

[研究論文]

19世紀ドレーسدンの合唱協会におけるレパートリー形成

—「音楽のカノン」と「地域の音楽家」をめぐって—

井上登喜子

1. はじめに

この小論は、ドイツの一地方都市ドレーسدンの合唱協会を取り上げ、レパートリーの受容と形成の一側面について考察するものである¹⁾。

レパートリーとは、ある音楽制度において演奏され得る作品一覧を指すが、これは、近代ヨーロッパのコンサートの成立と深く関わっている。18世紀までの音楽演奏の場では、同時代あるいは一、二世代前の音楽を演奏するのが通常であったが、19世紀のコンサートでは同時代の音楽とならんで過去の音楽が聴衆の啓発と楽しみのために演奏されるようになった。コンサートの出現に伴い、音楽はもはやすぐに消えていく「純粹につかのまのもの」ではなく、「備蓄できる美的資本」、時間と空間を超えて「音楽博物館」に展示されるコレクションになった(Cook1998:30)。言い換えれば、レパートリーが形成されるようになったのである。

本稿は、19世紀前半のドレーسدンに設立された混声合唱協会「ドライシヒ・ジングアカデミー Dreyssig'she Singakademie (1807年設立、以下 DS と略す)」と「ローベルト・シューマン・ジングアカデミー Robert Schumannsche Singakademie (1848年設立、以下 RSS)」、男声合唱協会「ドレーسدン・リーダーターフェル Dresdner Liedertafel (1839年設立、以下 DL)」を考察対象とし、記念刊行物や演奏会パンフレットなどの一次資料の演奏記録に基づいて、レパートリーを考察するものである。考察対象期間は創立から19世紀末までとするが、この間に一次資料から抽出される作品数は、DS350曲、RSS154曲、DL223曲の合計727

曲である²⁾。

W. ウェーバーはレパートリーの形成について、「古い作品は、単に人々がそれを<偉大>だと考えたからプログラムに載ったのではなく、慣習、状況、好み、そして再構成の難しい要因といったさまざまなフィルターを通して選ばれた」と述べたが (Weber1999:344)、19世紀の合唱協会についても、演奏される曲が選ばれ、定着する過程にはさまざまな要因が関与していたと考えられる。こうしたレパートリー形成の要因を明らかにするために、以下、第2節では合唱協会の「選曲の基準」、第3節では作曲家の受容、第4節では作曲家に対する評価について考察する。

2. 規約に記された「選曲の基準」と実際のレパートリー

19世紀の合唱協会は、活動および運営に関する諸規定を記した規約を発行しているが、なかでも、混声合唱協会の規約には、演奏されるべき音楽作品について記されていることが多い。はじめに、「ドライシヒ・ジングアカデミー」と「シューマン・ジングアカデミー」の規約を検討することにより、これらの混声合唱協会の「選曲の基準」について考察する。

合唱曲の修業を通して、あらゆる時代の教会様式と、とくにまじめな様式によるしっかりした作品のできるかぎり完璧な演奏を通して、高級なジャンルの音楽に対する感覚を維持し、活気づけることを目的とする。

(「ドライシヒ・ジングアカデミー」, DS1843)

この協会の目的は、あらゆるジャンルとあらゆる時代のしっかりした合唱作品の、丹念な練習と演奏を通して、混声合唱を振興することにある。

(「シューマン・ジングアカデミー」, RSS1886 [1/1864])

二つの規約に共通する「あらゆる時代の」、「しっかりした作品」、そして「ドライシヒ・ジングアカデミー」の規約に記された「教会様式」、「まじめな様式」、「高級なジャンル」とは、どのような作品を指したのだろうか。これらの断片的な言葉には「演奏されるべき」音楽作品の年代と種類（ジャンル）、および音楽的価値についての一定の基準が示されていると考えられるが、以下、これらの表現が意味するものについて、実際のレパートリーの傾向と比較しながら検討する。

2-1. 音楽作品の年代について

先述のように、同時代の音楽を演奏することが一般的であった18世紀までの演奏慣習とは異なって、19世紀のコンサート・ホールでは、音楽作品はくり返し演奏され、過去の作品は時間と空間を超えて生き延びるようになった。「あらゆる時代」の作品を対象にすると、同時代作品とならんで過去の作品が演奏されることを意味しており、それは、19世紀的な、新しい音楽演奏のあり方が当時のアマチュアの混声合唱協会にも浸透していたことを表わしている。

実際に歌われたレパートリーを年代別に分類した表1を見ると、「ドライシヒ・ジングアカデミー」は作品総数350曲のうち48曲(13.7%)が16、17世紀の作品、135曲(38.6%)が18世紀の作品、154曲(44%)が19世紀の作品であり、過去の作品と同時代作品の混在という、19世紀的な演奏のあり方を反映していることが分かる。

また、「シューマン・ジングアカデミー」では、同時代作品がレパートリーの中心を占めており(154曲中121曲, 78.6%)、過去の作品は、16、17世紀の作品が4曲(2.6%)、18世紀の作品が24曲(15.6%)であった。こうした年代的傾向は、規約の「あらゆる時代」という表現よりも、む

しろ、創立者であるローベルト・シューマン（Schumann, Robert 1810-1856）が設立時に述べた、「この新しい合唱協会では主として最近の作品を育てゆくが、だからといって比較的古い作品も締め出しはしない」（RSS1898:8）という活動方針に近い。これは、同時代作品の養成に主眼を置きながら、「比較的古い作品」、つまり近い過去である18世紀の作品も取り上げるという姿勢を示している。

なお、「リーダーターフェル」の規約には「選曲の基準」は記されないが、実際のレパートリーでは同時代作品が作品総数の61%（223曲中136曲）を占めており、また、作曲者不詳の項目に分類された79曲の中にも、「リーダーターフェル」の会員による作品が多く含まれると推測されるため³⁾、レパートリーの大半が同時代作品であったと考えられる。

表1 合唱協会に取り上げられた作品の年代別分類

	16-17世紀	18世紀	19世紀	不詳
DS（総数350曲）	48曲	135曲	154曲	13曲
RSS（総数154曲）	4曲	24曲	121曲	5曲
DL（総数223曲）	5曲	3曲	136曲	79曲

2-2. 音楽作品のジャンルについて

「ドライシヒ・ジングアカデミー」の規約に記された「教会様式による作品」はキリスト教の教会音楽を指すと考えられるが、それがプロテスタントの教会音楽なのか、プロテスタントとカトリックの双方を含むのかは明らかでない。また、「シューマン・ジングアカデミー」の規約の「あらゆるジャンル」という語も漠然としている。

表2は、三つの合唱協会で演奏されたレパートリーをジャンル別に分

類したものであるが、ここから以下の三つの特徴が明らかになる。

第一に、コラール、モテト、詩編、ミサ曲、レクイエムなどの大小さまざまな宗教的作品が取り上げられた。これらは元来、教会の礼拝で演奏されたが、19世紀の合唱活動では、教会に限らず、演奏会用広間やホールといった市民的コンサートの文脈でも演奏された。宗教的作品が一番多く取り上げられた「ドライシヒ・ジングアカデミー」では、16世紀から19世紀までのドイツ、イタリア、フランスの宗教的合唱曲がレパートリーの過半数(350曲中195曲)を占めており、プロテスタントとカトリック双方の教会音楽がレパートリーになっていたことを示している⁴⁾。他方、「シューマン・ジングアカデミー」や「リーダーターフェル」では、主として、同時代のドイツ人作曲家による宗教的作品が取り上げられた。

第二に、カンタータやオラトリオなど、18世紀から19世紀のドイツ作曲家による楽器伴奏付きの大規模な合唱作品が取り上げられた。カンタータやオラトリオも、元来は典礼に用いられた音楽であったが、19世紀になるとそうした役割は薄れ、市民の合唱協会の中心的レパートリーとなった。

第三に、無伴奏の合唱小品、楽器伴奏や管弦楽伴奏付きの合唱作品、オペラの中の合唱、そして合唱付きの管弦楽曲や祝典劇など、多様な世俗的合唱作品が取り上げられた。世俗的作品の多くは、アマチュアの合唱活動の興隆に伴い、同時代作曲家たちが新しく作曲したものであった。とりわけ、「リーダーターフェル」では、同時代のドイツ人作曲家による男声合唱小品がレパートリーの過半数(223曲中129曲)を占めていた。

以上のように、19世紀の合唱協会では、宗教的作品から世俗的作品までさまざまな様式と規模の合唱作品が歌われたことが明らかになった。

表2 合唱協会に取り上げられた作品のジャンル別分類

ジャンル ^注	宗教的作品 (コラール, モテト, 詩編, 賛歌, ミサ曲, 受難曲, レクイエムほか)	宗教/世俗的作品 (カンタータ, オラトリオ)	世俗的作品 (無伴奏合唱曲 [混声・男声・女 声], 管弦楽伴奏付合唱曲ほか)
DS (総数350曲)	195曲	63曲	74曲
RSS (総数154曲)	30曲	29曲	84曲
DL (総数223曲)	22曲	5曲	179曲

注 ジャンル不詳のものは、DS18曲、RSS11曲、DL17曲である。

2-3. 音楽作品の価値について

規約には、「しっかりした作品」や「高級なジャンルの音楽」、「まじめな様式による作品」といった、音楽作品の価値をめぐる表現も見られる。

「高級な」、「まじめな」という表現には、19世紀に形成されつつあった高級芸術と低級芸術を線引きする態度が反映されている。E-Musik と U-Musik、すなわち、「まじめな音楽 Ernste Musik」と「娯楽音楽 Unterhaltungsmusik」を意味するドイツ語の表現にも示されるように、19世紀には、ドイツを中心とするヨーロッパの音楽文化において、芸術音楽とそうでない音楽を区別する態度が形成されていった。

とりわけ当時のドイツにおいて、「高級音楽」や「まじめな音楽」とは、18世紀から19世紀のドイツ人作曲家を中心とする西洋芸術音楽を指していた。ドイツの音楽学者 E. ライマーは、19世紀前半に記された音楽史において「音楽芸術におけるドイツの優勢」という自民族中心的な音楽史観が形成されていったことについて論じている (Reimer1993: 17-31)。彼は、ゲッティンゲン大学の哲学教授ヴェント (Wendt, Amadeus) が、1831年に著わした音楽史の中で、18世紀前半をバッハ

(Bach, Johann Sebastian 1685-1750)、ヘンデル (Händel, Georg Friedrich 1685-1759)、グルック (Gluck, Christoph Willibald 1714-1787) に代表される「厳格な様式の時代」⁵⁾とし、18世紀後半をハイドン (Haydn, Franz Joseph 1732-1809)、モーツァルト (Mozart, Wolfgang Amadeus 1756-1791)、ベートーヴェン (Beethoven, Ludwig van 1770-1827) による「自由な様式の時代」としてドイツ音楽の二つの盛期に位置づけたことを指摘し⁶⁾、ドイツの芸術音楽が、教養ある音楽著述家によって「記されたもの」を通して正当化され、権威が付与されていく構図を明らかにした (Reimer1993)。

上記の規約の断片的表現は、当時の混声合唱協会がドイツの芸術音楽の概念を共有していたことを示しているが、しかし、そうした概念が規約に反映されていたからといって、それがそのままアマチュアの合唱協会における実際の価値基準になっていたわけではない。そのことは次の二つの理由から明らかである。

第一に、ドレーズデンの合唱協会では、バッハ、ヘンデル、ハイドン、モーツァルト、ベートーヴェンといった、近代の市民的音楽生活の中で「偉大な作曲家」として神聖化された「音楽のカノン」⁷⁾ とならんで、地元ドレーズデンの作曲家も高い割合で取り上げられた。表3は合唱協会に取り上げられた作曲家を分類したものであるが、DSは115人中40人、RSSは51人中16人、DLは76人中25人、つまり、約3分の1の作曲家がドレーズデンと何らかのつながりを持っていたことが分かる。この点については次節で具体的に考察する。

第二に、合唱協会という音楽制度がアマチュアの音楽活動と結びついており、合唱音楽というジャンル自体が自律的な芸術音楽の概念と相容れない側面を持っていたことが指摘される。当時の芸術音楽のジャンル

のヒエラルキーでは、一般に声楽作品よりも器楽作品が、小品よりも大規模作品が上位に列せられる傾向にあった。そして、このようなヒエラルキーの下では、合唱小品は言うまでもなく、オラトリオやカンタータなどの大規模な合唱作品についても、シンフォニーや弦楽四重奏と同等のものとは見なされなかったのである。こうした合唱のもつ特性が、「演奏されるべき音楽作品の基準」と「実際のレパートリー」の間にずれを生み出す一つの要因になっていたとも考えられる。

以上の考察から、規約に記された「選曲の基準」は19世紀の芸術音楽のイデオロギーを共有していたと言えるが、実際の選曲を見ると、そうした「中央的な」イデオロギーの影響だけでは説明できない、もうひとつの価値基準が存在していたことが明らかになった。

表3 合唱協会に取り上げられたドレスデンと関わりをもつ音楽家

合唱協会（取り上げられた作曲家数）	DS (115人)	RSS (51人)	DL (76人)
ドレスデンと関連のある音楽家 ^注	40人	16人	25人
上記のうち、ドレスデンで公職に就く音楽家	27人	11人	17人
上記のうち、19世紀の音楽家	18人	9人	15人
上記のうち、合唱指揮者を兼任する者	9人	6人	11人

注 なお、ドイツ他都市の作曲家はDS41人、RSS25人、DL27人、他国の作曲家DS26人、RSS5人、DL5人、不詳はDS8人、RSS5人、DL19人である。

3. 「音楽のカノン」と「地域の音楽家」の受容

本節では、こうした音楽作品をめぐる二重の価値基準について解明するために、作曲家の受容という点からレパートリーについて考察する⁸⁾。

表4と表5は、「ドライシヒ・ジングアカデミー」と「シューマン・ジングアカデミー」のレパートリーの傾向を、合唱指揮者の在職期間ごとに示したものである。選曲の最終決定権を握っていたのは合唱指揮者であったことから、合唱協会のレパートリーには、合唱指揮者がそれまでに受けてきた音楽教育によって培われてきた音楽的知識や音楽的嗜好、その人が置かれた職業的立場から生じる音楽家同士のつながりが反映されていたと考えられる。しかし、その一方で、レパートリーは合唱指揮者の個人的判断のみによって左右されたわけではなく、「音楽のカノン」の受容に見られるような音楽文化の全体的潮流を受け入れる傾向も示している。とはいえ、そのような場合にも、合唱指揮者はドレーズデンという地方都市の合唱活動に、「中央的」な文化的潮流を取り入れる「媒介者」として関与した。なぜなら、時代の文化的潮流を取り入れること自体、合唱指揮者の力量や職業的地位と大いに関係していたからである。

なお、「リーダーターフェル」については「カノン」の受容と定着という傾向はほとんど見られず、ほとんどのレパートリーが歴代の合唱指揮者自身の作品や、彼らとつながりを持つ地元ドレーズデンの音楽家の作品であったことから、考察を割愛する。ただし、ドレーズデンやライブツィヒと関わりが深いヴァーグナー、ヴェーバー、メンデルスゾーンという三人の「カノンの作曲家」については、地域的結びつきを通して、一部の作品が受容され、継続的に取り上げられたことをここに記しておく。

3-1. 「ドライシヒ・ジングアカデミー」のレパートリー受容とその時期

表4は「ドライシヒ・ジングアカデミー」の歴代合唱指揮者の在任期間ごとにレパートリーの傾向をまとめたものである。レパートリーの受容と合唱指揮者の関係について、次の四つの特徴を挙げることができる。

表4 「ドライシヒ・ジングアカデミー」の合唱指揮者とレパートリーの傾向

(DS1907より井上作成)

合唱指揮者 (在任), 職業	レパートリーの傾向および特徴
Dreyssig, Anton (1807-15) 宮廷オルガン奏者	<ul style="list-style-type: none"> ・地元作曲家の宗教的作品 (Schuster, Weinlig…ドレーズデン, Schicht…ライブツィヒ) ・Haydn《天地創造》, Mozart《レクイエム》の受容
Weinlig, Th. (1815-22) 十字架教会カントル	<ul style="list-style-type: none"> ・地元作曲家の宗教的作品 (上記3名+J. G. Naumann) ・Haydn, Mozart 作品の受容 (Händel《ユダス・マカベウス》《メサイア》, Bach 作品, Graun《イエスの死》, M. Hauptmann のカンタータ)
Mende, Fr. (1822-30) カントル	<ul style="list-style-type: none"> ・地元の作曲家の宗教的作品 (Naumann, Schicht) ・Haydn, Mozart 作品の安定したレパートリー (Händel のオラトリオ受容, Beethoven 《オリーブ山上のキリスト》, Schneider《最後の審判》)
Mühle, Karl Gottlob (1830-32)	(とくに記載なし)
Schneider, Joh. (1832-57) 宮廷オルガン奏者	<ul style="list-style-type: none"> ・地元の作曲家作品の衰退 ・Haydn, Mozart, Händel 作品の安定したレパートリー ・Beethoven, Bach, Mendelssohn の受容 (初演《荘厳ミサ》, 《マタイ受難曲》) ・16世紀イタリアとドイツの宗教的合唱曲
Pfretzschner, Rob. (1857-58) 十字架教会オルガン奏者	<ul style="list-style-type: none"> ・Haydn, Mozart, Händel, Bach, Beethoven, Mendelssohn 作品の安定したレパートリー
Reichel, Ad. (1858-67) 音楽院教師	<ul style="list-style-type: none"> ・Haydn, Mozart, Händel, Mendelssohn 作品のレパートリー ・16-17世紀のプロテスタント、カトリックの宗教合唱曲 ・同時代作品 (Baumfelder, Hauptmann, Reissiger, Reichel 自身の作品)
Merkel, G. (1867-73) 宮廷オルガン奏者	<ul style="list-style-type: none"> ・Haydn, Mozart, Händel, Bach, Beethoven, Mendelssohn のレパートリー ・同時代作品の演奏 (M. Bruch, N. Gade, Hauptmann, Schumann, Brahms) ・同時代の宗教的作品の養成 (Lachner, Kiel)
Blassmann, Ad. (1873-84) ピアニスト, 音楽監督 (ライブ ツィヒ, オイテルベ・コンサート)	<ul style="list-style-type: none"> ・Haydn, Händel, Bach, Beethoven, Mendelssohn のレパートリー (Mozart 作品の衰退) ・Schumann, Brahms 作品の定着 ・同時代作品 (Berthold, Draeseke, Grell, Kiel, Rheinberger, Rubinschtein, Wermann)
Wüllner, (1884) 宮廷楽長	(16-17世紀のプロテスタント、カトリックの宗教合唱曲)
Hagen, Ad. (1884-88) 宮廷楽長、音楽院教師	<ul style="list-style-type: none"> ・Bach, Händel, Beethoven, Mendelssohn, Schumann のレパートリー ・同時代作品の演奏 (Bruch, Draeseke, Gade, Kiel)
Müller-Reuter, Th. (1888-93) 音楽監督、男声合唱協会「オル フォイス」指揮	<ul style="list-style-type: none"> ・Bach, Händel, Haydn, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Rubinschtein のレパートリー ・新作の初演 (Draeseke のミサ, Gounod, Raff)
Schmitt, Alois (1893-95) 宮廷楽長	(とくに記載なし)
Hösel, Kurt (1895-1907) 宮廷楽長、合唱協会指揮者	<ul style="list-style-type: none"> ・Bach, Händel, Haydn, Beethoven, Mendelssohn, Schumann のレパートリー ・Wagner 作品の演奏 ・新作の初演 (Berlioz, Frank, Klughart, Liszt, Ed. Tinel)

第一に、「音楽のカノン」の受容と合唱指揮者の関係が挙げられる。ハイドンやモーツァルトの作品は、設立時の合唱指揮者ドライシヒ (Dreyssig, Anton 1712-1815) のもとで既に歌われていたが、さらに、ヴァインリヒ (Weinlig, Theodor 1780-1842) やメンデ (Mende, Ferdinand 生没年不詳) の時代にはヘンデルのオラトリオの演奏が始まった。しかし、徹底した「音楽のカノン」の受容は、第5代指揮者のヨハン・シュナイダー (Schneider, Johann Gottlob 1789-1864) の下で行なわれた。彼は、オラトリオ《最後の審判》で一世を風靡した作曲家フリードリヒ・シュナイダー (Schneider, Friedrich 1786-1853) の弟で、ドレーズデン宮廷教会の優秀なオルガン奏者であるとともに、合唱指揮者としての才覚にも恵まれていた (DS1907: 32-33)。彼の指導のもと、ヘンデルのオラトリオ作品が本格的に受容され、また、宮廷楽団が主催する「枝の主日のコンサート」におけるバッハの《マタイ受難曲》の復活演奏やベートーヴェンの《第九交響曲》の際の合唱パートの担当、ならびに《荘厳ミサ》のドイツ初演といった記念碑的出来事をきっかけにして、バッハとベートーヴェンの作品受容が始まった。さらに、メンデルズゾーン (Mendelssohn-Bartholdy, Felix 1809-1847) のオラトリオ受容も開始された。シュナイダーの時代 (1830年代から50年代) に受容された「カノンの作曲家」の作品は、その後の演奏活動においても引き続き演奏され、その中の一部は安定したレパートリーとしての地位を築いていった。カノンの受容とそのレパートリー化は、優秀な音楽家かつ有能な指導者であり、しかも宮廷音楽界ともつながりを持つシュナイダーのような人物を通して実現されたのである。

第二に、1830年頃までの、地域の音楽家のレパートリーと合唱指揮者の関係が挙げられる。ドライシヒやヴァインリヒなど初期の指揮者のも

とでは、「カノン」の受容とならんで、宮廷楽長シュースターやナウマン、トーマス教会カントルのシヒトなど、ドレスデンやライプツィヒで音楽的公職に就く、地域の著名な音楽家の作品が取り上げられた。こうした「地域の音楽家」の作品の受容は、指導的音楽家の間のつながりから生じていたと考えられる。

第三に、1860年代以降の、同時代作曲家による新しいレパートリーと合唱指揮者の関係を指摘することができる。新しく取り入れられたのは、ドレスデンやライプツィヒにゆかりの同時代作曲家たち、例えば、シューマン、ガーゼ (Gade, Niels Wilhelm 1817-1890)、ライシガー (Reissiger, Carl Gottlieb 1798-1859)、ハウプトマン (Hauptmann, Moritz 1792-1868)、バウムフェルダー (Baumfelder, Friedrich 1836-1916)、ドレーゼケ (Draeseke, Felix August Bernhard 1835-1913)、ルビンシュテイン (Rubinstein [Rubinshtejn], Anton Grigor'vich 1829-1894) や、ドイツの他都市の合唱作曲家たち、ブルッフ (Bruch, Max 1838-1920)、キール (Kiel, Friedrich 1821-1885)、ラインベルガー (Rheinberger, Joseph Gabriel 1839-1901)、グレル (Grell, August Eduard 1800-1886)、ラフ (Raff, Joseph Joachim 1822-1882) 等であった。そして、このような同時代作曲家を積極的に取り上げた合唱指揮者とは、音楽院教師ライヒェル (Reichel, Adolf 1817-1896)、宮廷オルガン奏者メルケル (Merkel, Gustav 1827-1885)、ピアニストで音楽監督のブラスマン (Blassmann, Adolf 1823-1891)、宮廷楽長で音楽院教師のハーゲン (Hagen, Adolf 1851-1926)、音楽監督で男声合唱指揮者ミュラー＝ロイター (Müller-Reuter, Theodor 1858-1919)、宮廷楽長で合唱指揮者のヘーゼル (Hösel, Kurt) 等であった。彼らは、宮廷楽長やオルガン奏者という伝統的な公職に加え、音楽院教師や合唱指揮

といった新しい職業に就き、市民的音楽生活の中で影響力を持つ指導的音楽家であった。彼らの選曲には、新しい作品を取り入れながら、従来のレパートリーも演奏するという新旧のバランスをとる態度が見られる。

第四に、合唱指揮者の職業的背景がレパートリーの選択に影響を及ぼした例として、教会カントルやオルガン奏者による宗教音楽の養成が挙げられる。十字架教会カントルのヴァインリヒは、ナウマンやシヒトのミサやオラトリオ、バッハのモテトなどを取り上げている。また、宮廷オルガン奏者のシュナイダーは、16世紀のパレストリーナ (Palestrina, Giovanni Pierluigi da ca.1525-1594) やナニーノ (Nanino, Giovanni Maria 1543/44-1607)、ガルス (Gallus, Jacobus 1550-1591)、ビクトリア (Victoria, Tomás Luis de 1548-1611) などカトリックの宗教的作品に対する興味をもち⁹⁾、それらをレパートリーに取り入れた。その弟子で宮廷教会のオルガン奏者に抜擢されたメルケル (Merkel, Gustav 1827-1885) は、主に19世紀の宗教的作品、例えば、ラハナー (Lachner, Paul Franz 1803-1890) の《レクイエム》、キールの《テ・デウム》、メンデルスゾーンの《アタリア》などの演奏を行なった。なお、ドレーズデン音楽院の教師ライヒェルは宗教的な職業的地位には就いていないが、16、17世紀のプロテスタントとカトリック双方の宗教的合唱曲をバランスよくレパートリーに取り入れた。

3-2. 「シューマン・ジングアカデミー」のレパートリー受容とその時期

表5は「シューマン・ジングアカデミー」のレパートリーの傾向をまとめたものである。初期の活動はシューマンの音楽的嗜好に導かれ、シューマン自身とメンデルスゾーンの作品のほか、ライシガー、ハウプトマン、フォークト (Vogt, Johann 1823-1888)、バウムフェルダー、

ガーゼ、ルビンシュテインなど、19世紀のドレーズデンやライプツィヒと関わりのある「地域の作曲家」が中心的に受容された。また、過去の作品としてはバッハとベートーヴェンが受容されたが、「ドライシヒ・ジングアカデミー」で既に1810年、20年代から定着していたハイドン、モーツァルト、ヘンデルはほとんど取り入れられなかった¹⁰⁾。

プフレツシュナー (Pffretzschnher, Robert 生没年不詳) の指揮下 (1850年-75年) では、初期に形成されたレパートリーは継続されたが、加えて、ハイドンやヘンデルのオラトリオが取り上げられるようになった。

さらに、バウムフェルダの指揮下になると、シューマンやメンデルスゾーンとならんで、ハイドンとヘンデルのオラトリオが安定的なレパートリーを形成するようになった。これは、1877年から三王教会で、オラトリオの定期演奏会「贖罪の日のコンサート」を「ドライシヒ・ジングアカデミー」と共同開催するようになり、両者がレパートリーの一部を共有し始めたことに関連している。なお、ルビンシュテインやバウムフェルダ自身による同時代作品の受容も積極的に行なわれた。

表5 「シューマン・ジングアカデミー」の合唱指揮者とレパートリーの傾向

(RSS1898より井上作成)

合唱指揮者 (在任), 職業	レパートリーの傾向および特徴
Schumann, Robert (1848-50) 作曲家、指揮者	<ul style="list-style-type: none"> ・ Schumann, Mendelssohn, Hauptmann, Gade, Reissiger など、同時代作品の受容 ・ Bach, Beethoven, Cherubini など、過去の作品の受容 ・ Palestrina の宗教作品の演奏
Pffretzschnher, Robert (1850-75) 十字架教会オルガン奏者	<ul style="list-style-type: none"> ・ Schumann, Mendelssohn の安定的なレパートリー ・ Hauptmann, Reissiger, Vogt など、同時代作品の演奏 ・ Bach, Beethoven, Schubert, Haydn, Händel など、過去の作品の演奏
Baumfelder, Friedrich (1875-1898) 三王教会カントル	<ul style="list-style-type: none"> ・ Schumann, Mendelssohn の安定的なレパートリー ・ Bach, Händel, Haydn, Beethoven など、過去の作品による安定的なレパートリー ・ Baumfelder 自身の作品の演奏 ・ Rubinschtein など、同時代作品の演奏

4. 作曲家に対する評価の二重性

前節の考察により、合唱協会のレパートリー形成は、芸術音楽の「カノン」を中心とする価値体系のみを拠り所としたわけではなく、「地域の音楽家」のつながりからも影響を受けたことが明らかになった。このことは、一次資料に見られる作曲家や音楽作品に対する評価の記述から裏付けられる。

表6は、「ドライシヒ・ジングアカデミー」の『記念論集』(DS1907)の記述に基づいて、初演された作品と時期、その後の継続状況をまとめたものである。資料には、ベートーヴェンの《荘厳ミサ曲》やヘンデルの《ズザンナ》、バッハの《マタイ受難曲》やメンデルスゾーンの《エリア》といった一連のカノンの作曲家の作品の初演とならんで、19世紀後半にドレーズデンで活躍した音楽家ドレーゼケの《レクイエム》や《ミサ》、晩年をドレーズデンで過ごしたピアニストで作曲家のルビンシュテインのオラトリオ《バベルの塔》の初演についても記されている。ここでは「音楽のカノン」と「地域の作曲家」の作品の初演は、同様に価値ある出来事として評価され、なかでもドレーゼケ作品の初演に関しては、「同国人〔ザクセン人〕、同市民〔ドレーズデン市民〕の作曲家」として、「尊敬と熱意を持ってドレーズデン市民たちに紹介された」と記述されており、そこには地域の作曲家に対する崇拝や敬愛の念が示されている。

さらに、地域の作曲家に対する評価は、「リーダーターフェル」においてより明確に示される。表7は、「リーダーターフェル」の『記念論集』(DL1889)に記された作曲家に対する評価の一例を示したものであるが、ヴァーグナーとヴェーバーという「カノンの作曲家」とならんで、ライシガー、ヒラー (Hiller, Ferdinand 1811-1885)、クレツシュマー (Kretschmer, Edmund 1830-1908)、オットー (Otto, Julius

1804-1877) など歴代の合唱指揮者を務めたドレーズデンの指導的音楽家に対して、尊敬と親しみを表わす形容詞が使われている。例えば、ヴァーグナーには「興味深い天分」や「偉大なゲニウス」といった「天才」を崇める言葉が使われているが、そのヴァーグナーとヒラーを並べて「音楽の天空に輝く2つの1等星」と呼び、ヴェーバーと J. シュナイダーをともに「実直な職人たち」と記しているのである。

このように、ドレーズデンの音楽家を「カノン」と同じように崇拝し、尊敬する態度は、日常的な音楽活動を通して育まれる地域とのつながりに基づいており、それは、自分たちの合唱協会を取り巻くコミュニティー、都市(ドレーズデン)、そして国(ザクセン)に対する帰属意識の表われ、地域のアイデンティティの表われと解釈することもできよう。

5. おわりに

19世紀ドレーズデンの合唱協会のレパートリーは、一方で、ドイツの芸術音楽の「カノン」を受容し、他方で、地元ドレーズデンの作曲家の作品のような「地域的なもの」を積極的に取り入れていた。このことは、合唱協会が、芸術音楽のイデオロギーを共有しつつも、実際の活動では、都市という限定された地域と、そこに住む市民層という限られた範囲の人々との強い結びつきを持っていたことを示しており、ここには音楽活動における「普遍性」と「地域性」という二面性が確認される。

また、このようなレパートリーの形成は、選曲の決定権を持つ「キー・パーソン」である合唱指揮者を抜きにしては考えられない。宮廷都市ドレーズデンの合唱指揮者の職は、なかにはシューマンのように自活する作曲家が含まれていたものの、ほとんどは宮廷楽長や教会のカントルなど公職に就く音楽家によって占められていた。彼らは都市の音楽の権威、

および指導的音楽家として影響力を持っていたことに加えて、転職に伴う移動や音楽家同士の交流を通して他都市の音楽事情にも精通していた。アマチュアの合唱協会は、こうした都市の指導的音楽家を媒体として、国際的に流通する「音楽のカノン」を摂取するとともに、ドレーズデンや周辺都市の「地域の音楽家」の作品を養成することができたのである。

表6 「ドライシヒ・ジングアカデミー」の初演の記述

(DS1907より作成)

作品 (作曲家)	初演の時期	その後の継続状況 (1907年までの演奏回数)
《最後の審判》 F. シュナイダー	1824年4月15日	～1854年 (7回)
《マタイ受難曲》 J. S. バッハ	1833年3月31日	～1903年 (10回)
《聖パウロ》 メンデルスゾーン	1837年11月13日	～1899年 (12回)
《荘厳ミサ曲》 ベートーヴェン	1839年3月13日 (ドイツ) 注	～1907年 (7回)
《エリア》 メンデルスゾーン	1847年11月1日	～1888年 (15回)
《ズザンナ》 ヘンデル	1859年6月15日 (ドイツ)	～1872年 (3回)
《レクイエム へ短調》 F. キール	1864年11月23日	～1876年 (2回)
《レクイエム》 ドレーゼケ	1881年10月26日	～1886年 (4回)
《バベルの塔》 A. ルビンシュテイン	1883年11月23日	～1895年 (3回)
《贖罪》 グノー	1890年3月30日	—
《世界の終わり・審判・新しい世界》ラフ	1891年4月10日	—
《嬰へ短調ミサ》 ドレーゼケ	1893年4月8日	—

注 (ドイツ) とはドイツ初演を、それ以外はドレーズデン初演を指す。

表7 「リーダーターフェル」による音楽家の評価の記述

(DL1889より作成)

作曲家	評価
C. G. ラインガー	「抒情的な音詩人としての才能」
R. ヴァーグナー	「興味深い天分」 「偉大なゲーニウス [訳注：偉大な人間・行為の姿をとって現われる神的な創造力]」
C. M. v. ヴェーバー	「我らがヴェーバー」
J. シュナイダー, ヴェーバー, ヴァーグナー	「実直な職人たち」
F. ヒラー, ヴァーグナー	「音楽の天空に輝く2つの1等星」
R. シューマン	「名高い作曲家」
E. クレッツェマー	「我らがクレッツェマー」
J. オットー	「老大家」

注

- 1) 本稿は、筆者がお茶の水女子大学に提出した博士論文「19世紀ドレーズデンの合唱協会研究—合唱活動のもつ社会的側面に関する考察—」(井上 2002) の第5章の一部を修正・加筆したものである。
- 2) この作品数には、日常的な集会で練習された作品や正規の記録として記されなかった作品は含まれていない。
- 3) 作曲家が確定できない作品の中にも、『記念論集』における「会員の〇〇氏による作品」という記述や作曲者名と会員氏名の一致から、会員による作品と推測できるものもある (DL1889)。
- 4) これは、君主がカトリックでありながら市民生活にはプロテスタントが浸透していたというドレーズデンの二重の宗教的環境を反映している。宗教改革以後、ドレーズデン市内の主要教会はプロテスタントとなっていたが、ザクセン国王は17世紀末に政治的理由からカトリックに改宗していた。「ドライシヒ・ジングアカデミー」は他の合唱協会よりも君主と密接な関係にあったために、こうした二重の宗教的環境の影響を受けていたと考えられる (井上 2002: 161-162)。
- 5) この「厳格様式」という語は、今日一般に理解されている対位法書法を指すのではなく、18世紀前半の音楽の様式的特徴を捉える枠組みとして使われている。
- 6) ライマーは19世紀ドイツの音楽史叙述に表れる「民族意識」の発展過程について論じており (Reimer1993)、ヴェントの著作は、以前の音楽史と比べ、音楽芸術におけるドイツの優勢という色合いが濃くなったと位置づけられている。
- 7) カノン (Kanon [独], canon [英]) とは、もともと「測定用の棒」という意味のギリシア語 (kanōn) に端を発し、そこから、「聖書の聖典」、「規範」、「基準」などさまざまな語義をもつようになった言葉である。「音楽のカノン」という場合、具体的な作品を示すレパートリーとは違って、権威が付与された音楽についての集合的な概念を指している。

- 8) 井上 2002 では、地域の指導的音楽家の結びつきとレパートリー形成の関係についても詳しく論じている (井上 2002: 178-188)。なお、本稿は作曲家の受容という観点からレパートリー形成について論じたものであるが、レパートリー形成に関しては、そのほかに、演奏機会を構成する諸要素 (演奏目的、演奏場所、演奏の対象者など) との関連で選曲が決定されるといった社会的要因も挙げられる。この点については、井上 2002: 193-196 で論じている。
- 9) シュナイダーは、医者で生理学者のカールス (Carls, Carl Gustav 1789-1869) 宅のサークルで、「16 世紀イタリアの巨匠」のア・カペラ合唱音楽について論議していたこともある (DS1907:33-34)。
- 10) シューマンは 1841 年にハイドンについて次のように書いている。「ハイドンの音楽は始終たくさん聴ける上に、もう彼からは何も新しいことを経験しないので、ちょうど慣れきった友達のようにいつもよろこんで丁寧に迎えられはするが、今ではもう深い興味がなくなってしまった」 (Schumann 5/1914(1854): 54)。

文献表 (資料および引用文献)

- DL1889= *Festschrift zur Feier des fünfzigjährigen Bestehens der Dresdner Liedertafel*. HARTWIG, Richard (Hg.). Dresden: Verlag der Hofmusikalienhandlung von G. Näumann.
- DS1843= *Dreyssig'schen Sing-Akademie zu Dresden*. Dresden: C.H.Gärtner.
- DS1882= *Geschichte der Dreyssig'schen Singakademie in Dresden. Zur 75-jährigen Jubelfeier derselben*. SEEMANN, Theodor (Hg.). Dresden: Gilbers'sche Königl. Hof-Verlagsbuchhandlung.

DS1907= *Geschichte der Dreyssig'schen Sing-Akademie zu Dresden. Zur 100*

jährigen Jubelfeier. Dreyssig'sche Sing-Akademie (Hg.). Dresden:

Hofmusikalienhandlung von F. Ries.

RSS1886 (1/1864) = *Statuten der Robert Schumann'schen Singakademie.*

Chorgesangverein zu Dresden gestiftet von Dr. Robert Schumann am 5. Januar

1848. Dresden: Druck von Hellmuth Henkler.

RSS1898=*Robert Schumannsche Singakademie zu Dresden. Festschrift zur*

Feier des 50 jährigen Jubelfestes am 5. Januar 1898. BÜTTNER, Max (Hg.).

Dresden: C. Heinrich.

COOK, Nicholas

1998 *A very short introduction.* Oxford; New York: Oxford University Press.

井上登喜子

2002 「19世紀ドレスデンの合唱協会研究—合唱活動のもつ社会的側面に関する考察」(お茶の水女子大学博士論文)

REIMER, Erich

1993 'Nationalbewußtsein und Musikgeschichtsschreibung in Deutschland

1800 -1850'. *Musikforschung* 46 (1) : 17-31.

SCHUMANN, Robert

⁵/1914 (1854) *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker.* 2Bde.

KREISIG, Martin (Hg.) Leipzig: Breitkopf und Härtel.

WEBER, William

1999 'The history of musical canon', in COOK, Nicholas; EVERIST, Mark

(eds.) *Rethinking music.* Oxford; New York: Oxford University Press : 336-355.

いのうえ ときこ

お茶の水女子大学卒業、同大学院人間文化研究科（博士後期課程）修了。人文科学博士。主要論文：「19 世紀ドレスデンの合唱協会研究：合唱活動のもつ社会的側面に関する考察」（2002 年，お茶の水女子大学学位論文）。「合唱協会の演奏活動における市民的表現行動：19 世紀ドレスデンを例に」『人間文化論叢』第 5 巻（掲載予定）。現在、お茶の水女子大学大学院人間文化研究科助手。東邦音楽短期大学、放送大学非常勤講師。