

第四十回 ベートーヴェンのソナタ形式と交響曲

◎ベートーヴェンのソナタ形式

Point ; ベートーヴェンのソナタ形式はソナタ形式の「絶頂」であると同時に「崩壊」の始まり

○ベートーヴェンのソナタ形式における楽曲構造

拡大された古典派の形式

○ベートーヴェンのソナタ形式における「主題」の特徴

「動機 (的主題)」と「主題労作」、主題の展開

- ・単一「動機」による「主題労作」の形成
- ・「主題」の二元的対比から弁証法へ

Question : 一元論への回帰？ 循環？ 有機的成長？

○ベートーヴェンのソナタ形式における「和声」の特徴

「(古典的) 機能 and 和声」を基本とする和声

- ・機能 and 和声の基本的となる終止形 S-D-T が緊張感と高揚感を生み出す
- ・和音設定のスケールの拡大→楽曲構造の空間的広がりを生む
- ・減七の和音、借用和音など→サブドミナント (S) の使用に特徴がある

ソナタ形式における「和声」

- ・ソナタ形式の「主題」における和音設定
- ・ソナタ形式の「推移部」、「結尾部」における和音設定
- ・ソナタ形式の各部分 (提示部、展開部、再現部) の和音設定
- ・ソナタ形式の各部分 (提示部、展開部、再現部) の和声的関連

Point ; ベートーヴェンのソナタ形式における和声の特徴を捉える

◎ベートーヴェン 交響曲 第1番 ハ長調 Op.21 のソナタ形式 を巡って

○概要

- ・1799年から作曲を開始し、1800年4月2日のウィーンのブルク劇場の演奏会で、ベートーヴェン自身の指揮で「第1交響曲」として演奏された。
- ・それまで書かれたピアノソナタなどの作品と比べ、ベートーヴェンらしい特徴がみられないと評される。
- ・第1楽章、第2楽章、第4楽章がソナタ形式で書かれている

Point ; ベートーヴェンの交響曲のソナタ形式の特徴を探る

Point ; ベートーヴェンの後の交響曲につづく作曲技法を見出す

Point ; ハイドン、モーツァルトの交響曲との比較

ベートーヴェン 『交響曲第1番』 第1楽章の楽曲分析

●第1楽章の構成

導入部（序奏）：アダージョ・モルト、ハ長調、4分の4拍子 — 主部：アレグロ・コン・ブリオ、ハ長調、2分の2拍子、ソナタ形式

●第1楽章の楽曲分析

[導入部]：第1小節～第12小節　ハ長調～ト長調～ハ長調

- ・暗から明へ向かう導音進行による開始部分：第1小節～第4小節
- ・下属調の属和音から主和音の進行で始まる：第1小節
- ・Adagioの穏やかな歌謡旋律から力強いカデンツ音形へ：第4小節～第12小節
- ・音階の上行・下行音形により主部の第1主題へ流れ込む：第12小節

[提示部]：第13小節～第107小節　ハ長調～ト長調

第1主題：ハ長調　第13小節～

- ・主題旋律は切分音によって導かれ、和音を分解して力強く上行する
- ・モーツァルトの‘ジュピター’の主題との類似
- ・和声と転調により、静から動へ空間的拡大がみられる：第13小節～第33小節
- ・力強いカデンツ（終止形）：第31小節～第33小節　※非連続的

推移部（経過部）A：第33小節～

- ・和音の充実
- ・「英雄的」モチーフを用いて、経過というより結尾的イメージを持つ
- ・主和音による短いカデンツ（終止形）：第51小節～第52小節　※非連続的

第2主題 1：ト長調（属調）第52小節～

- ・主題旋律はなめらかな下行音形
- ・管楽器による重なり→楽器法（管弦楽法）による対比
- ・穏やかなイメージ→第1主題と第2主題のキャラクターの対比
- ・提示部後半で再び登場する
- ・カデンツ無しで推移部Bへ　※連続的

推移部（経過部）B：第65小節～

- ・f～ffのダイナミクスを持つ
- ・ffの短いカデンツ（終止形）からppの第2主題につながる：第76小節～第77小節　※非連続的

第2主題 2：ト短調　第77小節～

- ・短調により和声的に展開する
- ・一回目とは異なる低弦を用いた楽器法（管弦楽法）
- ・cresc.の後、2拍の短いカデンツにより、fの結尾部につながる：第87小節～第88小節　※連続的

結尾部：ト長調 第88小節～

- ・第1主題のモチーフを用いる
- ・ト長調の主和音から2分音符で和声的にイ長調の展開部へ移行：第106小節～第110小節 ※連続的

[展開部]：第 110 小節～第 177 小節 イ長調～…転調…～ハ長調

- ・楽想による変化でなく構造的な変化
- ・Tuttiによるffが際立つ →pp～ffのダイナミクス：～第134小節
- ・提示部からつながる冒頭の第1主題のモチーフが2小節ごとにイ長調から長調と短調との交替で転調する
→ 属調、同主調への近親調への転調 短調部分は減七の和音を含む
- ・後半における第1主題のモチーフによる展開と長調から短調への息の長い転調：第144小節～第159小節
- ・再現部に向かう長大なイ短調による空間的拡大：第157小節～第177小節
- ・第1主題のモチーフの繰り返しと力強いダイナミクス：160小節～
- ・イ長調の全音符（展開部へは2分音符）の下行音形と最後のG音により再現部へ：第174小節～177小節
※連続的

[再現部]：第 178 小節～第 198 小節 ハ長調

- ・提示部の構造的な変化
- ・第1主題がTuttiによるffで開始されるが、短く、直ぐに展開する：第178小節～第184小節
- ・第2主題は提示部同様二回現れる
- ・一回目の第2主題はハ長調：第206小節～第222小節
- ・二回目の第2主題はハ短調からハ長調へと展開する：第230小節～第240小節
- ・一回目の第2主題に入る（提示部の推移部A）推移部は属和音のトリルに変化：第204小節～第205小節
- ・結尾部は提示部の結尾部同様、第1主題のモチーフによって形成される：第241小節～第259小節
- ・結尾部後半は二分音符の下行音形と第1主題の音形により延長される：第259小節～第276小節
- ・力強いffのカデンツが形成され、コーダへ：第271小節～第276小節 ※非連続的

[コーダ]：第 277 小節～第 298 小節

- ・第1主題のモチーフによって形成され、再現部の結尾部が引き延ばされ拡大された形となる
- ・終始ffで壮大なフィナーレとなっている
- ・最後に主和音がTuttiで5回奏される
- ・

Point ; ベートーヴェンのソナタ形式における和声の特徴を捉える

Point ; 提示部と再現部における二つの推移部 A,B と結尾部

＝第1主題 - 推移部 A - 第2主題 - 推移部 B - 第2主題 - （第1主題による）結尾部

Point ; 展開部における第1主題の構造的変化

＝和声,転調,ダイナミクス

Point ; 再現部の結尾部からコーダまでの構成

ベートーヴェン『交響曲第1番』 第2、第3、第4楽章 楽曲分析

●第2楽章（ソナタ形式）

[提示部]：第1小節～第64小節 ハ長調～ハ長調

第1主題：ハ長調

- ・主題旋律の模倣的書法
- ・モーツァルトの『交響曲第40番』第2楽章冒頭との類似
- ・主題旋律の後半の切分音をもつモチーフが繰り返されて第1主題が締めくくられる：第20小節～
※推移部はない

第2主題：ハ長調 第27小節～

- ・八分休符を含む優美な主題旋律

結尾部：ハ長調 第54小節～

- ・ティンパニによるドミナントの切分音の上に三連符のパッセージがスタッカートで奏される
※緩徐楽章にティンパニを用いることは珍しい

[展開部]：第65小節～第100小節 ハ短調～変ニ長調～変ロ短調～ハ短調～ハ長調……

- ・第2主題のモチーフが用いられる
- ・ハ短調から始まる短い展開部
- ・提示部の結尾部の切分音を弦楽器が奏し、ティンパニがハ長調のドミナントペダルで引き継ぐ：第81小節～

[再現部]：第101小節～第162小節 ハ長調

- ・展開部の第1ヴァイオリンの動きの下で、第1主題が第2ヴァイオリンによって入る：第93小節～100小節
- ・提示部より更に対位的
- ・チェロの下行音形の対旋律が第1主題の模倣的書法に加えられる：第101小節～

[コーダ]：第163小節～第215小節 ハ長調

- ・第1主題と結尾部のモチーフで形成される
- ・第2主題のモチーフに導かれる第1主題の入り方：第161小節～
- ・簡潔な終わり方

●第3楽章（三部形式）

[主要主題部]：第1小節～第79小節 ハ長調

- ・MenuettoというよりScherzo風の曲想をもつ ※ベートーヴェンらしさ
- ・主要主題部は上行するエネルギッシュな音階的旋律、および半音で下行進行する音形の反復による旋律によって形成される
- ・ダイナミクスの対比、スタッカートとスラーの対比

[中間部(トリオ)]：第80小節～第137小節 ハ長調

- ・主要主題部と同じ調性で書かれる
- ・木管楽器、特にホルンによって牧歌的な曲想をもつ
- ・和声空間の広がり：第104小節～第121小節まで属七の和音

[主要主題部]

ダ・カーポ アル フィーネで繰り返される

●第4楽章（ソナタ形式）

[導入部]：第1小節～第5小節

- ・Tuttiによる力強いユニゾンに続いて、第1ヴァイオリンがドミナントの上で音階的パッセージを音価とリズムを変えて奏す

[提示部]：第6小節～第95小節 ハ長調～ト長調

第1主題：ハ長調

- ・主題旋律は駆け上がる16分音符と八分音符の音階的音形と歯切れのよい八分音符の同音反復の音形による

推移部：ハ長調～ト長調 第30小節～

- ・急速な16分音符の下行音階の音形の繰り返しで激しさを増し、チェロとファゴットによる八分音符の上行音形につながる：第38小節～第46小節
- ・属和音の半音音形によって第2主題に移る：第54小節～第55小節

第2主題：ト長調 第56小節～

- ・明るく軽快な主題旋律が次第に力を増していく

結尾部：ト長調 第86小節～

- ・ファンファーレのような音形の中でヴァイオリンが第1主題の音階的音形を奏す

[展開部]：第96小節～第163小節 ト短調～変ロ長調…ト長調～ハ長調

- ・ト短調から始まり、上行下行する音階的音形が転調しながら繰り返される
- ・Tuttiによる力強い部分が長く続く：第144小節～第157小節
- ・提示部の推移部と同じく属和音の半音音形が低弦によって奏される：第156小節～第159小節
- ・低弦の属和音の半音音形を管楽器が高音で引き継ぎ、下行する：第160小節～164小節

[再現部]：第162小節～第237小節 ハ長調

- ・管楽器の推移的音形の動きと重なって、第1ヴァイオリンが第1主題を奏す：第162小節～

[コーダ]：第238小節～第304小節

- ・第1主題によって形成される
- ・導入部にも似た音階的パッセージが繰り返され、第1主題につながる：第238小節～242小節
- ・新たなファンファーレ風の音形が登場する：第266小節～第284小節
- ・上行する音階的音形の後、力強いカデンツが繰り返され、曲を閉じる：第285小節～

参考； 講読資料より

ルイス・ロックウッド『ベートーヴェン音楽と生涯』

スケッチから

- ・1795年、第1楽章のためのスケッチを試みる。
- ・この1795年のスケッチには第1楽章の主題を第4楽章の（活気ある）第1主題として用いた形跡がみられる。

第1楽章・序奏について

- ・ハ長調の主和音でなく下属調の属七の和音で開始することで、第1楽章の冒頭を短い緩徐な序奏にする。→ハイドンの一連のロンドン交響曲に倣う。
- ・この第1楽章の冒頭の短い緩徐な序奏は、モーツァルトやハイドンの曲の冒頭でよく親しまれた最初の一手 **gambit** を和声的に凝縮したものである。

第1交響曲それぞれの楽章について

- ・第1交響曲は、本質的に単純でより大きな構想**design**の中に魅力的な特徴を持たせている。
- ・第1楽章・提示部・第2主題の管楽器のソロの掛け合い、それに続くピアノソロの転調エピソード（挿入句）には進歩的な手法が見られる。
- ・第1楽章・コーダで序奏と同じ和声進行によってクライマックスが築かれる。
- ・第2楽章はこの時期のピアノソナタやピアノ三重奏、Op.18の弦楽四重奏曲群に比べると通り一遍なものである。
- ・第3楽章「メヌエット」は、最も注目すべき長大で、輝かしく野心的な楽章で、ベートーヴェンの最初の交響的スケルツォである。
- ・第3楽章・第2部（中間部）の広範囲に及ぶ転調
- ・第3楽章は他の楽章に見られない充実がなされている。
- ・第4楽章のフィナーレは、極めて軽やかで機知に富むソナタ・ロンドで、ピアノ協奏曲第1番のフィナーレと対になる。

第1交響曲の印象

- ・同じ時期に書かれた作品に比べて印象が薄い。
- ・聴衆を挑発せずに、安全なやり方を選んだ。
- ・特異な表現や奇抜な表現（ダイナミクスやアクセント、テンポ、楽想の唐突な対比など）を避けた。
- ・後年の評価は、「最もわかりやすい器楽作品」、「気楽な」、「アマチュアのために書かれた」、「本当に新しいものは何一つない」、「面白みがなく平凡」、「そこにはベートーヴェンはいない（ベルリオーズ）」など

Basil Lam ‘Ludwig van Beethoven’ from “The Symphony”

第1交響曲の印象

- ・ベートーヴェンのそれ以前の作品の多くに比べて、表現において注目すべきところがなく、巧妙さの点でも主題の発想においても、ハイドンやモーツァルトの傑作に匹敵しない。→この事実を説明するために一般的に言われるのは、ベートーヴェンが注意深く交響曲に取り組んだというものである。
- ・第1交響曲の素材の多くは慣習的で冒険的ではない。

第1交響曲の本質

- ・第1交響曲は本質的に和声的な構造**harmonic architecture**であり、三和音、属七の和音、トニカ、サブドミナント、ドミナントという基本的な関係が交響曲の基礎であった。これらの単純化された和音や和声進行は、交響曲の構造についてのより大きな構想にふさわしい。
- ・第1交響曲が本質的に和声的な構造に基づくということから、作品における個々の部分は、それ自体では連続する感覚を形作らない。
- ・第1交響曲が本質的に和声的な構造に基づくということから、調性の変化、対位法、リズムの力学でなく、和声の力学を強調することとに注意が向けられている為に、全ての楽章が実質的に主題を持たない。

第1楽章・序奏について

- ・第1交響曲は調性を外れて開始し、序奏は、基本的な和声の要素から逸脱して書かれている。主調で、属七の和音から主和音への和声を選ばず、下屬和音から開始し、第2小節の主和音を回避し（VIの和音）、第4小節で属和音に達する。序奏における最初の強調的な和音はト長調の属七の和音に導かれるト長調の主和音である。ハ長調の主和音は **Allegro** が始まるまで出てこない。

第1交響曲それぞれの楽章について

- ・ **Allegro** 冒頭の主題の和声の拡張は、ベートーヴェンの和声構造が緊張を生み出す力を持っていることに関わる。
- ・ ベートーヴェンは私たちの時間の感覚を広げることによって私たちの音楽体験を拡大する。ベートーヴェンの芸術（技術） **art** は、技術的な **technical** ‘優位 **advance**’ ではなく、自然 **Nature** のリズムと人間世界のリズムとを結びつけることにある。
- ・ メヌエットの中間部は、和声設定の割合 **proportion** について新しい考えを示している。二重線の後、18小節にもわたって第1ヴァイオリンとホルンとクラリネットが属七の和音をめぐって交替するだけの部分は、和声構成 **harmonic architecture** におけるほとんど空虚な空間 **empty space**、の最初の現れであろう。
- ・ フィナーレでは、推移部と再現部での属和音の関係づけられた扱い方が見られる。主題の最初の部分の七つの音の音階を高音部と低音部の間で対話させる。主題は、4小節間、木管が3度音程で主音に下がっていく内に忍び込んでくる。

参考；楽曲分析の為に

◎主題労作とは

○反復と変化→音楽作品の中心的問題 「作品としての統一性」

模倣（カノン、フーガ）、ゼクエンツ、パロディなど、中世（14世紀アルスノーヴァ）以来、様々な模倣様式の追求

○主題とモチーフ（動機）

フーガ・ソナタ形式～固定楽想（ライトモチーフ） など、 バロック～古典派～ロマン派へ

○古典派における主題の反復と変化—ソナタ形式における「主題労作」と「和声」

Point：「主題労作」と「変奏」との違い

◎和声の基本原理とカデンツ

○和音の種類と性質

○音階の構成音と機能名 *主音と構成音との音程を確認する

主音—上主音—中音—下属音—属音—下中音—導音

○和音の機能名

主和音	I	・・・	トニカ	(T)	I	VI
下属和音	IV	・・・	サブドミナント	(D)	II	IV
属和音	V	・・・	ドミナント	(D)	V	

Point：和音の進行（連結）＝和声

○和音の転回型 *表記の問題：通奏低音の表記との比較

基本型—第一転回型—第二転回型—第三転回型

○長音階と短音階；和音の機能と性質

○終止形（カデンツ）

Point：●和声の原理とカデンツ *「D→Tの力学」

○サブドミナントの借用和音

○教会旋法

○短音階と教会旋法