

博士学位論文

ファニー・ヘンゼルの「日曜音楽会」の考察 —19 世紀前半のベルリンの音楽環境に照らし合わせて—

名古屋大学大学院国際言語文化研究科

国際多元文化専攻

米澤 孝子

平成 30 年 1 月

目次

序章

1 はじめに	5
2 本論文の構成	7

第1章 メンデルスゾーン一族

1-1 祖父モーゼス・メンデルスゾーン	9
1-2 モーゼス・メンデルスゾーンの子供たち	
1-2-1 ドロテア・メンデルスゾーン・ファイト・シュレーゲル	14
1-2-2 ヘンリエッテ・メンデルスゾーン	16
1-2-3 ヨーゼフ・メンデルスゾーン	18
1-2-4 父アブラハム・メンデルスゾーン・バルトルディ	19
1-3 アブラハム・メンデルスゾーン・バルトルディ家	
1-3-1 アブラハムの教育	20
1-3-2 アブラハムとレア・メンデルスゾーン・バルトルディの「日曜音楽会」 ..	24
1-3-3 父アブラハムと娘ファニー	29

第2章 ベルリンのサロン

2-1 ベルリンの文学サロン	34
2-1-1 ベルリンサロンの始まり	
2-1-2 ユダヤ人サロニエールとモーゼス・メンデルスゾーン	35
2-2 音楽サロン	38
2-2-1 ザーラ・レヴィ	
2-2-2 アマーリエ・ベーア	42
2-3 ベルリンのサロン文化とファニー・ヘンゼルの関係	45

第3章 ファニー・ヘンゼルの「日曜音楽会」	47
3-1 プログラム	48
3-1-1 1800年前後のベルリンの音楽活動状況	
3-1-2 公開コンサートのプログラム	50
3-1-3 ファニー・ヘンゼルの「日曜音楽会」のための選曲	57
3-2 出演者	67
3-2-1 ファニー・ヘンゼル	
3-2-2 常連の演奏家たち	68
3-2-3 ゲスト出演の演奏家	76
3-3 聴衆	85
3-3-1 一般公開コンサートの聴衆	
3-3-2 「日曜音楽会」の聴衆	93
3-4 コンサート会場	100
3-4-1 公開コンサートの会場	
3-4-2 「日曜音楽会」の会場	105
3-4-3 ライプツィヒ通り三番地	108
3-4-4 ガーデンウィング	109
第4章 「日曜音楽会」以外のファニー・ヘンゼルの音楽活動	
4-1 ファニー・ヘンゼルの公開演奏会への出演	114
4-1-1 1回目の出演	
4-1-2 2回目の出演	117
4-1-3 3回目の出演	118
4-2 作品の出版と弟フェリックスの関係	120
4-2-1 1846年以前の出版	
4-2-2 1846年の出版	124
4-2-3 出版された作品	130
終章	135

成功と持続の要因	136
「日曜音楽会」の優位性・先駆性	138
ファニー・ヘンゼルと「日曜音楽会」	139
メンデルスゾーン家家系図	142
イツィッヒ家家系図	143
参考文献	144

序章

1 はじめに

ファニー・ヘンゼル、旧姓メンデルスゾーン・バルトルディ (Fanny Hensel geb. Mendelssohn Bartholdy 1805-1847) は、ロマン派の作曲家フェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディ (Felix Mendelssohn Bartholdy 1809-1847) の4歳年長の姉で、弟フェリックスと同等の音楽教育を受け、生涯に約500曲の作品を創作している。それにもかかわらず1847年に41歳で急逝した彼女の名が作曲家として世間に知られるようになるのは、20世紀の終わりも近くなってからであった。それは上流市民階級の生れである彼女が「女性は家庭に」という当時のジェンダー規範によって、父から公の場での音楽活動と作品の出版を禁じられ、それに従順に従った故であるが、そんな彼女の唯一と言っても良い音楽活動が、招待客を聴衆として、約15年にわたって自宅で開催した「日曜音楽会 (Sonntagsmusiken)」であった。

このファニー・ヘンゼルの「日曜音楽会」は、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のなかで19世紀の代表的な音楽サロンの一つとして度々取り上げられてきた。長い間「フェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディの姉」として名を知られるだけの存在で、音楽史上でも一人の音楽家として認識されてこなかったファニー・ヘンゼルが、各国の研究者によってようやく作曲家として再評価されるにいたったのは、1997年にフェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディ没後150年の記念行事を迎えたときからである。当初は関係する資料も乏しく、弟フェリックスより半年早く亡くなったファニー・ヘンゼルと一緒に150年間埋もれていたこの「日曜音楽会」は、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り、またジェンダー問題の観点からも、「公の社会に出られない女性の自宅における社交活動」＝「サロン」と位置づけられたと考える。

しかし、この没後150年の記念行事から今日までの20年の間に、長らく個人蔵だった多くの一次資料が公開されるなど研究が進み、その結果この「日曜音楽会」のかなり具体的な全容が明らかになってきた。そこに見えてきたファニー・ヘンゼルの「日曜音楽会」の姿は、社交を目的とした「サロン」というよりは、優れた音楽を聴衆に提供する公開コンサートの形態に近いものであり、

ファニー・ヘンゼルは「サロン」を主宰するサロニエールというよりは、コンサートを企画運営するプロデューサーでありアンサンブルを統括する音楽監督と捉えた方が、より実態に合っているのではないだろうか。彼女の生きた時代は、一部の特権階級と教会のものであった音楽が、入場料さえ払えば誰でも聴くことができる公開コンサートの開催によって大衆のものとなった時代である。しかしこの18世紀半ばから始まり発展を続けていた公開コンサートの歴史に関しては、当時産業面においては最先端都市であったベルリンも、音楽文化の面ではヨーロッパの他の主要都市に比べて遅れており、こうした発展途上都市であったベルリンにおいて、ファニー・ヘンゼルの「日曜音楽会」は非常に個性的なものであった。

本稿では、男性は「公の社会」女性は「家庭内」と男女の活動の場がまだはっきりと区別されていた19世紀前半、女性が生きる場所である家庭を実践の場として行った音楽活動、ファニー・ヘンゼルの「日曜音楽会」を、当時のベルリンの音楽環境との関係において分析し、そしてファニー・ヘンゼルの生まれ育ったユダヤ一族、父方のメンデルスゾーン家と母方のイツィッヒ家の歴史と伝統、常にユダヤ人のドイツ人社会への同化への努力が必要不可欠であったという背景など、ファニー・ヘンゼルの周辺を探り、ファニー・ヘンゼルの「日曜音楽会」の成功と持続の要因、そして「日曜音楽会」が音楽史上どのように位置づけられるのかを解明しようとしたものである。

主な参考資料として、19世紀前半のベルリンの音楽環境については、当時の新聞雑誌を情報源として考察したクリストフ＝ヘルムート・マーリンクの研究『19世紀前半におけるベルリンの＜音楽活動＞とその制度』（Mahling, Christoph-Hellmut, „Zum >Musikbetrieb< Berlins und seinen Institutionen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts“ in: *Studien zur Musikgeschichte Berlins im frühen 19. Jahrhundert*, hrsg. von Carl Dahlhaus, Regensburg, 1980, S. 27-263.）を、ファニー・ヘンゼルの「日曜音楽会」については、彼女の日記や手紙そして家族や友人、知人の手紙を資料としてまとめたハンス＝ギュンター・クラインの『ファニー・ヘンゼルの日曜音楽会—恒例のナイチンゲールとライラックの伴奏と共に』（Klein, Hans-Günter: „...mit obligater Nachtigallen- und Fliederblütenbegleitung“ *Fanny Hensels Sonntagsmusiken*, Wiesbaden (Dr. Ludwig Reichert Verlag) 2005.）と『ファニー・ヘンゼルの日曜音楽会』（Sonntagsmusiken bei Fanny Hensel, in: *Die Musikveranstaltungen bei den Mendelssohns — Ein ‚musikalischer Salon‘?*, hrsg. von Hans-Günter Klein u.a., Leipzig (Mendelssohn-Haus) 2006, S. 47-59.）を参照した。そして個々の事例の詳細に関してはファニー・ヘンゼルの

日記、手紙、フェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディをはじめとする家族や友人知人の手紙、当時の著名人の回想録や自伝、そして音楽新聞、音楽雑誌の記事や批評などを検討した。

2 本論文の構成

第一章では、ファニー・ヘンゼルの「日曜音楽会」の基盤となるドイツ市民階級の上層社会に、ユダヤ人であるメンデルスゾーン家が、当時の社会のユダヤ人に対する様々な規制の中で如何にして入り込んでいったか、そしてそのステータスの中で第三世代であるファニー・ヘンゼルがどのように成長し「日曜音楽会」という彼女の音楽活動を行うに至ったかを明らかにする。その際に、社会のマイノリティであるこの一族がマジョリティの世界で生きていくために武器とした教養、それを得るための子供たちへの教育、そして常に存在する同化の問題、改宗の如何によらず社会への同化を円滑に進めるために代々この一族の人々に受け継がれた「社交の才能」によって、この一家で開催されてきた「集い」や「サロン」の伝統に注目した。そしてファニー・ヘンゼルが家庭内での音楽活動の実践「日曜音楽会」を開催する要因となった、父アブラハム・メンデルスゾーン・バルトルディの娘に対する性別役割に基づく活動の制限を取り上げる。

第二章では、18 世紀末にベルリン市民階級に始まったサロン文化の誕生と発展に関わった多くのユダヤ人女性たち、サロニエールとして活躍した彼女らを紹介し、ベルリンサロン文化と父方の祖父モーゼス・メンデルスゾーンとの関係、そしてメンデルスゾーン家とイツィツヒ家のサロン活動の伝統とファニー・ヘンゼルのかわりを探る。

第三章では、ファニー・ヘンゼルが企画運営したこの「日曜音楽会」を「プログラム」「出演者」「聴衆」「コンサート会場」の項目に分けて、それぞれを当時のベルリンの音楽活動状況と照らし合わせて分析する。その際に「日曜音楽会」が当時のベルリンの公開コンサートに比肩しうるものであることを明らかにするだけでなく、それぞれの点において公開演奏会よりも優れている点も探し出す。

第四章では、ライブツィヒ通り 3 番地の自宅で開催した「日曜音楽会」以外のファニー・ヘンゼルの音楽活動、公のコンサートでの 3 回の演奏と作品の出版について、いずれも外の社会での活動であるこれらの実践が彼女に与えた影響と、父親から息子へと引継がれた、この一家の父権主義の影響について論ず

る。

終章では、改宗ユダヤ人そして女性という二つのマイナスの背景、そして上流市民階級の婦人というプラスの背景をもったファニー・ヘンゼルが、授かった能力を駆使して企画運営そして自らも出演した「日曜音楽会」について、それが一つのコンサートとして十分に成立してただけでなく、当時まだ発展途上であったベルリンの公開コンサートよりも優れていた面があり、この都市の音楽環境に少なからぬ影響を与えていたことを 1 章から 4 章までを通じて論じてきたことをもとに明らかにする。そして性差のはっきりしていた当時の社会を理不尽とは思いながらも表立って抗うことをせず、自らのステータスから離脱することなく与えられた枠の中で実践したこの「日曜音楽会」の女性の活動としての意義を考える。

第1章 メンデルスゾーン一族

ファニー・ヘンゼルの「日曜音楽会」を考察するにあたり、まずこの「音楽会」を15年近くにわたって企画開催したファニー・ヘンゼルの出自と育った環境に触れねばならない。社会のマイノリティであるユダヤ人であるがゆえに、この一族の前には様々な障害が立ちはだかった。それを克服しながら社会の上層階級へ進出していったこの一族の歴史、そこには改宗の如何によらず常にドイツ人社会への同化の努力が必要であった。そしてその為の交際術、代々受け継がれてきた社交の才能によって開催されてきた、この一家に続くサロン活動の伝統に注目しながら、ファニー・ヘンゼルという音楽家そして「日曜音楽会」という彼女の音楽活動の背景と基盤を明らかにしたい。

1-1 祖父モーゼス・メンデルスゾーン (Moses Mendelssohn 1729-1786)

ファニー・ヘンゼルの祖父であるモーゼス・メンデルスゾーンは、デッサウのユダヤ人ゲッターに貧しい筆耕の息子として生まれた。モーゼスは仕事の傍らユダヤ人の子供たちの為の学校を開いていた父から、ヘブライ語によるユダヤ教徒の教育を受け、その後当時デッサウに居たラビのダヴィド・フレンケル (David Fränkel 1707-1762) に学んだ。1743年ほんのわずかなドイツ語しか話せない14歳のモーゼスは、前年ラビ長としてベルリンに招聘されたフレンケルを頼って、さらに高度な学問を身につけるためにベルリンを目指した。当時のプロイセンにおけるユダヤ人の生活は、1730年にフリードリヒ・ヴィルヘルム一世 (Friedrich Wilhelm I 在位 1713-1740) が発令した勅令「一般的なユダヤ人の規則 (General-Privilegium und Reglement)」によって厳しく制限されていた。モーゼスは、ベルリンで極貧の生活を送りながら、ユダヤ人の同朋から様々な助力を受けて、独学で7年間ドイツ語、ラテン語、英語、フランス語、数学などを学ぶ。語学の修得によって様々な分野の本を読むことができるようになり、彼の勉学は宗教、哲学、文学へと広がっていった。当時のモーゼスの様子が、ビスマルク時代の有名な銀行家ゲルゾン・フォン・ブライヒレーダー (Gerson von Bleichröder 1822-1893) の祖父が伝えた記録から少し分かる。

1746年に14歳の貧しい少年の私がベルリンへ来たとき、ユダヤ人の教育施設でモーゼス・メンデルスゾーンに会った。彼は私を好きになってくれて、私に読み書きを教えてくれ、そして度々私に彼のわずかなパンを分けてくれた。お礼の気持ちからちょっとした手伝いによって彼に感謝の気持ちを表すと、彼は私にドイツ語の本を取りに行かせた。その本を手を持っている私に一人のユダヤ人の監督が怒鳴った。「お前、何を持ってる？ドイツ語の本じゃないか！」そう言うや彼は私の手からそれをひったくり、私を監視役人の所へ引っ張って行って、私をこの町から追い出すようにと命じた。私の処遇を知らされたメンデルスゾーンは私を追い返すことは無益なだけだと、あらゆる努力をしてくれた。¹

1750年21歳の時にモーゼスは、絹織物工場の経営者である裕福なユダヤ人イザーク・ベルンハルト (Isaak Bernhard) に、彼の4人の子供の家庭教師として雇われる。職を得たことで彼は生活の困窮から解放され、同時に仕事の後に学問のための時間もとれるようになった。この報酬は生活だけでなく、音楽のレッスンを受けたり、コンサートや劇場に足を運ぶ余裕も彼に与えた。子供たちが成長して家庭教師の役目が終わった後に、彼はベルンハルトに工場の簿記係として雇われた。彼の素早い理解力と計算能力、そして美しい筆跡が有用だったのである。その後支配人となり、1761年にはこの絹織物工場の共同経営者となった。1768年にベルンハルトが亡くなった後は、彼の妻と子供たちと共にモーゼスがこの工場の経営を担い、未亡人の死後は「ベルンハルト兄弟会社」もしくは「ベルンハルト兄弟とモーゼス・メンデルスゾーン会社」として発展していった。

こうして実業家の世界に足を踏み入れると同時に、彼の評論家、著作家としての人生も始まる。デッサウからベルリンへ出てきたモーゼスは、その時までモーゼス・デッサウと名乗っていたが、地位を得て社会で働くためには、正式な名前が必要となり、メンデルという彼の父の名前から「メンデルの息子 (Mendelssohn)」という姓を付けて、モーゼス・メンデルスゾーンと名乗ることにした。

この貪欲に学問を探究していくユダヤ人の絹商人の著作に惹かれる人は多く、劇作家のゴットホルト・エフライム・レッシング (Gotthold Ephraim Lessing 1729-1781) もその一人だった。彼らは長年にわたり親交を結び助け合うことになる。彼はモーゼスの出版を助け、1755年にモーゼスは『哲学的

¹ Schoeps, H. Julius: *Das Erbe der Mendelssohns. Biographie einer Familie*, Frankfurt am Main (S.Fischer Verlag) 2009, S. 34.

対話 (Philosophische Gespräche)』を匿名で出版する。これは、それまでドイツ語で本を出版したユダヤ人など皆無だったので、センセーションとなった。ドイツ語とドイツのしきたりを完璧に身につけた若き哲学者としての名声によって、モーゼスはベルリンのクラブへ受け入れられる。当時できたばかりの「学識のあるコーヒーハウス (Gelehrtes Kaffeehaus)」でフリードリヒ・ニコライ²、医者で哲学者のアーロン・ザロモン・グンペルツ (Aaron Salomon Gumperz 1723-1769)、天文学者で数学者のヨハン・アルブレヒト・オイラー (Johann Albrecht Euler 1734-1800)等と親交を交えた。レッシングは 1779 年に出版した詩劇『賢者ナータン (Nathan der Weise)』で、モーゼスを宗教的寛容を示す主人公のモデルにしている。

1762 年、33 歳のときにハンブルクで知り合った商人の娘フロメット・グーゲンハイム (Fromet Gugenheim 1737-1812) と結婚する。彼らの生活は豊かではなかったが、ユダヤ人社会の他の仲間たちに比べればずっと経済的に恵まれていた。文筆家としての活動もますます盛んになり、新聞、雑誌に論説、批評、エッセイなどを書き、1767 年に出版された『フェードン、または靈魂の不滅 (Phädon oder Über die Unsterblichkeit der Seele)』によって哲学者モーゼス・メンデルスゾーンの名はヨーロッパ中に広まった。この出版物はユダヤ人が書いた本ということでも注目を集め、英、仏、伊、オランダ、デンマーク、ロシア語などに翻訳された。こうして彼は「ドイツのソクラテス」「現代のプラトン」などと呼ばれるようになるが、ユダヤ教徒であるために王立アカデミーの会員にもなれず、大学に職を得ることもできなかった。³

モーゼスと妻フロメットの間に生まれた 10 人の子供のうち 4 人は早世するが、ブレンデル (ドロテーア 1764-1839)、レッカ (1767-1831)、ヨーゼフ (1770-1848)、ヘンリエッテ (1775-1831)、アブラハム (1776-1834)、ナータン (1782-1852) の 6 人の子供たちは成人する。メンデルスゾーンの子供たちへの教育は、5 歳から始められ、その際息子たちと娘たちは可能な限り、同等に考えられた。モーゼスによって選ばれた沢山の家庭教師たちによって、ヘブライ語、トーラ、タルムードなどのユダヤ教の伝統的な科目と数学、幾何学、天文学、ラテン語、フランス語、英語、イタリア語、音楽、絵画などの世俗的な科目を教授された。モーゼスが子供たちに与えた幅広い教育は、ユダヤ人が

² Friedrich Nicolai (1733-1811) 作家、哲学者。ベルリン啓蒙主義の中心的指導者。

³ Vgl. Schoeps, a.a.O., S. 36-44.

社会的な差別のもとで許された、わずかな領域で生活する際に必要不可欠なものであった。⁴

このように雑誌や新聞への発表、多くの著作の出版や翻訳で有名になりヨーロッパ中から著名人が彼を訪ねてくるようになって、絹織物工場の仕事で生活の糧を得ていることには変わりはないが、仕事の後、ほとんど毎日のように彼の自宅には学識者や作家、医者、哲学者や公務員など、そしてユダヤ教徒、キリスト教徒、無神論者と領域も宗教も様々な人たちが集まり、その日の話題や有意義な書籍や劇場の新しい演目などについて論じた。この集まりには女性たちも参加し、彼女たちは周りに座って聞いていた。セバスチャン・ヘンゼルの『メンデルスゾーン一族年代記』⁵には、その様子が以下のように描写されている。

その楽しい集いでは、毎晩、誰もが招待不要でこの家に入ることができて、気に入ったら、気に入っている間ずっとそこに居られる。(…) モーゼスのところの夜の集いでは、まれに難解な学問上のテーマが話題になったが、通常は文学や芸術への関心を中心であった。彼はたいてい審判員として肘掛椅子に目を伏せて座っていた。しかしみんなは、彼と彼の動きだけを見ていた。(…) 最終的に話のやり取りが、かみ合わなかったり混乱したときには、彼は彼の椅子から立ち上がって、その論争の真ん中に歩み出て、愛情に満ちた様子で傾聴を請うた。すると敬意に溢れた沈黙が訪れた。そこで彼は対話の脈絡を受け取ると、その論議の的となる問題を発展させ、主題と対比主題を彼独自の明確さと簡潔さで対立させる。そしていずれか一方の論に固執すること無しに、論争者たち自身に比較対象となる点を見つけさせた。(…) 総じて彼はソクラテスの問答法を採用した。彼が教示したかったことは、そのテーマを彼らの中に持ち込む代わりに、それを弟子たちの頭から外へ発展させることであった。⁶

⁴ Vgl. Behm, L. Britta: *Moses Mendelssohn und die Transformation der jüdischen Erziehung in Berlin*. Jüdische Bildungsgeschichte in Deutschland Band 4, Münster (Waxmann Verlag) 2002, S. 167.

⁵ ファニーとヴィルヘルム・ヘンゼルの息子、セバスチャン・ヘンゼル (Sebastian Hensel 1830-1898)によって、家族の日記や手紙を資料として書かれたメンデルスゾーン一族の年代記 „Die Familie Mendelssohn 1729-1847“。

⁶ Hensel, Sebastian: *Die Familie Mendelssohn 1729 bis 1847*, Frankfurt am Main und Leipzig (Insel Verlag) 1995, S. 48f.

モーゼスの妻フロメットはこの集まりの客たちのために、お茶とほんの少しのお菓子を準備し、娘たちはその給仕を手伝った。セバスチャン・ヘンゼルはこの集いに関して「メンデルスゾーン一族がベルリンで生活している間中、彼らはこの種の心地良い人々の集まりの主要な担い手であった。」⁷と書いている。この集いの担い手の精神はファニー・ヘンゼルの「日曜音楽会」へと繋がっていると考える。

モーゼスが自分の子供たちの為に行っていた朝の授業（Morgenstunden）⁸にもフンボルト兄弟⁹など子供たちと同世代の若者が参加していた。彼自身はユダヤ教に忠実であったが、著書や集まりで宗教の問題に触れることは好まず、「自分の暮らしている国の習慣や決まりを受け入れ祖先の信仰を守る、しかし良心（思想）を持つことに関しては自由—宗教的寛容と平等な権利」¹⁰が信条であった。

ところでユダヤ人である彼が哲学者として認められ実業家としても成功した要因の一つには、その活動の場がベルリンであったということが挙げられる。18世紀このプロイセン国家の首都ほど急成長を遂げた都市はなく、ヨーロッパの最も重要な産業の中心地の一つとなっていた。まだ多数の都市がユダヤ人を締め出していた当時、発展のために人手が必要なこの都市は、多くのユダヤ人を受け入れたのである。そのためユダヤ教徒とキリスト教徒の間に自由で自然な交わりが生まれ、他の都市よりもずっと早く、ユダヤ教徒たちにおいては伝統との厳しい結びつきからの解放運動（ハスカラ）が始まり、キリスト教徒たちにはユダヤ人に対する新しい理解が生まれつつあった。中でも裕福なユダヤ人たちは進んで周囲の文化に同化しはじめ、日常語としてイディッシュ語に代わって、標準ドイツ語を使用するようになってきていた。ユダヤ教に対する忠実な信仰心と、外に向けて開かれた心、この二つを併せ持つことがユダヤ人上層階級の特長であり、こうした社会状況の中、モーゼスはハスカラの中心的役割を担い、啓蒙主義の哲学者としての確固たる地位を築き、実業家としてのキャリアによって上層階級に入り込んでいったのである。

⁷ Ebenda.

⁸ この講義は1785年『朝の授業あるいは神の存在についての講義（Morgenstunden oder Vorlesungen über das Daseyn Gottes）』として出版された。この本はモーゼス・メンデルスゾーンの「哲学的遺書」とみなされている。Vgl. Schoeps, a.a.O., S. 79.

⁹ 兄：Wilhelm von Humboldt (1767-1835) 言語学者、政治家、フンボルト（ベルリン）大学の創設者。

弟：Alexander von Humboldt (1769-1859) 博物学者、地理学者。

¹⁰ Vgl. Schoeps, a.a.O., S. 69.

モーゼスと妻フロメットの成人した子供 6 人のうち長男ヨーゼフは銀行を設立し、次男アブラハムが兄を助け、このメンデルスゾーン銀行はベルリンの主要民間銀行の一つとなる。モーゼスが哲学者として学問の世界へ、そして二人の息子が銀行家として成功して商業の世界へ、とドイツ人社会の仲間入りを果たし、メンデルスゾーン一族は名士へと上りつめていく。そして長女ドロテア・ファイト・シュレーゲルと三女のヘンリエッテ・メンデルスゾーンは父モーゼスの啓蒙主義の影響を受け、ドロテアはベルリンサロン活動の中心人物の一人として、ヘンリエッテは生活の場をパリに移しサロン活動を通して様々な知識人たちと交流し、束縛されない自由な人生を選んだ。このファニー・ヘンゼルの伯母たちの自由な生き方は、父アブラハムの娘の音楽活動への用心、無理解にもつながっている。次に父アブラハムの姉である伯母たち、ドロテアとヘンリエッテを中心にファニーへと続くメンデルスゾーン家の歴史をたどってみる。

1－2 モーゼス・メンデルスゾーンの子供たち

1－2－1 ドロテア・メンデルスゾーン・ファイト・シュレーゲル (Dorothea Mendelssohn Veit Schlegel 1764-1839)

モーゼス・メンデルスゾーンの長女ブレンデル（後にドロテアと改名）は男女の区別なく、弟たちと同等に父親の啓蒙主義的な教育を受け、かなり自由な思想の持主であった。1783 年、ブレンデルは父親の選んだ銀行家ジーモン・ファイト (Simon Veit 1754-1819) と結婚する。夫ファイトは、教養は無かったが、尊敬すべき、仕事の出来る男であった。そして何と言ってもモーゼスが長年望んで、ようやく 1763 年に家族の中で彼だけに認められた保護状 (Schutzbrief) を¹¹、ファイトは持っていたのである。これは娘の将来の生活の安定を願った父親の選択であったと考える。しかしブレンデルは文学、演劇などに関心が無い仕事一辺倒の夫とは全く合わず、授かった四人の息子の内二人は早世してしまい、残った二人の子供たちもこの夫婦の鎗にはならなかった。ブレンデルは家庭のなかに生きがいを感じられず、次第に彼女はサロン活動に

¹¹ 当時のユダヤ人の身分は 6 段階に分けられ 4 段階まで保護状が与えられた。保護状の第一級は「一般特権を持つユダヤ人」第二級は「正規保護ユダヤ人」第三級は「臨時の保護ユダヤ人」第四級は「商業活動の禁止以外は第三級と同じ」。1763 年にモーゼスが認められたのは第三級「臨時の保護ユダヤ人」の保護状であった。Vgl. Schoeps, a.a.O., S. 437.

力を入れていく。父モーゼスの「夕べの集い」を手本として自宅でサロンを開催し、ヘンリエッテ・ヘルツ¹²、ラーエル・レヴィン（後にファルンハーゲン・フォン・エンゼ）¹³と共に、当時有名だったベルリンのユダヤ人女性サロンの三大サロニエール¹⁴の一人として活躍する。彼女たちはユダヤ教徒以外の人々とのつながりが深まるとともに、ユダヤ教を批判的な目で見ようになり、ブレンデルは1784年頃、自身のユダヤ色を薄くするために名前をドロテアに改名した。32歳の時ヘンリエッテ・ヘルツのサロンで7歳年下の学者フリードリヒ・フォン・シュレーゲル¹⁴と知り合い、7年間の交際の後40歳の時にファイトと離婚して、プロテスタントに改宗しシュレーゲルと再婚する。しかしこのことはベルリンで社会的なスキャンダルとなり、メンデルスゾーン家の名誉を大きく傷つけることとなった。ドロテアとシュレーゲルはイエナを始めとしてヨーロッパ各地に移り住み、彼女はシュレーゲルの作家生活を助けながら、自らも翻訳や執筆で生活を支えていた。1799年に彼女はその様子をパリに居る友人のブリンクマン¹⁵に知らせている。

私が働くということはどうしても必要なことで、まさしくこれ（翻訳業）は、私の生活の仕方であり、私に最適な状況です。（…）私にはたっぷりの時間と僅かなお金、私の仕事を助けてくれる良い友達が居ます。そして彼らの助けによって、私の翻訳は確実に良くなりました。（…）数学と物理学の分野以外であれば、何でもできると思います。ただしやりたくない物もありますが。なぜなら酷い本を翻訳する時、ちょっと嫌な気分になってしまうのです。¹⁶

この手紙からは、お金は無くても、翻訳家として働くことに喜びを感じているドロテアの様子が感じられる。父モーゼスが何よりも重要性を感じて子供た

¹² Henriette Herz (1764-1847) ベルリンで初めて文学サロンを始めたサロニエール。（2章1節2項に詳細）

¹³ Rahel Levin (Varnhagen von Ense 1771-1833) 人気を博した文学サロンのサロニエール。

¹⁴ Friedrich von Schlegel (1772-1829) 文化哲学者、文芸評論家、小説家、詩人。兄、アウグスト・フォン・シュレーゲルとともにイエナ初期ロマン主義運動の指導者。

¹⁵ Karl Gustav von Brinckmann (1764-1847) スウェーデンの外交官、ドイツの詩人。ベルリン三大サロンの常連だった。1798年から1800年までパリで公使館秘書官を務める。

¹⁶ Deibel, Franz: *Dorothea Schlegel als Schriftstellerin im Zusammenhang mit der Romantischen Schule*, Berlin (Mayer & Müller) 1904, S. 8f.

ちに授けた語学教育が彼女の生活を助けたのである。『オルレアンの少女の物語 (Geschichte der Jungfrau von Orléans)』『マルガレッタ・フォン・ヴァロアの自伝 (Autobiographie der Margaretha von Valois)』などをフランス語の原書から翻訳しシュレーゲルが出版したが、ジェルメーヌ・ド・スタールの小説『コリンヌ (Corinna oder Italien)』の翻訳によって、特に大きな成果を収めた。そしてイエナ、パリ、ケルン、ウィーン、ローマと移り住んだ各地でもサロン活動が続けている。1829年に夫フリードリヒが亡くなった後は1839年に亡くなるまでフランクフルトで、画家である息子のフィリップ・ファイト (Philipp Veit 1793-1877)¹⁷のもとで暮らした。

このファニー・ヘンゼルの伯母にあたるドロテアは、かなり強引なやり方で、ユダヤの伝統、そして女性という二重のマイノリティ人生から自力で脱出した。猛烈なセンセーションを巻き起こしながらも、伯母が示した強靱な精神とエネルギーを持った女性の生き方は、その方法は違っても、姪のファニーの生き方に通じるものがあると考ええる。

モーゼスの次女レッカ (Recha 1767-1831) は、不幸な結婚生活のあとハンブルグ - アルトナで全寮制の女学校を設立して生活していたが、後にベルリンにいる弟アブラハムのもとに身を寄せた。

1-2-2 ヘンリエッテ・メンデルスゾーン (Henriette Mendelssohn 1775-1831)

兄弟姉妹の4番目でモーゼスの末娘として生まれたヘンリエッテは、彼女の姉たちと同様に徹底した計画的な教育を受けた。初めウィーンで生活し、その後パリに移る。1791年9月20日にフランス国民議会が、ユダヤ人に対する完全な平等を正式に宣言し信仰の自由が認められるようになってからは、ドイツよりもフランスの方が暮らしやすかったからである。彼女は、当時弟のアブラハムが修行していたフルド銀行の建物の一部を使って全寮制の女学校を開く。富裕階級の両親たちは、彼女自身の幅広い知識教養だけでなく、有名なモーゼス・メンデルスゾーンの娘の運営する学校ということで、競って彼女に娘たちを委ねた。ヘンリエッテは英語もフランス語も流暢に話し、彼女の周りには、様々な分野に属する教養豊かな人々が集まり、その仲間たちは夜ごと彼女の家で、世界の情勢について思いをめぐらした。彼女のサロンを訪れていた

¹⁷ ナザレ派の画家。1848年フランクフルト国民議会の会場となったパウルス教会に掲げられた女神ゲルマニアの作者。

バンジャマン・コンスタン¹⁸や当時パリオペラ座でオペラ『ヴェスタの巫女 (La Vestale)』で大成功を収めた作曲家ガスパーレ・スポンティーニ (Gaspard Spontini 1774-1851)、作家のアウグスト・ファルンハーゲン・フォン・エンゼ (August Varnhagen von Ense 1785-1858) など錚々たるメンバーの中で、とりわけスタール夫人 (Germaine de Staël 1766-1817) と深い親交をむすび、その進歩的な思想の影響を受けた。その後ナポレオン軍のオラス・セバスティアニー将軍 (Horace-François Sébastiani 1772-1851) の娘の教育係を依頼され、この仕事のためにカトリックに改宗して住み込みで勤めるが、その報酬は良くても生活は退屈であった。そして 1824 年にこの娘の結婚によってこの職を離れると、生涯を保証するに足る年金と共に翌年ベルリンへ戻る。彼女のサロンの常連であったファルンハーゲンは後に彼の『回想録 (Denkwürdigkeiten)』の中でヘンリエッテについて次のように書いている。

彼女自身は美しい人ではなく、少し奇形な感じがした。しかしそんな外見にもかかわらず、人々を引き付ける穏やかで信頼できて、慎み深く、でも頼りになる彼女の人柄は、すべて彼女が生まれながらに授かっているものであった。彼女は鋭い理解力と幅広い知識そして聡明な判断力を持ち、さらに上品なマナーと最高に精選された心づかいを備えていた。¹⁹

モーゼスが亡くなった時 11 歳だったヘンリエッテは、二人の姉たちのように父親によって夫を選ばれることはなかったが、結婚することも無かった。彼女の批判的な精神と自主性そして生涯未婚を通したこと、これらもこの時代の女性には異例のことであった。²⁰

三男ナータン (Nathan 1782-1852) は、モーゼスが亡くなった時に、わずか 4 歳だった。銀行家の二人の兄たちとは異なり、ベルリンのギムナジウムを出た後、パリ、ロンドンで機械工学を学び、ベルリンで一番と言われるほどの技術者となる。1806 年にベルリンにアレキサンダー・フォン・フンボルト (Alexander von Humboldt 1769-1859) の助成により、天文学、測地学、物理学のための器械工場 (Werkstatt für astronomische, geodätische und physikalische Instrumente) を開設したのち、1809 年にプロテスタントに改

¹⁸ Benjamin Constant (1767-1830) フランスのロマン主義を代表する作家、思想家、政治家。

¹⁹ Vgl. Schoeps, a.a.O., S.119.

²⁰ Ebenda, S. 117ff.

宗し、兄アブラハムの妻レアの従妹であるヘンリエッテ・イツィッヒ (1781-1845)²¹と結婚する。1813 年国防軍のために工場を武器製造に変え、自身は志願兵として軍務についた。兄ヨーゼフの支援も得て、1822 年に鉱物資源が豊富な温泉地バード・ライネルツ (現ポーランド、ドウシニキ・ズドルィ) に製鉄所を建て、1829 年まで当地で生活するが、悪天候によってかなりの被害を蒙ったことや 3 人の子供の教育のことを考え、その後グラーツで公務員となった。晩年はベルリンに戻り、印章、雑誌の中央管理機関で検閲官を務めた。孫 (次男ヴィルヘルムの息子) のアーノルド・メンデルスゾーン (Arnold Ludwig Mendelssohn 1855-1933) は作曲家である。²²

1-2-3 ヨーゼフ・メンデルスゾーン (Joseph Mendelssohn 1770-1848)

長男ヨーゼフは、早くから父モーゼスによって計画された幅広い分野にわたった教育を受け、学問に非常に優れた能力のある息子だった。しかしユダヤ人に対するこの国の様々な制限のためにユダヤ人は学者になることは許されず、この息子の将来を気にかけたモーゼスは、金融業界で生きて行くための勉強をさせた。モーゼスはこの件について、1785 年 10 月に友人エリゼ・ライマルス²³に嘆いている。

私は、富の下僕にするために、彼から学問を取り上げねばならないことを心から残念に思う。薬学に興味が無いなら、ユダヤ人である彼は、医者か商人か乞食にならねばならないのだ。²⁴

一族の経済的基盤を築くことになるメンデルスゾーン銀行を創立したヨーゼフは、まず「イツィッヒ商会 (Izig & Co.)」²⁵で簿記係として働き始めたが、

²¹ Henriette Itzig ダニエル・イツィッヒの三男 (エリアス・ダニエル・イツィッヒ (Elias Daniel Itzig 1755-1818) の娘。

²² Vgl. Rabien, Ilse: Die Mendelssohns in Bad Reinerz - Zur Familie Nathan Mendelssohns, in: *Mendelssohn Studien* Bd.7, Berlin (Duncker & Humblot) 1990, S. 153-170.

²³ Elise Reimarus (1735-1805) ドイツの女性作家、教育家、翻訳家、サロン主催者。

²⁴ Behm, a.a.O., S. 174.

²⁵ ファニーの祖母ベラ・ザロモンの兄で宮廷銀行家のイザーク・ダニエル・イツィヒ (Isaak Daniel Izig 1750-1806) と弟のベンヤミン・イツィヒ (Benjamin Izig 1756 - 1831) の営んだ商会。この商会をその傘下に収めるユダヤ一族イツィヒ家は、1723 年

1794年にこの商会在倒産したため、翌年25歳の時にシュパンダウアー通りの両親の家で2人の従業員とともに両替と銀行業務を始める。店はすぐに繁盛し、4年後に弟アブラハムを共同経営者にして「J & A メンデルスゾーン銀行」を創立する。1805年にはハンブルクにも「メンデルスゾーン兄弟 & Co. 銀行」創立し、このハンザ都市で順調に成長するが、1811年ナポレオンの経済封鎖によりハンブルクから撤退し、経営の中心をベルリンに戻した。1821年に弟アブラハムが経営から退くと、ヨーゼフの次男アレクサンダーが共同経営者の地位につき、「メンデルスゾーン & Co. 銀行」となった。アブラハムの次男パウルをはじめ、代々ヨーゼフとアブラハムの子孫が経営者を引き継ぎ、時代とともに様々な事業で収益を上げて発展していった。1933年ナチス党の権力掌握後の困難な状況に立ち向かっていたヨーゼフのひ孫フランツ・フォン・メンデルスゾーン (Franz von Mendelssohn 1865-1935) とアブラハムのひ孫パウル・フォン・メンデルスゾーン・バルトルディ (Paul von Mendelssohn-Bartholdy 1875-1935) が、1935年に相次いで亡くなった後、業務はドイチェバンク (Deutsche Bank) に引き継がれ、1938年末に清算が行われ150年近い歴史を閉じた。²⁶

1-2-4 父アブラハム・メンデルスゾーン・バルトルディ (Abraham Mendelssohn Bartholdy 1776-1834)

兄ヨーゼフと共に創立期のメンデルスゾーン銀行の経営に尽力したファニー・ヘンゼルの父アブラハムは、モーゼス・メンデルスゾーンの次男で、5番目の子供であった。1786年にモーゼスが亡くなった時に、まだ10歳だった彼は、兄姉たちに比べて父から直接教養を乞う機会は少なかったが、父が生前雇った家庭教師と年長の兄姉たちから教育を受けた。成長するにしたがって彼は優れた音楽的能力を発揮し、早くから作曲家のカール・フリードリヒ・ツェルター²⁷と親交があり、彼のアマチュア合唱団で歌っていた。時にはツェルターが彼のために特別に歌曲を作ることもあった。アブラハムは1798年にパリ

ベルリンに生まれたダニエル・イツィヒ (Daniel Izig 1723-1799) が築いた一族で、彼は7年戦争の間に(1756-1763)貨幣鑄造業で王(フリードリヒ二世)の信頼を得て宮廷雇用ユダヤ人となり、1791年に彼の一家はプロイセンで初めて国籍取得許可状をもらいキリスト教徒の市民と同等の市民権を得た。

²⁶ Vgl. Schoeps, a.a.O., S. 176-382.

²⁷ Carl Friedrich Zelter (1758-1832) 作曲家、1800年からジングアカデミーのディレクター。

の「フルド銀行 (Fould & Co.)」で行員として働き始めたが、堅苦しいベルリンに比べてパリでの生活はすべてが快適で、オペラや劇場に熱心に通い、彼の音楽的能力はさらに磨かれていった。²⁸

1799 年、兄ヨーゼフの共同経営者として「J & A メンデルスゾーン銀行」に入社する。1804 年には財閥イツィッヒ家の孫娘レア・ザロモン (Lea Salomon 1777-1842) と結婚して、ハンブルクに創立された「メンデルスゾーン兄弟 & Co. 銀行」に移った。ハンブルクでの生活の間に 1805 年に長女ファニー (Fanny 1805-1847)、1809 年に長男フェリックス (Felix 1809-1847) が生まれる。ナポレオン戦争最中の 1806 年に、ナポレオンが経済封鎖政策の一環として「イギリスとの貿易を一切中止する」との政令を公布したために、ハンザ同盟の自由港として栄えていたハンブルクの経済状況は一変し、このことによって日用品の不足などに対する必要性、かつ愛国的行為として密輸などの不正行為が盛んになった。メンデルスゾーン家もフランス軍当局が取り締まりの手を伸ばしてくるギリギリまで不法交易を行っていた。そのため 1811 年夏に幼い子供を連れて夜逃げのようにハンブルクを脱出する。一家でベルリンへ戻り、持ち出した資金を元手に兄とベルリンで銀行業務を立て直した。²⁹ ベルリンへ戻ってから次女レベッカ (Rebecka 1811-1858) と次男パウル (Paul 1812-1874) が生まれた。

1-3 アブラハム・メンデルスゾーン・バルトルディ家

1-3-1 アブラハムの教育

父モーゼスが差別社会の中で学問によって道を開いた後、兄と共にその道を経済社会へと広げたアブラハムは、マジョリティの社会でマイノリティである自分たちが生きていくには、財力と共に高い教養が絶対必要条件であることを十分に心得ていた。そこで彼の子供たちへの教育は朝から夕方まで家庭教師によって非常に厳しく行われる。語学は独、仏、英、伊、ラテン語、ギリシャ語、ヘブライ語、さらに文学、歴史、哲学、絵画、息子たちには数学、物理、化学、娘たちには裁縫、刺繍、そして音楽。ファニーとフェリックスは特に音楽的才能に秀でていたので、ピアノ、ヴァイオリンだけでなく作曲法を学び、レベッカは声楽、パウルはチェロを勉強していた。この家で行われる授業のハードな

²⁸ Vgl. Schoeps, a.a.O., S. 85f.

²⁹ Vgl. ebenda, S. 88.

スケジュールを 1820 年秋、もしくは 1821 年春頃に、フェリックスが弟パウルを主人公にして皮肉たっぷりのヘクサメーターで書いている。

Jetzt will ich euch die Geschäfte von jeglichem Tage erzählen.
Früh um fünf erwach' ich, u.richte mich auf in dem Bette
Um zu sehen ob Felix bereits aus dem Schlafe geweckt ist. [...]
Doch ich bleib in dem Bett noch bis Herr Heyse mich wecket. [...]
Und dann stehe ich auf, und habe Lateinische Stunde.
Pah! Bagatell, Bagatell! Um Acht Uhr kommet nun Caesar
Der giebt Stunde mir dann in Kalokagathiatugraphein. [...]
Neun Uhr nehm ich das Frühstück ein mit gehöriger Salbung
Ochse Lateinisch ein bischen, und lerne dabei viel Griechisch.
Doch um zehn bratäpfelbekränze geschickt ich den Ofen,
Rechne danach bei dem Vater, das kostet mir viel Kopfbrechen
Aber um elf Uhr spiel ich das Cello, mit mächtigem Bogen.
Und dann gibt es zuweilen erschreckliche Katzenmusiken.
Mamsell Benicke spielt das Clavier, Flix kratzet die Geige,
Und ich spiele das Cello; doch oftmals kommt noch ein vierter
Stellt auf den Hof sich hin, und spielt die Guitarr' u.die Pfeife. [...]
Von halb elf Uhr an, bis Eins da privatisir' ich;
Aber um Ein Uhr lern' ich Geschicht' und Geographie auch
Deutsche Sprach' Politik und Griechische Mythologiam.
Aber um zwei arbeit' ich Französisch, und wenn das geschehn ist
Seh' aus dem Fenster ich wohl, um Menschenkenntniß zu lernen.
Endlich kommt nun das Essen, ich speise bis ganz ich gesättigt
Und um vier Uhr geh' ich hinauf, um bei Struzen zu lernen.
Meister bin ich in der Kunst. Abbilden will ich euch alle, [...]
Dann um fünf Uhr lern' ich französische Sprache bei Vater. [...]

さて僕は皆さんに毎日僕がどんなことをするのかをお話しましょう。
朝 5 時に目が覚めて、僕はベッドの上に起き上がります。
フェリックスがすでに眠りから覚めているかどうかを見るために。(…)
でも僕はハイゼ先生が僕を起こしに来るまでベッドの中に居ます。
そして起きたら、ラテン語の時間です。
わぁ！バガテル、バガテル！ 8 時にシーザー（ハイゼ氏）が来て、
彼は僕に善美学の授業をします。(…)

9 時に僕は礼儀正しく朝食を頂き、
ラテン語を少し勉強して、そしてギリシャ語をたくさんやります。
でも 10 時には焼きリンゴをストーブにのせて、
そのあとお父さんの所で計算をしますが、これに凄く頭を使います。
でも 11 時には僕は力強いボーイングでチェロを弾きます。
そしてそれは時おり恐ろしく耳障りな音楽になります。
ベニッケ嬢（ファニー？）はピアノを弾き、フェリックスはヴァイオリン
を引っ掻き、
そして僕はチェロを弾きます。でもしばしば 4 番目が来て、
中庭に立ってギターや笛を演奏します。（…）
10 時半から 1 時までには自分の時間だからです。
でも 1 時には僕は歴史と地理と
ドイツ語と政治とギリシャ神話も勉強します。
しかし 2 時にはフランス語をやり、それが終わったら、
人間についての知識を得るために、たいてい窓から眺めます。
やっと食事です、僕は完全に満腹になるまでご飯を食べます。
そして 4 時に、シュトルンツさん³⁰の所で学ぶために上っていきます。
僕は芸術における巨匠です。僕は君たちをすべて写生するつもりです。
それから 5 時にお父さんの所でフランス語会話を勉強します。³¹

才能のある子供たちが将来をマジョリティの社会でよりスムーズに生きて
行けるようにアブラハムはキリスト教に改宗することを決意し、1816 年にま
ず 4 人の子供たちにプロテスタントの洗礼を受けさせた。そして 1822 年に自
分と妻レアもプロテスタントに改宗し、さらに家族の将来のために「バルトル
ディ（Bartholdy）」という添え名を名乗ることにする。この「バルトルディ」
という名は、早くにキリスト教に改宗し、ユダヤ色を薄くするためにヤコブ・
ザロモン・バルトルディと改名していたレアの弟ヤコブ・ザロモン³²に由来す
る。フェリックスの名がヨーロッパ各地で売れ始めたころ、バルトルディの名

³⁰ Strunz 造形芸術家、子供たちの美術の先生。

³¹ Klein, Hans-Günter: *Das verborgene Band. Felix Mendelssohn Bartholdy und seine Schwester Fanny Hensel*, Katalog. Ausstellung der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin—Preussischer Kulturbesitz zum 150. Todestag der beiden Geschwister, Wiesbaden (Reichert) 1997, S. 57.

³² Jacob Salomon Bartholdy (1779-1825) ローマでプロイセン総領事を務め、多くの芸術家のパトロンにもなった。

を使うのを洩る息子にアブラハムは、1829年7月8日の手紙で改宗と改名を決意した根拠を以下のように述べている。

私の父の父親はメンデル・デッサウといった。彼の息子である私の父親が世の中へ出て、彼が名を呼ばれ始めた時、(…) 彼はモーゼス・メンデル・デッサウという名前で当時高い教養をもっている人々の中に入り、彼が必要としていた、さらに親密な関係になることは非常に困難であろうと感じた。私の父（モーゼス）は、彼が恐れていた、その改名によって彼の父の感情を害することもなく、メンデルスゾーンを名乗った。この改名は決定としては些細なことである。彼はメンデルスゾーンとして、最高の自分を引き出し、決して変更できないあらゆる階級の一つから離れ、別の社会へと繋がった。彼が当時、言葉、著書、行動によって最も気高く才知豊かなやり方で及ぼした影響は、今日まだ生き続けており恒常的な発展のなかで広く伝わっている。彼が名乗った名前には大きな価値があったが、消せない意味もあった。世界が承認しない故にキリスト教徒のメンデルスゾーンは存在できず、そして彼自身がそれを望まなかったが故に存在してはいけなかったのだ。メンデルスゾーンはユダヤ教徒で過渡期のユダヤ教に留まっている。(…) 特に最も時代遅れで、最も墮落して、最も役に立たないユダヤ教を、お前たちの為に選ぶという心の使命を私が感じなかったのは当然である。だから私はお前たちを文明社会の多くの人間が受け入れている、身を清める教えのキリスト教で教育し、私自身も同じ教えを信じることにした。なぜなら私がお前たちの為により良いものとして認識したものを、私に対して行なう必要があったからである。だから私の父に彼の名前を彼の立場に合わせて変更するという必要が生じたように、それなら同時にそれを行うことも私にとって畏敬の念であり、分別ある義務だと思われた。

(…) お前はフェリックス・メンデルスゾーンを名乗ることは出来ないし、してはいけない。フェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディは長すぎて日常使用する名前でないのなら、お前はフェリックス・バルトルディを名乗らねばならない。なぜなら名前は衣服なのだから、それが邪魔になったり滑稽にならないように、時代に、要求に、状況にふさわしくなければならない。(…) もう一度お前に言うが、ユダヤ教徒の孔子が存在しないのと同様にキリスト教徒のメンデルスゾーンは存在しない。もしお前がメンデルスゾーンを名乗るなら、すなわちお前はユダヤ教徒なのだ。そし

てそれは真実ではないという理由からだけでも、お前には全く相応しくない。³³

この件に関して家庭内での父親の態度に不安を感じたファニー・ヘンゼルは弟フェリックスに7月7日付の急ぎの手紙で忠告している。

私は、この私たち皆が好んでいない名前をいずれはまた捨てよう、という貴方の意図は解かるし、認めています。でも今はまだ貴方にそれは出来ません。なぜなら貴方は未成年なのですから。私には、この不愉快な結論を貴方に気づかせる必要はありませんよね。貴方がするかもしれないこの結論が、お父さんを悲しませることで得られるものであるということは、貴方にも十分解かっているでしょう。貴方は今すぐに、この要求が間違っていることを認めなさい。そして貴方の意図はより適当な時に実行することができるでしょう。³⁴

1812年のフリードリヒ・ヴィルヘルム三世による「ユダヤ教徒解放勅令」の発令の後も反ユダヤ主義の波は度々襲ってきた。アブラハムは1816年に子供達の改宗を彼らの将来の生活のために必要不可欠と考えて行っていたが、彼自身の改宗は、彼が生まれ教育された精神を裏切る必要のない道を模索したうえでの苦渋の決断であり、洗礼の後もずっと心の中に葛藤を生じていた。それ故この息子の行為は、子供たちの将来のために最良の選択をしたと考えるアブラハムにとって、決して納得できないことであった。

1-3-2 アブラハムとレア・メンデルスゾーン・バルトルディの「日曜音楽会」

早くに長男フェリックスと長女ファニーの特別な音楽的才能に気付いたアブラハム・メンデルスゾーン・バルトルディは、ピアニストのルートヴィヒ・ベルガー (Ludwig Berger 1777-1839)、作曲家のカール・フリードリヒ・ツェルターを家庭教師にして演奏、理論、作曲を学ばせた。1821年頃にアブラハムは、子供たちの作品発表と聴衆の前での演奏練習を目的とした「日曜音楽会 (Sonntagsmusiken)」を始める。隔週の日曜日の昼間にメンデルスゾーン・

³³ Weissweiler, Eva (Hg.): *Fanny Mendelssohn. Ein Portrait in Briefen*, Frankfurt a. M. / Berlin (Verlag Ullstein GmbH) 1985, S. 81-83.

³⁴ Ebenda, S. 76.

バルトルディ家で開催されるこの音楽会は、子どもたちの母親であるレアによって「日曜稽古 (Sonntags Übungen)」と呼ばれたような、教育を目的とした私的な集まりであった。レアはウィーンの従妹ヘンリエッテ・ペライア-アルンシュタイン³⁵に 1821 年 10 月 19 日の手紙でこの「日曜稽古」の様子について報告している。

クラリネット奏者のヘルムシュテット³⁶ や非常にテクニックのあるレンベルクのヴァイオリニストのリピンスキー³⁷もコンサートをしました。私たちは彼らを我が家で隔週に開催する「日曜稽古」で聴きます。フェリックスはすでに正規の音楽的な評価を得ています。そして我々に異郷の演奏家たちから紹介もされない人は、自らおもむいて来ます。面白いのは、次々と疑念に溢れ、信じていない人が見に来ることです。芸術的に無理やり仕立てられた、天才少年として、評判の悪い、訓練された小鳥を期待しているのです。この自由で天才的な気質は誰にも想定できません。幸いなことに、フェリックスの健康な判断力と偉大な巨匠たちの若干の称賛が、彼自身の過大評価の前から彼を守っています。この恐るべき賛辞やお世辞を彼は、私の細心の注意にもかかわらず、飲み込むに違いないのです。そしてそうすれば彼は物笑いの種になるかもしれないのに。³⁸

当時メンデルスゾーン・バルトルディー家は、ノイエンプロムナード 7 番地のレアの母、ベラ・ザロモンの屋敷の 2 階に住んでいた。テレーゼ・ドゥヴリアン³⁹が 1822 年にメンデルスゾーン・バルトルディ家を初めて訪れたときのことを彼女の『回想録』の中で報告している。

³⁵ Henriette von Pereira-Arnstein (1780-1859) ウィーン在住のレアの母方の従妹。ヘンリエッテの母ファニー・フォン・アルンシュタインはウィーンで有名な音楽サロンのサロニエール。

³⁶ Johann Simon Hermstedt (1778-1846) ドイツのクラリネットの名手。ゾンダースハウゼンの宮廷楽長。

³⁷ Karol Lipinski (1790-1861) ポーランドのヴァイオリニストで作曲家。1837 年からドレスデン宮廷楽団のコンサートマスター。

³⁸ Mendelssohn Bartholdy, Lea: *Ewig die deine. Briefe an Henriette von Pereire - Arnstein, Bd.1 u. 2*, Wolfgang Dinglinger und Rudolf Elvers (Hg.), Hannover (Wehrhahn Verlag) 2010, Bd.1, S. 53.

³⁹ Therese Devrient (1803-1882) 歌手。エドアルド・ドゥヴリアンの妻。

7 時に私はツェルターたちとメンデルスゾーン宅に入りました。ろうそくの明かりによってわずかに照明されたその大きなホールで、私たちはコートを脱ぎました。ドリス（ツェルターの娘）が急いで私のスカートをさりげなく引っ張り、そして私たちは明るく照らされた部屋に入っていました。⁴⁰

「日曜音楽会」はこの住居のこの大きなホールで、宮廷楽団をはじめとする外部からの音楽家を雇い、個人的に招待された客を聴衆として、フェリックスやファニーの演奏やプロの音楽家との共演、そして彼らの作品の発表が行われた。1821 年 2 月 3 日、フェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディの 12 歳の誕生日に彼の初めてのジングシュピール『兵士の恋 (Soldatenliebschaft)』が宮廷楽団の最高の音楽家たちによって初演されたのをはじめとして、彼の初期の作品の初演はほとんどここで行われている。⁴¹この『兵士の恋』の初演の様子を母レアが三週間後にヘンリエッテ・ペライア・アルンシュタインに報告している。

貴女はまだエフライム伯母様⁴²の仮装舞踏会を覚えていると思うけど、あの広いホールに可愛らしい完璧な劇場が作られました。部屋の真ん中に宮廷楽団の選り抜きの団員からなるオーケストラと、その中央にピアノに座

⁴⁰ Dinglinger, Wolfgang: Sonntagsmusiken bei Abraham und Lea Mendelssohn Bartholdy, in: *Die Musikveranstaltungen bei den Mendelssohns – Ein ‚musikalischer Salon‘ ?*, hrsg. von Hans-Günter Klein u.a., Leipzig (Mendelssohn-Haus) 2006, S. 41.

⁴¹ Vgl. Klein, *Das verborgene Band. Felix Mendelssohn Bartholdy und seine Schwester Fanny Hensel*, S. 136.

⁴² Rebecca Ephraim geb. Izig (1763-1847) レアの母のベラ・ザロモンとヘンリエッテの母のファニー・フォン・アルンシュタインの妹。このノイエンプロムナード 7 番地の屋敷の元の所有者は、銀行家でたばこ製造業者のレベッカの夫ダヴィド・エフライムであった。1805 年に財界のスキャンダルで彼はベルリンを去った。ウィーンでキリスト教に改宗して、名前をヨハン・アンドレアス・シュミットと改名し、妻と共にウィーンに定住した。おそらく彼の妻の姉であるベラ・ザロモンが彼の退去の後、この屋敷の所有を引き継いだと思われる。Vgl. Kliem, Manfred: Die Berliner Mendelssohn-Adresse Neue Promenade 7, Zeitliche Zuordnung und soziales Umfeld als Forschungsanliegen, in: *Mendelssohn Studien* Bd.7, Berlin (Duncker & Humblot) 1990, S. 133.

っているフェリックスがいて、高くなった後方の場所は聴衆でぎっしりと埋まっています。(…) ジングシュピールの音楽は、テキストの内容が変化するのに呼応して、時に陽気に時に感傷的になり、アンサンブルはポリフォニーの知識によって創られ、とくに管弦楽法の理解は、初めての試みとしてはほとんど信じられないほどです。⁴³

そして同じ 1821 年 3 月 26, 27 日の手紙の前半に、このフェリックスのジングシュピールが上演に至る過程が説明されている。

メンデルスゾーンは一度より大きな作品を思い切ってやりたいと望んでいました。そして昨年の夏カスパー医師⁴⁴が彼と一緒にパリにいたときに、そこであるオペレッタの脚本を翻訳しました。それにフェリックスが 9 月の終わり頃から曲をつけ始めたのです。完全に出来上がるまでは誰にも見せてはいけないという父親の命令で、それが練習されるまで、ファニー以外は本当に誰もその楽譜を見ることはありませんでした。12 月 11 日の父親の誕生日に、それは全曲ピアノの伴奏によって我々だけで歌われました。フェリックスがその作品を誰にも、彼の教師たちにも見せたがらなかったのも、完全に内緒で行うために、(身内だけでやるので) 一人が二役を引き受けなければなりません。彼は彼の休暇だけを使い、そのために 9 週から 10 週の期間で、その時まで沢山のコピー譜を自分でつくりました。なぜなら彼は暗記しているのでパート譜を渡せないのです。その脚本家(カスパー医師)に彼はこの作品を一度すべての楽器で演奏して聞いてみたい、という希望を強く訴えました。そしておそらく貴女は察知するでしょうが、私たちはその望みを叶えたのです。私たちは彼が 12 歳になる 2 月 3 日の彼の誕生日を選び、準備や練習やその他のために沢山話し合いました。⁴⁵

12 歳のフェリックスがオーケストラと歌手たちの真ん中で自らの作品の指揮をする。これはアブラハムにとって息子の職業音楽家への道を確信する出来事であった。1821 年 12 月 31 日付でアブラハムは「J. & A.メンデルスゾーン銀行」の経営から離れる。45 歳での引退は普通では考えられないことであった

⁴³ Mendelssohn Bartholdy, Lea, a.a.O., S. 36f.

⁴⁴ Johann Ludwig Casper (1796-1864) 医者、医学参事官。『兵士の恋』などフェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディの最初の 4 曲のオペラの台本を執筆する。

⁴⁵ Mendelssohn Bartholdy, Lea, a.a.O., S. 36.

が、彼は才能ある息子の教育にける時間を必要としていた。⁴⁶そしてこの催しは、ハインリヒ・ドルン⁴⁷が「このマチネーで私は次第にほとんど全ての重要なベルリンの音楽家と個人的に知り合いになった。」と回想し、テレーゼ・ドゥヴリアンが「隔週日曜日の午前中には、若いフェリックスの作品を、また時には昔の巨匠の作品を、彼の指揮によるフルオーケストラでの演奏を聴くために沢山の聴衆が集まった。」と記録に残したように⁴⁸、大盛況を博するようになっていった。この「日曜音楽会」の趣向と雰囲気が、1823年5月23日に母レアがウィーンのペライア・アルンシュタインへ宛てた次の手紙から想像できる。

フェリックスは新しい序曲とピアノとヴァイオリンのための協奏曲（二短調）を発表しました。協奏曲は彼の友人エドアルド・リーツ⁴⁹のための作品です。リーツはローデ⁵⁰がここで育てた唯一の弟子で彼の学校に栄誉をもたらしました。美しい春の外出日和にもかかわらず、いつものように 60 人から 80 人のお客様が来てくださいました。皆様はここでは音楽の古き良き時代を好まれます。そしてあなた方が忘れていたクラシックの音楽家たち、ハイドン、モーツァルト、ベートーヴェンが我々の所では生きているのです。ツェルニー⁵¹もモシェレス⁵²もマイゼダー⁵³も一度姿を見せま

⁴⁶ Vgl. Kliem, a.a.O., S. 128f.

⁴⁷ Heinrich Dorn (1804-1892) 作曲家、指揮者。C. F. ツェルターの弟子。

⁴⁸ Dinglinger, a.a.O., S. 42.

⁴⁹ Eduard (Ritz) Rietz (1802-1832) フェリックスの最初のヴァイオリンの師であり非常に親しい友人。『マタイ受難曲』復興公演の時にはコンサートマスターを務める。ジングアカデミーのオーケストラの基になったアンサンブルを創設した。30歳での早世の後、同じくヴァイオリニストの弟 Julius が姓の綴りを Rietz に変えた。

⁵⁰ Pierre Rode (1774-1830) フランスのヴァイオリニストで作曲家。パリでイタリアのヴァイオリニスト、ヴィオッティ (Giovanni Battista Viotti) に学ぶ。1814年から19年までベルリンで活躍。

⁵¹ Carl Czerny (1791-1857) オーストリアのピアニスト、作曲家。ベートーヴェンの指導を受け、ピアノ教師としては、多くの練習曲を残し、リストやタウベルトを育てた。

⁵² Ignaz Moscheles (1794-1870) ピアニスト、作曲家。フェリックスの師であり友人。1825年からロンドン在住。フェリックスの訪英にも助力し、1843年にフェリックスが創立したライプツィヒ音楽院の講師を引き受け、フェリックスの死後は院長を務め、ライプツィヒで没した。

⁵³ Josef Mayseder (1789-1863) オーストリアのヴァイオリニスト、作曲家。

したが。ファニーは前回、本当に素晴らしいベートーヴェンのコンチェルトを演奏しました。それはみんなを狂喜させました。その作品は変ホ長調で、極めて荘厳で独特、そして内容豊富な点で他の多くの作品からぬきんでています。⁵⁴

このアブラハムとレアによる「日曜音楽会」は 1825 年に移り住んだライプツィヒ通り 3 番地のメンデルスゾーン・バルトルディ家の邸宅にあるガーデンホールでも引き続き開催されたが、この新居へ移った頃から、この音楽会の雰囲気は全く私的な社交の会から半公開のコンサート的なものになってきた。しかしその開催は、フェリックスの成長と共に減少し 1828 年の『マタイ受難曲』復活公演のころには止められていたと思われる。⁵⁵

上述してきたように、「日曜音楽会」は父アブラハムが子どもたちの音楽的才能を信じていたからこそ始められたものであり、そしてその父の熱意は、息子フェリックスの音楽家への道のために 45 歳で仕事を辞めるほど大きなものであった。しかしフェリックス同様音楽的才能に恵まれ、「みんなを狂喜させ」るほどの演奏を披露した娘ファニーには音楽家への道を許さなかった。次の項では、父アブラハムと娘ファニーの関係を見ていきたい。

1-3-3 父アブラハムと娘ファニー

1818 年のアブラハム・メンデルスゾーン・バルトルディの誕生日に、13 歳のファニーは、バッハの『平均律クラヴィーア曲集』の 24 のプレリュードを全曲暗譜で演奏して聞かせた。このことに対してアブラハムの姉ヘンリエッテは、ファニーの母、レアに手紙で忠告している。

ファニーが巨匠の作品の 24 のプレリュードを暗譜で弾いたこと、そしてそれらを習得した彼女の粘り強さは、私を驚きで言葉を失い立ち尽くさせました。でもこの大成功をみんなに伝えるために、言葉を取り戻しましたが。だけど私は貴女とファニーに私の心からの感嘆を認めた後で、この企てを罪なことだと思ったことを告白しなければなりません。負担が大き過ぎて彼女にはわずかながら害が有ったかもしれません。そしてマダム・ビ

⁵⁴ Mendelssohn Bartholdy, Lea, a.a.O., S. 97f.

⁵⁵ Vgl. Dinglinger, a.a.O., S. 45f.

ゴー⁵⁶でさえ、子供達の特別な才能は、無理に駆り立てないで導くだけにすべきである、という考えです。しかしアブラハムパパは欲が深いから、最高であることが彼にとっては、本当に満足なことなのでしょう。⁵⁷

アブラハムは娘ファニーと息子フェリックスに同等の教育を授けた。そして娘の音楽的能力が息子と同じように優れていることも十分に承知していたが、彼は息子と同じように、娘がその能力をさらに向上させることは望まなかった。堅信札を迎える 15 歳の娘に宛てたアブラハムの手紙の中にこの境界線がはっきりと書かれている。

お前が最近の手紙の中でフェリックスとの関係におけるお前の音楽活動について書いてきたことは、考え方も表し方もよかった。音楽は彼にとってはひょっとすると仕事になるだろう。しかしお前にとっては常に飾りでしかなく、決してお前の存在や行動の基盤にすることは出来ないし、すべきではない。彼には名誉心や、欲望、一つの事柄において自分の存在を認めさせることが非常に重要だと思われる。なぜなら彼は、そうすることが天職だと感じている、というより確信している。いずれにせよお前が昔から温厚で思慮深いことを証明し、彼の受けた拍手に対するお前の喜びによって、お前が彼の立場にいたらお前も拍手を受けるにふさわしいと表明することは、お前にとって少なからず名誉なことである。この態度や振る舞いを持ち続けなさい。それらが女性らしさで、女性らしさだけが女性の誉れとなるのだよ。⁵⁸

子ども時代のファニーが音楽に励み上達していくことは、アブラハムにとって大きな喜びだったに違いない。しかし成長するにしたがってより一層音楽に熱中していく娘をアブラハムは心配した。音楽よりも女性としての本来の資質を

⁵⁶ Marie Bigot de Morogues (1786-1820) フランスのピアニスト。1816 年にファニーとフェリックスはパリで彼女のレッスンを受けた。

⁵⁷ Klein, Hans-Günter: Henriette Maria Mendelssohn in Paris, Briefe an Lea Mendelssohn Bartholdy, in: *Mendelssohn Studien* Bd.14, Berlin (Duncker & Humblot) 2005, S.135f.

⁵⁸ ビュヒター＝レーマー、ウテ『ファニー・メンデルスゾーン・ヘンゼルー時代に埋もれた女性作曲家の生涯』米澤孝子訳、宮原勇監訳、春風社、2015 年、25 頁。

磨くようにと、1828 年 11 月のファニーの 23 歳の誕生日の手紙でさらに忠告している。

私たちは二人とも年々 365 日ずつ歳をとっていく。後どのくらいの間私がお前の誕生日を祝って、真剣な話をしてやれるか、後どのくらいの間その真剣な話をお前が聞くことができるか、あるいは聞きたいと思うか、誰にわかるだろう。だから私は今日お前に言うとおこうと思う。愛するファニー、私は基本的に必要なこと全てと、最も重要なことにおいて、もうこれ以上望むことが無いほどにお前に満足している。お前は心根と気だてはよい娘だ。この言葉はひどく小さなことだけれどあなどれないことだ。そして私はそんなことを誰にでも言うわけではない。だがお前はもっと善くなること出きる！お前はもっと自制して落ち着いた人間にならなければいけない。そしてもっと真剣に熱心にお前の本来の仕事であり、若い女性の唯一の仕事である一家の主婦になるために自分を磨かなくてはならない。真の儉約は真の寛大さをもたらす。お金を無駄に使う人は守銭奴か詐欺師になるだろう。女性の仕事は最も厳しい。絶え間の無い些細な用事は一つ一つの雨滴を溜めるようなもの、でもそれは水泡に帰すのではなく小川に導かれる。豊かさと祝福を広め、絶え間なく細部へ注意をはらい、一瞬一瞬の恩恵と恩恵のためへの瞬間の利用、そしてお前がそのために考えつくこと全てが義務なのだ。女性たちの重要な義務なのだ。

お前には確かに気質は欠けていないが、真剣な意志と心の落ち着きと正しい選択そしてお前の仕事への敬意がまだ少なすぎる。だがお前はお前の力を発揮するための十分な要素を見つけるだろう。お前が無理やりやらされる前に自由意志で出来る間にね。親と一緒に暮らすことが喜んで認められている間に、これまでよりもずっと良くやれるように腕を磨きなさい。建物にしっかりした土台を与えなさい。必ず誉れになるのだから。

でも私は説教するつもりはないし、おしゃべりになる程にはまだ老いてはいない。どうかもう一度お前の幸せを願う私の父親としての希望と心からの善意の助言を受け取っておくれ。⁵⁹

女性解放に対してアブラハム・メンデルスゾーン・バルトルディは不寛容であった。しかしこの時代の市民社会においては、この考えが一般的であって、女性の活動の場は家の中だけであり、家庭は賢い女性によってしっかりとまとめ

⁵⁹ 同上、41・42 頁。

られるものであった。それ故に社会の求める理想の女性像は、良く気のつく器用な主婦で、思慮分別のある上品な妻で、そして几帳面な賢い母親だったのである。18 世紀の汎愛主義の教育家バセドー（Johann Bernhard Basedow 1724-1790）は、この時代に広く愛読されていた彼の著書『方法論』⁶⁰で、以下のように述べている。

私は我が娘がこれらすべての技能を、ほどほどに修得してくれることを望んでいる。時折、その腕前を楽しんで、偶然、誰かの評価を受けるような時には嫌悪の念を抱かれずにすめばよいのである。しかし、もし娘が何かの名人や大家などになっても少しも嬉しいとは思わないだろう…ほんのわずかの例外を除けば、まず間違いなくこれらの名人芸は、婦女子に役立つよりも、むしろ禍していたり、それ以外の良い資質や能力を台無しにしている。だから、御婦人方は未既婚を問わず、無邪気な芝居や冗談の本などで楽しむことは大いに結構だ…しかし、私は娘に、わずかでも芸術家めいた真似をして欲しくないのだ。⁶¹

女性たちが芸術的活動に従事することにより、彼女たちやその家族の生活が楽しいものになるのは良いが、その範囲は主婦としての仕事がおろそかにならない程度にとどめて、芸術家めいた真似をして公にしようなどとは考えず、ただ内輪で楽しんだり役に立てたりすれば良い、ということである。アブラハムは娘がこの当時の社会常識から外れないだけでなく、ユダヤ人家庭であるがゆえに、より一層社会的に誉となるような婦人に娘を育てたかったであろうと考えられる。さらには自身の姉たち、ドロテーア・ファイト・シュレーゲルのスキャンダラスな生き方やパリで暮らすヘンリエッテ・メンデルスゾーンの常識から外れた生き方で経験した、一族の不名誉になる生き方を娘が選ぶのを恐れていたのかもしれない。

ファニー・メンデルスゾーン・バルトルディは 1829 年 10 月に宮廷画家ヴィルヘルム・ヘンゼル（Wilhelm Hensel 1794-1861）と結婚し、ライプツィヒ通り 3 番地のメンデルスゾーン・バルトルディ家のガーデンウィングを新居とする。そして 1830 年 6 月に息子セバスチャン⁶²が生まれ、母となった。妻

⁶⁰ „Methodenbuch für Väter und Mütter der Familien und Völker“ 1771 年出版。

⁶¹ リーガー、エヴァ『音楽史の中の女たち』石川栄子、香川檀、秦由紀子訳、思索社、1985 年より重引、39-40 頁。

⁶² Sebastian Ludwig Felix Hensel (1830-1898) 17 歳で母ファニーを亡くした後、叔母レベッカの世話を受け農業経営を学ぶ。ケーニヒスベルクの近郊に農場を買い、その

の音楽的才能を高く評価していた夫ヘンゼルは彼女の音楽活動を奨励した。ファニーは作曲を続けながら、夫の作品の整理など、父アブラハムから教育された女性の天職である妻、母、主婦としての役割も完璧にこなした。そして1832年ころから自宅で「日曜音楽会」を始める。

第1章 まとめ

デッサウから身一つで上京し、独力で学問の世界で名声を得たモーゼス・メンデルスゾーンが築いたメンデルスゾーン家、ユダヤ人であるが故にさまざまな制限を受けたこの一族は、発展しつつあったプロイセンの市民社会で生活するために、男女の別なく行われた教育によって幅広い教養を身につけ、当時の社会の動きに呼応して同化に努めた。そして改宗の有無に関わらず、身につけた教養を武器にして上層階級へと進出していった。この一族の伝統ともいえるサロン社交は、人種、宗教の別なくこの一家の幅広い人脈を形成し、そして小さな両替商から始まったメンデルスゾーン銀行の発展が、この一族の財政面を支えた。ファニー・ヘンゼルが持てる能力を生かして、家庭内での音楽活動「日曜音楽会」を始めるにあたって、この二つは成功のための重要な基盤であったと思われる。

経営を職とした。後にそれを売り払い、食糧管理協会の経営責任者となってベルリンへ戻り、その後ベルリンホテル建設協会の会長となり、1880年までホテル「カイザーホーフ」のディレクターを務めた。1898年1月13日にベルリンで死去。1879年に『メンデルスゾーン家年代記 (Die Familie Mendelssohn)』を執筆。モーゼス・メンデルスゾーンから始まりファニー・ヘンゼルの死までを手紙や日記を資料として書かれたこの年代記は長年にわたり版を重ね、世界中でメンデルスゾーン研究のバイブルとされてきた。

第2章 ベルリンのサロン

第1章でふれたファニーの両親、伯母たちが主宰したサロン以外にもベルリンのサロン活動とメンデルスゾーン家の関わりは非常に深く、ファニー・ヘンゼルの社交のポリシーにもサロン活動の先駆者たちの影響があったと考えられる。ファニー・ヘンゼルの「日曜音楽会」は単なるサロン社交ではない、ファニーはサロニエールであるだけではないと論ずる前に、ベルリンに18世紀末に生まれたサロン文化に目を向けてみたい。

2-1 ベルリンの文学サロン

2-1-1 ベルリンサロンの始まり

17世紀中ごろイギリスに初めて開かれた喫茶店、「コーヒーハウス」が18世紀に入ると市民的公共圏の始まりとも言える中産階級の市民たちが集まり自由に討論する場となった。ドイツには同様の目的を持つ「学問的な会食クラブ」が生まれる。これは特定のメンバーによって組織される閉鎖的な集まりであったが、階級、出自を問われることはなく、モーゼス・メンデルスゾーンも1749年にベルリンに創立された法律家、医者、音楽家、詩人、画家など24名のメンバーからなる知識人の集まりである「月曜クラブ (Der Montagsclub)」に特別会員として招聘されていた。¹さらに1755年末に出来た、数学者、物理学者、神学者、医者、公務員など100人を会員とする「学識のあるコーヒーハウス (Das Gelehrte Kaffeehaus)」のメンバーであった。この集まりで語られることは文学、芸術、哲学などに関することで、参加者の身分は様々であったが、男性に限られており、会場は喫茶店など外部の施設であった。それに対してフランスで同じ目的を持って開かれていたサロンは参加者の身分、出身を問わず、文学、芸術を語る場であることには変わりがなかったが、参加者の性別が問われることはなく、主宰者は女性であり、ほとんどの場合、開催は主宰者の自宅の客間（サロン）であった。²これは当時の女性に閉鎖的な社会において、女性が公的な社

¹ モーゼス・メンデルスゾーンは、会食を伴うこのクラブの会合にユダヤ教徒の食事制限の為に正規に参加することを望まなかった。

² ハーバーマス、ユルゲン『公共性の構造転換—市民社会のカテゴリーについての探究

会と繋がる可能性の一つであったのである。そもそもフランスでは階級の枠を超えた社交形態であるサロン文化の歴史は、すでに 1610 年にカトリーヌ・ド・ランブイエ侯爵夫人（Catherine de Rambouillet 1588-1665）が自宅に貴族や市民階級の学者や作家たちを招いて集いを開いたことから始まっている。³1740 年からプロイセン王となったフリードリヒ二世はフランス文化に傾倒し、フランスとの密接な関係を持っていたため、このフランスサロン文化は王都ベルリンで独自の発展をする。

ヴィルヘルミー＝ドリングァーの研究によれば、ベルリンのサロン文化の始まりの 1780 年から終わりの 1914 年の時代にベルリンのサロンは 90 を越えたとされる。⁴その初期のサロンの誕生はファニー・ヘンゼルの祖父モーゼス・メンデルスゾーンに負うところが多かった。

2-1-2 ユダヤ人サロニエールとモーゼス・メンデルスゾーン

ベルリンはユダヤ人女性の主宰する著名なサロンを数多く生み出したという点で、ドイツのサロン文化史の中で特殊な存在である。その要因の一つには、ベルリンの人口が非常に多く、さらにこの時期急速な発展を遂げていたこの都市は、何よりも人手を必要としていたため、他の土地ではユダヤ人が閉めだされていた時代に、規模の大きなユダヤ人共同体が存在したことが挙げられる。そしてベルリンには 1810 年にヴィルヘルム・フォン・フンボルトがフリードリヒ＝ヴィルヘルム大学を創立するまで大学が無く、それ相応の教育施設が無かったこともサロン隆盛のきっかけとなった。ベルリンのサロンは教養市民のために街が提供した教育、文化、娯楽の不足分を補ってもいたのである。代表的サロンのサロニエールたちがユダヤ人女性だったのは、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も、生活水準の似通ったキリスト教徒の市民層の家庭と異なって、ユダヤ人家庭では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勉強を続けることを妨げられることはな

ー』細谷貞雄、山田正行訳、未来社、1994 年、50-57 頁を参照。

Vgl. Engel, Eva J.: Friedrich Nicolai an Johann Peter Uz: Ein frühes Zeugnis zu Moses Mendelssohns „Lehrjahren“, in: *Mendelssohn Studien* Bd.6, Berlin (Duncker & Humblot) 1997, S. 37.

³ ヴィルヘルミー＝ドリングァー、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、46 頁を参照。

⁴ 同上、15 頁を参照。

く、知的交流もあったからである。⁵

多くのサロン研究の中で必ず取り上げられる、当時の社会に大きな影響を与えたベルリンのユダヤ人サロンとは、ヘンリエッテ・ヘルツ、旧姓レモス (Henriette Herz, geb. Lemos 1764-1847)、ラーエル・レヴィン・ファルンハーゲン・フォン・エンゼ (Rahel Levin Varnhagen von Ense 1771-1833)、ドロテア・ファイト・シュレーゲル (Dorothea Veit Schlegel 1763-1839) の 3 人のサロンニエールが主宰したサロンを指す。この 3 人に共通しているのはドロテア・ファイト・シュレーゲル (第 1 章 2 節 1 項に詳細) の父であるモーゼス・メンデルスゾーンの影響を多大に受けていることである。本稿第 1 章 1 節で取り上げたようにモーゼス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、信仰や宗派を問わず種々様々な領域からの客を自宅に招き、そこでは哲学的な研究や議論、そして文学や芸術をテーマに会話が交わされた。この彼の主宰する「集い」では、彼自身の娘達ドロテアやレッカやヘンリエッテ (第 1 章 2 節 2 項に詳細) だけでなく、娘たちの友人であったヘンリエッテ・ヘルツやラーエル・レヴィン (後にファルンハーゲン・フォン・エンゼ) などの若いユダヤ人女性たちも参加を許され、彼女らはここで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。彼女らの教養熱も自由への渴望もモーゼス・メンデルスゾーンの思想世界に根ざしているものである。そして同時に種々様々な人々で構成される「集い」をすべての参加者が楽しく過ごせるように運営する方法も学んだと考える。ヘンリエッテ・ヘルツはある読書会でのモーゼス・メンデルスゾーンの様子を『回想録』の中に書いている。

メンデルスゾーンは我々にとっての熱心で思いやり深い聞き手であった。意見の一言を彼から聞くために、我々が彼の周りを忍び歩こうとも！それは実に好意的な意見で我々を有頂天にさせた！—その賢者は彼の思慮においてはとても誠実で寛大であった。その際に彼はジョークを好んだが、それは決して辛辣なものではなかった。彼は非難する時でさえも、優雅で心地よいやり方を心得ていた。⁶

精神の自由平等を求めるメンデルスゾーン家の「集い」には、彼の友人やそ

⁵ 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、104-6 頁を参照。

⁶ Herz, Henriette: Henriette Herz in Erinnerungen, Briefen und Zeugnissen, Frankfurt am Main (Insel) 1984, S. 48.

の又友人たちが招待されなくても訪れることができた。伝統的に客を手厚くもてなすユダヤ教徒ではあるが、この家の客にはユダヤ教徒だけでなくキリスト教徒も沢山いた。この「集い」は教養市民サロンの先駆けとなった社交形態であったが、彼の物書きとしての収入は少なく、絹織物工場の仕事で家族を養っているこの家のもてなしは質素だった。ヘンリエッテはモーゼスの社交の裏事情についても報告している。

家族がそのせいで多大な制約を課せられねばならなかったにもかかわらず、メンデルスゾーンは多大なるもてなしの心を示した。しかしその際、彼の家が客に提供する物質的なもてなしには、超えてはいけない量の制約があった。私は彼の娘の友人として、この家の気品ある主婦が当時欠かせなかったお茶請けのレーズンやアーモンドを、「集い」の行われている部屋に運ぶ前に、来客の数に応じて数えてお盆の上に盛っていたのを知っている。⁷

1779年、医師でイマヌエル・カントの弟子である哲学者でもあったマルクス・ヘルツ (Marcus Herz 1747-1803) と結婚したヘンリエッテは、翌1780年、自宅でベルリン最初のサロンを開く。そしてラーエル・レーヴィンはめずらしい独身のサロニエール (1814年にカール・アウグスト・ファルンハーゲンと結婚) として1790年に自宅の屋根部屋でサロンを開催する。誰もが会って話をしたいと思う人間的魅力を備えたサロニエールが幅広い教養と知的な社交術で運営する彼女らのサロンは、当時のベルリンの多くの知識人たちを引きつけて発展していった。ヘンリエッテ・ヘルツは『回想録』の中でフンボルト兄弟が彼女に宛てた手紙に「父の城⁸よりもユダヤ人女性のサロンの方がずっと楽しく過ごせる」と書いてきたことを喜びながらも「これは当時、若い貴族の青年にとって、まったく危惧する必要が無いこととは言えなかった」と憂いている。⁹

1800年ころにはユダヤ人女性だけでなく様々な出身のサロニエールたちがそれぞれに特徴を持ったサロンを開催し、活気づいていたベルリンのサロン活動であったが、1806年ナポレオン軍がこの街に進軍するとサロンの多くの常連客がベルリンを去り、衰退していった。この街のサロン文化が再び開花するのは1814-15年頃からである。¹⁰

⁷ Ebenda, S. 65.

⁸ Schloß Tegel、フンボルト家の邸宅。

⁹ Herz, a.a.O., S. 67.

¹⁰ ヴィルヘルミー＝ドリンガー、前掲書、149頁と172頁を参照。

2-2 音楽サロン

18 世紀末、ジングアカデミーを始めとして徐々に活気づいていたベルリンの公開コンサート活動も 1806 年のフランス軍の侵攻によって一旦中止に追い込まれたが、戦後、宮廷楽団のコンサートマスターを務めるカール・メーザー (Carl Möser 1774-1851) 等の活躍によりこの街の音楽界は目覚ましい発展期を迎える。

戦後復活したビーダーマイヤー時代のベルリンサロンにおいてもこの時代の音楽環境が大きく反映されていた。会話を主体としたサロンでも音楽がテーマに取り上げられたり、参加者たちが音楽の演奏を楽しんだりするようになったのであるが、そのなかでも特に音楽サロンの性格が強かったサロンがいくつか存在した。例えばフリードリヒ大王の姪、ルイーゼ・ラジヴィル侯爵夫人 (Luise Radzivil 1770-1836) のサロンでは、夫アントン・ラジヴィル侯爵が作曲したオラトリオ形式の「ファウスト」がジングアカデミーやラジヴィル家の多くの友人たちの共演によって上演され、外交官の妻であるエリザベート・フォン・シュテーゲマン (Elisabeth von Staegemann 1761-1835) のサロンでは、美しい声を持ち声楽を学んだ長女アントワネットとピアノを学んだ次女ヘドヴィッヒの二人の娘の参加によって会話中心のサロンが音楽サロンの性格を持つようになった。¹¹そしてそれらの中で代表的な音楽サロンが第 1 章 3 節 2 項で取り上げたファニー・ヘンゼルの両親アブラハムとレアが主宰したメンデルスゾーン・バルトルディ家の「日曜音楽会」であるが、それ以外にも当時のベルリンで音楽界だけでなく社会的にも少なからぬ影響を与えた二人のユダヤ人サロニエールが主宰した音楽サロンがあった。ファニー・ヘンゼルの大叔母ザーラ・レヴィと作曲家ジャコモ・マイヤーベーアの母アマーリエ・ベーアが主宰したサロンである。この二人のサロニエールを紹介する。

2-2-1 ザーラ・レヴィ (Sara Levy 1761-1854)

フリードリヒ二世のもとで財務管理官としてユダヤ人としては最高の官職についていた銀行家のダニエル・イツィッヒ (Daniel Itzig 1723-1799) の 15 人の子供の 10 番目 (六女) に生まれたザーラは、ファニー・ヘンゼルの母方の祖母、ベラ・ザロモン (ダニエルの第二子、次女) の妹である。父ダニエルはモ

¹¹ Vgl. Wilhelmy-Dollinger, Petra: Musikalische Salons in Berlin 1815-1840, in: *Die Musikveranstaltungen bei den Mendelssohns - Ein „musikalischer Salon“?*, hrsg. von Hans-Günter Klein u.a., Leipzig (Mendelssohn-Haus) 2006, S. 18.

ーゼス・メンデルスゾーンとも親交深く、ザーラも他の姉妹¹²と共にドロテアの友人仲間であった。イツィヒ家は一般的教養だけでなく、音楽的教養の水準も非常に高く、「イツィヒ家は正真正銘のセバスチャンとエマニュエル・バッハの崇拜者だった。この一家は卓越したピアノ教師を年間契約で雇っていた」¹³と音楽評論家アドルフ・ヴァイスマン (Adolf Weissmann 1873-1929) は1911年出版の著書『音楽都市ベルリン (Berlin als Musikstadt)』に書いている。1783年にザーラは銀行家ザミュエル・ザロモン・レヴィ (Samuel Salomon Levy 1760-1806) と結婚したが、子供には恵まれなかった。彼女はフィリップ・エマニュエル・バッハを後援し、フィリップ・エマニュエル亡き後その家族を援助しただけでなく、バッハ一族の作品の収集、保存に力を注ぎ、バッハ音楽の伝承にも尽力した。そしてザーラ自身も J. S. バッハの長男ヴィルヘルム・フリードマン・バッハ (Wilhelm Friedemann Bach 1710-1784) に指導を受けた優れたチェンバロ奏者であり、公開コンサートにも何度か出演している。音楽協会の記念コンサートに出演した際の記事が1811年3月の『一般音楽新聞』に掲載されている。

2 か月前に音楽協会は第 400 回目のコンサートで記念祭を祝った。これはこのコンサートで声楽曲を指揮したツェルター教授によって企画された。異なった時代の楽曲が選曲され、フィリップ・エマニュエル・バッハのシンフォニーとピアノ協奏曲が演奏された。後者はマダム・レヴィによって演奏された。¹⁴

音楽評論家ルードヴィヒ・レルシュタープ (Ludwig Rellstab 1799-1860) が

¹² イツィヒ家の娘たち (ドロテアと同年代のファニー、チェツィリエ、レベッカ等)。ザーラと同様音楽的才能に恵まれた四女ファニー (Fanny von Arnstein 1757-1818) と五女チェツィリエ (Cäcilie von Eskeles 1760-1836) は結婚後ウィーンで音楽サロンを開く。ウィーンで初めてのユダヤ人サロニエールとして主宰したファニーのサロンは、ウィーンの名士を集めるサロンとなり、ウィーン会議の間 (1814-15) はプロイセンの本部となった。

¹³ Weissmann, Adolf: *Berlin als Musikstadt. Geschichte der Oper und des Konzerts von 1740 bis 1911*, Berlin und Leipzig (Schuster & Loeffler) 1911, S. 36f.

¹⁴ Allgemeine Musikalische Zeitung Bd.13 (1811), S. 204.

https://books.google.co.jp/books?id=wNsqAAAAYAAJ&redir_esc=y (アクセス 2017.7.30)

1861年に出版した自伝『私の人生』にも、出版業を営んでいた父¹⁵が自宅で開いていたコンサートがフランス軍の侵攻によって中止に追い込まれた時に、ザーラ・レヴィとレーンドルフ伯爵の協力でコンサートを開催した報告が載っている。

父は二人の金持の音楽愛好家の紳士淑女と親しかった。一人はファゴットを素晴らしく演奏するレーンドルフ伯爵、もう一人は二、三年前までベルリンで存命だった最長老の婦人（当時もすでに老婦人になっていたが）で真に卓越したピアニストであるレヴィ夫人である。両者の頻繁にオーケストラと演奏したいという希望と費用は折半でという私の父の希望とが一致した。（…）しかしこのコンサートは伯爵のファゴットソロやグランドピアノで（ピアノフォルテではなく）レヴィ夫人が演奏したセバスチャンとフィリップ・エマニュエル・バッハの作品だけでなく、他にも私の父が選曲した多くの優れた大小の器楽曲あるいは声楽が伴う作品が演奏された。¹⁶

結婚後、現在のベルリン博物館島新博物館の辺り、当時の税関の新倉庫の後ろ（Hinter dem Neuen Packhof Nr.3）にあった公園のような庭付きの広大な邸宅で開いたサロンでは、彼女の高い教養と高度な音楽的才能そしてユダヤ教徒としての揺るがぬ信念で古い時代の誠実さ（*honnêteté des Ancien Régime*）がその社交のなかに体现されていた。ザーラのサロンは18世紀のフランスの伝統的な様式にのっとっており、週2回はディナー付きのサロンを、そして土曜日には夕方8時からお茶付きのサロンを主宰した。¹⁷

特筆すべきはベルリンがフランス人に占領され、ほとんどのサロンが解散した時期にもザーラ・レヴィのサロンは引き続き存在していたことである。戦前からフランスの外交官たちと親しい関係を持っていた彼女は、この街へ侵攻してきたフランスの行政官や将校たちにサロンを開放した。この彼女の好意的な態度はベルリンにとって良い影響をもたらした。¹⁸ヘンリエッテ・ヘルツはサロン活動の衰退期に唯一サロン社交を続けていたザーラ・レヴィについて『回想録』の中で述べている。

¹⁵ Johann Carl Friedrich Rellstab (1757-1813) 音楽出版者、音楽評論家、作曲家。

¹⁶ Rellstab, Ludwig: *Aus meinem Leben, Bd.1*, Berlin (J. Guttentag) 1861, S. 117.

https://books.google.co.jp/books?id=UIM6AAAAcAAJ&redir_esc=y（アクセス 2017. 8.1）

¹⁷ Vgl. Wilhelmy-Dollinger, a.a.O., S. 20.

¹⁸ ヴィルヘルミー＝ドリンガー、前掲書、150頁を参照。

彼女の亡き夫の幅広い外部との関係から考えれば、彼女の家が、期間の長短に関わらずベルリンに滞在している様々な国々の優秀な外国人たちの集まりの場所になったことは然るべきことであった。そしてフランス語による会話を必要不可欠としたこの状況は、富裕な実家で当時のしきたりに合わせてフランス様式で教育を受け、早くからフランス文学によってその気質をはぐくまれたこの女主人の自らの素養に、そぐわないものではなかった。(…) もてなしの良い楽しい彼女の家には、もはや顔を見せないドイツ人社交界の人々の代わりにフランス人の上流人、特にこの戦争がベルリンへと連れてきた行政機関の人々が訪れた。¹⁹

93 歳で亡くなる少し前まで続けてきたサロンでの音楽演奏の詳細は記録に残っていないが、モーゼス・メンデルスゾーンがドイツ語に訳した『プサルム (Psalm)』²⁰を合唱曲に作曲したカール・フリードリヒ・クリスチャン・ファッシュ (Carl Friedrich Christian Fasch 1736-1800) と親しかったザーラは、彼が創立したジングアカデミーの最初からのメンバーであり、合唱団員の一人としてだけでなく鍵盤楽器奏者としての出演もあった。さらに彼女の収蔵するバッハ作品のかなりの部分を寄贈、遺贈することでもジングアカデミーに貢献している。長きにわたってジングアカデミーのメンバーやソリスト、一例を挙げればソプラノソリストのヘンリエッテ・ゾルマー (1794-1889)、宮廷オペラ歌手のアンナ・ミルダー・ハウプトマン (1785-1838)、アルトソリストのコンスタンツェ・ブランク (1779-1859) などと深い繋がりをもっていたことは明らかである。²¹

国王 (フリードリヒ・ヴィルヘルム二世) の要請で 1789 年にベルリンに滞在したモーツァルトやハイドンもザーラ・レヴィのサロンを訪れた²²とされるが、彼女のサロンでは、バッハを始めとする古いドイツの作品、おそらく主として声楽作品が演奏されたと推察される。カンタータなど教義に結びついた宗教音楽が数多いバッハ一族の作品も、生涯にわたってユダヤ教に忠義を尽くしたザーラにとっては、宗教と切り離されて純粋に高度な音楽芸術として受容されていたのではないだろうか。

上流階級に属したといえどもマイノリティであるユダヤ女性であったザー

¹⁹ Herz, a.a.O., S. 184.

²⁰ „Psalm 119“ 作曲年 1794～96 年

²¹ Vgl. Wilhelmy-Dollinger, a.a.O., S. 78f, Anm. 42.

²² Vgl. Todd, R. Larry: *Felix Mendelssohn Bartholdy. Sein Leben - Seine Musik*, Stuttgart (Carus-Verlag) 2008, S. 34.

ラ・レヴィがサロンを開いていたのは、フランス革命前から 1848 年 3 月革命後までの大きな変革の時代であった。同様にユダヤ民族に生まれた女性解放運動の先駆者であり作家のファニー・レーヴァルト (Fanny Lewald 1811-1889) は『自分史』のなかで、ザーラについて 13 頁に渡って書いている。その記述は以下のように要約することができる。

「ベルリンの象徴的存在の一人であったレヴィ夫人は、彼女の時代の重要な人々ほとんど全てと交流があった。彼女は他の姉妹のように美しくもなく、口数も少なく時には戦闘的と誤解されるほどに無愛想で男性的ともいえる印象であったが、その興味の幅は広く何事にも毅然としていた。

同居している視覚障害のある妹レッカの世話をし、貧しい人々のための慈善に携わり、そして女主人と家だけでなく、時代遅れの制服に身をつつんだ年配の使用人や侍女たち、そしてさらにその飼い馬までも老馬であったその邸宅で、木曜日にはディナー、土曜日にはお茶の会を催し、しっかりと立って会話をしながら、彼女自身の手で上品にもてなしていた。その老いたゲストたちは、教養が解放と精神文化をもたらすことを知り、かつて若き勇者たちの先頭に立って偏見と闘い、活動した同志たちであった。」²³

2-2-2 アマーリエ・ベアー (Amalie Beer 1767-1854)

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・マイヤー・ヴルフ (Liepmann Meyer Wulff 1745-1812) の娘アマーリエは、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 (Jakob Hertz Beer 1769-1825) と結婚し、二人の間には 4 人の息子が生まれる。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られて行われた。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 (Muzio Clementi 1752-1832) 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 (Giacomo Meyerbeer

²³ Vgl. Lewald, Fanny: *Meine Lebensgeschichte, Befreiung und Wanderleben*, Berlin (Verlag von Otto Janke) 1862, S. 158-170.

https://books.google.co.jp/books?id=UFg6AAAAcAAJ&redir_esc=y (アクセス 2017.8.17)

1791-1864) と名乗り数々のオペラ作品を生み出した作曲家となった。

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」²⁴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。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。²⁵

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（シナゴグ）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」のための讃美歌を長男のジャコモ・マイヤーベアーの他に、キリスト教徒の友人の作曲家ツェルターも作っている。この毎週土曜日の朝行われるベアー家の新しい革新派「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。

そして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。1820年ベアー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寸劇、バレエのためのコンサートホールを作り、夜会は一層華やかになった。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。²⁶

ベアー夫妻は土曜日の朝の「礼拝」と全く異なった集まりの華やかな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ーは当然のこと、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

²⁴ Hertz, Deborah: *Ihr offenes 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.

http://www.steinheim-institut.de/edocs/kalonymos/kalonymos_1999_1.pdf (アクセス 2014.8.04)

²⁵ Vgl. Hertz, Deborah: *How jews became Germans. The history of conversion and assimilation in Berlin*, New Haven, London (Yale University press) 2007, S. 103.

²⁶ Vgl. Hertz, *Ihr offenes Haus - Amalia Beer und die Berliner Reform*, S. 3f.

び、ベルリンに演奏旅行に来る音楽家には宿を提供し、彼らはベアー家のサロンで演奏した。イタリアのピアニストで作曲家のクレメンティはベルリン滞在の折にはベアー家に宿泊し、その見返りに長男マイヤーの指導をし、夜会に登場した。²⁷1816年7月2日にアマーリエはナポリに滞在している息子のマイヤーベアーにベルリンでセンセーションを巻き起こしている歌手のカタラーニ²⁸の訪問について報告している。

彼女（カタラーニ）が私の所にだけ来るので、私はベルリン中の妬みの対象になっています。彼女が初めて我が家を訪れた時は1時間ほどでしたが、そのあと街で大騒ぎになりました。まるで世界中の皇帝たちが我が家を訪れたとでもいうように。彼女がすごく我が家を気に入ってくれたことが、最初の訪問のとき即座に、たびたび訪問したいと言ってくれたことで分かりました。²⁹

その当時のスター演奏家たちにとって旅先でのこの上流階級の婦人の行き届いたもてなしは、心地よく旅の疲れを癒してくれるものであったであろう。

カタラーニだけでなくベアー家の夜会には著名な歌手、演奏家が出演した。大きな晩餐会や朗読の夕べなどは招待状が配られ、彫刻家ゴットフリート・シャドウ（1764-1850）³⁰の報告からは1840年2月のベアー家の「音楽の夕べ」では「印刷されたプログラム」が配られていたことが分かる。³¹

メンデルスゾーン・バルトルディ家の「日曜音楽会」とアマーリエ・ベアーの「音楽の夕べ」の形態は、他のサロンに比べると公開のコンサートに近いものであり、ベルリンの社交界で重要な位置を占めていたこのサロンに出演を依頼されることは、演奏家にとって荣誉あることであったであろう。

ザーラ・レヴィとアマーリエ・ベアーのサロンでは両者とも晩餐あるいはお茶のもてなしが付随していた。メンデルスゾーン・バルトルディ家の「日曜音楽会」でも何らかの飲食のもてなしがあったと推測される。しかしこれらと音楽との関係は、宮廷や貴族の館でのターフェルムジーク（Tafelmusik）、いわゆ

²⁷ ベーチ、前掲書、113頁を参照。

²⁸ Angelica Catalani (1780-1849) 3オクターヴの声域を持つと言われたイタリアのオペラ歌手。

²⁹ Wilhelmy-Dollinger, a.a.O., S.23.

³⁰ Johann Gottfried Schadow、代表作にベルリンブランデンブルク門のクアドリガ、ヴィッテンブルクのルター像ほか。ヘンリエッテ・ヘルツの胸像も作成している。

³¹ ヴィルヘルミー＝ドリンガー、前掲書、214-6頁を参照。

る会食の際の BGM としてではなく、食事とは独立して音楽を聴く場が設けられていたのではないかと考えられる。この両家に沢山の客が訪れたのは、その財力によるもてなしの豪華さだけでなく、一見怖いけれど何事にも真剣で威厳を備えた「レヴィおばさん (Tante Levy)」、陽気で誠実で面倒見の良かった「ベア母さん (Mama Beer)」³²と親しまれたサロニエール自身の幅広い教養と偏見のない人柄に因るところも大きかったと考える。

2-3 ベルリンのサロン文化とファニー・ヘンゼルの関係

ベルリンの市民階級に 18 世紀末に生まれたサロンという形態がモーゼス・メンデルスゾーンの理念に根ざしたものであったこと、そしてこのベルリンサロン文化の発展に多くのユダヤ人女性関わってきたことを確認してきた。市民社会の中に公共性が確立されつつあったとはいえ、依然として女性には閉鎖的な時代の中で、自らの名誉を損なうことなく女性が社会と繋がりを持つことができた活動「サロン」を、自らに備わった人間的な魅力と身につけた幅広い教養を手段として主宰した彼女らは、女性というだけでなくユダヤ人のサロニエールであれば、さらに世間の偏見に対する忍耐と寛容も必要であったと思われる。

ファニー・ヘンゼルはここに挙げたサロニエールたちと交流があった。伯母ドロテア・ファイト・シュレーゲル、大叔母ザーラ・レヴィはもちろんのこと、ヘンリエッテ・ヘルツもラーエル・レヴィン・ファルンハーゲン・フォン・エンゼもアマーリエ・ベアもメンデルスゾーン・バルトルディ家と親交が深かった。血族であるイツィツヒ家、メンデルスゾーン家からこの社交のセンスを受け継いでいたファニー・ヘンゼルは先駆者たちとの交流のなかから多くを学び、それを自らが主宰した「日曜音楽会」の運営に生かしたのであろう。ベルリンのサロン活動に衰えが見え始めた頃、作家ファニー・レーヴァルトはファニー・ヘンゼルのことを以下のように評している。

依然として、その部屋部屋であらゆる階層の人々から成る集いを開ける何人かの婦人たちが居た。そのなかでフェリックス・メンデルスゾーンの姉で、画家ヴィルヘルム・ヘンゼルの夫人のファニー・ヘンゼルが最高であった。彼女は小柄で魂のこもったような力強い眼を除けば、それほど美しい人ではないが、鋭い理解力を備え、様々なことによく通じた非常に自立した女性であった。音楽家としては彼女の弟に遜色がなかった。³³

³² Wilhelmy-Dollinger, a.a.O., S.22.

³³ Lewald, a.a.O., S. 196f.

メンデルスゾーン家のサロン社交の伝統は、ファニー・ヘンゼルが 1847 年に亡くなった後も続いた。ベルリンでの音楽の集いは弟パウルが 1874 年に亡くなるまで運営し、ヨーゼフ・ヨアヒムやヨハネス・ブラームス、クララ・シューマンが来訪している。³⁴

サロンは教養とマナーを身につけた人が、会費を払う必要もなく参加できる集いであるが、その主宰者の招待、あるいは関係者の紹介が必要である。一部の特権階級のものであった音楽が公開演奏会の開催によって、チケットさえ買えば誰でもコンサートに入場できるようになった時代に、「日曜音楽会」には誰でも入場できるわけではなかった。この素性の知れた共通関心で繋がる仲間の親密性を保持したことはファニー・ヘンゼルの「日曜音楽会」のサロンの側面であった。しかし、それを「サロン」と呼ぶには、あまりに音楽的に充実した内容を持ったものであり、様々なアンサンブルスタイルで演奏されるプログラムの選曲、十分に研究された企画そしてそこに出演する演奏家たちを見るだけでも「日曜音楽会」で提供される音楽が、「サロン」で演奏されるものとは一線を画していることが明白であった。

³⁴ ベーチ、前掲書、131・2 頁を参照。

第3章 ファニー・ヘンゼルの「日曜音楽会」

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のなかで、ファニー・ヘンゼルの「日曜音楽会」は、19世紀前半の代表的な音楽サロンの一つとされてきたが、近年ファニー・ヘンゼルに関する資料の発掘、研究が進み、その結果この「日曜音楽会」についてのかなり具体的な全容が明らかになってきた。そこに見えてきたファニー・ヘンゼルの「日曜音楽会」の姿は、「サロン」というよりは、18世紀末から始まり発展を続けていた公開コンサートの形態に近いものであった。

本章では、ファニー・ヘンゼルが企画運営したこの「日曜音楽会」を「プログラム」「出演者」「聴衆」「コンサート会場」の項目に分けて、それぞれを当時のベルリンの音楽活動状況と照らし合わせて分析する。主な参考資料として、19世紀前半のベルリンの音楽活動状況については、当時の新聞雑誌を情報源として考察したクリストフ＝ヘルムート・マーリンクの研究『19世紀前半におけるベルリンの＜音楽活動＞とその制度』¹を参照し、そしてファニー・ヘンゼルの「日曜音楽会」については、彼女の日記や手紙そして家族や友人、知人の手紙を資料としてまとめたハンス＝ギュンター・クラインの著書『ファニー・ヘンゼルの日曜音楽会—恒例のナイチンゲールとライラックの伴奏と共に』²と『ファニー・ヘンゼルの日曜音楽会』³を参照した。そして個々の事例の詳細に関してはファニー・ヘンゼルの日記、手紙、フェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディをはじめとする家族や友人知人の手紙、音楽新聞、音楽雑誌の記事などを検討した。

¹ Mahling, Christoph-Hellmut, Zum >Musikbetrieb< Berlins und seinen Institutionen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: *Studien zur Musikgeschichte Berlins im frühen 19. Jahrhundert*, hrsg. von Carl Dahlhaus, Regensburg 1980, S. 27-263.

² Klein, Hans-Günter: „...mit obligater Nachtigallen- und Fliederblüten -begleitung“ *Fanny Hensels Sonntagsmusiken*, Wiesbaden (Dr. Ludwig Reichert Verlag) 2005.

³ Klein, Hans-Günter: Sonntagsmusiken bei Fanny Hensel, in: *Die Musikveranstaltungen bei den Mendelssohns – Ein ‚musikalischer Salon‘ ?*, hrsg. von Hans-Günter Klein u.a., Leipzig (Mendelssohn-Haus) 2006, S. 47-59.

3-1 プログラム

当時のベルリンのコンサート活動におけるプログラムの構成は、器楽曲主体のコンサートであっても、大半が声楽曲もしくは朗読なども含まれるいわゆる「ごちゃ混ぜプログラム」であった。これはベルリンに限ったことではなく、公開コンサート活動そのものの歴史がまだ浅かったことに起因するのだと思われる。したがって、まずここではその起源に触れてみなければならない。

3-1-1 1800 年前後のベルリンの音楽活動状況

18 世紀末ころまで、教会や貴族社会のもとで、礼拝の敬虔さや厳粛さ、祝賀会の荘重さに奉仕し、いわゆる儀式音楽として奏でられた音楽、一般市民にとっては、教会や貴族の集会のほかでは、聴く機会がほとんどなかった音楽、それが公開コンサートの開催によりお金を払ってチケットさえ入手すれば、誰でも聴けるようになった。このことによって音楽を聴くだけのために集合する公衆が誕生し、そして今までのような何らかの儀式のためにというような目的も無く、ただ「聴かれることだけを目的とした音楽」も成立し、音楽の演奏は商品となった。⁴したがって公開コンサートは商業的に成功しなければならなくなった。

しかし 1736 年にすでにヨハン・セバスチャン・バッハ (Johann Sebastian Bach 1685-1750) の監督のもとに、ツィンマーマンカフェにおいて毎週「コレギウム・ムジクム(Collegium Musicum)」⁵の演奏会が行われていたライブツィヒとは異なって、富国強兵に努める王フリードリヒ・ヴィルヘルム一世 (Friedrich Wilhelm I 1688-1740) のもとで、実利主義が幅を利かすベルリンでは音楽活動は必要とされていなかった。⁶

この街の音楽生活は 1740 年に、後にフリードリヒ大王と呼ばれた皇太子フリードリヒ二世 (Friedrich II 1712-1786) がプロイセン王となった時から始まる。若い頃から音楽を愛好し、自らフルートを演奏して作曲もする王は、すぐにオペラ劇場の建設を命じ、皇太子時代にラインスベルクの居城で編成したオーケ

⁴ ハーバーマス、前掲書、57-60 頁を参照。

⁵ 17 世紀に生まれた器楽アンサンブル。最も有名なこのライブツィヒのアンサンブルは 1701 年にゲオルグ・フィリップ・テレマン (Georg Philipp Telemann 1681-1767) が創立した。

⁶ Vgl. Weissmann, a.a.O., S. 34.

ストラをベルリン宮廷の王立楽団とした。この王宮からほど近いウンターデンリンデンに建設されたオペラ劇場は 1742 年 12 月 7 日に建物の完成を待ちきれない王の命令により、落成より 10 か月も早くグラウンのオペラ『クレオパトラとシーザー (Cleopatra e Cesare)』でこけら落としされた。宮廷楽団の初代楽長をカール・ハインリヒ・グラウン (Carl Heinrich Graun 1701-1759) ⁷が務め、グラウンの死後ヨハン・フリードリヒ・アグリコーラ (Johann Friedrich Agricola 1720-1774) ⁸が指揮者となり、1775 年からはヨハン・フリードリヒ・ライヒャルト (Johann Friedrich Reichardt 1752-1814) ⁹が宮廷楽団長を務めた。

宮廷楽団としての活動以外にも、1783 年にはライヒャルトの指揮で宮廷楽団のメンバーによる「コンサート・スピリチュエル (Concerts spirituels)」¹⁰の初めての公開コンサートがホテル・パリスのホールで開かれた。1791 年には宮廷楽団で第 1 チェンバロ奏者を務めていたカール・フリードリヒ・ファッシュ (Carl Friedrich Fasch 1736-1800) ¹¹が様々な地位、年齢、職業の人々が集まる合唱団体ジングアカデミー (Sing-Akademie zu Berlin) を創立する。この団体は、会員の会費とコンサート収入で運営され、当初はファッシュの作品を演目としていたが、次第に過去の教会音楽も取り入れるようになっていった。入会に厳し

⁷ 作曲家。1735 年皇太子時代のフリードリヒ二世にライヒスベルクで任用される。1740 年皇太子が王位につくと、宮廷楽団長に任命された。オラトリオ『イエスの死 (Der Tod Jesu)』が有名。

⁸ 作曲家、オルガニスト。ライプツィヒで J. S. バッハのもとで音楽を学ぶ。1741 年オルガニストとしてベルリンへ赴任、ここで王のフルートと作曲の師であるクヴァンツ (Johann Joachim Quantz 1697-1773) から作曲を学ぶ。1759 年グラウンの死後宮廷楽団の指揮者となる。

⁹ 作曲家、ヴァイオリン、鍵盤楽器奏者。アグリコーラの死後ベルリンに招聘され 1775 年から楽長。1783 年、「コンサート・スピリチュエル」を開催。1794 年、フランス革命に共感したことにより解雇される。

¹⁰ 1725 年にパリで公開演奏会の元祖と言われる宗教曲の定期演奏会「ル・コンセール・スピリチュエル (Le Concert Spirituel)」が始まった。これを手本にベルリンで 1783 年にライヒャルトが同様のコンサートシリーズを始めるが翌年には止められる。1813 年ベルンハルト・アンセルム・ヴェーバー (Bernhard Anselm Weber, 1764-1821) によって、再び始められる。

¹¹ 作曲家、合唱指導者、鍵盤楽器奏者。1756 年ハープシコード奏者として宮廷に雇用される。1791 年に合唱団ジングアカデミーを設立してから、この合唱団のために多くの合唱曲を残した。

い条件を付けるなど非常に閉鎖的な団体であったにもかかわらず、ベルリンにおいてオペラ劇場に次ぐ重要な音楽組織となり、その名声はベルリンを超えて広まり、ア・カペラの混声合唱の新しい響きは世間を魅了した。ドイツの合唱運動の先駆けであったジングアカデミーは、1800年にファッシュの弟子のカール・フリードリヒ・ツェルターが後を継ぐと、その活動は強化拡大¹²され全国の合唱団体の模範的存在となった。¹³

1806年のナポレオン侵攻で一旦中止に追い込まれたベルリンのコンサート活動の実施は、1809年末にケーニヒスベルクに逃れていた国王一家（フリードリヒ・ヴィルヘルム三世 1770-1840）が戻った頃から再び活気づいたが、それらのコンサートの企画運営は数人の音楽家、とりわけ宮廷楽団の中で指導的な立場にある音楽家によるものであった。これは宮廷楽団の楽員の参加を考慮に入れたものであったが、オペラを演奏する器楽奏者たちにとっては副収入を得られる道であった。¹⁴そのなかで最も急速に活動を発展させていったのが、当時宮廷楽団のコンサートマスターを務めていたカール・メーザー（Carl Möser 1774-1851）¹⁵である。

3-1-2 公開コンサートのプログラム

当時の一般的なコンサートプログラムについて 1837 年の『一般音楽新聞 (Allgemeine Musikalische Zeitung)』¹⁶は次のように紹介している。

¹² ツェルターは 1807 年ジングアカデミーの伴奏を受け持つ楽器奏者を養成するリピーエーノ学校を設立し、1809 年には一部の男性会員から成る男声合唱団ベルリン・リーダーターフェルを創立する。1827 年にはベルリンで最初のコンサートホールとなる自前のホールを持った。ジングアカデミー Web ページ <http://www.sing-akademie.de>（アクセス 16.03.24）を参照。

¹³ 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、89-96 頁、ジングアカデミー Web ページ <http://www.sing-akademie.de>（アクセス 16.03.24）、ベルリン国立オペラ Web ページ <http://www.staatsoper-berlin.de>（アクセス 16.03.11）を参照。

¹⁴ Vgl. Mahling, a.a.O., S.28.

¹⁵ ベルリンで軍楽隊のオーボイストの息子に生まれ、5 歳から音楽教育を受ける。1792 年にヴァイオリニストとして宮廷楽団に任用される。

¹⁶ 1798 年から 1882 年までライプツィヒの Breitkopf & Härtel 社から刊行されていたヨーロッパ全体にわたる音楽情報を掲載した 19 世紀のもっとも重要な週刊音楽新聞。

コンサートは力強い序曲か交響曲の第一楽章で始まる。そして協奏曲のソロ奏者が登場して、協奏曲の中ではソロと合奏が交互に演奏される。それに続いて声楽作品、シェーナかアンサンブル、最も好まれるのはこのコンサートのために書かれたものである。(…) 第二部は交響曲の中間楽章とそれに付随するアレグロで始まる。あるいは人々の要望によっては、ベートーヴェン、フンメル、ヴィンター、カルクブレンナーたちの七重奏や六重奏のような吹奏楽器や弦楽器の為のアンサンブルに交代する。それからさらに声楽曲が、最も好まれるのはアリアだが、器楽奏者たちを休めるために登場する。終わりにには最もふさわしい交響曲の最も騒々しい終楽章がくる。¹⁷

当時のコンサートの一例として、カール・メーザーのコンサートのプログラムを見てみる。1813年にメーザーが編成したメーザー四重奏団の室内楽コンサート「四重奏の夕べ (Quartett-Soirée)」が人気を博し、会員制の定期コンサートとして定着していった。1825年に宮廷楽団の音楽監督そして第一コンサートマスターとなったメーザーは、さらにオーケストラ演奏による「シンフォニーの夕べ (Symphonie-Soirée)」を企画し、より多くの聴衆を集めるために屋内だけでなく、公園の会場でガーデンコンサートを開催した。¹⁸すでにこの街では、様々なジャンルの企画コンサートが開かれていたが、集客率を高めるために、その選曲はより多くの聴衆の要求を満たせる、可能な限り多様な構成となっていた。1826年の『一般音楽新聞』の7、8月のベルリン概観のコラムに掲載されている7月17日のメーザーのガーデンコンサートに関する記述から、その多彩なプログラムが分かる。

ほとんど毎日のように行われるガーデンコンサートの中で、一つ称賛に値するものがあつた。それは音楽監督メーザー氏が7月17日にライマーガーデンの素晴らしい会場で行ったものである。そしてそのコンサートには、宮廷楽団員の他に、ケーニッヒシュタット劇場の何人もの音楽家たち、彼らはメーザーの指導クラス¹⁹の受講生であるが、さらに多くのアマチュア

¹⁷ Allgemeine Musikalische Zeitung (1837), S.126.

https://books.google.co.jp/books?id=FuQqAAAAYAAJ&redir_esc=y (アクセス 16.10.28)

¹⁸ Vgl. Mahling, a.a.O., S. 40.

¹⁹ メーザーは1820年に宮廷楽団音楽総監督に就任したスポンティニーによって創設されたオーケストラ学校で指導していた。(Vgl. ebenda, S. 44.)

や軍楽隊員が参加した。彼はベートーヴェンの『田園交響曲』と『ヴィットリアの戦い』(またの名『ウェリントンの勝利』、しばしば「戦争交響曲」とも呼ばれる)²⁰、そしてカール・マリア・フォン・ウェーバーの『オベロン』、シュポーアの『ファウスト』、スポンティーニの『オリンピア』の各オペラの序曲、最後に宮廷歌手たちと宮廷合唱団、宮廷合唱協会、ツェルターの複数の男声合唱団をセッティングした。²¹

このコンサートにヴァイオリン奏者の一人として当時 17 歳のフェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディが参加していた。彼が 1826 年 7 月 18 日に姉ファニーに宛てた手紙からこのコンサートの詳しい様子が分かる。フェリックスはファニーに前日のコンサートの朝 8 時からの練習と夕方 6 時半からの本番について報告している。午前中の練習が途中雨に降られ、楽器を抱えて避難したり、指揮者のメーザーがイライラして悪態を突いたりする様子などが面白おかしく記述されたあと、雨が上がった後の練習再開と夜の演奏会の様子が述べられている。

考えてみて、9 本のトロンボーン、管楽器は全部ダブルだよ。軍楽隊の二つの合唱団、4 台のドラム、ラチェット、砲弾、大砲²²、雨の擬音装置そして宮廷オーケストラ、これらが全部一緒に音をだして演奏する。太陽は我々の頭上にギラギラと輝き、シャレになんないよ、そして序曲、それから発砲が始まった。最初はひどく不調だったけど、まあ問題なく。リーツ²³と僕は陽射しを避けるため雨傘を広げ、その下で演奏していた。オーケストラの連中が代わる代わる涼みに来たよ。

6 時半の夜の公演のためにメーザーは素晴らしい天気と 1000 人の観客を授けてくれる幸運の神を持っていた。『田園交響曲』―静か。『オリンピア』―ひっそりと静まり返っている。『ファウスト』―死んだように静か。『オベロン』―四方八方から雷のような喝采。これは凄かった。まあ不吉な兆しはあったんだけどね。メーザーは『田園交響曲』の最初のタクトで、彼

²⁰ Ludwig van Beethoven „Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria“ op.91.

²¹ Allgemeine Musikalische Zeitung (1826), S.611.

https://books.google.co.jp/books?id=QWAPAAAAYAAJ&redir_esc=y (アクセス 17.06.08)

²² ベートーヴェンの『ヴィットリアの戦い』に使用。

²³ Eduard Rietz (1802-1832) ヴァイオリニスト。フェリックスのヴァイオリンの師であり親しい友人。

の指揮棒を脇に落として、一人の礼儀正しい人がそれを彼に再度差し出すまで、指揮無しで演奏させたんだ。でも彼は凄く機嫌が悪かった。戦争交響曲はすごく上手く行ったよ。²⁴

アイデアに富み経営能力に優れたメーザーの精力的な音楽活動は、ベルリンの音楽界の発展に多大な影響を与えた。

当時貧しい人々や孤児や未亡人の為の募金活動としての慈善コンサートが頻繁に行われていたが、出来るだけ沢山の基金を集めるため、そのプログラムはより多くの人々の趣向に合わせるため、さらに雑多な選曲で構成されていた。以下に引用したのは 1838 年 2 月 19 日にアマチュアの団体によって、この厳しい冬に特に痛手を受けている当地の貧しい人々のために王立劇場のコンサートホールで開かれたコンサートのプログラムである。このコンサートの企画構成は、歌手、歌曲作曲家としてベルリンで名声を得ていたフリードリヒ・クルシュマン (Friedrich Curschmann 1805-1841)²⁵で、指揮者としてメーザーやソリストの一人としてファニー・ヘンゼルも協力している。

第一部

- ・ロッシーニ：『ウィリアムテル』序曲 (指揮 カール・メーザー)
- ・ロッシーニ：『シャブランのマチルデ (コルラディーノ)』ソプラノ二重唱 (伴奏：クルシュマン)
- ・フリードリヒ・クルシュマン：『アブドゥルとエリニュス』合唱
- ・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 ト短調 op.25』 (独奏：ファニー・ヘンゼル)
- ・ハンガリー民謡 (歌詞ドイツ語)
- ・フリードリヒ・クルシュマン：『アブドゥルとエリニュス』ソプラノとテナーの二重唱と合唱

第二部

- ・ルイ・ジョゼフ・フェルディナン・エロール²⁶：『ザンパ』序曲
- ・ベッリーニ：『聖教徒』ソプラノ (クララ・ノヴェッロ²⁷) とテナーの二重唱

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. 52.

²⁵ 歌曲作曲家。妻はソプラノ歌手ローザ・エレオノーレ・ベーレント・クルシュマン。

²⁶ Luis Joseph Ferdinand Hérold (1791-1833) フランスのオペラ作曲家。

²⁷ Clara Novello (1818-1908) イギリスのソプラノ歌手。父ヴィンセント・ノヴェッロは音

- ・モーツァルト：『イドメネオ』合唱
- ・ロッシーニ：『コリントの包囲』序曲
- ・ベッリーニ：『海賊』テノールと合唱のためのアリア
- ・カール・ハインリヒ・グラウン：『ブリタンニコ』アリア「ミ・パヴェンティ」
(独唱：パウリーネ・フォン・デッカー)²⁸

このプログラムはまさに上記に引用した 1837 年の『一般音楽新聞』の記事に紹介されているような華やかなプログラム構成である。メーザーはベルリン初演の作品を積極的に取り上げたり、偉大な巨匠の誕生日や命日に行う「記念日コンサート」など、オーケストラコンサートをさらに発展させていったが、ここではファニー・ヘンゼルのコンサートプログラムと対照するために室内楽コンサートに注目する。1831 年 11 月 18 日付の音楽雑誌『音楽の虹の女神イリス (Iris im Gebiete der Tonkunst)』²⁹に次のように予告される。

音楽監督メーザーの「夕べのコンサート」のめざましい聴衆の増加が、ガンツ兄弟に類似コンサートを企画させるきっかけとなった。彼らは隔週日曜日の 12 時から 2 時までジングアカデミーの小ホールで音楽の催しを行なう。これは室内楽の分野への一般的な関心の拡大につながるだろう。弦楽器の為の四重奏曲（古典的なクラシックよりも現代曲をより多く）、それらはピアノや声楽を伴うものが交互に演奏される。³⁰

宮廷楽団員のチェリストの兄モーリッツ (Moriz Ganz 1802-1868) とヴァイオリニストの弟レオポルド (Leopold Ganz 1806-1869) のガンツ兄弟³¹は、それまでも企画コンサートを開催していたが、1831～32 年の冬に定期的な室内楽演奏会「朝の楽しみ (Morgen-Unterhaltungen)」を始め、メーザーのコンサートと同様に人気を博す。1832 年 5 月の『一般音楽新聞』にメーザーの「夕べの

楽出版社ノヴェッロ社の創始者。

²⁸ Klein, Hans-Günter: Fanny Hensels öffentliche Auftritte als Pianistin, in: *Mendelssohn Studien Bd. 14*, Berlin (Dunker & Humblot) 2005, S. 286f.

²⁹ ルートヴィヒ・レルシュタルプによって 1830 年から 1841 年にベルリンで刊行されていた音楽雑誌。

³⁰ Iris im Gebiete der Tonkunst (1831), S. 184.

https://books.google.co.jp/books?id=m0xDAAAcAAJ&redir_esc=y (アクセス 17.06.09)

³¹ 第 3 章 2 節 2 項に詳細。

コンサート」とガンツ兄弟の「朝の楽しみ」を比較した記事が載っている。

音楽監督メーザーによって選択された四重奏、五重奏、交響曲は高尚な器楽曲のジャンルの中でよりクラシックなものから構成されているのに対し、ガンツ兄弟は反対に新しい作品をより多く発表することに貢献している。そしてこのことによって、特に若い、伸び盛りの才能ある人々に彼らの力を試す機会を提供している。³²

メーザーの選曲では、オーケストラのコンサートでもハイドン、モーツァルト、ベートーヴェンの序曲、交響曲の登場が多いが、室内楽のタベのプログラムで記録に残っているものを参照しても、1830年2月17日は、ハイドン：『弦楽四重奏曲 ヘ長調 op.42』、ベートーヴェン：『弦楽四重奏曲 ハ長調』、モーツァルト：『五重奏曲 ニ長調』³³そして1831年2月23日は、オンスロウ：『五重奏曲 ニ短調』、ベートーヴェン：『大四重奏曲 ハ長調』、モーツァルト：『五重奏曲 ニ長調』と古典派が好まれている。³⁴

それに対して19世紀生まれの若いガンツ兄弟は、上の新聞記事にあるように積極的に同時代の作曲家の作品を取り上げている。以下はその一例である。

1831年「朝の楽しみ」…現代の器楽作品の上演

ベートーヴェン 四重奏曲と三重奏曲

フェスカ (Feska) 四重奏曲

オンスロウ (Onslow) 四重奏曲

ライシガー (Reissiger) ピアノ四重奏曲

ルイ・フェルディナンド (プロイセン王子) 四重奏曲

1832年4月1日「朝の楽しみ」

ロンベルグ (B. Romberg) 『四重奏曲 ハ長調』

ルイ・シュポーア (L. Spohr) 『華麗なる四重奏曲ホ長調』

グロイリッヒ (W. Greulich) 二つの歌曲

フンメル (J.N.Hummel) 『ピアノのための大変イ長調ソナタ』 ピアノ連弾³⁵

³² Allgemeine Musikalische Zeitung (1832), S.331f.

https://books.google.co.jp/books?id=K2IPAAAAYAAJ&redir_esc=y (アクセス 17.06.09)

³³ Mahling, a.a.O., S. 155.

³⁴ Ebenda, S. 168.

³⁵ Ebenda, S. 45, Anm. 76.

これらのコンサートで取り上げられている作品の作曲家のほとんどが、当時まだ存命であった以下の作曲家たちである。

オンスロウ (George Onslow 1784-1853) フランスの作曲家。

フェスカ (Friedrich Feska 1789-1826) ドイツの作曲家、ヴァイオリニスト。

ライシガー (Carl Gottlieb Reissiger 1798-1859) ドイツの指揮者、作曲家。

B. ロンベルグ (Bernhard Romberg 1767-1841) ドイツの作曲家、チェリスト。

A. ロンベルク (Andreas Romberg 1767-1821) ドイツの作曲家、ヴァイオリニスト、ベルンハルトの従弟。

ルイ・シュポーア (Louis Spohr 1784-1859) ドイツの作曲家、指揮者、ヴァイオリニスト。

グロイリッヒ (Carl Wilhelm Greulich 1796-1837) ドイツの作曲家、ピアニスト。

フンメル (Johann Nepomuk Hummel 1778-1837) ハンガリーの作曲家、ピアニスト。

ルイ・フェルディナンド王子 (Louis Ferdinand von Preußen 1772-1808) フリードリヒ大王の甥、ナポレオン戦争で戦死、多くの室内楽曲を作曲。

そもそも 18 世紀には、時代を共有する作曲家が作った新しいものを聴くのが普通であった。J. S. バッハが何百曲ものカンタータを作ったり、ハイドンが 100 曲以上の交響曲を作ったりしたのも常に新しい曲を提供するのが作曲家の仕事だったからである。³⁶それが 19 世紀に入り交響曲がプログラムに載るころから故人の作曲家の作品が頻繁にプログラムに載るという傾向が見られ始めた。特に 1830 年頃から過去の音楽が増加し、その傾向は器楽曲のうち特に交響曲において顕著に表れ、徐々に交響曲はハイドン・モーツァルト、ベートーヴェンに絞られていった。³⁷特にベートーヴェンが亡くなった 1827 年以降ベートーヴェン崇拜が始まり、彼の作品はプログラムを構成する曲として定着する。このレパートリーのスタンダード化の傾向が現代音楽との乖離の原因にもなった。³⁸

³⁶ 吉成 順『<クラシック>と<ポピュラー>ー公開演奏会と近代音楽文化の成立ー』アルテスパブリッシング、2014 年、263 頁を参照。

³⁷ 宮本直美『コンサートという文化装置ー交響曲とオペラのヨーロッパ時代』岩波書店、2016 年、138-140 頁を参照。

³⁸ ザルメン、ヴァルター『コンサートの文化史』上尾信一、網野公一訳、柏書房、1997 年、138 頁を参照。

この人気の定着した作品、いわゆる定番と言われる演目によるコンサートの集客率が高いのは、現代においても顕著な現象である。

3-1-3 ファニー・ヘンゼルの「日曜音楽会」のための選曲

ベルリン音楽界の流行に多少影響を受けながらも、集客＝収益を考える必要のなかった「日曜音楽会」のプログラムのための選曲は、演奏者の都合によって左右はされたが、ほとんどがファニー・ヘンゼルの趣向によって決められた。クラインの著書³⁹によれば、プログラムに見られる曲は声楽と室内楽の作品がほぼ半々で、判明している範囲ではオペラは3回⁴⁰、バッハのカンタータは頻繁に取り上げられたが、オラトリオの全曲演奏はまれであった。フルオーケストラの使用が不可能だった彼女のコンサートでは、ピアノ協奏曲はピアノ独奏版に編曲され一人で、時には小編成の弦楽器による伴奏で演奏されたが、シンフォニーは演奏されていない。「ピアノ版や不完全な弦楽器編成によるシンフォニーの演奏は、彼女の芸術家としての良心が容認しなかったのでであろう」とクラインは推察している。⁴¹

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・ブリランテ 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。この曲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ました。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。それを楽しむ気力はあったみたい。⁴²

³⁹ Klein, „...mit obligater Nachtigallen- und Fliederblütenbegleitung“ Fanny Hensels *Sonntagsmusiken*.

⁴⁰ ベートーヴェン『フィデリオ』(1834年1月26日)、グルック『タウリスのイフィゲニア』(1834年6月8日)、モーツァルト『ティトゥス』(1838年1月21日)。

⁴¹ Klein, *Sonntagsmusiken bei Fanny Hensel*, S.52.

⁴² Weissweiler (Hg.), *Die Musik will gar nicht rutschen ohne Dich*, S. 187.

室内楽の作品では、ベートーヴェンが好まれ、ハイドン、モーツァルト、カール・マリア・フォン・ウェーバーの作品はまれである。ベートーヴェンが特に好まれたのは、当時のベートーヴェン流行とは特に関わりなく、ファニーとフェリックスが音楽を始めたときからベートーヴェンの作品と非常に深い関係にあったからと考えられる。つまり彼らは、ベートーヴェン奏者として当時非常に評価の高かったルードヴィヒ・ベルガー (Ludwig Berger 1777-1839) からピアノのレッスンを受け、ファニー11歳、フェリックスが7歳だった1816年、一家でパリ旅行をした折には、当地でベートーヴェンと親しく、そしてその演奏に対して高い評価を受けたピアニストのマリー・ビゴー・ド・モローグ (Marie Bigot de Morogues 1786-1820)⁴³のレッスンを受けた。また音楽理論と作曲を学んだカール・フリードリヒ・ツェルターからは、ベートーヴェンにおいて完成に至ったといわれるソナタ形式、バッハの対位法の技法を教授され、このバッハとベートーヴェンの作品との結びつきは、彼らのその後の作品に繰り返し反映されている。

ピアノソナタや弦楽四重奏と並んで良く登場するのがピアノと弦楽器のための作品であるが、これは演奏者の都合などによって、弦楽器奏者とファニー・ヘンゼルだけの出演だけで演目となったからであろうと考える。弟フェリックスの作品は、すべてのジャンルにおいて取り上げられたが、フェリックス以外の同時代の作曲家の作品が選曲されることは滅多になかった。それでも同時代の作曲家の作品に興味を持っていたことが、1846年10月26日にフェリックスに宛てた手紙から分かる。「私は1847年には、反対のものに、つまり現代のドイツ音楽に夢中になっているわ。それが必ずしもみんなに気に入られるとは限らなくても。」⁴⁴しかし1847年5月14日に「日曜音楽会」の練習中脳卒中の発作で倒れ、その晩に亡くなってしまった彼女には、残念ながらそのような機会は訪れなかった。

クラインは1833年から1847年までの間の70回以上の「日曜音楽会」について報告している。その中で比較的プログラムの詳細が記載されているものを以下に挙げてみる。

1833年9月15日

ベートーヴェン: 『三重協奏曲 ハ長調 op.56』

⁴³ フランスのピアニスト、ピアノ教師。結婚後ウィーン滞在中にハイドン、サリエリ、ベートーヴェンと親交を結ぶ。

⁴⁴ Klein, „...mit obligater Nachtigallen- und Fliederblütenbegleitung“ *Fanny Hensels Sonntagsmusiken*, S. 20.

ヴァイオリン：H. リース、チェロ：M. ガンツ、ピアノ：F. ヘンゼル
ファニー・ヘンゼル：『ヘロとレアンドロス』 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』

ピアノ：F. メンデルスゾーン・バルトルディ
バッハ：『協奏曲 ニ短調 (BWV1052)』
ピアノ：F. メンデルスゾーン・バルトルディ ⁴⁵

1834 年 1 月 12 日

ベートーヴェン：『ピアノソナタ イ長調』
ベートーヴェン：『ピアノ三重奏 ニ長調 op.70/1』
C. M. v. ウェーバー：『オベロン』からレツィアのアリア「海よ、巨大な怪物
よ」 ソプラノ：P. デッカー ⁴⁶

1835 年 4 月 12 日

バッハ：カンタータ『主の目は信仰を見たもう BWV102』
バッハ：カンタータ『主よ、裁きたもうな BWV105』からアリア「いかにお
ののき、よろめくことか」 ⁴⁷

1837 年 7 月 9 日

ベートーヴェン：『ピアノ三重奏』 ヴァイオリン：A. ツィンマーマン チェ
ロ：パウル (弟)
ヘンデル：『メサイア』からアリア アルト：A. トウアシュミット
バッハ：カンタータ『神の時こそいと良き時 BWV 106』 ⁴⁸

1839 年 2 月 17 日

ベートーヴェン：『ピアノソナタ 嬰ハ短調 op.27/2』(おそらく)
グルック：『アウリスのイフィゲニア』一幕 ソプラノ：A. フォン・ファスマ
ン ⁴⁹、ソプラノ：R. クルシュマン、バリトン：メイエ (Mayet)、バス：クッ
サー (Kusser)

⁴⁵ Ebenda, S. 33.

⁴⁶ Ebenda, S. 36.

⁴⁷ Ebenda, S. 42.

⁴⁸ Ebenda, S. 47.

⁴⁹ Auguste von Fassmann (1808-1869) 1836 年から王立オペラ劇場ソプラノ歌手。

ベートーヴェン： ソプラノ独唱とオーケストラのためのシェーナ（劇唱）とア
リア『ああ、不実なる者よ（Ah, perfido!） op.65』 独唱： M.ショウ（Mary
Shaw）⁵⁰

F. メンデルスゾーン・バルトルディ： 『聖パウロ』 からアリア「しかし主は自
分の者を忘れることなく」 独唱： M.ショウ⁵¹

1842 年 6 月 12 日

ベートーヴェン： ピアノソナタ 一曲

ベートーヴェン：『フィデリオ』 から三重唱

ヘンデル：『メサイア』 からアリア

F. メンデルスゾーン・バルトルディ：『聖パウロ』 抜粋⁵²

1844 年 2 月 11 日

C. M. v. ウェーバー： 『四重奏』 ピアノ：ファニー・ヘンゼル、ヴァイオリ
ン：L. ガンツ、ヴィオラ：フェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディ、
チェロ：M. ガンツ

F. メンデルスゾーン・バルトルディ：『ピアノ連弾の為の変奏曲 変ロ長調 op.
83a』⁵³ ファニーとフェリックスの連弾

ハイドン：『天地創造』 からアリア パウリーネ・デッカーと合唱団

マルシュナー⁵⁴： 『聖堂騎士とユダヤの女（Der Templer und die Jüdin）』 か
ら ソプラノ：パウリーネ・デッカー バス：ハインリヒ・ベアー ピアノ
伴奏：フェリックス・メンデルスゾーン

ダビッド： 『変奏曲』 ヴァイオリン：ヨゼフ・ヨアヒム ピアノ伴奏：フェ
リックス・メンデルスゾーン⁵⁵

⁵⁰ イギリスのアルト歌手。ライプツィヒで成功を収め、フェリックスから家族に紹介され
た。

⁵¹ Klein, „...mit obligater Nachtigallen- und Fliederblütenbegleitung“ *Fanny Hensels
Sonntagsmusiken*, S. 52.

⁵² Ebenda, S. 56.

⁵³ 休止していた「日曜音楽会」の再開を姉に促すために、『ピアノの為の変奏曲 op.83』を
連弾用に編曲した作品。

⁵⁴ Heinrich August Marschner (1795-1861) 作曲家、1824 年からドレスデン、1827 年か
らライプツィヒの学長を務める。

⁵⁵ Klein, „...mit obligater Nachtigallen- und Fliederblütenbegleitung“ *Fanny Hensels
Sonntagsmusiken*, S. 59f.

これらのプログラムの例から、ファニーの「日曜音楽会」ではしばしばピアノソナタが取り上げられていることが分かるが、一般的に公開コンサートのプログラムにはピアノソナタはほとんど見られない。当時このジャンルは独唱歌曲と同じく個人的な家庭の楽しみと見られていたため、公開で演奏することはまだ不適當であったからある。⁵⁶

ファニーの「日曜音楽会」の特徴の一つは、プログラムにヨハン・セバスチャン・バッハの作品をたびたび取り上げたことである。生前から作曲家としてよりもオルガニスト、教育者として評価されていた J. S. バッハの作品は 1750 年に彼が没して以降、ほとんど忘れ去られていた。音楽史上は 1829 年のフェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディによる『マタイ受難曲 (Matthäus-Passion)』の再演が、バッハの復興の始まりとされているが、メンデルスゾーン家はそれ以前からバッハの作品やバッハの家族との関係が深かった。ファニーの叔母ザーラ・レヴィはバッハの長男ヴィルヘルム・フリーデマン・バッハ (Wilhelm Friedemann Bach 1710-1784) のチェンバロの弟子であり、その弟のカール・フィリップ・エマヌエル・バッハ (Carl Philipp Emanuel Bach 1714-1788) の後援者でもあった。そしてファニーの母レア・メンデルスゾーン・バルトルディ自身も J. S. バッハの弟子であったキルンベルガー (Johann Philipp Kirnberger 1721-1783) にピアノとチェンバロを学んだ。レアも叔母ザーラ同様にバッハの家族や音楽と非常に親しい関係だったのである。1818 年のアブラハム・メンデルスゾーン・バルトルディの誕生日に 13 歳のファニーは、バッハの『平均律クラヴィーア曲集』の 24 のプレリュードを全曲暗譜で演奏している。そして『マタイ受難曲』はレアの母、ベラ・ザロモンがヴァイオリニストのエドアルド・リーツの父ヨハン・フリードリヒ・リーツにコピーを依頼して、⁵⁷1823 年のクリスマスに孫のフェリックスにプレゼントしたことが 1829 年の復活公演へとつながったのである。

フェリックスが小さな合唱団を作り『マタイ受難曲』の試演を始めたのは 1827 年の冬のことである。初めてこの曲にふれたエドアルド・ドゥヴリアン⁵⁸は「こ

⁵⁶ ザルメン、ヴァルター『コンサート文化史』上尾信一、網野公一訳、柏書房、1997 年、135 頁を参照。

⁵⁷ Vgl. Todd, a.a.O., S. 151.

⁵⁸ Eduard Devrient (1801-1877) 1819 年から王立オペラ劇場バリトン歌手、俳優。代々ドイツの舞台俳優一族の出身。1829～30 年家族でライプツィヒ通り 3 番地のメンデルスゾーン・バルトルディ家に住んでいた。

の作品が次々と明らかになると音楽の新しい世界が開いた」⁵⁹と言っている。彼らはメンデルスゾーン家においてこの作品の研究を続けていたが、この作品の上演を検討するほどに、様々な問題が浮かんできた。すなわちジングアカデミーや強硬な反対姿勢のツェルターとの折衝や通常二倍のオーケストラと合唱団が必要なこと、そして何よりもこの未知の作品が一般の聴衆に受け入れられるかどうかということである。おそらく人々はどこかの宗教的コンサートで、ほんの少しの愛好家だけが好んでいるバッハの短い作品を聞いて、風変わりな曲だと思ったことであろう。それを一晩のコンサートで、旋律的でない、計算された、味気ない、さらに分かりにくいとされているバッハだけを聴かせるなんてことが受け入れられるであろうか。一時はフェリックスも諦めざる得なかったが、1829年1月にドゥヴリアンの努力によって、ようやくツェルターの許可を得て、晴れて上演に向けて練習を続けられるようになった。1829年3月11日にベルリンジングアカデミーホールにおいて、ソリスト：シュトゥーマー⁶⁰、ドゥヴリアン、バーダー⁶¹、ミルダー⁶²、シェッツエル⁶³、コンサートマスター兼ヴァイオリンソロ：リーツ⁶⁴、独唱を含めて計158人⁶⁵のジングアカデミー合唱団、指揮フェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディで上演された。⁶⁶ ファニーの日記にこのコンサートの練習と本番の様子が記録されている。

2月4日の日記：2月2日『マタイ受難曲』が初めて歌われているアカデミーに居ました。初めて立ち会ったけど、非常に興味深いものでした。人々の驚き、レチタティーヴォへの彼らの熱狂、そしてこの練習の純然たる事実」

2月21日の日記：2月15日『受難曲』の練習はかなり満杯で始まった。

⁵⁹ Devrient, Eduard: *Meine Erinnerungen an Felix Mendelssohn Bartholdy und seine Briefe an Mich* (1872), Leipzig (Verlagsbuchhandlung von F.F. Weben) 1872, S. 41. <https://books.google.co.jp/books?hl=ja&id=B1A6AAAAcAAJ&q=232#v=onepage&q=232&f=true> (アクセス 15.09.02)

⁶⁰ Heinrich Stümer (1789-1857) 1811年から王立オペラ劇場テナー歌手。

⁶¹ Karl Adam Bader (1789-1870) 1818年から王立オペラ劇場テナー歌手。

⁶² Anna Milder-Hauptmann (1785-1838) 1815年からベルリンのソプラノ歌手。

⁶³ Pauline von Schätzel (1811-1882) 1828年から王立オペラ劇場ソプラノ歌手。

⁶⁴ Eduard Rietz (1802-1832) ヴァイオリニスト、フェリックス・メンデルスゾーンのヴァイオリンの師。

⁶⁵ 宮本直美、前掲書、151頁を参照。

⁶⁶ Vgl. Devrient, a.a.O., S. 41-68.

まあまあの出来」

3月9日の日記：3月6日「初めてのオーケストラつきの『マタイ受難曲』の練習。びっくりする出来でした」

3月12日の日記：3月8日「初めての総練習。第一部を聞いて、私にとって嬉しいことにマルクス⁶⁷と話せました。それはとてもすばらしく、一回の練習としては注目すべきものでした」3月10日午後「最後の総練習。今回は第二部を聞きました…すでに2日前にチケットは完売で、1000人の人たちが（買えなくて）引き返したということです」そして昨日3月11日、「私たちはまず舞台の上に居ました。ドアが開いた後すぐに、すでに長く待たされていた人々が流れ込んできました。ホールは15分も経たないうちに一杯になってしまいました。王様、全宮廷員がそこに居ました。すべてが素晴らしく進み、そこには全く不足はありませんでした。テュアシュミットが一つ大きなミスをし、ミルダーも一度間違えましたが、それが全てでした。合唱とオーケストラは見事でした。シェッツェル、ミルダー、シュトゥーマー、バーダー、ドゥヴリアンは卓越した演奏で、聴衆は張りつめた関心と敬虔な気持ちの中で静まり返っていました。この晩は本当に比類のないものでした。私は、ちょうどフェリックスを見ることが出来る角に座り、私の横の最も力強いアルトの声を受けて歌いました。」⁶⁸

『マタイ受難曲』はバッハの誕生日の3月21日に再演され、これも一回目同様に大盛況だったが、フェリックスがイギリスへ旅立った後、4月17日にツェルターが行った三度目の上演は様々な問題をはらんでいた。1829年4月18日にファニーがロンドンのフェリックスに宛てた手紙には、ツェルターの指揮の不備が生じた際に出演者たちが機転を利かせ、何とか混乱を防ぎ、公演としては成功させた様子が書かれている。強引なツェルターによる、このフェリックスの抜けた公演の際に、この作品の上演計画が始まった時から、フェリックス、ドゥヴリアンと共に深く関わってきたファニーの役割は、非常に重要だったと考えられる。この音楽史に残る出来事にかかわった経験だけでなく、崇拜するバッハの多くの作品を弟フェリックスと長年研究してきたファニーが「日曜音楽会」で取り上げた多くのバッハの作品の演奏も、クオリティの非常に高いそして当時としては斬新なものだったと考えられる。

⁶⁷ Adolf Bernhard Marx (1795-1866) 作家、音楽理論家、作曲家。1824年『ベルリン一般音楽新聞』を創立し1830年まで発行した。

⁶⁸ Klein, Hans-Günter und Elvers, Rudolf (Hg.): *Fanny Hensel Tagebücher*, Wiesbaden (Breitkopf & Härtel) 2002, S. 6-10.

話を「日曜音楽会」に戻そう。上述したように、「日曜音楽会」の特徴の一つがヨハン・セバスチャン・バッハの作品をよく取り上げたことであるが、しかし、なんと言っても最大の特徴は、弟フェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディのあらゆる作品を取り上げたことである。1837年1月22日に上演された、オラトリオ『聖パウロ(Paulus) op.36』のように、彼の多くの作品のベルリン初演がここで行われた。『聖パウロ』は前年の5月22日にデュッセルドルフの「ニーダーライン音楽祭」で初演が行われたが、この初演に合唱団の一員として参加したファニーが、少しずつ分割しながら半年間練習を重ねた結果、ついに「日曜音楽会」での全曲上演に至ったものである。⁶⁹

1844年3月10日のコンサートではゲーテの詩によるカンタータ『最初のヴァルプルギスの夜 (Die erste Walpurgisnacht) op.60』が演奏されている。この曲は1832年フェリックスのイタリア滞在中に作曲され、1833年にジングアカデミーで初演されているが、1842年から43年にかけて改訂されて、この改訂版は1843年2月にライプツィヒのゲヴァントハウスで初演されている。「日曜音楽会」では、レーヴェ⁷⁰、デッカー、バーダー、ベアー⁷¹をソリストに迎えて、練習に居合わせたフェリックスが序曲をピアノ連弾用に編曲して、フェリックスとファニーで演奏した。彼女はイタリアに滞在中の妹レベッカに宛てた3月18日の手紙の中でこの様子を報告し、「この曲を私のお客様たちは、すでに4週間前から今か今かと待ち受けていらっしゃいました。」⁷²と書いている。この記述からこれがこの曲のベルリンでの初演であったと考えられる。

1845年12月1日にシャルロッテンブルグ城で初演されたラシーヌ (Jean Racine 1639-1699)の最後の悲劇『アタリア』に付けた劇音楽『アタリア (Athalia) op.74』⁷³は5か月後の1846年5月10日の「日曜音楽会」で合唱部分に取り上げられている。

ファニー・ヘンゼル自身の作品は非常に控えめに時々登場している。歌曲や世俗劇的一幕『ヘロとレアンドロス (Hero und Leander)』、『ファウストからの詩節 (第二部第一場)』がクラインの記録に見られる。1847年4月11日の妹レベッカの誕生日に開かれた「日曜音楽会」では、ファニーの『ピアノ三重奏 op.11』が演奏されている。

⁶⁹ Vgl. Klein, „...mit obligater Nachtigallen- und Fliederblütenbegleitung“ Fanny Hensels Sonntagsmusiken, S. 43f.

⁷⁰ Auguste Löwe アルト歌手、1838～47年ジングアカデミー所属。

⁷¹ 詳細は3章2節2項。

⁷² Hensel, Sebastian, a.a.O., S. 765.

⁷³ Klein und Elvers, (Hg.), a.a.O., S. 338, Anm. 263.

二、三日前にこれが完成したので、パウルとロベルト・コイデルの前で演奏したら、期待していなかったのにパウルがすごく気に入ってくれました。昨日もみんなを感動させたように思えました。他の演目は主として厳粛なテキストによるものを選び、そしてヘンデルの『テ・デウム』の何曲かでコンサートを始めました。⁷⁴

4月12日の日記に上記のような記述がみられるが、この時期のファニー・ヘンゼルは前年秋に念願だった作品の出版が始まり、すでにいくつかの批評が公の新聞に掲載されて⁷⁵、作曲家としての確かな自覚を持ち、新たな意欲にあふれていたと推察される。この冬、最初の出版の成功の後に創作に取りかかったこの『ピアノ三重奏』は、彼女が今までの創作とは違う気持ち、つまりプロの意識と自信を持って臨んだ作品だったのではないだろうか。それ故に完成直後に堂々と「日曜音楽会」のプログラムに載せたものと考えられる。そして生涯に3曲創ったピアノ三重奏のなかで、一番卓越しているといわれるこの『ピアノ三重奏 op.11』は、その自信を裏付けるように現代のコンサートでも度々取り上げられている。

第3章1節まとめ

貴族のパトロンのお抱え音楽家の身分から離れ、自立した音楽家たちはコンサート収入によって生活していかなばならなくなった。聴衆の数が直接、収入と結びつく公開コンサートでは、雇い主の貴族の希望に沿った演目を上演していればよかったころと違って、出来るだけ多くの観客を集めるために、音楽家たちは不特定多数の聴衆の希望に沿う選曲をしなければならなくなった。その結果構成されたプログラムは、統一性の無いいわゆる「ごちゃ混ぜプログラム」となったのである。おそらくプロの音楽家であれば、聴衆受けする作品が、必ずしも質の高い芸術作品であるとは限らないことを十分に理解していたであろうが、収入のためには、自身の芸術的趣向に拘ってはいらなかった。これに対してファニー・ヘンゼルの「日曜音楽会」は基本的に招待客を聴衆としており、収益の心配なく、編成から選曲、プログラムの構成まで、すべて彼女によって企画されたものである。それ故そのプログラムの内容は聴衆に媚びること

⁷⁴ Ebenda, S. 274f.

⁷⁵ 本稿4章2節に詳細。

なく、彼女自身の芸術的な趣向によって決定されたものであった。J. S. バッハの作品をたびたび取り上げたのも、時代の流行にとらわれない彼女の芸術観の表れだと考える。また各地で人気を博していた弟フェリックスの作品をベルリンで公開コンサートよりも早く上演したことは、この地の音楽愛好家にとってこの「日曜音楽会」は非常に魅力的な機会であったであろう。

3-2 出演者

1827年に47歳の女性歌手カタラーニ¹が、いくつかの私的なコンサートへの出演して、彼女の声の喪失に関して広まった噂を打消し、やっと開催した公開コンサートについて『一般音楽新聞』の記事に、「マダム カタラーニは王立オペラ劇場で通常のオペラ入場料の2倍でコンサートを行った。劇場は満杯になり、収入の3分の2は彼女が、3分の1は劇場が受け取った。」と書かれている。²これほどでなくても公開演奏会では、演奏に対して音楽家に相応の報酬が支払われた。しかしファニー・ヘンゼルの「日曜音楽会」には常連の音楽家もゲストの音楽家も、彼女との友好関係から無報酬で出演していた。³彼らの協力によりこのコンサートは成立していたわけだが、この節ではその協力者はどのような人々であったか、そして彼らが無報酬でこのコンサートに協力した理由、つまり彼らが報酬のかわりに、ファニー・ヘンゼルの「日曜音楽会」から得たものを探してみたい。

3-2-1 ファニー・ヘンゼル

この「日曜音楽会」の出演者の筆頭はもちろんファニー・ヘンゼル自身である。彼女はソロのピアノ演奏、歌曲や合唱や器楽の伴奏そして室内楽のピアノパートを担当し、時にはピアノコンチェルトを一人で演奏し、合唱団やアンサンブルの指揮をした。そして彼女以外にも多くの出演者がいたが、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）のためには、通常より長い練習期

¹ Angelica Catalani (1780-1849) 3 オクターヴ近い声域をもつ世界的に活躍したイタリアのオペラ歌手。

² Vgl. Allgemeine Musikalische Zeitung (1827), S. 274.

https://books.google.co.jp/books?id=e-EqAAAAYAAJ&redir_esc=y (アクセス 17.08.10)

³ Vgl. Klein, „...mit obligater Nachtigallen- und Fliederblütenbegleitung“ Fanny Hensels Sonntagsmusiken, S. 17.

間が準備された。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が担い、脇役をアマチュアが演じた。弟フェリックスはもちろんのこと、妹レベッカはソロで歌いファニーと連弾でピアノを弾き、母レアは合唱で歌い、弟パウルはチェロパートを受け持つなど、共に音楽能力に秀でた家族の協力も欠かされなかった。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 (Johanna Kinkel 1810-1858) ⁴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、ほとんど一、二回通して歌って、ほんの短い申し合せを必要とするだけだった。⁵

3-2-2 常連の演奏家たち

このアマチュアの出演者たちを牽引して作品を作り上げ、ファニー・ヘンゼルの企画であるこの音楽会を完成させる中心を担っていたのは、ファニー・ヘンゼルと親交の深かったベルリン在住のプロの音楽家たちである。彼らの協力なしでは、この音楽会の存続と成功は不可能だったと思われるが、どのような人々だったのであろうか。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ため、1842年6月12日母レアがフェリックスに宛てた手紙から分かるように、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。

日曜日にファニーは差し当たりの彼女の朝のコンサートを終えました。例によって彼女が予定していたのと別の作品が演奏されました。特に『祝典カンタータ (Jubel-Kantate) op.58』(ウェーバー) は中止せねばなりませんでした。⁶

⁴ 作曲家、ピアノ教師、作家。旧姓モッケル。1832～40年ヨハンナ・マチュウ、40年に離婚して43年にゴットフリート・キンケルと再婚。1836～39年にピアノ教師をしながらベルリン滞在。

⁵ Klein, „...mit obligater Nachtigallen- und Fliederblütenbegleitung“ *Fanny Hensels Sonntagsmusiken*, S. 68.

⁶ Ebenda, S. 56.

それでも彼らはメンデルスゾーン・バルトルディ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。記録に残るプログラムを見ると、かなり頻繁に参加している常連の演奏家たちがいる。

長年にわたって、このコンサートのプログラムのほとんどに名前が載っているのは、ソプラノ歌手のパウリーネ・デッカー、旧姓フォン・シェッツェル (Pauline Decker, geb. von Schätzel 1811-1882) である。祖母も母も歌手という出自のパウリーネはハインリヒ・シュトゥーマー⁷に師事し、1828年にわずか16歳で『魔弾の射手』のアガーテで成功を収め、王立オペラ劇場の専属歌手に任用された。同時にジングアカデミーのメンバーにもなった彼女は、オペラだけでなく、多くのオラトリオの上演にも参加した。1829年3月のフェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディのJ. S. バッハ『マタイ受難曲』の復活公演にもソリストとして参加している。この「美しく豊かで厳粛な歌唱にもコロトゥーラ歌唱にも適した声、そして愛らしい顔と美しい姿を持ち、その演技が素晴らしい」⁸歌手は、1832年に宮廷印刷所の所長ルドルフ・ルートヴィヒ・デッカー⁹との結婚を機にオペラ劇場の専属歌手を引退した。劇場を引退したパウリーネは、私的なコンサートを開いてオペラやオラトリオを歌い、その伴奏をファニー・ヘンゼルが引き受けた。1834年1月17日のファニーの日記には以下のように記されている。

デッカーの所でのコンサートは現在まで続いています。『オベロン』、『セメレ』(ヘンデル)、『魔笛』、『奉献祭』(ペーター・ヴィンター)¹⁰、『ドン・ジュアン』、『天地創造』、『イフィゲニア』。これらは昨日、1月16日の曲目で、まあまあの出来でした。全てにおいて、これらのコンサートと伴奏は私に多くの楽しみをもたらしてくれます。とてもリラックスした、感じの良い音色で、彼女は大変美しく歌い、そしてとにかく私は夢中です。¹¹

⁷ Heinrich Stümer (1789-1857) 1811年から王立オペラ劇場テナー歌手。

⁸ Ledebur, Carl Freiherrn von: *Tonkünstler-Lexicon Berlin's von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart*, S. 63f.

⁹ Rudolf Ludwig Decker (1804-1877)。1763年に祖父の印刷所が宮廷印刷所として任命され、二代目の父に続いて所長。現在の連邦印刷局の前身。

¹⁰ 『中止された奉献祭 (Das unterbrochene Opferfest)』 Peter von Winter (1754-1825) ドイツの作曲家。

¹¹ Klein und Elvers (Hg.), a.a.O., S. 49.

そしてファニーの母、レア・メンデルスゾーン・バルトルディが 1834 年 11 月に従妹のヘンリエッテ¹²に宛てた手紙からは、彼らが一緒に新しいものに挑戦し、研究し合う様子が分かる。

二、三か月前からファニーはこの芸術家（デッカー）とすごく親しく結びついています。これは二人にとって、非常に幸せな結びつきです。なぜなら彼女らの結合した才能は、何と言っても一つの真の完全体を形成するからです。二人とも隔週に音楽会を持ち、お互いに助け合っています。ファニーはあちらでオペラの伴奏をし、彼女は彼女のものと彼女らが挑戦しようとするものを歌う、なぜなら彼女の素晴らしい声と音楽の才能に加えて、彼女はとても良い気立てと絵のような美しさ、さらに学ぼうとする気持ちを持っているからです。つまり暗譜や楽譜を見て歌える作品は、先日新しいオペラを初見で伴奏したファニーと同様、そんなに多くは持っていないからです。¹³

ファニーと非常に親しい友人関係にあったパウリーネ・デッカーは、初期のころから毎回のように出演しており、この音楽会の開催を左右するほどの重要な役割を担っていた。ファニーは、彼女が欠けたときの痛手を 1839 年 8 月の日記で嘆いている。

この冬は（1838～39 年）たった 3 回、ショウ嬢¹⁴がここに居た時にしか音楽会をやりませんでした。だってデッカーが妊娠のために歌うことをやめてしまったし、クルシュマン¹⁵は体調が悪くて、もはや人を集められなかったから。¹⁶

¹² Henriette von Pereira-Arnstein (1780-1859) ウィーン在住のレアの母方の従妹。叔母ファニー・フォン・アルンシュタインの娘。

¹³ Klein, „...mit obligater Nachtigallen- und Fliederblütenbegleitung“ *Fanny Hensels Sonntagsmusiken*, S. 25.

¹⁴ Mary Shaw (1814-1876) イギリスのアルト歌手。ライブツィヒで成功を収め、フェリックスから家族に紹介された。

¹⁵ Rosa Eleonore Curschmann, geb. Behrend (1818-1842) ソプラノ歌手。夫は歌曲作曲家のフリードリヒ・クルシュマン (1805-1841)。常連の出演者の一人で、1837 年 6 月にフェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディの『聖パウロ』が、初演時 (1837 年 1 月 22 日の「日曜音楽会」) と同じソリストで再演された時、やはり妊娠中だったデッカーの代わりに彼女が歌っている。

¹⁶ Klein und Elvers (Hg.), a.a.O., S. 91.

テナー歌手の**カール・アダム・バーダー** (Karl Adam Bader 1789-1870) は、1818 年から王立オペラ劇場の専属歌手で、ドラマティックオペラの演奏に際立っており、ベルリンでとても人気があった。1829 年の『マタイ受難曲』復活公演にもソリストとして参加している。1834 年 6 月に行われた『タウリスのイフィゲニア』(グルック) の演奏についてファニーは 6 月 11 日の手紙でフェリックスに報告している。

デッカーはすばらしい声で、最後までどんどん良くなっていったけど、何と言ってもバーダーが最高でした。彼はこのパートは歌ったことが無いので、昨日、練習に来たときにはかなり不機嫌で、これは彼の声には低すぎたかしら、と私は思いました。でも彼が第一幕を歌った時、彼はすっかり別人でした。きのう彼は一回おきに、私が彼にこのパートを任せたことで、私に礼を言いました。私の大きな喜びは、彼を私の仲間にできたことです。彼はきっぱりと申し出てくれました。私がやりたいものを、私がやりたい時に、合唱でもソロでも歌うことを。彼は「地獄の入り口で」を歌わなくてははいけないわ。¹⁷

この手紙からバーダーの歌唱が素晴らしかったことと同時に、ファニーがそれぞれの歌手の特質を良くつかみ、彼女の感覚で配役を割り当てていること、そしてプロの歌手たちにとってこの「日曜音楽会」は、公のコンサートでは経験したことのない役に挑戦する機会でもあったこと、そして何よりもプロ歌手の方から出演の機会を願い出ていることが分かる。

この『タウリスのイフィゲニア』は「日曜音楽会」以外の集まりでも演奏され大成功を収めたが、この上演にもキャンセルのトラブルがあったことを、ファニーはフェリックスに愚痴ている。

ドゥヴリアンがトアス¹⁸を引き受けてくれていたのに、いつものように直前で特別な理由もないのに、断ったの。代わりにブゾルト¹⁹がすごく気持ちよく引き受けて歌ってくれたのよ。²⁰

¹⁷ Weissweiler (Hg.), *Die Musik will gar nicht rutschen ohne Dich. Briefwechsel 1821 bis 1846 Fanny und Felix Mendelssohn*, S. 169.

¹⁸ タウリスの王 (バス) の役。

¹⁹ Julius Eberhart Busolt (1799-1831) 1822~1831 年、王立オペラ劇場のバス歌手。1829 年の『マタイ受難曲』復活公演にも参加している。

バーダーはこの「日曜音楽会」のその後の重要なレパートリーとなるフェリックスの作品、1837 年の『聖パウロ』、1844 年の『最初のヴァルプルギスの夜』でもソリストを務めている。非常に協力的なバーダーだったが、その彼でも都合のつかないこともあった。母レアは 1834 年 6 月 26 日にフェリックスに宛てた手紙に「来週ファニーはフェリックスの『アヴェ・マリア』をやるつもりだったけれど、バーダーができないの。」²¹と書いている。そしてファニーは 7 月 9 日、フェリックスに「私の『日曜日』は今やかなり衰退してしまいました。みんながバラバラに旅行に出かけてしまい、それに加えて先週は暑さが厳しすぎました。」²²と書いている。結局演奏者の不足で 1834 年前半の「日曜音楽会」は終わりになった。

その他にハインリヒ・シュトゥルマー（テナー）、アウグステ・テュアシュミット（アルト）²³、ハインリヒ・ベーア（バス）²⁴、フランツ・ハウザー（バスバリトン）²⁵などが、バッハ、ヘンデルそしてフェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディのカンタータやオラトリオのソリストを頻繁に担っている。

1835 年 11 月 9 日のフェリックスへの手紙で、ファニーはフランツ・ハウザーについて「昨晚のハウザーの演奏はすばらしいものでした。私は本当に今まで、あのように柔らかな、人の心を打つと言いたいようなバスの声を聴いたことがありませんでした。」²⁶と述べている。そして若いメンバーのハインリヒ・

²⁰ Klein, „...mit obligater Nachtigallen- und Fliederblütenbegleitung“ *Fanny Hensels Sonntagsmusiken*, S. 38.

²¹ Ebenda, S. 40.

²² Weissweiler (Hg.), *Die Musik will gar nicht rutschen ohne Dich. Briefwechsel 1821 bis 1846 Fanny und Felix Mendelssohn*, S. 171.

²³ Auguste Türschmidt (1800-1866) アルト歌手、ジングアカデミーで多大な成果を収める。

²⁴ Heinrich Behr (1821-1897) バス歌手、俳優。ジャコモ・マイヤーベーアとフェリックスメンデルスゾーンバルトルディの仲介で 1843 年から王立オペラ劇場に任用される。1846 年までベルリンで活躍。

²⁵ Franz Hauser (1794-1870) 1835～37 年ベルリンオペラ劇場のバスバリトン歌手。ドレスデン、ヴィーン、ライプツィヒなどの歌劇場で活躍した後ベルリンへ招聘される。1837 年にはブレスラウへ、1838 年に舞台を退いた後は、ヴィーンで音楽教育に携わった。バッハの作品の収集家としても知られ、バッハの作品研究においてフェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディと深い結びつきがあった。

²⁶ Weissweiler (Hg.), *Die Musik will gar nicht rutschen ohne Dich. Briefwechsel 1821 bis 1846 Fanny und Felix Mendelssohn*, S. 204.

ベアは 1844 年 2 月 11 日のコンサートでパウリーネ・デッカーとハインリヒ・マルシュナーの『聖堂騎士とユダヤの女』からデュエットを歌い、このコンサートの聴衆の一人だったファニー・レーヴァルト²⁷から「すばらしい歌手」と称賛されている。²⁸ファニー・ヘンゼルは 1846 年 4 月に、ウィーンを旅行するハインリヒ・ベアを当地に居るハウザーに紹介する手紙で、彼について次のように書いている。

この地の宮廷劇場の歌手ベア氏は彼の美しいバスの声と幅広い芸術的教養をもって、貴方に自己紹介をするでしょう。彼がウィーンでの目的を達成できるように、貴方が彼に手を貸して下さるならば、ヘンゼルと私はとても感謝いたします。またもし貴方が我々について何かお聞きになりたいければ、我が家にいつでも歓迎される客で、活動的で無くてはならぬ私の小さなモーニングコンサートのメンバーであるベア氏があらゆることに関する情報をお伝えします。²⁹

ウィーン旅行の後、彼は第一バス歌手としてライプツィヒに移った。彼がライプツィヒに移った後、彼女は残念な気持ちを 1846 年 7 月 9 日のフェリックスに宛てた手紙に書いている。

あなた方は私の第一バス歌手のベアをライプツィヒに行かせてしまいました。私は、彼はとても良い喜劇の歌手になると思います。ただ彼は少しやり過ぎの悪ふざけに、気をつけなければいけません。彼は喜劇のための才能を間違いなく持っています。³⁰

プロの歌手たちは、より良いポストを求めて各地の劇場へ移籍するため、いつまでも「日曜音楽会」の常連で、というわけにはいかなかった。

²⁷ Fanny Lewald (1811-1889) ドイツの作家。

²⁸ Klein, „...mit obligater Nachtigallen- und Fliederblütenbegleitung“ *Fanny Hensels Sonntagsmusiken*, S. 67.

²⁹ Hellwig-Unruh, Renate: „Ein Dilettant ist schon ein schreckliches Gschöpf, ein weiblicher Autor ein noch schrecklicheres...“ *Sechs Briefe von Fanny Hensel an Franz Hauser (1794-1870)*, in: *Mendelssohn Studien* Bd.10, Berlin (Duncker & Humblot) 1997, S. 225,

³⁰ Ebenda, Anm. 29.

器楽アンサンブルの中心となっていたのは共に宮廷楽団員の**ガンツ兄弟**であった。チェリストの兄モーリッツ・ガンツ (Moritz Ganz 1802-1868) とヴァイオリニストの弟レオポルド・ガンツ (Leopold Ganz 1806-1869) は共に 1827 年に、故郷のマインツを出て、ベルリンで宮廷楽団の団員となる。両者とも 1836 年にコンサートマスターのタイトルを受け、レオポルドは実際に 1840 年にコンサートマスターに任命されている。彼らはベルリンで様々な音楽活動を行い、当初はメーザー四重奏団にも所属していたが、1831 年の冬から独自のマチネーとタベのコンサートを開催した。³¹ 彼らはベルリンに来て間もないころからメンデルスゾーン・バルトルディ家と親交があり、おそらくファニー・ヘンゼルの「日曜音楽会」の最初からのメンバーであると考えられる。室内楽は当然のこと独奏、合唱の伴奏、協奏曲の伴奏など様々な形で出演した。

ベルリンでのコンサート活動の合間に、彼らは兄弟でデュオの演奏家として各地を訪れて成功を収めている。ロンドンには 2 回、1837 年と 1856 年に演奏旅行に出かけているが³²、1837 年 5 月にロンドンを訪れたときの演奏会の批評が 1837 年 5 月 5 日のイギリスの音楽週刊誌『The Musical World』³³に掲載され、絶賛されている。この時彼らはフィルハーモニー協会のシリーズコンサートの最終回で、第一部でモーリッツ・ガンツのチェロ協奏曲、第二部でヴァイオリンとチェロの二重協奏曲を演奏した。

この晩の最大の呼び物はガンツ兄弟の演奏であった。両者とも第一級の芸術家であり、そのチェリストの完成度は実に素晴らしいものであった。(…) 彼は最高の演奏技術で、非常に難しいパッセージを羨ましいほどの冷静さと暖かさで演奏し、さらに彼のアダージオの演奏は上品なだけでなく、非常に豊かな表現を備えていた。兄弟による二重奏は音楽の調和が注目に値する。そしてその演奏者間の作品解釈における共感は完璧であった。それはまるで一つの精神の活動のようであった。彼らが演奏した作品は、描かれている内容の美しさを聞くためのものというよりも、芸術家の妙技を披露するという趣が少々ある部類のものであった。彼らによる四重奏は素晴らしいものにちがいない。³⁴

³¹ 本章 1 節 2 項に詳細。

³² Ledebur, a.a.O., S. 180.

³³ 19 世紀イギリスの卓越した音楽雑誌『The Musical World』は、ロンドンでアルフレッド・ノヴェッロ社から 1836 年に創刊され 1891 年まで刊行されていた。

³⁴ *The Musical World, a weekly record of musical science, literature, and intelligence.* Vol. V. (1837), London, S. 122.

さらにこの雑誌は 5 月 19 日の号で、2 頁に渡って彼らのプロフィールを詳細に紹介している。そしてファニー・ヘンゼルは 1837 年 6 月 2 日の手紙で、フェリックスにぼやいている。

もしできたら、この夏はまた音楽会をやるつもりです。でも多分できないと思う…だってお友達のガンツ兄弟がロンドンに居るのですもの、そして私には知り合いの音楽家が本当にすごく少ないのよ。³⁵

これらの日記や手紙からは、彼女が「日曜音楽会」を開催するために協力してくれる音楽家を集めるのに非常に苦労していたことが分かる。1834 年 3 月 18 日の日記にも何とかプログラムを構成した様子が書かれている。

この日曜日（3 月 16 日）はヴィルヘルム・ラジヴィル³⁶が奥さまと来てくださいました。演奏者がリース以外に誰もいなくて、私がベートーヴェンの『ピアノ三重奏ニ長調 op.70/1』を彼とパウル（弟チェロ）とでやりました。デッカーがフィガロから数曲歌い、それから私とリースでバッハのヴァイオリンソナタをやりました。³⁷

この時出演しているフーベルト・リース（Hubert Ries 1802-1886）は 1823 年にカッセルのシュポアのもとでヴァイオリンの演奏技術を仕上げ、さらに作曲も学び、1824 年に新しく出来たケーニッヒシュタット劇場オーケストラに第一ヴァイオリニストとして雇用された。翌 25 年にはベルリン宮廷楽団に任用され、1836 年から宮廷楽団のコンサートマスターとなる。1827 年には当時のメーザー四重奏団のメンバーであったが³⁸、1833～34 年冬に宮廷楽団のメンバーのマウラー（Eduard Maurer ヴァイオリニスト）、ベーマー（Carl Böhmer ヴァイオリニスト）、ユスト（August Just チェリスト）と共に定期的に隔週の

https://books.google.co.jp/books?id=_AgVAAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=ja&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (アクセス 2016.04.11)

³⁵ Weissweiler (Hg.), *Die Musik will gar nicht rutschen ohne Dich. Briefwechsel 1821 bis 1846 Fanny und Felix Mendelssohn*, S. 256.

³⁶ Wilhelm von Radziwill (1797-1870) 侯爵。

³⁷ Klein und Elvers (Hg.), a.a.O., S. 52.

³⁸ Vgl. Mahling, a.a.O., S. 42.

土曜日の夜に「弦楽四重奏の夕べ」を開催する。³⁹「日曜音楽会」では最初からのメンバーと考えられ、ガンツ兄弟同様に様々なジャンルの演奏を引き受けている。

1834年4月6日の「日曜音楽会」ではモーツアルトの『ピアノ協奏曲』（独奏：ファニー）とフェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディの『ピアノ協奏曲ト短調 op.25』（独奏：ルイーゼ・ドゥルッケン⁴⁰）が演奏された。その際、小オーケストラとして、ヴァイオリンをレオポルド・ガンツ、リース、アレヴィン（アマチュア）が、チェロをモーリッツ・ガンツ、クベリウス⁴¹、ファニーの弟パウルが伴奏した。⁴²

自らの定期的な演奏会を開催して、ベルリンの音楽界において重要な役割を担っていたガンツ兄弟とフーベルト・リースの「日曜音楽会」への協力について、ハンス・ギュンター・クラインは、「ファニー・ヘンゼルの所で彼らが共演した室内楽は、最高レベルの演奏が提供されていたろうということが、今日でも容易に考えることができる。」⁴³と述べている。

3-2-3 ゲスト出演の演奏家

そして時折このコンサートに華を添えるのは、各地を旅する途中でベルリンに立ち寄る著名なヴィルトゥオーゾたちである。彼らはこのコンサートを輝かせただけでなく、共演によって、ベルリンから出る機会が少なく外部の音楽家との交流が少ないファニー・ヘンゼルに良い刺激を与えた。記録に残るゲスト奏者との共演の様子を紹介する。

管楽器の奏者はファニーの親しい仲間には居なかったが、⁴⁴ゲストとしてフルーティストのフルステナウ⁴⁵と、1834年4月20日にそのシーズン初めてガ

³⁹ Vgl. ebenda, S. 46. und Ledebur, a.a.O., S. 461f.

⁴⁰ Luise Dulcken (1811-1850) ピアニスト。メンデルスゾーン家と親しい付き合いをしていたヴァイオリニストのフェルディナンド・ダヴィッドの妹。

⁴¹ August Ferdinand Kubelius (1798-nach 1861) チェリスト、1816年から宮廷楽団員。

⁴² Klein, „...mit obligater Nachtigallen- und Fliederblütenbegleitung“ *Fanny Hensels Sonntagsmusiken*, S. 38.

⁴³ Klein, *Sonntagsmusiken bei Fanny Hensel*, S. 58.

⁴⁴ Vgl. Klein, „...mit obligater Nachtigallen- und Fliederblütenbegleitung“ *Fanny Hensels Sonntagsmusiken*, S. 20.

⁴⁵ Anton Bernhard Fürstenau (1792-1852) ドイツのフルーティストで多くのフルートのための作品を残した作曲家。1819年からドレスデン宮廷楽団の第一フルート奏者。

ーデンホールで開催された「日曜音楽会」で共演したことが日記に書かれている。⁴⁶1839年4月17日の手紙では、フェリックスから「オランダ出身のフルーティスト、ルイ・ドゥロウエ (Louis Drouet 1792-1873) がベルリンでコンサートが開けるように尽力してほしい。」と頼まれたことが分かる。それがきっかけで行われたオペラ劇場での彼のコンサートは成功したが、彼女の「日曜音楽会」での演奏は実現しなかったようである。⁴⁷

1834年12月14日にゲスト出演したフランスの有名なヴァイオリニストであるシャルル・フィリップ・ラフォン (Charles Philippe Lafont 1781-1839) は、12月2日と12日にベルリンで公開の演奏会を行い、「日曜音楽会」では自身が作曲した『ヴァリアート』をファニーの伴奏で演奏した。ファニーは1835年1月27日にフェリックスへ宛てた手紙でラフォンについての印象を以下のように述べている。

このところとても頻繁にラフォンと演奏をします。彼はすばらしく美しく、それは当然だけど、さらにエレガントで、上品でシンプルでより懐かしい、でも古めかしくはないメロディを演奏します。でも彼の歌うことへの要求は、ばかげていて理解できません。そしてこの男の全体像は、滑稽なきわめて時代遅れのままの人物です。昨日、彼はデッカーとここで演奏をしました。彼女は彼の偉大な優れたテクニックを要する華麗な曲を楽譜を見て歌いました。でもそのあと彼は座ると、彼女に2、3曲のロマンスを書き、彼女と一緒に歌ったのです。高く、低く、パッセージやトリラーをつけて、これには笑いを堪えることはできませんでした。⁴⁸

1837年に出演したアンリ・ヴェュータン (Henri Vieuxtemps 1820-1881) は、ベルギー出身で、シャルル・ド・ベリオ ⁴⁹に師事した有名なヴァイオリニストである。1837年11月末からベルリンに滞在しており、12月9日のフリードリヒ財団のコンサートに初めて登場、その後18日にジングアカデミーで自らのコ

⁴⁶ Klein und Elvers (Hg.), a.a.O., S. 54.

⁴⁷ Vgl. Weissweiler (Hg.), *Die Musik will gar nicht rutschen ohne Dich. Briefwechsel 1821 bis 1846 Fanny und Felix Mendelssohn*, S. 304f.

⁴⁸ Ebenda, S. 183.

⁴⁹ Charles-Auguste de Bériot (1802-1870) ベルギーのヴァイオリニストで作曲家。パリで学び、フランス・ベルギー・楽派創始者。

ンサートを開催している。記録では「日曜音楽会」への出演は、12月3日と17日で、その両日のコンサートプログラムは以下のような構成である。

12月3日

ベリオ：『ヴァイオリンの為の変奏曲』

ベートーヴェン：『ピアノ三重奏 ニ長調 op.70/1』

ヴェータン（ヴァイオリン）、M. ガンツ（チェロ）、F. ヘンゼル（ピアノ）

12月17日

F. メンデルスゾーン・バルトルディ：『弦楽四重奏 ホ短調 op.44/2』

ヴェータン（ヴァイオリン）、ガンツ兄弟、パウル（弟チェロ）

C. M. v. ウェーバー：『ピアノ四重奏 変ロ長調 op.5 あるいは op.11』

ヴェータン（ヴァイオリン）、ガンツ兄弟、F. ヘンゼル（ピアノ）

ヴェータン：『ベートーヴェンのロマンスによる変奏曲』

モーツァルト：『悔悟するダビデ』⁵⁰ ソプラノ：デッカー⁵¹

ファニーは、12月12日にフェリックスに宛てた手紙で彼についての感想を書いている。

ヴェータンを聞きました。彼の演奏はすばらしい。8日前の日曜日に彼はここでベリオの変奏曲を演奏しました。それから私とガンツと一緒にベートーヴェンのニ長調のトリオを、それから『悔悟するダビデ』のソプラノのアリアをデッカーが素晴らしく歌いました。（…）このとても小さなヴェータンを私はかなり気に入りました。彼は何かとても控えめな、快い、人々が高く評価できるものを持っていて、彼は7歳から天才少年として、世界中を引っ張りまわされています。⁵²

イギリスのソプラノ歌手クララ・ノヴェッロ (Clara Novello 1818-1908) は、フェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディから、1838年1月13日の手紙で姉ファニーに紹介されている。

⁵⁰ モーツァルト作曲『悔悟するダビデ (*Davide penitente*) K.469』。1785年に大ミサ曲ハ短調を転用して作ったカンタータ。

⁵¹ Vgl. Klein, „...mit obligater Nachtigallen- und Fliederblütenbegleitung“ *Fanny Hensels Sonntagsmusiken*, S. 49.

⁵² Weissweiler (Hg.), *Die Musik will gar nicht rutschen ohne Dich. Briefwechsel 1821 bis 1846 Fanny und Felix Mendelssohn*, S. 271.

ノヴェッロは火曜日から水曜日にベルリンに行くでしょう。そして僕からの手紙を持っていきます。もし彼女の声が出てれば（4週間前から風邪をひいて、それでも頑固に歌ってますが）、姉さんに大いなる喜びをもたらすでしょう。僕は姉さんに彼女の「花の美しいかすがいを編もうと」⁵³といくつかのヘンデルをお聞かせします。先週月曜日の彼女の慈善コンサートでは、すべてのチケットが予約完売でしたが、ライプツィヒは半年間、熱狂で胃を壊しましたよ。花冠が飾られ、詩が舞いました。⁵⁴

この手紙で言及されているノヴェッロのお別れコンサートは、ライプツィヒのゲヴァントハウスでフェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディの指揮によって開かれ、フェリックスのこの手紙にもあるように、非常に盛況であった。オーケストラの柵の上には祝いの花冠が飾られて、終幕には雷鳴のような拍手喝采の中あちこちの桟敷席から、彼女を讃える詩が印刷されたビラがばらまかれた。⁵⁵1838年2月1日に王立劇場で行われたベルリン初の公演も成功を収めた。「日曜音楽会」への出演は、1月21日。モーツァルト『ティートの慈悲』からノヴェッロがヴィッテリアの2つのアリアを歌い、ヴィッテリアのそのほかのアリアとセストのアリア「行って、行って (parto, parto)」をデッカーが歌った。ファスマン⁵⁶がセストのそのほかのアリアを歌い、そしてクルシュマンがアンニオのアリアを歌った。4人の歌姫が共演したこのコンサートは大成功で、「貴方がここに居られたらよかったのに、世界史に名を残すようなコンサートだったのかもしれないよ。」⁵⁷と、ファニーはフェリックスに報告している。そして彼女は日記で、ファスマンの配役について、「彼女が私に自己紹介してきて、一緒にやりたいと伝えてきた」と書いている。⁵⁸さらにフェリックスへの手紙にも「彼女（ファスマン）は何の伝手もなく私を訪ねてきて、何でも歌うことを申し出てきたの。私は、彼女はセストが、絶対に素敵にできるって考えた

⁵³ モーツァルト『皇帝ティトゥスの慈悲』のアリア「non più di fiori」。

⁵⁴ Weissweiler (Hg.), *Die Musik will gar nicht rutschen ohne Dich. Briefwechsel 1821 bis 1846 Fanny und Felix Mendelssohn*, S. 273.

⁵⁵ Vgl.: Allgemeine Musikalische Zeitung (1838), S. 49f.

https://books.google.co.jp/books?id=VfY4AAAAIAAJ&redir_esc=y (アクセス 2016.10.8)

⁵⁶ Augste von Fassmann (1808-1872) 1837年から王立オペラ劇場のソプラノ歌手。

⁵⁷ Weissweiler (Hg.), *Die Musik will gar nicht rutschen ohne Dich. Briefwechsel 1821 bis 1846 Fanny und Felix Mendelssohn*, S. 277.

⁵⁸ Klein und Elvers (Hg.), a.a.O., S. 86.

のよ。」⁵⁹と書いている。このことは、この「日曜音楽会」での演奏がプロの歌手にとっても魅力的な出演であった、という一つの証明であろう。

そしてこの「日曜音楽会」が、如何にセンセーショナルなコンサートになっているかということは、この 4 人の歌姫が共演したコンサートについて、ファニーの伯母ヘンリエッテ・メンデルスゾーン⁶⁰の、息子夫婦への次のような報告からも分かる。

あなた方も知っているように、ファニーはここ何年か前から彼女の所でよく日曜音楽会をやっているでしょう。今やそれがすごく大きくなって、この午前の音楽会はここで画期的なことになっていて、音楽を愛好する世界の気品あるエレガントな人々がみんな押しかけて来るの。先週の日曜日には 4 人の音楽のスターが彼女の所で歌ったのよ。⁶¹

ジュディッタ・パスタ (Giuditta Pasta 1795-1865)、この非常に有名なイタリアのソプラノ歌手は、1841 年 6 月 22 日にオペラ劇場でコンサートを開催し、その後ケーニヒシュタットの劇場にも出演している。クラインの著書では「日曜音楽会」への出演に関しては、7 月 11 日に「デッカーが歌っているときに彼女が登場して (…) ハインリヒ・グラウンのオペラのアリアを即興で歌い (…) とても素敵なお遊びでした」⁶²という母レアによる報告が記録されているだけだが、フェリックス宛ての 7 月 13 日の手紙でファニーは、彼女の劇場での公演を聞いて、低音の音程に少々問題があるが、どんなに素晴らしい歌唱だったか、感想を述べている。その際パスタについて、「とても親切で友好的な、さっぱりとした本当に感じの良い婦人です。」⁶³という印象も伝えている。母親のレアはウィーンの従妹ヘンリエッテに宛てた 1841 年 9 月 1 日の手紙では、年齢的にも盛りを過ぎた彼女の歌唱を少々扱き下ろしながらも、次のように書いている。

⁵⁹ Weissweiler (Hg.), *Die Musik will gar nicht rutschen ohne Dich. Briefwechsel 1821 bis 1846 Fanny und Felix Mendelssohn*, S. 276.

⁶⁰ Henriette (Hinni) Mendelssohn geb. Meyer (1776-1862) ヨゼフ・メンデルスゾーンの妻。

⁶¹ Klein, „...mit obligater Nachtigallen- und Fliederblütenbegleitung“ *Fanny Hensels Sonntagsmusiken*, S. 50.

⁶² Ebenda, S. 54f.

⁶³ Weissweiler (Hg.), *Die Musik will gar nicht rutschen ohne Dich. Briefwechsel 1821 bis 1846 Fanny und Felix Mendelssohn*, S. 358.

彼女（パスタ）は見かけと同様に、とてもさっぱりとした感じの良い婦人です。私は彼女をファニーの所でしばしば見かけますが、彼女の慎ましさには感心します。彼女の名前の知名度からか、その時はいつも人であふれています。聴衆の大部分が彼女を酷いと思っているにもかかわらずです。不可解なのは、長いパリ滞在の後なのに彼女が恐ろしい装いをしていることです。⁶⁴

これらの記述から推察するにパスタとファニー・ヘンゼルとの関係は親しいものとなり、その後も何回か「日曜音楽会」に出演したのではないかと考えられる。

メンデルスゾーン・バルトルディ家ではフランツ・リスト (Franz Liszt 1811-1886)も演奏を披露したようである。この世界中で人気を博していたハンガリー出身のピアニストは、1841年12月から42年3月の間にベルリンで21回のコンサートを開催した。⁶⁵ファニーの母レアが従妹ヘンリエッテへ宛てた1841年12月31日の手紙には次のような一節がある。

リストは8日前からここに居ます。私はパウルのとフェリックスの所で、そして彼の1回目のコンサートを聞きました。部屋の中で彼は私に、期待していたような印象を与えませんでした。なぜなら彼は恐ろしい勢いでピアノを叩いていて、パウルのウィーンの楽器を粉々にしてしまいそうな感じで、ひょっとしたら不機嫌だったのかもしれません。⁶⁶

この手紙からリストがメンデルスゾーン・バルトルディ家での私的なコンサートで演奏したことは分かるが、この滞在期間中に「日曜音楽会」へ出演したかどうかは不明である。ファニーは1844年3月18日イタリアに滞在中の妹レベッカに書いている。

この間の日曜日は、私が思うにかつて催された中で、演奏もお客様に関してもここ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

⁶⁴ Mendelssohn Bartholdy, Lea, a.a.O., S. 508.

⁶⁵ Vgl. ebenda, Bd.2, S. 699, Anm. 521,9.

⁶⁶ Ebenda, Bd.1, S. 515.

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説明をするように命令するでしょう。⁶⁷

しかしこの日のコンサートのプログラムにリストの演奏は載っていない。1844年3月9日にシュテッティーンから到着し、ほんの数日ベルリンに滞在したリストは、この3月10日の「日曜音楽会」を客として訪れたと考えるのが妥当であろう。⁶⁸

この3月10日の「日曜音楽会」に出演したのはヨゼフ・ヨアヒム (Joseph Joachim 1831-1907)であった。このハンガリー出身のヴァイオリニストは、ヴァイオリンをウィーンで学んだ後、1843年にフェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディが設立したライプツィヒ音楽院 (Conservatorium der Musik)⁶⁹に12歳で入学し、ゲヴァントハウスでも演奏する。「日曜音楽会」へは、1844年2月11日に初めて出演し、フェルディナンド・ダヴィド⁷⁰作曲の『ピアノとヴァイオリンの為の変奏曲』をフェリックスの伴奏で演奏した。上述の3月10日の華やかだったコンサートにも同じ曲で出演している。ファニーは上に引用したレベッカへの手紙の中で、ヨアヒムについて「ダヴィッドの変奏曲は、優秀な小さなヨアヒムによって演奏されました。彼は天才ではなく、賛嘆に値すべき子供です。」⁷¹と述べている。ちなみにフェリックスは、この年の5月から7月にかけてのイギリスへの演奏旅行の中で、5月27日にヨアヒムをベートーヴェンの『ヴァイオリン協奏曲』でイギリスデビューさせている。⁷²

⁶⁷ Klein, „...mit obligater Nachtigallen- und Fliederblütenbegleitung“ Fanny Hensels *Sonntagsmusiken*, S. 61.

⁶⁸ Ebenda, S. 80, Anm. 1844-6.

⁶⁹ ドイツで最初の「音楽院」。1843年から1847年までフェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディが学長を務める。フェルディナンド・ダヴィド、ロベルト・シューマン、イグナーツ・モシェレスなどが教鞭を執った。1901年に病の為ほんの短期間であったが滝廉太郎が在籍した。現在は「ライプツィヒ フェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディ音楽演劇大学 (Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig)」。

⁷⁰ Ferdinand David (1810-1873) ヴァイオリニスト、作曲家。フェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディの友人で彼の『ヴァイオリン協奏曲 ホ短調 op.64』の初演をした。

⁷¹ Klein, „...mit obligater Nachtigallen- und Fliederblütenbegleitung“ Fanny Hensels *Sonntagsmusiken*, S. 61.

⁷² Vgl. Todd, a.a.O., S. 517.

このようにファニー・ヘンゼルのコンサートでは、ヨーロッパ各国の当時のトッププレーヤーたちが演奏を披露しているが、その中でもこの「日曜音楽会」の聴衆にとってだけでなく、ファニーにとっても共演者にとっても特別な出演者は、フェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディであった。自作の指揮、ピアノ演奏は当然のこと、時には室内楽でのヴァイオリンやヴィオラパートの演奏と、ベルリン滞在の折には、この姉のコンサートに積極的に参加していた。1844年2月11日の「日曜音楽会」でファニーとフェリックスによって演奏された、F. メンデルスゾーン・バルトルディの『ピアノ連弾のための変奏曲 変ロ長調 op.83a』は、前年12月3日を最後に休止していたこの音楽会の再開をファニーに促すために、彼が独奏用の『ピアノのための変奏曲 op.83』を大急ぎで編曲したものである。

フェリックスが私に 2 日間でもとても素敵で華やかな連弾の変奏曲を作ったの。それが完成したので、私は土曜日に丸めてこちらへ持ってきて、ほんの少し練習して、そしてとっても上手く行ったのよ。⁷³

以上のようにファニーはイタリアに滞在中のレベッカに報告している。ヨーロッパ各国で人気のあったフェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディの演奏は、この「日曜音楽会」の聴衆にとっても、やはり魅力的なものであった。聴衆もファニーも彼の参加をいつも期待していた。そして幼い頃から一心同体のように芸術の世界で成長し、お互いの創作作品や演奏を通じて、音楽の感性を共有するファニーとフェリックスの共演は、特別なものであった。そしてその演奏は家庭内の内輪な催し以外では、この「日曜音楽会」でしか聴くことができなかったのである。

第3章 2 節 まとめ

当時のベルリン音楽界の第一線で活躍する音楽家と世界を旅するヴィルトゥオーゾたちが、ファニー・ヘンゼルのもとの、ファニー・ヘンゼルと共に音楽を作り上げた。音楽評論家のルートヴィヒ・レルシュタープ (Ludwig Rellstab 1799-1860)がファニー・ヘンゼルへの弔辞の中で述べているように、「そこでは

⁷³ Hensel, Sebastian: *Die Familie Mendelssohn 1729-1847*, Frankfurt am Main und Leipzig (Insel Verlag) 1995, S. 761.

昔のクラシックな作品や現代の最高作品が、入念に準備された上演において聞かされた。そしてこの街の一員である、あるいはこの街を訪れた、卓越した芸術家との共演や参加によってこの楽しみの素晴らしさは高まった。」⁷⁴のである。このコンサートに協力した音楽家たちは、公開コンサートで得られる報酬以上のもの、それは音楽をする者だけが感じることのできる、卓越した芸術的センスと能力を備えている者同士の共演によって高度な音楽芸術を作り上げる喜びと、それが達成できた時の充実感を、非凡な音楽的才能に恵まれているだけでなく、非常に研究熱心なファニー・ヘンゼルが企画する「日曜音楽会」で得ることができたから進んで協力したのではないかと考える。その結果、ガンツ兄弟とフーベルト・リースの共演について、ハンス・ギュンター・クラインが、「ファニー・ヘンゼルの所で彼らが共演した室内楽は、最高レベルの演奏が提供されていたろうということが、今日でも容易に考えることができる。」⁷⁵と推察したような、あるいはファニーが「世界史に名を残すようなコンサートだったのかもしれない」と評したクララ・ノヴェツロ、パウリーネ・デッカー、アウグステ・フォン・ファスマン、ローザ・クルシュマンの4人の歌姫がモーツァルトの『ティートの慈悲』で共演した1838年1月21日のコンサートのような、めったに経験できないようなアンサンブルを彼らは経験できたのであろうと考える。

⁷⁴ Klein, *Sonntagsmusiken bei Fanny Hensel*, S. 58.

⁷⁵ 注43に同じ。

3-3 聴衆

儀式や礼拝など何らかの目的のために演奏されていた音楽が、「聴くため」だけに演奏されるようになったとき、音楽を聴きたい人々が入場券を買うという行為によって、費用を分担し合って開催した公開演奏会、その音楽を聴くために集合した公衆はどのような人々だったのであろうか。そしてファニー・ヘンゼルの「日曜音楽会」の聴衆と一般的なコンサートの聴衆との違いが、どのようなものであったか、を探してみる。

3-3-1 一般公開コンサートの聴衆

当初のコンサートプログラムが「ごちゃ混ぜプログラム」だったことが、コンサートの商業化に伴って、様々な人々を引き寄せようとするためのものであったように、そのプログラムに引き寄せられてコンサートを聴きに来る人々も、社交にやってくる者、娯楽の場と心得ている者、音楽に一生懸命耳を傾けようとする者と「ごちゃ混ぜ」であった。しかしこの状況は、音楽文化の担い手が、コンサートを社交的関係の一環とする伝統的な考えの貴族から、経済力をつけてきた市民階級に代わることによって、時代の流れと共に変化してきた。¹「ごちゃ混ぜプログラム」は相変わらず続けられてはいたが、プログラムの選曲に何らかの統一性を与えようとする演奏会が現れてくる。このようなコンサートは、雑多なプログラムの内の自分の好みの作品だけを聴けば良いという聴衆ではなく、しっかりと作品とその音響に専心してコンサートを聴きに来る聴衆を求めていた。つまり現代の聴衆に通じる「真面目に音楽を聴く」聴衆である。²

音楽活動の発展は聴衆の拡大へと繋がり、聴衆の拡大は、コンサートの内容と質の細分化を促した。19世紀前半、急速な発展を遂げたベルリンの音楽界はこの点において著しい変化を見せている。

19世紀初頭、ベルリンの人口は約 172000 人（内軍隊関係 33300 人）、それが 1850 年頃には約 420000 人（内軍隊関係 18000 人）と 2 倍半に増加した。この人口の急激な増加と市民階級の解放と自立が要因となって、この都市の音楽活動は増加、拡大していく。³しかし当初のベルリンの音楽環境が如何に貧弱な

¹ 渡辺 裕『聴衆の誕生 ポスト・モダン時代の音楽文化』春秋社、2004 年、11～18 頁を参照。

² 宮本直美『教養の歴史社会学—ドイツ市民社会と音楽—』、198～205 頁を参照。

³ Vgl. Mahling, a.a.O., S. 27.

ものであったか、ということが以下の『一般音楽新聞』の記事から分かる。

「ベルリンの音楽情況について」1800年5月14日
ベルリンで最初に美しい芸術の流行を活性化したフリードリヒ大王はグラウンやハッセの素晴らしいオペラを上演することで、音楽に関するこの趣味を一定の方向に誘導した。その流れは今日まだしっかりと残っている。(…)
もっともようやく彼の統治の最後の十年間に、ある人は公のコンサートによって、ある人はドイツ劇場での上演によって、人々は次第に新しい音楽と関わりをもつことを始めた。この新しい趣味は、ついにフリードリヒ・ヴィルヘルム二世の時代に、迅速に世間一般に広まった（在位1786-97）。(…)当然のことながら芸術愛好家の聴衆の大部分がこの現今の流行を追った。(…)しかし少なからぬ変化はそう簡単には起こらない、なぜならベルリンはその大きさや政治的な重要性との釣り合いにおいて、音楽的な催事に対して非常に貧弱であるからである。(…)何年か前にベルリンには毎週二つの定期コンサートがあった。(…)二つのコンサートは互いに成功をおさめながら20年間以上続いたが、ついにホテル「ツァ・シュタット・パリス」で定期的に開かれるコンサートに席を譲らねばならなくなった。(…)このホテルのコンサートは(…)2、3年維持されたが、流行遅れになり、(…)ほどなくその前者の運命をたどった。そしてしばらく前からベルリンには全くコンサートが無くなった。時おり王宮で慈善目的のために行われる若干の特殊なコンサートを別にして。

教会音楽について我々は基本的に名前だけしか知らない。ラムラー⁴の詩にグラウンが作曲したすばらしいオラトリオ『イエスの死』はこの種の比類なき音楽であるが、我々は年に一度しか聞くことができない。(…)

結局のところ国立劇場が人々が頻繁に音楽芸術を享受できる唯一の場所である。(…)

偉大なイタリア歌劇(…)これは残念ながら！年にたった6回～8回、カーニバルの時期に上演されるだけである(…)

これらすべての答えは、お分かりのように、ベルリンでは確かに数多くの教養ある趣味があふれ、それらに触れる機会も多いが、しかし啓蒙の評価において、おそらくドイツで第一位を主張するこの都市は、音楽の観点においてはまだ少し遅れているということである。⁵

⁴ Karl Wilhelm Ramler (1725-1798) 詩人、哲学者。グラウン作曲のオラトリオ『イエスの死』の作詞者。

⁵ Allgemeine Musikalische Zeitung (1800), S. 585-588.

同じ紙面のこの記事のすぐ下にパリの当時の音楽状況を報告する記事が記載されている。

「パリにおける現在の音楽状況」

ひょっとしたらパリで今のように熱狂して、音楽が愛され行われたことは無かったのではないだろうか。そしてひょっとしてパリに、まさに今よりたくさんの中世の傑出した作曲家やヴィルトゥオーゾが居たことは無かったのではないだろうか。— 我々の政治的状況が明るくなるように思えてから、我々の知的教養のヴァンドリズムが切りつけた傷口もふさがり始め、そして再び芸術がフランスの国民への働きかけによって力を表し始めた。(…) パリの大オペラ劇場⁶（おそらく世界一の劇場）では、ある時は不滅のグルックの作品が、ある時はサッキニー⁷、ピッチーニ⁸、グレットリ⁹、ルモワヌ¹⁰、メユー¹¹（グルックの弟子だが、ほとんどライバル）、ケルビーニ¹²、ジンガレリ¹³、ゴセック¹⁴の素晴らしい作品が入れ代わり立ち代わり輝いている。(…) ¹⁵

この記事によれば当時ベルリンでは年にわずかに 6 回から 8 回しか見ることのできないイタリアオペラを、パリでは沢山の作曲家の様々な作品を連日のように堪能することができたということである。

https://books.google.co.jp/books?id=XAUVAAAAQAAJ&redir_esc=y (アクセス 2016.4.12)

⁶ 8 代目のオペラ座「Théâtre des Arts」

⁷ Antonio Sacchini (1730-1786) イタリアのオペラ作曲家。

⁸ Niccolò Piccini (1728-1800) イタリアのオペラ作曲家。仏革命までパリで活躍。

⁹ André-Ernest-Modeste Grétry (1741-1813) ベルギー生まれのオペラ作曲家。1767 年から革命後もパリで活躍。

¹⁰ Henry Lemoine (1786-1854) フランスの作曲家。父の音楽出版社を引き継ぎ、現在の「Editions Henry Lemoine」の創立者。

¹¹ Etienne Nicolas Méhul (1763-1817) フランスの作曲家。

¹² Luigi Cherubini (1760-1842) イタリアの作曲家。1788 年からパリで活躍。

¹³ Nicola Antonio Zingarelli (1752-1837) イタリアのオペラ作曲家。

¹⁴ François-Joseph Gossec (1734-1829) ベルギー生まれの作曲家、指揮者。1751 年からパリで活躍。

¹⁵ Allgemeine Musikalische Zeitung (1800), S. 588ff.

しかし、ベルリンで月に平均 3、4 回しかなかった公開コンサートの開催も、会員を募り定期的に行ういわゆる「会員制定期演奏会 (Abonnements - Konzert)」の発展によって、活発化していく。1802 年にベルリン宮廷音楽家のヴァイオリニスト、ボーラー (Bohrer um 1771-?) とオルガニストのアドルング (Christian Friedrich Adelung 1758-1807) ¹⁶によって開催された会員制の定期コンサートの記事が、1802 年 12 月の『一般音楽新聞』に掲載されている。

彼らが開催を予告した 12 回のコンサートが先月半ばから始まった。周知のコンサート不足と最高に安い入場料 (会員の一回の入場料はわずか 8 グロッシェン) でホールは満員になった。作品の選択と上演次第ではさらに増えるであろう。 ¹⁷

1805 年の『ベルリン音楽新聞 (Die Berlinische Musikalische Zeitung)』には「1804～5 年の冬シーズンに国立劇場ホールでボーラーとシック ¹⁸の 12 回の定期コンサート」が開催されたことを伝えている。 ¹⁹そして 1810 年の『フォス新聞 (Vossische Zeitung)』にはブリーゼナー兄弟 (Gebrüder Bliesener) ²⁰の会員制の定期コンサートの案内が掲載されている。「8 コンサート通し券の会員価格：紳士淑女のペア券は、たった 4 ターラーですが、紳士 2 人のペア券は 5 ターラー 8 グロッシェンになります」。 ²¹このコンサートの男女ペア券 1 回の一人分の入場料は 7.5 グロッシェン (1 ターラーは 30 グロッシェン) になるので、これが当時の会員券の相場であろうと考えられる。当時の 1 回のコンサート入場料はほとんど 1 ターラーであったので、会員になれば三分の一以下の価格で聞けるということである。会場が国立劇場ホールの場合は、栈敷席が 1 ターラ

¹⁶ Ledebur, a.a.O., S. 71 und S. 1.

¹⁷ Allgemeine Musikalische Zeitung (1803), S. 222.

https://books.google.co.jp/books?id=oQUVAAAAQAAJ&redir_esc=y (アクセス 17.10.11)

¹⁸ Ernst Schick (1756-1815) ヴァイオリニスト。

¹⁹ Berlinische Musikalische Zeitung (1805), S. 131.

<https://archive.org/details/BerlinischeMusikalischeZeitungBd.11805> (アクセス 17.10.11)

²⁰ フリードリヒとエルンスト兄弟：Friedrich Bliesener (um 1780-1841) 宮廷楽団員、オペラ劇場のクラリネッティスト。Ernst Bliesener (?-1842) 宮廷楽団員、オペラ劇場のホルニスト。Vgl. Ledebur, a.a.O. S. 58.

²¹ Mahling, a.a.O., S. 38, Anm. 44.

一で平土間席が 16 あるいは 8 グロッシェンと分かれている場合もある。²²一例として以下は、当時ゴータ宮廷楽長だったルイ・シュポーアが 1810 年 1 月 11 日に国立劇場ホールで、入場料 1 ターラーで開催したコンサートのプログラムである。指揮、ヴァイオリン独奏はシュポーア、ハープ演奏は妻ドレッテである。

- 第一部 シュポーア：オペラ『アルルーナ (Alruna)』序曲
シュポーア：オペラ『アルルーナ』からシェーナとアリア
シュポーア：『ヴァイオリン協奏曲』
- 第二部 シュポーア：『ハープとヴァイオリンの為のロンド』²³
シュポーア：『2 本のヴァイオリンの為の小協奏曲』
シュポーア：『ハープのためのファンタジー』²⁴

ハーピストの妻との演奏会のためプログラムに偏りがあるが、一部、二部ともそれぞれ 1 時間強の演目で、休憩をはさみ約 3 時間のコンサートになる。6 時半開演なので 10 時頃終演した時には、観客はある程度充実した気分で会場を後に出来たであろうと推測する。

1812 年ごろからカール・メーザーの活躍がはじまり、1813～14 年の冬には初めて彼の「四重奏の夕べ」の定期会員コンサートが開催され大成功を収める。1814 年の『一般音楽新聞』の記事では以下のように評されている。

11 月 2 日からコンサートマスター、メーザー氏の四重奏の定期コンサートが再び始まった。このコンサートは「識者 (Kenner)」をより満足させる。稀にみる正確さでハイドン、モーツァルト、ベートーヴェン、従兄弟同士のアンドレアスとベルンハルト・ロムベルク、その他の四重奏、五重奏が演奏され、大いなる称賛を受けた。²⁵

聴衆には、知識や経験の豊かな聴衆「識者 (Kenner)」とそうではない「愛好

²² Vgl. ebenda, Tabelle I, S. 126-171.

²³ シュポーアの妻ドレッテ (Dorette Scheidler) はハーピスト。そのためシュポーアは多くのハープの作品を作曲しており、夫妻でヴァイオリンとハープの二重奏を組み演奏活動をしていた。

²⁴ Mahling, a.a.O. S. 136f.

²⁵ Allgemeine Musikalische Zeitung (1814), S. 881f.

https://books.google.co.jp/books?id=rdwqAAAAYAAJ&redir_esc=y (アクセス 17.10.11)

家 (Liebhaber)」の二種類があった。²⁶それぞれのコンサートが聴衆を区別して開催されることはなかったが、編成や選曲などで自然と分化されていったと考える。メーザーは室内楽のコンサートだけでなく、シンフォニーコンサートへと活動領域を広げていく。大編成のオーケストラによるコンサートは既成のコンサート会場だけでなく、市内の公園でガーデンコンサートとしても開催された。ガーデンコンサートの開催はベルリンに駐屯している軍隊の軍楽隊によっても盛んになってきた。1830年の『一般音楽新聞』の記事からチヴォリ公園での軍楽隊のガーデンコンサートの様子が分かる。

この野外での軍隊の戦いの音楽²⁷は、時と場所に関しては、夕立が多くいつも湿っている6月には数少ない美しい一夜にあたり、最適であった。夏のシーズン中、同様の娯楽音楽会が、今やベルリンの愛すべき場所となったこのチヴォリ公園で開催されるそう。各日曜日にここで開催される吹奏楽の演奏と花火が10グロッシェンの入場料に含まれている。またこの町の近くの他の庭園でも軍隊の定例コンサートがしばしば開かれている。ヴェラー (Friedrich Weller 1790-?) の軍楽隊は、ナイトハルト (Gottlieb Neidhard)²⁸の軍楽隊と同様に特に優れた正確さと、適切に選曲されたオペラ音楽、序曲、交響曲とりわけベートーヴェンの作品の卓越した編曲によって傑出していた。²⁹

交響曲などの吹奏楽への編曲による演奏への功績については1831年の音楽新聞『音楽の虹の女神 (Iris im Gebiete der Tonkunst)』³⁰でも言及されている。

²⁶ 吉成 順、前掲書、13頁を参照。吉成は、モーツァルトの作曲姿勢を、父レオポルドの言葉を引用し「真の識者が10人いる所には、100人の知識のない人がある。だから、いわゆる大衆もまた耳をそばだててうずうずしているということを忘れてはいけない」と紹介している。

²⁷ ベートーヴェン作曲の戦争交響曲『ウェリントンの勝利、別名ヴィットリアの戦い』を指す。

²⁸ 両名とも当時もっとも有名な軍楽隊長。多くの作品を吹奏楽用に編曲した。

²⁹ Allgemeine Musikalische Zeitung (1830), S. 491f.

https://books.google.co.jp/books?id=LmEPAAAAYAAJ&redir_esc=y (アクセス 17.07.30)
この時初めてベートーヴェンの作品が吹奏楽団によって取り上げられた。

³⁰ ベルリンでルートヴィヒ・レルシュタープによって1830-1841年の間週刊で発行されていた音楽新聞。

昨今関心を呼んでいる音楽の催しの中で、第二近衛連隊の軍楽隊が音楽監督ヴェラーの指揮のもとポツダム門の前のブルーメンガルテンで開いた催しを取り上げる。そこで取り上げられた沢山の様々な音楽作品の中で、ハイドン、モーツァルト、ベートーヴェンの交響曲もすばらしく演奏された。このようなことは大変貴重なことである。なぜならそれは良質な音楽的な趣味をどんどん先へと広げるからである。他の作品の時は完全に気が散って無関心だった聴衆が、ベートーヴェンの交響曲ハ短調のときに、気を張り詰めて聞いているのを、我々は真の喜びと共に身をもって感じた。³¹

ガーデンコンサートは普段コンサートホールである一定の音楽愛好家の聴衆の前でだけで演奏される音楽を、より多くの大衆に、聴いて知る可能性を提供する。1833年5月の『一般音楽新聞』では、「今や至る所の公園で開かれ、そのほとんどが沢山の観客を集めているガーデンコンサートを考慮に入れるならば、我々は音楽を聴く機会の不足に関して嘆いてはいけない」と述べられている。³²ホールで開かれるコンサートの約三分の一の入場料、5グロッシェンから10グロッシェンでモーツァルトや、ハイドン、ベートーヴェンの序曲や交響曲を聴くことができるガーデンコンサートは、それまでこの種の音楽に全く触れる機会のなかった一般大衆に、音楽に対する新たな興味を沸かせたことであろう。

これらの低額の入場料による一般大衆向けの音楽環境の拡大とは反対に、高額の入場料を取って開催される外部からの演奏家によるコンサートも、ベルリンの音楽環境の発展にとっては非常に重要であった。戦争中を除いてベルリンは明らかに旅行中の音楽家にとって、常にやりがいのある目的地であり、彼らの訪問は、特に19世紀の30年代に入る頃から絶え間なく増加していった。1827年に47歳のソプラノ歌手カタラーニ（Angelica Catalani 1780-1849）がベルリンを訪問したときには、公のコンサートを王立オペラ劇場で通常のオペラ入場料の2倍で行った。いずれにしても客演のコンサートチケットの値段は実際かなりのものだったらしい。1816年のカタラーニのベルリン初登場の折には「ホールの1座席3ターラー、仕切り席4ターラー」が求められた。1829年3月に熱狂的に迎えられたヴァイオリニストのニコロ・パガニーニの4回のコンサートも、ほとんど毎回王立劇場のホールを満杯にし（約1200人収容）、入場料2ターラーで、その熱狂的な称賛は凄まじいものであった。³³1842年1月から2

³¹ Iris im Gebiete der Tonkunst (1831), S. 136.

³² Vgl. Mahling, a.a.O. S. 91.

³³ Vgl. ebenda, S. 68-72.

月 6 日の間に 11 回以上のコンサートを行ったピアニストのフランツ・リストもこの街の聴衆に熱狂的に受け入れられ、この有名な天才的な音楽家のジグアカデミーのホールで開催された 3 回のコンサートには、けた外れの入場料、指定席 2 ターラー、自由席 1 ターラーにもかかわらず沢山の観客が訪れた。³⁴

19 世紀の 30 年代からのベルリンの音楽活動の拡大は、同時に出演者、目的別視聴者のグループ、プログラムの内容、開催場所によるコンサートの細分化という結果になっていく。³⁵

1842～43 年の最初のドイツ旅行中にベルリンを訪問したフランスの作曲家エクトール・ベルリオズ (Hector Berlioz 1803-1869) は、ベルリンの様子を母国のチェリスト、デマレ氏に宛てた手紙で以下のように報告している。

この都市の音楽の豊かさに匹敵しうるような都市は、皆無ではないにしても極めて少数ではなかろうか。ここでは街の空気の中に音楽が広がっている。人々は音楽を呼吸している。訪れたものに音楽がしみこむ。劇場で、教会で、コンサートで、街路で、公園で、つまり至る所で音楽に出会う。(…) ベルリンの音楽はすべての人間にとって荣誉である。富める者も、貧しいものも、文民も軍人も、芸術家も愛好家も、人民も王侯も、等しく音楽を敬愛している。³⁶

19 世紀初頭の貧弱だったベルリンの音楽環境は、半世紀足らずの間に、当時すでに恵まれた音楽環境にあったパリから訪れた作曲家を感嘆させるまでに発展した。そして公のコンサートの他に、沢山あるサロンのような私的な仲間のなかでの音楽活動も、それぞれが様々な特徴を持って活躍していた。このような多様な形態で音楽を伴う「サロン」を「音楽サロン」と呼ぶならば、「その数はベルリンでは目に見えて増加していたが、同時にそこで提供される音楽の質に関する分化や「聴衆」の社会的構成に関する分化が生じてきた。「サロン」は、絶えずより強くなる大衆の中で、大規模な公の音楽活動に対して素性の知れた仲間による活動の世界を、それはもはや上流階級の自分たちだけの世界をほとんど保証するものではないが、作り上げていたように思える。そしてそこには明らかに、当時のいわゆる流行の音楽にある種の挑戦をするものも存在し

³⁴ Vgl. ebenda, S. 74f.

³⁵ Vgl. ebenda, S. 67.

³⁶ ベルリオズ、エクトール『ベルリオズ回想録』丹治恒次郎訳、白水社、1981 年、134 頁。

ていた」³⁷ファニー・ヘンゼルの「日曜音楽会」は、その挑戦するものの中の一つだったのかもしれない。

3-3-2 「日曜音楽会」の聴衆

「日曜音楽会」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。このコンサートではプログラムの書かれた紙片もなく、これは出演者の突然のキャンセルなどで演目変更を余儀なくされる場合が多いことも理由の一つと思われるが、演目はその都度口頭で伝えられたようである。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敷内で開かれるとせいぜい100名であった。ファニー・ヘンゼルは1839年7月8日の日記に隔週に「日曜音楽会」を開催した1837-38年の冬を振り返って書いている。

この朝の楽しみはこの冬、大いに輝きました。信じられないことですが、お客様が押しかけて、我が家の部屋はいつも人であふれていて、そのままお帰り願わねばなりませんでした。しばしば歌手たちも座る場所が無く、立つ場所も無いも同然でした。³⁸

最も多い約300人の客が入ったのは、1837年6月25日のフェリックスの『聖パウロ』再演の時である。この曲の演奏には約50人の歌手が参加した。母レアはフェリックスに宛てた1837年6月26日の手紙で以下のように報告している。

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ました。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の人たちに、聞かせたい人がいたら2、3人連れてきてても良い、と許可を出してしまったので、遠慮深い人もいたけれど、一人が6人から10人連れてきたので、少なく見ても300人は居たと思います。³⁹

1836年5月22日にデュッセルドルフの「ニーダーライン音楽祭」で初演されたフェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディのオラトリオ『聖パウロ』

³⁷ Mahling, a.a.O., S. 86.

³⁸ Klein und Elvers (Hg.), a.a.O., S. 86.

³⁹ Klein, „...mit obligater Nachtigallen- und Fliederblütenbegleitung“ *Fanny Hensels Sonntagsmusiken*, S. 47.

は、1837 年の 1 月 22 日の「日曜音楽会」での上演がベルリン初演であった。真冬だったので室内での演奏会で、聴衆は 100 人、上記の引用の再演は会場がガーデンホールになり、聴衆は予想をはるかに超えた。招待客しか入場できないコンサートでのフェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディの大曲の初演となれば、何とか伝手を探して聞きに行きたいと思った人も沢山いたであろうと推察する。

ヘンゼル家やメンデルスゾーン・バルトルディ家の招待、あるいは知人の紹介で参加していたゲストも、この「日曜音楽会」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、あるいは聴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。そしてその館の大きな沢山の部屋はたいてい超満員だった。⁴⁰

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、「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」⁴¹とかつて催された中で、演奏もお客に関しても最も輝かしい「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、高貴なゲストが来場したときには、この「日曜音楽会」の輝きが一層増した。そして貴族階級が衰退し市民階級が台頭する社会になっても、高貴な血統によって世襲されるこの階層の人々の日常は世間から十分に注目されていた。つまり彼らの参加を得ることは、この「日曜音楽会」のステータスの証であり、それによってこの「日曜音楽会」の評判はいつそう高まり、世間に広まったことと考えられる。ファニーによって来客の記録が残っているのは以下の著名人たちである。

アーレンベルク王子（Philemon Paul Maria Prinz von Arenberg 1788-1844）

ベッティナー・フォン・アルニム（Bettine von Arnim 1785-1859）、作家。

フィリップ・アウグスト・ベック（Philipp August Boeckh 1785-1867）歴史学者。1811 年からベルリン大学教授。

クリスチャン・カール・ヨシアス・フォン・ブンゼン（Christian Karl Josias von

⁴⁰ Ebenda, S.68.

⁴¹ Hensel, a.a.O., S. 765.

Bunsen 1791-1860) プロイセンの外交官。

ペーター・フォン・コルネリウス (Peter von Cornelius 1783-1867) ⁴²画家。
1841 年にベルリンの招聘される。

デッサウの侯爵夫人 (Fürstin von Dessau) クリスティーネ・アマーリエ・フォン・アンハルト・デッサウ夫人 (Christiane Amalie von Anhalt-Dessau 1774-1846) と考えられる。

ファニー・レーヴァルト (Fanny Lewald 1811-1889) 作家。

フランツ・リスト (Franz Liszt 1811-1886) ピアニスト、作曲家。

プロイセンのカール王子の娘 (Prinz Karl von Preußen 1801-1883 フリードリヒ・ヴィルヘルム三世の三男の娘) おそらくマリア・ルイーゼ・アンナ (1829-1901)

プレタレス伯爵夫人 (Marie Luise Elisabeth von Pourtales 1793-1881) 1843 年秋に家族と共にライプツィヒ通り 3 番地に越してきた。

ラジヴィル侯爵夫人 (Die Fürstin Radzivill Mathilde 1806-1896) と家族。
フリードリヒ・ヴィルヘルム・ラジヴィル侯爵 (軍人) の妻と家族。

フリードリヒ・フォン・ラウマー (Friedrich von Raumer 1781-1873) 法律家、歴史家。1819 年にベルリン大学に招聘され 1822/23 年と 1842/43 年学長。

シェーンライン夫人 (Frau Schönlein) 医師ヨハン・ルーカス・シェーンライン、1839 年からベルリン大学、1840 年に正教授になりフリードリヒ・ヴィルヘルム四世の侍医の妻。

ヘンリク・シュテフェンス (Henrik Steffens 1773-1845) ノルウェー生まれの哲学者、1832 年にベルリン大学に招聘され、1834/35 年学長。

ベルテル・トールヴァルセン (Bertel Thorvaldsen 1770-1844) デンマークの彫刻家。

クリスチャン・フリードリヒ・ティーク (Christian Friedrich Tieck 1776-1851) 彫刻家。

ヴィルヘルム・ヴァッハ (Karl Wilhelm Wach 1787-1845) 画家。

ウエストモerland伯爵・ジョン・フェイン (Graf John Fane Earl of Westmoreland 1759-1841) イギリス公使。

ヴィールホルスキー伯爵 (Mathias von Wielhorsky 1794-1866) ロシアの伯爵、チェリスト。

ファニー・ヘンゼルは時折日記や手紙の中で、その時々「日曜音楽会」のゲストの名前を挙げている。ほとんどの場合上に挙げたような著名人であるが、

⁴² ミュンヘンのルートヴィヒ教会のフレスコ画の製作者。

彼らはおそらく数回訪れただけの客で、このコンサートはしっかりとしたベルリン在住の固定客を持っていたと考える。その固定客たちは、ファニー・ヘンゼルが創り出す音楽の世界のファンであり、この「日曜音楽会」を応援する仲間たちだったと、次の 1846 年 5 月 6 日にユリウス・エルザッサー⁴³に宛てた手紙から、推察できる。

（私の「日曜音楽会」は）段々と、自然に我々が何もしないのに、まあちょっと変わった公私の中間的な活動になりました。それでも毎回 150 から 200 人の方々が来場されます。そして時に中止にしなければならないときには、中止をお知らせしなくても、どなたも見えません。なぜなら中止の知らせが独りでに伝わっているからです。⁴⁴

新聞にこのコンサートの案内が掲載されることはなく、またこのコンサートに関する報告が載ることもなかった。1835 年 11 月に父アブラハムが亡くなった折には半年間、1842 年 12 月に母レアが亡くなった折には 10 か月、1839 から 40 年にかけてのヘンゼル一家のイタリア旅行の際には約 2 年間、そして 1844 年 6 月から約 2 年間（1845 年 1 月から 8 月まで妹レベッカの看病のためイタリアに滞在）休止した後、その都度再開し定期的に開催している。1846 年の再開についてファニーは、ウィーンの母レアの従妹ヘンリエッテ・ペライア・アルンシュタインに手紙で報告している。

貴女についに私からも一言、私が先日、約 2 年間の中断の後で、私の朝のコンサートをまた始めたことをお伝えします。そのためにアトリエと住まいの間にある我が家の美しいガーデンホールが、私にとっても素敵なチャンスになりました。⁴⁵

このコンサートは、様々な事情で長期間中断しても再開すれば、休止前と同じように盛況であった。

またこの「日曜音楽会」以外にもこの一家では晩餐会やパーティーなど御客をもてなす様々な催しの際に、必ず音楽の演奏が提供されていた。1834 年 6 月 8 日の「日曜音楽会」で演奏されたグルックの『タウリスのイフィゲニア』は、

⁴³ Julius Elsasser (1814-1859) ドイツの風景画家。ヘンゼル一家のローマ滞在中の友人。

⁴⁴ Klein, „...mit obligater Nachtigallen- und Fliederblütenbegleitung“ Fanny Hensels *Sonntagsmusiken*, S. 23.

⁴⁵ Ebenda, S. 62.

1834 年 7 月 3 日の日記によると、このような私的な会でも演奏されている。

先月の 13 日だったか 15 日だったかにとっても素敵なパーティーを催しました。『タウリスのイフィゲニア』をデッカー、バーダー、マニティウスが歌いました。それは本当に完璧で、そう簡単には二度と聞けないような演奏でした。特にバーダーが感動的でしたが、3 人全てが互いに良い演奏で、3 人の美しい声の一つの響きの流れとなって、それは私にとって、いつまでも忘れられないものとなるでしょう。またそのほかの全ても非常にうまく、好ましく行きました。このパーティーには、ちょうど 100 人のお客さまがお見えになり、特にブンゼン、本来これは彼のためのものなのですが、さらに多くのイギリス人とダヴィ夫人⁴⁶がいらっしゃいました。ラジヴィルご夫妻も来られるはずでしたが、いらっしゃれませんでした。ブレーメンからベーレンシュプルング⁴⁷とエルリヒス⁴⁸が見えました。その他にも。全てがとてもすばらしく、成功しました。去年のオルフェオよりもすばしかったと思います。⁴⁹

演奏会ではなく社交の夜会でグルック⁵⁰の『タウリスのイフィゲニア』を演奏したこと、さらにこの夜会では前年もグルックの『オルフェオとエウリディーチェ』が演奏されたことがこの日記から分かる。いわゆるパーティーに華やかさを添える軽い音楽、現代のミュージカルに通じるジングシュピールやリーダーシュピールではなく、真面目で高尚なオペラからのアンサンブルの演奏、それもイタリアオペラの根強い人気の中で、オペラ改革を行ったグルックの作品である。このことからメンデルスゾーン・バルトルディ家およびヘンゼル家の社交関係者たちは、当時のベルリンきっての教養人で音楽の識者であり、おそらく彼らの多くが「日曜音楽会」の常連客であったであろうと考えられる。

そしてこの「日曜音楽会」の客は公開コンサートが 19 世紀後半になってよう

⁴⁶ Jane Davy (1770-1855) 化学者のハンフリー・ダヴィ卿 Sir Humphrey Davy (1778-1829) の未亡人。

⁴⁷ Friedrich Wilhelm von Bärensprung (1779-1841) ベルリン市長。

⁴⁸ Friedrich August Oelrichs (1802-1868) 陸軍少尉、のちに陸軍少将。

⁴⁹ Klein und Elvers (Hg.), a.a.O., S. 56.

⁵⁰ Christoph Willibald Gluck (1714-1787) 指揮者、オペラ作曲家としてイタリア、フランス、ウィーンで活躍。従来の歌手の技巧の誇示や過度の音楽的装飾を取り除いて、音楽をドラマに相応しいものにし序曲を劇全体と関連づけた雰囲気のものにした。この手法で 1762 年に書かれた『オルフェオとエウリディーチェ』が大成功を収める。

やく獲得する音楽に専心する聴衆であった。つまり音楽が一般市民に開放され公開コンサートの普及によって音楽が市民生活の中に広まり、より多くの人々が音楽に触れる機会を得た。彼らはコンサートで、多くの芸術作品を聴いて知ることができたが、音楽に専念する態度で聴いていたわけではなく、社交の場、娯楽の場との区別がはっきりしておらず、演奏中の立ち歩きや私語が普通であった。これに対して「日曜音楽会」では公開演奏会よりも半世紀早く、レアとアブラハム・メンデルスゾーン・バルトルディによって開催されていた頃からすでに私語は禁じられていた。医師のシュトゥロマイヤー (Georg Friedrich Louis Stromeyer 1804-1876)が述べている。

ご来場の皆さまは、多かれ少なかれ音楽に関心を持っているか、または少なくとも音楽の演奏中は、皆さまの他の秘めたる関心事を沈黙によって守ることを身につけていました。これが賢明なことだというのは、もし皆さまが静まり返っていなければ、フェリックスが、即座に演奏をやめてしまうことで、皆さまにはっきりと示したからです。⁵¹

このコンサートマナーはファニー・ヘンゼルの「日曜音楽会」でも間違いなく順守されていたと考える。それはこの「日曜音楽会」が、娯楽や社交を目的としたものではなく、優れた芸術作品に直に接する鑑賞の場であり、それにふさわしい聴取を、観客に求めたからである。

3章3節まとめ

公開コンサート活動の発展にともなって、種類も価格も開催場所も多彩なコンサートが様々な種類の聴衆を対象として開催され、より多くの人々が音楽を聴いて知る機会を得て音楽文化は拡大したが、公開コンサートにおける観客は、ファニー・ヘンゼルの「日曜音楽会」が持っていた「音楽に専心」して音楽を聴く聴衆ではなかった。音楽の芸術としての地位、音楽を聴くことの教養としての地位が確定していなかった当時、娯楽としてではなく、音楽そのものに専心して聴くことによって、その作品に内在する高い精神を直接感じ取る、この音楽領域における教養のための聴取の仕方はまだ一般には浸透していなかった。公開コンサートにおけるこのような聴くべき態度の聴衆は、19世紀後半にベルリンの音楽環境の発展が頂点を迎えるころに、雑多な客に向けた「ごちゃ混ぜ

⁵¹ Dinglinger, a.a.O., S. 43.

プログラム」の見直しと共に確立していった。⁵²

絶えずより強くなる大衆の中での大規模な公の音楽活動に対して、親交のある音楽を聴く教養が身に着いた聴衆に音楽を提供していた「日曜音楽会」では、ファニー・ヘンゼルが創りだす芸術空間を聴衆は一体となって共有していたのではないだろうか。

⁵² 宮本直美『教養の歴史社会学—ドイツ市民社会と音楽—』、201-204 頁を参照。

3-4 コンサート会場

音楽が宮廷や教会のものであった時代、音楽が演奏される場所は決まっていた。宗教音楽なら教会、食卓の音楽なら宮廷の広間などである。しかし新たに登場した何の機能にも結び付かない、単に「聴くための音楽」には、そのような場所はなく、そのために公開演奏会が生まれ、そしてその公開演奏会を開く場所が必要となった。人々は音楽を聴くのにふさわしい会場を求め、徐々に新しい会場が建設されていった。ファニー・ヘンゼルが結婚後も住居としていたメンデルスゾーン・バルトルディ家の築 90 年近い邸宅の中庭には、広さ約 105 平方メートルのホールがあった。これによってファニー・ヘンゼルがコンサートを開くための最初の条件は揃っていたのである。この節では 19 世紀前半までのベルリンのコンサート会場の歴史をたどることで、開催場所の面からファニー・ヘンゼルの「日曜音楽会」について見てみたい。

3-4-1 公開コンサートの会場

1800 年 5 月の『一般音楽新聞』に特派記者によるこの冬のベルリンの音楽活動状況についての報告記事が載っている。素晴らしい宮廷楽団が、カーニバル時にたった 2 つのオペラ上演¹のために集まって演奏した以外、メンバー全員がそろって活動する機会が無かったことを「クローゼットに仕舞いっぱなしで使われることのない華麗な宮廷用礼服」のようだと皮肉ったあと、メンバーの慈善コンサートへの協力で多くのコンサートが開かれたことを報告している。そして幾つかのコンサートに対する概ねポジティブな評価を記載した後、次のような文面で結ばれている。²

ただ残念なのは、ここに正規のコンサートホールが無いことである。通常使われるホテル「シュタットパリス」のホールは、全体として小さすぎるし、ある意味では貴族にとっては不快に感じる状態である。こんな状況のホテルなので、ここでのコンサートでは、極めて稀にしか高貴な女性に出会わない。

¹ この時上演されたのは、ヒンメル (Friedrich Heinrich Himmel 1765-1814) 作曲の『*La Morte Di Semiramide*』とリギニ (Vincenzo Maria Righini 1756-1812) 作曲の『*Tigrane*』。

Vgl. Allgemeine Musikalische Zeitung (1800), S. 508.

² Vgl. ebenda (mai 28.), S. 618-622.

私が聞くところでは、新しく建築中の劇場にはコンサートホールも作られている。これでやっと欲求が満たされることだろう。シュタットパリス以外のホールでは、すでに内外の演奏家の沢山のコンサートが「オペラ劇場のホール」や、同様に「オペラ劇場本体」でも行われている。ただ現在は、これらの場所の一つを確保するのが非常に困難な状況である。「ロイヤルヨークロッジ」の大ホールでもたくさんのコンサートが開かれているが、ここは（借りる為の）さらに非常に多くの条件にも左右される。³



図1 オペラ劇場

19世紀初めのベルリンでは、この記事で言及されている4か所と「ガルニゾン教会 (Garnisonkirche)」が主だったコンサートに使用されている会場の全てであった。ホテル「シュタットパリス (Hotel zur Stadt Paris)」は当時ブリューダー通り39番地 (Brüder Straße 39) にあったホテルの小ホールで、1800年の記録によると、公開コンサートのお大半がこのホールで開かれている。⁴ ドロテーン通り (Dorotheen Straße) にある建物「ロイヤルヨークロッジ (Loge Royal York)」は、ベルリンにいくつかあるフリーメーソンのロッジの一つであり、名前はフォン・ヨーク侯爵がこのロッジに入会したことに由来している。ホール付きの部分の建物は、以前は株式協会だったこの建物がロッジの所有になってから改築された。⁵ 「オペラ劇場」と「オペラ劇場のホール」は1742年にフリードリヒ大王によってウンター・デン・リンデン (Unter den Linden) に建てられた。そしてこの記事で新しく建築中とされている劇場は、ジャンダルメンマルクト (Gendarmenmarkt) に1776年に建てられた「フランスコメディハウス (Französische Komödienhaus)」が1802年に建て替えられてできる「国立劇場 (Nationaltheater)」のコンサートホールである。1803年2月24日この新しいホールはハイドンの『天地創造』によってこけら落としされた。以下はそれに関する1803年3月9日の『一般音楽新聞』の記事である。

24日に国立劇場の新コンサートホールがハイドンの『天地創造』の上演によって落成した。これで我々は今まで一度も持ったことが無かったものを

³ Ebenda, S. 622f.

⁴ Vgl. Mahling, a.a.O., S. 126-134.

⁵ Vgl. ebenda, S. 113.

いに手に入れた。我々は、一つの良いコンサートホールを持つことを望み、そして期待していた。だから読者の方々は私に次にこのホールについて短く記述することを許してほしい。このホールはこの建物全体の設計者で枢密顧問官のラングハンス氏によって、巧みに設計され素晴らしい趣味で飾られている。このホールは大体楕円の形をしており、長さは 80 フィート、幅は 50 フィート、高さは 38 フィートで半球形の天井を持っている。この天井には 3 つの大きな窓があり、大体床から 20 フィートの高さには、7 つの栈敷席が取り付けられている。その栈敷席は各々 25 名を収容し、円形のアーチによって区切られている。ホールの端でほぼ全体の六分の一を占有しているオーケストラは床から 3 フィート上がっており、壁の周りには合唱団のための回廊が作られている。(…) 音響が最大の際に音が演劇場まで聞こえるかもしれないという恐れは、その実際の結果によって完全に払拭された。(…) 音楽は力強く良く響き、任用された音楽監督ウェーバー氏⁶に榮譽をもたらした。⁷

このホールはこれほどに待ち望まれたコンサートホールであったが、1817 年 7 月 29 日に火災に見舞われ消失してしまう。新たな王立劇場 (Königliches Schauspielhaus) は、フリードリヒ・ヴィルヘルム三世の命により、カール・フリードリヒ・シンケル (Karl Friedrich Schinkel 1781-1841) の設計で 1821 年 5 月に再建された。この劇場の落成に関して、1821 年の『一般音楽新聞』は以下のような記事を載せている。



図 2 王立劇場 1840 年

2 月 27 日⁸は新しい劇場の建物の新しいコンサートホールで最初のコンサートだった。スポンテイーニとツェルターの監督のもとでヘンデルの『アレクサンダーの饗宴』によって華々しく柿落としされた。(…) 今までベルリンで最も美しいものの一つであるこの建物について、音楽新聞にも情報が無かったので、私は、この新しい劇場が王

⁶ Bernhard Anselm Weber (1764-1821) 作曲家、オペラ劇場音楽監督。

⁷ Allgemeine Musikalische Zeitung (1803), S.409f.

https://books.google.co.jp/books?id=oQUVAAAAQAAJ&redir_esc=y (アクセス 17.08.02)

⁸ 落成前に柿落としのコンサートが上演された。公式なこの劇場の落成式は 1821 年 5 月 26 日。

立劇団の包括総監督、フォン・ブリュール伯爵座長のもと王立直属委員会により、枢密顧問官シンケルの設計によって建てられたことを述べたい。それは三つに分離された建物から成り立っている。劇場はそびえ立つ真ん中の建物で、劇場経理部、クロークと更衣室、集会のための部屋、練習ホール、舞台装置の収蔵庫が北側いっぱい、コンサート兼舞踏会会場は南翼にある。一番奥のメインホールは長さ 76 フィート、幅 44 フィート、高さ 43 フィートで、21 フィートの高さの短い両サイドに、栈敷席を備えている。そしてそれぞれのそれぞれを 6 本のイオニア式の柱と 2 本のつけ柱によってこの大きなホールの空間に浮かしている。東側の栈敷席は幅が 24 フィート、西側は 8 フィートある。これらの栈敷席がついて、このホールの上の部分は 108 フィートの長さになる。贅沢に飾られたコンソールの上ののっているバルコニーが栈敷席からホールの長い壁面に続き、そしてそれらは互いに繋がっている。このホールの天井は木で化粧張りされている格間がついた水平の平面で、彫刻、金、絵画で装飾されている。バルコニーの下のホールの壁は金縁で囲まれた白色の大理石の羽目板で飾られている。その丸い壁龕には有名な音楽家、脚本家、俳優の胸像が収められている。ホールの照明は 4 つの大きなシャンデリアによって行われている。暖房装置は大きな、銅から打ち出された透かし彫りの枝付き燭台のついたもので、それによって暖かい空気が下の暖房施設から直接ホールに流れる。(…) けばけばしくない、純粹に美しい建物と上品な装飾ゆえに、ひょっとしたらこれは世界で最も美しいホールであるかもしれない。音響に関しても非常に優れた特性を持ち、そしてケチをつけるわずかな跡も見当たらない。⁹

19 世紀前半、この劇場では、カール・マリア・フォン・ウェーバー『魔弾の射手』の初演（1821 年 6 月 18 日）、ベートーヴェン『交響曲 9 番』のベルリン初演（1826 年 11 月 27 日）やニコロ・パガニーニ（1829 年）、フランツ・リスト（1843 年）などのコンサートが行われた。¹⁰

同じ頃ベルリンでレストランを経営していたヤゴールはウンター・デン・リンデン 23 番地のホテル・ド・ルッシーのホールを引き継ぎ、シンケルの設計によって新しくヤゴールホール（Jagor'scher Saal）を開設する。1821 年の『一般音楽新聞』に、貧弱なベルリンのコンサート会場の状況に新しいヤゴールホ

⁹ Allgemeine Musikalische Zeitung (1821), S. 196-198.

https://books.google.co.jp/books?id=Wd4qAAAAAYAAJ&redir_esc=y（アクセス 17.08.07）

¹⁰ Web ページ Konzerthaus Berlin, <https://www.konzerthaus.de/de>（アクセス 16.02.24）

ールが加わることへの歓迎の記事が載っている。

国立劇場の火災からこの大きな美しいベルリンには優れた芸術を表現することができる適切な場所が無かった。この街が持っているホール、ベーレントホール（晚餐限定）、イングリッシュハウス、ホテル・シュタット・パリスのホール、これらはほんの少しの観客しか収容できない上に、下品過ぎて音楽芸術を上演するにはふさわしくない。フリーメーソンのロッジは確かに上演にはより相応しいけれど、それはフリーメーソンのメンバーにとっては優遇されているが、メンバー以外には、さらに様々な制限がつけられている。ティアガルテンでは、野外のガーデンサロンの会場へ（動物の）怯えた声が聞こえてくるのも稀ではないし、そこは距離が遠すぎることや変わり易い天候が、期待され約束されていた楽しみの中に、様々な弊害をもたらす。そこで最もお客の多い当地のレストランの経営者ヤゴールは、彼の新しい会場（以前のホテル・ド・ルッシー）のなかに多忙な枢密顧問官シンケル設計によるホールを開設した。（…）このホールは長さ 60、幅 50、高さ 40 フィートで 3 つのアーチ型の栈敷席がコリント様式の柱によって支えられている。この柱は出来上がってはいるもののまだ彩色されていない白壁を飾っている。（…）寄木張りの床の上に上品な可動式のオーケストラ（ピット）が立ち上がる。しかし何と言っても重要なのは、音楽が、短く高い長方形によってきわだてられ、あらゆる所で素晴らしい印象を与えることである。¹¹

そして 1827 年、念願のジングアカデミーのホールが完成した。

イオニア式のロビーは三つの大きなドアによって大ホールと繋がっている。このホールは長さ 84 フィート、幅 42 フィートの長方形で床から天井までは 31.5 フィートの高さがある。右側の床から 8 フィート上がったところに王家とその他の仕切り席があり、そしてロビーの端と向かい合って歌手の座席、250 席と 50 人の器楽奏者を収容するすり鉢型に配置されたオーケストラピットがあり、幅はこのホールの全幅を占めている。そして緩やかな形で



図 3 ジングアカデミーホール

¹¹ Allgemeine Musikalische Zeitung (1821), S. 30f.

30 フィート前に突き出ている階段やテラスが同じ高さで、脇に栈敷席が付いている天井ホールに通じている。ここはより大きな催しの際にはオーケストラの一部を、あるいはより大きな器楽曲のために増員された奏者を収容する。しかし通常の合唱の練習の際にはカーテンのように見える壁紙で装飾された壁で大ホールと仕切られている。¹²

ジングアカデミーの財政は、創立当初から会員の会費とコンサート収入によって賄われていたが、この自前のホールを持つてからは、このホールを他の団体に貸すことによって得られる使用料も収入となった。そのためこのホールはその後のベルリンで最も多くのコンサートが開かれたホールとなった。

19 世紀前半にコンサート会場として利用されていたベルリンの主だったホールを紹介したが、その収容人数を挙げると、オペラ劇場ホール：1200 人、王立劇場ホール：副ホール込みで 1500 人、ジングアカデミーホール：仕切り席と副ホール込みで 1200 人、ヤゴールホール：700 人である。1845 年にヤゴールホールはミーレンツ氏に引き継がれ、改装の際に拡張されて 800 人の収容が可能になった。¹³

3-4-2 「日曜音楽会」の会場

ファニー・ヘンゼルの「日曜音楽会」はライブツィヒ広場、ポツダム門に近いライブツィヒ通り 3 番地のアブラハム・メンデルスゾーン・バルトルディ家の邸宅で行われていた。19 世紀前半当時、この場所はベルリン市の外れで、周辺には自然が残り、その自然を取り込んだような広大な庭に面したホールでこのコンサートは開かれていた。1846 年 5 月 6 日ファニーは、ユリウス・エルザッサーに宛てた手紙に書いている。

私は、貴方が一度私たちの所で日曜日の朝のコンサートを聞かれることを、あるいは反対に雄々しいテナーと一緒に歌って下さることをとても望んでいます。そのことは、きっと貴方を楽しませるでしょう。というのは、どのようにこの催しがここで、この会場とも関連しているか、この催し自体が本当に独特で美しいのですが、その上それはこの会場としっかりと結びつけられているのです。もし我々がこの家を売ることになれば、このすべてのやり方、音楽をすることを辞めなければなりません。このコンサートは段々と自然に、我々が何もしないのに、まあちょっと変わった公私の中間的な活動に

¹² Allgemeine Musikalische Zeitung (1827), S. 113.

¹³ Vgl. Mahling, a.a.O., S. 118.

なりました。(…) この季節は回を追うごとに、庭が緑に美しくなっていていき、(今度の日曜日に私は、恒例の音楽ホールの前に座って歌っているナイチンゲールとライラックの花の伴奏と共に、演奏します) 私自身がそれを楽しんでいます。¹⁴

この「日曜音楽会」が個人の屋敷の広間で開かれる音楽の催しではなく、150人から200人を収容することができ、公開コンサートのように、演奏者と聴衆を分離できる会場で開催されていたことは、この音楽会の成功の要因の一つであると考えられる。

1825年の夏にこの邸宅に移り住むまでアブラハム・メンデルスゾーン・バルトルディー家は妻レアの母、ベラ・ザロモン (Bella Salomon 1749-1824) の所有するノイエンプロムナード7番地の屋敷の2階を借りていた。それ以前に住んでいたマルクグラーフエン通り48番地からベラ・ザロモン邸に移ることになった経緯が、1820年2月18日にレアがウィーンの従妹、ヘンリエッテ・ペライア・アルンシュタインに宛てた手紙から分かる。

私たちはここでの生活をより好ましい状況にするために、母の家に住まいを借りることにしました。というのも母とマリアンネ (ゼーリッヒマン)¹⁵ がそれをすごく望んだからです。このことで私は今まで親しくしていた多くの知人から、そしてメンデルスゾーンは会社から遠くなくなってしまったかもしれません。¹⁶でもママのそばに居ることは彼女自身のために多くの利点があり、このことが他のすべてに優先したのです。¹⁷

1824年3月に亡くなったベラ・ザロモンの遺言によって、彼女のこの家屋敷と農場を含む遺産は三分割され、三分の一は息子のヤコブ・バルトルディー (Jacob Bartholdy 1779-1825) に、次の三分の一は彼女のひ孫にあたる孫の子供たちに、つまり1810年に亡くなったベラの長女レベッカ・ゼーリッヒマンの娘ジョゼフ

¹⁴ Klein, Sonntagsmusiken bei Fanny Hensel, S. 49.

¹⁵ Marianne Seligmann (1799-1880) レアの姪 (1810年に亡くなった姉レベッカ・ゼーリッヒマンの次女)。

¹⁶ マルクグラーフエン通り48番地の住居からイエーガー通り51番地の「J&A メンデルスゾーン銀行」までアブラハムは5分で通うことができた。しかし当時はシュプレー川に架かる橋が少なかったため、ノイエンプロムナード7番地の家からは20分から30分かった。Vgl. Kliem, a.a.O., S. 127.

¹⁷ Mendelssohn Bartholdy, Lea, a.a.O., Bd.1, S. 25.

イーネとマリアンネの子供たちに、そして残りの三分の一は同じく彼女のひ孫になるレアのまだ見ぬ孫たち、つまりファニー、フェリックス、レベッカそしてパウルの子供たちに遺され、婿であるアブラハムだけでなくレア自身も相続からは外されていた。彼らが当然相続できると考えていた母と同居していたこの家のみならず、全ての相続から外された理由を、レアは母ベラ・ザロモンに長らく秘密にしていた自分たち一家の改宗にあると推測していることが、1825年3月15日にレアがヘンリエッテ・ペライア・アルンシュタインに宛てた手紙に示されている。

私ではなくて亡き母の財産管理人がこの家、彼女のもとで私たちも借りて住んでいたこの家を売却しました。私自身はこの差し迫った売却を少し念頭において、誠実な管理人として、昨年夏のうちに屋根と奥の壁のどうしても必要な修繕をさせました。ヤコブ・バルトルディとの協議の際に、私の夫は何かあってもこの家を買う気はなく、今後この家の賃貸を続けるつもりもないことを決めていました。(…) 洗礼がバルトルディ (アブラハム) についての母の考えを変える理由になったということは否定できません。だって亡き母はそのことをきっと私の子供たちから知って、そしてすぐに彼らあるいは彼らの子供たちへの財産分与を確約し、同時に私がすでに繰り返しかえし言ったように、私の夫と私は完全に閉め出されたのですから。ささいな家財道具を別として。¹⁸

オーソドックスなユダヤ教徒であるベラ・ザロモンは、1805年にレアの弟である息子のヤコブがプロテスタントに改宗した折に激怒して、彼を勘当した。1821年夏に孫娘のファニーの取り成しによって和解している¹⁹が、このことを熟知しているはずの娘のレアとアブラハムが、彼らの改宗のみならず、その事実を長らく自分に秘密にしていたことを知った時のベラ・ザロモンの心境を思えば、無理もない結果なのかもしれない。このノイエンプロムナード7番地の屋敷は1825年10月にベラ・ザロモンの妹ザーラ・レヴィの甥、銀行家フリードリヒ・

¹⁸ Ebenda, S. 135.

¹⁹ Vgl. Lambour, Christian: Briefe an die Nichte, Henriette Mendelssohn und Jacob Salomon Bartholdy, in: *Mendelssohn Studien* Bd.6, Berlin (Duncker & Humblot) 1997, S. 87f. 祖母ベラ・ザロモンにしばしばピアノ演奏を聞かせていたファニーは、祖母から「ご褒美に何でも一つ望みをかなえてあげる」と言われた際に、大好きな叔父ヤコブ・ザロモン・バルトルディへの赦しを頼んだ。ベラは息子への手紙に「ファニーのために赦す」と書いている。

ゴットリープ・フォン・ハレ (Friedrich Gottlieb von Halle 1780-1861)によって買い取られた。²⁰

そしてレアは、アブラハムが今後彼らが暮らすための家を買ったことを、報告している。

私たちが、敬愛する母が心から愛し、そして大切にしていたこの家を去らねばならなくなったことで、夫は家を買うことを決めました。この件に関しては少々冒険的な買い物だと言えます。というのはこの物件は確かに素晴らしい屋敷としてのすべての要素を備えているのですが、計り知れないほどの修理と改築を必要とする大きな建造物なのです。(…) この家はライプツィヒ通りの陶磁器工場の隣りにあります。私たちはレック男爵の遺した館を買いました。²¹

3-4-3 ライプツィヒ通り三番地



図4 ライプツィヒ通り3番地 北面

このバロック様式の邸宅は1735～1737年にハインリヒ・フォン・デア・グレーベン (Johann Heinrich von der Groeben)²²によって建てられた。その後複数の持ち主を経て、1778年からフォン・デア・レック男爵 (Karl Friedrich Leopold von der Reck 1746-1810) が家主となる。1825年にアブラハム・メンデルスゾーン・バルトルディが購入した時にはすでに築90年たっており、その建物はかなり老朽化していたため、快適に住める状態にするには大規模な補修と改装が必要であった。²³この建物は四つの部分から成っておりライプツィヒ通りの南側に面した母屋と両側の側翼部そして広い庭と中庭を分離するガーデン翼部から成っていた。この建物のガーデン翼部はつながった部屋があるだけで、中庭(北)にも庭(南)にも開いており「日曜音楽会」が開かれたガーデンホールはその中央にあった。²⁴そして母屋の一階をアブラハム・メンデルスゾーン・バルトルディ

²⁰ Mendelssohn Bartholdy, Lea, a.a.O., Bd.2, S. 595, Anm. 197,12.

²¹ Mendelssohn Bartholdy, Lea, a.a.O., Bd.1, S. 131.

²² 1735～1744年の間、プロイセンの陸軍少尉。

²³ Vgl. Todd, a.a.O., S. 166-168.

²⁴ Vgl. Klein, *Das verborgene Band. Felix Mendelssohn Bartholdy und seine Schwester*

一家の住居とし、小さい方の翼部と二階は貸した。²⁵改装には非常にお金と時間がかかったが、16の部屋と大きな広間そして3つの台所を持ち、広い庭と農場付きの当時のベルリンでも稀に見る美しい広大な邸宅となった。この約70平方メートルの大広間は、三つの大きなアーチによって小部屋が繋がられたもので、普段はレアの居間として使われていたが、すべての扉を開け放つことによって様々な催しの会場にもなった。²⁶レアは1825年11月11日にヘンリエッテ・ペライア-アルンシュタインに報告している。

この庭はほったらかしにされた野生のままでも美しかったけど、それが今や綿密な手入れと趣味の良い造園によって素晴らしい庭になりました。今風の趣味ではこれに対して何か言われるかもしれませんが、私たちはこの古い木々を一本も切らせませんでした。(…)母屋の建物は内装の細部まで完成して、この家にはすごく費用が掛かったけれど本当に素晴らしい住まいになりました。²⁷

1825年12月に一家がこの屋敷に移り住んだとき、ファニーは20歳、フェリックスは16歳であった。

3-4-4 ガーデンウィング

すべての窓が庭に面し、そこには花盛りのライラックの木々や古い木々の並木道が見え、窓ガラスにはブドウの葉が絡みついていた。—そしてあらゆる季節を通してそれらは別の長所を持っていた。なんといっても完全な平穏と静寂である。大きな中庭と高い母屋によって、騒々しい通りの騒音が遮断されていた。森の深い孤独の中でのように暮らしていたが、そこは通りからほんの百歩離れているだけであった。楽しそうにさえずる小鳥たちのいる庭の素晴らしい木々以外に向かい側には何も無く、そして上にも下にも横にも借家人もいなかった。通りの騒音の後ろには深く、ほとんど田舎のような静寂と隔絶、そして窓の前には木々の緑が広がっていた。²⁸

Fanny Hensel, S. 133.

²⁵ Vgl. Lowental-Hensel, Cécile: Neues zur Leipziger Straße Drei. in: *Mendelssohn Studien* Bd.7, Berlin (Duncker & Humblot) 1990, S. 143.

²⁶ Vgl. Dinglinger, a.a.O., S. 39.

²⁷ Mendelssohn Bartholdy, Lea, a.a.O., S. 158f.

²⁸ Hensel, a.a.O., S. 177.

セバスチャン・ヘンゼルはガーデンウィングについて彼の著書『メンデルスゾーン一族年代記』の中で、このように描写している。1829年にファニーは宮廷画家ヴィルヘルム・ヘンゼルと結婚して、このガーデンウィングの中庭から見て右側（西）を住居とする。その後1831年にアブラハム・メンデルスゾーン・バルトルディはウィングの左側をヘンゼルのためのアトリエに改装した。²⁹そして1832年からペーター・ディリクレ³⁰と結婚した妹レベッカ一家が、1845年に引っ越すまで右の翼部に住んだ。³¹上の引用部分に続けてさらにセバスチャン・ヘンゼルは、ガーデンウィングの真ん中にある「日曜音楽会」が行われたホールについて説明している。

ガーデンウィングで最も美しいのは真ん中に位置する大きな広間だった。それは百人以上を収容でき、庭に向かって円柱の間に横に押して開けることのできる透明なガラスの扉が作られ、それによって広間は全く遮るものがない柱を廻らしたホールに変わった。壁と天井は、後者は浅い円天井を形成していたが、ややバロック様式だが幻想的なスタイルで、フレスコ画で飾られていた。ここは本来集会所で、日曜音楽会の満員のゲストのためのものだった。³²



図5 ガーデンホール 1851年

広さは約14×7.5m、約105 m²で、中庭に面した北側には6本の細い柱のついたテラスがあった。南の庭に面しては、日除けのついた小さな非対称的なスタイルの屋外階段が4本の太い柱に据え付けられていた。天気の良い時にはこの

²⁹ 1830年7月にヴィルヘルム・ヘンゼルは、ヴィルヘルム通りにある館に部屋を借りて、自分の弟子を育てるためのアトリエを設立する計画を立て、このための財政的援助をプロイセンのアルテンシュタイン大臣に頼むが、断られて外にアトリエを作ることができなくなった。

Vgl. Lowental-Hensel, a.a.O., S. 147, Anm. 24.

³⁰ Peter Gustav Lejeune Dirichlet (1805-1859) 数学者。1832年5月レベッカ・メンデルスゾーン・バルトルディと結婚、1835年からベルリン大学教授。

³¹ Vgl. Klein, *Das verborgene Band. Felix Mendelssohn Bartholdy und seine Schwester Fanny Hensel*, S. 133.

³² Hensel, a.a.O., S. 177.

ガラスの扉を開けて、客たちはコンサートの間に野外に出ることもできた。³³ このホールは暖房設備が無かったので、その年の天候にもよるが、コンサートは4月末か5月初めから9月末か10月初めまでここで開催された。冬場の「日曜音楽会」は、ホールに隣接するファニー・ヘンゼルの音楽室とその両隣の部屋、あるいは母屋のアブラハムとレア・メンデルスゾーン・バルトルディ家の広間で開かれた。³⁴1844年2月11日、「私の日曜朝の音楽会を再開しました。それも、考えられる？ ガーデンホールでよ。ホールはとても暖かく、素敵でした。それはその日がすばらしく良いお天気だったから。」³⁵この日のコンサートの聴衆の一人であった作家のファニー・レーヴァルトが彼女の『自分史』の中で以下のように記述している。

ヘンゼル夫人が彼女の庭園に面した住居の静かな広いホールで催すモーニングコンサートは、非常に注目すべきものでした。彼女は、現在は上院（プロイセン貴族院）が入っている建物である彼女の両親の家のこのガーデンウィングに住んでいました。そして彼女の芸術的に飾られた部屋からなるこの平屋の奥屋敷の床まで届く窓から、人々はプロと優秀なアマチュアの演奏家が共演しているすばらしいコンサートを楽しんでいる間に、その大きな庭園の木々を見ることができました。³⁶

ピアニストのヨハンナ・キンケルも著書『思い出』のなかでこのホールでのコンサートについて触れている。

日曜日の11時から2時の間に、この催しはとても広々とした庭のホールで沢山の客を前にして開かれます。暖かい季節にはガラスの扉は開け放たれていて、休憩の間には歌手やお客様たちが、市の外壁の近くまで続く庭の、どっしりとした木立の下を散策しています。ヘンゼルのアトリエが音楽ホールの片側に接していて、観音開きのドアを通して人々は、展示されている彼の歴史画を一つまたは複数見ることができます。³⁷

³³ Vgl. Klein, *Sonntagsmusiken bei Fanny Hensel*, S. 48.

³⁴ Vgl. ebenda, S. 49.

³⁵ Klein, „...mit obligater Nachtigallen- und Fliederblütenbegleitung“ *Fanny Hensels Sonntagsmusiken*, S. 59.

³⁶ Lewald, a.a.O., S. 197.

³⁷ Klein, „...mit obligater Nachtigallen- und Fliederblütenbegleitung“ *Fanny Hensels Sonntagsmusiken*, S. 68.

「みごとな菩提樹、榆、ブナ、クリ、アカシアの木々、低木の茂みに草地、広い野原に農場、この農場では小作人が 12 頭の牛を飼い、新鮮なミルクとバターを我々に提供してくれますが、これ以外何也没有什么。秋には造園させるつもりですが、ほとんど花の植え付けと芝生を整えるだけで、この公園のような威厳のある古風な趣を損なうつもりはありません」³⁸というレア・メンデルスゾーン・バルトルディのこだわりのお陰で、市中にあるこの邸宅に田舎のような静けさをもたらしている公園のような、森のような庭は、「このガーデンウィングにある、楕円の印象的な円天井をもち、幾本もの柱に支えられたベルリンでもまれにしか見ない大きなホール」³⁹でのコンサート会場としての環境をさらにすばらしいものにした。

メンデルスゾーン・バルトルディ邸のその後

ライプツィヒ通り 3 番地のメンデルスゾーン・バルトルディ家の邸宅は、フアニーとフェリックスが亡くなった後に、パウル・メンデルスゾーン・バルトルディによって、屋敷と土地のすべてが 1851 年にプロイセン政府に売却され、まもなく貴族院 (Herrenhaus) が移転してきた。1898 年までライプツィヒ通りに面する正面の建物は残っていたが、4 番地の陶磁器工場と合わせて全面改築され、1904 年にプロイセン領邦議会上院が入る。⁴⁰第二次大戦ではほとんど損傷を受けず、ドイツ民主共和国の時代には、科学アカデミーとして利用された。1990 年のドイツ再統一の後は、ドイツ連邦参議院 (Bundesrat) の建物となっている。



図 6 1904 年 ライプツィヒ通り 3 と 4 番地



図 7 2016 年 ドイツ連邦参議院

³⁸ Lowental-Hensel, a.a.O., S. 143.

³⁹ Ebenda.

⁴⁰ Vgl. Klein, *Das verborgene Band. Felix Mendelssohn Bartholdy und seine Schwester Fanny Hensel*, S. 133f.

3章 4節 まとめ

19 世紀前半の間にベルリンの公開コンサートの会場はオペラ劇場ホール、王立劇場ホール、ジングアカデミー、さらに 1824 年にベルリンの東側ケニッヒシュタット地区に出来た市民劇場ケーニッヒシュタット劇場のホールと 1000～1500 人以上を収容する大ホールは充実してきた。交響曲のコンサートが増えるにつれ、フルオーケストラの音響効果を十分に発揮できるホールの需要に答えた結果であると考ええる。しかし室内楽に適しているような 100 人～200 人規模の小ホールで、ホテル・シュタット・パリスのようにほとんど貴婦人を見かけないような劣悪な環境のホールではなく、ベルリンの音楽愛好家の知識人たちが上品にコンサートを楽しめるホールは、非常に少なかったのではないかと考えられる。そして先に引用したユリウス・エルザッサーに宛てた手紙の中でファニー自身が「どのようにこの催しがここで、この会場とも関連しているか、この催し自体が本当に独特で美しいのですが、その上それはこの会場としっかりと結びつけられているのです。もし我々がこの家を売ることになれば、このすべてのやり方、音楽をすることを辞めなければなりません。」と言及しているように、この庭園を含めたガーデンホールはファニー・ヘンゼルの「日曜音楽会」の重要な構成要素の一つであった。さらに何よりも彼女が家庭内で音楽活動を実践するにあたり、会場として自宅にこのガーデンホールが存在したことは、彼女にとって非常に幸運なことであり、このコンサート活動の成功の大きな要因であったと考える。

画像出典

101 頁 図 1「オペラ劇場」 <http://staatsoper-berlin.de> (アクセス 17.09.10)

102 頁 図 2「王立劇場」 Larry Todd „Felix Mendelssohn Bartholdy“ S.105.

104 頁 図 3「ジングアカデミー」 <http://www.sing-akademie.de> (アクセス 16.03.24)

108 頁 図 4「ライブツィヒ通り 3 番地」 <http://www.bundesrat.de/DE/homepage/homepage-node.html> (アクセス 16.12.01)

110 頁 図 5「ガーデンホール」 ウテ・ビュヒター＝レーマー 『ファニー・メンデルスゾーン・ヘンゼル』 96 頁。

112 頁 図 6「ライブツィヒ通り 3-4 番地」 <http://www.bundesrat.de/DE/homepage/homepage-node.html> (アクセス 16.12.01)

図 7「ドイツ連邦参議院」 <http://www.bundesrat.de/DE/homepage/homepage-node.html> (アクセス 16.12.01)

第4章 「日曜音楽会」以外のファニー・ヘンゼルの音楽活動

ライプツィヒ通り3番地の自宅で開催した「日曜音楽会」以外のファニー・ヘンゼルの音楽活動は、公のコンサートでの3回の演奏と作品の出版である。公のコンサートでの演奏のうち2回は慈善コンサートで、「日曜音楽会」の活動実績から出演を乞われたものと考えられる。長年にわたって切望しながら、家族の反対によって阻まれてきた作品の出版は、亡くなるわずか1年前に実現し、生前6冊の曲集が出版された。当時の上流階級の女性たちにとって「好ましいことではない」と思われていた、外の社会で行われたこの二つの活動は、彼女が常に求めていた自分の音楽に対する「外からの刺激」を少なからず与えてくれた。忌憚ない公の批評は、良し悪しに関わらず彼女の活動意欲を刺激したに違いない。

4-1 ファニー・ヘンゼルの公開演奏会への出演

4-1-1 1回目の出演

最初の演奏は1838年2月19日に、王立劇場コンサートホールで開かれた慈善コンサートへの出演であった。このコンサートの案内は2月13日の『フォス新聞 (Vossische Zeitung)』に参加者の名前を挙げないで「2月19日(月)あるアマチュアの団体によって、この厳しい冬に特に痛手を受けている当地の貧しい人々のためのコンサートが王立劇場のコンサートホールにおいて開かれます。」¹と掲載されている。アマチュアの出演者による慈善目的のコンサートで、指揮者は、歌手として、歌曲作曲家としてベルリンで名声を得ていたフリードリヒ・クルシュマン (Friedrich Curschmann 1805-1841) が引き受けた。そのプログラムは、ファニーが2月14日にライプツィヒのフェリックスに以下のように皮肉って報告したような多彩なものであった。(プログラムの詳細は本稿第3章1節2項を参照)

¹ Klein, Fanny Hensels öffentliche Auftritte als Pianistin, S. 285.

彼（クルシュマン）が指揮者として登場する初めての機会に、世界で未だ見たことのないような、とんでもなく酷いコンサートをアレンジするために利用する、彼の作法の何が私の役に立つだろう。まるで貴方があるディナーをセッティングするときみたいな（プログラム）。スープ、キュウリ水、ビーフステーキ、ボンボン、メレンゲつき野菜、焼き魚（私はその間でちゃんとしたまともな物で出るの。だって私は完全に彼の望むとおりにやるつもりが無いし、そして 12 拍子の曲も演奏するつもりが無いから）一かけの砂糖、デザート：上述の全て。²

そしてコンサートを終えたのちの 2 月 27 日に、彼女はロンドンのカール・クリンゲマン³に宛てて、このコンサートについて報告している。

先週ここの上流社会であるコンサートが大きな注目をあびました。というのは他の地域ではよくあるように、貧しい人のために 2 倍の入場料⁴を取ってアマチュアのコンサートが開かれたのです。そこではほとんどが伯爵夫人や公使夫人そして士官たちで編成された合唱団が歌い、私も上流夫人の一人でした。何故ならどうしても演奏を、と頼まれて、私は生まれて初めて公の場で演奏したのです。それもフェリックスの『ピアノ協奏曲ト短調』を弾きました。私は全く不安を感じませんでした。私の知人たちは私のために非常に好意的で、コンサート全体は貧弱なレパートリーだったのですが、大変多くの好奇心と関心を引き起こし、収益は 2500 ターラーもありました。⁵

詳しい報告は二日後にベルリンの代表的な日刊新聞である『シュペナー新聞 (Spenersche Zeitung)』⁶と『フォス新聞』の二紙に掲載された。ファニー・ヘンゼルの演奏に関しては、『シュペナー新聞』の記事では以下のように評されている。

一人の卓越した、この作曲家に精神的にも、もちろん血縁的にも近い関係のアマチュア女性によってテンポの速い演奏テクニック、そして柔軟なタッチ

² Weissweiler (Hg.), *Die Musik will gar nicht rutschen ohne Dich. Briefwechsel 1821 bis 1846 Fanny und Felix Mendelssohn*, S. 284.

³ Karl Klingemann (1794-1870) 外交官、ファニーとフェリックスの親しい友人。

⁴ 入場料は 2 ターラー。Vgl. *Allgemeine Musikalische Zeitung* (1838), S.209.

⁵ Hensel, a.a.O., S. 490f.

⁶ 1740 年から 1874 年までベルリンで発行されていた新聞。

とセンスで演奏されたフェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディの『ピアノ協奏曲ト短調』は、特に抒情的なアダージオと快活で激しいフィナーレによって注目すべきものだった。⁷

ここでは「この作曲家に精神的にも、もちろん血縁的にも近い関係のアマチュア女性」と表現されているが、ファニー・ヘンゼルだと明らかに認識できる。同時に、彼女の演奏がその報告の枠の中で取りあえず正当に評価されている。そして『フォス新聞』では、ルードヴィヒ・レルシュタープ⁸が寸評の中で「非常に熟練した女性の手によるフェリックス・メンデルスゾーンの『ピアノ協奏曲』の演奏」⁹と評し、そこにはファニー・ヘンゼルを認知させる表現は無く、ただ「女性の手 (Damenhand)」と表している。

またドイツの広域で読まれているライプツィヒの二つの音楽新聞でも、このコンサートについて報告されている。『一般音楽新聞』においては、「フェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディの『ピアノのための協奏曲ト短調』をこの作曲家の姉が、非常に速いテンポで確実に演奏した。」¹⁰と記載されており、『新音楽時報 (Neue Zeitschrift für Musik)』¹¹の中では以下のように書かれている。

このメンデルスゾーンの有名な美しい『ト短調の協奏曲』がこの作曲家の精神的にも似た血縁者によって演奏された。確かに、特にテンポの加速において現れるこだわりが無いというわけではないが、それでもやはり極めて高度な好ましい素直な仕上がりであった。¹²

いずれも奏者がファニー・ヘンゼルであることが認識できる記事であり、好意的な評価を得たように思われるが、1839年7月8日の日記によれば、ファニーにとっては単に「いわゆるアマチュアコンサート」¹³での経験にすぎなかったようであった。

⁷ Klein, *Fanny Hensels öffentliche Auftritte als Pianistin*, S. 288.

⁸ Ludwig Rellstab (1799-1860) 詩人、作家、音楽評論家。

⁹ Klein, *Fanny Hensels öffentliche Auftritte als Pianistin*, S. 287.

¹⁰ Allgemeine Musikalische Zeitung (1838), S.209.

¹¹ 1834年ロベルト・シューマンがライプツィヒで創刊。隔月刊で現在も刊行。

¹² Neue Zeitschrift für Musik (1838), S.92.

https://books.google.co.jp/books?id=qxIDAAAACAAJ&redir_esc=y (アクセス 17.07.30)

¹³ Klein und Elvers (Hg.), a.a.O., S. 86.

4-1-2 2回目の出演

1841年3月4日に出演した2回目のコンサートも慈善目的のアマチュアコンサートであった。このコンサートについてファニー・ヘンゼルはライプツィヒの弟フェリックス宛ての3月2日の手紙に書いている。

明後日またいわゆるアマチュアコンサートが開催されます。おそらく今回の目的の大きな困窮は過ぎ去っているの、ほとんど後の祭りなのですが。私は貴方の『トリオ（二短調 op.49）』をやるつもりです。本来私はこのコンサートホールのために『セレナーデ（op.43）』を選ぶはずだったのですが、あの曲は運指が全く私に合っていないし、まだそれほど練習していなかったの、多分少し易しいあの『トリオ』の方が私にとって楽かと思いました。なぜなら私は公のコンサートに全く慣れていないので、ちょっと曲を選ぶ必要があったのです。あの曲は私を不安にさせません。この心配は明後日には片付くでしょう。¹⁴

このコンサートについては5月5日の『一般音楽新聞』が載せている。

3月4日に（…）王立劇場のホールで貧しい人々のための慈善コンサートが開かれ、そこには宮廷から一流の人々が非常に沢山訪れた。このコンサートの構成は完全に教養あるアマチュアの趣味に合わせられていた。少々ごちゃ混ぜだが、しかしそれだけに一層みんなに魅力的で、演奏はおおかた素晴らしい出来であった。（…）コンサートの第二部は精気あふれる、ただこの場と目的にはかなり長すぎる感のあるフェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディの『ピアノとヴァイオリンとチェロのためのトリオ』で始まった。P. H. 夫人¹⁵とガンツ兄弟（ヴァイオリニストのレオポルドとチェリストのモーリッツ）が作品の本質においては非常に完成された演奏を披露した。¹⁶

¹⁴ Weissweiler (Hg.), *Die Musik will gar nicht rutschen ohne Dich. Briefwechsel 1821 bis 1846 Fanny und Felix Mendelssohn*, S. 356.

¹⁵ 省略 P. H. は「Frau Professor Hensel」で、これは当時世間一般で慣例となっていた彼女のための呼称である。Vgl. Klein, *Fanny Hensels öffentliche Auftritte als Pianistin*, S. 290.

¹⁶ Allgemeine Musikalische Zeitung (1841), S. 362.

https://books.google.co.jp/books?id=U1oPAAAAYAAJ&redir_esc=y (アクセス 17. 08. 06)

この記事では「P. H. 夫人」という呼称によってピアニストがファニー・ヘンゼルであることが認識され、作品の演奏は高く評価されている。『シュペナー新聞』も3月6日にこのコンサートについて報告している。

この貧しい人々のために王立劇場のホールで4日に開かれたアマチュアコンサートは、非常に珍しいほどの世間一般の関心を集め、すでに開催日のかなり前にすべての入場券が売り切れていた。夕方6時には、すでにホールは華やかな人々でほとんど溢れるばかりで、そしてさらに入場してくる沢山の聴衆は、混雑が限界に達したために、脇の部屋で満足しなけりばならなかった。(…) 一人の非常に完成された芸術的な教育を収めた女性ピアニストとガンツ兄弟によって素晴らしく演奏されたフェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディの『ピアノとヴァイオリンとチェロのためのトリオ』は、彼の芸術作品であるにもかかわらず、この機会と場所にとっては相応しくない選択であった。というのはこの音楽作品はまじめ過ぎるうえに長すぎるからである。¹⁷

この記事では、演奏者についてはプロの演奏家であるガンツ兄弟の名は挙げられているが、「非常に完成された芸術的な教育を収めた女性ピアニスト」と記されているだけでファニー・ヘンゼルを認知させる表現はない。そして演奏自体は評価しているが「この機会と場所にとっては相応しくない」と作品の選択ミスを指摘している。確かにベルリンで当時一番大きな1500人近く入る王立劇場のコンサートホールで開かれた慈善コンサートに集まった観客に提供されるには、演奏時間、約30分の室内楽曲、このピアノトリオの選曲は適していなかったかもしれない。

4-1-3 3回目の出演

3回目は1847年2月21日にジングアカデミーのホールで行われたリューベックから来た盲目の歌手ベルタ・ブルンス (Bertha Bruns) の伴奏者として出演した。

2月24日の『新音楽時報』の記事によれば、プログラムはハイドン『天地創造』からアリア、さらにヴァイオリン伴奏でバッハ『受難曲』、メンデルスゾー

¹⁷ Klein, *Fanny Hensels öffentliche Auftritte als Pianistin*, S. 290.

ン『聖パウロ』からアリア 2 曲、そしてジングアカデミーのメンバーによる『聖パウロ』とルンゲンハーゲン¹⁸の『アニュス デイ』の合唱であった。フラウ・プロフェッサー・ヘンゼルによるピアノ伴奏、そしてフランク氏¹⁹、ガンツ氏²⁰、エッケルト氏²¹によってブルンス嬢は助演され、エッケルトはバッハのアリアをヴァイオリンで伴奏、フランクとガンツはベートーヴェンの『ピアノとチェロのためのソナタイ長調』を演奏した。²²このコンサートについてベルリンの『フォス新聞』と『シュペナー新聞』の二紙もポジティブな評を掲載しているが、いずれもファニー・ヘンゼルの演奏には触れていない。ファニーの 1847 年 2 月の日記に書かれているこのコンサートについての記述から、このコンサートに出演するに至った経緯が分かる。

目の見えない歌手ブルンスについて書かなくてはなりません。彼女はパウリーネ・ヒューブナー²³から私に紹介されました。彼女は日曜日にジングアカデミーでとても素敵な知的なコンサートを行い、そこで私は彼女のピアノ伴奏をしました。根っから明るく楽しい性格で実に器用な目の不自由な婦人、私にはそう思えました。彼女は全く一人で旅行をし、そして彼女の用事をすべて一人で処理するのです。²⁴

彼女のピアニストとしての評価に関しては、ヘンゼル家のイタリア旅行の後、ファニー・ヘンゼルと知り合った、イギリスの批評誌『アシニアム (The Athenaeum)』²⁵に執筆していた音楽評論家ヘンリー・チャーレイ (Henry Fothergill Chorley 1801-1872) が、1854 年にロンドンで出版した著書『現代ドイツ音楽 (Modern German Music)』のなかで彼女について以下のように書いている。

¹⁸ Carl Friedrich Rungenhagen (1778-1851) 作曲家、1833 年からツェルターの後をついでジングアカデミーのディレクター。

¹⁹ Eduard Frank (1817-1893) 作曲家、フェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディの弟子。

²⁰ Moritz Ganz (1802-1868) チェリスト。

²¹ Karl Anton Florian Eckert (1820-1879) ヴァイオリニスト、作曲家、指揮者。

²² Vgl. Klein, *Fanny Hensels öffentliche Auftritte als Pianistin*, S. 292.

²³ Pauline Hübner (1810-?) 画家ユリウス・ヒューブナーの妻。ユダヤ系銀行家アントン・ベンデマンの娘でフェリックスの友人の画家エドアルド・ベンデマンの妹。

²⁴ Klein und Elvers (Hg.), a.a.O., S. 273.

²⁵ ロンドンで 1828 年から 1921 年まで刊行。

もしマダム・ヘンゼルが貧しい家庭の娘であったなら、彼女はハイクラスの女性ピアニストとして、マダム・シューマンやマダム・プルイエール²⁶のように世界中で有名になったにちがいない。彼女の弟と同じように彼女の作品は、ドイツでは非常に珍しい南欧風の特徴を持っている。彼女の演奏は、弟の演奏よりも女性的ではあるが、その情熱と明瞭さ、手堅さにおいては弟の演奏と強い家族的な類似性をもっている。弟のように彼女もまた、特別な天賦の才に恵まれた熟達したピアニストである。²⁷

1838 年と 1841 年の慈善コンサートへの出演は、「日曜音楽会」の活動の評判から依頼されたものと思われるが、この事実は彼女の知名度と彼女の出演が集客のために有益である、ということを証明していると考ええる。そしてコンサートホールとしての設備の整った王立劇場の大ホールで、限られた招待客ではない全く未知の 1500 人以上の聴衆の前での演奏、さらに一回目のコンサートでは、たとえメンバーにアマチュアが混じっていようとも、フルオーケストラの伴奏でフェリックスのピアノ協奏曲を演奏するという彼女にとっては滅多にない機会であった。日記への彼女自身の記述は「所詮アマチュアコンサート」のニュアンスであったが、この経験は、新聞批評と合わせて彼女にとっては大きな刺激になったに違いないと考える。

4-2 作品の出版と弟フェリックスの関係

短い生涯に約 500 曲を創作したファニー・ヘンゼルの作品は、最後の 1 年間に 6 冊の曲集が出版されるまで、ほとんど公の世界に出なかった。わずかな作品がフェリックスの曲集の中に、あるいは多数の作曲家の作品を集めた曲集の中に取り入れられて出版されただけである。ファニーは長年にわたって作品の出版を切望していたが、当時の女性の規範に反する外の社会での活動を父アブラハム・メンデルスゾーン・バルトルディから厳しく禁じられ、それに従順に従っていた。

²⁶ Marie Pleyel (1811-1875) フランスのピアニスト。

²⁷ Chorley, Henry Fothergill: *Modern German Music*, London (Smith, Elder, and co.) 1854, vol.1, S. 231.

<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=nyp.33433082247788;view=1up;seq=9> (アクセス 17.10.14)

4-2-1 1846年以前の出版

最初に出版されたファニー・ヘンゼルの作品は、1827年と1830年にフェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディの曲集に入れられ弟の名前で出された6曲である。1827年にシュレジンガー社から出版されたフェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディの『ピアノ伴奏による12の歌曲 op.8』の中にNo.2『郷愁』²⁸、No.3『イタリア』²⁹、No.12『ズライカとハーテム』³⁰の3曲が入れた。さらに1830年には、同じくフェリックスの『ピアノ伴奏による12の歌曲 op.9』第2巻の中にNo.7『あこがれ』³¹、No.10『喪失』³²、No.12『修道女』³³の3曲が入れられて出版された。この件に関してスコットランドの作曲家ジョン・トムソン³⁴は、すでに1830年に音楽雑誌『ハーモニコン (The Harmonicon)』³⁵の記事の中で、「フェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディが出版した歌曲集の中の3曲は、実際には彼の姉の作品である」と記述している。

しかしこの12曲の全てが彼の手によるものというわけではない。最も優れた3曲は、偉大な才能と技能を身につけた若き女性、彼の姉の作品である。私はこれらの作品とのつながりにおいて、ミス・メンデルスゾーンの名を挙げることを差し控えることは出来ない。(…)彼女はうわべだけの音楽家で

²⁸ „Das Heimweh“ 歌詞フリーデリーケ・ローベルト、作曲1824年7月19日。

²⁹ „Italien (Zwischen Gaeta und Capua)“ 歌詞フランツ・グリルパルツァー、作曲1825年8月24日より以前。

³⁰ „Suleika und Hatem“ 歌詞ヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテ、作曲1825年4月28日。ソプラノとテナーのための二重唱。

³¹ „Sehnsucht“ 歌詞ヨハン・グスタフ・ドロイゼン „Geräusch“, 作曲1828年6月24日。

³² „Verlust“ 歌詞ハインリヒ・ハイネ、作曲1827年12月28日。

³³ „Die Nonne“ 歌詞フリードリヒ・ウーラント、作曲1822年5月。

³⁴ John Thomson (1805-1841) スコットランドの作曲家、音楽学者。エディンバラでフェリックスと知り合い、ベルリンのメンデルスゾーン・バルトルディ家に紹介される。ファニーは彼について1829年8月31日の日記の中に「8日前にスコットランドの青年がフェリックスからの手紙を持っていりました。音楽的な方で、彼からたくさんの報告を受けました。私を知るイギリス人の中で最高に気に入った人です」と書いている。Klein und Elvers (Hg.), a.a.O., S. 21.

³⁵ 1823年から1833年までロンドンで発行されていた音楽専門の月刊誌。

はなく、その技法を深く学び、それを完璧に修得した者の自由さで作曲している。彼女の歌曲は柔らかさ、暖かさ、独創性によって際立っており、私の聴いた数曲は、この上なく優れたものであった。³⁶

さらにマックス・ミュラー³⁷も著書の中で「どの歌曲が彼女の作で彼女の弟の作でないかは、知られている」と書いている。このことから「ファニーが1846年の出版以前にすでに若干の評判を得ていたことを示している」とアメリカの音楽学者マリアン・ウィルソン・キンバーは論文の中で述べている。³⁸ この曲集の出版の経緯は明らかではないので、なぜフェリックスがファニーの作品を自分の曲集に入れたか、その理由は不明である。作品出版の機会のない姉を思い、彼女の作品をひそかに自分の曲集に入れて世の中に紹介したのか、あるいは出版に際して、相応しい作品が間に合わず、姉のすぐれた作品で補てんしたのかも知れない。

ファニー・ヘンゼルの作品を十分に評価していたジョン・トムスンは1832年の『ハーモニコン』の中に、「New song by Mad^{lle}. Mendelssohn Bartholdy.」のタイトルでファニー・ヘンゼルの新しい歌曲を楽譜付きで紹介している。それはウォルター・スコットの詩にファニーが曲をつけた『アヴェ・マリア』で、「ハーモニコンの編集者」宛ての以下の手紙文の記事が添えられていた。

NEW SONG, BY MAD^{LLE}. MENDELSSOHN BARTHOLDY.

To the EDITOR of the HARMONICON.

Sir,

The song which accompanies this was composed, at my request, by a sister of Felix Mendelssohn-Bartholdy, and given to me on the morning of my departure from Berlin, in the year 1829. Of the young lady herself I have spoken already in your pages in the Letters or Notes of a Musical Tourist, and I need only therefore

³⁶ The Harmonicon (1830), S. 99.

<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=nyp.33433068938095;view=1up;seq=86> (アクセス 15.06.27)

³⁷ Friedrich Max Müller (1823-1900) デッサウに生まれイギリスに帰化した宗教学者、言語学者。

³⁸ Vgl. Kimber, Marian Wilson: Zur frühen Wirkungsgeschichte Fanny Hensels, in: *Fanny Hensel geb. Mendelssohn Bartholdy, Komponieren zwischen Gesellschaftsideal und romantischer Musikästhetik*, Hrsg.: Beatrix Borchard; Monika Schwarz-Danuser, Kassel (Furore) 2002, S. 259f.

refer your readers to these for information.

I am, Your old tormentor, but constant reader,

J.T.

拝啓、この曲は、私の依頼によりフェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディの姉君によって 曲がつけられ、1829 年に私がベルリンを出発する日の朝、プレゼントされました。その若い女性について、私はすでに貴誌の「音楽の旅行者の手紙又はメモ」のコラムで、書いています。それゆえ私はこの新作を貴誌の読者に紹介せねばなりません。

貴誌の馴染の困らせ屋、しかし不変の読者である

ジョン・トムソン ³⁹

正規の出版ではなかったが、この曲がファニーの名前で世の中に出た彼女の最初の曲である。

そして一般的には 1836 年にシュレジンガー社から『ピアノと歌のための新オリジナル曲集』⁴⁰の中の一曲として出版されたルードヴィヒ・ヘルティの詩による『舟遊びする女性』⁴¹が、彼女の名前で世に出た一曲目とされている。この曲を 1837 年 3 月にライプツィヒでのコンサートで取り上げたフェリックスが、手紙で報告している。

僕の好きなあの古い歌が、ランプの灯で輝いた満員のホールで、はるかに賑やかなオーケストラの演奏の後で、僕に昔の感動を与えるかどうか興味がありました。というのもいつもあの銅版壁画のある灰色の部屋かガーデンホー

³⁹ The Harmonicon (1832), S. 58.

<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=nyp.33433068938111;view=1up;seq=106> (アクセス 2015.6.27)

⁴⁰ „ALBUM—Neuer Original Compositionen für Gesang und Piano“ 14 人の作曲家 (Rank, Bellini, Curschmann, Eckert, Field, M^{me} Hensel, Jähns, Loewe, Mendelssohn-Bartholdy, M^{lle} Puget, Reissiger, Rossini, Spontini, Taubert) の作品を集めたアルバム。この曲集は、生前にファニーとフェリックスの作品が共に収納されて出版された唯一の作品集でもある。その後第 2 第 3 のアルバムが出版されたが、他の作曲家と共に登場するのはフェリックスだけで、ファニーの作品は第 1 集の『舟遊びする女性』だけである。Vgl. Klein, *Das verborgene Band, Felix Mendelssohn Bartholdy und seine Schwester Fanny Hensel*, S. 195f.

⁴¹ „Die Schiffende“ 歌詞ルードヴィヒ・ヘルティ、作曲 1827 年 3 月 27 日。

ルで姉さんが伴奏をしてベックヒェン（レベッカ）が歌っているのしか知らなかったのですから。僕が一人で本当に静かに姉さんのやさしい波の打ち寄せるような伴奏を弾き始めて、人々が静まり返って聴き入ると、僕は不思議な感じがしてきました。昨日の晩ほどこの曲を心地よく感じたことはありません。そして聴衆もそう感じていました。テーマが終わり再び長い『ホ』の音で始まるたびに、ささやきが聞こえました。そして終わったときには割れるような拍手でした。確かにグラボウ⁴²の歌はベックヒェンにはとうてい及びません。それでも大変澄んだ声で最後のフレーズはとてもきれいでした。

(…)そして僕はライブツィヒとその他の町の聴衆に代わってお礼を言います。姉さんが僕の意に反してその曲を出版したことに。⁴³

この手紙からも分かるように、弟のフェリックスはファニー・ヘンゼルの楽譜の出版には反対していた。1835年に父アブラハムが亡くなった後、ファニーの作品出版の希望を阻んでいた障害が無くなったかのように思われた。上述したように、「日曜音楽会」以外のコンサートでの演奏も、実現したのは父の死後の1838年以降である。もしかしたらファニー自身も、音楽活動を広げていくことで、弟と同じように、音楽家として認められるという希望を抱いたかもしれない。しかし父に代わって彼女の前に立ちはだかったのが、父親と全く変わらぬ女性観を持つ弟であった。ファニーの作品の価値を他の誰よりも認めていながら、フェリックスは父権社会の男であった。

4-2-2 1846年の出版

出版に賛成していた母レアが息子フェリックスに送った、ファニーの出版に協力を求める手紙の返信に彼の態度がはっきりと示されている。

お母さんはお手紙でファニーの新しい作品について書かれ、私に彼女にそれらを出版するように勧めるべきだとおっしゃっています。お母さんは私に彼女の新しい作品を褒めています、それは全く必要のないことです。私はそれらを心から期待していますし、それらがすばらしく優れていると

⁴² Henriette Eleonore Grabau (1805-1852) ライプツィヒで活躍したソプラノ歌手。フェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディが創立した「ライプツィヒ音楽院」で声楽と合唱を指導した。

⁴³ Weissweiler (Hg.), *Die Musik will gar nicht rutschen ohne Dich. Briefwechsel 1821 bis 1846 Fanny und Felix Mendelssohn*, S. 249f.

評価しています。(…)しかし彼女に何かを出版することを勧める事は出来ません。なぜならそれは私の価値観と信念に反するからです。私たちはそれについて以前から何度も話してきました。そして私は今もなお同じ考えです—私は出版を重大なことと考えています(…)そしてファニーは作曲家を職業とするには、私が知るかぎり、意欲も職業意識も持っていないし、その上それが正しいように、女性的でありすぎます。彼女はセバスチャンを育て、家政を行い、そしてこの最初の天職が達成された場合以外は、聴衆のことも、音楽の世界のことも、音楽についてでさえも考えられないのです。そんな中で彼女の生活が出版ということによって乱されるだけだろうし、私はそのようなことに特に同調することは出来ません。⁴⁴

自らの作品への姉の助言を非常に尊重し、彼女の作品の価値を十分に評価していたフェリックスは、前述したように1827年と1830年にファニーの6つの歌曲を彼の名前で歌曲集の中に入れて出版している。それにもかかわらず頑強に彼女の作曲家としての自立に反対の姿勢をとったのは、当時求められていた女性の本分を全うすることを、彼女に厳しく求めていた父親の意思を尊重し、女性であるファニーがその才能によって成功するだけでなく、悪い評判を伴う場合もある「有名な婦人」になることによって、一族の不名誉になるかもしれない危険を避けることが、父から継いだ家長としての使命だったのかもしれない。伯母ドロテア・ファイト・シュレーゲルとヘンリエッテ・メンデルスゾーンによって一家が経験させられた不名誉を繰り返してはならなかった。しかしこの社会常識を味方にしての反対理由の影には、ライバルとしての姉の存在への恐れもあったのでは、と考えられるふしが、1838年4月7日にノヴェッロ出版社のアルフレッド・ノヴェッロ氏⁴⁵に宛てた手紙の中に見られる。

私は、貴方が私に送って下さった歌詞で、お望みの作品を貴方に送れることを願っていますが、作曲のコンクールのために何かをすることというのは、私にとっては全く不可能です。そのために自分を強制しても出来ません。そして私は子供のころ私の姉や学校の仲間と競わされると、私の作品はいつも酷いものでした。出来ることの1割もできないのです。⁴⁶

⁴⁴ Ebenda, S. 260.

⁴⁵ Joseph Alfred Novello (1810-1896) イギリスの音楽出版者。音楽家であった父ヴィンセント・ノヴェッロが1811年に音楽出版社を創立。1829年19歳で跡を継ぐ。

⁴⁶ Mendelssohn-Bartholdy, Karl: *Goethe and Mendelssohn 1821-1831*, Translated by M. E. von Glehn, Honolulu, Hawaii (University Press of the Pacific) 2005, S. 190f.

ファニーは彼女の作品が公にならないことが彼女の音楽生活にとって長い間どんなに淋しかったかを 1836 年 7 月に友人カール・クリンゲマンに宛てて書いている。

手元に 2 つのピアノ曲があります。それらは私がデュッセルドルフに行っている時から書いていたものですが、これらの作品が私の知らない若いお友達の所でお役に立つかどうか、評価したいとおっしゃるのでしたら、私は貴方に全てお任せいたします。ここには全く存在しない私の小品のためのお客様がロンドンで見つかるなんて「何と嬉しいことでしょう」と自分で言うのを私は止めることが出来ません。レベッカが歌わなくなってから私の歌曲は全く聞いてもらえず、誰にも知られずにここに埋もれています。そして人は外の評判を全く仰がないと終には作品への興味と共にそれについての判断力を失ってしまいます。フェリックスにとって私の聴衆の代わりをすることは容易いことでしょう。でも私達がほんの少ししか一緒に居られない時には、彼は私をほんの少ししか元気づけることが出来ません。だから私は私の音楽と一緒に、ほとんど一人ぼっちでいるのです。今回の依頼への私とヘンゼルの喜びは、とにかく私を完全に眠らせてくれません。そして私は外部の刺激が甚だしく欠けている状態でもやめないで続けていることが、才能の証だと再度自分で解釈しています。⁴⁷

これはクリンゲマンがファニーに作品の依頼をしたことに対しての返信の手紙であるが、外部の刺激がないことへの嘆きと共に、ここから彼女にとって弟フェリックスは、一人で、彼女が得られない聴衆の代わりになり得る存在である、ということが読み取れる。そして以下は、同じ年の 11 月にフェリックスに宛てた手紙である。

出版に関しては、私は干し草の二つの束の間にいるロバのようです。私は実を言えばどうでもよく、どちらとも決められずにいます。ヘンゼルは出版を望み、そして貴方は反対しているのですもの。他の事なら私はもちろん全面的に夫の希望に従うのですけれど、この問題についてだけは、どうしても貴方の同意を得ることが私にとって一番重要なのです。貴方の同意無しで私は

⁴⁷ Kleßmann, Eckart: *Die Mendelssohns. Bilder aus einer deutschen Familie mit zahlreichen Abbildungen*, Frankfurt am Main und Leipzig (Insel Verlag) 1993, S. 241f.

その種のことは何もしたくありません。⁴⁸

1836年の時点では、ファニーは彼女の作品の価値を評価できる唯一の音楽家であったフェリックスの同意なしでは、彼女の作品の出版を行うつもりはなかった。ファニーとフェリックスの関係は、ふつうの姉弟の関係とは異なり、彼らの音楽的才能によって形成された特別なものであった。二人は幼い頃から音楽の世界で芸術に対する気持ちや考えを互いに分け合い、作曲の際の問題点を理解し合っていた。ファニーは世界へ出て行く弟の作曲の最高の助言者であり、彼のほとんどの作品の創作にかかわってきた。彼女の助言が活かされた弟の作品が演奏されることが、ファニーにとっては公の世界とのつながりであったといえる。そしてフェリックスは公の評価を得られない姉の作品の唯一の批評家であった。彼女の気持ちに変化が起きるのは1839～40年にかけてのイタリア旅行からである。それまでファニーは自分の作品に自信を持っていたが、それを確信させてくれるのはフェリックスの評価だけであった。しかしローマで弟の影から解放されて、作曲家、ピアニストとして自由に音楽をし、それを当地で親しい友人になったフランスの作曲家シャルル・グノー⁴⁹等、若い芸術家たちから正当に評価されたことによって、音楽家としての自覚と自信を持つ。帰国後もグノーとの親交は続き、彼はベルリンのヘンゼル家を訪れている。1843年5月にグノーが3週間ベルリンに滞在した時のファニーの日記には「彼の滞在は私にとってとても活発な音楽的な刺激になりました。というのはまず、すごく沢山演奏したこと、そして私が彼と二人だけで過ごした長い午後の時間に、彼と音楽についてとても沢山話したからです。」⁵⁰と書かれている。

ファニーの目を外の世界へと向けてくれたもう一人の人物が、ロベルト・フォン・コイデル (Robert von Keudell 1824-1903) であった。1846年春頃、コイデルはヘンゼル家に紹介され、「彼と過ごさない日はまれにしかない」⁵¹とい

⁴⁸ Weissweiler (Hg.), *Die Musik will gar nicht rutschen ohne Dich. Briefwechsel 1821 bis 1846 Fanny und Felix Mendelssohn*, S. 238.

⁴⁹ Charles Gounod (1818-1893) フランスの作曲家。ローマに留学していた21歳の時にファニー・ヘンゼルと親交を持つ。当時のヨーロッパ音楽の中心地であったドイツから来たファニーが彼に与えた影響は非常に大きく、彼はファニーの暗譜による演奏で、J. S. バッハ、ベートーヴェンそしてメンデルスゾーンなど同時代のドイツの作曲家の作品を初めて聞いた。J. S. バッハの『平均律プレリュード1番』の上に旋律をのせたグノーの名曲『アヴェ・マリア』も彼女との出会いが無ければ生まれなかったかもしれない。

⁵⁰ Klein und Elvers (Hg.), a.a.O., S. 226.

⁵¹ Ebenda, S. 270.

うほどの親しい家族ぐるみの友人の一人になった。のちにビスマルクの側近となるロベルト・フォン・コイデルは当時 22 歳、外交官の卵でありベルリン大学で法学を学んでいた。彼は並外れた音楽的才能に恵まれたアマチュアピアニストでもあり、ファニー・ヘンゼルにこの若いエネルギーに溢れた音楽家が与えた影響は非常に大きかった。1846 年 5 月 17 日の日記にファニーはコイデルについて書いている。

ロベルト・フォン・コイデルは非常に音楽に通じています。私がグノーやデュガソー⁵²以来二度と出会っていないような、そしておまけにととても見事にピアノを演奏し、そもそも非常に元気な愛すべき人間です。⁵³

そして 1846 年 7 月末の日記に彼女が作品の出版を決意した記述があらわれる。

大体において音楽をすることに関して言えば、(…) 昔のグノーのように、コイデルは息をつく間を与えず、絶えず刺激を与えてくれます。彼は私が何か新しいものを書くに興味津々と見ており、そしてもし何処かに何かが欠けていると、それを指摘してくれます。そしてたいていの場合彼が正しいのです。だから私は今や私の作品を出版することでさえ、決心してしまいました。ボーテ・ウント・ボック社が私に、恐らくまだアマチュアが一人も受けたことがないような出版の申し出をしてくれました。そしてシュレジンガー社の申し出はもっとずっと素晴らしいのです。私はこうしたことが続くだろうと思いついていながら、私の最高の作品が出版されることを差し当たり喜んでいきます。私はとにかく出版を決意したのでありますから。⁵⁴

この文面から察するに、彼女の出版に関してコイデルからかなり強力な勧めと激励があったであろうことが分かる。そして彼女をこの歳まで自制させていたもの、その内面的な要因がフェリックスに作品の出版を知らせる 1846 年 7 月 9 日の手紙で明らかになっている。

だから貴方が嫌がることは最初から解かっていたので、手際は悪いけれど自分で処理することにします。というのは笑っても笑わなくてもいいけれど、私は 14 歳の時にお父さんに対して感じたように、40 年間、自分の弟たちに

⁵² Charles Dugasseau (1812-1885) フランスの画家。ファニーのローマ滞在当時、フランスアカデミーの奨学生。

⁵³ Klein und Elvers (Hg.), a.a.O., S. 264.

⁵⁴ Ebenda, S. 265.

畏怖の念を持ってきたのです。あるいは畏怖というのは適切な言葉ではなくて、私が愛しているあなた方みんなを私の生涯の中で満足させるという願望です。そしてそれがそうならないと前もって分ると、私は幾分不快な感じがするのです。一言で言うと、私は出版を始めます。私はボック氏の私の歌曲に対する忠実な求愛を受け、ついに彼の提示してくれる良い条件を聞き入れました。そして私が自由な意志でそれを決定したならば、もし私に不満が生じても(友人や知人はいずれにせよ長い間私に勧めていました)、私の決めたことによって誰を訴えることも出来ません。だから私は一方では意識して自分を元気づけることができます。(…)そして貴方がこのことを悪く取らないでくれる事を切に望んでいます。成功したら、つまりこれらの曲が気に入られて、私がさらなる出版の申し出を受けたら、それは私にとって何かを生み出すためにいつも必要としている大きな刺激になります。成功しなくても、私が常におかれている状況の限りでは悲痛な思いをすることは無いでしょう。そして作曲することがさらに減るか全くなくなって、その時は結局そこにも失うものは何も無いのです。⁵⁵

長年にわたり兄弟を、特にフェリックスを傷つけないようにと、ファニーは自らの望みを自制して生活してきたが、しかしその自制の苦しみに勝るような音楽の世界での結び付きの喜びがこの姉弟間には存在した。それ故に彼女は自分の立場に甘んじて来れたのであろう。

私はフェリックスが一步一步と進歩していくのをずっと見守ってきました。私は彼の上達に何がしかの貢献をしてきたといえると思います。私はいつも彼にとって音楽上の唯一の助言者でしたし、彼は私の考えを聞くまでは頭に浮かんだものを音符に書こうとしませんでした。だから私は例えば彼のオペラが実際に書かれる前に全部諳んじてしまいました。⁵⁶

このように書いている 17 歳の頃は、お互いの才能を称賛し合い、二人だけの音楽の世界において一心同体のように暮らしていた。しかし成長し活躍の場が広がったフェリックスと昔のように二人で音楽をする機会が少なくなり、ファニーの中で彼女の音楽のすべてであった、フェリックスの存在価値が幾分希薄になっていったと考える。このような彼女にとって昔のフェリックスの代わりの

⁵⁵ Weissweiler (Hg.), *Die Musik will gar nicht rutschen ohne Dich. Briefwechsel 1821 bis 1846 Fanny und Felix Mendelssohn*, S. 391f.

⁵⁶ Hensel, a.a.O., S. 169.

ように現れたのが、若いグノーでありコイデルであった。ローマでのグノーと共に過ごした充実した音楽生活は彼女の創作意欲を呼び覚まし、彼女に音楽家としての自信と自覚を持たせた。そしてコイデルとの音楽生活は彼女を長年の弟に対する自制から解放したと考えられる。彼らはフェリックスに代わって、彼女の作品の価値が出版に十分に値すると評価し、これによって得られた自らの作品への確信が、父アブラハムの死後も一貫して彼女の出版に関して強硬に反対の姿勢を示した弟に不快な思いをさせることの恐れを克服したと考える。

4-2-3 出版された作品

二つの有名な音楽出版社ボーテ・ウント・ボック (Bote und Bock) 社とシュレジンガー (Schlesinger) 社が彼女に歌曲とピアノ曲の出版の申し出をした。ベルリンでのファニーの「日曜音楽会」の評判、そしておそらく弟フェリックスの世界的な名声も念頭に置いての出版の申し出であったであろうと考える。ファニー・ヘンゼルが自分で選曲した曲集は、生前に出版された 6 冊と死後出版された 1 冊の計 7 冊である。

音楽出版社「ボーテ・ウント・ボック (Bote und Bock)」は、オーナーの一人であるグスタフ・ボックがユダヤ人であり、ベルリンの作曲家の作品出版に力を入れていたが、ファニー・ヘンゼルはこの社にとって初めての女性作曲家であった。⁵⁷

- 1846 年 op.1 『ピアノ伴奏による 6 つの独唱曲』 Vol.1
- op.2 『ピアノのための 4 つの歌』 Vol.1
- 1847 年 op.3 『庭の歌 ソプラノ、アルト、テナー、バスのための歌曲集』
- Vol.1
- op.6 『ピアノのための 4 つの歌』 Vol.2
- 1848 年 op.7 『ピアノの伴奏による 6 つの独唱曲』 Vol.2

音楽出版社「シュレジンガー (Schlesinger)」は、すでに 1837 年にフェリックスの意志に反してファニーの歌曲『舟遊びをする女性』を数人の作曲家の作品を集めたアルバムの中に入れて出版している。

⁵⁷ Olivie, Antje: *Mendelssohns Schwester Fanny Hensel*, Düsseldorf (Droste Verlag) 1997, S. 162.

1847 年 op.4 『ピアノのための 6 つのメロディ No.1-3』 Vol.1
op.5 『ピアノのための 6 つのメロディ No.4-6』 Vol.2

その後家族によって 1850 年にブライトコップ・ウント・ヘルテル (Breitkopf und Härtel) 社から 3 冊の曲集と「ピアノ三重奏」1 曲が出版されている。

1850 年 op.8 『ピアノのための 4 つの歌』
op.9 『ピアノ伴奏による 6 つの歌曲』
op.10 『ピアノの伴奏による 5 つの歌曲』
op.11 『ピアノ三重奏 二短調』

1847 年の『新音楽時報』に op.2、op.1、op.4、op.3、op.6、『新ベルリン音楽新聞 (Neue Berliner Musikzeitung)』⁵⁸に op.4 と op.7、『一般音楽新聞』に op.2、op.4、op.5、op.6 の批評が掲載された。1848 年の『新音楽時報』には op.7 そして 1850 年の『新音楽新聞』には op.8、op.9 と op.10 の批評が載った。どの批評も「女性とは思えない」「男性的な」等々女性の作品であることを前提としての評で、創作の世界が如何に男性の世界だったか、ということを感じさせられる批評がほとんどであるが、ファニー・ヘンゼルにとっては励みになったと考える。これらの評の内彼女が目に来たのは半分にも満たないが、そのうち二つを紹介する。

1847 年 1 月 11 日に『新音楽時報』に掲載された op.2 『ピアノのための 4 つの歌曲』 Vol.1 の批評。

ここにある四つの (ピアノのための) 歌曲は、外見上はまったく女性の手によるものだと思わせるものが表れておらず、むしろ男性的で真面目な芸術研究を前提とするものであるが、我々には最後の曲が最も自由で愛情がこもったものに思える。それ以外の曲は、一部は独立した着想のパッセージがなく、一部は明快な仕上げが時として感じられないように思われる。— この女性作曲家のさらなる作品を知るまで、我々はより事細かな総合的な判断は留保しておかねばならない。⁵⁹

⁵⁸ 1844-1847 年に刊行されていた『Berliner musikalischen Zeitung』を引き継ぎ 1847 年から 1896 年までボーテ・ウント・ボック社が刊行した。

⁵⁹ Neue Zeitschrift für Musik (1847), S. 14.

<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015023329850;view=1up;seq=46> (アクセ

そして 1847 年 5 月 14 日には op.3『庭の歌』への批評が掲載された。

ファニー・ヘンゼル 旧姓メンデルスゾーン・バルトルディの『庭の歌』は、我々がそれらの中に、よりわずかな自立した個性を見つけるなら、そして一つの強い、胸の奥からくみ取られる感情よりも、より多くの穏やかな、明るい要素が支配するのが見えるなら、多くのこのジャンルのなかで、芸術的な解釈に関して傑出している。この和声の使い方は非常に洗練され、この芸術的な手法を見誤らせない。全てに関して繊細で詩的な香りが漂っている。それは特に 1 番のアイヒェンドルフ⁶⁰の『お前は木々のたてるざわめきを聴かないか』と 3 番ウーラント⁶¹の『秋に』に当てはまり、その中でウーラントの詩の「Ahnest du, o Seele, wieder」の部分が特に際立っている。⁶²

この批評が掲載された夜、ファニー・ヘンゼルは 41 歳の生涯を終えた。生前 1847 年 2 月 7 日の日記にファニーは出版の喜びをこのように書いている。

私は私の音楽の出版の喜びが、私の気持ちを高めるのを否定することができません。今まで私は、口には出しませんが、このことで全くいやな思いをしていません。そしてこの歳で初めてこのような成果を経験することは、とても刺激的です。女性たちにとってこのような経験は、いつかやりたいと思っ
ていても、普通はやれずに終わってしまうのですから。⁶³

そして 1852 年 2 月 11 日の『新ベルリン音楽新聞』音楽レビューのコラムに婦人会 (Frauenverein) 主宰でジングアカデミーのホールで開催された慈善コンサート
のなかで 1850 年にブライトコップ・ウント・ヘルテル社から出版されたファニー・ヘンゼルの『ピアノ三重奏 op.11』が演奏された報告が載っている。

タウベルト氏、ガンツ氏、ツィンマーマン氏⁶⁴が、音楽界には数少ない女性

ス 13.05.11.)

⁶⁰ Joseph von Eichendorff (1788-1857) 作家、詩人。

⁶¹ Ludwig Uhland (1787-1862) 詩人、法律家、政治家。

⁶² Neue Zeitschrift für Musik (1847), S. 169.

⁶³ Klein und Elvers (Hg.), a.a.O., S. 274.

⁶⁴ ピアニスト Karl Gottfried Wilhelm Taubert (1811-1891)、チェリスト Moritz Ganz (詳

の手による美しく上品で非常に幻想的な作品、故ファニー・ヘンゼル夫人の『トリオ』を演奏した。特にアダージオを演奏家たちは真に詩情豊かに演奏した。⁶⁵

ファニー・ヘンゼルが亡くなる直前に完成させたこの『ピアノ三重奏 op.11』は、現代においても非常に高い評価を得ている。彼女の生前、最後の「日曜音楽会」を始めとするプライベートな集いで演奏されたこの曲が、出版された1850年以降、公の演奏会でどれだけ取り上げられたかは不明であるが、この1852年初めのコンサートでの奏者は三人共にファニー・ヘンゼルと親交の深かった演奏家たちであった。彼女の音楽を良く理解していた彼らの演奏は、彼女が求めたこの作品の完成された姿に非常に近いものだったのであろうと考える。⁶⁶

第4章まとめ

この章では、ファニー・ヘンゼルの公の社会での活動である公開演奏会への出演、そして作品の出版を見てきたが、そこには父親あるいは弟のフェリックスとの関係が大きな影を落としていた。そしてそれだけに一層、家庭内での音楽活動である「日曜音楽会」の持つ意味は大きかったと考えられる。彼女は自分の作品に自信をもってはいたが、長い間それを確信させてくれるのはフェリックスの判断だけであったため、出版にはどうしてもフェリックスの同意が必要だったのである。しかし彼女の作品の価値を認めてくれるフェリックス以外の音楽家の出現によって、弟の同意を得ずに、出版を決意した。公の社会で一人の作曲家としての認知を受けたことは、最初の出版の後に取りかかった『ピアノ三重奏 op. 11』が完成直後に「日曜音楽会」で演奏されていることから見ても、彼女に新たな自信をつけたと考える。

慈善演奏会へのボランティアとしての出演であっても公の社会での演奏には、

細3章2節2項)、ヴァイオリニスト August Zimmermann (1810-1891)。

⁶⁵ Neue Berliner Musikzeitung (1852), S. 52.

https://books.google.co.jp/books?id=ku5CAAAAcAAJ&redir_esc=y (アクセス 17.09.11.)

⁶⁶ この『新ベルリン音楽新聞』の批評はこの作品演奏のヒントを含んでいる。というのは、この作品にアダージオの楽章は無い。第2楽章アンダンテ・エスプレッシオーヴォをこのファニー・ヘンゼルと親しかった演奏家たちが、アダージオと捉えられるほどゆっくりなテンポで詩情豊かに演奏していたとすれば、現代のこの楽章の演奏は総じて速すぎるかもしれない。

彼女はプロの演奏家としての心構えとプライドで臨んだに違いないが、そのピアニストとしての自信も作品の創作も家庭内での活動実践であった「日曜音楽会」で長年にわたって育まれたものであったろうと考える。

終章

第 1 章で言及したように、この「日曜音楽会」を主宰したファニー・ヘンゼル、旧姓メンデルスゾーン・バルトルディは家庭において男女の別なく幅広い分野にわたる教育を受け、弟フェリックスと彼女の特に秀でた音楽的才能に早くに気付いた両親によって、幼い頃から特別な音楽教育を受けた。姉弟共に持って生まれたその能力は音楽家として花ひらくが、成長するにしたがって活躍の場を広げる弟と反対に、ファニーは女性であるがゆえに公の場での音楽活動を父より禁じられ、女性の天職である良き家庭婦人になるためにより力を尽くすようにと戒められていた。従順に父の言葉に従ったファニーであったが、この父権社会の性別役割分担の考えに、そして女性は「ただの女」であるだけということに対して怒りも感じていた。1829 年 3 月 22 日に一家の友人であるカール・クリンゲマンに宛てた手紙で不満を述べている。

私はあなたにお礼を言うのを危うく忘れるところでした。というのも私の婚約通知を見て、私も他の女性と変らぬ一人の女だったと推察してくださったのですから。私にはこのことはずっと前から明らかでした。この結びつきに似ている点があるとすれば、私の婚約者も他と変らぬ一人の男なのです。そもそも女というものは惨めな女性としての本性を、毎日その人生のあらゆる歩みにおいて女性の作り手である男どもによって前面に押し出されている、このことが、彼女を怒らせ、そしてそのことによって、災いがより悪くなるとは言わないまでも、その女らしさを奪いとるかもしれない問題点となります。¹

しかし彼女は、当時の女性が求められていた規範から外れることなく 1829 年に宮廷画家ヴィルヘルム・ヘンゼルと結婚し、ライプツィヒ通り 3 番地のメンデルスゾーン・バルトルディ家の邸宅の一角に居を構え、翌年、息子セバスチャンの母になった。そして良き妻良き母として家庭を守る傍ら作曲を続けていたが、1831 年頃に自宅で実践する音楽活動、「日曜音楽会」の再開を決めた。この活動は途中中断を挟みながらも、彼女が急逝するまで約 15 年間にわたって続けられた。ファニー・ヘンゼルが企画、運営したこの「日曜音楽会」の成功と

¹ ビュヒター＝レーマー、前掲書、8-9 頁。Weissweiler (Hg.), *Fanny Mendelssohn. Ein Portrait in Briefen*, S. 52.

持続の要因と優位性を第3章で項目別に分析し、第4章では「日曜音楽会」以外のコンサート活動と自らの作品の出版について見てきたが、最後にこれまでの考察を簡単にまとめ、「日曜音楽会」の先駆性についても触れてみたい。

成功と持続の要因

まず第一に、招待客を対象に無料でこの音楽会を開催する際に、彼女が経済的に恵まれていたため活動費の心配をする必要が無かったことが挙げられる。そのためにプログラムの選曲も、集客を第一に考えなければならない公開演奏会のように観客に媚びる必要もなく、その時々彼女の芸術的趣向によって構成することが可能であった。一般大衆向きでなく、世間の流行から外れていても芸術的クオリティの高い作品をプログラムに自由に載せることができたのである。

二番目に挙げられるのは、才能豊かなプロの演奏家の協力を得られたことである。これは偏にファニー・ヘンゼルの芸術センスと企画能力、そして彼女の音楽的才能の高さによるものであると考える。どんな演奏家でも、芸術的センスと技術能力の低い奏者とアンサンブルをしたいとは思わない。公の社会で活躍する多忙な彼らが無報酬でこの「日曜音楽会」に協力したのは、金銭には代えられない音楽をする者だけが感じることのできる高度な音楽芸術を作り上げる喜びと、それが達成できた時の感動と充実感を、芸術性が高く、さらに研究熱心なファニーが企画するこのコンサートで得ることができたからだと考える。他者との共演によって演奏者たち自身がその音楽芸術の完成度に感動を覚えるような演奏、それはプロの音楽家といえどもそんなに頻繁に出会えるものではない。ファニー・ヘンゼルの「日曜音楽会」で彼らはそんな機会を度々経験できたのかもしれない。時には、最初は聴衆の一人としてファニー・ヘンゼルの「日曜音楽会」を訪れ、この演奏会に魅了された音楽家が、その後の奏者の一人になったこともあったであろうと推察する。そして彼らがベルリン以外の場所で活躍する時、各地でこの「日曜音楽会」のことを話題にしたことが、「ベルリンを訪れたほとんどすべての音楽家がヘンゼル夫人を訪ねる」²という沢山の著名なゲストプレイヤーの出演につながったことと推察する。

そして当時のベルリンの知識人たちを聴衆に集められたことも成功の大きな要因である。質の良い聴衆、いわゆる「識者 (Kenner)」が対象であれば、ファニー・ヘンゼルも冒険的な企画やフェリックスの新曲などに挑戦しやすかつ

² Klein, „...mit obligater Nachtigallen- und Fliederblütenbegleitung“ *Fanny Hensels Sonntagsmusiken*, S. 68.

たであろう。彼らをこの「日曜音楽会」に集められたのは、代々受け継がれた「社交の才能」によって育まれたメンデルスゾーン一族の膨大な人脈による貢献も大きい。彼らはレアとアブラハム・メンデルスゾーン・バルトルディの最初の「日曜音楽会」の時から聴衆でもあり、その中にはファニー・ヘンゼルの伯母ドロテア・ファイト・シュレーゲルや彼女と並ぶサロニエールたち、ヘンリエッテ・ヘルツやラーエル・レヴィン・ファルンハーゲン・フォン・エンゼの文学サロンのゲストたちや、ザーラ・レヴィを始めとするイツィヒ家の関係者たち、そしてメンデルスゾーン銀行の顧客である著名人たちも含まれていた。彼らはファニーの音楽的能力の高さを良く知っており、彼女の創り出す音楽に、そしておそらく主宰者であるファニー・ヘンゼルの人柄、人間的な魅力にも引き付けられてこの「日曜音楽会」を訪れたのではないだろうか。招待あるいは関係者による紹介によって集まった素性の知れた聴衆は、共通関心で繋がる仲間であった。このことは旅行や家族の病や死など、ヘンゼル一家の家庭の事情による長期にわたる「日曜音楽会」の休止を快く許容し、再開されればまた以前のように訪れたことから分かる。

四番目は自宅にコンサートホールがあったことである。アブラハム・メンデルスゾーン・バルトルディがこの会場となったガーデンホールのあるライプツィヒ通り 3 番地の屋敷を所有するに至った裏には、一家のキリスト教への改宗をめぐる義母ベラ・ザロモンとの軋轢があった。キリスト教社会でユダヤ人が生きて行くためには切り離せない同化の問題、その際の選択肢の一つである改宗は他方では正統派のユダヤ教徒との摩擦も起こした。ベラ・ザロモンの遺産相続の問題に端を発するアブラハムのこの屋敷の購入は、ファニー・ヘンゼルの「日曜音楽会」にとっては幸運なことであった。

ベルリンのホール事情が良いとは言えなかったこの時期に、この要因は非常に重要だと考える。静かな立地に約 200 名を収容でき、演奏者と聴衆を分離できる 100 m²以上の広さを持ったこのホールの存在は、小規模の落ち着いたコンサートを開催するための最高の環境である。さらにファニー・ヘンゼルの作品にも自然の中でアカペラで楽しむことを目的とした曲集『庭の歌』があるように、また彼女が曲をつけたテキストにもアイヒェンドルフのような自然をテーマにした詩が多く選ばれているように、この「日曜音楽会」にとっても、常に「自然への憧れ」は身近なテーマであったに違いない。メンデルスゾーン・バルトルディ家の家族みんなが崇拝し、親交もあったヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテ (Johann Wolfgang von Goethe 1749-1832) や度々この一家を訪れ、フェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディの師³でもあった、当時

³ 1827 年 4 月からフェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディはベルリン大学でヘー

ベルリン大学の教授を務めていた哲学者フリードリヒ・ヘーゲル（Georg Wilhelm Friedrich Hegel 1770-1831）⁴の影響も多大に受けていたことであろうと考える。自然はこの「日曜音楽会」の聴衆たちの憧れでもあり、ライプツィヒ通り 3 番地の邸宅で開催されるこのファニー・ヘンゼルの「日曜音楽会」は、休憩時間には散策を楽しめる広大な森のような庭に面したホールで開催されることによって、さらにその魅力を増したことと考える。

「日曜音楽会」の優位性・先駆性

公開コンサートに比べて企画の規模は小さくても、プログラムや出演者から考えて、この「日曜音楽会」で提供される音楽は公開コンサートに比肩しうるものであったであろうと考えるが、さらに公開コンサートよりも優れていた特徴を探してみたい。

第一に挙げられるのは、オラトリオ『聖パウロ(Paulus op.36)』をはじめとする幾つかのフェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディの作品のベルリン初演が行われたことであろう。『聖パウロ』は 1836 年 5 月にデュッセルドルフで開かれたニーダーライン音楽祭 (Niederrheinisches Musikfest) で初演され、「日曜音楽会」では翌年 1 月に取り上げられ、さらに 6 月に再演されている。ライプツィヒ、ウィーンなど各地で演奏されたが、ベルリンでの最初の公開演奏会は半年以上遅い 1837 年 10 月であった。

また公開演奏会では行われないゲストや出演者の共演、まだデビューしていなかった 13 歳のヴァイオリニスト、ヨゼフ・ヨアヒムの演奏なども私的なコンサートならではの功績だったと考える。

そして「日曜音楽会」の聴衆の視聴態度も注目できる点と考える。公開コンサートの歴史がまだ浅く、19 世紀後半にその活動の頂点を迎えるベルリンの音楽環境は発展途上であり、それは聴衆の態度にも言えることであった。これは一般大衆の聴衆に限ったことではなく、むしろ上層階級に属する人々が、まだ社交の場との区別がつかずに飲食や立ち歩き、またそこまで酷くはなくても演奏中の私語は普通であり、現代に通じる「音楽だけに集中して聴く」という雰囲気ではなかった。しかしファニー・ヘンゼルの「日曜音楽会」のゲストは演奏に集中して聴く聴衆であった。これはレアとアブラハム・メンデルスゾーン・

ゲルの講義の他いくつかの講義を受けている。

⁴ ファニー・ヘンゼルは親しかったヘーゲルも犠牲となった 1831 年に流行したコレラの犠牲者を悼んでこの年の 11 月に聖書の物語に曲をつけた『コレラ・カンタータ（聖書の物語によるオラトリオ）』を作曲した。

バルトルディによって子供たちの教育を目的として開催されていた最初の「日曜音楽会」です。すでに私語は禁じられ、音楽に集中して聴くことを求められていたからである。このコンサートマナーはファニー・ヘンゼルの「日曜音楽会」でも間違いなく順守されていたと考える。その後「コンサート」という文化は商業化が進み、音楽家の地位が確立されただけでなく、音楽の細分化も進み、聴衆マナーも音楽文化の一部に組み入れられていった。「日曜音楽会」は、それを意図したわけではないだろうが、プログラムの面では、フェリックス・メンデルスゾーン・バルトルディの作品の初演など、他のコンサートのプログラムと差異化が認められ、また聴衆マナーの面でも後の時代につながる先駆性を持っていた。

すでに引用した手紙でファニー・ヘンゼル自身が述べているように、このコンサートは「ちょっと変わった公私の中間的な活動」であった。しかし決して社交を第一目的としたものではなく、良い音楽を提供することを一番の目的として彼女はこの「コンサート」を計画、実行した。母レアはウィーンの従妹ヘンリエッテ・ペライア・アルンシュタイン宛ての 1835 年 5 月 12 日付の手紙にファニーの活動について書いている。

練習に指揮にスコアを使つての伴奏、その他諸々、(ファニーは) 本当に女性にしてはまれな存在です。昨年『イフィゲニア』の上演に来ていたブリュール伯爵⁵が「私がこのような音楽監督を持っていたらなあ！」とおっしゃっていました。⁶

このブリュール伯爵の感想は、必ずしもお世辞だけではなく、彼女のこの「コンサート」の企画、実行の能力に対する当時の歌劇場総監督の正直な評価であろうと考える。運営費に関しても彼女の手紙や日記に節約の必要性があることや家計の赤字が続いていることなどの悩みの記述が時折見えるが、しかしこの件に関しては、メンデルスゾーン銀行の共同経営者であった弟のパウルが引き受けた。「フラウ・プロフェッサー・ヘンゼル」の自宅でのこのコンサートは、この一家の名声のために非常に役に立ったからである。⁷

ファニー・ヘンゼルと「日曜音楽会」

⁵ Karl Moritz Heinrich Graf von Brühl (1772-1837) 当時の王立歌劇場の総監督。

⁶ Mendelssohn Bartholdy, Lea, a.a.O., Bd.1, S. 343.

⁷ Vgl. Klein, „...mit obligater Nachtigallen- und Fliederblütenbegleitung“ Fanny Hensels Sonntagsmusiken, S. 16.

40 歳にして念願だった作品の出版が実現し、ファニー・ヘンゼルは作曲家として世の中に出た。長い間、公の社会で作曲家として認知されることを望んでいたが、この自分の望みをかなえるために伯母ドロテア・ファイト・シュレーゲルのように、自分の置かれているステータスから離脱することを彼女は望まなかった。社会の性別役割分担の道徳を理不尽とは思っていたであろうが、女性としての生き方にも幸せを感じていたことが、次の 1847 年 2 月の日記への記述から分かる。

世界中でほんの一握りの幸せな人々に属する為には、人はどうしたらよいのでしょうか。少なくとも私は自分がそのような幸せな人々の一員であることを、実感を持って感じていますし、感謝しながら感じています。朝、ヴィルヘルムと朝食を取り、それから二人がそれぞれの仕事に出かけながら、私は過ぎ去った日々や、これから来る日々について思いをめぐらす度に、真に感動しながら幸せを感じるのです。⁸

音楽事典で作曲家としてのファニー・ヘンゼルの名前を見かけることは、ごく最近まで無かったが、1861 年にベルリンで発行されたカール・フォン・レーデブア (Carl Freiherrn von Ledebur 1806-1872) の『ベルリン音楽家事典 (*Tonkünstler-Lexicon Berlin's von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart*)』236 頁にヘンゼル (ファニー・セシリエ) の見出しで記載されている。三分の一頁ほどに簡単なプロフィールと、傑出したディレクタントで豊かな音楽的創造能力を持っていたが、彼女の作品のほんのわずかしかな出版されていないというコメントと共に、『舟遊びをする女』から op.11 の『ピアノ三重奏』までの作品が記載されている。⁹これはファニー・ヘンゼル没後 14 年の 1861 年頃、ベルリンという限定された地域ではあるが、彼女が作曲家として認知された証とも考えられる。

現代の私たちから見れば、彼女は弟と同様の能力を持ちながら女性であるがゆえに、公の社会で活動できなかった悲劇的な対象として考えられるかもしれない。しかし当時の社会道徳に逆らって、女性が自らの能力を生かして外の社会で活動することは、本人の名誉、家族などに少なからぬ犠牲が伴うことは避けられない時代であった。ファニー・ヘンゼルは当時の女性としての名誉を損

⁸ ビュヒター＝レーマー、前掲書、213 頁。Klein und Elvers (Hg.), a.a.O., S.274.

⁹ Ledebur, a.a.O., S.236.

なうこともなく、自らの能力を十分に生かして、一つのコンサートを企画、運営し出演もした。録音技術の無い時代、その演奏の記録による証は無いが、慈善コンサートへの彼女の出演依頼や音楽史に名を残す多くの演奏家の出演、歴史に名を残すゲストの人々などの記録から、彼女の「日曜音楽会」は、家庭内での実践ではあったが、当時のベルリン音楽界に少なからぬ影響を与えていたであろうと考える。そして女性ゆえに課せられた枠、しかしその枠の中だからこその外のしがらみから解放されて、独自性豊かに実現できた活動であったとも考える。

1834年6月の「日曜音楽会」にファニーは一度だけケーニヒシュタット劇場のオーケストラを雇っている。そこで彼女は1832年に作曲した唯一のオーケストラ作品『序曲 (Ouvertüre C Dur)』を自らの指揮で演奏し、ピアノで作曲したこの作品の完成された音をはじめて聴いて、イメージ通りの仕上がりを喜んでいる。もしフルオーケストラを駆使しての演奏が可能であったならば、このコンサートの、そして彼女の音楽と作品の幅も広がり、さらにすばらしい「日曜音楽会」になっていたであろうと考える。

メンデルスゾーン家家系図

モーゼス・メンデルスゾーン (1729-1786)

∞

フロメット・グッゲンハイム (1737-1812)



ナータン・M.
(1782-1852)

∞

ヘンリエッテ・イツィッヒ
(1781-1845)



ヴィルヘルム・M.
(1821-1866)

∞

エイメ・コアー
(1793-1877)

オット依・M.
(1819-1848)

∞

エドアルド・クンマー
(1790-1854)

アルノルド・M.
(1817-1854)

アブラハム・M. (バルトルディ)
(1776-1852)

∞

レア・ザロモン
(1777-1842)



パウル・M.B.
(1812-1874)

∞

アルベルティーネ
ハイネ

レベッカ・M.
(1811-1858)

∞

P.G.ルジュース
ディリクレ

フェリックス
メンデルスゾーン
バルトルディ
(1809-1847)

∞

セシル・ジャンルノー

ファニー・M.
(1805-1847)

∞

ヴィルヘルム
ヘンゼル

アレクサンダー・M.
(1798-1871)

∞

マリアンネ
ゼーリヒマン

ベンヤミン
(ゲオルグ) M.
(1794-1874)

∞

ロザムンデ
リヒター

フィリップ・V.
(1794-1874)

∞

カロリーネ
プリニ

ヨナス・V.
(1794-1874)

∞

フローラ
リース

1) ジーモン・ファイト

2) フリードリヒ

フォン・シュレーゲル



フィリップ・V.
(1794-1874)

∞

カロリーネ
プリニ

ヨナス・V.
(1794-1874)

∞

フローラ
リース

リリー・M.B.
(1845-1910)

∞

アドルフ・ヴァッハ

フェリックス・M.B.
(1843-1851)

1) エルゼ・オッペンハイム
2) エノーレ・オッペンハイム

パウル・M.B.
(1841-1880)

∞

マリー・M.B.
(1839-1897)

∞

ヴィクター
ベネッケ

カール・M.B.
(1838-1897)

∞

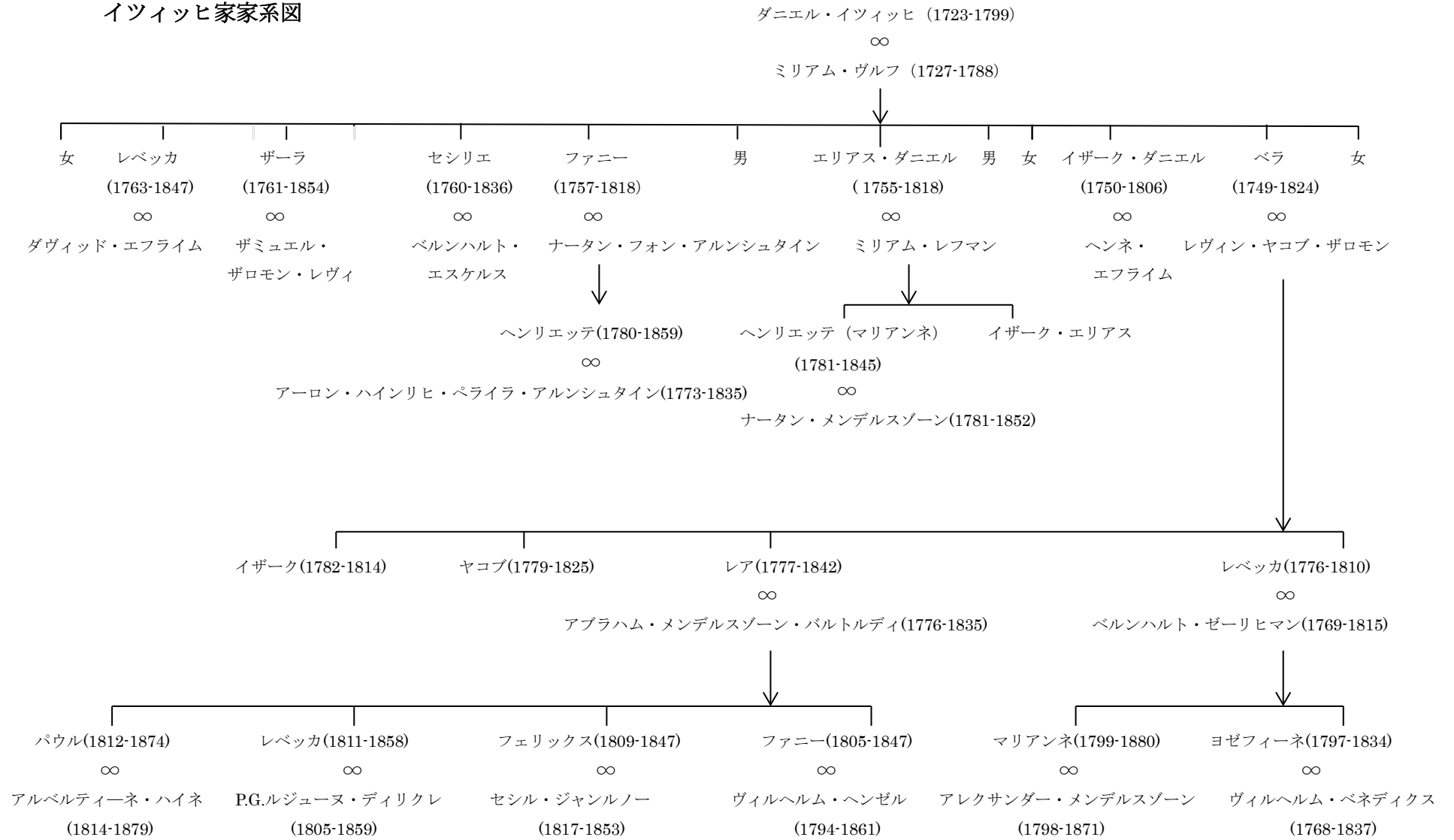
1) ベルタ・アイゼンハルト
2) マチルデ・フォン・メルケル

セバスチャン・H.
(1830-1898)

∞

ジュリー
フォン・アデルソン

イツィツヒ家家系図



参考文献

欧文文献

一次文献

Chorley, Henry Fothergill: *Modern German Music*, London (Smith, Elder, and co.) 1854.

<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=nyp.33433082247788;view=1up;seq=9>

Devrient, Eduard: *Meine Erinnerungen an Felix Mendelssohn Bartholdy und seine Briefe an Mich*, Leipzig (Verlagsbuchhandlung von F.F.Weben) 1869.
<https://books.google.co.jp/books?hl=ja&id=B1A6AAAAcAAJ&q=232#v=onepage&q=232&f=true>

Elvers, Rudolf (Hg.): *Felix Mendelssohn Bartholdy: Briefe*, Frankfurt am Main (Fischer Taschenbuch Verlag) 1984.

Hensel, Sebastian: *Die Familie Mendelssohn 1729 bis 1847*, Frankfurt am Main und Leipzig (Insel Verlag) 1995.

Herz, Henriette: *Henriette Herz in Erinnerungen, Briefen und Zeugnissen*, Frankfurt am Main (Insel) 1984.

Klein, Hans-Günter und Elvers, Rudolf (Hg.): *Fanny Hensel Tagebücher*, Wiesbaden (Breitkopf & Härtel) 2002.

Klingemann, Karl (Hg.): *Felix Mendelssohn Bartholdys Briefwechsel mit Legationsrat Karl Klingemann in London*, Essen (G.D. Baedeker Verlagshandlung) 1909.

<https://archive.org/stream/FelixMendelssohn-bartholdysBriefwechselMitKarlKlingemann/Mendelssohn-bartholdyBriefwechselMitKlingemann#page/n13/mode/2up>

Lewald, Fanny: *Meine Lebensgeschichte, Befreiung und Wanderleben*, Berlin (Verlag von Otto Janke) 1862.

https://books.google.co.jp/books?id=UFg6AAAAcAAJ&redir_esc=y

Mendelssohn- Bartholdy, Karl: *Goethe and Mendelssohn 1821-1831*, Translated by M. E. von Glehn, Honolulu, Hawaii (University Press of the Pacific) 2005.

Mendelssohn Bartholdy, Lea: *Ewig die deine. Briefe an Henriette von Pereire-Arnstein, Bd.1 u. 2*, Wolfgang Dinglinger und Rudolf Elvers (Hg.), Hannover (Wehrhahn Verlag) 2010.

Mendelssohn Bartholdy, Paul und Carl (Hg.): *Felix Mendelssohn Bartholdy. Briefe aus den Jahren 1830 bis 1847*, Leipzig (Hermann Mendelssohn) 1863.

- Moscheles, Felix: *Briefe von Felix Mendelssohn Bartholdy an Ignaz und Charlotte Moscheles (1888)*, Walluf (Sändig) 1976.
<http://digital.ub.uni-duesseldorf.de/ihd/content/dpage/2846375>
- Rellstab, Ludwig: *Aus meinem Leben, Bd. 1*, Berlin (J. Guttentag) 1861.
https://books.google.co.jp/books?id=UIM6AAAAcAAJ&redir_esc=y
- Weissweiler, Eva(Hg.): *Fanny Mendelssohn. Italienisches Tagebuch*, Frankfurt (Societät-Verlag) 1983.
- Weissweiler, Eva(Hg.): *Fanny Mendelssohn. Ein Portrait in Briefen*, Frankfurt a. M. / Berlin (Verlag Ullstein GmbH) 1985.
- Weissweiler, Eva(Hg.): *Die Musik will gar nicht rutschen ohne Dich. Briefwechsel 1821 bis 1846 Fanny und Felix Mendelssohn*, Berlin (Propyläen Verlag) 1997.

二次文献

- Behm, Britta L.: *Moses Mendelssohn und die Transformation der jüdischen Erziehung in Berlin*. Jüdische Bildungsgeschichte in Deutschland Band 4, Münster (Waxmann Verlag) 2002.
- Borchard, Beatrix: „Mein Singen ist ein Rufen nur aus Träumen“ Berlin, Leipziger Straße Nr. 3, in: *Fanny Hensel, geb. Mendelssohn Bartholdy Das Werk*, hrsg. von Martina Helmig, München (edition text+kritik) 1997.
- Bote & Bock: *150 Jahre Bote & Bock Musikverlag und Musikalienhandlung in Berlin 1838-1988*, Berlin (Bote & Bock) 1988.
- Croner, Else: *Die moderne Jüdin*, Berlin (Axel Junker Verlag) 1913.
- Deibel, Franz: *Dorothea Schlegel als Schriftstellerin im Zusammenhang mit der Romantischen Schule*, Berlin (Mayer & Müller) 1904.
- Dinglinger, Wolfgang: Sonntagsmusiken bei Abraham und Lea Mendelssohn Bartholdy, in: *Die Musikveranstaltungen bei den Mendelssohns Ein ‚musikalischer Salon‘ ?*, hrsg. von Hans-Günter Klein u.a., Leipzig (Mendelssohn-Haus) 2006, S.35-46.
- Drewiz, Ingeborg: *Berliner Salons*, Berlin (Haude & Spener) 1979.
- Elon, Amos: *The pity of it all a portrait of the German-Jewish Epoch 1743 – 1933*, New York (Picador) 2002.
- Elvers, Rudolf und Klein, Hans-Günter: *Die Mendelssohn in Berlin. Eine Familie und ihre Stadt*. Katalog: Ausstellung des Mendelssohn-Archivs der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz Berlin, Wiesbaden (Reichert) 1983.
- Engel, Eva J.: Friedrich Nicolai an Johann Peter Uz: Ein frühes Zeugnis zu Moses Mendelssohns „Lehrjahren“, in: *Mendelssohn Studien* Bd.6, Berlin (Duncker &

- Humblot) 1997, S.25-40.
- Hellwig-Unruh, Renate: „Ein Dilettant ist schon ein schreckliches Gschöpf, ein weiblicher Autor ein noch schrecklicheres...“ Sechs Briefe von Fanny Hensel an Franz Hauser (1794-1870), in: *Mendelssohn Studien* Bd.10, Berlin (Duncker & Humblot) 1997, S.215-225.
- Hertz, Deborah: *How jews became Germans. The history of conversion and assimilation in Berlin*, New Haven, London (Yale University press) 2007.
- Hertz, Deborah: *Ihr offenes 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. 1-4.
http://www.steinheim-institut.de/edocs/kalonymos/kalonymos_1999_1.pdf
- Kimber, Marian Wilson: Zur frühen Wirkungsgeschichte Fanny Hensels, in: *Fanny Hensel geb. Mendelssohn Bartholdy, Komponieren zwischen Geselligkeitsideal und romantischer Musikästhetik*, Hrsg.: Beatrix Borchard und Monika Schwarz-Danuser, Kassel (Furore) 2002, S. 248-262.
- Klein, Hans-Günter: *Das verborgene Band. Felix Mendelssohn Bartholdy und seine Schwester Fanny Hensel*, Katalog. Ausstellung der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin - Preussischer Kulturbesitz zum 150. Todestag der beiden Geschwister, Wiesbaden (Reichert) 1997.
- Klein, Hans-Günter: „...mit obligater Nachtigallen- und Fliederblütenbegleitung“ - *Fanny Hensels Sonntagsmusiken*, Wiesbaden (Dr. Ludwig Reichert Verlag) 2005.
- Klein, Hans-Günter: Henriette Maria Mendelssohn in Paris, Briefe an Lea Mendelssohn Bartholdy, in: *Mendelssohn Studien* Bd.14, Berlin (Duncker & Humblot) 2005, S. 101-187.
- Klein, Hans-Günter: Fanny Hensels öffentliche Auftritte als Pianistin, in: *Mendelssohn Studien* Bd.14, Berlin (Duncker & Humblot) 2005, S. 285-293.
- Klein, Hans-Günter: Sonntagsmusiken bei Fanny Hensel, in: *Die Musikveranstaltungen bei den Mendelssohns – Ein ‚musikalischer Salon‘ ?*, hrsg. von Hans-Günter Klein u.a., Leipzig (mendelssohn-Haus) 2006, S. 47-59.
- Kleßmann, Eckart: *Die Mendelssohns. Bilder aus einer deutschen Familie mit zahlreichen Abbildungen*, Frankfurt am Main und Leipzig (Insel Verlag) 1993.
- Kliem, Manfred: Die Berliner Mendelssohn-Adresse Neue Promenade 7, Zeitliche Zuordnung und soziales Umfeld als Forschungsanliegen, in: *Mendelssohn Studien* Bd.7, Berlin (Duncker & Humblot) 1990, S. 123-140.
- Lackmann, Thomas: *Der Sohn meines Vaters*, Göttingen (Wallstein Verlag) 2008.

- Lackmann, Thomas: *Das Glück der Mendelssohns. Geschichte einer deutschen Familie*, Berlin (Aufbau Verlag) 2009.
- Lambour, Christian: Briefe an die Nichte, Henriette Mendelssohn und Jacob Salomon Bartholdy, in: *Mendelssohn Studien* Bd.6, Berlin (Duncker & Humblot) 1997, S.49-101.
- Lambour, Christian: Fanny Hensel-Die Pianistin, in: *Mendelssohn Studien* Bd.14, Berlin (Duncker & Humblot) 2005, S. 269-283.
- Lowenthal-Hensel, Cécile: Neues zur Leipziger Straße Drei, in: *Mendelssohn Studien* Bd.7, Berlin (Duncker & Humblot) 1990, S. 141-151.
- Mahling, Christoph-Hellmut: Zum >Musikbetrieb< Berlins und seinen Institutionen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: *Studien zur Musikgeschichte Berlins im frühen 19. Jahrhundert*, hrsg. von Carl Dahlhaus, Regensburg 1980, S. 27-263.
- Olivie, Antje: *Mendelssohns Schwester Fanny Hensel*, Düsseldorf (Droste Verlag) 1997.
- Rabien, Ilse: Die Mendelssohns in Bad Reinerz - Zur Familie Nathan Mendelssohns, in: *Mendelssohn Studien* Bd.7, Berlin (Duncker & Humblot) 1990, S. 153-170.
- Schoeps, Julius H.: *Das Erbe der Mendelssohns. Biographie einer Familie*, Frankfurt am Main (S.Fischer Verlag) 2009.
- Stern, Carola: *Ich möchte mir Flügel wünschen. Das Leben der Dorothea Schlegel*, Berlin (Rowohlt Taschenbuch Verlag) 2006.
- Todd, R. Larry: *Felix Mendelssohn Bartholdy. Sein Leben - Seine Musik*, Stuttgart (Carus-Verlag) 2008.
- Weissmann, Adolf: *Berlin als Musikstadt. Geschichte der Oper und des Konzerts von 1740 bis 1911*, Berlin und Leipzig (Schuster & Loeffler) 1911.
<https://urresearch.rochester.edu/institutionalPublicationPublicView.action?institutionalItemId=26105>
- Wilhelmy-Dollinger, Petra: Musikalische Salons in Berlin 1815-1840, in: *Die Musikveranstaltungen bei den Mendelssohns - Ein ‚musikalischer Salon‘ ?*, hrsg. von Hans-Günter Klein u.a., Leipzig (Mendelssohn-Haus) 2006, S. 17-33.

日本語文献

- ウェーバー、ウィリアム『音楽と中産階級－演奏会の社会史－』城戸朋子訳、法政大学出版、1983年。
- 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。

ザルメン、ヴァルター『コンサート文化史』上尾信一、網野公一訳、柏書房、1997 年。

玉川裕子 編著『クラシック音楽と女性たち』青弓社、2015 年。

西原 稔『音楽家の社会史—19 世紀ヨーロッパの音楽生活—』音楽の友社、1987 年。

西原 稔『ピアノ大陸ヨーロッパ—19 世紀・市民音楽とクラシックの誕生—』アルテスパブリッシング、2010 年。

ハーバーマス、ユルゲン『公共性の構造転換—市民社会のカテゴリーについての探究—』細谷貞雄、山田正行訳、未来社、1994 年。

林健太郎編『ドイツ史』世界各国史 3、山川出版社、1976 年。

ビュヒター＝レーマー、ウテ『ファニー・メンデルスゾーン・ヘンゼル—時代に埋もれた女性作曲家の生涯』米澤孝子訳、宮原勇監訳、春風社、2015 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。

ベルリオーズ、エクトール『ベルリオーズ回想録』丹治恒次郎訳、白水社、1981 年。

星野宏美「メンデルスゾーン家の日曜音楽会—ベルリンサロンの系譜において」（尾関幸編『ベルリン—砂上のメトロポール』〈西洋近代の都市と芸術 5〉竹林舎、2015 年、170 - 186 頁所収）。

マーリンク、クリストフ・ヘルムート『オーケストラの社会史』大崎滋生訳、音楽之友社、1990 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。

宮本直美『コンサートという文化装置—交響曲とオペラのヨーロッパ時代』岩波書店、2016 年。

山下 剛『もう一人のメンデルスゾーン—ファニー・メンデルスゾーン＝ヘンゼルの生涯』未知谷、2006 年。

吉成 順『＜クラシック＞と＜ポピュラー＞—公開演奏会と近代音楽文化の成立—』アルテスパブリッシング、2014 年。

リーガー、エヴァ『音楽史の中の女たち』石川栄子、香川檀、秦由紀子訳、思索社、1985 年。

レイノア、ヘンリー『音楽と社会—1815 年から現代までの音楽の社会史—』城戸朋子訳、音楽之友社、1990 年。

若尾祐司、井上茂子編著『近代ドイツの歴史—18 世紀から現代まで—』ミネルヴァ書房、2005 年。

渡辺 裕『聴衆の誕生—ポスト・モダン時代の音楽文化』春秋社、2004 年。

音楽家人名事典

Ledebur, Carl Freiherrn von: *Tonkünstler-Lexicon Berlin's von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart*, Berlin (Verlag von Ludwig Rauh) 1861.

<https://archive.org/details/tonknstlerlexi001ede>

遠山一行、海老沢敏編著『ラールス世界音楽人名事典』福武書店、1989年。

『新音楽事典』（人名）音楽之友社、1989年。

『標準 音楽辞典』音楽之友社、1966年。

新聞雑誌

The Harmonicon

Vol.8 (1830).

<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=nyp.33433068938095;view=1up;seq=86>

Vol.10 (1832).

<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=nyp.33433068938111;view=1up;seq=106>

The Musical World, a weekly record of musical science, literature, and intelligence
Vol.5 (1837).

https://books.google.co.jp/books?id=_AgVAAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=ja&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Allgemeine Musikalische Zeitung

Bd.2 (1800). https://books.google.co.jp/books?id=XAUVAAAAQAAJ&redir_esc=y

Bd.5 (1803). https://books.google.co.jp/books?id=oQUVAAAAQAAJ&redir_esc=y

Bd.13 (1811). https://books.google.co.jp/books?id=wNsqAAAAYAAJ&redir_esc=y

Bd.16 (1814). https://books.google.co.jp/books?id=rdwqAAAAYAAJ&redir_esc=y

Bd.23 (1821). https://books.google.co.jp/books?id=Wd4qAAAAYAAJ&redir_esc=y

Bd.28 (1826). https://books.google.co.jp/books?id=QWAPAAAAYAAJ&redir_esc=y

Bd.29 (1827). https://books.google.co.jp/books?id=e-EqAAAAYAAJ&redir_esc=y

Bd.32 (1830). https://books.google.co.jp/books?id=LmEPAAAAYAAJ&redir_esc=y

Bd.34 (1832). https://books.google.co.jp/books?id=K2IPAAAAYAAJ&redir_esc=y

Bd.39 (1837). https://books.google.co.jp/books?id=FuQqAAAAYAAJ&redir_esc=y

Bd.40 (1838). https://books.google.co.jp/books?id=VfY4AAAAIAAJ&redir_esc=y

Bd.43 (1841). https://books.google.co.jp/books?id=U1oPAAAAYAAJ&redir_esc=y

Berlinische Musikalische Zeitung

Bd.1 (1805). <https://archive.org/details/BerlinischeMusikalischeZeitungBd.11805>

Iris im Gebiete der Tonkunst

Bd.2 (1831). https://books.google.co.jp/books?id=m0xDAAAACAAJ&redir_esc=y

Neue Berliner Musikzeitung

Bd.1 (1847). https://books.google.co.jp/books?id=iu5CAAAAACAAJ&redir_esc=y

Bd.4 (1850). https://books.google.co.jp/books?id=eu5CAAAAACAAJ&redir_esc=y

Bd.6 (1852). https://books.google.co.jp/books?id=ku5CAAAAACAAJ&redir_esc=y

Neue Zeitschrift für Musik

Bd.8 (1838).

https://books.google.co.jp/books?id=qxlDAAAACAAJ&redir_esc=y

Bd.26 (1847).

<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015023329850;view=1up;seq=46>

参考 URL

<http://www.sing-akademie.de>

<http://staatsoper-berlin.de>

<http://www.bundesrat.de/DE/homepage/homepage-node.html>

<https://www.konzerthaus.de/de>