TANスタッフの補佐(二〇〇七年三月三日)
- ・公演でのピアノリストの譜めぐり(二〇〇七年一月二三日、二月八日および三月三日、一名)

---

## **SUAC Chamber Music Concert 2: Beethoven's Orchestral Music with Historical Instruments in its Small Ensemble Version**

Shinji KOIWA

Department of Art Management, Faculty of Cultural Policy and Management

Akira HIRANO

Department of Art Management, Faculty of Cultural Policy and Management

The second SUAC Chamber Music Concert Series took place in Hamamatsu Jan. 13th, 2007 at Act City Ongakukobo-Hall, in Shizuoka Feb. 8th at Shizuoka Ongakukan, and in Tokyo Mar. 3rd at Daiichiseimei-Hall. There were two objectives in this project of chamber music concert series. One of the objectives is to manage the public concerts of chamber music utilizing keyboard instrument (forte-piano made by Anton Walter around 1810 in Vienna) possessed by Hamamatsu City Museum of Musical Instruments. Four performers for this concert are the same members as the first concert of these series held in last year. Especially, the pianist, Kikuko Ogura and the violinist, Takeshi Kiriya have been performing worldwide. They also have released several CDs of their performances. The second objective has an academic perspective. As for the orchestral music in Europe in the 19th century, the performance with the chamber music version, arranged into various small ensembles, have been widely accepted than the original orchestral versions. Therefore, these concert series aimed to use the chamber music versions arranged by the composers themselves. As for this second concert, the Second Symphony (in Piano Trio), the Fourth Piano Concerto (in Piano Sextet), and others composed and arranged by Beethoven were performed successfully.