

ある名演奏家の生涯の素描 (III)

ヴァイエルテュオーズ

*

シヤルル・バルバラ 著
亀谷 乃里 訳・解説

(前号より続く)

二部

自然は残酷であり、その子供達のうち頑健なものしか大切にしない。虚弱ひよわな子供達は見捨て、彼らには自らに突きつける武器をさえ与える。

ホフマン^①

睡眠中、人はときに鳥の軽やかさを得て思わず地上から星座の高みにまでもち上げられ、また隕石の重力を

もつて落下するように思われることがある。彼は熱狂の地帯から、あらゆるものが共謀して痴呆にしようとしている哀れな人の側に落下するのと似たものを感じる。彼の弔辞には一言で十分であろう。「凡庸な人間には定められた運命などというものはない。」たとえ、凡庸な人間が偉大だと思われ、偉大な人間がまさにこの同じ運命の故に無価値なのだということが人にはときとしてわからないことがあるとしてもである。時宜を得て生れてくること、これこそが重要なのである。一人の人間が十年、十五年、二十年、四十年、孤独の中に閉じこもる。彼は次から次へと素晴らしい仕事を積み重ねて精力と知性を使い尽す。そしてついに、自分が切望するもの、つまり少しばかりの名誉を請求する資格があるのだと気づく。彼は日陰から出る。しかしそこには何が残っていただろう。彼が日陰から出るのは、いずれにせよ結局、死ぬような失望を味わうためではない、彼の発見はすでに古びてしまい、至るところですで行われていて、ずっと以前から大衆の領域に入ってしまったことを認めるためではない。彼にはもはや存在理由がない。眼に触れるすべてのものの中に死の判決を読みとる。無力と絶望とが最期まで鞭打ち、責苦の中で彼を死に至らせることになろう。

細部に異なる点はあるにせよ、これこそがまさにフェレの物語ではなかったろうか。彼は遅すぎたのだった。予感の中にした。新しいと信じる道で自らが先んじていると思っていたその矢先に、イタリアの芸術家⁽²⁾が、自分が目指している目標のはるか先を行っていることを確認して激しい恐怖に襲われたのだった。いかなる比喩も彼の絶望のほどを表わしはしまい。彼は次から次へと息もつかず、聴衆の興奮とは正反対の一連の興奮に耐えていた。なるほど彼の心は揺り動かされていた、だがそれは、脳の薄膜を引き裂かれ、心臓を押し潰される人間さながらだった。夢は太陽が影の到来とともに姿を消すように吹き飛ばされようとしていた。それは、憔悴した巡

礼者達を魅惑しておいて絶望させるためだけに地平線の碧空にくつきりと浮かび上がるあの数々の蜃気楼のような希望であり、彼はそれとひき換えに命を捧げていたのだ。どこに眼を向けても見えるものといえどもはや廃墟を通り抜けてさまざま悲惨と恥辱のみだった。父は赤貧のうちに逝き、母には墓がなく、彼にとって永久に失われた最愛の恋人は孤独の中で色あせていった。聴衆の歓声、足踏みの音、熱狂的興奮はどれもこれも胸を突き破り、頭に打ち傷を負わせる棍棒の打撃だった。彼はもはや苦痛を感じないほどに苦しんだ。知性は混濁し、精神朦朧が理性を麻痺させ、肉体は萎えた肉塊となった。落雷の通過といえどもこれほどひどい災禍はもたらさなかつただろう。思考の暗闇の中では、ただ末期の一つの願望のみが、しかし癒しがたい無限の願望、もはや光明も見えず、心臓の鼓動をも感じず、不動の虚無の中で永遠に休raitたいという願望のみが支配していた。

真正正銘の残骸となりはてた彼は群衆に身をまかせ、その大波は寄せては返すたびに彼を外へ押しやった。彼を倒れないようにしていた人々の束が途切れるや列柱の足元でへなへなと崩おれて意識を失った。人々が急いで彼を取り囲んだ。彼は眼を見開いた。数人が助けて抱き起こそうとした。狂おしい表情、口ごもる支離滅裂な言葉からはもはや正気でないことが推測された。眼から流れ出る柔和さは、それでもとにかく、危険な狂人ではないことを告げていた。それに彼は哀れな身なりをしていた。孤独と影とが次第に彼を包んだ。頭を垂れ、瞼を半ば閉じて、よろめく足どりで自分の住む界限へ向かい、手探りで屋根裏部屋に辿り着いた。

高熱のため歯がガチガチと鳴り彼は精神錯乱に投げ込まれた。最初は非常な荒療治も病気の激しさを静めることができなかつた。脳充血の激化のため彼は火の籠の蛇のように寝床で跳ね回っていた。またあるときには、

彼が身をよじらせるのを見ると、まるで内臓が炎に貪り食われているかのようだった。手の届くものすべてを粉微塵に砕くだけでは満足せず、何度も窓をまたごととした。自殺から守るにはそれこそ一日中眼を離さずに見張っていないかならなかつた。彼は一週間もたたずに恐ろしく老けこんでしまった。やつれた顔は屍体の色合いに染まり、彼が襲われている憔悴ときたら医者が余命を諦めるほどに進行した。世話好きな隣人が父親に手紙を書くことを引き受けた。単刀直入に書かれた純朴な手紙はさらにもう一つの不幸を惹き起こしただけだった。あらゆる予期に反して息子が死にかけていることを知った薬器製造人は、生命の残滓が集中する箇所を打撃を受けて仰向けに倒れた。人々は老人を抱き起こしたが、たわごとをいうばかりで、不治の手足の麻痺に陥ってしまった。こちらにはフェレはもはや何も期待できなかった。しかし、病は長びき、彼に助けの手を差し伸べてはいたものの、ついに自らの力不足をしみじみと感じた気の毒な人々は、他人の苦痛を楽にできずに苦勞するばかりの慈善の負担を感じ始めていた。

彼を救済院へ運ばせることを協議していたとき、一人の女性、誰も知らない一人の老嬢が、突然、幽霊そのものの憂鬱で控えめな様子をしてやって来てベッドの傍らに座った。彼女の穏やかさ、遠慮深さ、親切さに満ちた顔、人柄の中に彼女がもっている毅然とした性質のために、人々は敢えて質問さえせず彼女のするがままにさせた。それ以来、もはや離れることのなくなったこの奇跡的看護人の精勤な世話で彼は知らぬ間に死の手から救い出された。人間的にいうならば彼はそこから回復しない方がよかつたのではないだろうか。この哀れな男は力を取り戻しはしたが、この上なく嘆かわしい光景によって心と眼とを深く悲しませるだけだった。彼の脳髓は救い難く悪化していた。苦痛で混乱した記憶の底にはもはやぼんやりとした苦い無力感のみが消え残り、それは絶

えずいや増す深い憂鬱に彼を沈め、病が残しておいた幾ばくかの理性の微光を今にも消そうとしていた。人々はこんなことは十二分に知っている。「自然は残酷であり、その子供達のうち頑健なものしか大切にしない。虚弱ひよわな子供達は見捨て、彼らには自らに突きつける武器をさえ与える。」⁽¹⁾

精力的な人間ならこんなとき、幻滅という毒のある突き棒に対して素早く反抗しただろう。自らの星が悪いのだといながらも、彼なら、水に映った全くの影でしかない危険があらうと勇敢に粘り強く努力し続けたか、さもなければより稀有な英雄的範を示し、間違った進路を取ったことを認めて大胆に人生の進路を変えただろう。それに、名演奏家ヴァイテルユネースとは、諸芸術中で、落ちぶれてやつと他の身分を羨むほかことができるほど立派な地位を占めていゝるわけではない。いくつかの稀な例外を除けば、名演奏家の領域とは音楽の領域ではないこともあり、その身分は底辺で杯芸の芸人や軽業師達が身を挺して動いているピラミッドの頂点にしかあれないということもあるのだ。一言でいえば、名演奏家ヴァイテルユネースの野心とは、感動させることにあるのではなく、あまりにもしばしば「この人は何て巧いのだろう！何て優雅にとんぼ返りを打つのだろう！」といわせることにあるように思われる。自分のまわりに取るに足りないお粗末な役者達しか望まず、ぞつとするひどいソリスト的利己主義エゴイズムのために一座そのものを犠牲にするあの自称名優達のように、名演奏家ヴァイテルユネースとは結局ほとんど常に貪欲で不毛な名士にすぎないのだ。⁽³⁾コレリ(4)、フィオリロ(5)、プニャーニ(6)、ヴィオット(6)イは流派の基礎を築き永続的な名を確立する作品を遺した。これに反して、パガニーニは驚くべき突飛さそのものでしかなかったのでもはやすでにひとつの思い出でしかない。彼らはまだ生きているが、彼らをすべて忘れさせるに違いないと思われた彼、あれほどよく鳴り響いた彼は

「反響とともに死す」という墓碑銘の下に永遠に眠っているのだ。

しかし、フェレが発熱性の病的な借りもの精力エネルギしかもっていなかったこと、すぐには潤渇してしまわないためにはあまりにも貧弱な力しかもっていなかったこと、それに砂粒ほどの障害に山ほどの障害を見るかに思い、そのため不幸な偶然の一致の重さを過度に誇張して考えたこと、こうした諸々の事柄はともかく、さらに彼は、成長、つまり、全く本能的な成長の舵取りに必要な能力を欠いていたのだ。唯一無比の夢の高みから転落したそのとき彼は過たずに永久に敗北したと考えるべきだったのだ。

人が人生に一歩ふみ出せば必ずこうした殉教者の誰かにつかるものであり、芸術は特にこうした属性をもっているように思われる。彼らは強い意志、高邁な判断力、哲学を欠いているので、大きな失望、つまり激しい苦痛だけでも彼らを打ちのめしてその道をはばむには十分である。彼らは自らの絶望の中に喜びを見出す。絶えず自分の傷を押し拡げて悪化させ、それは留まるところを知らず、病が彼らを占領し、理性は混濁し、もし彼らが自殺に訴えない場合には一段また一段と転がり落ち、最後には不幸と悲惨の深淵にまで転落してしまうということがあるにもしばしば起る。

自分自身というこうした宿敵を手本にフェレも今や一つの宿命を背負っていた。たまたま生じたいくつかの原因を制御することに無力な彼であつてみれば、合理的で必然的な一連の結果を避けることにはまったくもってさらに無力なことだろう。地球よりも大きな重荷によって肩はたわみ、脳は麻痺し、記憶はますます混濁した。彼は父親を忘れると同時に、病中、自分を看護をした守護天使にも気づくとさえ見えなかった。陰鬱に押し黙った彼は機械的にこの女性の保護を受け入れ、完全に舵をとってもらがままになった。同じパンを食べ、隣り合

う室で眠り、彼らはあの組合せ、一方の永続的な無気力に対して、他方は不断の活動、変わらぬ忍耐、崇高な自己犠牲を對抗させて闘うといったああした組合せによって、ある人達には教訓的な、また他の人達には咎むべき範を提供した。

フェレはあらゆる芸術的専心に関して死んだも同然で、自分の楽器に触れるだけでも不愉快な身震いを感じたにもかかわらず、恋人のたつての願いには競争試験コンクールの諸々の困難を前にしても躊躇しなかった。かつて老いた楽器製造人の勘がはずれていたとは思われない。彼は息子のために苛酷な境遇をととても危惧していたのであり、にもかかわらずこの苛酷な境遇は今や息子の子の唯一の生活の方策になろうとしていたのだ。音楽家自身の言葉を信用するならば、聴く人の魂を、ときに非常に甘美な、非常に強い喜びで満たすオーケストラは、それを構成する人達にとってはまさに汲めども尽きせぬ悩みの源泉である。神が創り給う毎日、朝の六時から夜の十二時まで、不十分な給料と引き替えに、数週間、数ヶ月、数年間、数世紀にわたつて、彼らは、同じ和音、同じ伴奏、同じ転調、それに良かったり、凡庸だったり、また全然だめな同じ作品を、演奏し耳にしなければならぬ。これ以上痛ましく、苛酷で、忌まわしく、おぞましい務めはもちろん考えることができない。それ故、彼らは熱意に満ちてオーケストラに入るのであるが、その熱意は最も才能ある人達でも間もなく消え失せ、虫ずの走る嫌悪がそれに取って代る。こんなわけで、「万人が音楽を愛する。多分、音楽を演奏することを職業とする人を除いたら」というあの特異な指摘が生まれるのである。

彼らはまさに練習の犠牲者である。練習は彼らの側の知性の努力も感情の使用も要求せず、感情を拒みさえし、

あらゆる機能を眠らせてしまふ。つまるところ、彼らの本質的価値は完全な自動人形であることに存する。模範的なオーケストラとは、中心に頑固な専制君主、情け容赦のない竜が君臨する一種の迷宮である。彼自身芸術の悪魔にとり憑かれ、その専制君主は是が非でも他人を芸術の奴隷にすることを熱望する。彼の指揮下にやつて来て席につく芸術家のうちで最も優れた人達とは、無論、自分達が柔軟で従順な奴隷、齒車でしかあつてはならず、意志、知性、魂をもつことは専制君主、竜のみの権利であることを理解するために十分な聡明さと如才なさをもつ芸術家である。この主張が逆説的、法外だなどと思われるだろうか。

ここに無名の作曲家によって署名された新しい交響曲の楽譜がある。非常に熟練した演奏家でさえその演奏の困難を前にしてたじろぎ、作品が異様で理解不可能にして演奏不可能だと明言することは必至である。彼らが作曲家をすぐさま狂人だといわないうまでも、その教節を歪めて演奏し、肩をすくめてその作曲家を愚劣だと非難するだろう。これが最良の場合である。こんな具合に眞実は永久に隠れたままになるかもしれない。作曲家は、画家、彫刻家、詩人のように、仲介者の助けを籍りずに公衆と意思伝達を行う手立てをもたない。

奇跡的に一人の指揮者が突然現れる。一人の人間がその名に相応しく理解される。天才は人間としては凡庸なこともある。しかもそうしたことはあまりにもしばしば見られる。だが眞の指揮者は必然的に優れた人間でなければならぬ。彼は学識が深く高い知性に恵まれた偉大な音楽家であろう。それだけでは十分ではない。その上稀なことだが、強固な意志、揺るがぬ忍耐力をもち、気骨のある人物でなければならぬ。嗅覚の繊細さとはときどき野生の動物にも勝っている。彼が作品の価値を見抜くには一瞥するだけで十分である。彼は作品をすばやく奪い取る、そしてそれを読み分析するまでは、いかなれば、細密な解剖と精密な分析をしてしまふまでは休息

はない。幸運にも素晴らしいものを手に入れたときの喜びは筆舌に尽くせない。熱が入る、次に間もなく情熱が混入する。絶えず研究し、もはや満足することはあり得ない。それは、一步毎に思いがけない発見、新たな驚異、――最初はその意味を見落していた何か崇高な節パッセージなのだ――そして讚嘆の念は増し、幾度も幾度もその傑作を見直し、頭の中で演奏してはまた演奏するのでついには最も細部に至るまで知り尽くし、それが絶えず自分の裡うちで鳴り響くのが聞え、彼はすべてをそっくり備えたそのままを頭の中に入れて持ち歩く。それにとり憑かれ、それを夢に見、それに悩まされ、自分のすべての感動、すべての熱狂を他者の魂に移し入れることに成功してやつと解放されるのだ。だがこの栄ある日はまだなんと遠いことか！

頑強な偏見、きわめて不公正な先入見、反逆する意志、すべてが彼を妨害する。そして、執拗に眼を閉じ耳を塞ふさぐとする人々の陰険で頑固な抵抗を粉砕するためには、聖者の忍耐、英雄的使徒の精力をもってしても十分すぎることはない。狂信者の一団と闘った方がまだ良かったろう。というのも、この常に反抗しようとする待ち構えている規律のない冷やかしの騒々しい群れ集りの只中で、実際彼はどうなることか。つまるところ彼は無能以下となり、かつがれ、口笛で野次られ、自分の率いる軍隊に指揮される將軍といった哀れむべき光景を呈することとなる。だがあるいは、自らの生命を投げ打つても勝利を収めようと決意して、恐るべき独裁者となる勇氣と力を自らの確信から汲み出すかも知れない。

彼の前には、階段状にオーケストラが拡がっている。左と右はヴァイオリンである。その向うはヴィオラ、その向うにはセロとコントラバス、次には木管楽器、その次は金管楽器、次いでシンバルが並ぶ。手短ないくつ

かの注意と速度の指示をした後、演奏開始の合図がなされる。全員が従う、だがだらしなく。この出だしは正確さを欠いている。やり直しだ。また始める、しかし結果は前よりもっとひどい。將軍なら軍職を辞するところだ。だが、この指揮者はもちこたえる。彼は、確信を抱いた一人の人間の根氣に打ち勝つよりは、多くの懷疑的な人間の抵抗に打ち勝つことの方がた易いことを知っている。強い確信をもった彼は、しゃべったり不平をいつたりさせておいて、動じずに自分の任務を続行する。ある者を叱り、他の者には怒鳴りつけ、またある者達の良心に訴え、他の者達の友情に訴える。お世辞をいい、頼み、哀願し、腹を立て、逆上し、練習を繰り返し、不誠意をすり切れさせ、そうして、戦いに倦んで一刻も早く終わりがついているオーケストラが降伏するまでこうし続ける。

しかしながら、作品を通してあちこちにいくつかの閃光が輝く。楽員達の心に疑問が忍び込む。彼らは驚く、そして我にもあらず心を奪われて注意深くなる。少しづつ解きほぐされていく混沌から全体の概観が浮かび上がり、彩られ、輝く。細部を研究し、テンポを的確に把握し、ごく小さなニュアンスにも氣をつけ、伴奏を調整し、メロディーの意味を指示し、メロディーに相応しい表現を与え、高まりを漸増し明確にする時がくる。オーケストラの楽員達が機械のようにならざるを得ない役割を人々はここで始めて理解できるのだ。ヴァイオリンのパートを例にとつて頂きたい。彼らは二十人いて、すべてが感情をもっているとしよう。あるメロディー、何らかの節がある。彼らの一人一人がこのメロディー、この節を彼ら自身の感情をもつて解釈し、表現し、際立たせるだろう。ある者が音を大きくしなければならぬと信じているところで、他の者は小さくする。後者が軽く速度を増す必要があると判断するところで、前者は遅くする。他の箇所についても同様だろう。訳のわからない無統制

なびどい演奏が続き、それは、様々な二十の感情が唯一の感情、つまり指揮者の感情の中に溶けあうときやつと終るのだ。

抜かりのなき、駆け引きの巧妙さ、忍耐強さによつて、そして乱暴ささえも力として、ついにこの指揮者は自分の兵士達を統御し、盲目的に従順な同数の発条ばねの力にすることに成功したのである。眼の前には、ただ一つの束、ただ一つの体、ただ一つの楽器、彼が好きないように演奏できるひとつの素晴らしいオルガンがある。このオーケストラはもはや異なる百の意見によつて暴政を行う百人の人間からなる同好会クラブではない。それは、情感に満ち、精力に溢れた百本の腕と百の口をもつ一種のプリアレオス（ギ神）百本の手と五十の頭を持つ巨人）なのである。この百の声は、驚くべき才能に恵まれた一人の人間、偉大な芸術家、天才演奏家の支配下でもはやひとつの声でしかない。仕事をしている彼はまるで最近までフランスの美術館の一角全体を照らしていた白熱したマスクの騎士グルック9のあの胸像10と見まがうばかりだ。彼は指揮台で三脚台上のピトニス（古代ギリシャの女予言者）のようにまさに神託を下さんとしてゐる。その身振りは専横で、眼は炎に覆われ、額は靈感を受けてゐる。専制的な意志ですべてを支配し、力強い息吹きと情熱と激情とですべてに生命を与える。語り、歌い、雷いかづちの響になるまで声を膨らませ、囁きに至るまで声を小さくし、遠ざかり、近づき、憂愁に満ちた物語に囲まれて大いに楽しみ、元気に満ちた讃歌を歌い始め、眼には見事な諸風景を現出させ、交互に、優しく、情熱的に、激しく、恐ろしくなり、魂にはまどろむ幾多の思い出を目覚まさせ、代る代るに歓喜と憂愁と恐怖と陶酔とを撒き散らす。こうして、興奮した聴衆は熱狂的な拍手を爆発させ、一方楽員達自身は、この熱狂に引き摺られて間もなくそれを共有する。

ある詩人が「お前はお前が理解する人間に等しい」といったのは、とりわけこの人物のためであるように思われ
ないだろうか。

しかしながら、フェレが入団したのは、これほど敏腕で、要求が多く、妥協しない指揮者の配下ではなかった。
彼はそこに留まれるだろうと期待された。少くとも流浪と貧困の生活に弄ばれる危険からは脱してもよかった。
だが不幸なことに、人間のいかなる力をもつても彼の嘆かわしい教育の結果を払い除けることはできなかった。
ソルフェージュの勉強をしなかったことと合奏音楽をすることを常に拒んできたために、彼はあの無能な烏
合の演奏家達よりも一型にはまった仕事は彼らを同数の大胆で動じない勇猛な兵士にするのだ―はるかに劣つ
ていた。彼は実に楽々と美しい音色を引き出し的確に演奏する一方、非常に下手な音楽家だったので、毎週必ず
ソロの真只中で何かとんでもないミスをしでかした。相手はといえば、まさに、他人の過失に容赦なく、自らの
心の空虚を埋めるために絶えず気晴らしを求める本質的に嘲弄好きで仲間達だった。それに、野望とは、うまく
いけばたちまち人々は盲従的にその周りに急いで馳せ参じるが、失敗したときには、それは人々の眼には許し難
い一種の犯罪となる。野心的な夢でフェレが永い間気を揉ませた人々がどうして彼を許しただろう。その上彼は
柔和そのもの、脆弱そのもの、不注意な本性そのものではなかったか。そしてそのため宿命的に犠牲者の役割を
引き受けるように定められていたのではなからうか。隣人達は彼を笑いものにした。彼は絶え間ない嘲弄的に
なった。毎日何か新たな欺瞞で担がれ、知らぬ間に、仲間皆ばかりか劇場の下っ端の従業員すべてにまで弄ばれ
るようになった。そしてその迫害は、迫害の故に彼がもつようになったように見える尊大さに正比例してひどく
なっていく。実のところは、自分の中に閉じ籠って生活し、測り知れない悲しみに心を奪われていた彼は、自

分の軽信がもとで生じる喜劇コメディに気づかなかつたのだ。時には自分がどこにいるのかを忘れて、節パッセージュの真只中で突然止まり、頭を垂れて涙を流すようなことさえあつた。彼の意気消沈、眼から流れ出る涙の小川は同情を呼び起こすどころか苦情の種を蓄積した。数ヶ月というもの、彼はこの上なく激しい非難の対象となり続けた。ついに彼は矯正不可能と判断された。彼は暇を出された。

敗北は決定的だつた。先入観というものはそれを根こぎにできなくなるほど深く我々の裡に根を伸ばす。例えば、一人の人間がある能力に欠けるといふ固定観念を抱かれたとし、この評価を他人に翻えさせたいと思つてしよう。彼はこの能力を得るだけでは不十分で、人の眼を疲れさせるほどにそれを我がものとしなければならぬ、いやそれでも怪しいものだ！しかるにフェレは意気消沈して仲間の眼に対して立ち上がろうとさえ考えなかつた。彼は愚かにも踏み潰されるがままになつた。フェドー座IIから、二流のオーケストラに移り、そこで間もなく能力のなさや憎むべき評判との重圧に押し潰された。このとき以来、彼は失墜から失墜へ、恥辱から恥辱へと道を歩んだ。彼の生活は、あたかも正午以後黄昏に、次いで夜に消滅するまで絶えず衰え続けるのみの陽光に比べられるばかりになつた。人が不当に非難するときさえ自分を弁護できない彼は、どこにも定着できず劇場から劇場へとさまよつた。度重なる誹謗は彼の名譽を傷つけ、もはや最下級のオーケストラにさえ仕事を見つかることができなかつた。

(続く)

作品の註

*三六号(平成十五年三月)、一一二五(一三四―一一〇)ページ及び前号三七号(平成十五年九月)、一一一七(一五二―一三六)ページを参照。

1 「牡猫丸の人生観」より。バルバラはロエーヴ・ヴェイマール (LOËVE-VEIMARS) によるフランス語訳から引用している。バルバラの原文は次の通り。《La nature est cruelle; elle ne chérit, parmi ses enfants, que ceux qui sont robustes; les faibles, elle les abandonne et leur fournit même des armes qu'ils dirigent contre eux-mêmes.》(p.43). E.T.A. HOFFMANN, *Contes Fantastiques III, Les Contemplations du chat Murr, Les Souffrances musicales du maître de chapelle Jean Kreieler*, Traduction de LOËVE-VEIMARS, Chronologie, introduction, bibliographie, notices et notes de José LAMBERT, Garnier Flammarion, 1982, p.212 を参照。

2 ヴァイオリンの魔術師パガニーニをモデルとするヴァイオリニスト。(前号を参照)

3 上の八行ばかりは、軽業的な新しい技巧に酔う一八、一九世紀の名演奏家・作曲家達に対する批判。とりわけ超絶技巧を次々と編み出してそれを苦もなく駆使したヴァイオリンの魔術師パガニーニに対する痛烈な揶揄、批判。バルバラの感動、感情を重んじる音楽的立場が窺われるように思われる。

4 CORELLI, Arcangelo (1653-1713)。イタリアのヴァイオリニスト、作曲家。フジニャーノの名門の生れ。ローマにあつてピエトロ・オットボーニ枢機卿の養子に迎えられ彼の楽団長を務めた。彼は多くはないが堅固な様式の統一

性のある作品を残した。彼が公にした六冊の曲集の中には、トリオソナタ四曲、ヴァイオリンとコントラバスのソナタ、それに死後出版のコンチェルト・グロッソ等がある。そこには前期古典派のソナタとコンチェルト・グロッソの最も完成されたモデルが見られる。名演奏家の作曲家達が軽業的な新しいテクニックに酔う時代に彼は抑制的な力を与えた。ヴァイオリンの音域を声域に留め、テクニックにおいて、後世のあらゆる教育が継承し得る合理的な基礎を作った。コレリはヴァイオリンの古典派の創始者と考えられる。彼はバロック時代以降影が薄かったが二十世紀になって再評価された。(Grand Larousse Encyclopédique, 1976; Petit Robert 2, 1980)

5 FLORILLO, Frédéric (1753-1824頃)。第一線のヴァイオリニスト、リガの指揮者。一七八五年リガの指揮者の地位を去り、パリで宗教音楽演奏会コンセル・スピリチュエルによって世に知られる。ロンドンに移りそこで死ぬ。私生活は全く知られていず、作品も殆ど忘れられている。しかし彼の作品中「ヴァイオリンのエチュード」はその名を後世に伝えることになった。この卓れた古典主義的作品集は芸術的構想の独創性に楽器のメカニズムの深い知識が結合されている。フィオリロの「エチュード」は、ヴァイオリンの技術テクニクを分析し演奏の基本を絶えず実技に適用しようとする芸術家達に不可欠となった。(Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle, P. Larousse, 1870)

6 PUGNANI, Gaetano (1731-98)。イタリアのヴァイオリニストで作曲家。トリノの王立礼拝堂付オーケストラの第一ヴァイオリン、楽器音楽の総監督、軍楽隊長を務め、パリ、ロンドンを演奏旅行する。多くの曲を作曲したが、中でも「ナネットとルビノ」(一七八五)、「シロのアキレ」(一七八五)は大成功を収めた。プニャーニはヴァイオリンのテクニックを情感の表現に従属させた。(Grand Larousse, 1977)

- 7 VIOTTI, Giovanni Battista (1753-1824)。イタリアのヴァイオリニスト。G・ブニャーニの弟子。トリノ王立礼拝堂楽団員であった彼は、師、ブニャーニとヨーロッパ各地を演奏旅行し、パリでは宗教音楽演奏会で頭角を現わした。パリに定住した(一七八二)後ロンドン、ハンブルクで過ごし、再びパリに戻りオペラ座の指揮者としてそこに身を落ち着ける。彼にはいくつかの四重奏曲、二台のヴァイオリンとコントラバスのための三重奏曲、ピアノのためのコンチェルト十曲、二台のヴァイオリンのための協奏交響曲二曲、特に教育に適した価値の高いヴァイオリン・コンチェルト二十九曲がある。(G. Larousse)
- 8 フランスの美術館 (Musée français) は現在のルーヴル美術館であろう。一七九三年、ルーヴル宮に中央美術館が開館され王室のコレクション (王立アカデミーの諸作品) を収め、後に革命によって没収された作品を収めるフランス記念物美術館 (一七九五年開設) を吸収する。フランス記念物美術館は一八一六年に解体した。〔西洋美術館〕、小学館、一九九九及びG. Larousse)。本註及び註10は名取寿子氏に御教示を賜った。深くお礼を申し上げます。
- 9 GLUCK, Christoph Willibald (1714-87)。バルバラが愛読していたドイツの作家で作曲家のE・T・A・ホフマンが『カロ風幻想作品集』の「騎士グルツク」のタイトルをもつ作品中で、音楽に対するときの熱狂的でファンタスティックな巨匠グルツクの物語を書いているが、この熱狂的なグルツクがバルバラの頭を去来していたことはほぼ確実であろう。グルツクはドイツのオペラ作曲家。十八世紀のオペラ改革者。一七五二年以後ウィーンに定住。従来のイタリア・オペラの中にフランス精神を溶け込ませた。一七三三―七九年には五度パリを訪れフランス語でオペラを書き、またイタリア語の旧作をフランス・オペラに改作、上演し、大成功を収めた。一七五二年のブッフオン論争以来くすぶり続けていたフランス・オペラ対イタリア・オペラの優劣の競い合いに巻き込まれた(ピッチン

ニ紛争)。かつてバルマで、フランスに嫁ぐ前にグルックのレッスンを受けたマリ・アントワネットが、フランス王妃としてグルックを庇護したことはよく知られている。「大百科事典」、平凡社、一九八四及び G. Larousse)

10 「騎士グルックの胸像」とはウードン (HOUDON, Jean-Antoine, 1741-1828) による胸像か? ウードンはフランス^{シュヴァリエ}の彫刻家。「グルックの胸像」(一七七五)はロンドン人のロイヤル・カレッジ・オブ・ミュージックに一点、クリーヴランド美術館に一点あることがわかっている。ウードンは肖像制作において動作や表情の特徴的な癖をとらえる腕と、人物の個性を表わす才能に恵まれていた。「オックスフォード西洋美術事典」、講談社、一九八九)

11 フェドー座の前身はマリ・アントワネットの美容師によって作られたムツシュー座で、最初はチュイルリ宮の劇場で上演していたが革命の時フェドー通りに移りフェドー座と呼ばれるようになった。一七九一年その開場は当時名を轟かせたヴァイオリニスト、ヴィオッティ指揮によるオペラ・ブッフアで始まった。一七九七年オペラ・コミック座―ファヴァール座と呼ばれていた―がここに移ってきて一八〇一年にはフェドー座はオペラ・コミック座に参集するが、かつての愛好家達は相変わらずフェドー座と呼び続けた。一八二九年、建物の崩壊の危険からフェドー劇場は閉鎖され、その後転々と移り、オペラ・コミック座がボワルディウ広場に移っても、人々は往時の心地好い芸術家達のサロンとなっていたフェドー座の楽屋に対する若き日の思い出を込めてフェドー座の旧名で呼び親しんでいた。(G. Larousse ; G. Dictionnaire universel du XIX^e siècle, P. Larousse)