

博士学位論文（東京音楽大学）
Doctoral Thesis (Tokyo College of Music)

氏名	仲田 みずほ
フリガナ	ナカダ ミズホ
学位の種類	博士（音楽）
学位記番号	博第 10 号
学位授与年月日	2019 年 3 月 9 日
学位授与機関	東京音楽大学
学位論文題目	A. ソレル鍵盤ソナタの構造原理

Name	Nakada, Mizuho
Name of Degree	Doctor of Musical Arts (D.M.A.)
Degree Number	Haku-no.10
Date	March 9, 2019
Grantor	Tokyo College of Music, JAPAN
Title of Doctoral Thesis	A structural principle of Antonio Soler's keyboard sonatas

A.ソレル 鍵盤ソナタの構造原理

仲田 みずほ

要旨

本論文は、アントニオ・ソレル Antonio Soler (1729-1783)の鍵盤ソナタを形式、転調、楽節構造の3つの観点から検証することで、その構造原理を明らかにするものである。

ソレルは18世紀スペインを代表する作曲家であり、声楽曲・器楽曲と数多くの作品を作曲した。なかでも170曲を超える鍵盤ソナタは、大胆な転調、楽節構造の遊び、ピアニスティックな演出、そしてスタイルの多様性という点で非常に興味深い。

ソレルの鍵盤ソナタは、各地に散在する写本のかたちで現在に伝えられてきたため、今なお、すべての鍵盤ソナタを網羅する出版譜が存在しない。ケラー Hermann Keller (1885-1967) や、カークパトリック Ralph Kirkpatrick (1911-1984) といったスカラルラッティ Domenico Scarlatti (1685-1757) 研究家の著作によって、ソレルがスカラルラッティの影響下にあると位置付けられた頃には、ソレルの楽譜はまだほんの一部しか出版されていなかったのである。

そこで本論文は、その後の研究によって出版された数多くの鍵盤ソナタの楽譜を、可能な限り整理し、ソレルの鍵盤ソナタ全体を捕らえるに適切な情報を提供しよう試みている。そのうえで、これまでに出版されたすべての鍵盤ソナタを対象に、作品全体にまたがる特質を明らかにしている。

第I部では、ソレルの生涯と作品が概観される。第1章ではまず、ソレルが幼少期からスペインのオルガン音楽の伝統を学んだこと、その後は聖職者、楽長、音楽教師と複数の職務をこなす多忙を極めながらも、多岐にわたる創作活動をおこなったことが確認される。

第2章ではソレルの音楽作品全体を、ルビオ Samuel Rubio (1912-1986) のカタログに基づいて分類・概観し、鍵盤ソナタがソレルの全作品の一部として位置付けられる。

第II部では、まず第3章において、ソレルの鍵盤ソナタの写本の現状が紹介される。次に、いくつかの写本において、鍵盤ソナタが同じ調、もしくは同主調で2曲あるいは3曲ずつのセットで組み合わせられていることが示される。

第4章ではこれまでに出版されたソレルの鍵盤ソナタの楽譜が、校訂姿勢とともに

明らかにされる。ここから、ソレールの鍵盤ソナタ受容に4つの時代があることが指摘される。また、出版されたソレールの鍵盤ソナタが、総計145曲を数えるにも関わらず、すべてを網羅する版は未だになく、番号も不統一であるという問題が指摘される。これを解決するために出版譜間の同一曲対応表が作成され、今後のソレール研究に有用な基礎が提供される。

第III部、第5章では、ソレールの鍵盤ソナタが、形式の観点から論じられる。ここでは3つの先行研究の形式分類を比較することで、「ソナタ」という形式に対する多角的な見方が提示される。さらに、本論文の考察から、バロック時代の典型的な二部分形式とソナタ・アレグロ形式との間に、ソレールの鍵盤ソナタを位置付ける指標となりうる3つの視点が抽出される。一方で、調構造においては常に明確な領域が示され、構造全体レベルでの不協和の構想が確認されることから、ソレールの鍵盤ソナタにおける形式はバロック諸形式とは区別されることが明らかになる。

第6章ではソレールの著作『転調の秘訣と古楽 *Llava de la Modulacion y antiguedades de la Musica* (1762)』を参照しながら、ソレール自身が「速い転調」、「ゆっくりな転調」と区別したそれぞれの転調技法を鍵盤ソナタに運用し、音楽に驚きを創出する過程が観察される。さらに、ソレールの鍵盤ソナタに見られる転調には、即興的性格を伴うごく小さな音型反復による転調と、ときに構造的な意味合いを持つフレーズをひとつの単位とした転調との2種類に分けられることが明らかにされる。

第7章では、ソレールの鍵盤ソナタが楽節構造の観点から論じられる。まず、ソレールの鍵盤ソナタにおいて反復が音楽を進展させる重要な原理となっていること、楽節構造が柔軟に変動し得ることが確認される。それにより、拍節、動機、楽節と3つの時間スケールでの異なる周期リズムが生まれることが指摘される。次に、楽節、動機における音の配置が、その音域使用と演奏技巧の点から観察される。これによって、音域もまたひとつの形式造形要素として働いていること、形式の構成要素間の音域使用に大きな変化が見られない場合には、演奏技巧の違いによってその間に響きのコントラストをもたらしていることが明らかにされる。ここから、ソレールの音楽において、音域・奏法による響きの変化が、主調—属調—主調という形式が持つ緊張関係と密接に結びつけられ、効果的に配置されていることが指摘される。ソレールの動機は旋律的に捉えた時の主題的役割でなく、ソレールが鍵盤ソナタのなかに描いた響きの構想を実現するための主体としての役割を持っていた。

最後に、本論文で明らかにした鍵盤ソナタの構造原理が、どの鍵盤ソナタにおいても一貫して変わらない固定の原理と、鍵盤ソナタごとにその度合いが様々に変動する原理との2種類に分類・整理される。ソレールは、変動する構造原理の度合いを多様に選び取りながら、音楽のダイナミズムと奏者の身体的感覚を直結させていた。ここに、ソレールによる「響きの遊び」が見出され、響きの遊びこそが構造原理の根底にあるものと結論づけられる。

A structural principle of Antonio Soler's keyboard sonatas

Mizuho Nakada

Abstract

This thesis is an attempt to identify the structural principles in the keyboard sonatas of Antonio Soler (1729–1783) by examining them from the perspectives of form, modulation, and phrase structure.

Soler is a representative composer of eighteenth-century Spain who composed many vocal and instrumental works. In particular, his keyboard sonatas, of which there are more than 170, are extremely interesting in their daring modulations, play with musical forms, pianistic performance, and stylistic diversity.

Soler's keyboard sonatas have survived in the form of written manuscripts scattered in various places; no published compilation of all the sonatas exists as of yet. According to researchers of Domenico Scarlatti (1685-1757), such as Hermann Keller (1885–1967) and Ralph Kirkpatrick (1911–1984), when Soler was originally named as one of the composers who was influenced by Scarlatti, only a fraction of his scores had been published. However, now that subsequent research has led to the publication of the scores for many of Soler's keyboard sonatas, it is necessary to identify the characteristics that extend to his entire collection.

Previous research on Soler's keyboard sonatas has mostly been conducted with an emphasis on their formal aspects. This paper will add to those findings a perspective closely intertwined with performance aspects, such as modulation, musical forms, and performance technique, and discuss their structural principles. In addition, it will attempt to solve the aforementioned score issue as far as possible, and provide adequate information to understand Soler's keyboard sonatas.

Section I provides an overview of Soler's life and works. Chapter 1 recounts how he started learning the rich tradition of Spanish organ music from a young age and went on to carry out his diverse creative work while juggling multiple professional roles as clergyman, kapellmeister, and music teacher. Chapter 2 classifies Soler's entire works based on Samuel Rubio's (1912–1986) catalogue and, according to these classifications, shows that Soler composed not only keyboard sonatas but also the other instrumental works and numerous vocal works. This contextualizes the keyboard sonatas within Soler's oeuvre.

Section II begins by describing the current state of Soler's keyboard sonata manuscripts in Chapter 3. While they were circulated in manuscripts in his day, many of the more than 50 manuscripts are compilations with other composers' works, making it difficult to organize them. Chapter 3 goes on to provide a list of the currently known manuscripts that include Soler's keyboard sonatas. It also asserts that the links between sonatas, which can only be seen in the manuscripts, signify the potential for the sonatas to transcend the boundaries of individual pieces and create a larger structure consisting of multiple pieces.

Chapter 4 discusses scores published from the 20th century onward and the approach taken to revise them. By looking at all the scores published, it also shows that there are four periods in the reception of Soler's keyboard sonatas. In addition, this chapter points out that, while a total of 145 of the sonatas have been published to date, there is still no compilation of them, and there are inconsistencies in numbering, as well. To solve these problems, the chapter includes a single correspondence table of editions of the sonatas from various publishers, which can serve as a useful foundation for future research on Soler.

Section III begins with a discussion of the sonatas from a formal perspective in Chapter 5. By analyzing them according to the formal classifications formulated in three previous studies, it provides a multifaceted perspective on the sonata form. The analysis also demonstrates that many of the sonatas intersperse elements of the typical binary form and the sonata-allegro form, suggesting three perspectives that could serve as indexes to situate the sonatas between the two types of forms. Furthermore, the chapter shows that formal structures in Soler's keyboard sonatas must be distinguished from those in Baroque era, for their well-established tonal spaces and their concept of the structural dissonance to be resolved in the final section.

With reference to Soler's own book on modulation, *Llave de la modulación y antigüedades de la música* (1762), Chapter 6 explains his use of what he called "fast modulation" and "slow modulation" techniques to create surprise in his music. It also shows that the modulations seen in Soler's keyboard sonatas can be divided into two categories: modulations by motivic repetition, which have an improvised character, and modulations by large passages, which sometimes have structural significance.

Chapter 7 discusses Soler's keyboard sonatas from the perspective of phrase structure. In Soler's sonatas, motivic repetition is a musical principle, and phrase structure can change fluidly. This gives rise to three time scales—pulse, motif, and phrase—that each create their own rhythm. By surveying the registers used in his motifs from a formal perspective, this chapter illustrates the conception of the overall sound depicted in Soler's sonatas. This is followed by an examination of performance technique, which reveals that changes in technique are arranged effectively throughout the structure and that the dynamism of movement experienced in the act of playing the keyboard ultimately becomes the dynamism of the music itself. This suggests that the "sound" of Soler's keyboard sonatas arises from the convergence of phrasal flexibility, registral flexibility, and the

physical experience of the performer. Furthermore, it suggests that the character of the sonatas can only be understood when its motifs are construed as colors for creating a characteristic sound, rather than their thematic roll.

Finally, putting together the structural principles of Soler's keyboard sonatas derived over the course of this discussion, the thesis concludes that "sound-play" is what lies at the heart of these principles.