

作曲家◎人と作品シリーズ

The Great Composers : Life and Works

ヘンデル

*George Frideric Handel*

三澤寿喜

Toshiki Misawa



*George Frideric Handel*

音楽之友社

## 第十一章 決断／オラトリオへ、そして新しい興行方式（一七四一—四七）

一七四一年夏、ヘンデルは前シーズンの失敗の痛手から立ち直ることができず、次のシーズンにはなにもする気力が湧かないほどに落ち込んでいた。しかし、いくつかの幸運が重なり、最終的にヘンデルは英語のオラトリオという方向性を確立する。そればかりか、それまでの貴族の庇護に頼る興行形態から脱却し、完全に独立した興行主となり、人生の勝利者への道を登っていく。

### 《メサイア》

一七四一年七月一日と三日、ヘンデルは演奏の見込みもないまま、イタリア語の二重唱を二曲作曲している（夜明けに微笑むあの花を）（HWV一九二）、（信じたくない、おまえたちなんて）（HWV一八九）。これらは翌月に作曲される《メサイア》の中で合唱曲に編曲されることになる。

ヘンデルが《メサイア》の台本をジェネズから受け取ったのはこの頃のことと思われる。ジェネズが友人のエドワード・ホールズワースに宛てた七月十日の手紙にこう書かれているからである。「ヘンデルはこの冬はなにもしないと書いていますが、私が彼のために作った聖句に基づくもう一つの台本に曲をつけ、彼自身の顕彰演奏会で受難週間に演奏するよう説得できれば

と願っています。題材がこれまでのいかなる作品をも凌駕しているがごとく、音楽もこれまでの彼のどの作品をも凌駕するよう、彼が才能と熟練のすべてを傾注することを願っています」。

はつきりとした時期は不明であるが、おそらく夏の間に、アイルランド総督ウィリアム・カヴェンディッシュから、ダブリンでの演奏会開催の申し出があった。ヘンデル自身にとってダブリンは未知の町であったが、彼の名は出版譜や演奏会によってすでにダブリン市民に浸透していた。というのは、一七三九年二月十三日には、マーサー病院支援のためにヘンデルの「ユビラーテ」や《戴冠式アンセム》が、一七四〇年二月十四日にはセント・アンドリュ教会でも同様のプログラムが演奏されている。また、「ダブリン音楽協会」は一七三八年三月出版の《アレグザンダーの饗宴》の楽譜を、「ダブリン音楽協会」は一七四〇年四月出版の《合奏協奏曲集作品六》の楽譜を予約購入しているのである。

ロンドンでの聴衆に希望をもてなくなっていたヘンデルはダブリンの新しい聴衆への期待、慈善目的であること、安定した収入の見込まれる予約演奏会であることなどから、この申し出を快諾する。一七四一年八月二十二日、ヘンデルは《メサイア》の作曲に取り掛かると、九月十四日までのおよそ三週間で一気にこの傑作オラトリオを完成させた。ヘンデルが《メサイア》を作曲中、感涙で楽譜のインクが滲んだというエピソードは眉唾ものながら、ジェネズの見事な台本はヘンデルの想像力を大いに刺激したことは確かであろう。《メサイア》はヘンデルにしては異例なほど借用が少なく、オリジナルの楽想で満たされているのである（例外は、イタリア語の二重唱に基づく五つの楽曲など）。

聖書に対する幅広い知識と、深い洞察力をそなえていたジェネズは救いを主題とする《メサイア》の台本を聖書からの巧みな引用で綴っている。ヘンデルの多くのオラトリオは、題材は旧約聖書に拠りながらも、生身の人間ドラマを描くことに重心が置かれているのに対して、《メサイア》は、《エジプトのイスラエル人》とともに、例外的に極めて宗教的で、降誕や受難の場面以外には劇的な要素もない。しかし、ヘンデルはここに、オペラ、オラトリオ、アンセム、受難曲など、これまでの音楽活動で得た経験のすべてを傾注し、極めて多彩で、起伏に富むオラトリオを作り上げた。《メサイア》のもつ宗教曲独特の崇高さ、壮大さはヘンデルの他の劇場作品には類例がない。

## ダブリン旅行

ヘンデルは《メサイア》完成後、それとはまったく対照的な劇的オラトリオ《サムソン》（HWV五七）の作曲に取り掛かっている。作曲開始日は不明だが、自筆譜の第一幕の最後には「九月二十九日」の日付がある。十月二十九日に《サムソン》の第三幕までを一応完成させると（最終的な完成は翌四年十月十二日）、その二日後の十月三十一日、ヘンデルはミドルセックス卿（二七一一〜六九）がヘイマーケットで新たに開始したイタリア・オペラ・シーズンの初日に姿を現している。演目はバステイッチョ・オペラ《ペルシアのアレッサンドロ》であった。編曲したのはバルダッサレ・ガルツピであると推測され、ハッセ、レオナルド・レオ、ペシエッティなどのオペラからのアリアで構成されていた。しかし、この公演は惨憺たるものであった。

十一月初め、写譜家のジョン・クリストファー・スミス（子）を伴って、ヘンデルはダブリンへと旅立った。予定された演奏会場、フィッツシャンブル街のニュー・ミュージック・ホールはその年の十月に完成したばかりのコンサート・ホールで、オペラ・ハウスではなかった。このため、ヘンデルは迷うことなく、オペラではなく、英語のオラトリオ的作品ばかりを携行した。唯一、イタリア・オペラ《イメネーオ》を携行するが、これも演技なしの演奏会形式での上演を考えていた。

ダブリンへ向かう途中、ヘンデルは船に乗るのに、風向きが変わるのを待つて、港町チェスターで数日間足止めされた。ちょうどそのパブリック・スクールに在学中だったバーニーは有名なヘンデルを興味深く観察している。彼によると、ヘンデルは足止めされている間に、《メサイア》を試演しようと、当地のオルガニスト、ベイカー氏に初見のきく歌手を紹介してくれるよう頼んだところ、ジャンソンという印刷職人が現れた。ところがまったく譜読みができず、堪忍袋の緒を切らしたヘンデルが「この恥さらしめ！ 初見で歌えると言ったじゃないか」と叫ぶと、ジャンソンは「初めての初見では無理です」と答えたという。

十一月十八日、ヘンデルはダブリンに到着した。十一月二十一日の『ダブリン・ジャーナル』にはこう書かれている。「先の水曜日（十八日）、高名なるヘンデル博士がホーリーヘッドからの定期船で当地に到着した。氏はあらゆる種類の音楽、なかならずくテ・デウム、ユビラーテ、アンセムなどの教会音楽の優れた作品により、世界中にその名を知られた紳士である（それらの作品は、

数年前、ラウンド教会「セント・アンドリュース教会」での演奏会のメイン・プログラムとなったもので、マーサー病院の慈善のために大いに貢献したものである」：。

十一月二十一日には、ロンドンからクリスティーナ・マリア・アヴォーリオ（ソプラノ）が到着した。十二月十日、セント・アンドリュース教会で行われた慈善演奏会は、ヘンデルのダブリン・デビューとなり、《ユトレヒト・テ・デウム》、同《ユピラーテ》、《戴冠式アンセム》（二部）が演奏された。ヘンデル人気の高まりの中、年末になると、ヘンデルはいよいよ六夜からなる予約演奏会を開催した。会場はフィッツシャンブル街のニュー・ミュージック・ホール、初日は十二月二十三日の《陽気の人、ふさぎの人、中庸の人》であった。十二月二十九日、ヘンデルはジェネズに宛てた手紙の中で、ダブリン市民の歓迎振りと言奏会の盛況振りを報告している。「あなたが私に示してくださった寛大なお心遣いに励まされ、当地で収めた成功についてお知らせします。貴族の方々からは六晩にかけての予約を頂き、六百人収容のホールは満席になりました。このため、私は入り口でチケット（当日券）を一枚たりとも売る必要がありませんでした。決して自惚れではなく、演奏は大方の称賛を得ています。ロンドンから私が連れて来たアヴォーリオ女史は非常に好評ですし、私が育てたテノール歌手も大変満足して受け入れられています。バス・パートやカウンターテナー・パートも大変良く、合唱団の他の歌い手たちも（私の指揮のもと）立派に歌っています。器楽奏者はといえば、これまた実に見事です。デュボーグ氏（マシュー・デュボーグ、ヘンデルの友人）がそのリーダーを務めています。その奏でる音楽はこの魅力的なホールに心地よく響き渡り、私もそれに励まされ（また、体調がとても良いので）、一心にオ

ルガンを弾き、常以上の成功を収めています。《陽気の人、ふさぎの人、中庸の人》で開幕しました。《中庸の人》の歌詞は大いに称賛されていますので、ご安心下さい。……私はすでに、六夜の予約演奏が終わった後の追加公演の申し出を受けています。総督閣下（毎晩欠かさず、ご家族ともども聴きに来てくださいました）は陛下から私の滞在延長許可を仰ぐのは容易なこととお考えです。予定より長く当地に滞在することは避けられないことと思います」：。

第二夜は一七四二年一月十三日で、演目は再び《陽気の人、ふさぎの人、中庸の人》であった。このオラトリオの初日の公演が非常に好評で、聴衆からの強い再演希望に応じたのである。以後、一月二十日と二十七日の《エイシスとガラテア》（キャンソズ初演稿を二部に分けたもの。英語のみ）、二月三日と十日の《エステル》により、第一シリーズを終了すると、早くも一週間後の二月十七日の《アレグザンダーの饗宴》により、再度、六夜からなる第二シリーズを開幕した。三月二日には同じ《アレグザンダーの饗宴》を、三月十七日には《陽気の人、ふさぎの人、中庸の人》を、三月二十四日と三十一日には《イメネーオ》を、四月七日には《エステル》を上演した。

ダブリンでの演目はほとんど英語のオラトリオであったのに対して、《イメネーオ》は唯一のイタリア語の作品であった。しかも、これは一七四〇年十一月の初演時にはわずかに二回しか上演されなかった、不評のオペラである。ヘンデルはあえてこの作品を取り上げ、改訂し、オペラとしてではなく、演奏会形式による「セレナータ」として上演した（英語的に《ハイメン》というタイトルで上演された）。一般に、一七四一年二月十日の《デイダミア》はヘンデルの指揮した最後のイタリア・オペラであり、これによりヘンデルはイタリア・オペラに見切りを付けたとされる。

しかし、ダブリンでの《イメネーオ》上演は、演奏会形式とはいえ、ヘンデルがこの時点でもまだイタリア語の作品に執着していたことを示す点で興味深い。

二月八日、セント・アンドリュース教会において、マーサー病院のための慈善演奏会が開催され、ヘンデルの《ユトレヒト・テ・デウム》、同《ユビラーテ》、《戴冠式アンセム》(二部)が演奏された。

### 《メサイア》初演

ヘンデルは新作オラトリオ《メサイア》の楽譜をダブリンに携行しながら、それまでの予約演奏会ではまだそれを上演していなかった。かつて、ロンドンで《エジプトのイスラエル人》の上演で味わった苦い経験から、極めて宗教色の濃いこのオラトリオの上演には慎重になっていたのかもしれない。しかし、一二回の予約演奏会と、二回の慈善演奏会により、人気の高まりに自信を得たヘンデルは、満を持して《メサイア》の上演を敢行する。

三月二十七日の『ダブリン・ジャーナル』において、《メサイア》の名は初めて公にされた。「いくつかの刑務所の囚人救済と、ステイヴン街にあるマーサー病院、及び、インズ波止場の慈善診療所の支援を目的として、四月十二日の月曜日にフィッツシャンブル街のミュージック・ホールで《メサイア》と呼ばれるヘンデル氏の新しいグラランド・オラトリオが演奏される。二つの大聖堂の聖歌隊からの男性歌手が共演し、ヘンデル氏のオルガン協奏曲も併せて演奏される」。

実際には、《メサイア》はリハーサルも本番も一日ずつ延期された。そして、四月九日の公開リハーサルからすでに《メサイア》の評判は異常な高まりを見せたため、十日の『ダブリン・ジャーナル』には、演奏会当日の会場の混雑緩和のために、次のような警告が掲載された。「この演奏会に出席するという榮譽を得たご婦人方にはフープを着けずにご来場いただきたい。より多くの人が入場できれば、慈善の意味もそれだけ大きくなるからである」。

四月十三日の初演は大成功であり、聴衆に深い感動を与えた。四月十七日の『ダブリン・ジャーナル』にはこう記されている。「…憧れを抱いて群れ集った聴衆に《メサイア》が与えたこの上ない喜びは言葉では言い尽くせない。高貴で威厳に満ちた感動的な歌詞に付けられた音楽の崇高さと気品と優しさは、ともに相携えて恍惚とした心と耳をとらえ、魅了した」。事前の警告が功を奏し、六百人収容のホールには七百人が入った。収益は四〇〇ポンドに達し、三つの慈善事業に一二七ポンドずつ寄付された。

初演時の歌手はアヴォーリオ(ソプラノ)、サンナ・マリア・シバー(アルト)、ウイリアム・ラム(カウンターテナー)、ジョーゼフ・ウォード(カウンターテナー)、ジェイムズ・ベイリーズ(テノール)、ジョン・ヒル(バス)、ジョン・メイソン(バス)であった。合唱のメンバーはダブリンの二つの大聖堂、セント・パトリックとセント・クライストの聖歌隊から二十六人が選ばれた。オーケストラはヘンデルの友人で、数年前からダブリンに渡っていたマシュー・デューボーク率いる地元のメンバーが担当した。歌手の中では二人の女性以外はいずれも地元の歌手であった。イタリア人ソプラノのアヴォーリオは一連のダブリンでの予約演奏会のために、ヘンデルがロンドン

ンから伴い、ダブリンでのシーズンを通じて、プリマの役を担い、好評を博した。その後のロンドンでのヘンデル・オラトリオにも出演しているが、ロンドンではプリマの座をデュバルクに譲っている。シバー夫人は作曲家トーマス・アーン（子）の妹で、歌手としても舞台女優としても有能な女性であった。彼女は有名な舞台俳優シバーの息子セオフィラス・シバーと結婚したが、不仲で、他の男性と駆け落ちし、ダブリンに来ていたところ、ヘンデルの目に留まり、三月の《イメネーオ》の上演から、ヘンデル作品と関わるようになっていた。ヘンデルは彼女を高く評価し、《メサイア》初演のアルトに抜擢したのである。シバー夫人の歌うアルトの aria *He was despised* にすっかり感動したデイレイニー師（のちにペンダーウズ夫人と結婚）が思わず立ち上がり、「ご婦人、あなたのすべての罪がこの歌で許されますように！」と叫んだというエピソードは、彼女の過去を知っていればこそその発言であった。



シバー夫人

(提供：ロンドン・ヘンデル・ハウス)

ヘンデルは《メサイア》の大成功に一層気を良くし、五月二十五日には《サウル》を、さらに、六月三日には《メサイア》の二回目の上演を行っている。当初、ヘンデルは冬の間だけダブリンに滞在する予定であった。しかし、予想以上の大歓迎にすっかり気を良くしたヘンデルは予定を大幅に延長して、夏までダブリンに滞在し、ようやく八月十三日、ロンドンに向けて出航した。

ダブリンでの九カ月はヘンデルの生涯でも稀に見る幸福な日々であった。同時に、その後の彼の音楽活動を方向付ける重要な日々でもあった。しかし、ダブリンでの一連のオラトリオによる演奏会の成功により、ヘンデルがその後の方向をオラトリオへと決定したとするのは早計である。地方都市ダブリンでの成功は、かつてのオックスフォード同様、あくまで例外的なものに終わる危険性を残していた。

### 《サムソン》初演と《メサイア》ロンドン初演

一七四二年秋、ロンドンに戻ると、ヘイマーケットでオペラ上演を行っていたミドルセックス卿からオペラの作曲依頼を受けたが、ヘンデルはそれを断っている。むしろ、ヘンデルは次の冬もダブリンに渡って、オラトリオのシーズンをもとくと計画していた。しかし、この計画は実現せず、最終的にはダブリン同様の「六回からなる予約制によるオラトリオ・シーズン」をロンドンで開催することになる。

十月十二日、ヘンデルは《サムソン》のスコアを改訂し、最終的に完成させた。台本はニューバラ・ハミルトンがミルトンの『闘士サムソン』から翻案した。ここでは教会音楽のもつ荘厳さとオペラ・アリアの抒情性が理想的に統合されている。熱狂的でホモフォニックなペリシテ人（異教徒）の合唱と、荘厳でポリフォニックなイスラエル人の合唱の使い分けは巧みで、サムソンの絶望 (Total eclipse) から、デリラの妖艶や (With plaintive notes) まで、個々のアリアのもつ雰囲気

気も幅広く多様である。

《サムソン》は一七四三年二月十八日、コヴェント・ガーデンにおいて初演され、大成を収めた。これは、六夜からなる四旬節中のオラトリオによる予約演奏会の初日であった。歌手はサムソンがテノールのピアード、デリラがソプラノのキティ（キャサリン）・クライヴ、ミカがアルトのシバー夫人など、ほとんどイギリス人歌手で占められていたが、ペリシテ人の女、またはイスラエルの女のアヴォーリオのみ、イタリア人であった。ヘンデルはその六夜の演奏会のすべてにおいて《サムソン》を上演し、いずれも満席にすることができた。作曲者の思いとは裏腹に、ヘンデル・オラトリオは聖書に基づく充実した台本と、それにふさわしい音楽とが一体となり、宗教心と倫理観を高め、精神的高揚をもたらすものとして受け止められ、新たな支持者を獲得しつつあった。

ともあれ、ヘンデルは最初の六夜が人気を得たため、さらに、三月十六日から、二回目の六夜からなる四旬節中のオラトリオによる予約演奏会を開始した。その中で、《サムソン》を一回、《陽気の人、ふさぎの人、中庸の人》を一回上演したのち、ヘンデルは《メサイア》のロンドン初演に踏み切った。

三月十九日、『デイリー・アドヴァタイザー』には次のような広告が掲載された。「新しい宗教的オラトリオ。オルガン協奏曲を併演」。かつての《エジプトのイスラエル人》初演の際の苦い経験から、ヘンデルは《メサイア》というあまりに宗教的な名称の使用を避けたものと思われる。三月二十三日、『メサイア』のロンドン初演が行われた。配役はソプラノがアヴォーリオ、エ

ドワード嬢、クライヴの三人、アルトがシバー夫人、テノールがピアード、バスがラインホールであった。

名称のカムフラージュは役に立たなかった。聴衆の反応は冷やかであった。ヘンデルのオラトリオを支えていたのは新たに勃興した中産階級であった。彼らの精神的支柱となっていたピューリタニズムは、教会における華やかな音楽を慎み、素朴な方法で賛美歌を歌うことを主張し、劇場に対してはその腐敗を強く非難していた。彼らはオラトリオのもつ倫理観の高揚や宗教的教化の効用を認めてはいたが、劇場で「聖句そのもの」を歌うことに対しては強い抵抗があった。

《メサイア》初演前の三月十九日、『ユニヴァーサル・スペクテイター』には、この作品の劇場での上演に異議を唱える警告文が掲載された。「…オラトリオは宗教的行為か否か。もし、そうであるなら、劇場はそれを演奏するのにふさわしい教会たり得るか…もし、それが宗教的行為としてではなく、単なる娯楽や楽しみのためのものであるなら、神の御名と御言葉をかくも軽々しく用いているのは、なんとという冒瀆であろうか…」。ロンドン初演において、ヘンデルが《メサイア》を単に《新しい宗教的オラトリオ》としか広告しなかったのは、そのような反論を危惧していたことであつたらう。《メサイア》がロンドンの聴衆に心底受け入れられるようになるのは、一七五〇年以降恒例化する、孤児養育院における慈善のための《メサイア》上演によってであった。

台本作家ジェネンズすら、ヘンデルがわずかに三週間で《メサイア》を作曲し、自分の聴くこ

とのできないダブリンで初演したことに腹を立てていた。友人のホールズワースに宛てた一七四三年一月十七日付けの手紙に、ジェネズはこう書いている。「：彼の《メサイア》にはがっかりしました。彼はその作曲に一年かけ、彼の作品中、最高のものにすると言っておきながら、大急ぎで作曲してしまったのです。こんな具合に裏切られるのであれば、彼には今後宗教的な台本は渡さないことにしようと思います」。彼の《メサイア》批判には《陽気の人、ふさぎの人、中庸の人》が一七四一年四月八日に再演された折、自らが台本を書いた「中庸の人」が削除されたことに対する不快感も混じっていたのかも知れない。

《メサイア》はこのシーズンに計三回上演されたが、反応は思わしくなく、三月三十一日に再び《サムソン》を上演して、シーズンの幕を閉じた。ダブリン後、ロンドンでの最初のオラトリオ・シーズンが全体として成功に終わったことで、ヘンデルは今こそ己の進むべき道をオラトリオと定めることができた。おそらくこのシーズン前のヘンデルにはオラトリオに対する絶対的な自信はなかったと思われる。ダブリンのような地方の成功は例外的な現象であることをヘンデルは弁えていたはずである。ロンドンの聴衆にはヘンデルは何度も裏切られてきた。一七四三年のロンドンでのオラトリオ・シーズンはヘンデルにとって非常に勇気の要る企画であった。もしこのオラトリオ・シーズンが再度失敗に終わったとしたら、ヘンデルは完全に道を見失い、その後のオラトリオの傑作は生まれなかったのではないかとすら思われる。この意味において、《サムソン》の大成功は、ヘンデルにとって極めて重要な出来事であった。

## 《セメレ》

一七四三年四月、ヘンデルは二度目の卒中を起こした。ホールズワースは、ジェネズへのヘンデル批判にその原因があるとして、ジェネズを責めている（一七四三年十月二十八日付けの手紙）。健康を損ねたヘンデルは次のシーズンはなにもしないのではと不安視されたが、実際はそれほどものではなかったらしく、間もなく旺盛な創作力を発揮している。六月三日には、新作オラトリオ《セメレ》（HWV五八）の作曲を開始している。台本は一七〇六年のコングリーヴの英語オペラ台本（作曲／エタルズ）に基づくが、ヘンデルのオラトリオ用に誰が編纂したのかは不明である（ニューバラ・ハミルトンであるとの推測もある）。題材は《エイシスとガラテア》と同じ、オウイデイウスの『変身譚』である。

一七四一年に連続して作曲された《メサイア》と《サムソン》は極めて対照的な作品であるが、《セメレ》はそのいずれとも異なる新しい方向性を示す作品であった。この作品の特異性は人間の情欲を赤裸々に描いている点にあり、ジェネズが「淫らなオペラ」と評したほどである。デイレイニー夫人もリハーサルを聴いた時点で、すでにこの作品を「まったく新しいもので、これまで行われたどの作品とも異なる」と鋭く評している（一七四四年一月二十四日付けの妹宛ての手紙）。今日の視点に立てば、《セメレ》はヴェルディ晩年のオペラにも通じる傑作である。しかし、当時のロンドンにおいて定着しつつあったオラトリオ文化は、それが「宗教的教化」、もしくは「精神的高揚」に有益であると見做されたからにはほかならない。ギリシア神話に題材を得た《セ

六）はこの作品を「傷負いし崇高性」と評している。

《テオドーラ》の不評を挽回するために、一七五〇年のシーズンでは人気作品《ユダス・マカベウス》と《サムソン》が再演された。シーズンの締めくくりは、すっかり習慣化された《メサイア》であった（四月十二日）。この時、イタリア人カストラート、グァダーニが初めてヘンデル・オラトリオに加わった。以後のシーズンにおいて、《ユダス・マカベウス》、《サムソン》、《メサイア》の三作はオラトリオ・シーズンの定番としてほぼ毎回、上演されていく。

### 孤児養育院での《メサイア》

全一二回のオラトリオ上演により、一七五〇年のシーズンを閉幕したあと、ヘンデルは五月一日、新設された孤児養育院礼拝堂における慈善演奏会として《メサイア》を上演し、その収益金を同養育院に寄付した。五月九日、ヘンデルはそれまでの功績を評価され、同養育院の理事に推挙されている。同養育院における《メサイア》の慈善演奏会は五月十五日にも行われた。ヘンデルはこの礼拝堂用にオルガンを寄贈しており、五月一日の《メサイア》上演はその弾き初めでもあった。しかし、楽器が完全に完成したのは五月十五日であった。ヘンデルはこれ以降、死ぬ年まで、オラトリオ・シーズン終了後、同養育院における《メサイア》の慈善演奏会を開催し、その収益を寄付し続けている。

六月一日、六十五歳のヘンデルは死を意識し始めたかのように遺書を書いている。そこではドイツ在住の縁者（最愛の姪ヨハンナ、異母兄カールの孫、異母姉の娘（従姉妹）とその子どもたち）、永年自分を助けてくれた助手のスマミス（父）、そして召使たちにまで気配りを忘れていない。

### 幕間音楽劇《ヘラクレスの選択》

六月二十八日、ヘンデルは幕間音楽劇《ヘラクレスの選択》の作曲を開始し、七月五日に完成した。この作品では、その年の初めに上演予定でありながら、結果的に上演されなかった劇付随音楽《アルチェステ》が大幅に利用されている。もともとが劇付随音楽であったため、アリアや合唱はバラッド・オペラのような軽い雰囲気を保っており、それがこの作品の親しみ易い雰囲気を作り出している。音楽の多くを《アルチェステ》に依存しながら、ヘンデルはそれらを新たな文脈の中に配置し、必要な修正を施し、アリアと合唱を連結し、要所要所にはオリジナルの楽曲を加えた。こうしてヘンデルは《ヘラクレスの選択》に崇高性を付与し、原曲の《アルチェステ》とは一味も二味も異なる作品へと昇華させた。青年ヘラクレスが「快樂」と「美德」から誘われるが、最後は美德の道を選択し、神々に列せられるという題材は当時人気の題材であった。十七、八世紀のヨーロッパでは、ここで扱われる倫理的、道徳的に正しい道は、そのままキリスト教徒としての正しい生き方に置き換えられるものであった。ヘンデルが神々に列せられるヘラクレスを讃える最後の合唱に極めて宗教的な崇高性を付与しているのは当然のことである。

多分八月中旬頃、まるでドイツの親戚に別れを告げようとするかのごとく、ヘンデルは最後の

るそれぞれの気分の音楽的な対照が見事である。特に、当時のイギリス人の憧れた美しい田園風景が音楽によって印象的にスケッチされている。

**オラトリオ《メサイア》(HWV五六一)** 初演／一七四二年四月十三日、ダブリンのフィッツシャンブル・ミュージック・ホール。ロンドン初演／一七四三年三月二十三日、コヴェント・ガーデン王立劇場。台本／ジェネンズ。ジェネンズは新約、旧約の中から聖句を自在に選び、新たな文脈の中に配して、救世主の到来の預言、降誕、受難、福音の広がり、復活、栄光までを感動的に謳いあげている。ヘンデルのオラトリオの中では例外的に極めて宗教的な作品であり、劇場用の作品でありながら、内容的にはアンセムに極めて近い。ヘンデルはその宗教的な歌詞の一行一行に敬虔なクリスチャンとして鋭敏に、また、的確に反応している。深い祈りの心情を慎み深く歌う抑制美の際立つアリアから、絶対的な神を讃える荘厳無比の合唱まで、受難の悲しみから生誕の歓喜まで、音楽は極めて多様・多彩で、起伏に富む。

**オラトリオ《サムソン》(HWV五七)** 初演／一七四三年二月十八日、コヴェント・ガーデン王立劇場。台本／N・ハミルトン。題材は旧約聖書『士師記』の怪力サムソン。曖昧な場面設定、二つの場面の同時進行といった時間と空間の自在な扱いなど、台本には演奏会形式であるがゆえの特性が巧みに生かされている。言葉と音楽の一体化は一層緊密化し、人間の内面心理の掘り下げも深い。異教徒とイスラエルの民の対照的表現が全篇で試みられている。サムソンの偉業を讃える輝かしいトランペット・アリア *Let the bright Seraphim* と、それに続く最終合唱 *Let the celestial concerts all unie* の壮麗さは壮大なオラトリオの締めくくりにふさわしい。官能的で魅惑的なデリラのアリアと好対照をなすサムソンのアリオソ *Total eclipse* は不朽の名曲。

サムソンはペリシテ人の美女デリラの姦計により怪力を失い、目を潰され、牢獄で石臼を牽いている。オラトリオはこの牢獄の場面から開始する。サムソンは自分の軽率な行為を悔やむ。デリラはよりを戻そうとするが、サムソンは拒否する。神への祈りが通じて力を取り戻したサムソンは異教徒の神殿の支柱を倒し、多くのペリシ

テ人とともに崩落する神殿の下敷きとなる。

**オラトリオ《音楽劇》《セメレ》(HWV五八)** 初演／一七四四年二月十日、コヴェント・ガーデン王立劇場。台本／不明。題材はギリシア神話。ヘンデルの最高傑作の一つ。嫉妬に狂うジュノー、情欲を露わにするセメレなど、登場人物の心理描写は鋭く、深い。

セメレは神ならぬ身でありながら、ジュピターに思いを寄せ、交わって不死身の存在になろうとする。それを知ったジュピターの妻ジュノーはセメレを妬み、ジュピターが雷神の姿のままセメレと交わるよう仕向ける。雷神ジュピターに触れた者はその電光によって焼け死ぬのである。そうとは知らずセメレはジュピターの電光に触れて焼けこげ、灰となって果てる。

**オラトリオ《音楽劇》《ヘラクレス》(HWV六〇)** 初演／一七四五年一月五日、ハイマーケット国王劇場。台本／トーマス・プロートン。題材はギリシア神話。ここでは人物の心理描写が一層鋭さを増し、晩年のヴェルディ作品をさえ思わせる。ヘンデルの最高傑作の一つ。

ヘラクレスが戦に勝利し、敵将の美しい娘アイオレを捕虜として連れ帰る。ヘラクレスの妻デージヤナイラはアイオレに嫉妬する。デージヤナイラは愛を魅らす衣服をヘラクレスのもとに届ける。ヘラクレスがそれを身に纏うと、体が焼け、悶死する。思いがけない結果に、デージヤナイラは狂乱する。

第三幕冒頭は、台本作家が演奏会形式によるオラトリオの利点「聴衆の自由な想像の世界」を意識した代表例であり、時間が自在に扱われている。第一場(場所不明)／使者ライカスが登場し、ヘラクレスの死を伝える。第二場(ジュピターの神殿)／時間が逆戻りして、ヘラクレスの「死の場面」に移る。第三場(宮殿)／夫ヘラクレスの死を知った妻デージヤナイラは狂乱する。

**オラトリオ《ベルシャザル》(HWV六一)** 初演／一七四五年三月二十七日、ハイマーケット国王劇場。台本／ジェネンズ。題材は旧約聖書『ダニエル書』などにおけるユダヤの捕囚解放の歴史。

ギターと楽器を伴う（楽器指定なし／音域や語法からヴァイオリン、トラヴェルソ、オーボエが推測される）。

## 宗教音楽

ヘンデルは劇場での音楽活動と並行して、機会あるごとに教会作品を作曲していた。彼の夥しい劇場作品と比較すると、教会作品の数ははるかに少ない。しかし、その中にはいくつもの名曲が含まれているばかりか、それらの作曲は彼の合唱書法の熟達を促し、やがては晩年のオラトリオを成功に導く要因となった。

教会音楽は王室や貴族からの依頼で作曲されたものである。しかし、*bless* や *mercy* という言葉への慈愛に満ちた音楽付けに象徴されるとおり、聖書の言葉に對峙する時のヘンデルは敬虔なキリスト者として、聖句に心底共感していることは明らかである。デイーンはヘンデルの教会作品を評して「ヘンデルらしさは十分に発揮されていない」（NG）としている。しかし、教会作品においても、ヘンデルが歌詞に對して鋭敏に反応し、豊かな想像力を発揮していることを見逃すべきではない。

教会作品に含まれる多くの独唱曲はオペラやオラトリオの Aria とは異なり、技巧的には控えめで、慎み深い独特の雰囲気をもっている。それは、それらを歌う歌手がオペラ歌手より技術の劣る教会付属の歌手であることばかりに起因するものではなく、宗教的な歌詞のもつ慎み深さや、敬虔な祈りの心情がそのまま曲調を決定づけていると見るべきである。また、一方で、アンセムやオラトリオの終曲合唱（たとえば神を賛美する合唱曲や、国家的規模の和平回復を祝う合唱曲）のもつ壮麗、荘厳無比な曲調も教会作品の特徴である。「*Every day will I give thanks*」（シャンドス・アンセム第五番）のように、神の御前に慎み深く頭を垂れるのも、アンセムの終曲に見られる *Hallelujah* や *Amen* のように全力で神を賛美するのも、どちらもヘンデル自身の神への思いそのものである。ヘンデルは敬虔なキリスト教徒であったし、生涯そうであり続けた。ヘンデルにとって教会作品の作曲は貴重な

「信仰告白」の場であった。

ヘンデルは宗派としては終生ドイツ・プロテスタントのルター派を貫き通している。しかし、彼が残したドイツ・プロテスタント用の作品（ドイツ語）はわずかに二曲である。一曲は《七つのハレ教会カンタータ》（HWV 二二九）であり、ハレ時代の作品と考えられているが、楽譜は現存しない。もう一つのドイツ語作品は《プロツケス受難曲》（HWV 四八）である（オラトリオ、オード、受難曲などの項参照）。

ヘンデルはローマ・カトリックのためにもいくつか重要な作品を残している（ラテン語とイタリア語）。それらの作品のほとんどを占めるのは独唱用作品（伴奏は小編成の弦合奏）であり、様式的にはレクタティーヴォと Aria から成る世俗カンタータと同様である。それらはほとんどイタリア時代の作品であるが、《主の僕たちよ、主をほめたたえよ》（長調版／HWV 二三六）はハレ時代もしくはハンブルク時代のものである。ハレ時代のものであるとすれば、ヘンデルの現存する楽曲中、最も早い時期の作品である可能性がある。二〇〇一年に発見された（正確には二〇〇一年に初めてヘンデル作と認定された）《グロリア》（HWV *Beata*）はイタリア時代のものとされるが、ハンブルク時代に作曲された可能性もある。一般的に初期の作品ほど独唱パートの常軌を逸する器楽的書法に特徴がある。ソプラノ独唱用のラテン語のモテット《風よ静まれ》（HWV 二四二）は例外的に一七二〇年代にロンドンで作曲されたものである。オペラ最盛期の作品らしく、熟達した声楽書法による、極めて完成度の高い作品で、独唱用教会作品の最高傑作といえよう。

ラテン語とイタリア語の教会作品のうち、合唱を含む作品はわずかに四曲である（ラテン語三曲、イタリア語一曲）。中でもラテン語の《主は言われた》（HWV 三三三／一七〇七年四月）は初期の教会音楽の頂点に位置する傑作である。そこで展開される合唱書法の多様さと、劇的な演奏効果は、ヘンデルがイタリア時代の早い時期にすでに充実し

た合唱書法を完全に修得していたことを示している。なによりこの作品を特徴づけているのは、宗教曲の枠から大きく飛び出したような、直截的で劇的な感情表現である。まさしく、青年ヘンデルがあふれる激情に身を任せた作品である。

ヘンデルの教会作品の主要な部分を占めているのは英語作品である。イギリスに渡ってからの最初の三〇年間、ヘンデルはほとんどオペラ活動に専念しており、教会作品を作曲する機会は決して多くはなかった。しかし、王室との関わりから生まれたアンセムや各種の祝典音楽、キャノンズ時代のシャンドス・アンセムは、合唱書法の一層の熟達を促す貴重な機会となり、その経験はのちのオラトリオにおいて存分に生かされることになる。

王室礼拝堂用アンセム《鹿が冷たい谷川を慕いあへぐように》(HWV二五九a/一七二一〜一四年作曲)はこの種の作品の最も初期のものである。これはアン女王の「通常礼拝用」の作品であるため、伴奏が通奏低音のみである点でユニークである。また、その六声の表題合唱曲 *As pants the hart* の精妙で静謐な対位法はパレストリーナをも思わせる。

一七一七年から一八八年にかけて、キャノンズ滞在中のヘンデルはシャンドス公爵の私的な礼拝用に《シャンドス・アンセム》を十一曲作曲した。《シャンドス・アンセム》の基本編成は独特で、管弦楽はオーボエとファゴット、ヴァイオリン(第一、第二)、それに低音という質素なもので、ヴィオラを欠き、合唱もアルトなしの三声であった(STB)。第七番以降、合唱の編成は拡大し、四声(もしくは五声)となることもあった(STTB、もしくはSTTB)。《シャンドス・アンセム》の歌詞はいずれも『詩編』から採られている。その美しい詩に靈感を得て、キリスト者ヘンデルの想像力は尽きることなく豊かな楽想を紡ぎ出している。

一方、イギリス王室から依頼される国家的祝典に関わる作品は、ヘンデルにとって、オペラでは到底望めないような、合唱、管弦楽とも最大規模の編成による壮麗な表現を試みる絶好の機会であった。このような折には「王室礼拝堂付き音楽家」と「王室付き音楽家」、それに劇場の音楽家も動員することができたのである。その最初のものは一七一三年の《ユトレヒト・テ・デウム》と《ユトレヒト・ユビラーテ》(HWV二七八、二七九)である。これはユトレヒトの和約を記念する作品であったが、ヘンデルは王室からの依頼のないまま、需要を当て込んで勝手に作曲したもので、実際の祝典では演奏されず、別の機会に(一七二三年七月七日、セント・ポール大聖堂で演奏された。独唱と最大八声に及ぶ合唱(時に複合唱)、トランペットを含む管弦楽を伴う音楽はヘンデルの王室用教会音楽に共通の壮麗さをそなえている。

一七二七年、ジョージ二世の戴冠式用に作曲された《戴冠式アンセム》はこの種の祝典音楽の中でも壮麗さにおいて群を抜いている。曲は《祭司ザドク》(HWV二五八)《あなたの手は強く》(HWV二五九)《主よ、王はあなたの力によって喜び》(HWV二六〇)《私の心はうるわしい心であふれる》(HWV二六一)という四つのアンセムから成り、四声から最大七声までの大規模な合唱と、オーボエ二、トランペット三、ティンパニを含む大編成の管弦楽を必要とする。このような特殊な機会には王室礼拝堂付きの聖歌隊に加えて、王室付きの器楽奏者たち「王の二十四人のヴァイオリンと管楽合奏団」が駆り出された。さらに不足の奏者は劇場からも駆り出された。一七二七年十月十一日、ウエストミンスター・アビーにおける戴冠式での演奏は四十名の合唱と百六十名のオーケストラという巨大編成であったが、その巨大さのゆえに緻密なアンサンブルは望むべくもなく、演奏そのものは失敗であった。四つのアンセムの実際の式典における演奏順は不明である。四曲中、最も規模が大きく、また、印象的な冒頭をもつ《祭司ザドク》はその後も戴冠式の折ごとに演奏され、近年ではアンドルー王子とセアラ妃の結婚式や、エリザベス女王在位五十周年記念式典でも演奏されている。

一七四三年、ジョージ二世率いるイギリス軍のデッティンゲンでの勝利を記念する《デッティンゲン・アンセム》(HWV二六五)と《デッティンゲン・テ・デウム》(HWV二八三)も規模の大きな作品である。

一方、一七三七年十二月十七日にウエストミンスター・アビーで演奏された『キャロライン王妃の葬送アンセム』(シオンに上る道は曠く、HWV二六四)はあくまでもしめやかで、王妃に対するヘンデルの個人的な哀悼の思いが込められた感動的な作品である。五声の合唱と、管楽器はオーボエとファゴットのみにによる控えめな編成が特徴である。この作品は『エジプトのイスラエル人』の第一部として九ごと転用されている。

## 器楽曲

ヘンデルの膨大な声楽作品と比較すれば、器楽曲はその十分の一ほどにすぎない。しかも、それらの多くは劇場活動の片手間に作曲されたものであり、いくつかは劇場作品の「添え物」でさえあった。しかし、速筆家のヘンデルにとって、わずかな時間であろうとも、充実した内容をもつ器楽曲を作ることは容易なことであった。「作品六〇」の十二曲の合奏協奏曲は一カ月で一気に完成され、舞台作品の幕間で、「添え物」として演奏されたが、それは彼の最も充実した器楽曲であるばかりか、バロックの弦楽合奏音楽の頂点とも評されるほどの傑作となった。

ヘンデルの器楽曲には劇場活動で培った「劇作法」が豊かに息づいている。オペラ・アリアを思わせる情感豊かな緩徐楽章と推進力漲る急速楽章との組み合わせの妙、意表を突いた強弱法や突然のゲネラル・パウゼ、色彩豊かな管弦楽法、ダイナミックな和声書法と堅固な対位書法の柔軟な使い分け、など。ヘンデルの器楽曲は数多くこそ彼の声楽曲には及ばないものの、いずれも充実した内容と豊かな独創性を具えた、魅力あふれる作品群なのである。

ヘンデルの器楽曲は数曲の序曲や組曲(《水上の音楽》、《王宮の花火の音楽》)、約四十曲の協奏曲(十七曲のオルガン、十六曲の合奏協奏曲、三曲の二重合奏のための協奏曲、その他の協奏曲)、約三十五曲の室内楽(十七曲のソロ・ソナタ、十八曲のトリオ・ソナタなど)、二十六曲の組曲を中心とするハープシコード作品などである。

そのうち、合奏協奏曲と室内楽は基本的にはコレッリを手本としている。しかし、ヘンデル作品は表現世界の広さや深さ、劇的さにおいて、コレッリをはるかに凌駕している。

## 管弦楽曲

### 組曲

ヘンデルは初めての渡英以来、イギリス王室と親密な関わりをもち、王室からの依頼により教会作品や管弦楽作品を作曲した。それらは、通常の礼拝堂用作品や、劇場用作品では不可能な大規模編成の合唱や管弦楽を使用することが許されたため、ヘンデルにとって桁外れにスケールの大きな音楽表現を試みる好機となった。

《水上の音楽》と《王宮の花火の音楽》はまさにそのような作品の代表例である。この二曲はともに戸外での演奏にふさわしい開放感にあふれた祝祭的な性格をもち、華やかな管楽器を多用した、いかにもヘンデルらしい大胆で、豪快で、エネルギッシュな作風をもち、ヘンデルの管弦楽作品の中で特に人気の高い作品である。

《水上の音楽》／第一組曲(ヘ長調)(HWV三四八)、第二組曲(二長調)(HWV三四九)、第三組曲(ト長調)(HWV三五〇)

ヘンデルの音楽が演奏された王室の舟遊びは一七一七年七月十七日と一七三六年四月二十六日の二回である。初回はジョージ一世、二回目はジョージ二世の長男、ウエールズ皇太子フレデリックのためのものである(作品の成立に関しては生涯編参照)。

キールマンゼッグ男爵が計画した初回の舟遊びに関しては詳細な記録が残されている。一七一七年七月十七日、

HWV 番号	作品名	初演、台本など
A <sup>6</sup>	ルチオ・パヴィーリオ	1732.5.23 KT。台本：ゼーノ（フルゴーニ改訂）。音楽はジェコモッリのもの（軽微な改訂）
A <sup>7</sup>	カトーネ	1732.11.4 KT。台本：メタスタージオ。音楽は主としてレーオのものによる
A <sup>8</sup>	セミラーミデ	1733.10.30 KT。台本：メタスタージオ。音楽は主としてL. ヴィンチのもの
A <sup>9</sup>	カイオ・ファップリチオ	1733.12.4 KT。台本：ゼーノ。音楽は主としてハッセのもの
A <sup>10</sup>	アルパーチェ	1734.1.8 KT。台本：メタスタージオ。音楽は主としてL. ヴィンチのもの
A <sup>11</sup>	オレステ	1734.12.18 CG。台本：不明（バルロッチのもの）の翻案。音楽は自作品によるパステイッチョ
A <sup>12</sup>	デイドーネ	1737.4.13 CG。台本：メタスタージオ。音楽は主としてL. ヴィンチのもの
A <sup>13</sup>	アレッサンドロ・セヴェーロ	1738.2.25 KT。台本：不明（ゼーノのもの）の翻案。音楽は自作品によるパステイッチョ。序曲、レチタティーヴォは新作
A <sup>14</sup>	アルゴスのジョーヴェ	1739.5.1 KT。台本：不明（ルッキエーニのもの）の翻案。音楽はパステイッチョ。レチタティーヴォ、アリア5曲、最終合唱は新作

## I-2 劇付随音楽

43	練金術師	1710.1.14 QT?（ヘンデル不在）9曲中8曲は《ロドリゴ》の序曲より。「あるイタリア人の大作曲家」の作品としてウォルシュが出版
44	コーマス	1745.6 レスターシャー、エクストン。マスクをしめくくる3つの歌曲とトリオ。《機会オラトリオ》で再使用
45	アルチェステ	上演されず。台本散失。ほとんどの音楽はのちに《ヘラクレスの選択》で用いられる

## I-3 オラトリオ、オード、受難曲など

46a	時と悟りの勝利	1707 春、ローマ? 台本：パンフィーリ
46b	時と真理の勝利	1737.3.23 CG。台本：パンフィーリ。46aの大幅改訂。新たに多数の音楽を付加
47	復活	1708.4.8 ローマ、ルスボリ邸。台本：カパーチェ

HWV 番号	作品名	初演、台本など
48	世の罪のために苦しみ死に給うたイエス（プロクセス受難曲）	1719.3.23 ハンブルク大聖堂? 台本：プロクセス
49a	エイシスとガラテア（初稿）	1718.6.10 頃、キャノンズ邸。マスクとして作曲。台本：ゲイ、他。オウイディウス『変身譚』第13巻に基づく
49b	エイシスとガラテア（第2稿）	1732.6.10 KT。大幅改訂
50a	エステル（初稿）	1718 キャノンズ邸。マスクとして作曲。台本：ポーブ、アーバスノット? ラシーヌのものT. プレアトーン英訳に基づく
50b	エステル（第2稿）	1732.5.2 KT。ハンフリーズ加筆により大幅改訂
51	デボラ	1733.3.17 KT。台本：ハンフリーズ。『土師記』第5章に基づく
52	アタリア	1733.7.10 オックスフォード、シェルドニアン劇場。台本：ハンフリーズ。ラシーヌのものに基づく
53	サウル	1739.1.16 KT。台本：ジェネンズ。『サムエル記』上第17章、下第1章、A. コーリー『ダビデ』に基づく
54	エジプトのイスラエル人	1739.4.4 KT。台本：不明。主として『出エジプト記』第35章と『祈祷書詩編』に基づく
55	陽気の人、ふさぎの人、中庸の人	1740.2.27 LF。台本：第1、2部はミルトンからの翻案。第3部はジェネンズ自身による追加
56	メサイア	1742.4.13 ダブリン、フィッシュンブル街ニュー・ミュージック・ホール。台本：ジェネンズ。聖書、『祈祷書詩編』からの翻案
57	サムソン	1743.2.18 CG。台本：ハミルトン。ミルトン『闘士サムソン』その他からの翻案
58	セメレ	1744.2.10 CG。台本：不明。コングリーヴの詩にポーブの『夏』あるいは『アレクシス』を加えて改訂
59	ヨセフとその兄弟	1744.3.2 CG。台本：ミラー。『創世記』第41～44章に基づく
60	ヘラクレス	1745.1.5 KT。台本：プロートン。ソボクレス『トラキアの女たち』、オウイディウス『変身譚』に基づく
61	ベルシャザル	1745.3.27 KT。台本：ジェネンズ。『ダニエル書』第5章、『エレミア書』、『イザヤ書』、ヘロドトス『歴史』第1巻その他に基づく

HWV 番号	作品名	初演、台本など
62	機会オラトリオ	1746.2.14 CG。台本：ハミルトン。ミルトンによる『詩編』の編訳、スペンサー『神仙女王』、『天上の美の賛歌』、『ミューズの涙』より
63	ユダス・マカベウス	1747.4.1 CG。台本：モーレル。『第1マカベア書』、ヨセフス『ユダヤ古代誌』第12巻に基づく
64	ヨシュア	1748.3.9 CG。台本：モーレル？
65	アレクサンダー・パルス	1748.3.23 CG。台本：モーレル。『第1マカベア書』に基づく
66	スザンナ	1749.2.10 CG。台本：不明。旧約聖書外典に基づく
67	ソロモン	1749.3.17 CG。台本：不明。『歴史誌』下、『列王記』上、ヨセフス『ユダヤ古代誌』第8巻に基づく
68	テオドーラ	1750.3.16 CG。台本：モーレル。ボイル『テオドーラとディディマスの殉教』に基づく
69	ヘラクレスの選択	1751.3.1 CG。台本：不明（モーレル？）。ロウス『ヘラクレスの判断』の翻案
70	イエフタ	1752.2.26 CG。台本：モーレル。『士師記』第11章、ブキヤナン『イエフタ』に基づく
71	時と真理の勝利	1757.3.11 CG。台本：モーレル。パンフィーリ『時の勝利』のオールドミクソン訳に基づく。音楽は主として『時と真理の勝利』HWV46bより
	<b>オード、セレナータ</b>	
72	日は昇る（アーチとガラテアとボリフェーモ）	1708.6.16 ナポリで完成。セレナータ。台本：ジュエヴォ
73	バルナツ山山の祭礼	1734.3.13 KT。セレナータ。台本：不明。音楽は主として《アタリア》から
74	アン女王誕生日のためのオード	1713.2.6 上演用に作曲。しかし、上演されず。台本：フィリップス？
75	アレクザンダーの饗宴	1736.2.19 CG。台本：ドライデン『聖セシリアの日のためのオード』にハミルトンが自身の『音楽の力』から加筆したもの
76	聖セシリアの祝日のためのオード	1739.11.22 LF。台本：ドライデン

II 室内音楽曲

II-1 カンタータなど（特に記載のないかぎり、通奏低音付きイタリア語のソロ・カンタータ）

HWV 番号	作品名、編成、補足など
77	「ああ、残念ながら本当だ」(S) イタリア時代/ハノーファー時代？
78	「ああ、つれない人よ」(CwI:S, 2ob, str, bc) 1708 頃
79	「狩にて」(狩の女神ディアナ)(CwI:S, 合唱 (ソプラノ斉唱)、tp, 2vn, bc) 写譜家の勘定書：1707.5.16
80	「私がさようならと言ったとき」(S) イタリア時代
81	「アルプスの山よ」(CwI:S, 2vn, bc) ChA は断片のみ。自筆譜現存。イタリア時代/ハノーファー時代？
82	「うるわしきアマリッリ」(愛の戦い)(DrC:S, A, 2vn, bc) 写譜家の勘定書：1708.8.28
83	「歩みを止めて」(アミンタとフィッリデ)(DrC:2S, 3vn, va, bc) 初演 1708
-	「愛する者は恐れない」(DrC:2S, str, bc) 断片のみ。HWV83 に付加
84	「甘く喜ばしいそよ風よ」(S) 写譜家の勘定書：1707.5.16
85	「見よ、ヴィーナスの泣きて立つを」(ヴィーナスとアドニス)(CwI:S, vn?, bc) アリア 2 曲のみがクラヴィア用編曲で現存。英語。1711 頃
86	「素敵だけれども内気」(S)
87	「つねに栄光を担い」(「チェチリアよ、まなごしを向けたまえ」)に新しいアリアを付加した編曲。(CwI:A, str, bc) 1737.3
88	「いとしい森、心地よい風よ」(S) 1717-18 頃
89	「チェチリアよ、まなごしを向けたまえ」(CwI:S, T, str, bc) 初演 1736.2.19 CG。《アレクザンダーの饗宴》とともに
90	「心の平和を奪ったのはだれ」(S) 写譜家の勘定書：1709.8.31
91a	「私の目、私の喜び、私の苦しみであるクローリよ」初稿 (A) イタリア時代/ハノーファー時代？
91b	「私の目、私の喜び、私の苦しみであるクローリよ」第2稿 (S)
92	「クローリ、私の恋人クローリ」(CwI:S, str, bc) イタリア時代
93	「クローリよ、おまえはどこに」(S)
94	「クローリよ、確かにお前を愛している」(S)
95	「クローリ、愛らしいクローリよ」(S) 写譜家の勘定書：1708.8.9
96	「忠実な心」(クローリとティルシとフィレーノ) ChA は断片のみ。(DrC:2S, A, 2rec, 2ob, str, lute, bc) 写譜家の勘定書：1707.10.10
97	「残酷な暴君、愛の神」(CwI:S, str, bc) 初演 1721.7.5 KT?
98	「穹窿のごとく天はおおい」(CwI:B, 2vn, bc) 1708
99	「あの宿命の日から」(愛の妄想：CwI:S, rec, 3vn, va, vc, bc) 写譜家の勘定書：1707.5.14。作曲は多分 1707.1/2
100	「激しく悩ましい渇きから」(S) 写譜家の勘定書：1709.8.31
101a	「運命の時から」初稿 (S)
101b	「運命の時から」第2稿 (B)
102a	「愛の戦いから」初稿 (B) 写譜家の勘定書：1709.8.31
102b	「愛の戦いから」第2稿 (S)
103	「どうか生かして、逃がして」(S)
104	「私の美しい恋人の」(S) 写譜家の勘定書：1709.8.31

HWV 番号	作品名、編成、補足など
105	「はかない足跡を追って」(棄てられたアルミーダ) (CwI:S, 2vn, bc) 写譜家の勘定書: 1707.6.30
106	「私の心よ、言っておくれ」(S) イタリア時代
107	「涙にくれる女たち、言っておくれ」(S) 写譜家の勘定書: 1708.8.9
108	「私のいとしい恋人よ」(S) 真作性不確か(偽作一覽参照)
109a	「愛の苦しみは甘くもある」初稿 (A)
109b	「愛の苦しみは甘くもある」第2稿 (S)
110	「ほんとうだろう」(死に瀕するアグリッピーナ) (CwI:S, 2vn, bc) 1708頃
111a	「私の命よ、行ってしまおうのか」初稿 (S) イタリア時代/ハノーファー時代?
111b	「私の命よ、行ってしまおうのか」第2稿 (S) 1725頃、ロンドン
112	「悲しい心が生んだ子たちよ」(A) イタリア時代
113	「高貴な望みの子」(CwI:S, vn, bc) 1706秋作曲開始。ヴェネツィア
114	「愛するいとしいフィッリよ」(S) 写譜家の勘定書: 1709.8.31
115	「数ある私の思いのうち」(A) イタリア時代
116	「多くの苦しみのうち」(S) 写譜家の勘定書: 1709.8.31
117	「ヘンデルよ、私のミュージズは」(S) 写譜家の勘定書: 1708.8.9。作曲は多分1707
118	「愛の神から逃れ」(A)
119	「カルロ6世のためのカンタータ」(DrC:3S, A, B, 2rec, 2ob, str, bc) 未完。1710頃
120a	「イレーネ、私の憧れの人」初稿 (S) イタリア時代
120b	「イレーネ、私の憧れの人」第2稿 (A) Harris*: (A) がオリジナル、(S) はその移調
121a	「心地よい風、清らかな流れ」(孤独) 初稿 (A) 未完。1718頃
121b	「心地よい風、清らかな流れ」(孤独) 第2稿 (A) 1721-3頃
122	「地は解き放たれた」(アポロとダフネ) (DrC:S, B, fl, 2ob, fg, str, bc) 1710 ハノーファー
123	「エルガストは魅惑的な唇に悩んでいた」(CwI:S, ob, vn, bc)
124	「ハーモニの聖人よ、見よ」(チェチーリア・カンタータ) (CwI:T, str, bc) 断片。英語。1736?
125a	「私から離れて、暴虐の思いよ」初稿 (S) 写譜家の勘定書: 1709.8.31
125b	「私から離れて、暴虐の思いよ」第2稿 (A) Harris*: (A) がオリジナル、(S) はその移調
126a	「思いの極みであるおまえから離れると」初稿 (S) 写譜家の勘定書: 1708.8.9 (初稿、もしくは第2稿)
126b	「思いの極みであるおまえから離れると」第2稿 (S)
126c	「思いの極みであるおまえから離れると」第3稿 (A) 1710以降
127a	「私の美しい神と別れていると」初稿 (S) 1708.3.3 ローマ
127b	「私の美しい神と別れていると」第2稿 (A) 1718以降
127c	「私の美しい神と別れていると」第3稿 (S) 1725-29頃
128	「フィレーノは去ってしまった」(S) 写譜家の勘定書: 1708.8.28
129	「お好きなだけ浮気を」(S) 写譜家の勘定書: 1708.8.9
130	「すべてが熱しているときに」(S) 写譜家の勘定書: 1708.8.28

\* Harris, Ellen T., G.F.Handel Cantatas for alto and continuo, Oxford, 2001

HWV 番号	作品名、編成、補足など
131	「うそつきの希望よ」(S) 写譜家の勘定書: 1707.9.22
132a	「胸がさわぐ」(S)
132b	「胸がさわぐ」(CwI:S, ob, bc) HWV106とHWV132aと関連
132c	「胸がさわぐ」(CwI:A, fl, bc) HWV132bの第2稿
132d	「胸がさわぐ」(CwI:A, fl/ob, bc) HWV132bの第3稿
133	「おお美しいクローリ、おまえの目の中に」(S) 写譜家の勘定書: 1707.9.22
134	「忘却の甘さの中で」(フィッリの夜の思い) (CwI:S, rec, bc) イタリア時代/ハノーファー時代?
135a	「やさしい時に」第2稿 (S) Harris*:HWV135bをソプラノ用に移調。
135b	「やさしい時に」初稿 (A) Harris*:1708.6/7 ナポリ
136a	「アフリカの森で」初稿 (B) イタリア時代(ナポリ)?
136b	「アフリカの森で」第2稿 (B)
137	「庭がすみれとばらで装われるとき」初稿 (S): 第2稿 (A) 写譜家の勘定書: 1707.5.16
138	「ニーチェは何をし、何を考えて?」(S) イタリア時代
139a	「妖精よ、羊飼いや」初稿 (S) 写譜家の勘定書: 1709.2.28
139b	「妖精よ、羊飼いや」第2稿 (A) 1710以降
139c	「妖精よ、羊飼いや」第3稿 (S) 1725-28頃
140	「けっして心変わりしない」(スペイン・カンタータ) (CwI:S, gui, bc) 写譜家の勘定書: 1707.9.22。スペイン語
141	「嘆くな、泣くな」(S) イタリア時代
142	「ひっそりと静かな夜」(CwI:S, 2vn, bc) 写譜家の勘定書: 1708.8.28?
143	「おお、なんと澄んで美しく」(オリュントスとテヴェレとグロリア) (DrC:2S, A, tp, 2vn, bc) 写譜家の勘定書: 1708.9.10
144	「おお、輝き澄んだ瞳よ」(S) イタリア時代
145	「おお、永遠の神々」(ルクレツィア) (S) 写譜家の勘定書: 1709.8.31
146	「私の瞳よ、おまえは何をした?」(S) イタリア時代
147	「私の恋人は去った」(S)
148	「愛と不実なクローリが私に誓ったので」(S) 写譜家の勘定書: 1707.5.16
149	「何を思っているのかわからない」(S)
150	「あなたに再びお会いしようとは、おお神よ」(CwI:S, 2ob, str, bc) 1707 ローマ?
151	「つれないけれど美しいドーリよ」(A)
152	「不幸な瞳を閉じるとき」(S) 写譜家の勘定書: 1707.9.22
153	「心よ、おまえはいつ望んだ」初稿 (S)。第2稿 (A)。写譜家の勘定書: 1708.8.9 Harris*: 作曲は1708.6/7 ナポリ
154	「夜明けに微笑むあの花を」(S)。1739頃。トリオ HWV200としても、デュエット HWV192としても作曲
155	「7つの作品」写譜家の勘定書: 1707.9.22。1707頃作曲。声種不明。フランス語。第1曲は独立のシャンソン。第2曲以降はカンタータの可能性 「それを思わないで」 「もしそうでなくても良いのなら」(レチタティーヴォ) 「小さな栗色の花」 「私に与えてくれたおまえたち」(レチタティーヴォ)

HWV 番号	作品名、編成、補足など
	「私たちの喜びは続きはしない」 「おもねっているのかわからないけれど」(レチタティーヴォ) 「いや、私はもう耐えられない」
156	「いつかおまえは満ち足りるだろう」(S) イタリア時代
157	「私はあまりに幸福だろう」(S) 写譜家の勘定書: 1707.9.22
158a	「もしおまえの真心が同じなら」初稿 (S)
158b	「もしおまえの真心が同じなら」第2稿 (S) 写譜家の勘定書: 1708.8.28
158c	「もしおまえの真心が同じなら」第3稿 (S)
159	「もし宿命の因果のため」(S) 写譜家の勘定書: 1707.5.16
160a	「おまえは美しく」初稿 (S) 写譜家の勘定書: 1707.5.16
160b	「おまえは美しく」第2稿 (S) 1725-28 頃
160c	「おまえは美しく」第3稿 (S) 1738-41 頃
161a	「私は感じる」初稿 (A) 写譜家の勘定書: 1709.8.31
161b	「私は感じる」第2稿 (S) HWV161aの移調
161c	「私は感じる」第3稿 (S) 1725-8 頃
162	「おまえたちは露したたるばら」(A) 1711/12 頃、ロンドン 「もしそうでなくても良いのなら」(フランス・カンタータ) フランス語。 HWV155 参照
163	「いとしい孤独、愛する自由よ」(S) 1711/12 頃、ロンドン
164a	「私はジャスミンの花」第2稿 (S)
164b	「私はジャスミンの花」初稿 (A)
165	「私の軽蔑するのは」(CwI:B, 2vn, bc)
166	「あかつきよ、東方に輝け」(チェチーリア・カンタータ) (CwI:A, 2fl?, ob, str, bc)
167a	「悩みに疲れ」初稿 (A)
167b	「悩みに疲れ」第2稿 (S) 写譜家の勘定書: 1708.8.9
168	「星よ、不実な星よ」(S) 1707、ローマ
169	「心に喜びはかえる」(S) イタリア時代
170	「炎の中で」(CwI:S, 2rec, 2vn, gamb, bc) イタリア時代
171	「おまえは忠実? おまえは貞節?」(CwI:S, 2vn, bc) 写譜家の勘定書: 1707.5.16
172	「私の忠告をきいておくれ」初稿 (S)。第2稿 (S)。写譜家の勘定書: 1707.5.16
173	「愛する魂は」(CwI:S, vn, bc) 写譜家の勘定書: 1707.6.30
174	「死にゆく者のため息を」(S) イタリア時代
175	「愛の神が見て」(A) イタリア時代
176	「愛の神は望んだ」(A) イタリア時代
177	「西風よ、立ち止まって」(S) 写譜家の勘定書 (最終アリア): 1709.8.31

## II-2 イタリア語のデュエット (伴奏はすべて通奏低音)

178	「おまえをじっと見つめていたい」(S,A) 1710-11 以前
179	「ああ、人の運では」(2S) 1745.8.31
180	「愛は私に喜びをもたらす」(2S) 1710-11 以前
181	「心配事がなくていられる人はほんとうに幸い」(S,A) 1742.10.31
182a	「私の悩みのたね、いとしい人」初稿 (S,T)。1707 頃

HWV 番号	作品名、編成、補足など
182b	「私の悩みのたね、いとしい人」第2稿 (2A)。1740-43 頃
183	「私の悩みのたね、いとしい人」(2S) 偽作。多分カイザー
184	「おまえは何を考える」(S,B) 1710-11 以前
185	「恋する心よ、熱情を貯え増せ」(S,A) 1710-11 以前
186	「軽く動く葉」(S,A) 1744 頃
187	「冥界へ下らん」(S,B) 1707-09 頃
188	「鳩は悩み、悲しみ、嘆き」(S,A) 1722-23 頃
189	「信じたくない、おまえたちなんて」(2S) 1741.7.3
190	「信じたくない、おまえたちなんて」(S,A) HWV189の第2稿。1742.11.2
191	「海が穏やかに微笑むとき」(S,B) 1710-11 以前
192	「夜明に微笑むあの花を」(2S) 1741.7.1 ソロ・カンタータ HWV154 としても、トリオ HWV200 としても作曲
193	「もしお前が愛を捨てないなら」(S,A) 1722 頃
194	「愛のきずなは楽しく幸福」(S,A) 1710-11 以前
195	「私はむなしい希望を抱く」(S,B) 真作性不確か
196	「黙って、おお黙って」(S,B) 1710-11 以前
197	「おまえは私の胸にたくさんの矢を放つ」(S,A) 1710-11 以前
198	「あまりにも苛酷、あまりにも傲慢」(S,A) 1710-11 以前
199	「行け、気まぐれな望み」(2S) 1710-11 以前

## II-3 イタリア語のトリオ (伴奏はすべて通奏低音)

200	「夜明に微笑むあの花を」(2S,B)。1708 頃。ソロ・カンタータ HWV154 としても、デュエット HWV192 としても作曲
201a	「もしおまえが愛を捨てないなら」初稿 (2S,B) 1708.7.12 ナポリ
201b	「もしおまえが愛を捨てないなら」第2稿 (2S,B)

## II-4 リート

202~210	「9つのドイツ・アリア」歌詞: ブロックス (S, vn?, bc) 1724-27
202	「空しい悲しみの未来も」
203	「たわむれる波のきらめく輝きは」
204	「やさしい矢車菊の花よ」
205	「甘い静けさ、やさしい泉よ」
206	「霊よ神をほめ歌え」
207	「私の魂は見ながらにして聴く」
208	「おまえたちの薄暗い墓から」
209	「快い茂みの中」
210	「燃えたつばら、大地の飾り」

## II-5 アリア (特に記載のないかぎり、イタリア語)

211	「甘い風よ、どうかそよいで」
212	「わが二重の栄光とともに」

HWV 番号	作品名、編成、補足など
213	「まことに美しい涙とともに」
214	「せわしない波間に」1748-49 頃
215	「お前たちの剣の勇氣にかけて」
216	「ふさわしからざるこの心」1748-49 頃
217	「憎んでいます、でも認めます」
218	「愛ははかない思いに過ぎず」英語
219	「恋を得られるのかわからない」1710-18 頃
220	「この苦しみに安らぎをもたらすために」1748-49 頃
221	「あなたの幸福はなんと妬ましく」1748-49 頃
222	「酷い定めのもと苦しかったこと」
223	「いつの日か満たされるでしょう、この苦しきは」
224	「酷い人、きつと戻って」
225	「運命を知る者は希望をもつ」
226	「朝は素敵」英語
227	「花の中に求めよう」

## II-6 英語の歌曲

228.1	「シーリアの運命の矢のように」おそらく真作
228.2-1	「訳はきかないで」(「日は山の向こうに沈み」に新たな詞をつけたもの)
228.2-2	「日は山の向こうに沈み」おそらく真作。「訳はきかないで」としても出版
228.3	「晴れた夏の日」B. グリフィン。ヘンデル作(?)の器楽メヌエットに詞を付加
228.4	「ある日バッカスは陽気に歩み出て」T. フィリップス。ヘンデル作(?)の器楽メヌエットに詞を付加
228.5	「あなたの容姿は素敵」おそらく真作
228.6	「来て、聞いて」偽作。18世紀の曲集に含まれる。HWV228.6-2「ポートベロの横たわるそばに」として1754出版
228.6-2	「ポートベロの横たわるそばに」偽作。1754出版。HWV228.6「来て、聞いて」参照
228.7	「おお、私のかわいい、いとしい人」イタリア語の歌曲「喜びの希望を持ち」に新たな詞をつけたもの(HWVなしの作品参照)
228.8	「不貞、恩知らず」オペラ《フロリダンテ》中のNo non piangeteによるヘンデル作(?)の器楽メヌエットに詞を付加。HWV228.8-2「クロウエは不実を明かし」としても出版
228.8-2	「クロウエは不実を明かし」1枚刷楽譜(1720頃)。HWV228.8「不貞、恩知らず」参照
228.9	「奔流の反乱から」1枚刷り楽譜(1746)。合唱には器楽伴奏の指示あり
228.10	「守護天使がいま私を守る」おそらく偽作。1枚刷り楽譜(1735~50頃)
228.11	「私は気ままな恋をする若者が好き」J. ミラー。おそらくドルリー・レーン劇場でのミラーのコメディ初演(1737)のためのもの。1枚刷り楽譜(1737頃)
228.12	「色男たちよ、私の恋人は去ってしまった」おそらく偽作。出版1756
228.13	「クロウエほどではない」真作?
228.14	「おお、残酷で横暴なる愛よ」おそらく真作。旋律はJ. ラルフ「すてきなレディ」(1730)の第25エア

HWV 番号	作品名、編成、補足など
228.15	「叔父は言う、どうかわかっておくれと」作詩:ゲイ。おそらく真作。別の詞をつけて「ひき潮の浜辺で」としても出版
228.16	「フィリスよ、優しく」ヘンデル作(?)の器楽メヌエットに詞を付加
228.17	「いとしいフィリス、恋人のところに戻りなさい」真作?
228.18	「雄々しく立て、勇気ある若者達」ロンドン市義勇団のために作られた歌曲。1745.11.14ドルリー・レーン劇場でのヴァンプラーの戯曲の最後に、テナーのT. ローによって歌われた
228.19	「それは海の荒れた時のこと」歌詞:ゲイ。おそらく真作。旋律はゲイ《乞食オペラ》(1728)の第28エア
228.20-1	「ウエヌスは今、パフォスの住処を去り」多分真作の器楽メヌエットに詞を付加。音楽はHWV228.20-2と同一
228.20-2	「クラリンドの魅力をさぐるとき」多分真作の器楽メヌエットに詞を付加。「ウエヌスは今……」参照
228.21	「ポイボスが丘の頂きを飾るとき」偽作? 二重唱(S,A)
228.22	「ご婦人の寵愛をかちうる者は誰」真作の器楽メヌエットに詞を付加
228.23	「風よ、コリンは誰に訴え」おそらく真作
228.24	「そうです、私は愛しています」おそらく真作

## III 宗教声楽曲

## III-1 ドイツ語の教会音楽

229	「7つのハレ教会カンタータ」1704以前。ハレ。消失
-----	----------------------------

III-2 ラテン語とイタリア語の教会音楽(特に記載のないかぎり、ラテン語)  
イタリア語の3曲はいずれも真作ではない可能性

230	「ああ、なんと不公平」1707.6頃、ローマ。聖母マリアのためのカンタータ。イタリア語。
231	「天に在す者が息を吐き給うと」1707.6.13、ヴィニャネッロにて初演。パドヴァの聖アントニオ列聖記念用
232	「主は言われた」1707.4、ローマ
233	「天に在す聖母は」1707.2.2、ローマ? 地震からのローマ救済記念日のための作品。イタリア語。
234	「宿命の時至り」(聖母マリアの嘆き)イタリア語。偽作(フェッランディーニ作)
235	「これこそ乙女なる女王」1707.7.16、ローマ、サンタ・マリア・ディ・モンテサント聖堂にて初演? 散失
236	「主の僕たちよ、主をほめたたえよ」(ハ長調)1701-02、ハレ、または1706頃、ハンブルク
237	「主の僕たちよ、主をほめたたえよ」(ニ長調)1707.7.8、ローマで作曲
238	「主が家を建てるのでなければ/父に栄光あれ」1707.7.13、ローマで作曲
239	「おお、天からの声のごとく」1707.6.12、ヴィニャネッロにて初演
240	「たとえ暴虐の中に地は荒れ狂おうとも」1707.7.16、ローマ、サンタ・マリア・ディ・モンテサント聖堂にて初演? カルメル山の聖母の祝日のために作曲

HWV 番号	作品名、編成、補足など
241	「ようこそ女王」1707.6.19、ヴィニャネッロにて初演
242	「風よ静まれ」1722-26 作曲。ヴェネツィア訪問のために作曲？
243	「あなたは乙女の徳を」1707.7.15/16、ローマ、サンタ・マリア・ディ・モンテサント聖堂にて初演？
244	「キリエ」ロッティ作。NG 不掲載
245	「グローリア」ロッティ作。NG 不掲載
deest	「グローリア」1707、もしくはそれ以前。1707.6.13、ヴィニャネッロにて初演？ 2001、J.マルクス発見。NG2 不掲載

## III-3 アンセム

246	「主に向かって喜ばしき声をあげよ」(シャンドス・アンセム第1番) 1717-18、キャノンズ
247	「私は主に依り頼む」(シャンドス・アンセム第2番) 1717-18、キャノンズ
248	「私を憐れみ給え」(シャンドス・アンセム第3番) 1717-18、キャノンズ
249a	「新しい歌を主に向かって歌え」1714.9.26、王室礼拝堂初演？
249b	「新しい歌を主に向かって歌え」(シャンドス・アンセム第4番) 1717-18、キャノンズ
250a	「私はあなたをあがめ」(シャンドス・アンセム第5番) 1717-18、キャノンズ
250b	「私はあなたをあがめ」1724.1.5、王室礼拝堂初演？
251a	「鹿が冷たい谷川を慕いあえぐように」1711-14、王室礼拝堂
251b	「鹿が冷たい谷川を慕いあえぐように」(シャンドス・アンセム第6番) 1717-18、キャノンズ
251c	「鹿が冷たい谷川を慕いあえぐように」1720-22、王室礼拝堂
251d	「鹿が冷たい谷川を慕いあえぐように」1720-22。演奏されず。HWV251cに改編
251e	「鹿が冷たい谷川を慕いあえぐように」1738.3.28、KT。《あるオラトリオ》の中で
252	「とこしえにあなたのいつくしみの歌を歌い」(シャンドス・アンセム第7番) 1717-18、キャノンズ
253	「さあ、われらは主に向かって歌を歌い」(シャンドス・アンセム第8番) 1717-18、キャノンズ
254	「ひとつ心もて主をほめたたえよ」(シャンドス・アンセム第9番) 1717-18、キャノンズ
255	「主は私の光」(シャンドス・アンセム第10番) 1717-18、キャノンズ
256a	「神よ立ちあがって」(シャンドス・アンセム第11番) 1717-18、キャノンズ
256b	「神よ立ちあがって」1726.1.16、王室礼拝堂？
257	「御使い達よ、主をたたえよ」真作性疑問
258-261	《戴冠式アンセム》ジョージ2世戴冠式用。1727.10.11、ウェストミンスター・アビー
258	「祭司ザドク」
259	「あなたの手は強く」
260	「主よ、王はあなたの力によって喜び」
261	「私の心はうるわしい心であふれる」

HWV 番号	作品名、編成、補足など
262	「今日この日こそ」(結婚アンセム) アン女王とオレンジ公ウィリアム王子の結婚式のために作曲。1734.3.14、セント・ジェイムズ宮殿フランス礼拝堂
263	「神に向かって歌え」(結婚アンセム) フレデリック皇太子とアウグスタ公女の結婚式のために作曲。1736.4.27、王室礼拝堂
264	「シオンに上る道は嘆く」(葬送アンセム) キャロライン王妃の葬式のために作曲。1737.12.17、ウェストミンスター・アビー
265	「主は喜び」(デッティンゲン・アンセム) デッティンゲン戦勝記念。1743.11.27、王室礼拝堂
266	「福音を述べ伝える者の脚は美しきかな」(アーヘン和約アンセム)。アーヘン和約記念。1749.4.25 王室礼拝堂。第2稿 HWV267 あり
267	「福音を述べ伝える者の脚は美しきかな」(未完の断片)。HWV266と関連
268	「貧しき者をかえりみる者は幸いである」(孤児養育院アンセム) 1749.5.27、孤児養育院礼拝堂

## III-4 ソロ・アンセム (おそらく声楽練習用)

269	「アーメン・アレレヤ (二短調)」1735-46 頃
270	「アーメン (へ長調)」1735-46 頃
271	「アーメン・アレレヤ (ト短調)」1735-46 頃
272	「アレレヤ・アーメン (二短調)」1735-46 頃
273	「アレレヤ・アーメン (ト長調)」1735-46 頃
274	「アレレヤ・アーメン (イ短調)」1735-46 頃
275	「アーメン・アレレヤ (ハ長調)」1730/40
276	「アーメン・ハレルヤ (へ長調)」1744-47 頃
277	「ハレルヤ・アーメン (へ長調)」1744-47 頃

## III-5 典礼音楽

278	「ユトレヒト・テ・デウム」ユトレヒト条約記念。1713.7.7 セント・ポール大聖堂
279	「ユトレヒト・ユビラーテ」ユトレヒト条約記念。1713.7.7 セント・ポール大聖堂
280	「キャロライン・テ・デウム」1714.9.26 王室礼拝堂
281	「シャンドス・テ・デウム」1718 頃、後のシャンドス公爵 J.ブリッジズのために作曲
282	「テ・デウム」1726.1.16 王室礼拝堂？ HWV281 「シャンドス・テ・デウム」に基づく
283	「デッティンゲン・テ・デウム」デッティンゲン戦勝記念。1743.11.27 王室礼拝堂

## III-6 英語の賛歌

284	「罪人よ、福音の言葉に従え」詞：C. ウェズリー
285	「おお、聖なる愛はいかに甘く」詞：C. ウェズリー
286	「喜べ、主は王であらせられる」詞：C. ウェズリー

作曲家◎人と作品

ヘンデル

二〇〇七年一月一日 第一刷発行  
二〇一六年五月三十一日 第四刷発行

著者◎三澤 寿喜

発行者◎堀内久美雄

発行所◎株式会社音楽之友社

東京都新宿区神楽坂六の三〇  
電話〇三三三三三五二二一（代）  
振替〇〇一七〇四一九六二五〇  
郵便番号一六二一八七一六  
<http://www.otogakunotomo.co.jp/>

印刷・製本◎藤原印刷株式会社

装丁◎久保和正

落丁本・乱丁本はお取り替えいたしません。

ISBN978-4-276-22171-0 C1073

この著作物の全部または一部を権利者に無断で複製、コピーすることは、著作権の侵害にあたり、著作権法により罰せられます。

Printed in Japan

© 2007 by Toshiki MISAWA

## 著者紹介

三澤寿喜 (みさわ・としき)

1950年長野県岡谷市生まれ。諏訪清陵高等学校卒業。国立音楽大学大学院修了(音楽学)。主要論文：G. F. Handel's Borrowings(III)-Regarding his five operas composed in the 1710's (『音楽学』)。主要編著書：『ヘンデル・アリア選集1 (オペラ編)』、『同2 (オラトリオ編1)』、『同3 (オラトリオ編2)』(渡部恵一郎氏との共編著：全音楽譜出版社)、『ヘンデル二重唱曲集』(音楽之友社)。主要訳書：Ch. ホグウッド『ヘンデル』(東京書籍)、『西洋の音楽と社会⑤ドイツ音楽の興隆—後期バロック2』(共訳、音楽之友社)他。2003年より「ヘンデル・フェスティバル・ジャパン」主宰。北海道教育大学函館校教授。