

アリア「我、汝に従わん、変容せし英雄よ」 K.537d  
——モーツァルトによる C.P.E.バッハのオラトリオ《イエスの復活と昇天》の編曲・指揮と  
G.ヘンデルのオラトリオ《マカベウスのユダ》 HWV63 の指揮について——

野口秀夫

1. はじめに

犬輔：アリア「我、汝に従わん、変容せし英雄よ Ich folge dir, verkklärter Held」  
K.537d=K.626b/19 という曲があり、カール・フィリップ・エマヌエル・バッハ Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788) のオラトリオ  
(カンタータ)《イエスの復活と昇天 Auferstehung und Himmelfahrt Jesu》 H777 (ハンブルク 1774 初演、1787 出版) のアリアを編曲  
したものだけれど、ぼくは聴いたことがないんだ。

鳥代：従来の LP・CD によるいずれのモーツァルト全集にも含まれていないようね。

犬輔：モーツァルトとエマヌエル・バッハの関係についてぼくたちはほとんど知らないんだね。

教授：それではいわゆる「モーツァルトのバッハ・ヘンデル体験」についての調査から始めてはどうか。まずはモーツァルトからレーオポルト宛て 1782.4.10 の手紙だ。

犬輔：はい、引用しましょう。「ところで、お願いしようと思っていたのですが、ロンドン [K.382] を返してくださるとき、ヘンデルの 6 つのフーガと、エーベルリーンのトッカータとフーガも一緒に送ってください。——ぼくは毎日曜日、12 時に、ヴァン・スヴィーテン男爵のところへ行きます。——そこでは、ヘンデルとバッハ以外は何も演奏されません。——ぼくはいま、バッハのフーガを集めています。ゼバスティアンの作品だけでなく、エマヌエルやフリーデマン・バッハのも含めてです。——それからヘンデルのも。そしてそこにはこれら [用紙の障害により一語欠落] だけが欠けています。——男爵にはエーベルリーンの作品を聴かせてあげたいのです」。

教授：ゴットフリート・ヴァン・スヴィーテン男爵 Gottfried van Swieten (1734-1803) は各国の外交官を歴任したのち、1777 からはヴィーン帝室図書館 (現オーストリア国立図書館) の司書となり、亡くなるまでその職にあった。

鳥代：“[用紙の障害により一語欠落]” のところは自筆稿ではどうなっているのですか。

教授：図 1 の通りだ。用紙が破れたというより、インクの染みではないだろうか。

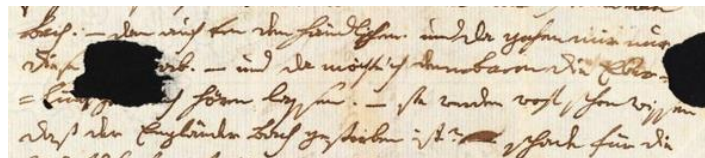


図 1 1782.4.10 付け WAM から LM 宛て手紙部分 (DME のファクシミリ)

Bach. – Dann auch von den händlichen. und da gehen mir nur diese [... (Textverlust)] ab. – und da möchte ich dem Baron die Eberlinisch[en auch hören lassen. – sie werden wohl schon wissen daß der Engländer Bach gestorben ist? – schade für die

図 2 1782.4.10 付け WAM から LM 宛て手紙部分 (DME 浄書)

犬輔：文意から読み取れば、そこには“作品”を意味する単語が書かれていて、“ヘンデルの 6 つのフーガと、エーベルリーンのトッカータとフーガ”がまだモーツァルトの収集に含まれていないという意味ではないでしょうか。

鳥代：日曜演奏会ではヨハン・ゼバスティアン・バッハ Johann Sebastian Bach (1685-1750)、ヴィルヘルム・フリーデマン・バッハ Wilhelm Friedemann Bach (1710-1784)、カール・フィリップ・エマヌエル・バッハ Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)、そしてゲオルク・フリードリヒ・ヘンデル Georg Friedrich Händel (1685-1759) が演奏され、そこにモーツァルトはヨハン・エルンスト・エーベルリーン Johann Ernst Eberlin (1702-62) を加えたかったようです。

教授：「モーツァルトのバッハ・ヘンデル体験」のヘンデルはモーツァルト一家がすでにロンドンで馴染んでいた作曲家の追体験でもあるが、バッハに関しては新体験であり、しかもゼバスティアンだけでなく、フリーデマン、エマヌエルが含まれていることは極めて重要だ。逆にモーツァルトは 1782.4.20 になってエーベルリーンに関する考えを改め、「バッハとヘンデルの仲間に加わる価値はとてもない」と言っている。



C.P.E.バッハ



G.ヴァン・スヴィーテン

犬輔：ヴァン・スヴィーテン男爵がなぜ一時代前の作曲家の音楽の普及を図ることになったのでしょうか。単なるアマチュアの嗜好ではないと思われます。

教授：駐ベルリンのオーストリア大使時代にヴァン・スヴィーテンがカウニッツ伯爵に宛てた1774.7.26 付け文書がアインシュタインの『モーツァルト』に引用されている。プロイセン王フリードリヒ 2 世との謁見の様子だ。「国王はほかのことといっしょに音楽についてもわたしに語られ、ついこのあいだまでしばらくベルリンにいたバッハという名の偉大なオルガニストについて語られました。この音楽家は、和声の知識の深さと演奏力の点において、わたしが聴いたり想像したりできないようなかなる音楽家よりも優れた才能を備えています。しかし彼の父親を知っていた人々は、父親の方がいっそう偉大だったと主張します。国王も同じご意見で、それをわたしに立証するために、彼がバッハに与えた半音階的フーガ主題を声高く歌われました。老バッハは即座にその主題を四声の、さらに五声の、最後には八声のフーガに作り上げたそうです」(邦訳 214 頁)。アインシュタインはここから ① ヴァン・スヴィーテンはこれ以前にはヨハン・ゼバスティアン・バッハについては何も耳にしたことがなかった、② 「しばらくベルリンにいたバッハ」とはフリーデマン・バッハのことであったが、ヴァン・スヴィーテンはこれをおそらく「ベルリンの宮廷におり、フリードリヒ大王の伴奏者および作曲家として活動していた」カール・フィーリプ・エマヌエル・バッハのことと考えたのであろう、と結論付けている。

鳥代：そしてアインシュタインは「かくてヴァン・スヴィーテンの興味が喚起された。彼はバッハの作品を手に入れるのである。すでに 1774 のうちに彼はフィーリプ・エマヌエル・バッハをハンブルクに訪れたらしい。その結果、文通が行われ、ヨハン・ゼバスティアンの作品のいくつかが購入されたのである」(邦訳 215 頁) と述べています。

犬輔：フィーリプ・エマヌエルは父親のヨハン・ゼバスティアンの偉大さを最も理解した、最大のプロモーターでもあったんですね<sup>注1</sup>。

教授：もちろんヴァン・スヴィーテンはフィーリプ・エマヌエル本人の作品も入手しており、弦楽のための 6 つの交響曲 (1773、H.657-662) はヴァン・スヴィーテンの依頼によって作曲され、『専門家と愛好家のためのソナタ集』第 3 集 (1781、H.265etc.) はヴァン・スヴィーテンに献呈されているのだ<sup>注2</sup>。

鳥代：ところでモーツァルトはフィーリプ・エマヌエルと会ったことがあるのかしら。

犬輔：それについてヨハン・フリードリッヒ・ロッホリッツ Johann Friedrich Rochlitz (1769-1842) が『音楽の友人のために Für Freunde der Tonkunst』で次のような逸話を述べています (第 4 巻 38 ページ)。「モーツァルトが死の数年前にライプツィヒにいたとき、彼がハンブルクを訪れる少し前ですが、当時すでに年をとっていた「フィーリプ・エマヌエル・」バッハがジルバーマンの楽器で何度か幻想曲を弾いているのを聴きました。ドールスの音楽のタペでモーツァルトはドールスからバッハの演奏についての意見を求められました。マイスターは、ウィーンの率直な口調で答えました。『彼は父親です。私たちは子どもです Er ist der Vater; wir sind die Bubn. 正しいことをできる人は彼から学びました。そして、それを認めない人は… (彼が例示したと思われる最後の言葉は私には理解できませんでした)』。モーツァルトは続けました。『私たちはもはや彼のしたことをやり遂げることはできません』。これによればモーツァルトはフィーリプ・エマヌエルに会っているようですが…

教授：悪名高きロホリッツの逸話のひとつだ。モーツァルトがライプツィヒに滞在したのは 1789 であり、フィーリプ・エマヌエルは既に前年に亡くなっている。またモーツァルトがハンブルクを訪れたというのも史実と異なる。

鳥代：架空の話にもかかわらず、聞き取れなかった言葉があったと括弧つきで注釈を付け、臨場感溢れる演出をするのは芸が細かすぎますね。

犬輔：これはもはや犯罪すれすれの歴史の捏造ですよ。

教授：「講釈師、見てきたような嘘をつき」の見本だと笑い飛ばすしかない。



J.F.ロホリッツ

## 2. ヴァン・スヴィーテンによるオラトリオの上演

鳥代：日曜演奏会ではいわゆる室内楽が主なレパートリーだったと思われますが、オラトリオを演奏するようになったのはどのような経緯 (いきさつ) があったのでしょうか。

犬輔：デイヴィッド・ブラック<sup>注3</sup>によれば、ウィーン音楽協会 Tonkünstler-Societät の 1779 四旬節アカデミーで初めて完全な形で上演されたヨハン・ヨアヒム・エッセンブルク Johann Joachim Eschenburg によるドイツ語訳《マカベウスのユダ Judas Maccabeus》の編曲者について、レーオポルト・フォン・ゾンライトナー Leopold von Sonnleithner が調査し、その過程で 1834 にヨーゼフ・ヴァイグル Joseph Weigl にインタビューした内容を記しています。



J.ヴァイグル



「[ヴァイグル] は、ヴァン・スヴィーテン男爵のお陰で演奏され、そして後に地元の音楽芸術未亡人協会 Tonkünstler-Wittwengesellschaft によって演奏された、この作品のスコアの古いコピーを持っています。…ヴァイグルは、ヴァン・スヴィーテンのコンサートでは通常、付随するクラヴィーアでレチタティーヴォを演奏したこと、——宮廷劇場の作曲家「ヨーゼフ・」シュタルツァー Joseph Starzer が（モーツァルトが個人的にこれらの「ヴァン・スヴィーテンの」コンサートに参加する前から）ヘンデルの《マカベウスのユダ》を同コンサート用に編曲し、自分で指揮していたこと、——この編曲の成功により、モーツァルトはヘンデルの作品をシュタルツァーのやり方で楽器化するという考えを得たこと、しかし、モーツァルトはオラトリオ《マカベウスのユダ》をアレンジしたことはなく、アレンジ説はまったく根拠のないこと、を私に語りました」。



J.シュタルツァー

鳥代：1779 四旬節のヴィーン音楽協会でのエッシェンブルク訳《マカベウスのユダ》はヴァン・スヴィーテン男爵のお陰で演奏されたと読み取れますね。これがきっかけでヴァン・スヴィーテンのコンサートでシュタルツァーが編曲した《マカベウスのユダ》が上演されたということね。でもその時期についてヴァイグルは何も語っていないわ。

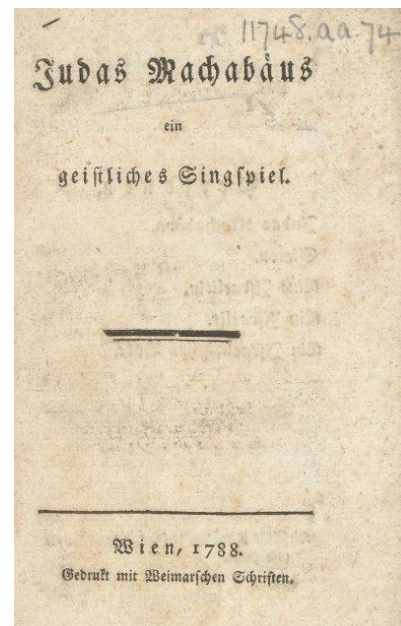
教授：それに答えるためには『全ヨーロッパの新聞抄録集』<sup>注3</sup> から 1788.4.14 の記事を調べることを勧める。

鳥代：では訳してみましょう。「ヴィーン。[中略][以下は抄録ではなく原文通りと注記あり] バッハのカンタータだけでなく、《マカベウスのユダ》と呼ばれるヘンデルの壮大なオラトリオがヨハン・エステルハージ伯爵邸で 2 回上演され、比類のない大きな拍手を受けました。どちらの公演も、皇王室宮廷劇場のメンバーであるパウル・ヴラニツキー Paul Wranitzky 氏によって監督されました。彼はそこの首席バイオリニストです。比類のないリーダーシップでオーケストラ全体をいわば活気づけたこの巨匠である監督 Directeur には、彼の名声の正当性が認められなければなりません。そしてこの大傑作がこれほどまでに見事に演奏され、拍手喝采を受けたのも彼のおかげです」。



P.ヴラニツキー

犬輔：《マカベウスのユダ》が 1788 にヨハン・エステルハージ伯爵邸で 2 回上演され、パウル・ヴラニツキーが監督したということですね。1788 ヴィーン上演のリブレット（右図）が大英図書館にあるそうです<sup>注3</sup>。



教授：ヴラニツキーがエステルハージの音楽監督になったのは 1785 なので、辻褄は合っている。

鳥代：バッハとヘンデルの合唱作品を後援したヴァン・スヴィーテンの協会にはなんという名前が付いていたのでしょうか。

教授：その名は「集える騎士たち協会 Gesellschaft der Associierten Cavaliere」という。ハイドン後期のオラトリオ作曲への役割で最もよく知られているが、それより 10 年以上前の歴史があるということなのだ。だが、協会のコンサートは「非公開」（つまり、招待された場合のみの出席）だったため、コンサートに関する情報はほとんど残っていない<sup>注3</sup>。

犬輔：さて、この時の《マカベウスのユダ》もシュタルツァー編曲だと思われていますが、指揮は誰だったのでしょうか。シュタルツァーは 1787 に亡くなっていますので。

教授：情報がなく推測の範囲を出ないが、モーツァルトが指揮した可能性が高い。

鳥代：さらにモーツァルトは編曲しようとしたけれど、実現しなかったという可能性もあるわね。「見よ、勇者は帰る」のスケッチが残されているわ（右図）<sup>注4</sup>。

教授：このスケッチの筆跡は弟子のフライシュテッターであることを最近ザスローが同定した<sup>注3</sup>。だが、モーツァルトが編曲を計画していた可能性が否定されるわけではない。

犬輔：つけ加えると、従来モーツァルトの編曲とされていたオーストリア国立図書館蔵の《マカベウスのユダ》の編曲者をホルシュナイダーは「当時の小さな群小作曲家で、異常な努力から異常な効果を期待した数人かもしれない」と述べており、モーツァルトの関与を否定しています<sup>注5</sup>。既にヴァイグルも否定していましたね。



### 3. C.P.E.バッハのオラトリオ（カンタータ）《イエスの復活と昇天》H 777 について

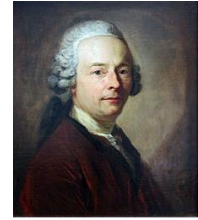
犬輔：C.P.E.バッハのオラトリオ（カンタータ）《イエスの復活と昇天》について見ておきましょう。

鳥代：先ほどからずっと疑問に思っていたのですが、『全ヨーロッパの新聞抄録集』では《イエスの復活と昇天》をカンタータと呼んでいました。一方、現代のすべての文献では、オラトリオと呼んでいます。オラトリオとカンタータはどう違うのでしょうか。

教授：オラトリオは宗教的題材の物語を、レチタティーヴォ・アコンパニャート、ダ・カーポ・アリア、合唱のナンバー曲で構成し、演技・衣装を伴わず、声楽とオーケストラで演奏するものとされる。カンタータは歌でさえあれば上述の特徴を備えていなくてもよい。

#### 3.1 C.P.E.バッハによる作曲の経緯

犬輔：では作曲の経緯について見ておきましょう。台本は1760にカール・ヴィルヘルム・ラムラーKarl Wilhelm Ramler (1725-98) によって『イエスの死』と『ベツレヘムの飼い葉桶（かいばおけ）の傍らの羊飼いたち』に続く作品として書かれました。繊細なスタイルで書かれたこの台本にゲオルク・フィリップ・テレマンは、早くも1760には作曲しています。バッハの作品は1774.4.2 復活祭の日曜日にハンブルグのプライベートな場所で初演されました。そして公の上演が1778.3.18にハンブルグのカンプのコンサート・ホールで行われました<sup>注6</sup>。



K.W.ラムラー

鳥代：バッハは大幅な改訂を行い、ラムラーにも詩の変更を依頼しました。1781.12.5にバッハはラムラーに自信をもって答えています。「この作品は私の声楽作品の中で、最も表現に優れ、出来のよい作品です」。その後も改訂され、最終稿での演奏は1783.4.30でした<sup>注7</sup>。

教授：バッハは既に1781.1にブライトコプフに出版の依頼をしたが、大部な作品であるために正式に出版計画が双方で検討されるのは1784になってからだ。その後なんども棚上げになり、やっとバッハが出版楽譜を受け取ったのは1787.2.1のことであった<sup>注7</sup>。

犬輔：1787.5.1にバッハはブライトコプフへ指示しています。「カンタータの件でスヴィーテン男爵様にお手紙を差し上げました。男爵様はきちんと支払っていただけますが、楽譜を受け取ってからでないとだめです。まだ男爵様にお送りしていないのなら、6部、送ってください」。しかしブライトコプフは支払いがないと楽譜を送らなかったもので、紆余曲折の末、スヴィーテンが楽譜を受け取ったのは1787.9以降のことと思われます<sup>注7</sup>。

鳥代：なんと、バッハ本人がカンタータと呼んでいたということだったのですね。

教授：最初の公演会場から分かるようにバッハがもともと教会ではなくコンサート・ホールで演奏することを意図していたこと、また当時の教会音楽であれば普通含まれていたコラールがこの作品に含まれていないこと<sup>注6</sup>などがオラトリオと呼ばなかった理由かもしれない。

#### 3.2 曲の構成

鳥代：曲はほぼ同じ長さの2つの部分に分割された22のナンバーで構成されています。前半はイエスの復活、後半はキリストの昇天です。歌手には特定の文学的役割が割り当てられておらず、音楽やテキストでの劇的なアクションは表現されていません。代わりに、イエスの復活と昇天を反映した、感覚、思考、感情がアリアと合唱で提示されます。原則として、これらは先行するレチタティーヴォを参照しています。レチタティーヴォは聖書の物語に言及しており、いくつかの対話も含まれていますが、話す役が分かれているわけではありません。ラムラーの台本テキストは部分的に聖書のテキストに基づいていますが、主にオリジナルの詩で構成されています。時折聖書からの引用が散りばめられています<sup>注6</sup>。

犬輔：第1部、第2部とも弦楽器だけが演奏する導入で始まり、合唱フーガで終わります。第5番は「勝利 Triumph」という言葉で始まる数回繰り返されるモチーフでティンパニとトランペットが使用される壮大な合唱セクションです。詩篇114篇を含む第1部のレチタティーヴォは、イエスの復活に伴う、大天使ミカエルの到着（両方とも第3番）、エルサレムからの何人かの女性による開いた墓への侵入（第6番）、イエスとマグダラのマリアとの出会い（第8番）そして残りの女性との出会い（第10番）という自然現象を描写しています。第2部の最初のレチタティーヴォ（第14番）は43行のテキストで異常に長く、イエスとエマオの弟子たちとの出会いを扱っています。他の2つのレチタティーヴォの内容は、選ばれた11人の弟子たちの前に現れたイエス、疑うトマスへの教え（いずれも第17番）および仲間との昇天（第20番）です。オラトリオの中で最も長い曲は、歓喜と賛美の最後の合唱（第22番）で、長めのほとんど同音異義語の合唱セクションに、「呼吸するすべてのもの、主を賛美せよ！ ハレルヤ！」という詩篇150篇の言葉の合唱フーガが続く2つの部分から構成されています<sup>注6</sup>。



## 4. C.P.E.バッハのオラトリオ《イエスの復活と昇天》のモーツァルト編曲と指揮について

## 4.1 アリア「我、汝に従わん、変容せし英雄よ」 K.537d

鳥代：フォルケルの『音楽年鑑 Musikalischer Almanach』から引用しましょう。「1788.2.26、ウィーン。この日と1788.3.4、比類のないハンプルクの[カール・フィリップ・エマヌエル・]バッハの優れた作曲に基づく[カール・ヴィルヘルム・]ラムラーのcantata《イエスの復活と昇天》が、ヨハン・[バプティスト・]エステルハージ Johann Baptist Esterházy (1748–1800) 伯爵邸で、音楽の偉大な愛好家ヴァン・スヴィーテン男爵による立会と監督のもと、86人のオーケストラによって演奏され、出席者全員からの最も普遍的な拍手が伴いました。皇王室楽長のモーツァルト氏がタクトを取り、スコアを担当し Mozart taktirte, und hatte die Partitur、皇王室楽長のウムラウフ氏がフルーゲルを弾きました。事前に2回の総舞台稽古が行われたため、実演はさらに優れていました。1788.3.4の上演で[エステルハージ]伯爵は銅版に刻まれた楽長バッハ氏の肖像画を館内に回示しました。出席した王女と伯爵夫人、そして非常に輝かしい貴族全員が偉大な作曲家を賞賛し、高い万歳の声[vivat]と3回の大きな拍手がありました。歌手の中には、マダム[アロイジア・]ランゲ、テノールの[ヴァーレンティーン・]アーダムベルガー、バスの[イグナーツ・]ザーレ、30人の聖歌隊員がいました。1788.3.7、同じ曲が皇王室国立劇場[ブルク劇場]で演奏されました」。



J.B.エステルハージ

犬輔：『全ヨーロッパの新聞抄録集』の前掲記事で中略とした部分にも同じ報告があり、そちらでは2回目の公演日が1788.3.4ではなく1788.3.2となっています。そして抄録ゆえ歌手名が書かれていませんでした。現在両方を参照できるのは意味があることです。

鳥代：モーツァルトが指揮したということですがエステルハージ邸はハンガリーにあるのではなかったのでしょうか。モーツァルトはハンガリーには行っていない筈ですが。

教授：確かにハイドンのパトロン、ニコラウス・ヨーゼフ・エステルハージが建てたエステルハーザ Eszterháza はウィーンから約100キロのフェルテード（現在ハンガリー内）というところがあり、もう一つのエステルハージ宮殿 Schloss Esterházy はアイゼンシュタット（現在オーストリア東端、ハンガリーとの国境）にある<sup>注8</sup>。しかし、モーツァルトが指揮したエステルハージ邸とはおそらくヨハン・バプティスト・エステルハージ伯爵の義理の兄弟カール4世パルフィ・フォン・エルデーディ Karl IV. Pálffy von Erdödy が所有するウィーンのシェンケン通り12番地（ドイツによる17番地ではなく）付近にあった宮殿であろうとされる<sup>注3</sup>。

鳥代：モーツァルトが編曲したスコアで指揮をしたと解釈できるのですが、編曲部分の自筆譜は残っているのでしょうか。

教授：アリア「我、汝に従わん、変容せし英雄よ」に関する自筆譜A（NMA校訂報告の呼び方を踏襲）がアメリカ個人蔵で残っている（図3）<sup>注9</sup>。

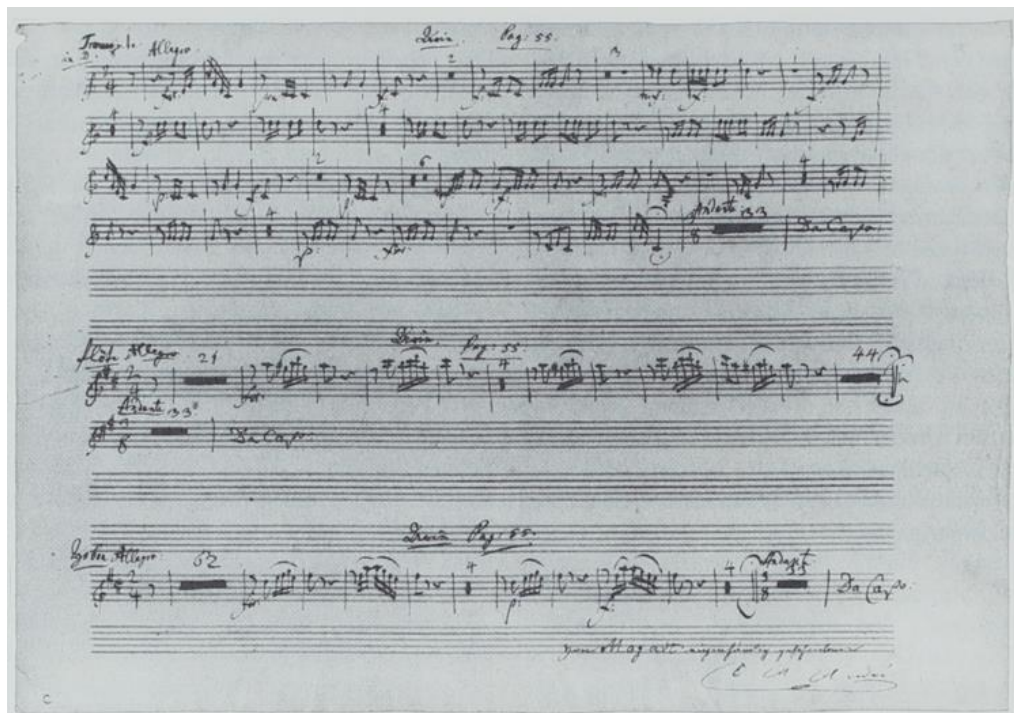


図3 アリア「我、汝に従わん、変容せし英雄よ」（C.P.E.バッハ）モーツァルトによるコンチェルタント・トランペット声部のフルート、オーボエ、トランペットへの編曲 K.537d、アメリカ個人蔵の自筆譜

鳥代：この自筆譜をどう読んだらいいのかしら。

教授：モーツァルトは 1787 に出版された C.P.E.バッハのオラトリオ初版譜 V3 の 55 ページにある第 11 曲のアリアにおけるコンチェルタンテ・トランペット・パートをトランペット、フルート、オーボエに編曲するべくこの自筆譜を書いたのだ。

鳥代：分かりました。上 4 段にトランペット、中 2 段にフルート、そして下 2 段にオーボエの変更部分を記載しているのですね。上部に pag.55 とあるのが C.P.E.バッハの初版譜のアリアのページでしょう。

犬輔：アラン・タイソンによれば用紙や透かしからは 1780/81 が割り出されるそうです<sup>注3</sup>。ということは古い用紙を後に使ったということなのですね。

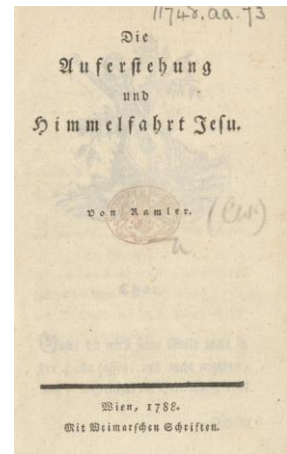
鳥代：自筆譜 A を忠実に筆写したパート譜の束 B (楽友協会蔵) もあるそうですよ<sup>注9</sup>。

犬輔：校訂報告にはさらに筆写パート譜 V2 (楽友協会蔵) の説明があります。これにはモーツァルトの編曲が別紙で追記されているだけでなく、タイトルページに上演時の歌手名ランゲ、アーダムベルガー、ザールがメモされています<sup>注9</sup>。

鳥代：これらのことから 1788 のモーツァルトの指揮による上演でモーツァルトの編曲版が使われたことはほぼ確実なことですね。

教授：1788 にヴィーンで出版された《イエスの復活と昇天》のリブレットが右図<sup>注3</sup>だが、編曲者名、歌手名は書かれていない。

犬輔：編曲の効果について久保田慶一の記述を引用します。「ソロのトランペット声部をトランペット、フルート、オーボエの 3 つの楽器によるアンサンブル楽節へと変更した。トランペットの分散和音の音型（自然倍音列）はそのまま残し、高音域での 16 分音符によるターン音型を、最初はフルートとオーボエに配置し、トランペットは主音と属音のみを演奏して、伴奏の役割を担った。この編曲によって、トランペットの旋律からはイエスの復活を伝える象徴的な意味や名人芸的な妙技は消えてしまったが、反面、木管楽器の柔らかな響きが加わり、コンサート・アリアのような様相を呈した」<sup>注7</sup>。



#### 4.2 モーツァルトの編曲であろうと推測されるその他のナンバー

教授：もう一つモーツァルトの関与として、オリジナルのバッハのオラトリオの筆写譜 V1 (楽友協会蔵) の第 6 曲 (第 10 曲) レチタティーヴォ「イエスの友よ! Freundinnen Jesu!」には 1, 4, 5, 7, 11 小節の五線の下にモーツァルトの筆跡と思われる通奏低音用の数字があるとのことだ<sup>注9</sup>。

鳥代：ほかのナンバーにも編曲された部分があり、トランペット・ソロを木管楽器に割り当てるなどの点が K.537d と同じであることからモーツァルトの関わりが推測されるのね<sup>注9</sup>。久保田は「これ以外には第 5 曲の合唱『勝利よ、香油を塗られた主は勝利し』で、第 1 トランペット奏者の声部は、もとは高度な演奏技術が必要としたが、簡単な旋律に変更し、第 15 曲のバスのアリア『来たれ、救世主よ』では変イ長調からト長調に移調し、また最終合唱 (第 22 曲) の『神は歓喜を持って昇れり』でも、フルートとオーボエの重複からオーボエを削除し、また金管楽器のアンサンブルを随所に付加した」<sup>注7</sup>と述べています。

犬輔：モーツァルト編曲とされるナンバーを表にしておきましょう。

表 1 《イエスの復活と昇天》のモーツァルト編曲とされるナンバー

| No. | 歌詞                       | 編曲者             | NMA X/28/3-5/2 |
|-----|--------------------------|-----------------|----------------|
| 5   | 合唱「勝利よ、香油を塗られた主は勝利し」     | モーツァルト? K.deest | p.128          |
| 10  | レチタティーヴォ「イエスの友よ」         | モーツァルト K.deest  | p.3-5          |
| 11  | テノールアリア「我、汝に従わん、変容せし英雄よ」 | モーツァルト K.537d   | p.5-13         |
| 15  | バスアリア「来たれ、救世主よ」ト長調       | モーツァルト? K.deest | 移調は読者任せ        |
| 22  | 最終合唱「神は歓喜を持って昇れり」        | モーツァルト? K.deest | p.129          |

#### 4.3 何故モーツァルトは編曲版を作ったのか

鳥代：モーツァルトが編曲した理由を NMA は「クラリーニ奏法を演奏する訓練を受けていないヴィーンのトランペット奏者にはあまりにも厳しいものであった」<sup>注9</sup>と述べています。

犬輔：ぼくはヴィーンのトランペット奏者の技術の問題というより、ヴィーンでの響きの好みが変わっていたということではないかと思います。

鳥代：犬輔さんの意見に近いのがブラックで「ヴィーンのプラクティスに対応するために金管楽器と木管楽器のパートに変更が加えられた」<sup>注3</sup>と説明しています。

犬輔：久保田は「全体として、ヴィーンでの演奏ではトランペットの名人芸が後退させられ、管楽器の響きによって音楽に柔和さを与えられた。モーツァルトがヘンデルのオラトリオに対して行った編曲に比べて、かなり小規模なものにとどまったのは、おそらくヘンデルの作品がおよそ半世紀以上前に作曲されたのに対して、バッハのカンタータが 1770 年代後半の作品であって、時代的にもモーツァルトに近いものであったからであろう。また演奏までに時間的余裕がなかったためかもしれない」<sup>注7</sup>と考察し、ハンス・ヴェルナー・ヘンツェは「モーツァルトが、時間の同時性にもかかわらず、彼にとってスタイル的にも、地域的にも、文化的にも、別の世界から来た、バッハの音楽を彼の音楽的思考と創造的考察の対象にしたことは明らかなだ。とはいえそれは文字通り buchstäblich ではなく、見かけ上 gestenhaft のことだが」<sup>注10</sup>と述べています。そしてクリストフ・ヴォルフは「モーツァルトが C.P.E. バッハの作品を演奏・編曲したことによって、強弱法の対比ならびにホモフォニー楽節との統合を学んだ」としてレクイエムへの影響を指摘しており<sup>注7</sup>、指揮者のリッカルド・ミナージは三大交響曲への影響が大きいと考えられると言っています<sup>注11</sup>。

教授：ヴィーンでの演奏の知らせはフォルケルを通じてバッハに届いたようである。1788.5.3 付けブライトコプフ宛て手紙でバッハは追伸を書いている。「今届いた知らせに私はとても満足しています。絶対にです。あなたにもこのお知らせをお送りしますが、それは決して変な自己愛からではなく、あなたを慰めるためです。カンタータを出版した出版人としてのあなたを。真実なるものはいつも善であり、常に愛されるのです」<sup>注7</sup>。

## 5. まとめ

鳥代：ヴァン・スヴィーテンが関与したオラトリオ上演をまとめておきましょう。

表 2 ヴァン・スヴィーテンが関与したオラトリオ上演

| 上演年/主催      | 作品                    | 編曲者             | 指揮者     |
|-------------|-----------------------|-----------------|---------|
| 1779/TKS    | ヘンデル《マカベウスのユダ》        | ?               | ?       |
| 1787 前/GAC  | ヘンデル《マカベウスのユダ》        | シュタルツァー         | シュタルツァー |
| 1788 春/GAC  | C.P.E. バッハ《イエスの復活と昇天》 | モーツァルト K.537d 他 | モーツァルト  |
| 1788 春/GAC  | ヘンデル《マカベウスのユダ》        | シュタルツァー         | モーツァルト? |
| 1788.11/GAC | ヘンデル《アーチスとガラテア》       | モーツァルト K.566    | モーツァルト  |
| 1789.3/GAC  | ヘンデル《メサイア》            | モーツァルト K.572    | モーツァルト? |
| 1790.7/GAC  | ヘンデル《アレクサンダーの饗宴》      | モーツァルト K.591    | モーツァルト? |
| 1790.7/GAC  | ヘンデル《聖セシリアの祝日への讃歌》    | モーツァルト K.592    | モーツァルト? |

TKS：ヴィーン音楽協会、GAC：集える騎士たち協会

犬輔：アリア「我、汝に従わん、変容せし英雄よ」K.537d だけでなく、《イエスの復活と昇天》全曲をモーツァルト編曲で聴いてみたいものです。

教授：すでに 2014 (C.P.E. バッハ生誕 300 年) のザルツブルクモーツァルト週間で 2014.1.24 に全曲が上演されている。ミア・パーション (ソプラノ)、マクシミリアン・シュミット (テノール)、ミツァエル・ナジ (バス)、RIAS 室内合唱団、フライブルク・バロック・オーケストラがルネ・ヤーコプス指揮であった<sup>注12</sup>。

鳥代：あら、録音時間が 72 分 20 秒、レーベル名が Manus と書いてあるではないですか<sup>注12</sup>。

教授：おそらく入手困難な手作りプライベート CD のことと思われる。

犬輔：モーツァルト週間の録音が既知のレーベルから発売されるまで 15 年という例<sup>注13</sup>もあったことから期待せずに待つしかないですね。

注 1：崎村夏彦：クラシック音楽の父、C.P.E. バッハ～生誕 300 年 ∞

注 2：Wikipedia: Gottfried van Swieten ∞

注 3：David Black “Mozart conducts C. P. E. Bach’s Die Auferstehung and Handel’s Judas Maccabeus (Spring).” In: Mozart: New Documents, edited by Dexter Edge and David Black. First published 23 February 2015. ∞

注 4：ヘンデルのオラトリオ《ヨシュア》HWV64 (1747) から合唱曲の開始部 K.deest [Skb1788a,d]。ヘンデルはこの合唱曲「見よ、勇者は帰る」を《マカベウスのユダ》HWV63 (1747) が 1750 に再演されたときに流用した。

注 5：Andreas Holschneider “Die ‘Judas Maccabäus’ Bearbeitung der Österreichischen Nationalbibliothek” Mozart-Jahrbuch 1960/61. Kassel: Bärenreiter. 173–81.

注 6：Wikipedia: Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu ∞

注 7：久保田慶一『「1788 年」：C.P.E. バッハ、ブライトコプフ、フォルケル、スヴィーテン、モーツァルト』『新モーツァルティアーナ 海老澤敏先生傘寿記念論文集』音楽之友社、2011、215–225 頁所収

注 8：Wikipedia: Eszterháza ∞, Wikipedia: Schloss Esterházy ∞

注 9：NMA X/28/Abt. 3-5/2: Bearbeitungen und Ergänzungen von Werken verschiedener Komponisten, Notenedition & Kritischer Bericht (Berke / Bödeker / Ferguson / Leisinger, 2010)

注 10：1963.1.28 にベルリン工科大学で行われたハンス・ヴェルナー・ヘンツェの講義から。Henze / Bach / Mozart: Concertos for Flute and Harp, Super Audio CD, ARS38158, Ars Produktion, 2021 のブックレット所収 ∞

注 11：ミナージ&アンサンブル・レゾナンツ モーツァルト三大交響曲！HMM-902629 ∞

注 12：Mozartwoche Salzburg 2014・Matinee ∞ Published by Manus とは既知の出版社なしで出版されたの意。∞

注 13：モーツァルト歌劇《劇場支配人》アーノンクール指揮 / CMW、BELVED08035 は 2002 の録音が 2017 にリリースされていた。

(作成：2023 年 3 月 22 日、改訂：2023 年 3 月 25 日)