

## 「レクイエム 死者のためのミサ曲」

武本 浩

1791年2月14日、Schottwien<sup>シュットヴィーン</sup>など5ヶ所の領主であったFranz von Walsegg伯爵(1763-1827)<sup>フランツ フォン ヴァルゼック</sup>の妻Anna<sup>アンナ</sup>が、彼女の住んでいたStuppach城<sup>シュトゥパッハ</sup>で20歳の若さで亡くなった。伯爵は亡き妻のために法律家Johann Nepomuk Sortschan<sup>ヨーハン ネポムク ソルチャン</sup>博士に2つのことを依頼した。1つは、墓碑銘の建立、そしてもう1つは、毎年命日に行う記念ミサにふさわしい音楽である。まず、ゾルチャン博士は3000フローリン以上の巨額をかけて彫刻家Johann Martin Fischer<sup>ヨーハン マルチン フィッシャー</sup>に大理石と花崗岩を使った墓碑銘の製作を依頼した。そして、ヴァルゼック伯爵が以前から師と仰ぎ親交の深かったモーツァルト(モーツァルトが、たびたび借金の申し入れをしていたJohann Michael von Puchberg<sup>ヨーハン ミヒャエル フォン プフベルク</sup>は再婚するまでヴァルゼック伯爵の館に住んでいた)に依頼主がヴァルゼック伯爵であることを伏せて、「死者のためのミサ曲」を委嘱する目的で、7~8月頃、モーツァルト家を訪れた。そこで交わされた契約書には、50ダカット(=225フローリン)の報酬が約束されているほか、モーツァルトの自筆譜はコピーを取らないで渡さなければならない、という条項が含まれていた。つまり伯爵の意図として愛する亡き妻のために作曲された「死者のためのミサ曲」は自分以外の所有者を認めたくなかったわけである。

ヴァルゼック伯爵は熱心な音楽愛好家で、自らフルートとチェロを演奏し作曲もした。伯爵はFranz Anton Hoffmeister<sup>フランツ アントーン ホフマイスター</sup>に自分には非常に易しいフルートパートを、他の弦楽器には超絶技巧を要する四重奏曲を作曲してもらい、それを演奏してみてもとに弾けない楽師たちを笑って楽しんでいた。また、あまり知られていない曲をきれいに自分で清書しなおしてから皆に渡し誰の作品か当てさせたり、と言うより楽員に「伯爵の作品でしょう」と言わせて喜んだり、François Devienne<sup>フランソワ ドゥヴィエンヌ</sup>やホフマイスターの作品の表紙にある作曲家の自署をインクでさも汚れたかのように見せかけ、よくみるとヴァルゼック作曲と書いてある、というようなこともやっていた。

「見知らぬ依頼者」から依頼を受けたモーツァルトはちょうどその頃オペラ・セーリア「皇帝ティートの慈悲」、ドイツ語オペラ「魔笛」の作曲依頼があり、すぐに作曲を始められる状態ではなかった。9月半ばに「皇帝ティートの慈悲」の上演のために出かけていたプラハからヴィーンに戻ったが、「魔笛」の初演が9月30日に迫っており作曲とりハーサルで忙しく、10月7日には「クラリネット協奏曲」を完成させているので、「死者のためのミサ曲」の作曲はそれ以降に始められた、と考えられている。(但し9月下旬に書かれた「魔笛」の序曲のスケッチには「死者のためのミサ曲」の続唱部分"Rex tremendae"<sup>レックス トレメンデアーメン</sup>と"Amen"<sup>アーメン</sup>のスケッチが含まれており、この頃には既に構想があった。)ところが、10月には健康状態・精神状態の悪化から妻Constanze<sup>コンスタンツェ</sup> (1762-1842)からスコアを取り上げられたり、11月18日に初演されたフリーメイソンのための小カンタータ「われらが喜びを高らかに告げよ」の作曲とりハーサルで「死者のためのミサ曲」の作曲はしばしば中断され、12月4日、午後2時より試演(モーツァルト自身がアルトを歌い、ソプラノは友人のSchak<sup>シャック</sup>が、テノールは義兄のHofer<sup>ホーファー</sup>がバスはGerle<sup>ゲール</sup>が担当した)が行われたが、結局、未完成のまま12月5日午前0時55分にモーツァルトは死亡した。死因は当時の死亡鑑定書によると"hitziges Frieselfieber"<sup>ヒツィゲス フリーゼルフイーバー</sup>(急性粟粒疹熱)となっている。(Carl Bär<sup>カール ベアー</sup>によると死因はリュウマチ性熱で、直接の死因は死の直前に施された寫血による

## 心不全)

モーツァルトの死後、多額の借金をかかえたコンスタンツェはすでに25ダカットの前金を受け取っている「死者のためのミサ曲」をなんとかしてでも完成させなければならなかった。まずモーツァルトが生前に高く評価していた友人の教会音楽作曲家で後にヴィーン宮廷楽長になった、Joseph Leopold Eybler(1765-1845)(彼はミサ曲を30曲以上作曲した。1809年、ハイドンの追悼ミサでモーツァルトの「死者のためのミサ曲」を指揮したのはアイブラーであった。)にこれを委ねることにした。12月21日、アイブラーは次の四旬節の中頃(おそらく、1792年2月14日のアンナの命日)までにこれ補完し、他にコピーを取らない、コンスタンツェ以外の人に渡さない、という請負書を作成した。モーツァルトが自力で仕上げたのは入祭唱だけで、続唱と奉納唱は完全なコーラス部分とオーケストラの一部のパートに簡単な動機を記しただけで(但し、続唱は"Lacrimosa"の第8小節目までで、この曲の後半は平和の賛歌と同じ歌詞の部分があり、調和をとるために後回しにされた)、感謝の賛歌、平和の賛歌、聖体拝領唱は全く作曲されていなかった。アイブラーに委ねる前にあわれみの賛歌は弟子のFranz Jakob Freystädtler (1768-1841)がコーラスの声部を管・弦にコピーするだけの単純な作業を、Antonio Salieri (1750-1825)の弟子でモーツァルトがアシスタントとして雇っていた、Franz Xaver Süßmayr (1766-1803)がトランペットとティンパニのパートを補筆してオーケストレーションを仕上げた。これはモーツァルトが亡くなってから5日目の12月10日にHofburg(王宮)のパリ教会、S t . Michaelにおいて、魔笛でパパゲーノ役を演じたEmanuel Schikanederや彼の同僚のJoseph von Bauernfeldらがモーツァルトのための追悼ミサで演奏するために急いで2つの楽章が完成されたものと推測されている。

アイブラーは渡されたモーツァルトの自筆譜に"Confutatis"の最後まで自らのオーケストレーションを書き込んでいったが、"Lacrimosa"の9小節目以降は2小節のソプラノパートを作曲しかけて補筆を断念してしまう。どうも1792年になってアイブラーはCarmelite教会の聖歌隊長に就任したために補筆に十分な時間を取れなくなってしまったらしい。

アイブラーからスコアを受け取ったコンスタンツェは未完成部分の補筆を数名の作曲家に打診したが断われ、結局、ジュスマイヤーにこれを委ねることにした。コンスタンツェは、ジュスマイヤーがモーツァルトの死の床でモーツァルトから「死者のためのミサ曲」の構想を聞いていたこと(コンスタンツェの妹Sophie Haiblがコンスタンツェと再婚したGeorg Nicolaus Nissenに宛てた1825年4月7日付けの手紙には、「モーツァルトのベッドのそばにはジュスマイヤーがいました。それに掛布団の上には有名な「死者のためのミサ曲」が置かれ、モーツァルトが、自分の考えはこうで、自分が死んだらそれを仕上げてくださいと、彼に説明していました。」と記載されている。)、モーツァルトの筆跡を真似るのが上手だったことから、音楽的才能が低いにもかかわらず、ジュスマイヤーに補筆を依頼したとされている。ジュスマイヤーはアイブラーの筆跡があまりにもモーツァルトの筆跡と異なっていたので、まず続唱と奉納唱のモーツァルトの自筆部分をコピーしてから自らのオーケストレーションを書き加えていった。"Lacrimosa"の第9小節目以降、感謝の賛歌、平和の賛歌は新たに作曲し、聖体拝領唱はモーツァルトがかつてミサ曲KV196bやKV317であわれみの賛歌の主題を最後の平和の賛歌にもう一度使った様に、入祭唱とあわれみの賛歌を再利用することで全体の調和を整えた。(コンスタンツェによると再利用はモーツァルトの指示だったと

いうことだが、ジュスマイヤーは独自の考えだったと主張している。)補筆にあたって彼はアイブラーのオーケストレーションも参考にし、新たに作曲した部分は「魔笛」「皇帝ティートの慈悲」から素材を借りてきてモーツァルトらしさができるように苦心した。極めて短期間に補筆を完了し、2月にはスコアの冒頭に「1792年モーツァルト作曲」と書き入れてコンスタンツェに渡した。コンスタンツェは契約に違反してすぐに2つのコピーを作成しオリジナルを依頼主に渡した。1792年2月7日にプロイセン王Friedrich Wilhelm IIがモーツァルトの8つの曲をそれぞれ100ダカットで入手するようヴィーン駐在の大使に指示したが、1792年3月4日に大使とコンスタンツェの間で取り交わされた契約によると、プロイセン王が借りたオリジナルのスコアはオラトリオLa Betulia liberata KV118、2つのリタニエ(KV125とKV243)、それに「死者のためのミサ曲」だったことが示されている。「死者のためのミサ曲」の代金は450フローリン(50ダカット)であった。Maximilian Stadlerも自らの手でもう1つのコピーを作った。

スコアを受け取ったヴァルゼック伯爵はすぐにいつものように自ら清書しなおし、Requiem composto del Conte Walsegg(ヴァルゼック伯爵作曲のレクイエム)と書き入れたスコアを楽章毎にヴァイオリン奏者のJohann Benaroに渡してパート譜を作らせた。そして1793年12月14日午前10時からWiener Neustadtのパリ教会Neuklosterkircheで行われた追悼ミサでヴァルゼック伯爵の指揮で演奏された。シュトゥパッハではこの曲を演奏するために必要な奏者が揃わなかったために、ヴィーナー・ノイシュタットでの演奏になったが、バセットホルンはわざわざヴィーンから取り寄せなければならなかった。この時にソプラノを歌ったのはヴィーナー・ノイシュタットのFerenzという男子、コントラアルトはショットヴィーンのKernbeiß、テノールはヴィーナー・ノイシュタットのKlein、バスはGloggnitzのThurnerであった。(これに先立ち1793年1月2日にヴィーンのJahn-SallでAntonio Salieriの指揮で完成した「死者のためのミサ曲」が初演された。これは、Gottfried van Swieten男爵の計らいでコンスタンツェと二人の遺児のために開かれた慈善的な催しであった。)そして1794年2月14日、妻の命日にはSemmeringのMaria-Schutzにある伯爵のPatronat教会で演奏された。その後、「死者のためのミサ曲」は演奏されることなく、当時パトロナート学校の教師だったAnton Herzog(前述のヴァルゼック四重奏団で第2ヴァイオリンやヴィオラを担当した)の手元に数年保管され、毎年妻の命日にはヴァルゼック伯爵自ら編曲した弦楽五重奏版でその死を追悼した。

その後、「死者のためのミサ曲」は、1796年4月20日にJohann Gottfried Schichの指揮でヴィーン以外の場所(ライプツィヒ)で始めて演奏された。1799年にライプツィヒのBreitkopf und Härtelとコンスタンツェの間で「死者のためのミサ曲」の出版に関する交渉が始まったが、コンスタンツェは出版するまえに「見知らぬ依頼主」から許諾を得ると同時にオリジナルのスコアを取り戻す必要があった。そのため「見知らぬ依頼主」を探し出すために新聞広告を出すことも考えたが、その計画は実行されることはなかった。1800年2月9日にコンスタンツェがオッフェンバックのJohann Anton Andréに宛てた手紙によると、「見知らぬ依頼主」の代理人からオリジナルのスコアを手に入れられるかもしれないが、そのために50ダカットを要求されている、アンドレはいくらまでなら出せるかと述べていることから、この頃には、「見知らぬ依頼主」が誰なのかほぼ判明していたと思われる。「見知らぬ依頼主」の代理人との交渉は成立せず、1800年の夏に不法コピーを元にフルスコアが出版された。自分の財産が自分の許諾を得ずに公に出版されたとわかったヴァル

ゼック伯爵はモーツァルト未亡人に対して実に厳しい訴訟を考えたが、伯爵の寛大さでこの事件は落ち着くことになった。そして、ついに1800年の秋、コンスタンツェは伯爵の手に渡った亡き夫の絶筆となった「死者のためのミサ曲」のスコアと対面することになるのである。ウィーン在住の法律家、ゾルチャン博士の事務所でブライトコップフ・ウント・ヘルテル社から出版された初版の楽譜とオリジナルのスコア、シュタードラー神父のコピーとの比較がなされた。

その後、1801年にはアンドレからヴォーカルスコアが、1812年にウィーンのChemische Druckereyからパート譜が出版された。1800年2月8日、ジュスマイヤーは「死者のためのミサ曲」のどの部分がモーツァルトのオリジナルで自分がどこの部分を補筆し作曲したかについて、ブライトコップフ・ウント・ヘルテル社に手紙を送っている。これが翌年の音楽新聞に掲載されたが、彼の名前が世に出るのは1827年のアンドレから出版された新版以降のことである。アンドレから出版された新版にはモーツァルトの作曲になる部分にはMの文字が、ジュスマイヤーの補筆もしくは作曲になる部分にはSのマークが付けられた。1827年、ヴァルゼック伯爵が亡くなった時に、彼の音楽コレクションは遺産相続人である妹のSternberg伯爵夫人に引き継がれ、その後、これらの貴重なコレクションはLeitner氏に売り払われてしまった。1838年の夏、領地の書記官であったHaag氏がシュトゥパッハ城で亡くなったが、彼は、彼の遺産相続人であるシュトゥパッハの書記に小さな音楽コレクションを残していた。その中に、モーツァルトの「死者のためのミサ曲」のオリジナルスコアが奇跡的に残っていたのである。最終的に、この自筆譜は50ダカット、すなわち、モーツァルト夫妻に支払った同じ費用で宮廷図書館が買い取るようになった。

近年、ジュスマイヤーの犯したたくさんの作曲技法上の誤り(平行五度や平行八度など)、モーツァルトの自筆稿からのコピーミス(意図的に変えられたものもあるかもしれない)やオーケストレーションの下手な箇所を改良(?)した新版が出版されている。新モーツァルト全集でLeopold Nowakが校訂した版は、ジュスマイヤーが補筆完成した楽譜を尊重し、ジュスマイヤーがモーツァルトの自筆譜を写し間違えた点のみを修正したものになっているが、ノヴァーク自身は教会音楽作曲家アイブラーの補筆がジュスマイヤーのそれよりもモーツァルトの意図を汲み取っているとしている。1971年、ドイツの音楽学者でピオラ奏者でもあるFranz Beyerは、ジュスマイヤーがオーケストレーションで犯した和声の誤りを訂正し、ジュスマイヤーが補筆した音楽よりも透明感のあるモーツァルトの音楽スタイルの復元を試みた。その際、"Osanna"には少し長めの新しい終結部が作られた。一方でコーラス部にあるミスや形式上の矛盾はそのまま放置された。1988年、イギリスの音楽学者Richard Maunderは、ジュスマイヤーの音楽的な能力や技術には限界があるとし、ジュスマイヤー色を皆無にする修正を施しただけでなく、ジュスマイヤーが作曲した"Lacrimosa"の9小節目以降、"Sanctus"、"Osanna"、"Benedictus"は捨て去り、あくまで未完の曲として、"Lacrimosa"の9小節目以降は完全に作り変え、1961年に発見されたスケッチを元に"Amen"フーガ(18世紀のアーメンフーガには無い転調を伴う)を作曲した。"Agnus Dei"は、モーツァルトの初期のミサ曲との類似性、他の楽章との関係から、おそらくコンスタンツェより渡されたスケッチに基づいているのであろうとの判断で残されたものの大幅に変更された。1992年、アメリカの音楽学者H. C. Robbins Landonは、フライシュテットラー、アイブラーの補筆を復元し、残

りはジュスマイヤーの補筆を尊重しつつ、独自の補筆を行って「歴史的な版」を再構築した。アメリカのピアニストであり作曲家であるRobert D. Levin<sup>ロバート・レヴィン</sup>はモンダーが捨て去った楽章についても、モーツァルトの他の楽章、他の曲との関連性から推測して、死の床で語ったとされるモーツァルトの指示や1799年にコンスタンツェが処分してしまったモーツァルトのスケッチに基づいたものであると判断し、当時のスタイルに合わせて修正を施した。例えば、ジュスマイヤーが作曲した"Sanctus"<sup>サンクトゥス</sup>の後半の"Osanna"<sup>オザンナ</sup>と"Benedictus"<sup>ベネディクトゥス</sup>の後半の"Osanna"<sup>オザンナ</sup>は短すぎる上、前者が二長調で後者が変口長調と調性が異なるのは18世紀の教会音楽ではありえないと主張し、"Benedictus"<sup>ベネディクトゥス</sup>では変口長調から二長調への不自然な転調を挿入し、バセットホルン奏者にA管のクラリネットに持ち替えて演奏させるようにしている。

たとえジュスマイヤーの音楽的な才能が低かったとしても、ジュスマイヤーが作曲した曲まで修正、いや、改ざんするのはいかなげなものかと思う。ジュスマイヤーはジंकシュピール作曲家としての地位を築いていかなければならなかった、この多忙な時期に(4月6日にはモーツァルトのホルン協奏曲第1番二長調を補筆完成、5月4日には初めての"Moses oder der Auszug aus Ägypten"「モーゼあるいは出エジプト記」を初演した)自分にとってなんの利益にもならない「死者のためのミサ曲」の補完を大急ぎで行ったばかりに後世まで非難され気の毒と言えは気の毒だが、モーツァルトの名と共にこれからもずっと語り継がれていくことだろう。本日の演奏会ではジュスマイヤーに敬意を払い、ノヴァークが校訂したジュスマイヤー版(新モーツァルト全集)にモーツァルトの自筆稿をもとに最小限の修正を施したものを使用する。従って、ジュスマイヤーが書いた平行5度はそのままである。

「死者のためのミサ曲」の演奏にあたり、問題になる点が2つある。1つは、作曲されていない典礼文すなわち、昇階唱と詠唱をどうするか、もう1つはテンポの問題である。前者については、当時の習慣に従って、また、我々がモーツァルト没後200年追悼ミサ(1991年12月5日、大阪カテドラル聖マリア大聖堂)でも行ったように、グレゴリオ聖歌で代用することにしたが、後者の問題は複雑である。モーツァルトがテンポを指定したのは表1に示すように、"Requiem aeternam"<sup>エテルナム</sup>、"Kyrie"<sup>キリエ</sup>、"Dies irae"<sup>ディエス・イレ</sup>、"Tuba mirum"<sup>トゥバ・ミルム</sup>、"Confutatis"<sup>コンフタティス</sup>のみである。レヴィンは、ジュスマイヤーのテンポ表示は慣用的であるとして何の疑いもなくそれらを踏襲し、ジュスマイヤーがテンポを記入しなかった曲にも新たな提示は無い。バイヤーは、"Recordare"<sup>レコルダレ</sup>にはAndanteかAndante con motoを、2つの"Osanna"<sup>オザンナ</sup>にはモーツァルト風の少し遅めAllegro(Mozartschen Allegro、モーツァルトのAllegroが少し遅めかどうかは議論の余地がある)がふさわしいと述べている。また、ジュスマイヤーが"Benedictus"<sup>ベネディクトゥス</sup>に与えたテンポAndanteよりLarghettoの方がベターであり、"Agnus Dei"<sup>アニユス・デイ</sup>は"Dona nobis pacem"<sup>ドナ・ノービス・パーチェム</sup>の歌詞からも穏やかな四分音符のテンポとしている。(NB:「死者のためのミサ曲」では"Dona nobis pacem"ではなく"Dona eis requiem"<sup>ドナ・エイス・レクイエム</sup>が正しい)一方、モンダーは、八短調ミサKV427の"Gratias"<sup>グラツィアス</sup>とリズムが似ている"Rex tremendae"<sup>レックス・トレメンデ</sup>はAdagioを提案している。"Recordare"<sup>レコルダレ</sup>は類似の曲から類推してAllegroではないと言い切れないが、Andanteが適切であるとしている。"Confutatis"<sup>コンフタティス</sup>に続く"Lacrimosa"<sup>ラクリモザ</sup>のテンポは、"Confutatis"<sup>コンフタティス</sup>の四分音符が"Lacrimosa"<sup>ラクリモザ</sup>の付点四分音符と等価であると表示している。ジュスマイヤーの"Quam olim"<sup>クワム・オリム</sup>フーガのテンポ表示であるAndante con motoは遅すぎるとし、類似したミサKV192の"Credo"<sup>クレド</sup>から考え

て、Allegro moderatoあるいはAllegroを提案している。<sup>アニュス デイ</sup>"Agnus Dei"は、ミサKV192、ミサKV220やミサKV317の<sup>グローリア</sup>"Gloria"に類似しており、これらのテンポはAllegroであると指摘しているが、モンダーは「伝統的」なLarghettoを提案している。

表1 モーツァルト・「死者のためのミサ曲」のテンポ表示

	Mozart	Süßmyr	Beyer	Maunder	Landon	Levin
	1791	1792	1971	1986	1991	1993
Requiem aeternam	4/4 Adagio	4/4 Adagio	4/4 Adagio	4/4 Adagio	4/4 Adagio	4/4 Adagio
Kyrie	4/4 Allegro - Adagio	4/4 Allegro - Adagio	4/4 Allegro - Adagio	4/4 Allegro - Adagio	4/4 Allegro - Adagio	4/4 Allegro - Adagio
Dies irae	4/4 Allegro assai	4/4 Allegro assai	4/4 Allegro assai	4/4 Allegro assai	4/4 Allegro assai	4/4 Allegro assai
Tuba mirum	2/2 Andante	2/2 Andante	2/2 Andante	2/2 Andante	2/2 Andante	2/2 Andante
Rex tremendae	4/4	4/4	4/4	4/4 (Adagio)	4/4 (Andante maestoso)	4/4
Recordare	3/4	3/4	3/4	3/4 (Andante)	3/4 (Allegretto)	3/4
Confutatis	4/4 Andante	4/4 Andante	4/4 Andante	4/4 Andante	4/4 Andante	4/4 Andante
Lacrymosa	12/8	12/8	12/8	12/8 (Andante)	12/8 (Andante moderato)	12/8
Amen				3/4 Allegro		3/4
Domine Jesu	4/4	4/4 Andante con moto	4/4 (Andante con moto)	4/4 (Allegro)	4/4 Andante con moto	4/4 Andante con moto
Quam olim	4/4	4/4	4/4 (Andante con moto)	4/4	4/4	4/4
Hostias*	3/4	3/4 Andante	3/4 (Andante)	3/4 (Andante)	3/4 Andante	3/4 Andante
Quam olim	4/4	4/4 Andante con moto	4/4 (Andante con moto)	4/4 (Allegro)	4/4 Andante con moto	4/4 Andante con moto
Sanctus		4/4 Adagio	4/4 Adagio		4/4 Adagio	4/4 Adagio
Osanna*		3/4 Allegro	3/4 Allegro		3/4 Allegro	3/4 Allegro
Benedictus		4/4 Andante	4/4 Andante		4/4 Andante	4/4 Andante
Osanna		3/4 Allegro	3/4 Allegro		3/4 Allegro	3/4 Allegro
Agnus Dei		3/4	3/4	3/4 Larghetto	3/4 (Andante maestoso)	3/4
Lux aeterna		4/4 Adagio	4/4 Adagio	4/4 Adagio	4/4 Adagio	4/4 Adagio
Cum sanctis		4/4 Allegro - Adagio	4/4 Allegro - Adagio	4/4 Allegro - Adagio	4/4 Allegro - Adagio	4/4 Allegro - Adagio

\*モーツァルトはHostiasと表記したのに対して、ジュスマイヤーはHosannaではなくOsannaと表記している点は興味深い。ちなみにモーツァルトは他のミサ曲ではHosannaと表記している。

私は以前からモーツァルトのテンポには一貫性があることを主張してきた。序奏付きの交響曲は、Andante-PrestoもしくはAdagio-Allegroになっていて、前者は四分音符=72から四分音符=144に、後者は例えば四分音符=60から四分音符=120へと丁度2倍の速さのテンポにすることでそれまでの1拍が2拍分になりスムーズに曲をつなげている。「死者のためのミサ曲」でも、Adagioの<sup>サンクトゥス</sup>"Sanctus"からAllegroの<sup>オザンナ</sup>"Osanna"へは<sup>サンクトゥス</sup>"Sanctus"の四分音符が<sup>オザンナ</sup>"Osanna"の付点二分音符<sup>ベネディクトゥス</sup>と等価にすることによって、スムーズにつなぐことができる。同じ考えで、Benedictus"も同様である。

尤も、もともとジュスマイヤーに付けられたAndanteでは速すぎてこのテンポで演奏する演奏家はいない。これもAdagioが適切であると考え、"Quam olim"<sup>クワム オリム</sup>のテンポはAllegroとモンダーの意見に賛成である。これを基準にし、途中でテンポを変えないとすると、"Domine Jesu"<sup>ド ミネ イエズ</sup>と"Hostias"<sup>オスティアス</sup>はAllegroになる。もう1つの選択肢はAdagioであるが、それは考えにくい。問題は"Agnus Dei"<sup>アニュス デイ</sup>である。モーツァルトのミサ曲を調べてみると、ほとんどが比較的ゆっくりのテンポ(例えばAdagio)で"Agnus Dei"<sup>アニュス デイ</sup>が始まり、"Dona nobis pacem"<sup>ドナ ノーピス パーチェム</sup>から速く(例えばAllegro)なる。モンダーが指摘しているように、"Agnus Dei"<sup>アニュス デイ</sup>に類似の曲はAllegroである。さらに、他のミサ曲の"Agnus Dei"の旋律は四分音符、八分音符からなる細かい音符で構成されているのに対して、「死者のためのミサ曲」の"Agnus Dei"の旋律は二分音符、四分音符が使われている。これらのことから、ジュスマイヤーが意図したテンポはAllegroである可能性を指摘したい。今回の演奏会では、当時の一般的な楽器配置(ヴィオラ、チェロ、コントラバスは左右対称に配置される)に従った。演奏にあたっては下記にあげた文献を参考にしたことを付記しておく。(2007年6月24日)



### 【謝 辞】

「死者のためのミサ曲」邦訳をこころよくご提供いただきました国本静三神父様、拙文を最後まで根気よく校正していただきました村井紘子さん、プログラムパンフレットの製作にご協力いただきました、大屋美代子さん、水原茂さんに心より感謝いたします。

## 【参考文献】

1. Christoph Wolff: Mozarts Requiem, Geschichte · Musik · Dokumente, Partitur des Fragments, Deutscher Taschenbuch Verlag / Bärenreiter Verlag (1991)
2. H. C. Robbins Landon: 1791 Mozart's Last Year, Thames and Hudson (1988)
3. Richard Maunder: Mozart's Requiem On Preparing a New Edition, Clarendon Press Oxford (1987)
4. Leopold Nowak: Mozart Requiem KV 626, Bärenreiter Verlag (1965)
5. Franz Beyer: Mozart Requiem KV 626, Edition Kunzelmann (1971)
6. Richard Maunder: Mozart Requiem KV 626, Oxford University Press (1988)
7. H. C. Robbins Landon: Mozart Requiem KV 626, Breitkopf & Härtel (1992)
8. Robert D. Levin: Mozart Requiem KV 626, Carus-Verlag (1996)
9. Alan Tyson, Wasserzeichen-Katalog, Bärenreiter (1992)
10. Jean-Pierre Marty: The Tempo Indications of Mozart, Yale University Press (1988)
11. Frederick Neumann: Ornamentation and Improvisation in Mozart, Princeton University Press (1986)
12. Neal Zaslaw: Mozart's Symphonies – Context, Performance Practice, Reception, Clarendon Press Oxford (1989)
13. レオポルト・モーツァルト (塚原哲夫 訳) : バイオリン奏法, 全音楽譜出版社 (1974)
14. ヨハン・ヨアヒム・クヴァンツ (ハンス・レニチェック, 吉田雅夫 監修, 石原利矩, 井本响二 訳) : フルート奏法試論, シンフォニア (1976)
15. 海老沢敏, 高橋英郎, モーツァルト書簡全集VI, 白水社 (2001)
16. オットー・エーリヒ・ドイチュ, ヨーゼフ・ハインツ・アイブル 編, 井本响二 訳, ドキュメンタリー モーツァルトの生涯, シンフォニア (1989)
17. ネリーナ・メディチ・ディ・マリニャーノ, ローズマリー・ヒューズ 共編, 小池滋 訳, モーツァルト巡礼, 1829年ノヴェロ夫妻の旅日記 (抄訳), 秀文インターナショナル (1986)
18. カール・ベア, 海老沢敏, 小林一夫 共訳, モーツァルトの死, 音楽之友社 (1975)
19. カルル・ド・ニ, 相良憲昭訳, モーツァルトの宗教音楽, 白水社 (1989)
20. 高橋 正平: レクイエム・ハンドブック, 東京音楽社 (1991)
21. 三ヶ尻 正: ミサ曲・ラテン語・教会音楽ハンドブック, ショパン (2001)
22. 国本 静三: 死者のためのミサ曲 (2007)  
[http://homepage2.nifty.com/pietro/storia/cg\\_requiem.html](http://homepage2.nifty.com/pietro/storia/cg_requiem.html)
23. 国本 静三: モーツァルト: 晩年とレクイエム (1998)  
[http://homepage2.nifty.com/pietro/storia/mozart\\_requiem.html](http://homepage2.nifty.com/pietro/storia/mozart_requiem.html)
24. 武本 浩: モーツァルトのテンポ (2004)  
<http://www.venus.dti.ne.jp/~kotani/OME/40.htm#mozarttempo>