

# セシリア運動とオットー・ヤーン

## 福地勝美

### §1 はじめに

カトリック教会音楽の改革を目指したセシリア運動<sup>1</sup>は、1860年代に絶頂期を迎えたが、彼らが、ウィーン古典派の教会音楽、就中J. ハイドンやW. A. モーツァルトの作品を非難・排斥したことはよく知られている。運動の指導者でモーツァルト批判を推進したF. X. ヴェイト<sup>2</sup>が、その際に大きく依拠したのが、刊行後まもないO. ヤーン<sup>3</sup>の『モーツァルト伝』(1856–1859)であったが、この事実はこれまで殆ど注目されてこなかった。

本稿では、①セシリア運動の推進者ヴェイトが、モーツァルト教会音楽批判を展開する際に、モーツァルト教会音楽への評価が大きく異なるにもかかわらず、多くの部分で、プロテスタントであるヤーンが書いたモーツァルト伝に依拠した理由と両者の主張の差異、及び、②19世紀初めから流布したモーツァルト教会音楽劣後説<sup>4</sup>が、セシリア運動のモーツァルト批判やその後の受容に及ぼした影響。この2つの問題について考察する。

### §2 モーツァルト教会音楽劣後説について

#### 2-1 モーツァルト教会音楽の概要

モーツァルトの教会音楽の多くは、ザルツブルク時代、つまり10代から20代前半に作曲されている。ヤーンによれば、1772年のコロレド大司教赴任によって、モーツァルトの教会音楽作曲にいろいろな難題が課されるようになり、1781年に遂にその関係が決裂、モーツァルトはウィーンに移住することとなる。宮廷＝教会との関連を断たれたモーツァルトは、折からのヨーゼフ改革の影響もあって、教会音楽を書く機会がなくなり、作品は極端に減少した。

下記に、モーツァルトのミサ曲の概要を、年代順に簡単にまとめた。

表1 モーツァルトのミサ曲の概要

1764	最初のミサ曲を作曲。
1772	コロレド大司教着任。
1774	ミサ・ブレヴィス KV 192, 194 作曲。
1776	マルティニ師宛の書簡
1777	ミサ曲 KV 275 作曲。 (マンハイム＝パリ旅行出発 ～ 1779)
1779	ミサ曲 KV 317 (戴冠ミサ曲) 作曲。
1781	大司教と決裂、ウィーン移住。
1783	自身の発案による《ハ短調ミサ曲 <sup>5</sup> 》(未完)を作曲。
1791	レクイエムの大部分を作曲。モーツァルト死去。

## 2-2 「モーツァルト教会音楽劣後説」

ヤーンの検討に入る前に、先行研究に見られる1つの主張、今回筆者が仮に名づけた「モーツァルト教会音楽劣後説」について触れておく。

まず、モーツァルト教会音楽劣後説は、2つの意味を持っている。1つは、モーツァルトの全作品の中で、教会音楽は他のジャンルのものより劣る、というもの。もう1つは、同時代の教会音楽作品の中で、モーツァルトの教会音楽作品は他の作曲家のものより劣る、というものである。基本的には前者を指して使われることが多い。

こうした見方は、早い時代から見うけられる。いくつか引用をもとに検討したい。

最初は、ニーメチェク<sup>6</sup>により、1798年に書かれた最初期のモーツァルトの伝記中の1節である。

引用1：Kirchenmusik, war das Lieblingsfach Mozarts. Aber er konnte sich demselben am wenigsten widmen. ...

In dem Verzeichniße ist keine einzige Messe angezeigt – ein Beweis, daß alle, die wir haben, in frühere Zeiten seines Lebens zu setzen sind. .... Mozart würde in diesem Fache der Kunst seine ganze Stärke erst gezeigt haben, wenn er die Stelle bey St. Stephan wirklich angetreten hätte; er freute sich auch sehr darauf. Wie sehr sein Genie für den hohen Stil des ernstern Kirchengesanges gemacht war, beweiset seine letzte Arbeit, die Seelenmesse, die gewiß alles übertrifft, was in diesem Fache bisher ist geleistet worden.

(Niemetschek, 1789 : 77)

教会音楽は、モーツァルト得意のジャンルだったが、彼はこの部門に最小限の貢献しかできなかった。(中略) 自作目録に、ミサ曲は1曲も収められていない——これは、彼の作ったすべての作品が初期に成立したことを示している。(中略) もし、モーツァルトが聖シュテファン教会に職を得ていたとしたら——彼もまたそれを楽しみにしていた——教会音楽の分野においても、彼の力量を余すことなく示したであろう。彼の才能が高尚な様式の厳粛な宗教声楽作品でどのようなことをなしたかは、彼の最後の作品、死者のためのミサ曲が証明している。確かに、この作品は、それまでのすべての教会作品

を凌駕しているし、今後もそうであろう<sup>7</sup>。(下線は筆者、以下同じ)

ニーメチェクが、著書の他の部分<sup>8</sup>で、初期作品より晩年の作品を高く評価していることを勘案すると、ここで言わんとしていることは、ウィーンでの曲を除けば、モーツァルトの教会音楽は若い時代の作品なので、円熟した晩年のものに比べれば見劣りすることと、楽長など適切なポストに恵まれなかったため、教会音楽の分野で、力量を十分に発揮できなかったことの双方を示唆すると考えていいと思われる。こうした見方が、初期の伝記時代、すなわち 19 世紀の初めからあったということに注目したい。

続いて、19 世紀の E.T.A. ホフマン、20 世紀のチャールズ・ローゼンの論述を検討する。

引用 2 : In der letzten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts brach nun endlich jene Verweichlichung, jene eklige Süßlichkeit in die Kunst ein, die, mit der so genannten, allen tieferen religiösen Sinn tötenden Aufklärerei gleichen Schritt haltend, und immer steigend, zuletzt allen Ernst, alle Würde aus der Kirchenmusik verbannte. Mag es hier unverhohlen gesagt werden, dass selbst der in seiner Art so große unsterbliche J. Haydn, selbst der gewaltige Mozart, sich nicht rein erhielten von dieser ansteckenden Seuche des weltlichen, prunkenden Leichtsinns.

(Hoffmann, 1814 : 522)

18 世紀の後半、とうとう芸術の中に柔弱さと不快な甘ったるさが押し入った。それらは、あらゆる深遠な宗教的感情を殺してしまう、いわゆる啓蒙主義と同じ歩調でいながら、しだいに情勢を増大し、ついには教会音楽からすべての真摯さと威厳を締め出した。偉大で不滅なハイドンや力強いモーツァルトでさえも、この世俗的で華美で軽薄な悪疫から免れることはなかった。

引用 3 : ... most of his [=Mozart's] church music remains perfunctory, less profound and even less carefully written than the great secular works. (Rosen, 1971 : 368)

彼 [モーツァルト] モーツァルトの宗教音楽の大半は、彼の偉大な世俗の曲の数々よりもおざなりで、深みに欠け、書き方も不用意である。

両者とも、この後の文脈で、《レクイエム》については例外で、偉大な作品であると激賞しているが、こうして並べてみると、ホフマン、ローゼンの要旨は酷似したもので、このモーツァルト教会音楽劣後説が現代にも及んでいることを教えてくれる<sup>9</sup>。

### §3 ヤーンのモーツァルト伝

オットー・ヤーンは、古典文献学者、考古学者で、同時に音楽史家、音楽愛好家としても著名であった。ボン大学教授などを務めた当時を代表する古典学者の一人で、考古学分野では、ギリシアの壺絵の歴史の研究に力を尽くしたことで知られている<sup>10</sup>。彼は、正規の音楽教育は受けていないものの、広く音楽に親しみ、古典文献学者としての立場から音楽研究に携わった<sup>11</sup>。自らも演奏や作曲を試み、リート作品等が残されている<sup>12</sup>。

音楽史家としてのヤーンの最大の功績は、モーツァルトに関する初の本格的伝記とされるモーツァルト伝 *W. A. Mozart* の出版である。モーツァルト生誕 100 年の 1856 年に第 1 巻が刊行されたこの本は、好評をもって迎えられ、その後、約半世紀にわたり、モーツァルト研究の基盤となった<sup>13</sup>。

#### 3-1 ヤーンのモーツァルト伝、教会音楽篇

ヤーンのモーツァルト伝<sup>14</sup>では、教会音楽作品について、第 1 巻で、マンハイム＝パリ旅行（1777～9年）以前のザルツブルク時代を中心に記述されている。以下に、その構成を示す。

表 2 ヤーンの著書(第 2 版)より

第 1 巻 13 章 教会音楽

- ・教会音楽の歴史
- ・ドイツの教会音楽
- ・モーツァルト教会音楽の総論
- ・ミサ曲について総論
- ・数曲のミサ曲について個別の批評
- ・リタニアやヴェスペレなど他の教会音楽について

その前半部分では、教会音楽の歴史が、多くの頁を割いて述べられている。ここで注目されるのは、ドイツのミサ曲に、オペラ風で有名なイタリアのナポリ風教会音楽の伝統が受け継がれていることを、歴史的な事実として肯定していることである。モーツァルトの教会音楽に関しては、まずミサ曲についての記述から始まり、リタニアやヴェスペレ、小品の順となっている。彼は、大半のミサ曲については、批評や評価判定をしていない。個別に取り上げているミサ曲は、KV 167（三位一体ミサ曲）、192（小クレドミサ曲）、194、275で、その他のザルツブルク時代のミサ曲については殆ど触れていないのである。マンハイム＝パリ旅行後に書かれた KV317（戴冠ミサ曲）、337（ミサ・ソレムニス）については、第 2 巻で紹介されているが、ほぼ同様で、僅か 1 頁内での記述に留まっている。

ヤーンの批評で注目すべきは、KV 192 と 194 のミサ曲、中でも KV192 を、奇妙と思えるほど激賞している点である。詳細は後述する。

もう1つ注目すべき点は、ヤーンがおそらく当時教会音楽について多く論議されていたオペラとの関係について、何ら批判を加えていないことである。前述のように、モーツァルト教会音楽の根底に、ナポリ派オペラの影響があることを肯定し、モーツァルトやその他、同時代のドイツの教会音楽にオペラ風の旋律、楽器法が含まれていることや、器楽伴奏付き教会音楽に、彼は何の違和感も表明していない。この点は、教会音楽理解について、セシリア主義者と見解を異にする最大のポイントと考えられる。

引用4：Mit dem Einfluß, welchen die italiänische Musik durch die Oper und die Virtuosen in Deutschland gewann, drang sie auch in die Kirchen des Katholischen Deutschlands ein und gelangte hier zu völliger Herrschaft. (Jahn, 1867 : 243)

オペラや名人たちを通じ、イタリア音楽がドイツにおいて獲得した影響をたずさえて、〔イタリアの教会音楽は、〕ドイツのカトリック教会に浸透し、主権を確立した。

引用5：Auch das ist ein ungerechter Vorwurf, daß Mozart in seinen Opern die Messen geplündert habe. Unter so vielen Opern und Kirchencompositionen erinnert ein einziges Agnus Dei(317 K.), ein Sopransolo, in seinen Anfangstacten auffallend an die Arie Dove Sono aus Figaro. (Ibid : 272)

モーツァルトが、オペラ作曲の際に、彼のミサ曲を盗用したという誤った批判<sup>15</sup>がある。彼の多くのオペラと教会音楽の内のほんの1曲、ソプラノ独唱の〈アニュス・デイ (KV317) で、それが《フィガロ》のアリア *Dove sono* の冒頭数小節を想起させるというものである。

このように、ヤーンは、セシリア主義者が口を揃えて行った《戴冠ミサ曲》の〈アニュス・デイ〉に対する批判<sup>16</sup>を、「誤った批判」と一蹴してさえいる。

さて、前述した モーツァルト教会音楽劣後説について、ヤーンはどう考えていたのだろうか。

引用6：Werke wie die Messen in F und D dur weisen darauf hin, was Mozart als Kirchencomponist erreichen könnte, wenn er frei und ungehemmt hätte fortschreiten können. Allein das „schnelle Fortrücken kirchlicher Reformationen zu Salzburg unter dem weisen und unvergeßlichen Fürsten, Erzbischof Hierohmuß von Colloredo“, modelte auch die musikalische Behandlung der Messe in bestimmter Weise. (Ibid : 267)

へ長調 [KV 192] とニ長調 [KV 194] のミサ曲のような作品は、もしモーツァルトの才能が何の制約もなく発揮されたなら、モーツァルトが教会音楽の分野でも有能であったことを証明している。しかし、賢明で不滅のコロレド大司教のもとでの、ザルツブルクの矢継ぎ早の教会改革<sup>17</sup>は、ミサ曲の音楽的な扱いにおいても、指示されたやり方に変えさせた。



これは、雇い主の大司教によって行われた教会改革の影響で、モーツァルトの才能が十分に発揮できなかったゆえに、教会音楽作品は他のジャンルより劣るというもので、まさしくモーツァルト教会音楽劣後説を肯定しているといっている。ここで、ヤーンは、モーツァルト教会音楽が他のジャンル作品に劣る理由が、雇い主コロレド大司教の教会改革にあったと示唆しているのである。

コロレド大司教の指示とは、いかなるものであったのか。先に引用した文章<sup>18</sup>の前後で、ヤーンはコロレド大司教が華麗さを好んだことを強調している。そして、モーツァルトは、簡素化と華麗さという2つの要求に、心ならずも従ったと述べている<sup>19</sup>。さらに簡素さの例として、45分間という時間の制限、や、楽器編成の制約を、そして、曲の華麗さを要求した例としては、金管楽器の愛好をあげている。

### 3-2 ヤーンの歴史観

もう1つヤーンの主張で見逃せないのは、その歴史観である。ヤーンは、後世の人々たちが、モーツァルトの教会音楽を批判していることについて、直接反駁するのではなく、彼の作品の生み出された状況、背景を考慮に入れるよう求めている。すなわち、「いつ、どこで、どんなふうに」注文されて生み出されたものか、それを知らずしては批判などできないというのである。(後述するヴィットの批判はヤーンの死後のものなので、ヤーンがそれを知る由もないのだが) これは、まさにヴィットのモーツァルト批判に対する、ヤーン流の回答のように見えてくる<sup>20</sup>。

引用7: Daß Mozart überhaupt seine künstlerische Production von äußeren Bedingungen abhängig machen konnte, darf nicht ohne Rücksicht auf die Denkungsart jener Zeit beurtheilt werden. (Ibid : 269)

モーツァルトが彼の作品を、外からの事情<sup>21</sup>に、即応して作ることができたということが、その時代の考え方を抜きにして、批判されるということは、あってはならない。

## §4 ヴィットとヤーン

### 4-1 ヴィットとセシリア運動

セシリア運動は、19世紀に南ドイツで起こった教会音楽の改革運動で、その名称は音楽の守護聖人とされる聖セシリアに由来する。当時の教会音楽が世俗的なオペラ風の音楽に墮落していると批判し、グレゴリオ聖歌や16世紀のパレストリーナ様式の音楽に理想を求め、その復興やそれに倣った音楽の作曲に尽力すると共に、ウィーン古典派の教会音楽、ヨーゼフ・ハイドンやモーツァルトの教会音楽を排斥したことで知られている。一般に、1868年フランツ・ヴィットにより設立された「Allgemeiner Deutscher Cäcilien-Verein 総ドイツ・セシリア協会 ACV」によって運動の最盛期を迎えたと言われている。本稿では、このいわ

ゆる「盛期セシリア運動」を対象とする。

盛期セシリア運動の発展は、指導者ヴィットの卓越したオルガナイザー、アジテーター能力によるものといっていると思われる。オルガナイザーとしてのヴィットの功績は、ドイツ以外にも支部を設置するなどの運動の拡大、定期的な支部大会や国際大会の開催による組織化の推進があげられる。ヴィットのアジテーターとしての天分は、3つの機関誌発行を中心に多くの執筆を行ったこと、支部大会などでの演説による広報活動に発揮された。彼は自ら模範となる教会音楽の作曲にも力を注ぎ、多くの作品を残しているが、その他に、ウィーン古典派やロマン派の「墮落した教会音楽」の批判を繰り広げ、この一環として、モーツァルト、ハイドンらの批判を行った。

表 3. セシリア運動関連年表

1814	ホフマン、「新旧の教会音楽」を AMZ に寄稿。
1821	神学者 J. M. ザイラー、レーゲンスブルク移住、初期セシリア運動の開始
1824	テイボー、Ueber Reinheit der Tonkunst 刊行。
1834	ヴィット、バイエルンのヴァルターバハ生。
1856	ヴィット、司祭に叙階。
<b>1868</b>	<b>ヴィット、Allgemeiner Deutscher Cäcilien-Verein</b> (ACV 総ドイツセシリア協会) 設立、会長に就任。運動の最盛期を迎える
1870	教皇ピウス九世、ACV を認可。
1874	ヴィット、モーツァルト教会音楽批判 1 発表。
1888	ヴィット、モーツァルト批判 2 執筆。 ヴィット死去。
1903	ピウス十世、教皇勅令 Motu proprio で、運動の主張のいくつかを取り入れる。

#### 4-2 ヴィットによるモーツァルト教会音楽批判：KV275

セシリア協会機関誌に掲載されたヴィットによる次の2つのエッセイ、論文を対象に考察する。

- ① Musica sacra 1874-75. “Die ächten Messen Mozart’s.” (連載)
- ② Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1889. “Über Mozart’s Missa brevis in B-dur”  
(特に批判している曲・・・KV 275)

いずれもヤーンの死(1869年)以降の著作<sup>22</sup>で、最初の連載エッセイでは、15曲のミサ曲、1曲のキリエについて、個別の批評が述べられているが、各所に殆ど過剰といっているくらいにヤーン書からの引用が見受けられる。

モーツァルトのミサ曲の概略とそれに対するヤーンとヴィットの評価などを、巻末別表(資料1)にまとめた。

個別の説明に入る前に、ヴィットの主張の概要をまとめておこう。

- 1) モーツァルトのミサ曲の大部分は、非教会的。《戴冠式ミサ曲》や KV275 について詳述。
- 2) グローリア、クレド冒頭部でのインチピット使用や、ポリテキスト手法（重歌詞構造）の使用を、典礼に反すると批判。（ヤーンとの相違点）
- 3) すべてのミサ曲を排斥したわけではなく、KV 192 と 194 の 2 曲を推奨した。

ヴィットは、モーツァルトの教会音楽について論じる際に、必ずといっていいほどヤーンの見解を引用している。彼が、いかにヤーンの著書を評価していたかについて、2つの引用で確認しておきたい。

引用 8 : In dieser Abhandlung ist oft Otto Jahns classische Mozart-Biographie citirt, ja fast ausschliesslich verwerthet, weil ich seine Resultate beim Vergleiche mit den Messen unanfechtbar, fand. (Lickleder, 1988 : 222)

[私の] この論文では、オットー・ヤーンの古典的なモーツァルト伝記から多くを引用している、というより、殆どそれを使わせてもらっているといってもいい。というのも、私 [ヴィット] は、ミサ曲の [論述の] 比較を通して、彼の正しさを知ったからだ。

引用 9 : Es ist sehr selten, ja einzig in der musikalischen Literatur, daß ein Philologe ersten Ranges zugleich ein so tüchtiger Musiker und Geschichtsforscher ist, wie O. Jahn — daher der bisher von keinem ähnlichen Werk erreichte Werth seiner Arbeit über Mozart. (Ibid.)

ヤーンのように、第一級の文献学者で、同時に有能な音楽家で研究者による [著作は] 非常に稀だし、それは、音楽文献としては唯一のものだ。モーツァルトに関して、ヤーンの著書の到達した価値に匹敵するような著作は、これまで存在しなかった<sup>23</sup>。

実際に、両者の比較をしてみよう。最初に K 275 についてのヤーンとヴィットの記述の比較を行う。下線箇所の差異に注目されたい。

まずは、ヤーンの記述 (図版 1)。

続いて、ヴィットの記述 (図版 2)。

ヤーンの記述では、「クレドの主音型は、〔譜例のように〕 bezeichnend 目立つ、独特、特徴的なもの、である。ローレンツによれば、その音型は、偶然かもしれないが、有名な民謡《Bauer haeng den Pummerl an.<sup>24</sup>》を連想させる。」となっている箇所を、ヴィットは、「クレドの主音型は、〔譜例のように〕 unkirchlich 非教会的である。〔教会にふさわしくない。〕ローレンツによれば、(後略)」と改変している。それ以外はすべて、ヤーンの丸写しであるのに、この 1 箇所のみが変えられていることに注目したい。

ヴィットは、さらにヤーンの記事を引き写した部分の後、最初にケッヒェル作品目録初版からの引用 (引き写し) で、1777 年 12 月の父レオポルトからモーツァルトへの手紙と、



Stellen wohl gegen die Umgebung ab. Bezeichnend ist die Hauptfigur  
des Credo

nach Lorenz eine, vielleicht zufällige, Reminiscenz an ein beliebtes  
Volkslied „Bauer häng' den Pummerl an“. Wenn nun nach einer

図版 1. Jahn, 1867 : 264

sehen dann solche Stellen wohl gegen die Umgebung ab. Unkirchlich ist die Hauptfigur des Credo

nach Lorenz eine, vielleicht zufällige, Reminiscenz an ein beliebtes Volkslied „Bauer häng' den Pummerl an“. Wenn nun nach einer höchst eigentümlichen, bedeutsamen harmonischen Fortschreitung

図版 2. *Musica sacra*, 1874 : 93

1780年11月ミュンヘンのモーツァルトから父宛の手紙の2つに、このミサ曲のことが記されていることを紹介した後、次のように述べている。

引用 10 : Aus den angeführten Beispielen schon ergibt sich die Unkirchlichkeit dieser Messe. Liturgisch kann sie wenig beanstandet werden, insofern sie gleich mit “Et in terra pax” und “Pattrem omnip.” beginnt und den ganzen Text hat. (*Musica sacra*, 1874 : 94)

このミサ曲の非教会性は、これまで引用してきた例から、証明されている。それは、最初から “Et in terra pax” と “Pattrem omnip.” で開始されることや、全部のテキストを備えてるといふ点においては、典礼的な意味で、異議を唱えられることは少ない。(後段は省略)

つまり、この曲の非教会性は、上記ヤーンの記述を改変している箇所、つまりミサ曲の真髄である聖なるクレドにコミカルな民謡を使用している点にある、と断定している。このへんも現代の眼からみれば、パロディ・ミサ曲という伝統を知らないのかという反論が出そうである<sup>25</sup>。

ヴィットにとって、この KV 275 という曲は、よほど心に掛かる存在だったのか、死の年、1888 年に、再度この曲だけを取り上げた 4 頁半にわたる長文のエッセイ *Über Mozart's Missa brevis in B-dur* を執筆している。このエッセイは翌年の *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* に掲載された。いわば彼の遺稿ということになるのか。

最初に、エッセイ冒頭部分の画像を示す。(図版 3)



(図版 3. *Kirchenmusikalisches Jahrbuch*. 1889 : 19)

このエッセイの中では、1874 年のものより、さらに詳しく分析と批判がされている。終りに近い部分で、以前には、あまり触れていなかった終曲アニュス・デイの後半ドナ・ノビスについて、口を極めて非難している箇所に、特に注目したい。ソプラノ・ソロで開始されるそのフレーズを、他のミサ曲中、皆無の「妖怪」と呼ぶその筆致は、アジテーター、ヴィットの面目躍如たるものである。

引用 11 : Das Agnus Dei ist würdig und aufführenswerth bis zum Beginne des alla breve-Taktes. Und nun beginnt ein wahres monstrum eines „dona nobis pacem“, sowohl was die Ausdehnung (es zählt volle 150 Takte!!) als was den Charakter desselben betrifft. Es ist eine wahre Verirrung, die in den Messen Mozart's kaum ihres Gleichen hat ..... Musikalisch



werthlos, durch die Ausdehnung des spielenden und tändelnden Satzes langweilig, ohne Tiefe und Gehalt würde man diesen Satz, wüßte man nicht, er wäre von Mozart, jedem anderen als musikalische Todsünde anrechnen. (*Kirchenmusikalisches Jahrbuch*. 1889 : 23)

アニュス・デイは、アラ・ブレーヴェの開始までは、荘重で演奏する価値を有している。そして、本物の妖怪らしさは „dona nobis pacem“ で始まる（全部で 150 小節にも及ぶ）。長さ同様キャラクターも、それ〔妖怪に〕該当する。これほどの過ちは、〔他の〕モーツァルトのミサ曲の中にも、見当たらない。（中略）もし、それがモーツァルトの作だと知らない人なら、この箇所について、深みと内容に欠けた演奏の間延びと退屈な戯れという、音楽的な無価値さによって、音楽の大罪を犯したものとしてどこの馬の骨の作品でもありうると見なすだろう。

#### 4-2 ヴィットが支持したモーツァルト教会音楽：KV192、194

ヴィットは、モーツァルトのすべてのミサ曲を排斥したわけではなく、KV 192 と 194 の 2 曲を推奨したが、その理由は必ずしも明確に述べられていない<sup>26</sup>。

KV192 について両者の記述の比較を試みよう。

最初にヤーンである（図版 4）。

Den fertigen Künstler zeigt die am 24. Juni 1774 componirte Messe in F dur (192 K.), welche man mit Recht dem Requiem am nächsten gestellt hat<sup>29</sup>. Die ganze Messe, die an die schönsten Muster der älteren neapolitanischen Schule erinnert, ist in den knappsten Formen gehalten, keiner der kleineren Abschnitte zu einem selbständigen Satze ausgebildet; die einfachsten Mittel sind auf das Feinste angewendet. Chor und Solo wechseln fortwährend ab, die Solostimmen, nirgends concertirend, dienen zur feineren Schattirung des Chors, der öfter responsorienartig ihnen antwortet, oder bekräftigend wiederholt und abschließt. Die Begleitung besteht außer dem (für die Orgel bezifferten) Baß nur aus zwei Violinen, aber sie ist selbständig gearbeitet und sowohl im Gegensatz zu den Singstimmen als durch die Klangfarbe wirksam und fein nuancirt. Alle Sätze der Messe sind contra-

図版 4. Jahn, 1867 : 260

続いてヴィット（図版 5）。

7) Die achte mit dem Datum am 24. Juni 1774 versehene Messe in F-dur, welche man mit Recht dem Requiem am nächsten gestellt hat und die von jedem Kirchenmusik Studirenden und Chorregenten vor allen andern modernen Messen beachtet werden muß, zeigt den fertigen Künstler. Die ganze Messe, die an die schönsten Muster der älteren neapolitanischen Schule erinnert, ist in den knappsten Formen gehalten, keiner der kleineren Abschnitte zu einem selbständigen Satz ausgebildet; die einfachsten Mittel sind auf das Feinste angewendet. Chor und Solo wechseln fortwährend ab, die Solostimmen, nirgends concertirend, dienen zur feineren Schattirung des Chors, der öfter responsorienartig ihnen antwortet, oder bekräftigend wiederholt und abschließt. Die Begleitung besteht außer dem (für die Orgel bezifferten) Bass nur aus zwei Violinen, aber sie ist selbständig gearbeitet und sowohl im Gegensatz zu den Singstimmen als durch die Klangfarbe wirksam und fein nuancirt. Alle Sätze der Messe sind contrapunktisch, meistens in strenger Form, gearbeitet und mit sicherer Meisterhand ausgeführt. Die Einheit im Ganzen und in den einzelnen Theilen, welche die notwendige Folge dieser musikalischen Darstellungsweise ist, tritt auch hier überraschend zu Tage. Die Stimmen dienen überall der festen Durchführung eines Gedankens, die einzelnen Züge sind nicht zufällige, willkürliche; ein Motiv, das an einer Stelle nur angedeutet ist oder vorbereitet, wird an einer andern das Hauptmotiv, kurz die gleichmäßige Wechselbeziehung aller einzelnen Factoren zu einander wirkt wie durch ein festes aber klares Gewebe, ein einziges Ganze. So beginnt das Gloria mit einem bedeutenden Motiv im Sopran,

(図版 5. Musica sacra, 1874 : 91)

最初の文の表現がいくらか異なるものの、それ以降は、まったくヤーンの引き写し、それも引用符なしの地の文の形で、ヤーンによるこの曲の称賛も、何のコメントなしに、そのまま引用している<sup>27</sup>。

この KV 192 のミサ曲について、ヴィットは連載の最後で、次のように賞賛している。

引用 12 : Wenn es für eine Meßkomposition wichtig ist, dem Zweck und der liturgischen Aktion ganz nachzukommen, dann haben Mozart, M. und J. Haydn, Eybler etc. keine Messen, sondern Oratorien geschrieben. Ausnahmen bilden velleicht die Messen KV 192 und KV 194. (Lickleder 1988 : 224)

[曲の] 目的と典礼の作法に完全に従うことが、ミサ曲作品にとって重要だとしたら、モーツァルトやミヒャエル・ハイドン、ヨーゼフ・ハイドン、アイブラーらは、ミサ曲を書いたのではなく、オラトリオを書いたのだ。[彼らのミサ曲はミサ曲ではなく、オラトリオというべきだ] KV 192 と KV 194 は、おそらく例外に属する。

引用 13 : Die Missa brevis F-Dur, KV 192, muß „von jedem Kirchenmusik Studirenden und Chorregenten vor allen andern modernen Messen beachtet werden. (Ibid.)

ミサ・ブレヴィス、ヘ長調、KV 192 は、教会音楽を学ぶ者や合唱団指導者すべてによって、とりわけ、他のすべての種類の現代のミサ曲よりも高く評価されねばならない。

引用 14 : Die jenigen Messen Mozart's, welche von O. Jahn's Kritik, die das Liturgische ganz außer Spiel läßt, als für die Kunst bedeutsam, werthvoll und des Gottesdienstes würdig

erklärt werden, werden von unsern Chorregenten gar nicht oder äußerst selten aufgeführt, so die 8. [KV 192] und die in D [KV 194]. — Wer aber der Kunst dienen will, der führe Mozart's 8. und 9. auf, (wo Instrumental=KM. herrscht) und lasse übrigen Messen desselben bei Seite! (Ibid.)

ヤーンは、8番 (KV 192) やニ長調のミサ曲 (KV 194) のミサ曲を、芸術にとって重要で、価値が高く、礼拝にもふさわしく厳かなものと説明しているが、それらのミサ曲は、我々の合唱団指導者たちには、まったく演奏されないか、または、滅多に演奏されない。芸術を志す者ならば、モーツァルトの8番と9番のミサ曲を演奏せよ！ そして、その他の彼のミサ曲には目もくれるな！

ヴィットはこのように、両曲を賞賛する具体的な理由を示していないが、引用 14 を見れば、ヤーンの見解を踏襲したものと考えていいだろう。

ここで、ヤーンのこの曲に対する見解をまとめておこう。

- 1) 熟練した巨匠的な作品で、《レクイエム》に最も近い存在である。
- 2) 古いナポリ楽派の厳格な対位法を連想させるが、ずっと簡素な素材を用いている。
- 3) すべての楽章で、対位法の大家としての腕前を見ることができる。
- 4) 多くの箇所にも創意工夫が見られる。
- 5) 器楽伴奏も素晴らしく、ヴァイオリンパートの書法には天才的工夫が施されている。
- 6) モーツァルトは、この曲でかつてないほどの高みに達した。

賛辞が連ねられているが、その中に、この曲が教会的であることを説明するような発言は見当たらない。ヴィットがこの記述のどこに、この曲を推奨する典拠を見出したかも不明であり、今後の課題としたい。

## §5 ヴィットとヤーンの評価の差異

ヴィットのヤーン評の中に、モーツァルト教会音楽の評価について自分とヤーンとの差異を述べた文があるので、それに触れておく。

引用 15 : In Bezug auf die Messen Mozarts stimme ich in meinem Urthile, das wohl von den meisten Cäcilianern getheilt wird, ganz und gar mit den Urthile des schon genannten Protestanten Otto Jahn, des classischen Biographen Mozart's überein. (Lickleder, 1988: 213)

モーツァルトのミサ曲に関して、私〔ヴィット〕の判断は、大方のセシリア主義者同様、上述のプロテスタントの研究者オットー・ヤーン（古典的なモーツァルト伝記著者）の判断に合致している。



引用 16 : Otto Jahn nimmt freilich auf die Liturgie keine Rücksicht, und lobt daher Manches, was man vom lit. Standpunkte aus tadeln muß. (Ibid )

オットー・ヤーンは、[モーツァルトの教会音楽を] 典礼に配慮することなしに受け入れ、典礼的な観点から批判されてもやむを得ない多くの点を、賞賛している。

引用 17 : Auf das liturgische Moment oder die liturgische Behandlung des Texts hat O. Jahn, wie schon gesagt, keine Rücksicht genommen. Letztere ist öfter zu Gunsten der musikalischen Arbeit geopfert. (Lickleder, 1988 : 222)

既に述べたように、ヤーンはテキストの典礼的な観点や、典礼的な取り扱いには、配慮を払わなかった。後者はしばしば、音楽的内容を優先するために犠牲になっている<sup>22</sup>。

ヴィットのモーツァルト教会音楽批判の中では、しばしば 歌詞に対応する音楽の華美さが問題にされている。民謡やオペラ風な曲を、クレドやアニュス・デイなどで使うのはふさわしくないという主張である。ヤーンはこのことをまったく問題にしていないことから、ヴィットは、ヤーンのこの姿勢を暗に批判しているように思われる<sup>29</sup>。

## §6 まとめと今後の課題

これまでの考察を通じて、3つの点を指摘した。まず第1に、ヴィットが、モーツァルト批判執筆にあたり、ヤーンの著書中から、自説に受け入れ可能な部分のみを選択、抽出した上、一部は改変まで行ったということ、事例をもって示した<sup>30</sup>。

2点目としては、ヴィットの批判においては、ヤーンが留意したような、モーツァルト作品の作曲された時代、状況を考慮することなく、専ら自らの視点に立って述べられていることを指摘した。これによって、ヴィットの主張における歴史的観点の欠落を、あらためて確認できたと思う。そして最後に、ヤーンの、モーツァルト教会音楽劣後の背景にコロレド大司教の教会改革の影響があったという主張に関して、ヴィットが一顧だにしなかったことを、両者の見解の齟齬の1つと指摘した。

以上の考察を通じて、これまで漠然と語られてきたセシリア運動によるモーツァルト批判の実態の一部が明らかとなった。

(本稿は、2012年11月24日 日本音楽学会全国大会における研究発表に加筆修正を行ったものである。)

## 註

- 1 ドイツ語の caecilianismus (チェツィーリアニスムス) は、まだ日本語の定訳がなく、セシリア運動あるいはチェツィーリア運動などと訳されているが、本稿では、引用を除き、英語読みのセシリア運動で統一する。
- 2 Franz Xavier Witt (1834–1888)
- 3 Otto Jahn (1813—1869)
- 4 「劣後 (他に劣って、おくれをとる)」という語は、主に法律学の世界で、例えば「劣後的破産債権」のように使われているもので、あまり一般的でないようだが、適切な言い換えが思いつかないので、当面このまま使用する。
- 5 モーツァルトの教会音楽を論じる上で、傑作《レクイエム》と《ハ短調ミサ曲》は必須であるが、今回の考察では次の理由から対象としないこととし。《レクイエム》については、今回論じる 19 世紀の後半、作品評価に、伝記情報など音楽以外の要素が多く混入していること、この当時、既に別格の存在となっていて、モーツァルトの他の音楽作品の評価と一致しない、ためであり、《ハ短調ミサ曲》は、未完成の曲で当時は演奏も稀であり、情報が少なく、ヤーン、ヴィットともあまり触れていないことによる。
- 6 Franz Xaver Niemetschek (1766–1849)
- 7 この部分の訳出にあたっては、高野紀子訳を参照した。
- 8 ニーメチェクが重要視したモーツァルト作品は、劇音楽とピアノ作品であった。著書第 4 部のモーツァルト作品ジャンル別分類は、彼が重視する順によって編成されており、教会音楽は最後の第 11 部門に分類されている。(因みに、ジャンル別の最初は、オペラである)
- 9 このほかに、1825 年に出版され、セシリア運動に大きな影響を与えた A. F. J. ティボーの著書 *Ueber Reinheit der Tonkunst* 『音楽の純粋性について』について簡単に触れておく。この中で、ティボーは、モーツァルトについて、「彼は金のためにミサ曲を書いた。しかも、モーツァルト自身、教会音楽を軽蔑しており、ミサ曲の中の優れたところは、あとで必ず自分のオペラのために、また使うだろうと、笑いながら語った」と書いている。(ヤーンは、このことを、明確に否定している。) このティボーの論述は、セシリア運動のモーツァルト教会音楽観に、ネガティブな先入観、偏見を植え付けた。
- 10 ヤーンの略歴を次表にまとめた。

1813	キールに生れる。キール、ライプツィヒ、ベルリンの各大学で学ぶ。
<b>1843</b>	<b>ヴァンケルマンについての有名な講演。</b>
1847	ライプツィヒの考古学博物館の館長。 (48 年から 49 年にかけての政変にかかわり免職)
<b>1850</b>	<b>トーマス・カントルのハウプトマンと共にバッハ協会を設立。</b>
1855	ボン大学の文献学および考古学の教授となる。
<b>1856–9</b>	<b><i>W. A. Mozart: Leben und Werk</i> 刊行。(全 4 巻)</b> (1862 ケツヒェル『モーツァルト作品目録』初版刊行)
<b>1867</b>	<b><i>W. A. Mozart: Leben und Werk</i> の改訂版刊行 (2 巻組)</b>
1869	ゲッティンゲンにて死去 (56 歳)

- 11 ヤーンについて、注目したいのは、彼が「フリーク」と呼ばれるほど、ヴァンケルマンに心酔していたことが、先行研究で考察されており、古い教会音楽への憧憬の持ち主であったと指摘されている。このことがヤーンのモーツァルト理解、特に教会音楽理解にどう反映しているかについて興味深い。今後の研究課題にしたいと思う。また彼が、セシリア運動との関連を論議されることが多いナザレ派絵画に関心を抱いていたことも指摘されており、ヤーンがナザレ派絵画やセシリア運動についてどう考えていたか、ヤーンの側から見たセシリア運動との接点についても、同じく今後の課題にしたい。
- 12 海老澤、1977 を参照。
- 13 ヤーンは、著書の序文において、はじめからモーツァルト研究を目指したのではなく、当初はベートーヴェンやハイドンの伝記を執筆する計画を持っており、その準備としてモーツァルトの研究資料を蒐集

していたところ、あるきっかけから、モーツァルト研究に専念することとなったと述べている。ちなみに、彼が収集したベートーヴェンに関する資料はセイヤーに、ハイドンに関する資料はポールの手に受け継がれたという。

ヤーンの著書の特長は、全体の方法論、特に膨大な資料を明解に提示した点にあり、資料の多くは徹底した調査によって新しく集められ、鋭い批評眼によって評価され、批判的伝記の先駆けと評価されている。但し、現代のような意味での音楽学は、彼が生きた時代には、まだ殆ど存在していなかったわけで、同書は、後世、批判を浴びることになった。ヤーンの死後も、第3版、第4版が出版され、モーツァルト研究のバイブル視されたものの、20世紀に入ると、シューリッヒら多くのモーツァルト研究者から、そのモーツァルト観が、19世紀のロマンティックで理想化されたものに偏っているとの批判を浴びた。海老澤によれば、「20世紀のモーツァルト研究は、ヤーン批判に始まった」と評されているという。

- 14 ヤーンの著書 *W. A. Mozart* は、初版と第2版で、主旨は変わらないもの、構成は、かなり異なる。初版が全4巻なのに対し、第2版は全2巻なので、記述は凝縮されたものとなっている。ヴィットは、主に第2版を引用しているので、本稿も原則として第2版をもととする。
- 15 ティボーの批判を指す。
- 16 たとえば、ヴィットは《戴冠ミサ曲》のこの箇所を、「官能の喜びを放つ音楽によって表現される淫らなものからのみなるオペラを教会内において使用するとは……」と憤慨し (Küng 1991=1993: 61)、ミサ曲全体について、次のように評している。

Diese Messe ist eine der weltlichsten (gefällsüchtigsten) lustigsten. Trotz des so schönen Agnus Dei – dessen herrliche Melodie weltberühmt ist, kann ich sie unter die am wenigsten zu empfehlenden rechnen. (Lickleder 1988: 222)

このミサ曲〔戴冠ミサ曲 KV 317〕は、最も世俗的な(最も媚を売った)心地良さ〔を持つミサ曲〕の1つである。たとえ美しいアニヌス・デイがあるにしても——その見事な旋律は世に名高い——私はこのミサ曲を、最も推奨すべきではないものに、数え入れることができる。

- 17 コロレド大司教による教会改革の全貌は明らかでないが、後のウィーンで行われたヨーゼフ改革を先取りしたものであったと考えられている。
- 18 1776年、マルティーニ師宛の書簡(下記)の中で、ザルツブルクでは大司教自身が執り行う盛儀ミサでさえ、45分の時間制限があり、ミサ曲は常にトランペットとティンパニを伴っていないなければならないと述べていることを指す。

モーツァルトよりボローニャのジョヴァンニ・バッティスタ・マルティーニ師にいと敬愛すべき巨匠たる神父様〔全文イタリア語〕〔ザルツブルク、1776年9月4日〕

(前略) 尊師がこの曲をいかがお考え召されるかを率直に忌憚のなく私におっしゃって下さいませよう、切にお願い申し上げます。(中略) 父はすでに36年も当宮廷に仕えておりまして、ここの大司教が年輩者を理解することもできず、また、望みもしないのを知っており、またそれを気にかけもせず、それでも自分の好む研究の文献に没頭しております。私どもの教会音楽は、イタリアのそれとは大いに異なっているばかりか、いっそうそれがつよまり、キリエ、グローリア、クレード、ソナータ・アレピストラ、オッフエルトリオ、あるいはモテット、サンクトゥス、それにアニヌス・デイのすべてを含むミサ、さらにもっとも荘厳なミサですら、大司教御自身がじきじきに取りおこないますときには、一番長くてさえ45分以上にわたって続いてはならないのです。この種の作曲には特別な勉強が必要であります。それにあらゆる楽器、軍隊用トランペット、ティンパニ等を伴ったミサ曲であることが要求されます。(後略)

(海老沢敏、高橋英郎編訳『モーツァルト書簡全集 Ⅲ』白水社、1987: 23-26)

- 19 但し、これはヤーンの判断で、史実がそうであったかどうかは実証されていないことに留意せねばならない。
- 20 英訳がこの箇所を「モーツァルトを批判する前に」と意識しているのが、印象的である。

Before condemning Mozart's readiness to adapt his compositions to external conditions, we must consider the mode of thought of the time.

(Jahn=Townsend, 1882. Vol. 1 : 265)

- 21 「いつ、どこで、どんなふうに」使用するかという注文主の意向や、特定の機会、演奏家などの事情を指すものと思われる。
- 22 ヴィットは、《戴冠式ミサ曲》については別の論文で詳述している。今回は特に触れない。
- 23 このように、ヴィットはヤーンの本から引用していることを明記しているが、引用符を伴わない字地の文での記述は現代の眼からみると、かなり奇妙に写る。但し、ヴィットは連載の初回では、引用符を付していた。限られた読者を想定した機関誌という媒体を考慮すれば、さほど気にすることではないのかもしれない。
- 24 直訳すれば、「農夫は太っちょの娘がお気に入り」（属啓成訳では、「お百姓はでぶ娘が好き」）。なお、アーベルトによると、この Bauer hang den Pummerl an. のメロディは、J. S. バッハのヴァイオリンとチェンバロのためのソナタ第 2 番 イ長調 BWV1015 の終楽章にも使われているとのこと。
- 25 よく指摘される、セシリア運動の音楽史の無知、ということにあたるのかもしれない。
- 26 筆者は、別の論文で、その理由を、セシリア協会のオーストリア進出にからむ政治的配慮とする説を提示しているので、興味ある向きは参照されたい。（『成城美学美術史』第 16 号、2010 : 17-47）
- 27 この部分の内容については、次節で触れるので、ここで訳は付さない。
- 28 ポリテキスト手法による歌詞短縮やインチピット使用、オペラ的手法使用について、ヤーンが批判していないことを指すものと思われる。
- 29 ヴィットの批評の中で、ポリテキストやインチピットの使用を、非典礼的 unliturgisch とする記述に、時折出会う。ヤーンの本には、そのような記述は見当たらない。ポリテキストは、ともかくとして、インチピットの使用は、むしろカトリック教会的と考える説もある（礒山）。この時代にそのような見解が存在したのか、あるいは、ヴィット独自の見解なのか、判然としない。今後の課題としておきたい。
- 30 ヴィット言うところの、プロテスタントとしてのヤーンの言説部分を排除したという点は未確認である。ヤーン自身は、プロテスタントとしての立場を意識して発言していないので、これは、あくまでヴィットの視点によるものである。（ヤーンが著書の中で、プロテスタントの立場を自称している箇所は、筆者が知る限りでは、皆無である。）ヴィットの主張の中で、解明できなかった点を、今後の課題としたい。

**【参考文献】**（本発表に関連するもののみ、MGG とニューグローヴ世界音楽大事典は省略）

[一次資料：セシリア協会機関誌]

*Kirchenmusikalisches Jahrbuch*. 4. Regensburg. Friedrich Pustet. 1889

*Musica sacra : Beiträge zur Reform und Förderung der katholischen Kirchenmusik*. Jg.7, 8. Regensburg. Friedrich Pustet. 1874-75

[単行本、論文]

Calder, William M. (Hrg.) *Otto Jahn (1813-1868) : ein Geisteswissenschaftler zwischen Klassizismus und Historismus*. Stuttgart : Steiner, 1991

Dittrich, Raymond. (Hrg.) *Franz Xaver Witt, 1834-1888 : Reform der katholischen Kirchenmusik im 19. Jahrhundert*. Regensburg. Verlag Schnell & Steiner, c2009

Fellerer., Karl Gustav. *Die Kirchenmusik W.A. Mozarts*. Laaber : Laaber-Verlag, c1985

Hoffmann: E.T.A. „Alte und neue Kirchenmusik“ in: *Ernst Theodor Amadeus Hoffmann. Sämtliche Werke in sechs Bänden*; herausgegeben von Wulf Segebrecht. Deutscher Klassiker Verlag. Bd. 2/2.. 1985 [ホフマンのエッセイ初出は 1814 年]

Jahn, Otto. *W.A. Mozart*. Leipzig. Breitkopf und Härtel, 1856-59. 4 v.

Jahn, Otto. *W.A. Mozart* (Zweite durchaus umgearbeitete Aufl.) Leipzig. Breitkopf und Härtel, 1867. 2 v.

- Jahn, Otto. *Life of Mozart*. (Translated by Pauline D. Townsend. Preface by George Grove), London, Novello, Ewer, & Company, 1882.
- Küng, Hans. *Mozart, Spuren der Transzendenz*. Zürich, Piper, 1991.  
= 『モーツァルト 超越性の痕跡』内藤道雄訳、新教出版社、1993
- Lickleder, Christoph. *Choral und figurierte Kirchenmusik in der Sicht Franz Xaver Witts anhand der Fliegenden Blätter und der Musica sacra Regensburg* : Feuchtinger & Gleichauf, 1988
- Niemetschek, Franz Xaver. *Lebensbeschreibung des K.K. Kapellmeisters Wolfgang Amadeus Mozart*. Reprint der Ausg. Prag, 1808..  
= 『最初期のモーツァルト伝』高野紀子訳 (モーツァルト叢書 18) 音楽之友社、1992
- Rosen, Charles. *The classical style : Haydn, Mozart, Beethoven* . New York. W. W. Norton. c1972.
- Schramm, Michael. *Otto Jahns Musikästhetik und Musikkritik* Essen : Blaue Eule, c1998
- Thibaut, A. F. J. *Ueber Reinheit der Tonkunst*. Akademische Verlagshandlung von J. C. B. Mohr Heidelberg (1851) [原著の第3版]
- Unverricht, Hubert. . (Hrg.) *Der Caecilianismus : Anfänge, Grundlagen, Wirkungen : Internationales Symposium zur Kirchenmusik des 19. Jahrhunderts*. Tutzing. H. Schneider, 1988

[邦語単行本、論文]

- 海老沢敏『モーツァルト像の軌跡 上巻』音楽之友社、1977
- 海老沢敏『モーツァルトの生涯』白水社、1984
- 磯山雅『バッハ＝魂のエヴァンゲリスト』東京書籍、1985
- 磯山雅「モーツァルトの〈クレド〉書法」(『「救済」の音楽：バッハ、モーツァルト、ベートーヴェン、ワーグナー論集』音楽之友社、2009 に所収)
- 福地勝美「E. X. ヴィットとJ. E. ハーベルト：セシリア運動内のドイツ派とオーストリア派の対立をめぐって」『成城美学美術史 第16号』成城大学文学研究科 2010. 17-48 頁



## 参考資料 ギルツブルク時代のモーツァルトのミサ曲一覧 (完成作品のみ)

(タイプ、通称は、東京書籍版『モーツァルト事典』を参考とした。)、楽器編成、演奏時間、ポリテキスト有無は省略)

K 番号 初版	タイプ、通称	作曲地	作曲時期	在世大司教	ヤーンの評価	ヴィットの評価	グ ロ リ ア で の イ ン チ ピ ット	ク レ ド で の イ ン チ ピ ット
49	ミサ・プレヴィスト ト長調	ウィーン	1768. 10-11	シュラッテン バッハ	個別に、曲の分析はして いるが、評価はなし。	非教会的 (教会内で演奏するのにふ さわしくない)	○	○
139	ミサ・ソレムニス ハ短調 《孤児院ミサ》	ウィーン	1768 ?	シュラッテン バッハ	オペラ風の歌唱法がある が批判されるほどでない 対位法の使用が少ない(ヤ ーンは、この曲の完成を 1772年と信じていたの で、進歩のあとが見える と評す)	ヤーンの記述をそのまま 記す 評価はなし。		
65	ミサ・プレヴィス ニ短調	ザルツブ ルク	1769. 1	シュラッテン バッハ	クレドでのポリテキスト 使用を指摘。 評価はな し。	同左について、典礼的 には禁止されていると批判。	○	○
66	ミサ曲 ハ長調 《ドミニクス・ミサ》	ザルツブ ルク	1769. 10. 2	シュラッテン バッハ	個別の分析、評価はなし。	ヤーンに基づく伝記事項 を記す。 評価はなし。		○
167	ミサ曲 ハ長調 《聖三位一体の祝日 のためのミサ曲》	ザルツブ ルク	1773.. 6	コロレド	個別に、曲の分析はして いるが、評価はなし。	(消極的な支持) 荘厳では あるが、他に演奏するも のがない時のみ演奏すべ きもの。	○	○
192	ミサ・プレヴィス ハ長調《小クレド・ ミサ曲》	ザルツブ ルク	1774.. 6	コロレド	最大限の評価。	○積極的に評価、推薦。	○	
194	ミサ・プレヴィス ニ長調	ザルツブ ルク	1774.. 8	コロレド	KV192に次ぐ高い評価。	○積極的に評価、推薦。 KV192より少し劣る。	○	○
258	ミサ・プレヴィス ハ長調 《ピッコロミニ・ミサ》	ザルツブ ルク	1775. 12	コロレド	個別の分析、評価はなし。	非教会的 ベネディクトゥスは、長 すぎる。		
259	ミサ・プレヴィス ハ長調 《オルガン・ソロ・ ミサ》	ザルツブ ルク	1775. 12 又は 1776	コロレド	個別の分析、評価はなし。	非教会的 多くの箇所に、ヴァイオ リンによる <i>bedenklich</i> (いかがわしい) フーガが 出沒する。		○
220	ミサ曲 ハ長調 《雀のミサ》	ザルツブ ルク	1775 ~ 76	コロレド	個別の分析、評価はなし。	非教会的	○	○
262	ミサ・ロンガ ハ長調	ザルツブ ルク	1775 6, 7	コロレド	個別の分析、評価はなし。	非教会的 世俗的な表 現に異議を唱える		
257	ミサ曲 ハ長調 《クレド・ミサ》	ザルツブ ルク	1776. 11	コロレド	個別の分析、評価はなし。	非教会的 部分的に、 世俗的な表現が見受けら れる		
275	ミサ曲 変ロ長調	ザルツブ ルク	1777	コロレド	個別の分析、評価はなし。	非教会的 独自の見解を詳説。	○	○
317	ミサ曲 ハ長調 《戴冠式ミサ曲》	ザルツブ ルク	1779. 3	コロレド	個別の分析、評価はなし。 総論部分で、フィガロと の類似を指摘するも批判 せず。	非教会的 独自の見解を詳説。		
337	ミサ・ソレムニス ハ長調	ザルツブ ルク	1780.. 3	コロレド	個別の分析、評価はなし。	非教会的 詳細は記さず		

## The Cecilian Movement and Otto Jahn

FUKUCHI Katsumi

Franz X. Witt (1834-1888), leader of the Cecilian Movement, aimed at reforming Catholic Church music, revived Palestrina music and Gregorian chant as well as criticized the church music of Mozart and Haydn. Witt relied heavily on the biography of Mozart, "W. A. Mozart," written by Otto Jahn (1813-1869), in criticizing Mozart's church music. However, when quoting the biography, Witt purposefully employed some of Jahn's beliefs and omitted others.

In this paper, I attempt to emphasize the differences in assertions between Jahn and Witt, and make it clear how Witt adopted some of Jahn's assertions.