

東京音楽大学リポジトリ

Tokyo College of Music Repository

ベートーヴェンのヴァイオリンソナタ研究： アンサンブルのスタイルの変化を追って

メタデータ	言語: ja 出版者: 公開日: 2016-03-15 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 宮崎, 智子, Miyazaki, Tomoko メールアドレス: 所属:
URL	https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/1047

This work is licensed under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0
International License.



ベートーヴェンのヴァイオリンソナタ研究 ——アンサンブルのスタイルの変化を追って——

宮崎 智子

要旨

これまでベートーヴェンのヴァイオリンソナタ研究は、主に構造面に注目して行われてきた。しかし、ヴァイオリンソナタにおいては、両楽器のアンサンブルという視点こそが最も重要なのではないだろうか。そこで、本論文は第1番 Op.12-1、第4番 Op.23、第6番 Op.30-1の3曲を分析し、ピアノとヴァイオリンのアンサンブルのスタイルがどう変化していったのかを明らかにする。

第1章は、3つの曲の選択理由を明らかにしている。ベートーヴェンのヴァイオリンソナタには、第1番から第8番まで、初版の表紙に「ヴァイオリン助奏付きのピアノソナタ」との言葉が記されていた。それゆえ、ここまでを大きなまとまりと考えることができる。この内部を、さらに作品番号をもとにグルーピングすることにより、Op.12、Op.23とOp.24、Op.30という3つのグループに分けることができる。本論文が選択した、第1番、第4番、第6番は、これら3つのグループの、それぞれの頭に位置するヴァイオリンソナタである。

第2章は、これらの3曲から見出された7種類のアンサンブルのスタイルを、典型的な箇所を譜例と共に解説する。

第3章は、第2章で示した7つのアンサンブルのスタイルについて、該当小節を全て挙げ、それらの分布について表を用いて整理する。その後、実際に第1番、第4番、第6番で見られた変化について記述する。

これはベートーヴェンのヴァイオリンソナタ10曲の中の3曲から生まれた暫定的な考察であるが、今後全曲にわたり検証することで、更に詳しくアンサンブルのスタイルについて研究を進めていきたい。

A study of Beethoven's violin sonatas
——The development of their ensemble style——

Tomoko MIYAZAKI

Abstract

Previous studies of Beethoven's violin sonatas have mainly focused on their structural aspects while leaving aside the important issue of the development of their ensemble style. This study aims to examine this important aspect through the analysis of three of Beethoven's violin sonatas, namely Op. 12 No. 1, Op. 23, and Op. 30 No. 1.

The first chapter outlines the reasons for selecting these three sonatas. A cover of the first edition of Beethoven's violin sonatas (Nos. 1–8) describes them as “Piano sonatas with violin obbligato.” Based on the opus number, these sonatas are divided into three groups. The first work of each group is analyzed. The second chapter describes seven kinds of ensemble styles observed in these three sonatas, providing a typical example of each style. The third chapter presents, with regard to the seven ensemble styles illustrated, a measure of the outside indicated by examples, and the results are distributed in a table. The current conclusions of the study are based on only three of Beethoven's ten violin sonatas, but illustrating the changes in ensemble style enhances our understanding of these works. In future, the development of musical instruments and of other genres should also be studied with regard to these sonatas.

ベートーヴェンのヴァイオリンソナタ研究 ——アンサンブルのスタイルの変化を追って——

宮崎 智子

本論文は、ルードヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン Ludwig van Beethoven (1770–1827) の全10曲のヴァイオリンソナタから、第1番、第4番、第6番を分析し、ヴァイオリンとピアノのアンサンブルのスタイルがどう変化していったのかを明らかにすることを目的としている。

ベートーヴェンのヴァイオリンソナタは1812年に作曲された第10番を除き、1797年から1803年の7年間に集中的に作曲されている。これはベートーヴェンがピアノ協奏曲第1番 Op.15 (1793–1800)、ピアノ協奏曲第2番 Op.19 (1786–98) ピアノ協奏曲第3番 Op.37 (1796–1803)、弦楽四重奏曲 Op.18 (1798–1800)、交響曲第1番 Op.21 (1799–1800)、交響曲第2番 Op.36 (1802) など、作曲家の創作のメルクマールをなす大曲を次々と生み出していった重要な時期に書かれている。ヴァイオリンソナタはこれらの大作の陰に隠れ、これまであまり注目されてこなかった。

もちろん、ヴァイオリンソナタの研究が皆無であるわけではない。ベートーヴェンのヴァイオリンソナタを網羅的に研究したものとしては、マックス・ロスタール(1905–1991)の、『ベートーヴェンのヴァイオリン・ソナタ』(1986)がある。しかしこれは、著名なヴァイオリニストでもあったロスタールが、主にヴァイオリン・パートの演奏に対する助言を行ったもので、ピアノとヴァイオリンのアンサンブルのあり方については二義的に言及されるのみである。一方で谷村晃の「ベートーヴェンのヴァイオリン・ソナタの楽曲分析的研究」(1987)は、ヴァイオリンソナタの全曲を網羅的に研究し、細かく楽曲分析することによって、中立的立場からヴァイオリンソナタの実態を明らかにした画期的なものと言える。しかし、注目されるのは楽曲の構造であり、ここでもまた、ヴァイオリンとピアノのアンサンブルの実態が前面で論じられることはない。

また、近年の注目すべき成果としては、Lewis Lockwood と Mark Kroll が編集した、*The Beethoven Violin Sonatas History, Criticism, Performance* (2004) がある。しかしこれは複数の著者がそれぞれ違う視点からベートーヴェンのヴァイオリンソナタを論じたものであり、ピアノとヴァイオリンのアンサンブルという一つの視点からヴァイオリンソナタに迫ったものではない。

しかし、ヴァイオリンソナタという形態においては、両楽器のアンサンブルという視点こそが、第一義的なものなのではなからうか。そこで、本論文はベートーヴェンのヴァイオリンソナタについて、ピアノとヴァイオリンという2つの楽器のアンサンブルのスタイルに注目し、その変化を追っていくことにする。そうすることで、ベートーヴェンがどの

ようにして、ヴァイオリンソナタを室内楽作品としてより充実したものにしたのか、を明らかにしていく。

本論文は以下の構成をとる。まず第1章では、ベートーヴェンのヴァイオリンソナタの全体像を確認しつつ、それらがこれまでどう位置づけられてきたかを整理した上で、本論文が第1番、第4番、第6番を分析の対象とする理由を述べる。第2章では、実際に見られた7種類のアンサンブルのスタイルにおいて、典型的な箇所の譜例と共に、これらの特徴を解説する。そして第3章では、第2章で示したアンサンブルのスタイルの分類に基づき、第1番、第4番、第6番の全楽章において、それらの分布を表にし、アンサンブルの様態を観察する。

第1章 ベートーヴェンのヴァイオリンソナタの全体像

以下の表1は、ベートーヴェンのヴァイオリンソナタ全曲について、作曲年代、楽章構成、調の分布をまとめたものである。

(表1 ベートーヴェン ヴァイオリンソナタ 全体の構成)

	Op./調	作曲年	第1楽章 形式 (調:小節数)	第2楽章 形式 (調:小節数)	第3楽章 形式 (調:小節数)	第4楽章 形式 (調:小節数)
1	Op.12-1 /D dur	1797-98	Allegro con brio ソナタ形式 (D:226)	Tema con Variazioni 変奏曲(A:137)	Rondo Allegro ロンド形式(D:230)	
2	Op.12-2 /A dur	1797-98	Allegro vivace ソナタ形式(A:245)	Andante più tosto Allegretto 三部形式(a:129)	Allegro piacevole ロンド形式(A:350)	
3	Op.12-3 /Es dur	1797-98	Allegro con spirit ソナタ形式(Es:173)	Adagio con molta espressione 三部形式(C:71)	Rondo Allegro molto ロンド形式(Es:278)	
4	Op.23 /a moll	1800-01	Presto ソナタ形式(a:252)	Andante scherzoso più Allegretto ソナタ形式(A:207)	Allegro molto 自由なロンド形式 (a:332)	
5	Op.24 /F dur	1800-01	Allegro ソナタ形式(F:247)	Adagio molto espressivo 変奏形式(B:73)	Scherzo Allegro molto (F:43)	Rondo Allegro ma non troppo ロンド形式(F:243)
6	Op.30-1 /A dur	1802	Allegro ソナタ形式(A:249)	Adagio molto espressivo 複合三部形式(D:105)	Allegretto con Variazioni 変奏曲(A:237)	
7	Op.30-2 /c moll	1802	Allegro con brio ソナタ形式(c:254)	Adagio cantabile 複合三部形式 (As:114)	Scherzo Allegro (C:132)	Finale Allegro ロンドソナタ形式 (c:328)
8	Op.30-3 /G dur	1802	Allegro assai ソナタ形式(G:202)	Tempo di Minuetto ma molto moderato e grazioso 複合三部形式 (Es:196)	Allegro vivace ロンド形式(G:221)	
9	Op.47 /a moll	1802-03	Adagio sostenuto- Presto 序奏つきの ソナタ形式(a:599)	Andante con Variazioni 変奏曲(F:235)	Presto ロンドソナタ形式 (A:539)	
10	Op.96 /G dur	1812	Allegro moderato ソナタ形式(G:281)	Adagio espressivo 三部形式(Es:67)	Scherzo Allegro(g:129)	Poco Allegretto 変奏曲(G:295)

この表から、ベートーヴェンのヴァイオリンソナタの全体的な特徴を整理しておきたい。ベートーヴェンのヴァイオリンソナタは第1番 Op.12-1 から第9番 Op.47 までが1797年

から1803年の7年間に集中して作曲され、約10年の時間を経て第10番 Op.96が1812年に作曲されたことが再確認できる。⁽¹⁾

また、全10曲中7曲が⁽²⁾長調で書かれており、その中の5曲がシャープ系であることも分かる。ピアノソナタでは32曲中約半数の17曲がフラット系の調であることを考えると、これはヴァイオリンの音程の取りやすさ、響きやすさといった、楽器の特徴に配慮したものだと考えられる。

では、この全10曲のヴァイオリンソナタは、どのように区分されるだろうか。ここで、Kinsky=Halmの*Das Werk Beethovens: thematisch-bibliographisches Verzeichnis seiner sämtlichen vollendeten Kompositionen* (1983)が明らかにしている、重要な事実に触れておきたい。同書によれば、第8番までのヴァイオリンソナタは、初版の表紙に「SONATA Per il o Clavicembalo o Forte-Piano con un Violino」(つまり、ヴァイオリンを伴う、クラヴィチェンバロまたはフォルテピアノのためのソナタ)とイタリア語で、もしくは「SONATE pour le Pianoforte avec l'Accompagnement d'un Violon」(つまり、ヴァイオリン助奏付きの、ピアノフォルテのためのソナタ)とフランス語で記されていた(Kinsky=Halm 1983: 28 75)。それに対して第9番の表紙には「SONATA per il Pian[o]-forte ed un Violino obligato, scritta in uno stilo moltoconcertante, quasi come d'un concerto.」(つまり、ほとんど協奏曲のように、極めて協奏的に作られたピアノフォルテとヴァイオリン助奏付きのソナタ)とイタリア語で(Kinsky=Halm 1983:111)、第10番の表紙には「SONATE für Piano=Forte und Violin.」(つまり、ピアノフォルテとヴァイオリンのためのソナタ)とドイツ語で(Kinsky=Halm 1983: 270)記されている。このように第8番までに共通の呼称が与えられているということは、全10曲のヴァイオリンソナタのうち、第8番までを大きなまとまりとして見ることを可能にすると思われる。

もちろん、「ヴァイオリンを伴う、クラヴィチェンバロまたはフォルテピアノのためのソナタ」や「ヴァイオリン助奏付きの、ピアノフォルテのためのソナタ」といった呼称は、18世紀の慣用的な呼称が残ったと考える方が自然で、ベートーヴェンのヴァイオリンソナタにおいては、あとに論じるように、第1番からして、ピアノとヴァイオリンは音楽的にかなり対等な役割を果たしている。それでも、作曲年代の大きく離れた第10番、新たに「ほとんど協奏曲のように、極めて協奏的に作られたピアノフォルテとヴァイオリン助奏付きのソナタ」と呼び直された第9番を別にして、第1番から第8番までを大きなまとまりと考えることには、一定の妥当性があると考えられる。

さらに進んで、この第1番から第8番までの内部は、どのようにグルーピングすることが適当であろうか。このとき、もっともわかりやすい指標となるのは、作品番号である。それに従えば、Op.12の3曲、Op.23とOp.24の1曲ずつ、そしてOp.30の3曲という、4つのグループに分けることができる。

しかし、Kinsky=Halmによれば、Op.23とOp.24は初版では2曲のソナタとして出版されたが、その後何らかの経緯によって1802年頃にOp.23とOp.24に分かれた(Kinsky=Halm,1983)とされている。

以上を総合すると、次のように言える。つまり、ベートーヴェンのヴァイオリンソナタは第1番から第8番までが大きなまとまりをなし、その内部は、Op.12、Op.23とOp.24、Op.30と3つのグループに分かれる。(表1の赤線参照)

本研究では、この各グループの第1曲目にあたる、第1番、第4番、第6番に焦点をあてる。ベートーヴェンのヴァイオリンソナタにおけるアンサンブルのスタイルの変化を考察するには、全曲を分析する必要があることは言うまでもない。しかし、同視点からの研究がいまだ存在していないことを鑑み、今回はその基盤をつくりあげる目的で、さしあたってこの3曲を分析対象としたい。

第2章 7種類のアンサンブルのスタイルとその特徴

ここからは、第1章で選択した第1番、第4番、第6番の3曲を、ピアノとヴァイオリンのアンサンブルのスタイルの変化という観点から見ていく。結論を一部、先取りすることになるが、第1番、第4番、第6番には、主に次の7種類のアンサンブルのスタイルを見出すことができる。まずは、これらを、典型的な箇所の譜例と共に、解説していきたい。

1. ヴァイオリン・ピアノ両楽器によるユニゾン

全パートが違う音高で同じ音を演奏するアンサンブルのスタイル。全パートを違う音高にすることで、響きがより豊かになる(譜例1)。

(譜例1 ヴァイオリンソナタ第1番 第1楽章 第1~4小節)

2. ヴァイオリン、ピアノ右手、ピアノ左手のうちいずれかの2パートによるユニゾン

3パートのうち、2パートをユニゾンにすることで、音楽の方向性を明確に提示するアンサンブルのスタイル。旋律的な部分もあれば(譜例2)、ユニゾンをシンコペーションでずらしている部分(譜例3)や、全パートが同じリズムで、和音を伴いながらのユニゾン(譜例4)もある。

(譜例2 ヴァイオリンソナタ第1番 第1楽章 第27-32小節)

(譜例3 ヴァイオリンソナタ第1番 第2楽章 第109-110小節)

(譜例4 ヴァイオリンソナタ第1番 第2楽章 第25-28小節)

3. 対旋律

主旋律とは別のパートで演奏される、主旋律を補う役割をもった第2の旋律が入ってくるアンサンブルのスタイル。(譜例5、譜例6)

(譜例5 ヴァイオリンソナタ第1番 第3楽章 第127-134小節)

(譜例6 ヴァイオリンソナタ第6番 第3楽章 第97-104小節)

4. かけ合い

違うパート同士で交互に同じ音型を繰り返すアンサンブルのスタイル。(譜例7、譜例8)
(ヴァイオリンソナタ第1番 第1楽章 第65-70小節)

Violin Sonata No. 1, Op. 1, by Beethoven, measures 65-70. The score shows a call-and-response pattern between the Violin and Piano. The Violin part (top) plays a series of eighth notes, while the Piano part (bottom) plays a series of eighth notes. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score includes dynamic markings like 'p' and 'cresc.'

(譜例8 ヴァイオリンソナタ第4番 第2楽章 第56-57小節)

Violin Sonata No. 4, Op. 10, No. 4, by Beethoven, measures 56-57. The score shows a call-and-response pattern between the Violin and Piano. The Violin part (top) plays a series of eighth notes, while the Piano part (bottom) plays a series of eighth notes. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4.

5. ひとつのフレーズの途中で主旋律を違う楽器に受け渡す形

主旋律をどちらか一方のパートに任せるのではなく、途中で他パートへ受け渡し、ひとつの旋律とするアンサンブルのスタイル。(譜例9、譜例10)

(譜例9 ヴァイオリンソナタ第6番 第3楽章 第33-37小節冒頭)

Violin Sonata No. 6, Op. 35, by Beethoven, measures 33-37. The score shows a melody being passed between the Violin and Piano. The Violin part (top) plays a series of eighth notes, while the Piano part (bottom) plays a series of eighth notes. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score includes dynamic markings like 'fp'.

(譜例 10 ヴァイオリンソナタ第6番 第3楽章 第81-84小節)



6. 各パートが独立

全てのパートが旋律として独立しているアンサンブルのスタイル。(譜例 11)

(譜例 11 ヴァイオリンソナタ第4番 第1楽章 第46-49小節)



7. 主旋律+伴奏型

主旋律に対し、その他のパートがバス、または和声となっている。(譜例 12)

(譜例 12 ヴァイオリンソナタ第6番 第2楽章 第1-4小節)



第3章 ベートーヴェンのヴァイオリンソナタにおける、ピアノとヴァイオリンのアンサンブルのスタイルの変化

このように、ベートーヴェンのヴァイオリンソナタ第1番、第4番、第6番では、7つのアンサンブルのスタイルが見られた。ここからは、まず第2章で示した7つのアンサンブルのスタイルについて、1) 該当小節を全て挙げ、それらの分布について2) 表を用いて整理したい。その後、実際に第1番、第4番、第6番で見られたアンサンブルのスタイルについて記述していきたい。

1) 該当小節

1. ヴァイオリン、ピアノ両楽器によるユニゾン (小節の単位については m. で省略)

第1番 第1楽章 m.1-4、m.41、m.138-141、m.166

第1番 第3楽章 m.76

第4番 第1楽章 m.13-14、m.17-18、m.20-21、m.118-119、m.245

2. ヴァイオリン、ピアノ右手、ピアノ左手のいずれか2パートによるユニゾン

第1番 第1楽章 m.25-28、m.27-32、m.42、m.58-64、m.87-88、m.98-99、m.100-103、
m.106-107、m.109-111、m.114-115、m.118-119、m.122-123、m.167、m.183-189、m.212-213、
m.222-226

第1番 第2楽章 m.71-72、m.79-80、m.87-88、m.95-96、m.102-103、m.121-124

第1番 第3楽章 m.92、m.196-200、m.225-228

第4番 第1楽章 m.50-53、m.164-165、m.166-167、m.222-223、m.224

第4番 第2楽章 m.9-16、m.25-29、m.81-87、m.201-207

第4番 第3楽章 m.21-28、m.29-32、m.33-36、m.249-260、m.303

第6番 第1楽章 m.22-26、m.27-31、m.81-82、m.171-176、m.177-180

第6番 第2楽章 m.8、m.34、m.43-44、m.71、m.101

3. 対旋律

第1番 第1楽章 m.5-12、m.13-20、m.27-32、m.79-86、m.97-99、m.142-149、m.150-157、
m.204-211

第1番 第2楽章 m.9-16、m.29-32、m.35-40、m.41-48、m.60、m.66、m.68、m.74、
m.76、m.82、m.84、m.85-88、m.90、m.92、m.98-104、m.105-112、m.113-116、m.117-120、
m.133-135

第1番 第3楽章 m.25-36、m.40-43、m.64-70、m.93-110、m.111-118、m.127-134、
m.178-179、m.141-142、m.143-154、m.157-161、m.168-169、m.170-177、m.186-195

第4番 第1楽章 m.5-12、m.22-23、m.24-29、m.54-61、m.62-69、m.70-75、m.92-96、
m.98-103、m.105-109、m.120-135、m.168-171、m.172-181、m.214-222

第4番 第2楽章 m.9-16、m.17-24、m.25-32、m.60-64、m.66、m.72-74、m.76-87、
m.124-131、m.132-139、m.140-147、m.148-154、m.183-184、m.189-190、m.192-194、
m.196-207

第4番 第3楽章 m.1-8、m.13-20、m.25-28、m.30-32、m.34-39、m.40-42、m.43-48、
m.54-61、m.66-73、m.94-101、m.106-113、m.122-129、m.138-145、m.146-153、m.154-177、
m.204-211、m.212-223、m.231-246、m.250-252、m.254-256、m.258-266、m.304-311、
m.312-323、m.329-332

第6番 第1楽章 m.3-7、m.10-18、m.38-41、m.73-75、m.81-82、m.102-113、m.114-228、
m.150-156、m.157-167、m.235-236、m.237-242、m.243-246、m.248-249

第6番 第2楽章 m.5-8、m.9-15、m.24-26、m.31-34、m.35-42、m.48-51、m.57-59、
m.68-71、m.72-79、m.84-91、m.97-98

第6番 第3楽章 m.2-8、m.10-16、m.17-24、m.25-32、m.41-44、m.45-48、m.50-56、
m.66-72、m.73-80、m.97-104、m.105-112、m.113-120、m.121-126、m.138-145、m.152-159、
m.168-171、m.172-175、m.185-198、m.200-219、m.222-225、m.226-237

4. かけ合い

第1番 第1楽章 m.21-25、m.33-40、m.65-70、m.89-90、m.91-96、m.104-105、
m.106-109、m.110-113、m.114-117、m.118-121、m.122-125、m.158-165、m.190-195、
m.214-215、m.218-221

第1番 第2楽章 m.125-131

第1番 第3楽章 m.201-208、m.217-224

第4番 第1楽章 m.76-83、m.92-108、m.110-117

第4番 第2楽章 m.56-57、m.103-111、m.112-123、m.176-177、m.180-182

第4番 第3楽章 m.49-53、m.74-81、m.82-89、m.90-93、m.178-185、m.186-203、
m.268-275、m.284-300、m.324-328

第6番 第1楽章 m.59-68、m.77-79、m.83-87、m.130-137、m.181-186、m.216-221、
m.230-231

第6番 第2楽章 m.101-105

第6番 第3楽章 m.130-137、m.146-147、m.228-233

5. ひとつのフレーズの途中で主旋律を違う楽器に受け渡す

第1番 第1楽章 m.43-50、m.51-57、m.168-175、m.176-182

第1番 第3楽章 m.17-24、m.135-142、m.209-212、m.213-216

第6番 第1楽章 m.1-7、m.8-18

第6番 第3楽章 m.33-36、m.37-40、m.81-84、m.85-89、m.89-92、m.93-96

6. 各パートが独立

第4番 第1楽章 m.5-12、m.30-45、m.46-49、m.54-61、m.152-163、m.168-171、
m.172-175、m.182-197、m.198-213、m.224-243

第4番 第2楽章 m.33-51、m.69-70、m.92-95、m.96-102、m.155-171

第4番 第3楽章 m.1-8、m.54-61、m.94-101、m.204-211、m.304-311

第6番 第1楽章 m.1-7、m.8-18、m.88-93、m.102-113、m.150-156、m.157-167

第6番 第3楽章 m.50-56、m.105-112、m.121-126、m.152-159、m.220-237

7. 主旋律+伴奏型

第1番 第1楽章 m.71-78、m.91-92、m.126-137、m.216-218

第1番 第2楽章 m.1-8、m.17-24、m.29-32、m.33-34、m.49-59、m.61-64、m.65、
m.67、m.69-70、m.73、m.75、m.77-78、m.81、m.83、m.89、m.91、m.136-137

第1番 第3楽章 m.1-16、m.37-38、m.44-51、m.52-63、m.71-75、m.77-91、m.119-126、
m.155-156、m.162-167、m.178-185、m.229-230

第4番 第1楽章 m.1-4、m.15-16、m.19-20、m.84-91、m.136-151、m.246-252

第4番 第2楽章 m.1-8、m.52-55、m.58-59、m.65、m.67-68、m.71、m.75、m.88-91、
m.172-175、m.178-179、m.185、m.188、m.191、m.195

第4番 第3楽章 m.9-12、m.62-65、m.102-105、m.114-121、m.130-137、m.212-215、
m.224-230、m.247-248、m.276-283

第6番 第1楽章 m.19-21、m.32-37、m.42-58、m.69-72、m.94-101、m.119-149、
m.168-170、m.187-190、m.195-215、m.222-229、m.247

第6番 第2楽章 m.1-4、m.16-23、m.27-30、m.44-47、m.52-56、m.60-63、m.64-67、
m.80-83、m.92-96、m.99-100

第6番 第3楽章 m.49、m.57-64、m.127-129、m.160-167、m.176-184、m.220-221

以上を集計すると、以下の（表2）のようになる。第2章で分類したそれぞれのアンサンブルのスタイルについて、各々に該当する小節数の合計を上段に示し、全体における割合(パーセンテージ)を下段に括弧で示した。また、上記7つのスタイルの合計を次の段に挙げ、さらに、各楽章の実小節数を挙げた。上記7つのスタイルを合計した数が合わないのは、その部分で1)～7)のスタイルが重複して使われているものである。それを最下段に示した。

2) 表を用いて整理

（表2 ヴァイオリンソナタ第1番、第4番、第6番におけるアンサンブルのスタイルの分布）

		第1番 op.12-1			第4番 op.23			第6番 op.30-1		
		I(小節数、割合(%))	II(小節数、割合(%))	III(小節数、割合(%))	I(小節数、割合(%))	II(小節数、割合(%))	III(小節数、割合(%))	I(小節数、割合(%))	II(小節数、割合(%))	III(小節数、割合(%))
1	vn., pf.両楽器によるユニゾン	10 (4)		1 —	9 (4)					
2	vn., pf 右, pf 左のいずれか2パートによるユニゾン	48 (21)	20 (15)	10 (4)	11 (4)	27 (13)	29 (9)	22 (9)	6 (6)	
3	対旋律	56 (25)	68 (50)	99 (43)	87 (35)	104 (50)	183 (55)	72 (29)	55 (52)	164 (69)
4	かけ合い	67 (30)	7 (5)	16 (7)	33 (13)	28 (14)	81 (24)	40 (16)	5 (5)	16 (7)
5	ひとつのフレーズの途中で主旋律を違う楽器に受け渡す	30 (13)	8 (6)	23 (10)				18 (7)		25 (11)
6	各パートが独立				108 (43)	49 (24)	40 (12)	54 (22)		48 (20)
7	主旋律+伴奏型	25 (11)	51 (37)	84 (37)	39 (15)	34 (16)	49 (15)	106 (43)	45 (43)	31 (13)
上記7つのスタイルを合わせた小節数		236	154	233	287	242	382	312	111	284
全体の小節数		226	137	230	252	207	332	249	105	237
重複する小節数 (%)		10 (4)	17 (12)	3 (1)	35 (14)	35 (17)	30 (9)	63 (25)	6 (6)	47 (20)

ここからも分かるように、第1番、第4番、第6番に共通して見られたアンサンブルのスタイルは、2) ヴァイオリン、ピアノ右手、ピアノ左手のいずれか2パートによるユニゾン、3) 対旋律、4) かけ合い、7) 主旋律+伴奏型の4種類である。さらに、3) 対旋律は、3曲ともにいずれの楽章でも高い割合で見られるが、2) ヴァイオリン、ピアノ右手、

ピアノ左手のいずれか2パートによるユニゾン、各曲で最も使用された割合の高い楽章を取り上げても、第1番第1楽章の21%、第4番第2楽章の13%、第6番第1楽章の9%というように、曲中に占める割合が少しずつ減ってきている。

一方で、増えてきているものは6)各パートが独立するアンサンブルのスタイルである。このスタイルは第1番では全く見られなかったのに対し、第4番第1楽章では3)対旋律(35%)を上回る43%の割合で現れ、第6番でも第1楽章では22%、第3楽章では20%と、それぞれ3)対旋律に次ぐ割合の多さを持っている。

そして、1)ヴァイオリン、ピアノ両楽器によるユニゾンは第6番で全くみられなくなり、5)ひとつのフレーズの途中で主旋律を違う楽器に受け渡すスタイルは第1番と第6番でのみ、見られたスタイルであった。

また、「上記7つのスタイルを合わせた小節」で示したように、第2章で示した7つのアンサンブルのスタイルを用いる箇所的小節を足すと、全体の小節数よりも数字が大きくなる。これは、同じ箇所において複数のアンサンブルのスタイルが同時に使用されている、ということが分かる。第1番では、複数のアンサンブルのスタイルが重複して使用されている小節は第1楽章に10小節、第3楽章に3小節あるにとどまっているが、第4番において最も多く重複している第2楽章では35小節(17%)、第6番において最も多く重複している第1楽章では63小節で、楽章の25%を占めている。複数のアンサンブルのスタイルを同時に用いるということは、アンサンブルの様態がより複雑になっているということである。

今回は、本研究の第一歩として、ヴァイオリンソナタより第1番、第4番、第6番を分析対象としたが、今後は全曲に渡り検証、分析していくことで、さらに詳しくベートーヴェンのヴァイオリンソナタにおけるアンサンブルのスタイルについて研究を進めていきたい。

注

- ⁽¹⁾ 約10年もの間には、当然楽器そのものにも目覚ましい発展があったと思われる。それについては、今後の研究課題としたい。
- ⁽²⁾ 第9番Op.47はA durとされているが、第1楽章の主部がa mollであることから、本論文ではa mollとする。

引用文献

Kinsky, Georg Halm, Hans

1983 *Das Werk Beethovens : thematisch-bibliographisches Verzeichnis seiner sämtlichen vollendeten Kompositionen.* (München: G. Henle)

Kroll, Mark Lockwood, Lewis

2004 *The Beethoven Violin Sonatas History, Criticism, Performance.* (Urbana: University of Illinois Press)

ロスタール, マックス(Rostal, Max)

1986 『ベートーヴェンのヴァイオリン・ソナタ 演奏への指針』
守岡輝／山本淳一 共訳 (東京: 音楽之友社)[*BEETHOVEN Die Sonaten für Klavier und Violine.* (München: Piper, 1981)]

谷村 晃

1987 「ベートーヴェンのヴァイオリン・ソナタの楽曲分析的研究」『大阪大学文学部紀要』 27, 1-239.

楽譜

Beethoven, Ludwig van

1978a *Sonaten für Klavier und Violine*. Band I. (München: G.Henle)

1978b *Sonaten für Klavier und Violine*. Band II. (München: G.Henle)