

J. L. ドウシェクのソナタ形式におけるロマン主義的要素

阿部 敏行

Romantic Elements in the Sonata form of J.L.DUSSEK

Toshiyuki ABE

古典派の時代に活躍した作曲家、ヤン・ラディスラフ・ドウシェク (Jan Ladislav DUSSEK, 1760-1812) のソナタ形式には、同時代の作曲家の誰よりもロマン派の様式が色濃く表れている。具体的には、展開部において古典派にあっては一般的な展開手法になっていた主題労作を極力避け、それに代わって主題のヴァリエーションを常套としたこと、また、提示部にはない新しい主題を効果的に配置していること、さらには、再現部において副次的経過機能部分の展開を大胆に行っていること等の特徴がある。本論では、ドウシェクのピアノソナタの分析を通して、以上のことを明らかにしていく。

こうした特徴は、彼が技巧派のピアニストでもあったことが大きく影響しており、後に続くロマン派のソナタ形式のそれとして受け継がれていくことになる。

キーワード：ソナタ形式・提示部・展開部・再現部・副次的経過機能部分

1. はじめに

本論はボヘミア出身の作曲家、ヤン・ラディスラフ・ドウシェク (Jan Ladislav DUSSEK, 1760-1812) のピアノ・ソナタに焦点を当て、そのソナタ形式の展開・再現技法を分析したものである。

ドウシェクは1760年2月12日、ボヘミアの都市チャースラフに生まれ、やがて作曲家としてだけでなく、卓越した演奏技術を持つヴィルトゥオーゾピアニストとしても当時のヨーロッパ各地において絶大な知名度を誇ることとなった。特に1780年代からロンドンを中心に広がった、質の高いコンサートホールの建設とそこで開かれる公開演奏会の波及は、彼の名声をいやが上にも高めることになるのである。彼はロンドンでハイドンやクレメンティらと度々共演し、ハンブルクでカール・フィリップ・エマニエル・バッハとも親交を結び、フランスではマリー・アントワネットからも寵愛を受けた。さらにナポレ

オンの宮廷でのサロンコンサートにも数多く出演した。また、これまで聴衆と対面する形で演奏していたピアノ演奏を、初めて彼が聴衆から見て横向きになるようにして演奏したことなど、彼にまつわるエピソードも数多い。

ドウシェクは、言うまでもなく古典派のカテゴリに属する作曲家であるが、ブロム¹⁾、シッファー²⁾、サンドリン³⁾ら近年の研究者は、ドウシェクの作品の様式と19世紀に訪れるロマン派の時代の様式との間に密接な関連が存在していることを指摘している。

それでは、彼のソナタ形式においてもロマン派との関連が見られるのだろうか。本論では、ドウシェクのピアノ・ソナタの中でも特に急速楽章におけるソナタ形式を概観し、その構造の様式の一部を探ろうとした。その結果、古典派における典型的なソナタ形式とは大きく異なる構造上の特徴を認めることとなった。次章からの分析により、その詳細を明ら

かにしたい。

2. 分析の方法

1964年、クラウの研究により、ドゥシェクの残した約300曲に及ぶ作品の全容が明らかにされた。⁴⁾ このうち、ピアノ・ソナタについてはブライト・コップ社から出版されている全集版⁵⁾の他に、ムジカ・アンティカ・ボヘミカのシリーズ⁶⁾において29曲が収録されている。本論の分析にあたっては、ブライトコップ社の全集版を対象にしたが、これに収録されていない7曲(No.7, No.9, No.10, No.24, No.25, No.28, No.29.)についてはムジカ・アンティカ・ボヘミカの楽譜を使用した。

ドゥシェクのピアノ・ソナタ全29曲の詳細は(表1)の通りであるが、そのうち本論の分析の対象となる急速ソナタ形式楽章は33楽章である。これら33楽章の展開部、再現部について、それぞれの長さ、音型的

表1 ピアノ・ソナタ作品表

No.	作品番号	Craw	楽章数	楽章構成	調性	出版年
1	Op.9 No.1	57	2	S-Ro	B-B	1789
2	Op.9 No.2	58	3	S-K-S	C-a-C	1789
3	Op.9 No.3	59	2	S-S	D-D	1789
4	Op.10 No.1	60	3	S-K-Ro	A-E-A	1789
5	Op.10 No.2	61	2	K-S	g-g	1789
6	Op.10 No.3	62	2	S-S	E-e	1789
7	Op.18 No.2	80	2	S-Ro	a-a	1792
8	Op.23	96	2	S-Ro	B-B	1793
9	Op.25 No.2	127	3	S-K-Ro	D-G-D	1795
10	Op.31 No.2	133	3	S-K-Ro	D-A-D	1795
11	Op.35 No.1	149	2	S-S	B-B	1797
12	Op.35 No.2	150	2	S-Ro	G-G	1797
13	Op.35 No.3	151	4	S-K-F-Ro	c-Es-c-C	1797
14	Op.39 No.1	166	2	S-K	G-G	1799
15	Op.39 No.2	167	3	S-K-Ro	C-F-C	1799
16	Op.39 No.3	168	2	S-Ro	B-B	1799
17	Op.43	177	2	S-Ro	A-A	1800
18	Op.44	178	4	S-K-M-Ro	Es-H-gis-Es	1800
19	Op.45 No.1	179	3	S-K-Ro	B-Es-B	1800
20	Op.45 No.2	180	2	S-Ro	G-G	1800
21	Op.45 No.3	181	3	S-K-Ro	D-G-D	1800
22	Op.47 No.1	184	3	S-K-Ro	D-G-D	1801
23	Op.47 No.2	185	2	S-K	G-G	1801
24	Op.61	211	2	S*-Ro	fis-fis	1806-7
25	Op.69 No.3	242	3	S-K-S	D-G-D	1811
26	Op.70	221	4	S-K-M-Ro	As-E-As-As	1807
27	Op.75	247	3	S-K-Ro	Es-B-Es	1811
28	Op.77	259	4	S-M-K-Ro	f-f-Des-f	1812
29	Op.5 No.3	43	2	S-Ro	As-As	1788

素材の配置・展開、調性の配置について分析を行った。

ソナタ形式とは古典派の時代に確立された形式で、言うまでもなく提示部・展開部・再現部の3つのパートに分類される。展開部では、主題劣作、あるいは提示部での素材の展開が施され、また可能な限りの調性への転調が行われる。それに続く再現部では主調に戻り、提示部のすべて、あるいは一部の素材の再現が行われる。この構造的原則からの逸脱度を明らかにするために分析表(表3)、(表5)を作成したが、音型的素材を示す記号としてヤン・ラールの分析記号を一部使用した。⁷⁾ すなわち、Pは主調における主要主題部分、Sは第2次調における副次的主題部分、Kは第2次調における終結機能部分を示す。再現部のRKは提示部の終結機能部分(K)がそのまま使われていることを、また、NKは提示部に示されなかった新しい素材の終結機能部分をそれぞれ示す。展開部・再現部に現れるNは、提示部に示されずに展開部・再現部で初めて現れる新しい素材である。

1 P、2 Pは、主調上に異なる2種類の主要主題があることを示し、P₂はP₁の、またS₂はS₁のそれぞれヴァリエーションであることを示している。主題シンボルPの前に記されているmは、主題の中のメロディー・モチーフであることを示している。同様に、経過機能部Tの後に記されるa,b,cは、経過部の中に含まれるフレーズを表す。

Tは各主題部分(P、S)の後に位置する経過機能部分を示しているが、主要主題部分の後に現れるものをPT、また副次的主題部分と終結機能部分の間に位置するものをST、と区別して表示する。なお、主題の後に数小節の経過部を置き、その直後にヴァリエーションされた主題をもう一度繰り返す場合がある。このときの経過機能部分については、主要主題に挟まれる経過部分をT、副次的主題に挟まれる経過部分を\$T、と表す。m Tは、Tの一部の素材が使われていることを示している。また、提示部に現れるOは、導入的な機能部分である序奏を示す。

さらに、展開部に現れるWは、提示部に存在しない新しい主題を表す。

調性については、すべてドイツ語の音名表記とした。すなわち、アルファベットの大きい文字は長調を、小さい文字は短調を示し、それぞれdur,mollの表記は省略している。また、調性表示欄の波線は、明確なカデ

ンツを持たない、調性的な推移部を示す。なお、(表3)の分析表は提示部と展開部との関連を、(表5)の分析表は、提示部と再現部の関連を示すものである。

また、(表2)に示したとおり、ドゥシェクのピアノ・ソナタを便宜的に4つの創作期に分類した。第1期は彼が29才までに出版した、いわば習作期にあたるもの、第2期はロンドンで演奏活動を開始した32才から39才までに作曲されたもの、第3期はハンブルクに渡り、40才から41才までの最も脂の乗りきった時期に集中的に作られたもの、そして最後の第4期は46才から52才までの晩年に、パリにおいて作曲されたものである。

(表2)

時期	ピアノ・ソナタ番号	曲数(ソナタ楽章数)
第1期	No. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 29,	7曲(10楽章)
第2期	No.7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16,	10曲(11楽章)
第3期	No.17, 18, 19, 20, 21, 22, 23,	7曲(7楽章)
第4期	No.24, 25, 26, 27, 28,	5曲(5楽章)

3. 展開部

3.1. 展開部の長さ

展開部の楽章全体に対する長さは、第1期から第4期までを通して、ほとんど一定である。その平均値は、全体の長さの約23%である。その意味では、古典的な原則の範疇に入る構造であるといえよう。

例外的なものとしては第10番第1楽章の展開部は僅かに8%と大変短い(表3)、この楽章は提示

部より長い再現部を持っており(提示部の128%)、それとバランスをとった構造といえるだろう。ただ、逆に最長のものでも第8番第1楽章の31%である。全体的な展開部の長さのみを見た場合、大きな特色はなく安定した構造であるといえる。

(表3)

No.	C	楽章性	拍子	展開部の割合	音型的な素材 調性	(小節数)
1	57	I	B	4/4	20%	(提示部) 1P 2P1 2P2 PT S1 S2 ST K (86) B F C F (展開部) W N 2P3 mPT (38) g f
2	58	I	C	4/4	23%	(提示部) P1 P2 ST S1 S1 S2 ST K (97) C G D G (展開部) 1N W 2N mP (53) G g f C
5	61	II	g	4/4	18%	(提示部) P1 P2 PT S1 S2 K (170) g B (展開部) mK P3 S3 N (28) c
8	96	I	B	4/4	31%	(提示部) O P PT S1 S2 ST K (62) B F F (展開部) mO (mP) N mO (mP) (31) E s
10	133	I	D	2/4	8%	(提示部) P1 P2 PT K (83) D A (展開部) 1mP 2mP (17) A
11	149	I	B	4/4	24%	(提示部) P1 P2 PT S1 S2 ST K (103) B C F F Des F (展開部) mK (mS) mPT (1) P3 N (51) e s H
		II	B	2/4	29%	(提示部) P1 P2 PT S1 S2 ST K (118) B F (展開部) 1mP (mS) 1N mPT (1) 2N 2mP 3N (87) F

(表4)

創作期	楽章	主題部分						推移部分					
		主題の数	割合	P	S	W	mP	mS	mPT	mST	mK	N	mYT
第1期	No. 1-I	2	47%	○	-	○	-	-	29%	-	-	24%	-
	No. 2-I	1	38%	-	-	○	25%	-	-	-	60%	-	
	No. 2-III	1	29%	○	-	-	71%	-	-	-	-	-	
	No. 3-I	0	0	-	-	-	-	-	-	-	100%	-	
	No. 3-II	0	0	-	-	-	-	-	27%	-	73%	-	
	No. 4-I	1	21%	○	-	-	-	-	5%	-	13%*	61%	
	No. 5-II	2	78%	○	○	-	-	-	-	8%	14%	-	
	No. 6-I	1	39%	○	-	-	-	-	19%	22%	19%	-	
	No. 6-II	0	0	-	-	-	48%	-	5%	-	46%	-	
第2期	No. 29-I	0	0	-	-	-	-	-	18%	-	82%	-	
	No. 7-I	0	0	-	-	-	50%	-	27%	-	23%*	-	
	No. 8-I	0	0	-	-	-	87%	-	-	-	13%	-	
	No. 9-I	1	23%	○	-	-	23%	-	54%	-	-	-	
	No. 10-I	0	0	-	-	-	100%	-	-	-	-	-	
	No. 11-I	1	12%	○	-	-	-	(8%)	23%	-	8%	57%	
	No. 11-II	0	0	-	-	-	50%	(9%)	18%	-	-	31%	
	No. 12-I	1	7%	○	-	-	-	-	-	19%	22%	17%	34%
	No. 13-I	0	0	-	-	-	-	-	68%	-	25%	7%	
No. 14-I	1	34%	○	-	-	-	-	-	68%	-	-		
No. 15-I	0	0	-	-	-	-	-	12%	21%	-	67%		
No. 16-I	0	0	-	-	-	39%	-	-	23%	-	38%		

3.2. 素材の展開

[主要主題部分 (P・S・W)]

ここでは、展開部に主題性を持つ区間が現れているかどうかを概観する。分析の対象は第1期・第2期の21楽章とする。

一般的に、展開部では提示部の旋律のモチーフが展開され、結果的に推移的機能部分となることが多いが、(表4)で示されている通り、ドゥシェクの展開部では、全体の約半数(10楽章)に主題性を持つ素材が現れる。特に第1期の作品に顕著であり、中にはひとつの展開部に2つの主題部分が現れる楽章も2楽章(第1番第1楽章・第5番第2楽章)ある。この2つの楽章については必然的に主題部分の占める割合が大きく、特に第5番第2楽章では展開部の実に78%に及ぶ。

さらに特筆すべきは、提示部には存在しない新しい主題(W)が2楽章(第1番第1楽章・第2番第1楽章)に現れていることである。第2番第1楽章においては新主題Wが展開部の38%、提示部にはない新しい推移部分(N)が60%を占めており、実質的な展開作業よりも新しい旋律を次々と提示するドゥシェクの特徴の一面が現れている。

全体的には、主要主題部分(P)が配置される例が圧倒的に多く(10楽章中9楽章)、そのほとんどが小規模のヴァリエーションを伴っている。

副次的な主題部分(S)が現れるのは僅かに1楽章にすぎない(第5番第2楽章)。この楽章ではPに続いてSがやはりヴァリエーションされて現れ、主題性を重視している姿勢が窺われる。

[推移的機能部分 (mP・mS)]

主要主題部分P・副次的な主題部分Sの一部のモチーフが展開されているものをmP・mSと表す。

分析対象の21楽章のうち、mP・mSが現れるのは10楽章にのぼるが、そのほとんど(9楽章)はmPであり、mSが配置されているのは2楽章(第11番第1楽章・第2楽章)にすぎない。第11番第1楽章のmSはSの冒頭4小節の音型が現れるものであるが、この音型は提示部の終結機能部分Kにも用いられており、これが展開部冒頭の4小節に使われている。従ってmSよりもmKの印象がはるかに強いと言えるだろう。

また、第11番第2楽章のmSは、右手にSのモ

チーフ、左手にPのモチーフが同時に且つ対位的に8小節に渡って現れるもので、Sの印象に占められているとは言い難い。

いずれにしても主題部分の素材の展開についてはPの素材に限られるといっても過言ではない。mPの長さも5楽章が展開部の50%以上を占めている。

[推移的機能部分 (mPT・mST)]

主要主題部分P・Sの直後に配置される推移的機能部分PT・STの素材を展開している区域をmPT・mSTと表示する。

(表4)で明らかなように、この展開を行っている楽章は15楽章であり、対象21楽章の約7割に及ぶ。その中でも圧倒的にmPTが多く(11楽章)、mSTは5楽章を数えるのみである(第15番第1楽章はmPT、mSTが連続して両方配置されている)。mPTが展開部に占める割合は5%(第6番第2楽章)から68%(第13番第1楽章)までばらつきがあり、平均している状態ではない。

他の素材との組み合わせを見ると、前後にmPが配置されている場合は4楽章なのに対し、mPがない場合は7楽章と多くなっている。ちなみに、mPが配置されていない場合としては、mKとの組み合わせが4楽章(第3番第2楽章・第4番第1楽章・第7番第1楽章・第11番第1楽章・第13番第1楽章)あり、さらに新素材Nとの組み合わせは8楽章(第1番第1楽章・第4番第1楽章・第6番第2楽章・第29番第1楽章・第11番第1楽章・第2楽章・第13番第1楽章・第15番第1楽章)と幅広い。

結果的に、PTの影響力が強く、推移部分全体で見ても提示部の前半部分(P及びPTの素材)が展開部で多く扱われていることがわかる。

mSTが現れる5楽章のうち、2楽章(第6番第1楽章・第12番第1楽章)はmKとNの組み合わせで展開部を構成している。また第14番第1楽章はPのヴァリエーションの後、STの中の異なる3種類の素材が連続して展開している。

[推移的機能部分 (mK)]

提示部における終結機能部分(K)の素材を展開している楽章は8楽章で、分析対象楽章の約4割にのぼる。そのうち3楽章(第3番第2楽章・第5番第2楽章・第11番第1楽章)は提示部最後のKに引

き続いて展開部の冒頭でKの素材が連続されるものである。また第4番第1楽章・第7番第1楽章の2楽章はKに軽いヴァリエントが施され、展開部の中に現れている。展開部の冒頭ではなく、中程にKの素材が配置されている楽章があるのは特徴的である。

冒頭に配置される場合は展開部の8%程度の長さだが、第3番第2楽章に限っては冒頭から7割に及び、展開部構成の主要な役割を果たしているのがわかる。

[推移的機能部分 (m ¥ T)]

提示部におけるドゥシエクの主要主題部分の構成に P - ¥ T - P の形が多く見られる。

これは短い経過的功能部分 (¥ T) を挟んで P が繰り返されるものだが、展開部で (¥ T) の素材が展開されている楽章が1楽章だけ (第12番第1楽章) ある。この場合は、展開部の冒頭に20小節に渡って転調を伴いながら ¥ T の素材が連続されている。

[新素材 (N)]

提示部に存在しない新しい素材を N と表示する。(表2)を一覧して明確なように、提示部のない新しい素材を取り入れている楽章は非常に多く、15楽章 (分析対象楽章の7割強) に及ぶ。しかも、展開部の長さの50%以上を N が占めている楽章は6楽章もあり、特殊なところでは第3番第1楽章のように展開部すべてが N で構成されているものすらある。

他の素材との組み合わせに何ら傾向が見られないのが特徴で、主題部分 (P・S) や P T・S T の素材が前後に存在する、しないに拘わらず、アトランダムに見ることができる。

いくつもの新しい旋律(素材)を繰り返して楽曲を構成するドゥシエクの特徴を見て取ることができる。

3.3. 調性

ドゥシエクの展開部において、明確な調性区域を形成している区域は約4割であり、残り約6割は調性的推移部分となっている。当然のことながら音型的な素材の推移部分による展開の区間は調性的にも推移部分となっている。さらに、主題部分においても調性推移を行っているところが大部分である。主題部分で調性推移を行った後、長いパッセージに移行して展開部を構成する。

展開部の冒頭の調性については、属調から開始されるものが6楽章と最も多く、次いで同主調から入

るものが3楽章と続く。

特徴としてあげられるのは、展開部の中に主調を形成している楽章が4楽章あることである。第14番第1楽章のように、再現部に入る10小節も前から明確な主調を形成しているものもある。これは特殊性として認めることができるが、原則にとらわれないドゥシエクの一面をみることができる。

4. 再現部

4.1. 再現部の長さ

一般的に、再現部の長さは提示部より短縮されているのが普通である。ここでは、ドゥシエクの再現部の長さについて概観する。

提示部の長さに対する再現部の長さの割合を各期ごとにまとめたものが(表5)である。

第1期から第4期まで通した再現部の長さの平均値は約78%であるが、全体を見ると、最も短い45%のもの(第13番第1楽章)から、提示部の長さをはるかに越える128%のもの(第10番第1楽章)まで、かなりのばらつきが認められる。

(表5)

No	C	楽章性	拍子	再現部 提示部	音型的な素材 調性 (小節数)	
					提示部	再現部
1	57	I	B	4/4	72%	(提示部) P1 P2 P2 PT S1 S2 ST K (86) B F C F (再現部) P1 PT S3 S4 ST 2P3 RK (62) B
2	58	I	C	4/4	80%	(提示部) P1 P2 ST S1 S2 S2 ST K (97) C G D G (再現部) P3 PT S1 S3 ST RK NK (78) C
5	61	II	g	4/4	87%	(提示部) P1 P2 PT S1 S2 K (70) g B (再現部) P1 P3 PT S1 S2 RK NK (61) g g
7	80	I	a	4/4	66%	(提示部) P1 PT P2 PT S1 S2 ST K (99) a C (再現部) P1 nP PT N nP RK (66) a a
8	96	I	B	4/4	92%	(提示部) O P PT S1 S2 ST K (62) B F F (再現部) O P PT N S3 ST RK (57) B F B B
11	149	II	B	2/4	80%	(提示部) P1 P2 PT S1 S2 ST K (118) B F (再現部) S1 S2 ST nP N nP NK (95) B
17	177	I	A	4/4	64%	(提示部) P PT S ST K (85) A E H E H E (再現部) P PT N nS ST RK (51) A D 4 A A

第1期の特徴は、提示部の長さの60%以下の範囲に第1期10楽章の4割にもほなる4楽章が含まれていることであり、ドゥシェクが短い再現部を指向していたことが伺える。

これに対して第2期の楽章は、60%以下の短いものから100%を越える長大なものまで、様々な長さの再現部が見られ、彼が特定の指向性にとらわれずに作曲していたことがわかる。前述した、全楽章を通じて最も短い第13番第1楽章や、最も長い第10番第1楽章も、この第2期に含まれ、4期を通じて最も多様性が見られる時期である。

ところが第3期になると第2期の多様性は一転して影を潜める。どの楽章も70%から80%台の長さに集中し、極端な長さのものは姿を消す。

続く第4期は、全体的に長い再現部が目立ってくる。第4期で一番短いものは、第26番第1楽章の74%、また最長のものは第25番第3楽章の110%で、その他の楽章はいずれも90%前後の長さとなっている。

ドゥシェクの再現部の長さは大局的に見れば年代を追うごとに増加する傾向にある。しかしその中で特徴的なのは、第3期にあたる1800年から1801年にかけての作品については明らかに減少傾向にあり、どの再現部の長さも特定の範囲に集中していること、またそれから6年ほど後の1807年からの第4期の作品からは対照的に大幅な長さの増加が見られることである。

4.2. 素材の再現

ここでは各楽章の主要主題部分(P)、副次的主題部分(S)、経過機能部分(T)について、それぞれの再現方法を分析した。あわせて新素材(N)が再現部にどの程度現れるかということにも注目した。

4.2.1. 主要主題部分(P)

ドゥシェクの提示部での主題部分については、(表6)に示すとおり大きく分けて3種類の構成が認められる。すなわち、ひとつの主題が繰り返しがされずに一回だけ主調上に現れるもの(P形)、また、ひとつの主題がヴァリエーションされて、その直後に繰り返されるもの(P1-P2形)、さらに主調上に2種類の主題が並べられるもの(1P-2P形)、これら3種類である。P1とP2の間に経過的推移部を挟む(P1-7T-P2形)もP1-P2形の範囲に含めた。また1P-

2P形のなかには、どちらか一方の主題がヴァリエーションされて繰り返されている場合(1P1-1P2-2P形あるいは1P-2P1-2P2形)も含まれる。

(表6)

	第1期 (10楽章)	第2期 (11楽章)	第3期 (7楽章)	第4期 (5楽章)
P形	1楽章 No.6-I	6楽章 No.8-I 9-I 13-I 14-I 15-I 16-I	3楽章 No.17-I 18-I 21-I	2楽章 No.26-I 27-I
P1-P2形	5楽章 No.2-I 3-I 4-I 5-II 6-II	3楽章 No.10-I 11-I 11-II	2楽章 No.19-I 20-I	1楽章 No.28-I
(P1-7T-P2形)	1楽章 No.2-III	2楽章 No.7-I 12-I	2楽章 No.22-I 23-I	1楽章 No.25-III
1P-2P形	1楽章 No.29-I	0楽章	0楽章	1楽章 No.25-I
(1P1-1P2-2P形)	1楽章 No.3-II	0楽章	0楽章	0楽章
(1P-2P1-2P2形)	1楽章 No.1-I	0楽章	0楽章	0楽章

[P1-P2形]

これら提示部での3種類の配列のうち、ドゥシェクが最も好んで採用したのはP1-P2形であり、(P1-7T-P2)形も含めると全楽章の52%にあたる11楽章でこの形が使われている。特に第1期では半数がこの配置で最も多く、第2期から第4期までは、それぞれの作品の2割から3割程度がこの形である。

まず、純粋なP1-P2形(全11楽章)の再現について概観する。P1-P2形における再現方法で最も多いものは、再現部では繰り返しを省き一回だけ主題Pが現れるもので、この方法を採用しているものは11楽章中7楽章に及ぶ(第1期: No.2-I, 3-I, 4-I, 6-II, 第2期: 11-I, 第3期: 20-I, 第4期: 28-I)。そのうち、No.3-IはP1が、またNo.6-IIはP2がそのまま再現されている。しかし、その他5楽章については、新たなヴァリエーションが施され、P3の形で再現されている。

次に多い再現方法は、繰り返されている二つの主題が二つとも省略されずに、どちらか一方、あるいはその両方がヴァリエーションされて再現されているものである。これに該当する楽章は2楽章(第1期: No.5-II, 第3期: No.19-I)であるが、No.5-IIの再現部は、P1-P3に、No.19-Iの再現部は両方新たなヴァリエーションが施され、P3-P4の配列となっている。

再現部で、ヴァリエーションも短絡化もされずに提示

部における主題の原型のまま再現している楽章は、僅かに1楽章である(第2期:No.10-I)。

また特殊なものとして、ヴァリエーションとしての再現ではなく、主題Pの特定の動機が展開されて現れている楽章が1楽章ある(第2期:No.11-II)。この楽章の再現部は、副次的主題Sから開始されるが、再現部の後半に右手に副次的主題Sの動機、左手に主要主題Pの動機が対位的に連続して11小節、さらに新素材を挟んで12小節に渡って連続されている。

次に、(P₁- \forall T-P₂)形の再現方法であるが、P₁-P₂形と同様に、繰り返しを省き一回だけ主題Pが現れるものが6楽章中4楽章(第2期:No.7-I, 12-I, 第3期:No.23-I, 第4期:No.25-III)ある。このうち、No.7-IについてはP₁がそのままの形で再現されているが、その他の3楽章は、いずれも新たなヴァリエーションP₃として再現される。なお上記4楽章において、主題の間に挟まれている経過部分 \forall Tは、いずれも省略されている。また、第3期に属するNo.22-Iについては素材の省略はされず、P₁- \forall T-P₃の形で再現されている。

さらに、主題部分が全く再現されない楽章が1楽章(第1期:No.2-III)ある。この楽章の再現部は経過機能部分STより開始されている。

[P形]

提示部の主調区域に1種類の主要主題が繰り返なしに1回だけ現れるP形の楽章は、第1期から第4期までを通して12楽章にのぼり、これは全体の36%に相当する。この形式は、第1期では1楽章しかないものの第2期になると大幅に増加し、約半数にあたる6楽章を占める。また、第3期、第4期においてはP₁-P₂形と比率をほぼ分け合っている。

P形の再現については、ヴァリエーションも短絡化もされずに提示部での原型が現れる傾向が強く、実に12楽章中10楽章がこの形である。

残りの2楽章(第2期:No.13-I, 第3期:No.21-I)の主題は、旋律に若干の装飾的な変化が加えられた程度の小規模なヴァリエーションがなされ、再現されている。

[1P-2P形]

この形は(1P₁-1P₂-2P形)や(1P-2P₁-2P₂形)を含めても全体で4楽章にすぎず、彼の作品の中で

は特異的な配列といえる。

まず、2楽章ある純粋な1P-2P形の再現を見ると(第1期:No.29-I, 第4期:No.25-I)いずれも配列は原型のままであるが2種類目の主題2Pがヴァリエーションされている。また、(1P₁-1P₂-2P形)の1楽章(第1期:No.3-II)については、三つの主題すべてに新たなヴァリエーションが見られる。

しかし、(1P-2P₁-2P₂形)の1楽章(第1期:No.1-I)の再現については、原型の配列は完全に崩れている。1Pはそのままだが2Pは繰り返しを省き、新たなヴァリエーション2P₃として再現される。さらに2P₃は終結機能部の直前に置かれている。

4.2.2. 副次的主題部分(S)

副次的主題部Sの配列について見ると、2種類のSを配置する1S-2S形は存在しない。そこに見られるのは提示部の第二次調上に繰り返しがなく1種類の主題が現れるS形、主題の直後にそのヴァリエーションが繰り返されるS₁-S₂形、この2種類の配置である(表7)。

(表7)

	第1期(10楽章)	第2期(11楽章)	第3期(7楽章)	第4期(5楽章)
S形	2楽章 No.3-I, 4-I	3楽章 No.9-I, 14-I 16-I	4楽章 No.17-I, 19-I 21-I, 23-I	2楽章 No.25-I, 26-I
S ₁ -S ₂ 形	3楽章 No.1-I, 5-II 6-I	6楽章 No.7-I, 8-I 11-I, 11-II, 12-I 15-I	3楽章 No.18-I, 20-I 22-I	2楽章 No.27-I, 28-I
(S ₁ -ST-S ₂ 形)	1楽章 No.2-I	1楽章 No.13-I	0楽章	0楽章
Sのない楽章	4楽章 No.2-III, 3-II 6-II, 29-I	1楽章 No.10-I	0楽章	1楽章 No.25-III

また、Sそのものが存在しない楽章が全体の18%にあたる6楽章あるが、そのほとんどは第1期に集中している。第2番第3楽章だけは属調上にP₃が現れるが、その他の楽章は第2次調に転調しても主題と認められる素材が現れず、推移部PTのまま終結機能部を迎える。

[S₁-S₂形]

主要主題部と同様に、Sの配列についてもS₁-S₂形が(S₁-ST-S₂形)を含めれば16楽章を占め、全体の48%と最も多い。特に、第2期では11楽章中7楽章がこの形である。

S1-S2形の再現で最も多いものは、再現部ではそれぞれがヴァリエントされて S3-S4形となる方法で、純粋な S1-S2形14楽章中、7楽章 (No.1-I, 12-I, 15-I, 18-I, 20-I, 22-I, 27-I) に及ぶ。

続いて多いものは再現部では繰り返しが省かれ、新たなヴァリエント S3が現れるもので No.8-I, 11-I, 28-I, の3楽章、さらに (S1-S2形) に該当する2楽章 (No.2-I, 13-I) もこれに含まれる。

なお、提示部での原型がそのまま配置されているものが2楽章 (No.5-II, 11-II)、また、再現部で S1-S2そのものが省略される楽章が2楽章 (No.6-I, 7-I) ある。

[S形]

S形は11楽章あり、全体の33%を占める。P形ではヴァリエントされずにそのままの形で再現する傾向が強かったが、S形においては原型が再現される楽章は僅かに1楽章 (No.25-I) にすぎない。逆に、その大半の8楽章 (No.4-I, 9-I, 14-I, 16-I, 19-I, 21-I, 23-I, 26-I) がヴァリエントされたうえで再現する。

また、Sの動機が展開されて再現部で現れるものが1楽章 (No.17-I)、Sそのものが省略されている楽章が1楽章 (No.3-I) それぞれある。

4.2.3. 経過機能部分 P T ・ S T

次に P T と S T の再現について概観する。これらの数十小節の長さを持つ経過機能部分の再現を、短絡化、非短絡化、展開の三つの方法に分類して考察する。

(表8)

(% = 再現部での小節数 / 提示部での小節数の平均値)

		第1期 (10楽章)	第2期 (11楽章)	第3期 (7楽章)	第4期 (5楽章)
短絡化	素材の省略	7楽章 (58%) No.1-I, 2-I, 2-III 3-II, 5-I, 6-I, 29-I	7楽章 (50%) No.7-I, 8-I, 9-I 11-I, 13-I, 14-I 16-I	7楽章 (48%) No.17-I, 18-I, 19-I, 20-I, 21-I 22-I, 23-I	3楽章 (47%) No.26-I, 27-I 28-I
	ヴァリエントによる短絡化 (素材の省略なし)	0楽章	0楽章	0楽章	1楽章 (91%) No.25-III
非短絡化	PT 自体の省略	2楽章 No.3-I, 4-I	2楽章 No.11-I, 12-I	0楽章	0楽章
	ヴァリエントでの増加	0楽章	0楽章	0楽章	0楽章
展開	提示部での P T と同じ長さ (* = ヴァリエント有)	0楽章	1楽章 No.15-I	0楽章	0楽章
	素材の展開	1楽章 No.6-I	1楽章 No.10-I	0楽章	2楽章 No.25-I, 25-III

[P T]

(表8) に示すとおり、P T の再現においては第1期から第4期までを通じて、提示部の P T を大幅に短絡化する傾向が顕著である。

通常、推移部はフレーズレベルにおける複数の素材から構成されているが、短絡化の内容を詳しく見ると、素材の数を減らして再現する方法が最も多い。しかも、省略する素材の数は提示部の半数から半数以上にのぼる。そのうち、最も省略の値の大きいのは第2期の11楽章で、小節数の再現平均値は50%であるものの素材の数の再現の比率は平均して僅かに38%である (省略されずに再現される素材についてはヴァリエントによる多少の小節数の増減があるため必ずしも小節数の再現率の数字とは一致しない)。この値は第1期の57%、第3期の48%、第4期の60%と比べて際だって少ない。小節数における再現の比率を見ると、第1期の58%から第4期にかけて漸減する傾向が見られる。

一方、非短絡化の楽章となると極端に少なくなり、提示部と全く同じ長さの P T を持つ楽章が1楽章あるだけである。これに該当する第15番第1楽章はヴァリエントされない提示部と全く同じ P T が再現される。

P T の素材を展開している楽章は全体で4楽章あるが、そのうち第10番第1楽章と第25番第3楽章の2楽章については再現部全体の長さが提示部の長さを上回っていることが注目される。展開の形としては、素材に含まれるひとつの動機が調性の推移を

(表9)

(% = 再現部での小節数 / 提示部での小節数の平均値)

		第1期 (10楽章)	第2期 (11楽章)	第3期 (7楽章)	第4期 (5楽章)
短絡化	素材の省略	0楽章	1楽章 (50%) No.13-I	4楽章 (73%) No.18-I, 19-I 20-I, 22-I	2楽章 (49%) No.27-I, 28-I
	ヴァリエントによる短絡化 (素材の省略なし)	1楽章 (82%) No.1-I	1楽章 (86%) No.8-I	1楽章 (89%) No.23-I	0楽章
非短絡化	ST 自体の省略	0楽章	1楽章 No.7-I	0楽章	0楽章
	ヴァリエントでの増加	4楽章 (109%) No.2-I, 2-III 3-I, 4-I	5楽章 (115%) No.11-II, 12-I 14-I, 15-I, 16-I	1楽章 (109%) No.17-I	2楽章 (109%) No.25-I, 26-I
展開	提示部での S T と同じ長さ (* = ヴァリエント有)	1楽章 *No.6-I	2楽章 No.9-I, *11-I	1楽章 *No.21-I	0楽章
	素材の展開	0楽章	0楽章	0楽章	0楽章
展開	S T のない楽章	4楽章 No.3-II, 5-II 6-II, 29-I	1楽章 No.10-I	0楽章	1楽章 No.25-III

伴ってゼクエンツとして連続される場合がほとんどである。

[S T]

S Tの再現を見ると、P Tの場合とは一転して非短絡化の楽章が目立ってくる(表9)。

ことに目を引くのは、素材の省略がいったいなく、かつ、複数の素材がヴァリエントされることにより提示部でのS Tよりも小節数が増加している楽章の多いことである。P Tの場合ではこの方法で再現されている楽章は全くなかったことを見れば、非常に対照的である。増加する傾向は第1期と第2期の楽章に集中し、それぞれの約半数が該当している。また、増加の割合についてみると、第2期では提示部よりも15%の増加で4期中最も多いが、それ以外の時期はいずれも提示部よりもおよそ9%の増加で、ほぼ一定している。

提示部と同じ長さの楽章も第3期までに4楽章あるが、そのうち3楽章で小規模なヴァリエントが認められる。

P Tでもっとも多く見られた素材の省略による短絡化については、第1期、第2期ではほとんど見られないものの第3期になると一転して増加する。全体的に見て、第1期、第2期では再現部でのS Tを強調して拡大する傾向があるのに対し、第3期では対照的に短絡化の傾向が強いことが認められる。しかし、縮小する割合はP Tの場合と比べれば非常に小さい。また、省略される素材の数も約3割にとどまっている。

第4期では、S Tが短絡化される楽章と非短絡化の楽章がほぼ同じ割合で存在する。素材の省略については、提示部の素材の約7割が省略されており、第3期よりも大幅に縮小されている。小節数もそれに比例して、約6割が縮小される。

なお、素材が展開されている楽章は4期を通じて全く見られない。

4.2.4. 新素材N

提示部にはない、新しい素材(N)が再現部にある楽章は、第1期に2楽章、第2期に5楽章、第3期に3楽章、第4期に2楽章あり、各期にほぼ同じ割合で点在している。Nが再現部に占める割合は、最も小さい第8番第1楽章の5%(57小節中3小節)から最も大きい第7番第1楽章の33%(66小節中22

小節)まで、かなりのばらつきがある。しかし、Nはいずれも主題性がなく経過機能部分Tと同じ性質を持ち、その配置を見ると次の二つに分類できる。すなわち、そのひとつは2種類の機能部分を連結する形で、それらの中間に置かれている場合、またもう一つは再現されるP T、あるいはS Tを構成する新たな素材として組み込まれている場合である。

前者の形は8楽章(第1期:No.6-I, 29-I, 第2期:No.7-I, 11-II, 13-I, 第3期:No.22-I, 第4期:No.27-I, 28-I)あり、また後者の形は5楽章(第2期:No.8-I, 10-I, 第3期:No.17-I, 20-I, 第4期:No.27-I)が該当する(ただしNo.27-Iについては2種類のNが存在し、1Nが後者、2Nが前者の配置となっている)。

Nが小節数として再現部に占める割合の平均を示すと、第1期が15%、第2期が18%とこの二つの時期はほぼ同じ割合であるが、第3期に入ると9%に突然減少し、続く第4期は25%と一転して増加する。

第4期にNの割合が多くなるのは、該当する2楽章とも再現部に2種類のNを配置しているためである。いずれも、Sの前に位置する1Nは10小節以下の短いものであるのに対し、Sの後の2Nは13小節のまとまった素材である。

4.3. 調性

4.3.1. 主調の占める割合

ソナタ形式の再現部では、展開部での様々な転調を経て主調に回帰するという性質上、できるだけ転調を避けようとする。ドゥシエクのソナタ形式楽章の場合、一貫して主調でしめられている再現部は第1期・第2期でそれぞれ5楽章あるが、第3期で2楽章に減り、第4期では皆無となる。

これに伴い、再現部で主調の占める割合の平均値も第1期では90%近くあったものが年代を追うごとに漸減して行き、第4期では71%となる。これは、

(表10)

数字は楽章数・% = 再現部に占める長さの平均値

	属調	下属調	同主調	平行調	遠隔調	計
第1期(10楽章)	0	2(9%)	0	0	0	2
第2期(11楽章)	2(7%)	0	1(13%)	0	1	4
第3期(7楽章)	0	2(8%)	1(8%)	0	2	5
第4期(5楽章)	0	0	2(16%)	0	1	3
計	2	4	4	0	4	14

調性の安定感を脱却して、転調や調性的推移といった変化を求める指向性が強まっていることを示している。

4.3.2. 転調

次に、再現部における転調の傾向について概観する。(表10)は転調が見られるすべての楽章について、その範囲をまとめたものである。これによると、再現部での転調は展開部の場合と異なり、ほとんどが近親調への転調にとどまっている。なかでも下屬調、同主調へ進むことが多く、属調へ転調する楽章は全体を通じて2楽章にすぎない。しかも、それら2楽章はいずれも第2期に集中している。遠隔調へ転調している4楽章を見ると、そのうち2楽章(第2期:No.12- I, 第3期:No.22- I)が下屬調の同主調の平行調へ進んでおり、1楽章(第3期:No.17- I)が下屬調の同主調へ転調している。なお、第4期の1楽章(No.26- I)は半音階的な転調で、変イ長調からイ短調へ進んでいる。以上のことからドゥシエクは遠隔調に進む場合でも、下屬調系統の調性を好んでいることが伺える。

転調の位置については、全期間を通じてほとんどの場合、P TあるいはS Tの経過的功能部分に集中しているが、第2期の1楽章(No.8- I)と第3期の2楽章(No.17- I, 22- I)では新しい素材Nの場所で転調していることが注目される。

また、再現部の長さに対する転調区域の長さの割合は、属調、下屬調の区域ではそれぞれ7%から9%であるのに対し、同主調へ転調すると、第3期の1楽章をのぞき、10%以上の長い区間を形成する傾向のあることがわかる。遠隔調を見ると、すべて6%から7%の範囲にとどまっている。

なお、転調を含む再現部は第1期の2楽章から第4期に進につれ漸増している。

4.3.3. 調性的推移部分

明確なカデンツのない調性的推移部を持つ楽章は、第1期で5楽章、第2期で5楽章、第3期で4楽章あり、各期においてそれぞれ約半数を占める。ところが第4期になると5楽章すべてに推移部が現れる。

推移部を持つそれぞれの楽章における、再現部全体に対するその長さの割合(平均)は、第1期で24%、第2期で25%、第3期で16%、第4期で21%

となっており、第3期の推移部の短いことが注目される。長い推移部が目につくのは第2期で、第10番第1楽章は主調の長さは54%であるのに対して推移部の長さは39%(そのほかに属調区域が7%)、また第16番第1楽章は主調区域63%に対し推移部は37%を占め、調性的に非常に不安定な印象を与えている。

推移部は当然のことながらそのほとんどがP TあるいはS Tの区間に現れているが、第29番第1楽章(第1期)、第22番第1楽章、第25番第1楽章(第3期)の3楽章は再現される主要主題部分Pにおいて、また第8番第1楽章、第16番第1楽章(第2期)の2楽章は副次的主題部分Sの途中から推移部が現れている。Sに推移部がある2楽章については、いずれも提示部のSが推移部上にあるため、これに対応しているものと思われる。

推移部の使われ方として触れておかなければならないのは、再現部の開始部分に推移部が配置されている楽章が2楽章(第4期:No.26- I, 27- I)あることである。この問題は展開部と再現部との連続性とも絡んでくるのだが、これら2楽章はいずれも展開部が休符で区切られて終わり、続いて3小節ないし4小節の短い序奏の後Pが再現される。この序奏部分が調整的な推移部と見なすことができ、二つの楽章とも主調の平行調の主和音が鳴らされている。このような例は、古典派の作品としては特異的なものといえるだろう。

5. 結論

以上の分析から、ドゥシエクのソナタ形式における特徴を3点あげることができる。第一は、主題性の重視である。そもそもドゥシエクは常套手段として提示部においてP1-P2・S1-S2のように音域や伴奏型を変えながら主題を繰り返す方法を数多く採用している。しかし、主題性の重視が最も顕著に現れるのは展開部である。古典的な展開方法としては、主題の一部の素材を展開させることが多いが、彼の場合は主題性のあるものについては展開よりも原型を損なわない程度にヴァリエーションさせたものが圧倒的に多い。さらに第2章の見たように、展開部に新しい主題を登場させる場合さえある。それでは、展開させる素材は何かというと、P Tの素材がほとんどである。

第二の特徴としては、提示部にない新しい素材を展開部や再現部に投入していることである。それは、主に経過的機能部分に属するものであるが、演奏技巧を駆使したパッセージで占められている。

第三の特徴は、展開部では前述の通りP Tの素材の展開が多く見られるが、再現部ではS Tの展開、それも規模を拡大しての展開が目立つ。実は、ドゥシエクのヴィルトゥオーゾとしての片鱗が一番感じられるのはこのS Tの部分である。再現部では主題(P)、あるいはP Tの省略により全作品を通して短絡化の傾向が見られるが、再現部後半にヴィルトゥオーゾ性のあるS Tを配置することにより、全体を印象深いものにしていく。ドゥシエクのピアノソナタは全体的に豪華絢爛たる響きで終わる印象が強いが、その理由のひとつとして、柔らかな長いフレーズのS、技巧的で演奏効果の高い拡大されたS T、というこれら二つの組み合わせがあげられる。

このような特徴は彼が生きた古典派の時代の原則的な形式から見れば非常に特異性が感じられるが、同時にそれは、来るべきロマン派の時代の様式を先取りしたものとも言えるであろう。

注

- 1) E.Blom: "The Prophecies of Dussek" Musical Opinion 1927-28.
- 2) Leo Schiffer: "J.L.Dussek" Leipzig, 1914
- 3) J.Sandlin: "Romantic Elements in the Piano Sonatas of J.L.Dussek" unpb. Ph.D.diss. University of Miami, 1974.
- 4) H.A.Craw: "A Biography and Thematic Catalog of the Works of J.L.Dussek (1760-1812)", unpb. Ph.D.diss. University of Southern California, 1964.
- 5) Oeuvres Complètes pour le pianoforte, Cahiers I-XII, Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1813-1817.
- 6) Musica Antiqua Bohemica, Supraphon, Prag.
- 7) ヤン・ラルー (Jan LaRue): 「スタイル・アナリシス」音楽之友社, pp.79-103.