

音楽の散歩道 その10の8

— ベートーヴェンの「第9」200年記念 —

悲しみと苦悩に満ちた真実のショパン、ショパンを見守るサンドとリスト(4)

| 鹿児島市 |

| 東区・荒田支部 |

| 大海クリニック・大海宮崎クリニック |

| 加治木温泉病院 |

栗 博志

栗 隆志

大西 浩之・海江田 寛

夏越 祥次

なかなか話が前に進まない。

脇道に逸れ、多くの枝葉が付くからだ。

然し、いま流行の AI による、過去の膨大な文献の総集編のような文章は書きたくない。

音楽家の話や、音楽の歴史などは、音楽を一曲も聴いた事が無くても、AI なら瞬時に、一冊の本をモニター上に書き出す事ができるに違いない、と想像している。

でも、そんな事をしても何にもならない。

10 日位前の深夜のテレビで、瀬戸内寂聴が万年筆で原稿を書いていた。

「書けないのよねえ」と言うような場面があったと記憶している。

然し、これこそが物を書く楽しみに違いないと、私自身は感じている。

一字一字、原稿用紙の枡目を、滑らかにすべる超極太 0.7mm のボールペンで埋めていく。このボールペンでないと私の場合、文章は書けない。

市医報の文章 1 回分の原稿を書きあげるのに、何度も書き直しながら、100 枚位の原稿用紙を使用している。

3 歳の時にピアノを習い始めて、七十余年が経過したが、多くの LP、CD にも囲まれて、どっぷり音楽に浸かって生きてきた。

今後共、アンダンテで私なりの文章を書き続けたいと思っている。

一人でも多くの医師会員他の皆様方に読んで頂ければ幸いである。

〔Part24〕リスト、メンデルスゾーン
そしてショパンの人生

〔1〕 フランツ・リスト (1811-1881)
＜付録＞アントニオ・サリエリとヴォルフガング・アマデウス・モーツァルトそれにベートーヴェン
(前回分)

(つづき)

〔2〕 フェリクス・メンデルスゾーン・バルトルディ (1809-1847)

モーツァルト、ベートーヴェン、フンメル、チェルニー、リストと続く西洋音楽の潮流の中で、モーツァルトを除く 4 名の音楽家達は、疑いもなく、幼少時から伝統音楽の基礎を修得し、その王道を身に付けて大成した音楽家である。

ただモーツァルトは、幼少時からヨーロッパを巡り、各地の音楽や音楽家に接し、音楽の全分野の知識を吸収し、その頂点を極めた例外的な音楽家であった。

リストの時代にあっては、ベルリオーズ、ワーグナー、シューマン、ショパンらは、然しながら、リストのように幼少時から、バロック以後の伝統的音楽（基礎理論も含めて）を学ぶ機会は、ほとんど無かった。

然し、それが決してマイナスのみでない事は明らかである。

今まで何度も述べてきた事であるが、それ故、彼らはかなり限局した分野に於て、決し

て他人が真似のできない、個性的で魅力的な音楽を創作できたとも言える。

もちろんシューマンは評論も含め、あらゆる分野に興味を持ち、それらを受け入れ且つ対応する能力を持っていた事は、言うまでもない事実である。

そんな中、メンデルスゾーンはリスト同様に、充実した音楽教育を受け、天賦の才を開花させた音楽家であった（図 179）。



図179 フェリクス・メンデルスゾーン・バルトルディ

リストが恵まれた音楽教育の環境を得たのは、一重にリストの天与の才に、勤勉で地道な努力の賜物と、誰からも好かれる性格によるものであったが、メンデルスゾーンの場合は、1811年に裕福なハンブルグのユダヤ人銀行家の家に生まれ育った事によるものであった。

もちろん、幼少時から周囲の者全員が驚く程の才能を発揮していた事が大前提であるが。

1811年、ハンブルグの父親の銀行が、イギリスとの通商を禁ずる、ナポレオンの大陸封鎖令を破ろうとした事に対するフランスの

報復を恐れた一家は、1812年、ハンブルグがナポレオンに占領されたのを期に、キリスト教（ルター派プロテスタント）に改宗し、プロイセンのベルリンに逃れた。

改宗後は、メンデルスゾーン一家は、他のメンデルスゾーン家と区別する為、メンデルスゾーン＝バルトルディ姓となった。

（7歳の時に洗礼を受けたフェリクスも、この姓となったが、本稿では、「フェリクス」あるいは、「メンデルスゾーン」と表記）。

自宅ではオーケストラが演奏し、ショープンハウアーなどの知名人が集った。

更に大伯母のサラ・レヴィが、J.S. バッハとマリア・バルバラとの間に生まれた長男、W. フリーデマン・バッハ（通称「ハレのバッハ」）の弟子であったし、二男、C.P.E. バッハ（「ベルリンのバッハ」、「ハンブルグのバッハ」）の後援者でもあった上、バッハ一族の自筆楽譜の収集家であった事は、特筆に値する。

なおサラ・レヴィは、ツェルターが指導者であったベルリン・ジングアカデミー（合唱団）とも共演していた。

さてバッハは、遠戚に当たる最初の妻、マリア・バルバラとの間に7人、2番目のケーテンの宮廷ソプラノ歌手、アンナ・マグダレーナとの間にも、13人の子供を儲けた。

これらの20人の子供達のうち、音楽家として名を成したのは5人であり、とりわけ前記の2人は高名であった。

特に二男のC.P.E. バッハは、ベルリンではフリードリヒ大王のチェンバロ奏者として活躍、更に偉大な作曲家・テレマンの後任として、ハンブルグ市の音楽監督に就任した。

彼らの父、J.S. バッハの名が今日、バロック音楽（約1600～1750年の150年間）の頂点に立つ音楽家として残されているのは、これら優秀な子供達が、父親の音楽を普及させたからである。

なお、バッハ時代に最も人気があり、実力を兼ね備えた音楽家は、テレマン(1681-1767)であり、バッハではなかった。

バッハは遠くテレマンには及ばなかった。テレマンは生涯に3,000曲を書いたと言われ、その大半の作品は失われた。

バッハがライプチヒの聖トマス教会のカントル(音楽監督)になる事ができたのは、テレマンを獲得できなかったのも、市の評議会がやむなくバッハを採用したのが、実情であったのだ。

フェリクスはベルリンで、クレメンティの弟子で高名なベルガーにピアノを、ヴァイオリンを王立管弦楽団のコンサート・マスターのヘニングに学んだ。

1819年からは、ベルリン・ジングアカデミーのツェルターに通奏低音、対位法等の作曲理論を学んだ(図180)。



図180 少年期のフェリクス

フェリクスの最後のピアノの師は、ベートーヴェンが最も信頼したモシュレス(既述)

であり、お互いの信頼関係は強かった。

後年、フェリクスが英国旅行する時に、手助けしたのがモシュレスであった。

フェリクスが、ライプチヒ音楽院を創設した時に、シューマンと共にモシュレスも教授として招かれている。彼ら音楽家は皆、仲がよく交流を重ね、助け合っていたのである。

フェリクスの4歳年上の姉・ファニー(1805-1847)も非常に才能あるピアニスト・作曲家であった。

ファニーは14歳の時には、バッハの「平均律クラヴィーア曲集」の全曲を暗譜で演奏できたと言われ、その才能はフェリクスよりも勝っているとも言われたが、女性のためにプロになる事はなかった。



図181 フェリクスと姉のファニー

図181は、ファニーの未出版手稿譜による、「3つの小品」の世界初録音のCDである(1991録音)。

楽器店や書店で、既に楽譜になっている曲を演奏する事は、現代のプロの演奏家にとっては、さほど困難な事ではなからう。

然し、楽譜店で埋もれていたり、図書館や博物館で未発表の楽譜や手稿を捜し出し、世の中に発表し、あるいは録音する事は、非常に意義があり重要な事である。

フェリクスは恵まれた家庭環境下で、リスト同様に音楽の基礎を徹底的に学び、身に付けたのである。

その勤勉さは、リストと同様であり、音楽の他にも、他方面の芸術や科学的知識を学び、1824年（15歳）には、「交響曲第1番、1824」を作曲した（ロンドン・フィルハーモニック協会に献呈）。

1825年（16歳）までにフェリクスは、4曲のオペラその他、交響曲、協奏曲、カンタータなどを作曲し、更に両親の雇ったオーケストラで自作を指揮・試演しており、その才能は、歴史上の音楽家の誰より傑出しており、その年令時では、モーツァルトをも凌駕していると、H. ショーンバークは述べている。

この1825年（16歳）の時には、見聞を広めるために、「ロ短調のピアノ四重奏曲、作品3、1825」を携え、父と共にパリ旅行を行い、パリ音楽院院長・ケルビーニに面会している。

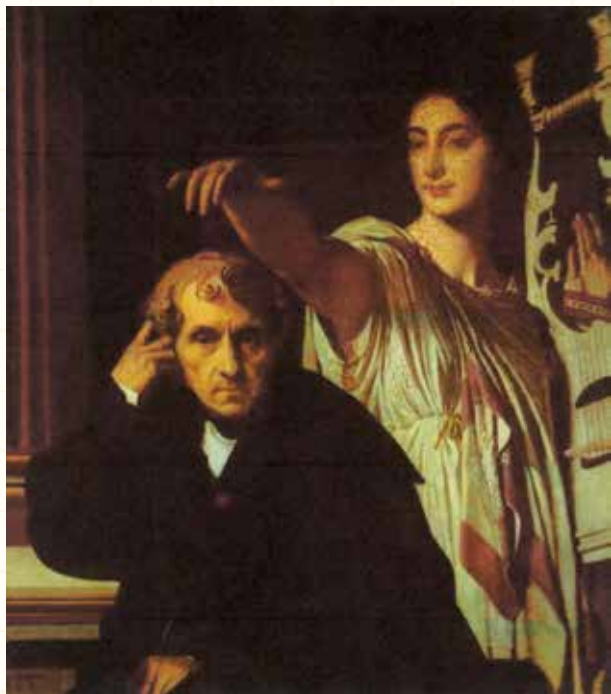


図182 「ルイジ・ケルビーニと抒情詩のミューズ」
アングル、1842、ルーブル美術館蔵

図182は、19世紀前半の仏絵画を代表する新古典主義の大御所・アングルの描いたケルビーニの肖像画である。

ケルビーニの右後方に抒情詩のミューズが描かれている。

ルーブル美術館蔵であるので、ケルビーニが重要な音楽家であった事が示唆される。

（ウィーンでチェルニーに学んだ後、更に勉強するため、1823年末にパリに到着した12歳のリストが、まず門を叩いたのが、このケルビーニであったが、彼はリストが外国人である事を理由に、あっさり入学を拒否した。パリ音楽院 and/or 院長のケルビーニは、プライドが非常に高かったのである。）

もちろんフェリクスの面会の目的は、音楽院入学ではなく、権威あるケルビーニに自作の批評を受ける事であったが、ケルビーニは、フェリクスの作品を高く評価し、将来を期待している。



図183 ゲーテの前で演奏するフェリクス

パリでは更に、人気の高かったロッシニーや、マイアベーアらとも知り合いになった。

実は、フェリクスは1821年（11歳）に、文豪ゲーテの前で即興演奏した事があった。

この特ゲーテは、その演奏に感激している（図183）。

パリからの帰路、父子はワイマールに立ち寄り、前記の「作品3」をゲーテに献呈している。

数年後、フェリクスはゲーテの2つの詩、「海の静けさ」、「幸せな航海」をもとに、「静かな海と楽しい航海、1828」や、「最初のワ

ルプスギルの夜、1832」など、ゲーテ文学に基づいた曲を作曲、ゲーテに献呈した。

文学と音楽は、密接にコラボしている。

<付録>ワイマールとゲーテ、シラー

文豪ゲーテ (1749-1832) は、シュトルム・ウント・ドランクを代表する詩人であり、劇作家、小説家としても活躍し、シラーと共に、ドイツ古典主義を代表する作家である。



図184 ゲーテ

ゲーテの「若きウェルテルの悩み」は、私達の世代の読書好きは必ず読んだ本で、ロッテのチョコレート会社名「ロッテ」は、創業者がこの小説のヒロイン「シャルロッテ」から命名した事は、昔からよく知られていた。

「ファウスト」は、20代から書き始められ、死の直前まで書き続けられた、大作の戯曲である (図184)。

1775年、ゲーテはワイマール公国のカール・アウグスト公の招請を受け、公国に移住し、やがて宮廷顧問、宰相となった。

1799年には、シラー (1757-1805) もワイマールに移住してきた (図185)。



図185 シラー

「ベートーヴェンの交響曲9番」の合唱の「歓喜の歌」は、シラーの詩「歓喜に寄す」からの抜粋である事は、よく知られている。

二人は、ワイマールを芸術都市に育てあげた (図186)。



図186 ワイマールでシラーの朗読を聞くゲーテ

ベートーヴェンと並び称せられたフンメルも、1819年よりワイマールの宮廷楽長として芸術都市に花を添えた。

<付録>ケルビーニとオペラ「メデア」とマリア・カラス

イタリアのフィレンツェ生まれのケルビーニ（1760-1842）は、イタリア、イギリス（王室作曲家）を経て、パリ国立音楽院設立時に教授となった（1795）。

然し、ナポレオンに疎んじられたケルビーニはパリを去り、1805年には、ウィーンを訪れ、オペラ「ファニスカ、1806」を初演したが、ベートーヴェンはこの曲を賞賛した。

ナポレオン失脚後、王政復古によりブルボン王朝が復活したが、ナポレオンに嫌われた事が幸いし、ケルビーニは宮廷楽長に就任する事ができたし、更にはパリ音楽院に復帰した（1822）。

ナポレオンは、多くのヨーロッパの音楽家達の人生に、多大な影響を与えた。

ケルビーニは、ホフマンの伝説の台本によるグランド・オペラで名声を博したが、彼の遺した作品で、今日最も知られているのが、パリ初演のオペラ「メデア、1797、フェドー劇場」である。

このオペラは、マリア・カラスが復活させた事で知られているので、言及する。

このオペラは、古代ギリシャ（アテネ）の三大悲劇作家（アイスキュロス、ソポクレス、エウリピデス）の一人、エウリピデス（紀元前480頃～紀元前406年頃）の悲劇「メデア」のオペラ版である（登場人物名は、仏、伊、独語の読み方により異なる）。

多くのオペラで言える事は、台本作家は、古代の文学や伝説に精通し、それをオペラに導入している事である。

この物語は次のようなものである。

『金羊毛を手に入れるため、遠い黒海の彼方にあるコルキスの王女メデアと結婚し、彼女を利用して金羊毛を手にした英雄ジャゾーネは、メデアを置き去りにし、メデアとの間に生まれた2人の子供を連れて、奪った金羊毛と共にコリントに帰国する。

冒険から帰国した英雄ジャゾーネは、コリントの国王・クレオンテの娘グラウチェと結婚する。

そこに、グラウチェが恐れていたメデアが出現する。

メデアは子供の返環と、夫への愛を訴えるが、メデアを裏切った英雄ジャゾーネは、これを拒否、更には国王・クレオンテもメデアの国外追放を命ずる。

怒ったメデアは、婚礼祝として毒を仕込んだ（魔法をかけた）衣装と冠をグラウチェに贈るが、これによりグラウチェは死ぬ。

一方メデアは、奴隷（侍女）のネリスに連れて来させた2人の子供を、神殿の中で殺害する。

血塗られたナイフを手にしたメデアは、宮殿に現れ、宮殿から出てきたジャゾーネに、『復讐は終わった』と告げ、宮殿に火を放つ』

グルックの精神を引き継ぎ、ケルビーニのイタリア人的個性を加えたこのオペラは、ロマン派最初のオペラとも言われる。

この作品は、ベートーヴェンやワーグナーを熱狂させた。

私達が育ち事件が珍しかった、60～70年前と異なり、連日のように殺人、放火などが起こり、それが日常的になっている今日の殺伐とした世界では、『メデア』のような物語は、すぐに忘れられるであろう。

然し古代ギリシャ世界、人間が自然の摂理に従って生活していた時代には、自分の生んだ子供を殺したり、放火などは、衝激的な悲劇であったに違いない。

私の見解は、このような事件を見聞したエウリピデスが、それを後世に伝えようとして、母親の母性の固まりのようなメデアを、逆に魔女に仕立てあげ、物語として残したものと考えている。

最大の悪人はジャゾーネであり、物語では魔女として扱われ、子供を殺し、放火するまで追い込まれたメデアの悲劇、そして最終的

には全てを失ったジャゾーネの悲劇の意味を感じとるだけの感性を、現代人は持っているだろうか？

ともかく、この物語、人間に降りかかった悲劇が、2500年後の現代まで伝わっている事は、ものすごいと思わずにはいられない。



図187 ミラノ・スカラ座初演の「メデア」第2幕の壮大な舞台、1909



図188 ミラノ・スカラ座初演の「メデア」メデア、侍女ネリスとメデアの子供（プログラム）

さて、この作品は、ベートーヴェンらを熱狂させはしたが、その後、その本質は見逃され、古典文学を素材とした悲劇のオペラとしてのみ、20世紀中期まで、何とか命脈を保って来たのである。

図187は、1909年、ミラノ・スカラ座初演時の第2幕の壮大な舞台である。

図188は、侍女・ネリスが、メデアの子供の手を引き、手前のメデアと共に神殿に向う途中の場面と思われる（プログラムの表紙）。

それも無理からぬ事であった。

オペラ歌手の誰もが、舞台上でメデアの真の姿、本性を表現するに足る歌唱力、演技力を持っていなかったからである。

それ故、オペラのプロダクションも、歌手達も、観客達も、このオペラの価値を認識する事ができなかったのである。

状況が一変したのは、1953年のフィレンツェの「5月音楽祭」の時である。

このオペラのタイトル・ロールのマリア・カラスの凄まじいまでの演技と歌唱により、その場に居合わせた誰もが圧倒され、このオペラが只者ではない事に気付かされたのであった（図190、a、b、c、d）。

このオペラが、マリア・カラスにより20世紀に完全復活した瞬間であった。

同様に、ベル・カント・オペラの多くの作品が、カラスにより復活した。

私達オペラ・愛好家は、一度も舞台上のカラスを見た事は無いが、遺された若干の影像、若干の写真、膨大な録音から、その舞台姿を想像する事ができる。

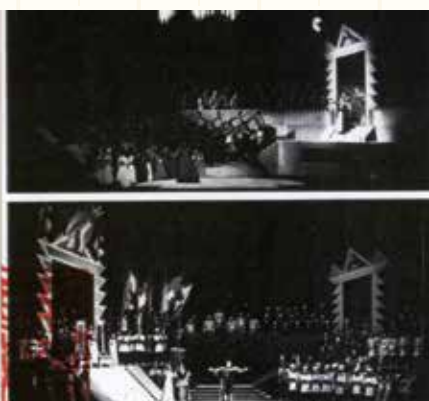
図189は、1959年のコヴェント・ガーデンでのカラスの圧倒的演技である。



図189 劇的表現と歌唱のマリア・カラス
コヴェント・ガーデン1959



a グイ、1953



b グイ、1953



c グイ、1953



d グイ、1953



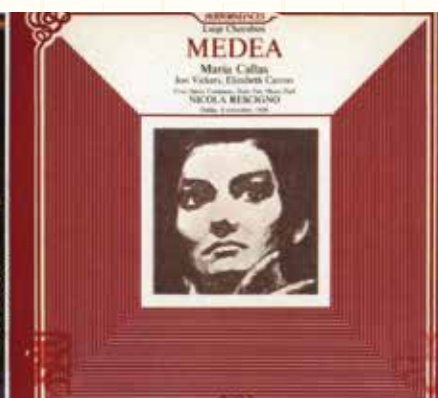
e バーンスタイン、1953



f バーンスタイン、1953



g セラフィン、1957



h レッシーニョ、1958



i レッシーニョ、1958



j レッシーニョ、1959



k レッシーニョ、1959

図190 マリア・カラスの「メデア」

1953 年の、このフィレンツェの音楽祭は大反響を呼び、同年、ミラノ・スカラ座で、若き日のバーンスタイン指揮で、再演されたのである（図 190、e、f）。

バーンスタインにとっても、絶頂期のカラスと共演できた事は最大の榮譽であり、嬉しかったであろう（図 190、f）。

オペラ歌手が、世界に通用するオペラ全曲盤の録音を残す事は、極めて困難な事であるが、カラスは、53-61 年の 9 年間に、6 組の全曲盤を遺している（図 190、a～k）。

私も全て持っているが、57 年のセラフィン、スカラ座盤は残念ながら CD である。

以下、年代順に示す（年代、指揮、劇場）。

- ① '53 ギイ、フィレンツェ 5 月祭 (a～d)
- ② '53 バーンスタイン、スカラ座 (e、f)
- ③ '57 セラフィン、スカラ座 (g)
- ④ '58 レッシーニョ、ダラス (h、i)
- ⑤ '59 同上、コヴェント・ガーデン (j、k)
- ⑥ '61 シッパーズ、スカラ座

☆映画「王女メディア」は、パズリーニ監督、カラス主演で 1969 年に公開。私の学生時代で、有楽座だったろうが観た。

☆カラスの全盛期は、スカラ座デビューの '50 から約 10 年間と短かった。カラスは常に全力で歌っていたので、喉の寿命は短かった。オペラに賭けるカラスの執念、信念が強かったからである。

☆レナード・バーンスタイン (1918-1990)

彼は、58-59 年シーズンに、NY フィルの音楽監督に就任、69 年に退職した。

その在任期間は思ったより短い。

彼はアメリカが生んだ初めての世界的指揮者で、それまでは米国の主要楽団は、全て外国人で占められていたのである。

彼が、一般の人に名を上げたのは、58 年 8 月にワシントン D.C. で、9 月 NY で初演されたミュージカル「ウェストサイド物語」

である。

高校の通学バスで「マリア」が放送されていたほど大ヒットした映画は、61 年のアカデミー賞他、10 個のオスカーを受賞したが、バーンスタインが、作曲賞を受賞する事はなかった。

不思議であるが、彼にはノミネートされる資格すら無かったのである。

その理由は、曲が映画の為に作曲されたものではなかったからである。



図191 ウェスト・サイド物語
上：キリ・テ・カナワ、カレラス
下：バーンスタイン

1984 年のこの CD（図 191）は、マリア（キリ・テ・カナワ）、トニー（ホセ・カレラス）ら、オペラ歌手達が歌っている。

〈付録〉ケルビーニの対位法の教科書 「対位法とフーガ講座、1835」

対位法は、バッハなどのバロック音楽の基本的作曲理論の 1 つである。

ベートーヴェン、メンデルスゾーン、リス

トは、若い頃にこれを学び、身につけた。

然し、シューマン夫妻やショパンらは、これをほとんど身に付ける事はできなかった。

私の考えでは、幼少時からフィギュア・スケートをやってきたものと、20歳頃になって始めた者との差である。

後者には、前者を越える事のできない壁が必ずや存在すると思われる。

パリ音楽院のケルビーニは、学生向けに、1835年、「対位法とフーガ講座」を書いた。

この教科書は、時代にとり残された音楽家にとっては、貴重な本だったと思われる。

ロベルト・シューマンは、1828年にライプチヒ大学、29年にハイデルベルグ大学で法律を学んだ後、本格的にピアニストを目指し、ライプチヒのF. ヴィークの家に住み込み、本格的に訓練を受け始めたのが、1830年（20歳）の時になってからである。

遅れを取り戻そうとした激しい練習で指を傷め、ピアニストの道を断念し、作曲家に転身したのが、22歳の時であり、対位法など学ぶ事はなかった。

作曲を続けるうちに、ロベルトは音楽の幅と深みを加えるのは、対位法だと気付いたに違いない。

前にも述べたと思うが、私の見解では、「音楽家（作曲家はもとより、演奏家も）にとっての対位法は、医師にとっての解剖学のようなものである（宗博）」

解剖を知らなくても、医師としてやって行けるが、疾病を深く知るには、解剖学を身に付けた方が有利な事は言うまでもなからう。

「解剖学」を「生理学」に置き換えてもよいかもしれない。

勉強熱心で熱中型のシューマンは、この本から学び「4つのフーガ、1848」、「フゲッタ形式の7つのピアノ曲、1853」、「バッハの名による6つのフーガ、1845」を書いた。

もちろんシューマンは、頭がよかったから、

作曲に転向した頃に、バッハの重要性に気が付いたのであろう。

この本の出版前の1832年に「前奏曲とフーガ」を書いている。

シューマンのピアノの師・ヴィークの娘・クララは、幼少時よりピアニストとして、国内外で高名であったが、対位法は学ばなかったのだろう。

多分、夫のロベルトと一緒に、この本を勉強したのだろう。

「3つの前奏曲とフーガ」を書いている。図192は、珍しいクララのピアノ作品集である。この中に上記の3曲が収録されている（1984録音）。



図192 クララ・シューマン
「3つのプレリュードとフーガ」

さてショパンに話を移そう。

ショパンが学んだワルシャワ音楽院は、かなりレベルの高い学校であった事は、間違いなからう。

ただ学生時代に自分の得意なピアノ演奏とピアノ曲の作曲に熱中していたショパンは、対位法の勉強など、さぼっていた事だろう。

地方の音楽学校ゆえに、学校側も目をつぶっていたと思われる。

ショパンは対位法などに関心を持たず卒業し、ウィーンそしてパリに向かった。

然し長ずるに及び、世間を知るにつれ、対位法の重要性に気付いたのである。

シューマン夫妻と同様、ショパンもこの対位法の教科書を入手した。

ショパンは、遅ればせながら、その一部の写譜を行った。

そして、ケルビーニの主題による習作をたった一曲だけ、こっそり書き残したのである。

ショパン好きの人でも、あまり知らないかもしれない曲が、「フーガイ短調、遺作、1841-1842」である。

☆遺作は通常「Op.posth」と記載される。

「Op. あるいは ops.」は、^{オウパス}「opus」の略で「作品」を意味する。

遺作は、作曲者の生前には未発表の作品で通常、作品番号は付かない。

作曲者が、自分の作品と認めたくなかったか？、何らかの理由で公表できなかった作品の事である。

ショパンが31-32歳頃書いた、わずか4分たらずのこの曲は、単純な2声の短調の曲で、フーガの主題は明瞭で、アンダンで演奏され、トリルによる持続低音が散りばめられ、他の誰も真似する事のできない情感があり、魅力ある愛すべき小品となっている。

然し、このフーガの最後の長いトリルを聴きながら、これがショパンの限界か、と思う時、寂しく、やがて切なくなってくる。

ショパンの人生の中で、30歳をすぎて、やっと小さいフーガを1曲だけであるが、書いた、書く事ができたという事実を、自分自身の心の奥に閉じ込めておく為に、ショパンは公表しなかったのだろう。

この曲は、プライドの高いショパンにとって、決して知られてはならない。然し、決して捨てる事のできない秘密だったのではないかと私は想像している。

この曲を聴くと、やはり遺作となった小曲、「ノクターン 嬰ハ短調、1830」を思い浮かべるのは、私だけであろうか？

ここで一言付け加えれば、ショパンのこのフーガを短絡的にバッハと結び付ける人もいるが、バッハとは全く無関係である。

それは、他人の文章をだだ鵜呑みにしているだけである。

私はAIの事は分らないが、AIにショパンのフーガに関する文章を書かせたら、意外と、バッハとの関連を示唆する、誤った文章を書くのではないかとと思っている。

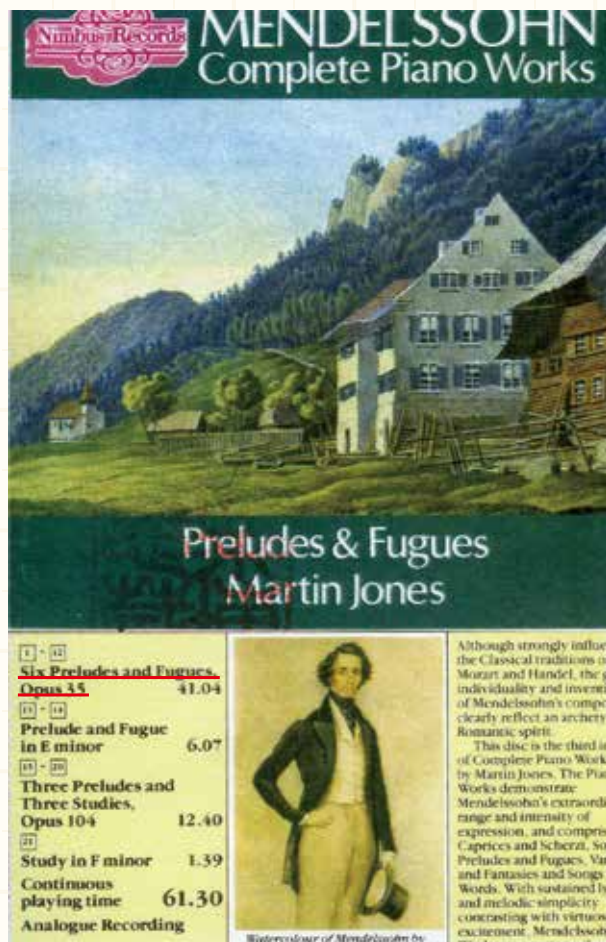


図193 メンデルスゾーン「プレリュードとフーガ」など絵もメンデルスゾーン画

この項の最後に、幼少期から「平均律クラ

ヴィーア曲集」などバッハ作品とバッハに親しみ、「対位法」を学んできたメンデルスゾーンに言及してみよう。

図 193 は、彼の「プレリュードとフーガ」、「プレリュード（前奏曲）」、「スタディズ（練習曲、エチュード）」の作品を収録した CD（1991 録音）である。

これらの曲を、フェリクスは 20 歳中頃から 30 歳初期に書いた。

ピアノの名手・フェリクスの曲だけに、アレグレット、アレグロ、プレティッシモ、プレストと演奏速度の速い曲が多く、演奏難度も比較的高い。

代表的な大作、「6つの前奏曲とフーガ、1837」の演奏時間は約 40 分に及ぶ。

これらメンデルスゾーンの曲、および既いのべたリストの曲と、シューマン夫妻とショパンの曲を聴くと、言うまでもない事であるが、質・量共にその差は歴然としている。

小さい頃の学習の差は、いくら才能があっても大人になってからでは、取り戻せないものであることを、対位法の世界が教えてくれる。学習しなければ、才能も成長しない。

多分バッハなどは、何も考えなくても、無意識下に多声部を書き進める事ができたのであろうが、そこに至るまでには、相当な努力の積み重ねがあっただろうと想像される。

その努力の結果は、多分、作品数である。

音楽の世界では、「多作こそが天才の証」であると言う事は、多分正しい。

さてパリ音楽院のオルガン教授で、大器晩成の作曲家として高名なセザール・フランク（1822-1890）の傑作ピアノ曲、「前奏曲、コラールとフーガ、1884」は、これら「6つの前奏曲とフーガ」の第 1 番、「ホ短調のプレリュードとフーガ」、「3つの前奏曲」の第 2- 3 番と極めて類似しており、フランクがフェリクスを参考している事が分かる。

フランクは、フェリクスを真似たと言われ

たくないのでは、中間に自分の専門のコラールを入れたのではないかと私は考えている。

そしてコラールを入れた事により、この曲に深遠な味わいが加わり、結果的に感動的な名曲が誕生したのだろう。

ただ今まで誰も、メンデルスゾーンとフランクの類似性を指摘していない。

残念な事であるが、評論家がこれらのメンデルスゾーンの曲を聴いていないからだろうと思われる。

（付録おわり）

ここでメンデルスゾーン（フェリクス）に戻るが、語学にも才能を示したフェリクスは、1826 年（17 歳）の時、家庭教師・ハイゼの指導により、古代ローマのアフェルの喜劇「アンドロス島の女アンドリア、紀元前 166-160 頃に上演」を翻訳出版した。

そして、その語学能力をベルリン大学で評価され、フェリクスには大学での聴講が特別に許可された。

フェリクスは、フンボルト、ヘーゲルらの講義を聴講すると共に、ゲーテやシェイクスピアなどの文学にも親しんだ。

更には、外国旅行などでも見聞を広め、それらを積極的に音楽に取り込み、音楽の幅を拡げていったのである。

文学による初期の最大の成果が、1826 年（17 歳）の時に書いた、シェイクスピアの戯曲による、「真夏の夜の夢、序曲、1826」である。プロイセン皇太子に献呈された。

この曲は、彼の才能を如実に示すものとして広く知られている。

その後、皇太子は 1840 年に国王に即位。プロイセン国王、フリードリヒ・ウィルヘルム IV 世となり、フェリクスへ新曲を依頼した。劇付随音楽、「真夏の夜の夢、作品 61、1842」である。

通常、26 年の序曲に続き本曲が演奏される。本曲の第 8 曲目が、有名な「結婚行進曲」

である。

1843年の国王誕生日祝祭のため、ポツダム新宮殿で上演された。

図194は、ジャズ・ピアニスト、指揮者としてマルチに活動したアンドレ・プレヴィン指揮、ロンドン響、1977年の「真夏の夜の夢」である。



図194 メンデルスゾーン「真夏の夜の夢」

バーンスタインもそうであるが、アメリカではマルチに活動できる指揮者の人気が高いようで、プレヴィンは一時期、ヴァイオリン奏者のムターと結婚し、話題を呼んだ。

ジャケット内面には、気付かれないように「HARRODS、17-6-87」と書かれており、ハロッズ百貨店で、プレヴィンにサインしてもらったことが分かる。

☆図182の「抒情詩のミューズ」は誰か？

図を見れば、ケルビーニの頭上に右手をかざしたミューズが、音楽の天啓（靈感）を授ける場面である事は、容易に想像できる。

では、この「抒情詩のミューズ（ムーサ）」は一体誰だろう。

この絵画のみから考えてみよう。

一般的には、抒情詩のミューズは、「エウテルペ」で、木管の2本の笛を持って描かれるので、エウテルペは該当しない。

このミューズは、左手に大きい堅琴を抱いているからである。

堅琴を持つミューズとすれば、「独唱や独吟叙事詩」を司る「エトラ」あるいは、「合唱、舞踊」を司る「テレプシコラー」の2女神が考えられる。

然しいずれかは断定できない。

結論的にはアングルは、テレプシコラーを描いた絵画だと言う。

そうすると、この絵のタイトル、「抒情詩のミューズ」と「テレプシコラー」では辻褄が合わない。単純にアングルが勘違いしたのだろうか？

有名な絵画なのに、今までこの事を誰も指摘していない。不思議である。

なおアングルは音楽好きで、ケルビーニを敬愛していたと言う。

パリでは、音楽家と画家などの芸術家が、広く交流していた事が知られる1例である。

なおオペラに馴染のない方は、最初から「メデア」は聴かない方がよいと思われる。

いきなり険しい山に挑むようなものだ。

まずは、ベルディの「椿姫」「アイダ」、プッチーニの「トスカ」「蝶々夫人」「トゥーランドット」、ビゼーの「カルメン」など、聞き覚えがあり親しみ易い曲から入り、オペラに徐々に慣れる事が大切だろう。

長時間のオペラ全曲を聴き通す事は、時に忍耐力も要るが、多くを経験すれば、楽しみも感動も増す。

歴史的オペラ歌手の遺したオペラを聴き、舞台を想像する事は、ぜい枳な時間である。

オペラは奥が深いのである。

(つづく)