

偉 大 作 曲 家 羣 像

拉威爾

R A V E L

拉威爾
(Maurice Ravel, M.)

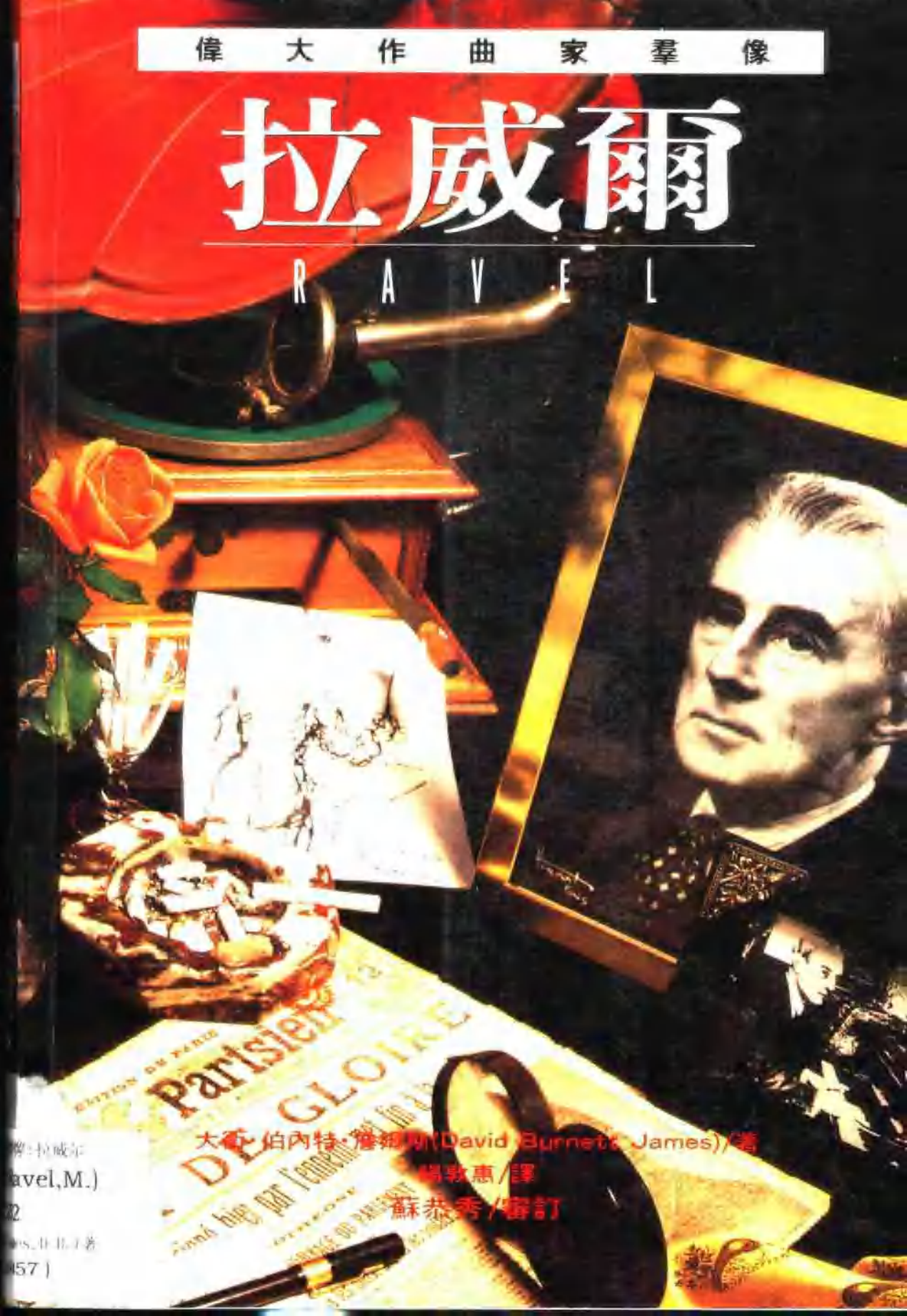
22

莫里斯·拉威爾著
(157)

大衛·伯內特·詹姆斯(David Burnett James)/著

楊敦惠/譯

蘇恭秀/審訂



偉 大 作 曲 家 羣 像

(藝)(術)(生)(活)

拉威爾

R A V E L

大衛·伯內特·詹姆斯(David Burnett James)/著

楊敦惠/譯

蘇恭秀/審訂

智庫文化

國立中央圖書館出版品預行編目資料

偉大作曲家羣像：拉威爾/大衛·伯內特·詹姆斯(David Burnett James)著；楊敦惠譯。--第一版。--臺北市：智庫文化出版；臺北縣新店市：貞德總經銷，1995[民84]

面：公分。--(藝術生活，15)

譯自：The illustrated lives of the great composers：

Ravel

ISBN 957-8829-56-6(平裝)

1. 拉威爾(Ravel, Maurice, 1875-1937)--傳記 2. 音樂家—法國—傳記

910.9942

84007190

藝術生活15

偉大作曲家羣像——拉威爾

原 著／Burnett James

譯 者／楊敦惠

發行人／林秀貞

副總編輯／劉素玉

編 審／蘇芳秀

編 輯／張白蓉

美 編／陳健美

地 址／台北市基隆路一段333號國際貿易大樓1201室

電 話／(02)345-5607(代表號)

傳 真／(02)757-6865

郵政帳號／17391043

郵政帳戶／智庫股份有限公司

印 刷 廠／沈氏藝術印刷股份有限公司

地 址／台北縣土城市中央路一段365巷7號

出 版 者／智庫文化股份有限公司

登 記 證／局版北市業字第68號

總 經 銷／貞德圖書事業有限公司

電 話／(02)218-6714

地 址／台北縣新店市民權路130巷4號3樓(遠東工業區)

本書幾何著獨家授權全球中文版

版權所有，翻印必究

• 1995年7月第一版第一次印行(1-3,000本)

原名／The Illustrated Lives of the Great Composers - - - Ravel

© Burnett James

© (1995) Chinese translation copyright by Triumph Publishing Co
Published by arrangement with Omnibus Press in association with BARDON-CHINESE MEDIA AGENCY

ALL RIGHTS RESERVED

For further information about Chinese copyright in this work contact
Bardon-Chinese Media Agency (台北市辛亥路一段1號2樓之1)

定價：300元

※本書如有缺頁、破損、裝訂錯誤，請寄回本公司更換。

ISBN：957-8829-56-6

(原文書 ISBN：0-7119-0987-3)

原著致謝詞

承蒙容許引用版權所有的資料，我願向以下機構及個人致上誠摯的謝意：感謝安東尼·波拉德（Anthony C. Pollard Ltd）暨大眾留聲機出版社（General Gramophone Publications）提供安德列·芒傑的著作與附帶拉威爾信件的特寫；感謝強納生·凱普有限公司（Jonathan Cape Ltd）與阿爾圖·魯賓斯坦允許節錄後者著作《我的許多年》；感謝哈拉普有限公司（Harrap Ltd）與佛漢威廉斯（Vaughan Williams）允許節錄後者著作《音樂自傳》，此作原來出現於胡伯特·佛斯（Hubert Foss）的《瑞夫·佛漢威廉斯》一書中；同時也感謝丹特父子有限公司的巴黎茱麗亞出版社（J. M. Dent & Sons Ltd Éditions Juilliard, Paris）允許節錄瑪格麗特·隆的《與拉威爾在鋼琴邊》（Au Piano avec Ravel）。在蒐集圖片方面的協助，我也要感謝RCA 有限公司的麥德琳·卡斯凱特（Madeleine Kasket）、瑞夫·哈維（Ralph Harvey）、以及羅伯·克拉森—李希（Robert Clarson-Leach）。

謹此感謝翻印圖片資料的許可如下：小世界音樂出版社（Collections Microcosme Solfèges），雷得出版社（Edition Rieder），日內瓦世界環境出版社（Editions du Milieu de Monde, Geneva），亞雪特（Hachette），RCA 唱片公司，倫敦環球出版有限公司（Universal Edition, London Ltd）以及倫敦的法國學院（Institut français, London）。

音樂家傳記新視野

傳記文學在整個文學及人類文化，占有相當的分量與地位。世界各民族起初以口語傳承民族、部族或原始社會英雄人物的事蹟；有了文字以後，就用筆記載偉大人物的傳記。

傳記因此被認為是歷史學的重要佐證，學界視其為歷史學的分支，極重要的史料。

傳記類書籍在我的藏書裡占了相當的分量，將近1,000本。這些傳記的範圍很廣，包括歷史人物（其實那一個不是歷史人物）、間諜、探險家、發明家、詩人、畫家、建築家等等。其中音樂家傳記就占了三分之二。

我有一個很大的毛病，那就是對某個特定人物感興趣時，除了蒐集在學術上受肯定的傳記以外，凡是在書店（幾乎是在國外）看到有關他們的傳記，或從書上讀到另有附人物圖像的好傳記，就會如在田野挖地瓜般，想盡辦法蒐購。結果是，書架上有關馬勒、莫札特的書就各超過100本。馬勒的研究在這幾年成為風氣，除了米契爾（D. Mitchel）及法國人拉·朗格（La Grange）以外，也有一些新近的研究，被挖掘出來的資料越來越多。

音樂家傳記與其他領域傳記最大的不同點，可能是與一般傑出人物的生涯不同。我們從很多傳記上的記載得悉，不少人物屬大器晚成型，如發明家愛迪生兒童時期的智能發展就比較慢；但音樂家與著名數理學者一樣，很早就展現驚人的天才：

依照學者的研究，音樂家的各種特殊技藝、才能，及數理學者驚人的計算能力，最容易被發現。通常一個人必須經過一段時間的學習、受教育及實務工作，從中自覺所長，並集中精力投注於此，才能磨練出才華及成就；但是音樂及數

理方面的才華，有些是與生俱來的，如上帝的恩寵，頭頂光環，因此很容易被發掘。

幾乎可以斷言，歷史上留名的大作曲家或演奏家，都有過一段神童時期。有些特異才華無法維持太久，過了幾年這種能力就消失。

在東方長幼有序、注重本分倫理的威權之下，天才很難得以發揮，沒有人栽培天才，就沒有天才生存的空間。但在西方有個特別的文化現象，即不管什麼年代都有「期待天才出現」的強烈願望，這可能與西方「等待救世主來臨」的宗教觀有關，西方各國肯定天才，對天才多方栽培的例子不勝枚舉。

有人認為天才不但要是神童，而且創作力必須維持到年邁時期甚至逝世為止；另外一個條件是作品多，而且要對當時及後世有影響才算數。

這樣的條件，令許多夭折的天才只能屈居為才子，無法封為天才。許多人認為天才都是英年早逝，但有些天才很長壽，可見天才夭折的說法，在科學昌明的廿世紀及即將來臨的廿一世紀，是近於妄斷的說法。

音樂家傳記可以分為兩種：一種是自傳；另外是由親友知己或學者所寫的傳記。十九世紀浪漫時期的特徵之一，就是對超現實的強烈慾望，或因想像所產生的幻想的現實，及由於對現實的不滿，而產生的超現實兩種不同的極端，因而產生了「為藝術而藝術」的藝術至上主義。在這種風潮下，自傳及一般傳記中的許多史實，不是將特定人物的幻想，或對人物的期許寫得如事實般，不然就是把紀實寫成神奇的超現實世界。例如莫札特死後不久，早期的傳記往往過分美化莫札特或將他太太康絲坦彩描述為稀世惡妻；貝多芬被捧為神聖不可觸及的樂聖、李斯特是情聖、舒伯特是窮途潦倒、永遠的失戀者。更可怕的是，將邁入廿一世紀的今天，這種陳腔濫調的傳記，還是充斥市面，不少樂迷都被誤導。

第二次世界大戰後，西方各國對古樂器的復原工作不遺餘力，利用各種資料、圖片、博物館收藏品及新科技，而有

長足的進步，得以重現這些古音。同時因副本或印刷器材的發達，原譜不必靠手抄，使古樂譜的研究有突破性的成果，加上文獻學的發達，以及各種週邊旁述，不同年代的演奏形式、技法漸漸地被分析出來。因此日前要聽所謂純正的巴洛克時期所使用的樂器、原譜、奏法、詮釋，及重現湮沒多年的古樂，已不再是夢想。同樣地，音樂史上的作曲家如巴哈、莫札特、貝多芬的面目，已經相當準確地重現，從事這方面的工作人員，不再只是苦心研究的學者，還包括許多業餘研究的經濟、社會、文化、醫事專業人員，從事精密的考證工作；著名音樂家的健康、遺傳病、死因、經濟收入、人際關係等，都有豐富的史料被發掘出來。因此第二次大戰後所出版的音樂家傳記，與十九世紀浪漫筆調下的描繪相距很遠。

十九世紀傳記中描述的音樂家愛情故事極端被美化，而當時極流行的書簡更是助長了這些故事。十九世紀名人所留下的書簡，有些是吐露內心的真話，有些却是刻意寫給旁人看的，若要以之作爲史料，史學者、傳記作者都要小心取捨。

優良傳記的標準是什麼？見仁見智，很難有定論，但一定要忠於史實，不能私自塑造合乎自己理想的人物形象，不能偏頗或限於狹隘的觀點，要考慮時代性及政治、經濟、社會等廣泛的文化現象，但也要有自己的史觀。

讀了優良的傳記後，重新聆聽這些音樂家的作品，會增加多層面的體會與瞭解。雖然音樂以音響觸發聽者的想像力，有些是普遍的理念，有些是作曲者強烈主觀所訴求的情感，與作曲家的個性及所追求的目標有密切關係。因此我鼓勵真正喜歡音樂的年輕人，只要有時間，多閱讀傳記。馬勒、莫札特、巴哈的傳記或研究書籍，我各有一百多本，但我還是繼續在買，看起來雖是重複，但每一本都有他們研究的成果，即使是同一件事，也有不同的獨特見解。當然，當作工具書的葛羅夫（Grove）音樂大辭典，都是由樂界的權威人士所執筆，比差勁的傳記可靠，但優良的傳記更富於情

感、更有深入的見解，當作工具書也很可靠。

由於喜歡讀傳記，不知不覺中對這些音樂家最後的居所
有所知悉。因此旅遊時，我都會去憑弔這些音樂家的墓地或
他們曾經居住過的居所。看到這些文物器具，會讓你像突然
走入「時間隧道」般，回到幾百年前的景象，與這些作曲家
的心靈交流。那種感觸與感動難以言喻。

旅遊時，我除了參觀美術館、音樂博物館、上劇院、看
音樂廳、拍攝大教堂及管風琴外，音樂家的史蹟或墓園都列入
行程，會對這些地方產生興趣或好奇，大半是讀了傳記而
引發的。

讀好的音樂家傳記，如聽好音樂，對人的一生、才華、
成就，可以做鳥瞰式的觀察，對同時代人造成衝擊，對後代
產生影響，並可以培養人們閱讀歷史的技巧；而且有些文章
如文學作品般巧妙雋永，讀來回味無窮。

這套由Omnibus出版的音樂家傳記系列，英文原版我幾
乎都有，因為內容比聞名的葛羅夫音樂大辭典更深入，對每
一個音樂家所處時代，有清楚的定位，應用最新研究資料，
附加適宜的註解及推薦相關書籍，幾乎可以當作工具書，其
中有些作者是樂界的權威人士。對音樂家及其作品想要有更
深入瞭解或欣賞的有心人，這是一套良好的讀物。

資深樂評人

曹永坤

閱讀的喜悅與感動

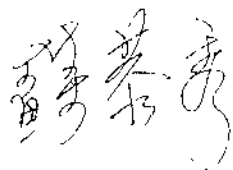
閱讀本書之心境隨著進度自欣賞、歡喜、狂喜而至感激的起伏變化是許久未有的，拉威爾一直是我極為鍾愛的一位作曲家，透過此書得以更接近他，似乎一腳踏入他的心靈、思想世界而與其靈魂共遨遊；而一貫堅信音樂可以藉由認識作曲者其人其事而得到更好的詮釋的想法，也在這本《拉威爾》傳記中獲得滿意之答案。

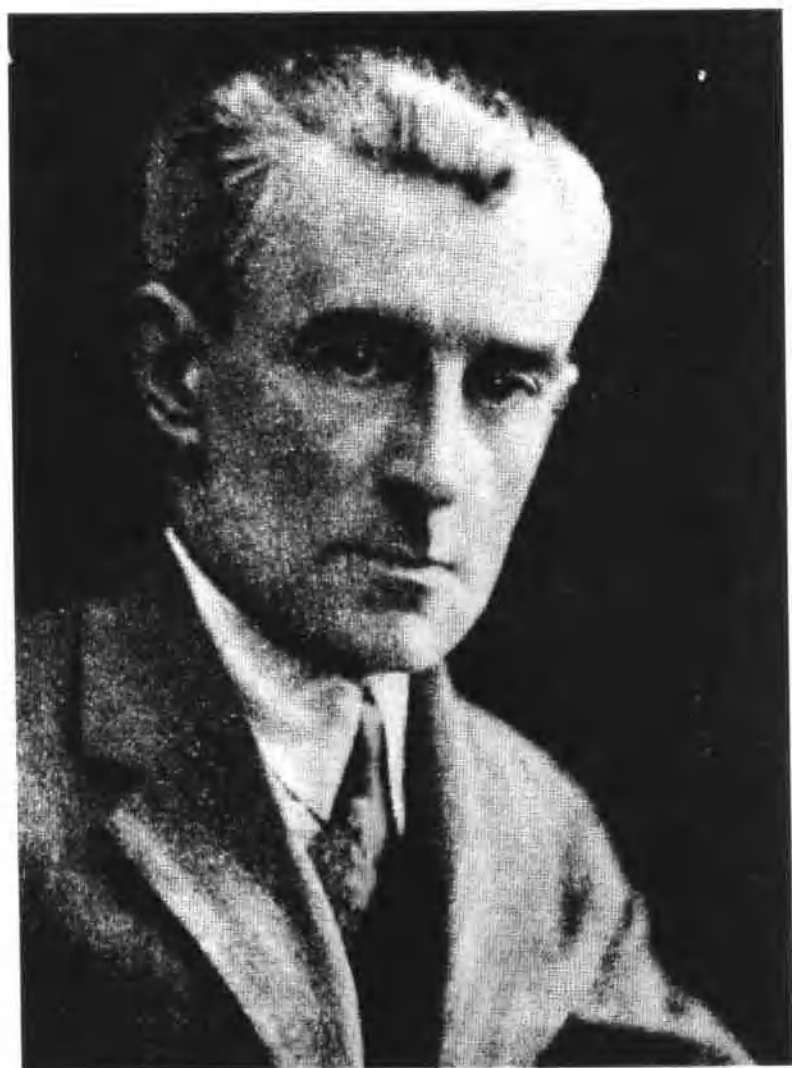
此書縱的方向對拉威爾之生平、創作過程、自我評價有極為清晰之敘述，橫的方向也將時代背景以及其作品所引發之大眾或樂評家甚至同期作曲家之評價有著極詳盡之描述，是故縱橫之間嚴謹而不失流暢之架構毫不偏頗的以純敘述之角度立體的釋出拉威爾其人，留給讀者許多的思考空間，配合深入的樂曲背景介紹，舉凡作曲家創作之理念、動機、過程，甚至自評等，令人不禁對己身音樂人生的方向、過程，思考邏輯產生自省進而自勵之心情。

書中作品介紹部分側重於其創作過程，相關曲目及其影響等較為感性之層面，於曲式分析和術語等理性層面則鮮少涉及，讓我們可暫時脫離公式化之骨架，得以自由穿梭於拉威爾之思考空間，進而與其心靈產生交流，有如交往一輩子之知心好友般的熟悉。

最後，以感激之心期盼與讀者共享閱讀此書之喜悅與感動。

中國文化大學音樂系





目 錄

原著致謝詞	V
總序	VI
導讀	X
1 背景與早年	1
2 黃金時代之一：世紀末	8
3 黃金時代之二：新世紀	23
4 爲了祖國	85
5 1920年代的巴黎	96
6 最後之舞	149
譯名對照表	160

1

背景與早年

莫里斯·拉威爾（Maurice Ravel）誕生於一個瞬息萬變的世界。十九世紀的最後四分之一落實了人類生活與潛能的蛻變，至少在西方，在歐洲、美國以及所有吸收了西方影響的地區，這種現象都是空前的。科學的發達配合了因法國革命而覺醒的演化躍進。起初人們並未充分意識到其衍生的影響力；然而到了1875年，也就是拉威爾出生那年，這些掩埋已久而經過悉心培養的種子已經準備要綻放出盛開的花朵了。不可避免地，有些掉落的花瓣掩蓋住種子也阻塞了土壤；但新興的成長趨勢已無法壓抑。

拿破崙戰爭在這個世紀的前四分之一裏，已經摧殘並使歐洲耗竭，帶來疲憊倦怠與幻想的破滅；需要一段很長的時間來復原。但是等到這個世紀的四分之三過去之後，又有新的問題必須提出與解答。這些問題其實已經有人提出過；然而答案尚未出現。「知識爆炸」的全然衝擊力尚未傳遍整個文明社會，但政治與社會狀態以及科學世界都巍巍不定地瀕臨著突破的邊緣。

1870年代是關鍵的10年。1871年德意志帝國落入精明而殘忍的奧托·馮·俾斯麥（Otto von Bismarck）手中。德國逐漸壯大。其後果還是無法預見；但其事實則不容忽視或駁斥。在音樂界，奧德傳統已經穩固了100年，向先前的義大利領導權威挑戰，並終於取而代之。而就較廣泛的層面來說，將在學術與文化軌道中朝著三個相異而相關的方向改變舊世界面貌的三個人——卡爾·馬克思（Carl Marx）、西格蒙·佛洛伊德（Sigmund Freud）和阿爾貝特·愛因斯

奧托·馮·俾斯麥，1871年
德意志帝國的建國者。





年輕時的費德烈希·尼采。

坦（Albert Einstein）——開始主宰人類對其周遭世界所持的思想與情感，並且引領人們向深遠的未來探索。

對法國來說，1870年代有個慘澹的開始。1870年的戰爭敗給普魯士人，粉碎了許多幻想，也戳破了許多泡影，法國社會的腐朽敗壞與法國人的民族優越感都猛然被揭露。即使在1870年以後，裂痕也僅以紙糊過，正如德列孚斯（Dreyfus）事件與1894年的醜聞所顯示。然而因著一種奇妙的矛盾，法國文化與創作的能量似乎反而受到軍事潰敗的刺激，完全符合尼采（Nietzsche）準確的觀察結果。的確，尼采不像華格納（Richard Wagner），他是法國與法國文化的熱誠仰慕者，認為它是歐洲最精緻的文化（華格納的懼法症一部分是來自他的性格，一部分則是由於他對於巴黎與1864年《唐懷瑟》（Tannhäuser）風波留有曖昧不愉快的印象，而他的懼法症也是尼采最終與他鬧翻的原因之一）。在法國思想與法國語文方面，尼采尊崇道：「這些法國人特有的清晰度與精確度！」尼采主要指的是法國文學；但他的論點也可以用來形容整個法國音樂以及莫里斯·拉威爾的音樂。

法國第三共和政府於1870年在軍事潰敗的覺醒下建立；它循著一條坎坷的路途前行，並經常處於不穩定的狀態，直到1940年再度敗於德軍手下，才使它悲慘而斷然地終止。然而，這段時期充滿了接連不斷的活動、許多的改變，以及生活與藝術各部門一股強大外溢的生命力；雖然嚴格來說並非所有這一切都能夠稱作是進步或正面的充實，但是在許多方面，它將巴黎塑造成為歐洲的文化中心。隨著法國政治勢力日益強大，法國藝術、文學、音樂、以及它們的影響也跟著崛起且變得越來越重要。

法國與德國之間的緊張關係在1870年之後轉變成永久性的問題，至少一直到1945年後依然如此；而到了那個時候，已經又發生過兩次遠比過去更龐大且更具破壞力的戰爭以及隨之而來的兩敗俱傷。但是音樂上的緊張關係就不同了。雖然之後幾代的法國作曲家們成功地掙脫了德國獨霸的

影響，他們卻沒有完全反對德國音樂與它所代表的傳統。他們需要脫離德國音樂的大傘，尤其是要脫離理查·華格納那無所不在的陰影；然而，他們只是不由自主的變成「反華格納者」，如此而已。根據其中一員艾瑞克·薩替（Erik Satie）對克勞德·德布西（Claude Debussy）所說的話，「反華格納」是沒有必要的，但是放棄「酸白菜（sauerkraut，譯註：德國特產）藝術觀」則是必須的。拉威爾更甚於德布西，是將酸白菜由法國菜單中除名的首要人物。

而這也是不可避免的：某些原因使得這種反抗行為在十九世紀末與二十世紀初的轉型期間成為一項關鍵性的要件，並非因為酸白菜藝術觀本身不好，它甚至不見得就一定是逐漸邁向腐朽，而是因為在廣泛復興法國所有藝術形式的情況下，所有的外來元素都必須驅除，法國才能有意識或下意識地回復到姚阿幸·杜·貝雷（Joachim du Bellay）理想中的「藝術、武器、與法律之精良」。在此過程中，莫里斯·拉威爾將負責他的重要任務，扮演他那不可或缺的角色。

拉威爾於 1875 年 3 月 7 日在西波爾（Ciboure）出生，那是下庇里牛斯省（Basses-Pyrénées）接近聖章地露（St Jean-de-Luz）的一個小漁村，靠近西班牙邊界。他父親名義上是瑞士人，母親則是巴斯克人（Basque）。我說「名義上」的，因為他父系家族其實來自法國上薩瓦省（Haute-Savoie），原本定居於科隆涅蘇薩雷孚（Collonges-sous-Salève）的村落。人們會認為拉威爾的父系那邊是瑞士人而非法國人，是因為史特拉汶斯基（Stravinsky）對他作了敏銳但不完全正確的評語，說他是「最完美的瑞士鐘錶匠」。史特拉汶斯基為他同儕音樂家們所發表的妙語（mot）經常很機敏，例如他形容魏本（Webern）是「精緻音樂鑽石的雕琢者」。但是它們並非絕對正確（此類妙語很少是精確的；它們通常只標榜某一種特徵而非整體上的性質）。以拉威爾的例子來說，它代表了他個性上的部分事實，但是關於他的身世則是一項錯誤。事實上，莫里斯·拉威爾從父親那邊得到了毫無疑問的法國血統與祖籍；其家譜



拉威爾的母親。

中僅有一次暫時的分枝而已。

事情是這樣的：曾祖父法蘭斯華·拉威（François Ravet 或 Raver）來自科隆涅蘇薩雷孚，他的兒子，也就是拉威爾的祖父艾莫（Aimé），也在此地出生。然而，艾莫越過瑞士邊界而定居於維爾斯瓦（Versoix），靠近日內瓦的雷曼（Lac Léman）湖畔，隨後入籍瑞士。但是護照的更換並不會轉變一個人真正的本質與性格，或者除去他的種族遺傳性。無論如何，地圖上的一條邊界線並沒有太大意義，尤其是介於法國與瑞士法語區之間的界線。拉威爾的父親皮耶—約瑟夫·拉威爾（Pierre-Joseph Ravel）的法國血統，與他父親當初是否留在家族原居處，是沒有什麼關係的。而姓氏也並不那麼奧秘難解。Ravex、Ravez、Ravet、Ravel，全是同一回事；家族姓氏在當時經常變換，特別是在外圍的村落與縣郡。據說「Ravel」這個拼法是來自 Ravet 最後一個字母的誤讀。實情或許如此，或許不是。都不重要。

不過拉威爾的母親是個巴斯克人這件事倒是毫無疑問。她於 1840 年誕生於一個名為艾盧瓦特（Eluarte）或德盧瓦特（Deluarte）的巴斯克家族，童年在馬德里（Madrid）度過。皮耶—約瑟夫年輕時到巴黎去發展汽車工程師的事業。但是 1870 年的戰爭使他失去了生意，並摧毀了他的工廠，他於是前往南方的西班牙，在當地參與西班牙政府的一項鐵路計畫。這一對年輕人相遇於阿蘭慧斯（Aranjuez），此地當時以其夏宮與花園著名，後來還有姚阿昆·羅德利哥（Joaquin Rodrigo）為吉他與管弦樂團寫的協奏曲：《阿蘭慧斯協奏曲》（Concierto de Aranjuez）。羅洛·邁爾斯（Rollo Myers）等幾位評論家曾經表示：「此地作為《西班牙狂想曲》（Rapsodie espagnole）作曲者的父母當初約會之地，似乎非常適切。」

因此，拉威爾的瑞士成分比西班牙成分還少，而法國成分則比這兩者都高得多。這或許是個小節；但是偶爾就會有人小題大作，並推衍出一些曖昧的結論來。一度還有人宣稱拉威爾出自猶太血統。他嚴正地反駁這種指稱，他堅稱並非

因爲他意欲逃避這個問題或者避免此種說法，而是爲了恰恰相反的原因。他辯護道：「如果我是，我不可能會否認，但我只是想重申事實。」這個錯誤的來源要比他瑞士籍貫的推論還更不足道：首先，他以猶太旋律譜寫的曲子太純正了，讓人認爲只有猶太人才寫得出來；再者，因爲他晚年時熱誠地接待了一些在 1933 年希特勒崛起後被迫逃出德國的猶太音樂家。

皮耶－約瑟夫與瑪麗·德盧瓦特於 1873 年相遇，並於 1874 年 4 月 3 日在巴黎成婚。結婚之後，他們定居於西波爾（Ciboure）村尼威勒（Nivelle）碼頭 12 號；次年 3 月，他們的第一個兒子莫里斯·約瑟夫就在這兒誕生。由於雙親都是虔誠的天主教徒，因此這個嬰孩就在聖文森（Saint Vincent）教堂受洗。

莫里斯出生 3 個月之後，一家人就搬到巴黎，並立刻定居於蒙馬特（Montmartre）的烈士（Martyrs）街 40 號，在此，第二個兒子愛德華（Edouard）於 1878 年出生，他也就是畢生與拉威爾維持著親密關係的弟弟。

不像某些作曲家的家庭，莫里斯·拉威爾的家庭快樂而和諧。父親與母親都是品性優良而正直的人。他們沒有家庭糾紛——沒有像貝多芬（Beethoven）、馬勒（Mahler）到西貝流士（Sibelius）等一些其他作曲家的父親那樣過度放縱自我而爲長期受苦的母親帶來災難。拉威爾崇拜他的母親：這是他畢生與人最親近而完滿的情感關係，而她 1917 年在人戰期間逝世，則是拉威爾除了自己晚年悲慘的衰微之外，所遭受過最重的打擊了。他與他父親的關係似乎也非常良好。皮耶－約瑟夫是個極爲優秀的工程師兼發明家，名下有好幾個專利（他可能還擁有最早的內燃式引擎的專利），但他同時也是一個具有高度文化修養的人，他與妻子一樣，非常樂於激勵其長子的藝術性向。愛德華追隨父親進入工程界，並在一些計畫中成爲他的合作夥伴，其中包括發明了一輛會翻筋斗的汽車，它於 1903 年隨巴能與貝里（Barnum & Bailey）馬戲團到美國演出，直到撞毀並令駕駛喪命爲

止。皮耶－約瑟夫的4個兄弟中也有一位名叫愛德華，是個相當成功的畫家，而皮耶－約瑟夫自己則在日內瓦音樂院學過鋼琴，並得到文憑；因此藝術與科學都可說是拉威爾家族男性特有的天賦。拉威爾的母親雖然可能不具有創作的天賦，但也受過不少藝術的薰陶，她滿足於擔任一位好妻子和母親，而她可說將這個角色扮演到近乎完美的地步。

拉威爾總是盛讚他父親的優點，說他的音樂知識比大部分的業餘音樂家還要豐富得多，因而能夠使他培養出堅定的品味並得到鼓勵。但是這個影響過程在某種程度上是相互的。既然父親與次子的職業都是工程師，這位長子雖然是藝術家，也終生對有關機械的事物抱著興趣，而他在早期的巡迴音樂會旅行期間常常會將自己看到的技術工程報導寄回家中。

於是拉威爾的人生有個最好的開始：他擁有的好運是他前輩或同儕音樂界人士不常有的。相對於慣見的父母對音樂



皮耶－約瑟夫·拉威爾與他的兩個兒子。