

18 世紀ドイツの大規模な宮廷オーケストラにおいて受け継がれた楽器編成 ——ドレスデン、ベルリン、マンハイムの楽団を対象に——

新 林 一 雄

はじめに

オーケストラはおよそ 1650 年から 1750 年の間にヨーロッパで組織されるようになった (Spitzer and Zaslaw 2004 : 18)。18 世紀のドイツでは、各地の宮廷がそれぞれオーケストラを所持した。その中で、多くの楽団員を擁した大規模なオーケストラは、18 世紀初頭から 1756 年までのドレスデン、1740 年から 1786 年までのベルリン、1743 年から 1778 年までのマンハイムで組まれた楽団であった (Finscher et al. 2001 : 720f. ; Owens and Reul 2011 : 13)¹。

オーケストラの歴史についての研究では、楽器編成が 18 世紀に大きく変化したことが指摘されてきた (Mahling and Rösing 1997 : 819)。通奏低音声部を伴った曲が 1700 年から 1760 年頃にかけて作られなくなったことにより、この声部を演奏したチェンバロ、テオルボ、リュートは編成から除外された。クラリネットは、18 世紀を通して徐々に編成に含まれるようになった (Rice 1992 : 151-156)。しかし、この時代のオーケストラの編成に、維持され続けた側面があったかは明確にされてこなかった。

本論文の筆者は、他の論文においてドレスデン宮廷楽団に在籍した奏者の数を論じた (新林 : 2018a)。その中で、少なくとも 1765 年から 1769 年までのベルリンや 1773 年から 1777 年までのマンハイムの宮廷オーケストラにおいて、幾つかの楽器は 1735 年から 1755 年までのドレスデンと同じ人数になっていることを示した。このように異なる時期に似通った数の楽団員が雇われたことに基づくと、実際の演奏における楽器編成が 18 世紀の三つの楽団の間で継承された可能性を指摘できた (新林 2018a : 328-331)。この推測の真偽を明らかにするには、楽団に所属した奏者の数が楽器編成と関連したかを調べる必要がある。なぜなら、楽団員が全員揃って演奏したかは不明であるからだ。

よって本論文では、楽団員数と楽器編成の関連を検証することを通して、三楽団の間で継承された楽器編成を指摘する。この研究は、18 世紀におけるオーケストラの楽器編成を、これまで指摘されてきた変化からだけでなく、新たにその一貫性からも捉えることに繋がり、当時の編成の全体像を把握することに結び付く。

第1節では、以前に執筆した論文（新林：2018a）に用いた資料よりも多い合計82点の在籍者名簿や年俸表に基づいて、三楽団の人数をより詳しく検証し直す²。それにより、この三つのオーケストラの間で共通する人数をさらに明確にする。第2節では、出版物や楽団員の交流に着目することを通して、三楽団の間で人数が類似した背景を考察する。第3節では、実際の演奏における奏者の数を示す記録6点に基づき、三楽団に共通する人数が楽器編成と関連したかを検証する。第4節では、楽団員数が一致する楽器がどの程度演奏に必要とされたかを示す。そのために、三楽団が演奏した主な器楽の楽器編成を確認する。それらの結果を踏まえて、最後に三つのオーケストラの間で受け継がれた楽器編成を指摘する。

1. 三楽団に共通した楽団員の数

本節は、三楽団に共通した楽団員数を示すために、それぞれの楽団の名簿や年俸表（計82点）を扱う³。この資料には在籍した全ての楽団員の名前と肩書きが書かれているため、奏者と彼らが演奏した楽器の種類を特定できる。

楽団員数の調査は、楽団の大半を占めた弦楽器と管楽器について行う。人数の解析では、はじめに弦楽器を対象として、三楽団それぞれが最も長い期間に渡って維持し続けた一定の人数を示す。次に各楽団が保持した人数の間に見られる類似を指摘する。その上で、弦楽器に共通した在籍者数が現れている時期に限定して、弦楽器と同じ手順で管楽器の人数を検証する。その結果から、三楽団に共通する楽団員の数とその人数が現れる時期を明らかにする。

表1 三楽団それぞれに見られる一貫した弦楽器の人数

| 行番号 | 楽団 | 期間 | vl | vla | vlc | cb |
|-----|-------|-----------|-------|-----|-----|-----|
| 1 | ドレスデン | 1735～1755 | 12～16 | 4 | 4～5 | 2 |
| 2 | ベルリン | 1763～1786 | 12～14 | 4 | 5～6 | 2 |
| 3 | マンハイム | 1756～1778 | 16～22 | 4 | 4 | 2～3 |

表1は三楽団それぞれが最も長い期間に渡って維持した弦楽器の人数と、その一定の数が見られる時期を示している⁴。これらの人数はいずれも約20年の間保持されている。従って表1の楽団員数は、三楽団それぞれが保ち続けた人数と見なすことができる。

表1の第1行と第2行から明らかなように、ドレスデンとベルリンの人数は酷似している。マンハイムが保った楽団員数も、ヴァイオリンを除いて、ドレスデンやベルリンに似ている。

以上のことから、三楽団の間では、ヴィオラ、チェロ、コントラバスに類似した人数が見られることを指摘できる。さらに表1の「期間」の列から分かるように、この似通った数が見られる時期はそれぞれの楽団で異なっている。

表2 三楽団それぞれに見られる一貫した管楽器の人数

| 行番号 | 楽団 | 期間 | fl | ob | fg | hn | tr | cl |
|-----|-------|-------------|-------|----|-------|-------|----|-------|
| 1 | ドレスデン | 1735 ～ 1755 | 2 ～ 3 | 5 | 4 ～ 5 | 2 ～ 3 | | |
| 2 | ベルリン | 1763 ～ 1786 | 4 ～ 5 | 3 | 4 | 2 | | |
| 3 | マンハイム | 1756 ～ 1778 | 3 | 3 | 3 ～ 4 | 4 ～ 6 | 4 | 2 ～ 4 |

表1に示した時期の三楽団に所属した管楽器奏者の数は、表2のようになっている。

ドレスデンでは、オーボエとファゴットに多くの奏者が割り当てられている。ベルリンは、ドレスデンと異なってフルートとファゴットが多い。マンハイムにおいては、常に3名であるフルートとオーボエに対して、クラリネットとファゴットはより多い4名になる場合もあり、ホルンが圧倒的に多い。

このように、三楽団それぞれにおける管楽器の人数の大まかな傾向は互いに異なっている。しかし比較的多くの楽団員が確保された木管楽器の中にファゴットが必ず含まれることは、三楽団全てに当てはまる。さらにファゴットのみには、三つの楽団の間で共通する人数(4名)が見られる。よって、これらの楽団の間で人数が似ている管楽器はファゴットであると指摘できる。

以上のように、三楽団それぞれには、楽団員数が一定に保たれた時期があった。その期間は、楽団ごとに異なっていた。こうした状況の中で、ヴィオラ、チェロ、コントラバス、ファゴットの人数は三つのオーケストラの間で類似していた。表3は、この共通した楽団員数と、その人数をそれぞれの楽団が維持した時期を示している。

表3 三楽団の間で共通した楽団員数とその数が見られた時期

| 行番号 | 楽団 | 期間 | vla | vlc | cb | fg |
|-----|--------------------|-------------|-----|-------|-------|-------|
| 1 | ドレスデン | 1735 ～ 1755 | 4 | 4 ～ 5 | 2 | 4 ～ 5 |
| 2 | ベルリン | 1763 ～ 1786 | 4 | 5 ～ 6 | 2 | 4 |
| 3 | マンハイム ⁵ | 1756 ～ 1778 | 4 | 4 | 2 ～ 3 | 3 ～ 4 |

ドイツにおいてオーケストラが組織されるようになった頃、それはフランスやイタリアの楽団を手本としていた (Spitzer and Zaslaw 2004 : 213)。しかし表3の人数は、多くの楽団員を擁した大規模なフランスやイタリアの楽団のものと大きく異なる。フランスのオペラ座のオーケストラはオート・コントルとターユ、場合によってはカントという2種ないし3種のヴィオラを擁していたが、それらの楽器は表3に示した時期の三楽団に見られない (Spitzer and Zaslaw 2004 : 188f.)。イタリアのオーケストラでは、チェロとコントラバスを比べると三楽団とは反対にコントラバスの方が多かった (Spitzer and Zaslaw 2004 : 144-147)。従って、三楽団と同じように大規模を誇ったフランスやイタリアのオーケストラと比較した場合、表3に記した奏者の数は三楽団に独特なものといえる。

2. 三楽団の楽団員数が共通するようになった背景

本節では、表3に示したように三楽団の間で4種類の楽器の人数が類似するようになった背景を考察する。そのために、ドレスデンの楽団員数が何らかの手段を介してベルリンやマンハイムへ伝わった可能性を検証する。

『ポーランド王国及びザクセン選帝侯国宮廷年鑑 *Königlich-Polnischer und Churfürstlich-Sächsischer Hoff- und Staats-Calender*』(D-Dl, Hist.Sax.I.0179) は、1728年から1755年にかけてほぼ毎年出版された。この年鑑には、ドレスデン宮廷楽団に在籍した者の名前と肩書が記載されているため、この出版物からはドレスデンの楽団を構成した各楽器の人数を把握できる。よって、この宮廷年鑑を通して、ドレスデンの人数はベルリンやマンハイムに伝わったことが考えられる。

さらに、三楽団の間には音楽家同士の交流があった。ベルリン宮廷楽団を所持したプロシア王フリードリヒ2世 Friedrich II. (1712～1786、在位 1740～1786) は、まだ皇太子であった1728年にドレスデンを訪れ、この地の宮廷楽団の演奏に魅了された (Oleskiewicz 2011: 82f.)。この君主は、ドレスデン宮廷楽団のフルート奏者であったヨハン・ヨアヒム・クヴァンツ Johann Joachim Quantz (1697～1773) を自身のフルートの教師として迎え、クヴァンツは1742年にドレスデンからベルリンの宮廷楽団に移籍した。さらにベルリン宮廷楽団を統率する楽長と楽師長の座には、それぞれ順にカール・ハインリッヒ・グラウン Carl Heinrich Graun (1703/04～1759、楽長在任期間 1740～1759) とその兄ヨハン・ゴットリーブ・グラウン Johann Gottlieb Graun (1702/03～1771、楽師長在任期間 1740～1771) が置かれた。弟カールは、ドレスデン宮廷楽団の楽長ヨハン・クリストフ・シュミット Johann Christoph Schmidt (1664～1728、楽長在任期間 1697～1728) に作曲を師事し、兄ヨハンはドレスデン宮廷楽団の楽師長となったヨハン・ゲオルク・ピゼンデル Johann Georg Pisendel (1687～1755、楽師長在任期間 1731～1755) にヴァイオリンの奏法を習った経験を持つ。このようにベルリン宮廷楽団には、ドレスデン宮廷楽団と深く結びついた楽団員が在籍していた。

アレッサンドロ・トエスキ Alessandro Toeschi (1700頃～1758) は、1741年から亡くなるまでマンハイム宮廷楽団の楽師長を務めた。彼は、ドレスデンのピゼンデルに対する謝辞と献呈の辞を付した協奏曲の総譜を1720年から1750年までの間に書いた⁶。このことから、マンハイムのトエスキは、遅くとも1750年までにはドレスデンのピゼンデルと知り合っていたことが分かる。トエスキと同世代であり1750年から1757年までマンハイム宮廷楽団の器楽監督の地位にあったヨハン・シュターミツ Johann Stamitz (1717～1757) は、ボヘミア出身であった。この地方の出身者は、18世紀のドレスデン宮廷楽団に少なくとも22名在

籍していた (Pilková 1993 : 55-62)。そのため、シュターミツもこの同郷人を通して、ドレスデンの音楽家と親交を結んでいた可能性がある。

ここまで指摘した楽団員の交流や移籍は、いずれもドレスデン宮廷楽団が維持した人数がベルリンやマンハイムの宮廷楽団に見られるようになる前に始まっている (表3参照)。よって、これらの楽団員同士の繋がりを介して、ドレスデンの人数は他の二つの楽団に伝わったことが考えられる。

以上のように、ドレスデン宮廷オーケストラの楽団員数は、少なくとも出版物と楽団員の交流を通して、ベルリンやマンハイムに伝わった可能性を指摘できる。さらにドレスデン宮廷は 18 世紀初頭からドイツの音楽活動を牽引しており、ベルリンやマンハイムの宮廷はドレスデンよりも遅い 18 世紀半ば頃に台頭し、この国の音楽文化を主導するようになった (Finscher et al. 2001 : 720f.)。そのため、ベルリンやマンハイムの楽団が、すでに大きな名声を得ていたドレスデンのオーケストラを手本に組織されたことは十分に考えられる。従って、三楽団の間で楽団員数が類似したことは単なる偶然ではなく、ドレスデンの人数がベルリンとマンハイムに伝わったことに基づくといえる。

3. 楽団員数と楽器編成の関連性

本節では、表3に示した時期の三楽団を対象として、この表に示した4種類の楽器の人数が、三楽団の実際の演奏における奏者の数と関連したかを明らかにする。三楽団の演奏における楽器編成は、参考文献の「1.2. 演奏における楽器編成を示す資料」に記した資料6点から確認できる。ここでは、この6点の資料から各楽器の人数を算出する。その上で、その人数と表3の楽団員数が類似するかをドレスデン、ベルリン、マンハイムの順に検証する。

この比較において人数が異なった場合は、さらに各楽器の人数の比率を比べる。なぜなら、クヴァンツの著作『フルート奏法試論 *Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen*』(1752)に基づく、18 世紀のオーケストラの楽器編成では、その規模の大小に関係なく各楽器の割合が一定となっていた可能性があるからだ⁷。

ザクセン中央公文書館 (D-Dla) に保管されている資料3点は、ドレスデン宮廷楽団の音楽家の名簿である⁸。そこには、フベルトゥスブルクという名の別邸においてオペラを上演するために選出された者が記されている。この3点の資料はそれぞれ、1737 年、1741 年、1742 年に書かれた。ジャン＝ジャック・ルソー Jean-Jacques Rousseau (1712 ~ 1778) による『音楽辞典 *Dictionnaire de musique*』(1768) に掲載されたページ番号が付されていない「第 11 図版 Pl. XI」の「図 1 Fig. 1」は、オーケストラ・ピットにおける楽器の配置を示している。それは、ドレスデン宮廷楽団が 1755 年に宮廷歌劇場においてオペラを上演した際のものである。

1788年に出版された書籍には、この年のベルリン宮廷楽団が宮廷歌劇場においてオペラを上演した時の楽団員数が記されている（Anonymus 1788：56）。

モーツァルトは、1777年11月1日の諸聖人の日に、マンハイムの宮廷礼拝堂でミサ曲を鑑賞した。彼は、その上演におけるマンハイム宮廷楽団の楽団員数を父への手紙に記した（Mozart 1777, vol. 2：100f.）。

表4は、これらの資料から求められる演奏に携わった奏者の数とその演奏が行われた年を示している。以下では、この表と表3に示した人数を比較する。

表4 三楽団の実際の演奏における奏者の数

| 行 番 号 | 年 | vI | vIa | vIc | cb | fI | ob | cl | fg | hn | tp | trb | cemb | lute | timp | hp |
|------------------|------|-------|-----|-----|----|----|----|----|----|----|----------------|-----|------|------|------|----|
| ドレスデン宮廷楽団（オペラ上演） | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 1 | 1737 | 8 | 2 | 2 | 1 | 2 | 3 | | 2 | 2 | | | 2 | 1 | | |
| 2 | 1741 | 10 | 4 | 3 | 1 | 2 | 3 | | 4 | 1 | | | 2 | 1 | | |
| 3 | 1742 | 10 | 3 | 3 | 1 | 2 | 4 | | 4 | 2 | | | 1 | 1 | | |
| 4 | 1755 | 15 | 4 | 3 | 3 | 2 | 5 | | 5 | 2 | | | | | | |
| ベルリン宮廷楽団（オペラ上演） | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 5 | 1788 | 20 | 6 | 7 | 4 | | | 2 | 4 | 4 | 2 | 3 | | | 2 | 1 |
| マンハイム宮廷楽団（ミサ曲上演） | | | | | | | | | | | | | | | | |
| 6 | 1777 | 20～22 | 4 | 4 | 4 | 2 | 2 | | 4 | 2 | ? ⁹ | | | | ? | |

3.1. ドレスデン宮廷楽団

この項は、表3の第1行と表4の第1行から第4行を対象とする。表4のオペラの上演は、いずれも表3に示した時期に行われている。

表3と1755年のオペラ上演（表4）の人数はほぼ一致しており、チェロとコントラバスがそれぞれ1名異なるのみである。同様に1741年のオペラ上演も、人数の差は1名以内に収まっている。

1737年と1742年のオペラ上演は、ヴィオラ、チェロ、コントラバス、ファゴットの合計が7名と11名になっており、表3の合計人数（14名から16名）よりも少ない。しかし、表3における楽器の比率を維持しつつ、ヴィオラを1737年のオペラ上演と同じ2名にした場合、チェロは2名、コントラバスは1名、ファゴットは2名になり、1737年に演奏した楽団員の数と一致する。

同様に表3の割合に基づきつつ、1742年のオペラ上演と同じヴィオラ3名の楽器編成を組んだ場合、チェロは3名、コントラバスは1名、ファゴットは3名になる。1742年のオペラ上演はファゴットが1名多いものの、その他の楽器は人数が合致する。

以上のことから、表 3 が示す人数は、表 4 に記載したオペラ上演の楽器編成に反映されているといえる。

3.2. ベルリン宮廷楽団

ここでは、表 4 の第 5 行と表 3 の第 2 行を比較する。ベルリン宮廷楽団によるオペラ上演は 1788 年に行われている。この年は、表 3 に示した期間に非常に近い。

オペラ上演においてヴァイオリンを除く 3 種の弦楽器とファゴットは合計 21 名に達しており、表 3 の合計人数（15 名から 16 名）よりも多い。しかし、表 3 の人数比を維持しつつ、オペラ上演と同様にヴィオラを 6 名に設定した場合、チェロは 7 名から 9 名、コントラバスは 3 名、ファゴットは 6 名となる。これらの人数にオペラ上演に従事した奏者は概ね従っており、コントラバスが 1 名多いこととファゴットが 2 名少ないことだけが異なっている。よって、表 3 の人数は、オペラ上演の楽器編成に表れていると指摘できる。

3.3. マンハイム宮廷楽団

表 4 に示したマンハイム宮廷楽団によるミサ曲の上演は、表 3 の第 3 行に示した時期に収まっている。ミサ曲を上演した奏者は、コントラバスが 1 名多いことを除いて、表 3 に記したこの楽団の人数の範囲に入っている。従って、表 3 の楽団員数はミサ曲の上演に用いられているといえる。

3.4. 三楽団に共通した楽団員数と楽器編成の関連についての考察

三楽団の間で類似した楽団員の数（表 3）は、これらの楽団が演奏のために組んだ楽器編成（表 4）に反映されていた。このことから、三つの楽団の間で共通した人数は、少なくとも本節で取り上げたオペラやミサ曲の上演の編成と関連があったことを指摘できる。

4. 三楽団における 3 種の弦楽器とファゴットの位置づけ

この節では、楽団員数が三楽団の間で類似したヴィオラ、チェロ、コントラバス、ファゴットがどの程度演奏に必要とされていたかを明確にする。

表 3 に示した楽器のうち、弦楽器はオーケストラの中心となる楽器であるため、演奏に欠かせなかったことはいうまでもない。残りのファゴットも、アンゲルヘーファーが指摘したように、18 世紀のオーケストラにおいて通奏低音声部やオブリガート声部を演奏した（Angerhöfer 1995 : 287f.）。よって三楽団において、これらの楽器が頻繁に編成に含まれたことは明らかである。

ここでは、この 4 種の楽器が揃って三楽団の演奏に動員された例を挙げる。そのために、表 3 に記した時期の三楽団が演奏した主な楽曲の一部を対象として、その楽器編成を示す。

4.1. ドレスデン宮廷楽団の協奏曲

1720 年以降のドレスデン宮廷は、アントニオ・ヴィヴァルディ Antonio Vivaldi (1678

～1741)の作品を筆頭としたイタリアの器楽、とりわけ協奏曲を受容した(Finscher et al. 2001: 720; Fechner 1999: 11)。研究者フェヒナーとヘラーそれぞれは、この宮廷において筆写された器楽の目録を編纂した(Fechner 1999; Heller 1971)。国際音楽資料総目録に基づく、フェヒナーとヘラーが示した協奏曲のパート譜のうち50冊は1735年から1755年の間に筆写された¹⁰。

このパート譜50冊のうち40冊は、弦楽器と通奏低音に加えて1種から4種の管楽器を編成に含む。この40冊のうち31冊にファゴットは現れており、その数はフルートの11冊、オーボエの27冊、ホルンの15冊、トランペットとシャルマイのそれぞれ1冊よりも多い¹¹。

4.2. ベルリン宮廷楽団の交響曲

18世紀のベルリン宮廷楽団においては、多くの交響曲が作曲された。表3の第2行に示した時期において楽師長を務めていたヨハン・ゴットリープ・グラウンは、同世代の楽団員の間では群を抜いて多い90曲を超える交響曲を残した(Biermann 2012: 214)。

ヘンツェルが編纂したグラウン兄弟の作品目録に基づく、ヨハン・ゴットリープ・グラウンの作とされる交響曲のうち30曲は真正作品である(Henzel 2006: 18-43)。この30曲の楽譜のうち、少なくともパート譜8冊は表3に記載した時期のベルリン宮廷楽団において書かれた可能性がある。8冊はいずれもこのオーケストラの楽団員ヨハン・レオンハルト・ヘッセ Johann Leonhard Hesse (生没年不詳)によって、ヘンツェルの推測に従うと1766年以降に書き写された。このうちの7冊に使われた紙の透かしには「1766」の数字が見られる。よって少なくともこの7冊は、ヘンツェルが指摘したように、1766年以降に筆写されたことは間違いない。さらにグラウン兄弟の作品目録から明らかのように、ベルリン宮廷で筆写されたパート譜の透かし模様は多岐に渡っているため、写譜家が同じ透かしの紙を長期間に渡り使い続けることはなかったと考えられる。従って「1766」の透かしが入ったパート譜7冊は、表3の第2行に示した時期に筆写されたと推定できる。

この7冊のパート譜の楽器編成は、共通して弦楽器、4種の管楽器(フルート2本、オーボエ2本、ファゴット1本または2本、ホルン2本)、通奏低音となっており、必ずファゴットが含まれている¹²。

4.3. マンハイム宮廷楽団の交響曲

マンハイム宮廷楽団の音楽家が、交響曲というジャンルの確立に多大な貢献をしたことは、しばしば指摘されてきた通りである。表3の第3行に記した時期のこの楽団には、楽師長としてクリスティアン・カンナビヒ Christian Cannabich (1731～1798、楽師長在任期間1758～1778)が在籍していた。彼もベルリンにおけるグラウンのように、同世代の楽団員の中で最も多い84曲の交響曲を作曲した(Murray 2012: 303)。

ヴォルフの著作には、カンナビヒが作曲した交響曲のパート譜の目録が記載されている(Wolf 2002: 234-243)。その目録に記されたパート譜のうち47冊は、1755年頃から1778年

までの時期にマンハイム宮廷において筆写されている。この時期は表3の第3行に記載した期間とはほぼ一致する。

ヴォルフが記したように、これらのパート譜47冊のうちのいくつかは、一部の楽譜が1778年以降にミュンヘンで新たに筆写された。マンハイムで筆写された楽譜のみから成るパート譜を抽出すると、その数は21冊になる。

この21冊のパート譜はいずれも管楽器を編成に含んでおり、その種類は最大で5種に及ぶ。その中で、3種以上の管楽器を含む比較的編成が大きいパート譜は10冊に上る。その大半にあたる8冊にファゴットは現れている¹³。

4.4. 三楽団の演奏に不可欠な楽器

ここまで指摘したように、三楽団の間で人数が類似したヴィオラ、チェロ、コントラバス、ファゴットは、18世紀におけるオーケストラの演奏に不可欠であった。さらに三楽団が演奏した主な器楽の中には、これらの楽器全てを編成に含む曲があることを確認できた。

おわりに

本論文の目的は、楽団に在籍した奏者の数と楽器編成が関連するかを検証することにより、18世紀ドイツの大規模な宮廷オーケストラであった三楽団の間で受け継がれた楽器編成を明らかにすることであった。

表3に示したように、1735年から1755年までのドレスデン、1763年から1786年までのベルリン、1756年から1778年までのマンハイムの宮廷楽団では、ヴィオラ、チェロ、コントラバス、ファゴットの人数が類似していた。この表に記した三楽団に共通する人数は、出版物や楽団員の交流を含む何らかの手段を通して、ドレスデンからベルリンやマンハイムへ伝わったと考えられた。少なくともドレスデン宮廷楽団による4回のオペラ上演、ベルリンでの1回のオペラ上演、マンハイムにおける1回のミサ曲上演のために組まれた楽器編成は、いずれも表3の人数に基づいていた。三つの楽団が人数を継承したと考えられる3種の弦楽器とファゴットは、18世紀においてオーケストラの演奏に欠かせない楽器であった。

上記のように、表3に示したドレスデン宮廷楽団が維持した人数は、少なくとも4回のオペラ上演におけるこの楽団の編成に反映されていた。この表に記したドレスデンの各楽器の人数は、さらにパート譜の冊数とも関連を指摘できる。

18世紀の協奏曲を研究したマウンダーは、楽師長ピゼンデルの時代(1731～1755)にドレスデン宮廷楽団において筆写されたパート譜の冊数を調べた(Maunder 2004: 198)。その結果に基づくと、パート譜の大半は、第1ヴァイオリン譜3冊、第2ヴァイオリン譜3冊、ヴィオラ譜2冊、チェロ譜2冊、コントラバス譜1冊、オーボエ譜2冊、ファゴット譜1冊から2冊となっている。パート譜は、各楽器の人数に応じて必要な数が用意されたと考えら

れる。そのため、それぞれの楽器のために書かれた楽譜の冊数は、協奏曲の楽器編成における各楽器の比率をおおまかに示しているといえる。そして、マウンダーが示した各楽譜の冊数は、ドレスデン宮廷楽団が保った各楽器の人数の割合と一致する（表3の第1行参照）。

このように、ドレスデンが維持した楽団員数は、4回のオペラ上演だけでなく、楽器編成を示唆するパート譜の冊数にも明確に表れている。このことから、表3に示したドレスデンの楽団員数は、この楽団が楽器編成を組む際の基準であったと考えられる。

第2節において述べたように、奏者たちを統括したドレスデンの楽師長は、ベルリンやマンハイムの楽師長と知り合いであった。18世紀において、オーケストラを指導する者には演奏のために適切な楽器編成を組むことが求められていた（Köpp 2005: 308f.）。そのため、三楽団の楽師長は楽器編成を決めることに関与していたと考えられる。その楽師長同士が知り合っていたことに基づく、ドレスデンの楽団員数が楽器編成の基準を表すことに気付かれることなく、ベルリンやマンハイムに伝わったと考えることは難しい。従って、ベルリンやマンハイムがドレスデンの人数を取り入れて維持し続けたことは、その数に表れている編成の基準をベルリンとマンハイムが受け継いだことを示しているといえる。このことは、それぞれ僅か1回の上演を検証できただけではあるが、ベルリンとマンハイムによって維持された楽団員数がオペラやミサ曲の上演のために組まれた楽器編成に反映されたことから確認できる。よって、在籍した楽団員数と実際の演奏における楽器編成の両方から、ベルリンとマンハイムの宮廷楽団は、ドレスデン宮廷楽団の編成の基準を受け継いだと考えられる。

一方、ベルリンとマンハイムそれぞれの宮廷楽団が基本とした楽器編成が、ドレスデンのものとは著しく異なったことを示す資料は発見されていない。仮にベルリンとマンハイムがドレスデンと大きく異なる編成を基本としていた場合、この二つの楽団はその編成をいつでも組めるようにするために、ドレスデンとは明らかに違う数の奏者を揃えたと考えられる。これらのことから、表3に示した楽団員数は、三楽団の間で受け継がれていった楽器編成の基準を表していると指摘できる。そして、この編成を構成するヴィオラ、チェロ、コントラバス、ファゴットは、第4節において確認したように、オーケストラの演奏に不可欠な楽器であった。

以上のことから結論として、18世紀ドイツの大規模な宮廷楽団は、時期や地域の違いを超えて、演奏に欠かせない3種の弦楽器とファゴットの編成を継承したと指摘できる。

本論文は三楽団の実際の演奏における楽器編成に焦点を当てた。しかし、その編成を直接示す資料は僅かに6点提示できたのみであった。楽器編成を直に表す記録をさらに見つけ出すことは、今後の課題である。

しかし、本論文は種々の一次資料を用いて、ドイツの三つの楽団において変えられることなく受け継がれた楽器編成を可能な限り具体的に示した。その意義は、18世紀の楽器編成を専ら変化した側面のみから捉えてきた従来のオーケストラ研究に対して一石を投じること

にある。本研究が示した三楽団の楽器編成の基準を表す人数は、今後これらの楽団を含めた 18 世紀のオーケストラが組んだ楽器編成を、その一貫性から再考する糸口となるであろう。

参考文献

ここでは以下の略語を用いる。

| | |
|--------|---|
| D-Bga | Berlin, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Geheimes Staatsarchiv |
| D-Bsa | Berlin, Sing-Akademie zu Berlin, Notenarchiv |
| D-Dl | Dresden, Sächsische Landesbibliothek - Staats- und Universitätsbibliothek |
| D-Dla | Dresden, Sächsisches Hauptstaatsarchiv |
| D-Mbs | Munich, Bayerische Staatsbibliothek |
| D-MHrm | Mannheim, Reiss-Engelhorn-Museen, Theater- und Musikgeschichtliche Sammlungen |

1. 一次資料

1.1. 楽団員を示す資料

D-Bga, I. HA, Rep. 36 Nos. 372, 374 and 2435-2489 (“Rechnung über Einnahme und Außgabe bey der Königlichen Preuß: Capelle imgleichen Tändler und Commödieanten” or “Königliche Capell Rechnung”).

D-Dla, 10026 Geheimes Kabinett, Loc. 383/4 (“Die Bande französischer Comoedianten und Orchestra betr. Ao 1703 [...] 20”), fols. 110r-111r (“Orchestra”).

D-Dla, 10006 Oberhofmarschallamt, K II, Nr. 5 (“Königl: Poln: und Churfürstl. Sächß: Hof=Buch von 1717 biß 1720”), fols. 87r-94v (“Capell Musici”).

D-Dla, 10026 Oberhofmarschallamt, K II, Nr. 6 (“Königl. pohlisches und kurfürstl. Sächßisches Hoff-Buch von 1721 usq 1725”), fols. 73v-78r (“Capell Musici”).

D-Dla, 10026 Oberhofmarschallamt, K II, Nr. 6, fols. 1v-4r (“Capell Musici”).

Königlich-Polnischer und Churfürstlich-Sächsischer Hoff- und Staats-Calender. 1728-1757. Leipzig (D-Dl, Hist.Sax.I.0179).

Kurpfälzischer Hof- und Staatskalender. 1748-1778. Mannheim (D-MHrm, B 261, 240, 261 and 258; Mh Zs 95 and 96).

1.2. 演奏における楽器編成を示す資料

D-Dla, 10006 Oberhofmarschallamt I, No. 53a (“Herbstreise beider Königlicher Majestäten und des Kurprinzen sowie des Prinzen Xaver und der Prinzessinnen Amalia und Maria Anna nach Hubertusburg 1737”), fols. 99r-100r (“Specificatio Dererjenige Persohnen, welche auf aller gnädigsten Befehl Ihro Königl. Maje: zu Representirung derer Opern nach St: Hubertsburg

beordert worden”).

D-Dla, 10006 Oberhofmarschallamt I, No. 83a (“Königl. Herbst=Reise von Dreßden nach Hubertsburg Anno 1741”), fols. 219r-220v (“Specification dererjenigen Personen, welche auf aller gnädigsten Befehl Ihro Königl. Mait. zu representirung derer Opern nach Hubertsburg beordert worden”).

D-Dla, 10006 Oberhofmarschallamt I, No. 91a (“Königl. Herbst: Reise von Dreßden nach Hubertusburg 1742”), fol. 205r-v (“Aufsatz derer Personen die aus der Königlichen Orchestre zur Opera Didone in Hubertusburg nöthig sind”).

Anonymus. 1788. *Bemerkungen eines Reisenden über die zu Berlin vom September 1787 bis Ende Januar 1788 gegebene öffentliche Musiken, Kirchenmusik, Oper, Concerte, und Königliche Kammermusik betreffend*. Halle.

Mozart, Wolfgang Amadeus. 1777. “À Monsieur / Monsier Leopold Mozart / Maître de la Chapelle de S. A. R. / L’archeveque de / à / Salzburg,” *Mozart: Briefe und Aufzeichnungen*. Edited by Wilhelm A. Bauer and Otto Erich Deutsch. Kassel: Bärenreiter, 1962, vol. 2: 100-103.

Rousseau, Jean-Jacques. 1768. *Dictionnaire de musique*. Paris: Duchesne.

1.3. 手稿譜

D-Bsa SA 2022 (Johann Gottlieb Graun, Symphony in F major).

D-Dl Mus. 2421-O-3a (Johann Georg Pisendel, Concerto in G major).

D-Dl Mus. 2817-O-2 (Alessandro Toeschi, Concertos in E flat major).

D-Mbs Mus.ms. 1830 (Christian Cannabich, Symphony in E flat major).

1.4. その他

Quantz, Johann Joachim. 1752. *Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen*. Berlin.

2. 二次資料

Angerhöfer, Günter. 1995. “Fagott,” *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Edited by Ludwig Finscher. 2nd ed. Kassel : Bärenreiter, Sachteil vol. 3, cols. 270-308.

Biermann, Joanna Cobb. 2012. “The Symphony in North Germany,” *The Eighteenth-Century Symphony*. Edited by Mary Sue Morrow and Bathia Churgin. Bloomington: Indiana University Press: 211-226.

Fechner, Manfred. 1999. *Studien zur Dresdner Überlieferung von Instrumentalkonzerten deutscher Komponisten des 18. Jahrhunderts: die Dresdner Konzert-Manuskripte von Georg Philipp Telemann, Johann David Heinichen, Johann Georg Pisendel, Johann Friedrich Fasch, Gottfried Heinrich Stölzel, Johann Joachim Quantz und Johann Gottlieb Graun: Untersuchungen an den Quellen und Thematischer Katalog*. Laaber: Laaber.

- Finscher Ludwig et al. 2001. "Germany," *New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Edited by Stanley Sadie; executive editor, John Tyrrell. 2nd ed. London: Macmillan, vol. 9, pp. 708-745.
- Heller, Karl. 1971. *Die deutsche Überlieferung der Instrumentalwerke Vivaldis*. Leipzig: VEB Deutscher Verlag für Musik.
- Henzel, Christoph. 2006. *Graun-Werkverzeichnis (Graun WV)*. Beeskow: Ortus Musikverlag.
- Köpp, Kai. 2005. *Johann Georg Pisendel (1687-1755) und die Anfänge der neuzeitlichen Orchesterleitung*. Tutzing: H. Schneider.
- Mahling, Christoph-Hellmut and Helmut Rösing. 1997. "Orchester," *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Edited by Ludwig Finscher. 2nd ed. Kassel: Bärenreiter, Sachteil vol. 7, cols. 811-851.
- Maunder, Richard. 2004. *The Scoring of Baroque Concertos*. Woodbridge: Boydell Press.
- Murray, Sterling E. 2012. "The Symphony in South Germany," *The Eighteenth-Century Symphony*. Edited by Mary Sue Morrow and Bathia Churgin. Bloomington: Indiana University Press: 301-338.
- Oleskiewicz, Mary. 2011. "The Court of Brandenburg-Prussia," *Music at German Courts, 1715-1760: Changing Artistic Priorities*. Edited by Samantha Owens, Barbara M. Reul and Janice B. Stockigt. Woodbridge: The Boydell Press: 79-130.
- Owens, Samantha and Barbara M. Reul. 2011. "Das gantze Corpus derer musicirenden Personen: An Introduction to German Hofkapellen," *Music at German Courts, 1715-1760: Changing Artistic Priorities*. Edited by Samantha Owens, Barbara M. Reul and Janice B. Stockigt. Woodbridge: The Boydell Press: 1-14.
- Pilková, Zdeňka. 1993. "Böhmische Musiker am Dresdner Hof zur Zeit Zelenkas," *Zelenka-Studien I*. Edited by Thomas Kohlhase and Hubert Unverricht. Kassel: Bärenreiter: 55-64.
- Rice, Albert R. 1992. *The Baroque Clarinet*. Oxford: Oxford University Press.
- Spitzer, John and Neal Zaslaw. 2004. *The Birth of the Orchestra: History of an Institution, 1650-1815*. Oxford: Oxford University Press.
- Wolf, Eugene K. 1993. "On the Composition of the Mannheim Orchestra, ca. 1740-1778," *Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis. XVII (1993): Orchesterpraxis in klassischer Zeit*. Edited by Dagmar Hoffmann-Axthelm and Peter Reidemeister. Winterthur: Amadeus: 113-138.
- Wolf, Eugene K. 2002. *Manuscripts from Mannheim, ca. 1730-1778: A Study in the Methodology of Musical Source Research*. Frankfurt am Main: P. Lang.
- 新林一雄 2018a 「楽師長 J. G. ピゼンデルの時代（1731 ～ 1755）におけるドレスデン宮廷楽団——奏者たちの合奏形態に関する考察」 博士論文 東京藝術大学。
- 新林一雄 2018b 「狩猟用別邸フベルトゥスブルクにおけるドレスデン宮廷楽団——1737 年と 1741 年、1742 年におけるオペラ上演のための楽器編成に関する考察」 『音楽学』 第 64 巻 1 号：17-29.

注

- 1 本論文では、大規模オーケストラに分類されたこれらの楽団を「三楽団」と総称する。
- 2 先の論文（新林：2018a）では合計46点の年俸表と名簿を用いた。
- 3 82点のうち29点はドレスデン、21点はベルリン、32点はマンハイムの記録である。これらの資料については、参考文献表の「1.1 楽団員を示す資料」を参照。
- 4 1735年以前のドレスデンにおいては、各楽器の人数は一定ではない（新林 2018a：190-241）。ベルリンでは、1763年から1786年までの期間よりも短い1742年から1760年までの時期においても楽団員数が安定している（ヴァイオリン7名から10名、ヴィオラ4名、チェロ4名、コントラバス2名、ヴィオラ・ダ・ガンバ1名）。マンハイムは表1に示した時期以外にも、1748年から1752年までの僅か5年間であるが、ヴァイオリン12名から14名、ヴィオラ2名、チェロ4名から5名、コントラバス2名を保っている。
- 5 マンハイム宮廷楽団の数名は一時楽団を離れていたことが、ヴォルフによって指摘されている（Wolf 1993：119f.）。
- 6 Alessandro Toeschi, *Concertos in Es-Dur* (D-Dl Mus.2817-O-2), <<https://opac.rism.info/search?id=212003227>>, 15 August 2019.
- 7 クヴァンツは、自身が理想とした楽器編成を『フルート奏法試論』に記した（Quantz 1752: 185）。彼は楽器の数を変えることにより、規模が異なる4種類の編成を示している。しかし各楽器の割合は、この4種の編成においてほぼ一定に保たれている。
- 8 3点の名簿それぞれに記された楽団員は、全員揃ってオペラを上演した（新林 2018b：22）。
- 9 モーツァルトはトランペットとティンパニの人数を記していない。
- 10 Répertoire International des Sources Musicales (RISM), <<https://opac.rism.info/index.php?id=4>>, 9 March 2019.
- 11 ファゴットを編成に含む曲の例としてパート譜 D-Dl Mus. 2421-O-3a が挙げられる。
- 12 この7冊には、パート譜 D-Bsa SA 2022 が含まれる。
- 13 この8冊の例として、パート譜 D-Mbs Mus.ms. 1830 が挙げられる。

The Court Orchestras of Dresden, Berlin and Mannheim in the 18th Century: The Consistency of Instrumentation

NIIBAYASHI Kazuo

This research aims to clarify the instrumentation maintained through large-scale court orchestras in 18th century Germany. During the 18th century, the large-scale court orchestras of Germany were found in Dresden, Berlin and Mannheim.

Previous research on the history of orchestras pointed out that the instrumentation changed significantly during the 18th century. However, my own previous research has shown that each of these orchestras employed a similar number of members over different periods of time. Therefore, I hypothesized that these three large German orchestras maintained the same fundamental number of instrumentalists for actual performances. To verify this hypothesis, this research will investigate whether the number of the orchestra members and instrumentation during actual performances were related since it is not clear if all members of the orchestra were always present during every performance. Through this investigation this study will show how these three orchestras' instrumentation had influenced each other. This study contributes to the re-understanding of the instrumentation through both how it changed, as well as how it remained consistent.

The analysis of 82 lists of members shows that the number of some instruments remained similar across the court orchestras of Dresden (1735-1755), Mannheim (1756-1778) and Berlin (1763-1786). This includes the employment of 4 violas, 4 to 5 cellos, 2 to 3 contrabass and 3 to 5 bassoons. Six court documents which shows the members who played in the actual performances of the three orchestras, indicates that the number of these four types of instruments represents the basic instrumentation which was maintained through these courts.

Some instrumentalists of the Mannheim and Berlin orchestras had connections with the members of the Dresden; including Johann Joachim Quantz, the flutist of the Dresden, who moved to Berlin to join the Berlin orchestra and the concertmaster of the Mannheim, Alessandro Toeschi, composed a concerto dedicated to the concertmaster of the Dresden, Johann Georg Pisendel. Basing on these contacts, it can be assumed that the number of members were conveyed from Dresden to Mannheim and Berlin.

In the 18th century, string-instruments and bassoons were already viewed as indispensable for orchestral performance. Of these three orchestras, these instruments often performed the instrumental music. This included the concertos which were written in the Dresden court orchestra, the symphonies composed by both the concertmaster of the Berlin orchestra, Johann Gottlieb Graun, and concertmaster of the Mannheim orchestra, Christian Cannabich.

In conclusion, the number of strings and bassoons in the actual performance was maintained through the three large German court orchestras during the 18th century. The result of this research is an important step towards rethinking about the transformation and the consistency of the orchestral instrumentation during this period.