

マーラーの交響曲創作と 指揮者としての歩み

内藤眞帆(音楽学)
Text by Maho Naito

今日グスタフ・マーラー(1860~1911)は、大編成のオーケストラを用いた数々の作品で親しまれている。しかし、生前は指揮者として日々ヨーロッパ内外の様々な歌劇場やオーケストラの指揮台に立ち、作曲活動はシーズン・オフの夏季に行うのが常であった。そこで本稿では、マーラーの交響曲の創作過程を、彼の指揮者としての活動と照らし合わせて追っていこう。

マーラーが最初の2つの交響曲に本格的に着手したのは、ライプツィヒの市立劇場の次席楽長に就任していた1888年のことである。のちに〈交響曲第1番〉となる〈交響詩〉(全5楽章)と、のちに〈交響曲第2番〉第1楽章となる〈葬礼〉の自筆総譜がこの時点で成立したが、両楽曲ともに今日のそれとは大きく異なる様相を呈していた。

1891年にハンブルク市立劇場の首席楽長に就任したマーラーは、同地を1897年に去るまでに700以上のオペラ公演を指揮するという、非常に多忙な日々を送ることになる。しかし指揮活動と並行して、初期の2つの交響曲をリハーサルや上演などの機会に応じて幾度も改訂し、次第に大規模な交響曲へと上げていった。改訂内容は、編成の拡大からフラジオレットなどの奏法指示の加筆、声部の組み合わせの複雑化といった管弦楽法にまつわるものまで多岐に渡る。その背景には、大人数の団員を擁するハンブルクのオーケストラを手勢としていたことや、大規模な編成を必要とし、巧みな管弦楽法の効果で豊かな音色を生み出すワーグナー作品を頻繁に指揮した経験が指摘できよう。1896年末に成立した〈交響曲第3番〉に、種々の打

マーラーの交響曲創作と指揮者としての歩み

楽器や独唱・合唱を含む編成が用いられ、その総譜に劇場作品を想起させる配置指示が書き込まれていることから、彼が自身の創作に指揮者としての経験を反映させたことが読み取れる。

1897年にウィーン宮廷歌劇場の監督に任命されたマーラーは、10年間にわたり同劇場の指揮者を務め、1898年から1901年にかけてはウィーン・フィルハーモニーの指揮者も兼任した。1901年末にはアルマと婚約し、それが契機となり成立したのが〈交響曲第5番〉(1901-02年作曲)である。マーラーの知己であった指揮者ウィレム・メンゲルベルクが使用した当該交響曲の総譜には、その第4楽章〈アダージェット〉がアルマへの愛のメッセージであることが書き記されている。また、アルマの義父であった画家のカール・モルが「ウィーン分離派」のメンバーであったため、マーラーは画家のグスタフ・クリムトや舞台美術家のアルフレート・ローラーといった「分離派」の芸術家との交流も盛んに行った。世紀末ウィーンの前衛芸術に特有の退廃的・官能的な表現が、その後のマーラーの交響曲創作に与えた影響は少なくない。〈交響曲第7番〉(1904～05年作曲)の第2、第4楽章〈夜曲〉に潜む儂さや、多種多様な打楽器を用いた第5楽章の空虚で狂気じみた音響景色は、その良い例だろう。またウィーン時代の10年間に、マーラーの交響曲は国内外の様々な指揮者・オーケストラによっても演奏されるようになった。彼は、自分が指揮棒を握らない場合にもリハーサルには立ち会えることが多く、その際にはアーティキュレーションなどに対する微細な修整を数多く施した。これらは、マーラー自身が指揮しない場合でも、彼自らの意図どおりに上演させようとした結果行われたものだと考えられよう。

ウィーンでの地位は盤石なものかと思われたが、同地で次第に高まっていった反ユダヤ主義運動の影響を受け、ユダヤ人のマーラーは宮廷歌劇場監督の地位を辞任せざるをえない状況へと追い込まれていった。1907年12月にアメリカはニューヨークへと発ったマーラーは、メトロポリタン歌劇場の指揮者を経て、1909年よりニューヨーク・フィルハーモニックのポストに着任する。渡米後も夏場に創作を行う習慣は変わらず、1908年から10年にかけて〈大地の歌〉、〈交響曲第9番〉、そして未完の〈交響曲第10番〉が作曲された。これらの交響曲に特徴的な点は、編成が大規模であるにも関わらず室内楽的な響きを備えていることである。なお、新しい交響曲に取り組む傍ら、これまでの自身の交響曲への改訂も行っており、その内容が晩年の作法の特徴を反映している——例を挙げれば、重複声部を減らすといった変更——ことは興味深い。

マーラーは《大地の歌》以降の交響曲の初演を耳にすることなく、1911年5月にウィーンにて失意のうちに亡くなった。もし彼がそれらの初演に立ち会っていたとしたら、晩年の交響曲に手を加えたことは間違いないだろうし、それ以前の諸作品にもさらなる改訂を施したことだろう。ピエール・ブレーズは、マーラーの作曲法について次のように語っている。「彼[マーラー]は演奏モデルを作曲モデルの中に組み入れた。...彼は演奏者の要求を着想過程の中に融合させているのだ。」演奏環境に応じて作品を改訂し続け、創作活動と指揮活動が分かちがたく結びついていたマーラーにとって、交響曲とは決して完成することがない「ワーク・イン・プログレス」だったのかもしれない。