慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	W.A.モーッァルトとM.ハイドンのセレナード,ディヴェルティメント類におけるバスの編成をめぐって
Sub Title	Zum Basso-Problem in der serenadenhaften Musik von W. A. Mozart und M. Haydn
Author	西川, 尚生(Nishikawa, Hisao)
Publisher	三田哲學會
Publication year	1995
Jtitle	哲學 No.99 (1995. 9) ,p.87- 117
JaLC DOI	
Abstract	Welches Instrument die Basso-Stimme in der Salzburger serenadenhaften Musik W. A. Mozarts realisiert, ist eine offene Frage, die immer wieder in der Mozart-Forschung aufgegriffen worden ist. Far die Untersuchung der Auffiihrungspraxis der Salzburger Werke Mozarts ist es erforderlich, auch die Werke anderer Salzburger Komponisten in Betracht zu ziehen, aber diese Methode ist bisher nicht reichlich miteinbezogen worden. In dieser Abhandlung wird die Besetzungsweise vom Basso der serenadenhaften Musik Michael Haydns, der der wichtigste Salzburger Komponist zur Zeit Mozarts war, durch die Quellenkritik erlautert, und aus diesem Ergebnis wird die neueste Hypothese fiber Mozarts Serenadenbaf3 von W.-D. Seiffert (1992) tiberprilft. Zwar zeigt die Auffiihrungspraxis der Divertimenti in der zweiten Halite des 18. Jahrhunderts, daB es, wie Seiffert behauptet, ftir die BaBstimmen der Divertimenti mit zwei Horner von Mozart (KV. 247, 251, 287, 334) variable Besetzungsmoglichkeiten gibt, aber die BaBbesetzung in den Divertimenti und Notturni M. Haydns (besonders ein Notturno mit zwei Homer MH. 185) und zwei Briefe von L. Mozart (13.4. 1778 und 8.9. 1786) deuten doch an, daB bei den Salzburger 2 Horner-Werken im allgemeinen nicht die Doppelbesetzung mit Violoncello und KontrabaB, sondern ein KontrabaB oder ein Violoncello verwendet wurde. Bei den Orchesterserenaden werden in den Autographen und den authentischen Abschriften von W. A. Mozart, M. Haydn und L. Mozart, ein Solo-Violoncello in M. Haydns MH. 86 ausgenommen, immer Kontrabasse (und zusatzliche 2 Fagotte) als BaBinstrument angewiesen. So darf man bei den Serenaden die Behauptung nicht von Seiffert, sondern von C. Bar und J. Webster als legitim betrachten.
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000099-0087

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

W. A. モーツァルトと M. ハイドンのセレナード，ディヴェルティメント類におけるバスの編成をめぐって

西　川　尚　生*

Zum Basso-Problem in der serenadenhaften Musik von W. A. Mozart und M. Haydn

Hisao Nishikawa

Welches Instrument die Basso-Stimme in der Salzburger serenadenhaften Musik W. A. Mozarts realisiert, ist eine offene Frage, die immer wieder in der Mozart-Forschung aufgegriffen worden ist. Für die Untersuchung der Aufführungspraxis der Salzburger Werke Mozarts ist es erforderlich, auch die Werke anderer Salzburger Komponisten in Betracht zu ziehen, aber diese Methode ist bisher nicht reichlich miteinbezogen worden. In dieser Abhandlung wird die Besetzungsweise vom Basso der serenadenhaften Musik Michael Haydns, der der wichtigste Salzburger Komponist zur Zeit Mozarts war, durch die Quellenkritik erläutert, und aus diesem Ergebnis wird die neueste Hypothese über Mozarts Serenadenbaß von W.-D. Seiffert (1992) überprüft.

Zwar zeigt die Aufführungspraxis der Divertimenti in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, daß es, wie Seiffert behauptet, für die Baßstimmen der Divertimenti mit zwei Hörner von Mozart (KV. 247, 251, 287, 334) variable Besetzungsmöglichkeiten gibt, aber die Baßbesetzung in den Divertimenti und Notturni M. Haydns (besonders ein Notturno mit zwei Hörner MH. 185) und zwei Briefe von L. Mozart (13.4. 1778 und 8.9. 1786) deuten doch an, daß bei den Salzburger 2 Hörner-Werken im allgemeinen nicht die Doppelbesetzung mit Violoncello und Kontrabaß, sondern ein Kontrabaß oder ein Violoncello verwendet wurde.

* 慶應義塾大学文学部非常勤講師（美学美術史学）

Bei den Orchesterserenaden werden in den Autographen und den authentischen Abschriften von W. A. Mozart, M. Haydn und L. Mozart, ein Solo-Violoncello in M. Haydns MH. 86 ausgenommen, immer Kontrabässe (und zusätzliche 2 Fagotte) als Baßinstrument angewiesen. So darf man bei den Serenaden die Behauptung nicht von Seiffert, sondern von C. Bär und J. Webster als legitim betrachten.

1. 序

モーツァルト (Wolfgang Amadeus Mozart, 1756–91) のザルツブルク時代のセレナード，ディヴェルティメント類において「バッソ (Basso)」ないし「バッシ (Bassi)」と記された声部に，作曲当時どのような楽器が想定されていたのか，という問題は，1961 年にベーア[1] がとり上げて以降，ウェブスター[2]，ザイフェルト[3] らによって繰り返し論じられてきたが，未だ全面的な解決には至っていない．モーツァルトのセレナード，ディヴェルティメント類の演奏実践の解明には，当時の他のザルツブルクの作曲家の作品を考察に加えることが不可欠と思われるが，従来の研究はこの点で十分とはいえず，特にザルツブルクのセレナード，ディヴェルティメント類の代表的作曲家であったミヒャエル・ハイドン (Johann Michael Haydn, 1737–1806) に関しては，限られた作品のバス編成のみが論じられてきたにすぎない[4]．1993 年に刊行されたシャーマン/トーマス編の『M. ハイドン作曲年代順主題目録』(以下『M. ハイドン主題目録』) においても，M. ハイドンのセレナード，ディヴェルティメント類の現存資料に関する情報整理が行なわれている一方で，各曲のバス楽器についての記述は不完全なものにとどまっている[5]．

本論においては，M. ハイドンのセレナード，ディヴェルティメント類におけるバス楽器の編成の実態を，資料研究を通じて明らかにし，さらにその考察結果をもとに，モーツァルトのバス編成に関するザイフェルトの新説[6] の再検討を試みることとしたい．なお，本論で扱うモーツァルトの

作品は，ザイフェルトが主要な考察対象とした〈セレナード〉ないし〈カッサツィオン〉(KV. 63, 99, 100, 185, 203, 204, 250, 320) および2本のホルンを伴う〈ディヴェルティメント〉(KV. 205, 247, 251, 287, 334) の計13曲に限定する．

2. M. ハイドンのセレナード，ディヴェルティメント類の資料

次頁の表は，M. ハイドンがザルツブルク時代 (1763–1806) に作曲したセレナード，ディヴェルティメント類およびセレナード，ディヴェルティメント類に属する可能性のある計36作品のデータをまとめたものである．表作製にあたっては，シャーマン/トーマス編の『M. ハイドン主題目録』[7] を参照したが，「題名」「信憑性の高い資料と最低声部の指示」[8]「音域」「その他の資料」の4つの項目は，筆者による17の図書館での資料調査をもとにしている[9]．

M. ハイドンの作品のバス編成に言及した従来の研究においては，信憑性の高い資料を選別する基準が不明確であったが[10]，本論ではシャーマンとアイゼンによるザルツブルクの写譜家に関する近年の研究[11] を踏まえ，以下の資料を信憑性の高いものとして採用した．すなわち，M. ハイドンによる自筆譜，ザルツブルクの3人の宮廷写譜家，ラープ (Maximilian Raab, c. 1720–80)，エストリンガー (Joseph Richard Estlinger, c. 1720–91)，ホフシュテッター (Felix Hofstätter, 1744–1814) が作製した筆写譜，ザルツブルクの写譜家ラング (Nikolaus Lang, 1772–1837) による筆写譜，M. ハイドンの友人であったレッテンシュタイナー (Werigand Rettensteiner, 1751–1822) による筆写譜，ラングとレッテンシュタイナーが作製した計4点の『M. ハイドン作品目録』[12]，さらにザルツブルクの宮廷音楽家パリス (Anton Ferdinand Paris, 1744–1809)[13] による筆写譜である．

M. ハイドンのセレナード、ディヴェルティメント類およびセレナード、ディヴェルティメント類に属する可能性のある作品[1]

MH	P, Hob[2]	題　名[3]	調	成立年代	編　成	楽章数	信憑性の高い資料と最低声部の指示	誠	その他の資料
67 +68	38+52 +58	署名なし(H Bn)*	D	22 July & 4 Aug. 1764(autograph)	2fl, 2ob, clar(conc), 2fag, 2cor, 2clno, trmb(conc), 2vn, va, b	8+March	H Bn Ms. mus. II. 84(autograph): „Violone"	↓	—
86	87	„Serenata"(A KR)* 署名なし(H Bn)*	D	10 Aug. 1767 (autograph)	fl(conc), 2ob, 2fag, cor(con), 2cor, 2clno, trmb(conc), vn. princ., 2vn, va, vc(conc), b	8+March	H Bn Ms. mus. II. 82(autograph): „Violone", A KR H. 21. 86(Raab, Estlinger): „Violone"	↓	D Mbs Mus. ms. 1243: „Violone"
153	—	„Nocturno"(D MT)	G	after 1 Aug. 1771	2fl, 2cor, 2vn, va, b	5+March	—	↑	D MT MW-P-212: „Basso"
171	89	„Cassatio"(A KR)	D	c. 1770-72	2ob, 2cor, 2clno, 2vn, va, b	6	—	↑	A KR H. 38. 35: „Basso"
172	104	Divertimento?	G	c. 1770-72	2vn, va, b	5	?	?	Yu Ragusa(未調査)
173	Hob. IV: D3	„Divertimento"(A LA)	D	c. 1770-72	cor, va, b	5	—	↓	A LA M 54: „Violone"
173a	—	„Quadro seu Divertimento"(A Sm)*	G	c. 1770-72	2vn, va, b	4	A Sm uncatalogued (A. F. Paris): „Violone"	↓	—
174	135	署名なし(D Mbs)*	G	c. 1770-72	楽器指定なし(2vn, va, b?)	1	D Mbs Mus. ms. 4365/2 (autograph fragment): 指示なし	↓	—
175	136	„Andantino" (D Mbs)*	g	c. 1770-72	楽器指定なし(2vn, va, b?)	1	D Mbs Mus. ms. 3758(autograph): 指示なし	↓	—
179	98	„Divertimento" (A LA & A Sm)	C	c. 1770-72	fl, va, b	6	—	↓	A LA M 35 & A Sm G8 3/1705: „Basso"
185	106	„Notturno" (A Wn)*	F	21 Dec. 1772 (LI, LV & R)	2cor, 2vn, va, b	4	A Wn 16838(autograph): „Basso", A KR H. 39. 60(Raab): „Basso", A Sm F67/1350(Estlinger): „Violone"	↓	A LA M 322: „Violone", A Ssp 1915. 1: „Basso"
187	108	„Notturno" (LI, LIV, LV, R & D HR)*	C	17 Feb. 1773 (LI, LIV, LV & R)	2vn, 2va, b	4	D HR III4¹/₂4°295(Estlinger): „Basso", D Dlb Mus. 3403-P-514 (Hofstätter): „Basso"	↓	A Ssp Hay1920. 1:„Violoncello", A KR H. 40. 49 & A Wn S. m. 2397, 2932:„Basso"
189	109	„Notturno" (LI, LIV, LV & R)*	G	1 Dec. 1773 (LI, LIV, LV & R)	2vn, 2va, b	4	LI, LIV, LV & R : 指示なし	↓	D Dlb Mus. 3403-P-512 & A Ssp Hay 1925. 1: „Violoncello", A KR G. 84. 394: „Basso"

（つづき）

199	92	„Divertimento" (LI, LW, LV & R)*	B♭	18 Sep. 1774 (LI, LW, LV & R)	ob, fag, vn, va, b	4	LI, LW, LV & R: „Violone"	↑	D Mbs Mus. ms. 1244: „Violoncello", H Bn Ms. mus. IV1573 & A KR H. 21. 112: „Violone"
208	90	„Cassatio" (D Mbs & D Rtt)	E♭	c. 1773-75	2cor, 2vn, 2va, b	6+March	—	↓	D Mbs Mus. ms. 1242 & D Rtt J. Haydn 95: „Basso"
209	123	„Quadro" (D Mbs)	B♭	c. 1773-75	2vn, va, b	5	—	↓	D Dlb Mus. 3356-P-505 & D Mbs Mus. ms282/10: „Basso"
299	121	„Divertimento" (A Wgm)*	A	c. 1781	2vn, va, b	4	A Wgm J. M. Haydn Autograph 6 (autograph, incomplete): „Basso"	↓	D HR III4 1/2 4°312: „Contrabasso", Yu Zha XV. Q, A Ssp Hay 1930. 1, A Wn S. m. 11939 & A KR G. 54. 160: „Basso", D B Mus. ms. 10268. 3: „Violoncello"
308	124	„Quartetto" (A KR, A Wn & D B)	B♭	c. 1780-82	2vn, va, b	3	—	↑	A KR G. 54. 165 & A Wn Mus. Hs. 38946: „Violoncello", A Wn S. m. 11933 & D B Mus. ms. 10267. 4: „Basso"
309	118	„Quartetto" (A KR, A Wn & D B)	E♭	c. 1780-82	2vn, va, b	3	—	↓	A KR G. 54. 163: „Violoncello", A Wn S. m. 11934 & D B Mus. ms. 10267. 5: „Basso"
310	122	„Quartetto" (A Wn & D B)	A	c. 1780-82	2vn, va, b	3	—	↓	A Wn S. m. 11935 & D B Mus. ms. 10267. 6: „Basso"
311	120	„Quartetto" (A KR, A Wn & D B)	g	c. 1780-82	2vn, va, b	3	—	↓	A KR G. 54. 162: „Violoncello", A Wn S. m. 11936 & D B Mus. ms. 10267. 3: „Basso"
312	119	„Quartetto" (A KR, A Wn & D B)	F	c. 1780-82	2vn, va, b	4	—	↑	A KR G. 54. 161: „Violoncello", A Wn S. m. 11937 & D B Mus. ms. 10267. 2: „Basso"
313	116	„Quartetto" (A KR, A Wn & D B)	C	c. 1780-82	2vn, va, b	3	—	↑	A KR G. 54. 164: „Violoncello", A Wn S. m. 11938 & D B Mus. ms. 10267. 1: „Basso"

（つづき）

314	—	,Quartetto'(A Wn)	D	c.1780-82	2vn, va, b	3	—	↓	A Wn S.m.11945: ,Basso'
315	—	,Quartetto'(A Wn)	G	c.1780-82	2vn, va, b	3	—	↓	A Wn S.m.11943: ,Basso'
316	125	,Divertimento' (D Mbs)*	B♭	c.1780-82	2vn, va, b	5+March	D Mbs Mus.ms.4366 (autograph fragment): ,Contrabasso'	↑	A Wn S.m.11940: ,Basso', D B Mus.ms.10268.1: ,Violoncello'
319 +320	93	,Divertimento' (D Mbs)*	D	27 May 1781 (autograph)	2vn, va, b	4+March	D Mbs Mus.ms.3105 (autograph): ,Contrabasso'	↓	A Wn S.m.11941: ,Basso', D B Mus.ms.10268.2: ,Violoncello', D HR Ⅲ4 1/2 4°313: ,Contrabasso'
367	110	,Quintetto' (LI, LV, R & H Bn)*	F	27 May 1784 (LI, LV, R & H Bn)	2vn, 2va, b	4	H Bn Ms.mus.2506 (Lang): ,Contrabasso'	↑	—
406	94	,Divertimento' (D Mbs & F Pn)*	G	17 June 1785 (autograph)	fl, cor, vn, va, b	4+March	D Mbs Mus.ms.332/1 (autograph), F Pn Ms.144(autograph frag.)& H Bn Ms.mus.2509(Lang): ,Fagotto'	↓	—
407	85	,Serenata'(H Bn)*	D	9 Sep.1785 (autograph)	fl, 2ob, 2fag, 2cor, 2clno, timp, 2vn, va, b	7+March	H Bn Ms.mus.Ⅱ83 (autograph): ,Violone'	↓	—
411	112	,Quintetto' (D Dlb)* 署名なし(D Mbs)*	F	c.1786	2vn, 2va, b	6	D Mbs Mus.ms.7076 (autograph sketch):指示なし, D Dlb Mus3403-P-513 (Hofstätter + Michael Haydn): ,Violoncello'	↓	—
412	105	,Divertimento' (D Mbs)*	B♭	c.1786	2vn, 2va, b	6+March	D Mbs Mus.ms.322/2 (autograph): ,Violoncello'	↓	D Mbs Mus.ms.4130: ,Violoncello'
463	Hob. Ⅱ:B5	,Divertimento' (A MB)*	B♭	c.1786-88	2cor, 2vn, va, b	7	A MB XIX.35(Rettensteiner): ,Basso'	↓	—
516	111	,Quintetto' (LI, LV, R & H Bn)*	E♭	4 July 1790 (LI, LV, R & H Bn)	clar, cor, vn, va, b	8+March	H Bn Ms.mus.2507(Lang), LI, LV & R: ,Fagotto'	↓	—
518	96	,Divertimento' (LI, LV, LV & R)*	G	4 Sep.1790 (LI, LV, LV & R)	ob, fag, 2cor, va, b	4	LI, LV & R: ,Violone'	↑	H Bn Ms.mus.2511: ,Violone'
600	115	,Quartetto' (A Sml)* 署名なし (D Mbs)*	C	3 Aug.1795 (LI, LV, R & H Bn)	cor.ingl, vn, vc, b	3	D Mbs Mus.ms.3745.1 (autograph sketch):指示なし, A Sml(autograph) & H Bn Ms.mus.2508(Lang):,Violone'	↑	—

注1：表に用いた略号に関しては略号表を参照。
2：特に表記のない場合は P番号をあらわす。
3：資料右肩の＊は、自筆譜ないし信憑性の高い筆写譜と作品目録をあらわす。

今回の調査によって，各曲の信憑性の高い資料における題名を明確にすることができたほか，『M. ハイドン主題目録』に記載されていないいくつかの事実が判明した．まず，MH. 173a の唯一の筆写譜の写譜家がパリスであり，バス声部に「ヴィオローネ」の指示があること，また MH. 185 に関してはクレムスミュンスター修道院所蔵の筆写譜の写譜家がラープであり，ザルツブルク・モーツァルテウム図書館所蔵のエストリンガーによる筆写譜のバス声部の指示が「ヴィオローネ」であることが明らかとなった[14]．さらに，MH. 187 と 411 のザクセン州立図書館所蔵の筆写譜がホフシュテッターによるものであり，特に MH. 411 のバス声部に「ヴィオロンチェロ」の指示があることが判明した．このほか，『M. ハイドン主題目録』で所在不明と記載されている MH. 600 の自筆譜（現在，ザルツブルク大学音楽学研究所所蔵）における題名とバス楽器の指示，また MH. 199, 516 のラングとレッテンシュタイナーの目録におけるバス楽器の指示を確認することができた．これらの新事実については，表の「題名」と「信憑性の高い資料と最低声部の指示」の項目において下線を付して示した．

3. ザルツブルクにおけるチェロとコントラバス

モーツァルトのセレナード，ディヴェルティメント類のバスの問題を論じたザイフェルトの先行研究には，ベーアとウェブスターの論文[15]がある．両者の研究は方法論に関して多少異なるが，ウェブスターは多くの点でベーアの説を支持しており，モーツァルトの〈セレナード〉と2本のホルンを伴う〈ディヴェルティメント〉の低音弦楽器はおそらくチェロを省いたコントラバスのみの編成で，〈セレナード〉にはさらにファゴットが加わっていた，という結論において，両者は一致した見解を示している．これに対し，ザイフェルトの研究[16]はベーアとウェブスターの説の根拠を再検討することによって，両者への批判を試みたものである．ここ

ではまず，前掲の表を活用しながら，ザイフェルトによる批判のうち，ザルツブルクにおけるチェロとコントラバスの使用をめぐる3点を検証していく．

3.1. ザルツブルク宮廷楽団と聖ペテロ修道院楽団におけるチェロ奏者

ベーアは，モーツァルトの主要なセレナード，ディヴェルティメント類が作曲された1769年から80年の間のザルツブルク宮廷楽団の楽員名簿をもとに，宮廷楽団ではコントラバス奏者の数がチェロ奏者に常にまさっていたとし，特に1775年と76年にチェロ奏者の存在が名簿から確認できないことを，セレナード，ディヴェルティメント類でコントラバスのみが使用された重要な証拠と見なした[17]．しかし，この点に関してザイフェルトは，セレナード，ディヴェルティメント類の演奏が必ずしも宮廷音楽家の職務ではなく，素人の音楽家が宮廷音楽家とともに演奏していたこと，宮廷楽団の名簿にチェロ奏者の記載がない1776年にモーツァルトがチェロを編成に含んだ〈セレナータ・ノットゥルナ〉KV. 239を作曲していること，また宮廷音楽家は通常，名簿に記載されている以外の複数の楽器を演奏することができたため，チェロ奏者が不足した場合にはおそらく他楽器の奏者がチェロを演奏したと考えられることを根拠に，ベーア説に批判を加えている[18]．

以上のザイフェルトの主張は，さらに次の2点において補足することができよう．まず，ヒンターマイアーによるザルツブルク宮廷楽団の構成員に関する資料研究[19]から，ベーアが宮廷楽団にチェロ奏者が不在であったとする1775年と76年に，実際には複数のチェロ奏者が在籍していたことが確認されるのである．一人はツークスアイゼン (Joseph Zugseisen, c. 1728–92) という音楽家で，1775年と76年の楽員名簿には宮廷テノール歌手としてのみ記載されているが，すでに1763年頃からテノール歌手をやめ，以後は宮廷楽団のチェロ奏者として活躍していた[20]．ま

た，1767年から77年まで宮廷音楽補助員 (Hofmusikakzessist) として在籍したロッリ (Christian Lolli, 1746–1777) は，実際にはチェロ奏者であった[21]．さらに，1776年の楽員名簿に記載はないが，この年の4月25日にフェッラーリ (Antonio Ferrari, 1743–89) という音楽家が宮廷チェロ奏者として雇用されている[22]．したがって，宮廷楽団には少なくとも1775年に2名，76年には2名ないし3名のチェロ奏者がいたことになり，それ以前の1767年から1774年の8年間に関しては，楽員名簿に記載のあるチェロ奏者を加えるとチェロ奏者の総数は3名ないし4名ということになる．一方，宮廷楽団の名簿に記載のあるコントラバス奏者は，1767年から73年の間が2名ないし3名，74年が4名，75年と76年が各3名であるため，ザルツブルク宮廷楽団においてコントラバス奏者の数がチェロ奏者に常にまさっていたとするベーアの主張はやはり疑問といわざるを得ない[23]．

もう1点は，ザイフェルトがセレナード，ディヴェルティメント類の演奏者として挙げた宮廷音楽家と楽団に所属しない素人の音楽家，という2つの可能性に加え，第3の可能性として聖ペテロ修道院楽団の音楽家が挙げられることである．聖ペテロ修道院の楽団は，ザルツブルクにおいては宮廷楽団に次ぐ規模をもち，1770年代初頭から80年代にかけては20名前後の楽員が在籍していた[24]．聖ペテロ修道院楽団所属の作曲家シャイヒャー (Johann Georg Scheicher, c. 1747–?) が作曲した1曲の〈カッサツィオ〉が残されていること[25]，また同楽団の楽員の多くが学生であり，ザルツブルク大学の予備課程終了式のための「フィナールムジーク (Finalmusik)」の演奏に参加した可能性が強いこと[26]を考え併せると，この聖ペテロ修道院楽団所属の音楽家もセレナード，ディヴェルティメント類の演奏の重要な担い手であったことが推測される．聖ペテロ修道院所蔵の楽員名簿によれば，この楽団には複数のコントラバス奏者のほかに，1775年には少なくとも8名，76年には少なくとも7名のチェロを演奏

できる楽員が在籍しており[27]，ザルツブルク宮廷楽団以外においても，チェロ奏者の数が不足していなかったことは明白である．

以上2点と前述のザイフェルトの主張を総合するならば，1770年代にザルツブルクで活躍したチェロ奏者とコントラバス奏者の人数は，セレナード，ディヴェルティメント類のバスの編成を推定する手がかりとはならない，と考えるのが妥当であろう．

3.2. バス声部の音域

ザイフェルトによる第2の批判は，セレナード，ディヴェルティメント類のバス声部の音域から使用楽器を特定するウェブスターの方法に対するものである．

ウェブスターは，種々の記録から18世紀後半のオーストリアの室内楽において主に使用されたコントラバスは5弦の楽器であったとし，この楽器の最低音である記譜上のひらがなへ音（以下Fと呼ぶ）を基準にして，バス声部にFより下の音がある場合はチェロ用，F以上の音しか見られない場合はコントラバス用の声部である，と結論づけた[28]．これに対しザイフェルトは，M. ハイドンの3曲の〈セレナード〉(MH. 67＋68, 86, 407) と2曲の〈ディヴェルティメント〉(MH. 6, 319＋320) をとり上げ，これらの作品では自筆譜のバス声部にコントラバスが指示されているにもかかわらず，実際にはFより下の音が使われていることから，ウェブスターの方法は疑問だと述べている[29]．ザイフェルトによるこの指摘は妥当であるが，上掲の曲のうち，ザルツブルク時代以前の作品であるMH. 6は除外すべきであろう．

前掲の表の「音域」の項目は，Fを基準にM. ハイドンの作品のバス声部の音域を示したものである[30]．表からわかるように，信憑性の高い資料でバス楽器名がコントラバスであるにもかかわらずFより低い音が用いられている曲には，さらに〈クァドロ〉MH. 173a と〈ノットゥルノ〉

MH. 185 の2曲があるため，ザイフェルトの挙げた曲との合計は6曲となる．表に挙げた M. ハイドンの作品のうちバス声部にコントラバスの指示がある曲は計11曲を数えるので，その半数以上の6曲にFより低い音が認められるという事実は，当時使用されていたコントラバスが最低音Fの5弦楽器のみであったとするウェブスターの主張に反しているといえる．

また，モーツァルトと M. ハイドンの2本のホルンと弦楽器の編成の作品にしぼってバスの音域を見てみると，モーツァルトの3曲の〈ディヴェルティメント〉(KV. 247, 287, 334) のうち2曲にFより低い音が見られ，M. ハイドンの同編成の作品 (MH. 185, 208, 463) では3曲すべてにFより低い音が使用されていることがわかる．したがって，ザルツブルクの2本のホルンと弦楽器の編成の作品においては，通常はFよりも低い音が出せるバス楽器が使用されたと考えるのが妥当であり，この編成の曲にもっぱら5弦コントラバスが使用されたとするウェブスター説は完全に根拠を失うことになる[31]．

さらに L. モーツァルト (Leopold Mozart, 1719–87) の『ヴァイオリン教程』第2版 (1769) において，5弦コントラバスのほかに3弦と4弦の楽器に関する記述が見られることからも，18世紀後半のザルツブルクではおそらく最低音F以外のコントラバスが使用されたと考えられるため[32]，Fの基準はやはりザルツブルクの作品には適用できない，と結論づけられる．

3.3. セレナード，ディヴェルティメント類の野外演奏とチェロの使用

ザイフェルトの第3の批判は，野外演奏とバス楽器の関連をめぐるベーアの解釈に向けられている．ベーアによれば，L. モーツァルトの書簡およびナンネル・モーツァルトとザルツブルクの宮中顧問官シーデンホーフェンの日誌において，当時のセレナード，ディヴェルティメント類

の多くが野外で演奏され，しかも行進曲楽章が歩きながら演奏されたことを示唆する記述が見られることは，セレナード，ディヴェルティメント類のバスがチェロではなく，立ったままの演奏が可能なコントラバスであったことを示す間接的証拠であると見なされる[33]．しかし，これに対してザイフェルトは，当時のザルツブルク以外の都市の演奏習慣から，行進曲楽章の演奏の際に楽器を体に固定して歩きながら演奏するための器具がコントラバスだけでなくチェロにも使用された可能性がある点，行進曲楽章以外では野外であっても椅子が使われた可能性が強い点，M. ハイドンの野外演奏用に作曲されたと思われる〈セレナード〉MH. 86 でチェロが独奏楽器として使われている点の 3 点からベーア説に反論し，野外演奏用の作品においてもチェロは使用され得た，と主張している[34]．

このように，どちらの説も資料的根拠は十分でなく，ザルツブルクの野外演奏の実態解明のためには，新たな資料の発見が必要とされる．しかし，セレナード，ディヴェルティメント類の野外演奏においてチェロが使用された可能性を否定する決定的な根拠がベーア説に認められない以上，現段階では野外演奏用か室内演奏用かという観点からバス楽器の特定はできない，とするのが妥当であろう[35]．

4. W. A. モーツァルトと M. ハイドンのセレナード，ディヴェルティメント類におけるバスの編成

4.1. 〈ディヴェルティメント〉におけるバスの編成

前章の考察によって，ベーアとウェブスターが拠り所としたチェロ奏者とコントラバス奏者の人数，バス声部の音域，作品の演奏の場の 3 点からはバス楽器を特定し得ないことが確認された．ここでは，ザイフェルトの説をさらに検証しながら，信憑性の高い楽譜資料，作品目録，書簡におけるバス楽器名の記載をもとに，モーツァルトの 2 つのホルンを伴う〈ディヴェルティメント〉のバスの編成について考察を進めていきたい．

2本のホルンと弦楽の編成による作品の具体的なバス楽器が記された資料としては，L. モーツァルトの2つの書簡が知られている．1つは，1778年4月13日付の息子あての書簡[36]で，〈ディヴェルティメント〉KV. 247ないし287と推定される作品のロドロン伯爵邸での演奏風景を記したものである．この書簡には，各声部が1人ずつで演奏されたと書かれており，バスの演奏者として宮廷コントラバス奏者のカッセルの名があることから，バス声部は1台のコントラバスによって演奏されたと考えられる．もう1つは，1786年9月8日付のナンネルあての書簡[37]で，作曲者は不明であるが，やはり各声部1人ずつの奏者によって2本のホルンと弦楽四重奏編成の「六重奏曲(Sextet)」がL. モーツァルトの自宅で演奏されたことが報告されている．この書簡では，バス声部が単独のチェロで演奏されたことが明記されている．ベーアとザイフェルトはこの「六重奏曲」を，編成の点からモーツァルトの〈ディヴェルティメント〉と同一ないし類似の楽種の作品と推測しているが[38]，確かに同じ書簡には，別の日に別の演奏家によって演奏された「六重奏のナハトムジーク(eine Nachtmusik mit einem Sextet)」という表現が見られるため，この「六重奏曲」もセレナード，ディヴェルティメント類の作品と見て問違いないであろう．

ザイフェルトは，ベーアがこの2つの書簡を論文で引用しておきながら，1778年の書簡のみを重視し，そこに記されている1台のコントラバスをモーツァルトの〈ディヴェルティメント〉の標準的なバス編成と見なしたのは公平でない，という批判を加えている[39]．ところがその一方で，ザイフェルトもまた自身の説において，これら2つの書簡の記述をあまり重視していないのである[40]．

ザイフェルトの説は，まず「モーツァルトは特定のバス楽器が使用されることを望んだときには，具体的な楽器名を楽譜上に明示していた」という前提から出発し，もしセレナード，ディヴェルティメント類のバス声部

に「バッソ」とだけ記されている場合は，さまざまな編成の余地がある声部と解釈して，特定の楽器用の声部と見なすべきではない，というものである．しかしザイフェルトはそのあとにさらにつづけて，もしモーツァルトのウィーン時代の作品をも考慮に入れるなら，モーツァルトはセレナード，ディヴェルティメント類のバス声部に，チェロとコントラバスのオクターヴの使用を想定していた傾向がある，と付け加えている．ウィーン時代の曲例としてザイフェルトが挙げたのは，自筆譜にチェロとコントラバスの両楽器の指示がある〈アイネ・クライネ・ナハトムジーク〉KV. 525 と〈アダージョとフーガ〉KV. 546 で，特に KV. 525 の題名の「ナハトムジーク」はモーツァルト一家がザルツブルクのセレナード，ディヴェルティメント類に対して用いた語であるため，そのバスの編成はザルツブルクの作品を考える上で参考になるとしている．

これらザイフェルトの主張のうち，KV. 525 と 546 のバスの指示から，モーツァルトの「バッソ」と書かれた声部の編成の傾向を論じた部分は，説得力を欠く単なる推測といわざるを得ないであろう．とくに，他楽種の作品である〈アダージョとフーガ〉KV. 546 を曲例に挙げた根拠について全く説明がなされていないことは問題である．

ベーアが指摘するように[41]，前述の 1778 年の L. モーツァルトの書簡の記述では，〈ディヴェルティメント〉の演奏の場にチェロ奏者が少なくとも 2 名いたことが確認されるが，それにもかかわらずバス声部がコントラバス 1 台で演奏されている，という事実は重要である．すなわち，この演奏の場にモーツァルト自身は不在であったが，もしモーツァルトがバス声部にチェロとコントラバスのオクターヴの使用を想定していたとすれば，L. モーツァルトが第 2 ヴァイオリンを受けもったこの演奏では，当然チェロとコントラバスの両者が使われていたと考えられるからである．この点においても，モーツァルトがチェロとコントラバスの同時使用を想定していた傾向があるとするザイフェルトの主張は疑問といわなけれ

ばならない.

ここで視点を変え，M. ハイドンのセレナード，ディヴェルティメント類におけるバスの編成を考察してみたい.

前掲の表に示した M. ハイドンの作品においては，「ディヴェルティメント」と「ノットゥルノ」という題名は複数のメヌエット楽章を含む5つ以上の楽章数をもつ典型的なセレナード，ディヴェルティメント類の作品だけでなく，メヌエットが1つだけの4楽章構成の作品 (MH. 187, 189, 299) に対しても使用されている．また，「ディヴェルティメント」に関しては，ウェブスターが指摘するように[42]，18世紀後半のオーストリアでは，モーツァルトの2本のホルンを伴う作品のような楽種の曲に対してだけでなく，室内楽作品一般に広く使用される題名であったと考えられるため，表に挙げた M. ハイドンの作品のうち，どの曲が本論で扱うモーツァルトのセレナード，ディヴェルティメント類と同種の楽種に属するのかを題名のみから判断することは困難である.

そこで本論においては，その他の特徴から判断して，本論で扱うモーツァルトのセレナード，ディヴェルティメント類と同種の楽種である可能性が強い作品，すなわち，「セレナータ」，「ディヴェルティメント」，「カッサツィオン」，「ノットゥルノ」のいずれかの題名をもつ作品のうち，楽章が5つ以上である作品，ないし18世紀後半のセレナード，ディヴェルティメント類として典型的な2本のホルンを含む管楽器と弦楽器の混合編成の作品を選び出し，それらにおけるバス声部の編成の傾向を考察することにした.

以上の基準に合う作品を楽器編成別に記すと，管弦楽編成と見なされる5曲 (MH. 67＋68, 86, 153, 171, 407)，2本のホルンを含む管と弦の混合編成による4曲 (MH. 185, 208, 463, 518)，それ以外の管と弦の混合編成による3曲 (MH. 173, 179, 406)，弦のみの四重奏と五重奏編成の3曲 (MH. 316, 319＋320, 412) となる．これら15曲のうち，信憑性の高い資

料によってバス声部の指示を知り得る作品は10曲あるが，管弦楽編成の〈セレナード〉に属すると思われる3作品 (MH. 67＋68, 86, 407) は次項で論じるので，ここではそれ以外の7曲 (MH. 185, 316, 319＋320, 406, 412, 463, 518) が問題となる．

これら7曲の信憑性の高い資料においては，楽器名ではなく単に「バッソ」とのみ記された曲が1曲 (MH. 463)，「ヴィオロンチェロ」と記された曲が1曲 (MH. 412)，コントラバスを表わす「ヴィオローネ」[43] ないし「コントラバッソ」と記された曲が3曲 (MH. 185, 316, 319＋320)，独立したファゴット声部をもち最低声部に「ヴィオローネ」の指示がある曲が1曲 (MH. 518)，「ファゴット」と記された曲が1曲 (MH. 406) となっており，チェロ，コントラバス，ファゴット＋コントラバス，ファゴットの4通りの編成を認めることができる．とくに，モーツァルトの3曲の〈ディヴェルティメント〉(KV. 247, 287, 334) と同じ2本のホルンと弦楽の編成による MH. 185 のバスに「ヴィオローネ」と記されていることは注目される．

このほか「クインテット」と題されてはいるが，楽章構成の点からセレナード，ディヴェルティメント類に属する可能性が強い作品に，6楽章構成の MH. 411 と9楽章構成の MH. 516 があり，信憑性の高い資料で，前者のバスにはチェロ，後者のバスにはファゴットが指示されている．これら2曲を仮に含めても，やはり M. ハイドンの資料に明示されたバス編成が前述の4通りであることに変わりはない．

次に，これら4通りの編成が，モーツァルトの2本のホルンと弦楽の編成の〈ディヴェルティメント〉(KV. 247, 287, 334) のバスの編成として可能かどうかを考察してみると，まず MH. 406 に見られるような単独のファゴットが，モーツァルトの〈ディヴェルティメント〉で使用された可能性はきわめて低い．なぜなら，モーツァルトは，木管編成のディヴェルティメント（KV. 166, 186 等）の自筆譜に見られるように，独立した

ファゴット声部を示す場合には通常は楽器名を記し，「バッソ」と記すことはないためである[44]．また，MH. 518 に見られるファゴットとコントラバスの組み合わせは，1段のバス声部に2つの楽器が指示されたものではなく，両楽器は完全に別の声部として扱われ，2段に記譜されている．したがって，M. ハイドンの作品に見られるバスの編成のうち，モーツァルトの〈ディヴェルティメント〉の「バッソ」と書かれた1段のバス声部に使用され得るのは，残るチェロないしコントラバスの編成，ということになる．

前述のように，M. ハイドンの2本のホルンと弦楽編成の MH. 185 の筆写譜においてはコントラバスの指示があり，L. モーツァルトの2つの書簡においては，同編成の作品がチェロないしコントラバスで演奏されているというように，2本のホルンを含む作品に関して資料的に確認できるバス編成も，同じチェロないしコントラバスの編成であることは注目に価する．

一方，M. ハイドンの作品とザルツブルクの文書資料では確認されないものの，18世紀後半の演奏実践から考えて，1つのバス声部をチェロとコントラバスないしファゴットとコントラバスでオクターヴ関係で奏するという編成の可能性も完全に否定することはできない[45]．ただし，チェロとコントラバスの組み合わせに関しては，前述のように1778年の L. モーツァルトの書簡に記された演奏で，チェロ奏者がいたにもかかわらず，コントラバスのみで演奏されているので，モーツァルトがこの編成を〈ディヴェルティメント〉のバスに想定していたかどうかには疑問が残る．

以上のように，ザルツブルク全体のセレナード，ディヴェルティメント類の演奏実践が明らかになっていない現段階においては，〈ディヴェルティメント〉(KV. 247, 287, 334) のバスの編成には単独のチェロないしコントラバス，チェロ＋コントラバス，ファゴット＋コントラバスの4通りの可能性がある，という結論に留まらざるを得ない．しかし，チェロ

とコントラバスないしファゴットとコントラバスのオクターヴの使用は，資料的には確認できず，M. ハイドンの作品の資料と L. モーツァルトの書簡に見られるのはチェロないしコントラバスの単独の楽器編成であるという点は注目されなければならない．

1本のオーボエ，2本のホルンと弦楽四重奏編成の〈ディヴェルティメント〉KV. 251 のバスに関しては，M. ハイドンに同編成の作品がなく，L. モーツァルトの書簡等にもバスの楽器名の書かれた同編成の作品の記述はないが，KV. 247, 287, 334 との編成上の類似から，やはり前述の4通りの編成の可能性を考えるべきであろう．

残る〈ディヴェルティメント〉KV. 205 の2本のホルン，ファゴット，ヴァイオリン，ヴィオラ，バスという編成に関しては，M. ハイドンの作品では MH. 518 に類似の編成が認められる．MH. 518 は，KV. 205 にあったヴァイオリンの代わりにオーボエを加えた，オーボエ，2本のホルン，ファゴット，ヴィオラ，バスの編成をとるが，バスにはラングとレッテンシュタイナーの作品目録においてコントラバスが指定されている．また，オーボエ，ファゴット，ヴァイオリン，ヴィオラ，バスの編成をとる4楽章構成の〈ディヴェルティメント〉MH. 199 にも同じ作品目録においてバス声部にコントラバスが指示されていることから，M. ハイドンの作品においてはファゴットが独立声部をもつ曲のバス声部はコントラバスであり，同音域のファゴットとチェロの組み合わせはないことが確認される．したがって，M. ハイドンの作品から類推して，KV. 205 のバス声部にはおそらくコントラバスが想定されていた，と考えられる．

4.2. 〈セレナード〉におけるバスの編成

ザルツブルクの作曲家による〈セレナード〉ないし〈セレナード〉に属する可能性のある作品としては，現在，W. A. モーツァルトの8曲 (KV. 63, 99, 100, 185, 203, 204, 250, 320)，M. ハイドンの4曲 (MH. 67＋68,

86, 171, 407) L. モーツァルトの1曲（ザイテンシュテッテン修道院所蔵，Sig. V 1451)，シャイヒャーの1曲 (A LA 235)，ハーフェネーダー (Joseph Hafeneder, 1746–84) の1曲 (A LA 338) の計15曲の楽譜が確認されている[46]．このうち信憑性の高い資料において，バス声部の具体的な楽器名が指示されているのは，W. A. モーツァルトの4曲 (K. 203, 204, 250, 320)，M. ハイドンの3曲 (MH. 67＋68, 86, 407)，L. モーツァルトの1曲の計8曲である．以下に，これら8曲の信憑性の高い資料における題名とバス楽器の指示を記そう．

W. A. モーツァルト

1. KV. 203, 204, 250

＊Cranz-Band Nr. 2＝自筆譜合本，スイス，個人蔵

"3/Serenate cio è gran Synfonie/Con Violini, oboe, Viole, Corni, Flauti, Clarini,/e Contrabassi/Con Soli di Violino."（L. モーツァルトによる上書き）

KV. 250

＊自筆譜（上掲と同一資料)，第1楽章第127小節："Violoni:" "2 Fagotti:"

2. KV. 320

＊ホフシュテッターによる筆写譜 (A Sm Conc: Mus: No 179)

"Serenata/a./2. Violini./2. Oboe/2: Flauti./2 Corni/2. Fagotti/ Viole./e/Violone."

バス・パート譜（2部)："Violone"

M. ハイドン

3. MH. 67＋68

＊自筆譜 (H Bn) 行進曲楽章冒頭："Fagotto/1" "2do" "Violone"

4. MH. 86 “SERENATA”

＊自筆譜 (H Bn) 第2楽章冒頭：“Fag: i^{mo}” “Fag. 2do” “Violoncello/T:/col Violone”

＊ラープとエストリンガーによる筆写譜 (A KR)

“SERENATA/a/Violino Princip:/2 Violini/1 Corno conc:^{to}/1 Trombone cnc:^{to}/Violoncello conc:/2 Oboe/2 Fagotti/2 Clarini/2 Corni/Viola/2 Flauti Trav:^{si}/Violone”

5. MH. 407 “Serenata”

＊自筆譜 (H Bn) 第1楽章冒頭：“Fagotti” “Violone”

L. モーツァルト

6. セレナード　二長調 (ca. 1762) “Serenata”

＊エストリンガーによる筆写譜 (Seitenstetten, Benediktinerstift: Sig. V 1451) のバス・パート譜：“Violone”

これら8曲に関しては，モーツァルトの KV. 203, 204, 320，M. ハイドンの MH. 67＋68, 86 の5曲に，ザルツブルク大学の予備課程終了式のためのいわゆる「フィナールムジーク」として作曲された可能性がある一方，KV. 250 は婚礼の前夜祭のために作曲されたことが判明しているというように，作曲目的は一律ではなかったと思われる[47]．しかし，8曲すべてがクラリーノを伴った管弦楽の編成で演奏されたと考えられる点，題名の書かれていない MH. 67＋68 以外の7曲が自筆譜ないし筆写譜上で「セレナータ」と題されている点，8曲がいずれも行進曲楽章を除いて7から9楽章という大規模な楽章構成をとる点[48]，MH. 407 を除く7曲に複数の協奏曲風楽章が見られる点[49]，KV. 204, 250, 320, MH. 67＋68 の4曲が作曲者によって交響曲に編曲されたことが確実である点[50] を総合するならば，これら8曲が前項で論じた〈ディヴェルティメント〉と

は異なる，「セレナータ」という題名をもったまとまりのある楽種を形成していることはほぼ間違いない．

これら8曲の楽器名の記された資料のうち，ザイフェルトはモーツァルトの自筆譜合本であるいわゆる「クランツ・バント第2 (Cranz-Band Nr. 2)」の L. モーツァルトが書いた表紙の上書きと，この合本に含まれる KV. 250 の自筆譜の2つのみをとり上げている[51]．一方，M. ハイドンの3曲の自筆譜に関して，ザイフェルトは注では言及していながら，モーツァルトの〈セレナード〉のバス編成を論じた部分では，奇妙なことにこれらを全く考慮に入れていない．

L. モーツァルトによる「クランツ・バント第2」の上書きは，KV. 203, 204, 250 のバス楽器にコントラバスを指示しているが，ザイフェルトは他の自筆譜合本である「クランツ・バント第3 (Cranz–Band Nr. 3)」に付されたモーツァルトの作品目録で，L. モーツァルトが〈交響曲〉KV. 184 の編成の「バッソ」という指示を書いていないことから，「クランツ・バント第2」の場合も同様に不正確な記載の可能性があるとしている．さらに，「クランツ・バント第2」に含まれる KV. 250 の自筆譜の第1楽章第127小節でバスが2段に分かれ，上段にコントラバス，下段にファゴットの指示があることに対しては，L. モーツァルトによる先の上書きの記述をも含めて，これらは特定の演奏状況を反映したものかもしれず，この編成を他の〈セレナード〉にすぐに適用してしまうことは危険だ，としている[52]．前項で述べたように，最終的なザイフェルトの結論は，モーツァルトのセレナード，ディヴェルティメント類全般における「バッソ」は特定の楽器の声部とは見なされない，というものである．

しかし，ザイフェルトが考慮しなかった他の作品の資料におけるバス楽器の指示をも考慮に入れるならば，これら「クランツ・バント第2」における楽器指定が，単なる不正確な記載や特定の演奏状況を反映したものでないことは明らかである．まず，ザルツブルクの宮廷写譜家ホフシュテッ

ターによる KV. 320 の筆写譜においては，全体の表題と 2 部あるバス・パート譜すべてに，コントラバスを意味する「ヴィオローネ」が明確に指示されている[53]．また M. ハイドンの MH. 67＋68 と 407 の自筆譜には，ファゴット声部以外のバス声部にやはり「ヴィオローネ」の指示が見られ，L. モーツァルトの作品の筆写譜のバス・パート譜の楽器指定も「ヴィオローネ」になっている[54]．残る M. ハイドンの MH. 86 においてはチェロが含まれるが，ザルツブルクの宮廷写譜家ラープとエストリンガーによる筆写譜の表題に見られるように，チェロはあくまでも独奏楽器であり，オーケストラのバス声部には「バッソ」ではなく，具体的に「ヴィオローネ」が明記されているのである[55]．このように，計 8 曲のバス楽器名の記されたすべての資料において，独奏楽器以外のバス声部に例外なくコントラバスの指示があることから，〈セレナード〉の低弦は原則的にコントラバスであり，これにファゴットを加えたファゴット＋コントラバスの組合せがおそらく〈セレナード〉の標準的なバスの編成であった，と考えざるを得ない．

モーツァルトのその他の〈セレナード〉ないし〈セレナード〉に属する可能性のある作品としては，KV. 63, 99, 100, 185 の 4 曲がある．まず KV. 185 は自筆譜に L. モーツァルトが「セレナータ」と記入している点[56]，行進曲楽章を除いて 7 楽章構成をとる点，複数の協奏曲風楽章（第 2～4 楽章）を含む点から，前述の 8 曲と同じ楽種の作品であると考えられる．一方，KV. 100 はモーツァルトの書簡[57]において KV. 63, 99 とともに「カッサツィオン」と呼ばれてはいるが，クラリーノを含む管楽器編成，行進曲楽章を除いた 8 楽章構成，複数の協奏曲風楽章（第 2～4 楽章）という特徴が KV. 203, 250 と共通し，また交響曲に編曲されている点[58]が KV. 204, 250, 320 と共通することから，やはり前述の 8 曲と同種の作品と判断できる[59]．このことから，KV. 100 と 185 の 2 曲のバス編成もおそらくファゴットとコントラバスである，と推測することができ

る.

残る2つの作品 KV. 63 と 99 は，クラリーノを含まない2本のオーボエと2本のホルンの管楽器編成をとる点，行進曲楽章を除いて6楽章構成をとる点，KV. 63 には協奏曲風楽章は1つ（第5楽章）しかなく KV. 99 には協奏曲風楽章がないという点で，モーツァルトの他の「セレナータ」と題された作品や KV. 100 とは異なっている．しかし，ザルツブルク大学の記録簿と聖ペテロ修道院のドミニクス師の日誌の 1769 年8月6日と8日の項に記録のある2曲の「モーツァルト作曲のフィナールムジーク」は，KV. 63 と 99 である可能性が指摘されており[60]，これら2曲の楽種問題には決着がついていない．KV. 63 と 99 の楽種問題に関しては今後さらに研究の必要があるが，フィナールムジークとして作曲されたことが確認されれば，これらの曲も〈セレナード〉に属することになるので，その場合にはやはりファゴットとコントラバスがバス楽器であると考えるべきであろう.

5. 結　　論

以上の考察が示すように，モーツァルトの〈ディヴェルティメント〉(KV. 247, 251, 287, 334) のバス編成に関しては，ザイフェルトの主張通り複数の可能性が考えられる．具体的には本論で述べた4通りの可能性があるが，そのうち資料的に確認できる編成が単独のチェロないしコントラバスであることは強調されなければならない．1つのバス声部をファゴットとコントラバスないしチェロとコントラバスで奏する編成は，M. ハイドンの楽器名の記された資料には全く見られず，L. モーツァルトの書簡等にも記されていないため，ウィーン時代の作品を根拠に，チェロとコントラバスの組み合わせをモーツァルトが想定していたかもしれないとするザイフェルトの主張を支持することはできない.

一方，管弦楽編成の〈セレナード〉においては，楽種とバスの編成の間

により明確な対応関係が認められる．8曲の〈セレナード〉の信憑性の高い資料に記された楽器名が示すように，この楽種のバス声部にはおそらくファゴットとコントラバスが想定されていたと考えられる．M. ハイドンの MH. 86 のように，独奏楽器としてチェロが加わる場合には，トゥッティの部分で，チェロがコントラバスに重ねられた可能性はあるが，それ以外の場合には低弦は原則的にチェロを省いたコントラバスであった，と見なされる．すなわち，〈セレナード〉の弦楽セクションは，おそらくヴァイオリン2部，ヴィオラ，コントラバスから成る「セレナード・カルテット (Serenadenquartett)」[61] の編成であったことになる．したがって，〈セレナード〉のバス編成に関しては，ザイフェルト説ではなく，ベーア・ウェブスター説が妥当である，と結論づけなければならない．

[略号]

b＝basso
clar＝clarinetto
clno＝clarino
conc＝concertato
cor＝corno
cor. ingl＝corno inglese
fag＝fagotto
fl＝flauto
Hob＝ホーボーケン番号
LI＝Lang の目録 (Lang I)
LIV＝Lang の目録 (Lang IV)
LV＝Lang の目録 (Lang V)
MH＝シャーマン/トーマスの番号
ob＝oboe
P＝ペルガー番号
princ＝principale
R＝Rettensteiner の目録
timp＝timpano
trmb＝trombone
va＝viola
vc＝violonello
vn＝violino

[図書館略号]

A＝Austria

A KR＝Kremsmünster, Benediktiner-Stift

A LA＝Lambach, Benediktiner-Stift

A MB＝Michaelbeuern, Benediktiner-Abtei

A Sm＝Salzburg, Internationale Stiftung Mozarteum

A Smi＝Salzburg, Musikwissenschaftliches Institut der Universität Salzburg

A Ssp＝Salzburg, St. Peter (Benediktiner-Erzabtei)

A Wgm＝Wien, Gesellschaft der Musikfreunde

A Wn＝Wien, Österreichische Nationalbibliothek

D＝Germany

D B＝Berlin, Staatsbibliothek

D Dlb＝Dresden, Sächsische Landesbibliothek

D HR＝Harburg über Donauwörth, Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek

D Mbs＝München, Bayerische Staatsbibliothek

D MT＝Metten über Deggendorf, Benediktiner-Abtei

D Rtt＝Regensburg, Fürstlich Thurn und Taxis Hofbibliothek

F＝France

F Pn＝Paris, Biobliothèque nationale

H＝Hungary

H Bn＝Budapest, Országos Széchényi Könyvtár

Yu＝Yugoslavia (Croatia)

Yu Zha＝Zagreb, Hrvatski glazbeni zavod

注

1) C. Bär, Zum Begriff des "Basso" in Mozarts Serenaden, in: Mozart-Jahrbuch, 1960/61, pp. 133–155.

2) J. Webster, The Scoring of Mozart's Chamber Music for Strings, in: Music in the Classic Period, Essay in Honor of Barry S. Brook, New York, 1985, pp. 259–296.
3) W.-D. Seiffert, Anmerkungen zu Mozarts "Serenadenquartett", in: Gesellschaftsgebundene instrumentale Unterhaltungsmusik des 18. Jahrhunderts, Tutzing, 1992, pp. 105–118.
4) 注2と3に挙げた文献に加え，以下の研究にも M. ハイドンのセレナード，ディヴェルティント類のバスに関する言及が見られるが，いずれもとり上げられている曲数は限られている．A. Planavsky, Geschichte des Kontrabasses, zweite erweiterte Auflage, Tutzing, 1984, pp. 306–319; M. Flothuis, Quintett für Streichinstrumente von Michael Haydn, in: Mozart-Jahrbuch, 1987/88, pp. 49–57; W.-D. Seiffert, Mozarts frühe Streichquartette, München, 1990, p. 269f.
5) C. H. Sherman/T. D. Thomas, Johann Michael Haydn (1737–1806). A Chronological Thematic Catalogue of His Works, Stuyvesant, 1993. この目録においては，各曲の自筆譜と信憑性の高い資料におけるバス楽器の指示が必ずしも記されておらず，また各曲の編成 (Scoring) の項目では，バス楽器は「バス」を表す bs で表記されることが多いため，具体的な楽器名を知ることができない．
6) 注3参照．
7) C. H. Sherman/T. D. Thomas, *op. cit.* の各曲の項目．以下の論述において，M. ハイドンの作品はすべてこの目録における MH 番号で表記する．
8) バス声部のほかに独立したファゴット声部ないしチェロ声部を有する作品もあるため，ここでは「最低声部」という語を用いた．
9) 筆者が調査した 17 の図書館については，図書館略号表を参照されたい．今回の研究では，バスの編成が自明である木管楽器のみの編成の 2 曲の〈ディヴェルティメント〉(MH. 418, 464) は考察対象から除外した．また，〈ディヴェルティメント〉MH. 172 に関しては，資料の所在確認ができず，今回は調査することができなかった．
10) 例えば，注2と4に挙げたウェブスターとプラニャウスキーの研究においては，M. ハイドンの作品のバス編成を論じる際に，自筆譜と信憑性の低い筆写譜が同等の価値をもつ資料として扱われている．ウェブスターの研究におけるこのような問題点については，すでにザイフェルトの指摘がある．W.-D. Seiffert, Mozarts frühe Streichquartette, p. 269f.
11) C. H. Sherman, The Masses of Johann Michael Haydn: A Critical

Survey of Sources, diss. Univ. of Michigan, 1967, pp. 19–37; C. Eisen, The Mozarts' Salzburg Copyists, in: Mozart Studies, Oxford, 1991, pp. 253–307.

12) N. Lang, [3 Thematic Catalogues]: D Mbs Mus. ms. 2988 (=Lang I), D Mbs Mus. ms. 3767 (=Lang IV), A MB(manuscript) (=Lang V); W. Rettensteiner, Catalog über die bekannten Compositionen des Herrn Michael Haydn……von dessen erklärten Freunde Werigand Rettensteiner 1814, A MB (manuscript).

13) 注11に挙げたシャーマンとアイゼンの研究には，パリスに関する言及はないが，パリスは1762年から1809年まで大聖堂兼宮廷オルガニストの地位にあり，1763年から1806年までザルツブルクに居住したM. ハイドンとほぼ同時期に宮廷楽団で活躍していたことから，その筆写譜の信憑性は高いと考えられる．Cf. E. Hintermaier, Die Salzburger Hofkapelle von 1700–1806: Organisation und Personal, diss. Univ. of Salzburg, 1972, pp. 309–311.

14) MH. 185のモーツァルテウム図書館蔵の筆写譜の写譜家がエストリンガーであることは，アイゼンの研究によって判明した．C. Eisen, A Preliminary Catalog of J. Haydn and M. Haydn Manuscripts in the Library of the Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg, 1987（未出版，モーツァルテウム図書館蔵）の Perger 106の項目参照.

15) 注1, 2参照.

16) 注3参照.

17) C. Bär, *op. cit.*, p. 147f.

18) W.-D. Seiffert, Anmerkungen, p. 107.

19) E. Hintermaier, Die Salzburger Hofkapelle, diss. Univ. of Salzburg, 1972.

20) *Ibid.*, p. 471f.

21) *Ibid.*, p. 231.

22) *Ibid.*, pp. 106–108.

23) 以上に述べた1767年から1776年までの楽員名簿におけるチェロ奏者とコントラバス奏者の人数は，*ibid.*, p. 543による.

24) Cf. P. P. Eder, Die Sankt-Petrischen Musikanten, in: St. Peter in Salzburg zur Zeit Mozarts, Salzburg, 1991, pp. 95–125.

25) この作品には，ザルツブルクの宮廷写譜家エストリンガーが書いた筆写譜が保存されている．オーストリア，ランバッハ修道院蔵，A LA 235.

26) ザルツブルクの宮中顧問官シーデンホーフェンの日誌に記されているように，フィナールムジークはザルツブルク大学の学生が中心になって演奏した．O. E. Deutsch, Aus Schiedenhofens Tagebuch, in: Mozart-Jahrbuch, 1957, pp. 15–24; cf. W.-D. Seiffert, *op. cit.*, p. 107.

27) この人数は，以下の楽員名簿の記載から割り出したもので，専属のチェロ奏者だけでなく，他の楽器の奏者でありながらチェロを演奏できた音楽家も含めている．R. Angermüller, Musiker der Erzabtei St. Peter, Salzburg von 1586–1922, in: Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum, 31, 1983, pp. 61–102.

28) J. Webster, *op. cit.*, pp. 276–280.

29) W.-D. Seiffert, *op. cit.*, p. 108f.

30) F より低い音が用いられている場合は下向きの矢印，F 以上の音のみの場合は上向きの矢印で示した．ウェブスターは，メヌエット楽章等のカデンツにおけるバスの慣習的音型，およびチェロないしファゴットがコントラバスにオクターヴで重ねられる箇所においては，コントラバス声部にも F より低い音が使用されることがあるとしている．それゆえ，表の「音域」の項目では，このような場合の F より低い音は除外した．Cf. J. Webster, *op. cit.*, p. 277f.

31) ウェブスターは，KV. 287 に見られる E^b の音に関しては作曲者による見落としの可能性があるとしている．また KV. 334 における C, D, E の音に関しては，このバス声部のみがチェロのために書かれたか，モーツァルトが作曲上の大きな見落としをしたか，自筆譜以外で伝承されているこの作品のバス声部が正しく伝承されなかった，という 3 つの可能性を挙げているが，これらの主張はいずれも説得力を欠いている．J. Webster, *op. cit.*, p. 279.

32) L. モーツァルトはさらに，当時のコントラバスには様々なサイズの楽器があったと記している．L. Mozart, Versuch einer gründlichen Violinschule, zweite vermehrte Auflage, Augsburg, 1769, p. 3; cf. C. Eisen, Mozart's Salzburg orchestras, in: Early Music, XX, 1992, p. 95f.

33) C. Bär, *op. cit.*, pp. 136–140.

34) W.-D. Seiffert, *op. cit.*, p. 110f.

35) M. ハイドンの 2 本のホルンと弦楽器の編成の〈ノットゥルノ〉MH. 185 は，ラングとレッテンシュタイナーの作品目録に「1772 年 12 月 21 日」という真冬の日付が記入されているため，おそらく室内演奏用に作曲されたと推定されるが，エストリンガー作製の筆写譜におけるバス声部の指示はコントラバスになっている（前掲の表参照）．したがって，コントラバスはベー

アのいうような野外演奏用の作品だけでなく，室内演奏用の作品においても使用されていたと考えられる．

36) W. A. Bauer/O. E. Deutsch, Mozart. Briefe und Aufzeichnungen, Gesamtausgabe, Kassel etc., 1962/63, ii, pp. 339–341.

37) *Ibid.*, iii, pp. 584–586.

38) C. Bär, *op. cit.*, p. 147; W.-D. Seiffert, *op. cit.*, p. 112.

39) W.-D. Seiffert, *op. cit.*, p. 112.

40) 以下の段落におけるザイフェルトの説はすべて W.-D. Seiffert, *op. cit.*, p. 117f. による．

41) C. Bär, *op. cit.*, p. 146.

42) J. Webster, Towards a History of Viennese Chamber Music in the Early Classical Period, in: Journal of the American Musicological Society, XXVII, 1974, pp. 212–231.

43) 18世紀後半のオーストリアにおいて，「ヴィオローネ」は「コントラバス」の同義語として使用されていた．Cf. J. Webster, Violoncello and Double Bass in the Chamber Music of Haydn and his Viennese Contemporaries, 1750–1780, in: Journal of the American Musicological Society, XXIX, 1976, pp. 413–419.

44) F. Giegling, W. A. Mozart. Neue Ausgabe sämtlicher Werke（以下NMAと略記），VII/17, Bd. 1, Kassel etc., 1984, pp. XV–XXII 所収の木管編成の〈ディヴェルティメント〉の自筆譜ファクシミリを参照．

45) 前述のように，モーツァルトのウィーン時代の〈アイネ・クライネ・ナハトムジーク〉KV.525においては，1段のバス声部にチェロとコントラバスの両者が指定されている．また，ウェブスターのウィーンの室内楽曲に関する研究は，18世紀後半のオーストリアのセレナード，ディヴェルティメント類において，様々なバスの編成が存在し得たことを示している．J. Webster, The Bass Part in Haydn's Early String Quartets and in Austrian Chamber Music, 1750–1780, diss. Princeton Univ., 1974, pp. 125–167.

46) ザルツブルクのモーツァルト以外の作曲家による〈セレナード〉の現存資料に関しては，以下の研究がある．C. Eisen, Orchestral Music in Salzburg, 1750–1780, Madison, 1994, pp. IX–XV.

47) M. ハイドンの MH. 67＋68 に関しては，自筆譜に記入された日付が7月22日および8月4日となっていることから，毎年8月に演奏される習慣があったフィナールムジークとして作曲された可能性がある．また，MH. 86においては，終楽章と次の行進曲楽章の間に，“Addio”という歌詞が付され

た 2 小節の緩徐部分が置かれており，この歌詞は予備課程を終了する学生から教師への別れの言葉と解釈できるため，MH. 86 がフィナールムジークである可能性は強い．モーツァルトの KV. 203, 204, 250, 320 の作曲目的については，以下の文献を参照．G. Haußwald/W. Senn, "Zum vorliegenden Band", in: NMA, IV/12, Bde. 3–5, Kassel etc., 1962–81.

48) 行進曲楽章を除いて 7 楽章構成：KV. 204, 320, MH. 407, 8 楽章構成：KV. 203, 250, MH.67＋68, 86，9 楽章構成：L. モーツァルトの作品.

49) KV. 203, 250: 第 2～4 楽章，KV. 204: 第 2, 3 楽章，KV. 320: 第 3, 4 楽章，MH. 67＋68: 第 2～8 楽章，MH. 86: 第 2～5, 7 楽章，L. モーツァルト：第 4～8 楽章．ここでは，行進曲楽章の次のアレグロ楽章を第 1 楽章として数えた．以下の論述においても〈セレナード〉の楽章は同様に数えることとする．

50) MH. 67＋68 には，交響曲版の終楽章の自筆譜が残されている．ブダペスト，セーチェニー国立図書館蔵，H Bn Ms. mus. II. 85．モーツァルトの KV.204, 250, 320 の信憑性のある交響曲版に関しては，N. Zaslaw, Mozart's Symphonies, Oxford, 1989, p. 147f を参照.

51) W.-D. Seiffert, Anmerkungen, p. 116f.

52) *Ibid.*, p. 117．ザイフェルトが L. モーツァルトの不正確な記載の例として挙げた KV. 199 は，KV. 184 の誤りである.

53) KV. 320 の筆写譜の写譜家の同定とバス楽器の指示の確認は，以下の研究による．E. Hintermaier, Kritischer Bericht zu NMA, IV/12, Bd. 5, Kassel, 1981, p. 11f.

54) L. モーツァルトの〈セレナード〉の筆写譜における写譜家の同定とバス楽器の指示の確認は，以下の研究による．C. Eisen, The Symphonies of Leopold Mozart and their Relationship to the Early Symphonies of W. A. Mozart, diss. Cornell Univ., 1986, p. 78; C. Eisen, Mozart's Salzburg orchestras, p. 95.

55) MH. 86 の筆写譜の写譜家の同定とバス楽器の指示の確認は，以下の研究による.
W. Rainer, Kritischer Bericht zu Denkmäler der Musik in Salzburg, Bd. 3, Bad Reichenhall, 1987, p.91.

56) G. Haußwald, "Zum vorliegenden Band", in: NMA, IV/12, Bd. 2, Kassel etc., 1961, p. VII.

57) 1770 年 8 月 4 日付のナンネルあて書簡．W. A. Bauer/O. E. Deutsch, *op. cit.*, i, pp. 376–378.

58) Cf. N. Zaslaw, *op. cit.*, p. 147f.

59) 「カッサツィオン」という題名に関しては，ウンフェアリヒトが指摘するように，モーツァルト父子が自筆譜上では1度も使用しておらず，書簡においてセレナード，ディヴェルティメント類全般に対して用いていることから，正式な題名ではなかったと考えられる．H. Unverricht, Was versteht Mozart unter einer Cassation ?, in: W. A. Mozart. Forschung und Praxis im Dienst von Leben, Werk, Interpretation und Rezeption, Leipzig, 1993, pp. 50–53.

60) G. Haußwald/W. Plath, "Zum vorliegenden Band", in: NMA, IV/12, Bd. 1, pp. XI–XVI.

61) 「セレナード・カルテット」という概念は，ベーアによって提起されたものである．C. Bär, *op. cit.*, p. 134.