

Title	J.ハイドン作「初期弦楽四重奏曲」の帰属ジャンルをめぐって
Sub Title	Zum Gattungsproblem von Joseph Haydns "fruehen Streichquartetten"
Author	飯森, 豊水(limori, Toyomi)
Publisher	三田哲學會
Publication year	1988
Jtitle	哲學 No.86 (1988. 6) ,p.59- 83
JaLC DOI	
Abstract	J. Haydns ersten zehn "fruehen Streichquartette" (Hob. II: 6, III: 1-4, 6-8, 10 und 12, ca. 1757-ca. 1762) werden heute allgemein zu der Gattung des Streichquartettes gezahlt. Diese Klassifikation stammt zwar von dem alten Haydn selbst, aber er war von der fehlerhaften Pleyels Ausgabe von Haydns Streichquartetten abh�angig. Der Komponist soll dem Verleger Artaria erklart haben, seine Streichquartette mit III: 19 beginnen zu lassen, d.h. dass er seine fruheren Werke wie diese zehn nicht Streichquartett nennen wollte. Diese zehn Werke sind in einigen Punkten von den "echten" Streichquartetten zu unterscheiden: Die ersten haben funf Satze mit je zwei Menuet-Satzen, dagegen die letzten fast alle vier Satze. Die ersten sind alle in Dur geschrieben. Haydn komponierte die letzten in Zyklen mit je sechs Werken. Ausserdem sind hierbei eines oder zwei in Moll. Kurz nach der Entstehung seiner ersten Werke scheint Haydn ein- oder zweimal die Titel geandert zu haben, d.h. damals gab es noch keine genau entsprechende Gattung. Wie eine Analyse seines meistens von ihm selbst eingetragenen Werkverzeichnisses, sog. Entwurfskatalogs, zeigt, stehen diese zehn Werke als eine geschlossene Gruppe neben anderen "Divertimenti" mit funf Satzen, die aber mehr als dreistimmig sind und mit unterschiedlichen Besetzungen geschaffen worden sind.
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000086-0059

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.

J. ハイドン作「初期弦楽四重奏曲」⁽¹⁾ の帰属ジャンルをめぐって

飯 森 豊 水*

Zum Gattungsproblem von Joseph Haydns „frühen Streichquartetten“

Toyomi Imori

J. Haydns ersten zehn „frühen Streichquartette“ (Hob. II : 6, III : 1-4, 6-8, 10 und 12, ca. 1757-ca. 1762) werden heute allgemein zu der Gattung des Streichquartettes gezählt. Diese Klassifikation stammt zwar von dem alten Haydn selbst, aber er war von der fehlerhaften Pleyels Ausgabe von Haydns Streichquartetten abhängig. Der Komponist soll dem Verleger Artaria erklärt haben, seine Streichquartette mit III : 19 beginnen zu lassen, d. h. daß er seine früheren Werke wie diese zehn nicht Streichquartett nennen wollte.

Diese zehn Werke sind in einigen Punkten von den „echten“ Streichquartetten zu unterscheiden: Die ersten haben fünf Sätze mit je zwei Menuet-Sätzen, dagegen die letzten fast alle vier Sätze. Die ersten sind alle in Dur geschrieben. Haydn komponierte die letzten in Zyklen mit je sechs Werken. Außerdem sind hierbei eines oder zwei in Moll. Kurz nach der Entstehung seiner ersten Werke scheint Haydn ein- oder zweimal die Titel geändert zu haben, d. h. damals gab es noch keine genau entsprechende Gattung. Wie eine Analyse seines meistens von ihm selbst eingetragenen Werkverzeichnisses, sog. Entwurfskatalogs, zeigt, stehen diese zehn Werke als eine geschlossene Gruppe neben anderen „Divertimenti“ mit fünf Sätzen, die aber mehr als dreistimmig sind und mit unterschiedlichen Besetzungen geschaffen worden sind.

* 慶應義塾大学大学院文学研究科博士課程 (音楽学)

J. ハイドン作「初期弦楽四重奏曲」の帰属ジャンルをめぐって

1. 序 論

ハイドン (Joseph Haydn, 1732-1809) によってヴァイオリン 2, ヴィオラ 1 およびバス声部のために書かれた10曲の「初期弦楽四重奏曲」は、今日では一般に彼の弦楽四重奏曲の最初期の作品に数えられている。その自筆楽譜はただし消失し、現存していない。

1779年にハイドンと接触するようになったウィーンの出版社アルタリア (Artaria) は、作曲者の認定したオリジナル版楽譜を翌 1780 年以降からは多数出版し始める⁽²⁾。また、今日に残された両者間の60余通という書簡の数が示すように⁽³⁾、同社はハイドンが最も頻繁に交信を重ねた相手でもあった。伝えられるところによれば、晩年のハイドンはこうした間柄にあった同社の代表者ドメニコ・アルタリア (Domenico Artaria) にむかって、自分の弦楽四重奏曲がハ長調の Hob. III: 19 の曲をもって始まると説明している⁽⁴⁾。

「初期弦楽四重奏曲」を構成する II: 6, III: 1-4, 6-8, 10 および 12 の10曲は 1757 年頃から 1762 年頃にかけて作曲されたが、Op. 9 を構成する III: 19-24 の6曲は 1769 年から 70 年にかけて作曲された⁽⁵⁾。すなわちハイドンは、後に自分の弦楽四重奏曲全集を出版するアルタリアに対して、この全集からは「初期弦楽四重奏曲」を除外するように自ら要望したことになる。

ハイドンが「初期弦楽四重奏曲」を除外した意図や理由は伝えられていないが、しかし彼の要望は以下の三点において当然のものであったと推測できよう。

(1) ハイドン弦楽四重奏曲全集は、アルタリア版以前にもすでに刊行されていた。例えばプレイエル (I. Pleyel) による全集 (ca. 1801-) は、III: 19 より前の作品として、「初期弦楽四重奏曲」のうちの9曲を含む III: 1-18 の18曲をも収めていた。このうち「初期弦楽四重奏曲」以外の9曲

は贋作か、あるいは、ハイドンが他の楽器編成のために書いた作品を、作曲者に無断で弦楽四重奏のために編曲したものであった。また、プレイエル版全集ばかりでなく、贋作や編曲は他社からも個々に出版されていた。このような当時の出版状況においては、ハイドン作と称する多数の弦楽四重奏曲の楽譜から III: 19 より前の真作を選出することはアルタリア社などの出版社には不可能であったし、後述するように老ハイドンさえこれを断念していた。

(2) 楽章構成において、「初期弦楽四重奏曲」は Op. 9 以降の作品と明確に対立する。すなわち、Op. 9 以降の作品では、未完の Op. 103 (III: 83) を除く 57 曲すべてが、第 2 楽章あるいは第 3 楽章にメヌエット (Op. 33 ではスケルツォと呼ばれる) を持つ 4 楽章構成をとっているが、これに対し「初期弦楽四重奏曲」では、全 10 曲が第 2 楽章と第 4 楽章にメヌエットをおく 5 楽章構成である。

(3) 「初期弦楽四重奏曲」の作曲後、約半世紀を経てハイドンが伝記作家グリーンジャー (G. A. Griesinger) に対して語った回想は、その成立事情を伝えている。回想によれば、1750 年頃ウイーン近郊に住むフルンベルク (Fürnberg) 男爵から 4 人の音楽仲間演奏できるような作品を求められたので、ハイドンは III: 1 を作曲した。すると、この曲が非常に好評を得たため、今後さらにこのジャンルで作曲を続ける勇気を得たという。⁽⁶⁾ この回想から明らかなように、「初期弦楽四重奏曲」を作曲した当初のハイドンには、これらの作品を曲集とする意図はなかった。

「初期弦楽四重奏曲」の資料調査を行ったフェーダー (G. Feder) らの報告は、ハイドンがこれら 10 曲を個別の作品として作曲したことを裏付けている。⁽⁷⁾ すなわち、今日に伝承される「初期弦楽四重奏曲」の筆写楽譜の多くでは、おのおの 10 曲が個別の作品として伝えられている。何曲かの楽譜がまとめられている場合でも、その組み合わせ方は多様で統一性がない。一方、「初期弦楽四重奏曲」の初期の印刷楽譜では、これらの曲は他の作

J. ハイドン作「初期弦楽四重奏曲」の帰属ジャンルをめぐって

品と様々に組み合わせられて曲集として出版されたものの、この組み合わせ方にはハイドンは関与していない。

これに対し、Op. 9 以降に成立した58曲の弦楽四重奏曲では、4曲を除けば、常に6曲からなる曲集の構成が意図されていた。このことは自筆楽譜に付けられた通し番号や草案主題目録 (Entwurfkatalog, ca. 1765-ca. 1805; 以下 EK⁽⁹⁾) への記載、さらには書簡における言及などによって裏付けられる⁽¹⁰⁾。

これらの曲集では、ハイドンはいつも6種類の異なった調性を用いて変化を与えた。この6種類のうちには、常に1つの短調が含まれている。ただし、Op. 20 には例外的に2種類の短調が含まれるが、この曲集が成立した1772年は、ハイドンが比較的多数の短調作品を作曲した「疾風怒涛」^{シエトウルム・ウント・ドラング}の時代に当たっている。これに対し、「初期弦楽四重奏曲」はすべて長調で書かれ、変ホ長調と変ロ長調がおのおの2回ずつ用いられている。

1769年あるいは1770年に成立したと推定される Op. 9 に続いて、1771年に Op. 17 (III: 25-30) が成立している。この2つの曲集では、いずれも4曲が4分の4拍子のモデラート楽章で、1曲は4分の2拍子による変奏曲で、そして残る1曲が8分の6拍子のプレストで開始する。また、いずれの曲集にも1曲ずつシチリアーの緩徐楽章とレチタティーヴォ付き緩徐楽章が含まれる⁽¹¹⁾。曲集の多面性と完結性に対するハイドンの意図は、このように Op. 9 と Op. 17 において、早くも明確である。

ハイドンのアルタリアに対する要望の真意がどこにあったかはともかく、楽章構成および曲集の意識において「初期弦楽四重奏曲」と Op. 9 以降の作品という2つのグループ間には著しい隔たりを認めざるをえない。したがって、「初期弦楽四重奏曲」に関してはじめて徹底的な資料研究を行ったフェーダーが次のような問題提起を行ったとしても不思議ではない。「[[初期弦楽四重奏曲]は]はたして、弦楽四重奏曲と呼ばれるべきなのだろうか。」⁽¹²⁾

2. 今日の分類法の成立と研究史

「初期弦楽四重奏曲」を弦楽四重奏曲とする分類法は、そもそも何に由来し、どのように確立されてきたのだろうか。

ゲルバー (E. L. Gerber) は、早くも『歴史的伝記的音楽家事典』のハイドンの項目 (1790年) で「初期弦楽四重奏曲」に言及している。ここでゲルバーは、「1760年頃に知られていた彼の最初期の四重奏曲は、すでに人々の間に評判を巻き起こしていた」と述べ、1780年頃には確立した弦楽四重奏曲のジャンルに、これらの作品を組み入れている。この分類法は約20年後の同事典新版でも継承された。⁽¹³⁾

19世紀に入ると、ハイドンの弦楽四重奏曲 (全) 集と銘打った印刷楽譜が次々と刊行された。これらは収録作品によって、プレイエル版に準じるグループと、アルタリア版に従うグループに二分される。後者では、プレイエル版に含まれている Op. 9 より前の作品や「十字架上のキリストの最後の七語」の弦楽四重奏版 (III: 50-56) は除外されていた。「初期弦楽四重奏曲」のうちの一部、あるいは全部を含む前者のグループには、プレイエル版および収録曲の一致するビュロー・ド・ミュージク (Bureau de Musique) 版 (1810-40) やトラウトヴァイン (Trautwein) 版 (1840-45)、そのほか、さらに II: 6 を加えたジーバー (Sieber) 版 (1813 以降) が属する。後者のグループに属するのは、アルタリア版 (1810-) およびそれより2曲 (III: 43, 83) 少ないアンボア (Imbault) 版 (1808/9) である。⁽¹⁴⁾

ここには、ジーバー版に収録されている II: 6 がプレイエル版「全集」には欠落し、両者より収録曲数のはるかに少ないアルタリア版も同様に「全集」をうたうという混乱が認められる。各全集の収録曲が不統一であった背景には、種々の出版社が作曲者には無断でハイドン作とする楽譜をそれまでに刊行し、その結果その中から真作を選出することが実際には不可能になってしまったという当時の出版事情がある。⁽¹⁵⁾

J. ハイドン作「初期弦楽四重奏曲」の帰属ジャンルをめぐって

人気作曲家でもあったプレイエルが、かつてハイドンに作曲を師事していたことは、当時広く知られていた⁽¹⁶⁾。彼は「ハイドン四重奏曲全集 (Collection complete des Quatuors d'Haydn)」の刊行を1801年に開始したが⁽¹⁷⁾、ハイドンの弦楽四重奏曲の創作が1803年まで続いたため、この全集の収録作品は版を重ねるたびに追加され、初版で80曲であったのが第2版では82曲、第3版で83曲となった⁽¹⁸⁾。プレイエルは全集の刊行にあたり、作曲者の関与を強調するかのよう⁽¹⁹⁾に次のようなタイトルを持つ主題目録を添付した。「作曲者が認定し、出版順序に従って分類したハイドン全四重奏曲の主題目録 (Catalogue thématique de tous le Quatuors d'Haydn, avoués par l'Auteur et classés selon l'ordre dans lequel ils paru)⁽¹⁹⁾」。

プレイエル版に最終的に収録された作品は、III: 1-83の83曲である。ここには「初期弦楽四重奏曲」のうちの9曲 (III: 1-4, 6-8, 10, 12) は含まれていたものの、1曲 (II: 6) は欠落していた。そのかわり、ハイドンの作品である交響曲 I: 107 あるいはホルン六重奏曲 II: 21, 22 をハイドンに無断で弦楽四重奏用に編曲した3曲 (III: 5 と III: 9, 11) を「初期弦楽四重奏曲」のうちの前記9曲に加えて12曲とした。さらにプレイエルは、この12曲をもって Op. 1 (III: 1-5) と Op. 2 (III: 6-12) という6曲ずつからなる2つの曲集を構成させた。そればかりか、Op. 9 より前の作品としてホフシュテッター (R. Hoffstetter) 作曲と考えられる贋作 Op. 3 (III: 13-18) を収録し、Op. 9 以降でもハイドンの管弦楽のための「十字架上のキリストの最後の七語」(XX/I A) からの編曲 (III: 50-56) を組み込むなど⁽²⁰⁾、プレイエル版は問題の少なくない全集だった。

ところが、この全集を入手したハイドンは1802年12月6日付けで、次のような賛辞の手紙をプレイエルに送っている。「ピッフル君 (V. Pichl, 作曲家) から、貴君による美しい四重奏曲の楽譜を受け取りました。印刷が明瞭で紙質や装丁も美しく、何より非常に正確です。この全集は貴君の名を永遠にとどめるものとなるでしょう。」同じ手紙の少し後でハイドン

は自分の入手した楽譜に含まれていた2枚分の落丁に対して補充を要求している。しかし、贋作や編曲が混入していることには言及していない⁽²¹⁾。

さらに、その後ハイドンは自分の弦楽四重奏曲の創作活動を顧みる際に、プレイエル版にたびたび依拠するようになる。1803-04 頃あるいは1804 後半-05 年に作成した自筆の作品目録においては、プレイエル版全集の収録作品数に基づく数字を弦楽四重奏曲の曲数として記入している⁽²²⁾。また、1805 年にハイドンは写譜家ヨハン・エルスラー (Johann Elßler) に作成させた作品目録「ハイドン主題目録 (Haydn Verzeichnis, 以下 HV)」⁽²³⁾の弦楽四重奏曲の欄には83曲が記載されているが、このうち最後の3曲を除く80曲はハイドンは所有していたプレイエル版初版に添付されていた目録を書き写したものである⁽²⁴⁾。さらにハイドンは伝記作家たちに対しても、プレイエル版全集の最初の作品 (III: 1) を自分の最初の弦楽四重奏曲としてあげていた⁽²⁵⁾。

このようなプレイエル版に、なぜ老ハイドンは依存していたのかは明らかではない。しかし、先のドメニコ・アルタリアへの説明とは裏腹にプレイエル版を「認定」したハイドンの言葉は、その後プレイエル版を権威づける結果となった。1930年代に至るまで、プレイエル版に含まれる作品はすべてハイドンの真作と判断されてきたのである⁽²⁶⁾。9曲の「初期弦楽四重奏曲」をも弦楽四重奏曲とするプレイエル版の分類法に批判が加えられることもなかった⁽²⁷⁾。

ハイドン弦楽四重奏曲の真贋判定をプレイエル版に依存することへの疑問は、1939 年にラルセン (L. P. Larsen) によって初めて提示された。彼はプレイエル版の成立にハイドンが関与していないことを示唆し、HVの弦楽四重奏曲欄はプレイエル版添付の主題目録を無批判的に書き写したものであることを指摘した。しかし最終的には、Op. 1 から Op. 3 の 18曲すべてを真作と判断している⁽²⁸⁾。他方、筆写楽譜の調査を推進したランドン (H. C. R. Landon) は、1952 年の論文で、Op. 9 より前では「初期弦楽

J. ハイドン作「初期弦楽四重奏曲」の帰属ジャンルをめぐって

四重奏曲」の10曲のみを真作とした⁽³⁰⁾。しかしランドンも、その後ラールセンと共同執筆した MGG のハイドンの項目では、再びこの18曲を真作としており、1957年のハーボーケン (A. van Hoboken) によるハイドン作品目録でもこの判断は継承された⁽³¹⁾。しかし1960年代には、資料的にも様式的にも Op. 3 の贋作の可能性が高いことが指摘される⁽³²⁾。

1973年に刊行された「初期弦楽四重奏曲」の校訂楽譜のために、校訂者フェーダーとグライナーは、従来よりもさらに徹底した資料研究を行った。彼らは今日に伝承されている「初期弦楽四重奏曲」の約150組におよぶ当時の筆写楽譜と印刷楽譜を参照している。これらの楽譜の資料・テキスト批判を行うことによって、彼らは各々の楽譜の系統関係 (Filiation)⁽³³⁾ を明らかにし、各作品について最も信頼性の高い資料を選出した⁽³⁴⁾。その結果、「初期弦楽四重奏曲」に含まれるべき作品は前述の10曲であり、Op. 3 が贋作にほぼ間違いないことが、初めて説得力をもって主張された⁽³⁴⁾。こうしてプレイエル版付録の目録は、真贋判定の基準としての資料的価値をついに失うに至った。

さて、この真贋問題の解決は、本論文で扱っているジャンル区分の問題の発生に深くかかわっている。

プレイエル版に収録されていた III: 1-18のうち、今日では贋作あるいは編曲とされる9曲は以下のような楽章構成を持つ。つまり、交響曲からの編曲である III: 5 は3楽章構成であり、ホルン六重奏曲を原曲とする III: 9 と 11 は「初期弦楽四重奏曲」と同様、2つのメヌエット楽章をもつ5楽章構成によっている。すべて長調で書かれている Op. 3 の III: 13-18 は、4曲が4楽章構成で、残る2曲はおのおの2楽章構成と3楽章構成である。

前述のように、1950年代以前ではこの III: 1-18 がすべて真作とみなされていた。そのため、ハイドン最初期の弦楽四重奏曲の様式変遷には次のような特徴があることが、一般に了解されていた。①Op. 3 のように曲集

であっても短調作品を含まない場合がある。②Op. 1 や Op. 2 には、5 楽章構成の作品ばかりではなく、3 楽章構成の作品をも含み、Op. 3 で種々の楽章構成を実験したあと、Op. 9 において4 楽章構成が確立する。③ハイドン最初期の弦楽四重奏曲には、元来この楽器編成のために書かれた曲のほかにも、交響曲やホルン六重奏曲の編曲による作品が含まれている。

ここでは、Op. 3 を「初期弦楽四重奏曲」と Op. 9 以降の弦楽四重奏曲との間の過渡的な作品として位置づけたり、あるいは Op. 1 や Op. 2 とともに、Op. 9 までの前段階とする説明が行われていた⁽³⁵⁾。すなわち、ジャンル分類法の問題は、Op. 9 より前の作品の真質問題の解決を待って、その結果、「初期弦楽四重奏曲」と Op. 9 以降の作品との明確なへだたりが明らかになってから初めて生じてきたと言えよう。

晩年のハイデンがドメニコ・アルタリアに要望したように「初期弦楽四重奏曲」を Op. 9 以降の弦楽四重奏曲から分離させるとするならば、「初期弦楽四重奏曲」はどのジャンルに帰属すべきなのか。以下では、作曲当時のハイドンに由来する資料による検討を行う。

3. ハイドンの与えたジャンル名⁽³⁶⁾

「初期弦楽四重奏曲」作曲当時のハイドンは、これらの作品をどのように分類していたのか。最初に検討すべきは、彼がこれらの作品に与えていた呼称、すなわちジャンル名であろう。

10曲の「初期弦楽四重奏曲」の自筆楽譜はすべて消失したが、その一部の曲については、ハイドンの関与が認められる筆写楽譜が残されている。そのうちタイトルが記されているものは、以下の2種である⁽³⁷⁾。ブタペスト・シーチェニー (Széchényi) 国立図書館蔵のフルンベルク・コレクション (Fürnberg Collection) には、「初期弦楽四重奏曲」のうち6曲の筆写楽譜が保存されているが、そのうち III: 2 と 7 にはハイドンの加筆がある。6曲全体には「6曲のノットゥルノ等」のタイトルが付されている

J. ハイドン作「初期弦楽四重奏曲」の帰属ジャンルをめぐって

が、個々の楽譜では III: 1, 2, 6 の3曲がノットゥルノ、III: 4 がカッサツィオと呼ばれており、III: 7 と 12 の楽譜にはタイトルがつけられていない。⁽³⁸⁾ プラハ国立博物館音楽課に保存されている III: 8 の筆写楽譜は、紙質と写譜家の筆跡から、ハイドンに認定された筆写楽譜と見なされている。⁽³⁹⁾ ここでのタイトルは「4声のディヴェルティメント等」である。

このように、ハイドンの関与した筆写楽譜のタイトルには3種類のジャンル名が認められる。また、フルンベルク・コレクションの III: 4 では、同一曲に対して2種類のジャンル名が使われるという混乱もある。

一方、EK では、その3ページから6ページにかけて [以下、EK 3-6]、「初期弦楽四重奏曲」のうちの9曲が記載されている。EK に登録された作品のジャンル名は、多くの場合自筆楽譜のジャンル名と一致しているため、⁽⁴⁰⁾ 「初期弦楽四重奏曲」の自筆楽譜にあったジャンル名を探る資料として、EK は信頼性が高い。記載順序に従って、III: 3, 4, 2, II: 6, III: 1 の5曲では、始めにハイドンの写譜家ヨーゼフ・エルスラー (Joseph Elbler) がカッサツィオと記入した後に、ハイドンと思われる筆跡でディヴェルティメント、あるいはその省略形 (Div.) に書き換えられている。III: 10 と 12 ではエルスラーが、III: 7, 8 ではハイドンが最初からディヴェルティメントと記入している。⁽⁴¹⁾

なるほど EK では、ハイドン自身が、ジャンル名をカッサツィオからディヴェルティメントに訂正してはいるが、上記の筆写楽譜におけるジャンル名を考慮に入れるなら、変更された5曲が自筆楽譜ではディヴェルティメントと呼ばれていたにもかかわらず、エルスラーが誤ってカッサツィオとして記入した、とは考えにくい。むしろハイドンは、「初期弦楽四重奏曲」の自筆楽譜において、カッサツィオ、ディヴェルティメント、およびノットゥルノの3種類のジャンル名を併用していたと判断すべきだろう。⁽⁴²⁾

もし、ハイドンが自筆楽譜でこの3種類のジャンル名を用いていたとするならば、エルスラーが EK に記載する時に2種類にまとめ、最終的にハ

イドンがディヴェルティメントに統一したことになり、最初のジャンル名の一部が、作品成立から数年間の間に1度、あるいは2度書き換えられたことになる。すなわち、「初期弦楽四重奏曲」の成立当時、ハイドンにとってこれらの作品を的確に呼び表すジャンル名がなかった、つまり、これらの作品に対応するジャンルが存在していなかったと推測できる。

次に、ハイドンの関与が認められない筆写楽譜の検討に移ろう。今日に伝承されている「初期弦楽四重奏曲」の筆写楽譜のうち、ジャンル名の記されているものは、のべ293種類にのぼっている。以下の表は、左から順にカッサツィオ (C), ディヴェルティメント (D), ノットゥルノ (N), 四重奏曲 (Q), シンフォニア (S), ソナタ (s), パルティア (P) あるいはその他のジャンル名 (*) が、そのうちいくつかの筆写楽譜のタイトルに認められるかをまとめたものである。ただし、同一筆写楽譜の異なった箇所、同一作品に対して2種類以上のジャンル名が用いられている場合は、各曲の楽譜冒頭に記載されたジャンル名を検討の対象とする。

	C	D	N	Q	S	s	P	*		C	D	N	Q	S	s	P	*
II: 6	5	6	4	7	1	5	0	1	III: 6	5	3	6	17	1	2	1	1
III: 1	8	1	4	12	1	3	1	1	III: 7	2	5	1	11	1	2	0	0
III: 2	5	2	4	17	2	2	0	1	III: 8	3	4	4	5	0	2	0	0
III: 3	9	2	3	15	0	2	1	0	III: 10	5	5	4	12	0	1	0	1
III: 4	9	2	7	14	0	3	0	0	III: 12	6	3	3	10	3	1	0	2

ハイドンの関与していない筆写楽譜のうち成立年代が推測できる資料はわずか46種類に限定されている。その中で、カッサツィオと呼ばれる10種類の楽譜のうち7種類が1760年代に、3種類が1770年代に成立しており、ノットゥルノの6種類のうち5種類が1760年代に、残る1種類が1775年の年記を持っている。また、シンフォニアでは5種類すべてが1760年代に成立している。したがってこの3つのジャンル名は、「初期弦楽四重奏曲」に対して1760年代から1770年代という比較的早い時期に限定して

J. ハイドン作「初期弦楽四重奏曲」の帰属ジャンルをめぐって

使用された可能性が高い。他方、四重奏曲やハイドンの用いたディヴェルティメントというジャンル名は、あらゆる時期の筆写楽譜に平均して認められる。

ここから、ハイドンのジャンル名使用法が当時の趨勢に従っていたと推測できる。すなわち、ハイドンは「初期弦楽四重奏曲」に対して最初、カッサツィオ、ディヴェルティメント、ノットゥルノの3種類のジャンル名を用い、後にはディヴェルティメントに統一するようになったが、ハイドンの関与の無い筆写楽譜においても、種々のジャンル名は、次第に四重奏曲とともにディヴェルティメントにまとめられていく。

また、表から明らかなように、「初期弦楽四重奏曲」の10曲全曲に対し、カッサツィオ、ディヴェルティメント、ノットゥルノ、四重奏曲およびソナタという5種類のジャンル名が用いられており、6曲にシンフォニア、3曲にパルティアが認められる。⁽⁴³⁾

ハイドンが3種類の、そしてハイドンの関与していない筆写楽譜が7種類のジャンル名を使っていた背景には、そこに意図的な使い分けがあったのだろうか。これら筆写楽譜のタイトルには、II: 6 に対する「カッサツィオ・ノットゥルノ」(KB 26)、あるいは「カッサツィオ四重奏曲」(KB 89)、III: 10 に対する「四重奏曲/ノットゥルノ」(KB 89)、III: 12 に対する「ノットゥルノかつカッサツィオ」(KB 129)などのジャンル名が認められ、さらに、同一の写譜家が同質の紙に写譜した4曲 (II: 6, III: 1-3) にシンフォニアとカッサツィオの2種類のジャンル名を使い分けたり (KB 88)、同一の写譜家による7曲 (II: 6, III: 2-4, 7, 8, 12) の筆写楽譜に6種類のジャンル名が認められる例 (KB 128) もまた、ジャンル名の使い分けが行われていたことを示唆している。⁽⁴⁴⁾ただ、「初期弦楽四重奏曲」の10曲には互いにジャンル区分を異とすべきほどの様式的相違は認められないし、この分類法も当時広く浸透していたとは考えにくく、その区分基準も不明瞭である。⁽⁴⁵⁾

「初期弦楽四重奏曲」の印刷楽譜は、作品の成立後10年も経ない1764年から現れ始めた。1790年頃までに、パリ（ラ・シュヴァルディエール La Chevardière, ル・デュック Le Duc, ウベルティ Huberty）やロンドン（R. プレムナー R. Bremner, プレストン・アンド・サン Preston & Son, ロングマン・アンド・ブロデリップ Longman & Broderip), アムステルダム（フンメル Hummel）で、あるいは曲集として、あるいは単独の作品として出版されている。「初期弦楽四重奏曲」に対して、今日と同様に四重奏曲というジャンル名を最初に統一的に与えたのは、これら印刷楽譜であった。一部でこそシンフォニア（ラ・シュヴァルディエール, ウベルティ）というジャンル名が用いられることもあったが、それ以外の印刷楽譜では必ず四重奏曲と呼ばれていた。⁽⁴⁶⁾ ハイドンから遠く離れた大都市で出版された商品としての印刷楽譜では、このように楽器編成をタイトルに明示することが好ましかったものと思われる。しかし、これらの楽譜はいずれも作曲者の了解を得ることなく、独自に入手した筆写楽譜に基づいて出版されたものである。⁽⁴⁷⁾

ハイドンは Op. 9 以降も弦楽四重奏曲のタイトルにディヴェルティメントというジャンル名を使い続けた。文字通り弦楽四重奏曲と呼び始めるのは、1781年の Op. 33 (III: 37-42) からである。⁽⁴⁸⁾ だが、ディヴェルティメントというジャンル名を用いたのは、これらの作品に対してばかりではない。EK ではさらに、今日の分類上での、4声以上のディヴェルティメント、バリトン二、三、四、五、八重奏曲、弦楽三重奏曲、クラヴィーア・ソナタ、クラヴィーア五重奏曲などもまた、ディヴェルティメントと呼ばれている。⁽⁴⁹⁾ 1750-1780年のオーストリアにおいて、ディヴェルティメントという語は、オーケストラを用いない器楽作品一般のタイトルに適用され得たし、今日の「作品」程度の意味しか持たなかった、とするウェブスター（J. Webster）の主張はこの点でハイドンにも妥当する。⁽⁵⁰⁾ では、「初期弦楽四重奏曲」を他の器楽曲とともに、同じディヴェルティメントというジ

J. ハイドン作「初期弦楽四重奏曲」の帰属ジャンルをめぐって

ジャンル名を付して EK に記載させたハイドンは、これらの作品をジャンル分類上区分していなかったのだろうか。さらに EK による検討を続けよう。

4. EK における「初期弦楽四重奏曲」の位置づけ

ハイドン作品の目録である EK は、そのほとんどをハイドン自身が記載しているために、自筆楽譜の消失した作品の真贋判定では、今日、最も重要な資料のひとつに数えられている。

全体は34ページから構成されており、紙の質やすかしによって明確に3つの部分に分割される。⁽⁵¹⁾ 第1の部分となる最初の24ページ [EK 1-24] は、ハイドンが1762-68年に使用した紙が用いられている。バリトン三重奏曲に付された番号をもとにラールセンは1765年頃に記載が開始されたと推測している。第2部となる続く6ページ [EK 25-30] は1775年頃に使われた紙を使用しており、第3部を構成する最後の4ページ [EK 31-34] に記載が行われたのは1800年以降と考えられる。したがって EK は用紙を継ぎ足しながら、作品の成立と共に継続的な記載が行われたと推察される。記載者は3人あるいは4人と考えられるが、ハイドン以外による記載は約7ページ分に過ぎない。第1部を開始するにあたってはこの目録が明快な構成を持つように計画されていた。すなわち、EK 1からは交響曲が始まり、EK 3からは多声のディヴェルティメント、EK 7からはバリトン作品、EK 11からはメヌエット、EK 13からは弦楽三重奏曲、EK 17からはオペラと世俗合唱曲、EK 19からは協奏曲、EK 21からは賛歌とテ・デウムを始めるように意図していた痕跡が今も残っている。しかし、記載を開始した直後の1767-68年頃にはこの計画の一部は放棄された。

その結果、今日の姿の EK は、異なる筆跡やインクでタイトルが所々書き改められ、種々の編成による作品が入り乱れ、同一作品がしばしば重複するスケッチ風の目録となり、非常に雑然とした印象を与えるようになって

た。これは、同じハイドン作品の目録である HV が整然とした構成を持ち、ジャンル別に見出しをつけて通し番号と共に作品が記載されているのとは対照的である。

しかし一見混沌とした現在の EK も、以下の操作を加えれば、その構成を明確に示し始める。まず、不規則的に記載されている声楽曲を EK 2, 8, 9', 17, 18, 30 および 31 から削除する。⁽⁵²⁾次に、EK 12 と 16' に各々 1 曲ずつ記入されている協奏曲 (VIIa: 3, VIIb: 3) は、協奏曲がまとめられている EK 19 に再び記載されているので削除する。⁽⁵³⁾

この結果、EK に記載されている器楽曲はタイトルや楽器編成等に従って明確にグループ化されることになる。まず、EK 1 の全曲と EK 2 の I: 106 (左段), I: 41 (右段) までにはシンフォニアと呼ばれる管弦楽のための作品①が、EK 2 の II: 5 以下、EK 6 左段の III: 29 まではディヴェルティメントと呼ばれる四声以上の合奏曲グループ②が登録されている。⁽⁵⁴⁾EK 6 右段から EK 12 まではバリトンを含む室内楽作品のグループ③である。③のジャンル名は、その多くが②と同じディヴェルティメントだが、両者を区分する理由は、作品の楽器編成や楽章構成にとどまらない。⁽⁵⁵⁾EK 15'-18 に再びバリトン作品⑥の欄が現れる。この 2 つのバリトン作品の欄に間に挟まれて弦楽三重奏のための曲④と弦楽二重奏のための曲⑤の欄がある。④は EK 13 の左側の最上段 (V: 21) と右段の全部および EK 14 を占めており、3 声のためのディヴェルティメントと呼ばれる。⑤は EK 13 の右段にまとめて記載されているが、ここではソロ (Violin solo mit Begleitung einer Viola) というジャンル名が用いられている。

このように EK はシンフォニア、4 声以上のディヴェルティメント、三重奏曲を中心とするバリトン作品、そして弦楽のための三・二重奏曲というように、声部数が次第に減少していくように構成されている。この後も EK 19 の種々の楽器のための協奏曲⑦、およびこの⑦と EK 24 に登録されている 3 度目のバリトン作品のグループ⑨に挟まれた、EK 20-23 のク

J. ハイドン作「初期弦楽四重奏曲」の帰属ジャンルをめぐって

ラヴィアを含む種々の作品⑧が各々に独立したグループを構成している。また、後に補充された紙に記載された EK 25-34 では、EK 25-28 と 31-34 のシンフォニア⑩⑫と EK 29 のクラヴィア作品⑪が各々明確なグループを形作る。

「初期弦楽四重奏曲」は、EK に記載のない III: 6 を除く 9 曲が、4 声以上のディヴェルティメント②のグループに登録されている。②には 46 曲が記載されているが、このうち楽譜が現存するのは 41 曲である。これらの作品の声部数は 4 から 9 に及ぶ。楽器編成では、大別して弦楽四重奏 (II: 6, III: 1-4, 7, 8, 10, 12, 19-36) や弦楽五重奏 (II: 2) のように弦楽器のみの作品、管楽器のみ (II: 3, 7, 14, 15) の作品、および弦楽器と管楽器の両方が使われる作品 (II: 1, 8, 9, 11, 16, 17, 20-22) の 3 つのグループに分割できるが、これはさらに 9 種類に分けられる⁽⁵⁶⁾。ここで、弦楽四重奏の声部構成を持つ作品は、「初期弦楽四重奏曲」および 3 つの弦楽四重奏曲集 Opp. 9, 17, 20 である。

EK における②以外の各グループの楽器編成には明確な統一性が認められる。つまり、管弦楽が使われる (シンフォニア)、バリトンが含まれる (バリトン作品)、文字通り同一の楽器編成を持つ (弦楽のための三・二重奏曲)、クラヴィアを含む (クラヴィア作品) あるいは独奏楽器と伴奏の楽器群による (協奏曲) というように。ところが、この②のグループは 4 声以上であることを除いては楽器編成になんら共通性がない。

以下では、②に記載されている作品中、現存する 41 曲の検討を通して、このグループの特質を探ってみよう。

EK の記載が開始された 1765 年頃にすでに確実に成立していたのは、このうち約半分の 20 曲である。18 曲の弦楽四重奏曲 Opp. 9, 17, 20 は未成立であったし、他の 3 曲 (II: 1, 3, 8) も未成立の可能性がある。したがって、1765 年頃にこれらの 20 曲を登録するにあたって、記載順序はハイドンの意に任された。その結果、「初期弦楽四重奏曲」は同一の楽器編

成を持っているにもかかわらず、まとめられることなく、他の楽器編成の作品の中に混在するように記載された。しかし、後に登録された3つの弦楽四重奏曲集は、そのいずれもが6曲ずつ一か所にまとめられている。②の作品では、同一の楽器編成の作品が曲集としてまとめられている例は他にはなく、これら3つの弦楽四重奏曲は記載方法において例外的である。

1765年に成立していた20曲中の17曲までは、「初期弦楽四重奏曲」と同様に、メヌエット楽章を2つ含む5楽章構成による。例外となるのはII: 17, 2, 11の3曲である。⁽⁵⁷⁾ EKに登録されている②グループ以外の器楽曲には5楽章構成の作品はなく、⁽⁵⁸⁾ 2曲を除けばすべて4楽章以下の構成によっている。従って、1765年当時の②は、この特徴ある5楽章構成によっても、他のグループとの間に明確な境界線を持っていた。その後に記載された18曲の弦楽四重奏曲と他の1曲は、⁽⁵⁹⁾ 4楽章構成であるという点で、②の例外的作品である。

前述のように、3つの弦楽四重奏曲集 Opp. 9, 17, 20にはおのおの1曲ないし2曲の短調作品が含まれているが、②の他の作品は、「初期弦楽四重奏曲」をはじめとしてすべて長調で書かれている。使われている調性においても、3つの弦楽四重奏曲は②の例外的な存在である。

このように、②は元来、4声以上の編成のために、メヌエット楽章を2つ含む楽章構成で、長調で書かれた作品のためのグループであった。ところが、後に、記載方法において、楽章構成において、そして使われている調性において、その他の②の作品と鋭く対立する3つの弦楽四重奏曲集が記載されるに至って、この②の特質は失われることになった。したがって、EKの記載を開始させた当初のハイドンにとって、「初期弦楽四重奏曲」は、②に記載した他の作品とともに、一つのグループあるいはジャンルを構成すべき作品であり、これに対し、後に②に記載された3つの弦楽四重奏曲集は、もはやこのグループには帰属させるべきではない別のジャンルの作品とみなせる。

5. 結 語

「初期弦楽四重奏曲」が成立した1760年頃には、これらの作品に厳格に対応するジャンルは存在していなかった。その後、半世紀を経て、老ハイドンがこれらをすでに確立していた弦楽四重奏曲のジャンルに分類する記録を残したため、今日に至るまでこの分類法は守られている。しかし、この分類法は問題の少なくないプレイエル版全集に由来していた。

「初期弦楽四重奏曲」と Op. 9 以降の弦楽四重奏曲には明確に様式的な相違があること、EKにおける記載上の特徴から、「初期弦楽四重奏曲」は Opp. 9, 17, 20 とは異なって、曲集として成立したのではないと推測されることは、種々の脈絡の議論において従来指摘されてきたところである。しかし、EKの分析から明らかなように、「初期弦楽四重奏曲」は、EK 2-6 に記載された弦楽四重奏曲以外の作品、つまり、種々の楽器編成を持つ4声以上の5楽章構成による作品と積極的にひとつのグループを構成し、いわばひとつのジャンルを形づくっていた。なお、EKの構成分析によれば、「初期弦楽四重奏曲」はハイドン作品において、成立当初と今日のジャンル分類法の相違が最も著しい例である。

注

- (1) 従来の Op. 1, Op. 2 に代わるこの呼称は必ずしも一般化していないが、ハイドン研究所の刊行物では統一的に用いられている。Vgl. H. Walter; Haydn-Bibliographie 1973-1983, in: Haydn-Studien, V/4, 1985, S. 292.
- (2) J. P. Larsen: Die Haydn-Überlieferung (HÜ), Kopenhagen 1939, S. 104-109.
- (3) J. Haydn: Gesammelte Briefe und Aufzeichnungen. Unter Benützung der Quellensammlung von H. C. Robbins Landon. (Briefe): hrsg. von D. Bartha, Kassel 1965, S. 28-32, 147.
- (4) F. Artaria und H. Botstiber: Joseph Haydn und das Verlagshaus Artaria, Wien 1909, S. 87; C. F. Pohl: Joseph Haydn, Bd. I, Leipzig

1875, Nachdruck 1971, S. 332.

- (5) 本論文におけるハイドン作品の成立年代は以下の作品表に従う。G. Feder: Joseph Haydn, Work-list, in: The New Grove Dictionary of Music and Musicians, ed. by S. Sadie, vol. 8, 1980, in rev. Book form, London 1982, p. 122 ff.
- (6) G. A. Griesinger: Biographische Notizen über Joseph Haydn, Leipzig 1810, Nachdruck 1979, S. 12 f.; G. Carpani: Le Haydine, Milano 1812²1823, pag. 90.
- (7) G. Feder: Vorwort zu JHW XII/1, München 1973, S. VII; G. Feder und G. Greiner: Kritischer Bericht zu JHW XII/1, München 1973, S. 8-17.
- (8) 成立事情が不明の Op. 42 (III: 43) と、最後の3曲, すなわち Op. 76 (III: 81, 82) および未完の Op. 103 (III: 83).
- (9) 東独ベルリン国立図書館 Mus Ms. Kat. 607. ファクシミリ版は以下に所収。J. P. Larsen: Three Haydn Catalogues, Second Facsimile Edition with a survey of Haydn's oeuvre, New York 1979. 成立や構成等については第4章で詳述する。
- (10) Op. 9, Op. 17 および Op. 20 は、ハイドン自身が EK の各々 2, 6, 5 ページにこれらの作品を一か所にまとめて記載している。Op. 33 に関しては1781年10月18日と12月3日付けの書簡で、Op. 50 に関しては1787年5月19日、6月10日、7月12日、8月8日、9月20日、11月27日付けの書簡で、Op. 54/55 に関しては1788年9月22日、1789年4月5日付けの書簡で、各々「第6 (四重奏曲)」あるいは「6曲の四重奏曲」という表現を使っている。Op. 64 では III: 63 の自筆楽譜に「第6」、Op. 71/74 では自筆楽譜に「第1」から「第6」の、ハイドン自身による番号付けがある。Op. 76 では、1799年7月12日付けの手紙に「第5および最後の (=第6)」という表現がある。Vgl. Haydn: Briefe, S. 104-106, 167-182, 193, 204, 325; A, van Hoboken: Joseph Haydn: Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis (Werkverzeichnis), Bd. I, Mainz 1957, S. 417, 422 f. さらに、例外とされた4曲の作品の中でも、Op. 77 の曲2 と、続く未完の Op. 103 は、当初3曲からなる曲集を構成させることを念頭において作曲が進められていた。Vgl. J. Webster: The Chronology of Haydn's Early String Quartets, in: The Musical Quarterly, LXIII/3, 1977, p. 24.
- (11) Vgl. G. Feder: Vorwort zu Joseph Haydn Werke (JHW) XII/2,

J. ハイドン作「初期弦楽四重奏曲」の帰属ジャンルをめぐって

München 1963, S. VI.

- (12) Feder: Vorwort zu JHW XII/1, S. VII.
- (13) E. L. Gerber: Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler, Erster Theil, Leipzig 1790, Nachdruck 1977, Sp. 611; ders.: Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler, Erster Theil, Leipzig 1812, Nachdruck 1966-69, Bd. II, Sp. 576 ff.
- (14) Hoboken: Werkverzeichnis, Beilage zu Bd. I; Bd. III, Mainz 1978, S. 43-55.
- (15) 「ハイドン作曲」として今日に伝承されている弦楽四重奏曲のうち、真作性の疑わしい作品は 100 曲近くにのぼっている。G. Feder: Apokryphe "Haydn"-Streichquartette (Apokryphe), in: Haydn-Studien, III/1, 1973, S. 125 ff. Vgl. Gerber: Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler, Bd. II, Sp. 567, 576 ff.
- (16) Vgl. C. Burney: General History of Music, vol. IV, London 1789, p. 915 f.; W. A. Mozart: Briefe und Aufzeichnungen, hrsg. von W. A. Bauer und O. E. Deutsch, Bd. III, Kassel 1963, S. 311.
- (17) G. Thomas: Griesingers Briefe über Haydn. Aus seiner Korrespondenz mit Breitkopf & Härtel, in: Haydn Studien, I/2, 1966, S. 79.
- (18) I. Becker-Glauch: Artikel "Haydn", in: RISM, Einzeldrucke vor 1800, Bd. 4, 1974, S. 201 f.
- (19) Larsen: HÜ, S. 148. ただし実際には、ハイドンはプレイエル版全集の編集に関与していなかったと考えられる。Vgl. G. Feder: Apokryphe, S. 130.
- (20) Feder/Greiner: Vorwort zu JHW XII/1, S. VII.
- (21) Haydn: Briefe, S. 415. この書簡は 1886 年にパリで出版された。Vgl. Larsen: HÜ, S. 147.
- (22) G. Feder: Work-list, p. 157; H. C. R. Landon: Haydn: the Late Years 1801-1809, London 1977, p. 325. ハイドン文献では、この作品目録の呼称はまだ確定しておらず、前者で Haydn's short work-list, 後者で Haydn's Own Summary Catalogue と呼ばれている。
- (23) 目録のファクシミリがハーボーケン目録第 1 巻の冒頭に掲載されている。ここには、ハイドン自身の筆跡で "quartetten 8X" という項目がある。この「X」の位置には「0」と「2」が重ねられており、80 あるいは 82 と判読できる。80 という数字は、ハイドンが所有していたプレイエル版全集の初版に含まれる作品の数であり、82 はプレイエル版全集初版の刊行後にハイドンが

完成した2曲 (Op. 77) の数を 80 に加えた数字に一致している。

- (24) 一部がファクシミリ版で出版されている。Larsen: Three Haydn Catalogues.
- (25) 以下の目録における最初の項目参照。J. Elßler: J. Haydn's Verzeichniss musicalischer Werke/theils eigener, theils fremder Comp[osition], in: H. C. R. Landon: Haydn: the Late Years 1801-1809, London 1977, p. 299 ff.
- (26) この事実は 1939 年にラルセンによって初めて指摘された。Larsen: HÜ, S. 293 f.
- (27) Griesinger: Biographische Notizen über Joseph Haydn, S. 4, 15 f.; A. C. Dies: Biographische Nachrichten von Joseph Haydn, Wien 1810, neu hrsg. von H. Seeger, o. J., S. 215.
- (28) その間ゲルバーやポールは最終的には HV に従い、プレイエル版の Op. 1 から Op. 3 の 18 曲をすべて真正の四重奏曲とした。ザンドベルガーはポールに従い、トーヴォ、スコット、ブルーメらもプレイエル版をハイドンの最終的な判断の結果と見なした。E. L. Gerber: Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler, Zweiter Theil, Sp. 593-596; Pohl: Haydn. Bd. I, S. 342; Bd. II, Anh. S. 5 ff.; A. Sandberger: Zur Entstehungsgeschichte des Haydn'schen Streichquartetts, in: Altbayerische Monatshefte, 1900, rev. Reprint, in: Gesammelte Aufsätze zur Musikgeschichte, München 1921, S. 224; D. F. Tovey: Article "F. J. Haydn", in: Cyclopedic Survey of Chamber Music, ed. by W. W. Cobett, vol. I, London 1929, p. 520; M. M. Scott: Haydn's '83', in: Music and Letters, XI/3, 1930, p. 209 ff.; F. Blume: Josef Haydn's künstlerische Persönlichkeit in seinen Streichquartetten, in: Jahrbuch der Musikbibliothek Peters, XXXVIII, 1931, S. 28. ガイリンガーは、プレイエル版の Op. 1 の III: 5 を II: 6 と入れ換えたが、資料的な根拠は提示していない。K. Geiringer: Joseph Haydn, Potsdam 1932, S. 41 ff.
- (29) Larsen: HÜ, S. 149 f. 292 f.
- (30) H. C. R. Landon: On Haydn's Quartets of Opera 1 and 2, in: Music Review, XIII/3, 1952, p. 181 ff.
- (31) J. P. Larsen und H. C. R. Landon: Artikel "Haydn" in: Musik in Gegenwart und Geschichte, hersg. von F. Blume, Kassel 1949 et seq., Bd. V, 1956, Sp. 1890; A. van Hoboken: Werkverzeichnis, Bd. I, S.

J. ハイドン作「初期弦楽四重奏曲」の帰属ジャンルをめぐって

375-378.

- (32) A. Tyson and H. C. R. Landon: Who composed Haydn's Op. 3?, in: MT, CV/1457, 1964, p. 506 f.; L. Somfai: Zur Echtheitsfrage des Haydn'schen 'Opus 3', in: Haydn Yearbook 1965, 1966, S. 153 ff.
- (33) ショムファイは、フルンベルク・コレクションに含まれる「初期弦楽四重奏曲」の6曲の筆写楽譜が資料的に高い信頼性があることを、1960年に既に示唆していた。L. Somfai: A klasszikus kvartetthangzás megszületése Haydn vonósnégyeseiben, in: Zenetudományi Tanulmányok, VIII (Haydn-Emlékére), Budapest 1960, 417.
- (34) Feder/Greiner: Vorwort und Kritischer Bericht zu JHW XII/1; Feder: Apokryphe.
- (35) 前者の例は: Blume: a. a. O., S. 28 ff.; Geiringer: a. a. O., S. 43, 後者の例は: Pohl: Haydn, Bd. 1, S. 331; Sandberger: a. a. O., S. 256 ff.
- (36) 本論文では、例えば楽譜冒頭などで「Notturmo per due Violini Viola e Basso Composti dal Sigl: Joseph Haydn.....」等と記されている時、その全体をタイトル、Notturmo をジャンル名と呼ぶ。各ジャンル名の綴りの変化形は考慮に入れない。すなわち、Cassatio, Castatio, Cassazione, Cassazione はカッサツィオ, Divertimento はディヴェルティメント, Notturmo, Nocturno, Natturmo はノットゥルノ, Parthia, Parthie はパルティア, Quartetto, Quadro, Quatuor, Queruteur は四重奏曲, Sinfonia, Simfonie, Synfonia はシンフォニア, Solo はソロ, Sonata, Sounata はソナタと表記する。
- (37) Feder/Greiner: Kritischer Bericht zu JHW XII/1, S. 10 f. なお、「初期弦楽四重奏曲」のジャンル名に関する考察は、特に記さない限りすべてこの校訂報告の資料表 (S. 6-65) に基づく。
- (38) a. a. O., S. 10 f.
- (39) この筆写楽譜は、フルンベルク・コレクションに含まれ、ハイドンの加筆のある II: 22 の筆写楽譜と同一の写譜家により、おそらく同質の紙に書かれている。a. a. O., S. 11.
- (40) EK に記載されたジャンル名が現存する自筆楽譜のジャンル名と異なる作品は3曲しかない。その3曲は、クラヴィーア・ソナタ (XVI: 6) と弦楽二重奏曲 (VI: 1, 2) であり、ジャンル名は、XVI: 6 では各々ディヴェルティメントとパルティア, VI: 1, 2 ではソロとソナタである。Vgl. EK; Hoboken: Werkverzeichnis, Bd. I; Bd. II, Mainz 1971.

- (41) エルスラーが EK に「初期期弦楽四重奏曲」を登録したのは 1765 年頃と推定されている。Vgl. Larsen: HÜ, S. 216 ff.; ders.: Three Haydn Catalogues, p. x.
- (42) フェーダーは II: 6, III: 1-4, 6 にはカッサツィオあるいはノットゥルノ, III: 7, 8, 10, 12 にはディヴェルティメントが当初用いられていたと推測している。Feder: Vorwort zu JHW XII/1, S. VIII.
- (43) ただし、ソナタというジャンル名は、米国ペンシルヴァニアに伝わる 1 つの資料（校訂報告の整理番号 129, 以下 KB 129）を除けば、すべてイタリアで成立したと考えられる筆写楽譜にしか認められないため、地方的な呼称と見なせる。また、イタリアに伝えられる筆写楽譜の数は全体の約 4 分の 1 に過ぎないが、全部で 3 回現れるパルティアのうちの 2 回、そして最も頻繁に現れる四重奏曲というジャンル名の 4 割以上（51 回）が見いだされるなど、ジャンル名に関して独特の傾向がうかがわれる。
- (44) 他の観点からもジャンル名の使い分けは指摘できる。「初期弦楽四重奏曲」の特に信頼性の高い筆写楽譜や印刷楽譜間の系統関係図によれば、III: 1 を伝える「兄弟関係」にある 3 つの筆写楽譜（KB 4, 14, 88）は、各々四重奏曲、ノットゥルノ、シンフォニアと呼ばれており、III: 3 で「兄弟関係」の 4 つの筆写楽譜（KB 14, 18, 32, 81）にはノットゥルノ、カッサツィオ、四重奏曲という 3 種類のジャンル名が用いられている。さらに、III: 10 において同一の資料をもとに作成されたと考えられる 4 つの筆写楽譜（KB 15, 17, 21, 68）に対し、ノットゥルノ、ディヴェルティメント、四重奏曲、カッサツィオの 4 種類のジャンル名が使われている。Feder/Greiner; Kritischer Bericht zu JHW XII/1, S. 36-62.
- (45) 例えばコッホ（H. C. Koch; 1802 年）やシリング（G. Schilling: 1830 年代）の音楽事典における各ジャンル名の定義のように、作品の形式ではなく、演奏される場所や時間あるいは目的などによる区分が行われているという推測は可能だろう。一方、先のフルンベルク・コレクションの例は、ジャンル名の使い分けとは逆に、同一作品に対して 2 種類のジャンル名が用いられることもあったことを示している。同様に、ひとつの筆写楽譜の中で、同一作品に対し 2 種類のジャンル名が使われている例は、他にも III: 4, 6, 10 に対するカッサツィオとノットゥルノ（KB 22, 41）、III: 1-3 に対するシンフォニアとカッサツィオ（KB 32）、II: 6 に対する四重奏曲とカッサツィオ（KB 36）などがある。
- (46) ラ・シュヴァルディエールの楽譜でも、シンフォニアあるいは対話的四重奏

J. ハイドン作「初期弦楽四重奏曲」の帰属ジャンルをめぐって

曲 (Quatuors Dialogués) と、二つのジャンル名が併用されている。ル・デュックでは協奏的四重奏曲 (Quatuors Concertants) というジャンル名を用いている。

- (47) この事実は、資料・テキスト批判により最近になって確認された。Feder/Greiner: Kritischer Bericht zu JHW XII/1, S. 25-65.
- (48) EK 2. 6; Hoboken; Werkverzeichnis, Bd. I, S. 385, 389; Haydn: Briefe, S. 104, 106-9, 143.
- (49) EK 2 ff.
- (50) J. Webster: Toward a History of Viennese Chamber Music in the Early Classical Period, in: JAMS, XXVII/2, 1974, p. 212 ff. なお本論考は、「初期弦楽四重奏曲」に関する彼の一連の論文に多くを負っている。
- (51) この段落の EK に関する記述は以下の文献による。Larsen: HÜ, S. 209 ff.; ders.: Three Haydn Catalogues, p. xxvii ff. 筆者自身によっても再調査され、Larsen の記述が正当であることが確認されるとともに、新たな事実が判明した。
- (52) EK はバリトン三重奏曲につけられた通し番号から、現在の EK 9/10 の紙と EK 15/16 の紙が、元来逆の位置にあったと考えられている。そのため本論文では現在の EK 9, 10, 15, 16 を各々 EK 15', 16', 9', 10' と呼ぶ。Vgl. Larsen: HÜ, s. 215 f. ただし今日では、紙の綴じ目に布片が張られており調査不能である。
- (53) 協奏曲以外にも重複して記載された作品はある。しかし、その一部では後に重複分が抹消されたり (I: 46, XI: 62, 63, 24, 19, 29, 94, 64, XVIII: 4), あるいは、記載の重複がそのまま残された場合でも、それが本論文で分類したグループ内での重複であるために (I: 27, 33, 34, 39, 43, 54, 58, 59, 73, 94), 本分析には支障をきたさない。
- (54) ディヴェルティメントのグループには EK 5 のフェルト・パルティア II: 7 を含む。なお、EK は元来用紙の右段に10段からなる五線が引かれていた。記載はこの右段から開始されたが、右段に余白がなくなると左段に五線を手書きして記載を継続した。
- (55) バリトンはエステルハーギ侯爵が愛奏した楽器だった。Vgl. Griesinger: Biographische Notizen über Joseph Haydn, S. 23, 29. HV の13ページに「故ニコラウス・エステルハーギ侯爵が愛好された楽器、すなわちバリトンを含む種々の作品」という項目があえて設けられている事も、バリトンを含む作品の特別な位置を物語っている。

- (56) II: 17, 20 の楽器編成は必ずしも明確でないが、ここでは II: 9 と同じとした。Vgl. Feder: Work-list, p. 158 f.
- (57) II: 17 は 9 楽章構成, II: 2 は 6 楽章構成, II: 11 は 4 楽章構成.
- (58) EK 27 のシンフォニア (I: 60) と EK 12 のバリトン三重奏曲 (XI: 97) で、各々 6 楽章と 7 楽章構成によっている.
- (59) 4 楽章構成で 1765 年以降に成立した可能性のある II: 1.