

ウィーンで初演されたグルックの1幕構成のセレナータ

ジャンル表記に関する試論

鍵山 由美

Christoph Willibald Gluck composed 6 one-act works in Vienna, which are occasional works praising the Imperial family. These works belong to the genre of serenata; however, they do not have the same designation at all. Actually, these designations are 'festa teatrale', 'azione teatrale', 'componimento drammatico', and 'serenata'. This thesis discusses these different designations. Did the contemporary librettists, the composer (Gluck), and the audience recognize the difference among the designations? The court poet Metastasio who wrote 4 works changed at least the style of the serenata according to its designation. On the whole, the audience perceived that these serenatas were 'little operas'. On the other hand, Gluck's autographs of 6 works have been lost entirely. Therefore, we are unable to know Gluck understood the designations as a composer, when he delivered his works from the librettists to the audience. The stylistic study will clear up this problem. It will also elucidate the relations between Gluck's serenatas and 'azione teatrale' <*Orfeo ed Euridice*> (3 acts), which was produced in 1762 and evaluated as a 'reform opera'.

クリストフ・ヴィリバルト・グルック Christoph Willibald Gluck (1714-87) は、イタリア・オペラの作曲家として名を成し、1750年ウィーンに居を構えた。この地では、それまでのイタリア・オペラの仕事ではなく、主に宮廷劇場付の作曲家・指揮者として、フランス語によるオペラ・コミック *opéra comique* の上演に携わる。しかし、62年にイタリア語によ

る3幕構成の‘azione teatrale’〈Orfeo ed Euridice〉を初演し、注目を浴びる。同作品は、新しい劇作の理念を具現化するべく、台本作家カルツァービーニ Ranieri de' Calzabigi(1714-95)、バレエ振付師アンジョリーニ Gasparo Angiolini(1731-1803)、劇場監督官ドゥラッツォ Giacomo Durazzo 伯(1717-94)と共同制作され、膠着したイタリア語による3幕構成のオペラ・セリア opera seria の因習を打破した「改革作品」として、音楽史上に刻まれている。〈Orfeo〉の革新性については、従来のオペラ・セリアとの様式比較や、ウィーンの宮廷劇場で彼に課せられたフランス劇との関連等の視点から指摘されてきた¹⁾。しかし、この作品に冠せられた‘azione teatrale’というジャンル表記に着目した研究はない。

本論は、〈Orfeo〉のジャンル表記と彼の「セレナータ serenata」作品との関連を考察する端緒として、1幕構成のイタリア語作品を取り上げ、呼称に関する諸問題を整理することにある。そのためには、「セレナータ」というイタリア語の用語の定義を確認するとともに、ウィーンのセレナータ史におけるグルックの位置を明確にする必要がある。この個別研究の意義を確認した後、「セレナータ」に対する当時の人々のジャンル認識を多角的に分析する。更には「セレナータ」のジャンル表記の煩雑さが、現代のグルック研究等に与える影響についても論じていきたい。

1. 「セレナータ」の定義

〈Orfeo〉のジャンル表記‘azione teatrale’は、「セレナータ」の一種を指す。そして「セレナータ」とは、「オペラ・セリア」や「オペラ・コミック」と同等の包括的な様式概念を示す用語である。しかし、当時の「オペラ・セリア」が「レチタティーヴォとアリアを軸に展開される、真面目な題材を扱う3幕構成のイタリア語オペラ」、「オペラ・コミック」が「台詞

と歌によるフランス語のオペラ」という限定的な様式概念を持つのに対して、「セレナータ」の様式は多岐にわたり、前の2つに類するような明確な様式規定はない。タルボット Michael Talbot は *The New Grove Dictionary of Opera* [GOpera] における“serenata”の項目で、「セレナータの最良の理解は、これを『オペラ』や『オラトリオ』と同様に、一切を内含する包括的な用語と捉えること」(TALBOT 1992c: 317)と述べている。そこで、彼の説明する「セレナータ」の様式的特徴を整理すると、以下のようなになる。

(1)祝賀や賛美の意味合いを持つ、劇的なカンタータのこと。(2)オーケストラ伴奏付で2人以上で歌われる。(3)作品の規模は千差万別で1～5幕に及び、(4)登場人物の数も1～7名以上。(5)通常、歌手は振り(演技)を付けないが、(6)視覚的なインパクトを高め、祝事を認識させるために、衣装を着けて舞台背景画の前で歌うこともあった。(7)作品に現代的な意味での筋書きは求められなかった。

つまり「セレナータ」は、幕・登場人物の数、舞台背景・衣装・演技の有無等、多くの点で選択の幅が広いため、舞台上で振りをつけずに上演する場合は「オラトリオ」、衣装や舞台背景を用いて演技を行いながら上演する場合には「オペラ」の上演形態に接近することになる。

このような様式の多様性とは対照的に、「セレナータ」の揺るぎない要素は、「表敬の意を示す機会作品」という点であった。機会作品という性質上、通常のオペラやオラトリオ以上に、作品と社会的な結び付きが強い。従って、「セレナータ」の作品研究にあたっては、作品の発注者、献呈者、上演機会等も考察の重要な要素となる。

以上が「セレナータ」の様式的、機能的な定義である。今後本論では、包括概念としての「セレナータ」を片仮名で示し、個々のジャンル表記は

原綴を使用する。

次に「セレナータ」という用語の実用について論考する。タルボットが指摘するように、当時の「詩人が自作に ‘serenata’ と記したり、作曲家が作品に ‘serenata’ と記す行為はよく目にする光景であった。作品に記載がない場合でさえ、当時のレファレンス(日記・書簡等)に、しばしばこの用語がみられた」(TALBOT 1992c: 317)。つまり、「セレナータ」というイタリア語の表記は、詩人や作曲家ばかりでなく、聴衆にも日常的に用いられていたことが判る。そしてさらには、「詩人たちは作品の特性を伝達できるような代替用語を好んだ。例えば、‘applauso per musica’ は祝賀作品、‘epitalmio musicale’ は結婚のための作品、‘festa teatrale’ は実際の劇場もしくは仮設劇場で上演される作品、‘azione teatrale’ は何らかの演技を伴う作品を意味した。そして一部の詩人は、自分の商標として特別の表記を用いた」(TALBOT 1992c: 317) ののである。また、シッパージェス Thomas Schipperges による *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* [MGG] の “Serenade-Serenata” の項目では、「テキスト、音楽、機能、上演習慣等の意味レベルの強調の度合いや、流行に応じて、‘festa teatrale/ musicale’ ... ‘azione teatrale’ ... ‘componimento drammatico’ の表記が代わりに用いられた」(SCHIPPERGES 1998: 1313) と説明されている。

上述のように、実用のレベルでは諸々の表記が「セレナータ」作品に対して付与された。表記の混用は他のジャンルにも共通する、18世紀の音楽全般にみられる現象であるが、「セレナータ」作品のジャンル表記と様式の関係については、本論と今後の様式研究をあわせて検証していく必要がある。従ってここでは、タルボットとシッパージェスがともに諸々の表記を代替用語と説明し、「セレナータ」の下位区分には位置づけていない点を確認しておきたい。この点は、後章の考察と密接な関連を持つ。

2. 対象曲の選別

前章での定義に従い、本章では対象曲の選別を行う。ウィーンで初演されたイタリア語作品のうち、‘serenata’ ‘festa teatrale’ ‘azione teatrale’ ‘componimento drammatico’ と表記された1幕構成の6作を考察の対象とする。なお本論では、‘azione teatrale’ と題された<Orfeo>は対象から除外する。3幕構成の<Orfeo>がセレナータか否かは大命題であり、本論では十分に論述できないからである（表1参照）。本論は、1幕物の様式研究を行うにあたっての予備研究に焦点を絞る。また、ウィーンで初演されたセレナータに対象を限定するのは、次章で述べる通り、セレナータ研究においては作品と都市や政治体制の関係がきわめて重要な要因となるからである。表1から、グルックが約10年にわたって継続的にセレナータ作品を制作し、<Orfeo>以後も制作したことが判る。グルック作品の研究によって、時代的な様式の変化の有無を確認することもできる。

表1:ウィーンで初演されたグルックの1幕構成のセレナータと<Orfeo>

title	date of 1st perf.	occasion of 1st performance	place of 1st performance
# Le cinesi	1754. 9.24.	festivities held by the Prince of Sachsen-Hildburghausen to invite the Emperor family	Schloßhof an der March(near Wien); Schloßtheater
# La danza	1755. 5. 5.	birthday of archduke Leopold	Schloß Laxenburg; Schloßtheater
# L'innocenza giustificata	1755.12. 5.	birthday of Franz Stephan	Wien; Burgtheater
# Tetide	1760.10.10.	1st wedding of archduke Joseph and Isabella of Parma	Wien; Redoutensaal in Hofburg
▼ Orfeo ed Euridice	1762.10. 5.	nameday of Franz Stephan	Wien; Burgtheater
# Il Parnaso confuso	1765. 1.24.	2nd wedding of Joseph and Maria Josepha of Bayern	Schloß Schönbrunn; Salon de bataille
# La Corona [unperform.]	1765.10. 4. =scheduled	nameday of Franz Stephan	Schloß Schönbrunn; Salon de bataille

* # =本論の対象作品、▼ =対象外の作品

* <La corona>は、フランツ・シュテファンが1765年8月18日に逝去したために未上演

(作成:鍵山)

18世紀の音楽作品の場合、厳密な作曲時期を知る手がかりは少ない。グルックのセレナータも同様である。対象作品の<Il Parnaso confuso>は、大公ヨーゼフの2度目の結婚を祝う他の3作の祝賀作品とともに、1764年11月22日の結婚合意後、約2ヶ月間で制作された事実は確認できる²⁾。この機会の諸祝賀作品の規模から鑑みて、2ヶ月という制作期間は相当に短かったと推測されるが、常に新作の需要に追われた当時の状況下で、新作の制作準備に半年以上の歳月が費やされ、推敲が重ねられたとは考えにくい³⁾。従って、初演の年月日をもって作曲時期の指針とする。

3. セレナータ史におけるグルックの位置

劇的なセレナータの歴史は、17世紀後半から18世紀末まで、つまりはバロックから古典派時代にかけての約100年に過ぎない。GOpera でタルボットは、この間の様式の変化については言及せず、セレナータを類型化して説明した(TALBOT 1992c)。一方、MGGのシッパーゲスは、100年間の様式の変化を強調し、「18世紀中頃の理論家がセレナータの定義を試み始めた頃」には、「すでに実際の音楽はセレナータの枠を越えて、オペラに匹敵するものになっていた」(SCHIPPERGES 1998: 1313)と断定し、テュルクDaniel Gottlob Türkの「小オペラ eine Art von kleiner Oper」(TÜRCK 1789: 394)という説を支持した。しかし、シッパーゲスの断定には疑問が残る。何故ならば、ヴェネツィアで上演された全186作を収録したタルボット作成の作品目録(TALBOT 1982: 35-44)によると、1750年以降に上演されたヴェネツィアのセレナータ(63作)の約50%(33作)が‘cantata’だからである。

従来のセレナータ研究の最大の欠陥は、音楽様式の研究にだけ終始し、機会作品としての視点、すなわち社会との関係を明確化しないまま放置

した点にある。社会と作品の関係を解明するには、政治体制をも考慮に入れ、国家もしくは都市別にセレナータの歴史を辿る作業が不可避である。しかしながら、ひとつの都市における全セレナータ作品を網羅した先行研究は、ヴェネツィアを取り上げたタルボットの論文(TALBOT 1982) だけである。この論文に収載された作品データから、ヴェネツィアにおけるセレナータの成立事情が明白になる。当地の作品には、独立国家であるヴェネツィアが自国の総督や貴族階級を讃え、国家としての結束力の高揚を意図した作品ばかりでなく、他国からの要人の来訪を歓迎する作品や、貴族の私的な祝賀作品さえ存在する。また、各国の在外公館が本国の君主の慶事を祝う作品も多々上演された。要するに、これらの事象は、共和国ヴェネツィアのセレナータが、総じて対外的な政治色の濃い作品であったことを示唆する。諸作品の制作は単発的であり、台本作家と作曲家の関係に継続性は認められない。

一方、本論の対象であるウィーンの場合、セレナータを通史として概説した文献はない。当時の上演記録等の資料⁴⁾を総合するならば、神聖ローマ帝国の首都ウィーンで上演されたセレナータは、大半が絶対専制君主である皇帝一家を讃美した作品である。しかもほとんどの場合、台本と作曲を宮廷詩人と宮廷作曲家が担当している。さらにザイフェルト Herbert Seifert は、祝賀の機会に準じて、詩人と作曲家の割り振りさえ固定化していたと指摘する(SEIFERT 1978: 11-12)。当時は聴衆も皇帝一家を頂点とする閉鎖的な人々であった。つまり社会的な意味からすれば、ウィーンのセレナータはヴェネツィアの対極にある、内向的な性質の作品群と判断される。この他にも、両都市のセレナータには、諸点に差異が認められる⁵⁾。それ故、社会背景の考察を行わずして様式分析を行ったとしても、研究結果を誤った道に導きかねない。MGGのシッパーゲ

スの説に賛同できない原因は、都市(政治体制)とセレナータの関係が不明瞭な点にある。今後、セレナータの実態を解き明かすためには、より細分化した検討項目を設定し、考察を進めていく必要がある。

そこで筆者は研究の立脚点を明らかにするため、グルックのセレナータがウィーンのセレナータ史でいかなる位置を占めるかを明確にしなければならぬ。ウィーンで最初のセレナータは、1661年のベルターリ Antonio Bertali による〈Gli amori di Apollo con Clizia〉(SCHIPPERGES 1998: 1311)であった。当地のセレナータ作品は、時代を追って記述するならば、第1期:皇帝レーオポルト1世(1658-1705)、第2期:ヨーゼフ1世(1705-11)、第3期:カール6世(1711-40)、第4期:マリア・テレージアと夫フランツ・シュテファンの共同統治(1740-65)、第5期:マリア・テレージアと息子ヨーゼフ2世の共同統治(1765-80)、以上の5代の統治時代に制作されたものである。単独作品の研究を除き、ウィーンのセレナータを包括的に論じた文献は、ザイフェルトがカール6世時代の宮廷楽長フックス Johann Joseph Fux (1660-1741)のオペラとセレナータを論じた、先の論文(SEIFERT 1978)のみである。彼のフックス研究は第2期、第3期のモデルを提供する。そして本論のグルック研究は、第4期のモデルを提供するものである。こうした個別研究の積み重ねによって、ウィーンのセレナータ史の詳細が明らかになるであろう。

4. グルックと台本作家の関係

対象作品のジャンル表記を資料の種類別に整理し、表2に一覧した。そのうち本章では、ジャンル表記に対する制作者側(台本作家と作曲家)の責任の比重と認識に関して考察する。

対象作品6作は、4作が宮廷詩人メタスタジオ Pietro Metastasio (1698-

表2: 資料の種類別のジャンル表記一覧

題名 / (初演年) [台本作家]	a) 先行作品の作曲家(初演年)/ ジャンル表記	b) 初演時に 配布された 印刷台本	c) 18世紀の手稿譜 *1	d) 定期刊行物・新聞	e) 私的な記録	f) <i>GW</i> / <i>GOpera</i> *2
Le cinesi (1754) [Metastasio]	Caldara (1735)/ Componimento drammatico pastorale	[lost]	Componimento (D-Dlb:3030F7)	Italinisch. Oper. (<i>Wd</i> :1754.10.12, Nr.82) Chinesisch. Opera (<i>Wd</i> :1754, Extrablatt zu Nr.82)	klein. komisch. Oper (DITTERS 1801:65) *3	Opernserenade/ azione teatrale
La danza (1755) [Metastasio]	Bonno (1744)/ Cantata	Componimento Drammatico pastorale (Wien 1755)	Componimento Drammatico Pastrale (A-Wn:17785) Cantata (I-MOe:F.512)	-----	Pastorella (<i>Kh</i> : 3:237) Operette (<i>Kh</i> : 5:12)	Componimento drammatico pastrale / componimento drammatico
L'innocenza giustificata (1755) [Metastasio/Durazzo]	[no exist.]	festa teatrale (Wien 1755)	Festa Teatrale (A-Wn:17786, D-B:7779)	pastrale italienne (<i>Journal E</i> :1756.1.15.)	klein. Oper (<i>Kh</i> : 3:271)	[unpublished] / festa teatrale *4
Tetide (1760) [Migliavacca]	[no exist.]	Serenata (Wien 1760)	Serenata (A-Wn:17778; I-Tn:Giordano144) Festa teatrale (H-Bn:IV240)	Serenade (<i>Wd</i> :1760.n.d.)	-----	Serenata teatrale/ serenata
Il Parnaso confuso (1765) [Metastasio]	[no exist.]	Azione Teatrale (Wien 1765)	Festa Teatrale (I-Nc: 27.4.12-13) Azione teatrale (D-Dlb: 3030F32)	wälsch. Singspiel [=Italian Singspiel] (<i>Wd</i> :1765.1.30, Nr.9)	klein. Operette (<i>Kh</i> : 6:73, 77)	Azione teatrale/ serenata
La corona (1765) =unperformed [Metastasio]	[no exist.]	Azione teatrale =autograph (A-Wn:10279) *5	Azione Teatrale (A-Wn:17782 Wgm:Q1415 I-Nc:27.4.4.) Opera (B-Bc:II 4005)	[unperformed]	[unperformed]	Azione teatrale/ azione teatrale

この表の典拠となる史料を()に示した。略号は、文末の略号表を参照のこと。大文字/小文字は異なる場合がある。

(作成: 健山)

*1: c) の欄には *GW* の校訂報告を参考に、原典に近いものだけを記載した。

*2: f) の欄には *GW* の楽譜に採用されているジャンル表記と *GOpera* の "Gluck, Christoph Willibard" の作品表(HAYES 1992)の表記を並記した。

*3: DITTERS 1801: 63 では、この題名がグルック作の <La danza> と記されているが、Gerhard Croll はディッターズの記憶違いによる書き誤りと指摘している(CROLL 1958: v)。DITTERS 1801 は後年になって口述筆記された自叙伝だが、彼自身がシュロスホーフにおける <Le cinesi> の初演に参加していた。

*4: EINSTEIN 1937 の印刷譜は、'Festa Teatrale' と表記している。*5: 作品は未上演だが、メタスタジオによる初演時に配布する印刷台本用の自筆稿が現存する。

1782)、1作がその弟子ミリアヴァッカ Giovanni Ambrogio Migliavacca (1718頃-87以降)の台本であり、残る1作はメタスタジオの複数のオペラからアリアのテキストを選び出し、ドゥラッツォが劇に仕立てた作品である。従って、〈L'innocenza giustificata〉のジャンル表記の責任は、ドゥラッツォにある。本来のセレナータは、機会作品というジャーナリスティックな性格上、制作にあたって「依頼者との緊密な連絡が必要」(TALBOT 1992c: 319)とされた。だが、グルックが台本作家と協力して制作に携わった作品は、〈L'innocenza giustificata〉以後の4作である。他の2作は、メタスタジオの既存台本に曲を付した作品である。

当時オペラの分野では、同一台本に幾人かの作曲家が曲を付ける行為が日常的に行われたが、セレナータにおいては、唯一メタスタジオの台本だけが再使用されたとタルボットは指摘する(TALBOT 1992c: 319)。しかし、台本再使用の事実から、ウィーンでセレナータ制作に携わった当初のグルックが、台本作家と連絡を取り合って制作を進める境遇にはなかった様子が浮き彫りになる。他の4作においても、グルックと台本作家が密に連絡を交わした兆候は見られない。それ故、いずれの作品の場合にも、作曲より先に台本を完成させた台本作家が、いち早く作品にジャンル名を授けることができたと推測される。ジャンル決定については、作曲者のグルックよりも台本作者の方が優位にあったと考えられる。

それでは上述のような序列の中で、作曲家グルックは台本作家のジャンル表記にいかなる反応を示したのであろうか。作品が台本作家から作曲家を経由し、聴衆に伝達される過程を考察する上で、仲介の立場にある作曲家の意向を探ることは重要であろう。しかしながら、対象作のすべての自筆譜は消失したため、ジャンル表記に関する彼の真意を立証することはできない。台本作者の表記を無条件で受け入れたか、楽譜に独

自の表記を書き入れたか等は、まったく不明である。今後、明らかになる事柄があるとすれば、それは実際の音楽様式と台本作家のジャンル表記に関連があるか否かに限られる。従って、表2に記載した(c)欄の手稿譜の表記は、当時の表記の煩雑さを示す以上の証拠能力を持たない。

5. 台本作家のジャンル決定の基準

ここでは、ジャンル決定権を有したと判断される台本作家の基準について考察する。作家の自筆台本はほとんどが消失したが、初演時に聴衆に配布された印刷台本は現存する。この印刷台本は作家の意向が直接的に反映された史料と考えられる。表2の(b)欄には、初演時用の印刷台本の表記を記載した。各作家のジャンル区分の基準を検討するにあたって、1作品を拠り所とすることは危険である。従って、ここではまず複数作(4作)の作者であるメタスタジオについて検討する。

宮廷詩人として、1730年から約半世紀にわたってウィーン宮廷における劇作に関与したメタスタジオは、自作のオペラ・セリア(28作)に一貫して‘*dramma per musica*’の呼称を使用し続けた。そのメタスタジオがセレナータに関しては、少なくとも‘*azione teatrale*’と‘*componimento drammatico*’の呼称を使い分けている。また既存台本を再利用したくLa danza>の場合も、グルックの作曲以前に大幅な改訂を行い、その際にジャンル表記も‘*cantata*’から‘*componimento drammatico*’へと変更した。このような状況証拠からみて、メタスタジオは、たとえそれが個人的なものであったとしても、自己の中に明確な劇作上の構成基準を設定していたと仮定できる⁶⁾。本論の考察対象は数が限定されているので、ここで彼の基準を須く詳かにすることは不可能である。ただし、登場人物の人数、上演場所と規模、上演形態等を要因に挙げることはできる。

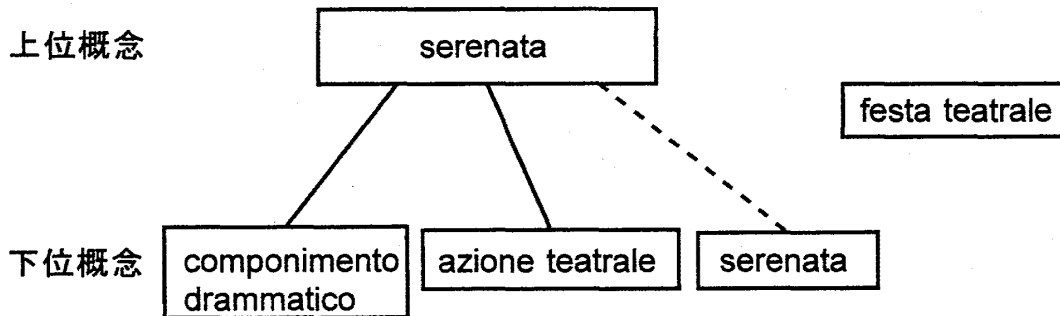
メタスタジオの4作について、登場人物は<La danza>が2人、他の3作が4人である。そして台本や手稿譜のタイトルページに記された上演形態を示唆する情報には、<La danza>だけに‘cantare’、残る3作には‘rappresentare’の動詞が使用されている。‘cantare’は「歌う」、‘rappresentare’は「演技する」の意である。また上演場所は、4作ともが収容人員の少ない場所であった。シェーンブルン宮殿で初演予定であった<La corona>は、女帝マリア・テレージアが宮殿劇場での上演を希望したのに対し、メタスタジオは「戦いの間」での上演を譲らなかった。この態度は、上演場所が作品を左右する構成要因であったことを推測させる⁷⁾。

そして1作<Tetide>の作者ミリアヴァッカは、1740年代半ばにメタスタジオに弟子入りし、60年前後にウィーン宮廷用の台本数作を執筆した人物である。彼は正式にはザクセンの駐在公使であったが、この職もメタスタジオの斡旋で得ている。従って彼の劇作は、完全にメタスタジオの管理下にあったと判断される。メタスタジオの傀儡といえる彼が他の作曲家と共作した作品には‘serenata’‘azione teatrale’‘festa teatrale’と題する作品が残る⁸⁾。この点からみて<Tetide>に与えられた‘serenata’というジャンル表記は、第1章で定義した包括概念としてのセレナータではなく、細分化した下位概念としての‘serenata’と推察される。

他方ドゥラッツォは、後年メタスタジオの劇作法に反発し<Orfeo>の制作を積極的に推進した人物である。従って、この1作をもって彼のジャンル認識、ならびに‘festa teatrale’の成立条件を論考することはできない⁹⁾。

以上のように、メタスタジオとその一派に関しては、セレナータのより細分化したジャンル認識があったと結論づけることができる。それを図示すると、図1のようになる。

図1：メタスタジオのジャンル認識



メタスタジオは、<Orfeo>において改革の標的とされた旧態依然とした作品ならびに芸術家の代表である。しかし、当時のメタスタジオは全ヨーロッパのオペラ界に影響を及ぼすほどの力を保有していた。そうしたメタスタジオの重要性・特異性を考えるならば、セレナータにおける彼のジャンル分けの基準を探求することは、セレナータ史の解明ばかりでなく、オペラとセレナータの関連を探る上でも重要である。

6. 聴衆の認識

前章で、メタスタジオ派の詳細な構成基準がジャンル名に反映されているという結論に帰着した。そこで本章では、作品生成の最終段階に位置する聴衆が、作品のジャンルをどのように認識していたかを考察する。

表2には、(d)欄に定期刊行物・新聞の表記、(e)欄に個人的な記録を掲げた。新聞の表記は大衆を啓蒙する立場にある公的なものであるはずだが、表記が印刷台本と一致するものは少ない。個人の記録に至っては、記録の残る作品すべてについて、「小オペラ」を意味する表記がみられる。この不一致は、台本作家の綿密な区分・構成が、作品を享受する側の主たる関心事ではなかったことを示唆する。作曲家の手を介して作品が聴衆に伝達される過程で、ジャンル認識が変質したことは明白である。聴

衆側に「小オペラ」と認識させた要因については、音楽面の様式研究によって因果関係を究明することができるであろう。

7. ジャンル表記の煩雑さが現代に及ぼす影響

これまでの考察によって、(1)台本や手稿譜等の史料におけるジャンル表記の煩雑さと、(2)作品生成の過程におけるジャンル認識の変化という2点が明らかになった。後者の問題は様式研究に道を譲る以外ないが、前者の問題は、現代のグルック研究に重大な影響を及ぼしている。

第4章で示した通り、グルックによる全対象作品の自筆譜は消失した。その上、<Le cinesi>のように初演時の印刷台本さえ消失した作品がある(CROLL 1958: 105)。<Le cinesi>の場合、『グルック全集[GW]』(CROLL 1958)では‘Opernserenade’、*GOpera* の作品表(HAYES et al. 1992: 461)では‘azione teatrale’のジャンル名が与えられている(表2参照)。いずれの場合も典拠は明示されていない。‘azione teatrale’は18世紀に使用された用語であるのに対し、‘Opernserenade’は18世紀に用例を発見できない。一方、MGGのシッパージェスは18世紀後半のセレナータを「小オペラ」と定義した後、包括概念としての「セレナータ」と‘Opernserenade’を同等の意味で使用している。さらにGWの総監修であるクロル Gerhard Crollも、諸々の文献でこの用語を頻繁に使用する。そうした事例を総合的に判断するならば、‘Opernserenade’は20世紀になってからの用語と推察される。しかも一部の人々の間では、共通認識のある用語と理解できる。しかし、それを明文化した文献は見当たらない。GWがベーレンライター社のカタログに説明されるような、学術的な研究を反映した原典版であるならば、採用した表記の基準を明確にするべきである。

ただし、一次史料の消失や不備に起因する信頼性の問題は、18世紀の

作品全般に共通する。グルック研究においてより深刻な問題は、一次史料が現存するにも関わらず、根拠のないジャンル表記を全集や事典に採用している点である。〈Tetide〉に与えられたGWの‘Serenata teatrale’、GOperaにおける〈Il Parnaso confuso〉の‘serenata’が類例として挙げられる(表2参照)¹⁰⁾。ここでは〈Tetide〉についてのみ論証するが、この作品に関する当時の史料に‘Serenata teatrale’の表記は発見できない。従って、校訂者ショムファイ László Somfai が付与した表記とみなされる。しかしブルムレーダー Christoph von Blumröder は、このGWという誤った典拠に基づいて、〈Tetide〉をモーツァルト Wolfgang Amadeus Mozart (1756-91) による‘serenata teatrale’〈Ascanio in Alba〉(1774)の先例と説明した(BLUMRÖDER 1986: 8-9)¹¹⁾。こうした誤りを修正することも、表記研究の重要な課題である。

8. 結び

本論では、グルックの1幕構成のセレナータに対して、ジャンル表記の視点からのアプローチを試みた。その結果として、少なくとも台本制作者であるメタスタジオ一派には、セレナータの細分化したジャンルの基準があったと仮定するに至った。しかし一方では、当時の聴衆がセレナータを概して「小オペラ」と認識していたことも判明した。両者の認識の違いを考察してもなお、18世紀中頃の「セレナータ」という包括概念の本質は皆目みえてこない。果たして本当に「セレナータ」という包括概念が存在したのかという疑問さえ湧く。現在までの研究では、この命題に対する指針は得られていない。おそらく、詳細な様式研究を待たなければ、結論に達することはできないであろう。

GWは「第3部」を‘Italienische Opere serie und Operserenaden’と設定し、

イタリア語の「オペラ・セリア」と「セレナータ」を収録している。ここでは、セレナータ作品が‘Opernserenade’の名のもとに統合されている。第6章で‘Opernserenade’というドイツ語の由来の不明瞭さについて言及したが、これから様式研究を行うにあたって、上位概念、すなわち包括概念としてのセレナータと、下位概念としての‘serenata’を便宜的に整理・分別する必要がある。‘Opernserenade’を「20世紀に考案された、18世紀半ば(すなわち限定的な時代:セレナータ史におけるウィーン第4期)のセレナータを包括する用語」と定義づけるならば、ある一時期のセレナータを包括する用語として、暫定的には有効な用語となるであろう。しかるに、今後筆者はこの定義の下で‘Opernserenade’の語を使用していきたいと考えている。

本論文は、様式分析を実施するにあたっての予備的考察であった。ここでは、ウィーンのセレナータ史におけるグルック研究の意義を明確化し、様式分析を行うための基盤の確立に努めた。今後は、音楽面の様式研究に集中し、対象作品の様式的特徴、ならびに様式から導き出される作曲家グルックのジャンル認識を究明していきたい。それによって、‘azione teatrale’と題された<Orfeo ed Euridice>と、グルックの1幕構成のセレナータ作品との関係の解明にも、光明を見いだすことになるだろう。

註:

- 1) 従来の研究については、HOWARD 1987: 117-138 に列記された諸文献、およびフランス劇との関係に着目した BROWN 1991 を参照。
- 2) 他の3作は、グルック作曲の *dramma per musica*<Telemaco>と *ballet pantomime*<Semiramis>、ガスマン Florian Leopold Gassmann 作曲の *azione teatrale*<Il trionfo d'amore>である。諸作品の制作経緯は、BASELT 1970: vi-xi を参照。

- 3) <Le cinesi>は、グルックが5月中旬にシュロスホーフ入りしてから準備に約4ヶ月が費やされた。これは相当に長いとハワードは指摘する (HOWARD 1995: 37)。
- 4) ウィーンの劇場の上演記録には、BAUER 1955, ZECHMEISTER 1971 がある。
ただし、劇場以外で上演された作品については個々に調査しなければならない。
- 5) 明確なものに、上演場所と規模の違いが指摘できる。
- 6) タルボットによれば、'azione teatrale' と 'componimento drammatico' はメタスタジオの造語である (TALBOT 1992a, b)。オペラ・セリアに対しては、'dramma per musica' というひとつの表記に固執したメタスタジオが、セレナータに関してはあえて別個の用語を考案した事実は、2つに差異のあった裏付けとなろう。
- 7) この経緯は、CROLL 1974: vi を参照。シュロスホーフ、ラクセンブルク、シェーンブルンの諸宮殿の宮殿劇場は、ブルク劇場と比較すれば収容人員が少ない。
- 8) ミリアヴァッカの他の 'serenata' 作品の研究に、鍵山1999がある。ここでは作品のジャーナリスティックな性格が指摘されている。また <Tetide> と同じ機会に、メタスタジオはハッセ作曲の festa teatrale <Alcide al bivio> を執筆した。
- 9) ザイフェルトによるフックス作曲のオペラとセレナータに関する作品データによれば、1700年にすでに 'festa teatrale' の表記がみられる (SEIFERT 1978: 14-27)。それ故、これがメタスタジオの造語でないことは明白だが、注目すべきはこの言葉が「オペラ」と「セレナータ」の双方に適用されている事実である。この点から、G の「'dramma per musica' とは区別して用いられた」(JANDER 1994: 490) とする説は誤りとなる。
- 10) <La corona>も HOWARD 1987 では、'serenata teatrale' と表示されている。
同作品に対しては、GW の序文にもこの語がみられる。文章レベルの表記の混用は、さらに甚だしい状態にある。
- 11) <Ascanio in Alba> の 'serenata teatrale' の由来については、TAGLIAVINI 1956, DAHMS 1976 を参照のこと。筆者はこの表記の明確な典拠を得られなかった。

略号：

- G* 柴田南雄；遠山一行(総監修) 1993-95 『ニューグローヴ世界音楽大事典』
東京：講談社 21巻；別巻2巻。
- GOpera* SADIE, Stanley (ed.) 1992 *The New Grove Dictionary of Opera*. 4 vols.
London: Macmillan.
- GW* Instituts für Musikforschung (ed.) 1951- *C. W. Gluck: sämtliche Werke*.
Kassel; Basel et al. : Bärenreiter.
- Journal E* *Journal encyclopédique*. Liège.
- Kh* KHEVENHÜLLER-METSCH, Rudolf ; SCHLITTER, Hanns (eds.) 1907-24
*Aus der Zeit Maria Theresias. Tagebuch des Fürsten Johann Joseph
Khevenhüller-Metsch, kaiserlichen Oberstmeisters 1742-1776*. 7 vols.
3:1752-55; 4: 1758-59; 5:1756-57; 6:1764-67. Wien: Adolf Holzhausen.,
Leipzig; Berlin: Wilhelm Engelmann. [1760-63年までの日記は欠落]
- MGG* FINSCHER, Ludwig (ed.) 1994-98 *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*.
(2nd edition) Sachteil: 9 vols. Basel; London et al. : Bärenreiter.,
Stuttgart; Weimar: Metzler.
- Wd* *Wienerisches Diarium*. Wien.

本稿の図書館略号は、*Répertoire International des Sources Musicales*. Kassel. に従った。

使用楽譜、参考文献：(略号については、上記の略号一覧参照)

ANGERMÜLLER, Rudolph 1994 日本語訳「ボンノ、ジュゼッペ」大崎滋生(訳)
in G 17: 252.

BASELT, Bernd(ed.) 1970 'Il Parnaso confuso' . *GW* iii/25.

BAUER, Anton 1955 *Opern und Operetten in Wien*. Graz; Köln: Hermann Böhlaus.

BLUMRÖDER, Christoph von 1986 "Serenade/Serenata" . *in* Christoph von

- BLUMRÖDER (ed.) *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie*.
Stuttgart: Franz Steiner Verlag, Ordner 4: 1-15.
- BROWN, Bruce Alan 1991 *Gluck and the French Theatre in Vienna*. Oxford: Clarendon.
- CROLL, Gerhard (ed.) 1958 'Le cinesi; Die Chinesinnen' . *GW* iii/17.
1969 'La danza' . *GW* iii/18.
1974 'La corona' . *GW* iii/26.
- CROLL, Gerhard; DEAN Winton 1980 "Gluck, Christoph Willibald" . in SADIE,
Stanley (ed.) *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. London: Macmillan
7: 455-75.
1993 日本語訳「グルック、クリストフ・ヴィリバルト」吉田泰輔(訳) in *G* 6: 154-68.
- DAHMS, Sibylle 1976 'Mozarts Festa Teatrale „Ascanio in Alba“'.
Österreichische Musikzeitschrift. Jg. 31: 15-24.
- DITTERS, Carl von 1801 *Karl von Dittersdorfs Lebensbeschreibung: seinem Sohne in
die Feder diktirt*. Leipzig: Stackmann. reprint 1940 Leipzig: Spamer (facsimile edition).
- EINSTEIN, Alfred (ed.) 1937 'Gluck: L'innocenza giustificata (Der Triumph der
Unschuld)' . *Denkmäler der Tonkunst in Österreich*. Jg. 64/ Bd. 82 Wien: Universal.
reprint 1960 Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt (facsimile edition).
- GRIFFIN, Thomas Edward 1994 日本語訳「セレナータ」吉田泰輔(訳) in *G* 9: 456-57.
- HANSELL, Sven 1992 "Migliavacca, Giovanni Ambrogio" . in *GOpera* 3: 381-82.
- HAYES, Jeremy; BROWN, Bruce Alan; LOPPERT, Max; DEAN, Winton 1992 "Gluck,
Christoph Willibald" . in *GOpera* 2: 453-64.
- HOWARD, Patricia
1987 *Christoph Willibald Gluck, A Guide to Research*. New York; London: Garland.
1995 *Gluck: An Eighteenth-Century Portrait in Letters and Documents*. Oxford:
Clarendon.

- JANDER, Owen 1994 日本語訳「フェスタ・テアトラレ」吉田泰輔(訳) *in G* 14: 490.
- 鍵山 由美 1999 「G. Ch. ヴァーゲンザイルの<赦免されたプロメテオ Prometeo assoluto>に関する一考察」『お茶の水音楽論集』(お茶の水音楽研究会) 1: 87-107.
- KÖCHEL, Ludwig von 1869 *Die kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543 bis 1867*. Wien: Alfred Hölder.
- NEVILLE, Don 1992 “Metastasio Pietro” . *in GOpera* 3: 351-61.
- SCHIPPERGES, Thomas 1998 “Serenade-Serenata” . *in MGG* 8: 1307-28.
- SEIFERT, Herbert 1978 ‘Die Aufführungen der Opern und Serenate mit Musik von Johann Joseph Fux’ . *Studien zur Musikwissenschaft*. xxix: 9-27.
- SOMFAI, László(ed.) 1978 ‘Tetide’ . *GW* iii/22.
- TAGLIAVINI, Luigi Ferdinando(ed.) 1956 ‘Ascanio in Alba’ . *Wolfgang Amadeus Mozart: Neue Ausgabe sämtlicher Werke*. ii/ 5/5 Kassel; Basel: Bärenreiter.
- TALBOT, Michael
- 1982 ‘The Serenata in Eighteenth-Century Venice’ . *Research Chronicle*. 18: 1-50.
- 1992a “azione teatrale” . *in GOpera* 1: 265.
- 1992b “componimento” . *in GOpera* 1: 912-13.
- 1992c “serenata” . *in GOpera* 4: 317-20.
- TÜRCK, Daniel Gottlob 1789 *Klavierschule*. Leipzig; Halle (私家版). reprint 1967
Kassel; Basel et al. : Bärenreiter (facsimile edition).
- WOTQUENNE, Alfred 1967 *Catalogue thématique des œuvre de Chr. W. v. Gluck*.
Hildesheim: Georg Olms., Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.
- ZECHMEISTER, Gustav 1971 *Die Wiener Theater nächst der Burg und nächst dem Kärntnertor von 1747 bis 1776*. Wien: Hermann Böhlaus.

かぎやま ゆみ

国立音楽大学卒業、お茶の水女子大学大学院修了。専門は18世紀ウィーン古典派の音楽。主要論文：『ヴァーゲンザイルの序曲と交響曲にみられる様式の変化』、『ヴァーゲンザイルの序曲と交響曲 様式研究』。訳書：『西洋の音楽と歴史6(古典派)：啓蒙時代の都市と音楽』（音楽之友社、共訳）など。