

音楽の散歩道 その10の6

— ベートーヴェンの「第9」200年記念 —

楽器演奏の技術革新, リストとパガニーニ

鹿児島市	栗 博志
東区・荒田支部	栗 隆志
大海クリニック・大海宮崎クリニック	大西 浩之・海江田 寛・牧野 智礼
加治木温泉病院	夏越 祥次

はじめに

本稿では前回に引き続き、ピアノ演奏の頂点に立ったリストと、超絶技巧の創始者とも言えるパガニーニについて述べる。

特にリストについては、かなりの部分で前回と重複する事をお断りしておく。

もちろん、歴史的流れでは、パガニーニ→リストであるが、今回は前号からの話の流れで、リスト→パガニーニの順で記述する。

パガニーニに関しては、都合により、更に次回まで持ち越す事となった。

Part17 音楽の二都を制したリストと愛国心

(1) ウィーンを制した「ディアベリ変奏曲」
ベートーヴェンは、19曲もの変奏曲を書いた。主題が「トルコ行進曲」である「アテネの廢墟の主題による6つの変奏曲、1809」は、最もよく知られた1曲である。

戦争の多かった時代、行進曲は音楽の主要な主題の一つであった。

あまり似合わないが、シューベルトも多くの行進曲を作曲している。

ベートーヴェンの変奏曲中、特筆すべきものが晩年の傑作、「ディアベリのワルツの主題による33の変奏曲、1823」である。

既に述べた事もあるが、オーストリアの作曲家・楽譜出版業者のディアベリは、ウィーンを主としたオーストリアの高名な50名の作曲家達に、1819年から、自作主題の変奏曲の作曲依頼を開始した。

ところが、ベートーヴェンは、明らかに格下の他の49名との共同作曲を嫌い、一人でこの変奏曲集を書きあげ、意地をみせた。

49名の作曲者（カッコ内は、1700年代の生年を示す）、チェルニー（91）、フンメル（78）、モシュレス（94）、ウォルフガング・アマデウス・モーツァルト（Sohn, 91）、ピクシス（88）、フランツ・シューベルト（74）などの錚々たる音楽家たちに互して、僅か11歳のリスト少年（1811）が選ばれた事は、特筆に値する（図80）。

然もリスト少年の変奏曲は、1822年に、第1番目出版された。

なお、本変奏曲集に関する日本語の解説文には、以下の記載は無いので、ここに書き記す事とする。

この時代のヨーロッパは、政情が極めて不安定で、いつ戦争が起ころうとも、何ら不思議ではなかった。現代と同じように。

ディアベリは、愛国主義的立場から、この曲集を企画したのである。

ディアベリは、作曲面は別にして、共に帝室（オーストリア帝国）音楽家協会の有力メ

図 82 は、1961-63 年初リリースのアルフレッド・ブレンデル（ALS 会員）の変奏曲全集である。この曲集には「God Save the King 変奏曲、図の赤下線」も入っている。

なお、このイギリス国家は、元首の姓別により、「キング」と「クイーン」と、歌詞が若干、変更される。エリザベス II 世の時は「クイーン」であった。



図82 ベートーヴェンの変奏曲全集
アルフレッド・ブレンデル演奏(録音1961-63)

(2) パリを制した「ヘクサメロン」

リストとタールベルグの「象牙の決闘」と「ヘクサメロン」に関しては、既に本誌先月号で、かなり詳細に述べた（図 83）。

実は、長い音楽史の中で、多人数で作曲した変奏曲集は、私の知る限り、「ディアベリ変奏曲 (50 名)」と「ヘクサメロン (6 名)」の 2 曲のみである。

「ヘクサメロン」は、当時のパリの頂点に立つ 6 名の作曲家・ピアニストにより作曲され、リストがその中心ピアニストであった事から、成人したリストが、ウィーンと並ぶ、もう一つの「音楽の都・パリ」に於ても、ピアニストの頂点に立った事を示したのである。

つまり、リストは 1837 年の時点で、ヨーロッパの 2 つの音楽の都で、作曲家・ピアニストとして頂点に立ったのである。

以後、リストは音楽界のスーパーstar としての、巨匠時代 (1838-1847) に入る。



図 83 「ヘクサメロン」の楽譜の表紙
ヘクサメロン、「プリンセス・ベルジョイオーゾ夫人の貧困者救済演奏会の為に作曲された、ペツリーニの清教徒の行進曲の主題による、ピアノの為に華麗なる大変奏曲」とある。作曲家リストとショパンの文字の大きさに注意

ここで前回、割愛していた事を追加しておく事にする。

それは、リストとタールベルグの対決で、タールベルグの演奏した「ロッシーニのエジプトのモーゼの主題による幻想曲」についてである。

もちろん、この非常に美しい旋律の曲は、広く知られており、パガニーニも既に、この曲を主題にした有名な幻想曲を書いている（この事は後述する）。

現在までの国内外の論文では、タールベルグが何故、「決闘」でこの曲を選び、演奏したかの言及はなされていない。

ただ、2人の演奏の優劣を述べるばかりである。

ここで私の見解を述べる事とする。

それには、「エジプトのモーゼ」の内容を知らねばならない。

ロッシーニのオペラ、「エジプトのモーゼ」のパリ初演（パリ・オペラ座）は、1827年であり、リブレットは伝説である。

このオペラの初演時の題名が、「モイーズとファラオン、または、紅海横断、1818」と言えば、内容は更に具体的となろう。

「モイーズとファラオン」は文字通り、モーゼとファラオ（エジプト王）の事である。

この曲は、旧約聖書の「出エジプト記」を題材にし、ロッシーニがベルカント・オペラの華、名ソプラノ、イザベラ・コルブランの声の為に作曲したものである。

もちろん旧約聖書（ユダヤ教）の話であるから、ユダヤ教の観点から書かれている事を、しっかり頭に入れておかねばならない（なお初めにお断りしておくが、私は宗教とは無縁の存在であり、浅薄な知識しか持ち合わせていない）。

私の知識では、イスラエル王国＝ヘブライ王国、イスラエル人＝ヘブライ人＝ユダヤ人は、いずれも同義語である。

この事を押さえておかないと、オペラの解説書を読む時に混乱が生ずる事がある。

要は、自分達の呼称か、外部からの呼称かの相違であろうが、ここでは、ヘブライとしておこう。

このオペラは、ファラオとその妻、息子（アメノフィス）、ヘブライ人の娘（アナイ）などの話を交えながら、ヘブライの長・モーゼに導かれ、約束の地・カナンに向かうと言う話である。

然し、ヘブライ人の解放の約束を翻したファラオとアメノフィスが、ヘブライ人達を皆殺しにしようと追撃するのである。

最大のクライマックスには、第4幕のこのオペラの最後の場面である。

紅海を前に、迫り来るエジプト軍を後ろに、「汝の星を散りばめた玉座に」を歌い、神に祈りを捧げる。

モーゼは、ヘブライ人を導き、紅海を歩いて渡る。一行が渡り終えると、一変して海が荒れ狂い、エジプト軍は海の藻屑となり、エジプト軍が全滅する……。

つまり、このオペラはヘブライ人のエジプトからの解放劇なのである。

ベッリーニの「清教徒」同様、オーストリア帝国からのイタリアの解放・統一を暗示しており、タールベルグの「決闘」での「エジプトのモーゼの主題による幻想曲」は、「革命のプリンセス」に敬意を表して、この曲を演奏したのである。

セシル・B・デミル監督の映画、「十戒」の日本公開は、多分1958年と思われるが、当時、紅海が2つに割れる特撮シーンの前評判が、日本でも高かった。

映画好きの父のスクーター（ピジョン）の後部席に乗り、父にしがみついで別府の映画館に行った事が思い出される。

チャールトン・ヘストンとユル・ブリンナー

が印象的だった。

パガニーニは既にこの曲を「ロッシーニのモーゼの主題によるG線のための華麗なる変奏曲」として、作曲していた（後述）。

<付録> イタリア紙幣となった、2人の音楽家、ベッリーニとヴェルディ
イタリアでは、20世紀に2人の大作曲家が、紙幣となった。

ベッリーニは5,000リラ、ヴェルディは1,000リラの紙幣の図柄となった（図84）。



図84 ベッリーニと5,000リラ紙幣

ここでは、ヴェルディの出世作となった、「ナブッコ」について述べよう。

「ナブッコ」も旧約聖書の、「バビロンの捕囚」を題材に取ったオペラで、バビロン王・ネブカドネザル二世（オペラではナブッコ）が捕らえたヘブライ人を、エルサレムに帰還させる物語で、これにナブッコの娘、フェネーナとアビガイレ、それにヘブライ王の甥でフィネーナの恋人、イズマエール他をからめて話は進む。

このオペラの初演は、1842年のミラノ・スカラ座で、アビガイレ役は、後にヴェルディの妻となる名ソプラノ、ジョゼッピーナ・ストレッポーニである。

第3幕の有名な合唱、「行け（我が）想いよ、黄金の翼に乗って」は、バビロンに捕らえられたヘブライの民が、故郷を想って歌われるが、この合唱は、イタリア統一を願う民衆の心を打ち、一大センセーションを巻き起こした（諸説あり）。

以後、この歌は、「イタリア第2の国家」と呼ばれる程、イタリア人に親しまれている。

この曲の録音には、ムーティ版などがあるが、私にとって最も興味深いのは、マリア・カラスの1949年版（ヴィットリオ・グイ指揮、ナポリ・サン・カルロ劇場管弦楽団）である。

マリア・マリブラン、ジュディッタ・パスタ以後、150年を経て現れ、今まで現代人が聴いた事の無い、力強い劇的表現で、ベル・カント・オペラを蘇らせたマリア・カラスの声で聴きたいが、音質が最低のこの録音に関する論評は、見た事がない。多分評論家達も聴いた事が無いのだろう。

ここで、最も注意しなければならないのは、オリジナル版に近い程、音質が悪いことだ。

新しいものは、リマスタリングされ、小細工がなされ、耳障りのない音になっているが、音が平板になっている事である。

間違っても、作られた音で、本人の歌唱を評価する事の無いよう注意しなければならないし、そこそこのオーディオ装置で聴く事も重要である。

特にアビガイレ役のカラスの歌う、強烈で強い意志の込められたアリア、「私が見つけた運命の書」～「いつか私も晴れの身となり」は、ソプラノ・ドラマティコ・ダジリタ、カラスの独壇場である（音質は最悪）。

第3幕の合唱では、曲が終わりに近づくと、熱狂した観客の拍手・大喝采により、劇場内

は騒然となり、その為、ガイがこの合唱を最初から再演奏した事も録音されており、当時の演奏会の雰囲気細大漏らさず伝わり、ライブ録音ならでは、貴重なドキュメントとなっている（図85上）。

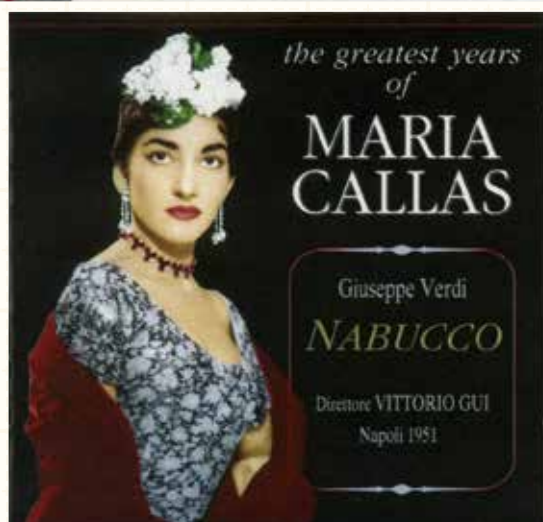


図85 上:カラスの「ナブッコ」(録音, 1949)
録音最悪, カラス最高
下:録音は1949年なのに1951とある。
イタリア製は要注意

私のカラス版は、伊のセダール社（録音、1949）のCDであるが、解説や歌詞はない。

今はどうか知らないが、イタリアのオペラの古いLP, CDには、歌詞のないものが一般的であり、購入時には十分注意しないと、内容が理解できない事となる（母国語）。

また、イタリアの会社は始めから騙す目的のものもある。図85下は、「ナポリ1951」と書いてあり、カラスにこんな録音があったのだ、と注文すると、裏面に極く小さく、

「First legitimate publication……最初の合法的な販売……」と、録音日ではない販売日で、合法的との記載があるのは驚かされる、と言うか、唾然とさせられる。

なおカラスの前記のARIAは、東芝EMIの13枚組CDの「マリア・カラスの芸術」で、1958年のレッシーニョ指揮（詳細な解説、歌詞付）で聴く事ができる（付録終わり）。

今まで、このシリーズに取り上げた、「清教徒」「ヘクサメロン」「エジプトのモーゼ」「ディアベリ変奏曲」それに「ナブッコ」の共通点は、曲の時代背景は異なるが、溢れでる祖国愛、愛国心である。

祖国、母国を持つ事は、数千年前から全ての民族、国民の共通認識であると私は思っている。

愛国心は、祖国を得ようとして、あるいは祖国を得て、あるいは祖国を失って初めて、確信を持って得られる感情かもしれない。

長い間、自由で、安全で、平和で、そこそこ豊かな生活ができていれば、そのありがたさを忘れてしまっても不思議ではない。

祖国愛、愛国心をもった個人の集合体が、独立した国家を持ってこそ、その国民は、コスモポリタンとして、他国でも受け入れられるのである。

リスト、ショパン、ロッシェニ、ベッリーニ、そしてベルジョイオーゾ……が、パリで受け入れられたのは、皆がコスモポリタンとしての資格を有していたからに違いない。

Part18 パガニーニと技術革新 (演奏法の革命)

キリスト教的世界観に基づいた、ある種、精神的とも言えるバロック音楽を引き継いだ古典派音楽は、ベートーヴェンにより、深い精神性に貫かれた音楽として昇華され、頂点に達した。これ以上の発展は見

込めなくなったのである。

次に来るべきは、音楽分野に於る演奏技法の技術革新 (technological innovation) と、精神性重視の音楽からの解放であった。

(宗博)

実際、近代科学が、合理的理論に基づく技術革新により発展し、多くの制約からの解放、精神的自由を獲得したと同様、音楽に於る演奏技術の革新は、ヴァリエーション豊かで、精神の束縛から解放された、自由な音楽を獲得した。ロマン派音楽の出現である。

それには、既に述べたように、楽器の機能の向上に負う所もあったが、音楽の技術革新は基本的には、機械ではなく、生身の人間の(演奏)機能の革新であった事が、極めて重要であった(例えば、人が空を飛べるようになったのは、人の機能が革新を起こしたのではなく、飛行機が発明されたからである)。

その音楽に於る技術革新の申し子こそ、イタリアのジェノヴァ生まれのヴァイオリニスト、ニコロ・パガニーニ (1782-1840) であり、彼なくしては、ロマン派音楽は、あれほど華麗には花開かなかったであろう (図 86)。



図86 ニコロ・パガニーニ(1782-1840)

彼の演奏を聴いた当時の聴衆や音楽家達は、例外なく、彼の想像を絶する妙技に驚嘆し、「その演奏技術は、悪魔に魂を売って手に入れた」と言っても信じて疑わなかった。

実際、その理由から、彼の遺体は死後、各地を転々とさせられ、彼が安住の地、パルマの共同基地に埋葬されたのは、信じられない事に、死から 36 年後の 1876 年であった。

この不幸な出来事は、彼の凄すぎる演奏の素晴らしさを、如実に物語っている。

パガニーニが、悪魔に魂を売って手に入れた基本の曲が、「24 の奇想曲、作品 1」である。

奇想曲は、「カプリッチョ (伊)」、「カプリース (仏)」とも呼ばれる (図 87)。

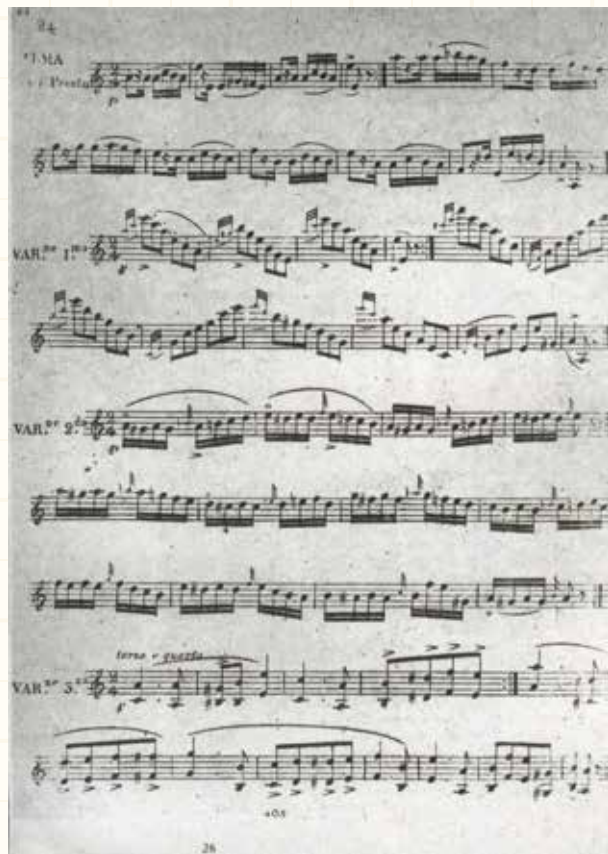


図87 「24の奇想曲」の第1番の楽譜の1頁目

それは、その名が示すように諧謔的、愉快でたわいなく、気まぐれで、気のきいた、聴衆を楽しませる小曲であるから、自由な発想で作曲され、然も高度な演奏技法を含んでおり、この曲集は、変化に富み、極めて興味深いものとなっている。

パガニーニは、イタリアのピオンビーノとルッカ公国及び、トスカナ大公国の君主、プリンセス・エリザ・ボナパルト・バッチョッキ女公（ナポレオン I 世の姉）や、後には、ナポレオン I 世の 2 番目の皇后、マリー・ルイーゼ（彼女はイタリアでは、パルマ公国の君主、マリア・ルイーザ女公でオーストリア皇帝の娘）などの宮廷楽士の契約を解約してまで、フリーのヴァイオリニストとなり、アルプスを越えてオーストリア、フランス……に進出した興行師（一人親方）でもあった。



図88 ナポレオン I 世の姉、プリンセス・エルザ・バッチョッキ
イタリアのトスカナ大公国他の君主



図89 ナポレオン I 世の皇后マリー・ルイーゼ
イタリアのパルマ公国の君主、マリア・ルイーザ
この子はナポレオン II 世で、後のローマ王となる

彼は若い頃は、ナポレオンの 2 人の姉妹、エリザとポーリーヌとも親しかったと言う（図 88, 89）。

興業師の彼は、利に目敏く、安定した職を捨ててフリーになっただけあり、入場料もかなり高値であった。

従って彼は、芸術家と言うよりも、音楽ショー・ビジネスを展開している、音楽は二の次のショーマンであったと思われる。

観客の主体は音楽ショーを楽しむ、然も高額の入場料を支払える、当時台頭してきた大勢の中産階級の市民達であった。

パガニーニは、評判を高め客の入りをよくするため、目隠しや、楽譜を逆様にして演奏するのは、当然の事であるが、動物の声を真似て演奏したり、観客に分からぬように、伸ばし鋭くした爪で、一本ずつ弦を切り、残った 1 本の弦で演奏するなど、評判となる事は何でもやったのである。

もちろん、分かる人には分かる名技的超絶技巧は、演出の最高位に位置するもので、フラジオレット（ハーモニクス、倍音奏法）、重音奏法、左手のピツィカートなどは、これみよがしに取り込んでいたと思われる。

彼は出費節約のため、共演のオーケストラを雇う時には、25 人以下に抑えていたと言われる。ベルリオズとは大違いであった。

更に演奏が終わると、貸し出した楽譜を、直ちに回収したと言う。演奏法が盗まれないためである。一人親方は徹底していた。

パガニーニは、「24 のカプリッチョ」を、1810-20 年に作曲し、なんと 20 年にミラノで出版した！

24 曲は、即興的、ラプソディ風、バルスーズ風……と、各曲共、変化に富み、更に超絶技巧の全てが注ぎ込まれている（図 90 上）。

自分の演奏技法が、他人に盗まれる事を極度に恐れた彼が、なぜ、この珠玉の曲集を、1820年に出版したのだろうか？

誰もその事には、一言も言及していない。

私の結論を言うと、この楽譜を手にしたからと言って、パガニーニと同等の名人芸的演奏が不可能である事を、彼自身分かっていてた。

パガニーニは、この楽譜を隠すよりも、広く世間に知らしめ、他の演奏家にパガニーニのように弾きこなせない事を認めさせる事の方が、得策だと考えたからだろう。

パガニーニは、5歳から13歳になるまで、父親からヴァイオリンを習い、その間わずか半年間だけ、専門家A・コッラにも学んだが、それだけで、ヴァイオリン技奏の全てを習得し、以後、独学で新しい超絶技法を、編み出したのである。

これは年令的には、リストのピアニストとしての成長と、ほぼ同等の経過を示している。これが、天賦の才の成長経過なのだろう。

単なる神童・天才では決して到達できない境地なのである。

では、多くの音楽家達、取り分けリストまでをも魅了したパガニーニの超絶技巧、入神の演奏とは、如何也る演奏だったのだろうか。

ピアノと異なり、シンプルなヴァイオリンの楽譜を、何時間、あるいは何十回眺めても、決して答えはでない。

実際の演奏を聴かなければ、決して答えはでないのである。然し事実はずっと奥深い。

演奏を聴いても答えはでないかもしれない。

ここで視点を変えて、現代に目を向けてみよう。

サルヴァトーレ・アッカルドは疑いもなく、現代のヴァイオリンの巨匠、パガニーニのスペシャリストである。

彼のLPの中から、「24の奇想曲」を聴い

てみよう（図90）。



図90 パガニーニ演奏の専門家、アッカルド
上:24の奇想曲(録音, 1977)
下:LPとCDのアルバム, 豪華なLP, 貧弱なCD

録音日を確認して驚いたが、1977年、今から約50年前であるが、脂の乗り始めた時代のもので、正に打って付けの演奏である。

さすがアッカルドと思わせる演奏である。

では、ヴァイオリンに関して、ずぶの素人である私の率直な感想を、簡単に記す。

「なるほど、素晴らしい演奏である。が然し、この演奏が、19世紀初頭のヨーロッパの聴衆と、リストを含むヨーロッパの音楽家達を驚愕させた曲(演奏)！? 信じられない」とまず答えておこう。

リストは、幼少期をハンガリーで過ごし、後年、ハンガリー狂詩曲を作曲した。

これはチャルダッシュのスタイルを基本とし、哀愁を帯びた緩徐部分・ラッサン（ラッス）と急速部分・フリスカ（フリス）から成っている。

特にフリスカは、ロマ（ジプシー）の速いテンポの情熱的な音楽であり、幼少時からこのような曲に親しんできたリストが、アッカルドの演奏を聴いても、驚く事はないだろう。

図 91 は、米国を代表するヴァイオリニスト、ルッジェーロ・リッチのパガニーニの2つのヴァイオリン協奏曲のLPである（©1956）。

クライスラーは、彼を「モーツァルトの再来」と言った。「第2のメニューイン」とも呼ばれた彼は、1回の演奏会で、奇想曲全曲を演奏した最初の音楽家であるし、4回の全曲録音を行った。

然しアッカルドやリッチを聴いても、リストが驚嘆するとは思えない。

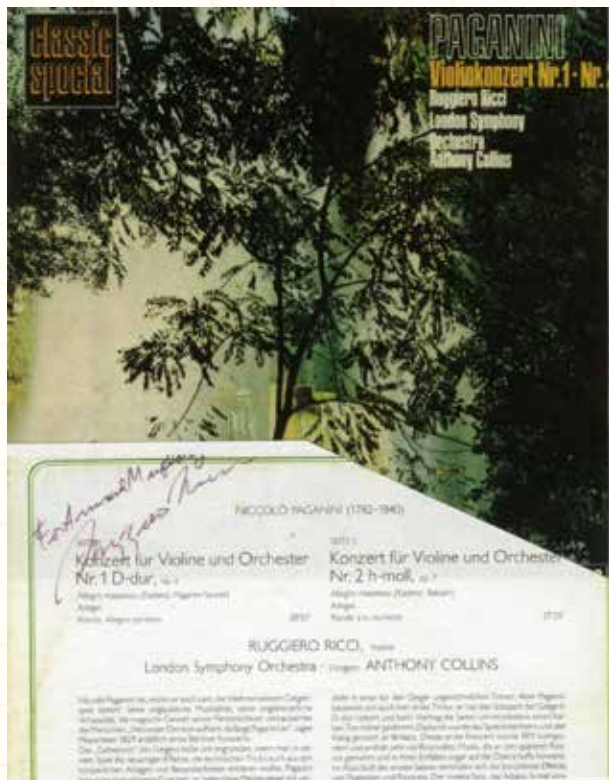


図91 ルッジェーロ・リッチ演奏、パガニーニの2つのヴァイオリン協奏曲(©1956)

ではなぜ当時の人達は、「24の奇想曲」に衝撃を受けたのであろうか？

アッカルドやリッチの演奏を聴いて、初めて分かる事である。私も20-30年前に気がついた。

その答えは簡単である。演奏法がパガニーニの時代と現代では変わったのである。

この曲が、ヴァイオリン音楽史上、最も重要な曲の一つと知っている演奏者は、この曲をゆったりと格調高く上品に、精神性豊かに歌いあげているからである。

高度な演奏技法をひけらかすのではなく、逆に、内に秘めて叙情的に演奏するのである。もちろん、頂点に立つ彼らが、高度の演奏技術を持っている事は、言うまでもない。

アッカルドも、高度な技術を要する曲を多く録音している。

例えば、前記の「ロッシーニのエジプトのモーゼのG線の為の華麗な幻想曲」や前述のナポレオンの皇后の為に書かれた、「ソナタ、G線上のマリア・ルイザ」などは、その良い例であるし、視覚的にも効果的である。

ヴァイオリンのG線（最低音の弦）1本で演奏する事が、高度の演奏技術を要する事は言うまでもない。

タールベルグ同様、モーゼ一行が紅海を渡る前に、神に祈りを捧げる場面、「汝の星を散りばめた玉座に」のアッカルドの演奏は、実に感動的である。

アッカルド演奏の、管弦楽伴奏付の「モト・パルペチュオ、無窮動、常動曲」は、約3,000の音譜を、4分以内に弾き切る事が求められるが、彼は、ほぼ弾き切っている。

「奇想曲」に話を戻すと、興業師で、ショーの芸人的演奏で、観客の心を掴んだパガニーニの演奏とは、どのようなものだったのだろうか？

Part19 忘れられたヴァイオリニスト、 オシー・レナルディ (1920-53)

この人物の名前を、私は少なくとも1992年まで知らなかった。この年、英国のビダルフ・レコードから、CDが発売された。

SPレコードの権威で、音楽評論家・あらえびす、こと小説家・野村胡堂（銭形平次の生みの親）のSPのバイブル「名曲決定盤」（昭和14年著出版の昭和56年発行版）を今回探したが、残念ながら、その上巻は私の本箱から見つからなかった。

このオシー・レナルディなるウィーン生まれのヴァイオリニストは、13歳の1934年に、デ・サバタ指揮のウィーン・フィルに招かれてデビューを飾ったが、惜しくも33歳の時に、自動車事故で死亡した。

活動期間も短く、彼の事を知る日本人も、このCDを持っている日本人も、ほとんどいないだろう（図92）。

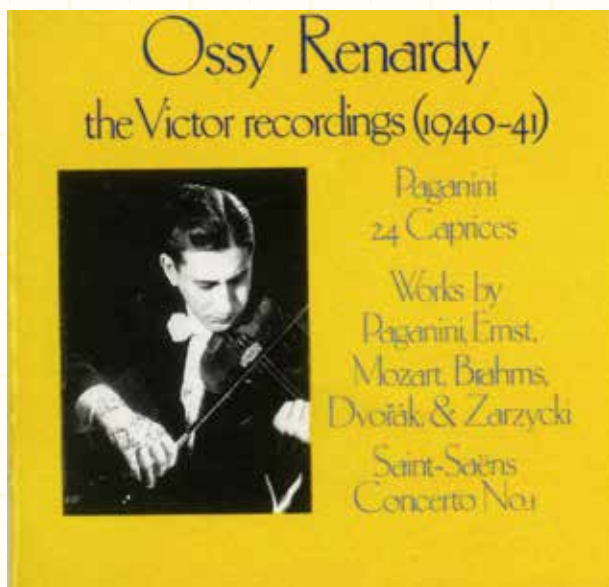


図92 重要なオッシー・レナルディの「24の奇想曲」の録音（録音、1940）

1939年、彼のカーネギー・ホールでの「24の奇想曲」の全曲演奏は、センセーションを巻き起こしたと言う。

そして1940年2月1日から10月25日の

11日間をかけて、ヴィクター社で全曲録音（SP盤）を完成させたのである。

彼の演奏を聴いた時、私はすぐに、この演奏こそ、聴衆を圧倒したパガニーニの演奏に最も近い演奏だと思った。

とにかく彼は早弾きなのである。

超スピードこそが、人を圧倒、驚嘆させる最も確実な方法の一つであろう。

中学生が、バッテリー・ボックスで、プロの160km/hのストレートを経験した時、インターハイの陸上選手が、ウサイン・ボルトと100m走を競った時、普通列車しか知らない人が、初めて新幹線に乗った時……。

これらの経験は、全ての人に驚嘆の念を引き起こすに違いあるまい。

パガニーニの演奏も同様だったのだろう。

軽業師とも思われるオシーの演奏を、何回か繰り返し聴いていると、耳も慣れてきて、85年前のこの演奏の中に潜む、深い精神性と芸術性を感じとれるから不思議である。

パガニーニの場合、このオシー以上の演奏が、全ての聴衆を魅了したのだろう。

パガニーニの演奏を知る上で、このオシーの演奏は貴重と言わねばならない（私見）。

リストの演奏風景を描いた画でも示されるように、当時の演奏スタイル（外見）は、イスに跨るようにして演奏するなど、行儀の悪い演奏もあり、思いっきり鍵盤を叩きつける事もあったようである。と言うか、そんな演奏が多かったと思われる（図93）。

ショパンもペダルに無頓着で、ペダルを多用する事により、魅力的に響く音を獲得したとも言われている（聴衆は、音の濁りなどを気にしなかったかもしれないし、ショパンは打鍵力が弱かったため、ペダルを使用して、音を響かせる必要があったのかもしれない）。

当然と言えば当然だが、晩年のショパンの演奏は、ほとんど聴きとれなかったとも言われている。現在とは演奏が異なるのだ。



図93 リストの演奏スタイル
上:奇妙な演奏スタイルのリスト
下:鍵盤を叩きつけるリスト

Part20 パガニーニの愛器, ガールネリ・デル・ジェス

音楽史上、最も重要なヴァイオリンは、ガールネリ・デル・ジェス製作、1743年の通称、「イル・カンノーネ、大砲」である。

何故なら、これこそが、パガニーニが愛用したヴァイオリンだからである。

以前にも、本誌に書いたが、イタリア・クレモナのヴァイオリンの3大ブランドは、アマティ、ストラディバリ、ガールネリの3つの一族(家、家系)である。

アマティ家で最も優秀だったニコロ・アマティが、ヴァイオリンを含む弦楽器製作の開

祖的存在であり、他の2家は、その弟子達の家系である。

ストラディバリ家では、アントニオと2人の息子達の弦楽器が、今日約600挺も残されている。ヴァイオリン約520、ヴィオラ8、チェロ63挺である。

ガールネリ家では、バルトロメオ・ジュゼッペ・ガールネリが最も高名で、彼のヴァイオリンはそのラベルから「ガールネリ・デル・ジェス、イエスのガールネリ」と呼ばれ、稀少価値は、ストラディバリウスより高い。

パガニーニの愛器の通称は、「イル・カンノーネ」、英語、日本語では、「キャノン」「大砲」となる。

通称が「イル・カンノーネ」である事は、極めて重要である(理由は後述)。

この楽器は彼の死後、遺言によりジェノヴァ市に寄贈された。日本語の訳文をいままで目にした事が無いので、ここに私が訳しておく(遺言状は、1837年4月27日付である)。

「私は、派手な葬儀を禁ずるし、私の為のレクイエムの演奏は望まない。

私の為に、カプチン修道師による百回のミサを取り行ってほしい。

私は遺言により、私のヴァイオリンを永久に保存するため、ジェノヴァ市に寄贈したい。

私の魂が、創造主の大いなる慈悲により、救われますように。

これが、私の願いである。」 (宗博訳)

話が少しもどるが、ここで注意すべきは、クレモナが弦楽器生産の中心地であったのは、アマティの16世紀後半～17世紀、ストラディバリとガールネリの17世紀後半～18世紀初頭であり、18世紀中期(1750)以降は、3大ブランドのような、素晴らしい音の楽器は姿を消した。

そして生産の中心地は、他国に移った。

現在のクレモナの楽器は、3大ブランドとは、無関係である。

18世紀以降、イタリアのヴァイオリン生産が、急速に衰退した理由としては、以下の理由が考えられている。

その一つが、バルサム液の分泌するバルサム樹が、絶滅した時代と一致する事から、バルサム樹絶滅説や、過剰生産（一回購入すれば、200年は使用可）説もある。

更には、増大した一般市民のヴァイオリン愛好家の為の、安価な楽器の製造にシフトしたり、独、仏、伊でも品質の良い楽器が、作られるようになった為とも言われる。

ピアノと異なり、ヴァイオリンは小さい楽器で、構造もシンプルで、製作が容易で、材料の木材（唐檜、もみ、楓など）は、主要生産地から少量購入が可能であり、数年の修業で、簡単に一人親方にもなれるからである。

（この事は、日本の窯元とよく似ている。誰でも、その地に移り住み、窯を築けば、その地の窯元を名乗れるわけである。ただ日本では、何代にも亘る家系が存在する事が、例えばクレモナとは根本的に異なる点である）。

更に拍車をかけたのは、ヴァイオリンの製作よりも、歴史的遺産であるブランド楽器や古い楽器の修理、資産価値の高いブランド楽器の売買が盛んになった事も、重要な一因である。

ジェノヴァ市に寄贈された「イル・カンノーネ」は、デ・バルビエリ、ジュゼッペ・レッチ、サルバトーレ・アッカルド、ウート・ウギ、ギドン・クレーメル……など、限られた者のみ、使用が許されているようで、現在に至っている（図94）。

1937年4月4日、ジェノヴァ市のトゥルシ宮殿から、米国のNBCラジオのリスナーの為に、世界初の歴史的イベントが行われた。「イル・カンノーネ」の演奏が、初めて

ラジオ放送により、大西洋を越えて、米国に送られたのである。



図94 名ヴァイオリニスト、ウート・ウギと彼のサイン

図95は、この時の18分間に亘る放送の全てが記録されたLPで、35年前に、米国から個人輸入したもので貴重なものである。

このLPには、「ハローNBC……」などのイタリア側のアナウンサーによる解説と、「常動曲」他2曲の演奏の他、この放送とは無関係の、トスカニーニ指揮、NBC響、演奏の「常動曲」（モリナリ編曲）も入っており、大変興味深いLPである。



図95 1937年のパガニーニのヴァイオリンの歴史的演奏の記録

さて前記の疑問、パガニーニの愛器は、なぜ、「イル・カンノーネ、大砲」と呼ばれるようになったのだろう。

結論を先に言うと、発する音が大きく、遠くまで音が届いたからである。

高い入場料を払い、演奏会を楽しむ余裕のある市民階級が台頭したため、観客数が増加し、会場が広くなり、小さい音量の楽器では、聴衆を満足させられなくなったのである。

それ故、音の大きいヴァイオリンが、求められるようになったのである。

その要求に適う楽器が、ストラディヴァリウスとグァルネリだったのである。

もちろん、この事実は以前より知られており、ブランド楽器は、以前より重要視されて貴重であったが、更に、この時代には、ニーズが高まったのである。

なぜ、これらの楽器が、大きくよく響く音が出るのか、ずっと以前は、ニスや、これらの一連の楽器を生み出した、一本の木に帰する説もあったが、いずれも否定されたようである。

ただ、これらのヴァイオリンは、熟成期間をとっくの昔に過ぎ、最も新しいものでも製作後、約290年が経過している。

そろそろ賞味期限（耐久年数）が切れようとしていると言われる。

更に楽器にとって、厳しい要求が突き付けられるようになった。

広い会場で演奏効果を上げる為、益々大きくて華麗な音が求められるようになったのである。

その為、音楽の基本となる音（ a 音）が、楽器が作られた当時より、ずっと高くなっている。

高ピッチ（音の高さ）にするためには、弦の張力を強くする必要がある。以前述べたピアノの場合と同じで、ピアノの場合は、铸铁製のメタル・フレーム等の改良による対応で

対処できたが、シンプル構造で木製のヴァイオリンは、補強には限界があり、器体への負荷が増大し、寿命が短くなるのは、否定できない事実である。

更に張弦力を強くし、高ピッチにすると、逆に弦の振動幅（振幅）が小さくなり、豊かな響きが損なわれる事にもなる。

（もちろん弦も羊腸線から、強い張力に耐え得る、スチール線、銀巻線へと改良された。）

今後は、これら300年以上経過した、昔の楽器の演奏は、マイクロフォンを通した音響機器により、技師により人為的に調整された、作られた音楽を聴く事になるだろう。

実際、現在のライブ演奏、生演奏のほぼ全てが、人工的に作られた音であり、全音楽ジャンルの音楽は、一部の小規模音楽を除き、人工的に作られた音と言っても過言ではなからう。

プロの演歌歌手でも、マイク無しで歌える歌手は、ほんの一握りであろう。

10年以上前になるかもしれないが、布施明の文化センターの公演で、彼がマイク無しでシャンソンを歌うのを聴いた事がある。

地道な努力をしていたのだろうと、彼の實力を見直した事であった。

この点に於て、オペラ歌手は立派である。厳しい教育、訓練を受けてきただけの事はある。ただ残念な事は、それを聴く聴衆に、本人の声か、機械で作られた声かの価値を評価する、判断基準が欠けている場合が存在する事である。

それに昨今、オペラ歌手と称しながら、マイクを使用し、音量、音質を調整する人が出てきた事である。これでは、オペラ歌手としての實力と、真の醍醐味は決して味わえないだろう。注意してほしい。

最近、テレビで千住真理子さんの部屋と、彼女が貴重なストラディヴァリウスを抱いて、^{まちなか}街中を走っている様子が、放映されてい

た。考えるまでもなく、限られた楽器を守り、それを次世代に継承する事の難しさを如実に伝えていた（図96）。



図96 貴重なヴァイオリンを所有する千住真理子氏

昔もイザイのストラッドが、ちょっとした油断で盗まれたり、ヌヴェーヤティボーのストラッドが、飛行機事故で失われる事はあったが、現代は暴力的に襲われ、強奪される。

暴力による殺傷事件、犯罪は増加の一途を辿り、日本の治安は極端に悪化した。

人間による犯罪のみならず、取り残された地方では、人が熊に食べられたり、森に引きずり込まれるなど、止まる所を知らない。

災害を含め、テレビでは連日のように逃げ方、命の助かる場所への避難報道が、繰り返し報じられている。（以下は博志私見）

安心・安全の日本は、どこに行った？

地方のみならず、都会や観光地では、円安による投資目的による買い占めで、日本人は住めなくなったと報道されているし、日本の伝統の茶道の抹茶も、円安による転売目的の外国人の買い占めで、店頭から消えた！

円安で、輸入品のガソリン、食品、農工業の原材料は高騰し、国民生活は苦しくなるばかりである。これも円安がコロナ前より、数10%（約30%）進行したためである（便乗値

上げも加わっているが）。

円安がコロナ前の水準に是正されるだけで、ガソリン高などの物価高は、自由競争により一挙に解消されよう。かつての強い日本の時代は、円高（多分1 \$80～90円）だった。

現在でも、輸入原材料費が数10%安くなり、その上、日本の技術力と品質が加われば、日本の輸出品が、円安頼みの安売り（負のスパイラル）をしなくても、国際競争力は十分ある。円安で物価上昇に拍車をかける、危険なインフレ策に頼り、賭ける必要は無い。

安定こそが大事で、給料の値上げは、決してインフレには追いつかないし、高齢者には、そもそも給料は無く、医療費の高額負担には耐えられない。日本人は今こそ、発想の転換を図り、円高＝強い日本を目指すべきだ。

今回、ヨーロッパの音楽史の一端を書き進めながら、祖国、独立国家という事を考えた時、コスモポリタンとしての自覚と、行動規範を持たない人を（ここで私が述べて、どうなるわけでもないが）受け入れるべきではないと、強く感じると共に、医療の充実した国、国民医療を堅持する国であり続けてほしいと願うばかりである。

（反論もあろうが）私達の親の世代が、朝から朝まで働いて、荒廃した日本を復興させ、それまで日本の為に尽くしてくれた、70歳以上の健康保険の医療費の自己負担が0ゼロになったのは、1973年の事であった。

私たちが医師になろうとする前夜であった。私が医師になった時、あと10年位で日本人の医療費が0になるだろうと、想像しながら仕事に従事していた頃が懐かしい。

先日、初めての女性総理が誕生した。

総理には、かつての日本のように、工業製品はじめ、米等の農水産物（日本食は世界的に普及）に於て、円高下でも国際競争力を持つ、強い日本を取り戻して頂きたい。

（つづく）