

## 『バイエルンの音楽記念碑』第二次世界大戦後の構成と音楽史観の変化

### Die musikgeschichtlichen Anschauungen in den *Denkmälern der Tonkunst in Bayern* : Der Wandel der Reihenstruktur und der Historiografie nach dem zweiten Weltkrieg

朝 山 奈 津 子\*

Natsuko ASAYAMA\*

#### Zusammenfassung

*Denkmäler der Tonkunst in Bayern* (DTB) wurde während Kriegszeit als einen *Landesdenkmal* dem *Erbe Deutscher Musik* untergeordnet. Der Nationalsozialismus sorgte zwar für eine Stockung der Veröffentlichung bei der Reihe, übte ansonsten aber fast keinen Einfluss aus.

DTB übernahm das Konzept und die Quellen des ehemaligen Herausgabekomitees, obwohl die Reihe nach Kriegsende als “neue Folge” begann. Die neue DTB (DTBN) thematisiert vor allem die Münchner Musikgeschichte von der Zeit Orlandus Lassus bis zur “Münchner Schule” in der 20. Jh. Der wichtigste Wandel ist die Beendigung der Rivalität der Denkmälerreihen untereinander. Im Vorwort jedes Bandes finden sich keine nationalistischen Behauptungen zum Vorrang der deutschen Musik mehr.

キーワード：ドイツ、バイエルン、音楽史記述、ナショナリズム

ドイツ語圏における『音楽記念碑』シリーズの刊行は、19世紀末にドイツ、バイエルン、オーストリアの3つの地域でほぼ同時に開始した。それぞれ、『ドイツ音楽の記念碑 *Denkmäler deutscher Tonkunst* (DDT)』、『バイエルンの音楽記念碑 *Denkmäler der Tonkunst in Bayern* (DTB)』、『オーストリアの音楽記念碑 *Denkmäler der Tonkunst in Österreich* (DTÖ)』と称し、公的助成を受け、学術校訂版の体系的かつ定期的な出版が行われた。

これらの楽譜には各巻ごと長い序文が付され、全国各地域の「記念碑」あるいは「遺産」として何故その作品がふさわしいのか、選択理由が明記されている。各作品の歴史的な位置づけを述べることは各巻校訂者に委ねられるが、シリーズ全体を見渡すと、いくつかの時代をまたぐ複数の編集者たちの共同作業によって、対象の国ないし地域の音楽史が綴られていくことになる。本研究はこうした観点から、国の名前を冠した大規模楽譜叢書全体をひとつの音楽史書と捉える。

ドイツ語圏の大規模楽譜叢書のうち、当初プロイセンで開始したDDTは1930年代に刊行を中断し、1935年からまったく新しいシリーズとして『ドイツ音楽の遺産 *Erbe deutscher Musik* (EDM)』がスタートした。一方、バイエルンとオーストリアは刊行開始時から現在まで同じ名称のまま続行されている。ただし、両シリーズとも二度の世界大戦による存続の危機と復活を経験した。第二次大戦まで、前者はザントベルガー A. Sandberger (1864-1943)、後者にはアドラー G. Adler (1855-1941) という強力なリーダーが率いていた。しかし、両者とも終戦前に世を去り、戦後は新しい主幹の下で再スタートを切ることとなった。

1900年のDTB第1巻から、2019年で117年目となる。DTBは全38巻、DTBNは最新が2018年の第27巻（内、第16、25、26巻は準備中につき未刊）で、特別巻 *Sonderband* として大きさの異なる2つの巻があり、合わせて26冊が刊行されている。これらの1世紀を超える刊行期間、また複数の校訂者が関わる中で、シ

\* 弘前大学教育学部

Department of Music Education, Faculty of Education, Hirosaki University

リーズ全体はどのように一貫性を維持しているのだろうか。あるいは、世界大戦をはじめとする、ドイツ語圏で起こったさまざまな出来事はどのような影響を与えたのか。さらに、言語・文化・歴史を共有し、多くの人々が交流してきたドイツ語圏諸地域の中で、果たしてどのようにバイエルン固有の「記念碑」を打ち立てることができるのか。

本稿ではこのような問題意識のもとで『バイエルンの音楽記念碑』の序文の記述を読み解きながら、特に第二次大戦後の傾向を明らかにする。

## 1. 編集体制の再編

DTB は、第二次世界大戦中、いったん EDM の傘下に入り、戦後は新たなシリーズとして開始した。この併合と独立再開の経緯は、以下のように整理できる。

1933年にナチス・ドイツが政権の座につくと、その主導下でドイツ国立音楽学研究所 (SIDM) が設立され、EDM がスタートした。EDM は帝国編 (*Reichsdenkmal*, 以後 RD) と地方編 (*Landschaftsdenkmal*, 以後 LD) の2つのサブシリーズに分かれ、とくに LD はナチスの権力の及ぶ各地域の大学の音楽学講座に編集が任された (朝山2011)。いわば、ナチスによる領有宣言を音楽研究において代行する機構となったのである。1938年の独逸合併後、オーストリアの DTÖ が速やかに LD の一角として EDM に吸収されたことは、それを象徴している (Hilscher 1995: 149-162)。しかし、ナチスのお膝元であるはずのバイエルンにおいてこの作戦は本質的な成功に至らなかった。

DTB は創刊時より、ミュンヘン大学の音楽学教授であったザントベルガーが編集主幹を務めていた。この人物は徹頭徹尾ナチスと対立し、それまで DTB のために準備された資料の提供を拒み、EDM の傘下に DTB 編集委員会を吸収しようとする動きに強く抵抗した。 (Moser 1952: 33, Dorfmueller 1990: 12; Potter 2000: 96-97, 132-133, 147; Schipperges 2005: 114-122) SIDM 側はザントベルガーをゲーテ・メダル候補者に推薦したり<sup>1</sup>、2つの巻<sup>2</sup>について助成のみならず関係者への無償配布を行ったりして説得を試みたが徒労に終わった。かろうじて DTB 第37および38巻の表紙には、それぞれ EDM-LD のバイエルン編第1巻と第2巻であることが表紙に併記された。しかし、ザントベルガーの周辺の研究者たちも非協力的であり、LD バイエルン編はこの2巻のみとなった。1943

年にザントベルガーが老衰のため亡くなり、バイエルンの編集委員会の会長職が SIDM のアルブレヒト H. Albrecht (1902-1961) に引き継がれたが、このときは既に戦況の悪化によって EDM 全体も中断を余儀なくされた<sup>3</sup>。

戦後、DTB は、組織の再編と刊行再開までにかかりの時間を要した。ミュンヘンの戦災が甚大であったことに加え、創刊以来つよいリーダーシップを発揮していたザントベルガーを失ったことも一因にあらう。1957年3月15日、「バイエルン音楽史分野の研究のシリーズ出版を創設するための会議」第1回を開催。同年11月30日に「バイエルン音楽史協会 Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte」が発足した。1958年12月、旧 DTB 編集協会が解散して資産などを引継いだ。1962年6月29日に出版社ブライトコップ・ウント・ヘルテル (以下 B&H 社) と DTB の改訂版および続刊の契約を締結<sup>4</sup>。さらにバイエルン州文部省の助成を受けることになった。 (Mitteilungsblatt: 1) 1967年に出版された新刊には、戦前刊行分からの連番ではなく、「新シリーズ Neue Folge」の「第1巻」という巻号が与えられた。旧シリーズの正式名称は「ドイツ音楽の遺産第2シリーズ: バイエルンの音楽遺産 *Denkmäler deutscher Tonkunst 2. Folge: Denkmäler der Tonkunst in Bayern*」であったが、DDT がプロジェクトとしてもはや存在しない以上、「第2シリーズ」を名乗る必然がなくなった。 (なお本稿では以降、戦後刊行分を DTBN と略記する。) ただし、その第1巻のタイトルは「ダッラーバコ作品選集第3巻」で、内容はザントベルガーが手がけた資料に基づく。戦前からの準備稿を引き継ぎ、DTB 第1巻と同じダッラーバコ E. F. dall' Abaco (1675-1742) の作品集を DTBN 首巻に置き、なおかつ「作品選集第3巻」としたことは、シリーズの繋がりを象徴している。新たな編纂作業と並行して旧 DTB の改訂も進められた。1964年には第1, 3, 16, 22, 25, 29, 33, 34巻の9つについて担当者が決定しており、1968-74年にかけて第22, 34, 36の3つの巻<sup>5</sup>が最終的に出版に至った。 (Mitteilungsblatt: 5-6, 35-37)。現在は第27巻 (ただし第16巻と第25-26巻は刊行準備中) まで進んでいる。

バイエルン音楽史協会は、かつての DTB 編集委員会のような、もっぱら DTB 刊行を主旨とする組織ではない。1964-74年間に発行された『会報 *Mitteilungsblatt*』全9号には、議事録、刊行事業の進捗報告と並んで、各図書館の資料所蔵状況の調査

報告や、音楽学の最新研究の文献表などが掲載されている。1975年からは『バイエルンの音楽 *Musik in Bayern*』と名を改め、学術論文を掲載するようになる。ハスラー全集とDTBNは協会が手がけるもっとも大規模な楽譜叢書には違いないが、音楽研究の情報を集積する学会としての機能を備えるようになった。

次節では、DTB および DTBN の編集傾向の共通点・相違点に注目しながら、具体的な序文の記述を追い、その背景をなす音楽史観について検討する。

## 2. 序文に表れる音楽史

### 2.1 ミュンヘン音楽史

バイエルン音楽史協会がDTBNの編集委員を務めるヘルナーは、刊行プログラムとして「ミュンヘン音楽史の最初の盛期であるラッソ時代の宮廷楽団」と「マンハイム楽派が1778年にミュンヘンへ移動した後の時代」を挙げている（Hörner 2000）。これらの共通項は「ミュンヘン」という都市である。結論から言えば、DTBNの収載作品の多くがこの都市に関連づけられており、いわば「ミュンヘン音楽史」が重要なテーマとなっている。順に、関係する巻の序文をみていくこととする。

ラッソ O. di Lasso (ca. 1532-94) と同時代の宮廷音楽家の作品はさらに2つのテーマがある。

第一は礼拝堂オルガニストのフェント I. de Vento (ca. 1550-72) の作品全集 (DTBN12-15) で<sup>6</sup>、現在は4巻が既刊、さらに1巻が準備中である。この作曲家は「ジョスカン以後の時代の伝統的な、線的な模倣ポリフォニーと、デ・ローレ、ヴィラールト、ラッソら垂直方向の響きに注意を払いつつ歌詞を表現するようなポリフォニーの2つの作曲の方向性の過渡期にある」と位置づけられている。（DTBN13, A. De Groote, 2010: XVII）

第二は当時に出版された宮廷音楽家たちの作品集である。『ラッソ時代のバイエルン宮廷の音楽』(DTBN4, 7) として、バイエルン公アルブレヒト V 世 (1528-79; 在位1550-79) およびヴィルヘルム V 世 (1548-1626; 在位1579-97) に仕えた3名の宮廷音楽家の編集による3冊のマドリガーレ集を翻刻した。これらに含まれる作品の作者はいずれも当時のミュンヘン宮廷に所属した音楽家によるマドリガーレ集だが、もっぱらフランドル人とイタリア人で占められている。このことは、当時のミュンヘン宮廷が南北から音楽家を受け入れた文化的な交差点であったことを象徴してい

る。

「マンハイム楽派」は、リーマン H. Riemann (1849-1919) がDTBの5つの巻を通じて提唱し、「通奏低音様式から古典派の器楽様式への橋渡しをしたという学説は、音楽学に論争を呼び起こした。」(DTBN11, Hörner, 1996: VII) ヴィーン古典派の先駆者は先行する時代にヴィーンで活動した音楽家であるとするアドラーの反論は「ナショナリスティックな虚栄心」によるものだったが、「リーマンの主張『J. シュターミツこそが長らく探し求められてきたハイドンの先駆者であることは疑いの余地がない』という結論も、現在ではもはや、そのまま受け入れることはできない。少なくとも補足の必要がある。」(ibid: VII) そこでDTBNは、この楽派の全容を提示するため、ジャンルと世代の両方面で拡充を図り、その音楽史上の位置づけの作業を継続している。

まず、J. シュターミツ J. Stamitz (1717-57) が仕えたプファルツ選帝侯カール・テオドール (1724-99; 在位1742-99) と、その一世代前、カール・フィリップ (1661-1742; 在位1716-42) 時代の教会音楽の作品集を2巻 (DTBN 2, 3) 制作してジャンルの偏りを補った。

また、「マンハイム楽団の第二世代」、すなわちカール・テオドールがバイエルン選帝侯となり、1778年に宮廷がミュンヘンへ移ったのちのカンナビヒ Ch. Cannabich (1731-98) を取り上げた。序文では特に、師のJ. シュターミツとの違いについて詳しく述べ (DTBN11, Hörner, 1996: XI-XII)、「後期マンハイム楽派の発展」(ibid: VII) を明らかにしている。

第三世代では、ヴィンター P. von Winter (1754-1825) を取り上げた。これまで、音楽史の登場人物としては「W. A. モーツァルトのライバル」、すなわち、「ヴィンターがミュンヘン宮廷に正規で雇われていたために、ザルツブルクの天才児がバイエルンの王都で長期的な職務を得ることができなかった」という側面から語られてきた。しかし「モーツァルトとの邂逅はあまたのエピソードのほん的一幕」に過ぎず、本来ヴィンター自身の創作は膨大、多岐にわたる。(DTBN20, A. Tasler, 2009: VII) 宮廷が移動した頃の作品は「まだごちちなさもあるが、きわめて要求の高いオーケストラパートにはマンハイム楽団の特徴と能力が顕れている」。この第20巻に収載されたレクイエム (1790) も比較的若い時代に書かれた作品であるが、「彼の後年の作品と比較してみても、音楽的な多彩さと、部分的にはシンフォニックな印象を与える構造が際立つ。そ



の豊かな横の流れはすでに、ロマン主義的な通作の徴候を見せている。」(ibid: XIII)

ヴィンターの師匠であり、マンハイムとミュンヘンの両宮廷に出仕したフォークラー G. Vogler (1749-1814) も登場する。収載された1809年のレクイエムについて「ハイドンの葬儀に捧げるために準備された」が叶わなかったこと、C. M. v. ヴェーバーやロホリッツによって高く評価されたことに言及し、この作品が古典派とロマン派の間に位置することを強調している。(DTBN18, J. Veit, 2007: VII-VIII)

このような叙述からは、初期古典派のマンハイム楽派の様式が、モーツァルトやハイドンらによってヴィーンで発展する一方で、ミュンヘンでは18世紀を通じてマンハイム楽派の直接の後継者たちの手でロマン主義時代へと受け継がれていったことが窺える。

18世紀末のヴィンター、19世紀初頭のフォークラー以降のミュンヘンの音楽としては、20世紀初頭の『ミュンヘン楽派の交響詩』(DTBN17)がある。これは時代・ジャンルの上でいっけん孤立している印象を受ける。

「ミュンヘン楽派」はミュンヘンの批評家ルイス R. Louis (1870-1914) の『現代のドイツ音楽 *Die deutsche Musik der Gegenwart*』(1909) に由来するが、まだ概念として広く共有されているとは言えない<sup>7</sup>。第17巻序文の執筆者ヘルナーも「ミュンヘン楽派」の構成者をめぐる議論を紹介しつつ、この概念の妥当性について、次のように述べている。

これらの作曲家の作品を見渡すと、いくつかの影響の分岐点が刻まれている。すなわち、一方ではブラームスまでの古典的な伝統の路線から生じた影響、もう一方では「新ドイツ派」の交響詩に惹かれて開拓された影響である。このような全体としては不統一なイメージが、規範的な楽派としての確立を困難にしている。「ミュンヘン楽派」はそれゆえに、ごく短期間であったとはいえ、世紀転換期における様々な新時代の発展の焦点であり燃焼の場でもあり得たのだ。(DTBN17, Hörner, 2005: XI)

すなわち、「ミュンヘン楽派」は交響曲の2つの大きな流れの交点にある。それは、DTBN の提示するバイエルン音楽史の中で、マンハイム楽派からミュンヘンへ受け継がれた交響曲の伝統を背景にしている、とみることができる。

DTBN がミュンヘンを中心とするのに対し、DTB が重視したのは、マンハイムを除けば「ニュルンベルク楽派」だった。この言葉を最初に用いたのは DDT の中心人物であったザイフェルト M. Seiffert (1868-1948) だが、DTB はこれを受け入れ、17世紀に当地およびアウクスブルクで活動した音楽家に注目し、シュッツから J. S. バッハへと至る「テューリングン楽派」に先駆けた作品として、教会声楽と鍵盤音楽を収集した。この2都市に関わる音楽は、DTB 全38巻中12巻を占める。その序文はきわめて頻繁にシュッツないし J. S. バッハに言及し、中北部ドイツの芸術の源流はニュルンベルクにあったことを強く主張する。(朝山2008)

それは明らかに、シュッツや J. S. バッハといった英雄的音楽家に対する優位を音楽史の中に獲得することが狙いである。マンハイム楽派をめぐるアドラーの反論に関して「こんにちでは瑣末に思われるナショナリスティックな虚栄心がこのような学術的な議論において軽からぬ役割を負うことになった」(DTBN11, Hörner, 1996: VII) と述べられているが、「ニュルンベルク楽派」を推す論調も同種のものだ。戦後刊行分では、「ニュルンベルク楽派」と「テューリングン楽派」の対比は行われなくなった。DTBN は歴史的優位を競う直線的な音楽史ではなく、ミュンヘンを一つの定点として、ラッソからミュンヘン楽派までの幅広い時代とジャンルを見渡そうとしているのである。

## 2.2 イタリアとフランスへの眼差し

DTB ではバイエルンにおけるフランス趣味とイタリア様式の影響を対比する傾向があった。(朝山2008) DTBN では、イタリアの音楽家や様式にしばしば言及している。

第19巻では、ケルル J. K. Kerll (1627-93) の宗教コンチェルトにシュッツ H. Schütz (1585-1672) よりもローマ楽派のヴィアダーナ L. Viadana (ca.1650-1727) の影響を指摘し (DTBN19, B. Eichmanns, 2006: XVI)、あるいはアルノルト Arnold (1621-76) のミサ曲について、ヴィーンの宮廷作曲家プリウーリ G. Priuli (ca.1580-1629) とヴァレンティーニ G. Valentini (ca.1582-1648)、さらに G. ガブリエリ G. Gabrieli (ca. 1554-1612) とモンテヴェルディ C. Monteverdi (1567-1643) との関連に言及する。(DTBN10, G. Weinzierl, 1994: IX)

また、イタリア人作曲家の作品も多数取り上げられている。ダッラーバコ、トラエッタ T. Traetta (1727-

1779)、プラッティ G. Platti (ca.1697-1763) の作品がそれぞれ1巻ずつ制作されたほか、DTBN4および7『ラッソ時代のバイエルン宮廷の音楽』にはイタリア人作曲家の作品が含まれている。

こうした記述や構成によって、ルネサンス後期からバロック盛期にかけて、バイエルンがイタリアの様式を受け入れたことが示される。いっぽう、DTBにおけるフランス趣味への攻撃的論調はDTBNではみられない。肯定的に捉え直されるのではなく、作曲家名や作品すらほとんどまったく言及されないのである。DTBNにおいては、フランス対イタリアという過度に単純化された図式は解消されたが、バイエルンの音楽史とフランスは関係の薄いものとする見方が窺える。

### 3. 構成の変化

1902年から2018年までに刊行されたものについて、DTBとDTBNの構成を比較してみよう。各巻ごとに収載作品のおおまかな成立年代とジャンルを調べ、戦前と戦後でまとめて一覧表に示した。

年代別では【表1】、戦前が16世紀から18世紀に集中していたのに対し、戦後は15世紀から20世紀にまで

対象が広がった。とはいえ、17世紀前半はDTBNで0%、すなわちDTBで「ニュルンベルク楽派」が占めた時代がそっくり抜けている。また、戦前でも割合の高い17世紀後半と18世紀後半が戦後においても上位を占めているということは、時代ごとの作品の偏りを戦後のシリーズで補完・修正する意図は働いていない。作品の成立年代からみると、16世紀すなわちラッソの時代と、17世紀後半から18世紀末までの盛期バロックから古典派時代がバイエルンの音楽にとって重要な時期だと言える。

ジャンル別にみると【表2】、大幅に増えたのは声楽で、これはラッソと同時代の作品群やマンハイム楽派の教会作品への取り組みによる。

ほとんど割合が変化していないのは器楽で、先述したダッラーバコの弦楽合奏 (DTBN1)、カンナビヒのシンフォニー (DTBN11) とミュンヒェン楽派の交響詩 (DTBN17) のほかは、18世紀前半までのトリオ・ソナタとコンチェルト (DTBN1, 8, 23, 24, 27) である。対してDTBが取り上げたのは、ダッラーバコ (DTB1, 16) とロセッティ (DTB33) を除けば、マンハイム楽派から18世紀後半のシンフォニーやソナタである。したがってDTBNは、扱うジャンルはDTBと

【表1：DTB および DTBN 年代別構成】

		1902-1938 (Sandberger)				1945-2014 (第二次大戦後)				1902-2018 (全体)			
～15世紀		0		0%		1		4%		1		2%	
16世紀		7		18%		6		23%		13		20%	
17世紀	前半	15	6	39%	16%	7	0	27%	0%	22	6	34%	9%
	後半		9		24%		6		27%		16		25%
18世紀	前半	16	8	42%	21%	9	3	35%	12%	25	11	39%	17%
	後半		8		21%		6		23%		14		22%
19世紀		0		0%		2		8%		2		3%	
20世紀		0		0%		1		4%		1		2%	
合計		38				26				64			

【表2：DTB および DTBN ジャンル別構成】

	1902-1945 (Sandberger)		1945-2014 (第二次大戦後)		1902-2018 (全体)	
宗教声楽	7	18%	10	38%	17	27%
世俗声楽	3	8%	6	23%	9	14%
器 楽	9	24%	7	27%	16	25%
鍵盤音楽	5	13%	0	0%	5	8%
劇 音 楽	7	18%	3	12%	10	16%
雑 集	7	18%	0	0%	7	11%
合 計	38		26		64	

同様の室内アンサンブルだが、マンハイム楽派に先行する時代に目を向け、取り上げる作品の年代を拡充しているといえる。

劇音楽は減ったようにみえるが、計画中のものが2つあり、必ずしも減少傾向とは言えない。そして、他のドイツ語圏のシリーズ、DDTでは65巻中9巻(13.8%)、EDMでは134巻中10巻(7.5%)、またDTÖでは157巻中14巻(9%)に比して高い割合を占めている。したがって、オペラは戦前に引き続き、バイエルンの音楽にとって重要なジャンルとみなされている。

実際に減ったものとしてはまず雑集がある。戦前は、特定の作曲家について器楽、教会音楽、世俗音楽など多様なジャンルから選びだし、その創作の概要を示そうとした。戦後はこうした方法での作品選集はまったく作られなくなった。一例を挙げるなら、DTB3はケルルの鍵盤作品、宗教コンチェルト、室内ソナタを複数の資料からザントベルガーが選んだ楽曲を収載している。対してDTBN19ではケルルが1669年に出版した『宗教作品集 Delectus Sacrarum Canticorum』をそのまま翻刻した。すなわち、編者の楽曲に対する価値判断を控え、客観的で忠実な資料の再現を重視するようになった。こうした方針転換はEDMとDTÖにもみられるもので(朝山2013, 2019)、音楽学研究における資料集成の在り方が時代とともに変化したことが判る。

もうひとつ、DTBNで減少したジャンルは、鍵盤作品である。しかし、その原因はDTBN内部の編集方針に求められるよりは、むしろ、戦後にスタートした楽譜シリーズとの関係が考えられる。1956年にR. ヴァルターの編集による『バロックの南ドイツのオルガン作曲家たち *Süddeutsche Orgelmeister des Barock*』が開始し、1996年までの21巻を通じて、17世紀後半から18世紀末にかけての作品を取り上げている。DTBNはこれとの競合を避けたとみられる。

最後に、校訂者の顔ぶれを【表3】にまとめた。担当巻の年代昇順とし、校訂者だけでなく通奏低音のリアライゼーションやピアノ・スコア作成も含めた。また、校訂者が関連の深い博士論文を提出している場合に「備考」欄に提出年を示した。

DTBでは、38巻に対して校訂の担当者が20名、2巻以上を担当した人が10名、3巻以上も4名いる。また、ミュンヘン大学で博士号や教授資格を取得した人(備考欄に「M」と記した)は9名いる。こうしたことから、DTBは特定の研究者や研究拠点と密接な関係を保ちながら、その人脈を活かして組織的に進め

られていたことが判る。

いっぽうDTBNは、既刊26冊の校訂担当者22名のうち、2巻以上担当は5名、3巻以上はいない(ただしA. デ・クルートは3冊目となる第16巻を準備中)。備考欄「M」はDTBNでは2名に留まっている。つまり、DTBNで継続的に楽譜刊行を続ける校訂者はごく少数である。

博士論文との関係を見ると、DTBでは5件、DTBNでは3件あり、割合に大きな差はない。DTBもDTBNも最新の大部の研究成果の発表機関といえる。しかし、DTBの校訂者はしばしば他のドイツ語圏の楽譜叢書にも参加しているが、戦後はそうした事例が減っている。この理由としてはまず、戦後に研究者の数が増え、複数のシリーズで専門家を共有する必要がなくなったことが挙げられる。が、さらに、研究成果をもっぱら学術版校訂譜として発表する研究者が減少する傾向にあることも考えられる。DTBNの校訂者の経歴は多様で、演奏やプロデュース、また音楽療法を主たる活動にしている人もいる。作品の発掘と楽譜校訂はかつて、資料批判の技術を備えた専門家の領分だったが、いまや音楽家の幅広い活動のひとつとなっているのだ。そうした研究者のスタイルの変化と、学術校訂版の出版事業が音楽学研究全体に果たす意義については、その歴史の変遷を含めて今後の研究課題とし、紙面を改めて論じたい。

#### 4. 結論

ナチスと戦争は、DTBというシリーズの存続そのものを脅かした。フーバー、アインシュタイン Alfred Einstein (1880-1952)<sup>8</sup> など多くの研究者たちがファシズムによって生命や住まいを奪われた。資料の混乱も起こった。DTBN6で取り上げられたレーナー Löhner (1645-1705) のジングシュピールは、元はザントベルガーが刊行を計画していた。しかし、現存する唯一の資料とされていたカールスルーエ所蔵の台本(1714/1716出版)が1942年の爆撃で失われた。その後、ニュルンベルクとシュトゥットガルトで同一内容の出版台本が発見されて刊行に至った。あるいは、DTBN19のケルル『宗教作品集』(ミュンヘン、1669出版)は、DTB3刊行の際にザントベルガーが利用したベルリン国立図書館所蔵資料が1945年以降に行方不明となっていたが、クラクフのヤギエロ図書館で発見されて刊行が叶った。このように再浮上した資料のほかに、永久に失われたものが多数あることは

【表3：DTB および DTBN 校訂者一覧】

分担	氏名	*	†	刊行年	担当巻	他の叢書での担当	備考
	Sandberger, Adolf	1864	1943	1900-1908	1, 2, 3, 8, 11, 16		
	Seiffert, Max	1868	1948	1901-1917	2, 6, 10, 17, 30	DDT 1, 3, 6, 14, 21, 22, 26, 27, 49, 50, 53, 61, 62, Beiheft 2; DTÖ 17	
	Riemann, Hugo	1849	1919	1902-1915	4, 13, 15, 21, 23, 27, 28	DDT 39	
	Kroyer, Theodor	1873	1945	1903/1909	5, 18		M
	Thürlings, Adolf	1844	1915	1903	5		
	Schwartz, Rudolf	1859	1935	1904/1910	9, 20	DDT 31, 4	
	Werra, Ernst von	1854	1913	1904	7	DDT 10	
	Einstein, Alfred	1880	1952	1905	11	DTÖ 77, 82	M
BC	Bennat, Franz			1905	11		
	Schmitz, Eugen	1882	1959	1906/1907	12, 14		PhD(1905), M
BC	Lederer, R.			1907	14		
BC	Mayer-Olbersleben, Max	1850	1927	1908/1921	16, 32		
BC	Beer-Walbrunn, Anton	1864	1929	1908-1938	16, 25, 29, 32, 38		
BC	Venzl, Joseph	1842	1916	1908	16		
BC	Schneider, Max	1875	1967	1909	17	DDT 28, 37; EDM 1, 2	
	Mayr, Otto			1909	19		PhD(1908), M
	Schreiber, Felix		1914	1912/1921	24, 32		
	Kaul, Oskar	1885	1968	1912/1968/1923	22, 22r, 33		PhD(1911), M
	Goldschmidt, Hugo	1859	1920	1913/1916	25, 29		
KI	Leichtentritt, Hugo	1874	1951	1913/1916	25, 29	DDT 23, 40	
	Abert, Hermann	1871	1927	1914	26	DDT 32, 33, 43, 55; DTÖ 44r	
	Junker, Hermann			1920	31		
	Wallner, Bertha Antonia	1876	1956	1921/1928	32, 35	EDM 37-39	M
BC	Lorenz, Alfred	1868	1939	1921	32		
	Ursprung, Otto	1879	1960	1926/1974	34, 34r	EDM 5	PhD(1911), M
BC	Reuß, August	1871	1935	1928	35		
	Roselius, Ludwig	1902	1977	1931	36		PhD(1924)
	Fellerer, Karl Gustav	1902	1984	1936	37		M
	Schmidt, Gustav Friedrich	1883	1941	1938	38		M
	Schmid, Hans	1930		1967	n1		
	Salmen, Walter	1926	2013	1972	so2	EDM 58	
	Petzsch, Christoph			1972	so2		
WV	Machold, Robert			1974	34r		
	Leuchtmann, Horst	1927	2007	1981/1989	n4, n7		
	Schmitt, Eduard			1982/1980	n2, n3		
	Braun, Werner	1926	2012	1984	n6	EDM 68	
	Dechant, Hermann	1939		1984	n5		
	Längin, Folkmar	1907	1999	1988	n8		
	Crosby jr., C. Russell			1992/2009/1967	9r, 20r, so1		
	Walter, Rudolf	1918	2009	1992	n9	EDM 95, so9-10	
	Weinzierl, Gerhard			1994	n10		PhD(1983)
	Hörner, Stephan	1958		1996/2005	n11, n17		
	Groote, August De			1998/2010	n12, n13		
	Schwindt, Nicole	1957		2002/2003	n14, n15		
	Eichmanns, Bettina			2006	n19		
	Veit, Joachim	1956		2007	n18		
	Tasler, Angelika			2009	n20		PhD(2009), M
	Dangel-Hofmann, Frohmut	1942		2011	n23		
	Hanheide, Stefan	1960		2012	n22		
	Großpietsch, Christoph			2014	n24		
	Heinzel, Alexander			2017	n27		M
	Riedlbauer, Jörg			2018	n21		PhD(1994)

BC=Basso continuo  
 KI=Klavierauszug  
 WV=Werkverzeichnis

r = Revision  
 so=Sonderband  
 n =Neue Folge

想像に難くない。DTBN23では、18世紀前半におけるヴェルツブルク宮廷楽団のレパートリーに関する資料が1945年に戦災で焼失し、この時代のイタリア趣味を証明する重要な資料の大半が失われたと述べられている。(DTBN23, F. Dangel-Hofmann, 2011: VII)

DTBは1930年代にはほとんど刊行が進まず、その後も1938-68年の30年に渡って中断された。しかし、

ザントベルガーがSIDMと対立し、編集活動が停滞したことで、ナチスの圧力はシリーズ構成や序文の記述内容にはほとんど及ばなかったし、DTBNを始めるにあたりファシズムの影響を精算する必要も生じなかった。戦後に大胆に編集組織を改革したDTÖや、組織だけでなく歴史観の修正をも行わなければならなかったEDMとは対照的である。(朝山2013、2019)



DTBN が提示するバイエルン音楽史において、DTB ともっとも大きく異なるのは、他地域の音楽に対する優位を主張しなくなったことである。テューリンゲン楽派に対抗するニュルンベルク楽派、ヴィーン古典派の先駆としてのマンハイム楽派、という覇権争いではなく、バイエルン、特にミュンヘンという一都市を定点として、作品や作曲家、資料の発掘を行っている。

DTBN は本来、ファシズムの直接的な影響を蒙っていないことは既に述べたが、第二次世界大戦を挟んでシリーズには変化が生じた。全体の傾向として、音楽史記述は党派論争やナショナリズムの手段から解放され、研究課題は細部へと向かっている。ここから、楽譜叢書制作の目的が、作品や作曲家の価値を刻みつけた「記念碑」を打ち立てることから、120年を経て、音楽的な資源の整理と保存へと変化したことが明らかになった。

#### 【註】

本稿は、科学研究費助成事業採択課題「ドイツ語圏における『音楽記念碑』制作の変遷と意義：楽譜叢書にみる近代音楽学再考」（研究課題番号：21820033）に基づく。

- 1 Bundesarchiv, BArch, R 55/1336. “Verleihung der Goethe-Medaille für Kunst und Wissenschaft, Einzelfälle; in der Regel mit Gutachten über künstlerische Leistungen und politische Zuverlässigkeit”, Bd. 1.
- 2 Moser は「Bd. 36/37」としているが、第36巻は1931年に刊行されているので、「37/38」の誤りと考えられる。(Moser 1952: 33) また、DTBN 第1巻の巻頭言にも「ただし最後の2巻はもはや独立したプロジェクトとしてではなく、1933年に発布された『ドイツ音楽生活の新指針 *Neuordnung des deutschen Musiklebens*』に従い、当時創刊された EDM の枠組に応じたもの」とある。(DTBN 1, O. Kaul: 1)
- 3 EDM RD は1943年に第25巻を出版してのち、1953年まで刊行を中断した。
- 4 これに先立ち1959年7月29日にはハスラー H. L. Hassler (1562-1612) の全集刊行の契約が B&H 社と締結されている。(Mitteilungsblatt: 1) バイエルン音楽史協会は旧 DTB に含まれていたハスラーの巻を改訂増補して組み込みながら、新たに全集を刊行している。(ただし、1961-76年に11巻、2001年と2002年に第13巻を2分冊で刊行しているが、協会ウェブサイトによれば第12および14巻は刊行準備中である。)
- 5 刊行されなかった3つの巻については、担当者の死去が一因と考えられる。第33巻担当のカウル O. Kaul は1968年、第1, 3巻担当のエンゲル H. Engel は1970年に亡くなっている。一方で、第23巻 (W. Riedel (1933-

2018))、第25, 29巻 (S. Kurze (1933-92)) は経緯不明。

- 6 この全集刊行は「白バラ」の一員としてファシズムの犠牲となったフーバー K. Huber (1893-1943) が1917年にまとめた学位論文に基づく。フーバーはザントベルガーの下で学び、ラッソ研究を延長する中でフェントの研究に着手した。(DTBN14, N. Schwindt, 2002: VII)
- 7 2019年1月15日の時点で、MGG online および Grove Music Online のいずれの音楽事典にも立項されていない。また、ドイツ語による Wikipedia の項目も執筆されていない。
- 8 ミュンヘン大学でザントベルガーの指導を受けた。ただし、ザントベルガーの態度は一貫性を欠き、両者の関係は必ずしも良好ではなかった。(Potter 2000: 132)

#### 【引用文献】

- Denkmäler deutscher Tonkunst Folge II: Denkmäler der Tonkunst in Bayern. 1900-1926.* 38 Bde. Hrsg. v. Adolf Sandberger et al. Leipzig: B&H; Augsburg: Filser.
- Denkmäler der Tonkunst in Bayern. Neue Folge.* 1967-2018. 26 Bde. Hrsg. v. Stephan Hörner et al. Leipzig: B&H; Augsburg: Filser.
- Dorf Müller, Kurt. 1990. "Adolf Sandberger (1864-1943) und die Etablierung der Musikwissenschaft in Bayern", *Musik in Bayern* 40: 5-18.
- Hilscher, Elisabeth Th. 1995. *Denkmalpflege und Musikwissenschaft -- Einhundert Jahre Gesellschaft zur Herausgabe der Tonkunst in Österreich (1893-1993)*. Tutzing: Hans Schneider.
- Hörner, Stephan. 2000. "Zur Situation der regionalen Musikgeschichtsschreibung in Bayern". *Niedersachsen in der Musikgeschichte. Zur Methodologie und Organisation musikalischer Regionalgeschichtsforschung. Internationales Symposium Wolfenbüttel 1997*. Hrsg. v. Arnfried Edler u. Joachim Kremer. Augsburg: Wißner-Verlag: 127-138.
- Mitteilungsblatt der Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte e. V.* 9 Hefte. 1964-1974. Hrsg. v. Kurt Dorf Müller et al.
- Moser, Hans Joachim. 1952. *Das musikalische Denkmälerwesen in Deutschland*. Kassel: Bärenreiter.
- Potter, Pamela M. 2000. *Die deutsche der Künste: Musikwissenschaft und Gesellschaft von der Weimarer Republik bis zum Ende des Dritten Reichs*. Übersetzt v. Wolfram Ette (*Most German of the Arts. Musicology and Society from the Weimar Republic to the End of Hitler's Reich*. New Haven: Yale University Press, 1998) Stuttgart: Klett-Cotta.
- Schipperges, Thomas. 2005. *Die Akte Heinrich Besseler*. München: Strube.
- 朝山 奈津子 2008. 「3つの『デンクメーラー』に見るドイツ音楽史」 日本音楽学会編『音楽学』53/2:



93-107。

朝山 奈津子 2011。『『ドイツ音楽の遺産：地方編 *Das Erbe deutscher Musik: Landschaftsdenkmal*』の成立、消滅と継承』『沖縄県立芸術大学紀要』19：27-45。

朝山 奈津子 2013。『『ドイツ音楽の遺産 *Erbe deutscher Musik*』が語る「ドイツ」音楽史：第二次大戦後の歴史観の変化を中心に』日本音楽学会編『音楽学』58/2：69-82。

朝山 奈津子 2019。『『オーストリアの音楽記念碑』に

おける第二次世界大戦後の構成と音楽史観の変化』『弘前大学教育学部紀要』121：61-70。

Gesellschaft für Bayerische Musikgeschichte. "Denkmäler der Tonkunst in Bayern - Neue Folge." <https://gfbm-online.de/veroeffentlichungen/denkmaeler/denkmaeler-neue-folge/> (letzter Zugriff am 15. 01. 2019)

(2019. 1.15受理)