

ベートーヴェンのピアノ・ソナタにおける ソナタ形式楽章“終結部分”の様態

Some Aspects of the Conclusive Parts of Sonata-form Movements
in Beethoven's Piano Sonatas

福 原 淳

要 旨

いわゆるソナタだけでなく、交響曲や弦楽四重奏曲、協奏曲など、ウィーン古典派の主要な器楽曲の最重要な形式であったソナタ形式は、ベートーヴェンに至って大きな頂点に達し、それはやがて彼の範例に基づく伝統的、教科書的なソナタ形式の定義を産み出した。しかし現代アメリカの著名なピアニスト兼音楽学者チャールズ・ローゼンは、ソナタ形式が形式というよりも1つの書法であり、種々のソナタ形式が存在するとしている。ソナタ形式を構成する3つの主要なセクションの第3部である再現部については従来、型どおりの自明なこととして余り顧みられていないが、そこにも他の2つのセクションと同じくらい多様さが存在し、それは再現部に続く、いわゆるコーダについても同様である。

所で、ソナタ形式楽章を締めくくる終結部分は、提示部の終結部分であるコデッタを主調に変えて忠実に再現したもの、それがやや拡大されたもの、新たにコーダを付け加えたもの、さらにはそれが長大化してソナタ形式の第4部としての終結部を構成しているものなどが考えられる。こうした終結部分が、まずもってどのように形成されているか。特にベートーヴェンでは、終結部分がとりわけ革新的で重要であると思われるので、彼のピアノ・ソナタを採り上げて、その個々のソナタ形式楽章における終結部分の様態を観察し吟味することにしたい。

序

筆者は先に、小稿「ベートーヴェンのピアノ・ソナタにおける『再現部』の様態」⁽¹⁾において、いわゆる“32のピアノ・ソナタ”の各ソナタ形式楽章における再現部の様態を、2つの主題の再現を中心に取り上げ、吟味を加えたのであった。再現部においては、原則として、提示部で提示

された第1主題が主調で再現復帰し、第2主題も属調から主調に改められて再現すると共に、その他の、いまだ主調では提示されていないすべての重要な部分も主調で再現されて、大きな安定へともたらされるべきことが、ローゼンによっても強調されているが⁽²⁾、さて、楽章を締めくくる終結部分についてはどうであろうか。

再現部の終わりは、提示部の終結部分であるコデッタ (codetta)⁽³⁾を主調に変えて、忠実に再現すれば一応事足りるわけだが⁽⁴⁾、実際には、そして特にベートーヴェンの場合は、それを拡大したり、新たにコーダ (coda)⁽⁵⁾を付け加えたり、さらにはそれがもっと長大化して、ソナタ形式の主要3部分に匹敵する第4の構成部分としての「終結部」(concluding section)⁽⁶⁾を形成していることも多い。周知のとおり、ベートーヴェンでは往々にして楽曲や楽章の終わりの方に重点が移され、それに従ってコーダも長大化されることが多くなったのであった。

こうした終結部分の様態を逐一吟味することが本稿の課題であるが、その前に、ベートーヴェンのこれらピアノ・ソナタにおけるソナタ形式楽章の各セクションの構成を一覧にしておこう。

第1番 ヘ短調 Op.2-1 (全4楽章)

第1楽章 (全152小節) : 提示部48小節 (コデッタ7小節), 展開部52小節,
再現部52小節 (コデッタ12小節)

第2楽章 (全61小節) : 提示部31小節 (コデッタ4小節), 再現部30小節 (コデッタ9小節)

第4楽章 (全196小節) : 提示部58小節 (コデッタ23小節), 展開部79小節,
再現部59小節 (コデッタ23小節)

第2番 イ長調 Op.2-2 (全4楽章)

第1楽章 (全337小節) : 提示部122小節 (コデッタ25小節), 展開部103小節,
再現部112小節 (コデッタ25小節)

第3番 ハ長調 Op.2-3 (全4楽章)

第1楽章 (全257小節) : 提示部90小節 (コデッタ13小節), 展開部48小節,
再現部79小節 (コデッタ6小節), コーダ40小節

第4番 変ホ長調 Op.7 (全4楽章)

第1楽章 (全362小節) : 提示部136小節 (コデッタ25小節), 展開部52小節,
再現部126小節 (コデッタ23小節), コーダ48小節

第5番 ハ短調 Op.10-1 (全3楽章)

第1楽章 (全284小節) : 提示部105小節 (コデッタ11小節), 展開部62小節,
再現部117小節 (コデッタ13小節)

第2楽章 (全112小節) : 提示部45小節 (コデッタ15小節), 再現部45小節 (コデッタ13小節),
コーダ22小節

ベートーヴェンのピアノ・ソナタにおけるソナタ形式楽章“終結部分”の様態

第3楽章（全122小節）：提示部46小節（コデッタ9小節），展開部11小節，
再現部49小節（コデッタ12小節），コーダ16小節

第6番 ヘ長調 Op.10-2（全3楽章）

第1楽章（全202小節）：提示部66小節（コデッタ11小節），展開部51小節，
再現部85小節（コデッタ13小節）

第3楽章（全150小節）：提示部32小節，展開部54小節，再現部64小節

第7番 ニ長調 Op.10-3（全4楽章）

第1楽章（全344小節）：提示部124小節（コデッタ20小節），展開部59小節，
再現部115小節（コデッタ24小節），コーダ46小節

第2楽章（全87小節）：提示部29小節（コデッタ3小節），展開部14小節，再現部21小節，
コーダ23小節

第8番 ハ短調 Op.13「悲愴」（全3楽章）

第1楽章（全310小節）：序奏部10小節，提示部122小節（コデッタ19小節），展開部62小節，
再現部100小節（コデッタ17小節），コーダ16小節

第9番 ホ長調 Op.14-1（全3楽章）

第1楽章（全162小節）：提示部60小節（コデッタ14小節），展開部30小節，
再現部72小節（コデッタ25小節）

第10番 ト長調 Op.14-2（全3楽章）

第1楽章（全200小節）：提示部63小節（コデッタ17小節），展開部61小節，
再現部63小節（コデッタ14小節），コーダ13小節

第11番 変ロ長調 Op.22（全4楽章）

第1楽章（全199小節）：提示部68小節（コデッタ12小節），展開部59小節，
再現部72小節（コデッタ12小節）

第2楽章（全77小節）：提示部30小節（コデッタ3小節），展開部16小節，
再現部31小節（コデッタ3小節）

第12番 変イ長調 Op.26（全4楽章）

ソナタ形式の楽章なし。

第13番 変ホ長調 Op.27-1（全3楽章）

ソナタ形式の楽章なし。

第14番 嬰ハ短調 Op.27-2「月光」（全3楽章）

第1楽章（全69小節）：序奏部5小節，提示部18小節，展開部19小節，再現部18小節，
コーダ9小節

- 第3楽章（全200小節）：提示部64小節（コデッタ7小節），展開部37小節，
再現部57小節（コデッタ7小節），コーダ42小節
- 第15番 ニ長調 Op.28「田園」（全4楽章）
- 第1楽章（全461小節）：提示部163小節（コデッタ28小節），展開部105小節，
再現部169小節（コデッタ26小節），コーダ24小節
- 第16番 ト長調 Op.31-1（全3楽章）
- 第1楽章（全325小節）：提示部111小節（コデッタ13小節），展開部82小節，
再現部86小節（コデッタ13小節），コーダ46小節
- 第17番 ニ短調 Op.31-2「テンペスト」（全3楽章）
- 第1楽章（全228小節）：提示部92小節（コデッタ18小節），展開部50小節，
再現部86小節（コデッタ24小節）
- 第2楽章（全103小節）：提示部42小節，再現部46小節，コーダ15小節
- 第3楽章（全399小節）：提示部94小節（コデッタ28小節），展開部120小節，
再現部108小節（コデッタ28小節），コーダ77小節
- 第18番 変ホ長調 Op.31-3（全4楽章）
- 第1楽章（全253小節）：提示部88小節（コデッタ6小節），展開部48小節，
再現部83小節（コデッタ6小節），コーダ34小節
- 第2楽章（全171小節）：提示部63小節（コデッタ11小節），展開部42小節，
再現部66小節（コデッタ16小節）
- 第4楽章（全333小節）：提示部83小節（コデッタ16小節），展開部88小節，
再現部91小節（コデッタ24小節），コーダ71小節
- 第19番 ト短調 Op.49-1（全2楽章）
- 第1楽章（全110小節）：提示部33小節（コデッタ4小節），展開部30小節，
再現部47小節（コデッタ13小節）
- 第20番 ト長調 Op.49-2（全2楽章）
- 第1楽章（全122小節）：提示部52小節（コデッタ3小節），展開部14小節，
再現部56小節（コデッタ6小節）
- 第21番 ハ長調 Op.53「ワルトシュタイン」（全2楽章）
- 第1楽章（全302小節）：提示部89小節（コデッタ11小節），展開部66小節，
再現部93小節（コデッタ13小節），コーダ54小節
- 第22番 ヘ長調 Op.54（全2楽章）
- ソナタ形式の楽章なし。
- 第23番 ヘ短調 Op.57「熱情」（全3楽章）

ベートーヴェンのピアノ・ソナタにおけるソナタ形式楽章“終結部分”の様態

第1楽章（全262小節）：提示部65小節（コデッタ4小節），展開部70小節，
再現部69小節（コデッタ4小節），コーダ58小節

第3楽章（全361小節）：序奏部19小節，提示部98小節（コデッタ21小節），
展開部94小節，再現部96小節（コデッタ19小節），コーダ54小節

第24番 嬰へ長調 Op.78（全2楽章）

第1楽章（全105小節）：序奏部4小節，提示部34小節（コデッタ2小節），展開部18小節，
再現部49小節（コデッタ10小節）

第25番 ト長調 Op.79（全3楽章）

第1楽章（全201小節）：提示部51小節（コデッタ3小節），展開部71小節，
再現部53小節（コデッタ5小節），コーダ26小節

第26番 変ホ長調 Op.81a「告別」（全3楽章）

第1楽章（全255小節）：序奏部16小節，提示部53小節（コデッタ12小節），展開部40小節，
再現部52小節（コデッタ12小節），コーダ94小節

第3楽章（全196小節）：序奏部10小節，提示部71小節（コデッタ13小節），展開部28小節，
再現部67小節（コデッタ15小節），コーダ20小節

第27番 ホ短調 Op.90（全2楽章）

第1楽章（全245小節）：提示部81小節（コデッタ15小節），展開部62小節，
再現部87小節（コデッタ21小節），コーダ15小節

第28番 イ長調 Op.101（全3楽章）

第1楽章（全102小節）：提示部34小節（コデッタ9小節），展開部23小節，
再現部31小節（コデッタ11小節），コーダ14小節

第3楽章（全361小節）：序奏部28小節，提示部85小節（コデッタ7小節），展開部118小節，
再現部71小節（コデッタ7小節），コーダ59小節

第29番 変ロ長調 Op.106「ハンマークラヴィーア」（全4楽章）

第1楽章（全405小節）：提示部123小節（コデッタ26小節），展開部103小節，
再現部150小節（コデッタ45小節），コーダ29小節

第3楽章（全187小節）：提示部68小節（コデッタ9小節），展開部19小節，
再現部68小節（コデッタ10小節），コーダ32小節

第30番 ホ長調 Op.109（全3楽章）

第1楽章（全99小節）：提示部15小節，展開部33小節，再現部17小節，コーダ34小節

第2楽章（全177小節）：提示部65小節（コデッタ9小節），展開部39小節，
再現部73小節（コデッタ20小節）

第31番 変イ長調 Op.110（全3楽章）

第1楽章(全116小節): 提示部39小節(コデッタ11小節), 展開部16小節,
再現部49小節(コデッタ17小節), コーダ12小節

第32番 ハ短調 Op.111 (全2楽章)

第1楽章(全158小節): 序奏部19小節, 提示部50小節(コデッタ12小節), 展開部22小節,
再現部55小節(コデッタ12小節), コーダ12小節

以上, ソナタ形式を備えていると認められる46の楽章のうち, 再現部の後に新たなコーダの部分を持つものの数は2/3ほどの30であり(楽譜上に Coda と明記されているものはない), 残りの16の楽章は提示部のコデッタを単に主調で再現しているか, それをやや拡大した程度のものである(第6番第3楽章については後述参照)。また, コーダを持つもののうち約2/3の19が第1楽章におけるものであり, その他は, 第2楽章が3つ, 第3楽章が7つ(うち最終楽章が6つ), 第4楽章が1つである。やはり冒頭楽章と最終楽章に多いと言えよう。所で, コーダの規模が他の主要部分に匹敵して, 第4の構成部分としての終結部と考えてよいものは, どうであろうか。注5, 6に見るごとく, 3部構成のソナタ形式と4部構成のソナタ形式との区別は, 必ずしも分明ではない。ベートーヴェンのピアノ・ソナタの場合, 提示部と再現部の規模はバランスがとれていて, 2, 3の例外を除き, 長さに余り差がない。しかし展開部の規模はまちまちで, 他の両部分に匹敵, あるいは凌駕するものもあれば, 長さが半分前後, あるいはそれ以下のものもある。また普通, 展開部と対応すべきコーダも長短様々であり, これらを4部構成の終結部とすべきか否かの判定は簡単ではない。ここでは一応, コーダの長さや, またそれが“第2の展開部”的機能を果たしている状況などによって適宜判断し, ほぼ半数の14を4部構成のソナタ形式楽章とし, 残りの16を3部構成または2部構成(展開部を欠く)のソナタ形式楽章の再現部が完了して, その後に付加された単なるコーダと考えておく⁽⁷⁾。

1.

まず, ベートーヴェンのピアノ・ソナタにおけるソナタ形式楽章のうち, 特別のコーダがなく, しかも再現部の終結部分⁽⁸⁾が, 単に提示部のコデッタを主調に変えて忠実に再現させただけと見られるもの⁽⁹⁾は, わずかに次の4つである。

XI-1。(第11番第1楽章。以下同様) 提示部のコデッタは12小節で, 主調の属音であるへ音のオクターヴのトレモロ上に新しい主題が現れ, これを若干展開した後, 最後に第1主題冒頭部の音型が現れ, 属調で完全終止する。一方, 再現部の終結部分は, 提示部のコデッタを主調の変ロ長調に移調しただけの忠実な再現であり, これによってこの楽章は完結し, これ以上特別のコーダは付かない。

II-1。提示部を締めくくるコデッタは25小節で, 属調のホ長調で第1主題の確保に続く推移

部と同じ素材が扱われている。1番カッコで提示部冒頭に戻り、2番カッコでは2小節の休止を置いた後、嬰ト音を本位ト音に直しての、ホ短調の和音打撃による3小節の推移を経て、ハ長調で展開部を開始している。所で、再現部のやはり25小節から成る終結部分は、若干の書き換えがあるものの、先のコデッタとほぼ同じであり、ただ主調のイ長調に移調したのみの忠実な再現と言える。

I-4。提示部のコデッタは23小節で、8小節より成る新しい主題を持ち、属調の平行調である変ホ長調だが、後半は属調のハ短調に転じる。これがもう一度繰り返され、そして最後のフレーズではロンド風に第1主題が属調のハ短調で不完全ながら再現し、最後は曲頭に戻るために主調のハ短調に転調するが、反復の際は2番カッコで1小節増えて、平行調の変イ長調に転じ、展開部に進む。再現部の終結部分も23小節で、変イ長調→ハ短調に移調されるだけで、ほぼ提示部コデッタと同様だが、最後の第1主題によるフレーズは、左手右手の役割を逆にしての第1主題の主調再現で終わる。

XI-2。提示部のコデッタは、新しい断片的な素材による3小節の簡単なもので、属調の変ロ長調である。再現部の終結部分は主調変ホ長調への移調のみで、ほとんど変化なしに、静かにこの緩徐楽章の幕を閉じる。

以上の楽章では、再現部の終結部分が提示部のコデッタと長さが同じで、しかも属調から主調への移調のみで忠実に再現され、必要最小限の変更が加えられているに過ぎないが、ハイドン、モーツァルトを経て、ベートーヴェンになると、こうしたケースはやはり少なくなり、一般的には提示部のコデッタをやや変形拡大して、安定感、終結感をより強固なものにしている場合が多い。以下、そうしたものを観察してみよう。

I-1。提示部の7小節のコデッタに対して、再現部の終結部分はこれを拡大した形の、12小節の簡潔なもので、前者の平行長調イ長調に対して、主調のハ短調で、最後の終止形が拡大され、下屬調の変ロ短調や対立調である平行調変イ長調にも触れてから、主調で強制的に終わる。

V-1。提示部のコデッタは平行長調の変ホ長調で、おだやかな感じの11小節から成る。再現部の終結部分は13小節で、ほぼ提示部コデッタの主調ハ短調への移調のみだが、最後は少し拡大され、突然 *ff* に強められてダイナミックに終結する。

VI-1。提示部のコデッタは11小節で、明快な感じの属調のハ長調。最後は第2主題の最後のリズム動機を利用した、ハ長調の主音、属音、主音の、両手のオクターヴでの強打によって完全終止する。再現部の終結部分は13小節で、トリラーを中心とした部分が位置を修正して若干拡大されているが、主調のハ長調に移調されている以外は、ほとんど型どおりの再現で、やはり主調の主音、属音、主音を両手のオクターヴで強打してこの楽章を終える。

IX-1。提示部のコデッタは14小節で、10小節と4小節の2つの群から成る。第1群は、特徴あるリズムを持つ新しい素材での属調のロ長調。第2群は終止で、第1主題の冒頭動機が低声部

にやや展開的に現れるが、最後は推移的となり、主調のホ長調に帰る。再現部の終結部分は25小節で、前半の10小節はコデッタ第1群の移調のみのほぼ忠実な再現。後半15小節は、第1主題の冒頭動機の展開部分が4小節から15小節へと一層拡大されてから、主調の主和音で静かに完全終止する。

XVII-1。提示部のコデッタは18小節で、属調のイ短調。最後の4小節はつなぎの部分で、提示部冒頭に帰り、2回目は2番カッコで展開部につながる。再現部の終結部分は24小節で、先のコデッタを主調のニ短調で再現させた後、最後のつなぎの部分が省略され、その代わりに最後がやや拡大されて、ppながら終止が強調されている。

XIX-1。提示部のコデッタは、この小さなソナタに見合った4小節の極めて短いもので、第2主題の冒頭動機の素材を用い、これを平行調の変ロ長調で2回繰り返す、主和音に女性終止する。再現部の終結部分は13小節に拡大され、それだけコーダ的性格が強まるが、最初下声に第2主題の動機が3回現れ、それから主音トのオクターヴの持続低音上に、和声的变化を伴いながら終止的旋律が静かに流れ、最後は同主長調ト長調の主和音に終わっている。

XX-1。提示部のコデッタは同様にわずか3小節から成り、3連音の流れによる属調ニ長調のもの。再現部の終結部分は主調のト長調で、倍の6小節に拡大され、終止感が強められている。

XXIV-1。提示部のコデッタはわずか2小節であり、属調の嬰ハ長調で第2主題の確保的推移の回音型から発した16分音符音型で自然に流れ出すが、後半は1番カッコで主調の嬰ハ長調、2番カッコで同主調の嬰ハ短調に転調する。再現部の終結部分は10小節で、先のコデッタと同様に、回音型からパッセージ風に流れ、その上に第1主題の断片が回想的に現れる。主調の嬰ハ長調で始まり、下屬調のロ長調、その同主調のロ短調、そして主調の同主調嬰ハ短調にもわずかに触れて、1番カッコで展開部の初めに戻り、また2番カッコで主調の主和音に完全終止する。

第1楽章以外では、

XVIII-2。提示部のコデッタ11小節は、第2主題の基本リズムによる属調の変ホ長調だが、最後は推移的になり、1番カッコで主調変イ長調での第1主題の提示へとつながり、2番カッコでは、さらに推移的な部分が2小節延長されて、展開部へとつながる。再現部の終結部分はやや拡大されて16小節だが、主調の変イ長調で、ほぼ先のコデッタに準じた動きをするが、推移的な部分は変更され、最後はオクターヴで下降してppに終わる。

XXX-2。提示部のコデッタは9小節で、属調のロ短調。再現部の終結部分は20小節で、先のコデッタにならって主調のホ短調で進行するが、さらに倍に拡大されて確固たる終止が付されている。

I-2。緩徐楽章によく見られる、いわゆる“展開部を欠くソナタ形式”の楽章である。提示部のコデッタは4小節で、属調のハ長調だが、最後は再現部につながるために、主調のハ長調に転じる。一方、再現部の終結部分は、主調のハ長調で、提示部コデッタより倍以上の9小節に拡大

され、緩徐楽章らしく入念に変奏されて、静かに終わる。

VI-3。この楽章はハイドン風の単一主題的ソナタ形式である。第2主題に相当するものは属調のハ長調で現れるが、これは第1主題を素材とした、その転回形であって、独立性に乏しく、長さは10小節である。しかもそれが同時にコデッタの役割をも兼ねて提示部を終わっている。再現部では第2主題に当たるものが主調のハ長調で比較的忠実に再現されるが、それがさらに倍以上に拡大され、急激に *cresc.* して終結感を一層強め、コデッタ的な役割りを果たしている。

以上見てきたように、これらの拡大された終結部分は、下屬調に触れたり、若干展開させたり、変奏させたり、ダイナミックスを増強させたり、終止形を強化させたりすることによって、変化を持たせるとともに、終結感を一層強固なものにしており、2部形式的シンメトリーを保ちながら、コーダ的効果をも与えていると言えよう。

次に、楽章を締めくくるために改めてコーダが置かれているもの⁽¹⁰⁾について吟味することしよう。

2.

ローゼンによれば、「コーダの目的は、常識的な線でいうならば、重みと真面目さを加えることである。すなわち、導入部と同様に威厳を助長するのである。しかし、導入部よりもなお一層密接に主要構造に結び付けられていなければならない。」⁽¹¹⁾また、「コーダの出現は常にソナタ形式の二部形式的なシンメトリーを乱す。それは異なった種類のバランスを確立する。」⁽¹²⁾さらに、「コーダの機能は主調の再確定であり、それは展開部の中央の転調に対するバランスとして現れる。」⁽¹³⁾

所で、ハイドンのクラヴィーア・ソナタの場合、再現部の終結部分は、提示部末尾のコデッタを主調に戻しての忠実な再現か、それをやや変化拡大したものがほとんどだが、ただ1曲、ホーボーケン番号第49番 (Hob. XVI-49) 変ホ長調の第1楽章では、提示部のコデッタをやや変化させて主調再現させた後、改めて23小節に及ぶコーダが付けられている⁽¹⁴⁾。また、モーツァルトの場合でも、そう事情は変わらないが、若干コーダと称してよいものが散見される⁽¹⁵⁾。例えば、第8番ニ長調の第1楽章は、いわゆる“逆再現”で、再現部では再現されていなかった第1主題がコーダの始まりとして主調再現され、最後に提示部のコデッタが主調再現されて終わる⁽¹⁶⁾。第4番変ホ長調の第1楽章は、特異なアダージョの緩徐楽章で、再現部はやはり第2主題の主調再現から始まり、そしてコデッタの主調再現から短い推移を経て、展開部の冒頭に戻り反復されるが、反復記号の後、わずか3小節であるものの、モーツァルト自身によって Coda と記された最後の部分に第1主題の冒頭が現れて、この楽章を結んでいる。第5番ト長調の第2楽章では、提示部コデッタの主調再現と第2部の反復の後、第1主題の音型による2小節のコーダが、また同第3楽章も、提示部コデッタが忠実に主調再現され、第2部を反復した後、彼自身が Coda

と書き記した、アルペッジョによる属7の和音と主和音とによる4小節分が、それぞれ付け加えられている。第7番ハ長調第1楽章や第10番ハ長調第1楽章、第12番ハ長調第3楽章、第15番ハ長調第2楽章では、提示部コデッタの主調再現の後に数小節から10数小節のコードが反復記号の直前に付されている。しかしモーツァルトのピアノ・ソナタのコードで最もよく知られているのは第14番ハ短調第1楽章のコードで、提示部コデッタの主調再現の後、しかも反復記号の後に、ベートーヴェンを予見させるような、迫力ある18小節のコードが付けられている。

このようにハイドンやモーツァルトの場合には、使用されたコードの数は比較的少なく、その規模も小さいが、既述のように、ベートーヴェンの場合にはもっと頻繁にコードが用いられ、しかもそれがかなり拡大されて、なかには独立した終結部を構成し、全体が4部構成となっているものも見受けられるのである。これらのうち、まずは普通の3部構成のソナタ形式と見られるものの、コードを含めた終結部分の様態に目を向けてみよう。

VIII-1。提示部のコデッタは平行調の変ホ長調での19小節で、8小節と11小節の2群より成る。第1群は第2主題の4分音符の動きの上に華やかなパッセージが流れ、一方、第2群は第1主題の利用によって作られているが、最後は主調のハ短調に戻って提示部冒頭につながり、また2番カッコでは属調のト短調に転調して、展開前の序奏部の簡略化した再現につながる。再現部の終結部分は17小節で、主調のハ短調でコデッタがほぼ忠実に再現されるが、最後は属調ト短調の減7の和音でフェルマータ終止し、新たな短いコードに続く。

コードは、提示部のほぼ半分の長さである62小節の展開部に比べても、非常に簡潔な16小節で、まずグラウヴェで序奏部の音形が4小節にわたって再現回顧され、主調のハ短調に落ち着き、続く12小節のアレグロ・モルト・エ・コン・ブリオで第1主題の前半部が現れ⁽⁷⁾、最後は終止形でこの楽章を終わる。ここでもグラウヴェとアレグロを対立させることによって、このソナタの悲愴性が一層十全なものとなっている。このコードは展開部よりもむしろ序奏部との関係において見られるべきだろう。

X-1。提示部のコデッタは属調ニ長調の17小節で、これは新しい素材によるが、第2主題の後の推移の旋律素材と関連のあるものである。再現部の終結部分は14小節で、移調以外にコデッタとほとんど変わらないが、最後の終止的な3小節が省略され、より効果的なコードに入る。

コードは13小節で、第1主題の冒頭素材を自由に利用して作られており、下屬調のハ長調にも触れ⁽⁸⁾、静かに結ばれる。因みにこの楽章の提示部、再現部は共に63小節、展開部は61小節であり、すでに主要3部分のバランスが非常に良くとれたものに出来上がっている。

XV-1。提示部のコデッタは28小節で、8小節の新しく愛らしい主題を持つ。これが音量の強化と共に繰り返されて発展した後、属調イ長調の終止形を作るが、最後は推移的になり、急激に *decresc.* して主調ニ長調の主和音に落ち着き、提示部の冒頭に戻って反復され、あるいは2番カッコで展開部につながる。再現部の終結部分は26小節で、提示部のコデッタの主調によるほぼ

忠実な再現であり、これがさらに新たなコーダへとつながる。

24小節から成るコーダはまず第1主題を持ち出して、主調のニ長調で1回歌った後、その最後の動機を若干展開し⁽⁹⁾、気分を盛り上げた後、なごやかさを取り戻して、静かに終わる。

XVI-1。提示部のコデッタは13小節で、ここでは断片的な旋律が用いられるが、調性は第2主題の調であるロ長調の同主調ロ短調で、途中一瞬だけロ長調になる。最後の1小節はつなぎの役目。再現部の終結部分は先のコデッタと同様の13小節であり、調性は主調のト長調で、一瞬同主短調のト短調になる。最後の1小節のつなぎを経て、改めてコーダに入るが、これは規模も大きく、展開部の長さの半分よりやや長めの46小節になっていて、16小節と30小節の2つの群に分けられよう。

コーダの第1群は、第1主題の第1動機から始まって、その後半部の展開に移り、最後は分散和音の形を採る。これは実は提示部における第1主題とその確保の後の推移部分とほとんど同じであり、再現部の本来の場所では再現されずに省略されたものであった。第2群は第1主題第2動機のリズムを自由に展開するものである。これも即ち、再現部では第1主題再現を著しく簡略化し、第2主題によりウェイトをかけたので、第1主題による小規模な、しかしほぼ主調のト長調に留まるコーダが置かれたものと考えられる⁽¹⁰⁾。このコーダなどは、4部構成の第4部としての終結部と考えてもよいかも知れない。

XVIII-1。提示部のコデッタは6小節と短く、属調の変ロ長調だが、最後は主調の変ホ長調に転調して提示部冒頭に戻り、あるいは展開部に入る。再現部の終結部分は移調のみの、先のコデッタの主調変ホ長調での再現だが、最後には下屬調の変イ長調に転調し、この後さらにコーダ34小節が付く。因みに展開部の長さは、ベートーヴェンの場合でも多く見られるように、提示部や再現部の長さの半分以上をやや上回る程度で、コーダと合わせてほぼ他の諸部分に匹敵する長さとなっている。

所でこのコーダ全体は2つの群に分けられ、27小節から成る第1群の冒頭には下屬調の変イ長調で第1主題が再現されるが、第2動機の展開を見た後、最後に主調の変ホ長調で主題最後の第4動機が現れる。次いで短い推移の後、主調でもう一度第1主題が現れ、後半には自由な修飾が加えられる。7小節から成る第2群では、第1主題確保後の推移中央部分の素材が主調ながら若干展開されて、完全終止する。このコーダも第4部としての終結部と考えられ得よう。

XXV-1。第1主題冒頭の動機の利用によって形成され、カッコーの鳴き声のように響く提示部のコデッタは、3小節と極めて短く、かつ推移的で、完全な終止を作らない。最初は属調のニ長調から入り、途中で主調のト長調に転じ、1番カッコで提示部冒頭に続く。反復後は、2番カッコで、2小節延長されてホ長調に転じ、展開部に入る。5小節から成る再現部の終結部分も提示部のコデッタによっており、主調のト長調からホ長調に転じ、1番カッコで展開部の冒頭に戻り、反復後は2番カッコで、2小節分拡大されるが、転調せずに主調のまま新たなコーダへと

続く。

このコーダは主調での26小節で、展開部の71小節に比べて1/3強の長さであるが、2群から成る。第1群(16小節)は第1主題の冒頭4小節が左右の手で応答し合って、4回にわたって反復され、第2群(11小節)では、下声部にカッコーの動機が伴奏を装ってかすかに繰り返され、上声部に分散和音型が出て、カッコーの余韻のうちに終止を告げる。

XXVII-1。提示部のコデッタは15小節だが、その主題は新しいもので、属調のロ短調での4小節から成る。再現部の終結部分は、主調ホ短調での、コデッタのほぼ忠実な再現だが、21小節と若干拡大され、さらに次の短いコーダへと続く。

コーダは主調のホ短調での15小節で、3楽節から成る第1主題中、第2楽節を中心に省いたものが、若干の変化と共に回想風に反復されて静かに終わる。

XXVIII-1。提示部のコデッタは9小節で、属調のホ長調。断片的な素材により、和音が繰り返される。再現部の終結部分は11小節で、やや拡大されるが、主調で先のコデッタと同様のものが置かれる。

さらに、展開部では採り上げられなかった第2主題による、夢見るような14小節のコーダが十分な変化と共に付け加えられて、静かに終わりを告げる。

XXIX-1。提示部のコデッタは26小節で、全く対照的な性格の2群に分けられる。12小節から成る第1群の、ト長調で出てくる新しい主題は、第1主題とのコントラストが強く、これを第2の第2主題とする考え方もある。一方、14小節の第2群は第1主題に関係付けられる素材の展開によるもので、最後は主調の平行調ト短調に転じて、冒頭に帰る。反復の最後は2番カッコで2小節短くなり、そのままト長調で展開部に入る。再現部の終結部分は45小節に拡大されているが、第1群(12小節)に対して、第2群(33小節)は著しく拡大され、下屬調の変ホ長調やその同主調の変ホ短調などに触れながら、最後は主調変ロ長調に転じて、次のコーダ部に続く。

このコーダは29小節で、全体の規模から見て極めて簡潔だが、再現部の終結部分が提示部のコデッタの2倍近く拡大されたこととも関係があろう。専ら第1主題の素材が用いられて、強弱の激しい交替のうちに壮大にコーダが締めくくられる。

XXXI-1。提示部のコデッタは11小節で、いろいろの断片的な素材が交互に現れ、属調の変ホ長調だが、最後は平行調のヘ短調に転じて展開部に入る。再現部の17小節の終結部分は、先のコデッタの後部が若干拡大されたもので、主調の変イ長調で再現され、途中、属調や平行調にも触れるが、基本的には主調を離れない。そしてこれにさらに新たなコーダが付く。

12小節のコーダは主調の変イ長調で、まずアルペッジョの推移素材に始まるが、最後に第1主題の冒頭動機が左手下声部にひそかに現れて楽章が閉じられている。

XXXII-1。提示部のコデッタは、下屬調の平行調変イ長調での12小節で、第1主題の冒頭動機を主体とし、すさまじい勢いで高潮して終わる。再現部の終結部分も12小節で、先のコデッタ

とほとんど変わらず、主調のハ短調による。

それに続いて新たに加えられたコーダはまたまた12小節で、まず属調、主調、下屬調でそれぞれの減7の和音が強調された後、新しい楽想が下屬調のハ短調で現れるが、最後は主調から同主調のハ長調に落ち着き、次のハ長調の楽章へと気分を導く。

XXVI-3。第3楽章である。提示部のコデッタは属調の変ロ長調で、簡潔で力強く、13小節だが、それぞれ異なった素材による8小節と5小節とにきっぱりと区分できる。再現部の終結部分は15小節で、やや拡大されるが、主調の変ホ長調でのほぼ忠実な再現。それにさらにポーコ・アンダンテで、主調の変ホ長調での20小節のコーダが付け加えられる。テンポを落としたのは「再会」による安堵の気持ちを表すためだろう。

このコーダの第1群(14小節)も第2群(6小節)も、第1主題の素材を主体とするが、第2群は突然テンポをもとのヴィヴァチッシマメンテに戻して、喜びのうちにきっぱりと曲を終える。ある意味でコーダらしいコーダである。

以上のほかになお、提示部及び再現部にコデッタらしいものがなく、最後にコーダのみ付くものがわずかながらある。

XIV-1。第1楽章ながら、緩徐楽章で、単なる3部形式とも解せられる非常に単純かつ小規模な構成のためか、提示部は第2主題の提示の後にコデッタが付かない。しかし再現部の最後にはわずか9小節のみだがコーダが付されており、ここでは上声に3連音の音符が現れ、下声に第1主題冒頭の基本動機が奏されて、消え入るように終結する。

XXX-1。この楽章をソナタ形式として見れば、やや不完全なものであり²¹⁾、提示部での第2主題の後にはこれといった確保、推移や終止部分がないが、再現部での第2主題再現の後、新たに34小節にわたるコーダが付く。

このコーダは提示部や再現部の2倍に相当する長さを持ち、かつ展開部よりも1小節多いが、それは主として第1主題の素材を使い、主調のホ長調をほとんど離れずに、ひそやかに終わるものであり、しかも最後は単なる複縦線で、終止線ではなく、静かな終止をフェルマータで延長し、そのまま切れ目なく第2楽章へと続けられる。それ故、コーダの規模は大きいものの、4部構成と言うのには、躊躇されるものである。

なお、次の二つは緩徐楽章で、展開部を欠く、2部構成のソナタ形式楽章である。

V-2。提示部のコデッタは属調の変ホ長調で15小節。この主題は5小節で、それが1回変奏され、さらに若干拡大され、盛り上がりを見せて終わる。そして最後の1小節での属7のアルペジオ和音で、主調の変イ長調に転じるが、これは展開部の代わりとなるもので、再現部へと続いて行く。再現部の終わりの終結部分は、主調の変イ長調で13小節。移調のみのほとんど忠実な再現で、展開部の代わりとなる1小節なしに、そのまま新しいコーダに続く。

このコーダは第1主題によるもので、主調の変イ長調での22小節。まず第1主題の旋律が、伴

奏部分を変えて現れ、自由さを増すが、やがて主旋律が消えて伴奏音型だけが残し、そしてすべてが消えて行く。

XVII-2。これも展開部を欠くソナタ形式で、提示部では第2主題の後、推移があるのみで、コデッタはなく、そのまま再現部へと続く。再現部では、提示部の場合よりやや拡大された推移に続いて、新たに主調変ロ長調で、15小節のコーダが付く。

このコーダでは、回顧的ながら第1主題の主要素材が展開され、途中短く下調の変ホ長調にも触れられるが、それ以後は終止的な性格の旋律が流れて、終わりを告げる。

以上見てきたようなコーダにおいては、第32番第1楽章におけるように新しい主題を用いることもあり得るが、多くは既出の素材、特に第1主題の素材を持ち出して、それに回想的意味を持たせたり、若干展開させたりすることが多く、第2主題の素材を用いることは少ない（第28番第1楽章）。反属調としての下調に言及する場合もよく見られる。また再現部でまだ再現されていなかったものも、ここで採り上げられる。終止形が強調されることもある。そうした点で再現部のコデッタ的終結部分と共通する役割を持っていると言えよう。そうしたものの場合、その直前の再現部の終結部分はほとんどの場合、提示部のコデッタのほぼ忠実な再現か、やや拡大した程度のものになっている。またコーダでは転調が行われるとしても、決して本格的に行われることはなく、結局ほぼ主調に留まったり、あるいは主調再現の安定的効果を際立たせるのに役立てられている。コーダの機能はあくまでも主調の再確定なのである。

3.

次に4部構成のソナタ形式楽章と見られるものについて検討しよう。

III-1。提示部でのコデッタは、属調ト長調の13小節であるが、新しい素材に始まり、しばらく展開されてから、後半6小節の華麗で力強い終止の動きに終わる。再現部ではそれが主調のハ長調に移調されるが、後半の部分は省略され、新たなコーダに入る。

このコーダは40小節から成る大きなもので、48小節の展開部に匹敵する規模を持っており、4部構成のソナタ形式の第4部終結部に相当するものと考えられる。そして展開部と同様に、極めて即興的かつ幻想曲風で、また共にカデンツァ風のピアノ技巧によって華麗なものとなっている。

コーダ全体は15小節と25小節の2群に分けられる。第1群は極めて自由に作られ、幻想的なアルペジオに終始するが、途中でコンチェルト風に、主調ハ長調の主和音の四六の和音上にフェルマータで終止すると、単音でカデンツァが弾き始められ、それが途中から両手により華やかに奏されて、属七の和音上のトリラーと細かい音の動きの部分を含んで第2群に入る。ここからが本来的なコーダで、まず冒頭に第1主題の第1、第2動機が主調で回想風に再現し、次いでシンクペーション・リズムによる終止動機が模倣的に展開され、そして最後に、先に省略された提示部コデッタの後半6小節分が主調に移調されてほぼ忠実に再現し、急激に大きな盛り上がりを見

せて終わる。

周知のように、ベートーヴェンはこの曲で著しい形式の拡大化を図ったが、展開部がその割りには小規模（提示部の半分）で、十分な展開が行われず、かなりな規模の展開的なコーダを置く必要があったと考えられる。

IV-1。提示部のコデッタはそれぞれ新しい素材による16小節と9小節の2群から成る25小節で、最後に属調変ロ長調の主和音に完全終止する。一方、再現部の終結部分は23小節で、主調の変ホ長調への移調以外は先のコデッタとほとんど変わらないが、完全終止せずに、新たなコーダへと続く。

コーダは48小節と大きく、主要素材が次々と羅列的に展開されるが、展開部が提示部や再現部の半分以下である52小節と短いため、終結部を付けることによって、補いにしたのだろう。まず第1主題、次に第2主題、さらにコデッタ後半の素材が相次いで展開され、そしてもう一度第1主題が展開されて華々しく終わる。このコーダはベートーヴェンの中期作品の“第2の展開部”ほどではないが、第3番第1楽章と共に、十分それを予告するものとなっている。

VII-1。提示部のコデッタは20小節で、第1主題に基づく12小節と、新しい素材に基づく8小節との2群より成り、その後第1主題の冒頭素材による11小節の推移的な部分が来る。調的には主調のニ長調から入って、属調のイ長調に転じ、第2群はイ長調で完全終止する。推移はイ長調から主調のニ長調に転じ、提示部の冒頭に帰り、あるいは、ニ短調で始まる展開部につながる。再現部の終結部分はやや拡大されて24小節であるが、ほぼ忠実なコデッタの再現であり、下調のト長調から入って主調のニ長調に転じ、拡大される第2群は下調ト長調の主和音に落ち着く。そして次の第1主題の冒頭素材による推移的な部分は省略され、これに同じ素材の展開に始まる46小節のコーダが新たに続く。因みに展開部の長さは、提示部や再現部に対して約半分の59小節である。

このコーダは29小節と17小節の2群に分けられ、第1群は先の第1主題の展開、第2群はコデッタ前半の動機の展開に当てられている。なお本来の展開部では第1主題と関連があるものの、別の新しい主題が主として展開されたのであった。しかしこの新主題は、第1主題やコデッタの動機と関連があるせいか、再現部でもコーダでも主調で再現されていない。

XXI-1。提示部のコデッタは11小節で、ここには新しい主題が採り入れられるが、それは第2主題その他から生じたもので、主調の平行調イ短調を採る。この主題はオクターヴ低く反復され、その後この主題の後半部の展開によってその動機を繰り返しながら、最後は主調のハ長調となって提示部を終わり、提示部冒頭に帰る。展開部に入るためにはこの素材は2番カッコでさらに4小節追加して展開され、下調のヘ長調に転じてから展開部につながる。再現部の終結部分は、まず13小節で前のコデッタと骨格的には余り変わらないで、ヘ短調からハ短調、ヘ長調、ハ長調、ヘ長調、ヘ短調と展開的に転調しながら、変ニ長調という遠い調で始まる新たなコーダへ

とつながる。

このコードは、66小節から成る展開部に匹敵する54小節の長大なもので、“第2の展開部”的な扱いを見せる。4群から成り、第1群（11小節）は第1主題の変ニ長調での再現から始まるが、後半変化して展開される。第2群（24小節）はやはり第1主題の展開に当てられるが、やがてカデンツァ風の部分を経て、次の第3群（11小節）に入る。ここでは第2主題が主調のハ長調で示され、若干展開される。第4群（8小節）は第1主題の冒頭部の主調ハ長調による再現によって始められ、力強い終止でこの楽章をを結ぶ。

XXIII-1。提示部のコデッタは変イ短調での極めて短い4小節。再現部の終結部分も4小節で、主調のヘ短調への移調のみで、先のコデッタとほとんど変わらないが、これにさらに本格的なコードが付け加わる。

このコードは69小節という展開部の規模に見合う58小節の大きなもので、5群から成り、基本的には主調のヘ短調に留まるものの、“第2の展開部”的なものとなっている。第1群（6小節）は主調のヘ短調から入り、第1主題が扱われ、第2群（7小節）では第2主題前半部が変ニ長調で扱われ、ヘ短調に帰る。第3群（21小節）は分散和音動機が大々的に展開されるカデンツァ風の部分で、最後には運命の動機が出され、一旦アダージョで主調の属7の和音に落ち着く。ピウ・アレグロで速度を速める第4群（10小節）以下が本来のコードで²⁰、運命の動機をffで叩きつけて始まり、第2群と同じ動きを再び出して、主調で高潮する。最後の第5群（14小節）では、第1主題提示後の推移の低音部のリズムによる和音打撃が展開し、最後に16分音符のトレモロ音型が動き、これに対して第1主題冒頭の動機が回顧的に歌われて主和音に終結する。

XXVI-1。提示部のコデッタは12小節であり、やや対位的な処理を見せると共に、例のLebewohlの動機が響く。属調の変ロ長調だが、最後は提示部の冒頭に戻るため、主調の変ホ長調に転調。また2番カッコで展開部へ。再現部の終結部分は主調変ホ長調への移調のみの、コデッタの忠実な再現だが、最後に下屬調の変イ長調に転調して、新たなコードに続く。

コードは、展開部の40小節に対して2倍以上の94小節と異常なまでに大きく、展開部と再現部を合わせたものよりもさらに2小節長い²¹。全体は3群から成り、“第2の展開部”的な扱いを受ける。第1群（19小節）では、第1主題が長々と展開され、調的には不安定である。第2群（42小節）と第3群（33小節）では、Lebewohlの動機が大規模に展開されるが一特に後者では属和音と主和音との大胆な衝突が見られる一、調的には主調変ホ長調に安定して、次第に沈静化し、最後は告別の思いを断ち切るように属和音と主和音の強打で終わりを告げている。何か標題的な意図を感じさせるものがある。

第1楽章以外では、

V-3。提示部のコデッタは9小節の簡潔なもので、断片的でリズムカルな素材によって作られる平行長調の変ホ長調。再現部の終結部分は12小節で、先のコデッタをほぼ移調したのみだが、

やや拡大され、後半は主調のハ短調から変ニ長調に転じ、かつ推移的になって、さらなるコーダに続く。

このコーダは、11小節という短さの展開部よりは長い16小節から成るが、提示部や再現部の1/3ほどの規模のものである。まず第2主題が変ニ長調で扱われ、この部分の最後はテンポを落として、属調ト短調の減7の和音となり、さらにテンポをもとに戻して、主調ハ短調の主和音に一応落ち着く。次いで第1主題の素材がそれと組み合わせられて、下屬調のヘ短調にも触れ、ハ短調とハ長調の間に揺れながら、最後は *decresc.* して主調の同主調ハ長調に終わる。非常に簡潔ながら、ここにはやはり、コーダのいわゆる“第2の展開部”的扱いの萌芽的なものが見られる。

XIV-3。提示部のコデッタは7小節で、属調嬰ト短調の動機型の主題によって作られ、最後は主調の嬰ハ短調に転じて提示部冒頭に帰り、また2番カッコで下屬調の嬰ヘ短調に転じて、展開部を始める。再現部の終結部分も7小節で、先のコデッタが主調でほぼ忠実に再現され、終結するかに見えた時、新たなコーダに突入する。

コーダは42小節で、提示部や再現部よりは短い、展開部よりは長く、4つの群に分けられる。第1群（8小節）は第1主題が下屬調の嬰ヘ短調から入って、主調の嬰ハ短調に転じ、4小節にわたって現れた後に、その音型を利用したカデンツァの部分に入る。第2群（10小節）では第2主題が主調で再現した後、第3群（14小節）の幻想的な分散和音によるカデンツァ風なパッセージとなるが、ここは下屬調の嬰ヘ短調から入り、主調の嬰ハ短調に戻る。第4群（10小節）はコーダの終結部分に当たり、ここでまた再現部の終結部分と同じものが現れるが、最後は拡大されて、急激に盛り上がり終わる。

XVII-3。提示部のコデッタは27小節で、属調のイ短調だが、末尾の4小節はつながぎ的な部分で、主調のニ短調。再現部の終結部分は主調のニ短調に移調しただけの、先のコデッタの忠実な再現で、同じく27小節（末尾の4小節は同じくつながぎ的な部分で、下屬調のト短調）。それに展開部の長さのおよそ2/3に当たる77小節の長大な終結部としてのコーダが続く。

このコーダはまさに“第2の展開部”ともいうべきもので、本来の展開部同様、素材は第1主題に限ってその動機を展開的に扱う。全体は3つの群に分かれ、第1群（36小節）では第1主題の素材を主体とした展開が行われるが、終わりに突然 *ff* で第1主題が明確に姿を現す。この間、調性は下屬調のト短調から属調のイ短調、同主調のニ長調などを経て、主調のニ短調となる。第2群（27小節）では第1主題の第2、第3楽節がわずかの修飾を受けて、主調のニ短調で再現。第3群（14小節）では、第1主題の第1楽節に近い形のもので用いられ、主調のニ短調で、長く尾を引くように消える。

XVIII-4。提示部のコデッタは16小節で、属調の変ロ長調での終結主題に始まり、これが反復された後、最後は推移的になり、主調の変ホ長調に転じるが、展開部に入る際は、さらに4小節が加わり、短3度上の変ト長調に転じる。再現部の終結部分24小節は、変ト長調で現れ、先の

コデッタと余り変わらないが、主調の同主調変ホ短調に転じて展開が続けられ、さらに終結部としてのコーダに続く。

コーダは展開部88小節に匹敵する71小節で、大きく3つの群から成っている。同主短調変ホ短調での第1群(16小節)は、第1主題伴奏部の8分音符の連続的リズムによる推移的なものである。第2群(24小節)は主調での第1主題冒頭のの序的部分の展開で、旋律は下声に現れるが、途中で下調調の変イ長調に転じる。第3群(31小節)も同様だが、下調調から主調へと転じて、全曲を閉じている。

XXIII-3。属調のハ短調に始まる提示部のコデッタは21小節で、その主題4小節は、その中心を第1主題の冒頭動機に置いたものである。その上声部後半に現れる和音動機は重要な素材として展開に当てられるが、最後は大きく動きまわるパッセージで、それは完全な終止を作らずに、下調調変ロ短調の減7の和音による分散和音型の流れのうちに、次の展開部へと入る。再現部の終結部分は19小節で、主調のヘ短調で始まる。やや短縮されながらもコデッタとほぼ同じに動くが、最後は1番カッコで下調調の変ロ短調となり、展開部の冒頭に戻る。2回目は主調のヘ短調のまま、2番カッコから次のプレストのコーダへと進む。この頃のベートーヴェンには珍しく展開部と再現部が反復によって引き伸ばされた後なので、プレストへと速度を増したコーダ²⁴⁾での緊張の高まりは、著しい効果を持ってクライマックスを形成する。

コーダは展開部の半分強の54小節(ただし最初の反復部をカウントすれば62小節で2/3弱)から出来ており、2つの群に分けられる。第1群(18小節)は全く新しい素材が即興的に導入され、主調のヘ短調で強烈に開始され、反復された後、平行調の変イ長調に転じて、同様音型がやや展開的に反復されるが、最後は主調に戻る。第2群(36小節)では第1主題の第1動機が主調で激しく展開し、一気にこの激情的なソナタを閉じている。

XXVIII-3。提示部のコデッタは極めて短く、属調のホ長調で7小節。再現部の終結部分は主調に移調される以外、このコデッタの忠実な再現。それにさらに展開部の半分の規模を持つ、59小節のコーダが付く。

このコーダは第1主題の部分動機が対位法的に発展するもので、3つの群に分けられる。第1群(11小節)は推移的な性格を持ち、コデッタの音型を素材として主調のイ長調でppに始まり、すぐ第1主題の動機を導入して、対位法的に展開する。第2群(33小節)はヘ長調に転じ、転調を繰り返しながら“第2の展開部”的な感じを与えるが、フーガにはならず、第1主題の第1動機が自由に展開される。第3群(15小節)は全く終結のためのもので、主調のイ長調で第1主題第1動機の変形が展開され、力強く終わりを告げる。

XXIX-3。提示部のコデッタは9小節で、直前のリズムから第1主題と同様のリズムに戻り、ロ長調から第2主題の調であるニ長調に転じて、はっきり終結せずに展開部へと進む。再現部の終結部分は10小節で、このコデッタとほぼ同様な流れを作りながら、同主調の嬰ヘ長調からト長

調に転じて、さらなるコーダにつながる。

このコーダは32小節で、展開部の19小節よりは長い、他の主要部の半分より短く、2つの群から成る。第1群(10小節)では、冒頭に第1主題の断片が下声部に少しだけ姿を見せ、すぐ続いて第2主題が、ウナ・コルダからトゥッテ・レ・コルデに変わってト長調のまま出て展開されるが、最後は属調嬰ハ短調の減7の和音で高潮する。第2群(22小節)では第1主題が改めて変奏的に展開されるが、最後はウナ・コルダで同主調の嬰ハ長調に転じて、消え入るように曲を閉じている。

なお、提示部のコデッタが再現部では省略されて、コーダのみ付されているものが1つある。

VII-2。提示部のコデッタは属調のイ短調でわずか3小節の短いものだが、その形は第1主題提示後の推移のそれに極めて類似したものである。そのためか再現部では、提示部のコデッタは省略され、その代わりに23小節のコーダが主調のニ短調で新たに置かれる。

コーダは2群から成るが、第1群(12小節)も第2群(11小節)も主に第1主題中の音形が展開され、この楽章を閉じている。このことは展開部では新しい主題が使われて、第1主題が活用されなかったことと関係があろう。ただし、展開部の新主題そのものは、両主要主題との関連を感じさせるものであるせいか結局再現されず、後半の32分音符による、悲劇的なとぎれとぎれのパッセージ部分が第1群の後半に主調で展開的に扱われている。

以上、4部構成と見られるソナタ形式楽章14について、その終結部分の様態を見てきた。ベートーヴェンがその劇的な表現において随所に展開を行い、主調からの逸脱が大きければ大きいほど、それを大きな安定に導くために長大なコーダが必要となる。しかしその第4部としてのコーダの規模は、既述のように様々であり、その長さが提示部に匹敵するものは、第26番第1楽章の1.8倍を除いては、4つと意外に少なく、いずれも提示部の0.8~0.9倍の長さであり、他に半分程度のもの(0.4~0.6倍)は7つ、その中間のもの(0.7倍程度)が2つである。また展開部の長さとの関係からコーダを見れば、同規模のもの、例えば0.8~1.2倍のものが7つで全体の半分、それより短いものが3つ、それより長いものが4つで、同規模のものが第1楽章に多いのに対して、後者のいずれもが、第26番第1楽章を別にすれば、第1楽章以外であるのが興味深い。また、大ざっぱに言って、展開部の規模が提示部に対してどのようであれ、コーダの長さが展開部の長さとはほぼ同じ規模になるものが多いのは、やはり第4部のコーダが、展開部とのバランスに依拠する所が大きいことにもよるのだろう。ベートーヴェンがコーダにおいて盛んに行った第2の展開部的な扱いについて言えば、やはり第1主題の動機によるものが多いが、第1、第2両主題を展開に用いたものもあり、またまれだが、第2主題のみを展開させたもの、それ以外のものを展開させたものもわずかながら見られる。しかしいずれにしても、展開そのものが目的ではなく、あくまでも終結効果を際立たせ、最終的な安定感をもたらすことが目的であることは否めない。要は再現部のコデッタ的終結部分であれ、再現部の後のコーダであれ、4部構成の終結部として

のコーダであれ、いずれも曲の終結部分としての共通の機能を持ち、規模に応じてその役割を分担し、全体のバランスのもとに構成されているのだと言えよう。

以上、ベートーヴェンの“32のピアノ・ソナタ”に含まれる46のソナタ形式楽章について、特に終結部分の様態をつぶさに観察して来た。本稿は前稿「ベートーヴェンのピアノ・ソナタにおける『再現部』の様態」の補足的な続編として執筆されたものであるが、再現部同様、終結部分としてのコーダも甚だ多様であって、その意義を一義的に確定することは容易ではない。コーダという用語の不適切さも往々にして指摘されるところであるが、特にベートーヴェンの場合のコーダは、第2の展開部的な機能も含めた、高次の総合といった意味合いを持つものが多いと言えよう。ベートーヴェンにおける展開部や他の部分も含めた展開の様態についての突っ込んだ追究が要請されよう。これまで参考に供された多くの類書の中で、第一の手掛かりとなった『ソナタ諸形式』の著者チャールズ・ローゼンは最近また、『ベートーヴェンのピアノ・ソナタ』なる一書を公にした²⁰⁾。著者自身も言うように、聴者及び演奏者のための実用的な手引き書ではあるが、彼の言う形式原理をもとに、ソナタ形式からフレージング、テンポ、ペダル、トリルに至るまで論述し、32曲の個々のソナタを通観している。その旺盛な執筆意欲に敬意を表して筆をおく。

注

- (1) 跡見学園女子大学『美学・美術史学科報』第30号(2002年3月)所収
- (2) Charles Rosen: Sonata Forms (Norton, N.Y., 1980, 21988) 拙訳『ソナタ諸形式』(アカデミア・ミュージック, 1997)
- (3) 「コーダの縮小詞で、短いコーダをしばしばこう呼ぶ。しかし通常は、たとえばソナタ形式の呈示部の終結パッセージや、3部形式からなる緩徐楽章の第1部の終結パッセージなどをいう。」(音楽之友社『新訂 標準音楽辞典』648頁)
- (4) 「再現部 (recapitulation) は主調での第1主題の復帰と共に始まる。このセクションの残りの部分は、第2群および終結主題が、もはや属調には至らずに主調で続くものを準備するよう適宜変更された経過句と共に、主調で現れることを別にすれば、提示部を最初奏されたように“再現”する。比較的長い作品はコーダ (coda) によって締めくくられる。」(Rosen: Sonata Forms, p.2 拙訳, 2頁)
- (5) 「ラテン語のカウダ cauda (尾) に由来し、楽曲の末尾あるいは曲中の大きな段落をしめくくるための部分のこと。終止、終結部、結尾部などと訳される。曲中などの比較的小規模なコーダをコデッタ codetta [伊] とも呼ぶ。また epilogue [英], Epilog [独] もコーダやコデッタの意味で用いられる。楽譜上に明記されることもあるが、その例はむしろ少ない。形ははなはだ多様で、ごく簡単なもの、大規模なもの、既出素材による場合、新素材を用いる場合など、一定しない。終止形を形成する和音を反復強調する程度の場合はコーダとは呼ばない。きわめて発達したソナタ形式では、コーダも長大になる場合もあり、ときには新たな展開や新しい主題素材の提示が行われたりして、提示部、展開部、再現部と並ぶ第4の構成部分のような観を呈することもある。」(平凡社『音楽大事典』916頁)
- (6) 「通常、楽曲において終りを完全ならしめるためにコーダをおくが、これが漸次拡大されて1個の独立

ベートーヴェンのピアノ・ソナタにおけるソナタ形式楽章“終結部分”の様態

した部分を作るとき、これを終結部という。たとえば、ソナタ形式は普通、呈示部・展開部・再現部の3部分のほかに、楽曲の末尾にコーダをもつが、それが拡大して呈示部その他の部分と対抗する規模と内容をもつとき終結部となる。」(平凡社『音楽大事典』1105頁)なお、「ソナタ形式の楽章においては、コーダはしばしばかなりの規模をもち、第2の展開部のような形さえとることもある。」(音楽之友社『新訂標準音楽辞典』641頁)

- (7) 「結尾部分の拡大がどのていど進むと終結展開部とみなされるにいたるかというキメ手は存在しない。それは結局、分析者の判断に委ねるほかない。」(島岡譲『音楽の理論と実習Ⅱ』302頁)
- (8) この部分も“コデッタ”と呼んでよいと思うが、“コーダ”と呼ばれることもあり、一定した名称がないように思われる。
- (9) 「ソナタへと変形された種々の二部形式的構造のシンメトリーは、ふたつのセクションの終わりにおいて最も明白であり、各部分の終結の並行関係は一般的に非常な忠実に行われる。」(Rosen: Sonata Forms, p.297 拙訳, 304頁)
- (10) ローゼンによれば、「本質的に2種類のコーダがある。すなわち、第2部が反復されてから後の、これに対するまったく別の後書きとして現れるものと、それほど頻繁ではないにしろ、第2部の終わりに、だが反復の指示の範囲内に置かれるものとである。後者の場合には実際、コーダは時として提示部あるいは第1部の終わりとは並行している終結の数小節の前に見られることがあり、これが伝統的シンメトリーを回復させる。もちろん、18世紀の最後の数年に非常によく起こるように、第2セクションを反復することへの指示が無くなる時は、この区別は興味のない形而上的なものになってしまうが、それ以前の時点では非常に現実的なものである。ふたつの種類のコーダは1769年に同時に現れる。」(ibid. p.297 拙訳, 304頁)ベートーヴェンの場合、展開部以下が反復されるケースは数例あるが、反復の指示の範囲内にコーダが置かれた例は見られない。
- (11) ibid. p.304 拙訳, 312頁
- (12) ibid. p.297 拙訳, 304頁
- (13) ibid. (初版) p.280
- (14) 拙稿「ハイドンのクラヴィーア・ソナタにおける“再現部”の様態—C・ローゼンを手掛かりに—」(私学研修福祉会編『私学研修』第105号, 1987所収) 参照。
- (15) 拙稿「モーツァルトのピアノ・ソナタにおける“再現部”の様態」(『跡見学園女子大学紀要』第23号, 1990所収) 参照。
- (16) 「コーダは付加された重みを与えるだけでなく、なされないままであったものを完結するために、つまり安定性を加えるために必要とされる。」(ibid.p.315 拙訳, 324頁)
なお、本稿, (10)参照。
- (17) 「大抵コーダは主要主題に立ち返る。時折それはそれをそっくり繰り返して、稀ではなく第二の再現部の性格を採る。」(MGG Sachteil 2, S.934)
- (18) 「広大な調構造の終わりにふさわしく、大抵の場合、特に再現部に下調調が現れなかった場合に、コーダは下調調を強調するきらいがある。」(『ニューグローヴ世界音楽大事典 10』(日本語版) 97頁。なお、X-1では、再現部の途中で下調調に若干触れている。それについては、上掲『学科報』(第30号), 82頁参照。
- (19) 「展開部の諸機能は、そのセクションに特有なものではなくて、提示部と再現部の両方にわたって配分される(そしてコーダによって採り上げられさえする)ことがある。」(ibid. p.262 拙訳, 269頁)

- ⑳ (16)参照。
- ㉑ ABABA のロンド形式ととられることもある。なお、上掲『学科報』(第30号), 67頁, 注13参照。
- ㉒ 「急速楽章では [コーダは] 最後のクライマックスを形成しテンポを速めることが多い(ストレット)。」(『新訂 標準音楽辞典』641頁)
- ㉓ 「そのフォーマットはプログラムどおりに条件付けられている, すなわち, 終わろうとしない告別の表現である。」(MGG Sachteil 2, S.934)
- ㉔ ㉒参照。
- ㉕ C. Rosen: Beethoven's Piano Sonatas A Short Companion (Yale University Press, 2002)