

メンデルスゾーンのピアノソナタにおけるベートーヴェンの影響の一考察

Consideration of the influence of Beethoven's on Mendelssohn's Sonatas for Piano

次世代教育学部こども発達学科

大山宮和瑚

OHYAMA, Miwako

Department of Child Development

Faculty of Education for Future Generations

Abstract : Similarities between Mendelssohn's Piano Sonata Op.6 and Beethoven's Piano Sonata Op.101 are often referred to, but concrete context to these claims is not fully established. This paper considered the circumstances that gave birth to these similarities, based on the Beethoven in the 19th century, Goethe and Zelter's view of Beethoven and Mendelssohn's youth and education. This research suggested that Mendelssohn's fascination with Beethoven's latter period Sonata's, which was considered as extremely difficult to understand in his days, was partly because Mendelssohn had studied J. S. Bach's counterpoint under the tutelage of Zelter from early childhood onward.

Keywords : メンデルスゾーン, ベートーヴェン, ピアノソナタ

I. はじめに

フェーリクス・メンデルスゾーン＝バルトルディ〔Felix Mendelssohn-Bartholdy 1809-1847〕(以降、メンデルスゾーンと表記)は多くのピアノ作品を残したが、そのほとんどは《無言歌》や《厳格なる変奏曲》の陰に隠れ、忘れ去られているように感じられる。しかし、現在では滅多に演奏されなくなってしまったメンデルスゾーンの作品の中にも、R. Larry Todd (2001) が述べるところの“Reformed”¹⁾ という意味で重要な作品がいくつかみられる。中でも、ピアノソナタOp.6は、その主題と構造が似通っていることからベートーヴェン後期のピアノソナタと関連付けられ、しばしばピアノ作品史上における注目すべき一作品として扱われてきた。この関連性について言及した最も古い資料としては、1835年、*Der Neuen Zeitschrift für Musik*に掲載されたシューマンの評²⁾が挙げられる。シューマン〔Robert Schumann 1810-1856〕はこの評の中に「ソナタ、それはすなわち最上の美しさを持つ、ベートーヴェン、ウェーバー、フンメル、モシェレス以降の最も価値の高いピアノ作品の形式なのである。[…中略…] 我々^{注1)}の気持ちとしては、自然に述べるために、ただ正しい言葉のみを渡されたといったところなのだ。[引用者訳]」(シューマン1835)と記しているが、このコメントからは、

当時、メンデルスゾーンのピアノソナタOp.6がベートーヴェン〔Ludwig van Beethoven 1770-1827〕を模範とする後の作曲家たちへの橋渡しとなる初期ロマン主義の重要な一作品だと考えられていることがうかがえる。この評から2世紀近く経った現在、両作品の関連性について触れている資料はいくつか見受けられるが、そのほとんどは詳細に渡っては述べられていない。Dietrich Kamper, *Die Klaviersonate nach Beethoven: von Schubert bis Skrjabin* (Darmstadt: Wiss.Buchges, 1987)とCharles Rosen, *The Romantic Generation: Based on the Charles Eliot Norton lectures* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1955)についてはその関連性が独自の分析で紐解かれているが、いずれも共通項が見受けられず扱いにくいと思われる第2楽章についてはほとんど触れられていない。

本研究では、前述の先行研究が言及していない「19世紀初頭のベートーヴェン受容」「ゲーテとツェルターのベートーヴェン観」「メンデルスゾーンの少年期と教育」という三つのポイントから、メンデルスゾーンの少年期におけるベートーヴェン受容に焦点を当てる。そこから、主題と構造の類似から特に注目される機会の多いメンデルスゾーンのピアノソナタOp.6とベートーヴェンのピアノソナタOp.101の親密性がどのような背景から生まれたのかを考察したい。

Ⅱ. ピアノソナタOp.6とその周辺作品、及び当時の評価

メンデルスゾーンはピアノソナタを6曲^{註2)}残しており、そのいずれもが1820年代に作曲されている。そのうち特に作品番号が付いた3曲（Op.105, Op.6, Op.106）は、メンデルスゾーンの早熟な個性が十分に表れてはいるが、一世代前の作曲家たちの作品をモデルにした、いわば秀作に近い作品群であると言えるのではないだろうか。

例えば、1821年に作曲されたピアノソナタOp.105の第1楽章は、短いモチーフを二つ組み合わせた主題が楽章を通して展開していく、単一主題で構成されたソナタ形式で、これは恐らくハイドンのピアノソナタHob.XVI/49を参考にしたと考えられる³⁾。さらに、1827年に作曲されたピアノソナタOp.106には、モデルにした作品との関連性が、よりいっそう如実に表れている。主張が変口長調であること、第1楽章の冒頭に連続する和音を用いたリズムカルな第1主題を置いていること、展開部がフガートであること、変口長調に対する第2主題の調性に当時のソナタ形式としてはかなり大胆なト短調を用いていることや、全体の構成から、このソナタがベートーヴェンのピアノソナタOp.106“ハンマークラヴィーア”をモデルに書かれていると考えられる。作品番号に関しては、メンデルスゾーンの死後、1874年から1877年にかけてブライトコプフ&ヘルテル社から全集が出版される際に編集主幹のユーリウス・リーツ〔Julius Rietz 1812-1877〕が付けたものだが^{註3)}、この時、ベートーヴェンとの関連を持たせてOp.106としたのではないかという説もある⁴⁾。そして、Op.6のピアノソナタもまた、Op.105とOp.106と同じく古典期のソナタをモデルにして書かれたとみられている。この作品はメンデルスゾーンの生前に出版された唯一のピアノソナタであり、ベートーヴェンの後期のソナタ、とりわけOp.101からの影響が色濃くみられるということがW.Georgii, D.Kamper, C.Rosenなどの構成の学者たちによって指摘されている。このソナタは1826年に完成、同年、フリードリヒ・ホフマイスター社から出版されており、翌年2月14日第7号の*Allgemeine Musikalische Zeitung*には、以下のような評が掲載されている。

批評家はメンデルスゾーンの以前の5つの作品が持つすべての価値を世間に知らしめたが、6曲目に対しては批評を残していない。メンデルスゾー

ンは、徹底的に仕上げられた綿密で効果的な全声部の運びに関して、それをさらに引き出しているが、そのことを慮ることが出来るのは、わずかなピアノ作曲家の中でも有名なほんの数人だけだろう。もし読者がそれを知りたいと思うならば、私たちの上述の意見を弁明すると、新しい作品は初期の作品よりも更なる長所——若々しい新鮮さや、旋律や表情の豊かさへの愛好心と、最も目的にかなった使用法のみを見つけ出したかのような楽器の全ての長所の利用といった、しばしば独創的な発明——を手に入れた、何か純然たる渴望を加えるためのソナタか否かということだ。[引用者訳]⁵⁾

この記事からは、当時、ピアノソナタOp.6が好意的に迎え入れられたことがうかがえるが、ベートーヴェンのソナタと関連付けてはいないことが注目される。この点を明らかにしたのは、恐らく、ロベルト・シューマンが1835年12月29日第52号の*Der Neuen Zeitschrift für Musik*に書いた評論が最初だろう。ここでシューマン（1835年）は、このピアノソナタへの自らの親近感を述べて高く評価し、「このソナタにもまた色々なものを感じさせられる。とりわけ第一楽章は憂鬱で物思いに沈んだベートーヴェンの後期のイ長調のソナタに似通っており、終楽章は一般的なウェーバー的手法ではあるが、それはこのソナタが弱々しく自立していないというわけではなく、精神的な類似からなのだ。[引用者訳]」⁶⁾として、ベートーヴェンとの関連性を指摘している。

Ⅲ. メンデルスゾーンのベートーヴェン受容

本章では、当時のベートーヴェン受容、少年期から青年期のメンデルスゾーンに音楽的影響を与えたと思われる師ツェルターと、その友人でメンデルスゾーンを高く評価していたゲーテのベートーヴェン観、少年期にメンデルスゾーンが受けた教育の三つのポイントを元に、メンデルスゾーンのピアノソナタOp.6とベートーヴェンのピアノソナタOp.101との間に関連性が生まれた背景を探る。

1. 19世紀初頭のベートーヴェン受容

1792年に生まれ故郷のボンから貴族が音楽家を支援していたウィーンに移住したベートーヴェンは、すでにその名声を伝え聞いていた貴族たちに歓迎され、当

時絶対的な支持を得ていたハイドン〔Franz Joseph Haydn 1732-1809〕と聖シュテファン大聖堂の学長を務めていたアルブレヒツベルガー〔Johann Georg Albrechtsberger 1736-1809〕に師事した^{注4)}ことも手伝って、ピアニスト及び作曲家として瞬く間にヨーロッパ中にその名を知られるようになった。1795年3月29日には公開演奏会に初めて登場し、自作の協奏曲^{注5)}を披露して成功を収めている。この演奏会はブルク劇場で行われた慈善演奏会で、この時の様子は、1975年4月1日号の*Weiner Zeitung*で紹介されている⁷⁾。その後も、貴族たちや富裕階級の限られた市民たちの熱狂的な支持によってベートーヴェンの名はヨーロッパ中に知られるようになり、多くの出版社がベートーヴェンの最新作を手に入れたがった。

だが、1800年代に入り、一方でベートーヴェンの音楽に難色を示す人々も現れ始める。1804年に完成した交響曲《英雄》の評価は二分された。ベートーヴェンの熱心な庇護者たちはこの作品を傑作であると考えたが、そうでない人々にとっては難解でしかなかったし、ベートーヴェン庇護者の中にすら考える者がいた。1805年1月の初演の後に発表された*Allgemeine Musikalische Zeitung*の記事の書き手は、自らをベートーヴェン崇拝者であると断りながらも、この作品について手厳しい評を下しているし⁸⁾、この作品の再演の際に掲載された記事でも、以前ほどではないにしろ、やはりこの作品を理解することの難しさを語っている⁹⁾。これらそう反する二つの評価が現れ始めた理由としては、交響曲《英雄》がそれまでの交響曲の歴史を塗り替える急進的作品であったために、当時の人々には前衛的過ぎたと同時に難解であったことに加え、ビーダーマイヤー文化と当時の音楽需要の密接な関係が挙げられるだろう¹⁰⁾。ビーダーマイヤー時代が始まったとされるのはウィーン体制が整った1815年だが、その傾向の片鱗は、次に引用する1806年4月26日第83号の*Der Freimutige*の記事の中にすでにみることができる。

ベートーヴェンの親しい友人たちは、この特異な交響曲〔第3番《エロイカ》〕を傑作であると強く主張した。……他の派は、この作品にいかなる芸術上の価値もぜんぜん認めようとしない。……第3の集団は、この中間に位置している。彼等はこの交響曲に多くの美しさを認める。しかし、一貫性がしばしば完全に見失われ、あらゆる交響曲の中で最も長く、たぶん最も難解なこの曲の果

てしない長さは、専門家でもうんざりするし、素人であったら耐えられないということも認めている。……人々はもしもベートーヴェンが、今の進路を取りつづけるならば、彼も公衆も悪い旅をすることになるだろうことを心配する。音楽の規則や困難さについて完全な知識を与えられていない人々は、すぐにも音楽からまったくの何の楽しみも得られなくなるだろう。関連の無い過重な思想、全ての楽器の連続した喧噪に圧倒されて、聴衆はただ疲れ果てたという不快の感情を抱いて、コンサート・ホールを去ることだろう。その夜、聴衆と、自身指揮にあたったベートーヴェン氏とは、お互いに喜びを分かちあったのではなかった。聴衆にとって、この交響曲はあまりにも難しく、長すぎた。¹¹⁾

また、この現象は1805年11月20日にアン・デア・ウィーン劇場で行われたオペラ《レオノーレ》^{注6)}の初演でもみられた。この公演は、数週間前にフランス軍とナポレオン軍による相次ぐウィーン信仰が起きたために、ベートーヴェンの支持者である貴族たちが郊外に避難してしまい、会場に集まったのは真価のわからない大衆とフランス軍部官だけという有様であった。公演は不評の中、たった三日間で打ち切られてしまった¹²⁾。

しかし、依然としてベートーヴェンを熱烈に支持し続ける者は少なくはなく、その芸術を理解し称賛する新たな大衆も現れ始めていた¹³⁾。だが、ベートーヴェンに熱中するウィーンの貴族たちはフランス革命のあおりを受けて以前のように彼を支援することが難しくなっていたし、ウィーンでは公開演奏会の大衆化が進むに従って、ビーダーマイヤー文化の担い手となる小市民たちのベートーヴェン離れは確実に進行していった。特に、アマチュア音楽家が増えつつあったこの時代は、いわゆる家庭音楽がもてはやされていたので、演奏に高度な技術が必要とするベートーヴェンの音楽は敬遠され、後期の作品に至っては極めて難解であるとして見向きもされなかった。こうした中で、唯一高い人気を保っていたベートーヴェン作品が、ピアノソナタ《月光》である。西原稔（2000年）は、この作品がさまざまな形態に編曲され、時には歌詞の付いた声楽曲にまで様変わりしたのは「聴衆が抽象的な音の構築物よりも、具体的でわかりやすい音楽を求めるようになったことと、解説文の言語的なイメージを求めるようになったことに関連している。」¹⁴⁾と捉えている。

このように、19世紀初頭は大衆的でわかりやすい音楽がもてはやされる傾向にはあったが、大衆性を排他し、真の芸術性を追求する市民たちも存在した。こういった市民たちの大部分は医師、弁護士や富裕層である中産階級の人々で、ウィーン学友協会会員としてベートーヴェンの作品を享受した^{注7)}。また、ロンドンでは、1813年に創立したフィルハーモニック協会が、やはりハイドン、モーツァルト〔Wolfgang Amadeus Mozart 1756-1791〕、ベートーヴェンの崇拜者であったヴァイオリン奏者兼指揮者のフランソワ・アブネック〔François Antoine Hebenek 1781-1849〕の献身的な活動によって、次第にその名が広まった。当時のパリはロッシーニ〔Gioachino Antonio Rossini 1792-1868〕に代表される軽妙なおペラやサロン作曲家の作品の華盛りであったが、アブネックが1828年に設立した音楽院演奏協会主催の演奏会では、この風潮に反して、長きに渡り、かなりの頻度でベートーヴェン作品がレパートリーとして取り上げられた。

2. ゲーテとツェルターのベートーヴェン観

1830年5月、ヴァイマルのゲーテ〔Johann Wolfgang von Goethe 1749-1832〕の自宅に滞在中のフェリクス・メンデルスゾーン＝バルトルディがゲーテにベートーヴェンのハ短調交響曲の冒頭をピアノで弾いて聞かせた時の様子は、メンデルスゾーンが同月25日付で家族に宛てた手紙によって、よく知られている。

午前中、僕は一時間ばかり彼に弾いて聞かせるのです。彼はあらゆる大ピアノ作曲家たちの作品を年代順に聞くのが好きで、僕にそうするように言うのです。彼はベートーヴェンに関する事を聞きながらなかったのが、僕は、避けては通れませんよと言って、ハ短調交響曲^{注8)}の最初の部分を弾きました。これは並外れた効き目を現しました。まず、彼は「この曲には感動など無く、驚かせるばかりだ。しかし、実に壮大だ。」と言いました。そして、ぶつぶつ呟き続けて、長い沈黙の後に再びこう言いました。「実にとんでもない事だ。全く手に負えない。家が崩れるんじゃないかと心配になるほどだ。みんなが一斉に演奏した時には、一体どうになってしまう事だろう！〔引用者訳〕」¹⁵⁾

この手紙からだけでは、ゲーテがどのような意味合

いでこのように言ったのか正確なところを窺い知るとは難しく、実際、このエピソードに関する後の解釈はさまざまである。しかし、少なくとも、この逸話が現代に伝わるゲーテとベートーヴェンの不仲説を助長していることは確かであると思われる。さらに、青木やよひ（2004年）が指摘するように、ロマン・ロラン^{注9)}の著書『ゲーテとベートーヴェン』によって「後世の研究者や作家は、自分の好みを見解を結論としてひき出し、それを固定化」¹⁶⁾してきたし、「特に日本では、“目の人ゲーテ”と“耳の人ベートーヴェン”は結局理解し合えずに、すれ違ったまま、一生冷たい関係に終わったとする見方」¹⁷⁾が続いてきた。

ゲーテと親交の深かったベッティーナ・ブレンターノ〔Bettina Brentano 1785-1859〕が1810年に滞在先のウィーンでベートーヴェンのピアノソナタを耳にし、強い共感を覚え、ベートーヴェンの家を訪問し、その崇高さをゲーテに説くまで、ゲーテはベートーヴェン作品の見解についてのほとんどを友人のカール・フリードリヒ・ツェルター〔Carl Friedrich Zelter 1758-1832〕の意見に頼っていた。ツェルターは当時のベルリン・ジングアカデミーの監督を務めた著名な作曲家ではあったし、1796年にはベルリン・ジングアカデミーを訪れたベートーヴェンの即興演奏を聴き、面会も果たしたようだ。だが、ベートーヴェンの音楽は、いささか凡庸で保守的な彼の理解の範疇を超えていた。1808年11月12日にゲーテに送った手紙の中で、ツェルターは「人々は、パルナソスの山の上に狐火が燃えているのを、ベートーヴェンのようなこの上もなく立派な才能を持った人々が蠅を潰すのにヘラクレスの棍棒を用いているのを、簡単と恐怖を以てみています。下らないものに重要性を与えようと、こんな風に才能がひけらかされるのを、人々はびっくりしますが、次には肩をすくめます。」¹⁸⁾と語り、そのしばらく後には「その父親は女であるか、あるいはその母親は男であるかも分からない」¹⁹⁾などと記している。このような辛辣な言葉でベートーヴェンを語ったツェルターではあったが、1813年、《エグモント》を聴き、次第にベートーヴェンの心酔者に転じていく。また、1819年にはベートーヴェンと二度目の面会を果たし、訪問先のウィーンから、ほとんど聴力を失ってしまったベートーヴェンに同情を寄せる手紙をゲーテに送っている。この年は、ツェルターがメンデルスゾーン姉弟に作曲と理論を教え始めた年でもあった。

このように、ツェルターが評するところのベートー

ヴェンという先入観があったにも関わらず、1811年6月25日にゲーテがベートーヴェンに宛てた手紙からは、彼に対する偏見は感じられない。これは、ベートーヴェンがブレンターノに促されて書いたゲーテへの初めての手紙に対する返事であるが、そこには「これまであなたの作品がすぐれた芸術や愛好者によって演奏されるのを聞きますたびに、あなたご自身のピアノ演奏をこの耳できいて賛嘆し、非凡なあなたの才能を堪能したいと思わずにはいられなかったからです。」²⁰⁾ という暖かい言葉のみならず「お送りくださった『エグモント』[…中略…] 私はヴァイマルの劇場で、この冬には、先の作品の伴奏として御曲を公演できるものと思っております。』²¹⁾ という提案も記されている。

かくして1812年7月19日、ゲーテとベートーヴェンはテブリッツで対面を果たす。ゲーテは、その日のうちに妻に書いた手紙の中に「私はこれまでに、これまで強い集中力を持ち、これほど精力的で、またこれほど内面的な芸術家を見たことはなかった。」²²⁾ と書き記し、その翌日20日と翌々日の21日にもゲーテはベートーヴェンと共に行動を共にした。一日置いた23日、ベートーヴェンはゲーテのためにピアノを弾いている。この間、ベートーヴェンの無礼な振る舞いもあったようだし、ベートーヴェン自身は出版社に宛てた手紙の中でゲーテを批判している。一方ゲーテは、ベートーヴェンのその才能を認めたうえで、「残念ながら彼は全く抑制のきかない性格で[…中略…] もっとも、彼は聴力がだめになっているので、それも無理からぬことであり、たいそう気の毒でもあります。これは彼の本性の音楽的な部分よりも社交的な部分を損なうものでしょう。もともと無口な男ですが、この欠陥があるために倍もものを言わなくなってしまうのです。」²³⁾ と、9月2日にツェルターに送った手紙に印象を記している。その年の9月8日にフランツェンスバートでベートーヴェンがゲーテを訪問したのを最後に、二人が会うことはなかった。そして、1823年には二人の強固な不和説の原因となる出来事が起こってしまう。この不和説は、この年の2月8日ベートーヴェンがゲーテに宛てた手紙²⁴⁾ に対してゲーテが反応を示さなかったことに端を発している。これには、苦しい経済状況にあったベートーヴェンが、借金を返済するため、『ミサ・ソレムニス』の予約領布に際してヴァイマル公への口添えを依頼する内容の手紙であったが、ゲーテはこの手紙を受け取ったにもかかわらず、結局なんの返答も返さなかった^{注10)}。し

かし、このすれ違いが起こるまで、ゲーテはレルシュタープ〔Ludwig Rellstab 1799-1860〕とお互いの知るベートーヴェンについて話し込んだり、幼いメンデルスゾーンをベートーヴェンの肉筆の楽譜で驚かせたりと、今日言われるように、決してベートーヴェンをヴァイマルから閉め出したわけではなかったことがうかがえる。

3. メンデルスゾーンの少年期と教育

メンデルスゾーンは、偉大な啓蒙主義哲学者のモーゼス・メンデルスゾーン〔Moses Mendelssohn 1729-1786〕を祖父に、やり手の銀行家であるアブラハム・メンデルスゾーンを父に持ち、芸術や文化に造詣が深い母レア・メンデルスゾーンの才能を受け継いだ少年だった。メンデルスゾーン家は並外れて裕福なうえに子供たちの両親は非常に教育熱心だったので、メンデルスゾーンは幼少期から最高の教育を受けて育った。子供たちは朝5時には起床し、父アブラハムが雇い入れた優秀な家庭教師の下、幅広い教養を身につけるためのさまざまな勉強やレッスンをこなさなければならなかった。

中でも、姉ファニー〔Fanny Mendelssohn-Bartholdy Hensel 1805-1847〕とメンデルスゾーンは早い時期から音楽に突出した才能を示したため、レアはとりわけ熱心にこの二人の子供たちの教育に取り組み、1814年頃からは、自らピアノのレッスンを行ったという。また、1816年夏のパリ旅行の際、二人は当時ハイドンやベートーヴェンの信頼を得ていたピアニスト、マリー・ビゴ夫人〔Marie Bigot 1786-1820〕のレッスンを受ける機会を得た。パリから戻った後は、クレメンティー〔Muzio Clementi 1752-1832〕の弟子でベートーヴェンの作品の演奏家として高く評価されていたルートヴィヒ・ベルガー〔Ludwig Berger 1777-1839〕から本格的にピアノの指導を受けることになったし、演奏旅行でベルリンを訪れた音楽家たち―フンメル〔Johann Nepomuk Hummel 1778-1837〕やモシェレス〔Ignaz Moscheles 1794-1870〕―から教えるを受ける機会にも恵まれた。また、この年、メンデルスゾーン家の子供たちは洗礼を受けている。

そして、1819年にはツェルターが作曲と理論を教え始めることになる。ファニーと共にツェルターの下で勉強し始めたメンデルスゾーンは、1820年3月7日には処女作となるピアノのための『レチタティーヴォ』を完成させ、早くも作曲活動を始めた。また、二人は1820年10月1日にはツェルターが校長を務めていた

ベルリン・ジングアカデミーへの入会を許され、彼が主宰していた金曜音楽会^{注11)}への参加も認められている。これは、メンデルスゾーンが1829年3月12日に行った、J.S.バッハ《マタイ受難曲》の100年ぶりの復活再演という偉業への大きなきっかけになった。というのも、当時のベルリン・ジングアカデミーではヘンデル、パレストリーナなどと共にJ.S.バッハの作品をとりわけ好んで取り上げていたし、金曜音楽会でもまた、ツェルターの下に集まった器楽奏者や弟子たちによってJ.S.バッハの作品の練習が行われていたからである。

ツェルターは、メンデルスゾーンと文豪ゲーテを引き合わせることに一役かった。ゲーテと親交のあったツェルターは、1821年10月26日付けでゲーテに宛てた手紙で、愛弟子メンデルスゾーンがゲーテに会い、そればかりか彼がしばらくの間ヴァイマルのゲーテの下に滞在できるように取り計らった。ゲーテは豊かな紗犬を持ったメンデルスゾーンを心から歓迎し、メンデルスゾーンがゲーテにJ.S.バッハの作品や自作曲をピアノで弾いて聞かせることは毎日の日課となり、結局、メンデルスゾーンは当初の滞在予定を延ばして、16日間をゲーテの下で過ごしたのだった。

このメンデルスゾーンの初めてのヴァイマル滞在中には、興味深いエピソードがある。ヴァイマル滞在中の11月初め、同じくゲーテを訪問していた詩人のレルシュタープにメンデルスゾーンの演奏を聴かせるため、ゲーテは彼とともに多くの客を招いた。素晴らしい演奏と即興をメンデルスゾーンが披露した後、ゲーテが立ち上がり、肉筆の楽譜をもってきてメンデルスゾーンの前に置いた。その譜面は「まるで箒の柄で書くような書き方」²⁵⁾だったのでほとんど読むことができず、メンデルスゾーンは思わず笑いだしてしまったという。しかし、これこそがベートーヴェンが1810年に作曲した、ゲーテの《悲しみの喜び》であった。ツェルターからそのことを知らされたメンデルスゾーンは、まるで「世に悪い混沌とした筆跡の中から深遠な思想が、美の太陽が姿を現してくるにつれて、ぱっと明るい光が彼の表情をひたした」²⁶⁾ようであったという。そして、このヴァイマル滞在中の後、1830年までのメンデルスゾーンの数回に渡る訪問や書簡によって、ゲーテとの親交は深まっていった。

ゲーテとの初めての面会が叶った1820年の秋頃から、メンデルスゾーン家では日曜音楽会が定期的に開催されるようになる。この会は、当時の音楽サロンの隆盛とツェルターが行っていた金曜音楽会に倣い、日

曜日の昼間にメンデルスゾーン家で行われた音楽会で、1820年頃から始まった。この日曜音楽会で、メンデルスゾーンは偉大な作曲家たちや自分たちの作品を演奏するばかりでなく、プログラムを選ぶことに関与し、指揮をも行った。アブラハムは宮廷楽団の器楽奏者や劇場の歌手たちを呼んで子供たちの作品を演奏させ、レアは多くの著名人に招待状を書き、やがてメンデルスゾーン家はフンボルト〔Karl Wilhelm von Humboldt 1767-1835〕、ヘーゲル〔Georg Wilhelm Friedrich Hegel 1770-1831〕、E.T.A.ホフマン〔Ernst Theodor Amadeus Hoffman 1776-1822〕などが入り出す、文化の中心となっていった。

恵まれた環境の中で次々と自作曲を発表して人々を魅了したメンデルスゾーンではあったが、アブラハムにとっては、ツェルターやモシェレスの称賛の言葉でさえ、息子を音楽の職に就かせる決定打にはならなかった。メンデルスゾーンの音楽の才能を証明したのは、1825年春のパリ旅行の際に訪問した、ルイージ・ケルビーニ〔Luigi Cherubini 1760-1842〕であった。当時、パリ音楽院の学長として名を馳せていたケルビーニの前で、メンデルスゾーンはこの老作曲家のピアノ四重奏曲口短調を披露し、ケルビーニはこの演奏に満足したのだった。ケルビーニのお墨付きをもらい、喜びに満ちていたメンデルスゾーンだったが、パリの音楽会の風潮には不満があったようだ。当時、パリで人気のあったロッシーニ、マイアベーア〔Giacomo Meyerbeer 1791-1864〕、カルクブレンナー〔Friedrich Michael Kalkbrenner 1785-1849〕といった作曲家は、メンデルスゾーンの好みに合わなかった。パリの印象について、メンデルスゾーンはファニーについて手紙を送っているが、それは次のように批判的な内容であった。

ファニー。あなたは、僕が伝道師になって、オンスロウやライヒャがベートーヴェンとセバスチャン・バッハを愛するようにならなければならないと言いましたよね。実際のところ、僕だってそうに努力してみたのです。けれども、ここの人々は《フィデリオ》のほんの一音だって知らないし、バッハは学識を詰め込んだ鬘だって信じ込んでいるのですから。僕は、とんでもなく酷いピアノでオンスロウ氏に《フィデリオ》の序曲を聴かせてやったので、彼は全く当惑してしまって頭を引っ掻き回し、彼の考えるオーケストレーションが加わって、最後には僕に合わせて歌い出しまし

た。要するに、すっかり大喜びでおかしくなってしまうっていう訳なんです。別の日には、カルクブレンナー氏の頼みでホ短調と変ロ短調のオルガン前奏曲を弾きました。僕のお客さんは両方とも「素晴らしく愛らしい」と言ってくれました。だけど、そのうちの一人ときたら、イ短調の前奏曲の始まりはモンシニーのオペラの中のお気に入りデュエットにととてもよく似ているって言うんです。僕は呆気にとられてしまいました。[引用者訳]²⁷⁾

パリから戻ったメンデルスゾーンは、同年、わずか16歳で弦楽八重奏曲変ホ長調を作曲した。さらに、翌1826年には《真夏の夜の夢》序曲をまずはピアノ連弾版として作曲し、この不朽の名作の陰には隠れてはいたが、弦楽五重奏曲イ長調や《ピアノと管弦楽のための華麗なカプリッチョロ短調》などを次々と生み出していった。

このころのメンデルスゾーンはJ.S.バッハやモーツァルトと同じくベートーヴェンを敬愛するようになっており、この年作曲されたピアノソナタOp.6や次章で言及するピアノソナタOp.106をみても窺い知ることができるように、とりわけ後期の作品には深い感嘆の念を抱いていた。だが、当時の人々はベートーヴェンの後期作品を難解だと感じており、それは父アブラハムも例外ではなかった。そもそも、アブラハムはベートーヴェンに対してもともとそれほど良い感情を持っておらず、特に晩年の作品は理解の範疇外だと考えていたので、息子がなぜそれほどに熱中しているのかがさっぱりわからなかったという。しかし、ベートーヴェンに難色を示す人々の正しい理解を得るために、メンデルスゾーンはその後もしばしばベートーヴェンの後期作品を演奏したという。

IV. 考察とまとめ

メンデルスゾーンが敬愛していたベートーヴェンのピアノソナタOp.101は確かにピアノソナタOp.6の作曲に大きな影響を及ぼしていたと考えることができる。第Ⅱ章で取り上げた三つのポイントからは、当時のメンデルスゾーンを取り巻く時代や環境は、必ずしもベートーヴェンを称賛するものばかりではなかったことがうかがえる。にもかかわらず、メンデルスゾーンは当時難解とされていた後期の作品にとりわけ強い興味を示し、さらにベートーヴェンに無理解な人々を

啓蒙しようと試みている。18世紀から19世紀にかけての文化の流れの中で、ほとんどの人々が難解としか考えられなかったベートーヴェン後期の作品は、メンデルスゾーンにとって、むしろ格好の研究対象であった。音楽様式自体が転換期に差し掛かっていたベートーヴェン後期の作品がロマン主義的な抒情性を併せ持っていたことも、もちろんメンデルスゾーンの興味を引く要因の一つであっただろうが、幼いころからツェルター率いるベルリン・ジングアカデミーや金曜音楽会でJ.S.バッハの作品に心酔し、その対位法を熱心に学んでいたメンデルスゾーンが、ベートーヴェン後期のソナタ形式に魅せられ、創作のモデルに採用したことは、ごく自然なことだったのだろうと推察できる。

中でも、後期作品の特徴であったフーガの使用もまた、恐らく彼の興味を引く要因の一つだったのだろう。

メンデルスゾーンのピアノソナタOp.6とベートーヴェンのピアノソナタOp.101との共通点は多く、モデルにしていることは疑いようがないが、第1主題の和声進行に代表されるように、メンデルスゾーンらしい素直さを感じさせる部分が作品を通じて見受けられる。また、レチタティーヴォを対位的に処理し、フーガに発展させるといった試みは、ベートーヴェンのピアノソナタOp.101にはみられないアイディアである。こういった点からは、両作品の関連性を初めて指摘したシューマンの評よりも、むしろ*Allgemeine Musikalische Zeitung*に掲載された記事の方が、このピアノソナタの真価をよりの確に評しているのではないかと感じられた。しかし、ベートーヴェンのピアノソナタOp.101を規範としたこの作品には独創的な書法も用いられており、関連性がたやすく見つけられる部分にこそ、メンデルスゾーンならではの素直さや優雅さが表れているともいえるだろう。

引用・参照

- 1) R.Larry Todd, "Piano Music Reformed: The Case of Felix Mendelssohn Bartholdy," in *The Mendelssohn Companion*, edited, by Douglass Seaton (Westport Greenwood Press, 2001), pp.579-593.
- 2) Robert Schumann, *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker Bd.1* (Leipzig: Breitkopf und Härtel,) pp.202-207.
- 3) フェーリクス・メンデルスゾーン『ピアノ曲集

1』中村菊子、木幡律子編（全音楽譜出版社、2005年）、5-6頁。

- 4) D.Kämper, Die Klaviersonate nach Beethoven: von Schubert bis Skrjabin (Darmstadt: Wiss. Bucjges, 1987), p.69.
- 5) Allgemeine Musikalische Zeitung Band II (Reprint Originally published: Breitkopf und Härtel, 1827), p.69.
- 6) R.Schmann, op.cit., p.204.
- 7) H.C.ロビンズ・ランドン『ベートーヴェン——偉大な創造の生涯——』深沢俊訳（新時代社、1970年）、62-63頁。
- 8) H.C.ロビンズ・ランドン、前掲、154-155頁。
- 9) H.C.ロビンズ・ランドン、前掲、155頁。
- 10) 西原稔『[楽聖] ベートーヴェンの誕生——近代国家がもとめた音楽』（平凡社選書、2000年）、239-241頁。
- 11) H.C.ロビンズ・ランドン、前掲、153-154頁。
- 12) H.C.ロビンズ・ランドン、前掲、199-200頁。
- 13) H.C.ロビンズ・ランドン、前掲、205頁。
- 14) 西原稔『[楽聖] ベートーヴェンの誕生——近代国家がもとめた音楽』（平凡社選書、2000年）、241頁。
- 15) Felix Mendelssohn: Letters, edited, with Illustrations, by G.Selden-Goth (New York: Vienna Hous, 1973), p.71.
- 16) 青木やよひ『ゲーテとベートーヴェン——巨匠たちの知られざる友情』（平凡社新書、2004年）、13頁。
- 17) 同前。
- 18) ロマン・ローラン『ゲーテとベートーヴェン』新庄嘉章訳（新潮社文庫、昭和31年）39頁。
- 19) 同前。
- 20) J.W.フォン・ゲーテ『新装普及版 ゲーテ全集（15）書簡』小栗浩他訳（潮出版社、2003年）、159頁。
- 21) 同前。
- 22) ロマン・ローラン、前掲、63頁。
- 23) J.W.フォン・ゲーテ、前掲、161頁。
- 24) 『改訂増補 ベートーヴェン書簡集』小松雄一郎訳（岩波文庫、1957年）、239-241頁。
- 25) ロマン・ローラン、前掲、85頁。
- 26) 同前。
- 27) Felix Mendelssohn, op.cit., p.32.

注釈

- 注1) ここではダヴィッド同盟員たちの意見として述べられている。
- 注2) ソナタ ヘ短調（1820年）、ソナタ イ短調（1820年）、ソナタ ホ短調（1820年）、ソナタ ト短調 Op.105（1821年）、ソナタ ホ短調（1826年）、ソナタ 変ロ長調 Op.106（1827）年の6曲。
- 注3) Op.72までは、メンデルスゾーンが生前に自ら作品番号を付けている。
- 注4) ウィーン到着後間もなく、貧しい音楽家を無料で指導していたアントニオ・サリエリ〔Antonio Salieri 1750-1835〕にも教授を受けたと言われているが、現存する資料には1801年から1802年までの記録しか残されていない。
- 注5) 後にピアノ協奏曲第2番として出版された。
- 注6) ベートーヴェンはこのオペラが《レオノーレ》と呼ばれることを望んでいたが、当時は《フィデリオ》として宣伝された。
- 注7) ウィーン学友協会では古典音楽を推奨し、演奏会の目的をベートーヴェンとモーツァルトに置いていた。
- 注8) 交響曲第5番《運命》である。
- 注9) 出版時の著者名はロマン・ローランとなっている。
- 注10) ベートーヴェンからの手紙が到着した2月15日、ゲーテは体調が思わしくなかった、その三日後の18日には本格的に発病し、10日後に回復するまで床に伏せたきりの生活であった。加えて、この年は「マリーエンバートの哀歌」が書かれた年であり、74歳のゲーテは19歳のウルリーケ・フォン・レヴェツォフ嬢に夢中になっていたためにベートーヴェンへの返事を書き忘れたのではないかとロマン・ローランは推察している。
- 注11) 1807年4月10日にツェルターが自宅で始めた集まり。毎週金曜日に優秀な器楽奏者や弟子たちが集まって、主にJ.S.バッハ作品の練習が行われた。

参考文献

Allgemeine Musikalische Zeitung. Reprint. Originally published: Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1827, pp.69-70.
Carl Dahlhaus, *Nineteenth-Century Music*, trans.

- J. Bradford Robinson. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press, 1989. pp.75-80.
- Charles Rosen, *The Romantic Generation: Based on the Charles Eliot Norton lectures*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1955. pp.569-598.
- Dietrich Kämper, *Die Klaviersonate nach Beethoven von Schubert bis Skrjabin*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1987. pp.66-72.
- Eric Werner, Mendelssohn: *a new image of the composer and his age*, trans. Dika Newlin. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1987. pp.63-65.
- Felix Mendelssohn: *Letters*. Edited, with Illustration, by G. Selden Gluck. New York: Vienna House, 1973. pp.31-33, 71-75, 80, 83, 173-177, 201, 203, 273-279.
- Greg Vitercik, *The early works of Felix Mendelssohn: A Study in the Romantic Sonata Style*. Amsterdam: Gordon and Breach, 1992. p.227, pp.277-279.
- John Daverio, *Nineteenth-Century Music and the German Romantic Ideology*. N.Y.: Schirmer Books, 1993. p.37.
- Jon W. Finson and R. Larry Todd, *Mendelssohn and Shumann: Essays on Their Music and Its Context*. Durham, N.C.: Duke University Press, 1989. p.12.
- Newman, William S. "Mendelssohn Sonatas (1969/72)" in Felix Mendelssohn Bartholdy, herausgegeben von Gerhard Schuhmacher 【pp.201-218】. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1982.
- Robert Schumann, *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker Bd. I*. Leipzig: Breitkopf und Härtel. pp.202-207.
- Todd, R. Larry. "Piano Music Reformed: The Case of Felix Mendelssohn Bartholdy." in *The Mendelssohn Companion*, edited, by Douglass Seaton 【pp.579-593】. Westport: Greenwood Press, 2001.
- 青木やよひ『ゲーテとベートーヴェン—巨匠たちの知られざる友情』平凡社新書, 2004年。
- アルベルト・メル『リーツ, (アウグスト・ヴィルヘルム・) ユーリウス』村田千尋訳, 遠山一行監修『ニューグローヴ世界音楽大辞典』第19巻, 講談社, 1995年, 445頁。
- 井上さつき「パリとロンドン——19世紀前半のベートーヴェン受容」平野昭, 土田英三郎, 西原稔編『ベートーヴェン辞典』所収【, 641-645頁】東京書籍, 1999年。
- 磯山雅「ベートーヴェンにおける「ダイナミックな形式」の発明」『音楽研究所年報』(国立音楽大学音楽研究所) 第15号 (2001年), 105-122頁。
- ヴォルプス, ハンス・ケーラー『メンデルスゾーン(バルトルディ), (ヤーコプ・ルートヴィヒ・) フェリクス』吉田泰輔訳, 柴田南雄・遠山一行監修『ニューグローヴ世界音楽大辞典』第18巻, 講談社, 1995年, 271-286頁。
- 喜多尾道冬「ムーサ尾の贈り物——絵画・詩・音楽の会合の場所〈55〉フェリックス・メンデルスゾーン=バルトルディ——②ヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテ」『レコード芸術』1997年12月号, 19-21頁。
- クッファースバーグ, ハーバート『メンデルスゾーン家の人々——三代のユダヤ人』横溝亮一訳, 東京創元社, 1985年。
- クーパー, バリー「ベートーヴェンの様式への影響」平野昭訳 バリー・クーパー監修『ベートーヴェン大辞典』所収【, 30-37頁】平凡社, 1997年。
- ゲック, マルティン (藤原一子訳)「苦悩のあとに慰めを: 過渡期のベートーヴェンにおけるバッハの影響」『音楽研究所年報』(国立音楽大学音楽研究所) 第14号 (2000年), 161-168頁。
- コールディコット, アン・ルイーゼ, クーパー, バリー「最貧の受容」横原千史訳 バリー・クーパー監修『ベートーヴェン大辞典』所収【, 230-240頁】平凡社, 1997年。
- コールディコット, アン・ルイーゼ「古典派様式の発展」平野昭訳 バリー・クーパー監修『ベートーヴェン大辞典』所収【, 26-30頁】平凡社, 1997年。
- J.W.フォン・ゲーテ『新装普及版 ゲーテ全集 (15) 書簡』小栗浩他訳 潮出版, 2003年, 159, 161頁。
- 瀧村あや子「ベートーヴェンの〈後期様式〉をめぐるアドルフ・ノースの思想とその源泉——アレグリー論を中心に——」『転換期の音楽』編集委員会編『転換期の音楽——新世紀の音楽フォーラム』所収【, 183-192頁】音楽之友社, 2002年。
- 西村稔「近代国家とベートーヴェン」「絶対性の希求とベートーヴェンの理想」『楽聖]ベートーヴェンの誕生——近代国家がもてた音楽』所収【, 239-292頁】【, 293-345頁】平凡社選書, 2000年。

西原稔「ベートーヴェンの時代の演奏会」平野昭，土田英三郎，西原稔編『ベートーヴェン辞典』所収【，636-640頁】東京書籍，1999年。

西原稔「メンデルスゾーン現代」『音楽芸術』（特集メンデルスゾーンの光と影～没後150年）1997年4月号，18-34頁。

野平一郎「ベートーヴェンのピアノソナタにおけるメヌエット/スケルツォ」『音楽研究所年報』（国立音楽大学音楽研究所）第19号（2005年），139-163頁。

フェーリクス・メンデルスゾーン『ピアノ曲集1』中村菊子，木幡律子編 全音楽譜出版社，2005年，4-11頁。

『改訂増補 ベートーヴェン書簡集』小松雄一郎訳 岩波文庫，1957年，86-91，112-121，128-131，132-135，160-167，238-241頁。

藤野一夫「教養ユダヤ人の陥穽——虐げられた窮児メンデルスゾーンをめぐる言説史」『音楽芸術』（特集メンデルスゾーンの光と影～没後150年）1997年4月号，24-32頁。

ヘンリー・レイノシア「宮廷による保護の衰退」城戸朋子訳『音楽と社会——1815年から現代までの音楽の社会史』所収【，11-36頁】音楽之友社，1990年。

松尾直美「メンデルスゾーン家の人々と19世紀ドイツ文学 1——Fanny Hensel（旧姓Mendelssohn-Bartholdy）の歌曲作品と詩人たち——」『武蔵野音楽大学研究紀要』（武蔵野音楽大学研究室）第30号（1998年），191-208頁。

松村洋一郎「ヘンデル作品に関するベートーヴェンの知識」『音楽研究所年報』（国立音楽大学音楽研究所）第16号（2002年），199-218頁。

諸井三郎『ベートーヴェン ピアノソナタ——作曲学的研究』（音楽之友社，1965年），315-334頁。

山下剛『もう一人のメンデルスゾーン——ファニー・メンデルスゾーン＝ヘンゼルの生涯』未知谷，2006年。

山田輝子，鯉江令子「ロマン派の作曲家メンデルスゾーンの声楽曲とピアノ曲——その時代風景と作風——」『江南女子短期大学紀要』（江南女子短期大学）第24号（1995年），49-60頁。

ランドン，H.C.ロビンズ『ベートーヴェン——偉大な創造の生涯——』深沢俊訳 新時代社，1970年。

リンガー，アレグザンダー，編『ロマン主義と革命の時代——初期ロマン派』西洋の音楽と社会⑦ 西原稔訳 音楽之友社，1997年。

レイモンド・A.バール『ツェルター，カール・フリードリヒ』大崎滋生訳，柴田南雄・遠山一行監修『ニューグローヴ音楽大辞典』第11巻 1995年，講談社，85頁。

ロベルト・シューマン『音楽と音楽家』吉田秀和訳 岩波書店，1958年，81-85頁。

ローラン，ロマン『ゲーテとベートーヴェン』新庄嘉章訳 新潮社文庫，昭和31年。