

# ヘンデルの作品のモーツァルトによる編曲 におけるトランペット使用法 (Ⅱ)

〈メサイア〉について

岸 啓 子

(音楽研究室)

「ヘンデルの作品のモーツァルトによる編曲におけるトランペット使用法 (Ⅰ)」<sup>(註1)</sup>の続編である本稿では、「メサイア」の原曲(1741年: G. F. ヘンデル)と編曲(1789年: W. A. モーツァルト)のトランペット・パートの具体的な比較を通して、モーツァルトの行なった改編とその意味を明らかにしてゆきたい。

編曲のトランペット・パートはモーツァルトによって易しく書きなおされたと言われており、実際それらのパートは原曲と比べて演奏がはるかに容易であることは事実である。しかしその改編は、奏者の(低い)技術への妥協の産物にとどまるものではない。改編への要求は、難度の変更(奏者への適応)ではなく、音楽様式の変更という本質的問題に源を発しているからである。モーツァルトは編曲で、原曲の音楽を保持しながら、オーケストラの中の楽器の役割分担とバランスを根底から変化させ、既に時代遅れとなり、馴染みが薄くなってしまっていたバロック的な響きと楽器法を、古典派時代の人びとの趣味と美意識に適合した、耳にやさしいオーケストレーションへと変質させた。トランペット・パートの変更もその方向の中で捉えられるべきものである。

原曲と編曲〈メサイア〉においてトランペットを含む曲は、ヘンデルと比べてモーツァルトの方が多。ヘンデルがトランペットを使用し、モーツァルトがその使用をとりやめた曲は皆無である一方、モーツァルトは3曲でトランペットを新たに加えている。この点においても、モーツァルトはヘンデルとくらべ、トランペットの使用を簡素化したとする通説は必ずしも真実をついていない。改編の説明には、難/易や単純/複雑といった同質性を前提とした比較ではなく、様式の変化という根本的な転換への視点が必要だからである。

## I 編曲の手順

モーツァルトによるヘンデルの「メサイア」編曲の手順は、校訂報告<sup>(註2)</sup>によると次の通りである。Randall and Abell社1767年刊の初版楽譜を原本とし、まずスコア形式で編曲され、その後スコアからパート譜にコピーされた。モーツァルトの自筆スコアは第3部のみ残存し、第1部、第2部は、作成後に紛失し、現存しない。一方パート譜は全曲残されている。パート譜は幾人ものコピーストの手になるもので、モーツァルト自身の書き込みはない。スコアの完成を待た

ず、スコアと並行する形でパート譜が作成された経緯から、パート譜の修正の中に編曲の段階的改変をそのまま読み取ることができる。ただしこれらのパート譜にはコピイストによる書き間違いとスコアの略記を音符化するにあたってのコピイスト間の差異、アーティキュレーション記号のずれがある。なおスコアについては、モーツアルトの編曲の約10年後、ハイドンのコピイスト、ヨハン・アイスラー・ジュニアが、モーツアルト自筆スコア（当時はまだ残存）から直接筆写したものが残されており、信頼に値する原典資料とされている。このような楽譜資料の事情から、編曲の推敲過程は第3部についてのみ明らかで、第1部と第2部については不明である。

モーツアルト「メサイア」のドイツ語訳は、1780年代にハンブルグでの上演に使われたクロック・プシュトック／エーベリング版に、スヴィーテン男爵が修正を加えたものである。

編曲のスコアは12段で、上から弦楽器（ヴァイオリン、ヴィオラ）、数段の空白、独唱と合唱声部、コンティヌオ（最下段）の配置である。ヘンデルの管楽器パートは書き写されず、コンティヌオの数字も大抵の場合省略されている。管楽器のパート以外は、2人のコピイストが原曲を基本的にはそのままスコアに書き写した。

コピイストがヘンデルの原曲から管楽器を除く全パートを筆写したスコアに、モーツアルトが書き加えたものは、管楽器全パート、弦楽器への加筆・修正、強弱記号、アーティキュレーション、スラー、装飾音、装飾記号およびコピイストへの指示である。合唱とソロ声部については殆んど無修正で編曲に組み込まれた。管楽器はコピイストがスコアを書き写す際に空欄にしておいた数段に記入された。木管楽器、ホルン、トランペットは2声一組で一段に、ポザウネ（トランペット）は一声部一段に書かれている。異なる楽器の声部が同一の進行をする場合の指示は、*coi Violini, col Viola, coi Corni* としている。コンティヌオについては、レチタティーヴォを除くすべての曲で、コンティヌオの表記を取り去り、新たに楽器の指定を行なっている。

コピイストが原曲の管楽器を除いたパートを筆写し、そのスコアの空欄にモーツアルトが管楽器を新たに書き加える編曲スタイルは、モーツアルトによるヘンデルのオラトリオ編曲のすべてに基本的には共通している。ただしスコア上の管楽器と弦楽器の位置は、編曲の時期によって異なり、「エシスとガラテア 1788年」「メサイア 1789年」では管楽器が弦楽器の下であるのに対して、「アレクザンダーの饗宴 1790年」と「聖チェチリアのためのオード 1790年」では管楽器が弦楽器の上となり、古典派のスコアの楽器配置に近づいている。しかし、原曲のコンティヌオ・パスはモーツアルトにおいても合唱の下、スコアの最下段にあり、楽器名の指定はあるものの（レチタティーヴォではコンティヌオとのみ記入）、低声部が中・上声部と分離した配置のため、管楽器群、弦楽器群の全パートをひとまとめに括る、より近代的なスコアの形式をとるには至っていない。

編曲の楽器選択において、モーツアルトが弦楽器と管楽器に異なる姿勢で臨んだことは興味深い。弦楽器に対しては、原曲への加筆・修正の枠内に止まる一方、管楽器に対しては原曲から離れ、わざわざとりおかれた空欄に自分で記入している。更に、管楽器の選択自体もまた大きく変更することを前提としている。これは、編曲の焦点が管楽器にあり、モーツアルトにとって工夫のしどころであったことを示すものでもある。

モーツアルトが弦楽器と管楽器に対して異なる姿勢で臨み、管楽器を大幅な改変の対象としたのは、ヘンデルの管楽器の扱い方が稚拙であったためではなく、楽器使用法の原則が、バロック時代から古典派への転換期にあったことに由来する。古典派オーケストラの編成と楽器法の確立期にあたるモーツアルトの時代は、ベートーヴェンの交響曲にみられる2管編成や3管編成のよ

うに定式化されたものは未だなく、弦4部(記譜4部、演奏5部)とオーボエ、ファゴット、ホルンを基礎に任意の管楽器を加える初期の形態から、フルート、クラリネットを常備した後期のものまで多様な編成が認められる。モーツァルトの晩年に完成されたこれらの編曲は、モーツァルト後期即ちウィーン古典派の楽器編成を基準とし、そのために50年以上昔のバロック時代のヘンデルの編成とは管楽器においてかなり異なっている。モーツァルトは編曲にあたり、音楽の原型には手を触れず、ソロと合唱はオリジナルを尊重したが、伴奏法と楽器使用法は時代の趣味と演奏事情にあわせて変更したのである。

## II トランペットを含む曲について

### 1) 楽器編成

既に述べたとおり、モーツァルトのトランペットの使用は、原曲のトランペットを含む曲に止まらず、含まないものにまで及んでいる。モーツァルトがトランペットを新たに加えた曲および追加された他の管楽器は以下の通りである。括弧内は原曲の管楽器である。なお、トランペットは楽譜でクラリーノまたはトロンバと表記されている。クラリーノは本来、高音域(高次倍音)での演奏または演奏法を意味したが、2人ともトランペット全体を指すトロンバと区別なく用いている。ヘンデル自身もオブリガート・トランペットが活躍するアリア“The Trumpet shall sound”(H第43曲)、“Sie schallt, die Posaune”(M第35曲)でトロンバと記している。(モーツァルトはクラリーノと表記)

#### Messias

8 Coro: Uns ist zum Heil ein Kind geboren	Hrn Trp (Ob)
29 Aria: Warum entbrennen die Heiden	Fl Ob Fg Trp
35 Rez.: accom. Merkt auf!	Hrn Trp
Das Alexander-Fest	
4 Aria: Bacchus ewig jung und schön	Fl Cl Trp (Hrn Ob Fg)
Coro: Bacchus'Schlauch ist unser Erbteil	Fl Cl Trp (Hrn Ob Fg)
Ode auf St. Caecilia	
Overture:	Fl Cl Fg Hr Trp (Ob)

トランペットを持つ曲に追加された管楽器は以下の通りである。

#### Messias

12 Coro: Ehre sei Gott in der Höhe!	Fl Fg Hr (Ob Trp)
32 Coro: Halleluja!	Fl Cl Fg Hr (Ob Trp)
35 Aria: Sie schallt, die Posaun'	Hrn (Trp)
38 Coro: Würdig ist das Lamm	Fl Cl Fg Hr (Ob Trp)
Das Alexander-Fest	
10 Rec.: Erschalle, goldnes Seitenspiel!	Fl Hr (Ob Fg Trp)
Coro: Brich die Bande seines Schlummers	Fl Cl Fg Hr (Trp)



上がったところで“Uns ist zum Heil ein Kind geboren,”のバスの独唱をトランペットが補強し同じ旋律を声と重ねて奏するところが印象深い。

ヘンデルの原曲での細かい16分音符のオーボエの動きは、モーツアルトではすべてなくなり、16分音符のパッセージは弦楽器に割り当てられている。管楽器オーボエ、ホルン、クラリネットがひとまとまりになっているが、オーボエとホルンがトランペットなしで重ねられることも多い。(譜例1)

Coro: Ehre sei Gott in der Höhe! (第12曲)

原曲の管楽器はオーボエとトランペットだけでホルンはない。力強く荘厳な曲で、トランペットが活躍し、冒頭のトゥッティでは主題と殆ど同じモチーフを分け持つほか、中間部の“goodwill toward men”でも、トランペットもテノール、ソプラノと重なりながら展開に加わる。しかしこのように声の旋律を重複する箇所は少なく、大抵の出番はもうひとつの管楽器オーボエとひとまとまりになっている。(譜例2)

モーツアルトでは、フルート、ファゴット、ホルン、ティンパニが加わる大編成で、管楽器は金管群と木管群にわけて用いられているが、トゥッティ以外ではまず木管が重視され、金管だけの演奏は殆どない。開始部の華やかなパッセージも木管楽器主導で、トランペットは打楽器とみまがうばかりの単純な音型に甘んじている。(譜例3) 全般的にオーケストレーションは充実し、豊かな響きを生んで

譜例 2

15. Chorus  
Allegro

Oboe I, II  
Tromba I  
Tromba II  
Violino I  
Violino II  
Viola  
Soprano  
Alto  
Tenore  
Basso  
Bassi (Violoncello, Violone, Fagotto, Cembalo)

譜例 3

Nº 12 Coro

Flauto I, II  
Oboe I, II  
Fagotto I, II  
Corno I, II in Re/D  
Clarino I, II in Re/D  
Timpani in Re-La/D  
Violino I  
Violino II  
Viola  
Canto  
Alto  
Tenore  
Basso  
Violoncello/Basso

いるが、華やかで祝典的な気分は薄れていると言える。

Aria: Warum entbrennen den Heiden (第29曲)

ヘンデルの原曲では、トランペットはなく、弦楽器ソリ（ヴァイオリン、ヴィオラ）とコンティヌオという簡素な編成の伴奏であり、モーツァルトの編曲したアリアの中で楽器編成が最も大幅に変えられたもののひとつである。ヘンデルの原曲では歌詞を描写するような16分音符トレモロによる分散和音のパッセージが弦に連続する。

モーツァルトの前奏や間奏のトゥッティでは新たに加えられたトランペットとティンパニが、響きを豊かに変えているが、その他にも、随所に組み込まれたカデンツでの管楽器の活用が、曲のダイナミズムを増幅している。原曲では次の合唱に *attacca* で入り、更に盛り上がるが、モーツァルトのアリアは、*da capo al Fine* で終止し、その分完結度も高い。合唱も、*allegro e staccato* (H), *larghetto e staccato* (M) と速度標語が変更されている。

Coro: Halleluja! (第32曲)

第2部の終りを飾る力強いハレルヤ・コーラスは、原曲ではトランペットが華麗に鳴り響き、音楽を先導することでもよく知られている。ヘンデルの管楽器はトランペットとオーボエだけで、木管楽器もなく（ファゴットは通奏低音に含まれているが、独自のパートを持たない）、管楽器が薄いことにあらためて驚か

される。オーボエは前半部分では弦楽器と重なり、トランペットが印象的な旋律で合唱を先導し始めると、トランペットと組んで管楽器の独立性をアピールし、協奏的性格を強める。トランペットは“Halleluja!”を反復するトゥッティと重なり、ヴァイオリンとともに進行する。印象深い“King of Kings, and Lord of Lords”の荘厳な旋律がハレルヤのモチーフの上に響く52小節からは、まず一度オーボエが先唱し、その後はトランペットの独壇場となる。終盤はトランペットの同音でのリズム奏や上昇する分散和音で祝典的雰囲気を出して盛り上げている。(譜例4)

モーツァルトの“Halleluja!”はヘンデルと比べ、演

譜例 4

The musical score for 'Halleluja!' is presented in a multi-staff format. It includes parts for two trumpets (trpI and trpII), strings (Violin VII, Violin VIII, and Viola Va), and vocal parts. The lyrics are written below the vocal staves. The score begins with a tempo marking of *80*. The lyrics are: "He shall reign for ever and ever, King of Kings, and Lord of Lords." The vocal parts are written in a multi-measure rest, indicating they are silent during this section of the instrumental introduction.

奏時間としてのトランペットの出番が少ないわけではない。しかし、トランペットが合唱を先導し、協奏風に合奏とわたりあう華々しさはなく、オーケストラの一員として地道に合奏に参加している風であり、スコアから受ける印象は、モーツァルトのトランペットを含むシンフォニーと何ら変わるところがなくなっている。モーツァルト編成は、フルート、クラリネット、通奏低音パートから独立したファゴット、ホルンが加わる大規模なものであるため、管楽器の中で特にトランペットだけが重視されることもない。トランペットは常にホルンと重ねられ、その重なりが解けるのは、74小節～77小節の間だけで、ここでトランペットは唯一の楽器として、テノールとともに“Herr der Herrn”の堂々たるモチーフを担当する。ヘンデルではトランペットの独壇場であった“Herr der Herrn”の旋律が、モーツァルトの編曲でトランペットに割り振られるのはこの箇所のみであり、それ以外の部分では、フルート、オーボエ、クラリネット、ホルンの合奏に協奏が委ねられ、トランペットは弦とともに、“Halleluja!”の合いの手を入れる役割にとどまっている。また同音反復でティンパニとの同一進行が多い点もモーツァルトのシンフォニーとの類似点である。なお、ここでのファゴットは通奏低音としてではなく、独自のパートで記譜されているが、かつての通奏低音の仲間であり、おなじように独自のパートで書かれているチェロ/バスとの近親性から、“Herr der Herrn”のように木管楽器がまとまるフレーズにおいても、それらとは離れ、チェロ/バスと動きを共にしている。(譜例5, 6)

Rec.accom.: Merkt auf! (第35曲)

Aria: Sie schallt, die Posaune (第35曲)

レチタティーヴォの伴奏はヘンデルでは弦楽器のみであるがモーツァルトではトランペットとホルンが最後の和音群に参加している。

原曲の“The trumpet shall sound” (M “Sie schallt, die Posaune”) はトランペットのオブリガートで名高いアリアである。原曲は弦3部、コンティヌオおよびオブリガート・トランペットであるのに対してモーツァルトの編曲はトランペット、ホルン、弦4部である。ヘンデルのトランペットは、序奏で28小節におよぶ長い聴かせどころを独奏し、バツソ独唱開始後も、独唱と並ぶもう一人の主役としてヴィルトゥオーソ的技

譜例5

King of Kings, and Lord of  
Herr der Herrn, der Wel-ten

—! for ev-er and ev-er, Hal-le-lu-jah, Hal-le-lu-jah!  
auf im-mer und e-wig, Hal-le-lu-jä, Hal-le-lu-jä!

lu-jahl lu-jä, for ev-er and ev-er, Hal-le-lu-jah, Hal-le-lu-jahl  
lu-jä, auf im-mer und e-wig, Hal-le-lu-jä, Hal-le-lu-jä!

巧に満ちたパッセージを誇らかに演奏する。(譜例7)

モーツァルトはこのアリアを3度編曲しており、現在用いられているものは第3稿である。改訂の対象となったのは、もっぱらトランペットとホルンのパートで、次のような順序で現在の形に至った。先ず第1稿ではヘンデルのトランペットは全く何の変更もなく再現される。その旋律をホルンIがユニゾンで重ね、ホルンIIは和音を充填したり、あるいはホルンI、IIとも和音の充填にまわる(こちらの方が割合が低くなる)。(譜例8)しかしこの第1稿は書き改められ、第2稿でトランペットの旋律はホルンIにその殆どの部分が移され、トランペットは沈黙し、ときたま音域の限定されたリズム中心の合いの手のフレーズを分担する。ヘンデルの旋律のヴィルトゥオーズ性はそのままホルンに残されることになったが、トランペットの旋律は見る陰もなく変形され、音型・リズムともまるで初心者用の譜面のようなのである。第3稿である最終稿では、基本的に第2稿を守りながら曲の長さが短縮されている。その際原曲のいかにもトランペット的な旋律部分がカットされることになった。このような経過を経て生み出されたこのアリアの編曲は、メサイア中最も変更されたトランペットであり、バロック時代の華やかなヴィルトゥオーズの技巧とオーケストラの楽器のなかで

譜例6

56

Herr der Herru der Göt-ter  
 von nun an und e-wig, Hal-le-lu-ja, Hal-le-lu-ja!  
 e-wig, Hal-le-lu-ja, Hal-le-lu-ja!  
 von nun an und e-wig, Hal-le-lu-ja, Hal-le-lu-ja!

譜例7

43. Air  
 Pomposo, ma non allegro

Tromba  
 con rip.  
 Violino I  
 Violino II  
 Viola  
 Basso  
 Bassi (Violoncelli, Violone, Fagotto, Contrabasso)

rit. sfz



譜例 8

Mozarts erste und zweite Fassung  
der Arie  
„Sie schallt, die Posaun“<sup>\*)</sup>

Tempo: Pomposo, ma non allegro

\*) Vgl. Vorwort und Krit. Bericht.

の抜きでた位置を、モーツァルトの時代にすでに取り返しようにもない程に失ってしまったことを物語るものである。これらの改訂のために、トランペットのオブリガート付きアリアとしての性格を失い、一般的な器楽伴奏付アリアにその性格を変えてしまったといえる。

Coro: Würdig ist das Lamm (第38曲)

Coro ultimo: Amen (第38曲)

ヘンデルとモーツァルトはともにフルオーケストラの編成で終結のコーラスにのぞんでいる。合唱部分は2人とも全く異同がないが、モーツァルトの器楽伴奏はかなり変更されている。その最大の変更点はトランペットである。ヘンデルの場合、トランペットは合唱を先導し、合唱に対峙する特別な楽器であったのに対して、モーツァルトでは、伴奏の中心的役割は新たに

に加わった木管楽器であり、金管楽器の出番がきても、ホルンに主要な役どころを奪われて、トランペットはトゥッティ用の楽器にとどまっている。その結果合唱と器楽の緊密な一体化が生み出され、クライマックスに向けての大きなエネルギーの醸成が主体となり、ヘンデルに見られた、協奏風のやりとりや、掛け合いの面白さと迫力は後退している。

### III 考 察

ヘンデルとモーツァルトの「メサイア」のトランペット使用法の相違をこれまで検討してきたが、改訂の原動力でもあり、またその果実ともなった編曲の音楽様式と書法のコンセプトを、トランペットの改訂との関わりの中で論じ、この稿の結びとしたい。

メサイア編曲は原曲に忠実であるとも、解釈を盛り込んでいるともいわれるが、基本的に原曲から大きくかけ離れてはいない。ソロと合唱は、ヘンデルに完全に忠実であり、改訂は原則的には器楽に限定されている。その中でもまた、コンティヌオはチェロに保存、弦楽器は加筆・修正、管楽器は書直しと、モーツァルトのスタンスは楽器ごとに異なっている。これは古典派とバロックの楽器法で最大の相違が管楽器編成にあったためである。モーツァルトは後期シンフォニーの

楽器法を基準としていた。そこにトランペットのクラリーノ奏法の衰退という楽器個別の事情が絡み、更に、楽曲形式の変化もこれに重なっている。オブリガートアリアはバロックの様式であり、特にその中でもトランペットのオブリガートアリアはバロックの独壇場である。(トランペットの改良後半音階の演奏が可能になれば話は別であるが)しかし、モーツアルトはこの様式を好まず、むしろ楽器群のアンサンブルに伴奏を委ねる傾向があり、メサイアでもその傾向が発揮されて大幅な修正を見るに到った。したがって、切りつめられたトランペットパートの背景には、アリアの様式自体の変更があった。

### 1) トランペットを含む曲の楽器編成——トランペットの役割と効果

既に述べたように、トランペットの有無をモーツアルトはヘンデルの楽器編成に忠実に従っているが、「メサイア」の編曲中でその基本的姿勢からの逸脱が一部見られるのは、I-8合唱“Uns ist zum Heil ein Kind geboren”, II-29アリア“Warum entbrennen die Heiden”, III-35叙唱“Merkt auf!”, においてである。I-8では、原曲のオーボエ、ヴァイオリン、ヴァイオラと通奏低音に対して、ホルン、トランペット、ティンパニが追加され、管楽器の重要性が増している。追加されたトランペットはこの曲の祝典的気分を高めており、特に、“Wunderbar, Herrlichkeit und Rat und Kraft und Held und ewig Vater und Friedefürst”という主の力を強く褒めたたえる部分で繰り返し用いられるほか、終結部でも定型的な終止のためのお決まりのフレーズを奏する。トランペットはホルンと必ず重ねられているが、これはモーツアルトの常套的な手法であり、トランペットの音色はホルンによって中和され、全体の響きの中に溶け込みやすくなっている。

これらの曲ではトランペットの追加により響きが一層華やかで充実したものとなっているが、楽器の補強によって求められているのは、トランペットそれ自体の響きではなく、アンサンブルの充実である。ヘンデルの原曲とくらべてより多様な楽器法によっているモーツアルトのメサイア全体の楽章配置や曲の進行の観点からも、このような楽器編成のバランスの再構築は不可避であったと思われる。

またレチタティーヴォ“Merkt auf!”でヘンデルはトランペットを用いない簡素な伴奏を選び、次の有名なトランペットのオブリガート付きアリア“Sie schallt, die Posaun’”でいきなりトランペットを高らかに響かせることによって、トランペットという楽器を強調している。これに対して、モーツアルトはトランペット単独での強調は程々にとどめ、楽器編成自体の厚みを増すことによってこのレチタティーヴォとアリアのセットの雄弁な伴奏に仕立てあげている。そのため、レチタティーヴォの伴奏とアリアの伴奏の音響の統一性が重んじられ、同じ楽器編成で通されている。

II-29 アリア “Warum entbrennen die Heiden”では原曲の弦楽器のみの伴奏に対してフルート、オーボエ、ファゴット、トランペットを追加し、16分音符連打の伴奏音型を一層激しく表現している。

モーツアルトの「メサイア」の楽器法は、特定の楽器の音色を強調する傾向の強いバロック的特徴の強いヘンデルの楽器法に巧妙にヴェールをかけて個々の楽器のむきだしの音色を抑え、厚みのある編成の中で、楽器を重ねて柔らかな色合をだし、また、各セッション(4部)ごとのアンサンブルを重視している。

## 2) トランペットのオブリガート付きアリア

トランペットのオブリガート付きアリア“*Sie schallt, die Posaun'*”は、ヘンデルのオラトリオのトランペットのオブリガート付きアリアの中でも最も華麗なオブリガートで知られている。バロック時代のクラリーノ奏法により、高次倍音域を駆使し、演奏技巧の粋を尽くしたバロックトランペットのためのレパートリーである。しかしこのような技巧も、またトランペットによるオブリガートという形式も、モーツァルトの時代には既に過去のものとなっていた。

モーツァルトはヘンデルのアリアを第1小節から156小節までをそのまま編曲し、トランペットのオブリガートがなく、コンティヌオのみの伴奏による中間部(157小節から213小節)を省略している。ファクシミリのコピーによるとレチタティーヴォは上段からヴァイオリン、ヴィオラ、独唱声部、チェロ・バスの配置でコピイストが原曲から書き写し、管楽器の追加を想定した余白の段は予め取り置かれてはいなかった。そのためにそれらの上部にホルン2声を、下部にクラリーノをモーツァルトは書き込んでいる。編曲にあたり、モーツァルトはこのアリアを、1度目は黒、2度目は明るい焦茶色のインクで2度改訂し、その際トランペット・パートも大きく変更された。最初の校訂でモーツァルトは音符を追加して弦楽器パートを増強し、ディナーミクの指示とアーティキュレーションを書き込んだ。2度目の校訂でホルンIとトランペットが書き替えられ、ヘンデルによる原曲のトランペット・パートとホルンIの役割分担が変化した。その結果このアリアのトランペットの役割はホルンIに移し替えられてしまったと言える。ホルンの追加と一連の改訂の結果、オブリガート付きアリアは換骨奪胎されて、充実した管楽器と弦楽器の伴奏付きアリアとなった。即ち形態的には、バロックのアリアから古典派のアリアへと脱皮したのである。

## 3) 弦、木管、金管セクションのまとめり——通奏低音の解体にむかって

低音楽器と鍵盤楽器を通奏低音(バス・コンティヌオ)として記譜しているヘンデルでは、管楽器のバス声部(ファゴット)も弦楽器のバス声部(チェロ・コントラバス)もまとめて一声部に記され、実際にはどちらかしか用いられない曲も多いが、重ねて奏される時は常に同一旋律であった。オラトリオのように合奏と合唱をもつ大規模な編成では、管楽器、弦楽器のセクションがそれぞれバス声部抜きで(弦は3部3段で古典派の5部4段部から専属のバスパートを欠いた配置、管は更に少ない声部数)まとめられ、バスはスコアの最下段、合唱の下にコンティヌオとして記される。この記譜法は、木管楽器、金管楽器、弦楽器各セクションのまとめり感より、通奏低音としての、セクションを越えたバス声部の一体性を前提とする音楽様式に基づくものである。一方コンティヌオから解放された古典派においてオーケストラのスコアは、弦・木管各4段でセクションごとにまとめて記譜され、バスだけが特別な配置を取ることはない。モーツァルトの「メサイア」の場合、コンティヌオに関してはバロックと古典派との折衷的な解決法をとっている。モーツァルトはレツィタティーフのみ原曲の“コンティヌオ”の記載を残しているが、それ以外の曲では原曲のコンティヌオ声部をチェロ・バスのパートに転用している。木管楽器セクションがファゴットを含む4声部編成となる大規模な曲では、ファゴットにチェロとは異なる旋律が書かれることすらあるが、また、チェロのコピーで、しかも自筆譜にファゴット独自のパートを欠く場合もある。弦楽器も同じくチェロとコントラバスを含む4部編成であるが、弦の場合は、ヴィオラとチェロの間に合唱をはさむ形でコンティヌオ記譜法を残している。バロック的書法・楽器法を代表するコンティヌオからファゴットとチェロはかなり独立し、各管・弦セクションのバス声部としての役割と機能を明らかにしており、また音楽の中でも各セクションの一体感

が強調され、各セクションをまとまりとして捉える古典派のオーケストレーションに近付いていると言える。金管楽器であるトランペットは、セクションとしてのバスを持たず、コンティヌオの割り振りと直接の関連はないが、しばしば同族の金管であるホルンと重ねて用いられ（ヘンデルの原曲にはこのような用法はなかった）、木管楽器群と対をなしている点で、古典派的オーケストレーションに近付いていると言える。

#### 4) 記譜されていない部分の演奏——トランペットの演奏習慣について

Neue Mozart Ausgabe 〈Der Messias〉序文には次の記述がある。

「メサイア」の木管楽器は、合唱の上声部と殆んどの場合ユニゾンで進行しているが、これはバロック時代の器楽作曲・演奏法の伝統である“Chori pro Cappella”を想起させる。Chori pro Cappella は合唱のトゥッティ部分で器楽が合唱声部を重複して演奏し、演奏者全員が演奏に加わる様式で、合唱声部を器楽のユニゾンで強化し、フル・オルガンのような響きの効果を生み出すものであった。「メサイア」のトランペットも、例外なく合唱のアルト、テナー、バス声部に従っている。スコアにその手がかりはないが、トランペット・パートが合唱パートからコピーされ、実際合唱と一緒に演奏されたことは殆ど疑いない。

しかし、この解釈が根拠として挙げているプレトリウスの伝統は、合奏における楽器の指定もまだ厳密ではなかった17世紀初頭のものであり、コンティヌオという不透明な声部を含むものの、基本的には楽器ごとの記譜法が確立されていたモーツアルトの時代に、2世紀前の演奏習慣を適用すること自体無理がある。トランペットを含むミサ曲においても、モーツアルトはきちんとトランペット声部を記譜している。更に、自然倍音列しか演奏できず、しかも高次倍音列を活用するクラリーノ奏法も廃れていた当時のナチュラル・トランペットでは、合唱の旋律ですらそのすべての音を重複することは不可能であり、演奏不能の音を省いた演奏のもたらす効果もきわめて非音楽的である。従ってこの説にはかなり無理があり、編曲のトランペットは、記譜どおりに演奏されていたと考える方が自然であろう。

#### 参考文献・楽譜

- Der Messiah, Neue Mozart Ausgabe, Serie X Werkgruppe28, Abteilung1/2  
 Das Alexander-Fest, Neue Mozart Ausgabe, Serie X Werkgruppe28, Abteilung1/3  
 Ode auf St.Caecilia, Neue Mozart Ausgabe, Serie X Werkgruppe28, Abteilung1/4  
 Der Messiah, Hallische Haendel Ausgabe, Serie I, Band17  
 Das Alexander-Fest, Hallische Haendel Ausgabe, Serie I, Band1  
 Ode auf St.Caecilia, Hallische Haendel Ausgabe, Serie I, Band15

注1 愛媛大学教育学部紀要 第II部 人文・社会科学第29巻第2号 平成9年2月85～98ページ

注2 Der Messiah, Neue Mozart Ausgabe Serie X Werkgruppe28 Abteilung1/2

(1999年5月20日受理)