

## 同時代人の見たニコライ・メトネル(10)

——ドロズドフ：「ニコライ・メトネル(ソ連来訪によせて)」——  
——ラフマニノフ：「偉大なロシア人作曲家メトネル」——\*

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十回目として今号で訳出するのは、音楽評論家アナトーリー・ニコラエヴィチ・ドロズドフ(Анатолий Николаевич Дроздов)(1883-1950)が1927年のメトネルのソ連公演によせて書いたメトネル論と、世界的な音楽家セルгей・ヴァシリエヴィチ・ラフマニノフ(Сергей Васильевич Рахманинов)(1873-1943)がインタビュー記事の中でメトネルについて述べている箇所である。

ドロズドフの論考は、メトネルをスクリャーピン、ラフマニノフと同列に並べ、そしてメトネルの書法の緻密さ、内省性を指摘するなど、オーソドックスなメトネル論となっている。その中で特に興味深いのは、メトネルの音楽は「彫刻的」要素が顕著であり、全体として「アポロンの」であるという評価付けである。この「アポロン」や「ディオニュソス」そしてそれに関連して「カオス」「自然の猛威」といった問題は、すでに前に訳出したアンドレイ・ベールイの諸論考(「同時代人の見たニコライ・メトネル(1)、(2)」)と相通じるものである。ベールイとドロズドフの共通点、相違点を読み比べると興味深い。

ドロズドフの論考でもう一つ興味深い点は、メトネルの音楽にはっきりとしたロシアの民族的要素が欠如しているという主張である。メトネルの音楽がロシア的なのか、あるいはドイツ的なのか、という問題はこれまで訳出した諸論

---

\* 本研究は平成22年度科学研究費(若手研究(B)、22720128)の助成を受けたものである。

考の中でも触れられてきたテーマであり、ドロズドフもそれに対して一つの主張を行っている。

もう一つのラフマニノフのインタビューは、それ自体としては特に深い内容をもったメトネル論とはなっていないが、メトネル以上に名声を博した同時代の世界的音楽家がメトネルを高く評価していたということを示す歴史的文書として価値がある。下でも見るとおり、メトネルとラフマニノフは生涯互いを尊敬しあっていた間柄であり、存命中に世界的な名声を得たラフマニノフと比べて比較的地味な存在であり続けたメトネルを宣伝するためにラフマニノフは精力的に動いた。このテキストもアメリカで無名だったメトネルのことを宣伝する1921年のインタビューの記録である。

以下、ドロズドフとラフマニノフ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、脚注(1, 2, 3...)の形で入れる。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。

### アナトーリー・ニコラエヴィチ・ドロズドフについて

アナトーリー・ニコラエヴィチ・ドロズドフは1883年サラトフに生まれたピアニスト、教師、音楽評論家、作曲家。幼年期のことはほとんど知られていない。1902-04年にパリで法律を学び、その後ペテルブルク音楽院ピアノ科でニコライ・ドゥバソフ<sup>1</sup>のもとでピアノを学んだ。1909年に音楽院を卒業してから教育活動に従事し、はじめはエカテリノダルスク音楽学校(1916年まで)、

<sup>1</sup> ニコライ・アレクサンドロヴィチ・ドゥバソフ(Николай Александрович Дубасов)(1869-1935)は、ペテルブルク音楽院の教授を務めたピアニスト、ピアノ教師。1890年の第1回ルビンシュテインコンクールで第1位。弟子に指揮者のイリヤ・ムーシンらがいる。

その後ペトログラード音楽院 (1916-17年)、サラトフ音楽院 (1918-20年)、モスクワ音楽院 (1920-24年)、スクリャービン記念音楽専門学校 (現在のモスクワ音楽院付属音楽学校の一部) で教え、そしてモスクワ・フィルハーモニーの講師を1932-44年に務めた。

作曲家としてはオーケストラ曲やピアノ曲、室内楽曲などのほか、ウクライナ民謡の編曲などを残している。ラフマニノフとリャプノフ<sup>2</sup>の影響を受けていると言われるが、その作品はほとんど研究されていない。

ほかに批評家としても活躍し、『音楽と革命』誌に多くの批評を発表したほか、ダルゴムィシスキー<sup>3</sup>、リムスキー＝コルサコフ<sup>4</sup>その他の音楽家に関する著作も遺している。

1950年モスクワにて没。

\* \* \*

## セルゲイ・ヴァシリエヴィチ・ラフマニノフについて

セルゲイ・ヴァシリエヴィチ・ラフマニノフ (Сергей Васильевич Рахманинов) は1873年にロシアのノヴゴロド州セミョーノヴォに生まれ、幼少期を近くのオネーグで送る。早くから音楽への才能を示していたラフマニノフは、一家の破産をきっかけに、1882年ペテルブルク音楽院の初等科に入学。1885年にはピアニストの従兄ジロティの勧めによりモスクワに行き、名教師ズヴェーレフに師

<sup>2</sup> セルゲイ・ミハイロヴィチ・リャプノフ (Сергей Михайлович Ляпунов) (1859-1924) は、モスクワとペテルブルクで学んだ作曲家、ピアニスト、指揮者。

<sup>3</sup> アレクサンドル・セルゲエヴィチ・ダルゴムィシスキー (Александр Сергеевич Даргомыжский) (1813-69) は、ロシア国民楽派の基礎を築いた作曲家の一人。ロシア語の話し言葉と音楽との融合を目指して、アリアなしで朗唱だけのオペラ『石の客』の作曲を試みた。

<sup>4</sup> ニコライ・アンドレエヴィチ・リムスキー＝コルサコフ (Николай Андреевич Римский-Корсаков) (1844-1908) は「ロシア五人組」の作曲家の一人。ペテルブルク楽派の中心的人物として活躍した。作曲家としてのみならず、教師として次世代の音楽家を多教育でた功績も大きい。

事。85-89年はモスクワ音楽院で学び、ピアノをジロティ、作曲をアレンスキー<sup>5</sup>とタネーエフ<sup>6</sup>に師事。1891年モスクワ音楽院のピアノ科を、翌年作曲科を卒業し、大金メダルを受ける。交響詩やピアノ曲、室内楽曲、歌曲などさまざまな作品を意欲的に発表していくが、1897年に満を持して発表した『交響曲第1番』(op.13)の初演が「大失敗」し、その打撃によりノイローゼ状態に陥り、ほぼ3年の間作曲から離れる。しかし、ニコライ・ダーリ博士の催眠療法などが奏功して快復し、《ピアノ協奏曲第2番》(op.18)などをもって復活。

1917年の10月革命ののち、ラフマニノフは身の危険を感じ、12月に家族とともにロシアを離れてスカジナピア諸国で演奏活動を行い、その後1918年にアメリカへ移住。生計を立てるために年間数十回に及ぶコンサートに明け暮れ、ピアニストとしての名声は得るものの、作曲活動は1926年ごろまで一部の編曲を除きほとんどしていない。メトネルの勧めもあって本格的に作曲を再開した結果が1926年の《ピアノ協奏曲第4番》(op.40)である。その後数曲を作曲し、1943年3月28日にピヴァリーヒルズにて永眠。

ラフマニノフはメトネルが生涯にわたって密な関係を持ち続けたほぼ唯一の音楽家だったようである。スクリャーピン、ラフマニノフ、メトネルの三人は20世紀初頭のロシアで「三羽鳥」と並び称されていたが、メトネルは他の二人よりも若干年下であり、メトネルがモスクワ音楽院の初等科に入った時には、すでに二人とも卒業していた。ラフマニノフとメトネルの最初の出会いは1902年12月のことである。メトネルが演奏した自作の《ピアノソナタ へ短調》(op.5)を聴いたラフマニノフはそれを称賛し、以来メトネルの作品に注目し、また音楽観も近かったため、1909年にラフマニノフは音楽出版社の仕事にメトネルを引き入れる。そして、1913年にベルリンで再開したときに二人の関係はさらに近くなったようである。

<sup>5</sup> アントン・ステパノヴィチ・アレンスキー(Антон Степанович Аренский)(1861-1906)はロシアの作曲家。ペテルブルク音楽院でリムスキー=コルサコフに作曲を習い、その後、モスクワ音楽院で教鞭を執った。

<sup>6</sup> セルゲイ・イヴァノヴィチ・タネーエフ(Сергей Иванович Танеев)(1856-1915)はロシアの作曲家。チャイコフスキーの弟子であり、モスクワ音楽院で多数の優秀な作曲家を育てた。

両者が互いに尊敬しあっていたことを示す例はたくさんある。例えば、1921年10月29日付けのメトネルへの手紙の中でラフマニノフは次のように書いている：

貴方のこれらの新しい作品〔op.34, 35, 36, 37〕は多くの喜びを与えてくれました。ロシアにいた頃にも言いましたが、もう一度繰り返します。貴方は現代の最も偉大な作曲家だと思います。<sup>7</sup>

一方メトネルはラフマニノフについて次のような言葉を残している：

作曲家、ピアニスト、指揮者——どれをとっても同程度にとてつもない大家であるラフマニノフは、そのどの立場でも音がインスピレーションに満ち、音楽の諸要素が息づいており、驚嘆させられる。<sup>8</sup>

このようにお互いに尊敬していた二人は、互いに曲を献呈し合ってもいる。上でも触れたように、ラフマニノフは1917年にロシアから出て以来ほとんど作曲活動を行っていなかったが、メトネルによって作曲の再開を促される。その結果生まれたのが《ピアノ協奏曲第4番》であり、それはメトネルに献呈され、そしてメトネルもお返しに自分の《ピアノ協奏曲第2番》をラフマニノフに献呈している。なお、両者はこれらの曲の作曲をめぐる、この時期非常に多くの手紙を交わし、意見交換をしている<sup>9</sup>。また、メトネルはほかに1911年暮れに完成させた大規模な《ピアノソナタ『夜の風』》(op.25-2)もラフマニノフに献呈している。

共に偉大なピアニストでもあった二人は、お互いの作品を演奏のレパートリーに含め演奏してもいる。例えば、ラフマニノフは録音こそしていないものの、

<sup>7</sup> Н.К. Метнер. Письма. Сост.-ред. З.А. Апетян. М., 1973, с. 540.

<sup>8</sup> Н.К. Метнер, С.В. Рахманинов // Воспоминания о Рахманинове, М., 1988, с. 348.

<sup>9</sup> この事情については、Е. Долинская, Фортепианный концерт в русской музыке XX столетия, М., 2006, с. 413-434 に詳しい。

いくつかの《おとぎ話》や《おとぎ話ソナタ》(op.25-1)をはじめとして、メトネル作品の十数曲を演奏会で演奏したという記録が残っている。メトネルは公開の演奏の場で自作以外の作品を弾く機会が少なかったものの、ラフマニノフの《楽興の時》第3番、第4番を演奏会で取り上げていた。

もっとも、ラフマニノフとメトネルはお互いの音楽を愛し、理解し合っていたとはいえ、相違する点がなかったわけではない。例えば、メトネルは哲学的な議論を好み、芸術に関するさまざまな抽象的な議論をラフマニノフとともにしたかったのだが、一方のラフマニノフは抽象的な議論をまったく好まず、特に初めのころはお互いにその点に関しては不満に思っていたという<sup>10</sup>。

また、音楽に関しても、後期のラフマニノフ作品の一部をメトネルは若干批判的に見ていたようである。メトネルが死の年に作曲家セリコフに宛てた私信に次のような個所がある：

彼〔ラフマニノフ〕の最後の諸作品にはどこか理解できないものがあります。〔……〕《狼と赤ずきん》と名付けられた絵画的練習曲イ短調〔op.39-6〕はまったく理解できませんでした。和声が恣意的で、まず鍵盤かあるいは直接五線譜の上で手によって与えられ、その後に耳で聴いて「完成」とされたように聞こえるのです。<sup>11</sup>

20世紀半ばには同じように「時代遅れ」とされていたメトネルとラフマニノフであるが、ラフマニノフは同時代の「現代音楽」に対して比較的寛容であり、関心を示すこともあり、その影響を受けてか、後期のラフマニノフの音楽はやや難解なリズムや響きを見せることがある。それに対してメトネルは徹底して現代音楽を嫌い、ラフマニノフの中のそのような要素をやや批判的に見ており、

<sup>10</sup> *マリэтта Шагинян*, Воспоминания о С.В. Рахманинове // Воспоминания о Рахманинове, М., 1988, с. 116-118. *Е. Долинская*, Николай Метнер, М. 1966, с.36を参照。

<sup>11</sup> *Н.К. Метнер*. Письма. Сост.-ред. З.А. Апетян. М., 1973, с. 522. ここで「手によって与えられる」とあるが、メトネルにとって作曲とはインスピレーションを内的な耳で感じとって書くことであって、手で書くことではない。

それはメトネルの音楽観をよく示しているように思われる。

しかし、このラフマニノフの後期作品への批判があるからと言って、あまりそれを重視すべきではないだろう。ここで引用したセリコフ宛ての手紙は、作曲家セリコフの作品にメトネルが苦言を呈するものだが、その際メトネルはセリコフに気を使い、あれだけ尊敬しているラフマニノフの作品ですら自分は批判することもあるのだから、自分の批判を悪くとらないでほしい、ということも述べているからである。実際、この同じ手紙には次のようにも書かれている：

ラフマニノフの思い出はわたしにとっても忘れられないものです。彼はわたしにとってつねに比べるものがない、まさにピアニスト、指揮者の「皇帝」であり、心から敬愛する本物の作曲家でした。わたしはかなり若いころから一度も彼への愛情を失ったことがありません。<sup>12</sup>

このように、メトネルがラフマニノフを深く敬愛していたことは疑いのない事実である。

そして、上でも触れたとおり、ラフマニノフはメトネルに生涯を通して様々な面で援助を惜しまなかった。メトネルが書いた音楽論『ミューズと流行』を高く評価し、出版の手助けをしたのもラフマニノフであり、ことあるごとにさまざまなインタビューでメトネルのことを宣伝したのもラフマニノフであった。

\* \* \*

### A. ドロズドフ：「ニコライ・メトネル（ソ連来訪によせて）」<sup>13</sup>

ラフマニノフとスクリャーピンより年下ではあるが同世代と言っていいニコライ・カルロヴィチ・メトネルが作曲界に登場したのは、この二人がまばゆい

<sup>12</sup> Н.К. Метнер. Письма. Сост.-ред. З.А. Апетян. М., 1973, с. 522.

<sup>13</sup> 底本：Ан. Дроздов, Н. К. Метнер // «Музыка и революция», 1927, № 4, с. 18-21.

ばかりに成長し、名声を高めていく時期だった。二人とも当時ロシアの音楽界のトップの位置を占めていたが、それは一人に関しては、作品が広範な大衆にとって身近なもので分かりやすかったためであり（ラフマニノフ）、もう一人は音楽観と芸術全体に関する観念が際立って革新的だったためである（スクリャービン）。

ニコライ・メトネルの作品はまじめで内省的であるため、音楽家の狭い集団の中では評価されているものの、ロシアの一般大衆からは陰に隠れていたのは当然であろう。しかし、メトネルの作品は成長を内に秘めており、音楽界で急速に頭角を現してきた。今世紀〔20世紀〕の10年代にはすでに、上で名を挙げたスクリャービンとラフマニノフという両巨匠（当時この順番で呼ばれていた）と並んで、メトネルの名もロシアの音楽思想を代表する第三の存在として知名度を上げ、スクリャービン主義の絶頂が終わった1910年代末ごろまでには（「ラフマニノフの絶頂」はもう少し早くに起こった）、ロシアの最も偉大で深遠なる作曲家の一人としてメトネルの名はロシアの音楽界に確固たる地位を築いたのである。メトネル作品は演奏会のレパートリーとしても、教育のレパートリーとしても定着し、また独自の流派も形成された。「スクリャービニスト」と同じように、「メトネリスト」なるものが、ピアノの領域にも作曲の領域にも現れたのである。

ここでメトネルの作曲の個性に関して最も目につく特徴を指摘することにしよう。第一に目に入るのは、ある種の抑制と内省性である。抑制とは第一に量的な意味においてであり（メトネルの作品は作品番号で数えて40ほどしかなく<sup>14</sup>、あまり多くない）、第二に作曲のジャンルの意味においてである。メトネルが扱ったのは主にピアノとロマンスという二つのジャンルであり、オーケストラは言わば「ついでに」、ピアノ協奏曲の伴奏の形で扱ったにすぎない。他の楽器の中でメトネルの気を引いたのはヴァイオリンだけである（《ソナタ Op. 21》）。ショパンと同様に作品をピアノ（と部分的に声楽ジャンル）という枠の

<sup>14</sup> 作品番号で40というのは、もちろんこの記事の執筆時1927年現在でのことである。生涯にメトネルは作品番号61まで残している。

中に限定していたメトネルは、自分のもてる力を好きなジャンルの開拓に注ぎこんでいるようである。

メトネルのもう一つの特徴は、作品が深い内省性をもつことと、すべての作品が完璧であり、いわば熟慮されたものであるということである。作曲には、軽やかで純粹に直感的なモーツァルト的（あるいはシューベルト的）タイプと、内省的で厳密に客観的で長い時間をかけて考え抜かれたベートーヴェンのタイプの二つがあるが、そのうちメトネルは後者に近い。メトネルは「遊びで」作ったりはせず、作品の出版を急ぐことも好まず、何が何でも作品を出そうとすることも好まない（周知のとおり、メトネルには正式なop. 1の作品より前に一連の未出版の作品があり、それらも十分に芸術的である）。メトネルが出版した作品には、すべて深く熟慮され、完全に練り上げられ、磨き上げられた跡がある。それは、作品の均整のとれた形式的な構成やその書式の形式や技法、とりわけ緻密なピアノの表現法の中に見てとれるが、そのピアノの表現法は最近の作品においてはピアノ様式のごく細部を理想的に明晰に伝える域にまで達している。

メトネルの作品のこれらの特徴は部分的に外面的なものだが、そこにもう一つの内面的な特質が関係している。それは音楽作品の情動的な要素と「造形的な」要素が厳密に均衡していることであり、それがメトネル作品の特徴と言ってもいいだろう。メトネルにとって音楽的意想やモチーフ、和声といった音楽的素材は、捉えどころのない不安定な、身勝手に度し難いものではなく、まさに素材なのである。それは感知可能な密度の濃い音楽的媒体であり、形作り、結合させることが可能なものであり、そこからとても喜ばしげに均整のとれた魂の宿った像が作られるのである。普通、形式的に完全な音楽作品は建築に喩えられる。均整がとれ、それぞれの部分や構成要素が対照的であるといった建築的な要素（対位法的な展開）は、メトネルにおいても非常に顕著であるが、しかしわたしの見たところ、さらに顕著なのは**彫刻的な**要素である。それは生き生きとした拍・リズムの脈動という形となって表れ、それによって特に最近の作品は手で触れられるほどに造形的なものとなっている。この彫刻性、

そのくっきりとした影像が、メトネルの音楽の主要な特質、長所の一つであると思われる。造形的な要素と情動的な要素が均衡し、それが厳密に調和するために、メトネルの作品はアポロンの<sup>15</sup>特徴をもつ。メトネルが偉大なるアポロニストであるプーシキンに魅かれるのもうなずける話である。

感情的な色合いに関しては、メトネルの音楽はときにどんよりとした陰影を帯びることがある。そこには鉛色の雲に暗い岩壁の連なり、そして冷淡に打ちつける波が描かれる。聴こえてくるのは愁いに満ちた音であり、それは内に秘めた慟哭へと深まっていく(《おとぎ話 変口短調op.20 [-1]》)。そのかわり、それによって光明、希望、喜びの瞬間は一層輝かしく見える(《三部作ソナタ op.11》の第1ソナタや《ソナタ=バラード [作品27]》の第2主題など)。それと並んで、本当の喜びや冗談「そのもの」の要素も見られる(《おとぎ話 変ホ長調 op.26 [-2]》)。

メトネルの音楽の「暗さ」に関しては二つのことを指摘しよう。第一に、暗さと憂愁の要素はメトネルにおいてはけっして何らかの「救いのないスチヒーヤ自然の猛威」に移行することがないということである。上で述べたような、くっきりとした「造形的な」要素がまるで自然の猛威のカオスを抑え、自然の猛威が聴き手の意識を満たしてしまわないようにしているかのようである。第二に、音楽の暗さはけっして作曲家の個人的な世界観の反映ではないということである。メトネルは本質的に楽天的なのだ。メトネルの作品には喜ばしい光明があると指摘したが、作品が進化するにつれてその要素が広がり、強まっているということも指摘しておこう。最近の作品の多くは最初から最後まで踊りと歌の輝かしい喜びに貫かれているのである(特に《忘れられた調べ》op.38とop.40を参照)。

メトネルの次の特徴は、作品中に音的描写の要素がほぼ完全に欠如していることである。Op.1と2における非常につましい音的模写の要素を別にすれば、メトネルの作品全体は、言わば音楽的中心から展開しているのである。そ

<sup>15</sup> 芸術におけるアポロンの要素とは、意識、知性、形式の要素である(それと対比されるのがディオニュソスの要素、つまり盲目的、衝動的な要素)。

して一見「音画」につながりやすいように思える多数のおとぎ話ですら、実際にはそのジャンルからほど遠いものである。そこにはまったくあからさまな叙事詩的なスタイルもなければ、フィリーナやラプソディア的なものもない。そのおとぎ話性は、もしこう言ってよければ、**抒情的なプリズム**を通して屈折されているのである。

ここで指摘した特徴と関連する別の特徴もある。あからさまな民族的なロシア的要素が、本物の民衆的モチーフの形であろうと、それに近いスタイルであろうと、そういうもの全般が欠如していることである。そもそも民謡のスタイルに関して言えば、メトネルのいくつかの作品の中には、とりわけop.38と40の「舞曲」や「カンツォーナ」の中には多くの旋律がはっきりとした輪郭をもち素朴である点で、民謡に近いものがある（もちろん、それはその最高レベルのものである）。しかし、それはロシア的ではなく、ロマンス・ゲルマン的なものであり、この点もまたメトネルの大きな特徴である。

**メトネルの作品の根源に関する問い**は簡単ではない。シューマンとブラームスから影響を受けているという意見が一方でかなり広まっており、確かにそう主張できるだけの客観的な根拠がある。例えば、《ソナタ へ短調 op.5》の第1楽章の第2主題を見れば、シューマンの《ソナタ ト短調 [op.22]》の第1主題との類似性を否定することはかなり難しい。また、例えば当てずっぽうに"Danza col canto"【《忘れられた調べ op.39》より《歌のある舞曲》】のへ長調の一節をとりあげてみても、かなりはっきりとブラームスのスタイルが思い起こされることだろう。

その一方でメトネル自身の意識、「主観的な感覚」では、モーツァルトやベートーヴェンそして部分的にバッハを自分の主な師、インスピレーションの源として仰いでおり、シューマンやブラームスは意識されていない。シューマン＝ブラームス的スタイルとの親近性（ブラームスの方が優勢であるが）は、直接的な影響によってではなく、何か隠れた創造的、心理的一致によって形成されたのだと思われる。バッハやベートーヴェン、モーツァルトに関して言えば、メトネルのミュージックに彼らと与える影響は、主題の特質や性格よりはむしろメ

トネルの作品の形式的・構造的側面の中に見て取ることができる。むしろそれよりもずっと顕著であり、「血を分けた」関係であるのは、チャイコフスキーとメトネルの親近性である。しかしチャイコフスキーの憂愁や満たされぬ思いはメトネルの音楽においてはもっと男性的で意志の強い響きをもって反映されている。

このように、メトネル作品の根源はかなり複雑で独特である。そこにはリスト、ヴァーグナー、ショパン、新ロシア楽派<sup>16</sup>などの、現代の諸流派がその源としているおなじみの源泉がないのである。おそらくだからこそ、この根源から出てきたメトネルの相貌が他の同時代人たちとこれほどまでに異なっているのだろう。

現代の諸流派の中におけるメトネルの位置とはどういうものなのか、そしてメトネルの作品が現代の音楽界で果たす役割はどういうものなのだろうか。

メトネルは現代的ではあるが、しかし最先端を行っているわけではない。これは明白である。メトネルよりももっと鋭敏な思考をもち、もっと鮮やかで多色のパレットを用いる流派や作曲家たちは大勢いる。そしてどうやらこの洗練の極みと多様さの追求は、いくぶん過大な規模になりつつあるようであり、そこから「スノビズム」が生まれ、奇を衒うようになってくる。このように極端なところまでいくと、今度はもっと安定した形式的に強度な技法への志向が生まれるだろうことは間違いない。その点でメトネルはわれわれにとって有用であり、不可欠である。メトネルの作品の中に、生き生きとしながら同時に不屈な賢しき音楽の構造物を見て取るだろう。

われわれは今やあらゆる完璧な技法を大衆化し、それを大衆の中に持ち込んでいる。ではメトネルの作品はいかに大衆化できるだろうか。それは簡単なことではない。メトネル作品はもっぱら室内乐的、つまり聴き手に素養がなければ非常に難しいものなのである。そこに合唱やオーケストラが加わったとしても、大衆に受け入れられやすくなるというわけではない。しかし、メトネル作品を少しずつ継続して宣伝していけば、時とともにその名は狭い専門家の間だ

<sup>16</sup> いわゆる「ロシア五人組」のこと。

けでなく、もっと広範囲によく知られるようになるだろうと思う。

\* \* \*

### セルゲイ・ラフマニノフ：「偉大なロシア人作曲家メトネル」<sup>17</sup>

大変すばらしいのに人に知られていない音楽はたくさん存在します。例えば、ロシアにはニコライ・メトネルという大芸術家、偉大な作曲家がいますが、彼のソナタはここアメリカでは誰も知らないでしょう。

メトネルを作曲家として何か特徴づけようとして、「ロシアのブラームス」と呼んだ人もいましたが、それは失敗でした。メトネルはあまりに個性的であり、誰かに似ているということがなく、やはりロシア人作曲家メトネル本人でしかないのです。「ある作品においてはメトネルは《モダニスト》である」と書いている本もいくつかあります。しかしメトネルはモダニズムが嫌いです。彼の音楽はいつもまともなものなのです。現代的であるとしたら、強いて言うならば、それは真実の音楽で、けっしてまやかしの音や無意味な和声の寄せ集めなどではないという意味においてでしかありません。メトネルの作品はとても内容が濃いものです。そしてメトネルは単に大作曲家であるというだけでなく、すばらしいピアニストでもあります。わたしは彼のために契約を結ぶことに成功しました。彼がこの国に来て、来シーズン演奏してくれるのを心待ちにしています。

創作の体系に関して言えば、メトネルの体系はとてつもない才能と大きな創作能力そのものです。メトネルは新しい音階を使ったり、意識的に受けを狙って書いたりということがありません。そのような作曲家こそがわたしの見るところ誠実な作曲家です。本当にインスピレーションに満ちた作曲家というのは、

---

<sup>17</sup> 底本：С.В. Рахманинов, Метнер – великий русский композитор, неизвестный в США // Литературное наследие. Том 1., М.: «Советский композитор», 1978, с. 80-81. 初出は英語で «The Musical Observer», New York, 1921, April, pp.11-12. ロシア語訳は «Советская музыка», 1973, №4, с. 96-98 に掲載 (ロシア語訳は В.Н. Чемберджи)。

インスピレーションを贈られ、与えられた者のことなのです。作曲家が苦勞してアイデアを意識的に探し求め、それらを結びつけた結果が作品なのだとしたら、もうそこにインスピレーションの出る幕などありません。それは職人芸ではあるかもしれませんが、インスピレーションではないのです。本当の芸術はすべてインスピレーションのもとに生まれます。もちろんそこにもディテールは存在し、それは発達させなければならないものですが、しかしそれとてインスピレーション自体を補足し、表現するためでなければなりません。

モザイク画の床は、仕事が終わった時には、大きなキャンバス画になり得ます。しかしモザイク画の床の作業は実際にディテールから始まります。モザイク画の床は何千もの小さな石や大理石のかけらからできていて、それは奇跡的な職人芸となることもあるでしょう。しかしそうして生まれた意欲はディテールから発したものです。ところが絵画の場合は事情がまったく違います。画家はまず思考の目によって未来の作品全体を見渡し、そこでディテールは意欲の結果として生まれ出てくるのです。メトネルの音楽においても思考、インスピレーションが勝っています。他のすべては単にアクセサリー、思考の表現手段でしかありません。