



エセンツ・フィルハーモニカー
第3回演奏会

2023. 3.12 SUN 13:30 開演

ミュージアム川崎シンフォニーホール

Essenz Philharmoniker



©Takashi Fujimoto

本日はエッセツ・フィルハーモニック第3回演奏会にご来場いただき誠にありがとうございます。

当団は2020年の発足以来、ベートーヴェン、ブルックナー、マーラーなどドイツ・オーストリアの音楽を中心に演奏を行ってきました。

オーケストラ奏者であれば、こういった大作曲家の楽曲を演奏することに大きな喜びを感じるのかと思いますが、当団には特にマーラーに関して思い入れの強いメンバーが多くいます。

というのも、当団メンバーのほとんどが、学生時代在籍していた一橋大学管弦楽団において、ある伝統により毎年マーラーの交響曲第9番を演奏していたためです。

そんな一橋大学管弦楽団とその関連団体は現在「第2回国立マーラー音楽祭」と題してマーラー交響曲の演奏リレーを行っており、本演奏会はその3公演目にあたります。なるほど、マーラー好きが多いのも納得ですね(?)。

当団としても、昨年8月の特別公演で交響曲第9番を演奏しており、なんと2回連続でのマーラー演奏となります(しかもよりによって9番と6番!)。ツィクルス以外でこのような選曲を行う団体は珍しいかもしれません。

巨大編成による迫力満点な「悲劇的」とともに、メンバーそれぞれのマーラー愛にもご注目ください。

そして、注目すべきはマーラーだけではなくありません。最初に演奏するストラヴィンスキー「葬送の歌」、こちらはまだ20代の頃のストラヴィンスキーが作曲した後に楽譜が紛失し、2015年に再発見されたことで日の目を見るようになったとても珍しい曲です。

日本では、奇しくも今回と全く同じプログラムである2017年のサロネン&フィルハーモニア管による初演以降、プロアマ含めあまり演奏されておらず、なかなか聴くことのできない曲かと思われます。本日この曲を皆様にお届けできるのも大きな楽しみの一つです。

最後になりますが、世界一とも称されるミュゼザ川崎シンフォニーホールで演奏会が行えることを一奏者としても心から楽しみつつ、ご来場いただいた皆様とも我々の創る音楽を共有できれば幸いです。

委員長 清水 颯太



Program



ストラヴィンスキー:

葬送の歌

— 休憩 (15分) —

マーラー:

交響曲第6番「悲劇的」

- I. Allegro energico
- II. Scherzo. Wuchtig
- III. Andante moderato
- IV. Finale. Allegro moderato



©Takashi Fujimoto

エセンツ・フィルハーモニー

2020年、一橋大学管弦楽団の若手OB・OGを中心に結成。過去3回の演奏会でベートーヴェンやブルックナーなどの楽曲に取り組んだ他、2022年8月にはマーラーの交響曲第9番を演奏。4回目となる本演奏会で再びマーラーの難曲に挑む。団名に冠したエセンツ(独語:Essenz)は「本質・真髄」といった意味を持つ。



©Takashi Fujimoto

齊藤 栄一 指揮 *Saito Eiichi Conductor*

京都大学にて音楽学を、国際基督教大学大学院にて美術史を研究。この間、指揮法を尾高忠明、田中一嘉、円光寺雅彦の各氏に師事。1981年には京都大学交響楽団と2週間にわたり、ドイツ、オーストリアにて演奏旅行を行い、ザルツブルク音楽祭などにて指揮。

82年には関西二期会室内オペラ・シリーズ第9回公演、ブリテン作曲『ねじの回転』(関西初演)の副指揮者を務める。84年には、一橋大学管弦楽団の出身者を中心に結成された水星交響楽団の常任指揮者に設立当初から就任。現在に至る。水星交響楽団、オルフ祝祭合唱団との共演で、佐多達枝振り付けのバレエ『カルミナ・ブラーナ』(95年、東京文化会館)、『ダフニスとクロエ』(99年、新宿文化センター)を指揮した。その後、『カルミナ・ブラーナ』のバレエ公演では、神奈川フィル、東京シティ・フィルも指揮している。2005年には、同曲を含むオルフの『トリオンフィ』3部作(4台のピアノと打楽器版に自ら編曲)を指揮している。

また、作曲・編曲も手掛け、一橋大学管弦楽団創立100周年記念委嘱作品の『前奏曲』、『スーダラ節の主題による交響的変容』などの管弦楽曲のほか、『シンフォニエッタ』(金管十重奏曲)、『ミサ・ブレヴィス』(無伴奏合唱曲)、バーンスタイン作曲『ウエスト・サイド・ストーリー』より『もうひとつのシンフォニックダンス』、TVアニメーション『赤毛のアン』エンディングテーマの三善晃作曲『さめない夢』の管弦楽版などがある。

現在、明治学院大学文学部芸術学科教授。著書に、『往還する視線－14-17世紀ヨーロッパ絵画における視線の現象学』(近代文芸社)、『振っても書いてもしょせん酔狂』(水響興満新報社)がある。

Igor Stravinsky 「葬送の歌」 Op.5



イーゴリ・ストラヴィンスキー (Igor Stravinsky/1882-1971) は、ディアギレフの委嘱を受けバレエ・リュスのために作曲したバレエ音楽の作品群（「火の鳥」「ペトルーシュカ」「春の祭典」など）でよく知られているが、最初のバレエ音楽である「火の鳥」よりも前に作曲された初期の作品が「葬送の歌 (Funeral Song)」Op.5である。

題の「葬送」というのは、ストラヴィンスキーの作曲の師であったリムスキー＝コルサコフの死のことを指しており、師が亡くなった1908年に、わずか1カ月ほどで作曲された作品である。

この作品の何といっても特筆すべき点は、作曲後数年で楽譜が紛失されたために、世間に広く知られるまでおよそ100年を要したことであろう。ストラヴィンスキーが1914年の第一次世界大戦の勃発に伴いロシアを離れた際に、この作品の楽譜はサンクトペテルブルグ音楽院に置き去りにされそのまま行方が分からなくなってしまった。そのため、この楽譜は永遠に失われたかに思われ、ストラヴィンスキーの作品リストにも「紛失」と記載され続けることとなってしまった。しかし、ストラヴィンスキー自身はこの曲の存在をしっかりと記憶しており、「『火の鳥』以前に書かれた自分の最高の曲」とまで評している。このストラヴィンスキーの心境は、我々の想像しやすいところと言えば、一生懸命書いた卒業論文のデータが丸々消えたときの虚しさに似た心持ちだったのかもしれない（筆者は経験することがついぞなかったが）。

ともかくも、紛失された楽譜がそのあと日の目を見たのは、彼の祖国ロシア帝国が二度の世界大戦とその後の東西冷戦を経てソヴィエト連邦からロシア連邦と

なって20年以上も経ってからのことであった。2015年にサンクトペテルブルグ音楽院の改修に向けた所蔵資料の整理作業の中でパート譜が偶然発見されたことで、この作品は再び世間の聴衆の前に姿を現したのである。発見されたのがパート譜のみであり総譜（フルスコア）が存在しなかったこともあり、パート譜を総譜に書き起こすという手間もかかることとなったが、紆余曲折を経て、2016年12月2日ゲルギエフとマリインスキー劇場管弦楽団により約1世紀ぶりに演奏されたのち、その後は広く世界で演奏されている。わが国では2017年5月18日エサ＝ペッカ・サロネンとフィルハーモニア管弦楽団により、初演された。（この演奏会のメインプログラムこそマーラーの交響曲第6番、すなわち本公演はこの曲の初演時のプログラムを再現しているのである！）

<作品の概観>

作品はイ短調を基調として作られている。同時期の自作の交響曲第1番の3楽章との関連性が指摘されており、この3楽章にチャイコフスキーの影響がみられることから、この葬送の歌も間接的にチャイコフスキーの影響を受けていると言われる。

ストラヴィンスキーの自伝では、「オーケストラの独奏の各楽器が、合唱のバスの歌声をイメージしたトレモロの深い背景の中、師の墓を次々に通り過ぎる」というイメージが述べられており、実際に旋律と背景が各部分でかなり特徴的に対比されるつくりとなっている。

はじめはコントラバスの微かなトレモロの、上行形と下行形が組み合わせられた動機（譜例I）で始まる。この動機は全曲を貫くものとなっており、これら弦楽器のトレモロに対し、コントラバスと同じ動機が木管楽器に移ったものが対比して展開される。徐々に木管楽器の動きが短く早くなり、緊迫感がピークに達するが、すぐに木管の動機は鐘を思わせるような響きに変化して、ひとまず収束を見せる。



ホルンの独奏によりイ短調の主題（譜例II）が表れる。序奏部の半音階の動機が背景として広がる中で、この主題はヴィオラ・ヴァイオリンと移り変わり、最終的にトロンボーン・チューバに行きついてオーケストラの全奏による最初の頂点を迎える。一度音楽が落

ち着くと、主題は木管楽器に移り、今度は主題の2小節目が序奏部の上行系の動機に似せられる形で変形される。

変形された主題が終わるとバスクラリネットが、主題から派生した動機を奏する。その影に導かれる形で、イングリッシュホルンが死を嘆き悲しむような旋律を奏し始める。この旋律が楽器を移り変わりながら流れるうちに、トランペットに始まる背景の刻みの6連符に急き立てられるように音楽は切迫していき、再び頂点に達する。



オーボエ・クラリネットの悲痛な叫びとそれに寄り添うホルンに対し、行き場もなく漂う霧のようなふわふわとした響きを出すフルート・ファゴット・弦楽器の対比がひととき描かれた後、霧の中から主題が現れる。主題は調を変え、楽器を変え、音量を増していくが、それと同時に靄がかかっていた背景もどんどんと現実味を増し、迫ってくる。

もう一度頂点を迎えると雰囲気は序奏部に戻り、序奏部の木管楽器の動機は少々変形されて低弦に出現、背景は弦のトレモロから、先ほどまでの雰囲気を思い出させるように、靄を思わせる3連符の動機に変わっている。その後、少しの間主題が回帰し、再びフーガ的に重ねられる。その最後にフルートの主題が消えたかと思うと、弦楽器により序奏部の動機が緊迫感をもって現れ、それに続いて緊迫感のあるイ短調と比較的穏やかなハ短調の三和音が対比される。序奏の動機が原型に近い形で再度現れ、ベルトーンでハ短調の和音が重ねられると、最後は結論づけるかのように主調のイ短調の三和音に戻りつき、ハーブの分散和音の中、曲は閉じられる。(菅野勇斗)

【参考文献】

Braginskaya Natalia. (2015). "New Light on the Fate of Some Early Works of Stravinsky: The Funeral Song Rediscovery". Acta Musicologica 87, 133-152.

【画像】

不明 Fotograf - archives de --FinitoR Originally uploaded in ruwiki by ru:Участник:Финитор as ru:Файл:Postcard-1910 Stravinsky.jpg., パブリック・ドメイン,
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=6826190>による

Gustav Mahler 交響曲第6番「悲劇的」



本公演のメインプログラムを飾るのは、純器楽の交響曲として最大の編成を持つ、グスタフ・マーラー (Gustav Mahler/1860-1911) が1904年に完成させた交響曲第6番イ短調「悲劇的 (Tragische)」である。

1. 「悲劇的」という表題

いきなりだが、筆者はこの表題が好きではない。表題に良い印象を抱いた例の少ないマーラーへの、うわべだけの崇拝によるものというわけではなく、絶対音楽の象徴ともいべき交響曲に、聴衆にも理解しやすい表題を付して注目を引きつけようということがあまりにも安直すぎる試みのように感じられるからである。

たしかに、マーラー自身が交響曲に対しなんらかの表題的性格 (言葉) を持たせることを必ずしも否定していたわけではないだろう。交響曲第1番で楽章ごとに細かな説明を入れていたり、交響曲第3番でこれも楽章ごとにプログラムを入れていたりすることから、マーラーにも常に迷いがあったことは事実と言える。また、後述するが、「悲劇的」との表題も作品と関係がないとまでは言えず、この表題が後世で広まってしまったことには致し方ない部分もある。

しかし、「悲劇的」とのひと言の表題のみでは全く表象しえない音楽がこの交響曲では展開される。それこそ、ひと言の表題どころか、そもそも言葉で説明しようという試みすら安直かもしれないが、さすがに楽曲解説を放り出すわけにはいかないので、できる限り説明を試みる。

2. ピークを迎える音楽活動のなかで

まず、この曲が生まれたころのマーラー自身について語る必要がある。

このころのマーラーは人生の中でも絶頂期に差し掛かっていた。というのも、1902年には妻のアルマと結婚し、幸せの真ただ中にいた時代、そして、すでに確立されていたウィーンの宮廷歌劇場の芸術監督という指揮者としての地位だけでなく、彼が作曲家としての評判も徐々に勝ち取りつつあった時代だからである。

宮廷歌劇場において、彼の活躍はとどまるところを知らず、このころ新妻アルマとのつながりから知り合った画家アルフレート・ローラーとのコンビで、モーツァルトやワーグナーといった伝統的な歌劇を、観客をあっという間に驚かせるような、これまでとは全く違った考え方を取り入れた演出で次々と上演していった。その多くは成功をおさめ、このコンビはマーラーがウィーンの歌劇場を離れる1907年までの5年間にわたり続き、指揮者マーラーが最も輝いていた時代として数えることができるだろう。



図 1²
妻アルマと
マーラーの子供たち

一方、作曲家マーラーとしての人生も順風満帆であった。1902年には自作の交響曲第3番がクレフェルトにて全曲の初演を迎えた。公演は大成功に終わり、約100分という長い演奏時間と、アルト独唱・女声合唱・児童合唱を含む大規模な編成にもかかわらず、この公演の後、1904年のウィーンにおける初演までの2年半の間に、ヨーロッパ15都市で公演が行われる好評ぶりであった。

もちろん新たな作品の作曲にも余念はなかった。1900年夏から指揮者業のオフシーズンの夏の作曲の拠点をヴェルター湖畔のマイアーニックの作曲小屋へと移し、交響曲第4番を皮切りに作曲のペースを上げていく。毎年のルーティンとして、夏のオフシーズンの間にスケッチ（Partitur）を完成させ、歌劇場のシー

ズンの間にフルスコアに仕上げる、という流れが確立してきたのも大きく、6年間で4つの交響曲のスケッチを完成させるという、精力的な活動であった。そのなかで、1903年から1904年の夏にかけて作曲されたのが、第6番である。



図 2³ マイアーニックの作曲小屋

3. この時期に作曲された理由

ここまで読んでいただいて、間違いなく疑問に思われるのが、「『悲劇的』という表題がつくような作品がなぜこのようなマーラーにとって幸せしかないように思われるような時期に作曲されたのか」という点である。

通常ここで持ち出される言説というのは、妻アルマの回想を引き合いに出し、「第4楽章にある3回の打撃（後述）はこのあとマーラー一家に訪れる3つの悲劇の予兆を音楽にしたもの」との主張だ。確かに、マーラー自身も第4楽章の打撃を「運命の打撃」と表現していたようであり、なおかつこのあとマーラーは、ウィーン歌劇場からの追放・最愛の娘の死・自身の心臓病の発覚という3つの悲劇を立て続けに経験することとなる。だが、これらの悲劇はすべて作品の完成後、もっと言えば初演の後に起こったことであり、未来予知ができるわけでもなければあまりにも無理のある言説である。むしろアルマの回想が1940年に執筆された事後的な解釈であることから見れば、この言説

【画像】

1 Either Aimé Dupont's (1842–1900)[1] wife, Madame Etta Greer, or their son Albert Dupont.[2] Photoprint copyrighted by the studio A. Dupont, N.Y., パブリック・ドメイン,
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=461424>による

2 photographer unknown (carte de visite, circa 1905-1906) - personal collection, パブリック・ドメイン,
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=26412096>による

3 Johann Jaritz / CC BY-SA 4.0, CC 表示・継承 4.0,
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=899053>による

は、マーラーに関する話題にありがちな、作品の内実を理解しないまま状況証拠のみをとらえて無理に悲劇性を持たせようとする主張に分類できるだろう。

翻って、「悲劇的」という表題を、マーラー自身に対して係るものとして音楽を解釈するという事は非常に難しいのではないだろうか。その点からすると、マーラーが「3つの運命の打撃」を含むこの交響曲を、自身への「3つの運命の打撃」が本当に起こる数年前に書き上げていたことはあくまで偶然に近い事象であったのだろう。

では逆に、なぜ絶頂というべきこの時期に作曲したのかということについては、なかなか直接的にうかがい知ることができるような資料が見つからない。もちろん真相はもはや闇の中だが、筆者はこの時期（1905年）の指揮者マーラーの演奏を聴いたロマン・ロランの評にヒントを得られるように思える。それは、「マーラーは最近、ドイツのすべての芸術家を迷わしている力のイデーの催眠効果にはまりこもうとしているのではないか」という懸念である。後ほど述べるが、1楽章の始まりがAllegro Energico（力強く快速に）の楽語である通り、エネルギーに満ち溢れているのもこの曲の大きな特徴であり、絶頂に差し掛かり溢れんばかりのエネルギーを惜しみなく表現することに、この作品の作曲意図があったのではないかと推測できるだろう。

いずれにしても、9番が最後の交響曲になってしまうというジレンマを避けて交響曲「大地の歌」を作曲したにもかかわらず、第9番を完成させると本当に亡くなってしまったというエピソードや、「亡き子をしのぶ歌」を作曲したのち本当に子どもに先立たれてしまった出来事など、何の因果かこの作曲家の人生というのは作曲活動と密接にリンクしたものになっており、「なぜこうも劇的な人生を生きられるのだろうか」と感嘆させられる。また、これらの劇的なエピソードの数々を前にして、後世の人が彼の作品ではなく、彼の人生に着目して語ってしまいたくなる心情も大変に共感できる。このように、作曲家マーラーの魅力とは、彼の作品自身の魅力もさることながら、その生き様の魅力も大きな割合を占めており、そのことも彼の音楽の普及、すなわち彼の「時代が来る」ことに大きく貢献してきたと言えるであろう。

4. 作品の概観

さて、ここからは作品の中身を見ていく。

まず、楽器編成は5管編成の純器楽オーケストラとなっており、声楽は含まれない。5管編成というのはマーラーのほかの交響曲では唯一第8番のみで採用さ

れた編成であり、その大きさはマーラーの交響曲の中で比較しても最大規模の編成である。

また、楽器の点で特筆すべきは打楽器を中心に斬新な楽器を次々と編成に取り入れたことである。これまでも用いてきた、鐘や鞭（Rute）に加え、1886年に発明されたばかりのチェレスタや、カウベル、そしてハンマーと、それまでの交響曲では見たこともないような楽器が含まれ、打楽器の編成という意味でも最大規模となっている。このように斬新な打楽器の追加を半ば揶揄して、マーラーが「しまった、警笛を忘れていた！これでもう1曲、交響曲が書ける！」と述べている戯画（カリカチュア）も描かれた。



図 3⁴
戯画「悲劇的交響曲」
(1907)

次に、作品の構成について。4楽章構成で、両端はソナタ形式のAllegro楽章、中間楽章はScherzoと緩徐楽章と、古典的な交響曲の形式をとっているが、これはマーラーの作品には珍しいことである。そもそも4楽章の交響曲すら彼は6番を含め4曲（1・4・6・9番）しか書いておらず、他はすべて5楽章以上となっており、この4曲の中でも1番はもともと5楽章構成であったのを1楽章分削除した結果であったり、9番は終楽章が緩徐楽章となっていたりするため、伝統的な交響曲の形式にほぼ沿っているのは4番と6番のみとなる。その中で、6番は4番に比べても、その古典的性格が強く、定まった型への執念とも言うべきものがひしひしと感ぜられる。

しかし一方で、この型枠を何としてでも破らんとするばかりのエネルギーの凄まじさもまた、この作品の欠かせない要素である。古典的な形式への執念とこの膨大なエネルギーのせめぎ合いこそが作品を特徴づけ

【画像】

4 Die Muskete - "Die Muskete", 19 January 1907, パブリック・ドメイン, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=98828114>による

る重要なキーであり、型への固執、すなわち力を抑制しようとするところこそ、逆にそれを破壊し乗り越えようとする力の増大を招く形で、力の源泉となっている、という逆説的な構造を持っているのである。

作品の全体観についてももう1つ注目すべきは、2つの中間楽章のうちどちらを先に演奏するか、という点であろう。マーラーは最初フルスコアを完成させた1904年の時点ではScherzo-Andanteの順番としており、この初稿をもとにツェムリンスキーにより4手ピアノ連弾版などの作品が編まれた。しかし、マーラーは初演までのリハーサルの中で修正を入れていくことで有名であり、この作品についても編成から音量指示に至るまで非常に広い範囲で改変を加えている。それらの修正の際に、中間楽章の順番に関しても、Andante-Scherzoの順番に変更して初演を行ったのである。ただ、マーラーの最終的な意図がどちらの順番であったのかは、残されている資料等からも不明瞭であるため、この点は長年論点になってきた。実際、現代の名だたるマエストロですら判断が分かれており、はっきりとした正解のない問いであると言えよう。しかし、筆者は今回演奏する通り、Scherzo-Andanteの順番のほうがより良い形なのではないかと考えている。その理由は第3楽章のところで詳しくご説明しよう。

■第1楽章 Allegro Energico

ソナタ形式のAllegro楽章。低弦の主音Aの連打とスネアドラムによる行進曲のリズムの中から、ヴァイオリンにより、戦闘的で軍隊行進のような第1主題（譜例I）が表れる。その攻撃性をほとんどかたときも失うことなく第1主題の提示が終わると、第2主題とのつなぎ目となる経過部を迎える前に、象徴的な動機（譜例II）が管楽器によって奏される。これは3和音のうち真ん中の第3音がC#→Cへと変化することで和音全体がイ長調からイ短調へと変わるという、2つの3和音の非常に単純な組み合わせであるのだが、この動機を境目に音楽の雰囲気強から弱へと入れ替えるという明確なシグナルを持つ動機であり、このあと第1楽章に限らず、全曲を通して同じニュアンスで現れている。



少々落ち着いた経過部を経て、次に現れる第2主題（譜例III）は、アルマを表したとされる主題であり、マーラー自身が「（アルマに対し）君をある主題の中に書き留めようとした」と言及したとされている。躍動感と奔放さにあふれた主題であるが、時折第1主題を思わせる行進曲のリズムが差し込まれつつ展開される。この主題の提示が終わると、提示部の終わりとなり、提示部の繰り返しを経て、展開部へと続く。



展開部の主な特徴は、この楽章のほかの部分とはほとんど隔絶された挿入部が、展開部の中に含まれ、不思議な存在感を放っていることである。挿入部に入るとすぐ、この作品に特徴的な楽器であるカウベルとチェレスタが表れ、現実味に乏しい夢想的な空間を演出する。しかしそれは長くは続かず、すぐに第1主題の展開によって、不意に目覚めさせられ現実に引き戻される。

再現部で形式通り第1主題、経過部、第2主題をほとんど忠実に再現した後がコーダとなる。提示部よりはテンポを落として葬送行進曲風にはじめられたのち、Piu mosso subitoで突然加速、最後は第2主題が勝ち誇るように再び現れ、オーケストラは明るさの度合いを高めていく。一度テンポを緩め勝利を確信すると、速いテンポに戻りイ長調の第2主題が鳴らされて第1楽章が終わる。

■第2楽章 Scherzo

Scherzo楽章。第1楽章と同じく、Timpaniと低弦による主音Aの連打からイ短調の行進曲風に始まる。第1楽章の動機がまだ色濃く残っており、同等に現実感に満ちた曲想で、現実の空虚さをそのまま音楽にしたかのような主部である。

注目すべき点としては、Trioと主部との間の比較的強い繋がりだろう。通常の交響曲の形式ではみられないことだが、Trioで扱われるモチーフが先に主部に出てくる形となっており、主部とTrioの関係性がより強く持たれているのである。そのことがTrioすらも現実の虚しさとは無縁でいられない音楽であることを示しているのかもしれない。

Trioは8分の3拍子、8分の4拍子（4分の2拍子）、4分の3拍子が組み合わせられた変拍子で展開されている（譜例IV）。これはアルマによれば、「よちよち歩き」をする子供をイメージしたものであるとされており、拍子が1小節ごとに変わり、テンポも不

安定で頻繁に伸縮するさまは、主部とは打って変わり、かわいらしさすら感じられる音楽で、1～3歳ぐらいの子供が覚束ない足取りで気ままに遊びまわる姿が目浮かぶようである。

主部→Trio→主部→Trio→主部と入れ替わり、最後は譜例IIの動機が何度も繰り返されることで、音量が絞られ楽章が閉じられることを示唆しながら、楽章が終わる。



■第3楽章 Andante Moderato

緩徐楽章である。この楽章はほかの3つの楽章とは全く異なる性格を持っており、アドルノが言うところの「一時止揚」、すなわちクライマックスに向けたひと時の安らぎ、もしくは音楽の本筋から逸れた回り道といった意味合いを見出せる楽章となっている。マーラーは交響曲の終楽章の一つ手前にこのような穏やかな曲想の楽章を置くことは多く、第2番の第4楽章「原光」や第5番の第4楽章などはいずれも同じ「一時止揚」のニュアンスといえるだろう。その意味で、この緩徐楽章が第2楽章に置かれてそのあとScherzoの第3楽章を経てから終楽章を迎えるのでは、この効果が薄れてしまうため、この緩徐楽章を第3楽章に置き、すぐに最終楽章に至るのが最適解だと筆者は考えるのである。

この楽章は第1ヴァイオリンが奏する主題（譜例V）で始まる。この主題は基本的に変ホ長調であるものの、所々に半音階が含まれ、緩やかな中にも調の「揺らぎ」を感じさせている。この主題がオーボエやクラリネットにも引き継がれつつ展開すると、16分休符が特徴的な経過句（譜例VI）を挟みつつ、フルートが奏する経過句による背景の中でイングリッシュホルンの奏するト短調の副主題（譜例VII）が提示される。これら2つの主題を変奏していく形で音楽が進んでいく。変奏の間に、変奏部とは外れた形の挿入部が三度奏されるが、これらにも2つの主題や経過句の素材が含まれるために変奏部との関係性はある程度強く持たれており、変奏部同士のつながりをスムーズに移行させる役割を担っている。



この楽章において特筆すべきは、牧歌的で比較的シンプルな旋律の中に常に「揺らぎ」がみられることだろう。前述した譜例Vでの半音階の使用による調の「揺らぎ」のほか、譜例VIに含まれる16分休符も一度立ち止まるというような感覚を醸し出しており、こちらは歩調の「揺らぎ」と表現できる。さらに、譜例Vの3小節目に含まれる16分音符は、単純な旋律であればその前の8分音符から続いて4分音符として書かれても違和感はないところ、回り道をしているような雰囲気を感じさせるもので、また別種の「揺らぎ」と捉えられる。

また、その他目立つ技法としては、同じような音域を担う二つのパートを、まるで呼びかけ合わせるように旋律を展開させている点である。例えば、第1ヴァイオリンvs第2ヴァイオリン、オーボエvsクラリネットといった対比である。これは、対向配置（ヴァイオリンを第1・第2で舞台下手と上手に散らす配置）を想定し、左右から交互に音が聞こえ、響きが立体的に感じられるような音響効果を狙ったものと考えられる。この作品に限らず、マーラーの交響曲ではよくみられる技法だが、マーラーが音響効果に特に気を配っていたことが感じられる作曲技法といえるだろう。

■第4楽章 Allegro Moderato ~ Allegro Energico

演奏時間に約30分を要する長大なソナタ形式の楽章である。

大太鼓の一撃と低弦のピチカートで楽章が始まるとハープ・チェレスタの上行系に導かれる形で第1ヴァイオリンがハ短調の序奏部の主題を提示する。続いて、トランペット・トロンボーンが譜例IIのシグナルとなる動機（イ長調→イ短調）を奏して、テンポを少々落とし、チューバの独奏から始まる導入部にたどり着く。ここでは、この後現れる2つの主題や推移主題の素材が断片的に出現し、長い導入部の後に現れる提示部を予示している。また、導入部の中にも何度か音量的な頂点が存在し、そのすぐ後にはシグナルとなる動機が表れる形をとっている。この繰り返しの中で、最初はAllegro Moderatoだったテンポが次第に速度を上げAllegro Energicoに至り、同時に提示部となる。

第1主題は第1楽章第1主題と同様にイ短調の行進曲風の激しい主題である（譜例VIII）。背景が8分音符の連打で奏されるようになると、推移主題（譜例IX）が提示される。コラール風であり、第1主題に比べれば少々穏やかになっているものの、低音楽器の対位旋律として第1主題はまだ残っている。イ短調からニ長調に移行し、背景も今度は重量感が外れ軽やかな3連符の連打へと移ると、明るさと躍動感にあふれる第2主題（譜例X）が表れる。この第2主題は第1楽章第2主題との共通点がみられることから、構図としては、第1楽章と同じく、軍隊行進のように型枠でがんじがらめにされて攻撃的な第1主題と、アルマをイメージした奔放さにあふれる第2主題とを対比的にとらえることができる。提示された後の第2主題の盛り上がりは序奏部の主題の回帰でかき消され、ここからが展開部である。



ニ短調に変わった序奏主題の後、通常の前奏部の前に、カウベルやチェレスタが表れる第1楽章の挿入部の回想が挟まれる。この回想はチェロが第1主題の部分動機を荒々しく出してかき消すことで、通常の前奏部へと移行する。低弦と管楽器がそれぞれ威嚇をしようとする激しい動機の掛け合いを繰り返してテンポは徐々に速められるが、テンポの高まりは最終的にニ長調に変わって第2主題の展開を導き出し、金管のファンファーレに彩られ誇らしげにテンションを高めていく。



だが、その盛り上がりの頂点で突然ハンマーが痛烈に一打されると雰囲気は一変する。この打撃こそ、3つのうちの最初の「運命の打撃」である。打撃はパニックを呼び起こし、まさしく混沌の音楽が広がる。しかし、次第に収束し、代わりに鞭（Rute）に誘われて第1主題の展開が始められる。行進曲風の展開は終わりに近づくとつれ猛然とした突進をはじめが崩壊して、主導権は第2主題に戻る。1度目の打撃の前のような凱歌といった雰囲気はあまりなく、完全な勝利

の象徴というべきイ長調にたどり着こうとする。

そこにたどり着く今まさにという刹那、またもハンマーが振り下ろされる（二度目の「運命の打撃」）。再び混沌が訪れる中、コラール風の推移主題の展開となる。混沌が落ち着くと同時にテンポが上がり、前進していくがタムタムの一打に止められ、展開部が終わる。

導入部ははじめとほぼ同じく再現されるが、終わりに差し掛かると遠くから聞こえるカウベルと鐘の響きが再び第1楽章挿入部を回想し、提示部とは異なる展開を予期させる。その展開はニ長調で始まる第2主題の再現につながる。次第に厚みを増した第2主題は再び勝利の雰囲気をもとめて第1主題の再現をできる限り先延ばしにするが、最終的には第1主題の再現が、打楽器が加えられた派手なオーケストレーションで戻ってきてしまう。その再現に続いてコラールの推移主題の再現も行われ、主題の再現が一通り終わる。推移主題の再現は、激しいリズムでテンポと音量を上げ、複数のシンバルの打撃を経てイ長調に移る。イ長調の展開がやがて力を持ち、大団円という形で最頂点に達したかと思われた瞬間、今度はタムタムにより三度目の「運命の打撃」が撃ち込まれ、音楽は暗転し、序奏部の主題へと戻りつく。

その後は葬送というべきトロンボーンの重苦しい響きから、ホルン、そして最終的に低弦にたどり着き、導入部が回想されるが、最後に突然、けたたましい悲鳴というべきか、イ短調の3和音がティンパニを伴って響き渡り、余韻が吸い込まれていくと同時に弦楽器のピチカートが奏され、全曲が閉じられる。（菅野勇斗）

【参考文献】

KubikReinhold. (2020). Preface. Gustav Mahler: Symphonie Nr.6 (Partitur) (ページ: XIV-XXI). Vienna: Universal Edition.
 テオドール・アドルノ（訳；龍村あや子）. (1999). 『マラー 音楽観相学』. 法政大学出版局.
 村井翔. (2004). 『作曲家◎人と作品シリーズ マラー』. 音楽之友社.

Member

常任指揮者：齊藤栄一 コンサートマスター：小染慶

第1ヴァイオリン

荒金香帆
片山なつみ
加藤弘之

◎小染慶

小林奏詠
小林紗耶夏
佐藤直人
砂川湧
高杉暁音
高原苑
平野愛莉
前澤郁弥
村部一星
藪野三音奈
劉守珩

第2ヴァイオリン

市川明葉
遠藤颯
岡田莉沙
岡村昂洸
奥野葵
落合佑香
落合友佳里
片岡拓巳

◎田代新

田村奈津子
中野宏亮

森勇人

盛田明雅
渡邊梓

ヴィオラ

網中愉香
伊奈裕貴
大澤愛紬
小川雄成
奥野大志
鈴木千奈
高岡広太郎
前田あゆ美
松井歩
◎宮崎春菜
山本祐希奈

チェロ

稲葉理乃
内田夏音
鶴之澤航平
角田梨英子
金澤直人
苅部千紘
木田萌子
洪昌秀
眞宅統基
須藤ひかる

◎原田大成

コントラバス

石附鈴之介
上野未夢
片山朔杜
刈田淳司
小島辰仁
清水樹
長屋裕大
米山宏祐
◎和田輝羽

フルート

井上弘誠
今城琴美
大山司
◎小川真央
斎藤美唯
滝原真琴
牧野美空

オーボエ

秋葉晴香
◎菅野勇斗
黒川達郎
小島みなみ
山本菜緒

クラリネット

越智健介
小林桃子
田中秀和

中田彩夏

◎山岸雄作
吉田紗雪

ファゴット

伊藤綾香
◎薄井潤一郎
柿崎丈青
野口滉太
萩田智樹

ホルン

池水香穂
大沼菜摘
大場祐香
大山美佳
片山銘弥
金井彩音
◎清水颯太
平井美冬
満石卓斗

トランペット

市川りを
倉林佳祐
◎神山優美
櫻木こころ
清水星那
戸辺悠大
中瀬涼太

トロンボーン

青木俊輔
◎石井志歩
柿沼葉里
鈴木亮太郎
星野宗隆
山田萌楓

テューバ

井上拓

パーカッション

◎安西理玖
奥山千穂
小林大治朗
小山太一
鈴木日向子
箱田健太
茂木沙織

ハープ

東森真紀子
矢澤みさ子

チェレスタ

清水樹土

◎：パートトップ

トレーナー（敬称略）

林憲秀
古野淳
村山良介
柳沢崇史
山田裕治

フライヤー・

パンフレットデザイン
水本紗恵子

運営委員

委員長
清水颯太

委員

小川真央
菅野勇斗
高良佑佳
小染慶

野口滉太
宮崎春菜
山岸雄作

