

組曲『展覧会の絵』にみるラヴェルの管弦楽法Ⅱ

(音楽研究室) 新 田 香 織
(音楽研究室) 岸 啓 子

The Orchestration of Ravel in 《Pictures at an Exhibition》Ⅱ

Kaori NITTA and Keiko KISHI

(平成24年6月5日受理)

本稿は「組曲『展覧会の絵』にみるラヴェルの管弦楽法」後半で、前半1.～9.（愛媛大学教育学部紀要第58巻所収）の続編である。本稿では『展覧会の絵』各曲の比較を通して、ラヴェルの管弦楽法を楽節や表現内容との関連から考察し、彼の管弦楽の色彩感を生みだしている楽器の使用法を明らかにする。

10. 分析

10.1 第1曲「こびと」

グノームス（Gnomus）はロシア民話に登場する地底の宝の守護者である。

譜例1 第1曲「こびと」第1-10小節 原曲



編曲ではこの主題を、三者とも木管楽器+弦楽器に充てている。フンテクはバス・クラリネットとファゴット、チェロとコントラバスと低音楽器のみだが、ラヴェルはこれらにコントラファゴット、B管クラリネットとヴィオラという低・中音域も重ねている。最も厚みのあるのはストコフスキーで、木管楽器になんと弦5部を加えている。ストコフスキー版ではヴァイオリンによるオクターヴ音域拡大があり、原曲より広音域で旋律が提示されるため、立体的で迫力ある響きが得られている。

2・3小節目、4・5小節目の二度にわたる長音では三者ともホルンの追加が共通している。フンテクとストコフスキーは1回目から弱音器（つまりベルの中に深く手を差し込んで音色を変化させるゲシュトップ奏法）を使うことを指示している。ラヴェルはこの指示を2回目のみに与え、1回目と2回目で変化をつけている。

譜例2 第1曲「こびと」第19-28小節 原曲



フンテクは最も厚く楽器を重ねている。第19・20小節目ではピッコロを含む木管楽器を総動員した上にホルン4本とトランペット3本（いずれも弱音器付き）、さらにはハープまで重ねている。そして2小節ごとにオーケストレーションを変化させ、だんだん楽器の数を減らしていく。木管楽器に弱音器付きのホルン、トランペットが重なることで金属的な響きの印象が強い。

一方、ストコフスキーは、原曲低音部をチェロとコントラバスのグリッサンドとし、第19-22小節ではトロンボーンとチューバを、第23小節以降はコントラファゴットを加えている。原曲右手部分は、フンテクより楽器数が少ない。ストコフスキーは第19-26小節の編成を4小節単位で変化させ（フンテクは2小節単位）、各

4小節の1拍目にヴァイオリンとヴィオラのピチカートとハーブ、2拍目にトランペットを加えている。これらの付加音符は、フンテク版の金属的な響きとも共通する攻撃的で荒々しいオーケストレーションである。

ラヴェル版は原曲左手部分を担当する楽器が前2者とは大きく異なる。フンテクが木管楽器、ストコフスキーが弦楽器に管楽器を混ぜ合わせて使った部分で、彼は金管楽器のみを選んでいる（弱音器付きのチューバまたは弱音器付きのトランペット）。原曲右手部分にもラヴェルの特徴が表れている。木管楽器を主体に小節の1拍目に弦楽器のピチカートを重ねる点はストコフスキーと同じである（ラヴェルはさらに1拍目にシロフォン有）が、ラヴェル版は、他の版にはない静けさと、薄気味悪さを漂わせている。ラヴェルのみがピッコロを使っておらず、フルートのみとすることで、より柔らかい音色を引き出している。原曲ではこの部分をリピート記号によって繰り返す。フンテク版は原曲と同様で、ストコフスキーはそれを省略した。ラヴェルは唯一、繰り返した部分でオーケストレーションを変化させている。

ラヴェル版のこの曲では、チェレスタとハーブ、指版の上を滑らせるようにして奏する弦楽器によって、透明感のある幻想的な雰囲気が生み出されている。このような楽器選択は、「洗練されたオーケストレーション」というラヴェルへの評価を想起させる。ロシアの奇妙なこびとを描く小品にも、ラヴェルは繊細で上品な響きを用いているのである。

10.2 第2プロムナード

第2プロムナードは、穏やかで優美な印象の小さな間奏曲で、全12小節を通して2小節ごとのフレーズのまとまりで構成されている。

フンテク版はファゴットの独奏で開始し、その後もファゴット（主題）を土台に、弱音器付きの弦楽器群が2小節ごとに現れ、囁くように耳のそばを通り抜けていく。

ストコフスキー版は、ファゴット+弦楽器群の楽器選択はフンテクと共通するが、両者を完全に分離させ、対話形式で進行させる（2小節単位）。弦楽器群に弱音器とトレモロの指示を与えている。

ラヴェル版では主題をホルンが独奏し、第1プロム

ナードと同様に、金管楽器の独奏により開始される。3・4小節でファゴットに主題が渡ると、高音部の和音を木管のオーボエとフルートが受け持ち、全体を通してホルンと木管楽器群が対話するような構図となっている

ストコフスキーは一度も金管楽器を使用せず、第1プロムナードで、木管楽器と弦楽器の組み合わせを多用したフンテクは、この曲の後半にも同様の組み合わせを用いている。

フンテクとストコフスキーが木管楽器と弦楽器を中心としているのに対して、ラヴェルは弦楽器を最後まで登場させない。ホルンの独奏の後、木管楽器によって、柔和で夢想的な気分を漂わせ、最後に（11小節目）クラリネット（主題）にヴァイオリン高音部を重ねてその気分を保ったまま次の曲へ移行する。

10.3 第2曲「古城」

イタリアの古い城の前で、吟遊詩人が歌う様子を描いたとされるこの曲は、cantabile e con doloreの指示の通り、美しくもの悲しげな旋律がGisのオルゲルプンクト上で反復される。

前奏の旋律担当楽器は以下のとおりである。

- T バス・クラリネット
- F チェロ
- R ファゴット
- S ファゴット

フンテクは弦楽器の運弓に合わせて原曲よりもスラーを長くし、全体的に霧がかかったような夢想的な響きを出している。フンテク以外はこの旋律を木管楽器に担当させている。木管楽器は一般的に、リードの数が多くなるほど音が鋭く、粒立ちが明確で、音の輪郭が明瞭になるとされている。つまりシングルリードのバス・クラリネットより、ダブルリードのファゴットの方がはっきりと聴こえるのである。音の輪郭をぼかそうとしたフンテクとは異なり、ラヴェルとストコフスキーは比較的明瞭な前奏を求めたと考えられる。

主題はシンプルな和音上で、息の長いフレーズをゆったりと歌う。以下は楽器配分である。

- T イングリッシュ・ホルン
- F イングリッシュ・ホルン
- R アルトサククス

S イングリッシュ・ホルン

主題のメランコリックな色調から、イングリッシュ・ホルンの独特の音色を思い浮かべるのは当然のことであろう。ベルリオーズはイングリッシュ・ホルンを以下のように評している。

「イングリッシュ・ホルンの音は、哀愁が漂う、夢想的で気高い、やや霞のかかった、あたかも遠くで演奏されているかのような音である。過去の想い出や感傷の表現において、また作曲家が隠された繊細な記憶に触れたいと思うとき、イングリッシュ・ホルンにまさる楽器はない。」¹

まさにこの曲を予言するかのような記述である。この旋律をイングリッシュ・ホルンとする選択は管弦楽法の王道である。しかしラヴェルはここでアルトサクスを選んだ。この時の様子を、ラヴェルの友人で伝記作家のロラン・エマニュエルはこのように語っている。

「私は、ムソルグスキーの《展覧会の絵》をラヴェルがオーケストレーションしているところを目の当たりにするという、得がたい経験を持っています。(中略)彼は時折、私に楽譜を見せて、こんなことを言うのです『君だったらここはどの楽器を使う?』あるとき、私は思い切って『一本のクラリネットではどうだろう』と答えてみました。『クラリネット?』と彼は返してきました。『それじゃ押し付けがましいだろう!』なるほど、確かにそうですね。彼はそうして仕事に戻り、少したってから言いました。『見てごらん』そこにはクラリネットではなく、サクソフォンが書き込まれていました!」²

ベルリオーズの「管弦楽法」では、サクソフォンについて「新しい楽器」の項でこのように述べられている。

「新たにオーケストラ声部に加わったこの楽器は類のない、貴重な価値を有している。高音域はやわらかではあるがよく通る音であり、低音域は力強くなめらかな響きで、中音域は非常に表現力豊かである。チェロ、クラ

リネット、イングリッシュ・ホルンにおぼろげに似た音に金属的な音色が加わって非常に特徴的な響きになっており、全体としてきわめて独特な響きを持つ楽器である。(中略) そのうちどこかの独創的な作曲家が、サクソフォンをクラリネット族と一緒に使ったり、他の組み合わせを用いたりすることによって、現時点では予測もできないすばらしい効果を生み出すことに成功するだろう。」³

これまたラヴェルの登場を予言するかのような記述である。ベルリオーズの予測どおり、ラヴェルは「古城」においてアルトサクスを有効に使った。サクソフォンは19世紀のフランスを中心に広まっていて、フランス人のラヴェルならではの選択といえることができる。

しかしながら、アルトサクスはイングリッシュ・ホルンのような素朴で牧歌的な音色を持ち合わせていない。ムソルグスキーの土の香りとも言うべき民族的な響きを、アルトサクスのどこか都会的な音色がかき消してしまったとも言える。しかし、皮肉なことに土の香りが漂う原曲はなかなか人々に受け入れられず、ラヴェルのフランス風の編曲によって作品の人气が高まった。原曲のロシアらしさを蘇らせようとしたストコフスキー版も、未だにラヴェル版の知名度と人気を超えていない。

10.4 第3プロムナード

フンテク版は弦楽器を主体とした管弦楽法が特徴である。弦楽器群を総動員することで、重厚感を表現し、その中で、ホルン、ファゴット、コントラファゴットが交代で主題を奏することで、音色に変化を与えている。

ラヴェルは第1プロムナード同様、主題をまずトランペットに独奏させている。その後、トロンボーンとチューバ、チェロとコントラバスと交替して受け持ち、断片的にファゴットとコントラファゴットがそれらを補強する。第5・6小節で再びトランペットが主題を奏する時はフルート、オーボエ、クラリネットを重ねている。ラヴェルは、第2プロムナードではそれぞれの楽器群を単独で扱ったのに対し、第3プロムナードでは弦楽器・木

1 ベルリオーズ、R・シュトラウス：「管弦楽法」広瀬大介 訳 音楽之友社 2006年 238頁より引用

2 ムソルグスキー＝ラヴェル 組曲「展覧会の絵」

アービー・オレンシュタイン 校訂・解説 オイレンブルク／全音楽譜出版社 1994年より引用

3 ベルリオーズ、R・シュトラウス：「管弦楽法」広瀬大介 訳 音楽之友社 2006年 517頁より引用

管楽器・金管楽器をバランスよく配置している。

10.5 第3曲「テユイルリー（遊びのあとの子供たちの喧嘩）」

パリのテユイルリー公園を舞台に、口喧嘩をする子どもたちを描いた30小節、演奏時間わずか1分程度の小品である。

ラヴェルとフンテクはともに木管楽器中心に編曲している。フンテクはミュート付トランペットを重ね、音の立ち上がりを明瞭にしつつ、金属的な響きを加えている。ラヴェルではヴィオラのピチカートが、フンテクではグロッケンシュピールとハープが、拍を刻み、めまぐるしい16分音符のパッセージに安定感を与えている。

フンテクの場合、第1～6小節の間オーケストレーションがほとんど変化しないことがやや単調な印象を与える。原曲自体同じフレーズの反復で単調になりやすいが、ラヴェルでは楽器交代に細かい工夫が見られる。原曲は開始部で2小節のモチーフを2回反復する。ラヴェルの第1小節は、オーボエ1、クラリネット2、ファゴット2の計5名という非常に切り詰めた編成で開始され（一方フンテク版はピッコロ1、フルート1、オーボエ1、ファゴット2、トランペット2、グロッケンシュピール、ハープの計9名で奏される）、休止していたフルートが、第2小節の16分音符のパッセージに加わる。さらに第4小節では、フルートが第2小節目よりも1オクターヴ上で演奏することも重要である。この音域はピッコロでも奏することができるが、ラヴェルはピッコロよりも柔らかい音色を持つフルートを選んでいるのである。

フンテクのオーケストレーションは、木管楽器にトランペットを加えていること、第1小節からピッコロに旋律を与えていること、拍を刻む役割にグロッケンシュピールを選んでいることなどから、やや金属的で鋭い音色を出そうとしていることが特徴である。甲高い声で口喧嘩をする子どもたちを表現するのであれば、このような選択がふさわしいといえる。

しかしラヴェルはこれと逆を行っている。ラヴェルはオーボエの音が際立つように、奇数小節ではフルートを休ませている。オーボエの鼻にかかったような音色は、どこかとぼけた風もあり、同じ旋律であっても、甲高いピッコロと鼻にかかったようなオーボエでは、全く別の

音楽になるのである。

さらにアーティキュレーションにも違いが見られる。原曲の16分音符パッセージはスタッカートである。フンテクはこれをそのまま受け継いでいる。しかしラヴェルは、この部分のオーボエのアーティキュレーションを書き換え、16分音符のまとまりごとにスラーを与えている。タンギングに配慮した可能性もあるが、このスラーによって、けたたましいフンテク版とは相反するやわらかさが生まれ、愛情を持って子どもたちを温かく見守るような情景を彷彿とさせるのである。

10.6 第4曲「ビドロ」

暗く重々しい主題を持つこの曲からは、社会的弱者にあたる農民の怒りや悲しみ、そしてそれに対するムソルグスキー自身の強い共感が感じ取れる。ハルトマンではなく移動派の画家による作品をモチーフにしたという可能性を含め、組曲『展覧会の絵』が単に友人を偲ぶ目的だけで書かれたのではなく、民衆や祖国ロシアに対する深い愛情を表現しようとしたことを裏付ける重要な小品である。近年の研究によってようやく明らかになってきたこれらのことを、ラヴェルらは当然知らないままに編曲した。それどころかR=コルサコフでさえも理解していなかった。このことが編曲版に多大な影響を与えている。ここではこの小品の真意をひも解くデュナーミクについても考察する。

「ビドロ」の冒頭は重い足どりを引きずるような主題で開始される。低音域の和音上で暗く、重く歌う主題旋律は、管楽器独奏に最適である。各編曲の主題の楽器は以下のとおりである。

F バス・クラリネット

R チューバ

S チューバとホルンを交替に

フンテク版、ラヴェル版ではそれぞれバス・クラリネットとチューバの独奏が比較的単調な印象を与える。しかしストコフスキーはチューバとホルンに独奏を分割することで陰影を生みだしている。ストコフスキー自身が指揮した演奏（ニュー・フィルハーモニア管弦楽団、1965年ロンドンにて録音）では、チューバは柔らかく控えめな音色で、一方ホルンは激しくやや乱暴に吹き上げている。

デュナーミクについては、原曲ではffで開始され、35～37小節のsfzの連続で頂点を極め、その後ppまで減衰し、消えるように終わる。このデュナーミクには重要な意味があったにもかかわらず、R=コルサコフはそれに気づかぬままに改訂し、pで開始、中間部で高まったのち消えるように終わるというありきたりな構図に変換してしまった。R=コルサコフ版しか入手できなかった編曲者は、その影響を被ってしまった。以下編曲と自筆譜出版の流れである。

1874 ムソルグスキー原曲 (ff)

1886 R=コルサコフ改定版出版 (pp)

1922 フンテック版 (pp)

1922 ラヴェル版 (pp)

1931 原典版の出版 (ff)

1939 ストコフスキー版 (f)

第三者の改訂版が先に広まったことで、一曲のデュナーミクにさえもこのような誤解が生じてしまった。1931年の原典版出版によって、ムソルグスキーの原曲の価値が認められ、1939年のストコフスキー版でやっと原典が回復されたのである。

10.7 第4プロムナード

フンテックとラヴェルには一般に共通点が多く、ストコフスキーは独自路線である。ストコフスキーは楽器群を混ぜ合わせる事が非常に少ない。ここでも彼は弦楽器群中心であるが、第3・4小節のオーボエ独奏(主題)が印象的である。弦楽器は弱音器付トレモロで、金管楽器はホルンのみである。一方、フンテックとラヴェルは冒頭の主題を木管楽器とし、中盤以降で弦楽器と混ぜ合わせる。フンテックは第1・2小節目と最終小節に弱音器付のトランペットを加えている。

10.8 第5曲「卵の殻をつけたひなどりのバレ」

この曲はひなどりたちの可愛い動きや、けたたましい鳴き声を忠実に描写しており、編曲にも高音楽器による緻密な動きが予想される。冒頭主題を原曲通りに忠実に編曲しているのがトゥシュマロフである。ピアノの右手をフルートとオーボエ、第1ヴァイオリン(ピチカート、弱音器付き)に、左手をクラリネットとホルン、

第2ヴァイオリンとヴィオラ(いずれもピチカート、弱音器付き)に振り分けている。さらに第5小節以降、右手部分はファゴット、オーボエ、クラリネット、フルートとピッコロの順で1小節ごとに音域が高くなるように変化させている。左手の八分音符も同様に、チェロからヴィオラ、第2から第1ヴァイオリンへと1小節ごとにオーケストレーションを変えている。

フンテックはここでも弱音器付きのトランペットを使っている。すでに他の小品でも考察したとおり、フンテックは弱音器付金管楽器と木管楽器(特にフルート、オーボエ)を組み合わせることが多い。今回もピアノの右手部にフルートとオーボエ、左手部に弱音器付きトランペットを充てている。特殊楽器としてチェレスタとハーブがリズムを補強し、繊細で可愛い印象を強めている。第5小節目からはシンバルが4小節間に及ぶトリルを奏し、あわただしい雰囲気掻き立てている。

ストコフスキーはこの冒頭の主題で、木管楽器だけを使用し、弱音器付トランペットを第2・4小節、第8小節の拍にリズム補強に加えている。アクセントに効果的なこの手法は、管弦楽におけるトランペット使用法の一典型といえる。

この冒頭の主題で三者とラヴェルには決定的相違がある。三人はピアノ譜の右手の部分と左手の部分に完全に別の楽器群に分割し、旋律を受け持つ楽器と、旋律の裏拍(ピアノ譜の左手)を打つリズム役割楽器に分離している。一方ラヴェルは、オーボエとクラリネット及びハーブに、右手と左手の両方の八分音符(つまり1小節に4つの八分音符)を与えている。フルートのみが装飾音付きの旋律を奏する。そして強調したい部分に弱音器付きヴァイオリンとヴィオラを、ピチカートで重ねている。

発音のしくみが種々異なった楽器が混在する管弦楽で、Vivoの曲の八分音符のリズムを、正確なテンポで演奏するには高度なアンサンブル能力が求められる。ラヴェルは編曲にあたって、原曲の左右のパートを自由に振り分けてこの問題を現実的に解決したのである。以下はトゥシュマロフ版とラヴェル版のスコアの比較である。

譜例3 第5曲「卵の殻をつけたひなどりのバレエ」
第1-4小節 トウシュマロフ版スコア

譜例4 第5曲「卵の殻をつけたひなどりのバレエ」
第1-4小節 ラヴェル版スコア

10.9 第6曲「サミュエル・ゴールデンベルクとシュミュイレ」

ハルトマンがムソルグスキーに友情の証として贈った2枚のユダヤ人の絵を1曲にまとめたこの小品は、裕福なサミュエル・ゴールデンベルクと貧しい老人シュミュ

イレの会話を音楽によって描出している。

まずサミュエル・ゴールデンベルクを表す威圧的な主題が表れる。ここでは4版とも弦5部（トウシュマロフのみコントラバスを除く）をユニゾンで使っている。しかし、そこに付加される管楽器には違いがある。最も特徴的なのがストコフスキーで、弦5部+チューバである。彼は第1プロムナードなどでも弦を金管と組み合わせている。木管楽器を加えている他の三者の楽器法は、より一般的な選択といえる。

さらにラヴェルはヴァイオリンの奏法について楽譜冒頭に「G線上で奏する」と指示している。例えば第1小節1拍目のF音は、本来D線で奏されるが、ラヴェルは指を滑らせてG線で奏するよう指示しているのである。これによって、ポルタメントのような滑らかなスラーの効果を得ることができる。またG線はD線よりも深みのある音色を持つため、ラヴェルはその効果を狙ったのである。この部分は4人ともヴァイオリンを使っているが、この指示はラヴェルのみである。音色への細かな指示もラヴェル版の特徴と言える。

甲高い声で媚びへつらうように答えるシュミュイレの部分は、弱音器をつけたトランペット（主題）、それに伴う部分はオーボエ、イングリッシュ・ホルン、バス・クラリネットのみである。切りつめられたオーケストレーションの中で対比を描き切ったこの場面は、ラヴェル版の中で特に優れた部分のひとつに数えられている。

ストコフスキーも同じ部分で弱音器付きのトランペットを使っており、ラヴェルの影響が感じられる。伴奏に木管楽器ではなくホルンを用いていることと、この主題が続く8小節の間常にヴァイオリンがH音をトレモロで奏することがラヴェル版とは異なる。また、この8小節間で、ストコフスキーは2小節ごとにオーケストレーションを変化させ、弱音器付トランペット、ピッコロ、オーボエが旋律を交替して担当する。

トウシュマロフも旋律を奏する楽器を次々に変化させている。まずはクラリネット（2小節）、次にフルートとクラリネット（2小節間）、続いてオーボエ（2小節間）、オーボエとファゴット（2小節間）と受け継がれて行く。

Cl (Solo) ⇒ Cl, Fl ⇒ Ob ⇒ Ob, Fg

一方、フンテックはラヴェル同様一つの独奏楽器・フルートで統一し、装飾音をシロフォンが補強する。弱音器付

きのトランペットはクラリネットと共に伴奏として使われる。フンテック版でカレヴィ・アホは以下のように解説している。

“instead of a cumbersome trumpet he has chosen a nimble flute and a xylophone which emphasizes the comic aspect of the situation.”

つまりこのように細かく複雑な動きは、トランペットよりも敏捷な運指や発音を可能とするフルートの方が演奏しやすく、また滑稽な情景を強調できるというのである。しかし、フルートの敏捷性により、軽々と吹きこなしてしまっているような印象を与えるのも事実である。一方ラヴェル版では“cumbersome”（やっかいな）トランペットによる複雑な動きから、貧しい老人の苦しみ、震え、金持ちに媚びへつらう滑稽さなどを感じ取ることができる。演奏上の難易度よりも演奏効果を優先させたラヴェルの選択が窺える。またラヴェルは、演奏上の難易度が高い楽器によってこそ得られる、独特の演奏効果の存在についても意識していたはずである。

10.10 第7曲「リモージュ 市場(大ニュース)」

フランス中部の町・リモージュを舞台に、市場での喧騒を描いたこの小品は、16分音符を主体にした主題が休みなく駆け巡る。ウラディーミル・アシュケナージはこの曲を「ピアノ奏法上たいへんにむずかしい作品」と述べている。管弦楽による演奏では、編曲の違いによって難易度も変化すると考えられる。

ラヴェル版は、ホルンのリズムによって幕を開け、弦楽器が中心主題を奏で、要所で木管楽器を重ね、強調している。この曲のラヴェル版の特色は、オーケストレーションを非常に細かく、また複雑に変化させていることで、楽曲の大半で1拍ごとに楽器を交替させている。木管、金管、弦の垣根を越えて次々と多様な楽器が現れては消え、また別の楽器が現れては消えるという繰り返しによって、口々におしゃべりを続ける市場の女たちを表現しているのである。ラヴェルの作品はしばしば「色彩的な管弦楽法」と評されるが、まさに多彩な音色の波が聴き手の耳に次々に打ち寄せてくるのである。

フンテックもオーケストレーションを変化させているが、ピッコロとフルートの入れ替えなど、楽器群の中での変化に留まっている。フンテックの特徴は、打楽器の効

果的な使用で、ティンパニ、スネアドラム、シンバル、タンバリン、グロッケンシュピールといった一般的なものであるが、それぞれが最適部分でリズムを補強している。第1小節の主和音をスネアドラムがロールで補強するのは、曲の幕開けの効果音のようでもある。当然ながら原曲にはないリズムも付加され、管弦楽の魅力を十二分に発揮している。また打楽器に限らず、フンテックは原曲にない音を多くの部分で加えている。音が増えることで、町の騒がしさや止むことのないおしゃべりがいっそう強調されており、情景の効果的な描写という点ではラヴェルよりも優れているといえるかもしれない。

10.11 第8曲「カタコンブ (ローマの墓)」

カタコンブ(地下墓地)の絵をもとに書かれた本曲は、低音部の重い和音が続く。ムソルグスキーはピアノ楽譜であるにも拘らず、長音符にcresc.やdim.を与えている。このデューナーミクは管弦楽による演奏を想定していたことを窺わせる。

譜例5 第8曲「カタコンブ (ローマの墓)」 第1-11小節 原曲

注目されるのは、すべての版で冒頭部がトロンボーンとチューバを中心に編曲されている点である。これは葬送(特に国葬)音楽エクバールレequivaleの楽器編成(トロンボーン4本)を踏襲したものであろう。

とはいえやはりラヴェルには他と全く異なる点がある。それはデューナーミクの表現法である。まず、原曲冒頭部のデューナーミクは1小節(あるいは2小節)ごとにffからp、やがてはppまで急激に変化する特徴がある。他3版は、ffとpの両方一つの楽器が演奏している。しかし、ラヴェルはffとpを、異なる楽器に分担させるのである。ffはトロンボーンとチューバのみが、ppはホル

ンとファゴット（第1・2小節目のみコントラファゴットとコントラバス）のみが奏しており、この役割分担は、徹底している。一般的な強弱法のトゥシュマロフ（トロンボーン及びチューバ）とラヴェルを比べるとその差は歴然としている。しかもfのトロンボーンとチューバ、pのホルンとファゴットには、強弱対照とともに音色の対比が生まれ、ppの小節はffのこだまのように聴こえるという効果までも生んでいるのである。

譜例6 第8曲「カタコンブ（ローマの墓）」
第1-10小節 トウシュマロフ版スコア



10.12 死者とともに死者の言葉をもって

この部分は一般的に独立した1曲とされているので、本稿でも便宜上そのように扱っている。しかし自筆譜ファクシミリでは、他のタイトルのようにインクで書かれたものではなく、鉛筆の走り書きに過ぎない。このためタイトルではなく曲の説明であるという解釈も存在する。

譜例7 「死者とともに死者の言葉をもって」
第1-3小節 原曲



開始部は高音部のトレモロと左手のプロムナード旋律からなる。トレモロは当然ながら全員ヴァイオリンである一方、プロムナード旋律の楽器はそれぞれ異なっている。

- T Ob, Cl
- F Fl, Ob, BsCl, Cel
- R Ob, E.Hr
- S Vn2, Vla

ラヴェルはダブルリードの楽器のみを使っており、ものさびしい、哀愁ある響きで訴えかける。フンテクは唯一チェレスタを加えて、超越的である。

譜例8 「死者とともに死者の言葉をもって」
第11-14小節 原曲



第11小節からの旋律の楽器はそれぞれに違う。2小節のまとめりが4回現れるこの旋律の主楽器を、2小節単位で記す。

- T Fl, Cl⇒Ob, Fg⇒Fl, Cl⇒Ob, Fg
- F Fl, Ob, EsCl, Tp, Cel⇒同⇒同⇒同
- R Ob, E.Hr⇒同⇒Cl, Hr⇒Hr, Tp
- S E.Hr, Tp⇒Vn, Va, Vc⇒E.Hr, Tp⇒Vn, Va, Vc

フンテクは4回とも同じ楽器で変化に乏しい。トゥシュマロフとストコフスキーはAC、BD単位で楽器を変化させている。ストコフスキーによる高音域ヴァイオリンの繊細なヴィブラート手法は効果的である。

木管楽器は、一般的にリードの枚数が多い方が音の立ちあがり明確で、輪郭が明瞭な音色が得られるとされている。⁴ラヴェルはダブルリードのオーボエとイングリッシュ・ホルンをAとBで使い、3回目にあたるCの部分でクラリネットに変更している。つまり、ダブルリードからシングルリードへ交代することで、音の輪郭をぼかしているのである。CとDの両方で使われているホルンも重要である。ホルンは、木管楽器の音色とも非常によく溶け合い、木管と木管を中和させる効果がある（そのため管弦楽用のスコアでは、トランペットより音域が低いはずのホルンが、木管楽器の直後に配置されている）。ここでもクラリネットからDで現れる弱音器付きのトランペットをホルンがうまく調和させている。ラヴェルはAからDに向かって少しずつ音色をぼかしながら、次第に遠ざかっていくようにして、弦楽器とハーブに包まれながら曲を閉じる。ラヴェルは管弦楽という巨大な楽器を使って、絵の具を溶かして淡い水彩画を描く

4 田村和紀夫：「名曲に何を聴くか」音楽の友社 2004年より

ような表現を行ったのである。

10.13 第9曲「鶏の足の上の小屋（バーバ＝ヤガー）」

第9曲はロシアの民話に登場する魔女、バーバ＝ヤガーを描いている。ハルトマンの原画は、鶏の足の上に立っている魔女の小屋をモチーフにした時計のスケッチが描かれている。ハルトマンが描いたのは小屋だけであるが、スターツフによるとムソルグスキーは空を飛ぶバーバ＝ヤガーも表現したのだという。バーバ＝ヤガーは空を飛ぶとき箒の代わりに白の上に乗るのだという。

トゥシュマロフとラヴェルは冒頭部分を、弦楽器と木管楽器を中心に編曲している。ラヴェルは唯一、弦楽器のボーイングを指示し、ダウンの力強い音色を求めている。フンテクは弦楽器+木管楽器（低）+金管楽器に加えて、冒頭からシンバルが鳴り響く。

譜例9 第9曲「鶏の足の上の小屋（バーバ＝ヤガー）」 第1－8小節 ラヴェル

ここで楽器を最も変化させているのがストコフスキーである。小節内で楽器が交替したり、いきなり異なる楽器群が現れたりするなど意表をつくオーケストレーションが続く。ストコフスキーの『展覧会の絵』自作自演（ニュー・フィルハーモニア管弦楽団）によると、他の版よりテンポが速く、原曲のデューナーミクも変更し、2小節間で強弱が大きく変化するような極端な表現も多い。このためストコフスキー版はまとまりに欠けるとは言えるが、楽器群やデューナーミクの唐突な変化で不気味さや荒々しさを高め、ロシアに伝わる恐ろしい魔女の描写に成功している。原曲とストコフスキー版では、デューナーミクとアーティキュレーションが書き換えられてい

る。

譜例10 第9曲「鶏の足の上の小屋（バーバ＝ヤガー）」 第17－20小節 原曲

譜例11 第9曲「鶏の足の上の小屋（バーバ＝ヤガー）」 第17－20小節 ストコフスキー版

35小節からラヴェルは特殊な編曲をしている。彼はトゥシュマロフらがトランペットに充てた部分をトロンボーンに与えている。トロンボーンはトランペットよりも音域が低く、高音を無理に出させるこのような管弦楽法は例外的である。しかし、この音域を難なく奏するトランペットより、トロンボーンに無理に演奏させることで張りつめた音色となり、緊迫感を高める効果があり、人食い魔女の描写として非常に優れている。ラヴェルはこのように、管弦楽法の常識を逸脱しながら効果的な編曲を行っているのである。

10.14 第10曲「ボガティル門（古都キエフの大門）」

ピアノ楽譜であるにもかかわらず全音符にcresc.と記載された部分が、管楽器や弦楽器による演奏の可能性を示唆し、厚く重ねられた和音や鐘のような響きもそれを期待させている。第10曲は原曲もすでに壮大で重量感に満ちているが、管弦楽によって一層豊かな表現が可能となった。組曲の中で編曲者の個性が最も光る作品でもある。

主題は和音の構造や音型を変化させながら、合計7回現れる。

T	F	R	S
tutti	木・金	金Fg+C.fg	金
tutti	木・金	金(+木)	木弦Hr
tutti	木・金	tutti	金
金	金+C.fg	木金弦(低)	金(高)
金	木・金	木金弦(高)	金(低)
tutti	tutti	tutti	tutti
tutti	tutti	tutti	金弦(+木)

トウシュマロフはほとんどの主題をtuttiで奏するため、変化に乏しい。フンテクは曲の前半は管楽器のみで、細かくオーケストレーションを変化させることもなく、やはり一本調子は否めない。一方ラヴェルとストコフスキーは毎回オーケストレーションを変化させている。オケの全員で演奏するtuttiはどの編曲者もよく似ているように思えるが、ラヴェルのtuttiは他と比較して各楽器群の音色が混ざり合い、統一感と透明感があるように感じられる。このことは、オレンシュタイン (Arbie Orenstein 1968-) 著「ラヴェル 生涯と作品」⁵においても言及されている。

「ラヴェルのトゥッティ (全合奏) のほとんどは、楽器群によって組織されており、それは非常に透明な響きをもたらす。ラヴェルは弦楽器がオーケストラの精髓だとみなし、通常は、ほかの楽器を書く前に弦楽器のパートを記した。彼は弦楽器群がそれ自体で、みずから完璧に響くことを要求した。その作業が終わったあとで初めて、使う楽器の最終的な選択がおこなわれたのである。(中略) 彼はオーケストレーションの技術にはいつでもさらに学ぶことがあると述べたことがあった。実際、彼のスコアは著しい革新と熟達を示しているのである。」⁶

このように、ラヴェルはtuttiで弦楽器群だけで先に全体の響きを構成することが分かった。弦楽器群を土台とし、そのうえに管を加えるという姿勢である。以下4人全てがtuttiで編曲した第114～135小節を比較する。以下原曲である。

譜例12 第10曲 「ボガティル門 (古都キエフの大門)」 第114-125節



和音が厚く重ねられている。

譜例13 第10曲 「ボガティル門 (古都キエフの大門)」 第114-123小節 ラヴェル版スコア

和音では、コントラバス以外の全ての弦楽器がパートごとに3和音を奏している。根音、第3音、第5音の全てが各パート内で鳴り響き、4オクターヴで重ねられている。このように弦楽器群だけで土台を固め、そこに弦同様にパート内で和音を分散させた管楽器を加えることで、ラヴェル独特の透明感が得られている。

5 オレンシュタイン：「ラヴェル 生涯と作品」井上さつき 訳 音楽の友社 2006年

6 同著 175頁より引用

トゥシュマロフ版の同じ部分のスコアからラヴェル版よりも弦楽器群の和音が乏しく、オクターブ跳躍が効果的でないことがわかる。

譜例14 第10曲「ボガティル門（古都キエフの大門）」
第114-123小節 トウシュマロフ版スコア

11. 結び

11.1 ラヴェルの管弦楽法の色彩感

ボイド (Malcolm Boyd 1932-2001) は「ムーソルグスキの〈展覧会の絵〉の原曲はいわば墨絵であるが、ラヴェルのオーケストラ編曲は、全くラヴェル自身の色に満ちている。」⁷ (訳:西原稔) と述べている。原曲を「墨絵」とは首肯しがたいが、ピアノの原曲をラヴェルが華麗で色彩的な管弦楽曲に生まれ変わらせたことは周知の事実である。管弦楽用編曲はラヴェル版以外にも数多く

あるにもかかわらず、色彩的な管弦楽法という評価はラヴェル版だけに限定されている。「色彩」は視覚芸術の用語であり、音楽における「色彩」の実態を感知することは容易ではない。ラヴェルの管弦楽法のどのような部分が「色彩的」とされ、他の編曲者の管弦楽法はなぜ「色彩的」とされないのか、これまで明確な答えは皆無だった。

今回、『展覧会の絵』の4種類(トゥシュマロフ、フンテック、ラヴェル、ストコフスキー)全曲の管弦楽法の分析にあたり、本稿の前段階の研究で、楽器群とその組み合わせごとに6種類の色を定め(金管のみ、木管のみ、弦のみ、金管+木管、金管+弦、木管+弦)、原曲であるピアノ譜に着色して管弦楽法を概観する方法をとった。単色の本稿にそれを記載することは無理だが、この方法によって各編曲者の管弦楽法を視覚的に認識できるとともに、各編曲者の管弦楽法の違いがあらわになった。4人の中でラヴェルの色の交替が最も甚だしく、木管・金管・弦楽器・およびそれらの組み合わせによる音色交代・音色対比にラヴェルの管弦楽法は重点を置いており、それが「色彩的な管弦楽法」という評価に直結していることを明らかにできた。それを踏まえてモチーフ表現でより詳細な分析を行った本稿では、この曲におけるラヴェルの管弦楽法の特徴を具体的に述べてきた。

ラヴェルは、第1プロムナードですでに色彩を誰より明快に描き分けている。他の編曲者が金管楽器をほとんど使わず、弦楽器中心であるのに対して、ラヴェルは冒頭の主題をトランペット独奏に委ねた。華々しいトランペットと金管楽器群の対話という形で、曲の3分の1を金管アンサンブルのように扱ったラヴェルの編曲がいかにも特異なものであるかは、他の編曲者との比較によって、より精確に実感することができた。

冒頭部の楽器群の選択が特異なものであることはもちろん、第1プロムナード全体の管弦楽法を見ると、ラヴェルの発想が如何に音色重視で「色彩的」であるかということを感じることができる。ストコフスキーは弦楽器群と木管楽器群を交互に使い、金管楽器は後半からアクセントとして取り入れているに過ぎない。ラヴェルは冒頭の金管アンサンブルをはじめ、楽器群を循環させ、使い

7 ニューグローヴ世界音楽大事典 16巻 437頁より引用

分けている。また曲の中間地点にあたる第13小節や最終小節にtuttiを取り入れるなど、バランスのよい構成である。

第7曲「リモージュ（市場）」では16分音符の細かなフレーズが続く中、ラヴェルは1拍ごとに管弦楽法を変化させることで町のにぎわいを表現している。曲がテンポよく進む中、いろいろな楽器が1拍ごとに次々に現れ、めまぐるしく過ぎ去っていく。この部分でのラヴェルの楽器の組み合わせの多様さから生まれる音色の多彩さは、他の編曲者には見られないものである。「色彩的」との印象は、楽器の組み合わせによる音色変化から生じるものであり、楽器群（他の楽器群との組み合わせを含む）を偏りなく使い分け、そして使用する楽器を細かく変えること、更に、同じ楽器でもソロと伴奏という異なる要素に楽器を効果的に振り分けること、これら3点が「色彩的」という評価につながると思われる。

ストコフスキーは楽器群の使い方に偏りがあり、またフンテクやトゥシュマロフは同じ楽器群を一定の間使い続けるという傾向があった。そのためラヴェルのような「色彩的な管弦楽法」という評価につながらなかったと考えることができる。

11.2 管弦楽による情景描写

『展覧会の絵』は長らく亡き友人ハルトマンの遺作展で靈感を得たムソルグスキーが、展示されていた10枚の絵を忠実に音楽で描写した作品であると捉えられてきた。「ヴィクトル・ハルトマンの思い出」という副題のセンチメンタルな印象や、「モチーフとなった10枚の原画が発見された」という誤った情報が先行したことが、上記のような不十分な解釈に繋がったと考えられる。本稿（I）ではそのような定説を覆し、散逸したハルトマンの作品の中から原画であると確定された絵は5曲分しかないことを確認し、第4曲「ビドロ」の原曲はハルトマンではなく「移動派」に属する画家ヴェレンチャーギンの作品の可能性が高いという全く新たな説を提示した。ムソルグスキーは生涯を通じて人民主義的な思想を持ち続けており、民衆の日常や農民の苦しみを題材に創作していた「移動派」に触発されて『展覧会の絵』を作

曲したものと考えたからである。

単にハルトマンの絵やスケッチを音楽で再現した作品という解釈では不十分であるものの、10曲の小品は非常に優れた描写音楽である。ムソルグスキーはロシアの民話に登場するこびとや魔女、子どもたちの戯れや街の喧騒、虐げられた人々への共感、そして栄光の象徴・キエフにそびえ立つ巨大な門（スケッチ）を音楽だけで描いた。民衆やロシアに対する愛情を力強く表現したという真実は近年ようやく明らかになってきたが、ラヴェルらが編曲した当時は、作曲者の真意が知られざる状態であった。その中で編曲者たちは、管弦楽という媒体を使って趣向を凝らし、より真に迫った表現を追求した。

音楽の描写性という視点から、フィンランドの作曲家カレヴィ・アホはラヴェル版よりもフンテク版の方が優れた編曲であると主張している。ラヴェルのオーケストレーションを「輝かしく色彩的」と認めながらも、ムソルグスキーの原曲が持つ雰囲気を失っていると危惧している。以下はアホによる「Funtek's and Ravel's orchestrations of "Pictures at an Exhibition."」と題されたフンテク版スコアの解説文からの引用である。

「Funtek's arrangement may at first sound more ordinary in some places than Ravel's, but it interprets the atmosphere of Mussorgsky's piece without doubt more genuinely and deeply. Where Ravel arranges "The Gnome" (from bar 19) for the woodwind and then the Celeste, the impression is colorful and spacious, but this is unable to convey the painful atmosphere of the picture, in which a dwarf walks painfully forwards on his crooked legs. Funtek too gives this theme to the woodwind, but he adds trumpets and horns which emphasize the tragic aspect.」⁸

上記で指摘されている第1曲「こびと」の第19小節目以降で、確かにラヴェルはチェレスタを使っている。

8 展覧会の絵：レオ・フンテクによる管弦楽編曲Fazer/Pan出版 7頁より引用

譜例15 第1曲「こびと」
第28-34小節（ラヴェル版小節番号） ラヴェル版

フンテクは第19・20小節では旋律にありったけの木管楽器を使い、さらに弱音器付ホルンとトランペットを7本も加え、2小節ごとに楽器の数を減らしていくという編曲を行っている。一方ラヴェル版はチェレスタとハーブ、指板の上を滑らせるようにして奏する弦楽器によって、繊細で上品かつ幻想的に仕上げている。

しかしアホによる指摘どおり、ロシア民話に登場する脚の曲がった不格好なこびとの描写として、幻想的な印象を与えるチェレスタがふさわしいものであるとは言い難い。フンテクはこの小品に限らず弱音器をつけたトランペットを木管楽器に重ねる形で頻繁に使用しているが、ここではこびとの痛ましい姿を悲劇的に描く為に加えられている。ストコフスキーもスフォルツァンドの部分にトランペットやピチカートを加え、鋭くやや暴力的なオーケストレーションを行っている。この部分にチェレスタを使うというラヴェルの判断はやはり独特なものである。

チェレスタを使ったラヴェル版には他の版にはない奇妙な静けさがあり、そこから不気味な雰囲気醸し出している。次々に繰り出される音色の愉悦もある。しかしこれはこびとの悲痛な叫びそのものの表現としてふさわしいとはいえない。ラヴェルは独自の解釈によって『展覧会の絵』に新たな生命を吹き込んだが、アホの指摘どおりムソルグスキーの原曲が持つ雰囲気を歪めてしまったことは否定できない。フンテクは第3曲「テユイリー」でピッコロやグロッケンシュピールを使って子どもたちが甲高い声で口喧嘩する様子を表現し、また第7

曲「リモージュ（市場）」では原曲にはない音やリズムを付加し、スネア・ドラムやシンバル、タンバリンなどの打楽器を効果的に使ってにぎやかな街を描いた。ムソルグスキーの原曲やハルトマンの原画（と考えられている絵）を忠実に描写するという視点では、フンテク版はラヴェル版よりも優れた側面を持っている。

11.3 再創造としての編曲

本稿の目的はラヴェルの管弦楽法の特徴を明らかにすることであり、これまで分析した4人の編曲者の作品に対して優劣をつけることではない。しかしながら前項では、『展覧会の絵』が描写性を持った音楽であるという視点から考察し、フンテク版にラヴェル版よりも優れた一面を見いだした。フンテクが原曲の気分を重視して編曲を行ったのに対し、ラヴェル版はあまりにも壮麗である。土俗的な要素をむきだしにしたムソルグスキーの、木訥とした響きを損なったことは事実と認めざるをえない。

ここで、最も理想的な編曲とは何かという疑問がわきあがってくる。作曲者ムソルグスキーが望んだままの音色を管弦楽で再現することが正しい姿であるとするれば、ラヴェル版は決して優れているとはいえない。

第2曲「古城」においてのラヴェルは吟遊詩人のもの悲しい歌をアルトサクソに任せた。ラヴェル版がフランス風の編曲であることを物語っている。他の3人の編曲者は、この旋律を勿論例外なくイングリッシュホルンに与えている。

ラヴェルのアルトサクソは他の三者にはない洗練を感じさせるが、はたして作曲者ムソルグスキーは、そのようなものを求めていたのだろうか。かたくなにロシアを愛し続けたムソルグスキーが、あまりにもフランス的なラヴェル版を受け入れる様子は想像しがたい。ムソルグスキーの信念を忠実に引き継ぐことが編曲者のあるべき姿であるとしたら、ラヴェル版よりも他の三者の版の方が優れているのではないだろうか。

フンテクは前項で考察したとおり、原曲やハルトマンの原画の持つ雰囲気を正確に描写するという点で効果的な一面があった。また省略することなく全曲を扱った点でも、原曲に忠実であると言える。トゥシュマロフ版はまさに原曲に管弦楽の楽器をあてはめたような編曲で、

そのような点では原曲に忠実である。

ストコフスキーは、意識的にスラブ風の編曲を行った。編曲の経緯や時期からみても、フランス風のラヴェル版に対する闘争心のようなものが感じられる。ラヴェル版と最も音色の色調（＝楽器選択）が異なるのがストコフスキー版であった。ラヴェルが様々な楽器をまんべんなく使い、また積極的に楽器群を混ぜ合わせることで色彩的な響きを得たのに対し、ストコフスキーは偏屈なまでに楽器群を混ぜ合わせていない。弦楽器群を率先して使い、時折木管楽器群と交代することで変化をつけ、強調したい部分に金管楽器を加えるという構図が一貫している。ラヴェルのように第1プロムナードの冒頭を金管アンサンブル曲にしてしまうこともなければ、第1曲「こびと」でチェレスタを使うこともなく、決して色彩的とはいえない。荒削りで土俗的という点ではムソルグスキーの作風に非常に共通している。もしムソルグスキーが自らの手で管弦楽編曲を行っていたならば、ストコフスキー版に近い作品になっていたのではないだろうか。ムソルグスキーが自らの手で編曲しなかった理由は不明だが、少なくともラヴェル版のような色彩的で洗練された、フランス風の編曲を望んではいなかったであろう。

ではもしラヴェルがムソルグスキーの作風を最大限に重視し、ムソルグスキーが望んだと思われる編曲を行っていたとしたら、現在のような支持を集めていただろうか。『展覧会の絵』はラヴェルが新たな生命を吹き込んだことをきっかけに価値が見いだされた作品である。皮肉にも、人気を博したのは原曲の持ち味が歪められたラヴェル版であった。ムソルグスキーは望んでいなかったかもしれないが、この『展覧会の絵』という作品に限り、ラヴェルが独自の解釈で原曲の土俗的な要素を和らげ、フランス風に生まれ変わらせたことが功を奏したのである。

すでに考察したように、ラヴェルの管弦楽法は他の誰よりも色彩的であり、オーケストレーションの技法でも最も優れている。第1曲「こびと」や第6曲「サミュエル・ゴールドンベルクとシュミュイレ」の裕福なユダヤ人の主題では厚みのあるオーケストレーションを見せた

かと思うと、第3曲「テュイルリー（遊びのあとの子供たちの喧嘩）」や第5曲「卵の殻をつけたひなどりのパレー」では使用する楽器を最小限に切り詰めて繊細に子どもたちの世界を描いた。細かい奏法の指示やアーティキュレーションの指示など、演奏者に配慮した部分も数多くみられる。ハルトマンへの鎮魂歌である「死者とともに死者の言葉をもって」の終止部では、少しずつ音の輪郭をぼかしていくような構図で使用する楽器を変化させながら曲を閉じた。そして第10曲「ボガティル門（古都キエフの大門）」では、独創的な技術によって澄みきって朗々たるtuttiの響きを得ている。どれも他の編曲者が行っていないことばかりである。

このようにラヴェルの管弦楽法は緻密に設計されたものであることがわかる。ラヴェルはベルリオーズやR=コルサコフの著作である「管弦楽法」をもとに学んでいる。管弦楽が持つ無限ともいえる可能性に興味を示したラヴェルは、演奏者への質問や実験的な試みを繰り返し、数多くのリハーサルからヒントを得、長年にわたって熱心に管弦楽法を研究したという。⁹『展覧会の絵』にもそうした努力の成果が発揮されている。指揮者トスカニーニ（Arturo Toscanini 1867-1957）はこのように述べている。

「楽器法の二つの偉大な宝物のうち、一つはベルリオーズによって書かれ、一つはラヴェルの『展覧会の絵』のオーケストレーションに見られる。」¹⁰

ラヴェルは自作のピアノ作品の多くを、自らの手で管弦楽に編曲している。『優雅で感傷的なワルツ』『亡き王女のパヴァーヌ』『マ・メール・ロワ』などがその代表例である。ラヴェルはそれらの編曲にあたって、小節の付加やデュナーミクの変更など、原曲と異なる点が見られる。それには演奏上の都合による改善点も含まれるが、多くの場合は管弦楽編曲に際してラヴェルが自らの作品を再構築したことに要因がある。つまりピアノ譜に楽器群をあてはめ、モノクロの絵に色を塗るようにして編曲しただけではなく、原曲をもう一度解釈し、管弦楽を使って全く新しい世界を創造したのである。

9 オレンシュタイン：「ラヴェル 生涯と作品」井上さつき 訳 音楽の友社 2006年 177頁

10 ムソルグスキー＝ラヴェル 組曲「展覧会の絵」（ラヴェル版スコア）アービー・オレンシュタイン 校訂・解説 オイレンブルク／全音楽譜出版社 1994年VI頁より引用

『展覧会の絵』も同様に、ラヴェルはそのような観点から編曲したのではないだろうか。ラヴェルはかねてからムソルグスキーの作品に興味を持ち、そのスコアを熱心に研究していたとされる。しかしムソルグスキーの人民主義的な姿勢や祖国愛までをラヴェルが知っていたかどうかは定かでない。むしろラヴェルはR=コルサコフ版を鵜呑みにしたことで第4曲「ビドロ」の冒頭をピアノシモに設定しており、ムソルグスキーの思想を理解していた可能性は低い。しかし、ムソルグスキーのスコアに興味を持って熱心に研究していたならば、少なくとも第2曲「古城」でアルトサクソに主題を独奏させることに対してムソルグスキーがどのような反応を示したか、容易に想像がつくはずである。この場合は他の編曲者のように、イングリッシュ・ホルンに主題を与えるのが一般的であるということは、ベルリオズの管弦楽法を読めば明らかである。ラヴェルがあえてそれをしなかったのは、『展覧会の絵』を新たな角度から解釈し、全く別の作風を持つ作品に変貌させるためだったのではないだろうか。ラヴェルにとっての編曲とは単なる「塗り絵」ではなく、巧みな管弦楽法を使った「再創造」なのである。

参考・引用文献及びホームページ

1. アビゾワ：「ムソルグスキー その作品と生涯」伊集院俊隆 訳 新読書社 1993年
2. 日本・ロシア音楽家協会：「ロシア音楽事典」河合楽器製作所・出版部 2006年
3. 田中陽兒，倉持俊一，和田春樹：「ロシア史2 —18～19世紀—」山川出版社 1994年
4. 「ロシア国民楽派」作曲家別名曲解説ライブラリー〈22〉音楽之友社 1995年
5. 「ラヴェル」作曲家別名曲解説ライブラリー〈11〉音楽之友社 1993年
6. 野本由紀夫：「クラシックの名曲解剖」ナツメ社 2009年
7. 一柳富美子「ムソルグスキー『展覧会の絵』の真実」東洋書店 2007年
8. 團伊玖磨：「追跡・ムソルグスキー『展覧会の絵』」NHK出版社 1992年
9. 近藤健児，田畑休八ほか：「クラシックCD異稿・

編曲のよろこび」青弓社 2007年

10. CAMBRIDGE MUSIC HANDBOOK Musorgsky: Pictures at an Exhibition
11. 田畑休八：「『展覧会の絵』の展覧会」<http://www.geocities.jp/qqbjj485/XPX/index.htm>
12. 「『展覧会の絵』研究会」http://viole.lib.net/kartinki_s_vystavki/
13. 「収蔵庫（ロシア美術資料館）」http://www.art-russian.org/ve_album.html
14. 岡田暁生：「西洋音楽史」中公新書 2005年
15. みつとみ俊郎：「オーケストラとは何か」：新潮社 1992年
16. アラン・ルヴィエ：「オーケストラ」山本省・小松敬明 共訳 白水社 1990年
17. ベルリオズ，R・シュトラウス：「管弦楽法」広瀬大介 訳 音楽之友社 2006年
18. 伊福部昭：「[完本] 管弦楽法」音楽の友社 2008年（1953 / 1968年の改定版）
19. 金聖響，玉木正之：「ロマン派の交響曲」講談社現代新書 2009年
20. 田村和紀夫：「名曲に何を聴くか」音楽の友社 2004年
21. 佐伯茂樹：「カラー図解 楽器の歴史」河出書房新社 2008年
22. U.ミヒェルス：「図解音楽事典：カラー」角倉 一郎 監修 白水社 1989年
23. 出谷啓ほか：「指揮者のすべて 世界の指揮者名鑑 最新版」音楽の友社 1996年
24. オレンシュタイン：「ラヴェル 生涯と作品」井上 さつき 訳 音楽の友社 2006年

楽譜

1. 展覧会の絵（自筆譜ファクシミリ）E. L. フリート 解説 ムジカ社 1975年
※2009年12月，東京藝術大学より借用
2. 展覧会の絵 ヴィクトル・ハルトマンの思い出（ウィーン原典版）M.シャンドルト 校訂 V. アシュケナージ 解説 音楽之友社 1984年
3. ムソルグスキー＝ラヴェル 組曲「展覧会の絵」アービー・オレンシュタイン 校訂・解説 オイレンブル

ク／全音楽譜出版社 1994年

4. 展覧会の絵：レオ・フンテクによる管弦楽編曲
Kalevi Aho 解説 Fazer/Pan
5. 展覧会の絵：管弦楽編曲（ストコフスキー編曲）
Peters
6. 展覧会の絵 トウシュマロフ編曲 R=コルサコフ
校訂 E. F. Kalmus
7. トウシュマロフ版・ラヴェル版スコア 国際楽譜ライブラリープロジェクト (IMSLP) より転載
[http://imslp.org/wiki/Pictures_at_an_Exhibition_\(Mussorgsky,_Modest_Petrovich\)](http://imslp.org/wiki/Pictures_at_an_Exhibition_(Mussorgsky,_Modest_Petrovich))