





## 解 説

(門馬直衛)

### —此の曲集に就いて—

1) 此の曲集は“交響曲集”全3冊の中の第1冊である。その全3冊に私は代表的な交響名曲を網羅し得ると信ずることが出来ない。殆んど總ての交響名曲を集録する爲めには、私は全0冊を少くとも要するに相違ない。恐らくは、第2冊はベートーヴェンの第V又は第VIまでを、第3冊は同じ作曲者の第VIIから第IXまでを納めるやうになるであらう。そうすると、シウバート、メンデルスゾーン、シウマン、ブラームス、チャイコフスキイ、ドヴォルジャック等の誰にでも知られた名交響曲は全然發表されなくなる。全集は、此の“交響曲集”に關する限り、増巻されなければならないであらう。今回の第1冊はハイドンとモーツァルトとの作品を取つた。而も彼等の作品の代表的なものを少しも揃へない。私はハイドンの百以上の交響曲から僅に4曲を、モーツァルトから6曲を取ることが出来たに過ぎない。物論、交響曲の研究者は、それ等の作品だけを以つて、ベートーヴェン以前の交響曲に關する限り、満足することが出来ないに相違ない。然しこゝに集められた全10曲は、ハイドンとモーツァルトとの交響曲に關して、大體を知らせ、専門的な研究者でない、一般的な音楽愛好者及び音楽者にとつて、大體に於いて“間に合ふ”かも知れない。少くとも、これ等は、先づ何人にも知られてゐなければならないものである。此の點に於いて私が此の曲集を編纂した意義は認容されるであらう。

2) こゝに集められた(そればかりでなくて、第2巻に於いても同様に)楽曲は、それ等の作曲者の生年の順に配列された。同一の作曲者の多くの作品はそれ等の成立年代の順に配列された。

3) 解説者はこゝで極めて簡単な解説を附するに止めなければならなかつた。何故なら、それを詳しく書く時間は解説者になかつたからである。そればかりでなくて、個々の楽曲の解剖、全體の交響曲の歴史等に就いて、私は別に“交響曲解説”及び“交響曲名作解説”に於いて詳しく書くつもりであるからである。そして尙“世界音楽講座”に附録される“世界音楽”の第15號以下にも“交響曲”は連載される筈である。實際の楽曲がこゝに示されてゐる以上、鑑賞者向きの、その内容的な冗漫な解説は餘り必要でもないであらう。そして私は此の解説を書き始めてから、暑氣當りか何か、病氣をしてつたので、與へられた豫定の半分も費されないうで、非常に不完全な解説を提供しなければならなかつた。

### —ハイドンに就いて—

リイマン (Hugo Riemann) (1849—1896) の研究に依つて、ハイドンが普通に呼ばれてゐるやうな“交響曲”の父であることは否定されたが、彼が交響曲にメヌエットを加へ、主題及びその取扱ひを自由にした等の大膽な革新は交響音楽史上に決して忘れることが出来ない。ハイドン (Josef Haydn) (1732—1809) はオーストリアの作曲者である。彼は色々な多數の作曲を残したが、その中で器楽曲は最も有名であり、また數も多く、實際に優れてゐる。之を受けて大成させたのはベートーヴェンに他ならない。

ハイドンは革命者でない。ソナタ形式を發明したのも彼でなく、近代的管絃樂法を用ひたのも彼でない。然し彼は先輩の用ひたソナタ形式と管絃樂法とに従つて、彼自身のもを表現した。特に新形式の創造者でないベートーヴェンが、その舊來の形式に盛られた内容の爲めに、今日も尙“樂星”と仰がれるやうに、新形式の創造者でなく、器樂の新傾向の先導者でもないハイドンも亦、音楽史上の天才である。彼の旋律は獨奏的で、無盡藏で、明快である。彼の樂器の取扱ひ方は簡潔で澄明である。

ハイドンは約130の交響曲を書いた(その中には今日の用語の意味に於ける交響曲以外のもの、例へば、序曲、間奏曲等をも含む)。それ等の交響曲は、用ひられた樂器に依つて、初期のものと後期のものとに分けられることが出来るであらう。初期の交響曲では、主として絃の他に2個のオーボエ、2個のホーンが用ひ



られたが、後期のものでは、これ等の他にフルート、2個のクラリネット、2個のバスーン、2個のトランペット、2個のティムパニイ等も加へられた。

ハイドンの交響曲には、面白い呼称が附されたものが少ない。“告别”、“火”、“子供”、“狩獵”、“ロンドン”、“時計”、“轟鼓”等はその主なるものである。

ハイドンの交響曲を考へる上に忘れることの出来ないのは、彼の滑稽な面目である。“父ちやんハイドン”と云はれた彼は、彼の性質に於いて陽気で、滑稽味に富み、快活であつたかうした彼の性質は、直接に舞曲にも現れて、之を明快にしてゐるばかりでなくて、更に之に色々な工夫に依る道化までも與へてゐる。ハイドンは1791年にイギリスに行つた。之に就いては面白い話が傳へられてゐる。1790年にエステルハージの樂長を辭して、ヴィーンに歸つた時、或る日見知らぬ人の訪問を受けた。客は云つた。“私はサロモンと云ふものです。あなたを迎へにロンドンから來ました。明日出發して下さい”。そしてロンドンに渡つて大歓迎を受けたと云ふ。然しそのサロモンの話は餘程の割引をして考へなければならぬらしい。サロモンと云ふのはヴァイオリン者で音楽興行者だつた。ロンドンに行つて彼が新に作曲した交響曲が、非常な好評を博したことは事實である。

### —ハイドンの交響曲—

ハイドンの交響曲の中で私はこゝに僅に4曲を取ることが出来たに過ぎない。之をブライトコツプ社版の番號に従つて記せば、次の通りである：

- No. 1. “鼓鳴付き” 交響曲, Es-Dur.
- No. 2. “ロンドン” 交響曲, D-Dur.
- No. 6. “驚き” 交響曲, G-Dur.
- No. 11. “軍隊” 交響曲, G-Dur.

是等の外に、“別れ” 交響曲、“鏡”、“オックスフォード”を初めとして、ハイドンの名交響曲は少ないが、それ等はこゝで除去されねばならなかつた。

#### [1] No. 1. “鼓鳴付き” 交響曲, Es-Dur.

此の交響曲が“鼓鳴付き”(獨:“Mit dem Paukenwirbel,” “Mit Paukenwirbel”) と呼ばれる理由は、此の曲のスコアを開いてその第一小節を見た者には直ちに明かになる。何故なら、そこには文字通りに“鼓鳴”がバウケの *es* の音の連打に依つて起されてゐるからである。此の“鼓鳴”は“鼓打”[No. 4]と區別されなければならない。後者はバウケをはつきりと一つ打つのである。

此の曲はブライトコツプ社版の第一番、ベータス社版の第一番であるが、グロヴ辭典では第36番、シネリツヒに據れば第103番である。

尙此の曲は“ヴァイオリン獨奏付き”又は“鼓鳴とヴァイオリン獨奏付き”とも云はれる。その“ヴァイオリン獨奏”はアンダンテ樂章に現れる。

作曲されたのは、その他の“ロンドン交響曲”と同様に、1791/5年であるらしい。初演も同様に1795年には行はれたらしい。

私は此の曲に就いて専ら日本でも解説種本として屢々用ひられてゐるクレツツシマアの解説を引用しようとする。但し私は必ずしもそれに文字通りに忠實に従ふのでなくて、多少“解り易く”それを直すであらう。クレツツシマアは云ふ：“その主要樂章は序、即ち次のやうな主題を有するアダージオ主題を有する：



晩年のハイドンの交響曲の多くは最初のアレグロの前に、かう云ふ莊重な、思想豊富な、瞑想的な、夢みるやうな、ロマン的な序を持つてゐる。彼が彼の頭に浮んでゐる又は既に完成された作品を透入的な豫言者の眼光を以つて考量した時に、彼の幻想を通り過ぎた最も深刻なものを、彼はかう云ふ序の音の中に寄せ集

めた。それ等は、大抵、それ等が開く交響曲の特性に従つて異なつてゐる——それ等はまた、それ等の本來的な模範である、フランス式序曲の、何時も同じ類型に於いて現れ出る序のラールゴとからも遙に離れてゐた。特にケルビニ (Luigi Cherubini) (1760-1812) (云ふまでもなく、イタリアの人であるが、フランスで活動した作曲家) にもそれ等は深く影響した。然し多くのかう云ふ美しい序章の中で、こゝで考察される Es-Dur 交響曲のそれは尙その特殊な意義を持つてゐる。即ちハイドンはそれに第一樂章に於いて二回立ち歸つてゐる。第一回目には主題の眞面目な特徴は展開部に於ける最初の停聲記號 (◡) の後に急速な速度で、そして僅にはんの瞬間だけ現れる。



然し再現部の後に之を作曲者はもう一度その元來の形態で出してゐる。かう云ふやうな再歸はハイドンにあつては極めて稀である：即ちそれは此の場合にその主題が如何に重要であるかを證示する。作曲者は之の魔力にかゝつてゐるのであつて、従つて、アレグロの本來的な主題を始める快活な觀念を先づ第一に：

#### Ex. 3. Allegro con spiritoso



そして第二に：



但し或る程度まで出す。樂章は、此等の二つの主題の明かに快活で、陽氣な性質から人が期待するよりも、遙に著しく眞剣と偉大とに向けられてゐる。形式的な點では、此のアレグロは、かう云ふ正規性に於いては餘り屢々現れないやうなソナータ樂章の正規類型である。そこでは私共は完全に構成された第二主題を有し、そして兩主題の規定的な調性關係——基・屬——は正確に保持されてゐる。第一樂章の第二部分である所謂展開部に於いては、その他の場合にハイドンは聽者を揶揄して、例へば、恰も彼が所謂再現部を始めるかのやうにして、實際は仲々さうでないことと云ふことをする。然しこゝでは彼は、總ての深刻さと獨創性を保ち乍ら、完全に規則通りに通してゐる。此の樂章の第三部分即ち所謂再現部も亦同様に規範的に走つてゐる。それは、第二主題が今や(主要主題と)同じやうに主要調に於いて現れると云ふ普通の變化を有する、第一部分の單純な反覆、そして短縮された反覆でさへある。但し、序の主題が亡靈のやうに快活な社交に現れるモメントである語尾の導入は、總ての慣例の外に超然としてゐて、私共に天才の自由を感嘆し尊敬することを教へる。ハイドンの思想構築の特有性——突然の中絶——フランス音楽研究の結果である、警拔な、屢々啞然たらしめる修辭——を此の樂章特殊な強さに於いて示す：即ちそれは六つもの停聲記號を持つてゐる！樂器用法に於いてクラリネットは注意されるべきであつて、此の樂器にハイドンは初めてイギリスに於て親んだのだつた。

第二樂章はアンダンテである。それは次のやうな陰暗な美と増二度進行にある特別な特徴との思想を以つて始まる：



之から二部的歌曲形式に於ける割合に長い歌唱は發展するのであつて、之にはこゝでは行進的な特性を有する變形 (Alternativ= 二部的形式の第二の部分であつて、普通に第一部分と幾回か交互に演奏される) が續く。上記の旋律を長調に變へることに依つて及び小さい律動的變化に依つて、こゝでハイドンは今示された主題に完全に別な姿を與へた：





主要部(短調)と變形(長調)とは之に續いて二回變奏される。變形の第一の變奏曲に於いてはヴァイオリン獨奏は非常に目立つ:



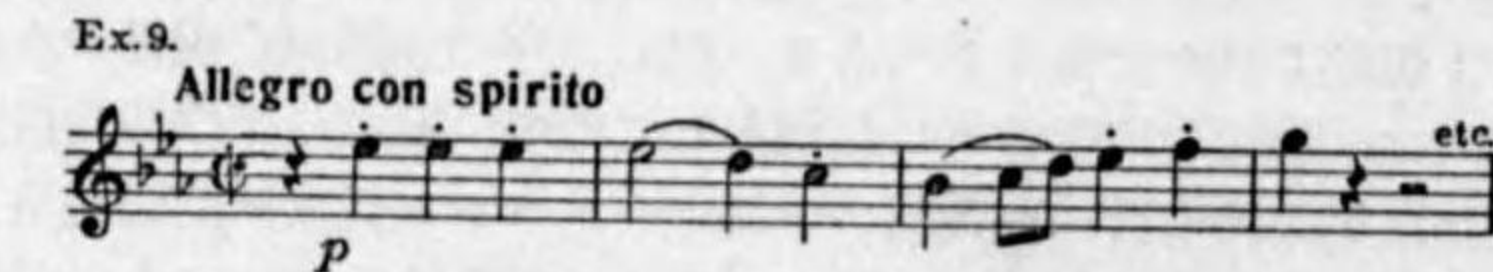
第二變奏曲は力強い挿入物に依つて畏敬させる;初めてこゝに此のアンダンテに於いて全體の吹奏樂器は、バウケンに伴はれて、最も力強い音で現れる。ヴァイオリン獨奏の靜かに消え行く退出の後に二重の効果!樂章は再び、變奏曲の藝術がハイドンの交響曲を以つて新しい段階に這入ることを示す。私共の交響曲のアンダンテで全く獨奏的であるのは、停聲記號の後に始まる終末即ち所謂結尾である。それは變奏曲に對する自由な後奏、前に出た情景に對する詩的な別れの言葉をなし、それには思想と感情とに關して過ぎ去つた總てのものが、もう一度簡短に總括されて、強められて現れる。Aの上の驚異的に這入つて來る屬和聲から變形の再入來までの16小節を、私共は、音樂作曲に於いて嘗て考へ出された最も獨創的なものに數へなければならぬ。此のアンダンテが、特にこゝに述べられた結尾の挿句が、ベートーヴェンに彼の“英雄”の送葬行進曲の草案に當つて最も恐らく模範として頭に浮んだと云ふことを、指示する者があるが、それには理由がないでもない。

此の交響曲の第三樂章はメヌエツトである:その第一主題は:]



既に旋律と律動との異常な言ひ廻しに於いて、此の樂章が單純な舞踏特性以上に出ることを豫想させる、事實それは高級な特性曲であつて總ての流暢性と形式の總ての單純性とにも拘はらず、異常な轉調手段を用ひて、深刻にして悲愴なもの領域への寄り道をなす。異例な發明の自由は主要部に於けるよりも尙多くトリオに於いて認められるべきであつて、こゝでは、特に、ヴァイオリンが、非常に陽氣に取扱はれて、ホオンの言葉を更に導いて行く個所に於いて、さうである。

終曲はたゞ一つの主題に基づく:



全く驚くべきことに、何と多くの變換的で美しく相互に續いて行く姿が此等の少しばかりの音符から發展されるか!それは對位法的藝術の最も偉大な業績である!此の樂章の精神には明かにモーツァルト的な筆致が認められる。私共はかう云ふものをハイドンのイギリスの交響曲のその他のものに於いても尙見る。それは、老大家が若い者に對して持つてゐた最も高尚な心からの友情と愛との深さと純粹さとに就いて、感動的な方法で證明を與へる。モーツァルト〔5〕の死はそれをたゞ尙親密にしたかに見える。

〔2〕No. 2 “ロンドン” 交響曲, D-Dur.

私はこゝでもクレツツシマアの解説を読み續ける。彼はハイドンの交響曲, No. 1 に就いて書いた後に、かう筆を進める:

“特に交響曲, No. 2 (D Dur) に於いてハイドンはモーツァルトの回想にまぎれもなく耽つてゐる、彼は彼の第一樂章を‘ドン・ファン’を以つて始め‘ファイガロの結婚’を以つて終へてゐる。それは言葉に殆んど示されないが、感情にとつて誤解のない暫くの官能的な響きである。

“第一樂章の序は今回は全く短い、然し驚くべき、突然に隠蔽された終末を有する。之に全休、黙止と

沈黙は續く。恰も詩人は重い感情を克服しなければならないかのやうである。それはモーツァルトの死の生々しい報告だつたのか?

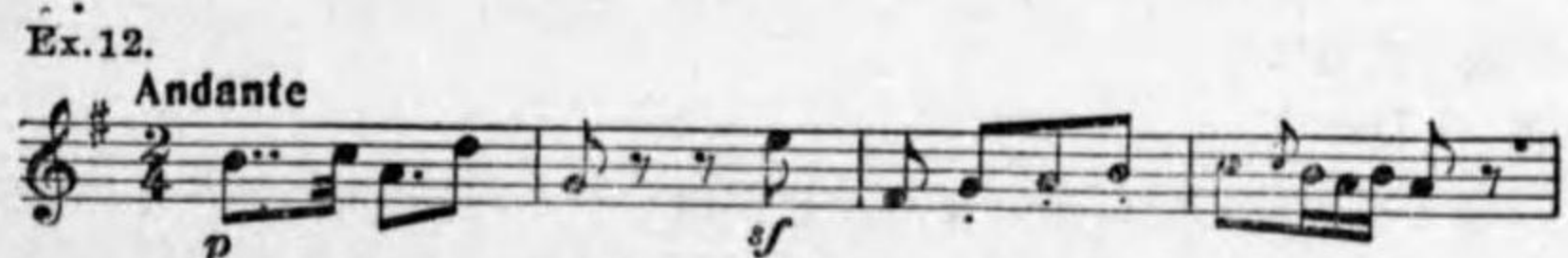
“アレグロの初めは此の假定を許す。何故なら、それは明かに悲哀的に、軽く哀訴するやうに始まり、イギリス交響曲の幻想範圍から目立つて抜け出てゐるからである。その主要主題は、靜かな速度を要求するのであつて、次の通りである:



“やうやく樂しげに力強い後章は本來的な急速な速度をもたらず、最後に續く第二主題(A Dur)はたゞ形式上あるやうなもので、全樂章に於いてたゞ一回だけ、再現部の所要の個所に於いて、再歸するに過ぎない。展開は、大部分主要主題の上記の括弧づけられた動機から行はれ、既に以前にハイドンの様法の模範例として擧げられた。それは基底をなす決定的な律動に依つて可成り戰闘的な特性を保つ。此の動機が思ひ出であることは、看過されることが出来ない。フリツプ エマヌエル バツハ(Philipp Emanuel Bach) (1714—1788) (大バツハの息子で“ベルリンのバツハ”又は“ハムブルグのバツハ”と云はれた人、特に器樂の作曲家として有名である)の1743年のピアノ協奏曲は次のやうに始まる:



“此の交響曲のアンダンテは興味あるもの一つであつて、ハイドンの精神的人格の理解の爲めに、彼の藝術信仰の會得の爲めに、重要な寄與である。此の作曲の基礎をなすのは次の主要句を有する幾分擴大された歌曲章である:



それは色々に變奏される。然し此等の變奏諸部分は作曲の主要要素でなくて自由な挿句であつてそこには、“愛想のいゝ父さんハイドン”の信仰者を幾分驚かすに相違ない情熱の内容を出し盡してゐる。幾回も此等の激烈な、陰暗な感情の嵐のやうな爆發は抑壓され、押しつけられ、中絶される。宥和的に、時には暴力的に、そして半ば皮肉に、作曲者は上記の平和動機に再歸する。ハイドンを此の樂章此の指導に特定したのは、惡魔的なものに對する畏怖、藝術的禮儀に對する尊敬だつたのか、それともそれは語られず了つた特殊な標題草案に依つて條件づけられたのか?此の樂章には謎があるが、それは幸にも、生氣に満ちた、昂奮された心の繪畫の純粹に人間的にして藝術的な効果に損害を及ぼさない。

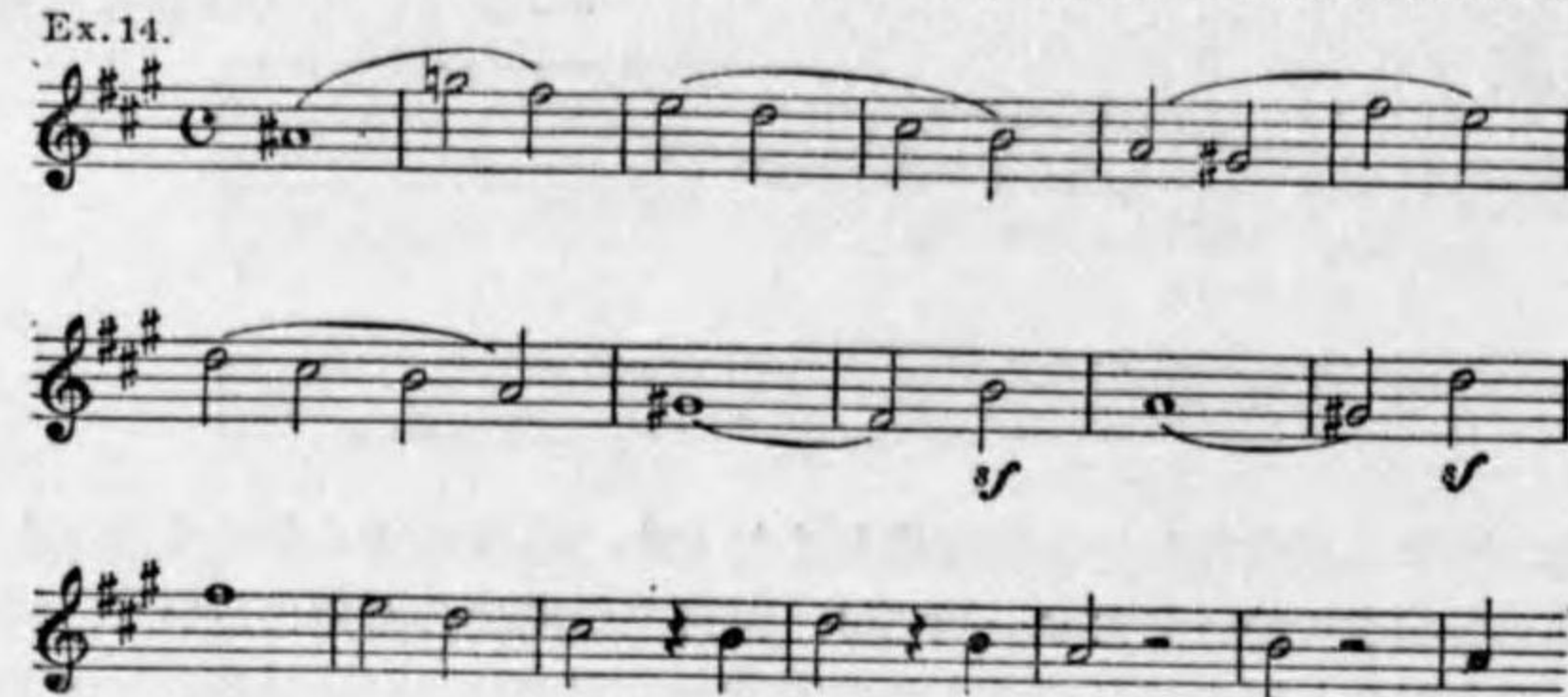
“此の交響曲のメヌエツトは現れる最も重々しいもの一つであつて、その構成に於いて非常に多様である:即ち同時に怪異であつて親しみがあ、脅迫的で馴れである;巨大音程、漸強を有するバウケン連打、全休及び全トリルのやうな、形式的に異常な現象に富んでゐる。トリオは全く優和で、瞥見に於いて乙女らしく、樂しく單純に裝飾されてゐる。

“終曲は‘熊交響曲’(ハイドンの交響曲)の一つのやうにミュゼツト(Musette; 元來はバグパイプの一種であるが、後に樂曲名となつた。その樂曲には旋律の他に保続音がある)風に始まる:





クハチ (Franz Xaver Kubacz) (1834—1911)(ハンガリアの人で、ハンガリア音楽の研究者)は、是が、前の Es-Dur の交響曲のアンダンテの及び終曲の主題も、クロアチアの民俗歌曲に現れることを証明してゐる。何れが先か(ハイドンのものが先か民謡曲が先か)と云ふ問題は決定されてゐないけれども、多くの者は、それ等をハイドンがそこから取り入れたと云ふことを語る。此の主題の基礎の上に發展する非常に楽しい進行に對して、著しく仕上げられた第二主題は立派な對比をなす：



それは、恰も幸福な人間がざわついた祭りの喜びのたゞ中で、敬虔にして感謝的な眼光を星空に向けてゐるかのやうに効果し、私共には全く獨創的な交響曲に於ける珠玉のやうに見える。

此の交響曲の第一楽章の第二主題と考へられるべきものは A Dur の次のやうな樂句である：



之は、云ふまでもなく、第一主題の單なる移調に過ぎない。かう云ふ例は、初期の交響曲に少からず見出される。

此の樂曲の爲めには2フルート、2オーボエ、2クラリネット、2ファゴット、2ホオン、2トラムベツト、1對のティムパニ及び絃である”。

### [3] No. 6. “驚き” 交響曲, G-Dur

此の曲に就いては、私は嘗て私が通俗的に書いた解説を引用しやう。此の曲には色々の傳説がある。“驚き”(Surprise)と云ふ名そのものは、曲の第II楽章アンダンテから起つた。

そこでは絃のみが弱く始まり、次に最弱で反覆されてから、突如として全合奏の最強和音が出る。之はユーモラスなハイドンが聴衆を驚かす爲めに故意に書いたのだと云ふ。

更に一婦人から(又はエスタアハージ公から)ハイドンの作は何時も平凡だと云はれたので、かうした“驚きを計畫したのだ”とも傳へられてゐる。然し之は事實かどうか疑はしい。或る研究者に據れば、ハイドンの有名な傳記者のグライジンガアも之を否定し、ハイドン自身も主張してゐない(Müller-Reiter: “Lexikon der deutschen Konzertliteratur,” Nachtrag). グライジンガアを読んだことのない私には、之を判断する力がない。此の“驚き”の最強和音にはティムパニも用ひられ、特にそれが目立つので、ドイツでは此の曲を“打鼓交響曲”(Symphonie mit (dem) Paukschlag)と云ふ。

曲が書かれたのは1791年から1792年にかけてイギリス(恐らくロンドン)に於いてであつた。初演されたのは1792年3月23日の第6回サロモン音楽會に於いてであつて、此の時に作曲者は寫譜から指揮した。それ故にロンドン交響曲中の第IIIとして知られてゐる。

ハイドンの後期の交響曲中で、恐らく最も有名なものであつて、また最もハイドンらしい作品の一つである。用ひられた樂器は、絃の他に2個のフルート、2個のオーボエ、2個のファゴット、2個のホオン(C)、2個のトラムベツト(C)、ティムパニである。曲は G-Dur で書かれ、四つの樂章からなる：

- I. アダージョ カンタービレ; ヴィヴァーチェ アツサイ。
- II. アンダンテ。
- III. メヌエツト (アレグロ モルト)。
- IV. アレグロ デイ モルト。

### 第I樂章：

G-Dur 四分の三拍子で書かれ、ハイドンの多くの交響曲に於けるやうに、緩徐な(アダージョ カンタービレ)序曲と急速な(ヴィヴァーチェ アツサイ)中樞部とから成る。序は同じ作者の神曲“四季”に關連のあるものであつて、オーボエとファゴットとの旋律に始まり、之にヴァイオリンその他の絃が続く：



次にオーボエとファゴットとに更にフルートも加つて、同様な旋律を奏し、ヴァイオリンも続くが、今度は2小節に亘つてgの音をスタッカートで奏して行きそれから半音階的に次第に上行して、その間に木管も加はる。そして強いホオンの保持音にヴァイオリンの漸強が出て、遂に最強の合奏となる。次に第一ヴァイオリンの獨奏が静かに短かく出て、ヴィヴァーチェの中樞部に入る。ここでは先づ第一ヴァイオリンが弱く然し輕快に第1主題を奏する。



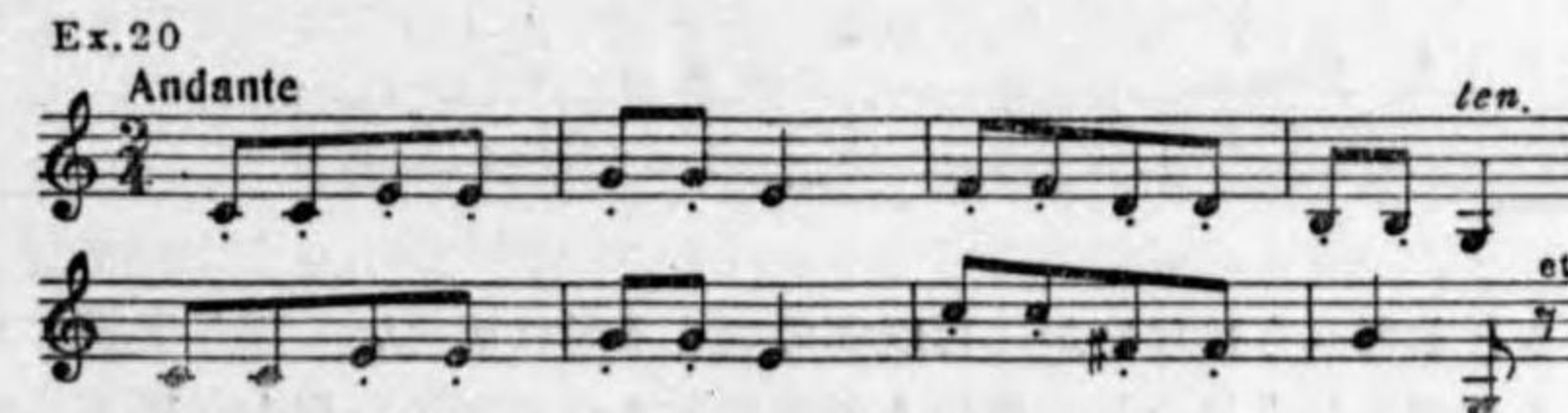
第五小節目(最初の半小節をも數へて)には全合奏の強となり、對比的の旋律となる。之はハイドンの得意の筆致である。暫くは G-Dur の合奏が続く。が、やがて D-Dur に變り、ヴァイオリンのみとなつて、旋律が消えるかと思はれる時に、第1主題は變化して出て、十六分音符の樂句を経て、絃のみの奏する第2主題(D-Dur)に移る：



やがて之にフルートも加はり、單純であるが美しい効果を出す。次に絃は止み、フルートはオーボエのトレモロ保持音の上に主題の續きを優美に奏する。呈示部が反覆されると先の主題は展開される。その技巧は簡明であつて、簡単に云へば、輕快な牧歌風に見える。次に主題は反覆されるが、その兩主題の間には特に目に立つ旋律がある：



第II樂章(C-Dur, アンダンテ, 2/4)は“驚き”なる名稱の由來した曲である。曲は分散和音の極めて簡單な弱の旋律に始まる(ヴァイオリン齊奏、他の絃は伴奏、管は休止)：



之は8小節の後に今度は最弱で反覆される(但し旋律は第一ヴァイオリンのみの擔發となり、他の絃はピツチカート伴奏となる)そして曲が消え失せるかと思ふ瞬間に、全合奏最強の和絃が出て、人を驚かす。此

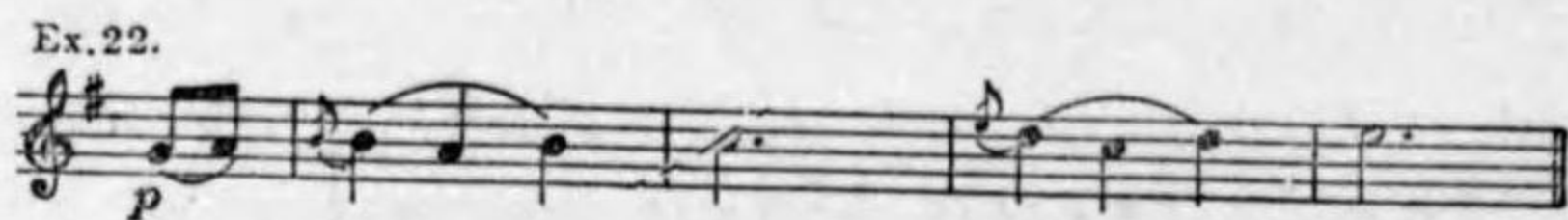


の方法は後の作曲者にも影響を及ぼして、例へば、ヴェーバも同じくロンドンで初演されたそのオペラ“オペロン”の序曲に於いて同様な方法を用いた。とにかく曲は之に續く對比的の旋律を合せて主題として變奏曲風（4變奏曲）に取扱はれて行く。第I變奏曲では主旋律をヴァイオラと第2ヴァイオリンとが奏し、之を第1ヴァイオリンが十六分音符を以つて修飾して行く。第II變奏曲は基音短調であつて、強く奏され、突如としてEs-Durに變り、小さい音符の修飾が目立つ。第IIIでは十六分音符の連続と、ヴァイオリンの奏する主旋律に對してフルートとオーボエとが助奏する歌曲風の旋律とが目立つ。曲は最初に出た旋律に基づく結尾で終る。

第III樂章はG-Durのメヌエット（アレグロ モルト、 $\frac{3}{4}$ ）如何にも快活な舞曲である。その主題は：



全合奏で強く出される。次にヴァイオリンとフルートとは優雅に續く：



反復されると、トリオに似た旋律がヴァイオリンに出る。



トリオは茲では對比の効を擧げない。クレツツシマアが云ふやうに、それは絃ではメヌエットの本體の補充として取扱はれてゐるものと見られる。その主旋律は、先づ第一ヴァイオリンとファゴットとで奏される：



かう云ふやうに二つの樂器を八度の同音に用ふることは、當時の一般の風習であつたらしく、ハイドンも好んで之を用ひた曲はメヌエットの本體の反復である。

終曲（G-Dur、 $\frac{2}{4}$ 、アダージョ デイ モルト）は第一ヴァイオリンのみの奏する（他の絃は伴奏する）第1主題に始まる：



その節奏は如何にも幸福的で、愉快であるが、その中には感傷的なところもある。第II主題（D-Dur）もヴァイオリンで出る：



是等の展開は特に優れてゐるとも考へられないが、再現部の始まる所は面白い。然し全體として此の終曲は、同じ作曲者の他の終曲よりも華々しくなく、技巧も充分に示されてゐないやうに思ふ。勿論、ハイドンらしい幸福さは相當に示されてゐるが。

全體として、最もハイドンらしい作品の一つであることは、既に述べた通りであるが、形式、轉調、その

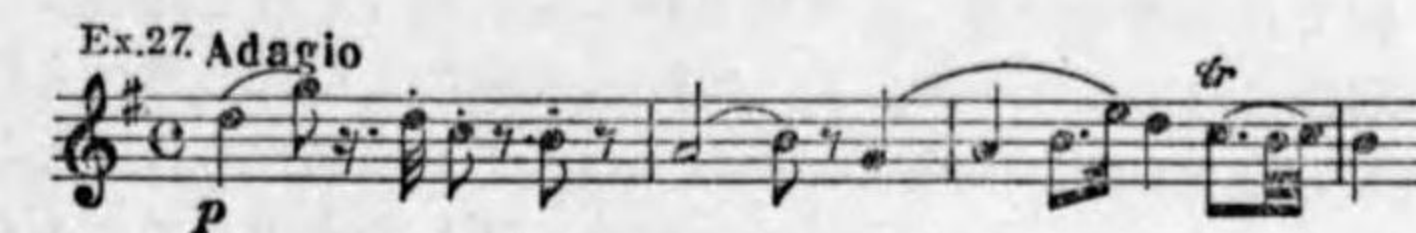
他に就いては、別に新しい興味をそそる程のこともない。

[4] No. 11. “軍隊” 交響曲, G-Dur.

此の曲に就いても私は私の昔の解説を引用するに止めやう：1794年ロンドンで書かれ、そこで作者自らの指揮で演奏された“軍隊”交響曲は、“驚愕”交響曲に次いで有名なハイドンの交響曲である。之が“軍隊”交響曲と云はれるのは、その第II樂章に基づく。曲は四つの樂章から成る：

- I. アダージョ アレグロ.
- II. アレグレット.
- III. メヌエット (モデラート).
- IV. 終曲 (プレスト).

第I樂章はG-Dur、 $\frac{4}{4}$ の緩徐な序（アダージョ）に始まる。その主要旋律はヴァイオリンに奏され：



色々取扱はれる。崇高な感じの中に悲痛な影も動く。屬音の最強保持和絃の後に、曲は主要部たるアレグロ二分の二拍子に進む。茲では先づフルートとオーボエとのみが第1主題を奏する：



之は次にヴァイオリンその他に移され、色々色彩づけられ、木管と絃との對話風な美しい部分を経て、最強の英雄的な樂句に進む。茲で絃のギタア風な伴奏を先立てて行進曲風の、全くヴァイーン風の第2主題はヴァイオリンに出る：



呈示部が反復されると、曲は展開部に進み、2小節の全休の後に、主として第2主題が美しく展開される。そして再現部を経て終る。

第II樂章はアレグレット、C-Dur、二分の二拍子。“軍隊”交響曲の名稱は此の樂章に依つて付けられた。最初にフルートとヴァイオリンとに奏される主要主題：



は、古いフランスのロマンツから取つたものであるが、之は如何にも出陣する軍隊を送る行進曲のやうに聴かれ、やがて之が短調となつて強く奏される部分では恰も家郷を捨てて明日も知らずに行く軍人の悲しみと躍る心とを描いたかのやうに思はれ、その後、轟く喇叭は丁度進撃の相圖のやうに響き、而も曲全體が軍隊行進曲の如く節奏的であり、大太鼓やシンバルその他の打樂器をも用ひてゐる。

第III樂章のメヌエット（モデラート、 $\frac{3}{4}$ ）は古式の舞曲そのまゝに割合に緩徐なモデラートである。スケルツオのやうな感じはなく、却つて表情的である。そのトリオは同じ調であるが、節奏的構造は變つてゐる。トリオの次にメヌエットが再び奏されて終る。

第IV樂章：



G-Dur, 八分の六拍子の急速なプレストである。

### — モーツァルトに就いて —

第19世紀の偉大な樂星ヴァーグナーが巧にも“光と愛の天才”と呼んだモーツァルト(Wolfgang Amadeus Mozart) (1756—1791) は、既に僅に8歳の無邪氣な少年として姉と共に父に連れられてロンドンの郊外で1761年に初めて彼の第一交響曲を書いてから、1788年に此の方面に於ける最後の、そうしてアムブローズをして純音樂の世界に之以上に完成されたものがないと絶叫させた、あの三つの大作品(Es-Dur, Köchel No. 543, g-moll, No. 550 及び“ジュピター”と呼ばれる C-Dur, No. 551)を出すまでの24年間に、彼は彼の全集に基づくシイダマイヤアの指示(“モーツァルト”)に據れば、39の交響曲を残した。

モーツァルトの交響曲が、主題の歌謠的化、特性主觀的化等に就いて、單に快活で陽氣なハイドンのそれに一步を進めてゐることは、總ての音樂愛好者に充分知られてゐるが、それと同時に、此の永遠に若い天才が彼の交響曲に於いて、特に最後の三大名作に於いて、當時最も勝れてゐたと考へられるパリやマンハイムの管絃樂とそれの爲めの作品とを聴くことが出来たと云ふ。ハイドンに與へられてゐなかつた特權を縦横に利用したことも、そうしてバウムガートナーが C-Dur 交響曲に關して指摘してゐるやうな社交的作品から藝術的作品への上昇が行はれてゐることも、こゝで共に忘れられないだらう。

最後の三つの交響曲が書かれた1788年に、モーツァルトは、ヤーンに據れば、經濟的に頗る不幸だつた。“ドンジョヴァンニ”も“フィガロ”のやうにその創作者の物質的境遇を高めることが出来なかつたことは、此の年にブーフベルグに宛てた手紙から、充分に知られることが出来る。ブーフベルグはウィーンの有福な商人で、音樂の熱心な愛好者で且つ共済組合員だつたから、モーツァルトから借金の申込を受ける充分な資格を具へてゐたと考へられてもよいだらう。若い音樂者は一方に於いて優れた無心狀作者でもあつた。彼は平氣で、然し流石に念入りな追隨的筆致を以つて名宛人に對してその友情と義侠とに訴へて、止むに止まれない借金を支拂つて楽しく仕事をし、それに依つて儲ける爲めに要する500フロリン(?)の借用を申込み、それが出来なければ200フロリンを是非にも書き送つた。大度な商人は200フロリンを送つたが、10日後に再び無心狀を受け取つた。

かう云ふ時に書かれたモーツァルトの大抵な作品が教授の又はその他の外的、實際的な直接利用に向けられたのは當然である。三つの交響曲も、ヤーンに據れば、此の年の6月に開かれる筈だつた豫約演奏會を當て込んだ。然もその演奏會は延引を重ねて、遂に恐らく實際に開かれなかつたとのことである。

### — モーツァルトの交響曲 —

私はモーツァルトの交響曲からやうやく6曲を選んだ。それ等の他にもモーツァルトの有名な交響曲はあるに相違ない。然しそれ等よりも有名なものは恐らく考へられないであらう。特に Es-Dur, g-moll 及び C-Dur の最後の3曲は、モーツァルトの交響曲創作の頂上であつて、それ以外はそれ等から可成り劣るとも見られてゐるのであるから、それ等以外に尙3曲を加へた私の態度は、此の曲集の編者として、少々モーツァルトに傾き過ぎたかも知れないが、私はその他にも尙二三の曲をも加へたかつた。

#### [5] “ハフナー” 交響曲, D-Dur, “メヌエット付き” K. No. 385.

此の曲が“ハフナー”(“Haffner”)交響曲と呼ばれてゐるのは、それがハフナーの爲めに書かれたからである。ハフナー(Siegmund Haffner)と云ふのはザルツブルグの富裕な商人で、市長の役を勤めた音樂愛好者であつて、モーツァルトの父子とは前から知つてゐた。1776年7月にハフナーの娘エリザベート(Elisabeth)の爲めに青年音樂者は“ハフナー”夜曲として知られてゐる夜曲と行進曲(共に D Dur)(Köchel No. 250 及び 249)を書いた。此のハフナーは今度も彼の家庭の祝典の爲めにモーツァルトへ作曲を彼の父を通して申込んだ。その頃彼はオペラ“後宮からの駈落”の成功を喜び、之を管樂合奏に編曲し始めてゐた。そしてまた一方に於いて彼は當時彼が寄寓してゐた家の娘ユンスタンツェ ヴェーバーと熱烈な戀をし、結婚にまで話を進めてゐたが、C-Dur の夜曲(Köchel No. 388)を書いてゐた。8月4日に彼は父の承諾を待たないで結婚をして、2日後にはハフナーの爲めの曲の一部を父に送つた。“此の交響曲を亦元來は夜曲として考へられた”とバウムガートナー(Bernhard Paumgartner)は彼の有名な“モーツァルト”に於いて書いてゐる。“序をなす行進曲と第二のメヌエットとを後にウィーンのアカデミーの爲めに取り捨て、そして四樂章の交響曲形式をかうして終局的に立てた。その祭典的な機會特性にも拘はらず、その樂曲は獨

創的な細部に溢れてゐる。全體の樂章の主題的勞作は音樂的組織の最も繊細な糸にまでも有機的に行き亘つて爲されてゐるやうである。此の作品を以つてモーツァルトは夜曲作曲に別れを告げて、然し同時に彼のウィーン交響曲の多くを偉大に開いた。”

元來の夜曲の樂譜が彼の父のところから返つて來た時に、彼は“驚いた、之はきつと非常によい音がする”と叫んで、行進曲と第二のメヌエットとを捨てて、管絃樂法を少し變へて(フルートとクラリネットとを加へて)交響曲にしたことは、附言されてもよいであらう。

モーツァルトが D-Dur の交響曲を之の他に11曲書いたのか、13曲残したのか、私には明かでない(そして誰かそれを終局的に斷言することが出来るか)。然しこゝに示される D-Dur は、恐らく特に Köchel No. 504 と區別される爲めにであらう、“メヌエット付き”と呼ばれてゐる。

此の曲は1783年3月20日にウィーンで行はれた。樂器は2フルート、2オーボエ、2クラリネット、2ファゴット、2ホルン、2トラムベツト、1對のティムパニ及び絃である。

此の曲に就いて私はクレツツマアの解説を讀まふ。彼は云ふ：“その今日の第一樂章には特定してゐないバツスが残つてゐる。かう云ふバツスは古い時代のさう云ふ音樂上の機會詩及び祭典詩には普通に禁じられてゐたのだつた。此の第一樂章はただ驚異的に偉大に振り上げる主題を持つだけである：

(ここで主題は引用されてゐるが、私は之を省略した)

之は異常な對位法的連進を以つて展開される。確にモーツァルトは、勞作が識者に見られることを知つてゐた。アンダンテは劇的樂曲のやうなものであつて、その單純な基本形態は：

Ex. 31.



時には、それが素晴らしく且つ安靜に現れる間奏句に依つて押しのけられ、時には力律及び和聲の附加に依つて、伴奏と變化的な側次肢分に依つて、力強く高められる。メヌエットとトリオとは簡單であるが、効果的に對比してゐる。終曲は、その主要主題〔省略〕に於いて“オスミン(Osmin; “後宮からの駈落”)の廷官)の歌”は、“何と私は凱旋するか”(“Ha, wie ich triumphieren”)との著しい關聯性を示す。實際、モーツァルトも此の交響曲を1782年に、即ち“駈落”の差し迫つた編曲の下に書いたのである。

#### [6] “リンツ” 交響曲, C-Dur (K. No. 425)

此の曲は“リンツ”交響曲(獨: “Linz”-Symphonie, Linzer Symphonie)と云はれる。何故なら之はリンツ(Linz)に於いて書かれたと云はれてゐるからである。リンツと云ふのはドナウ(Donau)河にまたがる上オーストリアの首都(人口約10萬)であつて、ウィーンの西方約50キロに當る。此の地にモーツァルトは1783年10月30日に27歳の青年音樂者としてザルツブルグから着いた。ザルツブルグはモーツァルトの生地であつて、此の年の8月に彼は前年に結婚したばかりの彼の新妻コンスタンツェと一緒に歸省したのだつた。然し彼の故郷は彼に可成り不愉快だつたらしい。ザルツブルグからリンツへの途中で彼はラムバツハ(Lambach)の僧院でオルガンその他を演奏した。リンツでは彼は彼の妻と共に彼の古い保護者ツウン(Graf Joseph Thun)の歓迎を受けた。着いた日に彼はザルツブルグにゐる彼の父に急いで書いた：“何と此の家で私共に歡待を浴びせかけたかを、私は充分に申上げることが出来ません”と、そして更に續けて、“11月4日に私は劇場で演奏會を開くのです。で、一つの交響曲をも私は持ち合せがないので、私はそれまでに出来上つてゐなければならぬ一つを夢中になつて書いてゐます”と彼は加へてゐる。“演奏會の一日前にその作品は完成されて、厚遇してゐるツウン伯爵に捧げられた”と、バウムガートナーは彼の有名な“モーツァルト”に於いて書いてゐる：“リンツの初演に關する報告は殘存してゐない。絃四重奏曲のやうに、此の交響曲も亦、設計と主題とに於いて、最も明かには第一樂章の緩徐な序に於いて、ハイドンの近いことを認めさせるが、云ふまでもなく、その創作者の個人的精神は常に否定されない。その作品の外面的設計も樂器用法も祭典的な光輝を的つてゐるが、その場合にそれ等の大家にとつて重要なざわつく楽しさと熱情的な歌謠性との間の對比に富んでゐる最も美しい部分に屬するのは兩端樂章と緩徐樂章との展開部であつて、そこでは劇思想が獨創的な方法で主要的な意義に達してゐる。此の作品は、モーツァルトの交響的な生涯の作品、最後の作品を閉ぢる。晩年のウィーン時代の四つの有名な勞作の前にある。それはその後繼物に精神的な深刻化の力に於いて確に全く同等でないが、而も社交的な氣嫌のよき輝かしい容姿の背後の珍しい憂鬱の抑へられた瞬間



に満ちてゐる。”

此の交響曲の成立に関してはケツヒエルも大體同じやうに説明する。と云ふよりも、バウムガアトナアの説はケツヒエルに基づくのであらう。ヤーンは以前にはアンドレ (Andre) と共に、此の時にリンツに於いて演出された交響曲を此の曲でなくて G-Dur のもの (全集番號 No. 37, Köchel No. 444) と考へた。その G-Dur の曲は、3 樂章から成り、割合に短く構成され、僅に絃とオーボエとホーンとから演出される程に簡單であるから、3 日間に書かれ易い。ニイメテツク (Niemetschek) に據れば、此の C-Dur の曲はツウン伯爵に捧げられてゐるが、自筆の楽譜がないから、私は之に就いて斷定を下すことが出来ない。然し C-Dur の曲がリンツで書かれたと見るバウムガアトナア及びヤーン・アーバートの説は、一般に信頼されてもよろしいであらう。

此の曲は四つの樂章から成る。之に就いてクレツツシマアは D-Dur [5] よりも尙公然とハイドンの影響を示すと考へた。そう云ふハイドンの姿は、クレツツシマアに據れば、第一樂章に於いては、緩徐な (アダージオ、C-Dur, 4 分の 3)、夢想的な、思想豊富な序に、そして特に展開に於いて、主要部アレグロ スピリトージョ (C-Dur, 4 分の 4) の初めの分の變換、第二樂章に於いては、主題の終末に、そして樂器の取扱ひ方及び特有な勢律を有する力律等に見られる。實際、モーツアルトが彼の交響曲の第一樂章に緩徐な序を先立てたのは、此の曲を最初として、それから次の G-Dur (Köchel No. 444)、D-Dur (504) 及び Es-Dur (543) だけであつて、それだけでも既に此の曲の“ハイドン風”は承認されてゐるが、こゝで此の序の取扱ひ方も、例へば、同じ動機を可成り重んじてゐることも、ハイドン風である。そして樂器用法に於けるハイドン風なものは、特に、第三樂章のメヌエットのトリオに於ける旋律重複に見られるであらう。“然し尙正密に見ればモーツアルトの特殊な本質は此の交響曲にある”とクレツツシマアは續けて書いてゐる：“單に全體の態度に於いて、彼に特有な急速な、力強く弾力的な進行に於いてばかりそれが現れてゐるのでない。私共はそれを彼の小さい特性的な容姿と辯とにまで追行することが出来る。彼の愛好された半音階的經過動機は：

Ex. 32.



繰り返へされて現れる。此の C-Dur 交響曲と之に續く No. 38 (D-Dur) との間には三年の時間の隔りとモーツアルトの藝術的發展とがある……此の交響曲を以つてモーツアルトは交響曲者として完成された偉大者となつてゐる。それとそれに續く姉妹達——それは不幸にしてたゞ三つである——とに於いて彼は特定された、そして統合された個性に於いて私共の前に立つ：即ち彼に全く特有な無邪氣さと眞剣との混合に於いてあつて、その大家の精神は形式を構成し、その人間の愛嬌と愛らしさとは彼の精神生活の深さと豊さを啓示するよりも寧ろ覆ひ包まふとする。形式に於いて四つの最後の交響曲は、少しばかりの以前の作品に於いて既に準備された變化をもたらしてゐる。それは最初と最後との樂章の展開に於ける方法に關する。こゝでモーツアルトが以前の交響曲に於いて専ら全く新しい思想材料を提出するならば、彼は今やハイドンの方法に近づいて樂章の最初の部分からの主題と動機とを取る。此の場合に、彼が本來的な主要主題をでなくて側群及び經過群からの副動機を用ひて、第二次的觀念に安んじ落ち着くのは、彼に特有的である。此の異常に注意されるべき、恐るべきとも云ふことが出来る筆法を、彼はたゞ一度だけ、彼の交響曲の最も主觀的なもの、有名な g-moll 交響曲に於いて揚止した。”

此の曲は、更にクレツツシマアに據れば、“正に深刻でないが、愛らしい新鮮な作品であつて、此の大家の最も偉大な時代の及びその主要創作の“ドン・ファン”及び“ジュピター”交響曲の色々な點での豫響に依つて、その特有性に依つてもその單純性に依つても驚かせる和音効果に依つて、音楽愛好者達を喜ばせる。

私は之以上に解説を續ける必要を感じない。主題を各々の樂章から見出すのも、各々の樂章の形式 (三形式の第三樂章以外はソナータ形式である) を認め出すのも、讀者には大して困難がないであらう。尙此の曲は絃の他に、2 オーボエ、2 フアゴット、2 ホーン、2 トラムベツト、1 對のティムパニの爲めにスコアされた。

[7] 交響曲、D-Dur, “メヌエツトなし” (K. No. 504)

モーツアルトが1786年の末に、彼の歌劇“フィガロの結婚”と“ドン・ファン”との間にヴァイーンで完成して、翌年1月にブラーグで初演させた D-Dur 交響曲 (Köchel No. 504) は、假令之のヴァイーンのフィル・ハアモニア版スコアにある説明のやうに、“次の年に成立した三つのモーツアルトの名交響曲 (Es-Dur, g-moll 及び C-Dur) に管に同等であるばかりでなくて、形式の集注性と精氣とに於いて恐らく優れてきへる”ことがないにしても、ハツシイが彼のモーツアルト傳に於いて認めたやうに、此處で作曲者が“18ヶ月の後に書かれた三つの偉大な交響曲に於いて至大な表出を見出すことになつた交響曲様式を既に完全に習得した”ことは、認められるに困難でない。此の作品に於いて私共は、此の作曲者の後期の器楽曲に特有な、あの複對位法原則に依る形式處理と各樂章の間の統合性とを見出すに容易である。

此の作品が“ブラーグ”交響曲と呼ばれる理由は、それが初演された地名から直ちに推察される。之が“メヌエツトなしの D-Dur”と普通に呼ばれる理由が之と同じ調で書かれた“ハフナア”交響曲 Köchel 385 と區別する爲めから起つたことも直ちに背かれる。然し“何故に此の交響曲がメヌエツトを持たないかを私共は知らない。然し恐らくそれは此の方面に殆んど總ての他の作品に於けるやうに、第二の箇所にあつたであらう”とヤーン・アーバートの“モーツアルト”は云つて、クレツツシマアが“モーツアルトが此の作曲の時代に感じた、情趣の緊張を再映する、此の音楽の内面的、性強さ及び純粹性”が“外的傳統の舞臺樂章”を省いたと説いた、“偶然でない”理由を否定してゐる。何れにしても此の交響曲に於ける舊いイタリア的三樂章制は、之に管に不自然を與へないばかりでなくて、却つて、クレツツシマアが認めたやうな“緊張、内面的性及び純粹性”を豊富に附與してゐる。

第1樂章 (アダージオ、D-Dur 4/4 — アレグロ、同上)。

第1樂章に先立つ緩徐な序は、ハツシイが云ふやうに、單に“ギャラント”時代の遺物らしく之に續く急速な主要部分に對比的効果を與へるばかりでなくて、全樂章の主要情緒である眞面目な葛藤を、詳しく云へば、先づ喜ばしい夢想を、次に陰暗な疑惑を、そして最後に嘆息と祈禱との諦觀を與へる。

急速な主要部分が疑惑をこめた小膽と力の感情に立つた昂奮との間を動搖することは、そこで最初に絃で出される第1主題からも既に明かである。之に對比する無邪氣な第2主題も絃から歌ひ出されるけれども、長く光明を與へることなしに、間もなく陰暗な短調に轉じて消える。心の不安と闘争とは著しくなる。對位法的に優れた展開部は第1主題の最後の木管動機 (ヤーン・アーバートの所謂“力の感情”) を以つて始まり、之とその他の動機とを對立させて、葛藤を強める。間もなく再現される第1主題は、慰めの第2主題にも拘はらず、最後まで優勢であつて、此の音楽に苦痛な、不安な情緒統一を與へる。

第1樂章 (アンダンテ、G-Dur 6/8)。

可成長い緩徐音楽に於いて作者は彼れの平和を再び見出したが、彼の苦しい、壓せられた感情は未だ全く消失しない。強ひられた諦めに似た靜雅な第1主題は、その最後に出るスタッカートの對比動機 (之は幾回かカノンの取扱はれて、此の樂章の發展に重要な役を演ずる) に依つて、幾分喜ばしく効果するけれども、全體として強ひられた平和の姿を保つ。之に續く精力的で陰氣な經過句は、樂曲に精力的、劇的な特有性を與へる。對比的な愛らしい第2主題も心を充分に慰めることが出来ないのは、先の情緒が全體としての優勢だからである。展開部に於ける強ひられた平和は、短調で出る第1主題からも充分に感得されるだらう云ふまでもなく、呈示部は再現されて、樂章は靜かに消える。

終曲 (プレスト、D-Dur, 2/4)。

最初に絃で出される急がしい第1主題とその後にヴァイオリンで出される無邪氣な、幸福な第2主題とに専ら基づく終曲は、心の葛藤よりも、その後の希望と歡喜と生存喜悅とを表出する楽しい樂曲である。不安は残つてゐる。昂奮は高い。然し鋭さは失はれ、満足は笑ひ、力は生きてゐる。ヤーン・アーバートが認めたやうな形式の均齊も見出される。クレツツシマアのやうに之を先の二つの樂章よりも劣ると考へるか否かは、聽者の自由であらう。

[8] 交響曲 Es-Dur, (K. No. 543)

ヴァーグナアがベートーヴェンの“第VII”に似てゐると評した此の、モーザアの所謂“‘ドン・ジョヴァンニ’の甘美な姉妹”は、普通に“辭世”と呼ばれてゐる。多くの傳記者は此の副名がモーツアルトの作曲に於ける順序の實際からも、全く違つてゐることを論證してゐる。然し之は、ハツシイも云ふやうに、此のリイマンに據れば最も眞剣な作品に於いてさへも失はれない日光のやうな陽氣さを特性とする作曲者の青春への“辭世”として解されないこともないだらう。



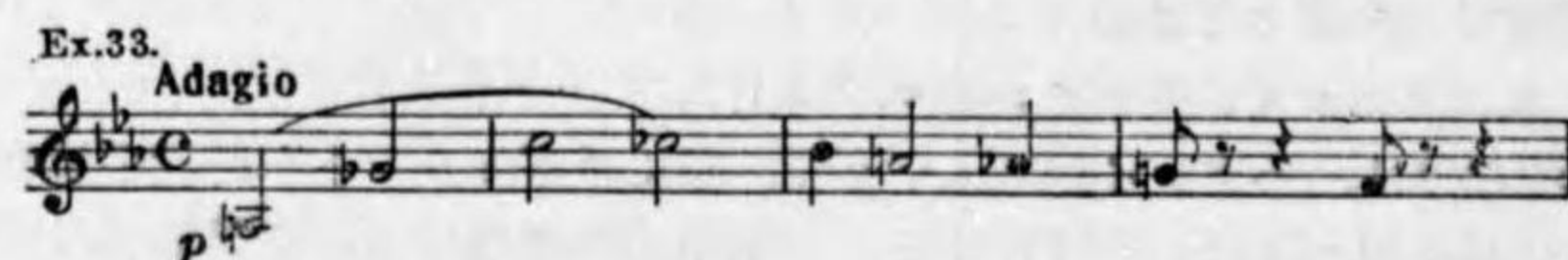
ハイドンとモーツァルトとは非常に接近した生活を送り乍ら、前者は後者に、交響曲の世界に於いて特に著しい影響を及ぼすことが出来なかつた。然し此の2人の楽聖の間には共通な明快と陽氣とがあつた。そしてモーツァルトの此の半面が極度にまで發揮された例を私共は此のEs-Dur交響曲に見ることが出来る。之はクレツツシマアも云ふやうに：“モーツァルトの最後の交響曲の中で、恐らく彼の全體の交響曲の中で、ハイドンに最も接近してゐる。それは音に形式的模造に於いてばかりでなくてまた特に、之を動かす精神上の生命契機に依つても、此の先輩の姿を覺醒する、それは明に愉悅に捧げられてゐて、そして私共がそれをモーツァルトの個人的情緒の表出として考察してもよいとすれば、彼が此の交響曲を書いた時代は、非常に幸福なものであつた。”

曲は四つの樂章から成る：

- I. アダージオ (Es-Dur, 4/4), アレグロ (Es-Dur, 3/4).
- II. アンダンテ (Es-Dur, 2/4).
- III. メヌエット (アレグレット, Es-Dur, 3/4).
- IV. 終曲 (アレグロ, Es-Dur 2/4).

第I樂章：

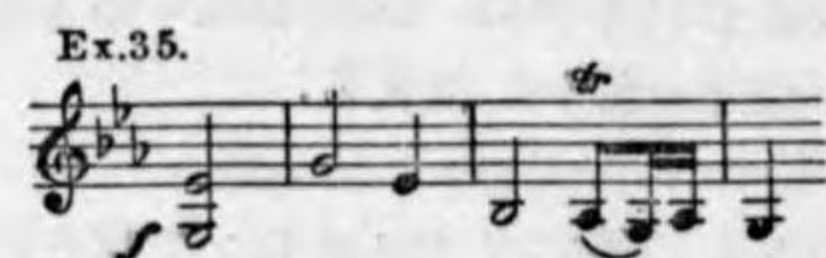
全合奏に依る和絃的な及び之に續くヴァイオリンの下行音階的な構成、そして同様なもの、反復に始まる緩徐な序は、華美と緊張とに富むが、その終末にはドンファン風な寂しい姿が現れる：



之に續くアレグロの主要部の最初に現れる快活な主題：



が反復されるとハイドン風な強奏句が現れて、誇らしげな力の感得を與へる：



之は樂章の發展上割合に重要である。曲は英雄的に、然し闘争することなしに、男性的な快活を以つて進む。第2主題は女性的に優麗である：



主題の呈示部が、慣習に従つて、反復されることになつてゐて、それに展開部と再現部とが續くことは、誰でも知つてゐる通りである。展開部では呈示部の最後に出る新しい動機：



が重要な役目を演ずるけれども、樂曲の此の部分は割合に短く、1小節の全體と之に續く數小節の管の樂句を経て直ちに再現部に導く此の樂章をモーツァルトの“エロイカ”と考へた有名な批評は、之が闘争と嵐とを缺くことを除けば、事實に近いやうに考へられる。

第II樂章：

靜雅な此の樂章は、最初に絃で出される旋律を事實上の基礎として有するが、間もなく平和を疑ふかのやうな強烈な挿句（〜短）：



に續き、それから美しい模倣が使用されてゐる優和な部分に進む。次に同様なことが多少入念な技巧を以つて反復される。

第III樂章：

急速でないが力強い古式メヌエット。その主要旋律に於けるヴァイオリンの低絃の効果は著しい：



そのトリオは、木管（特にクラリネット）が歌ひ出す有名な旋律：



と巧妙な音色の組み合わせとに依つて、音に依つて詩作された最も愛らしい詩の一つと云はれてゐる。

終曲：

此の愉悅と陽光とに溢れた樂章は、その材料に於いても、精神に於いても、構成に於いても、ハイドンに最も近い、之はその最初に出る浮々した主題：



に依つても知られるだらう。曲は陽氣に、輕快に、滑稽に、無邪氣に、賑やかに進む。ハイドンに特有な全體、力度と對比主題の突然な歸現等も缺如してゐない。所々にモーツァルトらしい音が響くのも事實であるが、それは、全體から見て、一時的であつて餘り重要でない。第2主題は對比をよりも主要主題の思想の強化を効果し、特に取り立てられる種の特長を持つてゐない。“陽氣と日陽とのカーナヴァル”と云ふ評語は、此の樂章の性質を巧に説明してゐる。

全體として：

ヤーンが之を評して叫んだ“音響に於ける美の凱歌”と云ふ呼稱に最もよく適する作品は、或は、此のEs-Dur 以外に見出されるかも知れないが、ネフが云ふやうに、此の曲に於いて“古式イタリア的交響曲の和音愉悅と美、歌唱至福と快活とが古典的高度にまで導かれた”ことは誰にでも容易に認められるだらう。〔9〕交響曲、g-moll. (K. No. 550).

作曲に於いて作曲者の外的生活體驗を求めざる者、その健全な、豪放でさへある生存喜悅を以つて驚かすであらうとヤーンが考へた、Es-Dur、パウムガルトナアが悲劇的諦觀の音化と考へた g-moll、そしてあの



凱歌のやうに力強く快活な C-Dur “ジュピター,” 此の三つの、情緒に於いて相互に著しく分明な交響曲を6月から8月にかけて僅かに6週間かそこらでモーツァルトが完成したことは、確に驚異的である。それ等が、近代の作品に比して、それ程に“大”きくもなく、主観的でもなく、寧ろ今日から見て、頗る単純であることから考へれば、感嘆者が考へる程な奇蹟でないやうに見える。Es-Dur が完成された6月26日から C-Dur の8月10日の間に g-moll を7月25日に出したのは、少くとも此の作曲者にとつて、大して珍しくもない。

調に特性があるか否か、そして如何なる特性が、之は暇な美學者に昔から興味を興へた問題であるが、フォン デア プホルテンは、恐らくクレツツシマアの“案内”に教へられたのであらう、g-moll がモーツァルトにあつて常に特殊なものを云ふことを彼の“モーツァルト”に於いて指示して、その例としてピアノ五重奏曲、ピアノ四重奏曲、“魔笛”等を引用してゐる。クレツツシマアは更に進んで此の交響曲に於ける g-moll が特別に効果すると考へ、斯くの如く藝術的で陰暗な作品がモーツァルトにあつて再び見られないと極言してゐる。然し此の解釋學者が此の作品の熱情性と陰暗性とを全藝術の世界に於いても餘り見られないと断定した時に、彼は誇張に走り過ぎた。今日から見て、少くとも私にはその陰暗性と熱情性が大して深刻に響かない。私は此の曲をコンファクト時代のシウバートのやうに、天使の歌と聞き、シウマンが評したやうに“ギリシア的に浮動する優雅”と感ずることが出来るけれども、1802年にライブチヒで之が出された時に呼ばれたやうな“戦慄的”なものを茲で殆んど認めることが出来ない。

形式は普通のやうに四樂章的で単純である。第III樂章メヌエットを除く三つの樂章はソナータ形式又はその多少の變形と見られる。當然に各の樂章の主題材料は、シイダアマイアも認めてゐるやうに、相互に關してゐる。第I樂章に緩徐な序がないのは、クレツツシマアも云ふやうに、偶然でなくて、作曲者が茲で直ちに要件に進む爲めである。

管絃樂法も簡明である。茲にはハイドンを驚かせたクラリネットはなく、オーボエが代りに目立つてゐる。後に之にクラリネットが加へられた編曲も行はれたとのことであるが、ヤーン アーベルトは之を餘り喜ばないらしい。華美なトラムベツトもその他の金屬管も、ホオン以外、茲に必要がないであらう。それ等は打樂器と共に用ひられてゐない。此の曲の解剖はヤーン・アーベルトの第2巻を読むことが出来ない者にも、小形スコアと大抵の英米の通俗的解説書とから、容易に知られるだらう。私は極めて簡単に説くに止めなければならない。

第I樂章 (アレグロ モルト g-moll 4/4).

くどくどしい無駄口を必要としないかのやうに、モーツァルトは三拍子の和音の後に直ちに優美な、然し悲哀を深く秘めた第1主題を出してゐる。之に特性をなす上拍の構成、六度上行、女性的終末、かう云ふものはモーツァルトの哀訴を強める。麗はしい線の休まない上下動搖、全合奏の強い叫び、それから1小節の全体を経て續く絃と木管との諦觀的な副主題。惱ましい訴へは呈示部を支配する。此の副主題はクレツツシマアが云ふやうに、主要主題に對比をよりもその強化を効果するかも知れないが、第1が哀訴的で第2が諦觀的・憧憬的である點で、充分な對比を記してゐるとも云へるだらう。

展開部はモーツァルトにあつて餘り多くの例を見ない主題的勞作を示す。茲で壓迫的な悲哀に反抗して甲斐ない闘争が續けられる。當時にあつて、そして今日でも、第19世紀的理論者を驚かせるに足る不協和音を経て再現部は續く。

第II樂章 (アンダンテ, Es-Dur, 6/8)

慰安的であるのが普通である緩徐樂章も、茲では悲涼的に響く。但しその力は第I樂章に於けるより多少弱化されてゐる。憧憬の甘い情調も、暗いにせよ光明のかけも見える。呈示部と展開部以下とが夫々別々に反復されることになつてゐる。ヤーンが賞讃する程でないにしても、簡単な對位法は効果を高めてゐる。

第III樂章 メヌエット (アレグロ, g-moll, 3/4).

此の樂章の甘い哀愁の旋律を、有名な3小節樂節の旋律を知らない者は恐らくないだらう。此のメヌエットが“その第2部分の酷烈な不協和を以つて、あの古い優雅な舞曲形式管で構成された最も闘争的な樂章の一つである”と云ふクレツツシマアのよく引用される言葉はそのまゝ承認されることが出来ないにしても、茲に第I樂章に於ける闘争が再び取られたことは、誰にでも感得されるだらう。トリオ (G-Dur) では、バウムガルトナアが云ふやうに、終止法のネオンの響きと共に甘い無邪氣な、民歌曲の旋律が愛らしく出され、取扱はれる。

終曲 (アレグロ アツサイ, g-moll, 4/4).

此の樂章を支配するのは幾分不氣味な快活である。熱情に驅られた昂奮、陽氣な騒ぎであるが、その底には不安と懷疑とが重く沈んで見える。既に第I樂章は此の特性を以つて疾驅する。七度和音の教科書的でない取扱ひ及びその他の反古典的取扱ひは、モーツァルトにとつて皮肉に響く。懷疑からの反動的な談笑不安なるが故の騒宴であらうか。その第2主題も安定點を興へることが出来ない。總ては急噪である。

[10] “ジュピター” 交響曲, C-Dur, (K. No 551).

“ジュピター”と云ふ名稱は、ギリシア神話の最高の神から取つたのであつて、特に此の曲の終曲に對して名づけられたのであるが、誰が興へたのか明かでない。恐らくクラマアが1821年に用ひ始めにののではないかと思ふ。

曲は四つの樂章から成る:

- I. アレグロ ヴィヴァーチェ (C-Dur, 4/4).
- II. アンダンテ カンタービレ (F-Dur, 3/4).
- III. メヌエットとトリオ (C-Dur, 3/4, アレグレット).
- IV. アレグロ モルト (C-Dur, 2/2).

第I樂章:

云ふまでもなく所謂ソナータ形式で書かれ、全合奏で奏される力強い前奏樂句に始まる:



之に旋律的なヴァイオリンが續いて:



第1主題の旋律となる。之が色々取扱はれ、挿句も出ると、ヴァイオリンは感情的な第2主題 (G-Dur):



を出し、暫らくして小結尾として知られてゐる部分の素朴な、民謡的な旋律も同じ樂譜で出される:



之を以つて、華々しい第I樂章の呈示部は終り (反復されることになつてゐるが反復されないことも多い) 展開部に進む。茲では主題が轉調され、變化され、對位法的に取扱はれる。やがて再現部となり、呈示部が多少變化されたまゝで再現されて終る。

第II樂章:

表情的な第II樂章も、ソナータ形式で書かれてゐる。曲の最初に弱音器つきのヴァイオリンで奏される第1主題:



と木管とヴァイオリンとの第2主題:

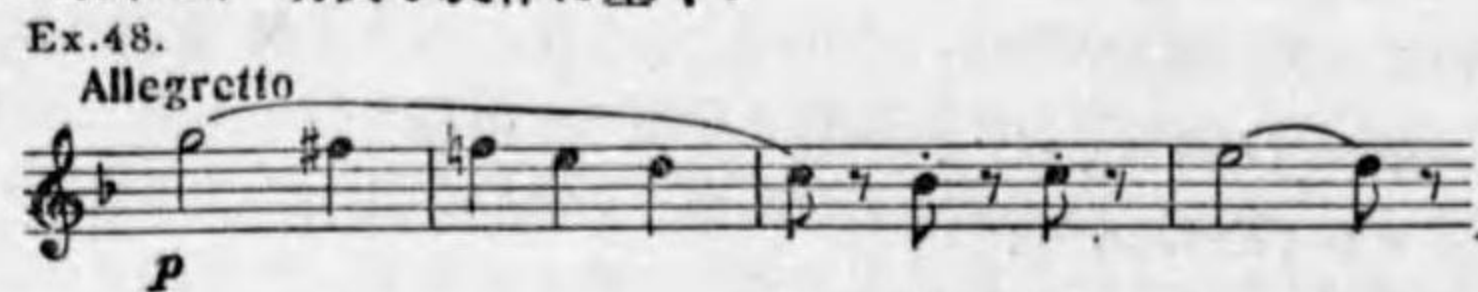




とはよく對比する。呈示部が反復される（或は反復されないかも知れぬ）と、短いが對位法的な展開部を経て、再現部を以つて終る。

第III樂章：

典雅で舞曲風な此の樂章は、明快な旋律に基く：



之に續くトリオは、八分音符が多くて、ハイドン風である：



トリオの次に主要部分が反復されて終る。

第IV樂章：

終曲は驚異的な名作である。茲では、旋律が色々に模倣されて續き、一緒にされ、對位法の妙を發揮するのであるから、充分に注意して聴かなければならない。その形式はソナータ形式であるが、モーツァルトは唯のソナータ形式を用ふる代りに、之とフーゲとを結び付けてゐる。此の當時に珍らしい結合の爲めに、此の曲はファウストとヘレナとの結合だとも云はれてゐる。

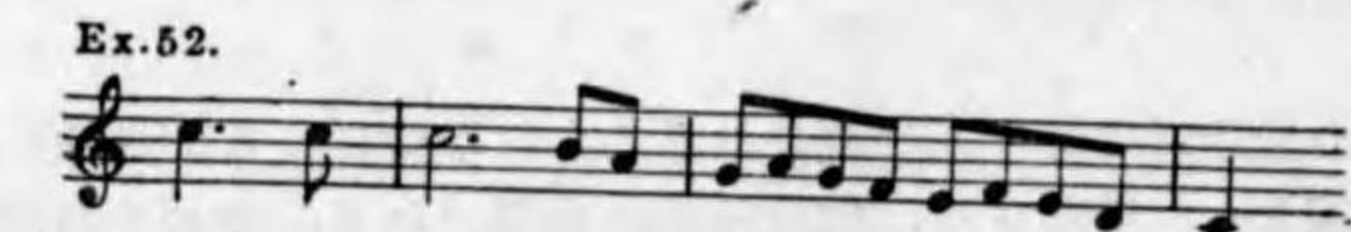
曲は先づ第1 ヴァイオリンの主題に始まる：



第2 ヴァイオリンは八分音符で伴奏する。更に同じ伴奏に乗つて、第1 ヴァイオリンは續ける：



之が全合奏で反復されると“樵主題”として知られてゐる旋律が續き：



華やかさを加へて行つて、半静止をすると、茲にフーゲが始まる。その主題は先づ第2 ヴァイオリンで出され、直ちに同じ旋律を五度上にして第1 ヴァイオリンが加はり、次にヴィオラが、それからチェロ、次にバスが加はる。それが終ると、先づ第1 ヴァイオリンに出るスタッカート動機：



も、模倣的に取扱はれる。次に曲は第1 ヴァイオリンの第1主題：



やスタッカート動機と共に取扱はれて行く。そして呈示部が終ると、短いながらも模倣の多い展開部を終つて、再現部に移る。茲ではフーゲが出ないで、第1主題、スタッカート動機、“樵動機”、第2主題の順に出る。それ等が色々に取扱はれ、素晴らしい効果を出すと、再び展開部から反復されることになつてゐる。そして結尾に續く

此の結尾はフーゲに始まる。而もそれは普通のフーゲでなくて、第1主題、“樵主題”及び第2主題の三つを主題とする複雑な三重フーゲである。然し35小節の後に、フーゲは終り、第1主題以外のものを材料とする華々しい樂句で終る。

此の終曲の爲めに、此の交響曲は、終曲フーゲつきの C-Dur と云はれてゐるが、終曲全體がフーゲなのでないから、此の名稱は當らない。ゲツプは前の三つの樂章が唯終曲への前奏曲と見てゐるが、その説は餘りに終曲を重ね過ぎてゐる。然し之が“ジュピター”の諷名に相當してゐることは許してもいゝと思ふ。

全體として、ベートーヴェンのやうに感情的でもなく、その後の作曲のやうに特性的でもないが、パツハにも頭痛を起させる程に技巧的な名曲であることは、少しの疑ひもない。



特裝版 世界音樂全集 第七十四卷

編纂者 門馬直衛  
發行者 大坪德二  
發行所 松柏館書店  
東京市日本橋區區民館  
掛號東京 39716

印刷所 合興  
會社 谷口印刷所  
東京市錦町區土手三番町二九番地

昭和九年八月十日印刷 定價 特製二圓  
昭和九年八月十五日發行 並製 一圓八十錢



83-441



1200501327798

83

41



終