

フィリップ・ゴーベールのフルート作品における室内楽性
ーピアノ伴奏譜から見た《ノクチュルヌとアレグロ・スケルツァンド》を中心にー

| | |
|-------|--|
| メタデータ | 言語: Japanese 出版者: 京都市立芸術大学音楽学部 公開日: 2023-03-23 キーワード: 作成者: 初田, 章子 メールアドレス: 所属: |
| URL | https://doi.org/10.15014/0002000293 |

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.



論文

フィリップ・ゴーベールのフルート作品における室内楽性
—ピアノ伴奏譜から見た《ノクチュルヌとアレグロ・スケルツァンド》を中心に—

初田 章子

Chamber Music-like Characteristics in Gaubert's Flute Work *Nocturne et Allegro Scherzando*:
A Study of the Composer-Flutist's View of Ensemble between the Flute and Piano

HATSUDA, Akiko

Today, Philippe Gaubert (1879-1941) is known—only to flutists—as the co-author of the flute method of his teacher, Paul Taffanel (1844-1908), and as a composer of short flute pieces. Prior research focused on musical performances consisting of the flute parts in flute pieces by flutists and technical practices involving the flute method. However, there has been no mention, thus far, regarding what kind of ensemble devices were used for playing Gaubert's flute music along with a piano from the piano score. Hence, this study attempted to reveal the characteristics of Gaubert's flute music, focusing on its ensemble with piano. As part of the selected research method, the instructions for the handover of the main melody between the flute and the piano were first taken from the *Méthode complète de flûte* (1923), which was co-authored by Taffanel and Gaubert. Next, Taffanel and Gaubert's pieces, which were composed around the same time as the graduation exam for the Conservatoire de Paris, were analyzed, and it was confirmed that the differences between their respective flute music styles were manifested clearly when the relevant pieces were played in ensemble with the piano. Finally, Gaubert's idea of flute music was extracted from *Célèbre méthode complète de flûte* (1908), which he published after making additions and corrections to the flute method of François Devienne (1759-1803).

Consequently, it was revealed that Gaubert's flute pieces have chamber music-like characteristics. It can be said that the difference between Taffanel and Gaubert's flute pieces represents the turning point of the changes in the way of flute music that was demanded of the flute department in the Conservatoire de Paris at the time.

はじめに

フィリップ・ゴーベール Philippe Gaubert (1879-1941) は、傑出したフルート奏者であり、

また指揮者、作曲家としても戦間期フランスの第一線で活躍した音楽家である (Blakeman 2001: 575)。作曲家としてはローマ賞 2 位を受賞し¹⁾、バレエ²⁾や交響曲などさまざまな楽器と編成のために少なくとも 100 を越える作品を残した³⁾。生涯にわたってパリ音楽院⁴⁾とパリ・オペラ座に演奏者、指揮者、監督として関わり⁵⁾、「完全な音楽家」とも称された⁶⁾。これらのことから見て、彼はフルートのみならず発音原理の異なる楽器との演奏法について強い関心を抱いていたと考えられるが、その楽曲内容が実際にどのようなものであったかは先行研究で十分に明らかにされていない。ゴーベールとそのフルート作品を中心とした研究 (Fischer: 1982, Philipps: 2006) では、フルート奏者の立場からのフルート・パートの演奏法を主に述べているが、音楽に対するアンサンブルの視点やピアノとフルートの関係については焦点が当てられていない。またフルートのための教本についての比較研究 (Etienne: 1988) はあるが、フルートの奏法や日課練習などの技術に主眼が置かれている。フルート奏者が作曲したフルートのための作品を集めて論じた研究 (Maclver: 2010) においても、作品のピアノやアンサンブルからの視点については説明されていない。近年、ゴーベールの生涯についての紹介 (Mariott: 2010) や作品について整理をする試み (高柳: 2021) も始まっているものの、未だゴーベールのフルート音楽のアンサンブルに関する特徴については明らかになっていない事柄の方が多いと言えよう。

本稿では、ゴーベールのフルート作品におけるピアノ伴奏譜に着目し、ゴーベールにとってのフルートの音楽のあり方を論じたいと思う。

まず、タファネル亡き後ゴーベールによって共著出版された『完全なフルート教本』(1923) から、フルートとピアノの主旋律の受け渡しの指示について分析する。次に、同時期にパリ音楽院のフルート科卒業試験のために書かれたタファネルの作品 (1907) とゴーベールの作品 (1906) を比較する。主旋律の受け渡しに関する扱い方と、フルートの低音に対するピアノ伴奏のあり方の違いから、両者のフルート作品の傾向の違いを明らかにする。参考資料として、ドゥヴィエヌとガリボルディの教本を基にゴーベールが編集・加筆した『フルート教本』(1908) を扱う。最後にゴーベールの作品分析と、教本からゴーベール自身の言葉を取り出し、当時の批評も参考にしながら、ゴーベールのフルート音楽における楽器間のアンサンブルに対する姿勢を明らかにしよう。

1. タファネル&ゴーベール『完全なフルート教本』(1923)でのフルートとピアノのあり方

ゴーベールにとってタファネル Paul Taffanel (1844-1908) は偉大な師であり、父のような存在であった。タファネルが亡くなった 15 年後に、彼は師の遺志を継いで『完全なフルート教本』*Méthode complète de flûte*. (1923) を共著として出版している。その内容のどこまでがタファネルによるものでどこからがゴーベールによるものなのかははっきりしていない

が⁷⁾、本論文で扱う項目と内容については年代的な理由からゴーベールが執筆したものとして扱う。詳細は章の最後で述べよう。

ゴーベールが関心を寄せていた問題として、フルートと共演する際のピアノの音量のバランスをどうするかについてが挙げられる。このことはフルートの音域と表現についての問題にも密接に関連してくることであるが、まずは音量のバランスについてゴーベールがどのような考えを持っていたのかを彼の著作から確認していこう。

タファネル&ゴーベールの『完全なフルート教本』は全8課からなり、第7課「スタイル」の項目の中ではピアノとフルートのバランスの問題が取り上げられている。教本冒頭において出版のルデュック社は冒頭で、「スタイル」項目における演奏実践に関する指示が加えられたことがこの教本のとりわけ独創的な面である、と謳っている (Taffanel&Gaubert (以下 T&G と示す):1923: VIII)。実際、この本以前にパリ音楽院のフルートの教本の中で「スタイル」が扱われたことはあったものの、アンサンブルの問題が論じられたのはこれが初めてであった。

注目されるのは「スタイル」項目でのピアノとフルートに関する指示内容である。教本で最初に取り上げているのは、ユー George Hüe (1858-1948) の《ノクチュルヌ》(1901)で、曲の説明として初めに以下の言葉がある。

「たびたび ピアノ—単なる伴奏ではない—の優位性にゆだねること。」

(T&G 1923: 186)

次いで、曲中のピアノとフルートに関する具体的なコメントが続く。以下譜例とともに2つの例を挙げる。



「ピアノに語りをゆだねて、この部分の演奏表現は控えめに」(譜例1 T&G 1923: 186)



「語りを取り戻して非常に表情豊かに」(譜例2 T&G 1923: 186)

これらの指示によって、著者は具体的にどのようなことを言おうとしているのだろうか。タ

ファネル&ゴーベールの『完全なフルート教本』ではフルートのパート譜のみが挙げられているが、実際のユーの作品のピアノ楽譜と照らし合わせてみよう。



(譜例 1' T&G 1923: 186)

A piano score for two staves. The top staff is for the flute and the bottom for the piano. The piano part has a steady accompaniment of eighth notes. The flute part has several melodic lines. Dynamics include 'Cresc. en peu.', 'pp', 'ppp', and 'tr.'. There are also markings like 'sans rouler.' and 'A tempo.' A dashed box highlights a section of the flute part, and an oval highlights a section of the piano accompaniment.

(譜例 3 ユー《ノクチュルヌ》1901)

譜例 1 をピアノ譜から見ると、第一にピアノの声部がフルートより上の音域にあること、それに対してフルートの声部は控えめな音量になりやすい低・中音域にあることが見てとれる。もし教本の「ピアノに語りやゆだねて」という指示がなければ、フルート奏者はどのように演奏するだろうか。フルート・パートの譜面からだけでは判断がつきにくい、ピアノ譜から見ると明らかにここはピアノに主旋律がある。教本の指示は、ここでフルート奏者がピアノの静かな旋律を聴きながら、その流れの中で演奏することが必要である、ということの意味している。第二に、フルートのパートには音の上昇とともにクレッシェンド、下降とともにディミヌエンドが記されている。フルートは音域が上がるにつれて音が響きやすくなる。そのことはパリ音楽院フルート科教授でタファネルの前任者であるアルテス Henry Altès (1826-1895) も著作の教本で記している (Altès 1880: 203)。もしフルートに「この部分の表現は控えめに」の著者の指示がなければ、そして前述の静かな主旋律がピアノにあることをフルート奏者が気

づかず、あるいはよく聴きながら演奏するのでなければ、音域の上昇とともに必要以上のクレッシェンドがフルートに表れる可能性がある。穏やかで音数の少ないピアノの主旋律の拍感に対して、音数が多く上下に動き続けるフルート・パートは、ノクチュルヌの詩的なフレーズにそぐわない演奏になる可能性があるだろう。

もう一ヶ所の譜例2でも、フルートとピアノの受け渡しに関する指示が見られる。



(譜例2' T&G 1923: 186)

A page of a musical score for flute and piano. The flute part is in a single staff with a treble clef. The piano accompaniment is in two staves (treble and bass clefs). The score includes various dynamic markings such as 'poco cresc.', 'mf espress.', and 'p'. There are also performance instructions like 'Reprendre la parole' and 'très expressif'. The score is annotated with several boxes and circles highlighting specific passages in both the flute and piano parts.

(譜例4 ユー《ノクチュルヌ》1901)

譜例2の「フルートが語りを取り戻し、非常に表情豊かに演奏すること」が指示されている場所で、フルートは旋律が中・低音域からの出発になる。ここでも「語りを取り戻して」の教本の指示がなければ、フルート奏者はどのような演奏になる可能性があるだろうか。直前の小節にはダブル・タンギングをともなう高音域への音階とクレッシェンドがあり、フレーズの最後にフルートの鳴りやすい高音が響く。直後に1オクターブ下の中・低音域から始まる旋律は、フルートの音域による音量・音質の違いから、音の緊張感、勢い、表現が一段下がって聞こえる可能性がある。ここではその前の小節からピアノの同じ音を引き継いで、フルートが主旋律を取り戻す場所である。教本の書き込みはフルート奏者に主旋律を受け継ぐことを喚起すると

ともに、更に「語り parole」を意識させることで、より説得力のある表現を促している。

譜例1、譜例2は、どちらもピアノと合わせた際のフルートの主旋律の受け渡しと、フルートに特有の音域と音量の問題が絡む場所でもある。著者の書き込みはフルートの音がアンサンブル全体からどのように聴こえるのかという観点からの、演奏実践におけるフルートのバランスの取り方や表現方法を導いていると言えるだろう。

ノクチュルヌは基本的に主旋律が大きな役割を果たす性格曲であるため旋律の受け渡しが問題にされるのは自然とも言えるが、他のジャンルではどうだろうか。教本では他に、テンポの速い機敏な性格曲であるユーの《ジグ Gigue》(1903)でも、ノクチュルヌと同様に次のようなピアノとフルートへの指示が見られる。

The image shows a musical score for a piece titled 'Gigue' by Ysaÿ. It consists of two staves: the top staff is for the piano and the bottom staff is for the flute. The piano part is marked 'Discrettement ce dessus, le thème est au piano' and 'Allegro'. The flute part is marked 'Tempo I. L'ivoire' and 'p'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

(譜例5 T&G 1923:189)

「この部分の演奏表現は控えめに、テーマはピアノにある」(T&G 1923: 189)

このように、ジャンルや速さの異なる曲に対しても主旋律の受け渡しの指示があることが確認できた。

さてこの部分の指示はゴーベールの考えを反映したものなのだろうか。この章の始めで、教本がタファネルの没後15年を経たゴーベールによる出版であること、演奏法の他者との関係に関する指示が加えられたことがオリジナルである、という出版社の評価があったことは既に確認した。その上で筆者がこれをゴーベールであると考える3つの理由をここで挙げたい。1つめとしては、ユーの《ノクチュルヌ》と《ジグ》はいずれもゴーベールに捧げられているということがある。このことから、『完全なフルート教本』の中でユーの曲を取り上げる際にゴーベールがコメントを執筆した可能性はかなり高いと言えるだろう。2つめとして、実際の楽曲を使い、楽譜の五線譜の空白にあたる部分に直接演奏法についての指示を記す手法は、1908年のゴーベールの編集による『フルート教本』"Célèbre Méthode Complète de Flûte"⁸⁾にその萌芽が見られるからである。この教本は、1794年にドゥヴィエンス François Devienne (1759-1803)によって書かれた教本⁹⁾を1880年にガリボルディ Giuseppe Gariboldi (1833-1905)

がバーム式フルートのために編集したもの¹⁰⁾に、さらにゴーベールが加筆修正を加え出版したものである。しかしこの書式は、元のドゥヴィエンヌとガリボルディの教本には見られず、タファネルの前のパリ音楽院教授であるアルテスの教本にも見あたらない、これまでのフルート教本にない演奏法の具体的な指示の仕方である。譜例4の中に記された、「sf スフォルツァンドー軽く押して (Sforzando – En poussant légèrement.)」という言葉は、楽語の意味というよりは演奏法の指示にあたるであろう。



(譜例6 Devienne. Gaubert 1908: 52)

3つめとして、『フルート教本』(1908)にゴーベールが追加した項目の楽曲と『完全なフルート教本』(1923)第7課「スタイル」項目で取り上げられている楽曲には、ゴーベールの作曲の師の1人であるルルーXavier Leroux (1863-1919)の曲など、共通するものが多いことがあげられる¹¹⁾。これらの曲は、ゴーベールの好んだフルート音楽のあり方の一端を示しているとも言えるだろう。

2. ゴーベールの作品とタファネル晩年の作品の比較——《ノクチュルヌとアレグロ・スケルツァンド》(1906)と《アンダンテ・パストラルとスケルツェットーノ》(1907)を例に

次に、ゴーベール自身の作品をタファネルのものとは比べていこう。ここでは例としてゴーベールの《ノクチュルヌとアレグロ・スケルツァンド》(1906)と、同時期のタファネルの《アンダンテ・パストラルとスケルツェットーノ》(1907)を取り上げたい。どちらもパリ音楽院のフルート科卒業試験のために書かれたものだからである。

比較を始める前に、タファネルとゴーベールの時代のパリ音楽院のフルート科卒業試験課題曲と、ゴーベールの時代のフルートの低音についての事情を確認しておこう。

(1) タファネルまでのパリ音楽院フルート科卒業試験課題曲

タファネルは1893年にパリ音楽院フルート科の教授に就任後、1895年にパリ音楽院のフルート科卒業試験曲をアンデルセン Joachim Andersen (1847-1909)に委嘱した。その際に作曲条件として、伴奏はピアノに限る、ということ指定している (Blakeman 2008: 274)。このことはそれ以前の試験課題が必ずしもピアノ伴奏ではなかったことを示す。同時期にパリ音楽院では様々な科で初見課題曲が弦楽伴奏からピアノ伴奏へと移行しており、フルートの初見課

題は1876年以降にピアノ伴奏に移っていった¹²⁾。伴奏がピアノに移行した理由の一つとしては19世紀末にパリ音楽院でピアノが大量に購入されたことが挙げられる¹³⁾。

またパリ音楽院の卒業試験課題曲は、フルートの曲、初見の曲ともにパリ・オペラ座の入団試験でも同じ曲が使われる事例があった¹⁴⁾。1906年にゴーベールがパリ音楽院卒業試験用に作曲した《ノクチュルヌとアレグロ・スケルツァンド》は、1922年パリ・オペラ座の入団試験でも課題として出題された¹⁵⁾。パリ音楽院のフルート科卒業試験課題は、すなわちプロとしてパリの音楽界の現場で求められる技能と繋がっていたということの一例でもあるだろう。

1900年までのパリ音楽院のフルート科卒業試験課題曲についてはピエール Constant Pierre (1855-1918) によるパリ音楽院の記録から確認できる (Pierre 1900: 624)。それによると、音楽院では1832年から1892年にかけて60年の間、トゥルー Jean-Louis Tulou (1786-1865) の作品が出題され続けていたことが見受けられる。トゥルーの曲はアルテスの『フルート教本』(1880初版)のフルート・レパートリー表 (Altès 1880: 429) に多数掲載されており、編成が「オーケストラ伴奏あるいはピアノ伴奏」もしくは「弦楽四重奏あるいはピアノ伴奏」と記載されている。これらのことから、当時は作品がオーケストラ伴奏あるいは弦楽合奏による伴奏を前提としていたこと、つまりフルート奏者には常に独奏者としてのあり方が求められていたことが確認できる。

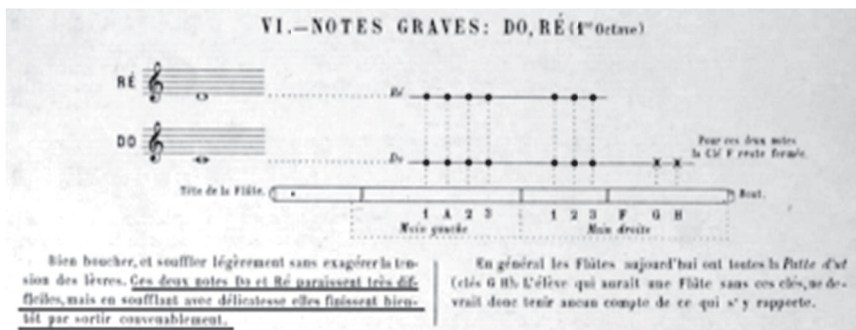
1893年のタファネルの教授就任以降も卒業試験では引き続き独奏者としての能力を提示することが求められた。それ以前の「オーケストラあるいは弦楽伴奏」の曲に対して曲名が「独奏曲 Solo」であったのに対し、1894年以降のピアノ伴奏が前提の曲に度々「協奏曲 Concerto」という曲名が見られることから確認できよう。むしろタファネルの就任以降、奏者自身の華やかな技巧と独創性をいっそう際立たせる傾向が顕れたとも言える。Soloと題された曲でも、たとえば1900年にタファネルのクラスで出題されたドゥメルスマン Jules Demerssman (1833-1866) の《コンサート用 第6ソロ曲 Op. 82》(作曲年不詳、1884出版) は以下のような始まり方であり、フルートの冒頭にはピアノ伴奏がない。

(譜例7 ドゥメルスマン《コンサート用第6ソロ曲(別名イタリア協奏曲) Op. 82》フルートの冒頭)

タファネルとゴーベールの作品を比較するのにあたり、まず以上のことを記憶にとどめておくことにしよう。

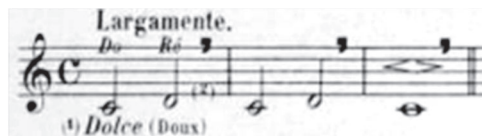
(2) ゴーベールの時代のフルートの低音

次に、ゴーベールの時代のフルート作品を語る上で、当時のフルートの低音域に対する事情に触れておかななくてはならない¹⁶⁾。本稿では詳しく述べないが、当時は楽器の改良が盛んにおこなわれていた¹⁷⁾。ゴーベールは前述の『フルート教本』(1908)で、元のドゥヴィエンヌ、ガリボルディの著作にはない「低音ド、レ」についての項目を新たに追加している¹⁸⁾。このことからゴーベールがフルートの低音ド、レに対して特別な注意を払っていたことは明らかであろう¹⁹⁾。



【図1】(Devienne. Gaubert: 1908: 8)

最低音ド、レに対してゴーベールは「これら2つの音ド、レは大変難しそうに思えますが、そっと繊細に吹くことで、じきにきちんと音が出てきます」と述べている(図1)。また別の頁でゴーベールは、最低音のドの音に対して、元の教本には書かれていない「優しく Dolce (Doux)」との言葉を書き足している。(図2)



【図2】(Devienne. Gaubert 1908: 11)

これらの加筆からは、当時のフルートで最低音ドを鳴らすことが困難であった状況と、最低音を鳴らすためには奏者の身体を「そっと繊細に息を扱える」状態に制御することが必要である、とのゴーベールの認識が見て取れる。

最低音ド、レの問題についてのタファネルの立ち位置についてはここからはわからないが、少なくともゴーベールの立ち位置がどのようなものであるかは確認できた。

これらを踏まえて、まずタファネルの《アンダンテ・パストラルとスケルツェッティーノ》から、低音の扱いを見ていこう。

(3) フルートの低音域とピアノの扱いの比較

タファネルの曲では前半最後の6小節間に、フルートの低音レ d' を5回鳴らす所がある。注目すべきは、ここでフルートの低音すべてにピアノの同じ音が重なっていることである。譜例の最初の丸で囲んだフルートの低音レ d' は、その直前に中音域、さらに高音域へクレッシェンドした後即座に音域を2オクターブ下げる必要がある。ピアノの同音域でレ d' とド c' が2度音程でぶつけられ響く所に、フルートの鳴りづらい低音レ d' に対して音楽的にそれらの中で一番強い音が求められる。音域の違いによる音程、音質、音量変化とともに、当時のフルートには相当厳しい要求であったことは想像に難くない。試験課題としてどれだけ低音を響かせられるか、と同時に、アルペジオと低音の連続する技巧を、ピアノの響きに対して鳴り勝る状態で求められていると言えるだろう。

(譜例8 タファネル《アンダンテ・パストラルとスケルツェッティーノ》前半最後)

ゴーベールの曲でも、タファネルと同様、前半の終わりにフルートの低音レ b を聞かせる場

所がある。しかし、ゴーベールはフルートの低音の場所を無伴奏にしているため、ここではフルートの低音の柔らかい音色そのものがよく聴き取れる。



(譜例9 ゴーベール《ノクチュルヌとアレグロ・スケルツァンド》前半最後)

このようにタファネルの作品とゴーベールのそれを比較すると、ピアノと同時に演奏する際に両者の考え方にははっきりとした違いが現れていることがわかる。ゴーベールはフルートの聞こえにくい低音が聴き取れるようにピアノの同じ音域をあらかじめ空けて、フルートの低音の音色そのものが聴こえるように書く。それに対してタファネルはフルートの低音にピアノの同じ音が重なることを避けようとしな。いわば、ヴィルトゥオーゾ的な輝かしい響きを目指していると言えよう。

(4) ピアノとフルートの主旋律の関係比較

では、タファネル&ゴーベール『完全なフルート教本』(1923)の「スタイル」で指示されていた、楽器間の主旋律の受け渡しについてはどうであろうか。

タファネルの《アンダンテ・パストラルとスケルツェッティーノ》においては、フルートがピアノに主旋律を譲るところは全曲を通して特に見当たらない。そもそも、タファネルの作品の特に優れている点は、独奏者の技巧と音楽性が存分に発揮されるソリスト性にあると言えよう。曲は冒頭に前奏曲 *Prélude* が置かれ、伴奏のソロによる導入部分から始まり、フルートの独奏が、フルートにとって音の響きやすい中音域の音から力強いフォルテで始まる。素早い連符を繰り返しながら最低音まで下降してから再度上行し、最初の一節がフェルマータで落ち着く。フルートの音には常にピアノの同じ音域が重ねられている。フルートにとって最低音のドが初めに鳴られる所に *ディミヌエンド* (*dim.*) が記されている。*dim.* の場所はその瞬間が演奏技法上強く響いている必要があることから、冒頭からのフォルテが最低音に向けて強さを維持、あるいは増していくことが音楽的に必要とされていると言えるだろう。

ANDANTE PASTORAL

FLÛTE *Modéré*

PIANO *f*

Poco più lento

Poco più lento

(譜例 10 タファネル《アンダンテ・パストラルとスケルツェティーノ》冒頭 1～8 小節)

タファネルは生涯にわたってサン・サーンス Camille Saint-Saëns (1835-1921) の音楽を賞賛していた²⁰⁾。もしこの曲の冒頭が無伴奏で始まったとすれば、サン・サーンスのヴァイオリン協奏曲第 3 番 op. 61 第 3 楽章 (1880) との類似性を見つけることもできるであろう²¹⁾。

VIOLON *Molto moderato e maestoso (66 = ♩)*

f

(譜例 11 サン・サーンス《ヴァイオリン協奏曲 第 3 番》第 3 楽章 冒頭 1～2 小節)

タファネルは当時ヨーロッパ中に名の知れ渡ったフルートの巨匠であり²²⁾、多くのきわめて優れた弟子を育て²³⁾、社会的にも大きな力を持ち²⁴⁾、尊敬と信頼を集め²⁵⁾、一時代を築いた。自身が傑出したヴィルトゥオーゾ奏者であった²⁶⁾ こともあり、彼の作品にはフルート奏者の超絶技巧性を最大限に引き出すところがある。すなわち、タファネルにとってフルート音楽のモデルは、協奏曲のような位置付けであったという事ができるだろう。

では、タファネルの《アンダンテ・パストラルとスケルツェティーノ》冒頭の音型が典型的なヴィルトゥオーゾ風で、協奏曲的な音の動きから始まるにもかかわらず、ピアノ伴奏が付随されているのはなぜだろうか。ピアノ伴奏がフルートの音域と重なっていることから、演奏上多くの場合、低音域に向けてフルートの音がピアノの音の中に埋もれていく印象を与える音域配置になっている。フルートの低音は楽器の構造上、どれほど巧みに響かせたとしてもヴァイ

オリンの低音の音響には至らず、音質も別物である。これらのことから、タファネルによるフルート作品のフルートの旋律のあり方はあくまで協奏曲の独奏者のような常に一步前面にある立ち位置であること、ピアノの伴奏を付けた際にはフルートとのバランスにかならずしも理想的な配慮がなされているとは限らないことが見受けられる。この作品は愛弟子ゴーベールによる《ノクチュルヌとアレグロ・スケルツァンド》を受けてその翌年に作曲された、タファネル晩年の作品である。可能性として、本来のタファネルの作風である《歌劇「ミニヨン」の主題による大幻想曲》などに比べてみると、楽曲がピアノと共にあろうと試みようとした、とも言えるのではないだろうか。

The image displays two systems of musical notation. The first system features a flute part on a single staff with a complex, melodic line characterized by many slurs and ties. Below it are two staves for piano accompaniment, showing a few notes with fermatas. The second system is labeled 'Allegro moderato' with a quarter note symbol followed by '= 80'. It shows the flute part continuing with a more rhythmic and melodic passage, while the piano accompaniment provides a harmonic and rhythmic foundation with various chordal textures and dynamics like 'p' and 'f'.

(譜例 12 タファネル《歌劇「ミニヨン」の主題による大幻想曲》フルートの開始部分)

これに対し、タファネルより 35 歳年下のフルート奏者であるゴーベールの作品ではどうであろうか。ゴーベールの《ノクチュルヌとアレグロ・スケルツァンド》(1906) には、前半のノクチュルヌに以下のようなフルートとピアノの主旋律の受け渡し、絡みが存在する。ピアノ譜の丸で囲んだリズムは、曲の冒頭からピアノとフルートで会話のようにやりとりがされているモチーフである。

(譜例 13 ゴーベール《ノクチュルヌとアレグロ・スケルツァンド》16～19小節)

試験の課題曲という性格上、完全に主導権をピアノに渡す場面を作ることは難しいものの、ゴーベールの作品におけるフルートとピアノの主旋律と声部の扱い方の違いはタファネルと比べて明らかであろう。

3. ゴーベールのフルート作品の室内乐的傾向

(1) フルートの低音域へのピアノの音域の工夫

これまで確認したように、タファネルの《アンダンテ・パストラルとスケルツェッティーノ》(1907)の冒頭が協奏曲的であったのに対して、ゴーベールの《ノクチュルヌとアレグロ・スケルツァンド》(1906)にはフルートの低音域に対するピアノの音域の配慮が明らかに認められる。冒頭では、ピアノの音が残響の比較的短い高音域へと移動し、中低音域の音響空間を空けたところにフルートがピアノの冒頭と同じ音を鳴らし始める。音域設定の効果により、フルートの低音域の柔らかな音色が無理なく響く構成になっている。

The image shows a musical score for Flute and Piano. The top staff is labeled 'FLÛTE' and the bottom two staves are labeled 'PIANO'. The tempo is marked 'Andante' with a tempo indicator of a quarter note equal to 76. The key signature has three flats. The piano part begins with a dynamic marking of 'p' (piano). The flute part has an 'Expressif' marking. A handwritten arrow and cloud-like scribble highlight a specific passage in the piano accompaniment.

(譜例 14 ゴーパール《ノクチュルヌとアレグロ・スケルツァンド》冒頭 1～6小節)

(2) フルートに対する音量設定

音量についても、ゴーパールの作品の冒頭ではフルートが聴こえやすいようにあらかじめピアノに対する指示に工夫が凝らされている。具体的には、第1にフルートの始まる2小節前からピアノに対しディミヌエンドが記されていること、第2にディミヌエンドが始まると音の動きが少なくなること、第3にフェルマータが指定されていることである。演奏実践において実際にフルートが音を出し始める前のピアノの音量、音の響きを *pp* にするための、再現性が高い工夫である。また、既に鳴っている音に対抗してより大きな音を出す、いわば協奏曲的な楽曲ではなく、消えていく音の先に耳を澄ませる傾向の楽曲であることが見て取れる。

The image shows a musical score for Flute and Piano. The top staff is labeled 'FLÛTE' and the bottom two staves are labeled 'PIANO'. The tempo is marked 'Andante' and the time signature is 6/8. The score consists of six measures. Hand-drawn annotations include a circle around a 'p' dynamic marking in the piano part, a box around an 'Expressif' marking in the flute part, and a cloud-like shape around a 'pp' marking in the piano part.

(譜例 15 ゴーベール《ノクチュルヌとアレグロ・スケルツァンド》冒頭 1～6小節)

(3) ゴーベールのフルート作品の室内楽性

ここまで見てきたゴーベールのフルートとピアノ作品におけるすべての内容に共通するものは何であろうか。筆者は「室内楽」性であると考え。タファネル&ゴーベール『完全なフルート教本』(1923)の「スタイル」でのフルートとピアノへの指示も、ピアノ奏者を共演者としてお互いを聴き合いながら共に音楽を奏するあり方は、多分に「室内楽」であると言える。ゴーベールが編集加筆した『フルート教本』(1908)では、出版のルデュック社の言葉でゴーベールがヴィルトゥオーゾ・フルート奏者としての位置を確立していることと、教本に新しい音楽的価値が加えられたことが述べられている (Gaubert 1908: Note des éditeurs)。既にオペラ座の団員としても作曲家としても²⁷⁾、また指揮者としても活躍し、当時のパリ音楽界の最前線にいたゴーベールが新しい時代のフルート奏者に必要であると判断した内容が「室内楽」性であり、『フルート教本』(1908)に加筆された言葉には示されているのではないだろうか。

『フルート教本』(1908)の序文でゴーベールは、オーケストラの中でのフルートの立ち位置、役割について、フルートの音色はそれの中において「優しく詩的 *doux et poétique*」に響く、と語っている。さらには、「オーケストラでの役割よりもフルートにとって室内楽は一層重要な位置を占める」と述べている。この言葉からは、ゴーベールがフルート奏者としての視点にとどまらない、様々な楽器との関係におけるフルートのあり方、という視座を持っていたことが明らかである。

ゴーベールの楽曲には単にピアノと同時に音を鳴らすだけでなく、フルート奏者にもピアノ奏者にも互いの音の状態が自然に聴きとれるよう、音域や音量の工夫が楽譜化されている。演奏実践上で再現性の高い、異なる楽器の奏者それぞれの事情に通じた音のバランスの記譜化は、演奏者・指導者として常に現場にいたゴーベールならではの特質が顕れた結果と言える。

ゴーベールの『フルート教本』(1908)が出版された同年11月に師であるタファネルが亡くなったことは、時代の節目として一つの象徴的な出来事とも言えるだろう。ゴーベールのフルート作品は《ノクチュルヌとアレグロ・スケルツァンド》(1906)を初めとして、パリ音楽院の試験課題として何度も出題された²⁸⁾。ゴーベールが亡くなった際には多くの訃報記事、追悼記事が掲載されたが²⁹⁾、彼の代表作としてまず室内楽作品、詩的交響曲があげられていることも見逃せない³⁰⁾。ゴーベールの作品における室内楽の傾向はタファネルからの橋渡しを経て、当時のパリ音楽院におけるフルートの「室内楽」性の受容と時代の変わり目の一端を示しているとも言えるのではないだろうか。

まとめ

タファネル&ゴーベールの『完全なフルート教本』(1923)に記載されているフルートとピアノの指示が実際どのようなものであるかをピアノ譜から検証した。教本では主旋律をフルートとピアノが受け渡しする場所と、フルートの音域・音量とピアノの音域が演奏実践の上でどのように配慮をするべきかの助言があること、例にあげられた楽曲がゴーベールに捧げられたものであることを確認した。

ゴーベールの作品《ノクチュルヌとアレグロ・スケルツァンド》(1906)とタファネルの晩年の作品《アンダンテ・パストラルとスケルツェティーノ》(1907)の比較を行った。フルートの低音域の扱いにおいて、ピアノと合わせた際に明確な方向性の違いが現れることが確認された。タファネルの楽曲におけるフルート音楽の独奏者的な傾向を19世紀前半から1900年にかけてのパリ音楽院のフルート科卒業試験課題曲から検討した。それに対してゴーベールの楽曲におけるフルートとピアノの主旋律の受け渡し、音域と音量バランスによるアンサンブル傾向を確認した。

最後に、ゴーベールのフルート作品《ノクチュルヌとアレグロ・スケルツァンド》には、ピアノとの音域、音量を中心としたアンサンブルのための工夫がなされていることを示した。以上、タファネル&ゴーベールの『完全なフルート教本』(1923)、タファネルと比較したゴーベールのフルート作品《ノクチュルヌとアレグロ・スケルツァンド》(1906)、ゴーベール編集のドゥヴィエニスによる『フルート教本』(1908)のフルートとピアノの関わり方を通して、ゴーベールのフルート観における室内楽的な特徴が明らかになった。これらのことはフルートのパート譜のみによる比較からはわかりにくく、伴奏譜として扱われることの多いピアノ譜をスコアとして見ることで明快に見えてくることである。

本稿ではゴーベールのフルートとピアノ曲のごくわずかな例を取りあげ、ゴーベールの教本とタファネル&ゴーベールの教本とを参考に、作品比較として同時期のパリ音楽院の卒業試験課題曲としての限定された条件で扱った。今後はゴーベールとタファネルの教本についてより深い読み込みが必要になるとともに、ユーや同時期の他の作品とも比較が必要であろう。今回は触れられなかったが、1908年の教本でゴーベールが用いている「室内楽」という言葉の、ゴーベールにとっての定義をより明確にしていく必要がある。またその教本として、なぜドゥヴィエンスを選び編集出版したか、という理由にはゴーベールのフルートへの音楽観が深く関わっていると考えられる。ゴーベールがピアノ伴奏譜を度々管弦楽曲へと編曲し、あるいはその逆も行っていたことから、将来的には当時の管弦楽作品との関連も視野に入れることが望ましい。さらに、当時のパリの音楽界で室内楽作品が盛んになっていく背景には、ピアノの普及や楽器の愛好家が定着した時代と出版社による影響も見逃せない。これらを今後の課題としていきたい。

注

- 1) ゴーベールはオペラ座での演奏活動と並行してパリ音楽院作曲科を卒業し、1905年に2度目のローマ賞挑戦で2位を得ている。(Dratwicki 2005: 149)
- 2) 晩年のバレエ作品《騎士と姫君》(1941)は彼の没後もあわせて第二次世界大戦下のパリ・オペラ座で42回上演されている。(Simon 2009: 219)
- 3) フランス国立図書館サイト、パリ音楽院図書館サイトを参照。
- 4) 正式名称は「国立音楽・演劇学校 (Conservatoire nationale de musique et de déclamation)」」。1946年に音楽部門が「パリ国立高等音楽・舞踊学校 (Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris)」として再編された。以下「パリ音楽院」と略記する。
- 5) 現在フルート奏者以外にはむしろ指揮者として名が知られている面がある。当時から指揮活動の評価も高かった。(Sordet 1924)
- 6) Adolphe Borchard (1882-1976). "Petit Parisien" 1941. 7. 11.
- 7) 教本に関する原稿は、ゴーベールによる急逝とパリ・オペラ座の第二次世界大戦による混乱が重なり見つかっていない。(Blakeman 2008: 301)
- 8) Gaubert 1908. "*Célèbre méthode complète de Flûte (Systèmes Boehm et ordinaire)*" par Devienne augmentée par G. Gariboldi. par Ph. Gaubert.
- 9) Devienne. 1794. "*Nouvelle Méthode Théorique et Pratique pour la Flûte*"
- 10) Gariboldi. 1880. "*Méthode élémentaire pour la Flûte Boehm et Flûte ordinaire*"
- 11) タファネル&ゴーベール『完全なフルート教本』(1923)の「スタイル」の項目では、他にもルルーからゴーベールに捧げられた曲 Romance (1897) が例として挙げられている。
- 12) Brandeis 2017. <https://larevue.conservatoiredeparis.fr:443/index.php?id=1247>

- 13) Ligeti 2015. <https://larevue.conservatoiredeparis.fr:443/index.php?id=1235>.
- 14) Ligeti 氏のパリ音楽院初見科講座ウェビナーによる講義より。(2022. 3. 30)
- 15) この時選出されたのはマルセル・モイーズ Marcel Moyse (1889-1984) だった。(ワイ 1993: 219)
- 16) 詳しくはタファネルが生前翻訳を試みていた Rockstro 『フルート大全』(1880)、タファネル、ゴーベールなどのフルート製作の注文を受けていた記録としてのジャンニーニ『フランスの偉大なフルート製作者たち』(2007) 参照。
- 17) ベルリオーズ Berlioz, Hector (1803-1869) の『管弦楽法』(1843: 152)、『回想録』(1870: 49) には、著者の体験を含めた当時のフルートの音域拡大にかかわる記述がある。
- 18) ドゥヴィエヌヌの時代にはフルートの最低音はレまでであった。ガリボルディがバーム式フルート用に編集した『フルート教本』(1880) では最低音はドとして扱われているが、特に言及はない。
- 19) アルテスの『完全なフルート教本』Méthode Complète de Flûte (1880) にも低音の項目はあるが、最低音ド、レに対しては特に言及がない。
- 20) Blakeman 1982 "The correspondence of Camille Saint-Saëns and Paul Taffanel, 1880-1906"
- 21) 楽曲のスペイン的な響きから、サン・サーンスのヴァイオリン協奏曲第3番を献呈され、初演したスペイン出身のヴァイオリニスト、サラサーテ Pablo de Sarasate (1844-1908) との繋がりも思い起こされる。
- 22) タファネルが亡くなった翌年1月1日の The Musical Times. では、タファネルを「おそらく彼の時代で最も有名なフルート奏者」と述べている。
- 23) ゴーベールの訃報記事にもタファネルの弟子であることが紹介されている。Petit Parisien. 1941. 7.10.
- 24) タファネルは国民音楽協会の創設時からのメンバーだった。(Michael Strasser 2001: 225)
- 25) ラヴィニャック Albert Lavignac (1846-1916) の『音楽百科事典』(1913-1931) で「フルート」の項目執筆を任されていた。(Lavignac 1927: 1483-1526)
- 26) Ober. "Le Progrès Artistique". 1891. 2. 14.
- 27) ゴーベールは『フルート教本』(1908) を出版する3年前の1905年にローマ賞2位を受賞している。
- 28) 他に《幻想曲》(1912) など。(Colgin: 1992)
- 29) Philippe Gaubert, compositeur: nécrologies. 1942.
- 30) L'Oeuvre 1941. 7. 9.

【参考文献】

一次文献

- Altès, Henry. 1880. *Méthode Complète de Flûte*. Paris: Millereau. Éditeur et Fabricant d'Instruments de Musique.
- Berlioz, Hector. 1843. *Grand Traité d'Instrumentation et d'Orchestration Modernes*. Paris. Schonenberger, n.d. (after 1860). Plate 14518 HL.
- Berlioz, Hector. 1870. *Mémoires de Hector Berlioz*. Paris. Michel Lévy Frères.
- Devienne, François. 1794. *Nouvelle Méthode théorique et Pratique pour la Flûte*. Paris. Chez Vaderman.
- Gariboldi, Giuseppe. 1880. *Méthode Élémentaire pour la Flûte Boehm et Flûte ordinaire*. Paris: Alphonse Leduc.
- Gaubert, Philippe. 1908. *Célèbre Méthode Complète de Flûte (Systèmes Boehm et ordinaire) par Devienne augmentée par G. Gariboldi. Illustrée de portraits de figures explicatives, Entièrement revue et complétée par un grand nombre de pages contenant des textes, gammes et exercices nouveaux et originaux par Ph. Gaubert*. Paris: Alphonse Leduc.
- Pierre, Constant. 1900.R/2002 *Le Conservatoire National de Musique et de Déclamation, Documents Historiques et Administratifs*, Paris.
- Rockstro, Richard Shepherd. *A Treatise on the Construction, the History and the Practice of the Flute*. London. (1890. rev. 2/1928/R1967)
- Sordet, Dominique. 1924. *Douze Chefs d'orchestre : Chevillard. Caplet. Gaubert . Rh ené Baton. Albert Wolff. Busser. Ruhlmann. Frigara. Paray. Golschmann. Inghelbrech t. Gabriel Pierne*. Paris. Librairie Fischbacher.
- Taffanel, Paul. Gaubert, Philippe. 1923/1996. *Méthode complète de flûte*. Paris. Alphonse Leduc.

二次文献

・書籍

- Blakeman, Edward. 2008. *Taffanel, Génie de la flûte*, traduit de l'anglais par Christophe Lanter, Paris. Editions Actuelles Freudiennes.
- Giannini, Tula 1993 *Great Flute Makers of France The Lot & Godfroy Families 1650 – 1900*. London : Tony Bingham. [ジャンニーニ, トウーラ 2007 『フランスの偉大なフルート制作者たち』 堀江英一訳 有田正広監修 ケンブリッジ大学出版会 配給：村松楽器販売株式会社]

- Mariott, Patrick W. 2010. *Gaubert Vivant! The Life and Music of Philippe Gaubert*. Createspace Independent Pub Wilmington NC.
- Nichols, Roger. 2002. *Harlequin Years: Music in Paris 1917-1929*. London. Thames & Hudson Ltd.
- Simon, Yannick. 2009. *Composer sur Vichy*. Lyon. Symétrie.
- Toff, Nancy. 2012. *The Flute Book: A Complete Guide for Students and Performers*. Oxford University Press.
- Wye, Trevor. 1993 *Marcel Moyse An Extraordinary Man*. Winzer Press. [ワイ, トレバー 1995『フルートの巨匠 マルセル・モイーズ』井上昭史、中川紅子訳、音楽之友社]
 ゲスト, アイヴァ 2014『パリ・オペラ座バレエ』鈴木晶訳、平凡社
 鈴木晶 2013『オペラ座の迷宮 パリ・オペラ座の350年』新書館
 高橋利夫 1979『モイーズとの対話—おいたちと演奏論』全音出版
 田崎直美 2022『抵抗と適応のポリトナリテ——ナチス占領下のフランス音楽』東京:アルテス・パブリッシング
 タファネル, ポール&ゴーベール, フィリップ 2000『完全なフルート奏法 (第1巻・第2巻)』吉田雅夫訳 シンフォニア
 ボルシル, フランソワ 2016『ベル・エポックの音楽家たち——セザール・フランクから映画の音楽まで』安川智子訳 水声社

・その他

- Blakeman, Edward. 2001. "Gaubert, Philippe" *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* second edition. vol. 9.
- Borchard, Adolphe. "Petit Parisien" 1941.7.11.
- Brandeis, Philippe. 2017 "La lecture à vue au Conservatoire de Paris entre 1800 et 1915 : un autre regard sur l'institution", *La Revue du Conservatoire*[En ligne], *La revue du Conservatoire*, Le quatrième numéro, Actualité de la recherche au Conservatoire, <https://larevue.conservatoiredeparis.fr:443/index.php?id=1247> (2022.12.7 閲覧)
- Brown, Howard Mayer. 1985. "Flute" *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*.
- Ligeti, Diana 2015 «Typologie des déchiffrages pour violon et violoncelle au Conservatoire de Paris de 1823 à 1914», *La Revue du Conservatoire* [En ligne], *La revue du Conservatoire*, Le quatrième numéro, Actualité de la recherche au Conservatoire, <https://larevue.conservatoiredeparis.fr:443/index.php?id=1235>. (2022.12.7 閲覧)
- Lischke, André and Wolff, Stéphane. 1982. "Gaubert (Philippe)." in *Larousse de la musique*. Paris: Librairie Larousse.

L'Oeuvre : 1941.7.9.

Ober. "*Le Progrès Artistique*". 1891.2.14.

Paul Taffanel et Louis Fleury. 1927. « *La Flûte* », dans *Albert Lavignac et Lionel de la Laurencie, Encyclopédie de la musique et dictionnaire du conservatoire*, vol. 2.3 : Deuxième partie. Technique, esthétique, pédagogie. Technique instrumentale, Paris, Delagrave.

Petit Parisien. 1941.7.10.

The Musical Times. Jan. 1, 1909. Vol. 50, No. 791, p. 30.

井上さつき 2019-2023 「フランス・フルート奏者列伝——世紀末から 20 世紀前半に活躍した名演奏家たち」『季刊ムラマツ Vol. 144-158』

編集者不明 1942. *Philippe Gaubert, compositeur* [Document d'archives] : necrologies. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10509155t.image> (2022.12.7. 閲覧)

・論文

Blakeman, Edward. 1982. *The Correspondence of Camille Saint-Saëns and Paul Taffanel, 1880-1906*. Music & Letters, Jan. - Apr., 1982, Vol. 63, No. 1/2 (Jan. - Apr., 1982), pp. 44- 58. Oxford University Press.

Colgin, Melissa Gail. 1992. *The Paris Conservatoire concours tradition and the solos de concours for flute, 1955-1990*. The University of Texas at Austin ProQuest Dissertations.

Dratwicky, Alexandre. 2005. *Les "Envois de Rome" des compositeurs pensionnaires de la Villa Médicis (1804-1914)*. *Revue de Musicologie*, 2005, T. 91, No. 1 (2005), pp. 99-193. Société Française de Musicologie.

Etienne, David Eugene. 1988. *A Comparison and Application of Select Teaching Methods for the Flute by Henri Altes, Paul Taffanel - Philippe Gaubert, Marcel Moyse, and Trevor Wye*. Louisiana State University and Agricultural & Mechanical College ProQuest Dissertations Publishing.

Fischer, Penelope Peterson. 1982. *Philippe Gaubert (1879-1941): His Life and Contributions as Flutist, Editor, Conductor and Composer*. Doctor of Musical Arts Dissertation. USA: University of Maryland.

Holoman, D. Kern. 2015. *The Paris Conservatoire in the Nineteenth Century*. Oxford University Press. <https://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780199935321.001.0001/oxfordhb-9780199935321-e-114> (2022.12.7 閲覧)

Holoman, D. Kern. 2004. *The Société des Concerts du Conservatoire, 1828-1967*. University of California Press.

- McIver, Sarah Eckman. 2010. *The Music of Flutist/Composers: Performances of Selected works for flute composed between 1852 and 2005*, Doctor of Musical Arts, USA: University of Maryland.
- Strasser, Michael. 2001. *The Société Nationale and Its adversaries: The Musical Politics of Invasion germanique in the 1870s*. 19 Century-Music, Spring 2001. Vol. 24. No.3. pp. 225-251. University of California Press.
- Tammara, K. Phillips. 2006. "A Performance Guide to the Music for Flute and Piano by Philippe Gaubert". The Florida State University college of music.
- 高柳鞠子 2021 「フィリップ・ゴーベール作品目録——フランス国立図書館所蔵の楽譜資料 および雑誌記事の調査を基に——」『国立音楽大学大学院研究年報』 33, 123-138.
- 丹下聡子 2014 「アルテスのフルート教本再考 —— 導音の奏法に見る 19 世紀の美意識 ——」
愛知県立芸術大学 博士学位論文

Web サイト

- Association l'Art Lyrique Française - Journal de l'Opéra. <https://www.artlyriquefr.fr/dicos/Orchestre.html> (2022.12.7 閲覧)
- Bibliothèque Nationale de France: https://data.bnf.fr/fr/13894334/philippe_gaubert/fr.pdf
(2022.12.7 閲覧)
- Médiathèque Hector Berlioz- CNSMDP: <https://mediatheque.cnsmdp.fr/recherche?search=Gaubert%20Philippe&filter=&source=catalogue&log=false> (2022.12.7 閲覧)
- RetroNews - Le site de presse de Bibliothèque nationale de France: <https://www.retronews.fr/search#allTerms=philippe%20Gaubert&sort=score&publishedBounds=from&indexedBounds=from&page=1&searchIn=all> (2022.12.7 閲覧)

【楽譜】

- Demersseman, Jules. Sixieme Solo de Concert. Op. 82. Heilbronn. C.F. Schmidt, n.d. [1900].Plate C.F.S. 2515.
- Gaubert, Philippe. Nocturne et Allegro Scherzando pour Flûte avec accompagnement de Piano. Paris. Enoch & Cie. 1906.
- Hüe, Georges. Nocturne pour Flûte et Orchestre, réduction pour Flûte et Piano. Paris. Alphonse Leduc. 1901.
- Saint-Saëns, Camille. Troisième Concerto pour Violon. Op. 61 Paris. Durand, Schoenewerk & Cie.,n.d. (1880) Plate D.S.& Cie. 2791. Reissue (After 1891)
- Taffanel, Paul. Andante Pastoral et Scherzettino pour Flûte avec accompagnement de

Piano. Paris. Enoch & Cie. 1907.

Taffanel, Paul. Grand Fantaisie On themes from the Opera "Mignon" by Ambroise Thomas.

U.S.A. Southern Music Company, San Antonio, Texas 78292. 1987.