

ウィнна・ワルツとビーダーマイヤー

—ヨハン・シュトラウス1世とヨーゼフ・ランナーの世界—

谷村 晃

はじめに

本稿は、平成6年12月5日、6日、12日、13日の4回にわたって本学、情報センター地下 AV ホールにて開催された研究演奏会「〈ウィнна・ワルツ〉へのご案内」及び平成6年11月28日～12月17日の間、大学図書館2階閲覧室に展示された所蔵品展「ウィнна・ワルツ初版楽譜」をもとに作成したものである。上記の研究演奏会及び所蔵品展は、いずれも筆者が立案計画実施したもので本稿ともども平成6～8年度塚本学院教育研究補助費による研究「音楽を通して見た19世紀ヨーロッパ文化の研究」の一部をなすものである。

ウィнна・ワルツといえば普通、〈美しく青きドナウ〉のヨハン・シュトラウスの名を思い浮かべるであろう。それはヨハン・シュトラウスⅡ世(1825-1899)のことである。ここに取り上げたヨハン・シュトラウスⅠ世(1804-1849)は、ヨーゼフ・ランナー(1801-1843)と共にこの楽種を創始したいわばウィнна・ワルツの第一世代である。彼らはワルツの他にレントラー、ポルカ、ギャロップ、コントルダンス等さまざまな舞踏音楽を作曲、演奏したが、なかでもワルツは19世紀前半のウィーンのいわゆるビーダーマイヤー時代の世相を反映して大流行した。彼らの創始したウィнна・ワルツは、それをさらに継承発展させたヨハン・シュトラウスⅡ世等の活躍と共に、華やかななかにもウィットと一抹の哀愁を湛えるウィーン気質を代表する魅惑の舞踏音楽として19世紀全体を席卷した。

本稿では、ヨハン・シュトラウスⅠ世及びヨーゼフ・ランナーの作曲したウィнна・ワルツのピアノ初版楽譜を紹介すると同時に、このような美しい装丁の楽譜(作品)を生み出す背景となったビーダーマイヤー様式とは何かについて考えて見ることにした。従来、ビーダーマイヤー様式については主として美術、挿絵、家具、住居、文学等の面から論じられてきた。近年、ウィнна・ワルツこそはビーダーマイヤー様式を代表する音楽であるといわれるようになってきたが、その実体は必ずしも定かではない。果たしてウィнна・ワルツのどのようなところがビーダーマイヤー的なのであろうか？ それは作曲家の個人様式であるのか、或いはウィнна・ワルツの共通の作曲技法なのか、それともその表題や楽譜の装丁がビーダーマイヤー的なのか？ またウィнна・ワルツの世界を知ることが、ビーダーマイヤーという時代の理解を深める上で果たしてどのような意味を持つのか？ いずれにせよそれは極めて難しい課題である。しかしこの課題は、上記の「音楽を通して見た19世紀ヨーロッパ文化の研究」を推進する上で、避けて通ることのできない重要な問題の一つである。それを解く鍵は、ウィーンのトビアス・ハスリンガー社やピエトロ・メケッティ社から出版された楽しいピアノ初版楽譜の表紙のうちにも、またその躍動感溢れる音の動きのなかから蘇ってくる舞踏会のさんざめきのなかにも見い出されるであろう。この優雅で、魅惑的なウィнна・ワルツの世界に接近するためには耳が頼りである。本場、ウィーンの楽団の演奏をCDで聴くだけではなく、ピアノ楽譜を自ら演奏することによって得られる体験こそは、ビーダーマイヤー時代

に思いを馳せるための不可欠な手続きである。上述の研究演奏会はそのためのものであった。

1. ビーダーマイヤー様式とその時代

ウィーン会議（1814-15）から3月革命（1848）に至る平和と繁栄の時代のウィーンの市民生活、思想、感情、その家庭生活や家具の様式等が語られるとき常に登場するのが、「ビーダーマイヤー時代」、「ビーダーマイヤー様式」という言葉である。この時代はフランス革命（1789）とナポレオン（1769-1821）の台頭、ナポレオンのフランス皇帝就任（1804-14）、ウィーン侵攻（1809）とロシア遠征失敗（1812）、セント・ヘレナ島流刑（1814）といった18世紀末から19世紀初頭にかけての一大波乱の後に出現した反動と保守の時代である。それは政治的、社会的秩序が回復され、反動体制のもと平和と繁栄が取り戻され、市民がその状況に安住を求めた時代である。「ビーダーマイヤー」とは、進歩的思想家や前衛芸術家が、そのぬるま湯的状况を揶揄し、軽蔑する意味で使った言葉であった。

ビーダーマイヤーの語源については諸説があつて、必ずしも明確ではない。いずれにせよビーダーマイヤー氏などという人物が実在したわけではない。それは19世紀半ばに一人の詩人が創作した想像上の人物である。才能に乏しいが、真面目で愚直な田舎の校長、ザムエル・フリードリヒ・ザウター先生の詩が、〈ヴィーランド・ゴットリープ・ビーダーマイヤーの作品選集〉という名で1853年の「フリーゲンデ・ブレッター」誌に掲載されて以来、ビーダーマイヤーは、解放戦争の勝利から3月革命に至る時代の心温まる愚直さ（gemütliche Biederkeit）を特色とする平和的気分に満ちた文化様式を差す言葉として通用するようになった。

このように、本来この言葉にはいささか軽蔑的、否定的な意味が含まれていたが、歴史の流れと共に「ビーダーマイヤー」時代やその様式についての評価に変化が見られ、今日ではむしろこの言葉を肯定的に捉えようとする考えも少なくない。ここでは、「ビーダーマイヤー」の語源の詮索よりは、むしろこの時代が抱えていた具体的

な問題がどのようにウィнна・ワルツの上に反映されているかを考察することとした。

まず第一に「ビーダーマイヤー」とはウィーンを中心とする都市の状況とその文化である。18世紀後半は産業革命の進行に伴ってオーストリー・ハンガリー帝国の政治経済の基盤に変化が起こりつつあったが、ナポレオン戦争とその戦後処理はその崩壊に拍車をかけることとなった。ウィーン会議の体面を保つために費やされた膨大な経費は、すでにナポレオン戦争で貧窮していた貴族階級の上に重くのしかかった。この機に乗じて台頭してきたのが、新興ブルジョア階級、つまり銀行家、工場経営者、卸売業者、御用商人等の経済的投機者、いわゆる中産階級であった。啓蒙専制君主、ヨーゼフⅡ世は、彼の地位を脅かすオーストリーの大貴族たちを牽制するためにも、自分が繁栄させたブルジョア階級と提携して、封建領主たちに対抗しようとした。こうした状況の中でブルジョア階級は富と信頼を得、自信と誇りをもってウィーンの社会と文化の実質的な担い手となっていった。貴族の宮廷文化が、新興市民の都市文化へと変質するのである。

体制の上ではまだ専制君主制が崩壊したのではない。新興市民は、彼らの獲得した地位をより確実なものにし、その財力を増大させるためにも、専制君主の後押しを必要とした。各種の利権は体制側から経済的投機者に下賜され、財界の名士は騎士の称号を得、男爵に叙せられた。こうして力をつけた中産階級は、支配者の好むと好まざるとにかかわらず、ウィーンの社会と文化の実質上の担い手となり、民主的市民社会の形成への道を準備することとなった。

このような脈絡のなかでは、新興ブルジョア階級の文化創造のモデルは、華やかな王侯貴族の宮廷文化であった。ある意味では成り上がり者である中産階級は、財力による貴族文化の模倣によって体制側に取り入れることもできたし、それはまた中産階級のなかでの自己の力の誇示にも役だった。この時代の文化がやや重厚さには欠けるものの、かといって必ずしも悪趣味に陥らない華麗さを保っているのは、恐らくこうした事情によるのであろう。

第二にブルジョアの台頭が工業時代を生み出したことに注目しなければならない。農業国であったオーストリーが近代的工業国へと変質し始めたのである。家内工業的に生産されていた紙、絹織物、綿や毛の織布、醸造といったものが、18世紀末には都市生活の奢侈化に伴って効率の良い工場生産型に移行し始めた。ビーダーマイヤー時代は家具調度、陶磁器、ガラス工芸、衣装といった優れた伝統的職人芸が、大資本の実業家の工場生産と併存した時代である。19世紀半ばには機械による大量生産の工場が、家内工業的生産形態の存立を脅かすようになった。近代的工業の繁栄は富の偏在を促進すると同時に、都市労働者階級、即ち大量のプロレタリアートと多くの都市失業者をも生み出した。工場の操業に伴う各種の公害も発生した。

表面上の繁栄とは裏腹に、人口の都市への集中、住宅問題、家内工業から近代産業への転換、物価の高騰、貴族と癒着した資本家、大量の失業者等社会不安の種は尽きなかった。しかしながらビーダーマイヤー時代のウィーンは、なお政治権力を保持する専制君主及び貴族社会、財力にものをいわせて実質社会を動かすブルジョアジー、その手足となって労働するプロレタリアートの3層のせめぎ合いと緊張関係のなかで、野望と失望の坩堝を形成していたのである。そこには貴族趣味的な優雅さ、新興市民の貪欲な向上へのエネルギー、労働者階級の絶望的悲哀とが混ざり合って、優雅さと力強さ、庶民的心の温もりとミーハー的軽薄さ、古典的格調とロマン主義的感傷とが併存する極めて魅力的な文化が見られる。ビーダーマイヤー様式といわれるものの実体は、恐らくこの曖昧さ、不安定さ、不確定さにあるのではなからうか。

第三に注目すべき点は潜在的な社会不安である。社会秩序の急激な変化、富の偏在、極端な贅沢奢侈と極貧、都市生活のストレス、カトリック社会のユダヤ人嫌いと政府のユダヤ人政策、失業者と物価の高騰、こうしたさまざまな不安材料の産出者は、実は貴族に代わって社会の実質の担い手となったブルジョアジーであった。彼らは労働者の雇い主として、プロレタリアートを同等の人間として扱わなかった。農村から工場労働者となって都市に出てきた彼らにとって、一見庶民的なブルジョアは

体面ばかり気にする偽善者、搾取者として貴族以上に厭な人種であった。工業時代化の進行に伴って、プロレタリアートが貴族よりもむしろブルジョアを彼らの敵と思うようになったとき、ビーダーマイヤー氏の心の中に言い知れぬ恐怖が走るようになった。この恐怖から逃れるために彼らは何かに憑かれたように官能と陶酔の踊りの世界に没頭することとなるのである。

3. ウィンナ・ワルツとビーダーマイヤー

昔からウィーン市民のダンス熱は有名であった。18世紀の宮廷では優雅で、格調高い「ガボット」や「メヌエット」に混ざって、チロルの「レントラー」、ハンガリーの「チャルダシュ」、ポーランドの「マズルカ」や「ポルカ」といったオーストリー帝国内のさまざまな民族舞踏が踊られ、ウィーンのダンス熱はいやが上にも高まった。踊りにはいつも流行がある。19世紀のウィーン人が求めたものは、復古調の甘い官能のしびれと、時代の激しい動きに対応する目の眩むようなスピード感であった。

ワルツがいつ、どこで生まれたかは明確ではないが、それは男女のペアで回転して踊るレントラーのようなものを原形として、庶民の間で誕生したものと考えられる。ワルツの語源は回転するという意味のラテン語の *volvare* であるといわれる。上品で取り澄ました踊りである「メヌエット」に対して、ワルツは抱き合った男女が全速力で長い部屋のなかを7回、8回とくるくる踊り回るのである。ワルツの狂おしいリズムは踊り手にわれを忘れさせ、その速い回転は目を眩ませる。その荒々しい回転の速さと相手をしっかり抱きしめる行為は、貴族の客間では下品で、はしたないこととして禁じられていたことであった。「メヌエット」に象徴される旧体制のたそがれと共に登場したこの新興の踊りは、体制の側にとっては「革命的」なものにはかならなかった。しかし誰も、この「危険」だが、魅惑的で、しばし現実を離れた桃源郷に遊ばしてくれる踊りを否定することはできなかった。体制側は、ワルツに熱中するブルジョアとプロレタリアートのなかに潜在する希望と欲求、活力と刺激を読みとり、これを逆用して市民をコントロールすることを考えた。貧

乏な労働者から貴族に至るまで、ウィーンの全住民にひろがったダンス熱は、もはや誰もこれを押さえ込むことはできない。それを満足させるために広いダンスホールと付属の歓楽施設を用意しなければならなかった。

宮廷の大広間を模した絢爛豪華なダンスホールが実業家の手によって次々と建てられ、専属の楽団の魅惑的なヴァイオリン演奏が踊る客を魅了した。踊り疲れた人々は付属のレストランで安く飲食を楽しむことができた。既に1809年の時点で毎夜5万人、つまり、ウィーン市民の4分の1がワルツを踊っていたといわれる。この時流に乗ってパーマー、ヴォルフゾーン、シュペルル、シュヴェンダー、ドンマイヤーといった実業家が、お互いに贅を競い、趣向を凝らして王宮の大広間をも凌ぐ豪華な



図1

ダンスホールを建てた。図1はウィーンのゾフィーエンバートザールの舞踏会の模様である。1855年頃にフランツ・コラルツの素描によって作製された木版着色画である。高い天井と豪華なシャンデリア、ぴったりと身体を寄せ合って踊る盛装の男女の熱気が感じられる。時計の針は真夜中の12時15分を差している。同じく図2はウィーン・レオポルトシュタットの有名なオデオンザールの



図2

大舞踏会場の様子である。ヴィンツェンツ・ライムによる着色腐食銅板画（1845）である。二階バルコニー席では踊りの合間に談笑する男女が見られる。ホール全体が室内装飾と照明効果によって地上の楽園を現出させている。



図3

図3はV・クラッツラーによるカーニバルの絵である。上段には大人の仮装で踊る農民の子供が描かれている。それを遠巻きにしている大人のシルエットが興味深い。また下段左には男女ともナイトキャップで仮装した踊りが見られる。後ろの楽団は当時としては大編成の管弦楽団であるが、彼らもまたナイトキャップを被っている。激しい回転で脱げたナイトキャップが床に転がっている。その右には洗濯女の踊りが見られる。女性の服装は質素であるが、男性は盛装である。楽団はヴァイオリン、チター、ギターといった民謡風の小規模な編成である。貴族から貧乏人に至るあらゆる層のウィーン人が踊り狂っている様子が、図4のアルブレヒトによる風刺画風のリトグラフ（1850）に見られる。ウィーンのカーニバルに見られる社会の各層を、踊りの衣装と最頂のダンスホールの名称とで階層的に表してある。最下層では料理人と給仕女が踊っている。この底なしの舞踏熱をかきたてたものは、ビーダーマイヤー時代の人々の心の奥に潜む得体の知れない不安感と、社会の激しい変化のなかで自己の野望を達成しようとするブルジョアジーの逞しいエネルギーであった。

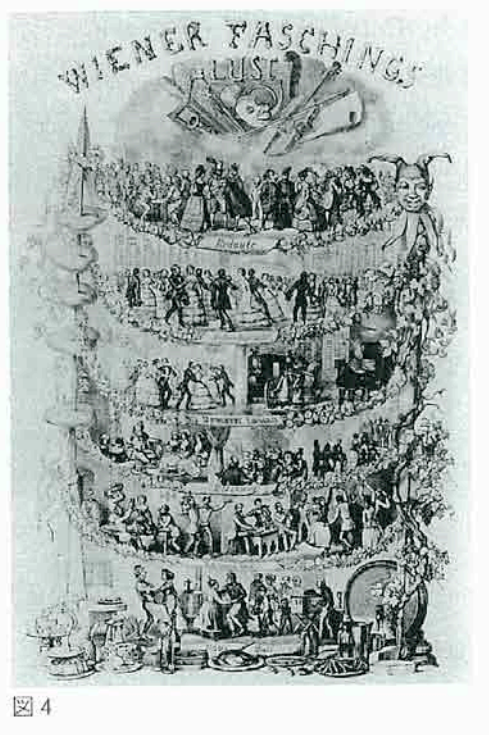


図4

3. ウィンナ・ワルツの二人の巨匠

踊りには音楽がなければならない。現実にウィーンの市民の舞踏熱を煽り立てたものは、ヨハン・シュトラウス I 世とヨーゼフ・ランナーの音楽であった。二人は良き協力者であったと同時に、またライバルでもあった。生い立ちの点でも、気質の上でも二人は正反対であった。ビーダーマイヤーがプラスとマイナスの二面性をもっていたように、ウィンナ・ワルツも二人の音楽性を反映して熱い官能の陶酔と感傷的な憂愁の両面を示すこととな



図5

る。図5はルードウィヒ・シャイラーの著書「ヨハン・シュトラウス, その生涯さすらいの音楽」(1851) の口絵で、ベルントの描いたペン画である。浅黒い肌とちじれた髪, 引き締まった口元, 精悍な眼差しは東欧的の野生を感じさせる。図6はヨーゼフ・ランナーの肖像である。



図6

グッチュとルプトによるリトグラフである。金髪で色白の上品なランナーは生粋のウィーン人であった。署名の文字を取り巻く繊細で均整のとれた線のやさしさと、ヨハン・シュトラウス I 世の署名の神経質な筆跡との対照は、二人の気質の違いをよく示している。

シュトラウスが聴衆の前にどのように登場したか、マルセル・ブリヨンから引用して見たい。「この踊りのはじまりは、独特の特色をもっている。シュトラウスは、震えるような前奏で演奏を始める。表情豊かな、そのあえぎは、悲劇的にさえきこえる。それは、あたかも出産の喜びを感じながらも、まだ産みの苦しみが残っているかのようだ。男性は相手の女性を深くその腕に抱きかかえ、二人は、その演奏の中で、微妙に体を震わせている。しばらく、長い低音が響き、それに乗って、ナイチンゲールが、魅惑的に歌いはじめる。と、突然、ナイチンゲールはトリルを鳴りひびかせ、目のまわるような速さで、本当の踊りが始まる。そして、抱き合ったふたりは、その渦の中に身を投じるのである……」(ハインリヒ・ラウベの「ビーダーマイヤー時代の旅行記」からの引用)。また彼が当時の聴衆に対していかにカリスマ性を発揮したかを示す記述がある。「一人一人の目が彼に向けられた。



図9

(Franz Weigl) とボヘミア出身のウィーンの有名な彫版師、アドルフ・ドヴォルザーク (Adolf Dworzak) による大型の表紙絵はヴァグラム行きのフェルディナント皇帝北方鉄道開通初日の模様を豊富な点景とともに描いたものである。教会の塔も見える牧歌的な郊外の山野を轟音と黒煙を出して走る汽車の迫力満点の力動感が見事に表現されている。ピクニックよろしくそれを眺める物見高い市民、初乗りに浮かれる乗客、そこには近代文明を謳歌するウィーン市民の健康で、逞しい姿勢が感じられる。ビーダーマイヤーの積極面である。



図10

図10はヨーゼフ・ランナーの〈愛の使者のワルツ〉 (Amoretten Walzer) 作品53の表紙である。1831年、ウィーン・メケッティ社 (プレイト番号2171) から出版された初版である。ハーブの伴奏に合わせて踊るキューピットが描かれている。ゲーテやシラーの著作の挿絵も手がけたブラティスラバ生まれの彫版師、ヨハン・ブラシュケ (Johann Blaschke) による魅力的な表紙絵である。フランツ I 世皇帝の娘の一人、大公妃、クレメンティン

は、1816年にサレルノのレオポルト王子と結婚した。これはそれにあやかった作品である。貴族社会との繋がりを引きずるランナーの優雅さが伺われる。



図11

図11は同じくヨーゼフ・ランナーの〈夜のさすらい人のワルツ〉 (Die nächtliche Wanderer) 作品171の表紙である。1841年、ハスリンガー社 (プレイト番号8271) から出た初版である。上述のヴァイグルとドヴォルザークによる褐色の美しい表紙絵である。夜の幻想的な風景のなかを着飾った踊り手達がまるで夢遊病患者のようにさすらい様子が描かれている。彼らはもはや現実のダンスホールを越えて、幻の楽園に遊んでいる。月明に照らされて闇の中に浮かび上がる踊り手の顔には妖気すら漂っている。ビーダーマイヤー氏の心も言い知れぬ不安に襲われるであろう。



図12

図12はヨハン・シュトラウス I 世の〈ライン川の巡礼者〉 (Pilger am Rhein) 作品98の表紙である。1837年、ハスリンガー社 (プレイト番号7360) から出た初版である。挿絵画家は不明であるが、美しいライン川の風景で

ある。沿岸に立ち並ぶ住宅、廃墟となった山城、蒸気船、煙をはく煙突のある工場も描かれている。ライン川の畔をリラを奏でる女性に導かれて巡礼者が歩いている。近代的なものと伝統的なものとを対比することによって時代の推移を表そうしているかのようなのである。



図13

図13はヨハン・シュトラウス I 世の〈サビニ女の誘拐、性格的音画〉(Der Raub der Sabinerinnen Characteristisches Tongemälde für das Pianoforte) 作品43の表紙である。1831年、ハスリンガー社(プレイト番号5727)から出た初版である。大型の石版画の表紙絵はヨハン・シュトラウス楽団の演奏するウィーンの「アンネンテルペル」舞踏会の模様を描いたものである。この曲はいわゆるワルツではない。18世紀から19世紀前半には、異教徒にさらわれた白人女性を救出する勇敢な王子を扱った救出劇が流行った。それはトルコやイスラム世界に対するヨーロッパ人の恐怖心と関心から生まれたものである。モーツァルトの「後宮からの誘拐」や「魔笛」はその代表的なものである。初期ローマの伝説〈サビニ女の誘拐〉は17世紀のニコラ・プーサンの絵で有名である。ローマの首領、ロムルスはサビニ族を新しい町に招き、平和的な祝宴を開いて安心させ、合図とともに部下達に一斉にサビニ女を誘拐させた。ビーダーマイヤー氏の心は異教徒の世界に対する不安と関心、異教世界のもたらすヨーロッパ世界にはないある種の活力にしばしば揺さぶられた。

図14はヨーゼフ・ランナーの〈トルバドゥール・ワルツ〉(Die Troubadours) 作品197の表紙である。1843年、ハスリンガー社(プレイト番号8851)から出た初版

であ



図14

る。ヴァイグルとドヴォルザークによる表紙絵である。城の庭でリュートを奏でる吟遊詩人を描いたものである。1842年5月19日、ドニゼッティはウィーンのために書いたオペラ〈シャモニーのリンダ〉をケルトナートル劇場で初演指揮した。このランナーのワルツは1842年6月2日、ドンマイヤーのカジノで開かれたドニゼッティの栄誉を讃える晩餐会で演奏されたものである。ウィーン市民の愛好する二つのイベント、オペラとワルツとが連動するところにビーダーマイヤーの健康な通俗性が垣



図15

間見られるのである。

図15はヨハン・シュトラウス I 世の〈ティヴォリ小旅行のワルツ〉(Wiener-Tivoli-Musik für das Piano-Forte) 作品39の表紙である。1830年、ハスリンガー社(プレイト番号5680)による初版である。肖像画家、風景画家のフランツ・ヴォルフ(1795-1859)による大型石版の風景画は、シェーンブルン近くの緑の山上に作られた豪華なティヴォリとそのウェーヴコースターを描いてい

る。当時ウィーンの人々はこの歓楽地に遊ぶのを楽しみにしていた。風景画であると同時に風俗画でもある。この表紙絵や上述の〈ライン川の巡礼者〉は、18世紀イタリアで流行した典型的な風景挿絵 (Vedute) である。それは街や風景を遠近法と画面構成において地誌的に詳細に描き出す手法であるが、時にはそれは実際には隣接しない建物をも一つの画面に取り込む集合風景挿絵ないしは理想風景挿絵といったものにまで発展した。ウェーヴコースターのような空間的広がりのあるものに点景を加えて表現しようとする場合、この広角レンズ的、パノラマ的集合風景は効果的である。

ウィンナ・ワルツのピアノ初版の表紙は美術史やデザイン史の対象としても興味深いものであると同時に、それは芸術ジャンル間の相互浸透の問題としてビーダーマイヤー理解に新たな視点を提供するものではなかろうか。

5. ウィンナ・ワルツとビーダーマイヤー

前にウィンナ・ワルツが踊られるだけでなく、楽曲として聴かれ、楽しまれるものであるといった。この問題について若干考察しなければならない。そのためには詳細な楽曲分析が必要であるが、ここではその余裕はない。それは別の機会に譲ることとして、今は楽曲の全体設計についてだけ言及するに止めたい。ウィンナ・ワルツは導入部と数曲のワルツの並列、そして最後にフィナーレ (終曲) ないしはコーダで締め括られるようになっている。導入と終曲の間にあるワルツの連鎖は正に踊りのための音楽である。もしもウィンナ・ワルツに導入と終曲がなければ、それは単なるダンスの伴奏音楽に過ぎないであろう。ワルツの連鎖を楽曲としてまとめることを発明したのはカルル・マリア・フォン・ウェーバ (1786-1826) である。ウェーバーはそのオペラ〈フライシュッツ〉に古いレントラー風のワルツを取り入れた。その同じ年、つまり1819年6月28日に有名な〈舞踏への勧誘〉 (Aufforderung zum Tanze) 作品65を作曲した。この曲は本来〈ピアノのための華麗なロンド〉であって、ワルツという言葉は使われていない。しかし情緒いっぱいの導入部、ワルツの連鎖、そして最後に既出のワルツを

回想し、全てが終わった後に、もう一度曲頭の導入のモチーフが登場するこの形こそは、ウィンナ・ワルツのモデルである。ランナーは作品7でこのウェーバーの〈舞踏への勧誘〉の編曲を行っている。この段階ではランナーはまだウェーバーの導入とコーダの音楽的意味を理解していない。その編曲では〈舞踏への勧誘〉は古い、素朴なダンス音楽に逆戻りさせられている。シュトラウスやランナーより一世代古いウェーバーがウィーンの舞踏会の広間の現実を予見したかのようなのである。

導入はワルツの先取りである。それは表紙絵と曲のタイトルと連動して踊りの内容を暗示する音楽である。正に舞踏への勧誘そのものである。終曲は既出のワルツの回顧であり、踊りの余韻である。額縁のように先取りと回顧に囲まれて、ワルツは一幅の絵になるのである。ウィンナ・ワルツの本当の魅力は踊りの現実にあるのではない。踊る直前のわくわくする胸の高鳴りと、踊りの後に来る回想の余韻と一抹の寂寥感にこそ意味があるのである。このような構造であるからこそ、現実の踊りを必ずしも必要としないピアノ版に喜びと夢があるのである。ウィンナ・ワルツは永遠に舞踏への勧誘でなければならない。現実と夢の間、貴族趣味と庶民のエネルギーの間、そしてヨハン・シュトラウス I 世の悪魔的カリスマ性とランナーの優雅な憂愁との間で不安定に漂うのがビーダーマイヤー氏のウィーン気質ではなかろうか。

参考文献

- Hans Weigel : Der kleine Walzerbuch, 1965. Residenz Verlag Salzburg
マルセル・ブリヨン著、津守健二訳: 「ウィーンはなやかな日々 モーツァルトとシューベルトの時代のウィーンの日常生活」1972, 音楽之友社, 東京
E. Benezit: Dictionnaire des Peintures Sculpteurs Dessinateurs et Graveurs, 1955, Printed in France, Librairie Gründ

注

図1~8は Hans Weigel : Der kleine Walzerbuch, 1965 によるものである。

図9~15は大阪芸術大学図書館所蔵の初版楽譜によるものである。