

どのヘンデルのメサイアが立教大学にふさわしいか？三版の比較と演奏提案

スコット・ショウ

Copyright 2006 by Scott Shaw – All rights reserved

中村ひろこ翻訳

「ヘンデルのメサイア」とは何か？ ふざけているようだが、実はもっと問われるべき質問だ。メサイアは、演奏団体が違うと別の作曲家が書いた曲のように聞こえることもある。演奏者の人数やタイプ、楽譜の版によっては、同じ作品の二通りの演奏がまったく別の音楽に聞こえる可能性があるし、実際そうなる。片方には入っている楽曲が、もう片方では歌われないということさえあるかもしれない。立教大学で毎年恒例のメサイア演奏会の場合はどうだろう。聴衆の多くは常連で、演奏を聞き慣れているし、自分自身たびたび演奏したことがある人もいるだろう。仮にその聴衆の多くが立教でしか生演奏を聞いたことがなく、多数の録音を聞くこともないとしたら、立教の演奏こそヘンデルが作曲したとき心に描いていたものにもっとも近いと考えてもおかしくない。しかし、本当にそうだろうか？あるいは、質問を繰り返すならば、ヘンデルのメサイアとは何なのか？本稿では、メサイアがヘンデルの存命中どのように演奏されてきたかを述べるとともに、その死後に作品が加えられた改変についても論ずる。それによって、立教で現在行われている演奏は、事実上ヘンデルのオリジナルとはほとんど別の作品であることが論証されるだろう。これは、否定的な評価ではない。立教メサイアに限ったことではないとも述べておくべきだ。インターネットを一瞥すれば、日本ではたくさんの演奏会が開かれていることがわかる。あるサイトでメサイアに関するページを見ると、2006年だけで41回ものメサイア公演が挙げられていた¹。各団体の人数や能力はまちまちで、ほぼ正しくヘンデルを尊重した「ヘンデリアン」な演奏から大きく改変されたバージョンまで、多彩な演奏形態があるようだ。

立教大学におけるメサイア演奏会

「立教メサイア」にお越しになったことがない方のために、まず2005年までのメサイアの伝統を簡単に説明した上で、ヘンデルの時代におけるメサイア演奏の伝統を検証していきたい。2005年12月、立教大学有志が中心となった第44回立教大学メサイア演奏会が開催された。会場は、1999席の東京芸術劇場大ホール。舞台に立ったのは、プロの独唱者4名、フル編成のモダン・オーケストラ、大人数の合唱からなる約250名の演奏者たちだ。指揮は佐藤功太郎氏。44回の歴史で未だ2代目の指揮者だった（初代指揮者は金子登氏）。使用された楽譜の版は少なくとも3種類。オーケストラはプラウト(1902)²、合唱はベーレンライター(1972)³か基督教音楽出版(1948/1960)⁴（メンバー各自が好きな方を選んだ）。さらに、独唱者とチェンバロ奏者、オルガニストはまた別の版を使ったようだ。2005年の録音を聴くと、全体に遅めのテンポで合唱曲の終わりには大きくリタルタンドをかけるなど、佐藤氏はロマン派的な解釈をしていたことがわかる。これは、20世紀初頭にプラウト版が初めて出版された頃の演奏に近いと思われる。ヘンデルがこうしたスタイルの演奏を聴いたらどう思うだろう？もちろん、その答えはわからない。プラウト版は21世紀にも使用に耐えるのか？この質問ならば、かなり正確に答えることができる。最新の研究に基づいた校訂版とプラウト版を比較して、プラウトがどこをどう変えたかを特定しさえすればよいのだ。しかし、この問題を取り上げる前に、メサイアが最初に登場した当時の背景について述べておこう。

ヘンデル存命中のメサイア

ヘンデルが1741年夏のわずか3週間でメサイアを書き上げたという話はよく知られている。初演は1742年4月13日、ダブリンのフィッシュamble街にあったグレート・ミュージック・ホールでの昼間の慈善演奏会。聴衆は約700人だった⁵。ダブリン公演の演奏者は以下のとおりである。

1. 合唱

ダブリンの2つの大聖堂の聖歌隊の混声で、約24名。男声と少年で、アマチュアではなくプロの団体だったと考えられる⁶。

2. オーケストラ

当初は弦楽器のみの編成で書かれていた。ヘンデルの本拠地ロンドンから遠く離れたダブリンで演奏する予定だったからである。後にオーボエ（ヴァイオリンあるいはソプラノに重複する）とファゴット（弦楽器のバス声部とところどころ重複する）を加えた。アルフレッド・マンによると、ダブリンには少なくとも一人上手なトランペット奏者がいたので名高いトランペットのソロ「The trumpet shall sound トランペットが鳴り響くと」が入ったのだという。また、もっと簡単なトランペットのパートも加えられた⁷。これに、オリガートの通奏低音を演奏する鍵盤楽器（チェンバロとオルガンのどちらかあるいは両方）を加えると、メサイアのオリジナルの編成となる。

3. 独唱

ソプラノとアルトは、プロの女性歌手二人がヘンデルと共演するためにダブリンに赴いた。男声の独唱はすべて聖歌隊員が歌った。アルトの独唱の一部は、女性のプロではなく聖歌隊の男声アルトによって歌われた⁸。

これをみると、われわれが近代のメサイアで伝統的に慣れ親しんできた演奏形態の多くは、ヘンデルの時代には存在しなかったと推論できる。演奏時期は、元来は大斎節だったが現在はクリスマス時期がもっとも多い。演奏者の数は最大で60人程度であり⁹、独唱曲の割り振りも異なる（現在では、合唱には加わらない4名のプロ歌手が歌うことが一番多い）。

メサイアのロンドン初演は1743年3月で、1745年にも再演された。1745年の演奏には興味深いものがあり、ヘンデルは何曲かを書き換えている。これは、作詞者チャールズ・ジェネンズの示唆によるものと考えられる。新たに「Their sound is gone out into all lands その声は全地に響き渡り」が合唱曲として作られた¹⁰。ダブリン初演では、これは独唱曲として書かれていた。この演奏のためのその他の変更としては、アリア「How beautiful are the feet of them 良い知らせを伝える者の足は、なんと美しいことか」のA部分の改作と、アリア「Rejoice greatly, O daughter of Zion 大いに喜べ、シオンの娘よ」を元の3拍子から2拍子に書き換えたことである¹¹。

次にメサイアが演奏されたのは、1749年。このときは基本的には1745年と同様に演奏されたが、ヘンデルは *con ripieno* と *senza ripieno* という指示を楽譜に書き足している。1749年には弦楽器セクションが大編成になったためと見られ、この年に上演されたオラトリオにはすべてこの指示が書かれている。これは、エキストラの弦楽器奏者には、*con ripieno* と指示されたところのみ演奏させていたことを示唆している¹²。この指示は近代の楽譜にも踏襲され、今日の演奏者の誤解を生むものとなっている。

ヘンデルがメサイアに加えた最後の重大な変更は、翌年行われた独唱曲の声種の変更である。この年の公演には、名高いイタリアのカストラート、ガエターノ・グァダーニを含む独唱者が6人いた。それまでは他の声種で歌われていたアリア2曲が、新たにグァダーニのためのアリアとして書かれた¹³。

こうして、ヘンデル自身によってメサイアに加えられた改変の概要をざっと見てみると、いくつかのことが見えてくる。ある部分はヘンデルの存命中に練り直されたが、ほかは実質的には変わっていない。練り直されたものには、歌のパート、特に独唱曲の声種の割り振りがある¹⁴。器楽部分は、これに比べるとはるかに改変が少ない。弦楽器群はほとんど歌の伴奏をしている。オーボエとファゴットは彩りを加えているが、独立したパートはない。

トランペットとティンパニが登場するのは数曲である。この極めて簡素なオーケストラの響きは、ヘンデルが亡くなるまで改変されなかった。もう一つ基本的に不変だったのは、演奏者の数だ。通常、オーケストラと合唱を合わせて60名ほどだった。おそらく「メサイアとは何か」という質問に、少なくともヘンデル存命中のことに関して答えることは可能だろう。その没後、何が起こったかは、また別の問題だ。

ヘンデルの没後に行われた変更——A) より大きな編成へ

ヘンデル没後のメサイアの展開には、2つの側面がある。第一に演奏者の数が増え、第二にヘンデルのオリジナル編成にはなかった楽器が加えられた。1759年にヘンデルが亡くなって間もなく、合唱の編成がふくらみ始めた。1771年には、30人のプロ歌手と26人のノーギャラの歌手という記録がある。このとき初めて、合唱の人数がオーケストラの人数を上回った¹⁵。この流れはとどまることなく、驚くべき数にまで達する。1784年にウェストミンスター寺院で行われたヘンデル追悼演奏会には、500人が出演した。ヘンデル時代のおおむね10倍である¹⁶。これはヘンデル没後25周年を記念する演奏会だったが、この巨大な編成が、メサイア演奏の根本的な概念を変えた。

1859年のヘンデル没後100周年には、メサイアの編成は1784年のウェストミンスター寺院での大編成をしのぐものとなった。コンサートというより見せ物というべきか、クリスタル・パレスで28000人近い聴衆を前にして演奏されたのだ。合唱は2700人以上、オーケストラは400人、巨大なコンサート用オルガンも使用された¹⁷。演奏者数の増加は止まらない。第一次世界大戦前にクリスタル・パレスで行われたコンサートでは、4000～5000人の合唱と500人のオーケストラという記録が残っている¹⁸。24人のプロの歌手と4000人のアマチュア合唱では、テンポもスタイルもまるで別物であろうことは明らかだ。しかし、ヘンデルの音楽にとっては幸いなことに、もっと正統的なメサイア演奏のスタイルに立ち戻ろうとはたらきかける人々も現れてきた。ジョージ・バーナード・ショウは、1891年にロンドンで行われたヘンデル・フェスティバルについて、以下のような評を書いている。「莫大な費用をかけた巨大編成の退屈なヘンデル・フェスティバルなどもうやめにして、20人の優れた演奏家がきっちりリハーサルをして徹底的に研究したメサイアをセント・ジェームズホールで、という企画を誰かしてくれないものか」¹⁹。この「新しい」正統的なスタイルで演奏しようという初めての試みは、1894年、アーサー・ヘンリー・マンがケンブリッジ大学のキングズカレッジ・チャペルで指揮した演奏だろう。彼の演奏はメサイアのオリジナル手稿譜の徹底的な研究に基づいており、できる限りヘンデルの時代に近い演奏を再現しようという狙いがあった²⁰。しかしながら、正統的な演奏という概念が広がり始め、編成が小さくなってきたのはようやく1950年代になってからのことだった。そして、1970～80年代にかけてのバロック演奏の復興とともに、ヘンデルの時代の響きを再現しようと試みた演奏会や録音が急激に増えた。現在では、ヘンデルのダブリン初演の再現から何千人もの歌手を擁する巨大な編成まで、あらゆるスタイルの演奏が見られる。

ヘンデルの没後に行われた変更——B) 楽器の追加

以上のように、メサイアはごく基本的な編成のオーケストラのために書かれた。ヘンデルの没後、この作品の演奏に際して第二の変更が行われた。オーケストラの編成が大きくなってだけでなく、オリジナル・スコアにはなかった楽器が加わるようになったのだ。何人もの人がさまざまに編曲しているが、楽器を付け加えた編曲の代表的な例を2つ下記に挙げる。

1. モーツァルト版

1789年、ウィーンでメサイアが演奏された。このときは、ゴットフリート・ヴァン・スヴィーテン男爵(1733-1803)の委嘱でモーツァルトが編曲した版が使われた。ドイツ語で歌われ、オリジナルにはない楽器が付け加えられたものだ。モーツァルトはヘンデルを尊敬していたことで知られている。それなのに、編曲した方がよいと考えたのはなぜだろうか。まず、1742年のダブリンと1789年のウィーンでは音楽の好みはずいぶん変わったということがある。理想的なオーケストラの響きの概念も変わったから、モーツァルトが翻案しなければウィーンの聴衆はヘンデルの音楽にさして感心しなかったことだろう。当時のウィーンのオーケストラの音色には、ヘンデルの時代にはなかった「和声を担う楽器」が含まれていた。これには、木管楽器と金管楽器のアンサンブルが含まれる²¹。ヘンデルのオリジナルでは、木管楽器のパートは2つだけ、それも弦楽器に重複していたに過ぎないということに注意が必要だ。弦楽器以外の楽器は、その他にはトランペットとティンパニがごく一部で顔を出すだけだ。

しかし、モーツァルトが自分の好みだけでメサイアを編曲したと考えるべきではない。ヴァン・スヴィーテンは当初、曲を編集し²²、それに合わせて既存のドイツ語訳を改訂しようと考えていた。さらにヴァン・スヴィーテンは、モーツァルトが作業をするためのスコアを持っていた。ヘンデルの初版譜を12段譜表に写譜して、モーツァルトが追加を書き加えられるよう数段を空欄にしたものだ²³。かくてモーツァルトは、ヘンデルのオリジナルおよびヴァン・スヴィーテンが決めたスコアのサイズとオーケストラの編成という動かしにくい枠組みの範囲で作業を進めることとなった。

モーツァルトがメサイアに加えた改変の本質は何か。モーツァルトが加筆した部分を、ヘンデルのオリジナルおよび後にプラウトが編曲した版と楽曲ごとに比較してみた(下記参照)。私見では、モーツァルトがメサイアにほどこしたことはまさしく天才的だ。ヘンデルのオリジナルの弦楽器パートは、すべて残されている。歌のパートも、ドイツ語に翻訳されたこと以外は同様。追加の大部分は和声を担う楽器だが²⁴、新しいパートがヘンデルのオリジナル部分をわかりにくくすることは決してない。どれをとっても、ヘンデルが書いた旋律線にきめ細かく添って、オリジナルには見られない音色の陰影が加わっている。最終的には、メサイアはメサイアのまま、ただし18世紀ウィーン風のアクセントを加味したものとなった。聞き手はオリジナルのヘンデルを好んだかもしれないが、モーツァルトの加筆はオリジナルと同等のもので、作品に新たなパースペクティヴを与えたことは確かだ。

モーツァルトの加筆は、基本的に2つに分けられる。(1)モーツァルトが新たに作曲したパート (2)ヘンデルのスコアにある要素から派生した器楽パートである。前者は、ヘンデルの音楽にモーツァルトの音楽的な注釈を加えるものとなり、後者はオリジナルを強調するものとなった。双方の技法の非常にわかりやすい例は、第2部のテノールのアリア「**Thou shalt break them with a rod of iron** おまえは鉄の杖で彼らを打ち」に見られる。このアリアは、ヘンデルのオリジナルではヴァイオリン、テノール独唱、通奏低音の3部で構成されている(譜例1参照)。モーツァルトはこの旋律線にためらうことなく加筆した。全体を通してヴィオラが加わり、一部ではヴァイオリンも新たに加わった(40-42小節および53-56小節)。しかし、これらは単純に和音を埋めただけで、これ以外は弦楽器のパートはオリジナルのまま²⁵。これをベースとして、モーツァルトは5本の楽器(フルート1、クラリネット2、ファゴット2)からなる、まったく新しい旋律を付け加えた。ここで俄然、おもしろいことになってくる。これらのパートに、モーツァルトの加筆の2つのスタイルが明快に見てとれる。1小節目から10小節目までは、木管楽器はシンプルに和音を演奏する。一瞥しただけだと、ヘンデルとモーツァルトの間には相容れない違いがあるように見える。ヘンデルの旋律線はでこぼこした感じでリズムが強調されているのに、モーツァルトの方は長音となめらかに下降する旋律線からなっているのだ。しかし、2つを合わせて聞くと完璧に調和する。モーツァルトはヘンデルの旋律線を自分の和音に編み込んでいくが、ヘ

ンデルから引き出された部分もある。4小節目の半音階の進行は、1小節目のヴァイオリン・パートから導きだされたことがよくわかる（譜例2参照）。第2の加筆スタイルは、23-25小節と35-62小節、そして65小節目から最後までにあらわれる。ここではモーツァルトは、ヘンデルのオリジナルから旋律のモチーフを取って、自分の木管パートに利用している。しかし単純に弦楽器パートに重複させるのではなく、ヘンデルの主題を弦楽器に1拍遅れて模倣している。聴き手は、古いパートと新しいパートの対話を聞くのだ（譜例3参照）。これら2タイプの加筆が、メサイアのモーツァルト版から見てとれる。

2. プラウト版

ここでプラウト版を取り上げる理由は簡単——立教メサイア演奏会に使われてきた版だからだ。2006年7月に突然その年の12月12日の立教メサイアを指揮してほしいという依頼を受け、まず急務となったのは、演奏者が使用しているエディションを知り、その強みと弱みを理解することだった²⁶。私はこのようなアプローチをとった。

1. プラウト自身の序文の研究。プラウトはこの中で、1902年にメサイアの新版を作った理由、校訂上で行った選択を述べ、その偏りを明らかにしている。

2. 他の2版との1音1音の比較。時には飽き飽きする作業だったが（2か月を要した）、それによって何よりもまずプラウトが思いのままに編曲していることが明らかになった。弦楽器パートについては、現在入手できる中で最高の校訂版と考えられるオクスフォード・ユニヴァーシティ・プレス版²⁷とプラウト版を比較した。この研究によって、プラウトはある面（弦楽器パートの音そのもの）ではヘンデルに忠実であることが明らかになった。管楽器パートについては、プラウトはオリジナルではなくモーツァルト版を元にしてしているので、モーツァルト版と比較した²⁸。ここではプラウトはまったく思いのままにフレーズ全体を書き直し、旋律線を省き、モーツァルトの管楽器の割り振りを変えていることがわかった（たとえばフルートがクラリネットに変わっている）。

プラウトの編曲技巧を示すために、アリア「*Thou shalt break them with a rod of iron* おまえは鉄の杖で彼らを打ち」をもう一度取り上げてみよう。プラウトは、このアリアを以下のように処理している。

1. 弦楽器パート

上声部とバス声部は、音符についてのみヘンデルを尊重している。ヘンデルのアーティキュレーションやスラーは守られていない。プラウトは全体にわたってアクセント記号やスラー、強弱記号をどんどん加えている（譜例4参照）。そして、ヘンデルの弦楽器パートを尊重すると述べているにも拘わらず、オリジナルにはないヴィオラのパートを入れている（モーツァルトもヴィオラを加えているが、プラウトはそれを全面的に書き換えて独自のバージョンとした）²⁹。

2. 管楽器パート 木管パートは残しているものの、プラウトはモーツァルト版をほとんど書き換えている。残ったのは主にヘンデルの弦楽器パートをなぞる管楽器（オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2）パートのみである。モーツァルトが書いた部分で手をつけられていないのはごく一部だが、フルートをオーボエ2本と差し替えたことによって管楽器パートの響きはかなり変わった。モーツァルトによる非常にオリジナリティのある加筆とは異なり、プラウトの加筆は過剰で重く、まったく不必要である（譜例4参照）。

3. 独唱パート—ヘンデルとまったく同じ

要約すると、この楽章全体で純粋なヘンデルと言えるのは独唱部分のみである。弦楽器の上声部とバス声部は音符に限ってみれば正確だが、プラウトによって勝手なスラーやアーティキュレーションが加えられている。ヴィオラのパートは、ヘンデルでもモーツァルトでもない。管楽器パートも、ヘンデルでもモーツァルトでもない、プラウトの退屈なオリジナルである。こうした扱いはこのアリアに限らない——彼のメサイア全体にわたって言えることである。

1950年代以降、バロック時代(1600-1750)以来の校訂版が数多く出版されてきた。さらに、1970~80年代のバロック技法の復興によって、楽曲を演奏する最良の方法は、実際に演奏可能な限りすべての面で(音符、スラー、アーティキュレーション記号、装飾、強弱、編成など)作曲者のオリジナルを再現することだという概念が一般的になった。バロック時代と現代の間には何世紀もあるから、今後も新たな発見による発展の余地は常にあり、基本的な条件も変わる。それでもなお、目指すところは古楽の正確な再現だ。ヘンデルの没後から20世紀半ばまでとははっきり状況が違う。ここまで述べてきたように、モーツァルト(あるいは少なくともそのパトロンであるヴァン・スヴィーテン)は、メサイアを時代に即した形に直して同時代のウィーンの人々に受け入れられるようにすることが必須だと考えた。自身が第一級の作曲家だったから、モーツァルトがヘンデルのスコアに書き加えたことも最高のレベルだった。メサイアに何かを付け加えるという根本的な考え方には賛否があるにせよ、モーツァルトの作品はまっとうだ。一方プラウトは、互いに矛盾する2つの目標を持っていた。プラウトは、序文ではヘンデルのオリジナルに忠実な、正しいメサイアを提供したいと述べている。しかし実際には、オリジナルの管楽器パートを修復してはいない。むしろ、モーツァルト版で自分が好きな部分を残し、残りは書き直した。残念ながらプラウトは一流の作曲家とはいえず(彼の作品はオリジナリティに欠けると言われる³⁰)、彼がモーツァルト版に施した改変は単純に水準が低く退屈だ。1世紀以上前に出版されたときにはプラウト版も必要だったろうが、それ以来、少なくとも2世代の校訂版に取って代わられている。

結論

冒頭の「ヘンデルのメサイアとは何か」という質問には、どのような答えがあるだろうか。読者には、もう答えは明らかだろう。「お気に召すまま」だ。校訂版を用いて、ヘンデル時代と同じ編成で演奏することができる。あるいは、モーツァルト版を用いて18世紀の響きを作り上げることもできる。重厚なロマン派的響きが好きなら、プラウト版もいいだろう。どれを選ぶにしても、版と演奏形態を決めるにあたっては慎重な考察と計画が要求される。それでは、立教大学伝統のメサイアの場合はどうだろうか。2006年の演奏会を準備した経験から、以下のような選択肢を提案してみたい。

1. ヘンデルに即した正統的「ヘンデリアン」な演奏。どれか一つの版(ダブリン版か1749年版か?)を選び、その当時の響きを再現しようと試みることになる。そのためには合唱の規模を大幅に縮小し、ピリオド楽器を使い、それにふさわしいテクニックをもつオーケストラを使わなければならない。それでは立教大学の学生音楽団体を閉め出すことになり、現実的な選択とは言えない。
2. モダン楽器と大編成の合唱を用いるが、現在よりはヘンデルの時代に近い演奏。軽快なテンポをとり、ヘンデルのスコアにある楽器のみを用いることで、従来に比べれば正統的な響きを作ることができ、同時に学生も引き続き参加できる。ただし、オーボエ、ファゴット、トランペット以外の管楽器は省かれる。プロのチェンバロ奏者およびオルガニストは必要。
3. 正統的なモーツァルト版正統的に演奏しようとするならば、ウィーンと同様にドイツ語で歌わなければならない。また、レベルの高いトロンボーン・セクションを必要とする。ウィーン版では、しばしば合唱に重複するからである。モーツァルト時代と同様、合唱曲の一部は独唱者のみによって歌われることになる。通奏低音にはピアノフォルテ(初期のピアノ)かポジティブ・オルガンを使用する。この版でチェンバロを使うのは時代錯誤。
4. 従来に比べればモーツァルト版に近いが、英語で歌う。こうすると、従来の規模の編成(合唱もオーケストラも)をそのままに、これまでと同じように演奏することができる。

合唱パートをトロンボーンがなぞるといようなウィーンの伝統は省いても構わない。「The Trumpet shall sound トランペットが鳴り響くと」のオーケストレーションは、その年のトランペットおよびホルン奏者の技量に応じて考慮される。

5. プラウト版を継続して使用する。ここまで述べてきた理由により、プラウト版で演奏するという選択肢は、21世紀においてはどんな演奏団体であっても考えられない。1960年代の演奏者にはそれが最良の選択だったかもしれないが、もはや、より新しい版にはるかに凌駕されている。しかし、もしプラウト版を選ぶならば、チェンバロによる通奏低音は省く。プラウトの序文で、オリジナルのチェンバロのパートは管楽器に置き換えたと述べているからだ。

最後に、立教メサイアに関しては、楽曲の省略についても検討する必要がある。立教メサイアでは、全53曲のうち8曲は演奏されない。当初どんな理由があったにせよ、この削除はメサイアの流れからみて重大な音楽的損傷となる、ヘンデルの時代にはありえなかったことだ。特に第3部では、9曲のうち4曲が省かれ、音楽的にも神学的にも作品の流れを損なっている。この曲を省略する習慣に関しては、現在は省かれている曲すべてあるいは一部を復活させることができるかどうか、少なくとも再考には値する。

1久松祥三、「ヘンデル作曲 メサイア 演奏会情報」。2007年1月3日。

<http://www.gregorio.jp/messiah/messiah2006.html> (2006年12月アクセス)

2 George Frideric Handel, *The Messiah*, arr. by Ebenezer Prout (1902, reprint full score, Miami: Edwin F. Kalmus & Co.).

3 George Frideric Handel, *Messiah*, ed. by Max Schneider (piano/vocal score, Basel: Bärenreiter Kassel, 1972).

4 George Frideric Handel, *Händel's Messiah*, 2nd ed., edited by Kioka Eisaburo 木岡英三郎 (piano/vocal score, Tokyo: Kirisutokyo Ongaku Shuppan 東京: 基督教音楽出版, 1960).

5 Donald Burrows, *Handel Messiah*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1991, reprint ed., 1997), p. 17.

6 Leonard Van Camp, *A Practical Guide for Performing, Teaching and Singing Messiah*, (Dayton, OH.: Roger Dean Publishing Company, 1993), p. 4.

7 Alfred Mann, *Bach and Handel, Choral Performance Practice*, (Chapel Hill, N.C.: Hinshaw Music Inc., 1992), p. 42.

8 Burrows, *Handel Messiah*, p. 19.

9 George Frideric Handel, *Messiah*, ed. by Clifford Bartlett, (Oxford: Oxford University Press, 1998), p. v.

10 Burrows, *Handel Messiah*, p. 34.

11 Ibid.

12 Ibid., p. 36.

13 Ibid., p. 37.

14 たとえばオックスフォード版には、アリア「But who may abide the day of His coming その来る日には誰が耐え得よう」が5通り収められている。それぞれの異稿は、さまざまな演奏の機会に合わせてヘンデル自身によって書かれた。アルト・ソロ（アリア）、バス・ソロ（アリア版とレチタティーヴォ版）、さらに2つのソプラノ・ソロ版（ト短調およびイ短調のアリア）がある。

15 Burrows, *Handel Messiah*, p. 48.

16 Peter Jacobi, *The Messiah Book*, (New York: St. Martin's Press, 1992), p. 93-94. ヤコビの一覧表によると、オーケストラ 253名、合唱 257名。オーケストラの編成は、弦楽器 157名、オーボエ 26名、ファゴット 26名、フルート 6名、コントラファゴット 1名、トランペット 12名、ホルン 12名、そして「一群のティンパニ」。この大群を指揮するために

4名の指揮者を必要とした。

¹⁷ Jacobi, *The Messiah Book*, p. 93-94.

¹⁸ *Ibid.*, p. 94.

¹⁹ Burrows, *Handel Messiah*, p. 52.

²⁰ *Ibid.*

²¹ Christoph Wolff, *Mozart's Messiah: "The Spirit of Handel" (from van Swieten's Hands)*, in *Essays in Honor of Paul Henry Lang: Music and Civilization*, ed. by Edmond Strainchamps et al., (New York: W. W. Norton & Company, Inc., 1984), p. 3.

²² *Ibid.*, p. 1.

²³ *Ibid.*, p. 3.

²⁴ モーツァルトはいくつかの曲で、オリジナルには存在していなかったヴィオラのパートを付け加えている。「O thou that tellest good tidings to Zion 良い知らせをシオンに伝える者よ」には、元々はヴィオラは使われていなかった。モーツァルトは、おそらくは和音を埋めるためにそれを加えた。いずれにせよ、ヘンデルのオリジナルではヴィオラは108小節から合唱のテノールと共に入る。

²⁵ 私のアナリゼは音符それ自体のみで、モーツァルトのスラーやアーティキュレーション記号は考慮していない。

²⁶ 長年にわたって指揮してきた佐藤功太郎氏が2006年6月に逝去したことに伴い、2006年公演の指揮者を見つけることが急務となった。

²⁷ クリフォード・バートレット Clifford Bartlett 校訂によるこの版には、全曲にわたって知られているすべての異稿が収められている。ヘンデルの作曲時の手稿譜 (British Library R.M.20.f.2) と実際の公演で用いられた楽譜 (Bodleian Library, Oxford, MS Tenbury 346-7) を比較するという気の遠くなるような作業の産物。

²⁸ George Frederick Handel, *Der Messias*, arr. by Wolfgang Amadeus Mozart, (in *Wolfgang Amadeus Mozart Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie X: Supplement, Basel: Bärenreiter Kassel, 1961).

²⁹ Handel, *The Messiah*, arr. by Ebenezer Prout, p. iv. プラウトは、メサイアの序文でこのように述べている。「私が自分自身に課した、第一のそしてもっとも重要なルールは、ヘンデル自身のテキスト (楽譜) とその意図を何にもまして絶対的に尊重するということだ……」

³⁰ *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed., s.v. "Prout, Ebenezer," by Rosemary Williamson.

参考文献

書籍

Bullard, Roger A. *Messiah, the Gospel according to Handel's Oratorio*. Grand Rapids, MI.: William B. Eerdmans Publishing Company, 1993.

Burrows, Donald. *Handel Messiah*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991 (reprinted ed., 1997).

Jacobi, Peter. *The Messiah Book*. New York: St. Martin's Press, 1982.

Larsen, Jens Peter. *Handel's Messiah*. 2nd ed. New York: W. W. Norton & Company,

Inc., 1972.

Mann, Alfred. *Bach and Handel, Choral Performance Practice*. Chapel Hill, N.C.: Hinshaw Music Inc., 1992.

Smither, Howard E. *A History of the Oratorio*. Chapel Hill, N.C.: The University of North Carolina Press, 1977.

Van Camp, Leonard. *A Practical Guide for Performing, Teaching and Singing Messiah*. Dayton, OH.: Roger Dean Publishing Company, 1993.

Wolff, Christoph: *Mozart's Messiah: "The Spirit of Handel" (from van Swieten's Hands)*. In *Essays in Honor of Paul Henry Lang: Music and Civilization*. Edited by Edmond Strainchamps, Maria Rika Maniates and Christopher Hatch. New York: W. W. Norton & Company, Inc., 1984.

辞書

The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2nd ed. S.v. "Ebenezer Prout", by Rosemary Williamson.

楽譜

Handel, George Frideric: *Das Autograph des Oratoriums "Messias" von G. F. Händel*. Friedrich Chrysander, ed. Hamburg: Strumper & Co., 1892; reprint ed. New York: Da Capo Press, 1969.

Handel, George Frideric: *Der Messias*. Wolfgang Amadeus Mozart, arr. (KV 572). In *Wolfgang Amadeus Mozart Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie X: Supplement. Basel: Bärenreiter Kassel, 1961.

Handel, George Frideric: *Messiah*. Alfred Mann, ed. New York: Dover Publications, 1989.

Handel, George Frideric: *Messiah*. Clifford Bartlett, ed. Oxford: Oxford University Press, 1998.

Handel, George Frideric: *The Messiah*. Ebenezer Prout, arr. London: 1902, reprint ed. Miami: Edwin F. Kalmus & Co., n.d.

Handel, George Frideric: *The Messiah*, John Tobin, ed. In *Hallsche Händel-Ausgabe*, Serie I: Oratorien und grosse Kantaten Band 17. Basel: Bärenreiter Kassel, 1965.