新交響楽団第98回演奏会

客演指揮：山田一雄

モーツァルト：交響曲第35番ニ長調K385《ハフナー》

Wolfgang Amadeus Mozart:
Symphonie Nr. 35 D-dur KV. 385《Haffner》

Ⅰ. Allegro con spirito
Ⅱ. Andante
Ⅲ. Menuetto
Ⅳ. Presto

マーラー：交響曲第9番ニ長調

Gustav Mahler: Symphonie Nr. 9 D-dur

Ⅰ. Andante comodo
Ⅱ. Im Tempo eines gemächlichen Ländlers.
Etwas täppisch und sehr derb
Ⅲ. Rondo—Burleske/Allegro assai. Sehr trotzig
Ⅳ. Adagio

山田一雄

1912年東京生まれ。
1935年東京音楽学校ピアノ科卒業，37年専攻科修了。プリングスハイムに作曲を学び，日本放送協会懸賞1等，ワインガルトナー賞などを得て作曲家としての地位を築く一方，ローゼンストックに指揮法を学び，1951年新交響楽団（現N響）補助指揮者，翌42年，日本交響楽団と改組の際に，専任指揮者に就任。マーラーの2番，8番，「春の祭典」「荘厳ミサ」等，多くの日本初演，邦人作品初演を手がけ，日本の音楽界の指導的役割を果した。
現在，京都市交響楽団芸術顧問正指揮者，新星日響顧問，日本マーラー協会理事長等の役職をもつ他，芸大，武蔵野音大等で指導にあたっている。76年紫綬褒賞，78年芸術選奨文部大臣賞を受賞。

新交響楽団

1956年創立。
会社員，主婦，学生など，100余名の団員により，自主的に運営されているアマチュア・オーケストラ。創立以来，音楽監督芥川也寸志の指導のもと，ソビエト及び国内の演奏旅行，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なった。
1976年創立20年記念演奏会「日本の交響作品展」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，以来この邦人作品シリーズは継続され，今年4月に第7回を迎える。
山田一雄氏の客演は，1979年の第5番を最初に，6，7番と毎年マーラーの交響曲をとり上げ，今日が4回目に当る。氏の高い音楽性に接することは，団員一同にとって大いなる喜びとなっている。

1983年1月23日（日） 1時30分 簡易保険ホール

解説：堀口大井

モーツァルト/交響曲第35番ニ長調K385〈ハフナー〉

作曲年代　1782年作曲の六楽章のハフナー音楽を基にして1783年四楽章の交響曲とする。
初　　演　1783年３月23日ヴィーン
楽器編成　fl．２，ob．２，cl．２，fg．２，hr．２，tp，２，timp.，str.
演奏時間　約19分

ハフナー交響曲初演200年を祝って

「この曲をどうしたいんですか」
「切り刻むんです」
「やめて下さい！『アマデウス』みたいに何引張り出すかわかりゃしない」
「まあそんなにきめつけない――別にモーツァルトが傷つくわけないんだから――あれはあれ，これは―これはこの出だしの12小節の面白さが聴き手の印象を左右するんです」
「調子いいですね」
「堂々と始めて，小気味よくしめくくる――三三五拍子というか三三七拍子というか……」
「へえー」
「だから最初の一つの音を例えば，よお，とか，そーれとかすれば，その後は手拍子で――」
「また冗談ばかり」
「しかもね，さあーっと走り抜けるように過ぎて行くのでわかりにくいけれどね，総休止がこの12小節程の中に四回も挟まれていて，その間の部分をきわだたせ，いわば，聴き手の心の中のシャンシャンシャンという手拍子をピタッと合わせる――」
「本当かなあー」
「そう，殆んど冗談―でもねハフナー家のお祝いの気分を持たせようとしている点も無論あります」
「あっ，そうじゃないって言いたいんですね，本当は」
「まあね，今話しているのは始めの12小節程だけど，良くみるとこの第一主題の部分は各々異なった感じの三つの部分に分れていて，最初の激しい部分，真中のやや力を弱めた部分，そして第三のやや明るい部分は，夫々明確な対照を作っている」
「なる程」
「でもね，それだけじゃないんです！」
「おお怖い！」
「でも知っておく必要があるんです！モーツァルトのために！」

詳細は手紙を読めばわかるが，モーツァルト（1756～1791）は1782年の初めコンツェルト・ロンドK 382に続いて，前年から書き始めたオペラ「後宮からの逃走」K 384を完成し，サリエリ等の妨害にも拘らず上演し，その初演から大当りをとり，引続きその管楽器合奏版を作ろうとした矢先であり，しかも二年越しの懸案であるコンスタンツェとの結婚の許可を父親に求めていた丁度その時，７月末父に頼まれて，凡そ18日間で，いわば第二ハフナー・セレナーデ（モーツァルトはヴィーンで作ったハフナー音楽と言っている）を書き上げた。しかし，苦しんでいるモーツァルトについて書くのも読むのもつらい事だが，父親からの結婚の許可は得られず，又管楽合奏版も他人に先を越されてしまった。父親からの許可は８月４日の結婚直後にとどいたという。こうしてヴィーンに定住し結婚したモーツァルトはヴィーンで新しい音楽生活を始めたのだが，翌1783年演奏会で使うために何度も送ってくれるように頼んだあげく２月15日にやっと半年程もたって手にした時，同日付の手紙で，送り返してくれた事を心から感謝した後，“この新しいハフナー交響曲に私は驚嘆しています”と書いただけでなく，“私にはそれについて何も言う事はありませんでした”“これは間違いなく成功するに違いありません”と書いた程心を動かされた。３月29日付の手紙からわかるように，３月23日の発表会には，音楽会の開幕のために，初めの三楽章を先ず演奏し，続いてオペラのアリア等小曲を，そして真中にロンドK382を終曲とするピアノ協奏曲K175を置き，更にアリア等を挟んで，大音楽会をしめくくる第十曲目として，ハフナー交響曲の終曲を用いた。

実際大成功を博したその日３月23日から数えて，あと２ヶ月で丁度200年になる。その間にこの交響曲は何回演奏された事だろうか。そして私達は，モーツァルトが感じたように，新たな驚きをもってこの曲を聴く事ができるだろうか。

「そんな事無理ですよ，出来ませんよ」
「どうしてさ」
「モーツァルトは天才芸術家ですから」
「天才も芸術家も人間ではないみたい」
「いや人間が問題になる時は危険信号なんです」
「どうしてだろうね，どうして，何に，驚いたかを考える事は冒瀆にはならないと思うね」
「そりゃそうかも知れません。でも音楽をきくのに必要ないんじゃないですか」
「それはおかしいこと言うね，それじゃまるでモーツァルトをきいていないことになるね」
「どうしてですか，モーツァルトの純粋無垢な音楽の世界は誰でもきくだけで……」
「一寸まちなさい，モーツァルトが何て言ってるか知ってるんですか，自分の音楽について」
「さあ，何て言ってようと関係ないんじゃないですか」
「確かにどうきこうと自由だろうね，だが無際限に自由ではない，だからモーツァルトはわざわざ音楽を聴くという事を“聞き考え感じる”事と明言しているんだ」
「聞き考え感じる――」
「だから自分の音楽をそんな風にきく事或はそんな演奏がある事は，例えそれがモーツァルトから出て永遠の彼方へ流れ去って行く美しい音の流れであっても，きこえはいいけど，彼は怒るでしょうね，モーツァルトは――**することと同じだと言ってるんです，“もう沢山です”って」
「わあー，出たあー」

ハフナー交響曲の音楽的特色

それにしてもモーツァルトは，自分の音楽で，何を驚嘆したのだろう。第一楽章の第一主題と第二主題とを良く調べてみると上で述べた様に，激しく感情の揺れ動く三つの部分からなる第一主題（１～13小節）に対して，そ

れに続く経過部(13小節から48小節)は，第一主題の第一の部分を両端とする三部分からなり，次いで第二主題(48小節から58小節)は，同じ第一主題の第一の部分の上に細かく刻まれ，スタッカートが印象的な音形が乗った形で始まり，しかもこの第二主題の主要素は，第二楽章でも，第三楽章でも，第四楽章でも，その出現頻度はともかく，余り形を変えずに現われるという不思議な特徴を持っている事がわかる。

そこで更に良く調べてみると，第一主題のオクターブの跳躍で特色づけられた音形による第一の部分は，実はオペラ「後宮からの逃走」の前身とも言える未完成のオペラ「ツァイーデ」の中の第九曲のアリア，トルコ皇帝ソリマンが美しい後宮の侍女ツァイーデの逃亡を怒って歌うアリアと非常に良く似ている。これは憤激に近い怒りの音形と言える。そしてやや力を弱めた第二の部分は誰にでも嘆きを感じさせ，しかも懇願しているようでもある。そして第三の部分はどちらかと言えば切れ味のよいリズムで喜びに向っているかのようである。

結局第一主題は怒り，嘆願，喜びへの希望の三つで構成されていることがわかる。

更に重要な事は，上に述べた経過部の三つに分れた中央の部分では，足踏をするような音形が二度，減三和音で強調されて現われる。これは「後宮からの逃走」の中の最も美しい終曲の終り近くトルコの太守になだめられたオスミンがくやしまぎれに，じだんだ踏んで歌うアリアに出て来るもので，いわばこれは〈抑えられた怒り〉と言ってよいものである。これはこの曲では，自分の立場を理解してくれない父親への怒りである。

一方第二主題については，低声部に現われる〈怒り〉の上で刻まれている主要素の音形は初期のト短調交響曲K183の第一楽章の第二主題及びK516のト短調弦楽五重奏曲の第一楽章の冒頭主題と強い類似を持ち〈一人寂しい〉モーツァルトの姿を髣髴させる。だからこの交響曲の第二・三・四楽章で，殆んどそのままの形で登場するのだ。

以上によってモーツァルトは父への怒りを露わにしながらも，しかも自分の今後の生活方針への許しと同意を求め，やがて結婚の喜びが訪れる事を期待している気持を第一主題に託し，しかも現実には一人で寂しく暮す自分の姿を第二主題で表現していると言える。

さて第二楽章について言えば，この楽章はモーツァルトの作品の中でも最も美しいアンダンテの一つということになるだろう。しっとりとした弦の波うつ様な音形は，その合い間に暗い溜め息の様な木管を交え，やがて高まって行く弦のきらめきの中に，漂よい流れる様なトリルの和やかな響きを繰り返しながら，終るのが惜しい様に消えて行く。この穏やかな平和は何だろうか。誰でも気付く事はベートーヴェンの田園交響曲との類似である。ベートーヴェンは音画ではなく感情表現であると断わった上で各楽章に標題を付け楽譜に言葉を書き込んだが，モーツァルトは何もしていない。しかし，もう少し“考え”てみよう。モーツァルトと田園！モーツァルトと自然！　それをモーツァルトの手紙の中に求めて見ることにしよう。

先に述べた大演奏会後しばらくした5月3日の手紙は，次の様に報告する。

“そんなに早く市内に戻る気持ちにはとてもなれないのです――天気が余りにも良くって――今日のプラター(自然公園)は非常に快適です。私達は外で食事をして晩の8時か九時までここにいます。私の連れは，といっても全部で，私の身ごもっている妻君と――彼女の――彼女の身ごもってはいないけれど肥って健康な夫君だけですが。……多くの作曲やアリアの変奏については今日はもう御容赦下さい。プラターの自然流がさせません……。

ここに見られるモーツァルトは，田園を散歩して満ち足りて居り明るく屈託がない。

ところで，一人寂しいモーツァルト！　暗い溜め息の様な木管の短二度の音形を含む第一主題に続く第二主題が正にその〈一人寂しいモーツァルト〉なのだ。これは，第一楽章の第二主題の主要素を作っている音形で，第二楽章では，自然の最も美しい中を二歩三歩と歩いてはぽつねんと佇むモーツァルトを思わせる様になっている。

又三部形式で書かれた第三楽章のトリオに初めて出て来る旋律は，最初のジングシュピール「バスチアンとバスチエンヌ」(K50(K^{6}46b))の第15曲で，バスチアンが悲しげにしかも自尊心にあふれて歌う旋律と強い類似を持っている。ここには誇り高いモーツァルトの姿がある。これはどういう夜会なのだろうか。

最後に第四楽章の特色は，前三つの楽章と較べると，どちらかと言えば形式にあるようだ。主題A（オスミンの喜劇的なアリアから）と主題B（トルコの太守を讃える合唱曲によるにぎやかな情景音楽から）は誰が聞いても気持ちを沸き立たせる様な性質のものである。このA，Bによるソナタ形式とも考えられるが，ABA′B′A″B″A‴のロンド形式とも考えられる。

又既に述べた意味から考えると，AとBの各々の終結部には，従ってA″とB″のその部分には，常に〈一人寂しいモーツァルト〉と〈抑えられた怒り〉の足踏が含まれている事は注目すべき事である。しかもロ短調になっているB′のその部分では，力は弱まっているが長調と短調の和音の交代で，このじだんだ踏む様な音形が表現されている。だからこの終幕音楽の中でさえ，モーツァルトの〈怒り〉は消えてはいない。A‴で初めてそれらは姿を隠し，この楽曲中しばしばきかれた，モーツァルトの好んだトルコ・リズムで，にぎやかにA‴^{2}は閉じられる。

これらの事を考えると，モーツァルトが単純なロンド形式でも，きっちりしたソナタ形式でも，いずれも自分の真情を盛り込むには不十分と考え，両者を結合した様な形式を意図的に採用したと考える方が妥当と思われる。正確に言うならば何層にも重ねられた心理の複雑さがこの様な独特な形式を生み出したものと言えよう。

この交響曲は外面的には当時流行のトルコ風音楽として祝宴にふさわしい華やかさと壮大さを響かせているが，しかしモーツァルトの心理から考えれば傷ましい程の感情の揺れを託されている事がわかる。

従って手紙で驚嘆したのは，モーツァルトが，この作品で交響曲という特別な形式を認識したというよりは，交響曲として「特別な種類のもの」を書いたという認識なのではないか。丁度，ピアノ協奏曲の中の「特別の種類の協奏曲」と同じ事をモーツァルトは言っているのではないか。そしてその最初の二つK382とK385とが取上げられ大演奏会を飾った事も偶然ではなく，モーツァルト自身の門出の祝いなのであろう。

繰り返して強調すれば，これは単なる娯楽音楽ではない音楽そのものの本質の認識であって，モーツァルトだけが一人，時代を一歩先に踏み出した事を意味するものと言ってよい。

この点にこそ，K385の及びK382の，永遠に輝く意味と価値があるのだ。

最後に交響曲第35番（ハフナー）K385の自筆譜は，ヴァーグナーの後援者だったルートヴィヒ二世の所蔵だったというが，現在はニューヨーク国立管弦楽協会が所有している。

楽曲解説

第一楽章ニ長調 $\frac{2}{2}$ 拍子　アレグロ・コン・スピリト

ソナタ形式で書かれ，提示部には二つの主題の意味からの直接の結果として力強い結尾主題がある。展開部は短いが，〈怒り〉の主題が奏される中に，管弦楽による減七の和音を含む和声進行や短二度の嘆くような音形が印象的で，その嘆きが深まった所で〈怒り〉が総奏で現われて再現部となる。そしてこの楽章は“火の様に激しい”モーツァルトの心の動きそのままに終結する。

第二楽章ト長調 $\frac{2}{4}$ 拍子　アンダンテ

美しい自然の中で〈一人寂しい〉モーツァルトの田園交響曲。ソナタ形式と考えられる。

第三楽章ニ長調 $\frac{3}{4}$ 拍子　メヌエット

三部形式で主要主題は〈怒り〉の少し柔らげられた形を持っている。イ長調 $\frac{3}{4}$ 拍子のトリオの主題は，わずかに暗い感情を見せて再び主部にもどる。

第四楽章ニ長調 $\frac{4}{4}$ 拍子　プレスト

ロンド形式或はソナタ形式とも見れるが，いずれにしても，主題がオペラ「後宮からの逃走」の最も美しく展開する最後の舞台の喜劇的なオスミンのアリアやにぎやかな情景音楽からとられているので，全体が明るく華やいだ，しかも壮大な感じを与える終幕音楽となっている。

「モーツァルトが自分のために書いたっていうの分るような気がします」
「曲の響きの中から聞きとり，感じとり，そして考えて……」
「あんまりきれいすぎるんで難しいなあ……」
「同じ事はマーラーについても言えますね。とにかく面白くするのは易しいけど美しくするのは難しいって言う位の人だから……」
「まさか生れ変りだなんて言い出すんじゃないでしょうね。輪廻転生なんて持出して……」
「お望みならそんな風に展開してもいいんですが，言えることは，違う意味でこの上なく美しく，一層難しいんじゃないかな」

モーツァルトからマーラーへ向って

これ迄述べて来たようにモーツァルトは，第一主題に自分の感情を，第二主題には自分の姿を表現しているように思われる。これはモーツァルトの差し迫った状況から必然的に生じたもの，或は差し迫った必要から生じたものかも知れないが，その差し迫った事情がモーツァルトに真の音楽への眼を開かせたと言う事は，特に強調されなければならない。

似た様な事情は程度種類の差はあっても，多くの作曲家に見出される事である。マーラーが殆んど常にそういう個人的な感情と思想に深く根ざした主題を形成し，音楽を展開している事，音楽の内容と形式とが密着している事は，一度マーラーの音楽をきいた者ならば誰でも実感できるが，そうした個人的なものが普遍的なものへと昇華写像されている所に，モーツァルトの場合もマーラーの場合も，音楽芸術の偉大さを実感できるという事は，限りなく楽しいものである。いや，予感し期待している間は楽しいものである。しかしそれが実現するには，聴き手は唯音を発しているだけではない良い演奏家達の腕にすべてを託しているのである。いや，いや，それだけではない。演奏家達だけではない。聴き手が，それも“聞き考え感じる”聴き手が必要ではないのか。演奏家達が演奏していればいいだけだろうか。聴き手は唯すわっていればいいのだろうか。

マーラー／交響曲第９番ニ長調

作曲年代	1910年完成
初　演	1912年６月26日ヴィーン，ブルーノ・ヴァルター指揮ヴィーン・フィルハーモニー
楽器編成	picc., fl. 4, ob. 4 (cor-ing.), cl. 3, Es-cl., bass-cl., fg. 4 (contra-fg)., hr. 4, tp. 3, tb. 3, tuba, timp., bass-dr., sr-dr., trgl., cymb., tam., glsp., tiefe Glocken 3, hp., str.
使用楽譜	ヴィーン・マーラー協会版(ウニヴェルザール)
演奏時間	約75分

マーラー交響曲第９番ニ長調について

マーラーの第九交響曲については不思議な事に大方の意見は一致している様に思われる。よく言われる第９恐怖症や，完成したが指揮しなかった最後の作品とか，大難曲，大傑作，或はマーラーの病気，死と諦念，マーラーの生前に総譜の第一楽章を見る事の出来た25才のベルクの賛辞など。材料は多くはない。しかし似たりよったりになるのは資料が不足しているからではない。確かに充分な資料があるわけではないのは事実だが，純粋に資料の点だけから言えば，戦争による消滅以外に例えば，第五交響曲までの事ではあるが，結婚前のマーラーの生活・仕事・思想をつぶさに記録したバウアー＝レヒナーの回想録が完全には利用できない事にあった。不完全ながら利用できないわけではなかったにもかかわらず，レートリッヒ，ラッツ，ミッチェルそれとクックも，従ってそれらを利用したヴィニャル，ケネディ及びブラウコプフも，その利用を最小限にとどめている。面白い事にアルマ未亡人への遠慮から，そうした事態が生じたと思われる。関係者が生存中は無理からぬ事でもあるが，方法はいくらでもあったと思うのに，非常に興味深い事である。だが同時に，レートリッヒ等の音楽分析とは何だったのだろうかという気がする。後期と分類しても，第九交響曲だけを切り離す事は出来ないのだ。もちろんマーラーと時代を共にしたシュペヒトもベッカーも，音楽に

対する考え方が余りにも古く形式的で観念的で，特にシュペヒトについてはよくマーラーが我慢できたと不思議な気さえする。徒らに新奇な造語や表現をもてあそび，もてあそぶ言葉の端々から音楽が逃げ去って行くのに気がつくこともなく陶粋しているアドルノは言う迄もなく，音楽が音の単なる寄せ集め繰り返しでない事を認識しながらも結局はマーラーをクリケットのチームの一員と描いて見せて知的に気取るカーダスも，良く読んでみれば，大英帝国の余光の中にぬくぬくとして居間にうずくまる猫となり果てていて，教育学識の有無はかかわりなく，いずれも，マーラーの音楽的試みは愚か，哲学的詩的体験の影さえも想像すらできないでいる。

こういう状況にあって，新しいマーラー像を求めるためには何から何迄も，改めて検討し直さなければならないのは当然である。何時の日にか少しでも雲霧が晴れ濁浪が静まる時が来れば，マーラーがその音楽に願って止まなかった明晰さそのままに，私達はマーラーそのものを理解する事が出来る様になるだろう。そういう日に向って少しでも近づく為には，常に幾度も繰り返し強調してきたように，第一交響曲と第二交響曲を完全に理解し，更に続く二曲の交響曲迄の最初の四部作の，最後を飾る喜劇としての第四交響曲の真の把握をその出発点とする事が何よりも急務であって，そこを通らなければ第九交響曲の理解には金輪際達し得ない。

そして冷静に考えるならば，幾度も使い古されて風化しかかった所説に関るよりも，少ないとはいえ確実な資料を綿密に調査し新しく解釈して行く以外にないし，ともかくも演奏を繰り返して行く以外にない。“神の御加護を！”

交響曲「大地の歌」を1908年の９月末から10月初めにかけて完成したグスタフ・マーラー(1860－1911)は，その間にも引続き新しい作品に着手し，冬のシーズンをアメリカで，夏の休暇を挟み春と秋のシーズンをヨーロッパで過すという生活形態の中で仕事を進めたが，ブルーノ・ヴァルター宛の手紙から拾い集めると，1909年８月初めにはトブラッハの別荘で“新しい交響曲”を完成近く迄漕ぎつけ，この年は11月初めの演奏会のために10月には早くもニューヨークへ出発したので“私の第九番”に戻ったのは12月も終り近くであったが，1910年４月１日には“私の第九番”の立派な写譜の完成を告げている。

一方自作品初演の演奏会の方は，1908年９月にプラハ，10月にミュンヒェンという風に第七交響曲を，そして上に述べた1910年９月にはミュンヒェンで第八交響曲を，今日でも一つの事件として歴史的なとさえ言われる上演をした。そして「大地の歌」と「第九交響曲」とは，良く知られている様に，自ら初演する事なく，マーラーはこの世を去った。

後年のブルーノ・ヴァルターの記述が正しければこの時34才のヴァルターは1910年９月の第八交響曲の初演後ヴィーンで，マーラーから「大地の歌」の総譜を渡されて意見を求められ，一方レートリッヒの記述が正しければ1910年夏25才のベルクはヴィーンで，マーラーから第九交響曲の第一楽章の総譜を借りてピアノで弾きながら研究した。この象徴的な……

「なる程，でそこに現代音楽との接点を見ようと言うんですね」
「まあ，半分位はそうだけど……」
「だけどどうなんです」
「いや悪いけどもう時間がなくて……」
「えっ，一番重大な所で……」

楽曲解説

第一楽章アンダンテ・コモド　ニ長調 $\frac{4}{4}$ 拍子

スケッチから，この曲の最初期にはソナタ形式的な発想が土台にあった事等がわかるが，様々な改変が加えられて，結局，残されたスケッチからも，現在の総譜からも，ソナタ形式の面影を残した変奏曲形式で書かれている事は明らかで，この事は当然，マーラーの意図の直接の帰結と言うべきである。

曲は静かに基本動機と主要主題が提示されて始まり，長大で激情的な変奏を経た後，“満ち足りて”，“柔らかな”雰囲気の中に“消え入る様に”終る。

第二楽章テンポⅠ；気楽なレントラーのテンポで　ハ長調 $\frac{3}{4}$ 拍子――テンポⅡ；ポコ・ピュー・モッソ　ホ長調 $\frac{3}{4}$ 拍子――テンポⅢ；レントラー，非常にゆっくりと　ヘ長調 $\frac{3}{4}$ 拍子

残されたスケッチの第二楽章の表紙には，大きくスケルツォと書かれていたが，消されて居り，その下の行に無限メヌエットと書かれている。完成された総譜では一切消されただけでなく，大きな削除が行なわれたりした後上記の様になった。そして曲は凡そⅠ・Ⅱ・Ⅲ・Ⅱ・Ⅲ・Ⅰ・Ⅱ・Ⅰで構成されている。

第三楽章ロンド―ブルレスケ　アレグロ・アッサイ非常に大胆に　イ短調 $\frac{2}{2}$ 拍子

スケッチでは組合わされたロンドによるブルレスケとあったのを，マーラーはブルレスケだけを残して消した後，前にロンドと書き足して，ロンドブルレスケとしたと思われ，それがそのまま用いられている。粗雑な言い方をすれば，曲は三つの部分からなり，両端の激しい部分に対して，中央の部分は美しく幻想的である。

第四楽章アダージョ　変ニ長調 $\frac{4}{4}$ 拍子

この楽章のみスケッチは残されていない事と，“表情なしに”という指示が主題提示の後の部分でしばしば現われる事は興味を引く。通常ソナタ形式とかロンド形式とか，両者の融合した形式とか言われるが，実際分析してみると，これはマーラー固有の自由で幻想的な変奏曲形式と言うべきであって，しかもマーラーが意図した内容から，マーラー独自の哲学から由来するものであって，

ここにもマーラーの音楽の，いや，音楽そのものの本質である，形式と内容の一致が見られる。

曲はやや激しい部分を何回か挟んで，静かに高揚した気分で変奏が続けられ，最後は“この上なくゆっくりと”“消え入る様に”終る。

（ほりぐち　おおい・物理学者）

暮らしに役立つ1,500のアイデアを一冊の本に...

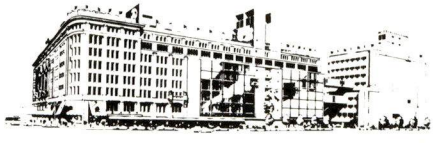
「新奥さま便利帖」 発売中 定価550円



暮しの提案があります。
安心してお買物ができます。
地域とともに歩むジャスコです。

ジャスコ
グループ





お買物は
バラの包みのタカシマヤで

日本橋
髙島屋
TEL(03)211—4111

タカシマヤならではの品揃えとサービスで、多くのお客さまからご愛顧いただいてまいりました、一世紀半余。
目を世界にも向けて、タカシマヤはこれからもお客さま第一にご奉仕つづけてまいります。くらしに楽しみをふやす百貨店として、いっそうご利用くださいませ。

大阪・京都・洛西・堺・和歌山・横浜・玉川・立川・大宮・柏・津田沼・高崎・岐阜・泉北・岡山・米子・今治