

20世紀以降の作曲家によるピアノのためのソナチネに関する研究

大谷 正和
(教育学科教授)

古典派の時代に隆盛期を迎えた「ソナチネ」は、ロマン派に入ると一旦衰退の道を辿るが、20世紀以降には再び多くの作曲家により様々なソナチネが作曲された。本研究では、中でも特に演奏される機会の多い、カバレフスキー、バルトーク、ラヴェルのソナチネを取り上げ、楽曲形式、和声、タッチなどの観点から演奏のポイントを整理した。これらの作品からは、古典派の時代より変わらない規律ある形式の中で、近現代の音楽語法を学ぶことができ、20世紀のソナチネの学習がもたらす意義について再認識した。

キーワード：ソナチネ，20世紀，ラヴェル，バルトーク，カバレフスキー

1. はじめに

ピアノを始めた学習者が、初期段階の教則本を経て、必ず取り組む作品が“ソナチネ”である。ソナチネは「小規模なソナタ」を意味するが、ソナチネの学習は、続く“ソナタ”というもう一段階先の大きな目標への通過点として、重要な役割を果たすと言えよう。筆者は“ソナチネ”という語感に、絶対音楽としての規律正しさや厳格さを想起する一方で、“ソナタ”とは違った親密さや優しさも覚える。ソナチネの学習に対する一種の高揚感は、ピアノ経験者なら誰しもが味わったことがあるのではないだろうか。

一般的に日本では、『ソナチネアルバム』を使用して数々のソナチネに取り組むことが殆どである。『ソナチネアルバム』は、古典派の時代に書かれた作品を中心に編纂されており、第1楽章はソナタ形式、第2楽章は2部形式などからなる緩徐楽章、第3楽章ではロンド形式という3楽章から構成された定番の作品が多い。これらの作品では、全楽章を一つの楽曲として俯瞰し、古典派の典型的な様式を綿密に勉強することができる。また一方で、更に時代を経た20世紀以降にも多くのソナチネが書かれており、そのスタイルは実に多様化している。これらの

新しいソナチネは、同じ小規模の楽曲でありながら、様々な音色やタッチ、新しい和声やリズムなど、近現代作品を勉強する上で欠かせない大切な要素が詰まっている。本稿では、まずこれらの20世紀以降に書かれたソナチネを概観し、その中から学習される機会の多いカバレフスキー、バルトーク、ラヴェルのソナチネを取り上げ、演奏の留意点について提言する。そして、ピアノ教育の現場において、20世紀以降に書かれた新しいソナチネを学習する意義について、改めて考察してみたい。

2. ソナチネの隆盛期と衰退

古典派の作曲家で、「ソナチネ」というタイトルを掲げて、教育的価値の高い作品をいち早く作曲したのは、ムツィオ・クレメンティ (Muzio Clementi:1752-1832) である。クレメンティは1797年に《6つのソナチネ》Op.36 (全音楽譜出版社の『ソナチネアルバム』第1巻7～12番) を出版しており、この曲は出版以降現在に至るまでの長年に亘って、ピアノ学習者が必ずと言っていいほど勉強するレパートリーである。また同時代に作られたソナチネとしては、C.P.E. バッハの弟子であり、優れたピアニストでもあ

ったチェコの作曲家ヤン・ラジスラフ・ドゥセク（Jan Ladislav Dussek:1760-1812）の《6つのソナチネ》Op.20の第1番（同上第1巻17番）もよく知られている。そして1800年代に入ると、教育的観点からのみならず、音楽愛好家にもソナチネが受け入れられ始めた。アントン・ディアベッリ（Anton Diabelli:1781-1858）による《4つのソナチネ》Op.151（内3曲が『ソナチネアルバム』第2巻13～15番）、ダニエル・フリードリヒ・クーラウ（Daniel Friedrich Kuhlau:1786-1832）の《3つのソナチネ》Op.20（同上第1巻1～3番）など多数の作品により、古典派におけるソナチネは、1820年から1830年代頃に一つの隆盛期を迎えたと言えよう。

しかし19世紀半ばに入ると、サロン音楽の流行、性格的小品という新たな形式によってロマン主義を追求する動きなどから、ソナチネという古典的なスタイルへの関心が薄れ始め、徐々にソナチネという楽曲形式は衰退していくことになった。フェリックス・メンデルスゾーン（Felix Mendelssohn:1809-1847）、ロベルト・シューマン（Robert Schumann:1810-1856）、フレデリク・フランソワ・ショパン（Frédéric François Chopin:1810-1849）などのロマン派を代表する作曲家は、ソナチネという伝統的なスタイルには興味を示さなかったと言える（但しシューマンは、《子どものための3つのピアノソナタ》Op.118を残している）。勿論このロマン派の時代にも、カール・ライネッケ（Carl Reinecke:1824-1910）の《ソナチネ》Op.47およびOp.98や、テオドール・キルヒナー（Theodor Kirchner:1823-1903）の《ソナチネ》Op.70などの作品が残されているが、残念ながらそれらの作品が現在演奏される機会は殆どない。時代の変遷と要請に伴い、ソナチネという楽曲と形式は衰退の時期に入ったと言える。

3. 20世紀以降の作曲家によるソナチネ

19世紀後半から、作曲家の間で再びソナチネへの関心が徐々に高まり始める。プッヘルトはこの要因と新たなソナチネの傾向について、「ますます着想にとぼしい初心者用作品の耐え難い

単調さが反発を招いたのであろう。新しいソナチネのかなりの多くの曲は、よりいっそう入念に仕上げられている」¹⁾と指摘している。

そのような中で、19世紀後半に比較的早くソナチネという形式に着眼したのは、音楽学者でもあったフランスのモーリス・エマニュエル（Maurice Emmanuel:1862-1938）である。彼は6曲のソナチネを作曲したが、その中の第1番である《ブルゴーニュ風》（1893）では、彼の出身地であるブルゴーニュ地方の複数の鐘の音を、巧みに組み合わせた。その後、《ソナチネ第4番》（1920）ではインドの旋法を用いたり、他のソナチネでも複旋法を取り入れたり、当時としては極めて前衛的とも言える個性的なソナチネを残した。そして、それらの作品は当然初心者向けの易しいソナチネではなく、演奏会用の高度な技術と音楽性が要求されるものである。程なくして、20世紀におけるソナチネの金字塔とも言えるモーリス・ラヴェル（Maurice Ravel:1875-1936）の《ソナチネ》（1905）が生まれる。引き続きフランスでは、華麗な技巧を駆使したアルベール・ルーセル（Albert Roussel:1869-1937）の《ソナチネ》Op.16（1912）、クレメンティのソナチネを皮肉たっぷり描いたエリック・サティ（Erik Satie:1866-1925）の《官僚的なソナチネ》（1917）などのユニークな作品が書かれた。またフランスの作曲家によるソナチネとして忘れてはならないのが、シャルル・ケクラン（Charles Koechlin:1867-1950）による《5つのソナチネ》Op.59（1915-16）、および《4つの新しいソナチネ》Op.87（1923-24）である。これらのソナチネは、何れも親しみやすい旋律に彩られているが、高度に洗練された和声と対位法を用い、サティのように小節線を極限まで取り払った自由な書法は、ケクラン独自の幽玄な世界を表出していると言えよう。

また、20世紀初頭にソナチネという形式に改めて着目し、新たな世界を開拓した作曲家として、ドイツのマックス・レーガー（Max Reger:1873-1916）と、イタリア出身でドイツで活躍したフェルッチョ・ブゾーニ（Ferruccio Busoni:1866-1924）の名前も挙げられる。レー

ガーは、《4つのソナチネ》Op.89 (1905-08) で、ドイツロマン派を踏襲したスタイルのソナチネを書いた。ブゾーニも6つのソナチネを書いたが、中でも《カルメンによるソナチネ第6番》(1920)は特に演奏効果の高い作品である。

その他の国の作曲家のソナチネとしては、北欧独特の透明感を持つジャン・シベリウス(Jean Sibelius:1865-1957)の《3つのソナチネ》Op.67 (1912)、自らがルーマニアで収集した旋律を用いて書かれたベーラ・バルトック(Béla Bartók:1881-1945)の《ソナチネ》(1915)、イギリスの作曲家ジョン・アイアランド(John Ireland:1879-1962)による印象派の影響が窺える《ソナチネ》(1926)などが挙げられる。そして、ポーランド出身で後にフランスで活躍したアレクサンドル・タンスマン(Alexandre Tansman:1897-1986)の《太平洋横断ソナチネ》(1930)は、当時アメリカで流行していた「フォックストロット」や「チャールストン」といったダンスの形式を借りて作られたユニークなソナチネである。また、ロシアのドミトリー・カバレフスキー(Dmitry Kabalevsky:1904-1987)による《2つのソナチネ》Op.13の第1番(1930)は、現在でも日本のピアノ教育現場で盛んに取り上げられる中級者向けの教材として、広く知られている。そして同じロシアのセルゲイ・プロコフィエフ(Sergey Prokofiev:1891-1953)も、《2つのソナチネ》Op.54 (1931)を書いた。ブルガリアの巨匠パンチョ・ヴラディゲロフ(Pancho Vladigerov:1899-1978)の《ソナチネ・コンチェルタンテ》Op.28 (1934)は、演奏時間が20分程度かかるソナタ並みの大曲であるが、ブルガリアの民族的要素と印象派の書法を融合させた知られざる傑作と言える。

更に第二次世界大戦後の作品としては、ギリシャの作曲家ヤニス・コンスタンティニディス(Yannis Constantinidis:1903-1984)による愛情に溢れた《3つのソナチネ》(1952-53)、運動性に富んだアラム・ハチャトゥリヤン(Aram Khachaturian:1903-1978)の《ソナチネ》(1959)などが挙げられる。また、自身の娘のために書いたスペインのハビエル・モンサ

ルヴァーチェ(Xavier Montsalvatge:1912-2002)の《イヴェットのためのソナチネ》(1962)は、日本でも発表会やコンクール等でよく取り上げられる曲である。新しいところでは、ニコライ・カプースチン(Nikolai Kapustin:1937-2020)による、ジャズの手法を平易に用いた中級者向けの《ソナチネ》(2000)などもある。

最後に、我が国の作曲家によるソナチネの歴史を振り返ってみたい。日本で最初に作曲、出版されたソナチネは、山田耕作(1886-1965)の《ソナチネ》(コドモのソナタ)(1917)であると考えられる(これに先立って山田には、1911年に書かれた未出版の二つのソナチネの楽譜も残されている)。この《ソナチネ》は極めて簡潔、平易な作品であり、山田の姪に捧げられた。そしてその後は、前衛的な作風で知られる大澤壽人(1906-1953)の《ソナチネホ短調》(1933)、留学先のベルリンにおいて師であったヒンデミットの指導の元に書かれた坂本良隆(1898-1968)の《ソナチネ》(1937)、複調の手法もみられる小倉朗(1916-1990)の《ソナチネ》(1937)、印象派の書法と日本的な抒情を巧みに混ぜ合わせた宅孝二(1904-1983)の《ソナチネ》(1942)、ユーモアとアイロニーに溢れた山田一雄(1912-1991)の《ソナチネ》(1943)などがある。そのような戦前に書かれたソナチネの中で演奏される機会が最も多いのは、尾高尚忠(1911-1951)の《ソナチネ》(1940)であろう。前述の宅作品と同様、印象派風の和声と日本的な情緒が結実したピアノスティックで内容の濃い作品である。

戦後では、複調の手法を追求した松平頼則(1907-2001)の《ソナチネ》(1947)、日本の作曲界における重鎮的存在である池内友次郎(1906-1991)の《ソナチネ》(1954)などがある。また、戦後発足した「桐朋学園子供のための音楽教室」が1967年と1969年に発刊した2巻の『こどものための現代ピアノ曲集』では、林光(1931-2012)、丸田昭三(1928-)、諸井誠(1930-2013)、戸田邦雄(1915-2003)、別宮貞雄(1922-2012)の5人がそれぞれにソナチネを作曲した。この曲集には「こどものため

の」というタイトルが付けられているものの、これらのソナチネは、桐朋学園のピアノ教育理念に鑑みた中級以上の曲ばかりである。諸井はその後《ソナチネの花束》(1974-75)という曲集において、単一楽章からなり、15人の大作曲家に捧げた15曲からなるソナチネも発表した。

しかし何と言っても、日本の子どもたちの心を捉えたのは湯山昭(1932-)の《日曜日のソナチネ》(1969)であろう。曜日の名前が付けられた7曲からなる軽妙洒落なこのソナチネは、たちまち人気を博し、現在でも子どもたちによって頻繁に演奏される作品である。大胆な複調、絶え間なく移りゆく調性、予想もつかない変拍子、斬新なリズム、そして全曲に漂うモダンで都会的な色調は、当時の日本のピアノ教育界に衝撃を与えたと考えられる。

以上のように、20世紀以降は様々な国の作曲家によって実に多種多様なソナチネが作られ、高度な音楽性と技巧が要求される作品も多い。次節では、その中でも現在、学習、演奏される機会の多い、カバレフスキー、バルトーク、ラヴェルのソナチネについて、演奏における留意点を挙げ、これらのソナチネをピアノ教育の現場で取り上げる意義について考察してみたい。

4. カバレフスキー《2つのソナチネ》Op.13より第1番について

カバレフスキーは、若くしてモスクワ音楽院で教鞭を取り、社会主義リアリズムに則った作品を世に送り出した作曲家である。子どものためのピアノ作品も多く、《こどものためのピアノ小曲集》Op.27、《やさしい変奏曲》Op.40-1、《5つのやさしい変奏曲》Op.51などは、我が国でも子どものためのコンクールで、頻繁に演奏されている。《2つのソナチネ》Op.13より第1番もそのような作品の一つで、伝統的なソナタ形式をモダンな響きの中で学習できる格好の教材と言えよう。それでは、このソナチネの各楽章ごとに演奏のポイントを挙げてみたい。

第1楽章 Allegro assai e lusingando（非常に速く、そしてへつらうように）

コンパクトなソナタ形式で作られており、明快できびきびとした第1主題と、哀愁に満ちた第2主題のコントラストが魅力的な楽章である。

[第1～8小節]

7の和音の響きを中心にした主題は、指先を引き締めて明瞭なタッチで奏する。メロディラインはソプラノであるが、左手の小指で弾くそれぞれの和音の根音を、注意深く聴き取りたい。また、アクセント、スタッカート、テヌートの違いをしっかりと弾き分ける。

[第13～14小節]

左手のスラーが掛かった2つの和音は、シャープが付され倚音の働きを持つ最初の音から次の音へ、手首を使って手前に滑らせるように弾く。

[第32～35小節]

3度の重音と半音下行による滑らかな第2主題である。ここでは左右の動きが織りなす微妙な和声の変化を聴き取りたい。第32小節を例に挙げると、1拍目裏拍の「レ#・ソ・シ」(下から上方向への音の順番)という増三和音、2拍目の「レ#・ミ・ソ」、2拍目裏拍の「レ・ミ・ソ」という半音を含む響きの変化である。つまり同時に響く音だけではなく、左右それぞれに保続されていく音が、縦方向の響きとして微細に変化していく様子を丁寧に聴く。この4小節間のペダルは不要である。

[第36～43小節]

ここは右手のレガートを補助するために、ペダルの使用が考えられる。第36～39小節にかけて下行したバスが、第40～43小節まで再び上行していく一連の大きな流れを意識する。第38小節のバス音「ファ#」が、切り返しの第40小節で「ファ」に変化する瞬間を捉えたい。

[第56～59小節]

ここから展開部となるが、冒頭の第1主題が密やかに小気味よく再現される。冒頭と同じ律動を感じて、はっきりと切り替えたい。

[第63～67小節]

前半に現れた右手のモチーフが、後半は縮小形として処理されている。左手の3度音程による半音下行の動きも大切である。

[第 76～79 小節]

これまでは半音進行が多用されていたが、ここは突然、幹音だけのシンプルな世界となる。p subito の表情と共に、色彩の変化を感じたい。

[第 83～87 小節]

重音の動きが多く、指がもつれやすい箇所である。左右共に、中指→人差し指+薬指への動きを、各指の独立を意識しながら、ゆっくりと繰り返し練習してほしい。

その後、第 96 小節で再現部、第 119 小節で再現部の第 2 主題となる。

[第 131・133 小節]

幹音による動きの中に突然、意表を突く和声割り込んでくる。第 141 小節 2 拍目の「ド#・ミ・ソ#」という一瞬介入してくる和音も、新鮮な驚きを感じて奏したい。

第 2 楽章 Andantino

民謡風の旋律を持つ緩徐楽章で、3 部形式の構成をとる。

[第 1～5 小節]

右手のメロディーは、オーボエやクラリネットなどの管楽器をイメージした響きのある音がほしい。左手の 3 度の重音は、裏拍の音を僅かに抜いて弾く。左右の音域が接近しているため、どうしても左手の方が大きくなってしまっているので、バランスに気をつけたい。

[第 22 小節～]

ここから中間部に入る。右手はヴィオラによる歌、左手はチェロのピッツィカートを想像してほしい。ただこのピッツィカートも、4 小節を一つのフレーズのまとまりとして弾きたい。

[第 30 小節～]

変ホ短調に転調する。ここは、モデスト・ムソルグスキー (Modest Musorgsky:1839-1881) の《展覧会の絵》より〈ビドロ〉を思わせる、重々しい足取りで進んでいく。右手のアルト声部による半音の動きも表情豊かに歌う。

[第 47 小節～]

ここから最初の主題が戻ってくるが、冒頭左手で奏した 3 度の動きを、ここではメロディーと共に右手で弾かなければならないので、両者

の弾き分けとバランスを取るのが大変難しい。特に、メロディーと伴奏の音が小指と薬指によって 2 度音程でぶつかる箇所は、メロディーを弾く小指に十分な重みをかけて弾く。

[第 61～62 小節]

長三和音が 3 回連続して終止を迎えるが、内声の「ファ#→ファ→ミ」という半音下行の動きを聴きながら、終止感を大切に表現したい。

第 3 楽章 Presto

ソナタ形式によるトッカータ風の楽章である。

[第 1 小節～]

右手→左手→右手と音型を繋げていくが、テヌートが付いている 1 拍目の音だけでなく、左手で奏する一番低い 4 拍目の音もしっかり聴きながら、左手→右手の動きも大切に弾く。

[第 19 小節～]

タランテラ風の第 2 主題がイ短調で始まる。左手のリズムを正確に刻むことと、1 拍目の I 度と交互に現れる、4 拍目のドリアの IV 度の響きをよく聴きたい。第 27 小節以降は、左手の和音による横の流れを大切に弾く。

[第 39～46 小節]

右手→左手→右手の基本的な流れは同じであるが、指先を意識した軽いタッチで奏する。4 分の 2 拍子に変わった時には、テンポをしっかりとキープしながら、一音一音を明確に弾く。

[第 47～54 小節]

左右の音域が接近しているため、発音が不明瞭になりやすいが、左手の 8 分音符の動きもしっかり聴きたい。第 51 小節からは更に指先に集中して、レグジェーロのタッチで弾く。

[55～60 小節]

ここから展開部となるが、左手にテヌートの付いている「ファ→ミ→ミ♭→レ→ミ♭」、および「シ♭→ラ→ラ♭→ソ→ラ♭」という半音の流れをよく聴く。そして、弱拍である第 3 拍目にテヌートが付いている音は、オフビートのリズムの面白さを十分に生かしたい。

[第 64～69 小節]

幹音だけを使い、再現部に向けて盛り上げていくが、右手の第 1 拍目が 2 小節ずつ「ド→ミ

→ソ」と上昇する動きを、大きな流れで捉える。

[第70～72小節]

始めは8分音符3個ずつの頭にテヌートが付いており、手首の回転を伴いながら奏する。第72小節ではテヌートがアクセントに変化し、最後の3つの音は一音ずつ全てアクセントで弾く。そして第73小節で再現部の第1主題、第92小節から第2主題となる。ここからはハ長調となり、左手の4拍目は準固有和音のIV度である。

[第120小節～]

ここから終結部となり、1小節ずつIV度とI度の響きが交代する。126小節以降はやはり手首の回転を使い、最後の3小節は手首と指先をしっかりと締めて、堂々と終わる。

5. バルトークの《ソナチネ》について

バルトークは1906～1918年の間、休暇期間を利用して東欧を中心に民俗音楽の収集の旅に出かけ、およそ9,000曲以上もの民謡を収集した。その中にはトランシルヴァニア地方を中心としたルーマニアの旋律も数多く、特に1909～1914年にかけては集中的に多くのルーマニア民謡を集めた。その成果の一つとして作られたのがこの《ソナチネ》であり、同じ1915年には有名な《ルーマニア民俗舞曲》、《ルーマニアのクリスマスの歌》などの、ルーマニア民謡を題材としたピアノ作品が作曲されている。

このソナチネが他のソナチネと大きく異なる点は、全ての楽章がソナタ形式に拠っていないことであろう。またこの曲は作曲者自身によって、1931年に《トランシルヴァニア舞曲》としてオーケストラに編曲されている。本節ではこのオーケストラ版も参考にしながら、演奏のポイントを探ってみたい。バルトークの《ソナチネ》は、基本的なソナタ形式の学習とはかけ離れたものの、オーケストラ版における様々な楽器の音色を聴き、頭に描くことで、ピアノにおけるタッチやペダリングの勉強のために大変有益な教材であると考えられる。

第1楽章〈バグパイブ弾き〉Allegretto

A-B-Aの3部形式からなっている。

[第1～20小節]

バグパイブ独特の響きをピアノで表現している。オーケストラ版では、バグパイブの特徴であるドローン（持続低音）として「レ・ラ」の2音が、オーボエ・クラリネット・ファゴット・ホルンによる管楽器群で常に鳴り響くよう編曲されている。ピアノで演奏する場合も、バグパイブの響きをイメージしながら、この2音の持続を常に意識したい。右手の旋律は、ドリア旋法とミクソリディア旋法を混ぜ合わせた、民族色の濃いものである。第2拍目に何度か現れる、いわゆる山型のアクセントは、指先で鋭く突くようにタッチを変えて弾きたい。

[第21小節～]

ここからAllegroとなりBの部分に入る。時折、4分の2拍子の中に4分の3拍子が挟まれるが、4分の3拍子の小節でフレーズの区切りとなることに着目してほしい。最初は3+3+2+2という小節数の構造となり、オーケストラ版では第21～23小節をフルート、第24～26小節をオーボエ、続く第27～28小節をフルート、第29～30小節をオーボエのように、旋律を担当する楽器を交互に交代させている。また左手の伴奏も、裏拍での刻み（第21～23小節）、テヌートが付いた4分音符を追加（第24～26小節）、8分音符のアルペジオを追加（第27小節以降）、のように少しずつ変化をもたらしよう工夫されている。この部分はまず、フレーズのまとまりをしっかりと意識し、フレーズごとに音色の違いをタッチで表現してみたい。

[第46小節から最後まで]

第44小節で「ラ・ド・ミ・ソ」という新たな和音が響き、第46小節でAの部分の再現される。オーケストラ版ではドローンの役割を果たす音として「レ・ラ」に加えて、第44小節から現れた「ミ」の音も一部の楽器で奏され、より響きに厚さが増している。また主旋律を奏する楽器も、クラリネット・オーボエに加えて、フルートやヴァイオリンでも類似の音型を奏し、一層華やかに編曲されている。そしてクライマックスにあたる第58小節以降は、旋律にトロンボーンも加わり、弦楽器群は16分音符のオ

スティナートの音型を奏しながら、最後に向かって盛り上がりを見せる。オーケストラが徐々に厚みを増していく様子を、ピアノでもダイナミックに表現してみたい。

第2楽章〈熊の踊り〉Moderato

全20小節と、大変コンパクトな楽章である。

[第1～8小節]

熊ののっそりした動きを想像しながら、まずは左手のテンポが一定になるように気をつけたい。特に、裏拍のテヌートとアクセントの付いた音に着目し、拍頭の音とタッチを弾き分ける。オーケストラ版では、この裏拍をトロンボーンとチューバで奏しているの、ピアノで弾く時にもイメージすると良い。右手は、第1・3小節目の拍頭に付けられたアクセントを意識して、左手と縦のラインをしっかりと合わせて弾く。

[第9～20小節]

メロディーが左手へと移り、より一層重々しくなる。第13小節目以降は、右手の裏拍をリズムカルに、左手のメロディーは、アクセント、スタッカート、スラー、クレッシェンド、デクレッシェンドの表情を十分に生かして、ユーモラスに表現したい。

第3楽章〈フィナーレ〉Allegro vivace

AとBの二つの部分からなり、Aはマロシュ・トルダ県の舞曲、Bはトロンタール県の舞曲を素材としている²⁾。

[第1～12小節]

冒頭の左手のシンコペーションのリズムを常に意識して、躍動感溢れる踊りを表現したい。左手の親指で保続する2分音符は、オーケストラ版ではヴァイオリンとヴィオラで奏される。響きの持続をしっかりと聴きながら弾きたい。また、右手のメロディーの下でも「レ」が常に保続されている。これは、オーケストラ版ではホルンが担当しているが、この両手の内声が織りなす保続音の響きの変化をよく聴きたい。

[第24～31小節]

左手の伴奏が和音の形に変化する。テヌートが付けられた音の中に、いわゆる山形のアクセ

ントが3回出てくるので、見逃さないようにしたい。

[第36小節以降]

ここからBの舞曲が登場する。Aの舞曲に付されていた「ド#」が、第40小節で「ド」に変化するのをよく聴く。第39～41小節辺りは、まだ急がずに十分落ち着いて弾きたい。テンポがはっきり定まるのは、第45小節からである。

[第52小節～]

左手にメロディーが出てくるが、強弱記号がはっきり書き分けられているように、6度の重音で弾く下の音が主旋律である。耳を澄ませ、メロディーを集中して聴くようにしたい。

[第66小節～]

再度Bの舞曲の同じ旋律が繰り返されるが、ここでは第69小節より、左手の拍頭の音に変化している。この音を丁寧に拾いながら、やはりここも *accelerando* を早くしすぎないように、時間をかけながら加速していく。テンポがはっきり定まるのは第75小節からである。

[第84小節～]

Aの舞曲のエコーが、断片的に遠くから3回聴こえてくる。オーケストラ版では、オーボエ、クラリネット、ヴァイオリンの順に登場する。

[第97小節～]

再度、Bの舞曲の旋律が華やかに登場する。左手の半音進行とシンコペーションのリズムも表情豊かに弾きたい。第102小節以降は、第1楽章の保続音と同じ音である「レ・ラ」を奏するバスを十分に響かせる。

なおこの曲は、バルトーク自身の演奏 (*BARTÓK THE PIANIST. Hungaroton HCD32790-91, 1991*) が残されており、卓越したピアニストであったバルトークの妙技を聴くことができる。

6. ラヴェルの《ソナチネ》について

このソナチネは間違いなく、20世紀のソナチネを代表する傑作と言えるだろう。古典派の作品を彷彿させる均整の取れた構造、典雅で凛とした佇まい、そして独自のピアノ書法が絶妙な

バランスで共存している。また、4度下行する冒頭のモチーフを、その転回形である5度上行の形と共に全楽章に亘って巧みに用い、セザール・フランク（César Franck:1822-1890）の循環形式を想起させる緻密な作曲法も窺える。上級者向けの教材ではあるが、ラヴェルの硬質なタッチとソノリテ、和声感などを学習するためには、必須の作品であると言えよう。

第1楽章 Modéré（中庸な速さで）

コンパクトなソナタ形式の構造を持つ。

[第1～3小節]

冒頭4度下行のモチーフは、全楽章に亘って用いられる重要な動機である。ソプラノだけではなく、バスの旋律にも耳を傾けてレガートで歌いたい。また、ラヴェル作品によく見られる同一音域での両手の重なりが弾きにくい、左手に出てくる第2小節2拍目の「ラ」、および第3小節1拍目の「ド#」を、右手の人差し指に置き換えると比較的楽に弾ける。

[第5～7小節]

第5小節2拍目裏拍から第6小節1拍目にかけての「ファ#→ド#」という動きが、冒頭のモチーフの転回形となる。やはりメロディーをレガートに歌い、左手は、小指で弾くそれぞれの和音の根音を十分に響かせる。

[第13～19小節]

第2主題は複付点四分音符の持続を良く聴きながら、内声の変化にも耳を傾けたい。第15～16小節にかけて内声に見られる「ファ#→ミ#→ミ→レ#→レ→ド#」という連続して半音下行する動きは、特に大切である。

[第20～23小節]

オーボエやホルンなど管楽器の柔和な音色をイメージしたい。第23小節冒頭の属9の和音が掴みにくい、根音であるバスの「ミ」をよく響かせる。また「ソ#→ド#」というメロディラインをつなげて、その合間に左手で弾く音が飛び出ないように注意したい。続く *allegretto* は、どうしても遅くなりがちなので、表示通りテンポを元に戻す。ここでも4度下行のモチーフが使われている。

[第34小節～]

展開部で戻ってくる第1主題は、冒頭より更に情熱的に弾く。ヴァイオリンのような美しいフレーズを意識して歌いたい。

[第43～45小節]

まだクレッシェンドもアツチェランドも始まっていないので、冷静に落ち着いて弾く。

[第69～70小節]

ここで、提示部とは異なる和声の変化がある。小指で弾くバスの音をよく聴きながら弾く。

[第81小節～]

一番上の音だけではなく、全ての音を聴きながら充実したハーモニーを作る。最後は3段階に亘ってだんだん遠ざかっていくが、指先の圧力を十分にかけてながら端正に曲を閉じる。

第2楽章 Mouvt de Menuet（メヌエットの速さで）

[第1～4小節]

メヌエットのテンポに乗って遅くなりすぎないように始める。最初の右手の旋律は、第1楽章冒頭の4度下行に対する、5度上行のモチーフである。左手のバスの順次進行も、和声を支える大切な動きなので、よく聴きたい。

[第5～12小節]

第5～8小節までは、フレーズを十分に生かして弾く。第7・8・9小節1拍目の和音はラヴェルが好んだ短9の和音である。第9～12小節のバスに置かれた「シb→ミb、ラb→レb、ソ→ド」という4度のゼクエントを聴きながら、丁寧にフレーズを閉じる。

[第13小節以降]

オルゴールのような、澄んだ響きのタッチがほしい。左手3拍目に3回連続して鳴らされる「ファ」は、途中で響きが断絶しないよう十分に残しながら奏する。

[第23～26小節]

第23、25小節1拍目は、やはり短9の和音である。バスの「ミb」を十分に響かせる。

[第27～38小節]

低音から始まる旋律が段階的に音域を上げていき、第35小節の頂点に到達する。

[第 39～44 小節]

第 39～40 小節の右手のメロディーは、音価をほぼ 2 倍に拡大して、左手でカノンのように歌われる。

[第 49～52 小節]

右手内声の「ミ→ミ♯→ファ♯→ファx」の動きを聴く。左手の「ド♯→シ→ソ♯」という音型は、続く再現部で、異名同音の「レ♭→ド♭→ラ♭」へとスムーズに橋渡しされる。

[第 57～64 小節]

第 58・60 小節の内声に出てくる「ド♭」は、冒頭の同じ部分との響きの違いを明確に意識して弾く。最後の 4 小節は“rall”しながら、変ニ長調のカデンツを丁寧に収めたい。

[第 69～72 小節]

第 70・72 小節の内声に現れる「シ♯」はラヴェルが好んだ倚音である。左手の「ド♯」との不協の響きをよく聴きながら、次の小節の「ド♯」へと吸い込まれるように弾く。

[第 78～82 小節]

まず、第 78 小節 3 拍目を深い音で響かせ、その残響が波紋のように静かに広がっていくよう、最後のフレーズを大きくまとめたい。左手による 5 度の響きの下行も大切に聴く。

第 3 楽章 Animé (生き生きと)

自由なロンド形式の構造を持つ。

[第 4～9 小節]

左右の手が同一音域で重なっているため、右手の浮き立たせるべき音が不明瞭になりやすい。右手は指先を鍵盤とを密着させ、噛みつくように鋭く弾く。この形はこれ以降度々登場する。

[第 12～17 小節]

右手のメロディーは、可能な限り指でレガートに弾きたい。右手の 3 連符内のメロディー以外の 2 つの音と、左手の半音階によって 7 度のハーモニーが作られ、上下に揺れながら 2 小節単位でのフレーズの抑揚を生み出している。

[第 37～39 小節]

第 1 楽章の主題が、高音でエコーのように聴こえる。このメロディーも、可能な限り、異なる指で繋ぎながらレガートに弾きたい。左手第

2 拍目の音は倚音で、3 拍目に吸い込まれるように解決する。

[第 43～46 小節]

16 分音符の流れを、左→右→左→右と途切れないよう流麗に繋げる。第 43 小節 4 拍目のバス「ファ♯」は確実に捉えたい。

[第 47～53 小節]

右手のヘミオラと、左手の半音下行が織りなすリズムの交錯をよく聴きたい。第 53 小節は in tempo で、一気に駆け上がるように弾く。

[第 54～55 小節]

まず、左手の全音音階の連続をたっぷり響かせたい。特に、オクターヴの間に挟まれた人差し指と中指で弾く 2 つの音をしっかりと聴くことが大切である。右手のメロディーも、可能な限り指によるレガートで歌って弾きたい。

[第 64～68 小節]

右手がやはり不明瞭になりやすい。p ではあるが、指先を鍵盤に近づけて鋭い打鍵のタイミングを逃さないようにしたい。

[第 95～105 小節]

第 95～100 小節目までの第 1 拍の響きは、全てラヴェルが好んだ短 9 の和音である。ここは、3 段階にわたって下行しながら転調していくので、響きの微細な変化を見逃さないようにしたい。右手のメロディーは、可能な限り異なる指で繋げてレガートに弾き、16 分音符の刻みとメロディーのタッチを明確に弾き分ける。

[第 106 小節以降]

左手の「ファ♯→ミ→シ」という動きを常に意識したい。また、メロディーは前に述べたように、しっかりと捉えることが大切である。第 120 小節以降は「レ♯→ド♯→ソ♯」、第 127 小節以降は「ソ♯→ファ♯→ド♯」に変わるが、無窮動的な推進力を失わないように弾き続ける。

[第 159 小節以降]

4 度のモチーフが執拗に繰り返される。「ド♯」が 2 分音符の時は、しっかりと指で保持しなければならない。第 171 小節の前打音は「ソx→ラ♯」という半音の動きをしっかりと捉えて、光り輝くように終結する。

7. おわりに

ここまで、ソナチネの変遷と、20世紀以降の作曲家によって書かれたソナチネを概観し、カバレフスキー、バルトーク、ラヴェルのソナチネについて、演奏の留意点について述べた。これらの作品では、ソナチネという古典派の時代に確立された形式の中で、和声、旋法、転調、リズムなどにおける新たな技法が繰り広げられ、また、20世紀の作品ならではの様々なタッチや、多彩な音色が要求されていることが分かった。何はともあれ20世紀以降は、実に多くの作曲家によって多様なソナチネが書かれたことに驚嘆させられた。

20世紀以降の作曲家は、古典派からの伝統である“ソナチネ”の形式に何を託し、“ソナチネ”という言葉の響きにどんな思いを馳せて作曲したのであろうか。ソナチネという、時代を超えても変わらない整然とした規律の中に、自らの新たな表現の可能性をそれぞれに追求したことが想像される。敢えて“ソナタ”ではなく、“ソナチネ”という形式を選択した事由には、作曲者の強いこだわりや深い心情が潜んでいるのではないだろうか。ソナチネはコンパクトに凝縮された構成であるが故に、全体を俯瞰し、その形式感を習得することのできる必須の教材である。ピアノ学習者は、20世紀以降の多様なソナチネを通して、作曲技法や表現方法、構成感の会得に加えて、それぞれの作曲者がソナチネに託した情感にも思いを巡らせて、ソナチネの学習に積極的に取り組むことを期待したい。

注

- 1) プッヘルト『ソナチネのすべて』（音楽之友社、1988）p.41。
- 2) 山崎孝『ミクロコスモスの演奏と指導法』（音楽之友社、1981）p.230。

引用・参考文献

- 伊藤信宏 1997『バルトーク』中央公論社
海老澤敏他監修 2002『新編音楽中辞典』音楽之友社
コルトー、アルフレッド 1996『フランス・ピアノ

音楽2』（安川定男・安川加壽子共訳）音楽之友社

坂崎則子、寺田兼文 1981「日本のピアノ曲」浅香淳監修『最新ピアノ講座 ピアノとピアノ音楽』第1巻、音楽之友社

デマス、ノーマン 1964『フランス・ピアノ音楽史』（徳永隆男訳）音楽之友社

プッヘルト、ゲルハルト 1988『ソナチネのすべて』（寺本まり子訳）音楽之友社

山崎孝 1981『ミクロコスモスの演奏と指導法』音楽之友社

Sacre, Guy. 1998 *La Musique de Piano*. Editions Robert Laffont

参考楽譜

カバレフスキー 1989『2つのソナチネ』全音楽譜出版社

桐朋学園子供のための音楽教室編集 1967『こどものための現代ピアノ曲集Ⅰ』春秋社

桐朋学園子供のための音楽教室編集 1969『こどものための現代ピアノ曲集Ⅱ』春秋社

花岡千春校訂 2022『日本のソナチネ』音楽之友社

Bartók, Béla. *Dances of Transylvania*. Editio Musica Budapest,

Bartók, Béla. *Sonatine*. (Urtext Edition) by László Somfai. G Henle Verlag, 2016

Ravel, Maurice. *Sonatine*. (Urtext Edition) by Roger Nichols. Edition Peters, 1995

参考 CD

BARTÓK THE PIANIST. Hungaroton HCD32790-91, 1991