

東京音楽大学リポジトリ

Tokyo College of Music Repository

A study of Methods and Etudes at the clarinet class of Conservatoire de Paris : considering Hyacinthe Klosé as a model

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2019-06-11 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 竹内, 彬, Takeuchi, Akira メールアドレス: 所属:
URL	https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/1290

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



パリ音楽院クラリネット科における学習教材の変容 ——イアサント・クローゼをモデルとして——

竹内 彬

**A study of Methods and Etudes at the clarinet class of Conservatoire de Paris:
considering Hyacinthe Klosé as a model**

Akira TAKEUCHI

はじめに

現在、一般的に使用されるクラリネットの鍵システムには、フランスで開発されたベーム式とドイツで開発されたエーラー式の2種類がある。ベーム式クラリネットはフランスをはじめ日本を含む多くの国において使用されているが、エーラー式クラリネットはドイツ・オーストリアを中心に一部の国においてのみ使用されている。ベーム式クラリネットは、クラリネット奏者でパリ音楽院（現在のパリ国立高等音楽院）の教授イアサント・エレオノール・クローゼ Hyacinthe Eléonore Klosé (1808-1880)と楽器製作者ルイ＝オーギュスト・ビュフェ Louis-Auguste Buffet (n.d.-1885)によって開発され、1839年に発表された。この鍵システムは、それまでのクラリネットにおける複雑な運指であるクロスフィンガリング・フォークフィンガリングを解消し、クラリネットの奏法を飛躍的に容易にした。開発初期のベーム式クラリネットは150年以上経った現在においても同じ鍵数と同じ鍵の配置のまま受け継がれており、ベーム式クラリネットがいかにクラリネット史において画期的な発明であったかが分かる。

楽器の発展によりクラリネットの奏者の技術的な面を大きく向上させたクローゼは熱心な教育者でもあり、ベーム式クラリネットのためのメソッドとエチュードを作った。これらの教材は今日においてもクラリネットを学習する多くの人が使用するもので、バイブルのような存在である。しかし、このクローゼの学習教材がどのようなクラリネット史の中で生まれ、また後の時代のクラリネットエチュードとどのような関連性があるかは明らかにされていない。

本報告書は、このクローゼの学習教材をモデルとし、①クローゼのエチュードが生まれる以前のパリ音楽院におけるクラリネットの教材について調査すること、②クローゼのメソッドとエチュードについて調査すること、③クローゼの学習教材が生まれた以後100年間にわたりパリ音楽院のクラリネット科の教授陣の作ったエチュードがどのように変容したかを調査することを目的とする。

1 パリ音楽院のクラリネット科のはじまりと3つのメソッド

まず、クローゼの教材が誕生するまでに、パリ国立高等音楽院 Conservatoire national supérieur de musique de Paris のクラリネット科で用いられていた学習教材について調査する。

現在のパリ国立高等音楽院は1795年に音楽院 Conservatoire de musique として設立され、

同時にクラリネット科も設立された。当初 19 人の教授が任命され、104 人の生徒が在籍していたが、その多くは初心者であった。これほど多くのクラリネット科の教授と生徒がいたのは、革命軍の軍楽隊をいくつも組織するためであった。さらに、1 つの軍楽隊には約 20 人のクラリネット奏者が必要であったので、クラリネット科の生徒が音楽院の中で最も多くなるのは驚くことではなかった。しかし、音楽院の予算の減少に伴い、次第にクラリネット科の教授と生徒の数は減っていき、1824 年以降はクラリネット科の教授は 1 人となった。

この設立当初の教授陣の作った教材の中で注目したいのは、フレドリック・ブラシウ Frédéric Blasius (1758-1829) のメソッド『クラリネットの新しいメソッドと楽器の論理 *Nouvelle méthode de clarinette et raisonnement des instruments*』(1796) と、ジャン・グザビエ・ルフェーブル Jean Xavier Lefèvre (1763-1829) のメソッド『クラリネットのメソッド *Méthode de clarinette*』(1802) である。

1-1 ブラシウのメソッド

ブラシウは音楽院設立当初からの教授であり 1795 年から 1802 年まで教鞭をとった。ブラシウは元々オペラコミック座のヴァイオリニストであったが、後に国立軍楽隊のフルート奏者、バソン奏者、そしてクラリネット奏者となった。当時一般的であった 5 鍵クラリネットのための『クラリネットの新しいメソッドと楽器の論理』は、12 の項目からなる初心者向けの楽典、音を出すための基礎練習、デュオによるから基礎的なソルフェージュ曲、デュオによる短い作品から構成されており、音楽やクラリネットについての初歩的な事柄が文章と楽譜によって詳しく説明されている。当時のクラリネットは口にくわえるマウスピースとリードの位置が今日とは上下逆さになっており、リードが上側についていたため、上下両方の唇を巻き込むダブルリップ奏法をブラシウは推奨している。これは当時オーボエ奏者やバスン奏者がクラリネットを演奏することもあり、ダブルリード楽器を演奏する際に必要なダブルリップをクラリネットでも用いていたためと考えられる。

ここでこのメソッドで使用される調号に注目すると、ほぼ♯♭のつかない調が使用されており、♯が 1 つ、または♭が 1 つか 2 つ付く調はごくわずかであることがわかる。もちろん当時の楽器において、すべての半音は演奏で可能であったが、音程が不安定な音や音色が不均等な音があり、それらを解消するために複雑な運指が必要であった。そのため、♯♭が多い調が避けられていたのである。

また、次の文章は当時のレッスンの様子を知る上で興味深い。

芸術家になりたい生徒は注意深さと従順さをもってレッスンを受けなければならないし、先生の話や言葉を聞き逃してはいけない。言われたことや示されたことをよく覚え、心に刻みこみ、レッスンの後に自身でよく考え、深めなければならない。そうすれば、すぐに上達するし、本物の芸術家になることができるであろう。(Blasius 1972: 6)

この文章には今日においても求められる、レッスンを受ける生徒側の模範的な態度や姿勢が示されている。ブラシウは 4 つのクラリネット協奏曲や 6 つのクラリネットソナタ、クラリネットデュオやクラリネットを含む室内楽曲なども数多く作曲している。

ブラシウのメソッドについての研究は、ウィリアム・メンキン William Menkin (n.d.)の博士論文『*Frédéric Blasius: Nouvelle méthode de clarinette et raisonnement des instruments. A complete translation and analysis with an historical and biographical background of the composer and his compositions for clarinet*』(1980) がある。

1-2 ルフェーブルのメソッド

次に、ルフェーブルのメソッドである。1795 年から 1824 年まで教鞭をとったルフェーブルは、15 歳で王立軍楽隊のクラリネット奏者となり、後に国立軍楽隊の指揮者となった。また、オペラ座のソリストも務め、コンセール・スピリチュエルでも演奏した。ルフェーブルの『クラリネットのメソッド』は音楽院評議委員会 *Commission du Conservatoire* に認められた最初の公式メソッドである。音楽理論と 6 鍵クラリネットのための奏法の手引きが細やかに記されており、目次は次のように構成されている¹。運指表、クラリネットの誕生史、構え方、指の位置、アンブシュア、リードの質、6 つの鍵の使い方、音程の悪い音に対する対処法(唇の弛緩)、音の形成、音域による音色の違い、アーティキュレーション、装飾音、ニュアンス、変奏、フレーズの作り方と息継ぎ、アダージョの演奏方法、アレグロの演奏方法、クラリネットのキャラクター、演奏不可能なパッセージや跳躍、初心者の教え方、スケール、デュオによる和声練習・短い作品、12 つのバス付ソナタ、様々な音程変化やアーティキュレーションを伴うエクササイズ(反復練習)、C 管、H 管、B 管、A 管クラリネットについて。²

このメソッドは初心者からプロフェッショナルまで導くための実用的なメソッドであり、クラリネットや音楽理論に関する解説、クラリネットの基礎技術を習得するためのエクササイズ、それらを実践するクラリネットソナタが含まれる。この 1 冊を吹きこなすことが、当時のプロフェッショナルなクラリネット奏者になるための道順であったのである。また、30 ページ、180 種類を超えるエクササイズは今日のクラリネット奏者から見ても、クラリネットを演奏する上で欠かせない基礎技術の習得には効果的な内容である。加えて、12 つのソナタのいくつかは今日でも演奏される作品であり、コンクールの課題曲になることある。ルフェーブルは 6 つの協奏曲や 2 本のクラリネットのための交響的コンチェルトが 2 曲、アリアと変奏、クラリネットデュオ・トリオやクラリネットを含む室内楽曲なども数多く作曲している。

ここで、メソッドに用いられる調号に注目すると、 $\sharp$ $\flat$ がそれぞれ 2 つまでで、 $\sharp$ が 3 つ以上つく調はなく、 $\flat$ が 3 つもしくは 4 つつくものはごく僅かである。これは楽器の鍵が少なく調号の多い調は運指的に難しいためである。

また、クラリネットのキャラクターについて述べられた次の文章はとても興味深い。

クラリネットの音の多様性や質は他の管楽器とはっきりと違うことは知っての通りである。作曲家の求める全てのキャラクターをクラリネットは演じることができる。

¹ ルフェーブルのクラリネットは、ブラシウが用いたクラリネットに 6 番目の鍵が付け足されている。

² 当時の管を持ち替え場合は、5 つに分解できる管体のうち、途中の最も長い管の部分だけを変えることによって管全体の調子を変えているとルフェーブルのメソッドには記されている。C 管の一部の管を変えると H 管に、B 管の一部の管を変えると A 管に調子が変わるという具合である。今日ではこのような楽器の一部を変えることはせず、独立した C 管、B 管、A 管の楽器がある。ただし H 管は使用されない。

戦争の讃歌 *L'hymne de Guerrier* と *Le chant des bergers* 羊飼いたちの歌など対照的なキャラクターの演奏分けも得意とする所である。しかし、指使いが難しすぎたり、 $\sharp\flat$ が付きすぎていたりする旋律は奏者を不愉快にさせ演奏を妨げる。しかし、歌い心地が良い旋律や奏者と作曲家を輝かせてくれる表情豊かな音楽はクラリネットの魅力や効果を引き出してくれる。このメソッドによって作曲家もこの楽器の良い使い方を学ぶことができるであろう。(Lefèvre 1804: 17)

この「音の多様性」、「様々なキャラクターを演じられること」、「 $\sharp\flat$ が多い旋律が困難なこと」といったクラリネットの特性は、1844 年に出版されたエクトール・ベルリオズ Hector Berlioz (1803-1869) の有名な管弦楽法の著書『現代楽器法および管弦楽法大概論 *Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes*』においても同様に述べられている。ベルリオズは自身の著書を書くにあたり、クラリネットや楽器の知識をどのように学んだかは定かではないが、資料の 1 つとして、このミュラーのメソッドを参照した可能性があるだろう。

ミュラーのメソッドについての研究は、ロウェル・ヴェア・ヤングズ Lowell Vere Youngs (n.d.) の博士論文『*Jean Xavier Lefèvre: his contributions to the clarinet and clarinet playing*』(1970) がある。

1-3 ベールのメソッド

以上のように、まずはパリ音楽院設立当初の 2 人の教授のメソッドを調査した。次に、1831 年から 1838 年に教授を務めたフレデリック・ベール Frédéric Berr (1794-1838) のメソッドについて調査する。マンハイム生まれのベールは音楽を学ぶためにパリにやってきてバスン奏者となった。同時に作曲やクラリネットも学び、後にイタリア劇場のクラリネット奏者となった。ベールはイヴァン・ミュラー Ivan Müller (1786-1854) の発明した 14 鍵クラリネットのためのメソッド『クラリネット教則本 *Méthode complète de clarinette*』を 1836 年に出版した。^{3 4}

ところで、この画期的な新しいシステムのミュラー式クラリネットは 1812 年に音楽院に紹介されが、当時クラリネットの教授であったルフェーブルとシャルル・デュヴェルノワ Charles Duvernoy (1766-1845) は、この革新的なクラリネットを音楽院に取り入れることに賛成したにも関わらず、他のケルビーニやゴセックといった作曲家の審査員は反対した。ルフェーブルは楽器の発展を妨げる、この保守的な態度を批判したが、結局、教授を退任する 1824 年までは従来の 6 鍵クラリネットを使用し続け、その後ミュラー式クラリネットに変えた。

³ ミュラーは当初 13 鍵クラリネットを発明したが、ベールのメソッドは 14 鍵クラリネット用である。この 2 つのクラリネットの違いは、音程補正のための 14 番目の鍵にある。この鍵を誰が付け足したかについて、ベールはメソッドでは述べていない。しかし、その後この 14 番目の鍵はあまり普及しなかったようである。事実、1839 年に出版されたベールのメソッドの改訂版『6 鍵および 13 鍵クラリネットの新しいメソッド (J. ウーネ・ベール編) ; フレデリック・ベールの 45 の易しい作品と段階的エチュードおよびデュオ付き / *Nouvelle méthode de clarinette à 6 et 13 clefs / par J. Eunès Berr ; augmentée de 45 pièces faciles, études et duos progressifs par Frédéric Berr*』は 6 鍵クラリネット用 (ルフェーブル式) および 13 鍵クラリネット用 (当初のミュラー式) に書かれている。

⁴ このメソッドは音楽院の生徒のためだけでなく、ベールが楽長を務め 1836 年に設立された軍楽隊の音楽家を育成する *Gymnase musical militaire* の教材としても使用された。

一方、ベールは 1825 年にイタリア劇場の 2 番クラリネット奏者になった際に、1 番クラリネット奏者であるジョヴァンニ・ガンバーロ Giovanni Gambaro (1785-1828)の影響でミュラー式クラリネットを使い始めた。ガンバーロはミュラーと親交があり、ミュラー式クラリネットを使用していた。ミュラー式クラリネットが、いつの時点からパリ音楽院の公式クラリネットに認められたかは定かではないが、ベールのメソッドが 1836 年に出版されているため、その時には公式クラリネットとなっていたことが分かる。

メソッドは次のような項目で構成されている。運指表、クラリネットの誕生史、マウスピースとリード、楽器の構え方、音の作り方、アンブシュア、一般的な注意事項、クラリネットの音域、初心者のため、14 つの鍵の使い方、初心者向けのデュオによる段階的な練習曲(30)、表現、スラー、スタッカート、跳躍、クレッシェンド、ディミニユエンド、音を短く切る、ニュアンス、音楽的なフレーズ、息継ぎ、装飾音、シンコペーション、トリル、トリルの運指、メロディの装飾、替え指、導音の指使い、デュオによる小エチュード(24 つ)、アーティキュレーション、デュオによるアーティキュレーションエチュード(12 つ)、デュオによる性格的作品(15 つ)、運指が複雑な場合の替え指、エチュード(29 つ)。

ベールのメソッドの特徴は、やはり新たに取り付けられた鍵の扱い方が説明され、それを習得するためのエクササイズが多く記されている点である。⁵また、ベールはクラリネットのくわえ方を、従来のようにリードを上側に取り付けるダブルリップ奏法から、今日と同じリードが下側に取り付け下唇だけを巻くシングルリップ奏法を推奨している点も大きな特徴である。

ルフェーブルとベールのメソッドを比較すると共通する部分も多くある。一方、ルフェーブルには基礎技術を習得する短いエクササイズや反復練習が多く記されているが、ベールのメソッドにはあまり多くはない。一方で、ベールはデュオによる性格的作品を記したり、カール・マリア・フォン・ウェーバー Carl Maria von Weber (1786-1826)の《クラリネット五重奏曲》、レイ・シュポーア Louis Spohr (1784-1859)の《クラリネット協奏曲》などの難しいパッセージを抜粋して載せたりして、応用的な内容をメソッドに盛り込んでいる。また、最後に記されているエチュードは、次の譜例 1 のように、1 つの要素を元に、音を変化させて 1 つ曲を作るという手法がとられている。この手法は後に取り上げるクラリネットエチュードでも頻繁にみられるものである。これらのエチュードはルフェーブルのメソッドよりも複雑で高い技術力を習得するための内容となっている。

譜例 1 (ベールのメソッド p.190 エチュード N°20)



⁵ ベールは 1836 年に『*Traité complet de la clarinette à 14 clefs : manuel indispensable aux personnes qui professent cet instrument et à celles qui l'étudient*』も出版しており、特にこの概説書では 1 つ 1 つの鍵の詳しい扱い方を記している。

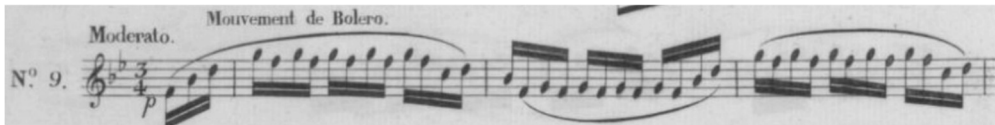
ここで、ベールのメソッドで用いられる調号に注目すると、 $\sharp$ は3つまでつく調のエチュードがあり、 $\flat$ は4つものも多くあり、ルフューブルのメソッドより確実に調選択の幅が広がっている。これはミュラー式クラリネットが $\sharp\flat$ の多くついた調でも、以前より容易に吹けることになったためである。しかし、ベールは「これ以上 $\sharp\flat$ が増えた調をメソッドの中であえて用いないようにした」と述べている (Berr 1836: 182)。また、「クラリネットの広い音域の中で優れているのは低音域と中音域であり、高音域は音が鋭くなってしまうため、メソッドの中で3点ト(記譜)以上の音を用いない」ことも述べている (Berr 1836: 182)。さらに「オーケストラで使われるC管、B管、A管はそれぞれの管で音色の特徴が異なるため、作曲家が指定した管とは別のもので移調して演奏するのは避けるべきである」とも述べ、音色の特徴については、「C管は輝かしく、B管は品があり、A管は柔らかい」と述べている (Berr 1836: 182)。この鋭くなる高音についてはベルリオーズの管弦楽法で、また管による音色の違いについては1904年に出版されたシャルル＝マリー・ヴィドール Charles-Marie Widor (1844-1937)の『現代管弦楽の技法 *Technique de l'orchestre moderne*』でも述べられている。つまり、後の時代に出版される管弦楽法で述べられるクラリネットのもつ特性や特徴は、すでにベールの時代のクラリネット奏者の中では認識されていたと考えられるであろう。

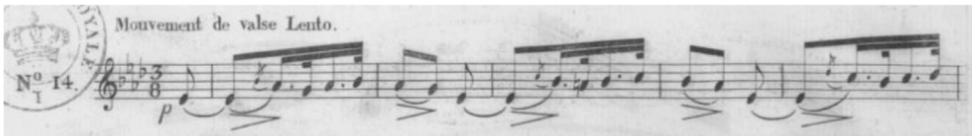
ベールはクラリネット協奏曲やクラリネットデュオ、クラリネットを含む室内楽曲、歌劇の旋律を用いた技巧的なファンタジーを28つも作曲している。

2-4 ベールのエチュード

ベールはメソッドだけでなくエチュード《2巻からなるクラリネットの段階的エチュード *Etudes progressives pour la clarinette en 2 livres*》(n.d.) を書いている。メソッドの中でもベールはエチュードを書いているが、それよりもこのエチュードは各曲が長く、1~3ページからなる。全14曲のエチュードの作曲の手法は先ほどの譜例1と同様に、1つの要素を元に音を変化させて1つ曲を作られているが、以下の譜例2、3、4のように速度、拍子、リズムパターンや音型、アーティキュレーションはさまざまである。調号が $\sharp$ は3つまで、 $\flat$ は4つまでの調が用いられている。機械的なエクササイズとは異なり、音楽的要素と技巧を同時に習得するための内容となっており、メソッドを終えた後に取り組む、発展的なエチュードと位置づけができる。

譜例2 

譜例3 

譜例4 

ところで、練習曲、エチュード(仏: *étude*、英: *study*)という言葉は、1802年に出版

されたルフェーブルのメソッドでは用いられず、ベールのメソッドで初めて登場する。それは練習曲というタイトルの付いた技巧習得のための作品は、19 世紀初頭以来になって初めて現れたためであり、カール・ツェルニー Carl Czerny (1791-1857)などの有名なピアノ練習曲集の影響を受け、ベールもエチュードという言葉を用いたと考えることができる。

これまでブラシウ、ルフェーブル、ベールのメソッドを調査してきたが、各メソッドはそれぞれ鍵数の異なるクラリネットのために作られていたことが分かった。特に、ベールのメソッドで使用されたミュラー式クラリネットは、それまでのクラリネットでは運指的に難しかったものを容易にした。そのため、ベールのメソッドではより高い技術の習得が求められていることが分かった。また、それぞれのメソッドにはクラリネット独奏だけでなくデュオによる練習曲も多くあり、これは教師が生徒と一緒に演奏をしながら指導するため、あるいは、2 声あることによって和声感や音程感覚を身につけるために作られたと考えられる。

2 ベーム式クラリネットとクローゼのメソッド・エチュード

次に本報告書でモデルとするクローゼのメソッドとエチュードについて調査する。

クローゼは 1831 年にパリ音楽院に入学し先述したベールに師事する。その後、ベール後任としてイタリア劇場のクラリネット奏者、Gymnase musical militaire の教授、そして、1838 年、ベールの死後、パリ音楽院の教授になり、30 年間務める。ちなみにベールはメソッドをクローゼに献呈しており、クローゼはベールの愛弟子であったことがうかがえる。

2-1 クローゼのメソッド

ミュラー式クラリネットが開発されてもなお完璧ではなかった運指の複雑さや音程の悪さ、音の不均等さの改善に取り組んでいたクローゼは、楽器職人ビュフェとともに 17 鍵からなるベーム式クラリネットを 1839 年に開発する。そして、その新しい楽器のためのメソッド『可動リング付きクラリネットと 13 鍵クラリネットの指導のためのメソッド *Méthode pour l'enseignement de la clarinette à anneaux mobiles et de celle à 13 clefs*』を 1843 年に出版する。⁶このメソッドは今日においてもクラリネットを学ぶ多くの人が用いる教材である。

メソッドは次のような項目で構成されている。クラリネットの誕生史、運指表、楽器の構え方、音の作り方、アンブシュア、音の出し方、鍵の使い方、トリルの指使い、初心者のため、音を出す初歩的な練習、ニュアンス、実用的なエクササイズ(112 種類)、替え指、デュオによるスケールおよびソルフェージュ(59 つ)、アーティキュレーション(45 つ)、デュオによる表現・装飾音、全調スケール・分散和音・オクターブ、大二重奏曲(15 つ)、和声的なスケール、低音域のエクササイズ、異なる音域のエチュード(12 つ)

このクローゼのメソッドの特徴は、ベーム式によって大きく変わった運指について細かく説明され、それらを習得するためのエクササイズが多く記されている点である。また各鍵とそれに伴う各指の独立を鍛えるための実用的なエクササイズが多く記されており、よりヴィルトゥオーゾな技巧を習得するために有用な内容となっている。また、それまでのメソッドで、調は限られた範囲だけが扱われていたが、クローゼのメソッドでは全調が扱

⁶ クローゼは当時、大発明となったテオバルト・ベーム Theobald Böhm (1794-1881)のベーム式フルートの可動リングシステムをクラリネットに応用した。そのため、ベーム式クラリネットは当初、可動リング付きクラリネット *clarinette à anneaux mobiles* と名付けられていた。

われている。全調が扱われているのは、デュオによるスケールおよびソルフェージュと、全調スケール・分散和音・オクターブの部分だけである。しかし、それまでのメソッドと比較すれば、ベール式クラリネットの発明がクラリネットの技術的な面を大きく広げたことが分かる。

それまでのメソッドと共通する項目も多々あるが、クローゼは「クラリネットのフランス学派の基礎を作ったのはベールであり、クローゼ自身もその伝統を引き継いでいくことを望んでいる」と述べている（Klosé 1843: 序文）。つまり、今日のクラリネット奏者に広く使用される、すなわち学習モデルとしてのクローゼのメソッドは、ベーム式クラリネットを発明したクローゼ自身のみの考えで生まれたものではなく、それまでのパリ音楽院のクラリネットメソッドで扱われてきた内容の積み重ね、特にベールのメソッドの影響を大きく受け完成したとすることができる。

クローゼのメソッドについての研究には、John Murphy (n.d.)の博士論文『*The clarinet tutors of Xavier Lefevre, Ivan Muller and Hyacinthe Klose, and their contribution to the technical and mechanical development of the clarinet*』（1996）がある。

2-1 クローゼのエチュード

ベールまでのメソッドではその一冊の中に、クラリネットや音楽の概説的な内容から短い作品やエチュードまでが含まれていた。しかし、クローゼはエチュード単体を1冊の本として出版している。クローゼの完成された作品目録はないが、以下の6冊は出版の確認されているクローゼのエチュードである。なお初版の年数は不明である。

- ・ シュポア、マイセダー、バイロ、ダヴィッドの作品による 14 のエチュード
14 Etudes d'après des oeuvres de Spohr, Mayseder, Baillot et David
- ・ クロイツァーとフィオリッロによる 20 のエチュード
20 Etudes d'après Kreutzer et Fiorillo
- ・ H.オモンによる 30 のエチュード *30 Etudes d'après H.Aumont*
- ・ 20 の旋律的なエチュード *20 études mélodiques*
- ・ 性格的エチュード *Etudes Caractéristiques*
- ・ 様式とメカニズムのエチュード *Etudes de Genre et de Mécanisme*

《シュポア、マイセダー、バイロ、ダヴィッドの作品による 14 のエチュード》、《20 のエチュードクロイツェルとフィオリッロによる》、《H.オモンによる 30 のエチュード》は他の作曲家の作品からクラリネット用に転用したものであり、転用元の作曲家は皆ヴァイオリン奏者である。一方、残りのエチュードは自身の作曲である。今回はクローゼのエチュードの中では難易度が高い《性格的エチュード》の特徴を述べる。

このエチュードは性格の異なる 20 つの曲からなるものである。調号はメソッドのように全調ではなく、＃は1つか3つ、♭は2つまでの調が用いられている。曲の長さはどれも長く、2 ページ分となっており、ベールのエチュードと規模もほぼ同じである。さらに、注目したいのはそれぞれのエチュードの作曲の手法が、ベールのエチュードと同じ1つの要素を元に音を変化させて1つの曲が作られている点である。また、全体を通して、使われている音域はほとんど同じで、調や速度、拍子、アーティキュレーションが異なってお

り内容も譜例 2 と譜例 6 のように似ているものもあり、ベールの伝統を引き継いでいると言えるであろう。つまり、メソッド同様に、エチュードにおいてもクローゼはベールの影響を受けていると言える。

譜例 5



譜例 6



クローゼはこの《性格的エチュード》では技巧的な技術を求めているが、《20 の旋律的エチュード 20 études mélodiques》では旋律的なフレーズを音楽的に演奏するための技術を求めており、技巧的なものだけに偏らないようにエチュードを作っていることが分かる。

クローゼは 30 年間、パリ音楽院の教授を務めたが、卒業試験のためのクラリネットの新しい作品も数多く作っている。ソロと名付けられた作品は 15 番まで出版されており、そのうち 1 番から 11 番は実際に卒業試験で使用された。また、Air varié と名付けられた 8 番まで出版されており、1 番から 4 番は卒業試験で使用された。さらに、オペラの旋律を用いた技巧的なファンタジーも多く残している。

3 クローゼ以後 100 年間のパリ音楽院の教授のエチュード

これまでに、モデルとしてのクローゼのメソッドとエチュードが生まれるまでの、過去のメソッドを調査してきた。クラリネットの改良に伴って、新しいメソッドが生まれ、クラリネットの技術もより技巧的なものが求められてきたが、ベーム式クラリネットを発明したクローゼのメソッドとエチュードはベールの影響を強く受けていることが分かった。

では、次にクローゼ以降にエチュードを残した 3 人の教授、シジル・ローズ Cyrille Rose (1830-1902)、プロスペ・ミマル Prosper Mimart (1859-1929)、オーギュスト・ペリエ Auguste Périer (1883-1947)のエチュードを調査する。

3-1 ローズのエチュード

ローズはパリ音楽院でクローゼに学び、1947 年に一等賞をとる。1857 年から 1891 年までオペラ座で演奏し、パリ音楽院管弦楽団でも 1857 年から 1872 年まで演奏している。ローズはその音色と音楽的なフレージングを高く評価されており、シャルル・グノー Charles Gounod (1818-1893)やジュール・マスネ Jules Massenet (1842-1912)からクラリネットの技術的な視点からの助言をしばしば求められた。1876 年から 1900 年までパリ音楽院の教授を務め、多くのクラリネット奏者を育てた。また、クラリネットメーカーのビューッフェと共同し、管体の内径を広げるなどの改良を試みている。

ローズの作ったエチュードは以下の 4 つである。

- ・ ピエール・ロードの 24 のヴァイオリンカプリスによる 20 の大エチュード
20 Grand Études d'après un choix fait parmi les 24 caprices pour violon de Pierre Rode (n.d.)
- ・ マザスとクロイツェルの作品による 26 のエチュード

26 *Études choisies dans les oeuvres de Mazas et Kreutzer* (1886)

- ・ シャルル・ダンクラ、フェデリゴ・フィオリッロ、ピエール・ジャヴィニエ、コンラディン・クロイツァー、ジャック・フェレオル・マザス、フェルディナンド・リース、フランツ・シューベルトのヴァイオリンエチュードによる 40 のエチュード
- ・ 40 *Études d'après des études pour violon de Charles Dancla, Federico Fiorillo, Pierre Gaviniès, Conradin Kreutzer, Jacques-Féréol Mazas, Ferdinand Ries et Franz Schubert* (1884)
- ・ フェリングのエチュードによる 32 のエチュード

32 *Études arrangées et développées d'après celles de Ferling* (n.d.)

ローズは自身で作曲はせずに、《20 の大エチュード》、《26 のエチュード》、《40 のエチュード》ではヴァイオリンの作品を転用し、《32 のエチュード》ではオーボエのエチュードを転用しエチュードを作っている。ここで、転用元の作品の作曲家について注目すると、ピエール・ロード Pierre Rode (1774-1830)、ジャック・マザス Jacques Mazas (1782-1849)、ロドルフ・クレゼール Rodolphe Kreutzer (1766-1831)、シャルル・ダンクラ Charles Dancla (1817-1907)、ピエール・ガヴィニエ Pierre Gaviniès (1728-1800) はパリ音楽院のヴァイオリンの教授であることが分かる。クローゼもヴァイオリンの作品から転用しているが、ローズはパリ音楽院の教授の作品が多く、いわばヴァイオリンのフランス楽派の技術をクラリネットにも転用しようとしたと考えられる。

ところで、なぜクローゼとローズはヴァイオリンのエチュードからの転用を多く行ったのかだろうか。それを考察するために、ここで、当時クラリネットが用いられる機会を調査すると、ギャルド・レピュブリケーヌ吹奏楽団の成立との関連がみえてくる。

ギャルド・レピュブリケーヌ吹奏楽団は現在フランスを代表する吹奏楽団であるが、今日に近い楽器編成の基礎は、ファンファーレ隊を経て 1856 年に誕生したパリ親衛隊音楽隊 *Musique de la Garde de Paris* によって作られた。当時の隊員は 56 人で、そのうち Es 管クラリネットは 4 人、B 管クラリネットは 8 人と多くのクラリネットが必要であった。隊員はコンクールによってメンバーは選ばれるため奏者のレベルが高く、パリ音楽院の生徒は演奏補助で参加できた。1867 年には欧州軍楽隊コンクールで 1 等を受賞し名実ともにフランスを代表する吹奏楽団となった。その時、演奏された曲目はウェーバーの《オベロン序曲》とリヒャルト・ワーグナー Richard Wagner (1813-1883) の《ローエングリン》の「婚礼の合唱と結婚行進曲」であった。また、海外演奏旅行も行い、そこではジョアキーノ・ロッシーニ Gioachino Rossini (1792-1868) の《ウィリアム・テル》序曲、グノーの《ファウスト》、ジョルジュ・ビゼー Georges Bizet (1838-1875) の《アルルの女》などが演奏された。このように、管弦楽のための作品を吹奏楽に編曲して演奏することが多かったのである。この編曲の方法について、楽長ガブリエル・パレス Gabriel Parès (1862-1934) は『軍楽隊とファンファーレ隊のための管弦楽法 *Traité d'instrumentation et d'orchestration à l'usage des musiques militaires d'harmonie et de fanfare*』(1898) で、B 管クラリネットはヴァイオリンの 1,2 番を担当し、音が高すぎる場合は Es 管クラリネットが担当することを推奨している (Parès 1898: 43)。そのため、パリ親衛隊音楽隊において、クラリネット奏者にはヴァイオリンの技巧が求められていたのである。

パリ音楽院のバスクラリネット科教授ジャン＝ノエル・クロック Jean-Noël Crocq (n.d.)

は「ローズによるヴァイオリンから転用したエチュードによる技術の向上は、ギャルド・レピュブリケーヌでヴァイオリンパートをクラリネットが担うことを可能にした。さらに、このことはフランス楽派を特徴づけるヴィルトゥオーゾの源流である」と指摘している (Crocq 1999: 158)。つまり、実践的な音楽の場において求められている音楽的内容に合わせて、ローズやクローゼはエチュードで習得すべき技術、すなわちパリ音楽院で行われる教育を考えていたのである。

3-2 ミマールのエチュード

ミマールはパリ音楽院でローズに学び、1878 年に一等賞をとる。パドゥルー管弦楽団やラムルー管弦楽団、オペラコミック座、パリ音楽院管弦楽団でクラリネット奏者を務めている。1905 年から 1918 年までパリ音楽院の教授を務めた。ミマールはベールのメソッドの改訂版を 1907 年に出版している。ミマールは「クローゼのメソッドは技巧的な技術を習得するためには必須である」と述べつつ、「ベールのメソッドの優れた点や個性的な部分に関心をもち改訂版を出版した」と述べている (Mimart 1907: 序文)。ミマールは 1911 年に『理論と実用的なクラリネットの新メソッド *Méthode nouvelle de clarinette théorique et pratique*』も出版しているが、クロックの指摘によれば、このメソッドにはこれまではなかった、バッハやモーツァルトのデュオの転用がみられるようである (Crocq 1999: 163)。しかし、今回は楽譜を手に入れることができなかったため、また別の機会に詳しい調査を行うこととする。

ミマールの作ったエチュードは《20 のエチュード 20 Études》のみである。出版年は 1927 年とされているため、ミマールが在職期間に音楽院で用いていたかは定かではない。このエチュードはクローゼのエチュードに比べ速度が速くより技巧的になっているが、大きな特徴は高音域の範囲を拡張している点である。クラリネットの高音域は鋭い音色になってしまい実用的でないことはベールのメソッドで述べられているだけでなく、ベルリオーズとヴィドールの管弦楽法や、アンリ・ビュッセル Henri Büsser (1872-1973) の『楽器編成応用概論 *Traité pratique d'instrumentation*』(1933) でも述べられている。また、クローゼのエチュードでも高音域は多用されておらず、最高音も 3 点へか 3 点トである。しかし、ミマールは譜例 7、8、9 のように、3 点イや 3 点変ロまで使用している。フレーズの最後の駆け上がった到達点として扱われているため、旋律の途中で奏するよりは容易ではあるが、これらはかなりの高音域で音を出す自体に技術を必要とする。このように、ミマールは従来のクラリネットの高音域の範囲を超えて、より高い高音域のコントロール技術を求めていることがわかる。

譜例 7 (N°11 Allegro ♩ = 112)



譜例 8 (N°14 Très vif ♩ = 160)



譜例 9 (N°20 ♩ = 69)



3-3 ペリエのエチュード

ペリエはパリ音楽院でクロゼの弟子であるシャルル・テュルバン Charles Turban (1845-1905) に学び、1904 年に一等賞をとる。ペリエはオペラコミック座のソリストであり、1919 年から 1947 年まで音楽院の教授を務めた。ペリエの作ったエチュードは以下の 5 つである。

- ・ 易しい 20 のエチュード 20 *Études faciles* (1935)
- ・ デュオによるカプリスエチュード *Études caprices en forme duo* (1932)
- ・ 30 のエチュード 30 *Études* (1930)
- ・ 20 の技巧的なエチュード 20 *Études de virtuosité* (1932)
- ・ 22 の近代的なエチュード 22 *Études modernes* (1930)

まず注目したいのは、これらのエチュードの中でも難易度が特に高い《20 の技巧的なエチュード 20 *Études de virtuosité*》である。このエチュードでは、譜例 10、11、12 のように、速度の速いタンギングや、高音域で *p* や *pp* でのタンギングを求めている曲が多いのが特徴である。これらの技術は、これまでのエチュード、特にクロゼのエチュードでは求められてはおらず、むしろ避けられていた技術であった。実際、ヴィドールとビュッセルの管弦楽法において、これらの技術はクラリネットにとっては困難であることが述べられている。しかし、ペリエのエチュードでは、その苦手を克服させるように作られている。つまり、従来の技巧レベルを超えて、さらに高い次元でのヴィルトゥオーゾクラリネット奏者を育てるため、ペリエはあえて速いタンギングや、高音域で *p* や *pp* でのタンギングを求める内容にしたと考えられる。

譜例 10 (N°6 Allegro ♩ = 126)



譜例 11 (N°11 Allegretto ♩ = 116)



譜例 12 (N°13)



次に注目したいのは《22 の近代的エチュード 22 *Études modernes*》である。このエチュードにはそれまでのエチュードにはなかった、複雑なリズムや拍子、調性感の薄いものも含まれている。(譜例 13) つまり、従来のメソッドやエチュードで習得する技術の範囲を超えた、現代音楽に対応できるための、ソルフェージュ能力も含めた新しい技術を習得できるエチュードの内容となっているのである。このエチュードは 1930 年に出版されたが、

現代音楽を演奏できる能力を育てることも、パリ音楽院における必要な教育内容であったことが分かる。

譜例 13 ペリエの《22 の近代的エチュード》より 22 番



4 まとめ

以上のように、モデルとして設定したクローゼの学習教材が生まれるまでに、クラリネットは楽器自体の改良が行われ、それに伴い、新たなメソッドが生みだし技術の向上を目指したことが分かった。そして、完成されたベーム式クラリネットのためのクローゼのエチュードをモデルとし、ローズ、ミマール、ペリエのエチュードがどのように変容したかを調査した結果、それぞれのエチュードは、音楽実践の場で必要とされる技術を習得する目的で、あるいは従来のクラリネットでは苦手とされる技術を克服し、奏者の技巧レベルをそれまでよりも高める目的で作られていることがわかった。今回の調査ではクローゼの学習教材をモデルとすることで、クラリネットの発展を新しい視点から考察することができたと言える。

参考文献

赤松 文治

1988 『栄光のギャルド・レピュブリケーヌ吹奏楽団』（東京：音楽之友社）

Berr, Frédéric

1836 *Méthode de complète de clarinette.* (Paris: Meissonnier)

n.d. *Etudes progressives pour la clarinette en 2 livres.* (Paris: Meissonnier)

ベルリオーズ, エクトール ; シュトラウス, リヒャルト (Berlioz, Hector; Strauss, Richard)

2006 『管弦楽法』 広瀬大介 訳 (東京：音楽之友社)

[*Instrumentationslehre.* (Frankfurt: C.F.Peters, 1986)]

Blasius, Frédéric

1972 *Nouvelle méthode de clarinette et raisonnement des instruments.* (Genève: Minkoff)

ビュッセル, アンリ (Büsser, Henri)

- 1983 『楽器編成応用概論』 池内友次郎 訳 (東京: 全音楽譜出版社)
[*Traité pratique d'instrumentation*. (Paris: Durand, 1933)]

Crocq, Jean-Noël

- 1999 “La tradition de l'école française de clarinette.” Bongrain, Anne a.o. eds.
Le Conservatoire de Paris : deux cents ans de pédagogie, 1795-1995.
(Paris: Buchet-Chastel) 155-164

ダンガン, ギイ (Dangain, Guy)

- 1993 『ギイ・ダンガンのクラリネットの本』 野崎剛史 訳 (東京: 佼成出版社)
[*À propos de... La Clarinette*. (Paris: Billaudot, 1978)]

Klosé, Hyacinthe

- 1843 *Méthode pour l'enseignement de la clarinette à anneaux mobiles et de celle à 13 clefs*. (Paris: Meissonnier)
n.d. *Études caractéristiques pour la clarinette*. Jeanjean, Paul ed. (Paris: Leduc)

Lefèvre, Jean-Xavier

- 1802 *Méthode de clarinette : adoptée par le Conservatoire pour servir à l'étude dans cet établissement*. (Paris: n.d.)

Lesure, François

- 2001 “Debussy, Claude.” Sadie, Stanley a.o. eds. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. (London: Macmillan) vol. 7, 96-119.

Mimart, Prosper

- 1907 *Méthode complète de clarinette, systèmes Boehm et ordinaire, de Fr. Berr*.
(Paris: Leduc)
n.d. *20 Études*. Lancelot, Jacques ed. (Paris: Billaudot) vol. 2

Parès, Gabriel

- 1898 *Traité d'instrumentation et d'orchestration à l'usage des musiques militaires d'harmonie et de fanfare*. (Paris: Henry Lemoine)

Périer, Auguste

- 1932 *Vingt études de virtuosité*. (Paris: Leduc)

Weston, Pamela

- 2002 *More clarinet virtuosos of the past*. (York: Emerson)

2008 *Heroes & heroines of clarinettistry : a selection of writings.* (Victoria: Trafford)

2017 *Clarinet Virtuosi of past.* (York: Emerson)

ヴィドール, シャルル＝マリー(Widor, Charles Marie)

1962 『近代管弦楽法』 塚谷晃弘 訳 (東京: 全音楽譜出版社) [*Technique de l'orchestre moderne. ; faisant suite au Traité d'instrumentation et d'orchestration de H. Berlioz.* (Paris: H. Lemoine, 1925)]