

# ジェミニアーニ編曲のコンチェルト・グロッソ ーコレッリの作品1, 3の編曲ー

Concerti Grossi Transcribed from Corelli's Op.1 and 3 by Geminiani

(2003年3月31日受理)

本 名 洋 子  
Yoko Hommyo

Key words : ジェミニアーニ, コレッリ, コンチェルト・グロッソ, 編曲

## 抄 録

ジェミニアーニはコレッリ作曲のトリオ・ソナタをコンチェルト・グロッソに編曲しているが、それらはヴィオラパートをコンチェルティーノに含めている点が、コレッリ作曲のコンチェルト・グロッソと異なっている。本稿では、コレッリの影響を強く受けたジェミニアーニが、そのようなパート構成を選んだ理由を考察する。

## 序

17世紀後半のローマでは、特徴のある楽器編成によるオーケストラ演奏が盛んだった。それは、トリオのコンチェルティーノと4声部のリピーエーノとで構成される、弦楽器主体の協奏曲の演奏である。そのような作品の中でも、アルカンジェロ・コレッリ Arcangelo Corelli (1653-1713) の作品6 (1714年出版) は、コンチェルト・グロッソという器楽ジャンルを確立したものととして名高い。彼のコンチェルト・グロッソは出版される数十年以前からローマで演奏されており、ムッファトをはじめとして、ヨーロッパ各地から訪れた音楽家たちに影響を及ぼした。一方、17世紀末からヴェネツィアでは、トレッリ、アルピノーニ、ヴィヴァルディ等によって別の楽曲構成とパート構成による協奏曲が発展したが、他の地域に広まり、後の時代に受け継がれたのは、むしろ後者の方であった。しかしイギリスでは、コレッリの作品が長い間人気を博し、その影響が強く現れた協奏曲も作曲されたのである。[Hutchings 1961 3/1973, Arnold 1974, Talbot 2001 : Corelli, Concerto]

主にイギリスで活動したフランチェスコ・ジェミニアー

ニ Francesco Geminiani (1687-1762) はコレッリの弟子と伝えられ<sup>[1]</sup>、その作品は師の作風を色濃く残している。また、コレッリのヴァイオリン・ソナタ集作品5、そしてトリオ・ソナタ集作品3より5曲、および作品1より1曲をコンチェルト・グロッソに編曲している。

コレッリのコンチェルト・グロッソは、トリオ・ソナタを拡大したものであると言われてきた。それは、楽章構成や各楽章の内容が教会ソナタ、室内ソナタを基礎としていることに加え、作品6のタイトルにこう記されているからである。「コンチェルト・グロッソ集ーオブリガートのコンチェルティーノに属する二つのヴァイオリンとチェロ、および重ねることができる任意のコンチェルト・グロッソに属する二つの他のヴァイオリン、ヴィオラ、バスから成る。」(Concerti Grossi / Con duoi Violini e Violoncello di Concertino obligate e duoi / altri Violini, Viola e Basso di Concerto Grosso ad arbitrio / che si potranno radoppiare)<sup>[2]</sup>

また、コレッリのトリオ・ソナタをジェミニアーニがコンチェルト・グロッソに編曲したものは、原曲にはほとんど手を加えず、パートを増加して拡大しているように見える<sup>[3]</sup>。この編曲についてプロフツァーは、保守的

傾向を持つ人々にとって、トリオ・ソナタがコンチェルト・グロッソの着想をなお支配していた明らかな印であると述べている[Bukofzer 1947: 231]。

しかしながら、コレッリの作品6と、ジェミニアーニ編曲のコンチェルト・グロッソには、パート構成に違いがある。コレッリはヴィオラのパートをリピーエノに含めているが、ジェミニアーニはコンチェルティーノに入れているのである。ジェミニアーニによる編曲集のタイトルは次のように記されている。「コンチェルト・グロッソ集—オブリガートのコンチェルティーノに属する二つのヴァイオリン、ヴィオラ、チェロ、およびコンチェルト・グロッソに属する二つの他のヴァイオリンとバスから成る。アルカンジェロ・コレッリの作品3の6つのソナタをもとに、フランチェスコ・ジェミニアーニによって作られた。」(Concerti Grossi / Con Due Violini / Viola e Violoncello / di Concertino obligate, e Due altri Violini / e Basso di Concerto Grosso / Composti delli Sei Sonate del / Opera Terza D'Arcangelo Corelli / Per / Francesco Geminiani<sup>[4]</sup>)つまり、コンチェルティーノはトリオ編成ではなく4声部に、そしてリピーエノが3声部になっており、ブコフツァーの見解と逆に、トリオ・ソナタが支配的ではないコンチェルト・グロッソが作られていることになる。強い影響を受けたコレッリの方法と異なるやり方を敢えて選んだのはなぜなのか。

本稿では、コレッリの作品1と3をジェミニアーニがコンチェルト・グロッソに編曲したものと、コレッリ作曲のコンチェルト・グロッソとを比較して、ジェミニアーニの意図を考察する。なお、ジェミニアーニが編曲を行ったのは、緩急緩急の四楽章を持つ、いわゆる教会ソナタである<sup>[5]</sup>。コレッリの作品6の12曲のうち、教会タイプのコンチェルトは第一部つまり第1曲から第8曲であるので、比較した作品もこれらに限定している。

比較する事柄は、ヴィオラパートの役割、リピーエノの投入方法、ヴィオラのグルーピングによって生ずる響きの違いの3点である。ヴィオラパートをコンチェルティーノに含めるか、リピーエノに含めるかによって、その役割はどのように相違しているか。これを明らかにすることは、ジェミニアーニの意図を考察するためにまず必要である。さらに、当初からコンチェルト・グロッソとし

て出版したものと、トリオ・ソナタを編曲したものとに見られる、リピーエノの投入の仕方の相違、演奏した際の音響上の相違はいかなるものかを明確にすることも有益であろう。

## 1. ジェミニアーニによる編曲集とコレッリの作品6との比較

### 1-1. ヴィオラパートの役割

ジェミニアーニがコレッリのトリオ・ソナタをコンチェルト・グロッソに編曲した曲集の各曲の構成を、表1に示す。

ジェミニアーニによる編曲集のヴィオラパートは、ほとんどの箇所ではリピーエノと動きをともにしている。タイトルに明記されたグルーピングと矛盾するとも言える様相である。

原曲の各楽章は、緩徐楽章、急速なテンポを持つ舞曲風の楽章、フーガ楽章などのタイプに分けることができるが、編曲集におけるヴィオラの役割は、どのタイプで

表1 ジェミニアーニによる編曲集

	楽章	速度、拍子等の表示	調	備考
Concerto I (Corelli: op.3-1)	I	Grave C	F	
	II	Allegro C	F	3声フーガ
	III	Vivace 3/4	F	舞曲風
	IV	Allegro 6/8	F	3声フーガ
Concerto II (Corelli: op.3-3)	I	Grave C	B	
	II	Vivace 3/4	B	舞曲風
	III	Largo C	B	
	IV	Allegro 6/4	B	3声フーガ
Concerto III (Corelli: op.3-4)	I	Largo C	h	
	II	Vivace C	h	二重フーガ
	III	Adagio 3/8	h	
	IV	Presto ♯	h	2声フーガ風
Concerto IV (Corelli: op.3-9)	I	Grave 3/2	f	
	II	Vivace C	f	3声フーガ
	III	Largo 3/4	f	
	IV	Allegro C	f	
Concerto V (Corelli: op.3-10)	I	Vivace C	a	
	II	Allegro C	a	3声フーガ
	III	Adagio 3/2	a	
	IV	Allegro 12/8	a	舞曲風
Concerto VI (Corelli: op.1-9)	I	Allegro C →Allegro 3/4 →Allegro C →Adagio C	G D G	3声フーガ
	II	Allegro (C)	G	3声フーガ
	III	Adagio 3/2	e	
	IV	Allegro 3/4	G	3声フーガ

も主に旋律的な動きや和声の補いである。例えば譜例1<sup>[6]</sup>の第4小節の最後の和音では第3音を補っている。ただしフーガ楽章では、他のパートがフーガ主題を鳴らす時にヴィオラパートが重奏または3度上の音程で重なる

ことが多く、また主題の一部や主題に類似した動きを加えていることも頻繁である。譜例2は第1ヴァイオリンとチェロおよびバスがフーガの主題を演奏する部分に、ヴィオラがさらに主題の一部を加えている例である。

譜例1 ジェミニアーニによる編曲集より 第1曲 第1楽章 1-4小節

Grave

VIOLINO I Concertino

VIOLINO II Concertino

VIOLA

VIOLONCELLO Concertino

VIOLINO I Ripieno

VIOLINO II Ripieno

BASSI

譜例2 ジェミニアーニによる編曲集より 第1曲 第2楽章 23-27小節

主題

4 3 4 3 7 6 [7] [5] 4 5 6 4 5 6 4 6 7 6

[4] 3] 4 3 7 6 [7] 5 4 5 6 4 5 6 4 6 7 6

表2は、コレッリの作品6の第一部（教会タイプ）の各曲の構成を一覧にしたものである。

コレッリの作品6では、トリオ・ソナタに比べて、16分音符が連続する無窮動的な楽章や、舞曲風の楽章が増え、楽章数が増加しているが、1曲中のフーガ楽章数は減っている。ヴィオラの扱いは、コレッリの作品6でもジェミニアーニの編曲と同様に、和声の補いや旋律的動きが多いが、フーガ楽章では例外なくヴィオラも主題を担っている点が異なる。ただし、リピーエノに含まれるヴィオラ声部が主題を奏するときには、コンチェルティーノのチェロが重奏している。その後、このチェロが主題を受け持つため、ヴィオラに対する重奏主題は中途半端なものになっていることが多い。（譜例3、4-5小節）これがコンチェルティーノだけで演奏を成立させるための処置であることは明らかである。

両曲集を比較した結果、和声の補いや旋律的な動きを担っている点ではヴィオラの役割は共通しているが、フーガ楽章においては違いが見られた。ジェミニアーニの場合は、フーガ主題に由来する動きは多いものの、主題をしっかりと受け持つことはごくわずかであるのに対し、コレッリの場合はヴィオラもフーガの不可欠な声部として機能している。ただし4声のフーガを3パートのコンチェルティーノで演奏可能にしようとしたために、チェロパートにひずみが見受けられる。コンチェルティーノのパート構成と、フーガの構造とを照らし合わせると、4声フーガの楽章を持つコレッリの作品には4パートのコンチェルティーノが、逆に3声フーガの楽章を持つジェミニアーニの編曲集には3パートのコンチェルティーノが適していると考えられ、両曲集ともヴィオラの役割とコンチェルティーノのパート構成に関して矛盾をはらんでいると言えよう。

### 1-2. リピーエノの投入方法

コレッリの作品6に見られるリピーエノの投入の仕方には以下のものが挙げられる。

- ・重奏
- ・音型を単純化した重奏（コンチェルティーノのパートが小さな音価の連続の場合、より大きな音価を用いている）
- ・合いの手風の挿入（短い同一音型を繰り返す場合に

多い）

- ・周期性のあるフレーズに対して、ソリ soli とトゥッティ tutti を交互に設ける
- ・フレーズを繰り返す場合、一度目をソリ、二度目でリピーエノを投入してトゥッティにする
- ・息の長いフレーズの途中からトゥッティにする
- ・フーガ楽章の場合は、第四声部の主題が入る時点からトゥッティになる

ジェミニアーニによる編曲にもほぼ同様の手法が見られるが、頻繁にソリとトゥッティを交替させている箇所はより少なく、大半で重奏または単純化した重奏を行う楽章が多くなっている。これは周期性のあるフレーズや舞曲風の楽章が、作品6に比べて、トリオ・ソナタには少ないことによると考えられる。フーガ楽章では、冒頭はソロで始まり、第二あるいは第三声部の主題の入りからリピーエノが参加するものと、冒頭からトゥッティで始まるものとがほぼ半数ずつである。

### 1-3. ヴィオラのグルーピングによる響きの違い

この時代、演奏者の数は、演奏される時と場所、集めることができる楽器奏者の数によって変化するのが通常であった。そこで、コレッリの作品6のタイトルより考えられ得る3つの場合について、両曲集を演奏する際の響きを推察する。

- ①コンチェルティーノが1パート一人、リピーエノが1パート複数の場合。

コレッリの作品6では、強弱のコントラストに関しては効果大きい。フーガ楽章の冒頭部分では、ソロで始まり、ヴィオラパートの主題と共にコンチェルティーノのチェロパートも重奏するので、音量が増し、続くチェロパートの主題からはトゥッティになる。つまり四つの声部が主題を奏する間にクレッシェンドし、トゥッティへつなぐ工夫がされているのである。ひとつの楽章を除いて、主題はヴァイオリン1、ヴァイオリン2、ヴィオラ（チェロによる重奏）、チェロおよびバスの順で演奏されており、楽章冒頭に「ソリ」、チェロの入りの箇所に「トゥッティ」の指示がつけられている（譜例3）。第6曲の第3楽章だけは、ヴィオラ（チェロによる重奏）、ヴァイオリン2、ヴァイオリン1、チェロおよびバスの順で主題が入るが、この楽章の冒頭には「ソリ」の指示

表2 コレリ作品6 第一部

	楽章	速度、拍子等の表示	調	備考
Concerto I	I	Largo C→Allegro→Adagio→Allegro→Adagio→Allegro→Adagio	D	Allegro 部分は 16 分音符の連続
	II	Largo 3/4	D	
	III	Allegro (3/4)	D	16 分音符の連続
	IV	Largo C	h	
	V	Allegro ♩	D	4 声フーガ
	VI	Allegro ♩	D	舞曲風
Concerto II	I	Vivace C3/4→Allegro→Adagio→Vivace→Allegro →Adagio→Largo Andante C	F	Allegro 部分冒頭はフーガ風
	II	Allegro C	F	4 声フーガ
	III	Grave C→Andante Largo	d	
	IV	Allegro ♩	F	舞曲風
Concerto III	I	Largo C	c	フランス序曲風
	II	Allegro 3/4	c	4 声フーガ
	III	Grave C	f	
	IV	Vivace C	c	
	V	Allegro C12/8	c	舞曲風
Concerto IV	I	Adagio C→Allegro	D	Allegro 部分は 16 分音符の連続
	II	Adagio C	h	
	III	Vivace 3/4	D	舞曲風
	IV	Allegro C2/4	D	舞曲風
	V	Allegro C	D	16 分音符の連続
Concerto V	I	Adagio C→Allegro	B	Allegro 部分は 16 分音符の連続が多い
	II	Adagio 3/8	B	
	III	Allegro ♩	B	二重フーガ
	IV	Largo C3/4	g	
	V	Allegro ♩	B	舞曲風
Concerto VI	I	Adagio C3/4	F	
	II	Allegro C	F	16 分音符の連続
	III	Largo C	d	4 声フーガ
	IV	Vivace 3/8	F	舞曲風
	V	Allegro ♩ 2/4	F	舞曲風
Concerto VII	I	Vivace C→Allegro 3/4→Adagio	D	Allegro 部分は 16 分音符の連続が多い
	II	Allegro C	D	
	III	Andante Largo C	h	
	IV	Allegro C	D	4 声フーガ
	V	Vivace 3/8	D	舞曲風
Concerto VIII	I	Vivace C3/4→Grave, Arcate, sostenuto e come stà C	g	
	II	Allegro C	g	
	III	Adagio C→Allegro→Adagio	Es	Allegro 部分は 16 分音符の連続
	IV	Vivace 3/4	g	舞曲風
	V	Allegro ♩	g	舞曲風
	VI	Pastrale ad libitum Largo C12/8	G	

## 譜例3 コレツリ作品6より 第1曲 第1楽章 1-6小節

Allegro  
Soli

Tutti

4 3 7 6 4 3 7 6 4 3 7 6

## 譜例4 コレツリ作品6より 第6曲 第3楽章 1-5小節

Largo

5 4 3 2 1 6 7 7 7 6 5 4 3 2 1 6 7 7 5 4 3 2 1 6 7 7 5 4 3 2 1 6 7 7

## 譜例5 コレツリ《Santa Beatrice d'Este》シンフォニア (WoO 1) 第4楽章 1-5小節

Largo assai

5 4 3 2 1 6 7 7 5 4 3 2 1 6 7 7 5 4 3 2 1 6 7 7 5 4 3 2 1 6 7 7

はない（譜例4）。

ジェミニアーニの編曲集の場合では、トゥッティ部分で他のパートが各々重奏する中、ヴィオラは一人だけで演奏することになるので、響きがアンバランスになる。

1-2で述べたようにソリとトゥッティの交替はさほど頻繁ではなく、コントラストが生まれる箇所はより少ないので、音響の重厚さが印象的になる。

ウォールズはジェミニアーニ自作のコンチェルト・グロッソ集作品2、作品3について、ヴィオラパートを複数で演奏しても良いという見解を示している [Walls 1997: 411-413]。これらの曲集のパート構成はコレッリの作品1と3による編曲集と同様であるので、ウォールズの意見はこの編曲集にも当てはめて考えることができる。また、ムッフアトはコンチェルティーノについて、ひとつの声部に一人以上割り当ててはならないと述べているが、非常に広い場所で、リピーエノ奏者が例外的に多い場合は、多くとも二人割り当てて良いとも加えている [Muffat 1701, Vorrede]。

②コンチェルティーノが1パート一人、リピーエノが1パート一人の場合。

コレッリの作品6では、強弱のコントラストは①より小さくなる。フーガ楽章の冒頭部分の音量変化も小さくなる。

ジェミニアーニによる編曲集では、バランスの悪さは①より減少する。また、音響的な厚みは①より減る。

③コンチェルティーノだけの場合。<sup>[7]</sup>

コレッリの作品6では、1-1で述べたようにフーガ楽章で、チェロがヴィオラの代わりを務める主題に、断片的になるという問題が起こる。

ジェミニアーニの編曲集では、弦楽四重奏となる。しかし、本来トリオ・ソナタであった作品をジェミニアーニが編曲したものを、コンチェルティーノだけで演奏することがあったであろうか。彼がコンチェルト・グロッソと弦楽四重奏という二種類の編曲を提示しようとした可能性も考えられる。

響きに関してまとめると、コレッリの作品6では、ヴィオラをリピーエノに含めたために起こったフーガ主題の不都合を補うかのように、音量変化の工夫を凝らしていることが分かった。ジェミニアーニの編曲集では、ヴィオラパートを一人にすると響きはバランスを欠くが、適

宜奏者を増やして演奏すれば改善できる。

## 2. ヴィオラのグルーピングの理由

コレッリの作品6のフーガ楽章を検討すると、なぜ彼が主題に関する不都合を犯してまでヴィオラパートをリピーエノに含めたのかということが疑問となる。しかし作品6以外の彼の作品より、もともとはリピーエノはオプションではなかったことが推測される。

譜例5は、1689年にパンフィーリ宮殿で演奏されたルリエル作のオラトリオ《Santa Beatrice d'Este》につけられた、コレッリ作曲のシンフォニア（WoO1）の第4楽章冒頭である。フーガの主題は、リピーエノのヴィオラパートによって最初に演奏されるが、その際に他のパートが重奏することはない。譜例4と比較されたい。この楽章は譜例5に挙げたオラトリオのシンフォニアと酷似しているが、リピーエノのヴィオラが奏でる主題は、コンチェルティーノのチェロパートによって重奏されている。両者の比較により、作品6は、コンチェルティーノだけによる演奏を可能にするために、ヴィオラパートに対するチェロの重奏という方法をとったことが裏付けられる。

つまり、リピーエノをオプションとして扱うのは、コンチェルト・グロッソというジャンル特有のやり方というよりも、コレッリの作品6で取り入れられた方法なのである。その目的として考えられるのは、用途を広げること、そして出版する楽譜をより売れるものにすることである [Walls 1997: 388, Allsop 1999: 146]。チェロパートに見られたフーガの主題の問題は、利益を意識した出版という行為のための妥協であろう。トリオ・ソナタとしても、コンチェルト・グロッソとしても演奏可能であれば、さまざまな機会に使用することができ、それは販売数を伸ばすことにつながるのである。

カレーリは、ジェミニアーニがヴィオラパートをコンチェルティーノに含めた理由は、対位法的楽章やフーガ楽章において、ソプラノとバスとの間に中間パートを設けることが必要であったからだと述べている [Careri 1993: 73]。ジェミニアーニ自作の作品3はヴィオラを含む4パートのコンチェルティーノを持つが、そのうち、例えば第2曲の第3楽章や第3曲の第2楽章<sup>[8]</sup>はしっか

りした4声フーガとして作られている。しかしトリオ・ソナタからの編曲集では、前述のようにフーガ楽章は3声フーガで、ヴィオラにはせいぜい主題の断片的な動きが与えられるにすぎなかった。この場合、コンチェルティーノにヴィオラを含める必要性は低いと言わざるを得ない。それにもかかわらず彼が4パートのコンチェルティーノを用いた理由については、以下のことが考えられる。

#### ①響きに対する当時の好み

1732年にコレッリの作品6をペープシュが校訂した版がロンドンのクック社から出版された。この版ではヴィオラパートがコンチェルティーノに含められている[Walls 1997: 388-389]。この版の出版年が、ジェミニアーニによるコレッリのトリオ・ソナタからの編曲集の出版年(1735年)と近いことから、当時のイギリスの好みがこのような響きを求めたとも考えられる。

#### ②ヴィオラ奏者の不足

セルフリッジ・フィールドとザスローは17世紀初頭から20世紀までの代表的なオーケストラの構成を一覧にしているが[Selfridge-Field and Zaslau 1980: 690]、それをもとにウォルズは当時のイギリスでヴィオラ奏者が不足していた可能性を指摘している[Walls 1997: 410]。ヴィオラパートをリピーエノに含めると、複数の奏者が必要となる場合が起こるが、コンチェルティーノに含めると、ごく少数の奏者で足りることになる。<sup>[9]</sup>

#### ③ジェミニアーニの個人的な欲求

ジェミニアーニはこの編曲集を出版する以前にも、コンチェルト・グロッソ集を出版している。コレッリの作品5(ヴァイオリン・ソナタ集)の編曲(第一部1726年出版, 第二部1729年出版), 自作の作品2(1732年出版), 同じく自作の作品3(1732年出版)は、いずれもコンチェルティーノにヴィオラパートを持つ構成である。コレッリの作品5の編曲集は、好評を得てその後幾度も出版された[Careri 1993: 268-270]。自作の作品2, 3も成功し、コンサートのレパートリーとして定着するようになった[Careri 1993: 60]。イギリスでは既にコレッリの作品5の人気は高く[Edward 1976]、それを編曲することは、コレッリの名声を利用しつつ、自分の才能も示すことになったであろう。カレリは、ヴィオラパートをコンチェルティーノに入れたことに関して、ジェミニアーニのナポリ滞在の影響、そしてヴァレンティーニ

が1710年にヴィオラをコンチェルティーノに含めたコンチェルト・グロッソ集を出版していることにも言及している[Careri 1993: 71-72]。経験と成功への欲求とがあいまって、コレッリの作品6とは一味違うコンチェルト・グロッソを考案し、それが好評を得たことから、自作品でも同様のパート構成を使用し、そしてトリオ・ソナタからの編曲集にも適用したという経緯も考えられよう。ただしその際には当時の好みという点も当然関わってくる。

#### ④出版者の意向

ジェミニアーニの編曲集には、出版者ジョン・ウォルシュの意向が反映されていると思われる点がある。それは、原曲の版をそのまま使用していることである<sup>[10]</sup>。この編曲集の各曲の表示は、SONATA I, III, IV, IX, X, IXとなっており、また、コンチェルティーノの第1ヴァイオリンのパート譜につけられているページ番号は1, 2, 5, 6, 7, 8, 17, 18, 19, 20, 17, 18と不規則に並んでいる。これらの事についてリュトルフは、ウォルシュが以前に出版し手元に持っていた原曲の版をそのまま使用した証拠としている。[Lütolf 1987, Kritischer Bericht: 311] 彼はまた、ジェミニアーニのヴィオラの配置には音楽的な意味はほとんどないと述べ、出版を急いだため、または当時イギリスでよく知られていた方法であったので、それに倣うよう出版者に勧められたのだと推測している[Ibid., Einleitung: 26]。

ロンドンで出版されたコレッリの作品集の出版年は、作品5は1700年(初版年)、作品1は1705年頃、作品6は1715年(初版翌年)、作品3は1720年頃である。しかし1735年には、この作品3の全曲あるいは抜粋を複数の出版者が相次いで出版している[Marx 1980: 128-142]。ジェミニアーニの編曲集の出版は、この年にこのような状況において行われた。ウォルシュは、それ以前から他の出版者に対してあからさまな対抗心が見て取れる行動を起こしている。例えば他の出版業者が出版したすぐ後に同じ曲集を出版することもあり、広告に自社の版のほうが優れているといった言葉を入れることも頻繁であった[Edwards 1976: 68-79]。ただし当時の出版者同士の競争は熾烈であり、このようなことはウォルシュに限らない。ウォルシュは作品5の第一部の編曲の出版でウィリアム・スミスに先を越されているが、数年後第二部を



先に出版した<sup>[11]</sup>。1730年頃に同名の息子が事業を引き継いでいるが [Hunter, Jones, Kidson and Smith 2001: Walsh, John (ii)], このトリオ・ソナタの編曲集に対しても、他に先んじようと至急出版したということは大いにありうる。経費を安く抑えようとしたことに加えて、そのような時間的余裕のなさが、作品番号やページ番号の矛盾、そしてフーガ楽章に見られるようなテクスチャとパート構成との矛盾へとつながったのではなからうか。

ジェミニアーニは1755頃に自作の作品2, 3を改作しているが、その際にはヴィオラパートをコンチェルティーノとリピーエーノの両方に設けている [Careri 1993: 233, 237]。これらのオリジナル版では、コレッリをモデルとしながらも、ヴィオラパートを敢えてコンチェルティーノに含めていることを合わせて考えると、彼は非常にこだわりを持って響きを慎重に吟味した作曲家だったと思われる。そのような人物が、3声フーガのオブリガートとして4声部のコンチェルティーノを選んだのはなぜか。コレッリのトリオ・ソナタを編曲する際に、彼が時間的に追われた状況にあり、編曲作業に時間をかけることができないまま、かつて成功を収め、いまや聴衆が聴き慣れたパート構成を選んだという可能性は大にあるだろう。

## 注

1. ジェミニアーニがローマに滞在した証拠はないが、コレッリを個人的に知っていたのは事実だと考えられる。[Careri 1993: 4-7]
2. “concerto grosso”の語は、楽曲全体と、大合奏群との二つを指す用語として用いられた。本稿では混乱を避けるために、タイトルの訳を除いて、大合奏群に対して「リピーエーノ」の語を用いている。
3. コレッリ作曲の原曲およびジェミニアーニが編曲したコンチェルト・グロッソは、ともに *Gezamttausgabe Band I* に収められている。
4. 作品1からも編曲しているが、ここでは述べられていない。
5. アルソプはフリー・ソナタと呼んでいる。[Allsop 1999]
6. *Gezamttausgabe Band I* 所収のジェミニアーニによる編曲集の楽譜は、校訂者リュトルフの判断により、ヴィオラをリピーエーノに含めている [Lütolf 1987, Einleitung: 26]。本稿の譜例のうちジェミニアーニによる編曲集からのものは、ヴィオラパートを再度筆者がコンチェルティーノに戻したものである。
7. ハッチングズは、コレッリの作品6の演奏には少なくとも10人の演奏者が必要だと述べており、コンチェルティーノだけでの演奏は考慮していない [Hutchings 1961 3/1973: 110]。しかしハリスはトリオ・ソナタとしての演奏が可能であると主張し、ハッチングズが作品6のタイトルページを読み誤っていると非難している [Harris 1973: 200]。
8. 参照したオイレンブルク社の楽譜では、冒頭の短いアダージョ部分と続くアレグロ部分（フーガ）を合わせて第1楽章として扱っているが、カレーリはこれらを別の楽章と見なしている [Careri 1993: 238-239]。
9. ジェミニアーニの作品2と3のスコアリングについては、ハッチングズもヴィオラ奏者の不足が理由だと推測している。[Hutchings 1961 3/1973: 272]
10. ウォールズによると、最初と最後のソナタのチェロパートは新しく版が作られているが、それは譜面を一枚に収めるための処置に過ぎない。[Walls 1997: 394]
11. コレッリの作品5の編曲集出版に関するスミスとウォルシュの競争については、Marx 1980: 54-55を参照。

## 参考文献

- Allsop, P. : Arcangelo Corelli : 'New Orpheus of Our Times'. Oxford University Press, Oxford (1999).
- Arnold, D. : The Corellian Cult in England. *Nuovi Studi Corelliani atti del second congresso internazionale* (Olschki, Firenze) (1974), 81-89.
- Bukofzar, M. : Music in the Baroque Era from Monteverdi to Bach. Norton, New York (1947).
- Careri, E. : Francesco Geminiani (1687-1762). Clarendon Press, Oxford (1993).
- Edwards, O. : The Response to Corelli's Music in Eighteenth-Century England. *Studia Musicologica Norvegica* (1976) 2, 51-96.

- Harris, S. : Lully, Corelli, Muffat and the Eighteenth-Century Orchestral String Body. *Music and Letters* (Oxford University Press, London) (1973) 54, 197-202.
- Hunter, D. , Jones, P. W. , Kidson, F. and Smith, W. C. : Walsh, John(i); in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2<sup>nd</sup> ed. (2001), vol.27, pp. 49-50.
- Idem.* : Walsh, John(ii); in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2<sup>nd</sup> ed. (2001), vol. 27, pp. 50-51.
- Hutchings, A. : *The Baroque Concerto*. (1961), 3<sup>rd</sup> ed., Faber, London (1973).
- Lütolf, M. : *Arcangelo Corelli Historisch-kritische Gesamtausgabe der musikalischen Werke*, Band I (1987), Einleitung.
- Ibid.*, Kritischer Bericht.
- Marx, H. J. : *Die Überlieferung der Werke Arcangelo Corellis : Catalogue raisonné*. Arno Volk, Köln (1980).
- Muffat, G. : *Auserlesene mit Ernst und Lust Gemengte Instrumentalmusik*, Vorrede. (1701); in *Denkmäler der Tonkunst in Österreich*, Band 23.
- Sadie, S. : *Concert Life in Eighteenth Century England*. *Proceedings of the Royal Musical Association* (1958-9) 85, 17-30.
- Selfridge-Field, E. and Zaslav, N. : *Orchestra*; in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 1<sup>st</sup> ed. (1980), vol.13, 690.
- Talbot, M. : *Corelli, Arcangelo*; in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2<sup>nd</sup> ed. (2001), vol.6, pp. 457-463.
- Idem.* : *Concerto : 2. The Instrumental Concerto : Origins to 1750*; in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2<sup>nd</sup> ed. (2001), vol.6, pp. 242-246.
- Walls, P. : *Geminiani and the Role of the Viola in the Concerto Grosso*; in *Liber amicorum John Steele : A Musical Tribute*, W. Drake. ed., Pendragon, New York (1997) pp. 379-413.

## 参 照 楽 譜

- Corelli, A. : *Concerti Grossi, Opus VI*. Ed. by R. Bossard. Arno Volk, Köln (1978). (Historisch-kritische Gesamtausgabe der musikalischen Werke, Band IV)
- Idem.* : *Sinfonia (WoO 1)*. Ed. by H. J. Marx. Arno Volk, Köln (1976). (Historisch-kritische Gesamtausgabe der musikalischen Werke, Band V)
- Idem.* : *Sonate da chiesa, Opus I und III*. Ed. by M. Lütolf. Laaber-Verlag, Laaber (1987). (Historisch-kritische Gesamtausgabe der musikalischen Werke, Band I)
- Idem.* : *Geminiani's Concerto grosso-Bearbeitungen von sechs Sonate aus Opus I und III*. Ed. by M. Lütolf. Laaber-Verlag, Laaber (1987). (Historisch-kritische Gesamtausgabe der musikalischen Werke, Band I, Anhang)
- Geminiani, F. : *Concerti grossi Op.3, No.1-6*. Ed. by R. Hernried. Eulenburg, London (1935). (Edition Eulenburg No. 361-366)