

研究概要報告書【音楽振興部門】

( / )

研究テーマ	ムツィオ・クレメンティにおけるピアノ音楽表現の形成と練習曲の思想	報告書作成者	
研究従事者	井上莉那		
研究目的	<p>研究 目的 ムツィオ・クレメンティ(1752–1832)は、18 世紀後半から 19 世紀前半にかけて、クラヴィア奏者、作曲家、教育者、楽譜出版者、フォルテピアノ 製作者など多岐にわたる分野で活躍した。その活動はすべて歴史的意義を有し、この時代における最も影響力ある音楽家の一人に数えられる。本研究では、クレメンティが生涯にわたって取り組んだ練習曲に焦点を当てる。1801 年に初版が刊行された Introduction to the Art of Playing on the Piano Forte Op.42(以下 Introduction)は、その後 12 回の改訂を重ねる中で、《プレリユードとエクササイズ》Op.43、そして 3 巻からなる《グラドゥス・アド・パルナッスム》Op.44 へと展開していく。これらの作品は、ピアノ初学者への基礎教育から高度な演奏技術、さらには音楽様式や表現力の 習得に至るまで、段階的かつ体系的に構想された練習曲群である。クレメンティは Introduction において、バロックや古典派の作曲家の様式を教育素材として取り入れ、単なる指の訓練にとどまらない包括的な音楽教育を目指した。また、《グラドゥス・アド・パルナッスム》には彼が 1801 年以降に編纂、刊行した Practical Harmony およびスカルラッティ作品集などの古楽の刊行を通じて蓄積された成果が反映されている。古楽に見られる多様な様式、模倣やカノン、フーガの導入は、練習曲に対位法などの古典書 法を融合させようとする彼の姿勢を示している。また、クレメンティと同時期にルイ・アダマンおよびヤン・ラディスラフ・デュセックが練習曲、教則本を出版している。それぞれはクレメンティとの 交流が確認されることから、クレメンティはこれらの作品から技法や構成法を吸収しつつ、独自の体系を築いたと考えられる。また、リストが《プレリ ュードとエクササイズ》を編曲したことやクレメンティの弟子のクラマー、フィールド、ベルガーも練習曲の創作をしていること、さらにはモシェレス やショパンら後続の作曲家の練習曲を見ると、クレメンティの練習曲が 19 世紀のピアノ教育において基盤的役割を果たしていたことが分かる。以上を踏まえ、本研究はクレメンティの練習曲がいかなる思想のもとで構想、形成されたのか、その歴史的意義を明らかにすることを目的とする。</p>		

研究概要報告書【音楽振興部門】

( / )

<p>研究のポイント</p>	<p>1 つ目は、クレメンティが古い作品を重要視し、それを教育的作品に紐つけている点である。Practical Harmony で行った古い音楽の作曲家の作品研究の成果を、教材群に近代ピアノの練習素材と組み合わせる試みとして、一貫して捉えていることを示した。2 つ目は第 5 改訂の意義を明示した点である。Introduction の改訂のうち、とくに第 5 改訂が《プレリュードとエクササイズ》Op.43 への橋渡しになっていることに注目し、この一連の改訂は彼の練習曲の思想の発展と進化を示しており、本研究において「ピアノの教育的教材を発展させていく過程」として扱った。3 目は Introduction の《グラドゥス・アド・パルナッスム》への連続性を示した点である。初期作品から Introduction Op.42 の初版、第 5 改訂 から《プレリュードとエクササイズ》Op.43 、そして《グラドゥス・アド・パルナッスム》Op.44 と 3 つの教育的作品を一貫した軸として提示した。</p>
<p>研究結果</p>	<p>本研究の結果は、以下のとおりである。1 点目は、初期から中期作品における様式受容についてである。《ピアノ・ソナタ》Op.2、Op.7、Musical Characteristics Op.19、《カプリッチョ》Op.34 などクレメンティの初期から中期の鍵盤作品での表現および技巧には、C.P.E.バッハ、ヘンデル、スカルラッチェ、マルティーニ、ハイドン、モーツァルト、コジェルフ、シュテルケルらの要素が受容されていることを確認した。2 点目は、Introduction の性格と改訂の意義である。1801 年に刊行された Introduction は、ピアノ奏法の基礎を示したのちに、クレメンティ作曲のプレリュードと、バロック時代および古典派の作曲家の作品を配した構成であり、ピアノの初等練習曲として意図されていたことを明らかにした。この曲集は刊行後たびたび改訂され、とくに第 5 版・第 8 版・第 11 版で大きな変更が行われた。本研究では、曲の変更、付録の付加、難易度の変化といった観点からこれらの改訂を検討し、とくに第 5 改訂版で新たに「付録」が付され 内容が一段と高度化したことが、のちに作曲・刊行される練習曲《プレリュードとエクササイズ》Op.43 へと発展していく過程を示していることを明らかにした。さらに、この《プレリュードとエクササイズ》が、その後作曲される《グラドゥス・アド・パルナッスム》の直接的な土台となったプロセスを確認した。3 点目は、Practical Harmony と《グラドゥス・アド・パルナッスム》との関連についてである。Introduction の刊行と同じ 1801 年に第 1 巻が刊行された全 4 巻の Practical Harmony は、クレメンティの古楽研究の成果であることが分かった。本研究では、この作品集に収められたバッハ一族、マルティーニ神父、アルブレヒツベルガー、キルンベルガーらの作品がクレメンティの創作に多大な影響を与えていたこと、またフックスをはじめとする対位法書法を譜例として扱っている点から、クレメンティがバロック時代と 19 世紀の鍵盤音楽を橋渡しした人物であったことを示した。後に刊行される《グラドゥス・アド・パルナッスム》Op.44 においてクレメンティが最も重視したのはフーガやカノンなどの模倣対位法であり、Practical Harmony で扱われた対位法的書法、声部進行、オルゲルプンクトなどのオルガン的書法がそこに反映していることを確認した。《グラドゥス・アド・パルナッスム》は 5～6 曲をひとまとまりとした組曲の集合体として構成されており、これらのまとまりにはすべて</p>

研究内容	<p>クレメンティの練習曲における思想を検証するために、以下の諸点を課題として明確化する必要がある。</p> <p>1. 18 世紀における創作活動(ピアノ・ソナタやカプリッチョ等)との関係</p> <p>クレメンティの練習曲における発想は、彼が 18 世紀後半に作曲したピアノ・ソナタやカプリッチョを通して培われた演奏技法に基づいている。とりわけ、皇帝ヨーゼフ 2 世の御前でモーツァルトとの競演で演奏されたとされる《3 つのピアノ・ソナタ》Op.7-2 には、連続 3 度や 6 度、オクターヴなどの大胆な技巧が駆使されており、彼の技巧的志向が早くから確立されていたことを示す。また、Introduction 以前に刊行されたルイ・アダンの練習曲集では、クレメンティのソナタが教材として数多く取り入れられており、アダンにとってクレメンティの作品が教育的規範となっていたことがうかがえる。さらに、クレメンティの Musical Characteristics Op.19 においては、ヴァンハル、シュテルケル、ハイドン、モーツァルトなどの様式を取り入れた即興性豊かな作品が示され、これもまた彼の練習曲に通じる表現志向の一端をなしている。</p> <p>2. 古楽との関係</p> <p>クレメンティは若年期にチェンバロおよびフォルテピアノを学ぶ過程で、バッハ一族、ヘンデル、スカルラッティ、フランソワ・クープランらの作品を教材とした。彼のソナタにしばしば見られる即興的な表現は、C.P.E.バッハの影響を強く受けたものであり、実際に C.P.E.バッハの作品を編集し、楽譜集である Practical Harmony を刊行している。《グラドゥス・アド・パルナッスム》においては、カノンやフーガの導入のみならず、練習曲を(組曲)として構成する手法が用いられており、これはバロック期の組曲の伝統やマルティーニ神父のソナタとの関連が注目される。したがって、クレメンティの練習曲における形式的、技法的発想が、古楽受容と密接に関係していることを明らかにする必要がある。</p> <p>3. ルイ・アダンおよびヤン・ラディスラフ・デュセックとの関係</p> <p>クレメンティの練習曲は、同時代に活動していたアダンおよびデュセックの練習曲と相互に影響し合っている。アダンは自身の Méthode においてクレメンティのソナタを多数引用し、特に重音の пассаージュに注目した練習曲を作成している。また、アダンはソナタをクレメンティに献呈しており、両者の作品には教育的、技術的な関連が見られる。また、クレメンティはデュセックの作品を自身の練習曲に引用し、またデュセックと自身の出版社で出版契約を行うなど、具体的な交流関係を有していた。これら三者の練習曲がどのように影響し、クレメンティがどのように独自の体系として《グラドゥス・アド・パルナッスム》を築いていったのかを解明することが、本研究の中核的な課題の一つである。</p> <p>4. 《グラドゥス・アド・パルナッスム》の構成と練習曲思想の展開</p> <p>《グラドゥス・アド・パルナッスム》の 3 巻構成は、単なる技術の段階的上達ではなく、より広範な創作的、教育的意図に基づいて構成されている。第 1 巻では基礎的的技巧と様式の融合が図られ、第 2 巻では組曲形式や対位法技法が強化され、さらに第 3 巻では二重フーガや自由な書法が登場し、即興性や古楽の様式との結合が見られる。このように巻ごとの構造と技術的、様式的発展を分析することにより、クレメンティの練習曲に込められた思想的背景と、彼が目指した演奏教育の最終的理念を明らかにすることが求められる。</p>
------	--

	<p>フーガが取り入れられている。そのフーガではバッハやキルンベルガー、アルブレヒツベルガーらの書法が採用されていることも明らかになった。さらに同作には、舞曲、前奏曲とフーガ、性格的小品など多様な音楽様式が組み込まれており、クレメンティが段階的に様式を広げていく構想を持っていたことが確認できた。4 点目は、ルイ・アダンとの関係の検証である。同時期にパリ音楽院の主要なピアノ教則本として採用されたルイ・アダンの教本・練習曲は、クレメンティのさまざまな作品を教材として取り入れていることに加え、クレメンティの《ピアノ・ソナタ》Op.2 に見られる3度、6度の連続奏法など高度な技術を転用していることが確認できた。したがって、アダンの教本に含まれるいくつかの技巧的パッセージはクレメンティの作品に基づいていると考えられる。一方で、アダンは自著の教則本において、音を保持したまま他指を動かす練習など指の段階的訓練を早い段階で体系化しており、この点ではクレメンティに先行していた。クレメンティが《グラドゥス・アド・パルナッスム》を作曲する際にアダンの体系を参照した可能性は否定できず、実際にアダンがクレメンティに自身の作品を献呈している事実を踏まえると、書簡資料は確認できないものの、両者のあいだに作品を相互に参照した可能性があったと考えられる。以上を踏まえ、初期の作品群で取り込まれた奏法やバロックから古典派の様式を土台とした Introduction、その 12 回におよぶ改訂、さらにこの改訂から生まれた《プレリュードとエクササイズ》Op.43 が、最終的に《グラドゥス・アド・パルナッスム》Op.44 に結実したことが明らかとなった。とりわけ《グラドゥス・アド・パルナッスム》においては、前奏曲とフーガの形式、舞曲風の曲、模倣対位 法的な曲、性格的小品的な曲といった複数の様式が一つの曲集の中にまとめ上げられており、クレメンティの教育的、創作的構想の集大成として位置づけられることを示すことができた。</p>
<p>今後の課題</p>	<p>本研究では、クレメンティ自身の内部における形成過程、すなわち《ピアノ・ソナタ》などの初期作品から Introduction、その第 5 改訂を経て《プレリュードとエクササイズ》Op.43、さらに《グラドゥス・アド・パルナッスム》Op.44 へ至る一連の流れを中心に検討を行った。今後は、この《グラドゥス・アド・パルナッスム》がクレメンティ以後の 19 世紀前半から中盤のピアノ教育の中で実際にどのように受容され、あるいは一部の楽章、技法のみが取り込まれていったのかを明らかにする必要がある。とくに、パリ音楽院で用いられていたボエリ(Boëly)が関与する教材や、クレメンティの弟子であるジョン・フィールドの練習的作品・ノクターンの書法などと照合し、《グラドゥス・アド・パルナッスム》に見られる保続音処理・模倣要素・性格的小品的な配置といった特徴が、後続の教育実践にどのようなかたちで継承、変形されていったかを検証することが今後の課題となる。</p>