ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルト（1756～1791）
Wolfgang Amadeus Mozart

コンツェルト・ロンド　ニ長調　Kv 382
Konzert-rondo D-dur Kv382

楽器編成
1Fl 2Ob, 2Hr, 2Tp,
Tim, 弦５部
ピアノ　渡辺　達

演奏時間約９分

✣✣✣

グスタフ・マーラー（1860～1911）
Gustav Mahler

交響曲第６番　イ短調
Symphonie Nr.6 a-moll

第１楽章　アレグロ　エネルジコ，マ，ノン　トロッポ
Ⅰ. *Allegro energico, ma, non troppo*
第２楽章　スケルツォ（重みをもって）
Ⅱ. *Scherzo (Wuchtig)*
第３楽章　アンダンテ
Ⅲ. *Andante*
第４楽章　終曲（アレグロ　モデラート）
Ⅳ. *Finale (Allegro moderato)*

楽器編成

Picc, 4Fl (2Picc)	Pauken,
4Ob, (2Engl-Hr)	Gr-Tr, Kl-Tr,
Engl-Hr,	Becken, Tam-tam,
Kl in D u Es,	Glsp, Xylo, Trgl,
3Kl in A u B,	Herdenglocken,
Bass-Kl,	tiefen Glocken,
4Fg, Kontra-Fg,	Rute, Hammer,
8Hr, 6Tp, 3Pos,	2Harfen, Celesta,
Bass-Pos, Basstuba, ,	Streicher,

演奏時間　約80分
使用楽譜
ヴィーン・マーラー協会版（カートン社）

新交響楽団第90回演奏会
1980年11月20日（木）７時　日比谷公会堂

新響　指揮　山田一雄

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理事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。

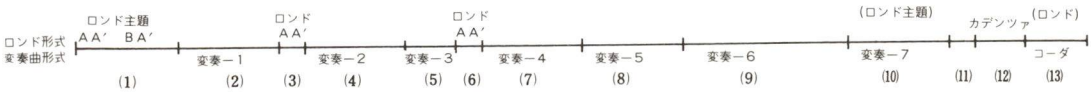
新交響楽団

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回サントリー音楽賞を受賞。

渡辺　達

1949年　東京に生まれる。
麻布中学・高校を経て1968年ＩＣＵ社会科学科に入学。
その後人文科学科に移籍し音楽学を専攻、1975年同科を卒業と同時にコダーイシステム研究会に所属しハンガリーの音楽教育法を学びつつピアノ教師となる。1980年同研究会を脱会し現在フリー。
４才からピアノを始め、中学・高校・大学を通じて室内楽に親しみ数多くのコンサートを行う一方ソリストとしてICU東大・成城大・慈恵医大等の学生オーケストラと協演した。昨年６月よりモーツァルトのピアノ協奏曲全曲演奏を企画・開始、12月21日第４回が開催される。
1971年新響入団、ストラヴィンスキーの「ペトルーシュカ」等のピアノパートを担当、今回はマーラーでもチェレスタを担当している。

解説　堀口大井



モーツァルト・1782年ヴィーン

「ロンド」ニ長調K382は、独立と結婚の宣言として、モーツァルトが「いつもと異なって、私自身のために」書きあげ、しかもK175のニ長調ピアノ協奏曲（No.5）という最初の自作の協奏曲の、既にある終曲の代りに1782年3月3日の演奏会で自ら弾いたものだ。此等の事はモーツァルトがヴィーンでの定住、独立、結婚について父の許可と姉の助力を願った努力の跡も著しい、あの魂の告白として比類のない一連の手紙から良くわかる。音楽的には、以上の事は、主題が、“神の慈悲と正義への目覚め”を歌う最初の宗教曲K35の「第一戒の責務」及び“愛による結婚への目覚め”を歌う最初のオペラK51（K46a）の「ラ・フィンタ・センプリーチェ」〈女は足りないふりをする〉と共通することから明らかだ。この曲は神童から脱皮して成熟に向う天才の生きた姿、真実の告白なのだ。このロンドのどこにも、無邪気で上気嫌なモーツァルトなどは見当らないのである。一方、形式の面からは、図が示すように、ロンド形式と変奏曲形式との融合をはかった特殊な構造を持っている。（上図参照）その上、ロンド主題は二部形式（AA′－BA′）で書かれているが、回帰するのは（AA′）だけで、ここにもロンドに対するモーツァルトの自由な考えが示されているだけでなく、間に入る変奏曲の数も、その度毎に一つずつふえて、丁度魅力的なロンド主題を心待ちしている耳の期待を、一寸じらしてみせる効果や、第七変奏とロンド主題の回帰を重ねて立派なしめくくりを用意する(10)など、この単純な数列構造に恐らく新しい工夫があり、同時に変奏曲によって、技巧だけでなく、真剣な眼差しと確かな足取りを、心の変化のさまざまをかいま見せるという仕組みになっている。また第六変奏(9)のアダージョの装飾音に飾られた落ち着いた美しさの溢れる歌も心を打つ個所だが、リズムだけが強調された短い部分(11)のfで強調された個所はベートーヴェンの運命の動機そのもので、モーツァルトはこの音形を多くの楽曲の、その意味を託された個所に用いている。更にまた、一層重要なのは、(7)の第四変奏ニ短調の部分で、音階を探り求める様な形の短い旋律が、思いつめたように憂わし気に現われる。これは(2)で既に一寸顔を出したが、モーツァルト固有の旋律で、様々な楽曲に見え隠れする。特に印象的で意味深く重要なのは、K516ト短調のSt. Qui. の終曲、Kl. Qui.(K 581) とKl. K.(K 622)、そして誰でも知っている魔笛のパパゲーノの笛だ。モーツアルトのこの音形については、非常に多くの人々の意見や理論があるが、実際にその実例を集積してみると、見掛けは似ているが、意味の違ういくつかに分類できる。これはモーツァルトの手紙にある“表現”は“言葉の意味と強さ”で違うという考えに相当する。勿論、似た形が他の作曲家にある場合、意味が同じとは限らない。

これらは演奏家等専門家は良く知っている事だ。そしてこれを「座席に坐って聴くだけの側」である聴衆の一人としての、既成概念にとらわれない、立場で発言するならば、今の場合、この音形はモーツァルトの「私は音楽家だ」という叫びなのだ。これによってモーツァルトの多くの楽曲を適確に解釈することができる。即ち、モーツァルトが「私は音楽家として生きるのだ」という強い内心の声に動かされている時には、必ずその時の状況に応じて、ある時は明るく陽気に、またある時は憂わしく悲痛に、音楽がこの形を中心に据えた楽曲として、心の奥底から迸るのだ。この説明はK516の終曲に関する音楽学者アインシュタインの情けない誤解を解消する筈だ。

モーツァルトのヴィーン定住を飾る第一作である、新鮮なリズムと深い輝きに満ちたこのロンドは、戦後35年間に東京では、ピアノ協奏曲全33曲が約450回演奏された（その中K466が約75回）のと較べて、わずか6回という異常な少さだ。この奇妙さは、モーツァルトの、あの宣言が、父にも姉にも理解されなかったか、通じないふりをされたか、どちらかなのと無関係ではない。というわけで、一途に思い定めたモーツァルトは父親の承諾も肉親の付添いもなく結婚式をあげ、ヴィーンで、最後の10年間に踏み込んだのだ。（演奏回数は推定値を含む）

リズムが結ぶモーツァルトとマーラー

モーツァルトの先程述べた魂からの叫びにも似た固有の旋律は特徴あるリズムで重く強調されている。このリズムはロンド主題のAの後半やBで秘かに準備されてきて、(7)で明瞭な姿を取ったものだが、♩♩♪♪♪𝅀という形をしている。これはリズムの歴史から見ると西欧にはなく、ギリシャの韻律格の一つである（長長長長短短短）にも似ているが、トルコの軍楽隊に由来するトルコリズムと言ってよいもので、モーツァルトの初期から後期に至る様々な楽曲に使われている。余談だが、このリズムは世界中にひろがったが、日本にも渡来して祭の太鼓などに聞かれるが、面白い事にロンド主題のAは、日本風に言えば、三三七拍子のリズムで伴奏されている。さてこのトルコリズムは、所謂「ナンネルの楽譜帳」の行進曲の所に出ていて「1761年2月4日ヴォルフガングちゃんがこれを習った」と註記のあるところから、モーツァルトは父の教えを、実に巧みに変えて自分のものとし、次第に洗練された形で楽曲の要所要所の押えとしていることが良くわかる。そして他の多くの音楽家も使用しているが、次に演奏されるマーラーの第六交響曲の最も重要な部分に、少し変えた形♩𝅗𝅥♩♪𝅀|♩♩♩𝅗𝅥 又は♩𝅗𝅥♩𝅗𝅥|♬♪𝅀♪𝅀♪𝅀𝅗𝅥 などとして出現する。こうし

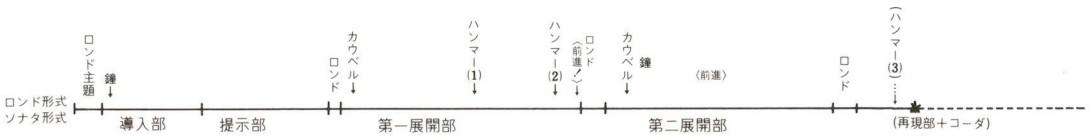
てリズムの変化と、その上にのる様々な旋律により、明暗軽重ばかりでなく、負荷された意味に応じて、楽曲というものが、個性的なものに変容することは明白な事だ。

マーラー・1903年と1904年の幸福な夏と第六交響曲

リュッケルトの詩に触発されて「亡き子を偲ぶ歌」をまだ結婚もせず子供も持たない時に作曲出来た想像力が、アルマ夫人と子供達に囲まれた最も幸福な年に最も悲劇的な交響曲を作らせたのだが、一体何故そうなったのか。しかも初演の際、総練習の後、自ら作品に秘め隠した感動が、鋭敏な芸術家に固有の感受性を激しく揺さぶって涙を抑えかね、その結果却って用心しすぎてしまい、実際の演奏を不満足なものにしたため、最初はつける気でいたらしい題名の「悲劇的」も取りやめた上、真中の二つの楽章の順序を入替え、終楽章のクライマックスでの英雄を打ち倒す三回目のハンマーをやめて管弦楽に手を加えた。その後、楽章の入替えは元に戻した。本日の演奏は、そうした改訂によるヴィーン・マーラー協会の版によっている。尤も、アルマ夫人には最後のハンマーを復活してもよいと言ったという事だ。マーラーをこれ程迄に衝き動かした「悲劇的」の内容は何だろうか。

G・マーラーにとって、死は悲劇的なものでもなく、死に対する怯えというものもない。生を瞬時にして奪う死の不合理、無慈悲、苦痛という形で、幼時から肉親や友人の死の痛ましい経験がマーラーの嘆きや恐れを深くしたのは事実だが、第一、第二交響曲を書いて行く過程で、死に対する単純な悲嘆、憤り、恐怖といった感情などを、完全に起克したのだ。しかし、マーラーにとって、悲劇的な死という想念は存在する。が、これらが混在するなどということは、明晰な頭脳、鋭敏な感覚、強靱な意志と忍耐力、抜群の記憶力、そして頑丈な肉体の持主には、あり得ない事だ。この事は、マーラーの精神の発展の上で最も重要な事で、その結果生じた独持の人生観が、第三、第四、第五交響曲の世界を支えて居り、やがては高く昇りつめて、第八交響曲へと結実するのだ。だから、マーラーの世界に、第六交響曲を正確に位置づけることが取りも直さず、「悲劇的」の内容を明らかにするのだ。しかしこの問題をワルターが言うような「人生の全否定」、「悲観的な精神の絶望」と考える事が間違いなのは、ワルター宛のマーラーの手紙からも明白だ。といって、レートリッヒが言うように、音楽の中に、10年や30年後に起った世界の大動乱による戦争の悲惨とファシズムの暴虐の予告を見るのは、行き過ぎだと思う。確かに、反ユダヤ運動は、反マーラー運動と一かたまりとなって、マーラーの周辺に蠢き、常に背景として存在していたが、音楽の中でも無気味な胎動としてあらわれる。それが終楽章で過酷な運命のハンマーの打撃へと転化するためには、何よりもまず、英雄の悲劇的な死というドラマの発想がなければならない。だが実は、そのような発想の刺激となるような状況が、存在していた。直接には、1903年2月の、脳黴毒によるヴォルフ（ヴィーン音楽院時代に下宿を共にした同年の学友の一人だが、長い間絶交状態にあった作曲家）の悲惨な死と、その「悲劇の終幕」を「拷問」による「天才の死」といった挑発的な、下司っぽい悲鳴で飾った反マーラー派のカール・クラウスの、弔詩とは名ばかりの駄弁があり、それが真の英雄の悲劇的な死に対する省察を促したことは想像に難くないことだし、一方又間接には、リヒャルト・シュトラウスの反ベートーヴェン的な立場の表明である「英雄の生涯」があり、その楽天的で空っぽで効果だけの英雄が、マーラーと正反対のものであることは明らかだ。かくて、悲劇的な死というものの芽生えはヴィーンという温床の中で促進された。そして作曲中の幸福なマーラーには、周囲の間断なき圧力が、人を死に到らしめるとすれば、その死に英雄の悲劇的な死を重ねてみるという反語的な大輪の花を咲かせるゆとりが、この時は、あったのだ。そして改訂によって取去られた三回目のハンマーの直前の木管とハープによる死の階段が、オーボエの代りのチェレスタによって、恰も天国への階段のように際立つ事になり、その頂点――つまりハンマーの打撃の襲う寸のその位置――で響く管楽器のfpの明るい長三和音は、反語的な本質を、隠された意図を、一層露わなものにした。

このようにして完成された第六交響曲の特徴の一つは、長三和音から短三和音への変化と、それを支える、前述のリズムとからなる動機の使用にある。この和音の変化とリズム形の組合せは、モーツァルトの、あの有名なト短調交響曲K550から学んだものだ。マーラーの場合、通常誤って「希望の後の敗北」とか「悲劇の動機」とか呼ばれているが、注意深く見るならば、この二つの和音には向いあった＜＞やfやpなどの強弱記号が細かく併用されているので、マーラーが、これらを強弱の程度に様々な意味の違いを込めて、明るいものが暗いものを押えたという意味で使っていることがわかる。第一楽章の英雄の歩みを思わす短い序奏に導かれて〈激しく、しかし雄渾に〉と指示された英雄の力強く堂々とした進撃をあらわすような第一主題の後、聴きおとすことはあり得ない特徴ある、あのリズムと共にあらわれるのが最初で、ここは敢えて言えば、リズムは、心臓の鼓動の高鳴りとも、状況の急変による足踏みとも、従って二つの和音の変化の程度から、かのゲーテの有名な言葉“時よ止まれ、お前は余りにも美しい”とでも言えようか。これにつづいて嫋やかな歩みと共に美しいアルマの主題（第二主題）が姿を見せるさまは、この楽曲の最も霊感に満ち溢れた



所と言える。以上の事から、この和音の変化とリズムの組合せは、敢えて言えば〈真実の愛の動機〉と言うべきだ。この重要な点を理解し損なったレートリッヒは、この交響曲の全体至る所を正しく捉えることに失敗している。リズムだけに注目すれば、第一楽章では、凡そ11カ所20回、終楽章では、凡そ9カ所11回使われていて、楽曲を特徴づけている。

特徴の第二としては、カウベル（牛の鈴）、鞭、そしてハンマーなどという新しい音響素材の使用と奏法の実験とがあげられる。これは自然からの直接の着想であり、又観念からの強烈な響鳴である。

特徴の第三は、第四楽章の、後でのべる独持の、充分考えぬかれた形式と、第一楽章の提示部のみが反復されることで、これは第一交響曲以来初めての事だ。

第一楽章では、それ程に第一、第二主題が重要なのであって、この事は又、コーダで、互いに区別し難い程迄に主題が結合してしまっていることからも明らかだ。だからソナタ形式で五小節の序奏からすぐ提示部の始まるこの楽章が、展開部では銅鑼を合図としてチェレスタや遠くに置かれたカウベルの響きに狭まれて〈優美に〉第二主題が歌われ、特に〈満ち足りて〉独奏ヴァイオリンが独奏ホルンと共に静かに歌う中間部を持ち、再現の後、再び四回に及ぶppの銅鑼で始まり、イ長調で激しく終るコーダを持つ事を一層よく理解できる。つづいてスケルツォでは$\frac{3}{8}$拍子だがアクセントの違う表現が同時に重なって独特な重たい行進の効果をつくり出し、トリオはオーボエで始まり、〈優美に〉〈古風に〉と指示された3拍子と4拍子又は2拍子が交替する部分と、〈自然にせきたてられて〉又は〈引きずらないように〉と指示された部分とが、細かく何度も交互にあらわれ不可思議な効果をかもし出す。昔の思い出とも考えられる。主部とトリオは各々少し変化して三回繰り返されるが、三回目は短く、コーダを兼ねる。三部形式のアンダンテ楽章は美しい主題で始まるが、この主題は、第一楽章の第一及び第二主題から作られていて〈穏やかに、しかし表情豊かに〉と指示されて歌われる。多様な楽器の表情に富んだ響きの中で、変奏と転調を重ねて行き、やがて高まると、オーケストラの中に置かれたカウベルが鳴り、主題が戻って静まった後、ミステリオーゾの部分に入ると、ここでも又独奏ヴァイオリンが〈満ち足りて〉と指示されて短く歌い、つづいて、この楽章で最も美しく輝やかしい恍惚の高みへと高揚してゆき、その激しい高まりの中で再びカウベルが鳴ると音楽全体が深い感動の極みで激しく揺れ動き波うつうねりと共に最後までこの上ない高みを願ったまま静かに消えてゆく。ここには第一交響曲の中のブルーミネ（花の章）の美しいが儚い夢の世界が、成熟した現実の世界として歌われている。そしてこのアンダンテ楽章は英雄の精神の高みでの憩い、休む事なき理想の追求である。第四楽章フィナーレはロンド形式とソナタ形式を重ね合わせた形式をもち、しかも英雄の死によって中断された形になっている。現代風に言えば、「途絶えた」ロンド・ソナタ楽章と言えよう。これは簡単な図から明らかで(上図参照)これを第六交響曲の特徴の第三としてあげたが、このような構造は周到に計画された構想に基づくものであり、マーラーの新しい隠された工夫の一つでもある。ffで始まるロンド主題は、これも第一楽章の第一及び第二主題から作られていて第三楽章の主題とよく似た形だが、このロンド主題の後半には、この曲の特徴の第一にあげた〈真実の愛の動機〉が再びあらわれて強烈な印象をあたえる。その後、導入部に入ると、悲劇を暗示するような響きで始まり主題の動機の断片が次々とあらわれ英雄の力強い歩みや祈りを暗示し、再び〈真実の愛の動機〉がffで重く轟いて次第に音楽が輝しくなり、恰も歩みが加速されような所で提示部に入り第一主題がアレグロ・エネルジコであらわれ、〈重々しく〉ホルンで第二主題が、更にフルート、クラリネットのスタッカートで導かれて〈流れるように〉第三主題が歌われ、各楽器にうけつがれ、情熱的に高まった所で提示部を終り、短く変形されたロンド主題の最初の回帰になる。つづいてカウベルと共に第一展開部が始まり、以下は図に示したように展開してゆくが、最初のハンマーは音楽が美しく高潮した所に落ち、それに負けずにすぐ第二主題が力強く行進し更に第一主題がつづく。やや長い行進の後音楽が少し明るくなりかけた所で二回目のハンマーが振りおろされ、ここでも又第二主題が力強く歌われ英雄の行進がつづき、更に〈前進ノ〉と指示された直後にロンド主題が回帰し、第二展開部に入る。ここですぐカウベルと鐘がなり、第三主題を中心として展開され、〈優美に〉〈軽妙に〉独奏ヴァイオリンが歌う美しい部分につづいて高潮し、再び〈前進〉となり、この楽章で最も激しく重層的に主題が扱われる英雄の最後の戦いと信条告白とも言うべき長い行進の部分に入る。ここが〈感動して〉〈静まり〉英雄の勝利の確信を思わす堂々とした音楽が高まってゆく所へロンド主題が回帰し、三回目のハンマーが英雄を打倒すべき個所に到達する。これが改訂されたことはすでにのべた通りで、音楽は非常にゆっくり、重くなり、悲痛に沈みながら尚も〈引きずるように〉行進がつづき、突然激しい響きの中に英雄は倒れ、かすかなピチカットと共に息絶える。「斃れて後、止む」である。

この様々な創意を盛り込んだマーラーの大作は、戦後の東京では、すでに六回演奏された。

（ほりぐち おおい、物理学者、日本マーラー協会監事）