

ソネチネアルバムの問題点

アーティキュレーションの濫用がもたらす弊害

Probleme bei "Sonatinen-Album"

Überflüssige Artikulationen, die stören

今 井 顕

IMAI Akira

音 楽 研 究

国立音楽大学大学院研究年報第十五輯抜刷

平成15年3月31日発行

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がもたらす弊害

Probleme bei "Sonatinen-Album"

Überflüssige Artikulationen, die stören

今 井 顕

IMAI Akira

■ 1. はじめに

日本のピアノ教育に大きく寄与してきた教材として、さまざまな『ソナチネアルバム』の存在を忘れることはできない。本稿の論点となる全音楽譜出版社刊およびそれに準拠する2巻組アルバムは、発売以来今日に至るまで日本のピアノ教育現場で使用され、音楽出版界におけるロングセラーとして、その知名度は高い。また日本国中どんな楽譜ショップでも置かれていない店舗はない、というほど浸透度も高い。

しかし楽譜の内容を吟味すれば、原典版の使用が推奨される今日の中・上級者の一般的な指導へつなげていくべき教材としては疑問が残るが、それにもかかわらず旧態依然としたものが使われ続けている。ここにはピアノの学習者に対する教育的側面からの問題があると思われるが、なぜこのアルバムが教材として不十分なのかを本稿で明らかにしていきたい。

■ 2. 教材としての『ソナチネアルバム』

教材として出版されたさまざまなアルバムに含まれる作品は同一ではなく、各国の出版社が独自の判断によって編集した多くの出版物が存在する。しかし出版社や編纂者の判断によって内容の異なったものとはいえ、これらを「採用された作品は異なっても内容に関しては大同小異」と評価することも不可能ではないだろう。一部の出版物を除き、出版社や編纂者が教材としてのソナチネの意義を考えて編集に工夫を凝らしたというよりは、選曲したソナチネにアーティキュレーションや強弱記号および指使いなどを安易につけ加えただけ、あるいはすでにならうように編集されたソナチネをほぼ無批判に転載しただけ、という場合が少なくない。作曲家に関する情報や楽式を含めた楽曲解説を掲載することも工夫のひとつ

つではあるが、楽譜（譜面）そのものの内容にまで立ち入って、指導用教材としての役割に関して考えられたものはごく少ない。

これらのアルバムに採用される頻度の高いフリードリヒ・クーラウ Friedrich Kuhlau (1786-1832)、ムツィオ・クレメンティ Muzio Clementi (1752-1832) やアントン・ディアベッリ Anton Diabelli (1781-1858) のソナチネなどは、出版社によって細部の運指法に多少の違いはあれど、演奏に関するアーティキュレーションやダイナミックの補充に関する大きな違いは見受けられず、楽譜の編集内容にはほぼ「世界共通」とまで言えるような類似点がある。中でも不可解なのは、クレメンティの作品36のソナチネ6曲に関してである。この連作は後述ヘンレ版以外のどのアルバムでも例外なく1797年に出版された初版バージョン⁽¹⁾が採用されており、その後クレメンティ自身によって改訂され、1820年ごろに出版された第6版⁽²⁾の内容が全くかえりみられていない。

作品36の初版が出版された1797年ごろといえば楽器もまだ未発達で音域も十分ではなく、モーツァルトも使用していたような5オクターヴの鍵盤と、足ペダルのかわりに膝レバーを押し上げる方式の楽器がいまだ数多く愛用されていた。その後ピアノは音域、音量ともに急速に拡張され、足ペダルも標準装備になり、1820年ごろには以前より柔軟なダイナミックの表現や、足ペダルによるダンパーのコントロールが可能になった。このためにクレメンティは自作のソナチネを大幅に改訂し、より振幅の大きいダイナミックや、ペダル機構の出現によって求められるようになったペダル指示を加筆したのだが、なぜかこの改訂版はまったく無視されたまま今日に至っている。クレメンティが意識した「新しい楽器」の持つ可能性は現代のピアノへの潮流上に位置するものであり、今日の教材としてはこちらを採用した方がより効果的だろう。

(1) ロングマン＆ブロードリップ社（ロンドン）より出版され、Stationers Hallに1797年3月27日に登録された初版譜。縦長のフォーマット。プレート番号なし。Six / Progressive Sonatinas / for the / Piano Forte / COMPOSED / AND FINGERED / By / Muzio Clementi. / Op. 36. Entered at Stationers Hall. Price 6s. / London / Printed and Sold by Longman and Broderip No. 26 Cheapside and No. 13 Haymarket.

(2) クレメンティ社（ロンドン）より1820年頃に出版された第6版。縦長のフォーマット。プレート番号の位置にCLEMENTI OP. 36. の記載がある。Six / Progressive Sonatinas / FOR THE / PIANO FORTE, / THE SIXTH EDITION, / With considerable improvements, / BY THE AUTHOR. / Composed & Fingered / BY / Muzio Clementi / OP. 36. - Pr. 6 / London, Printed by Clementi & Co. 26, Cheapside / Hewitt. Sc. [?]

第6版のバージョンは現在販売されている楽譜の中ではわずかにヘンレ版のソナチネ集⁽³⁾にて2曲(作品36の4と6)紹介されているのみである。『ペーレンライター原典版ソナチネアルバム』(次章を参照)に掲載されている作品36の1、2、3、6の4曲は初版バージョンである。全音楽譜出版社より1991年に出版された上田昭校訂の『クレメンティー ソナチネアルバム』は原典に準拠して編纂され、巻末の解説⁽⁴⁾に「クレメンティー作品に関する資料」という説明があるが、そこには「…この曲〔筆者注：作品36のソナチネのこと〕はクレメンティーの生前にも多くの版を重ねた。版によって少し音の違うところがある。作曲者が重版にあたって改作を重ねたことが良くわかる…」以上のことは記載されていない。「版によって少し音の違うところがある」という表現は、音域や強弱のみならず小節数の増減も含む大幅な改訂が行われた第6版の存在そのものが考慮されていないようにも受け取れる。

なお芸術的観点から初版のバージョンと改訂版のうちどちらがより優れているかに関しては、見解の分かれるところだろう。しかし今日に至る状況は、芸術的な価値判断がもたらした結果というよりは、むしろ単なる慣習として無批判に踏襲されてきた道程の集積でしかないと推察される。

■ 3. 日本のソナチネアルバム

3.1. 最初のソナチネアルバム

最初の日本版のソナチネアルバムは2巻組の装幀で全音楽譜出版社から出版された。全音楽譜出版社における初版出版の経緯、すなわちどの出版社からいかなる契約によってライセンスが供与されたかに関する資料は残されておらず、現在となってはその状況を想像するしかない。しかし全音楽譜出版社(以下全音)が設立されたのは1931年(昭和6年)のことであり、会社関係者の証言によれば、ソナチネアルバムは出版社創立後まもなく発行されたと考えられる。改訂版の第1刷は第1巻が1955年(昭和30年)10月、第2巻第1刷が同じく1955年(昭和30年)9月に発行されているが、編者は不明である。

(3) SONATINEN / FÜR KLAVIER / II / KLASSIK / AUSGEWÄHLT UND / NACH ERSTAUSGABEN UND ALTEN HANDSCHRIFTEN HERAUSGEGEBEN VON / ERNST HERTTRICH / FINGERSATZ VON / DETLEF KRAUS / G. HENLE VERLAG MÜNCHEN (1986年発行)

(4) 『クレメンティー ソナチネアルバム』(上田昭校訂、全音楽譜出版社、1991) 94頁

今日入手できる全音のソナチネアルバムの目次を参照すると、そこには底本となったソナチネアルバムから採り入れられたと推測されるドイツ語の表記が目立っている。これを手がかりに全音版ソナチネアルバムの底本の素性を調査したところ、ペーターズ社発行、ルイス・ケーラー Louis Köhler (1820-1886) とアドルフ・ルートハルト Adolf Ruthardt (1849-1934) の編纂によるソナチネアルバム (出版番号 Nr. 1233a および 1233b) ⁽⁵⁾ である可能性が濃厚であることが明らかになった。プレート番号 (第1巻は9333、第2巻が7723番) からは第1巻が1900年代初頭、第2巻が1893~94年に出版されたことになるが、第1巻より第2巻の方が先に出版されるのも不自然であり、このアルバムの初版は編纂者ケーラーがまだ存命中である1886年より前に出版されたものとするのが妥当だろう。

I N H A L T

SONATINEN

FRIEDRICH KULAU (1796-1832)	7
1. Op. 29 No. 1 C dur - Ut major - (作品29, 第1巻) 1楽章	7
2. Op. 29 No. 2 C dur - Ut major - (作品29, 第1巻) 2楽章	12
3. Op. 29 No. 3 F dur - Fa major - (作品29, 第1巻) 3楽章	13
4. Op. 29 No. 4 C dur - Ut major - (作品29, 第1巻) 4楽章	26
5. Op. 33 No. 2 C dur - Ut major - (作品33, 第2巻) 1楽章	27
6. Op. 33 No. 3 C dur - Ut major - (作品33, 第2巻) 2楽章	29
MUZIO CLEMENTI (1779-1821)	37
7. Op. 36 No. 1 C dur - Ut major - (作品36, 第1巻) 1楽章	37
8. Op. 36 No. 2 C dur - Ut major - (作品36, 第1巻) 2楽章	40
9. Op. 36 No. 3 C dur - Ut major - (作品36, 第1巻) 3楽章	44
10. Op. 36 No. 4 F dur - Fa major - (作品36, 第1巻) 4楽章	45
11. Op. 36 No. 5 C dur - Ut major - (作品36, 第1巻) 5楽章	46
12. Op. 36 No. 6 D dur - Sol major - (作品36, 第1巻) 6楽章	60

JOSEPH HAYDN (1732-1809)	66
13. C dur - Ut major - (ソナタ) 1楽章	66
WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)	73
14. C dur - Ut major - (ソナタ) 1楽章	73
LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)	82
15. Op. 49 No. 2 C dur - Ut major - (作品49, 第2巻) 1楽章	82
16. Op. 49 No. 1 G mol - Sol minor - (作品49, 第1巻) 1楽章	88

JOHANN LADISLAUS DUSSEK (1760-1812)	96
17. Op. 29 No. 1 G dur - Sol major - (作品29, 第1巻) 1楽章	96

RONDOS UND ANDERE STÜCKE

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)	106
18. Prélude C dur - Ut major - (プレリュード) 1楽章	106
JOSEPH HAYDN (1732-1809)	102
19. Adagio E dur - Mi major - (アダージョ) 1楽章	102
20. Andante B dur - Si bémol major - (アンダンテ) 2楽章	104
21. Allegro F dur - Fa major - (アレグロ) 3楽章	105
22. Andante C dur - Ut major - (アンダンテ) 4楽章	106
WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)	107
23. Ronde D dur - Ré major - (ロンド) 1楽章	107
LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)	112
24. Ronde Op. 51 No. 1 - (ロンド) 作品51, 第1巻	112
25. Andante aus der 1. Symphonie (交響曲第1番からアンダンテ)	119
FRANZ SCHUBERT (1797-1828)	121
26. Thema aus dem Impromptu Op. 142 No. 3 - (主題) 作品142, 第3巻	121
27. Scherzo B dur - Si bémol major - (スケルツォ) 2楽章	122
28. Andante aus der Sonate Op. 120 - (ソナタ) 作品120からアンダンテ	124
CARL MARIA VON WEBER (1786-1826)	126
29. Variante über "Vier qu' Dornes heißt" Op. 7 - (作品7) 変奏曲	126
FELIX MENDELSSOHN - BARTOLDY (1809-1847)	128
30. Fantasia ex Capricio Op. 18 No. 1 - (ファンタジー) 作品18, 第1巻	128

THEMATISCHES VERZEICHNIS DER SONATINEN

ソナチネ主題一覧

Band I

No. 18-30. Rondos und andere Stücke.

PROGRESSIVE REIHENFOLGE DER SONATINEN

ソナチネの練習順序

CLEMENTI Op. 36 No. 1 (第1巻)	27	CLEMENTI Op. 36 No. 4 (第2巻)	41
CLEMENTI Op. 36 No. 2 (第1巻)	40	CLEMENTI Op. 36 No. 5 (第2巻)	44
CLEMENTI Op. 36 No. 3 (第1巻)	44	CLEMENTI Op. 36 No. 6 (第2巻)	60
CLEMENTI Op. 36 No. 4 (第1巻)	45	CLEMENTI Op. 36 No. 7 (第2巻)	66
CLEMENTI Op. 36 No. 5 (第1巻)	46	CLEMENTI Op. 36 No. 8 (第2巻)	73
CLEMENTI Op. 36 No. 6 (第1巻)	60	CLEMENTI Op. 36 No. 9 (第2巻)	77
CLEMENTI Op. 36 No. 7 (第1巻)	73	CLEMENTI Op. 36 No. 10 (第2巻)	82
CLEMENTI Op. 36 No. 8 (第1巻)	77	CLEMENTI Op. 36 No. 11 (第2巻)	88
CLEMENTI Op. 36 No. 9 (第1巻)	82	CLEMENTI Op. 36 No. 12 (第2巻)	96
CLEMENTI Op. 36 No. 10 (第1巻)	88	CLEMENTI Op. 36 No. 13 (第2巻)	102
CLEMENTI Op. 36 No. 11 (第1巻)	96	CLEMENTI Op. 36 No. 14 (第2巻)	104
CLEMENTI Op. 36 No. 12 (第1巻)	102	CLEMENTI Op. 36 No. 15 (第2巻)	105
CLEMENTI Op. 36 No. 13 (第1巻)	104	CLEMENTI Op. 36 No. 16 (第2巻)	106
CLEMENTI Op. 36 No. 14 (第1巻)	105	CLEMENTI Op. 36 No. 17 (第2巻)	107
CLEMENTI Op. 36 No. 15 (第1巻)	106	CLEMENTI Op. 36 No. 18 (第2巻)	108
CLEMENTI Op. 36 No. 16 (第1巻)	107	CLEMENTI Op. 36 No. 19 (第2巻)	109
CLEMENTI Op. 36 No. 17 (第1巻)	108	CLEMENTI Op. 36 No. 20 (第2巻)	110
CLEMENTI Op. 36 No. 18 (第1巻)	109	CLEMENTI Op. 36 No. 21 (第2巻)	111
CLEMENTI Op. 36 No. 19 (第1巻)	110	CLEMENTI Op. 36 No. 22 (第2巻)	112
CLEMENTI Op. 36 No. 20 (第1巻)	111	CLEMENTI Op. 36 No. 23 (第2巻)	113
CLEMENTI Op. 36 No. 21 (第1巻)	112	CLEMENTI Op. 36 No. 24 (第2巻)	114
CLEMENTI Op. 36 No. 22 (第1巻)	113	CLEMENTI Op. 36 No. 25 (第2巻)	115
CLEMENTI Op. 36 No. 23 (第1巻)	114	CLEMENTI Op. 36 No. 26 (第2巻)	116
CLEMENTI Op. 36 No. 24 (第1巻)	115	CLEMENTI Op. 36 No. 27 (第2巻)	117
CLEMENTI Op. 36 No. 25 (第1巻)	116	CLEMENTI Op. 36 No. 28 (第2巻)	118
CLEMENTI Op. 36 No. 26 (第1巻)	117	CLEMENTI Op. 36 No. 29 (第2巻)	119
CLEMENTI Op. 36 No. 27 (第1巻)	118	CLEMENTI Op. 36 No. 30 (第2巻)	120
CLEMENTI Op. 36 No. 28 (第1巻)	119	CLEMENTI Op. 36 No. 31 (第2巻)	121
CLEMENTI Op. 36 No. 29 (第1巻)	120	CLEMENTI Op. 36 No. 32 (第2巻)	122
CLEMENTI Op. 36 No. 30 (第1巻)	121	CLEMENTI Op. 36 No. 33 (第2巻)	123
CLEMENTI Op. 36 No. 31 (第1巻)	122	CLEMENTI Op. 36 No. 34 (第2巻)	124
CLEMENTI Op. 36 No. 32 (第1巻)	123	CLEMENTI Op. 36 No. 35 (第2巻)	125
CLEMENTI Op. 36 No. 33 (第1巻)	124	CLEMENTI Op. 36 No. 36 (第2巻)	126
CLEMENTI Op. 36 No. 34 (第1巻)	125	CLEMENTI Op. 36 No. 37 (第2巻)	127
CLEMENTI Op. 36 No. 35 (第1巻)	126	CLEMENTI Op. 36 No. 38 (第2巻)	128
CLEMENTI Op. 36 No. 36 (第1巻)	127	CLEMENTI Op. 36 No. 39 (第2巻)	129
CLEMENTI Op. 36 No. 37 (第1巻)	128	CLEMENTI Op. 36 No. 40 (第2巻)	130
CLEMENTI Op. 36 No. 38 (第1巻)	129	CLEMENTI Op. 36 No. 41 (第2巻)	131
CLEMENTI Op. 36 No. 39 (第1巻)	130	CLEMENTI Op. 36 No. 42 (第2巻)	132
CLEMENTI Op. 36 No. 40 (第1巻)	131	CLEMENTI Op. 36 No. 43 (第2巻)	133
CLEMENTI Op. 36 No. 41 (第1巻)	132	CLEMENTI Op. 36 No. 44 (第2巻)	134
CLEMENTI Op. 36 No. 42 (第1巻)	133	CLEMENTI Op. 36 No. 45 (第2巻)	135
CLEMENTI Op. 36 No. 43 (第1巻)	134	CLEMENTI Op. 36 No. 46 (第2巻)	136
CLEMENTI Op. 36 No. 44 (第1巻)	135	CLEMENTI Op. 36 No. 47 (第2巻)	137
CLEMENTI Op. 36 No. 45 (第1巻)	136	CLEMENTI Op. 36 No. 48 (第2巻)	138
CLEMENTI Op. 36 No. 46 (第1巻)	137	CLEMENTI Op. 36 No. 49 (第2巻)	139
CLEMENTI Op. 36 No. 47 (第1巻)	138	CLEMENTI Op. 36 No. 50 (第2巻)	140
CLEMENTI Op. 36 No. 48 (第1巻)	139	CLEMENTI Op. 36 No. 51 (第2巻)	141
CLEMENTI Op. 36 No. 49 (第1巻)	140	CLEMENTI Op. 36 No. 52 (第2巻)	142
CLEMENTI Op. 36 No. 50 (第1巻)	141	CLEMENTI Op. 36 No. 53 (第2巻)	143
CLEMENTI Op. 36 No. 51 (第1巻)	142	CLEMENTI Op. 36 No. 54 (第2巻)	144
CLEMENTI Op. 36 No. 52 (第1巻)	143	CLEMENTI Op. 36 No. 55 (第2巻)	145
CLEMENTI Op. 36 No. 53 (第1巻)	144	CLEMENTI Op. 36 No. 56 (第2巻)	146
CLEMENTI Op. 36 No. 54 (第1巻)	145	CLEMENTI Op. 36 No. 57 (第2巻)	147
CLEMENTI Op. 36 No. 55 (第1巻)	146	CLEMENTI Op. 36 No. 58 (第2巻)	148
CLEMENTI Op. 36 No. 56 (第1巻)	147	CLEMENTI Op. 36 No. 59 (第2巻)	149
CLEMENTI Op. 36 No. 57 (第1巻)	148	CLEMENTI Op. 36 No. 60 (第2巻)	150
CLEMENTI Op. 36 No. 58 (第1巻)	149	CLEMENTI Op. 36 No. 61 (第2巻)	151
CLEMENTI Op. 36 No. 59 (第1巻)	150	CLEMENTI Op. 36 No. 62 (第2巻)	152
CLEMENTI Op. 36 No. 60 (第1巻)	151	CLEMENTI Op. 36 No. 63 (第2巻)	153
CLEMENTI Op. 36 No. 61 (第1巻)	152	CLEMENTI Op. 36 No. 64 (第2巻)	154
CLEMENTI Op. 36 No. 62 (第1巻)	153	CLEMENTI Op. 36 No. 65 (第2巻)	155
CLEMENTI Op. 36 No. 63 (第1巻)	154	CLEMENTI Op. 36 No. 66 (第2巻)	156
CLEMENTI Op. 36 No. 64 (第1巻)	155	CLEMENTI Op. 36 No. 67 (第2巻)	157
CLEMENTI Op. 36 No. 65 (第1巻)	156	CLEMENTI Op. 36 No. 68 (第2巻)	158
CLEMENTI Op. 36 No. 66 (第1巻)	157	CLEMENTI Op. 36 No. 69 (第2巻)	159
CLEMENTI Op. 36 No. 67 (第1巻)	158	CLEMENTI Op. 36 No. 70 (第2巻)	160
CLEMENTI Op. 36 No. 68 (第1巻)	159	CLEMENTI Op. 36 No. 71 (第2巻)	161
CLEMENTI Op. 36 No. 69 (第1巻)	160	CLEMENTI Op. 36 No. 72 (第2巻)	162
CLEMENTI Op. 36 No. 70 (第1巻)	161	CLEMENTI Op. 36 No. 73 (第2巻)	163
CLEMENTI Op. 36 No. 71 (第1巻)	162	CLEMENTI Op. 36 No. 74 (第2巻)	164
CLEMENTI Op. 36 No. 72 (第1巻)	163	CLEMENTI Op. 36 No. 75 (第2巻)	165
CLEMENTI Op. 36 No. 73 (第1巻)	164	CLEMENTI Op. 36 No. 76 (第2巻)	166
CLEMENTI Op. 36 No. 74 (第1巻)	165	CLEMENTI Op. 36 No. 77 (第2巻)	167
CLEMENTI Op. 36 No. 75 (第1巻)	166	CLEMENTI Op. 36 No. 78 (第2巻)	168
CLEMENTI Op. 36 No. 76 (第1巻)	167	CLEMENTI Op. 36 No. 79 (第2巻)	169
CLEMENTI Op. 36 No. 77 (第1巻)	168	CLEMENTI Op. 36 No. 80 (第2巻)	170
CLEMENTI Op. 36 No. 78 (第1巻)	169	CLEMENTI Op. 36 No. 81 (第2巻)	171
CLEMENTI Op. 36 No. 79 (第1巻)	170	CLEMENTI Op. 36 No. 82 (第2巻)	172
CLEMENTI Op. 36 No. 80 (第1巻)	171	CLEMENTI Op. 36 No. 83 (第2巻)	173
CLEMENTI Op. 36 No. 81 (第1巻)	172	CLEMENTI Op. 36 No. 84 (第2巻)	174
CLEMENTI Op. 36 No. 82 (第1巻)	173	CLEMENTI Op. 36 No. 85 (第2巻)	175
CLEMENTI Op. 36 No. 83 (第1巻)	174	CLEMENTI Op. 36 No. 86 (第2巻)	176
CLEMENTI Op. 36 No. 84 (第1巻)	175	CLEMENTI Op. 36 No. 87 (第2巻)	177
CLEMENTI Op. 36 No. 85 (第1巻)	176	CLEMENTI Op. 36 No. 88 (第2巻)	178
CLEMENTI Op. 36 No. 86 (第1巻)	177	CLEMENTI Op. 36 No. 89 (第2巻)	179
CLEMENTI Op. 36 No. 87 (第1巻)	178	CLEMENTI Op. 36 No. 90 (第2巻)	180
CLEMENTI Op. 36 No. 88 (第1巻)	179	CLEMENTI Op. 36 No. 91 (第2巻)	181
CLEMENTI Op. 36 No. 89 (第1巻)	180	CLEMENTI Op. 36 No. 92 (第2巻)	182
CLEMENTI Op. 36 No. 90 (第1巻)	181	CLEMENTI Op. 36 No. 93 (第2巻)	183
CLEMENTI Op. 36 No. 91 (第1巻)	182	CLEMENTI Op. 36 No. 94 (第2巻)	184
CLEMENTI Op. 36 No. 92 (第1巻)	183	CLEMENTI Op. 36 No. 95 (第2巻)	185
CLEMENTI Op. 36 No. 93 (第1巻)	184	CLEMENTI Op. 36 No. 96 (第2巻)	186
CLEMENTI Op. 36 No. 94 (第1巻)	185	CLEMENTI Op. 36 No. 97 (第2巻)	187
CLEMENTI Op. 36 No. 95 (第1巻)	186	CLEMENTI Op. 36 No. 98 (第2巻)	188
CLEMENTI Op. 36 No. 96 (第1巻)	187	CLEMENTI Op. 36 No. 99 (第2巻)	189
CLEMENTI Op. 36 No. 97 (第1巻)	188	CLEMENTI Op. 36 No. 100 (第2巻)	190
CLEMENTI Op. 36 No. 98 (第1巻)	189	CLEMENTI Op. 36 No. 101 (第2巻)	191
CLEMENTI Op. 36 No. 99 (第1巻)	190	CLEMENTI Op. 36 No. 102 (第2巻)	192
CLEMENTI Op. 36 No. 100 (第1巻)	191	CLEMENTI Op. 36 No. 103 (第2巻)	193
CLEMENTI Op. 36 No. 101 (第1巻)	192	CLEMENTI Op. 36 No. 104 (第2巻)	194
CLEMENTI Op. 36 No. 102 (第1巻)	193	CLEMENTI Op. 36 No. 105 (第2巻)	195
CLEMENTI Op. 36 No. 103 (第1巻)	194	CLEMENTI Op. 36 No. 106 (第2巻)	196
CLEMENTI Op. 36 No. 104 (第1巻)	195	CLEMENTI Op. 36 No. 107 (第2巻)	197
CLEMENTI Op. 36 No. 105 (第1巻)	196	CLEMENTI Op. 36 No. 108 (第2巻)	198
CLEMENTI Op. 36 No. 106 (第1巻)	197	CLEMENTI Op. 36 No. 109 (第2巻)	199
CLEMENTI Op. 36 No. 107 (第1巻)	198	CLEMENTI Op. 36 No. 110 (第2巻)	200
CLEMENTI Op. 36 No. 108 (第1巻)	199	CLEMENTI Op. 36 No. 111 (第2巻)	201
CLEMENTI Op. 36 No. 109 (第1巻)	200	CLEMENTI Op. 36 No. 112 (第2巻)	202
CLEMENTI Op. 36 No. 110 (第1巻)	201	CLEMENTI Op. 36 No. 113 (第2巻)	203
CLEMENTI Op. 36 No. 111 (第1巻)	202	CLEMENTI Op. 36 No. 114 (第2巻)	204
CLEMENTI Op. 36 No. 112 (第1巻)	203	CLEMENTI Op. 36 No. 115 (第2巻)	205
CLEMENTI Op. 36 No. 113 (第1巻)	204	CLEMENTI Op. 36 No. 116 (第2巻)	206
CLEMENTI Op. 36 No. 114 (第1巻)	205	CLEMENTI Op. 36 No. 117 (第2巻)	207
CLEMENTI Op. 36 No. 115 (第1巻)	206	CLEMENTI Op. 36 No. 118 (第2巻)	208
CLEMENTI Op. 36 No. 116 (第1巻)	207	CLEMENTI Op. 36 No. 119 (第2巻)	209
CLEMENTI Op. 36 No. 117 (第1巻)	208	CLEMENTI Op. 36 No. 120 (第2巻)	210
CLEMENTI Op. 36 No. 118 (第1巻)	209	CLEMENTI Op. 36 No. 121 (第2巻)	211
CLEMENTI Op. 36 No. 119 (第1巻)	210	CLEMENTI Op. 36 No. 122 (第2巻)	212
CLEMENTI Op. 36 No. 120 (第1巻)	211	CLEMENTI Op. 36 No. 123 (第2巻)	213
CLEMENTI Op. 36 No. 121 (第1巻)	212	CLEMENTI Op. 36 No. 124 (第2巻)	214
CLEMENTI Op. 36 No. 122 (第1巻)	213	CLEMENTI Op. 36 No. 125 (第2巻)	215
CLEMENTI Op. 36 No. 123 (第1巻)	214	CLEMENTI Op. 36 No. 126 (第2巻)	216
CLEMENTI Op. 36 No. 124 (第1巻)	215	CLEMENTI Op. 36 No. 127 (第2巻)	217
CLEMENTI Op. 36 No. 125 (第1巻)	216	CLEMENTI Op. 36 No. 128 (第2巻)	218
CLEMENTI Op. 36 No. 126 (第1巻)	217	CLEMENTI Op. 36 No. 129 (第2巻)	219
CLEMENTI Op. 36 No. 127 (第1巻)	218	CLEMENTI Op. 36 No. 130 (第2巻)	220
CLEMENTI Op. 36 No. 128 (第1巻)	219	CLEMENTI Op. 36 No. 131 (第2巻)	221
CLEMENTI Op. 36 No. 129 (第1巻)	220	CLEMENTI Op. 36 No. 132 (第2巻)	222
CLEMENTI Op. 36 No. 130 (第1巻)	221	CLEMENTI Op. 36 No. 133 (第2巻)	223
CLEMENTI Op. 36 No. 131 (第1巻)	222	CLEMENTI Op. 36 No. 134 (第2巻)	224
CLEMENTI Op. 36 No. 132 (第1巻)	223	CLEMENTI Op. 36 No. 135 (第2巻)	225
CLEMENTI Op. 36 No. 133 (第1巻)	224	CLEMENTI Op. 3	

I N H A L T

S O N A T I N E N

FRIDRICH KUHLAU (1795-1818)	Page
1. Op. 25 No. 1 C dur — 1st major — C major	4
2. Op. 25 No. 2 G dur — 1st major — G major	10
3. Op. 25 No. 3 F dur — 1st major — F major	17
4. Op. 25 No. 4 C dur — 1st major — C major	24
5. Op. 25 No. 5 G dur — 1st major — G major	27
6. Op. 25 No. 6 C dur — 1st major — C major	31
MUZIO CLEMENTI (1752-1832)	
7. Op. 36 No. 1 C dur — 1st major — C major	33
8. Op. 36 No. 2 G dur — 1st major — G major	38
9. Op. 36 No. 3 F dur — 1st major — F major	42
10. Op. 36 No. 4 C dur — 1st major — C major	46
11. Op. 36 No. 5 G dur — 1st major — G major	51
12. Op. 36 No. 6 C dur — 1st major — C major	56
JOSEPH HAYDN (1732-1809)	
13. C dur — 1st major — C major	64
WOLFGANG AMADÉUS MOZART (1756-1791)	
14. C dur — 1st major — C major	73
LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)	
15. Op. 49 No. 1 G dur — 1st major — G major	80
16. Op. 49 No. 2 G dur — 1st major — G major	86
JOHANN LADISLAUS DUSSEK (1760-1812)	
17. Op. 25 No. 1 G dur — 1st major — G major	94

RONDOS UND ANDERE STÜCKE

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)	Page
18. F-dur — C dur — 1st major — C major	98
JOSEPH HAYDN (1732-1809)	
19. Adagio E dur — 3d major — E major	100
20. Andante B dur — 3d minor — B minor	102
21. Adagio F dur — 3d minor — F minor	103
22. Andante C dur — 1st major — C major	104
WOLFGANG AMADÉUS MOZART (1756-1791)	
23. Rondo D dur — 2d major — D major	105
LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)	
24. Rondo Op. 31 No. 1	110
25. Andante von der 1. Symphonie — 3d minor — B minor	117
FRANZ SCHUBERT (1797-1828)	
26. Thema von dem letzten Op. 142 No. 3	119
27. Scherzo E dur — 3d minor — B minor	120
28. Andante von der Sonate Op. 120	122
CARL MARIA VON WEBER (1786-1826)	
29. Variations über „Nur ein Döselchen“ Op. 7	124
ROBERT SCHUMANN (1810-1856)	
30. Klavier Page Op. 68 No. 49	126

THEMATISCHES VERZEICHNIS DER SONATINEN

THEMATISCHES VERZEICHNIS DER SONATINEN

KUHLAU Op. 25 No. 1, 2, 3, 4, 5, 6

CLEMENTI Op. 36 No. 1, 2, 3, 4, 5, 6

HAYDN Op. 36 No. 1, 2, 3, 4, 5, 6

MOZART Op. 36 No. 1, 2, 3, 4, 5, 6

BEETHOVEN Op. 49 No. 1, 2

DUSSEK Op. 25 No. 1

PROGRESSIVE REIHENFOLGE DER SONATINEN

CLEMENTI: Op. 36 No. 1, 2, 3, 4, 5, 6	Page
CLEMENTI: Op. 36 No. 1, 2, 3, 4, 5, 6	36
CLEMENTI: Op. 36 No. 1, 2, 3, 4, 5, 6	38
CLEMENTI: Op. 36 No. 1, 2, 3, 4, 5, 6	42
CLEMENTI: Op. 36 No. 1, 2, 3, 4, 5, 6	46
CLEMENTI: Op. 36 No. 1, 2, 3, 4, 5, 6	51
CLEMENTI: Op. 36 No. 1, 2, 3, 4, 5, 6	56
CLEMENTI: Op. 36 No. 1, 2, 3, 4, 5, 6	64
CLEMENTI: Op. 36 No. 1, 2, 3, 4, 5, 6	73
CLEMENTI: Op. 36 No. 1, 2, 3, 4, 5, 6	80
CLEMENTI: Op. 36 No. 1, 2, 3, 4, 5, 6	86
CLEMENTI: Op. 36 No. 1, 2, 3, 4, 5, 6	94
CLEMENTI: Op. 36 No. 1, 2, 3, 4, 5, 6	100
CLEMENTI: Op. 36 No. 1, 2, 3, 4, 5, 6	102
CLEMENTI: Op. 36 No. 1, 2, 3, 4, 5, 6	103
CLEMENTI: Op. 36 No. 1, 2, 3, 4, 5, 6	104
CLEMENTI: Op. 36 No. 1, 2, 3, 4, 5, 6	105
CLEMENTI: Op. 36 No. 1, 2, 3, 4, 5, 6	110
CLEMENTI: Op. 36 No. 1, 2, 3, 4, 5, 6	117
CLEMENTI: Op. 36 No. 1, 2, 3, 4, 5, 6	119
CLEMENTI: Op. 36 No. 1, 2, 3, 4, 5, 6	120
CLEMENTI: Op. 36 No. 1, 2, 3, 4, 5, 6	122
CLEMENTI: Op. 36 No. 1, 2, 3, 4, 5, 6	124
CLEMENTI: Op. 36 No. 1, 2, 3, 4, 5, 6	126

Die Reihenfolge der Sonatinen ist nach der Reihenfolge der Opusnummern geordnet. Die Sonatinen sind in Gruppen von sechs Sonatinen angeordnet. Die Sonatinen sind in Gruppen von sechs Sonatinen angeordnet. Die Sonatinen sind in Gruppen von sechs Sonatinen angeordnet.

【譜例 1b】ペータース社のソナチネアルバム第1巻目次。第2巻も基本的に同様のレイアウトとなっている。

ペータース版と全音版の相違点は、ペータース版のソナチネアルバム第1巻に最後の作品として収録されているロベルト・シューマンの《小さなフーガ Kleine Fuge 作品68の40》が、全音版でフェリックス・メンデルスゾーン＝バルトルディの《幻想曲（カプリース）Fantasie ou Caprice 作品16の1》に差し替えられていることのみであり、その他は目次ページのレイアウトや字体（フォント）、大文字/小文字の書式設定、譜面の割付、脚注の頻度と譜例などほとんどすべてにおける共通点が見受けられる。なお全音版において部分的に日本語に訳されているところ、また日本語による付加記載があることは当然のことだろう。

シューマンとメンデルスゾーンの作品差し替えがどのような事情から誰の指示によって行われたかは不明である。しかし1893年にニューヨークのシャーマー社 G. Schirmer, Inc. から、ペータース版ソナチネアルバムの編纂者ケーラーその他の編纂によって出版されたソナチネアルバム⁽⁶⁾においてシューマンのかわりに

(6) SCHIRMER'S LIBRARY / OF MUSICAL CLASSICS / Vol. 51 / SONATINA ALBUM / A Collection of / Favorite Sonatinas, / Rondos and Pieces / For the Piano / Edited and Fingered by / LOUIS KÖHLER, LUDWIG KLEE, / And Others / G. SCHIRMER, INC. / New York / Copyright, 1893, by G. Schirmer, Inc. / Printed in the U.S.A.

メンデルスゾーンが掲載されていることは興味深い。それ以外の作品はすべてペータース版と同一のものが同じ順序で掲載されている。

3.2. 後続のソナチネアルバム

昭和初期に出版された全音版のソナチネアルバムが皮切りとなり、その後日本国内の他の出版社からもソナチネアルバムが発行されるようになった。

1952年に音楽之友社より属啓成編の『子供のソナチネ』が出版され、これには全音版のソナチネアルバムには掲載されていない古典派のソナチネ7曲が紹介されていた。その後1970年の改訂で新たに6曲が追加され、現在では『子供のソナチネ新版』として13曲のソナチネが収録されている。編集方針に特に目新しいところはなく、オリジナル譜にはないアーティキュレーションが数多く補填されている。これらが属の手によって加筆されたものかどうかは不明である。なおここに掲載されているモーツァルトの《ソナチネ ハ長調》はその出典が確認できなかった⁽⁷⁾。

全音版のソナチネアルバムと同じ内容のものは1955年に音楽之友社より『ソナチネアルバム』（全2巻）として発行された。目次なども全音の装幀をそのまま再現したかのように見える。これにはその後1969年の改訂で作曲家と作品に関する解説が加えられ、1983年以降は新しいデザインの表紙とともに『新訂ソナチネアルバム』（全2巻）として販売されている。作品のアーティキュレーションなどは全音版と同一である。

1956年に共同出版社より出版された酒田富治編著の『こどものソナチネ』（全2巻）は、全音版や音楽之友社版のものと一部の作品は重複しているものの、酒田の選曲によってそれ以外の作品も加えられたアルバムである。かんたんな解説も掲載されているが、アーティキュレーションに関しては大幅に補填された編集となっている。初版が出版されたのは1956年だが酒田の《まえがき》は1964年の日付になっているので、この時点で何らかの改訂が行われた可能性がある。

全音からは1962年に田村宏編『新版こどものソナチネ』が出版された。これも属（さっか）編の『子供のソナチネ新版』同様、一般的なアルバムには掲載されていないソナチネ8曲からなる教材となっている。現在入手可能な版のまえがき

(7)属の大著『モーツァルト 生涯篇・声楽篇・器楽篇』（音楽之友社、1975～76）にも記載されていない。

に「このたび、最近の進歩した初歩教育の実情を考え、「こどものソナチネ」の内容の一部を改訂することになりました。この改訂版では学習者のみなさんにできるだけ自分の力で判断してもらうように、奏法上の注意や（解説）を必要最小限に止めてあります…」と田村が記しているとおおり、譜面の印象はかなりすっきりしたものになっている。しかしオリジナルを尊重した原典版ではない。

春秋社より1965年に出版された井口基成編集校訂の『ソナチネ集』（全3巻）には全音版に収録されているソナチネ以外の作品も多数含まれているが、第2巻と第3巻にモーツァルトの作品として掲載されているソナチネ6曲（ヴィーナー・ソナチネ Wiener Sonatine）は、モーツァルトの《2本のクラリネット（バセットホルン）とファゴットのためのディヴェルティメンティ（セレナーデ）K. 439b》が第三者によってピアノ用に編曲され1805年にアルタリア社から出版されたもので、モーツァルトの真作とは言い難い⁽⁸⁾。何の注釈もなしにモーツァルトの名前だけを印刷するのでは、いくら初心者用の教材とはいえ音楽出版物としての信頼性に疑問が生じる恐れがある。またアーティキュレーションや強弱の指示などもペータース版その他で踏襲されているスタイルと一線を画するものではない。

音楽之友社からは1973～81年にかけて田村宏編の『最新ソナチネ』（全5巻）も発行されている。そのうち第1巻は1985年に『新訂最新ソナチネ』として、ドゥシーク（ドゥセック）のソナチネに関する資料（初版譜）を加味して再編された。巻末には海外で出版された他社のソナチネおよび初版譜に見受けられる差違を注解としてまとめている。数あるソナチネアルバムの中では学究的な方向も示した画期的な教材といえよう。しかしながら初版譜以外に資料として用いられた印刷楽譜のほとんどは、作曲家の承認を得ないまま行われた編集が反映されているものであり、こういった資料の比較そのものに意味があるかどうか疑問である。また後述《6.4.理解しがたいフレーズング》にて触れられている問題に関しては、初版楽譜を資料としながらも言及されていないなど、作曲家の意志が反映されているはずの初版譜が注解の体裁を整えるための参考資料としてしか用いられていない傾向が見受けられるのは残念である。

(8)モーツァルトのメロディーに親しむことはできても作曲者自身による編曲ではないため、ピアノ作品としての音響バランスや細部の編曲処理にモーツァルトらしからぬところが散見される。

なお田村の『最新ソナチネ』にも春秋社版と同じようにモーツァルトのヴェーナー・ソナチネが掲載されているが、注解にはその素性が詳細に記されている。田村はこれらの作品を高く評価しているが、モーツァルトのピアノ作品はその他にも多数存在し、この「モーツァルトのメロディーによるソナチネ」を教材としてどう位置づけるかに関しては、さまざまな見解があろう。オリジナルが管楽器のための作品であることから、ピアノで管楽器の音色を想像しながら演奏してみる、といった指導も考えられる。

全音版のソナチネアルバムを基本にして1980年に第1巻、1991年に第2巻が出版された中田喜直編集、カワイ出版の『ソナチネアルバム』では第2巻にモーツァルトのソナタ K.333 が追加された上、アーティキュレーションに関して若干の改善が試みられているものの、根本的な解決には至っていない。また目次ページにおいてフェリックス・メンデルスゾーン＝バルトルディの名を Ferix（正しくはFelix）と綴るなど、日本特有の誤謬が残されているのも惜まれる⁽⁹⁾。門馬直美による解説《作曲家と作品》に多くのページが割り当てられているものの第1巻には中田による《ペダリングについて》という説明も掲載されている。

ドレミ楽譜編集部も全音版と譜面に関してはまったく同じ内容の『ソナチネ・アルバム』を発行した（第1巻1985年、第2巻1992年）。全音版との差は使用者の便宜のためにつけ加えられている作曲家や楽曲に関する情報にあるが、《作曲家について》《音楽の形式について》《楽曲解説（鈴木静哉による）》《楽語の読み方と意味》と、かなり充実している。

財団法人ヤマハ音楽振興会より1990年に神野明を総監修者として発行された『ソナチネアルバム』（全6巻）は、それまで知られていなかったソナチネも紹介するという観点からは田村宏編集音楽之友社発行のアルバムと並んでひとつの業績と評価できるが、楽譜の内容に関しては昭和初期からわが国で脈々と受け継がれてきた旧来の基本線を遵守する姿勢で編集されており、際立った特色は見受けられない。

1994年に学習研究社より上梓された伊能美智子校訂・解説の『子供のソナチネ新編』（全4巻）は「指使いやアーティキュレーション、フレージング等を、子供向きに見直し…（伊能）」という編集方針の教材だが、全体像としては昭和初

(9)2002年に発行された最新版では訂正されている。

期からの「ソナチネ伝統」から大きくはずれるものではない。

ヤマハミュージックメディア社より2001年に出版された持田正樹校訂の『ミッキーといっしょ ソナチネアルバム』(全2巻)は、ディズニー・エンタープライズとの契約によって得られたミッキーマウスやドナルドダックその他のキャラクター画像が使われた楽譜になっている。従来のソナチネアルバムでおなじみの作品を中心に構成されているが、このアルバムではそれまで一般的だった不自然なアーティキュレーションが大幅に改善されている。古典派の書法を再現する努力は高く評価できるが編集そのものは持田が自己の感性で行ったものと見受けられ、原典資料に基づいたものではないことが惜しまれる。

これら上述のアルバムとまったく異なった、原典楽譜を提供するという観点から1990年に全音から発行されたのが、クラウス・ヴォルタース Klaus Wolters 編の『ベーレンライター原典版ソナチネアルバム』(全2巻)である。全音の販売経路を利用して店頭に置かれるので比較的入手しやすいアルバムだが、教育現場への浸透度はいまひとつである。その原因には「今まで世代を越えて親しまれてきた作品があまり含まれていない」ということが考えられる。また単に原典版を提供しただけでは、それを教材として使いこなせる能力がまだ一般のピアノ指導者に不足している、という現実も無視することはできない。

上記以外にもソナチネを扱った教材はまだ数多く存在するが、これまでのソナチネに対する一般的スタンスは「どの時代にどこで活躍した誰のソナチネか」といった由来にほとんど関心をもたないまま弾いてしまうものが多い。販売されているソナチネアルバムにはさまざまな種類があるものの、やはり全音版およびそれに準拠するソナチネアルバムの使用者が多いようだ。1993年にエー・ティー・エヌ社より千蔵八郎を著者として『レスナーのための指導のポイント ソナチネ・アルバム1・2』という教師のための指導手引き(全音版および全音版準拠のアルバムに掲載されているソナチネの譜面上に、学習者に指導すべきポイントが2色刷りで懇切丁寧に書き込まれている)が出版されたという事実は、全音版をはじめとするソナチネアルバム上下巻がいかに多く利用されているかという証左でもあろう。

れまでは作曲家のオリジナル楽譜に、出版社によって指名された編纂者の個人的見解が自由奔放に加筆された、一般に「解釈版」と呼び慣わされている楽譜が愛用されていた。ここでは作曲家オリジナルの演奏指示ばかりか、極端な場合には音符までを勝手に書き換えるような行為も当然のことのように行われる場合があり、今日の尺度からは「改竄」に近い編集までもが許容されていた。カール・チェルニーその他によるバッハ編纂譜、アルトゥール・シュナーベルのベートーヴェン、アルフレッド・コルトーやレオニード・クロイツァーによるショパンなど、その種類の枚挙にはいとまがない⁽¹⁰⁾。ブライトコプフ社から出版されたクララ・シューマンによるロベルト・シューマン全集も、見方によってはこの範疇に属するものと考えられよう。

レガート奏法と多彩なペダル効果を意識し、現代の楽器の性能を最大限駆使した演奏スタイルを体得し、作品を尊重する以上にピアニストとしての技量を前面に披露することは、以前はピアニストとして当然の行為であり、そのような演奏ができるようになるのが、ピアノ学習者の夢そして目的だった。上述のソナチネアルバムは（原典版仕様の出版物を除き）そのような理想に到達する第一歩となる教材として編纂されたと言えるだろう。その当時のピアノ教師の役割はこうした演奏技術を指導することであり、楽譜の書法や奏法の時代的考証などは副次的なものとしてあまり重視されていなかった。

しかし時代は変わった。演奏に対する価値観は変わり、以前のようなスタイルはスタンダードとしての座を失いつつある。

そうなればピアノ学習の入り口となる初心者用の教材も新しい状況に合わせて作り直されなければならないはずだが、その作業は遅々として進捗しない。原典版のソナチネアルバムが出版されるようになったものの、今ひとつ定着しない。日本国内では邦人作曲家によって創作された初心者用のさまざまな魅力的な小品が出版され、旧態依然としたソナチネアルバムより教材としての魅力に長じているようだが、日本における全国規模のピアノコンペティションにおける課題曲として採用される以外、なかなかレッスン現場には浸透していないように見受けられる。

(10)コルトーの編纂によるショパンの楽譜は現在でも非常に高く評価されており、ピアニストにとって貴重な助言が多く含まれている。しかしペダリングや一部のフレーズなどはコルトーの考えによるもので、ショパンのオリジナルとは異なる。

■ 5. ソナチネアルバムに求められるもの

教育現場の指導者がソナチネアルバムを教材としてどのようなことを指導しているかのアンケートをインターネット上で行った。対象は国立音楽大学(大学院)および社団法人全日本ピアノ指導者協会に關係するピアノ教師とし、設問は「小さい子供の指導の際に、全音、音友、ドレミ楽譜などから出版されている旧来の《ソナチネアルバム》を使用しているか。その際にこの教材でどのようなポイントを指導しているか」というものだった。

広範囲に及ぶ回答内容の中でも頻度の高かった共通点は、以下の通りである。なお以下で触れる「ソナチネアルバム」とは、近年出版された原典版として編集されたアルバムではなく、編纂者による指示が多数付加されている従来のアルバムを指す。

- 1) 早い時期から楽式の組み立てを理解することによって音楽の基本的な構造を体験させ、学ばせる。なかでもソナタ形式の構成を理解させる。(楽式の理解)
- 2) 和声の基本を教えることによって音楽言語を正しく理解する助けにする。ドミナントからトニカへ解決される感覚や終止形の和声感を身につける。(和声進行の理解)
- 3) ある程度の長さの作品を、楽式および強弱などの変化を考慮して計画的に演奏できるようにする。(演奏のプロポーショナル処理)
- 4) 読譜力と楽譜に関する知識を深める。アーティキュレーションの処理、リズムに裏打ちされた脈動感、和声進行に準じた強弱の変化などを譜面との連携で覚えていく。(読譜力と楽譜に関する知識)
- 5) メロディーと伴奏のバランスに留意し、きれいな音でメロディーを歌う練習を行う。(演奏の際の音響バランス)

その他には運指法に関する指摘が多かった⁽¹¹⁾。

本稿では一般のピアノ教師が指導しようとしているこれらの事柄に対し、ソナチネアルバムが十分に教材としての使命を果たしているかの検証を行いたい。

(11)印刷されている運指法をとりあえずは試用させるものの、手の大きさなどによって随時変更する、という内容がほとんどだった。

■ 6. 編纂者によってもたらされた弊害

筆者は従来のソナチネアルバムは今日のピアノ教育現場においてもはや万全の教材とは言い難いばかりか、たとえそれが優秀な教師の指導のもとに使用されたとしても解決できない大きな問題を内包していると考える。その原因のひとつとして、作曲家の楽譜に後世の編纂者の手によって書き加えられた演奏指示が、必ずしも正しいとは限らないことを指摘できよう。さらにはこのような編集が行われた楽譜を使用して古典派の記譜スタイルとその処理法（楽譜の書法をどのように解釈して演奏に反映させるべきか）を学ぼうとすれば、大きな困難に直面せざるを得ない。特に後者の問題は、その後のステップにおいて原典楽譜を使用した学習が当然のように要求されるようになった（なりつつある）今日の学習スタイルへの橋渡しという意味合いからも、軽視されるべきではないと考える。

ソナチネアルバムに収録されているソナチネは古典派に属する作品である。それらの初版あるいは原典版など第三者による恣意的な加筆が行われていない印刷譜から受ける印象は、ハイドンやモーツァルトの作品の原典版を目にした時と同じである。音符以外の表情記号や演奏の指示は控えめで、当然の事ながら古典派の書法にのっとっている。古典派の書法を理解して作曲家の意図を演奏に正しく反映させるにはある程度の知識が必要であり、この知識を初歩から身につけていくのが現代のピアノ教育の急務だと思われるが、従来のソナチネアルバムでそれを行うことは困難だ。

18世紀から19世紀にかけて創作された作品に19世紀から20世紀初頭に活躍した編纂者が何を書き込み、それによって21世紀のピアノ教育界でどのような誤解や弊害が生じているかに関し、以下にいくつかの象徴的な例を挙げる。最大の弊害はアーティキュレーションの過剰な補填に起因しているが、その中でもレガートとスタッカートに関する問題が顕著である。本稿ではその中でもスラー（レガート）の用法に重心をおいて、その検証を試みる。

6.1. レガートに関して

古典派のスラーはそれに包括される音列がレガート、すなわち次の音に隙間なく連結されて演奏されるように指定する線であり、音列のフレーズ（メロディー）としてのまとまりやブレスなどの位置を表示するものではない。したがって古典派のスラーは、たとえそれがフレーズなかばで分断されていてもそこで切らず、

レガートが継続される場合が多い。スラーが小節線で分割されて表示されるのはその一例だが、このような場合、どのような時にはレガートを保持し、どのような時には切るべきかを音楽的な見地から判断できるようになることも学習のポイントのひとつであり、初心者のうちから徐々に慣れていくべきだろう。



【譜例 3a】モーツァルトのソナタK.311第1楽章より。このような場合にはスラーが分断されているにもかかわらず、レガートでの演奏を継続する。



【譜例 3b】ベートーヴェンのソナタ作品2の3第1楽章より。このような場合にはスラーが分断されているにもかかわらず、レガートでの演奏を継続する。

これに対してロマン派以降のスラーは、音列のメロディーとしてのまとまりをフレーズとして視覚的に訴える機能を持ち、スラーの切れ目をあたかもブレスのように扱い、音楽の流れを区切ることができる。またこのスラーによってまとめられた音列のうち、最後尾の音にはアクセントがつけられない、という暗黙の了解が存在する⁽¹²⁾。

問題は、これら古典派とロマン派以降のスラーの用法が混同されているところにある。

なお古典派の書法においても、2音間に架けられたスラーの場合は、そこに作曲家による付加指示（強弱記号など）がなければ最初の音が強め、続く音は弱く弾かれ、フレージングを指示する線としても機能する。例外が存在するのはもちろんだが、それは二つ目の音が最初の音より高い音程に位置する場合など、それ

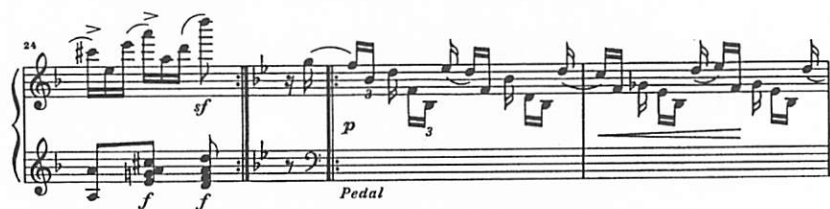
(12)筆者の知る限り、この点について明確に言及されている教則本はまだない。

りの理由がある場合に限定される⁽¹³⁾。

2音間に架けられたスラーのふたつめの音、そしてロマン派タイプのフレージング目的のスラー最後尾の音が弱く弾かれる習慣は、想像以上に大きな拘束力を持っており、ロベルト・シューマンが自作の《クライスレリアーナ作品16》で行った記譜法は明らかにこの点を意識してのことだと思われる。



【譜例 4 a】シューマンの《クライスレリアーナ》第1曲冒頭。スラーで連結されているふたつめの音はひとつ目の音より高い音程ではあるが、アクセントが書かれていなければひとつめの音より弱く弾かれてしまう可能性が大きい。



【譜例 4 b】同第1曲第24～26小節。第25小節以降では冒頭とは明らかに異なった奏法が求められている。すなわち冒頭では通常のパターンに反したアクセントを2音目につけるために>が書かれ、中間部ではスラー2音目は弱く弾かれる（強拍に位置する音であってもスラーの指示するアクセントの方が優先される）。

2音間のスラーによって音の強弱を指示する書法は、ヨハネス・ブラームスやフレデリック・ショパンの作品にも見受けられる。

(13)この例外も常時あてはまるわけではない。【譜例 3 a】を参照。



【譜例 5 a】ブラームスのピアノ小品集作品118の3より。譜例第5～6小節目にかけて書かれている2音間のスラーによって、その前後と違うイントネーションが求められている。



【譜例 5 b】ショパンのノクターン作品15の3より。譜例第3～4小節目の2音間のスラーはデミヌエンド記号とともに強弱を指示している。

ソナチネアルバム作品に、作曲家の了承なしに編纂者が加筆したスラーのほとんどは単に「レガートで弾きましょう」というだけの安易な指示であり、それによって音の強弱に影響が生じる問題への配慮が見られない。編纂者が加筆したスラーをロマン派タイプのもので解釈して演奏すればリズムの脈動が不自然になってしまうし、だからといって「スラー最後尾の音だが強くはっきり弾くように」という標準外の奏法を初心者に要求するならば、教材として不適切と判断せざるを得ない。



【譜例 6 a】クーラウのソナチネ作品20の1第3楽章冒頭の初版。



【譜例 6b】従来のソナチネアルバム。第4小節目以外にあるスラー最後尾の音は強拍としてはっきりと奏されるべきだろう。



【譜例 7】チャイコフスキーの「子供のアルバム」に含まれる《古いフランスの歌》に見られるスラーはフレージングを表示しており、スラー最後尾の音は強拍であってもアクセントがつかない。(なおここに表示されているスラーはチャイコフスキー自身の表記とは若干異なっている。)

教材においては書かれている指示をすべてきちんと標準的に処理した時に整った形になるように考えられるべきだろう。「スラーなんて些細なこと」という思考を発展させれば、「フォルテと書かれてはいるがピアノで弾いてもかまわない」「クレシェンドと書かれているが、ここでは無視する」などという身勝手な判断をも許容してしまうことになりかねない。

6.2. アウフタクトの処理

アウフタクトの音は作曲家の指示がない限り、むやみに次の音にレガートにすべきではない。これは古典派、ロマン派の差を問わぬ、共通した注意事項である。アウフタクトにスラーが書かれていないのは作曲家の怠慢によるものではなく、まずノン・レガートとしての処理を考慮してみるべきだろう。その結果レガートの方が適切と判断されればそのように演奏してもかまわないが、判断の自由は演奏者に与えられるべきであり、編纂者が作曲家の楽譜を勝手に変更するのは避けるべきだろう。

古典派の作曲家はそれほどスラーを多用しないが、レガートで奏されるべきア

ウフタクトにはスラーを記載するのが通常であり、その場合には小節線を越えてスラーが表示されることも厭わない。これらのことからレガートで演奏されるアウフタクトは、特に古典派の場合どちらかという「特別な表現」に属するものと位置づけられよう。

メロディーの抑揚は言語のアクセントと密接な関連を持っており、音列の背後に隠された言語としてのイントネーションをふまえては自然な音楽として響かない⁽¹⁴⁾。ソナチネアルバムに収録されているソナチネ作家たちの出身国はドイツ、イタリア、ボヘミアなど多岐にわたるものの、音楽の背後に感じられるイントネーションは共通しており、ドイツ語に裏打ちされた音楽として考えて差し支えないと思われる。ドイツ語のイントネーションに対応したアウフタクトの好例としてベートーヴェンの歌曲《Ich liebe Dich》冒頭を挙げておく。



【譜例 8】ベートーヴェンの歌曲《Ich liebe Dich》冒頭。器楽的にはレガートにしたいくなるような音列も、言語との関連をふまえるとアウフタクトを分離させる処理が適当だと判断できる。

クーラウのソナチネ作品20の1第1楽章でも「標準的なノン・レガートのアウフタクト」と「レガートにすべき特別なアウフタクト」は作曲家によって書き分けられていたが、編纂者の浅慮からすべてがレガートに統一されてしまった。作品冒頭のアウフタクトにスラーがあり、その後のものに欠けている場合は、後者において「スラーが省略されている」との見解もあり得るが、ここでは該当しない。このような行為は「編纂者のアドヴァイスによってより良好な音楽表現力を会得する」という教材ならではの目的に逆行し、演奏者の自由を制限してしまうものでしかない。

(14) 古典派の器楽曲における音列と言語のイントネーションの関連に関しては Vera Schwarz の “Missverständnisse in der Haydn-Interpretation”, Österreichische Musikzeitschrift, Wien, Jan. 1976 に指摘されている。



【譜例 9 a】クーラウのソナチネ作品20の1第1楽章冒頭の初版⁽¹⁵⁾。オリジナル譜ではアウフタクトはレガートになっていない。



【譜例 9 b】従来のソナチネアルバム。アウフタクトがレガートに変更されている。



【譜例 10 a】クーラウのソナチネ作品20の1第1楽章展開部の初版。アウフタクトはオリジナル譜にある通りレガートに弾かれなくてはならない。



【譜例 10 b】従来のソナチネアルバム。

また同曲第2楽章においてもクーラウは上昇音列と下降音列によって構成されているアウフタクトそれぞれへのスラーを明らかに書き分けている。たとえ聴衆にまでは伝わらない微妙な差としても、この相違に気づき、その意味を考えることが学習であり、そのようなアプローチの指導を求めたい。その意味において従来のソナチネアルバムでは、そこから演奏上の不都合は生じなくとも教材としての魅力を自ら放棄するに等しい処理が行われている。

(15)ブライトコプフ&ヘルテル社(ライプツィヒ)から1820年に出版された初版譜。横長のフォーマット。プレート番号3148。ウィーン楽友協会所蔵。Trois / SONATINES / Pour le Pianoforte / par / FRÉDR. KUHLAU. / Oeuv. 20. Pr. 1 Rthlr. / Chez Breitkopf & Härtel à Leipsic.



【譜例11a】クーラウのソナチネ作品20の1第2楽章の初版。上昇音列のアウトタクトはすべて小節線を越えてレガートになっているのに対し、下降音列のアウトタクトはすべて分離させて書かれている。



【譜例11b】従来のソナチネアルバム。

6.3. 楽曲スタイルへの無理解

「レガートであることが美しい」という価値観から、どんなところでもかすかな可能性さえあればレガートがスラーや言葉“legato”で加筆される傾向は、音楽のスタイルを歪曲してしまう場合もある。

クーラウのソナチネ作品20の3の終楽章には作曲家による“Allegro Polacca”との指示があるが、ソナチネアルバムの編纂者による左手のレガート処理は、これをないがしろにしかねない危険をはらんでいる。作曲家本来の書法が正しく、ま

た演奏の際も軽いノン・レガートの方が好ましく(特に八分音符)、ここにレガートを加筆するのは音楽的見地から明らかに行き過ぎだろう。



【譜例12a】 クーラウのソナチネ作品20の3 第3楽章冒頭の初版⁽¹⁶⁾。



【譜例12b】 従来ソナチネアルバム。

6.4. 理解しがたいフレージング

編纂者によって加筆されるスラーによって学習者に推奨されるメロディーの歌わせ方の中には、啞然とするようなフレージングも存在する。

(16)注15を参照。

クレメンティのソナチネ作品36の1第2楽章冒頭にあるスラーは、標準的な古典スタイルへの常識を持ってすれば理解に苦しむ。中田喜直校訂のソナチネアルバム（カワイ出版第1巻64頁）にはこの不自然さを指摘し、妙なブレスを回避させるような指示が掲載されているが、これとてクレメンティ本来の音楽像を再現するには至っていない。ソナチネアルバムのフレージングも100%あり得ないものではないが、古典の作品にふれて間もない初心者へのガイドとしては非常識といえるほど不自然に感じられる。



【譜例13a】クレメンティのソナチネ作品36の1第2楽章冒頭の初版⁽¹⁷⁾。



【譜例13b】従来のソナチネアルバム。



【譜例13c】カワイ版（中田喜直校訂）。

(17)注1を参照。



【譜例13d】もしスラーを補填するならばこのような形が自然だろう。

6.5. スタッカートに関して

スタッカートの用法には多くの種類があるが、それらに関して論ずることが本稿の目的ではない。「スタッカートは切って弾く」という「常識」もあながち間違いではないものの、それ一辺倒では不十分である。スタッカートの表現にはさまざまなヴァリエーションがある。作曲家の書かなかったスタッカートが大幅に補填されていること自体も問題だが、教材であるからには熟慮した上でそれらを記載すべきである。

ソナチネアルバムに作曲家の了承なしに加筆されているスタッカートには「レガートではないからスタッカート」という編纂者の安易な処理の跡が感じられる。このように音楽的な配慮が不足した用法は、教材として適切とはいえない。ソナチネアルバムのスタッカートに欠けている視点には大きくまとめて以下の2点が存在する。

- ・モーツァルトの父がその著書『バイオリン奏法⁽¹⁸⁾』で言及しているように、スタッカート（くさび形のもの）にはアクセントとしての機能があること。この機能が通常のスタッカート（点のもの）に当てはまるケースもしばしば存在する。

- ・イタリア語の楽語の用法に詳しい関孝弘がそのインタビュー記事内で言及しているように⁽¹⁹⁾、スタッカート本来の意味は「音を切る」のではなくて「音同志が離れている」のであって、スタッカートのつけられた音符にもさまざまな長さがあつてしかるべきこと。一律に短く切り揃えるのがスタッカートの機能ではない。

(18)レオポルド・モーツァルト『バイオリン奏法』（塚原哲夫訳、全音楽譜出版社、1994、34頁）「作曲家は1つ1つの音をはっきりと強いアクセントのついた弓で弾いてほしいと思う時、しばしば音符の上または下に小さな棒〔筆者注：くさび形のアクセントのこと〕をつけます…」

(19)関孝弘のインタビュー、『レッスンの友』2002年10月号、67頁。

必要以上のスタッカート濫用は、結果としてその記号の意味と目的を考え、音符の音価の差をきちんと捉えて演奏する態度をおろそかにしてしまいかねない。音の長さに対する意識が希薄なのは弦楽器奏者や管楽器奏者には少ない、ピアニスト特有の悪癖のひとつだが⁽²⁰⁾、これを初心者のうちから植えつけてしまうような危険は、教材においては排除されるべきだろう。

■ 7. 結論

本稿第5章「ソナチネアルバムに求められているもの」にて列挙された指導ポイントに対し、現状の、編纂者独自の考えに沿った補填が満載されているソナチネアルバムが教材として十分な内容を提供しているかを以下にまとめてみたい。

1) 楽式の理解 に関して大きな問題はないと思われる。出版社によって楽式の解説が掲載されているもの、いないもの、またその内容にも差はあるが、ソナチネアルバムに収録されている作品の楽式はほぼ明解なものばかりで⁽²¹⁾、指導者にある程度の知識があれば、たとえ解説が掲載されていないアルバムでも大きな支障は生じないだろう。しかしより詳細な古典派のスタイルにまで踏み込むとなると、楽譜から古典派の書法の多くが排除されているため、無理が生じる恐れがある。

2) 和声進行の理解 に関しては現状のソナチネアルバムでも指導が可能だと考えられる。一部には和声の進行とスラーなどのアーティキュレーションとの整合性に他の可能性が考えられるようなケースもないわけではないが、致命的な問題ではない。

3) 演奏のプロポーシヨン処理 に関しては、指導者の適切なアドバイスをあれば、現状のソナチネアルバムを使用することが可能である。しかし掲載されているとおりのダイナミックや表情記号を遵守して演奏すればそれなりの形にはな

⁽²⁰⁾ 個々の音をのばす際に指ではなくダンパーペダルに頼りすぎる傾向が見受けられる。

⁽²¹⁾ 「ソナチネ」という限られた規模の作品を成立させるために、「ソナタ形式風」ではあってもかなり大胆な省略が行われている作品も含まれている。

るものの、それが作曲家が想像していた作品本来の姿であるか、という点になると、そこには大きな疑問符をつけざるを得ない。「古典派の作品」というには不自然な指示が多すぎる。

4) 読譜力と楽譜に関する知識 に関しては大きな問題があり、これが現状のソナチネアルバムが抱える最大の欠陥だと思われる。単純に「楽譜に印刷されている音符を音に変換する」という作業は練習できるが、正しい音楽的感覚と知識とを指導するには不十分である。古典派の記譜法の特徴を理解し、それを演奏に反映させるためにソナチネアルバムはあまり役に立たないばかりか、そこには明らかに不自然だと思われる指示までもが含まれている。そして「どれが作曲家の指示でどれが編纂者の指示か」が判別不可能であることも歓迎できない。学習の導入期において古典派の書法への指導があるかないかによって、次のステップに進み、一般的な古典ソナタを学習する際に差が出てくるものと想像される。

5) 演奏の際の音響バランス に関しても従来のソナチネアルバムは万全とはいえない。楽譜から受ける視覚的印象には想像以上の情報が含まれており、右手のメロディーにも左手の伴奏にもほぼ同様の比重でアーティキュレーションがつけられている楽譜から直感的に音響のバランスを感じ取るのは容易ではない。また不自然なフレー징がつけられたメロディーをうまく歌おうとする努力が果たして「報われる努力」であるかどうか疑わしい。

スラーにせよスタッカートにせよ音符に記号を付加することは、その音符に「プラスアルファの表現内容」を求めることであり、右手のメロディーとともに左手の伴奏にまでそのような指示が加えられるのでは、「伴奏は控えめに」という演奏の基礎に感覚的な齟齬を生じる場合がある。その点作曲家のオリジナル楽譜では「視覚的印象」という観点からも「密度の濃い表現の求められるところ」と「そうではない控えめなところ」を即座に感じ取ることができる。

■ 8. おわりに

ソナチネアルバムにおけるスラーとスタッカートの用法は「可能な限りレガート奏法を優先し、そうでないところはスタッカートとし、それらをはっきりと弾

き分ける演奏表現」へのアプローチと演奏技術を習得させようとしているように見受けられる。これがケーラーやルートハルトの教授法の重点だったのだろうか。

小規模なソナチネとはいえ原作は正統な古典派の作品として整えられており、専門知識を持った指導者のガイドなしには理解できないような不完全なものではない。古典派の書法によって書かれた楽譜の常としてスラーもスタッカートもつけられていない「普通の音符」が並んでいるところが多いが、ここに「何も指示がないと学習者（とその教師）が困惑するから」とも受け取れる安易な指示を付加することが、果たして教育的配慮といえるだろうか。

時代によって異なるスタイルの検証にあまり注意が払われなかった時期がピアノ演奏とピアノ教育の歴史の中に存在したことは確かである。しかし21世紀となった今日で、もはやそれは通用しない。古い、前時代的な教材を使い続けるメリットはどこにあるのだろうか。

編纂者による安易な補填で満たされた教材は、学習者の「自分で考え、試行錯誤した上で自分の判断を下す」という思考能力を奪う方向にしか作用しない。またそのような教材に正しい奏法が示されているのならばまだしも、本来のスタイルからかけ離れた奏法が、あたかも作曲家がそれを望んでいたかのように印刷されてしまうのは、学習者にとっての大きな損失となろう。

何も指示のない音符（特に左手の伴奏など）を「普通に弾く」という観点がなぜ排除されるのだろうか。そこを結果的にレガート、あるいはノン・レガートで演奏しても構わない。その時点での知識と演奏技術をもとに指導者のアドバイスをふまえて自分なりに判断した奏法が、指導者や上級者から見れば多少不自然であっても、それはその後の経験とともに修正されていけばすむことであり、学習の際に大切なのは「自分でそれが良い（美しい）と判断を下した」あるいは「指導者の適切なアドバイスによって、そう処理するのが適切であると納得した」という過程（経験）である。

初心者用の教材を出版しようとするとき「なるべく多くの指示と記号を書き入れ、できればペダルの用法もくまなく印刷して欲しい」という要望が多くの指導者から出される。しかしそのような教材を使用しているのは、自由な演奏ができる日は遠いだろう。ピアノ演奏の初心者導入用としてソナチネアルバムのような教材を使用する段階ですでに「自分で感じ、考える」よう習慣づけるのは、大きな意義を持っている。楽譜に第三者による指導要領が満載されていないと何を教えて良

いのか自信がない、というのでは成熟した指導者とはいえない。教材はあくまでも「指導者が指導に利用するもの」であり、指導者のかわりに学習者を導いてくれるものではないことを忘れてはならない。

自由なイメージを求め、それを自力で得る力をつけるためにも、初心者用の教材は細心の配慮を以て編纂されるべきである。その上で「古典派の書法に関する知識」を蓄積していかれるよう、指導者は学習者を導くべきだろう。

参考文献・楽譜一覧

- ・レオポルド・モーツァルト『バイオリン奏法』(塚原哲夫訳、全音楽譜出版社、1994)
- ・エヴァ+パウル・バドゥーラ=スコダ『モーツァルト 演奏法と解釈』(渡辺護訳、音楽之友社、1994)
- ・属啓成『モーツァルト 生涯篇・声楽篇・器楽篇』(音楽之友社、1975～76)
- ・Ludwig von Köchel, *Chronologisch-thematisches Verzeichnis der Werke W. A. Mozarts*, Nachdruck der 3. Auflage, VEB Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1984
- ・Vera Schwarz “*Missverständnisse in der Haydn-Interpretation*”, Österreichische Musikzeitschrift, Wien, Jan. 1976
- ・関孝弘『イタリア音楽のように喜びを与える明るいものは「浅はか？」ボクは絶対そうじゃないと思うのです』(インタビュー記事、レッスンの友2002年10月号、66～69頁)
- ・クーラウのソナチネ作品20。ブライトコプフ&ヘルテル社(ライプツィヒ)から1820年に出版された初版譜。横長のフォーマット。プレート番号3148。ウィーン楽友協会蔵。Trois / SONATINES / Pour le Pianoforte / par / FRÈDR. KUHLAU. / Oeuv. 20. Pr. 1 Rthlr. / Chez Breitkopf & Härtel à Leipsic.
- ・クレメンティのソナチネ作品36。ロングマン&ブロードリッパ社(ロンドン)より出版され、Stationers Hallに1797年3月27日に登録された初版譜。縦長のフォーマット。プレート番号なし。ブリティッシュ・ライブラリー蔵。Six / Progressive Sonatinas / for the / Piano Forte / COMPOSED / AND FINGERED / By / Muzio Clementi. / Op. 36. Entered at Stationers Hall. Price 6s. / London / Printed and Sold by Longman and Broderip No. 26 Cheapside and No. 13 Haymarket.

・クレメンティのソナチネ作品36。クレメンティ社（ロンドン）より1820年ごろに出版された第6版。縦長のフォーマット。プレート番号の位置にCLEMENTI OP. 36.の記載がある。ブリティッシュ・ライブラリー所蔵。Six / Progressive Sonatinas / FOR THE / PIANO FORTE, / THE SIXTH EDITION, / With considerable improvements, / BY THE AUTHOR. / Composed & Fingered / BY / Muzio Clementi / OP. 36. - Pr. 6 / London, Printed by Clementi & Co. 26, Cheapside / Hewitt. Sc. [?]

・*Sonatinen Album Band I/II*, herausgegeben von Louis Köhler und Adolf Ruthardt, Edition Peters Leipzig, Nr. 1233a / b

・*Sonatina Album For the Piano*, edited and fingered by Louis Köhler, Ludwig Klee and others, G. Schirmer Inc., New York, Vol. 51

・*Sonatinen für Klavier II Klassik*, ausgewählt und nach erstausgaben und alten Handschriften herausgegeben von Ernst Herttrich, G. Henle Verlag, München

・Mozart, 6 *Viennese Sonatinas*, edited by Hans Kann, Universal Edition No. 13354

・『クレメンティー ソナチネアルバム』（上田昭校訂、全音楽譜出版社、1991）

・『ソナチネアルバム Band 1・2』（ペーレンライター原典版、クラウス・ヴォルターズ編、原田吉雄訳、全音楽譜出版社、1996）

・『ソナチネアルバム 1・2』（全音楽譜出版社）

・『ソナチネアルバム 1・2』（音楽之友社、1972）

・『新訂ソナチネアルバム 1・2』（音楽之友社）

・『SONATINEN 1～3』（井口基成編、春秋社、2002、1995、2001）

・『新訂最新ソナチネ1・最新ソナチネ2～5』（田村宏編、音楽之友社、2000、1997）

・『ソナチネ・アルバム 1・2』（校訂・運指・解説中田喜直、解説門馬直美、河合楽器製作所出版事業部、1991、第1巻は2002の新第1刷も）

・『ソナチネ・アルバム 1・2』（解説付、ドレミ楽譜出版社、1995/1992）

・『ソナチネアルバム 1～6』（総監修神野明、佐藤俊・秦はるひ・湯口美和校訂、ヤマハ音楽振興会、1990）

・『こどものソナチネ』（田村宏編、全音楽譜出版社、1996）

・『子供のソナチネ新版』（属啓成編、音楽之友社、2001）

- ・『こどものソナチネ 1・2』(酒田富治編著、共同音楽出版社、2002)
- ・『こどものソナチネ新編 1～4』(伊能美智子校訂・解説、学習研究社、2001)
- ・『ミッキーといっしょ ソナチネアルバム 1・2』(持田正樹校訂、ヤマハミュージックメディア、2001)
- ・『レスナーのための指導ポイント ソナチネ・アルバム 1・2』(千蔵八郎著、エー・ティー・エヌ、1996)