

## 1. モーツァルトによる「レクイエム」作曲

1791年8月末、よく知られているように、謎の男がモーツァルトのもとを訪れ、高額の前払金をもってレクイエム作曲を依頼してきた。依頼主はシュトゥパツハ城主フランツ・フォン・ヴァルゼック伯爵である。彼は少し前に夫人を亡くしており、モーツァルト作のレクイエムを“自作”と称して亡き妻の死者ミサで演奏するつもりであった。

モーツァルトは、「魔笛」などと並行してレクイエムの作曲を進めたが、結局レクイエムは未完成のまま12月5日に死去してしまう。

### 入祭唱 (INTROITUS)

#### ①. Requiem aeternam

### KYRIE

#### ②. Kyrie

### 続唱 (SEQUENZ)

#### ③. Dies irae

#### ④. Tuba mirum

#### ⑤. Rex tremendae

#### ⑥. Recordare

#### ⑦. Confutatis

#### ⑧. Lacrimosa

～ Amen

### 奉献唱 (OFFERTORIUM)

#### ⑨. Domine Jesu

#### ⑩. Hostias

### SANCTUS

#### ⑪. Sanctus

#### ⑫. Benedictus

### AGNUS DEI

#### ⑬. Agnus Dei

### 聖体拝領唱 (COMMUNIO)

#### ⑭. Lux aeterna

～ Cum sanctis tuis

上の表はモーツァルト「レクイエム」の曲の構成である。このうち、モーツァルト自身によってオーケストレーションまで完成されたのは①のみである。②～⑧の8小節目までと⑨⑩は、合唱と通奏低音及び若干の伴奏部が作曲されている。だが⑪以降は全く手つかずであった。

ところが1961年にベルリン国立博物館で大発見

があった。Amen フーガ 16 小節分の合唱のスケッチである。その主題音型が、①の Requiem aeternam のモチーフを上下転回したものであるため、未完の⑧を締めくくる Amen フーガのものと考えられている。

## 2. モーツァルト死後の補筆完成の経緯

彼の死の直後に、弟子のフライシュテッターとジュスマイヤーが共同で②のオーケストレーションを行っているが、それは全曲完成を目指した作業ではなかったようだ。

しかし、このレクイエム作曲の仕事はすでに謝礼を受け取っているため、未亡人コンスタンツェとしてはどうしてもこれを完成させなければならなかった。

まず彼女は、その仕事を上の2人ではなくアイブラーに依頼した。アイブラーはそのモーツァルト自筆スコアに直接補筆を書き込んでいった。しかし結局③～⑦のオーケストレーションを行っただけで、スコアをコンスタンツェに返却した。

そこで最後にコンスタンツェが頼ったのがジュスマイヤーであった。彼は誠実にこの仕事を行った。まず彼は、アイブラーの筆が入ってしまったモーツァルト自筆スコアから、モーツァルトの作曲部分だけを抜き出してもう1冊スコアを作成し、それに自分の補筆を書き込んでいった。なぜこうしたかという、依頼主の伯爵にスコアを渡す際に、全曲が同じ筆跡でないと「モーツァルトが完成させたもの」と信じてもらえないからである。

ジュスマイヤーは、⑧を最初の8小節の雰囲気を持続しつつ30小節の Lacrimosa を作り上げ、その最後2小節を Amen の全合唱で終結させた。(彼は Amen フーガのスケッチの存在を知らなかったようだ。)

また⑪⑫も当たり障りのない形で作曲したが、この2曲は確かにジュスマイヤー版の弱点であろう。

しかし同じく彼の作曲である⑬は、①の Requiem 動機 (D・Cis・D・E・F) を Bass パートに用いた意外な力作になっている。続く⑭は、①の後半から②にかけてをそのまま用いて全曲を締めくくった。

こうして補筆完成されたスコアは依頼主の伯爵に渡され、伯爵は当初の予定通り、妻を追悼する死者ミサとして1793年12月14日にヴィーナーノイシュタットのクロスター教会で演奏した。(初演)

しかしジュスマイヤーは伯爵にスコアを渡す前に、そのコピーをブライトコプフ社に送っていた。それをもとに1800年に同社から初版スコアが出版

された。これが「伝統となった形による（モーツァルト作の）レクイエム」（いわゆるジュスマイヤー版）である。

また、ジュスマイヤーやアイブラーのもとにあった「アイブラーの加筆が入ったモーツァルト自筆スコア」は 1833 年までに、伯爵が初演に使ったスコアも 1838 年に、それぞれウィーン宮廷図書館に収められた。（一方、Amen フーガのスケッチがなぜベルリンにあったか、その経緯は不明である。）

### 3. 新しい補筆校訂の試み

1970～80年代にかけて、この「レクイエム」の新しい校訂版がいくつか作られた。その背景には、学究的な古楽器演奏の普及と、モーツァルト没後 200 年である 1991 年に向けての動き、という 2 つの面があったと思われる。

これら新校訂版レクイエムは、⑧の末尾に Amen フーガを採用しているか否かで大きく 2 つに分類できる。このうち、Amen フーガ無しのもは、外見上ほとんどジュスマイヤー版と違いはない。

まず Amen フーガ無しの版から。

何と言っても新校訂版の筆頭は「バイヤー版」である。これは古楽器団体コレギウム・アウレウム合奏団の団員でミュンヘン大学教授のフランツ・バイヤーが 1971 年に完成させたものである。オーケストラレーションの改訂をメインとし、ジュスマイヤー作の曲も声楽部分はその骨格をほぼとどめている。この版は映画「アマデウス」の音楽を担当したネヴィル・マリナー盤、ついでニコラウス・アーノンクールによる衝撃的な録音が登場して、その評価を高めた。それ以後もかなり多くの録音がなされている。

バイヤー版でなされた改訂のうち、その後の版にも受け継がれた点が 2 つある。

1 つ目は④ *Tuba mirum* のトロンボーンを、バスのソロ終了とともに終わらせていることである。ジュスマイヤーはテノールのソロが始まってトロンボーンに吹き続けさせているが、歌詞の意味からしてもそれはおかしい。モーツァルトの自筆スコアでも、バスのソロが終わる所でトロンボーンは終わっている。

2 つ目は⑤ *Rex tremendae* の冒頭、8 分音符で弦の全合奏 2 音のあと、2 拍目頭の管楽器の合いの手のカットである。（ただし、バイヤー版を用いたバーンスタインや、後述のランダム版を用いたショルティらは、ここにオルガンや木管などを鳴らしている。）

ここで少し横道にそれて映画「アマデウス」の話。この映画では最後の方で、モーツァルトが⑦ *Confutatis* のスコアをサリエリに口述筆記してもらう場面がある。もちろんこれはフィクションだが、そこでモーツァルトはティンパニとトランペットを 1 拍目と 3 拍目に打ち込むように指示している。しかしこの部分はジュスマイヤーがオーケストラレーションした部分であり、フィクションというより“考証に問題がある”場面である。バイヤー版や本日のレヴィン版では、このティンパニとトランペットの打ち込みはカットされている。映画ではこのあと葬送の場面で、これまたモーツァルトが完成させていないはずの⑧ *Lacrimosa* が流れるが、映画音楽担当のマリナー指揮の演奏はジュスマイヤー版ではなくバイヤー版であることが、オーケストラ間奏部分でハッキリわかるので、興味のある方は映画の DVD とレクイエムの CD で聞き比べてみてほしい。

もう 1 つ Amen フーガ無しの版として「ランダム版」がある。著名な音楽学者ロビンズ・ランダムによるこの版のコンセプトは、先に述べた補筆作曲の経緯の中に登場したフライシュテッター、アイブラー、およびジュスマイヤーの補筆を統合し、「弟子たちの献身的な仕事を編集すること」であった。

②のオーケストラレーションはフライシュテッターとジュスマイヤーの共作版を採用。続唱はアイブラーの補筆を全面的に採用しそこにランダム自身の補筆を加えた。残りはすべてジュスマイヤー版と同じである。この版はモーツァルト没後 200 年の命日、1991 年 12 月 5 日にウィーンのシュテファン教会で行われた記念ミサにおいて、ゲオルク・ショルティ指揮ウィーン・フィル他によって演奏された。楽譜の出版元がブライトコプフということもあり、新しい保守本流となるべき版ということになる。

この版を聴いて印象に残るのは、まず⑤の 6 小節目「*Rex tremendae majestatis !*」と合唱がトゥッティで歌うところで、一瞬無伴奏になる点、もう 1 つは⑦の伴奏で、ティンパニとトランペットの打ち込みが、2 拍目と 4 拍目になっている点である。

一方、Amen フーガを補筆完成させた版の筆頭は「モンダー版」である。イギリスの音楽学者リチャード・モンダー校訂、1983 年録音のクリストファー・ホグウッド盤で世に出たこの版のコンセプトは、「ジュスマイヤーの職人芸は不十分であり、モーツァルトの隣に置いておくわけにはいかない」というものである。そこで⑪⑫は全部カット (!)。しかし⑬は出来がよいので改訂して残し、⑭も冒頭

の曲が回想されるのは伝統的によくあること、として残した。肝心の⑧は、モーツァルト作の8小節の *Lacrimosa* のあと、すぐに①のソプラノ・ソロ「Te decet hymnus」の旋律で「Huic ergo parce Deus」と歌わせて Amen フーガ (79 小節) につなげてしまっている。

もう1つ、ダンカン・ドゥルース校訂の「ドゥルース版」がある。ロジャー・ノリントン指揮ロンドン・クラシカル・プレーヤーズの1991年の録音で聴ける。彼は⑩⑪をカットするなどという過激なこととはせず、ジュスマイヤー版の改訂にとどめている。⑧もジュスマイヤーとはだいぶ異なるものの、モーツァルト作の8小節の雰囲気や少しは感じさせる *Lacrimosa* のあとに Amen フーガ (127 小節!) を続けている。

なお、上記の Amen フーガの小節数や各版の特徴については、筆者が以前自分のホームページを作る際に、仙台ニューフィルハーモニー管弦楽団の会報のサイト「ジュラシックページ」のウェブマスター jurassic 氏からご教示を受けたことが多い。ここで改めて感謝申し上げたい。(まさかその頃は、こうして自分が宗音の遠隔地団員として復帰し、レヴィン版モツレクを歌うことになろうとは思っていませんでした。)

#### 4. レヴィン版について

本日我々が演奏するレヴィン版は、アメリカの音楽学者ロバート・レヴィンによる Amen フーガ付きの版である。レヴィンは、モーツァルトの「協奏交響曲 K.297b」の校訂も行っている。またフォルテピアノ奏者としても有名で、ジョン・エリオット・ガーディナー指揮でベートーヴェンのピアノ協奏曲全集を録音している。

この版は、ヘルムート・リリングが主催するシュトゥットガルト国際バッハ・アカデミーが、モーツァルト没後200年記念演奏会に向けて、レヴィンに対してレクイエムの新しい版を依頼したことから作成された。初演は、1991年8月24日、リリング指揮ゲヒンゲン聖歌隊他によって行われ、同年に録音もされている。(ただしそのリリングのCDを聴くと、一部出版譜と異なるところがある。)

昨年われわれが「ロ短調ミサ」で共演したリリング氏と縁が深いということもあり、今回この版で演奏することになった。レヴィン版仙台初演である。

まず、レヴィンによるコンセプトを要約引用する。

「モーツァルトの自筆以外はすべてまがいものとみなす、という考え方は退けた。目的は、改訂の手を可能な限り最小限に抑えることであり、伝えられてきた補筆は、それが語法的にモーツァルトの慣習に一致する限り、そのまま残されている。」

確かにその通りで、⑧もほとんどジュスマイヤー版の *Lacrimosa* の骨格を維持しつつ感動的に Amen フーガにつなげている。モンドー版やドゥルース版のような“別の曲”をここで聴かされることはない。

しかしバイヤー版やランドン版のように、ジュスマイヤー版と声楽部分がほとんど同じというわけでもない。むしろジュスマイヤー作の⑧⑩⑪には、かなりメスが入れている。

まず⑧の *Lacrimosa* では、14小節目「homo reus」のソプラノの音程が、13小節目よりもさらに上がっている。ついでジュスマイヤー版では19～21小節が間奏になるが、レヴィン版では間奏が1小節カットされ21小節目から「dona eis Requiem」と歌われる。このカットは以降の部分に、終結部ではなく移行部としての性格を与えるためと思われる。

つづく Amen フーガは全88小節からなる。途中ソプラノとバスが2小節(2拍)ずれてフーガ主題の上下転回形＝Requiem 動機と同じ音型を歌う場面が聴かせどころだ。(リリング指揮のCDではなぜかこの部分が存在しない。)

次にビックリさせられるのは⑩冒頭、Sanctus 連呼の間の弦の伴奏は、ジュスマイヤー版では十六分音符の同音反復だが、レヴィン版ではトリルの効いた跳ね上げ音型になっている。全体として小節数も1小節増えているが、それ以上に壮麗さが増している。続く Hosanna のフーガも、28小節から58小節に拡大され、技巧的にもかなり充実した歌い甲斐のあるフーガになっている。

#### 5. 再びモーツァルトの「レクイエム」について

以上、版の解説に終始してきたが、前述の通りこのレクイエムの骨格は8割がたモーツァルト自身が完成させている。未完成の部分はあれども、モーツァルトの天才と努力の結晶というべき作品である。

ここで天才モーツァルトの“努力”と書いたのは、彼がじゅうぶんに大人になったあとも、過去の偉大な作品に学んでいたことを指す。

モーツァルトは1781年にザルツブルク大司教のもとを離れウィーンへ出てきた。その翌年に彼はゴットフリート・ヴァン・シュヴィーテン男爵と知り合い、彼の図書室でバッハやヘンデルのフーガを見

て、これを勉強した。バッハの「平均律クラヴィア曲集」など中からフーガを室内楽曲に編曲した K.404a という作品もある。その後まもなく書いたのが「ハ短調ミサ K.427」で、レクイエムとともにフーガを多用した作品になっている。またモーツァルトは、ヘンデルの「メサイア」をドイツ語版に編曲しており、当レクイエム Kyrie の第1フーガ主題が、「メサイア」第22曲「And with His stripes we are healed.」からとられたことも間違いない。

フーガを用いることにより、それ以前の“天衣無縫の軽やかなモーツァルト像”は一変され、時に非常に重厚な構築性を聴かせるようになった。「ハ短調ミサ」や「交響曲第41番ハ長調 K.551 “ジュピター”」、そしてこのレクイエムなどは、以上のことを踏まえて鑑賞すべき曲であろう。

フーガと並んでもう1つ、晩年のモーツァルトを特徴付けるものとして、クラリネットがある。

モーツァルトが初めてこの楽器を知ったのは13歳の時だったが、晩年に同じフリーメイソン仲間のアントン・シュタートラーと知り合ってから、この楽器にさらに傾倒したようだ。有名な「交響曲第40番ト短調 K.550」の第2版にクラリネットを付け加えている。またシュタートラーのために「クラリネット五重奏曲 K.581」、「クラリネット協奏曲 K.622」の2大名曲を作曲している。この2曲のオリジナルは、シュタートラーがより低音域を出すために特別に作らせた“バセット・クラリネット”のために作曲されたのだが、シュタートラーの死後はこの楽器は存続しなかった。

それに対し、当レクイエムの冒頭でテーマを吹く“バセット・ホルン”は、クラリネット属の大型楽器として現在も存続している。大きいクラリネットの胴体が途中で「く」の字に屈折した形をしている。このそこはかとない音色で冒頭 Requiem のテーマが鳴るのを聴く時、誰しもモーツァルトの手紙の中の言葉「死は親しい友達…」を思い浮かべるのではないだろうか。

最後にレクイエムを構成する各曲について少しづつコメントをつけ、駄文を締めくくりにする。

①は最初 Requiem 主題のみが各パートによって提示されるが、ソプラノソロを挟んで後半は Requiem と dona eis の二重フーガとなる。

アタッカで続く②は Kyrie と Christe の二重フーガ。そのうち Kyrie の主題が「メサイア」からのものである。

③は激しい「怒りの日」だが、バスのラインに

Requiem 主題が隠れている。

④は最後の審判のラッパにしてはのどかなトロンボーンソロをバックにバス・ソロから歌い始める四重唱。

⑤は Rex の連呼のあと、Rex tremendae と qui salvandos の掛け合いを男女で繰り返したあと、静かな祈りで締めくくる。

⑥は美しい四重唱でこれを当レクイエム中の白眉と見なす人も多い。

⑦も前半は弦の激しい伴奏が「呪われた者たちを苛烈な火で焼き尽くす」が、後半はまた静かに祈る。

アタッカで続く⑧の8小節目まででモーツァルトの筆は途絶えてしまったが、まさに「涙の日」そのものである。(本日はジュスマイヤー&レヴィンによる⑧、レヴィン復元の Amen フーガと続く。)

⑨はホモフォニックに「主イエス・キリストよ」と歌い始めるが、ne absorbeat からポリフォニックになり、ソリスト四重唱を挟んで後半 Quam olim Abrahae ではより厳格なポリフォニーで「神との契約の成就」への確信を歌い上げる。

⑩は再び穏やかなホモフォニーで「犠牲と祈りと賛美を主に捧げ」たあと、⑨の後半 Quam olim Abrahae を繰り返す。これでモーツァルト真筆部分は終了である。

(最後の⑭で①②の楽曲が再現されるのは、前述の通りジュスマイヤーの判断である。なお、レヴィン版の Cum sanctis tuis のフーガの歌詞割りはジュスマイヤー版と違ってかなり難易度が高い。)

もしモーツァルトがこの曲を全曲完成させていたら……、とは誰しも思うこと。

しかし翻って考えてみれば、モーツァルトのハ短調ミサ、シューベルトの未完成交響曲、ブルックナーの第9交響曲など、“未完成の姿のままの名曲”は結構ある。それに対しこのレクイエムは、作曲家の弟子がその遺志をついでとりあえず完成品にした、というかなり珍しい例である。他にはプッチーニの「トゥーランドット」ぐらいしか思い浮かばない。ジュスマイヤーの補筆は、「トゥーランドット」の最終場面よりは遙かに良くできたものであると言えよう。それに、彼がいなければこの曲は歴史の中に埋もれたまま、ということもあり得たのだから、やはり彼には敬意を払うべきであろう。