

2023 年度 博士学位申請論文

20 世紀前半期ライプツィヒにおけるカール・シュトラウベによる
バッハ声楽作品の演奏
——「ライプツィヒのバッハ様式」は存在したのか——

キリスト教学研究科キリスト教学専攻博士後期課程

中川郁太郎

【論文の目次】

凡例	4
序章	5
第1章 神話か様式か——毀誉褒貶のシュトラウベ評	16
1.1. トーマスカントル——オルガニスト、教育者そして指揮者として	16
1.2. シュトラウベによるシュトラウベ	21
1.3. 先行研究におけるシュトラウベの演奏に対する評価	32
1.4. 「ライプツィヒのバッハ様式 Leipzig Bachstil」はあったのか	47
第2章 「教会音楽」の実践——「カンタータ演奏」	52
2.1. バッハのカンタータについて	52
2.2. バッハの演奏実践の変遷におけるシュトラウベ	57
2.3. 教会におけるカンタータ演奏	86
第3章 過渡期の演奏様式なのか——「カンタータ放送」	164
3.1. 音楽の敵か味方か——新メディアとしてのラジオ放送	164
3.2. カンタータ全曲放送	167
3.3. 録音分析	244
第4章 後代への影響——「演奏家」シュトラウベのうけつがれる技術	285
4.1. 同時代そして後代へ	285
4.2. ひきつがれた演奏上の特徴	308
第5章 「ライプツィヒのバッハ様式」の位置——新メディアと変化の向こうに ..	347
5.1. 放送メディアと芸術	348
5.2. バッハ演奏史における「ライプツィヒのバッハ様式」の場所	361
結論	363
参考文献	367
補遺	379

【論文の要約】

本論文は、ヨハン・ゼバスティアン・バッハ Johann Sebastian Bach (1685-1750)の作品の演奏様式をめぐり、20世紀前半期にカール・シュトラウベ Karl Straube (1873-1950)がライプツィヒでおこなったカンタータ作品の演奏によって、「ライプツィヒのバッハ様式」と呼ばれる演奏様式が確立されたのか否か、もし確立したとすれば、それはいかなる様式であったのかを問うものである。

この問いに答えるために、資料研究および録音分析という方法をとる。研究の対象とするのは、「ライプツィヒのバッハ様式」を確立したとされる、ライプツィヒの教会で続けられたシュトラウベによるカンタータ演奏、そしてその延長線上で1931年から37年まで継続した、カンタータ作品のラジオ放送である。そこで、シュトラウベが発表した新聞・雑誌記事、当時の演奏会の記録、さらに音源として残されたラジオ放送の録音を分析の中心に据える。シュトラウベのバッハ演奏は従来、ロマン主義スタイルからモダン・スタイルへ、そしてピリオド・スタイルへと移り行く過渡期に生じた折衷的な様式としてのみ捉えられてきた。以上の分析を通じて、そうした評価の再考を試みる。本論文はしかし、現代では忘れさられた一演奏家の「弁明」を企図するものではなく、一回きりで消え去ってしまう演奏という行為の積み重ねを、バッハ演奏史の中に新たに位置づけ直すことを目指す、ひとつの試みである。

本論文は、凡例、序章、第1～5章、結論、参考文献、補遺から構成される。

序章では、問題設定とその背景とを詳らかにする。今日、シュトラウベ個人に対する評価は両極端に割れる一方で、シュトラウベが行ったカンタータ演奏は顧みられることがない。この点について、シュトラウベの生きた時代が、バッハの演奏史における大きな転換期であったことから、過渡期の一現象として片づけられる傾向があり、さらにシュトラウベがライプツィヒにおいてトーマスカントルの職にあり、ある意味でバッハの「正統な」継承者であったことから、当時の政治状況とも相まって、激しい批判的となってきたことを説明する。そしてあとう限りシュトラウベを取り巻いたそれらの「神話」に拘泥することなく、「ライプツィヒのバッハ様式」という概念に着目することで、その演奏を評価するということに、本論文の目的を設定する。その上で、「ライプツィヒのバッハ様式」は存在し、それは「教会でのカンタータ演奏」という文脈において、新しい経験の構築を目指して行われた全曲演奏、およびそのラジオ放送によって生まれた様式であり、その後も

影響力を保持した、という仮説をたてる。

第1章では、議論の前提を整理する。シュトラウベの経歴を辿り、若き日のシュトラウベが発表した文章を分析することで、「カンタータ演奏」に至る前のシュトラウベが、「宗教的真摯さ」と「形式」との総合を重視していたことを明らかにする。さらに先行研究を整理し、シュトラウベに対する、両極端に揺れる評価を概観した上で、先行研究において「ライプツィヒのバッハ様式」と名指されたものが、従来の評価においては唯一シュトラウベの演奏法に触れるものでありながら、現段階ではシュトラウベの「身内」の間でのみ使用される、内実の伴わないレットルにとどまっていることを確認する。

第2章では「カンタータ演奏」の資料研究をおこなう。バッハのカンタータ作品について概観した上で、バッハの演奏史を振り返る。演奏様式の転換期に生きたシュトラウベについては、評者の立場によってその評価が変わるという傾向が見出される。その原因の一つとして、シュトラウベ自身の変遷が挙げられるが、その中においても変わらなかった軸として、教会音楽があることを指摘する。「カンタータ演奏」の記録とその歴史を調査することにより、バッハのカンタータ作品を集中的に演奏するというシュトラウベの選択と、教会暦に即した演奏への意思とを明らかにする。

第3章においては、「カンタータ放送」の資料研究および録音分析を行う。当時、黎明期にあったラジオによる音楽放送には、賛否両論があった。シュトラウベもまた新しいメディアに懐疑的な態度をとっていたものの、あえてラジオ放送に乗り出す。「カンタータ放送」に関する記録を分析することにより、シュトラウベが初期に教会暦に即した演奏を徹底し、やがて「全曲放送」を達成する過程を辿る。

さらに、ここまでの資料研究を踏まえた上で、残された録音を、ソニック・ヴィジュアルライザーを用いてデータを視覚化することにより、分析する。これによって「カンタータ放送」を通じ、シュトラウベの演奏の特徴が醸成されていくことが明らかになる。正確なテンポ、演奏を構造化するためのテンポの変化、会場の音響を活かした歌唱、オルガン演奏の確立、そして柔軟な通奏低音の編成がその特徴として挙げられる。さらに「教会」という現場から始まったシュトラウベの演奏は、聴き手の前に「祈りの空間」を現出させ、それによって音楽の新たな経験に向かわせようとしたものであることを指摘する。

第4章では、録音分析を継続する。前章で明らかになった演奏上の特徴が、様式と呼びうるのかどうかを、同時代の演奏家および後代の演奏家と比較することによって検討する。分析の対象とするのは主に、ウィレム・メンゲルベルク Willem Mengelberg(1871-1951)、ヴ

イルヘルム・フルトヴェングラー Wilhelm Furtwängler(1886-1954)、ギュンター・ラミーン Günther Ramin(1898-1956)、カール・リヒター Karl Richter (1926-1981)の演奏である。この分析を通じて、シュトラウベの演奏が同時代にあって際立つものであり、後代の演奏家に演奏上の特徴が引き継がれていることを明らかにする。以上の資料研究および分析を通して、「ライブツィヒのバッハ様式」が存在したと示す。

第5章では、シュトラウベと同時代にラジオ放送に携わった二人の人物を手がかりに、ラジオというメディアがもたらした変化に注目する。音楽家アルフレート・センドレイ Alfred Szendrei(1884-1976)と思想家ヴァルター・ベンヤミン Walter Benjamin(1892-1940)である。それぞれの著作からは、新しいメディアによって、聴取者の間に「虚構の共同体」が築かれる一方、〈いま—ここ〉の経験が失われるという評価が下されていたということが読み取れる。音楽の経験にもたらされたこの決定的な変容の狭間に、シュトラウベの演奏があることを指摘する。シュトラウベは、教会という現場を離れることは決してなく、放送との間を行きつ戻りつした。そして可能な限り教会暦にそった演奏を組み立て、虚構の共同体に、聴取者にとっての〈いま—ここ〉に、「祈りの空間」を現出させようとしたと言える。このように教会における演奏の積み重ねによって生まれた特徴は、ラジオ放送によって広く知られることとなったのである。これまで考えられてきた通り、こうしたシュトラウベの演奏が、バッハ演奏様式の転換期に位置することは間違いない。しかしピリオド・スタイルの「前史」の中に埋もれてきたシュトラウベによるカンタータ作品の演奏は同時に、録音分析が示した通り、後代の演奏家たちとつながるものでもあった。教会における演奏と、ラジオによる放送によって築かれた「ライブツィヒのバッハ様式」を、転換期にあって、過去と現在との明らかな断絶をではなく、連続性を示したものとして、バッハ演奏史に位置づけ直す。

最後に、以上の考察のまとめをおこない、膨大な演奏を積み重ね、聴衆に対して新たな経験を拓くことによって生まれた「ライブツィヒのバッハ様式」は、演奏者による演奏の痕跡として、独自の意義をもつものであると結論づけた。