

# ミシェル・サン＝レオン著『ダンスの練習帳』 —19世紀前半のクラスレッスン用音楽に見られる特徴—

永井玉藻

## 0. 序

本論は、フランス国立図書館の分館のひとつであるオペラ座図書館が所蔵する、ミシェル・サン＝レオン Michel Saint-Léon (1777?～1853) 著『ダンスの練習帳 *Cahier d'exercices de danses*』に記された音楽を精査することで、19世紀のバレエのクラスレッスンで用いられた音楽の主な特徴について、その一例を検討するものである。

今日、海外のプロフェッショナル・バレエ・カンパニーでは、専門の伴奏者を常勤で複数名雇用するのが常である。バレエ伴奏者の歴史は決して浅いものではなく、バレエ史上最古の団体であるパリ・オペラ座バレエ団の場合、舞台リハーサル以降の稽古伴奏は、19世紀後半にはすでに劇場オーケストラに所属する専門の弦楽器奏者によって担われていた(永井 2018)。また、当時のダンサーは、現代と同様に公演のリハーサルだけでなく日常的なトレーニングも欠かさなかった。このトレーニングに関しても、19世紀当時から音楽付きで行われるのが一般的で、弦楽器奏者1名か、弦楽器の演奏が可能な「メートル・ド・ダンス<sup>1)</sup>」と呼ばれるダンス教師によって行われていた。

しかし、彼らが演奏した音楽の具体的な内容については、今日でも明らかでないことが多い。なぜなら、劇場で行われる公演のためのリハーサルの場合とは異なり<sup>2)</sup>、「クラス」あるいは「クラスレッスン」と呼ばれる日常的なトレーニングの音楽は、楽譜で現存している例が少ないためである。19世紀前半に活動したイタリア人バレエ教師のカルロ・ブラジス Carlo Blasis (1803～1878) が著し、1828年から30年にかけてロンドンで英訳されて出版された『テルプシコールのコード *The code of Terpsichore*』は、その代表例として挙げられよう。しかし、ブラジスの著作に含まれる譜例の数は、本論で取り上げるサン＝レオン<sup>3)</sup>の『ダンスの練習帳』とは比較にならないほど少なく、音楽面の考

- 1) ダンス教師については「メートル・ア・ダンセ Maître à danser」と呼称することもある。また、ダンスの中でも特にバレエ(註5参照)あるいはバレエの指導をする者については、「メートル・ド・バレエ」と呼ばれることが多い。後者に関しては、パリ・オペラ座バレエ団の指導者として、公演の練習を指導する責任者の役職名としても用いられる。
- 2) 19世紀のヨーロッパ、特にフランスとロシアにおけるバレエ公演のリハーサルは、主に弦楽器2名(ヴァイオリンまたはヴィオラのトゥッティ奏者が多い)によって伴奏されていた。この点については、以下の拙論文を参照のこと。永井玉藻「19世紀後半のパリ・オペラ座におけるバレエ伴奏者——フランス国立文書館及びオペラ座図書館の資料に見る実態——」『音楽学』第63巻2号、東京、日本音楽学会、2017年3月、94～109頁。
- 3) 本論では、ミシェル・サン＝レオンの息子で一般的には父よりも知られているアルチュール・サン＝レオンとの区別のために、特に名を示さず「サン＝レオン」と書く場合には、ミシェルを指すこととする。

察対象としては取り上げ難い特徴を持つ。一方、サン＝レオンの『ダンスの練習帳』は、クラスレッスンのための音楽を豊富に含んでおり、19世紀前半のバレエ音楽に関する楽譜資料としては非常に珍しい。

この資料に関しては、サンドラ・ノル＝ハモンドが1992年の論考（Noll-Hammond 1992）で取り上げ、サン＝レオンの人物像や同時期の他のダンス教本との比較、各トレーニングの詳細な内容を紹介している。その際、ノル＝ハモンドは練習のために構成されたアンシェヌマン（複数のステップを組み合わせた際の、一連の動き）の分析に重点を置いたため、資料の大きな特徴である音楽については、概説的な特徴を示すに留まっている。また彼女は、サン＝レオンがクラコヴィアクやマズルカなどの民族舞曲の楽曲を練習帳に記していることなど、興味深い指摘もしているが、各々の曲の音楽的特徴を比較分析するには至っていない。

サン＝レオンは、振付と音楽を含むダンス関連の著作物を4点残しているが、そのうち最も遅い時期に書かれたと考えられている『さまざまなバレエとトレーニングのための振付と音楽 *Chorégraphies et musiques de divers ballets et exercices*』は、既存のバレエ作品で踊られるパ・ド・ドゥや、サン＝レオンの息子アルチュール Arthur Saint-Léon (1821～1870) が構成したヴァリエーションの振り付けなどを主たる内容とする<sup>4)</sup>。一方、1829年から1830年にかけて作成された3冊の『ダンスの練習帳』は、その大部分がプロフェッショナル・ダンサーのトレーニング用に書かれたとされており、練習で使用されたとみられる音楽例が多く記されている、という点で、その音楽的内容に関しても詳細に検討する必要のある資料といえよう。

そこで本論では、特にクラスレッスン用の音楽の詳細を解明するため、3冊の『ダンスの練習帳』に着目する。以下では、まず資料の作成者であるサン＝レオンの経歴や資料の詳細を確認したのち、資料に書き込まれた音楽の具体的な内容を検討することによって、サン＝レオンが3冊の『ダンスの練習帳』に記したクラスレッスン用の楽曲にみられる特徴について考察する。

## 1. サン＝レオンとシュトゥットガルト宮廷

### 1-1. ダンサーからメートル・ド・ダンスへ

19世紀のバレエ界を代表する振付家の一人として名を残した息子アルチュールとは対照的に、父サン＝レオンの人物的特徴に関する情報は、今日それほど広く知られているわけではない。本論ではまず、サン＝レオンの生涯に関して詳細を明らかにしたノル＝ハモンドの2つの論考（Noll-Hammond 1992、2006）における記述をふまえ、彼のダンサーあるいはメートル・ド・ダンスとしての活動について情報を整理する。

---

4) この4つ目の練習帳の正確な作成時期は明らかではないが、フランス国立図書館の資料情報によると、推定される作成時期は1830年から1835年の間、とのことである。F-Po: Res-1140.

1777年<sup>5)</sup>7月25日に生まれたと考えられているサン＝レオン、本名レオン・ミシェルは、ブルヴァール劇と呼ばれる大衆向けの娯楽演劇で初期のキャリアを積んだあと、1803年からオペラ座バレエ団に入団し、コール・ド・バレエおよび黙役の一人となった。当時のブルヴァール劇では決闘ものの演目が人気だったため、サン＝レオンはダンスや音楽だけでなくフェンシングにも秀でていた。彼の入団時にオペラ座のメートル・ド・バレエだったピエール・ガルデル Pierre Gardel (1758～1840) も、サン＝レオンのそうした能力と、「魅力的で正直」という人間性を高く評価している (Noll-Hammond 1992: 293)。

サン＝レオンがダンサーとして活動していた1817年までのあいだ、オペラ座にはオーギュスト・ヴェストリス Auguste Vestris (1760～1842)、ルイ・デュポール Louis Duport (1783～1853)、ジュヌヴィエーヴ・ゴスラン Geneviève Gosselin (1791～1818) などのスターダンサーがおり、大きな評価を得ていた。サン＝レオンはコール・ド・バレエの一員だったので、彼らほどの大活躍をしたわけではなかっただろうが、時代を代表するダンサーたちと同じ舞台上で踊っていたことは、彼にとって豊かな経験だったはずである。実際、サン＝レオンの『ダンスの練習帳』の中には、彼と同時期にオペラ座バレエ団に在籍していた、アルベール Albert (1787～1865、別名フランソワ・デコンブ) による構成とされるアントレの振付が記されている。また、ヴェストリスやデュポールの優れた技術や、ゴスランら女性ダンサーが試みたつま先立ちでの踊り、すなわちポワントの技法の使用は、当時のバレエ界の新しい側面だった。そもそも、フランスは18世紀からヨーロッパにおけるバレエの中心地であり、その中でもさらに代表的な位置づけにあったオペラ座バレエ団で踊っていた、ということだけでも、サン＝レオンの実力は評価に値するものだったと考えられよう。

このように、当時のバレエ界の最先端で踊っていたことと、ダンス以外の物事にも能力を発揮していたことを評価されたのか、サン＝レオンは40歳でオペラ座のダンサーとしてのキャリアを終えたあと、まずトスカナ大公国の宮廷でメートル・ド・ダンスの職を得た。その具体的な期間と職務内容についてノル＝ハモンドは詳細を記していないが、サン＝レオンはその後、いったんパリに戻り、そこでシュトゥットガルトのヴェルテンベルク家のメートル・ド・ダンスになる提案を受けたとされる。では、彼を迎える側である当時のヴェルテンベルク家、そしてシュトゥットガルトは、バレエに対するどのような素地があったのだろうか。

## 1-2. シュトゥットガルトとバレエ

バレエはイタリアで生まれ、フランスで育まれ、ロシアで花開いた芸術、と言われるが、現在のドイツに相当する地域圏でも、宮廷でバレ<sup>6)</sup>を踊っていたり、舞踏会のためにダンス教師を雇用した

---

5) ノル＝ハモンドは、1992年の彼女の論考において、フランス国立文書館に所蔵されている資料に基づき、サン＝レオンの誕生年が1767年である可能性を指摘した (Noll-Hammond 1992: 321)。一方、2006年の論考では、彼女はアイヴァ・ゲストが主張する1777年説を採用している (Noll-Hammond 2006: 306)。

6) 18世紀以前のバレは、テクニックや踊りの種類などをはじめ、様々な面で19世紀以降のバレエとは異なっている。そのため、18世紀以前のものを指す際には、日本語では「バレ」と記すことが一般的である。

りする国々があった。それらの中でもバレエと最も古い関係を持っているのは、他でもないヴェルテンベルク公国の首都、シュトゥットガルトである。現在ではドイツ南西部の工業・産業都市として知られるシュトゥットガルトは、16世紀から1805年まではヴェルテンベルク公国の首都として、また1806年以降20世紀初頭まではヴェルテンベルク王国の首都として機能してきた。そのため、工業や産業だけでなく文化都市としての側面も持っており、この地で1609年にヨハン・フリードリヒ・ヴェルテンベルク公とブランデンブルク選帝侯の娘バルバラ・ゾフィーが結婚した際に踊られたバレエが、ドイツにおける最初のバレエ上演とされている。

18世紀になると、ダンサーやメートル・ド・ダンスの育成機関を発達させたフランスがバレエの一大中心地となり、ヨーロッパでは、ダンスはフランス人教師に師事するもの、という傾向が強まった。ドイツ各国の宮廷も、フランスで訓練を受けたフランス人のメートル・ド・ダンスを雇っていた。シュトゥットガルトで活動したフランス人のメートル・ド・ダンスの中でも代表的な人物としては、近代バレエの祖とされるジャン＝ジョルジュ・ノヴェール Jean-Georges Noverre (1727～1810) があげられる。彼は1760年から1766年まで、ヴェルテンベルク公カール・オイゲンの宮廷のメートル・ド・ダンスとして活躍した。宮廷からの給与の支払いが滞るようになるとノヴェールはウィーンへ行き、ハプスブルク家の皇女マリア・アントニア、のちのフランス王妃マリー＝アントワネットのメートル・ド・ダンスに就任したが、シュトゥットガルトでの勤務期間には、ノヴェールの代表作のひとつに数えられる《ジャソンとメデ *Jason et Médée*》(1763年初演)などの作品を生み出している。19世紀になると、シュトゥットガルトはカール・オイゲンの甥であるフレデリック、続いてその息子のヴィルヘルムが治めることとなった。王国に格上げされた国の財政状況は芳しくなかったが、1818年の夏から秋にかけて、ヴェルテンベルク家の宮廷は喫緊にメートル・ド・ダンスを雇用する必要に迫られたという。その理由は不明だが、新しいメートル・ド・ダンスは王立劇場と「シュトゥットガルトの人々のためにダンスの教育をする」(Noll-Hammond 1992: 292) ことが求められていた。財政面の調整ののち、1819年4月以降に宮廷がウィーンとベルリンに適任者の問い合わせをしたところ、白羽の矢が立ったのがサン＝レオンだったのである。

### 1-3. シュトゥットガルトにおけるサン＝レオンの職務状況

サン＝レオンとヴェルテンベルク王家との契約は1819年9月からの1年間で、彼には3000フランの給与と、パリからシュトゥットガルトへの旅費が提供されることになっていた。ノル＝ハモンドによると、サン＝レオンはこれらの金額に加えて宮廷での舞踏会や祝祭のための服飾費として1000フラン、また旅費に関しても、サン＝レオンがパリを出発する前に彼の手元に渡ることを、シュトゥットガルトの宮廷に対し要求した可能性があるという (Noll-Hammond 1992: 293-294)。

サン＝レオンの契約期間が半ばを過ぎた1820年5月、彼は宮廷に対して契約延長の交渉を試みた。その際、彼は新たな契約に含まれるべき事項として、オルデンブルク公家の子息<sup>7)</sup>やヴェルテンブルク王家の姫君たちのダンス・レッスンをを行うこと、同子息にフェンシングの稽古を行うこと、宮廷での舞踏会を監督すること、劇場での公演におけるグループやディヴェルティスマンの指導をすること、「適切で気高いふるまい」に対する知識に劇場の人員を手引きすること、の5項目をあげ、その上で4年間の契約期間を要求したのだった。さらに、この新たな職務に対する報酬として、サン＝レオンは給与に加え、年ごとに2か月間の休暇と住居の無償提供、シュトゥットガルト以外の場所で仕事をする必要があった際の旅費を要求した。宮廷内でのサン＝レオンの発言力や立場がどの程度のものであったのかは明らかではないが、宮廷は1820年6月27日にサン＝レオンに対し、ヴィルヘルム王が現在の契約終了後にサン＝レオンを再雇用する意思はないことを知らせた。そのため、サン＝レオンは1821年9月にパリへ戻る。

翌1822年の3月、サン＝レオンは再びヴェルテンブルク家の宮廷との契約を目指して交渉を始め、最終的には、王の子供たちのダンス教育のためにシュトゥットガルトでの再勤務が決まった。彼の新たな契約内容には、年収は2000フランで4年間の契約であること、毎年7月から9月は休暇期間であること、また王立劇場での指導に必要な大きな部屋が用意されること、などが含まれていた。住居の無償提供についてはこの時点では許可されなかったものの、前年の交渉内容が大まかには叶えられている点からすると、ヴィルヘルム王と宮廷は、メートル・ド・ダンスとしてのサン＝レオンの実力に満足していたと考えられよう。

そこでサン＝レオンは、前年の9月17日に生まれたばかりの1歳の息子シャルル＝ヴィクトール＝アルチュール・ミシェル、のちのアルチュールを伴って、1822年10月1日より職務に就いた。ノル＝ハモンドによると、サン＝レオンの給与は王立劇場の予算からではなく、教え子となったヴェルテンブルク家の二人の姫君、マリーとゾフィーのための予算から拠出されていたという (Noll-Hammond 1992: 296)。この二人に加え、サン＝レオンはのちに、ヴィルヘルム王の三人目の妻との間の子供であるカタリーナ、カール、アウグステの三人にもダンスを指導することになり、1826年からは王家の子女のレッスンのみに従事するようになった。以降、サン＝レオンは、最も年下のアウグステがダンスの稽古のための時間を取れなくなった1842年まで、ヴェルテンブルク王家の子供たちのメートル・ド・ダンスとしてシュトゥットガルトで活動していた。その勤務期間のちょうど中ほどに当たる1829年から1830年にかけて執筆されたと思われるのが、本論で取り上げる3冊の『ダンスの練習帳』である。

---

7) ノル＝ハモンドによると、この「子息」とは、ヴィルヘルムの息子で1823年生まれのカール・フリードリヒ・アレクサンダーではなく、ヴィルヘルムの叔母が嫁いだオルテンブルク家の子息アウグストのことである。アウグストは1820年の秋に、シュトゥットガルトに来る予定になっていた。

## 2. 3冊の『ダンスの練習帳』について

### 2-1. 資料の概要

サン＝レオン自身によって著された『ダンスの練習帳』は3冊からなり、資料所蔵館であるフランス国立図書館の記述によると、いずれも縦19.5センチ、横16.5センチという小ぶりのノートである。ノートの製造所に関する情報などは特に資料には記されていないが、3冊目のノートの表紙には、馬にまたがる騎士の絵が描かれている。また、それぞれのノートには資料の作成年代を明らかにする記述があり、1冊目のノートには「1829年の第1の練習帳 1er Cahier Exercices de 1829」、2冊目には「1830年の第2の練習帳 2eme Cahier Exercices de 1830」、3冊目には「1830年のヴェルテンベルク家王女殿下のための練習帳 Cahier d'Exercices Pour L.L.A.A. Royales les Princesses de Wurtemberg 1830」と記されている。フランス国立図書館のデータベースでは、この3冊目のノートの記述に基づき、データベース上の資料名称を記している。以下、本論では1冊目の1829年のノートに「第1の練習帳」、2冊目の1830年のノートに「第2の練習帳」、3冊目のヴェルテンベルク家の子女のためのノートに「第3の練習帳」とする。

ノル＝ハモンドが指摘するように、この3冊に記されたアンシェヌマンの難易度はノートによって異なっており、第3の練習帳よりも第1および第2の練習帳の方が、プロフェッショナルを目指す者や、あるいはすでにプロとして踊っているダンサーの技術レベルやトレーニングを視野に入れているという（Noll-Hammond 1992: 301）。したがって第3の練習帳の音楽は、サン＝レオンが第1および第2の練習帳を作成した後に、行儀作法や教養の一環としてダンスを習っていたヴェンベルク家の子女のために作成したものと考えられよう。

ダンスのパ（ステップ）やアンシェヌマンの記述は、舞踏譜を使ったりパの構成と音楽を同時あるいは一つのページに書いたりするなど、様々なやり方があるが、サン＝レオンの場合は、いずれのノートでも前半には文字によって各トレーニングの内容を記述し、後半にはそれぞれのトレーニングで使用する音楽を楽譜で示している。トレーニング内容の説明は、「第1ポジションでクペ・アン・ナヴァン、第5ポジションで〔解説不可〕、腕はアン・バで肘は少しストウニユ、指は丸くして Coupé en avant à la 1<sup>er</sup>, [\*\*\*\*\*] vous à la 5<sup>ème</sup> position, les bras bas, et les coudes un peu soutenus, les doigt arrogés<sup>8)</sup>」などといった、バレエの専門用語を駆使した文章であり、各々のトレーニングと音楽は、それぞれに与えられた番号によって対応している。したがって、「N° 5」のトレーニング内容を実施するときは、後半の譜例集の「N° 5」の曲を演奏することになる。さらに、トレーニングの記述部分には、その冒頭に対応する曲のインチピットが書かれているため、指導者が演奏曲を全て記憶していれば、文字によるトレーニング説明の部分のみを見ただけでも、スムーズに指導を進

8) この文章の場合、「第1ポジション」および「第5ポジション」はバレエにおける脚のポジションを指す。「アン・バ en bas」は腕のポジションの一つで、両腕を下ろして緩やかな楕円形を作ること。「肘をストウニユ soutenuする」とは、両肘をわずかに張った状態に保つこと。なお、18世紀以来、バレエの専門用語はフランス語が基本である。

められるようになっている。いずれのノートでも、トレーニング内容の説明や譜例は、ページの上から下まで大きな余白なく書き込まれており、また紙の両面に記述があるので、特に譜例が書かれた後半には音符が裏書きしている箇所が多い。とはいえ、文字も音符も比較的綺麗な書体ではっきりと書かれており、読みやすいのが特徴である。

各練習帳の後半部分の譜例はいずれもト音記号1段の五線に書かれており、音楽的内容には際立った高度さは見られない。曲尺は、稀に楽譜が2ページに渡って書かれているような曲もあるが、2段もしくは3段ほどの長さで終わる程度の短い曲がほとんどである点は、クラス用の曲に典型的といえよう。サン＝レオンがどの程度ヴァイオリンの演奏に長けていたのかは不明だが、19世紀半ばのフランスには、パリ・オペラ座のオーケストラのメンバーとしてヴァイオリンを演奏していたほどの能力を持つダンサーもいたので、サン＝レオンの世代のメートル・ド・ダンスにとって、弦楽器の演奏もある程度出来ることはまだ一般的だったとみてよい。実際、彼は息子のアルチュールにプロフェッショナル・ダンサーとしての早期教育を行うのと同時に、ニコロ・パガニーニ Niccolò Paganini (1782～1840) にヴァイオリンを師事させていた。その結果、アルチュールは早い時期から、ダンサーとしてもヴァイオリニストとしても評価されることになる。したがって、サン＝レオンはダンサーの必須科目として、ヴァイオリン演奏も重視していたと考えられる。

ヴェルテンベルク家の子供たちのために書かれた第3の練習帳に書かれた音楽の半数以上は、第1および第2の練習帳に記された音楽の再録だが、本論では、サン＝レオンが3冊のノートに記した音楽の全体像を把握するため、同一の曲でも第3の練習帳で再録された場合には新たに1曲としてカウントし、合計111曲を考察の対象とした<sup>9)</sup>。以下ではその音楽的内容を精査する。

## 2-2. 1829年の第1の練習帳

サン＝レオンによって書かれたタイトルから、1829年に作成されたと思われるこの第1のノートには、36曲の音楽が含まれている。最後のトレーニングであるN° 31は最初に書かれているが、それ以外のほとんどの曲は番号の数字順で記されており、その順番は各トレーニングの順序と一致する。拍子や調性、速度の指定などは曲によって様々であるため、本論ではまず各曲の基本的な特徴を整理する。第1の練習帳に書かれている曲は以下の通りである。

- (1) N° 31 4分の2拍子、G-dur。「adagio」の速度表示がある。
- (2) N° 1 2分の2拍子、h-moll。
- (3) N° 1bis 4分の2拍子、G-dur。「bis」とあるが、N° 1とは大幅に内容が異なる。
- (4) N° 2bis 4分の2拍子、G-dur。「Lent」の速度表示がある。「bis」とあるが、N° 2とは大幅に内容が異なる。
- (5) N° 2 4分の3拍子、D-dur。

---

9) 第3の練習帳で再録された曲を省いた場合、サン＝レオンの3冊の『ダンスの練習帳』に含まれる曲数は83曲である。

- (6) N° 3 4分の3拍子、G-dur。
- (7) N° 4 4分の2拍子、G-dur。
- (8) N° 5 4分の3拍子、G-dur。
- (9) N° 6 2分の2拍子、Es-dur。
- (10) N° 7 8分の6拍子、C-dur。「Lent」の速度表示がある。
- (11) N° 8 4分の3拍子、C-dur。
- (12) N° 9 4分の2拍子、F-dur。
- (13) N° 10bis 2分の2拍子、G-dur。「bis」とあるが、N° 10とは大幅に内容が異なる。
- (14) N° 11bis 4分の2拍子、F-dur。「andante」の速度表示がある。「bis」とあるが、N° 11とは大幅に内容が異なる。
- (15) N° 12bis 4分の4拍子、D-dur。曲頭に「adagio」、中間に「allegretto」の速度表示がある。「bis」とあるが、N° 12とは大幅に内容が異なる。
- (16) N° 10 2分の2拍子、C-dur。
- (17) N° 11 2分の2拍子、F-dur。
- (18) N° 12 4分の2拍子、F-dur。
- (19) N° 13 4分の3拍子、d-moll。
- (20) N° 14bis 4分の3拍子、C-dur。「Lent」の速度表示がある。「bis」とあるが、N° 14は第1の練習帳、第2の練習帳ともに存在しない。
- (21) N° 15 8分の6拍子、C-dur。
- (22) N° 16 4分の2拍子、B-dur。
- (23) N° 17 4分の2拍子、D-dur。
- (24) N° 18 4分の3拍子、F-dur。
- (25) N° 19 4分の2拍子、A-dur。
- (26) N° 20 2分の2拍子、A-dur。「Lent」の速度表示がある。
- (27) N° 21 4分の2拍子、A-dur。
- (28) N° 22 4分の2拍子、D-dur。繰り返しを含めないで40小節あり、第1の練習帳の中で最長の曲である。
- (29) N° 23 4分の2拍子、F-dur。
- (30) N° 24 4分の2拍子、G-dur。
- (31) N° 25 2分の2拍子、a-moll。
- (32) N° 26 4分の2拍子、C-dur。
- (33) N° 27 4分の2拍子、B-dur。
- (34) N° 28 4分の2拍子、B-dur。
- (35) N° 29 8分の6拍子、G-dur。



(36) N° 30 4分の3拍子、D-dur。「andante」の速度表示がある。

### 2-3. 1830年の第2の練習帳

第2の練習帳にも、第1の練習帳と同じ要領で、下記の26曲が書かれている。

(1) N° 32 8分の6拍子、C-dur。

(2) N° 33 4分の3拍子、B-dur。

(3) N° 34 4分の3拍子、A-dur。

(4) N° 35 2分の2拍子、c-mollで始まり、途中でC-durに転調。

(5) N° 10 2分の2拍子、C-dur。第1の練習帳の(16)と同じ「N° 10」の番号を振られているが、曲の内容は全く異なる。

(6) N° 36 4分の3拍子、B-dur。

(7) N° 37 4分の2拍子、A-dur。

(8) N° 38 4分の2拍子、D-dur。「andante con moto」の速度表示がある。

(9) N° 39 4分の2拍子、D-dur。

(10) N° 40 4分の2拍子、F-dur。

(11) N° 41 8分の3拍子、e-moll。

(12) N° 42 4分の3拍子、C-dur。「adagio」の速度表示がある。曲頭に「air du début de Mlle Gosselin. [解読不可] commence le développer」の記載がある。

(13) N° 43 4分の3拍子、d-moll。この(13)から(17)までは、ひとまとまりのクープレと考えられる。

(14) 「2nd C」。4分の3拍子、F-dur。

(15) 「3m C」。4分の3拍子、d-moll。

(16) 「4m C」。拍子の指示はないが、4分の3拍子で書かれている。d-moll。

(17) 「5m C」。拍子の指示はないが、4分の3拍子で書かれている。d-moll。

(18) N° 44 8分の6拍子、G-dur。

(19) N° 45 8分の6拍子、G-dur。

(20) N° 46 4分の2拍子、B-dur。曲頭に「Cosaque」の記載がある。

(21) N° 47 2分の2拍子、F-dur。

(22) N° 48 4分の2拍子、B-dur。曲頭に「air」の記載がある。モーツァルトのオペラ《フィガロの結婚 *Le nozze di Figaro*》より、第1幕のケルビーノのアリア〈恋とはどんなものかしら *Voi che sapete*〉からの引用。

(23) 1<sup>er</sup> variation du n° 40 4分の2拍子、F-dur。バレエ《リーズの結婚 *La fille mal gardée*》第2幕で演奏される、〈タンブール・ド・バスクのダンス (アリア・コン・ヴァリアツィオーニ) *Danse au tambour de basque (Aria con variazioni)*〉からの引用。

(24) 「2me var.」。4分の2拍子、F-dur。(23)と同様に、《リーズの結婚》の〈タンブール・ド・バスクのダンス〉からの引用。

(25) 「3me var.」。4分の2拍子、F-dur。(23)および(24)と同様に、《リーズの結婚》の〈タンブール・ド・バスクのダンス〉からの引用。

(26) 番号なし。4分の2拍子、G-dur。

#### 2-4. 1831年の第3の練習帳

第3の練習帳である「1830年のヴェルテンベルク家王女殿下のための練習帳」において、文字によるトレーニング内容の説明とともに記された音楽のインチピットの中には、後半の楽譜集には記載されていないものが2曲含まれている。以下では、それらを含めた48曲を示す。なお、上述したようにこの第3の練習帳には、第1の練習帳に書かれた音楽が多く再録されているが、サン＝レオンはそれらの再録した音楽に対し、第1の練習帳での番号を記すのではなく、登場した順に新しく番号を振り直している。したがって、下記では第3の練習帳において与えられた番号を「N°」で示し、再録の場合にはその旨を書き添えた。

(1) N° 1 4分の3拍子、G-dur。「第1の練習帳」のN° 3と同一。

(2) N° 2 4分の3拍子、D-dur。「第1の練習帳」のN° 2と同一。

(3) N° 3 4分の2拍子、G-dur。「第1の練習帳」のN° 4と同一。

(4) N° 3bis 4分の3拍子、F-dur。「第1の練習帳」のN° 18と同一。

(5) N° 4 4分の3拍子、C-dur。「第1の練習帳」のN° 14bisと同一。

(6) N° 5 4分の3拍子、C-dur。「第1の練習帳」のN° 8と同一。

(7) N° 6 4分の3拍子、D-dur。「第1の練習帳」のN° 30の16小節目までと同一。

(8) N° 7 4分の3拍子、G-dur。「第1の練習帳」のN° 5と同一。

(9) N° 8-1 4分の2拍子、C-dur。「第1の練習帳」のN° 26と同一。

(10) N° 8-2 4分の2拍子、D-dur。インチピットは記載されているが、曲全体の譜例は巻末にはない。

(11) N° 9 8分の6拍子、C-dur。「第1の練習帳」のN° 7の第17小節3拍めまでと同一。

(12) N° 10 4分の3拍子、d-moll。「第1の練習帳」のN° 13と同一。

(13) N° 12 4分の2拍子、B-dur。「第1の練習帳」のN° 27と同一。

(14) N° 13 2分の2拍子、A-dur。「第1の練習帳」のN° 20と同一。

(15) N° 14 4分の2拍子、D-dur。「第1の練習帳」のN° 22と同一。

(16) N° 17-1 4分の2拍子、F-dur。

(17) N° 16 4分の2拍子、B-dur。「第1の練習帳」のN° 16と同一。

(18) N° 17-2 4分の2拍子、G-dur。「第1の練習帳」のN° 10bisと同一。

(19) N° 8 4分の2拍子、C-dur。「第3の練習帳」の(9) = N° 8-1と同一。

- (20) N° 18 4分の2拍子、D-dur。インチピットは記載されているが、曲全体の譜例は巻末にはない。
- (21) N° 13 拍子の記載なし。A-dur。「第3の練習帳」の(14) = N° 13と同一。
- (22) N° 15 8分の6拍子、C-dur。「第1の練習帳」のN° 15と同一。
- (23) N° 14 拍子の記載なし、D-dur。「第3の練習帳」の(15) = N° 14と同一。
- (24) N° 3bis 4分の3拍子、D-dur。「第3の練習帳」の(4)の音楽をD-durに移調したもの。
- (25) N° 19 4分の2拍子、h-moll。「第1の練習帳」のN° 1と同一。
- (26) N° 8 4分の2拍子、C-dur。「第3の練習帳」の(9)および(19) = N° 8-1と同一。
- (27) N° 20 4分の2拍子、B-dur。「Allemand composée pour le [解説不可]Princesses」の説明がある。
- (28) N° 21 4分の3拍子、B-dur。「Menuette de la Cour figure de la [解説不可]」の説明がある。
- (29) N° 22 4分の2拍子、Es-dur。「gavotte de la danse aux manies」の説明がある。
- (30) 番号なし、4分の3拍子、B-dur。「Menuet Simple figure de la [解説不可] ame」の説明がある。
- (31) N° 23 4分の2拍子、A-dur。「Autre gavotte de V.」の説明がある。
- (32) N° 24 4分の2拍子、F-dur。「Gavotte composée par ALéon」の説明がある。
- (33) N° 25 4分の3拍子、C-dur。「Boleros composé par St Léon」の説明がある。
- (34) N° 17 拍子については「2」とのみ記載(2分の2拍子)。G-dur。「Exercice」の説明がある。「第3の練習帳」の(18) = N° 17-2と同一。
- (35) N° 25 4分の3拍子、e-moll。「Boléros de Million」の説明がある。
- (36) N° 10, 17「第3の練習帳」の(12) = N° 10および(18) = N° 17-2の2曲を、一つの練習で続けて使用。
- (37) N° 28 8分の3拍子、E-dur。「[解説不可] rlla Composée Par StLéon」の説明がある。
- (38) N° 29 4分の2拍子、C-dur。「Cracovia」の説明がある。
- (39) N° 30 拍子については「2」とのみ記載(実際には2分の2拍子)。G-dur。
- (40) N° 31 4分の2拍子、A-dur。
- (41) N° 32 4分の2拍子、F-dur。
- (42) N° 33 拍子については「2」とのみ記載(実際には2分の2拍子)。G-dur。曲頭に「air」の記載および「Lent」の速度表示がある。
- (43) N° 34 4分の2拍子、D-dur。
- (44) N° 35 4分の2拍子、F-dur。曲頭に「air」の記載がある。
- (45) N° 36 4分の2拍子、A-dur。「andante」の速度表示がある。
- (46) N° 37 4分の2拍子、F-dur。曲頭に「air」の記載がある。「第2の練習帳」の(23) = 1er variation du n° 40と同一。
- (47) 「1er Va.」。4分の2拍子、F-dur。「第2の練習帳」の(24) = 「2me var.」と同一。
- (48) 「2m V.」。4分の2拍子、F-dur。「第2の練習帳」の(25) = 「3me var.」と同一。

### 3. 『ダンスの練習帳』の音楽に見られる音楽の特徴

以上、サン＝レオンによる3冊の『ダンスの練習帳』に記された音楽を精査すると、各々の練習帳に共通して見られるクラスレッスン用音楽の傾向を指摘できる。

最も目立つのは、長調の圧倒的な使用である。第3の練習帳で再録された曲を改めてカウントし、また途中で長調に転調する曲をも含めても、短調の曲は全111曲中13曲しかない。短調で用いられた調性は、数が多い順にd-mollが7曲（うち2曲は「第3の練習帳」で再録された曲）、h-mollが2曲（うち1曲は「第3の練習帳」で再録された曲）、e-mollが2曲、a-mollが1曲、c-mollが1曲（ただし途中で同主調のC-durに転調）という内訳である。一方、長調の曲ではC-dur、その属調のG-dur、下屬調のF-durがそれぞれ20曲ずつで用いられており、次いでD-durが15曲、B-durが12曲、A-durが10曲で用いられ、最も少ないのがEs-durの2曲である。

このようにC-durとその属調および下屬調の曲が最も多いのは、伴奏楽器であるヴァイオリンの開放弦を有効活用するためと考えられる。調号が4つ付く調の曲をヴァイオリンで演奏すると、シャープ調では開放弦のうち2本、フラット調では3本の開放弦が使えなくなるため、4本の開放弦を使用できる調に比べると、音階の演奏にも多少の弾きにくさが生じる。調号が4つ以上付く調の中でサン＝レオンが用いたのは、E線とA線の開放弦を使用できるE-durのみであり、その曲数も3曲と少ない。当時のダンス教師は自ら伴奏をしながら踊りの指導をしなければならないため、このように伴奏の曲で使用する調を工夫し、演奏上の困難さを避けることで、サン＝レオンも伴奏と踊りの指導の双方を両立させていたと考えられる。また、いずれの曲も複雑な和音や技巧的なパッセージなどを含まない単純な単旋律で構成されていることも、ダンス教師が伴奏だけに意識を集中させてしまうことを回避する手段の一つと言えるだろう。

次に、『ダンスの練習帳』に記された曲の大きな特徴として、短いアウトタクトで始まるものが50曲あることが挙げられる。うち14曲は第3の練習帳において再掲された曲だが、第1の練習帳では36曲中の15曲、第2の練習帳では26曲中の14曲がアウトタクトを持つ曲であることから、3冊の練習帳においてアウトタクトで始まる曲の占める割合は大きい。

現代のバレエのクラスレッスンにおいても、個々のトレーニングの前に短い序奏がつき、その間に、動きを始めるための「プレパラシオン」と言われる最初のポーズに入ったり、ポール・ド・ブラ<sup>10)</sup>をしたりすることが出来る。また、特にバットマンやジュテ、フラッペ<sup>11)</sup>などといった、脚を蹴りだす動作を伴うトレーニングや、グリッサード、アッサンブレ、シソヌヌ<sup>12)</sup>などの跳躍を含むトレー

---

10) バレエでは、ある腕のポジションから別のポジションに腕を動かすことを指す。

11) バットマン (battement) は片脚をまっすぐ伸ばして蹴りだすような動作のこと。ジュテ (jeté) は、バットマンの状態を通して、さらにつま先を床から少し浮かせる程度上げる動きを指す。フラッペ (frappé) は、片脚のつま先がもう一方の足首に触れている状態で、つま先で床を鋭く叩くように蹴りだす動きを指す。いずれもクラスレッスンで必ず練習する動作である。

12) グリッサード (glissade) は片脚をすり出して、もう一方の脚で踏み切り、すり出した脚のほうへ移動する動き。動き自体は大きな跳躍ではないため、跳躍するバの助走として用いられることも多い。アッサンブレ (assemblé) は、片脚をすり

ニングの場合には、膝を曲げるなどの準備動作が必要となる。その場合、アウフタクトを伴う曲であれば、弱拍の箇所準備動作に入り、次の1拍めで跳躍などの大きな動きをすることが出来る。3冊の練習帳にアウフタクトを伴う曲が約半数見られるのは、サン＝レオンがダンス教師として、トレーニングで行う動作の特徴を十分に把握していたためと考えられよう。

最後に、サン＝レオンの練習帳には、当時流行していた、あるいは人気があったと思われるオペラやバレエ作品からの音楽の引用が見られる。具体的には、第2の練習帳の22曲目に、「N° 48」として書かれた、モーツァルトのオペラ《フィガロの結婚》第1幕でケルビーノが歌うアリア〈恋とはどんなものかしら〉の歌唱旋律と、第2の練習帳の23～25曲目として書かれ第3の練習帳に再掲された、バレエ《リーズの結婚》の第2幕で踊られる〈タンブール・ド・バスクのダンス〉の旋律の引用である。

1786年にウィーンのブルク劇場で初演された《フィガロの結婚》は、1793年3月20日にパリ・オペラ座でフランス初演された。19世紀前半のオペラ座は基本的に新作主義を採っており、さらにそのレパートリーを占めていたのは、一部のイタリア人作曲家かフランス人作曲家の作品だった。ただし、モーツァルトの作品に関しては、彼のさまざまな楽曲が他の作曲家の楽曲とともにオペラやバレエで転用されたり、1834年以降には《ドン・ジョヴァンニ》がフランス語で上演されたりしていた<sup>13)</sup>。パリで活動し、オペラ座バレエ団に在籍していたサン＝レオンにとっては、ダンサー時代から《フィガロの結婚》の曲を耳にすることが可能だっただろう。また、その後トスカーナ大公国やシュトゥットガルトの宮廷に勤務していた時期にも、各地で作品の上演に接したり楽曲に触れたりする機会があれば、曲に親しんでいた可能性は十分あり得る。

一方、《リーズの結婚》は、今日ではジョン・ランチベリーの編曲、フレデリック・アシュトン振付によるロイヤル・バレエ版が最も親しまれているバレエ作品で、これまでに物語にも音楽にもさまざまな変化が加えられてきた。そもそもこの作品が1789年7月1日にボルドー王立劇場においてバレエとして初演された際、音楽は、当時のフランスで親しまれていた55曲のエールをつなぎ合わせたものだった。その後、1828年11月17日には、パリ・オペラ座でジャン＝ピエール・オメール Jean-Pierre Aumer (1774～1833) による新たな振付の《リーズの結婚》が初演されることになった。その際、音楽を担当したフェルディナン・エロルド Ferdinand Hérold (1791～1833) は、ボルドー版で用いられた音楽を転用するだけでなく、自身で新たに曲を作って追加したり、当時のパリで流行していたロッシーニやドニゼッティのオペラなどからアリアの旋律や楽曲を借用したりして、オペラ座版のための楽曲を整えた。サン＝レオンの第2の練習帳および第3の練習帳で引用された第2幕の〈タンブール・ド・バスクのダンス〉は、1789年のボルドー版ですでに含まれていた楽曲とさ

---

出しながらも一方の脚で踏み切って跳び、空中で両足を引き寄せて脚の第5ポジションに入り、両足で着地するパ。シソンス (sissonne) は、両足で踏み切って前後左右いずれかの方向に跳び、片足で着地するパ。いずれもクラスレッスン (特に後半) で練習する。

13) ヴァンサン・ジローの2010年の論考では、1834年に行われた《ドン・ジョヴァンニ》のフランス初演が、ヴェロン博士時代のオペラ座における大失敗の一つだったことが指摘されている (Giraud 2010: 159-160)。

れており、エロルドによるオペラ座版でも用いられ、今日のランチベリー編曲版に至る。サン＝レオンが《リーズの結婚》の音楽を知った経緯は定かではないが、パリで新振付版が上演されたばかりのバレエ作品から音楽を借用する姿勢は、同時代に上演されていたオペラやバレエなどの情報に敏感である、という当時のメートル・ド・ダンスとして重要な素質を、サン＝レオンが持っていたことを示している。

#### 4. 結 論

以上、本論ではサン＝レオンの『ダンスの練習帳』に記されたクラスレッスン用の音楽について、際立った音楽的特徴を有していることが明らかになった。本論で上げた3つの特徴の他にも、3冊の『ダンスの練習帳』では、4分の2拍子の曲が合計53曲あることや、リピートやダル・セーニョ、ダカーポなどが頻繁に見られるなどの傾向もある。

このような共通点からは、サン＝レオンが単に踊りの技術の教授に優れていただけでなく、踊るための音楽に必要な要素も熟知していたダンス教師だったことを指摘できる。また、サン＝レオンのこうした音楽的知見は、彼が最も熱心にダンスを指導したであろう息子のアルチュールにも引き継がれたと思われる。前述のように、アルチュールはダンサーとしてだけでなくヴァイオリン演奏でも著名だったが、さらに振付家としての才能を大いに発揮して《コッペリア *Coppelia*》などの名作を残し、後年にはロシアの帝室マリインスキー劇場のメートル・ド・バレエに就任してヨーロッパ中にその名を知られることとなった。ダンサーとして、振付家として、また指導者として、様々な活動でアルチュールがその才能を発揮できた点には、息子の将来を見据えた父親の教育が結実した可能性を大いに指摘できる。

サン＝レオンが『ダンスの練習帳』を書き上げた翌年の1832年、パリではロマンティック・バレエの嚆矢である《ラ・シルフィード *La Sylphide*》が初演され、主役を踊ったマリー・タリオーニが駆使する本格的なポワントの技術が、バレエの新しい時代の幕を開けた。こうした踊りの技術の発展と歩みを共にするかのよう、次第にダンス教師の中にも、伴奏を専門の演奏家に託し踊りの指導に集中する者が現れる。しかし、伴奏をする人物が変化しても、19世紀を通してバレエの稽古伴奏は弦楽器によって行われ続けた。サン＝レオンの『ダンスの練習帳』は、その一例を具体的なトレーニング内容とともに示す、バレエ音楽史上、極めて重要な資料のひとつである。

本論では、『ダンスの練習帳』の音楽について特に論じたが、サン＝レオンの音楽と彼が構成したトレーニングにおける個々の動作との関係については、今後より深い分析が必要となるだろう。また、サン＝レオンが記した4つ目の著作物、すなわちバレエ作品のパ・ド・ドゥやヴァリエーションを中心に集めた『さまざまなバレエとトレーニングのための振付と音楽 *Chorégraphies et musiques de divers ballets et exercices*』についても、今後の課題として調査・分析を行いたい。

## ■ 参考文献 ■

### 一次資料

- ・ Saint-Léon, Michel. 1829-1830. *Cahier d'Exercices (de danses) Pour LL. AA. Royales les Princesses de Wurtemberg 1830*. F-Po : Res.1137 (1-3).
- ・ Hérold, Ferdinand. *La Fille mal gardée // Ballet en 2 Actes // de Dauberval // mis en scène par Mr Aumer, musique // nouvellement arrangée par Mr Hérold // représenté sur le théâtre de l'académie // Royale de Musique le lundi 8 décembre 1828*. 1828. F-Po : A-491 (NUMM-856570).

### 二次資料

- ・ Giroud, Vincent. 2010. “Le Répertoire du Docteur Véron (1831-1835)”, dans *Le Répertoire de L'Opéra de Paris (1671-2009)*, études réunies par Michel Noiray et Solveig Serre. Paris, École nationale des chartes, 151-161.
- ・ Noll-Hammond, Sandra. 1992. “A Nineteenth-Century Dancing Master at the Court of Württemberg : The Dance Notebooks of Michel St. Léon”, in *Dance Chronicle*, Vol. 15, No.3. Abingdon: Taylor & Francis, 291-315.
- ・ -----, 2006. “The French Style and the Period”, in *Dance Chronicle*, Vol. 29, No.3. Abingdon: Taylor & Francis, 302-316.
- ・ Saint-Léon, Arthur. 1981. *Letters from a Ballet Master the correspondence of Arthur Saint-Léon*. Ed. by Ivor Guest. London, Dance Books.
- ・ 永井玉藻 2018 「19世紀後半のパリ・オペラ座におけるバレエ伴奏者——フランス国立文書館及びオペラ座図書館の資料に見る実態——」 日本音楽学会『音楽学』第63巻2号：94-109。

## ***Cahiers d'exercices de danses* de Michel Saint-Léon:**

### **les particularités de la musique pour la classe dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle**

**Tamamo NAGAI**

Le but de cet article est d'examiner les musiques dans les *Cahiers d'exercices de danses* rédigés par Michel Saint-Léon (1777 ?-1853) pour éclairer les particularités de la musique pour les leçons de danse dite «la classe» dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Les documents sont conservés aujourd'hui dans la Bibliothèque-musée de l'Opéra, une branche de la Bibliothèque nationale de France.

Au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, la classe des compagnies professionnelles de ballet a été accompagnée par un joueur de l'instruments à cordes comme violoniste ou altiste, ou par un maître de danse qui sait jouer un de ces instruments. Cependant, nous n'avons pas encore éclairé en détail les particularités de la musique utilisée en classe.

Saint-Léon, auteur des *Cahiers*, travaillait comme un des membres du corps de ballet ou comme figurant au Ballet de l'Opéra de Paris de 1803 à 1817, avant d'entrer dans la cour de la Toscane, puis en 1819 dans celle de la famille du Wurtemberg à Stuttgart comme maître de danse. Ces *Cahiers d'exercices de danses* composés de 3 volumes ont été achevés entre 1829 et 1830, époque où Saint-Léon enseignait les enfants de la famille du Wurtemberg. Saint-Léon explique chaque enchaînement pour les exercices, mais aussi beaucoup de musiques que le maître a utilisées en classe.

Ainsi, cet article présente tout d'abord, en se référant à deux articles précédents par Noll-Hammond, la carrière professionnelle de Saint-Léon et puis les détails des documents, et enfin les caractéristiques des musiques composées par l'auteur.

A la fin de notre examen des documents, nous pouvons indiquer les trois particularités ci-dessous:

1. Les tonalités des musiques pour la classe sont limitées, et surtout, les majeurs sont choisis considérablement.
2. Près de la moitié des musiques ont l'anacrouse.
3. Les documents comportent les citations musicales des morceaux de l'opéra ou du ballet probablement bien connus dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

Ces trois particularités ont probablement pour but d'atténuer les difficultés du travail du maître de danse qui doit guider ses élèves en jouant de l'instrument. En même temps, elles peuvent aussi être considérées comme le résultat des mouvements respectés dans les entrainements de la danse.



ミシェル・サン＝レオン著『ダンスの練習帳』  
—19世紀前半のクラスレッスン用音楽に見られる特徴—

永井玉藻

本論は、フランス国立図書館の分館のひとつである、オペラ座図書館所蔵の資料、ミシェル・サン＝レオン Michel Saint-Léon (1777?-1853) 著ダンスの練習帳 *Cahiers d'exercices de danses* に記された音楽を精査することで、19世紀前半のバレエのクラスレッスンで用いられた音楽の特徴について検討するものである。

19世紀において、プロフェッショナル・バレエ・カンパニーのクラスレッスンの伴奏は、弦楽器奏者1名か、弦楽器の演奏が可能なメートル・ド・ダンス（ダンス教師）によって行われていた。しかし、その際に使用された音楽については、楽譜資料が乏しく、今日でも明らかでないことが多い。

資料の執筆者であるミシェル・サン＝レオンは、パリ・オペラ座のコール・ド・バレエのダンサーあるいは黙役として、1803年から1817年まで活動していた経歴を持つが、彼はその後、まずトスカーナ大公国の宮廷で、続いて1819年からはシュトゥットガルトのヴェルテンベルク家の宮廷で、メートル・ド・ダンスとして勤務していた。本論で取り上げるのは、サン＝レオンがヴェルテンベルク家の王子や姫たちのダンスの稽古に従事していた時期の1829年から1830年にかけて作成された、3冊から成る資料で、ことばによるステップの説明の他に、稽古の際に使用する音楽が大量に書き込まれていることが、大きな特徴の一つである。

そこで本論では、まずノル＝ハモンドの2つの論考に基づいて資料作成者であるサン＝レオンの経歴や資料の詳細を確認し、次に資料に書き込まれた音楽の具体的な内容について検討した。

その結果として、サン＝レオンの『ダンスの練習帳』においては、以下の3点の際立った特徴を指摘できる。

- ①使用された調の数は限られており、長調の使用が圧倒的に多い。
- ②アウフタクトを伴う曲が半数近い数に上る。
- ③19世紀前半に流行あるいはよく知られていたと思われるオペラやバレエからの引用がある。

これらは、自ら伴奏をしながら踊りの指導をしなければならないメートル・ド・ダンスの負荷を軽減する目的や、ダンスで必要となる動きを踏まえた上で生じる特徴であることが考えられる。