同時代人の見たニコライ・メトネル(5)

——Г.Г. ネイガウス：「スクリャービンとラフマニノフの同時代人」——
——А.Б. ゴリデンヴェイゼル：「Н.К. メトネルの思い出」——

高　橋　健一郎

近年再評価が進むロシア出身の作曲家ニコライ・カルロヴィチ・メトネル（Николай Карлович Метнер）（1879/1880-1951）に関する同時代人の論考の紹介の第五回目として、今号で訳出するのは、20世紀前半のロシアを代表するピアニスト、ピアノ教師であったゲンリフ・グスタヴォヴィチ・ネイガウス（Генрих Густавович Нейгауз）とアレクサンドル・ボリソヴィチ・ゴリデンヴェイゼル（Александр Борисович Гольденвейзер）の論考である。二人とも20世紀前半のモスクワ音楽院の名ピアノ教師「四人組」のうちに数えられ（ほかの二人はコンスタンチン・イグムノフとレオニード・ニコラエフ）、ロシア・ピアニズムを世界に知らしめたのみならず、早くからメトネルの音楽をロシア、ソ連国内で自ら演奏したり、生徒に弾かせたりしており、ロシアにおけるメトネル演奏の基礎を築いた人物でもある。

ネイガウスの論考は音楽家ならではの観察眼に基づいたものであり、演奏家、教育者の立場からの考察も含まれている。それに対して、ゴリデンヴェイゼルの回想は、若かりし日のメトネルの日常の様子や性格についても触れており、大変貴重である。

以下、ネイガウスとゴリデンヴェイゼルについての基本情報を記し、それに続いて二人の論考全体を訳出する。

訳注は文中で〔　〕の中に入れるか、あるいは脚注（1, 2, 3...）の形で入れ、原注（i, ii, iii...）は稿末にまとめる。文中に出てくる音楽家や詩人、作家などに関しては、一般に広く知られている人物以外についてなるべく簡潔に基本的

なデータを示してある。なお、メトネルについては、「同時代人の見たニコライ・メトネル(1)」(『文化と言語』第64号)を参照されたい。

ゲンリフ・グスタヴォヴィチ・ネイガウスについて

ゲンリフ・グスタヴォヴィチ・ネイガウスは1888年4月12日に現ウクライナ共和国のエリザヴェトグラードに生まれ、音楽家の父グスタフに音楽のレッスンを受けると共に、母方の叔父フェリックス・ブルメンフェリド[1]や従兄のカロル・シマノフスキ[2]から大きな影響を受けたと言われる。

ベルリンでユオン[3]に作曲を学び、ウィーン音楽院でピアノをゴドフスキ[4]に師事。その後1914年にエリザヴェトグラード音楽院で教職につき、後にチフリスやキエフでも教鞭を執った。1922年にモスクワ音楽院教授となり1935年から1937年まで院長も務めている。演奏家としてのみならず名教師としても名高く、門下にエミール・ギレリス[5]、アナトーリー・ヴェデルニコフ[6]、スヴャトスラフ・リヒテル[7]らがいる。1956年にソ連人民芸術家に選出。また、

1 フェリックス・ミハイロヴィチ・ブルメンフェリド(Феликс Михайлович Блуменфельд)(1863-1931)はペテルブルク音楽院でピアノと作曲を勉強したピアニスト、作曲家、指揮者。キエフ音楽院やモスクワ音楽院で教鞭を執った。

2 カロル・マチエイ・シマノフスキ(Karol Maciej Szymanowski)(1882-1937)はポーランドの作曲家。ショパンやスクリャービンなどの影響の下に創作を開始したが、その後何度か作風を変えながら、多くの曲を残した。

3 パウル・ユオン(Paul Juon)(ロシア名:Павел Федорович Юон/パーヴェル・フョードロヴィチ・ユオン)(1872-1940)はスイス系ロシア人の作曲家で、主にドイツで活躍した。

4 レオポルド・ゴドフスキ(Leopold Godowsky)(1872-1938)は現在のリトアニアで生まれ、世界各国で活躍したピアニスト、作曲家。膨大な数の編曲物が特に有名。

5 エミール・グリゴリエヴィチ・ギレリス(Эмиль Григорьевич Гилельс)(1916-1985)はソ連を代表し西側にも広く知られたピアニスト。

6 アナトーリー・イヴァノヴィチ・ヴェデルニコフ(Анатолий Иванович Ведерников)(1920-1993)はロシアのピアニスト。ソ連国内ではリヒテルと並ぶ名ピアニストと認められながらも、体制とは折り合いが悪く、ペレストロイカの時期まで西側に出ることを許されなかった。

7 スヴャトスラフ・テオフィロヴィチ・リヒテル(Святослав Теофилович Рихтер)(1915-1997)はドイツ人を父にウクライナで生まれたソ連最大のピアニストの一人。西側でも広く知られた。

1958年には『ピアノ演奏技術について』を著し、今でも広く読まれている[8]。1964年10月没。

メトネル作品が演奏される機会が非常に少なかったソ連で、ネイガウスは積極的にメトネル作品を取り上げた。例えば、ネイガウスの弟子グリゴーリー・ゴルドン[9]は次のように回想している：

> あるとき私は、にわかにメトネルの「ト短調ソナタ」を弾かねばならなくなりました。そして〔ネイガウス〕先生の〈査証〉なしでは、当然のことですが弾くことなんてできませんでした。電話をしますと、先生は「そうか、そうか、必ずおいで」と、言ってくださいました。
>
> このソナタを含め、当時はメトネルの作品は比較的まれにしか演奏されませんでした。しかしネイガウスは熱のこもったレッスンをしました。私が帰ろうとすると、先生はたずねました：
>
> 「メトネルは好きかね？」
>
> 「はい」
>
> 「君は偉いやつだ！」と、私の肩を痛い程叩きました。
>
> そのあとで彼は「メトネルとラフマニノフは、お互いにしっかりと補完しあっているんだよ」と言ったのです[10]。

なお、ネイガウス姓のローマ字表記はNeuhausであり、これをもとに日本語で稀に「ノイハウス」と書かれることがある。また、名の「ゲンリフ」は

---

8 Г.Г. Нейгауз, Об искусстве фортепианной игры. М., 1958. 邦訳は、ゲンリッヒ・ネイガウス『ピアノ演奏芸術：ある教育者の手記』森松皓子訳、音楽之友社、2003年。

9 グリゴーリー・ボリソヴィチ・ゴルドン（Григорий Борисович Гордон）(1935-) はモスクワ生まれのピアニスト、ピアノ教師。1963年からグネーシン音楽院で教える。2007年には『エミール・ギレリス：神話の向こう側で』(Эмиль Гилельс: за гранью мифа) を出版。

10 エレーナ・リヒテル編『ネイガウスのピアノ講義 ―― そして回想の名教授』森松皓子訳、音楽之友社、2007年、218頁。

「ゲンリヒ」あるいは「ゲンリッヒ」と表記されることが多いが、本稿では「ゲンリフ」で統一する。

＊　＊　＊

アレクサンドル・ボリソヴィチ・ゴリデンヴェイゼルについて

アレクサンドル・ボリソヴィチ・ゴリデンヴェイゼルは、1875年2月にモルドヴァのキシニョフに生まれる。モスクワ音楽院でピアノをアレクサンドル・ジロティ[11]とパーヴェル・パプスト[12]に、作曲をセルゲイ・タネーエフ[13]とアントン・アレンスキー[14]ならびにミハイル・イッポリトフ＝イヴァノフ[15]に学ぶ。演奏家としても活躍したが、何よりもピアノ教師として名高い。1904年からフィルハーモニー協会附属音楽演劇学校の教授を務めた後、1906年より母校モスクワ音楽院でも教鞭を執り、1922年から1924年まで、および1939年から1942年までは院長も務めた。門下にサムイル・フェインベルク[16]やタ

[11] アレクサンドル・イリイチ・ジロティ（Александр Ильич Зилоти）（1863-1945）はモスクワ音楽院で学んだ指揮者、ピアニスト。モスクワ音楽院で教え、ラフマニノフらを育てた。

[12] パーヴェル・アヴグストヴィチ・パプスト（Павел Августович Пабст）（1854-1897）はロシアのピアニスト、ピアノ教師。ニコライ・ルビンシテインの招きでモスクワ音楽院で教えた。

[13] セルゲイ・イヴァノヴィチ・タネーエフ（Сергей Иванович Танеев）（1856-1915）はモスクワ音楽院の和声法と管弦楽法の教授を務めた作曲家、ピアニスト、音楽理論家。対位法の理論の権威としても知られる。ピアノをニコライ・ルビンシテインら、作曲をチャイコフスキーに学び、弟子にスクリャービン、ラフマニノフ、リャプノフ、グリエールらがいる。

[14] アントン・ステパノヴィチ・アレンスキー（Антон Степанович Аренский）（1861-1906）はペテルブルク音楽院で学んだ作曲家、ピアニスト、指揮者。モスクワ音楽院で和声と対位法を教え、ラフマニノフ、スクリャービン、グリエールらを育てた。

[15] ミハイル・ミハイロヴィチ・イッポリトフ＝イヴァノフ（Михаил Михайлович Ипполитов-Иванов）（1859-1935）はペテルブルク音楽院で学んだ作曲家、指揮者、教師。1893年からモスクワ音楽院で教え始め、院長も務めている。

[16] サムイル・エヴゲニエヴィチ・フェインベルク（Самуил Евгеньевич Фейнберг）（1890-1962）はモスクワ音楽院で学んだピアニスト、ピアノ教師、作曲家。プロコフィエフやミャスコフスキーの作品の初演も多く手がけたほか、モスクワ音楽院で永らく後進の指導にもあたった。

チアナ・ニコラエヴァ[17]、ラーザリ・ベルマン[18]などがいる。また、晩年のレフ・トルストイと非常に親しく、その回想録を著していることでも知られる。

メトネルの作品を非常に好み、1904年ごろからメトネル作品についての評論を書くなど、メトネル作品の普及に努めた。弟子のニコラエヴァはメトネルのピアノ協奏曲第3番の初演と録音も行っている。

1961年11月、モスクワに没する。

＊　＊　＊

Г.Г. ネイガウス：「スクリャービンとラフマニノフの同時代人」[19]

スクリャービン、ラフマニノフ、メトネル――これらの偉大なロシアの音楽家は同時代の人々の心をつかみ、ロシア音楽の歴史の中にしっかりと存在感を示した。三人は互いに大きく異なっているが、彼らの名をひとまとめにすることは可能であり、自然なことでもあろう。三人を結び付けている重要な（幾分「外面的」ではあるが）特質がある。それは彼らが主として**ピアノ**音楽の作曲家だということである。超えることなど不可能と思われるショパンとリストが遺した未曾有の成果が、彼ら三人のおかげで、思いがけずも、しかし同時にきわめて正当に継承されたのだが、それは完全にロシア音楽の粋の功績である。しかしここは、たとえ簡単にでもこれらの作曲家のピアノ作品を比較検討する場ではない。三人の作品をよく知る人であれば皆この問いは明らかであり、こ

[17] タチアナ・ペトロヴナ・ニコラエヴァ（Татьяна Петровна Николаева）（1924-1993）はモスクワ音楽院で学んだピアニスト。ソ連邦人民芸術家の称号を授与されただけでなく、西側でも広く知られた。

[18] ラーザリ・ナウモヴィチ・ベルマン（Лазарь Наумович Берман）（1930-2005）はモスクワ音楽院で学んだピアニスト。19世紀的な超絶技巧で鳴らし、70年代以降西側でも活躍した。

[19] テキストは、*Г.Г. Нейгауз*, Современник Скрябина и Рахманинова // Н.К. Метнер: воспоминания, статьи, материалы. М.: Советский композитор, 1981, с. 31-35を用いた。もともとは、«Советская музыка» 1961, №11, с. 72-75に掲載されたものである。

の問題は別に考察されるべきだろう。

もしかしたら、このようなスクリャービン、ラフマニノフ、メトネルという「三人組」の構成が不均等だと思う人がいるかもしれない。しかし、彼らが生き、作曲活動をしていた時代を思い起こせば、それにはいかなる間違いもないように思う。ロシア詩の象徴主義について論じるときに、ちょうどエルブルース山がカフカス山脈全体の上に一際そびえているのと同じように、ブロークはロシア象徴主義の上にそびえていたのだが、それでも必ず名前が挙がるのはまずはブローク、ブリューソフとベールイ〔の三人〕なの〔と同様〕である。

メトネルの中には、ラフマニノフやスクリャービンと同時代人だとみなすことのできる共通の特徴があるのだが、それでも非常に多くの個人的な、個性的な、かけがえの無いものがあるので、それについて少し述べないわけにいかないだろう。メトネルは、グラズノフ[20]やタネーエフと同様に、長大深遠なるモノグラフが書かれるに値することは言うまでもない。われわれ音楽家はそれが書かれるのを心待ちにしているのだ。

さまざまな音楽家がメトネルに対していろいろな見方をしようとも、もし**本物の**音楽家でありさえすれば、メトネルの人間性に非常に深い尊敬の念を抱き、大作曲家であり並ぶ者のないピアニストである彼の腕に舌を巻かない者はいないだろうと思う。多くの「革新家たち」にとってはメトネルの音楽は、どんなにそれが形式的に完全であったとしても、**過去の**音楽であろう。しかしメトネルは、「過去のもの」が何か不必要なものとして葬られて忘れ去られるべきではなく、思い起こすことができ、またそうすべきであるという感覚、また「過去のもの」はよみがえり、感情や思考を呼び起こすことができ、「何が何でも」新しいものだけを芸術や人生の中に見出し、受け入れるだけではない人に純粋に芸術的な喜びを与えることのできるものである――そういう感覚を呼び起こすことのできる作曲家の一人である。

[20] アレクサンドル・コンスタンチノヴィチ・グラズノフ（Александр Константинович Глазунов）（1865-1936）はペテルブルク音楽院の院長を務めた作曲家。

メトネルはもちろん、「明後日の」音楽を書こうと目指す現代の音楽家たちと正反対の位置にいる。彼らはきっと、正しくも、「明日の」成果が「今日」はすでにたいていどうしようもなく古臭いものになると考えているのだから。メトネルの音楽的な思考全体は非常に深い根を持っており、古典派とロマン派の芸術を非常によく知り、そしてそれらに対する畏敬の念に貫かれているので、今の「伝統破壊者たち」には（その一人はベートーヴェンについてこう言っている：「平凡な旋律、平凡な和声、ありふれた表現形式」[i]）、メトネルの「昨日の」音楽の源泉が、大発見を自負する彼らの無力なる空しい努力よりもどれだけ気高く深遠なるものであるか、理解することすらできないだろう。

メトネルは「室内楽的」であること、閉鎖的であること、外界や「現実の社会」にあまり敏感ではないことを批判されたこともあった。

この閉鎖性にはさまざまな理由があろう。その中にはごく普通のものと並んで、きわめて正当なる理由もあった。メトネルは間違いなく芸術への奉仕について極めて高尚な概念を持っていたのである。それは彼の作品すべてとあの高度なレベルの技法を見れば分かるだろう。あそこまでのレベルの技法は、自分の理想に対して完全に誠実でなければあり得るものではなく、またたゆむことなく気を張り詰めて自らの表現手段を形作っていかなければあり得ないほどのものなのだ。

彼の技術の疑いようのない特徴とわたしが考えるのは、第一に形式の素晴らしい扱い方である。メトネルの作品をどれでもいいから一度ほんの少し聴いてみるだけで、音楽家はつねにその形式の有機性、完全さ、展開の論理性、叙述の一貫性のほか、部分が**全体**のもとに従属していることなどに驚かされるのだ。この印象は、特にヴァイオリン・ソナタのいくつかやその他の作品のような大形式の作品をよりつぶさに検討すれば、さらに強くなる。その特に顕著な（大形式の）例として、例えば単一楽章の〔ピアノ・〕ソナタト短調作品22を挙げよう。内容が男性的でドラマチックであるのみならず、対照的な要素に溢れていることにも感嘆させられる。優美で控え目であり、深い思索もあり、また悲哀に満ちた感情、枯れることのないエネルギーなどがありつつ、しかしそ

のすべてがはっきりと示された目的へと向かっている。ソナタの「軌道」は最初の音から最後の音に至るまで、一本の途切れることのない線であるように感じられるのだ……。なんと言っても、こんなことができるのは大家だけだ[21]。

もう一つ小形式の例として、作品31の中の『葬送行進曲』[22]を挙げよう。わずか2ページの作品なのだが、そこにいったいどれだけ凝縮された表現、どれだけ深い悲しみが込められていることだろう、そして若く素晴らしい存在が突然亡くなるときにわれわれを襲うあの**死を憎む気持ち**がどれだけ込められていることだろう（だからこそ、この行進曲には葬送行進曲にたいてい見られるような明るい瞬間が無いのだ。ベートーヴェンやショパン、スクリャービンの第1ソナタなどを思い起こしてみよう[23]）。行進曲の中盤、fortissimo〔非常に強く〕による力強いクライマックスは、ベートーヴェンが突然の雷雨に向かって見せた死に際の威嚇のポーズを思い起こさせる……[24]。表現の力強さ、そして極限の簡潔さの点において、この行進曲は傑作だと思う。

メトネルがピアノ作品の中で得意としたジャンルの一つが「おとぎ話」という小さな音楽的物語である。このジャンルは、もっと規模の大きなシューマンのノヴェレッテン[25]にも、ブラームスの小品インテルメッツォ[26]にも近いが、

---

[21] このピアノ・ソナタは1910年に完成され、ホロヴィッツやギレリスなども愛奏した有名な作品である。この高い評価に反して、作曲家ニコライ・ミャスコフスキーはこの曲の魅力を認めつつも、第一主題から第二主題へ移行する経過句が唐突であり、わざとらしく感じられる、と指摘している（「同時代人の見たニコライ・メトネル(3)――Н.Я. ミャスコフスキー：「Н.К. メトネル：その創作特徴についての印象」――」高橋健一郎訳／『文化と言語』第66号、2007年、128頁）。

[22] 作品31は3曲からなり、これはその第2曲目、ロ短調。

[23] ベートーヴェンのピアノ・ソナタ第12番作品26第3楽章、ショパンのピアノ・ソナタ第2番作品35第3楽章、スクリャービンのピアノ・ソナタ第1番第4楽章。いずれも中間部でやや明るく優美な楽想が現れる。

[24] 1827年3月26日、嵐のウィーンで、瀕死のベートーヴェンは雷鳴が轟いた瞬間にベッドから起き上がり、自分の拳をにらみつけ、何かと闘う仕草をしたまま息を引き取った、と言い伝えられている。

[25] シューマンの「ノヴェレッテン」は1838年に作曲され、1839年に出版された全8曲からなるピアノ独奏曲。

[26] ブラームスは特に中後期に非常に多くの「インテルメッツォ」と呼ばれるピアノ小品を書いている。

しかし標題的・詩的な内容をもつ点でまったく独創的で新しいジャンルである。といっても、「おとぎ話」の内容ははっきり〔標題として〕示されているわけではなく、想像されるというだけではあるが。

「説話（スカース）」や「実話（ブィリ）」は、あらゆる素晴らしい音楽と同様に本来はまったく言葉を必要とはしないものの、しかしどうしても言葉を求めてしまうものである。明らかにメトネルは「おとぎ話（スカースカ）」という概念や意味に特別な意味を込めていたのだろう。「おとぎ話」という小品のみならず、「おとぎ話ソナタ」や「ソナタ・バラード」[27]（結局やはりこれも「物語（スカザーニエ）」である）も遺しているのだから。ソナタ＝reminiscenza〔『忘れられた調べ』より第1曲ソナタ「回想」イ短調作品38-1〕は実際に物語であるだけでなく、昔過ぎ去ったことについての**回想**でもある……。『忘れられた調べ』[28]という曲集によって、またもや過去へと回帰させられる。それによって、メトネルの音楽を「昨日の」音楽と考える人がいるかもしれないが、しかしわたしにはこの定義は間違っているように思える。メトネル自身、そしてその音楽は気高さと実際に素晴らしい栄えある過去への愛の感覚に満ち溢れているのだ。

*

メトネルの作品を自分で弾いたりあるいはただ眺めたりするときに、きまって純粋に「職業的な」（月並みな言葉で申し訳ない）、「音楽家としての」満足感や喜びというような感覚を感じる。すべて見事に処理されている、ここはうまくまとめられている、こんなにも見事にピアニスティックに書かれている……などなどと。おかしいと思う人がいてもいいが、わたしは何よりもメトネルの作品の純粋に**校訂者的**側面に感心させられる。自分の音楽で表現したいこ

[27]「おとぎ話ソナタ」についてネイガウスはсонаты-сказкиと複数形で書いているが、実際にはメトネルは「おとぎ話ソナタ」というタイトルの作品としては「ハ短調作品25-1」の1曲しか残していない。「ソナタ・バラード」は嬰ヘ長調作品27。
[28]『忘れられた調べ』という曲集は作品38、39、40の三つ残されている。

とや演奏者に要求することをすべて楽譜の中にこれほど驚くべき正確さと繊細さをもって記すことのできる作曲家をほかに挙げるのは難しい。あらゆるアゴーギクやディナーミク、スラー、アクセントなどばかりか、«con timidezza»（おどおどと）、«irresoluto»（ためらいがちに）、«sfrenatamente»（とめどなく）、«acciacato»（病的に）などのように、楽想用語が驚くほど正しく音楽を正確に特徴づけ、音楽の意味を明らかにし、そしてその演奏の助けとなっているのだ。

若い作曲家の中で、自分の作品をこのように**正確に書きとめる**というすばらしい遣り方をメトネルから受け継いだのは、われらの有能なるアナトーリー・ニコラエヴィチ・アレクサンドロフ[29]である。交響的音楽においてこのような記述の極限の正確さを見たことがあるのは、ほかにはただマーラーにおいてだけだった。マーラーもメトネルも素晴らしい作曲家であったばかりでなく、自作品をインスピレーションに満ちて演奏する演奏家でもあり、だからこそ楽譜があれほどまでに正確で、「言い尽くされている」のだろう。（つまらないことを言うと非難しないでいただきたい。わたしの中にはいつも教育者としての自分がいるのだが、教育者というのは、楽譜をよく読んで研究しさえすれば、「天才的」とはいかなくても誠実で正確な優れた芸術的演奏ができるよう保障してくれるような楽譜を見ると、喜ばずにはいられないものなのだ。「校訂者的な」視点から見ても、マーラーとメトネルのオーケストラとピアノのスコアは、演奏家にとってとても良い**勉強**になる。）

*

間違いなく、メトネルは音楽の最も重要な要素を**旋律**とみており、作曲家として、ピアニストとして、主に旋律に注意を向けていた。メトネルの心の眼に

[29] アナトーリー・ニコラエヴィチ・アレクサンドロフ（Анатолий Николаевич Александров）（1888-1982）は作曲家、ピアニスト。モスクワ音楽院で作曲とピアノを学ぶ。前衛音楽に与することはなかったが、1920年代末までは実験的な作風も見せ、評価が高かった。その後、ソ連の公式音楽観に合わせる形で作風を変えていったといわれる。

対しては、シューベルトとグリンカ、チャイコフスキーが、音楽芸術で生まれ得る最上のもの、つまり**旋律**の最高の創造者であったことだろう。シューベルトの旋律の謎めいた神秘的な簡素さ、自然さ、美しさ、そして分かりやすさ――これこそ、メトネルにとって音楽の才能の最高の最も大切な宝だと映っていたのではないかと思われる。メトネルの旋律の才能は、シューベルトやチャイコフスキーの才能と比べるべくもないが（時代が違うし、人も異なる）、しかしときにメトネルはその聖なる一線の非常に近くまで近づくことがある。メトネルの歌やピアノの作品を聴けばそれが分かるだろう。メトネルは単純で自然な旋律（つまり音楽の**本質**そのもののどこか奥深くに隠れているものであり、それを明るみにするためには、Л.Н. トルストイが言ったようにただ「覆いを取り去る」だけでよい）を求めたのだが、もしそこに目を見張るようなヴィルトゥオーゾの装飾や主要な素材の処理の妙技、つまり一言で言えばテクスチュアの申し分ない完璧さがなければ、「素朴」だと非難されてしまうような作品を生み出すこともときにはあった。そしてもしときにメトネルの音楽が、偉大な古典の作曲家たちの作品ほど深い感銘や思考を引き起こさないことがあったとしても、それでもやはりメトネルが**彼らと同族である**こと（一番若いとしても！）、そして目指す志向性の高尚さや純粋さゆえだけではなく、才能と技術の高さにおいてもメトネルの名が古典の偉大なる作曲家たちと同列に並ぶことができ、そうあるべきだということを信じざるを得ない。

メトネルにはもう一つの特質がある。深くロシアの作曲家であると同時に、国際的な作曲家でもあるのだ。作品の基本的な思想は、タネーエフやラフマニノフに近いロシアの音楽家としての心からのみ生まれ得たのだが、その「具現化」全体は国際的な視野の広さを物語っているとわたしはよく感じている。ゲーテやプーシキン、チュッチェフ[30]（この三人だけを挙げておくが、多くの

[30] フョードル・イヴァノヴィチ・チュッチェフ（Федор Иванович Тютчев）(1803-73) はロシアの詩人であり、メトネルは生涯にわたってこの詩人の作品をもとに多くの歌曲を書いた。

人物を念頭においている）がメトネルの創作の道に同行した[31]。ロシア人、非ロシア人を問わず、過去の音楽家達については言うまでもない。

*

ピアニストとしてのメトネルは、自作の演奏だけでなく、ベートーヴェンやシューマンの演奏でも不朽の名声を手にしていた。わたしがモスクワに居を定めたのは 1922 年からでしかないので、残念ながら「古くからのモスクワ子」のようにはメトネルのことを知らない[32]。しかし、1915 年のペトログラードでメトネルが演奏したベートーヴェンの〔ピアノ〕協奏曲第 4 番〔ト長調作品 58〕（セルゲイ・クーセヴィツキー[33] 指揮）の演奏はけっして忘れることができない[ii]。完璧さとベートーヴェンの精神に忠実であるという点において、これはまさに理想的な演奏であった！　後にメトネルが 1927 年にソ連邦に一時帰国した際に自作の演奏をするのを聴く機会にも恵まれたのだが[iii]、特に嬉しかったのは、演奏者が単に素晴らしいピアニストであるばかりか、偉大な音楽家でもあり、全体的に**思索と良い耳**が指をコントロールし、類稀なるヴィルトゥオーゾを支配し、ピアニズムが感動を湛えている —— これらの感覚が一瞬たりとも途切れることがなかったということである。これより**表現力に満ちた**演奏を想像することなど難しい。表現力豊かと言うのは、純粋にピアニスティックな面だけではなく、音楽的、作曲的な考え、つまり音楽的内容とわれ

---

[31] メトネルは多くの歌曲を残しているが、特にこの三人の詩に曲をつけたものが多い。ほかに、レールモントフ、ベールイ、フェート、ブリューソフ、ハイネ、ニーチェ、アイヒェンドルフ、シャミッソー、レーナウなどの詩にも曲を書いている。

[32] メトネルはその前年の 1921 年に国外に出ており、その後 1927 年に演奏旅行で一時帰国した以外はロシアの地を踏むことはなかった。

[33] セルゲイ・アレクサンドロヴィチ・クーセヴィツキー（Сергей Александрович Кусевицкий）（1874-1951）はモスクワで音楽を学んだロシア系ユダヤ人の指揮者、作曲家。ロシア正教に改宗して富裕なロシア人女性と結婚し、その援助で楽譜出版社を設立し、メトネルやラフマニノフ、スクリャービン、ストラヴィンスキーらの楽譜の版権を獲得した。しかし、1920 年にソ連邦を脱出し、その後 1924 年から 1949 年までボストン交響楽団の指揮者として楽団を世界レベルにまで引き上げた。

われが呼んでいるものを明らかにしてくれるという意味においてもである。

人間としての、作曲家としての、そしてピアニストとしてのメトネルには、あらゆる乱雑なこと、皮相的な見方、安易な考え、悪趣味、安っぽさに対して非常に大きな強い嫌悪があるように感じられた。その作品の中にも、演奏の中にも、怒りの「口やかましい」音がわたしには聴こえるのだ。まるで、心の中ですでにあまりにも「怒りが煮えたぎっている」かのように。もっとも、これはメトネルの世界観のごく一部分にすぎないのだが。

「陰鬱さを許してやろう、それこそ彼の隠れた原動力なのではなかったか」（A. ブローク『ヤンブ』[iv]）。

*

わたしが個人的にメトネルを大切に近しく感じるのは、わたしが年取ってしまったからというだけではない。それよりも、われわれが受け継いだ過去の精神文化をわたしが愛しているからなのであり、メトネルは、世紀を刻んだその文化の申し子なのである。だからわれわれは感謝の念と愛情をもってメトネルのことを思い出していくことだろう。

* * *

A.Б. ゴリデンヴェイゼル：「Н.К. メトネルの思い出」[34]

ニコライ・カルロヴィチ・メトネルはわたしより5歳ほど年下であり、そのため学生時代にはまだ特に親しくすることはできなかったのだが、後にわれわれの関係は真の友情へと移った。

音楽家としても人間としても素晴らしいメトネルの思い出を、本稿で読者の

[34] テキストは、*А.Б. Гольденвейзер*, Воспоминания о Н.К. Метнере // Н.К. Метнер: воспоминания, статьи, материалы. М.: Советский композитор, 1981, с. 58-63 を用いた。

皆さんと分かち合えればと思う。

メトネルの作曲の才能には類稀なる特質があった。高度で熟達した作曲技法をすでに初期の作品から示していたのである。メトネルには若者特有の弱点をもった作品がまったくと言っていいほど無い。最初に公刊された作品は«Acht Stimmugsbilder»〔『8つの心象風景』〕と題された八つのピアノ作品だが、書式の妙技が際立っており、それは17-8歳の青年が書いたものとはとても思えず、すでに大人の完成された作曲家の手によるようなものだった[v]。

一般に知られているように、メトネルは〔モスクワ〕音楽院のピアノ科を卒業しただけであり、専門的に作曲を先生について勉強したことはない。あの類を見ない技法はすべて自分で身につけたものだ。

ベートーヴェン以降の作曲家でメトネルほどソナタ形式を完全に扱い得た者はおそらくいないだろう[vi]。メトネルにはさらに、まったく類稀なる天性の対位法の技法が特徴的であり、さらにポリフォニーのテクスチュアは様式的にはバッハの対位法とはあまり似ておらず、むしろベートーヴェンの後期作品の手法と相通じるものがある[35]。さらに、メトネルの音楽的テクスチュアは複雑な和声進行に満ち満ちているのだが、それでもその作品はつねに明瞭であり、論理的であり、まったくもって形式の完璧さを誇っているのだ。

メトネルの作品は非常に真面目であり、厳粛ですらあるのだが、同時にひたむきな素朴さ、歌心、そして踊りの生き生きとしたユーモアも持ち合わせている。

メトネルは自分の芸術を主としてピアノの枠内に限定していた。この点でメトネルはショパンに近い。ショパンはさらに〔ピアノの世界に〕閉じていたが。というのも、ショパンはほとんど完全にピアノ音楽の領域に甘んじていたからである。メトネルの作品もすべてなんらかの形でピアノと関係している。メトネルがオーケストラを扱ったのは、素晴らしい三つのピアノ協奏曲におい

---

[35] サバネーエフもまたメトネルの作品とベートーヴェンの後期の作品との近親性を指摘している。「同時代人の見たニコライ・メトネル(4)——Л.Л. サバネーエフ：『Н.К. メトネル』——」高橋健一郎訳／『文化と言語』第67号、2007年、250頁を参照。

てだけである。それにもかかわらず、作品の性格を見れば、うたがいなくメトネルがシンフォニーの作曲家としての才能を示しているのが見て取れる。第1ソナタ作品5の中にすでにこのことを見て取るのは困難ではないし、ソナタ・バラード作品27、作品25のソナタホ短調[36]のような、シンフォニー的な振幅をもった雄大なカンバスたる作品については言うまでもない。

メトネルの作品はこれまでまだ完全に世界的な名声を得てはいない。それだけの価値があるのにもかかわらず。彼の作品には外面的な効果や、純粋に色彩的な表現の試みといったものが非常に少ない。メトネルの作品の本質はすべて、基本的な思想が極めて豊かで充実した有機的な展開をみせる点にある。それはまさに時の試練に最も耐え得る種類の音楽作品であろう。あらゆる時代を通してメトネルが最も偉大で天才的な音楽家の一人であると皆に認められるときが来ること、しかもそれが遠くない日に来るということをわたしは深く信じている。ほかならぬラフマニノフもある手紙の中でメトネルを偉大な作曲家と呼んでいるほどなのだから[vii]。

メトネルはピアニストとしても第一級であり、人前では主に自作の曲を演奏し、その演奏は本当に天才的だったが、他の作曲家、特にベートーヴェンの作品を弾いた場合でも、やはり非常に鮮明な印象を残したものだった。ベートーヴェンの〔ピアノ〕協奏曲第4番〔ト長調作品58〕、〔ピアノ〕ソナタヘ短調作品57〔『熱情』〕、ハ長調作品53〔『ワルトシュタイン』〕、そして作品10の中のニ長調〔作品10-3〕の演奏など忘れることができない。

メトネルは特異な頭脳と驚くべき清らかな心を持った人物であり、そしてつねに哲学的、倫理的真理を追求した人であった。

わたしが特にメトネルと親しくなったのは1900年のことである。わたしとメトネル、А.Ф. ゲディケ[37]の三人でその年の8月にウィーンで行われた第3

[36] 作品25のソナタは2曲あるが、ここで名指されているのは「夜の風」と題された作品25-2である。

[37] アレクサンドル・フョードロヴィチ・ゲディケ（ギョーディケ）（Александр Федорович Гедике）（1877-1957）はロシアのオルガニスト、ピアニスト、作曲家。1909年にモスクワ

回ルビンシテイン国際コンクール[38]に行ったのである。このコンクールは5年に一度開かれ、二つの賞があった。一つは作曲家のための賞であり、もう一つはピアニストのための賞である。そしてピアニストに課される作品と、作曲家がコンクールのために提供する作品のジャンルは、まだアントン・ルビンシテインによって厳格に決められていた。アントン・ルビンシテインが亡くなった後はコンクールの規定に変更が加えられ、参加者はみなルビンシテインの協奏曲を一曲演奏しなければならなくなっていた。ゲディケは両方の部門に出場したが、わたしとメトネルはピアノ部門だけに出場した。もっとも、メトネルは当時すでに作曲に携わってはいたのだが[viii]。

メトネルとゲディケはメトネルの父親と共に、わたしよりも一日か二日ほど早くウィーンに向けて出発した。タチヤナ・リヴォヴナ・トルスタヤは当時すでにスホーチンと結婚しており[39]、外国旅行の一環でウィーンにかなり長い間滞在していたのだが、わたしがウィーンに行こうと決めた時に、ウィーン中心部に住むコッホという女性の部屋を薦めてくれた。このご婦人の住まいは家具つきで、特に家族があちこちに出かける夏にはその部屋を喜んで貸していたのだった。タチヤナ・リヴォヴナ（トルスタヤ）はご婦人宛の手紙をわたしにくれ、わたしはそれを先に出発したゲディケとメトネルに渡した。われわれは三人でコッホの家に住み、お互いにかなり独立した部屋を三室借りたのだ。

ウィーンの音楽団体はコンクールにやって来た人たちに親切に接してくれ

音楽院の教授になり、のちに室内楽やオルガンなども教えるようになった。父親のフョードル・カルロヴィチ・ゲディケもモスクワ音楽院の教授であり、ニコライ・メトネルの母親アレクサンドラ・カルロヴナ・メトネルの兄である。つまり、アレクサンドル・ゲディケはニコライ・メトネルの従兄にあたる。

[38] チャイコフスキーの師であり、ロシア初の世界的ピアニストとして活躍したアントン・グリゴリエヴィチ・ルビンシテイン（Антон Григорьевич Рубинштейн）（1829-1894）が創始したピアノの国際コンクールで、近代で最初の音楽コンクールと言われる。第1回目はサンクト・ペテルブルクで1890年に開催され、計5回開催されている。

[39] タチヤナ・リヴォヴナ・トルスタヤ（Татьяна Львовна Толстая）（1864-1950）は文豪レフ・トルストイの長女。トゥーラの地主で、のちに第1回のドゥーマの議員にもなるミハイル・セルゲェヴィチ・スホーチン（Михаил Сергеевич Сухотин）（1850-1914）と1899年に結婚。上述の通り、ゴリデンヴェイゼルはレフ・トルストイと親しかった。

た。世界的に有名な地元のピアノメーカーのベーゼンドルファーは大変親切で、われわれのそれぞれの部屋に一台ずつ楽器を無料で提供してくれたのだ。

ウィーンに到着すると、わたしはコッホ夫人の部屋に行き、ゲディケ、メトネルの二人と合流した。メトネルの父親がどこに泊まったのかは覚えていない。おそらく親戚か知人のところだったように思う。コッホの家はとても快適だったが、ウィーンの中心部にあり、エレガントで家具もついているこの家には、なんとたくさんの南京虫がおり、それらと闘わなければならなかったのには驚いた。

われわれはウィーンで十日ばかりすごした。コンクールの雰囲気についてはとても苦い思い出しか残っていないが、ウィーンでの生活はとても快適だった。われわれはたくさん練習した。わたしとメトネルの部屋の間にはもう一つ小さな部屋があり、戸が閉まっていれば、お互いの音は邪魔にならなかった。われわれのプログラムは2曲が重なっていた。ショパンのバラード第4番〔ヘ短調作品52〕とリストの『鬼火』〔超絶技巧練習曲第5番変ロ長調S. 139-5〕である。わたしとメトネルは、例えばわたしがこれらの曲の左手のパートを弾くと、メトネルが同時に右手のパートを演奏したり、その逆をやったり、というように練習したこともあった。そのような演奏の時には、もちろんドアを開け放していたので、お互いの音がよく聞こえたのである。

食事はアパートの近くの半地下にあった小さなレストランでとった。それは実際には御者用の居酒屋で、近くに大学もあったので貧しい学生たちもそこで食事をしていた。とても愛想が良くてきぱきとした給仕は、まだ年老いてはいないが頭が薄く、とてもうれしそうにわれわれを迎えてくれ、われわれ一人一人を「博士様」(Herr Doctor) と呼んでいた。きっと学生だと思って、この気の早い称号でおべっかを使いたかったのだろう。このレストランの食事は簡素だが、とても新鮮でなかなかおいしかったし、何よりも安かった。一日に一度われわれは贅沢をした。近くにある「ベートーヴェン」というカフェに入って、コーヒーを飲み、とてもおいしいウィーンのパンかあるいはアイスクリームを食したのだった。ときには最高級のマラガワインをグラス一杯かあるいは

ビールをジョッキ一杯飲むこともあった。夜に二、三度、ウィーンのはずれにある、たくさんの人でごった返していたプラーター遊園地にも行ってみた。そこにはありとあらゆる簡素な遊具があり、メリーゴーラウンドや当時新しかった「ジェットコースター」などもあった。そのジェットコースターは、列車がレーンを通過し終えると最後の最後で池に落ち、ボートになって浮かぶという仕組みである。池に落ちる際に四方八方に水しぶきが上がり、婦人や女の子達は絶叫していた。「プラーター遊園地」には劇場もあり、オペレッタ『ウィーンのヴェネツィア』の上演もある。上品で軽やかな魅惑的なヨハン・シュトラウスの音楽の伴奏がつき、それは演奏も素晴らしかった。

われわれは二度ほど郊外にも行ってきたが、とても気持ちが良かった。天気に関しては、ずっと好天に恵まれた。

ウィーンではどの並木道や広場でもとてもレベルの高い軍楽隊か、あるいは小さな弦楽合奏団が〔ヨハン・〕シュトラウスのワルツを素晴らしく上手に演奏していた。

このウィーンのコンクールには、モスクワから В.И. サフォーノフ[40] と Н.С. モロゾフ[41] が来ていたのを覚えている。サフォーノフは協奏曲のすべての伴奏の指揮を務め、絶大な影響力を持っていた。モロゾフは審査員だったのだが、彼はまったくピアニストではなかったのに、なぜ審査員に推薦されたのか分からない。〔ロシアからの〕ピアノ部門の参加者たちはレベルが高かった。モスクワからは、すでに述べたように三人。ペテルブルクからは А.Н. エシポヴァ[42]

---

[40] ヴァシーリー・イリイチ・サフォーノフ（Василий Ильич Сафонов）（1852-1918）はロシアのピアニスト、ピアノ教師、指揮者、作曲家。ピアノ教師として特に名高く、永らくモスクワ音楽院の院長を務め、メトネルやスクリャービン、ヨゼフ・レヴィーンなどを育てた。

[41] ニキータ・モロゾフ（Никита С. Морозов）はラフマニノフと同じ年にモスクワ音楽院の特別理論のクラスを卒業した音楽家、音楽理論家。詳しい経歴は未詳。

[42] アンナ・ニコラエヴナ・エシポヴァ（нна Николаевна Есипова）（1851-1914）はペテルブルク音楽院でレシェティツキーにピアノを師事し、のちにレシェティツキーの妻となったピアニスト、ピアノ教師。1893 年から 1908 年までペテルブルク音楽院でピアノを教え、門下にプロコフィエフやクロイツァーなどがいる。

門下のЮ. リャレヴィチとM. ドンブロフスキーが参加していた。リャレヴィチはその後オデッサに住み、ピアニストとして名声を博したが、その後ポーランドに移住した人物である。ドンブロフスキーはキエフ音楽院の教授になったが、かなり早くに亡くなった。外国のピアニストたちのレベルはロシアの参加者たちよりはるかに低かった。その中で最も才能があったのはハンガリーの〔ティヴァダル・〕サントというピアニストで、その後ヨーロッパの楽壇でかなりの名声を得たようだ。

А.Ф. ゲディケを除いて、作曲部門の参加者たちのレベルは低かったが、ゲディケの作品は素晴らしかった。後に「小協奏曲」として出版されたピアノ協奏曲と、ヴァイオリン・ソナタと、「タランテラ」を含む一連のピアノ曲である。

作曲部門でゲディケに並ぶ者がおらず、ゲディケ以外に優勝できる参加者がいないということはすぐに明らかになった。ここで重要なのは、そのために当然、コンクールの参加者だけでなく、審査員達の間にもわれわれロシアのピアニストたちに対する反感が形成されたことである。ロシアの参加者たちは外国の参加者よりもはるかにレベルは上だったのが、審査員たちはどうしても〔作曲部門とピアノ部門の〕二つの賞をロシア人参加者に与えたくなかったのだろう。作曲部門の賞はどう願ったところでゲディケ以外に与える者がいなかったから、ピアノ部門の賞がロシアの参加者に与えられないということは明白であった。そして実際ピアノ部門の賞を獲得したのは、外国の参加者の中で一番良かったサントですらなく、はるかに劣っていたベルギーのボスケ[43]というピアニストだったのである。ボスケは大曲のプログラム（ベートーヴェンのソナタ作品106〔『ハンマークラヴィア』〕）を演奏したのだが、取り立ててどうということはなかった。ボスケはその後ヨーロッパ各国の首都に招待され、モスクワにも来て演奏したのだが、それほど成功したわけではない。それに対して

[43] エミール・ボスケ Emile Bosquet（1878-1959）はベルギー、ブリュッセルのスカールベークに生まれ、当地に没したピアニスト、ピアノ教師。ロシアでも演奏旅行を行った。

ロシアの参加者たちは皆その後目覚ましい活躍をし、芸術家として名声を博したのである。

すでに述べたように、作曲部門もピアノ部門も賞は一つずつしかなかったのだが、しかしコンクールでは通常何人か特別賞を与えられる慣わしとなっていた。ゲディケもメトネルもわたしも明らかにその特別賞をもらう権利はあったはずなのだが、ゲディケとメトネルはもらったものの、わたしははずされてしまった。ついでに言うと、ウィーンでコンクールの直前にとても大変な出来事があったのだ。メトネルが急にドアを開けたのだが、そのときわたしはちょうどそのドアの取っ手を握っていたので、爪がはがれてしまった。そして指が腫れ、かなり深刻な状況になってしまったのだ。というわけで、コンクールでは指が痛いままで演奏しなければならず、それはもちろん大変なことだった。メトネルはこの件でもちろん何も悪くは無いのだが、とても落ち込んでいた。

作曲部門でロシア人が賞を獲り、特別賞も何人かもらったため、コンクールに対して外国の参加者は反感をもっており、そのため、われわれに好意的だった人の中には、最後の懇親会には行かないようにと言ってくれた人もいた。コンクールの結果発表のときにわたしはその場に行かなかったのだが、メトネルとゲディケはその場にいた。そして結果をわたしに教えてくれるときに、優勝のことだけを話し、特別賞については触れなかった。きっと、わたしをがっかりさせたくなかったのだろう。

コンクールの雰囲気は良くなかったものの[ix]、それでもウィーンでの共同生活は一生残るほどのとても良い思い出であったということは繰り返しておこう。

モスクワへの帰路もわれわれは別々だった。メトネルと父親はどこか小さな旅行に出発し[x]、わたしとゲディケは一緒に帰った。

ウィーンのコンクール以前にわたしはメトネルとその家族とかなり親しくなっていた。というのは、彼らは数年間わたしと同様、夏をクンツェヴォにあるダーチャで過ごしていたからである。そこでわたしはメトネルとしばしば会っていたのだ。メトネルやわたし、ゲディケがある時期教えていた聖エカテ

リーナ学校でも会ったことがある[xi]。そこで教えていたおかげでわれわれは兵役を免除された。

第一次大戦のときには、わたしは妻と（1915年夏）三ヶ月ほどクリミアで過ごした。はじめはM.П.チェーホヴァ[44]のダーチャで、その後ドルゴルーコヴァの「侍従団の」家に住んだのだが、そこでわれわれはメトネル夫妻のためにも部屋を借りたのだ。

彼らと一緒にわれわれは三週間ほど過ごしたが、何時間も海辺で過ごし、泳いだり、散歩したりし、それは素晴らしい時間だった。

朝に泳いだ後[xii]メトネルは仕事に取り掛かるのだが、文字通り朝から晩まで異常なまでに根をつめて働いていた。作曲の時はたいてい楽器に向かっていた。当時メトネルが取り組んでいたピアノ協奏曲第1番のあの天才的なコーダは、随分と苦しんで生み出されたものである。何時間も苦しみながら、自分の考えに合う表現を満足いくまで探していたのだ。一度告白してくれたことがあるのだが、メトネルは作曲する時に、まるですでにどこかに存在するものを具現すべきだという感覚があるのだと言う。メトネルはただ余計なものすべてを取り除いて、その音楽の本質的な核心部分を自分が感じる理想的なイメージに限りなく近づけながら明らかにしさえすればいいのだそうだ。そしてそれは彼にとっては毎回困難で苦しいプロセスだった。メトネルが仕事を終えると、われわれは一緒に時間を過ごした。メトネルは仕事を終えるときにC-dur〔ハ長調〕のドミナント〔属和音〕とトニック〔主和音〕の二つの和音をピアノで弾くのだった。

メトネルはときにわたしの妻とチェスをすることもあり、二人とも極めて下手糞なのだが、とても熱しやすく、喧嘩することもあった。夜にはみんなで散歩をしたものだ。クリミアの夜は南の星空と明るい月が見え、それは素晴らしい夜だった。クリミアの夜は一番の思い出としていつまでもわたしの心に残っ

[44] マリヤ・パヴロヴナ・チェーホヴァ（Мария Павловна Чехова）（1863-1957）は作家チェーホフの妹。

ている。この夜の散歩の時にわたしはメトネルとよく非常に重要で深いテーマについて話し合ったものだ。メトネルは天体の知識に少し関心があり、星空をよく知っており、すべての星座、ほとんど知られていない星座までもわたしに教えてくれた。

1921年にメトネルは妻と一緒に国外へ出たのだが、1927年にロシアにやって来て、何度もモスクワで演奏し、音楽家達の間でピアニストとしても作曲家としても大成功を収めた。彼と同じ時に、ロシア国外にずっと出ていたセルゲイ・プロコフィエフもロシアに戻ってきた。

そのときは、ロシアの若い音楽家達は新しい潮流に惹かれていた時期であり、輝かしいピアニストであるプロコフィエフも当時大成功を収めた。しかしメトネルの演奏のほうが、聴衆の一部分ではあったかもしれないが、もっと深い印象を残したのだ。

メトネルと会うのはわれわれ皆にとって極めてうれしいことだった。彼は外国に戻るときに、近いうちにまたモスクワに来るだけでなく、ここに永遠に留まって、モスクワ音楽院の仕事に戻る意図があったのだが、しかし何か不可解な誤解が生じてしまった。メトネルがまたモスクワに来ようとしたときに、ヴィザを断られたのだが、それをメトネルはとても気にしたのだ。このことは、外国で金銭的にも精神的にも苦しい生活を余儀なくされていたメトネルにとってだけでなく、この素晴らしい人物、天才的な音楽家であるメトネルから切り離されてしまったわれわれにとっても極めて辛いことであった。

原　注

i Шнеерсон Г.М. О музыке живой и мертвой. М., 1960, с. 256（Г.М. シュネエルソン『生きた音楽と死せる音楽』モスクワ、1960年、256頁）を参照のこと。Г.Г. ネイガウスが引用している表現は、Г.М. シュネエルソンの本でベートーヴェンの交響曲の評価に関連して述べられている言葉である。セリー音楽や点描音楽の擁護者である批評家に言わせれば、ベートーヴェンの交響曲は「平凡な旋律とありふれた和声の平凡な組み合わせ」なのだ。

ii ペトログラードでН.К. メトネルのこの演奏が行われたのは、1916年3月21日のことである。場所は人民会館オペラ大劇場で、С.А. クーセヴィツキー指揮のもとクーセヴィツキーのオーケストラが伴奏した。

iii Н.К. メトネルは妻А.М. メトネルとともに1927年の2月初頭にコンサート株式会社「ロシア・フィルハーモニー」の招きでモスクワに到着した。われわれの手元にあるデータによると、およそ3ヶ月にわたる滞在中に、ソビエト連邦で13のコンサートに出演し、ベートーヴェンのソナタハ長調作品53〔『ワルトシュタイン』〕以外はすべて自作の曲を演奏した。

iv Г.Г. ネイガウスが引用しているのはА.А. ブロークの詩集『ヤンブ』の中の最初の詩〔の一部〕である。

v メトネルのピアノ曲『8つの心象風景』作品1の評価に関して、ゴリデンヴェイゼルはこれと同様の視点を20世紀初頭に書かれた初期の記事の一つで取っていた。この記事はメトネルの他の作品と並んで上記の作品が初めて公刊されたことを受けて書かれた評である。А. Борисовというペンネームで《Театральная Россия》〔『演劇ロシア』〕1905年第4号（1月22日）のレビュー欄、44-45頁に掲載されたゴリデンヴェイゼルの評を参照のこと。

vi これはゴリデンヴェイゼルの誇張である。

vii А.Б. ゴリデンヴェイゼルがここで指しているのは、おそらく1921年10月29日付けのラフマニノフからメトネルへの手紙であろう。そこには次のように書かれている：「これらの新しい作品であなたは多くの喜びを与えてくれました。ロシアにいた頃に言ったことをもう一度繰り返します。『貴方は、わたしの考えでは、現代の最も偉大な作曲家です』」(Н.К. Метнер. Письма. Сост.-ред. З.А. Апетян. М., 1973, с. 540 / З.А. アペチャン編『ニコライ・メトネル　書簡集』モスクワ、1973年、540頁)。ラフマニノフはインタヴューの中でメトネルに関して同じような意見を一度ならず述べている。Рахманинов С. Литературное наследие. В 3-х т. М., 1978, т. 1, с. 72, 80（ラフマニノフ『文学遺産　全3巻』1978年、第1巻、72、80頁）を参照のこと。

viii 家庭でА.К. メトネルとК.П. メトネル〔作曲家ニコライ・メトネルの母親と父親〕は息子ニコライ・カルロヴィチが第三回А.Г. ルビンシテイン国際コンクールに参加することを重く見ており、父親カルル・ペトローヴィチは、〔息子〕ニコライ・カルロヴィチがこのコンクールのピアノ部門と作曲部門の両方に参加しようとしていたことを応援していた。Н.К. メトネルは参加申込書をコンクール審査員宛に送っている（申込書の写真複写が知られている――ГЦММК 支部、ф. АБГ, № 2147）のだが、申込みの日までにコンクール用の曲が完成しなかった。1900年6月21日にЭ.К. メトネル〔作曲家ニコライの兄〕に宛てたК.П. メトネル〔父親〕の手紙の内容によると、「ピアノ小協奏曲」ニ長調（2台ピアノ

版）は四分の三ほどまで書かれ、さらにピアノ・ソナタ（何番かは分かっていない）第3楽章がまだ書かれていなかった。そこでВ.И. サフォーノフは、いろいろな種類の作業を同時にすることができないという弟子の性格を知っていたので、Н.К. メトネルにピアノ部門だけに絞るように説得したのだった。サフォーノフのこの姿勢に関して、К.П. メトネルは息子の作曲家としての才能を過小評価しているのではないかと見ている（1900年6月21日付けのЭ.К. メトネル宛のК.П. メトネルの手紙を参照されたい。ГЦММК, ф. 132, № 3868）。

ix 第三回А.Г. ルビンシテイン国際コンクールの雰囲気の悪さについてН.К. メトネルとА.Ф. ゲディケはモスクワに報告をしている。А.Ф. ゲディケは父親フョードル・カルロヴィチへの1900年8月5（18〔（ ）内は新暦での日付、以下同様〕）日付けの手紙で、次のように書いている：「月曜日に始まるコンクールについて今はほんの少ししか書けません。これから書こうと思っていることは僕にとってはけっして楽しいことではありません。実はウィーンではロシア人に対する反感がとても強いのです。もうすでにウィーンの新聞で僕たちのことを前もって悪く書いている記事をいくつか読みました。今日はベルンガルドのところに行ったのですが、あの人はコンクールに関してまったく何も知りません。でもサフォーノフ先生の住所を教えてもらいました。サフォーノフ先生はもう5日前にウィーンに来ていて、ずっと僕たちのことを探していたので、僕たちに会ってとても喜んでいました。とても歓迎してくれて、すごく親切で、ワインといろいろなものをご馳走してくれました。でも、コンクール初日にカフカスに行くそうです。先生がこっそり僕たちに教えてくれたのですが、これはコンクールなどではなく、スキャンダルで、先生のところにそのとき遊びに来ていた男性の話だと、二つの賞ともすでに誰に与えられるか決められているのだそうです。その人はその名前を言ってしまってはどうかとすらサフォーノフ先生に言っていたのですが、先生は僕たちに気兼ねしたようでした。何と言っても、コンクールの前日にこんなことを聞くなんて、嫌なことです。ましてや、サフォーノフ先生自身、演奏する価値はまったくないとおっしゃっているのですから。もう一つの最大の嫌なことは、**リハーサルがない**ということです。これが何を意味するかお分かりでしょう。指揮者の気の赴くまま、誰かを失敗させようと思えば、簡単にできてしまうということです。きっと僕の協奏曲に対してそういうことをするでしょう。そうなれば、本当に悲しいことです……。だいたいにおいては、ウィーンはとても暮らしやすいです。ただ、コンクールと審査員全体、これはもうまるで掃き溜めで、僕たちはそこに一所懸命入っていこうとしているのです。もちろん帰国してしまった方が賢いのですが、そこまでする勇気がありません」（Н.К. Метнер. Письма. Сост.-ред. З.А. Апетян. М., 1973, с. 36-37 / Н.К. メトネル『書簡集』З.А. アペチャン編、モスクワ1973年、36-37頁）。サフォーノフは結局3日間残り、А.Ф. ゲディケとА.Б. ゴリデンヴェイゼル、Н.К. メトネルがА.Г. ルビンシテインの協奏曲を演奏するときに指揮をした。ニコライ・メトネルが母親アンナ・メトネルに送った1900年8月15（28）日付けの手紙、つまりコンクール後に書かれた手紙には次のように書かれている：「この苦難のステージの日々について少し詳しいことをお知らせしましょう。コンクールが始まったのは、お母さんもご存知のように、8月7（20）日でした。8月5日の土曜日までは僕はとても気分がよかったのです。元気で、まったくコンクールについて考えていませんでした。土曜日にサーシャ〔ゲディケ〕とゴリデンヴェイゼル先生はコンクールの詳しいことを聞くために出かけましたが、分かったことは不愉快極まりない性格のものでした。リハーサルがまったく行われずに、いきなり7日の日から始まるということなのです。僕たちはもちろん、全員がまず協奏曲を順番に演奏して、残りの日に小品を弾くのだと思っていました。それが、月曜日に行ってみると、どうやら

（くじ次第で）僕たちは全部のプログラムをその日のうちに演奏しなければならない、と言われたのです。それまで僕たちは主に協奏曲の練習をしていたのに。この知らせが伝えられたときのことを忘れることはないでしょう。サーシャとゴリデンヴェイゼル先生の方を見たら、二人ともシャツの飾りよりも顔面が蒼白になっていました。考えてもみてください。十分に練習してあれだけの力を注ぎ、その挙句に、混乱といろいろな誤解のおかげで、こんなひどい目にあうなんて。でも神様は僕たちを助けてくださいました。くじを引いたところ、2日目以降に演奏することになり、大騒ぎにはならなかったのです。でも、この混乱やロシア人に対する陰謀すべてはもう新聞にも取り上げられ始めたのですが、こういうことすべてのせいでどれだけ僕たちがこたえたことでしょう！！！　僕たちの置かれていた状況と異端審問の拷問を比べても、異端審問はこんなにもひどくはないはずです。そもそも、この雰囲気、このコンクール全体はいったい何なんでしょう！　自分で知らぬ間に、まったくつまらない不快な感情が沸き起こってきて、抑えることができないのです。まったくもう！！！！　水曜日には協奏曲を演奏し、うまくいきました。サフォーノフ先生はすごく喜んでくれて、またこれで『大芸術家』だとかおっしゃってくれました。これで僕は元気になり、楽しい気持ちになって家に少し練習しに帰りました。数時間後にまた小品を演奏しなければならなかったのです。次に来るのを指定されたのは5時でした。でも実際に5時に来てみると、何ということでしょう。順番はもう終わってしまったので、演奏は次の日だと言われたのです。考えてもみてください。すごく緊張して、その緊張を抑えて音楽への全愛情を自分の中から引き出して（これ以上ないくらいにうまくいきました）、その挙句に、明日来てくれ、ですよ！　次の日僕はもう緊張感と闘う状態にはなくて、演奏することになっていた小品はすべて、パッセージ、トリル、オクターブ、音階などなどが、すでに拷問の道具のように思えたのでした。ピアノに向かったときには自分ではないようでした。自分の演奏にあれほど不満を感じたことは生涯一度もありません。ステージからあれほど早く引っ込みたいと思ったことも生涯一度もありません！！　ところがどうでしょう。みんな喜んでくれました。みんな僕にとても良かったと言ってくれたのです。この褒め言葉がみな僕にはこれ以上ない侮辱だと感じられて、そそくさとその場を去り、近づいてきてくれた人に向かって失礼なことを言いそうになったくらいでした。今回あんなにひどい演奏をしたのにも関わらず、審査会議の後に僕が優勝の最有力候補だったということ、そして優勝が僕ではなくボスケに与えられることが決まるときに大きな要因だったのが僕がロシア人であることだったということがわかったとき、僕がどれだけ驚いたか想像がつくことでしょう。このことは、前にサフォーノフ先生の代わりにモスクワ音楽院の院長だったモロゾフ先生が僕に教えてくださいました。先生は最終決定までは僕が優勝するとほとんど確信していたそうです。何てことでしょう。最も優秀なピアニストたちが集まって、素晴らしい演奏を繰り広げたコンクールで、いつになく**ひどい**演奏をした僕が、優勝の最有力候補だったなんて。この後は、僕はただ喜ぶしかありませんでした。優勝がサーシャ〔作曲部門〕とボスケ〔ピアノ部門〕だと読み上げられた後に、残りの参加者への特別賞（Ehrungsvolle Erwahnung）が読み上げられたのですが、最初に僕が呼ばれました。審査会議の後、会議が行われていた部屋に入って、投票の結果が残っているのを見たのですが、僕にたくさんの票が入っていました。理解できません！　お父さんは初日にがっかりしていたのを隠しきれなく、それで僕もとても落ち込んだのです。でも、お父さんもすごく明るくなり、すっかり元気になりました。明日お父さんと僕はチロルに1週間の予定で出発し、それからモスクワに帰ります。すごくホームシックにかかっていて、できるだけ早く帰れればうれしいのですが。また勉強がしたいんです」（Н.К. Метнер. Письма. Сост.-ред. З.А. Апетян. М., 1973, с. 34-35 / Н.К. メトネル

『書簡集』З.А. アペチャン編、モスクワ 1973 年、34-35 頁)。

x このコンクールの後、Н.К. メトネルは父親と一緒に 8 月 16（29）日にチロルに小さな旅行に出かけ、タブロッホ〔Таблох：未詳〕とコルティナ・ダンペッツォを訪れ、それからザルツブルクに滞在した。ニコライ・メトネルが家族に宛てた 1900 年 8 月 24 日（9 月 6 日）付けの手紙によると、8 月 29 日にはモスクワに到着したはずである。

xi 聖エカテリーナ学校では Н.К. メトネルは一度も働いていない。メトネルが音楽の教師をしていたのは、エリザヴェータ学校である。(モスクワのエリザヴェータ学校理事会から 1914 年 6 月 23 日に Н.К. メトネルに出された証明書によると、彼はこの学校の「音楽教師の職に 1900 年 9 月 1 日から 1907 年 5 月 22 日までいた」。しかし実際には、1906 年の 11 月から 1907 年末までドイツに行っているので、そこで働いていたのはそれまでの時期である。)

xii メトネルは砂浜に楽譜帳を持っていっていた。