

コンチェルト・グロッソの変遷

17世紀ローマにおける大規模声楽作品の楽器編成

The Transition of Concerto Grosso : Instrumentation of Large Vocal Works in Rome during the 17th Century

(1999年3月31日受理)

本名 洋子
Yoko Hommyo

Key words : コンチェルト・グロッソ, 楽器編成, 17世紀

1. 目的と資料

コンチェルト・グロッソとは、独奏者達の小グループが、より大きなオーケストラと対置する器楽協奏曲を指す。バロック時代では、小グループ(コンチェルティーノ)はソロヴァイオリン2パートとコンティヌオというトリオの編成によって、そして大グループ(コンチェルト・グロッソ, グロッソ, トウッティ, リピエーノ等と呼ばれるが、本稿では最も混乱を招くことが少ないと思われるリピエーノという呼称を用いる⁽¹⁾)は弦楽オーケストラとコンティヌオによって構成されることが最も多かった。今日では、このジャンルはアルカンジェロ・コレッリ Arcangelo Corelli (1653~1713)の作品6 (1714年出版)によって確立されたと言われている。しかしコレッリが活動したローマでは、より早い時期に、特にアレッサンドロ・ストラデッラ Alessandro Stradella (1644~1682)の規模の大きな声楽作品でコンチェルト・グロッソの形態による器楽伴奏が行われていたことが、従来指摘されてきた⁽²⁾。ただしそれらのパート構成は、コレッリのもとは一致しない場合が少なくない。そこでこの小論は、声楽作品においてコンチェルト・グロッソの形の伴奏がいつ頃から行われたのか、そしてそのパート構成がどのような変遷をたどったのかを考察することを目的とする。

上記の事柄は、該当する時代の大規模な声楽作品の楽譜や、音楽の演奏に関連する当時の記録から知ることができるであろう。楽譜については、前に述べたようにコレッリの先人として指摘されており、しかも複数の楽譜が入手可能であることから、ストラデッラの諸作品を取り上げる。当時の記録については、ローマの聖マルチェッロ教会で演奏されたオラトリオの支払い記録に関するリースの論文⁽³⁾、そして当時のローマの有力な芸術保護者であったベネデット・パンフィーリ Benedetto Pamphilj 邸およびピエトロ・オットボニー Pietro Ottoboni 邸の会計記録に関するマルクスの研究論文⁽⁴⁾中の会計簿抜粋資料から重要な情報を得ることができるため、これらを中心に検証する。

2. ストラデッラの諸作品

コンチェルト・グロッソを用いた器楽伴奏を持つストラデッラの声楽作品のうち、楽譜を入手することができたのは8作品であり、各作品の声楽パートおよび楽器パートの音部記号と、作曲年代を表1にした⁽⁶⁾。これらのコンチェルティーノは（複数設けられているものもあるが）、いずれも高音部記号2パート、バス記号1パートの計3パートで成る。それに対してリピーエーノの音部記号には3種類の構成が見られる。すなわち高音部記号、アルト記号、テノール記号、バス記号を持つものが4作品、高音部記号、メゾ・ソプラノ記号、アルト記号、バス記号を持つものが3作品、高音部記号2パート、テノール記号、バス記号を持つものが1作品である。しかしリピーエーノの音部記号は、声楽パートの音部記号と特定の関連性を持って決定されているとは考えにくい。

表1

作品名(ジャンル名) ⁽⁶⁾	作曲年代	声楽パート	楽器パート
Vola, vola in altri petti (カンタータ/セレナータ)	1674年	S, S, A, B	ci : V, V, B rip : V, MS, A, B
San Giovanni Battista (オラトリオ)	1675年	S, S, A, T, B	ci : V, V, B rip : V, MS, A, B
Pugna, pugna certamen (モテット)	1675年	S, A, T, B	ci : V, V, B rip : V, A, T, B
L'Accademia d'Amore (カンタータ/セレナータ)	1677年以前	S, S, A, T, B	ci : V, V, B rip : V, MS, A, B
Ah, ah, troppo e ver (宗教カンタータ)	1677年以前	S, S, S, A, T, B	ci : V, V, B rip : V, A, T, B
Lo schiavo liberato (カンタータ/セレナータ)	1677年以前	S, A, T, B	ci : V, V, B rip : V, A, T, B
Qual prodigo (カンタータ/セレナータ)	1677年以前	S, S, B	ci1 : V, V, B ci2 : V, V, B rip : V, A, T, B
Il Damone (カンタータ/セレナータ)	1677年以前	S, S, A, T, B	ci1 : V, V, B ci2 : V, V, B rip : V, V, A, B

S…ソプラノ記号 MS…メゾ・ソプラノ記号 A…アルト記号 T…テノール記号 B…バス記号 V…高音部記号
ci…コンチェルティーノ rip…リピーエーノ
(以下文中でもこのように略記する。)

ここで問題となるのは、伴奏に使用された楽器である。各音部記号は特定の楽器と結び付けることができるのであろうか。ジェンダーはこの問題について以下のように論じている。17世紀のローマのスコアでは、ヴァイオリンのパートには高音部記号、しばしばソプラノ記号が、そしてヴィオラのパートには通常メゾ・ソプラノ記号、アルト記号、テノール記号が用いられている。ストラデッラの作品の現存楽譜には、楽器名を明記したものがわずかながら存在し、そこではやはり高音部記号を用いたパートにヴァイオリンが、そしてメゾ・ソプラノ記号、アルト記号、テノール記号を用いたパートにはヴィオラが指定されている。また、当該時期における聖マルチェッロ教会と聖ジョヴァンニ・デイ・フィオレンティーニ教会の演奏者への支払い記録によると、ヴァイオリン奏者数よりもヴィオラ奏者数の方が多い。さらにストラデッラの作品の音域を調べると、ヴィオラのパートは最低弦を避け、第1ポジションで演奏できるように書かれているが⁽⁷⁾、コンチェルト・グロッソを用いた作品のリピーエーノの中間パート（メゾ・ソプラノ記号、アルト記号、テノール記号を使

用しているパート)も、同様に書かれている。このような事柄を検討したうえで、彼はコレッリ以前のリピエーノはヴァイオリン1パート、ヴィオラ2パートの構成を持っていたと結論付けている。⁽⁸⁾ すなわちストラデッラの表1の諸作品でも、高音部記号を用いたパートはヴァイオリンで、メゾ・ソプラノ記号、アルト記号、テノール記号を使用したパートはヴィオラで演奏されたと考えられるのである。

では、使用した音部記号の組み合わせが異なれば、テクスチュアにも違いが見られるであろうか。ここで各作品における伴奏形態をもっと詳しく検討することにする。当時のオラトリオ、セレナータ、カンタータなどの大規模な声楽作品は、シンフォニア、アリア、重唱など小さな曲がつなぎあわされており、伴奏として二つあるいは三つの楽器群を指定していても全曲にわたってそれらすべてを用いるわけではない。どの部分でも歌唱声部を妨げないように、そして場面に応じて変化に富んだ伴奏形態が考慮されている。その中で音部記号によってテクスチュアを変えていることが明らかに見て取れるのは、コンチェルティーノとリピエーノとが同時に投入されている部分である。リピエーノの音部記号がV,A,T,BおよびV,MS,A,Bの組み合わせである場合、そのような部分では、高音部記号を持つパート、すなわちコンチェルティーノのヴァイオリン2パートとリピエーノのヴァイオリンパートが、ユニゾンで演奏するように書かれている(譜例1,2)。しかしV,V,A,Bの組み合わせを持つリピエーノの場合にはテクスチュアにある変化が認められる。譜例3はモデナのエステ家図書館に保存されている《Il Damone》のスコアの一部である。この作品のリピエーノはV,V,A,Bという構成であるが、コンチェルティーノとリピエーノが同時に演奏する場合、譜例1や2と同じようにコンチェルティーノのヴァイオリン2パートと、リピエーノの第1ヴァイオリンのパートがユニゾンとなっている。(なお、この作品にはコンチェルティーノが二つ設けられているが、これら二群が同時に用いられることはない。) 譜例4はトリノの国立大学図書館に保存さ

譜例1 《Pugna, pugna certamen》 f.94'⁽⁹⁾

Example 1 shows a complex musical score with multiple staves. The top staff is the vocal line with lyrics: "exite Ve-nite caete Venite Venite Veni-te". Below it are several instrumental staves, likely for violins and violas, showing intricate rhythmic patterns and dynamics.

譜例2 《L'Accademia d'Amore》 f.26'

Example 2 shows a musical score with multiple staves. The top staff is the vocal line with lyrics: "e mai e mai non pere si perpetuare con e mai e mai e mai non pere e mai". Below it are several instrumental staves, showing rhythmic patterns and dynamics.

譜例3 《Il Damone》(Modena) f.27

譜例4 《Il Damone》(Torino) f.87'

れている、同じ作品の改訂版の一部である。この楽譜は同じくV,V,A,Bという構成のリピエーノを持っているにも拘らず、コンチェルティーノとリピエーノとが同時に演奏される部分では、コンチェルティーノの第一ヴァイオリンパートとリピエーノの第一ヴァイオリンパートが、そしてコンチェルティーノの第二ヴァイオリンパートとリピエーノの第二ヴァイオリンパートがそれぞれユニゾンになっているのである。

このようなテクスチュアの違いは、作曲年代の違いにも起因するのであろうか。ストラデッラの作品は作曲年代が明確でないものが多く、表1で年代を特定していないものは、彼がローマにいた時代に作曲されたということしか分かっていない。ストラデッラは1677年までローマで活動していたので⁽¹⁰⁾、これらの作曲年代は1677年以前ということになるのである。問題の《Il Damone》の場合、トリノの改訂版は1677年にローマで作成されたもので、モデナのスコアはそれよりも古いものである⁽¹¹⁾。このような事実から、《Il Damone》は他の作品より遅い年に作曲されたものであり、その頃からストラデッラはリピエーノのパート構成をヴァイオリン2パートに変えるようになった可能性も考えられるが、8作品中半数以上の作曲年代が不明確である以上、これはあくまでも推測の域を出ない。ただしモデナのスコアでは以前のパート構成による作曲の仕方を踏襲したが、改訂する際には、新しいパート構成にふさわしい書き方を考案したという可能性は大いにあり、パート構成の変化がテクスチュアにも変化をもたらしたことが考えられるのである。

3. 会計記録から明らかになる変遷

次に当時の会計簿などの資料による考察を進めたい。パンフィーリが管理していた聖マルチェッロ教会の祈祷所では、特に17世紀後半に毎年オラトリオが演奏されていた。ヴァチカンのアルキヴィオ・セグレートに保管されているその演奏記録を、リースが調査、整理している⁽³⁾。(この論文で取り上げられたのは1664年から1721年までである。)この資料の中には、人名だけ記され楽器名が明記されていない部分があるが、調べることができた範囲でそれらを楽器名に置き換えて、編成が具体的に分かるものを表2にした。この表から、1664年には歌手や楽器を複数のグループに分けて演奏する習慣が既にあったことが分かる。また、1667年から、トリオ編成の楽器グループと、「ヴィオーレ(viole)」という見出しのもとに弦楽合奏グループが設けられるようになったことも見ることが出来る⁽¹²⁾。そして1674年の記録からは、いずれも第1コーロにトリオの編成、「楽器」コーロには弦楽器を中心とした合奏グループが用いられていたことが見て取れるのである。また、1674年2月23日以降は、「楽器」のグループの各パートに複数の奏者が割り当てられたと考えられる場合が少なくない。すなわち聖マルチェッロ教会では、1660年代には分割合唱が習慣となっていたが、1667年頃からトリオ編成のグループと弦楽合奏グループによるコンチェルト・グロッソ風の伴奏が定着するに至ったとすることができる。次に1674年以降の「楽器」と記されているグループ内の、ヴァイオリンとヴィオラの演奏者数に注目してみよう。1674年の演奏記録では、二つの項目を除いてヴァイオリンよりもヴィオラの数の方が多い。しかし1675年以降はヴァイオリンの方が多くなっている。つまりこの年代にヴァイオリンとヴィオラの演奏者数の割合が逆転したと言えるのである。

マルクスは、ヴァチカン図書館に保管されているオットボーニ邸の記録と、ドリアーパンフィーリ家に保管されているパンフィーリ邸の記録を調査して二編の論文を書き、付録として支払い記録の抜粋資料も作成している⁽⁴⁾。これらの資料と、その他の論文などから得られた記述のうち、コンチェルト・グロッソに関連する伴奏形態を持つ声楽作品の情報を整理しなおして表3にした⁽¹³⁾。なお、マルクスによる資料が扱っている年代は、1667年から1713年に限られている。また、楽器の数に関して不完全である項目が多く、写譜や作曲に対する支払いも含んでいるので、パート名しか記されていない場合も多い。しかしながら、“concertino”や、“li due violini di ripieno”などの記述が見られることにより、コンチェルト・グロッソによる伴奏が行われていたことを把握することができる。ここで演奏者数とパート名に関して情報がかなりそろっていると思われる項目のリピエーノに注目してみよう。1675年のマシーニ作曲のオラトリオの演奏では、ヴァイオリン奏者よりもヴィオラ奏者の方が数が多い。また、パート構成はヴァイオリン1パート、ヴィオラ2パート、コンティヌオであったことも分かる。しかし、1687年のパスクイーニ作曲のセレナータの演奏記録を見ると、ヴァイオリン奏者の方が数が多くなり、パート構成もヴァイオリン2パート、ヴィオラ1パート、コンティヌオへ変化していることが分かる。またこの年以降の他の項目に目を移しても、リピエーノのパート構成はヴァイオリン2パートのものが用いられ、ヴァイオリン奏者数がヴィオ

ラ奏者数よりもはるかに多くなったことが明らかである。

表2

	編 成		編 成
1664. 3.7	1コーロ：5歌手, lorg 2コーロ：4歌手, lorg 3コーロ：4歌手, lorg 祭壇上の小コーロ：1歌手, lvn, lorg 楽器：2lut, 2vn, lspinetta	1674. 3.9	1コーロ：8歌手, lorg 2lut, 2vn, lvlone, lcemb 2コーロ：4歌手, lorg 3コーロ：5歌手, lorg 楽器：2vn, 2va, 2vlone
1666. 3.19	12歌手, 3org 2lut, 2vn, lcemb, lspinetta, 4va, lvlone	1674. 3.16	1コーロ：9歌手, lorg 2vn, 2lut, 2vlone, lcemb 2コーロ：5歌手, lorg 3コーロ：4歌手, lorg 楽器：2vn, 5va, 2vlone, 1va (祭壇上の), lcemb, 2spinetta, 2a-lut, 2mandola, 2trp, lcemb (窓の)
1667	3org 楽器：2lut, 2vn, lcemb, lspinetta ヴィオーレ奏者：5	1675. 3.15	1コーロ：9歌手, lorg, 2a-lut, lcemb, larpa-doppia, lvlone 楽器：5vn, 2va, 2vlone, 2? 2コーロ：4歌手, lorg 3コーロ：3歌手, lorg, lvn, lva
1667	15歌手, 3org 楽器：2lut, 2vn, lspinetta, 4viole, lcornetto, lmandola, lvlone, lfagotto, lcemb	1676. 3.27	1コーロ：9歌手, lorg, 2lut, 6vn, 5va, 2vlone, lcb, lcemb, la-lut 2コーロ：?歌手, lorg
1668. 3.16	14歌手, 3org 楽器：2lut, 2vn, lcemb ヴィオーレ：5	1677. 3.12	1コーロ：8歌手, lorg, 2vn, 2a-lut, lvlone, lcemb 楽器コーロ：5vn, 4va, 3vlone, la-lut 2コーロ：4歌手, lorg 3コーロ：4歌手, lorg, lcimbalon
1668. 3.29	14歌手, 3org 楽器：2lut, 2vn, lcemb ヴィオーレ奏者：4	1682. 2.20	1コーロ：9歌手, lorg, 2vn, 3vlone, lcb, 2a-lut, lcemb 楽器コーロ：16 2コーロ：5歌手, lorg 3コーロ：5歌手, lorg
1671	17歌手, lorg 楽器：3lut, 2vn, lcemb, lvlone	1690	6歌手, 6vn, 2va, lvlone, 2cb, lcemb, lorg
1672	7歌手, lorg 2lut, 2vn, lcemb, 他		
1674. 2.16	1コーロ：8歌手, lorg 2lut, 2vn, lvlone, lcemb 2コーロ：4歌手, lorg 3コーロ：4歌手, lorg 楽器：lvn, 3va, lvlone		
1674. 2.23	1コーロ：8歌手, lorg 2lut, 2vn, lvlone, lcemb 2コーロ：5歌手, lorg 3コーロ：4歌手, lorg 楽器：6vn, 4va, 2vlone		
1674. 3.2	1コーロ：7歌手, lorg 2lut, 2vn, lvlone, lcemb 2コーロ：4歌手, lorg 3コーロ：4歌手, lorg 楽器：2vn, 4va, 2vlone		

vn…ヴァイオリン, va…ヴィオラ, vlone…ヴィオローネ, org…オルガン, cemb…チェンバロ,
lut…リュート, a-lut…アーチリュート

表 3

	演奏場所	作 品 名	編 成	備 考
1675. 2.17	聖ジョバンニ・デイ ・フィオレンティー ニ教会	A. Masini : オラトリオ 《S. Eustachio》	rip : 6vn, 4va I, 4va II, 4vc, 1cb	演奏
1675. 3.31	同上	A. Stradella : オラトリオ 《San Giovanni Battista》	歌手 5 人, 楽器奏者 27 人 : 2vn, 2va, 2cb, 1lut, 1cemb, 他 19 人	演奏
1687		Lulier : オラトリオ 《S.ta Maria Maddalena de Pazzi》	1 スコア, ci:vn 重ねられる 26 のパート	写譜
1687. 6.9		同上	4 歌手, 1cemb, 29vn, 8va, 1vlone, 5cb, 1trb, 3lut, 2tpt	演奏
1687. 8	スペイン広場	Pasquini : セレナータ 《Applauso musicale》	5 歌手, ci:2vn, 1cemb rip:18vn I, 16vn II, 14va, 1lvc/vlone, 2a-lut, 1cemb	演奏
1689. 4.1		Lulier : オラトリオ 《S.ta Beatrice》	1 スコア, 5 歌手, ci:vn, 1lut 重ねられる楽器のパート全て: vn I, vn II, va, vlone	写譜
1689		同上	6 歌手, 1cemb, 40vn, 10va, 17vlone, 7cb, 1lut, 1trb, 2tpt	演奏
1690. 11.7		Lanciani : カンタータ 《La Gioia nel Seno d'Abramo》	1 スコア, 5 歌手 vn I, va, vlone, cb	写譜
1691 9.2		同上	ci:vn rip:vn, va	写譜 (付加)
1691. 12.20		同上	ci:vn rip:vn, va, vlone	写譜 (変更,付加)
1692. 7.1		A.Scarlatti : カンタータ	1 スコア, ci:vn I rip:vn I, vn II, vlone, cb	写譜
1693. 8.10		カンタータ	3 歌手, ci:vn rip:vn I, vn II, va, vlone, a-lut (スコア)	写譜
1694		A. Scarlatti : カンタータ 《Il Nerone》	ci:vn rip:vn I, vn II, va, cb, vlone	写譜
1694		A. Scarlatti : オラトリオ 《La Giuditta》	6 歌手	写譜
1695. 2.27		同上	ci: rip:vn	写譜 (付加)

ve…チェロ, cb…コントラバス, tpt…トランペット, trb…トロンボーン, ob…オーボエ
他の略号に関しては表 2 を参照。

本 名 洋 子

	演奏場所	作 品 名	編 成	備 考
1695. 3.29	サン・マル チェッロ教会	Cesarini : オラトリオ 《Ismaele soccorso》	4 歌手, 合唱(4) ci:2vn, 1vlone rip:13vn, 4va, 3vlone, 5cb, 1lut, lmandola, 1tpt, lcemb	演奏
1695		A.Scarlatti : 《Più non risplende》	2 歌手, ci:vn rip:vn, va, vlone	写譜
1697		A.Scarlatti : オラトリオ 《La Giuditta》	3 歌手, ci:vn rip:vn I, vn II, va	写譜 (付加)
1704. 1.16		A.Scarlatti : 《S.ta Maria Maddalena de Pazzi》	4 歌手, ci:vn va	写譜 (第1部)
1704. 3.18		同上	rip:vn I, vn II, basso	写譜 (第2部)
1705. 4.7		Cesarini : オラトリオ 《Sancta Maria Maddalena de Pazzi》	rip:12vn I, 11vn II, 6va, 6basso	写譜
1705. 12.23		Cesarini : オラトリオ 《S.Vincislao》	5 歌手 rip:vn I, vn II, basso, ob	写譜 (変更,付加)
1706. 2.8		同上	2 スコア, 歌手 ci:vn rip:	写譜 (変更,付加)
1707. 1.25		Cesarini : オラトリオ 《Figliol Prodigio》	2 スコア, 4 歌手, ci:vn rip:vn I, vn II, va, basso, ob, fl, 他	写譜
1707. 2.12		Handel : カンタータ 《Il Delirio amoroso》	1?歌手, ci:vn rip:vn I, vn II, va, basso, ob	写譜
1707. 3.28		Cesarini : カンタータ 《L'Accademia》	2 スコア, 4 歌手 ci:vn I, vn II rip:4vn, ob I, ob II	写譜
1707. 5.14		Handel : オラトリオ 《La Bellezza Raveduta nel trionfo del Temop e del Disinganno》	1 スコア, 4 歌手 ci: rip:3vn I, 3vn II, 2va, 4basso, 2ob I, ob II	写譜
1707		Cesarini : オラトリオ 《S. Vincislao》	2 スコア, 4 歌手 ci:vn I, vn II rip:vn I, vn II, va, basso, ob	写譜 (変更,付加)
1708. 4.3	キエザ・ヌオヴァ	Cesarini : オラトリオ 《Figliol Prodigio》	5 歌手, lcemb 8vn, 3va, 4vc+cb, 2ob	演奏
1708. 5.31		Cesarini : オラトリオ 《S.Maria Maddalena de Pazzi》	2 スコア, 歌手 ci: rip:vn I, vn II, va, basso	写譜

4. ま と め

ここでこれまでに明らかになった事柄をもう一度整理してみることにする。大規模な声楽作品における複数のグループによる伴奏は、1660年代には聖マルチェッロ教会で習慣になっていた。しかしトリオ編成のグループと弦楽合奏グループによる伴奏の形が定着したのは1667年頃である。以降1674年までには、ヴァイオリン1パート、ヴィオラ2パート、コンティヌオというリピーエノのパート構成が整えられていったと考えられる。しかしローマのあらゆる作品がこのような伴奏を用いたというわけではないだろう。リースが整理した聖マルチェッロ教会の記録全体を見ても、必ずしも前述のパート構成にはあてはまらない場合が多い。ただしコンチェルト・グロッソの伴奏が頻繁に用いられるようになっていたということは疑いなく言えるのである。しかしその後リピーエノのパート構成に変化が起こり、コレッリが用いたような、ヴァイオリン2パート、ヴィオラ1パート、コンティヌオというものに変化した。ヴァイオリンパートが1パートから2パートに増えると、当然ヴァイオリン奏者の数は増える。しかもヴィオラのパートが2パートから1パートへと減ると、ヴァイオリン奏者の数がヴィオラ奏者の数よりも多くなることになる。表2によると、1675年からこの現象が見られる。ヴァイオリン奏者とヴィオラ奏者の数が逆転しているのである。また、表3からは、1675年まではヴィオラ奏者がヴァイオリン奏者の数よりも多く、ヴィオラ2パートを含むリピーエノ構成であったが、のちにヴァイオリン奏者数がヴィオラ奏者数よりも多くなり、ヴァイオリン2パートを含むリピーエノ構成に変化していることが分かる。つまりリピーエノのパート構成は、1675年に変化を遂げ始めた可能性が高い。また、ヴァイオリン2パートを含むリピーエノを持ち、他の作品とは違うテクスチャを持っていたストラデッラ作曲の《Il Damone》改訂版が書かれたのが1677年であることから、その年には新しい構成のリピーエノがかなり浸透していたのではないかと考えられる。

では、このようなりピーエノの変化は、なぜ起こったのか。リピーエノのヴァイオリンパートを2パートに増やし、ヴィオラパートを1パートに減らすと、要求されるヴァイオリン奏者の数が増え、音域が高められる。また、コンチェルティーノとリピーエノとを同時に演奏させる際、ヴィオラ2パートを含むリピーエノを用いた場合には、コンチェルティーノとリピーエノの合計3つのヴァイオリンパートがユニゾンで演奏し、最上声部のみ強化した音響が生まれる。それに対してヴァイオリン2パートを含むリピーエノを用いると、コンチェルティーノの第一ヴァイオリンとリピーエノの第一ヴァイオリンの2パート、コンチェルティーノの第二ヴァイオリンとリピーエノの第二ヴァイオリンの2パートが、それぞれユニゾンで演奏することになり、上2声部を強めた響きとなる。つまりリピーエノのヴァイオリンパートを二つに増やすことは、高音域を厚みを持たせつつ強化することになり、より華やかで充実した音響への変化をもたらすことになったのである。このように響きが変化した理由のひとつには、作品が演奏された状況の変化が考えられよう。スピッツァーは絵画や版画をもとに17世紀のローマにおける音楽演奏のされ方の変化を以下のように考察している。1656年の馬上槍試合を描いた油彩によると、器楽アンサンブルはイベントの場の周辺に

配置され、おそらく1パート1人の比較的小規模なものであった。さらに様々な種類の楽器が混在していたことが見て取れる。それに対して1687年にスペイン広場で催された祝祭を描いた版画からは、演奏者のための舞台が聴衆に向かい合うように設けられ、ヴァイオリン族中心の、より大規模なアンサンブルによって伴奏が行われた事が分かる。さらにその様子を伝える記述によると、音楽は45分間続き、聴衆は深く沈黙して聴いたという。つまり音楽演奏が、イベントの中心的な構成要素になっていった事が分かるのである。また彼は、大規模で祝祭的な屋外のイベントのアンサンブルは、より「オーケストラ」的、つまり比較的大きく、ヴァイオリン族の楽器が支配的であり、一つのユニットとして構成されたもの、イベントの中心的なものになる傾向があったと述べている⁽¹⁴⁾。

ではイベントで大規模な器楽アンサンブルを用いるようになったのはなぜか。この頃まで、有力者達が自分の権力を示す手段の一つは、オペラを上演することであった。しかし歌手を雇うこと、そして舞台装置を作ることは多大な出費を要求する。器楽アンサンブルはその点では安上がりであった。楽器奏者は歌手よりも安く雇うことができたし、アンサンブルのメンバーに統一した衣装を着せる⁽¹⁵⁾ようにすると、オペラ上演よりも出費を押さえ、しかも聴衆には視覚的にもアピールすることができるのである。また、1676年にローマ教皇は劇場演奏を禁止する。これによってオペラを公の場で上演することは難しくなり、個人的にごく内輪で、あるいは操り人形を用いて上演することが多くなった⁽¹⁶⁾。このような事柄が要因となって、大きな場所で演奏されるオペラ以外の大規模な声楽作品では、次第に規模の大きな器楽伴奏が用いられるようになり、より輝きのある響きを出すために、高音域が強化されるようになっていったのではなかろうか。コンチェルト・グロッソの形態を用いた伴奏は、広い場所でも効果的に、しかも声のパートを邪魔することがないように、幾通りもの組み合わせを工夫して表現力を高めることができた。そしてリピエーノにおいては二つのヴィオラパートのうち一つをヴァイオリンに変えることによって、より高音で華やかに聴衆に訴える響きを持つようになったのである。

また、リピエーノが変化したことは、対比させるものが変化していったことをも意味するのではないだろうか。つまり、トリオ編成のコンチェルティーノに対するヴァイオリン1パートとヴィオラ2パートおよびコンティヌオの構成を持つリピエーノというように、パート構成を対比させていたものが、1パートを複数の奏者で演奏し、リピエーノのパート構成を変えることによって、音量による対比を強調するものになっていったとも言えるだろう。このことには器楽としてのコンチェルト・グロッソの成立が影響しているのではないかと考えられるが、それはまた別の機会に論じることとしたい。

注

(1) Wolf in *Harvard* : 186参照。

(2) Schering 1905/2 1927, Hutchings 1965, パリスカ 1975, Hutchings and Walker in *New Grove*, Wolf in *Harvard*.

- (3) Liess 1957.
- (4) Marx 1968, 1983.
- (5) コンチェルト・グロッソを用いた作品には他に《Chi resiste al Dio bendato》があるが (Gianturco and Pirotta in *Utet*), 楽譜の所在情報が得られなかったので、参照していない。
- (6) ジャンル名は Gianturco and Pirotta in *Utet* に従った。
- (7) 当時は弦に巻線を用いていなかったため、最低弦は弱い音しか出せなかった。
- (8) Jander 1968: 175-178.
- (9) *をつけた音は、筆写譜では c' が書かれているが、他のパートとの関係より、b' を書き誤ったものと考えられる。
- (10) Gianturco in *New Grove*.
- (11) Jander 1968: 170.
- (12) “viole” の語は、弦楽器の総称として用いられている。なおヴィオラは “violetta” と記されている。
- (13) この表を作成するために、注(3)で挙げた論文の他に Jander 1968, Marx 1988 も参照した。
- (14) Spitzer 1991.
- (15) Spitzer 1991: 22-23.
- (16) Marx 1968: 114, Spitzer 1991: 24.

参 考 文 献

- Gianturco, Carolyn M. “Stradella, Alessandro” In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 18, pp.188-193. (*New Grove*)
- _____. and Pirotta, Nina. “Stradella, Alessandro” In *Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti, Le biografie*, vol.7, pp.188-193. (*Utet*)
- Hutchings, Arthur. *The Baroque Concerto*. New York Norton, 1965.
- _____. and Walker, Thomas. “Concerto.” In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 4, pp.626-640.
- Jander, Owen. “Concerto Grosso Instrumentation in Rome in the 1660's and 1670's.” *Journal of the American Musicological Society* XXI (1968) : 168-180.
- Liess, Andreas. “Materialien zur römischen Musikgeschichte des Seicento: Musikerlisten des Oratorio San Marcello 1664-1725.” *Acta Musicologica* XXIX (1957) : 137-171.
- Marx, Hans J. “Die Musik am Hofe Pietro Kardinal Ottobonis unter Arcangelo Corelli.” *Analecta Musicologica* no.5 (1968) : 104-177.
- _____. “Die Giustificazioni della Casa Pamphilj als musikgeschichtliche Quelle.” *Studi musicali* XXIX/1 (1983) : 121-187

- _____. "The Instrumentation of Handel's Early Italian Works." *Early Music* XVI/4 (November 1988) : 496-505.
- パリスカ, クロード・V. 『バロックの音楽』 (*Baroque Music*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1968) 藤江効子, 村井範子訳, 東京: 東海大学出版会, 昭和50年 (1975)。
- Schering, Ahnold. *Geschichte des Instrumentalkonzerts bis auf die Gegenwart*. (1st edition, Leipzig, 1905) 2nd ed. Leipzig: Breitkopf & Hälder, 1927.
- Spitzer, John, "The Birth of the Orchestra in Rome: an Iconographic Study." *Early Music* XIX/1 (February 1991) : pp.9-27.
- Wolf, Eugene K. "Concerto." In *The New Harvard Dictionary of Music*, pp.186-191. (*Harvard*)

参 照 楽 譜

- Stradella, Alessandro. *Ah, ah, troppo e ver.* manuscript (Modena, Biblioteca Estense, Mus. F. 1145) .
- _____. *Il Damone.* manuscript (Modena, Biblioteca Estense, Mus.F. 1139) .
- _____. *Il Damone.* manuscript (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, Foà 12) .
- _____. *L'Accademia d'Amore.* manuscript (Modena, Biblioteca Estense, Mus. F. 1149) .
- _____. *Lo schiavo liberato.* C.Gianturco ed. Cantata by Alessandro Stradella 1639-1682. (The Italian Cantata in the Seventeenth Century, vol.9) New York & London : Garland Publishing, Inc., 1986.
- _____. *Pugna, pugna certamen.* manuscript (Modena, Biblioteca Estense, Mus. F. 1143).
- _____. *Qual prodigo.* F.Crysander ed. Serenata a 3 con strumenti di Alessandro Stradella. (G.F.Händel's Werke, Supplemente 3) , Leipzig: Stich und Druck der Gesellschaft, 1888.
- _____. *San Giovanni Battista.* D.W.Daniels, "Alessandro Stradella's Oratorio 《San Giovanni Battista》 : a Modern Edition and Commentary.", vol.2. Doctoral Dissertation, University of Iowa, 1963.
- _____. *Vola, vola in altri petti.* manuscript (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, Foà 14) .