

組曲『展覧会の絵』にみるラヴェルの管弦楽法 I

(丸亀中学校) 新 田 香 織
(音楽研究室) 岸 啓 子

The Orchestration of *Ravel* in “*Pictures at an Exhibition*”

Kaori NITTA and Keiko KISHI

(平成23年6月10日受理)

はじめに

管弦楽法 (Orchestration) とは、「それぞれ固有の音色をもつ楽器の一群を、音響の無数の組み合わせが可能な管弦楽という新たな楽器へと変貌させる技術」¹のことである。管弦楽はいわば巨大な楽器であり、幅広い音域とさまざまな音色を兼ね備えている。これらを巧みに操ることで、管弦楽が可能とする表現能力は無限大にも広がる。

管弦楽法の大家と呼ばれる作曲家の一人に、モーリス・ラヴェル (Joseph Maurice Ravel 1875-1937) がいる。ラヴェルの管弦楽法は洗練されていて模範的であるとしばしば評され、「管弦楽の魔術師」の異名を与えられている。ラヴェルはピアノの作品を数多く管弦楽曲へと編曲し、その範囲は自作にとどまらず、他者の作品にも及ぶ。最も成功した例がムソルグスキー (Modest Petrovich Mussorgsky 1839-1881) の組曲『展覧会の絵』の管弦楽編曲である。本論文は『展覧会の絵』管弦楽編曲の分析研究を通して、ラヴェルの管弦楽法が持つ魅力や特性を明らかにすることを目的とする。編曲については、多数の版の存在がすでに明らかになっているものの、管弦楽法の観点からの研究はいまだに少ないのが現状である。論文前編をなす本稿では、ラヴェルの編曲を概観し、その性格を検討する。併せて編曲の前に一次は存在感を失い、その後再評価著しいムソルグスキー原曲の作曲背景、表現意図について、従来の定説にとらわれることなく明らかにしておきたい。

1. 『展覧会の絵』の編曲

『展覧会の絵』は楽器編成や音楽のジャンルを越えて幅広く編曲されてきた。エマーソン・レイク・アンド・パーマー (ELP) によるロックへの転用 (1971年) を皮切りに、同年の冨田勲によるシンセサイザー版、マンドリン合奏版 (小穴雄一, 1990年)、さらには箏やロシアの民族楽器、中国の民族楽器等、あらゆる楽器編成によって演奏されている。管弦楽に近い形では、レオナルドによるピアノ協奏曲版 (1977年)、ハインズレーらによる吹奏楽版、その他室内オーケストラ版等が存在する。しかし本論文はラヴェルの管弦楽法の考察を目的とするため、比較の対象をあくまで管弦楽のための編曲に限定する。

ラヴェル版との比較の対象として、『展覧会の絵』初の管弦楽編曲であるトゥシュマロフ版 (1891年初演)、ラヴェルとほぼ同時期に編曲されたフンテク版 (1922年)、そしてラヴェル版に次ぐ人気を誇るストコフスキー版 (1939年) を取り上げる。これらの3つの編曲版は、編曲された時期がそれぞれラヴェル以前・ラヴェルと同年・ラヴェル以後と分類することが出来る。ここからラヴェルの編曲が誕生する以前と以後にどのような変化が起こったのか、言い換えるとラヴェル版が後世にどのような影響を与えたのかをも見出すことが出来ると思える。

ロシアの指揮者であるトゥシュマロフ (Mikhail Tushmalov 1861-1896) はR=コルサコフの弟子として作曲を学んだ。R=コルサコフ版が出版された1886年には編曲に着手したものとされている。トゥシュマロフ

1 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 13頁より引用

版はプロムナードが1回しか演奏されず、またいくつかの小品が省略されている。楽器編成も4つの編曲版の中で最も小規模なものである。

フンテク (Leo Funtek 1885-1965) はフィンランドで活躍した指揮者で、初めて全てのプロムナードと小品を手掛けた編曲者である。同年ではあってもラヴェルに先行して編曲出版したフンテクは、ラヴェル版の影響を受けることなく編曲している。教育者としても活躍したフンテクは、原曲に忠実に『展覧会の絵』を編曲したと定評がある。

ストコフスキー (Leopold Stokowski 1882-1977) はイギリスに生まれ、アメリカで活躍した指揮者である。20世紀の指揮者の中で最も強烈な個性を持った人物といわれており、1912年から24年もの間、フィラデルフィア管弦楽団を指揮し、その個性的な音楽は「ストコフスキー・サウンド」と呼ばれ人気を博した。ロンドン王立音楽院でオルガンと作曲を専攻したストコフスキーは、J.S.バッハの『トッカータとフーガ ニ短調』などオルガン曲やピアノ曲の管弦楽編曲にも優れた手腕を見せた。『展覧会の絵』の終曲には、唯一ストコフスキーによってオルガンが加えられている。

2. 原曲の作曲経緯、背景、意図

『展覧会の絵』は、友人であった建築家・画家のハルトマン (Victor Alexandrowitsch Hartmann 1834-1873) の遺作展を契機に生み出された作品である。

ムソルグスキーとハルトマンの出会いは、1870年とされている。ハルトマンは1864年から68年までヨーロッパ各地を巡り、水彩画や鉛筆のスケッチを残す一方で、伝統的なロシアのモチーフやデザイン、文化を好み、それらを自作にも取り入れている。

ハルトマンは、1873年に動脈瘤のため夭逝し、スターソフはハルトマンの遺作を整理し、また未亡人への資金援助のために遺作展を企画した。集められた遺作は400点以上にもものぼり、1874年ハルトマンの母校であるペテルブルク美術アカデミーにおいて遺作展が開かれた。ムソルグスキーはそこに展示された中から10枚の絵に触発され、1874年6月14日から7月4日のわずか3週間で組曲を書き上げたと言われている。

モチーフとなった絵は散逸し、原画が未定である曲が

あるにもかかわらず、一部メディアによる「絵が10枚とも発見された」という報道の影響や、「亡くなった友人へ捧げられた音楽」というキャッチフレーズのような概念が付きまとい、「音によって10枚の絵を完全に再現した音楽」「画家と音楽家の友情が描かれた作品」などといった解釈が生まれるのも当然のことかもしれない。しかし、生涯、民衆や農民や子どもたちや故郷のロシアを愛し続けたムソルグスキーが、その心情を多くの自作曲に投影させていたことを考えると、友情や絵画の描写という観点からだけの解釈は不十分であり、この組曲においても他の作品同様ムソルグスキーの民衆への共感と愛情が通底しているはずである。

ムソルグスキーと親交を持った画家はハルトマンだけではない。ムソルグスキーは、音楽以外の学問や芸術にも関心を示していた。スターソフを介して1970年代以降は画家との交友を広げ、中でも「移動派」の人々に共感し、影響を受けていった。

「移動派」とは、絵画を貴族から民衆の手に渡すことを目指して「移動美術展覧会協会」を発足させた画家の集団である。発端は1863年に起こった「十四人の反乱」であり、これはペテルブルク芸術大学の才能ある14人の学生が、伝統である卒業制作のテーマに反抗して自由テーマでの創作を要求したところアカデミーを退学させられたものである。1863年に出版されたチェルヌィシェフスキーの小説『何をなすべきか』に描かれた社会主義的な思想は社会に大きな影響を与えたが、移動派もこの思想に影響を受けて生み出された。中心人物はI.N.クラムスコイで、他にV.E.マコフスキー、V.G.ペロフ、A.I.コルズーヒンらがメンバーであった。やがて彼らが結成した組合にレーピンも加わる。展覧会を開いてロシアの各地を回る「移動美術展覧会協会」の目的は「地方の住民にロシア芸術の成果に触れる可能性を与える」と定められた。1871年には第一回移動美術展がペテルブルクにて開催され、次にモスクワ、キエフ、ハリコフへと移動していった。

1860年代のロシアでは、農奴解放などの歴史的な大変革が起こったため民族意識が高揚し、スラブなどの民族的な文化に対する関心が高まっていた。1870年代は60年代の反動が起こり、資本主義体制へと社会情勢が変化していく不安も重なって、「芸術のための芸術」を

求める風潮が起こった。絵画は肖像画や静物画などに戻ったが、移動派の画家たちの創作テーマはそれらとは対照的であった。民衆の日常、普通の生活が彼らの作品の題材で、農民の苦しさや官吏の残酷さをも風刺的に描いていた。当時のロシア文学においても追求されていた現実を直視する姿勢を重視し、ロシアの生活の真実を表現しようとしたのである。

このような移動派の思想に、民衆や農民に対する愛情を持ったムソルグスキーは深く共感し、彼らとの交友が広がっていった。更に移動派の画家の作品を、自らの音楽作品に投影させてもいる。1874年に作曲された歌曲『忘れられし者 (バラード)』は、ヴェレシチャーギン (Vasily Vereshchagin 1842-1904) に捧げられた。ヴェレシチャーギンは移動派と同じく民主主義的な思想を持った画家で、戦争をテーマとした作品を多く残している。彼の作品の中に、多くの鳥が不気味に舞う戦場で一人の戦士が忘れ去られたように横たわる「忘れられし者」という戦争画があり、ムソルグスキーはこの画に感銘を受け、同居していた詩人に詞を依頼して作曲した。

ロシア五人組のうちの一人とされているムソルグスキーだが、この時期には既に五人組との関係は希薄になっていた。同時代の文学や美術の世界で起こった写実主義的な運動に共感し、元来愛好していた民衆の生活やロシアのありのままの姿を音楽で描く気持ちを強めていった。なお、移動派に賛同した音楽家は他におらず、ムソルグスキーのみが音楽界での共感者となった。

しかしながら、ハルトマンは移動派には属していなかった。ヨーロッパを巡っていたハルトマンがロシアの新しい芸術の動きと無縁だったのも当然であり、それゆえ移動派の画家たちのように、ムソルグスキーに思想的な影響を与えてはいない。そのような意味では親しい友人としての役割が大きかったのかもしれないが、ムソルグスキーからハルトマンに宛てて書き送った手紙は一通も発見されておらず、また生涯を通じて様々な友人たちとの同居を繰り返していることから、ハルトマンを指してたびたび使われる「ムソルグスキーの唯一の友人」という表現は少なくとも誤りであると考えられる。

それでもムソルグスキーは二人の出会いの年とされる1870年に歌曲集『子供部屋』の第2曲『隅に』をハル

トマンに捧げている。1873年のハルトマンの急死に際しては、友人の病に気付かなかったことを後悔する手紙をスターソフに書き送っている。作品完成後の手紙の「わが最愛なる天才ハルトマン」という記述や、副題「ヴィクトル・ハルトマンの思い出」からも、亡き友人に対する想いは十分汲み取れる。

しかし、遅筆のムソルグスキーの創作欲を掻き立て、わずか3週間で10曲の組曲を仕上げさせるほどの原動力となったのはそれだけだったのだろうか。ハルトマンの急死以前に、ムソルグスキーは1870年代の純粹芸術を求める風潮に対する嫌悪感や、画家が風刺画を描くように自分も音楽で民衆を表現したいという強い意志をレーピンらに書き送っている。文学や絵画の世界で既に取り組みされてきた、現実を直視する姿勢を持った創造に音楽家の自分も遅れを取りたくないという焦りもあったのかもしれない。ムソルグスキーは音楽界で唯一彼らに賛同した者として、もっと音楽で自らの精神を表現したいと切望していたはずである。ハルトマンの遺作展をきっかけに長年あたためられてきたムソルグスキーの想いが急激に高まり、一気に音楽にぶつけられた。筆者はそうして書かれたのが組曲『展覧会の絵』であると提言したい。

移動派と同時にムソルグスキーが共感した思想として、ナロードニキ (narodniki) が挙げられる。これは1860～1870年代のロシアで起こった人民主義的な運動のことで、1861年の農奴解放の後に起こった。皇帝アレクサンドル2世による農奴解放は、表面的には農民の身分的な規制を解消させたが、農民の土地の取得は有償であったため農民の生活は苦しいままであり、ナロードニキの人々はそのような現状に反発した。彼らは「人民の中へ (ヴ・ナロード)」のスローガンのもと農村を訪れ、農民らを説得して革命を起こそうとした。活動は国家によって弾圧されたものの、1881年にはアレクサンドル2世の暗殺に成功し、その思想は後の社会的な革命運動を導いたともいわれる。

ムソルグスキーは以上のような民衆を重視した社会運動に影響を受け、それらは『展覧会の絵』に表出された。日本・ロシア音楽家協会による「ロシア音楽事典」²の『展覧会の絵』の項には、「急逝した友人の建築家・デザイ

2 「ロシア音楽事典」 日本・ロシア音楽家協会 編著 河合楽器製作所・出版部 2006年

ナーであるヴィクトル・ガルトマン（1834-73）の遺作展に触発されて、同時代のナロードニキや移動派の思想に呼応した『人民の中へ』を音楽において最も忠実な形で実現した作品。³と述べられている。同項には「単なる絵画の描写音楽ではない。」とはっきり記されており、この作品を研究するにあたって副題の「ヴィクトル・ハルトマンの思い出」の言葉にとらわれすぎることのないよう、注意を喚起している。

3. 第4曲「ビドロ」について

第4曲「ビドロ」*Sempre moderato, pesante* にはムソルグスキーが『展覧会の絵』を通じて世に示そうとした人民主義の思想が明確に表れている。作品全体の中心核ともいえる重要な一曲である。この曲の詳細に関しては、一柳富美子 著「ムソルグスキー『展覧会の絵』の真実」⁴において、斬新な分析・解釈とともにこれまで認知されてきた事実が大きく覆されている。

まず、タイトルの「ビドロ」に関していくつかの解釈があるのだが、結論はポーランド語で「牛車」のことである。ポーランド語の「役畜・役牛」という言葉が派生

して、ロシアでは「家畜のように従順な人間、暗愚な農民」を指すのだが、ムソルグスキーは1874年、スターソフに宛てた手紙の中で「第四曲<サンドミエシュ・ブィードヴォ>（荷車）（勿論、題には荷車とは書かない、ここだけの話です。）」と書き、ロシア語の意味ではなくポーランド語の意味であると説明している。スターソフの説明文にも、「牛に牽かれた巨大な車輪のポーランドの荷車。」と書かれている。伴奏部分は重い足取りを引きずるような8分音符で、鬱々とした重苦しい旋律が続く。

一柳氏による同著には、この小品が表わしているムソルグスキーの精神や、不明とされてきた原画の真実まで、詳しく述べられている。同著にはこの組曲と大きな関わりのあるアシュケナージ（Vladimir Davidovich Ashkenazy 1937-）のインタビューも掲載されており、そこには「自分を忘れて対象に没入する」というロシア人の特質が述べられる。

「<ブィードロ>も良い例だ。あれはただ単に牛車ではない。農民を客観視していることに堪え切れないムソルグスキーの共感がある。そこでは作曲者の客観が主観に代わっている。人ごととは思えない、何とかしなければ

譜例1 第4曲「ビドロ」第1-16小節



3 「ロシア音楽事典」 日本・ロシア音楽家協会 編著 河合楽器製作所・出版部 2006年 232頁

4 「ムソルグスキー『展覧会の絵』の真実」 一柳富美子 著 東洋書店 2007年

ならない、と思うこと。それがロシア人の特質だ。」⁵

一柳氏は「ビドロ」の原画に関する革新的な主張をしている。重要な点は、ムソルグスキーの自筆譜ではこの曲がフォルティッシモで始まっているにもかかわらず、R=コルサコフがピアノッシモに書き換えてしまったことである。のちにラヴェルが管弦楽曲へと編曲する際に参考にしたのはR=コルサコフ改訂版であったため、ラヴェル版でも同様にピアノッシモで開始され、原曲と編曲の大きな相違点となった。

しかし、ムソルグスキーが選んだフォルティッシモというデュナーミクには、彼の精神が込められていた。一柳氏の著書からの引用である。

「もしも、リムスキー=コルサコフのような情景なら、ムソルグスキーは重い物を引き摺って苦役している人をただポーッと見ているだけということになる。民衆の中

へ入りたい彼には、それは出来ない。誰かが苦しんでいたら、駆け寄って手を差し伸べて、一緒に苦役を分かち合う——これこそがムソルグスキーの思想である。」

さらに、この思想と全く同じ構図の絵として、レーピンの「ヴォルガの船曳き」(図1)が挙げられている。そして、このレーピンの絵こそが不明だった「ビドロ」の原画だと、一柳氏は確信している。「ビドロ」だけはハルトマンのカタログにもスターソフの資料にも似ている絵さえなかったが、この絵はムソルグスキーがフォルティッシモで書き始めた精神と共通するものが確かにあるように感じられる。また、ムソルグスキーはレーピンらが属する移動派に共感していたし、とりわけ「ヴォルガの船曳き」に強い印象を受けたとされている。この絵が「ビドロ」の原画である可能性は高い。



図1 レーピン「ヴォルガの船曳き」(1870～73)
 「収蔵庫 (ロシア美術資料館)」http://www.art-russian.org/ve_album.htmlより転載

筆者はここで、「ビドロ」の原画としても一つの可能性を提言したい。それはヴェレシチャーギンが船曳を描いた絵である(図2)。

この絵の資料は少なく、詳細は不明だが、ヴェレシチャーギンがパリ留学から戻った1866年に着手され、未完に終わった作品であると思われる。レーピンの「ヴォルガの船曳き」と酷似しているが、移動派という共通の思想によって、作品が似通うのも無理はない。ムソルグスキーはヴェレシチャーギンの絵をもとに歌曲『忘れられし者(バラード)』を作曲し、本人に捧げている。それは『展覧会の絵』が作曲された1874年のことである。

歌曲の献呈は1874年5月、『展覧会の絵』の着手は翌月6月という、時間の連続も興味深い。同年2月にハルトマンの遺作展を訪れてインスピレーションを得ていながら、作曲開始は6月であり、4か月の空白も思えば不自然である。そこで、ヴェレシチャーギンへの歌曲の作曲・献呈(5月)をきっかけに、人民主義的な思想を音楽で表現し、絵画をもとに作曲することを思い立ったとの新たな推測の可能性も生まれてくる。あくまで可能性のレベルではあるが、「ビドロ」はヴェレシチャーギンの絵をモチーフにして書かれたとも考えられるのである。

以上から、「ハルトマンの遺作展で見た10枚の絵に触

5 「ムソルグスキー『展覧会の絵』の真実」一柳富美子著 東洋書店 2007年 44頁より引用



図2 ヴェレシチャーギン「船曳き」(1866年)?
 [収蔵庫 (ロシア美術資料館)] http://www.art-russian.org/ve_album.htmlより転載

発されて書かれた」と多くの人々が信じている組曲『展覧会の絵』には、ハルトマン以外の画家の作品をモチーフに書かれた曲も含まれる可能性があること主張したい。

4. 原曲の書法

ピアノのための曲であることも注目に値する。卓越したヴィルトゥオーゾ・ピアニストであったムソルグスキーのピアノ曲で、『展覧会の絵』以外に今日でも知られているピアノ曲はあまりない。残されたピアノ曲は歌曲に比べて圧倒的に少なく、大半は初期の習作や、晩年に思い出を描くようにして書かれた10分未満の小曲である。つまりムソルグスキーにとって、ピアノ曲で批判的リアリズムの精神を表現した経験はなかったのである。歌曲やオペラで民衆を描くことにはすでに成功していたムソルグスキーが次に目指したのは、言葉を使わずに器楽だけで自らの思想を表現すること、言い換えるとロシア語を使わずにロシアを表現することだった。

5. 作品の構成

プロムナードと10曲の小品から成り、タイトルはラテン語、イタリア語、フランス語、ポーランド語、ロシア語、ドイツ語の計6ヶ国語による。多言語タイトルや、原画の舞台がヨーロッパであることから、この組曲はインターナショナルな印象を与えることがある。しかし「ロシア音楽事典」⁶の『展覧会の絵』の項は、「第8曲以外はすべてロシアを描いたもの。テュイルリー、リモージュといったフランスの地名を伴う曲でも、描かれている対象はロシアの子供や女たちである。」⁷と明記している。「テュイルリー (遊びのあとの子供たちの喧嘩)」や、「リモージュ 市場 (大ニュース)」から特別なフランスらしさは感じられない。ムソルグスキーが表現したかったのは、フランスの民衆ではなくロシアの民衆である。組曲に通底しているのはムソルグスキーのロシアへの祖国愛である。

タイトルの言語、小テーマをまとめると以下のようになる。

タイトル (略称)	言語	テーマ
Promenade	フランス語	
Gnomus	ラテン語	ロシアの民話
Promenade	フランス語	
Il Vecchio castello	イタリア語	吟遊詩人の歌
Promenade	フランス語	

6 「ロシア音楽事典」日本・ロシア音楽家協会編著 河合楽器製作所・出版部 2006年

7 「ロシア音楽事典」日本・ロシア音楽家協会編著 河合楽器製作所・出版部 2006年 232頁

Tuileries (Dispute d'enfants après jeux	フランス語	子どもたちの喧嘩
Bydło	ポーランド語	民衆の苦役・弱者への共感
Promenade	フランス語	
Balet nevylyupivshikhsaptentsov	ロシア語	バレエ的一幕
Samuel Goldenberg und Schmuyle	イディッシュ語 (ドイツ語)	ユダヤ人たちの会話
Promenade	フランス語	
Limoges. "Le marché" (La grando nouvelle)	フランス語	民衆の喧騒
Catacombæ (Sepulchrum romanum)	ラテン語	ハルトマンへの鎮魂歌
Com mortuis in lingua mortua		
Izbushkah nah kuryikh nozhkakh (Baba-Yaga)	ロシア語	ロシアの民話
Bogatyrskie Vorota (vo stolnom gorode vo Kieve)	ロシア語	ロシアの建築物・ロシアの文化

この組曲はハルトマンの絵を音楽で描写したと受け止められやすい。しかしムソルグスキーは自らの意志で、遺作展の400点以上の作品の中からわずか10のテーマを選び、多様な言語でタイトルを設定した。そこには、ムソルグスキーの確固たる信念が存在している。粗削りながらも木訥とした魅力を持ち、民族的な要素をむき出しにした原曲からは、「音楽で民衆を創造したい」という、ムソルグスキーの執念にも近い表現意図を充分に感じ取れるからである。

6. 出版・編曲の経緯

1874年7月4日に組曲『展覧会の絵』が完成されたものの、出版も初演もないまま、ムソルグスキーは1881年3月28日に世を去る。自筆譜は現在、サンクトペテルブルグにあるレニングラード国立公共M.J.サルティコフ＝シチェドリン図書館に保存されている(手稿本部門, M.P.ムソルグスキー基礎資料502番, 文書番号129)。

自筆譜はムソルグスキーの遺稿を整理していたR=コルサコフによって発見され、ムソルグスキーの死から5年、『展覧会の絵』の作曲から12年後の1886年、W.ベッセル社からピアノ譜が出版された。しかしR=コルサコフはムソルグスキーの作品について常々軽蔑や皮肉を交えて語っていたとされ、高く評価していたとは言い難く、『展覧会の絵』にもR=コルサコフは自分の判断でいくつかの改訂を加えてしまった。そのため出版された楽譜はR=コルサコフ版と呼ばれる。この改訂によって「ビドロ」の冒頭のデュナーミクはフォルティシモからピアノへと変更されてしまった。ムソルグスキーの作品の真意を理

解していなかったR=コルサコフが、「対象が遠くから近づいて目の前を通り過ぎていく」という凡俗な表現に書き換え、それが長らく定着してしまったのである。

1891年、『展覧会の絵』は初めて管弦楽へと編曲される。編曲者はR=コルサコフの弟子のミハイル・トゥシュマロフ(Mikhail Tushmalov 1861-1896)で、ピアノ譜が出版された1886年には編曲に着手したとされている。師のピアノ譜をもとに、習作として編曲した可能性が高い。編曲されたのは全曲ではなく、「こびと」「ビドロ」「テュイルリー(遊びのあとの子供たちの喧嘩)」は省略され、プロムナードも1曲目のみであった。トゥシュマロフ版は1891年、R=コルサコフの指揮によって初演された。

トゥシュマロフ版から24年後の1915年、イギリスの指揮者ヘンリー・ウッド(Henry Wood 1869-1944)が10の小品を全て編曲した。しかしトゥシュマロフ版と同様、プロムナードは1曲目のみであった。ウッドはドビュッシーやR.シュトラウス、マーラーなどの作品をイギリスでいち早く演奏したり、当時は忘れ去られていたバッハやヘンデルの作品を大胆に編曲したりと、聴衆の音楽に対する価値観に大きな影響を与えている。『展覧会の絵』の編曲も、そのような試みの一環であったと考えられる。

10曲の小品と5回のプロムナードの全てを、初めて完全に編曲したのはレオ・フンテク(Leo Funtek 1885-1965)で、ヘルシンキフィルハーモニー管弦楽団によって初演された。編曲されたのは1922年、ラヴェルによる編曲と同年であるが、出版はフンテク版のほうが1ヵ月早く、フンテクはラヴェル版を目にすることなく編曲

している。この2つの版はほぼ同時期に編曲されたため、比較の対象となりやすい。

多くの編曲版が存在する中で、最も有名なものが1922年のラヴェルによる編曲である。ラヴェルは、ボストン交響楽団の指揮者セルゲイ・クーセヴィツキー (Sergei Koussevitzky 1874-1951) の依頼を受けて『展覧会の絵』を編曲した。ムソルグスキーの自筆譜をラヴェルは求めたが入手不能で、1886年のR=コルサコフ版をもとに編曲せざるを得なかった。そのためラヴェル版は、「ビドロ」のデュナーミクなどR=コルサコフの独自の解釈によって変更された部分を受け継いでしまった。ラヴェルの自筆譜は、初版と共にワシントンD.C.の議会図書館に保存されている。

このラヴェルの編曲によって『展覧会の絵』の人気は飛躍的に高まった。第1プロムナードの鮮やかなトランペット独奏や、随所に効果的に使われる打楽器等、フランス風の洗練された管弦楽曲に生まれ変わったとしばしば評される。編曲の人気と共に原曲の知名度も上がり、それまで見向きもされなかった原曲の価値も再評価されることとなった。ラヴェルの編曲から9年後の1931年、ムソルグスキーの自筆譜によるピアノの原典版がモスクワ国営音楽出版社とウィーンのユニヴァーサル社から出版された。

ラヴェルによる編曲は『展覧会の絵』の決定版のように思われた。しかしながら、ラヴェルが編曲した1922年以降も、この曲は何度も何度も編曲されている。

その一因にクーセヴィツキーがラヴェル版の演奏権をしばらくの間独占したことが挙げられる。ラヴェル版を使用できないオーケストラ用に新たな編曲が作られた。主に1937年のルシアン・カイエ (フィラデルフィア管弦楽団の団員) と、1939年のストコフスキー (Leopold Stokowski 1882-1977) による編曲が挙げられる。ストコフスキー版の『展覧会の絵』はフランス風のラヴェル版とは異なり、スラブ風の編曲であった。また、1942年のゲール (Walter Goehr 1903-1960) 編曲は、小規模オーケストラ編成となっている。

次に編曲を試みたのはモスクワ音楽院の作曲家教授ゴルチャコフ (Sergey Gorchakov 1905-1976) で、ピアノ原典版をもとに編曲された。ゴルチャコフは、R=コルサコフによる改訂の影響を受けたラヴェル版とは違っ

て、原曲に忠実に編曲した。ラヴェルがカットした第5プロムナードも含め、全曲を編曲している。ロシア出身のピアニスト・指揮者として知られるアシュケナージも、原曲をピアノで演奏するだけでなく、1982年に自ら管弦楽曲へと編曲し、フィルハーモニア管弦楽団を指揮して演奏した。

日本人によるものは近衛秀麿 (1898-1973)、富田勲 (1932-) の編曲が存在する。

同じく1971年、エマーソン・レイク・アンド・パーマー (Emerson, Lake & Palmer, 以後ELPと表記) によるロック版が発売された。ELPはキーボード、エレキベース、ドラムという珍しいバンド構成や、クラシック音楽を作品に取り入れたことなどから話題を集めた。このELPによる編曲をきっかけに、『展覧会の絵』は様々な楽器編成に編曲される。ELPのロック版が世界に衝撃を与え、編曲の垣根を取り払ったことも非常に重要である。

しかしそれ以上に重要な理由は、ムソルグスキーが残した原曲が、管弦楽による演奏を予感させる要素を十分に含んでいることである。第1プロムナード冒頭の単旋律と和音の呼応、第2曲「古城」や第4曲「ビドロ」に奏される息の長いフレーズによる主題、第1曲「こびと」や第9曲「鶏の足の上の小屋」の叩きつけるようなリズム、第8曲「カタコンブ」で長音に加えられたクレシェンドやデクレシェンドの指示、そして第10曲「ボガティル門」の鐘の音の描写など、管弦楽が得意とする音響効果を備えている部分が随所に見られるのである。また、厚く重ねられた和音が多用されている点も重要で、様々な音域と音色が混在する管弦楽という巨大な楽器による重厚な響きが期待できる。この点から、『展覧会の絵』はしばしば「管弦楽法の習作のような曲」と評価されている。

7. 楽器編成と作品構成の比較

楽器編成の比較

それぞれの版の楽器編成は以下のようなものである。

	トゥシュマロフ (1891)	フンテク (1922)	ラヴェル (1922)	ストコフスキー (1939)
Flute	2 (1 Picc)	4 (2 Picc)	3 (1 Picc)	4 (1 Picc, Alto Fl)
Oboe	2 (1 E.Hr.)	3 (1 E.Hr.)	3 (1 E.Hr.)	4 (1 E.Hr.)
Clarinet	2 (B♭)	3 (Es&A&B♭)	2 (A&B♭)	4 (Es, Bass, A. Sax)
Bass Clarinet	1	1	1 (A&B♭)	—
Alto Saxophone	—	—	1	—
Fagotto	2	2	2	4 (1 C.fg)
Contra Fagotto	—	1	1	—
Horn	4	6 (F&E)	4	8
Trumpet	2	4	3	4
Trombone	3	4	3	4
Tuba	1	1	1	1 (or Euph)
Timpani	1	1	1	1
Side Drum	1	1	1	1
Bass Drum	—	—	1	1
Cymbals	1	1	1	1
Tam-tam	1	1	1	1
Triangle	1	1	1	1
Glockenspiel	1	1	1	—
Vibraphone	—	—	—	1 (or Glocken)
Xylophone	—	1	1	—
Marimba	—	—	—	1 (or Xylophone)
Tubular Bells	1	—	1	1
Rattle	—	—	1	—
Whip	—	—	1	—
Harp	1	2	2	1
Celesta	—	1	1	2
Piano	1	1	—	—
Organ	—	—	—	1 (Opt.)
Strings	5部	5部	5部	5部

表から、トゥシュマロフ版は2管編成にピアノを加えただけの最も小規模な編成、ラヴェル版は最も標準的な3管編成で、両者は木管楽器・金管楽器ともに非常に均衡が取れている。ただしラヴェル版にアルトサクスが加えられている点は例外的である。

フンテク版も3管編成ではあるが、通常1本のピッコロを2本使っている点や、通常4本のホルンを6本も取り入れている点が特異である。

最大の楽器編成はストコフスキー版で、4管編成によって書かれている。4管編成の場合ホルンを8本使うことは認められるが、どんなに編成が大きくなってもトロンボーンは3本という基準を守られることが多い。そ

の点では例外的である。

ラヴェルは最も多種多様な打楽器を取り入れていることも重要である。がらがら (Rattle) や鞭 (Whip) など特殊な楽器も多い。また、ストコフスキー版にオルガンが使われていることも注目すべき点である。

8. 小品構成の比較

編曲は編曲者の判断で一部が省略されている場合が多い。以下はその一覧表である。

タイトル (略称)	トゥシュマロフ (1891)	フンテク (1922)	ラヴェル (1922)	ストコフスキー (1939)
第1プロムナード	※	○	○	○
こびと	—	○	○	○
第2プロムナード	—	○	○	○
古城	○	○	○	○
第3プロムナード	—	○	○	—
テュイルリー	—	○	○	—
ビドロ	—	○	○	○
第4プロムナード	—	○	○	○
ひなどりのバレエ	○	○	○	○
サミュエル	○	○	○	○
第5プロムナード	※	○	—	—
リモージュ	○	○	○	—
カタコンブ	○	○	○	○
死者とともに	○	○	○	○
バーバ=ヤガー	○	○	○	○
ボガティル門	○	○	○	○

※トゥシュマロフは原曲の第5プロムナードを編曲したものを、第1プロムナードとしており、以降のプロムナードは省略している。

9. 第1プロムナードの分析

ここでは第1プロムナードを通して編曲の性格と管弦楽法の特徴を分析する。原曲が同じ作品であっても、管弦楽法の違いによって与えられる印象は大きく異なる。その印象の違いを視覚的に認識するため、楽器群とその組み合わせごとに6つのグループに分類し、それぞれの色調を定め、原曲であるピアノ譜の下に着色図を配置する方法を用いた。管弦楽法の詳細な表示ではなく、楽器群の使い分けを構造的に明示したものはあるが、四者の特徴を目で見える形で認識することができる。なお、使用した譜例は全てM.シャンドルト校訂、V.アッシュケナーズ解説のウィーン原典版（音楽之友社より1984年出版）をもとに筆者自身が作成したものである。

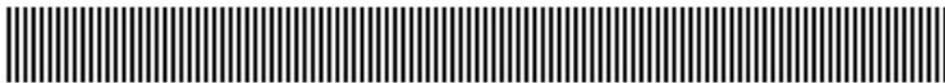
プロムナードは「散歩」の意味を持ち、10曲の小品をつなぐ前奏曲や間奏曲の役割を果たしている。ムソルグスキーは曲中5回（「死者とともに死者の言葉で」も含めると6回）のプロムナードの中に、自らの姿を投影した。次々に移り変わるフレーズや、冒頭の五音音階による旋律が民族的な印象を与え、ピアノ曲として非常に個性的な作品であるといえる。しかし多くの人々は『展覧会の絵』というタイトルを聞くと、ピアノによる演奏よりもまず先に、あの華々しいラヴェル編曲のトランペッ

トの独奏を思い描くのではないだろうか。トランペットが高らかに歌い、金管楽器群がそれに答えるという構図は、もはや人々の中で定着してしまっただけに見えるが、これは非常に奇抜なアイデアである。

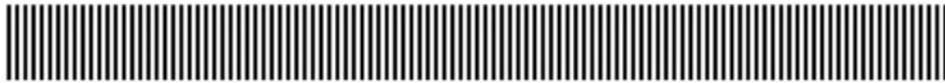
ムソルグスキーによる原曲は、単旋律と和音が対話するように奏され、管弦楽による演奏を十分に予感させる点から「管弦楽法の習作のような曲」と評されるようになったと考えられる。先述のようにラヴェルは独奏トランペットと金管楽器群という振り分けを行った。そのままトランペットと金管楽器群による対話は続き、9小節目に初めて弦楽器群が、10小節目に初めて木管楽器が登場する。全24小節のうち8小節、つまり曲の冒頭から3分の1は金管楽器が独占しているのである。

ラヴェル版と最も対照的なのがストコフスキー版である。楽器群のうち最も高い音域の楽器が旋律を奏し、楽器群全体でそれに答えるという流れは共通しているが、ストコフスキーが冒頭で選んだのは弦楽器群であった。しかし、ヴァイオリンと弦楽器群が対話すると、すぐに木管楽器群へと移る。旋律を奏するのは5小節目がフルート、7小節目がオーボエ、イングリッシュ・ホルン、クラリネット、応答としてそれらの楽器にファゴットとコントラファゴット、そしてホルンが加わる。

譜例 2



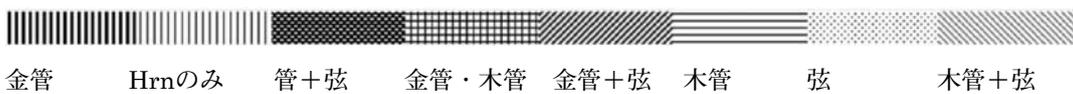
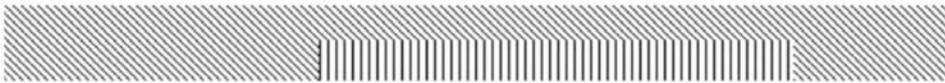
ラヴェル



ストコフスキー



フンテク



金管 Hrnのみ 管+弦 金管・木管 金管+弦 木管 弦 木管+弦

その後も弦楽器と木管楽器が交互に表れて展開していく。ラヴェル版で活躍する金管楽器は、ホルンを除いてほとんど使われていない。金管楽器に与えられているのは、トランペットとトロンボーンによって3回繰り返される主題の断片と、曲の最後で弦楽器群と共に奏するフレーズ、その2種類しかない。

トゥシュマロフ版とフンテク版でも、弦楽器と木管楽器を主体に曲が進められている。いずれの版も金管楽器

が登場するのは曲の中間から後半以降である。

例外として、ホルンの使用が認められる。ホルンには、全体の音色を混ぜ合わせる木管楽器のような扱われ方が一般的となっているからである。この場合を、楽譜上断片的に赤色を挿入することによって示す。

ラヴェル版があまりにも普及し、すっかり聞き慣れてしまったため気づきにくいのが、弦楽器を主体とする管弦楽において、曲の冒頭3分の1をまるで金管アンサンブ

ル曲のように扱う手法は斬新であるといえる。なお、トゥシュマロフ版とフンテク版は弦楽器と木管楽器を混合した2つのグループに分け、そのグループ同士で対話させている点と、後半がほとんどtuttiによって展開される点が共通している。

トゥシュマロフ版とフンテク版に共通点が多いのに対して、ラヴェル版とストコフスキー版の管弦楽法の違いは冒頭部以降にも顕著に表れている。

ラヴェル版では9小節目になって初めて弦楽器が使われる。弦楽器群と、弦楽器と木管楽器が混合された楽器群が交互に現れる。一方ストコフスキーは楽器群を混ぜ合せておらず、木管楽器群（ホルンを含む）と弦楽器群を単独で使っている。

次にラヴェルは、曲中のちょうど折り返し地点にあたる13小節目にtuttiを効果的に取り入れている。金管楽器群の独占に始まって弦楽器群が現れ、木管楽器も加わり、曲の中心点でtuttiに結びつくというバランスの良い構成をとっているのである。その後は小節内においても細かく管弦楽法を変えている。

一方、ストコフスキー版では相変わらず楽器群を単独で使用している。第14・15小節目でラヴェルが4分の6拍子のうち5拍目で管弦楽法を変えているのに対し、ストコフスキーは2拍ごとに変化させているのが特徴である。

続く部分では、ラヴェルもストコフスキーと同様の箇所金管楽器を使い、曲にアクセントを与えている。冒頭の主題の再現では、冒頭と同じく金管楽器を使っているが、低音部に木管楽器を加え、変化をつけている。そして鮮やかなtuttiで締めくくる。

ストコフスキー版では、主題の再現部分にホルンを含んだ弦楽器群を選んでおり、さらに金管楽器群と弦楽器群を混合させて締めくくる点特徴的である。

結び

第1プロムナードの比較だけからも、ラヴェルの管弦楽法が、他の作曲家のものとは比べ、楽器の使用法が多様で、色彩感に溢れていることが明白である。編曲におけるこのような方向付けは、ラヴェルがロシアの民衆の苦しみへのムソルグスキーの共感や、故国としてのロシアという思いからはるか遠い地点にあったことを物語って

いる。ラヴェルは寧ろ、管弦楽の職人として管弦楽それ自体の可能性を究め、拡大することに真剣で、その背景にはドイツの管弦楽法とは異なる管弦楽法を確立したいという彼自身の立場があった。ロシア的なものはラヴェルにとっては色づけであり、異国趣味であり、彼の拠ってたつものでなかったことはある意味当然である。ラヴェルはムソルグスキーの記譜法に忠実に編曲しているが、精神においては、あらたな地平に立って作品を再創造しているのである。

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・編曲のよここび」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. 久保田慶一ほか：「はじめての音楽史」音楽之友社 2001年
15. 岡田暁生：「西洋音楽史」中公新書 2005年

16. みつとみ俊郎：「オーケストラとは何か」：新潮社 (Mussorgsky,_Modest_Petrovich)
1992年
17. 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
18. 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
19. 伊福部 昭：「[完本]管弦楽法」 音楽の友社 2008
年 (1953 / 1968年の改定版)
20. 金聖響, 玉木正之：「ロマン派の交響曲」講談社現
代新書 2009年
21. 田村和紀夫：「名曲に何を聴くか」 音楽の友社
2004年
22. 佐伯茂樹：「カラー図解 楽器の歴史」河出書房新
社 2008年
23. U.ミヒェルス：「図解音楽事典：カラー」角倉 一朗
監修 白水社 1989年
24. 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
25. 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_

