

ハイドンの交響曲

—— 時代的推移による考察 II ——

中村美保子・藤田まゆみ

Symphonies of Haydn

— A Study from the Point of a Change of Times (II) —

Mihoko NAKAMURA and Mayumi FUJITA

はじめに

ドイツにおいて、バッハ、ヘンデルの後をついで、新しい時代を作り出した人がハイドンである。ハイドンの作風は、極めて素朴で自然性に富んでいるが、多少情熱と魂の深さを欠いているところが見受けられる。ハイドンは交響曲に最も著しい天分を現わしたといえる。その中で見逃すことのできない点は、管楽器の巧みな使用法である。各楽器に応じてその特徴を利用し、それぞれに独立性を与えたことは、彼をもって最初の人と見なすことができるだろう。またチェロを初めて管弦楽に用いたのもハイドンである。

第1報では、ハイドンの生涯および、創作様式区分の第1期から第4期までを報告したので、今回は全盛期となる第5期から第8期について報告させていただく。

創作様式の区分

- 第1期 1750年ごろ～1760年ごろ
- 第2期 1760年ごろ～1765年ごろ
- 第3期 1766年ごろ～1772年
- 第4期 1773年 ～1778年ごろ
- 第5期 1779年ごろ～1784年ごろ
- 第6期 1784年ごろ～1790年ごろ
- 第7期 1791年ごろ～1795年ごろ
- 第8期 1795年以降

これら各期の間には、短い過渡期があることはいうまでもない。

第5期 1784年ごろまで続く第5期は、ハイドンの最も意欲的、実験的な時期であり、これまでの完成した形式の中で、いかに新鮮な味と個性とを盛るかに力が注がれている。これほどハイドンが新しい筆法を熱心に求めた時代は、第3期を除くと見当たらないといっても過言ではない。これは単に《Russischen-Quartette》だけについていえることではなく、1781年から始まる一連の交響曲についても言えるし、あの有名な《Cembalo Concerto D dur》でも認められる。交響曲を初めとして、この時期に至って、使用される調性の範囲が狭くなり、対位法的な書法とユニゾンによる主題の性格の強調が目立っている。このひとつの原因として、交響曲などの聴衆が前よりも広く動員されるようになった結果であるとも考えられる。ハイドンは聴衆の範囲が広がるにつれて、作品での意欲的な試みの必要性を痛感すると同時

に、一般への訴える力の強さも考慮に入れるようになった。

そこで、1781年に《La Fedelta Premiata》というオペラ・ジョコーソの最終幕への序曲として作曲された第73番《La Chasse》を取り上げてみる。1781年といえば、ハイドン自身が「全く新しい特別の方法で作られた」と称している作品33の6曲の《Russischen-Quartette》が作曲され、それによって音楽史上極めて重要な意義をもつ古典ソナタ形式をみたときでもあり、交響曲の分野で、この《Russischen-Quartette》と同様の意味をもつ最初の作品が、この《La Chasse》なのである。

第1楽章 Adagio-Allegro D dur 4分の3拍子



導入部（楽譜1）は、全管楽器によって和音が静かに連続して奏される中に、ヴァイオリンがD durの主和音の分散和音を鳴らし、*f*と φ の対比のうちに原調の確立を明確に打ち出して、Allegroの主題にはいる。第1主題（楽譜2）は、D durの2度の和音に始まるという、

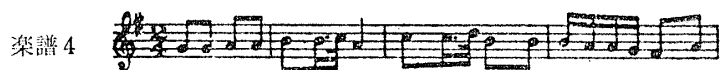


非常に珍しい出方をしている。続いて全楽器が伴奏するうちに、この主題が*ff*でくり返され、16分音符のパッセージを刻みながら第1ヴァイオリンが第2主題（楽譜3）を提示する。展開



部は比較的短く、第1主題の各動機を模倣している。続いて第1主題の再現にはいり、第2主題が原調で再現されるために、一時的な転調をし、展開部と再現部をくり返して、落ちつきをもって第1楽章を終える。

第2楽章 Andante G dur 4分の2拍子 ロンド形式



まず、当時のオーストリア民謡の特徴をそなえた明るい主題（楽譜4）が、弦楽合奏で示される。次にこれをg mollで変奏した後、全楽器でG durの主題部に戻るが、今度は弦だけでなく各楽器がこの主題の部分を受け持つ。さらにg mollで寂しげに発展され、6連音符のアルペジオや、簡単なスケールによるコーダでこの楽章を終わる。

第3楽章 Allegretto D dur 4分の3拍子 メヌエット



主題（楽譜5）はスタッカートで始まり、全楽器が*f*で奏す。メヌエットの第2部分も同様の動機によって始まり、特に*sf*や*p*で対比をおもしろく聞かせながらトリオにはいる。はじめは*p*で軽やかに出た後、短い模倣を*f*で奏しメヌエットに戻る。

第4楽章 《La Chasse》 D dur 8分の6拍子 ソナタ形式

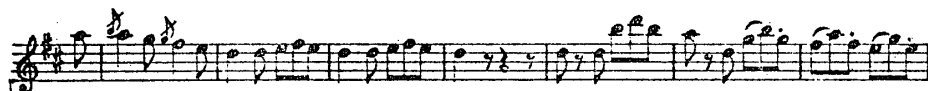
全楽器がユニゾンで活発なファンファーレの主題（楽譜6）を鳴りわたらせる。この*f*の後

楽譜 6



に、対照的な可憐な短かい旋律が歌われ、続いてオーボエとホルンの4部の合奏による第2主題（楽譜7）は、森の奥に響く角笛を思わせる。提示部は反復され、展開部にはいるが、ほと

楽譜 7



んど8分音符のスタッカートによるスケールと分散和音のひとり舞台である。型通り第1主題が再現された後、第2主題は正確な再現ではないがその動機によって、狩りのあとの森の様子を描くかのように、消え入るように終わる。

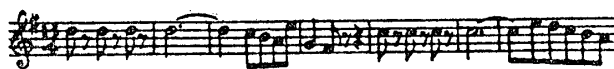
第6期 1790年、ハイドンはエステルハージ公の死去による楽団の解散で、久しぶりに自由の身となり、一応ここで30年も続く安穏な生活に終止符を打った。この時までが、ハイドンの創作第6期と見ることが出来る。この時期には、彼の地位が次第に広く認められ、公爵家のための作品よりも外部からの依頼の作品が多いが目立ち、しかも、こうした後者の作品の方が力作であるのに気がつく。新作の交響曲は、時として公爵家の楽団で演奏されはしたが、むしろ外部の、あるいは外国の出版社や愛好家やその他の者からの注文によるものが多い。一連の《Paris》交響曲はその代表的なものといえる。そして、これらの曲では、モーツァルトからの影響も散見される。モーツァルトがハイドンに有名な《Haydn-Quartette》をあげたのが1785年の1月のことである。それ以来、ハイドンとモーツァルトの見えない友情が続いていた。そうした影響に刺激されたためか、この時期のハイドンの作品は、これまでの公爵家に閉じこもっていた時期よりも、外界からの新しさを吸収しようとしている態度も見える。このことは、外国の出版社からの注文に応じるために各国の音楽に使われている様式を熱心に研究しようとした結果であることも一つに考えられる。交響曲においては、これまであまり重要視されなかった緩徐な楽章の方法が適用され、その序奏でも応用された。一例として、パリからの作曲依頼に応じて書かれた《Paris》交響曲の中の1曲である第92番《Oxford》を取り上げる。

数多いハイドンの交響曲の中で、今日演奏会で耳にするのは、ほとんど《Salomon》であるが、その例外として異彩を放つのは《Paris》の数曲で、その中でも《Oxford》は最も代表的な曲である。技法的発展史的に見れば、ロンドン時代の3年前、1788年の作であることからわかるように、バロックの精神に根ざす初期の交響曲と《Salomon》との間のかげ橋である。バロック的なコンチェルト的要素、ポリフォニー手法があるかと思えば、一方には《Salomon》に見られる精妙な和声的・リズム的処理、ベートーヴェンをしのばせる管弦楽の響き、激しい感情の流れが見られる。これらのことが、この曲の限界であると同時に、他の曲には見られない魅力となっているのではないだろうか。

第1楽章 Adagio-Allegro spiritoso G dur 4分の3拍子

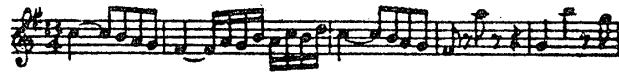
序奏（楽譜8）は弦だけの持続的な旋律に始まる。主部は第1ヴァイオリンが軽快な第1主

楽譜 8

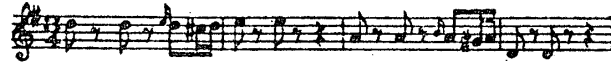


題（楽譜9）を奏し、続いて総奏は、主題とは全く縁のない素朴で主調から属調へと力強く和弦

楽譜 9



楽譜10



を奏していく。3回めの第1主題は属調で経過句を始め、つづく総奏は豊かな和声で属調を確立させて第2主題（楽譜10）を導く。展開部は全楽器のユニゾンによる第2主題で始まるが、第1主題の労作による弦と管の応答、弦のポリフォニー的働き、そして、その4分の3拍子と8分の6拍子を浮動する精妙なリズム処理など、新旧の手法が入り混って現わされ展開部を終える。次に比較的自由に、拡大された展開部が続く。結尾としてもう一度、第1・2主題をくり返し、力強い総奏がこの楽章を結ぶ。

第2楽章 Adagio cantabile D dur 4分の2拍子 3部形式

楽譜11



第1ヴァイオリンが極めて美しく、優雅な旋律（楽譜11）をゆるやかに奏し、多くの半音階的進行を含む答句をはさんで、何度となく、くり返していく。中間部は、d mollに移って、激しい感情の流れを感じさせる。

第3楽章 Allegretto G dur 4分の3拍子 メヌエット

まず、朗らかでしかも、風格のある第1楽句（楽譜12）が総奏で何度も現われ、続く第2楽

楽譜12



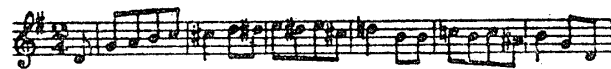
句は g moll であるが、強いアクセントをもったシンコペーションは極めて効果的である。そして、再び第1楽句に戻り、これにトリオが続き、また性格的なシンコペーションの旋律（楽譜13）が終止現われる。そして再びメヌエットに戻って、この楽章が終わる。

楽譜13



第4楽章 Presto G dur 4分の2拍子 ソナタ形式

楽譜14



まず、第1ヴァイオリンが低弦の歯切れよいリズムにのって、第1主題（楽譜14）を歌い、続く総奏が主音上で軽快な足どりで進む。次に属音を持続音としたシンコペーション、リズムによって、次第に激しさを加えて属調に移る。弦がおどけたような第2主題（楽譜15）を奏

楽譜15



し、次第に力強く提示部が終わる。展開部では、第1主題が対旋律を伴ない、巧みな動機が展開され、最後に全楽器がユニゾンで第1主題の動機を奏す。再現部は第1主題が原調で現われ、多少の変化は見られるが、提示部がそのまま再帰されている。

第7期 1791年ごろから1795年ごろまでをさす第7期は、自由の身となったハイドンが活動の主体性をロンドンに置いている時期である。この時期の作品は、前の第6期と同様、注文や依頼によるものが多く、技法的にも大局的には前の時期のものを継承している。しかし、表現を直接的にして強化した点では、前の時期と大きな差異を持つ、その上、だれにもわかりやすくするという傾向も如実に見せ、歌いやすい、覚えやすい主題を好んで採用し、時には民謡風なもの、あるいは民謡そのものさえも用いた。そして、全体が民謡風な性格に支配されていることが多いのもこの時期の特徴である。交響曲では一連の《Salomon》が残された。これは、ハイドンの交響史の中での最高峰をなすばかりでなく、あらゆる交響史上での傑作である。彼のこれまでの技術上の体験は、ここでいかに発揮された。しかし、それでいて、《Paukenschlag》《Military》《Die Uhr》《Pauken wir ber》のように、親しみやすくわかりやすい要素を入れ、効果的なものにしたことはおおいに特筆されてよい。それに、管弦楽法も充実し、これまでの編成のものから、自由で大きな編成のものに移っている。これは束縛から解放されたことも要因の一つになっているであろう。とにかく、この時期の作品は、最も聞きごたえのある、しかも調べ甲斐のある曲ばかりである。ここでは、ハイドンの2回にわたるロンドン訪問の際に作曲された12曲の交響曲シリーズの最後の曲であり、またハイドン最後の交響曲となった第104番《London》を一例とする。《Salomon》全体を《London》と別称することがあるが、単一の曲をさす時には、もちろんこの第104番のみを意味する。ハイドンの数ある交響曲の中で、この《Salomon》12曲と《Oxford》を加えた13曲は、一般に、モーツァルトの最後の4つの交響曲と共に、18世紀の交響曲頂点をなすものといわれているが、特にハイドンの最後の3曲は、古典交響曲としての形式上も、オーケストレーションの豊かさからも、一段と円熟した風格をもっており、感情の深さを音楽の中に見出すという点でも、交響曲の新しい可能性を実際に引出して、高度の芸術性を持たせるといって重要な役割を果たしている。とにかくこの曲は音楽的に密度が高く、ハイドンが晩年、いろいろな点で若年のモーツァルトから卒直に学びとり、その影響を受けた興味深い曲である。

第1楽章 Adagio-Allegro D dur 2分の2拍子 ソナタ形式



初めに d moll, 4分の4拍子の全楽器に鳴り響く重々しい序奏(楽譜16)があり、もの悲しく胸に響くような短い楽句の後、fの初めの楽句が、ダイナミックな対比を見せて荘重で大きい雰囲気を作り、静かに Allegro の主部へはいっていく。まず第1主題(楽譜17)はヴァ



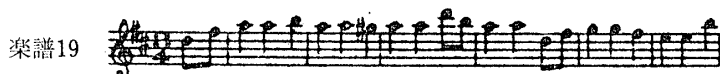
イオリンに現われ、非常に気品のある美しい旋律で、ハイドン初期、中期とはうって変わったなごやかさとおおらかさを感じさせる。そして第2主題が現われないままに、第1主題が第1楽章全体を統一し、りっぱに盛りたてている。展開部は、第1主題の中の動機が、静かに操作されるのに始まり、ダイナミックな対比を見せながら経過的転調を多く経て、D durの属和音で展開部をしめくくる。再現部にはいると、原調 D dur の第1主題は、後半フルートとヴァイオリンに受け継がれて全奏へ発展し、いきいきとした動機操作によって盛り上げていき、堂々とした姿勢で第1楽章を閉じる。

第2楽章 Andante G dur 4分の2拍子



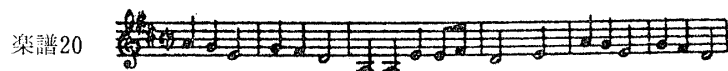
のびのびと歌う主題（楽譜18）を基にして、中間部で一度 C dur に転調する3部形式の主題部を、比較的自由な変奏曲形式にまとめている。最初の変奏部は g moll となり、それぞれの楽器を十分生かしている。中間部の終わりに B dur, G dur に転調させながら、次の変奏部にはいる。3連音符を交えたにぎやかな変奏は、静かなコーダにはいり消えるように第2楽章を終わる。

第3楽章 Allegro D dur 4分の3拍子 メヌエット



アフタクトに始まるこのメヌエット（楽譜19）は、アクセントとリズムのために、エネルギッシュな気分の曲となっている。ただトリオの部分は、非常に単純ながら、いくらか穏やかで、メヌエットの部分と対照的である。なお、このトリオは B dur で再びメヌエットとなる。

第4楽章 Finale spiritoso D dur 2分の2拍子 自由なロンド形式



ミュゼット風の和音の上に、ヴァイオリンによって民謡風の旋律（楽譜20）が歌われる。これはバルカンの民謡からとった主題で、素朴な調子を生かしながらも音楽的に洗練されている。そして、主題は変形され、対位的処理を受け、これまでの気分とは対照的な荘重さを感じさせる。この部分の動機と、主題の動機とが断片的に組み合わされて第1部が終結し、次に主題の変形が、ファゴットとホルンに現われ、互いに反進行する上行・下行の D dur の音階を交えながら、主題の各要素を反復することによって高まり、*ff* で終止する。

第8期 ハイドンが第2回のロンドン訪問を終わってウィーンに帰ると、彼の創作第8期が始まる。この時期で最も特徴的なことは、器楽曲に代わって再び声楽曲が力を持ち始めたことである。そして、ハイドンは今までのものを総合した一体のものをねらっているかのようである。しかし、残された室内楽曲では傑作が多い。表現は個性的になり、全体は密接に関連づけられているという点では、第3期に近づいたともいえる。そして、形式と内容との統一は、しばしば表現力の重視から破られている。総体的に言って、ハイドンはこの時期にバロックのクラシックのすきまを埋めるような態度を見せている。この傾向は声楽曲に顕著に現われている。そしてこの時期には、声楽の大曲に忙しかつたので、交響曲は作曲されていない。しかし、ハイドンの声楽曲の頂点といえるミサ（6曲）やオラトリオ（2曲）で、外面的にクラシック音楽をバロック音楽と結びつけるのに成功した。しかし、これらの曲ではハイドンの個性が強烈に現われている。このことがある意味ではロマン主義への接近であるといえることができるかもしれない。

要 約

ハイドンの最大の功績は交響曲にあった。彼の作品全集には104曲の交響曲がはいっているが、実際には約150曲位であったとされていて、他のどんな様式の曲よりも多い。その第1番が1759年のもので、最後が1791年のもので、期間的には短い、これほど多く書いているのである。彼は約30年間エステルハージ公の管弦楽団の楽長として、それを自由に使うことを許されていて、一步一步あらゆることを試みることができた。そして、古典派の交響曲の基礎を確立したのであった。ソナタ形式による第1楽章、リード形式による第2楽章、メヌエット（第3楽章）、ロンド（第4楽章）、という四楽章配列、ソナタ形式における二つの主題の性格的対立、主題の展開などの楽式的原理と弦楽の四部編成（第1ヴァイオリン、第2ヴァイオリン、ヴィオラ、低音弦）、クラリネットはほとんど使われていないが、二管編成などの管弦楽の基礎構造は、ハイドンによって確立されたのであった。そして、モーツァルトはクラリネットを重要な位置におき、逆にハイドンに影響を与えた。このようなこともあり、ハイドンはモーツァルトと並行して交響曲の開拓を行ない、その後、彼らの遺産をついだベートーヴェンによって容内が充実されるのである。

参 考 文 献

- 1) 名曲解説全集Ⅰ，音楽之友社（1962）
- 2) 岩見至訳：ハイドン（ヴィニヤル著），音楽之友社（1971）
- 3) 大岡昇平訳：ハイドン（スタンダール著），音楽之友社（1965）
- 4) 前田昭雄訳：ハイドン（バルポー著），白水社（1963）
- 5) アインシュタイン：音楽史，ダヴィッド社（1972）
- 6) 門馬直衛：西洋音楽史要，春秋社（1963）