

7.27 土 第375回 定期演奏会

高坂葉月(音楽学者)

グスタフ・マーラー(1860-1911)

交響曲 第3番 二短調

作曲	1895年夏～1896年夏
初演	1902年6月9日、クレーフェルト
編成	フルート4(すべてピッコロ持ち替え)、オーボエ4(第4オーボエはイングリッシュホルン持ち替え)、クラリネット3(第3クラリネットはバスクラリネット持ち替え)、Es管クラリネット2(第2Es管クラリネットはB管クラリネットに持ち替え)、ファゴット4(第4ファゴットはコントラファゴット持ち替え)、ホルン8、トランペット4(舞台裏でポストホルン)、トロンボーン4、チューバ、2ティンパニ、バスドラム、スネアドラム、シンバル、サスペンデッドシンバル、トライアングル、ルーテ、タンバリン、タムタム、グロッケン、チャイム、アルト独唱、女声合唱、児童合唱、ハープ2、弦5部

——僕の考えでは、交響曲を作曲するということは、あらゆる手段を駆使して、ひとつの世界を築き上げることを意味している——

マーラーの交響曲観を表すものとして頻繁に引用されるこの言葉は、交響曲第3番の作曲中に、友人のナターリエ・パウアー＝レヒナーに宛てて書かれた手紙の中にあらわれる。アッター湖畔のシュタインバッハという、オーストリア・アルプスの大自然に囲まれた環境で、当時30代後半に差し掛かったマーラーは、これまでにない壮大なプランを練り、試行錯誤を重ねていた。

交響曲第3番は、マーラーの作品の中でもとりわけ長大かつ壮大なヴィジョンをもっている。二部六楽章という異例の構成をとるこの交響曲で表現しようと試みたのは、生命のない無機制的ものにはじまり、草花、動物、人間、そして神の愛に至る壮大な発展のプロセスだったと近い友人に伝えている。また別の友人には、この作品について「森羅万象の進化の過程を一步一步あがっていく音楽的な詩」だと説明していた。実際、曲の完成日に近い時期に書かれた手紙では、各部と各楽章に以下のようなタイトルが付けられている。

夏の真昼の夢

第一部

導入. パンが目覚める

I. 夏が行進してやってくる(パッカスの行進)

第二部

II. 野の花がわたしに語ること

III. 森の動物たちがわたしに語ること

IV. 人間がわたしに語ること

V. 天使たちがわたしに語ること

VI. 愛がわたしに語ること

交響曲第1番や第2番の時のように一作品で一つのテーマないしストーリーを表現するのではなく、全世界あるいは全宇宙を包括する欲にマーラーは駆られたのである。このことは、多元的でスケールの大きな音楽からはもちろんのこと、彼自身が第一部の導入部につけていた「パンが目覚める」というタイトルからもうかがい知ることができる。「パン pan」はギリシャ神話に出てくる半獣神で、下半身が四つ足の獣、上半身が人間(ただし角をもつ)という姿である。野卑な自然の象徴的存在であると同時に、後に「全」という意味の語源となった語でもある。この「全」のアイディアを意識下に置きながら、マーラーは、段階的に高次の存在へとのかかりつめ、最終的に全てを包み込む愛の表現を目指したのである(言葉による説明が音楽の理解を妨げると考えたマーラーは、構想時の楽章タイトルを出版時にすべて破棄してしまった)。

はたして、この壮大なヴィジョンを音にすべく、マーラーは実際にあらゆる音楽的語法や効果を駆使した。通俗的な行進曲や葬送行進曲、民謡、舞曲、音による遠近法、ニーチェの詩からの抜粋…等々。全曲を通して、鋭敏な感性でとらえた世界の様相が、マーラー特有のユーモアとアイロニーとともに、ポリフォリックな手法でまとめあげられている。もちろん、このような特徴はマーラーの他の作品にも聴き取ることができるが、交響曲第3番では特に際立っている。マー

ラー自身、弟子のブルーノ・ワルターへの手紙でこの作品に言及した時は、「今回はそれにしても、あらゆる許される範囲の限度を超えてしまったようだ。しばしば居酒屋か家畜小屋にでも入ったかのような気がする」(須永恒雄 訳)とおどけながら語っているほどである。第3楽章には、奏者は姿を現さないものの、郵便配達に使われていたポストホルンという珍しい楽器も登場する。19世紀末のオーストリアでもすでに「懐かしい」存在となっていたこの楽器でにわかに現実から浮遊したような世界に誘い、ノスタルジーを呼び覚ます。さらに、旋律を奏でる楽器の組み合わせ(低音楽器への要求にも着目)や管楽器のアドリブ風のパッセージに目を向けてみても、そこから生まれる音の多彩さは他に類を見ない。マーラー自身も認めたように、言葉では語りつくせない広く深い世界のありようが、この交響曲では鳴り響いているのである。

第1部

第1楽章 二短調、4/4拍子、力強く、決然と

序奏つきのソナタ形式。ホルンのユニゾンによるいくぶん野卑なファンファーレに続いて、重く湿っぽい付点リズムと三連符による葬送行進曲風のパッセージが現れる。提示部は、序奏のテーマを引き継いだ颯爽とした行進曲。全体を通して、多様な要素が鮮やかに並置される。

第2部

第2楽章 イ長調、3/4拍子、メヌエットのテンポで、中庸を守って

優雅なオーボエのソロではじまるメヌエット。中庸という指示があるとはいえ、拍子が頻繁に変わる箇所もあり、音楽の表情も刻々と変化していく。おとぎ話の世界を想起させるような、親しみと不思議さをあわせもつ楽章。

第3楽章 ハ短調、2/4拍子、コモド、スケルツァンド、急がずに

この楽章では、民謡集「子供の不思議な角笛」の「夏の歌い手交

代」にマーラー自身がつけた素朴な旋律を使用している。この時期のマーラーは、自作の歌曲と交響曲の間でフレーズを柔軟に使いまわしていた。中間部で弦楽器のハーモニーの中から突然聞こえてくるポストホルンは、時空を超えた、空間的な広がりを感じさせる。

第4楽章 二長調、2/2拍子、きわめてゆっくりと、神秘的に、一貫してpppで

ニーチェの「ツァラトゥストラはこう語った」の「酔歌」の一節を歌詞として選び、音楽をつけた楽章。跳躍の少ない静かな音の動きで構成されている。「おお、人よ 聞くがよい!」と呼びかけるアルトソロは、夜の深さ、世界の苦悩の深さ、そして悦びについて歌う。5度音程や弦楽器のフラジオレットが多用され、厳かで神秘的。

第5楽章 ヘ長調、4/4拍子、快活なテンポかつ勇壮な表情で

前楽章の静寂から一転、鐘の音を模倣する子どもたちの澆刺とした歌声で開始。「子供の不思議な角笛」から、ペテロの罪とキリストの赦しをテーマとしたテキストに曲付けされている。児童合唱、女声合唱、アルト独唱によってストーリーが紡がれる。無邪気に聞こえるが、葬送行進曲風の曲調になるところもあり、変化に富む。

第6楽章 二長調、4/4拍子、ゆったりと、安らぎにみちて、感動をもって

自由な Rond 形式のアダージョ楽章。息の長い旋律が幾重にも変奏され、その様相を静かに変えてゆく。優しい緊張感のなかで徐々に高揚する、肯定的で感動的なフィナーレとなっている。

※楽器編成は資料を元に記載しておりますが、演奏の都合上、異なる場合がございます。悪しからずご了承ください。