

W. A. モーツァルト作曲《交響曲第39番》《交響曲第40番》 《交響曲第41番》解題

——交響曲第39番，変ホ長調，K. v. 543，および交響曲第40番，ト長調，K. v. 550，および交響曲第41番，ハ長調，K. v. 551の作曲学的分析を中心に——

網野公一

はじめに

本論は、W. A. モーツァルト作曲の交響曲第39番，変ホ長調，K. v. 543，および交響曲第40番，ト長調，K. v. 550，および交響曲第41番，ハ長調，K. v. 551の作曲学的分析を中心に考察し，各楽章の形式と作曲者の形式観について言及するものである。

テキストとしては⁽¹⁾、1958年に新全集に収録されたものを中心に使用する。

第1章 作曲学的分析

《交響曲第39番》

交響曲第39番の記録はごく僅かなものである。作曲期間は1788年6月に4,5日間で完成された。ちょうど《ドン・ジョヴァンニ》の余韻がある時期ということになる。⁽²⁾ド・サン＝フォアをはじめとして，同時期のオペラからの影響を指摘している研究者も多い。また後の《魔笛》との関係性を指摘する研究者もある。つまり《ドン・ジョヴァンニ》で示された霊的領域へ肉薄，と《魔笛》に内在する深い精神世界の開示を併存させているということになる。また，一方で，豊富な歌的要素＝旋律性と，「軽み」の存在も認められる。リヒャルト・ワーグナーは，「器楽の持つ〈歌う〉という表現可能性を頂点まで高め，それが，心の無限の憧れの底知れぬ深みをとらえうるまでにした」と指摘している。明るさを強調した評も存在するし，メランコリックでもあると指摘される。

客観的な側面を見れば，楽器編成に従来から使用されているオーボエに代わってクラリネットが採用された点⁽³⁾が特筆されるだろう。どのような機会に作曲されたのかは不明であり，予約演奏会のためだったかもしれないが，その予約演奏会の予約者不足で流会になった可能性も考えられる。つまり，モーツァルト自身の生前に演奏記録

が無いのである。記録は見つかっていないが，作曲後間もない時期に書かれたであろう筆写譜がヨーロッパ各地（図書館など）に残されていることから，演奏されたと仮定する研究者がいる。

以下に楽章ごとの作曲学的分析を試みたうえで，ソナタ形式等の形式観を概観してみよう。

〈第1楽章〉

第1楽章は，アダージョ，変ホ長調，2分の2拍子⁽⁴⁾で，第26小節からは，アレグロ，4分の3拍子⁽⁵⁾であり，序奏付のソナタ形式を示している。全体は309小節で，第1小節から第25小節までが序奏，第26小節から第142小節までが呈示部，第143小節から第183小節までが展開部，第184小節から第309小節までが再現部である。

以下に構成表を示して第1楽章のソナタ形式を概観する（構成表に示す数値は小節を示している）。

序奏	1～25	アダージョ	
呈示部	26～142	アレグロ	※26～142リピート
第1主題	26～53	呈示・変ホ長調	
経過句	54～88		
経過句	89～97		
第2主題	98～124	呈示・変ロ長調	
終結句	125～142		
展開部	143～183		
再現部	184～309		
第1主題	184～211	再現・変ホ長調	
経過句	212～245		
経過句	246～254		
第2主題	255～281	再現・変ホ長調	
終結句	282～309		

以上である。ソナタ形式の楽章として冒頭25小節間の

所属：リベラルアーツ学部リベラルアーツ学科

序奏に続いて、第26小節から第53小節までに第1主題が主調の変ホ長調で呈示される⁽⁶⁾。第98小節から第124小節までの第2主題は、主調に対する属調の変ロ長調である⁽⁷⁾。再現部では、第184小節から第211小節までに主調の変ホ長調で第1主題が再現され⁽⁸⁾、第255小節から第281小節に同じく主調の変ホ長調である⁽⁹⁾。

〈第2楽章〉

第2楽章は、アンダンテ・コン・モト、変イ長調、4分の2拍子で、2部形式である。展開部の無いソナタ形式とも、ロンド形式とも分析は可能であろう。全体は161小節である。初めから第67小節までが第1部、第68小節から終りまでが第2部である。

第1部 1～67	(呈示部)
第1主題 1～8	呈示・変イ長調、※1～8リピート
経過句 9～27	変イ長調～変イ短調、※9～27リピート
経過句 28～29	※管楽器に抛る
第2主題 30～38	呈示・ヘ短調
経過句 39～52	
経過句 53～67	※B28～29の素材をカノン風に
第2部 68～161	(再現部)
第1主題 68～75	再現・変イ長調
経過句 76～93	
経過句 94～95	
第2主題 96～107	再現・ロ短調
経過句 108～124	
経過句 125～143	
第1主題 144～151	再々現・変イ長調
結尾句 152～161	

以上である。第1部には、第1小節から第8小節までに主調の変イ長調で第1主題が示される一方、第30小節から第38小節までに平行調のヘ短調によって第2主題が呈示されている。第2部では第68小節から第75小節までに変ニ長調で第1主題が、第96小節から第107小節までにロ短調で第2主題が再現され、加えて第144小節から第151小節までに主調の変ニ長調で第1主題が三現する。展開部は存在しないソナタ形式とも、第1主題の三現からロンド形式とも見ることの出来る構成である。

〈第3楽章〉

第3楽章は、メヌエット アレグロ、変ホ長調、4分の3拍子で、3部形式である。全体は44小節の第1部、

24小節のトリオの第2部、そして第1部の繰返しである。

第1部 1～44	
第1部分 1～16	※リピート
第2部分 17～44	※リピート
第2部 1～24	(トリオ)
第1部分 1～8	※リピート
第2部分 9～24	※リピート、※Da Capo
第3部 1～44	※第1部の繰返し

以上である。メヌエットの傑作として世界的に認められている楽章である。

〈第4楽章〉

第4楽章は、フィナーレ アレグロ、変ホ長調、4分の2拍子で、ソナタ形式である⁽¹²⁾。全体は264小節であり、弱起で始まる冒頭から第104小節までが呈示部、第104小節から第152小節までが展開部、第152小節から第264小節までが再現部である。

以下に構成表を示してソナタ形式を概観する。

呈示部 0～104	※0～104リピート
第1主題 0～8	呈示・変ホ長調
経過句 8～41	
第2主題 41～47	呈示・変ロ長調
経過句 47～98	
終結句 99～104	
展開部 104～152	※104～264リピート
再現部 152～264	
第1主題 152～160	再現・変ホ長調
経過句 160～191	
第2主題 191～197	再現・変ホ長調
経過句 197～250	
終結句 251～264	

以上である。冒頭から第8小節までに第1主題が主調である変ホ長調で呈示される⁽¹³⁾。ついで第2主題は、第41小節から第47小節までに主調に対する属調の変ロ長調で呈示される⁽¹⁴⁾。再現部では、第152小節から第160小節までに主調の変ホ長調で第1主題が再現され⁽¹⁵⁾、また第191小節から第197小節まで同じく主調である変ホ長調で第2主題が再現する⁽¹⁶⁾。

《交響曲第40番》

短調の交響曲は他にK. v. 183 (7te, K. v. 173dB) の交響曲第25番ト短調のみである。⁽¹⁷⁾ 交響曲第40番も共にト短調であり、ト短調はとかくデモーニッシュな雰囲気⁽¹⁸⁾の調性であると一般的に考えられてきている。モーツァルト本人の本性に潜む宿命論的ペシミズムを指摘する評論家も多い。また第1楽章冒頭の短二度の主題は、それ自体が最も苦悩に満ちた音程として響いてもいる。

この曲においても交響曲第39番同様に進出のクラリネットが採用されている。また作曲年代は1788年7月と推定されている。⁽¹⁹⁾

以下に楽章ごとの作曲学的分析を試みたくえで、ソナタ形式等の形式観を概観してみよう。

〈第1楽章〉

第1楽章は、モルト・アレグロ、ト短調、2分の2拍子で、ソナタ形式である。全体は299小節であり、第1小節から第100小節までが呈示部、第101小節から第164小節までが展開部、第164小節から第299小節までが再現部である。

以下に構成表を示してソナタ形式を概観する。

呈示部 1～100

第1主題	1～20	呈示・ト短調
経過句	20～43	
第2主題	44～66	呈示・変口長調
終結句	66～100	※リピート冒頭へ

展開部 101～164

再現部 164～299

第1主題	164～183	再現・ト短調
経過句	183～226	
第2主題	227～254	再現・ト長調
終結句	254～299	

以上である。呈示部では第1小節から第20小節までに主調のト短調で第1主題が呈示され⁽²¹⁾、次いで第44小節から第66小節までに第2主題が並行調の変口長調で呈示される。⁽²²⁾

主題の再現は、第164小節から第183小節に主調のト短調で第1主題が再現され⁽²³⁾、第227小節から第254小節までに第2主題が同じく主調のト短調で再現する。⁽²⁴⁾

〈第2楽章〉

第2楽章は、アンダンテ、変ホ長調、8分の6拍子で、

⁽²⁵⁾ソナタ形式である。全体は123小節から成り、弱起の冒頭から第52小節までが呈示部、第52小節から第73小節までが展開部、第73小節から第123小節までが再現部である。

以下に構成表を示してソナタ形式を概観する。

呈示部 0～52

第1主題	0～8	呈示・変ホ長調
経過句	8～36	
第2主題	37～40	呈示・変口長調
終結句	40～52	※リピート冒頭へ

展開部 52～73

再現部 73～123

第1主題	73～81	再現・変ホ長調
経過句	81～107	
第2主題	108～111	再現・変ホ長調
終結句	111～123	※リピート第52小節へ

以上である。呈示部では初めから第8小節までに第1主題が主調の変ホ長調で呈示され⁽²⁶⁾、第2主題は第37小節から第40小節までに主調に対して属調の変口長調で呈示される。再現部では第73小節から第81小節までに主調の変ホ長調で第1主題が再現され⁽²⁸⁾、第108小節から第111小節までに同じく主調の変ホ長調で第2主題が再現される。⁽²⁹⁾

〈第3楽章〉

第3楽章は、メヌエット アレグレット、ト短調、4分の3拍子で、3部形式である。全体は42小節の第1部、同じく42小節の第2部、第3部は第1部の繰返しである。第1部、第2部ともに2つの部分に大別され、リピートの指示がある。演奏者によってリピート指示の採用不採用が目立つ楽章である。ちなみに採用されたクラリネットは、トリオにおいてtacentである。⁽³⁰⁾

第1部 0～42

第1部分	0～14	※リピート
第2部分	14～42	※リピート

第2部 0～42

第1部分	0～18	※リピート
第2部分	18～42	※リピート

第3部 ※第1部の繰返し

以上である。

〈第4楽章〉

第4楽章は、アレグロ・アッサイ、ト短調、2分の2拍子で、ソナタ形式である。⁽³¹⁾全体は308小節であり、弱起の冒頭から第124小節までは呈示部であり、第124小節から第205小節までが展開部、第206小節から第308小節までが再現部である。

以下に構成表を示してソナタ形式を概観する。

呈示部 0～124

第1主題 0～16 呈示・ト短調
経過句 16～70
第2主題 70～85 呈示・変ロ長調
終結句 85～124 ※リピート冒頭へ

展開部 124～205

再現部 206～308

第1主題 206～222 再現・ト短調
経過句 222～246
第2主題 246～261 再現・ト短調
終結句 261～308 ※リピート第124小節へ

以上である。呈示部でははじめから第16小節までが主調のト短調で第1主題が呈示される。⁽³²⁾次いで第70小節から第85小節までに主調の平行調の変ロ長調で第2主題が呈示される。⁽³³⁾再現部では、第206小節から第222小節まで主調のト短調で第1主題が再現され、⁽³⁴⁾第246小節から第261小節まで同じく主調のト短調で第2主題が再現される。⁽³⁵⁾

《交響曲第41番》

交響曲第41番は、内面的パトスを示す交響曲第40番とは、好対照にまたはセットの様な存在である。作曲年代も1788年8月であり、⁽³⁶⁾続けて作曲されたことは明らかであろう。

「ジュピター」の愛称は、J. P. Salomon (1745～1815)の命名であるとはいえ、まさしく本楽曲の音楽史上における存在感も、モーツァルト自身の心情的立ち位置をも端的に言い表している。楽曲の構成などから見るとソナタ形式の原理とフーガの原理が混在していて、カトリックとガルガニズム、啓蒙思想、価値の転換と云ったものを背景にしているように思われてならない。それでも終楽章のテーマに起因する諸楽章の多くのフレーズは、有機的に関連しあって各楽章間に統一感を生みだしている。また、第39番、第40番と採用されてきたクラリネットが不採用になっている。⁽³⁷⁾

以下に楽章ごとの作曲学的分析を試みたうえで、ソナタ形式等の形式観を概観してみよう。

〈第1楽章〉

第1楽章は、アレグロ・ヴィヴァーチェ、ハ長調、4分の4拍子で、ソナタ形式である。全体は313小節である。第1小節から第120小節までは呈示部であり、第121小節から第188章背うまでが展開部である。第189小節から第313小節までが再現部になっている。

以下に構成表を示してソナタ形式等の形式観を概観する。

呈示部 1～120

第1主題 1～23 呈示・ハ長調
経過句 24～55
第2主題 56～71 呈示・ト長調
経過句 72～100
経過句 101～111 (第3主題・ト長調)
終結句 111～120 ※冒頭へリピート

展開部 121～188

第1部 121～160 (第3主題の展開)
第2部 161～188 (第1主題の展開/ハイドン風疑似再現部)

再現部 189～313

第1主題 189～211 再現・ハ長調
経過句 212～243
第2主題 244～259 再現・ハ長調
経過句 260～288
経過句 289～299 (第3主題・ハ長調)
終結句 299～313

以上である。呈示部では第1小節から第23小節まで主調のハ長調によって第1主題が呈示され、⁽³⁸⁾第56小節から第71小節までに主調に対する属調のト長調により第2主題が呈示される。⁽⁴⁰⁾再現部では第189小節から第211小節までに主調のハ長調で第1主題が再現し、⁽⁴¹⁾また第244小節から第259小節までに同じく主調のハ長調で第2主題が再現している。⁽⁴²⁾

またこの楽章では第3主題とも言うべき旋律が確認される。展開部の第1部、第121小節から第160小節においては展開の素材として使用されていて、第3主題として認められるかもしれない。呈示部では第101小節から第111小節にト長調で呈示され、⁽⁴³⁾再現部では第289小節から第299小節までにハ長調で再現されている。⁽⁴⁴⁾

〈第2楽章〉

第2楽章は、アンダンテ・カンタービレ、ハ長調、4分の3拍子で、ソナタ形式である。⁽⁴⁵⁾全体は101小節である。第1小節から第44小節が呈示部、第45小節から第59小節が展開部、第60小節から第101小節が再現部である。

以下に構成表を示してソナタ形式等の形式観を概観する。

呈示部 1～44

第1主題	1～11	呈示・ハ長調
経過句	11～27	
第2主題	28～35	呈示・ハ長調
終結句	35～44	※冒頭ヘリピート

展開部 45～59

再現部 60～101

第1主題	60～71	再現・ハ長調
経過句	71～75	
第2主題	76～84	再現・ハ長調
終結句	84～101	

以上である。呈示部では第1小節から第11小節まで主調のハ長調で第1主題が呈示されている。⁽⁴⁶⁾第2主題は第28小節から第35小節までに主調に対する属調のハ長調で呈示される。⁽⁴⁷⁾再現部では、第60小節から第71小節まで主調のハ長調で第1主題が再現され、⁽⁴⁸⁾第76小節から第84小節までに第2主題が同じく主調のハ長調で再現される。⁽⁴⁹⁾

〈第3楽章〉

第3楽章は、メヌエット アレグレット、ハ長調、4分の3拍子で、3部形式である。第1部が59小節、第2部が28小節、第3部は第1部の繰返しである。

第1部 1～59

第1部分	1～8	
第2部分	9～14	※冒頭ヘリピート
第3部分	15～59	※第15小節ヘリピート

第2部 1～28

第1部分	1～8	※ Trio 冒頭ヘリピート
第2部分	9～28	※ Trio 第9小節ヘリピート

第3部 第1部分の繰返し

以上である。第2部＝トリオに入ってから変わらぬ主

調のハ長調によっている。

〈第4楽章〉

第4楽章は、モルト・アレグロ、ハ長調、2分の2拍子で、ソナタ形式である。⁽⁵⁰⁾全体は423小節である。第1小節から第157小節が呈示部、第158小節から第224小節が展開部、第225小節から第356小節が再現部である。また第4番目の部分として第356小節から第423小節までが終結部である。単なるコーダではなく、第4番目の部分と位置付けることが出来る。以下に構成表を示してソナタ形式等の形式観を概観する。

呈示部 1～157

第1主題	1～8	呈示・ハ長調
経過句	9～74	
第2主題	74～80	呈示・ト長調
終結句	80～157	※冒頭ヘリピート

展開部 158～224

再現部 225～356

第1主題	225～232	再現・ハ長調
経過句	233～271	
第2主題	272～278	再現・ハ長調
終結句	278～356	※第1括弧から第158小節ヘリピート
終結部	356～423	※第2括弧から終結部へ

以上である。呈示部では第1小節から第8小節までに主調のハ長調によって第1主題が呈示され、⁽⁵¹⁾第74小節から第80小節に主調に対して属調のト長調で第2主題が呈示される。⁽⁵²⁾再現部では、第225小節から第232小節までに第1主題が主調のハ長調で再現され、⁽⁵³⁾第272小節から第278小節までに第2主題が主調のハ長調で再現される。⁽⁵⁴⁾

第2章 3つの交響曲における諸問題

《交響曲第39番》

第1楽章は、序奏付の楽章で、「リンツ交響曲」以来の試みとして注目できる。付点リズムと変化に富む和声の使用方法は、余りにも器乐的である。第1主題は、歌謡的要素が際立つ「モーツァルト特有の歌うアレグロ」であって、第2主題も同様に歌謡的要素を秘めているようだ。それに対して第54小節目からの旋律、第89小節目からの旋律は、いずれも力強く器乐的要素に富んでいる。第1主題や、第2主題よりも主要な要素なのではないか?と聞きとれるくらいに印象的である。第2楽章

では、第1主題の素朴な呈示方法に気が付くだろう。余りにも無造作だ。しかもその呈示から広やかな世界が展開する。続く第2主題は、第30小節目から始まりパトスに満ちた旋律を呈示している。それは非常に純粋な感情の発露である。第53小節目からはカノン風に展開し、第144小節目からは第1主題の回帰が認められ、ロンド形式のような形式観も示している。第3楽章は、「メヌエットの傑作」と称される楽章である。冒頭は、総奏による主和音の一打に始まり、トリオのクラリネットによるデュオ、フルートの応答、ヴァイオリンのレガートな旋律、ホルンの挿入など見事な叙法に圧倒される思いである。トリオ部分の第17小節目と第21小節目はサウンドが古楽器的に出来ていて、創り出すサウンドの深化が認められる。第4楽章は、完璧ともいえる構成美を示している。いわゆるハイドン風な統一原理を体現していて、律動感覚の優れた楽章とも受け取れる。前半後半、両半ともに反復（リピート）されるソナタ形式で、対照感があり平衡感を示している。冒頭から第8小節目までは第1ヴァイオリンと第2ヴァイオリンのみで（再現部第152小節からは管楽器フルートとファゴットが加わっている）の第1主題で、軽やかに滑り出す。第9小節から管楽が加わる。第2主題自体が第1主題から派生していて、単一主題のようにも聞ける。展開部では、第1主題の素材から始まり、GPののち第108小節から第113小節に第1主題が現れる。コーダも含めて第1主題の冒頭のモチーフが楽章全体を支配している（躍動する音響の世界を創り出す）。

また細部では、フルートとファゴットの対話が、第54小節から第61小節（のちにはB第204小節から第211小節）に見られる。一方で、高弦と低弦の対話も第108小節から第124小節に見られる。

《交響曲第40番》

オッター・ヤーンは「モーツァルトの交響曲のうちでも、これは最もパトス的なものである。しかし巨匠はここでも『音楽は最も惨たらしい状況においてもなお音楽であるべきです』を忘れず、パトスの性格的表現の中に美を堅持した」とこの交響曲を評した。

前作交響曲39番同様に進出のクラリネットの採用していて、色彩感の溢れる楽曲になっている。第1楽章は、例えば第45小節でクラリネットとファゴットに担当させたところを第228小節ではフルート、オーボエ、ファゴットに担当させて木管楽器の編成を変えることによる色彩感の変化をもたらしている。第2楽章は、古楽器で

演奏されるとモーツァルトの作曲方法の緻密さが知れる。第104小節のホルンの担当箇所は、元来はゲシュトップ奏法によって演奏された音程を含んでいる。がゲシュトップによるホルンの音色の遜色は、他の楽器のハーモニーによって補われるように工夫されている。第3楽章では、冒頭は3小節を単位とする楽節で展開する。第27小節題拍目はストレッチである。弦楽部と管楽部の対話からなる穏和なものを出しており、民謡調の旋律も内包している。批評家の間では、内面化された構成という価値が一般的であろう。第4楽章は、第1楽章に対応している。弦の弱奏で始まるが全体合奏の強奏と規則正しく交替しているからだ。これはバロック時代のコンチェルト・グロッソにも似ている。第2主題は弦楽3声による呈示でコンチェルティーノを想起させる。展開部では第1主題の展開に大きな部分を割いていて、しかも第134小節から第205小節中にはフーガの技法が確認できる。一方、和声面では、再現部第2主題をト短調で示すなど、新感覚も示している。再現部の冒頭第124小節から第135小節は12音技法に接近しているという指摘もされる。呈示部の経過句第16小節から第70小節の55小節に対応する、再現部の経過句は第222小節から第246小節と25小節しかない。半分以下である。このように形式上の平衡感覚のみを追求することは無くなっているようだ。

《交響曲第41番》

クラリネットは何故不採用になったのか？ ハ長調だからであろう。A管もしくはB \flat 管はハ長調では快く響かなかったのである。少なくとも発展途上にあった当時のクラリネットはそうであろう。第1楽章では、第1主題のように異種の楽想の取り合わせによる主題が存在したり、第3主題のようにプッファ的な内容のものが登場したりする。いたってモーツァルト的なものではあるが、取りまとめて統一感をもたらすのはなかなか難しいことである。再現部の直前に疑似再現部を配置するところは、ハイドンの手法も垣間見える。第2楽章では、弦に弱音器を付して静謐な響きを作り出している。第1主題も第2主題もイタリア風の歌謡性に富む楽想である。本楽章でもファゴットやホルンによる対話の手法が採用されている。第3楽章は、この交響曲の持つ壮麗さを一貫したものとなっている。急降下してくるクロマティック下降の第1主題は特徴的だ。弦楽器に対する控えめな管楽器、大胆な全管弦楽奏、力強いリズムのアクセント、木管楽器だけの繊細なエピソードなど非常に特徴的な演

出が図られている。トリオに入ると幾分ゆっくり目でも主調は変わらない。第4楽章では、たぶん音楽史上初の試みであるフーガを含むソナタ形式が示される。

フーガを内包し同化することで、無限の広がりを持つことへ、つまり無限への憧憬を表しているのではない⁽⁵⁵⁾か？ フーガの技法を取り入れて神秘的な雰囲気を作り出すことに成功している。フーガの技法によるポリフォニックな技法によって多彩感を演出し、併せてホモフォニックな技法によって圧倒的な力感を演出している。第4楽章は両者を併せ持っていると言ってよいだろう。

おわりに

本稿の内容及び構成を立案するに当たり、楽譜のみならず多くの実演・録音（レコードやコンパクトディスク⁽⁵⁶⁾になっているもの）からの示唆は大であった。

また本稿は、前述のようにベーレンライター社から出版されている新全集収録のテキストを使用しているが、加えてモーツァルトの自筆楽譜のファクシミリを参照した。《交響曲第40番》に関してはウィーン楽友協会から2009年に出版されているもの、《交響曲第41番》に関してはベーレンライター社から2005年に出版されている⁽⁵⁷⁾ものを使用した。今後の研究にも供したいと考えている。

注

- (1) Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe Sämtlicher Werke, in Verbindung mit den Mozartstädten Augsburg, Salzburg und Wien herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, Serie IV, Orchesterwerke, Werkgruppe 11, Sinfonien – Band 9 (BA4509), vorgelegt von H. C. Robbins Landon. を使用している。交響曲第39番に関しては、W. A. MOZART, Synfonie in Es》Nr. 39 《, KV 543, Bärenreiter, 1958 (7. Auflage 2008) を使用する。（以後Mozart39と略記）交響曲第40番に関しては、W. A. MOZART, Synfonieing》Nr. 40《, KV 550, Bärenreiter, 1958 (10. Auflage 2012) を使用する。（以後Mozart40と略記）交響曲第41番に関しては、W. A. MOZART, Synfonie in C》Nr. 41 《, KV551, Bärenreiter, 1958 (12. Auflage 2009) を使用する。（以後Mozart41と略記）
- (2) Dr. Ludwig Ritter von Köchel, Chronologisch-thematisches Verzeichnis Wolfgan Amadé Mozart Siebente unveränderte Auflage, Breitkopf & Härtel · Wiesbaden, ss. 615~616, ss. 622~624.
- (3) Mozart39, s. 1.
- (4) Mozart39, s. 1. またs. II. には使用楽器としてフルート1, クラリネット2, ファゴット2, ホルン2, トランペット2, ティンパニ, 弦楽部, と表示されている。

- (5) Mozart39, s. 4.
- (6) Mozart39, ss. 4~5.
- (7) Mozart39, ss. 8~11.
- (8) Mozart39, ss. 15~16.
- (9) Mozart39, ss. 20~21.
- (10) Mozart39, s. 24.
- (11) Mozart39, s. 37.
- (12) Mozart39, s. 42.
- (13) Mozart39, s. 42.
- (14) Mozart39, s. 45.
- (15) Mozart39, ss. 53~54.
- (16) Mozart39, s. 57.
- (17) Dr. Ludwig Ritter von Köchel, op. cit. ss. 194~195.
- (18) Mozart40, s. 1. またs. IIには、使用楽器としてフルート1, オーボエ2, クラリネット2, ファゴット2, ホルン2, 弦楽部, と表示されている。
- (19) Dr. Ludwig Ritter von Köchel, op. cit. ss622~623.
- (20) Mozart40, s. 1.
- (21) Mozart40, ss. 1~2.
- (22) Mozart40, ss. 4~5.
- (23) Mozart40, ss. 13~14.
- (24) Mozart40, ss. 18~19.
- (25) Mozart40, s. 23.
- (26) Mozart40, s. 23.
- (27) Mozart40, s. 27.
- (28) Mozart40, ss. 31~32.
- (29) Mozart40, ss. 35~36.
- (30) Mozart40, s. 40.
- (31) Mozart40, s. 42.
- (32) Mozart40, ss. 42~43.
- (33) Mozart40, ss. 46~47.
- (34) Mozart40, ss. 55~56.
- (35) Mozart40, ss. 58~59.
- (36) Dr. Ludwig Ritter von Köchel, op. cit. ss623~624.
- (37) Mozart41, s. 1. またs. IIには使用楽器としてフルート1, オーボエ2, ファゴット2, ホルン2, トランペット2, ティンパニ, 弦楽部と表示されている。
- (38) Mozart41, s. 1.
- (39) Mozart41, ss. 1~2.
- (40) Mozart41, ss. 5~6.
- (41) Mozart41, ss. 16~18.
- (42) Mozart41, ss. 21~22.
- (43) Mozart41, ss. 8~9.
- (44) Mozart41, ss. 24~25.
- (45) Mozart41, s. 27.
- (46) Mozart41, ss. 27~28.
- (47) Mozart41, ss. 30~31.
- (48) Mozart41, ss. 35~37.
- (49) Mozart41, ss. 38~40.
- (50) Mozart41, s. 49.
- (51) Mozart, s. 49.

- (52) Mozart41, s. 54.
- (53) Mozart41, ss. 65~66.
- (54) Mozart41, s. 69.
- (55) 第4楽章第36小節から第52小節の第1主題の労作部分、第360小節からのコーダの導入部におけるフーガの技法などが好例であろう。
- (56) 参考にした主な録音を列記する。①ブルーノ・ワルター指揮、ニューヨーク・フィルハーモニック、モーツァルト交響曲39・40・41番「ジュピター」、1953および1956録音・1953録音・1956録音、Sonyu Records、②フランシス・ブリュッヘン指揮、18世紀オーケストラ、モーツァルト交響曲第38番《プラハ》・第39番他、1988録音、ユニバーサルミュージック、③セルジュ・チェリビダツェ指揮、ミュンヘン・フィルハーモニー管弦楽団、モーツァルト交響曲第40番ハイドン交響曲第92番《オックスフォード》、1994および1993録音、EMI ミュージック・ジャパン、④オトマー・スウィトナー指揮、シュターツカペレ・ドレスデン、モーツァルト3大交響曲第39番/第40番/第41番「ジュピター」、1974、1975および1973録音、KING RECORDS、⑤ CHRISTOPHER HOGWOOD, The Academy of Ancient Music, MOZART Le Sinfonie Complete, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1986, Universal Music Italia s. r. l. (2009). ⑥ Karl Böhm, Berliner Philharmoniker, Wolfgang Amadeus Mozart, Die Meister-Symphnien》Pariser《・》Prager《・Nr. 39・Nr. 40 g-moll・》Jupiter《, 1960, 1962, 1966, Grammophon.
- ⑦ Nikolaus Harnoncourt, Concertgebouw Orchestra, Wolfgang Amadeus Mozart, Symphonies Nr. 39 & 29, 1984, TELDEC. ⑧クラウディオ・アバド指揮、ロンドン交響楽団、交響曲第40番ト短調K. 550交響曲第41番ハ長調K. 551《ジュピター》、1979および1980録音、グラモフォン、⑨フランシス・ブリュッヘン指揮、18世紀オーケストラ、モーツァルト交響曲第40番・第41番《ジュピター》、1985および1986録音、ポリグラム、⑩Jos van IMMERSEEL, ANIMA ETERNA, MOZART DIE letzten Symphonien N. 39, 40, 41 Konzert für Fagott KV191, 2001, 2002, harmonia mundi. 特に⑤HOGWOODの古典楽器による演奏の試みや、⑦Harnoncourtの弦楽パートのヴィブラート無の奏法での録音は示唆に富んだものである。
- (57) 交響曲第40番に関しては、WOLFGANG AMADEUS MOZART SINFONIE G = MOLL, KV550, AUTOGRAPHE PARTITUR, ERSTE UND ZWEITE FASSUNG, FAKSIMILE = AUSGABE, MIT EINEN KOMMENTAR VON OTTO BOBA, GESELLSCHAFT DER MUSIKFREUNDE IN WIEN, 2009を使用した。交響曲第41番に関しては、WOLFGANG AMADEUS MOZART SINFONIE IN CG, KV551,》JUPITER《, ULRICH KONRAD COMMENTARY, BÄRENREITER FACSIMILE, 2005.を使用した。

(あみの こういち)