



O(聞き手): 合唱団を通じて曲を作っていく現場の立場から曲のポイント、秘密みたいなものをお聞かせいただけませんかと思ってお時間をいただきました。まず今回は『千人の交響曲』と呼ばれるマーラーの交響曲第8番ですが、先生は山田一雄、シノーポリ、バルティエリニなど錚々たるマーラー指揮者と演奏されてこられました、その中で印象に残っているのはどんなことでしょうか？

G(郡司): まだマーラーが日本で一般化していないときに自分の師匠でもある山田一雄が新交響楽団との演奏で日本の先駆的なこの曲の演奏を果たしました。あの分からない棒には魔術師的な良さがありました。練習そのものから興奮して印象的でした。

『千人』の合唱練習

O: 初めてこの曲の楽譜を見たとき、声部もたくさんあり、どのように練習を進めていこうと思われましたか？

G: 初めてこの曲に取り組んだのは日本フィル創立20周年の時でしたが、まず最初の印象としては「僕には出来ない、僕が教えている合唱団にもできない。しかし頼まれたからにはやらなければならない。逃げるわけにはいかない」ということでした。プロの合唱団では練習時間も人数も必要なので、当時の在京のオケでは依頼するところがなかったからアマチュアに話がきたのだけれど、アマチュアの合唱団には出来るとは全く思わなかったですね。でも一般の人と共演したいという気持ちもあって、『第九』を最初にやった時と同じように、やってみようというだけで引き受けたのですが、確信はありませんでした。途中でやっぱりやめようと思ったことは一度や二度ではありませんでした。

O: 練習が進んでいって何か見えてきたことがありましたか？

G: ありません。何しろ歌えないのだから。何度レコードを聴いても理解できない。当時我々は現代も近代も聴いていない。せいぜいブラームス止まりです。できるかどうか分からないけれど、若かったしとにかくやってみようというだけでした。1パート1パートやっても全体が見えてこない。しかもさあできたからあわせてやろう、と思うとまた各パートができなくなってしまう。その繰り返しでした。オケあわせになってやっとなるほど、という感じでした。その後何回かやってもしばらくは暗中模索でしたが、シノーポリ/フィルハーモニアオーケストラ、バルティエリニ/都響とやったときにはようやく「ああこれだ！」というのがつかめてきて、その意気込みがエネルギーとなりました。

O: 今回は最初どういうところから練習をスタートさせましたか？

G: 今回ののはそれまでの『千人』と全く状況が違いました。今回の『千人』はこれまで経験もしてきたこともあって、練習の始まりから最後がどうなるか見える部分がありました。16声部の混声合唱、児童合唱、8人のソリスト、巨大オーケストラ、バンダ(舞台外に配置された奏者)といった大編成ですが、参加者一人一人が全体を把握する。その中で自分の役割は何なのか、自分の責任は何なのか、そういった社会の縮図のようなスタイルが大切です。一人で歌えればよいのではなく、全員が全体を理解しながら自分を深めていく。そのために何をしなければいけないかという一人一人がまず歌えるようになることなのです。歌えるようになるためにどうするかというと、最初は音程も取れなくてよいから階名読みからはじめるのです。すぐに階名で読めなければ仮名を振ればよい。そうして練習をしていくうちにだんだん歌えるようになる。そしてこの曲の場合全体がどう動いているかがわかるのは実は最終段階なのです。そのとき全体がどう見えてくるかは、それまでに基礎的なことをきちんとやっているかにかかっています。『千人』はオケ合わせにならないとこの作品の本当の姿は見えてきません。それまで辛抱しながらどうやって自分の役目を追及するかが大切なのです。そして本番でお客様がに入った時に初めて明確になるのです。そのプロセ

スをきっちり踏んでいく。それを間違ふとこの曲は人数が多く音量も大きいだけにただのお祭り騒ぎで終わってしまうのです。

O: 当たり前かもしれませんが、複雑な曲であるだけにかえって各人が与えられたパートをいかにきちんと歌えるようにすることが大切なわけですね。

G: それさえやっておけば合唱とオーケストラが全部一緒になった時にこの曲の面白さがわかるのです。それはオーケストラも含めた全体の作品の中で自分がやっていること存在が理解できるのです。

O: マーラーはオーケストラのパートとそれぞれの声部を対等に扱って書いていますからね。ところで先生は全部の声部の動きをどのようにして一度に聴いているのですか？

G: 今回の練習の中でわかったことは、ブレスの位置、言葉の切れ目、ドイツ語のフレーズ、そういった音楽的なことをちゃんとやっておけば16声部あってもそれがきちんと聴こえてくるということです。それは一度に聴くのではなく、聴こうと思ったパートが聴こえるということなのです。それが埋もれて聞き取れないということは主体性をもってきちんと歌えていないということでしょう。

O: 失礼ながらよくこれだけの声部が全部わかるものだと感心してしまうのですが。

G: たぶんコーラスのことだけでいえば本番の指揮者よりも頭に入っていると思います。『千人』では本番の指揮者はオケのことで精いっぱいでしょう。その点この曲は分業制だと思っています。合唱については任せてください、という感じです。合唱指揮者としてはやりがいがあります。そしてそういうことを巨匠と言われる指揮者はわかっています。何か月も合唱は練習しているのですから、本番の指揮者がいきなり来てこう変えようと思ってもなかなか直せません。それが出来るのは合唱指揮者だけです。コシュラー(スロヴァキアの名指揮者、東京都交響楽団の創立20周年演奏会で『千人』を指揮した)の時も大変でした。第2部の最初の部分を直すのに全体の練習の半分近くの時間を費やし、あとは通しただけでした。

『千人』の難所

O: この曲は難しいところがあちこちにあるのですが、その中で特に気をつけている部分はどこになりますか？

G: 最後の神秘のコーラスへとつながっていく前のところです。まず男声だけでは始まり女声が続いて、間奏があって神秘のコーラスになっていく。その男声合唱の部分から神秘のコーラスが始まっているのです。

O: 練習の中では部分的に練習するケースが多くてわかりにくいところですが。

G: 全体の流れをつかむのを練習でやりたいけれど、それをするためにはオケの部分弾いてくれるピアニストの負担が大変大きい。やはりオケ合わせで集中するしかありません。演奏者が一緒になったときに短い時間の中でどこまでもっていくかが決め手です。もっと言うと今回を1回目として近い将来もう一回取り組んでいくことで、どのように完成へと向かっていくかということもあります。合唱団の中にこの曲を歌った経験がある人が多くいることで雰囲気を作ることでしよう。

O:合唱団から見ると難しそうなところはフーガであったり、神秘のコーラスの部分と思いがちですが、その流れなのですね。

G:神秘のコーラスに向かう流れが一番難しいですね。神秘のコーラスまでどう持っていかかが指揮者の腕でしょうね。人間の魂を天空すれすれまで持って行って神秘のコーラスにはいり、最後にマリアと人間の魂が再会する。

O:そこがこの曲の、またゲーテのファウストの本質かもしれませんね。テクニク的には最高度のものを要求されていますが。

G:また第1部では伝統的なスタイルでラテン語に即した歌の作り方、言葉と音楽の融合が大切です。それと最後のグローリアのように現代的なエネルギー。マーラーの作品は全世界に呼び掛けるミサになっていることを理解しなければなりません。その点トーマス教会の信者のために作曲したバッハや、ヘンデルなどとは違います。

O:アマチュアには大変な要求ですがどうやって解決していけばいいのでしょうか。

G:オケもそうですが、個人個人の見せ場、合唱もこのパートが聞かせどころというのがありますが、それをどう音楽的なバランスのなかでやるかということが難しいですね。合唱でいえばパート間のバランスが悪いというアマチュア合唱団の宿命があり、それをどうもっていくかです。あまりコントロールしすぎるとコントロールできないくらい悪くなってしまふ。音楽が面白くなってしまいます。生き生きしたものを保ちながらバランスよく作っていくかなければなりません。例えばエキストラを入れて男声安定してくると女声も変化し、女声の変化を聴いて男声も良くなる。オケもそうでしょうね。お互いにやりとりする。そのためにもそれぞれがきちんとできるようにしておき、オケ合わせの時に合唱指揮者としてどうアドバイスできるかが大切ですね。

O:ソリストについてはいかがでしょうか？

G:この曲の8人のソリストはトップ・アーティストでないとも務まりません。しかしこの曲でふつう陥りやすいことは、オーケストラが大きいから大きい声を出してしまうということです。一人が大きい声で歌うと他の人たちも自分の声が聴こえないといけなくて頑張ってしまう。そうすると全体がおかしくなってしまう。ただしソリストを含めた全体のコントロールは指揮者の役目です。今回はこれまでやってきた中でこの人という人を選んでいきますので相当いいと思います。

『千人』をもっと楽しむために

O:どうすれば合唱団員はこの難曲を楽しめるようになれると思いますか？

G:半年以上の練習はひたすら修行で、オーケストラと一緒に最後の1週間だけが楽しみです。歌って楽しくなければやらないと言っていると、それだけではこの作品は歌えません。音程をとること、言葉をつけることをきちんとやって、そして最後になって全体を理解することができれば楽しくなるでしょう。『第九』みたいに毎年とはいかないけれど、『千人』も経験が必要でしょう。

O:お客様に『千人』のどういうところを聴いてほしいですか？『千人』を初めて聴く人にはすごい迫力だな、というところから始まりますが、迫力だけではないと思うのですが。

G:第一部では最初とグローリアを柱としてバランス良くできている作品です。マーラーはうまく作っているの、ある程度コンサート経験のある人は面白く聴けると思います。先ほども言った通りバランスが大切で、お客様を満足させようと迫力だけで勝負するとピアノニッシモのところも大きく演奏してしまいます。バランスを考えないと最後に収拾つかなくなってしまいます。私はこの作品はもっと緻密に作ってあると思います。『第九』もバッハの『マタイ受難曲』もモーツァルトの『レクイエム』も皆が最初から全体を理解しているわけではありません。家族や友

達が歌っているの初めて聴きにいらした方も、何回か演奏会に足を運んでいただくうちに、今日のソリストよかったね、2楽章は活発でよかったね、と演奏会ごとに変わっていただくことによって演奏者も成長するのです。

O:そういうことを考えると合唱指揮者にとってこの曲の面白いところは何でしょう？

G:本番の指揮者との分業の中で合唱指揮者に与えられる割合が多いということですね。そういう面では『千人』に比べられる曲はあまりありません。

O:一方で『千人』がマーラーの作品の中で人気がいまひとつなのは実演に接する機会がないということも原因なのでしょうね。

G:残念ながら世界的にはこれを効果的に演奏できる会場やリハーサル会場がなかなかありません。大きなホールなら舞台を作ることができますが、それを作ってリハーサルをするためには3日間必要になり、それは財政的に無理があります。しかし、今回は3000円、4000円のチケットを売れば東京芸術劇場で『千人』の演奏会を開催することが不可能ではないということを証明しました。ホールが会場費を安く提供してくれたりすればもっと楽にでき、何度も演奏され、聴く人も増えます。いろいろな地域にあるホールが予算をとって様々な企画を立ててもらいたいですね。今回のように助成金もなく自分たちだけで『千人』を演奏するというのは、これはすごいことです。それならうちもやろうというオケもあるかもしれない。たとえば私は以前、日本国中北から南まで『第九』の合唱指導に呼ばれましたが、今はそれぞれの地域に経験を持った指導者が生まれています。『千人』についてもレベルが上がってそういうふうになればと思います。

今回の『千人』に対する思い

O:特に今回の取り組みに対してどのように思っていますか？

G:繰り返しになりますが、今回はホールやプロのオーケストラの主催する公演ではないということが重要です。最初はアマチュアでは無理だと思っていた合唱団も歌えるようになってきました。オーケストラのブルーメン・フィルハーモニーもアマチュアですが、皆さん仕事を持ちながら日々の練習が大切な楽器を演奏し、組織の運営も果たすということをやっています。合唱団は5つの会場で7ヶ月間毎週練習しましたので延べ100回以上になります。児童合唱も郡山からの参加も含めて4つが集まりました。これらを支える合唱指導者や練習ピアニストの指導者陣に加えて多くの運営スタッフが長い間準備をしてきました。演奏時間は90分ほどですが、これら関係者の注いだ努力とエネルギーが演奏に凝縮されてきっと素晴らしい音楽的な感動をお伝えできることと確信しています。個人的には病気をした後、余計な力みがなくなってもう一度ゼロから楽譜を見直しました。そうすると難しさを感じるよりも、どう指導すべきかを考えていたら楽しい時間になっていましたね。

O:本公演の主催のNPO法人おんがくの共同作業場は設立15周年となりました。

G:『千人』に限らずひとつ音楽作品を演奏するために、多くの関係者がそれぞれがおかれた状況の中でそれぞれの想いで責任を果たしていく共同作業には、単に一緒にやることよりもっと強いものが働いていると思います。そのためのプラットフォームを提供するのがNPO法人おんがくの共同作業場の仕事で、15年かけて定着してきたのだと思います。『千人』という大曲をプロデュースしたという経験を今後に活かしていきたいと思ひますし、これがこのような活動の先駆となって広まってほしいと思ひます。1960年代の冷戦の最中に危機が叫ばれたとき、偉大なチェリストであるカザルスが国連で「全世界でベートーヴェンの第九を歌おう」と提言したように、この作品も21世紀の新たな危機の中で平和を願う人々が力を合わせて演奏できる作品だと思います。世界中の都市で演奏できるようにすることを願っています。

マーラー 交響曲第8番 ゲーテ『ファウスト』の宇宙観の音楽化

岡田利英 認定 NPO 法人おんがくの共同作業場理事

作曲の経緯

マーラーは1906年8月に指揮者メンゲルベルクに宛てた手紙で「ちょうど(交響曲)第8番が完成したところですよ」という報告のあと、「想像してみたまえ、宇宙全体が鳴り響き始めるのを。それはもはや人間の声ではなく、惑星と太陽が運行する音なのです」と記しています。ウィーン宮廷歌劇場の芸術監督として多忙を極めていた彼は、毎年オペラがシーズンオフとなる夏の時期に別荘で作曲に専念することにして、この年も6月に南オーストリアのマイアーニヒの山荘に到着するとすぐに作曲にとりかかります。妻のアルマへの手紙では、作曲のための小屋に足を踏み入れたとたんこの曲の冒頭の「来たれ、創造主たる聖霊よ」という一節がマーラーをとらえ、あとは8週間で一気にこの曲を完成させたと言っています。多少の誇張はあるにせよ、前後の状況からこの大曲を8週間でほぼ完成させたというのは間違いないことで、この時のマーラーの創作と作曲技法が充実していたことがうかがえます。オーケストレーションまで含めた最終的な完成は翌年となりますが、最初からマーラーの頭の中ではこの曲が響いていたのでしょう。

この交響曲第8番は規模の大きさでそれまでの交響曲に類を見ないもので、オーケストラは巨大な編成であるだけでなく、オルガンやハーモニウム、通常オーケストラではあまり使われないマンドリンなど様々な楽器が使われ、独特の効果を生み出しています。こうした器楽に加えて、声楽も2群の混声合唱と児童合唱、8人の独唱者が要求されています。それまで交響曲に合唱がつくのは、ベートーヴェンの有名な第九交響曲やマーラー自身の交響曲第2番『復活』のように終曲や一部に登場するだけでしたが、この曲の場合は最初から最後まで合唱、独唱が歌い続けます。そこでは人間の声は楽器と対等に扱われながら、一体となって共鳴して宇宙的とも言える響きを創りだしているのです。「第8番では人間の声もまた楽器の一部である。第一楽章は形式的には基本的に交響曲でありながら完全

な歌である」とマーラーは言っています。ではマーラーが宇宙が鳴り響く様子を音楽にしたというのは、冒頭部分をはじめとした圧倒的な大音響について語っているかのように受け止められがちですが、本当にそうなのでしょうか。

交響曲第8番の構成

この曲の全体は2部構成になっていて、第一部は絢爛たる響きに圧倒されてしまいますが、形式としては交響曲の常道であるソナタ形式をとっています。歌詞は9世紀に作られたラテン語による讃歌「来たれ、創造主たる聖霊よ(ヴェニ・クレアトル・スピリトゥス)」で、聖霊の助けを願う讃歌としては恐らく最古のものと考えられているものです。マーラーはこの讃歌をソナタ形式の枠組みに収めるために、一部を削除したり順序を変更したりして音楽的な構成を優先させて作りこんでいて、ひとつひとつの言葉よりも音楽全体から受ける印象を重視していて、作曲家の柴田南雄はそれを表現主義的にとらえ、「初期バロック時代の大編成の宗教曲に見られる一種のマニエリスム」を感じています。

一方第二部は大変長大な音楽で、ゲーテの『ファウスト』の最後の場面をテキストとしています。作曲の最初の段階ではマーラーは第一部を第1楽章としてその後に第2楽章から第4楽章までをつづける構想でしたがそれをやめ、全体を第二部として『ファウスト』をもとにまとめあげました。こうした第二部の成立から内部をいくつかに分けすることが可能で、分け方も幾通りかあります。『ファウスト』のあらすじについては歌詞の訳のところに記載していますのでそちらをご参照いただくとして、最終場面はファウストの救済がテーマですが、独唱者や合唱にはそれぞれの役が割りあてられていますので、それらの登場に沿って場面分けをすると全体の流れは以下のようなものです(分け方は長木誠司氏によります)。

	場面	演奏者
1	前奏	オーケストラのみ
2	聖なる隠者たちの場面	隠者たちと木魂【男声合唱】 法悦の隠者【バリトン独唱】 瞑想の隠者【バス独唱】
3	天使たち、童子たちの場面	天使たち【女声合唱】 昇天した少年たち【児童合唱】
4	マリア崇拝の博士と女性たちの場面	聖母マリアを崇拝する博士【テノール独唱】と合唱 3人の贖罪の女たち【ソプラノ1、アルト1・2独唱】 かつてグレートヒェンと呼ばれた女【ソプラノ2独唱】 と昇天した少年たち【児童合唱】 栄光の聖母【ソプラノ3独唱】
5	神秘的合唱	合唱(続いて独唱者も加わる)

第一部がソナタ形式をとっていた一方、第二部には形式は認められませんが、おおよそ上記2の男声合唱までを緩徐楽章的な部分、その後の2の部分スケルツォ的な部分、3から終曲となる部分とみなすこともできます。しかしマーラーは第一部や第二部のモチーフを各所にちりばめることによって全体が緊密な統一感を保持することに成功していて、こうした区分けにこだわらずにマーラーの音楽に身を委ねておればよいように感じます。外形上伝統的な4楽章構成とはしてはいませんが、こうした緻密な楽曲構成からやはりこの曲は2部構成の交響曲と呼べるものなのです。

ファウストの救済

さてこの大曲は第一部が開始から圧倒的な音圧で迫って強烈な印象を与える一方、第二部は長いというだけでなく、様々な要素が盛り込まれているからか、理解するのが少々困難かもしれません。このあたりがこの曲の人気や評価がマーラーの前後の曲に比べるといまひとつふるわないものになっている原因でしょう。また前記のような作曲時のエピソードなどからも第一部について語られることが多く、マーラーが表現したかったことが第一部で明示的に示されているかのように言われることがあります。この曲の中心はやはり第二部にあるのではないのでしょうか。そのことを考えるにはマーラーがテキストとして採用した『ファウスト』の最終場面について考える必要があります。

ゲーテの『ファウスト』は第一部と第二部からなっていて、第一部でファウストは、あらずじにもあるように悪魔メフィストフェレスと契約を結んで好き放題をするなかで、グレートヒェンという女性を身籠らせ、その肉親を殺してしまいます。さらにグレートヒェンは生まれた幼児を死なせてしまい、死刑の判決を受けます。ファウストは彼女を助けようしますが、気がふれたグレートヒェンは断頭台へと曳かれてゆきます。第二部でファウストは皇帝に仕えて国家運営に携わったり、古代ギリシア世界を経たりと、時間と空間を飛び越えて様々な経験をします。最後には盲目となりますが、心の中で理想の世界が民によって築かれていく様子を感じて(実はそれは悪魔がファウスト自身の墓を掘る物音だったのですが)、感極まってメフィストフェレスとの契約で禁句となっていた「留まれ、汝はさほどに美しい！」という言葉を発したため地獄へ墮ちることになります。しかしその時天使が現れ、肉体から脱け出したファウストの魂を奪おうとする悪魔たちを撃退します。そしてファウストの魂が昇天していくのがこの最終場面となるのです。

ここで一体ファウストはなぜ救済されるのかという疑問がわいてきます。ファウストはずいぶん悪いことをするのですが、それらに対して後悔こそすれ悔い改めたり、その代償としての償いの行為をすることはありませんでした。それにもかかわらず、しかも第一部でファウストのために悲劇の死を遂げたグレートヒェンの魂に導かれて昇天するというのは何とも理不尽のように思えるのです。これに対してドイツ文学者の柴田翔氏は天上の世界における救済とはそうした代償を求めたのではなく恩寵である、そして「対価もなく与えられるからからこそ、恩寵なのです」と

いいいます。そしてゲーテはそうした救済を与える「原理」を愛と名付けて「永遠にして女性的なるもの」と呼んだと言っています。『ファウスト』の結びである「神秘的合唱」はわずか8行ですが、ここに『ファウスト』全編の意味があり、それは宇宙にある全ての生命の循環の原理を表現しています。そしてその根本にあるのが「永遠にして女性的なるもの」であり、その象徴としての栄光の聖母が私たちを宇宙の彼方、天上の世界へと導いていくというのです。



マーラー畢生の傑作

マーラーも作曲にあたってこうしたゲーテの思想を理解していたからこそ、第一部の「来たれ、創造主たる聖霊よ」の音楽を前に置き、宇宙の至るところからやってきた聖霊が、第二部では私たちを救済するために、「永遠に女性的なるもの」のもとへと、再び宇宙の彼方へと連れていくというドラマを音楽で表現しようとしたのではないのでしょうか。自ら共感する宇宙観を描くためにマーラーはそれまでに身につけた作曲技法を総動員して『ファウスト』の世界を音にしようとし、見事にそのことに成功しています。マーラー自身この曲の出来栄に満足していたようで、このあとに作曲されて一般にマーラーの最高傑作と呼ばれる『大地の歌』や交響曲第9番を書いたあとにさえ、交響曲第8番を「私がこれまで作曲した最も偉大な作品」と呼び、「私のライフワーク」と位置付けていたのです。しかし交響曲第8番は初演された時からその規模の大きさや外形の絢爛さにばかり注目が集まりましたが、マーラー自身は、自分が最も表現したかった宇宙の原理に対する思想がゲーテの『ファウスト』を通して集約的に示された傑作として評価してもらいたいと考えていたのではないのでしょうか。だからこそ初演の時にコンサートの興行主が名付けた『千人の交響曲』という名称で呼ばれることを嫌っていたのです。このマーラーにとっての特別な曲は、これまでのこの曲に対する見方を一旦捨てて、マーラーの表現したいことに耳を澄ますことができはじめて理解されるようになるのでしょうか。そしてマーラーが表現したかった救済の音楽は、いま私たちが生きている不確実な現代にこそ、あらためて聴かれる意味があるのではないかと思います。マーラーが「やがて私の時代が来る」と言ったことは有名ですが、それは彼の音楽が単にたくさん演奏されるというだけではなく、楽曲の理解を伴ったものでないといけません。マーラーの時代は既に到来しているのです。