

ピアノ・ソナタ 第 30 番 ホ長調 op.109

ベートーヴェンの音楽は様々な面で新しい時代の扉を開いたが、その中でも際立っているのが形式の枠組みを超越していったことである。通常ピアノ・ソナタと言えば、第 1 楽章にソナタ形式の使われた楽章を含むが、この第 30 番を見ると、第 1 楽章は一応ソナタ形式の体裁は保ちつつも、分散和音を基調とした即興的な雰囲気、前奏曲のような性格をかもし、第 1 楽章と第 2 楽章は切れ目なく演奏され、境目も曖昧。そのため、両楽章は一つの楽曲だと考える見方もある。第 3 楽章は主題と 6 つの変奏曲で、全楽章中もっとも規模が大きい。主題が最後に回帰する点、対位法を駆使した変奏が随所に見られることなどから、バッハの《ゴルトベルク変奏曲》との相関性も指摘されている。

ピアノ・ソナタ 第 31 番 変イ長調 op.110

ベートーヴェンは第 30 番から 32 番、そして第 29 番《ハンマークラヴィーア》といった後期のピアノ・ソナタを書く以前の 1817 年、フーガの研究に取り組んだ。これを経て、第 29 番とこの第 31 番の終楽章に規模の大きなフーガが取り入れられたといっても過言ではないだろう。一方、ヘンデルの影響も強く受けており、終楽章の冒頭に置かれた「嘆きの歌」にはそれが反映されている。「愛をもって」と指示された第 1 楽章は、ベートーヴェンの全ピアノ・ソナタの中でも特に旋律性が強い。第 2 楽章には当時の流行歌のメロディが使用され、諧謔的な雰囲気に満ちている。第 3 楽章で 2 回目に表れる「嘆きの歌」は、一度息絶えたように停止するが、最後には力強く鼓動し、輝かしく希望に満ちたフィナーレを迎える。

ピアノ・ソナタ 第 32 番 ハ短調 op.111

地獄落ちを思わせるハ短調の第 1 楽章から、同主調であるハ長調の、何もかも解き放たれたような第 2 楽章に向かう構成を用い、ベートーヴェンの「苦悩から歓喜へ」の精神が非常に強く反映されている。トリルの使われ方の対比も特徴的で、第 1 楽章は地の底で何かを呟くようにうごめくトリルが印象的な序奏を経て、「ソ-ラ-シ-ド」という音型をキッカケに跳躍し、順次進行が入り乱れた動機が楽章全体を支配する。アリエッタを主題とした 5 つの変奏曲が続く第 2 楽章では、高音域でのトリルが多用される。この終楽章における、静謐の中で刻々と移る和声変化、第 2、3 変奏に唐突現れるジャズを先取りしたかのよ

うなりズムの使用は非常に印象的。作曲者の肉体的摩耗、それに抗おうとする不屈の精神、そして祈りに満ちている。