

ベートーヴェン作曲 “ピアノソナタ第28番イ長調作品101”における テーマの連関

小畑郁男†

概要

楽曲の統一感は素材の同質性に、変化感は素材間の対照性に起因すると考えられる。旋律素材の同質性という視点から主要テーマの関係を分析していくことによって、ベートーヴェンの“ピアノソナタ第28番”の作品としての統一性について考察し、以下の3つの結論を得た。(1)第1楽章第1主題の冒頭にあり、楽曲全体を通して現れ、作品の統一に寄与する音程をレティ(Réti, Rudolph)が提唱した概念「原細胞」によって説明することができる。(2)先行する主題の中に、後続する主題の要素、あるいはその源となる旋律素材が含まれている。(3)楽曲全体を3部分形式的な統一体として考えることができる。

Thematic Linkage in Sonate Opus 101 of BEETHOVEN

KOBATA Ikuo

abstract

It is thought that feeling of musical unification originates in the homogeneity in materials, and feeling of change originates in the contrast nature between materials. By analyzing the linkage of main themes from the viewpoint of the homogeneity in melodic materials, the unification nature as a work about "Piano Sonata No. 28" of Beethoven was considered, and the following three conclusions were obtained. (1) In the 1st theme of the 1st movement, the interval frame of the beginning motive, which appears in the whole musical piece and contribute to generate the feeling of musical unification, is explained by the concept "prime cell" which Réti, Rudolph advocated. (2) The precede themes have the elements or the origins of the following themes. (3) We can consider the whole of "Pian Sonata No. 28" of Beethoven to be unity like 3 partial form.

1. はじめに

ベートーヴェンの“ピアノソナタ第28番 イ長調 作品101”の主要テーマの関係を分析し、多楽章楽曲であるこの作品の統一性について、旋律素材という側面から考察したい。

古典・ロマン派の音楽作品の構造について理解しようとするとき、基礎楽式(三部形式、ソナタ形式等)の枠組みを対象となる作品の中に見い出そうとすることは、最初に行われるアプローチとしては一般的なものである。旋律の同質・対照性に着目し、「同じ」旋律か「異なった」旋律かという2値的な判断の結果、主要旋律素材(主題)はいくつかのカテゴリーに分類される。旋律という側面から見れば、基礎楽式はそのカテゴリーの配置として、楽曲の構造を捕らえようとする音楽モデルである。楽曲の統一感は主として素材の同質性に、変化感は素材間の対照性に起因すると考えられるので、作品の統一性について考察していく場合、基礎楽式では異なったカテゴリーに分類された旋律素材間に、2値的な判断の結果隠されることになった同質性を見い出そうとする視点は重要であろうと考えている。

また、楽曲の冒頭近くにある主要旋律素材を基準となる最重要主題とし、後続する旋律素材はこの素材との比較によって考えていくことが一般的であり、音楽の理解にとっても有効な方法ではあるのだが、音楽は時間の芸術であり、我々が時間の流れに沿って音楽を聴いているという現実を考えれば、連続する素材の関係についても考察していく必要がある。

このような視点にたち、本稿においては、ベートーヴェンの“ピアノソナタ第28番”の主要テーマの関係を旋律素材の同質性という側面から分析していく。

†長崎純心大学(非常勤)・Nagasaki Junshin Catholic University kobata@land.linkclub.or.jp

2. “ピアノソナタ第28番 イ長調 作品101”について

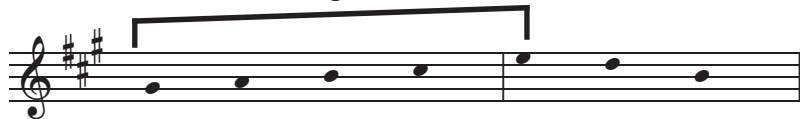
ピアノソナタ第28番は1816年に作曲された後期様式に分類される最初のピアノソナタである。

楽想的には(1)アレグレット・マ・ノン・トロppo、(2)ヴィヴァーチェ・アラ・マルチア、(3)アダージョ・マ・ノン・トロppo、コン・アフェクト(4)アレグロの4つの部分から成るが、第4の部分の前に第1の部分の回想が挿入され、(3)、(4)の部分がひとつのものとして記譜されているために、楽章数が3であるか4であるかは必ずしも明確ではない。文中では4楽章より成る楽曲として記述し、譜例の上に記した小節番号はヘンレ版[1]に従っている。

3. 分析

レティ(Réti, Rudolph)は「構築性にすぐれた楽曲はいくつかの動機細胞(motivic cell)をもとに楽曲全体が構成されている」という立場から旋律素材を分析し、楽曲の構造を、特に統一性という側面から表現することに成功している[3]。動機細胞は旋律素材の音程的な枠組みであり、レティはベートーヴェンの“ピアノソナタ第8番八短調 Op.13”の旋律素材を楽曲冒頭の動機細胞である原細胞(prime cell)と関連付けて記述しているが、この方法はピアノソナタ第28番においても有効である。ピアノソナタ第28番の原細胞は「6度」である(譜例1、2)。

原細胞 (prime cell)



譜例1：ピアノソナタ第28番の原細胞

第1楽章 第1主題

原細胞

Allegretto, ma non troppo

p

原細胞

poco ritard.

7

a tempo

8 9 10 11 12 13 14

16

第1楽章 第2主題

17 18 19 20 21

cresc.

p

cresc.

譜例2：第1楽章、第1主題から第2主題への移行

3.1 第1楽章

第1楽章はソナタ形式であり、冒頭の2小節の発展として第1主題がある。第2主題は第16小節～第17小節にかけて見られるような順次進行とその反対方向への跳躍を持つ(屋根型の記号を付した)モチーフに特徴がある(譜例2)。第2主題の開始部分が順次進行の上行であることは第1主題から継承されたものと考えられるが、直接的には、同じアーティキュレーションを持つ第14小節の(楕円で囲んだ)8分音符の音型から導きだされている。この8分音符の音型の源は第4小節まで遡ることができる(譜例2)。

第1楽章

第2楽章 主題

譜例3：第2楽章主題

第2楽章 中間部主題

譜例4：第2楽章中間部主題

3.2 第2楽章

第2楽章は3部形式であり(下向きの【を付した)同音反復の音型により開始される。音域は異なるが第2楽章の開始音(最高声部)は第1楽章の終止音(第102小節)と同じ‘a’であり、同音の反復という手法も第1楽章の終結部分から継承されているので、音楽の流れは楽章という区分局を超えて続いていくことになる(譜例3)。同音反復の手法は第1楽章第4小節に最初にみられる(譜例2)。オクターブの差異を問題にしなれば、その初出はさらに第2～3小節に遡ることになる。この同音反復の手法は第25～26小節、第27～28小節(譜例3)に現れ、第52～55小節においては再現部の主題を引き出す役割を担う(譜例省略)。そして再現部でも同様の経過を辿った後に、上に述べた終結の部分に至る。

第2楽章のテーマでは、この同音反復の後に原細胞である6度の枠組みを持つ音型が続き、第1楽章のテーマの特徴が継承されている(譜例1、3)。

中間部のテーマもまた同様に、同音反復と原細胞の組み合わせにより開始される(譜例4下段)。楽章冒頭に現れた原細胞(6度の音程枠)は旋律の発展の中で自由に変化していくのだが、同音反復の音型の方は前半を通して途切れることなく頻りに現れ、中間部テーマの冒頭を導き出すことになる(譜例4上段)。第2楽章の旋律の開始音が第1楽章の終止音と同一の音高であったように、中間部の旋律の開始音‘f’は前半部の終止の音高を継承している(譜例4第54～55小節)。

3.3 第3楽章

第2楽章を終結させる旋律の2つの音高e、f(譜例4上段第54小節)は第3楽章の開始の音高となる(譜例5)。同音反復に原細胞が続くという型は第2楽章の2つの主題(譜例4)から第3楽章に受け継がれている。第2楽章中間部の主題は同音反復の後に、転移・解決のプロセス(f-g-f)を持つが(譜例4下段第55小節)、第3楽章の主題もまた同じプロセス(e-f-e)を持っている(譜例5)。第2楽章においては自由に変化した原細胞6度の枠組みは第3楽章では旋律の発展の過程においても維持され、第1楽章第1主題の回想を導くことになる。

第3楽章 主題 (終楽章 序奏)

1 *Adagio, ma non troppo, con affato* 2 原細胞 3 4 原細胞

Sul una corda

第1楽章の回想

21 原細胞 22 23 24 25 *e c# b*

p dolce

終楽章 第1主題

Allegro 33 原細胞 34 35 36

f sf

譜例5：第3楽章主題・第1楽章の回想・終楽章第1主題

3.4 終楽章

ソナタ形式である終楽章の第1主題に聴くことができる音脈 e-c#-b が、先行する旋律素材にあることはバドゥーラ＝スコダ (Badura-Skoda, Paul) の指摘するところでもあり[2]、終楽章のテーマは第1楽章第1主題の回想から導き出されたものである(譜例5)。また、譜例5下段の第34～35小節の屋根型の記号を付した音型は順次進行とその反対方向への跳躍から成り、第1楽章第2主題のモチーフと同じ特徴を示すが(譜例2下段、第16～17小節)、終楽章の極めて重要な要素となっている。

第2主題開始部のモチーフの音高列 a-g#-f#-g#-a(譜例6、第81小節～82小節)は直接的には直前の第77～78小節の左手のパートの中に、また右手のパートにはそのディアトニック的な反行(b-c#-d#-c#)の形で準備されている。また、このモチーフの核である、a-f# という3度の音程が、終楽章の開始部分(譜例5下段第32～33小節、最高声部の e-c# の音程)に由来することは、第83小節の原細胞6度を挟んで、このモチーフが終楽章の開始部分の音脈 e-c#-b(譜例5下段、譜例6第84～85小節)と関係付けられることから感じとることができる。

77 (右手)
78
79
80

(左手) *f*

終楽章 第2主題

81 82 83 原細胞 84 85 86 87

a f# e c# b

p dolce

譜例6：終楽章第2主題

表1：主題が内包するもの

	主題が内包するもの
第1楽章 第1主題	・原細胞 ・同音反復 ・第1楽章第2主題発生の源となる8分音符の動き(第4楽章第1主題の音脈構成音)
第1楽章 第2主題	・順次進行とその反対方向への跳躍を持つモチーフ
第2楽章 主題	・同音反復 ・原細胞
第2楽章 中間部主題	・同音反復 ・原細胞
第3楽章 主題	・同音反復 ・原細胞
第4楽章 第1主題	・音脈構成音が「第1楽章第2主題発生の源となる8分音符の動き」と一致 ・順次進行とその反対方向への跳躍を持つモチーフ
第4楽章 第2主題	・第4楽章第1主題に由来する開始モチーフ ・原細胞 ・第4楽章第1主題の音脈構成音

4. まとめ

主題が内包する要素を表1にまとめてみた。この表から、楽曲中のテーマの関係を鳥瞰することができる。

第1楽章第1主題の中に他の主題が内包する要素あるいはその源となる旋律素材が含まれている。直接的なものは「原細胞」であり、楽曲全体(特に第1～3楽章)を通して支配的である。

「順次進行とその反対方向への跳躍を持つ」第1楽章第2主題の主要モチーフは「順次進行」であるという点で第1主題と一致し、第1主題の中に予出された8分音符の動きが変容されて導き出され顕在化する。同音反復の要素もまた同様に、第1楽章第1主題の中にすでに存在するが、主要な旋律素材であることが聴き手に認知されるのは第2楽章の冒頭であろう。このように第1主題の目立たぬ場所に配置された旋律の萌芽が変容され、新たな主題が生み出され、連続した音楽の流れと楽曲の緊密な統一が達成されている。

以下は、今回の分析の結果得られた、ベートーヴェンの“ピアノソナタ第28番 イ長調 作品101”の楽曲構成に関する私見である。

全体の構成を見れば、第4楽章は第1楽章の第2主題と関係が深い(表1)。また、第4楽章第1主題が第1楽章の回想から導かれていることを見れば、それに続くもの、すなわち第1楽章第2主題の発展としてベートーヴェンが第4楽章を考えていたと推測することができる。

そのことを前提とすれば、第1楽章は楽曲全体の中で提示部としての役割を担い、第2楽章は中間部、第3楽章は同音反復の要素と原細胞を媒介とする推移の部分、そして、それに続く第1楽章第1主題の回想以降を、第1楽章の発展的再現と考えることができよう。

作品101のように、終楽章のテーマが第1楽章の第2主題から導かれる例は初期のソナタである作品13(悲愴)に、終楽章が第1楽章の発展的再現である例は中期のソナタである作品27の2(月光)にもみられるので、音楽のスタイルの変化にもかかわらず、このような楽曲構成法をベートーヴェンは一貫して持ち続けていたのだろうと考えている。

参考文献

- [1] Beethoven, Ludwig van. 1952, 1980. *Klaviersonaten Band I, II*. München: G. HENLE VERLAG.
- [2] Badura-Skoda, Paul. 2003. *Paul Badura-Skoda Beethoven Klaviersonaten Revised Edition*. [高辻友義・岡村梨影訳 2003『新版 ベートーヴェン ピアノ・ソナタ 演奏法と解釈 東京：音楽之友社』]
- [3] Réti, Rudolph 1967. *Thematic Patterns in Sonatas of BEETHOVEN*, London: FABER AND FABER. [赤澤立三・柏木敢雄訳 『2003 ベートーヴェン ピアノ・ソナタの構築と分析 東京：音楽之友社』]