

<報告>

ベートーヴェンのピアノソナタの研究
 — 初期と中期の比較を中心に (3) —
 Beethoven's Piano Sonatas —
 Comparison of the Early and Middle Works (3)

近藤 伸子
 KONDO Nobuko

本稿は、2022年11月8日に東京文化会館小ホールにて開催された《近藤伸子ピアノリサイタルー ベートーヴェンシリーズV》の報告である。シリーズ5回目となる今回は「新しい道へ」と題して、初期の力作第11番 Op. 22と、Op. 31の3曲、第16番、第17番《テンペスト》、第18番および、後期の傑作歌曲集《遙かなる恋人に》Op. 98を取り上げた。各曲について、作品の構造や、書法、作曲の背景、演奏上の留意点などをまとめた。

キーワード：ベートーヴェン、ピアノソナタ、ソナタ形式、ロンド形式、演奏

1. はじめに

筆者は2019年にベートーヴェンのピアノソナタ全曲を含むリサイタルツィクルス《ベートーヴェンシリーズ》を開始した。今回はその第5回として、「新しい道へ」と題してOp. 31の3曲のピアノソナタを中心に、ソナタ Op. 22および後期の傑作歌曲集《遙かなる恋人に》を加えたプログラムとした。概要は下記の通り。

近藤伸子ピアノリサイタル

Kondo Nobuko Plays Beethoven V

日時：2022年11月8日 火曜日 19:00開演

会場：東京文化会館小ホール

共演：大沼徹 (Br.)

助成：国立音楽大学2022年度個人研究費（特別支給）

後援：DAAD（ドイツ学術交流会）

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

ピアノソナタ第11番 Op. 22

第16番 Op. 31-1

第17番 Op. 31-2 《テンペスト》

第13番 Op. 31-3

歌曲集《遙かなる恋人に》Op. 98

シリーズ第4回までのプログラムは、下記の通りである。

第1回（2019年3月）

ソナタ第1番 Op. 2-1, ソナタ第29番 Op. 106 《ハンマークラヴィーア》, ピアノ三重奏曲第1番 Op. 1-1

第2回（2019年12月）

ソナタ第2番 Op. 2-2, ソナタ第3番 Op. 2-3, ソナタ第7番 Op. 10-3, ソナタ第8番 Op. 13 《悲愴》, チェロソナタ第3番 Op. 69

第3回（2020年11月）

ソナタ第5番 Op. 10-1, ソナタ第6番 Op. 10-2, ソナタ第23番 Op. 57 《熱情》, ピアノ三重奏曲第7番 Op. 97 《大公》

第4回（2021年11月）

ソナタ第4番 Op. 7, ソナタ第9番 Op. 14-1, ソナタ第10番 Op. 14-2, ソナタ第13番 Op. 27-1, ソナタ第14番 Op. 27-2 《月光》, ピアノ三重奏曲第5番 Op. 70 《幽霊》

2. 各曲についてー特徴と演奏上の留意点

今回取り上げた各曲について、初期と中期の比較を中心に、その書法的特徴、作曲の背景、他の作品との関係、演奏上の留意点などを述べる。

◆ソナタ第11番 Op. 22

作曲年：1800年

献呈：ヨハン・ゲオルク・フォン・ブrouネ＝カミュ

伯爵

初期の傑作で、本人の自信作でもあり、“Grande Sonate”と記載されている。伝統的なピアノソナタの形式を踏襲した最後の作品であり、続く第12番、13番などでは、例えばソナタ形式の楽章を全く欠いたり、楽章間を切れ目なく演奏する形や循環形式の使用など、従来の形式の変革に着手している。曲自体に楽章間のコントラストが明確にあり、まとめやすい曲ではあるが、終楽章がやや冗長に聞こえるため、長大な楽曲の最後まで緊張感を保ち、緩急を入念に工夫するなど聴き手を飽きさせない演奏を心がけた。

第1楽章

Allegro con brio B-Dur 4/4 ソナタ形式。

若々しさと活気に溢れる楽章。第1主題は、同一和声の中で動くアルペジオの前半と、順次進行のレガートで下降するメロディックな後半からなる。長いスパンでひとつの和声が続く中でリズムと音高を変化させてテーマを造形する手法は、ソナタ第18番、第29番や、交響曲第3番、第9番の冒頭や第6番などでも見られる。また、再現部直前（展開部の最後）の部分では、ドミナント（属9と属7）の和音が15小節に渡って持続し、非常に効果的に緊張感を高めている。

この冒頭の16分音符の動機 B-A-B-F は、楽章全体で重要な役割を担う。第2主題は、左右ユニゾンで3度の重音を奏でる。エネルギッシュで推進力のある演奏を目指した。

第2楽章

Adagio con molto espressione Es-Dur 9/8 ソナタ形式

全体にロマンティックで繊細な曲想で、左手の和音の伴奏の上に抒情的な旋律が奏でられる。第1主題はノクターン風でシューマンのソナタ第2番 G-moll の緩徐楽章を思わせる。第2主題は保続音の上になだらかに下降する旋律が現れる。第1楽章の、単純明快な和声に比べ、繊細な和声と半音階や非和声音の多用が目立つ点に留意して、声楽的な表現を目指した。

第3楽章

Menuetto B-Dur 3/4

伝統的なメヌエット。明るく優雅な主題で始まる。アポジャトゥーラを含む音形は、第2、第4楽章とも関連性を持つ。続いてトリル楽句と分厚い和音楽句がコントラストを形作る。中間部では、短調で嵐のよう

な曲想が現れる。この低音域での *p* の重音トリルとオーケストラのトゥッティ的な *ff* との対比は、ソナタ第12番《葬送》の第3楽章にも用いられている。主要部の曲調が第4楽章にやや似ているため、第4楽章との違いを表現するよう配慮した。

第4楽章

Rondo, Allegretto B-Dur 2/4 ロンド形式、あるいはロンド・ソナタ形式。

優美なロンド主題が、様々に変奏される。この楽章は冗長に聞こえやすく、演奏者側の創意工夫が要求される。その理由は、ロンド形式という形式自体にも由来するが、それ以上に18小節の長いロンド主題自体の中に執拗な繰返し（同じリズムパターン、オクターヴ上での反復など）が含まれることにも起因する。音域や和声の変化も少ないこの主題が4回登場するため、変奏をかなり強調しても、同じ周期で同一の和声が続くまですら繰り返される印象になりやすい。その意味では、シューベルトの即興曲や、ショパンのワルツ、スケルツォの何曲かにも相通じる難しさがある。演奏においては、繰返しそのものが快感となるようなテンポ設定と歌い方、またクプレに出てくる短調の部分の強調などを心がけた。

◆ Op. 31の3曲について

1802年は、進行する難聴に悩み、その苦難を乗り越えて芸術に生きる決意を表明した「ハイリゲンシュタットの遺書」が書かれた年である。これはベートーヴェンの創作に転機をもたらし、演奏家の道を断念、作曲に専念して新たな創作理念を追求することとなる。それを表わした言葉が「新しい道」(Neuer Weg)、「新しい手法」(Neue Manier)である。以後、各ジャンルで「傑作の森」と呼ばれる充実した作品群が生み出された。

Op. 31の3曲については、友人のヴァイオリニストのヴェンゼル・クルンプホルツに「私は今までの作品に満足していない。今後は新しい道を進むつもりだ」と述べ、また同時期のピアノ変奏曲 Op. 34, Op. 35については「まったく新しい手法で仕上げられている」と述べている。これらの手法は、後に《ワルトシュタイン》《熱情》などにも応用されていく。

ベートーヴェンの音楽に演劇性が感じられることはしばしば指摘されるが、諸井誠はこの3曲のソナタに特にそれが色濃く現れていると述べている。なお、この3曲は、不思議なことに誰にも献呈されていない。

◆ピアノソナタ第16番 ト長調

Klaviersonate G-Dur Op. 31-1

3曲中、最もユーモアに満ちた曲。和声的な魅力がやや乏しいせいか、終楽章が冗長でまとめにくいいため、他の2曲より演奏頻度は低い。

第1楽章

Allegro vivace G-Dur 2/4 ソナタ形式

16分音符の短いアウフタクトを持つ特徴的な旋律で始まる。冒頭のリズムについてスコダは、聴き手に「ピアニストは右と左の手を同時に打鍵できないのではないかという感じ」を与えると述べている。主題はやや唐突に F-Dur へと転調して繰り返され、聴き手に意外性を感じさせる。この転調の手法は、モーツァルトも幻想曲 K. 475で用いており、また《ワルトシュタイン》にも見られる。小節周期が定番の4小節ではなく不規則である点も大きな特徴といえる。「コントルダンス風」の第2主題が属調ではなく3度離れたH-Durであるのも従来と異なる手法で、後期の作品にはしばしば登場する。全体としてユーモアと活気に満ちた演奏を目指した。

第2楽章

Adagio grazioso C-Dur 9/8 三部形式

南欧の情緒を連想させるとも評される。オペラアリアのような楽章である。冒頭の旋律はロココ調で、和声も単純、平板で、ベートーヴェンらしからぬ印象を受ける。全体として冗談のような曲想が目立つソナタなので、この楽章もロシーニなど他の作曲家のオペラアリアのパロディとして書かれた可能性もありうるのでは、という気がする。コロラトゥーラ的な装飾的で即興的なパッセージが随所に現れる曲想を生かし、声楽的で柔軟な表現を心がけた。

第3楽章

Rondo, Allegretto G-Dur 2/2 ロンド形式

ソナタ風のロンド。ターンの音形を含む主題は16小節と長く、様々なオブリガートを伴い変奏されていく。コーダではオペラのやりとりのような演出が見られ、テンポの変化がめまぐるしい。

この曲の前に演奏した第11番の終楽章と雰囲気似ているため、同じように聞えないよう、バスのロングトーンを強調するなど、違いを表現することを心がけた。また、第11番と同様に長いロンド主題自体が a, a', b, b' と繰り返しを含み冗長に聞こえやすいので、

その点にも配慮した。

◆ピアノソナタ第17番 ニ短調《テンペスト》

Klaviersonate D-moll Op. 31-2

作品31の3曲中、形式的にも内容的にも最も特色ある作品。第1楽章のテンポの激変、3楽章すべてがソナタ形式であることなど新しい手法が各所に見られる。《テンペスト》という通称は、弟子のシントラーがこの曲と第23番《熱情》の解釈について尋ねたとき、ベートーヴェンが「シェイクスピアの『テンペスト』を読め」と言ったとされることに由来するが、おそらく真実ではないとされている。

第1楽章

Largo-Allegro D-moll 4/4 ソナタ形式

幻想的で緊張感に満ちたドラマティックな傑作。意外性のある、主調の主和音以外で始まる試みは、既に第15番《田園》にも、続く第18番にも見られる。この行き着く先が第32番のソナタ冒頭の衝撃的な減7の和音ということになるのか。冒頭の第1主題では、わずか6小節の間に Largo, Allegro, Adagio とテンポが変わる。これを序奏とする考え方もある。第2主題は、第1主題の Allegro 部分から発展している。ロングペダルを用いたレチタティーヴォが非常に幻想的で美しく、この部分の独特な演奏効果に配慮した。

第2楽章

Adagio B-Dur 3/4 ソナタ形式

展開部を欠くソナタ形式。第1楽章の冒頭とも共通性を持つアルペジオで始まり、高音域と低音域の対話が繰り返される。ベートーヴェンの緩徐楽章は傑作が多いが、これは中でも最も美しいもののひとつであろう。ティンパニを思わせる左手のモチーフが印象的。演奏にあたっては、オーケストレーションを想像しながら、音色を吟味した。

第3楽章

Allegretto D-moll 3/8 ソナタ形式

無窮動的で駆り立てるような曲で、馬の足音に着想を得たという説もある。16分音符が回転するような音形を反復する。第2主題はヘミオラで畳みかけるような執拗な同形反復の音形である。リズム的な変化が他の楽章と比べて乏しい分、強弱変化の効果をクローズアップし、またほとんど途切れることのない16分音符の連続がただ一ヶ所明確に断ち切られる終盤のユニゾ

ンのモチーフを頂点として強調して、全体を遠近感と緊張感をもってまとめることを目指した。

◆ピアノソナタ第18番 変ホ長調

Klaviersonate Es-Dur Op. 31-3

Op. 31の3曲中、この曲のみ4楽章構成であるが、本来の緩徐楽章にあたるものがひとつもないこと、第2楽章のスケルツォがソナタ形式でかつ2/4拍子、第3楽章がメヌエットであるなど斬新な試みが多い。この曲は、第4楽章のホルンを思わせる主題から、「狩」の愛称がある。

第1楽章

Allegro Es-Dur 3/4 ソナタ形式

主和音でも属和音でなく、下屬付加6和音に始まる全く新しい手法である。問いかけるような動機に始まるが、曲の開始部から *ritardando* して *fermata*、再び *a tempo* というテンポの変化は、《テンベスト》の第1楽章にも共通する新たな手法といえる。曲の持つロマンティックな雰囲気を生かした表現を心がけた。

第2楽章

Scherzo, Allegretto vivace As-Dur 2/4

通常の3拍子ではなく2拍子のスケルツォ。弱拍の *sf* が諧謔味を増す。全体にスタッカートで颯爽と進み、音高を変化させず強弱の変化を最大限に活かす。シューベルトの「音色旋律」（音高は全く変化せず音色だけを変化させてゆく手法）のネーミングにならえば「強弱旋律」とでも言うべき手法は、ベートーヴェンがしばしば用いるが、ここでも効果的に使われている。緊迫感のある、スリリングな面白さの表現を目指した。

第3楽章

Menuetto, Moderato e grazioso Es-Dur 3/4

前楽章と対照的な、穏やかな伝統的なメヌエット。冒頭のアウフタクトの付点リズムはソナタ第11番のメヌエットと共通する。

第4楽章

Presto con fuoco Es-Dur 6/8 ソナタ形式

活発なタランテラ風の曲想で、8分音符による跳びはねるような伝統的な狩りのリズムが特徴的。技巧的にも難曲であるが、活気と遊びのある表現を目指した。

ベートーヴェンの歌曲

ピアノ作品の演奏解釈を深めるためには、他ジャンルの作品を知ることも極めて重要である。その意味から、本シリーズでは毎回アンサンブル曲も1曲プログラムに加えてきた。今回取り上げた歌曲集《遙かなる恋人に》についても簡単に触れておきたい。

ベートーヴェンは、ピアノ伴奏による歌曲を約100曲残している。取り上げた詩人は約40人におよぶが、最も多いのはゲーテで10曲ある。歌詞と内容の関連性をもって構成された歌曲集を連作歌曲（Liederkreis）と呼ぶが、《遙かなる恋人に》は史上初の連作歌曲で、有名なシューベルトの《美しき水車小屋の娘》や《冬の旅》、シューマンの《詩人の恋》など、後世に多大な影響を与えた画期的な作品といえる。ピアノの役割も歌と対等といえるほど重要性を増している。

◆歌曲集《遙かなる恋人に》

Liederkreis “An die ferne Geliebte” Op. 98

中期の「傑作の森」の時代を経てスランプに陥っていた頃の作品で、この時期、交響曲や弦楽四重奏曲は書かれておらず、ピアノソナタ第28番が作曲されているだけである。後年のシューベルトやシューマンの連作歌曲とは異なり、曲数も6曲と少なく、各曲は独立していない。6編の詩の内容に明確な時系列的順序や筋立てではなく、間奏をはさんで連続的に演奏される。6曲の構成は、調性、拍子がシメトリックな配置となっている点が注目に値する。有節歌曲形式で、各曲中各節の旋律はほぼ同じ繰返しであるが、伴奏型はそれぞれ異なる。旋律の音形がウェーベルンのようにシメトリーを形作っている曲もある、また冒頭のメロディーが最後に回帰する循環形式的な手法も特徴的で、これは同時期のソナタ第28番にも見られ、初期の例としてはソナタ第13番にも認めることができる。

作詩者のヤイテレス（Alois Isidor Jeitteles, 1794-1858）は、モラヴィア地方ブルノ（現チェコ共和国）のユダヤ人の家庭に生まれ、プラハで哲学、ウィーンで医学を学び、後に開業医となったが、学生時代からウィーンの雑誌に詩を発表し、詩人として知られていた。《遙かなる恋人に》はヤイテレス21歳の時の作品で、面識のあったベートーヴェンがこれに作曲したものであるが、その経緯には諸説ある。読書家で歌曲の詩やオペラの台本など言葉に対するこだわりの深いベートーヴェンが、さして傑作とも思えないこの詩をなぜ用いたのかは、謎ともいえる。

またこの曲は、シューマンの《幻想曲》Op. 17の第1楽章に引用されていることでも知られる。

演奏にあたっては、各曲のコントラストを重視しつつその関連性と循環形式的な構造をいかすとともに、後期特有の美しい和声や深い精神性を表現することを目指した。

なお今回は、テノールではなくバリトンとの共演のため、オリジナルの調と異なる短3度低い調（下記）で演奏した。

第1曲 *Ziemlich langsam und mit Ausdruck C-Dur 3/4*

5節からなり、それぞれ伴奏が異なる形に変奏される。最終節の後半でテンポが速くなる。

第2曲 *Ein wenig geschwinde*

Poco allegretto E-Dur 6/8

6節からなり、シンメトリックな音形やエコーの手法が目立つ。

第3曲 *Allegro assai F-Dur/F-moll 4/4*

5節からなり、前半2節はF-Dur、後半はF-mollとなる。

第4曲 *Nicht zu geschwinde, angenehm und mit viel Empfindung F-Dur 6/8*

3節からなり、シンコペーションが効果的に用いられている。次曲への間奏のピアノは鳥の鳴き声を模している。

第5曲 *Vivace A-Dur, 4/4*

6節からなり、後半は遅くなるとともに短調に転ずる。

第6曲 *Andante con moto cantabile C-Dur 2/4-3/4*

4節からなり、最後の1節では第1曲の旋律が回帰してコーダとなる。

◆感想と今後の課題

今回演奏した曲ではロンド形式の終楽章が多かったが、いずれも冗長に聞こえがち、という点で共通していた。ロンドはハイドン、モーツァルトなど古典派のピアノソナタの終楽章に多用されている。ベートーヴェンのピアノソナタの終楽章において最後にロンドが用いられるのは第27番 Op. 90で、後期の第28番から第32番までの終楽章は、全てフーガまたは変奏曲と

なっている。これは、ベートーヴェンの求めた作品像の最後に置く楽章として、ロンドに飽き足りなくなっていたことの表れではないか。ハイドン、モーツァルトのピアノソナタにおけるロンドの扱いはどうか、またベートーヴェン自身の弦楽四重奏曲をはじめとする室内楽曲および交響曲の終楽章におけるロンドの使用はどのようなものかについて、詳細に比較検討することも今後の課題としたい。

プログラムの中心として取り上げたOp. 31の3曲のソナタは、第12番Op. 26以降の、いわば実験期の作品である。この時期には、初期の多くの定型に沿ったソナタと異なり、ソナタ形式の楽章を全く欠く曲、全ての楽章がソナタ形式の曲、循環形式的な発想、アタッカで各楽章をつなげる形、全楽章を統一する共通モチーフの使用、後期ソナタで重要な役割を果たす変奏曲楽章の導入、曲の開始部で大胆に揺れ動くテンポ、主和音以外での開始、楽器の発達に応じたペダリングの実験など、形式的にも書法的にも新たな試みが見られ、より多彩で自由な作風に向かう姿勢が伺える。そうした実験精神に満ちた傑作Op. 31の3曲を中心に、初期の集大成とも言える第11番と、後期の歌曲集を配し、その作風の違いとそれぞれの魅力を表現するよう努めた。ベートーヴェンシリーズもほぼ半ばに差しかかり、多くのソナタに取り組むことで、最後の「孤高期」の三つのソナタに向けて、ベートーヴェンの作風と精神性の深化を辿っていく事への興味が一層深まってきたのを感じる。

演奏会の開催にあたり、国立音楽大学個人研究費(特別支給)の助成を受けました。心より感謝申し上げます。

参考文献

- ・テオドール・W・アドルノ(大久保健治訳)、『ベートーヴェン—音楽の哲学』(作品社, 1998)
- ・アントン・シントラア(柿沼太郎訳)、『ベートーヴェンの生涯』(角川書店, 1954)
- ・アレクサンダー・ウィーロック・セイヤー原著, エリオット・フォーブズ校訂(大築邦雄訳)、『ベートーヴェンの生涯(上・下)』(音楽之友社, 下1974)
- ・メイナード・ソロモン(徳丸吉彦, 勝村仁子訳)、『ベートーヴェン(上・下)』(岩波書店, 下1994)
- ・メイナード・ソロモン編(青木やよひ, 久松重久訳)、『ベートーヴェンの日記』(岩波書店, 2001年)
- ・カール・ダールハウス(杉橋陽一訳)、『ベートーヴェン

とその時代』(西村書店, 1997)

・カール・ツェルニー (パウル・バドゥラ=スコダ編, 古荘隆保訳). 『ベートーヴェン全作品の正しい奏法』(全音楽譜出版, 1971)

・藤田俊之. 『ベートーヴェンが読んだ本』(幻冬舎, 2020)

・諸井誠. 『ベートーヴェンピアノ・ソナタ研究』(音楽之友社, 2008)

・諸井三郎. 『ベートーヴェンピアノ・ソナタ作曲学的研究』(音楽之友社, 1965)

・横原千史. 『ベートーヴェンピアノ・ソナタ全作品解説』(ARTES, 2013)

・チャールズ・ローゼン (小野寺肅訳). 『ベートーヴェンを“読む”—32のピアノソナタ』(道出版, 2011)

・ルイス・ロックウッド (土田英三郎, 藤本一子, 沼口隆, 堀朋平訳). 『ベートーヴェン—音楽と生涯』(春秋社, 2010)

・作曲家別名曲解説ライブラリー(3). 『ベートーヴェン』(音楽之友社, 2003)

・Donald F. Tovey. *A Companion to Beethoven's Pianoforte Sonatas* (ABRSM, 1931)