

マーラー・コード（記号論的に見たマーラー）・Ⅰ

金子建志

キーワード／暗号（Code） 引用（Quotation）

● 1・引用やコラージュの歴史

マーラーの作品に於ける引用は、鳥の囀り、ロバの嘶き、放牧されている家畜が付けているカウベル、大道楽士の手回しオルガン、軍隊のラッパ、といった具体音や音楽を環境音楽的なコラージュとして使用する場合と、民謡や既存楽曲を何らかのメッセージを込めて使う場合とに分けることができるが、ここでは後者を中心に、その「記号」としての意味を検証してみたい。

★ 1 〈ねえ、お母さん、聞いてよ〉＝〈きらきら星の歌〉に見る引用の諸相

マーラーを検証する前に、一般的な引用の例として、フランスのシャンソン〈ねえ、お母さん、聞いてよ〉の場合をみておこう。〈A B Cの歌〉〈きらきら星の歌〉等、様々に歌詞を変え、国籍を越えて歌い継がれているこの曲で、モーツァルトがピアノのための変奏曲を書いたのはよく知られているが、J.S. バッハも似た旋律を、全く異なった方法で使用しているのだ。

a) モーツァルトの場合

フランスの歌曲『ねえ、お母さん、聞いてよ』による12の変奏曲・ハ長調 K.265。12 Variationen über ein französisches Lied “Ah, vous dirai-je, maman” 通称〈きらきら星変奏曲〉。

原曲とされるのはフランスのシャンソン。年頃の娘が「ママ、話したいことがあるのよ！ 恋人ができちゃったの」と嬉々として打ち明ける歌で、「この旋律が文献上最初に現れるのは1761年であるが、1770年代には変奏曲主題としてパリで最も愛好されている主題であった」[モーツァルト事典・海老沢敏・監修／東京書籍／576頁]。

そのため、従来は就職探しに出向いたパリで、1778年に作曲されたとされていた。

成人した作曲家としてパリで新たな名声を獲得しようとしたモーツァルトが、当地なら誰でも知っているポピュラー名曲を主題にして変奏曲を書いたというわけだが「近年は筆跡鑑定から1781/81年にウィーンで作曲されたという説が有力である」（同）

こうした流行曲を素材にする場合、旋律線を崩し過ぎるのは御法度。主役が、場面ごとに化粧を変え、様々に衣装替えをして出てきても、客は、常に特定できることが重要だからである。来日演奏家が〈さくら〉を編曲してアンコールで演奏したり、超人気スター・ピアニストとして各地を飛び回っていた若きリストが、ヒットしていた歌劇の主題を素材に多くのパラフレーズを編曲して喝采を浴びたのと同じで、原曲の旋律線や雰囲気、をできるだけ活

かすアレンジ方針が基本となる。

従ってモーツァルトの K.265 も、①abc のように、変奏されても主題の輪郭が聴き採り安い「装飾変奏」であり、バッハの〈ゴルトベルク変奏曲〉や、ベートーヴェンの〈ディアベリ変奏曲〉といった、低音変奏、性格変奏等のように、変奏が始まったとたんに主題との関連性が殆ど理解できなくなる“構造的な変容”とは無縁なことが分かる。

シャンソンの段階でも、歌詞によって譜例①' のように変化するわけだが、この場合も、基本的な旋律線が分かり易いのはモーツァルトと同じ。但し、我々は、この①' でも、モーツァルトの①a→①b→①c のような順番を当然とし、譜例の下から上へと変奏されていたと考えがちだが、我々は〈きらきら星〉〈ABC の歌〉等の歌詞で、最下段のシンプルな旋律を最初に刷り込まれてしまっていることを忘れてはなるまい。

(この歌に『きらきら星』の歌詞が付けられたのはモーツァルトの死後1806年、英国でのことで、その後、童謡として、より世界的に広まった。つまり、日本のように、この曲を〈きらきら星変奏曲〉と呼ぶのは、時系列的には変なのだが、ここでは、それを問題にする必要はない)

b) バッハの場合

〈マタイ受難曲〉BWV244の第1曲

この K.265 の半世紀前の1727年に初演された〈マタイ受難曲〉の第1曲でも〈ねえ、お母さん、聞いてよ〉と似た音型が②ab のように確認できるのだが、こちらは引用として見た場合、全くスタンスが異なる。既に引用した「モーツァルト事典」で『ねえ、お母さん、聞いてよ』が最初に資料として現れるとされている1761年よりも前のことだ。

筆者は、以下の説をバーンスタインが1957年3月31日に、米国ABC放送で放映したテレビ番組「音楽のよろこび〜オムニバス〜ヨハン・セバスチャン・バッハの音楽」のDVDで知ったのだが、それを要約しておこう。

ルター (1483〜1546) によって創始されたプロテスタント教会は、聖歌の数を確保する必要性もあって、民謡や世俗曲の旋律を借用し、歌詞を宗教的な内容に入れ換えて、新たなコラールを作成した。〈マタイ受難曲〉第1曲の中間部から別部隊のソプラノの合唱(児童または女声合唱)によって歌われるこの②ab は、そうした発想による再創造、いわば浄化＝ロンダリングの典型で、冒頭のメロディは〈ねえ、お母さん、聞いてよ〉と同じ旋律線だが、歌詞は以下のような宗教的な内容が歌われている。

おお神の小羊よ、何の罪もなしに十字架にかけられて殺され、
いかにあざけられようと、いつも忍耐をつらぬいた神の小羊よ、
あなたは罪を全部背負ったのです。

これはN. デーツィウスによる「アニウス・デイ」唱の独訳コラール「O Lamm Gottes, unschuldig」(1522年)の第1と第2詩節[名曲解説ライブラリー「バッハ」344頁/東川清一]とのことだが、このコラールの旋律に、元歌があったか否かまでは筆者の力では及ばない。

つまりドイツ語圏に〈ねえ、お母さん、聞いてよ〉に似た俗謡があって、それをコラール

①a

ZWÖLF VARIATIONEN

über „Ah, vous dirai-je, Maman“

Komponiert in Paris 1778

KV 265 (300 e)

THEMA

6.

①b

44. VAR. II

①c

97. VAR. IV

①d

189. VAR. VIII

①'

Ah! la pêche aux moules

Le Palais-Royal

Ah! Vous dirai-je, Maman

②a バッハ〈マタイ受難曲〉第1曲 30小節～



②b 同 44小節～



化したのか、オリジナルに作曲されたコラールだったのかも不明なのだが、仮に〈ねえ、お母さん、聞いてよ〉に似た俗謡が「X」だったにしても、〈マタイ受難曲〉を聴く際に、原曲「X」の世俗的な意味合いを重ね合わせる必要は全くない。コラール化され、キリストの受難を表す歌詞を付け替えられた時点で、世俗曲から宗教曲に浄化されてしまっているからだ。

この場合、a)と共通しているのは既成の有名曲の旋律線を借りていることだけ。お硬い説教を、馴染みの旋律に乗せることで大衆の記憶に定着し易くする触媒として利用するのが目的なので、原曲「X」の「記号＝コード」としての意味は消失している。マーラーが民謡や既成の曲を引用したケースを論じる場合、このように性格やスタンスが異なる方法が既にあったことを踏まえておく必要があるのだ。

こうした素朴な原曲の場合、「X」と〈ねえ、聞いてよママ〉のルーツをたどっていったとしても、同一の原曲に行き着くのか否かは実証し難い。僧侶や貴族はともかく、一般大衆が楽譜を読めた確率は世紀を遡るほど低くなるから、こうしたシンプルな俗謡ほど、楽譜を介在せずに口伝と「耳コピ」で伝承されたと考えられるからである。

大学時代に小泉文夫先生のフィールド・ワーク実習に参加させて頂いたことがある。例えば、杉並区で子供達の歌う「数え歌」を録音・採譜し、その歌詞や音程の微妙な違いを分析し、地区ごとに伝承や変化を調べていくのだが、仮に「数え歌」を採譜した楽譜が出版物として既に存在していたとしても、子供達は「数え歌」を楽譜で教わって覚えたわけではないから、その楽譜を原型と決めて、子供達の歌が、どう変化していったかを比較しても、あまり意味はない。

同じクルーが、録音・採譜して作成した楽譜があれば、それを資料的に『ゼロ・ベース』の原点とし、10年後に同じ地域で、同様の作業をして再び楽譜化すれば、そこに資料として比較検証することの実証的な価値が生じるわけだが、ここで挙げたモーツァルトやバッハの場合、そうした原点は存在しないのである。

民謡や俗謡を原曲とする曲を論じる場合、原曲の楽譜があると、それを原点として話を進めがちだ。例えば、外国の作曲家が、楽譜化された民謡を素材として変奏曲を作曲したような場合、原点とした楽譜があれば、多少とも論点が絞れるのだが、モーツァルトやバッハが、こうした素朴な旋律を主題として扱う場合、わざわざ楽譜を探し、それを原点として作曲したとは考えにくい。そこからグレイ・ゾーンが生れることになる。

★2 〈フレール・ジャック〉から〈巨人〉の《葬送行進曲》へ

マーラーに於けるこうした引用の典型として必ず引き合いに出される〈巨人〉の《葬送行進曲》楽章を検証してみよう。〔〈巨人〉は交響曲第1番に一時的にマーラー自身が付けた標題で、最終的には削除されたものだが、本論では、略記として、これを用いる〕

フランスが起源とされる原曲の〈フレール・ジャック〉が作られたのは17世紀と推定されている。この歌は、僧侶が朝課のために鐘を夜中や夜明け前に鳴らしていたことと関連しているといわれており、以下のように、朝寝坊の常習犯だったらしい「ジャック修道士」を、同僚がからかった詞が原型だ。

ジャック修道士、まだ寝てるんですか、もう朝の鐘が鳴ってますよ。
キンコンカンと！

御承知のように、この歌は修道士の名前だけを入れ換えたヴァージョンから、日本の「ゲー・チョコキ・パー」のような全くの替え歌まで、様々に形を変えて世界中の原語で歌われている。

原型の一つ③aでも明らかのように、この歌は、早い時期からカノン（輪唱）で歌われていたようだ。我々が知っているのは、③aの各フレーズA・B・C・Dを2回ずつAA・BB・CC・DDのように繰り返す③bだが、これを③cのように短調にし、細部を多少、加工すると〈巨人〉の第3楽章③dになる。

ドイツ語圏では「Bruder Jakob=ヤコブ修道士」が一般的だが、今回、調べてみたところ

③a フレールジャック・原型のカノン

フランス民謡

Frè - re Jac - ques, Dor - mez - vous ? Son - nez les ma - ti - nes, Ding, dang, dong ! etc.

Frè - re Jac - ques, Dor - mez - vous ? Son - nez les ma - ti - nes, etc.

Frè - re Jac - ques, Dor - mez - vous ? etc.

Frè - re Jac - ques, etc.

③b フレールジャック・原型

A A B B

C C D D

③c 〈フレールジャック〉を短調に編曲



③d 〈フレールジャック〉マーラー編曲＝〈巨人〉の第3楽章



ろ「19世紀から20世紀初頭のオーストリアでは「Bruder Martin＝マーティン修道士」となり、短調化されて歌われていた」という記述を見つけた。そうした一部の地域で、葬送の挽歌を連想させるような短調で歌われていた歴史があることから、この歌を聖職者や聖騎士団員の処刑にまつわるものとする説もあるという。

筆者は、マーラーが、本来は長調の陽気な俗謡を短調に変えることで、アイロニックな葬送行進曲の性格を強調したと思っていたので、既に、原曲自体が短調化されて歌われていたという説は新鮮だった。

そうだとすると③bを③cのように短調化するという発想が既に存在していたということになるのだが、こうした短調化は、モーツァルトの K.265の第Ⅷ変奏①dのように変奏の常套的な技法の一つ。それに、短調化は、必ずしも高度な音楽的知識を必要としないので、誰かが、遊びで短調化して歌い、そのパロディ的な面白さが受けて流行ったとしても不思議ではない。

ブダペストにおける〈巨人〉の初演に関して「マーラー 交響曲のすべて」[C.フローロス著 前島良雄・真理訳 藤原書店・46頁＝原著39頁]に以下のような記述がある。

マーラーは、ブダペスト初演のときには、この「葬送行進曲」のユニークさに対して、聴衆に心の準備のようなことをさせる必要はないと考えていた。というのもこの楽章の「葬送風に」という指示は、あまりにも曖昧なものであるからだ。しかし、驚くべきことに、アウグスト・ベアは大なり小なり、マーラーが意図したことを見抜いていたようだが、でなければ、マーラーが公演前に彼に何らかの情報を与えたか——これは、十分考えられる——ということになる。ベアは次のように書いている。

つづく葬送行進曲では、作曲者がずっと表現してきた牧歌的な春の雰囲気から、聴衆はいきなり引き離される。それだけではなく、最初の二つの部分で響いている強調されたパロディの調子は、きわめて奇妙な印象を与える。

葬送行進曲は、よく知られた唱歌〈マルティン君、眠っているの〉をそっくりそのままなぞって始まる。このユーモラスな輪唱は、ドイツでは男声合唱団や学生酒場で、お

どけた感じで、単調に歌われるものである。

原著でも「Brother Martin=Brüder Martin」なのだが、このペーアの書き方からすると、もしペーアが馴染んでいた「Brother」が長調だったなら、「そっくりそのままなぞって」=reproduced faithfully note for note=直訳するなら「一音一音、忠実になぞって」という記述にはならず、「ほぼ、そのままの形を短調に変えて」のような記述になったのではないだろうか。

ここで、この推論を、より実証的なレベルまで高めることはやめておく。民俗音楽学的に地域を区切り、そのエリアでの時代的な伝承と変遷を綿密に調査すれば、マラーの頭に刷り込まれていたのが「Brüder Jakob」だったか「Brüder Martin」だったか、長調だったか短調だったかを、より精確に類推することは可能だ。例えば、その時代の民謡集や児童唱歌集のような出版物に行き着けば、楽譜としても証明出来る。

しかし、先に挙げた〈ねえ、聞いてよママ〉や、この〈フレール・ジャック〉のような簡単な旋律の場合、バッハ、モーツァルト、マラーといったレベルの作曲家が引用しようとする場合、わざわざ資料を探すような面倒な作業はせず、聴音での記憶から作曲してしまうのが普通と考えるべきと思うからだ。

仮定の話だが、もし前の時代に誰かが「Brüder Jakob」を短調化して歌って流行らせたとしよう。しかし、その場合、長調の原曲が全く歌われなくなってしまうたり、消え失せてしまうという事態は考えにくく、併存となるのが普通であろう。マラーが〈巨人〉を作曲する前に、既に短調に編曲された「Brüder Martin」が歌われていたとしたら、マラーが、よりアイロニカルな短調版の方を選んだことを重視すればよいだけのことだ。

音楽学の森泰彦さんと、この話を交わしたところ、バルトークやリゲティのレベルで録音・採譜しようとした場合、民謡や俗謡の歌唱における3度音程は曖昧なので、長調とも短調ともとれる中間的な音程で歌っている地域もあるだろうから、精確に採譜しようとするなら、微分音的な記譜を使わなくてはならない可能性もあるのでは、ということになった。こうした実証作業は先に述べた小泉先生の民俗音楽的なフィールドワークの領域に踏み込んでいくことになる。また、ヨーロッパのクラシック音楽の場合、そうした曖昧な民謡等を楽譜化しようとする場合、長調で記譜することの方が一般的だった。という説もあるようだ。

整理するとこうなる。我々が、こうした民謡や俗謡の伝承を考えようとする場合、〈フレール・ジャック〉の原曲として③bを、訓練されたクワイヤー（教会合唱団）が精確な音程で歌っているような模範歌唱を『原点』としてイメージし、それを出発点として③c→③dという変化が生じるという生成過程を思い描く。しかし、その『原点』こそ、現実的には曖昧な点が多いということを、常に頭に置いておくべきなのである。パソコン・ソフトの『釣りゲーム』で釣った魚を『料理ゲーム？』で加工しているようなもので、現実の魚にある小骨みたいな部分を、奇麗事で済ませていることを見逃してはなるまい。

もう一つ、ここで指摘しておきたいのは、マラーが既存の曲を引用する場合“原型のままではなく、何らかの微修正を加える”のが普通であるということだ。〈巨人〉の場合、③bから③cへの短調化が、民謡の段階で既に行なわれていたとしても、③cから③dへの変容はマラーのオリジナルであり、その量し故に、引用が、やや分かりにくくなっている場合が多いのである。

★同時代の引用例。R.シュトラウスとシェーンベルク

同時代のライバル、R.シュトラウスが22歳の時に書いた交響詩〈イタリアより〉は、1886年の4～5月にイタリアへ旅行した際に聴いた〈フニクリ・フニクラ〉を第4楽章で引用している。

〈フニクリ・フニクラ〉はヴェスヴィオス火山の山腹を登るためにケーブル・カー（funicolare は、そのものずばり、ロープで電車を引っ張り上げる「索条鉄道」のこと）を敷設した建設会社が、歌曲作曲家デンツァ（1846～1922年）に委嘱したCMソングだった。そうして1880年に書かれた〈フニクリ・フニクラ〉④aが、当時ナポリで大流行していたのだが、初めて当地を訪れた若き R.シュトラウスは、それを『ナポリ民謡』だと思い込み、第4楽章の主題④bにしてしまった。〈イタリアより〉完成後も、ずっと『ナポリ民謡』だと思い込んでいたことが、様々な記述から明らかになる。出版スコア④bに「ナポリ民謡」と印刷したのはその証拠であり原曲の楽譜を見た可能性は低い。メロディ自体は恐らく耳コピなので、楽譜上の違いは大きいですが、聴いた感じは譜面ほどの差は無い。

この場合、〈ねえ、お母さん、聞いてよ〉や〈フレール・ジャック〉との大きな違いは、引用した R.シュトラウスが楽譜を見ていなくとも、原点は1880年に書かれた楽譜として存在していることだ。もし、R.シュトラウスが聴音で〈フニクリ・フニクラ〉を書き採ったメモ等があれば、それによって、味付けが、どの部分かも特定できる。

一方、〈巨人〉等の場合は、原曲の楽譜が民謡集等で見つかったにしても、そうした楽譜は、多くの地域に複数の資料として存在しているため、マーラーがどれを原典＝原点にしたかは、耳コピだったか否かを含めて、特定はできない。そのため、類推の域を出ないグレイゾーンが残ってしまう。

逆に、単純に原型をそのまま引用したのがシェーンベルクの弦楽四重奏第2番。ウィーンの俗謡〈愛しのアウグスティン〉⑤aが、第2楽章の無調の嵐の中、台風の目に入ったかのように、聴き慣れた調性音楽の旋律⑤bとして突然登場する。この⑤bのような引用例は、唐突な（しかも、この個所だけの）コラージュであるがゆえに、原曲が『記号』として、瞬時に聴き採れることが望ましい。シェーンベルクは、そうした意図から、原旋律に変形を加

④a

Funiculi-Funicula
フニクリ・フニクラ

青木 爽 訳詞
清野 倫
Allegretto Brillante

L. Denza

Solo

④b R. シュトラウス 〈イタリアより〉 「ナポリ民謡」スコアにも、こう印刷されている。

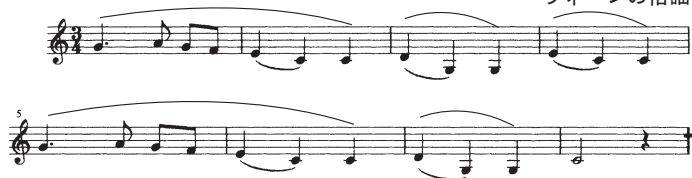
Neapolitanisches Volkslied.

Edition Peters 11086

⑤a

愛しのアウグスティン

ウィーンの俗謡



⑤b

28

Langsamer



えずに引用しているわけだが、〈巨人〉の「Brüder Martin」の場合は、楽章の主題として、オスティナートのしつこく反復させるという全く正反対の用途であるが故に、意識的に旋律線に曲線を加えてオリジナリティを出そうとしたというわけだ。

● 3 ハンス・ロットの交響曲

アントン・ブルックナーの弟子で、ブルックナーだけでなくマーラーにも、才能を注目されていたハンス・ロット（1858～84）は、精神の病で夭逝してしまったが、その交響曲ホ長調（1978～80年、20～22歳の作）は、マーラー研究に付随する形で、新たに注目されることになった。

⑥a は、その第3楽章。金管のファンファーレによる導入からして、ブルックナー、マーラー系列なのは明らかだが、ここで注目すべきはヴァイオリンによって奏される第1主題⑥b。これが、〈巨人〉のスケルツォ楽章の冒頭⑦を連想させるのだ（⑥b・⑦は、比較し易いように、両方ともハ長調に揃えてある）。マーラーは《花の章》付き5楽章版としての〈巨人〉のスケルツォ楽章に《順風満帆》という標題を付けたが、この二つの主題は、見かけ以上に音で聴いたほうが似ている。即ち、青年が希望を胸に、帆船が風を帆一杯に孕んで勢いよく航海に乗り出すような、力強さと爽快さが、瓜二つなのだ。

〈巨人〉は、この楽章が明朗快活な頂点で終わった後、予期せぬ“葬送行進曲”で暗転する。84年にロットが夭逝した後に、〈巨人〉が作曲されたことを投影させてみると、才能に恵まれた朋友ロットの生涯が、栄光に輝かんとする刹那、あまりにも若すぎる死によって突

⑥a ハンス・ロット交響曲・ホ長調 第3楽章

Hans Rott: Symphonie E-Dur

III.

Frisch und lebhaft

*) Vgl. Anmerkung zu den Sätzen III und IV

⑥b

ハンス・ロットからマーラーへ

オマージュ？ 引用？ パロディ？

ハンス・ロット 交響曲ホ長調 Ⅲ楽章 第1主題

(1858~1884)

(1878~80年・20~22歳)

10小節

然、断たれてしまったことによる虚無感が、リアルタイムに反映しているようにも思える。

「Brüder Jakob」＝「Brüder Martin」は、学生達の間で輪唱で歌われることが多かったというが、ベルリオーズが〈ファウストのごう罰〉の、アウエルバッハの酒場で描いたように、酔った学生達が羽目を外して歌いまくるような場面では、長調の曲を茶化して短調で歌ってからかう、といった遊びは、ごく普通に行なわれていたはずだ（ベルリオーズはカノンではなく、ニ長調のフーガで格調高く茶化しているが）。下宿に泊まり合うような仲だったマーラーとロットが、そうした場で氣勢をあげるような機会も多かったことだろう。〈巨

⑦ マーラー〈巨人〉第2楽章冒頭（原曲はホ長調） 作曲時ロットは既に病没
(1884～88年・24～28歳)

1小節

人〉の《スケルツォ》と《葬送行進曲》は、こうした諸々の思い出を包み込んだ、ロットへの私的なオマージュとなっている可能性が浮上してくる。

後のアルマとの出会いと〈5番〉の關係に象徴されるように、マーラーの交響曲には、私小説的な要素が入り込んでくる。ロットの交響曲ホ長調の場合も、そうした關係が感じられるのだが、より注目すべきは〈復活〉の《スケルツォ》楽章との関連性だ。《スケルツォ》の原型となる歌曲集〈子供の不思議な角笛〉の《魚に説教するパドヴァの聖アントニウス》は、ピアノ伴奏版もオーケストラ版も⑧aのように低音部から静かに始まる。一方スケルツォ楽章版は、初稿⑧b→改訂稿⑧cのように冒頭部が大改訂された。特に、最終改訂稿⑧cで冒頭に追加されたティンパニの強打は、強烈な印象を与える。

〈復活〉は第1楽章が主人公の「死」で始まり、第2楽章以降は、その人生を回想的にフラッシュ・バックする構成を採っている。第2楽章が平穏で穏やかな青春の日々を思わせるのに対し、第3楽章《スケルツォ》は、冒頭のティンパニが、何らかの突発的な激変を予告する。しかし、取り敢えずは歌曲《魚に説教するパドヴァの聖アントニウス》の歌抜きヴァージョンとして進む。《アントニウス》の詩は、高邁な説教が徒労に終わるという鳥獣戯画的な寓話をシニカルに描いたものだが、《スケルツォ》楽章は、そのエピソードが“空オケ”としてに一段落したところから、全く別の世界に突入するのだ。全197小節の《アントニウス》稿が4分ほどなのに対し、《スケルツォ》楽章は倍以上の581小節、9～10分に拡大されているのだが、交響曲版最終稿⑧cのティンパニの強打で予告された急転（ペリオの〈シンフォニア〉風に言うなら「ペリペティ」）は、この後半部、212小節以降で起こる。

その新たな激変への扉をこじ開けるのが、212小節から金管が吹奏する狩猟音楽風のファンファーレ⑨a。比較し易いように、⑨aをハ長調に移調したのが⑨bだが、この⑨bを見る

⑧a 歌曲〈魚に説教するハドヴァの聖アントニウス〉オーケストラ版

Alle Rechte vorbehalten
All rights reserved
Tous droits réservés

1

DES ANTONIUS VON PADUA FISCHPREDIGT
ANTONIUS OF PADUA'S FISH SERMON

English version by
Addie Funk

Gustav Mahler
(1860-1911)

Behäbig. Mit Humor (Im Anfang ♩ = 138)
Con pigrizia. Con umore (A principio

Behäbig. Mit Humor (Im Anfang ♩ = 138)

Reprinted by permission of the Original Publishers Universal Edition, Wien.

と、ロットの《スケルツォ》⑥bに酷似していることに気付かれるだろう。

〔既に複数のCDが出ているが、本論を纏める際に重要な参考文献にもなったマルコフスキーの解説[井内重太郎訳]の充実しているヴァイグレ＝ミュンヘン放送管弦楽団盤[artenova/BVCE-38080]を挙げておく〕。

1882年＝24歳の時に自殺を図って未遂に終わり、26歳で亡くなった無名の作曲家のスコアが生前に出版されているはずもないが〔2004年になって、ようやく出版された〕、共にブルックナーに教えを受け、若き学生仲間としてボヘミア的な交流を続けていた先輩の音楽を、マーラーは本人のピアノ演奏等で知っていた。

第3楽章の後半部は、〈巨人〉の《スケルツォ》《葬送行進曲》と同様、ロットへのオマージュという側面があるとみて良いように思う。特に441小節～からのロット風ファンファー

⑧b 交響曲第2番〈復活〉第3楽章冒頭 初稿

Erste Takts! = 52 *überhaupt* *in* *...* *1*

⑧c 同 改訂版（最終稿）

3. Satz

28 In ruhig fließender Bewegung

最終稿で追加

⑨a 〈復活〉第3楽章最終稿 209小節～

レ⑨aの再現が新たな渦を巻き起こした後、その頂点で噴火のように天に向かって吹き上げる464小節～の絶叫は、楽章前半部の『寓話的に、しゃれのめしたシニカルな軽さ』、とは全く別次元の、痛切な傷みを感じさせずにはおかない。

このロットの交響曲の引用が、これまでに述べた例と全く異なるのは、ごく限られた関係者以外、原曲を誰も知らないという点だ。引用やコラージュの最大のメリットは、既に知られている曲を入れることによって生じる『代用的親和性』、言い換えれば『知人に成り済ますことによって、警戒感抜きに相手の心に入り込める』というのに近いわけだが、実質的に無名のまま病没したロットの曲の場合には、そのメリット自体が存在しない。従って、偽装する意味はなく、暈しを入れる必要は全くないのだが、マーラーは、ここでも素材のまま使用することはせず、変化を加えている。

1900年夏、マーラーは、このロットの交響曲ホ長調を、ウィーン・フィルのコンサートで演奏できるかもしれないと考えて、目を通すために、作曲小屋のあるマイアーニッヒに持ってきて研究していたことが、N.パウアー＝レヒナーによって報告されている。

この企画は果されずに終わったが、もし、初演されていれば「彼は僕と心情的にとっても近いので、彼と僕は、同じ土から生まれ、同じ空気に育てられた司じ木の2つの果実のような気がする」[ヴァイグレ盤の解説。井内重太郎訳より]というマーラーの言葉が実証され、既に再演を重ねていた〈巨人〉や〈復活〉との親近性が明らかになったことだろう。

⑨b

マーラー〈復活〉Ⅲ楽章一

(1888～94年・28～34歳)

212小節～（ニ長調）・257小節～（ホ長調）

原曲は3/8拍子 ★

212 (257)

★このファンファーレの後、曲想は急転。
《魚に説教するパドヴァの聖アントニウス》
とは全く違う新たな世界に入る。

但し、その場合、個人的なオマージュとして密かに織り込んだつもりの楽想について、ここで指摘したような旋律の酷似を指摘され、28頁のツァッシェの戯画のような冷笑的な視線から嘸みつくべく虎視眈々と目を光らせていたアンチ・マーラー派に、オリジナリティの不足を衝く絶好の機会を提供することになった可能性がある。もしマーラーの意志で初演を見送ったとするなら、プライベートな思い出を籠めた“ロット・コード”を、見当違いの俎上に晒したくない、というような思いが絡んでいたかも知れない。

●「アルマ・コード」

交響曲第5番 アルマ・シントラーと《アダージェット》楽章

★1・旋律線の改訂

交響曲第5番は、19歳年下の美貌の才媛アルマ・シントラーとの結婚を背景に書かれた曲ということもあって、私小説的な側面から講釈されることが多い。その鍵を握るのが、この曲の代名詞のように親しまれている第4楽章《アダージェット》だ。

弟子達の中で最もマーラーの信頼を得ていたメンゲルベルグは、指揮用に使うスコアに、その曲の解釈に関する事柄を厳密に書き込むのを常としていた。しかも、同じ曲をマーラーが振った時は、どう指揮したか、練習の際にどんな注意を与えたかといった事を、自身の考えとは区別し易いように、インクの色を変えて書き分けるといった徹底ぶりだった。それは自分が振るための確認の徹底という目的もあるが、マーラーの〈4番〉を同じ日に2人で1

度ずつ振るといった経験を含めて、大作曲家の身近にいた同時代人しか知りえない『演奏現場の歴史的な証言者』としての重要性を認識し、後世の人々にマーラーの解釈を具体的に伝える伝道者のな責任を、はっきりと自覚していたからに他ならない。

メンゲルベルグが指揮に用いた〈5番〉のスコアの第4楽章の冒頭ページの右上⑩WMには以下のように書かれている。

「このアダージェットはグスタフ・マーラーのアルマへの愛の宣言である！ 手紙の代わりに、この曲の手書きの楽譜を彼女に送ったわけである。それも言葉は一言も付さずにである。アルマはすぐにその意味を解し、「ぜひ、いらっしゃい!!!」と彼に返事を書いた。（これは、ご兩人から聞いたことである!）W.M.

[キャプラン財団版ファクシミリ1992年出版・92-070411。

カラー・コピー⑩WM は20頁、訳は105頁より]

更に興味深いのは、この《アダージェット》にはマーラー自身による自筆スコアと、それを清書したアルマによる浄書スコア（これが初版作成のための印刷用原本となった）の2つの筆写譜が残されていること。しかも、この2つ、始まって直ぐの3小節目の主題の旋律線に違いがあるのだ。マーラー自身による自筆スコアが⑩aのように「ファーソーラ」となっているのに対し、アルマによる浄書スコア⑩bは「ファースーラ」、つまり、我々が今日聴く旋律線に直されているのである。しかも⑩bを拡大してみると、⑩bbのように、一旦「ファーソーラ」と書いた後、ソを消してシに直したことが明らかになる。

楽譜作成ソフトで打ち直すと⑩a'を⑩b'のように修正したことになるのだが、この改訂は交響曲のスコア出版より前の段階で行なわれたので、出版スコアは全て⑩b'であり、初形⑩a=⑩a'は、1992年にキャプランがファクシミリとして出版するまでは、一般には知られていなかった。

この冒頭の形が再現される75小節～は更に興味深い。マーラー自身による自筆スコア⑩aが、提示部とは逆に⑩bと同じ「ファースーラ」なのに対し、アルマによる浄書スコア⑩bは、⑩aと同じ「ファーソーラ」となっているのだ。再現部の場合も（内容は正反対だが）拡大すると⑩bbのようにアルマが一旦「ファースーラ」と書いた後、ソを消してシに直した痕跡が確認できる。

補足すると、始まってすぐ、チェロが主題をリフレインする12小節は、自筆スコア、アルマによる浄書スコア共に「ファースーラ」⑩b'で、ここに関しては一貫していることが判明する。整理すると以下のとおりだ。

	第3小節	第12小節	第75小節
マーラー自身による自筆スコア	「ファーソーラ」	「ファースーラ」	「ファースーラ」
	↓		↓
アルマによる浄書スコア	「ファースーラ」	「ファースーラ」	「ファーソーラ」

アルマは作曲を学んでいたせいもあって、〈5番〉のフィナーレをコラールで結ぶことについて、「ブルックナーみたいね（旧式で、ありきたりという意味）」と批評したことが知ら

⑩WM

Heartfelt, love but noble, sweet.

N.B. This Adagietto was Gustav Mahler's declaration of love for Alma. Instead of a letter, he sent her this in manuscript form; no other words accompanied it. She understood and wrote to him: He should come!!! (both of them told me this!) W.M.

How I love you,
You my sun
I cannot tell you in words
I can only lament my yearning
and my love for you
My happiness!

Love,
heartfelt
tender yet
ardent!!!

178 *1. 50* *alle più ardente*

III. 4. Adagietto. *1. B. Biera begripte nur fester stellen*
Liederstellung an Alma! Statt eines
Brüder lachte er ihr Lichte im Mannesring!
Freude lachte er ihr Lichte im Mannesring!
an Schicksal: in alle kommen!!!
W.M.

Sehr langsam. *molto rit.* *a tempo (molto Adagio)*

Harfe. *1. 50*
Erste Violinen. *1. 80*
Zweite Violinen. *1. 80*
Violon. *1. 80*
Violoncelle. *1. 80*
Bässe. *1. 80*

Nicht schleppen.
(etwas flüssiger als zu Anfang.)

Edison Petrus. *1. B. Wenn Musik im Spruch ist*
so ist sie es nicht -- sie sagt alles in Tönen
in Klängen in Musik

N.B. If music is a language then it is one here--'he' tells her everything in 'tones' and 'sounds' in: music.

Figure 7. The opening page of the Adagietto from Willem Mengelberg's personal copy of the score, where he wrote that both Mahler and Alma told him that the composer sent the Adagietto to Alma as a musical love letter.

⑪a

⑪a'

アダージェット

自筆スコア初稿

Nro 4

れているから、この「ファーソーラ」・「ファーシーラ」という変更は何らかの形で関与していた可能性もありえなくはないが、詮索しても仕方ないので、ここはマーラーが指示を出して、アルマが100%それに従ったと解釈して、先に進むことにする。

いずれにせよ、この部分は、提示部と再現部が逆転したアルマによる浄書スコアを印刷用原本とする形で印刷され、マーラー自身も承認済の決定稿として今日に至っているので、演奏上は何の問題も生じないが、ここでは、更に踏み込んでみたい。

★2・『クララ・コード』前例としてのシューマンとクララ。クララの〈ワルツ形式によるカプリス集〉作品2、シューマンのソナタ第3番作品14と〈幻想曲〉作品17

恋に落ちたカップル双方が、作曲もするようなハイ・レベルの音楽家同士で、曲を愛の告白の手段に使った例として、直ぐに思い出すのが独身時代のロベルト・シューマン

III.

4. Adagietto.

$$\sqrt{N_0} = 4$$

Sehr langsam.

Molto rit. $\hat{=}$ Tempo (Molto Adagio)

Handwritten musical score for a section of a Mass, likely the Credo, based on the lyrics visible. The score is written for four parts: Violini I, Violini II, Violoncelli, and Basso. The tempo is marked "molto rit. à Tempo (Molto Adagio)". The key signature is one flat (B-flat major or D-flat minor). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "pp" (pianissimo) and "ppp" (pianissimissimo). There are also performance instructions like "molto rit." and "à Tempo". The lyrics are written in Italian, including "te Viderunt", "solenne", "subito", and "sine".

⑪b'

改訂稿（アルマによる浄書譜）

4. Adagietto

Nro 4

A musical score in 4/4 time, key of B-flat major. The melody begins with a whole rest, followed by a quarter rest, then a half note G4, a quarter note F4, a half note E4, and a quarter note D4. A bracket groups the last three notes (E4, D4, C4), with two downward arrows pointing to the text 'S.A. (Alma Schindler のイニシャル?)'. The piece ends with a quarter note B3, a half note A3, and a quarter note G3.

⑪b”

Violoncelle and Bass score. The Violoncelle part (Vclle.) is in the upper system, and the Bass part (Basse) is in the lower system. The Violoncelle part features a melodic line with a bowing instruction 'arco' and a dynamic marking 'pp' (pianissimo). The Bass part provides a harmonic accompaniment with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The score is written in 2/4 time and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

⑪bb

修正跡

molto rit.

pp compress.

pp

scelenovell

⑫a

Tempo R. (Molto Adagio)

Handwritten musical score for section 12a. It consists of three staves: piano (p), mezzo-soprano (m), and guitar (g). The tempo is marked *Tempo R. (Molto Adagio)*. The piano part includes dynamics like *p*, *molto espress.*, and *pp*. The mezzo-soprano part has *pp* and *ppp* markings. The guitar part includes *pp* and *ppp* markings. The score is written in a handwritten style with various musical notations including notes, rests, and slurs.

⑫b

Handwritten musical score for section 12b. It consists of three staves: piano (p), mezzo-soprano (m), and guitar (g). The piano part includes dynamics like *p*, *molto espress.*, and *pp*. The mezzo-soprano part has *pp* and *ppp* markings. The guitar part includes *pp* and *ppp* markings. The score is written in a handwritten style with various musical notations including notes, rests, and slurs.

⑫bb

修正跡

Handwritten musical score for section 12bb. It consists of a single staff with various musical notations and dynamics. The tempo is marked *p molto espress.*. The score is written in a handwritten style with various musical notations including notes, rests, and slurs. An arrow points to a correction mark labeled "修正跡" (Correction mark).

⑫c

3. Abtheilung

Nr 4 (Adagietto)
 und Nr 5 (Rondo - Finale)

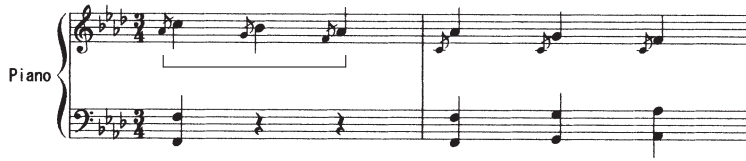
⑬

ピアノのためのワルツ形式のカプリス集

作品2 第7曲

クララ・ヴィーク

1831～32年(12～13歳)作曲 32年4月 ライプチヒで出版



⑭ R.シューマン ピアノ・ソナタ第3番 第1楽章

Grande Sonate.

シューマンは、この下降音型を「クララの主題」と呼んだ。

Op. 14.

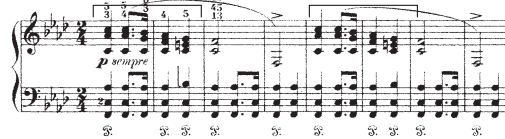


⑮a 同 第3楽章《クララ・ヴィークのアンダンテ》

102

Quasi Variazioni.

Andantino de Clara Wieck. ♩ = 84.



⑮b

Variationen

über ein Thema von Robert Schumann

Thema

Ziemlich langsam

Clara Schumann, op. 20



(1810～56) と、クララ・ヴィーク (1819～96) だ。この二人の場合は、クララの父フリードリッヒ・ヴィークの執拗な妨害を長期戦的にかいくぐってゴールインしたため、メッセージを織り込んだ恋文に相当する曲も多いが、ここではシューマンが26歳の1836年に作曲された〈幻想曲〉作品17を中心に話を進める。

クララは少女時代から作曲とピアノで非凡な才能を発揮。31年(12歳)にはゲーテの前で演奏し、称賛されている。それに前後する31～32年に作曲された〈ワルツ形式によるカプリ

⑩ R.シューマン 〈幻想曲〉第1楽章

Fantasia

Motto: Durch alle Töne tönet
Im bunten Erdenraum
Ein leiser Ton gezogen
Für den, der heimlich lauschet.
Fr. Schlegel

Durchaus fantastisch und leidenschaftlich vorzutragen (♩ = 80) Op. 17.
(*Fantasticamente ed appassionatamente*)

⑪a ベートーヴェン 〈遥かなる恋人に寄す〉第6曲《この愛を受けて欲しい》

Andante con moto, cantabile

Nimm sie hin denn, die - se Lie - der, die ich dir, Ge - lieb - te, sang,

⑪b R.シューマン 〈幻想曲〉第1楽章より コーダ

Adagio

ス集〉作品2が鍵を握る曲なのだが、シューマンは前年30年10月1日からピアノを学習するためにヴィーク家に下宿していたため、この曲を作曲段階から知っていた。後に、本格的な恋愛感情を懐くようになってから、シューマンはクララの曲に由来する「クララ・ヴィークの主題」を、曲に織り込むようになるのだが、下降音型を特徴とするその「クララの主題」

の原曲を、この〈ワルツ形式によるカプリス集〉作品2の第7曲⑬とする説が有力なのだ。

例えば1835～36年に作曲されたピアノ・ソナタ第3番・作品14の第1楽章⑭や、そのものずばり「クララ・ヴィークのアンダンテ」と記されている第3楽章⑮aが「クララの主題」の典型である。更に、その後でクララに献呈するつもりで1836～38年に作曲された〈幻想曲〉作品17の第1楽章は、もっと凝っている。第1楽章の冒頭⑯は、⑬⑮を継承した「クララの主題」。そしてコーダでは、ベートーヴェンの連作歌曲〈遙かなる恋人に寄す〉作品98の第6曲《この愛を受けて欲しい》⑰aを⑰bのように引用して閉じられるのだ。当時、文通も含めて、一切の交際を禁じられていたシューマンにとって、この⑫⑬⑭は、愛を伝えるための“クララ・コード”だったことになる。このベートーヴェンの〈この愛を受けて欲しい〉からの引用⑰bが、音型としても楽章全体と濃密な関係があり、下降順次進行である「クララの主題」⑬の反行型（水面に移る富士山像のような鏡像型）になっているあたりもシューマンらしい。

この《クララ・ヴィークのアンダンテ》の原型として特定できるような全く同じ音型の主題は、独身時代のクララの作品には存在しないため、⑬〈ワルツ形式のカプリス〉を原型とするのが一般的なのだが、1840年に遂に結婚を認められ、8人の子供をもうけて、夫婦として堅い絆で結ばれてから後の1853年にクララが作曲した〈ロベルト・シューマンの主題による変奏曲〉⑮bは、言わば返歌の形になっている。この場合、単純な下降音型だった主題が『クララ・コード』となって、恋人どうしの暗号として使われ、最終的には、もはや隠す必要がなくなったことで、夫婦間の絆を示す“音楽による公の結婚指輪”みたいになったことになる。マーラーの〈5番〉の《アダージェット》は、この『クララ・コード』に、似た成熟過程を辿っているのだ。

★3・ワーグナーの〈ヴェゼンドンクの詩による5つの歌〉の《温室にて》、〈トリスタンとイゾルデ〉の第3幕前奏曲

〈5番〉の《アダージェット》楽章を『引用』という観点で見た場合、〈遙かなる恋人に寄す〉に相当するメッセージを内包している既成の名曲として直ぐに浮かび上がってくるのが、ワーグナーがマチルデ・ヴェーゼンドンク夫人の詩に付曲した〈女声のための5つの詩（ヴェーゼンドンク歌曲集）〉の第3曲《Im Treibhaus（温室にて）》⑱。この⑱は〈トリスタンとイゾルデ〉の第3幕の前奏曲⑲の原曲としても知られているが、順次進行で上昇する旋律線は〈幻想曲〉のコーダと共通しており、シューマンと同様、ベートーヴェンの《この愛を受けて欲しい》を引喩的に託して恋人ヴェーゼンドンクに贈ったメッセージと採れることを指摘しておこう。

⑱ ワーグナー〈ヴェーゼントドンク歌曲集〉第3曲《温室にて》



①⑨ ワーグナー 〈トリスタンとイゾルデ〉 第3幕の前奏曲

Mässig langsam

②⑩ 〈亡き子を偲ぶ歌〉 第2曲 《いま私には、より分かるのだ》

№ 2

Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen

Ruhig, nicht schleppend (nicht rit.)

2 Flöten
1 Oboe
2 Klarinetten in A
2 Fagotte
1 Horn in F
Pauke in B
Harfe
Singstimme
Violinen I ohne Dämpfer
Violinen II ohne Dämpfer
Violen ohne Dämpfer
Violoncelli ohne Dämpfer
Kontrabässe ohne Dämpfer

Nun seh' ich wohl, warum so dunkle Flammen

Ruhig, nicht schleppend nicht rit.

CFK 9220

CFK 9220

②① 第4楽章《アダージェット》72小節～

te Viol.
len

The musical score consists of two staves. The top staff is for Violin (Viol.) and the bottom staff is for Piano (Pian.). Both parts are written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The time signature is 6/8. The music features various dynamics and articulations. In the first measure, both instruments play a half note G4. The second measure has a violin glissando from G4 to A4 and a piano quarter note G4. The third measure has a violin half note A4 and a piano half note G4. The fourth measure has a violin half note Bb4 and a piano half note F4. The fifth measure has a violin half note C5 and a piano half note E4. The sixth measure has a violin half note D5 and a piano half note D4. The seventh measure has a violin eighth-note triplet (E4, F4, G4) and a piano eighth-note triplet (C4, B3, A3). The eighth measure has a violin eighth-note triplet (G4, F4, E4) and a piano eighth-note triplet (F4, E4, D4). The ninth measure has a violin quarter note D5 and a piano quarter note C4. The tenth measure has a violin quarter note C5 and a piano quarter note B3. The eleventh measure has a violin quarter note B4 and a piano quarter note A3. The twelfth measure has a violin quarter note A4 and a piano quarter note G3. The thirteenth measure has a violin quarter note G4 and a piano quarter note F3. The fourteenth measure has a violin quarter note F4 and a piano quarter note E3. The fifteenth measure has a violin quarter note E4 and a piano quarter note D3. The sixteenth measure has a violin quarter note D4 and a piano quarter note C3. The seventeenth measure has a violin quarter note C4 and a piano quarter note B2. The eighteenth measure has a violin quarter note B3 and a piano quarter note A2. The nineteenth measure has a violin quarter note A3 and a piano quarter note G2. The twentieth measure has a violin quarter note G3 and a piano quarter note F2. The twenty-first measure has a violin quarter note F3 and a piano quarter note E2. The twenty-second measure has a violin quarter note E3 and a piano quarter note D2. The twenty-third measure has a violin quarter note D3 and a piano quarter note C2. The twenty-fourth measure has a violin quarter note C3 and a piano quarter note B1. The twenty-fifth measure has a violin quarter note B2 and a piano quarter note A1. The twenty-sixth measure has a violin quarter note A2 and a piano quarter note G1. The twenty-seventh measure has a violin quarter note G2 and a piano quarter note F1. The twenty-eighth measure has a violin quarter note F2 and a piano quarter note E1. The twenty-ninth measure has a violin quarter note E2 and a piano quarter note D1. The thirtieth measure has a violin quarter note D2 and a piano quarter note C1. The thirty-first measure has a violin quarter note C2 and a piano quarter note B0. The thirty-second measure has a violin quarter note B1 and a piano quarter note A0. The thirty-third measure has a violin quarter note A1 and a piano quarter note G0. The thirty-fourth measure has a violin quarter note G1 and a piano quarter note F0. The thirty-fifth measure has a violin quarter note F1 and a piano quarter note E0. The thirty-sixth measure has a violin quarter note E1 and a piano quarter note D0. The thirty-seventh measure has a violin quarter note D1 and a piano quarter note C0. The thirty-eighth measure has a violin quarter note C1 and a piano quarter note B-1. The thirty-ninth measure has a violin quarter note B0 and a piano quarter note A-1. The fortieth measure has a violin quarter note A0 and a piano quarter note G-1. The forty-first measure has a violin quarter note G0 and a piano quarter note F-1. The forty-second measure has a violin quarter note F0 and a piano quarter note E-1. The forty-third measure has a violin quarter note E0 and a piano quarter note D-1. The forty-fourth measure has a violin quarter note D0 and a piano quarter note C-1. The forty-fifth measure has a violin quarter note C0 and a piano quarter note B-2. The forty-sixth measure has a violin quarter note B-1 and a piano quarter note A-2. The forty-seventh measure has a violin quarter note A-1 and a piano quarter note G-2. The forty-eighth measure has a violin quarter note G-1 and a piano quarter note F-2. The forty-ninth measure has a violin quarter note F-1 and a piano quarter note E-2. The fiftieth measure has a violin quarter note E-1 and a piano quarter note D-2. The fifty-first measure has a violin quarter note D-1 and a piano quarter note C-2. The fifty-second measure has a violin quarter note C-1 and a piano quarter note B-3. The fifty-third measure has a violin quarter note B-2 and a piano quarter note A-3. The fifty-fourth measure has a violin quarter note A-2 and a piano quarter note G-3. The fifty-fifth measure has a violin quarter note G-2 and a piano quarter note F-3. The fifty-sixth measure has a violin quarter note F-2 and a piano quarter note E-3. The fifty-seventh measure has a violin quarter note E-2 and a piano quarter note D-3. The fifty-eighth measure has a violin quarter note D-2 and a piano quarter note C-3. The fifty-ninth measure has a violin quarter note C-2 and a piano quarter note B-4. The sixtieth measure has a violin quarter note B-3 and a piano quarter note A-4. The sixty-first measure has a violin quarter note A-3 and a piano quarter note G-4. The sixty-second measure has a violin quarter note G-3 and a piano quarter note F-4. The sixty-third measure has a violin quarter note F-3 and a piano quarter note E-4. The sixty-fourth measure has a violin quarter note E-3 and a piano quarter note D-4. The sixty-fifth measure has a violin quarter note D-3 and a piano quarter note C-4. The sixty-sixth measure has a violin quarter note C-3 and a piano quarter note B-5. The sixty-seventh measure has a violin quarter note B-4 and a piano quarter note A-5. The sixty-eighth measure has a violin quarter note A-4 and a piano quarter note G-5. The sixty-ninth measure has a violin quarter note G-4 and a piano quarter note F-5. The seventieth measure has a violin quarter note F-4 and a piano quarter note E-5. The seventy-first measure has a violin quarter note E-4 and a piano quarter note D-5. The seventy-second measure has a violin quarter note D-4 and a piano quarter note C-5. The seventy-third measure has a violin quarter note C-4 and a piano quarter note B-6. The seventy-fourth measure has a violin quarter note B-5 and a piano quarter note A-6. The seventy-fifth measure has a violin quarter note A-5 and a piano quarter note G-6. The seventy-sixth measure has a violin quarter note G-5 and a piano quarter note F-6. The seventy-seventh measure has a violin quarter note F-5 and a piano quarter note E-6. The seventy-eighth measure has a violin quarter note E-5 and a piano quarter note D-6. The seventy-ninth measure has a violin quarter note D-5 and a piano quarter note C-6. The eightieth measure has a violin quarter note C-5 and a piano quarter note B-7. The eighty-first measure has a violin quarter note B-6 and a piano quarter note A-7. The eighty-second measure has a violin quarter note A-6 and a piano quarter note G-7. The eighty-third measure has a violin quarter note G-6 and a piano quarter note F-7. The eighty-fourth measure has a violin quarter note F-6 and a piano quarter note E-7. The eighty-fifth measure has a violin quarter note E-6 and a piano quarter note D-7. The eighty-sixth measure has a violin quarter note D-6 and a piano quarter note C-7. The eighty-seventh measure has a violin quarter note C-6 and a piano quarter note B-8. The eighty-eighth measure has a violin quarter note B-7 and a piano quarter note A-8. The eighty-ninth measure has a violin quarter note A-7 and a piano quarter note G-8. The ninetieth measure has a violin quarter note G-7 and a piano quarter note F-8. The hundredth measure has a violin quarter note F-7 and a piano quarter note E-8.

pp *glissando* *p* molto *espress.* *pp* *pp*

fff *gal.* *pp* *pp espress.*

②② 同 48小節～

[illegible]

②③ 同 84小節～

Erste Viol. *Zögernd* *morendo* *spürbar* *willwärtig* *sterbend* *Aufwindung*

Zweite Viol. *ppp* *pp*

②④ 第5楽章《ロンド・フィナーレ》190小節～

Erste Viol. *Grazioso* *sart, aber ausdrucksvoll*

②⑤ 同 372小節～

Erste Viol. *Grazioso* *p subito* *pp* *p*

381 *pp subito*

②⑥ 〈トリスタンとイゾルデ〉第1幕の前奏曲より 54小節～ 愛の動機

I. Viol. I. II.

p cresc. f

②⑦ 〈交響曲第6番〉第1楽章 第2主題

85

a Tempo subito
Schwungvoll

1. Viol.

2. Viol.

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

pizz.

マーラーは、ほぼ同じ音型を〈亡き子を偲ぶ歌〉の第2曲《いま私には、よく分かるのだ》⑳でも引用しているが、短調で書かれたワーグナーの原曲2曲の悲劇的な重苦しさが、そのまま移植されているのは、〈亡き子〉㉑のほう。但し、その2曲とも、旋律線は、㉑aと同じ「ファーソーラ」という順次進行で3度上昇する音型が、そのまま反復されていることに注目して頂きたい。

《アダージェット》の中間部の旋律線を見てみると、㉑㉒㉓のように、3度の順次進行の上昇型が反復されていることが分かるが、これはフィナーレに、そのまま踏襲されている。〈5番〉は中央に位置する第3楽章スケルツォを境に、曲想が陰から陽に反転する。後半の2楽章を同一主題で循環形式的に結びつける手法は、マーラーが得意としたシューマンの交響曲第2番ゆずりだが、この第4楽章《アダージェット》と、第5楽章《ロンド・フィナーレ》を結びつける循環主題こそは《アダージェット》の主題なのだ。但し、ここで注目すべきは、その旋律線の音程。《フィナーレ》で再登場する㉔㉕を見ると、いずれも初稿冒頭の音型㉑aと同じ「ファーソーラ」という順次進行の上昇型を反復していることが分かる。

一般的にいうと、主題が最初に呈示される形が㉑bだった場合、次の楽章で再現されるとしたら、その形を踏襲するのが普通だが、後続の第5楽章では一貫して㉑aの形で再現されている。このことから、以下のような推論が成り立つ。

『マーラーは第4楽章を㉑aとして発想したため、主題としての旋律線は㉑aとなり、第5楽章も㉑aを反復・再現する形で作曲し終えていた。その間に、アルマに送った手稿譜も㉑aだったが、後にアルマに印刷用の浄書スコアを写譜してもらった際、上書きする形で、第4楽章の旋律線の一部を㉑bのように直した。但し、それは第4楽章のみの変更とし、第5楽章に反映させることはしなかった』ということになるだろう。

ここまでは、3度上昇型の原型として《温室にて》⑱と〈トリスタン〉第3幕の前奏曲⑲を挙げたのだが、第5楽章に範囲を広げて㉑～㉕まで含めるとなると〈トリスタン〉第1幕の前奏曲に現れ、楽劇全体の中心的な指導動機として再三登場する「愛の動機」㉖に行き着く。つまり《アダージェット》は、19世紀末に究極の愛の曲として登場し、ヨーロッパ音楽界を震撼させていた〈トリスタンとイゾルデ〉をそのまま素材とし、マーラー流にリメイクした曲と見做せるのだ。

作曲家志願だったアルマは、曲の上辺を覆っている甘美なリリシズムだけでなく、当時のヨーロッパ音楽界を震撼させ、最先端をいく作曲家達の指標となっていた“トリスタン・コード”を、普遍的なメッセージとして読み取ったからこそ受け入れた、と考えるべきであろう。

★4・《アダージェット》の意味するもの

もう一つ注目されるのはアルマの筆写スコア㉑bになって、^{アダージェット}Adagiettoという言葉が書き加えられていること。自筆スコアから一貫しているドイツ語によるテンポ指定 Sehr langsam は「非常にゆっくり」であり、それをイタリア語で、そのまま書くなら Molto adagio となるはず。『etto=エット』という語尾は『マ・ノン・トロポ』等と同様、元の言葉のニュアンスを減じる働きがあるので、Sehr langsam にはそぐわないのだ。しかもアルマの筆写スコア㉑bの中で、Adagietto の書き込みだけが、典型的な女文字で書かれているのが引っ掛かる。Sehr langsam 等の太い筆跡と較べると、明らかに、意識して細いペンで自体を変えて書くことによって、自分の存在を主張しているかのようにも見える。

筆者は、以前、この筆記を重視して「ちょっとおしゃれな『アダージェット』という表題を提案したのは、或いはアルマだった可能性もあるように思う」と推論したことがあるのだが、今回、改めてファクシミリを検証してみた結果、自筆スコアで「第3部」と書かれた表紙に該るページ⑫cに「Nro 4 Adagietto=第4楽章 アダージェット」と、マーラー自身がかいているのを発見した。この記述によって《アダージェット》はマーラー自身による発案とほぼ断定できるようになったが、“悠久の時間”を感じさせる *Sehr langsam* 等のドイツ語による表記と、『アダージェット』との微妙な差は残ったままだ。

R.シュトラウスは、〈5番〉を「《アダージェット》楽章を除いては、高く評価する」といった趣旨のことを述べている。それは、交響曲の歴史から見た場合、こうした本格的な大交響曲の緩徐楽章としては軟調に過ぎ、〈タイースの瞑想曲〉や〈カヴァレリア・ルスティカーナ〉の間奏曲といった類の、ポピュラー・ナンバーと見做していたからと思われる。マーラーも、この楽章をベートーヴェンの〈第9〉や、ブルックナーの交響曲のような本格的な《アダージョ》楽章と同一のイメージを与えて、錯覚されるのを回避すべく《アダージェット》にしたという見方が正しいだろう。自筆スコア本体に、何も標題を書かなかったのは、そのあたりの逡巡を物語っているように思う。

以上のような観点から、筆者は「アダージョではなくアダージェットなのだから、多少とも速めに演奏すべきだ」というように、この表記を短絡的にテンポ設定の問題に置き換えてしまおうという議論には組みしない。

★5・交響曲第6番の“アルマ主題”

マーラーが交響曲を連続小説のように書いていったのは周知の事実だが、その観点から、この『アダージェット』主題の変遷をみると更に、興味深いことが判明する。規模は巨大だが、最も古典的な4楽章構成で書かれた〈6番〉の第1楽章は、ソナタ形式としても比較的、分かり易い。リズム主題を特徴とする戦闘的な第1主題が(R.シュトラウスの〈英雄の生涯〉風に言うなら)“戦場の英雄”を思わせるのに対し、イ短調からイ長調に陽転する第2主題⑦は“伴侶=恋人”を表すというのが最も一般的な絵解きだ。主調がアルマのイニシャル「A」と同じイ短調ということもあって、この第2主題を“アルマ主題”と呼ぶのも順当なところであろう。

この⑦は、〈5番〉の《アダージェット》と調性も同じイ長調、更に、主題の旋律線の該当箇所も⑪bで、《アダージェット》の改訂稿=最終稿を、ほぼそのまま踏襲・再現していることが分かる。注目すべきは、〈5番〉の第5楽章の初稿では⑪aだった音型が、ここでは晴れて⑪bに直されていること。これは〈6番〉の場合、第2主題が最初から⑪bとして構想されていたことを示している。

以下は、シューマン研究の際の方法論に近い、文字遊び的な推論である。

アルマ・シントラー(Alma Schindler)のイニシャルは「A」と「S」。「S」は「Es=ミ」b」と読むことも可能だが、ここでは「シ」と読んでみる。すると⑪aから⑪bへの変更によって、旋律線の中に「シ=B」b」が含まれ、アルマ・シントラーのイニシャル「A」と「S」が、文字的な引喩として刻みこまれたことが判る。

〈5番〉の後半2楽章は、“トリスタン・コード”としての3度順次進行⑩aを展開させる形で作られていたので、主題の音型自体に縛りがあったが、〈6番〉は最初の構想にアル

マの象徴「A」と「S」を含めて作曲すればいい。そうした観点から〈6番〉の“アルマ主題”㉞を分析してみると、先ず、主題冒頭のアウフタクトが「A」→「B♭」で始まっていることが分かる。更に、既に述べたように、〈5番〉の《アダージェット》で中途半端な直しに留まっていた㉞aから㉞bへの変更の個所に照応する78小節は、㉞bと同じ音型になり「B♭」→「A」を印象づける。改めて補足するまでもないが、この場合、単なる半音下降では意味が無い。調が同じ♭一つのへ長調、音程も全く同じ「B♭」→「A」であることが“記号”として重要な意味を持ってくるのである。

この長大な“第2主題部＝アルマ主題”で、「B♭」→「A」という下降音型が登場するのは、この78小節[X]だけではない。fffに指定されている最初の頂点82小節[Y]、更にはオクターヴ高く跳躍する89小節[Z]が、より強烈に「B♭」→「A」を刻印するように設計されていることが分かる。〈5番〉での“トリスタン・コード”が、〈6番〉で“アルマ・コード”に変容したのだ。

こうした〈6番〉の“アルマ主題”の構造分析や絵解きは、〈5番〉を持ち出さなくても可能だ。しかし、その始点として、プライベートなメッセージをこめた「㉞a→㉞b」という改訂の中に潜む“アルマ・コード”の存在を認識した場合、その意味は、より鮮明に浮かび上がってくることになる。

★6・剽窃批判を回避する手段？の可能性。“トリスタン・コード”から“アルマ・コード”へ

〈5番〉の《アダージェット》のアルマによる浄書譜に於ける「㉞a→㉞b」の音の修正そのものは微細なものだから、それによって『オペラの愛の場面を彷彿とさせる甘美な曲』という本質は、全く変わらない。それを読み取れることを見込んだからこそ、マーラーはアルマに手稿譜を贈ったわけだが、そこに〈ヴェーゼンドンク歌曲集〉や〈トリスタンとイゾルデ〉の引用を、どの程度まで見るか否かで、この修正の解釈は変わってくる。

表で指摘したように、改訂される際に変更された㉞bの「ファーシーラ」という旋律線は、自筆スコアの後半部に既に含まれているので、「B♭」→「A」を含んだ音型自体は、マーラーのオリジナルである。

一般的に主題は、最初に登場した時に、それと認識されるため、本来は後ろに在った「ファーシーラ」を前倒しする形で、最初の呈示に移植した改訂稿は、「ファーシーラ」を含んだ形が主題として認識されることになる。

一方、「ファーソーラ」という上昇順次進行を反復する形が主題の“顔”となる初稿のほうは、《温室にて》や〈トリスタン〉が、より直接的に浮かび上がってくる。これはアルマへの私信としてなら全く問題ないが、交響曲の楽章として、即ち、公の作品として発表するとなると『ワーグナーの剽窃ではないか？』と指摘される可能性があり、作曲家としてのオリジナリティの欠如を疑われかねない。しかも類似した音型を〈亡き子を偲ぶ歌〉でも使っていると、自作の二次使用という懸念も生じ易く、創作能力の欠如と批判されかねない。

図㉞は、マーラーの作品が、どれも先人の誰かの曲に似ているということを批判した、T. ツァッシュェ作の「マーラーの百面相」[H.C.ヴォルプス著「19世紀の音楽カリカチュア」255頁/渡辺裕訳・音楽之友社]。

このあたりは、音楽においても絵画においても、パロディやコラージュがごく普通の技法

として容認されるようになった20世紀以降の我々が、鈍感になっている部分だ。

つまり「ファーソーラ」から「ファーシーラ」への修正は、そうした“そっくり批判”を回避するための対策とも考えられるわけで、マーラーが、引用する際に必ず何らかの修正を加えるのは、作曲家としての、そうした防御本能のなせる業という側面があることを指摘しておきたい。つまり〈5番〉でのワーグナー色の濃厚な“トリスタン・コード”を微修正し、脱ぎ去ることによって、〈6番〉ではマーラー自身のオリジナリティを堂々と主張できる“アルマ・コード”が誕生したのである。

②⑧ マーラー百面相 テオードール・ツァシェ作

4 2/4 Mahlers Metamorphosen. 4 2/4

Nach der Zuteilung seiner letzten Symphonie besaßen einige Künstler den Mut, sich von den Erwartungen in der von dem verehrten Meister nicht bewandten Kunst, auch Mahlers zum Vorbild zu nehmen. Dieser jedoch ganz bei Überbretelung eines "Vorbildes" aus 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 841. 842. 843. 844. 845. 846. 847. 848. 849. 850. 851. 852. 853. 854. 855. 856. 857. 858. 859. 860. 861. 862. 863. 864. 865. 866. 867. 868. 869. 870. 871. 872. 873. 874. 875. 876. 877. 878. 879. 880. 881. 882. 883. 884. 885. 886. 887. 888. 889. 890. 891. 892. 893. 894. 895. 896. 897. 898. 899. 900. 901. 902. 903. 904. 905. 906. 907. 908. 909. 910. 911. 912. 913. 914. 915. 916. 917. 918. 919. 920. 921. 922. 923. 924. 925. 926. 927. 928. 929. 930. 931. 932. 933. 934. 935. 936. 937. 938. 939. 940. 941. 942. 943. 944. 945. 946. 947. 948. 949. 950. 951. 952. 953. 954. 955. 956. 957. 958. 959. 960. 961. 962. 963. 964. 965. 966. 967. 968. 969. 970. 971. 972. 973. 974. 975. 976. 977. 978. 979. 980. 981. 982. 983. 984. 985. 986. 987. 988. 989. 990. 991. 992. 993. 994. 995. 996. 997. 998. 999. 1000. 1001. 1002. 1003. 1004. 1005. 1006. 1007. 1008. 1009. 1010. 1011. 1012. 1013. 1014. 1015. 1016. 1017. 1018. 1019. 1020. 1021. 1022. 1023. 1024. 1025. 1026. 1027. 1028. 1029. 1030. 1031. 1032. 1033. 1034. 1035. 1036. 1037. 1038. 1039. 1040. 1041. 1042. 1043. 1044. 1045. 1046. 1047. 1048. 1049. 1050. 1051. 1052. 1053. 1054. 1055. 1056. 1057. 1058. 1059. 1060. 1061. 1062. 1063. 1064. 1065. 1066. 1067. 1068. 1069. 1070. 1071. 1072. 1073. 1074. 1075. 1076. 1077. 1078. 1079. 1080. 1081. 1082. 1083. 1084. 1085. 1086. 1087. 1088. 1089. 1090. 1091. 1092. 1093. 1094. 1095. 1096. 1097. 1098. 1099. 1100. 1101. 1102. 1103. 1104. 1105. 1106. 1107. 1108. 1109. 1110. 1111. 1112. 1113. 1114. 1115. 1116. 1117. 1118. 1119. 1120. 1121. 1122. 1123. 1124. 1125. 1126. 1127. 1128. 1129. 1130. 1131. 1132. 1133. 1134. 1135. 1136. 1137. 1138. 1139. 1140. 1141. 1142. 1143. 1144. 1145. 1146. 1147. 1148. 1149. 1150. 1151. 1152. 1153. 1154. 1155. 1156. 1157. 1158. 1159. 1160. 1161. 1162. 1163. 1164. 1165. 1166. 1167. 1168. 1169. 1170. 1171. 1172. 1173. 1174. 1175. 1176. 1177. 1178. 1179. 1180. 1181. 1182. 1183. 1184. 1185. 1186. 1187. 1188. 1189. 1190. 1191. 1192. 1193. 1194. 1195. 1196. 1197. 1198. 1199. 1200. 1201. 1202. 1203. 1204. 1205. 1206. 1207. 1208. 1209. 1210. 1211. 1212. 1213. 1214. 1215. 1216. 1217. 1218. 1219. 1220. 1221. 1222. 1223. 1224. 1225. 1226. 1227. 1228. 1229. 1230. 1231. 1232. 1233. 1234. 1235. 1236. 1237. 1238. 1239. 1240. 1241. 1242. 1243. 1244. 1245. 1246. 1247. 1248. 1249. 1250. 1251. 1252. 1253. 1254. 1255. 1256. 1257. 1258. 1259. 1260. 1261. 1262. 1263. 1264. 1265. 1266. 1267. 1268. 1269. 1270. 1271. 1272. 1273. 1274. 1275. 1276. 1277. 1278. 1279. 1280. 1281. 1282. 1283. 1284. 1285. 1286. 1287. 1288. 1289. 1290. 1291. 1292. 1293. 1294. 1295. 1296. 1297. 1298. 1299. 1300. 1301. 1302. 1303. 1304. 1305. 1306. 1307. 1308. 1309. 1310. 1311. 1312. 1313. 1314. 1315. 1316. 1317. 1318. 1319. 1320. 1321. 1322. 1323. 1324. 1325. 1326. 1327. 1328. 1329. 1330. 1331. 1332. 1333. 1334. 1335. 1336. 1337. 1338. 1339. 1340. 1341. 1342. 1343. 1344. 1345. 1346. 1347. 1348. 1349. 1350. 1351. 1352. 1353. 1354. 1355. 1356. 1357. 1358. 1359. 1360. 1361. 1362. 1363. 1364. 1365. 1366. 1367. 1368. 1369. 1370. 1371. 1372. 1373. 1374. 1375. 1376. 1377. 1378. 1379. 1380. 1381. 1382. 1383. 1384. 1385. 1386. 1387. 1388. 1389. 1390. 1391. 1392. 1393. 1394. 1395. 1396. 1397. 1398. 1399. 1400. 1401. 1402. 1403. 1404. 1405. 1406. 1407. 1408. 1409. 1410. 1411. 1412. 1413. 1414. 1415. 1416. 1417. 1418. 1419. 1420. 1421. 1422. 1423. 1424. 1425. 1426. 1427. 1428. 1429. 1430. 1431. 1432. 1433. 1434. 1435. 1436. 1437. 1438. 1439. 1440. 1441. 1442. 1443. 1444. 1445. 1446. 1447. 1448. 1449. 1450. 1451. 1452. 1453. 1454. 1455. 1456. 1457. 1458. 1459. 1460. 1461. 1462. 1463. 1464. 1465. 1466. 1467. 1468. 1469. 1470. 1471. 1472. 1473. 1474. 1475. 1476. 1477. 1478. 1479. 1480. 1481. 1482. 1483. 1484. 1485. 1486. 1487. 1488. 1489. 1490. 1491. 1492. 1493. 1494. 1495. 1496. 1497. 1498. 1499. 1500. 1501. 1502. 1503. 1504. 1505. 1506. 1507. 1508. 1509. 1510. 1511. 1512. 1513. 1514. 1515. 1516. 1517. 1518. 1519. 1520. 1521. 1522. 1523. 1524. 1525. 1526. 1527. 1528. 1529. 1530. 1531. 1532. 1533. 1534. 1535. 1536. 1537. 1538. 1539. 1540. 1541. 1542. 1543. 1544. 1545. 1546. 1547. 1548. 1549. 1550. 1551. 1552. 1553. 1554. 1555. 1556. 1557. 1558. 1559. 1560. 1561. 1562. 1563. 1564. 1565. 1566. 1567. 1568. 1569. 1570. 1571. 1572. 1573. 1574. 1575. 1576. 1577. 1578. 1579. 1580. 1581. 1582. 1583. 1584. 1585. 1586. 1587. 1588. 1589. 1590. 1591. 1592. 1593. 1594. 1595. 1596. 1597. 1598. 1599. 1600. 1601. 1602. 1603. 1604. 1605. 1606. 1607. 1608. 1609. 1610. 1611. 1612. 1613. 1614. 1615. 1616. 1617. 1618. 1619. 1620. 1621. 1622. 1623. 1624. 1625. 1626. 1627. 1628. 1629. 1630. 1631. 1632. 1633. 1634. 1635. 1636. 1637. 1638. 1639. 1640. 1641. 1642. 1643. 1644. 1645. 1646. 1647. 1648. 1649. 1650. 1651. 1652. 1653. 1654. 1655. 1656. 1657. 1658. 1659. 1660. 1661. 1662. 1663. 1664. 1665. 1666. 1667. 1668. 1669. 1670. 1671. 1672. 1673. 1674. 1675. 1676. 1677. 1678. 1679. 1680. 1681. 1682. 1683. 1684. 1685. 1686. 1687. 1688. 1689. 1690. 1691. 1692. 1693. 1694. 1695. 1696. 1697. 1698. 1699. 1700. 1701. 1702. 1703. 1704. 1705. 1706. 1707. 1708. 1709. 1710. 1711. 1712. 1713. 1714. 1715. 1716. 1717. 1718. 1719. 1720. 1721. 1722. 1723. 1724. 1725. 1726. 1727. 1728. 1729. 1730. 1731. 1732. 1733. 1734. 1735. 1736. 1737. 1738. 1739. 1740. 1741. 1742. 1743. 1744. 1745. 1746. 1747. 1748. 1749. 1750. 1751. 1752. 1753. 1754. 1755. 1756. 1757. 1758. 1759. 1760. 1761. 1762. 1763. 1764. 1765. 1766. 1767. 1768. 1769. 1770. 1771. 1772. 1773. 1774. 1775. 1776. 1777. 1778. 1779. 1780. 1781. 1782. 1783. 1784. 1785. 1786. 1787. 1788. 1789. 1790. 1791. 1792. 1793. 1794. 1795. 1796. 1797. 1798. 1799. 1800. 1801. 1802. 1803. 1804. 1805. 1806. 1807. 1808. 1809. 1810. 1811. 1812. 1813. 1814. 1815. 1816. 1817. 1818. 1819. 1820. 1821. 1822. 1823. 1824. 1825. 1826. 1827. 1828. 1829. 1830. 1831. 1832. 1833. 1834. 1835. 1836. 1837. 1838. 1839. 1840. 1841. 1842. 1843. 1844. 1845. 1846. 1847. 1848. 1849. 1850. 1851. 1852. 1853. 1854. 1855. 1856. 1857. 1858. 1859. 1860. 1861. 1862. 1863. 1864. 1865. 1866. 1867. 1868. 1869. 1870. 1871. 1872. 1873. 1874. 1875. 1876. 1877. 1878. 1879. 1880. 1881. 1882. 1883. 1884. 1885. 1886. 1887. 1888. 1889. 1890. 1891. 1892. 1893. 1894. 1895. 1896. 1897. 1898. 1899. 1900. 1901. 1902. 1903. 1904. 1905. 1906. 1907. 1908. 1909. 1910. 1911. 1912. 1913. 1914. 1915. 1916. 1917. 1918. 1919. 1920. 1921. 1922. 1923. 1924. 1925. 1926. 1927. 1928. 1929. 1930. 1931. 1932. 1933. 1934. 1935. 1936. 1937. 1938. 1939. 1940. 1941. 1942. 1943. 1944. 1945. 1946. 1947. 1948. 1949. 1950. 1951. 1952. 1953. 1954. 1955. 1956. 1957. 1958. 1959. 1960. 1961. 1962. 1963. 1964. 1965. 1966. 1967. 1968. 1969. 1970. 1971. 1972. 1973. 1974. 1975. 1976. 1977. 1978. 1979. 1980. 1981. 1982. 1983. 1984. 1985. 1986. 1987. 1988. 1989. 1990. 1991. 1992. 1993. 1994. 1995. 1996. 1997. 1998. 1999. 2000. 2001. 2002. 2003. 2004. 2005. 2006. 2007. 2008. 2009. 2010. 2011. 2012. 2013. 2014. 2015. 2016. 2017. 2018. 2019. 2020. 2021. 2022. 2023. 2024. 2025. 2026. 2027. 2028. 2029. 2030. 2031. 2032. 2033. 2034. 2035. 2036. 2037. 2038. 2039. 2040. 2041. 2042. 2043. 2044. 2045. 2046. 2047. 2048. 2049. 2050. 2051. 2052. 2053. 2054. 2055. 2056. 2057. 2058. 2059. 2060. 2061. 2062. 2063. 2064. 2065. 2066. 2067. 2068. 2069. 2070. 2071. 2072. 2073. 2074. 2075. 2076. 2077. 2078. 2079. 2080. 2081. 2082. 2083. 2084. 2085. 2086. 2087. 2088. 2089. 2090. 2091. 2092. 2093. 2094. 2095. 2096. 2097. 2098. 2099. 2100. 2101. 2102. 2103. 2104. 2105. 2106. 2107. 2108. 2109. 2110. 2111. 2112. 2113. 2114. 2115. 2116. 2117. 2118. 2119. 2120. 2121. 2122. 2123. 2124. 2125. 2126. 2127. 2128. 2129. 2130. 2131. 2132. 2133. 2134. 2135. 2136. 2137. 2138. 2139. 2140. 2141. 2142. 2143. 2144. 2145. 2146. 2147. 2148. 2149. 2150. 2151. 2152. 2153. 2154. 2155. 2156. 2157. 2158. 2159. 2160. 2161. 2162. 2163. 2164. 2165. 2166. 2167. 2168. 2169. 2170. 2171. 2172. 2173. 2174. 2175. 2176.