19 世紀中期の音楽史記述に見る「ベルギー」音楽

大迫 知佳子

1830 年のベルギー独立革命の後、その中心都市のひとつブリュッセルでは、かつて芸術分野においてこの地域が占めていた高い地位（つまり、フランドル楽派隆盛期の芸術的地位）を新国家の下で回復させることが目指された。そのため、ブリュッセル王立音楽院では、ヨーロッパ諸国の優れた人材や音楽が取り入れられ、ヨーロッパに通用するような高度な芸術音楽を涵養する教育が行われることになる。一方、1840 年以降の音楽史記述からは、ベルギー人によるベルギー音楽の確立・普及を目指す方向への転換がうかがえる。

本稿の目的は、1840 年代のベルギー / ブリュッセルに流通していた音楽雑誌『ラ・ベルジーク・ミュジカル』における「ベルギー音楽の諸々の発展に関する歴史概要」を、その周辺事項とともに読み解き、この時期の歴史記述における「ベルギー音楽」像を探ることである。詳細な記述分析により、同時期のベルギー / ブリュッセルにおいて、西洋音楽発展の源泉であり、基礎であり、そして中心である「ベルギー音楽」像が創り出されていることを示したい。

キーワード : ベルギー音楽、ベルギー音楽史

所属 : 広島文化学園大学学芸学部
（Faculty of Liberal Arts and Sciences, Hiroshima Bunka Gakuen University）

1. 序

1830 年に独立国家となったベルギー王国において、ブリュッセルは、音楽文化の中心都市のひとつであった。独立直後のブリュッセルでは、1832 年にブリュッセル王立音楽院が開院し、国王、ベルギー政府、そして初代院長 F.-J. フェティス（François-Joseph Fétis 1784-1871）が、ともに、かつて芸術分野においてこの地域が占めていた高い地位を新国家の下で回復させることを目指した（Vanhulst 2008: 128）。そのため、同王立音楽院で、ヨーロッパ諸国の優れた人材や音楽が取り入れられ、高度な芸術音楽を涵養する教育が行われたとされている（大迫 2019: 32）。

しかし、1840 年代から 1850 年代にかけて、ブリュッセル王立音楽院では、外国人学生の受け入れに制限が設けられ始め [(1)]、音楽雑誌では「ナショナルと形容される企て」が求められるなど、「ベルギー音楽」を巡るアイデンティティの在り方が変容し始めたことが窺える。

ベルギー / ブリュッセルにおける音楽を巡るアイデンティティ形成に関しては、独立直後の状況（大迫 2019）と、20 世紀初期（大戦間）の状況（Hughes 2015a, 2015b）について、すでに詳細が論じられている。また、1860 年代後半から激化した P. ブノワのフランドル

民族音楽運動による蘭語圏の動向も、Stoffels 1901, Scheiff 2018 等が論じている。しかし、1840 ～ 50 年代に「ベルギー音楽」を巡る思想傾向がどのように動いていたのか、という点に関しては、未だ一種の空白となっているのである [(2)]。

本研究は、1840 年代のベルギーに流通していた音楽雑誌『ラ・ベルジーク・ミュジカル *La Belgique musicale*』における「ベルギー音楽史」に関する記述を読み解き、この時期の歴史記述における「ベルギー音楽」像を探ることを目的とする。このことを通して、当時の「ベルギー音楽」を巡るアイデンティティ形成へのひとつの視座を提供したい。

2.『ラ・ベルジーク・ミュジカル』における「ベルギー音楽の諸々の発展に関する歴史概要」*Aperçu historique sur les développements de la musique belge*」の分析

2-1. 雑誌について

『ラ・ベルジーク・ミュジカル』は、1841 年 12 月 15 日から 1859 年までブリュッセルで発行された音楽雑誌 [(3)] である。この雑誌は、1839 年に一度創設された後、発行が保留され（Grégoir 1872: 29）、1841 年に『ルヴュ・ミュジカル・ベルジュ *Revue musicale belge*』（1840 年 1 月［日付け記載なし］～ 1841 年 12 月 12 日）の後継誌となっている。これら一連の雑誌の発刊当初には、ベルギー音楽やベルギー人作曲家のための雑誌を強調しつつ、ベルギーにおける音楽の向上のために諸外国の音楽作品や情報をベルギーへ取り入れる、という点への言及が見られる（Anon. 1840: 2）。一方、同雑誌では「ナショナル」な作品を集めた作品集を出版するという企画も、発刊当初から進められていた。そして 1841 年 4 月にも諸外国に対する同様の姿勢が読みとれ、さらに、「『ナショナル』と形容されるような企てが成功し得ると思っている」というような表現が見られるようになる（Bouillon 1841: 2）。

また、1840 年 7 月からは、それまで無地であった雑誌の表紙にナショナルな感情を想起させるような挿絵が添えられた。つまり、ここには、フランドルがフランスに勝利した黄金拍車の戦い [(4)] との関連を暗示する獅子が描かれ、石碑には、ジョスカン（Josquin Des Prez 1450?-1521）、ラッスス（Roland de Lassus 1532-1594）、グレトリ（André-Ernest-Modeste Grétry 1741-1813）という「ベルギー人」[(5)] 作曲家の名前が記載されている。この後、号ごとに 3 人の「ベルギー人」音楽家が歴史順に挙げられる。1841 年 4 月には上記作曲家の名前がマントに覆われ、隠されるようなデザインに変更され、この雑誌の目指すところと表紙は、『ラ・ベルジーク・ミュジカル』へと引き継がれてゆく [(6)]。

2-2. 連載「ベルギー音楽の諸々の発展に関する歴史概要」

「ベルギー音楽の諸々の発展に関する歴史概要」は、上記『ラ・ベルジーク・ミュジカル』に 1844 年 4 月 11 日 ～ 1845 年 8 月 21 日まで掲載された連載記事である。連載回数は全 39 回に上った。最初の 4 回のタイトルは「フランドル音楽の諸々の発展に関する歴史概要」とされている。その理由を、ゴーソワンは次のように説明している。

> 「フランドル音楽（musique flamande）」とは、歴史家たちが用いる表現に合わせたものである。しかし、より正確に記すならば、「ベルギー音楽」となろう。なぜなら、この記事においては、フランドル音楽とワロン音楽の名声について言及することにな

るだろうから（Gaussoin 1844: 193）。

この言説の通り、連載の 5 回目からは「ベルギー音楽の諸々の発展に関する歴史概要」とタイトルが修正される。

連載の対象となった時代は 14 世紀末～ 19 世紀であり、その理由として、この時代以前には科学（science）に十分に基づく音楽理論がなかったことが挙げられる。

連載の著者は、ブリュッセル生まれの作曲家 A.-L. ゴーソワン（Auguste-Louis Gaussoin 1814-1846）であった。ゴーソワンは、フェティスに作曲（フーガ）を学んだ。彼の歴史連載は、この師によって高く評価されており、また、その一部が翻訳され、外国でも出版されるなど（Fétis 1878: 368）、当時広く普及していたと考えられる。

2-3. 連載に見られる「ベルギー音楽」像

ゴーソワンの連載における「ベルギー音楽史」に対する基本姿勢は「ベルギー人音楽家の功績をたたえることを目的としてベルギー音楽史を辿る」ことである。

2-3-1. フランドル楽派発展史とベルギー楽派発展史の同一視

本連載の中で、ゴーソワンが強調している点は、14 世紀～ 16 世紀にかけて「音楽の技術的な側面が洗練されたものになる（perfectionnement de l'art musical）」過程を「ベルギー人」[7] を中心に据えて描き出すという点である。つまり、彼は、2-1. の挿絵にみたように、14 世紀以降におけるベルギー地域に由来する作曲家たちを「ベルギー人」作曲家と見なし、「ベルギー楽派（école belge）」と表現し、我々の芸術家（nos artistes）、我々の楽派（notre école）と呼んだ。そして、このベルギー楽派を、音楽の発展の歴史を中心的に担った楽派として描いたのである。ここでは、まず「規則に基づく和声の諸法則（les lois d'une harmonie règulière）」を発見したのが「ベルギー人」たちであるという大前提が示される（Gaussoin 1844: 193）。そして、当時の音楽史書で出身地の真偽等が不明であったものも含め、裏付けとともに、デュファイ（Guillaume Dufay 1397-1474）、バンショワ（Gilles de Binchois 1400 頃 -1460）、キャロン（Firminus Caron 1460-1475）、レジス（Johannes Regis 1425 頃 -1496 頃）、オケゲム（Johannes Ockeghem 1410 頃 -1497）、ジョスカン、ラッスス、ティンクトリス（Johannes Tinctoris 1435 頃 -1511）、ホット（Pierre du Hot ?-1560?）、ゴンベール（Nicolas Gombert（1495 頃 - 1560 頃）、ローレ（Cypriano de Rore ? - 1565）、ヴィラールト（Adrian Willaert 1490 頃 -1562）、そしてワーレンツ（Hubert Waerlant 1517-1595）らをベルギー人音楽家と見なしている。

ゴーソワンは、上記の「ベルギー人」音楽家のうち、「ベルギー人」デュファイが和声を洗練させ、次いで「ベルギー人」オケゲムが旋律を改良し、同ジョスカンがデュファイの和声的な質とオケゲムの旋律的な質を融合させるという歴史を描いた。さらに、ティンクトリスは音楽理論を、ラッススは世俗音楽を洗練されたものとし、「ベルギー人」音楽家により音楽が高みに発展したという進歩史観が強調されているのである。このゴーソワンの考えは、39 回連載中 3 回表されており（第 3 回、第 6 回、第 7 回）、この説を印象付けたいという彼の意図が窺える。

ここには、雑誌の表紙やタイトルでフランドルの音楽史がベルギーの音楽史と同一視されていたのと同様、過去の現ベルギー地域を「ベルギー」と見なし、その発展の歴史を「ベルギー」

人の功績として転換しようとする姿勢が反映されていると言えよう。

2-3-2. 宗教音楽と世俗音楽に関する記述

上記ラッススには、教会における芸術音楽以外の自由な音楽（musique libre）への新しい扉を開いた作曲家としての位置付けが与えられている（Gaussoin 1844: 45）。このとき、ゴーソワンは、同時代の宗教音楽分野で活躍したパレストリーナのスタイルとラッススのスタイルとを比較して、宗教音楽分野でのパレストリーナの優位性を説いたバーニーの書に言及した。彼は、ラッススを宗教音楽以外の分野で功績を残したものとしてパレストリーナに対置させ、その位置づけを巧みに印象づけているのである。さらに、ゴーソワンは、ドイツ楽派（école allemande）を、この自由な音楽の分野で功績を上げたものと位置づけ、ラッススを「ドイツ楽派の巨匠」と称したフェティスの言説を、次のように説明する。

> ドイツ楽派は、自由な音楽に最も好意的な理論を主張する楽派であるということは、あらゆる芸術家の知るところである。したがって、もしフェティス氏が、ラッススをこの楽派の巨匠であると位置付けたならば、この意見を、世俗音楽の作曲家が受け得る最大の賛辞とみなすべきである（Gaussoin 1844: 46）。

これらの記述からは、当時普及していた音楽史書や言説におけるベルギー楽派の作曲家たちと、他のヨーロッパ諸国の作曲家たちとの関係を組みなおして見せることで、その高い位置づけを印象付けていることが分かる。

2-3-3.「ベルギー楽派」の衰退に関する記述

ゴーソワンはベルギー楽派衰退後の音楽史にも言及している。彼は、17 世紀におけるベルギー楽派の衰退とイタリア楽派の台頭について触れた後、以降音楽史の中心にあった西洋諸国の音楽の基礎にはベルギー楽派があることを強調する。例えば、彼は、ドイツ音楽はベルギー楽派の巨匠たちの教えを受けた、と述べ、フランス音楽はベルギー楽派の分派でしかない、とする（Gaussoin 1844: 141）。そして、ベルギー音楽は政治的不安の中で、ナショナルな音楽的独自性（un caractère national）を打ち立てられなかった旨を述べている。つまり、西洋音楽の基礎としての優れたベルギー音楽の衰退は、音楽的な理由ではなく政治的な理由によることを説得付けているのである。

さらに、ゴーソワンは、18 世紀に西洋諸楽派がフランスでの融合を遂げたという図式を打ち出し、「ドイツの」グルック（Christoph Willibald Gluck 1714-1787）、「イタリアの」プッチーニ（Giacomo Antonio Domenico Michele Secondo Maria Puccini 1858-1924）、「ベルギーの」ゴセック（François-Joseph Gossec 1734-1829）とグレトリがフランスで活躍したことを示唆する。そして、グレトリの功績を、ベルギー・リエージュの音楽家として「フランスの舞台音楽を豊かにした」（Gaussoin 1845: 22）と表現している。つまり、ゴセックやグレトリはあくまでもフランスで活躍した「ベルギー人」であるという位置づけを強調し、同時代の西洋音楽の状況的に起こり得ることであったと示し、ベルギーの功績が極立つように、音楽史が描かれていると読み解けるのである。

2-3-4. ソルミゼーションに関する音楽史記述

ゴーソワンは、グイド・ダレッツォ（Guido d’Arezzo 991 頃 -1050）の 6 音音階に 7 番目の

音を加えたとされる音楽家に関して、当時の諸説を整理し、ベルギー人音楽家ワーレンツの功績を証明している[8]。

該当の音楽家としては、次の5名が挙げられている。つまり、オランダ人のプートゥ（Henri Van den Putte 1574-1646）、スペイン人のウレナ（Pedro de Urena 1580?-1682）、フランス人のルメール（Jean Lemaire 1581-1650）、そしてスペイン人のカラムエル（Juan Caramuel y Lobkowitz 1606-1682）である。ゴーソワンは、彼らがワーレンツの後に生まれるか、もしくはワーレンツの後に説を唱えていると主張し、さらにワーレンツを「ベルギー人」ウィラールトの弟子と位置付けて、グイドのソルミゼーションの不都合を、7音目を加えることで解消したその人であると断定している。そして、この方法を「ベルギー式ソルミゼーション」と名付け、現代のトナリテ（tonalité moderne）[9]の確立にとって理にかなったものであるとする（Gaussoin 1844: 78）。

ここまで見てきたように、ゴーソワンの「ベルギー音楽の諸々の発展に関する歴史概要」では、かつてのベルギー地域を独立後のベルギー王国と同一視し、ナショナルな音楽家の存在と功績が強調されていた。そして、音楽の科学というべきものに基づく音楽理論の誕生以降、音楽理論・実践の基礎をベルギー楽派が創り、楽派衰退後も、この基礎によって、西洋音楽史が発展したことを印象づけていることが分かる。

3. 他の音楽史記述への反映

3-1.『ラ・ベルジーク・ミュジカル』

ゴーソワンの音楽史記述から窺える姿勢は、同音楽雑誌へ後年投稿されたブリュッセル王立音楽院に関する記事にも反映されている。著者不明の記事は、次のように述べている。

> これ［ブリュッセル王立音楽院の整備］以降、ローランド・ドゥ・ラッスス、アドリアン・ヴィラールト、そしてその他の、我々のかつての楽派の巨匠たちによる華々しい芸術がベルギーで再生されたようだった。（Anon. 1846: 9, ［　］内の補足と下線は大迫による）。

ここで、この著者はかつてのフランドル楽派の作曲家たちを「我々の楽派」と呼び、その功績を独立後のベルギー王国との連続性のうちにとらえていることが読み取れる。

3-2.『ベルギーの音楽家たち *Les musiciens belges*』

また、1869年に、E. フェティス（Edouard Fétis 1812-1909）[10]によって書かれた書の中にも、ゴーソワンの歴史記述と同様の記述が見受けられる。つまり、ここでは、古代からの「ベルギー人」の音楽史が描かれており、14世紀以降では、デュファイ、オケゲム、ティンクトリス、ジョスカン、ヴィラールト、ラッスス、モンス（Philippe de Mons 1521-1603）、ゴセック、グレトリという進歩史観によるナショナルな音楽家の存在を指摘している。

4. まとめ

「ベルギー音楽の諸々の発展に関する歴史概要」では、かつてのベルギー地域を独立後のベルギーという国と同一視し、「西洋音楽を創ったベルギー楽派」が印象づけられていた。ゴーソワンは「ベルギー楽派」の劣った点や衰退の歴史をも、他の西洋諸国との関係を組み替えて記述することで、上記の印象を説得付けようとしていることは明らかである。そして、このゴー

ソワンの考え方が、20年後のフェティスのベルギー音楽家に関する書にも反映されているという事実から、この考え方がベルギー音楽界において一定の浸透を見ていたと考えてよいだろう。このことから、1830年代に諸外国の優れた音楽家らを招聘し、ヨーロッパ諸国に通用する音楽家の育成が目指され、次いで、ベルギー音楽の歴史を改めて振り返ることで、ベルギー楽派というべきものの功績の詳細が掘り起こされ、印象付けられ、普及されていたことが窺えるのである。

1897年に発行された『ルヴュ・アンシクロペディーク』の中で、モーベル[11]は、「ワロンとヴラーンデレンという2つの民族（races）は、芸術におけるこの分野［つまり、舞台芸術］において別々に存在している（略）。2つの民族は、名目上の婚姻によって成り立っており、結婚することを拒んでいるのだ」（Maubel 1897: 624）と述べている。この記述には、1890年代に至っても未だ「ベルギー音楽」というべきものの方向性が定まっていないことが示されている。つまり、1840年に見られた音楽史記述は、「ナショナル」な音楽への萌芽の模索と位置付けることも可能であろう。

註

(1) ブリュッセル王立音楽院の行政記録である『1832年から1876年の行政委員会並びに監査委員会録』の1850年の年頭のページにおいて、「院長は、今後は、1クラスにつき3名以下の外国人学生のみ受け入れを認める」（Conservatoire Royal de Bruxelles 1832-1876: 88）という記述が現れ、以降、外国人学生を制限する方針が見て取れる。

(2) 文学分野のアイデンティティ創出については、すでにDenis; Klinkenberg（2005）、岩本（2017）、三田（2018）らによってその詳細が明らかにされている。これらの先行研究によると、ベルギー文学分野においては1830年の国家成立後、しばらくは「国民文学の創出と発信」が目指された（岩本 2007: 116）。ベルギー文学の独自性を問い始めた際、出発点となったのは、ベルギーの伝説、歴史、過去の英雄が掘り起こすことであった。そして、そのことへの問題意識から1839年には、『ナショナル』誌で「ベルギー魂（l'âme belge）」の定義が誕生することになる（岩本 2007: 55）その模索において、1840年～50年にかけて、フランス的ロマン主義を経由して、ゲルマン的ロマン主義へ回帰する現象が見られる（岩本 2007: 57）。

(3) おそらく、ベルギーのブリュッセルで発行された最初期の音楽専門雑誌は、1833年創設の『ガゼット・ミュジカル・ドゥ・ラ・ベルジーク *Gazette musicale de la Belgique*』（1833年8月6日-1834年7月31日）である（cf. Grégoir 1872, Vanhulst 2012）。

(4) cf.）文学分野でも、黄金拍車の戦いを題材にした『フランデレンの獅子』は国民意識の一つの象徴と位置付けられている。しかし、同作は、独立によるオランダへの勝利を、黄金拍車の戦いにおけるフランスへの勝利に重ね、反オランダ精神をフランス語ではなくオランダ語でテクスト化した点に、テクストと現実との矛盾が指摘されている（岩本 2007: 58）。

(5)「ベルギー人」とは、まだベルギーがなかった時代に、現ベルギー地域に住んでいた人々を指す。

(6) ただし、1842年には表紙は元の無地に戻されている。

(7) 出版年不明のフェティスによるデュファイの作品校訂譜のタイトルにも『15 世紀ベルギーの巨匠たち *Maîtres belges du XV*eme *siècle*』とある（Fétis s. d.）。

(8) ただし、ゴーソワンがまとめたベルギー式ソルミゼーション確立の詳細については、既に Fétis 1835: ccxxiii-ccxxv に述べられている。

(9) 現代のトナリテについては、大迫 2011 に詳しい。

(10) フェティスは、ベルギー・ブリュッセル出身の音楽家であり、ブリュッセル王立音楽院初代院長フェティスの息子にあたる。

(11) モーベルは、同記事において、次のように述べている。「（前略）音楽芸術の開花は、まもなく 15-16 世紀に、こんにちの音楽の創始者たちを輩出したワロンとフラドル諸地域において、輝かしい美の循環を飾るだろう」（Maubel 1897: 625）。つまり、ここにおいては、「こんにちの音楽」の創始者としていわゆる「ベルギー楽派」が位置づいており、連続性が明示されるに至っていることが分かる。

【引用文献】

・Anon. 1846. « sans title, » *La Belgique musicale*. 3: 9.

・Bouillon, A. 1841. « A nos lecteurs, » *La Revue musicale belge*. 1: 1.

・Conservatoire royal de Bruxelles. 1832-1876. *Composition de la commission administrative et commission de surveillance de 1832 à 1876*. Bruxelles: Conservatoire royal de Bruxelles.

・Denis, Benoît; Klinkenberg, Jean-Marie. 2005. *La littérature belge: précis d'histoire sociale*. Bruxelles: Éditions Labor.

・Fétis, Edouard. s. d.[1869 ?] *Les musiciens belges*. Bruxelles: A. Jamar: 2 tomes.

・Fétis, François-Joseph. s. d. *Maîtres belges du XV*eme *siècle*.

・————. 1835. « Résumé philosophique de l'histoire de la musique, » *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*. Paris: Fournier: 1 : xxxviii-ccliv.

・————. 1878. « GAUSSOIN (Auguste-Louis) , » Arthur Pougin (dir.), *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*. Paris: Firmin-Didot: 1: 367-368.

・Gaussoin, Auguste. 1844. « Aperçu historique sur les développements de la musique flamande/belge, » *La Belgique musicale*. 49: 193-194, 50: 197-198, 52: 205-206, 2: 5-6, 6: 21-22, 8: 29-30, 9: 33-34, 10: 37-38, 12: 45-46, 13: 49-50, 15: 57-58, 16: 61-62, 19: 73-74, 20: 77-78, 21: 81-82, 23: 89-90, 24: 93-94, 25: 97-98, 27: 105-106, 28: 109-110, 30: 117-118, 32: 125-126, 34: 133-134.

・Gaussoin, Auguste. 1845. « Aperçu historique sue les développements de la musique belge, » *La Belgique musicale*. 36: 141-142, 45: 177-178, 46: 181-182, 47: 185-186, 48: 189-190, 49: 193-194, 50: 197-198, 52: 判読不可能 , 1: 1-2, 3: 9-10, 4: 13-14, 5: 17-18, 6: 21-22, 7: 25-26, 15: 57-58, 16: 61-62.

・Grégoir, Édouard -G.-J. 1872. *Recherches historiques concernant les journaux de musique depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*. Anvers: Louis Legros.

・Hughes, Catherine. 2015a. *Branding Brussels Musically: Cosmopolitanism and Nationalism in the Inter War Years*. Ph. D. Dissertation. Chapel Hill: University of North Carolina at Chapel Hill.
・————. 2015b. “ "Der enträtselte Cäsar Franck": German Claims to a Belgian National Hero, 1940-1943,” *Revue belge de Musicologie*. 69: 77-88.
・岩本和子　2007『周縁の文学 ― ベルギーのフランス語文学にみるナショナリズムの変遷』京都 : 松籟社。
・三田順　2018 『想像された「北方」――象徴主義におけるベルギーの地詩学を巡って――』京都 : 松籟社。
・Maubel, Henry. 1897. « La Musique et le théatre[sic.] en Belgique, » *Camille Mauclair et. al. Revue encyclopédique Larousse*. N°　203: 624-626.
・大迫知佳子　2011 「フランソワ = ジョゼフ・フェティスの音楽思想――その和声理論を中心に――」お茶の水女子大学大学院人間文化研究科 博士論文。
・————. 2019「ブリュッセル王立音楽院再組織を巡る F. -J. フェティスの言説」『お茶の水音楽論集』21: 19-31。
・Scheiff, Roland 2018. *Du nationalisme en musique: étude des mouvements nationaux musicaux en Belgique dans leur formation et leur réception par la presse artistique et littéraire belge entre 1871 et 1914*. Ph. D. Dissertation UCL.
・Stoffels, Constant. 1901. *Peter Benoit et le mouvement musical flamand*. Anvers: Cl. Thibaut.
・Vanhulst, Henri. 2008. « Fétis directeur du Conservatoire royal de Bruxelles, » *Revue Belge de Musicologie*. 62: 127-133.
・————. 2012. « La critique musicale francophone en Belgique au XIXe siècle, » *Revue belge de Musicologie*. 66: 11-20.

＊本稿は、ベルギー研究会第 53 回大会での発表をもとに大幅な加筆・修正を行ったものである。

＊本研究は、日本学術振興会科学研究費補助金若手 B17K13352 の助成を受けた。

Images of “La musique belge” in Writings on Music History in the Middle of 19th Century Belgium

Chikako Osako

The Belgian revolution began with music. After the Revolution, the first King of the Belgians, the Belgian government, and the first director of Conservatoire royal de Bruxelles believed that new Belgian state ought to cultivate a high standard of art music, in part because the region which had become Belgian region had once produced Flemish polyphony. For this reason, they gathered famous musicians as teachers in Belgium from other European countries. On the other hand, historical writings suggest that the strategy began to shift from 1840s onward, an effort was increasingly made to create national music by Belgian-born musicians.

The aim of this study is to examine the images of “La musique belge” in the middle of 19th Century, notably through an analysis of the source “Aperçu historique sur les développements de la musique belge” published in the periodical La Belgique musicale which presents “la musique belge” as an origin, basis, and leader in the development of Western European music.

Keywords:Belgian music, Belgian music history