

# 《葬礼》から交響曲第2番第1楽章へ至るマーラーの作曲過程と演奏実践におけるテンポの関係

## —最後の5小節を手掛かりに—

山本 まり子

### 1 問題の所在と課題設定

本稿は、グスタフ・マーラー Gustav Mahler(1860-1911)の交響曲第2番第1楽章とその初稿にあたる《葬礼 *Totenfeier*》<sup>1)</sup>の楽譜上のテンポ設定の相違が演奏実践にどのように反映されるのか、楽譜資料と演奏音源を比較することによって検証する試みである。

《葬礼》(全471小節)から交響曲第2番第1楽章(全445小節)へもっとも大きく変化したのは、a)楽器編成の規模の拡大、b)ソナタ形式展開部の音楽構造の変更の2点である。a)は、「復活」の合唱を含む5楽章構成の交響曲にするために巨大なオーケストラを必要としたからである。木管楽器は3管から4管編成へ、また金管楽器もほぼ倍の規模へと拡大した。b)は、交響曲完成までの作曲過程で試行錯誤が行われた結果としての変更である。この2つの重要な変化以外にも、マーラー特有のイタリア語およびドイツ語による多種多様な演奏表示も作曲過程において、さらにはマーラー自身が指揮者として演奏を重ねる中で、至るところで変更の手が加えられていった。

楽器編成や音楽構造の差異は演奏において楽譜に忠実に再現されやすいのに対し、強弱、曲想、テンポ、指揮者への指示といった、演奏実践に直結する記号や文字情報は、演奏条件によって自由度が高く、我々はそれらの相違を「表現」あるいは「解釈」の範囲として受容し、むしろ多様性を享受するのである。例えば、指揮者のその時々の楽譜解釈、指揮者とオーケストラとの相性、会場の音響の特性、生演奏かセッション録音かという演奏目的等は、一つの楽譜情報から無限の演奏ヴァリエントを生み出す要因となる。ヴァリエントがマーラー自身による楽譜上の指示に由来するのか、演奏者による意図的な表現なのかを、音源の聴取のみから識別するのは困難である。マーラーの場合に厄介なのは、創作過程と彼自身が携わった演奏を通して残された痕跡としての複数の楽譜と、今日に至るまでの大量の演奏実践から生まれた表現のヴァリエントが、

聴き手に情報が与えられないまま錯綜した状態に置かれていることではないだろうか。マーラーの研究においては、彼の音楽の多層的な創作局面を担う楽譜と演奏実践を通して生み出される多様な音(音源)の関係が、音楽事象として整理されるべきであると考えられる。

《葬礼》は独立・完結した管弦楽作品という側面と、後に交響曲へと発展する初稿という2つの顔を持つ。後述するように《葬礼》と交響曲第2番第1楽章では最後から5小節目に明白なテンポ設定の相違があることを手掛かりに、本稿では《葬礼》と交響曲第2番の楽譜資料が演奏実践に影響を与えている要素を抽出して考察したい。その結果に基づき、ナティエ(1996)による音楽記号学的発想、すなわち「創出レベル」「中立レベル」「感受レベル」の布置関係を観察する方法が将来的には有効と思われるが、ここではまず、対象作品の音楽的実態の解明を試みることにする。

### 2 《葬礼》および交響曲第2番の作曲過程

《葬礼》から交響曲第2番に至る作曲過程については、様々なドキュメント資料から、以下の事情が明らかになっている<sup>2)</sup>。

マーラーは1888年、交響曲第1番を完成させると同時に次作に取り組んだ。同年9月10日に完成した新作自筆譜の表紙には、上から「“*Todtenfeier*”/Symphonie in C-moll/I. Satz/von/Gustav Mahler(《葬礼》/交響曲ハ短調 / 第1楽章 / による / グスタフ・マーラー)」と行を改めながらタイトルが表記されている。このうち“Symphonie in C-moll”の文字は最終的に線を引いて消されているが、削除がどの時点の行為であったのかは不明である。

その後マーラーは、《葬礼》を交響曲へと拡大するよう終始模索を続けた。民謡詩集『少年の魔法の角笛 *Des Knaben Wunderhorn*』に基づく歌曲《魚に説教するパドヴァの聖アントニウス *Des Antonius von Padua Fischpredigt*》の

旋律を第3楽章の主部に、また同じ詩集による歌曲《原光 *Urlicht*》を原曲のままそっくり第4楽章として当てはめた。さらに1894年3月29日、指揮者ハンス・フォン・ビューローの葬儀に参列した際に耳にした、クロプシュトックの5行5節からなる「復活」のコラール第2節までの詩に自作の詩を足して、独唱と合唱を伴う第5楽章とした。このような紆余曲折を経て、交響曲第2番は《葬礼》の作曲完了から6年後の1894年12月18日に浄書が完成。1895年12月13日ベルリンにてマーラー自身の指揮で初演されたが、彼はそれ以後も1910年まで楽譜に手を加え続けた。

一方、《葬礼》がその名を冠して最初に演奏されたのは、1896年3月16日のベルリンにおいてであった<sup>3)</sup>。プログラムには“*Todtenfeier*”と銘打ってあったものの、実際に演奏されたのは交響曲第2番第1楽章の音楽であり、1888年に完成を見た初稿ではなかった(Stark-Voit; Kaplan(ed.) 2010b: 13)。初稿としての《葬礼》の楽譜が出版されたのは、作曲から100年後の1988年のことである。

### 3 《葬礼》および交響曲第2番第1楽章の音楽構造とテンポ設定

#### 3.1 作品の全体構造

《葬礼》と交響曲第2番第1楽章は、共に大規模なソナタ形式で書かれている。両者の大まかな音楽構造を表したのが表1である。

冒頭の第1主題と第2主題(第48小節～)を中心とした提示部の構造は、《葬礼》と交響曲版でほぼ同一である。

200小節以上にわたる展開部は大きく2つの部分で構成されていると捉えることができる。このうち両者の音楽内容に大きな違いがみられるのは展開部Aである。3.2で述べるように、《葬礼》に書かれていた2つの音楽部分は交響曲版では削除され、それぞれ推移機能を持つフレーズによって接続されている。低弦による付点モチーフで開始する展開部Bから先は細かな差異はあるものの、再現部、コーダと続く構造の枠組みにおいておおむね同一であると言っていいだろう<sup>4)</sup>。

#### 3.2 展開部の構成上の相違

表1から展開部Aのみを取り出して、構成の違いを対照させたのが表1.1である。

《葬礼》と交響曲版のいずれも、第2主題に導かれてイングリッシュ・ホルンによる新たなテーマが奏され、イングリッシュ・ホルンとバスクラリネットのユニゾンによる新たなテーマを経てクライマックスを形作る。ここまでは両者は一致している。違いが現れるのは第221小節からである。フルート独奏とヴァイオリン独奏に続く《葬礼》の第221～229小節の音楽は交響曲版では省かれている。クラリネットの上行フレーズから再び共通の構成に戻り、両者に作品冒頭のモチーフが登場すると、《葬礼》ではホルンが新たなテーマを奏した後<sup>5)</sup>、展開部Bへ向けて音楽は次第に静まる。一方、交響曲版では冒頭のモチーフが姿を見せた途端に展開部Bへと推移していく。

表1 《葬礼》と交響曲第2番第1楽章の音楽構造と各部分開始の演奏表示

音楽構造	《葬礼》			交響曲第2番第1楽章		
	小節	小節数	音楽区分開始の表示	小節	小節数	音楽区分開始の表示
提示部	1-116	116	Maestoso 荘重に	1-116	116	Allegro maestoso 速いテンポで荘重に
展開部 A	117-279	163	Sehr zurückhaltend 非常に控えめに	117-253	137	Sehr mäßig und zurückhaltend 非常に中庸に、そして控えめに
展開部 B	280-354	75	Sehr mäßig beginnt 非常に中庸に開始して	254-328	75	Sehr langsam beginnend 非常にゆっくりと開始して
再現部	355-417	63	Tempo I 最初のテンポで	329-391	63	Tempo I 最初のテンポで
コーダ	418-471	54	Feierlich und langsam 厳粛にそしてゆっくりと	392-445	54	Tempo sostenuto 音を十分に保てるテンポで
	467		Allegro 速く	441		Tempo I 最初のテンポで
	469		rit. 次第にゆっくり	443		rit. 次第にゆっくり

表1.1 《葬礼》と交響曲第2番第1楽章の展開部Aの細部構造

《葬礼》		交響曲第2番		備考
小節	小節数	小節	小節数	
117-220	104	117-220	104	
221-229	9	/		フレーズの延長と符点リズムの反復
230-252	23	221-243	23	
253-255	3	244-247	4	冒頭モチーフによる接続
256-275	20	/		新モチーフを使った更なる展開
276-279	4	248-253	6	展開部Bへの推移部

### 3.3 テンポ設定

#### 3.3.1 テンポ設定の枠組み

3.1で示した表1には、音楽構造の変わり目に表示されたテンポを記載した。《葬礼》と交響曲版の表示を比較すると、目指す音楽の方向性に大きな違いのないことがわかる。提示部は「荘重に」開始し、展開部はA、Bいずれも総じて「中庸に」「控えめに」演奏するよう求められている。また、再現部は“Tempo I”と明示され、主題は冒頭のテンポで回帰する。

1971年にラッツの編纂で出版された旧全集版楽譜(Ratz 1971)および2010年にシュタルク＝フォイトとキャプランの連名で出版された新全集版楽譜(Stark-Voit; Kaplan (ed.) 2010a)によると、マーラーは指揮者への注釈として、冒頭のテンポ設定について次のように説明している。

「最初の数小節間、バス主題はおよそ♩=144の速さで激しく突進するように速く演奏する。しかし休符は♩=84-92で。4小節目のフェルマータは短く—新たな力へと向かう姿勢をとるように」(Stark-Voit; Kaplan (ed.) 2010a: 1)。

すなわち、冒頭では低弦の16分音符のモチーフが素早く、かつ鋭く演奏される中、休符で緊迫感を保つことが要求される。4分の4拍子でありながら、拍節感よりも記譜された音符と休符のせめぎあいによって生成されるアゴーギクを重視しているのである。

交響曲版におけるこうした要求の高さは、全体の曲調を決定づける出だしであることだけが理由なのではないだろう。なぜなら最後から5小節目に“Tempo I”の表記があり、テンポに関して曲の最初と最後に橋を架けるという仕掛けが作られているからである。しかし、《葬礼》の時点ではその発想はなかったと思われる。その理由と経緯について、引き続き述べよう。

#### 3.3.2 最後から5小節目のテンポ表示の変遷

ここで、《葬礼》の出版譜と交響曲第2番の新旧校訂版全集楽譜における第1楽章の、最終5小節に注目する<sup>6)</sup>。オクターヴを半音階で一気に下行して最弱音で終結する結末部分である。表1に記載したように、《葬礼》は“Maestoso”で開始し、最後から5小節目の第467小節は“Allegro”と表示されている。一方、交響曲版は“Allegro maestoso”で始まり、最後から5小節目の第441小節で“Tempo I”となる。両者共、下行した後の最後から3小節目に“rit.”が置かれている。

《葬礼》の“Allegro”から交響曲版の“Tempo I”への変更は単純に行われたわけではない。その経緯を示すため、新全集の説明と図版記録に基づいて、当該箇所状況を表2でまとめた。

1894年の交響曲第2番完成当時、マーラーは《葬礼》の“Allegro”を踏襲していた(Stark-Voit; Kaplan (ed.) 2010a: XVIII、図版2a))。翌1895年、コピストのヴァイディヒによる筆写譜(KA1)でも“Allegro”と記されたが(Stark-Voit; Kaplan (ed.) 2010b: 198)、同年の同じコピストによる2つ目の筆写譜(KA2)において、初めて“Schnell”の表記が登場する(Stark-Voit; Kaplan (ed.) 2010a: XVIII、図版2b))。そして同年12月13日に初演を迎えた。1898年の出版楽譜ではそれが採用されることになる。

“Tempo I”の書き込みが現れたのは1906年以前のいずれかの時点である。マーラーは、自身の指揮用スコア2冊にそれぞれ赤字と青字で、印刷された“Schnell”を消して“Tempo I”と書き込んでいる(Stark-Voit; Kaplan (ed.) 2010a: XIX、図版2c)、2d))。その後、1908年12月8日ニューヨークもしくは1910年4月17日パリでの演奏会のために用いられたオーケストラ楽章用パート譜、合唱のパーティツェル(略式スコア)、独唱のパート譜においても同様の書き込みが行われた(Stark-Voit; Kaplan (ed.) 2010b: 198)<sup>7)</sup>。

表2 《葬礼》と交響曲第2番第1楽章の最後から5小節目におけるテンポ表示の変更経緯

	テンポ	変更内容	ソース	書き込み者	時期
《葬礼》	Allegro		出版譜	(印刷)	1988 (出版)
交響曲	Allegro		自筆スコア (Aut)	マーラー	1894
			フェルディナント・ヴァイディヒによる1,2,3楽章の筆写譜 (KA1)	写譜師フェルディナント・ヴァイディヒ	1895年12月13日以前
	Schnell		フェルディナント・ヴァイディヒによる全楽章の筆写譜 (KA2)	マーラー	1895
			オーケストラ楽章用パート譜、合唱用パルティツェル、独唱用パート譜 (St1)	(印刷)	1908年ニューヨークもしくは1910年パリの演奏会のための
	Tempo I	印刷譜のSchnellを消して赤で手書き	マーラーの指揮者用スコア (MDP1)	マーラー	1906年以前
印刷譜のSchnellを消して青で手書き		マーラーの指揮者用スコア (MDP2)	マーラー	1906年以前	
印刷譜のSchnellを消して手書き (色は不明)		オーケストラ楽章のパート譜、合唱用パルティツェル、独唱用パート譜 (St1)	マーラー以外	1908年ニューヨークもしくは1910年パリの演奏会以前	
[参考]パート譜	Allegro (印刷) → Tempo I (写譜師による手書きの書き込み)	第2トランペットパート譜	マーラー以外	1908年ニューヨークもしくは1910年パリの演奏会以前	
	Schnell (印刷) → 変更なし	第2トランペットパート譜 (ユニヴェルザール社の貸出用楽譜)	(不明)		

※「図版2」 (Stark-Voit; Kaplan (ed.) 2010a: XVIII-XIX) および「付録II」 (Stark-Voit; Kaplan (ed.) 2010b: 198) を参照して山本が作成

以上のように、最後から5小節目のテンポ表示は、初演の段階で“Allegro”から“Schnell”に変更されそのまま出版、マーラー自身が指揮者として演奏を重ねる中で、“Tempo I”へと変更された。マーラーが生前振った最後の2回の演奏会での意向が尊重され、新旧全集版には“Tempo I”が採用されているのである。

この間の経緯について、マーラー自身の言説が残されていないため推測の域を出ないが、筆者は変更の理由を次のように挙げてみたい。《葬礼》とはマーラーによれば、交響曲第1番の主人公であった英雄を墓場へ運ぶ葬儀のことであり、その英雄の生死の意味に答えを出すのが最終楽章だという<sup>9)</sup>(Blaukopf (ed.) 1996: 172)。また、マーラーは第1楽章と第2楽章(アンダンテ)との間に休憩を指示している。具体的には、初演に際してヴァイデマンが筆写したスコア(KA2)では5分間の休憩を、そして初版譜においては「少なくとも5分間の休憩をとる」と書かれている。これは、第1楽章と第2楽章には単純な対比というにはと留まらない、明確なる断絶・乖離(Diskrepanz)があると考えたからである<sup>9)</sup>(Blaukopf (ed.) 1996: 302)。如何にして両楽章の関係を断ち切るか―。これは単独楽章時代の《葬礼》には存在しなかった問いである。その解答として出されたのは、最後は速いテンポで2オクターヴを一気に駆け降りる“Allegro”“Schnell”ではなく、“Maestoso”という冒頭の厳粛な気分の再現だったのではないだろうか。

#### 4 《葬礼》および交響曲第2番第1楽章の演奏音源における最終5小節のテンポ

ここまで論じてきた内容を、指揮者とオーケストラはどの程度意識し演奏に反映させているのだろうか。本稿の冒頭でも述べたが、総じて、演奏のテンポは指揮者の読譜結果による音楽解釈と意向によって設定されるが、たとえ同じ指揮者であっても演奏の時期と相手のオーケストラによってテンポが異なるのは不思議ではなく、むしろ当然と言ってよいであろう。しかし、本稿が対象曲とする2曲については作曲経緯、マーラーの指揮による演奏経緯、校訂版全集楽譜の出版等の事情に鑑みて、指揮者が最終5小節をどの程度のテンポの演奏を実践しているのか、資料研究と演奏実践の関係を探る上で大いに関心が寄せられるところであろう。

そこで、《葬礼》と交響曲第2番を演奏もしくはレコーディングしている指揮者、新全集で本件がクローズアップされて以降新全集版の使用を明示している指揮者の演奏実態を調査した。これはあくまでも実態を知るための調査である。テンポに関する指揮者の意向は言語手段によって表明されているわけではなく、また世界を代表する指揮者の楽譜解釈と演奏法を批評する意図はまったくないことをあらかじめ断っておく。

表3 《葬礼》と交響曲第2番第1楽章の演奏音源における最終5小節のテンポ(♩の速さ)

指揮者	葬礼	第2番	収録/演奏の年月	オーケストラ	備考
ブーレーズ, ピエール Boulez, Pierre	140		2002年9月	シカゴ交響楽団	<a href="http://ml.naxos.jp/work/4767191">http://ml.naxos.jp/work/4767191</a>
		100	2005年6月	ウィーン・フィルハーモニー管弦楽団	<a href="http://ml.naxos.jp/work/4657771">http://ml.naxos.jp/work/4657771</a>
シャイー, リッカルド Chailly, Riccardo	120		2002年1月	ロイヤル・コンサートヘボウ管弦楽団	<a href="http://ml.naxos.jp/album/00028947028321">ml.naxos.jp/album/00028947028321</a>
		83	2002年1月	ロイヤル・コンサートヘボウ管弦楽団	<a href="http://ml.naxos.jp/album/00028947028321">ml.naxos.jp/album/00028947028321</a>
インバル, エリアフ Inbal, Eliahu	126		2014年6月	Hr交響楽団(フランクフルト放送響)	<a href="https://youtu.be/3t3VYxdz6tY">https://youtu.be/3t3VYxdz6tY</a> Hr響公式YouTubeチャンネル
	126以上		2017年7月16日	東京都交響楽団(都響スペシャル)	筆者による生演奏の聴取に基づく
ヤンソンス, マリス Jansons Mariss		108	1985年3月	フランクフルト放送交響楽団	Brilliant Classics 92005/2
		115	1989年11月	オスロ・フィルハーモニー管弦楽団	<a href="http://ml.naxos.jp/work/3027113">http://ml.naxos.jp/work/3027113</a>
ノット, ジョナサン Nott, Jonathan		126	2009年12月	ロイヤル・コンサートヘボウ管弦楽団	<a href="http://ml.naxos.jp/work/3521404">http://ml.naxos.jp/work/3521404</a> 新全集に基づく演奏と明記
		135	2008年3月	バンベルク交響楽団	<a href="http://ml.naxos.jp/work/5245161">http://ml.naxos.jp/work/5245161</a>
ヤルヴィ, パーヴォ Järvi, Paavo		60	2017年7月15日	東京交響楽団第652回定期演奏会	筆者による生演奏の計測に基づく 新全集に基づく演奏と明記
	140		2009年5月	フランクフルト放送交響楽団	<a href="http://ml.naxos.jp/work/1520660">http://ml.naxos.jp/work/1520660</a>
		150	2009年6月	フランクフルト放送交響楽団	<a href="http://ml.naxos.jp/work/1497131">http://ml.naxos.jp/work/1497131</a>

※指揮者姓アルファベット順に配列

表3は、6人の指揮者の最終5小節(特に最後から5小節目と4小節目の三連符による2オクターヴの半音階下行部分)の演奏のテンポを計測した結果である。公にされているCDおよびナクソス・ミュージック・ライブラリーでの音源はデジタル式のメトロノームで計測した。また2017年7月15日の東京交響楽団演奏会では筆者が手元の秒針付時計を使って計測した。その翌日7月16日の東京都交響楽団演奏会による演奏の計測結果は、同一指揮者による演奏の計測結果を基準に、筆者が比較聴取した結果を記載したものである。

計測結果によると、「Allegro」と書かれた《葬礼》は、一般にアレグロの目安とされる♩=120～152の範囲で演奏されている。《葬礼》と交響曲第2番の両方を録音している指揮者のうち、ブーレーズ、シャイー、インバルの3名は2曲のテンポを明確に変えており、交響曲版のテンポの方が遅い<sup>10)</sup>。一方、シャイーと同様に同時期に両方を録音しているパーヴォ・ヤルヴィは、唯一交響曲のテンポの方が速い例である。

このうちブーレーズは2009年4月のインタビューの中でマーラーの演奏について、「音楽を説明するのに伝記を引き合いに出してはいけない」(シャウフラー(編)2016: 42)と前提し、テンポについては「マーラーは演奏家が感情的になって、自分の音楽を大げさにすることを恐れていました—そこがポイントです。理由もないのに興奮して、テンポを限界まで上げてしまうとか」と述べている(シャウフラー(編)2016: 42)。マーラーと同様に作曲家であり指揮者であった彼が、《葬礼》と交響曲第2番においても楽譜に即した冷静な演奏を行ったことを示唆する言葉である。

ヤンソンスとノットは第2番だけを演奏している。両名

はシュタルク=フォイトとキャプランによる新全集版の使用を標榜している指揮者であるので、ここでは最近の演奏の変化をチェックした。ヤンソンスは最近テンポを上げている。一方ノットは、新全集の公刊以前のバンベルク交響楽団との演奏から新全集を使用しているが、2017年7月の演奏では一覧の中でもっとも遅い—これは筆者の聴取経験の中でもっとも遅い演奏であったが—♩=60のテンポであった<sup>11)</sup>。ノットは、ブーレーズと同じインタビューから2009年6月、当時のアプローチの変化について質問を受け、交響曲第5番について言及しながら「私は四年前とは別の指揮者です。五番は六年前、それから三年前にも演りましたが、別人の演奏のようです。見方も変わり進歩して」(シャウフラー(編)2016: 223)と述べている。交響曲第2番に関しても、指揮者の立場で研究が進捗していることが容易に推察される。

## 5 むすび

本稿では、マーラーの交響曲第2番第1楽章とその初稿にあたる《葬礼》の楽譜上のテンポの枠組みの相違が演奏実践にどのように反映されるのか、作曲過程とマーラー自身の指揮による演奏史を踏まえ、楽譜資料と演奏音源を比較・検証した。

マーラーの作品研究においては、常に多種の楽譜ソースの表記上の相違が問題として取り上げられる。1960年、楽譜資料とドキュメント資料の総合的な研究成果としてマーラーの生誕100年を機に国際グスタフ・マーラー協会によって批判校訂版全集の刊行が始められた。ラインホルト・クレービクが1993年に編集主幹に着任して以降、新全集版の

刊行が続いている。とりわけ交響曲第2番に関しては、この作品だけの研究者であり指揮者であったキャプランと研究者シュタルク=フォイトにより、マーラーの他の交響曲にはない、浩瀚で緻密な校訂報告が2010年に楽譜と共に出版された。「新全集による」と標榜するマーラーの作品演奏会も増えつつある。今回はこの点に着目して実態調査を行った。

マーラーは作曲(創出レベル1)が完了した後も、自らの指揮による演奏(創出レベル2)を通じて聴取層の反応(感受レベル)を確認し、痕跡としての楽譜(中立レベル)に変更を加えていった。すなわち、マーラーの生前においても創作、演奏、聴取が相互に影響を与え合うことで音楽自体が変容していったことになる。このような過程を経て作品が生成されていく現象の著しかったマーラーの作品研究にあたり、さらに客観的かつ包括的な研究をするために、今後は今回の試みを発展させるとともに、記号学的発想を取り入れていく所存である。

## 註

- 1) 旧表記では“Todtenfeier”であるが、ドキュメント資料を紙面上で再現する場合を除き、現代表記で記すこととする。
- 2) 作曲の経緯については、山本 2015、山本 2017 に詳細を適宜記してある。
- 3) プログラムは、《葬礼》、《さすらう若人の *Lieder eines fahrenden Gesellen*》(初演)、交響曲第1番(初演)の順に演奏されるものであった。
- 4) 《葬礼》の楽譜では展開部B第329小節の後に329aおよび329bと小節番号の振られた2小節が続いている。交響曲版でマーラーが削除したこの2小節について、編集者は2小節を飛ばしてよいと注釈をつけている。
- 5) この新たなテーマについてしばしば、J. S. バッハの《フーガト短調》(BWV578)の冒頭主題との類似が指摘される。
- 6) 本稿では著作権の関係から、テンポ表示の変遷を示す楽譜をあえて提示せず、本文と表において楽譜の内容を説明するにとどめた。
- 7) 表2の[参考]に示したように、この演奏会用の第2トランペットパート譜には“Allegro”との印刷ミスがあり、コピストによって“Tempo I”と修正の書き込みが行われた。また、ユニヴェルザール社の貸出用第2トランペットパート譜は、“Schnell”の印刷が訂正されないままになっている(Stark-Voit; Kaplan (ed.) 2010a: XVIII、図版2 e)、2 f)。
- 8) 1896年3月26日付、ベルリンの音楽批評家マックス・マルシャルク宛書簡。
- 9) 1903年3月25日付、ピアニストで指揮者のユリウス・ブーツ宛書簡。
- 10) シャイヤーは2曲を同時期に録音しているが、ブーレーズとインバルはそれぞれ2曲の収録時期が異なっている。本来それを踏まえて考察すべきであり、その点を言説等から補足する機会を得たいと考える。
- 11) ノット、インバルに続くように、2017年7月21日にはチョン・ミョンフン指揮、東京フィルハーモニー交響楽団による第111回東京オペラシティ定期シリーズで、交響曲第2番が演奏された。筆者の聴取したところでは最終5小節は非常に速いテンポで奏された。プログラム冊子の楽曲解説(野本由紀夫氏)に「国際マーラー協会全集版」の使用が明記されていたのであるが、これが新旧いずれの版であるのか不明であったため、東京フィルハーモニー交響楽団事務局に問い合わせた。その結果、チョン・ミョンフン氏は以前よりラッツ版(旧全集)を使用しているとのことであり、今回もラッツ版が使用されたとの回答を得た。東京フィルハーモニー交響楽団事務局広報渉外およびライブラリアンの皆様にこの場を借りて御礼申し上げます。

参照楽譜(マーラー)

Hefling, Stephen E. (ed.)

2015 *Totenfeier. Symphonische Dichtung für großes Orchester*  
(1888) (Studienpartitur). Wien: Universal Edition (UE34798).

Ratz, Erwin (ed.)

1971 *Symphonie Nr.2* (Partitur). Kritische Gesamtausgabe Band II  
(Internationale Gustav Mahler Gesellschaft, Wien). Wien:  
Universal Edition (UE13821).

Stark-Voit, Renate; Kaplan, Gilbert (ed.)

2010a *Gustav Mahler Symphonie Nr.2* (Partitur). Neue Kritische  
Gesamtausgabe Band II (Internationale Gustav Mahler  
Gesellschaft, Wien) Wien: Universal Edition; New York:  
Kaplan Foundation (UE33882a).

2010b *Gustav Mahler Symphonie Nr.2* (Textband). Neue Kritische  
Gesamtausgabe Band II (Internationale Gustav Mahler  
Gesellschaft, Wien) Wien: Universal Edition; New York:  
Kaplan Foundation (UE33882b).

参考文献

Blaukopf, Herta (ed.) ブラウコップフ, ヘルタ(編)

1996 2nd *Gustav Mahler Briefe*. Wien: Paul Zsolnay Verlag (1a  
1924).

2008 日本語訳『マーラー書簡集』須永 恒雄(訳) 東京:  
法政大学出版局.

Nattiez, Jean-Jacques ナティエ, ジャン=ジャック

1987 *Musicologie générale et sémiologie*. Paris: Christian Bourgois.

1996 日本語訳『音楽記号学』足立 美比古(訳) 東京: 春秋社.

Schaufler, Wolfgang (ed.) シャウフラー, ヴォルフガング(編)

2012 *Gustav Mahler—The conductors' interviews*. Wien: Universal  
Edition.

2016 日本語訳『マーラーを語る 名指揮者29人へのイン  
タビュー』天崎 浩二(訳) 東京: 音楽之友社.

山本 まり子

2015 「曲目解説 マーラー 交響曲 第 2 番 ハ短調 「復活」  
『フィルハーモニー』(NHK 交響楽団) 87: 7: 18-19.

2017 「楽曲解説 グスタフ・マーラー 交響曲第 2 番 ハ短調  
「復活」『Symphony』(東京交響楽団) 7 & 8: 15-16.

(やまもと まりこ 音楽学)