

同時代人の見たニコライ・メトネル(8)

—A.M. メトネル：「ニコライ・カルロヴィチ・メトネルについて」—

—B.K. タラソヴァ：「H.K. メトネルの生涯から」—

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八回目として今号で訳出するのは、メトネルの妻と姪による回想録である。本文にもあるように、妻アンナ・ミハイロヴナ・メトネル（Анна Михайловна Метнер）（1877-1965）はメトネルの存命中にその生活を支えただけでなく、死後にメトネルの楽譜出版や音楽の普及に尽力した功績が大きい。また生涯にわたってメトネルの作曲の様子を文字通り傍らで見聞きし、本人もヴァイオリニストであり、音楽の素養があったため、回想録にはメトネルの音楽観や作曲の仕方などが詳細に描かれている。

姪ヴェーラ・カルロヴナ・タラソヴァ（Вера Карловна Тарасова）（1897-1985）の回想もまた、日常のメトネルの様子を細やかに観察したものであり、メトネルの人となりがよく伝わってくる。また、アヴァンギャルド詩人フレーブニコフの詩にまつわるエピソードや、メトネルとスクリャービンの口論の様子などにも触れており、大変興味深い。

訳注は文中で〔 〕の中に入れるか、あるいは脚注（1, 2, 3...）の形でいれ、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。なおニコライ・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。

アンナ・ミハイロヴナ・メトネルについて

アンナ・ミハイロヴナ・メトネルは正教に改宗したユダヤ系のブラテンシ（Братенши）家に生まれた。アンナの父親ミハイル・マトヴェエヴィチ・ブラテンシ（Михаил Матвеевич Братенши）はもともと貧しい出自ながらも、歯科医師として成功し、文化的な家庭を築き上げた。

ブラテンシ家とメトネル家の関係は 1890 年代半ばに始まる¹。1896 年にメトネル家はモスクワ郊外のクンツェヴォで夏を過ごす、そこでニコライ・メトネルの長兄エミリイ・カルロヴィチ・メトネル（Эмилий Карлович Метнер）（1872-1936）が妹のソフィヤ（ニコライの姉）の学校の友人であるマリヤ・ブラテンシ（Мария Братенши）と知り合い、マリヤを通じてその姉アンナと出会う。エミリイの弟（ニコライの兄）カルル・カルロヴィチ・メトネル（Карл Карлович Метнер）（1874-1919）もブラテンシ姉妹の一番下のエレーナと知り合い、彼らは結婚することになる。アンナはその当時 18 歳で、才能豊かなヴァイオリニストであった。エミリイとニコライの二人と同時に親しくなり、同年ニコライは前奏曲の一つをアンナに献呈している。エミリイはアンナを音楽会や演劇に誘うようになり、ニコライも当初はそれについていていたが、彼の母親がニコライのアンナへの愛慕が強くなっていることを見てとり、ニコライにアンナと会うことを禁じた。その後、ニコライはモスクワ音楽院を出ると、マルクグラフという名の女性と知り合い、両親の勧めもあって、彼らは婚約に至る。

一方エミリイとアンナの関係は続き、1902 年にエミリイは国家の監察官としてニジニ・ノヴゴロドに赴任する機会にアンナにプロポーズする。アンナはエミリイを崇拝していたものの、同時にニコライをずっと思慕しており、その葛藤に苦しむが、ニコライがすでに他の女性と婚約したため、結局エミリイのプロポーズを受け、1902 年 10 月 25 日に急遽結婚式を行い、二人は共にニジニ・ノヴゴロドに赴いた。

¹ 以下の記述は主として Barrie Martyn, *Nicolas Medtner: His Life and Music*, Hampshire, 1995 に基づく。

翌 1903 年の夏、ニコライは父親と一緒にニジニ・ノヴゴロドのエミリイたちを訪ね、そこでニコライとアンナは再会する。二人の愛は再燃し、二人はエミリイに正直に気持ちを打ち明ける。寛大なエミリイは理解を示し、二人の関係を認めるものの、両親、特に母親に心配をかけたくないために、しばらく次の段階に進まないようにと懇願した。こうして、アンナはエミリイの妻の立場にとどまりながら、しかしニコライはマルクグラフとの婚約を破棄し、エミリイ公認のもとアンナとの関係が始まる。なお、1904 年、1907 年にはアンナはニコライの子どもを身ごもるが、2 回とも流産している²。

母親が結婚を認めなかったこともあり、アンナとニコライはしばらく結婚できなかったが、1918 年に母親がモスクワで病死し、翌 1919 年 6 月に二人は結婚式を挙げる。

ちなみに、この三人は生涯お互いに深い愛情で結ばれ、アンナとエミリイの間の相互の敬愛の気持ちは変わらず、またニコライは兄に対して生涯罪の意識を持ちつつも、兄弟愛が壊れることはなかったという。

アンナとニコライの生活については本稿で訳出した 2 つのテキストに書かれているとおりが、1951 年のニコライの死後も、アンナはニコライの楽譜出版のために動くなど、ニコライの音楽を広めるために尽力する。1958 年にはメトネルの楽譜をもってソビエトに帰国し、モスクワに住む。それらをもとに 1959 年から 63 年にかけて国立音楽出版社からメトネル作品全集全 12 巻が刊行されるに至った。

1965 年モスクワにて没。

* * *

² Magnus Ljunggren, *The Russian Mephisto: A Study of the Life and Work of Emilii Medtner*. Stockholm, 1994, pp.21-22, 29 を参照。

ヴェーラ・カルロヴナ・タラソヴァについて

ヴェーラ・カルロヴナ・タラソヴァは1897年にニコライ・メトネルの兄カルル・カルロヴィチ・メトネルとその妻エレーナ・ミハイロヴナの間に生まれる。つまり、ニコライ・メトネルの姪にあたる。ニコライと一緒に住んでいた時期も長く、それに関しては本稿で訳出したテキストに述べられているとおりである。1934-45年モスクワ大学にて、1944-57年には国際関係大学にてドイツ語の講師を務める。語学に堪能で、本稿で訳出したテキストの原文が収められている *3.A. Апетян (ред.), Н.К. Метнер. Воспоминания. Статьи. Материалы. М.: Всесоюзное издательство «Советский композитор», 1981* (アペチャン編『Н.К. メトネル：回想・論文・資料』モスクワ、1981年)の中のテキストのうち、外国語からロシア語に訳されているものの多くはこのタラソヴァがロシア語訳を担当している。また、本稿のテキストでも触れられているとおり、ニコライ・メトネルの遺品を数多く保管していた。1985年没。

* * *

A. M. メトネル：「ニコライ・カルロヴィチ・メトネルについて」³

ニコライ・カルロヴィチ・メトネルは旧暦の1879年12月24日、芸術や文学への深い関心に溢れたモスクワの家庭に生まれました。母方は数世代続く音楽家の家系で、母親自身音楽の才能に恵まれ、6歳のときにコーリャ〔ニコライの愛称〕はまずその母親からピアノの手ほどきを受けました。同じ頃、8歳になる兄

³ 翻訳の底本として *A.M. Метнер, О Николае Карловиче Метнере //3.A. Апетян (ред.), Н.К. Метнер. Воспоминания. Статьи. Материалы. М.: Всесоюзное издательство «Советский композитор», 1981, с. 36-45* を用いた。これはもともと Richard Holt (ed.), Nicolas Medtner: A memorial volume. London, 1955, pp. 17-21 に英語で «A Short Biography» と題されて掲載されたものに、アンナ・メトネル自身が事実関係の訂正を施し、大幅な加筆を施したものである。それは И.С. Яццелとアンナの間の書簡がもとになっている。

のアレクサンドルがヴァイオリンを習い始めたのですが、コーリャも自分から誰の手も借りずにヴァイオリンをやり始め、ある程度までヴァイオリン演奏の技術をマスターしてしまいました。

コーリャは非常に早くから作曲にも強い関心を示しました。コーリャ少年は音楽理論などいっさい知らないにも関わらず、紙切れを見つけると手当たりしだい音符を書き込んでいくのです⁴。でもコーリャはたいい音楽の夢をピアノという楽器に託すのでした。

10歳の時コーリャは実科中学校に入りますが、同時に母親の兄であり、モスクワ音楽院の教授でモスクワのフランス・カトリック教会のオルガニストでもあったΦ.K. ゲディケ⁴にピアノのレッスンを受けることになります。コーリャの音楽的な関心は非常に早くから発達していたので、「子供向けの」音楽について聞くのを好まず、バッハやベートーヴェン、モーツァルト、スカルラッティの作品を学習用と与えてくれるよう先生に要求し、先生もその要求をのまざるを得ませんでした。このレッスンと実科中学校での勉強を両立させる生活は2年間続きます。あるとき学校から帰ってくると、少年は本の入ったランドセルを部屋の隅に放り投げ、もう学校には行かない、音楽院に入りたいんだと言いました。その宣言は両親の反対の嵐にあります。両親はコーリャの母方のもう一人の叔父でありギムナジウムの教師であったB.K. [ヴラジーミル・カルロヴィチ・] ゲディケに助けを求めました。もしここで、当時ギムナジウムを卒業して大学に入ったばかりの兄のエミリイがコーリャの側についてくれなければ、コーリャは自分の意志を貫くことはできなかったでしょう。

この件はコーリャの思いがかなう形で決着し、1892年、[モスクワ]音楽院のA.И. ガッリ先生⁵のクラスに入り、1894年にはП.А. パプスト先生⁶のクラスに移

⁴ 「同時代人の見たニコライ・メトネル(1)」脚注10を参照。なお「ゲディケ」は「ギョーディケ」とも書かれる。

⁵ アナトリー・イヴァノヴィチ・ガッリ (Анатолий Иванович Галли) (1853-1915) はロシアのピアニスト、ピアノ教育者。1877年にモスクワ音楽院のピアノと作曲のクラスを卒業。1879-1909年にモスクワ音楽院の幼年科特別ピアノコースで教鞭を執る。

⁶ パーヴェル・アヴグストヴィチ・パプスト (Павел Августович Пабст) (1854-1897) は、東プロイセン出身のロシアのピアニスト・作曲家。本名クリスティアン・ゲオルク・パ

ります。こうして大変でありながらも幸せな時代が始まりました。毎日ほとんど音楽理論と一般教養の科目の授業の連続です。幸いなことにこれらの科目はコリヤはよくできましたし、たくさんの宿題が出されたわけでもないので、十分な時間をピアノの演奏にあてることができました。

幼年時代のこの頃には作曲への強い意欲が本格的なものとなり、はっきりとした形をもつようになったため、音楽家の中には作曲を勧める方もいましたⁱⁱ。それでもニコライ・カルロヴィチは音楽院の作曲科は修了していません。それどころかピアノ科の学生全員がとらなければならない必修の理論科目も完全には終えていないのです。とりわけ、1897-98年にはC.H. タネーエフ先生⁷の対位法のクラスに在籍していたにも関わらず、後期からは授業に出るのを事実上やめてしまいました。それでもその後ニコライ・カルロヴィチは自分の作品を好んでタネーエフ先生に見せ、褒められると喜んでいました。あるときニコライ・カルロヴィチに「メトネルはソナタ形式とともに生まれてきた」というタネーエフ先生の言葉⁸が伝えられましたが、この言葉は生涯にわたって支えとなったのです。

B.H. サフォーノフ先生⁹のもとで勉強していた頃、ニコライ・カルロヴィチは特に熱心にピアノのテクニックを学び、1900年にモスクワ音楽院を小金メダルで卒業しました。サフォーノフ先生はメダルを授与しながら、もし音楽院にそういうものが実際にあるとすれば金メダルではなく、ダイヤモンドメダルを与えるべきだと言ってくださいました。

1900年8月にサフォーノフ先生は弟子であるニコライ・カルロヴィチを第3回アントン・ルビンシテイン国際コンクールへと連れて行き、そこでニコライ・カルロヴィチは奨励賞をもらいますⁱⁱⁱ。コンクール終了後にはサフォーノフ先生のはからいでヨーロッパ全土を回る大きな演奏旅行をすることになっていまし

ウル・パブスト (Christian Georg Paul Pabst)。1878年にピアニストとしてロシアに招かれ、同年秋にニコライ・ルビンシテインの招きを受け入れ、モスクワ音楽院の教壇に立つ。フランツ・リストにも認められた当時の最も偉大なピアニストの一人であり、ロシア・ピアノニズムの基礎を築いた一人とも言われる。

⁷ 「同時代人の見たニコライ・メトネル(4)」脚注4を参照。

⁸ 1903年に完成された「ピアノソナタへ短調 op. 5」を指して言ったと言われる。

⁹ 「同時代人の見たニコライ・メトネル(5)」脚注40を参照。

た^{iv}。しかしサフォーノフ先生が、オーケストラとのコンサートのプログラムに [アントン・] ルビンシテインの第5協奏曲、ソロのリサイタルにニコライ・カルロヴィチがあまり好まなかったテクニックを誇示するためのピアノ作品を指定していることがわかると、ニコライ・カルロヴィチはこの演奏旅行を辞退してしまったのです。またそれだけではなく、音楽的な思考と作曲の意欲が彼を捉え始めていました。

この演奏旅行はあらゆる意味で非常に魅力的なもので、それを辞退すると輝かしい未来が閉ざされてしまうと思ったニコライ・カルロヴィチの家族は必死に反対したのですが、しかしニコライ・カルロヴィチの決心が揺らぐことはけっしてありませんでした(味方になってくれたのは兄のエミレイと C.И.タネーエフ先生だけでした)。サフォーノフ先生は長い間このことを許すことができず、ニコライ・カルロヴィチの作曲について何も聞きたがらなかったほどです。しかし何年か経って初めて先生はロンドンからニコライ・カルロヴィチに感動的な手紙を送っていただきました。ニーチェの詩にニコライ・カルロヴィチが書いた歌曲をイギリスで偶然耳にし、それに感動したというのです。先生はメトネルをロンドンに呼び、一緒にオーケストラとの演奏会に出ようと誘っていただきました。第一次世界大戦が起こらなければ、ニコライ・カルロヴィチはこの申し出を受け入れていたかもしれません。

1909年にメトネルはモスクワ音楽院の教授になりましたが、そこで働いたのは1年間だけでした。作曲活動に心を奪われていたからです。しかし1915年にモスクワ音楽院の教育活動に再び戻り、1921年に出国するまでそこで働きました^v。

1922年春にメトネルはドイツで何度かコンサートを行い^{vi}、それからワルシャワに行き、E. ムウィナルスキ¹⁰の指揮で自作の第1協奏曲〔ハ短調 op. 33〕を演奏

¹⁰ エミール・ムウィナルスキ (Emil Młynarski) (1870-1935) はポーランドの指揮者、ヴァイオリニスト、作曲家。北ポーランドのスヴァウキに近い、リトアニアのキバルタイに生まれ、サンクトペテルブルクでレオポルト・アウアーにヴァイオリンを、作曲をアナトリー・リャードフに、楽器法をリムスキー=コルサコフに学ぶ。ワルシャワ国立フィルハーモニー管弦楽団の初代音楽監督を1901-1905年に務め、ワルシャワオペラハウスの音楽監督を

し、ドイツの指揮者 H. アーベントロート¹¹とベートーヴェンの第 4 協奏曲〔ト長調 op. 58〕を演奏しました^{vii}。

1924 年 5 月にイタリアに短期間滞在した後^{viii}、フランスに移住し、エルキに居を定めました。

1924-5 年のシーズンに初めてのアメリカ演奏旅行に行き^{ix}、そこでメトネルは自作の第 1 協奏曲を多くの優れた指揮者とともに演奏しました。

アメリカから戻ってからわたしたちはまたフランスに住みました^x。

1927 年にはソビエトのコンサート組織の招聘でニコライ・カルロヴィチは祖国に行き、そこで自作の作品による一連のコンサートを行いました。プログラムに入れられた多くの作品はその数年に書かれたもので、当地では初めて演奏されるものでした^{xi}。

1929-30 年のシーズンは 2 回目のアメリカ演奏旅行があり^{xii}、主としてカナダで演奏しました。そこから戻るとニコライ・カルロヴィチは何度かイギリスに行ったのですが、イギリスではすでに 1928 年に初めて演奏していたので^{xiii}、彼はすでに知られた存在でした。

1935 年の終わりにはイギリスに居を移しました^{xiv}。そこでニコライ・カルロヴィチは作曲に専念し、ときどき^{xv}コンサートに出演し、主に自作の曲を演奏しました。

1942 年 10 月に心臓発作の病気で 2 ヶ月間病床に伏しますが、快復するや否や、書き終えたばかりの第 3 ピアノ協奏曲〔ホ短調 op. 60 「バラード」〕のオーケストレーションに精力的に取り組み始め、それは 1944 年 2 月 19 日にロンドンの王立フィルハーモニー協会のコンサートで自演されました^{xvi}。

1946 年にニコライ・カルロヴィチは 1947-48 年の新しいアメリカ公演のオファーを受け^{xvii}、いったん承諾したのですが、しかしあまりにも長いツアーの計画で、健康状態が思わしくないため決心がつかず、1948-49 年のシーズンに延期しまし

1919-1929 年に務める。

¹¹ ヘルマン・パウル・マクシミラン・アーベントロート (Hermann Paul Maximilian Abendroth) (1883-1956) はヨーロッパで活躍したドイツの指揮者。

た。しかしそれはかえって幸運なことになりました。というのは、ほどなくマイソールのマハラジャ、ジャヤ・チャマラヤ・ワディヤールから使者がやってきて、メトネルの作品をできるだけすべて録音しないかという誘いを受けたのです。それは自作自演で、また歌曲や室内楽の作品、オーケストラとピアノのための作品には必要な演奏家を入れるというものでした。そのような誘いがあれば、当然アメリカ公演は中止しなければなりません。自分の曲を録音できるかもしれないという見通しのおかげで、メトネルはまるで新しい生活へと導かれ、無限の力を与えられたようでした^{xviii}。この録音作業を丸々一年行った後、ピアノ五重奏曲を仕上げるために録音を一休みし、五重奏曲を書きあげるとすぐにその新曲の演奏のために音楽家たちを呼び寄せました。そして五重奏曲の練習後のその夜中に心臓発作が起り、それから長い間病床に伏すこととなります。しかしメトネルは、きつとまた起き上がり、自分自身大きな意味を見出していたこの最後の作品を録音することができると信じていました。そして実際に健康状態は良くなり、1950年には五重奏曲のレコード録音をすることができたのです^{xix}。

ほとんど2年間ずっと仕事をするための闘いが続きました。どんどん体が弱っていくにもかかわらず、メトネルはエリーザベト・シュワルツコップ¹²とともに自作の歌曲の録音をすることができました^{xx}。驚くことに、病気は演奏の質に何の影響も及ぼしませんでした。

マハラジャから、ニコライ・カルロヴィチに op. 25 と 53 のソナタも録音してほしいという電報が届きました。そこでニコライ・カルロヴィチは死の2週間前に演奏してみます。嵐のソナタ [op. 53-2] を弾いたところ、暗譜も大丈夫で、指もよく回るのだけれど、心臓が言うことをきかない、と言いました。心臓の発作が繰り返され、臨終の5日前にはまた床に伏せてしまったのです。

ニコライ・カルロヴィチは1951年11月13日、朝5時に永眠しました。

¹² エリーザベト・シュワルツコップ (Elizabeth Schwarzkopf) (1915-2006) は世界的なソプラノ歌手。プロイセン王国ポーゼン州 (現ポーランド、ヴィエルコポルスカ県) のヤロチンに生まれ、ベルリン音楽大学で学んだ。1992年イギリス女王エリザベス2世よりDBE (Dame Commander of the Most Excellent Order of the British Empire) の称号を授与される。

ニコライ・カルロヴィチ自身すでに不可能なこととあきらめていたのですが、このように多くの作品の録音を可能にしてくださったマハラジャに心から感謝申し上げます。

*

ニコライ・カルロヴィチは、作品のために主題を探すのではなく、主題の方から自分のもとにやってくるタイプの作曲家の一人でした。けっして前もって決めたり、作りだしたりするのではなく、心の中で歌われるものについて書いていたのです。音楽のイメージがニコライ・カルロヴィチのもとに現れるのですが、その大部分は自らの内に課題の解決を含んでいる、つまり主題の内容があらかじめ作品の性格も形式も規定していたのです。しかし、だからといって作曲のプロセスが簡単に進んだというわけではありません。ニコライ・カルロヴィチは作品に基本的な意味の表現を妨げるような余計なものがあれば、すべてそれを取り除くという課題を自らに課しており、その点に関してとても厳しかったからです。

ニコライ・カルロヴィチはたいてい手帳を持ち歩いていました^{xxi}。意志に関係なくあらゆるときに突然意識に浮かんでくるいろいろな考えを書きとめたくなることが多かったからです。あるときニコライ・カルロヴィチが教えていたエリザヴェータ学校^{xxii}から帰ってくるときに、突然頭の中であるモチーフが和音とともに響きだしたのですが、あいにくポケットに手帳がありませんでした。少し考えながら御者に馬車をとめさせ、降りて、広告が貼ってある柱からチラシを1枚はぎ取って、そこにメモをしたのです。近くに警官がいなくてまだ助かりました。そうでなければ、その主題とともに連行されてしまっていたでしょうから。

第3協奏曲の主題の一つは寝ているときにやってきたので、夜中に目を覚ましてそれを書きとめなければなりません。そして、そのようにはじめに書きとめる主題は非常に正確なもので、その後何年か経ってその主題で作品を書く時ですら、主題はたいていそのまま変えられずに使われたのです。

同じように、例えば1905年に書かれた五重奏曲のメモが、何も変更されずに

そのまま晩年に書かれた作品の基礎となりました。

数十年にわたってニコライ・カルロヴィチはつねにこの作品のことが頭にありましたが、ずっとまだ作品を完成させる準備ができていないと思っていました。もっとも、この五重奏曲の作曲を先延ばしにしていたのは、中間楽章が思い浮かばないという理由もありました。

ニコライ・カルロヴィチは五重奏曲の簡素さ、明快さに気を砕いていました。この作品が簡素というのは、別に創造的アイディアが単純化したり弱まったりしたというわけではありません。それはニコライ・カルロヴィチが生涯追い求めていた簡素さであり、作為的な簡素さを愚かなる欺瞞と考えていました。

五重奏曲を書き終えて一通り聴くと、嬉しそうな表情を浮かべました。他の作品を書き上げたときよりももっと嬉しそうにしていたくらいです。

ほぼ全生涯にわたる長い期間をかけて一つの作品が熟成するというこの特に興味深いケースは、ある意味非常に象徴的かもしれません。それは、ニコライ・カルロヴィチは何かにとりかかるときに、それ自体が向こうから自らやってきて、しかもはっきりと明確なものとしてやってきたときにしか、それに取りかからなかったということなのです。わたしはときどきどうしてずっと五重奏曲に戻らないのかと尋ねたことがありますが、「まだできない」と答えるだけでした。中間楽章はダヴィデの懺悔の祈りのようであり、それは以前に歌とピアノのために書きとめられていたものだったのですが、それを認識するや否や彼は作曲に取りかかったのです。そしてこの作品には作品番号をつけることを禁じました。

ニコライ・カルロヴィチは生まれ出てくる主題の大部分を二段譜ではなく、三段か四段譜に書きとめていました。もっともピアノ譜ですませるときもありました。ピアノだと制限が厳しく、オーケストラのために書いた方が良いと思ってはいたようですが、その一方でオーケストラ用を書くことで時間が失われてしまうのを恐れていたのです。というのも、たまりにたまった主題のうち半分も〔作品に〕具現化できないのではないかといつも思っていたのですから。自身語っていたことですが、彼の作品の中には、例えばソナタホ短調 op. 25 [-2「夜の風」] や〔ヴァイオリン〕ソナタ〔第3番〕「エピカ〔叙事詩的〕」 op. 57 のようにシンフォニックであ

り、オーケストレーションすべきものもあります。

ニコライ・カルロヴィチの考えでは、オーケストレーションというのは、まずもって判断力を要求するものであり、想像力は完全に計算に従属すべきものです。しかしメトネルはあらゆる種類の計算を自分の弱点だとみなしていました。ですから、セルゲイ・イヴァノヴィチ・タネーエフ先生のもとでの勉強もあんなに短期間で終わってしまったのです。ニコライ・カルロヴィチは自分の師からそのような「判断」の手法を受け継ぐことはできませんでした。例えば、あるときニコライ・カルロヴィチはタネーエフ先生のところに自分の作品を持っていったのですが、その作品には「もつれがあり」、そこから先に進めなくなっていました。タネーエフ先生はそんなものは「たいしたことのない」ものであり、「例えば部屋の家具の配置換えをするのと同じくらい簡単なものだ」とおっしゃいました。しかしまさにこの「配置換え」こそがニコライ・カルロヴィチには理解できず、自分で行うことができなかつたのです。しかし大きな課題をとりあえず「こなして」しまわなければならないときには、「とりあえず」ピアノ用を書いておいて、それをあとでオーケストレーションしようと考えてはいました。ニコライ・カルロヴィチの資料コレクションには、いくつかのピアノ作品をオーケストレーションしたものが残されています^{xxiii}。

大量に生まれ出てくる音楽的アイディアをニコライ・カルロヴィチは、しばしばまったく未分化な漠然とした状態で書きとめていたため、のちに自分でも判読できない場合があります。そして新しく浮かんだ主題が以前に書いた主題と近いものを含んでいるときにはじめて、以前のものに立ち返るのでした。

そのときには、原稿やメモ帳でいっぱいになった大きなスーツケースの中からその主題を探すためにてんやわんやの大騒ぎになります。そしてやっと必要なメモが見つかると同時に、すでに使ったことのある素材のメモが見つかることもありました。そういうときは大喜びでした。それは喜んで焼き捨てるのですが、そうすることであのおぞましい量の紙を減らすことができたからです。この作業

をニコライ・カルロヴィチは「アウゲイアスの家畜小屋」掃除¹³と呼び、自分がヘラクレスではないことを残念がったものでした。

ニコライ・カルロヴィチの意志に従って、わたしもよく作品の草稿譜をすべて燃やしましたし、彼の死後もその意志に反することはできませんでした。しかし、ニコライ・カルロヴィチがまだ存命中に、アルフレッド・ラリベルテ¹⁴が半ば強引に草稿譜の一部をひったくるように持ち去っていったのです。ニコライ・カルロヴィチは自分の草稿譜を「狂人の日記」[(ゴーゴリ)]とみなしていました。何年もの間に音楽的アイデアを書きとめたものが途方もない量たまり、それはかなり大きなスーツケースがいっぱいになるほどで、セルゲイ・ヴァシリエヴィチ・ラフマニノフはこの「財産」を前にしてからかい半分に、「この中からなにか借りてもいいかい」と訊いたこともありました。わたしたちは二度泥棒に入られたことがあるのですが(一度目はフランス、二度目はイギリス)、入られたあと部屋は紙が散乱していました。泥棒たちは盗んだものを入れるのにスーツケースが必要で、スーツケースの中の紙を部屋に捨てていったのです。

使うあてすらなかった素材も非常にたくさんあったのですが、どうやらそのことが(病気で高熱があるときに)悪夢やうわ言が繰り返される原因となっていたようでした。そういうときニコライ・カルロヴィチは助けを呼んで、「奴ら」を追い払おうとするのです(いつもそれはどこかの「奴ら」なのでした)。「すべてのことはつながっている…」、「このたくさんのものをどこにやったらいいんだ」、「だって僕には奴らが見えないんだ…」などと言います。このようなうわ言をわたしが初めて聞いたのは1918年のことで、それはニコライ・カルロヴィチが肺炎にかかり、あやうく死にかけたときでした。このうわ言が最後に繰り返されたのは死の近くで、我に返ったあとも、「奴ら」が入ってきて、ほらあその隅に

¹³ ギリシャ神話の英雄ヘラクレスが与えられた「難事」の五番目で、多数の牛を飼いながら30年も掃除しなかったアウゲイアス王の家畜小屋をヘラクレスが川の水を引いて1日で清掃したというもの。

¹⁴ アルフレッド・ラリベルテ (Alfred Laliberté) (1882-1952) はカナダのピアニスト、作曲家。モントリオールとベルリンでピアノを学び、スクリャーピンにもピアノを習ったことがある。カナダでスクリャーピンやメトネルの作品を広めたことでも知られる。ラリベルテの所有していた私家版楽譜は現在カナダ国立図書館に所蔵されている。

立っている、お前が追い払ってくれなかったから…」とまだ言い続けていました。

かつて最後の病気の時に、幸せそうに目覚め、こう言うこともありました：「ああ、良く働いた」と。だいたい彼の脳は眠っていてもしばしば根を詰めて働いて、そのアイディアを書きとめるために目覚めるのでした。例えば、こうして生まれたのが第3協奏曲〔ピアノ協奏曲第3番 ホ短調 op.60「バラード」〕の主題の騎士の歌であり、それはそのままの形でこの作品に使われています。

ニコライ・カルロヴィチがある演奏会に出演する直前に生まれた主題も一つあります。それはニューヨークでのことでした。マネージャーが楽屋に入ってくると、ニコライ・カルロヴィチがステージに出る直前に、座ってコンサートのプログラムに何かメモし始めたのを見て、ひどく驚いたのです。

ニコライ・カルロヴィチの仕事ぶりは、夢に出てきたものを〔起きてから〕必死に思い出しているかのようなものでした。音というのは、一音たりとも頭で考え出すことのできないものだと考えていたのです。彼にとってそれは嘘をつくことにほかなりませんでした。彼が目指していたのは簡潔さであり、そのためには「でっち上げ」も「わがもの顔」にふるまうことも許すことはできないものです。

二つの作品の「爪牙」に捕えられているときもありました。そういうときには食事のために席を立つこともないので、わたしが仕事部屋に食事を持っていき、一口でも飲み込むまではそこにいるようにしました。ときには、躓いている箇所は何昼夜も取り組んでいることもありました。もし「もつれ」が解けないときには、一つの作品を脇に置き、もう一つの作品に取りかかります。そしてしばらく経つとこの「もつれ」が突然自然にほどけることもありました。そうなるとうち本当に大喜びします。だいたいにおいて喜びの瞬間は苦難の時よりも少なく、人生は石ころ道、しかも上り道のように困難なものでした。

それでもこの仕事を彼は愛していました。ただ本格的な作曲技法を結局身につけることができなかつたと愚痴ることがあり、誰かが彼の作品が職人芸的であると言ったりすると、驚いたものです。なぜなら、まさに高度な技術こそが自分に足りないものであり、一つ作曲を終えても、次の曲にどのようにとりかかたらいいかわからないと思っていたのですから。

同時代人の見たニコライ・メトネル(8) (高橋健一郎)

彼の人生は困難なものであり、心臓を病んだのも当然のことでした。

幸福な瞬間となったのは「インスピレーション」(彼はこの言葉をいつも弄んでいました)の瞬間で、作曲が始まると、待ってましたとばかりに苦しくとも自らすすんでその虜になり、その後しばらくの間、達成感に浸ります。しかしすぐに新しい主題が浮かんできたり、あるいは前に書き留めておいた主題が戻ってきて、それが新たな作曲を要求するのです。本当の休息を彼はけっして知りませんでした。もっとも、ある作品を書き終えると、それを伝えたい欲求に駆られて、プログラムの準備に取り掛かるのですが、ピアノに向かってなされるその準備が彼にとっての休息であり、作曲の労働に比べると割りの良い仕事だと思っていました。それでもときにはこの「割りの良い仕事」も苦しいものとなりました。新しい音楽的アイディアが襲ってきて、それを鎮めなければならなかったからです。

演奏会の準備は、特にプログラムに自作以外の曲もある場合には、多大な時間を要しました。作曲活動に対するのと同様に演奏活動に対しても厳しい態度で臨んでいたからです。

ニコライ・カルロヴィチの創作において無意識というものがもつ役割がいかに大きく、そして作曲の最中でも自らの意想を完全に意識することがときに難しいものであったということは、次の事実がよく示しています。死の少し前のことでした。レールモントフの詩に書いた「祈り」〔作品 61-5〕を彼が弾いているのが聞こえ、それは突然こう終わります：



なぜプーシキンの詩に書いた「天使」〔作品 36-1〕の音楽で終わるのかとわたしが訊くと、ニコライ・カルロヴィチは驚いたようにわたしを見て、それから笑いだし、もうどうしようもないと言うのです。新しい作品のために以前すでに自分で書いたものを「盗用した」と気づくケースは何度かありました。でも、自分で剽窃を許した以上、それに甘んじるしかなく、もう何も変えることはできません

でした。例えば、ソナタ＝バラード〔嬰へ長調 op. 27〕や「ミューズ」〔op. 29-1、プーシキンの詩によるロマンス〕、そして五重奏曲においても同一の主題が現れます。ほかの作品でもそれよりは気づきにくいものですが似ているものがあります。しかし、それでも彼はそれをカムフラージュしようとはしませんでした。初めの意欲に反して変えるようなことは一音たりともできなかったからです。

〔ヴァイオリン〕ソナタ「エピカ」には、次のような主題が入り込んでいます：



メトネルはこのときはこの主題がロシアのイメージと結びついており、自分の魂全体がロシアと結びついていることを意識していました。あるとき「ロシア全体が疾風となってここで僕に襲いかかってきて、僕は何もできないんだ」とわたしに語り、このソナタを「エピカ（叙事詩的）」と名付けたのです^{xxiv}。

ソナタ「エピカ」を書き留めると、わたしを呼んで、引用箇所を弾き、わたしがそれに気づくかどうか、とても目立つかどうかと訊き、わたしがもし分かってとしてもそれは悪いことではないと言うと、安心したようでした。そして彼は正直に、すでに出版されたソナタ「エピカ」の楽譜のこの個所に赤鉛筆で印をつけ、それが引用であることを隠そうともしませんでした^{xxv}。

ニコライ・カルロヴィチにはフォークロアの意識的な使用はありませんでした。民謡を専門的に勉強したことは一度もなく、わたしたちが住んでいた別荘で耳にしたのは主に工場のチャストゥーシカ¹⁵でした。ニコライ・カルロヴィチが本格的にたくさんのロシアの民謡を知ったのは、「ケドロフ・カルテット」¹⁶の演奏によ

¹⁵ チャストゥーシカとはロシアの民衆詩歌の一形式で、19世紀後半に成立したと言われる比較的新しいジャンルである。フォークロアの多くのジャンルが衰退に向かった20世紀にあって、むしろ大きく発展した。4行で記述されるのが一般的であり、通常かなり速いテンポで、ときにアコーディオンやバラライカなどの伴奏つきで歌われる。普通4拍×4行=16拍のリズムに乗って歌われ、定型のリズムをもつ。

¹⁶ 「ケドロフ・カルテット」(Кедровский квартетあるいは квартет Кедрова)は革命前にサンクトペテルブルクの音楽家ニコライ・ニコラエヴィチ・ケドロフ(Николай Николаевич Кедров)によって結成され、フランスに亡命後はフランスをはじめとした諸

るもので、それを聴いて大喜びしていました。外国ですでに出版されている「ロシアのおとぎ話」[op. 42-1] をブグリュイ時代¹⁷に書いていたときにも、フォークロア集を見たりすることはありませんでした。

И.С. ヤッセル¹⁸の次の言葉は正当なものでしょう：「彼〔メトネル〕が明らかにフォークロアの要素にまったく無意識的に頼っていたという事実は、もちろん彼がロシアの民族的なメロスと深く自然に結び付いているということ、意識的なフォークロアの利用よりももっと雄弁に示している」。ヤッセルのこの結論は非常に正しいものです。ニコライ・カルロヴィチは今のわたし以上にきっとこの結論を嬉しく思ったことでしょう。彼の魂は精神的に身近なロシアの民謡を、知らないうちに歌っていたのです。

ニコライ・カルロヴィチの仕事のメモノートはとても興味深いものだと思います。その中のメモはすべて鉛筆で書かれ、年月とともに色あせてきたのですが、わたしは彼の死後ここ数年の間できる範囲で消えた鉛筆書きをインクできちんとなぞってきました。ニコライ・カルロヴィチのメモ書きの多くは作曲の仕事と音楽一般に関するものです。彼も自分でそう思っていました、これらは彼自身にとって大きな意味をもつものであり、それは苦しみ、自分自身との闘い、そして助けを求める心が結実したものでした。ニコライ・カルロヴィチはまさにそれを求めるかのように自分自身に向き合っていたのです。他に誰もいなかったため、彼はやむを得ず自分自身の師でもありました。今わたしが彼のこのとても個人的な備忘録を公開していることを、ニコライ・カルロヴィチがどう思うかわかりません。これらのメモ書きを見ると、他人はもしかしたら、メトネルが理性的に考案された一定の規則にした

外国で活動した。1940年代に息子のニコライ・ニコラエヴィチ・ケドロフ(父親と同名)が指導者となり、3000回以上のコンサートを行った。主なレパートリーはロシア正教の聖歌である。

¹⁷ ブグリュイについては「同時代人の見たニコライ・メトネル(7)」脚注11を参照。なおブグリュイ時代については、本稿のタラソヴァのテキストにも言及がある。

¹⁸ イオシフ・サモイロヴィチ(サムイロヴィチ)・ヤッセル(Иосиф Самойлович(Самуилович) Яссер)(1893-1981)はロシア出身のオルガニスト、ピアニスト、合唱指揮者、音楽学者。モスクワ音楽院に学び、1918-20年にはモスクワ音楽院で教鞭を執る。その後出国し、1921年からはアメリカ合衆国に居住。ラフマニノフやメトネルと親交を保った。

がってシステマティックに働き、自己管理と仕事の管理を行っていたと思うかもしれません。しかしニコライ・カルロヴィチは最晩年に「結局どのように作曲をするのか学ばなかった、結局本当の技術を得られなかった」と言っていたのです。そして仕事においてや仕事の時間にどのように行動したらいいのかをニコライ・カルロヴィチはよく分かっている、それに従うことはまれでした。そして自分自身について「僕はアル中だ、作曲家ではなくてただの靴直しなんだ」と言っていたのです。

ニコライ・カルロヴィチはときに、たくさんの〔曲の〕素材がなくなってしまうのではないかという意識に苛まれることがあり、多くの時間をかけずに簡潔で簡単な方法でそれを書きとめるような方法を探していました。たいていは、主題は複雑なものを生み出し、有機体へと発展し、それは労力と時間がかかるものでした。ロシアから出国する前にすでに彼は「素材からの解放」のために、格言のように、加工なしに書きとめられたモチーフを集めたアルバム集を作ろうと思いつき、そのノートを *soggetti* [イタリア語で「主題」「テーマ」の意] と名付けました。重い荷物から「解放」されると、たいそう喜んでいました。しかしそうは間屋がおろしませんでした。これらの *soggetti* がもとになって「忘れられた調べ」の3つの曲集 [op. 38, 39, 40] が生まれ出て、そして再度彼は確信するのです。自分には何もかも「解く」ことも「企てる」こともできず、ただ創造の声に従うべきなのだということを。

モスクワ芸術座がブロークの『薔薇と十字架』¹⁹を上演しようとして、ニコライ・カルロヴィチにその戯曲に音楽を書いてくれるよう頼んできました^{xxvi}。そしてラフマニノフもこう言って説得しました：「あなたならたやすいことでしょ

¹⁹ アレクサンドル・アレクサンドロヴィチ・ブローク (Александр Александрович Блок) (1880-1921) はロシア象徴主義を代表する詩人、劇作家の一人。『薔薇と十字架』は1911年末にもともとバレエ台本として構想がはじめられた。途中からオペラの台本に変わり、その後何度か草稿が書きかえられ、1913年1月に最終稿が出来上がる。1915年末にモスクワ芸術座のダンチェンコから上演の申し込みを受け、16年の春から17年春までリハーサルが続けられるが、革命の混乱の中で中断され、18年に入ってからリハーサルが再開されるも、人手不足や物資の欠乏などで間もなく上演は放棄された。政治的な理由もあったとされる。詳しくは A. ブローク『薔薇と十字架』小平武・鷲巣繁男訳、平凡社、1995年を参照。

う」。それに対してニコライ・カルロヴィチは「うん、まったくたやすいことです」と答えるのでした。

1936年にM.B. ドブジンスキー²⁰はニコライ・カルロヴィチにアンデルセンのおとぎ話『エンドウ豆の上のお姫様』をもとにしたバレエに曲を書いてはどうかと勧めました。それはニコライ・カルロヴィチの音楽に舞曲のリズムがたくさんあるからだそうです。しかしニコライ・カルロヴィチは、踊り自体はとても好きでしたが、それを書くとは約束すらしませんでした。

ニコライ・カルロヴィチの作品の多くは、なんらかの詩的なあるいはおとぎ話のイメージや印象と結びついて生まれていますが、しかしそれはけっしてプロットを押しつけて、音楽の流れを止めてしまうようなものではありません。例えば、「神なる者が人間の言葉から逃れてきたとき」で始まるフェートの詩と結びついているソナタ=バラード op. 27 もそうです。

そのような作品の一つにピアノ協奏曲第3番「バラード」があり、それについてニコライ・カルロヴィチはイギリスでの演奏会のプログラムの解説でこう書いています：「第1楽章はレールモントフのバラード『ルサルカ』と関係がある。満月に照らされたルサルカが水色の川を泳ぎながら、川底での生活についてや、その透き通った街々について歌い、そして「異国の」騎士が眠り、彼女が愛撫しても「冷たく、口をきかない」ままであることなどを歌う。ここでレールモントフのバラードと協奏曲の第1楽章は終わる（途切れる）。このレールモントフの騎士は、この世の人生の（「川の」）魔力によってぐっすり眠らされた人間精神の擬人化であるようにわたしには思われるのだが、その精神としての騎士は間奏とフィナーレにおいてだんだんと目を覚まし、立ち上がり、自分の歌を歌い始め、それは最後（協奏曲のコーダ）には一種の賛歌となる。ニコライ・メトネル」。

ニコライ・カルロヴィチは本当のことを言えばこの関連を明らかにしたくはなかったのです。というのは、プロットが押しつけられてしまうのがいやだったか

²⁰ ムスチラフ・ヴァレリアノヴィチ・ドブジンスキー（Мстислав Валерианович Добужинский）（1875-1957）はロシアの画家で、革新的な芸術家グループの「芸術世界」のメンバー。

らです。彼のプロットは詩作品のものとはまったく違って、終わり方も異なります。この結びつきはどこか深い所にあるもので、レールモントフと共通の何らかの体験や感情の中にあるものなのです。

次のような例もおもしろいでしょう。1905年の革命の少し前にニコライ・カルロヴィチは「Tragoedie-fragment」〔悲劇的断章〕op.7-3を作曲し、その自分局の印刷譜に手書きで「革命の予感」と書いていました。

彼の作品の中には様々な形象の騎士が登場するものがあります。例えば、op.34の「おとぎ話」の第4番にニコライ・カルロヴィチはのちに「この世に哀れな騎士が住んでいた」というエピグラフを書き添えました。彼はこの「おとぎ話」が生まれたときに、プーシキンの形象との結びつきを意識すらしていなかったかもしれませぬ（ついでながら、この楽譜にはニコライ・カルロヴィチによって「ピアノ、チェロ、ヴァイオリンのトリオのために取り上げる」と書き添えられています）。また、op.58の2台のピアノのための曲の一つ〔第2番〕をニコライ・カルロヴィチは「遍歴の騎士」と名付けています。

「おとぎ話」op.35の第4番に彼はのちに『リア王』の「吹け、風よ、頬が破れるまでに吹け」という言葉を書き添えました。

「短編小説」op.17-1には「ダフニスとクロエ」と書かれています。

そもそも、わたしがしばしば見ていた限りでは、何か外からの印象が心に引っかかるだけで十分で、彼がそこで思考に入り込むと、もう外界は彼にとって存在しないも同然です。そうなれば、あとは彼が自分の「狂人の日記」のなかでそれに反応するまでそっとしておかなければなりませんでした…。彼においては非常に多くのことに対する反応がありました。まだロシアにいたころには、果てしなく遠くへと流れていく川の景色が、op.34-2の「おとぎ話」の中に描かれました。この「おとぎ話」へのエピグラフとして彼は「自分のものと呼んでいたものが〔永遠に去っていったときに〕…」というチュッチェフの詩を書き²¹、彼の最後の曲はこの同

²¹ これは19世紀前半のオーストリア＝ハンガリーのドイツ語圏の詩人ニコラウス・レーナウ（Nikolaus Lenau）（1802－1850）の詩「川に見入る」（Blick in den Strom）をチュッチェフがロシア語訳したものの一節。

一の詩に書いた歌曲 op. 61-7²²でした。

ニコライ・カルロヴィチは、人としてはきわめて心が優しく、人の良い人間だったのですが、芸術におけるごまかしに関してはいかなるものでも我慢することができませんでした。現代音楽のいくつかの潮流については、ひどく間違っているとみなし、芸術の運命について無関心ではいられず、その発達の道についての問いから離れていることもできませんでした。

ニコライ・カルロヴィチの創作上の credo [信条] について最も良く語っているのは、結局は彼の作品自体です。思慮深い聴き手であれば、ニコライ・カルロヴィチが厳しい君主たるミューズの要求をどこでどのように実現しているかを見て取ってくださることでしょう。

* * *

B. K. タラソヴァ：「H. K. メトネルの生涯から」²³

わたしの父カルル・カルロヴィチ・メトネルは A.K. メトネル²⁴と K.П. メトネル²⁵の次男です。当時すでに結婚し、両親のもとから離れていたアレクサンドル・カルロヴィチ²⁶以外のメトネル家全員がまだ一緒に住んでいたときにわたしは生まれました。そのため、物心がついたときからわたしは家族全員のことを覚

²² op. 61-8 の誤り。

²³ 翻訳の底本として *B.K. Тарасова, Страницы из жизни Н.К. Метнера //З.А. Анетян (ред.), Н.К. Метнер. Воспоминания. Статьи. Материалы. М.: Всесоюзное издательство «Советский композитор», 1981, с. 46-57* を用いた。

²⁴ アレクサンドラ・カルロヴナ・メトネル (Александра Карловна Метнер) (1843-1918) はニコライ・メトネルの母親であり、モスクワ音楽院教授のフョードル・カルロヴィチ・ゲディケの妹で、メゾ・ソプラノの歌手でもあった。

²⁵ カルル・ペトロヴィチ・メトネル (Карл Петрович Метнер) (1846-1921) はニコライ・メトネルの父親であり、「モスクワレース工場」の所長を務めていた。

²⁶ アレクサンドル・カルロヴィチ・メトネル (Александр Карлович Метнер) (1877-1961) はニコライ・メトネルの兄であり、またヴァイオリンやヴィオラの奏者、指揮者、作曲家であり、モスクワ音楽院その他でも教鞭をとった。ニコライ・メトネルの作品の初演を多く手がけている。

えているのです。のちにわたしの両親が祖父母から独立して以降も、彼らとの親密な関係は途切れることがありませんでした。

日露戦争のはじめのころに父は軍に召集されました。父が勤めた連隊はロシアのさまざまな都市に駐屯し、母は父についていきました。わたしはその間祖母のアレクサンドラ・カルロヴナに引き取られました。わたしは祖母が大好きで、祖母の家は我が家のようにでした。その当時祖父母と一緒に暮らしていたのは息子のニコライ・カルロヴィチだけです。

メトネル家はその頃モスクワの大グネズドニコフスキー横丁のスピリドノフ・ドームの5部屋からなる住居に住んでいました。わたしには個室がなかったので、ニコライ・カルロヴィチの寝室をあてがわれました。物心ついてからのわたしのニコライ・カルロヴィチとの関係がそのときから始まります。

大人たちは叔父コーリャ〔ニコライの愛称〕の仕事に敬意を払うようわたしに教え込みました。ですから叔父の仕事時間にはわたしはたいい隣の部屋でおもちゃや本をもって静かにしていて、無意識のうちに叔父の音楽を聴いて自分の中に吸収していたのです。叔父がふさぎこんだり、ときにはいら立つことがあっても（これは不眠に苦しめられたり、仕事があまくいかないときにありました）、叔父が怖いとは思いませんでした。そういうときにはわたしはいつも叔父がかわいそうに思い、またうまくいくようにと願ったのです。

今、叔父コーリャについて思い出すときに、まっさきに心に生まれる感情は喜びです。それは叔父が大変子供好きで、別に子供の口調を真似たり、子供の関心に「合わせたり」などまったくしなくても、子供の心をつかむのが驚くほどうまくいったからです。わたしにとっては毎日が楽しい遊びで始まりました。叔父コーリャはいろいろな遊びを考えてわたしの面倒をたくさん見てくれましたが、それはアレクサンドル・カルロヴィチやソフィヤ・カルロヴナ〔ニコライ・メトネルの姉〕の子供たちが祖母のところに来たときにも同様でした。叔父はありとあらゆるおかしなおもちゃを買ってきてくれました。例えば、ひげを震わせるゴム製の黒いゴキブリのようなものを買ってきたことがあるのですが、叔父はそれを部屋中に置いて、本物だと思った祖母を驚かせたのです。あるとき叔父コーリャは

お祝いの食事が用意されているテーブルの白いクロスの上に、倒れてインクがこぼれているように見えるインク瓶の張り子のおもちゃを置いたことがあります。そういうときには子供たちが歓声を挙げるのですが、張本人の叔父は子供たち以上に喜ぶのでした。叔父コーリャは灰皿の中で塩素酸カリウムやその他の混合物に火をつけて「焚火」をすることがあり、別荘ではいつも花火を打ち上げていました。叔父は火を使った遊びが大好きで、冗談で自分は拝火教徒なんだと言っていました。

叔父コーリャはわたしたち子供たちに違った名前をつけて「改名」してくれました。わたしのことは「フィストチカ」や「フィスチャ」、イリーナ・メトネル²⁷のことは「ペーチャ」、ボリス・メトネル²⁸のことは「ナスチャ」、アンドレイ・サブロフ²⁹のことは「フェージャ」、アレクサンドル・メトネルのことは「ヴァーリャ」というようにです。

たいていわたしは朝に目覚めると、飛び起きてベッドの近くの机の上に叔父コーリャから何時に起こしてほしいという「命令」が書かれたメモ書きを探しました。今でもそのメモ書きが何枚が残っているのですが、その中にパロディー詩の形でわたしにこう呼びかけているものがあります：

ああ、フィスチャ・メトネル、カルルの娘

カルル・カルロフとエレーナの娘よ

わたしをベッドから叩き起こしてくれ

9時半に

²⁷ イリーナ・アレクサンドロヴナ・メトネル (Ирина Александровна Метнер) (1899-1968) はアレクサンドル・カルロヴィチ・メトネルの娘で、ニコライ・メトネルの姪にあたる。

²⁸ ボリス・アレクサンドロヴィチ・メトネル (Борис Александрович Метнер) (1898-1977) はアレクサンドル・カルロヴィチ・メトネルの息子で、ニコライ・メトネルの甥にあたる。

²⁹ アンドレイ・アレクサンドロヴィチ・サブロフ (Андрей Александрович Сабуров) (1903-1959) は、ニコライ・メトネルの姉ソフィア・カルロヴナ・メトネル (結婚してサブロヴァ姓になる) の息子で、ニコライ・メトネルの甥にあたる。文学研究者になり、モスクワ大学の助教授を務めた。

ああ、君ではないか、フィスチャちゃん
 老いた叔父さんを起こしてくれるのは
 9時半だよ
 10時よりも前だよ。



サインの代わりに描かれたこの判じ絵——Кумля [クムリャ] ——は次のように解説されます。まず、コーリャという名前の第1音節 [コー : Ко] が кум [クム :] という語で置き換えられています。それは叔父がわたしの洗礼父で、したがって母のクム [自分の子供の洗礼父] にあたるからです。名前の第2音節 [リャ : リャ] は音符の「ラ」 [ロシア語では音名「ラ」は ля で表される] で表されています。のちにわたしたちはよく叔父のことを「クムリャ叔父さん」と呼んでいました。

ニコライ・カルロヴィチは上で挙げたような「文学的」作品にしばしば挿絵を入れました。そもそもわたしたち子供たちのために絵を描いてくれることもよくありました。その絵の題材は動物で、特にあひるや犬、牛などです。ときには幻想的な絵もありました。例えば、あるときわたしは「過激論者」とは何かと尋ねたことがあります。それを7歳の子どもに説明するのは不可能で、叔父コーリャはすぐにその「過激論者」を描いてくれました。それは今でいうバルマレイ³⁰のような恐ろしいもので、それについてとっさに即興でまるまる物語をつくってくれたのです。この「過激論者」にはペドリルというあだ名の同志もいて、叔父コーリャはその人も描いてくれました。

わたしの手元には、未来主義者たちの言語創造を叔父コーリャが絵に描いたものも残っています。五線紙にこう書かれています：

Немотичей и немичей зовет взыскующий сущел,

³⁰ 「バルマレイ」はコルネイ・チュコフスキーの1925年のおとぎ話「バルマレイ」に出てくる想像上の生き物で小さな子供を食べる。

На них глядит сам будущел³¹ xxvii

この紙には四つの不気味な存在が描かれているのですが、それは人間の体の要素と化石の動物の要素が結びついていて、恐ろしいと同時に滑稽なものでした。



このような絵はたいてい何かのついでに書かれたので、叔父コーリャは絵のことを忘れ、描いたものをどこか机の上やピアノの上に置いたままにするので、わたしたちはそれを拾い集めて喜んでお互いに見せ合っていました。

「感傷的な」ロマンス歌曲「ウェイヴァリーとドロテア」³²を芝居にして、

³¹ 「未来主義」(未来派)とは1910年代初めのロシアにおこった前衛的な芸術運動のことで、いくつかのグループが活動した。そこでは総じて過去の文化的遺産が否定され、新たな芸術の創造が志向された。詩の分野では、ザーウミと呼ばれる超意味言語や新造語の使用、シンタクスの破壊など実験的な手法が特徴の一つである。ここでメトネルが引用しているのは「立体未来派」に属するヴェリミル・フレーブニコフ(Велимир Хлебников)(1885-1922)の詩。これはいくつかの語根から自由に作られた造語を使って作られた詩であり、外国語に翻訳することは不可能だが、語根の意味を考慮しながらあえて「訳す」と、だいたい次のような感じになる(ただし原注 xxvii にあるように、実際のフレーブニコフの原詩は後半の語句が異なっている):「無口人と無言人を探求現代ピトが呼び、彼らを未来ピトが見ている」。

³² «Ваверлей и Дорогея»(ウェイヴァリーとドロテア)は19世紀にロシアで流行った学

わたしといとこのアンドレイ・サブロフがそれに参加したのですが、そのときの叔父コーリャの活躍といったらありませんでした！ 芝居の「監督」は父と叔父コーリャです。芝居がおもしろかったのは、簡単に言ってしまうと、写実主義とロマン主義の様式が混合され、そして演じたのがストーリーを何も理解していない子供たちであったせいでしょう。父と叔父コーリャはこの芝居のために、歌詞をつなぐ挿入的な日常のシーンを作ってくれました。この場面を父はわたしたちに厳密に写實的に演じるよう教え、わたしたちは大まじめにそれを演じたのです。芝居は叔父コーリャがピアノで即興的に作った序曲から始まります。それは基本となる歌のモチーフから作られて壮大なものだったので、すでに聴き手はこの序曲を聴きながら笑い転がっていました。最後のシーン「100年経ち、池は荒れ果てた…」もまた音楽的 Nachspiel [エピローグ] によって閉じられるのですが、そこで叔父は即興的に、惜しみなく鮮やかに感傷的な感じとメランコリックな感情を結びつけるのでした。

この芝居は家族の中でとても評判がよく、何度も繰り返されました。

ニコライ・カルロヴィチの誕生日、旧暦の12月24日はたいてい叔父の両親の家で祝われました。家族全員と親しい友人たちが客間に集まり、大きなツリーに火がともされます。その夜に叔父コーリャは自作の作品を演奏し、もしそのとき何か新しい作品が用意できていれば、それも演奏されました。その新しい作品が歌だった場合は、妻のアンナ・ミハイロヴナの出番です。声量は豊かではありませんでしたが、繊細でとても音楽的な解釈の歌い方でした。

このような家庭の音楽夜会は家族の伝統行事でした^{xxviii}。というのも、ニコライ・カルロヴィチやアレクサンドル・カルロヴィチとそのいとこであるアレクサンドル・フョードロヴィチ・ゲディケ（ギョーディケ）は子供の時からいつも一緒に音楽に興じていたからです。彼らがモスクワ音楽院に入ると、年と共に演奏欲はより切実なものとなっていき、家族のお祝いのときには本物のコンサートが

生歌で、ここに出てくる登場人物ウェイヴァリーはウォルター・スコットの小説「Waverley」（ウェイヴァリー）の主人公であり、ドロテアはゲーテの「ヘルマンとドロテア」のドロテアだとされる。

行われるようになりました。ちなみに、アレクサンドル・カルロヴィチはニコライ・カルロヴィチに音楽家としてとても評価されていて、何度もニコライ・カルロヴィチのコンサートに出演しました。1927年にはニコライ・カルロヴィチの第2〔ピアノ〕協奏曲〔ハ短調 op. 50〕の初演がモスクワでアレクサンドル・カルロヴィチの指揮で行われています。ニコライ・カルロヴィチは自作のピアノ曲のオーケストレーションもアレクサンドル・カルロヴィチに任せていました。

*

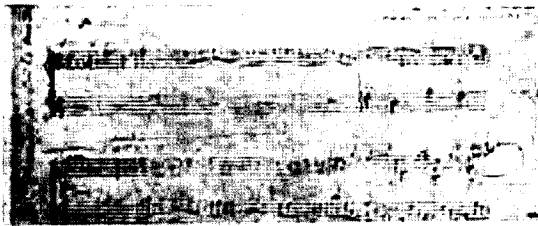
サヴェロフスカヤ鉄道のフレブニコヴォ駅から5露里〔約5.3km〕にあるトラハネエヴォ村のクリャジマ川のほとりにコンスタンチン・ヴィクトロヴィチ・オシポフの風光明媚な小さな領地がありました。ここに1911年アンナ・ミハイロヴナとともに叔父コーリャと伯父ミーリャ〔ニコライの兄エミリイ・メトネル〕が共に住むこととなります。大きく快適な家、荒れ果てて森につながる公園、その公園の前には雪解けの水で冠水する牧草地、まったくの僻遠地——これらすべてが作り出す環境のおかげで、叔父コーリャは静かに作曲に没頭することができました。

生活は厳格なる規則に従って流れていました。朝、叔父コーリャはコーヒーを、飲んだ後に書斎に行き、昼食まで仕事をします。昼食の前にはたいてい短い散歩をしましたが、そのときやっていることを考え続けていたのでほとんどいつも一人でした。昼食はいつも昼の2時でしたが、その後自分の部屋に行って1時間か1時間半ほど休み、読書をします。その後再び6時か7時まで仕事をします。夕食前にはみんなで散歩に出かけ、冬にはスキーをしました。夕食後はお茶を飲みながら、いつも何かを朗読したり、あるいは単におしゃべりをしたりします。そして夜の11時にみんなそれぞれ自分の部屋に行くのです。

しかし、定められた日課を叔父コーリャが自ら破るということもありました。規則正しい生活のリズムが乱されるのは、叔父の仕事がうまくいかないときか、あるいは思いついたアイデアを書き上げなくてはならず、決まった時間に仕事

を中断することができないときでした。そういうときはピアノから叔父を引き離すことはできず、犬のフリクスがつかうように息を吐きながら、叔父の書斎のドアの近くの客間で、ハ長調の和音が響くのをただむなしく待つのでした。叔父が仕事を終えるときには（楽器を使わずに作曲しているときですら）いつも必ずこのハ長調の和音を弾くのですが、それはフリクスにとっては、書斎に入り、それからご主人さまについて散歩に行つていいという「許可」を意味していたのです。生活の規則を破ることはいつも叔父コーリヤの健康に悪い影響を及ぼしました。1日に7-8時間以上作曲をすると、不眠を訴え始めるのです。

フリクスとわたしのダックスフントに関して言うと、彼らは散歩に行けるとわかると異常なほどに騒ぎたてます。散歩の集合の合図のために叔父コーリヤが冗談で作った作品があり、それは次のようなタイトルがつけられていました：「三声のための汎神論的カンタータ（ピアノの前奏と「^{グリーチ}散歩する」という語で吠える犬の鳴き声付き）：歌詞と曲は自由なる芸術家 H.M. [ニコライ・メトネル] による。テキストの上記の方へ献呈」。



メトネルたちがオシポフの領地に移住して、隠遁生活を送っていると思った人が多かったことでしょう。しかしそれは正しくありません。二人の兄弟ともモス

クワの文化生活との関係を断っていなかっただけでなく、そこに積極的に参加していました。エミリー・カルロヴィチは出版社「ムサゲト」の創設者であり編集長でもありましたし、ニコライ・カルロヴィチはその当時公的な役職には就いていませんでしたが、ロシア音楽出版社の活動にも「歌の家」³³の活動にもかかわっていて、オレニナ＝ダリゲイム³⁴やアンナ・ステンボク³⁵と演奏会に出演したり、上記の出版社の顧問の仕事にも関わっていたのです^{xxix}。ですから、叔父はモスクワによく1日か2日ほど用事や友人と会うために出かけていました。そして田舎のメトネルたちのところにもお客さんが来ていました。あるときわたしがいるときにスクリャービンがタチヤナ・フョードロヴナ³⁶と共に来たことがあります。お茶を飲みながら、ニコライ・カルロヴィチとスクリャービンの論争が白熱し、その内容はもちろん当時のわたしには理解できませんでしたが、ただ論争が神智学に関するものであり、神智学に対するスクリャービンの考えにニコライ・カルロヴィチが同調できないということだったのは覚えています。しかしこの相違があってもニコライ・カルロヴィチがスクリャービンを作曲家として、ピアニストとして高く評価することに変わりはありませんでした。叔父はスクリャービンの死を大いに悲しんだものです³⁷。

³³ 「歌の家」(Дом песни)とは1908年にオレニナ＝ダリゲイム(脚注34を参照)らによって創設された音楽啓蒙組織。歌曲の普及を目的とし、オレニナ・ダリゲイムやステンボク(脚注35を参照)ら声楽家が民謡やロマンスなど多くの歌曲を演奏会で歌った。プログラムでは特にムソルグスキーの歌曲が多く取り上げられた。ピアノ伴奏者はゴリデンヴェイゼンやレフ・コニユス、ラム、メトネルなど。演奏会に付随するレクチャーなどにブリューソフやベールイなどの文学者も参加した。1918年まで存続。

³⁴ マリヤ・アレクセエヴナ・オレニナ＝ダリゲイム(Мария Алексеевна Оленина-Дальгейм)(1869-1970)はロシアの声楽家(メゾ・ソプラノ)で、ムソルグスキーをはじめとするロシアの作曲家たちを西欧に広く知らしめた功績でも知られる。1918年からパリで暮らす。1956年にソ連に戻る。

³⁵ 正式な名はアンナ・ヴァシリエヴナ・ステンボク＝タラセヴィチ(Анна Васильевна Стенбок-Тарасевич)(1872-1921)。歌手でオレニナ＝ダリゲイムとともに「歌の家」を創設。メトネルの歌曲の多くの初演を行う。

³⁶ タチヤナ・フョードロヴナ・シュリョーツェル(Татьяна Федоровна Шлецер)(1883-1922)はもともとスクリャービンの門人であり、その後二人目の妻となる。

³⁷ スクリャービンが亡くなったのは、メトネルがまだロシア国内にいた1915年のことである。

よく遊びに来たのはЛ.Э. コニユス³⁸とその夫人、А.Б. ゴリデンヴェイゼル³⁹、А.Ф. ゲディケ、ニコライ・カルロヴィチの兄弟姉妹、M.C. シャギニャン⁴⁰やその他大勢です。

叔父コーリャは自然や動物、花が大好きでした。叔父の寝室のそばには洗面所があり、その窓は南と東に面していました。早春には窓敷居や窓辺にあるテーブルすべてに、叔父が自分で育てている実生の花のプランターや鉢が所狭しと並べられるのでした。土を掘って、植え、花をゆわえるといった庭仕事を叔父はいつもやっていました。しかも真剣にです。花畑から離れたところには「実験用の」花壇があり、そこに叔父はいろいろな花の残った種を蒔いていました。その結果、極小の花をつけたひょろひょろの生氣のない小さな植物が繁茂した茂み、というような想像を超えたものができあがるのです。叔父コーリャは毎日これらの植物の育ち具合を観察し、その結果それらを«lahudris humoristica»という種に分類しました。

田舎暮らしがうまくいったのは叔母アニュータ（家族の中でアンナ・ミハイロヴナはそう呼ばれていました）のおかげで、そのために叔父コーリャは詩や文学、哲学の読書に時間をあてることができました。特によく知っていたのはロシアとドイツの詩です。短い余暇の時間に叔父はいつも算数の計算をやり、自然数列の何らかの基本的な性質を直観的な方法で発見したときにはとても喜んでいました。また天文学にも熱中していて、それに関する本も読み、携帯用の望遠鏡で天体観察もしていました。その望遠鏡はある外国旅行で買ったものなのですが、その出費に気兼ねしたのか、よく「ほかの人は何かわがままをしているのに、僕は

³⁸ レフ・エドゥアルドヴィチ・コニユス（Лев Эдуардович Конюс）（1871-1944）はロシアのピアニスト、ピアノ教師。1912年から1920年までモスクワ音楽院の教授を務めたのち、出国し、パリにロシア音楽院を創設し、教授を務める。のちにアメリカのシンシナティ音楽大学で教鞭をとる。

³⁹ 「同時代人の見たニコライ・メトネル(5)」の「アレクサンドル・ポリソヴィチ・ゴリデンヴェイゼルについて」を参照。

⁴⁰ マリエッタ・セルゲエヴナ・シャギニャン（Мариятта Сергеевна Шагинян）（1888-1982）はロシア、ソ連の作家、劇作家、社会運動家。アルメニア系の医者 の家庭に生まれ、1912年にペテルブルクに行き、象徴主義の文学の洗礼を受ける。1910年代にラフマニノフに「Re」という偽名でファンレターを送ったことがきっかけで、両者の間で文通が交わされた。

実際のところこんな出費はほかにあまりないのだから」と言って言い訳をしていました。叔父は星図をよく知っていて、星や惑星について熱く語ってくれました。叔父コーリヤは何事においてもディレッタンティズムを嫌い、つねに自分の取り組んでいる対象についてそれを会得しようと努め、興味を持っている天文学を本格的に勉強する時間がないとよくこぼしていました。

音楽に関する文献もたくさん読んでいました。例えば、あるときわたしがトラハネエヴォで冬休みを過ごしていたときのことです。叔父コーリヤは毎晩ヴァーグナーを演奏していました。あらかじめ台本を読んで、それから演奏するのですが、そのようにして「ニーベルングの指輪」を読了してしまったのです。演奏を中断しながら、弾いたところを議論していました。

叔父たちはオシポフの領地に2年あまり住み、その生活はとても快適ではありましたが、それでもモスクワに移らなければならなくなります。

生活の糧であった個人レッスンや、顧問として務めていたロシア音楽出版社での仕事などのため、ニコライ・カルロヴィチはつねにモスクワにいなければならなくなり、そしてエミレイ・カルロヴィチも頻繁に出版社「ムサゲト」に行かなければならなかったのです。このころ、つまり1913年にわたしの両親とわたしが住んでいた建物に部屋が空いたのですが、それは叔父コーリヤと伯父ミーリヤの要求に十分にこたえるものでした。デーヴィチエ・ポーレにある閑静なサツヴィンスキー横丁、そこは当時はモスクワのはずれでしたが、そこの上の階で建物も古くからのもので(1812年〔祖国戦争(ナポレオン戦争)〕を生き残った)、壁も厚くて音を通さず、まわりには緑も多い。この住居には部屋が6つあるので、ニコライ・カルロヴィチとエミレイ・カルロヴィチ兄弟はお互いに邪魔をしないで仕事をすることができました。叔父コーリヤには大きな書斎があり、そこには二つのグランドピアノ(リップ社とベヒシュタイン社製)、書き物机、大きなコーナーソファー、楽譜や本の入った書棚がありました。部屋はとても明るく快適でした。叔父達の生活スタイルはオシポフの領地にいるときと同じままでした。叔父コーリヤは毎日散歩をし、もし散歩ができなくて、仕事で出かけなければならぬときには、途中で必ず歩いたものです。たいていの散歩コースはボゴジン

スカヤ通りを通してノヴォデーヴィチ修道院まで行く道で、そこから先は修道院の壁のまわりの道かあるいはデーヴィチエ・ポーレの道を歩いて行くのでした。

第一次世界大戦中わたしはあるとき叔父と、当時軍事教練が行われていたデーヴィチエ・ポーレを通っていました。夕暮れになると軍人たちが歌を歌いながら兵舎に戻って行きます。彼らが歌っていたのは古いロシアの歌で、とてもそろっていてきれいな歌い方でした。叔父コーリャは立ち止まりその歌をずっと聴いていました。そしてその後何度かわざわざそれを聴くためにそこに通ったのです。

叔父コーリャは夜に仕事を終えると(夕食後にはけっして仕事をしませんでした)、考えごとから離れたいという欲求が生まれるのでした。そういう晩にはときどきわたしたちのいる2階に降りてきて、よく一緒にお茶を飲みながらランプをして、「ダイヤのキング」をして遊びました。このゲームは普通の意味でのギャンブルではありませんが、それでもわたしたち、特に叔父コーリャはとても熱くなって遊びました。父がいつもニコライ・カルロヴィチを軽くからかったり、ちょっかいを出したりするのですが、それに対してニコライ・カルロヴィチが子供のように素直に反応するので、父が大喜びし、本当に楽しく賑やかでした。父がペナルティーカードや取ったカードを出すことができたときには、叔父コーリャはときにテーブルから飛び出して、ほかの部屋に行ってしまうこともありました。しかし1分とたたずに、悔しさを乗り越してきまり悪そうな笑みを浮かべながら戻ってきて、勝ち誇ったような兄の視線に気づくと、自分は誰かのいたずらの犠牲になったのだと言い立てるのでした。

夏に別荘の生活で叔父コーリャは一時クロケットに熱中したことがあります。ゲームはときに夜遅くまで続き、それでもコートを石油ランプで明るくしながら暗い中でも最後までゲームし、しかも激しく闘うのでした。

*

叔父コーリャは軽音楽に対してまったく反対ではありませんでしたが、しかし卑俗さに関してはいかなるものも我慢がなりませんでした。それに関して一つエ

ピソードをお話しましょう。それは1912年から1913年のことです。その当時オペレッタ「赤ん坊」が流行し、特に「赤ちゃん、お前の眼が輝いている、赤ん坊はチョコレートよりもおいしい…」という歌がはやりました。わたしはこの歌の楽譜を持っていたのですが、あるときわたしがギムナジウムから帰ってきてピアノのところに行くと、この楽譜が4つに引き裂かれ、几帳面に折りたたまれ、その上に20コペイカ（楽譜の値段）が置いてあるのです。わたしはすぐにこれは叔父コーリヤの仕業だと分かりました。それ以来わたしはこの「赤ん坊」を弾いていません。叔父コーリヤは教育的な目標をかざしていたわけではありませんでしたが、叔父の個性が若者の魂に対してもつ影響力はとて大きく、そして好ましいものでした。

ニコライ・カルロヴィチは芸術における宣伝やはやり言葉といったものに我慢がなりません。例えば、1921年秋に出国したあとすぐにアンナ・ミハイロヴナがわたし宛にくれた手紙に叔父が紙きれを同封しているのですが、そこには次のようにドイツでの最初の公演の告知文を冗談交りに書いています：

Nicolaus Medtner

Eben aus dem russischen Walde!

Nichts Bahnbrechendes!!

Ein bescheidener Bahnreparatur Versuch!!

Im Programm:

«Vergessene Weisen»,

die er doch auswendig spielt.

[ニコライ・メトネル

ロシアの森の中からやってきたばかり！

新しい道を切り開くようなものはなにもない！！

道を直そうというささやかな試みだ！！

プログラム：

「忘れられた調べ」
それでも暗譜で演奏する]

この冗談はニコライ・カルロヴィチらしいものです。ここでは当時の外国人のロシア観が笑いの種にされ、そしてドイツ人批評家たちが *bahnbrechend* [道を切り開くような] や *epochemachend* [新時代を画する] という言葉を好むことも皮肉っています。そして叔父の芸術上の *credo* である「道を直すささやかな試み」が述べられ、「忘れられた調べ」それでも暗譜で演奏する」という言葉遊びも含まれています。

1918年の秋にニコライ・カルロヴィチとアンナ・ミハイロヴナは、燃料の不足もあって身を寄せあって暮らさなくてはならなくなり、わたしたちのところに引越してこなければならなくなりました。1918年から19年にかけての冬は大変なものだったのです。

生涯におけるこの時期、作曲以外にニコライ・カルロヴィチは多くの時間と労力をモスクワ音楽院における教育活動^{xxx}と教育人民委員部の音楽部門での仕事^{xxxi}に費やしました。

1919年の夏のはじめに音楽院での授業が終わると、ニコライ・カルロヴィチとアンナ・ミハイロヴナはブルギの A.И. トロヤノフスカヤのところに行き、そこに秋まで滞在するつもりでした。しかしサツヴィンスキー横丁には戻れないことになってしまいます。秋にわたしたちは工場の所有だった部屋から追い出されてしまったのです。わたしたちはアンナ・ミハイロヴナの両親の住居に住まわせてもらうことになり、ニコライ・カルロヴィチとアンナ・ミハイロヴナはモスクワに居宅がなくなり、二人はブルギで冬を越すことにしました。

家族の巢は崩壊してしまいました。1918年3月26日にニコライ・カルロヴィチが大好きだった母親が亡くなり、1919年11月20日前線でわたしの父が亡くなります。アレクサンドル・カルロヴィチはそのときハリコフに住んでいました。エミリイ・カルロヴィチは1914年6月に夏を過ごすために外国に行っていたのですが、ドイツで逮捕され、スイスに抑留されます。1921年の秋にはニコライ・カル

ロヴィチがアンナ・ミハイロヴナと共に、すぐに戻れるだろうと思いながらロシアから出国。1920年10月初旬のH.П. タラソフ⁴¹への手紙の中で叔父はモスクワからこう書いています：「たしかに、もし出国したとしても、それほど遠くない将来に祖国に戻ってくると強く思っています」^{xxxii}。

ニコライ・カルロヴィチは祖国をととても愛し、異国の地で非常にホームシックにかかっていました。外国から家族に宛てた手紙には、祖国を思い焦がれる気持ちがライトモチーフのように流れています。例えば、最初のアメ리카への演奏旅行の後、ニコライ・カルロヴィチは姉のソフィヤ・カルロヴナに1925年4月27日にパリからこう書いています：「僕は今でも早く祖国に戻れると期待しているし、願っていますが、しかし今のところ何が何でもとにかく仕事に取り掛からなければなりません。世界中を放浪して、自分の一番大事な活動に没頭できないことにへとへとに疲れてしまったのです。僕たちはもう郊外に家が見つかったようで、数日中にここからそちらに引っ越します。日ごとロシアやロシア的なのがますます好きになっていき、ほかの言語を聞くといらいらすこともたびたびです」^{xxxiii}。同じく姉に1928年10月17日にベルリンから送った手紙にはこう書かれています：「祖国と親しいみんなが恋しいです…。みんなと一緒にいたい、他人であるベルリンの人のためではなく、みんなのために演奏したい」^{xxxiv}。手紙に記された同じような種類の告白はほかにもたくさん挙げることができます。しかし、ニコライ・カルロヴィチの思いがかなわず、祖国に永久帰国するという願いは実現しませんでした。

1924年の夏をニコライ・カルロヴィチとアンナ・ミハイロヴナはブルターニュの海辺にあるエルキという小さな村で過ごしました。そこにはエミリイ・カルロヴィチとレフ・エドゥアルドヴィチ・コニユス、オリガ・ニコラエヴナ・コニユス⁴²、そしてわたしも行きました。

⁴¹ ニコライ・ペトロヴィチ・タラソフ (Николай Петрович Тарасов) (1897-?) はこのテキストの筆者であるタラソヴァの夫。数学者、教育者。

⁴² オリガ・ニコラエヴナ・コニユス (Ольга Николаевна Конюс) (1890-?) はロシアのピアニスト、ピアノ教師。旧姓はコヴァレフスカヤ (Ковалевская)。レフ・コニユスの2番目の妻。

この夏ニコライ・カルロヴィチは最初のアメリカ演奏旅行のために練習をしていました^{xxxv}。朝からピアノに向かい、基礎練習と音階から始めるのですが、はじめはゆっくりとしたテンポで、そしてだんだん速度を上げていきます。それから公演で弾く予定のプログラムの中の作品を均等な音で、しかしテンポは普通どおりに弾きます。そしてほんのときどきいろいろなニュアンスをつけて作品の一部を演奏してみるのです。

わたしがエルキで過ごした1カ月の間に、ニコライ・カルロヴィチは何度かわたしたちに演奏してくれたのですが、そのようにして結局アメリカでのコンサートのために準備した曲のほとんどすべてを演奏してくれました。そのとき特にわたしが驚いたのは、モーツァルトの A-dur [イ長調] の協奏曲 [おそらく第 23 番 K. 488] の演奏でした。それはまったく技術的に素晴らしいだけでなく、生き生きとして、わざとらしさのかけらもありません。他の作曲家の曲の作品では、ショパンの幻想曲 [へ短調 op.49]、リストの「忘れられたワルツ」⁴³、ラフマニノフの「楽興の時」[op. 16] から 2 曲、スカルラッティのソナタ、ベートーヴェンの「熱情」[ピアノソナタ第 23 番 op. 57] も弾いていました^{xxxvi}。これらの作品のどの演奏も叔父の新しい解釈のようでした。ただ残念なことに、他の作曲家の作品の中で叔父がレコードに録音したのは「熱情」だけでした。

1924 年 9 月 27 日にわたしたちはみなパリに行かなければならなくなりました。10 月 1 日にニコライ・カルロヴィチとアンナ・ミハイロヴナのアメリカ出発が予定されていたからです。旅行の準備はとても楽しく、みな気分が高揚していました。ニコライ・カルロヴィチはその夏たくさん働いたにもかかわらず、よく休め、海水浴のおかげで体も丈夫になったように感じていました。叔父は水泳が得意で、毎日たくさん泳いでいたのです。

ニコライ・カルロヴィチはいつも自分で自筆譜、楽譜、本、手帳やさまざまな細かいものを準備して荷造りするのですが、日用品のこととなるととたんにまったく頼りなくなり、アンナ・ミハイロヴナに任せてしまうのです。それでも物は

⁴³ リストには 4 つの「忘れられたワルツ」 S. 215 がある。

やはり叔父のものであり、それを持って歩くのも叔父なので、どうしても叔父に訊かなければなりません。そこで喧嘩になり、ときにはかなり滑稽な言い争いになることもありました。ここエルキでアンナ・ミハイロヴナが叔父に、まだモスクワにいたときに作った燕尾服を着させたとき、わたしたちはみなもう新調した方がいいと思ったのですが、それがニコライ・カルロヴィチの激しい反発を引き起こしました。「とんでもない！ どんな燕尾服で演奏したっていいじゃないか。もし僕の燕尾服がアメリカ人にとって良くないのなら、アメリカ人に新しいものを作ってもらおう。僕にとってはこれで十分なんだから」。わたしたちはみな大笑いしました。叔父の怒りが真剣で、何らかの形で祖国にかかわっているものすべてへの強い愛着によって引き起こされたものだったからです。そして最終的な決定権は叔父にありました：「この燕尾服はモスクワの優秀な仕立屋スミルノフのところで作ったんだ」。こうして叔父はこの古い燕尾服を持ってアメリカに出発したのです。この最後の論拠はまったくニコライ・カルロヴィチらしいものでしょう。

アメリカから戻った後 1925 年 4 月、ニコライ・カルロヴィチとアンナ・ミハイロヴナはパリからオルレアン鉄道で 30 km ほど離れたフォンテーヌ・ディヴェットというところに移り、わたしもそこによく行きました。二人がそこで借りたヴィラは小さく、質素な家具がついており、そして美しいバラや果樹がたくさん生えた庭がありました。そこは閑静で、比較的人が少なく、ニコライ・カルロヴィチはやっと久しぶりに作曲の仕事に取り掛かることができたのです。叔父は一日中、ときには夜遅くまで仕事をしました。叔父をピアノや机から引き離して、散歩や食事に行かせるのが大変だった日もありました。そういう日は、アンナ・ミハイロヴナは叔父の分別に訴えるもむなしく、あるときなどはどうしようもなくなり、わたしに「行って、書斎から引っ張り出してきてちょうだい！」と任せることもありました。部屋に入ってみると、机にニコライ・カルロヴィチの姿がやっとのことで見分けられます。煙草の量がすごく、紫煙が漂っていたのです。わたしはその雰囲気にぞっとしましたが、しかし勇気もらい、叔父に喰ってかかり、アンナ・ミハイロヴナの言いつけを実行したのです。幸いなことに、叔父の機嫌は

良好でした。もっとも、抵抗して「放っておいてくれ！」と叫んではいましたが、それでも従わざるを得なかったのです。

*

ニコライ・カルロヴィチについてこのように不完全な覚書を書いてきましたが、もしニコライ・カルロヴィチの思い出に関して、アンナ・ミハイロヴナが叔父の人生で果たしたかけがえのない役割について述べなければ、ひどく不公平なものになってしまうでしょう。ニコライ・カルロヴィチがアレクサンドル・カルロヴィチに宛てた 1924 年 5 月 28 日の手紙から一つ引用すれば、納得できることと思います：「僕には一つではなく、二つもの幸せが与えられているということをよく分かっている。それはアニュータ〔アンナの愛称〕と僕の芸術だ」^{xxxvii}。ニコライ・カルロヴィチの人生全体が人類の幸福のための芸術への奉仕だったとすると、アンナ・ミハイロヴナの人生全体はニコライ・カルロヴィチとそのミューズへの献身的な奉仕だったのです。叔母は家事をこなし、叔父の仕事に必要な環境を作り出ただけでなく、叔父の作品の最初の聴き手であり、評価をする人でもありました。叔母がしなければならなかった仕事をすべて列挙することなどできません。印刷のために叔父の自筆譜を浄書したり、下校正を行い、いろいろな言語での仕事上の手紙のやり取りを行い、親類や友人たちとの手紙のやり取りなどを引き受け、そうしてニコライ・カルロヴィチの作曲の仕事の時間が失われるのを防いでいたのです。1937 年 1 月 18 日にニコライ・カルロヴィチは姉のソフィヤ・カルロヴナに次のような手紙を書いています：「彼女〔アンナ・ミハイロヴナ〕は朝から夜中まで家事以外に果てしない量の仕事をやってくれている。これらの仕事はとても数え上げられない。仕事の手紙や修理、買い物、それに電話がひっきりなしにかかってきて、そのために家を出ていかなければならない（うちには電話がないので）。つまり、僕の仕事のすべての負担を一手に引き受けてくれている。それらは自分にはとうていできそうにない仕事だ。僕は自分の住む国の言葉すらできないのだから」^{xxxviii}。

いつも元気なアンナ・ミハイロヴナは類まれなる思いやりをもって叔父が人生

の逆境を乗り越えるのを助けていました。ニコライ・カルロヴィチの作品、そしてそれとともにロシア音楽は多くをアンナ・ミハイロヴナに負っていると言っても過言ではないでしょう。

*

1925年の夏にニコライ・カルロヴィチはセルゲイ・ヴァシリエヴィチ・ラフマニノフとその家族に会いました。ラフマニノフたちはそのときフォンテーヌ・ディヴェット近くのコーブヴィルに住んでいて、あるときわたしもニコライ・カルロヴィチやアンナ・ミハイロヴナとともにラフマニノフ家から招待を受けました。セルゲイ・ヴァシリエヴィチはわたしたちの迎えのために自分の車を送ってくださって、30分くらい乗ると、周りをすばらしい庭園で囲まれた古いお城に着きました。とても愛想よく迎えて下さり、わたしはすぐにモスクワの家にいるかのような雰囲気を感じました。わたしたちのほかはこの夜招かれていたのは、レフ・エドゥアルドヴィチとオリガ・ニコラエヴナのコンユス夫妻です。

以前わたしはセルゲイ・ヴァシリエヴィチにモスクワのサッヴィンスキー横丁のニコライ・カルロヴィチのところであつたことがありましたが、ここフランスでは、ニコライ・カルロヴィチとセルゲイ・ヴァシリエヴィチの関係がより近く、心の通ったものになっていることにすぐに気付きました。

お茶の時間はみんなでにぎやかにおしゃべりし、その後セルゲイ・ヴァシリエヴィチがニコライ・カルロヴィチに op.45 の歌曲〔4曲からなる〕を見せてくれるように頼みました。セルゲイ・ヴァシリエヴィチが特に気に入ったのは「人生の荷馬車」〔2曲目〕で、自身でピアノに向かい、この歌曲を何度か演奏しました。レフ・エドゥアルドヴィチはセルゲイ・ヴァシリエヴィチの隣に座り、歌のパートを弾き、作曲者はセルゲイ・ヴァシリエヴィチの椅子の後ろに立って、そして三人全員で合わせて歌うのでした。

その晩セルゲイ・ヴァシリエヴィチとニコライ・カルロヴィチはピアニストの仕事についてたくさん話をしたのですが、わたしが覚えているのは、セルゲイ・ヴァシリエヴィチが、コンサートの準備をしているときには、練習を始めるとき

にチェルニーのエチュードから始めると言っていたことです。

まじめな会話から冗談へと移っていききましたが、そのときセルゲイ・ヴァシリエヴィチはとても優しくニコライ・カルロヴィチをからかい、ニコライ・カルロヴィチもからかい返していました。その晩の終わりにはセルゲイ・ヴァシリエヴィチが編曲した「イタリア・ポルカ」〔ピアノデュオ用の作品〕をセルゲイ・ヴァシリエヴィチとナタリヤ・アレクサンドロヴナ⁴⁴が演奏しました。

*

1925年の夏、フォンテーヌ・ディヴェットのニコライ・カルロヴィチのところにはボリス・ボリソヴィチ・クラシン⁴⁵が訪ねてきました。彼の訪問の目的は、ニコライ・カルロヴィチをソビエト連邦に招待するというものです。ニコライ・カルロヴィチは快諾して、1927年1月にモスクワに行きました。ソ連では3ヶ月半過ごし、モスクワ、レニングラード、キエフ、ハリコフそしてオデッサでコンサートに出演しました^{xxxix}。大部分の時間を過ごしたのはモスクワです。わたしたちはよくモスクワ川の川岸通りに散歩に行き、叔父はクレムリンを眺めながら、世界で最も美しい建築アンサンブルだと言っていました。

わたしの記憶に残っている叔父のコンサートは、モスクワ音楽院の学生のために音楽院の大ホールで行われたものです。ホールは若者たちで一杯で、ニコライ・カルロヴィチはこのとき特にインスピレーションに満ちた演奏をし、大成功をおさめました。コンサートの後、聴衆が自分のことをそれまで知らなかった新しい世代の若者であるから、特にこの成功がうれしいと言っていました。これは祖国におけるニコライ・カルロヴィチの最後の演奏で、そしてわたしが叔父の演奏を聴いた最後でもありました。同じ年の5月に叔父はコンサート活動をヨーロッパ

⁴⁴ ナタリヤ・アレクサンドロヴナ・ラフマニノヴァ (Наталья Александровна Рахманинова) (1877-1951) はもともとラフマニノフのいとこだが、後に妻になった。ピアニスト。

⁴⁵ ボリス・ボリソヴィチ・クラシン (Борис Борисович Красин) (1884-1936) は作曲家、教育者、合唱指揮者。

同時代人の見たニコライ・メトネル(8) (高橋健一郎)

で展開しようとまた国外に出るのです。1929年から30年の2回目のアメリカ演奏旅行^{xi}とイギリスでの一連のコンサートの後、再び叔父のモスクワ来訪の問題が持ち上がりましたが、しかしながら、結局叔父のこの悲願が実現されることはありませんでした^{xii}。

原 注

¹ H.K. メトネルの資料コレクションには一連の自筆譜が保管されている。1 ページ目には手書きで「Composition de Nicolai Metner. 1892 год」と書かれ、それに続いて12歳のメトネル少年が書こうとしたものと思われる17の作品の一覧が挙げられている。メトネル自身の記載の通りにそのリストを挙げよう：

Op. 1. Impromptu mignon

- « II Pensé musical (4 手のための)
- « III 1-te Lied ohne Worte (Duetto)
- « IV 2-te ——— (Gondelied)
- « V Berceuse (ヴァイオリンとピアノのための)
- « VI 1 Concert
- « VII 2 Concert
- « VIII 3 Concert
- « IX 3 Lied ohne Worte
- « X 4 Lied ohne Worte
- « XI ソナタ (ヴァイオリンとピアノのための)
- « XII 第1交響曲 (2 手のための)
- « XIII 第2交響曲 (4 手のための)
- « XIV 第1ヴァイオリン協奏曲
- « XV Berceuse (ピアノのための)
- « XVI 第1ソナタ (ピアノのための)
- « XVII 第2— [ソナタ] —

次のページには、op.1のピアノ曲の4段が含まれ、その後には2ページの空白のページがはさまれ、それに続く2ページには第1ヴァイオリン、第2ヴァイオリン、ヴィオラ、トランペット、チェロ、ピアノの各パートに分けられた総譜が書かれている。この総譜で音符が書かれているのは第1、第2のヴァイオリンのパートだけであり、「オーケストラのための2つのファンタジー」というタイトルがつけられている。7ページ目には別の総譜が書かれており、それは第1、第2ヴァイオリン、ヴィオラ、トランペット、ピアノのパートに分けられている。この総譜には「Introduction pour Fantaisie No 1 de N. Metner. 総譜」とタイトルがつけられている。それに続いてこの「Introduction...」と同じ編成の2つの総譜が書かれているが、しかし記されているのは、全楽器の1小節だけと、第1ヴァイオリンの全パートだけである(ГЦММК [グリンカ記念国家中央音楽文化博物館], ф. 132, № 4629を参照)。

この自筆譜と並んで、大きなハードカバーの楽譜アルバムも残されており、そこには「ニコライ・メトネル作品集」と印刷されている。このアルバムは135枚あり、その中には旋律線だけが描かれているページもあり、ときにはアイディアをピアノだけで記述したものもあれば、総譜のみが記されているものもある。興味深いのは、一連の自筆譜の終わりにメトネルが描いた人間の顔デッサンがあることである。作曲の意向がいつ生まれたのかを示す年もいくつか記されている。例えば、アルバムの1ページ目には「1892年」と書かれ、「1 Sonate H. メトネル」と作品の名前が示されている。30ページ目には「1892/3」と書かれ、44ページ目には「1895年9月1日」という日付があり、それに続いて、さまざまな年代に属する作品リストが載っている(ГЦММК, ф. 132, № 4630)：

- 1892 1-te Sonate
- Im Walde N1 op. 2

Im Walde N2 op. 2
Scherzo op. 1
Fuga N1
Sonate N2
Sonate N3
Sonate N4
1-te Fantaisie pour Orch.
幻想曲
1892/3 「腐臭のする牛肉の葬式」
1895 交響曲
エチュード à la Polonaise

「Nikolai Metner's Werke. ニコライ・メトネル作品集」というタイトルとともにメトネルのサインの入ったページも残っており、曲目のリストがそれに続く。われわれはこのページをファクシミリで公刊している (H.K. Метнер. Письма. Сост.-ред. З.А. Алптян. М., 1973 [3.A. アベチャン編『ニコライ・メトネル：書簡集』モスクワ、1973年] 256頁のあとを参照)。これらの作品についての情報はまったくない。周知のとおり、これより後の年にメトネルは新しい作品番号を付け始め、上記のリストのどの作品も新しい作品番号には入っていないのである。

ここに挙げた全リストに基づけば、ごく若い頃のメトネルは主として器楽曲の作品、第一にソナタ、協奏曲といった、後に彼の作品の重要なジャンルとなるものを作曲しようとしていたと結論づけることができる。

- ⁱⁱ 現在残っているメトネルの作品の中で、この若い時期に書かれたものとしては次のようなものがある：ピアノのための「ユモレスク」(1896年4月)(ГЦММК, ф. 132, № 8)、М.Ю. レールモントフの詩に書かれた「祈り」(1896年夏)(ГЦММК, ф. 132, № 76)、2台ピアノのための行進曲(1897年2月25日)(ГЦММК, ф. 132, № 155)、ピアノ曲(1897年夏)(ГЦММК, ф. 132, № 10)、ピアノのためのソナチネ(1898年)(ГЦММК, ф. 132, № 11)、ピアノのための即興曲(1897年12月28日)(ГЦММК, ф. 132, № 1796)、ピアノのための6つの前奏曲(1896-1897年)(ГЦММК, ф. 132, № 9、前奏曲の第5番と第6番の第2版は op. 1 [「8つの心象風景」]の第2番と第3番になった)、ピアノソナタ(1897年)(ГЦММК, ф. 132, № 1797)。〈 〉の中の日付は作曲者自身によるものである。
- ⁱⁱⁱ 第3回ルビンシテイン国際コンクールについての詳細は、А.Б. Гориценヴェイゼルの回想[「同時代人の見たニコライ・メトネル(5)」/『文化と言語』第68号に所収]を参照。
- ^{iv} В.И. サフォーノフが指揮者の А. [アルベール・] ブロンデルに宛てた1900年10月4日(17日)の手紙のコピーが残っている。その手紙は H.K. メトネルをパリの演奏会に招待するというものに対する返事である。この手紙にはこう書かれている：「親愛なるブロンデル様、わたしはただあなたの親切なお手紙に感謝し、わたしの生徒メトネルが喜んでご指定の条件で演奏しに行くことをお伝えします。1月末は彼も非常に都合が良いようです。わたしの生徒のためにいろいろとしてください感謝申し上げますと同時に、貴下のご多幸をお祈り申し上げます。今手が痛いため、自分でこの手紙をしたためられないことをお許しください。В. サフォーノフ」(フランス語からの露訳は B.K. タラソヴァ、ГЦММК, ф. 80, № 3253, л. 407)。しかしながらメトネルは演奏会に招待されたパリや他のヨーロッパの都市に行くのを断った。
- ^v H.K. メトネルは1921年9月10日に出国するまで単に法律上モスクワ音楽院の教授であっただけで、事実上1919年秋からは休暇をもらい、ブグルィに住み、そこから1920年10

- 月に戻ったが、1921年4月には再びブグリュに発ち、9月までそこに滞在した。
- vi 1921-22年のシーズンにH.K. メトネルはドイツで3回演奏会を開いた。4月10日にベルリン、5月3日にライプツィヒ、5月9日にベルリンである。
- vii ワルシャワではオーケストラの演奏会で、E. ムウィナルスキの指揮で自作の協奏曲第1番ハ短調 op. 33 を1922年12月27日に演奏し、H. アーベントロートの指揮でベートーヴェンの協奏曲第4番ト長調 op. 58 を1922年12月29日に演奏した。しかしワルシャワでは1923年1月2日にメトネルのリサイタルも開かれ、そこでは自作の作品と並んで、ベートーヴェンのソナタハ長調 Op. 53 [「ワルトシュタイン」] を演奏した。ポーランド滞在中にH.K. メトネルは1922年12月25日にウッジでH. アーベントロートの指揮で同じくベートーヴェンの協奏曲第4番ト長調 op. 58 を演奏した。
- viii 1924年3月30日にH.K. メトネルとA.M. メトネルはベルリンを発ち、短期間チューリッヒに立ち寄り、4月3日にはすでにミラノに到着し、そこから4月4日フローレンスに移っている。彼らは、短期間のローマ滞在を除けば、5月12日までそこに滞在した。イタリアでは4月18日からH.K. メトネルとC.B. ラフマニノフが頻繁に会うようになり、そこからメトネル夫妻とラフマニノフ夫妻の家族は共にチューリッヒに出発し、数日後ラフマニノフたちはドレスデンに行き、メトネル夫妻はフランスに行った(メトネル夫妻のイタリア滞在については、前掲の『書簡集』265-270頁を参照)。
- ix 1924-5年のシーズンはアメリカ合衆国において1924年10月31日から1925年3月13日まで、H.K. メトネルの出演する演奏会が17回行われた。そのうち10回はオーケストラの演奏会で、メトネルは自作の協奏曲第1番ハ短調 op. 33 (10月31日と11月1日フィラデルフィアにてL. [レオポルド・] ストコフスキー指揮、11月21日と22日シカゴにてF. [フレデリック・] ストック指揮、12月5日と6日シンシナティにてF. [フリッツ・] ライナー指揮、1月8日と9日デトロイトにてO.C. [オシブ・ソロモノヴィチ・] ガブリロヴィチ指揮) とベートーヴェンの協奏曲第4番ト長調 op. 58 (11月26日ニューヨークにてW. van [ウィレム・ヴァン・] ホーフストララーテン指揮) を演奏し、4回は自作の作品と並んで他の作曲家の曲の演奏をし(11月13日ニューヨークにて、11月23日シカゴにて、3月2日ニューヘヴンにて、3月13日バルティモアにて)、2回は(12月26日ニューヨークにてP. [パヴェウ(パウル)・] コハンスキと共演、2月2日同市にてE. [エリザベス・] サンタガノと共演) 自作品のみを演奏した。ある1回のコンサートではL. [ルイザ・] ウィンターとともに出演することになり、ウィンターは第1部に出たが、それはメトネルの事前承諾なしだった(A.M. メトネルの日記、手紙40 [本稿のテキストの出典である著作に所収] を参照)。このコンサートは1月27日シカゴにて行われた。他の作曲家の作品としてはプログラムに次のような曲が入っていた: ベートーヴェン「32の変奏曲ハ短調」、「ソナタハ長調 op. 53 [「ワルトシュタイン」]」、「ソナタハ短調 op. 57 [「熱情」]」; リスト「忘れられたワルツ」、「小人の踊り」; スカルラッティ「ソナタハ長調」、「ソナタ変ロ長調」、ショパン「幻想曲ハ短調 op. 49」。メトネル作品からは次のものが演奏された: 「悲劇的断章イ短調 op. 7 [-2]」、「おとぎ話」op.9 からト長調(3曲目)、op. 11 からハ長調(2曲目、ただし正しくは「おとぎ話」ではなく「ソナタ」)、op. 14 からホ短調(2曲目「騎士の行進」)、op. 20 から変ロ短調(1曲目)とロ短調(2曲目[「鐘」])、op. 26 から変ホ長調(1曲目と2曲目が変ホ長調で、そのどちらかは未詳)、ハ短調(3曲目)、op. 34 からロ短調(1曲目「魔法のヴァイオリン」)、ホ短調(2曲目)、イ短調(3曲目「樹の精」)、op. 42 からハ短調(1曲目「ロシアのおとぎ話」)とハ短調(2曲目「フリギア旋法」)、「短編小説」op. 17 からト長調(1曲目「ダフニス

- とクロエ]とハ短調〔2曲目〕、「[ヴァイオリン] ソナタ〔第1番〕ロ短調 op. 21〕、「[ピアノ] ソナタ短調 op. 22〕、「[即興曲 op. 31 [-1]]〕、op. 38〔「忘れられた調べ第1集〕から「田舎風の舞曲」〔5曲目〕、「祝祭の舞曲」〔3曲目〕、「森の舞曲」〔7曲目〕、op. 39〔「忘れられた調べ第2集〕から「朝の歌」〔4曲目〕、op. 40〔「忘れられた調べ第3集〕から「歓喜の舞曲」〔4曲目〕、「酒神讚美の舞曲」〔6曲目〕、歌曲は op. 29〔「プーシキンの詩による7つのロマンス〕から「ミューズ」〔1曲目〕、「歌びと」〔2曲目〕、「呪文」〔7曲目〕、op. 32〔「プーシキンの詩による6つのロマンス〕から「ワルツ」〔5曲目、デリヴィクの詩による〕、「わたしはあなたを愛していた」〔4曲目〕、「夢想家へ」〔6曲目〕、op. 36〔「プーシキンの詩による6つのロマンス〕から「天使」〔1曲目〕、「花」〔2曲目〕、「バラがしおれると」〔3曲目〕、op. 37〔「チュツチェフとフェートの詩による5つのロマンス〕から「ワルツ」〔4曲目、フェートの詩による〕、「即興曲」〔3曲目、フェートの詩による〕、「眠れずに」〔1曲目、チュツチェフの詩による〕。H.K. メトネルの1回目のアメリカ演奏旅行については、A.M. メトネルの「日記・書簡」1-49も参照のこと。
- * パリでの短期間の滞在の後、A.M. メトネルとH.K. メトネルはフォンテーヌ・ディヴェットに居を定め、そこで1927年1月末まで過ごした。
- ^{xi} H.K. メトネルは A.M. メトネルと共にコンサート株式会社「ロシアフィルハーモニー」(「ロスフィル」)の招聘により1927年2月初旬に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、メトネルはほぼ3カ月にわたりソビエト連邦で13回の演奏会に出演し、そこでベートーヴェンのソナタハ長調 op. 53〔「ワルトシュタイン」〕をのぞいてすべて自作品を演奏した。それは op. 3〔「3つのロマンス」〕から「聖なる僧院の門の傍らに」〔1曲目、レールモントフの詩による〕、「ソナタハ短調 op. 5」(第1楽章)、「おとぎ話ハ短調 op. 8-1〕、op. 13〔「2つの詩によるロマンス」〕より「墓碑銘」〔2曲目、ペールイの詩による〕、「おとぎ話ホ短調 op. 14 [-2、騎士の行進〕〕、op. 15〔「ゲーテの詩による12のロマンス〕から「さすらい人の夜の歌」〔1曲目〕、op. 17〔「3つの短編小説」〕からト長調〔1曲目「ダフニスとクロエ」〕とハ短調〔3曲目〕、op. 18〔「ゲーテの詩による6つのロマンス〕から「孤独」〔3曲目〕、「狩人の夕べの歌」〔6曲目〕、「おとぎ話 op. 20〕変ロ短調〔1曲目〕とロ短調〔2曲目「鐘」〕、「ソナタ短調 op. 22〕、op. 24〔「チュツチェフとフェートの詩による8つのロマンス〕から「嘔き、微かな吐息」〔7曲目、フェートの詩による〕、op. 26〔「4つのおとぎ話」〕から変ホ長調〔1曲目と2曲目のいずれか〕、「ソナタ=バラード嬰ハ長調 op. 27〕、op. 29〔「プーシキンの詩による7つのロマンス〕から「馬」〔4曲目〕と「呪文」〔7曲目〕、op. 32〔「プーシキンの詩による6つのロマンス〕から「わたしはあなたを愛していた」〔4曲目〕、「忘れ得ようか」〔5曲目、別名「ワルツ」、デリヴィクの詩による〕、「思い出」〔2曲目〕、「夢想家へ」〔6曲目〕、協奏曲第1番ハ短調 op. 33、op. 34〔「4つのおとぎ話」〕からロ短調〔1曲目「魔法のヴァイオリン」〕とホ短調〔2曲目〕、op. 36〔「プーシキンの詩による6つのロマンス〕から「天使」〔1曲目〕、「花」〔2曲目〕、「バラがしおれると」〔3曲目〕、op. 37〔「チュツチェフとフェートの詩による5つのロマンス〕から「眠れずに」〔1曲目、チュツチェフの詩による〕と「ワルツ」〔4曲目、フェートの詩による〕、op. 38〔「忘れられた調べ第1集〕から「田舎風の舞曲」〔5曲目〕、「祝祭の舞曲」〔3曲目〕、op. 39〔「忘れられた調べ第2集〕から「朝の歌」〔4曲目〕、op. 40〔「忘れられた調べ第3集〕から「花の舞曲」〔3曲目〕、「歓喜の舞曲」〔4曲目〕、「酒神讚美の舞曲」〔6曲目〕、「3つのおとぎ話 op. 42〕からハ短調〔1曲目「ロシアのおとぎ話〕〕、ハ短調〔2曲目「フリギア旋法」〕、嬰ト短調〔3曲目〕、「舞曲を伴う2つのカンツォーナ op. 43〕、「[ヴァイオリン] ソナタ〔第2番〕ト長調 op. 44〕、

op. 45 [「4つのロマンス」] から「エレジー」[1 曲目、プーシキンの詩による]、「夜の歌」[3 曲目、チュッチェフの詩による]、「我々の時代」[4 曲目、チュッチェフの詩による]、「人生の荷馬車」[2 曲目、プーシキンの詩による]、op. 46 [「ゲーテ、アイヒェンドルフ、シャミッソーの詩による 7 つのロマンス」] から「聖なる場所」[2 曲目、ゲーテの詩による]、「セレナード」[3 曲目、アイヒェンドルフの詩による]、「森の中で」[4 曲目、アイヒェンドルフの詩による]、「冬の夜」[5 曲目、アイヒェンドルフの詩による]、「小川」[6 曲目、シャミッソーの詩による]、「歌」[7 曲目、シャミッソーの詩による]、「即興曲 op. 47」、「2 つのおとぎ話 op. 48」から「妖精のおとぎ話」[2 曲目]と「踊りのおとぎ話」[1 曲目]、「協奏曲第 2 番ハ短調 op. 50」。6 度の演奏会でメトネルは自作のピアノ作品のみを演奏し（モスクワでは 2 月 18 日、3 月 26 日、5 月 3 日にモスクワ音楽院大ホールにて、4 月 30 日に小ホールにて；ハリコフでは 2 月 20 日国立オペラ座にて；レニングラードでは 3 月 24 日フィルハーモニーホールにて）；2 度のコンサートでは H.G. [ナザリイ・グリゴリエヴィチ・] ライスキーとの協演で歌曲作品のみを演奏し（モスクワでは 3 月 8 日音楽院小ホールにて；キエフでは 4 月 4 日）；3 度の演奏会ではさまざまなジャンルの作品を演奏した（モスクワでは 2 月 25 日 A.Л. [アナトリー・レオドヴィチ・] ドリヴォ=ツボトニツキーと Д.М. [ドミトリー・ミハイロヴィチ・] ツィガノフとの協演、5 月 4 日は Д.М. ツィガノフとの協演で音楽院大ホールにて、オデッサでは 4 月 7 日取引所ホールにて H.G. ライスキーとの協演で）；2 度のオーケストラの演奏会ではピアノとオーケストラのための作品が演奏された（モスクワでは 3 月 13 日音楽院大ホールにて A.K. メトネル指揮、ボリショイ劇場管弦楽団との協演で協奏曲第 2 番ハ短調 op. 50、レニングラードではフィルハーモニーホールにて 3 月 19 日 A.B. [アレクサンドル・ヴァシリエヴィチ・] ガウク指揮の交響楽団との協演で協奏曲第 1 番ハ短調 op. 33）。

^{xii} H.K. メトネルの 2 回目のアメリカ演奏旅行は 1929 年に行われた。メトネル夫妻は 1929 年 9 月 28 日にフランスからニューヨークに向けて出発し、1930 年 2 月 12 日にはすでに H.K. メトネルの演奏会のためにアメリカを出てイギリスに向かっている。アメリカ合衆国とカナダでの数カ月の滞在の間、1929-30 年のシーズン中にメトネルは諸都市で計 19 回のコンサートを行った。そのうち 13 回の演奏会では（10 月 18 日スウォースモア、10 月 24 日ハーヴァーフォード、11 月 5 日ニューヘヴン、11 月 12 日ニューヨーク、11 月 16 日ウトレモン、11 月 26 日トロワ・リヴィエール、12 月 4 日シェルブルック、12 月 6 日、9 日、11 日モントリオール、1 月 9 日トロント、1 月 14 日プリンモア、1 月 24 日サックヴィル）メトネルは自作品を演奏し、4 回の演奏会ではさらに自作の歌曲作品を H.П. [ニーナ・パヴロヴナ・] コシツ（1929 年 9 月 27 日フィラデルフィア近くのヤーノルの郊外の家にて、1930 年 1 月 17 日ニューヨークのカーネギー・ホールにて）、F. [フロレスティナ・] フォルティエ（12 月 17 日ケベックの Ladies' Musical Club にて）、J. [ジャンヌ・] デュッソ（1 月 9 日の昼間トロントの Ladies' Musical Club にて）との協演で演奏した。そのほか、1929 年 11 月 3 日にはニューヘヴンにて D.S. [デイヴィッド・スタンリー・] スミス指揮でメトネルは自作の協奏曲第 2 番ハ短調 op. 50 を演奏し、1 月 20 日はニューヨークにてヴァイオリニストのオコとの協演で演奏した。A.M. メトネルの「日記・書簡」59-87 も参照のこと。

^{xiii} メトネルの 1 回目のイギリス演奏旅行については A.M. メトネルの「日記・書簡」50-53 や T.A. [タチヤナ・アレクサンドロヴナ・] マクシナの回想録 [本稿の出典であるアペチャン編の著作に所収] も参照のこと。

^{xiv} メトネル夫妻はフランスからイギリスに 1935 年 10 月 8 日に移った（これについては、前掲の『書簡集』の H.K. メトネルの手紙 337 への注 1 を参照、『書簡集』472-473 頁）。

- ^{xv} 例外は 1935-36 年と 1936-37 年のシーズンで、その年ニコライ・カルロヴィチの演奏活動はかなり大規模なものだった
- ^{xvi} 第二次世界大戦中の H.K. メトネルの生活と協奏曲ホ短調 op. 60「バラード」の作曲については E. [エドナ・] アイルズの回想録〔本稿の出典であるアペチャン編の著作に所収〕を参照のこと。
- ^{xvii} H.K. メトネルの資料コレクションの多数のプログラムのなかには、アメリカでのコンサートのチラシもあり、それは 1947-48 年のシーズンでアメリカの多くの都市で演奏されるはずであったメトネル作品による 3 つのプログラムの予告が書かれていた(ГЦММК, ф. 132, № 1317)。
- ^{xviii} ジャヤ・チャマラヤ・ワディヤールの勧めでなされた H.K. メトネルのレコード録音の歴史の詳細については、A.A. [アルフレッド・ジュリアス・/アリフレド・アリフレドヴィチ・] スワンの回想録〔本稿の出典であるアペチャン編の著作に所収〕を参照のこと。
- ^{xix} ピアノと 2 つのヴァイオリン、ヴィオラ、チェロのための五重奏曲(作品番号なし)ハ長調の作曲の始まりは 1904 年までさかのぼるが、書きあげられたのは 1949 年夏のようにであり、その年にエオリアン社により五重奏曲の録音が行われた。演奏は作曲家自身とエオリアン弦楽四重奏団で、そのメンバーは A. [アルフレッド・] ケイヴ、W. [ワトソン・] フォーブス、L. [レオナード・] ダイト、J. [ジョン・] ムーアだった。しかし残念ながら、この録音は試験的なレコードの形でしか存在しない(この録音については ГЦММК の録音盤ライブラリー № 15455-15460 を参照)。五重奏曲についての詳細は H.K. メトネルの手紙 65 への注 3 (『書簡集』117 頁) を参照のこと。
- ^{xx} H.K. メトネルと E. シュワルツコップの演奏によるメトネルの歌曲の録音については、A.A. スワンの回想録〔本稿の出典であるアペチャン編の著作に所収〕を参照のこと。
- ^{xxi} H.K. メトネルの手帳には 2 種類ある：一つは個々の楽譜のスケッチが含まれているもので、もう一つは自分の仕事で注意すべきことについてのありとあらゆる思考である。保存されているメトネルの手帳はすべてメトネル資料コレクションに集められている(ГЦММК, ф. 132)。そこにはしばしば総括的な美学的意味をもつ記録が記されていることもある。それらはメトネルのたくさんの作品の創作のプロセスを追うのに非常に貴重であり、純粋に実際的な問題に対する、また一般哲学的な性格の問題に対するメトネルの考えを理解することも可能にしてくれる。H.K. メトネルの弟子である M.A. [マリヤ・アレクサンドロヴナ・] グルヴィチと Л.Г. [レオポルド・ゲンリホヴィチ・] ルコムスキーはメトネルによって手帳に残された個々の記録から作成した小さな本を出版した。この本には П.И. [パンテレimon・イヴァノヴィチ・] ヴァシリエフの委細を尽くした論文「H.K. メトネルの手帳について」が序におかれている(H.K.メトネル『ピアニストと作曲家の毎日の仕事/手帳より』モスクワ、1963 年を参照)
- ^{xxii} モスクワエリザヴェータ学校理事会によって H.K. メトネルに 1914 年 6 月 23 日に出された証明書によると、メトネルはこの教育機関で「音楽講師の職に 1900 年 9 月 1 日から 1907 年 5 月 22 日まで」在職していた(ГЦММК, ф. 132, № 409)。しかし実際にはメトネルがそこで働いたのは 1906 年 11 月末までであり、その後ドイツに行き、そこで 1907 年の終わりまで過ごした。
- ^{xxiii} 協奏曲第 1 番ハ短調 op. 33 と協奏曲第 2 番ハ短調 op. 50 のオーケストレーションに取り組んでいた時期の一連の手紙で、H.K. メトネルはこの種の仕事をしながら感じる困難さを嘆いている(『書簡集』174、175、340、341、343、346 頁を参照)。それと同時に

メトネルはいくつかの自作のピアノ曲をオーケストラの響きで聴いてみたいと強く思っており、兄の A.K. メトネルに一連の作品のオーケストレーションを頼もうと思いついた（『笛筒集』296、336、388 頁を参照）。A.K. メトネルによって op. 31 [「3つの小品」] より「葬送行進曲」[2 曲目] と op. 48 [「2つのおとぎ話」] より「踊りのおとぎ話」[1 曲目] が管弦楽のために編曲された。A.M. メトネルによって言及されている H.K. メトネルのピアノ作品のオーケストレーションの楽譜は、op. 40 [「忘れられた調べ第3集」] より「酒神讚美の舞曲」[6 曲目] と「交響的舞曲」[2 曲目] というピアノ曲 2 曲を管弦楽のためにニコライ・メトネルがしたためた総譜のスケッチである（ГЦММК, ф. 132, № 749 と 750）。

^{xxiv} メトネルはソナタ「エピカ」をオーケストラのために書こうとしていたが、あまりにも時間がかかることをおそれて、ヴァイオリンとピアノのために書いた。

^{xxv} このソナタ「エピカ」の私家版楽譜をアンナ・メトネルは、ニコライ・メトネルがさまざまな注や訂正をつけた他の作品の楽譜と同様に、ニコライ・メトネルの資料コレクションのすべての外国部門とともに、ソビエト連邦に寄贈し、それは ГЦММК に所蔵されている。これらの訂正や補足は 1959-63 年に Музгиз [音楽出版社] から 12 巻のメトネル作品集が出版された際に参照された。

^{xxvi} 1916 年 7 月 9 日にキスロヴォツクから送られた E.M. [エレーナ・ミハイロヴナ・] メトネル [ニコライ・メトネルの義姉] の H.K. メトネルへの次のような手紙が残されている：「親愛なるコーリャ！ ラフマニノフが今日食事の時にわたしたちのテーブルにやってきました。そして次のことをあなたに手紙で伝えてくれと頼まれたのです：彼はとてもあなたに手紙を書きたがっているのですが、田舎の自分の家に戻るまではそれができず、戻れるのは 7 月 20 日から 29 日の頃で、そのときに彼があなたに自分で手紙を書くより前に、あなたを「困らせる」ことになるということを知っておいてほしいのだそうです。ラフマニノフが言ったことをそのままの言葉で書きます：「昨日僕は芸術家たち、B.H. [ヴラジミール・イヴァノヴィチ・] ダンチェンコとスタニスラフスキーと会い、とても長い時間ニコライ・カルロヴィチについてたくさん話しました。彼らは [アレクサンドル・] ブロークの『薔薇と十字架』の上演の準備をしていて、僕が誰が音楽を書くのかと訊くと、彼らは誰がいったいそれをやることができるだろうか、つまり音楽をうまく書けるかと僕に訊くのです。僕は彼らに言いました。人は知っているけれど、それはとてもとても高くつく。すると彼らは、必要であれば、どんな費用もいとわないと言うんです。僕は彼らにそれはメトネルだと言いました。クーセヴィツキーは彼らに言います：ただいいですか、メトネルがもしこの仕事に取りかかったら、自分の好きなようにやり、いかなる妥協も譲歩もけつして許しません、と。それに対して、ダンチェンコはメトネルに先を行かせて、われわれは後をついていこう、と言いました。僕はさらに、もし締め切りのことをほめかしたりでもしたら、メトネルはあなた方と話もしてくれませんかよ、と付け加えました。すると彼らは 1 年だろうと、1 年半だろうと、どんな期間でもいいと言うのです。僕はなんてことをしてしまったのでしょうか！ ニコライ・カルロヴィチが僕に腹を立てないでくれるといいのですが。僕がこういうことをしたのは、ニコライ・カルロヴィチはブロークに好意的ですし、彼以外にこれがうまくできる人がいないからなんです。ニコライ・カルロヴィチがスタニスラフスキーやダンチェンコと知り合いになってほしいと強く思っています。彼らはとても面白くて感じの良い人たちです。絶対に知り合いになるべきです」。これはラフマニノフがほとんど耳打ちせんばかりにひっそりと低い声でわたしに話してくれた言葉そのままです。ついでながら、この

話の最中に彼は何度か、あなたのことが大好きで、この世のあらゆる幸福をあなたに望むということも言っていました。ネミローヴィチ [=ダンチェンコ] はあなたの住所を教えてください、あなたに手紙を書くか、あるいは彼らが 8 月にモスクワに行くことがあれば、彼ら、つまりダンチェンコとスタニスラフスキーがあなたのところに行くということに決めたそうです。ペトログラードでのコシツとのあなたの演奏会について言うと、プログラムはピアノ曲と交互にした方がいいとコシツが言っています。コシツとの条件について調整するのは演奏会の開催組織で、あなたではありません。これですべてです。わたしは頼まれたことを素早く正確に誠実に行いましたよ。ラフマニノフは元気そうで、満ち足りた風で、楽しそうですらありました。(ГЦММК, ф. 132, № 303) 『薔薇と十字架』の芝居への音楽を H.K. メトネルは書けなかった。そして芝居の上演自体が、たくさんのリハーサルがあったにもかかわらず、結局行われなかった。

xxvii ここで H.K. メトネルは V. フレーブニコフの詩「戦争一死」の一連目を自由に变えて引用している。フレーブニコフの詩は次のとおりである (Хлебников В. Собрание произведений. Творения, 1906-1916. Л., 1930, т. 2, с. 187 [フレーブニコフ『作品集、創作: 1906-1916 年』レニングラード、1930 年、第 2 巻、187 頁]):

Немотичей и немичей [無口人と無言人を]

Зовет взыскующий сушел, [探求現代ビトが呼び]

Но новым грохотом мечей [しかし剣の新しい轟音で]

Ему ответит будущел. [彼に未来ビトが答える]

xxviii メトネル家で何度も行われた家族コンサートの一つの手書きのプログラムが残されており、それは「1898 年 3 月 15 日」と日付がつけられている (ГЦММК, ф. 132, № 1319)。

xxix H.K. メトネルは 1909 年に設立されたロシア音楽出版社の顧問の一人だった。この顧問には C.A. クーセヴィツキーを議長として、H.K. メトネルのほか、A.Ф. ゲディケ、A.B. [アレクサンドル・ヴァチュエスラヴォヴィチ・] オソフスキー、C.B. ラフマニノフ、A.H. スクリャーピン、H.Г. [ニコライ・グスタヴォヴィチ・] ストルーヴェが入っていた (この顧問について、H.K. メトネルのその活動への参加については、Оссовский A.B. C.B. Рахманинов. // Воспоминания о Рахманинова. В 2-х т. М., 1974, т. 1, с. 375-383 [オソフスキー「C.B. ラフマニノフ」/『ラフマニノフについての回想』2 巻本、モスクワ、1974 年、第 1 巻、375-383 頁] 参照)。

xxx 本稿原注 v を参照。

xxxi 1918 年 7 月 1 日にモスクワで教育人民委員部の音楽部門が創設され、H.K. メトネルは出版業務を行う編集局の仕事に加わり (Юровский А. Деятельность музыкального сектора Госиздата. // Музыка и революция, 1927, № 11, с. 30-31 [A. ユロフスキー「国立出版音楽局の活動」/『音楽と革命』1917 年 11 号、30-31 頁])、おそらく特別音楽教育の部署の仕事にも加わった。1919 年 6 月 12 日と 7 月 1 日付の教育人民委員部音楽部門のニュースレターのデータによれば、H.K. メトネルは C.A. [セルゲイ・アレクサンドロヴィチ・] クーセヴィツキーや A.B. [アントニナ・ヴァシリエヴァ・] ネジダーノヴァ、A.B. ゴリデンヴェイゼル、Ю.Д. [ユーリー・ドミトリエヴィチ・] エングリなどと共に音楽部門の代表としてその芸術理事会のメンバーに入っていた (ЦГА РСФСР, ф. 2306, оп. 25, ед. Хр. 19а и 39)。

xxxii 引用した手紙は ГЦММК, ф. 132, № 3788 に保管されている。

xxxiii 引用した手紙は前掲の『書簡集』298 頁所収。

xxxiv 引用した手紙は同書 381 頁所収。

- xxxv H.K. メトネルの第1回目のアメリカ演奏旅行については本稿原注 ix と A.M.メトネルの「日記・書簡」1-49を参照。
- xxxvi B.K.タランヴェアの回想の中で、メトネルが1924-5年のシーズンのアメリカ演奏旅行のために練習していた曲として挙げられているもののうち、実際の演奏会のプログラムにはモーツァルトのA-durの協奏曲もラフマニノフの「楽興の時 op. 16」も入っていなかった。
- xxxvii 引用した手紙は前掲の『書簡集』の274頁所収。
- xxxviii 引用した手紙は ГЦММК, ф. 132, № 3139 に保管されている。
- xxxix 1927年のソ連での演奏旅行については、本稿原注 xi と A.M. メトネルの「日記・書簡」59-87を参照。
- xl 1929-30年のH.K. メトネルの第2回目のアメリカ演奏旅行については本稿原注 xii と A.M. メトネルの「日記・書簡」59-87を参照。
- xli 1933年5月19日付のA.B. ゴリデンヴェイゼル宛の手紙の中でH.K. メトネルはこう伝えていた：「僕はモスクワ・フィルハーモニーから次のシーズンのコンサートに招待を受けた。ソ連各地で（4-5週間で）10回のコンサートを行うよう言われている（『書簡集』446頁）。1933年11月1日にはすでにA.M. メトネルはT.A. マクシナに、ニコライ・カルロヴィチと彼女が11月11日にリガに発ち、そこからロシアに入ることを伝えている（同書、459頁）。1933年11月7日にH.K. メトネルがパリのソビエト領事館にヴィザを受け取りに行くと、領事館に入ったテレグラムにしたがって「モスクワはヴィザ発給を拒否する」と伝えられた（同書、460頁）。ヴィザ発給拒否の原因が何かは、突き止められなかった。