

Title	古典派研究に関する諸問題
Sub Title	Forschungs-Probleme der Klassik in der Musik
Author	中野, 博詞(Nakano, Hiroshi)
Publisher	三田哲學會
Publication year	1968
Jtitle	哲學 No.53 (1968. 9) ,p.333- 347
JaLC DOI	
Abstract	Nach dem Zweiten Weltkrieg ist die Klassik-Forschung in eine neue Phase eingetreten, wo die Quellenuntersuchung vor allem für wichtiger gehalten wird. Zwar hat man durch die wissenschaftlichen Untersuchungen recht bis in die Einzelheiten aus weiten Gebieten viele Forschungsmaterialien entdeckt, doch ist ihre systematische Einordnung noch nicht abgeschlossen worden. Die einzelnen zuverlässigen Arbeiten auf diesem Feld hat angefangen, schrittweise den hineingeheimnissten Sachverhalt der klassischen Musik aufzuklären. Dadurch wird es in dieser Abhandlung gegenständlich aufmerksam gemacht, daß an den Arbeiten über die Klassik vor dem Zweiten Weltkrieg ungeheure falsche und unrichtige Argumente liegen, die in den Luckenhaftigkeiten der Materialien, in den unermesslichen Fehlern der Echtheitsprobleme und der Periodisierungen der musikalischen Werke, in den unbegründeten Mutmassungen über die Einflussverhältnisse eines Musikzentrums zum anderen und in den Unbeachtungen der der Klassik eigenen musikalischen und sozialen Umstände ihre Ursache haben. Darüber hinaus zieht der Verfasser die Probleme über die Musikgeschichte der Klassik in Betracht, die man aufs neue von der gegenwertigen Forschungsstufe ab hinfügen musste. Danach ist der Versuch, der hier in der Abhandlung vorgelegt wird, dass das Wort "Klassik" als Stilbegriff in der Musikgeschichte nicht auf allerart Musik in der letzten Hälfte des 18. Jahrhunderts angewandt werden könne, sondern dass der Begriff ausschliesslich auf den eigenen Stil derjenigen Musik, die nur in der reifen Periode von F. J. Haydn und W. A. Mozart auf der musikalischen Tradition von Wien vollendet worden ist, beschränkt werden solle.
Notes	守屋謙二先生古稀記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000053-0339

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

古典派研究に関する諸問題

Forschungs-Probleme der Klassik in der Musik

中 野 博 詞

Hiroshi Nakano

Resümee

Nach dem Zweiten Weltkrieg ist die Klassik-Forschung in eine neue Phase eingetreten, wo die Quellenuntersuchung vor allem für wichtiger gehalten wird. Zwar hat man durch die wissenschaftlichen Untersuchungen recht bis in die Einzelheiten aus weiten Gebieten viele Forschungsmaterialien entdeckt, doch ist ihre systematische Einordnung noch nicht abgeschlossen worden. Die einzelnen zuverlässigen Arbeiten auf diesem Feld hat angefangen, schrittweise den hineingeheimnißten Sachverhalt der klassischen Musik aufzuklären.

Dadruch wird es in dieser Abhandlung gegenständlich aufmerksam gemacht, daß an den Arbeiten über die Klassik vor dem Zweiten Weltkrieg ungeheuer falsche und unrichtige Argumente liegen, die in den Lückenhaftigkeiten der Materialien, in den unermeßlichen Fehlern der Echtheitsprobleme und der Periodisierungen der musikalischen Werke, in den unbegründeten Mutmaßungen über die Einflußverhältnisse eines Musikzentrums zum anderen und in den Unbeachtungen der der Klassik eigenen musikalischen und sozialen Umstände ihre Ursache haben. Darüber hinaus zieht der Verfasser die Probleme über die Musikgeschichte der Klassik in Betracht, die man aufs neue von der gegenwärtigen Forschungsstufe ab hinzufügen müßte.

Danach ist der Versuch, der hier in der Abhandlung vorgelegt wird, daß das Wort „Klassik“ als Stilbegriff in der Musikgeschichte

nicht auf allerart Musik in der letzten Hälfte des 18. Jahrhunderts angewandt werden könne, sondern daß der Begriff ausschließlich auf den eigenen Stil derjenigen Musik, die nur in der reifen Periode von F. J. Haydn und W. A. Mozart auf der musikalischen Tradition von Wien vollendet worden ist, beschränkt werden solle.

1932年に E. Bücken による <Musik des Rokokos und Klassik> が刊行されて以来、一般に古典派時代とよばれる18世紀後半の音楽を総括的にあつかった学術的著書は出版されていない。近年いちじるしい発展をとげた音楽史研究の輝やかなしい成果ともいふべき Norton 社によって企画された西洋音楽史全7巻⁽¹⁾においても、古典派篇のみは出版の見通しすらたっていない状態である。最初の執筆者にえらばれた P. H. Lang はすでに数年前に辞退し、現代最高の音楽辞典 <Die Musik in Geschichte und Gegenwart> の <古典派>⁽²⁾ を担当した F. Blume さえも、3年間の熟慮のすえ昨年執筆を断念することを決意した。この間の事情について、昨夏シュルヒテルンの自宅を訪れた筆者に、Blume は第2次大戦後発掘された莫大な資料の未整理、古典派時代によこたわる実証しえない数かずの問題をめぐって、古典派研究の難解さを詳細に語ってくれた。

古典派時代にかんするかぎり生涯の作品にわたって十分な資料が保存されている作曲は W. A. Mozart をのぞいていない⁽³⁾。Mozart とともに古典派を代表する F. J. Haydn についても、数百にのぼる真偽未定の作品に対する学術的研究がなされないかぎり、Haydn 研究に困難な部分をのこすといわれている⁽⁴⁾。古典派音楽の中核をなす交響曲においてさえ、10数年まえに着手された J. La Rue の <Union catalogue of 18. century symphonies> がいまだに完結しえない事実は、現代古典派研究の現状をものごとっているといえよう。

たしかに古典派研究は音楽史におけるもっとも困難な分野のひとつとい

わなければならぬ。しかし、目ざましい発展をとげた Haydn 研究をはじめ、学者達の着実な努力はあついでヴェールにおおわれた古典派音楽の全貌を一步一步うきぼりにしはじめている。ここでは、近年の研究成果を紹介しながら、古典派研究の問題点を指摘してみたい。

＜古典派＞という様式概念がいつ誰によって音楽史の用語に導入されたかは明白でない。＜古典的＞という表現は A. Grétry が 1789 年に記した＜Memoires ou Essai sur' la Musique＞にはじめて見いだされると伝えられる。⁽⁵⁾ 一方、1807 年に出版された H. Koch の＜音楽辞典＞⁽⁶⁾ は＜古典的＞の発生にかんする興味ぶかい一例をしめしている。すなわち、＜ロマン的＞と題する小項目が記載されているのにはんし、＜古典的＞の項目が執筆されていないのである。この点から Blume は音楽においては＜ロマン的＞が＜古典的＞に先行して使用されたと主張し、文芸における古典主義とロマン主義の対立に関連して、音楽におけるロマン的傾向の台頭にたいする堡壘として、ロマン派以前の音楽を特色づけるために＜古典的＞の概念が発生したと考察している。⁽⁷⁾

古典派音楽への音楽史的接近は 19 世紀後半における J. S. Bach 音楽の再興によって提起されたと P. Larsen は主張する。⁽⁸⁾ 19 世紀中葉から後半にかけて O. Jahn による Mozart,⁽⁹⁾ F. Pohl による Haydn⁽¹⁰⁾ にたいする画期的研究が登場し、18 世紀前半の J. S. Bach の作品にみられる巨大なポリフォニー音楽と 18 世紀末の Haydn—Mozart の世界のあいだに横たわる時代の研究、そして古典派器楽の中心形式となるソナタの探究が古典派研究の中心課題となった。今世紀にはいると、古典派音楽の先駆者として様ざまな作曲家と楽派が提唱される。ソナタ形式の発展史にともなう C. P. Bach⁽¹¹⁾ 古典派様式の創始者としての J. Stamitz を中心とするマンハイム楽派⁽¹²⁾ Haydn—Mozart 以前のヴィーン楽派⁽¹³⁾ そしてイタリアの作曲家達⁽¹⁴⁾。

第1次世界大戦をはさんで、古典派音楽の源泉の問題⁽¹⁵⁾、バロック音楽と古典派音楽の様式的比較など、古典派様式の発展にかんする諸問題はそれぞれ異なった角度から追求されていった。以上のような第2次大戦以前の古典派研究の集大成は、＜音楽的バロックの克服(ギヤラント様式)、＜表出的音楽(多感様式)＞、＜古典派様式＞の3段階から古典派音楽の変遷を解明した Bücken の労作⁽¹⁶⁾。そして、G. Adler の＜音楽史＞に収録されている W. Fischer による古典派器楽にかんする＜前古典派的過渡期1760年頃まで＞、＜初期古典派、約1760年—1780年＞、＜盛期古典派、約1780年—1810年＞の年代区分⁽¹⁷⁾に見いだすことができる。

第2次世界大戦を境として古典派研究はあたらしい局面に突入してゆく。徹底的な資料研究に学者達の努力が集中されはじめたのである。すでに大戦中にも資料拡大への基礎的労作⁽¹⁹⁾は着手されているが、世界中の学者の協力による莫大なる古典派音楽資料の体系的研究は、広範な地域にわたる学術調査が可能となった終戦後にはじまったといえよう。

音楽出版の発展途上にある18世紀中葉から後半の音楽は、作曲家自身の自筆楽譜、当時の写譜家たちをはじめとする様ざまな人びとによって書きうつされた筆写楽譜、そして各種の印刷楽譜によって伝承されている。しかし、自筆楽譜が保存されている場合はきわめてすくなく⁽²⁰⁾、作曲家自身が正確な作品目録を作製している例もまれである⁽²¹⁾。筆写楽譜にかんしても、同一作品が様ざまな作曲家名をもつ数種の筆写楽譜で保存されている場合がすくなくない⁽²²⁾。印刷楽譜にいたっては作曲年代はもとより印刷年代も記されておらず、作曲番号も出版社独自のもので作曲者の選定によるものではない。さらに、作曲者名をすりかえて出版することがためらいもなく行なわれた当時の音楽事情をふりかえるとき、古典派音楽の資料研究によこたわる多大な障害を理解しえよう。

ヨーロッパ全域はもとよりアメリカにもおよぶ修道院、貴族の文庫、図

書館、個人所蔵に散在する楽譜、作品カタログ、書簡、プログラム、広告などにいたるあらゆる資料の蒐集⁽²⁴⁾は、資料研究の分野を開発していった。作品の真偽の決定、作曲年代の推定の基本資料となる自筆楽譜にたいしては、記譜法の特質、筆跡の変遷、紙、インク、五線の間隔にわたる詳細な調査⁽²⁵⁾がなされる。筆写楽譜においては写譜家の研究⁽²⁶⁾とともに、製作地と年代を考証する手がかりとする紙の研究⁽²⁷⁾が課題となる。印刷楽譜にかんしては当時の出版目録、とくに出版年代の鍵をにぎる版番号の研究が中心となる⁽²⁸⁾。そして、修道院や貴族の楽譜カタログをはじめとする種じゅのドキュメントにたいする研究が着実な成果をおさめつつある⁽²⁹⁾。

その結果、第2次大戦以前の古典派音楽の把握によこたわる数かずの欠陥が認められるにいたった。すなわち、<Denkmäler deutscher Tonkunst⁽³⁰⁾> および <Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich⁽³¹⁾> を中心に紹介されてきた作品が、古典派音楽の一部分にすぎなかった事実。真偽問題や作曲年代における無数の誤謬。作曲家あるいは各地の音楽伝統の影響関係にたいする仮説にみられる当時の音楽事情の無視などがとくに際立っている。

古典派時代の器楽にかんする近年の実証的研究の成果のひとつは、形式発展と様式形成にみられる地域的独自性であろう。古典派器楽の中心となる交響曲については、従来主張されてきたイタリア、マンハイム、北ドイツ、ヴィーンなどの中心地とならんでフランスにおいても数おおくの独自の作品が発掘された⁽³²⁾。交響曲の起源においても Haydn の初期交響曲研究が開発したように、イタリアのオペラ・シンフォニアとならんでバロックの諸形式、さらに18世紀中葉の他楽種の影響が強調されなければならない⁽³³⁾。一方、H. Riemann⁽¹²⁾ によって主張されたマンハイム楽派の Haydn への影響もまったく否定されてしまった⁽³⁴⁾。

18世紀中葉から後半のヨーロッパにくりひろげられる各都市固有の音楽発

展は、弦楽四重奏曲の歴史に明白に⁽³⁵⁾あとづけることができる。4声のシンフォニアや4声のコンチェルトから弦楽四重奏曲の母胎となる4声のコンチェルティーノを生みだしながら、すぐれた室内楽作曲家を国外に送りだしたために発展史から姿をけしたイタリア。弦楽四重奏曲よりも協奏曲的色彩のつよいひとつの管楽器をくわえた四重奏曲が発達したマンハイム。ポリフォニーが根強く支配する北ドイツでは弦楽四重奏曲への道がとざされていた。L. Boccherini の作品に代表される優美な様式がもてはやされたパリ。楽譜出版がいちじるしく進んでいたロンドンは、パリやウィーンの音楽をうけいれるにとどまった。交響曲とともに古典派器楽の中核をなす密度のたかい弦楽四重奏曲は、オーストリア、南ドイツ、ボヘミアの各地とともに開拓した4声のディヴェルティメントや4声のシンフォニアに、イタリアの室内楽様式をゆうごうしたウィーンにおいてのみ、Haydn, Mozart, A. Förster などによって完成された様式にまで育成されたのであった。

音楽作品自体にみられる各地固有の様式形成は、当時の音楽状勢ならびに社会背景からも跡づけることができる。楽譜出版が開発されつつあるとはいえ音楽流通の中心が筆写楽譜であったことから、18世紀中葉における地域間の交流がけっして十分であったとは考えられない。事実、当時の貴族や修道院の楽譜カタログはその蒐集傾向において地域的な特質を顕著にしめしている⁽³⁶⁾。さらに、マンハイム楽派と選帝侯 K. Theodor. Haydn と Esterházy 公爵家の関係などにみられるように、各地の音楽文化が王侯の財政状態や音楽趣味に左右されていた状況を考慮するとき、ヨーロッパ各地にくりひろげられる音楽変遷が同じリズムをとって進まなかった事実を再認識せずには⁽³⁷⁾いられない。したがって、Haydn, Mozart に代表されるウィーン古典派が同時代における各地の音楽情勢の典型であると想定することができないと同時に、各地の音楽水準がウィーン古典派の域に達していたと推論することは勿論あやまりであるといわなければならない。すな

わち、18世紀後半の音楽にたいして名づけられた古典派の名称はけっして18世紀後半のすべての音楽に適応されるべきではなく、ウィーン特有の環境と伝統のうちにウィーンに結集した音楽家達、しかもウィーン音楽の頂点をかたちづかったHaydn と Mozart によって完成された音楽にたいしてのみ用いられるべきであろう。⁽³⁸⁾

交響曲と室内楽の開花期とよばれる古典派時代は華やかなオペラの時代でもあり、宗教音楽の分野にも数おおくの作品がのこされている。器楽の音楽にたいする絶対的優位がもたらされたのは Beethoven 以降の時代で、18世紀後半における音楽作品と器楽作品の比率はほとんど平均していたといわれる。⁽³⁹⁾

一方、宮廷音楽の全盛期であるとともに一般市民の家庭音楽が一世を風靡していた事実が、出版社のカタログ研究を中心とした当時の資料考証によって明らかにされた。ウィーンの楽譜出版社の中心的存在であったArtaria 社の1778年から1820年にいたる出版カタログでは、ソナタと弦楽四重奏曲が全体の過半数をしめ、購買者層においては貴族階級が圧倒的に上回っていたとつたえられる。⁽⁴⁰⁾

さらに、チェロをを愛好したプロシヤ王 F. Wilhelm への Haydn, Mozart, Förster, I. Pleyel による弦楽四重奏曲の献呈。ウィーンの愛好家 v. Kees が主催するオーケストラ演奏における職業音楽家と愛好家との共演⁽⁴¹⁾など、18世紀後半の音楽史を色どる素人音楽家の活躍は古典派時代を職業的演奏家と愛好家がともに音楽の担手となっていた特異な時代として特色づけることができよう。

通奏低音の崩壊過程ともなる18世紀中葉から後半の時代においては、楽種の機能、依頼者の音楽趣味あるいは演奏者の能力におうじて、それぞれ異なった音楽様式がうみだされていた事実がとくに注目されなければならない。教会音楽にバロックの伝統がもっとも強くのこっていたと指摘され⁽⁴²⁾

るように、バロックから古典派への変遷は多彩をきわめている。18世紀中葉にウィーンで好んで演奏されていた A. Caldara の〈シンフォニア 変ロ長調〉と C. Wagenseil の〈トリオ・ソナタ 変ホ長調〉を比較しながら、Larsen は当時の支配的な2様式を特色づけている。⁽⁴³⁾ 前者にみられる第1種の様式はおもに職業音楽家のための作品や教会音楽におおく、ポリフォニックな書法、ひとつの動機から紡ぎだされる旋律型など全体にバロック様式に根ざした保守的傾向をしめしている。後者に代表される第2種様式は愛好家を対象にした平易な親しみやすい音楽にみられ、ホモフォニックな書法、短かい断片に分解される旋律型、機能和声の優位に特色づけられる進歩的傾向をになっている。

この2種の様式が両極となるポリフォニーとホモフォニーの錯綜は、単に専門家と愛好家の音楽の間に、あるいは楽種間に見いだされるばかりでなく、ヨーロッパ各地においてもそれぞれ固有の音楽的伝統にしたがって独自の方向をうちたてていったのである。バロックの伝統がおとろえぬ力をもっていた北ドイツにみられる保守的傾向。ボヘミアの音楽家達を中心に形成されたマンハイム楽派がくりひろげる進歩的傾向の優位。そして、1740年の皇帝 Karl 2 世の死に前後して Caldara と J. Fux を失なったのち指導的音楽家を輩出しなかったウィーンにおいては、新旧両様式が共存していたのであった。

ウィーン独自の音楽伝統と特殊な環境のうちに展開する古典派様式の成立過程は、古典派時代を生きぬいた Haydn が1757年頃から1795年にいたる30数年間にわたって作曲しつづけた、現存する106曲の交響曲にもっとも明白に跡づけることができよう。Haydn の創作時代は観点にしたがって様ざまに分類されるが、⁽⁴⁴⁾ 交響曲にかんするかぎり様式的に5段階にわけるのが妥当であるようにおもわれる。

第1期(1757年頃—1765年)の39曲にみられるバロック時代のコンチェ

ルト・グロッソから新時代のディヴェルティメントにいたる様ざまな楽種の影響をしめす9種類の楽曲構成は、交響曲の複雑な発生状況をもものがたっている。同時に、単純明快な新様式が支配的であるとはいえ、厳格なフーガの採用や教会ソナタの影響など旧様式の併用が注目をひく⁽³³⁾。

第2期（1766年—1774年）に属する22曲をつらぬく特質な、短調の偏愛にともなうつよい感情表出と対位法的手法への傾倒である。ポリフォニーがホモフォニーを圧倒する第2期様式は、Haydn のバロック音楽の伝統への復帰を指ししめしている⁽⁴⁵⁾。

Haydn 交響曲の停滞時代ともよぶべき第3期（1774年—1784年）の22曲では一般に旧様式は後退し、聴衆の音楽趣味に迎合した新様式が主体となる。しかし、80年代の作品に第4期への萌芽が見いだされることがつげくわえられなければならない。

第4期（1785年—1788年）の11曲において Haydn はついに古典的完成に到達する。親しみやすい通俗性と高度な知性が、緊密な形式構造をともなう充実した技法とゆたかなインスピレーションが、そしてユーモアとふかい精神性がうつくしく統一されている⁽⁴⁶⁾。対照と調和にみちた第4期様式はホモフォニーへのポリフォニーの同化、すなわち新旧両様式の総合をなしとげているのである。

Haydn の交響曲のみならず古典派交響曲を代表する傑作群として、ひととき高く評価される第5期（1791年—1795年）の12曲は、第4期様式のうえに19世紀音楽の黎明をもつげる新しい趣向をもって円熟した音楽をくりひろげる。交響曲に展開される新旧両様式の変化にとむ統一過程は、若干の年代的な相違こそあれ、弦楽四重奏曲をはじめとする Haydn の他楽種にも跡づけることができる⁽⁴⁷⁾。

幾多の旅をつらうじてヨーロッパ各地の様ざまな音楽を吸収しながら独自の音楽様式を創造してゆく Mozart においても、1773年のヴィーン訪問中に作曲された6曲の弦楽四重奏曲（K168—K173）にみられる Haydn の

第2期様式の影響⁽⁴⁸⁾、1782年の van Swieten 男爵との邂逅がもたらした Bach—Händel への傾注⁽⁴⁹⁾など、バロック音楽への復帰が円熟期様式の誕生への重要な契機となっているのである。

新旧両様式を総合した Haydn—Mozart の 1780年代以降の様式が当時のウィーン楽壇全体をかならずしも風靡していなかった事実が注目されなければならない。家庭音楽を代表する弦楽四重奏曲では、一般市民は新様式を押しすすめた単純明快な Pleyel, A. Hoffmeister, P. Wranitzky, A. Gyrowetz などの群小作曲家の作品を愛好し、家庭音楽において Haydn, Mozart がはたした役割はかならずしも大きなものではなかったといわれる⁽⁵⁰⁾。

さらに、ヨーロッパ各地に活躍した同時代の作曲家達の音楽様式を考慮するとき、厳密な意味において古典派とよぶべき音楽はバロック様式あるいは新様式のいずれか一方から成長したものではなく、新旧両様式を総合した独自の様式であり、Haydn, Mozart の 1780年代以降の円熟期において完成された、貴族階級を中心とする高度な音楽趣味をもつウィーンの愛好家と音楽家によってささえられた特異な様式であるといえよう。

1800年頃を境として社会状勢と音楽生活に新たな道を切りひらく19世紀音楽と比較するとき、古典派音楽の特質は一層明白になってくる。公開演奏会の発達⁽⁵¹⁾は音楽の場を王侯貴族の邸内や一般市民の家庭から演奏会場にうつし、職業演奏家の台頭にともなう高度の演奏技巧の要求は家庭音楽の衰退をみちびく結果となった。一方、作曲家の地位の変化は音楽のための音楽、聴衆のための音楽から作曲家自身の表出としての音楽への変転をもたらした⁽⁵²⁾。さらに、具体的な音楽様式におけるいちじるしい変化を考えあわせるとき、職業音楽家と愛好家の共存、形式と表出の均等、機能と和声の完成におけるポリフォニーとホモフォニーの総合、構成と音色の平均などに、すなわち古典派様式が内包する調和美に古典派音楽の特質を見いだそうとする Larsen の見解⁽⁵³⁾を肯定せずにはいられない。

18世紀中葉から後半にかんする従来の音楽史の記述においては、ロココ、スタイル・ガラン、シュトゥルム・ウント・ドラック、多感様式、前古典派、古典派など、建築、絵画、文芸の様式概念が好んでもちいられ、他芸術との平行現象として音楽史が図式的にとらえられてきた。若干の場合において類似現象が見だされるのは勿論であるが、他芸術の様式特徴と直接関係をもたない多くの作品にも総括的な様式概念が適応されている事実が見落されてはならない。

語源、他芸術をおよび音楽における使用法をふりかえるとき、古典派は多様な概念をに⁽⁵⁴⁾なっている。J. Winckelmann が主張する新古典主義の平行現象を音楽史にもとめるならば、W. Gluck のみがうかびあが⁽⁵⁵⁾ってくる。一方、Bücken は純粋な古典主義的理想の達成を L. v. Beethoven, L. Cherubini の時代に認⁽⁵⁶⁾めている。しかし、すでに詳述した音楽史における古典派の中心的存在となる Haydn—Mozart の音楽様式は、Gluck あるいは Beethoven 時代の音楽と異質であることが強調されよう。

造形芸術におけるロココと音楽史におけるロココおよびスタイル・ガランの⁽⁵⁷⁾関係については、年代的相違がいちじるしい。

文芸において 1770 年代に開花するシュトゥルム・ウント・ドラックは⁽⁵⁸⁾K. Geiringer 以来 Haydn の第 2 期様式を特色づけるために用いられているが、Haydn の第 2 期様式への変化はすでに 1760 年代後半にはじま⁽⁵⁹⁾っており、Haydn がシュトゥルム・ウント・ドラック的傾向の文芸作品をまったく知らなかったことが明らかにされている。

これらの若干の例証は他芸術における様式概念の音楽史への安易な適応への警告をつけるとともに、18世紀中葉から後半にいたる莫大な音楽作品それ自体のうちに音楽独自の様式変遷を探究することこそ、古典派音楽の発展を解明する唯一の道であることを示唆しているといえよう。さらに、第 2 次大戦以前の研究状況と徹底した資料研究に専心する現代の古典派研究とを比較するとき、後世にきずかれた観点からではなく、当時の特有な

社会態勢と音楽状勢のうちに正確な資料を背景として音楽様式の変遷をたどることによってのみ、真の古典派音楽像を現代に再現しえることを確信せずにはいられない。(1968.5.12)

註

- (1) C. Sachs: *The Rise of Music in the Ancient World*, 1943. G. Reese: *Music in the Middle Ages*, 1940. G. Reese: *Music in the Renaissance*, 1954. M. Bukofzer: *Music in the Baroque Era*, 1947. A. Einstein: *Music in the Romantic Era*, 1947. W. Austin: *Music in the 20th Century*, 1965.
- (2) F. Blume: *Klassik* (in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd. VII), 1958.
- (3) F. Blume: *W. A. Mozart* (in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd. VIII), 1961, s. 699.
- (4) K. Geiringer: *Haydn*, 1946, p. 186-187.
- (5) A. Damerini: *Classicismo e Romanticismo nella musica*, 1942, p. 11.
- (6) H. Koch: *Handwörterbuch*, 1907.
- (7) F. Blume: *Klassik*, s. 1030-1034.
- (8) P. Larsen: *Some Observations on the Development and Characteristics of Vienna Classical Instrumental Music* (in: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 9), 1967, p. 116.
- (9) O. Jahn: *W. A. Mozart*, 1856.
- (10) F. Pohl: *Joseph Haydn* Bd. I, 1875, Bd. II, 1882.
- (11) H. Hadow: *The Viennese Period* (*Oxford History of Music* vol. V), 1904, p. 183-205.
- (12) H. Riemann: *Vorwort zu Denkmäler der Tonkunst in Bayern* (*Symphonien der pfalzbayerischen Schule*), III Jg., Bd. 1, 1902.
- (13) G. Adler: *Vorwort zu Denkmäler der Tonkunst in Österreich* (*Wiener Instrumentalmusik vor und um 1750*), XV Jg., Bd. 2, 1908.
- (14) F. Torrefranca: *Le origini della sinfonia* (in: *Rivista Musicale Italiana*), 1913.
- (15) R. Sondheimer: *Die formale Entwicklung der vorklassischen Sinfonie* (in: *Archiv für Musikwissenschaft*), 1922.

- 〔16〕 W. Fischer: Zur Entwicklungsgeschichte des Wiener klassischen Stils (in: Studien zur Musikwissenschaft, III), 1915. F. Blume: Fortspinnung und Entwicklung (in: Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1929).
- 〔17〕 E. Bücken: Die Musik des Rokokos und der Klassik, 1932.
- 〔18〕 W. Fischer: Instrumentalmusik von 1750–1828 (in: Adlers Handbuch der Musikgeschichte), 1929.
- 〔19〕 P. Larsen: Die Haydn-Überlieferung, 1939; Drei Haydn Kataloge, 1941.
- 〔20〕 Haydn の交響曲にかんしては自筆楽譜が現在まで保存されている作品は半数にみたない。拙稿: ハイドンの校訂楽譜に関する諸問題 (音楽芸術, 第25巻8号), 1967, p. 12.
- 〔21〕 Haydn 音楽にかんしては, Joseph Elssler によって 1765 年頃に着手され 1800年まで Haydn 自身によってつづけられた <Entwurf-Katalog>, 1805年に Haydn の意図のもとに Johan Elssler によって作製された <Haydn-Verzeichnis> があるが, 前者は一部分が紛失しており, 後者には他の作曲家の作品が混入している。P. Larsen: Drei Haydn Kataloge, S. 129–135. 拙稿: 交響曲におけるハイドンの出発点 (フィルハーモニー, 第31巻1号), 1957, p. 7, 12.
- 〔22〕 長いあいだ J. Haydn の作品としてつたえられてきた <おもちゃ交響曲> については J. Haydn, L. Mozart, M. Haydn, E. Angerer を作曲者とする10数種類の筆写楽譜が保存されている。F. Schmid: Leopold Mozart und die Kindersinfonie (in: Mozart-Jahrbuch 1951). R. Landon: The Symphonies of Joseph Haydn, 1955, p. 803. A. Hoboken: Joseph Haydn Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis Bd. I, 1957, s. 331–334. G. Feder: Haydn-Entdeckungen (in: Musica 19 Jg.), 1965, s. 190.
- 〔23〕 Haydn の弦楽四重奏曲集 <作品3> の 1777 の Baillex 社から出版された初版楽譜の原版では, 真の作曲者と想定される R. Hoffstetter の名がけずられ, あとから Haydn の文字がきざまれている。A. Tayson & R. Landon: Who composed Haydn's op. 3? (in: The Musical Times July), 1964
- 〔24〕 Haydn 関係の資料だけでも, Joseph Haydn-Institut e. V. Köln の蒐集は 225,000 をこえるマイクロ・フィルムをかぞえる。
- 〔25〕 P. Larsen: Die Haydn-Überlieferung, s. 24–56. G. Feder: Zur Datie-

- rung Haydnscher Werke (in : Hoboken Festschrift zum 75. Geburtstag), 1962. 拙稿 : ヨゼフ・ハイドン音楽の再興——初期の記譜法を中心に——(フィルハーモニー, 第38巻12号), 1966.
- (26) D. Bartha u. L. Somfai : Haydn als Opernkapellmeister, 1960, s. 404–434.
- (27) E. Heawood : Watermarks Monumenta Chartae Papyraceae, 1950. J. La Rue : Watermarks and Musicology (in Acta Musicologica Vol. XXIII), 1961.
- (28) E. Deutsch : Music Publishers' Numbers, 1946. A. Weinmann : Vollständiges Verlagsverzeichnis von Artaria & Comp., 1952. C. Johansson : French Music Publisher's Catalogues of the Second Half of 18th. Century, 1955. H. Gericke : Die Wiener Musikalienhandel von 1770 bis 1778, 1960. B. Brook : The Breitkopf Thematic Catalogue 1762–1787, 1967.
- (29) P. Larsen : *ibid.*, s. 242–249. R. Landon : *ibid.*, p. 69–73 ; Correspondence and London Notebooks of Joseph Haydn, 1959.
- (30) Denkmäler deutscher Tonkunst 65 Bde., 1892–1931. Denkmäler der Tonkunst in Bayern 38 Bde., 1900–1938.
- (31) Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich 87 Bde., 1894–1951.
- (32) B. Brook : La Symphonie Française dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, 1962.
- (33) R. Landon : The Symphonies of Joseph Haydn, p. 174–270. 拙稿 : J. Haydn の初期交響曲 (音楽学, 第8巻), 1963.
- (34) P. Larsen : Zur Bedeutung der Mannheimer Schule : (in : Festschrift K. G. Fellerer), 1962, s. 306.
- (35) L. Fischer : Streichquartett (in : Die Musik in Geschichte und Gegenwart Bd. XII), 1965, s. 1561–1575.
- (36) Joseph Haydn-Institut e. V. Köln には低部オーストリア, ドイツを中心とするヨーロッパ各地の様ざまな楽譜カタログが蒐集されている.
- (37) P. Larsen : Some Observations on the Development and Characteristics of Vienna Classical Instrumental Music, p. 122–123.
- (38) H. Engel : Haydn, Mozart und die Klassik (in : Mozart-Jahrbuch 1960), s. 74–75. P. Larsen : *ibid.*, p. 132.
- (39) F. Blume : Klassik, s. 1070–1071.

- (40) L. Fischer: *ibid.*, s. 1568-1569.
- (41) P. Larsen: *Die Haydn-Überlieferung*, s. 243-244.
- (42) F. Blume: *ibid.*, s. 1071.
- (43) P. Larsen: *Some Observations on the Development and Characteristics of Vienna Classical Instrumental Music*, p. 124-127.
- (44) K. Geiringer: *ibid.* においては5期説 (年代区分は筆者とことなる). P. Larsen: *Zu Haydns künstlerischer Entwicklung* (in: *Festschrift W. Fischer*), 1955. および R. Landon: *ibid.* においては8期説.
- (45) 拙稿: J. Haydn の短調交響曲 (美学第51号), 1962.
- (46) R. Randon: *ibid.*, p. 402.
- (47) F. Blume: *Joseph Haydn's künstlerische Persönlichkeit in seinen Streichquartetten* (in: *Janrbuch Peters 38 Jg.*), 1931. 拙稿: ヨーゼフ・ハイドン——初期弦楽四重奏曲を中心に——(フィルハーモニー第26巻10号), 1954.
- (48) A. Einstein: *Mozart*, 1946, p. 175-177. H. Keller: *The Chamber Music* (in: *The Mozart Companion*), 1956, p. 100-101.
- (49) H. Abert: *W. A. Mozart 2 Bd.*, 1919, s. 117-134. E. Einstein: *ibid.*, 148-156.
- (50) L. Fischer: *ibid.*, s. 1568-1569.
- (51) L. Fischer: *ibid.*, s. 1575-1576.
- (52) P. Larsen: *ibid.*, p. 131-132.
- (53) P. Larsen: *ibid.*, p. 135.
- (54) F. Blume: *Klassik*, s. 1028-1036.
- (55) P. Larsen: *ibid.*, p. 121.
- (56) E. Bücken: *Geist und Form im musikalischen Kunstwerk*, 1932, s. 88.
- (57) F. Blume: *ibid.*, s. 1044.
- (58) K. Geiringer: *ibid.*, p. 223.
- (59) R. Hughes: *Haydn*, 1950, p. 45-46. 拙稿: J. ハイドンの短調交響曲.