

ザクセン選帝侯国における1719年の音楽事情に関する考察

—皇太子フリードリヒ・アウグスト2世の結婚祝典行事を通して—

Musical Circumstances at the Electoral Court of Saxony in 1719
— Study in Wedding Festivities of Crown Prince, Friedrich August II —

荒川 恒子*

Tsuneko ARAKAWA

(序)

ザクセン選帝侯フリードリヒ・アウグスト1世(在位 1694-1733)にしてポーランド王アウグスト2世(在位 1697-1704, 1710-1733)は、治世にあたって苦労の日々を送った。1700年から21年に渡る北方戦争、その終結後も領土の安寧のために2つの領土内を視察して回らなければならなかったからである(荒川 2010a: 126-127, 2010b: 135-136, Günther, Krüger and Zórawska-Witkowska 1997: 49-53)。そのような中であって、自らが到達した栄光の喜びを噛み締めたのは、皇太子フリードリヒ・アウグスト2世(ザクセン選帝侯にしてポーランド王アウグスト3世 在位 1733-1763)とハプスブルク家皇女マリア・ヨゼファ(1699-1757)の結婚祝典行事であろう。その行事の具体的な内容は、主馬頭により記載された当時の宮廷記録(文献14)、フルステナウの記述(Fürstenau [1862] 1979: 128-154)等から明らかになる。それは多くの修学中の音楽家、例えば侯の「ポーランド楽団」団員ヨハン・ヨアヒム・クヴァンツ Johann Joachim Quantz (1697-1773)^{注1}、1713年頃からドレスデンの聖十字架教会学校で学んでいたグラウン兄弟^{注2}、ヨハン・クリスティアン・ヘルテル Johann Christian Hertel (1697-1754)^{注3}、クリストフ・ゴットリープ・シュレーター Christoph Gottlieb Schröter (1699-1782)^{注4}はもとより、見物に訪れた当代の大音楽家ゲオルク・フィリップ・テレマン Georg Philipp Telemann (1681-1767)、ピエール・フランチェスコ・トーシ Pier Francesco Tosi (1653頃-1732)^{注5}、ゲオルク・フリードリヒ・ヘンデル Georg Friedrich Händel (1685-1759)等の、耳や目を楽しませ、興奮を覚えさせる見事なものであった。

本論ではまず祝典行事の全貌、それに携わった音楽家、踊り手、俳優等を明らかにしよう。その上で当時のドレスデン宮廷が抱えていた問題、すなわちフランス趣味からイタリア趣味への変遷を前にして、行事を实践した者達が直面した困難と、その解決のための工夫等を明らかにするものである。

(1) 結婚祝典儀式の全容

皇太子フリードリヒ・アウグスト2世はマリア・ヨゼファと1719年8月20日にヴィーンで華燭の宴を挙げた。一方ドレスデンでの結婚行事は、9月2日に新婦マリア・ヨゼファが船に乗り、ピルナから奏楽と共にドレスデンに向かう時から始まった。船上にはドレスデン宮廷楽団の名手達、すなわち横笛フルート奏者ピエール＝ガブリエル・ビュファルダン Pierre-Gabriel Buffardin (1690頃-1768、在職1715-1749)、リュート奏者シルヴィウス・レオポルト・ヴァイス Silvius [Sylvius] Leopold Weiss (1686-1750、在職1717?-1750)、パンタレオン奏者パンタレオン・ヘーベンシュトライト Pantaleon Hebenstreit [Hebenstreitt] (1668-1750、在職1714-1750)、その他オーボエ奏者、ホルン奏者の面々が

* 本学名誉教授、教育人間科学部(非)講師

同乗していた。結婚にまつわる行事は、まずドレスデンで9月30日まで、その後モーリッツブルク城に場所を換え、10月4日から12日まで、ほぼ休み無く続けられた。

父フリードリヒ・アウグスト1世はヴィーンから迎える新婦に気兼ねしながらも、ドレスデンの伝統に従った式典を行うために、過去のやり方を学習し、準備を怠らなかった。特にヒントとなったのは、1678年2月3日から28日まで、祖父ヨハン・ゲオルク2世（在位1656–1680）一家とその3人の弟一家が集った「最も高貴な集い」（バロック音楽研究会編 2007:110, 157–158）で、それはジング・バレ《7つの惑星の出会いと作用 *Ballet von Zusammenkunft und Wirkung derer VII. Planeten*》で幕開けしている。ヨハン・ゲオルク2世の時代までに、ドレスデン宮廷文化のあり方はほぼ決定し、当地はドイツの中で文化程度の高い宮廷として名声をほしいままにしていたのである。

新婦到着の翌日の9月3日、宮廷教会、カトリック礼拝堂、街中の教会において、祝祭等の時に歌われる慣習である「テ・デウム」の演奏と大砲330弾の発砲で祝典は幕を開けた。

行事全体をその開催場所と音楽家の動きを中心に、一覧表としてまとめておこう。なお同表は上記の原典や文献を参照しつつ、当時宮廷が雇用していた者で、当然これらの行事に参加したと筆者が推察するものを補筆している。

日時	出し物等	開催場所等	関わる音楽家等
9月2日(土)	マリア・ヨゼファ船で到着		ビュファルダン、ヴァイス、ハーベンシュトライト、オーボエ奏者、ホルン奏者同船
9月3日(日)	正午に礼拝（荘厳テ・デウム） （カトリック宮廷礼拝堂 ^{注6} 、宮廷教会、街の教会等） 大晩餐（城内） ロッティのオペラ《Giovè in Argo》（ツヴィンガー大劇場） ^{注7}		トランペット奏者達 オペラ歌手と宮廷楽団
9月4日(月)	舞踏会（旧リーゼンザール）		94人の音楽家
9月5日(火)	フランス演劇《Ariane》（コメーディエン・ハウス） ^{注8}		コメディ・フランセーズの俳優達
9月6日(水)	狩（アルテン・ドレスデン特設闘技場） イタリア演劇（コメーディエン・ハウス）		コメディ・イタリエンヌの俳優達
9月7日(木)	ロッティのオペラ《Ascanio》（バレ音楽はヴォルミエ）（ツヴィンガー大劇場）		オペラ歌手と宮廷楽団、踊り手
9月8日(金)	パレード、競技大会（厩舎の中庭） イタリア演劇（レドゥーテン・ザール） ^{注9}		コメディ・イタリエンヌの俳優達
9月9日(土)	パレード、競技大会 フランス演劇《l'Inconnue》（コメーディエン・ハウス）		コメディ・フランセーズの俳優達
9月10日(日)	太陽の祭典（オランダ（今日の日本）宮殿） ハイニヒェンのセレナータ《La Gara degli Dei》（宮殿の庭園） 花火（エルベ河/アルテン・ドレスデン） 晩餐		オペラ歌手と宮廷楽団 トランペット奏者64名、ティンパニ奏者8名 食卓音楽の演奏者
9月11日(月)	フランス演劇《Hypermnestre》（コメーディエン・ハウス）		コメディ・フランセーズの俳優達
9月12日(火)	火星の祭典（屋外） 騎馬兵、歩兵による競技（アルト・マルクト） 演劇（コメーディエン・ハウス）		コメディ・イタリエンヌあるいはフランセーズの俳優達
9月13日(水)	ロッティのオペラ《Teofane》（バレ音楽はヴォルミエ）（ツヴィンガー大劇場）		オペラ歌手と宮廷楽団、踊り手デュパルク

9月14日(木)	フランス演劇（コメーディエン・ハウス）	コメディ・フランセーズの俳優達
9月15日(金)	木星の祭典 ロッティのカンタータ《Li Quatro elementi》 四大元素のカラセル（ツヴィンガー・オランジュリ） 馬のパレ イタリア演劇（コメーディエン・ハウス）	オペラ歌手と宮廷楽団 軍楽隊（32名のオーボエ奏者、6名のホルン奏者） コメディ・イタリエンヌの俳優
9月16日(土)	休息日 夕方舞踏会（劇場）	舞踏のための演奏者
9月17日(日)	トルコの祭典（トルコ庭園） 夜の射撃競技	ポーランドのトルコ風軍楽隊、ポーランド楽団、ヴェネツィアのたくましい男性ザイル・タンツァーとアクロバット演技者等
9月18日(月)	月の祭典 ハイニヒェンのセレナータ《Diana sul' Elba》（エルベ河の船上） 水辺の狩 イタリア演劇（コメーディエン・ハウス）	オペラ歌手と宮廷楽団、ハイニヒェンも同船 コメディ・イタリエンヌの俳優達
9月19日(火)	休息（本来はロッティの《Teofane》上演計画あり）	
9月20日(水)	水星の祭典（ツヴィンガー・オランジュリ） 国々の祭典と見本市 晚餐（ツヴィンガー・パヴァリオン） パレ上演（フランスの俳優ボワソン企画）	宮廷楽団（たぶんエキストラを加える）、合唱団、ザイル・タンツァー、霊能治療者、マリオネット演劇人、フランスとイタリアの俳優、踊り手等、
9月21日(木)	ロッティのオペラ《Teofane》（ツヴィンガーの大劇場）	オペラ歌手と宮廷楽団
9月22日(金)	イタリア演劇（レドゥーテン・ザール）	コメディ・イタリエンヌの俳優達
9月23日(土)	金星の祭典（貴婦人の祭典）（郊外の大庭園 Großer Garten） 貴婦人の競技の後、シュミットのディヴェルティスマン《Les quatre saisons》（庭園劇場）、舞踏会（ヴィーナス・パヴァリオン）、	フランスの歌手、踊り手等 100人以上の奏者、51名の宮廷人
9月24日(日)	ロッティのオペラ《Ascanio》（ツヴィンガーの大劇場）	オペラ歌手と宮廷楽団員
9月25日(月)	フランス演劇（コメーディエン・ハウス）	コメディ・フランセーズの俳優達
9月26日(火)	土星の祭典 鉱夫の祭典（多分ロッティの小カンタータ） ブラウエンの広野における狩 イタリア演劇（森の特設劇場） 音楽付き晚餐（サトゥルヌス神殿）	サトゥルヌスを演じる歌手、オペラ歌手 宮廷楽団 コメディ・イタリエンヌの俳優達 隣接する部屋からのアンサンブル演奏
9月27日(水)	ロッティのオペラ《Teofane》（ツヴィンガーの大劇場）	オペラ歌手と宮廷楽団
9月28日(木)	イタリア演劇（コメーディエン・ハウス）	コメディ・イタリエンヌの俳優達
9月29日(金)	ロッティのオペラ《Ascanio》（ツヴィンガーの大劇場）	オペラ歌手と宮廷楽団
9月30日(土)	フランス演劇（コメーディエン・ハウス）	コメディ・フランセーズの俳優達

イタリアのオペラ、開放的な場で巧みな演出を持って演じられる「7つの惑星」をテーマとした祭典、フランスの舞踏を中心においたディヴェルティスマン、イタリアとフランスの演劇（演劇中には必ず音楽が用いられる。各演劇団には歌える者、楽器の奏せる者、踊りができる者が含まれるのが一般的であったが、場合によっては他の団体も協力した）、舞踏会が中心である。娯楽的要素に充ちた楽し

い催しばかりでなく、音楽の質の高さが評価される機会も多くあった。なお大晩餐会に関しては多少の記述があるが、毎日の食事時に関する特記がない。しかし食事に音楽はつき物であったので、音楽家が責任をもつ仕事はさらに増えたはずである。

まずこれらの行事の開催場所であるが、すでに存在していたのは宮廷教会とカトリック礼拝堂、コメーディエン・ハウス程度であり、その他はこの結婚式に間に合わせるために、建築が急がれた。①ドレスデン宮殿であるが、1701年3月25日に焼けてしまった東と北の側廊の屋根に1717-1719年にマンサード屋根を乗せ、ファサードに簡素な線を描いて飾りとした。宮殿内のリーゼンザール（巨人の絵が描かれた部屋）も焼失したが、1717-1718年に改築され英雄ホールと呼ばれることになった。②タッシェンベルク宮殿は、皇太子夫妻の居住する宮殿とするために改築が施された。マテウス・ダニエル・ペッペルマン Matthäus Daniel Peppelmann (1662-1736) の構想による。③祝典行事と関わる一大建築はツヴィンガー大劇場である。これはフリードリヒ・アウグスト1世の命により、建築家ペッペルマンとアレッシンドロ・マウロ Allesandro Mauro (1709頃-1748活動)、Girolamo Mauro ジロラモ・マウロ (?-?) の協力で1718年9月に礎石が置かれ、1719年9月3日の柿落しに間に合わせることでできた(2000人を収容できる、当時のドイツで最大の劇場)。④1709年から建築が始まったツヴィンガー・ホーフでは、オランジュリと西と北の部分およびパヴィリオンを結婚式に間に合うように完成。⑤オランダ宮殿は1715-1717年にかけて拡張された。⑥ゼー・トーア Seetor の前に位置する庭園は、ヨハン・ゲオルク2世により祝祭のための園として建設されたが、1715-1719年に徹底的に手をいれて「トルコ庭園」と称し、マリア・ヨゼファにプレゼントされた。⑦「大庭園」はドレスデン郊外グルナ Gruna、シュトリーゼン Striesen、シュトレレーレン Strehlen の村々に跨って位置し、1676年から宮庭庭園として祝祭等に用いられていた。皇太子の結婚のために、ヨハン・ゲオルク・カルヒャー Johann Georg Karcher (1650-1726) が、その中にヴィーナス・パヴィリオンと庭園劇場を完成させた。⑧ブラウエンの広野での狩の時には、娯楽用の劇場が特設された^{注10)}。この祝祭行事への力の入れ方がわかるというものである。

(2) 宮廷に雇用されている音楽、舞踏、演劇等に携わる人々

フリードリヒ・アウグスト1世は、皇太子とも協力して多くの音楽家を、この機会のために雇用した。

1716年にワルシャワ条約が締結され、1世のポーランド王としての地位は揺るぎないものとなる。また1717年5月には皇太子とマリア・ヨゼファとの婚約が整う(荒川 2010b: 135)。選帝侯にしてポーランド王は、一族の繁栄とその象徴となるべき皇太子の結婚祝典に向けて、準備に入っている。それは前述の建設事業と並んで、演目の組み合わせとそれに携わる人達を集めることに繋がる。彼等は1719年8月初頭には、以下の布陣となっていた(Fürstenau [1862] 1979: 134-137)。

1) 宮廷楽団(Kapell=Kammmermusik)

楽長ヨハン・クリストフ・シュミット Johann Christoph Schmidt (1664-1728、在職1676-1728)、楽長ヨハン・ダーフィド・ハイニヒェン Johann David Heinichen (1683-1729、在職1717-1729)、楽師長ジャン＝バティスト・ヴォルミエ Jean Baptiste Volumier [Woulmyer] (1670頃-1728、在職1709-1728) 以下楽器管理、写譜、雑務係り等も加えて総勢46名。なおイタリアで学んだドイツ人ハイニヒェンは、ヴェネツィアで雇用され、1717年9月に楽長としてドレスデンに赴いた。イタリア音楽を愛好する皇太子の、特別な希望を反映した人事である。

2) イタリア・オペラ団

イタリア・オペラ団設立はフリードリヒ・アウグスト1世にとって、初めての課題である。その際ヴェネツィアに長逗留(1716年春-1717年秋)し、当地の中心的音楽家と交流を持った皇太子は、逸材の掘り起こしには最適な場にいた(Fürstenau [1862] 1979: 98-105)。イタリア人楽長アントニオ・ロッ

ティ Antonio Lotti (1667 頃-1740、在職 1717-1719) を初め、イタリア人歌手を 1 年契約で雇用した。ロッティは《アルゴのジョーヴェ Giove in Argo》でドレスデン・デビューを飾るが、その企画段階で、選帝侯はドレスデンにはイタリア・オペラを上演できる劇場がないことに改めて気付かされた。そこでヴェネツィアから歌手を招聘する前に、劇場建築に関係する者を呼び寄せ、仮装舞踏会場 (レドゥーテン・ザール) に仮舞台を設営させてしのいだ。そのことがツヴィンガーの大オペラ劇場の建設へと結びつく。

1719 年の祝祭に際しての雇用は、楽長ロッティ、詩人ステファノ・ベネデット・パッラヴィチーニ Stefano Benedetto Pallavicini (1672-1742) 以下女性歌手 6 名、男性歌手 5 名、プロンプター 2 名 計 15 名である。

3) フランス人歌手 4 名

4) コメディ・フランセーズ (フランス喜劇団) 男優 10 名、女優 11 名、プロンプター 1 名 計 22 名である。

フリードリヒ・アウグスト 1 世は即位まもない頃、ワルシャワを文化の中心にと願った。1699 年にはツェレからフランス喜劇団を借り受け、さらに 1700 年 6 月にはパリから、総勢 60 名をワルシャワに向かわせている。また 1709 年にはドレスデン宮廷に、正式に雇用した人々がいたことは確認されている (荒川 2010a: 129-130) 注 11)。なおこの年に、横笛フルートを専門にする音楽家ジャン・バティスト・デュセ D. Huissé (Jean Baptiste D' Ucé (Ducé)) (在職 1709-1714)、ダンス・マスターのヴォルミエ (彼はヴァイオリンを奏し宮廷楽団の楽師長となる)、同じくダンス・マスターのデュパルク DeBarc [Duparc] (?-?) を、このグループの団員として雇用している (Oleskiewicz 1998: 45)。

5) 踊り手

フランス・バレ団も 1709 年にはすでにドレスデン宮廷に雇用されており、浮き沈みの多い宮廷生活にあって、父子 2 代の領主に仕えた唯一の団体である。

結婚の祝典に向けフランスのバレ、演劇人の充実を願い、デュパルクは急ぎパリに戻り、優れた演劇人と踊り手を探し、8 名の踊り手を連れて戻った (Fürstenau [1862] 1979: 119)。このグループは 1719 年の時点では、デュパルク以下、副ダンス・マスター、男性 10 名、女性 10 名 計 22 名の構成である。

フリードリヒ・アウグスト 1 世の宮廷生活にとって、最も大切な娯楽はフランス・バレとフランス演劇であり、4) 5) に属する者は早い時期から雇用されていた。ただし 1719 年の時点では、前者には俳優、後者には踊り手のみが配属され、整理されたことが分かる。

6) コメディ・イタリエンヌ (イタリア喜劇団)

アンジェロ・コンスタンティーニ Angelo Constantini (1653-1729) の斡旋により、1715 年にトマゾ・リストーリ Tomaso Ristori (?-?) 率いる 6 名の男優、5 名の女優が雇用された (Fürstenau [1862] 1979: 95) 注 12)。しかし 1719 年には全体で 16 名からなるグループとなっていた。

以上を併せると宮廷に勤務する上記の関係者は 125 名となる。さらに宮廷楽団員と重複する者もいるが、プロテスタント教会楽団 (1697 年設立)、カトリック礼拝堂で奉仕にあたる少年聖歌隊 (1708 年設立)、楽団とは管轄が異なるため詳細は不明ながら、10 余名のトランペット奏者と 1-2 名の打楽器奏者団 (1707 年設立) 注 13)、軍隊に属するオーボエ・バンド、ボック・プファイファー 12-16 名 (1729 年設立) (Landmann 1989: 23)、ヤークト・プファイファー 10 名程度 (Landmann 1989: 23) が常駐していた (Haynes 2001: 325-329, Zórawska-Witkowska 2005: 226)。彼らは演劇団との共演、食卓の音楽、舞踏会等の場で仕事をこなした。また宮廷は必要に応じて都市楽師に補助を頼むこともあった (Haynes 2001: 313-340)。

ザクセン選帝侯であると同時にポーランド王でもあるフリードリヒ・アウグスト 1 世は、ポーラン

ド滞在中に音楽奉仕をする楽団をふたつ持っていた。

1) ポーランド楽団 (小宮廷楽団)

1718年より1世の崩御する1733年まで存続した12名編成の楽団である。作曲家の称号を与えられたジョヴァンニ・アルベルト・リストーリ Giovanni Alberto Ristori (1692-1753、在職1717-1753) をイタリア音楽の責任者、1720年からは同じく作曲家ルイ・アンドレ Louis André (1682-1739) をフランス音楽の責任者とした。

2) ポーランドのトルコ風軍楽隊 (Janitscharenkapelle)

1717年より24名からなる楽隊をポーランド財務省が抱え、報酬を支払っている (Zórawska-Witkowska 2005: 226)。彼等がドレスデンの行事のためにも赴いたことは、9月17日の演目から明らかである。

以上を総合すると、まさに200名程度の者が祝祭のために雇用されていたことになる。しかしそれでも足りなかったはずである。器楽奏者としては、9月4日に94名の舞踏音楽奏者、9月10日には64名のトランペット奏者、15日には32名のオーボエ奏者、23日には100人の奏者が参加しているのである。さらに17日にはヴェネツィアからのザイル・タンツァーやアクロバット演技者等もみられることから、エキストラとしての参加者も多かったと考えるべきであろう。

このような大布陣の中で問題となるのは、イタリア・オペラ団、フランスの歌手、フランス風舞曲を踊るバレ団には、歌手と踊り手の名前と数が記載されているだけで、彼等に伴う固有の器楽奏者が配置されていないことである。これらの歌手や踊り手の関わるジャンルには、独特の音楽、それも高度な内容をこなせる奏者が必要とされる。その際主として宮廷楽団とポーランド楽団 (小宮廷楽団)、特に前者に属する音楽家の協力が期待される。彼らはイタリア・オペラやフランス・バレといった全く異なるジャンルで、しかも演奏法が異なる作品を演奏させられるのである。それに対処するにあたってはどのような問題が生じ、また解決を強いられたのであろうか。

(3) 宮廷楽団のメンバーと彼らの用いる楽器や奏法について

1) 楽団構成メンバー

1709年の6-7月にかけて、デンマーク王がドレスデンを訪問した際の宮廷楽団員が分かっている。全員で25名からなり、その内15名が「踊り手とオーケストラからなるコメディ・フランセーズ」のメンバーと重なる。さらにルイ14世の宮廷に特徴的な弦楽アンサンブルと同様に、宮廷楽団員に3種類の異なる大きさのヴィオラを持つ奏者が存在していたこと等を加味して考えると、その頃の宮廷楽団の構成は、選帝侯にしてポーランド王が若い日に見聞したルイ14世宮廷の趣味を反映したものであったことは、想像に難くない。しかしコメディ・フランセーズと宮廷楽団のメンバーは完全に一致している訳ではない。また1709年から1719年の間にメンバーの交代、大幅な増員があった。演奏に直接関わる者としては、楽長はドレスデンの少年聖歌隊出身のシュミットと、ドイツ人ながらイタリア音楽に精通したハイニヒェン、楽師長はフランス宮廷で学んだヴォルミエであり、指導、監督する者の演奏様式はばらばらである。

① 弦楽器奏者としては、ヴァイオリン奏者の楽師長ヴォルミエ以下8名 (ここにヨハン・ゲオルク・ピゼンデル Johann Georg Pisendel (1687-1755、在職1712-1755) と宮廷作曲家にしてヴァイオリン奏者フランチェスコ・マリア・ヴェラチーニ Francesco Maria Veracini (1690-1768、在職1717-1723) が含まれる)、ヴィオラ奏者5名、チェロ奏者5名 (3名のフランス人と2名のイタリア人)、コントラバス奏者3名 (チェコ出身のヤン・ディスマス・ゼレンカ Jan Dismas Zelenka (1679-1745、在職1710/11-1745) と楽長ロッティと一緒に雇用されたイタリア人ジェロラモ・ペルソネッリ Gerolamo

Personelli (在職1717-?) が含まれる)、ガンバ奏者ゴットフリート・ベントライ Gottfried Bentley (在職1709-1729)^{注14)}、パンタレオン奏者ヘーベンシュトライト、テオルゴ奏者としてはヴァイスとヴェテランのフランチェスコ・アリゴリ Francesco Arigori (在職1697-?) が属する。

② 管楽器奏者としてはフルート 2 名 (ここに1715年に入団した^{注15)} ビュファルダンが含まれる)、オーボエ奏者 5 名 (宮廷で重用されたフランソワ・ル・リシュ François Le Riche (1662-?、在職1699-1731)^{注16)}、1714年には皇太子のパリ滞在のために当地を訪れると共に、ヴェネツィアでも学んだヨハン・クリスティアン・リヒター Johann Christian Richter (1689-1744、在職1709-1744) が含まれる)、ヴァルトホルン奏者 2 名 (アルベルト・フィッシャー Albert Fischer (在職1710-?) とフランツ・アダム・ザム Franz Adam Samm (在職1710-?))、ファゴット奏者 3 名である。

③ オルガニストとしてはドイツ人のクリスティアン・ペツォルト Christian Petzold (1677-1733、在職1709-1733) と、楽長シュミットの弟で、まずコピストとして雇用されたヨハン・ヴォルフガング・シュミット Johann Wolfgang Schmidt (1677-1744、在職1709-1744) の 2 名がいる^{注17)}。

宮廷楽団の仲間の育った音楽環境は1709年の時点とは異なり、ドイツ、フランス、イタリア文化圏と混在している。さらにイタリア・オペラの長としてはロッティ、フランス・バレのマスターとしてはデュパルクの存在や意見を無視することはできない。この状況の難しさはヨハン・アダム・ヒラー Johann Adam Hiller (1728-1804) およびヨハン・フリードリヒ・アグリコラ Johann Friedrich Agricola (1720-1774) によるピゼンデルの伝記からも、その一端を知ることができる。1719年のことである。ドレスデンにおけるロッティのオペラのプロローグの際に、あるアリアの伴奏の弾き方に関して、セネジーノ Senesino (Francesco Bernardi) (1686-1758) とヴォルミエの間で諍いが起こった。セネジーノはヴォルミエがこのアリアをあまりにも堅く荒っぽく奏したと非難した。そうだったのかもしれない。別のプロローグに際してヴォルミエは弾かず、ピゼンデルにオーケストラを任せた。同じアリアの演奏が済んだ時、セネジーノは正しい、目的になかった演奏法に満足を示し、大きな声で「これこそ伴奏の何たるかを弁えている人だ」といった。ヴォルミエはフランス奏法しか知らなかったが、ピゼンデルは両方の奏法を心得ていたのである (Köpp 2005: 122)。

2) 合奏の現場における問題

ドレスデンではヨハン・ゲオルク4世 (在位1691-1694) の死後、1717年までオペラは上演されなかった。音楽に興味を持つ多くの人達が、イタリアから呼び寄せた楽長ロッティ以下によるオペラ上演を待ち望んだことは言を俟たない。ロッティ作《テオファーネ Teofane》上演に際してのオーケストラの様子エッチングで残されている。オーケストラ・ピットはまだ存在せず、舞台前に客席と同じ高さの床に囲いを作り、チェンバロを弾きつつ全員に指示を与えるロッティを取り囲むように、狭いスペースにぎっしりと座った演奏者が見られる (Treuheit 1987: 64)。はっきりと演奏楽器や人数を数えることはできない。しかしチェンバロを真ん中に、客席に背を向けて奏するヴァイオリン奏者、ファゴット奏者、それに向かい合ってヴィオラが座り、脇の方にはチェロが客席に背を向け、コントラバスは客の方に向かっていて、音の柔らかな横吹きフルートは正面で客の方を向き、その脇に2人のリユート奏者、さらにその脇には縦笛奏者、ロッティの脇の後ろにはファゴット奏者がみえる。全体で40名程度だろう^{注18)}。トランペットと打楽器奏者はオーケストラの中には座らず、彼らのためのロージュから奏したはずである (Oleskiewicz 1998: 337-341)。特別な編成を要求されない限り、名人揃いと評判の高いドレスデン宮廷楽団の人数と楽器編成で、オペラやセレナータの演奏はできたことになる。しかしイタリア・オペラを奏するためにはイタリア様式、フランス・バレやディヴェルティスマンを奏するためにはフランス様式に通じている必要がある。しかも 9 月 7 日に上演されたロッティのオペラ《アスカニオ Ascanio》にはヴォルミエ作曲のバレが挿入、13日のロッティのオペラ《テオファーネ》にも同様にヴォルミエ作のバレが挿入されているのである。ということはピゼンデルのように、両様

式を速やかに弾き分けることのできる奏者ならともかく、一方にしか通じていない奏者、特に楽師長を務めるヴォルミエにとっての苦痛はいかばかりであったことだろう。

さて演奏を始めるにあたってまず問題となるのは、様々の楽器が混在するオーケストラにおいて、固定ピッチのなかった当時（クヴァンツ（荒川）[1752] 1976: 250-251）、どのようにして共通のピッチを見出したのであろう。ドレスデン宮廷楽団の基本ピッチに関して言及しておこう。ピッチを変えることの難しい楽器、当時用いられた音叉等がこの問題の解決の手掛かりを与えてくれる。ドレスデンのために製作された2台のオルガンのピッチに関する情報が残っている^{注19)}。ゴットフリート・ジルバーマン Gottfried Silbermann (1683-1753) が1722年にゾフィー教会のために製作した楽器、また1755年に宮廷教会のために建造したそれは、いずれも $a' = 415$ 程度のピッチである。またジルバーマンが1714年にフライベルクのドームのために建造した楽器のピッチも $a' = 422$ 位である。さらに後述のように、残存するオーボエやフルートのピッチや使用状況等の調査結果も踏まえると、1719年のオペラ上演で用いられたオーケストラで、鳴り響いたピッチは $a' = 415$ 程度であったと考えられる。奏者によってはこのピッチの楽器を用意できず、楽譜を移調して用いたり、別の者に演奏を依頼せざるを得ない場合もあろう。なお1700-1730年頃の管楽器のピッチには $a' = 392-495$ 位の幅があった。イタリアで比較的によく用いられたのは $a' = 418, 435$ 、フランスでは $a' = 393, 408, 462$ 、ドイツでは $a' = 392, 418, 466$ 、イギリスでは $a' = 407$ 、オランダでは $a' = 406$ 、ベルギーでは $a' = 405$ 位であった。ドレスデンのオーケストラは $a' = 415$ 程度、室内楽やフランスの歌手や踊り手と共に演奏する場合は、より低めのピッチ、さらに娯楽的な野外での行列等に大勢の人数がかき集められる場合は、より高いピッチの楽器等と持ち替えをおこなったはずである（Haynes 2002: Iii-Iiii）。同一人物でも、演奏の場や仲間との関わりで、異なるピッチの楽器を用いたことは想像に難くない。

3) 宮廷楽団員の使用した楽器と奏法について

さて次にオーケストラで用いられる楽器に関して論及することとしよう。今日ほど統一的な楽器が流通し、使用されていたとは考えにくい。しかし楽団では楽器の音色を統一させようと心がけた痕跡がある。ヨハン・フリードリヒ・ライヒャルト Johann Friedrich Reichart (1752-1814) は「音色は装飾画のようなものである。劇場、教会、室内での演奏にあたり、蠟燭の光により浮き彫りにされる劇場の装飾画、教会におけるフレスコ画、近くで見る画の場合等で効果の違いがあるが、それと同様のことである」と述べる（Reichardt, Johann Friedrich. 1776. *Ueber die Pflichten des Ripien- Violinisten*: 86）。そこで宮廷勤務の場合、それぞれの場に相応しい音色の楽器を用いるために、該当する楽器をその使用場所に保存したものである。事実ドレスデン宮廷楽団には、楽器管理のための人、ゲオルク・アウグスト・キュンメルマン Georg August Kümmelmann（在職1693-?）が勤務している。

① 弦楽器

ザクセンで楽器製作が盛んであったマルク・ノイキルヒェンのグスタフ・アドルフ・ヴェッテンゲル Gustav Sdolph Wettengel は『イタリアとドイツのヴァイオリンの製作と補修の教え *Lehrbuch der Anfertigung und Reparatur von italienischen und deutschen Geigen*』（1828: 76）において、リビエノ用の楽器はソロ用の楽器（室内でソナタやオブリガートを奏する楽器）よりもよく聞こえなければならないと述べる（Köpp 2009: 52）。オーケストラ用の楽器は力強い響きを持ち、弦の張りも強い。弓も頑丈で短く、黒毛を張ったものが良い。なおコンチェルトは室内で奏され、伴奏の各声部にはひとりがあてられるのが一般的なもので、ソロ奏者はリビエノ用の楽器を用いる。さらにイタリアのソロ曲を奏するソロ用の楽器に対しては、長い弓を用いる（Köpp 2005: 274-275）。ソナタには多くの装飾音が含まれるが、それを一弓で奏することができなければならないからである（Köpp 2009: 56）。

宮廷では1715年に6挺のヴァイオリン、3挺のヴィオラ、3挺のチェロをアントニオ・ストラディヴァリ Antonio Stradivari (1644-1737) に注文し、ヴォルミエは1715年6月10日に当地を訪れ、楽器

製作が全て完了するまで 3 ヶ月滞在した (Köpp 2005: 278-280)。これだけ大量に同一製作者に楽器を依頼しているのは、オーケストラの響きを出来る限り統一させるためにほかならない (Köpp 2009: 49)。宮廷の楽器の一部は 1748 年 1 月 28 日の小ツヴィンガーの火事で消失し、その際ヴァイオリンも被害にあっている。だが 1719 年の祭典の時には、楽団は胴が平たい形状のストラディヴァリの音色で揃っていたはずである。当時のドイツでは丸みのある胴体を持つヤコブ・シュタイナー Jacob Stainer (1617 頃-1683) の楽器が好まれ^{注20)}、評価も高く従って値段も高かった。両者の楽器の響きの特徴は、ストラディヴァリの楽器が音の通りの良いオーボエのようであるのに対し、シュタイナーの楽器は豊かなフルートのような音色であると、ライピツィヒの楽師長ゲオルク・ジモン・レーライン Georg Simon Löhlein (1725-1781) が、1774 年に評価している (Köpp 2005: 282)。1715 年以来ドレスデン宮廷楽団のオーケストラは、ストラディヴァリの楽器を持ち、弦をしっかりと張って輝かしい音色を得たことは言を俟たない。なお弓身に張られた毛の張り方であるが、螺子のついた末端のつまみを回してその張力を調整する方法が普及するのは、18 世紀中頃からである。それも最初はソロ奏者が用い、オーケストラ奏者は 18 世紀全般に渡り螺子が付かず、毛止め箱に毛を差し込む弓を使用していた。奏者は毛の張力を自在に調整するために、様々な工夫をこらしたのである (Köpp 2009: 56)。ちなみに 1774 年にペーター・ヤーコブ・ホレマン Peter Jakob Horemann が描いたミュンヘンの宮廷ヴァイオリン奏者ヨハン・ゲオルク・ホルツボーゲン Johann Georg Holzbogen の絵に、ソリストの彼がヴァイオリンと螺子付きの長い弓を持ち、その後ろに螺子なしの弓を手にはしているオーケストラ奏者が描かれている (Köpp 2009: 59, 65)。弓の持ち方も今日一般的なように、親指で弓身を支えるのではなく、親指を毛止め箱から出ている毛の上に置く方法が取られた。螺子無しの弓に毛を張ると、「正確な発音、明瞭な音、弓自身の命」が感じられ、力強い音響と明瞭なアーティキュレーションが得られる。一方螺子を付けると「音の柔軟さ」が増し、響きは包まれた柔らかさとなる。しかし音の理想は弱められ、室内楽向きのニュアンスのある音造りとなる。そこでオーケストラにおいては前者が使用され続けたのである (Köpp 2009: 59)。なお前者の弓の持ち方は一般にフランスで最も長く用いられたので、フランス式と呼ばれる。一方今日一般的な弓の持ち方、すなわち親指を弓身のすぐ下に置くやり方は、17 世紀から徐々にイタリアから広まっていくので、イタリア式と呼ばれる。ヴォルミエを楽師長と仰ぐドレスデンの宮廷オーケストラにおいては、1719 年当時はフランス式奏法を用いて、揃った運弓法で整然と奏したと考えることができよう。それが前述のセネジーノとヴォルミエの確執の原因と推測される。なおピゼンデルはアンスバハで少年時代^{注21)}にすでにジュゼッペ・トレリ Giuseppe Torelli (1658-1709) に学び、皇太子のイタリア滞在中はアントニオ・ヴィヴァルディ Antonio Vivaldi (1678-1741) とアントニオ・モンタナリ Antonio Montanari (1676-1737) といったイタリアの巨匠に学ぶ機会を与えられている。イタリア式の運弓法を用いることはできたはずである。しかしオーケストラの一員としては、楽師長の指示に従って奏するのは必然であったと考えられる。ラントマンとユストは 1719 年の祝祭にあたり「すぐに奏法を変えることが難しい人は、トゥッティあるいはコメディ・フランセーズやバレの伴奏に配属されたであろう」(Landmann and Just 2010: 405) と考察する。その際例えば《テオフィアーネ》第 3 幕でセネジーノがヴァイオリン・オブリガート付きでアリアを歌うが、そこはヴォルミエではなくヴェラチャーニかピゼンデルが奏すれば問題は解決するはずである。

② 管楽器

管楽器に関しても同様、あるいはもっと難しい問題に直面する。木管奏者として宮廷楽団にはオーボエ、フルート、ファゴット奏者が雇用されていた。1699 年にはフランスのオーボエ奏者ル・リシュには、宮廷楽団員とは別枠で高給が支払われていた。当時はフランス人がオーボエ演奏の主導権を握っていたのである。ル・リシュは宮廷楽団員に教授をしたはずである (Haynes 2001: 142-143)。なおこの時代の管楽器奏者達は、速い音楽様式の変化に合わせ、それを奏するに相応しい楽器を次々と入手

し、マスターすることが必然であった。特にオーボエ奏者にはそのことが求められた。多くのフランスの名人達は1660-1680年の生まれである。彼らは $a' = 392$ 、 403 といった低いピッチで、管の長い楽器を奏したと考えられる。しかし18世紀初めに管の短い高いピッチのオーボエがドイツとイタリアで一般的に用いられるようになり、1715年位までにヨーロッパ一円に広まった。両者は外見上は余り変わらないが、指使いが異なり、リードのデザインも著しく異なる。高いピッチの楽器は美しい音で敏速な動き、声楽のような旋律線を好む。ということは演奏技術の変更もあったはずである (Haynes 2001: 275-276)。ル・リシュの弟子リヒターは最初フランス風な楽器を用いて演奏していたが、皇太子のイタリア修学に伴いイタリア様式も身に付けた。そしてイタリアからドレスデンへの帰国に際して、ジョヴァンニ・マリア・アンチュティ Giovanni Maria Anciuti (1709頃-1740頃活動) の楽器を入手したと考えられる。それはドレスデンのオーケストラのピッチであると共に、アンチュティの楽器が普通そうあるように $a' = 415$ 程度のピッチの楽器であったはずである。一方年老いていたル・リシュはそれには対応できなかった (Haynes 2001: 325-329)。フランスとイタリアの楽器をこなせるリヒターが、ル・リシュを除いて他の3名のオーボエ奏者に大きな影響を及ぼすことになる。もっともオペラやセレナータの演奏と、バレやディヴェルティスマンの演奏では、用いる楽器も演奏のピッチも異なっていたのかもしれない。いずれにしてもリヒターはそのいずれにでも対処できたし、ル・リシュはフランス風にしか対処できなかった。なお「ポーランド楽団」を率いるジョヴァンニ・アルベルト・リストーリはオーボエも奏したが (Haynes 2001: 326-327, Oleskiewicz 1998: 50)、彼はイタリアの楽器を持ったはずである。

様々な笛の中でも特に「フリュート・アルマンド Flute Allemande」すなわち横笛奏者と明言して雇用された最初の人、1709年のオーケストラ団員表に名を記すデュセとル・コント父 Le Conte le pere (1709年には団員表に名を連ねるが、在籍年月は不明) である。1714年に解雇されたデュセの後釜は、ビューファルダンにより素早く埋められた。ビューファルダンの雇用のあたりから、様々な笛を吹き分けるのではなく、ある特定の楽器の専門家を目指す奏者が出現する。最初は「ポーランド楽団」のオーボエ奏者として雇われたクヴァンツは、ビューファルダンに師事し、1728年より宮廷楽団員として活動することになる。クヴァンツが1739年に自らフルートの改良に乗り出したことには、ドレスデン宮廷楽団の性格が大いに関わる。まずオーケストラのトゥッティ用楽器として選ばれたヴァイオリンが、音の通りの良いストラディヴァリである。それに重複するように、大きな音のオーボエが重なる。フルート奏者にはフラット系、シャープ系のいずれの音程も正確に取れること、音量に関しても弦楽器に負けない太い音、特に豊かな低音の獲得が必然となる。このことは、現存するクヴァンツのデザインによる楽器の特徴を分析することにより明らかとなる。彼は音程調整のために、第2のキーを付加した。また人声のソプラノよりもコントラルト、胸声に似た厚く、円やかで、男性的で快い音を出せるよう心がけたのである (Oleskiewicz 1998: 72-152)。さらに替え管を用意することにより、様々な状況に対処しようとした。使用により消耗した楽器の痕跡から、クヴァンツはオーケストラで演奏する場合は、他の楽器に合わせて約 $a' = 415$ 程度、しかし室内楽等を演奏する場合は、より低いピッチの楽器を好んだと考えられる (Oleskiewicz 1998: 140)。

兄ヨハン・ゲオルク4世が1694年に逝去したことにより、フリードリヒ・アウグスト1世が侯位を継いだ頃から、楽団の慣習や性格は大きく変わる。宮廷楽団の木管楽器奏者はどちらかというと低めのピッチの、フランス・タイプの楽器を持つようになってきた。しかしファゴットに関しては、少し時間がかかったようである (Oleskiewicz 1998: 19)。一般に高いピッチの楽器に対しては「ファゴット」、低いピッチの楽器を称する場合「バスン」という言葉が用いられたが、宮廷記録には両方の言い方が混在し、交換の時期がはっきりしない。侯が1696年にヴィーンで結成させたオーボエ・バンドにファゴット奏者が雇用されている。その中のひとりトビーアス・ヘンニヒ Tobias Hennig (?-?) は1697-

1698年にはバスン奏者と記載されている (Oleskiewicz 1998: 21-22)。さらに1709年の宮廷楽団員表にバスン奏者としてアントン・リビツキー Anthon Rybitzky (?-?) とダニエル・ヘンニヒ Daniel Hennig (?-?) が掲載されているが、リビツキーはすでに1697年にはドレスデンに到着している (Oleskiewicz 1998: 42)。17世紀末には高いピッチと低いピッチの楽器が、使用目的により併用されているが、徐々に他の木管楽器と一緒に演奏できる楽器奏者が雇用されたことは確かである。

金管楽器に関してだが、9月18日にエルベ河上で演奏されたハイニヒェンのセレナータ《エルベのディアーナ Diana sul' Elba》は、1710年にふたりのホルン奏者、すなわちフィッシャーとザムを雇用し、その後新しいホルンを購入したことに関わる。1718年にドレスデン宮廷はヴィーンから6対のクルックを持った、ライヒナムシュナイダー Leichnamschneider 作のヴァルトホルンを2本購入した。この楽器は暗めで力強い音響を持ち、おまけにホルンの基本的な長さを変化させられると共に、保ちやすい楽器であった。今までドレスデンにはF管しかなかったが、D管、G管が加わったのである (Walter 2000: viii)。それに伴いハイニヒェンとロッティはホルンを用いる作品を作曲し始めた。ホルンは皇太子の結婚祝典に際して、音響的な効果と共に、狩のシーンを描写するに相応しい楽器であったのである。

トランペットと打楽器奏者は楽団員には含まれていない。しかし選帝侯1世がポーランド王として1697年にクラクフで戴冠式を挙げた時には、24名の宮廷トランペット奏者、2名の打楽器奏者が式に参加している。すなわちザクセン宮廷に12名のトランペット奏者と1名の打楽器奏者、ポーランドの宮廷にも同様の人員が配置されていたのである。ドレスデンの美術工芸博物館 Kunstgewerbemuseum に、ドレスデン宮廷の所有であった「銀のトランペット」が8本残されている。それは1719年の皇太子の結婚式典でも使用されたはずである (Gisela Csiba and Jozsef Csiba 2003: 49-50)。この美しくも高価な楽器は、同宮廷のトランペット奏者達の、権勢と卓抜な演奏技術の一端を示すものである。

(結び)

皇太子の結婚行事は、多くの音楽、舞踏、演劇に携わる者を要し開催された。オペラ、セレナータ、バレ、演劇、カラセル等のイベントは、まさに後世に語り継がれる質と規模を誇った。その中でドイツ、フランス、イタリア文化を背景に育った器楽奏者達が直面した問題は、ツヴィンガーの新しい大劇場で催されたイタリア・オペラとそこに含まれるフランス・バレ上演の場で起こった。結婚行事の準備のために、フリードリヒ・アウグスト1世は1717年から約2年間を要した。オーケストラの弦楽セクションは、楽師長ヴォルミエ以下がフランス風な運弓法を用いて、一斉に揃って力強い響きをかき鳴らしたはずである。それをイタリア歌唱とマッチさせたのは、イタリア音楽を知る名人奏者の存在である。ヴァイオリンのヴェラチャーニ、ピゼンデル、チェロのペルセネッリ、リュートのヴァイス、オーボエのリヒター、パンタレオンのヘーベンシュトライト、ホルンやトランペットの名手、さらにフランス様式で奏するフルートの名手ビュファルダン^{注2)}等が、フランスとイタリアの音楽様式の混在という問題がありながらも、歌手の歌声を引き立て、踊り手の技を際立たせ、観衆一同に驚きと感動を与えたのである。

本稿は2011年9月16日に、ソウル国立大学で開催された国際音楽学会東アジア大会で口頭発表したものを、論文として書き改めたものである。

注

注1) 1718年よりドレスデン宮廷の「ポーランド楽団」に、1728年から1741年までは宮廷楽団の横笛フルート奏者として務めた。そこでの見聞が1752年の著作『フルート奏法 Versuch einer Anweisung die flüte traversière zu spielen』(文献23)の見解となる。

注2) 兄ヨハン・ゴットリープ・グラウン Johann Gottlieb (1702/3-1771) は宮廷楽団員ヨハン・ゲオルク・ピゼンデル Johann Georg Pisendel (1687-1755) にヴァイオリンを師事。弟カール・ハインリヒ・グラウン Carl Heinrich Graun (1703/4-1759) は長じてオペラ歌手、作曲家となった。そして両者はクヴァンツとともに、ベルリンで活躍することになる。

注3) 当時はアイゼナハ宮廷の楽師長であった。長じてガンバの名手として、広くヨーロッパを演奏旅行し、名声を博した。

注4) ドレスデンの聖十字架学校で学ぶ。ロッティの作品のコピストとして知られる。

注5) カストラート歌手、作曲家としてロンドンを中心に活躍する。しかし今日に及ぶ名声は、1723年にボローニャで出版された『歌唱法についての古今の歌手の意見および考察 *Opinioni de' cantori antichi e moderni*』に依拠するところが多い。

注6) フリードリヒ・アウグスト1世はポーランド王位を狙うに当たって、密かにカトリックに宗派変えを行っている。従ってプロテスタントの街ドレスデンの領主と領民は、宗教を異にすることになる。しかし北方戦争の終結、ポーランド王位を確固とするために、宗派変えを公にする必要があった。そこで使用していなかったタッシェンベルクのコメーディエン・ハウスを1708年にカトリック礼拝堂に改築し、1754年に新しいカトリック宮廷教会の建設をみるまで使用した。教会内部の様子は、皇太子夫婦の1719年ドレスデン入りを祝す行事の場を描くエッチングにより見ることができる (Landmann 1989: 27)。

注7) フリードリヒ・アウグスト1世の統治以来、彼の興味は主としてフランス演劇にあり、イタリア・オペラ団の雇用は1717年までない。タッシェンベルクのコメーディエン・ハウス (オペラ・ハウス) は1708年にカトリック礼拝堂として改築してしまったため、オペラ上演の場がなく新劇場建設を余儀なくされた。新劇場の内部は縦54メートルだが、その内舞台の奥行きは32メートルを取る (Hertzig 2007: 72)。なお舞台の広さは、ヨーロッパ随一であった。すなわち縦横122 エレx 50エレで、書割は75エレx 40エレである (Fürstenau [1862] 1979: 130-131)。

注8) フランス演劇の上演のためには、タッシェンベルクのコメーディエン・ハウスも、城内のリーゼン・ザール (巨人の絵が描かれた間) もフランス人を満足させるには値しなかった。そこで選帝侯は1696年6月16日から12月20日まで滞在したヴィーンから手紙で命を下し、1697年の新年に合わせてシース・ハウス (射撃場) に演劇ホールを建設させた。突貫工事で簡素に作られたホールは、1709-1717年に再度立て替えられた (Fürstenau [1862] 1979: 11)。

注9) 祝祭行事一覧表にはリーゼン・ザールにおいてと記されている。しかしその後続く詳細な説明文中に、レドゥーテン・ザールと書かれている。22日も同様にコメーディエン・ハウスからレドゥーテン・ハウスに変更された。

注10) これらの建物や庭園の建設のいきさつに関しては、主として Hertzig (文献15) を参照した。

注11) 1696年のカーニヴァルは、ハノーファー選帝侯に雇用されていたフランス演劇団を迎え入れ、賑やかに祝われた。最初は短期間ずつの雇用であるが、フランス演劇は領主の好むものであった。

注12) 通行許可書に記されているのは19名のメンバーと4名の使用人である (米田 2011)

注13) フュルステナウによると1709年には1名の上席トランペット奏者、12名の宮廷トランペット奏者、1名の打楽器奏者の存在、1736年には13名のトランペット奏者、2名の打楽器奏者、2名のトランペット見習い、1名の打楽器見習いがある (Fürstenau [1862] 1979: 58)。ラントマンはティンパニ2名、トランペット12名 (Landmann 1989: 23) とする。この人数はドレスデンに常駐する者のみであろう。ポーランド宮廷にもほぼ同数が雇用されていたはずである (Gisela Csiba and Jozsef Csiba 2003: 49, 53)。

注14) 1709年の宮廷楽団表にはテオルボ奏者として記載されている。

注15) 彼の入団年は一般に1715年といわれる。しかしその年にドレスデンに到着し、入団は翌年1716年からである (Stockigt 2011: 38)。

注16) この奏者の名前は、フュルステナウ (文献8) ではル・リシュ Le Riche である。他方ヘインズ (文献12) は一貫してラ・リシュとしている。ここではフュルステナウに倣う。

注17) フュルステナウ (Fürstenau [1862] 1979) には明記されていないが、名前の分かっている奏者として以

下の者がいる。ヴァイオリン奏者として Simon le Gros, Francesco Hunt, Adam Rybitzky, Johann Friedrich Lotti, ヴィオラ奏者として Martin Golde, Johann Christoph Reichel、チェロ奏者としては Agostino Antonio de Rossi, Giovanni Felice Maria Picinetti, Jean Baptiste Prache de Tilloy, Jean Baptiste du Houlondel、オーボエ奏者として Charles Henrion, Johann Martin Blochwitz, Martin Seyffert, ファゴット奏者として Caspar Ernst Quatz, Johann Gottfried Böhme, Jean Cadet である。ストカイト (Stockigt 2011: 40–45) を参照しつつ、1717 年頃には入団していて、1730 年にも同じ楽器を担う奏者として継続している者を選び出した。

注18) オーケストラにおいて大事な役割を果たすオーボエ奏者の配置がはっきりとわからない。ハンス・ルドルフ・ユングは、当時の様々なエッチングを参照しながら、舞台向かって左手に、客席に向いて座るのが定席だったと考えている (Treuheit 1987: 63–65)。

注19) 18 世紀後半に活躍した声楽教師カール・ネーケ Karl Näke が、1862 年にモーツァルトのオペラを上演するにあたり、作品成立当時の音響を念頭におくことにこだわり調査して、その結果をドレスデンで 1862 年 9 月 28 日に開催されたカペルマイスター集会で発表した記録がそれである (Köpp 2005: 286)。

注20) イタリアの作曲家にしてヴァイオリン奏者アルカンジェロ・コレリ Arcangelo Corelli (1653–1713) やヨハン・ゼバスティアン・バッハ Johann Sebastian Bach (1685–1750) が所有していた。さらに 1717 年にドレスデン宮廷に雇用されたヴェラチャーニは、彼の楽器を 10 挺も所有していた。(CD *Jacob Stainers Instrumente* (Acanthus 20002))。

注21) 1697 年からライプツィヒに移住する 1709 年まで、アンスバハでまず聖歌隊少年として、その後 1704 年からは宮廷ヴァイオリニストとして奉職。その間にイタリア音楽に親しんだ (Köpp 2005: 31–58)。

注22) ドレスデンのシュターツ・カペルの首席ソロ・フルート奏者エックハルト・ハウプト氏 (私信) は、ドレスデンに 300 年以上続くフルート奏法の伝統として、ビューファルダンに始まるフランス奏法、すなわち明瞭な音色、はっきりしたアーティキュレーションを挙げる。他の木管楽器に比べ、音の輪郭のぼけやすいフルートに対しては、オーケストラの性格を決定するに際し、フランス風な音のイメージは適切なものであったと考えられる。

参考文献一覧表

- 1) 荒川恒子「ザクセン選帝侯フリードリヒ・アウグスト 1 世宮廷における音楽事情」『山梨大学教育人間科学部研究紀要』12: 126–134. 2010a.
- 2) 荒川恒子「ザクセン選帝侯フリードリヒ・アウグスト 2 世宮廷における音楽事情」『山梨大学教育人間科学部研究紀要』12: 135–143. 2010b.
- 3) バロック音楽研究会編『ドレスデン—都市と音楽』東京: 東京書籍. 2007.
- 4) Beare, Carles, Carlo Cheisa and Duane Rosengard. “Stradivari.” In *The New Grove 2nd* 24: 457–460. 2001.
- 5) Buelow, Georg J. “Heinichen, Johann David.” In *The New Grove 2nd* 11: 319–321. 2001.
- 6) Csiba, Gisela and Jozsef Csiba. “Die Dresdner Hoftrumpeten des 18. Jahrhunderts.” In *Theatrum instrumentorum Dresden: Bericht über die Tagungen zu historischen Musikinstrumenten Dresden 1996, 1998 und 1999*, edited by Wolfram Steude and Hans-Günther Ottenberg: 47–61. Schneverdingen: Karl Dieter Wagner. (Schriften zur Mitteldeutschen Musikgeschichte, 11) 2003.
- 7) Drummond, Pippa. “Pisendel, Johann Georg.” In *The New Grove 2nd* 19: 787–788. 2001.
- 8) Fürstenau, Moritz. *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hof zu Dresden*. 2 vols in 1. (Dresden: Rudolf Kuntze, 1861 and 1862) 2nd facsimile ed. Edited by Wolfgang Reich. Leipzig: Peters. (Peters Reprints) 1979.
- 9) Günther, Britta, Nina Krüger and Alina Zórawska-Witkowska. “Die Reisen und Aufenthalte des Königs August II.” In *Unter einer Krone: Kunst und Kultur des sächsisch-polnischen Union*. Leipzig: Edition Leipzig. 49–53. 1997.
- 10) Härtwig, Dieter and Christian Ahrens. “Hebenstreit, Pantaleon.” In *The New Grove 2nd*: 11: 302–303. 2001.
- 11) Härtwig, Dieter. “Volumier, Jean Baptiste.” In *The New Grove 2nd* 26: 890–891. 2001.
- 12) Haynes, Bruce. *The Eloquent Oboe: History of the Hauboy from 1740 to 1760*. Oxford: Oxford University Press. (Oxford Early Music Series) 2001.

- 13) Haynes, Bruce. *A History of Performing Pitch: The Story of "A"*. Lanham: The Scarecrow Press. 2002.
- 14) *Heimführung des Churprinzens zu Sachssen herin Friedrich Augusts Fr: Gemahlin Frauen Marien Josepher in Dresden 1719 nebst denen sahen gehabnete Festivitäten. Vol:1.* (Dresden, Sächsisches Hauptstaatsarchiv, Oberhofmarschallamt B Nr. 20/a)
- 15) Hertzog, Stefan, et al. *1756: Das barocke Dresden: Ein Projekt der Asisi Factory*. Dresden: Panometer Dresden. 2007.
- 16) Hill, John Walter. "Veracini, Francesco Maria." In *The New Grove 2nd* 26: 420–422. 2001.
- 17) Köpp, Kai. *Johann Georg Pisendel (1687–1755)*. Tutzing: Hans Schneider. 2005.
- 18) Köpp, Kai. *Handbuch historische Orchestrapraxis: Barock-Klassik-Romantik*. Kassel: Bärenreiter. 2009.
- 19) Landmann, Ortrun. "The Dresden Hofkapelle during the Lifetime of Johann Sebastian Bach." *Early Music* 17 (1) : 17–30. 1989.
- 20) Landmann, Ortrun and Wolfram Just. "Heutige Erfahrungen mit Hasses Oper Cleofide vor dem Hintergrund der Dresdner Aufführungspraxis von 1731." In *Johann Georg Pisendel: Studien zu Leben und Werk*, edited by Ortrun Landmann and Hans-Günter Ottenberg: 401–421. Hildesheim: Georg Olms. (Dresdner Beiträge zur Musikforschung, 3) 2010.
- 21) Oleskiewicz, Mary A. "Quantz and the Flute at Dresden: His Instruments, His Repertory and Their Significance for the "Versuch" and the Bach Circle." Ph.diss. Duke University. 1998.
- 22) Owens, Samantha and Barbara M. Reul. "'Das gantze Corpus derer musicirenden Personen' : An Introduction to German Hofkapellen ." In *Music at German Courts, 1715–1760: Changing Artistic Priorities*, edited by Samantha Owens, Barbara M. Reul and Janice B. Stockigt: 1–14. Woodbridge: The Boydell. 2011.
- 23) クヴァンツ、ヨハン・ヨアヒム『フルート奏法』(Johann Joachim Quantz. *Versuch einer Anweisung die flûte traversière zu spielen*. Berlin: Johann Friedrich Voß. 1752) 荒川恒子訳 東京: 全音楽譜出版社. 1976.
- 24) Reilly, Edward R. "Buffardin, Pierre-Gabriel." In *The New Grove 2nd* 4: 559. 2001.
- 25) Reilly, Edward R. "Quantz, Johann Joachim." In *The New Grove 2nd* 20: 657–660. 2001.
- 26) Reilly, Edward R., Douglas Alton Smith and Tim Crawford. "Weiss, Silvius Leopold." In *The New Grove 2nd* 27: 253–257. 2001.
- 27) Senn, Walter and Karl Roy. "Stainer, Jacob." In *The New Grove 2nd* 24: 260–261. 2001.
- 28) Stockigt, Janice B. "Zelenka, Jan Dismas." In *The New Grove 2nd* 27: 773–777. 2001.
- 29) Stockigt, Janice B. "The Court of Saxony-Dresden." In *Music at German Courts, 1715–1760: Changing Artistic Priorities*, edited by Samantha Owens, Barbara M. Reul and Janice B. Stockigt: 17–49. Woodbridge: The Boydell. 2011.
- 30) Treuheit, Albrecht. *Johann Georg Pisendel (1687–1755) : Geiger-Konzertmeister-Komponist: Dokumentation seines Wirkens und Umgangs und seines Werkes*. Markt Erlbach: Heinz Feuerlein. 1987.
- 31) Walter, Michael. Introduction to Johann David Heinichen *Diana su L' Elba*: vii–xvii. Madison: A-R Editions. 2000.
- 32) Weber, Ingrid S. *Planatenfeste August des Starken zur Hochzeit des Kronprinzen 1719*. München: Battenberg. 1985.
- 33) 米田かおり「ザクセン宮廷副楽長ジョヴァンニ・アルベルト・リストーリ (1692–1753) の音楽活動—18世紀前半のザクセン選帝侯宮廷における知られざる音楽家の肖像」『武蔵野音楽大学紀要』2011 (予定) .
- 34) Zórawska-Witkowska, Alina. "Die Folgen der Herrschaft August II: Für die Musikkultur Warschaus." In *Die Personalunion von Sachsen-Polen 1697–1763 und Hannover-England 1714–1837: Ein Vergleich*, edited by Rex Rexheuser: 221–238. Wiesbaden: Harrassowitz. 2005.