

PTNA 公開録音コンサート

『クレメンティと二つの世紀』
前編：18世紀のクレメンティ

企画・解説：林川崇・上田泰史



平成 25 年 4 月 26 日 (金)
於：東音ホール

ピアノ
染矢早裕子・中村純子
永田由布子・林川 崇

プログラム

- I. 《二重奏曲》ハ長調 (1780) 演奏：染矢早裕子・永田由布子
Duo pour le Forte-Piano ou le Clavecin Op. 6-1
Allegro assai
Larghetto
Presto
- II. 《性格描写集》(1787)より 〈12の前奏曲〉 演奏：林川崇
“12 preludes” from *Musical Characteristics...*,
for the Harpsichord or Piano Forte Op. 19
- III. 《ソナタ》変ロ長調 (1781) 演奏：林川崇
Sonata Op. 24-2
Allegro con brio
Andante
Rondo. Allegro assai
- ～休憩～
- IV. 《ソナタ》イ長調 (1790) 演奏：染矢早裕子
Sonata for the Piano-Forté Op. 25-4
Maestoso e cantabile
Molto allegro
- V. 《ソナタ》ハ長調 (1794) 演奏：中村純子
Sonata for the Piano Forte Op. 33-3
Allegro con spirito
Adagio e cantabile con grand'espressione
Presto

序

19 世紀のピアノ音楽界を広く見渡してみると、その力量が十分知られないまま歴史の影に置かれている作曲家は少なくない。このことは、とりわけ教育的な分野で大きな成功を収めた作曲家によくあるケースである。ピアノ文化が市民社会に浸透し、演奏の手引きとなるメソッドが体系化され大衆に普及するにつれて、教育的な作曲家の名声は教材という分野において確立されるようになる。この動きは、とりわけ出版産業・楽器製造業が急速に発達した 19 世紀に顕著になった。

今日でも「教材作曲家」として名前が知られている音楽家には、例えば J.-B. クラーマー、H. ベルティーニ、S. ヘラーそして M. クレメンティの名前を挙げることができる。彼らの練習曲は単なる実用性のみならず、その音楽的特質によってもそれぞれの時代に新しい様式をもたらした。しかし、練習曲やエグゼルシスと呼ばれた訓練課題における「教育者」たちの配慮は、彼らが「作曲家」としての才能を余すところなく発揮した、より大規模なソナタや入念に書かれたサロン向けの小品や演奏会用の幻想曲の反映であることを知るべきである。

近代市民社会が育んだピアノ文化がこれらの作曲家に貼り付けた「教材作曲家」というレッテルは、今日に至るまで一般の、あるいは大学や音楽院におけるピアノ教育においても変わることなく存続している。21 世紀以降、グローバル化と同時に価値観の多極化が進んでいる今日の文化的状況の中では、近代が確立したレパートリーの枠組みやカノン化¹された作曲家とその作品にのみ絶対的価値を認める旧来の価値体系を踏襲するに留まらず、絶えず新しい音楽を通したコミュニケーションの在り方を模索していく必要がある。この観点から、現代の私たちが表層しか見てこなかった、あるいは全く見えていなかった過去の作品や作曲家の価値を検証する演奏会は、私たちの音楽的関心の枠を押し拓き新しい視点を共有する契機なるだろう。

クレメンティの作品に捧げられた今回の演奏会の目的は、第一にソナチネや「グラドゥス」などの教材で知られるこの作曲家の本領とその展開を時系列に沿って提示することにある。そのことは、聴き手であれ弾き手であれ、西洋音楽活動の新たな可能性を希求する人に何がしかの着想をもたらし得るだろう。今回は、そのような期待を共有する 4 名の音楽家と共にクレメンティの新たな響きを通して自らの教養を深め感性を磨き、また動画を公開することで社会の利益に資することができればと考え、このような公開録音コンサートを企画した次第である。共同企画者の林川氏、演奏者の皆様、平素企画へのご理解を賜っている PTNA 本部事務局の皆様方に、この場を借りて御礼申し上げたい。

平成 25 年 4 月 2 日 パリ 上田泰史

¹ カノン canon は本来「聖典」の意。転じて「規範」を意味し、とくに教育、演奏会のレパートリーにおいて近代以降従うべき手本としての権威的価値が与えられてきた作品ないし作曲家を指す。J. S. バッハ、ハイドン、モーツァルト、ベートーヴェン等はその典型。絶対音楽の理念に基礎を置く旧来の西洋音楽史記述ではドイツ・オーストリアの器楽作品が偏重されるが、今日ではこれに対する反省から、カノンへの無批判な追従は学術研究においては批判される。

18 世紀のクレメンティ

上田泰史

二つの世紀をまたいで 80 歳まで生きたクレメンティは社会的にもピアノ音楽発展においても激動の時代を生き抜いた。1789 年に始まるフランス革命の動乱、ナポレオンの帝政によって確立された秩序は 19 世紀を通して次第にヨーロッパを王制から共和的な理想の実現へと導いた。ピアノは 18 世紀後半にチェンバロを凌ぐ勢いで製造量が増加しはじめ、19 世紀初頭には大量生産を可能にした産業革命と資本主義の波に飲み込まれてクラヴサンは過去の遺物になった。クレメンティは、1793 年に出版された《3 つのソナタ》作品 32 以降、タイトルに「ピアノフォルテまたはハーブシコード」と記載することをやめた。クレメンティの創作史は、18 世紀後半から 19 世紀にかけて発達した鍵盤楽器の歴史そのものでもあるといえる。クレメンティの創作史を辿るシリーズ『クレメンティ：二つの世紀』第 1 回では彼がイギリスに渡ってから音楽家・教育者・楽器製造者として国際的名声を確立する 1800 年ころまでに出版された作品を年代順に辿る。

1. イタリアでの教育

1752 年 1 月 23 日、ローマで生まれたクレメンティは、幼いうちから地元で個人的な教師について音楽の道に入った。13 歳で教会オルガニストを任されるほど彼の才能は急速に開花する。1766 年、音楽を愛する英国の貴族がローマに立ち寄った。彼の名はピータ・ベックフォード卿（1740~1811）といい、小説家ウィリアム・ベックフォードの従兄弟である。7 年間、この天才少年の面倒を請け負うという条件で、ベックフォード卿はクレメンティをイギリスに連れて帰り、ドーセット州の所領で、物心両面で申し分ない環境を与えた。《ピアノフォルテまたはチェンバロの為の 6 つのソナタ》作品 1（1771）は勉学時代に書かれた数少ない鍵盤作品である。

2. ロンドンへの移住とヨーロッパ・ツアー

7 年の契約が切れた 74 年、ロンドンに移ってチェンバリストとして演奏活動を始める。75 年にデビューして以来、80 年までにロンドンで一流の演奏家としての地位を確立した。1780 年にクレメンティを紹介した事典項目では「クレメンティ氏は[オクターヴの連続を]非常に見事に演奏する。彼は最も輝かしい演奏家の一人である」と評されている。

80 年の夏、さらなる成功を目指して海峡を渡り大陸でのコンサートツアーを敢行する。ベックフォード卿の庇護下に置かれていた時分より上流階級と接点のあったクレメンティはしばしばパリ、オーストリアで王族の御前で演奏する機会を得た。この演奏は、マリー・アントワネットの兄で神聖ローマ皇帝ヨーゼフ二世の宮廷で、モーツァルトと共に行なわれた。1781 年 12 月の御前演奏については《ソナタ》作品 24-2 の解説で述べられているとおりである。後にモーツァルトがクレメンティの巧みな指さばきを見て「単なる機械に過ぎない」と評し「ペテン師だ」とさえ述べている事実はしばしば引用されるが、こうした一時的な印象や個人的心情に基づく評価を、作曲家・演奏家としてのクレメンティの全体

的評価に適用すべきではないし、この部分のみを拠り所にしてクレメンティの音楽家としての才能を論ずるのはそもそも客観性と公正さを欠く不毛な議論をもたらすだけである。

翌年 5 月にウィーンを離れたクレメンティはスイス、フランスのリヨンで成功を収め、しばらくリヨンに滞在した後、85 年 5 月にロンドンに戻った。教育者としてのキャリアはこの頃に始まる。

3. ロンドンでの名声確立：教育者、楽器製造者、作曲家

3-1. 教育者として

1785 年から 1802 年まで、クレメンティはロンドンに住み続けた。既に経験豊かなピアニスト兼作曲家として、彼はロンドンの演奏会に度々出演して自作のソナタを演奏し、この都市の最も優れた音楽家としての地位を固めた。ピアノ奏者としてのみならず、90 年代半ばまで、クレメンティは交響曲作曲家としての成功をも夢見て自作交響曲の指揮や協奏曲の弾き振りも行っていた（協奏曲のオリジナル・スコアは発見されていない）。教育者として非常に声望があり、裕福な家庭の市民ばかりか王族までが彼のレッスンを所望した。クレメンティの薫陶を受けた職業音楽家の中で特に有名な音楽家として、ヨハン・バプティスト・クラマー、アンリ・ベルティーニの兄ブノワ＝オーギュスト・ベルティーニ、ジョン・フィールド、そしてカルクブレンナーの名前をあげることができる²。彼らはいずれも見識豊かなヴィルトゥオーゾとしてのみならずピアノの教育者として 19 世紀のピアノ音楽界にその名を轟かせた。クラマーは 19 世紀の「ピアノ練習曲」の創始者として、アンリ・ベルティーニは「性格的練習曲」というジャンルの確立者として、フィールドは 19 世紀初期のロマン主義協奏曲と新たに確立したノクターンにおける歌唱的表現の探求者として、そしてカルクブレンナーは両手の均質性と指の独立を体系化した理論家として、クレメンティの托鉢を継いだ。

3-2. 楽器製造と出版

1790 年末から、クレメンティは演奏や教育活動で増やした資本をピアノの製造・販売業に投資するようになった。1798 年、楽器製造業者ジョン・ロングマンの破産に伴い、彼はロングマンと共同出資者³を集めて資金を集めロングマン＝クレメンティ社として会社を再生、1800 年にロングマンが独立するまで共同経営を行なった。以後、クレメンティは晩年の 1830 年まで会社の代表となりピアノのみならず楽譜出版にも手を広げながら経営の指揮にあたった。

3-3. 作曲家クレメンティ

ロンドンでの安定した生活のおかげでクレメンティは集中的に作曲・出版活動に取り組むことができた。二つの交響曲 作品 18（変ロ長調、ニ長調）、ピアノ協奏曲として構想さ

² カルクブレンナーはクレメンティに『25 の練習曲』作品 21（1804~1805）を献呈した。

³ 共同出資者は次のとおり。ハイド Frederick Augustus Hayde、コラード Frederick William Collard、バンガー Josiah Banger、デイヴィス David Davis。

れたピアノ・ソナタ 作品 33-3 (プログラム 5 曲目)、アルペッジョや技巧的走句に基づく即興的な序奏と歌唱的旋律を基調とし劇的な展開を見せるカプリッチョ (作品 17; 作品 34-3,4) そして彼の創作の大部分を占めるピアノまたはチェンバロのための数々のソナタ。クレメンティが 18 世紀、とくにウィーン滞在以後に出版した鍵盤作品にはハイドン、モーツァルトにしばしば帰される盛期古典派の様式的特徴、高度な和声、対位法的造詣がはっきりと刻印されているばかりか (作品 24-2, プログラム 3 曲目)、とくに 1790 年代以降はベートーヴェンに先立ってソナタというジャンルにおいて新しい楽章構成も試みた (冒頭にソナタ・アレグロを置かず緩徐楽章で開始する作品 25-4 イ長調 (プログラム 4 曲目)、第 1 楽章にアダージョの序奏を置く作品 33-2)。ピアノの製作に携わったクレメンティは、演奏技法においてもピアノの歌唱的表現、オクターヴで低音を響かせ分厚い和音を駆使した交響的音響を探求し (作品 33-3, プログラム 5 曲目) ピアノによる新しい表現の可能性を押し広げた。

教育的な意図で書かれた《6 つのソナチネ》作品 36 (1797) は、今日クレメンティの代名詞のように取り扱われているが、彼の全出版作品における唯一の「ソナチネ」であり⁴、他の奇想曲やソナタ等を一顧だにせずこれを作曲家クレメンティの代表作とみなすのは大きな誤解である。

クレメンティの全ピアノ作品は、ローマ出身のピアニスト、ピエトロ・スパダ (1935~) によって録音されている。本演奏会を契機に関心をもたれた方は、是非、今回演奏されなかったクレメンティ作品にも触れられる機会を持たれることをお勧めしたい。

平成 25 年 4 月 7 日 アルクイユ

⁴ 「ソナチネ・アルバム」第 2 巻には、作品 37 と 38 として「ソナチネ」が収録されているが、これらは恐らく第三者の手による他のクレメンティ作品からの編曲である。

曲目解説

林川崇

I. 《二重奏曲》ハ長調 Op. 6-1 *Duo pour le Forte-Piano ou le Clavecin*

出版：Paris, Chez Mr. Bailleux, 1780 献呈：Madame la Comtesse de Sayn et Wittgenstein

クレメンティは、1779年に最初の連弾作品である3つの二重奏曲 Op. 3 を出版。同年には、友人の音楽家ウィリアム・ダンス（William Dance 1755～1840）と演奏会で連弾を披露している。ダンスは、後にクレメンティや、英国で活躍したドイツ出身の名手クラマー（Johann Baptist Cramer 1771～1858）等と共にフィルハーモニー協会を立ち上げ、その代表になっている。

連弾はピアノが普及し始めた頃から発展を始めたジャンルであるが、それは、チェンバロ、あるいはそれ以前の鍵盤楽器は音域が狭く、2人並んで弾くには楽器が小さ過ぎたことが主な原因であったと言われている（ただし連弾曲自体は少数ながら16世紀から存在している）。

1770年代に入ると、モーツァルトを始めとして、彼の師であるヨハン・クリスティアン・バッハなど多くの作曲家が、ピアノ連弾のためのソナタを次々と書くようになった。それらは、良家の子女たちが演奏するのを前提として、技術的にも平易に書かれているものがほとんどだが、クレメンティのこの曲は、速いパッセージを2人で同時に弾いたり、当時はまだ珍しい演奏技法であった3度や分散オクターヴによる掛け合いが出てくるなど、ヴィルトゥオーゾ同士の共演を目的としていると思われ、非常に注目すべき作品である。

初版は1780年にパリで出版されたが、本日は、1790年頃にクレメンティが諸外国で出版した旧作をロンドンで「正しい版 *correct editions*」として再版した私家版と思われる楽譜を使用する。これは、初版とくらべて部分的に音が若干厚くなっている。ザイン＝ヴィトゲンシュタイン伯爵夫人に献呈。

II. 《性格描写集》Op. 19 より 〈12の前奏曲〉

“12 preludes” from *Musical Characteristics, or a Collection of Preludes and Cadences, ... for the Harpsichord or Piano Forte*

出版：London, Longman and Broderip, 1787

「性格描写集」Op. 19は、当時よく知られていた5人の作曲家およびクレメンティ自身のスタイルによる12の前奏曲（各作曲家について2曲ずつ）と6つのカデンツァからなる曲集。本日はその中から12の前奏曲を演奏する。「前奏曲」はもともと楽器の調子を確認したり、聴衆の注意を引いたりするために、曲に入る前に行われる即興を指すが、既にバロック時代にはバッハの『平均律クラヴィーア曲集』に見られるように記譜された前奏曲も書かれるようになった。クレメンティの〈前奏曲〉はフーガに先立つものではなく、曲に先立つ即興的な演奏という意味での前奏の様々な様式の見本を示す目的で作曲されたものであろう。

それぞれの前奏曲は次の6名の作曲家の様式で作曲されている。ハイドン、コジェルフ、

モーツァルト、シュテルケル、ヴァンハル、クレメンティ。これらの中には具体的にモチーフの引用が見られる物（ハイドン風、モーツァルト風）から、作曲の癖と言うよりは演奏の癖を茶化したと思われる物（シュテルケル風）まで、模倣の仕方も様々であるが、自身のスタイルの時には、響きの重厚さや演奏技巧の煌びやかさなどの点で、他の作曲家とは一線を画しており、その辺りにクレメンティの自負のようなものも窺える。このようにある作曲家のスタイルを模倣することは、作曲の訓練の一環としても行われる他、20世紀にカゼッラとラヴェルが作ったピアノ曲集「...風に」（1911、1914）のように、優れた作曲家にとっては知的な遊びともなる。

なお、模倣の対象となった作曲家のうち、コジェルフ、シュテルケル、ヴァンハルについては、現在では広くは知られていないので、簡単に解説を記しておく。

- ・ **レオポルト・アントン・コジェルフ (Leopold Anton Kozeluch 1747～1818)**

チェコのピアニスト兼作曲家で、多数のピアノ・ソナタが近年再評価されつつあるが、室内楽や交響曲などにも優れた作品を多く残している。1791年9月にプラハで行われた皇帝レオポルト2世の戴冠式のためにカンタータを作曲し、共に初演されたモーツァルトのオペラ「皇帝ティートの慈悲」よりも好評だったという。

- ・ **ヨハン・フランツ・クサヴァー・シュテルケル (Johann Franz Xaver Sterkel 1750～1817)**

オーストリアのピアニスト兼作曲家で、その演奏は過度に繊細で弱々しく、自作しか弾けなかった（弾けなかった？）こともあり、当時から批判されていたという。クレメンティの前奏曲では、極端にデリケートな箇所があったかと思うと、それを打ちのめすかのように強奏するパッセージが出てくるばかりでなく、歯切れよく弾かれるべき楽想にまで「感情を込めて *con espressione*」や「非常に甘美に *dolce assai*」といった指示が書かれるなど、その演奏を楽譜上でも揶揄しているかのようである。

- ・ **ヨハン・バプティスト・ヴァンハル (Johann Baptist Vanhal 1739～1813)**

膨大な数の交響曲や弦楽四重奏曲などを作曲し絶大な人気を誇ったチェコの作曲家で、当時流行した「シュトゥルム・ウント・ドランク（疾風怒濤）」と呼ばれる感情を激しく表出するスタイルをいち早く取り入れた人とも言われている。弦楽器の演奏家としても優れており、ある機会には、ハイドンとディッターズドルフのヴァイオリン、モーツァルトのヴィオラと共に、チェリストとして弦楽四重奏に参加し「夢の共演」を実現させている。

III. 《ソナタ》変ロ長調 Op. 24-2 *Sonata*

出版：London, Birchall & Andrews, 1789

この曲は、1781年12月24日、ウィーンにおいて、皇帝ヨーゼフ二世の御前で行われたモーツァルトとの競演会において演奏され、後に冒頭の主題がモーツァルトによってオペラ「魔笛」序曲の第1主題に使われたことにより、クレメンティのソナタの中でも最も知られた曲の一つとなった。以下の楽譜は、1804年にブライトコップフ・ウント・ヘルテル社が出版した「クレメンティ作品全集」第6巻から取られたものだが、冒頭に「このソナタは続くトッカータと共に、ヨーゼフ二世の御前でモーツァルト出席の場で作曲者自身によって演奏された」という旨が記されている（この楽譜では、ソナタの次のページから、重音が連続する難曲、トッカータ Op. 11-2が始まっている）。

譜例：クレメンティ：《ソナタ》Op. 24-2 冒頭主題

Cette Sonate, avec la Toccata, qui la suit, a été jouée par l'auteur devant S. M. I. Joseph II. en 1781; Mozart étant peccaut.

SONATA II.

Allegro con brio.

p *Cre - - - scen - - - do* *f* *dolce*

クレメンティは、ソナタ形式において第1、第2主題で同じモチーフを使うことがしばしばあったが、この曲の第1楽章でも2つの主題モチーフは同一である。また、3つの楽章全てにおいて冒頭主題にターンの音型を用いて全体の統一も図っている。

第1楽章の終わりにはカデンツァを挿入する箇所があるが、クレメンティ自身のカデンツァは残されておらず、本日は演奏者自ら作曲したものを使用する。クレメンティの弟子で、後にメンデルスゾーンを指導することになるルートヴィヒ・ベルガー（Ludwig Berger 1777～1839）の伝える所によると、ここで即興演奏が出来るので、モーツァルトとの競演にこの曲を選んだのだという。

IV. 《ソナタ》イ長調 Op. 25-4 *Sonata for the Piano-Forté*

出版：London, J.Dale, 1790, 献呈：Mrs. Meyrick

1790年に出版された《6つのソナタ集》の第4曲で、緩徐楽章とロンドの2楽章からなる。第1楽章は、殆ど初期ロマン派を先取りしたといっても過言ではなく、後に弟子のフィールドが同じ調性で書くことになる《ノクターン》第4番（1817）をも想起させる。抒情的な第1主題には「歌うように *cantabile*」、「表情豊かに *espressivo*」と2つの指示が併記されている。また、提示部の最後には、左手の8分音符4つに対し、右手が7連符や9連符で歌う結句が置かれているが、これは、ショパンやシューマンが登場するまで殆ど例の見られない手法である。

譜例：クレメンティ：《ソナタ》Op. 25-4 提示部末尾



第2楽章は、対照的にハイドンを思わせるロココ調の雰囲気を持つが、一見古典的なスタイルであるのとは裏腹に、弱拍や拍の裏にアクセントを置いて聴き手を煽るといった後にベートーヴェンが好んだ表現や、旋律と伴奏でリズムが交錯するといったロマン派以降に特徴的な書法なども用いられている。ロンド＝ソナタ形式で書かれているが、クレメンティは、ここでも第1主題と第2主題で同じモチーフを使っている。

V. 《ソナタ》ハ長調 Op. 33-3 *Sonata for the Piano Forte*

出版：London, Longman & Broderip, 1794 献呈：His Pupil Miss Theresa Jansen

自身が卓越したピアニストでもあったクレメンティは、当然のように自ら協奏曲を書いて演奏することもしばしばあったが、今日ではハ長調の1曲が筆写譜によって残されているのみである。ソナタ Op. 33-3は、構成に差異こそあるものの、その協奏曲の独奏版と言ってよいものであり、様式的にも協奏曲の枠組みで作曲されている。

この曲を含む3つのソナタ Op. 33は、クレメンティの弟子の女性ピアニスト、テレーズ・ジャンセン (ca.1770~1843) に献呈されているが、彼女はフィールド、クラマーと並んで特に優れたクレメンティの弟子と言われた程の名手であり、ハイドンからはハ長調 (Hob. XVI-50) と変ハ長調 (Hob. XVI-52) の2つのソナタ、ドゥシークからはソナタ Op.43 (1800、ショパン以前は稀だった3度の半音階が出てくる) といった、いずれも高い技量の求められる作品を献呈されている。クレメンティのこのソナタも、名技性に満ちているのは勿論のこと、第1楽章の展開部で見せる陰りのある表情や、第2楽章に見られる豊かな感情表現なども併せ持った作品となっている。

更に、この曲は、これまでのクレメンティの作品と比べて一段と大きな規模を持ち、以降、クレメンティのソナタは大曲指向を強めることになる。それに加え、和音の素早い並行移動等にみられる技巧的な走句、重厚な書法と軽快なパッセージとの対比、第1楽章での記譜されたカデンツァの挿入などは、この翌年にベートーヴェンが同じ調性で作曲するソナタ Op. 2-3に影響を与えたとも考えられている。

なお、第1楽章と第2楽章にはカデンツァを弾く箇所があり、前述のように第1楽章には楽譜にクレメンティ自身のものが記譜されているが、第2楽章には書かれておらず、楽譜としても残されていないため、こちらも、本日は演奏者自ら作曲したものを使用する。

次回予告

PTNA 公開録音コンサート

『クレメンティと二つの世紀』 後編：19世紀のクレメンティ

企画・解説：林川崇・上田泰史



平成 25 年 9 月 18 日 (水)
於：東音ホール

ピアノ

染矢早裕子・中村純子
永田由布子・林川 崇