

三澤 寿喜

ヘンデル(1685～1759)はドイツに生まれながら、青年時代にイタリアで修業し、1710年末にはロンドンに渡り、59年に亡くなるまでの約50年間、ロンドン市民に上質な劇場娯楽を提供し続けた。

まずは1710年～20年代にイタリア・オペラの全盛期を築き、30年代になってオペラ人気は衰え始めると、それに代わる新しい劇場娯楽を模索し、40年代には英語のオラトリオへと完全に方向を転じ、大成功を収めた。

1 オペラとオラトリオ

ヘンデルが独自に確立した英語のオラトリオは当時のイタリア・オペラとは大きく異なるものであった。当時のオペラは歌手の独唱を楽しむもので、音楽構成はレチタティーヴォとアリアの連続という単調なもので、劇の推進力にも欠けていた。一方、ヘンデルの英語のオラトリオは器楽伴奏付きレチタティーヴォや合唱も豊富に取り込み、音楽構成を起伏に富むものとし、劇の推進力も獲得した。

しかし、オペラとの本質的な違いは、オラトリオは演奏会形式に依ることである。演技のないオラトリオではドラマはすべて想像の世界で展開する。このため、ヘンデルはオペラ以上に台本と音楽の緊密な一体化を図り、簡潔な音楽で劇の推進力を増し、場面ごとの対照を鮮やかにして、聴衆の想像力に訴える工夫を凝らした。

ヘンデル・オペラの最盛期、劇場の聴衆は王侯貴族や上流階級が中心であったが、1730年代以降は、当時台頭しつつあった中産階級が増え始めていた。彼らは自国語のオラトリオの台本に文学的、知的好奇心を抱いたばかりでなく、オラトリオを宗教心や倫理感の高揚に有益なものとして捉え、歓迎し始めていた。

2 『メサイア』：作曲と初演

とはいえ、1730年代後半のヘンデルはオペラとオラトリオのどちらにするか決められず、苦悶していた。1740年代に入っても劇場活動は不調で、1741年の春には、次のシーズンは何もする気になれないほどに落ち込んでいた。そのような折、Ch. ジェネンズから『メサイア』の作曲を促される。ジェネンズは以前に『メサイア』の台本をヘンデルに渡してあったが、ヘンデルがなかなか作曲しないことに業を煮やしたと思われる。促されて台本に

目を通したヘンデルは想像力を刺激され、8月22日から9月14日までの約3週間で一気にこの傑作を完成させた。

『メサイア』作曲と相前後して、アイルランドのダブリンからヘンデルに演奏会開催の要請があった。ロンドンでの劇場活動に行き詰っていたヘンデルはこれを快諾する。9月半ばからもう一つの新作オラトリオ『サムソン』(HWV 57)の作曲にとりかかり、10月29日に完成させると、11月初めにダブリンへと旅立った。

ダブリンでは12月末から翌1742年3月まで連続演奏会を行い、大好評を博す。これに励まされたヘンデルは4月13日の慈善演奏会で『メサイア』を初演し、大成功を収めた。

ダブリンから戻ったヘンデルは、1743年2月18日からのロンドンでのシーズンをオラトリオ『サムソン』の初演によって開始する。これは大成功を収め、このシーズン中に計8回も上演された。その余勢を駆って、『メサイア』をロンドン初演するが、こちらは不評で、3回しか上演されなかった。しかし、『サムソン』の圧倒的成功により、ヘンデルはオラトリオへと完全に方向転換する。

3 対照的なオラトリオ：『サムソン』と『メサイア』

二つの傑作オラトリオのロンドン初演は成否を分けた。その理由は両者の対照的な性格にあった。『サムソン』の題材は聖書であり、登場人物がいる(＝ドラマ仕立て dramatic)ため、「宗教的・劇的オラトリオ」と分類される。ヘンデルのオラトリオには「宗教的・劇的オラトリオ」が最も多いため、これらが典型的ヘンデル・オラトリオとされる。『メサイア』は、題材は聖書であるが、登場人物はいないため、宗教的ではあるが劇的ではない。このようなオラトリオを「宗教的・非劇的オラトリオ」と呼ぶ。ヘンデルにはこの種のオラトリオは僅か3曲しかなく、極めて特異な存在となっている(他に『エジプトのイスラエル人』HWV 54と『機会オラトリオ』HWV 62)。

また、『サムソン』を始めとする「宗教的・劇的オラトリオ」では、題材は旧約聖書であっても、台本作家は筋だけを利用し、台本自体は自身の言葉で自由に翻案するのに対して、『メサイア』では聖書の言葉をほぼそのまま使用している。

1740年代のロンドンの劇場の聴衆が受け入れたのは「宗教的・劇的オラトリオ」、すなわち、宗教的ではあるが、適度に娯楽性もそなえたオラトリオである。一方、聖書の言葉をそのまま使用し、宗教色が濃く、登場人物もないため、著しく娯楽性に欠ける『メサイア』は一般聴衆には受け入れ難かった。さらに、教会関係者達は、聖書の言葉をそのまま使用する『メサイア』を劇場という娯楽空間で上演することは神を冒瀆する行為であると強く非難した。そのような空気を知っていたヘンデルは『メサイア』のロンドン初演に慎重になっていたのである。案の定、『メサイア』はロンドンではすぐには受け入れら

れず、定着したのは、1750年以降、孤児養育院での慈善演奏会として上演するようになってからのことであった。

4 『メサイア』の魅力

台本作家のCh. ジェネズは聖書全般の中から聖句を厳選し、それらを新しい文脈の中で編み直して、まったく独特な台本を仕上げた。そこに描かれる世界は壮大にして深遠さわまりない。全体は3部から成る＝第1部：救世主到来の預言と降誕、第2部：受難と復活、福音の広がり神の勝利、第3部：死の克服。ヘンデルの音楽も台本の壮大な内容を余すところなく表現しているが、驚くべきは、台本の壮大さとは反対に編成自体は控えめなことである。作曲時とダブリン初演時の管弦楽編成は弦、通奏低音（チェンバロ、オルガン）、トランペット、ティンパニのみで、バロック時代の通常編成に加わるべきオーボエ、ファゴットすらなかった。それらが加わったのは1743年のロンドン初演時からであった。

しかし、楽曲相互の対照や、細部の対照は見事で、作品全体は起伏に富み、飽きることがない。第1部は生誕の牧歌的描写と歓喜で終わる。第2部は対照的にまずは悲痛な受難の場面となる。バッハの受難曲と大きく異なるのは、受難に続いて間髪を容れず昇天という栄光の世界が開き、鋭い対照が生まれていることである。第2部の最後は神の圧倒的な力を謳いあげるハレルヤ・コーラスである。第3部は静かな信仰告白で開始し、全曲を締め括るのは神への感謝を捧げる崇高無比なアーメン・コーラスである。

5 魅力的なメロディー、そして借用について

ヘンデルは速筆の多作家であると同時に、「メロディー・メーカー」と称えられるほど無数の美しい旋律を生み出した。ただし、彼は決して生まれながらの「メロディー・メーカー」ではなかった。むしろ、ドイツ時代まではぎごちない旋律も数多い。しかし、青年期に約3年間、オペラの本場イタリアに滞在するうち、彼の音楽はみるみる流麗な旋律性を獲得していった。

そうした数々の美しい旋律の中に「どこかで聴いたことが？」というものも数多くある。ヘンデルは自作・他作を問わず、頻繁な借用を行ったことでも有名である。

主題動機や主題旋律程度のもは数えきれないが、楽曲（楽章）丸ごとのものも多数ある。自作からの借用の有名な例は表彰式で聴かれる‘See the conqu’ring Hero comes’「見よ、勇者は還る」である。これは、元はオラトリオ『ヨシュア』の合唱曲であったが、『ユダス・マカベウス』でも使用した。自作借用のもっとも極端な例は、全3部から成る『エジプトのイスラエル人』の第1部に『キャロライン王妃の葬送アンセム』を使用した

例であろう。

当時は他作からであろうと主題程度の借用であればまったく問題視されなかったが、ヘンデルには時に他作の丸ごと借用の例もある。『エジプトのイスラエル人』の合唱‘Egypt was glad’はJ. K. v. ケルルのカンツォーナのほぼ丸ごと借用である。ヘンデルとともにロンドンで活躍していたイタリア人作曲家G. ボノンチーニは盗作問題でイギリスを追われたが、当時は借用に対しては概ね寛容な時代であった。

19世紀に入り、ヘンデル研究が進むと、ヘンデル作品の中に他に類を見ないほど膨大な借用があることが判明し、以後、20世紀まで論争の種となる。ヘンデルの行為を「剽窃」と非難する学者もいれば、逆に「石ころをもってダイヤモンドと化した」と評価する者もいた。現在では、ヘンデルの借用の事実を認めながら、「剽窃」として非難する声はほとんど聞かれなくなった。

そもそも、世の中には夥しい音楽があふれており、主題旋律が似ることは避けられない。むしろ、それをどのように和声付けし、声部処理し、全体の中に組み込み、有機的に構築していくかが作曲という行為なのであろう。たとえ同じ旋律に同じ和声を付けたとしても、低音の位置取りを微妙に変えただけで、その音楽は洗練されたものにもなれば、陳腐なものにもなり下がる。細部の微妙な匙加減こそ天才の神秘の業なのであろう。ヘンデルの作品は多くの他作借用を含みながら、最終的には紛れもないヘンデル作品へと変貌し、確固たる独創性を獲得しているのである。

なお、『メサイア』は比較的借用の少ない作品であるが、『メサイア』直前に自身が作曲した2曲のイタリア語の二重唱曲‘Nò, di voi non vo’ fidarmi’ (HWV 189) と‘Quel fiore che all’alba ride’ (HWV 192) からの4つの楽章が、『メサイア』において巧みに4声合唱に編曲されている：‘And he shall purify’ (第7曲)、‘For unto us a child is born’ (第11曲)、‘His yoke is easy’ (第18曲)、‘All we like sheep’ (第23曲)。

逆に、『メサイア』の合唱曲がのちの作品に転用された例もある。ハレルヤ・コーラスは『孤児養育院アンセム』 (HWV 268) の終曲として歌詞もそのまま使用されている。また、合唱‘And the glory of the Lord’ (第4曲) は二重協奏曲第1番変ロ長調 (HWV 332) 第2楽章 (アレグロ・マ・ノン・トロppo) に、合唱‘Lift up your heads’ (第30曲) は二重協奏曲第2番へ長調 (HWV 333) 第3楽章 (ア・テンポ・ジュスト) に、それぞれ実に楽しく管弦楽編曲されている。

※2015年当時の原稿を一部改訂。

(みさわ としき・ヘンデル研究、ヘンデル・フェスティバル・ジャパン実行委員長)