

その他

M.クレメンティ《6つのソナチネ》Op.36についての一考察

—全6曲の第1楽章提示部の楽曲分析を通して—

谿 博 子
(教育学科非常勤講師)

古典派作品の学習に非常に有用な教材である M.クレメンティ《6つのソナチネ》Op. 36 について、全6曲の第1楽章提示部の楽曲分析を行った。その結果、クレメンティによって付された「6つの段階的なソナチネ」というタイトルのとおり、楽曲の構成および規模、ならびに技術的難度が、1曲ごとに段階的に発展していることを確認した。クレメンティの教育的意図が、ソナタ形式の理解と、より複雑な古典派楽曲に取り組むための演奏技術の向上との二点にあることを明らかにし、指導に際しては学習者自身が分析的視点をもって楽曲に取り組むように促すことの重要性を論じた。

キーワード：クレメンティ、ソナチネ、ソナタ、ソナタ形式、古典派

1. はじめに

「ソナチネ・アルバム」(各社版)は、古典派作品の学習に非常に有用な教材である。収載されている作品の中でも、ムツィオ・クレメンティ(Muzio Clementi, 1752 - 1832)による《6つのソナチネ》Op. 36は、第1曲を筆頭に、第3曲、第4曲なども取り上げられる機会が多い。しかし、この作品に《6つの段階的なソナチネ》というタイトルが付されていたことはあまり知られておらず、全6曲が一つの作品として取り扱われる機会は少ない。

本稿では、全6曲の第1楽章提示部の分析と比較によって、「段階的」という言葉で表現されているクレメンティの教育的意図を探るとともに、より難度の高い古典派作品、特にソナタ形式で書かれたより複雑な楽曲の学習に発展させていくための指導上の留意点について考察する。

2. クレメンティの生涯

1752年にローマで生まれたクレメンティは、9歳でオルガニストの試験に合格し、12歳でオラトリオを作曲するなど、幼少期から音楽の才能を発揮した。14歳でイギリスに渡り、1774年

頃からロンドンで作曲家、鍵盤楽器奏者および指揮者として活躍する。1780年からはヨーロッパを歴訪し、各地で卓越した演奏を披露した。ウィーンで皇帝ヨーゼフ二世(Joseph Benedikt August Johann Anton Michael Adam von Habsburg-Lothringen, 1741 - 1790)に招かれ、W. A. モーツァルト(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756 - 1791)と競演したエピソードは広く知られている。

1785年にロンドンに戻り、作曲家としても演奏家としても活躍の絶頂を迎えるが、1790年に演奏活動からは事実上引退する。以降はピアノ教師としてヨハン・バプティスト・クラマー(Johann Baptist Cramer, 1771-1858)、ジョン・フィールド(John Field, 1782-1837)など、後にピアノ音楽の発展に貢献することになる音楽家たちを育てるとともに、楽譜の出版および販売、ピアノ製造会社の設立など、事業家としての活動にも注力した。

1802年からは自社ピアノの販路拡大や自作品の出版のために長期にわたってヨーロッパに滞在した。ウィーンではL. v. ベートーヴェン(Ludwig van Beethoven, 1770 - 1827)との

楽譜出版権の交渉を成功させ、《ピアノ協奏曲第5番〈皇帝〉》Op. 73, 《ピアノソナタ〈告別〉》Op. 81aなどを自社から出版した。

1813年にはロンドンの音楽家たちによるフィルハーモニー協会の設立に加わり、作曲家および指揮者として再び多数の演奏会に出演する。また、鍵盤楽器の演奏技術の集大成として、全3巻100曲からなる練習曲集《グラドゥス・アド・バルナッサム》を1826年に完成させた。1832年に80歳の生涯を閉じたクレメンティは、ロンドンのウェストミンスター寺院に埋葬された。墓石には「ピアノフォルテの父」と刻まれている。

3. 《6つのソナチネ》Op. 36について

クレメンティの作品のうち、現存するものはほとんどがチェンバロまたはピアノのための独奏曲であり、それ以外の作品も、伴奏つきソナタとピアノ連弾曲および2台ピアノのための曲が多数を占めている。さらに、当時の交響曲は指揮者がチェンバロまたはピアノで通奏低音を演奏することが慣例であったため、鍵盤楽器を編成に含まない作品はわずか3曲のみである¹⁾。

《6つのソナチネ》Op. 36は1797年にロンドンのロングマン&ブロードリップ社から出版さ

れた。クレメンティが演奏から教育に活動の重点を移行し、伴奏つきソナタやワルツ集といった初心者および愛好家向けの作品を次々に出版していた時期の作品である。初版の表紙には「Six Progressive Sonatinas for the Piano Forte Composed and Fingered by Muzio Clementi (ピアノフォルテのための6つの段階的なソナチネ/ムツィオ・クレメンティによる作曲および運指)」と印刷されている。

なお、《6つのソナチネ》Op. 36は、1797年の初版以降、1820年の第6版まで5回の改訂が行われた。版によって小節数の増減や拍子の相違があるほか、楽器の性能の進化に合わせて音域や強弱表現に変更が加えられている。本稿では初版に基づいて分析および考察を行う。

4. 第1楽章提示部の概要

《6つのソナチネ》Op. 36各曲の第1楽章はいずれもソナタ形式で書かれている。本稿では全6曲の第1楽章提示部の構成に着目し、ソナタ形式としての規模や技術的難度の差異についての分析を行う。

表1は《6つのソナチネ》Op. 36全6曲の第1楽章の概要をまとめたものである。

表1 《6つのソナチネ》Op. 36 第1楽章の概要（初版による）

	調性	拍子	速度および発想記号	提示部の構成（数字は小節数）						小節数	
				第一主題	第一主題確保	推移	第二主題	第二主題確保	小結尾	提示部	第一楽章全体
Op. 36-1	ハ長調		Allegro	4	3	0	4	0	4	15	38
Op. 36-2	ト長調	2/4	Allegretto	4	4	0	6	5	3	22	59
Op. 36-3	ハ長調		Spiritoso	8	4	0	8	3	3	26	64
Op. 36-4	ヘ長調	3/4	con Spirito	8	9	0	5	5	3	30	71
Op. 36-5	ト長調		Presto	8	7	0	9	0	10	34	84
Op. 36-6	ニ長調		Allegro con Spirito	8	3	11	4	3	9	38	90

全6曲はいずれも長調であり、調号が二つ以下の平易な調性が選ばれている。また、長調で書かれたソナタ形式の楽曲における基本に従い、提示部における第一主題は主調、第二主題は属

調で書かれている。

さらに、第1曲と第2曲は5度調の関係にあるため、第1曲の第二主題と第2曲の第一主題はともにト長調で共通である。第3曲と第4曲、

M. クレメンティ 《6つのソナチネ》Op.36についての一考察

第5曲と第6曲も同様に5度調の関係にあるため、一方の第二主題と他方の第一主題の調性は同じである。つまり、第2曲以降では、二つの主題のうち少なくとも一方は既習の調性で書かれていることになる。平易な調性を5度調の関係で配置することにより、近親調の感覚を会得しつつ、技術的に負荷の少ない状態で新しい調性に慣れていくことができるのである。

拍子はいずれも単純拍子である。第1曲、第5曲および第6曲は、二分の二拍子の版と四分の四拍子の版がある²⁾。版による拍子の違いがクレメンティの意図によるものかどうかについては不明である。

速度および発想記号は6曲それぞれに異なっている。spiritosoは「機知に富んだ」「ユーモアあふれた」の意、con spiritoは「活気をもって」「生き生きと」の意であるが、ここでは速度記号としての意味合いを兼ねて用いられている。クレメンティが1801年に自社から出版した《ピアノフォルテ演奏技術入門》Op.42における速度用語についての解説³⁾によると、テンポの遅い順にAllegretto(第2曲)、Allegro(第1曲)、con Spirito(第4曲)、Allegro con Spirito(第6曲)、Spiritoso(第3曲)、Presto(第5曲)となる。

小節数の比較からは、全6曲が「段階的に」長くなっていることがわかる。第1曲は38小節で書かれており、これはソナタ形式としての体裁が整った楽章としては、ほとんど極限といってよい長さである。一方、第5曲(84小節)および第6曲(90小節)の小節数は第1曲の2倍以上であり、これは《6つのソナチネ》Op.36と同じ「ソナチネ・アルバム」に収載されているモーツァルトの《ピアノソナタ》K.545の第1楽章(73小節)を超える規模である。

全6曲の概要からは、順を追って学習することによって、ハ長調とその近親調の和声感覚を習得できるようにとの教育的意図が読み取れる。また、簡潔な構成の楽曲から学習を始め、徐々に規模の大きい楽曲に取り組むことにより、ソナタ形式の理解や演奏技術の「段階的な」向上が期待されていることがうかがえる。

5. 各曲の第1楽章提示部の楽曲分析

各曲の第1楽章提示部における、第一主題、第一主題の確保、推移、第二主題、第二主題の確保、小結尾の6つの要素に着目し、その長さや内容および技術的難度についての分析と比較を行う。

5. 1 第1曲(Op.36-1)第1楽章提示部

表2 第1曲(Op.36-1)第1楽章提示部

調性・拍子	ハ長調 二分の二拍子
構成 (15小節)	第一主題 (1-4) 第一主題の確保 (5-7) 第二主題 (8-11) 小結尾 (12-15)

* 数字は小節番号(以下同様)

第1曲の提示部は15小節からなる(表2)。第一主題は、分散和音下行形の2小節と順次進行下行形の2小節で構成されており(譜例1)、左手では和音の根音が単音で奏される。技術的な容易さと、全6曲の幕開けにふさわしい堂々とした表現とが両立された理想的な音型である。

譜例1 Op.36-1 第一主題(第1-4小節)



属和音で半終止した第一主題はすぐに確保され、ト長調(属調)に転調する。フレーズは4小節単位で進行するのが通例であるが、この確保は3小節しかない(第5-7小節)。2小節間にわたって行われると予測される転調が、ここでは四分音符5つ分に凝縮されており⁴⁾、四分音符ごとに変化するスピード感のある和声進行が、第二主題の開始に勢いを持たせている。

譜例2 Op.36-1 第二主題(第8-11小節)



第二主題は上行する音階と跳躍音型からなる4小節である(譜例2)。第一主題とは進行方向(上行または下行)の対照が明確であり、広い

音域を往復する点が特徴的である。音階は2回とも1の指から始まる基本の運指であり、1小節ごとに四分音符の跳躍音型と組み合わせられていて速い動きが連続しないなど、初心者にも弾きやすくするための配慮がうかがえる。

左手にはアルベルティ・バスが用いられている。右手と同様に、休符によって区切られることによって速い動きが連続しないため、比較的容易に弾くことができる。

小結尾では、右手に八分音符が3小節にわたって連続する。第1曲の提示部においては比較的難度の高いパッセージであるが、右手の順次進行には親指をくぐらせる動きが1箇所しか含まれていない。また、左手は第一主題と同様に四分音符の単音による簡素な音型であり、両手奏としての難度は高くないようバランスが取られている（第12-15小節）。

第1曲の提示部においては、各要素が明確に分かれており、二つの主題の対照も明快である。八分音符の速い音型は、曲が進むにつれてより長く、より広い音域にわたって書かれている。ただし、八分音符の音型が左右同時に用いられる箇所はなく、初心者にも易しく弾くことができるようにとの配慮がうかがえる。

5. 2 第2曲（Op. 36-2）第1楽章提示部

表3 第2曲（Op. 36-2）第1楽章提示部

調性・拍子	ト長調 四分の二拍子
構成 (22小節)	第一主題 (1-4) 第一主題の確保 (5-8) 第二主題 (9-14) 第二主題の確保 (15-19) 小結尾 (20-22)

第2曲の第一主題は4小節からなる（表3）。第1曲と同じく、前半に八分音符の分散和音、後半に十六分音符を含む順次進行という構成である。冒頭の分散和音は主和音の第一転回形であり、6度音程の上行が推進力を感じさせる（譜例3）。

譜例3 Op. 36-2 第一主題（第1-4小節）



第一主題の確保は、音域が上がって主和音の第二転回形で始まり、ニ長調（属調）に転調する（第5-8小節）。左手は連続する八分音符による分散和音であり、一定の音型が連続することによって安定感をもたらしている。

第二主題は十六分音符の下行する音階で始まり、アルペジオと重音で終わる（譜例4）。広い音域を使った速いパッセージであり、八分音符主体の第一主題とは対照的である。

譜例4 Op. 36-2 第二主題（第9-14小節）



左手では、オクターブ間を往復する音型によって主音が保続され、右手の音型に応答する形で、十六分音符の上行する音階と分散和音が挿入されている。左右交互に十六分音符の音階および分散和音が置かれている点は第1曲と同様である。ただし、左手の1オクターブにわたる音階は第1曲には用いられていない。

第二主題は少し変奏を加えられて確保され（第15-19小節）、小結尾では属音から主音への簡潔なカデンツが2回繰り返される（第20-22小節）。

第2曲においては、主題に用いられている要素は第1曲と同じであり、一方に上行形、他方に下行形を用いるという対比のつけ方も共通している。第1曲より発展している点としては、第二主題の充実が挙げられる。開始フレーズが2回繰り返されることによって第二主題全体の長さが2小節長くなり、さらに確保が置かれることによって、提示部全体に占める速いパッセージの割合が高くなっている。また、左手では分散和音、オクターブ間を往復する音型、1オクターブの音階および分散和音といった多様な音型が連続して奏される。第1曲で四分音符および八分音符の音型がそれぞれ休符によって区

M. クレメンティ 《6つのソナチネ》Op.36についての一考察

切られていることと比較すると、明らかに技術的難度が高くなっていることがわかる。

5. 3 第3曲 (Op. 36-3) 第1楽章提示部

第3曲以降は第一主題の長さが8小節となる。複数のフレーズによって構成されており、第1曲および第2曲よりも規模が拡大されている(表4)。

表4 第3曲 (Op. 36-3) 第1楽章提示部

調性・拍子	ハ長調 四分の四拍子
構成 (26小節)	第一主題 (a/1-4, b/5-8) 第一主題の確保 (b/9-12) 第二主題 (a/13-15, b/16-17, c/18-20) 第二主題の確保 (c/21-23) 小結尾 (24-26)

第3曲の第一主題はaとbの二つの部分に分けることができる(譜例5)。

譜例5 Op. 36-3 第一主題 (第1-8小節)



aには下行する分散和音、上行する音階、同音反復、装飾的音型(ターンおよび倚音)という4つの要素が盛り込まれている(第1-4小節)。bは3度の重音による順次進行である。3小節目に挿入された十六分音符による音型が、八分音符主体のフレーズに動きをもたらしている(第5-8小節)。

左手は、aでは二音間の反復が切れ目なく続く。主音が保続されており、推進力のある音型である。bでは右手の声部に対する応答となり、aとは対照的に動きに変化のあるリズムが特徴的である。主題の提示に続き、bのみが1オクターブ低い音域で確保される(第9-12小節)。通例では、確保は半終止あるいは属調に転調して全終止することで第二主題の調性が準備され

るが、ここでは転調せず、ハ長調(主調)の堂々とした主和音によって終わる。

第二主題はト長調(属調)で始まる。予告のない転調に加えて、左手が低音域から中音域へと移動することによって曲調は大きく変化する。さらに第二主題の冒頭にはdolceの指示があり、第一主題との性格の対比が明確に示されている。これは第1曲および第2曲にはみられない特徴である(譜例6)。

譜例6 Op. 36-3 第二主題 (第13-20小節)



第二主題はa, b, cの3つの部分に分けることができる。aは下行する音階と装飾的音型による3小節(第13-15小節)、bは上行する音階による2小節(第16-17小節)、cは同音反復と装飾的音型で形成された下行する分散和音による3小節(第18-20小節)である。左手の音型は、aとbでは休符を挟んだ分散和音、cは低音域での二音間の反復となっている。

第二主題は十六分音符によるパッセージが多く含まれていることが特徴的である。また、音域が広く、bの後半には12度にわたって上行する音階が用いられているほか、第二主題における最低音と最高音の音程は2オクターブに達する。さらに、右手が最高音に達するcでは、左右の音程が3オクターブと短3度となり(第18小節)、第1曲、第2曲を含めここまでで最も広がる⁵⁾。広い音域にわたって速いパッセージが多用されている点で、技術的難度はこれまでの2曲よりも高い。

cは変奏を加えられて確保され(第21-23小節)、八分音符主体の軽快なリズムによる小結尾(第24-26小節)で提示部が終わる。

第3曲は、第1曲および第2曲よりも主題の規模が拡大されている。ただし、第一主題、第

二主題とも、主題の一部のみが確保されているため、提示部全体の長さは26小節と比較的小規模である。

技術的には、装飾的音型や重音の連続など、前の2曲よりも複雑な音型が取り入れられている。また、使用する音域が広がり、二つの主題の性格の違いが指示されているなど、音楽的表現の幅も広がっている点が特徴的である。

5. 4 第4曲（Op. 36-4）第1楽章提示部

全6曲の第1楽章において、フラット系の調性で書かれているのは第4曲のみである。また、三拍子で書かれている唯一の曲でもある（表5）。ただし、第1曲の第2楽章が同じヘ長調、四分の三拍子で書かれているため、曲順に従って学習を進めた場合には、既習の調性、拍子である。

表5 第4曲（Op. 36-4）第1楽章提示部

調性・拍子	ヘ長調 四分の三拍子
構成 (30小節)	第一主題 (a/1-4, b/5-8) 第一主題の確保 (a/9-12, b/13-17) 第二主題 (18-22) 第二主題の確保 (23-27) 小結尾 (28-30)

第一主題は、分散和音が主体のaと順次進行が主体のbからなる8小節である（譜例7）。部分的に配置されている3度の重音と、低音域で保続される主音によって響きに厚み加わり、威厳のある堂々とした始まりとなっている。

譜例7 Op. 36-4 第一主題（第1-8小節）

a

b

なお、冒頭の左手に用いられているオクターブ間を往復する音型はムルキー・バス murky bass と呼ばれ、クレメンティが初期作品において好んで用いた音型である⁶⁾。《6つのソナチ

ネ》Op. 36 においては第5曲を除くすべての第1楽章で、主音または属音を保続する音型として使用されている。

a は冒頭が6度の重音になることを除いては全く同じ形で確保される（第9-12小節）。続いてbはハ長調（属調）に転調して確保され、旋律がリズムを保って変奏される（第13-14小節）。

左手の音型はオクターブ間の往復から、拍裏で属音を保続しながら拍頭が対旋律的な動きを見せる音型に変化する。左右ともに音域が上がり、軽やかな響きと流麗なフレーズ感が特徴的である。

b の後半は十六分音符の動きに変奏され（第15-16小節）、軽快なカデンツを経て第二主題へと続く。

譜例8 Op. 36-4 第二主題（第18-22小節）

第二主題はハ長調（属調）の4小節である（譜例8）。奇数小節には順次進行の上行形が用いられている。これは第一主題 a（分散和音）とも第一主題 b（順次進行下行形）とも異なる要素であるが、拍裏から始まる二つの十六分音符に八分音符の重音が続く音型は、第一主題 b と共通のものである。

また、偶数小節では四分音符と二分音符による長2度下行のシンクペーションが特徴的である。二分音符には fz が付され、リズムの面白さが強調されている。第一主題と同様に、3度の重音が効果的に用いられて二声を形成している。また、左手は右手の音型に応答する対旋律としての役割を担っている。

確保では音域が下がり、奇数小節は下行する分散和音に変奏される（第23-27小節）。小結尾の右手は2オクターブを上行する音階であり、左手では主音が低音域で奏される。左右の音域が広がっていくことにより、華やかな響きの終止となっている（第28-30小節）。

前の3曲との差異としては、中音域と高音域の交代が効果的に用いられていることが挙げら

M. クレメンティ 《6つのソナチネ》Op.36についての一考察

れる。第3曲の第一主題bとその確保においても見られる手法であるが、第4曲では第一主題のaとb、第二主題とその確保で二つの音域が使い分けられている。これはモーツァルトやベートーヴェンのソナタにおいてもよく用いられる手法であり、音域ごとに異なる音色を生かした表現が求められている。

また、左手が対旋律として右手の音型を模倣する場面が盛り込まれていることも大きな特徴である。対位的な書法における声部のバランス感覚と、各声部の独立による立体的な表現は、古典派楽曲にとどまらず、すべての様式の作品の演奏において必要不可欠な演奏技術の一つである。

5. 5 第5曲 (Op. 36-5) 第1楽章提示部

第5曲の最大の特徴は、急速な三連符がほぼ全曲を通して用いられていることである。速度の指示は全6曲の中で最も速いPrestoであり、疾走感のある音楽である。

なお、《6つのソナチネ》Op. 36において、1拍が三分割あるいは六分割された音型が用いられている楽章は以下の7例である（表6）。

表6 《6つのソナチネ》Op. 36における
1拍が三分割あるいは六分割された音型の使用例

	作品番号	楽章	拍子	速度および発想記号
①	Op. 36-1	第2楽章	3/4	Andante
②	Op. 36-1	第3楽章	3/8	Vivace
③	Op. 36-2	第3楽章	3/8	Allegro
④	Op. 36-4	第3楽章	2/4	Allegro vivace
⑤	Op. 36-5	第1楽章		Presto
⑥	Op. 36-5	第2楽章	3/8	Allegretto moderato
⑦	Op. 36-6	第2楽章	6/8	Allegretto spiritoso

①は緩徐楽章であり、三連符は緩やかなテンポで奏される。②と③はテンポの速い楽章であるが、十六分音符による動機と並行して用いられるため、三つの八分音符による音型の速度は中庸である。

一方、④ではテンポの速い楽章において、一

拍を六分割した十六分音符による急速な六連符が、左右で交代しながら楽章を通して奏される。さらに、音階と分散和音の両方の音型が用いられている点においても、⑤の技術的課題が先取りされている。このように、連続する楽章で技術的課題が共有されていることは、「段階的」に進歩できるようにとのクレメンティの教育的意図の現れの一つであると言える。

第5曲の提示部の構成は表7のとおりである。

表7 第5曲 (Op. 36-5) 第1楽章提示部

調性・拍子	ト長調 二分の二拍子
構成 (34小節)	第一主題 (a/1-4, b/5-8) 第一主題の確保 (a/9-12, b/13-15) 第二主題 (16-24) 小結尾 (25-34)

第一主題はアウフタクトを伴う8小節で、装飾的音型と四分音符による単純なリズムが特徴的である。aは3度音程、bは4度音程の跳躍進行が中心となっている（譜例9）。

譜例9 Op. 36-5 第一主題 (第1-8小節)



左手は三連符による分散和音で、構成音はト長調（主調）またはニ長調（属調）の基本的な和音である。同じ和声が少なくとも1拍以上にわたって反復されているため、音型の速さに対して和声進行はゆっくりである。

構成音を低音から高音へ順番に奏する分散和音は、三連符による伴奏形のうち最も基本的な音型の一つであり、同じく「ソナチネ・アルバム」に収載されているハイドン (Joseph Haydn, 1732-1809) の《ピアノソナタ》Hob. XVI/35や、ベートーヴェンの《ピアノソナタ》Op. 49-2の第1楽章にも用いられている。

この音型は、手首の回転を意識して三つの音

を一つの動きで弾くことが、速いテンポで軽快に弾くための鍵となる。和声を変えながら同じ音型が8小節間にわたって続くため、粒のそろった音で弾き続けるためには手首の脱力も重要である。

半終止した第一主題は、まず1オクターブ低い音域でaが確保され（第9-12小節）、続くbの確保で二長調（属調）に転調する（第13-15小節）。

第二主題は三連符で下行する右手の音階が主体となる。左手は四分音符主体であり、重音やオクターブが用いられて和声を補っている。三連符の動きが右手から左手に交代するだけでなく、第一主題では跳躍音程と分散和音、第二主題では音階が中心となっている点においても第一主題との対比がつけられている（譜例10）。音階はいずれも1オクターブを超える広い音域にわたっており、技術的には第3曲に匹敵する難度と言える。終わりの部分では音域が下がり、トリルと分散和音が重なることで華やかに第二主題が終止する。

譜例10 Op. 36-5 第二主題（第16-24小節）



小結尾では、第二主題と同様に、右手が三連符、左手が四分音符の動機を奏する。ただし、小結尾における右手の三連符は伴奏であり、旋律は左手が担っている（第25-31小節）。左手が奏する動機は初めて用いられる音型であるが、4度音程の上行を含む点は第一主題bと類似している。この動機が1オクターブ低い音域で繰り返された後、再び三連符の分散和音が左手に交代し、第一主題aと同じ装飾的音型によって提示部が閉じられる（第32-34小節）。

前の4曲との比較では、三連符が盛り込まれていることと、速いテンポ（Presto）が指定されていること、また、旋律を左手、伴奏を右手が奏する箇所があることなどが新しい。

さらに、第1曲から第4曲までの小結尾は、カデンツまたは主和音による3小節あるいは4小節の短いフレーズであるのに対し、第5曲では小結尾に新たな動機が用いられ、10小節に拡大されていることも大きな特徴である。

小結尾の充実は、規模の大きな古典派ソナタにみられる特徴の一つであり、第5曲は学習者にソナチネからソナタへの規模の発展を意識させる重要な楽曲であると言える。

5.6 第6曲（Op. 36-6）第1楽章提示部

第6曲の提示部は38小節であり、これは第1曲の第1楽章全体の長さと同じである（表8）。

表8 第6曲（Op. 36-6）第1楽章提示部の概要

調性・拍子	二長調 二分の二拍子
構成 (38小節)	第一主題 (a/1-4, b/5-8) 第一主題の確保 (b/9-11) 推移 (12-22) 第二主題 (23-26) 第二主題の確保 (27-29) 小結尾 (30-38)

第6曲の第一主題は8小節からなり、aとbの各4小節に分けることができる（譜例11）。

aは装飾的音型によるアウフタクトから第1小節1拍目への4度音程の跳躍と、10度にわたって上行する八分音符の分散和音に始まり、2回の装飾的音型を挟んで、下行する音階で終わる（第1-4小節）。第2小節1拍目は、付点四分音符に前打音が付されていることによりイーイの1オクターブの跳躍進行となり、冒頭の4度の跳躍（イーニ）と対をなしている。また、第3小節にも10度音程の跳躍が含まれており、音域を広く使っている点が特徴的である。

譜例11 Op. 36-6 第一主題（第1-8小節）



M. クレメンティ 《6つのソナチネ》Op.36についての一考察

左手の音型はアルベルティ・バスである。第1曲にも用いられている音型であるが、第1曲では休符で区切られ、構成音の異なる分散和音を連続して弾く箇所がないことに対し、第6曲では分散和音が切れ目なく連続している。これは学習者自身にとっても技術的進歩が実感しやすい差異である。

bには冒頭の装飾的音型からの上行形が、跳躍する音程を6度に拡大された形で用いられている(第5-6小節)。レガートで奏される八分音符の分散和音が続き、3度の重音による半音下行で第一主題が終わる(第5-8小節)。

続いてbのみが確保される。上行する跳躍音程は十六分音符による流麗な順次進行に変奏され、ニ長調(主調)のままで終止する(第9-11小節)。確保が属調に転調せずに終止するのは第3曲に続き2例目である。主調の主和音に解決した後、同じ小節から推移が始まるため、確保におけるbは3小節に短縮されている。

譜例 12 Op. 36-6 推移冒頭(第12-14小節)



6. まとめ

《6つのソナチネ》Op. 36 全6曲の第1楽章提示部について、ソナタ形式としての構成と、技術的課題との二点に着目して分析を行った。

技術的課題については、曲を追うごとに速い動きを要するパッセージがより長く、より広い音域にわたって用いられる傾向が確認された。表9は、各曲における技巧的パッセージの長さ

と回数についてまとめたものである。「最長パッセージにおける音符数」とは、各曲における最も短い音価の音符が、最も多く連続して奏されるパッセージにおける音符の数であり（終止音は音価を問わず数に含めるものとする）⁷⁾、音階と分散和音については、それぞれ7度以上の音程にわたって装飾や変奏を加えられていない形で用いられている例である。

表9 《6つのソナチネ》Op. 36 第1楽章提示部における技巧的パッセージ

	最長パッセージにおける音符数		7度以上にわたる音階の回数		7度以上にわたる分散和音の回数		その他の特徴的な音型
	小節番号	音符数	上行形	下行形	上行形	下行形	
Op. 36-1	12-15	25	2	0	2	0	
Op. 36-2	18-22	29	1	5	2	1	装飾的音型
Op. 36-3	22-24	31	3	2	1	4	装飾的音型 重音
Op. 36-4	15-16	24	2	0	3	0	装飾的音型 重音
Op. 36-5	16-24	97	0	5	3*	1	
Op. 36-6	34-37	49	6	7	4	1	装飾的音型 重音

*うち1つは1オクターブを上下行で往復する

技術的課題の「段階的」な進歩は左手の音型からも読み取れる。休符を挟んで簡潔な音型が用いられている第1曲に対し、第6曲では八分音符の分散和音、オクターブを含む様々な音程の二音間を往復する音型、八分音符、四分音符、二分音符によるオクターブなど、音型の種類が多様になっている。使用される音域も広がり、多彩な表現が可能となっている。

構成の面でも、ソナタ形式の導入としての簡潔な構成の楽曲から、規模の大きなソナタにも共通する充実した構成で書かれた楽曲まで、6曲が「段階的」に複雑化するような配列となっている。

第1曲は、二つの主題の提示と属調での終止という提示部の構造の基本が、15小節という簡潔さでまとめられている。学習者には、二つの対照的な主題というソナタ形式における最も重要な要素について理解することと、主調と属調という近親調の感覚に慣れることが期待されている。

第2曲では第二主題にも確保が置かれ、より均衡のとれた構成になる。第二主題の確保にはやや難度の高いパッセージが用いられ、演奏技術の向上が意図されている。

第3曲以降は第一主題が複数のフレーズからなる8小節に拡大され、「ソナチネ」から「ソナタ」への発展の始まりを感じさせる。

第3曲では第一主題の確保が主調で終止する。属調への予告なしの転調と、発想記号(dolce)による指示により、二つの主題の性格の相違が効果的に演出されている。

第4曲は第1楽章においては唯一のフラット系の調性かつ3拍子で書かれており、音域による音色の違いを意識した奏法と表現が要求されている。同じ動機を異なる音域で繰り返す手法はモーツァルトやベートーヴェンのソナタにおいても用いられており、その表現を工夫することは古典派作品全般の解釈と演奏に共通する重要な課題である。

第5曲では小結尾に新しい動機が用いられ、

M. クレメンティ 《6つのソナチネ》Op.36についての一考察

まとまったフレーズが展開される。提示部において小結尾が占める割合が、第一主題の提示と確保、第二主題の提示とほぼ同じとなる。小結尾の充実も後の古典派ソナタの特徴の一つであり、第5曲において「ソナチネ」から「ソナタ」への発展がさらに進んでいる。

第6曲は小結尾の充実に加えて、第一主題と第二主題の間にも複数のフレーズからなる推移が挿入されている。提示部において、第一主題の提示と確保、推移、第二主題の提示と確保、小結尾がそれぞれほぼ等分の長さを持つ構造となっており、より一層「ソナチネ」から「ソナタ」へと近づいたと言える。

このように各曲の形式とその構成を分析し理解することは、どのような楽曲の学習においても重要である。

学習者にとって比較的易しく弾くことができる楽曲こそ、形式を理解し、各主題の特徴やその対比など、楽曲分析による解釈を演奏に反映させる余裕を持って取り組むことができる。

《6つのソナチネ》Op.36の全曲を授業において取り上げることは時間的制約のため難しいが、指導においては、演奏技術のみでなく分析的視点の習得が重要であるという認識を学習者と共有した上で、より規模の大きなソナタを演奏するための一つの過程であることを意識して、有意義な学習ができるように取り組みたい。

注

- 1) 久保田慶一 (2005) 「ムツィオ・クレメンティの作品目録化に関する考察」『東京学芸大学紀要芸術・スポーツ科学系』57, p.2.
- 2) 第1曲と第3曲は、初版と第3, 5, 6版が二分の二拍子、第2, 4版が四分の四拍子。第6曲は初版と第1, 2版が二分の二拍子、第4, 5, 6版が四分の四拍子となっている。
- 3) Clementi, M. (1801) *Introduction to the Art of Playing the Pianoforte*, Op.42. Clementi & Co., p.13.
- 4) 4小節フレーズ進行の通例に従う場合、確保は次のような例が考えられる(上段:筆者による創作)。実際の作品(下段:第1楽章第5小節以降)との

音楽的な勢いの差は明白である。



- 5) 全6曲の第1楽章において、左右の音程が最も広くなるのは第6曲の第73小節3拍目であり、4オクターブと減5度に達する。
- 6) プランティンガ, レオン (1993) 『クレメンティ生涯と音楽』藤江効子訳, 音楽之友社. p.19.
- 7) トリルが付された音については、最も音価の短い音符に分割して演奏するものとして数えた。すなわち、第3曲の例における二分音符は十六分音符8個分、第5曲の例における全音符は八分音符12個分である。

参考楽譜

Clementi, M. (1797) *Six Progressive Sonatinas for the Piano Forte Composed and Fingered by Muzio Clementi Op. 36*. Longman and Broderip.

全音楽譜出版社出版部 (1955) 『ソナチネアルバム・1』全音楽譜出版社。

クレメンティ, M. (1995) 『6つのソナチネ Op. 36 原典版』山崎孝校訂, 音楽之友社。

今井頭 (2003) 『ソナチネ・アルバム第1巻 初版および初期楽譜に基づく校訂版』今井頭校訂, 全音楽譜出版社。

参考文献

- プランティンガ, レオン (1993) 『クレメンティ 生涯と音楽』藤江効子訳, 音楽之友社。
- 二宮洋 (2004) 「クレメンティ:ソナチネ op. 36-6の分析」『演奏表現学会年報』7, pp. 53-59.
- 久保田慶一 (2005) 「ムツィオ・クレメンティの作品目録化に関する考察」『東京学芸大学紀要芸術・スポーツ科学系』57, pp.1-12.
- 奈良康佑 (2011) 「クレメンティの〈ソナチネ op. 36〉についての考察」『演奏表現学会年報』14, pp. 19-30.
- 白崎直季 (2017) 「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～』『羽陽学園
短期大学紀要』第 10 巻第 3 号（通巻 37 号）、
pp. 71-75.

宮田千絵・新崎洋実・造座千晴（2019）「M. クレメ
ンティのソナチネ 作品 36 の 1 についての考
察～教員養成課程での指導教材として～」『帝
塚山大学教育学部紀要』第 1 号, pp. 48-56.

吉田雅代（2020）「保育者養成校におけるピアノ指
導についての一考察—とくにソナチネアルバ
ムを中心に—」『湊川短期大学紀要』第 56 集,
pp. 53-58.

URL

IMSLP(Petrucci Music Library)6 Piano Sonatinas,
Op. 36 (Clementi, Muzio)
[https://imslp.org/wiki/6_Piano_Sonatinas
%2C_Op.36_\(Clementi%2C_Muzio\)](https://imslp.org/wiki/6_Piano_Sonatinas%2C_Op.36_(Clementi%2C_Muzio))
(2022 年 12 月 18 日閲覧)

IMSLP(Petrucci Music Library)Introduction to
the Art of Playing the Pianoforte, Op. 42
(Clementi, Muzio)
[https://imslp.org/wiki/Introduction_to_t
he_Art_of_Playing_the_Pianoforte%2C_Op.4
2_\(Clementi%2C_Muzio\)](https://imslp.org/wiki/Introduction_to_the_Art_of_Playing_the_Pianoforte%2C_Op.42_(Clementi%2C_Muzio))
(2022 年 12 月 18 日閲覧)