

楽 曲 解 説

【解説】野本由紀夫

2/15 第858回 オーチャード定期演奏会

2/25 第859回 サントリー定期シリーズ

2/26 第91回 東京オペラシティ定期シリーズ

モーツァルト(1756-1791)

ピアノ協奏曲第20番 二短調 K. 466

オーチャード

- I アレグロ(約13分)
- II ロマンズ(約9分)
- III アレグロ・アッサイ(約8分)

モーツァルトが29歳になってほどない1785年2月21日に、ウィーンで完成した協奏曲。翌11日に、モーツァルト自身が主催する最初の予約演奏会のために作曲。

当時、協奏曲といえば社交界の音楽であり、「長調」というのが常識だった。2台のピアノのための協奏曲などを含めて全部で32曲のピアノ協奏曲を作曲したモーツァルトでさえ、**短調の協奏曲はこの作品とハ短調K. 491の2曲しか書いていない。**

しかも、二短調といえば絶筆となった『レクイエム』や歌劇『ドン・ジョヴァンニ』、弦楽四重奏曲『ハイドン・セット』第2番など、どれも個性豊かで激しい感情表現の作品ばかりである。モーツァルトにとって特異な調といってよい。

まさにロマン主義への入り口に立つ作

品といえ、この協奏曲の情熱的な表現は「**デモニッシュ(悪魔的)**」と感じられ、とりわけ19世紀のロマン派時代には演奏回数断トツだった。ベートーヴェンもこの曲を愛奏し、第1楽章と第3楽章のカデンツァ(独奏者が単独で腕を披露するひとまとまりの部分)を作曲している。なお、作曲家自身はカデンツァを残さなかった。本日も、**ベートーヴェンのカデンツァ**が使われる。

第1楽章 シンコペーション・リズムの陰鬱な表情からはじまる。のちの歌劇『魔笛』のなかの「夜の女王のアリア」にも通じるデモニッシュな感情表現だ。ピアノ独奏は、音程の跳躍の大きいメロディではじまる。

第2楽章「ロマンズ」 いかにもモーツァルトらしい穏やかな表情ではじまる緩徐楽章。アカデミー賞を受賞した映画『アマデウス』のエンディングに使われていたのも、この楽章だ。まず独奏ピアノで歌いだ

され、オーケストラがそれを模倣する。中間部は突然フォルテ(強音)の激しい短調となり、嵐のような音型がかけめぐる。

第3楽章 まるで交響曲的な、堅牢な構成の楽章。ロンド形式とソナタ形式を融合させたとみられるが、図式的に書くと、A-B-A-C-D|A-A-B-(A)-

B-C-D|A-A-D||となる。ピアノとオーケストラが対等にやりあったり、協調したり、それまでのピアノ協奏曲の枠組みをはるかに超えている。

[楽器編成] フルート、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5部、独奏ピアノ

マーラー(1860-1911)

交響曲第5番 嬰ハ短調

オーチャード

- I 精確な歩みで、厳格に、葬列のように——情熱的にあらあらしく(約12分)
- II 嵐のように激して、いっそう大きなげしきで(約15分)
- III 力強く速すぎずに(約17分)
- IV アダージェット(約9分)
- V ロンド——フィナーレ(約15分)

世紀にとっても、マーラーにとっても、まさに「転換期」に生まれた交響曲。マーラーが20世紀に書いた最初の交響曲でもある。

●人生の転機(1)——ウィーン・フィル辞任

この交響曲の作曲に着手した1901年は、40歳のマーラーにとって人生の転機だった。まずは、仕事上の転機である。いまでこそマーラーは作曲家扱いだが、**本職はウィーン宮廷歌劇場の総監督**で、ウィーン・フィルの首席指揮者も兼務しており、世界的な超一流指揮者であった。多いと

年間100回を超える本番があり、かなりハード。健康を害するのも無理はない。1901年3月にはとうとう、もともと悪かった痔から命に関わるほどの大出血を起こし、3回目の手術を受けた。

ところがマーラーが倒れて、オーケストラも批評家も喜んだ。マーラーはユダヤ人だったので、保守的なウィーンではそもそも風当たりが強かったが、彼はこうした状況に嫌気がさして、とうとう**ウィーン・フィルを辞任**した。

●人生の転機(2)——アルマとの出会い

それでも宮廷歌劇場の監督は辞めなかった。その合間を縫って交響曲第5番のスケッチをはじめたわけだが、同年11月10日の日曜日、マーラーは運命の出会いを果たす。アルマ・シントラー(1879-1964)と知り合ったのだ。アルマは22歳、マーラーは41歳だった。

アルマは、のちにシェーンベルク(1874-1951)の師となったことでも知

られるツェムリンスキー(1871-1942)に作曲を師事し、彼に恋愛感情を抱いていたのだが、マーラーと出会うとお互いに一目惚れ。出会ってわずか1カ月後の12月には婚約し、翌年3月9日に結婚した。世界的指揮者と美貌の才女との結婚は、スキャンダルであった。

あの切なく美しい第4楽章「アダージェット」は、マーラーと親交のあった指揮者メンゲルベルク(1871-1951)によれば、「グスタフ・マーラーの、アルマにあてた愛の証」だという。楽譜の清書をしたのも、アルマだったのである。

●交響曲第5番——新しいマーラーのはじまり

この交響曲は、アルマが1960年にラジオのインタビューで語ったように、「新しいマーラーのはじまり」である。交響曲第2番から第4番までの3曲が、歌曲集『子供の不思議な角笛』に起源をもつ「声楽付き」交響曲であったのに対し、第5番から第7番の3曲は、「純粋器楽」の交響曲だ。第5番も、とくに文学的なプログラムをもっておらず、自作歌曲ともほとんど関係ない。

既存の形式図式は換骨墮胎。むしろ、そこが「新しい」。そのため、この交響曲はひどく支離滅裂な印象を与えたり、雑多な性格が無統一に混在しているかのようには聴き手を困惑させたりすることになる。

大きく見れば、「葬送」から「勝利」への流れがあるが、ベートーヴェンの「苦悩から勝利へ」とはずいぶん面持ちが異なり、

パロディといってもよいだろう。

第I部

第1楽章「葬送行進曲」 第2楽章への長大な「序奏部」の機能を果たす楽章。荘重な葬送行進曲であり、冒頭のトランペット・ソロではじまる行進曲主部(A)と、突然 *ff* となって、「激情的に、荒れ狂って」と指示された中間部(トリオ、B)が交互に現れる。図式にすると、A-B-A-B-A(一コーダ)となる。

第2楽章 ソナタ形式の楽章。まず戦闘的な音楽ではじまる。アルマによれば「マーラーの自我と世界との激しい戦い」である。再現部を経て、突然、二長調の金管コーラルが出現するが、ここはまだ束の間の勝利にすぎず、本当の勝利は最後の楽章までお預けとなる。荒れ狂った音楽も、最後は虚無的な余韻を残して、ティンパニの1音だけで閉じられる。

第II部

第3楽章「スケルツォ」 ソナタ形式の要素もあわせもったスケルツォ楽章。また、ホルン協奏曲と呼びたくなるほど、ホルンのソロが活躍するのも特徴。

まさにそのホルン群で楽章が開始されると、「タタ・タン・タン | ター・タ・タン」のリズムがどんどん音楽にはめ込まれていく。これがカノンで出てくる箇所は、クラリネットが次々と鎌首を持ち上げるように「ベル・アップ」するのでご注目。

最後は一種の「死の舞踏」であろうか、一大クライマックスが築かれる。

第III部

第4楽章「アダージェット」 切ないまでに甘美で、天国的な美しさに満ちた緩徐楽章。マーラーが新妻アルマに捧げた愛の楽章である。ハーブと弦楽器群のみで奏される。ヴィスコンティ監督が映画『ヴェニスに死す』(1971)の音楽として用いたことから、大ブレイクした。

第5楽章〈ロンド・フィナーレ〉 ロンドと題されているが、ソナタ形式化した楽章である。しかも、フーガが6回も挿入されていて、マーラーのバツ八体験が如実に感じとれるだろう。

まず序奏で、これから展開されていくモチーフが、まるで登場人物の紹介のように、ひとつずつ呈示される。ホルン合奏ではじまるロンド主題は、「陽気なアレグロで、新鮮に」とあり、牧歌的な響きが特徴。

第1フーガはチェロに導かれてはじまる。低弦がフーガ主題を力奏し、ホルンが合いの手を入れるのが**第2フーガ**。展開部

は、最弱音の静寂な世界である。ひきつづき、低弦から**第3フーガ**がはじまる。第4楽章の中間部の早回しのような箇所を経て、**第4フーガ**はヴァイオリンから開始される。一大クライマックスが形成されると、テンポが急に重くなって、再現部を迎える。**第5フーガ**はまた低弦の力奏から。いったん音楽が収まると、**第6フーガ**は最弱音でホルンを対旋律にはじまるが、追い込むようにして金管のコーラルが登場し、ついに勝利の喜びが圧倒的に鳴り響く。最後は意表を突いた転調を見せながら、力強く終わる。

[楽器編成] フルート4(ピッコロ持ち替え)、オーボエ3(イングリッシュ・ホルン持ち替え)、クラリネット3(エス[E♭]・クラリネット、バス・クラリネット持ち替え)、ファゴット3(コントラファゴット持ち替え)、ホルン6、トランペット4、トロンボーン3、チューバ、ティンパニ、打楽器(大太鼓、シンバルつき大太鼓、小太鼓、タムタム、シンバル、トライアングル、ホルツクラッパ、グロッケンシュビール)、ハーブ、弦楽5部

マーラー(1860-1911)

交響曲第6番『悲劇的』イ短調

オペラシティ

サントリー

- I アレグロ・エネルギーコ・マ・ノン・トロポ(約22分)
- II スケルツォ(約14分)
- III アンダンテ・モデラート(約11分)
- IV フィナーレ(約32分)

第5番から第7番の3曲の交響曲は、

マーラーの「中期」に書かれた純粋器楽のための交響曲である。そのなかでも、ひととき古典的スタイルへの回帰を思わせるのが交響曲第6番『悲劇的』で、1903年と翌04年の、それぞれ夏休みに書かれた。オーケストレーションは、05年5月1日に完成した(自筆譜スコアへの記入による)。

彼は02年3月にアルマ（1879-1964）と結婚し、同年11月に長女マリアが、04年6月には次女アンナが誕生した。マーラー自身も指揮者として大成功を収め、ウィーン宮廷歌劇場総監督としてヨーロッパの音楽界の頂点に立っていた。まさに、**しあわせの絶頂期**に書かれた交響曲が第6番である。

ところが、この交響曲は、マーラーの全交響曲のなかで唯一「短調」のまま、悲観的に終わる。いや、悲観どころか、主人公は終楽章で壮絶な死を遂げるのである。これはいったいどうしたことだろう。

この交響曲は、まったく同時に作曲を進めていた歌曲集『亡き子を偲ぶ歌』とならんで、しばしばマーラーの**運命を予告した作品**のようにいわれる。たしかに、この歌曲集が初演された翌07年7月に、長女は猩紅熱とジフテリアの合併症で亡くなってしまふ。その後、マーラー自身の心臓病の発覚、ウィーン宮廷歌劇場の総監督の辞任と、不幸が立て続けに起こる。

精神分析的にあって、マーラーに「**死への期待**」「**破滅願望**」があったことは事実であろう。しかし同時に、当時のウィーンという「時代の空気」も忘れてはならないように思われる。すなわち、ウィーンでは画家のクリムトやシーレといった「分離派（セセッション）」に代表されるような、**死や厭世的テーマ**が人々の心を捉えていたのである。

ちなみに『悲劇的』という副題は、この

曲の3回目の演奏に当たるウィーン初演のとき（1907年1月4日）にプログラムに書かれていたもの。このときはマーラー自身が指揮をしており、しかも彼が第6番を振った最後でもあるだけに、作曲者の承諾なしに副題が刷られたとも考えにくい。

第6番の「世界初演」そのものは、ルール工業地帯の街、エッセンで開催された「第42回 全ドイツ音楽協会音楽祭」の第4日（1906年5月27日）に、作曲者自身の指揮で行われた。

●楽章配列の問題

第6番は、さまざまな演奏上の問題をかかえている。そのひとつが、中間楽章を「アンダンテ→スケルツォ」という順で演奏するのか、「スケルツォ→アンダンテ」で演奏するのか、である。

もともと中間楽章の演奏順については、マーラー自身が悩んでおり、何度も入れ替えている。本日は「スケルツォ→アンダンテ」で演奏する。

●ハンマーの回数の問題

第6番の演奏上の問題といえば、「ハンマー」というぐらい、最終楽章におけるハンマー打撃が有名だ。CDと違い、実演では視覚的にもちつきの杵より大きな木製ハンマーをステージで振り下ろすのだから、その「視覚的効果」はあまりに絶大だ。

よく、「3回か、2回か」という問題に置き換えられてしまふが、もともとハンマーは楽譜に書かれていなかった。ハンマーは、あとからのアイデアなのである。

●譜例 「示導リズム」と「示導和音」

●譜例 「示導リズム」と「示導和音」

長調 in F → 短調

トランペット 1. 2. 3. → 示導和音

ティンパニ (2人でたたく) 1. 2. → 示導リズム

(ダンッ・ダッ・ダ ダンダンダン・ダンッ・ダッ・ダ ダンダンダン・)

本日ははたして何回ハンマーは振り下ろされ、ステージのどこでたたかせるのかも、実演ならではの楽しみである。

●「示導リズム」「示導和音」

聴き落としてはならないのが、楽章を超えて共通して登場する「示導リズム」と「示導和音」である（譜例参照）。両方とも、英雄の悲劇的宿命を音楽的に暗示するものとして扱われており、「ダンッ・ダッ・ダ | ダンダンダン」という重苦しいリズムが「示導リズム」である。このリズムと同時に鳴らされることの多い「示導和音」は、「長調の和音」（強音）から「短調の和音」（弱音）へ、まさに**明から暗へ**と移っていく響きである。この2つに注目していると、各楽章の要所要所を捉えやすい。

第1楽章 約22分もかかる大規模なソナタ楽章。パーンスタインが「死の行進曲のようなもの」で「現代の『死の舞踏』だ」と述べているように、低音弦の「ザッザッザッザッ」という不気味な行進ではじまる。さながら「**生と死**」の葛藤の楽章である。

音程跳躍の大きい主要主題のあと、「示導リズム」「示導和音」をはさんで、じつに甘美だが奔放な印象を与える副主題が奏される。これは、マーラー自身が妻アルマを思って書いた「**アルマの主題**」と呼ばれ

る旋律である。下行音階が組み込まれているのが特徴だ。ここで登場するチェレスタ（鉄琴を組み込んだ鍵盤楽器）は、マーラーとしてははじめて使ったものだ。

展開部では、突然、異次元世界が挿入される。カウベル（アルプスの放牧牛などの首にぶら下げる鐘）によって、彼岸の自然的世界への憧憬が静かに空間を流れる。スコアには「**遠くで**」と記入されており、ふつう舞台裏で奏される。

再現部を経て、曲の最後は**生を謳歌し、束の間の勝利を祝う**かのように終わる。

第2楽章 スケルツォ楽章。2つのトリオ（中間部）をもち、大まかに図式にすると「主部ートリオ1ー主部ートリオ2ー主部」のようになる。この楽章は「ザッザッザッ」という刻みではじまり、あきらかに第1楽章冒頭を3拍子に変形したものだ。「示導和音」がトランペットに現れて音楽が静まると、オーボエの旋律からトリオ（中間部）に入る。ここはマーラーが「**砂の上を2人の子供がよちよち歩きする様子**」とアルマに語った部分で、変拍子的である。ふたたび主部、トリオ、主部と音楽が進むと、コーダ（終結部）に入る。アルマによれば「**不吉にも、子供たちの声は次第に悲しげになり、最後にはすすり泣くように消え**

ていってしまう」。

第3楽章 2つの主題と、それぞれの変奏からなるアンダンテの緩徐楽章。交響曲全体の主調であるイ短調からはもっとも遠い「変ホ長調」であり、死との戦闘に苦しむ他の楽章とはあきらかに対極にある**平和な世界**である。

途中2回、**カウベル**が登場する。第1楽章と違い、カウベルはここではオーケストラのなかに置かれており、**主人公が戦いから故郷へ(あるいは理想郷へ)もどつて**いることを示している。全体として、平安で哀愁を帯びた牧歌的な音楽だが、一抹の不安が不吉な影を落とす。

第4楽章 30分を超える巨大なソナタ形式の楽章。先立つすべての楽章が、この結末めがけて進んできたことはあきらかだ。まさに**死力を尽くした総力戦**である。宿命的な**「示導リズム」と「示導和音」**も重要な役割を果たす。

ここで、例の**ハンマーの問題**について補足しておきたい。たしかにハンマーは、視覚的にも英雄を打ち倒す武器のシンボルとなっているが、マーラーではもうひとつ、**タムタム(ドラ)**も「死」を象徴する楽器として使っている。

2回目のハンマー打撃では、「ハンマーが

十分な効果を出せない場合のみ、シンバルとタムタムを使う」と楽譜に注意書きされている。はたしてここでタムタムを加えて演奏するのかどうか、それも本日の聴きどころのひとつである。

そしてカットされた「3回目」(第4楽章の27分ごろ)。もしここに3回目のハンマーがあれば、それは「とどめの一撃」となっただろう。しかし「死」の象徴は、10小節前のタムタムに移った。ハンマーがあつたところには、**チェレスタ**が加えられた。まだ発明されて間もなかったチェレスタは、そもそも「天国の楽器」という名称である。つまり**「死」よりも「昇天」に比重が移った**のではないだろうか。マーラーがこの交響曲の意味を**「新たなはじまり」**にシフトしたように思われてならないのである。

[楽器編成] ピッコロ、フルート4(ピッコロ持ち替え)、オーボエ4(イングリッシュ・ホルン持ち替え)、イングリッシュ・ホルン、クラリネット4(エス[E♭]・クラリネット持ち替え)、バス・クラリネット、ファゴット4、コントラファゴット、ホルン8、トランペット6、トロンボーン4、チューバ、ティンパニ、打楽器(大太鼓、小太鼓、タムタム、シンバル、トライアングル、低音の鐘、カウベル[ヘルデングロックン]、シロフォン、グロックンシュピール、ハンマー、ルーテ)ハープ2、チェレスタ、弦楽5部

のもと・ゆきお(音楽学)／桐朋学園大学助教授を経て、玉川大学芸術学部芸術教育学科教授。NHKテレビ「名曲探偵アマデウス」の元監修・解説者、同「ららら♪クラシック」のららら委員長、Eテレ「おんがくブラボー」番組委員。「題名のない音楽会」にも出演。