

ヘンデル《メサイア》のディクシオン ——ヴァージョンによる相違(1)——

English Diction for Handel's *Messiah* on the differences between versions (I)

籾 山 陽 子

MOMIYAMA Yoko

G. F. Handel himself performed *Messiah* many times during his lifetime, and he changed some movements or composed new movements for each performance, mainly for the soloists. In this paper Handel's attitudes and his intentions concerning these changes are examined from the viewpoint of English diction. For example, for the first London performance in 1743 Handel composed the aria settings for Mrs. Clive to replace the accompanied recitative, changing the treatment of the word 'were' from disyllable to monosyllable. It can be thought that Handel composed it by not disregarding her character and adopted a more fashionable diction rather than the orthodox one. Handel pursued possibilities of musical expression, taking the greatest care with English diction and experimenting with a range of possible variations in word setting.

キーワード：ヘンデル、メサイア、ディクシオン、ヴァージョン、歌手

Handel, *Messiah*, diction, version, singer

1 序

G. F. ヘンデル (1685-1759) が、ドイツ人であり後にイギリスに帰化したことはあまりにも有名であり、そのため、《メサイア》(1741) を始め英語のオラトリオの歌詞付けについては、作曲当時から現在まで、ヘンデルはドイツ人だから英語の理解が足りず扱い方が不自然だと批評されること¹が度々あったようである。しかし、実はヘンデルは、英語のネイティブではないが、伝統的な

正統派の洗練された英語を学んだと考えられ²、さらに、《メサイア》を作曲するまでにはロンドンに移り住んでから 30 年も経っているので、ロンドンの一般の人々がどのような英語を使っているかも理解していたはずである。その上で、作曲においては言葉の表現の可能性を常に鋭く意識していて、歌詞付けでは、音画法や象徴的表現を駆使して際立った効果を演出しているのである。

これまで筆者は、ヘンデルのオラトリオの中でも《メサイア》に特化し³、様々な観点から、作曲時に想定されていたディクションについて研究してきた。特に、歌詞テキストで、英語学の研究から複数の発音の可能性があると考えられる箇所について、旋律の音型・リズム・抑揚や音節の音価の割り振り方を基に分析を行い、発音候補の絞り込みを行う方法について研究した。その成果として、ヘンデルがドイツ人であるという理由で英語の理解が足りない等と不当な扱いを受けていた歌詞付けに関して、実はそうではなく、彼は、ドイツ語、イタリア語、フランス語等それぞれの言語の特徴を理解して取り入れながら、英語についても、発音変換期で様々な発音が話されていたことを理解した上で、試行錯誤しながら音楽表現の可能性を追求していたことを明らかにした⁴。

本稿は、以上の研究成果を踏まえて、1741 年に作曲されてからそれぞれの上演ごとに、図 1 に見られるように、歌手⁵の変更などにより変更や編曲が加えられてきた《メサイア》について、ヴァージョン間の相違を比較し、ディクションに対する作曲者の意識を明らかにするものである。なお、今回は、3 部構成の《メサイア》のうち、第 1 部の曲を中心に検討する。



図 1 指揮譜ファクシミリ (Rejoice) の冒頭ページ
(欄外や五線の空いている箇所に、歌手の名前が書き込んである。)

2 ヘンデル自身による《メサイア》の演奏⁶

ヘンデルは、作曲の翌年から《メサイア》を自身の指揮で何度も上演している。この時代の演奏は小編成で、歌手については、ソリストが各パート 2～3 人割り当てられ、ソリストも合唱（合わせて 20 数人）を共に歌うこととされていた。ヘンデルは、脚本作家チャールズ・ジェネンズ Charles Jennens (1700-1773) から歌詞の提供を受け、1741 年に《メサイア》を作曲したが、既に、翌年 4 月にアイルランドのダブリンで初演する際に、ロンドンから連れて行った歌手や、現地の教会の聖歌隊から調達した歌手などに合わせて変更を加えている。次の年 1743 年 3 月のロンドン初演に

際しては、ヘンデルはとても意気込み、慎重に曲名を隠して《新しい宗教的オラトリオ A New Sacred Oratorio》という名でコヴェント・ガーデン劇場での披露にこぎつけたが、この時は、ダブリン初演の時ロンドンから連れて行き好評だったソプラノとアルトの歌手の他、ソプラノ歌手を多く採用し、ソプラノアリアの追加や、バスの曲のソプラノへの変更、コロラトゥーラの追加等、特にソプラノパートに重きを置いた変更がなされた。このロンドン初演に際しては、ソリストを、ソプラノの一人を除きすべてイギリス人で揃えたことも、ディクシオンという点から注目に値する。次の1745年のロンドンでの上演の時は、1743年の時のようにソプラノ歌手を揃えることが難しかったのか、ソプラノに変えた曲をバスに戻すなどの変更が加えられている。さらに、フランス人の踊り子フランチェジーナ La Francesina (Elisabeth Duparc) を歌手として採用したところ、神聖な宗教オラトリオで踊り子に歌わせたことが不評を買ったという⁷。この上演の批判を受け、ブランクの後、1749年に改良を施した《メサイア》が再び上演された。1750年には、「捨子養育院 Foundling Hospital」での演奏が始まり、この時も歌手の変更などに合わせて編曲が行われている。以後は、ヘンデルが没するまで、毎回のようにながしかの変更を加えながら、《メサイア》は毎年上演された。

3 各曲のヴァージョンとそれについての考察

言葉の表現の可能性を常に鋭く意識していたヘンデルが、シーズンごとに歌手それぞれに適した変更や編曲を加えるに際して、歌手の出身地による地域方言、階級による方言などのディクシオンの違いを考慮に入れていたと考えるのは妥当であろう。従来、ヘンデルが、歌手の音域や経験等を考慮して変更を加えたことは明らかにされている⁸。さらにヴァージョンによってディクシオンの違いがあることも、Burrows らに指摘されている⁹。例えば、Burrows (1991:76) は、were という語が、他のヴァージョンでは2音節で書かれているが、1743年の楽譜だけ1音節で書かれていることについて言及している。しかし、歌手の歌い方とディクシオンの変更との関係にまで踏み込んだ研究はなされていない。

そこで、ここでは、《メサイア》の楽譜のうちヴァージョンにより異なる箇所について、ディクシオンという視点から検証を行い、編曲や変更の際に、ヘンデルが歌手のディクシオンの違いを意識していたことを明らかにする。

3-1 〈But who may abide the day of His coming? だが、彼の来る日に、だれが身を支え得るか〉

この曲は、1741年の作曲時には、二短調のバスのアリアとして作られた(譜例1-a、1-b)。このヴァージョンについては、音域がA・fと、バスにしては高音までである。「主の到来の日を誰が

耐えられようか、耐えられまい」という歌詞の内容に合わせて、ヘンデルが、歌手の限界の声で演奏されるべく作曲しているようである。が、1742 年のダブリン公演では、バス歌手のジョン・メーソン John Mason により、バスのレチタティーヴォとしたヴァージョンが演奏された(譜例 1-e)。メーソンは、ダブリンのクライストチャーチ大聖堂 Christ Church Cathedral の聖歌隊員である。

1-a 1741 年オリジナル版 (冒頭部分)



1-b 1741 年オリジナル版 (後半部分の冒頭)



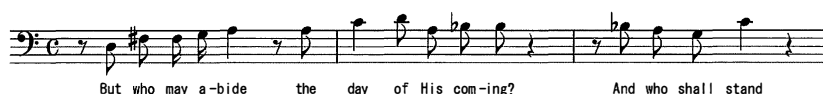
1-c 1750 年グアダーニ用の版 (冒頭部分)



1-d 1750 年グアダーニ用の版 (後半部分の冒頭)



1-e 1742 年ダブリン初演版 (レチタティーヴォ)



譜例 1 〈But who may abide the day of His coming? だが、彼の来る日に、だれが身を支え得るか〉

1743 年のロンドン初演では、オリジナルのバスアリアのヴァージョンが、イギリス人テノール歌手のトマス・ロー Thomas Lowe によって 1 音高くホ短調で演奏された¹⁰。1745 年、1749 年は、レチタティーヴォのヴァージョンが演奏されたが、記録が残っておらず、歌手は明らかでない。1750 年には、イタリア人アルトカストラートのグアダーニ Gaetano Guadagni が、アルトのニ短調のヴ

バージョン（譜例1-c、1-d）を歌った。このヴァージョンは、ヘンデルが、グアダーニが来る前に彼のために作曲していたもので、オリジナルに比べて、音域の幅はa(g)-e”とそれほど変わりはないが、最初のフレーズの執拗な繰り返しは回数が減り¹¹、オリジナルでは前の部分と同じ調子で短かった後半部分（譜例1-b）を、プレスティッシモで非常に切迫感のあるメロディーを用いて、コロラトゥーラの華麗な技法が映えるようにメリスマを多用した音楽に変更している（譜例1-d）。彼の声を非常に高く買っていたヘンデルが、その声がより映えるように¹²編曲したと考えられている¹³。歌詞付けにおいて、ディクシオンの違いは見受けられないが、グアダーニ用の版では流行のスタイルを採用したことを考えると、この時期に発音が変化した語は新しい形を採用したと推定できる。しかし、あいにくこの歌詞の中に該当するものはない。この時代の音楽史家の第一人者チャールズ・バーニーCharles Burney (1789:875) が、グアダーニの英語は粗暴でどこちなかったと書いているように、残念ながら、1750年のグアダーニの演奏はヘンデルの信頼を得ることができず、イタリア人メゾソプラノのガッリ Caterina Galli¹⁴に戻された¹⁵。この後、グアダーニのためにヘンデルが音楽に変更を加えた形跡はなく、1750年と同じ音楽で1753年に再びグアダーニが起用された時には、英語の表現が上達していて、ヘンデルの信頼を得ることができ、この年の公演ではガッリの出番はなかった¹⁶ということである。以上から、ディクシオンという視点からは、イタリア人のグアダーニの場合は、ヘンデルが想定していたディクシオンにグアダーニが合わせるという方向であったと考えられる。1754年には1750年ヴァージョンをソプラノ用にイ短調に移調したものを、おそらくソプラノ歌手のパスセリーニ Giuseppe Passerini が歌った¹⁷とされているが、その後、次第にアルトが歌うように定着していった¹⁸。

3-2 〈There were shepherds abiding in the field その地方で羊飼いたちが野宿をしなが ら〉と〈And/ But lo, the angel of the Lord came upon them すると、主の天使が近づき〉

この2曲はこの後の2曲とともにソプラノの曲であるが、1743年ヴァージョンだけ2曲目が異なる。1743年3月のコヴェント・ガーデン劇場でのロンドン初演に際しては、ヘンデルはとても慎重に、《新しい宗教的オラトリオ》として発表した。この時は、ダブリン初演で好評だったソプラノのアヴォーリオ Christina Maria Avoglio とアルトのシバー夫人 Mrs. Cibber を引き続き採用した他、特にソプラノ歌手を多く採用し、ソプラノパートに重きを置いた変更がなされた。その目玉の一つであったのが、当時人気を博していたイギリス系アイルランド人の女優兼歌手、キティー・クライヴ Kitty Clive の採用である¹⁹。ヘンデルは、彼女にこの曲を含む前後4曲を歌わせたが、特にこの曲については、それまでのアコンパニャートに代えて彼女のためだけにアリオソを作曲した²⁰。

この2曲に出てくる were という語について、他の版ではヘンデルは2音に割り当てている（譜例2-a）ので、ヘンデルはこの were という語を2音節として扱っているということはすでに言われている²¹。ところが、クライヴのために作曲した1743年ヴァージョンのアリオソでは、were

はすべて1音に割り当てられていて（譜例2-b）、明らかにこの曲ではヘンデルはwereを1音節の語として扱っている²²。Joncus（2006：225-226）によると、クライヴは、当時バラッドオペラ歌手の第一人者で、ヘンデルは、彼女の観客を引き付ける能力の恩恵を受けたこともあり、すでに確立された花形としての役柄に合わせた曲作りをしたということである。wereを2音節で発音するというのは、wereの古い強形であり、当時としては伝統的な発音であったことから、流行の最先端を行くクライヴにはこの発音は合わない

とヘンデルは考えたのであろう。〈There were shepherds abiding in the field〉の方は変更なく were が2音節の楽譜を使用したようであるが、こちらはレチタティーヴォなので、歌手の自由裁量の部分が大きく、この楽譜のままでも対応できたと考える。

3-3 〈And the glory of the Lord 主の栄光がこうして現れる〉

この曲は、指揮譜を始めほとんどの楽譜では glory of the Lord の-ry of でイタリア語に見られる連声（elision）の技法が使われている。しかし、自筆譜では35小節目の1か所だけ、glory of God として glo と-ry と of に1音ずつ割り当てていて、その God を線で消して the Lord と訂正してある（図2）。Tobin（1969：189）は書き損じだとしているが、ヘンデルが作曲の際に試行錯誤した結果だと考えることができる。glory of God の方は、英語の発音の特徴に従い、ヘンデルが1音節ごとに音符を割り当てて表現したと考えられる。前者の場合は3拍ともにアクセントをつけてリズムカルに表現できるが、後者の場合は2拍目が弱くなってしまう次の小節の1拍目へ向かうエネルギーが足りないと感じ、前者に統一することにしたのであろう。

2-a were を2音節としているオリジナル版〈There were shepherds abiding in the field〉と〈And/But lo, the angel of the Lord came upon them〉



2-b were を1音節としている1743年版のアリオソ〈But lo, the angel of the Lord came upon them〉



譜例2 単語「were」の音節数の違い

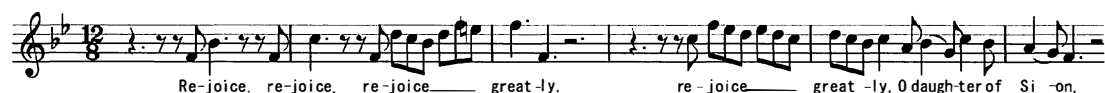


図2 自筆譜ファクシミリ a の God から the Lord への訂正

3-4 〈Rejoice greatly, O Daughter of Sion シオンの娘よ、大いに喜べ〉

このソプラノのアリアは、1741年の作曲時には8分の12拍子で作られた(譜例3-a)が、後に4分の4拍子に編曲され(譜例3-b)、現在は後者のほうがよく演奏されている。この編曲の時期については明らかにされていないが、3-1で検討した〈But who may abide the day of His

3-a 1742年ダブリン初演版と1743年ロンドン初演版



3-b 1745年(あるいは1749年)以降の版



譜例3 〈Rejoice greatly, O Daughter of Sion〉の歌い出し部分

coming? だが、彼の来る日に、だれが身を支え得るか)の1750年の編曲版と同様、4分の4拍子のほうが新しいスタイル²³だった²⁴ようで、1745年のフランチェジナが歌う時に導入されたと考えると都合がよいが、指揮譜(図1)²⁵に残された書き込みなどからは、そのような痕跡がなく、また、1749年のフラージの時であったとしても、不都合があるということである²⁶。いずれにしても、この2つの拍子の〈Rejoice greatly〉は、歌詞の付け方は異なる部分もあるが、そこからディクシオンの違いを読み取るのは容易ではない。しかし、この変更が流行の変化によるものであるとすると、ヘンデルが異なるディクシオンを想定していたことも考えられる。8分の12拍子の方は正統派の発音で、speak、peace、heathen はそれぞれ[spe:k]、[pe:s]、[he:ðen]と推定され、4分の4拍子の方は新しいあるいは世俗的な発音を想定していたとすると、それぞれ[spi:k]、[pi:s]、[hi:ðen]と推定される。

4 楽譜に表れないディクシオンの問題

次に、楽譜には表れていないが、上演時のディクシオンが、作曲者の想定していたものと異なる可能性がある場合について述べる。ヘンデルは、ダブリンの演奏者について、譜読みの能力については不満を述べた²⁷といわれているが、発音について何か言ったという記録はないので、公演先でのディクシオンについては、想定と異なってもそれを受け入れて演奏していたと考えられる。以下、4-1から4-3までは、/u:/から/u/、/ʌ/への発音変化に関する問題について述べ、4-4でその他の発音の問題について述べる。

4-1 〈Every valley shall be exalted すべての谷は身を起こし〉

この曲は、音画法を採用している代表的な曲である。「the crooked straight, and the rough places plain」という歌詞の、crooked の oo、rough の ou は、/u:/から/u/や/ʌ/へと変化する途上で、いずれも /ʌ/、/u/、/u:/ の 3 通りが考えられ、現在とは違った発音であった可能性もある。中尾（1985: 299-302）によると、この変化は、方言により 15 世紀初めから、卑俗的ロンドン方言では 1525 年頃から、標準英語では 1550 年ごろから始まり、17 世紀末頃でも、/u:/、/u/、/ʌ/ が共存していた。中島（2005: 123-124）によると、概ね 19 世紀から現在と同じ発音が標準音として確立した。



譜例 4 歌詞「the crooked straight, and the rough places plain」の部分

ここで、ヘンデルが音画法を採用していることに照らし合わせると、曲がったという意の crooked は、上下する 2～3 音の連結した部分に割り当てられているので、crooked の oo は /u:/ という発音だと推定する²⁸。でこぼこした、という意の rough の ou は、1 音に割り当てられている場合が多く、ごつごつした語感になる短母音の /u/ か /ʌ/ であったと考えられる（譜例 4）。

以上から、ヘンデルが作曲時に想定していた rough の ou の発音は /u/ か /ʌ/ のどちらかである。18 世紀中頃という時期を考えると、現在の発音に収まりつつあった時期であることから、/ʌ/ であったと推定するのが妥当である。しかし、このうち /u/ から /ʌ/ への変化は、限られた地域で起こり、ウォッシュ Wash 湾より北側やアイルランドでは生起しなかった²⁹。即ち、《メサイア》を初演したアイルランドでは、rough の ou は /u:/ か /u/ しか可能性がなく、収束時期と考えると /u/ であったと推定できる。

ダブリンでの上演では、この曲は、ダブリンのセントパトリック St. Patrick 大聖堂とクライストチャーチ大聖堂の聖歌隊のメンバーであるベイリー James Bailey がテノール歌手として歌ったとされている。彼の言葉では、rough は /rʊf/ であったと推測でき、おそらく、《メサイア》の演奏でも /rʊf/ と歌っていたのではないかと考えられる。

4-2 〈Thus saith the Lord 万軍の主はこう言われる〉

このバスのアコンパニャートは、ダブリン初演の時は、ダブリンのクライストチャーチ大聖堂の聖歌隊のメンバーのヒル John Hill が歌った。この曲の中にも、4-1 で検討した、標準英語で /u:/ から /u/ や /ʌ/ へ、あるいは、/u/ から /ʌ/ への変化を辿る thus、come、suddenly、Covenant という語がある。これらの母音はロンドンでは、まだ他の形も共存していたにしても、多くの場合 /ʌ/ と変化していた可能性が高いが、ダブリンでは /ʌ/ への変化が起こっていないので、/u/ と発音していたと推定できる。したがって、ヘンデルがロンドンで作曲したときに想定していたものとは異なるディクシ

ンで、ダブリンでは演奏していたと考えられる。ただし、ダブリンでの 2 回目の上演で演奏したメーソンは、ダブリンのクライストチャーチ大聖堂の聖歌隊員だが、以前ロンドンで王室礼拝堂 Chapel Royal の少年合唱団員であったという記述³⁰があるので、彼は、ヘンデルがよく承知しているロンドンの英語の発音で歌ったとも考えられる。

4-3 合唱

合唱のメンバーもセントパトリック大聖堂やクライストチャーチ大聖堂の聖歌隊員から構成されているので、同様のディクションの相違があったと推測される。例を挙げると、

〈And He shall purify 彼はレビの子らを清める〉の sons、

〈O thou that tellest よい知らせをシオンに伝える者よ〉の thou、unto、

〈For unto us a child is born ひとりのみどりごが私たちのために生まれた〉の unto、us、son、government、wonderful、

等である。特に〈For unto us a child is born〉については、発音の異なる語が多く含まれていることから、ヘンデルの想定とかなり異なったディクシオンで歌われた可能性がある。

4-4 その他の問題点

アイルランドはもともとケルト系民族の国で、別の言語、ゲール語 *Irish Gaelic*³¹ を持っていたところに、イングランド人が入ってきたという経緯があり、アイルランドの英語は他にも標準英語と発音が異なる部分がいろいろある。例えば、**th**の/θ/が/t/に近い音で、/ð/が/d/に近い音で発音されたり、**wh**の/w/が/hw/と発音されるなど³²。かなり聴こえ方が異なっていたと思われる。

ただし、〈But who may abide the day of His coming?〉の fire (譜例 5) や、〈Thus saith the Lord
万軍の主はこう言われる〉の desire (譜例 6) など、標準英語で /əɪə/ とわたり音 ə が入る語について、
ヘンデルの音節の扱いから、ヘンデルはわたり音が

入る前の段階の発音/əɪr/を想定していたと考えられることは以前に述べた³³が、アイルランドの英語にはこのわたり音əが入る変化が起こらなかった



譜例 5 fire が 1 音に割り振られている例

ので³⁴、この点はヘンデルの
想定通りのディクションで歌
うことができたと思われる。



譜例6 desire が1音節扱いでメリスマに割り当てられている例

失敗の許されなかった 1743 年のロンドン初演の際に、ソリストを、ソプラノの一人を除きすべてイングランド人で揃えたことは、ロンドンの聴衆に受け入れられる発音で演奏するために必要なことであり、ヘンデルにとって大きな意味のあることだったと言える。

5 結び

以上、ヘンデルのディクシオンの扱いについて検討してきた結果、英語がネイティブでないイタリア人の歌手にはヘンデルの想定した英語のディクシオンに従うよう、訓練させたこと、オペラの役柄がイギリスで定着している歌手については、その役柄のイメージに相応しいディクシオンを考えて作曲したこと、その他、言葉を入れ替えるなどして、音楽表現の可能性を広げるべく、試行錯誤して作曲していたこと、公演先で選んだキャストについては、そのディクシオンに寄り沿って演奏をしていたこと、などが明らかになった。

この研究により、ヘンデルが、言葉について繊細な意識を持ち、発音も含めた言葉の表現の可能性を常に追求していたことを改めて確認することができた。さらに、歌手の出身や経験の違いなどから、《メサイア》の演奏において、ディクシオンに関して苦労があったことも窺えた。

今回は3部構成の《メサイア》の第1部を中心に検討を行った。今後、第2部、第3部についてもディクシオンに関する事項を検討し、《メサイア》全体におけるヘンデルのディクシオンについての意識をまとめる予定である。

主要参考文献

書籍・論文

- Adams, David. 2008. *A Handbook of Diction for Singers: Italian, German, French*. New York: Oxford University Press.
- Algeo, John, Thomas Pyles. 2004. *The Origins and Development of the English Language*. 5th edition. Boston, Mass. : Thomson Wadsworth.
- Beal, Joan C. 2002. *English Pronunciation in the Eighteenth Century: Thomas Spence's Grand Repository of the English Language*. Oxford: Oxford University Press.
- Barber, Charles. 1997. *Early Modern English*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Burney, Charles. 1789. *A General History of Music: From The Earliest Ages to the Present Period*. Ed. Frank Mercer 1935, Published 1957. New York, Dover Publications, Inc.
- Burrows, Donald. 1975. 'Handel's Performances of "Messiah": The Evidence of the Conducting Score.' In *Music & Letters*, Vol. 56, No. 3/4, pp. 319- 334. Oxford: Oxford University Press.
- . 1985. 'The Autographs and Early Copies of "Messiah": Some Further Thoughts.' In *Music & Letters*, Vol. 66, No. 3, pp. 210- 219. Oxford: Oxford University Press.
- . 1991. *Handel: Messiah*. Reprinted 1997. New York: Cambridge University Press.
- Dobson, E. J. 1968. *English Pronunciation 1500- 1700*. 2 vols., 2nd ed.(re-issued 1985). Oxford: Oxford University Press.
- Gimson, A.C. 1989. *An Introduction to the Pronunciation of English*. 4th ed. London: Edward Arnold. (1st ed., London, 1962)
- Joncus, Berta. 2006. "Handel at Drury Lane: Ballad Opera and the Production of Kitty Clive." In *Journal of the Royal Musical Association*, Vol. 131, No.2, pp. 179-226. London: Taylor & Francis, Ltd.
- Jones, Charles. 1989. *A history of English phonology*. New York : Longman Inc.
- . 2006. *English Pronunciation in the Eighteenth and Nineteenth Centuries*. New York: Palgrave Macmillan.

- LaBouff, Kathryn. 2008. *Singing and Communicating in English*. New York: Oxford University Press.
- Larsen, Jens Peter. 1972. *Handel's Messiah*. 2nd ed. New York: W. W. Norton & Company, Inc.
- Shaw, Watkins. 1965. *A Textual and Historical Companion to Handel's Messiah*. London: Novello and Company Limited.
- Tobin, John. 1969. *Handel's Messiah. A Critical Account of the Manuscript Sources and Printed Editions*. London: Cassel & Company LTD.
- Turner, J. Clifford. 2007. *Voice and Speech in the Theatre*. Edited by Jane Boston. Sixth edition, London: A & C Black Ltd.
- Uris, Dorothy. 1971. *To Sing in English: A Guide To Improved Diction*. New York: Boosey and Hawkes.
- 荒木一雄、宇賀治正朋 1984 『英語史ⅢA(英語学大系 10-1)』大修館書店。
- 熊木晟二 2009 『ヘンデル《メサイア》必携：用語の解説と演奏・発音のポイント』教育出版。
- ジェイコビ、ピーター 1989 『<メサイア>とヘンデルの生涯』熊木晟二、玉田由紀子訳、日本基督教団出版局。
- ジョンストン、H・ダイアック 2009 「ヘンデル時代のロンドン イギリス人音楽家とロンドンのコンサートライフ」ドナルド・バロウズ編『ヘンデル 創造のダイナミズム』藤江効子、小林裕子、三ヶ尻正訳、春秋社、pp.111・134。
- スミス、ルース 2005 『チャールズ・ジェネンズ《メサイア》台本作家の知られざる功績』赤井 勝哉訳、聖公会出版。
- チェレッティ、ロドルフォ 1998 『ベルカント唱法——技法と発展の歴史』川端眞由美訳、シンフォニア。
- 中尾俊夫 1979 『英語発達史』篠崎書林。
- . 1985 『音韻史(英語学大系 11)』大修館書店。
- 中島文雄 2005 『英語発達史 改訂版』岩波書店。
- バロウズ、ドナルド編 2009 『ヘンデル 創造のダイナミズム』藤江効子、小林裕子、三ヶ尻正訳、春秋社。
- ホグウッド、クリストファー 1991 『ヘンデル』三澤寿喜訳、東京書籍。
- 三ヶ尻正 1998 『演奏者・鑑賞者のための「メサイア」ハンドブック：発音・文法・解釈・日本語訳・バージョン』ショパン。
- 三澤寿喜 2007 『ヘンデル』音楽之友社。
- 村原(田中)京子 2005 「<メサイア>研究ノートⅡ：1741年から1759年の演奏とVersionをめぐる」『鹿兒島大学教育学部研究紀要 人文・社会科学編 56』、pp. 49-65。
- 初山陽子 2011 「《メサイア》のディクシオン研究——英語学と音楽学からのアプローチ——」『愛知県立芸術大学紀要第 40 号』、pp. 221-233。
- 山田由美子 2009 『原初バブルと《メサイア》伝説—ヘンデルと幻の黄金時代—』世界思想社。

楽譜

自筆譜ファクシミリ

- (a) Handel, George Frideric, Friedrich Chrysander. 1969. *Messiah; the original manuscripts in facsimile*. New York: Da Capo Press.
- (b) Georg Friedrich Händel, commentary by Donald Burrows. 2008. *Messiah : HWV 56 : autograph*, the British Library, London.
- Kassel: Bärenreiter. (Documenta musicologica, 2. Reihe . Handschriften-Faksimiles : Bd. 40)

指揮譜ファクシミリ

- Handel's Conducting Score of Messiah*. 1974. Reproduced in Facsimile from the manuscript in the Library of St Michael's College, Tenbury Wells. Introduction by Watkins Shaw. London: Scolar Press.

現行譜

- Handel, George Frideric. 1998. *Messiah*. Edited by Clifford Bartlett. Oxford: Oxford University Press.
- Handel. 1992. *Messiah*. Edited by Watkins Shaw. London: Novello & Company Limited.
- Händel, Georg Friedrich. 2003. *Messiah*. 4th impression. Edited by Kurt Soldan, Donald Burrows. Frankfurt: C. F. Peters. (First Edition 1987)
- ヘンデル、G.F.、1990 《メサイア》ペーレンライター原典版(BVS-3)、全音楽譜出版社。(Handel. 1972. *Der Messias. Oratorium in der drei Teilen*. Herausgegeben von John Tobin. Klavierauszug von Max Schneider.)

Handel, George Frideric. 2010. *Messiah HWV56*. Revision des deutschen Singtextes: Magda Marx-Weber. herausgegeben von Ton Koopman & Jan H. Siemons. Stuttgarter Händel-Ausgaben Urtext. Stuttgart: Carus-Verlag GmbH & Co KG.

註

- 1 ホグウッド 1991: 306。
- 2 初山 2011: 227。
- 3 《メサイア》の歌詞テキストについては、発表当時から現代まで、その曲付けに関して筆写者や出版業者や批評家などの修正やコメントなどが残されていて、当時の英語話者の状況が反映されていると考えられる。
- 4 *ibid.*, 224。
- 5 ヘンデルが採用した歌手については、公演時に配布されたリブレット (word-book) に書かれているほか、彼の指揮譜に書き込みがある(図 1 参照)。これらについては Shaw が詳細にまとめている (1965)。さらに、Burrows が精査している (1985)。
- 6 この章の記述においては、主に、Burrows1985、Burrows1991、Shaw1965 を参考にした。
- 7 村原 2005: 58。
- 8 Shaw1965、Tobin1969、Burrows1991 など。
- 9 Shaw1965: 165、Tobin1969:138、Burrows1991: 76。
- 10 ただし、ホ短調の楽譜は復元されていない (Burrows1985: 211)。
- 11 私見だが、これは、グァダーニの声にはカストラート特有の人間離れした印象があったことも一因ではないかと推測される。
- 12 村原 2005: 59。
- 13 4 分の 4 拍子のスタイルは当時新しい流行のスタイルであった (Burrows1991: 42)。
- 14 ガッリは 1749 年に歌ったとされている (Burrows1985: 219)。
- 15 これに対して、同じイタリア人歌手でもソプラノのフラージ Giulia Frasi は、英語を上手に歌ったので、1749 年以後毎年出演している (村原 2005: 58)。
- 16 Shaw1965: 70。
- 17 Burrows1985: 219。
- 18 村原 2005: 59。
- 19 ヘンデルは《メサイア》以外にも、彼女にオペラの役柄を与え、歌も数曲作曲している (ジョンストン 2009: 132)。
- 20 ヘンデルは、その後他の歌手にこのアリオーソ版を歌わせることはなかった (Burrows1991: 31)。
- 21 初山 2011: 223, 227。
- 22 Burrows (1991: 76) は、このことにも触れているが、これに対する考察は加えられていない。
- 23 Burrows1975:333。
- 24 Burrows1991: 19。
- 25 4 分の 4 拍子の《Rejoice》の冒頭には、フラージやピアードの名前が書いたり消したりしてあるのが分かる (図 1)。
- 26 *ibid.*, 42。
- 27 ホグウッド 1991: 305-306。
- 28 初山 2011: 227。
- 29 中尾 1985:299-302。
- 30 John Butt. 2007. Booklet of *Messiah (Dublin Version, 1742)*. Produced by Philip Hobbs. Linn Records, CKD285.
- 31 中島 2005: viii。
- 32 荒木・宇賀治 1984:33-34。
- 33 初山 2011: 226。
- 34 中尾 1985:262。