

＜メサイア＞ 研究ノート IV
 —W.A.モーツァルトによる編曲をめぐって—

村原 (田中) 京子
 (2006年10月3日 受理)

A Study of <MESSIAH> IV
 —Concerning arrangements by W.A.Mozart—

TANAKA-MURAHARA Kyoko

要 約

W.A. モーツァルトがヘンデルの＜メサイア＞を編曲し、モーツァルト版＜メサイア＞(K.572)として、19世紀当時好んで演奏された。本論では、＜メサイア＞とモーツァルトの接点を資料から起こし、モーツァルトが如何なる変更・編曲を行ったかを明確にした。両者の全集版原典楽譜その他実用演奏楽譜を詳査することにより、モーツァルトが求めたもの、古典派という時代が求めたものが豊かなオーケストレーションであった事、更にモーツァルトが声部を変えたり、大幅なカットをしたりと独自の変更を行ったことを明らかにした。編曲の大部分を占めるのが管楽器の付加であったが、まさにバロックから前古典派、古典派への道は管楽器の改良・変遷の時代であり、それを如実の感じさせる編曲として、今日の演奏にも少なからず影響を与えていることが推測できた。

キーワード：ヘンデル，モーツァルト，オラトリオ，メサイア，編曲

§. 序

本年2006年は「モーツァルト生誕250年」、ここ数年ヘンデルの＜メサイア＞に焦点をあて、＜メサイア＞研究ノートI（紀要55巻）において作品の成立、初演・再演の背景を、研究ノートII（紀要56巻）では初演からヘンデル没年までの演奏・楽譜Versionの変遷を、研究ノートIII（紀要57巻）ではテキストの観点から考察してきた。しかし今年ばかりは否が応でも、世の態勢から音楽の興味対象はモーツァルトヘシフトせざるを得ない。

W.A. モーツァルト(1756～1791)は晩年、ヘンデルのオラトリオを4曲編曲している。その中の1曲が＜メサイア＞であり、これが世に言う＜モーツァルト版メサイア＞(K.572)なのである。モーツァルトがヘンデルに惹かれ編曲に至った経緯、編曲内容、その意義を考察し、記念すべきモーツァルト生誕250年に添える事とする。

§. モーツァルトがヘンデルの〈メサイア〉を知った経緯

ヘンデルが没した1759年、モーツァルトは僅か3歳、両者の直接的接点はある筈も無い。モーツァルト年譜¹によって彼の行動は明らかであり、そこから推察してそれぞれの環境が彼に及ぼした影響等が浮かび上がってくる。それ（モーツァルト年譜）によると、1764年（7歳）のモーツァルトは父レオポルドに伴われてのロンドンへの楽旅が報告されている。即ちヘンデル没後5年余り、その頃のロンドンの音楽事情、ヘンデルへの評価は？それを実証するのは当時の演奏会記録に他ならない。四旬節のオラトリオ上演は生前ヘンデルが続け、そのまま受け継がれたのであった。しかもヘンデルの死後、翌年には〈メサイア〉が7回も上演され、その後‘国王の命によって’オラトリオ週間が続いたとされる。当時（1764、65年）、ロンドン・コヴェントガーデン劇場において上演されたヘンデル・オラトリオは次の通り。

1764年：

- 3月7・9日：〈快活の人、沈思の人、温和の人〉
- 3月 14日：〈デボラ〉
- 3月16・21日：〈ナバラ〉（ヘンデルの様々な作品からモーレル²が台詞を書き、スミス³が編曲）
- 3月 23日：〈ユダス・マカベウス〉
- 3月 28日：〈サムソン〉
- 3月 30日：〈快活の人、沈思の人、温和の人〉
- 4月 4日：〈ユダス・マカベウス〉
- 4月 6日：〈デボラ〉
- 4月11・13日：〈メサイア〉

1765年：

- 2月 22日：〈ユダス・マカベウス〉
- 2月 27日：〈アレクサンダーの饗宴〉〈戴冠式アンセム〉
- 3月 1日：〈バビロンのイスラエル人〉（ヘンデルの作品から構成）
- 3月 6日：〈サムソン〉
- 3月 8日：〈ユダス・マカベウス〉
- 3月 13日：〈エジプトのイスラエル人〉
- 3月 15日：〈ソロモン〉
- 3月 20日：〈サムソン〉
- 3月 22日：〈ユダス・マカベウス〉
- 3月27・29日：〈メサイア〉

¹ モーツァルト年譜 Jos.Heinz Eibl 編 1965（武川寛海訳） P.30～34

² 1746年以降（〈ユダス・マカベウス〉以下6曲のヘンデル・オラトリオの台詞作家

³ 同名の父子二代でヘンデルのコピストを務めた。スミスと呼ばれるが、本名Johann Cristoph Schmidt

四旬節の最後は常に<メサイア>の2回上演だった。

<メサイア>はヘンデルの生前よりも盛んに演奏され、1767年になって初版印刷楽譜⁴がRandall & Abellによって出版されたことから没後の人気の高さが窺える。この初版楽譜は予約出版で、楽譜の冒頭に予約者名簿—国王、皇后、公爵、以下アルファベット順—が印刷されている。

予約者は国王を含めて92名、複数部数の予約も克明に記載されており、それを含めてもせいぜい130冊程度であろう。当時としてはかなりの部数の出版ではある。

モーツァルトは1764年4月23日ロンドンに到着、翌1765年7月24日にロンドンを発った。

1764年の四旬節（オラトリオ週間）は終わっていたが、終了後の<メサイア>人気はロンドンを沸かせていたし、翌年8歳のモーツァルトはヘンデル人気、<メサイア>人気を肌で経験、記録によると<メサイア>も聴いたとある。

当時父レオポルドが1764年5月28日、ロンドンからザルツブルグのハーゲナウアーへ送った手紙にこんな行がある。「国王はヴォルフガングにJ.C.バッハ、アーベル、ヘンデルの曲をお与えになりました。息子は全部初見で弾きこなしました。そしてそこに置いてあったヘンデルのアリアを取り上げ、通奏低音の上に新しく美しい旋律を奏したのです！」⁵ 父親の満足、しかしその背後に少年モーツァルトが感じたであろうヘンデル音楽への関心、興味が汲み取れよう。しかし年端の行かない少年にとって心の何処かに残ったにせよ、影響力などと言えるものはどれ程であったろうか。その後、直接モーツァルトにヘンデルの作品を与えたのは、ヴァン・スヴィーテン男爵（Gottfried van Swieten）だった。

スヴィーテン男爵（1733～1803）はマリア・テレジア皇后の侍医の息子で外交官だった。折しもロンドンで作曲者死後の<メサイア>人気が沸騰していた頃（1769年頃）、彼は外交官としてロンドンに駐在しており、栄光覚めやらぬヘンデルの伝統に接したのであろう。やがてスヴィーテンはウィーンに戻り、教育と検閲に関する宮廷委員会の委員長、王室図書館長となり、多分野に手腕を発揮した。中でも我々にとって意味あることは、過去の巨匠の音楽にかける彼の情熱であった。スヴィーテンがモーツァルト、ハイドン、ベートーヴェン等古典派の巨匠達にバロックの遺産に気づかせたという事実は最大の功績と言えるかもしれない。スヴィーテンは、歴大な音楽図書（楽譜）のオーナーとしても広く知られているが、ベートーヴェンの第1交響曲（1800）の献呈者であったということ、更にフォルケル（Johann Nikolaus Forkel）がバッハ伝をスヴィーテンに献呈していることでも、音楽パトロンとしての彼の存在意義が立証される。

スヴィーテンはオラトリオ上演にエネルギーを注ぎ、貴族中心のオラトリオ支援グループを結成、後期18世紀のウィーン聴衆に宗教的向上心、自然感情、人間の尊厳をオラトリオによって啓蒙しようとして懸命になった。

先ず、最初に音楽家協会（Tonkünstler-Sozietät）を設立、合唱とオーケストラによる大規模なコ

⁴ <メサイア>初版出版楽譜 1767 Randall & Abel 筆者所有

⁵ モーツァルト書簡全集 I（海老沢敏、高橋英郎 訳） P.157

ンサートを打ち立てた。音楽家協会は慈善協会で音楽家の未亡人や遺児のための慈善基金を創設、同時にウィーンにおける最初のコンサート組織を確立した。今日のウィーン楽友協会の前身である。そのメンバーは毎年クリスマスやレント週間（四旬節）に行われる大演奏会に参加することが義務づけられていた。1779年にはヘンデルの〈ユダス・マカベウス〉がシュタルツァー（Joseph Starzer）の編曲によって演奏されたと記録されている。シュタルツァーの死後1787年からはモーツァルトがその役を任せられ、ハッセ（Johann Adolph Hasse）、バッハ（C.P.E.Bach）、ヘンデルのオラトリオが演奏された。そしてヘンデル原曲モーツァルト編曲による〈メサイア〉は、1789年3月6日エステルハージー伯爵⁶のパルフィ宮殿（Palffy Palais）で初演され、4月7日には再演されている。

ソリストは ソプラノ I : Maria Aloysia Lange⁷

ソプラノ II : Katharina Altomonte

テノール : Valentin Adamberger

バ ス : Ignaz Saal

スヴィーテンは、チャールズ・ジェネンズによって英語で書かれた台詞を、エーベリング（ChristianDaniel Ebeling）にドイツ語訳させ、モーツァルトはドイツ語の歌詞に従って編曲に当たった。使用楽譜はロンドンのRandall & Abelによって初版出版された英語版〈メサイア〉（前出）。この予約出版楽譜の予約者名簿にスヴィーテンの名は無い。スヴィーテンが外交官としてロンドンへ赴いたのは出版から2年後の1769年、彼は何らかの形で人気の〈メサイア〉楽譜を入手、ウィーンに持ち帰ったものと思われる。スヴィーテンはこれをコピストに写譜させ、更にドイツ語の歌詞を書き入れた編曲の土台となるスコアを作成してモーツァルトに与えている。即ちモーツァルトはコピストが空白にしておいた譜表部分に付加声部（管楽器パート）を書き入れたのであった。常日頃速筆のモーツァルト、〈メサイア〉編曲の前年1788年には三大交響曲（No.39,N.40ト短調交響曲,No.41ジュピター交響曲）を一ヶ月1曲の勢いで量産し、更にC.P.E.バッハの〈私はあなたに従いますIch forge dir〉及びヘンデルの〈アチスとガラテア〉の編曲・上演もこなしている。従ってこの編曲にかかったのは2月～3月初旬とあるからかなり短期間の作業だった。ヘンデルの原曲をコピストが書き入れ、付加部分を想定してその部分だけを空白にしておいたという編曲者への楽譜提供は、スヴィーテンが上演を“急いでいた”事の証でもある。

スヴィーテンの望んだのは、“偉大なるバロック巨匠の音楽、旋律を現代（当時の時代習慣、演奏習慣）に合わせて編曲する事、即ち豊かなオーケストレーションの付加”だったに相違ない。上演後、14年を経て（モーツァルトの死後12年余後）、ライプツィヒのBreitkopf & Hartelから、初版楽譜（スコア）が刊行され、19世紀の間好んで演奏されたという。

変更箇所、編曲の細部を知るためには、ヘンデルの原曲とモーツァルト版〈メサイア〉の詳細比較が必要である。

⁶ ハイドンの雇用主Nicolaus Esterhazyの従兄弟Johann Esterhazy

⁷ モーツァルトの義姉（妻コンスタンツェの姉）

S ヘンデル原曲とモーツァルト編曲比較表

Part I

(曲名) 歌詞	ハレ・ヘンデル全集		新モーツァルト全集 (K.572) (歌詞: ドイツ語)		備考
	No.	楽器編成	No.	楽器編成	
Symphony (Overture)	1	Orch (Ob I・II), Vn I・II, Vla., Bassi (BassoはVc, Violone, Fag, Cemb.)	1	Orch Como I・II, Trombone I・II・III, Fag I・II, Vn I・II, Vla., Basso	M: Como(ホルン)はソロ, Trombone 3本 第二章弦楽器・Bassiのみ
Comfort ye, my people	2	Ten. 器Recci	2	Ten. 器Recci Vn I・II, Vla., Basso	
Every valley shall be exalted	3	Ten. Air.	3	Ten. Aria Fl. I・II, Fag. I・II Vn I・II, Vla., Basso	M: 2本のFl・Fagはオペリガート及び弦楽器群との 応答
And the glory of the Lord	4	Chor.	3	Coro. Ob I・II, Fag. I・II, Como I・II Vn I・II, Vla., Basso.	
Thus saith the Lord of host	5	Bass 器Recci	4	Bass 器Recci Vn I・II, Vla., Basso	M: Allegro maestoso の指示
But who may abide the day of His coming	6	Alto Air.	6	Bass Aria Fl. I・II, Ob I・II, Fag. I・II Vn I・II, Vla., Basso	H: A lip(Bass)の版あり, R&A版はBass M: Bass
And He shall prify	7	Chor.	5	Cor.o Ob I・II, Fag. I・II, Como I・II Vn I・II, Vla., Basso.	
Behold, a virgin shall conceive		Alto. Recci.		Sop II Recci. Continuo	
O thou that taltest good tidings to Zion	8	Alto Air&Chor	6	Sop. II Ari&Coro Vn I・II, Vla., Basso	M: Fl, I・II, Cl. I・II, Fag. I・II
For behold! Darkness shall cover the earth	9	Bass 器Recci	7	Bass. 器Recci Vn I・II, Vla., Basso.	
The people that walked in darkness	10	Bass Air.		Bass. Aria Fl, I・II, Cl. I・II, Fag. I・II Vn I・II, Vla., Basso	M: Fl, Cl, Fag.共にオペリガートとして華やかな装飾

For unto us a Child is a born	11	Chor.	(Ob I・II), Vn I・II, Vla, Bassi	8	Coro	Ob I・II, Como I・II, Cl. I・II Timp, Vn I・II, Vla, Basso	H: 室内楽曲 M: 完全なオーケストラ楽曲へ編曲
Pifa	12	Orch.	Vn I・II, III, Vla, Bassi	9	Orch.	Fl Picco, Fl, Ob I・II, Cl. Fag. I・II, Como I・II Vi I・II, Vla I・II	
There were shepherds abiding in the field		Sop. Reci.	Continuo		Reci.	Continuo	
And lo, the angel of the Lord came upon them	13	Sop. 器Reci	Vn I・II, Vla, Bassi.	10	Sop II. 器Reci	Vn I・II, Vla, Basso.	
And the angel said unto them		Sop. Reci.	Continuo		Sop II. Reci.	Continuo	
And suddenly there was with the angel	14	Sop. 器Reci	Vn I・II, Vla, Bassi.	11	Sop. II. 器Reci	Vn I・II, Vla, Vc	M: 通奏低音としてのチェンバロの指定なし、敢えてVc指定
Glory to God in the highest	15	Chor.	(Ob I・), Tromba I・II Vn I・II, Vla, Bassi.	12	Coro	Fl. I・II Ob I・II, Fag. I・II Como I・II, Clarino I・II, Timp Vn I・II, Vla, Vc.	M: 前レチ。に続きチェンバロの指定なし、Vc指定 H: Allegro → ,M: Andante
Rejoice greatly, daughter of Zion	16	Sop. Air	Vn I・II, Fag, Vc, Violone, Cemb.	13	Ten. Aria	Vn I・II, Vla, Vc, Basso.	H: Sop M: Ten.
Then shall be eyes of the blind be open'd		Alto Reci.	Continuo(Vc, Cemb)		Sop I Reci.	Continuo(Vc, Cemb)	H: Alto M: Sop I
He shall feed his flock like a Shepherd	17	Alto Sop. Duet	Vn I・II, Fag, Vc, Violone, Cemb.	14	Sop I Aria	Vn I・II, Vla, Vc, Basso	H: Alto&SopDuetto M: Sop I Aria M: 楽器は小編成に、声の旋律線の美しさを強調 表情標語多数付加: con sordino, sempre legato, cresc. caland, p. f. 等 楽曲に対する思い入れの強さが明白な編曲

His yolk is easy, and His burthen is light	18	Chor	(Ob I・II)、Vn I・II、Vla、 Bassi	15	Coro (Solo)	Ob I・II、Cl. I・II、Fag. I・II、 Como I・II、Vn I・II、Vla、 Vc. Basso	M : 声各パートソロ指定 H : 冒頭Ob.オブリガート M : 最終部 (41~51小節) のみOb.加わる。Cl重視 H : Allegro → M : Andante指示
--	----	------	------------------------------	----	-------------	--	--

Part II

Behold the Lamb of God	19	Chor	(Ob I・II)、Vn I・II、Vla、 Bassi	16	Coro	Ob I・II、Cl. I・II、Fag. I・II、 Como I・II、Vn I・II、Vla、 Vc. Basso	M : 冒頭Cl. I・II、Fag. I・II、Como I・IIによる 原曲のリズム提示
He was despised	20	Alto Air	Vn I・II、Vla、 Bassi (通奏低音としてのFag別記)	17	Sop II Aria	Cl. I・II、Fag. I・II、Vn I・II、 Vla、Vc. Basso	M : Cl. I・II、Fag. I・IIは弦楽器群、声部との応答によりより深く重々しく表現
Surely He hath borne our griefs, and carried our sorrows	21	Chor	(Ob I・II)、Vn I・II、Vla、 Bassi	18	Coro	Fl. I・II Ob I・II、Fag. I・II Como I・II Vn I・II、Vla、Vc. Basso	H : Ob I・II共オブリガート旋律楽器 M : Obは和声構成音
And with His stripes we are healed	22	Chor	(Ob I・II)、Vn I・II、Vla、 Bassi	19	Coro	Vn I・II、Vla、Vc. Basso	H.のObがほぼSop声部と重なっていることから、Mは敢えてOb.を省いた?
All we like sheep have gone astray	23	Chor	(Ob I・II)、Vn I・II、Vla、 Bassi	20		Fl. I・II Ob I・II、Cl I・II Fag. I・II Como I・II Vn I・II、Vla、Vc. Basso	
All they that see Him, laugh Him to scorn	24	Ten. 器Recci	Vn I・II・III、Vla、 Bassi	21	Sop I 器Recci	H : Ten. → M : Sop I	M : Ten.を Sopに変更
He trusted in God	25	Chor.	Vn I・II、Vla、Vc. Basso (通奏低音としてのFag別記)	22	Coro	Vn I・II、Vla、Vc. Basso	H.のObがほぼSop声部と重なっていることから、Mは敢えてOb.を省いた?
They rebuke hath broken His heart	26	Ten. 器Recci	Vn I・II、Vla、 Bassi	23	Sop II 器Recci	Vn I・II、Vla、Vc. Basso	H : Ten. M : Sop II 次のアリアと併せてNo.23 Recitativo accompagnato ed aria

Behold, and see if there be any sorrow	27	Ten. Arioso	Vn I・II, Vla., Bassi		Sop II Aria	Vn I・II, Vla, Vc, Basso	H : Ten.→ M : Sop II
He was cut off out of the land of the living	28	Ten. 器Recci	Vn I・II, Vla., Bassi	24	Sop I 器Recci	Vn I・II, Vla, Vc, Basso	H:Ten. M : Sop I 次のアリアと併せてNo.24 Recitativo accompagnato ed aria
But Thou didst not leave His soul in hell	29	Ten. Air	Vn I・II, Fag, Vc, Violone, Cemb.		Sop I Aria	Fl. Fag. Vn I・II, Vla, Vc, Basso	H : Ten. M : Sop I M : FagはFlとかけ合いのオペリガート楽器
Lift up your heads	30	Chor	Vn I・II, Vla, Vc, Basso	25	Coro	Fl, I・II Ob I・II, Fag. I・II Como I・II Vn I・II, Vla, Vc, Basso	H,M共にSop I・II, Alto.Ten. Bassの5声Chor M : Flにより高音を求め天上の声とした
Unto which of the angels said He at any time		Ten. Recci	Continuo(Vc, Cemb)		Sop II Recci	Continuo(Vc, Cemb)	H : Ten M : Sop II
Let all the angels of God worship Him	31	Chor	(Ob I・II) 0000, Vn I・II, Vla, Bassi				M : Cut
Thou art gone up on high	32	Alto. Air	Vn I・II, Bassi				M : Cut
The Lord gave the world	33	Chor	(Ob I・II) Vn I・II, Vla,, Bassi	26	Coro	Ob I・II, Fag. I・II Como I・II Vn I・II, Vla, Vc, Basso	
How beautiful are the feet of them	34 34a	Duet Alt I・II +Chor Sop Air	(Ob I・II) Vn I・II, Vla,, Bassi Vn I・II, Bassi	27	Sop. Aria	Fl. Fag. Vn I・II, Vla, Vc, Basso	H : No.34 Due&Chor 3/4拍子 Chor版では当初からOb I・II. No.34a Sop版12/8拍子版(純粋シチリアーノ) その他Alto版あり M : H.のSop版シチリアーノを使い、H.のVI I・II パートをFl. Fagに置き換え

35	Ten. Arioso Chor	Continuo Ob I・II, Vn I・II, Vla,, Bassi	28	Coro	Cl. I・II, Vn I・II, Vla, Vc, Basso	H : 当初からOb.2本を想定 Arioso版とChor版あり M : Chor版を用い、2本のOb.バートをCl. I・II, に変更
36	Bass Air	Vn I・II, Vla,, Bassi	29	Bass Aria	Fl. I・II Ob I・II, Fag. I・II, Clarino I・II, Timp Vn I・II, Vla, Vc, Basso	H : 弦楽器群の緊迫した16分音符で終始 M : 弦楽器の16分音符の上に管楽器群にゆったり したオプリアガート旋律を乗せ、また時折16分 音符を3度に重ね緊迫感を強調
37	Chor	(Ob I・II) Vn I・II, Vla,, Tutti Bassi	30	Coro	Vn I・II, Vla, Vc, Basso	H : Obを使った版もある M : Ob.を用いず、弦楽器のみ (オリジナル版使用)
38	Ten. Air	Vn I・II, Bassi	31	Ten. Aria	Fl. I・II, Fag. I・II Vn I・II, Vla, Vc, Basso	M : 付加管楽器は時に持続的ハーモニーを作り、 時に弦楽器とのかけ合い
39	Chor	(Ob I・II) Tromba. I・II Timp. Vn I・II, Vla,, Bassi	32	Coro	Fl. I・II, Ob I・II, Cl. I・II Fag. I・II, Corno I・II, Clarino I・II, Timp Vn I・II, Vla, Vc, Basso	H : 当初からTromba. I・II Timp.を導入、版により Ob.追加 M : 楽器総動員で<ハレルヤ>を華やかに壮麗に

Part III

40	Sop Air	Vn I・II, Basso (通奏低音として のFag別記)	33	Sop I Aria	Fl, Cl. I・II, Fag. I・II, Vn I・II, Vla, Vc, Basso	M : Fl, Cl. I・II, Fag. I・II,の管楽器群はほぼ弦 楽器と重奏
41	Chor	(Ob I・II) Vn I・II, Vla,, Tutti Bassi	34	Coro	Ob I・II, Cl. I・II, Fag. I・II, Corno I・II, Trombone. I・II・III Vn I・II, Vla, Vc, Basso	M : 4部分からなるCoroに各楽器編成を変えながら 壮麗な響きを求め管楽器パート付加
42	Bass 器Recci	Vn I・II, Vla,, Bassi	35	Bass 器Recci	Corno I・II, Clarino, Vn I・II, Vla, Vc, Basso	M : Corno I・II, Clarino,は弦楽器と重なる

The trumpet shall sound, and the dead shall be raised	43	Bass Air	Tromba, Vn I・II, Vla., Bassi		Bass Aria	Como I・II, Clarino, Vn I・II, Vla, Vc, Basso	H : The trumpet shall soundの歌詞そのもののTrumpetが英雄を表現し鳴り響く M : trumpetではなく、Como(ホルン) 2本、Clarino, に変える (後にtromba、Como各 1本に変更) M : 縮小 (HのA : 156小節+B : 57小節+A: 1 2 6小節計339小節) を82小節に縮小 (A部分縮小 中間部Cut、繰り返しなし)
Then shall be brought to pass		Alto Reci.	Continuo		Sop. II Reci	Continuo	
O death, where is thy sting	44	Alto Ten. Duet	Bassi	36	Sop. II Ten. Duet	Vla I・II, Bass	H : ContinuoのみでDuetwo支える M : 2本のVlaが掛け合いながらオブリガート旋律
But thanks be to God	45	Chor	(Ob I・II) Vn I・II, Vla., Tutti Bassi	37	Coro	Cl. I・II, Fag. I・II, Como I・II, Vn I・II, Vla, Vc, Basso	
If God be for us, who can be against us?	46	Sop. Air	Vn I・II, Bassi (通奏低音としてのFag別記)		Sop I 器Reci.	Vn I・II, Vla, Vc, Basso	H : Sop.のAir → M : Accompagnato Rec.
Worthy is the Lamb that was slain Amen	47	Chor	(Ob I・II) Tromba. I・II Timp. Vn I・II, Vla., Bassi	38	Coro	Fl, I・II, Ob I・II, Cl. I・II Fag. I・II, Como I・II, Clarino I・II, Timp Vn I・II, Vla, Vc, Basso	

H : ハレ・ヘンデル全集の楽器編成を記したが、初版楽譜及びヘンデルの指揮楽譜に無い楽器については () を記した。

M : 変更箇所 (楽器、声部、Cut) は全て赤色で記載した。

§. モーツァルトの変更・編曲

楽譜の細部を比較するにあたり、ここで再度確認せねばならない事がある。これまで<メサイア>研究の定本として用いてきた(用いられてきた)楽譜は、ハレ・ヘンデル全集が主流である。又今日の演奏(ヘンデルに限りなく忠実であろうとする演奏)の多くも、ヘンデル全集、強いてはペーレンライター原典版(スコアー、パート譜)によっている。しかしモーツァルトが編曲のために定本として使ったのは、Randall & Abelによって初版出版された<メサイア>。この筆者所有の初版楽譜、及びヘンデル自身が使用した指揮スコアーのリプリント版⁸の一頁、一頁を再照査すると以下の事が明白になった。

今日の原典版<メサイア>演奏で、我々が疑問なく受け入れている演奏形態、即ち多くの楽曲に入れられている2本のオーボエ、確かにハレ・ヘンデル全集でも明記されているこの使用は、ヘンデルが当初から入れたものではない。彼自身の指揮でさえ、その都度変えられたという<メサイア>、特に1750年に始まった<捨子養育院メサイア>⁹においては、その会計報告(1754, 58年)からも明らかな様に、途中からオーボエ奏者が4名ずつ入っている。更に1758年の演奏には当初の楽譜には無いホルン奏者も加わっている。モーツァルトが1765年にロンドンで聴いた<メサイア>がどの版、如何なる演奏であったかは定かでない(恐らく2本のオーボエは入っていた筈である)が、少なくとも編曲の定本となったのは、弦楽器5部(ヴァイオリン2部, ヴィオラ, チェロ, ヴィオローネ), トランペット, ティンパニー, そして通奏低音としてのオルガンが記された楽譜であった。原曲ではトランペットやティンパニーとて第2部, 第3部の終曲“ハレルヤ” “アーメン”で高らかに鳴り響くプランニングである。勝利のアリアH: No.43 “The trumpet shall sound, and the dead shall be raised” トランペットが鳴り響くと〜”で使用されるトランペット・ソロはヘンデルの、というかバロック当時の英雄表現なのである。今日我々の耳にも<メサイア>のオーボエの音色はごく当然に響くが、ヘンデルが当初から2本のオーボエ使用を要求したのはNo.35a “There sound is gone out into all Lands 彼らの声は全地に響き渡り” だけである。ヘンデルが目論んだ<メサイア>の体系は、あくまでもバロック弦楽合奏に伴われたソロとコーラスだった。通奏低音はヘンデル存命中、彼自身の弾くオルガンだったが、やがてチェンバロが主流になり、現在その演奏形態に疑問を挟む余地すら無くなっている。モーツァルトが<メサイア>を演奏したのはエステルハーザー伯爵のパルフィ宮殿であり、ウィーン貴族の館ではオルガンは使われなかったという。モーツァルト以降今日に至るまで、チェンバロによる通奏低音が定着している。

* 楽器編成

モーツァルトによる編曲の最大の変更点は楽器編成、ほぼ全体に亘る楽器の付加である。

ヘンデルとモーツァルト<メサイア>の比較表の朱書きで明らかな様に、フルート, クラリネット, ホルン, トロンボーン, ファゴット, フルートピッコロ, クラリーノ等, 弦楽5部とコンティニュー

⁸ Handel's Conducting Score of Messiah: Scolar Press 1974.

⁹ 拙稿: 鹿児島大学教育学部研究紀要人文・社会科学変代56巻P.59参照

オの上に管楽器が付加され、音色豊かなオーケストラとして編曲された。

これは、編曲者一人に帰せられる問題ではなく、先にも述べたように、管楽器パートを書き入れるための余白を残したコピーを提供したスヴィーテン男爵の希望、強いては時代の要求であった。モーツァルトの管楽器付加・編曲作業は、通奏低音としてのオルガンをチェンバロへ移行させた結果希薄になった響き（パイプを伝わるオルガンの響き）を管楽器に移したと考えることも出来よう。しかしそればかりではなく、モーツァルトは管楽器によって新しい手法を生み出していることも見逃せない。例えば第2部、H : No.23, M : No.20 “All we like sheep have gone astray 私たちは皆羊の群れの様に道を誤り”，ヘンデルの弦5部に対して、モーツァルトはフルート、オーボエ、ファゴット、クラリネット、ホルン各2本ずつを充てているが、単に通奏低音の管楽器化ではなく、管楽器によって繰り返される8分音符によって“羊の群れのざわめき”を表現している。この手法こそ、モーツァルトの新しい技法‘音画書法’に他ならない。

クラリネットの付加に関しては、大いにモーツァルトの趣味だと考えられる。ヘンデルはオペラ<リチャード1世>、<タメルラーノ>でクラリネットを使い出したが、未だ余り流行していない楽器だった。クラリネットが一般に広く使われる様になったのは18世紀半ば以降であって、フルート、オーボエの代用位にしか考えられていなかったクラリネットをオーケストラに使用したのはマンハイム・オーケストラ（1758年以降2人のOb.奏者）の功績だった。1778年、モーツァルトはマンハイムを訪れており、父親宛に“ああ、クラリネットさえあったら！”と書き送っている。その後彼はクラリネット奏者と知り合い、その楽器の虜になっていった。さりとてモーツァルトはその後しばらくフル・オーケストラ作品にクラリネットは使っていない。交響曲でクラリネットを入れたのは交響曲No.31<パリK.297>（1778）とNo.39 K.543（1788）だけだが、後にNo.35<ハフナーK.385>（1782）とNo.40のト短調交響曲K.550（1788）にクラリネット・パートをつけ加えていることも明らかである。最晩年のかの有名なクラリネット協奏曲K.622>（1791）こそ、モーツァルト・クラリネットの集大成作品だった。こうしたクラリネットへの関心からも明らかな様に、1780年代終わり頃のモーツァルトはクラリネットの導入に余念がなく、当然<メサイア>編曲においてもクラリネットへの思い入れが強かった。いずれにせよ、楽器編成の変化は、バロックから前古典派を経由し、古典派時代に至る楽器の変遷、オーケストラ、交響曲の誕生が大きく関わってくる。バロックは合奏協奏曲全盛の時代であった。そこから次第に発展し、オーケストラ楽曲が生み出されていったのである。それを支えたのは楽器の改良に他なら無い。オーボエはすでにヘンデル後期には独立声部として表情豊かなソロを受け持つ様になっていたが、前古典派、古典派初期の時代に益々磨きがかけていった。トランペットはバロックの時代に英雄表現と結びつき、誇り高き勇壮な英雄を表現するためにD-Dur（ニ長調）を定調として持て囃されたが、1750年から1810年頃にかけて逆に衰退し、モーツァルトの世代では時代遅れとさえ考えられていた。

ティンパニーの歴史は古く、17世紀初頭にはトランペットに続いてティンパニが合奏に加わり教会音楽を演奏する様になっていた。ヘンデルはティンパニをリズム楽器として4度音程を守りなが

らトランペットと合唱と共に用いている。モーツァルトは4度から5度へ、その後ベートーヴェンに至ると6度、オクターブへと広がっていくという楽器の変遷がある。しかし、<メサイア>におけるモーツァルトはヘンデルの4度を保っている。

<メサイア>でもモーツァルトは、管楽器のみならず弦楽器をもオブリガート楽器として歌わせている。第3部テノールとアルトのデュエットH : No.44, M : No.36 “O death where is thy sting 死よ、お前のとげは何処に?”で、モーツァルトは2本のヴィオラにオブリガート応答旋律を奏でさせる。この声のデュエットとヴィオラのデュエットが織り成す豊かな旋律線を辿っていくと、まさにモーツァルトの<レクイエム> “Recordare”が聞こえてくる様な気がする。

付加楽器が増え、音量が増すということは、音楽そのものがより豊かになることでもあるが、ヘンデルの<メサイア>がモーツァルトによって豊かにされたと考えるのは誤りである。特にモーツァルトの時代は、バッハの息子たち (J.C.バッハ, C.P.E.バッハ,)、G.モン、ヴァーゲンザイル、更にはマンハイム楽派のシュターミッツ等によるオーケストラの覚醒を経た時代である。ハイドン、モーツァルが多くの変奏曲を作曲し、当時の音楽界が求めたのは豊かな楽器音、“オーケストラの醍醐味”であった。

スヴィーテンもそれを受けたモーツァルトも、自分の時代の人々に過去の巨匠の名曲を聴かせたい、そのためには何が必要か、当代の楽器編成にすることで受け入れられると考え、編曲という形を採ったのであろう。この様に楽器の変遷、オーケストラの発展、時代の好みを考えると、モーツァルトの編曲が良く理解できる。

* 声部変更

モーツァルトの変更でかなりの数見られるのが声部の変更であろう。その前に考えねばならないのが、モーツァルト<メサイア>の初演を歌った歌手に関する情報である。ソプラノⅠのマリア・アーロイジア・ランゲは、妻コンスタンツェの姉であり、かつてウェーバー・アーロイジアの頃は(コンスタンツェ以前の)恋人でもあり、モーツァルト作品の多くのソプラノを歌っている。次に彼がヘンデルのアルトを取ってソプラノⅡとしているのは、恐らく初演のカタリーナ・アルトモンテ嬢がアルトとは言いがたいソプラノ系であったためであろう。モーツァルトは<メサイア>のコーラス部分ではアルトと明記している。従ってアルトをソプラノⅡとしている箇所については、実音が変わっているわけではなく、変更とまでは言い難い。アルトモンテ嬢に関しては資料的裏づけが見つからないが、唯一モーツァルト書簡集の中で、<ルイーゼが不実の手紙を焼いたとき(K.520)>が1803年にウィーンのジャン・カッピ社から刊行された時に献呈された女性ということになっている¹⁰。彼女が他にモーツァルト作品を歌ったとう事実は資料の何処にも見当たらないが、貴族の娘であったことは間違いない¹¹。テノール、バスの歌手とも当時モーツァルトの作品演奏にしばしば名前を連ねている歌手である。

¹⁰ モーツァルト書簡全集VI P.617

¹¹ Katharina von Altomonte

先ず第I部H: NO.6, M: No.4 “But who may abide the day of His comingしかし、主の来る日に誰が身を支えうるか”において、通常アルトで歌われるアリアを、モーツァルトはバスに変更している。我々はアルトで慣れているアリアであるが、モーツァルトが定本としたRandall & Abelによって初版出版された楽譜は、バスのアリアとなっているので、モーツァルトの変更とは言い難い。

更に華々しい声部変更は、レチタチーヴォ “Then shall be eyes of the blind be open'dその時盲目の人が目を開き”とそれに続くアルトのアリア (H: No.17, M: No.14) “He shall feed his flock like a Shepherd主は羊飼いとて群れを養い”がソプラノ I に変えられていること、H: No.24~30 (M: No.21~25) までの一連の6曲のテノール・レチ、アリア全てがソプラノ I, II に変えられていることである。逆にソプラノからテノールに変えられているのはNo.16(M: No.13) “Rejoice greatly, daughter of Zion喜べ、シオンの娘たちよ”であることに驚かされる。このアリアはソプラノのコロラトゥーラこそ、聴かせどころであるのだが。この様にモーツァルトはテノールの歌い場を極端に減じている。ヘンデルがオペラ経営において歌手の横暴に悩まされ、常に役割分担、アリアの数などを平等にすることに注意を払っていたことを思うとモーツァルトの歌手選択、アリアの割り当てはかなり自由であった。

* カット

モーツァルトが原曲を全曲カットしている部分は、H: No.31 “Let all the angels of God worship Him神の天使たちは皆主を崇めよ” (コーラス, 37小節) 及びH: No.32 “Thou Art gone up on high主は高き天にのぼり” (アルト・アリア, 116小節) である。このアリアに続くNo.33は、かの美しいシチリアーノ “How beautiful are the feet of them彼らの (善き知らせを伝える者の) 足は何と美しいことか”であり、モーツァルトはこれをソプラノのアリアとして歌わせている。ヘンデルにおいても、この曲はアルト I・II のデュエット、コーラス+ソプラノ・アリア、ソプラノ・アリア、アルト・アリア等様々な版が存在するが、モーツァルトが早くこのアリアに進めたく前の2曲 (計153小節) をカットし、美しいソプラノに歌わせたかった気持ちは理解できる。しかし、現代のモーツァルト版実用楽譜 (指揮スコア)¹²などはヘンデルの原曲を管楽器無しのままの状態に復活されている。しかし、これはモーツァルトの意思に反するもので疑問である。

我々にとって奇妙とも、不可思議とも思えるのは、第3部で高らかに歌われる “The trumpet shall sound, and the dead shall be raisedトランペットが鳴り響くと死者は復活して朽ちない”の大幅カットであろう。高らかに勝利を奏でる楽器がトランペットではなくホルンであることにある種の戸惑いさえ感じられようが、更にこのアリアは縮小され、ダ・カーポ・アリアのA部分が82小節に縮小、B部分カット、ダ・カーポ無しで極端に短くされていることに驚異の目を見張ってしまう。しかし、時代を考えれば、トランペットはかつての栄光を失い、ホルンがそれにとって代わられていた時代のことである。人々の興味関心を考えれば、機を得た変更だったのかも知れない。そして最終アー

¹² Edwin F.Kalmus : Georg Frideric HANDEL THE MESSIAH

メン・コーラスNo.47(M: No.38)" Worthy is the Lamb that was slain, ~Amen屠られて~~アーメン"直前の178小節のソプラノ・アリア "If God be for us, who can be against us?もし主が私たちの見方であるなら"が14小節の器楽伴奏付きのレチタティーヴォに短縮されている点も目立つ変更である。モーツァルトにとってこの178小節のアリアは冗長に過ぎなかったのかもしれない、次のクライマックス、最終アリアに早く昇りつめたかった、或いは時間的な火急が迫っていたのであろうか。この変更に関しては、自筆稿が無いということからその信憑性が疑義されながらも、スヴィーテンの手紙が書簡集に収められている。

ゴットフリード・ヴァン・スヴィーテン男爵よりウィーンのモーツァルトに¹³

ウィーン1789年3月21日

情緒の籠っていないアリアの歌詞をレチタティーヴォに移すというあなたのアイディアは素晴らしいですし、あなたがテキストを手元に置いておられるかどうか不確かなので、それを書き写して同封で送ります。ヘンデルを全く壮麗に、しかし様式感にあふれるかたちで美しく表現することができる、そのため、一方では流行の先端に行く伊達者にも気に入り、しかし他方では、それでもいつもおのれの崇高さのうちに開示するひと、そういう人はヘンデルの価値を感じ取り、彼を理解した人であり、彼の表現の源泉に到達した人であり、そこから確実に汲み尽くすことができる人であり、汲みつくすでしょう。その用に、私はあなたが成し遂げたものそのものを見ており、また、それ以上信頼について語る必要もありません。そうではなくて、レチタティーヴォをすぐにも手にする願望について語るのみです。

初演が3月6日でこの手紙が21日付け、モーツァルトがスヴィーテンにアリアをレチタティーヴォに変えたいという申し出をし、その返事だとすると、確かに時間的ズレがある。しかし変更点を語っていること、正当化している事は、誰が書いたにせよ事実として受け取りたい。モーツァルトがアリアの中で強弱表現記号を多く書き入れている点にも、時代の相違が感じられる。*f*、*p*他強弱を含め様々な表情標語が楽譜に記される様になったのは前古典以降のことであった。それらを書き入れることが新しかった時代、モーツァルトも折に触れて書き入れる機会が多くなっている。<メサイア>は、編曲パート(管楽器)が書き加えられる端からコピストによりきれいな演奏楽譜、パート譜が書き上げられたという。

¹³ モーツァルト書簡全集VI P.487 (原訳のまま)

§. 結 び

モーツァルト版<メサイア>は、時代が要求した編曲、19世紀に持て囃された編曲であった。しかし、その後の<メサイア>演奏にモーツァルトが果たした役割は大きい。様々の細かな変更・カットはあったが、モーツァルトはヘンデルの原曲を絶対的なものとして尊敬し、時代に合わせたより豊かな響きをとという姿勢を貫く編曲方法を採用したといえよう。モーツァルト版<メサイア>に、我々はモーツァルトらしさを求めるのではなく、彼が如何にヘンデル音楽を理解し、古典派の人々にその音楽を伝えようとした姿勢を共感したい。今日原典主義が叫ばれ、バロック楽器による、バロックピッチの<メサイア>が演奏される機会が多いが、今世紀の我々は、大演奏会場、大音量のオーケストラに慣れ、合唱、オーケストラ共<メサイア>の演奏規模は大きくなっている。こんな時代であるからこそ、徹底的モーツァルト版<メサイア>の演奏も面白いと考えながらの比較研究であった。

余談ではあるが、筆者所蔵の宝物、Randall & Abelによるヘンデルの初版出版楽譜（ロンドン1767）が、もしかするとモーツァルトが編曲の定本として使った楽譜そのものかもしれないという想像に心躍らせながらページを繰る日々、楽しく有意義であった。何故なら、ロンドンでの出版、限られた特権階級に予約出版された130冊そこそこの楽譜の1冊がウィーンへ運ばれた、ロンドンから出た楽譜がどれ程あったろうか。筆者が数十年前この初版楽譜を手に入れたのは、ウィーン・フィルのメンバーが大切に保管していたものを、ウィーン楽友協会長を通じて譲り受けたものなのである。もしやという夢を見ながら、ヘンデル、モーツァルトを想った数ヶ月、この辺の追跡調査も今後の楽しい研究課題である。

楽 譜

Bärenreiter kassel : W.A.Mozart Neue Ausgabe Samtlicher Werke SerieX DER MESSIAS (K.572)

Edwin F.Kalmus : Georg Frideric HANDEL THE MESSIAH

Additional Accompaniments by W.A.Mozart Conductor's Score

Bärenreiter kassel : Mozart Der Messias Vocal Score

Shaw,Watkins : Handel' s Conducting Score of Messiah

Randall& Abel : MESSIAH An Oratorio in Score(1767)

Hallische Händel Ausgabe : DER MESSIAS Georg-Friedrich-Handel-Gesellschaft (1995)

Bärenreiter kassel : Händel Der Messias Vocal Score

Chrysander Friedrich : Handel' s Messiah

G.Schirmer:Handel The MESSIAH Full Score

参考文献

Deutsch, Otto Erich : Handel A Documentary Biography (1955)

Hogwood, Christopher : Handel (1984)

Lang, Paul Henry : Gerge Frideric Hande l (1972)

Larsen, Jens Pete : Handel' s MESSIA (1972)

Sadie, Stanley : Handel(1968) 邦訳 : ヘンデル (村原京子訳) (1975 全音楽譜出版社)

Shaw,Watkins : The Story of HANDEL' s MESSIA (1963)

Smith, Ruth : Handel' s Oratorios and Eighteenth-century Thought (1995)

海老沢敏, 高橋英郎 編訳 : モーツァルト書簡全集 全六巻 (2001 白水社)

Jos.Heinz Eibl 武川寛海訳 : モーツァルト年譜 (モーツァルト叢書 5)

Carl Ferdinand Pohl 海老沢敏, 大久保一 訳 : ロンドンのモーツァルト (モーツァルト叢書 13)

事 典

(Edited by) Stanley Sadie : The New GROVE Dictionary of Music and Musicians(1980, 2001)