

本論 第1部

シェンクのジングシュピールの背景

第1章 18世紀における

ジングシュピールの概念と歴史

ジングシュピール (Singspiel)⁽¹⁾ とは西洋音楽の分野において用いる用語で、広義には、宗教的、あるいは世俗的の区別を問わず、歌を伴う中世以来の演劇全般を指す語としてドイツ語圏で用いられてきた。(Branscombe 1980D: 348) この語を用いた最も古い例は、1598年頃のニュルンベルクの劇作家ヤコブ・アイラー (Jakob Ayrer, ca.1543-1605) の “Ein schön singets Spil” であると、ピーター・ブランスコムは指摘している。(Branscombe 1980D: 348)

他方、狭義には、ジングシュピールは音楽を伴うドイツ語の演劇を指し、さらに狭い意味では、その中でも次の二つの特徴の両方を有する演劇に限定して指している。

(Branscombe 1980D: 347) 第一の特徴は、独唱曲、および、より複雑な演奏形態の楽曲が自由に差し挟まれていること、第二の特徴は、18世紀後半において、宮廷のイタリア語オペラに対抗する民衆的なドイツ語演劇として作られた、ということである。

(Branscombe 1980D: 347) 本論文では、上記の最も限定された意味によるジングシュピール⁽²⁾ について論じていくものとする。

さて、このような意味でのジングシュピールは、18世紀初頭から19世紀初頭にかけて、ウィーンと、ドイツ中北部の二つの地域で、別々に興隆した。本論文の研究対象であるヨハン・バプティスト・シェンクのジングシュピールの背景を探るため、以下に、ジングシュピールの歴史を概観する。その際、ウィーンのジングシュピールの展開の状況は長期にわたり、また変化が大きいため、五つの時期⁽³⁾ に区分して考察することとする。

注

(1) 日本語では「歌芝居」と訳されることがある。(寺西 1982: 1259)

(2) 但し、この意味におけるジングシュピールは、台本作家、作曲家、あるいは同時代の人々によって必ずしもジングシュピールという名称で呼ばれていたわけではない。

Komische Oper, Operetta という名称も多く用いられた。(Branscombe 1980D: 347)

(3) ウィーンのジングシュピールの時期区分は、武石 1986: 27-38に基づく。他に、ブランスコームも18～19世紀のウィーン民衆演劇の音楽を3期に区分して論じているが、その分け方は武石の区分より大まかである。(Branscombe 1971/72: 101-112)

第1節 ウィーンのジングシュピール

1. 第1期：1710年頃～1726年

18世紀の初頭、ウィーンのジングシュピールは、市民向けに上演されていたドイツ語の喜劇から生まれた。(Branscombe 1971/72: 101) 特に、1709年に初めて建設された市民劇場であったケルントナート劇場 (Theater nächst dem Kärntnerthor) で1710年頃から活動を始めたドイツ人喜劇役者アントン・シュトラニツキー (Anton Stranitzky, 1676-1726) は、ザルツブルクの農民風衣装に緑色のとんがり帽子をかぶったハンスヴルスト (Hanswurst) という道化役の類型を確立して、ウィーンにおけるドイツ語喜劇の定着に貢献した意味で重要である。(Weilen 1899: 121-139) シュトラニツキーがケルントナート劇場で活動を開始した1710年頃から死没した1726年までの間を、ウィーンのジングシュピールの第1期と考えることができる。

この時期を研究するために用いることのできる現存資料は、台本のみである。シュトラニツキーの喜劇の上演記録 (Schenk, E. 1969: 172) はわずかしか遺っていないが、オーストリア国立図書館にはシュトラニツキーの喜劇14作の台本が現存しており⁽¹⁾、その内容は Payer von Thurn 1908: 1-457と Payer von Thurn 1910: 1-439に収録、出版されている。これらの作品は、宮廷内で上演されていたイタリア・オペラから筋書きの骨格だけを取り、アリアやレチタチーヴォのほとんどを台詞に変えて作られたものである。

(Weilen 1899: 132) シュトラニツキーは改作の段階で、もとのオペラのアリアの約3分の2をカットしたが、残りの約3分の1は新しい歌詞に替えるか、アレクサンダー詩行⁽²⁾の形に変えており、この部分は歌われた可能性がある。(Rommel 1952: 235-236)

但し、この歌詞と一致する楽譜資料はまったく遺っていない。シュトラニツキーの喜劇における音楽の位置づけは副次的なものでしかなかった、とオットー・ロンメルは指摘しているが、(Rommel 1952: 236) ブランスコームは、1700年代初頭の史料の記述⁽³⁾と、伝承している台本の内容に基づき、この段階ですでに音楽が重要な要素であった、と主張

している。(Branscombe 1971/72: 102-103)

注

- (1) 手稿であるが、所蔵番号は不明。(Payer von Thurn 1908: VII)
- (2) 12音節、または13音節による6脚の短長格の詩形。中世のアレクサンダー大王伝説詩で用いられたことに端を発し、17～18世紀のドイツ叙情詩に好んで用いられた。
- (3) 例えば、1709年のニーダーエスタライヒの政府文書（ウィーンの内務省アルヒーフ Archiv des Ministeriums des Innern, IV, M.6, 1709, Nr.17）に、ドイツ人喜劇役者は「その喜劇の中で良い音楽を奏し……」とある。(Glossy 1897: 244)

2. 第2期：1726年～1750年初頭

ウィーンのアレクサンダー大王伝説詩の第2期は、シュトラニツキーの活動期（第1期）と、ヨーゼフ・フェリックス・フォン・クルツ（Josef Felix von Kurz, 1717-83）が中心に活動した時期（第3期）との間の時期である。この時期は、後述するアリアの歌詞の写本の第1巻～第3巻の内容が作られた時期と一致している点で重要である。

この時期、ドイツ喜劇の分野では、シュトラニツキーの後継者としてゴットフリート・プレハウザー（Gottfried Prehauser, 1699-1769）が中心となって活動した。(Teuber 1896: 33) 一方、1728年からケルントナート劇場の監督となった宮廷舞踏家ジョゼフ・セリエ（Joseph Selliers, 生没年不明）⁽¹⁾ と宮廷歌手フランチェスコ・ボロジーニ（Francesco Borosini, 生没年不明）は、イタリア喜劇とドイツ喜劇のほかに、イタリア・オペラを上演することを望んだが、オペラについては皇帝の上演許可が得られず、代わりに、当時オペラ・セリアの幕間に上演されていた喜劇的内容のインテルメッツォを上演することが許可された。(Teuber 1896: 28-32) インテルメッツォはイタリア語で上演されたほか、*musikalisches Zwischenspiel* として、ドイツ語でも上演された。(Teuber 1896: 32) また、1731年からはフランツィスカーナ広場脇のバルハウス（Ballhaus）⁽²⁾ で、オペラ・セリアを茶化した内容の音楽喜劇、いわゆる *musica bernesca* ⁽³⁾ の上演を許可された。(Teuber 1896: 32) エレオノーレ・シェンクは、インテルメッツォや *musica bernesca* の影響により、ドイツ喜劇においても音楽が重要な要素となった、と指摘している。(Schenk, E. 1969: 163-164)

この時期の研究に用いることのできる伝承資料は以下の三種類である。

伝承資料(1)・上演記録と台本

プレハウザーらの役名は、1728年のケルントナートア劇場のちらし4枚 (A-Wst C 71115; Schenk, E. 1969: 111, 113, 115)の他に、1730年出版のmusica bernesa 「凱旋の車に乗った名誉と潔白の名声」 (“La Fama dell’ Onore e dell’innocenza, in Carro Trionfante”)の台本⁽⁴⁾ , 1731年出版の musica bernesa 「ローマのルクレチア」 (“Die Römische Lucretia”)の台本⁽⁴⁾ , 1732年出版のmusikalisches Schauspiel 「人食いの王、ルンツファンスカト」 (“Runtzvangscad, König deren Menschenfressern”)の台本、および同年出版の musica bernesa 「バヤツェットとタメルラン」 (“Bajazeth und Tamerlan”)の台本 (A-Wst A 15089)にみられ、ドイツ人喜劇役者が、インテルメッツォや musica bernesaにも出演していたことがわかる。(Haas 1925: 10-12; Schenk, E. 1969: 174-175)

ローベルト・ハースはこの時期の台本のいくつかを紹介し、その題材がイタリア・オペラや北ドイツのオペラから借用されたものであることを指摘した。(Haas 1925: 22-25; Haas 1925/26: 201-225) ハースの紹介した台本は、アリア、重唱、合唱を伴い、「フランスで行われているように、真面目なオペラをパロディー化する方法」で作られている。(Haas 1925: 24) ハースは、歌詞の構造を根拠として、多くのアリアや重唱は有節歌曲やダ・カーポ形式で作曲されていた、と推測している。(Haas 1925: 23-25)

当時この分野で活動していた作曲家として、上記「凱旋の車に乗った名誉と潔白の名声」の台本にはサルヴァトーレ・アポッローニ (Salvatore Apolloni, 生没年不明) の名が記され、1728年出版のmusikalisches Schauspiel 「インド諸島から凱旋したバッカス」 (“Bacco trionfante dall’ Indie / Der aus Indien zurückkehrend-triumphierende Bacchus”)の台本にはフランチェスコ・ピルカー (Francesco Pirker, 1700-86)⁽⁵⁾ の名が記されている。(Haas 1925: 9) また、1734年出版の musikalische Komödie 「愛により伯爵夫人となった農夫の娘」 (“La vilanella fatta contessa per amore / Die durch die Liebe zu einer Gräfin gemachte Bäuerin”)の台本 (A-Wn-M 4906-A.M.) にはヨハン・イグナツ・バイヤー (Johann Ignaz Beyer, 生没年不明)⁽⁶⁾ の名が記されている。しかし、これらの作曲家の活動や作品についてはほとんど判明していない。

伝承資料(2) アリアの歌詞

オーストリア国立図書館には、「皇室に特権を与えられたウィーンの劇場で上演された

喜劇の中で歌われたドイツ語のアリア.....」(“Teutsche Arien, welche auf dem Kayserlich-privilegirten Wienerischen Theatro in unterschiedlich producirten Comoedien, deren Titul hier jedesmahl beygerucket, gesungen worden”)と題された、アリアの歌詞の写本 (A-Wn-H Cod.ms.12706-12709)が伝承している。この写本は4巻から成り、1737年から1757年までに作られた合計 260作品、1696曲のアリアと重唱曲、合唱曲を含んでいる。(Haas 1925: 25-27) このうち、第1巻と第2巻は Pirker 1927: 1-331 と Pirker 1929: 1-279 に収録されている。写本の第1巻から第3巻までには1737年から1751年までのアリア、第4巻には1752年から1757年までのアリアの歌詞が含まれている。(Tulla 1918: 172) 第1巻から第3巻までの内容に相応するアリアの楽譜は伝承していないが、ハースは、歌詞の構造から見て、この時期のアリアの多くは単純な有節歌曲やダ・カーポ形式で作曲されていた、と推測している。(Haas 1925: 27-32)

伝承資料(3) 楽譜

この時期の楽譜資料はほとんど散逸しているが、1735年に台本が出版された *musikalisches Schauspiel* 「認められたメデア」(“*Medea riconosciuta*”)のスコアがオーストリア国立図書館 (A-Wn-M 17945) に伝承している。(Haas 1925: 14)

注

- (1) この人物の出身地は不明であるため、姓名がどのように発音されていたかは明らかでない。ここでは、フランス語の一般的な読み方に従った。
- (2) 皇帝フェルディナント I 世 (Ferdinand I, 1503-64) の時代以来、ウィーンには、スペイン由来の球戯のために建てられたバルハウスが四つあった。いずれも、17世紀初頭には使われなくなり、ミヒャエラー広場脇の宮廷バルハウスを除いて、ヒンメルプフォルト通り、タインファルト通り、およびフランツィスカーナ広場脇の三つの建物が喜劇の上演に用いられるようになった。(Weilen 1899: 116)
- (3) トスカーナ地方の有名な詩人フランチェスコ・ベルニ (Francesco Berni, ca.1497-1535) の詩のような風刺的様式の道化芝居を指す。(Teuber 1896: 32)
- (4) ハースはマイニンゲン国立博物館の台本コレクションの中にある、と述べているが、(Haas 1925: 9) 筆者の問い合わせに対して、同博物館は1988年 8月25日付の書簡により、この台本コレクションが第2次大戦以来消失した、と回答してきた。
- (5) ピルカーは、その後1736年にグラーツのオペラ興行主ピエトロ・ミンゴッティ

(Pietro Mingotti, ca.1702-59) のオーケストラのヴァイオリン奏者となり、1737年にマリアンネ・フォン・ガイヤーゼック (Marianne von Geyerseck, 生没年不明) と結婚した。妻は、その後まもなくマリアンネ・ピルカーとして有名な歌手となった。(Haas 1925/26: 201-202)

(6) ウィーンの宮廷楽長ヨハン・ヨーゼフ・フックス (Johann Joseph Fux, 1660-1741: 宮廷楽長在職 1715-41) は、1733年に緊急に作曲家を必要としていたにもかかわらず、イタリア語の知識の不足を理由に、バイヤーの宮廷作曲家志願を却下した、と伝えられている。(Haas 1920/21: 412)

3. 第3期：1750年代初頭～1760年頃

第3期は、喜劇役者ヨーゼフ・フェリックス・フォン・クルツが、プレハウザーと並んでケルントナートア劇場で活動した時期で、1750年代初頭から1760年頃までのあいだである。クルツは、瘦せ型でかぎ鼻と鋭い眼光を具え機知と風刺に飛んだ新しい喜劇役者の類型、クルツ・ベルナルドン (Kurz Bernardon) を生み出し、ドイツ喜劇の興隆に貢献した。(Teuber 1896: 46-48) 一方、1748年に女帝マリア・テレージア (Maria Theresia, 1717-80, 在位1740-80) の支配下で新しく劇場管理者の地位に就いたイタリア人、ロッコ・ロ・プレスティ (Rocco Lo Presti, 1704-?) は、ウィーンの二番めの公共劇場としてブルク劇場 (Theater nächst der Burg) を開場した。(Teuber 1896: 56-58) ブルク劇場はイタリア・オペラのための劇場とされ、市民向けにドイツ喜劇を見せるケルントナートア劇場とは対照的な性格を与えられた。(Teuber 1896: 59) 1752年には劇場管理者がフランツ・エステルハージ伯爵 (Franz Esterházy, 1683-1754) ⁽¹⁾ に替わり、さらに元ウィーン駐在ジェノヴァ大使のジャコモ・ドゥラッツォ伯爵 (Giacomo Durazzo, 1714-94) がその後を継ぐと、フランス文化導入政策に基づき、ブルク劇場におけるイタリア・オペラの上演は停止され、フランスから演劇団とバレエ団が招聘されて、ブルク劇場は「宮廷の前のフランス劇場」 (Théâtre français près de la Cour) と呼ばれるようになった。(Teuber 1896: 64-71) ドゥラッツォの指導により、作曲家クリストフ・ヴィリバルト・グルック (Christoph Willibald Gluck, 1714-87, 宮廷作曲家在職 1774-) は、フランス語のオペラ・コミック (opéra-comique) ⁽²⁾ を作曲した。(Teuber 1896: 76-79)

この時期の研究に役立つ伝承資料は、第2期と同じく3種類あるが、その中で楽譜資料の比重が増している。

伝承資料(1) 上演記録と台本

1750年から1761年までの間、ケルントナートア劇場では、おもにドイツ喜劇、ドイツ悲劇、ドイツ・バレエなどが上演された。なかでも、クルツらによる喜劇 (Comödie) の上演記録が全上演記録の63% (430 作品中 271作品) を占め、目立って多い。(Zechmeister 1971: 408-479)

現存しているこの時期の台本のうち、1752年に上演されたフリードリヒ・ヴィルヘルム・ヴァイスケルン (Friedrich Wilhelm Weiskern, 1710-68) 作の喜劇「ベルナルドン——恋に落ちた女嫌い」(“Bernardon, der verliebte Weiberfeind”) の台本 (A-Wn-M 2932-A.M; A-Wst A 13257) には、作曲者としてファウナー (Fauner) の名前が記されている。ハースはこの人物を、三位一体教会 (P.P.Trinitarier) の合唱指導者 (Regens Chori) で、1769年3月13日に聖シュテファン教会の墓地に埋葬されたアードルベルト・ファウナー (Adalbert Fauner, ?-1769) と考えている。(Haas 1925: 58) また、1758年頃に出版された台本「新せむしの悪魔」(“Der neue krumme Teufel”) (A-Wst A 22200; CS-Pnm Radenin Coll. 2041) ⁽³⁾ の末尾には、「このオペラ・コミックとパントマイムの音楽はヨーゼフ・ハイデン氏 (Herr Joseph Heyden) ⁽⁴⁾ の作曲による」という注が記されている。また、「1753年から1754年にかけての劇場収支決算書」⁽⁵⁾ には、1754年1月12日上演のヨーゼフ・カール・フーバー (Joseph Carl Huber, 生没年不明) 作の喜劇「アフリカのレオポルデル」(“Leopoldel in Africa”) ⁽⁶⁾ , 「魔女キルケー」(“Zauberin Circe”) (上演日不明), および1754年2月16日上演 (Zechmeister 1971: 452) の「ラミルドとエギッサ」(“Ramildo und Egissa”) のためのアリアの作曲報酬がヨーゼフ・ツィーグララー (Joseph Ziegler, 1722-67) へ、さらに1754年頃に上演されたフーバー作の喜劇「レオポルデル——月から落ちた奴隷」(“Leopoldel Der aus dem Mond gefallene Slav”) ⁽⁷⁾ のためのアリアの作曲報酬がツィーグララーとエーダー (Eder, 生没年不明) に支払われた記録がある。(Hadamowsky 1959: 5-6) ツィーグララーは、聖シュテファン教会のヴァイオリニストを勤め、1753年頃、作曲家カール・ディッターズ・フォン・ディッターズドルフ (Karl Ditters von Dittersdorf, 1739-99) にヴァイオリンを教えた人物である。(Gruber 1980: 679) また、1757年にウィーンのGhelenから出版された「1752年から1757年までのウィーンの演劇レパートリー」(“Répertoire des Théâtres de la Ville de

Vienne depuis l'année 1752 jusqu'à l'année 1757") (A-Wn-Th 620.304-A.Th.)によれば、エーダーは、ケルントナート劇場の第1ヴァイオリン奏者であった。さらに、同書には、この時期のケルントナート劇場におけるオーケストラの編成が、ヴァイオリン10、ヴィオラ2、チェロ2、コントラバス2、フルート1、オーボエ2、ファゴット1、ホルン2と記録されている。

伝承資料(2) アリアの歌詞

この時期の喜劇のうち、75作品(406曲)の歌詞は、前述のオーストリア国立図書館の歌詞の写本の第4巻に含まれている。ハースはこの第4巻の内容を検討し、第1巻から第3巻までと比較して、アリアの歌詞が年代とともに単純な有節歌曲の形式から自由な通作的な形式へと変化していることを報告した。(Haas 1925: 27, 41)

伝承資料(3) 楽譜

これと並んで、オーストリア国立図書館には『ドイツ喜劇のアリア』("Teutsche Comedie Arien")と題するアリアの筆写譜(A-Wn-M 19062-19063)⁽⁸⁾が伝承している。この筆写譜は18世紀に作成されたもので、レチタティーヴォ1曲、アリア22曲、二重唱6曲、三重唱2曲、四重唱2曲、合計33曲を含んでいる。(Haas 1920/21: 405) ハースは、この筆写譜の歌詞と前述のアリアの歌詞の写本、ウィーン市立州立図書館に所蔵されているクルツの台本集(A-Wst A 22200)、および「1752年から1757年までのウィーンの演劇レパートリー」とを照合した結果、この筆写譜に含まれている合計33曲のうち28曲の歌詞が前述の写本の第4巻に含まれ、これらの作品が1754年から1758年までの間に上演されたものであることを確認した。(Haas 1920/21: 408-409; Haas 1925: 35-36) これらのアリアの楽譜は、すべて校訂されて"Denkmäler der Tonkunst in Österreich"(DTÖ)の第64巻(Haas 1926)と第121巻(Zeman 1971)に収録されている⁽⁹⁾。この校訂楽譜を見ると、すでにハースが歌詞の写本の内容から推測していたとおり、(Haas 1925: 57) 単純な有節歌曲の他に、拍子やテンポの変化、効果的な間奏や伴奏や転調などを伴う通作作品が全体の2分の1弱を占めており、第2期よりも複雑かつ自由な形式の曲が増えている。

前述の筆写譜には、作曲者名が全く記入されていない。しかしハースは、1752~57年という歌詞の写本第4巻の成立年代、1754~58年という筆写譜の成立年代、さらに、1753年頃のハイドンの「せむしの悪魔」、および1758年頃のハイドンの「新せむしの悪魔」の作曲年代とが重なっていることから、この時期のアリアの音楽的發展にハイドンが貢献した可能性があり、上記筆写譜にハイドンの作が含まれている可能性があることを示唆した。

(Haas 1920/21: 411-412) さらに、バドゥラ＝スコダは、上記筆写譜に含まれるアリア、すなわちヨハン・ゲオルク・ホイベル (Johann Georg Heubel, 生没年不明) 台本の「レオポルデル——ドイツのロビンソン」(“Leopoldel Der teutsche Robinson”, 1754年復活祭以降に初演) の中のコロンビーナ (Colombina) のアリア「私の大事な人ヴルストよ、どこにいるの」(“Wurstl mein Schaz’rl, wo wirst du wohl seyn”) (A-Wn-M 19063, Nr.1; Zeman 1971: 17-22) の旋律構造や和声構造がハイドンの初期クラヴィーア・ソナタ Hob. XVI/5 の第3楽章冒頭、および「サルヴェ・レジーナ」(Salve Regina) Hob. XXIIIb: 1 (1756年) の第1楽章冒頭に類似していること、さらに、ホイベル台本の「友情の勝利」(“Triumph der Freundschaft”, 1755年復活祭以降の初演) の中のミリーレ (Mirile) のアリア「あなたは、誰よりも私のいとしい人」(“Du könntest ja vor allen il mio caro sein”) (A-Wn-M 19063, Nr.7; Haas 1926: 53-57) の冒頭旋律がハイドンのディヴェルティメント Hob. II:11 の第4楽章冒頭に、また中間の旋律型がクラヴィーア・ソナタ Hob. XVI:12 の第1楽章冒頭、およびクラヴィーア・ソナタ Hob. XVI:6 の第3楽章冒頭に類似していることを指摘している。(Badura-Skoda 1972: 62-64, 69-72) しかし、これらのアリアとハイドンとを結びつける決定的根拠は未だ発見されていない。

注

- (1) フランツ・エステルハージ伯爵には同名の息子(1715-85) がいた。後者の葬式には、モーツァルトが「フリーメーソンの葬送の音楽」(K.477) を作曲した。(Feder, Gerlach 1974: 103)
- (2) その頃の作品として、1758年初演の「偽の女奴隷」(“La fausse esclave”), 1759年初演の「包囲されたキュテラ島」(“La Cythère assiégée”) 等がある。(Croll 1980: 472)
- (3) プラハ国立博物館の所蔵番号はLandon 1980: 233による。この台本の内容は、Rommel 1935: 85-133 に所収、出版されている。ハースは、この台本が1751～53年頃の台本(注4参照) の拡大版で、1758年頃に作られたものと推測している。その理由は、第一に、この台本に含まれているインテルメッツォ「騙された老人」(“Il vecchio ingannato”) に、1758年4月15日にクルツの妻となったテレージア(Teresia, 生没年不明) が出演していること、第二に、このインテルメッツォに含まれているアリア「年はいくつ」(“Quanti son gl’anni”) がカルロ・ゴルドーニ(Carlo Goldoni, 1707-93) 作の喜劇「滑稽な旅

人」(“Il viaggiatore ridicolo”, 1757年)から借用したものであること、そして第三に、この時期にはクルツの子供達が、同様に挿入されている子供のパントマイム「アルルカン——アメリカの新しい偶像ラム」(“Arlequin Der neue Abgott Ram in America”)に出演可能な年齢に達していたということである。(Haas 1925: 55-56)

(4) ヨーゼフ・ハイドン(Joseph Haydn, 1732-1809)が1805年に作成した自作品目録“Haydn Verzeichnis”の64ページには、「せむしの悪魔 ウィーンで上演」(“Der Krume Teufel. in Wien aufgeführt”)と記されているが、その冒頭楽譜は書き込まれていない。(Larsen 1979: 116) ハイドンから晩年に伝記事実を聞き書きしたゲオルク・アウグスト・グリージンガー(Georg August Griesinger, ?-1828)は、ハイドンが19歳の頃、すなわち1751年頃、ウィーンの町でセレナードを弾いていてクルツと知り合い、クルツのためにオペラ「せむしの悪魔」を作曲し、24ドゥカーテンの報酬を得た、と伝えている。

(Griesinger 1810R: 14) 同様に伝記事実を聞き書きしたアルベルト・クリストフ・ディース(Albert Christoph Dies, 1755-1822)は、同じ話をハイドンが21歳の頃、すなわち1753年頃のこととして伝え、報酬の額を25ドゥカーテンと記している。(Dies 1810R: 43)

「せむしの悪魔」の上演記録は、「1752年から1757年までのウィーンの演劇レパートリー」には載っていない。「1753年から1754年にかけての劇場収支決算書」(“Hauptrechnung über den Theatral-Empfang und Ausgabe von 10. Martij 1753 bis 28ten Febr. 1754 inclusive,”) (注5参照)に記された1753年5月29日(Hadamowsky 1959: 8)が、確認できる最も早い上演記録である。その後ウィーンでは、1759年に6回(Heartz 1984: 121)と1770年11月24日(Birbaumer 1969: 205)に上演された記録がある。伝承している台本の題名が「せむしの悪魔」ではなく、「新せむしの悪魔」となっている理由について、ハースは、1758年の段階でテレージャと子供のパントマイムを参加させるべく台本に変更を加えたため、と推測している。(Haas 1925: 55-56; 注3参照) 一方、エヴァ・バドゥラ＝スコダは、1752年2月11日に女帝マリア・テレージャが風刺的即興喜劇の禁止を命じたこと、「せむしの悪魔」が初演後まもなく上演禁止になったことに注目し、1758年の台本には宮廷当局の検閲に耐えるべく改訂が加えられ、それ故に、タイトルに「新」の語が付け加えられたもの、と推測している。(Badura-Skoda 1973-74: 193) さらに、ダニエル・ハーツは、「新せむしの悪魔」の台本の副題に「オペラ・コミック」とあること、「新せむしの悪魔」が1759年にケルトナートア劇場の他にブルク劇場でも上演されたこと、またハイドンの交響曲第8番「夕」(“Le soir”)の第1楽章第1主題の旋律が、1959

年5月に初演されたグルックのオペラ・コミック「馬鹿騒ぎ」(“Le Diable à quatre”)の中のマルゴ (Margot) のエールの旋律と酷似していることを指摘し、この頃、ハイドンがグルックのオペラ・コミックと接する機会があった可能性を示唆している。(Heartz 1984: 120-135)

(5) 現在、ウィーン宮廷アルヒーフ (Hofkammerarchiv, Hoftheaterrechnungen) 所蔵の手稿。(元 A-Wn-H Ser. nova 1940) その全文は, Hadamowsky 1959: 5-21 に収録されている。

(6) 台本は現存していない。歌詞は、歌詞の写本の第4巻(A-Wn-H Cod.ms.12709) に Nr.243として収録されている。(Haas 1925: 38)

(7) 台本は現存していない。歌詞は、歌詞の写本の第4巻(A-Wn-H Cod.ms.12709) に Nr.242として収録されている。(Haas 1925: 38)

(8) A-Wn-M 19062には15曲, A-Wn-M 19063には18曲が所収されている。

(9) 筆写譜 A-Wn-M 19062 に含まれる12曲と A-Wn-M 19063 に含まれる5曲は, DTÖ の第64巻 (Haas 1926)に, 残りの計16曲はDTÖ 第121巻 (Zeman 1971) に収録されている。二つの筆写譜における曲の配列順序について, DTÖ 第121巻の校訂者ヘルベルト・ツェーマンは, 本来の劇中での曲順から離れ, 小コンサート等での抜粋演奏を目的として並べ換えたもの, と推測している。(Zeman 1971: X)

4. 第4期：1760年頃～1777年

ウィーンのジングシュピールの第4期は, クルツがウィーンを離れた1760年頃 (Raab 1899: 121)から, 皇帝ヨーゼフ二世 (Joseph II, 1741-90, 在位1765-90; 1765-1780の間はマリア・テレージアとの共同統治) によってドイツ国民劇場 (Deutsches National-theater)が設立され, 国民的ジングシュピール (Nationalsingspiel)の上演が開始された1778年までの間の時期, とするのが妥当である。

クルツがウィーンを去ったあと, 第3期に活躍したプレハウザー (1769年没), ヴァイスケルン (1768年没), フィリップ・ハフナー (Phillipp Hafner, 1731-64)らの喜劇役者が, 相次いで世を去った。その後, 1769年にクルツがウィーンに再登場したが, 成功を得られなかった。(Raab 1899: 175-179) その間, ヨーゼフ・フォン・ゾネンフェルス (Joseph von Sonnenfels, 1733-1817)らの手により, 喜劇役者の即興を含んだ喜劇を排し,

文学的台本に基づく演劇を尊重する傾向が強まり、国民劇場の設立への気運が高まった。(Teuber 1896: 122-202) 俳優兼台本作家のクリスティアン・ゴットリーブ・シュテファニー(Christian Gottlieb Stephanie der Ältere, 1734-98)らは、ゴットホルト・エフライム・レッシング(Gotthold Ephraim Lessing, 1729-81)の作品やフランス演劇、イタリア演劇からドイツ演劇への改作を紹介し、また、みずから文学性のある新作の台本を書き下ろした。(Zechmeister 1971: 176-179) 一方、1759年以降、ブルク劇場ではフランス演劇とイタリア・オペラとが併せて上演されるようになり、(Zechmeister 1971: 240) 1762年にはグルックの改革オペラの新作「オルフェオとエウリディーチェ」(“Orfeo ed Euridice”)が初演された。(Zechmeister 1971: 248) しかし、1766年以降、劇場運営の経済的行き詰まりのため、ブルク劇場の興行主はかなり頻繁に入れ替わった。

(Zechmeister 1971: 397) それに伴って上演内容も、イタリア語のオペラ・セリアとオペラ・ブッフア、バレエ、フランス語のオペラ・コミックなど、さまざまなものがとり上げられた。(Zechmeister 1971: 468-562)

この時期のジングシュピールに関する資料は少なく、上演記録と台本が幾つか遺っているのみである。

伝承資料——上演記録と台本

この時期、ケルントナートア劇場では主にドイツ喜劇とドイツ悲劇が上演された。なかでも、即興を排し、台本に基づいた喜劇(Lustspiel)の上演記録が、全体の73%(261作品中191作)と目立って多い。(Zechmeister 1971: 480-562, 577-578) Lustspielの台本は、通常、台詞のみで構成されており、アリア等は挿入されていない。

現存しているこの時期の台本のうち、音楽付きの喜劇であることを示す呼称の付いた作品は、次の四作しかない。まず、1764年7月11日に上演された「女家庭教師」(“Die Hofmeisterin”) (A-Wn-D 392.620-A.1)には musikalisches Lustspielと書かれている。次に、1765年1月20日に上演されたクリスティアン・ゴットロープ・クレム(Christian Gottlob Klemm, 生没年不明)作の「フィリントとクレオーネ」(“Philint und Cleone”) (A-Wn-D 392.620-A.157)には komische Operと書かれている。また、1770年に上演されたクルツ作の「田舎の領主の料理番と太った料理人ベルナルドン、または恋する小間使いと大酒飲みのコック」(“Die Herrschaftskuchel auf dem Lande mit Bernardon dem dicken Mundkoch, oder Die versoffnen Köche und die verliebten Stubenmädel”) (A-Wn-M 641.433-A.M.X,2)には pantomimisches Singspiel と記され、1773年に上演され

た「幸運な宝掘り人」(“Der glückliche Schatzgräber”)(A-Wst A 13492; A-Wn-Th 621.364-B.Th; A-Wn-D 392.620-A.57, Bd.212)(Zechmeister 1971: 541)は komisches Singspiel と名付けられている。いずれの台本にもアリア、重唱、および合唱が含まれているが、これらの台本に対応する楽譜は現存していない。

5. 第5期：1778年～1810年頃

ウィーンのジングシュピールの第5期は、皇帝ヨーゼフⅡ世の手によって国民劇場でジングシュピールの上演が始まった1778年から、ケルントナートア劇場とブルク劇場の運営方針が転換される1810年頃までの30余年間である。

1776年、皇帝ヨーゼフⅡ世は、ブルク劇場をドイツ国民劇場として貴族と市民の両方に解放し、特にドイツ語による良質なオリジナル演劇と、他国語からの翻訳劇を選んで上演する方針を打ち出した。(Weilen 1903: 1-58) また、もともと音楽劇に大きな関心を抱いていたヨーゼフⅡ世は、次いで1777年に、ドイツ語による音楽劇を作り出すという試みを行うことに決定した。(Weilen 1903: 59-64) こうして、1778年2月17日、パウル・ヴァイトマン (Paul Weidmann, 1748-1801) 台本、イグナツ・ウムラウフ (Ignaz Umlauf, 1746-96)作曲のジングシュピール「鉱夫」(“Die Bergknappen”)を皮切りに、それまでのブルク劇場、すなわち1776年以降のドイツ国民劇場において、国民的ジングシュピールの上演が開始された。(Weilen 1903: 63) 1778年から1783年までの間に国民劇場で初演された国民的ジングシュピールには、ウムラウフ作曲のオリジナル作品の他、オペラ・コミックやオペラ・ブッファからドイツ語への翻訳や改作も多数含まれていた。(Michtner 1970: 456-473) 例えば、1782年7月16日に国民劇場で初演されたモーツァルトの「後宮からの逃走」(“Die Entführung aus dem Serail” K.384)もこの時期の作品である。

(Weilen 1903: 70-72) しかし、ヨーゼフⅡ世は、この時期に新作、上演された作品に満足せず、国民的ジングシュピール育成の試みは1783年までで打ち止められ、国民劇場は再びブルク劇場に戻り、イタリア・オペラが上演されるようになった。(Weilen 1903: 73)

ブランスクームによれば、その後、ジングシュピールの上演は、ケルントナートア劇場(1785年～)のほか、ウィーン郊外に設立された2つの劇場、すなわち、レオポルトシュタット劇場 (Das Theater in der Leopoldstadt, 1781年設立) とフライハウス (ヴィーデン) 劇場 (Das Freihaustheater auf der Wieden, 1787年設立, 1801年閉鎖)⁽¹⁾ でお

こなわれた。(Branscombe 1980A: 588) ケルトナートア劇場では、1786年～1787年、および1795～1810年までのあいだに、ジングシュピールの新作計34作品が初演された。(Hadamowsky 1966: 1-146) その中には、ゴットリーブ・シュテファニー (Gottlieb Stephanie der Jüngere, 1741-1810: 前述のクリスティアン・ゴットリーブ・シュテファニーの弟) 台本, ディッターズドルフ作曲の「医者と薬剤師」(“Der Doktor und Apotheker”, 1786年7月11日初演), イグナツ・フランツ・カステッリ (Ignaz Franz Castelli, 1781-1862) 台本, ヨーゼフ・ヴァイグル (Joseph Weigl, 1766-1846) 作曲の「スイス人の家族」(“Die Schweizerfamilie”, 1809年3月14日初演) 等が含まれている。レオポルトシュタット劇場では、1785年～1809年のあいだに、ジングシュピールの新作計75作品が初演された。(Hadamowsky 1934: 89-297) 主な作品として、ハフナー原作, ヨアヒム・ペリネット (Joachim Perinet, 1763-1816) 改作, ヴェンツェル・ミュラー (Wenzel Müller, 1756-1835) 作曲の「プラハの姉妹」(“Die Schwestern von Prag”, 1794年3月11日初演), カール・フリードリッヒ・ヘンスラー (Karl Friedrich Hensler, 1759-1825) 台本, フェルディナント・カウアー (Ferdinand Kauer, 1751-1831) 作曲による「ドナウの女」(“Das Donauweibchen”, 1798年1月11日初演), およびペリネット台本, ヴィンツェンツ・トゥチェク (Vincenc Tucek, 1773-1821) 作曲による「イーダスとマルピッサ」(“Idas und Marpissa”, 1807年12月19日初演) 等がある。また, 劇作家エマヌエル・シカネーダー (Emanuel Schikaneder, 1751-1812) の率いるフライハウス (ヴィーデン) 劇場では、1789年～1801年のあいだに、ジングシュピールの新作計59作品が初演された。(Deutsch 1937:30-45) その中で代表的な作品は、シカネーダー台本, ベネディクト・シャック (Benedikt Schack, 1758-1826) とフランツ・クサヴァー・ゲール (Franz Xaver Gerl, 1764-1827) 作曲による「二人のアントン」(“Die zween Anton”, 1789年7月12日初演), シカネーダー台本, モーツァルト作曲の「魔笛」(“Die Zauberflöte” K.620, 1791年9月30日初演), およびシカネーダー台本, フランツ・クサヴァー・ジュースマイヤー (Franz Xaver Süßmayr, 1776-1803) 作曲の「アルカディアの鏡」(“Der Spiegel von Arkadien”, 1794年11月14日初演) 等である。

本論文で扱うヨハン・バプティスト・シェンクのジングシュピール作品は11作あり, ほかにジングシュピール付きパントマイムが1曲ある。そのうち, 上演記録のない1作を除くと, 1785年と1786年の2作品はレオポルトシュタット劇場で, 1789～91年の3作品はフライハウス (ヴィーデン) 劇場で, 1787年, 1795年, 1796年, 1798年, および1802年の5

作品はケルントナートア劇場で初演された。すなわち、上演されたことが判明している10作品は、いずれも当時ジングシュピールが上演されていた三つの劇場で初演された。そのうち、1796年にケルントナートア劇場で初演された「村の床屋」(“Der Dorfbarbier”)は特に高い人気を博し、初演以後1819年末までにケルントナートア劇場で318回上演された。(Haas 1927: VII)

上に挙げた、この時期の各劇場の主な成功作品と、シェンクの成功作3作との再演状況を比較すると、次の表1-1のようになる。(Hadamowsky 1934: 122, 172, 249, 283, 284; Deutsch 1937: 46; Hadamowsky 1966: 10, 16, 30, 36-37, 112)

表1-1 第5期の各劇場の成功作の再演状況

劇場名	作曲家	作品	再演回数
ケルントナートア劇場	ウムラウフ	「鋳夫」	1778~1782年の5年間に30回
	モーツァルト	「後宮からの逃走」	1782~1810年の29年間に72回
	ディッターズ ドルフ	「医者と薬剤師」	1786~1798年の13年間に72回
	シェンク	「村の床屋」	1796~1819年の24年間に318回
	ヴァイグル	「スイス人の家族」	1809~1810年の2年間に36回
レオポルトシュタット劇場	シェンク	「ぶどう摘み」	1785~1803年の19年間に86回
	シェンク	「田舎のクリスマス」	1786~1803年の18年間に60回
	ミュラー	「プラハの姉妹」	1794~1859年の66年間に138回
	カウアー	「ドナウの女」	1798~1839年の42年間に105回
	トゥチェック	「イーダスとマルピッサ」	1807~1820年の14年間に26回
フライハウス劇場	シャックとゲール	「二人のアントン」	1789年の6週間に32回
	モーツァルト	「魔笛」	1791~1801年の11年間に223回
	ジュースマイアー	「アルカディアの鏡」	1794~1801年の8年間に98回

この表から、シェンクの3作品が他の作曲家の作品と比較してもかなりの成功作であり、特に「村の床屋」は「魔笛」に次ぐ大成功を収めた、ということがわかる。

その後、1810年に、ケルントナートア劇場とブルク劇場は、それぞれ新しい方針のもとで運営されることとなった。(Kindermann 1976: 316) すなわち、ケルントナートア劇場は宮廷オペラ劇場に、ブルク劇場は音楽を含まないドイツ演劇専用の劇場に定められ、両劇場におけるジングシュピールの上演は停止されたのである。(Kindermann 1976: 316) 他方、ウィーン郊外のレオポルトシュタット劇場ではジングシュピールが上演され続けたが、次第に挿入楽曲の数と長さが縮小され、台詞を強調し、独唱曲に重点を置いたものとなり、これに伴ってジングシュピールから挿入歌付き喜劇 (Posse mit Gesang) へと内容的に変質した。(Branscombe 1980A: 589; Branscombe 1980B: 152) これと並行して、ドイツ語オペラの作曲が進められるが、これはジングシュピールとは異なる系統のもので

考えられる（第3節において後述する）。

伝承資料(1) 上演記録

この時期のジングシュピールの上演記録については、以下の詳細な研究がある。まず、Sonleitner 1837（ウィーン楽友協会蔵の手稿；所蔵番号なし）は、ケルントナートア劇場、ブルク劇場、フライハウス（ヴィーデン）劇場、およびレオポルトシュタット劇場における上演演目、初演日、再演日、上演メンバーをまとめた最も早い時期の記録として重要である。また、20世紀に入り、フランツ・ハダモフスキーとオットー・エーリッヒ・ドイチュは、主にオーストリア国立図書館に伝わっているちらし、台本、劇場収支記録等をもとに、各劇場の上演記録を集約した。Hadamowsky 1934 は、レオポルドシュタット劇場における初演、再演記録をまとめ、Deutsch 1937はフライハウス（ヴィーデン）劇場の初演記録をまとめている。さらに、Hadamowsky 1966 では、ケルントナートア劇場とブルク劇場における初演、再演記録を集約したほか、台本、ちらし、楽譜資料の所在についても言及している。

伝承資料(2) 上演記録と台本、楽譜

国民的ジングシュピール、および1780年代から上記の三つの劇場で上演された作品は、Singspiel, komische Oper, および Zauberoper といった名称で呼ばれ、一部は、台本と楽譜（自筆譜、あるいは筆写譜）が現存している。（Hadamowsky 1966: 1-146）しかし、そのほとんどは、未だ研究されていない状態である。

このうち、校訂楽譜が出版されているのは、以下の7作品である。

- ①「バスティエンとバスティエンヌ」（“Bastien und Bastienne” K.50, 1768年ウィーンで完成？ 当時の上演記録はのこっていない）

台本：ヴァイスケルン, ヨハン・ハインリッヒ・フリードリッヒ・ミュラー

(Johann Heinrich Friedrich Müller, 1738-1815), およびヨハン・アンドレアス

・シャハトナー (Johann Andreas Schachtner, 1731-95)

作曲：モーツァルト

校訂楽譜：Angermüller 1974

- ②「ツァイーデ」（“Zaide” K.344, 1779-80年にザルツブルクで作曲；当時の上演記録はのこっていない）

台本：シャハトナー

作曲：モーツァルト

校訂楽譜: Neumann 1957

③ 「後宮からの逃走」(1782年7月16日, ドイツ国民劇場で初演)

台本: クリストフ・フリードリッヒ・ブレッツナー(Christoph Friedrich

Bretzner, 1746-1897)原作, シュテファニー(弟) 改作

作曲: モーツァルト

校訂楽譜: Croll 1982

④ 「劇場支配人」(“Der Schauspieldirektor” K.486, 1786年2月7日, シェーンブルン
宮殿で初演)

台本: シュテファニー(弟)

作曲: モーツァルト

校訂楽譜: Croll 1958

⑤ 「魔笛」(1791年9月30日, フライハウス劇場で初演)

台本: シカネーダー

作曲: モーツァルト

校訂楽譜: Gruber, Orel 1970

⑥ 「鋳夫」(1778年2月17日, ドイツ国民劇場で初演)

台本: パウル・ヴァイトマン

作曲: ウムラウフ

校訂楽譜: Haas 1911

⑦ 「村の床屋」(1796年11月6日, ケルントナートア劇場で初演)

台本: パウル・ヴァイトマン

作曲: シェンク

校訂楽譜: Haas 1927

このうち、①は、フランス語によるジャン・ジャック・ルソー(Jean-Jacques Rousseau, 1712-78)作「村の占師」(“Le Devin du village”)を原作としている。また、②は作品の断片しか伝承しておらず、序曲と作品の最後の部分が欠落している。さらに、④は全体で4曲の楽曲しか挿入されていない小規模な作品である。これらの作品を概観すると、冒頭に序曲があり、そのあと、台詞を挿んでアリア、重唱、合唱などが続き、幕の最後には重唱またはフィナーレがある。

上記の7曲の中でもよく知られているのは、モーツァルトの「後宮からの逃走」(1782

年)と「魔笛」(1791年)の2作品である。スタンリー・セーディーによれば、特に前者はウィーンのジングシュピールの伝統に基づいた作品、とすることができる。しかしセーディーは、同時に、「両者とも、曲の規模が拡大され、より自由な構造のもとに感情の幅広い表現が見られるという点で、当時の平均的なジングシュピールをはるかに超えた存在として捉えられる」と評価している。(Sadie 1980B: 589-591)

注

(1) フライハウス (Freihaus) とは、一般に、領主や教会が所有する免税特権の建物を意味する。劇場が作られたヴィーデン (Wieden) 地区のフライハウスは、当時、ゲオルク・アダム・シュタルヘンベルク侯爵 (Georg Adam Starhemberg, 1724-1807) が所有していた。(Deutsch 1937: 3)

第2節 北部と中部ドイツの ジングシュピール

(1750年代～1800年初頭)

ウィーンと並んでジングシュピールが興隆したのは、ベルリン、ライプツィヒ、ゴータ、ワイマール等、北部と中部ドイツの諸都市であった。ウィーンのリングシュピールの特徴を知るためには、北部と中部ドイツのリングシュピールについての知識が必要である。ここでは主にブランスクームの記述に基づいて、要点のみを略述する。

北部と中部ドイツの諸都市でジングシュピールが興隆したのは、ウィーンのリングシュピールの第3期から第5期にかけての時期(1750年代～1810年頃)にあたる。すなわち、ドイツのリングシュピールは、ウィーンのリングシュピールより、ややおくれて成立した。(Branscombe 1980A: 585)

ドイツでジングシュピールが成立するきっかけとなったのは、1730年代初頭にイギリスで流行したチャールズ・コッフィー(Charles Coffey, ?-1745)作のバラッド・オペラ(ballad opera)「さゝ大変だ」("The Devil to Pay")であった。(Branscombe 1980A: 585) この作品は、1743年にベルリンでドイツ語訳が紹介され、その後クリスティアン・フェリックス・ヴァイセ(Christian Felix Weiße, 1726-1804)のドイツ語訳とJ. C. シュタントフス(Standfuß, ?-1759以降)の音楽により1752年にライプツィヒで上演されて、大成功を収めた。(Branscombe 1980A: 585) 北部と中部ドイツのリングシュピールの発展の頂点に立つ作曲家はヨハン・アダム・ヒラー(Johann Adam Hiller, 1728-1804)であり、同じ台本作家ヴァイセと組んで、「宮廷のロットヒェン」("Lottchen am Hofe", 1767年4月24日、ライプツィヒのランシュテッター・トーレ Rannstädter Thore劇場で初演)、「田舎の恋」("Die Liebe auf dem Lande", 1768年5月18日、同劇場で初演)、「狩」("Die Jagd", 1770年1月29日、ワイマールの城内小劇場 Kleines Schloßtheaterで初演)等の作品を生み出した。(Branscombe 1980A: 586) ブランスクームによれば、これらのジングシュピールの特徴は、「中流や下層階級の間人、あるいは職人が中心人物であり、田舎を舞台としたコミカルな内容のもの」であること、「ストーリーは台詞で進行されるが、導入部分や感情の盛り上がった頂点で音楽が挿入されている」こと、および「音楽は単純な構造のものが多いが、時には複雑なアリア等もみられる」、といった点である。(Branscombe 1980A: 586)

ヒラーの後、ドイツではゴータ、ワイマール、ベルリン、ライプツィヒ等の各地で、

ゲオルク・ベンダ (Georg Benda, 1722-95), エルンスト・ヴィルヘルム・ヴォルフ (Ernst Wilhelm Wolf, 1735-92), ヨハン・アンドレ (Johann André, 1741-99), クリスティアン・ゴットロープ・ネーフェ (Christian Gottlob Neefe, 1748-98), ヨハン・ルドルフ・ツムシュテーク (Johann Rudolf Zumsteeg, 1760-1802), およびヨハン・フリードリッヒ・ライヒャルト (Johann Friedrich Reichardt, 1752-1814) らがジングシュピールを作曲、上演した。主な作品として、フリードリッヒ・ヴィルヘルム・ゴッター (Friedrich Wilhelm Gotter, 1746-1797) 台本, ベンダ作曲の「年の市」(“Der Jahrmarkt”, 1775年2月10日, ゴータ宮廷劇場で初演), ゴッター台本, ベンダ作曲の「ロメオとユーリエ」(“Remeo und Julie”, 1776年9月25日, ゴータ宮廷劇場で初演), G. E. ヘールマン (Heermann, 生没年不明) 台本, ヴォルフ作曲の「ばらの祝祭」(“Die Rosenfest”, 1772年, ワイマール宮廷劇場で初演), ゴッター台本, アンドレ作曲の「タタールの掟」(“Das tartarische Gesetz”, 1779年5月31日, ベルリンのデベリン Doebbelin劇場で初演), ゲーテ台本, ライヒャルト作曲の「クラウディーネ・フォン・ヴィラ・ベラ」(“Claudine von Villa Bella”, 1789年7月29日, ベルリンのシャルロッテンブルク劇場で初演) などがある。

ブランスコームによれば, 19世紀の初頭になると, ジングシュピールと, 台詞を用いたドイツ語オペラとの境界が明確でなくなった。(Branscombe 1980A: 586) ブランスコームは, 「ジングシュピールは, 一般的に, オペラよりも音楽的要求が低いものであったがために, 自身の作品が高く評価されることを望んだ作曲家は, ジングシュピールという名称を避ける傾向があった」と指摘している。(Branscombe 1980A: 586)

上記の作曲家のジングシュピールの一部は, 上演記録や, 台本と楽譜 (自筆譜, あるいは筆写譜) が伝承しているが, 未だ体系的に研究されているとは言い難い。北部と中部ドイツのジングシュピールのうち, 校訂楽譜が出版されているのは, ゴッター台本, ベンダ作曲の「年の市」(Werner 1930) の1作品のみである。

第3節 初期ロマン派のドイツ語オペラ

以上、18世紀から19世紀初頭にかけてのウィーンのジングシュピールと、18世紀後半の北部と中部ドイツのジングシュピールの展開の状況について概観してきた。ここで、ジングシュピールというジャンルの全体の特徴を明らかにするために、19世紀初頭に成立したロマン派のドイツ語オペラに目を向けてみる必要がある。

ウィーン、および北部と中部ドイツの双方において1810年頃からジングシュピールが影をひそめた一方で、ジングシュピールとは異なるタイプのドイツ語オペラが作曲されるようになった。

18世紀末から19世紀初頭にかけてフランス革命とナポレオンの台頭を目の当たりにしたドイツの芸術家達は、マリア・ルイジ・ケルビーニ(Maria Luigi Cherubini, 1760-1842)作曲の「二日間」(“Les deux journées”, 1800年1月16日, パリのフェドー Feydeau劇場初演)のようなフランスの革命期のオペラに注目し、これまでのイタリア語のオペラ・セリアに替わるものとして、より民衆的、写実的なオペラを生み出そうとした。(Warrack 1980: 591) その結果、好んでとり上げられたのは、政治的に抑圧されている人を助け出すという内容をもった、いわゆる「救済オペラ」と、北方の伝説を採り上げた「魔法オペラ」、あるいは「ロマン的オペラ」である。(Warrack 1980: 592)

ジョン・ワラックは、前者の例として、ペーター・フォン・ヴィンター(Peter von Winter, 1754-1825)の「中断された犠牲の祝祭」(“Das unterbrochene Opferfest”, 1796年6月14日ウィーン, ケルトナートア劇場で初演)とルートヴィヒ・ファン・ベートーヴェン(Ludwig van Beethoven, 1770-1827)の唯一のオペラ「フィデリオ」(“Fidelio”, 1805年11月20日ウィーン, アン・デア・ウィーン劇場 Theater an der Wien で初演)を挙げている。(Warrack 1980: 592) これらの作品は、年代的にはウィーンのジングシュピールの第5期(1778年～1810年頃)と重なっているが、台本の内容はフランス革命後のオペラ・コミックの刺激により生み出された類型に属し、ロマン派のドイツ語オペラの先駆とすることができる。(Warrack 1980: 592)

ワラックは後者の代表例として、エルンスト・テオドール・アマデウス・ホフマン(Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, 1776-1822)の「水の精」(“Undine”, 1816年8月3日, ベルリン王立歌劇場で初演)やカール・マリア・フォン・ウェーバー(Carl Maria von Weber, 1786-1826)の「魔弾の射手」(“Der Freischütz”, 1821年6月18日, ベルリンのシャウシュピールハウス Schauspielhaus で初演)を挙げ、伝説に基づき、超自然的

な力をめぐって話が展開する点を特徴として挙げている。(Warrack 1980: 592) これらの作品は、台詞を伴うという点でジングシュピールと類似してはいるが、ワラックによれば、上述の題材の特徴と全体の音楽の連続性が追求されている点で、ジングシュピールとは異なる理念による曲種と考えた方が妥当である。(Warrack 1980: 592-593)

第1章の要約

本論文で意味するジングシュピールとは、18世紀に興隆した狭義のジングシュピール、すなわち、台詞のあいだに独唱曲、重唱、合唱等の楽曲が挿入された、民衆的なドイツ語演劇を指している。ジングシュピールは、ウィーン、およびドイツ中北部の二箇所ですべてに成立した。

1710年頃から1810年頃までの100年間におけるウィーン・ジングシュピールの展開の状況は、次の5期に分けて考えることができる。

第1期（1710年頃～1726年）はシュトラニツキーの活動期で、喜劇にアリアを挿入した可能性は認められるが、実際にどのような音楽が演奏されていたかはまったく不明である。第2期（1726年～1750年代初頭）はシュトラニツキーの後継者、プレハウザーが中心に活動した時期で、ケルントナート劇場やバルハウスでは、オペラ・セリア等をパロディー化した音楽付きの喜劇が多く上演された。現存しているこの時期の歌詞からみて、有節歌曲やダ・カーポ形式等、比較的単純な構造の楽曲が挿入されていた、と推測される。第3期（1750年代初頭～1760年頃）は喜劇役者クルツがウィーンで人気を博した時期で、音楽を伴う喜劇の上演が定着し、現存するアリアの筆写譜には、第2期よりも自由かつ複雑な構造の曲が多く含まれている。第4期（1760年頃～1778年）は、第1期～第3期に活躍した喜劇役者が姿を消したのに次いで、台本に基づく文学性のある喜劇が作られ始めた時期で、音楽付きの即興的喜劇は影をひそめ、替わって台本に基づく喜劇が中心となった。第5期（1778年～1810年頃）は、皇帝ヨーゼフⅡ世による国民的ジングシュピールの奨励によりジングシュピールの作曲と上演がさかんに行われた時期で、1780年代からは、それが郊外の劇場に受け継がれて人気を得た。しかし、1810年以降、ジングシュピールはブルク劇場とケルントナート劇場の上演レパートリーから除外された。

他方、北部と中部ドイツの主要都市では、イギリスのバラッド・オペラの翻訳ものからジングシュピールが成立した。ドイツにおけるジングシュピールの興隆は、ウィーンのジングシュピールにややおくれ、ウィーンのジングシュピールの第3期～第5期（1750年代～1810年頃）と並行している。

19世紀の初頭以降、フランス革命を始めとする政治情勢と社会の変化に影響されて、各地でロマン的思想に基づくドイツ語オペラが作曲され始めた。これに伴って、啓蒙専制君主の下での民衆演劇として発展したジングシュピールは、市民文化としてのドイツ語オ

ペラに道を譲ることとなった。

本論文で取り扱うヨハン・バプティスト・シェンクのジングシュピールは、以上の経過の中では、ウィーンのジングシュピールの第5期に位置づけられる。この時期の作品としては、モーツァルトの「後宮からの逃走」と「魔笛」の2作品が一般によく知られている。しかし、この2作品だけを手掛かりに、第5期のジングシュピールの一般的な様式を論じることはできない。シェンクのジングシュピールが属しているウィーンのジングシュピールの第5期の一般的な様式は、未だほとんど研究されていない状態にある。

第2章 ヨハン・バプティスト・シェンクの 生涯と作品

第1節 シェンクの生涯

作曲家ヨハン・バプティスト・シェンクは、音楽史においては、ベートーヴェンに対位法を教えた人物として知られている。

シェンクの生涯について伝える主な文献は、1830年7月28日にシェンクがウィーンの音楽蒐集家アロイス・フックス (Aloys Fuchs, 1799-1853) ⁽¹⁾ に宛てた手紙に書いて送った自伝 (Schenk, J.B. 1830) である。この自伝は、現在ゲットヴァイク僧院図書館に所蔵されている手稿であり、1927年に“Studien zur Musikwissenschaft”の第11巻に全文が印刷された (Schenk, J.B. 1830N)。以下の記述における出典注には、原則として、手にはいりやすい印刷稿 (Schenk, J.B. 1830N) の該当箇所を示すこととする。また、自伝の記述には年代の点で一部に誤りがみられるため、年代に関して根拠が明確な他の文献がある場合には、後者の年代を採用し、自伝の記述を注に付した。また、自伝の手稿 (Schenk, J.B. 1830) と印刷稿 (Schenk, J.B. 1830N) のあいだに異動がみられる場合には、その内容を注記した。

注

(1) フックスは、バッハ、ヘンデル、ハイドン、グルック、モーツァルト、ベートーヴェンらの自筆譜と筆写譜の蒐集家として知られる。1829年よりウィーン楽友協会の役員に加わった。現在、フックスのコレクションの多くは元東ベルリンのドイツ国立図書館に、また一部はゲットヴァイク僧院図書館に所蔵されている。(Wessely 1980: 1)

1. 生誕と少年時代：1753～1773年

ヨハン・バプティスト・シェンクは、1753年⁽¹⁾ 11月30日、ウィーナー・ノイシュタット (Wiener Neustadt) の士官学校従僕ヨハン・ゲオルク・シェンク (Johann Georg Schenk, 生没年不明) と妻テレージア (Theresia, 生没年不明) のあいだの子として、ウィーナー・ノイシュタットで生まれた。(Staub 1900: 1) フランツ・シュタウプによれば、同地の大聖堂主席司祭アルヒーフ (Propstei-Archiv) には、翌12月1日の日付で次の

ような洗礼記録がのこされている。(Staub 1900: 1)

「受洗者名: ヨアンネス(Joannes); 両親: ヨアンネス・ゲオルギウス
シェンク(Joannes Georgius Schenck), 皇室幼年学校従僕, および妻テ
レージア(Theresia)」

ヴィーナー・ノイシュタットにおける少年時代には, 大聖堂教会(Domkirche)のイタリア人歌手アントン・トマゼッリ(Anton Tomaselli, 生没年不明)⁽²⁾に声の美しさを認められ, 声楽とクラヴィーアの指導を受けた。(Schenk, J.B. 1830N: 76) その後, トマゼッリのもとでヴァイオリンの指導も受けた。(Schenk, J.B. 1830N: 76) シェンクは, 大聖堂教会の少年合唱団員となることを希望したが, かなわず, 1771年にバーデンの合唱指揮者アントン・シュトル(Anton Stoll, 生没年不明)⁽³⁾のもとで少年合唱団員となり, 通奏低音の基礎と管楽器を学ぶ。(Schenk, J.B. 1830N: 76) その後, バーデンの聖堂区主任司祭イグナツ・フォン・フレーリッヒ(Ignatz von Fröhlich, 生没年不明)がシェンクの声の美しさを評価し, シェンクはフレーリッヒにもらった詩人クリスティアン・フルヒテゴット・ゲレールト(Christian Fürchtegott Gellert, 1715-69)の「宗教的頌歌とリート」(“Geistliche Oden und Lieder”)の中から, いくつかの詩をクラヴィーア伴奏付リートに作曲した。(Schenk, J.B. 1830N: 76) その後も, 自己流で, オーケストラ用の12のメヌエット, およびディッターズドルフとハイドンの作品にならった交響曲の作曲を試みた。(Schenk, J.B. 1830N: 76)

注

(1) 自伝には1761年と記されている(Schenk, J.B. 1830: 1; Schenk, J.B. 1830N: 76)が, 後述の洗礼記録と死亡記録に記された年齢から, 1753年が生誕年と考えられる。

(2) 綴りは Schenk, J.B. 1830N: 76 による。自伝の手稿(Schenk, J.B. 1830: 1)では, Tomasellig(またはTomaselliz)と綴られている。

(3) シュトルは, モーツァルトやハイドンと交友関係にあった人物で, 1791年6月17日にモーツァルトがシュトルのためにモテット「アヴェ・ヴェルム・コルプス」(“Ave verum corpus”, K.618)を作曲したことが知られている。(Sadie 1980A: 715) シュトル自身も優れた音楽家, 作曲家であり, 1768年に教師兼テノール歌手としてバーデンに来た。(Rosenfeld-Roemer 1921: 3-4) なお, Schletterer 1890: 52, Staub 1900: 1, およびRieger 1944: 31 では, いずれもヨーゼフ・シュトル(Joseph Stoll)と記されている。

2. ウィーンでの作曲修行と作曲家としての デビュー：1773～1780年

1773年、枢機卿ミガッツィ伯爵 (Migazzi, 1714-1803) ⁽¹⁾ がバーデンを来訪した折、シェンクはフレリッヒを通じて伯爵に紹介された。(Schenk, J.B. 1830N: 76) その縁で、のちにミガッツィ伯爵の招きを受け、ウィーンのシュテファン大聖堂の少年合唱団 (Chur zu St. Stefan) ⁽²⁾ に入団し、大聖堂説教師のヨーゼフ・シュネラー (Josef Schneller, 1734-1802) ⁽³⁾ のもとで音楽の勉強を続けることとなった。(Schenk, J.B. 1830N: 77) みずからヴァイオリン奏者であったシュネラーは、シェンクの作曲した弦楽四重奏曲を演奏し、また宮廷作曲家のゲオルク・クリストフ・ヴァーゲンザイル (Georg Christoph Wagenseil, 1715-77) の聴罪師であった関係から、そのうちの1曲の楽譜をヴァーゲンザイルに見せた。(Schenk, J.B. 1830N: 77) これがきっかけとなって、シェンクはヴァーゲンザイルに作曲を師事することを許された。(Schenk, J.B. 1830N: 77) ヴァーゲンザイルのもとでの作曲の勉強は1774年1月に開始され、半年間でヨハン・ヨーゼフ・フックスの対位法教科書を終了し、作曲の実習に入った。(Schenk, J.B. 1830N: 77) その後、ジョヴァンニ・ピエルルイーゼ・ダ・パレストリーナ (Giovanni Pierluigi da Palestrina, 1525/26-94) を模範とするア・カペラ様式とともに、ヨハン・アドルフ・ハッセ (Johann Adolf Hasse, 1699-1783)、バルダッサレ・ガルッピ (Baldassare Galuppi, 1706-85)、およびゲオルク・フリードリッヒ・ヘンデル ⁽⁴⁾ (Georg Friedrich Händel, 1685-1759) を模範とするオペラやオラトリオの作曲を学んだ。(Schenk, J.B. 1830N: 77) 並行して、ヨハン・ゼバスティアン・バッハ (Johann Sebastian Bach, 1685-1750) の前奏曲とフーガや、ヘンデルのクラヴィーア組曲を教材としてクラヴィーアの練習を独習した。(Schenk, J.B. 1830N: 77)

1777年3月1日、師のヴァーゲンザイルが死去したことにより、シェンクは大きな精神的打撃を受けたが、2ヵ月後に同じ門下のヨハン・メデリッチュ (Johann Mederitsch, 1752-1835) のミサ曲が初演されたのに触発されて、「ミサ・ソレムニス」を作曲した。(Schenk, J.B. 1830N: 78) この曲は、1778年1月8日、シュネラーが聖マグダレーナ教会の聖職録を賦与されたことを祝賀するミサで初演された。(Schenk, J.B. 1830N: 78) シュネラーを聴罪師としていた芸術保護者フランツ・ベルンハルト・エードラー・フォン

・ケース (Franz Bernhard Edler von Kees, 生没年不明)⁽⁵⁾ の仲介により、ウィーン
の第一級の演奏家達がこの初演に参加し、指揮はシュテファン大聖堂指揮者のレオポルト
・ホフマン (Leopold Hofmann, 1738-93) が受け持った。(Schenk, J.B. 1830N: 78) こ
の初演によりシェンクは専門家たちの注目を集め、芸術保護者として知られていたゴット
フリート・ファン・スウィーテン (Gottfried van Swieten, 1733-1803)⁽⁶⁾ と、ハンガリ
ーのエステルハージ家の楽長として有名だったハイドンに作品をみてもらう機会を得た⁽⁷⁾。
(Schenk, J.B. 1830N: 78) 同じ1778年中に、ケースの依頼により「連禱」 (Litanei) を
作曲し、翌1779年には、アム・ホーフ (am Hof) 教会の合唱指揮者カール・フリーベルト
(Karl Frieberth, 1736-1816)⁽⁸⁾ の依頼により、「スタバト・マーテル」 (Stabat
mater) を作曲した。(Schenk, J.B. 1830N: 78) この作品は、1779年の復活祭前の金曜
日にフランチェスコ会教会 (イタリア教会) にて初演され、日曜日にはアム・ホーフ教会と
政府顧問官フォン・ヘリング氏 (von Hering, 生没年不明) 邸にて再演、さらに木曜日
には神学校にて再演された。(Schenk, J.B. 1830N: 78) 同じ1779年には、他に2曲のカン
タータを作曲し、1曲は郊外 (auf dem Lande) で演奏された。(Schenk, J.B. 1830N: 78)
翌1780年には、ミサ曲をもう1曲作曲した。(Schenk, J.B. 1830N: 78) さらにその年の
後半には、アロイス・ブルマウアー (Aloys Blumauer, 1755-98) 作の悲劇「エルヴィーネ
・フォン・シュタインハイム」 ("Erwine von Steinheim")⁽⁹⁾ の幕間音楽を作曲した。
(Schenk, J.B. 1830N: 78)

注

- (1) 生没年はRosenfeld-Roemer 1921: 4による。姓の綴りは自伝の印刷稿 (Schenk, J.B. 1830N: 76) によるもので、自伝の手稿 (J.B.Schenk 1830: 1) ではMigaziと綴られている。
- (2) Rosenfeld-Roemer 1921: 5によれば、シュテファン大聖堂の少年合唱団員は、音楽の才能のある少年達で、教師達とともにカントライ (Kantorei) に寄宿し、宗教、ラテン語、その他の一般学科の他、ヴァイオリン、クラヴィーア、声楽を学んだ。
- (3) シュネラーは、1766年から1802年に没するまで聖シュテファン大聖堂の説教師を勤めた。(Rosenfeld-Roemer 1921: 5)
- (4) ヘンデルは、1727年にイギリス国籍を取得したため、名前は「ジョージ・フレデリック」と英語読みされる場合もある。

(5) ケースは、ウィーンの音楽愛好家、芸術保護者。当時、ケース邸で毎週開かれたコンサートには、ウィーン的第一級の作曲家や演奏家が参加していた。(Rosenfeld-Roemer 1921: 192)

(6) スヴィーテンは、オランダ出身の音楽保護者。ヨーロッパ各地を回ったのち、1777年にウィーンで帝国図書館長となった。ハイドンのためにオラトリオ「天地創造」(1798年)と「四季」(1801年)の歌詞を編作したことで知られている。(Olleson 1980: 414-415)

(7) シェンクの「ミサ・ソレムニス」が初演された1月初旬、ハイドンがウィーンに来ていたことを示唆する楽器製作者の勘定書が遺っている。(Landon 1978: 409)

(8) 自伝の手稿(Schenk, J.B. 1830: 2)ではFrierwerthと綴られている。また、自伝の印刷稿(Schenk, J.B. 1830N: 78)の活字翻刻者は、間違えてFriedrichと綴っている。フリーベルトは1759～76年の間、アイゼンシュタットでパウル・アントン・エステルハージ侯(Paul Anton Esterházy, 1711-62)のテノール歌手をつとめ、その後イエズス会教会(Jesuitenkirche=アム・ホーフ教会)とフランチェスコ会教会(Minoritenkirche = イタリヤ教会)の指揮者に就任した。(Landon 1978: 58)

(9) Schletterer 1890: 54, Staub 1900: 4, およびRosenfeld-Roemer 1921: 9では初演日を1781年7月31日としているが、その根拠は明らかでない。Hadamowsky 1966: 40によれば、上演のちらしが遺っている最も古い日付は1780年11月18日である。但し、このちらし(A-Wn-Th 773.042-D.Th)には、シェンクの音楽については言及されていない。

3. ジングシュピールの作曲と郊外劇場での成功：1780～1793年

シェンクは、1780年頃から劇音楽に興味をもち始め、1781～85年には、ヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテ(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)やミヒャエーリス(Michaelis)⁽¹⁾などの有名な台本を基にジングシュピール5曲を作曲した、と自伝に記している。(Schenk, J.B. 1830N: 79) しかし、このうち楽譜が伝承しているのはジングシュピール「宝掘り」(“Der Schatzgräber”: #1)のみで、ウィーン楽友協会に現存する自筆譜には1780年の年代が自筆で記入されている。また1783年からは、当時ウィーンで人気のあったオペラを弦楽四重奏曲やピアノ伴奏版に編曲した。(Schenk, J.B. 1830N: 79) 1784年には、女流宮廷室内ヴィルトゥオーソ(k.k. Kammervirtuosin)のハープ奏者ヨゼ

ファ・ミュルナー (Josepha Müllner, 1769-1843) ⁽²⁾ のためにハープ協奏曲を作曲した。(Schenk, J.B. 1830N: 79) ミュルナーは、皇帝ヨーゼフ II 世から新しいペダル・ハープを贈られた。(Schenk, J.B. 1830N: 79) シェンクは、この新しいペダル・ハープを使って、彼女のためにさらに2曲の協奏曲を作曲した。(Schenk, J.B. 1830N: 79)

1785年10月12日 (Sonnleithner 1873: Beilagen) ⁽³⁾ , シェンクのジングシュピール「ぶどう摘み」(“Die Weinlese”: #2)がレオポルトシュタット劇場で作曲者名を伏せて初演され、人気を得た。(Schenk, J.B. 1830N: 79) この作品が匿名で初演された理由について、シェンクの自伝では、本人がみずから望むまで名をふせることが作曲を引き受ける際の条件であった、と説明している。(Schenk, J.B. 1830N: 79) 皇帝ヨーゼフ II 世は、その後同年内に2回、このジングシュピールの上演に、フィレンツェのレオポルト大公 (Leopold, 1747-92) , およびケルン選帝侯のマクシミリアン大公 (Maximilian, 1756-1825) と共に臨席した。(Schenk, J.B. 1830N: 79) シェンクの自伝では、11回目の上演に、皇帝と共にフランツ大公 (Franz, 1768-1835) ⁽⁴⁾ とエリザベト王女 (Elisabeth, ?-1790) が臨席した、と記されている。(Schenk, J.B. 1830N: 79) ハダモフスキーによれば、フランツ大公とエリザベトが結婚した1789年1月6日からエリザベトが死去した1790年2月19日までのあいだに、#2「ぶどう摘み」の上演は計5回、1789年10月1, 2, 4, 5, および11日に行われた。(Hadamowsky 1934: 284) よって、シェンクが述べているように、皇帝ヨーゼフ II 世とフランツ大公、およびエリザベトが同席したのは、1789年10月の上演の時のことと思われる。但し、この5回の上演は、初演から数えて通算47~51回目の上演にあたり (Hadamowsky 1934: 284), シェンクが述べている「11回目」というのは数え違いである可能性がある。

1786年12月14日 (Sonnleithner 1873: Bd.3) ⁽⁵⁾ には、同じレオポルトシュタット劇場でジングシュピール「田舎のクリスマス」(“Die Weihnacht auf dem Lande”: #3) がやはり匿名で初演され、成功を収めた。(Schenk, J.B. 1830N: 79) #2「ぶどう摘み」(1785年) と#3「田舎のクリスマス」(1786年) の2作は、その後18年にわたって再演され続けた。(Schenk, J.B. 1830N: 79) 1787年10月12日 (A-Wn-Th 773.042-D.Th) ⁽⁶⁾ には、ジングシュピール「暗中模索」(“Im Finstern ist nicht gut tappen”: #4)がケルントナートア劇場で初演され、この時、#2「ぶどう摘み」(1785年) と#3「田舎のクリスマス」(1786年) の2作も含めて、作曲家名が同時に公表された。(Schenk, J.B. 1830N: 79)

シェンクは1788年に6曲の交響曲を作曲した。(Schenk, J.B. 1830N: 79) これらの曲はケースのアカデミー(音楽会)で演奏され、シェンクの自伝によれば、これを聴いたハイドンは満足を示してシェンクに激励の言葉を与えた⁽⁷⁾、という。(Schenk, J.B. 1830N: 79-80) 1789年12月9日(Deutsch 1937: 31)⁽⁸⁾にはジングシュピール「思いがけない海の祝祭」(“Das unvermuthete Seefest”: #5)がフライハウス(ヴィーデン)劇場で、1790年11月4日?(Deutsch 1937: 32)⁽⁹⁾には同劇場で「題名のないジングシュピール」(“Das Singspiel ohne Titel”: #6)が、さらに1791年7月9日?(Deutsch 1937: 33)⁽¹⁰⁾には同劇場でジングシュピール「収穫祭の冠」(“Der Ärntekranz”: #7)が初演された。(Schenk, J.B. 1830N: 80) 自伝によれば、このうち、#6「題名のないジングシュピール」(1790年)だけは5~6回しか上演されなかったが、#5「思いがけない海の祝祭」(1789年)と#7「収穫祭の冠」(1791年)の2作品は成功を収めたという。(Schenk, J.B. 1830N: 80)

1791年9月30日、上記の3作品(#5, #6, #7)が上演されたと同じフライハウス(ヴィーデン)劇場でモーツァルトの「魔笛」が初演され、大成功を収めた。(Deutsch 1937: 33) シェンクとモーツァルトとの個人的関係について、シェンクは自伝の中で、モーツァルトの住まいを訪ねたことがあった、と記している。(Schenk, J.B. 1830N: 80) シェンクにクラヴィーアを学んだ劇作家エドゥアルト・フォン・バウエルンフェルト(Eduard von Bauernfeld, 1802-90)の回想録には、「魔笛」の初演の際の次のようなエピソードが紹介されている。「シェンクは、第1幕で生み出された新しい世界に心酔した。第2幕が始まると、間奏が何小節か奏されただけで心を奪われ、シェンクは内奥が揺さぶられるように感じた。彼の目には涙があふれ、指揮しているモーツァルトの手を半ば無意識に握った。モーツァルトはやさしく微笑みかえした。」(Bauernfeld 1837: 44)

1792年、エルンスト・ルートヴィッヒ・ゲルバー(Ernst Ludwig Gerber, 1746-1819)による『歴史的伝記的音楽家事典』の第2部(Gerber 1792)が出版された。シェンクについては、この事典の中で次のように紹介されている。

シェンク(Schenck, ---) 1790〔正しくは1789: 筆者注〕年にジングシュピール「思いがけない海の祝祭」を作曲した。同年の劇場年鑑には楽長と記されているが、どこの楽長かは不明である。下記のシェンカー(Schencker)と同一人物である可能性がある。(Gerber 1792N: Sp.423)

(中略)

シェンカー (Schencker, ---) パリで活動するドイツの音楽家で、1780
年に同地で「ヴァイオリン1丁とチェロ1台を伴う、ハープのための六つ
のソナタ」が出版された。(Gerber 1792N: Sp.424)

しかし、シェンクの項目の記述は原文で7行のみという短さであり、また内容も不正確
である。記述の量が、ハイドン(235行)やモーツァルト(105行)などの第一級の作曲家と
は比べものにならないのは当然のことながら、ディッターズドルフ(75行)、ウムラウフ
(20行)、ペーター・フォン・ヴィンター(19行)と比べても、非常に少ない。

この事典の出版の後、1792~93年にかけて、シェンクは交響曲2曲と管楽器のための協
奏曲数曲を作曲した。(Schenk, J.B. 1830N: 83)

注

- (1) ミヒャエーリスとはどのような人物であったのかは、明らかでない。Schletterer
1890: 54, Staub 1900: 4, およびRieger 1944: 19 では、この他に、劇作家としてヴァ
イセとブレッツナーの名を加えている。
- (2) Rosenfeld-Roemer 1921: 195 によれば、ミュルナーは、皇帝ヨーゼフII世の援助に
よりイタリア、ドイツへ演奏旅行を行ったほか、宮廷劇場オーケストラの独奏者を勤め、
大公夫人らの音楽教師でもあった。
- (3) 自伝 (Schenk, J.B. 1830N: 79) では10月8日、Bauernfeld 1837:44では10月10日を
初演日としているが、その根拠は明らかでない。
- (4) フランツ大公は、レオポルト大公の長子であり、1789年1月6日にヴェルテンベルク
の王女、エリザベト・ヴィルヘルミーナ・ルイーザ (Elizabeth Wilhelmina Louisa)と結
婚した。(Macartney 1969R: 152 Fn.2) その後、エリザベトは1790年2月19日に、また
皇帝ヨーゼフII世は同年2月20日に死去した。(Macartney 1969R: 152 Fn.2)
- (5) 自伝 (Schenk, J.B. 1830N: 79) では12月18日を初演日としている。
- (6) 自伝 (Schenk, J.B. 1830N: 79) では10月17日を初演日としている。
- (7) ハイドンに関する文献には、このことに関する記録はみられない。
- (8) 自伝 (Schenk, J.B. 1830N: 79) では年代のみが書かれている。また、Schletterer
1890: 56, Staub 1900: 4, およびRieger 1944: 24 では、1788年という年代が記されて
いる。
- (9) 自伝 (Schenk, J.B. 1830N: 79) では年代のみが書かれている。また、Schletterer

1890: 56, Staub 1900: 4, およびRieger 1944: 24 では, 1789年という年代が記されている。

(10) 自伝 (Schenk, J.B. 1830N: 79) では年代のみが書かれている。また, Schletterer 1890: 56, Staub 1900: 4, およびRieger 1944: 24 では, 1790年という年代が記されている。

4. ベートーヴェンとの師弟関係： 1793～1794年

1793年 (Thayer 1917: 356-358; Rosenfeld-Roemer 1921: 14-21) ⁽¹⁾ の7月末, ヨーゼフ・ゲリネク (Josef Gelinek, 1758-1825) ⁽²⁾ は, 当時ケルン選帝侯マクシミリアンの援助によりウィーンを訪れていたベートーヴェンをシェンクに紹介した ⁽³⁾。(Schenk, J.B. 1830N: 80) 当時, ベートーヴェンはハイドンに対位法を学んでいたが, ハイドンは第2回ロンドン旅行の準備に忙殺されていたために対位法の指導に熱が入らず, ベートーヴェンはなかなか初歩の段階を終えることができずに不満を抱いていた。(Schenk, J.B. 1830N: 80) ベートーヴェンの状態に同情したゲリネクの頼みにより, シェンクが対位法学習の手助けをすることとなったが, その際シェンクは, そのことを秘密にしておくようにベートーヴェンに申し入れた。(Schenk, J.B. 1830N: 80-82) ベートーヴェンへの指導は8月初旬に開始され, 翌1794年の5月末 (Thayer 1917: 356-358; Rosenfeld-Roemer 1921: 14-21) ⁽⁴⁾ まで続いた。(Schenk, J.B. 1830N: 80-82) ベートーヴェンは5月の後半にハイドンとともにアイゼンシュタットに行く予定にしていたが, 出発の日取りが急に決まったためか, シェンクに別れの挨拶をしないで出発し, 指導はそのまま終わりになった。(Schenk, J.B. 1830N: 82) シェンクの自伝によれば, その際, ベートーヴェンがシェンクに残した手紙の内容は以下のとおりである。(Schenk, J.B. 1830N: 83)

「シェンク様,

今日アイゼンシュタットに発つことになるとは思いませんでした。
まだお話ししたいことがあったのです。あなたの御好意に対する私の感謝の気持ちを御理解下さい。あなたに出来る限りの恩返しができるよう, 努力するつもりです。また近いうちにお会いして, 楽しいひとときを過ごせるよう望んでおります。

さようなら

どうか私のことを忘れないで下さい。

ベートーヴェン」

注

(1) 自伝 (Schenk, J.B. 1830N: 82) には「1792年7月末」と書かれているが、これは当時のベートーヴェンの活動状況からみて、年代を1年、間違えたものと考えられる。

(2) チェコの作曲家、ピアノ奏者。1790年代からウィーンで活動し、モーツァルトやハイドンの知己であった。(Postolka 1980: 222-223)

(3) ベートーヴェンの初期の伝記作家アントン・フェリックス・シンドラー (Anton Felix Schindler, 1795-1864) は、ベートーヴェンとシェンクの出会について、ベートーヴェンがハイドンのレッスンから帰る路上でシェンクと出会った、と述べている。

(Schindler 1860R: 71) シンドラーは、この話をシェンク自身から聞いたと説明しているが、(Schindler 1860R: 71) シェンクの自伝には同様の記述はない。エリオット・フォーブズによれば、ベートーヴェンに関する伝記的記述において、シンドラーの記述の内容は不正確な場合がある。(Forbes 1980: 652) シンドラーはさらに、1824年の春、ベートーヴェンとシェンクがウィーンのグラーベンで再会し、懐かしさのあまり時を忘れて語り合った、というエピソードを紹介している。(Schindler 1860R: 74-75) しかし、このエピソードもシンドラーだけによって伝えられており、他の傍証がない。

(4) 自伝 (Schenk, J.B. 1830N: 82) には「1793年5月末」と書かれているが、これは当時のベートーヴェンの活動状況からみて、年代を1年、間違えたものと考えられる。

5. 「村の床屋」の成功とジングシュピール 作曲家としての名声の確立：

1794～1802年

1794年6月 (Rosenfeld-Roemer 1921: 22) ⁽¹⁾、自伝によれば、シェンクはカール・フォン・アウアースペルク侯爵 (Karl von Auersperg, 生没年不明) 家に招かれ、小さなジングシュピール2曲を作曲、上演した。(Schenk, J.B. 1830N: 83) しかし、その楽譜資料は現存していない。その後、11月末まで同侯爵家に留まったのち、ウィーンに帰り、

ジングシュピール「アッハメットとアルマンツィーネ」(“Achmet und Almanzine”: #8)を作曲した。(Schenk, J.B. 1830N: 83) この作品は1795年7月17日 (Hadamowsky 1966: 2) ⁽²⁾ にケルントナートア劇場で初演され、その後同年内に同劇場で4回上演された。(Hadamowsky 1966: 2) 1796年11月6日 (Schenk, J.B. 1830: 4; Treitschke 1844: 157-158) ⁽³⁾ には、ケルントナートア劇場でジングシュピール「村の床屋」(“Der Dorfbarbier”: #9) が初演され、1797年8月22日以後大当たりとなって、1810年までに170回再演 (Hadamowsky 1966: 30), 1819年の末までに累計318回上演された。(Haas 1927: VII) 1798年10月15日には、フランツ大公の二番めの妻、皇后マリア・テレージア (Maria Theresia, 1777-1807) ⁽⁴⁾ の命名祝日のために作曲したパントマイムとジングシュピール(“Pantomime und Singspiel für Namenstag der Kaiserin Maria Theresia”: #10)が、ウィーン郊外のラクセンブルク (Laxenburg)の離宮で初演された。(Schenk, J.B. 1830N: 83-84) 1799年5月7日には、ジングシュピール「狩」(“Die Jagd”: #11) がケルントナートア劇場で初演され、同年のうちに4回再演された。(Hadamowsky 1966: 67) また、1802年12月18日 (Schenk, J.B. 1830: 6) ⁽⁵⁾ には、台本作家パウル・ヴァイトマンの兄の宮廷俳優ヨーゼフ・ヴァイトマン (Josef Weidmann, 1742-1810)の依頼により作曲したジングシュピール「桶屋」(“Der Faßbinder”: #12)が、同じくケルントナートア劇場で初演され、ヨーゼフ・ヴァイトマンが死没した1810年までに合計42回再演された。(Hadamowsky 1966: 43)

注

(1) 自伝 (Schenk, J.B. 1830N: 83) には「5月初旬」と書かれているが、上述のように5月末までベートーヴェンを指導したのであれば、アウアースペルク侯爵家へ赴いたのはその後のことと考えられる。

(2) 自伝の手稿 (Schenk, J.B. 1830: 4) では1795年8月17日と記され、印刷稿 (Schenk, J.B. 1830N: 83)の活字翻刻者は、1795年8月14日と誤記している。

(3) 自伝の印刷稿 (Schenk, J.B. 1830N: 83)の活字翻刻者は、初演の日付を1798年11月6日と誤記している。また、Hadamowsky 1966: 30は、現存する最も古いちらし (A-Wn-Th 773.042-D.Th.)に基づいて、1796年11月7日を初演日としている。

(4) フランツ大公は、最初の妻エリザベトの死後、1790年9月17日に、シチリア王フェルディナンドIV世 (Ferdinando IV, 1751-1825)とマリア・カロリーナ (Maria Karolina,

?-1814) の長女, マリア・テレージアと再婚した。(Macartney 1969R: 152 Fn.2) その後, 1792年3月1日に皇帝レオポルトが世を去り, フランツが王位を継承した(Macartney 1969R: 146) ことにより, マリア・テレージアが皇后となった。

(5) 自伝の印刷稿 (Schenk, J.B. 1830N: 84) の活字翻刻者は, 初演の日付を1802年11月17日と誤記している。

6. 晩年の個人生活： 1802～1836年

ジングシュピール「桶屋」の作曲ののち, シェンクはピアノの個人教授をして暮らしをたてた。(Schenk, J.B. 1830N: 84) バウエルンフェルトの回想録によれば, シェンクの弟子の中には作曲家ヨーゼフ・ヴァイグル⁽¹⁾ の娘達も含まれていた。(Bauernfeld 1837: 46) シェンク自身, 楽長等の職に就くよりも個人教授をして静かに暮らす方が性に合っていた, と説明している。(Schenk, J.B. 1830N: 84)

#9「村の床屋」(1796年)で大成功を収めたシェンクは, 1813～14年に出版されたゲルバーの「新・歴史的伝記的音楽家事典」の第4部においては, 「村の床屋」以下12曲のジングシュピールの作曲家として, 31行を費やして, 以下のように叙述されている。(Gerber 1813/14: Sp.49-50)

ヨハン・シェンク (Schenck, Johann) は, 少なくとも1796年〔正しくは1794年: 筆者注〕に, ウィーンのカール・フォン・アウアースペルク侯爵の楽長 (Kapellmeister), または音楽監督 (Musikdirektor) であった。ウィーンのさまざまな劇場のためにドイツ語オペラを作曲し, 成功したばかりでなく, 交響曲, その他の器楽曲も作曲している。前に挙げた作品〔1〕「思いがけない海の祝祭」〕以外に, 次の作品がある。

- 2) 「暗中模索」1791年〔1787年〕にウィーン宮廷劇場のために作曲。
- 3) 「ぶどう摘み」1791年〔1785年〕にレオポルトシュタット劇場のために作曲して成功。
- 4) 「田舎のクリスマス」1792年〔1786年〕に同劇場のために作曲して成功。
- 5) 「題名のないジングシュピール」1790年にフライハウス〔ヴィーデン〕劇場のために作曲。
- 6) 「収穫祭の冠」1791年に同劇場のために作曲。
- 7) 「アッハメットとアルマンツィーネ」1795年にウィーンの国立劇場のために作曲。
- 8) 「乞食学生」1796年にウ

ィーンで作曲。9) イフラント作「サルタン、アッハメット——またはアッハメットとツェニーデ」のための歌曲，1797年ウィーンで作曲。

10) ヴァイセ作「狩」 1798年〔1799年〕に新しい音楽を作曲。

11) 「村の床屋」 1798年〔1796年〕にウィーンとベルリンで上演して成功。ヴォーカル・スコアがハンプルクのマイン (Meyn) から1798年に出版された。また，これらのオペラの中のロンドも，オッフェンバッハで印刷されている。12) 「桶屋」 筆写譜はトレーク (Traeg) で入手可能である。

ゲルバーのこの記述は，作品の成立年代については不正確である。また，8)と9)の2作品，すなわち「乞食学生」(“Bettelstudent”)とアウグスト・ヴィルヘルム・イフラント (August Wilhelm Iffland, 1759-1814) 作の「サルタン，アッハメット——またはアッハメットとツェニーデ」(“Sultan Achmet, oder Achmet und Zenide”)のための付随音楽は，シェンクの自伝に言及されておらず，本当にシェンクの作であるかどうか疑わしい⁽²⁾。記述の量(31行)は，ハイドン(3577行)やモーツァルト(1220行)に及ばないのは言うまでもなく，ディッターズドルフ(447行)，ペーター・フォン・ヴィンター(182行)，さらに若きベートーヴェン(384行)にもはるかに及ばない。記述量が少ないということは，作曲家としてそれほど重視されていないということの意味するが，他方，1790年にフランクフルトに旅行した以外ウィーンを出なかった(Branscombe 1980E: 329)ウィーンの宮廷副楽長ウムラウフについての記述が16行しかないことを考えると，同様にウィーン以外の地で活動しなかったシェンクについて，ライプツィヒに在ったゲルバーの入手しうる知識が限られていたという事情も推測される。

ジングシュピールの分野で成功を収めながら，シェンクは，オペラ・セリアの分野でグルックのような素晴らしい作品を書きたいという願望を断ち切れず，作曲を試みた。

(Schenk, J.B. 1830N: 84) しかし，なかなか満足するものができないうちに病気になり，長い闘病生活を終えた後は自分の能力に対して自信を失い，これまでの名声を失うことを恐れて，これ以上作曲活動を続けるのは止めようと決心した。(Schenk, J.B. 1830N: 84)

その後，ウィーン楽友協会の友人に励まされて作曲した2曲のカンタータ「忠誠の誓い」(“Die Huldigung”, 1819年2月)と「5月」(“Der Mai”, 1819年5月)は，晩年に公表した数少ない作品のうちの2曲である。(J.B.Schenk 1830N: 84)

バウエルンフェルトの回想録によれば、彼はシェンクに作曲家フランツ・シューベルト (Franz Schubert, 1797-1828) を紹介し、シェンクはシューベルトの音楽に理解を示した、という。(Bauernfeld 1837: 53) モーリス・J・E・ブラウンによれば、バウエルンフェルトがシューベルトと緊密な友好関係をもつようになったのは1825年2月以来のことである。(Brown 1980: 765) したがって、シェンクがシューベルトと知り合ったのは、1825年2月以降、シューベルトが没する1828年までの間と考えられる。

1830年7月28日、シェンクはウィーンの音楽蒐集家兼音楽研究家アロイス・フックスに宛てた手紙に、「以前から何度も頼まれていた完全な生涯の記録」を書いて送った。(Schenk, J.B. 1830N: 76) おそらくは、当時ウィーン楽友協会アルヒーフで楽譜資料の整理にあっていた⁽³⁾ フックスが、シェンクの伝記事実について直接本人に情報の提供を依頼していたものと考えられる。この自伝のうちベートーヴェンに関する箇所は、フックスが所蔵している間に音楽研究家オットー・ヤーン (Otto Jahn, 1813-69) によって書き写された。(Thayer 1872: 410) アレクサンダー・フィーロック・セーヤー (Alexander Wheelock Thayer, 1817-97) の研究書『ルートヴィヒ・ファン・ベートーヴェンの生涯』の第2巻において、ヤーンが筆写したシェンクの自伝の一部が紹介された (Thayer 1872: 262, 411-413) 時には、自伝は一時行方不明となっていた (Thayer 1872: 410) が、その後1921年までにE. ローゼンフェルト＝レーマーによってゲットヴァイクの僧院図書館で再発見され、(Rosenfeld-Roemer 1921: 1) 1927年に紹介 (Schenk, J.B. 1830N) された。また、1833年1月、シェンクはフックスに、#6「題名のないジングシュピール」(1790年)の自筆スコアを贈呈した。この楽譜は、現在オーストリア国立図書館 (A-Wn-M 16480) に所蔵されている。同様に、フックスの蒐集にあったシェンクのミサ曲の楽譜は、現在、元東ベルリンのドイツ国立図書館の所蔵となっている。(Eitner 1903: 10; Branscombe 1980C: 626)

バウエルンフェルトの回想録によれば、シェンクは80歳を越えてから、すなわち1833年11月30日以降、ジングシュピール #11「狩」(1799年)の改訂を試み、バウエルンフェルトに新しい歌詞と台本を作らせた。(Bauernfeld 1837: 53-54) 改訂を始めてから1年後には第1幕を完成したが、その間に健康を損ない、シェンクは病の床についた。(Bauernfeld 1837: 54) 1836年12月29日、シェンクは、ウィーンのジンガー通り (Singerstraße) 21番の建物において、83歳の長い生涯を閉じた。(Zeidler 1886) 同じ日付で、以下のような死亡記録がのこされている。(Rosenfeld-Roemer 1921: 30-31)

「死亡記録 第 2335/1837号

住所：市内第 887番； 年齢：82歳

死亡日：1836年12月29日

遺産相続者：宮廷副楽長ヨーゼフ・ヴァイグル（住所：市内第1124番）」

ヴァイグルが遺品の相続者となった経緯はバウエルンフェルトの回想録に細かく記述されており、その内容は以下のようにまとめることができる。「シェンクは死が近づいた時、懺悔の場や弁護士との会話で、遺品をバウエルンフェルトに贈与する意向を示していた。しかし、いよいよ死の間際になった時、シェンクの意識は朦朧となり、相続者となるべき人物としてバウエルンフェルトとヴァイグルの二人の名を挙げたが、なかなか一人に特定することができなかった。長時間にわたる問答の末、結局ヴァイグルの名が挙げたが、それが本当にシェンクの意志であったのかどうかは確かめるべくもなかった。シェンクの遺品の中には、ジングシュピール作品の貴重な手稿が含まれていた。これを相続したヴァイグルは、バウエルンフェルトに対し、シェンクを偲ぶ意味でこれらの作品を手直しして記念上演すると語ったが、その話は結局有耶無耶になってしまった。」(Bauernfeld s.d.: 200-203) ヴァイグルがシェンクから相続したジングシュピールの楽譜遺産は、現在ウィーン楽友協会に所蔵されている。(Eitner 1903: 10) これらの自筆譜⁽⁴⁾には、表紙にアロイス・フックスの書込があり、1830年代に多く用いられた大理石模様の厚紙の表紙⁽⁵⁾で製本されているところから、1836年にシェンクの遺産を相続したヴァイグルは、おそらくあまり時を置かずにこれをウィーン楽友協会に寄贈したものと考えられる⁽⁶⁾。

注

(1) ヴァイグルにはテレージア (Theresia, 生没年不明) とレオポルディーネ

(Leopoldine, 生没年不明) の2人の娘があった。(Angermüller 1980: 297)

(2) ウィーンで上演記録のある「乞食学生」は、パウル・ヴァイトマン作、ペーター・フォン・ヴィンター作曲のもので、1773年4月17日にケルトナートア劇場で初演された。

(Hadamowsky 1966: 17) ゲルバーは、シェンクの「乞食学生」を1796年頃の作としているが、当時の資料で「乞食学生」をジングシュピールとしているものは見当たらず、またシェンクと「乞食学生」を結び付ける証拠は何ものこっていない。(Branscombe 1980C:

625) 他方、イフラント作の「サルタン・アッハメット—またはアッハメットとツェニーデ」は音楽の挿入を伴わない演劇 (Schauspiel) であり、1796年10月28日にブルク劇場

で初演された。(Hadamowsky 1966: 2) シェンクの「アッハメットとアルマンツィーネ」とは別作品であるが、しばしば混同されている。(Branscombe 1980C: 625)

(3) ウィーン楽友協会アルヒーフのDr. Otto Biba の教示による。

(4) ウィーン楽友協会に所蔵されている自筆譜のうち、大理石模様の厚紙表紙で製本されているジングシュピールの自筆譜は、以下の8作品である。#1「宝掘り」(A-Wgm Aut Schenk 10), #3「田舎のクリスマス」(A-Wgm Aut Schenk 11), #4「暗中模索」(A-Wgm Aut Schenk 12), #5「思いがけない海の祝祭」(A-Wgm Aut 13), #8「アッハメットとアルマンツィーネ」(A-Wgm Aut Schenk 14), #9「村の床屋」(A-Wgm Aut Schenk 15), #10「皇后マリア・テレージアのためのパントマイムと小さなジングシュピール」(A-Wgm Aut Schenk 21), #12「桶屋」(A-Wgm Aut Schenk 16)。この他に、ウィーン楽友協会には表紙、および作品の一部が欠落し、製本されていない不完全なジングシュピールの自筆譜もある。すなわち、#2「ぶどう摘み」(A-Wgm Aut Schenk 18), #7「収穫祭の冠」(A-Wgm Aut Schenk 17), #11「狩」(A-Wgm Aut Schenk 9)の3作品である。これらの自筆譜が、製本された自筆譜と同じ経路で同協会に入ったかどうかは不明である。

(5) ウィーン楽友協会アルヒーフのDr. Otto Biba の教示による。

(6) ヴァイグルは、1826年以降ウィーン楽友協会の名誉会員であった。(Angermüller 1980: 297)

第2節 シェンクの作品

シェンクの作品は、現存している楽譜資料と自伝の記述を手掛かりとして、以下のように分類・整理することができる。なお、自伝に記されている初期（1775年以前）の習作、作品は、現存していない。

1. 教会音楽

シェンクは、師ヴァーゲンザイルの死後、「ミサ・ソレムニス」（1778年）を作曲してウィーンの音楽界にデビューした。自伝の記述によれば、この作品は専門家の注目を集め、その結果シェンクは、さらに2曲の教会音楽の作曲依頼を受けた。すなわち、「連禱」（1778年）（A-Wgm Aut Schenk 3）と「スタバト・マーテル」（1779年）（A-Wgm Aut Schenk 2）である。おそらく、翌1780年に作曲したミサ曲も、同様の依頼によるものではないかと推測される。クレムスミュンスター修道院図書館にはD-Durの「ミサ曲」が、またドイツ国立図書館にももう1曲の「ミサ曲」（調性不明）が伝承しているが、（Rosenfeld-Roemer 1921: 32）それが1778年、および1780年の作品と一致するのかどうかは判明していない。

その後シェンクは、晩年に「ベネディクトゥス」（Benedictus）B-Dur（1831年）（A-Wgm Aut Schenk 1）を作曲した。また、ドイツ国立図書館には「アスペルジェス・メ」（“Asperges me”）の自筆譜が現存している。（Federhofer 1963: 1668）しかし、この2曲がどのような経緯で作曲されたのかは、明らかでない。

さらに、クレムスミュンスター修道院図書館にはC-Durの「連禱」3曲とEs-Durの「ミゼレーレ」（Miserere）1曲、クロスターノイブルク教団図書館にはB-Durの「連禱」1曲が、シェンクの名前で伝承している。（Rosenfeld-Roemer 1921: 32）しかし、これら5曲はシェンクの自伝の中で言及されておらず、また伝承している楽譜が自筆譜ではないため、まずその真作性を確認する必要がある。

2. 世俗カンタータ

世俗カンタータは、初期に2曲、晩年に3曲、計5曲の作品がある。初期の作品としては、1779年に作曲された「羊飼いの時」（“Die Schäferstunde”）（A-Wgm Aut Schenk 5）と「親しげな愛のひとつき」（“Das traute Stündchen der Liebe”）（A-Wgm Aut Schenk 6）の

2曲が自筆譜で伝承している。晩年の作品としては、上述の「忠誠の誓い」(1819年)(A-Wgm Aut Schenk 7)と「五月」(1819年)(A-Wgm Aut Schenk 8)のほか、1820年頃に作曲された「ナクソス島のアリアドネ」(“Ariadne auf Naxos”)(A-Wgm Aut Schenk 4)の3曲が自筆譜で伝承している。

1819年の2曲については、上述のとおり、ウィーン楽友協会のコンサートのために作曲を依頼されたことが判明しているが、他の3曲の成立事情は明らかでない。

3. 舞台音楽

ここでいう舞台音楽とは、ジングシュピールのほかに、歌唱を伴わない演劇のための付随音楽を意味する。舞台音楽は、1780年から1802年までのあいだ、連続して作曲された。

最初の作品は、悲劇「エルヴィーネ・フォン・シュタインハイム」の付随音楽(A-Wgm Aut Schenk 20)で、1780年に作曲された。シェンクの自伝では、1780～85年のあいだ、ジングシュピールの習作を書いたとしている。この時期の作品として、#1「宝掘り」(1780年)(A-Wgm Aut Schenk 10)が現存しているが、上演された記録は遺っていない。1785年と1786年には、レオポルトシュタット劇場のために#2「ぶどう摘み」(1785年)(伝承資料については本論第2部を参照のこと)と#3「田舎のクリスマス」(1786年)(A-Wgm Aut Schenk 11)を作曲した。この2作品は好評で再演が繰り返され、おそらくはその名声のもとに、その後連続してジングシュピールの作曲依頼を受けることになった、と考えられる。1787年には、ケルントナート劇場のために#4「暗中横索」(A-Wgm Aut Schenk 12)を作曲した。続いて、1789年、1790年、1791年と、フライハウス(ヴィーデン)劇場のために、#5「思いがけない海の祝祭」(A-Wgm Aut Schenk 13)、#6「題名のないジングシュピール」(A-Wn-M 16460)、#7「収穫祭の冠」(A-Wgm Aut Schenk 17)を作曲した。ベートーヴェンを指導した時期(1793～94年)を経て、自伝には、1794年にアウアースペルク侯爵家で2曲の小さなジングシュピールを書いた、と記されているが、その楽譜は現存していない。その後は、ケルントナート劇場のために、1795年に#8「アッハメットとアルマンツィーネ」(A-Wgm Aut Schenk 14)、1796年に#9「村の床屋」(A-Wgm Aut Schenk 15)、1799年に#11「狩」(A-Wgm Aut Schenk 9)、1802年に#12「桶屋」(A-Wgm Aut Schenk 16)を作曲した。また、このほかに、1798年には、#10「皇后マリア・テレージアの命名祝日のためのパントマイムと小さなジングシュピール」(A-Wgm Aut Schenk 21)が作曲された。

これらのジングシュピールは、序曲のほか、15～20曲ほどのアリア、重唱、合唱、フィナーレを含んでいるため、前述の教会音楽、世俗カンタータ、あるいは後述の合唱曲、歌曲、器楽曲に比べて、1作品ごとの規模が非常に大きい。よって、大規模な作品が連続して作曲され続けたという意味で、このジングシュピールの作品群は、シェンクの作品の中で最も大規模、かつ重要なものとして位置付けられる。

4. 合唱曲、歌曲

自伝には、個々の合唱曲、歌曲を作曲したことについて何も記述されていないが、以下のような作品が伝承している。

まず、ウィーン楽友協会には、1779年に作曲されたアリア「幻影」(“Die Erscheinung”)の自筆譜が伝承している。(A-Wgm Aut Schenk 19) また、ローゼンフェルト＝レーマーによれば、1781年の『ウィーン年刊詩集』(“Wienerischer Musenalmanach”)には「私の四つの時代」(“Meine vier Alter”)と「憧れの涙」(“Die Sehnsuchtsträne”)の2曲、1782年の同詩集には「クロエに」(“An Chloen”)と「鳥にのって」(“Auf einen Vogel”)の2曲の歌曲が、シェンクの作として収録されている。(Rosenfeld-Roemer 1921: 35) しかし、この4曲は自伝の中では言及されておらず、自筆譜も筆写譜も伝承していない。

シェンクは、1802年のジングシュピール「桶屋」を最後に対外的な作曲活動から引退したのち、1805年から晩年の1833年まで歌曲や合唱曲を作曲した。(以下、いずれもA-Wgm Aut Schenk 19) 1805年には、「飲酒への誘い」(“Aufmunterung zum Trinken”) (三声合唱)、「ツイードリ、またはばらの絆」(“Cidli, oder das Rosenband”) (フリードリッヒ・ゴットリーブ・クロップシュトック (Friedrich Gottlieb Klopstock, 1724-1803) 詩; 1831年に改訂)、「五月の歌」(“Maigesang”) (四声合唱; 1818年に改訂)の3曲がある。さらに、1812年にはコーダ付きの13のカノン (三声合唱)、1819年には「格言」(“Denkspruch”), 1825年には「花の歌」(“Blumengesang”) (三声合唱; 1829年に改訂)、1826年にはカヴァティーナ「私を忘れないで」(“Vergiß mein nicht”), 1831年にはリート「リダ」(“Lyda”), 1832年にはゲーテ詩のリート「すみれ」(“Das Veilchen”), 1833年にはリート「その日の口づけに心燃え」(“Des Tages Kuß erglüht”)を作曲した。その他に、作曲年代不明の作品として、声楽とオーケストラのための7つのノットゥルノ (Notturmi)がある。

さらに、ウィーン楽友協会には、三声のための2つのカノンの筆写譜が現存している。以上の作品が、どのような経緯で誰のために作曲されたのかは不明である。

5. 器楽曲

器楽曲は、初期から晩年に至るまで、さまざまな曲種の作品が個別に作曲された。長期間にわたって、連続して作曲された曲種はない。

初期の作品としては、1776年作曲の2つのヴァイオリンとチェロのための6曲のトリオ (A-Wgm Aut Schenk 41) がある。

シェンクがジングシュピールを作曲していた1780～90年代には、1784年にクラリネットとオーケストラのためのアンダンテ (A-Wgm Aut Schenk 39), 1784, 1786, および1788年 (2曲) にヨゼファ・ミュルナーのためのハープ協奏曲計4曲 (A-Wgm Aut Schenk 36, 33, 34, 35) が作曲された。自伝では、1788年にケースの依頼により交響曲6曲を、また1792～93年に交響曲2曲を作曲したと述べているが、ウィーン楽友協会には10曲の交響曲の自筆譜が現存している。(A-Wgm Aut Schenk 22-31) このうち、A-Wgm Aut Schenk 22と27の2曲の自筆譜には、1791年という年代が自筆で記入されている。1792年には、ドメニコ・チマローザ (Domenico Cimarosa, 1749-1801) の「秘密の結婚」(“Il matrimonio segreto”) に基づく20の合奏曲 (A-Wgm Aut Schenk 42), 1796年にはムツィオ・クレメンティ (Muzio Clementi, 1752-1832) のソナタに基づくクラヴィーア協奏曲 (A-Wgm Aut Schenk 43) が作曲された。

シェンクは、1802年にジングシュピールの作曲から引退したのち、1823年にクラヴィコードのためのカプリス (Caprice) (自筆譜 A-Wn-M 18390) を作曲した。また、1824年頃に出版された『愛国芸術家協会』(“Vaterländischer Künstlerverein”) の第2号には、アントン・ディアベリ (Anton Diabelli, 1781-1858) の主題による鍵盤楽器のための変奏曲が、シェンクの作として載っている。(Federhofer 1963: 1668)

そのほかに、作曲年代のわからない作品として、クラリネットとホルンのための二重協奏曲 (A-Wgm Aut Schenk 37), クラリネットとヴァイオリンとオーケストラのためのコンセルタント Es-dur (A-Wgm Aut Schenk 38), フルート, 2つのイングリッシュ・ホルン, およびファゴットのための四重奏曲 F-dur (A-Wgm Aut Schenk 38), 5つの弦楽四重奏曲 (A-Wgm; 所蔵番号不明; Eitner 1903: 11), ビンセンテ・マルティン・イ・ソレル

(Vincente Martin y Soler, 1754-1806)のオペラ「珍事」(“Una cosa rara”)のピアノ用編曲(A-Wn; 所蔵番号不明; Branscombe 1980C: 626)が現存している。

このうち、作曲の経緯がわずかながら判明しているのは、ミュルナーのためのハープ協奏曲とケースの依頼による交響曲6曲のみであり、その他の作品については、どのような事情で作曲されたのか明らかでない。

6. 教則本

ウィーン楽友協会には、「実例による通奏低音の基礎」(“Grundsätze des Generalbasses in Beispielen”)と題された、1816年の自筆草稿が伝承している。(A-Wgm Aut Schenk 44) しかし、この草稿について、シェンクの自伝には何も記されておらず、これがどのような目的のために書かれたものであるのかは、不明である。

以上のように、シェンクの作曲した作品は多岐にわたっている。しかし、例えば教会音楽の分野ではデビューの際に注目を受けたが、その後継続的な作曲依頼を受けた記録がない。世俗カンタータと、合唱曲、歌曲は、初期と1805年以降に作曲されているが、作曲の経緯は不明なものが多い。また器楽曲は、さまざまな曲種が作曲されたが、同じ曲種が長期間にわたって作曲され続けることはなかった。これらの分野と比較すると、連続して大規模な作品の作曲依頼を受け、名声を確立する基礎となったという意味で、シェンクの作品においては舞台音楽、なかでもジングシュピールが最も中心かつ重要な作品群である、とすることができる。

第2章の要約

ヴィーナー・ノイシュタットで従僕の子として生まれたシェンクは、少年時代から音楽的才能を表し、最初生地ヴィーナー・ノイシュタットで、その後同じくウィーン近郊のバーデンの少年合唱団員として音楽教育を受けた。1773年にウィーンのシュテファン大聖堂の少年合唱団に入団したのち、宮廷作曲家ヴァーゲンザイルの門下に入り、作曲を勉強した。ヴァーゲンザイルの死後、1778年に教会音楽の作曲家としてウィーンの世界にデビューしたが、1780年以降は舞台音楽が作曲の中心となり、付随音楽1作品、ジングシュピール11作品、ジングシュピール付のパントマイム1作品を作曲した。

1785～86年にレオポルトシュタット劇場、1789～91年にフライハウス（ヴィーデン）劇場で成功を収めたのち、1795年以降はケルトナートア劇場のために作曲し、特に1796年初演の#9「村の床屋」で大成功を収め、ジングシュピール作曲家としての地歩を固めた。1802年以降は積極的な作曲活動から引退し、歌曲や合唱曲などを作曲するとともに、ピアノの個人教授をして身をたてた。

83歳まで長生きしたシェンクは、当時のウィーン音楽界の重要人物と、さまざまな形で関わりがあった。まず、1778年にデビューした時点で、ハイドンに作品をみてもらう機会を得、また1788年には、ケースのアカデミー（音楽会）で演奏された交響曲について、ハイドンから激励の言葉を受けた。また、シェンクはモーツァルトとも交際があった、と伝えられている。1793年8月から1794年5月までのあいだ、シェンクは、当時ハイドンの門下にあったベートーヴェンをひそかに個人的に指導し、対位法学習の手助けをした。また、1825～28年のあいだには、シューベルトを紹介され、その音楽に理解を示したと伝えられている。晩年のシェンクのピアノの弟子のなかには、当時喜劇作家として活躍していたパウエルンフェルトのほか、宮廷副楽長ヴァーゲンザイルの娘達がいた。ヴァーゲンザイルは、シェンクの死の床に立ち会い、その楽譜遺産の相続者となった。さらに、18～19世紀の楽譜蒐集で知られるアロイス・フックスも、シェンクに自伝の執筆を依頼し、シェンクの存命中に幾つかの自筆譜を贈呈された。ゲルバーの『新・歴史的伝記的音楽家事典』（Gerber 1813/14: Sp.49-50）において、シェンクはウィーンの世界のジングシュピール作曲家として紹介されているが、その記述量は少なく、おそらくウィーン以外の地ではあまり知られていなかったもの、と推測される。

現存しているシェンクの楽譜資料を概観すると、作品の曲種は多岐にわたっているが、

長期間にわたって連続して作曲依頼を受けたのは、ジングシュピールの分野のみであった。さらに、シェンクが作曲家として名声を得る基礎となった意味で、また、1作品ごとの規模が大きく作曲量が多いという意味においても、ジングシュピールは、シェンクの作品の中で最も重要な曲種とすることができる。

第3章 ヨハン・バプティスト・シェンクの 研究史

シェンクに関する記述と研究の経過は、その内容にしたがって以下のように分類、整理することができる。

第1節 伝記記述

1. シェンクの生存中の伝記記述

シェンクが活着しているあいだに記された伝記には、①前述のゲルバーによる二つの事典の記述 (Gerber 1792; Gerber 1813/14) と、②シェンク自身がアロイス・フックスに書き送った自伝 (Schenk, J.B. 1830) とがある。

① 前章第1節で述べたとおり、ゲルバーの二つの事典、すなわち「歴史的伝記的音楽家事典」(Gerber 1792: Sp.423) と「新・歴史的伝記的音楽家事典」(Gerber 1813/14: Sp.49-50) の記述は、シェンクの生涯の記録についてほとんど言及していない。また、ジグシュピールについてのみ具体的な作品名が挙げられているが、それらの作曲年代は不正確である。さらに、Gerber 1813/14: Sp.50 においては、シェンクの自伝で言及されていない二つの作品（「乞食学生」，「サルタン，アッハメット——またはアッハメットとツェニーデ」のための付随音楽）が、シェンクの作とされているが、その根拠は不明である。

② シェンクの自伝においては、いくつかの年代の誤謬はあるものの、幼少時代から晩年に至るまでのさまざまな人間関係や経緯、およびジグシュピール以外の分野の作品についても細かく述べられている。前章第1節で述べたとおり、シェンクの自伝は、19世紀の後期において、一時所在不明の時期があった。

2. シェンクの自伝とは異なる、独立した 伝記情報

自伝の記述とは異なる内容を記した文献として、次の二つの文献が挙げられる。

① 晩年のシェンクと親しく交際した劇作家バウエルンフェルトによる回想録 (Bauernfeld 1837とBauernfeld s.d.)には、シェンクの自伝と共通する記述のほかに、近

しく交際していた人間だからこそ知り得たエピソードが多数紹介されている。なかでも興味深いのは、シェンクがモーツァルトの「魔笛」の初演の際、感動のあまり、指揮しているモーツァルトの手を握ったこと、(Bauernfeld 1837: 44) バウエルンフェルトが晩年のシェンクにシューベルトを紹介したこと、(Bauernfeld 1837: 53) 80歳を越えたシェンクがジングシュピール #11「狩」(1799年)の改訂に取り組んだこと、(Bauernfeld 1837: 53-54) およびシェンクの楽譜遺産をヴァイグルが相続した経緯 (Bauernfeld s.d.: 200-203) 等である。また、バウエルンフェルトはシェンクの死の翌年に、洗礼記録に基づいて、自伝に誤記されている生誕年(1761年)を1753年に訂正した。(Bauernfeld 1837: 36)

② シンドラーによるベートーヴェン伝には、シェンクに関する記述が二箇所ある。ひとつは、シェンクとベートーヴェンの出会いに関する記述、(Schindler 1860R: 71) もうひとつは、1824年の春にシェンクとベートーヴェンが偶然再会したという記述 (Schindler 1860R: 74-75) である。前章第1節第4項の注(3)に記したように、前者は、シンドラーがシェンク自身から聞いたものとされているが、シェンクの自伝には同様の記述はない。また、これら二つのエピソードは、両方ともシンドラーだけによって伝えられており、ほかに傍証がない。

3. その他の伝記記述

シェンクの死後まもなく記された死亡記事から20世紀に至るまでに出版された伝記記述 (Anonymus 1837: Sp.165; Seyfried 1838: 188-191; Fétis 1875: 452-453; Wurzbach 1875: 198-201; Zeidler 1886; Schletteler 1890: 52-56; Staub 1900) は、いずれも基本的にシェンクの自伝の内容を受け継いでいる。それに加えて、一部の文献では、ゲルバーの情報(シェンクの作に2作品を追加)とバウエルンフェルトの情報(生誕年を1753年に修正)が採用された⁽¹⁾。すなわち、これらの伝記記述には、独自の新しい情報は含まれていない。

注

(1) Anonymus 1837: Sp.165 と Schletteler 1890: 56では、「サルタン、アッハメット——またはアッハメットとツェニーデ」の付随音楽がシェンクの作品とされている。

Wurzbach 1875: 200では「乞食学生」がシェンクの作品に加えられている。Zeidler 1886と Frimmel 1926: 101は、バウエルンフェルトの指摘に基づき、生誕年を1753年と記している。Rieger 1926: 3, 24, 26は、「乞食学生」をシェンクの作とするとともに、生誕年を1753年と記している。さらに、Fétis 1875: 452-453と Staub 1900: 1, 5では、ゲルバーが加えた上記2作品をシェンクの作として挙げると同時に、バウエルンフェルトの指摘に従って生誕年を1753年に修正している。

第2節 アイトナーの『音楽家・音楽学者に関する伝記的文献学的資料事典』 (1903年)

1903年、ローベルト・アイトナーは、その『音楽家・音楽学者に関する伝記的文献学的資料事典』の第9巻にシェンクの項目を掲載し、シェンクの生涯と作品について記述した。(Eitner 1903: 9-11) このうち、生涯の記述の内容は、シェンクの自伝の内容と違わない⁽¹⁾。これに対して、アイトナーが付したシェンクの作品表は、その時点で伝承していた楽譜資料に基づいて作成されたものであり、作品名と作曲年、および現存する楽譜資料の所蔵図書館名が並記されている点で (Eitner 1903: 10-11)、それまでの伝記記述とは異なる画期的な意味をもつものであった。この作品表により、1903年の時点における、シェンクの楽譜資料の伝承状況を知ることができる。また、アイトナーは、ウィーン楽友協会所蔵のジングシュピールの自筆譜がシェンクの遺産に由来するものであること、すなわち、シェンクがヴァイグルに遺贈した自筆譜であること、さらにベルリンの図書館に伝承する「ミサ曲」〔調性不明〕の自筆譜がアロイス・フックスの蒐集に属するものであったことを、初めて明らかにした。(Eitner 1903: 10)

また、アイトナーは、ミュンヘンの歌劇場にシェンクの名前で筆写譜が伝承していることから、ジングシュピール「偽のカタロニア人」(“Die falsche Catalani”)を新たにシェンクの作品に加えた。(Eitner 1903: 10)

注

(1) アイトナーはバウエルンフェルトによる生誕年の修正に従わず、シェンクの自伝にあるとおり、1761年生誕年としている。また、ゲルバーが付加した作品のうち、「サルタ

ン、アッハメット——またはアッハメットとツェニーデ」の付随音楽が作品表に記載されている。(Bitner 1903: 9-11)

第3節 ローゼンフェルト＝レーマーの 学位論文『オペラ作曲家としてのJ. B. シェンク』（1921年）

ローゼンフェルト＝レーマー⁽¹⁾は、学位論文「オペラ作曲家としてのヨハン・バプティスト・シェンク」により、1921年にウィーン大学から博士号を受けた。この学位論文のタイトルにある「オペラ」とは、実際にはジングシュピールのことを指している。ローゼンフェルト＝レーマーの論文の意義は、次の三点にまとめられる。

① シェンクの自伝の再発見

ローゼンフェルト＝レーマーは、1772年にセーヤーの「ルートヴィッヒ・ファン・ベートーヴェンの生涯」の第2巻が出版された時点で行方不明となっていたシェンクの自伝をゲットヴァイク僧院図書館で再発見し、発表した。(Rosenfeld-Roemer 1921: 1, Schenk 1830N) ローゼンフェルト＝レーマーの論文のうちシェンクの伝記に関する部分は、内容的にシェンクの自伝に基づいている点で、第1節第3項に挙げた文献と大きな相違はない。しかし、その内容は、再発見したシェンクの自伝により再確認されているという意味で、より確かなものとなったとすることができる。

② 台本資料の研究

ローゼンフェルト＝レーマーは、シェンクのジングシュピールの上演時に印刷された台本、およびプロンプター用手書き台本が現存していることを指摘するとともに、同じ素材を用いた台本として他にどのような劇作品があるか、という点にも着目した。その結果、シェンクのジングシュピールの台本には、多くの場合、類似した台本が複数存在しており、したがってシェンクの作曲した台本の内容が当時よく知られていたものであったことが判明した。(Rosenfeld-Roemer 1921: 64-103)

③ 音楽的特徴の考察

ローゼンフェルト＝レーマーは、台本と楽譜資料とを照合して、シェンクのジングシュピールの各作品がどのように構成されていたかを確認するとともに、序曲、アリア、重唱、合唱、フィナーレの形式的特徴、旋律構造、和声進行、楽器法の特徴などについて考察し

た。(Rosenfeld-Roemer 1921: 64-189) 但し、ローゼンフェルト＝レーマーは、楽譜資料の伝承状況については調査したが、各資料の記述、評価はおこなわず、音楽的特徴の考察にどの楽譜資料を用いたか、についても言及していない。

注

(1) Federhofer 1963: Sp.1670では Rosenzweig-Römer という姓になっているが、ウィーン大学音楽学研究所に問い合わせた結果、1991年10月17日付の書簡により Rosenfeld-Roemerという姓が正しいことを確認した。

第4節 ハースによる「村の床屋」の校訂楽譜（1927年）

ハースは、DTÖ の第66巻として、シェンクのジングシュピール#9「村の床屋」（1796年）を校訂した。(Haas 1927) この楽譜は、シェンクのジングシュピールのスコアが初めて出版されたという点、および序文において「村の床屋」の上演史が詳細に探究されているという点で、重要な意味をもつものである。しかし、以下の点で最良の校訂楽譜であるとは言えない。すなわち、この楽譜は、自筆譜 (A-Wgm Aut Schenk 15)とウィーン市立州立図書館の筆写譜 (A-Wst 4155M)、およびオーストリア国立図書館の筆写譜 (A-Wn-M 0.A.68) に基づいて校訂されているが、自筆の書込入りの二つの筆写譜 (A-Wn-M S.m. 8414; D-B Mus. ms. 19800) を参照していない。また、この楽譜では、アリアや重唱のあいだに入るべき台詞が割愛されており、ジングシュピール本来の姿が再現されているとは言えない。

第5節 1930年代以降の演劇史研究

1930年代以降、ウィーンの演劇史研究がさかんとなり、Hadamowsky 1934, Deutsch 1937, Hadamowsky 1966 の三つの研究により、シェンクのジングシュピールの上演データが明らかになった。これらの研究に内容については、前章第1節第5項に略述したとおりである。

第6節 第2次大戦後の音楽事典の記述

第2次大戦後に出版された次の二つの音楽事典のシェンクの項目においては、それぞれ、既知のデータに以下のような修正が加えられた。

① 事典『歴史と現代における音楽』(“Musik in Geschichte und Gegenwart”)の第11巻のシェンクの項 (Federhofer 1963: Sp.1668) においては、アイトナーの記述 (Eitner 1903: 10) でシェンクの作に加えられていた「偽のカタロニア人」が、イグナツ・シュスター (Ignaz Schuster, 1779-1835)の作として除外された。

② 『新グローヴ音楽事典』の第16巻のシェンクの項 (Branscombe 1980C: 625) においては、ゲルバーの『新・歴史的伝記的音楽家事典』 (Gerber 1813/14: Sp.50) 以来シェンクの作とされてきた「サルタン・アッハメット——またはアッハメットとツェニーデ」の付随音楽が、シェンクの#8「アッハメットとアルマンツィーネ」(1795年)と混同されたものとして、シェンク作品から除外された。また、同様にゲルバーの『新・歴史的伝記的音楽家事典』 (Gerber 1813/14: Sp.50) 以来シェンクの作とされてきた「乞食学生」は、非常に疑わしい作と位置づけられている。(Branscombe 1980C: 625) さらに、『新グローヴ音楽事典』の記述の中で、#8「アッハメットとアルマンツィーネ」(1795年)の作曲報酬支払い記録 (Branscombe 1980C: 625) と#9「村の床屋」(1796年)の劇場収支記録 (Branscombe 1980C: 626) が現存することが、初めて示唆された。

第3章の要約

シェンクの死後から現在に至るまで、シェンクの伝記記述の最も重要な典拠となっているのは、シェンク自身がアロイス・フックスに書いて送った自伝(Schenk, J.B. 1830)である。また、晩年のシェンクと親交のあった弟子バウエルンフェルトによる二種類の回想録(Bauernfeld 1837; Bauernfeld s.d.)は、シェンクの自伝とは異なる、独立した伝記情報として重要である。シェンクの生存中に作成された、ゲルバーの『歴史的伝記的音楽家事典』(Gerber 1792: Sp.423)と『新・歴史的伝記的音楽家事典』(Gerber 1813/14: Sp. 49-50)では、シェンクの項目でジングシュピールの作品名が列挙されているが、その作曲年代は不正確である。また、後者では、シェンクの自伝で言及されていない二つの作品（「乞食学生」と「サルタン・アッハメット——またはアッハメットとツェニーデ」の付随音楽）がシェンクの作として挙げられている。

1903年、アイトナーの『音楽家・音楽学者に関する伝記的文献学的資料事典』(Eitner 1903: 9-11)において、初めて、シェンクの作品の楽譜資料の伝承状況に目が向けられた。また、アイトナーは、ジングシュピール「偽のカタロニア人」をシェンクの作品として挙げている。

1921年、ローゼンフェルト＝レーマーによる学位論文『オペラ作曲家としてのJ. B. シェンク』(Rosenfeld-Roemer 1921)により、初めてシェンクのジングシュピールの台本の所在が確認され、類似台本についての考察がおこなわれた。ローゼンフェルト＝レーマーは、台本と楽譜資料を照合し、シェンクのジングシュピールの各作品がどのように構成されていたかを明らかにし、音楽的特徴についての考察もおこなった。しかし、その土台となる楽譜資料の記述と評価はおこなっていない。

1927年にハースにより校訂された#9「村の床屋」(1796年)のスコア(Haas 1927)は、シェンクのジングシュピールの楽譜を容易に見られるようになった点で重要な意味をもつ。しかし、シェンクの手記のはいった二つの筆写譜を参照していない点と、アリアや重唱のあいだに入るべき台詞が割愛されている点で、校訂楽譜としては不十分なものと言わざるをえない。

1930年代以降、演劇史研究の成果(Hadamowsky 1934, Deutsch 1937, Hadamowsky 1966)により、シェンクのジングシュピールの上演データが明らかになった。

第二次大戦後に出版された音楽事典のシェンクの項目では、シェンクの作品の真作性に

ついて、細かい修正が加えられた。すなわち、事典『歴史と現代における音楽』(Federhofer*1963: Sp.1668)においては、「偽のカタロニア人」がシュスターの作としてシェンクの作品から除外された。また、『新グローヴ音楽事典』(Branscombe 1980C: 625)では、「サルタン・アッハメット——またはアッハメットとツェニーデ」の付随音楽がおそらく混同された作品としてシェンクの作品から除外され、また「乞食学生」は非常に疑わしい作品と位置づけられている。

以上の研究史を概観すると、シェンクのジングシュピール研究にあたって、現在求められていることは、①台本と楽譜資料の現存状況を把握し、資料の評価・分類をおこなって、資料面での問題点を集約すること、および、②以上の資料研究の成果を基礎として、作品の構造や音楽様式を論ずること、であると考えられる。