

HANDAI ONGAKUGAKUHŌ

2010. 3月発行
抜刷

阪大 音楽学報

第8号

パンメロディコンとその音楽

—— 19世紀前半における鍵盤楽器文化再考 ——

Das Panmelodicon und seine Musik:

Eine Betrachtung der Kultur der Tasteninstrumente in der ersten
Hälfte des 19. Jahrhunderts

筒井はる香

TSUTSUI Haruka

Journal of HANDAI Music Studies vol.8

大阪大学 文学部・大学院文学研究科 音楽学研究室
OSAKA UNIVERSITY (=HANDAI), Musicology Division

パンメロディコンとその音楽

—— 19 世紀前半における鍵盤楽器文化再考 ——

筒井 はる香

はじめに

18 世紀末から 19 世紀初頭にかけての鍵盤楽器事情は複雑である。18 世紀を代表する音楽理論家、ダニエル・ゴットロープ・テュルク（1750-1813）が著書『クラヴィーア教本』（1789）で述べたように、当時ヨーロッパには、チェンバロやクラヴィコードやフォルテピアノの他に、非常に多くの鍵盤楽器が存在していた。テュルクが挙げた鍵盤楽器をざっと数え上げただけでも 20 種類近くある。しかし、これらは普及することなく、現存していないものがほとんどである。本稿では、このような忘れ去られた鍵盤楽器に焦点をあてて論じるものである¹。それらの楽器の考察を通じて、今まで長い間埋れていた音楽史のある側面に新しい光を照らすことができると考えるからである。

なお本論文は、『阪大音楽学報』第 3 号に掲載された論文「1800 年前後に発明された鍵盤楽器——『一般音楽新聞』での報告より——」（筒井 2005）の続編にあたる。ここでは、1798 年から 1820 年の間に紹介された鍵盤楽器についての記事に基づき、発音原理や制作のコンセプトに焦点をあてて分類を試みた。その後の調査によってパンメロディコンという発明楽器のために書かれた楽譜がオーストリア国立図書館音楽部門に存在することが分かった。この一冊の楽譜は、実際にパンメロディコンが存在したことを裏付ける貴重な記録である。もちろん図版やスケッチや批評記事などの二次資料により、その存在は認められるし、一部のピアノ曲や声楽曲をパンメロディコンで代用して演奏されたことも確認できるのだが、それがどのような場所で演奏され、どのような音楽的特徴があったのかについてほとんど分かっていないのが現状である。

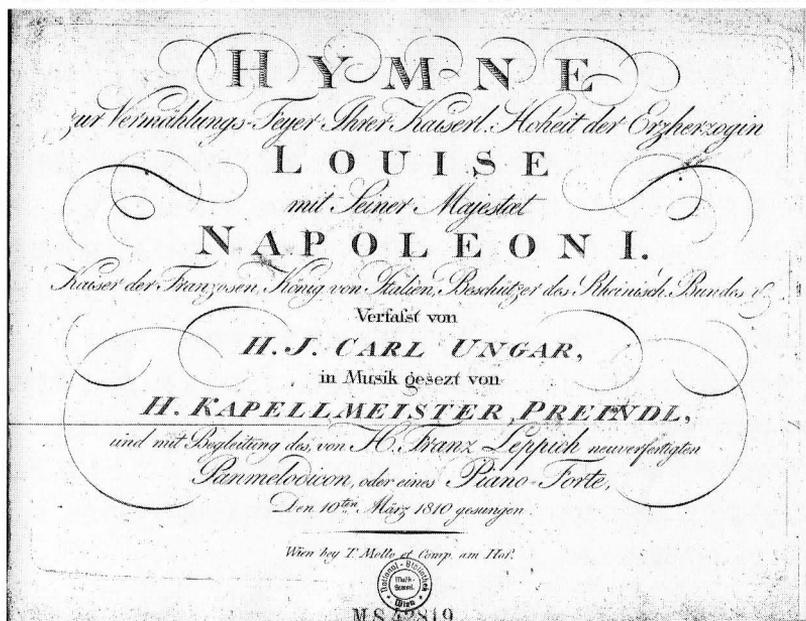
1 渡辺裕は著書『音楽機械劇場』において 18 世紀後半から 19 世紀前半にかけての時代を「新楽器発明の時代」と名付けている（渡辺 1997：32）。

一、 作品の成立

ウィーンのトランクイッロ・モッコ社²から出版された楽譜の表紙には、美しく装飾された文字で次のように書いてある（図版1）。

HYMNE zur Vermählungs-Feyer Ihrer Kaiserl. Hoheit der Erzherzogin LOUISE mit Seiner Majestaet NAPOLEON I . Kaiser der Franzosen, König von Italien, Beschützer des Rheinisch. Bundes e.z. [sic.] Verfasst von H. J. CARL UNGAR, in Musik gesetzt von H. Kapellmeister PREINDL, und mit Begleitung des, von H. Franz Leppich neuverfertigten Panmelodicon, oder eines Piano-Forte, Den 10 ten März gesungen. (ルイーズ皇女殿下とナポレオンI世皇帝陛下、すなわちフランス皇帝、イタリア国王、並びにライン同盟の守護者との結婚式のための賛歌、カール・ウンガー氏による作詞、プラインドル楽長による作曲、そしてフランツ・レップヒ氏によって新しく作られたパンメロディコンもしくはピアノフォルテの伴奏。1810年3月10日に歌われた。)

図版1 《ルイーズとナポレオンの結婚賛歌》表紙（オーストリア国立図書館所蔵）



2 トランクイッロ・モッコ社とは、スイス生まれのイタリア人のグラフィックデザイナー兼楽譜出版者のトランクイッロ・モッコが、ウィーンの楽譜出版社アルタリア社を退職後、1798年に設立したウィーンの出版社である。主に地図や美術や楽譜の出版に力を入れると同時に、新人で無名の作曲家たちの作品も多く出版した。

すなわちこれは、ナポレオン・ボナパルト（1769-1821）とハプスブルク家の皇女マリー・ルイーゼ³（1791-1847）との結婚式を祝する賛歌である（以下、《ルイーゼとナポレオンの結婚賛歌》と表記）。記録によれば、3月11日にアウグスティーナ教会で代理結婚式が行われたので、この賛歌は代理結婚式の前日に歌われたことになる。塚本哲也によるマリー・ルイーゼの伝記に代理結婚式の模様を描写した部分があるので引用しよう。

「代理結婚式は3月11日午後6時から、王宮近くのアウグスティーナ教会 [ママ] で執り行われた。マリー・アントワネットの時も同じ場所で代理結婚式が行われた。まず結婚式開始を告げる唳々たるラッパが響き渡る。アウグスティーナ教会の鐘が鳴り渡ると同時に、全国津々浦々で一斉に教会の鐘が鳴り響く。王宮から馬車で到着したマリー・ルイーゼは、皇帝、皇妃に続いて教会に入る。弟妹の多いハプスブルク家の皇族やメッテルニヒ外相ら政府高官がそのあとに続く。（中略）神を賛美するラテン語の合唱が流れる中、マリー・ルイーゼとナポレオンの代理であるカール大公が祭壇に上がり、結婚の約束と祝福を受け、今度はカール大公に腕をあずけて長い廊下を新郎新婦の席に戻った。礼砲が鳴り響いて、結婚式の終わりを告げる鐘の音がいつまでも、新しくフランス皇妃になったマリー・ルイーゼの耳に残った。」（塚本 2006：36）

このようにラッパや教会の鐘の響きや合唱の声や礼砲などさまざまな音が鳴り響くなかで代理結婚式が行われた。この前日に歌われた《ルイーゼとナポレオンの結婚賛歌》も同様に祝祭的な雰囲気にもまれて歌われたことだろう。この作品の作詞を担当したカール・ウンガー（1771-1836）は、1771年ハンガリーのツイップス（現スロヴァキア：スピシェ）で生まれ、その後、ウィーンのテレジア・アカデミーで法律を学び、法制史の教師になった。1810年からはある貴族の財政顧問の傍ら、複数の定期刊行物の編集長やアマチュアの歌手や伝記作家など幅広く文化的活動をした。またシューベルトがウンガーの詩に作曲したことでも知られている（《ナイチンゲール》D724と《人生の喜び》D609）。

作曲を担当したヨーゼフ・プラインドル（1756-1823）は当時、シュテファン大聖堂の楽長であった。16歳でオルガニストとしての職を得てウィーンに来たとき、オルガンのヴィルトゥオーソとして知られていたヨハン・ゲオルク・アルブレヒツベルガー（1736-1809）のもとでオルガンと作曲を徹底的に学んだ。その後、ミヒャエル教会でオルガニストとして務め、ペーターズ教会で楽長としての経験を積んだ後、1795年からシュテファン大聖堂で楽長補佐になった。そして1809年に楽長のアルブレヒツベルガーが亡くなり、プラインドルが後任に選ばれたのである。

3 Marie Louise は、引用文などの例外を除き、原則としてフランス語読みのマリー・ルイーゼと表記する。

パンメロディコンの発明者であるフランツ・レッピーヒ（生没年不詳）についての情報は極端に少ない。彼は機械工で、ウィーンのグラーベン通りにある住居で週に3回、パンメロディコンのデモンストレーション演奏を行っていた。この頃、ウィーン滞在中だった作曲家コンラート・クローツァーと知り合い、意気投合した二人は、王宮内のレドゥーテンザールや、アウガルテン宮殿内のホールで演奏会を行ったことが知られている。

話が前後するが、ハプスブルク帝国中で最高の地位であるシュテファン大聖堂の楽長の座に就いたプラインドルは極めて伝統主義的な理論家であった。ベートーヴェンの伝記記者アントン・シンドラーによると、1801年8月にプラインドルがベートーヴェンの家を訪れた時、彼は《プロメテウスの創造物》op.43の序曲の不協和音で始まる冒頭部分を非難した。曲の冒頭は必ず協和音で始めるべし、という作曲上の掟が破られていたからである。ベートーヴェンはプラインドルを説得しようとしたが許しは得られずじまいだったという (Clive 2001 : 271-272)。

プラインドルが伝統主義者だったことを顧慮するなら、彼がナポレオンとルイーゼの結婚という重要な儀式のための作品にパンメロディコンという風変わりな楽器を指定したことに若干の違和感が残る。しかし、この違和感というのはおそらく現代の進歩史観的な見方、つまり短命の発明楽器を過渡的、非本質なものとして位置づける見方であって、19世紀初頭の時期を支配していた価値観と必ずしも一致していないだろう。そのことを明らかにするため次にパンメロディコンをめぐる当時の記述を見てみることにしたい。

二、フランツ・レッピーヒのパンメロディコン

1835年に出版されたシリングの音楽事典にはパンメロディコンについて次のような説明がある。

「ヴェルツブルク出身のフランツ・レッピーヒが1810年に作り、公式に披露した。リーフェルゼンが発明したメロディコンの模造品。メロディコンを知っている者はもうパンメロディコンがどんなものか分かるだろう。これは、メロディコンと同じく、弾み車 (ein Schwungrad) で回転させる円錐形のシリンドラーより成る。鍵盤を押さえると、金属製の小さな棒がシリンドラーを擦って振動させて音が出る。この類の楽器はすべて、クラドニの発明したクラヴィシリンドラーの原理に基づいている。公の記録によれば、パンメロディコンはウィーンの音楽会で大喝采を受けた。ところが、後世に広まることはなかった。」 (Schilling 1835 : 366-367)

シリングの説明を繰り返し読んでみても、リーフェルゼンの「メロディコン」も、クラド

この「クラヴィシリンダー」も、もはや身近でない我々にとってパンメロディコンの正体を想像するのは容易ではない。クラヴィシリンダーとは、1799年にドイツの音響学者エルンスト・クラドニが発明し、鍵盤（Clavi）とガラスを纏ったシリンダー（Cylinder）から構成されていることからそう名付けられた（図版2）。

図版2 エルンスト・クラドニによるクラヴィシリンダー（1815年頃製作）

横幅 95cm, 奥行 57.5cm, 高さ 86.5cm (Kinsky 1910 : 399)



後者は、1802年コペンハーゲン出身の機械工リーフェルゼンが発明した楽器で、改良を重ね、最終的に質の高い楽器にまで仕上げられた。なお、リーフェルゼンは自らの楽器に「メロディカ」と名付けたので、シリングの言う「メロディコン」は間違いである。

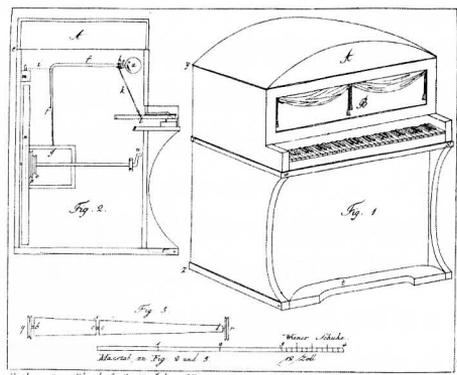
レッピーヒがパンメロディコンを発明する前にドイツ北部のアルトナでリーフェルゼンの発明によるメロディカを見たと言った人物がいた。それは、ハンゲルクの医師で音楽学者だったルートヴィヒ・ムッツェンベッヒャー博士（1766 - 1838）である。彼によると、『一般音楽新聞』（Allgemeine Musikalische Zeitung, 以下 AMZ と略記）1811年2月号に掲載されたパンメロディコンのスケッチは、アルトナで展示されたメロディカとそっくり同じだという。彼の他にも、パンメロディコンはメロディカの模倣品であって真の発明ではない、という趣旨の批判が AMZ に数々寄せられたのは事実である⁴。それに対してレッピーヒ本人はパンメロディコンが他ならぬ自分の発明であることを公表している。1810年6月2日付『ウィーン新聞』においてレッピーヒは次のように記した。

「この日は、新しく発明され、ウィーンで作られたパンメロディコンを、ご当地で聴く最後の日となることでしょう。発明の斬新さ、音の魔術、鳴りやまぬ拍手、そして今までどこの都市の芸術家もこの楽器に表した感嘆が、多くの素晴らしい聴衆を保

4 例えば AMZ 1811 年 4 月号 Sp. 278-179 を参照。

証します。」(Haput 1953 : 89)

図版3がAMZ 1811年2月号に掲載されたパンメロディコンのスケッチである(図版3)。この記事によれば、パンメロディコンの内部は、一本の真鍮製のシリンダー、シリンダーを動かすための弾み車、それを固定する円盤、折れ曲がった真鍮製の棒などから構成されている⁵。それぞれの鍵は、ステッキ状に折れ曲がった棒と対応しており、鍵を押し下げると、鍵に固定されているワイヤがステッキ状の棒を手前に引き寄せ、その棒の先端に付けられた革がシリンダーと接触し、摩擦を起こして音を出す仕組みになっている。このように金属を革で擦って音を出すのだが、当時の記録によると、グラスハーモニカやヴァルトホルンの音色に似た、穏やかで柔らかい音がしたという。さらにAMZ 1810年5月号にはパンメロディコンの演奏法についても紹介されている。



図版3 フランツ・レッピーヒによるパンメロディコン (AMZ 1811)

「弾み車によって回転する、円錐状の金属性のシリンダーからできているこの楽器は(中略)、鍵盤に軽く触れるだけで音が出る。その音色は今まで私たちが知っているどの楽器よりも優しく、愛らしく、澄んでいる。音をかなり強く出すことができるし、好きなように減衰させることもできる (nach Belieben abnehmen lassen.)」(AMZ 1810 : 488、下線は筆者による)

クラドニによるとこれらの新楽器のタッチはピアノのそれと大きく異なるという。すなわちピアノでは、鍵を「打つ schlagen」のに対して、クラヴィシリンダー系の新楽器では、軽い手でわずかに「押す drucken」だけである。これはオルガンの奏法に近いという(Chladni 1821 : 122)。ただ、疑問が残るのは、先の引用にある「好きなように音を大きくしたり減衰させたりできる」という記述である。このような強弱に関する指摘は、AMZ 1809年7月5日に書かれたリーフェルゼンのメロディカについての記事にも見られる。すなわち「音の立ち上がりがデリケートで、最初は微かに柔らかい音が出て、非常に繊細に、段階的に (gradweise) 音の大きさを変化させることができる」(Mutzenbecher 1809:625)⁶ これは、あたかも人間の歌う様子を描写しているようで、クラヴィシリンダー系の楽器の優れた音楽

5 パンメロディコンの部位の名称については(筒井 2005)を参照のこと。

6 パンメロディコンの音色と強弱について次のような記事がある。「音色はもっとも優しく愛らしく、ポジティヴ・オルガンの音栓から出てくる豊かな音量とよく調和していた。見事なクレッシェンドとディミヌエンドができる」(AMZ 1818 : 56)

的効果を示唆している。しかしながら当時のピアノでも、思うままにクレッシェンドやデクレッシェンドを付けることは可能であったはずである。それなのになぜパンメロディコンが強弱の点で優れていたことを改めて強調する意味があったのだろうか。次にパンメロディコンの音楽的特徴に注目して《ルイーズとナポレオンの結婚賛歌》を分析したい。

三、《ルイーズとナポレオンの結婚賛歌》分析

この作品は、賛歌によく用いられる二部形式で書かれている。4分の3拍子で、「荘厳に」「堂々とした」という意味をもつ *Majestoso* がこの作品の性格を特徴づける（譜例1）。

譜例1 《ルイーズとナポレオンの結婚賛歌》 1頁 (T.1-51)

(譜例1～3：オーストリア国立図書館所蔵)

7 *Majestoso.* 1.
Soprano
Forte Piano
12 *sol.*
Lob Preis dem Gotte, Na-ti-o-nen! Lob Preis dem Gotte, Na-ti-o-nen! Der wunder-voll die Wel-ten lenkt,
25
Im Preis, der unsern höchsten Thronen Im Preis, der unsern höchsten Thronen ein Fürsten-
38
paar, ein Fürsten-paar, wie die ses schenkt.
K. S.

11小節間の前奏の後、ソプラノのソロによる12小節（T.12-23）の息の長いフレーズが歌い出す。この時伴奏部分においても歌と同じ旋律をなぞる。短い間奏を挿んで再度この旋律が現れるときには14小節（T.29-42）に引き延ばされ、伴奏部分は、前回とは異なり、和音の連打で、歌の旋律と3度の関係を保っている。10小節間（T.42-51）の間奏の後、独唱からソプラノ、アルト、テノール、バスの4声の合唱へ編成が変わる（譜例2）。合唱がユニゾンで「神はフランスの気高き王座に選ばれました」と朗唱風の旋律を歌うと、打楽器を想起させる奏法のパンメロディコンが合いの手を入れる。この歌詞が3度繰り返されるごとに転調し、音高を $cis' \rightarrow a' \rightarrow c''$ へ徐々に高めることによって、3度目に曲全体のクライマックス

クスを迎え、「ルイーズをナポレオンと共に」と高らかに歌い上げる。この時伴奏部分はフォルティッシモで、厚みのある和音の連打によって高揚感を高める。そのまま後奏へ続き、曲は華やかなまま閉じられる（譜例3）。

譜例2 《ルイーズとナポレオンの結婚賛歌》 2頁 (T.52-79)

52 ² CHOR unisono.

Soprano.
Gott stellt auf Frankreichs hehren Thron
Gott stellt auf Frankreichs hehren Thron

Alto.
Gott stellt auf Frankreichs hehren Thron
Gott stellt auf Frankreichs hehren Thron

Tenore.
Gott stellt auf Frankreichs hehren Thron
Gott stellt auf Frankreichs hehren Thron

Bass.
Gott stellt auf Frankreichs hehren Thron
Gott stellt auf Frankreichs hehren Thron

Gott stellt auf Frankreichs hehren Thron
Louise Louise Louise mit Napoleon.
Louise Louise Louise mit Napoleon.
Louise Louise Louise mit Napoleon.
Louise Louise Louise mit Napoleon.

一見するとこの伴奏部分は、ごく普通のピアノ譜と何ら変わりがない⁷。しかし前章で確認したパンメロディコンの知見を踏まえると、プラインドルが明らかにこの楽器の効果を熟知していたことが分かる。まず全体に鏝められている和声音型。前奏、後奏、曲のクライマックスなど至る所に見られる。この書法はパンメロディコン演奏にふさわしいものだった。クラドニは次のように述べる。

「テクニックの完璧さを誇示する曲よりも、歌いやすく和声的な曲がこの楽器[クラヴィシリンダーとそれに類する楽器]にふさわしい。もし望むならクラヴィシリンダーで、とても速い曲を数曲練習すればよい。もし望まぬなら、しなくてもよい。それが最も相応しい訳ではないのだから。(中略)つまり私がお勧めするのは多声音楽である。一声部だけが速く動く間、他声部で音を保持している曲が特に良い。この種

7 楽譜1ページ目の伴奏部分には「Forte Piano」のみ書かれているが、表紙に記載されている通り、1810年に行われた公開演奏会ではパンメロディコンで演奏された(図1)。

の楽器は長い間広まらなかったし、この楽器のために書かれた作品がほとんどない。

(中略) ピアノフォルテのために書かれたいくつかの曲 (特にレガートの書法を好む作曲家によるもの) の中からこの楽器に相応しい作品を見つけることができる。」

(Chladni 1821 : 124)

第二に着眼すべきなのはソロが「国民たちよ！」と歌う部分である (譜例1)。ここではパンメロディコンが歌と同じ旋律をなぞる (T.14-15)。歌の方は休符があるが、パンメロディコンは、旋律の最後の音 (es) を含む和音を連打する (T.15-16)。この部分のクレッシェンドもピアノで弾く場合とは効果が異なるだろう。パンメロディコンの方がより自然な方法で音量を増加させることができ、また人間の声とよく調和しただろう。『一般文学新聞』1810年6月号には次のような報告がある⁸。

「音楽それ自体はそれほど長くなかったのに、この楽器 [=パンメロディコン] は、興味を惹きつけて離さなかった。優れたオルガンにも引けを取らないほどだ。この公開演奏会でレップヒ氏はパンメロディコンが他の楽器を伴奏する楽器として相応しく、声とも調和することを証明した。」 (Allgemeine Literatur-Zeitung 1810: 404)

パンメロディコン伴奏で聴いた者は、実際にはソプラノ・ソロの旋律が鳴り終わっていても、パンメロディコンがこれを引き継ぐことによって、まだ鳴っているように聴こえたことだろう。

第三に挙げるのは、もっともパンメロディコンの音楽的効果を現している部分、つまり前奏と後奏部分において保持された和音についているクレッシェンドである。

譜例3 《ルイーズとナポレオンの結婚賛歌》 3頁 (T.80-91)



ここでは後奏部分を詳しくみよう (譜例3)。85小節目から右手で2オクターブ上まで駆け上がる音型には「ディミュエンド」の指示がある。当時の演奏習慣では、上行音型にはクレッシェンド、下行音型にはディミュエンドをつける暗黙の規則がある (つまり楽譜に何も指示がなくてもそのように演奏される)。その後、2拍間の休符があり、音が何もなくなり、

⁸ これは《ルイーズとナポレオンの結婚賛歌》が上演された年月に極めて近いときに書かれた記事であり、この演奏会そのものの記事である可能性も考えられる。

静かになる。その状態で属七和音が鳴る (T.88)。和音を保持したまま、フォルテまで一気に「クレッシェンド」をしなければならない。言うまでもなくピアノでは、いったん鍵を押した後、その音を大きくすることは不可能である。しかしパンメロディコンでは、鍵を押した後でも、足ペダルの操作でシリンダーをより速く回転させることによって音を強めることができた。クラドニによると、「多数の音を同時にある一定の強さで弾くとき、もしくはそれらを大きくするとき、足踏みを少し早めると良いだろう。そうすると摩擦が増えて(シリンダーの)動きを滞らせない」(Chladni 1821: 127) なお、「足踏みを少し早める」とは、オルガンのペダルのように、両足でペダルを踏む速度を早めることを意味する。

またこのクレッシェンドの効果は、実際にこの種の楽器を聴いた者による次の感想と一致する。「最初は微かに柔らかい音が出て、非常に繊細に、段階的に音の大きさを変化させることができる」(AMZ 1809: 40)。

おわりに

オーストリア国立図書館に所蔵されている《ルイズとナポレオンの結婚賛歌》には、今までその存在すらほとんど知られていなかった鍵盤楽器であるパンメロディコンが伴奏楽器として指定されている。それ故、パンメロディコンの新たなレパートリーとして数えることができる。また本論考により、パンメロディコンに備わっていた独自の音響的特徴が明らかにされた。「好きなように音を大きくしたり減衰させたりできる」とは、すなわち、いったん弾いた和音を保持しながらその音量を自由に変えることができる、と言い換えることも可能だろう。

最後に、当時のピアノの性能に関して付言したい。ここで思い出すのは、1796年夏にベートーヴェンがウィーンのピアノ製作家シュトライヒャーに宛てた一通の手紙である。ベートーヴェンは当時のピアノについて以下のように批判した。

「ピアノの演奏法があらゆる楽器のなかで最も洗練されていないことは間違いありません。私は、あなたがピアノでも歌わせることを可能にする数少ない一人であることを嬉しく思っています。ハーブとピアノが全く違う二つの楽器とみなされる時が来ることを願っています。」(Beethoven 1999: 186)

「歌うように弾けるピアノ」とはすなわち、歌うことや語りことやささやくことなど、人間のありとあらゆる感情を、楽器の音量や音質などの変化によって表現できることができる楽器だ、と理解できるだろう。現代のピアノでなら、近代の奏法を駆使さえすれば、そのことは決して不可能ではない、と我々は考える(例えば、シャンドールの『ピアノ教本』には、

どうすれば「歌う音」を作り出すことができるかについて一章が割かれている)。

しかし当時の楽器や奏法では、明確な発音で、弁論するように弾くことはできても、オペラ歌手のように朗々と歌うように弾くことには限界があり、だからこそシュトライヒャーもベートーヴェンからのこの高度な要求に応えようと構造の変革を試みたと言うことができる。その結果、1801年に出版されたシュトライヒャー社のカタログ『フォルテピアノのための演奏・調律・管理の手引き』において、彼は「まるやかで耳をたっぷり満たす音で、我々の情感に訴えかける人間の声や管楽器の音色」(Streicher 1801:12)を理想的な音とし、「苦勞せずに、容易に、歌うように、十分に表情豊かに弾ける楽器をもつこと」(Streicher 1801:3)がピアニストにとって最も重要だと明言するに至った。

このように歌える鍵盤楽器を作ることが18世紀後半から19世紀前半における鍵盤楽器製作の課題だったことを考えれば、レッピーヒはパンメロディコンを完成させることによって一足早くこれを実現させたと言えるだろう。だからといって筆者は、パンメロディコンが完全な楽器だったと主張するつもりはない。実際にパンメロディコンは流布する間もなく忘れ去られてしまったのだから。だが、独特な音色を備えたパンメロディコンは、ピアノよりも自由自在に音量を調節することに長けていたことは心に留めておくべきだろう。我々はともすればどの時代においてもピアノが最も完成された楽器だったという錯覚に陥るが、決してそうではない。数々の発明楽器の存在がそのことを証明しているのだ。

引用・参考文献

- (Anon.) 1810 „Nachrichten”, *Allgemeine Musikalische Zeitung*, May, Sp: 487-489.
- (Anon.) 1810 „Nachrichten”, *Allgemeine Musikalische Zeitung*, July, Sp: 675.
- (Anon.) 1810 „Vermischte Nachrichten”, *Allgemeine Literatur-Zeitung*, Juni, Sp: 403-404.
- Barbieri, Patrizio. 2009 “*Violicembalos and Other Italian Sostenuto Pianos 1785-1900*”, *The Galpin Society Journal* : 117-139.
- Bleyer, J. F. 1810 „Panmelodicon des Herrn Leppich aus Wien”, *Allgemeine Musikalische Zeitung*, May, Sp: 142-145.
- (Anon.) 1811 „Berlin”, *Allgemeine Musikalische Zeitung*, Januar, Sp: 56-58.
- (Anon.) 1811 „Notizen”, *Allgemeine Musikalische Zeitung*, Februar, Sp: 151-152.
- (Anon.) 1811 „Notizen und Berichtigungen”, *Allgemeine Musikalische Zeitung*, April, Sp: 278-279.
- (Anon.) 1818 „Nachrichten”, *Allgemeine Musikalische Zeitung*, März, Sp: 198.
- Chladni, E. F. F. 1821 *Beyträge zur praktischen Akustik und Lehre vom Instrumentenbau, enthaltend die Theorie und Anleitung zum Bau des Clavicylinders und damit*

- verwandter Instrumente*, Leipzig: Breitkopf und Härtel.
- Clive, Peter. 2001 *Beethoven and his World: a Biographical Dictionary*, Oxford: Oxford University Press.
- Goebel-Streicher, Uta, Streicher Jutta, Ladenburger Michael. 1999 *Beethoven und die Wiener Klavierbauer Nannette und Andreas Streicher*, Bonn: Verlag Beethoven-Haus.
- Kinsky, Georg. 1910 *Musikhistorisches Museum von Wilhelm Heyer in Cöln: Katalog. Vol. I: Besaitete Tasteninstrumente, Orgeln und orgelartige Instrumente, Friktioninstrumente*, Köln.
- シャンドール・ジョルジ 2005 『シャンドール ピアノ教本』(岡田暁生監訳、佐野仁美、大久保賢、大地宏子、小石かつら、筒井はる香共訳)、東京、春秋社。
- Schilling, Gustav. 1835 *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften, oder Universal-Lexicon der Tonkunst*. Stuttgart: Verlag von Franz Heinrich Röcher.
- Streicher, Andreas. 1801 *Kurze Bemerkungen über das Spielen, Stimmen und Erhalten der Fortepiano, welche von Nannette Streicher geborne Stein in Wien verfertigt werden*, Wien (Republished 1979 Hague : Gemeente Museum).
- 塚本哲也 2006 『マリー・ルイーゼ——ナポレオンの皇妃からパルマ公国女王へ』、東京、文藝春秋社。
- 筒井はる香 2005 「1800年前後に発明された鍵盤楽器——『一般音楽新聞』での報告より」、『阪大音楽学報』第3号：23-37.
- Türk, Daniel Gottlob. 1789 *Klavierschule oder Anweisung zum Klavierspielen für Lehrer und Lernende, mit kritischen Anmerkungen*, Leipzig und Halle (Reprinted 1997 Kassel: Bärenreiter).
- パーマー・アラン 2003 『ナポレオン もう一人の皇妃』(岸本完司訳)、東京、中央公論社。
- Haupt, Helga. 1953 *Wiener Instrumentenbau um 1800*, Diss. Universität Wien.
- ホフマン・フライア 2004 『楽器と身体——市民社会における女性の音楽活動』(阪井葉子、玉川裕子訳)、東京、春秋社。
- Mutzenbecher, L. S. D. 1809 „Üeber des Hrn. Rieffelsen [sic.] neuerfundene Melodika“, in: *Allgemeine Musikalische Zeitung*, Juli, Sp: 625-629.
- 渡辺裕 1997 『音楽機械劇場』、東京：新書館。

楽譜

- Preindl, Joseph. *Hymne zur Vermählungs-Feyer Ihrer Kaiserl. Hoheit der Erzherzogin LOUISE mit Seiner Majestaet NAPOLEON I. Kaiser der Franzosen, König von Italien, Beschützer des Rheinisch. Bundes*, Wien: Tranquillo Moll et Company am Hof. (M.S. 42819)

Das Panmelodicon und seine Musik:

Eine Betrachtung der Kultur der Tasteninstrumente in der ersten
Hälfte des 19. Jahrhunderts

TSUTSUI Haruka

In der Österreichischen Nationalbibliothek existiert ein Notenblatt, welches belegt, dass 1810 bei der Vermählungsfeier von Marie-Louise von Österreich mit Napoleon I. auch ein Panmelodicon eingesetzt wurde. Wir wissen von Konzerten, bei denen das Panmelodicon verwendet wurde, aber spezielle Noten für dieses Instrument waren bisher nicht bekannt. Häufig wurde auch Musik für Pianoforte auf dem Panmelodicon gespielt (Fantasien, Improvisationen u.a.). Daher ist dieses Notenblatt aus der Österreichischen Nationalbibliothek ein Unikum und somit ein besonders interessanter Fund.

Dieser Aufsatz ist die Fortsetzung des Aufsatzes, der in der *Handai-Ongakugakuhou* Nr. 3 erschienen ist. („Die neuerfundenen Tasteninstrumente um 1800: aus den Artikeln der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung*“). Im vorigen Aufsatz versuchte ich, 14 neuerfundene Tasteninstrumente, die in der *AMZ* vorgestellt wurden, nach den Herstellungskonzepten zu Gruppen zusammenzufassen und ihre Struktur zu betrachten. Im Gegensatz dazu beschäftigt sich dieser Aufsatz anhand des Notenblattes und der zeitgenössischen Zeitungen damit, die musikalischen Möglichkeiten des Panmelodicons zu diskutieren.

Der erste Teil behandelt die Entstehung der „Hymne zur Vermählungsfeier von M. Louise und Napoleon“ von Joseph Preindl. Im zweiten Teil werden die Struktur und musikalische Effekte des Panmelodicons anhand zeitgenössischer Berichte untersucht. Nach der Untersuchung ergibt sich die Tatsache, dass das Panmelodicon die originale musikalische Eigentümlichkeit hatte, dass man den Ton nach Belieben anschwellen und abnehmen lassen konnte. Im dritten Teil wird die „Hymne zur Vermählungsfeier von M. Louise und Napoleon“ daraufhin analysiert, wie man die musikalischen Effekte und Möglichkeiten des Panmelodicons in den Noten erkennen kann.

Nach diesen Betrachtungen läßt sich erkennen, dass das Panmelodicon in der

Tat originale musikalische Eigentümlichkeiten besaß, die auf dem Pianoforte nicht wiedergegeben werden konnten. Obwohl das Panmelodicon sich nicht weiter verbreiten konnte, spielte dieses Instrument eine wichtige Rolle im Musikleben Wiens in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.