

Auber's "Des Teufels Antheil" and the
Quadrille-Competiton by Johann Strauss Senior
and Junior

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-07-28 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 若宮, 由美 メールアドレス: 所属:
URL	https://saigaku.repo.nii.ac.jp/records/884

This work is licensed under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0
International License.



オペールの〈悪魔の分け前〉とシュトラウス父子のカドリーユ対決

Auber's "Des Teufels Antheil" and the Quadrille-Competiton
by Johann Strauss Senior and Junior

若宮由美

WAKAMIYA, Yumi

Johann Strauss Vater und Sohn komponierten 1847 jede eine eigene Quadrille nach den Motiven aus der Aubers Oper „Des Teufels Antheil“. Auf diesen Quadrillen machten sie sich einander ihre zweite Quadrillen-Konkurrenz. Am 16. September gab der Sohn zuerst eine Anzeige der Uraufführung seiner „Teufels-Quadrille“ in der Zeitung „Wanderer“ auf. Allerdings führte der Vater am 25. September, an dem die Oper auf die Bühne im Josefstadttheater gebracht wurde, früher als sein Sohn seine Quadrille urauf. Nur 4 Tage später bot der Vater die Musikalien der Quadrille zum Kauf an. Am 3. Oktober spielte der Sohn mit knapper Not seine „Teufels-Quadrille“ im Dommayers Casino, zudem dürfte er mit Mühe einen Verlag für seine Quadrille gefunden haben. Die Quadrille des Sohns wurde nur als die Klavierauszug vom kleinen Witzendorf Verlag ohne Opuszahl herausgegeben. Bei der zweiten Konkurrenz gewann der Vater gegen seinen Sohn haushoch, obwohl ihre Musikstile ganz ähnlich sind, besonders die 3 von 4 Phrasen in den Sätzen, ‚Poule‘ und ‚Pastourelle‘, die gleichen Melodien haben. Damals begeisterten Wiener Publikum und Kritiker sich für die Quadrille des Vaters, und sie zeigten seinem Sohn die kalte Schulter. Der Vater verstand gut, wie er sie handeln sollte. Bei der zweiten war das Spiel ihrer „Quadrillen-Konkurrenzen“ entschieden.

ヨハン・シュトラウス 1 世 Johann Strauss (Vater) (1804-49) と息子ヨハン・シュトラウス 2 世 Johann Strauss (Sohn) (1825-99) は、同じオペラのモチーフを引用した作品をそれぞれ 3 曲書いた。それらはいずれもカドリーユである。1846年 7 月 22 日、ウィーンのアン・デア・ウィーン劇場でアイルランドの作曲家バルフ Michael William Balfe (1808-70) によるオペラ〈ジプシー娘 Die Zigeunerin〉(ドイツ語版) が上演された¹⁾。このオペラを

巡って最初の対決が生じた。息子が 7 月末までに〈ジプシー娘のカドリーユ Zigeunerin-Quadrille〉を初演。8 月 7 日、父が自作の同名カドリーユをフォルクスガルテンの「夏祭り」で初演した²⁾。

翌年、9 月にウィーンで上演されたフランス人作曲家オペール Daniel François Esprit Auber によるオペラ〈悪魔の分け前 Des Teufels Antheil〉(ドイツ語版) を巡って 2 度目の対決が生じた。それから 3 ケ月後、ドイ

キーワード：オペール、ヨハン・シュトラウス、悪魔の分け前
Key words : Auber, Johann Strauss, Des Teufels Antheil

ツ人作曲家フロートFriedrich Flotow (1812-83)のオペラ〈マルタ *Martha oder Der Markt von Richmond*〉³⁾を用いた競合作品が再び世間を騒がせる。結局、これが最後の対決となったのだが、この時には、父がシュペールで12月18日に〈マルタ・カドリーユ *Martha Quadrille*〉を初演したのに対し、東欧旅行中であった息子は旅先から楽譜をウィーンに送り、翌年1月になってようやく彼の〈マルタ・カドリーユ *Martha Quadrille*〉を発表するに至った⁴⁾。

同じ素材を用いて構成された作品は、当時反目し合っていた父子の音楽様式を観察する際の有効な拠り所となる。筆者はすでに、〈ジプシー娘のカドリーユ〉と〈マルタ・カドリーユ〉に関する考察を行った⁵⁾。従って、本稿では〈悪魔の分け前カドリーユ〉の考察を行い、カドリーユ対決の意味を探ることとする。

1 オペラによるオペラ〈悪魔の分け前〉のウィーン上演

オペラ作曲によるオペラ・コミック〈悪魔の分け前 *La part du diable*〉（原作はフランス語）は、1843年1月16日にパリのオペラ・コミック座で初演された⁶⁾。早くも同年9月23日、アン・デア・ウィーン劇場でベルンシュタイン Heinrich Börnstein とゴルミック Karl Gollmick (1796-1866?) によるドイツ語訳でウィーン初演がなされる。しかし、この公演はヴォードヴィル形式の上演であった⁷⁾。その後、1847年になって2つの劇場が競って、原作に則った形での上演を目指す。

1847年9月23日、先陣を切ってアン・デア・ウィーン劇場において、劇場専属指揮者ロルツィング Albert Lortzing (1801-51)の下で舞台

に掛けられる。しかし、同劇場の公演は失敗に終わり、劇場支配人ポコルニー Franz Pokornyの決断で、3回をもって公演打ち止めされた。失敗の原因は編成の貧弱さとされる。なにしろ劇場の中程までしか、音が届かなかったらしい (SCHÖNHERR 1954: 293)。一方、2日遅れの9月25日にエッサー Heinrich Esser (1818-72)の指揮で舞台を開けた「ケルンテン門脇の宮廷劇場」(以下、「ケルントナートーア劇場」と記す)は、喝采を受け、大成功を収めた。さらに11月6日からはヨーゼフシュタット劇場でもヴォードヴィル形式での上演が始まり、1847年はこのオペラが大流行した (BAUER 1955: 98)⁸⁾。

その後の詳しい上演状況は明確ではない。しかし、1861年1月29日付の*Presse*紙に、ハンスリック Eduard Hanslick (1825-1904)による同オペラの批評が掲載されている。対象はエッサー指揮によるケルントナートーア劇場の公演である。「オペラの筋は多くの読者のよく知るところである」(HANSLICK 2005: 301)。つまり、忘れられない程度に上演されていたと推察できる。ハンスリックは、スクリープ Eugène Scribe (1791-1861)の台本は絶賛しているが、音楽は〈ボルティチの唾娘 *La Muette de Portici*〉〈フラ・ディアボロ *Fra Diavolo*〉〈石工 *Le maçon*〉〈黒いドミノ *Le domino noir*〉に比べれば、新鮮味に欠け、そもそも音楽が少なすぎると断じている。

〈悪魔の分け前〉は18世紀スペインを舞台にした作品であり、歌手カルロ・ブロスキ Carlo Broschiが悪魔のふりをして、「分け前の折半」を条件に、妹カシルダ Casildaに恋心を寄せるラファエル Rafael d'Estunigaに加担するドタバタ劇である⁹⁾。もうひとり、カシルダを我が物にせんとたくらむスペイン王フェル

ディナント6世Ferdinand VIは、彼女が姿をくらましたことで、失意のどん底に陥るが、カルロの美しい子守歌に癒される。その手腕を買われて宮廷に取り立てられたカルロは、王妃との密談により、妹を貴族の娘と称して王宮入りさせる。王宮で他人のふりをしていた兄妹の前に、ラファエルが現われ、互いの愛を認めるが、身分違いのために恋を成就することができない。王も再びカシルダに懸想する。そうした各人の思惑の陰で、ラファエルの師ヴァルガスGil Vargasは王妃の離婚を画策する。やがてラファエルが貴族であることが判明し、障害のなくなった二人は結ばれ、王はカシルダを諦める。ハンスリックは、「片時も話が留まってははいない」とスリリングな物語の展開を称えている（HANSGLICK 2005: 301）。

オペールのオペラ〈悪魔の分け前〉の楽譜は、初演と同じ1843年にパリのラフォン社A. Lafontからスコアが出版された。ヴォーカリスコアとしては、マインツのショット社B.Schott's Söhneの楽譜が最古とみられ、この楽譜にはすでにフランス語とドイツ語の歌詞ならびに台詞が併記されている。ショット版には出版年代の記載はないが、プレート番号から初演の年、すなわち1843年版と判断できる（SCHNEIDER 1994: 1143）。ウィーン諸劇場における1847年のオペラ競演前に、楽譜はヨーロッパで流通していた。

2 ヨハン・シュトラウス父子による〈悪魔の分け前カドリーユ〉の成立

1847年9月16日付の*Der Wanderer*紙は、シュトラウスの息子が9月18日に城壁外のヴァッサーグラシで開催する慈善祭で、〈悪魔の分け前カドリーユ〉の初演を計画と

報じた¹⁰。しかし、18日の初演は実現しなかった。10月2日付の同紙に「息子のカドリーユはまだ初演されておらず、ようやく明日、我々はドームマイヤーで耳にするとなるであろう」と書かれている（MAILER 1999: 323）。

一方、*Der Wanderer*紙は9月20日付で、シュトラウス父が〈悪魔の分け前カドリーユ〉を完成させ、オペラの開幕前に披露するつもりであることを伝えた。父は9月25日、まさにケルトナートーア劇場での興行初日に、シュペールにおけるダンス・ソワレで自身の〈悪魔の分け前カドリーユ〉を初演した。父が息子をまんまと出し抜いたのである。

3 〈悪魔の分け前カドリーユ〉の楽譜出版

1947年9月30日付の*Wiener Allgemeine Theaterzeitung*紙は、父作品の楽譜出版について熱い調子で次のように書いた。「両劇場では〈悪魔の分け前〉の稽古がかなり長い間みっちり行われ、少なくとも宮廷劇場〔ケルトナートーア劇場〕では長い努力が報われた形となった。いま、ハスリンガー氏は長い準備なしに大成功を手中にしようと打って出た。みたまえ！日曜〔9月25日〕に新作演奏されたカドリーユの出版を、悪魔のような猛スピードで手配したのである。月曜に版が彫られ、火曜に印刷、昨日売り出された。悪魔がこのような速攻に手を貸したのでなければ、これはただ事ではない」（MAILER 1999: 322-323）。

上記のように、父のピアノ譜は、初演からわずか4日でグラーベンに店を構えるハスリンガー社Tobias Haslingers Witwe und SohnからOp.211として、〈*Beliebte Quadrille nach*

Motiven aus der Oper Der Antheil des Teufels）のタイトルで出版された¹²⁾。この出版までのスピードが並大抵ではなかったことは、確かである。シュトラウス父の場合、1844年以降ほぼすべての作品をハスリンガー社から出版している。その際、ピアノ譜とともに、ピアノ連弾譜、ヴァイオリン譜が同時発売された¹³⁾。しかし、〈悪魔の分け前カドリユー〉の場合にはピアノ譜だけが先行発売され、11月になってピアノ連弾譜、ヴァイオリン譜、ギター譜、フルート譜、オーケストラ譜が同時に発売された¹⁴⁾。とにかく出版を急いだ背景には、息子が早々に新作の新聞記事を掲載した事情があったと考えられる。

シュトラウスのような大衆音楽の作曲家にとっては、新作初演という形でまず聴衆の関心を引き、次に楽譜出版を通して家庭でも新作に親しんでもらうことが、ビジネスとして重要であった。つまり、演奏会収入だけでなく、楽譜出版が大きなビジネス・チャンスだったのである。息子に先手を取られた父は、息子との競作をおもしろおかしく煽り立てながら、自作の売り込みを計ったのであろう。話題性をさらに高めるためにオペラ初演と同じ日に新作の発表を行い、息子の初演より先に、つまり聴衆が息子の作品を知る以前に、楽譜を売りさばいてしまう。父とパートナーであったハスリンガーは、巧みな商才を発揮して、互いの力を強めていった。

ウィーン音楽界に絶大な影響力をもつ父シュトラウスに対し、父と反目しあう息子シュトラウスは自身の楽団運営にも苦勞する状態であった。息子の〈悪魔の分け前カドリユー〉は、彼の軽い体調不調のせいで、初演さえも遅れに遅れて10月3日になった。さらに悪いことには、初演評を伝えた新聞記事

はなかった。すでに*Wiener Allgemeine Theaterzeitung*紙は9月30日付で、「オベールの〈悪魔の分け前〉によるメロディーの編曲は…（中略）…シュトラウス父が自作によって最善のものを制作した」（KEMP 1995: 22）と断じた。この記事を受けて、10月2日付の*Wanderer*紙は、「*Theaterzeitung*紙の批評家は…父が最善のものを制作した」と論評したが、「まだ演奏されていないものを、批評家がどうやって知るかは問題だ」と言及している（KEMP 1995: 21）。そうした論戦の最中に演奏されたにもかかわらず、息子によるカドリユーの初演は批評家たちから完全に無視されてしまったのである。出版社をみつめることはさらに困難を極めた。父と手を組むハスリンガー社は論外だが、それまで息子の作品を出版してきたメケッティ社Pietro Mechettiやミュラー社H.F.Müllerもこの楽曲には食指を伸ばさなかった。結果として、弱小のヴィンツェンドルフ社A.O.Witzendorfから10月14日にピアノ譜のみを作品番号なしで、〈*Quadrille nach Motiven aus der Oper Der Antheil des Teufels*）のタイトルで出版するに留まった¹⁵⁾。作品番号とは、ある作曲家の出版された作品に対して、順次付けていくものである。出版社が異なったとしても、通し番号が付けられていく。作品番号を持たないということは、自身の作品系列から外れることを意味している。

ウィーンの手楽譜出版社であったハスリンガーに対し、ヴィンツェンドルフAdolf Othmar Witzendorf(1816-74)は「駆け出し」であった。ライプツィヒ生まれの彼の名がウィーン出版界に登場するのは1842年4月である。グラーベンのエドゥアルト・モッロ社Eduard Molloの未亡人テレージアTheresia

Molloが、「モッロ・ヴィンツェンドルフ社 Eduard Mollo und Adolf Othmar Witzendorf」に店名を変更した時である。しかし、この未亡人は「いわくつきの人物」であった。1837年には警察が「若者とのよからぬ関係を結んだ」現場を押さえている（WEINMANN 1967: XIII）。この時の相手はヴィンツェンドルフではないようだが、1842年以後未亡人は若いヴィンツェンドルフに依存する生活を送っている。彼は1841年に自身の商売資格認可の申請をウィーン市当局に却下され、1843年に商売停止を命じられている。その間、「モッロ・ヴィンツェンドルフ社」の商売は続けられた。認可棄却に対する異議申立をヴィンツェンドルフは同年9月に行っている。資格審査会のメンバーは、彼の申立に対して賛成と反対に二分されたが、ハスリンガーは反対の立場をとった。1843年モッロ未亡人は商売の停止を決意するが、すぐに意を翻し、無資格で彼にグラーベンの店を続けさせた。楽譜出版も手がけたが、主たる業務は美術品の売買であった。その後の詳細な経緯は判らないが、1844年3月8日になってヴィンツェンドルフは市当局に商売資格が認められ、同14日に市民登録された。それ以降、彼は独り立ちし、自身の名で仕事をするようになる。モッロの商売を引き継いだ彼は、美術品の売買を継続し、後年は楽譜レンタルの資格を得たが、出版業務は先細りの一途をたどった。

1847年に出版された父子のピアノ初版譜を比較してみると、ヴィンツェンドルフから出版された息子の楽譜には、明らかな音符の誤り、つまり誤植が多い¹⁶⁾。ダ・カーポとダル・セーニョの使い分けもなされていない。その点、ハスリンガーの楽譜は記号等が厳密に使い分けられている。このことからみても、

ヴィンツェンドルフ社が、大手のハスリンガー社に比べ、明らかに力量の乏しい出版社であったことが伺える。

4 〈悪魔の分け前カドリーユ〉の音楽的特徴

この章では、父子の〈悪魔の分け前カドリーユ〉の音楽様式について考察する。19世紀中頃のウィーンにおけるカドリーユは、「パンタロンPantalon」「エテÉté」「プルPoule」「トレニスTrénis」「パストゥレルPastourelle」「フィナルFinale」の6つの小曲から構成されていた。父子の〈悪魔の分け前カドリーユ〉においては、ともに「パンタロン」と「プル」のみが6/8拍子、残りはすべて2/4拍子である。また、二人のすべての楽曲は基本的に8小節の楽節が3ないし4つ組み合わせられた形式をとる。父の「パンタロン」「プレ」「フィナル」、息子の「プレ」「フィナル」にさらに1～2小節の序奏が付く。そして、全曲にダ・カーポもしくはダル・セーニョの反復があり、踊り手の状況に応じて臨機応変に反復回数が定められた。各曲の構造モデルを図1に示す。大文字のアルファベット（Introを除く）はそれぞれ8小節の楽節、「Intro」は序奏を示す。なお、シュトラウス父子のオーケストラ譜は2世の末弟にあたるエドゥアルトによる大量焼却のために失われた。そのため、分析にはピアノ初版譜を使用した。

図1：ヨハン・シュトラウス父子による〈悪魔の分け前カドリーユ〉の構造モデル

JOHANN STRAUSS VATER				JOHANN STRAUSS SOHN					
ϕ Intro	A	B	C=A D Fine DS	<i>Pantalon</i>	A B	C=A D Fine DC			
	A Fine	B Fine	C=B' DC	<i>Été</i>	A Fine	B Fine	C=B' DC		
ϕ Intro	A	B	C=A D Fine DS	<i>Poule</i>	ϕ Intro	A	B	C=A D Fine DS*	
	A Fine	B Fine	C=B' DC	<i>Trénis</i>	A Fine	B Fine	C=B' DC		
	A Fine	B Fine	C	D=B' DC	<i>Pastourelle</i>	A Fine	B Fine	C	D=B DC
ϕ Intro	A	B	C Fine	D=C' DS	<i>Finale</i>	ϕ Intro	A	B=A' C Fine	D=C' DS*

* Witzendorfの楽譜においてDCの反復記号が記されているが、実際にはDSである。 (作成:若宮)

父子の〈悪魔の分け前カドリーユ〉の楽曲構造は、父の「パンタロン」にある1小節の序奏を除けば、あらゆる点で一致する。次に、各楽節のモチーフがオペラのどの部分から引用されているかをみてみよう（図2参照）。

父子のカドリーユは、いずれの楽曲においても、すべてのモチーフがオペラのメロディーであることが判明した。引用されたモチーフは、ロマンツェやアリアなどの歌だけに限らず、オーケストラ部分から引用されている場合もある。

ケンプは「パンタロンA」のモチーフを父子共通のものとしている（KEMP 1995: 22）。しかし実際には、細かい音型の違いからみて、父は第1幕第5場で歌われるカルロの「ロマンツェ Romanze」（74小節-）から、息子は序曲（275小節-）からの引用であることわかる¹⁷⁾。引用に際してはオペラのメロディーがそのまま引用されていることがほとんどであり、父の「パンタロンD」後半部分が両者を通じての唯一の創作部分といえる。しかし、これも楽節を接合するためのパッセージにすぎない。調性については、オペラ原調のままである

場合と、移調されている場合がある。ひとつのカドリーユ作品に引用された16個のモチーフのうち、半数にあたる6モチーフが父と息子の両者に使用されている。引用モチーフを楽曲のどの部分にはめ込むかで曲の印象は変わるが、〈悪魔の分け前カドリーユ〉の「プレ」「パストレル」では、曲の大半が共通のモチーフを基に構成されているので、父子の曲は「ほとんど同じ」、厳密に言うならば、「とても似た」構成となっている。

もちろん、細部には両者の違いも認められる。父の「プレD」と息子の「フィナルC」は、ともに第3幕第12番「カヴァティーナ Cavatine」のメロディー（109小節-）であるが、オペラのへ長調4分の4拍子を、父は変口長調8分の6拍子に、息子は変ホ長調4分の2拍子に置き換えている。拍子を変える手法は、父の「トレニスA」にもみられる。同じく第3幕第12番から引用しているこの部分では、へ長調4分の4拍子を、変口長調4分の2拍子に変更した。さらに注目すべきは、モチーフをオペラの楽節途中から引用している点である。“(Fer) nes Brausen schlägt”の

歌詞の、最初の音節の“Fer”を省いて途中から引用しているのである。歌詞の音節途中から引用するケースは、父の「パストゥレルA」でも行われたが、同じモチーフを用いた息子の「トレニスA」においても、まったく同一の中途音節から引用が開始されている。

最後に、同一箇所を引用しながらも、両者の手法に違いが生じたケースを挙げておく。父の「フィナルC、D」と息子の「トレニスB、C」は、第1幕第6番「ラファエルのアリア」（74小節-）からの引用である。息子は歌のメロディーのみならず、伴奏形もオペラ本来のハープ形アルペッジョを踏襲した。一方、父の場合は伴奏を「ブンチャチャ型」に変えている。

細かい様式の違いは、今後、両者の様式を総合的に分析する際に役立つであろう。しかし、〈悪魔の分け前カドリーユ〉の音楽様式を総合的に考えた場合、ごく細かな部分に差異があるものの、大局的にはひじょうに類似した音楽様式であると判断できる。

5 〈悪魔の分け前カドリーユ〉の簡易ピアノ譜

ピアノ譜だけの出版に終わったシュトラウスの息子に対し、父の作品は、ハスリンガー社からピアノ初版譜の伴奏をさらに簡素化した「簡易ピアノ譜」が、1848年11月10日に発売された。簡易ピアノ譜は、父のすべての作品について出版された訳ではなく、もっぱらカドリーユにおいて売り出されている。「簡単にする方法」としては、左手の音の数を減らし、伴奏をやさしくするばかりでなく、カドリーユ内の各曲の調も移調されている。カドリーユの原調のままであるのは、「トレニス」「ブレ」「パストゥレル」の3曲で、「パン

タロン」は変ホ長調からへ長調、「エテ」は変ロ長調からハ長調、「フィナル」はへ長調から変ロ長調からハ長調に移調されている。

こうした売り出し方法は、芸術音楽の分野における「原曲第一主義」とは一線を画すものである。シュトラウス父にとっては、あらゆる手段を駆使して、市場での流通の度合いを高め、音楽を金に代えていくことに心血が注がれた。

6 ベルリンにおけるある演奏会の記録

1847年9月に〈悪魔の分け前カドリーユ〉を初演した父シュトラウスは、10月11日にウィーンを出発し、ベルリン、ハンブルク、ハノーヴァー、マクデブルク、再度ベルリンを訪問し、11月20日にウィーンに帰郷する。1834年以来、父は何度もドイツを訪れており、絶大な人気を誇っていた。1847年2月に初演されたポルカ〈アイゼレとバイゼレのドタバタ *Eisele- und Beisele-Sprünge*〉Op.202は、3月にハスリンガー社から出版されるや、一週間に800部もライブツィヒに送られた（PRIKOPA 2004: 47-48）。

翌1848年1月22日日曜にベルリンのコロッセウムで開催された「大演奏家と舞踏会」のプログラムが残されている（図3参照）。この第2部に〈悪魔の分け前カドリーユ〉という曲の記載があるが、作曲者の記録はない。しかし、この会において父シュトラウスによる2つの作品が演奏されている。第1部のワルツ〈つばめ *Die Schwalben*〉¹⁸⁾と第3部の〈*Dessir-Marsch*〉No.2である。ヴァインマンによる作品目録（WEINMANN 1956）に、〈*Dessir-Marsch*〉と題する作品はみあたらないが、これは1847年にシュトラウス父自身の指揮によりシャルロッテンブルク宮殿で御前

図3：1848年1月22日のベルリン、コロッセウムにおける演奏会プログラム

22. Jan. 1848 (Sonntag)

Großes Concert und Ball

Colosseum (Berlin) Anfang 20:00

Werke	Musik
Ersther Theil	
• Die Stumm von Port 〈Ouverture〉	David François Esprit Auber
• Die Schwalben. Walzer	Johann Strauß
• Arie brillante	Malibran
• Sophien-Masurka	Hans Christian Lumbye
Zweither Theil	
• Der Mauer 〈Ouverture〉	David François Esprit Auber
• Quadr. aus d. Teufels Antheil	-----
• Cavatine	Michael Wilhelm Balfe
• Sturm-Marsch. Galopp	Michael Wilhelm Balfe
Dritter Theil	
• Dessir-Marsch No.2	Johann Strauß
• Die Lombarden 〈Chor〉	Giuseppe Verdi
• Karolinen-Quadrille	Kroh
• Heimaths-Polka	Kroh

綴りはすべてURLICH 1998に従った。

(出典: ULRICH 1998, 表作成: 若宮)

演奏された〈オーストリア分列行進曲 *Oesterreicher Defilier-Marsch*〉と推測される。この曲は「永続的に演奏される軍隊行進曲として国王陛下に御披露された」(11月24日付 *Wiener Allgemeine Theaterzeitung* 紙)。そうであるとすれば、2作品はともに前年の1847年に作曲・出版された新作ということになる¹⁹⁾。当然、〈悪魔の分け前カドリーユ〉もドイツ旅行の直前に発表され、近接した作品番号を持つシュトラウス父の作品と考えるのが妥当であろう²⁰⁾。ベルリンの演奏会プログラムは、父の作品が瞬く間にウィーンのみならず、西ヨーロッパに広まっていたことを示す例といえる。

7 結び：父子のカドリーユ対決の結末

〈悪魔の分け前〉を引用したシュトラウス父子による2度目のカドリーユ対決は、明らかに父親の勝ちであった。初演、楽譜出版、音楽の流通、いずれのファクターにおいても、息子は完敗であった。第4章で考察したように、音楽様式の面では両者の作品にほとんど違いはなかった。オペラのモチーフをどの順番に並べるかといった点が、異なるだけであり、素材もほとんどが共通していた。それにもかかわらず、大差がついた原因はなにか。重要であったのは音楽そのものの内在的価値ではなく、宮廷舞踏会音楽監督としてウィーンのダンス音楽界の頂点に登りつめた父の名声、人気、話題づくり、毎年のように繰り返

された演奏旅行、そうした外在的要因であった。これは大衆音楽の分野において、現在でも重要な要素であり、父が現代的な音楽ビジネスの祖といわれる所以である。

2度目の対決の端緒となったのは、息子の出した新聞広告であった。息子に先を越され、父は猛烈に息子への対抗意識を燃やしたのであろう。父は当時の重要メディアであった新聞を操り、自分に有利な状況を作り出していく。当時の新聞は、必ずしも公正な報道の媒体ではなかった。さらに怒涛の速さで楽譜出版を準備する過程にも、力づくで息子をねじ伏せる父の姿を垣間見ることができる。その強引さは、二人の溝の深さを物語っている。父は成功の世界を他国へも広げ、さらなる成功を積み重ねていき、息子はますます窮地に追い込まれる。これが、当時の聴衆の審判であった。

次に、3度に及ぶカドリーユ対決全体に目を向けてみる。最終対決において、息子はウィーンの地を離れていて、旅先から慌てて作品を送っている。この時点での息子の焦りは推し量られて余りあるが、先手必勝の情報戦が繰り広げられる業界では、ウィーンの地にいないという事態だけで、すでに勝負に負けていたとって差し支えあるまい。結局、2度目の壮絶な戦いで勝負の流れは決していたのである。その壮絶な2度目の戦いを、父側が故意に演出したとする見方もある（KEMP 1995: 21）。〈悪魔の分け前カドリーユ〉と〈マルタ・カドリーユ〉を発表した翌年、1848年には革命の嵐が吹き荒れ、革命に翻弄された息子と狡猾だった父の境遇は、さらに勝者と敗者を決定づける。それが解消されるのは、1849年に父が他界し、父の楽団が息子に継承された時である。

本稿では、父子のカドリーユ対決に外在的な要因を認め、それを中心に論を進めてきた。最後に、3度に及ぶ対決作品の内在的な問題、すなわち音楽様式について論じたいと思う。シュトラウス父の3作品は音楽構造がすべて同一であり、彼が自身のカドリーユ様式を確立していたことを示唆している。カドリーユ内部の各曲においては、オペラのサビのメロディーを冒頭に配置することはほとんどなく、後半のメロディーを提示した後、2つめの楽節でサビのメロディーを示す手法を一貫して用いている。カドリーユは踊り手が2人の世界に没入するカップル・ダンスではなく、最低4組8名で踊られる社交的な性格を持つダンスである。ダンスマイスターの号令で振付を決定していくこともしばしば行われた。曲の冒頭で人々は、いろいろな意味で神経を集中させていたと想像できる。まずはダンスマイスターの指示を聞き逃すまいとし、次に引用カドリーユの場合には、オペラのどの部分かを当てる楽しみがあったはずである。冒頭楽節は一種のヒントであり、正解は次の楽節で演奏された。否がおうにも人々は高揚し、同じ気分を共有する喜びも味わったに違いない。そうした演出が、音楽様式からみてとることができる。

一方、息子の3作の音楽様式には、「揺れ」が感じられる。試行錯誤を重ねる彼の姿が浮かび上がってくるのである。若宮2005で論じたように、他の作曲家の様式と比較した場合、シュトラウス2世の様式が1世の様式にきわめて近いことは明白である。しかし、完全な真似はしなかった。1世が完成させた形式を、2世はその後どのように発展させていったか。その解明は今後の研究課題である。

[注]

- 1) 原題は〈ボヘミアの少女 *The Bohemian Girl*〉(英語)。1843年11月27日ロンドンのドルリーレーン劇場初演。ドイツ語版のウィーン上演に際して、バルフ自身が改訂を行った。
- 2) 父の〈ジブシー娘のカドリーユ〉は1846年8月6日ハスリンガー社からOp.191、息子の同名作品は1846年9月5日ミュラー社からOp.24として出版された。
- 3) 〈マルタ〉はウィーンの宮廷劇場の委託で制作された4幕オペラ。1847年11月25日ケルトナー劇場で初演。
- 4) 父の〈マルタ・カドリーユ〉は1847年12月30日ハスリンガー社からOp.215、息子の同名作品は1848年1月13日ミュラー社からOp.49として出版された。
- 5) 若宮 2005、鍵山(若宮) 2006を参照。
- 6) オペラ座と並ぶパリの特権劇場であるオペラ・コミック座は、1840年に再建されたサル・ファヴァルに本拠を戻す。それから5年間に〈悪魔の分け前〉を含むオペールの6作品の初演によって巨額の富を築き、歌手35人、合唱48人、オーケストラ奏者69人を抱えるまでに成長する(浅井1989:124-129)。〈悪魔の分け前〉以外の作品は、〈*Zanetta*〉(1840)、〈*Les diamants de la couronne*〉(1842)、〈*Le duc d'Olonne*〉(1842)、〈*La sirène*〉(1844)、〈*La barcarole*〉(1845)であった。
- 7) この場合のヴィードヴィル形式とは、原作そのままの上演ではなく、パロディを含む改作がなされた形での上演を指す。
- 8) BAUER 1955では、題名が“*Des Teufels Abteil*”と記載されている。これは誤植である。
- 9) 劇の登場人物Ferdinand VI (1713-59)は実在の人物で、1746年にスペイン国王に即位する。物語にあるように、精神的な病の持ち主であった。15歳でポルトガルのBarbara(1711-58)と結婚。オペラでは妻の名はMarie-Thérèse(独語版ではMaria Theresia)となっている。彼は焼失したアランフェスを再興したことで知られる。同地はオペラ後半の舞台となる。Carlo Broschi(1705-82)はパロックを代表するカストラートであり、「Fardinelli」の名で知られた。Ferdinandの治世は1746-59年であり、Broschiがスペイン宮廷に取り立てられたのは1735年であることから、オペラの舞台設定はフィクションである。
- 10) この新聞では、2世の作品は〈*Des Teufels Antheil-Quadrille*〉と綴られた。
- 11) この新聞では、1世の作品は〈*Des Teufels Antheil-Quadrille*〉と綴られた。
- 12) 9月29日付の*Wiener Zeitung*紙にハスリンガー社による、このピアノ譜の出版広告が掲載された。
- 13) ギター譜、フルート譜、オーケストラ譜が同時発売されることもある。
- 14) 1848年11月10日付の*Wiener Zeitung*紙に、ハスリンガー社による出版広告が掲載される。
- 15) 1847年10月14日付の*Wiener Zeitung*紙に広告掲載。
- 16) 顕著な例は、「パンタロン」の16小節、「トレニス」の4、7小節、「フィナル」の23-24、31-32小節。
- 17) 息子が使用した序曲のモチーフは、第1幕第5場の「ロマンツェ」に由来するものであるが、彼の「パンタロンA」および「パンタロンC」の旋律は、オペラの「序曲」とまったく同じである。このことから、息子のモチーフは「序曲」から直接的に引用されたものといえる。
- 18) 1847年5月24日ウンガー亭、あるいは5月26日オデオンで初演。9月16日ハスリンガー社から出版。
- 19) 〈つばめ〉は1848年9月16日にOp.208、〈オーストリア分列行進曲〉は同年8月25日にOp.209としてハスリンガー社から出版された。
- 20) シュナイダーの目録(SCHNEIDER 1994)によれば、〈悪魔の分け前〉に基づくカドリーユとして出版された作品は、シュトラウス父子の作品以外には、フランス人作曲家Philipp Musard作曲による〈2つのカドリーユ *Deux Quadrilles sur les Motifs de La Part du Diable*〉の存在がわかっているだけである。Musardの楽譜はパリのE.Troupenas社から出版されており、出版年は明示されていないが、前後のプレート番号T.1402と

T1404を持つ楽曲が1743年出版と判明していることから、1743年出版と推測される（SCHNEIDER 1994: 1166）。

[Library Sigla]

A-Wn Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, Wien, Austria

[分析使用楽譜]

AUBER, Daniel François Esprit

n.d. *La Part du Diable: Des Teufels Antheil* (Carlo Broschi). Mainz; London; Leipzig: B.Schott's Söhne. (表紙の表記からみて、初版ではない).

STRAUSS, Johann (Sohn)

1847 *Quadrille nach den Motiven der Oper: Des Teufels Antheil von Auber für Pianoforte*. Wien: Witzendorf. (A-Wn 44702.Mus.)

STRAUSS, Johann (Vater)

1847 *Beliebte Quadrille nach Motiven aus der Oper Der Antheil des Teufels*. op.211. Wien: Halinger.

n.d. “Quadrille aus der Oper Des Teufels Antheil”, *Quadrillen für Pianoforte im leichten Style von Johann Strauss*. Wien: Tobias Haslinger Wwe und Sohn. (A-Wn 44570.Mus.)

1987 “Quadrille nach Motiven aus der Oper Der Antheil des Teufels, op.211”, HILMAR, Ernst (ed.), Strauss, Johann (Vater): *Sämtliche Werke in Wiedergabe der Originaldrucke*. Bd.5. Tutzing: Hans Schneider: 227-233.

[参考文献]

浅井, 香織

1989 『音楽の〈現代〉が始まったとき』東京:中央公論社。

BAUER, Anton

1955 *Opern und Operetten in Wien*. Graz; Köln: Herman Böhlhaus nachf..

DAHM, Sibylle

1997 “Quadrille”. in FINSCHER 1994- : Sachteil 7:1929-30.

FINSCHER, Ludwig

1994- *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. 21 Bände. Kassel; Basel; London; New York; Prag; Metzler; Stuttgart; Weimar: Bärenreiter.

HANSLICK, Eduard

2005 *Sämtliche Schriften. Historisch-kritische Ausgabe. Bd.5: Aufsätze und Rezensionen 1859-1861*. STRAUß, Dietmar (ed). Wien; Köln; Weimar: Böhlau Verlag.

HÖSLINGER, Clemens

1980 *Musik-Index zur “Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode”, 1816-1848*. München; Salzburg: Musikverlag Emil Katzbichler.

鍵山 (若宮), 由美

2006 「M. W. バルフの〈ボヘミアの少女〉とシュトラウス父子のカドリュー〈ジプシー娘〉: 19世紀中頃の音楽の流通と伝播に関する一考察」『お茶の水音楽論集』第8号: 30-36.

KEMP, Peter

1995 “Quadrille nach Motiven der Oper: Des Teufels Antheil (Quadrille on themes from the opera “The Devil’s Share”) o.op”. *J.Strauss, Jr: Edition*. Vol.43: 20-22. CDの解説書, Marco Polo Western CD, 8.223243.

LAMB, Andrew

2001 “Quadrille”. in SADIE 2001: vol. 20: 653-654.

LOEWENBERG, Alfred

1978 *Annals of Opera 1597-1940*. 3rd. ed. Totowa, New Jersey: Rowman and Littlefield. 1st.ed. 1943.

MAILER, Franz

1983 *Johann Strauß(Sohn). Leben und Werk in Briefen und Dokumenten*. Bd.1. Tutzing: Hans Schneider.

1999 *Johann Strauß. Kommentiertes Werkverzeichnis*. Wien: Pichler.

オペールの〈悪魔の分け前〉とシュトラウス父子のカドリーユ対決

MILLER, Frank

1999 *Johann Strauss Vater. Der musikalische Magier des Wiener Biedermeier*. Eisenburg: Castell-Verlag

PRIKOPA, Herbert

2004 *Strauss-Führer durch Europa und die umliegenden Ortschaften*. Wien: Ibero.

SADIE, Stanley(ed.)

2001 *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2.nd ed. 29 vols. London: Macmillan.

SCHNEIDER, Herbert

1994 *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Werke von Daniel François Esprit Auber*. Hildesheim; Zürich; New York: Georg Olms Verlag. Bd.1, 2.

1999 “Auber, Daniel-François-Esprit”, in FINSCHER 1994-: Bd.1: 1130-1142.

2001 “Auber, Daniel-François-Esprit”, in SADIE 2001: vol. 2: 153-157.

SCHÖNHERR, Max; REINÖHL, Karl

1954 *Johann Strauss Vater*. London; Wien; Zürich: Universal Edition.

ULRICH, Paul S.

1998 “‘Hunderttausend Thaler’ –Öffentliche Vergnügungen in Berlin 1848”.
(<http://www.zlb.de/projekte/theater/1848/index.html>),
2006年9月10日アクセス

若宮, 由美

2005 「フロートの〈マルタ〉とシュトラウス父子」
『埼玉学園大学紀要：人間学部篇』第5号：145-157.

WEINMANN, Alexander

1956 *Verzeichnis sämtlicher Werke von Johann Strauß Vater und Sohn*. Wien: Musikverlag Ludwig Krenn.

1967 *Verlagsverzeichnis Giovanni Cappi bis A. O. Witzendorf*. Wien: Universal Edition.

WIENER INSTITUT FÜR STRAUSS-FORSCHUNG(ed.)

1990 *Strauß-Elementar-Verzeichnis*. Bd.1.
Tutzing: Hans Schneider.