東京音楽大学リポジトリ
Tokyo College of Music Repository

A.ソレールの鍵盤ソナタ　：
――動機の反復から生まれるリズム――

メタデータ	言語: Japanese
	出版者:
	公開日: 2018-06-14
	キーワード (Ja):
	キーワード (En):
	作成者: 仲田, みずほ, Nakada, Mizuho
	メールアドレス:
	所属:
URL	https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/1225

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

A.ソレールの鍵盤ソナタ

――動機の反復から生まれるリズム――

仲田　みずほ

A performer's analysis of Antonio Soler's keyboard sonata R.15: focusing on its metric characteristics

Mizuho NAKADA

1. アントニオ・ソレールについて

アントニオ・ソレール Antonio Soler （1729-1783）は 18 世紀スペインの最も重要な音楽家の一人と言える。カタルーニャ地方のオロートで生まれたソレールは、6 歳でバルセロナ近郊に位置するモンセラート修道院に送られ、少年合唱団の中で歌うとともに、スペインの伝統的な音楽を学んだ。モンセラート修道院は、今もなお音楽教育機関としても重要な役割を担うが、17-18 世紀は特にスペインの宗教音楽をリードする役割を担っていた。ソレールはここでオルガンと作曲の技術を習得する。23 歳以降は、マドリッド近郊にあるエル・エスコリアル修道院へと移り、オルガニスト、後には楽長として過ごした。エル・エスコリアル修道院は王立の壮大な施設であり、王家との関わりも強く、ソレールは当時のスペイン王であるカルロス 3 世の息子、ガブリエル王子の音楽教師も務めることとなった。

ソレールの残した作品は、声楽曲と器楽曲とに大別できる。300 曲ほどの声楽曲は主にエル・エスコリアル修道院の儀式用の作品で、160 曲ほどの器楽曲は鍵盤楽器を含む編成の五重奏曲、2 台オルガン用協奏曲、鍵盤ソナタ、とその全てが鍵盤楽器を要する作品である。

2. ソレールの鍵盤ソナタに見られるアンバランスなもの

ソレールのソナタを弾いていると、ここはなにかアンバランスだと感じることがある。これまで私たちが、様々な作曲家の作品に触れるなかで培われたバランス感覚に収まらないものに直面したような気になるのだ。このアンバランスなものとは何だろうか。

筆者はまず、構造と調に着目し、ソナタの分析を始めた。140 曲あるソレールの鍵盤楽器のためのソナタは、そのほとんどが単一楽章の短い作品である。それらは、繰り返し付き複縦線で区切られ、2 部分から構成される。さらに詳しく言えば、第 1 部でまず主調が示され、その後調移行部を経て（調移行部がないものもある）属調もしくは平行調という、主調に対して緊張度の高い調性で終わる。続く第 2 部は自在な転調が繰り広げられる転調部から始まり、主調、もしくは同主調で終わる。調性枠としては、今日のソナタ形式に繋がるものである。

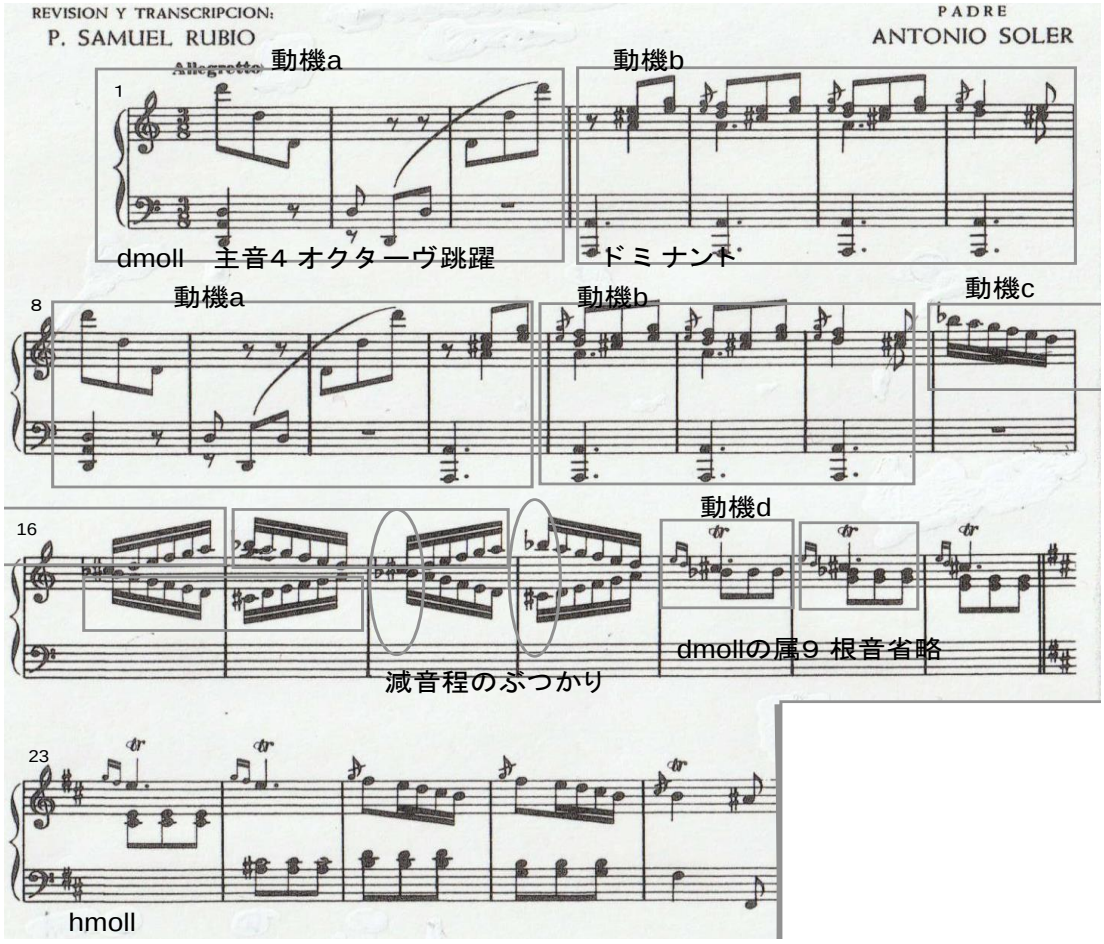
||: 主調 （調移行部） 属調/平行調 :||: 転調部 主調/同主調 :||

分析を進めていくうちに、アンバランスな印象を抱かせる曲に存在する、2 つの要素にたどり着いた。ひとつは、ソナタ全体における調配分である。ソレールのソナタには、冒頭すぐに調移行部が始まるために、主調提示部分が数小節のみというものがある。第 1 部の調移行部～属調部の長さに対して、主調が十分に示されていないと感じることが少なくない。もうひとつは、音型的まとまりである。ソナタのなかでは、数小節単位の音型的まとまりが常に反復されており、これはソレールのソナタのひとつの大きな特性と言える。しかし、ときに音型的まとまりや、その反復のされ方にアンバランスな印象を抱くのである。そこで本稿では、この音型的まとまりの小節数に着目して分析することを試みた。以下、音型的まとまりを動機と呼び、音型的まとまりの組み合わせから作られる、次に大きなまとまりを楽節と呼ぶことにする。

3. 《ソナタ第 15 番》第 1 部の考察

実際にどのように動機が反復されているのか、《ソナタ第 15 番》の第 1 部を冒頭部分、調移行部、属調部分と 3 つの部分にわけて見ていきたい。

譜例 1: 《ソナタ第 15 番》冒頭



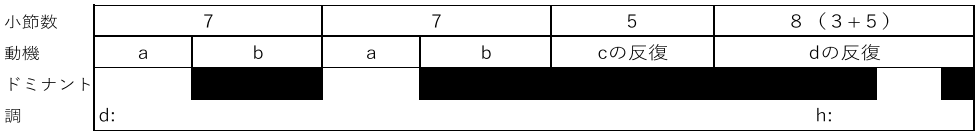
冒頭から、3 小節の動機 a と 4 小節の動機 b が、ひとつの楽節を作り、その楽節が 2 段目で反復されている。この楽節は 3 小節＋4 小節で 7 小節である。第 15 小節以降は、単旋律動機 c が上声下声で 1 小節ずれて反復されている。c の反復は 5 小節の楽節と数えることができる。その先は動機 d の反復による楽節で、8 小節の楽節である。

ここまでを冒頭部分とするが、始まりに 3＋4 の 7 小節が示され、7 小節が反復されたのち、5 小節楽節、次に 8 小節と、違う小節数の楽節が次々に提示されていることがわかる。私たちは、通常いくつかの小節をひとつの単位として捉え音楽を聞いている。それらは原則として、重心のある小節とない小節が組み合わされるため、2 小節、4 小節、8 小節などの偶数小節の単位であることが多い。音楽の形式は 4 小節＋4 小節、8 小節＋8 小節といった、規則的に組み合わされた大きなまとまりを持って作られてきた。偶数小節をひとまとまりとする楽節構造が身体に染み付いている私たちには、《ソナタ第 15 番》のような、変則的な小節数がひとつの単位として始まる音楽が、アンバランスな、そして注意を喚起するようなものに聞こえるはずである。

さらに和声的な観点から冒頭部分を見てみたい。動機 a は第 15 番 d moll の主音の、4 オクターブにわたる跳躍である。それに続く動機 b は d moll 属七の和音による水平運動であり 1 小節追加されて小節数が非対称に組み合わされることにより、大きなエネルギーを作り出す。冒頭に聴き手が得る驚きは、楽節の反復によって確たるものとなる。動機 c は上声下声がずらされていることにより、d moll 属九の和音に含まれる減音程が各小節頭でぶつかり合うようになっている。動機 a、b より使用する音域は狭くなっているものの、よりいっそうの緊張を作りだしていると言えるのではないだろうか。動機 d による 8 小節の楽節は、ようやく現れた偶数小節の楽節だが、和声に注目すると少し違ったふうに見ることができる。動機 d は動機 c の反復を引き継ぎ d moll の属九から始まるが、第 23 小節目では属九の第七音を半音下げて h moll の属和音へと変化している。するとこの 8 小節の楽節は、実は 3（d moll）＋5（h moll）の、非対称のまとまりで組み合わされた楽節であることに気づく。

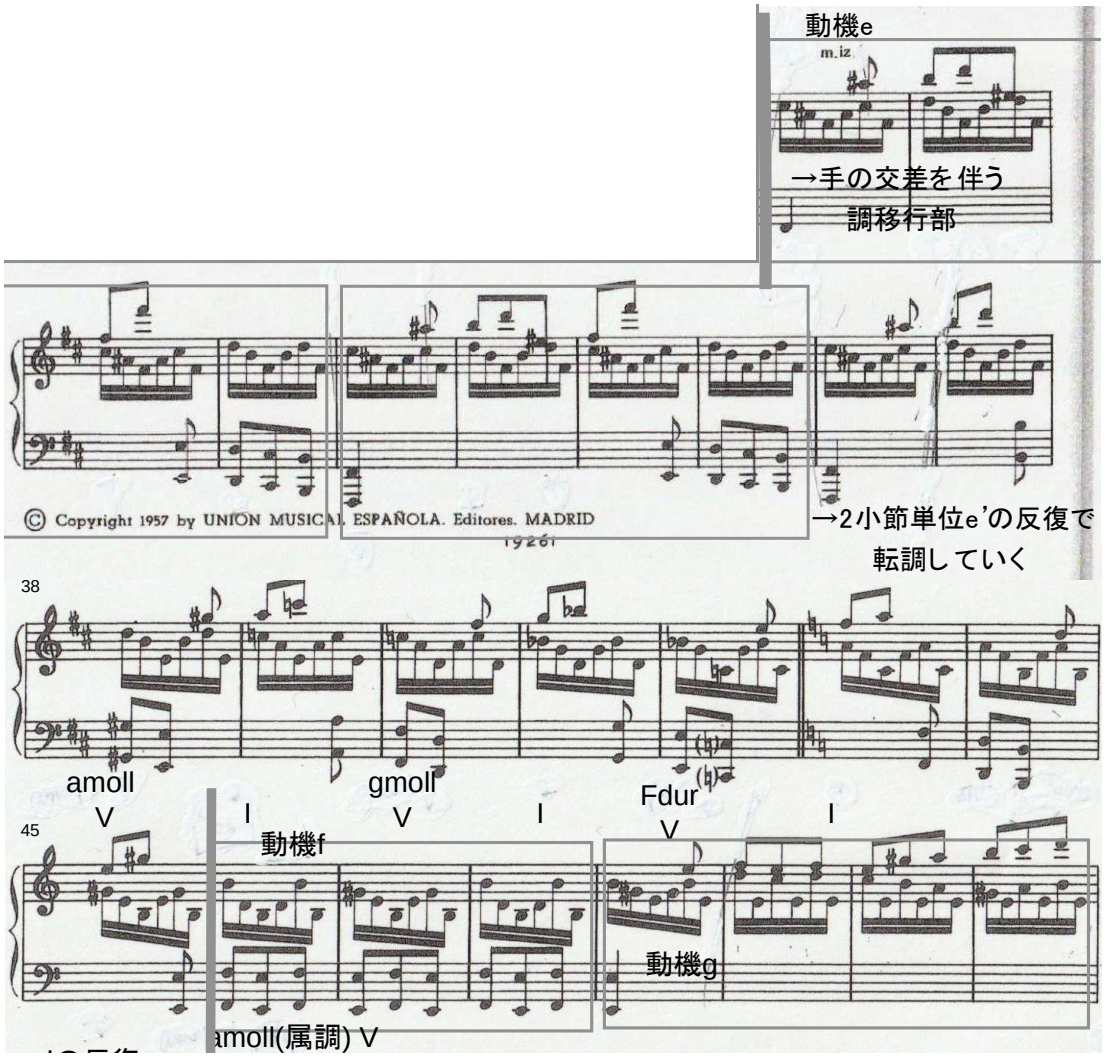
以下の図は、冒頭部分の各楽節の小節数、楽節を構成する動機、そしてそれぞれの調のドミナントを示すものである（黒塗り部分がドミナント）。

冒頭部分（第１小節～第２７小節）



各楽節、動機が不規則な小節数になっていること、そして冒頭部分においてドミナントが非常に長く、トニックに解決しないまま音楽が進行していることがわかる。

譜例 2: 《ソナタ第 15 番》調移行部

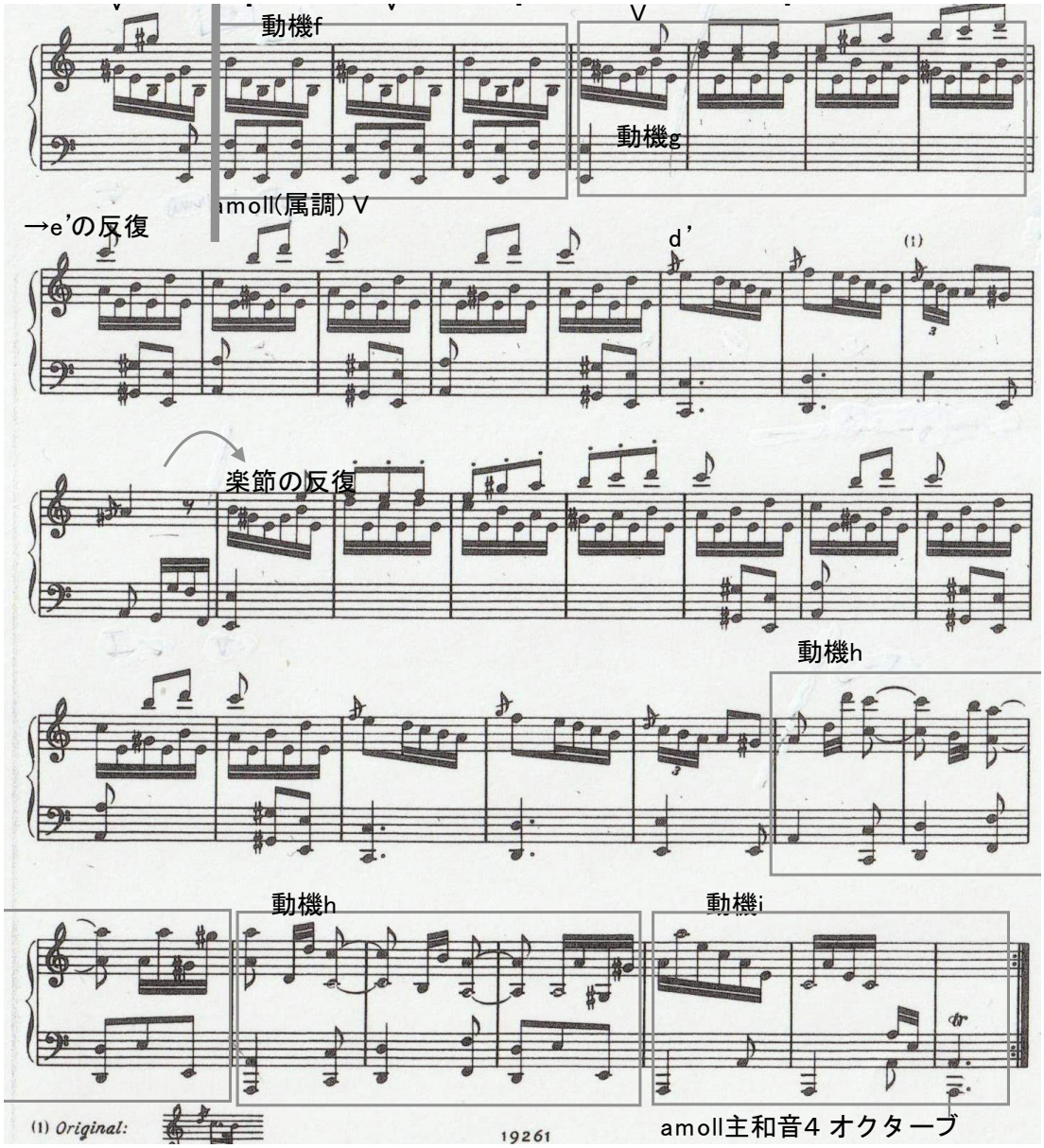


このソナタは手の交差を伴った、大変アクロバティックな調移行部を持つ。まず h moll の 4 小節の動機 e が反復され、その後 2 小節に縮小された e'の反復によって転調していく。ここでは左手が一瞬でとても大きな跳躍をしなければならない。そのような超絶技巧に、転調による色彩変化が加えられ、このソナタがエンターテイメント的要素さえ帯びていく。しかし一方で、ここでは不規則な楽節構造は見られない。以下の図でも、楽節、動機、ドミナントの現れ方、すべてが非常に規則的であることが見てとれる。

手の交差を伴う調移行部（第２８小節～第４５小節）

小節数	８（４＋４）	２＋２＋２＋２＋２
動機	eの反復	e'の反復
ドミナント	■ ■ ■ ■	■ ■ ■ ■ ■
調	h:	a: g: F: a:

譜例 3: 《ソナタ第 15 番》属調部



属調部分（第４６小節～第８２小節）

小節数	3	13（4＋5＋4）			13（4＋5＋4）			6（3＋3）	3
動機	f	g	e'の反復	d'	g	e'の反復	d	hの反復	i
ドミナント									
調	a:								

調移行部を経て、属調 a moll に到達した後は、上記の図にも示したとおり、再び不規則な小節数の動機が用いられている。また、ここで現れる 13 小節の楽節は、これまでに出てきた反復の単位のなかで最大の小節数であることも注目したい。

《ソナタ第 15 番》前半部分の分析から、次のことが言えるだろう。

・冒頭部分と属調部分の、調が一定している部分においてのみ不規則な小節数を用いた動機、楽節が現れている。（調移行部の、和声的変化がある部分では規則的な小節数の動機反復が用いられている。）
・属調部分で、反復される楽節が、それまでに出てきた反復の単位のなかで最大の小節数である。

4. まとめ

《ソナタ第 15 番》の考察から、ソレールが動機と楽節の長さをひとつの単位として捉え､それをソナタの調性枠に応じて使いわけていたことが明らかとなった｡各動機の長さ、配列の規則・不規則の加減から生まれる緊張は、ソレール独自のバランス感覚によって作り出されたリズムである。アンバランスと感じたものは、ソレールによって意図されたものだった。ソレールの、どのソナタにおいても動機、楽節の反復は行われているが、その反復法に目を向けたとき、大きな時間軸のなかに存在するリズムが浮かび上がってくる。それは作品の背後に存在する音楽の躍動であり、奏者の音色選択に大きな影響を与える重要なものではないだろうか。

参考文献

Rubio, Samuel
1980 *Antonio Soler Catalógo Crítico*. (Cuenca: Instituto de Música Religiosa de la Diputacíon Provincial de Cuenca)

Soler, Antonio
1953 *Sonatas para Instrumentos de Tecla, vol.1-7*. Rubio, Samuel ed. (Madrid: Union Musical Española)

[本文中の譜例は全て上記出版譜による]