

L. メーソンの『海外音楽便り』

A Study of L.Mason's "Musical Letters from Abroad"

今井民子*

Tamiko IMAI*

要旨

L. メーソン（1792-1872）は、ペスタロッチ式音楽教育のアメリカにおける確立者であり、彼の代表的な歌唱教科書、『ペスタロッチ式音楽教育のためのボストン音楽アカデミーの手引』（1834）は、近代音楽教育の原典ともいわれる。本稿では、彼のヨーロッパ音楽に対する広範な知識のもととなった彼の大陸旅行に着目し、その見聞録『海外音楽便り』（1853）を検証し、宗教音楽、コンサート、音楽祭などの記述から、当時のヨーロッパの音楽事情とメーソンの音楽観を明らかにする。これらの中から、彼の厳格な音楽教育者として、また敬虔な宗教家としての側面が浮き彫りにされ、さらにやや古風で穏健な音楽趣味、アメリカにおける音楽文化向上への強い意欲も明らかとなった。

キーワード：L. メーソン、アメリカ音楽、19世紀

はじめに

L. メーソン（1792-1872）は、ヨーロッパに始まるペスタロッチ式音楽教育のアメリカにおける確立者であり、彼の代表的な歌唱教科書、『ペスタロッチ式音楽教育のためのボストン音楽アカデミーの手引』（1834）は、近代音楽教育の原典ともいわれる（詳細については拙稿、L. メーソンの『手引』参照）。この教育法は、彼の後継者である L.W. メーソンにより明治期の日本にも導入され、近代日本の音楽教育の礎となった。彼は音楽教育者としてだけでなく、数多くの賛美歌集の編纂者でもあり、またヨーロッパ音楽のアメリカへの紹介者としても重要である。

彼のヨーロッパ音楽に対する広範な知識は、2度にわたる大陸旅行に依拠するところが大きいと思われる。初回は1837年の約7ヶ月の旅行で、イギリス、ドイツ、スイス、フランスの各都市を訪れている（A Yankee Musician in Europe, 1990、参照、旅行記は草稿のまま出版されていない）。ここでは各地のコンサート、礼拝、現地の案内役である出版業者、V. ノヴェットと妹の歌手クララ、ピアニストのモシェレス、作曲家で指揮者のノイコムらとの交流と並んで、メーソンが『手引』執筆の際、下敷とした歌唱教科書の著

者、G.F. キューブラーとの会見も注目される。2回目は1851年末から1853年の春までの約1年3ヶ月に及ぶもので、前回とほぼ同じ都市を訪れている。日記体で見聞録は彼の帰国後、『海外音楽便り（Musical Letters from Abroad）』（1753）として出版された（E.A. Wienandt 編、1967）。本稿では、メーソンのこの旅行記の中から、特にライブツィヒの音楽事情と各地の宗教音楽、デュッセルドルフとパーミンガムの2つの音楽祭を取り上げ、当時の音楽状況とメーソンの音楽観を明らかにする。

I. ライブツィヒの音楽事情

(1) ゲヴァントハウスのコンサート

ゲヴァントハウスのコンサートでは、メーソンはオーケストラ席の背後にあるメンデルスゾーンの大きなメダリオンに目をとめて、彼の早すぎる死を悼み、楽才と学識にあふれた作曲家の功績を称えている（以下、L.Mason, 1853, P.22-26）。最初の演奏曲ベートーヴェンの交響曲8番は、最大の傑作ではないが、軽快で諧謔的であり、想像力にあふれる旋律、対位法的部分、楽器の対照に魅力がある。

オーケストラでまず驚嘆すべきことは、ヴァイオリンの音が完璧にそろっていることであり、各パー

*弘前大学教育学部音楽教育講座
Department of Music, Faculty of Educations, Hirosaki University

ト10人以上の奏者は、ひたすら全体の統一に努めている。次に木管楽器がすべて完備していることで、オーボエやファゴットなどの楽器を省くか、あるいは備えるだけで実際に演奏しないこともあるアメリカのオーケストラとは全く異なる。金管楽器も、アメリカのよるけるような、あるいはせきこむような演奏ではなく、きちんと発音される。また、ピアノ、クレッシェンド、ディミヌエンド、フォルツァンドのダイナミックの表現も美事で、これらは楽器固有の音色やオーケストラのあらゆる要素の混合と相まって、音楽を超えた人間の深遠な感情、強い共感、霊的存在を表出している。聴衆のマナーのよさとして、男性の演奏中の脱帽、女性の盛装、人々の静寂さが挙げられる。当日の指揮者、J.リエツについても、音楽や作品についての知識、あらゆる楽器の奏法、効果に通じ、リズムの正確さ、決断力、堅実さ、冷静さ、礼儀正しさを兼ね具えると評する。

(2) シューマン夫妻

メンデルスゾーン亡き後、最も著名なドイツ人音楽家であるシューマン夫妻の出演するコンサートの記述も興味深い（以下、L.Mason、1853、P.60-63）。コンサートには、ライブツィヒの音楽家や音楽愛好家はもとより、様々な分野の知識人がシューマンのたぐいまれな才能と学識に敬意を表して集まった。このコンサートはドイツ国外にも知られ、ベルリン、ドレスデン、ワイマールその他の著名な楽長やコンサートマスターも訪れており、リストもその一人である。夫人のクララは当代の最も著名な女流ピアニストであり、夫の音楽の熱心な協力者である。当夜の聴衆は、シューマンの斬新な和音を用いた新作による音楽の啓示を求めてやってきた。

最初の《バイロンのマンフレッドへの序曲》は、同時代のイタリアやフランスの序曲と異なり、技巧的なドイツの様式で大衆受けはしないが、知的な聴衆たちは真底楽しんだ。続くクララによるショパンのピアノコンチェルト2番は、難曲の一つとされるが、彼女はいともた易く演奏し、繊細なタッチと明瞭なアーティキュレーションにすぐれ、ショパン自身と同様に力強さには欠けるが非の打ちどころのない演奏だった。プログラムの目玉は、シューマンの新作、オーケストラ付き合唱曲《ぼらの巡礼》だったが、1、2度聴いただけではこの作品の真価は下せないとしている。オーケストラの演奏はあまりよくなかったが、楽団員に新しい命と精気を吹き込み、彼らを啓発するシューマン

の指揮ぶりにメーソンは高揚を覚える。

(3) ピアノ音楽

メーソンは新旧のピアノ音楽についても興味深い音楽論を展開している（以下、L.Mason、1853、P.29-30）。クララの妹、マリー・ヴィークの弾くドゥシェクのピアノコンチェルト12番について、優雅で趣味豊か、平穏と純真、純粹、喜びに満ちていると称える。クレメンティ、クラマー、ドゥシェク、プレイエルらのピアノの先駆者たちは、その自然で理にかなった力を引き出す演奏法を確立した。ところが、ターベルク、リストとその後継者たちは、ピアノ語法の領域を拡大し極端化したために、ピアノの通常の効果を損ない、左手旋律の離れ業や何オクターブもの跳躍など人を驚かすことだけを考えるようになった。とはいえ、メーソンは古風なものに固執するのではなく、マリー・ヴィークがパガニーニ作品の編曲も取上げた点を評価し、新旧の動向をともに認める寛容さもみせている。

(4) ピアニスト、モシェレス

ピアニスト、モシェレスはメーソンが直接交流する機会を得た数少ない著名音楽家の一人である（以下、L.Mason、1853、P.35-41）。彼はメンデルスゾーンに請われて、ライブツィヒ音楽院の教授となり、6年前にロンドンからこのライブツィヒに移り住んだ。不世出のピアニスト、クラマーの後を継ぐ3人のピアノの大家たち、カルクブレンナー、モシェレス、リースのうちモシェレスだけが健在で新旧の世代のかけ橋となっている。彼は新しい記譜法や手の機械的な訓練には与せず、勤勉と忍耐による自然な練習をといた。メーソンは最初のヨーロッパ旅行の際、ロンドンのモシェレス邸でのノイコムら著名な音楽家をまじえた楽しい音楽の夕べを思い出す。

ベートーヴェンとも交際のあったモシェレスは、彼の貴重な草稿帳を所蔵し、その中の《荘厳ミサ曲》は、古代エジプトの象形文字のように判読できないものである。また、ベートーヴェンの有名な《ディアベッリのワルツ》による33の変奏曲は、はじめディアベッリが自分のワルツの変奏曲を50人の作曲家に1曲ずつ依頼したところ、その中の1人のベートーヴェンが失念した詫びに急いで仕上げた作品だという興味深いエピソードが明かされる。ここではモシェレスの探究者、及び多くのピアノ教則本を著した教育者としての側面が描かれている。

(5) プリマドンナたち

歌唱教育に高い関心をもつメーソンの歌手論も興味深い（以下、L.Mason、1853、P.44-51）。彼は歌手には役者と同様に2つのタイプがあり、一方は崇高、偉大で真面目な悲劇型と、もう一方は美しく愛らしい、ユーモラスな喜劇型であるとし、一人で両方を兼ね具えることはめったにないという。つまり、偉大なタイプは、圧倒的な声の力で聴くものに深く強い情緒を起こし、一方、可憐なタイプは、優しい感情と美しさ、純粋の喜びを感じさせる。

過去の伝説的な名歌手のうち、ヘンデルの崇高なアリアを得意としたマラーと、イギリス国歌を歌って聴衆を沈黙させたカタラーニは偉大なタイプの代表だが、マラーは素朴な音色で感動させ、カタラーニは力強い声と高度な技巧で驚かせるという違いがある。一方、可憐で美しいタイプとして、同時代のプリマドンナ、ジェニー・リンドとロッシ・ゾンターク夫人が挙げられる。リンドは声域が高く、肺活量が多く、息が長く力強いのに対し、ゾンタークは豊かな低い声と純粋な音色の魅力がある。2人の力量は演技、歌唱ともに批評家も甲乙つけがたく、得意とする役柄もドニゼッティの《連隊の娘》のマリー役である。ゾンタークは外交官のロッシ伯爵との結婚により舞台を引退、革命による夫の失職のため20年のブランクを経て復歸したのだが、その実力は以前と変わらず声域は更に広がったといわれる。メーソンは、ライブツィヒのコンサートで聴衆の熱狂的ななかっさいの中で彼女の歌を聴き、その美貌と人柄の良さに魅了され、まもなく行われるアメリカのコンサートツアーを大いに期待するのだが、彼女はアメリカに続くメキシコの巡業先で悲劇的な死を遂げることになる。ゾンタークは、ヨーロッパで成功した数少ないドイツ人歌手の一人で、装飾豊かな、伝統的なベル・カントスタイルを特徴とし、ショパンやゲーテ、ベートーヴェン、ベルリオーズら同時代の著名な芸術家に絶賛された（水谷彰良、1998、P.322-332）。

(6) ライブツィヒ音楽院

アメリカの音楽文化向上と音楽教育の確立を旨とするメーソンは、音楽の専門教育機関であるライブツィヒ音楽院に強い関心に向け、現在ここで学ぶボストン出身の青年の報告を紹介している（以下、L.Mason、1853、P.71-76）。この音楽院では、音楽の理論と実践のあらゆる部門の知識が与えられ、複数の学生を同時に教えるシステムが、芸術家が陥りやすい趣味の偏

りを免れるとする。授業料は年額60ドルと廉価で、個人レッスンの何分の一にすぎない。和声と対位法を学ぶ3年間の理論科目では、能力に応じて入学当初から上級クラスに参加できる。声楽と楽器のあらゆる音楽形式と作曲を学ぶ課目は、部門別に異なる教師が担当し、その他に指揮法、イタリア語、音楽史、音楽美学、音響学の講義がある。

グループレッスンによる演奏課目はどれでも選択できる。女性の多い声楽は、舞台表現のためのデクレーションを学ぶ。楽器はピアノかヴァイオリンのどちらかを必ず選ぶが、オルガンはあまり重視されず、木管楽器も正課ではなく追加の費用でレッスンを受ける。個人レッスンと比べて、グループレッスンのメリットは、多様なスタイルを知って各人の長所、短所に気づき、やがて自身の演奏スタイルを確立すること、また他人の前で演奏することが演奏者に必要な自信につながることである。優秀な学生は公開演奏を許され、試験は毎年レベル別に行われるが、上級者は公開の試験に出演が認められる。音楽院の教授陣は、メンデルスゾーンが自ら選抜した著名な音楽家で、ピアノのモシェレス、ヴァイオリンのダヴィド、和声のハウプトマンが含まれる。

II. 宗教音楽

(1) ベルリン

メーソンはまず、ベルリンの大聖堂の礼拝の様子を詳述する（以下、L.Mason、1853、P.105-113）。50人程の聖歌隊は、壮大で効果的なプロの男声合唱と、将来音楽の専門家を目ざす少年合唱からなり両者はよくバランスを保っている。この他、8才から10才程の2、30人の年少の少年合唱隊もいて、彼らはオルガン席に立ち続け、会衆たちを先導し、正規の聖歌隊にしばしの休息を与える。聖堂のレパートリーは、イタリアのパレストリーナ、ロッティ、デュランテ、ドイツのバッハ、グラウンらの古風な宗教曲が中心で、ハイドン、モーツァルトその他の同時代のオーケストラ風宗教曲は皆無である。

この日の受難に関する礼拝は、47の細目から構成され、牧師の聖書朗読と聖歌隊、会衆の合唱が交互に行われる。オルガンは聖歌隊の歌唱には用いず、独奏曲や会衆合唱の伴奏だけである。聖歌隊はモテットの他、短かい応唱風の、もしくはハレルヤ、ホザンナ、アーメンなどの単純な歌詞も歌い、会衆はコラルを大そうゆっくりと歌う。各細目は中断なく整然と進行し、歌われる聖歌は聖堂内のいくつかの銘刻板に示され、

とくにオルガン席の前には現在歌うべき聖歌が掲げられる。

聖歌隊の合唱は、発声、言葉の発音、リズム、ピッチのみならず、ダイナミックの表現にもすぐれ、それは内的信仰心の表出につながっている。メーソンはここで、女声を上まわる少年合唱のすばらしさを認めながらも、ソプラノの高音域の少年の声と男性がとけあわない点を指摘し、むしろ、イギリスの音楽祭での男女の美事な混声合唱を評価する。また、聖歌隊とともに教会合唱の一翼を担う会衆の合唱も重視し、技術的に高度な聖歌隊と対立するのではなく、単純なスタイルで聖歌隊と協力する独自の役割を強調する。

受難週間のベルリンでは、ジングアカデミーによるグラウンの《イエスの死》を聴いている（以下、L.Mason, 1853, P.101-102）。メーソンが編纂した《ボストンアカデミー合唱曲集》にも収められたこの曲は、学識豊かな作品で音楽的かつ宗教的教養が必要であるとする。アメリカの音楽の趣味は、グラウンやバッハを理解するには軽薄すぎて、実際、洗練されない鼻声の方が宗教心の表現に適しているとする実情を嘆く。ジングアカデミーの演奏は、200人程の合唱、独唱、オーケストラのいずれもすばらしい。オルガンが独自の曲や会衆の合唱だけに用いられるのは大聖堂と同じである。国王も臨席する会場で、黒い衣装の男女の合唱団は、厳粛な静寂をかもし出した。

(2) ライプツィヒ

ライプツィヒの宗教音楽については、まず、ルターも説教した由緒あるニコライ教会の礼拝が紹介される（以下、L.Mason, 1853, P.66-69）。この教会は3000人を収容し、大オルガンは3列の鍵盤とペダル、54のストップを具えている。オルガン席には100人の歌手と、トランペット、ティンパニを含むオーケストラの一団が陣どった。ベートーヴェンのモテットが力強く演奏された後、大ぜいの会衆によるコラルの大合唱がユニゾンで歌われたが、各部の終わりに挿入されるオルガンの間奏は、アメリカと比べてごく短いものだった。

一方、これとは対照的に素朴で古風なトマス教会学校生徒のコンサートも興味深い（以下、L.Mason, 1853, P.80-83）。バッハ、ヒラーら著名な音楽家が務めたトマス学校のカントルは、現在、ライプツィヒ音楽院の和声学教授であるハウプトマンである。50人程のトマス学校生徒とトマス教会聖歌隊による当日のプログラムは、バッハのモテット、メンデルスゾーン

のパート・ソング（最上声部に主旋律を置くホモフォニー様式の合唱曲）、ハウプトマンその他による宗教曲だったが、いずれもアメリカではほとんど知られていない難曲ばかりで、無伴奏で歌われた。メーソンは、全精力を傾ける歌手の集中心に驚き、どの音も成功を意識して発せられ、どんなに複雑なリズムでも一級のヴァイオリン奏者をもしのぐ正確さがあり、歌手のどのコントロールの成果は完璧な器楽奏者のようだと驚く。それらは、毎朝5時から始まる厳しい訓練のたまものであり、彼はアメリカにおける音楽教育の重要さを痛感するのである。

(3) 歌唱法

メーソンは宗教音楽の歌唱法についての持論を展開している（以下、L.Mason, 1853, P.84-88）。声楽で重要なのは、声の力強さとともに、明瞭、趣味豊かで適切な言葉の表現である。このことはないがしるにされることが多く、訓練の不十分な聖歌隊では、明確で豊かな母音ではなく、猫や犬の鳴き声のような奇妙な誤った声が発せられ、子音も同様に無視されている。しかし、近年のアメリカでは、ボストンの声楽アカデミーやアメリカ各地の音楽集会において朗読法の指導が行われ、声楽教育は向上しつつある。

曲種によっても合唱の言葉の表現には難易が生じる。すなわち、リズムが単純で音域が歌手の声域内にあり、シラビックで、音の動きが歌いやすいものは、歌詞も明瞭に発音できる。しかし、ピッチの高低、強弱、緩急が極端なものは極めて歌いにくい。トマス学校やイギリスの聖歌隊を見習って、アメリカでも週に1、2度の特に歌詞を重視した歌唱教育が必要である。一般に会衆の聖歌は言葉の発音に適しており、一方、聖歌隊の歌は言葉よりも音楽的効果が優先される。メーソンは、会衆合唱での個人と全体の一致は不可能だと認めているが、ライプツィヒのニコライ教会での1500人から2000人の人々の大合唱が、洗練されない声で、リズムとピッチのずれがあるにもかかわらず、大聖堂をゆるがすその大音響に感激している。

(4) オルガニスト

最後にメーソンがとく教会オルガニストに必要な4つの資質について述べる（以下、L.Mason, 1853, P.54-57）。その第1は、オルガンの演奏能力だが、これは会衆の地域的レベルに応じたものでよいとする。つまり、ローマ・カトリックやプロテスタントの国の教会では高い演奏能力が求められるが、メーソンの関係

するニュー・イングランドの教会は必ずしも必要ない。ここでは、ヘンデルやバッハといった高いレベルのものではなく、詩編や易しいアンセムが弾ければ事足りるという。第2は、己れの職務内容を熟知し、信仰の実現に共感をもってまい進することであり、音楽の知識や技術は二義的なものにすぎない。第3は、すぐれた判断力、つまり状況に応じて演奏能力を行使する常識であり、心を動かされたときは、抑制を保ちながら力強く演奏する。第4は、己れを抑制し、自分に打ち勝つ能力であり、音楽を愛しそれに喜びを感じても、音楽的犠牲として宗教に捧げなければならない。すぐれたオルガニストは、音楽の知識や技術から得る満足を否定し、隣人の善行の遂行に満足を求めるべし、とのメーソンの見解は、宗教人としての教会オルガニストの性格を主張するものである。

Ⅲ. 音楽祭

(1) デュッセルドルフ音楽祭

この音楽祭は、プロシアのホーエンツォレルン大公がパトロンとなり、1809年、偉大なドイツの音楽家、ツェルターの提唱で始まった男性合唱のコンテストである（以下、L.Mason、1853、P.171-194）。今回はドイツ各地から1600人を超える男性合唱団員が集まった。大会初日は、小さな町の11の合唱団、2日目の前半は中都市の5つの団体、後半は人口1万人以上の大都市の4つの団体が各々競い合った。この音楽祭では作曲のコンテストもあり、応募曲は198曲に上った。3日目は、大コンサートがあり、ベートーヴェン、シュポア、シューマン、メンデルスゾーン、ショパンらの作品が演奏され、クララ・シューマンと妹も出演している。コンサートの後、合唱コンテストの結果が市長から発表され、各グループの受賞団体が聴衆の祝福を受けた。音楽祭では、余興として滑けいな歌のコンテストや、「歌の力」と称する絵画と音楽と詩の朗読を動員するイベントも行われた。コンテストで歌われた40曲のうち、メンデルスゾーン、ライヒャルト、ボアエルデュら著名な作曲家の合唱曲はごくわずかで、大部分はマイナーな作曲家であることは興味深く、ドイツの幅広い層の人々による音楽の享受が感じられる。

(2) バーミンガム音楽祭

有名なバーミンガム音楽祭に、メーソンはすでに1837年の旅行の際参加し、作曲者自身の指揮によるメンデルスゾーンの《聖パウロ》と、彼のオルガンの見事な即興演奏、ノイコムのおラトリオ《昇天》を聴い

ている（以下、L.Mason、1853、P.204-208）。この音楽祭は一世紀以上の歴史があり、ゾンターク、リンドラ著名な歌手たちが出演し、その莫大な収益は、バーミンガム慈善院の支援のために寄付される。音楽祭のために新たにオラトリオも書かれ、その代表は1846年、当地で初演されたメンデルスゾーンの最後の大作《エリア》である。

演奏は140人のオーケストラに大オルガンが加わり、合唱は各パート80から90人、総勢330、40人からなる大音楽団である。合唱の各パートはバランスよく見事にとけあい、特にアルトに加わる男声は十分抑制されている。独唱歌手たちは、アメリカ公演中のゾンタークをはじめとして著名な歌手を欠いているが、得がたい人材を集めており、メーソンと旧知のものも何人かいる。曲目には、あまり知られていないメンデルスゾーンの死後出版された《サムソン》の一部、同じく未完のおラトリオ《キリスト》と舞台作品《ローレライ》の断片が含まれていたもので、前日のリハーサルは午前11時から夜中の12時近くまで続いた。とりわけ、ベートーヴェンの交響曲9番は、プログラムの中でも最大の難曲で入念に練習が行われた。

初日のメンデルスゾーンのおラトリオ《エリア》については、各楽曲毎に特に歌詞表現の観点から詳細に論評されている（以下、L.Mason、1853、P.208-213）。メーソンはこの《エリア》を評して、ヘンデルの《メサイヤ》や《エジプトのイスラエル人》、《サムソン》と同じ位イギリス人の心をとらえたといわれるが、崇高さの点で、ヘンデル最大の傑作《エジプトのイスラエル人》に匹敵するか疑問であるとしている（以下、L.Mason、1853、P.213-214）。

初日の夜のコンサートは、オペラアリアや重唱が中心だったが、メーソンはメンデルスゾーンに敬意を表して、彼の世俗カンタータ《最初のヴァルプルギスの夜》をとりあげている（以下、L.Mason、1853、P.218-220）。魔女や悪霊が、ヴァルプルギスの夜ハルツ山の頂上に集まるというドイツの伝説に因むもので、その起源は、キリスト教徒がドルイド教団員にいけにえの儀式を禁じた異教時代にあるといわれる。ゲーテの詩に作曲されたメンデルスゾーンの音楽は、輝かしく特徴的で、嵐や風、たいまつ、の光、闘い、暗闇などを描写する器楽と声楽の手法がすばらしい。

2日目の午前中もメンデルスゾーンの知られざる作品が演奏された（以下、L.Mason、1853、P.223）。まず、8声部のモテットは非常に宗教的で、歌詞が表情豊かに表現されているが、ヘンデルのハレルヤコーラスの

同じ歌詞内容部分の音楽とは大いに異なっている（以下、L.Mason、1853、P.224）。続いて、死後出版された未完のオラトリオ《キリスト》は、メンデルスゾーンの初稿に基づくもので、短調を多く用い、劇的で刺激的なパッセージで満ちている。

3日目は、この音楽祭の最大の出し物であるヘンデルの《メサイヤ》である（以下、L.Mason、1853、P.229-238）。初日の《エリア》と同様、ここでも声楽、器楽の演奏について細かく論評される。メーソンは、イギリス人の《メサイヤ》への熱狂が、音楽のプロ、アマ、学識の有無、身分の違い、年令を問わずさまざまの驚き、また、この曲の慈善基金の集金力にもとまどいを感じている（以下、L.Mason、1853、P.239-240）。この日の夜演奏されたベートーヴェンの交響曲9番については、彼は音楽の領域を拡大し、音の変化と力の新しい見方を示した、とその斬新さを認めつつ、人間が純粹かつ知的、道徳的にならなければ、彼の作品は完全に理解できないだろう、と敬虔な宗教人としてのアプローチを示している（以下、L.Mason、1853、P.241-242）。

以上のメーソンの見聞録からは、彼の音楽観がみてとれよう。まず、演奏におけるピッチとリズムの正確

さ、ダイナミックの適切な表現、歌詞の理解の要求は、彼の『手引』の基本方針であり、厳格な音楽教育者としての側面が感じられる。また、教会音楽関係者は、音楽家である前に敬虔な宗教家であれという彼の強い主張は、熱心なキリスト者としての信念から発したものといえよう。さらに、モシェレスやゾンタークを称賛する彼の音楽の趣味は、やや古風で穏健なものといえるが、ベートーヴェンやシューマンの革新的な作品に対しても理解への努力を惜しまない。そして、ライプツィヒ音楽院と啓蒙的な音楽祭は、アメリカの音楽文化向上をめざすメーソンにとって、貴重な模範となったに相違ない。

【参考文献】

L.Mason, *Musical Letters from Abroad*, New York, 1853, ed.,

E.A.Wienandt, Da Capo Press, New York, 1967

A Yankee Musician in Europe, *The 1837 Journals of Lowell*

Mason, ed., M.Broyles, UMI Research Press, Ann Arbor, 1990

今井民子、L.メーソンの『ペスタロッチ式声楽教育のための
ボストン音楽アカデミーの手引』、東北芸術文化、第11
号、P.109-119、2006

水谷彰良、プリマ・ドンナの歴史Ⅱ、東京書籍、1998

(2009. 8.10受理)