

19 世紀中葉のフランス軍楽隊

— 発展の歴史とレパートリーを通して —

(教育学部音楽教育講座) 竹内 彬

The French Military Band in the Middle of the 19th Century

— The history of its development and repertoire —

Akira TAKEUCHI

(2024 年 9 月 2 日受付、2024 年 11 月 27 日受理)

1. はじめに

今日の日本において「吹奏楽」という演奏形態、あるいは音楽ジャンルは、専門的な音楽家から学校現場、社会人まで幅広い人々に愛好され、文化的にも商業的な面からみても多くの人や団体、企業の関わる音楽分野となっている。日本の吹奏楽は軍楽隊から発展したものであり、これらに関する学術研究は、明治以降の陸海軍楽隊の発展および日本の西洋音楽の受容と密接に関わっていることから、塚原康子をはじめとして多角的な視点から継続的に多くなされている¹。日本の軍楽隊は誕生当初、ヨーロッパの軍楽隊を手本としており、特に、陸軍はフランスから軍楽隊長シャルル・ルルー Charles Leroux (1851-1926) などをお雇い外国人教師として招き、組織や楽器編成、レパートリーなど実践面で多くのことを参考にした。また、日本の隊員が現地に留学に行くほどフランスとは深い関係にある (塚原 2022: 38, 42)。しかし、この我が国の吹奏楽のルーツであるフランスの軍楽隊の歴史的研究について日本では、一世を風靡したギャルド・レピュブリケーヌ吹奏楽 (共和国親衛隊軍楽隊 *Orchestre de la Garde républicaine*) の歴史に関する、赤松文治の『栄光のギャルド・レピュブリケーヌ吹奏楽団』(1988) のみにとどまり、さらに、本国フランスにおいても長らく積極的になされてこなかった。そ

の理由について、細川周平は、軍楽隊が西洋音楽の研究家にとっては芸術音楽の範疇になく、一方、それ以外の音楽教育や民族音楽などの研究家にとっては伝統音楽の範疇にないからであると述べている。しかし、同時に、近年、従来の「芸術」や「伝統」の概念の前提を洗い直す流れによって、軍楽隊・吹奏楽に関する議論もされ始めていること、そして、軍楽隊・吹奏楽は楽器製造技術、音楽的な骨組み、国家主義かつ民衆主義的な象徴性など、19 世紀ヨーロッパの音楽文化の特徴を表しているとして、研究対象としての重要性を述べている (細川 2001: 56)。

フランス軍楽隊に関する最初期の研究には、ジョルジュ・カストネル Georges Kastner (1810-1867) の『フランス陸軍軍楽隊総則 *le Manuel general de musique militaire à l'usage Des armées françaises*』(1848) が挙げられる。軍楽隊の歴史および軍楽隊の楽器法に関して詳細に記されたこの研究書をもとに、1900 年前後にはいくつかの研究書²が出版されるが、その後、大きな進展はなかった。しかし、ようやく近年になって、細川が指摘するように研究の前提や視点の転換と共に、フランスでも新しい研究成果が次々と発表されるようになった。シルヴィ・ユー Sylvie Hue (1963-n.d) の『共和国親衛隊軍楽隊の 150 年 *150 ans de musique à la*

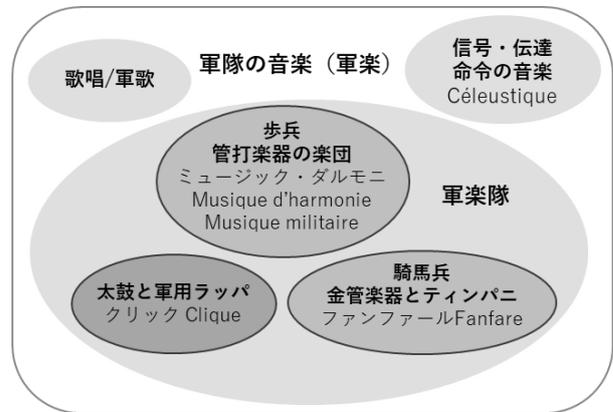
garde républicaine』(1998)にはじまり、ティエリー・ブザール Thierry Bouzard (n.d) の『フランス軍楽隊 *L'orchestre militaire français*』(2019)、パトリック・ペロネ Patrick Péronnet (n.d) の『1700-1914年フランスの管楽アンサンブル *Les ensembles d'instruments à vent en France de 1700 à 1914*』(2023)など、盛んに研究書が出版されている。これらは当時の政治・社会情勢・楽器製造などと関連付けながら、どれも軍楽隊について細かく語っている。

このようにフランス軍楽隊について本国では研究が進展しているが、日本においてはごく僅かであり、日本とフランスの軍楽隊の関係性や、特に音楽的な面だけでなく社会的な面を含めた比較研究にまでは至っていない。特に、フランスの軍楽隊が日本に与えた影響を考察しようとするならば、元のフランス側の軍楽隊について明らかにすることは必要不可欠である。そのため、本研究では、先に紹介した最新の研究書を中心に読み解きながら、フランス軍楽隊の発展の歴史、すなわち、時代毎の主要な出来事や音楽的に重要な事象を取り上げ、くわえて、当時の楽譜を参照しながら楽器編成やレパートリーの実態を調査し、19世紀中葉の軍楽隊についての概観を明らかにする基礎研究を目的とする。19世紀中葉のフランス軍楽隊は現在に直接通じる軍楽隊の形態が確立した時期であり、そこに至るまでの様々な過程を調査することは、フランスにとっての軍楽隊の意味、そして、音楽文化全体における軍楽隊の立ち位置も理解することにもつながるだろう。

2. 軍楽隊の定義と研究の対象と範囲

本論に入る前に本研究での軍楽隊の定義と研究の対象と範囲について説明する。フランス語で軍は *Militaire* だが、*Musique* には音楽という意味と同時に演奏家の集まる楽団自体の意味もある。そのため、ブザールは、フランス語で *Musique Militaire* を音楽ジャンルとしての軍隊の音楽、すなわち「軍楽」と、演奏集団としての「軍楽隊」の両方を意味すると説明している。そして、軍楽の中には軍楽隊以外にも、兵士の歌唱・軍歌、セレウティック

céleustique と呼ばれる信号・伝達・命令の音楽や音も含まれるとしている。さらに、軍楽隊については(図1)のように3つに分けている。(Bouzard 2019: 16)



(図1) 軍楽の分類 (筆者作)

1つ目はクリック *Clique* と呼ばれる太鼓と軍用ラッパの楽隊、2つ目はファンファール *Fanfare* 呼ばれる騎馬兵による金管楽器とティンパニの楽隊。そして、3つ目は歩兵による木管・金管を含む管打楽器による楽団で、ミュージック・ダルモニー *Musique d'harmonie* やミュージック・ミリテール *Musique militaire* と呼ばれている。このように、軍楽および軍楽隊の実態は幅広く、複雑な研究領域となるため、本研究では最も資料の残されているこの管打楽器の楽団を調査対象とする。また、以下の文章で「軍楽隊」と表記する場合、基本的に歩兵による管打楽器の楽団を指すこととする。

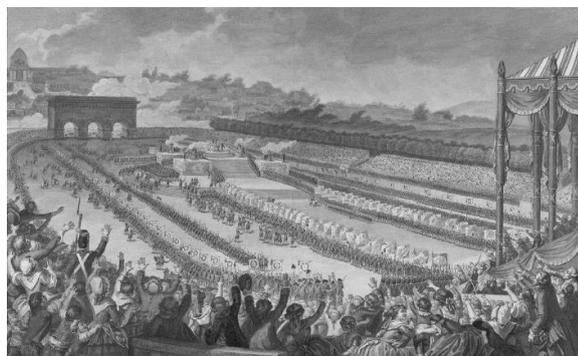
研究期間について、歴史上にはっきり現れる初期のフランス軍楽隊は、ルイ 11 世の 15 世紀末まで遡ることができるが、本研究では軍楽隊とフランス社会が大きく変化するフランス革命を出発点とする。また、終着点は共和国親衛隊軍楽隊(以下、ギャルドとする)が名実ともにフランスを代表する軍楽隊になる 1867 年とする。現在にも続くギャルドは 1848 年に誕生した当初はエリート集団でなく、別の優れた軍楽隊が存在した。しかし、ギャルドは徐々に実力をつけ 1867 年の軍楽隊国際コンクール *Le concours international de musiques militaires* では一等賞を獲得し、ヨーロッパでその名を馳せるようになる。このギャルドに関しての研究には、先の赤松の研究書(1988)が挙げられるが、それま

での軍楽隊についての歴史や、フランスを代表とする別の軍楽隊については明らかにされていない。そのため、本研究ではフランス代表の座がギャルドへと入れ替わる 1867 年を研究の終着地とする。この期間において、軍楽隊の発展の歴史とレパートリーを考察していこう。

3. フランス革命期 (1789-1792) と

第一共和政期 (1792-1804)

フランス革命は文化革命とも言われているが、アンシャンレジーム旧体制の時代、音楽は教会においては宗教に奉仕する音楽として、また、宮廷では人々を楽しませる音楽として存在していた。つまり、音楽は社会的・身分的に分断されており、国民皆が共有するレパートリーはなかった。しかし、革命はそういった従来の音楽の在り方を大きく変え、民衆たちに開かれた、教会や宮廷に依存しない新しい音楽様式が生まれようとしていた。たとえば、革命政府は市民の精神を高揚させ、革命の理想を広く行き渡らせるために、国民祭典 *Fête nationale* と呼ばれる、華やかさと派手な音楽を用いた祝典や祝祭を開催した。そこでは、儀式的なものだけでなく、革命のプロパガンダとして、その場にいる民衆が共に歌う参加型の演奏や演劇などが大きな広場で行われた (今谷・井上 2010: 238)。つまり、革命は閉鎖的で室内で演奏される音楽から、全ての民衆に開かれた野外演奏の音楽へと変化させたとと言える。



(図 2) シャン・ド・マルスでのフランス連盟祭
1790 年 7 月 14 日 (シャルル・モネ作, 1790)

« Source gallica.bnf.fr / BnF »

(図 2)³⁾は、国民祭典の起源とも言われる 1790 年 7 月 14 日開催の連盟祭 *la Fête de la Fédération* の様子を描いたものである。バステュー襲撃を祝

う祭典で、軍隊の行列には 6 万人、現在エッフェル塔のあるシャン・ド・マルスの会場周辺には 30 万人が集まったとされている。

この連盟祭ではフランソワ＝ジョセフ・ゴセック *François-Joseph Gossec* (1734-1829) によって《テ・デウム *Te Deum*》が作曲された。(表 1) は楽器編成である。

(表 1) 《テ・デウム》の楽器編成

ヴィオラ	ファゴット	セルパン
ピッコロ	ホルン	ティンパニ
クラリネット	トランペット	太鼓/大太鼓
オーボエ	トロンボーン	シンバル

この楽器編成に男声合唱が加わり、本番には計 1800 人の演奏家が参加した (今谷・井上 2010: 244)。音楽学者ジュリアン・ティエルソ *Julien Tiersot* (1857-1936) は、ゴセックの若い時に作曲した同名曲と比較し、初期の《テ・デウム》はソロ、合唱、フーガ、教科書的な展開など古典的形式で作られているが、連盟祭の《テ・デウム》は革命という新しい時代の状況に合わない従来の作曲法や、野外演奏という巨大な空間には合わないヴァイオリンを使用せず、宗教的であり民衆的、かつ現代的な願望を豊かな形式で表現していると指摘している (Tiersot 1908: 34)。(表 1)にある通り、楽器編成は過去の芸術作品のものとは異なる独特なものになっている。当時の楽器の中で野外でも比較的音の届きやすい楽器を選択しており、ヴァイオリンは使用しないが、ヴィオラを使用するのは、当時は機動性のある中音域の管楽器がないためだと考えられる。金管楽器は鍵やヴァルブを持たない楽器のため出せる音が限られていたため、セルパンやトロンボーンなど、もともとは教会で使用されていた楽器も含め限られた中での選択であったのだろう。また、音楽の内容も複雑なポリフォニックなものではなく、誰が聴いても分かりやすい旋律とハーモニーの伴奏になっており、音楽的素養のない民衆にも聴きやすいものとなっている。ペロネはこの連盟祭において、「革命的音楽 *musique révolutionnaire*」が誕生したとしており、これは後のロマン派の時代の「怪物級のオーケストラ *orchestres monstres*」の先取り

だとしているものの、実際は野外の反響しない空間で音楽は民衆に十分には届いていなかったと考察している (Péronnet 2023: 43)。

このような大人数の合唱と管楽器、打楽器を使用した、機能芸術としての音楽は、ゴセックをはじめとして、それまでオペラや交響曲を作曲していた当時の有名な芸術作曲家たち、エチエンヌ=ニコラ・メユール Étienne-Nicolas Méhul (1763-1817) やアンドレ=エルネスト=モデスト・グレトリ André-Ernest-Modeste Grétry (1741-1813) などによっても数多く作曲された。

国民祭典は各地で開かれるため、そこで演奏を担当する軍楽隊が必要であった。1789年バステュー襲撃後、国民衛兵隊 la Garde nationale が結成され、大尉ベルナル・サレット Bernard Sarrette (1765-1858) は45人からなる軍楽隊を設立する。この音楽家たちは革命によって職を失った国王側の軍隊に所属する音楽家や宮廷や劇場の演奏家などから集められた。彼らの役割は、まず行進・パレードで愛国的・革命的な歌や行進曲を演奏することであった。この歌とは、後のフランス国歌となった《ラ・マルセイエーズ *La Marseillaise*》に代表されるように、革命時に作詞・作曲された革命の精神が反映された歌である⁴。また行進曲ではパ・ルドゥブレ Pas redoublé と呼ばれる行進曲が多く作曲された。これはメヌエットとトリオに由来するABAの3部形式をしている。軍楽隊はこういった作品や国民祭典のために作曲された音楽を演奏し、その場を盛り上げていたのである。

音楽教育に関しては、革命以前のアンシャンレジームの時代にはカトリック教会のメトリーズ Maîtrise と呼ばれる附属機関が、教会音楽に関する教育、すなわち、歌唱やオルガンを中心に行っていた。一方、宮廷で必要な楽器奏者はイタリアやドイツからの招聘や私的な訓練によって奏者をまかなっており、フランス国内において管楽器のための公的な教育機関はなかった。しかし、革命後は野外演奏を中心とする軍楽隊のための多くの管楽器奏者が必要になり、先のサレットは新しい教育機関を作ることになる。

はじめに創立したのが軍楽隊員を養成するための国民衛兵無償軍楽学校 l'École gratuite de Musique de la Garde Nationale (1792) で、歌唱や弦楽器のクラスはなかった。その後、この学校は国立音楽院 l'Institut National de Musique (1793) を経て、1795年にパリ音楽院 le Conservatoire de Musiqueへと名称を変える⁵。この音楽院の当初の目的は、教育面では軍楽隊および芸術音楽全般の人材育成を担っており、また演奏面では教員と学生は国民祭典に奏者として参加する役割も担っていた。そのため、軍楽隊に向けた初心者育成の教育機関としての側面もあつたのである。一方、ナポレオン・ボナパルト Napoléon Bonaparte (1769-1821) が政権を掌握すると、新たな音楽的象徴としての国民祭典は消滅してしまう。また、財政難からパリ音楽院は規模の縮小を余儀なくされ、軍楽隊のため人材育成はなくなり、音楽院はエリート演奏家の養成を目的とする機関と移り変わっていく (今谷・井上 2010: 248)。

4. 第一帝政期 (1804-1814)

第一帝政期になると、軍楽隊は国民が参加可能な国民祭典のための音楽を奏するのではなく、ナポレオンは別の形で軍楽隊を利用ようになる。音楽学者フランソワ=ジョセフ・フェティス François-Joseph Fétis (1784-1871) によれば、ナポレオンは軍楽隊の管楽器についてはあまり重要視せず、兵士の士気を上げるためには太鼓の方が適していると考えていたようである (Fétis 1848: 383)。実際、1804年8月、6万人の兵士と2万5千人の市民が参加したブローニュでのレジオン・ドヌール勲章授与式では2000個以上もの太鼓を叩かせたとされており (Bouzard 2019: 35)、権力の威信を示す道具としての役割を軍楽隊は担っていたと言える。また、同年に行われた戴冠式では、ナポレオンのお気に入りの作曲家ジャン=フランソワ・ル・スュール Jean-François Le Sueur (1760-1837) が《神聖なる行進曲 *Marche du Sacre*》を作曲している。同時期にはこのような英雄ナポレオンを崇拜するための道具としての軍楽隊用の作品が演奏されるようになった。

フェティスによれば、1809年時の楽器編成は(表2)のようなものであったようである(Fétis 1833: 331)。

(表2) 1809年 楽器編成

楽器名	人数	楽器名	人数
ピッコロ	1	トロンボーン	2-3
小クラリネット(Es)	1	セルパン	1-2
クラリネット	6-8	大太鼓	1
ホルン	2	小太鼓	1
ファゴット	2	シンバル	1
トランペット	1	ターキッシュ・クレセント	1

革命期から続く楽器編成上の問題、すなわち、ファゴットとセルパンによる低音部の弱さを改善するために、トロンボーンが導入された。これはドイツの軍楽隊の影響であるが、この方法はより強固な低音部を得るための根本的な解決にならなかった。軍楽隊には兵士として採用され、訓練を受け軍楽隊の演奏家として働く者と、ガジスト Gagiste と呼ばれる民間人の演奏家であり、音楽面を補強するために、将校の個人的な予算によって雇われていた者がいた。一つの音楽隊に8~10人いた、このガジストという立場は兵士とは異なり、また、同じ隊の中での演奏者のレベルの差は、その後も大きな問題として議論続けられるのである(Fétis 1833: 331)。

このように、国全体の軍楽隊の制度や楽器編成による音楽的側面の改善はなされなかったものの、ナポレオン皇帝に近い軍楽隊にはエリートの演奏家が集められ、チュイルリー宮殿で開かれる演奏会や、海外遠征へ同行した先でも演奏していた。そこでの演奏曲目は、当時人気のあったオペラやオペラ・コミックの Aria や重唱を軍楽隊に編曲したものであった。

ブザールは、ルイ14世によって導入された軍楽隊の野外音楽は、声の届く範囲を超えて空間に届く音であるため、記憶に浸透し、人々を結びつける集団的な音楽の絆を維持するのに役立つ感情的な影響力を持ったコミュニケーション・ツールであるとしている(Bouzard 2019: 46)。一方、帝政期には、国民祭典のような民衆も参加可能な大規模で革命的音楽は行われなくなるが、軍楽隊は皇帝という絶対的威信についての共通意識を、音楽を通して民衆にもたせようとしていたのである。

5. 王政復古期(1814-1830)

王政復古期になると、連合軍によってフランスは進攻されるが、結果的には外国の最新の楽器を取り入れるきっかけとなった。その中でも重要な楽器はセルパンに代わる新しい低音楽器のオフィクレイドである。

1810年、ダブリンの音楽家ジョセフ・ハリデイ Joseph Haliday (1772-1827) は従来の単管の高音金管楽器ビューグルの管体に音孔をあけ、5~12鍵をつけ木管楽器と同じように鍵の開閉で音程を変化させる楽器を開発する。精度と均等性には欠けるものの、この楽器は音響効果や転調の幅を広げ、軍楽隊にも採用されるようになる。このシステムに倣い、パリの管楽器職人ジャン・イレール・アステ Jean Hilaire Asté (1775-1840) (アラリ Halary と名乗る) は、鍵つきビューグルを高音から低音まで複数種類、開発する。1817年に特許申請されたこれらの楽器のうち、低音の楽器をオフィクレイドという。ギリシャ語で「キイ付きのセルパン」を意味するこの楽器は、従来の木製のセルパンに取って代わって軍楽隊の低音部を担う楽器として使用されるようになり、長年、軍楽隊が抱えていた低音の弱さは改善され、以前よりも力強さを獲得したのである。

1820年には軍楽隊の編成は「クラリネット2本、ホルン2本、ファゴット2本、大太鼓、シンバル」と制定されるも、実際はより多くの人数と楽器が使用されていたようである(Bouzard 2019: 79)。カストネルは1825年当時の大規模な軍楽隊の楽器編成を(表3)のように記している(Kastner 1848: 188)。

(表3) 1825年 楽器編成

楽器	人数	楽器	人数
フルート(FかE♭)	2	トランペット(FかE♭)	2
クラリネット(FかE♭)	2	ホルン(FかE♭)	4
第1オーボエ	2	ファゴット	6
第2オーボエ	2	トロンボーン	2
第1クラリネット(CかB♭)	6	コントラファゴット	2
第2クラリネット(CかB♭)	6	計	36

この編成では、規定にないフルートやトランペット、トロンボーンも使用されており、単純な儀式的音楽や行進曲だけでなく、より大規模な演奏が現実には必要だったことが伺える。1827年には、軍楽隊が再編され演奏家の数は27人に増える。くわえ

て、ガジストの予算も陸軍省の管理下に置かれることとなるが、雇うことのできる人数は9人以下のままで、兵士として採用され軍楽隊で働く者と、ガジストの人数の差はより広がったのである。しかし、この改編は国が大規模な軍楽隊の存在と、公的な儀式や行事や民衆に向けた演奏など軍楽隊の公共的な役割を認めたと見え、また、その全責任を負うことを意味している。一方、楽器編成の詳細については規定がなく、各楽隊長にその裁量は委ねられており、統一した編成の確立の難しさが伺える (Bozard 2019: 81)。

さらに、同年 1827 年には、パリ地域で初の軍楽隊コンクールが開催された。これは軍隊が企画したものではなく、市長とその議会の主催であり、行政が軍楽隊の野外演奏に対して強い関心があったと言える。聴衆からも好意的に受け入れられ、コンクール自体は成功し、毎年開催されるようになった。審査員は音楽院の教授陣や有名な奏者で構成されており、それだけコンクールが重要なものであったことが伺える。一方、審査員の講評では、一部の団体は評価しているものの、楽器の音量のバランスの悪さ、楽器の音程の悪さ、奏者間のレベルの差などの欠点が指摘されており、全体的には、以前から抱えていた軍楽隊の問題がまだ十分には解決されていないことを示している (Bozard 2019: 49)。

このコンクールでの詳しい演奏曲目は不明だが、ジョアキーノ・ロッシーニ Gioachino Rossini (179-1868) のオペラ《モイーズとファラオン *Moïse et Pharaon*》の抜粋が演奏された。軍楽隊によってオペラの抜粋が演奏されることは以前からあったが、コンクールと同年 1827 年にパリ初演されたこの作品 (イタリアでは 1818 年初演) が軍楽隊によってすぐに演奏されたということは、当時の最新の芸術作品、特に上流階級の人のみが聴けた作品を、軍楽隊が大衆にも聴く機会を与えたと言えるだろう。大衆への芸術作品の普及の一助を軍楽隊が担うという、この流れはその後も続くものであり、管弦楽作品の軍楽隊用の編曲はフランス軍楽隊の大きな特徴ともなっていくのである。音楽雑誌『メネストレル *Ménestrel*』では、軍楽隊は飛躍的な成長に

よって、ヴィルトゥオーズな管弦楽団と同様の音楽的喜びを与える存在になっており、その演奏曲はもはやファンファーレや行進曲ではなく、ロッシーニやカール・マリア・フォン・ウェーバー Carl Maria von Weber (1786-1826)、ジャコモ・マイアベーア Giacomo Meyerbeer (1791-1864) など当時の一流の芸術作曲家の作品が、サロン同様に兵舎でも人気があると指摘している⁶。

6. 七月王政期 (1830-1848)

1827 年の軍楽隊の再編で演奏家は 27 人になったものの、音楽家であるガジストは 9 人までで、演奏家は音楽的素質のある兵士から採用されることになっていた。そのため、奏者間でレベルの差があり、また、その兵士の教育を担う音楽隊長の音楽的指導力が低いことにも問題があった。さらに、パリ音楽院が軍楽隊の養成学校ではなくなり、公的に軍楽隊員に育てることができない状況にもあった。このような問題に対して、教育の面から解決を図るため、1836 年、パリ音楽院の教授であったクラリネット奏者フレデリック・ベール Frédéric Berr (1794-1838) によって軍楽学校 *le Gymnase musical militaire* が創立される。この学校は、若い兵士に 2 年間、楽器と指揮を学ばせることを目的とし、卒業後、自分の隊に戻り中心的な指導者となることで、全軍楽隊の統一的な改善につなげるというねらいがあった。しかし、新たな改革を図った軍楽学校だったが、思ったように兵士の教育の成果を上げることができず、1856 年に廃止されることになってしまふ (Bozard 2019: 122)。

七月王政期には、革命期の「怪物級のオーケストラ」を模倣したような巨大な軍楽隊を使った儀式が開催される。その中で特徴的なものは 1840 年の 7 月革命 10 周年の祝典であり、エクトール・ベルリオーズ Hector Berlioz (1803-1869) は《葬送と勝利の大交響曲 *Symphonie Funèbre et Triomphale*》という破格の規模の軍楽隊の楽曲を作曲する。総譜において想定されている楽器編成、パート数、演奏者の人数は以下の通りである (表 4) ⁷。

(表4) 《葬送と勝利の大交響曲》の楽器編成

楽器	パート	人数	楽器	パート	人数
ピッコロ	1	4	ホルネット (Ab)	2	4
フルート	1	5	トロンボーン	3	10
オーボエ	1	5	オフィクレイド	2	6
小クラリネット (Eb)	1	5	小太鼓	2	8
クラリネット (Bb)	2	26	ターキッシュ クレセント	1	1
バスクラリネット	1	2	シンバル	1	3
ファゴット	2	8	大太鼓	1	1
ホルン (F, Ab, C)	6	12	ゴング	1	1
トランペット (F, C)	4	8			

想定されている演奏者の人数の多さはもちろん、3楽章からなる作品の内容は、壮大で雄大な曲調が高らかに、管楽器の力強い響きで奏される。本番の演奏場所や運営上、楽器の質の問題から音楽的には成功とは言えなかったものの、事前リハーサルを聴いた観客からは大いに称賛された。軍楽隊によるこのような大規模な野外演奏による公的行事は当時数多く行われ、芸術作曲家による軍楽隊用の作品が作曲される。1840年にナポレオン1世の遺骸がアンヴァリッド宮殿に戻された際には、当時オペラ作曲家として名を馳せていたアドルフ＝シャルル・アダム Adolphe-Charles Adam (1803-1856) や、ダニエル＝フランソワ・オベール Daniel-François Auber (1782-1871) などが委嘱された⁸。くわえて、1844年のパリ産業祭 le festival de l'Industrie à Paris では、ベルリオーズの指揮によって約 950 人もの演奏家による巨大な演奏会が開催され、多くの大衆を魅了した (Bozard 2019: 152)。このような演奏会では、必ずしも軍楽隊用のオリジナル作品ばかりが演奏されるのではなく、前の時代から続く、オペラ作品の編曲が多く演奏された。軍楽隊用のオリジナル作品の作曲を出版社や政府が奨励していたとしても、偉大な芸術作曲家のオペラアリアの人気には太刀打ちできない状況にあったのである。また、軍楽隊は駐屯地でも演奏する機会があり、そこで奏でる良い音楽は兵士に喜びを与えるだけでなく、軍隊が駐留するその土地の市民にも喜びを与え、また、彼らとの厄介事を減らし、良好な秩序と関係性をもたらすとカストネルは記している (Kastner 1848: 185)。

一方で、軍楽隊の長年抱えていた本質的な問題は、楽器編成のバラつきと、音域毎の音量のムラ、野外演奏に不都合の楽器の使用にあったが、1830年以

降、これらの問題に対する改革は、多くの知識人から訴えられており、芸術作曲家ではフェティスやベルリオーズ、音楽学者カスティス＝ブラーズ Castil-Blaze (1784-1857) などが声を上げている。そして、1844年には当時の著名な音楽家を集めた軍楽隊の改革委員会が組織され、悲惨な現状の原因を次のように分析している。

1. ガギストの廃止
2. 質の悪い楽器の使用
3. バランスの悪い楽器編成
4. 演奏者数の不足
5. 演奏者の立場の低さ

その他にも、悪い楽器編成は楽団長の知性のなさや、楽器製造者との癒着、軍司令官の積極的な介入の無さなさも原因に挙げている (Bouzard 2019: 139)。これらの中でも、楽器編成を改善するにあたり、いくつかの提案がなされるが、最終的にミケーレ・カラファ Michele Carafa (1787-1872) とアドルフ・サックス Adolphe Sax (1814-1894) の提案が残り、演奏対決によって軍楽隊の新しい楽器編成が決められることとなった。

軍楽学校の学長でもあった、保守的なカラファは従来の楽器をもとにした編成を提案するが、当時、サクソフォンやサクソルンなど新しい楽器⁹を次々に発表していたサックスは、自分の楽器を使用した編成を提案した。この対決はマスコミにも大きく取り上げられ、民衆の注目度も高かった。課題曲としては、それぞれの楽団用に編曲された、アダムのバレエ《4人の悪魔 *Le Diable à quatre*》による行進曲とパ・ルドゥブレが演奏された。自由曲では、カラファはオベールのオペラ《ポルティチの唾娘 *La muette de Portici*》序曲、サックスはシャルル＝アレクサンドル・フェシー Charles-Alexandre Fessy (1804-1856) の《幻想曲 *Fantaisie*》を演奏した。次の(表5)は2つの楽団の楽器編成である (Péronnet 2016: 57)。

カラファの楽団は大量のクラリネットを使用して、他の楽器も用いながら木管金管楽器で全音域を網羅するような編成を作っている。一方、サックスの楽団の楽器はサックスの開発した楽器が多く使われている。特に、トランペットやホルンを使用せずに、サクソルン属による高音から低音域までを網羅して

いることは重要である。これまでの楽器では不可能だった、弦楽器のように同属楽器による広い音域の網羅をサクソルンに可能にしている。

(表5) カラファとサクスの楽器編成

楽器名	Carafa	Sax
ピッコロ	1	1
オーボエ	4	
ファゴット	4	
小クラリネット	1	1
クラリネット	16	6
バスクラリネット		1
サクソフォン		2
小サクソルン E♭		2
サクソルン B♭		4
アルトサクソルン E♭		4
バスサクソルン B♭		4
コントラバスサクソルン E♭		
ピストンコルネット	2	2
トランペット	3	
ホルン	4	
トロンボーン	2	4
オフィクレイド	4	2
打楽器	4	4

対決の結果はサクスに軍配が上がる。風刺新聞『シャリヴァリ Charivari』紙は4月25日付の記事で、サクスの楽団の音のまろやかさと柔軟性を称賛している¹⁰。また、音楽雑誌『ルヴェ・エ・ガゼット・ミュージカル・ド・パリ *Revue et gazette musicale de Paris*』誌（以下 RGMP）において、音楽評論家レオン・クロイツェル Léon Kreutzer（1817-1868）は、外国に対してフランスの軍楽隊が劣っているのは、演奏家の技量ではなく楽器の性能のためであり、サクスとカラファの対決によって、それが明らかになったと述べている（Kreutzer 1845: 316）。それほど、サクスの新しい楽器は従来の楽器に比べて高い質を持っていたと言えよう。

このサクスの楽団の勝利によって、1845年には軍楽隊の再編で、サクスの楽器を取り入れた、これまでと全く異なる楽器編成が採用されることとなる（表6）¹¹。

(表6) 1845年楽器編成

楽器名	人数	楽器名	人数
ピッコロ	1	コントラバスサクソルン E♭	4
小クラリネット	1	ピストンコルネット	2
クラリネット	14	トランペット (サクスシステム)	2
バスクラリネット (サクスシステム)	2	ホルン	4
サクソフォン	2	ピストントロンボーン (サクスシステム)	1
小サクソルン E♭	1	スライドライトロンボーン	2
サクソルン B♭	2	オフィクレイド	2
アルトサクソルン E♭	2	打楽器	5
バスサクソルン B♭	3	合計	50

ここで注目したいのは、サクソフォンとサクソルン以外にも、サクスシステムを用いた楽器が多く採用されることになった点である。このことは、楽器の性能の優位性とは別に、従来の金管楽器メーカーからの猛反発を受け、法廷で争うことになる。くわえて、1848年の二月革命や予算問題などによって、芸術家や聴衆にその性能の素晴らしさが認知されているにもかかわらず、この新しい楽器編成はすぐには普及しなかったのである。

くわえて、1845年の再編では、メトロノームが採用され、ディアパゾンと呼ばれる標準ピッチも実音 B♭ で固定されるようになる。このことは、それまで問題となっていた、各部隊で異なっていたテンポやピッチをあらかじめ決めておくことで、多数の隊を集めた大規模な軍楽隊による合同演奏を容易にしてくれることとなったのである（Bozard 2019: 77）。

7. 第二共和政期（1848-1852）と

第二帝政期（1852-1870）

第二共和政期、フランス大統領となったルイ＝ナポレオン・ボナパルト Louis-Napoléon Bonaparte（1808-1873）が行った鷲の軍旗の授与 la distribution des aigles（1852）は軍楽隊にとっても転機となった。この行事は、ナポレオン1世の行った同様の式典（1804）を再現したもので、皇帝になるための機運を高めるよう、(図3)¹²のように大規模に開催された。



(図3) 1852年5月10日フランス共和国大統領ルイ＝ナポレオン・ボナパルト皇太子による鷲の軍旗の授与 (ジュール・ガイルドロ作, n.d.) « Source gallica.bnf.fr / BnF »

ここでは 1500 人もの演奏家が集められ、アダム

の《聖セシリア荘厳ミサ曲 *Messe solennelle de Sainte Cécile*》が演奏された。編曲と指揮はパリ音楽院クラリネット科教授であるイアサント・クローゼ Hyacinthe Klosé (1808-1880) であった (Hue 1998: 25)。軍楽隊は、数多くの歩兵音楽隊と騎兵音楽隊が集まり、編曲も2つの隊用の巨大な編成となっている。総譜上の楽器編成は 1845 年に制定されたものとは大きく異なり、騎兵音楽隊歩にはサクソルンが使用されているものの、歩兵音楽隊にはサクソルンもサクソフォンも見当たらず、オフィクレイドも使用されている。このことは、軍楽隊の再編から7年経つものの、現実には規則通りの楽器編成には未だ変わりきっていないことを示しているだろう。『メネストレル』誌によれば、野外演奏であったため、シャン・ド・マルスの会場の全方位で十分に聴こえたかは謎であり、作曲家のアダムは風下にいなければなかった。しかし、演奏については、特にミサの最後の曲《サンクトゥス *Sanctus*》は軍楽隊用の編曲にも適しており、ルイ＝ナポレオンを大変感動させたのである (Lovy 1852: 2)。

この一大行事での軍楽隊の活躍を受けて、新しい軍楽隊が誕生することとなる。サククスはナポレオン三世の親友の大佐フェリックス＝エミール・フルーリー Félix-Émile Fleury (1815-1884) と出会い、自分の開発した楽器を取り入れた新しい近衛軍楽隊 *la Musique des Guides* (以下、ギドとする) を 1852 年に結成する。指揮はニコラ・モール Nicolas Mohr (1802-1865) で、演奏家には有名なホルネット奏者ジャン＝バティスト・アーバン Jean-Baptiste Arban (1825-1889) をはじめとして、オペラ座などで活躍するエリート奏者たちが集められた。

このギドは 1852 年の年の瀬に、著名な作曲家や貴族、文化人たちに前に披露演奏会を行う。そこで、フェルディナン・エロルド Ferdinand Hérold (1791-1833) のオペラ《ザンパ *Zampa*》序曲、オペラのオペラ《黒いドミノ *Domino noir*》とオペラ《ザネッタ *Zanetta*》によるパ・ルドゥブレと幻想曲などが演奏された。『RGMP』誌は、楽器編成の素晴らしさとヴィルトゥオーゾたちの豊かな才能、サククスの功績を称賛し、演奏に関しては、輝かし

いファンファーレの響きと多彩な音色、繊細なニュアンスが見事に融合していたと報告している¹³。また、サククスの最初の伝記を記した音楽学者オスカー・コメタン Oscar Comettant (1819-1898) は、ギドはオーストリアの軍楽隊やドイツの軍楽隊よりも、金管楽器の性能、演奏の表現方法や様式といった点で優れていると評価している (Comettant 1860: 416)。

この成功を受け、ギドは翌年、ナポレオン三世の前で演奏し、ここでも高い評価を受け、一躍フランス内外での演奏機会を得るようになる。ナポレオン三世のお抱え軍楽隊として、同行した先での政治的儀式や行事、公開演奏会さらには外国でも演奏するようになるのである。1854 年、英仏友好を祝うためにロンドンに招かれたギドは、クリスタル・パレスで3万人の聴衆を前に演奏会を開催した。ナポレオン三世不在の中、ギドは熱狂的な称賛を得るだけでなく、英仏の外交にとって大きな貢献も果たすようになるのである。国内の聴衆のための軍楽隊は国際的な次元へと活動を広げ、国の顔として、あるいはナポレオン三世の代理人として外交のための軍楽隊へと発展していったのである (Péronnet 2017: 29)。



(図4) 19世紀パリ8区のキオスクで演奏 (作者不明)

« Source gallica.bnf.fr / BnF »

さらに、当時(図4)¹⁴のような新しく設置されるようになった公園のキオスク *kiosque* において一般市民に向けた野外演奏も頻繁に行われるようになった。1848年にキオスクでの野外演奏が条例によって許可されると、キオスクが各地で次々に建設されるようになる。キオスクでの演奏は、かつての国民祭典がそうであったように、世代や社会階級の枠を超えた大衆に向けたものであり、伝統的な音楽儀式から離れた、民主化運動を体現した音楽実践と捉

えられるだろう。そこで演奏される曲目は、行進曲や舞曲だけでなく、オペラや交響曲の名曲であり、大衆の音楽的素養を高めながらもまずは人々を楽しませていたのである (Mussat 2003: 647)。

1854 年にはギドの活躍を受け、この軍楽隊をモデルに、(表 7) のように再び全国の軍楽隊の楽器編成が改変されることとなる (Bouzard 2019: 337)。

(表 7) 1854 年 楽器編成

楽器名	人数	楽器名	人数
ピッコロ/フルート	2	小サクソルン E♭	2
小クラリネット	4	小コントラルトサクソルン	2
クラリネット	8	サクソトロンバ E♭	3
オーボエ	2	バリトンサクソルン B♭	2
ソプラノサクソフォン	2	バスサクソルン B♭	4
アルトサクソフォン	2	コントラバスサクソルン E♭	2
テナーサクソフォン	2	低音コントラバスサクソルン B♭	2
バリトン(バス)サクソフォン	2	大太鼓	1
ピストン(ロータリー)ホルネット	2	シンバル	2
ロータリートランペット	4	小太鼓	2
トロンボーン	4	合計	56

1845 年の再編(表 6)と比較すると総人数が増えただけでなく、楽器の編成も大きく変わっている。サクスの新しい楽器がさらに採用され、サクソフォンが 4 種類、サクソルンが 6 種類と、木管楽器と金管楽器において、それぞれの同属楽器によって高音域から低音域までを網羅することが可能になった。全体的に金管楽器が多めで、低音楽器がより補強されていることから、野外演奏でも迫力と厚みのある響きを得られる楽器編成である。フルートとオーボエが使用される一方で、ファゴット、バスクラリネット、オフィクレイドの使用がなくなる。高音木管楽器の音色の多彩さは重視するも、音量のあまりない低音楽器は野外演奏には不向きであると判断されたと考えられる。また、驚くことにホルンの使用がなくなりサクソトロンバが使用されている。これはホルンの音量や音色の問題だけではなくベルが後ろを向いていることが野外演奏には不向きであり、その代わりにベルが上向きのサクソトロンバが採用されたものと考えられる。音域やバランスの調和のとれた楽器の組み合わせを実現させた今回の再編は、サクスのもたらした発明と改革による所がかなり大きく、軍楽隊の抱えていた根本的な問題を解消し、フランス軍楽隊の更なる飛躍へと導くのである。

1855 年、パリで初めて開催された万国博覧会でのギドの演奏会は注目すべき出来事である。万博は国家の技術力、経済力を世界に示すだけでなく、文化的な革新やモデルを披露する重要な機会でもあった。1851 年の第 1 回のロンドンでの開催を受け、ナポレオン三世は自らが組織委員会の委員長となり、フランスの国家の威信をかけた大規模な万博を企画するのである。楽器も数多く展示され、当時の最先端の楽器が披露された。サクスは最優等のメダルを授与しており、その偉業でさらに箔がつくことになったのである (Bouzard 2019: 155)。

閉会式のセレモニーと 4 回の記念演奏会はベルリオーズの主導で開催された。ハーブ 30 台、管楽器 100 人、合唱 700 人、総勢 1250 人の巨大な編成の楽団は、ベルリオーズと他数人の指揮で演奏を披露し、多くの観客を動員し喝采を受けた。「新しい物好き」のベルリオーズは、電気メトロノームを用いて全体を統括している (井上 1993: 32)。プログラムはオペラと声楽曲の編曲を中心とするが、器楽曲ではベートーヴェンの《交響曲第 5 番》が取り上げられており、軍楽隊のレパートリーとして、管弦楽の王道作品である交響曲を演奏できるほど、軍楽隊の可能性が広がったと言えるだろう。

フランスは 1840 年代以降、鉄道が発達するが、その結果、大編成の軍楽隊の移動が可能になり、地方への出張演奏が盛んになる。この時期はパリ音楽院管弦楽団とオペラ座以外の、一般市民を対象とした主要な管弦楽団¹⁵がまだ誕生していないため、軍楽隊の演奏会は一般市民が日常的には聴くことができなかった芸術音楽を聴く機会をこれまで以上に提供していたと言える。公園に設置されたキオスクだけでなく、パリの郊外のサン＝ジェルマン＝アン＝レー行楽地での行進や、ブローニュの森にある最新の娯楽施設プレ・カトラン Le Pré Catelan での定期的な演奏会など、一般市民が軍楽隊の演奏に触れる機会は益々増えていくのである。『メネストレル』誌では、プレ・カトランの多くの観客を魅了する演奏の質の高さを称賛し、これらの演奏会が軍楽隊の存在の価値や重要性を高めていると指摘している¹⁶。こうした軍楽隊の活動は一つのモデルとして

市民吹奏楽団の結成を促進させ、19世紀中期以降、オルフェオン Orphéon と呼ばれる吹奏楽と合唱のアマチュア活動を盛んにしていくのである。

ギドが活躍をする中、後にフランス代表となる軍楽隊ギャルド（パリ共和国親衛隊音楽隊）も産声を上げ、着々と実力をつけていく。実は、ギャルドは、ギドの誕生よりも前、1848年にパリ県管轄のファンファール隊つまり金管楽器の騎兵軍楽隊として誕生していた。彼らの最初の公式演奏は、先の1852年の鷲の軍旗の授与であり、その後、第二帝政期となり、パリ親衛隊所属の音楽隊に名前が変更される。くわえて、1855年には前年の軍楽隊の再編成に伴い、ギャルドも同様の楽器編成へと組織改革が行われ吹奏楽団へと生まれ変わる。ギャルドは、ギドのように大きな公式行事やプレ・カトランでの演奏会などに参加し、実績と知名度を上げていき、ギドとコンクールでの直接対決となるのである（Péronnet 2017: 46）。

8. 国際軍楽コンクール

1867年のパリ万博は前回以上に大規模なものになり音楽を含め文化的な展示も多く増えた。その中で開催された初の国際軍楽コンクールは、戦争が盛んになっていくこの時代、武器以外の国家間の対決手段となり、自国の楽器製作や組織の優位性を披露する絶好の機会となった。参加国はプロイセン、バイエルン、バーデン、オーストリア、ベルギー、スペイン、オランダ、ロシア、フランスの9ヶ国で、フランスからはギドとギャルドの両チームが名を連ねた。イギリスやアメリカ、イタリアは政治的な理由や国内の戦争などの理由によって不参加だった。審査員にはカストネル、コメット、当時活躍していた作曲家アンブローズ・トマ Ambroise Thomas (1811-1896) やレオ・ドリーブ Léo Delibes (1836-1891) などがいた。(図5) ¹⁷⁾のように当時軍楽隊は軍服も華やかで人気を博しており、国の誇りをかけたコンクールは多くの観衆の前で行われた。

コンクールの課題曲は、ヨーロッパの共通ジャンルであるオペラの編曲作品で、ウェーバーのオペラ《オベロン Oberon》序曲であった。各国の自由曲

と順位は(表8)のようになった(Comettant 1867: 274)。演奏曲目には軍楽隊の音楽である行進曲やパ・ルドゥブレはなく、また、自国の作曲家の作品を演奏していない場合も多い。もちろんこの時代に限ったことではないが、芸術音楽の名曲とは国境を越えてヨーロッパの名曲であるという認識がそこには見られるのである。



(図5) 参加団体の軍服
 左からギャルド、ギド、バーデン、バイエルン、プロイセン、オーストリア、スペイン、ロシア、ベルギー
 「Source gallica.bnf.fr / BnF」

(表8) カラファとサクスの楽器編成

団体	作曲者：曲目	順位
オーストリア	ロッシーニ：オペラ《ウィリアム・テル》序曲	1等
プロイセン	マイアベーア：オペラ《預言者》による幻想曲	
ギャルド(仏)	ワーグナー：オペラ《ローエングリン》より 婚礼の合唱と行進曲	
バーデン	メンデルスゾーン：オペラ《ローレライ》フィナーレ	2等
ロシア	民謡による幻想曲	
ギド(仏)	アーバン編曲：ヴェニスの謝肉祭	
バイエルン	ワーグナー：オペラ《ローエングリン》より 序奏と婚礼の合唱	3等
オランダ	グノー：オペラ《ファウスト》による幻想曲	
ベルギー	ロッシーニ：オペラ《ウィリアム・テル》メドレー	4等
スペイン	民謡による幻想曲	

結果は1等賞がギャルドで、ギドが2等賞となった。ナポレオン三世のお抱えのエリート軍楽隊であったギドが1等賞を逃したことは衝撃的であった。その後、予算の問題も重なり、コンクールと同年にギドは解散となってしまう。当時の多くの著名人、芸術作曲家の抗議にもかかわらず、フランスを代表する軍楽隊は突如姿を消し、その後、ギャルドが国内外で活躍するようになり、軍楽隊はまた新しい局面へと移り変わっていくのである。

ギドの活動期間は1853年から1867年と短いものであったが、帝国の威信を示す軍楽隊としてだけ

でなく、19世紀前半に不完全であった軍楽隊を完成された軍楽隊へと生まれ変わらせ、模範となる軍楽隊としての役割を果たしたのである。ギドは、経済と産業、鉄道輸送、国際関係が大きく拡大する時代における、当時の市民の音楽文化の一端を彩った重要な存在であると言えるだろう。

当時軍楽隊のための楽譜が多く出版された。(図6)は1858年に出版された騎馬兵音楽隊用の楽譜¹⁸であるが、表紙のタイトルには「軍楽隊のルネサンス、新しいオペラ作品とオリジナル作品 歩兵音楽隊、騎馬兵音楽隊、同時代の名作曲家による」と記されている。同時代の著名な作曲家名や両サイドには軍楽隊の指揮者兼作曲家・編曲者の名が数多く連なっている。この中には、これまでに名前の挙がっているモール、クローゼなどの名前も見られる。同様の楽譜は数多く出版されており、フランスの軍楽隊が長い間抱えていた問題が解決された時代において、そのタイトルの通り、軍楽隊の存在とレパートリーを復活させるようとする多くの関係者たちの願いが、この楽譜には込められていると言えるだろう。



(図6) 騎馬兵音楽隊用の総譜の表紙

9. おわりに

本研究はフランス革命を出発点とし19世紀中葉のフランス軍楽隊について、このことに係る歴史やレパートリーを通してその概観を明らかにしようとしてきた。当初、革命の精神を広める国民祭典の音楽を担当することが軍楽隊の役割であったが、19世紀になると、時の政権や権力者の威信を示すための道具として、そして、市民に芸術音楽や娯楽を与

え、国家と市民をつなぐコミュニケーション・ツールとして、あるいは、国の顔として他国との文化的な戦いや外交の手段としてと、時代によって、その役割を変えてきたことが明らかになった。そして、エリートたちを集めた、ギドやギャルドといった国家を代表する軍楽隊も誕生するようになった。

一方、長らく解決できずにいた楽器編成や楽器の質の問題は、サクスの新しい楽器の導入によってひとつの解決策を見出し、フランスの軍楽隊のモデルは、国内だけでなく、ヨーロッパでも高い評価を受けるように成長したことも分かった。

また、レパートリーの面では、芸術音楽、特にオペラの編曲を中心とした曲目が多く、オリジナル作品は国民祭典だけでなく、その後の特定の儀礼や行事のためにいくつか生まれるものの、その作品が後にも頻りに演奏される名曲として受容されるまでには至っていない。むしろ、軍楽隊は一般大衆が聴くことのできなかつた当時と過去の芸術音楽の名曲を再生産することで、大衆の音楽的素養を高め、音楽的欲求を満たすことを積極的に行っていたと言える。もちろん、それは軍楽隊の楽器や演奏面でも質的向上があったからこそである。

くわえて、当時の音楽界の中での軍楽隊の立ち位置を考えると、各時代の芸術作曲家との関わりをもち、音楽雑誌でも批評の対象となるように、軍楽隊は音楽界から独立したものとして存在するものではなかった。むしろ、録音技術の無い時代、軍楽隊は芸術音楽と大衆を繋ぐ橋渡しのような役割を担っていたとも捉えることができる。

19世紀中葉のフランス軍楽隊についての概観を明らかにする基礎研究を目的とした本研究では、考察の結果、これまでの芸術音楽中心の音楽史では語られてこなかった軍楽隊に関する音楽文化や音楽実践が明らかにすることができたと思われる。今後更なる研究を進めることによって、19世紀フランス音楽の新たな一面を照らすことができるであろう。

注

- 1 近代日本の軍楽隊の研究者、塚原康子の最新の論文には「明治期の陸軍軍楽隊再考—アジア歴史資料センター文書を用いて—」『東京藝術大学音楽学部紀要』47: 33-52, 2022.などがある。
- 2 Edmond Neukomm. *Histoire de la musique militaire*. (Paris: L. Baudoin, 1889), Michel Brenet. *La musique militaire*. (Paris: H. Laurens, 1917)など
- 3 フランス国立図書館 BNF の電子図書館 Gallica より
Fédération générale des Français au Champ de Mars, le 14 juillet 1790 (Charles Monnet, 1790)
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b69476006/f1> (2024年10月31日確認)
- 4 革命が勃発した1789年には106曲、1790年には261曲、1791年には308曲、1792年に325曲、1793年には590曲、1794年には701曲の新作が作られたという(今谷・井上2010: 242)
- 5 このパリ音楽院は時代によって多少の名称が変化し、現在の正式名称はパリ国立高等音楽・舞踊学校 Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris となっているが、その組織は変わらず現在も世界の音楽界を牽引し続けている。
- 6 著者不明 1834年2月2日号 “De la musique militaire,” *Le Ménestrel*, 2.
- 7 楽譜上には、任意のパートとして弦楽器や合唱も想定されており、これらのパートも加えると3曲目〈アポテオーズ *Apothéose*〉の演奏者の総数は400人近くとなる(Berlioz 1900: 42)。
- 8 他の作品には、Adolphe-Charles Adam の *Marche funèbre pour les funérailles de l'Empereur*、Daniel-François Auber の *Marche funèbre*、Jacques-Fromental Halévy の *Les Cendres de Napoléon*、Michele Carafa の *Marche pour la translation des cendres de Napoléon* がある (Bouzard 2019: 63)。
- 9 サックスの発明した楽器にはサクソフォン saxophone (1846)、サクソルン saxhorn (1845)、サクソトロンバ saxotromba (1845)、サクステューバ saxtuba (1845) の他に、バスケットネットやトロンボーンなどの改良も行っている。
- 10 著者不明 *Charivari*. Paris. 1845.4.25. p.1
- 11 著者不明 1845年9月21日号 “Réorganisation des musique militaire de instrumens de M. Sax,” *Le Ménestrel*.
- 12 フランス国立図書館 BNF の電子図書館 Gallica より
Distribution des Aigles le 10 Mai 1852 par le Prince Louis-Napoléon Bonaparte, Président de la République Française (Jules Gaildrau, n.d.)
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b530190766.item>
(2024年10月31日確認)
- 13 著者不明 1853年1月2日号 *RGMP*
- 14 フランス国立図書館 BNF の電子図書館 Gallica より
Kiosques à musique Paris Arrondissement (08e) (anon, n.d.)
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10302583q.r=kiosque%20%20musique?rk=193134:0#> (2024年10月31日確認)

- 15 コンセール・パドルー Concerts Padeloup (1861)、コンセール・コロヌ Concerts Colonne (1873)、コンセール・ラムルー Concerts Lamoureux (1881)
- 16 C. Chapeller 1859年6月26日号 *Le Ménestrel*.
- 17 1867年8月3日付イラスト入り週刊ニュース雑誌『ル・モンド・イリュストレ *Le monde illustré*』より
- 18 1858年 Tournier et Goumas 出版社による楽譜の表紙。歩兵音楽隊と騎馬兵音楽隊用の楽譜がシリーズ化されて出版されている。筆者の所持している歩兵音楽隊の楽譜の表紙の作品カタログには602~616番目の曲目が、(図6)の騎馬兵音楽隊用の173~184番目の曲目が記載されている。

参考文献

書籍・論文

- 赤松 文治 1988 『栄光のギャルド・レピュブリケヌ吹奏楽団』東京：音楽之友社
- Bouzard, Thierry. 2019. *L'orchestre militaire français*. Paris : Feuilles.
- Comettant, Oscar. 1860. *Histoire d'un inventeur: Adolphe Sax*. Paris : Pagnerre.
- . 1867. “Exposition univelselle” *Le Ménestrel*. 273-278: Juil. 28.
- Fétis, François-Joseph. 1833. “Recherches historiques sur les musiques militaires,” *La Revue musicale*. 42: Nov.16.
- . 1848. “De L'organisation des musiques militaires et des instruments du systèmes de Sax,” *La Revue et Gazette Musicale de Paris*. 50: Dec.10.
- 橋本 晋哉 2021 「オフィクレイド教則本の比較研究」『洗足論叢』49: 27-37.
- 細川 周平 2001 「世界のブラスバンド・ブラスバンドの世界」『ブラスバンドの社会史 軍楽隊から歌伴へ』55-81. 東京：青弓社
- Hue, Sylvie. 1998. *150 ans de musique à la garde républicaine*. Paris : Nouvelle Arche de Noé.
- 井上 さつき 1993 「19世紀のパリ万国博覧会における音楽：1855年のパリ万国博覧会を中心に」『愛知県立芸術大学紀要』22: 23-26.

今谷 和徳, 井上 さつき 2010 『フランス音楽史』 東京 : 春秋社

Kastner, Georges. 1848. *le Manuel général de musique Militaire à l'Usage Des Armées*. Paris : Firmin-Didot frères

Kreutzer, Léon. 1845. “Nouvelle organisation des musiques militaires,” *La Revue et gazette musicale de Paris*. 12: Sep.28.

Moussat, Marie-Claire. 2003. “Kiosque” *Dictionnaire de la musique en France*. Fauquet, Joel-Marie eds. 647. Paris : Fayard.

Péronnet, Patrick. 2016. “Saxons et Carafons : Adolphe Sax et le Gymnase musical militaire, un conflit d'esthétique,” *Revue belge de Musicologie*. 45-63. Bruxelles : Societe Belge de Musicologie.

———. 2017. *La Musique des Guides de la Garde Impériale (1852-1867)*.

https://www.academia.edu/43333593/La_Musique_des_Guides_de_la_Garde_Imp%C3%A9riale_1852_1867 (2024年10月31日確認)

———. 2023. *Les ensembles d'instruments à vent en France de 1700 à 1914*. Paris : Harmattan

Lovy, Jules. 1852. “Fête militaire,” *Le Ménestrel*. Mai.16.

Tiersot, Julien. 1908. *Les Fêtes et les chants de la Révolution française*. Paris : Hachette.

塚原康子 2022 「明治期の陸軍軍楽隊再考：アジア歴史資料センター文書を用いて」『東京藝術大学音楽学部紀要』47: 33-52.

楽譜

Adam, Adolphe. 1852. *Messe solennelle de Sainte-Cécile arrangée pour musique militaire d'infanterie et de cavalerie par H. Klosé*. Paris : Lebel.

Gossec, François-Joseph. 1790. *Te Deum de la fédération*. Manuscript.

Berlioz, Hector. 1900. *Grande symphonie funèbre et triomphale*. Leipzig : Breitkopf und Härtel.

雑誌、新聞

La Revue Musicale. (1827-1835)

Le Ménestrel.

La Revue et Gazette Musicale de Paris.

Le Charivari.