

# シャルル＝ヴァランタン・アルカンの《エスキス》再考 ——神に捧げられた書、そして音楽理論の書として読み解く——

村井幸輝郎

## はじめに

もう一度人生をやり直さなければならないなら、聖書の全てを音楽にしたい、最初の言葉から最後の言葉まで。折々にして私はそう望んでいます。

Il y a des moments où, si je devais recommencer à vivre, je voudrais mettre en musique toute la Bible, depuis le premier mot jusqu'au dernier. <sup>(1)</sup>

これは、ユダヤ教に深く傾倒した作曲家シャルル＝ヴァランタン・アルカン Charles-Valentin Alkan (1813-88) が、1861 年 1 月 3 日にユダヤ人の友人に書き宛てた言葉である。アルカンがこの時期、ユダヤ的要素の音楽作品化に並々ならぬ関心を示していたことが窺える。そしてその日付の半年後、アルカンは 49 曲から成るピアノ曲集《エスキス》Esquisses Op.63 (1861 年出版) を出版した <sup>(2)</sup>。《エスキス》は先行研究でユダヤ性とは接点を持たないかのように論じられてきたが、本当にそうだろうか。本論文では第一章で、《エスキス》にユダヤの象徴たるダビデの星の図像が密かに冠せられている、という驚くべき事実を研究史上初めて明らかにする。それを手掛かりに、第二章では神に捧げられた書、第三章では音楽理論の書として、《エスキス》を読み解く。

## 第一章 謎めいた調性配列

### ——ダビデの星を密かに冠する《エスキス》——

《エスキス》作曲時のアルカンの胸の内を伝える資料は僅かである。しかし、確かな事が一つある。アルカンは、《エスキス》出版から遡ること14年前、その先駆けとも言えるピアノまたはオルガンのための曲集《25の前奏曲》25 Préludes Op.31 (1844年頃作曲、1847年出版)を出版した<sup>(3)</sup>。《25の前奏曲》と《エスキス》は同様の構造から成るため、後者作曲時のアルカンが前者を意識していたことは想像に難くない。そのため本論文では、《25の前奏曲》を《エスキス》の比較対象として援用する。《25の前奏曲》では第1曲から第24曲、《エスキス》では第1曲から第48曲が、西洋音楽に存在する計24の全ての長調と短調を巡る。この部分を全長短調巡回部と呼ぼう。全長短調巡回部は、《25の前奏曲》では3巻、《エスキス》では4巻と、複数巻に分かれている。全長短調巡回部の後に、どちらの曲集にも宗教的な終曲が1曲ずつ添えられている。全長短調巡回部の曲はどちらも1～3分ほどと短いのに対し、終曲はどちらも5分ほどで、この点も見事に一致している。

ところが、両者には顕著な差異も見られる。《25の前奏曲》の全長短調巡回部には、シナゴグの旋律の引用、朝の祈り שחרית や夕べの祈り מעריב の再現、詩篇150の音楽化、5連符2つによる旧約聖書雅歌第5章2節への数秘的言及、そしてクレズマーの踊りの曲想の引用などのユダヤ的要素が散りばれており<sup>(4)</sup>、それらが終曲の〈祈り〉Prièreに収斂するというプログラムが《25の前奏曲》を貫いている。それに対して、《エスキス》の全長短調巡回部にはユダヤ的要素は一見したところ見当たらず、そこには〈スタッカーティッシモ〉Le Staccatissimo No.2、〈叱責〉Increpatio No.10、〈溜息〉Les Soupirs No.11、〈異名同音〉Les Enharmoniques No.41、〈小悪魔たち〉Les Diablotins No.45などといった作品が続く。そのため、《エスキス》はこれまで他愛ない日常や楽想の素描集として位置付けられてきた<sup>(5)</sup>。しかし、《エスキス》の終曲〈神を讃えて〉Laus Deoには確かな宗教性があり、そこへと収斂していくユダヤ的要素が《エスキス》の全長短調巡回部にも未だ知られざる形で確実に存在しているのではないだろうか。

筆者は、《エスキス》の謎めいた調性配列が、全長短調巡回部に秘められたユダヤ的要素発見の鍵となるのではないかと推測した。数多ある全長短調巡回型曲集の多くは、半音階を上行する調性配列か、もしくはシャープの数が順々に増える調性配列を

採用している。しかし《エスキス》の全長短調巡回部の調性配列は、それらのどちらにも当てはまらない。

筆者は、その謎めいた調性配列が、5度圏の円環上にユダヤの象徴たるダビデの星の図像を、まるで刺繍の如く浮かび上がらせることを発見した。5度圏の円環とは、西洋音楽に存在する計24の全ての長調と短調を、シャープとフラットの数に応じて並べた、12の頂点を結ぶ一つの円環のことである。筆者は、《エスキス》の第1巻（第1曲から第12曲）の調性の推移を順に5度圏の円環上にプロットした。すると、その軌跡からダビデの星の図像が立ち現れた〔写真1〕<sup>(6)</sup>。同様のプロットを第2巻以降も行うと、第1巻と第3巻の調性配列が、それぞれ別の巡り順で、ダビデの星の図像を描き出すことが分かった。

ここで、このダビデの星に関する考察を行う前に、以下の3点に関しては事前に確認しておく必要があるだろう。

まず第1点目に、アルカンは5度圏の円環という発想を持ち得ただろうか？ アルカンはそれぞれ1847年と1857年に、《12の長調による練習曲》Douze Études dans les tons majeurs Op.35と、《12の短調による練習曲》Douze Études dans les tons mineurs Op.39で、5度圏を一周する調性配列を用いている。また、アルカンがパリ音楽院のピアノ科で使用したアダン著のピアノ教則本<sup>(7)</sup>にも、5度圏を一周する音階練習が2つも収録されている。当時パリで出版されたビュセ著の音楽理論書<sup>(8)</sup>にも、5度圏の円環が描かれている。よって、アルカンは5度圏の円環という発想を持ち得たと考えられる。

次に第2点目に、全くの偶然で調性配列にダビデの星の図像が浮かび上がる確率は、無視できるだろうか？ その確率は、最も高く見積もっても0.309%となり、筆者はこれは無視可能な数値だと考える。

最後に第3点目に、この調性配列は、ダビデの星とは無縁で、別の理由から伝統的に用いられてきた、という可能性はあるだろうか？ 筆者は、全長短調巡回型曲集や収録曲が12、24、48などの曲集<sup>(9)</sup>を網羅的に調査して、全収録曲1168曲の調性判断を行った上で、その調性配列を5度圏の円環並びに半音階の円環上にプロットした。その結果、アルカンの《エスキス》型の調性配列は、《エスキス》の先にも後にも見

出されなかった。

以上の3点から、アルカンの《エスキス》にダビデの星が冠せられているという解釈は一定の妥当性を持つと、筆者は判断する。《エスキス》はユダヤ的要素を秘めた曲集として、人知れず《25の前奏曲》と双璧を成していたのである。しかし、14年の年月に隔てられたこれら2曲集の間には、重要な変化が2つ見られる。それらを糸口に、第二章と第三章でさらに議論を進める。

## 第二章 開示から隠蔽へ

### ——神に捧げられた書としての《エスキス》——

まず第一の変化を取り上げよう。《25の前奏曲》ではユダヤ的要素は高らかに開示されたが、《エスキス》に冠せられたダビデの星の図像は謎めいた調性配列の奥底に隠蔽されている。この開示から隠蔽へのシフトから、何が読み取れるだろうか。

《エスキス》のダビデの星は、全曲の調性をあまねく見渡す鳥瞰的視点を想定している。それは天空から見て初めて十字架構造が浮かび上がるキリスト教の大聖堂建築と同様に、人間ではなく神に向けられていると考えられる。そのため、《25の前奏曲》を周囲の人間へのユダヤ性の告白とするなら、《エスキス》は神へのユダヤ性の告白と言えるだろう。

では、このシフトの背景には、どういった事情があったのだろうか。実は、今こそアルカンのユダヤ性の堂々たる告白、そしていわゆる芸術音楽にユダヤ性を持ち込んだ世界初の画期的作例と言われる《25の前奏曲》だが、出版当時はそれとは違う形で受容されていた。幾つか出版当時の事例を確認してみよう。

#### 事例その一

《25の前奏曲》は間違った曲順で出版された。

#### 事例その二

アルカンは《25の前奏曲》を足鍵盤付きピアノのために作曲したにも拘らず、商

業的観点から、ピアノまたはオルガンのための曲集に変更されてしまったようである(10)。

### 事例その三

《25の前奏曲》は、同時期に出版されたアルカンの編曲作品集の添え物扱いを受けた。この点に関して、*Revue et Gazette musicale de Paris*の紙面を確認してみよう。広告<sup>(11)</sup>や新刊目録<sup>(12)</sup>では、編曲作品集により多くの紙面面積が割かれ、《25の前奏曲》はその収録曲すら書かれていない。また、別の新刊目録のページ<sup>(13)</sup>では、編集者は編曲作品集を惜しみなく賞賛しているのに対し、《25の前奏曲》に関してはレビューを音楽理論家フェティスに丸投げしている。《25の前奏曲》には、一介の編集者には立ち入れない事情<sup>(14)</sup>があり、コメントを保留しているかのようである。

### 事例その四

その音楽理論家フェティスも、以下の引用の通り、《25の前奏曲》におけるシナゴークの旋律の引用には触れているが、フェティスはそれを東方の歌という地理的な問題に還元しており、宗教性には触れていない。

ある古いユダヤの旋律を主題とする第6曲には、東方の趣味が溢れている。本作品の旋律、装飾、ニュアンスの性格、これら全ては一般的に言って、東方の歌に見られるものである。

Le goût oriental domine dans le numéro 6, qui a pour thème une ancienne mélodie juive. Le caractère de cette mélodie, ses ornements, ses nuances [...]; tout cela se fait remarquer en général dans les chants de l'Orient.<sup>(15)</sup>

### 事例その五

所変わってドイツの *Neue Zeitschrift für Musik* 誌にも《25の前奏曲》のレビューが掲載されたが、以下の引用に示したとおり、そのレビューは《25の前奏曲》がオルガンでも演奏可能という点のみを扱い、ユダヤ的要素には触れていない。

本作品は、それまで負わされていた対位法の支配からオルガンを解放し、対位法とやら杓子定規屋の代わりに、愛すべきムーサたちをオルガンの領域に連れてくる。

Es emancipiert die Orgel von der [...] ihr auferlegten Herrschaft des Contrapunktes, und führt statt dieses alten Pedanten an seiner Hand die lieblichen Musen [...] in ihren Bereich. <sup>(16)</sup>

以上のように、《25の前奏曲》は、世俗一般からも理論家からも、アルカンのユダヤ性の告白としては受容されなかった。この受容状況は、アルカンが《エスキス》でユダヤ性の告白の対象を神へと変更した背景の一つとなりうると、筆者は考える。

### 第三章 Laus Deo に収斂する図像プログラム ——音楽理論の書としての《エスキス》——

さて、《25の前奏曲》と《エスキス》の間には、もう一つの変化が見られる。《25の前奏曲》は、タイトル通り25曲を収録しているので、25曲目となる終曲の〈祈り〉は全長短調巡回部と並列的に曲数へとカウントされている。それに対し、《エスキス》には「48のモチーフ集」という副題がつけられており、49曲目となる終曲〈神を讃えて〉Laus Deoは何故か曲数にカウントされていない。48 motifs divisés en quatre livresを正式な曲集名としている一次資料もある<sup>(17)</sup>。実際の出版譜でも、第48曲の終止線の下に「第4巻の終わり」Fin du 4e livreと書かれており、それで曲集が終わるのかと思いきや、次のページに〈神を讃えて〉Laus Deoが印刷されている。またアルカンは、《エスキス》出版譜の作曲者校正時に、各巻の目次とその次のページの上に48 Motifsと書き加えるよう、出版社に要請した<sup>(18)</sup>。そうまでして48という数字を強調することによって、アルカンは49曲目となる終曲〈神を讃えて〉Laus Deoを全長短調巡回部から切り離そうとしている。この終曲〈神を讃えて〉Laus Deoの不可思議な隔離措置から、何が読み取れるだろうか。



Laus Deo という文言が、それに先行する要素から切り離されて末尾に書き添えられる、という構造は、実は 17 世紀前後の音楽理論書と酷似している。筆者は、中世から 19 世紀にかけて著された計 933 冊の音楽理論書や教則本の全ページを調査した。すると、終頁に Laus Deo という文言を配した書籍が多く見つかったのである<sup>(19)</sup>。それらの文言は、全て大文字にしたり字体や大きさを変えたりして、書籍の本文とは明確に区別されている。これは、《エスキス》の終曲〈神を讃えて〉Laus Deo が全長短調巡回部から切り離されている様と瓜二つである。

さらに、これらの音楽理論書の本文部分には、宗教や思想が音楽理論と結合した図像が散見される。ギリシャと教会の音楽理論が新プラトン主義的に結合した図像、逆行カノンが記譜された十字架、ポエティウスの音楽の分類図など、枚挙にいとまがない。これらの書籍はどれも、この種の図像を本文部分で提示し、それらが終頁の文言 Laus Deo へと収斂するという図像プログラムを成している。《エスキス》のダビデの星も、音楽理論たる 5 度圏の円環とユダヤの象徴たるダビデの星が結合した図像であり、同様に Laus Deo という文言に収斂している。

これら 2 点の類似性から、少なくとも装丁や図像の次元において、《エスキス》は理論書的な性格を帯びると、筆者は考える<sup>(20)</sup>。では、音楽の次元ではどうだろうか。全長短調巡回部には、「スタッカーティッシモ」Le Staccatissimo、「レガーティッシモ」Le Legatissimo、「異名同音」Les Enharmoniques、「夜想曲」Notturmino それに「舟歌」Barcarollette などの音楽用語を標題に持つ作品が幾つも収録されている。これらの用語は、理論書で論じられうるものである。また、全長短調巡回部の作品は、どれも原則として 1 曲につき 1 つの楽想を 1～3 分に凝縮した作品となっている。これは、一般的な理論書の譜例と一致する特徴である。これらの点から、装丁や図像だけではなく、音楽の次元でも《エスキス》は理論書的な性格を帯びると言えるであろう。《エスキス》はまさしく、短い譜例を豊富に収録した標題音楽の作曲理論書、いわばロマン派版のアフェクテンレーレの書と言えるのではないだろうか。アルカンが神に捧げたのは、単にアルカン本人のユダヤ性の告白だけではなく、音楽理論の書でもあったのである。

## おわりに

さて本論文では、アルカンの《エスキス》に密かに冠せられたダビデの星の図像に光を当て、《エスキス》を神に捧げられた書、そして音楽理論の書として読み解いてきた。この知見を、《エスキス》の研究と演奏、アルカン研究、そして広く音楽におけるユダヤ性の研究の中に位置づけ、本論文を締めくくりたい。

本論文での《エスキス》の位置づけは、他愛ない日常や楽想の素描集、という先行研究における《エスキス》の位置づけとは相容れないようにも思われる。しかし筆者は、前者は後者を塗り替えるものとは考えておらず、本論文での《エスキス》再考は、曲集が湛える豊かな重層性を明らかにしたものだとも考える。もし前者の層を重視するならば、演奏は全曲通して行うべきであろうし、また巻の境目には十分な休憩を設ける、終曲〈神を讃えて〉*Laus Deo* ではペダリング等で音色を変える<sup>(21)</sup> など、《エスキス》の図像プログラムに即した演奏にも一考の価値があるだろう。しかし、《エスキス》の重層性は、そうではない演奏形態、例えば抜粋演奏なども、拒まないものである。

アルカン研究においては、《エスキス》は後年の代表作として重視され<sup>(22)</sup>、そこからは、アルカンの後年の隠遁中の知られざる心情が垣間見えてくるかもしれない。冒頭で紹介した通り、《エスキス》の出版の半年前、アルカンは聖書の完全なる音楽作品化の夢に触れている。《エスキス》の図像プログラムは、果たされることはないともアルカンも承知していたその夢の代理物となっていたのかも知れない。さらに、本事例の図像プログラムは、極めてユダヤ的でありながら、同時に他の宗教に対して寛大に開かれているとも言える。それは、全長短調巡回部にみられるギリシャ・ローマに関する標題やキリスト教の教会旋法の使用にも現れており、また《エスキス》の図像プログラムの原型となったと考えられる註19のような音楽理論の書のほとんどは、キリスト教の影響下で著されたものである。これは、自身は敬虔なユダヤ教徒でありながら、敬虔なカトリック信者の音楽家達と無二の親友であり、プロテスタントの宗教作品にも深く感銘を受け、そして旧約聖書ばかりか新約聖書の研究にも没頭したアルカン像<sup>(23)</sup>とも重なるものである。

本知見は音楽におけるユダヤ的図像表象の重要な作例である、と筆者は考えるが、



そこに出版から150年以上も光が当たらなかったのはなぜだろうか。第二章で見たとおり、ユダヤ的要素が必ずしも歓迎されない場においては、その音楽における表象手法は開示より隠蔽に傾きうるものであり、それが一つの大きな理由であろう。そうであれば、他にも音楽にユダヤ的図像表象を隠蔽した作例は、人知れず無数に存在していると考えられる。それらの発掘により、音楽におけるユダヤ性というテーマの理解が進むことが期待される。そのことにより《エスキス》をより幅広い作品群の中に位置づける事が可能となり、本論文では捉えきれなかった《エスキス》のさらなる側面が露わになることが期待できるが、その研究については今後の課題としたい。

註

- (1) Schilling, Britta, "Charles Valentin Alkan : un solitaire dans le Romantisme français," *Romantisme*, n° 57, 1987, pp. 33-44.
- (2) Alkan, Charles-Valentin, *Esquisses Op. 63*, Paris, Richault, 1861 (reprint: Paris, Costallat & Cie., ca. 1910).
- (3) Alkan, Charles-Valentin, *25 Preludes Op. 31*, Berlin, A.M. Schlesinger, 1847.
- (4) Conway, David, *Jewry in Music*. New York, Cambridge University Press, 2012, pp. 235-236.
- (5) 森下唯「アルカン、縛られざるプロメテウス——同時代性から遠く離れて——」東京藝術大学大学院音楽研究科修士論文、2005年（未公刊、著者のウェブサイト <http://www.morishitayui.sakura.ne.jp/alkan/alkan.pdf> で公開、2015年1月12日検索）。
- (6) 筆者は、この写真をアニメーション化したものを、一般社団法人全日本ピアノ指導者協会がインターネット上に編纂する『ピティナ・ピアノ曲事典』の「アルカン、シャルル＝ヴァランタン——48のモチーフ」の項目に寄稿予定である。詳しい描き出し方に関してはそちらを参照されたい。
- (7) Adam, Louis, *Méthode de piano du Conservatoire*, Paris, Naderman, 1805.
- (8) Busset, F. C., *La musique simplifiée dans sa théorie et dans son enseignement*, Paris, Chamerot, 1836.
- (9) 作曲年順で以下の通り。  
Gorzanis, Giacomo, *passamezzo-saltarello*, 16c.  
Bartolotti, Angelo, *Libro primo di chitarra spagnola*, 1640.  
Bach, Johann Sebastien, *Das Wohltemperierte Klavier I*, 1722.  
Bach, Johann Sebastien, *Das Wohltemperierte Klavier II*, 1742.

- Gottlieb, Johann, Goldberg 24 polonaises, 1749.  
Clementi, Muzio, Préludes et exercices, 1811.  
Clementi, Muzio, Grande Exercice, 1811.  
Seydler, Philip, XXIV grands Caprices pour une Flûte, 1810-1812.  
Nepomuk, Johann Hummel, 24 Préludes, 1815.  
Rode, Pierre, 24 Caprices en forme d'études, 1815.  
Paganini, Niccolò, 24 Capricci, 1802-1817.  
Chaulieu, Charles, 24 petits préludes dans les tons majeurs et mineurs, 1820.  
Moscheles, Ignaz, 24 Études, 1825-1826.  
Kalkbrenner, Friedrich Wilhelm, 24 Preludes, 1827.  
Kessler, Joseph Christoph, 24 Études, 1827.  
Kessler, Joseph Christoph, 24 Études, 1829.  
Herz, Henri, 24 Exercices et préludes, 1830.  
Moscheles, Ignaz, 50 Preludes, 1830.  
Chopin, Frédéric, Études, 1833.  
Wolff, Edward, 24 Études en forme de Préludes, ?.  
Chopin, Frédéric, Études, 1837.  
Chopin, Frédéric, 24 Preludes, 1835-1839.  
David, Ferdinand, 30 Bunte Reihe, 1840.  
Klengel, August, Les Avant-coureurs, 24 Canons, 1841.  
Kummer, Caspar, 24 Études mélodiques, 1846.  
Alkan, Charles-Valentin, 25 preludes, 1847.  
Alkan, Charles-Valentin, 12 Études dans les tons majeurs, 1847.  
Liszt, Franz, Études d'exécution transcendante, 1852.  
Heller, Stephen, 24 Preludes, 1853.  
Wallace, William Vincent, 24 Preludes and Scales, 1855.  
Alkan, Charles-Valentin, 12 Études in all the minor keys, 1857.  
Hiller, Ferdinand, 12 Gesänge, 1858.  
Concone, Giuseppe, 24 Brilliant Preludes, ?.  
Alkan, Charles-Valentin, Esquisses, 1861.  
Hiller, Ferdinand, 12 Lieder, 1864.  
Jensen, Adolf, 25 Études, 1866.

David, Ferdinand, Dur und Moll 25 Etüden, Capricen und Charakterstücke in allen Tonarten, ?.

Busoni, Ferruccio, 24 Preludes, 1881.

Blumenfeld, Felix, 24 Preludes, 1892.

Arensky, Anton, 24 Morceaux caractéristiques, 1894.

Scriabin, Alexander, Preludes, 1895.

Reger, Max, 111 Canons in all major and minor tonalities Book 1, 1895.

Reger, Max, 111 Canons in all major and minor tonalities Book 2, 1895.

Winding, August, Preludes in all the keys A Cycle, ?.

Cui, César, 25 Preludes, 1903.

Lyapunov, Sergei, 12 Études d'exécution transcendante, 1905.

Glière, Reinhold, 25 Preludes, 1907.

Palmgren, Selim, 24 Preludes, 1907.

Rachmaninoff, Sergei, 24 Preludes, 1892-1910.

Colomer, Blas María de, 24 Préludes mélodiques, 1910.

(10) Eddie, William Alexander, *Charles-Valentin Alkan His Life and His Music*. Hampshire, Ashgate, 2007, p. 100.

(11) *Revue et Gazette musicale de Paris*, v.14, Paris, Gazette musicale de Paris, 1847, p. 160, 168.

(12) *Ibid.*, p. 60, 68, 84.

(13) *Ibid.*, p. 230.

(14) 事例その四でも確認できるように、当時の高名な音楽理論家でも《25の前奏曲》に託されたユダヤ的要素の全貌を明らかににはできなかった。想像の域を出ないものの、編集者にも《25の前奏曲》は理解を超えたものに映ったのかも知れない。

(15) *Revue et Gazette musicale de Paris*, v.14, Paris, Gazette musicale de Paris, 1847, p. 245.

(16) *Neue Zeitschrift für Musik*, Bd. 28, Leipzig, Robert Friese, 1848, p. 147.

(17) *Bibliographie de la France*, Paris, Cercle de la librairie, 1861, p. 261.

(18) François-Sappey, Brigitte & Luguenot, François, *Charles-Valentin Alkan*. Paris, bleu nuit éditeur, 2013, p. 55, 80.

(19) 例えば出版年順で以下の通り。

Gaffurius, Franchinus, *Theorica musicae*. Milan, Philippium Mantegatium, 1492.

Venegas de Henestrosa, Luis, *Libro de cifra nueva*. Alcalá de Henares, Joan de Brocar, 1557.

Lieto Panhormitano, Bartolomeo, *Dialogo quarto de musica*. Naples, Matthio Cancer, 1559.

Santamaría, Tomás, *Arte de Tañer Fantasia*. Valladolid, Francisco Fernandez, 1565.

- Bovicelli, Giovanni Battista, Regole, passaggi di musica. Venice, Giacomo Vincenti, 1594.
- Anonymous, The Art of Singing. London, T. Meighan, 1748.
- Brunelli, Antonio, Regole utilissime. Florence, Volcmar Timan, 1606.
- Cerone, Pietro, El melopeo y maestro. Naples, Giovanni Battista Gargano & Lucrecio Nucci, 1613.
- Talésio, Pedro, Arte de Cantochão. Coimbra, Diogo Gomez de Loureyro, 1618.
- Fernandez, António, Arte de música. Lisbon, Pedro Craesbeeck, 1626.
- Picerli, Silverio, Specchio secondo di musica. Naples, Matteo Nucci, 1631.
- Bevin, Elway, A Briefe and Short Instruction on the Art of Musicke. London, R. Young, 1631.
- Goméz, Tomás, Arte de canto llano, órgano, y cifra. Madrid, Imprenta Real, 1649.
- Kircher, Athanasius, Musurgia Universalis. Rome, Franceso Corbelletti, 1650.
- Silva, Manuel Nunes da, Arte mínima. Lisbon, João Galram, 1685.
- Pedroso, Manuel de Moraes, Compendio musico. Oporto, Manoel Pedroso Coimbra, 1751.
- Ribeiro, Manuel da Paixão, Nova arte de viola. Coimbra, Na Real Officina da Universidade, 1789.
- Hoey, P., A Plain and Concise Method of Learning the Gregorian Note. Dublin, P. Wogan, 1800.
- (20) これら2点の類似性に関しても、筆者は『ピティナ・ピアノ曲事典』の「アルカン、シャルル＝ヴァランタン——48のモチーフ」の項目に、対応を示した図を用いた解説を寄稿予定である。詳しくはそちらを参照されたい。
- (21) 終曲〈神を讃えて〉が曲集から切り離されていること、そしてそれが別字体で音楽理論書の終頁に書き添えられる Laus Deo の文言を意識したものであるとの本論文の主張に鑑みるなら、終曲をそれまでの48曲とは異なった音色で演奏することも一つの選択肢として考慮されうる。その際、ピアノという楽器の制約のうちで決定的な音色の差異を作り出すには、ペダリングが最も効果的であろう。
- (22) Smith, Ronald, *Alkan: The Music*. London, Kahn & Averill, 2000, p. 44.
- (23) François-Sappey, Brigitte (ed.), *Charles-Valentin Alkan*. Paris, Fayard, 1991, p. 97, pp. 101-102, 191-192.; Smith, Ronald, *Alkan: The Man*. London, Kahn & Averill, 2000, p. 54.; Conway, David, *Jewry in Music*. New York, Cambridge University Press, 2012, p. 231.

写真1

左から順に、《エスキス》の第1巻の調性配列を5度圏の円環上にプロットした。ダビデの星の図像が描き出された。

