

## M. ラヴェルの《高雅で感傷的なワルツ》の研究

## A Study of Ravel's "Valses nobles et sentimentales"

真田 千絵

SANADA, Chie

キーワード：Maurice Ravel、鍵盤、ピアノ作品、作品考察、演奏法

## はじめに

音の魔術師として知られる、モーリス・ラヴェル Maurice Ravel (1875-1937) は、クーブラン、ラモーといった18世紀フランス音楽の伝統を受け継ぎながらも、18世紀のみならず過去の作曲家の作品を研究し模倣することで、独自のピアノ曲や管弦楽曲の作品を生み出した。ラヴェルの作風は、古典主義に通ずる明確な旋律線や、主知的な表現、和声の洗練された豊かな色彩感が特徴となっている。

本研究ノートは、《高雅で感傷的なワルツ》を対象曲に置き、作品の時代背景や創作経緯、形式を検証しながら、演奏への手がかりを見出し、ラヴェルの作品像を把むことを目的としている。

## 1. ラヴェルの生涯と作品

## 1.1 出生からラヴェル事件まで

モーリス・ラヴェル Maurice Ravel (1875-1937) は、スイス国籍を持つ鉄道技師の父ピエール・ジョゼフ・ラヴェル Pierre Joseph Ravel (1832-1908) と、スペインの血を持つバスク地方出身の母マリー Marie (1840-1917) の長男としてスペイン国境に近い南フランスの町シブールに生まれた。一家はラヴェルが生後3ヶ月目にパリに移住し、その後この地を拠点として活動した。いち早くラヴェルの音楽的才能に気付いた父は、7歳からアンリ・ギス Henry Gys (1839-1908) に師事させ<sup>1)</sup>、順調に息子の才能を伸ばしていった。1887年、ラヴェルは12歳の時に、シャルル・ルネ Charles Rene (生没年不明) のもとで和声法の勉強を始め、やがて作曲も試みるようになる。

パリ万国博覧会が開催された1889年、ラヴェルは14歳でパリ音楽院のピアノ予備科に入学した。2年後にはピアノ本科に進み、スペインからの留学生リカルド・ビ

ニェス Ricardo Vines (1876-1943)<sup>2)</sup>を始め、新しい芸術を求めていた友人たちと当時の様々な音楽や文学について語り合い、有益な学生時代を送った。次いで、ベッサール Emile Pessard (1843-1917) の和声のクラスに入り、その傍らで作曲を続けたが、「最初の作品は1893年のもので、その1つ《グロテスクなセレナード Sérénade grotesque》にはシャブリエ Emmanuel Chabrier (1841-1894) からの、もう1つの《愛に殉じた女王のバラード Ballade de la Reine morte d'aimer》にはサティ Erik Satie (1866-1925) からの影響が明らかであった」(別宮 1993: 6) と語っている。1895年には、最初に出版された作品であるピアノのための《古風なメヌエット Menuet antique》と2曲からなる2台のピアノのための《耳で聴く風景 Les Sites auriculaires》のうちの第1曲〈ハバネラ Habanera〉を作曲した。

1897年からガブリエル・フォーレ Gabriel Faure (1845-1924) のクラスで作曲を学んだことで、ラヴェルの古典的秩序と堅固さを重んじていた姿勢に、一層洗練さが加えられた。また当時のラヴェルは芸術の新しい動きに敏感であり、マラルメ、ポーを好んで読み、レオン・ポール・ファルグ L. P. Fargue (1876-1947)、ピニェス、後にラヴェルの弟子となったモーリス・ドラージュ Maurice Delage (1879-1961)<sup>3)</sup>などの仲間で構成された「アパッシュ les Apaches」<sup>4)</sup>の一員となって、夜を徹して芸術論を交わしながら、自らの芸術を確立するために研究に励んだ。またその一方で、若い頃のラヴェルは、当時の写真やその他の記録を見ると、生活様式の上ではダンディズム<sup>5)</sup>や、ドラージュの影響によるジャポニズム<sup>6)</sup>にも惹かれていたことがわかる。

1901年には、ローマ賞コンクール<sup>7)</sup>に応募し2等賞を得て、さらに大賞を目指したが、1902年、1903年ともに落選し、1905年は予選落ちしてしまう。この頃ラヴェルはすでに、初期の傑作ともいべきピアノ曲《水の戯れ》(1901)、《シェヘラザード Shéhérazade》(1903)、《弦楽四重奏曲へ長調 Quatuor à cordes, en fa》(1902-1903)を

発表し、新進作曲家としての地位を確立しかけていたので、この落選問題はジャーナリズムの追及の的となり、ついに音楽院院長の更迭にまで拡大し、フランス音楽界を揺るがす「ラヴェル事件」と呼ばれる一大事件にまで発展した<sup>8)</sup>。しかし当の本人はパリを逃れ、優雅に友人たちのグループとともにオランダへのヨット・クルージングに参加したという。

## 1.2 活発な創作活動

この事件で作曲家としての地位を確かなものとしたラヴェルは、続く中期において自らのスタイルと書法を一層成熟させながら、様々なジャンルで傑作を生み出していく。事件の年から1905年までに、ハーブと小アンサンブルのための室内楽曲《序奏とアレグロ Introduction et Allegro》(1905)、管弦楽作品《スペイン狂詩曲 Rapsodie espagnole》(1907-1908)、歌劇《スペインの時 L'Heure espagnole》(1907) など次々と個性ある作品を書き上げた。

1906年以降の作品の多くには、文学からの刺激が見られる。歌曲集《博物誌 Histoires naturelles》(1906) ではルナールの散文詩を用い、連弾曲《マ・メール・ロワ Ma Mère l'Oye》(1908-1910) ではメルヘン的な世界を描いている。

中期の最も大規模な舞台作品であるバレエ音楽《ダフニスとクロエ Daphnis et Chloé》(1909-1912)、ピアノ曲《高雅で感傷的なワルツ Valses nobles et sentimentales》(1911) での詩的な響きをラヴェルは「和声を硬質にし音楽の彫りの深さを強調した」と語り、歌曲集《マラルメの3つの詩 Trois Poèmes de Stéphane Mallarmé》(1913) ではさらに複雑な和声を用いている。それに続く《ピアノ三重奏曲 Trio en fa》(1914) は、ラヴェルの作品の中の傑作として挙げられているが、フランスが第一次世界大戦に参戦する前に、ラヴェルは病気だった母マリーをパリに残し、心配と罪悪感に駆られながらも書き上げた作品である。

この曲を完成させたラヴェルは、愛国心から従軍に志願したが、小柄な体格のため輸送トラックの運転手に回された。

しかし戦場での苦しい日々や体調不良も重なり、ラヴェルの作曲活動への焦りが次第に広がっていた。1916年9月、赤痢にかかったラヴェルは手術を受け療養していたが、1917年1月5日、母の死という生涯最大の悲しみに直面することとなる。

## 1.3 作曲家ラヴェルの名声から死去にいたるまで

戦争や病気、そして何よりも愛する母の死による精神的な打撃といったさまざまな理由によって、ラヴェルの

創作活動は低滞し、1920年になってようやく管弦楽のための《ラ・ヴァルス La Valse》を完成させた。そして1920年代はラヴェルが自らのスタイルを一層の厳しさと研ぎ澄ませていった時代である。

代表作としては、《ヴァイオリンとチェロのためのソナタ Sonate en Duo》(1920-1922)、ヴァイオリンのための《ツイガヌス Tzigane》(1924)、声、フルート、ピアノという編成の歌曲集《マダガスカル人の歌 Chansons madécasses》(1925-1926)、《ヴァイオリン・ソナタ》(1913-1927)、メルヘン趣味な歌劇《子供と魔法 L'Enfant et les Sortilèges》(1919-1925) などがある。また最もポピュラーな作品《ボレロ Boléro》(1928) では、同じ主題を管弦楽の色彩の変化のうちに延々と反復するという大胆な書法が用いられる。

後期の創作の頂点といえるのが、《左手のためのピアノ協奏曲 Concerto pour la main gauche》(1929-1930) と、《ピアノ協奏曲ト長調 Concerto pour piano et orchestre》(1929-1931) である。この時期はヨーロッパ各地、そしてアメリカにまで赴いて活動するなど、作曲家ラヴェルは名実ともに絶頂期であった。

しかし1933年に歌曲集《ドゥルネシア姫に思いを寄せるドン・キホーテ Don Quichotte a dulcinée》を書き上げた頃から、ラヴェルは脳疾患による症状に悩まされ始め<sup>9)</sup>、作曲が全く出来ない状態に陥ってしまう。1937年に脳の手術を受けるが、入院先の病院で12月28日に死去する<sup>10)</sup>。ラヴェルは生涯独身を通し、ごく親しい友人だけと付き合う孤独で寂しい晩年を送った。ドラージュはラヴェルの最後を枕元で一人看取ったという。享年62歳であった。

## 2. ラヴェルのピアノ作品

### 2.1 ラヴェルと印象主義

〈印象主義 Impressionism〉という言葉は、始めは絵画の世界で用いられていた。1874年、《印象、日の出》というクロード・モネ Claude Monet (1840-1926) の作品を見た批評家が、悪評を込めて〈印象主義者たち Impressionistes〉と呼んだことに由来している。印象派画家は、光や波、風といった自然のさまざまな現象を反射したり陰影を作ったりする光の効果で、それらをできるだけ自分の感覚に忠実に描き出し、美術の世界に新しい技巧をもたらした。しかし、世間は印象主義者の絵に注意を払わなかった。当時「印象主義」という言葉は、モネやその一派の作品に与えられた名称であり、逆に嘲笑の意味も兼ねていた。「印象主義」は19世紀後半の絵画の世界から始まり、20世紀初頭にかけて文学、哲学、心理学、音楽、彫刻などの世界でも用いられるようになる。

音楽の世界への最初の転用は、1887年クロード・ドビュッシー Claude Debussy (1862-1918) の独唱とオーケストラのための作品《春 Printemps》を、フランスの芸術アカデミーの官報が、「色彩性の感じが誇張され、デッサンの正確さと形式の重要性を忘れている。ドビュッシーはこの〈模とした印象主義〉から身を護ることが望ましい」と批評したことから始まる。このように音楽における印象主義は、他の芸術分野からの影響であり、反映であると言えよう<sup>11)</sup>。

こうした風潮の中、ラヴェルは、印象派の先駆けとなったフォーレの教会旋法の造詣の深さや大胆な和声、エリック・サティの平行和音と誇張することのない抑制された音楽、エマニュエル・シャブリエの複雑な和声進行と舞踊性などの影響を受け、それらを模倣することで自分の作曲技法を磨いた。

また、初期や中期のいくつかのピアノ曲や劇場のための作品においては、ドビュッシーの影響による印象主義的な作風も示したが、彼の本来持っていた古典主義的なすっきりした旋律線、明確なリズム、形式的な構造的性、和声の機能性は覆されることはなかった。

このような特性から、ラヴェルは中期以後の1920年以

降は新古典主義の傾向をとるようになる。音楽史において、柴田南雄は、「ラヴェルはドビュッシーと並べて印象主義の作曲家とされるが、中期以後の諸作は、むしろ新古典主義のカテゴリーに属するものである<sup>12)</sup>。」と述べていることから、ラヴェルは印象主義と新古典主義の両方の要素を合わせ持つ作曲家と位置付けられるだろう。

## 2.2 ピアノ曲における時代区分

ラヴェルのピアノ曲における創作活動は、次の2期に分けることができる<sup>13)</sup>。

- ・第1期 1875-1905年
- ・第2期 1905-1918年

彼は生涯約14曲のピアノ曲を出版しているが、それぞれの曲にタイトルが付けられている。筆者はタイトルと作品の特徴から、これらのピアノ曲を5つに分類した。

(表1)「ピアノ曲一覧表」参照

- A. 以前の作曲家を模倣して作曲されたもの
- B. 舞踊的なもの、あるいは古典的形式をもつもの
- C. 対象や風景を描写的に表現したもの
- D. 詩から着想を得たもの
- E. 過去の作曲家に捧げるオマージュ的なもの

(表1) ピアノ曲一覧表

	曲名	作曲年	出版年	タイトルの分類	管弦楽編曲
第1期	グロテスクなセレナーデ Sérénade grotesque	1893	1975	B	
	古風なメヌエット	1895	1898	A, B	1929
第1期	亡き王女のためのパヴァーヌ Prvane pour une Infante défunte	1899	1900	A, B	1910
	水の戯れ Jèux d'eau	1901	1902	C	
第1期	ソナチネ Sonatina	1903-1905	1905	B	
	鏡 Miroirs	1904-1905	1906	B, C	1906, 1918
	夜のガスパール Gaspard de la unit	1908	1909	B, D	
第2期	ハイドンの名によるメヌエット Menuet sur le nom d'Haydn	1909	1909	B, E	
	高雅で感傷的なワルツ Valses nobles et entimentales	1911	1911	A, B	1912
第2期	前奏曲 Prélude	1913	1913	B	
	…風に À la manière de…	1913	1914	A, E	
	クーペランの墓 Le tombeau de Couperin	1914-1917	1918	B, E	1919
	ラ・ヴァルス La valse	1919-1920	1920	B, E	1920



タイトルの分類からは、圧倒的にBの舞踏的なものが多く用いられていることが特徴的である。E・ジョルダン＝モランジュは、「独特の方法でラヴェルを踊りにつないでいる根の分岐を発見するためには、バスクの地を掘り下げねばならぬ。」(E・ジョルダン1993:89)という言葉からも明らかである<sup>14)</sup>。

### 第1期 1875-1905年

第1期の作品の特徴は、2つに分けられる。1901年までは、シャブリエの影響が色濃くみられる。それ以後は、リストのピアノスティック的技巧をラヴェル独自に発展させたものである。

現在出版されている、彼のピアノ曲の中で最も初期の作品は、1892年から1893年にかけてラヴェルが17、8歳の時に作曲した《グロテスクなセレナード》である。

2年後の1895年に作曲された《古風なメヌエット》は古典形式のメヌエット(ムニユエ)の形によった作品で、教会旋法の使用によりラヴェルの古典志向を端的に示す作品のひとつである<sup>15)</sup>。続いて1899年の《亡き女王のためのパヴァーヌ》<sup>16)</sup>では、ラヴェル特有の平行音程が用いられる。

そして1901年、ラヴェルは《水の戯れ》の作曲によって転換期を迎える。この曲は、彼自身「私の作品のなかにみられるあらゆるピアノ書法の革新の出発点」<sup>17)</sup>(別宮1993:7)と語っているように、それまでの作風から大きく踏み出し、初期の代表作となっている。高音域と低音域の音響の対比や、色彩豊かな響きなどが特徴的である。

### 第2期 1905-1918年

第2期は《ソナチネ》(1903-1905)から始まる。この曲は、新古典主義の書法をとりながら、ディアトニックで書かれた旋律線で、ラヴェル的な透明感のある色彩豊かな響きを特徴としている。ほぼ同時期に作曲された5曲から成る曲集《鏡》(1904-1905)は、《水の戯れ》の印象派の線に位置していると言われている(グラウト1971:816)。この曲集の全体的な特徴としては、拍子やリズムの頻繁な変化、細かいダイナミクス、錯綜する響き、音響的効果、1つの動機が変化し繰り返し用いられる、などが挙げられる。

1908年に作曲された《夜のガスパール Gaspard de la Nuit》は、アロイジウス・ベルトラン Aloysius Bertrand (1807-1841)の散文詩集から「幻想」という指向性のもと、暗く悪魔的な響きを持つ傑作が生み出されている。ラヴェル自身、当時、難曲とみなされていたバラキレフ作曲の《イスマライ》を名指しして、それよりも難しいピアノ曲を書くとはっきり宣言している。このように自

ら課題を課して仕事に取り組む姿勢は、生涯を通して見られ、続く1911年には《高雅で感傷的なワルツ》ではラヴェルは「シューベルトを手本にして一連のワルツ集を作曲した」と語っている。明晰で平然と運ばれるワルツの旋律やリズムは後の《ラ・ヴェルス》を、ゴツゴツした和音の響きは、後の《クーブランの墓》の第4曲〈リゴドン Rigaudon〉を彷彿させる。

1917年に、ラヴェルはピアノ曲の最後の大作となる、《クーブランの墓》を完成させた。この曲は、第1次世界大戦で戦死した友人の鎮魂歌として、組曲6曲それぞれが犠牲者となった友人に捧げられている。《クーブランの墓》は〈プレリュード Prélude〉、〈フーガ Fugue〉、ついで3つの舞曲〈フォルラーヌ Forlane〉、〈リゴドン Rigaudon〉、〈メヌエット Menuet〉、最後に〈トッカータ Toccata〉の6曲で構成され、古典的な組曲の形式に従っている。

題名には、18世紀の大作曲家フランソワ・クーブラン Francois Couperin (1668-1733)の名を付しているが、ラヴェル自身は「クーブラン個人というより、18世紀に対する尊敬から」(別宮1993:9)と控えめに言ったという。とはいえ、ラヴェルはクーブランの「フォルラーヌ」を自作「フォルラーヌ」の作曲の予備練習として写している。この曲は、明晰、正確、繊細でとりわけ技巧的なフランス古典音楽をはっきり称えているといえる。

このように初期から中期のピアノ曲は、それぞれが創意に満ち独自の性格を示している。ラヴェルにとって自身の語法とスタイルを発展させる上で、ピアノ曲が重要な分野であったといえるのではないか。ラヴェルは弟子のマニユエル・ロザンタール Manuel Rosenthal (1904-2003)に「ピアノを避けて通ることなど出来ない」と常々言っており、オーケストラ作品でも自らピアノでオーケストレーションの具合を確認していた程だったという。彼にとってピアノは最も身近な楽器であり、ピアノ曲の創作をとおして自らの語法を豊かに発展させただけでなく、同時に管弦楽の響きまでも想像力を膨らませ、その結果多くの管弦楽編曲を手掛けたのだろう。

## 3. 《高雅で感傷的なワルツ》の考察

この作品は、IからⅧまでの数字が付された8曲から成るワルツ集である。各曲のテンポや調性が、どのような構成になっているのかを整理し表にした。(表2)《高雅で感傷的なワルツ》の構成参照

### 3.1 《高雅で感傷的なワルツ》の初演時の評価

この作品の初演は1911年5月9日パリのサル・ガヴォーにおいてである。保守的な国民協会から分離した独立

(表2) 《高雅で感傷的なワルツ》の構成

ワルツ番号	冒頭のテンポ表示	拍子	調性
1	Modéré-très franc (♩=176) 中庸なテンポで、非常に率直に	3/4	G-dur
2	Assez lent-avec une expression intense (♩=104) 十分にゆっくりと、強烈な表情を伴って	3/4	g-moll
3	Modéré 中庸なテンポで	3/4	e-moll
4	Assez animé (♩=80) 十分にいきいきと	3/4	As-dur
5	Presque lent-dans un sentiment intime (♩=96) ほとんどゆるやかに、親密な感情で	3/4	E-dur
6	Vir (♩=100) 十分活発に	3/4	G-dur
7	Moins vif 活発さを減じて	3/4	A-dur
8	Lent (♩=76) ゆるやかに	3/4	G-dur

音楽協会のために作られた。独立音楽協会は、作曲家の名を伏せ聴衆に誰が作曲したかを当てさせる珍しい音楽会を開いた。プログラムの4番目に「X」作曲によるピアノ曲《高雅で感傷的なワルツ》が作曲家としても名高いルイ・オーベル Lois Francois Mrie Aubert (1877-1968) によって演奏された。聴衆の中には、批評家やプロの演奏家も大勢含まれていたにも拘らず、ラヴェルが作曲したことを見分けられなかった者も大勢いた。

ラヴェルが活発な作曲活動を展開した19世紀末から20世紀初頭は、フランスがアフリカで植民地拡大政策を推し進めており、第3共和制時代を迎えていた。その一方で文化的世界を支配していたのは、ロマン派の終焉から象徴派へと劇的な変化をとげたことだった。とくに1910年の終わりはワルツが流行していて、ワルツを愛することは趣味が良いという美学を唱えた唯美主義者たちが存在していた。唯美主義者たちはワルツに洗練されたものと甘美な楽しみを見出し、特にラヴェルのワルツは彼らを満足させた。また、ドビュッシーは精緻で大胆かつ洗練された新しい響きを描いたこの作品を聴いて、「これまでに存在した中で、最も鋭敏な耳だ」(H. ジョルダン1993: 55) と言い、同業者である作曲家も大変評価をしていた。

### 3.2 作品の成立

《高雅で感傷的なワルツ》は、タイトルの下に「アデライド Adélaïde」という副題を付けており、I から VIII (エピローグ) と数字が付された8曲の円舞曲で構成され、

それぞれは切れ目なしに続けて演奏される。この曲は初演したルイ・オーベルに献呈されている。

ラヴェルが自伝素描の中で、「《夜のガスパール》の本質となっている名人芸に続くものだが、いっそう簡潔で透明な書法により、和声は硬質化し音楽の立体感を際立たせた」と言い、さらに「《高雅で感傷的なワルツ》というタイトルそのものが、シューベルトを模倣して一連のワルツを書くという私の意図を十分に示している……7番目のワルツが私にはいちばん特徴があるように思われる」(別宮1993: 8) と述べている。後にコルトーは「手本とした作品は《34の感傷的なワルツ 34 Valses sentimentales op. 50 D. 779》及び《12のワルツ》別名《高貴なワルツ Valses nobles op. 77 D. 969》を意識しながらこのレントラーの連続を作曲したのであろう」と、評している。この言葉からも、作品のタイトルの《高雅で感傷的なワルツ》はコルトーの挙げたシューベルトの2つの作品《34の感傷的なワルツ》と《高貴なワルツ》から引用したということが明らかである。

ラヴェルはシューベルトのワルツの美学や精神を真似ながらも、躍動感のあるリズム、巧みなテンポの変化、すっきりと整った形式感を加味しながら独自のワルツを見事に創りあげた。前述したように、第1期から第2期1909年までの2曲を除く作品のほとんどに舞踏的な特徴がある。例えば《古風なメヌエット》や《亡き王女のためのパヴァーヌ》では古典舞曲的、《鏡》の〈道化師の朝の歌〉ではスペインに由来する舞曲の形式である。しか

し、ワルツの形式をとった作品は《高雅で感傷的なワルツ》が初めてであり、これは注目すべきことである。今まで書いたことのない、ワルツの形式において革新的なものを目指し、ラヴェル独自の感性でそれを表現したといえるのではないだろうか。楽譜の冒頭には芸術家（唯美主義者）としての信念を示すように、アンリ・ド・レニエの小説『ド・ブレオ氏の出会い』の一節から、「無益なことに従事する、魅惑的で常に新たな喜び」をエピソードとして掲げている。

初演の翌年1912年には、ロシアのヴァレリーナであるナターシャ・トゥルハノヴァ (Nataha Trouhanova) の委嘱により、この作品をわずか2週間でバレエのために管弦楽編曲した。またラヴェルは作品を管弦楽化しただけでなく、自身で『アダライド、または花の言葉 Adélaïde ou le langage des fleurs』と題したバレエの台本も書いた。ピアノ版の楽譜のタイトルの下にも「アダライド」と副題をつけていることから、ラヴェルはピアノの原曲にもバレエの筋書きを想定して音楽の進行をイメージしていたのだろう。バレエ（管弦楽版）初演は、1912年4月22日シャトレ座でトゥルハノヴァが主演、ラムルー管弦楽団をラヴェルが指揮した。管弦楽譜もピアノ譜と同様、ルイ・オーベールに献呈されている。

### 3.3 ピアノ作品《高雅で感傷的なワルツ》の形式と演奏への手がかり

ここでは各曲について、Ⅰ.形式、Ⅱ.ラヴェルの言葉によるバレエの筋書き、Ⅲ.Ⅰ、Ⅱから得られる演奏への手がかりを考察した。

#### 第1曲

- Ⅰ. A (1-20) + B (21-60) + A' (61-80) の3部形式。古典舞曲の形式をとる。
- Ⅱ. 時代設定は1820年頃のパリ、高級娼婦アダライドの家でパーティーが開かれている。
- Ⅲ. 冒頭に表記された「très franc とても率直に、きっぱりと」の性格を表すような、右手の四和音と五和音の鋭く硬質な和音とリズムが、第1曲の中心となる動機である。(譜例1) 参照

この動機が上行進行や下行進行をとったり、左手を低音域のオクターブや中音域の和音に変化させたりと、様々な音型で書かれている。また管弦楽編曲版のこの動機の3拍目には、弦楽器はピチカートの手がかりが記され、打楽器の多彩な使用法もみられるので、ラヴェルが3拍目のアクセントを特に強調したのがわかる。アクセントを十分活かすために、和音と同時に短く踏むリズムペダルを使用すると、ペダルによってアクセントが引き立ち、ラヴェルの

求めていた響きを得られると考える。速度はテンポにとっても神経質でこだわりを持っていたラヴェルによって、メトロノーム速度が表記されている。

バレエの筋書きでは、パーティーが開かれる場面であり、fで始まるアクセントを効かせた快活なリズムの動機は華やかさを、展開部Bのスラーの付された息の長いフレーズはジグザグな音型や半音進行などの様々な音型を行き来し、落ち着かない様子を表しているかのようにもみえる。その2つのキャラクターの違いをよく意識し、常に心地よい速すぎないテンポを維持することが重要である。バルルミュテルは「動きは激しいが決して錯綜することのないテンポのはつらつとした面を維持しなければならない」と助言している。

#### 第2曲

- Ⅰ. A : a1 (1-8) + b1 (9-16) + a2 (17-24)  
B : c1 (25-32)  
A' : a3 (33-40) + b2 (41-48) + a4 (49-56)  
Coda: c2 (57-64)  
A+B+A'+Codaの均整のとれたロンド風の3部形式。  
a、b、cそれぞれの動機が8小節ごとに展開する。
- Ⅱ. 優雅でメランコリックな性格の青年ロルダンが登場。花に託した花言葉でアダライドに告白する。アダライドも花で答えるが色よい返事ではない。
- Ⅲ. 第1曲とは一転して、静寂でゆったりとしたテンポのワルツである。冒頭には、「avec une expression intense 強烈な表情を伴って」と表記されており、キャラクターもタイトルの「感傷的」を表しているかのような。(譜例2) 参照 冒頭8小節の増三和音が半音階進行し、その1小節ごとに細かく強弱記号が書かれており、不安げな表情を演出している。

また、B部分とCoda部分では前打音の記された旋律にrubatoの指示があり、テンポの設定は演奏者のセンスに任されている。過度に表現するのではなく、あくまで3拍子のテンポの中で少し自由な動きを出す方が、音楽の自然な流れに沿い、ラヴェルの求めていたテンポ感であると考えられる。このロンド形式に似た旋回する旋律は、ロルダンの繊細な性格を、またこれから味わうことになる微妙な心理の変化を表現しているのではないだろうか。

#### 第3曲

- Ⅰ. A (1-16) + A1 (17-32) + B (33-56) + A2 (57-72) の3部形式。  
A (メヌエット) + B (トリオ) + A (メヌエット) のメヌエット形式ともいえる。

(譜例1) 第1曲

Modéré-très franc ♩ = 176

*f*

(譜例2) 第2曲

Assez lent\_avec une expression intense  
*en dehors* ♩ = 104

*p*

(譜例3) 第3曲

Modéré

PIANO *pp léger*

*pp léger*

(譜例4) 第4曲

Assez animé ♩ = 80

*pp*



- II. もう一度ロルダンはアデライドに愛の告白をする。アデライドは今度は好意的に花によって返事をする。
- III. 第2曲のゆるやかな曲想とは対照的に、動機は「léger 軽快に」と指示され、A (メヌエット) 楽章ではスラーとスタッカートで書かれている。(譜例3) 参照 ppの音量の中で音がほやけないように、明晰なタッチで細かなアーティキュレーションをよく弾き分けることが大切である。また、その弾き分けを意識するあまり3拍目が重くならず、メヌエット風の軽やかさを意識する。それを表現するためには、3拍目のスタッカートは弦楽器のピチカートの奏法のように、鍵盤を下から上向きにはじくように指のバネを使うなど、タッチの工夫も必要である。

リズムの面では、一見単純そうに見えるが、ヘミオラの効果的な使用が曲にリズムカルな変化をもたらしている。調性はe-mollであるが、7度音が半音下げられているので長調のようにも感じられ、ラヴェルの作品によく見られる旋法的な書法をとっている。さらにe-mollで開始されるがG-durで終わることからも、旋法的である。

#### 第4曲

- I. A (1-16) + B (17-38) + A' (39-46) の3部形式。
- II. アデライドとロルダンが踊っていると公爵が登場する。アデライドは公爵に気づいて踊りを止め、落ち着かなくなる。
- III. 冒頭2小節のヘミオラの動機が、作品全体を構成している。このヘミオラのリズムから曲が開始されているので、一見何拍子なのか分からず、聴き手を混乱させる。(譜例4) 参照

管弦楽編曲版の3拍目の4分音符には、テヌートが付されているが、ピアノ版にテヌートは記されていない。管弦楽版を参考にして、旋律を3拍目のテヌートに向かうように意識すると、旋律の流れが前進し生き生きとした躍動感のあるリズムになる。この動機のリズムパターンは、10年後の《ラ・ヴァルス》で再び用いられ、ラヴェルのワルツにおいてよく使われる書法となった。

ダイナミクスの面では、ラヴェルはペルルミュテルに明瞭に強弱をつけるように要求した。全体的にppやpの指示が多くみられるが、推移部的な箇所3連符には<mf>の強弱が記されており、この>を効かせることで、次のppの動機が非常に印象的に響く。

#### 第5曲

- I. A (1-16) + B (17-24) + A' (25-32) の短い3部形式。

- II. アデライドはロルダンと踊るがその踊りは儀礼的になる。公爵は花と宝石でアデライドの気を惹く。彼女はコサージュの花を落とし公爵に応える。
- III. 第4曲の終止音As音を異名同音的にGis音で受けてアクセントが付された緊張感のあるmfで開始される。その音を鍵盤の中でよくとらえて響かせることで、次のppの旋律がより浮き出され印象的に聴こえる。旋律の上には「le chant très en dehors メロディをしっかりと際立たせて」と表記されており、ラヴェルはペルルミュテルの楽譜に「シューベルトのワルツの気持ちで」と書き込んだという。曲の冒頭には「dans un sentiment intime 親密な感情で」とあり、intimeは「心を許した、親しい」の意でドイツ語のinnigと同じ意味である。ラヴェルの意図したのは、シューベルトの音楽の内面にある優しく抒情的な表現ではないだろうか。

#### 第6曲

- I. A (1-16) + B (17-44) + A (45-60) の3部形式。
- II. ロルダンは絶望しアデライドをなじる。アデライドは彼を妖艶に押しとどめる。
- III. 全ワルツの中で最も短い動機は、2度で上行する半音階進行であり、左手のヘミオラのリズムが2小節ごとに現れる。(譜例5) 参照

ラヴェルはペルルミュテルに何度もこの左手のパッセージを反復練習させたので、リズムの正確さと面白さを出したかったのがわかる。この左手のリズムをタイミングよく弾きこなすリズム感が必要であり、それをつかむとヘミオラの惑わすような生き生きしたリズムが、非常に演奏効果を生むだろう。

#### 第7曲

- I. 序奏 (1-18) + A (19-66) + B (67-110) + A' (111-158) の序奏付きの3部形式。
- II. 公爵はアデライドに踊りをせがむが、彼女はそれを断り落ち込んでいるロルダンを踊りに誘い、ロルダンもそれに乗って次第に腕をとられてゆく。登場人物全員の踊り。
- III. 全曲の中で最も大規模であり、ラヴェル自身もこの曲が「最も特徴的だ」と述べている。序奏部分は第6曲の7、8小節の終止句を引用して始まり、A部分への橋渡しの役目で書かれている。9小節目には「languissant 物憂げに」と書かれ、ppからクレッシェンドを伴いながら半音階で探るように上行し、フェルマータで一瞬音が消える部分は、台本の登場人物の微妙な心理を表現しているかのようだ。

A部分は、A-durでスタッカーティッシモとテヌ



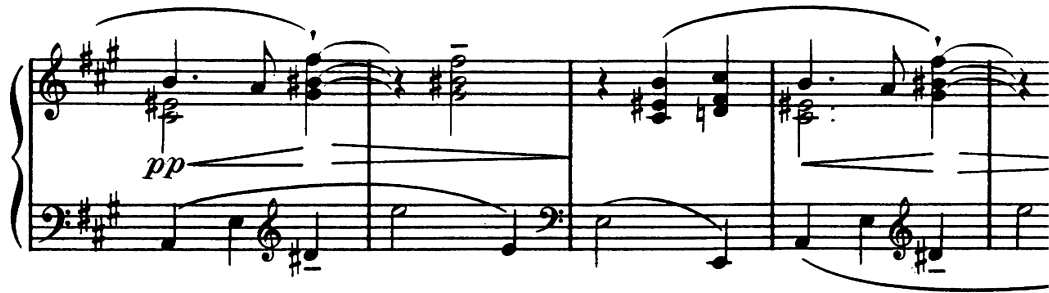
(譜例5) 第6曲

Vif  $\text{♩} = 100$



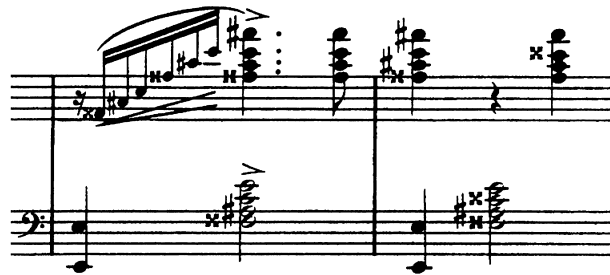
*pp*

(譜例6) 19~22小節 第7曲



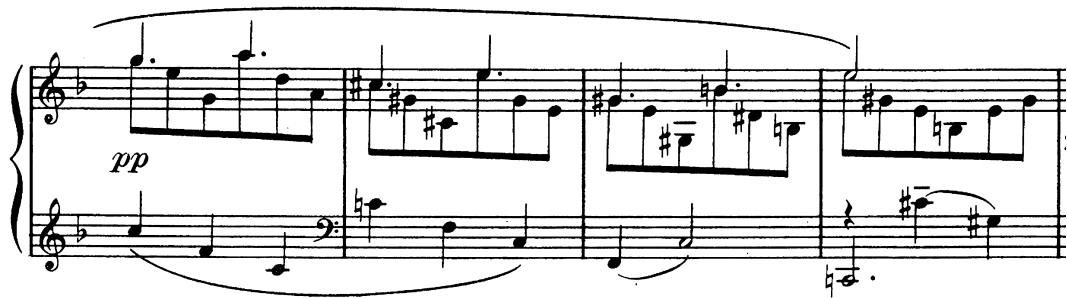
*pp*

(譜例7) 55~56小節



*pp*

(譜例8) 67~70小節



*pp*

(譜例9) 5~8小節 第8曲



*pp*

sourdine

3 cordes

ートの対照的なアーティキレーションが付された、躍動的なウイナーワルツ風のリズムで始まる。(譜例6) 参照

この旋律はウイナーワルツを意識しているかのようで、ペルルミュテルは「この旋律の符点4分音符を十分にのぼし、性格を強調しなければならない」と忠告している。そのA終結部の55小節からの書法は、後の1920年にウイナーワルツを範として書かれた《ラ・ヴァルス》のクライマックスを思い起こさせる。(譜例7) 参照

右手の旋律は四和音や五和音になり厚みが加わり、16分音符の装飾音的な書法が華やかさを表している。左手はバスがオクターブで書かれており、3拍子をより強調して緊張感を生んでいる。一転して66小節から始まる展開部B部分はF-durに転調するが、右手の旋律が解決保留のアポジャトゥーラのまま経過するので、E-durとF-durの複調的な響きとなる。(譜例8) 参照

ジャンケレヴィッチは「この音楽家はワルツのただなかで、複調の小さな間奏を軋らせるのであって、その甲走った音や快いしみは1911年の聴衆を驚愕させたに違いなかった」と書いている。当時は非常に斬新な響きだったのであろう。

リズムの面では右手と左手が2:3のヘミオラのリズムに変化する。リズムは不安定だが、旋律は滞ることなく繊細に流れるように弾くことで、提示部A部分の和音の刻みとの対比がつけられる。その際、弱音ペダルを使用することで、かえって旋律線をくっきりと浮かび上がらせることができる。その音響的效果とフランス音楽特有の流れるような旋律の進行は、現在でも聴き手を魅了する。

## 第8曲

- I. Lent (1-20) +Lent 転移部 (21-45) + Plus lent (46-54) +Un peu plus lent (55-74) の自由な形式。
- II. 客たちが帰り、引き止められることを期待した公爵もアデアイドにすぎなくされて去っていく。沈んだ気分のロルダンも花言葉で示された彼女の慰めを拒否して出て行くが、再び戻ってきて膝をつき絶望の気持ちを示して拳銃を自分のこめかみに当てる。彼女は微笑んで胸から取り出した赤い薔薇を足下に落とし、ロルダンの胸に抱かれる。
- III. 第8曲はエピローグ(結びの曲)と明記されており、テンポの遅い彷徨うような気分を持っている。これまでの全ワルツの主題が霧の中で浮き上がって回想されていくという形をとる。したがって、これまでの第1曲から第7曲のワルツの中で、テンポを始め

全ての主題と性格的な表現が盛り込まれてきた。テンポはLentを中心としているが、その中でPlus lentやUn peu plus lentと細かく表記されており、演奏する際にも明確なテンポ設定が必要である。第7曲までに使われた様々な速さの動機のリズムが現れても、演奏者が弾きやすいテンポでそれを勝手に表現してはならない。ラヴェルが要求したのは、Lentoの中でそれらを魅力的に弾くことである。ペルルミュテルは「ラヴェルが希望したのはエピローグをゆっくりと、しかしワルツのリズムを保って弾くように」と述べ、また「ラヴェルは、テンポの統一性をとても重視し、固執していた」証言しており、ラヴェルの神経質なまでのテンポに対するこだわりがわかる。

また、ペダルの面ではppの中で大きなく>でまっまっているひとつのフレーズには、「sordine左ペダル(弱音ペダル)を使って」と「3cordes左ペダル(弱音ペダル)を使わない」という指示がある。(譜例9) 参照

「弱音ペダル」は、音量を弱音にするだけでなく音楽表現や音響的響きの幅を何倍にも広げてくれる効果がある。グランドピアノにおいては、このペダルを踏むことで鍵盤からハンマーまで連結されたアクションと呼ばれる部分が、全体に右へ数ミリ動き、打弦する弦の数を1本少なくして、もやがかかったような音色になる。また、「3cordes弱音ペダルを使わない」とは、一音に3つの弦が張られているので、「3本弦で」弦を打つ通常的位置を意味している。この「sordine」と「3cordes」を行き来するppの旋律は弱音ペダルの繊細な音色から、クレッシェンドに導かれ「3cordes」の音色に変わる。この2つのペダルの指示が繰り返されることで、ラヴェルはワルツの幻想的な世界から現実の世界へと、2つの世界の狭間を移ろっている様子を表現したかったのではないだろうか。

## おわりに

「《高雅で感傷的なワルツ》は大勢の聴衆と広いホールで演奏するには合わないでしょう。壊れそうなニュアンス、不気味なまぼろしは、傷つきやすい音符の中に込められているので、親密さを必要とします」(ロン 1985: 49)。

長年に渡って、ラヴェルの作品を初演したピアニストのマルグリット・ロン女史 Long Marguerite (1874-1966)のこの言葉は、「シューベルトを範としてこの作品を書く」というラヴェルの意図を汲み取っていたのではないだろうか。

シューベルトは友人や芸術仲間達を集めて「シューベルティアデー」という小さな音楽会を開き、そこで新曲を発表したり芸術論を語り合ったりしていた。ラヴェルはシューベルトのワルツの精神とシューベルトの生きた時代に憧れ、ワルツの形式を模倣することで、自らの感性を研ぎすませ、この作品を創作した。

ここでは、演奏の手がかりになるように、ラヴェルのピアニスティックな書法、テンポ、ペダルについて述べた。《高雅で感傷的なワルツ》は、楽譜の細部にわたって記されている微妙なテンポの設定、強弱の幅、ペダルなどの数多くの指示に、ラヴェルの深く考え抜かれた音楽への強い情熱や知性を感じる。そうした指示によって、ピアノという楽器の演奏効果を巧みに引き出し、演奏表現においてまで芸術的に高いワルツを描くことに成功した作品といえるのではないだろうか。

この作品を先駆けとして、ラヴェルは後に《ボロディン風に》と《ラ・ヴァルス》の2つのワルツを作曲する。特に後者においては、《高雅で感傷的なワルツ》で用いられた動機が再び使われることになる。ラヴェルのワルツの傑作ともいえる《ラ・ヴァルス》が、どのような独自性を持っているのかを考察することが今後の課題である。

#### 《注》

- 1) 《アマリリス》、《ルイ13世のエール》の作曲家として知られる。ラヴェルの父ジョゼフ・ラヴェルの敬愛する友人で、その家にもよく来ていた。初レッスンの夜の日記に「モーリス・ラヴェルというのは、賢い子ようだ」と書いている。
- 2) ドビュッシーやラヴェルの作品を数多く初演する。後にプーランクとジャック・フェヴリエの師となる。ボードレールの『悪の華』を暗記しており、ラヴェルに数多くの19世紀文学を紹介する。ラヴェルの生涯の親友となる。
- 3) ラヴェルの唯一の弟子で、作曲家である。『ヒンズーの4つの歌』が一番よく知られている。
- 4) 伝統的なアカデミズムに反抗し、新しい時代を求めている若い芸術家や知識人によって結成されたグループで、芸術論と即興パフォーマンスに興じ、私的な演奏も楽しんだ。
- 5) フランスの小説家ジョージ・ブランメル George Brummell (1778 - 1840) が、その著書の『ダンディズムとジョージ・ブランメルについて』で、初めてダンディー主義という語をもちいた。
- 6) アパッシュと交友のあった日本人、薩摩次郎八を通して、ラヴェルは日本への憧憬を強め、晩年の住処モンフォールの家には日本風庭園を造らせ、部屋には浮世絵のレプリカを飾った。1912年には来日も果たした。
- 7) パリ音楽院が毎年挙行した、最も重要な褒賞。優勝者はローマのピンキアン丘にある、メディチ家の別荘に住み、

4年間の奨学金が授与された。フランスの著名な作曲家の多くはこの賞を受けていた。

- 8) 古典的な伝統を独創性よりも重要視する審査員たちは、ラヴェルは急進的で危険であるとして、ローマ賞に競争する仲間として入れることは出来ないと決定した。この勝手な決定により、パリ音楽界では抗議の嵐が巻き起こり、「ラヴェル事件」に発展し、ラヴェルの擁護にあたった。ついには、パリ音楽院の院長デュボアが更迭され、後任にはフォーレがついた。
- 9) ウェルニッケ失語症と診断され、ラヴェルは喋れなくなり、一部の筋肉が動かなくなった。ラヴェルの脳は、喫煙や飲酒、夜更かしといった長年の不摂生の結果、脳の半葉が陥没するか萎縮してしまっていた。
- 10) 2日後に、ルヴァロウ＝ベレの墓地で葬儀がいとなまれ、弟のエドアールをはじめとする、ミヨー、プーランク、ストラヴィンスキーといった音楽関係の友人たちが参列した。
- 11) 柴田南雄『西洋音楽史 印象派以後』(音楽之友社、1967年) p. 47-48。
- 12) 前掲書、p.91。
- 13) ヴラディミール・ジャンケレヴィッチ『ラヴェル』では、作品の創作年を第3期に分けている。第3期1918-1937年にはラヴェルはピアノ作品を作曲していないため、本編ではピアノ曲による創作活動は第2期までとした。
- 14) E. ジョルダン＝モランジュ、安川加寿子、嘉乃海隆子訳『ラヴェルと私たち』(音楽之友社、1968年) p. 203。
- 15) 以後の《水の戯れ》の先駆となる手の交差の演奏技法もみられる。
- 16) この曲でラヴェルが取り上げたのは、16世紀フランス宮廷舞曲のパヴァーヌである。
- 17) ロジャー・ニコルス、渋谷和邦訳『ラヴェルー生涯と作品』(泰流社、1987年) p. 33-34。

#### 参考文献

- アービー・オレンシュタイン／井上さつき訳『ラヴェル 生涯と作品』音楽之友社、2006年。
- アルフレッド・コルトー／安川定男、安川加寿子共訳『フランス・ピアノ音楽2』音楽之友社、1996年。
- ヴラディミール・ジャンケレヴィッチ／福田達夫訳『新装版ラヴェル』白水社、2002年。
- エレヌ・ジョルダン＝モランジュ／安川加寿子、嘉乃海隆子訳『ラヴェルと私たち』音楽之友社、1968年。
- E. ジョルダン＝モランジュ／ヴラド・ペルルミュエテル／前川幸子訳『ラヴェルのピアノ曲』音楽之友社、1993年。
- 柴田南雄『西洋音楽史 印象派以後』音楽之友社、1967年、8-91頁。
- ジョルジュ・レオン／北原道彦訳『不滅の大作作曲家 ラヴェル』音楽之友社、1985年。
- ドナルド・ジェイ・グラウト／服部幸三、戸口幸策 共訳『西

- 洋音楽史=下』音楽之友社、1971年、768-861頁。
- ハンス・ハインツ・シュトゥッケンシュミット／岩淵達治訳  
『モーリス・ラヴェル その生涯と作品』音楽之友社、  
1983年。
- 別宮貞雄、平島正郎『名曲解説ライブラリー11 ラヴェル』  
音楽之友社、1993年。
- マニュエル・ロザンタール／マルセル・マルナ編、伊藤制子  
訳『ラヴェル その素顔と音楽論』春秋社、1998年。
- マルグリット・ロン／ピエール・モロニエ編 北原道彦、藤  
村久美子訳『ラヴェル 回想のピアノ』音楽之友社、1985  
年。
- 安川加寿子『私のピアノ演奏を語る』芸術現代社、1981年。
- ロジャー・ニコルス／渋谷和邦訳『改訂新版 ラヴェル一  
生涯と作品』泰流社、1996年。
- Siglind Bruhn: *IMAGES AND IDEAS IN MODERN FRENCH  
PIANO MUSIC The Extra-Musical Subtext in Piano Works by  
Ravel, Debussy, and Messiaen*. Edward Lippman,  
General Editor 1997.
- 寺西基之解説、巻末「序—ラヴェルの生涯と芸術、作品解説」  
『ラヴェル全集2』春秋社、2003年、4-6頁。
- 三善見監修・解説「解説（作品と背景）」『ラヴェル ピアノ  
作品選集3』全音楽譜出版社、2007年、94-109頁。
- 森安芳樹編集・校訂、巻末「演奏ノート」『ラヴェル全集2』  
春秋社、2003年、21-23頁。
- Jean-Michel Nectoux／大谷千正訳「フォーレ、ガブリエル」  
『ニューグローブ世界音楽大辞典』講談社、587-590頁。
- Merhard Wienke／寺田兼文訳「シャブリエ、(アレクシー)  
エマニュエル」『ニューグローブ世界音楽大辞典』、講談  
社、106-108頁。
- Patrick Gowers／青柳謙二訳「サティ、エリック (・アルフ  
レッド・レスリ)」『ニューグローブ世界音楽大辞典』講  
談社、260-263頁。
- 「ラヴェル、(ジョゼフ・)モリス」『ニューグローブ世界音楽  
大辞典』講談社、107-115頁。

#### 参考論文

- 真田千絵 修士副論文「M. ラヴェルのピアノ曲における音楽  
語法〈道化師の朝の歌〉を中心に」フェリス女学院大学  
大学院音楽研究科器楽専修、2004。

#### 使用楽譜

- Franz Schubert: Valses Sentimentales, D779, Opus 50, Valses  
Nobles, D969, Opus 77*. edited by Alexander Weinmann,  
Fingering by Hans kann, Wiener Urtext Edition, 1973.
- Maurice Ravel: *Valses Nobles & Sentimentales*. Editions  
Durand, 1911.
- Maurice Ravel: *Valses Nobles et Sentimentales pour Orchestre*.  
Editions Durand, 1947.
- 三善見監修・解説、石島正博校閲・解説、金澤希伊子／海老

#### 彰子運指・ペダル・演奏ガイド

- 『ラヴェル ピアノ作品選集3』全音楽譜出版社、2007年。  
森安芳樹編集・校訂、寺西基之解説『ラヴェル全集2』春秋  
社、2003年。