

クレメンティのソナチネの教育的有効性についての研究

－ソナチネ ハ長調Op.36 No.1の楽曲分析を通して－

白 崎 直 季 幼児教育科

（2016年9月30日受理）

〔要 約〕

ソナチネは長年の音楽教育の現場で重要な位置づけを担っており、私たちはピアノの学習教材としてその一部を使用している。本研究では、典型的なソナタ形式の構造を持つクレメンティのハ長調のソナチネ作品36の第1番、第1楽章を楽曲分析した。分析した結果、楽曲の楽式を理解するのに理想的な教材であり、その分析した内容を理解することで、楽曲を練習する際のアプローチの仕方や音楽の様々な側面に対する漸進的な成長につながると考えられる。

I. はじめに

保育者養成校においてピアノ演奏技術の習得、向上は必須となっており、教育現場、保育現場ですぐに対応できる力が求められている。ピアノ学習の流れと例えば、バイエル教則本から始まり、ブルグミュラーの練習曲を終え、ソナチネアルバムに進むという工程が一般的であろう。この工程がはたしてピアノ学習において音楽的にも技術的にも早く成熟する最適な方法なのかは分からないが、保育者養成校においてもソナチネを演奏するということは多くのピアノの初等学習者と同じように、技術的な面はもちろん、精神的な面でもある種の達成感を得ることができる曲であると考えられる。その達成感は、楽器を弾くことにおいて自信が持てるという意味でとても重要なポイントであり、そのような意味でもソナチネを学習する意義があると言える。そこで本稿は、ソナチネを楽曲理解しながら演奏することを目的とし、典型的なソナタ形式を持つクレメンティのソナチネ ハ長調、作品36の第1番、第1楽章の楽曲分析を試みた。

II. ソナチネとソナタ形式

ソナチネとは小さなソナタとも訳され、その名の通りソナタ形式を持つ楽曲の規模が縮小されたものであり、古典派時代後期に多く作られた。このジャンルには芸術的な価値を持つ作品もたくさんあるが、クレメンティ、クーラウ、ディアベリ、ドゥセクなどの作曲家は教育的要素をもつ作品としてのソナチネを多く作った。一般的にソナチネと言えば、このようなピアノの初等学習においての教育的作品との印象が強い。ソナタに比べ、作品の規模が小さいとはいえソナタ形

式をただ単に短縮したものではなく、その形式においてもソナタとソナチネでは若干の違いがあるためその相違点を図1に示す。

図1

		ソナチネ	ソナタ
主題提示部	第1主題	単純なモチーフを使い明快に曲調を提示する。	モチーフをいくつも組み合わせる曲のキャラクターを作る。展開させる素材を多く持つ。
	第2主題	第1主題とは対照的なキャラクターが提示される。調性などはソナタ形式の慣例に従っている。	キャラクター、調性の扱い方はソナチネと同じだが、コーダを入れることもあり、明確に提示部の終始を示す。
展開部		主題提示部で使った主題を展開させるが、2つの主題を扱うことはほとんどなく、調性なども近親調が使われる。	主題提示部で提示された複数の主題を展開させる。調性も激しい転調を伴う場合が多い。
再現部		ソナタ形式に則り、主調で第1主題、第2主題が再現される。	通常の再現部のあとにコーダが付随される場合があり、第2の展開部ともいえる規模のコーダが展開されることもある。

III. ムツィオ・クレメンティ

ムツィオ・クレメンティ Muzio Clementi (1752

イタリア、ローマ生-1832イギリス、エヴァンシャム(没)¹⁾は、作曲家、演奏家、教育者、楽譜出版者、楽器製作者などとして活躍した。幼少のころから音楽教育を受け、13歳で教会のオルガニストになるなど卓越した才能の持ち主であった。その後7年間の修業期間を終えたのち、ロンドンに渡り演奏活動を行うようになる。その後ロンドンでいくつか自分の作品が出版され、次第にその名が知れ渡るようになったクレメンティは1780年夏にヨーロッパ大陸への演奏旅行に出かける。1781年にウィーンに立ち寄り、モーツァルトと競演したことは有名な話である。^(註1)

1785年から1802年まではロンドンにとどまり、作曲家として、また演奏家、ピアノ教師、出版および楽器製造会社の経営者として目覚ましい活躍をしている。このことからわかるように音楽的才能だけではなく、商業的な才能も持ち合わせていた。1802年からは再びヨーロッパ旅行に出かけ、10年までイギリスには戻らなかった。この旅ではクレメンティの会社のピアノの市場の開拓と、新しい作品の版權をイギリスで獲得するために、作曲家本人や現地の出版会社と交渉することを目的としていた。同時に自分の作品の売り込みも忘れていなかったようである。この旅行中の業績としては、ベートーヴェンの作品の版權の獲得があげられる。弦楽四重奏曲「ラズモフスキー」Op.59、序曲「コラリオン」Op.62、交響曲第4番Op.60、ピアノ協奏曲第4番Op.58、ヴァイオリン協奏曲Op.61およびそのピアノ協奏曲への編曲である。しかし輸送に困難があり、この時出版されたのはヴァイオリン協奏曲とその編曲、そして弦楽四重奏曲だけであった。しかしこの契約を軸にその後も取引は続けられ、1810年秋から1811年春までクレメンティ社はベートーヴェンの新作10曲の初版の出版に成功したのである。その後作曲家としては、管弦楽作品も手掛けるようになり自作演奏旅行にも出かけるが、1824年以降はイギリスだけでなく、ヨーロッパのあらゆる国々で演奏会のプログラムに取り上げられることはなく、ベートーヴェンの交響曲に取って代わられた。作曲家としてのクレメンティの魅力は初期の時代と変わらず鍵盤楽器作品にあったのである。

IV. ピアノ教師としてのクレメンティ

前述した1785年から1802年のロンドンで生活する中で、クレメンティはピアノ教師として多くの生徒を抱えていた。その弟子は2種類に分けられ、公開の場で演奏するわけではなく、流行の先生に教えてもらいたいというグループと、専門の音楽家になろうと熱い思いをもってクレメンティのもとを訪ねてきたグルー

プである。後者のグループの中には、J.B.クラマーや、ジョン・フィールド、フリードリヒ・カルクブレナーがいる。彼らは後のロマン派の時代のピアニスト、作曲家たちにも大きな影響を与えている。

V. クレメンティのソナチネ

“6 progressive sonatinas Op.36”²⁾は 1797年ロンドンで刊行された。注目されるのは“progressive”という表記である。これは段階を踏んで進歩することを意味しており、Op.36の1番から6番に向かって進んでいくにつれ、内容が難しくなっていく。(譜例

譜例1 Op.36 No.1 第1楽章 冒頭



譜例2 Op.36 No.6 第1楽章 冒頭



1) (譜例2)

第1番から第6番までのソナチネの第1楽章の小節数はそれぞれ、38小節、59小節、64小節、71小節、84小節、90小節となっている。単純にそれぞれの第1楽章の小節数の規模を見てみるだけでも、第1番から第6番に向けてだんだんと大きくなっているのがわかる。クレメンティが明らかに規模の大きさ、そこに盛り込む内容まで考えてこのOp.36の全作品を作曲していたと言えるだろう。クレメンティはこの第1番のソナチネの第1楽章を自身が書いた鍵盤楽器演奏の入門書「ピアノフォルテ演奏技術入門」への補遺にも付けている。³⁾多くの弟子を抱えていたクレメンティがその弟子たちの育成のために作曲したとも推察できるが、楽器演奏の入門書を書いていることから、この時代においてこのような教育的作品の需要が大きくなっていったのではないかと考える。楽譜出版を手がけていたクレメンティだからこそ世間の需要というものを見極めることができたのではないだろうか。

VI. 楽曲分析

譜例3

SONATINE
Op. 36, No. 1
M. Clementi

Allegro

ソナチネ ハ長調 作品36-1 第1楽章 アレグロ
2/2拍子⁴⁾

(Sonatina in C major Op.36 No.1 1st movement
Allegro 2/2 <Alla breve>) (譜例3)

(1) 主題提示部 (Exposition) 1-15 小節 (15)

第1主題 1-4 小節

経過推移部 5-7 小節

第2主題 8-11 小節

推移部 12-15 小節

() は小節数

主題提示部は15小節から成り立っており、そのうち第1主題が4小節と非常に短い主題が示されている。調性は主調のハ長調である。その第1主題の4小節のなかで素材aと素材bを含む2小節ずつのモチーフがあり、これらが次の展開部において形を変えていくことになる。(譜例4)

譜例4 1-4小節

第2主題はソナタ形式のセオリー通り属調のト長調で進んでいく。またダイナミクスがフォルテに変わることからも、新しいフレーズの始まりと言えるだろう。第1主題と同じく4小節から成り立っており、第1主題で使われたbのモチーフが反行する形で使われている。第1主題のaが分散和音の形から始まったのに対し、第2主題は順次進行から始まっている。(譜例5)

譜例5 8-11小節

(2) 展開部 (Development) 16-23 小節 (8)

展開部に入ると、同主調であるハ短調で終始展開されており、主題提示部の第1主題を使って発展させている。16小節目はaの音型のまま使われ、18小節目はbの変奏および拡大という形で展開されている。19小節目は第16小節のaの音型の変奏である。(譜例6)

譜例6 16-19小節

20、21小節の低音部譜表の進行は18小節目の高音部譜表の音型で使われたbの変奏・拡大された素材(F、D、E^b、C音)をさらに拡大して使っている。(譜例7)

譜例7 20-21小節

(3) 再現部 (Recapitulation) 24-38 小節 (15)

展開部が終わり、主調(ハ長調)に戻ってくると主題提示部の1オクターブ下から再現部が始まる。(譜例8)

譜例8 24-27小節

28、29小節にはaの反行形が使われている。(譜例9)

譜例9 28-31小節



再現部の第2主題では主調のハ長調に戻り、特に変奏もなく進行し、第1楽章を終えている。

VII. 結果と考察

今回作品36-1第1楽章を楽曲分析した結果を以下に述べる。

主題提示部、再現部における第1主題、第2主題はともに4小節という単位で出来ており、これはソナタ形式における楽曲で最小単位の小節数であると言える。また、展開部においても8小節という非常に限られた枠での展開である。つまり、ソナタ形式という構造の中で極力シンプルに仕上げられた曲であるということが言える。クレメンティは、このハ長調のソナチネを作曲するにあたり、このことを最も重要視していたと言ってよいだろう。このことは、低音部譜表の進行からも明らかである。第1楽章の低音部譜表におけるバス進行に関して和音は一つも使われておらず、特に主題提示部の第1主題においては主音（C音）と属音（G音）のみ弾かれる。つまり、低音部譜表においては音数も極力削ぎ落として作曲したということが窺える。このことは作品36の他の作品には見られず、このハ長調のソナチネの重要な特徴の一つであると言える。しかしながら決して簡単に弾けるようなクオリティの作品というわけではなく、例えば第20小節から21小節の高音部譜表に出てくるオクターブが連続するパッセージに見られるように、技術的に少し弾くことが難しいと思われる内容も盛り込まれている。

クレメンティがここまでシンプルにして作曲した理由として考えられることは、まず学習者にとって楽曲の構造についての理解を促すためということが考えられる。ソナタなどに見られるように楽曲が大きくなればなってしまうほど楽曲を分析していくことは初等学習者にとっては少し困難である。しかし、ソナチネとしてソナタ形式の規模を縮小することで、まずこの楽曲の構造の骨格部分である主題提示部、展開部、再現部の3つの部分が把握しやすくなると言える。またその各部分を細かく見ていくと、このハ長調のソナチネにおいて主題提示部や再現部の各主題の規模の大きさや、展開部で使われている素材の量が非常に限定されているために主題提示部のどのモチーフが使われているのか、またはどのモチーフが展開する材料になっているのかを見つけるのが比較的容易であると言える。これらのことから、このハ長調のソナチネは楽曲の構

造理解において非常に有効な教材と言えるだろう。そして、構造についての理解が進むことで楽曲の練習においても有効な練習ができると考える。主題提示部の第1主題である第1小節から第4小節、再現部の第1主題である第24小節から第27小節は音域こそ1オクターブ違うが、全く同じ旋律で弾かれる。また第2主題においても、主題提示部は属調のト長調、再現部は主調のハ長調という調性の関係性の差はあるが、旋律は同じである。このように構造を理解していくことで、まず主題提示部と再現部の共通性が見えてくる。その共通部分を見つけていくことで練習の効率を上げることができるということが考えられる。また、主題が4小節で書かれているという点においても部分的に練習する際の区切るポイントとして初等学習者にとって理想的な長さと言える。このハ長調のソナチネは全体を見ても部分的に見ても規模が絶妙なバランスで設計されており、その使われている素材の量や、種類、技術的な内容においても初等学習者にとっては適度であり、ピアノの初等学習において理想的な作品であるということが考えられる。

VIII. 終わりに

ピアノの初等学習者にとってソナチネという楽曲は、全体を見ると難しそうという先入観を持ってしまいがちだが、分析してみると実は、小規模でセオリー通りの形式の中、比較的単純な素材を使って曲を作っているのが見えてきた。今回分析を試みたソナチネに見られるように音楽作品には楽式を持っている楽曲も多く、その構造や楽曲についての分析内容を実際に鍵盤に触れる前に指導していくのも演奏する際のアプローチの仕方として、一つの有効な方法であると考えられる。その結果、楽曲に対する先入観を少しでも変えることができたり、またその中で共通の主題やモチーフを発見する楽しさを見つけたりするのも音楽作品の味わい方の一つになるのではないかと考える。

多くの鍵盤楽器作品がある中で、今では演奏会で表立って取り上げられることもなく、長い音楽教育の歴史の中でひたすら教育的作品として多くのピアノ学習者に弾き続けられてきたこれらの作品の意義は大きい。このように昔から受け継がれてきた教育的作品に数多く触れ、その意味をくみ取っていくことで、教育現場、保育現場で必要になってくるピアノの技術的な面における諸課題の多くをクリアできると考える。もっとも、音楽に必要なのは技術的な部分だけではなく、表現するという精髓が欠かせない。これらを両立させていくことが指導していく立場として大切なことである。保育者養成校としては短い期間の中で、ピアノの演奏技

術、表現力を向上させるために有効な教材の研究がこれから必要である。

註

(註1) 競演するためにウィーンに行ったわけではなく、ロシアの賓客をもてなすために皇帝ヨーゼフ2世によってお膳立てされ、結果コンテストにエントリーされてしまったのであった。

引用文献

- 1) ニューグローヴ世界音楽大事典, 講談社, 1994, p228
- 2) クラシック音楽作品名辞典, 三省堂, 2003, p192
- 3) レオン・プランティンガ, クレメンティ 生涯と音楽, 音楽之友社, 1993, p151
- 4) 新訂ソナチネアルバム1, 音楽之友社

SUMMARY

Naoki SHIRASAKI:

A Study of the Educational Effectiveness of the Muzio Clementi's Sonatina
— Analysis of the First Movement of Sonatina in C major Op.36 No.1 —

Sonatinas plays a significant role in the field of many years of music education. And we use some of the text of it in order to practice the piano. In this study, I analyzed the first movement of Sonatina in C major Op.36 No.1 composed by Muzio Clementi that have the structure of a typical sonata form. As a result of analysis, it is an ideal teaching material to understand the musical forms. By understanding the analyzed content, it is considered to lead to progressive growth to various aspects of music and how to approach the music practice.

(Uyo Gakuen College)