

『レクイエム』はフランツ・ヴァルゼッグ伯爵が委嘱したものだった。彼は密かに作曲を音楽家に依頼し、それを自分の名で演奏させるという習慣があった。彼は 21 才の若さで亡くなった妻を偲ぶため、自らの作曲とされるレクイエム・ミサを欲していた。この委嘱をモーツァルトに届けた伝説の「灰色の使者」が誰なのか、そしてモーツァルトが彼らと顔見知りだったかどうか不明だ。但しモーツァルトはヴァルゼッグ伯爵本人とは知り合いか、もしくは名前は知っている相手だった。晩年の手紙 20 通以上で、彼はフリーメイソン仲間のヨハン・ミヒャエル・プーフベルクに借金の依頼をしている。プーフベルクはヴァルゼッグ伯爵のウィーン邸宅内にアパートメントを所有しており、モーツァルトは上記手紙の 2 通を「ヴァルゼッグ」あるいは「ヴァルセック邸」宛てとしていた。委嘱金は恐らく 1791 年の 7 月半ばに支払われたが、それはモーツァルトが『皇帝ティトの慈悲』と初演を自ら指揮することになる『魔笛』、さらに『クラリネット協奏曲』の作曲に追われていた時期だ。従って彼が『レクイエム』の作曲に着手したのは、早くても 1791 年の 10 月 8 日以降になると思われるが、仕事や家庭の約束事が様々あって、継続して作業に集中することはあまりできなかった。11 月前半になっても、彼は最後の完成作品となったフリーメイソンのためのカンタータ（約 20 分）を仕上げたりしている。11 月 20 日に彼は突然寝たきり状態に陥り、12 月 5 日の夜には亡くなり、残された作品は未完に終わる。

モーツァルトの死後、金欠状態で残された妻のコンスタンツェは、『レクイエム』作曲委嘱の最初の手付金を返すこともなく、さらに 2 回目の支払いを求め、それを達成する。彼女が知略を尽くさなければ、作品を適切な時期にヴァルゼッグ伯爵に届け、刷り上がりの作品（1800 年）を見ることはない。その結果、彼女と『レクイエム』完成チームへの参加者たちは、真実と虚構との間で舵を切ることを余儀なくされた。その候補者たちは未亡人のためにモーツァルトの楽譜の現金化を支援したい、あるいは少なくともこれ以上彼女の名誉を貶めないために動いたと推察される。そこでコンスタンツェは最初に指名したヨーゼフ・アイブラーのリンクにタオルを投げ込んでしまい、『レクイエム』はモーツァルトの書記だったフランツ・クサヴァー・ジュスマイヤーが主に完成させることになった。不完全に終わったアイブラーの作品への作業は残されている。さらに何人かの作曲家がモーツァルトの死後すぐに参加した可能性はあるが、記録は残っていない。いずれにせよアイブラーが取りかかったのは、「主要声部セット」の *Lacrimosa* 8 小節までモーツァルトが終えていた *Sequentia* のオーケストレーションで、モーツァルトが残していたのはヴォーカルと低音部を音符化したもの、後は他の部分での散発的な指示だ。*Sequentia* に続く *Offertorium* も似たような状態で、その後は全く手が付いていなかった。

『レクイエム』の冒頭楽章 *Introitus* は、すべての点でモーツァルトが完成させている。モーツァルトは *Kyrie* のヴォーカル声部と低音部も書き終えていて、それはこの種のフーガの「主要声部セット」になる。*Kyrie* の手稿は別のひとりもしくはふたりの手が加わって作業している。*Kyrie* の器楽パート（トランペットとティンパニを除く、それに低音部はす

にモーツァルトが完了)はこれまで誤ってヤーコプ・フライシュテットラーによるものとされていたし、今もそう言われることが多いが、その特定はできていない。トランペットとティンパニのパートは一般的にはジュスマイヤーの作業の一部と見られるが、異論を唱える最近の研究者もいて、現代の技術革新を駆使した更なる楽譜の分析が望まれる。

我々の手元にはマクシミリアン・シュタドラーが書いた *Offertorium* の手稿もあり、若干の細部を除けばすべてがジュスマイヤー版と一致する。これこそがジュスマイヤー版のひな型だったのだと学者たちは色めき、シュタドラーはジュスマイヤーよりも前に『レクイエム』の完成に何らかの関与をしていたと結論付けた。しかし今ではこの手稿は、シュタドラーが写譜したモーツァルトの楽譜断片と同様に、1800年以降のものと判定されており、結論は逆転して、シュタドラーはジュスマイヤーから写譜したということだ。それでもまだシュタドラーの参加が主張されることがある。しかしもし彼が本当にモーツァルトの死後すぐに作品完成に関与したのであれば、なぜ彼が後のどんな出版物や私的資料の中でも、「そんなことになるとは思わなかった」という印象を与えるのか理解に苦しむところだ。

1962年に、モーツァルトによる2点の短いスケッチが発見された。どちらも『レクイエム』に関するもので、それらが書かれたページ上には、他にも『魔笛』序曲についてのスケッチと、もうひとつ特定できないが恐らくそのオペラに関連すると思われるスケッチが含まれていた。発見された1点 (*Rex tremendae* のふたつの初期草案 T.7ff) は、実際に楽譜ではモーツァルトが全面的に書き換えている。もう1点は、アーメン・フーガに関する個人的なメモとして残されたが、何かに発展した形跡はない。かなり高い確度で、モーツァルトは『レクイエム』を念頭にそれを書いたと想定される。このページがなぜ雑然とした「山」*Nachlass* の中に残されることになったのかは不明だ。もしそれがジュスマイヤーの眼に触れていたとしたら、彼はその解読をしなければならなかったはずだが、その作業を今時の専門家がするとなると相当な挑戦で、すべての詳細が明らかになるとは限らない。その仕組みはアーメン・フーガのスケッチでも同様で、そのメモ書きは雑然とした他のスケッチの山の中に埋もれ、モーツァルトの粗い殴り書きで、書き直しや訂正に覆われ、最終的な楽譜断片の整然とした手稿とは比べるべくもない。楽譜草稿でこれまでに出現した唯一の迷子資料であるこのスケッチにジュスマイヤーが気付かなかったのであれば、彼が他の数多くの草稿断片を認識あるいは解読さえもできていない可能性がある。それと共に、このスケッチのような証拠は、モーツァルトのこの種のメモ書きが決して最終的なものではなく、楽譜断片の公正なコピーとは異なり、その場しのぎの指示でしかないということからして、評価は難しい。従って、モーツァルトがアーメン・スケッチを『レクイエム』の完成形としてどれほど重要視したか(あるいは草稿後に配慮したのか)について確信を得ることは不可能だ。

モーツァルトが残した草稿と方向付けの可能性について最も重要で信頼性のある資料のひとつは、ジュスマイヤーからブライトコプフ&ヘルテルに宛てた1800年2月8日付けの

公開状で、その中で彼は *Lacrimosa* の 9 小節以降の続きから、*Sanctus*、*Benedictus*、そして *Agnus Dei* まで、「全部新たに準備」しなければならなかったと説明している。彼はまた、*Cum sanctus tuis* を *Kyrie* の音楽で再設定している。彼は手書き草稿について何ら言及していないが、モーツァルトが最期の苦しみに至るよりずっと前にふたりの間で会話したことは報告している。ただそれも専らすでに作曲し終えた楽章、つまり我々が楽譜断片として知っている部分に関してのことだ。ジュスマイヤーがこの件を誇張していたかも知れないことは指摘しておく価値はあるだろう。何と云っても、他のところでそれは確度の高い証明がある。彼は 1797 年の手紙の中で、彼の 1788 年のオペラ『*Der rauschige Hans*』について、「気高く記憶される不朽のモーツァルトの指示に従って私が作曲したオペレッタ」と説明している。ところが、彼とモーツァルトが初めて会ったのは、我々の知る限り 1790 年になってからのことだ。

コンスタンツェ・モーツァルト（後にニッセン）は、ジュスマイヤーの手紙とは対照的に、モーツァルトが指示を書いていたと言っている。今や、『*レクイエム*』に関するコンスタンツェの証言は、内容的に一貫性のないものから、明らかな虚偽というものまで、幅広く、実はモーツァルトが作品をすべて完成させていたとの断言まである。モーツァルト没後満 35 年の 1826 年になって初めて、コンスタンツェはいくつもの「メモ書き」と「断片」の存在に言及し、それらはモーツァルトの机から発見されたと主張し、真偽はともかくそこには『*レクイエム*』に関する何か重要なものがあるかも知れなかった。これらの憶測は、「*レクイエム*論争」という大きな文脈の中で、『*レクイエム*』がモーツァルトの作品として正真といえるかどうかという疑問が発端になっている。この時ジュスマイヤーはとっくに亡くなっており（1803 年、モーツァルトとほぼ同年齢）、実は出版社のヨハン・アントン・アンドレとのコンスタンツェのやり取りが残っていて、それはジュスマイヤーの 1800 年 2 月の言及と一致する。「ここだけの話、すべてがモーツァルトの作曲ではないし、特に内声部の多くは……。この秘密はあなたに託します。名前不詳の依頼主 [ヴァルゼッゲ] は *Dies Irae* より前のすべてを受け取っています。それ以降の *Dies irae*、*Tuba mirum*、*Rex tremendae*、*Recordare* と *Confitatis* については、モーツァルトは主要声部だけ書いて、内声部は僅かしかあるいは全く書いていません。そこは他者 [ジュスマイヤー] によって完成されました。ここでお伝えしたことが、『*レクイエム*』に関してモーツァルトが完成したことのすべてです。さらに加えるなら、単なる繰り返し部分 [*Lux aeterna*] があり、あなたにお届けする予定の *Sanctus* は、他の部分と同様にそれを完成させた者 [ジュスマイヤー] の手になるオリジナルです。

ジュスマイヤーがモーツァルトの手書き草稿に立ち帰ったという話をどう捉えるかとは別に、それが『*レクイエム*』のモーツァルト＝ジュスマイヤー版の正当化とそれを確固なものとするには、これまで有益だったし、今もそうだ。

モーツァルト没後 34 年の 1825 年、コンスタンツェは妹のゾフィー・ハイブルから一通の手紙を受け取った。そこには、モーツァルト生涯最期の時の記憶が鮮明に綴られており、

ジュスマイヤーがモーツァルトの死の床からティンパニのリズムの口伝えなど、指示を受けていた話も含まれていた。この点についてのジュスマイヤー個人の回想は記録されていないが、この出来事は彼に強い印象を残したはずだ。この話を信じるとしても、ジュスマイヤーがこうした会話から収集できたことの重要性の評価は、今も意見が分かれるところだ。もし、モーツァルトが作品の完成について最後に話したのが本当にジュスマイヤーだったのなら、コンスタンツェはなぜ最初から彼に『レクイエム』の完成を委ねなかったのか、疑問が残る。

モーツァルトが自分の死を予想していたかどうか、我々には分からないが、ゾフィー・ハイブルの話では彼の病気の末期にはそうだったようだ。この手紙の事実関係についてはコメントを避けるが、問題となる事項についての言及はすべて、元々はコンスタンツェの疑わしい話から始まったものだ。我々にできるのは、モーツァルトの病状が悪化するにつれて、彼が死の予感を強めて行ったと考えることくらいだ。しかしそうした不安がそのまま音楽に浸透して行ったとするのは、楽譜断片は規律的な体裁を維持しているという点をしっかり見れば、説得力は弱い。モーツァルトはその時もまだ、いつも通りの流暢で確かな筆致を示していたのだ。自筆譜には、時間に追われる中で完成させたスコアにありがちな、慌てた形跡は見られない。11月20日から彼は寝たきりか、衰弱状態になったのだろうか、その日以降の楽譜断片への新たな書き込みはなされていない。

それでも尚、彼が - 意識があろうがなかろうが - 自分自身のためのレクイエムを書いたということはあるのかも知れない。少なくとも1791年12月の新聞3紙には、モーツァルト自身の『レクイエム』が彼の葬儀で演奏されたと報告している。この葬儀が本当にあったことと、1791年12月10日という日付けそのものは、199年後に古文書の中から埋葬請求書が発見されたことで確定した。それでもモーツァルトが完成させたのは *Introitus* だけで、この楽章は不完全なカデンツで終わっている。12月10日の葬儀の前に写字生が *Kyrie* の欠落声部を急ぎ写譜して、*Introitus* の音楽的「コロン」のあとに *Kyrie* が始まるようにしたという考えは、単なる仮説でしかないが、この説が既成事実化してしまっている。

初版は1800年に、ジュスマイヤーの役割は充分認識されながら、モーツァルトだけの筆による作品として出版された。しかし出版以前に伝説は全ヨーロッパに広まり、モーツァルト＝ジュスマイヤーの『レクイエム』の普及を支えてきたし、今も続いている。

### この版について

この版に対する完全版テキストは、ダウンロードで入手可能だ(DBA01088-01)。その文書では、『レクイエム』の歴史と評判についての完全な紹介の後、この版で行った様々な決断についてすべて記述している。ここでは、この版がここに至った経緯と、それが土台とした基本について、広い意味でのスケッチに留めている。

音楽は、客観的に捉えようとするなら、その本質的性格を奪うことになる。音楽と我々の知覚機能の複雑性が意味することは、完成へのあらゆる試みは多かれ少なかれ主観的なもので、それに対する美的判断も同様ということだ。しかしそれは、すべてが視点の問題であり、そこが複雑さから単純さへの後退を提供する場なのだということではない。「より適切である」（もしくはさらに「正しい」）とか「信じ難い」（あるいはさらに「間違いだ」）という用語は、例えば楽譜とそれをどうすれば良いかを発見する無数の模倣実験との継続的比較という長く、手間の掛かるプロセスの中でも、有意な適用が可能なものだ。それでも、妥当性に欠けていたり、技術的に正しくなくても、解決法が満足できるものになることもあるし、技術的観点からは反論の余地がない解決策が必ずしも納得に至らないこともある。

2016年のことだが、ハーヴァード大学の合唱活動監督アンドリュー・クラークが、一連の共同プロジェクトの締め括りとして、私がレクイエムの完成に取り組むべきだという考えを持ちかけてきた時、私は懐疑的だった。それは挑戦として大き過ぎると思ったし、それを受け入れるのはおこがましいと感じた。いろいろ偶然が重なって - 私が断片について、またレクチャー・コンサートでジュスマイヤー版について取り組んでいたという現実、つまり疑問もいくつか出始めていたし - このことについてのアンディの執念も言うに及ばず、それらがこの課題を私に受け入れさせることとなった。私は『レクイエム』解決のこれまでの試みについて知っていたし、音楽理論に詳しい仲間なら分かると思うが、作曲技法やモーツァルトの楽譜の比較研究に関しては多くの可能性が手付かずのままでも分かっていた。この作業の核心は、出典を精査した版にある。編曲は徹底した様式の比較分析と模倣的作曲での経験を基にした。モーツァルトの「教会スタイル」、「声部の設定法」、「管弦楽法」について、新たな洞察が採用された。音楽理論に関しては、モーツァルトが与えた教材やその他当時の歴史的教則本を参照している。しかしながら、その中心の問題はモーツァルト自身の音楽実践から理論的に中立な知見を導き出せるかにあった。現代の学究的作業は非常に有益で、これまでの編纂者には入手できなかったものもあり、あるいは意識的に彼らが無視したものもあるが、18世紀の音楽語法（特にモーツァルト、ヘンデル、バッハ）についての研究や、モーツァルトの教会音楽での作曲法や背景の研究がそこには含まれる。

モーツァルトの宗教音楽は、様式の質的追跡を行う上で有益な役割があり、また彼の晩年の作品は、彼が生涯最後の時期に好んだ音楽的語彙やそのコロケーションについて理解を助けてくれた。残された晩年の教会音楽の断片もまた、モーツァルトの教会及び声楽スタイルを理解する上で重要だった。さらに私は、『レクイエム』の構想において、モーツァルトにインスピレーションを与えた、あるいは与えたかも知れない作曲家の作品、例えばロイター d. J. や J. M. ハイドンなどを引用した。しかし、ヘンデルとバッハの音楽は特別な位置にある。その音楽をモーツァルトは明確に自分の手本と決めて、「あらゆる種類の作曲に挑み、模倣することができた」と自身のことについて言い、それを特別重要な形で『レクイエム』断片の中に利用している。モーツァルトが照らす『レクイエム』の中まで、ヘンデルとバッハがさらに深く役割を見出し続けたあり方は、私にとって核心的導きの光だった。

ジュスマイヤーとアイブラーの歴史的な補足資料も評価した。ジュスマイヤーの評判は節度を越えて貶められたが、彼の作品は作曲技法のさまざまな点で最も「正しい」版のひとつと今日も見なされている。例えば、ポリフォニーのテクスチャ、合唱パートのテッシトゥーラ、そして声楽での並行進行の作り方などがそれに当たる。ジュスマイヤー版やレクイエム完成の試みに対する解釈の歴史に長い影を落としてきた音楽理論のドグマティズムから観ても、それは変わらない。この版は伝統とされてきた版に置き換わるものとして作られてはいない。ジュスマイヤーの貴重な作業は、常に規範の歴史的部分として存在を続ける。むしろ、1791年に可能性があった無数の選択肢のひとつを実現しようという試みだ。そのために、モーツァルトが生涯にわたって作曲した教会音楽の未発表断片からのパッセージやアイデアを、歴史的完成作業の中のあまり妥当でないと思われる部分に替えて組み込んだ。

2箇所ではそれらの選択ができるようになっているが、それは異なる歴史的可能性のどちらかを他方より重要であると結論付けられないからだ。*Lacrimosa*はアーメン・フーガありでも、なしでも、終えることができる。*Sanctus*は(いつものように)ニ長調で、あるいはニ短調でもスタート可能で、モーツァルトの意図は除外できないようにしている。それにより、*Benedictus*の最後にしかないジュスマイヤーの自筆譜からの変口長調の*Hosanna*が技術的にうまく生きることになる。この曲は、さらに問題の多いニ長調の*Hosanna*の派生曲と見なされ、学者による『レクイエム』容認の片隅で忘れ去られて行ったのだ。

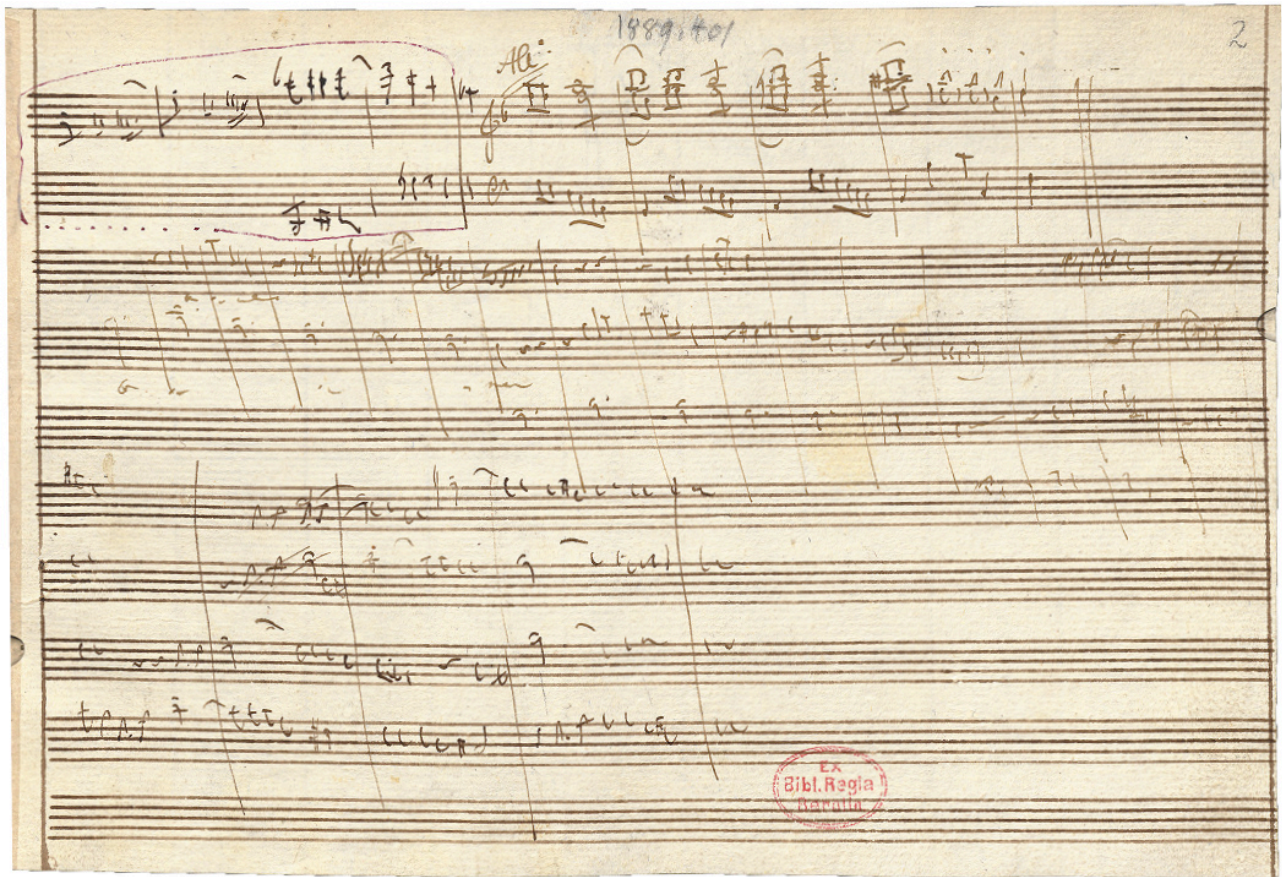
この版は、最も妥当性のある選択を模索し、モーツァルトの調性言語の技法を理解し、再構築あるいは完成のためのより健全な基礎を確立しようと努めると同時に、音楽の霊をたどってそれを作品の中で表現することを目標にしている。そのため、音楽理論、音楽史、音楽学、そして芸術などの視点を統合しようと試みている。

仮説に基づく復元の最初の実演は、2017年の夏にマサチューセッツ州のハーヴァード大学とニュー・ハンプシャー州のピーターボロで行った。そこで更なる作業と改訂の必要性が示唆され、(ほぼ)最終に近い版は2019年夏、クロスター・エバーバッハでのラインガウ音楽祭において演奏された。もちろん、私の最善の努力をしても、いくつかの事どもは秘密を明かしてはくれない。誰しもそうなのだろうか？例えモーツァルトの天分が我々の理解を遙かに超えたところにあり、彼が意識的な探索、実験、拒絶などを経ることもなく、何もないところから真実を取り出すその紛れもない能力こそが彼にしかない特質なのだとしても、我々命に限りある者たちはそれでも無限の試行錯誤によって真実を追い求める。

2022年春、ケルン及びミュンヘンにて  
ミヒャエル・オシュトリーガ

※基本的に英語版より訳出、最終ペーシ（奏者への提言と謝辞）は割愛

参考:



### ファクシミリ 6

ベルリン国立図書館音楽部附属メンデルスゾーン・アルヒーフ室、  
Mus.ms.autogr. Mozart, W. A. zu 620

曲想の作業シート

- a) 『魔笛』用 (1-2 段、四角囲い部分)
- b) 用途不明、恐らく『魔笛』用 (1-2 段、囲いのない部分)
- c) アーメン・フーガ用、『レクイエム』を意図した可能性 (3-5 段及び 6 段の右端)
- d) 『レクイエム』の *Rex tremendae* 用、T. 7ff [英文では mm. 7 と表記] (6-9 段)