

氏名	新林 一雄
ヨミガナ	ニイバヤシ カズオ
学位の種類	博士（音楽学）
学位記番号	博音第302号
学位授与年月日	平成30年3月26日
学位論文等題目	〈論文〉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—

論文等審査委員

主査	東京藝術大学	教授（音楽学部）	大角 欣矢
副査	東京藝術大学	教授（音楽学部）	土田 英三郎
副査	東京藝術大学	教授（音楽学部）	福中 冬子
副査	東京藝術大学	准教授（音楽学部）	西間木 真
副査	山梨大学	名誉教授	荒川 恒子

(論文内容の要旨)

ヨーハン・ゲオルク・ピゼンデル（1687～1755）は、1731年から1755年まで、正式にドレスデン宮廷楽団の楽師長を務めた。本論文の目的は、合奏形態、すなわち合奏に携わった者と彼らの人数配分を明らかにすることにより、ピゼンデル時代のこの楽団の特徴を解明することにある。このことは、不明な部分が多い黎明期におけるオーケストラの演奏習慣を、より明確に理解することに繋がるであろう。

18世紀前半の資料に基づくと、ドレスデン宮廷楽団は当時のドイツを代表したオーケストラと位置付けられ、一糸乱れぬ合奏と独特な楽器編成を大きな特色にしていたと考えられる。こうしたドレスデン宮廷楽団は、特にピゼンデル時代に、著名な作曲家のオペラ、教会音楽、室内楽など多岐に渡る音楽を演奏した。

しかし、乱れない合奏を実現した奏者は明らかにされてこなかった。本論文では、彼らを特定するために、この楽団に所属した奏者全員を把握した上で、彼らのうち頻繁に出張を命じられた者を確認した。このことは、奏者の大半が不明であること、出張には合奏に欠かせない者が選ばれたと考えられることに基づく。

また、先行研究はこの楽団の年俸表や名簿から奏者の数を算出したが、その数が実際の楽器編成に関連したかは検証しなかったため、この楽団の編成の特色は不明であった。本論文は、オペラ上演に選ばれた楽員のみを示した資料3点を通して、1737年、1741年、1742年の上演におけるこの楽団の人数を確認することにより、年俸表や名簿の人数が実際の楽器編成に類似したかを検証し、その上でこの楽団の編成の特徴を新たに示した。

本論文の研究範囲は、先代の楽師長ジャン＝バティスト・ヴォリュミエ（1670頃～1728）の時代（1709～1728）とピゼンデルの時代に設定した。この楽団の一糸乱れぬ合奏はヴォリュミエが確立したため、当時の状況を把握することにより、ピゼンデル時代の実態を深く理解できると考えたからである。

第1章では、ヴォリュミエ時代の合奏に欠かせなかった楽員を指摘した。12点の年俸表や名簿に現れる奏者を一覧表に提示し、4回の出張に選ばれた者を示した。その結果に基づき、合奏に必須の奏者としてピゼンデルと8名を挙げた。

第2章では、ピゼンデル時代の合奏に欠かせなかった楽員を指摘した。24点の名簿から、この時代の奏者を表に示した後、狩猟用別邸フバルトスブルクの記録に基づき、この別邸に出張した奏者を明らかにした。その上で、ピゼンデルの下における合奏に不可欠な奏者として9名を挙げた。彼らのうち5名は、ヴォリュミエ時代から合奏に必要な者であった。

第3章では、この楽団の楽器編成の特徴を指摘した。第1章と第2章において用いた計36点の年俸表や名簿から奏者の数を算出した結果、1735年から1742年にかけて各楽器の人数は一定であり、ヴァイオリン以外の人数は1755年まで維持されていた。次に、オペラ上演に選ばれた楽員のみを示した資料3点に基づき、上演における奏者の数を確認した。その人数と楽団の年俸表や名簿から導かれた人数を比較した結果、ピゼンデル時代の名簿に見られる各楽器の人数配分は、この楽団が演奏に用いた配分に似ていたと考えられた。以上のことに基づくと、1735年から1742年までの名簿における一定の人数配分は、ピゼンデル時代のこの楽団における楽器編成の基準を示唆していると指摘できた。この配分の特徴は、低音楽器の中でファゴットが多いことにあった。この特色は、1733年から1735年にかけて、ファゴットがヴァイオリンと共に増員されたことによって形成された。

第4章では、この増員の背景を探った。なぜなら、ヴァイオリンの増加は、この楽団がサン＝マルコ聖堂の楽団を模倣したことに起因した可能性があった一方、ファゴットの人数はこの聖堂の楽団と異なり、独自の数となっていたからである。ヴォリュミエとピゼンデルの時代のドレスデン宮廷において筆写されたパート譜に基づき、楽曲におけるファゴットや他の楽器の用いられ方を示した結果、ドレスデン宮廷楽団は、ヴァイオリンとファゴットを対とする様式を確立していたと考えられた。本章では、ファゴットがヴァイオリンと共に増えたことは、この様式に基づいた可能性を指摘した。

これらのことは、ピゼンデル時代のドレスデン宮廷楽団が、先述の9名を含み、名簿に見られた多くのファゴットを伴う一定の人数配分に基づいた合奏形態を大きな特徴としたことを強く示唆している。この9名が全員揃い、一定の人数が名簿に現れた時期は、1730年代半ばから1740年代半ばに渡った。よってこの期間は、ドイツを代表するオーケストラとして、第一級の作曲家による種々の音楽を演奏したピゼンデル時代のドレスデン宮廷楽団の特徴が、最も明確に現れた時期と位置付けられる。

(総審査結果の要旨)

近代オーケストラ成立史上重要な役割を果たしたポーランド王兼ザクセン選帝侯宮廷楽団は、極めて上質の演奏によって同時代人たちに絶賛された。しかし、それがいかにして可能となったのか、また同楽団の特色がいかなる点にあったのかについては、これまで十分な検討がなされてきたとは言えない。本論文は、ピゼンデル楽師長時代(1731～1755)を中心に、前任者ヴォリュミエの時代(1709～1728)も含め、一次史料の網羅的な調査によってこれらの点を解明したものである。

学位申請者は、すべての現存する楽団の名簿や俸給表計 36 点、及びフベルトゥスブルク離宮におけるオペラ上演のための楽員派遣に係る史料 11 点を徹底的に検討・照合した。前者は従来も随時参照されてきたが、団員の入替わりや担当楽器の変更等も含め、時系列に沿った変遷がここまで綿密に整理されたことはなく、またフベルトゥスブルク関連史料の詳細な調査は今回が初めてである。これにより、ピゼンデル時代の大半を通じて中核的役割を担った 9 名の弦楽器及び木管楽器奏者が特定され、彼らの安定的在籍が卓越した演奏を作り上げる上で大きく貢献したことが浮かび上がった。また、楽団名簿が実際の演奏人員を反映しているかどうかは従来不明とされていたが、フベルトゥスブルク史料との比較から、名簿は演奏の実態に対応したものであることが推察され、またそこに見られる楽器配分の割合がクヴァンツ(1752)の推奨するものと一致することも確認された。さらに、周知のフランス様式からイタリア様式への変化の実情も、楽器編成に即して具体的に検証されたほか、イタリア様式への移行に伴いヴァイオリン奏者が増員される際、ファゴット奏者も増員され、最盛期には常時 5 名のファゴット奏者を擁したことが指摘された。これは同時期のチェロ 4～5 名と同数かそれより多い。パート譜の調査からは、ヴィヴァルディ等のヴァイオリン協奏曲のソロ部分で低弦全部が休止する中、ファゴットが和音楽器と共に唯一通奏低音旋律を担当する演奏形態が見受けられた。このようにヴァイオリンとファゴットを対として扱う演奏様式はドレスデン宮廷楽団の際立った特色であり、管重視のフランス様式を踏まえた「混合趣味によるアンサンブル」と捉えることも可能であろう。結論部分では、こうした楽器配分や演奏様式が、ベルリン及びマンハイムの宮廷楽団に受け継がれて行った可能性が指摘された。

その一方で、本論文はドレスデン宮廷の「楽団」と「楽団員」に関する史料の探索と読み取りに集中した結果、論述のあり方としては少なからぬ問題を残した。データの羅列的提示や紋切り型の冗長な記述が多いこと、逆に政治的・宗教的背景、オーケストラ史の全般的な流れ、軍楽隊等他の音楽組織との関係など周辺情報の説明が不足していることなどである。何よりも、「卓越した演奏」に関するクヴァンツ等の評価と、「中核的」楽団員や楽器配分の問題との論理的関係が見えにくいなど、論旨の展開が十分に練られたものとなっていない。使用楽器の実態の問題や、教会音楽等オペラ・協奏曲以外のジャンルについても、今後の課題として残った。こうした問題はあるにせよ、学位申請者が本論文において示した成果は、ドイツ語圏におけるオーケストラの発展を記述する上で今後必ず参照されるべき重要かつ新たな知見である。また、完成し固定されたテキストとしての「作品」ではなく、それがいかに上演され鳴り響いたかに光をあてる点でも、音楽史記述のより新しい方向性を促進するものであり、現代の演奏実践へ与えるインパクトも大きい。このような理由により、審査委員一同、博士の学位を授与するにふさわしい研究成果であるとの判断で一致した。