

ブラームスのピアノ作品の特徴と ソナタOp. 5に関する楽曲分析

徳 内 悠 子

はじめに

ヨハネス・ブラームス(1833~1897)は、シューベルト、ショパン、シューマンに続くドイツロマン派に属する作曲家である。ロマン主義思想の全盛時代に生まれはしたものの当時リスト、ヴァーグナーが無調性音楽、または標題音楽へと革新的な方向へ進んだのとは逆に、ブラームスは自由のかわりに古典的形式という枠の中において創作するという復古主義の方向へと逆行していった。

シューマンが、形式は単に楽想のためのうつつであつたのに反し、ブラームスにおいては形式自体が目的であつた。がしかしブラームスの場合単に古典主義への復古というのではなく生来持ち合わせていた彼の抒情性を失わないで古典的な線に添う、いわゆるロマン主義と古典主義の二面性を組み合わせることにより彼独特の芸術の世界をくり広げていたのである。

作品の時代的特徴

第I期

この時代はブラームスは、シューマンとの友情、クララとの愛情の時期にあたる。ブラームスは、彼の外面的なぶっきら棒な風貌とは反対に内面的には大変暖かい情愛の持ち主であり、またロマンチックな性格であつたと伝えられている。この生来のロマン性は彼の初期の作品にはそのまま表現されており、この頃はまだブラームスはシューマンの音楽の影響もあり、形式よりも情感のほうを優先するという考えも一部あつた。しかし一方ショパンやシューマンが抒情的な小品や組曲形式の曲から入つていったのに反し、ブラームスはOp. 1, 2 をソナタのような極めて厳格な形式上制約の多い曲によって作曲活動を始めているところをみても彼の古典主義は本来的なものであることがうかがえるのである。

彼のロマンチックな性格の一つの現われである民謡に対する強い興味は、直接彼の作品に影響しており、創作中大変重要な役割を果すのである。Op. 1, 2 のソナタの2楽章においてもすでに民謡的旋律が取り入れられている。

ピアニストでもあつたブラームスは、シューマンと同じく、この時期においては、ピアノが彼の表現の手段であつた。この時期に作曲されたピアノの作品ではOp. 1, 2, 5 のソナタの他にOp. 4 のスケルツォ、Op. 9 の「ローベルト・シューマンの主題による変奏

曲」, Op.10の「バラード」がある。Op.4のスケルツォは実際にはOp.1,2のソナタより先に作曲されており、最も初期の作品である。このスケルツォの主要モチーフは、ショパンの変ロ短調「スケルツォ」の主要動機に非常に良く似ており、またトリオが2回組み入れられている点においては、シューマンの作風の影響を受けているといわれている。またOp.9の「ローベルト・シューマンの主題による変奏曲」は、形式的配列においてシューマンの「交響的練習曲」のそれに従っており、形式や和声構成にも厳密に拘っておらず旋律の上に自由に重ねられている。このように最初期の作品においては他のロマン派の作曲家の影響も多分に受けており、円熟期に見られるような古典的形式の確立はまだなされていないのである。1854年に作曲されたOp.10の「バラード」がこの時期のピアノ作品の最後となり、第Ⅱ期の創作期へと移る。

第Ⅱ期

この時期において、ブラームスは新たに厳格対位法とか変奏技法の一層厳格で純粋な形式を求めて研究を進めた時期である。まだこの時期においては、ブラームス特有のロマン性と古典的要素の均衡という点においては確立されてはいないが、しかしそれ等の様式が現われ始める、いわゆるブラームス様式の過渡期ともいわれている。

この時期のピアノ曲では「ヘンデルの主題による変奏曲とフーガ」Op.24と「バガニーニの主題による変奏曲」Op.35等がある。「ヘンデルの主題による変奏曲とフーガ」では第Ⅰ期で行われたようなロマン的感情とか構造上の自由さがなくなり、古典的な風格を持ち主題の周期的構造と和声に厳格に固執している点で大きな変化をとげている。

この時期の特徴の1つに完成した作品の完全な改作があげられる。1つの例としてはヘ短調のピアノ5重奏曲であるがこれは初めは絃楽4重奏曲として作曲され、続いて2台のためのソナタに改作されたのである。

またこの時期においては、ブラームスはそれまで大変強くひきつけられていたピアノから離れて、次第に室内楽の方向へと転じていった。この分野は彼の創作の大きな比重を示すと共に、第Ⅲ期の円熟期への橋渡しとなるのである。

第Ⅲ期

1865年母親の死によるブラームスの打撃は、彼に「ドイツ鎮魂曲」の作曲に拍車をかけたといわれる。第Ⅲ期はこの「ドイツ鎮魂曲」で始められるのである。この成功につづいて、彼はカンタータ「リナルド」堂々たる「勝利の歌」壮大な「運命の歌」等大合唱曲も次々と作曲した。これ等の作品の完成において彼は最もブラームスらしい充実した創作期に達するのである。これ等大合唱曲にも増してこの時期の重要な作品には4つの交響曲がある。第Ⅰ交響曲は1876年に完成、1877年に第Ⅱ交響曲、1883年に第Ⅲ交響曲、1885年に第Ⅳ交響曲と、すべての交響曲を第Ⅲ期のしかもほんのわずか10年足らずのうちに完成している。これ等の作品に見られるように、初期の情感を優先した音楽から一層すっきりした古典形式へと道を譲ったことがこの時期の大きな特徴といえる。またこの時期に作曲されたピアノ曲では、Op.39の「16のワルツ」Op.76の「8つのピアノ曲」Op.79の「二つのラブソディー」がある。作品番号からもわかるように、1865年Op.39のワルツを作曲した後、1878年Op.76を完成するまでの間は全くピアノ曲から遠ざかり、交響曲や大

合唱曲に専念しているが、これは形式的な問題を離れて作曲することの少なかったブラームスにとって、ピアノにおいて新しいソナタを書く意義を見出すのが困難であったこと、それに加えてベートーヴェンについて交響曲を作曲する意識が彼の心を占めつくしたといえる。第Ⅲ期のピアノ曲を第Ⅰ期、第Ⅱ期までに書かれたピアノ曲と比較してみると、はるかに単純化され若い時代のような管絃楽的な作曲は放棄されている。このような傾向は次の第Ⅳ期の作品においてはさらに顕著になってゆくのである。

第Ⅳ期

1890年弦楽5重奏曲Op.111を完成の後、ブラームスは自己の創作力の衰えをさとり、その後の作品は大規模な作品は全く陰をひそめ、再び歌曲、ピアノ曲、室内楽などの作曲へ専念する。技術的洗練度は一層増加され、内面的で地味な作品に集中している。この最終的創作期におけるピアノ作品には、3つのカプリチォと4つのインテルメッツォを含んでいるOp.116「幻想曲」、3つのインテルメッツォを含んでいるOp.117「インテルメッツォ」、4つのインテルメッツォと1つのバラードおよび1つのロマンスを含むOp.118「ピアノ曲」、3つのインテルメッツォと1つのラプソディーを含んでいるOp.119「ピアノ曲」などがある。これらのピアノ作品を見てみると、前半の作品に比べて、和声的構造においてもリズムの面でもずっと単純化され、20曲全部が単純な三部リード形式となっている。また前期のピアノ曲が管絃楽的な響きを持っているのに比べ、第Ⅲ期および第Ⅳ期のピアノ曲はすべて絶対的にその楽器に適合している点が大きな特徴になっている。

ソナタの特徴

ベートーヴェン以来、他のロマン派の作曲家たちが簡単に棄て去り、あるいは無視してきたソナタ形式をもう一度復活させたブラームスは、他のロマン派の作曲家たちが小曲や組曲形式の曲から出発しているのに反し、ピアノ・ソナタで始めているのである。主題設定の見事さと調性秩序がこの上もなく強力に統制されたベートーヴェンのソナタ形式は、ブラームスによって再び見直されるのである。

ブラームスは生涯において三曲のピアノソナタを作曲しているが、そのいずれもが最初期にあたり、ピアノソナタにおいては、まだ十分にブラームスの力強い形成力は成長しきっておらず、さまざまな欠陥があるが、それは、彼がまだ20才前後の作品であり、形式統御力の不足、また表現力の未熟さのためといわれている。がしかし音楽の流れの全体と形式上の必然と結び合わせることで、主題の処理、各楽章間の統一に対する配慮などの点で、ベートーヴェンにつぐ構成力を発揮している。

作曲された順序はOp.2の嬰へ短調のソナタが一番早く1852年、Op.1のハ長調ソナタが1853年である。最初のソナタであるOp.2においては、構成力も他のソナタに比べて劣っており楽想配列もロマン的なつながり合わせであるし、全楽章が短調で書かれている点なども構成的な未熟さが現われている。音楽の流れも形式的な約束に縛られて途切れがちであるなど、さまざまな欠点はあるにしても19才のブラームスは、すでに主題の動機的処理という古典的な手法を消化していることは評価される点であろう。

続いて作曲されたOp.1 のソナタでは統一性の点では、はるかに前のソナタより優れている。この曲においては、第1主題リズムが、ベートーヴェンのOp.106の“ハンマー・クラヴィーア・ソナタ”の主題に大変良く似ている点や、Op.53“ワルトシュタイン”と同様に主題が、すぐ後に二度下でくり返されている点を見てみると、ブラームスのベートーヴェン研究の跡がはっきり伺えるのである。この二曲のソナタにおいては、各楽章の主題間に極めて密接な関係があり、それがいずれも緩徐楽章の民謡から採った旋律を基盤としているという大変重要な共通点が見出される。この各楽章間の関連という面においては、Op.5へ短調ソナタにおいても見い出されるのである。

Op.5のへ短調ソナタは、前の二曲のソナタに続いて作曲され、1854年ライプツィヒのゼンフ出版社から刊行された。このソナタは他の二曲のソナタに比べて、技法的に一段と成熟しており、とくに第1楽章の構成は見事であり、ベートーヴェン以来本質的に意味のあるソナタを書いた第一人者という評価がある。3曲のソナタを見てみると、再現部において第1主題を変形したり、提示部を形成していた各部分を統合し要約して連結させるなどして、楽曲進行において緊密度を増し、終結部へと盛り上げてゆく手法は大変巧妙である。

ソナタへ短調 作品5の楽曲分析

第1楽章

Allegro maestoso へ短調 4分の3拍子

提示部

第I主題部

第1部(1~6小節)

低音部から高音部にわたる跳躍したエネルギーで律動的な第1主題により、曲は開始される。(譜例1) この冒頭動機は徹底的にこの楽章を支配することになる。いきなり爆発的に開始された冒頭動機は4小節目のへ音を頂点に一気に盛り上げ、5、6小節目の和音で1音1音確かめるように主題を締める。この部分はへ短調である。

(譜例1)



第2部(7~16小節)

第1主題の第2楽想であり、主題の変形で構成される。*ff*よりいきなり*pp*まで音量を落とし、左手3連符を伴った同一音の伴奏に、右手の第2楽想が和らかく奏される。(譜例2) 調子はへ短調である。

(譜例 2)



第3 郡 (17~22小節)

第1 主題の展開的確保にあたり、冒頭主題の律動的リズムが力強く繰り返される。ここでも17小節より22小節まで一気にクレシェンドで盛り上げる。この部分の右手のオクターブの動きは大変演奏困難であるがヘレン版では次のように音の省略を指示している。(譜例 3)

(譜例 3)



経過句 (23~38小節)

第2 主題への経過句である。調子は変イ長調になる。左手は冒頭リズムをくり返し、右手は第2 郡の音形に基づく力強い和音を奏す。初め *f* で力強く始まった経過句は次第に音量を落としながら吸いこまれるように第2 主題へ入る。

第2 主題

第1 郡 (39~55小節)

変イ長調のまま第2 主題へ入る。さざ波のような抒情的伴奏を伴って、右手の旋律はやはり冒頭リズムから導かれたものである。(譜例 4) 上声部は音階的に上昇し、次第に緊張度を高めてゆく。

(譜例 4)



第2 郡 (56~71小節)

この部分は第1 郡の延長の形で、提示部の終結部にあたりと同時に展開部の移行の役割を果たす。調子は変ニ長調となる。

展開部

第1 郡 (72~87小節)

初めの3小節はスタカートで力強く奏され、それに続いて第1 主題の冒頭

主題および第2楽想の変形により、変ニ短調の異名同音である嬰ハ短調で展開される。第2楽想では提示部で左手に現われた3連符の伴奏型は右手に移り、左手に旋律を移す。

第2部 (88~116小節)

調子は変ニ長調に変わり、右手は終始シンコペーションのリズムを奏し、左手は提示部の第2楽想の動きの変形となる。右手のシンコペーションは次第に音を増しながら弱音で奏し最後の2小節で一気にクレシェンドとなり、展開部の最後の部分へと突進する。

第3部 (117~130小節)

変ト長調に変わり、第1主題の冒頭リズムの徹底的なくり返しにより展開部の終結部を構成する。

再現部

第1主題部 (131~144小節)

ハ短調によって再び第1主題の第1楽想が現われる。再現部においては、提示部の第2楽想は省略され、直ちに第3部へと移る。ただし第2楽想の左手の3連符のリズムは右手に現われて、第2楽想の暗示がある。このようにブラームスは、再現部において、提示部を形成していた、さまざまな要素を統合したり、要約したりして、曲の進行を緊密化し、力強い終結へとこぶ手法は大変巧妙である。

138小節目より現われる左右のオクターブは大変に演奏困難なのであるが、ヘンレ版では、響きをほとんど損わない音の省略、および左手のオクターブを一部右手に移す方法を指示している。(譜例5)

(譜例5)

The image shows two systems of musical notation for piano accompaniment. The first system consists of two staves (treble and bass clef) with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. It features complex rhythmic patterns, including triplets and syncopation. The second system is a continuation of the first, with a '8va' marking above the treble staff indicating an octave shift. The notation includes various fingerings (e.g., 5, 3, 2, 4) and dynamic markings like accents and slurs.

経過句

提示部とほとんど同じ音型であるが、ここではハ長調である。

第2主題部

第1部 (161～177小節)

へ長調のまま提示部とほとんど同じ第2主題がくる。

第2部 (178～204小節)

再現部の終結部にあたる。提示部の終結部と途中まで同型であるが、最後に再び力強く第1主題がくり返されてコーダへのつなぎとなる。200小節目からのオクターブ奏法でも、へソレ版では、次のような音の省略を指示している。(譜例6)

(譜例6)



コーダ (205～222小節)

飛躍する力強い和音により管弦楽的な響きをもって、へ長調で第1楽章は終わる。

第2楽章 (アンダンテ)

この楽章は結尾を持つ複合三部形式であり、A-B-A-Cとなる。この曲の冒頭には、Sternauの詩が標題のように印されており、この楽章は詩的な想念によって作曲されたといわれている。詩の内容は次のようなものである。「夕暮はせまり、月影は輝く、そこに二つの心、愛にて結ばれ、互いに抱き合う。」

Aの部分 (アンダンテ・エスプレッシヴォ 変イ長調 4分の2拍子)

愛の陶醉をうたった詩の内容にふさわしく、左手の柔和な分散和音に包まれて、ロマン的な旋律により開始される。(譜例7) これは第1主題にあたり、11小節目より16分音符(譜例7)



の連打の伴奏を伴って、対句がソプラノに現われ、16小節目より、テナー部に対旋律が加わる。ここでは1時変ロ長調へ転調する。25小節目より再び変イ長調で主旋律の反復となる。

Bの部分 (ポコ・ビューレント 変ニ長調 16分の4拍子)

左右交互に出す6度の重音で始まる。(譜例8) これは第2主題にあたる。

53小節目より第二主題の第二楽想ともいうべき旋律が変へ長調で奏される。68小節目より

(譜例 8)



り再び変ニ長調になり、左手3連符の伴奏を伴って、第2主題が変型した音型で8分の3拍子で奏される。77小節目より再び第2楽想が変ニ長調で反復される。91小節目より三たび第2主題がくり返される。

Aの部分

再び変イ長調となり、1部のAの時より豊かに彩られた和音により、第1主題が浮かびあがる。最後に2度音程の変化の少ない伴奏部を伴い消えるような、ざわめきをもってCの部分へ移る。

Cの部分 (アンダンテ・モルト 変ニ長調 4分の3拍子)

この部分は終結部にあたる。旋律的にも調性的にも、Bの部分と深い親近性がある。(譜例9) 変化のない連打の伴奏を伴って、*ppp* で始まった旋律は急激に *ff* まで進み、再び(譜例9) 第2主題



ppp まで音量を落として静かに Adagio のコーダへと進む。静かな祈りのような和音を奏した後に、*f* で広範囲なアルペジオによって2楽章は終わる。

第3楽章 (スケルツォ ニ短調 4分の3拍子)

冒頭動機は1楽章のみでなく、他のどの楽章においても関連しているのであるが、このスケルツォのみは全曲を通じて主題的循環との関係が薄い。

第1部 (1~36小節)

無気味な響きのニ短調減7の和音によって曲は開始される。(譜例10)

この主題はメンデルスゾーンのニ短調ピアノ三重奏曲の終楽章の主題の旋律とよく似ており、(譜例11) この旋律の発展により構成される。

17小節目より、主題の展開的確保であり、左手にその主題をくり返す。

(譜例 10)



(譜例 11)



第2部(37~69小節)

第1部の最後の音型を受け継いで、*pp* で和らかなアルペジオが展開されるが、これは変ニ長調、ホ長調、ハ長調と順次転調してゆく。

第3部

再びへ短調で第1部と同型で主題が現われ、87小節目より、エネルギッシュな和音へと発展し、音階的進行により力強い終結部を構成する。

トリオ

p でコラール風な優美な主題が現われる。133小節目より転調しながら主題が展開される。154小節目より、さらに弱められて1オクターブ高く主題が再現される。192小節目まで主題の展開的確保が行われ、その後強められた和音の音階的上昇によってトリオの終結部となる。誘導部を経てスケルツォへの反復となり、第3部までくり返して、力強い和音でこの楽章は終わる。

第4楽章(アンダンテ・モルト 変ロ短調 4分の2拍子)

この楽章は、間奏曲と題されている。他に Rückblick〔回顧〕という副題もついているように、第2楽章と深いつながりを持っており、主題の旋律も第2楽章のAの部分の主要旋律に従っており、調性的にも、第2楽章が変ロ長調で終止しているのに対して、その関係短調である変ロ短調で始まっている。“ブラームス伝”の著者カルベックによると4楽章も2楽章と同じ Sternau の「木々の葉がどんなに早く枯れ落ち、森が裸になってしまうか、もしお前がそれを知っていたら、お前はこんなに冷淡でなくもっと優しく私の顔を眺めてくれるだろうに」という詩から着想されたと言っており、2楽章が愛の陶酔であるのに対して、4楽章は愛の悩みを現わしていると言われている。この楽章は二部形式で構成されている。

第1部(1~24小節)

曲は第2楽章の第1主題が変ロ短調の暗い響で静かに開始される。(譜例 12)

これは次第に和音に重厚さを加えながら、盛り上がってゆく。左手伴奏部分の三連符は

(譜例12)



沈み込むような旋律の流れに緊迫感を与える。9小節目から、爆発的音量の和音と三連符のリズムで増々緊迫度を加えながら主題の展開的確保となる。19小節目からは第1部の終結部となり、主題変奏は最もブラームスらしい5度音程の重音の響きで奏され、*pp*で静かに消えてゆく。

第2部(25～53小節)

この部分は第1部の再現とコーダの部分である。左手トレモロの伴奏にのって再び主要旋律が現われ、管弦楽的な主題の展開部を経て、主要旋律によるコーダが伴い、消えるようにこの楽章は終わる。

第5楽章(アレグロ・モデラート・マ・ルバート へ短調 8分の6拍子)

この楽章は、A-B-A-C-A-結尾というロンド形式で構成されている。

Aの部分(1～38小節)

歯切れの良いダンス曲風なリズムの主題によってへ短調で曲は開始される。2小節の歯切れの良さは、すぐシンコーペーションのリズムになり、柔和な動きに変わる。(譜例13)

(譜例13)



7小節からは、主題の展開部確保であるが、それは次第に音量を増して、19小節目からの左手オクターブの半音階的動きによって頂点へ達する。テンポも幾分緊迫度を増しながら25小節目の和音まで一気に弾きあげてゆく。25小節目より38小節目までは、次の主題への移行部である。右手は分散和音の、うなるような響きになり、左手に主題のリズムが顔を出し、これは次第に弱められて、潮を引くように消えてゆく。

Bの部分(39～103小節)

へ長調になる。左手は弱音でさざ波のような音型に変わり、右手は第1楽章の第2主題と旋律的關係をもった優美な動きになる。(譜例14)左手音型の跳躍した音符は幾分音を浮き立たせて、良く響きを捕えること。

(譜例14)



51～70小節は、上の第2主題の確保である。71～103小節は再びAの部分へ移るための移行部である。変=長調に変わり、左手の単調な動きに、右手は第1主題の律動的リズムを軽快にくり返す。

A'の部分(104～139小節)

この部分は、ほとんど最初のAの部分の完全な再現である。

Cの部分(140～194小節)

再び変=長調となり、柔和な第3主題が低音域で現われる。(譜例15)

(譜例15)



*pp*で始まった主題は、カノン風に模倣しながら次第に盛り上げてゆく。177小節からは、突然 *pp*に弱められて、休止符を伴った主題の変奏の後、徹底的なカノンの部分がある。ここは、3たび第1主題へ移るための移行部である。

A'''の部分(195～248小節)

3たびへ短調で第1主題の出現である。この部分では、第3主題と組み合わせたりしてかなり変型されている。その後236～248小節までは終結部に当たるが、これは第3主題のカノンで奏され、速度を速めながらコーダへと入ってゆく。

コーダ(249～365小節)

この部分は、さらに3つの部分に分けることができる。

第1部分(P in mosso)

第3主題が左手の8分音符の中に織り込まれて始まる。(譜例16)この旋律の動きとリズムのパターンは、大変不自然な感じを与えるが、ブラームスは時々感覚的な快感を無視するような書法を用いている。

(譜例16)



235小節目からは、右手に第3主題が本来のリズムで現われ、左手は相変わらず8分音

符で変型されてくり返される。275小節からは、左手に第1主題のリズムが顔を出し、滝のようなアルペジオを経て *presto* へ入ってゆく。

第2部分 (*presto*)

293～348小節までであるが、この部分も第3主題を基にして構成されている。右手に8分音符に縮小された第3主題を奏しながら左手は本来の長さの第3主題が力強く現われる。中間部において曲は変ハ長調に転調する。やがて再びハ長調に戻り曲は頂点に達する。I度 N^7 のアルペジオで爆発的に上り下りした後突然第1主題が現われる。

第3部 (*Tempo I*)

348小節目から最後までであるが、*ff* で強烈に現われた第1主題は、最後に第3主題を力強く奏し、変格終止する。