

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～

Study on Sonatine Op.36 No.1 by M. Clementi:
as the teaching material for teacher training courses

宮田 知絵*・新崎 洋実**・造座 千晴***

Chie Miyata

Hiroimi Arasaki

Chiharu Zouza

The paper discusses an appropriate way of teaching students who are equipped with basic skills in playing the piano and are just fitted to play musical pieces at the level of Sonatinen.

In the paper, the first movement of Sonatine Op.36 No.1 by M. Clementi is taken as an example of the teaching material, so that we may reveal the composer's true figure, which has often been underestimated in the music history, and make a comparison between the two editions by Zen-on (Japan) and Breitkopf&Haerter;(Germany)

Finally, in the paper, the appropriate way of teaching is discussed with expectation that through learning the piano in teacher training courses, students will rather refine their sense of beauty and obtain profound knowledge with sustainability than end up merely acquiring the skills.

第一章 養成校における「ソナチネ」の学び

本稿では、現場での弾き歌いなどの際にピアノの演奏技能の面では、それほど大きな困難を持つことのない学生、すなわち「ソナチネ」を弾ける学生たちの指導について考察する。およそ成人期の前後頃と言う年齢構成、教員養成機関での限られた指導の時間、この条件下でどのように「ソナチネ」を教材として扱えば、技能と知識の拡大、感性の錬磨、審美感の育成、すなわち学習者の持続可能な真の音楽力の育ちに寄与する教材として、活用することが出来るのか、を論じる。このカテゴリーの学生の指導に関連する研究は比較的少なく、直近のものとしては2018年の三國の分析と事例研究¹⁾が注目されよう。

「ソナチネ」の曲集には、多数の異稿が溢れている。その現状を認識することが教材研究の第一歩となる。その点を鑑み、各版を吟味しつつ、「ソナチネ」を学ぶ最大の目的を取り違えることなく、教材として託す「ねらい」の把握や、音楽学習の意味も併せて考察したいと思う。

まず「ソナチネ」楽曲の存在価値はどこに有るのか、これをピアノの技能の面からのみならず、音楽美の習得と言う立場から眺め考えたいと思う。社会での一般的なピアノ・レッスンは、目指す目的やコースによってもその開始年齢、レッスンの進め方は大きく異なるが、目安としては、入門用の基礎教本を終えて、「ソナチネ」に到達するのは小学校の中・上学年頃を目安として考えることが出来る。その年齢での理解力、そして集中力などを加味しつつ、「ソナチネ」はその次の教材となる「ソナタ・アルバム」へのこれまた大切な一里塚、と捉える側面を有している。それはクラシックと言う言葉、すなわち1stクラスに語源を有し、第一級の…、古典的な、と言う語義を充てられた音楽の時代区分様式に代表されるように、音楽を芸術たらしめる存在価

* 帝塚山大学 教育学部 准教授

** 帝塚山大学 教育学部 非常勤講師

*** 帝塚山大学 教育学部 ピアノサポーター

値を構成する美には、音色の多彩な美しさ／リズムと和声変化の美／構造と形式の美／旋律の歌わせ方の美、と言った言葉での説明が非常に難しい美的感覚の涵養と習得が望まれるからだ。「ソナチネ」は10歳前後の子どもたちが学習することの多い教本であることを踏まえた上で、秋山は「ピアノの基本的奏法や表現方法を学ぶのに、ソナチネ・アルバムは格好の教材だ。粒の揃った音や、バランスのよい響き、適切なアーティキュレーションやフレーズィング…。ソナチネではこうした奏法の基本が要求される」²⁾と「ソナチネ」の楽譜集の冒頭に記している。ここに示された「粒の揃った音」とは、一音一音の重量感や色彩感に注意深く耳を傾けて、その差を判別して行く能力の育成を意味する。また「バランスの良い響き」とは左右の指で打鍵する音のバランス、二音以上を同時に鳴らした場合の各音の大小、とりわけ旋律を左右の指のいずれかが担った場合の音量を、自身の耳とピアノ演奏に関わる筋肉系統で意のままにコントロールすることの必要性だ。「適切なアーティキュレーションやフレーズィング」の指摘は、これにこそ音楽の中心的な美と演奏者の意志を託せる部分への指摘と言えよう。原則として音の高さ（振動数の多少）と、長さ（振動時間の長短）しか表すことの出来ない不完全な「楽譜」と言う記号の集合体から、何を讀みとり、何をどう表現するのか、と言う積極的な表現行為を実現させるものこそ、アーティキュレーションやフレーズィングとも言えるからだ。カタ仮名を例に引く。「ニワニワニワニワトリガ」、これはフレーズィングにより「ニワニワ／ニワ／ニワトリガ（庭には／二羽／鶏が）」や「ニワ／ニワニワ／ニワ／トリガ（二羽／庭には／二羽／鳥が）、さらにニワ／ニワ／ニワニワ／トリガ（庭／庭／庭には／鳥が）などと、区切り方や語る速度、イントネーションにより、相手に伝えて行く内容が異なってくることと似ている。すなわちどの音の組み合わせを一つの連続体として受け止めるか、どの音に重量を掛けるか、により表現される旋律線さえ異なることの一例である。秋山はまた「ソナタ形式の構成を理解・表現する」ことを「ソナチネ」を学ばせる中での重要なポイントであるとも指摘する³⁾。

ある程度のピアノ基礎技能と必要な読譜力を持つ学生に対する教本として、「ソナチネ」を学ばせることは多くの養成機関で見られるし、「ソナチネ」を学びたいと言う学生からの希望も聞かれる。また一方では、卒業後の現場で要求される作品の多くが、童謡などの弾き歌いであることから、「何故ソナチネを学ぶのか」と言った逆の問いかけも存在する。クラシックの演奏会や、鑑賞用のCDとしては、ほぼ聞かれることが無いのもソナチネである。「ソナチネ・アルバム」の中の作品を演奏するために求められるテクニックと、それ以前の教本「バイエル」の中で修得するテクニックの関連性を分析した木村らの研究⁴⁾では、ソナチネ演奏のためのそれら殆どは、バイエルの中で習得できると報じている。この点からも「ソナチネ」を学習する目的について、教師側は確たる意図を持ち、教材としての有効性を発揮させるべく指導にあたりたいものとする。学生にとって童謡の弾き歌い曲の場合、「オリジナル版に難しい伴奏がついていても、簡易な伴奏に変更して弾くことが可能であるため、実力を確かめる指標にすることが容易ではない。教則本の進度が、自分のピアノを弾く能力の成長の一つの目安となる」⁵⁾と言った学生の達成感への寄与に効果をもたらす点も認識しておきたい。さらに最も重要な点は、音楽を構成する美の中の形式美、中でもソナタ形式と言う交響曲、協奏曲はじめ多くのジャンルに用いられる共通の形式美を、簡易な「ソナチネ」により、学習者自信が経験し、これを習得することは最大の収穫であろうかと思う。それらは「ブルクミュラー」や「童謡」などに付けられる「標題」を持たず、「何の曲？」と言った疑問を排除した純粹器楽音楽の美を体得することにも繋がるからだ。

次章では「ソナチネ・アルバム」に記載されているM、クレメンティの作品36.No.1について、

論を進める。クレメンティの評価については次章で紹介するが、モーツァルトの手紙に見る「クレメンティは二流の音楽家である」との記述だけが引用され、誤った評価を持ってしまう場合がある。しかし当時の音楽状況を卓越した記述で書き残し、音楽史の中での大著であり名著とされる『A General History of Music』を著したCharles Burneyは、17世紀のイタリア音楽のチャプターの中で、「クレメンティを演奏の面でも鍵盤音楽の作曲の面からも、どの他の音楽家に比しても、今世紀の傑出した音楽家である」と記述しているし⁶⁾、Marion Bauerはその著の中でクレメンティを「“ピアノ音楽の父”、100以上のソナタやソナチネ、交響曲を作曲し、「クラドゥス・アド・パルナツスム」など記念碑的なテクニックの発展に寄与する作品を残した人物」と評価している⁷⁾ ことにも知識をもたねばならない。また音楽史の教本の中で長きにわたり評価の確定した書として扱われるグラウトとパリスカによる『新・西洋音楽史』では、ベートーヴェンがクレメンティの音楽に触発された可能性とともに、クレメンティを「独創的で優れた音楽家として研究されるに値する」⁸⁾と述べる。これら公平で確立した評価を知ること、すなわち優れた作曲家への正しい敬意は、教材に取り組む者にとっての大切な姿勢であるからだ。

第二章 クレメンティの音楽と人物

日本での名前の表記については、全音版ではムチオ、音友版ではムツィオ、またピティナピアノ曲辞典ではムーツィオと、表記に揺れが見られる。本稿では必要な場合には以下、ムツィオと記す。クレメンティの人物としての概要を簡潔に記すと下記のようなになる。

ムツィオ・クレメンティは1752年ローマに生まれた。幼少期より鍵盤奏者として活躍し、14歳でイギリスに渡り、鍵盤奏者としてだけでなく、作曲家・指導者・楽譜出版業・ピアノ製造販売業まで、幅広い音楽活動を行った。1780年には演奏旅行のため欧州各地をまわり、1781年にはウィーンにて、ローマ皇帝ヨーゼフ2世に招かれ、ロシアのパーヴェル大公をもてなすため、ヴォルフガング・アマデウス・モーツァルトと競演した。その時のことをモーツァルトは父への手紙に、「この人は律儀なチェンバロ奏者です。—でもそれだけのことです。—右手が非常に巧みに動きます。—彼の見せどころは、三度のパッセージです。—その他の点では、趣味も感情もまったくありませんし、たんに機械的に弾くだけです。」と記している⁹⁾。モーツァルトはこの時だけでなく、彼の書簡の中で度々クレメンティについて言及している¹⁰⁾。クレメンティの『ソナタ Op.24-2』と、後に書かれたモーツァルトのオペラ『魔笛 K.620』の序曲の音の動きが類似している、と言う指摘はこれまでになされてきた。やや重複するが下記に示す楽譜1はその部分について

(楽譜1) クレメンティ『ピアノソナタ Op.24-2 変ロ長調 第1楽章』より¹²⁾

の補足である。なお、モーツァルトやベートーヴェンとの比較は久保が考察している¹¹⁾。

両者の演奏を聴いた皇帝ヨーゼフ二世は、「クレメンティの演奏では

モーツァルト オペラ『魔笛 K.620』序曲より¹³⁾

ただ技巧が支配的なだけだが、モーツァルトの演奏では芸術と趣味が支配している」とこたえており¹⁴⁾、悉くクレメンティへの評価が低いものであると感じられるが、公正な評価を下すために

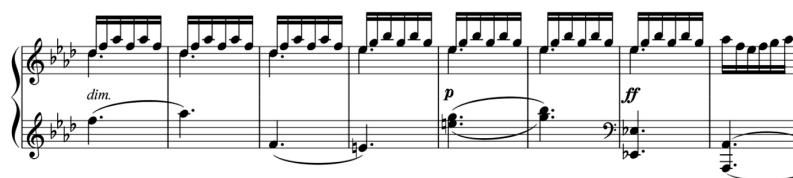
は、クレメンティとモーツァルトが、当時使用した楽器についても考察しなければならない。それはピアノと言う楽器の発展の視点から、ウィーン・アクションとイギリス・アクションのピアノの違いについてである。西原はピアノの誕生の歴史についてまとめた知見を著したが、そこでは当時はチェンバロ演奏が主だったクレメンティにとって、ウィーン・アクションのピアノはおろか、イギリス・アクションのピアノの奏法さえまだ完全には身につけていなかったかもしれない¹⁵⁾、との見解を示している。

5年にわたる演奏旅行を経てイギリスに帰国すると、クレメンティの鍵盤奏者、作曲家としての活動が絶頂期を迎える。ピアノ作品だけでなく、交響曲の作曲にも力を注ぐようになるが、当時イギリスにおいては、オーストリアの作曲家フランツ・ヨーゼフ・ハイドンの交響曲が熱狂的に好まれていた。1791年、ロンドンに到着したハイドンと共に、クレメンティは数回にわたってコンサートに出演するが、それは交響曲が比較対象としてさらされることでもあった。この比較の機会がクレメンティに不利な結果をもたらし、自作の交響曲の楽譜出版を控える展開となった。

次に、クレメンティと他の音楽家との関係性について言及すると、クレメンティの作品、中でも特にソナタを好み、その楽譜を所有していたとされる音楽家の中に、ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェンがいる¹⁶⁾。ベートーヴェンの初期のソナタであるOp.2-1の第4楽章は、クレメンティのソナタOp.9-3の第3楽章との共通項が見られるし、クレメンティのソナタOp.7-3の第1楽章に出てくるモチーフや構造は、ベートーヴェンの交響曲第3番『英雄』の中に類似点が見受けられる、と五十嵐は指摘する¹⁷⁾。また、クレメンティのソナタOp.13-6の第3楽章については、細かく動きのある伴奏に対立して旋律がオクターヴを行き来している部分を「まさにベートーヴェンそのものの響きである」とプランティンガは指摘しており、その参照例としてベートーヴェンのピアノソナタを挙げている¹⁸⁾。その指摘を確認するため楽譜2として掲げておく。

クレメンティとベートーヴェンの関わりは、楽曲の中だけではない。クレメンティは楽譜出版業において、特にベートーヴェン作品のイギリス版權獲得のために、

(楽譜2) クレメンティ『ピアノソナタ Op.13-6 へ短調 第3楽章』より¹⁹⁾



ベートーヴェン『ピアノソナタ第1番 Op.2-1 第1楽章』より²⁰⁾



自らベートーヴェンを訪ねるなど、その関係を深めた。彼が音楽家としてだけでなく、後に経営者としての顔を持っていたことは大変興味深い。加えて1813年、クレメンティはロンドンの音楽家たちとロンドン・フィルハーモニック協会（現・ロイヤル・フィルハーモニック協会）を設立するなど、18世紀後半から19世紀前半にかけて、イギリスにおける音楽界を牽引した人物と言えると同時に、「宮廷や教会に奉職しないで自活の道を模索したクレメンティは、英国の厳しい階級社会のなかで、近代産業人としての生き方と芸術活動とを融合させる新しい生き方を実践した²¹⁾人物であったと言える。

さらに教育者としてのクレメンティにも目を向けるべきである。1801年に刊行された『ピアノ演奏の手引きop.42』をはじめ、1817年・1819年・1826年と全3巻にもなるピアノ練習曲『グラドゥ

ス・アド・パルナッスムop.44』は、クレメンティの「約55年間に及ぶ作曲、改定、編集の産物である」とプランティンガは述べている²²⁾。1832年イヴシャムにて80歳でこの世を去った。埋葬されたロンドンのウェストミンスター寺院の墓石には、「ピアノフォルテの父」と刻まれている。






現代でも大作曲家として認知を確実にしている他の作曲家と、クレメンティの関わりについて述べてきたが、ピアノを学ぶ過程において、単にピアノ技術の習得にとどまらず、同時にクレメンティの音楽活動や業績が、それらの作曲家たちに影響を与えてきたという知見を広げること、より充実した学習に繋がると考えられる。初等科音楽科教育法（音友版等）には、音楽科の授業を行う教員の音楽的教養として、音楽史年表が掲載されているように、現場の教員にはおよそその音楽史の知識が求められる²³⁾。クレメンティのソナチネを学ぶことによって、古典派音楽のモーツァルト、ベートーヴェン、ハイドンに対する親近感を得させることにも意義があると考えられる。

第三章 クレメンティのソナチネ Op.36-1. 異稿譜の比較検討

日本で多く用いられている楽譜としては「全音楽譜」、「音楽之友社」、「その他」の出版社による楽譜が考えられるが、近年の出版ではなく、かねてより長期に渡り継続的に出版され、多くの指導者とピアノ学習者に親しまれてきた歴史を持つ楽譜として、1955年に初出し日本で一般的に流通している全音楽譜出版社・出版部編校訂のピアノ楽譜「ソナチネ・アルバム・1」（以下、全音版と称する）を日本の楽譜として選んだ。海外版として、Breitkopf und Härtel社²⁴⁾・Aloys Hennes校訂の楽譜「6 Sonatinen für Klavier Op.36」（以下BKF版とする）を比較対象とする。なおBreitkopf und Härtel社の楽譜の出版年は楽譜集に記載がなく、本論執筆時に確定は出来なかったが、参照楽譜が所蔵されている大阪音楽大学図書館の管理番号をもとに、調査問い合わせを行った結果、1957(昭和32)年7月10日に某氏の寄贈した楽譜であると判明した。よって、この楽譜の出版年は1957年より以前のものであることには間違いがない。この「6 Sonatinen für Klavier Op.36」には6曲のソナチネが掲載されている。全音版にはクレメンティによる作品7・8・9・10・11・12番が掲載されているが、これら6曲は作品も掲載順もともに同じである。

以下、表1は両版の楽譜に見る異稿点などを一覽²⁵⁾にしたもので、Tは小節番号を示す。

表1 日本の版と海外の版 異稿譜の比較検討

	全音楽譜版	Breitkopf und Härtel版	指導上のコメント
提 示 部			全音版と比べると、BKF版はstacc.の表示が無い点など、あまり活発な音楽ではない傾向が見られる。また、BKF版には指替えが必要な個所の指番号に○が打たれていて、演奏者への注意喚起に配慮がなされる。
			
			
			

	全音楽譜版	Breitkopf und Härtel版	指導上のコメント	
提 示 部 号	ダイナミクス	ダイナミクスは全音版と同じく1Tと8Tに <i>f</i> 、5Tに <i>p</i> が、それぞれ付記されている。しかし <i>decresc.</i> の指示は無い。	初心者にとって、 <i>decresc.</i> が付記されていると5Tで <i>p</i> の音量まで落としやすい。	
	アーティキュレーション	右手3T～4Tまで、8T、10T、12T～15Tまでを1フレーズとしている。 左手9T～10T、11T～12T、15Tを1フレーズとしている。 1T、2T、5T、6T、9T、11Tにスタッカートが付記されている。14Tにアクセントが付記されている。	スタッカートが記されていることにより、音楽的にどのような表現として弾くのが、楽譜を読む人に伝わりやすい。	
	記号	冒頭に2分の2拍子が付記されている。	2/2拍子での演奏と4/4での演奏の違いを体得する良い一例となる。	
	フィンガリング	右手:1Tでは運指2421が、5Tでは運指24が、12Tでは運指1245が、14Tでは2拍目d2に運指5が、それぞれ付記されている。 左手:1Tでは運指3が、6Tのfisには2が、7Tのcには4が、それぞれ記されている。	右手:1Tでは3が、12Tでは1235が、14Tの3拍目には4が、15Tには2が、それぞれ付記されている。 左手:1Tには2、6Tのfisには3、7Tの2拍目には3がそれぞれ記されている。	
展 開 部			全音版の方がアーティキュレーションやダイナミクスが細かく書かれていて、音楽の流れを読み取りやすい。	
	ダイナミクス	17T～19Tまで、23T:2拍目～24Tまでの2カ所にダイナミクスの表示が記されている。	23T:2拍目～24Tまでにダイナミクスの表示がある。	BKF版に比べて、全音版はダイナミクスが細かく表記されている。
	アーティキュレーション	右手:20T～23Tまでを1フレーズとしている。 左手:16T～17Tまで、18T～19Tまでをスラーでつないでいる。 16Tと17T、19Tにスタッカートが記されている。	右手: 左手:16T～19Tまで、23T1拍目～2拍目までをスラーでつないでいる。	16T～19Tまでにおいて全音版に比べて、BKF版はフレーズの取り方が大きい。この版の場合は、フレーズを歌いきる長い呼吸が学べる。
フィンガリング	右手:23Tのh1は1の指で弾く。 左手:18Tのc1は3の指で弾く。	右手:23Tのh1は2の指で弾く。 左手:18Tのc1は2の指で弾く。	18Tの左手c1において全音版と比べると、BKF版は隣り合った鍵盤を3の指をまたぐので弾きにくい。	

	全音楽譜版	Breitkopf und Härtel版	指導上のコメント
再現部			<p>実際に演奏すると、軽快さや活発さを表現しやすいかどうか、の違いがある。</p> <p>また、視覚的にフレーズを捉えようと、全音版の方が音楽の流れを汲み取りやすい。</p>
ダイナミクス	24Tに <i>p</i> が、29Tに <i>cresc.</i> が、31Tに <i>f</i> がそれぞれ付記されている。	24Tに <i>p</i> が、29Tに <i>cresc.</i> が、31Tに <i>f</i> がそれぞれ付記されている。37T～38Tまでにダイナミクスの表示がある。	BKF版には37Tから38Tまでに <i>decresc.</i> の表示があり、全音版と比べしっかりと最後まで弾ききる印象が無い。
アーティキュレーション	右手:26T～27Tまで、29T1拍目～2拍目まで、31T、33T、35T～38Tまでを1フレーズとしている。スタッカートが24T、25T、28T、29T、30T、32T、34Tに表記されている。 左手:32T～33Tまで、34T～35T、38Tにスラーが掛かっている。	右手:25T4拍目～27Tまで、29Tを1フレーズとしている。	BKF版にはスタッカートが表記されておらず、全音版に比べて、BKF版は切って演奏する箇所が少ない。
フィンガリング	右手:24T1拍目には2の指、28Tには21243、29Tには21235、32Tと34Tには545、35Tには12454の運指が記されている。 左手:29Tと31Tにはそれぞれ2の指、33Tには4の指、36T～37Tまでには3212の指で表記されている。	右手:24T1拍目には3の指、28Tには243、29Tには23、35Tには1235の指で記されている。 左手:36Tには2の指で弾くように記されている。	全音版では同音連打を指替えて弾くがBKF版には何も書かれていない。9カ所に渡って全音版に比べて、BKF版はフィンガリングの表記が少ない。

以上、同じ作品について日本の版と海外の著名な版との楽譜の違いを細やかに見てきた。とりわけフィンガリングの違いについては、日本人と外国人の手の大きさ、校訂者の好み、などの要因が少なからず横たわっている点も考慮する必要があるだろう。しかし、フレーズやスタッカートの違いは、音楽そのものの表情や時代様式を左右する重大な違いと見なさねばならない。

本作品は1797年3月27日に出版されたものである²⁶⁾が、クレメンティが生きた時代(1752-1832)と出版年を考慮して概論的に総括すると、全音版では古典派の時代の音楽表現を前面に打ち出しているのに比して、BKF版は校訂者の手により、より表現力に豊かさのある前期ロマン派時代の音楽表現で、音楽を形作ろうとしている感がする。指導者は、学生の資質や好み・技術レベルを考慮して、これら版の差異を十分に認識しつつ、それを生かした指導プランを数多く用意して指導に臨むことが、大切であろうと考える。

注

- 1) 三國正樹「ピアノ上級技巧の学習方法」『群馬大学教育学部紀要 第53巻』、2018.pp.1-10.
- 2) 秋山徹也「ソナチネアルバムについて」『ソナチネアルバム 1 解説付』音楽之友社、2018.p.4.
- 3) 同上(秋山)、p.7. 秋山はソナタ形式については、色々な型が有り、第1主題収束型、2部分からなるソナタ形式(歩み寄り型)、2部分からなるソナタ形式(展開部のないソナタ形式、音形などの対照⇒解決に焦点をあてた実質ソナタ形式、序奏を有するソナタ形式、など多彩な形式の存在をガイダンスとして記述している。
- 4) 木村 悠子、鈴木 飛鳥、藤田 裕佳子「ソナチネ作品にみるバイエル教則本との関係性とその分析」、『札幌：札幌大谷大学・札幌大谷短期大学「紀要」第48号』、2018. pp.233-246.ただしバイエルは、幼児用の教則本としての面を有するため、手の大きさに合わないテクニックは取り上げられていない点、また比較対象のソナチネ作品は、クーラウのOp.20.No.1、クレメンティのOp.36.NO.1、ベートーヴェンのAhn.5.2mov.であることには留意が必要。
- 5) 中村 愛「保育者養成校におけるピアノ指導の研究 ―ソナチネアルバムに焦点を当てて―」『奈良保育学院紀要 第18号』、2018.p.32.
- 6) Charles Burney『A General History of Music Book II』1st:ed.1789.Dover Publications,INC. New York. p.424.「Zipoli of Rome, Domenico Scarlatti of Naples,Alberti of Venice, and Paradies and Clementi, have distinguished themselves by performance and compositions for keyed-instruments, during the present century, more than any of their countrymen.」
- 7) Marion Bauer『Music through the Ages』、G・Putnam's Sons・New York,1946.p.215.「… the “Father of Pianoforte” was the composer of one hundred sonatas and sonatinas, symphonies, and…」
- 8) D.J.グラウト／C.V.パリスカ：戸上幸策/他：訳、『新・西洋音楽史(中)』、音楽之友社、1998. p.336(706)、
- 9) 海老沢敏・高橋英郎『モーツァルト書簡全集 5』、白水社、1995.pp.200-203.「1782年1月16日、ウィーンからザルツブルグにいる父レオポルト宛に書かれた手紙」
- 10) 海老沢敏・高橋英郎『モーツァルト書簡全集 5』、白水社、1995.p.238. 父レオポルト宛の手紙に、クレメンティがウィーンに発つと知らせている。
- 11) 久保勝義「クレメンティのソナタについての一考察 ―ピアノ教育および創作指導教材としての意義―」、『大阪総合保育大学紀要第3号』、2008. pp.31-53.
- 12) Sammlung berühmter Sonaten, C.F.Peters, p.7.
- 13) August Horn『Mozart The Magic Flute, (piano reduction)』Leipzig: Breitkopf und Härtel, p.3.
- 14) 西原稔『ピアノの誕生・増補版』、青弓社、2013.p.23.
- 15) 西原稔『ピアノの誕生・増補版』、青弓社、2013.p.23.
- 16) レオン・プランティング、藤江効子訳『クレメンティ 生涯と音楽』、音楽之友社、1993.p.262.
- 17) 五十嵐雅子「ムツィオ・クレメンティと「ロンドン・ピアノフォルテ楽派」」、『聖カタリナ大学人間文化研究所紀要第13号』、2008.pp.43-61.
- 18) レオン・プランティング、藤江効子訳『クレメンティ 生涯と音楽』、音楽之友社、1993.p.97. p.275 原注において、他にベートーヴェンのピアノソナタOp.10-1第1楽章24小節と、Op.10-2 第1楽章55小節を参照例として挙げている。
- 19) Muzio Clementi Sonaten für das Pianoforte, Henry Litolff's Verlag,p.102.(IMSLP)
- 20) Beethoven Klaviersonaten BAND I , G.Henle Verlag, p.8.
- 21) 五十嵐雅子「音楽ビジネスの誕生 ―ムツィオ・クレメンティと近代の音楽家たち―」、『聖カタリナ大学人間文化研究所紀要第14号』、2009.p.139.
- 22) レオン・プランティング、藤江効子訳「クレメンティ 生涯と音楽」、音楽之友社、1993.p.235.
- 23) 初等科音楽教育研究会『最新 初等科音楽教育法 [改訂版]』、音楽之友社、2011.pp.249-251.
- 24) 浅香淳：編『新訂 標準音楽辞典』、1991.p.1610. Breitkopf & Härtel社は1719年にドイツ・ライプツィヒでBernhard Christoph Breitkopfによって設立された世界で最も古い音楽出版社である。
- 25) 音部記号については、全て大譜表で記されているので、上部はト音記号、下部はヘ音記号とする。
- 26) 久保田慶一「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』、2006, p.8.久保田はタイソンの著した作品目録、Alan Tyson『Thematic Catalogue of the Works of Muzio Clementi』 Tutzing : Hans Schneider, 1969. を基として、より検証された作品目録を著している。本曲はロンドンのロングマン&ブロードリップから出版されたものである。

文献

- 秋山徹也「ソナチネアルバムについて」『ソナチネアルバム 1 解説付』音楽之友社、2018.
- 浅香 淳:編『新訂標準音楽辞典』音楽之友社、2008.「同書」1991.
- 今井 顕「ソナチネアルバムの問題点 アーティキュレーションの濫用をもたらす弊害」『音楽研究 国立音楽大学大学院研究年報第15輯』、2003..
- 梅本堯夫『音楽心理学』、誠心書房、1970.
- カワイ音楽教室本部編『ピアノ指導法の基礎』、カワイ楽譜、1970.
- 木村貴紀「『バイエル』の使用から浮かび上がる音楽教育法のあり方」『共栄学園短期大学研究紀要25.』2009.
- 木村貴紀「教員養成課程に於ける音楽的成熟を促す試みについて」『共栄児童福祉研究15号』、2008.
- 木村悠子、鈴木飛鳥、藤田裕佳子「ソナチネ作品にみるバイエル教則本との関係性とその分析」、『札幌大谷大学・札幌大谷短期大学 紀要第48号』、2018.
- 久保田慶一「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』、2005.
- D.J.グラウト／C.V.パリスカ：戸口幸策／津上英輔／他、訳、『新・西洋音楽史(中)』、音楽之友社、1998.
- ロザムンド・シューター／貫行子：訳『音楽才能の心理学』音楽之友社、昭和54
- 白崎直貴「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」、『羽場学園短期大学紀要第10巻通巻37.』2017.
- アンドルー・ステプトゥ /海老沢敏：監修/訳、他「モーツァルトの交友関係」、『モーツァルト大事典』、平凡社、1996.
- 千蔵八郎：編『ピアノ指導講座(5)ソナチネ・アルバム I』日音楽譜出版社、出版年度不明
- 内藤克洋「ピアノメソッド全ガイド」、『ショパン・別冊』、東京音楽社、1987.
- 中島和彦:他『最新ピアノ講座 5 ピアノ実技指導法』音楽之友社、1981.
- 中村 愛「保育者養成校におけるピアノ指導の研究 ―ソナチネアルバムに焦点を当てて―」、『奈良保育学院 紀要 第18号』2018.
- 西野享丸「初等音楽学習におけるクーラウのソナチネ分析 ―アナリーゼとアンサンブル学習―」、『近畿大学豊岡短期大学論集 第12号』、2015.
- 平澤節子「ブルグミュラー再考 ～ 25の練習曲作品100を中心に～」、『上田女子短期大学紀要第34号』、2011.
- レオン・プランティンガ:藤江効子・訳『クレメンティ生涯と音楽』音楽之友社、1993.
- 三國正樹「ピアノ上級技巧の学習方法」、『群馬大学教育学部紀要 第53巻』、2018.
- 安田 寛『バイエルの謎』、音楽之友社、2012.
- 山本美芽『ピアノ教本ガイドブック』、音楽之友社、2017.
- 渡辺護『ウィーン音楽文化史』、音楽之友社、1989.
- Marion Bauer / Ethel Peyser. 『Music Through the Ages』 G.P.Putnam's Sons.New York. 1932.
- Charles Burney 『A General History of Music Book II 』 1st.ed.1789.Dover Publications,INC. New York.
- Muzio Clementi 『6 Sonatinen für Klavier Op. 36』 Aloys Hennes, Wiesbaden: Breitkopf und Härtel. 出版年不明
- Philip Hale / Ludwig Klee 『Friedrich Kuhlau Sonatinas For the Piano』 G.Shirmer,Inc.,Vol.51.1893.
- Stanley Sadie 『The New Grove Dictionary of Music and Musicians』、Macmillan Publishers Ltd. 1980.
- 『ソナチネアルバム・1』全音楽譜出版社出版部編、全音楽譜出版社、1955.
- 『新訂ソナチネアルバム 1 解説付』音楽之友社、1955.