



Title	待兼山論叢 美学編 第15号 SUMMARIES
Author(s)	
Citation	待兼山論叢. 美学篇. 1982, 15, p. 1-3
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/48108
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

SUMMARIES

Das Jüngste Gericht und der Höllensturz bei Rubens —Über die drei Bilder in der Münchner Alten Pinakothek—

Junko TAMADA

Die zwei Jüngsten Gerichte von Rubens, beide in der Münchner Pinakothek, sind in der Komposition bedeutend verschieden: im sog. Großen Jüngsten Gericht liegen die Himmelfahrt der Seligen und der Höllensturz der Verdammten symmetrisch auf beiden Seiten von Christus. Und im sog. Kleinen Jüngsten Gericht hat der Maler dem Höllensturz die größte Beachtung geschenkt, darum sind Christus und die Himmelfahrt weit in der Höhe klein und unklar gezeigt.

Das Große Jüngste Gericht wurde für den Hauptaltar der Jesuitenkirche in Neuburg gemalt, und deshalb drückt es die Meinung der Kirche aus. Darin sind die Kraft von Christus als Erlöser und die Freude der Seligen betont und zeigt der Höllensturz mit Bezug auf den Engelsturz den Triumph des Katholizismus über die Häresie.

Das Kleine Jüngste Gericht konnte Rubens dagegen freier nach seiner persönlichen Religionsanschauung planen. Er hat die heftigere Bewegung des Sturzes geschildert, um vor der Schuld zu warnen. Diese ermahrende Doktrin, die jesuitisch ist, stammt aus einer niederländischen Tradition im 16. Jahrhundert.

Ein Einzelmotiv des Jüngsten Gerichts, das im Kleinen Jüngsten Gericht den größten Teil einnahm, wurde im Höllensturz in der Pinakothek zu einem selbständigen Bildthema. Hier stürzen die Verdammten regelloser in die dunkle unheimliche Hölle hinab. Die chaotische Komposition ist eine zukunftslose Folge der Interpretation des Jüngsten Gerichts bei Rubens.

An Analysis of *Wavinjangut* of the Iatmoi, Papua New Guinea : A Proposal of a Method of Ethnomusicology

Yôichi YAMADA

This paper is an attempt to present a method to clarify the interrelationships between tonal materials and culture-bearers' musical concepts, taking as an example a musical event, *Wavinjangut*.

Wavinjangut is performed by two men, who use *wavi kein*, a long side-blown bamboo flute, in a pair. This instrument is regarded as an embodiment of a totemic ancestor, the bird, and therefore, its sound as the voice of a bird, i.e., of an ancestor. And the paired instruments are called respectively *jangut kein* and *mbapma kein*.

Wavinjangut is symbolically considered to convey some messages of ancestors, being performed at various rituals and feasts, significant events for the maintenance of the society. I have attempted to extract the principle of tonal organization in the duet, basing the analysis on musical concepts which members of the society share. Consequently, an aspect of this ensemble form has become clear: *jangut kein* plays the principal role in the tonal progression and *mbapma kein* fulfills subordinate functions such as intermediary, supporting, and filling, and their integrated whole transmits an ancestor's specific message. Furthermore, it has been also pointed out that such a dual system in the tonal organization is parallel with an alternating combination among generations in the initiation.

The Position of Tragic Feeling

Junko NAKATSUKA

Feeling and Form written by S. K. Langer, is a systematic, comprehensive theory of art. It embraces all the arts under her concept of "symbol". Drama is also covered by it. But in her view on drama, there is a fundamental problem. The notion of dramatic action, which is the point of her dramatic view, is ambiguous. It results from the fact that she studied music first, and then applied it to the other arts. Drama is a more complicated art than music. She, however, takes it the same as music. Thus there remains to be analyzed how dramatic action, the whole of drama, is related to character and situation which are semi-independent elements in a drama.

In the chapters about tragic and comic rhythm, its defect comes to stand out. These chapters are in contradiction with her basic theory. Though the protagonist's action is only a part of a drama ultimately, she identifies it with

dramatic action. She says that art expresses feelings that beset the artist symbolically and its form articulates it. But tragic feelings are interpreted by neither feelings that beset the artist nor that felt by audience watching protagonist. It belongs to a different level.