

ベートーヴェン「ピアノソナタ第28番 イ長調 作品101」の主題分析

西野洋子

An analysis of the Principal Theme  
of “Piano sonata No.28 in A Op.101” by Ludwig van Beethoven

Yoko Nishino

豊岡短期大学 論集

第13号 別冊

平成28年12月20日 発行

# ベートーヴェン「ピアノソナタ第28番 イ長調 作品101」 の主題分析

An analysis of the Principal Theme  
of “Piano sonata No.28 in A Op.101” by Ludwig van Beethoven

西野洋子

Yoko Nishino

## はじめに

ベートーヴェン (Ludwig van Beethoven;1770-1827) はハイドン (Franz Josef Haydn; 1732-1809)、モーツァルト (Wolfgang Amadeus Mozart;1756-1791) とともにヴィーン古典派の一人とされるが、唯一、フランス革命後に本格的な創作活動をはじめたことでこの二人の巨匠とは区別されなくてはならない。古典様式や形式といったものを継承しソナタ形式を高度な形式美として確立させたベートーヴェンであるが、その創作理念やそれに基づく精神活動によって高度な「形式主義からの離脱」に到ったのもまたベートーヴェンであった。

こと音楽作品においては、紙に書かれた楽譜を音にすること (再現) によってはじめてその価値が明らかになる。音楽学者の谷村晃 (1927-2005) は著書「ヴィーン古典派音楽の精神構造」の中で次のように述べている。「(楽譜は) 受身的にひとによって観察される性質のものではなくして、それは常に観察しようとするひとによって再創造されなければならないのである。」そしてそれは「楽譜というヒントにいざなわれて、観察する主体と、その楽譜を書いた作曲家の精神とが触れ合い出会うときにはじめて成立するのである。しかし、その出会いはきわめて困難である。頼れるものはヒントとしての楽譜=記号だけである。」<sup>1)</sup>つまり、演奏者 (再現者) には作品が書かれた時代の記譜法や作曲家固有の音楽語法をはじめとする様々な知識を基とした「楽譜として書かれている音楽を理解する“能力”」<sup>2)</sup>が必要となる。ところがベートーヴェンに関しては古典様式を継承しつつもかなりの部分で当時の枠からはみ出し、第28番から第32番までの創作人生における最後の5つのピアノソナタ群では独自の記譜法も加わることでその理解をより難しくしている。特に「ピアノソナタ第28番 イ長調 作品101」(1816) は、カデンツの挿入などヴィーン古典派の特徴を継承しつつもソナタ形式と深く関係する調性は浮動し、高度な抽象化に成功した作品でもある。

では、この作品をどう読むか、ドイツの音楽学者ウィリ・アペル (Willi Apel;1893-1988) は著書「ピアノ音楽史」の中で「ベートーヴェンのソナタを、少し技術的に考察するとすれば、もっとも興味

深く有益なのは主題の研究である」<sup>3)</sup>としている。小論では「ピアノソナタ第28番 イ長調 作品101」の基幹となる主題の分析を行う。

## 分 析

### 1. ベートーヴェン「ピアノソナタ第28番 イ長調 作品101」(1817年出版)の構成

献辞 ドロテア・フォン・エルトマン男爵夫人

(Drothea von Erdmann;1781- 1849)

第一楽章 Etwas lebhaft und mit der innigsten Empfindung

(やや生き生きと、そして、きわめて内的な感情をこめて)

第二楽章 Lebhaft Marschmässig

(生き生きと、行進曲風に)

第三楽章 Langsam und sehnsuchtsvoll

(遅く、そして、憧憬に満ちて)

Zeitmass des ersten Stückes

(第一楽章と同じ速さで)

Geschwind, doch nicht zu sehr, und mit Entschlossenheit

(速く、しかし度が過ぎず、そして、決然と)

### 2. 第一楽章の調性

(1) ソナタ形式と調性は密接な関係にある。ところが、冒頭の第一楽章 第一主題(譜例1)は「調性音楽の冒頭は主調の主和音であるべきだ」という定義から解き放たれ、主調の属和音から開始している。または、属調であるホ長調の主和音から開始しているという考え方も理論的には矛盾しない。

譜例1: ベートーヴェン「ピアノソナタ第28番 イ長調 作品101」

第一楽章 第一主題<sup>4)</sup>

Etwas lebhaft und mit der innigsten Empfindung  
*Allegretto, ma non troppo* Op. 101



(2) ベートーヴェンが30歳のころの作品である「交響曲第一番 ハ長調 作品21」(1800)では第一楽章を主調ではなく、下屬調であるヘ長調の属和音から開始し、ハ長調、ト長調と目まぐるしく転調を重ねる手法をとっている(譜例2)。その意味内容は「ピアノソナタ第28番 イ長調 作品101」とは異なっているかもしれないが、すでにこの頃から、調性について独自の考えをもっていたことがわかる。

譜例2: ベートーヴェン「交響曲第1番 ハ長調 作品21」冒頭部分

À Son Excellence Monsieur le Baron van Swieten  
Commandeur de l'ordre roy. de S<sup>t</sup> Etienne  
Conseiller intime et Bibliothécaire de sa  
Majesté Imp. et Roy.

## Symphonie Nr. 1

C-dur  
op. 21

Ludwig van Beethoven

へ長調    ハ長調    ト長調    op. 21

Adagio molto    Adagio molto    Adagio molto

Flauto I, II  
Oboe I, II  
Clarinetto I, II in D $\flat$ /C  
Fagotto I, II  
Corno I, II in D $\flat$ /C  
Clarineto I, II in D $\flat$ /C  
Timpanti in D $\flat$ -Sol / C-G  
Violini I  
Violini II  
Viola  
Violoncelli e Bassi

<sup>\*)</sup> Beethoven's metronome marking of 1817 / Beethovens Metronombezeichnung von 1817. ♩ = 88

(3) 「交響曲第一番 ハ長調 作品21」の直後に「ピアノソナタ第17番 ニ短調 作品31-2 テンペスト」(1802)を書いている(譜例3)。このソナタの第一楽章も主調の属和音から開始している。

譜例3：ベートーヴェン「ピアノソナタ第17番 ニ短調 作品31-2 テンペスト」  
第一楽章 第一主題<sup>5)</sup>



### 3. バッハへの回帰

(1) 第一楽章 第一主題の旋律(譜例4)はバッハ(Johann Sebastian Bach;1685-1750)の作品「平均律クラヴィア曲集 第一巻 第19番(BWV864)」のフーガの主題のなかに見いだすことができる(譜例5)。ベートーヴェンは12歳の頃からネーフェ(Christian Gottlob Neefe;1748-1798)の下で「平均律クラヴィア曲集」を学んでいることから、このフーガも熟知していたはずである。

バッハへの回帰は、ピアノソナタにおいてはこの作品から始まる創作人生における最後の5曲にフーガというかたちで顕著になっていく。そしてそれは、いわゆるベートーヴェンを象徴する技巧を凝らした大伽藍的な構築性を示す性格のものとは明らかに異なったものとなっている。

譜例4：ベートーヴェン「ピアノソナタ第28番 イ長調 作品101」  
第一楽章 第一主題冒頭部の旋律



譜例5：バッハ「平均律クラヴィア曲集 第一巻 第19番BWV865」フーガ 主題部分



「平均律クラヴィア曲集 第一巻 第19番 (BWV864)」のフーガの主題は、冒頭に主音が8分音符で置かれ、次に3つの八分休符が置かれているが、この部分をベートーヴェンは省略している。

#### 4. 第一楽章 第一主題の対旋律

- (1) 主題旋律に対して反進行するかたちの内声がかかれていている (譜例6)。それは4度半音階的下降をするラメントモチーフ (Lament motiv) である。ラメントモチーフはバロック期に用いられた音楽修辭句であり、4度半音階下降をすることでキリストの受難にたいする悲しみを意味した。

譜例6：ベートーヴェン「ピアノソナタ第28番 イ長調 作品101」第一楽章  
第一主題の内声部のラメントモチーフ



- (2) 本来は信仰にまつわる重要な意味を持ったラメントモチーフであるが、時代の経過に伴いその使われ方は広がっていった。

ベートーヴェン36歳の頃の作品「創作主題による32の変奏曲 ハ短調 Wo0.80」(1806) のテーマのバスにも4度半音階下降するラメントバス (Lament - bass) を配している (譜例7)。冒頭から第6小節の2拍目に向かう一連の流れと響きはパイプオルガンのような重厚さが感じられる。この作品の場合はそういった音響的な効果のために用いたのではないと思われる。

譜例7：ベートーヴェン「創作主題による32の変奏曲」テーマ



#### 5. 第一楽章 第二主題

- (1) 第二主題は声部を超えて繊細で優雅な旋律が通っている (譜例9)。このような旋律の操作は13



譜例10：ベートーヴェン「ピアノソナタ第28番 イ長調 作品101」第一楽章 第一主題  
冒頭部分



譜例11：ベートーヴェン「ピアノソナタ第28番 イ長調 作品101」第三楽章  
第一主題の冒頭部分が逆行型で現れる部分  
Geschwind, doch nicht zu sehr, mit Entschlossenheit

**Presto** **Geschwind, doch nicht zu sehr, und mit**  
**Allegro Entschlossenheit**

## おわりに

ベートーヴェンの「ピアノソナタ第28番 イ長調 作品101」で私たちは従来の「ソナタ形式」という概念は捨てなくてはならなくなった。または、それでもなお「ソナタ」であり得たほどにベートーヴェンは凄かったというべきなのかもしれない。今回の主題分析で、ベートーヴェンがラメントモチーフ、ホケトゥスなどの伝統といったものを内包しつつ、堅牢性を象徴するフーガ様式とソナタ形式という相対する二元的なものを見事に統合し、新たな形式を構築した作品であることが明らかになった<sup>6)</sup>。当然ながらこの作品が次世代のロマン主義社会の音楽家へ与えた影響ははかりしれない。「ピアノソナタ第28番 イ長調 作品101」の第一楽章をヴァグナー (Wilhelm Richard Wagner; 1813-1883) は「無限旋律」と命名した<sup>7)</sup>。これは第一楽章の最後まで完全終止を避け、何からも開放されたしなやかさで統一感を得る手法のことである。この手法をヒントにヴァグナーは自らの創作理念を作品に反映した。また、このソナタの特徴である、循環形成、主題変容、無限旋律、フーガといったもののすべてがリスト (Franz Liszt; 1811-1886) の「ピアノソナタ ロ短調」(1854) を構成する要素となっている。古典的なソナタ形式の作品も書いているリストであるが、ソナタ形式というものの特徴をひとつも見いだせないこの作品のみに、敢えて「ピアノソナタ」と命名したのだ<sup>8)</sup>。カント (Immanuel Kant; 1724-1804) は「天才とは技術に規則を与える才能」<sup>9)</sup> と定義したが、ベートーヴェンのやってきたことはまさにそこにあり、作品一つ一つが全く異なる方法によって創り出されているのだ。オーストリアの音楽学者シェンカー (Heinrich Schenker; 1868-1935) は、第28番からはじまるベートーヴェン最後の5つのソナタ群についてこう述べている「後期の概念は、つねに多面的に構成されており、ほかのものだけでなく自らとも限りなく異なっている。これぞベートーヴェンなのだ。この頭脳はおのずとこう言うだろう。神がわたしに愛の御顔を示してくれるかぎり、わたしは神の中のひとつの山であり、自分の力で自身を登らなければならない。」<sup>10)</sup>。推敲に推敲を重ね、唯一無二の作品を創り出してきたベートーヴェンによって、音楽はバッハ、ハイドン、そしてモーツァルトのように、誰かのため、または何かのために同じような作品を求められるがままに書き続けるものではなく、自らの理念を反映させる芸術となったのだ<sup>11)</sup>。

ベートーヴェンのピアノソナタを演奏するとはつまり音楽の根幹・本質を問うことであり演奏者の質が如実に現れてしまう。故に生涯を通し絶えず勉強し演奏をしていかななくてはならない。

## ○引用文献・註等

- 1) 谷村晃著『ヴィーン古典派音楽の精神構造』p.22 24-27 音楽之友社 1979
- 2) 今井顕『ピアノ演奏へのヒント』国立音楽大学音楽研究所ベートーヴェン研究部主催公開講座 2001
- 3) Willi Apel著 服部幸三訳『ピアノ音楽史』p.163 19-20 音楽之友社 1971
- 4) 第一主題がどこまでであるか諸説あるが、筆者は作品を通して循環されている部分までと考えた。

5) 「第17番 作品31-2 テンペスト」の第一主題については諸説あるが筆者は分散和音という形態が他の楽章を特徴付けている主要形態となっていることから、冒頭の分散和音と考えた。

6) Heinrich Shenker著 西田絃子 堀朋平訳『ベートーヴェンのピアノソナタ第28番op.101 (批判校訂版)』 p.202 21-24 音楽之友社 2015「ベートーヴェン的なフーガ様式を、彼の自由形式による想像力の形成が純化されたものと理解しよう」。

ベートーヴェンはこの第28番 作品101で初めてソナタの中にフーガを取り入れた。

7) プログラムノート『西野洋子ピアノリサイタル』於：愛知県コンサートホール・コロネット2009

8) 音楽評論家ハンスリック (Eduard Hanslick;1825-1904) はリストの「ピアノソナタ短調」について「支離滅裂な要素がこれほど抜け目なく厚かましくつなぎ合わされたものを聴いたことがなかった。」と評した。Wikipedia2016/09/20 閲覧

9) Heinrich Schenker著 西田絃子 堀朋平訳『ベートーヴェンのピアノ・ソナタ第28番op.101 (批判校訂版)』 p.42 5-8 音楽之友社 2015

10) Heinrich Shenker著 西田絃子 堀朋平訳『ベートーヴェンのピアノ・ソナタ第28番op.101 (批判校訂版) 2』 p.204 1-5 音楽之友社 2015

11) Willi Apel著『ピアノ音楽史』 p.183 17-18「バッハにおいて音楽は神聖なものだが、ベートーヴェンにとっては、人の創るものだった。バッハが敬虔に身をかがめるところで、ベートーヴェンは至高の権威をもって支配する」。

#### ○引用楽譜

1. 『世界大音楽全集』 バッハピアノ曲集 I (堀内敬三編集代表) p.90 音楽之友社1971
2. 『世界大音楽全集』 ベートーヴェンピアノ曲集Ⅲ (堀内敬三編集代表) p.83-98音楽之友社1971
3. 『世界大音楽全集』 ベートーヴェンピアノ曲集Ⅳ (堀内敬三編集代表) p.171音楽之友社1972
4. [https://repertory.jp/img/score/in/tp/tp901\\_1.png](https://repertory.jp/img/score/in/tp/tp901_1.png) 2016.09.30閲覧

#### ○参考文献

1. Willi Apel著 服部幸三訳「ピアノ音楽史」音楽之友社1971
2. 谷村晃著「ウイーン古典派音楽の精神構造」音楽之友社1979
3. Paul Badura-Skoda著 高辻知義 岡村梨影共訳「ベートーヴェン ピアノ・ソナタ演奏法と解釈」音楽之友社2003
4. 島岡譲 外崎幹二共著「和声の原理と実習」音楽之友社1967
5. ピアノ音楽事典「作品篇」(芸術現代社編集)全音出版発行1982
6. 岡田暁生著「西洋音楽史〜クラシックの黄昏」中公新書2005
7. Heinrich Schenker著 西田絃子 堀朋平訳「ベートーヴェンのピアノ・ソナタ第28番op.101」

音楽之友社2015

8. 今井顕「ピアノ演奏へのヒント」(国立音楽大学音楽研究所ベートーヴェン研究部門) 公開講座

2001

9. 磯山雅「アフェクテンレーレ研究-1 音楽の目的」国立音楽大学研究紀要13号 p.234-226 1978