

## ファニー・ヘンゼルの「日曜音楽会」

米澤 孝子

キーワード：ファニー・メンデルスゾーン・ヘンゼル、ベルリンのサロン文化、音楽サロン

ファニー・ヘンゼル（旧姓メンデルスゾーン・バルトルディ）（1805-1847）は、啓蒙主義を代表する哲学者モーゼス・メンデルスゾーン（1729-1786）の次男である、銀行家アブラハム・メンデルスゾーン・バルトルディ（1776-1835）の長女として1805年に生まれた。子供たちの特別な音楽的才能に早くから気づいた両親によって、ロマン派を代表する作曲家となる弟フェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディ（1809-1847）と同等の音楽教育を受ける。卓越したピアニストとしての能力を持ち、生涯に500曲余りの作品を作曲したが、成長と共に世界で活躍する弟と異なり、女性であるがゆえに公の場での音楽活動と作品の出版を父により禁じられていた。彼女の演奏と作品の発表の場は、1821年から父アブラハムが才能ある子供たちの練習と作品発表の場として、プロの音楽家を雇って自宅で始めた「日曜音楽会 Sonntagsmusiken」だけであったが、この「日曜音楽会」もフェリックスの活動の場が広がりベルリンを不在にすることが多くなると開かれなくなった。

ファニーは1829年に宮廷画家ヴィルヘルム・ヘンゼル（1794-1861）と結婚後、ライプチヒ通り3番地のメンデルスゾーン・バルトルディ家の広大な屋敷でこの「日曜音楽会」を自らの企画、運営によって再開する。この再開された「日曜音楽会」の形態は父アブラハムが始めたものとは異質のもので、彼女の専門的な指導により訓練された自前の合唱団や様々なアンサンブルによって良質な音楽をゲストに提供する催しであった。

ヨーロッパのサロン文化やベルリンのサロンについての研究では、ファニー・ヘンゼルの「日曜音楽会」は、当時を代表する音楽サロンの一つとして取り上げられている。確かに、女性が主催して、自宅で、決まった開催日に様々な階層のゲストに音楽を提供する社交の場という点では音楽サロンの定義に当てはまるといえるが、この「日曜音楽会」の性格はサロンのなものよりも、公開の演奏会に近いものであり、行われる演奏の水準は非常に高く、当時のベルリンの音楽界の重要な一部となっていたと思われる。本稿では、ファニー・ヘ

ンゼルが、企画、運営した1830年から1847年頃の「日曜音楽会」と当時のベルリンの音楽界との関係、そして彼女の役割を探ってみたい。

## 1. サロン

### 1.1. ベルリンのサロン

17世紀にパリの上流階級で誕生したサロン。これは女性のもとで催される会話を主体とした知的な社交形態で、ほとんどの場合、彼女たちの自宅にゲストたちが集い、文学、哲学、音楽、芸術をテーマにした議論や詩や小説の朗読などが行われた。この女性を中心とする活動は、当時の女性に閉鎖的な社会において、女性が公的な社会とつながる可能性の一つであった。

このサロン文化がドイツに渡り、18世紀のベルリンで上流階級だけでなく市民階級の間でも文学をはじめとして様々なジャンルのサロン活動が急速に盛んになる。それは1810年まで大学のなかったこの都市で、教養市民たちが文化的環境の不足部分をサロンに求めたからである。ベルリンは著名なサロンを数多く生み出し、その代表的サロンのサロニエたちがユダヤ人女性だったという点で、ドイツのサロン史の中で特殊な存在であった。その要因としては、この時期急速な発展を遂げていたこの都市が、何よりも人手を必要とし、そしてユダヤ住民の経済力を利用していったことにある。「女性の天職は主婦として母としてよき家庭人になること」という目的は同じであったが、ユダヤ教徒の家庭ではキリスト教徒の市民階級の家庭と異なって、女子にも総合的な教育が許され、家庭内での独学であれば学問を続けることを妨げられることはなく、知的交流も盛んであった。そのような環境の中で、数あるベルリンのサロンの中で歴史的に有名な三人のユダヤ人サロニエ、ヘンリエッテ・ヘルツ(1764-1847)、ラーエル・レーヴィン・ファルンハーゲン(1771-1833)そしてファニー・ヘンゼルの伯母であるドロテア・ファイト・シュレーゲル(旧姓メンデルスゾーン)(1763-1839)が主催するサロンが生まれた。彼女らに共通しているのは、デッサウのユダヤ人ゲッターに生まれ、ベルリンで極貧の生活を送りながら独学で様々な学問を学び、多くの著作を出版して啓蒙主義の哲学者となったモーゼス・メンデルスゾーンの影響を受けていることである。ユダヤ人の法的平等と社会的認知は依然として拒まれていたが、彼はドイツ人とユダヤ人の関係改善のため、そしてユダヤ人の社会的孤立を打破するために、多くの人々との交流を大切に生活を送り、種々様々な領域で活躍する客を自宅に招いた。ここでは哲学的な研究や議論、文学的な会話が交わされたが、この彼の主宰する会

で彼自身の娘ブレンデル（ドロテア）・メンデルスゾーンだけでなく、ヘンリエッテ・ヘルツもラーエル・レーヴィンも学者や作家達と知り合い、啓蒙主義の精神を貪欲に吸収し、ドイツ文化に対する情熱を見出した。彼女らのサロンの客には宗教や階層の別はなかった。さらにこの18世紀末から19世紀初めにかけて盛んになったサロンでは、芸術や音楽について語るだけでなく、実際に音楽の演奏もされていた。音楽的能力に優れた参加者たちが、ほとんどの家庭にあった鍵盤楽器による音楽やフルートやヴァイオリン、またそれらの楽器による小編成の室内楽を互いに演奏して楽しんでいた。<sup>1</sup>

## 1. 2. ベルリンの音楽サロン

フランスにならってドイツで会話中心のサロンが活気付いている頃、当のフランスでは、音楽を中心とするサロンがかなり重要な存在となっていた。フランス革命が原動力となり、完全な平等を求める女性運動が生まれたが、ジャコバン派が国内の指導的な立場を掌握すると、この初期の運動は停滞してしまう。そればかりか革命が恐怖政治へと移行した時には、いかなる言葉も慎重に選ばなければならず、サロンでも哲学や文学をテーマとする活動よりも音楽に取り組んだ方が良く考えるようになり、音楽サロン文化が開花する。19世紀パリの音楽サロンには一流の作曲家や演奏家が招聘され、とりわけピアニストのフランツ・リストとフレデリック・ショパンがサロンの人気を占めていた。<sup>2</sup>

19世紀初頭のベルリンでは音楽サロンは人気無く、会話を中心としたサロンが大半を占めていた。なぜなら文化的環境と異なって、この街の音楽環境は沢山の組織によって充実していたからである。1742年には付属のプロイセン王立宮廷楽団を伴うベルリン王立歌劇場（Die Staatsoper）が開場し、1783年からは宮廷楽団のコンサートマスター、カール・ハーク<sup>3</sup>が公開演奏会「コンセル・スピリテュエル」のオーケストラ活動を始める。宮廷楽団員カール・フリードリヒ・クリスティアン・ファッシュ<sup>4</sup>が1791年に設立した混声合唱団「ベルリン・ジंकアカデミー」の指導を1800年にカール・フリードリヒ・ツェルター<sup>5</sup>が引き継ぐと、この合唱団は目覚ましく発展して1807年に付属の管弦楽団を設置し、さらに1827年に本拠地となる自前のホールを建設した。この団体は19世紀に設立された各地の合唱団体の指導的役割を果たす重要な機関となり、ベルリンにおいては王立歌劇場に次ぐ重要な音楽組織となった。さらにツェルターは1809年に、ジंकアカデミーの一部の会員を集めて男声合唱団「ベルリン・リーダーターフェル」を創設する。<sup>6</sup>

会話を中心としたサロンで音楽を楽しむのとは異なって、音楽サロンを運営するにはそれなりの開催場所を必要とし、音楽家にも報酬を払わねばならない

ため、ある程度の財力が必要であったが、さらに音楽環境に恵まれたこの街で、音楽サロンを成功させるためには、それなりの特徴がなければならなかった。

### 1. 3. 音楽サロンのサロンエ

19世紀前半のベルリンには、大まかに12から16のサロンがあったが、その中で音楽サロンの性格が強かったものは、ファニー・ヘンゼルの「日曜音楽会」以外には以下の3人とアマリエ・ベアが主催するサロンがあげられる。

**ザーラ・レーヴィ** (1761-1854) はユダヤ財閥の出身の銀行家の未亡人で、自身もヨハン・クリストフ・バッハに指導を受けたチェンバリストであった。バッハ一族の作品の収集家としても功績があり、バッハ音楽の伝承にも尽力した。サロンで演奏される作品はバッハをはじめとする古いドイツの作品が主であった。

**ルイーゼ・ラッツヴィル侯爵夫人** (1770-1836) はフリードリヒ大王の姪で幼い頃からフランス風の教育を受け、社交に長けていたが、1796年に音楽的才能豊かなアントン・ラッツヴィル侯爵と結婚後、音楽サロンを開催する。宮廷貴族を含めた様々な階層のゲストに晚餐を伴ったコンサートや演劇を提供した。主としてドイツ音楽を取り上げていたが、特筆すべきは、1816年から1820年の間、夫の侯爵が作曲したオラトリオ形式の「ファウスト」がジंकアカデミーやラッツヴィル家の多くの友人たちの共演によって練習され、そして上演されたことである。

**エリザベート・フォン・シュテーゲマン** (1761-1835) は外交官の妻で開催日に因んで「木曜日」とよばれるサロンを開いていたが、そのサロンは、1815年頃から二人の娘の参加によって音楽サロンの性格を持つようになる。招待されたゲストによるアマチュアとプロが共演して作り上げる自由な音楽共同作業的なものであったが、この通常のサロンとは別に、より高度な能力を持つプロの音楽家を雇っての特別な催しも開催された。<sup>7</sup>

この三人のサロンに共通しているのは、サロンエ自身か家族がそれなりの音楽的能力や知識を持っており、その好みや選曲などに影響してそれぞれのサロンを特徴づけていることから、ゲストのほとんどが趣味の合う固定のゲストであったことである。そして音楽に晚餐やお茶のもてなしが伴うサロンであった。

アマリエ・ベアの主催するサロンは、上記のサロンに比べて、格段と規模の大きな夜会であった。メンデルスゾーン家にはフェリックス、ベア家には後にジャコモ・マイヤーベア (1791-1864) と改名して作曲家となり、1842年からはベルリンの王立オペラ劇場の音楽総監督になる息子マイヤーがいた。ともに音楽家の息子を持つユダヤ人の財産家、という点で非常に似た環境であ

ったが、キリスト教社会で活動するために早くに改宗ユダヤ人となったメンデルスゾーン家と異なって、ベアー家はユダヤ教徒のままで社会との同化に努めた。次の章では、ファニーの「日曜音楽会」との比較のために、まずベアー家のサロンについて簡単に触れてみたい。

## 2. アマーリエ・ベアーのサロン

### 2. 1. ベアー家

アマーリエ・ベアー（1767-1854）は、宮廷ユダヤ人でベルリンの大富豪の一人である銀行家、リープマン・マイアー・ヴルフ（1745-1812）の娘で、言語、文学、音楽など豊かな教養を身につけ、宮廷に出入りしていた父親を通してプロイセン王家が取り入れていたフランス風サロン文化に幼い頃から接していた。1788年にベルリンやイタリアに砂糖の精製工場を所有していたヤーコプ・ヘルツ・ベアー（1769-1825）と結婚し、二人の間にはマイヤーをはじめとして四人の息子が生まれる。幼い頃から音楽的才能を発揮した長男マイヤーは、カール・フリードリヒ・ツェルターやムツィオ・クレメンティなど著名な音楽家らの指導を受け、後にジャコモ・マイヤーベアーと名乗り数々のオペラ作品を生み出す作曲家となる。4人の息子たちの教育はユダヤ教徒とキリスト教徒の複数の家庭教師によってヘブライ語などのユダヤ教徒の伝統的な学問と、地理、歴史、フランス語などの非宗教的な学問とがバランスよく取り入れて行われた。

アマーリエとヤーコプ・ベアーは、「私的生活においてはユダヤ教徒としての伝統を尊重し、公共の社会生活においてはドイツ文化を受容し、信仰する宗教とは無関係に知識人として、互いに理解し合う可能性を開くこと」<sup>8</sup>をライフワークとしたモーゼス・メンデルスゾーンの精神をしっかりと受け継いでいた。しかし彼らは明確なユダヤ教への忠誠心を表明しながら、名前、衣服、言語そして文化に対する情熱に関しては、ユダヤ色をすっかり取り去った。彼らは日常家庭内でもドイツ語を話し、1812年にファーストネームを夫はユダからヤーコプへ妻はマルカからアマーリエへと変えている。<sup>9</sup>

客をもてなすのが好きな彼らの屋敷は、常に多方面で活躍する客であふれていた。このもてなしの良い家と財政上の貢献は様々な分野においてキリスト教徒の重要人物との友好関係を築き、政治的な問題の解決にも尽力した。彼らにはプロイセンのために心から活動する欲求を持ち、しかしながらユダヤ教徒に留まることが可能だったのである。<sup>10</sup>

洗礼以外の同化の道を探し、ユダヤ教の革新を求めたベアー夫妻は1815年、

自宅でユダヤ教の新しい改革派「礼拝」を始める。自宅を礼拝所（シナゴーク）にふさわしいように設備を整え 1000 人の参加者を収容できるように改装した。キリスト教の礼拝の要素を取り入れた「礼拝」のための讚美歌を長男のジャコモ・マイヤーベアその他に、キリスト教徒の友人の作曲家ツェルターとベルナルド・アンセルム・ヴェーバーが作っている。<sup>11</sup> この毎週土曜日の朝行われるベア家の新しい革新派「礼拝」にはユダヤ教徒だけでなく改宗ユダヤ人もキリスト教徒も参加しており、途中、閉鎖の危機に陥りながらも 1823 年まで続いた。

## 2. 2. アマーリエ・ベアの夜会

1820 年ベア家はティアガルテンの豪邸に引っ越すと邸内に管弦楽曲や才劇、バレエのためのコンサートホールを作る。ベア夫妻は土曜日の朝の「礼拝」と全く異なった集まりの夜のサロンをバランスよく運営していた。長男のマイヤーベアは当然のこと、一家の財力によってベルリン在住の多くの名だたるピアニスト、指揮者、歌手を呼び、ベルリンに演奏旅行に来る音楽家には宿を提供し、彼らはベア家のサロンで演奏した。彫刻家ゴットフリート・シヤドウ（1764-1850）は、後年、1840 年 2 月のベア家の「音楽の夕べ」について報告している。「部屋と居間は間もなくいっぱいになった。250 人くらいいただろう。（女性歌手）ヘンデル（＝シュッツ）、レーヴェ、デッカー＝ジュツェルが姿を現した…期待は高まっていた…音楽が立て続けに演奏され、印刷されたプログラムが配られた。いくつかの作品はとてすばらしかった」<sup>12</sup> ベア家に沢山の客が訪れたのは、その財力による豪華さだけでなく、サロンエであるアマーリエ自身の幅広い教養と人柄そしてその魅力的な容姿にも起因する。詩人のカール・フォン・ホルタイは後年「ベア家を考えるだけで、思い出の世界がたちあらわれる…そこに出入りするものは、宮廷で光を放っているもの、国家を統治するもの、教鞭をとるもの、人生においても学問においても芸術においても輝いている人たちである。富めるものも貧しいものも、身分の高いものも低いものも、土地のものも異国のものも訪問している」と述べている。<sup>13</sup>

## 3. メンデルスゾーン家の「日曜音楽会」

### 3. 1. ファニー・ヘンゼルの再開

1829 年 10 月に宮廷画家ヴィルヘルム・ヘンゼルと結婚し、1830 年 6 月に息子セバスチャンの母となったファニー・ヘンゼルは、「日曜音楽会」の再開を計

画する。実際にいつ始まったかは定かではないが、1831年10月4日の日記に「私の日曜音楽会はとともうまくいっている。それが私にはとても嬉しい」<sup>14</sup>という記述があることから、1831年の春から秋にかけて始められたと考えられる。

この「日曜音楽会」がアマリーエ・ペーアなどの他のサロンと異なる一番の特徴は、選曲からプログラムの構成そして共演するアマチュア演奏家の指導まで、すべてファニー・ヘンゼル自身が行っていることである。能力の高いアマチュアの演奏家や歌手が、プロの音楽家と共演して常時出演し、この音楽会を構成するうえで重要な役割を担っていた。特にアマチュアを集めた専属の合唱団は、ファニー・ヘンゼルの専門的な指導によりレベルの高い作品にも取り組める能力をもっていた。この彼女の小さな合唱団は定期的に金曜日にメンデルスゾーン家の音楽室で次の日曜日のための練習を行っていたが、難しい作品や新しい作品（フェリックスの新作など）の場合は通常より長く練習の期間をもった。オペラやオラトリオなどの大きな作品は主だった役をプロに頼み、脇役をアマチュアが演じた。メンデルスゾーン家と親交の深かったベルリン在住のプロの音楽家たちが常連で、その時々演奏旅行でベルリンを訪れた有名な演奏家も出演した。この音楽会の練習の様子はピアニストのヨハンナ・キンケル(1810-1858)の報告から分かる。

この催しの練習は通常前日の土曜日の夜に行われる。ピアノの前に座ったヘンゼル夫人が指揮をし、非常によく練習を積んだ歌手たちが参加していて、一、二回通して歌い、そしてほんの短い申し合せを必要とするだけだった。<sup>15</sup>

### 3. 2. プログラム

ファニー・ヘンゼルの「日曜音楽会」の具体的な記録は残されていないが、日記や知人たちの手紙を資料として各年の開催日やプログラムを探り出し、まとめたハンス・ギュンター・クラインの著書によれば、プログラムは同時代の作品を中心としながらもバッハやベートーヴェンの作品をしばしば取り上げ、特に室内楽の作品ではハイドン、モーツァルト、ヴェーバーに比べるとベートーヴェンがより好まれているようである。<sup>16</sup> 全てのジャンルにおいてフェリックスの作品が演奏され、しばしば出来上がったばかりの彼の新しい作品の初演も行われていた。ファニー・ヘンゼルは1833年10月28日の日記にこの年のプログラムを5回目までメモしている。

以下にそのプログラムをいくつかあげてみる。

第一回：

モーツァルトのピアノ四重奏

ベートーヴェンの協奏曲 ト長調

ベートーヴェンのフィデリオから二つの二重唱 ドゥヴリアンとデッカー

バッハの協奏曲 ニ短調

第二回：

ベートーヴェンの三重協奏曲 ハ長調 リースとガンツ

デッカーによるヘロ<sup>17</sup>

フェリックスの演奏 彼の協奏曲 ト短調とバッハの協奏曲 ニ短調<sup>18</sup>

これは日記に記されている五回のプログラムのうち二回目までのメモであるが、ハンス・ギュンター・クラインの著書によると実際に行われたプログラムの詳細は以下のようであった。

第一回 9月1日

モーツァルト ピアノ四重奏

ベートーヴェン ピアノ協奏曲 4番 ト長調 op.58

ベートーヴェン フィデリオから二つの二重唱

ソプラノ：P. デッカー<sup>19</sup> バリトン：E. ドゥヴリアン<sup>20</sup>

バッハ ピアノ協奏曲 ニ短調 BWV1052 演奏：F. ヘンゼル

第二回 9月15日

ベートーヴェン 三重協奏曲 ハ長調 op.56

演奏：H. リース<sup>21</sup> (ヴァイオリン) と M. ガンツ<sup>22</sup> (チェロ) F. ヘンゼル (ピアノ)

ファニー・ヘンゼル 「ヘロとレアンダー」 ソプラノ：P. デッカー

フェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディ ピアノ協奏曲 1番 ト短調 op.25 演奏：F. メンデルスゾーン

バッハの協奏曲 ニ短調 BWV1052 演奏：F. メンデルスゾーン

この詳細から室内楽の場合はファニーがピアノパートを受け持ち、ピアノ作品の多くは彼女が演奏したことが分かる。ピアノ協奏曲の場合は一台、時には二台のピアノで演奏し、<sup>23</sup> オペラは演奏会形式で行われ、独唱をはじめ歌のアンサンブルは彼女が伴奏した。1835年2月15日にフェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディのピアノとオーケストラのための『ロンド プリランテ 変



ホ長調』 op.29 を演奏した際には、二組の弦楽四重奏とコントラバスでオーケストラのパートを演奏した。ファニーは 1835 年 2 月 17 日にフェリックスに宛てた手紙で次のように報告している。

先週貴方に全く手紙が書けなかったのは、貴方の「ロンド ブリランテ」をすごく一生懸命練習していたからなの。これは昨日の日曜日の午前中に二組の弦楽四重奏とコントラバスの伴奏で船出したの。聴衆の拍手喝さいを受けて、私はすごくうれしくて、体調が悪く、咳も出て、蠅のように力がなかったにもかかわらず、二度も演奏してしまいました。それをやる気は残ってたのね。<sup>24</sup>

1834 年 6 月 15 日には「日曜音楽会」のためにケーニッヒシュタットのオーケストラのメンバーたちを雇っている。そのプログラムの中で彼女の作品の「序曲」も演奏された。前の週に練習のためにオーケストラのメンバーは初めてライプチヒ通りのメンデルスゾーン家に集まった。ファニーはその時の様子を 1834 年 6 月 11 日にフェリックスに報告している。

その後で私は私の序曲を演奏させました。その時にピアノの側に立っていたらレセルフ<sup>25</sup>の姿をした悪魔が、指揮棒を手にとりなさいって私に耳打ちしました。私はそんなにひどく恥ずかしくも無かったし、それぞれの振り下ろしの時も気後れしなかったから、完全にきちんと指揮が出来たと思います。この曲を二年後にして始めて聞いたこと、そしてほとんど全て私が考えていたのと同じように感じたことがすごく嬉しかったです。<sup>26</sup>

弟フェリックスのようにオーケストラを自由にできないので、彼女のオラトリオやカンタータもオーケストラスコアはピアノ譜で作られていた。1832 年に作曲したこの『オーケストラのための序曲 ハ長調』も曲が出来上がってから二年後のこの時初めて曲の実際の響きを聴くことが出来たのである。

全てのコンサートが計画されたプログラム通りに開かれたわけではない。音楽家の突然のキャンセルでプログラムを変更せざるをえない場合も度々あった。この音楽家たちの突然のキャンセルは彼女にとって諦めねばならないことであった。なんといっても親しい友人関係にあるプロの音楽家たちに、ほとんど無料で出演を依頼していたからである。彼らはメンデルスゾーン家の人を引き付ける魅力とファニー・ヘンゼルの人柄そして何よりもこの演奏会のレベルの高さをよく知っていたので、都合がつけば喜んで参加していた。

### 3. 3. 聴衆

この演奏会の聴衆は口頭で、あるいは時には招待状の形式で招待されたゲストであった。ガーデンホールの収容人数は150-200名で冬にはこのホールは暖房が利かないので屋内で開かれるとせいぜい100名であった。最も多い約300人の客が入ったのは、1837年夏（6月25日）フェリックスの「パウルス」再演の時である。彼女は1837-38年を振り返った日記に「人々が室内に溢れ歌手たちが座る場所もなかった」と記している。<sup>27</sup>この曲の演奏には約50人の歌手が参加した。母レアは「各部屋には休憩用の飲み物とボンボンが用意され、私は新たに100部のテキストを印刷させた。ファニーが知人だけを招待したのではなく、練習の時にメンバーに聞かせたい人がいたら2, 3人連れてきて良い、と許可を出してしまったので、少なく見ても300人がいたと思う」と報告している。<sup>28</sup>メンデルスゾーン家の招待か知人の紹介で参加していたゲストも、この演奏会が評判になるとどんどん増えていった。ヨハンナ・キンケルが「回想録」に次のように書いている。

ベルリンを訪れたほとんどすべての有名な芸術家たちが、一度はこの音楽会に出演するためか聞くためにヘンゼル夫人のところを訪れた。またベルリン上流社会のエリートたちはそこへ入場することを求めた。そしてその家の大きな数ある部屋はたいがい超満員だった。<sup>29</sup>

またファニーも1844年3月18日に当時イタリアに滞在していた妹のレベッカに宛てた手紙で「日曜音楽会」のゲストの重要さと成功について書いている。

この間の日曜日は、私が思うにかつて催された中で、演奏もお客に関して私達のところでの最も輝かしい日曜音楽会でした。もし私が貴女に中庭に二十二台の貴人用馬車が、そしてホールにリスト（フランツ）と八人の王女様たちが居たと言ったら、貴女は私に私の小屋での輝かしい状況のさらに詳しい描写をするように命令するでしょう。<sup>30</sup>

このようにベルリンの知識人だけでなくベルリンを訪れる著名人たちをゲストに呼んで開かれていた演奏会であったが、高貴なゲストを招いたときには、この「日曜音楽会」の輝きが一層増した。

#### 4. ベルリンの音楽界における「日曜音楽会」

隔週日曜日の午前11時から午後2時までの間に季節の良い時は庭のホールで庭園の木々や鳥のさえずりと一体化しながら、冬は母屋の音楽室とそれに続く部屋で、家庭の事情での中断を挟みながらも1847年にファニー・ヘンゼルが亡くなるまでこの音楽会は続けられた。1844年2月11日の「日曜音楽会」を聞きに来たファニー・レヴァルト<sup>31</sup>がその様子を報告している。

コンサートを楽しんでいる間、部屋からその大きな庭園の木々が見えた。そこでは才能あるアマチュアと芸術家たちが一緒に活動していた。(…)その朝のコンサートはヴェーバーのカルテットで始まった。ヘンゼル夫人がピアノをガッツ兄弟<sup>32</sup>とフェリックス(ビオラ)が伴奏した。それからヘンゼル夫人とその弟の連弾が演奏された。パウリーネ・デッカーが合唱団と一緒に『天地創造』(ハイドン)からアリアを歌い、そしてすばらしい男性歌手ベアー<sup>33</sup>がフェリックス・メンデルスゾーンのパiano伴奏で『聖堂騎士とユダヤの女』<sup>34</sup>から2、3のシーンを歌い、そして最後はメンデルスゾーンと若いヨアヒムがダビッドの変奏曲を演奏した。<sup>35</sup>

この報告から、この演奏会のためにファニー・ヘンゼルがアマチュアを指導し、その時に調達できた楽器、演奏者に合うように曲を編曲し、同時代のものと古典をバランスよく組み合わせたプログラムを企画し、そして何よりも自らのピアニストとしての能力を十分に活用した、ということが良く分かる。

この「日曜音楽会」は単なる音楽サロンではなかった。そしてファニー・ヘンゼルも単なるサロンニエではなかった。彼女は、他の音楽サロンのように財力によって招聘した著名な音楽家を中心にしてサロンを運営したのではなく、自ら企画、指導、出演をしてコンサートを作り上げた。アマチュアとプロが共演していても、他のサロンのように双方が演奏者となり聴衆となったのではなく、この催しでは公のコンサートと同じように、演奏者と聴衆は明確に区別されていた。ここに出演するアマチュアは彼女の指導によって、一つの作品を作り上げるメンバーとしてプロと同等の責任を負わされていた。公の社会でプロの音楽家としての認知は受けられなかったが、音楽を作り上げる自らの能力には十分な自信を持っていたファニー・ヘンゼルは、オペラやオーケストラ規模の演奏会が充実していた当時のベルリンに欠けていた、室内楽や小編成のアンサンブルを楽しめる場を提供していたと考える。音楽的能力だけでなく幅広い教養と斬新な考えを持ち、柔軟な応用力と行動力を備えた彼女は、多くの人望を集

めた。自分に許された範囲で、いわば劇場総監督の役割を担って作り上げたこのファニー・ヘンゼルの「日曜音楽会」は、女性のプロデュースによるコンサートなど考えられもしなかったこの時代に、半公開ではあったが一つのコンサートとしての価値をベルリンの音楽界で持っていたのではないだろうか。

## 注

- 1 ヴィルヘルミー = ドリンガー、ペトラ『ベルリンサロン』糟谷理恵子、斉藤尚子、畑澤裕子、林真帆、茂幾保代、渡辺芳子訳、鳥影社、2003年、60頁および82-84頁を参照。  
Vgl. Büchter=Römer, Ute: *Fanny Mendelssohn-Hensel*, Reinbek bei Hamburg (Rowohlt Taschenbuch Verlag) 2001, S.13-14.
- 2 ベーチ、ヴェロニカ『音楽サロン—秘められた女性文化史』早崎えりな、西谷頼子訳、音楽之友社、2005年、28-30頁を参照。
- 3 Karl Friedrich Heinrich Haak (1755-1819), ヴァイオリニスト、作曲家。
- 4 Karl Friedrich Christian Fasch (1736-1800), 作曲家、合唱指揮者。
- 5 Carl Friedrich Zelter (1758-1832), 作曲家、指揮者、音楽教育家。
- 6 宮本直美 『教養の歴史社会学』岩波書店、2006年、89-95頁。
- 7 Wilhelmy=Dollinger, Petra: *Musikalische Salons in Berlin 1815-1840*. In: *Die Musikveranstaltungen bei den Mendelssohns—Ein „musikalischer Salon“ ?*, Mendelssohn-Haus, Leipzig 2006, S.18-29.
- 8 Hertz, Deborah: *Ihr offense Haus—Amalia Beer und die Berliner Reform*, Kalonymos, Beiträge zur deutsch-jüdischen Geschichte aus dem Salomon Ludwig Steinheim-Institut, 2. Jahrgang 1999 Heft 1, S.2.
- 9 Hertz, Deborah: *How jews became Germans. The history of conversion and assimilation in Berlin*, New Haven. London (Yale University press) 2007, S.103.
- 10 Hertz: *Ihr offense Haus—Amalia Beer und die Berliner Reform*, S.3.
- 11 Hertz: *How jews became Germans. The history of conversion and assimilation in Berlin*, S.136.
- 12 ヴィルヘルミー = ドリンガー、前掲書、216頁。
- 13 ベーチ、前掲書、112頁。
- 14 Hensel, Fanny: *Tagebücher*, Klein, Hans-Günter und Elvers, Rudolf (Hg.), Wiesbaden (Breitkopf & Härtel) 2002, S. 35.
- 15 Klein, Hans-Günter: „...mit obligater Nachtigallen- und Fliederblüten-

- begleitung“ *Fanny Hensels Sonntagsmusiken*, Wiesbaden (Dr. Ludwig Reichert Verlag) 2005, S. 68.
- 16 Vgl. Ebenda. S.20
- 17 ヘロとレアンダー
- 18 Hensel, Fanny, a.a.O., S.47f.
- 19 Pauline Decker, geb. von Schätzel (1811-1882), 王立歌劇場ソプラノ歌手。
- 20 Eduard Devrient (1801-1877), 王立歌劇場バリトン歌手。
- 21 Hubert Ries (1802-1886), ヴァイオリニスト、1836年から王立歌劇場楽団のコンサートマスター。
- 22 Moritz Ganz (1802-1868), チェリスト、王立歌劇場楽団の室内楽奏者。
- 23 Hensel, a.a.O., S.72f.
- 24 Weissweiler, Eva (Hg.): *Die Musik will gar nicht rutschen ohne Dich. Briefwechsel 1821 bis 1846 Fanny und Felix Mendelssohn*, Berlin (Propyläen Verlag) 1997, S. 187.
- 25 Lecerf, Julius Amadeus, (1789-1869)、作曲家、音楽指導者。
- 26 Weissweiler, a.a.O., S.167.
- 27 Hensel, a.a.O., S.86.
- 28 Klein, a.a.O., S.45.
- 29 Ebenda, S.68.
- 30 Hensel, Sebastian: *Die Familie Mendelssohn 1729-1847*, Frankfurt a. M. und Leipzig (Insel Verlag) 1995, S. 765.
- 31 Fanny Lewald (1811-1889), 作家。
- 32 ヴァイオリニストの Leopold Ganz,(1806-1869)と兄のチェリストモーリッツ。
- 33 Heinrich Behr (1821-1897), 王立歌劇場のバス歌手。
- 34 ハイน์リヒ・アルシュナー (1795-1861) 作曲の『聖堂騎士とユダヤの女』。
- 35 Klein, a.a.O., S.66f.

## 参考文献

- Büchter=Römer, Ute. *Fanny Mendelssohn-Hensel*, Reinbek bei Hamburg (Rowohlt Taschenbuch Verlag) 2001.
- Hensel, Fanny. *Tagebücher*; Klein, Hans-Günter und Elvers, Rudolf (Hg.) Wiesbaden (Breitkopf & Härtel) 2002.

- Hensel, Sebastian. *Die Familie Mendelssohn 1729-1847*, Berlin (Verlag von Georg Reimer) 1911.
- Hertz, Deborah. *How jews became Germans. The history of conversion and assimilation in Berlin*, New Haven, London (Yale University press) 2007.
- Hertz, Deborah. *Ihr offense Haus – Amalia Beer und die Berliner Reform*, Kalonymos, Beiträge zur deutsch-jüdischen Geschichte aus dem Salomon Ludwig Steinheim-Institut, 2 Jahrgang 1999 Heft 1.
- Klein, Hans-Günter. „...mit obligater Nachtigallen- und Fliederblütenbegleitung“ *Fanny Hensels Sonntagsmusiken*, Wiesbaden (Dr. Ludwig Reichert Verlag) 2005.
- Weissweiler, Eva. (Hg.) *Die Musik will gar nicht rutschen ohne Dich. Briefwechsel 1821 bis 1846 Fanny und Felix Mendelssohn*, Berlin (Propyläen Verlag) 1997.
- Wilhelmy=Dollinger, Petra. *Musikalische Salons in Berlin 1815-1840*, In *Die Musikveranstaltungen bei den Mendelssohns—Ein „musikalischer Salon“ ?*, Mendelssohn-Haus, Leipzig 2006.
- ヴィルヘルミー = ドリリングァー ペートラ 『ベルリンサロン』 糟谷理恵子、斉藤尚子、畑澤裕子、林真帆、茂幾保代、渡辺芳子訳、鳥影社、2003年。
- ベーチ ヴェロニカ 『音楽サロン—秘められた女性文化史』 早崎えりな、西谷頼子訳、音楽之友社、2005年。
- ベーン マックス フォン 『ビーダーマイヤー時代—ドイツ十九世紀前半の文化と社会』 飯塚信雄、永井義哉、村山雅人、高橋吉文、富田 裕訳、三修社、1993年。
- 宮本直美 『教養の歴史社会学—ドイツ市民社会と音楽』、岩波書店、2006年。