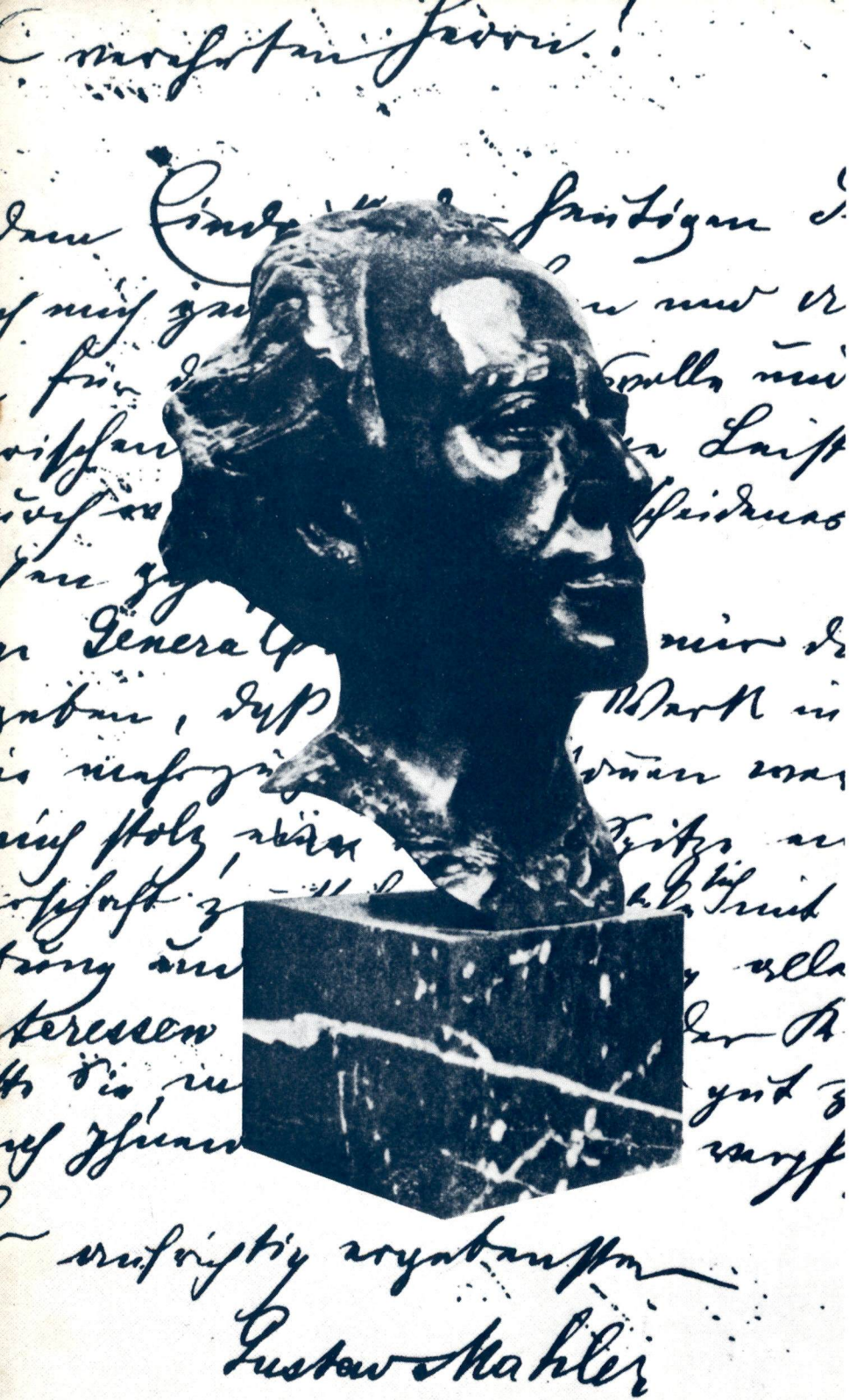


新交響楽団

アマチュア・オーケストラ

新交響楽団第86回演奏会

マーラーの夕べ

指　揮

山田一雄

1979年12月１日

東京文化会館

新交響楽団第86回演奏会　マーラーの夕べ

グスタフ・マーラー(1860～1911)
Gustav Mahler

花の章
Blumine

交響曲第五番嬰ハ短調
Symphonie Nr.5 cis moll

第１部
第１楽章　葬送行進曲　荘重な足取りで、厳格に、葬列のように
Ⅰ、*Trauermarsch. In gemessenem Schritt. Streng. Wie ein Kondukt*
第２楽章　嵐のような動きで、なおいっそうの激しさをもって
Ⅱ、*Stürmisch bewegt, mit grösster Vehemenz*
第２部
第３楽章　スケルツォ　力強く、あまり速くなく
Ⅲ、*Scherzo. Kräftig, nicht zu schnell*
第３部
第４楽章　アダージェット　非常にゆっくりと
Ⅳ、*Adagietto. Sehr langsam*
第５章　ロンド・フィナーレ：アレグロ
Ⅴ、*Rondo-Finale. Allegro*

（オブリガート・ホルン　鵜飼哲夫）

1979年12月１日(土) 東京文化会館

指揮者　　山田 一雄



1911年　東京に生まれる。
1935年　東京音楽学校を首席で卒業。
初め、ピアニストとして活躍するが、作曲家としても成果を残す。指揮法をヨゼフ・ローゼンストック（現メトロポリタン歌劇場指揮者）に師事した。
1940年　新交響楽団(現・ＮＨＫ交響楽団)の常任指揮者に迎えられ13年間にわたって日本のオーケストラに大きな足跡を残した。その間、ストラビンスキーの「春の祭典」、マーラーの交響曲第８番、ショスタコーヴィチの交響曲第５番、バッハの「ロ短調ミサ」、R・シュトラウスの「ドン・キホーテ」その他多数の本邦初演を手がけている。東京芸術大学教授、京都市交響楽団の芸術顧問、日本マーラー協会副会長と多くの役職にある。
日本の代表的指揮者のひとりであり、近年ますます円熟の度を加えた演奏は、強い迫真力と共に香り高い芸術を創り上げる。今回は団員の強い希望に心よく応じて下さり、その情熱とエネルギーとで、熱の入った指導を続けて下さった。練習中は黒のシャツに着がえ白髪を振り乱しての指揮ぶりを私達は決して忘れないであろう。

表紙はロダン作マーラー像

二つの新響と山田一雄先生

立教学院諸天使礼拝堂司祭　遠山隆夫

「新響と山田和男」否「新響と山田一雄」なんとなつかしいタイトルであろう。こんなことを言っても、若い音楽ファンには、おわかりいただけないかも知れない。

しかし、若い方々のなかにも、日本の音楽界の過去の歩みについて、よく御存知の向きもあろうかと思うが、今夕演奏する「新交響楽団」に先き立つ、はるか昔に「新交響楽団」という名称のオーケストラが日本に存在していたのである。

このオーケストラは、現今の「ＮＨＫ交響楽団」の前身なのである。はじめ「新交響楽団」と称し、後に「日本交響楽団」と改め、戦後になって「ＮＨＫ交響楽団」となったのである。この古い新響が日本放送協会（ＮＨＫ）と始めから関わりがあったか否かは、はっきり覚えていないが、山田一雄先生が常任指揮者としてタクトを振っておられたことは、当時の新響の定期演奏会を屢々聴きに行った私の記憶には確かである。

当時とは、第二次世界大戦に日本が突入したころで、私は旧制の中学生であった。クラシック音楽を愛好していた叔父に啓発されて、私も夢中になって交響楽を愛好するようになっていたのである。

山田先生は、背中をやゝ丸くして、ふりあげる腕は力強く、まことに歯切れのよいダイナミックな指揮ぶりであったことが、私の印象に残っている。数年前のあるとき、テレビで、あるオーケストラの演奏の放送で、字幕の指揮者のお名前が「山田一雄」とあるのを見て、読み方は同じでも別人の若い指揮者かなと思った。というのは、私の知っている山田先生は、確か「山田和男」という字であられたと記憶していたからである。しかし、オーケストラの前に進み出られたお姿を拝見すると、やゝお年を召されたかなと感ずるくらいで、まぎれもなく曾ての風貌・挙止そのままの山田先生であった。

古い新響の演奏会は、ほとんど日比谷公会堂で行なわれていた。当時、これにまさる演奏会場は無かったのである。戦時中は、敵国の音楽作品の演奏は禁じられていたので、演奏曲目は主としてドイツ・イタリヤの作品が中心で、これに必ず邦人の作品も一曲か二曲は加えられていた。

そのころ、日比谷公会堂には、首都防衛の一環として防空のための高射砲が屋上に装備されていたのか、陸軍の兵隊が少数駐屯していた。秋も深まって肌寒くなったころの演奏会のときなど、西洋音楽とは無縁といわんばかりに、この兵隊たちがステージの裏の方で、暖をとるために木片などを燃やしていたようで、出入口の扉の隙間からホールなかに、うっすらと煙りが入ってきて、客席の上に広がってただよい、焚火のような匂いの立ちこめるなかで、シンフォニーを聴いたことなど、なつかしく思い出される。

こんな時代に、山田先生が、古い新響の指揮をしておられたのである。いま、新しい、文字通りの新響で、新しいといっても既に85回もの演奏回の実績を重ねてきて、今回86回目の定期演奏を行なおうとするこの新交響楽団で、山田一雄先生の指揮でマーラーの作品が聴けるとは、まことに感慨深いものがある。

古い新響の機関誌は、月刊の「フィルハーモニー」であって、今もつづいているが、当時の表紙は、真中に大きく新響のシンボル・マークを黒色であしらって、地の色を月ごとに紫・青・緑・赤などに染め分けた印刷のものであった。そして、毎月に特集があって、そのなかには「マーラー特集」もあったように覚えている。

新旧二つの新響に思いを寄せつつ、懐古に浸りながらも、意欲的な新しいほうの「新交響楽団」の今宵のすばらしい演奏を期待し、未来への更なる飛躍を祈りたいと思う。

新交響楽団は1956年３月創立。主婦、学生及び様々な職業を持つ社会人から構成されている。創立以来、音楽監督芥川也寸志の献身的な指導のもとに、ソビエト演奏旅行の他、九州沖縄等の国内演奏旅行、ベートーベンチクルス、ストラビンスキー３部作一挙上演等を行った。

1976年には創立20周年記念として「日本の交響作品展」と名付けた２夜にわたる演奏会により、「芥川也寸志と新交響楽団」は第８回サントリー音楽章を受賞。

今、アマチュアオーケストラとしての社会的意義を問い直そうと長期計画を立案、実行中。その一端として一年を企画、基礎練磨、名曲、挑戦という４つのシリーズに分け、それぞれの演奏会に展望をもたせ地道にこなしていくことにより、よりよいオーケストラを目ざしている。今回のマーラーは挑戦シリーズに当たり、団員一同この難曲に取り組んでみた。



山田一雄／新響／マーラー

願わくはマーラーの霊よ、諸々の聖霊と共に来りて、今宵の音楽の宴を諸々の雑音雑念から守り、美しく楽しきものにさせ給え。

今夜の演奏会の曲目はG・マーラー（1860－1911）の20代後半の作品の一部と、40代前半の長大な交響曲との二曲という大変意欲的なプログラムだ。

新響は一他に紹介の記事もあるが一最近、プロの交響楽団では考えられないような創造力にあふれる企画で真面目な演奏会を開いて、音楽ファンの注目を引いている。そればかりでなく、演奏会の解説プログラムも時に応じて写真や年表レイアウト装幀など、細かい所まで神経の通った凝った趣味のものがつくられることもつけ加えておきたいことだ。

そして今日の指揮者山田一雄は、日本の音楽界の長老の一人で昨年から今年にかけて藤沢市主催の「山田一雄の世界」という四回の演奏会の最終回にマーラーの第8交響曲を置いて、マーラーの世界との密接な関係を白熱した演奏の中に明らかにした。

だからこの二者によって、ステージの上のオーケストラの鳴り響く空間とそれに向いあった静寂の空間が、マーラーの音楽の美と精神的な高みによって、一つの世界一つの宇宙にまで統合されれば、音楽を愛する者にとって、マーラーの音楽を愛する者にとってはこの一時間半余の時間が至福のものになると言えるだろう。

Blumine「花の章」とTitan「巨人」

第一曲目の「花の章」。この曲は、二部からなる五楽章の交響詩として、1889年11月20日ブダペストで初演され、その後すぐ、現在聞かれる交響曲第1番に近い四楽章の型式に改訂されたが（1893年1月）、同じ年の8月には再びもとの形にもどし結局、交響詩「巨人」として、若いマーラーが発表した作品の第二楽章にあたるものである。この「Blumine」と名付けられたハ長調の曲の解説に入る前に、順序として、また「誤解」を正しておくためにも、ジャン・パウルの小説から借りてつけられた標題「巨人—Titan」の説明から始めよう。

ギリシャ神話の中でのティターンは、すでに御承知と思うが、英語ではタイタンと読み、翻訳者によっては「巨人」ではなく「巨神」とも訳され、天と地の間に生まれた神をあらわす。とくに冠詞のない場合には、Titan族の中の神のどれかをあらわすことから、ある場合は太陽神であり、また暁の女神でもある。シェイクスピアの「ロミオとジュリエット」を読み、また観た者はこの神の名が一度はロレンス僧正の口から、一度はジュリエットの口から思わず走り出たことを知っている筈だ。この神の名を標題にもつことの意味は、第一に世界を明るく照らすものでありたいとの希望と自負とを示すことであり、第二に自分を倒そうとするすべてのものばかりでなく、自分を創造した大神に対してさえ、幾度でも戦い抜くということ、即ち、ジャン・パウルにとってはゲーテや囲りの人々の無理解、マーラーにとってはベートーベンやワーグナー、また自分をも苦しめた音楽界の無理解、社会の不条理、人間関係の軋轢、更に内的な苦悩などとの不断の戦いに対する不屈の精神の勝利を歌い続けて行くということの宣言にもなっているのだ。

言い換えれば、ベートーベンにとっての「英雄」は「プロメテウス」で、マーラーにとっての「英雄」はプロメテウスをその一族に含む「Titan」というわけなのだ。このことはいくら強張しても強張しすぎるということはない。この点について、古くはシュペヒトもワルターも、新しくはアドルも、ブラウコプフもヴィニャルもケネディも、そしておそらくFlorosも全く決定的に、間違ってしまっている。

だから、この点で間違ってしまうと、後はどんな美辞麗句を連ねても、山のように資料を重ねてもマーラーの実像からは離れていく。同時にこれは、標題音楽か絶対音楽かなどといった争いを超えた一個の人間にとっての根本的で哲学的な問題でさえある。

この意味でも、また後に述べる意味に於てもマーラーはベートーベンの殆んど唯一の後継者と言える。

ベートーベンは生涯にわたって先に述べた第2の点で苦しみ戦ったし、ジャン・パウルの小説Titanの筋は一応ハッピーエンドだが、小説の終りでそうだというだけで、その後さらに波乱万丈の物語が続くと理解すべきで、マーラーに至ってはベートーベンと同じ点で社会に攻められ、死に至る迄苦しめられ続けられたのだし、音楽も正にそのように鳴り響き、我々の耳に繰返し、繰返し訴えてくるのだ。

マーラーは、1899年ヴィーンでの出版に際し、標題をはずし「花の章」を除いて四楽章の交響曲としたのだが、ともかく以上のことを基盤として考えると、第1交響曲が、第一楽章の冒頭の、朝露のきらきら輝く靄のたちこめる春の夜明けから始まり、「ひとりの力に満ちあふれた」若者が愛と希望をもって社会にいどむが、失恋の果てに花咲く菩提樹の下で寂しく死んで行き、その葬送を通して終楽章の「地獄から天国へ」では、魂の勝利をめざして愛と苦悩を回想しつつ雄々しく戦い抜くことをあらわす壮大なフィナーレをもっていることが一層よく理解できる。

そしてこの雄々しさが、またその間に消えてはあらわれる青春の歌の美しく哀しい思い出が、あるいは運命の予感にうちふるえているマーラーの魂の叫びが、この曲を聴く我々をもまた、慰め、かつ元気づけてくれるのだ。

さて、そうすると問題の「花の章」はこの中で、どういう位置にあるのか。

五楽章の交響詩は、最初の三つの楽章が第一部、残りの二つの楽章が第二部となっていたのだから、第2楽章の「花の章」は第一部の中間楽章となっていて、若者の愛の場面と言える。しかし、愛と言っても官能的な愛ではなく、愛の夢と言った方がいいような、甘美にして哀愁にみちた、しかも、すでに死の予感を匂わせている歌の楽章だ。

楽曲解説

弦のトレモレに、ホルン、ハープの響きが重なって始まり、トランペットに主題が美しく歌われ、繰り返されて高潮する。やがて中間部に入り、低弦に支えられてオーボエが歌い、かすかにクラリネットが鳥のように鳴き、ホルン、ファゴットに主題があらわれ、激しく高まり、そして、トランペットに主題がもどり、やがてヴァイオリンの高くかけ上ってうちふるえる音とハープとで消えゆくように終る。

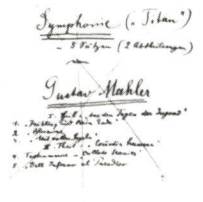
「花の章」は、日本では殆んど演奏されていない。レコードが

解　説

堀口 大井



ブダペストにおける初演のプログラム



1893年版「Titan」の表紙。（エール大学オズボーン研究室所有）

「花の章」の楽器編成

2Fl, 2Ob, 2Kl, 2Fg, 4Hr, Tp, Pauken, Harfe, Streicher.

使用楽譜：*Theodore Presser Co.*

演奏時間 約7分

二種類。戦後の東京の演奏会では、第1交響曲は延べ37回位演奏され、そのうち、手元に残っているプログラムから、23回は聞いたことになる。その中で、「花の章」が演奏されたのはフィラデルフィア・オーケストラ（オーマンディ指揮　1972年5月17日東京文化会館）の演奏一度だけだと思う。

しかし、現行の第1交響曲に挿入されて第2楽章として復活した「花の章」は、他の部分が幾度もマーラー自身の手によって改訂されているのに、この部分だけは高度に完成されてはいても、いわば若書きのままだ。マーラーの本意に背いて、何か美しいけれど痛ましい限りだった。それに演奏が、およそ非マーラー的だった。この曲は、独立した曲としてもっと演奏され、聞かれてもよい。そればかりでなく、マーラーの本意ではないかも知れないが、交響詩「巨神」という形での演奏も聴いて見たいものだ。

この問題は、カンタータ「嘆きの歌」の三部作（1880年版）と二部作（1902年版）についても言えることだと思う。

すでに述べたように、「花の章」と「巨神」という標題を、マーラーは当時からの主張通り描写音楽と取られることを恐れて削った。そればかりでなく、演奏の度毎に、聴衆に理解してもらおうとしてつけた説明なども除かれている。友人その他に書いたり話したりした断片が伝えられているのみだ。

そういうこともあってか、他の楽章は、ドイツ語で発想記号に変えて指示が書かれているが、この「花の章」のみは普通の速度記号（つまりイタリヤ語）でAndante allegrettoとなっている。他の交響曲を見ても、彼はその点を自由に使いわけ、必要なことは（或は必要以上にか）大いにドイツ語で指定している。この混在の起源がどこにあるのか、はっきりしないが、どうやら最も大きな削除、放棄を実行した第1交響曲あたりにあるようだ。

だが、この放棄は次に述べる二つの意味で重要なのだ。第一に、器楽を使って大勢の聴衆に語りかける、形のきまった交響曲というベートーベン以来の伝統に従ったこと。第二にギリシャ神話よりも、もっとヨーロッパ人に身近かなキリスト教（特にカトリック教）の思想に接近したこと。

第一の場合は、彼がその後何度も経験しなければならなかったのだが、音楽を通して何か語ろうとすると、どうしても声楽的になり、楽章は多楽章か変則的なものになってしまう。ある時は歌曲として作ってしまってそれを交響曲に転用するとか、途中、または最後に独唱や合唱を加えたり（第2、第3、第4、第8）あるいはまた、歌は入らないが旋律のみ借用して五楽章になり、あるいは四楽章になったり（第5、第6，第7）、遂には管弦楽つきの歌曲で交響曲（大地の歌）をつくるという風に、そのあとはまた四楽章の交響曲（第9）という風に。

これは正に20才始めに交響曲を発表して以来死ぬ迄、マーラーが交響曲の形式を追求した、ベートーベン以後の殆んど唯一の音楽家であることを示すものだ。しかも、楽式の執拗な迄の発展を伴っていて、殆んど歴史的な縮図にもなっている。同時に、使用楽器の拡大はピアノに熟達していたマーラーが、単に「ピアノ支配から解放」されたと言うよりも多彩な音への要求と共に自然の音への愛に由来しているので、彼を次の世代の音響的多様性の先駆者とすることになった。

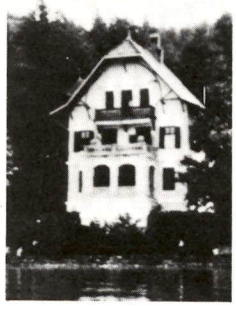
第二の場合は、マーラーにとって意識的にも、無意識的にも最も苦しんだ問題である「死」と関係がある。Titanは不死だ。それを捨てることができたのは、直接的には1894年のハンス・フォン・ビューローの葬式の際に歌われたクロップ・シュトックの詩「復活」を知ったことにある。この時すでに着想し書きはじめていた第2交響曲ハ短調「復活」の完成への鍵を得たと言われている。不死から復活再生へと、彼の思想は哲学的に言えば止揚されたと言ってよいのだ。過酷な人生と、無慈悲な死との、全く従労に終る戦いも再生という思想でゆとりができ、大きくゆれ動きながらも新らしい展望をもつことができたと言える。こうして「花の章」は埋葬されTitanに代って一層自然な人間的な立場が確保され、これを土台にして、ニーチェを超越することができるようになり、これが次の第三交響曲ニ短調への大きな一歩となった。だから、2年後のヴィーン進出に際して、ためらわずにユダヤ教からカトリック教に改宗することができた。ただマーラーの場合、カトリックと言っても非常に特殊で、クロップ・シュトックよりも一層自由で、しかも愛読書の一つでもあったドストエフスキーの思想までが加味されていた。この改宗をきっかけにその喜びへの賛歌としての第四交響曲では、最後の四楽章のアルト独唱に用いられた歌詞は「子供の不思議な角笛」からとられたものだが、あのヘロデもまた、天国にいるさまが歌われている。この第4交響曲で第1楽章の展開部の終り近くにあらわれる旋律の一部をとり出して、マーラーは第5交響曲の冒頭のファンファーレとそれに導かれる行進曲を作った。しかも葬送行進曲と題して。それにつづいて、第一主題が、ヴァイオリンとチェロによって静かに悲しげに歌われる。ここにも、マーラーの発想のユニークで、しかも作品が内的に一貫性を持っていることがうかがえる。そしてこの一貫性は、初期の作品から始まっていて、一つ一つを切りはなせないことは、上に述べたとうりである。



1896年のマーラー



指揮をするマーラー



交響曲第四番から第八番までを作曲したマイエルニックの山荘

交響曲第5番

さて、これから、その第5交響曲を聴くわけだが、この曲には標題はついていない。

ただし、三部にわかれた五楽章の中の、上にのべた第一楽章にのみ「葬送行進曲」という題がつけられている。全体として非常に複雑に作られている、この巨大で錯雑とした、極度に流動的な構造物を、どのように捉えるかということは、演奏する側よりも、一層聴く側にとって難しい。しかし、上で述べてきたことを利用して、一言で言えることは、「喜び」から生れたこの音型は「死」や「苦しみ」を克服して一層「生き生き」とした喜びへとつながるこの楽曲の終曲を予感させてくれるものであり、第四楽章のアダージエットの瞑想的な天国的な憩いを通して、最後の第五楽章の歓喜へと至る。二重フーガや金管のコラールに支えられる大フィナーレは、聴く者をマーラーと共に一つの世界で共鳴させずには置かないものだ。すでに第二交響曲あたりから見られることだが、各地の劇場監督や指揮者の仕事の合間に専心したバッハ研究がもたらした成長と変化が明らかだといわれている。これが作曲された1901年から1902年はマーラーがヴィーンで活躍し名声をあげ始めて四年たった頃だった。しかし、三年前から指揮を兼任していたヴィーン・フィルとの関係が悪化して、病気中に一方的に解雇されたといわれる程、反マーラー派が増えていた時期でもあった。一方、マーラーは19才年下のアルマ・シントラーと結婚す

るという幸福な年でもあった。(1901年12月婚約、1902年2月結婚)あざやかにこのことが曲に反映していて、聴く側の理解を助けている。


アルマ・マーラー

楽曲解説

第一部　第一楽章：嬰ハ短調　2分の2拍子
(二つのトリオを持つ複合三部形式)

四本のトランペットのファンファーレと、それに続くオーケストラの動きにのって、シンバルと太鼓の強烈な一打。これは葬送がまるで勝利を予感させる。そしておもむろに、第一主題がヴァイオリンとチェロによって悲しげにあらわれ、色々な楽器で演奏されてつづく。ここには確かな足取りが感じられる。

木管の下降音型と弦の上昇音型とから成るテーマが長くつづき、高潮し、強力なクライマックスに達し、ファンファーレと抒情的な旋律をくり返し、ファンファーレに由来する歌うようなティンパニーに導かれ第一バイオリンに引きつがれる。これにはヴィオラに9度の跳躍をもつ音型が伴っていて次の楽章でも表われる。続いて、ホルン、ヴァイオリン、トロンボーンに上昇音型が表われ、「嘆きをこめて」と指定された最大のクライマックスに達し、再びファンファーレがもどり、遠ざかるような、かすかなトランペットとフルートの響きが残り、ヴィオラ、チェロ、コントラバスのピチカットと大太鼓のトリルで終る。

第二楽章：イ短調　2分の2拍子(ソナタ形式)

前の重苦しい感じを振り捨てるように、ファゴット、チェロ、コントラバスの強い音型で始まり、第一楽章の中間部からとられた旋律で音楽は進行する。この進行の間にあらわれる9度の特徴ある音型は最後まで色々な楽器でくり返される。「嘆きをこめて」と指示されたチェロが中心の主題があらわれ、激しくあるいはティンパニーのかすかなトリルに伴なわれて静かに変奏がつづけられる。突然、テンポが第一楽章の葬送行進曲になり、〝段々と加速して〟クライマックスに達する。最初は短く、予感程度に鳴らされ、つづいて長大なヘ短調の印象的な部分をはさんで、2回目は最大規模で鳴り響き金管のコラールがつづき、コーダに入り、静かな回想的な部分を経て、チェロ、コントラバスのピチカートに続くティンパニーの静かだが〝よく響く〟一打で終る。　マーラーはここで楽譜に長い休止を指定した。

第三楽章：ニ長調　4分の3拍子　スケルツォ

4本のホルンの怒りも悩みも何もかも吹き飛ばしてしまうような、ふっとうある響きと、それにつづくオブリガード・ホルンや木管群の踊るような喜びを感じさせる音楽で始まる。そして、4本のホルンの特徴ある合図がひびき渡ると、それに続いて第一バイオリンになめらかな、すべるようなレンドラーがあらわれる。やがて始めにもどるが、このようなホルンの合図はこのあと2回オブリガートホルンのソロで出てくるが、2回目の後は中程に冒頭の再現をふくむ長大な部分で、3回目の後はごく短い。そのつど曲想は変り、ある時は複雑にある時は夜想曲風に、ある時は不気味な踊りとなる。そして曲は大太鼓の静かなとどろきに導かれて荒々しいクライマックスをつくり激しく断ち切るような冒頭の主題で終る。このスケルツォをマーラーは、アルマへの手紙の中で「踊る星の群れ」と言っている所があるが、これは現代風に言えば「星たちの喜び」ということになるのであろうか。

第四楽章：ヘ長調　4分の4拍子　アダージェット
(3部形式)

弦とハープのみによる深く沈潜した感情にもとづくおだやかな楽章で、テーマは「リュッケルト歌曲」によるもので、この上なく美しく慰めに満ち、聴く者の魂を瞑想の極みへと運び、天国の安らぎを感じさせ高潮し中間部(変ト長調)に入る。ここは弦のみでこの旋律が変形され、高く昇りつめ、ヴァイオリン、ヴィオラのグリッサンドとハープで主部が再現する。一度激しく高まり、静かに終る。次の章へ直ちにつづくように指示されている。

第五楽章：ニ長調　2分の2拍子　アレグロ・ジョコーソ
(ロンド形式)

ホルンにイ音が鳴らされ、第四楽章の最後の音(イ音)が再び弦に「消え入るように」と指定されて鳴る。同じ音ですぐアレグロと指定されてホルン、ファゴット、オーボエの順に軽やかな、目覚めを思わせるような旋律が響き、主部のフーガに入る。フーガの終りで、4本のホルンが「きざむように」アダージェットの中間部の音型を奏し、次に「優美に」と指定されて、弦楽器のみでその音型が歌われる。ここまでの部分の長い変奏が、くり返し歌われ、踊られ、再び優美な旋律が弦に木管を伴ってあらわれ、これを中心に長い変奏がある。かすかにトランペットで後から出てくるコラールが聴えると再び長い変奏に入り優美なメロディーが情熱的に歌われる。そして遂に、主部からの主題が全金管のコラールとなって全弦による打ち寄せる怒濤の上に鳴り響いて最高潮に達する。コラールは木管を除く全楽器で激しく沸騰し爆発し、にぎやかな短いざわめきを経て、木管群によるさざめきが、さっと入ると急速な総奏で終る。

第五番の楽器編成
4Fl. (2Picc).
3Ob. (1Engl. Horn),
3Kl. (1Bass-kl),
3Fg(1Kontra-fg),
6Hr, 4Tp, 3Pos,
1Basstuba,
Pauken, Becken,
Gr-tr, Kl-tr,
Trgl, Glockenspiel,
Tam-tam,
Holtzklapper,
Harfe, Streicher,
使用楽譜：ヴィーン・マーラー協会版
初演：1904年10月18日、ケルンでマーラー自身の指揮
演奏時間 約70分

第五交響曲は東京での戦後の演奏会では延べ17回位で手元に残っているプログラムで15回聴いたと思う。アダージェットだけの演奏も1回聴いた。レコードの種類も多く放送も度々ある。ここ4・5年の間に急に目立って耳にするようになった。

マーラーは不幸な幼少時代の体験から「死」に対してほとんど、強迫観念と言って良い程の影響を受けている。加えて、今迄細かく述べて来たような理由から常に新たな出発点に立つために、深い省察にもとづく埋葬と爆発的な浄化とを、悩みや喜こびの美しく悲しい回想を交えながら音楽でくり返し語ってきた。そこにはアダージェットの中間部の旋律に見られるように、次の第6交響曲の第1楽章の第2主題でアルマを表わすために用いられたような場合さえもある。その意味で、最後の楽章はアルマを得て手の舞い、足を踏むような歓喜に我を忘れんばかりのマーラーの像が見られる。我々はこうして、今、音像的多彩性の面でも、音楽的高揚の面でもマーラーのこの秘儀に参加しているのだ。

末尾になったが、以上のようなことを、のべる機会を与えて下さった新響の方々に感謝します。

(ほりぐち　おおい　物理学者)