

博士学位論文（東京音楽大学）  
Doctoral Thesis (Tokyo College of Music)

氏名	保崎 佑
フリガナ	ホザキ ユウ
学位の種類	博士（音楽）
学位記番号	博第 18 号
学位授与年月日	2023 年 3 月 10 日
学位授与機関	東京音楽大学
学位論文題目	モルツィン伯爵に仕えた音楽家によるファゴット協奏曲 —— ヴィヴァルディ、ファッシュ、ライヒェナウアー、イラーネクの比較研究 ——

Name	Yu Hozaki
Name of Degree	Docotor of Musical Arts (D.M.A.)
Degree Number	Haku-no. 18
Date	March 10, 2023
Grantor	Tokyo College of Music, JAPAN
Title of Doctoral Thesis	Bassoon Concerti Composed for Count Morzin: Comparative Research of Vivaldi, Fasch, Reichenauer, and Jiránek

# モルツィン伯爵に仕えた音楽家によるファゴット協奏曲

— ヴィヴァルディ、ファッシュ、ライヒェナウアー、イラーネクの比較研究 —

保崎 佑

## 要旨

ボヘミアのヴァーツラフ・モルツィン伯爵 Václav Morzin (1676-1737) には、Maestro di Musica in Italia としてイタリアから音楽作品を提供していたアントニオ・ヴィヴァルディ Antonio Vivaldi (1678-1741) を筆頭に、ドイツ出身の作曲家ヨハン・フリードリヒ・ファッシュ Johann Friedrich Fasch (1688-1758)、ボヘミア出身でファッシュの後任であったとされているアントニン・ライヒェナウアー Antonín Reichenauer (1694-1730)、モルツィン伯爵の宮廷で給仕、ヴァイオリン奏者と作曲家として活動していたフランティšek・イラーネク František Jiránek (1698-1778) が同時期に仕え、ファゴット協奏曲を作曲した。先行研究では、バロック音楽の時代のあらゆる作曲家がヴィヴァルディの作曲様式を手本にしたように、モルツィン伯爵に仕えた作曲家を含むボヘミアの音楽家たちの独奏協奏曲も「ヴィヴァルディの独奏協奏曲の形式 *Solokonzertform Vivaldis*」にある程度影響されており、このヴィヴァルディのモデルは、バロック音楽の歴史で必要不可欠な重要な要素であると指摘している。

そこで本研究は、この4人の全ファゴット協奏曲を考察対象とし、各作曲家の類似点や相違点を明らかにすることを目的とする。リトルネロ形式で書かれている第1楽章と第3楽章を取り上げ、ヴィヴァルディ 74 楽章、ファッシュ 4 楽章、ライヒェナウアー 6 楽章、イラーネク 6 楽章の構成上の特徴とファゴット Solo の音型の特徴に注目した。

形式に関して、ヴィヴァルディの 74 楽章には、中間のリトルネロ主題は主調とは異なる調で奏する、Solo の箇所は基本的に通奏低音が伴奏する、Solo の音型は順次進行が多いといったある一定の傾向は見出せる。しかし、その一方で幅広い作曲上の工夫により異なる特徴を有する作品も多く見られるため、そもそもファゴット協奏曲において「ヴィヴァルディの独奏協奏曲の形式」を単一のモデルに集約することはできない。他方、ヴィヴァルディ以外の3人の作品では、楽曲構成の特徴も Solo 奏者に求められる技巧性もそれぞれ異なっている。従って、4人の作曲家のファゴット協奏曲において、リトルネロ形式は、単純な図式に還元することの不可能な、極めて多様な可変性を有する形式として捉えられる。

ファッシュに関しては、最初と最後の Tutti 部分（リトルネロ主題）が全く異なる素

材で演奏され、回帰されるリトルネロ主題が転調されずに演奏される傾向が強いという特徴が明らかとなった。また、2番目のファゴット協奏曲と推測されているハ短調(FWV L: c1)は、Solo 楽器がファゴットかどうかで研究者の意見が異なっているが、作曲様式の面から見ても他の考察対象の曲と大きく異なる点があるため、ファゴット協奏曲と断定することはできないという結論に至った。

ライヒェナウアーの場合も、独自の特徴を示している。それはファゴット Solo とヴァイオリンが同じ素材を共有したり掛け合いを見せたりするといった部分がどの曲にも必ず見られる点に大きく表れている。また、リトルネロ主題の回帰に装飾やリズムの変化を伴い、単純な繰り返しを避けるといった特徴が見られる。さらに、独奏ファゴット奏者に求められる技巧性もより高く、ヴィヴァルディともファッシュとも異なっていた。

ヴァイオリン奏者であったイラーネク作品では、「Tutti 全体が伴奏に徹し、ファゴットを独奏的に演奏させる」というヴィヴァルディに多く見られる書き方にはなっていない。例えばト短調協奏曲の第1楽章では、リトルネロ主題が演奏される前に導入部が付いており、Tutti によって演奏されるリトルネロ主題がフーガのような様式で書かれているという特徴を有する。さらには、Tutti の各声部、すなわち第1ヴァイオリン、第2ヴァイオリン、ヴィオラと通奏低音に独立した動きを与えた室内楽的な傾向が強く見られ、他方 Solo では幅広い跳躍を伴う技巧的な音型が特徴的である。

バロック音楽の歴史記述において、これまでボヘミアのモルツィン宮廷楽団に光が当てられることはなかった。しかし、1720年代に有能なファゴット奏者を擁し、4人の作曲家たちが前後してファゴット協奏曲を作曲したこと、またそこで生み出された作品が豊かな多様性を示しているという事実は、この楽団がファゴット協奏曲の発展を推進する拠点となった可能性を示唆していると考えられる。その歴史的意義については、今後、緩徐楽章を含めた考察、および周辺作曲家の活動と作品の考察を通じて、さらに明らかになるものと期待される。

# **Bassoon Concerti Composed for Count Morzin**

## **Comparative Research of Vivaldi, Fasch, Reichenauer, and Jiránek**

**Yu Hozaki**

### **Abstract**

Václav Morzinu (1676-1737) in Bohemia employed several musicians as appointed composers, including Italian composer Antonio Vivaldi (1678-1741), German composer Johann Friedrich Fasch (1688-1758), Bohemian composer Antonín Reichenauer (1694-1730) who was Fasch's successor, and František Jiránek (1698-1778), serving as a violinist and composer in Morzinu's court. Vivaldi dedicated his compositions to Morzinu as *Maestro di Musica in Italia*. These composers wrote bassoon concerti for Morzinu during the same period. In the preceding study, as many of Baroque composers studied Vivaldi, it is argued that bassoon concerti written by composers including Bohemian composers followed "Vivaldi's solo concerto form," *Solokonzertform Vivaldis*, giving a proposition that Vivaldi's compositional model was necessary for Baroque music history. The purpose of the present paper is to clarify the similarity and dissimilarity in the four composers' pieces. The study takes the first and third movements, which are written in ritornello form, of each composer's works, and analyzes the characteristics of the bassoon solo passages in 74 movements of Vivaldi, four of Fasch, six of Reichenauer, and six of Jiránek.

The paper claims that "Vivaldi's solo concerto form" is not definable on a single model: although Vivaldi's ritornelli are generally characterized by modulations in the ritornello theme from the original key, solo passages accompanied by continuo basso, and solo passages' step-based motions in contour, the paper points out a variety of other compositional elaborations in his pieces. Additionally, an analysis of the form and solo passages in Fasch, Reichenauer, and Jiránek reveals an individual quality of

each. Thus, the ritornello form in these four composers is not based on the same identity, but it rather suggests variability.

Fasch is inclined to put completely different materials in the beginning and ending tutti sections, which are the ritornello theme of the pieces. To note, a key is not generally modulated when the ritornello theme recapitulates. To consider the significantly different compositional style taken in BWV L: c1, which is assumed the composer's second bassoon concerto, the paper concludes that the assumption is not exclusive.

Reichenauer's works also show his distinctive characteristics. Particularly, it is important to note that the solo bassoon and violin always share or exchange the same material with one another, which supports the individuality of Reichenauer's compositional approach. Also, ornamentation and change of the rhythm in the recapitulated ritornello theme and virtuosity in the bassoon solo passages make his pieces different from Vivaldi and Fasch.

In Vivaldi's bassoon concerti, the bassoon is generally treated as a "solo" instrument while tutti instruments accompany the bassoon. On the other hand, as a violinist, Jiránek takes a different style for the relationship between solo and tutti. First movement in his concerto in G minor exemplifies this, in which the introduction section precedes the first ritornello theme, and tutti instruments play the theme in fugue style. Also, each instrument in the tutti has individual gestures as a chamber ensemble, while the solo part includes virtuosic wide leaps.

At the present time so far, there has not been much study about Morzinu's court orchestra. Yet, the facts that they had expert bassoonist in 1720s and the four composers made pieces around the time period suggest the possibility that the court orchestra became a base of the development of bassoon concerti. The historical importance of court orchestra should be clarified in the further study, including analyses of slow movements and researches about contemporary composers' music activity and their works.