
形式の論理

ベートーヴェンのソナタ形式

保坂 文昭

まえがき	3
対象読者 / 調の記号について / 用語について	
本書の方針	6
多くの曲からパターン化 / 聴いた時の違いを優先 / 作り方に重点を置く /	
分析は楽譜だけ / あたりまえのところから	
概要	8
1章 基本的なことから.....	9
1. 2つの方法.....	9
2. 変化の程度.....	10
3. 調関係の考え方	11
4. 調に関する補足	12
1) 5度圏と調の距離.....	12
2) 調域の緊張度／明暗	13
3) モノトナリティ.....	13
4) 調域の機能.....	13
5) 曲中での位置	14
6) 調の不安定と未確定.....	14
5. テクスチャについて.....	15
6. 分析手順.....	16
2章 ベートーヴェンのソナタ形式	17
2.1 全体像.....	17
1) 構造.....	17
2) 調域.....	18
3) 作り	19
2.2 呈示部	20
1) 構造.....	20
2) 調域.....	21
3) 作り	22
2.3 展開部	24
1) 構造.....	24
2) 調域.....	24
3) 作り	25
2.4 再現部	26
1) 構造.....	26
2) 調域.....	26
3) 作り	27
2.5 コーダと序奏	28
2.6 ソナタ形式の論理.....	29
2.7 まとめ	29
参考文献	30

付録：ピアノソナタの分析表 31
楽譜上の位置について / 表の見方 / カラムの内容

まえがき

本書は、ソナタ形式についての考察です。

ベートーヴェン（Ludwig van Beethoven 1770-1827）の楽曲を分析し、実際にどういった考え方（論理）で、曲を構成しているのかを見つけ出そうとした結果です。

ベートーヴェンのソナタ形式の楽章を聴くと、なんとも言えない充実した感じが残ります。長い間、どうしてこういった感じがするのか知りたいと願い、形式について考えたり調べたりしてきました。最近、少し原則のようなものが見えてきたと思い、その内容をまとめました。

いろいろ調べてみて、楽式論は分析するには役立ちますが、作曲するには具体的な方法が欠けている気がしました。その欠けた部分を、ここで少しでも示せればうれしいと思います。

2016 鎌倉にて

対象読者

次のような読者を想定しています。

- ・ソナタ形式を知りたい、あるいは作りたい人
- ・長い曲を作りたい人
- ・演奏するために曲の内容を理解したい人

また、ベートーヴェンの曲がすばらしいと感じ、その理由/謎を知りたいと思っている人にも、少しはお役に立てるかもしれません。

本書を読むにあたっては、“楽典”程度の知識が必要です。

作曲に関する和声や対位法などの技術は特に要りませんが、概要を知っているだけでも理解しやすくなると思いますので、市販の教科書などの一読をお勧めします。

調の表記について

ドイツ音名で行います。大文字は長調、小文字は短調を表します（例：As=変イ長調 h=ロ短調 など）。

本文中では、音名と区別するため、さらに dur(長調)、moll(短調)を付けます（例：As-dur, h-moll）。

主調からの関係は、音程をそのまま使います。例えば、主調がCの場合、Asは長3度下の長調、hは短2度下の短調といった形です。ただし、一般によく使われる、属調/下屬調/並行調/同主調/ナポリ調(短2度上の長調)に関しては、そのまま使います。

また、これらの関係が2つ連なった関係は、“～の～”と書きます。（例：属調の属調）。

用語について

よく現れる用語を、説明しておきます。

用語	内容
区切り 段落	聴いていて、区切りと感ずるところ。 パウゼがあったり、旋律や伴奏などが変わったりするところ。
パウゼ	休符により音の鳴らないところ。半小節以上で、長い時は2から3小節以上の場合もある。 フェルマータが付くこともある。
フレーズ	段落と段落の間。通常は2～8小節ぐらいのまとまり。 本書では、“一息で歌える”という通常使われる意味ではありません。
つなぎ	フレーズとフレーズをつなぐためのフレーズ。大抵は音階やアルペジオなどが多いが、モティーフなどを使っていることもある。
モティーフ	数音（2～8音）ぐらいの小さな音型で、音程だけでなく特徴的なリズム/音価も含まれる。
フォーカス	聴いていて注意が向く部分のこと、目だっているところ。 あるいは、注意そのもののこと。
テクスチャ	ところどころの作曲の書式のこと。 例えば、旋律+伴奏、オクターブのユニゾン、単旋律（1声）、3声体/4声体など。
主調	曲の始まりの調、たいていは終わりの調でもある
調性	長調、短調のこと。
対位法的	旋律+伴奏ではなく、2声以上の声部が独自に動く書式のこと。
2声体, 3声体, 4声体	対位法的な書法のこと、数字は声部数を表す。 全声部が同じリズム（例えば2分音符など）で動いている場合も、旋律+伴奏と区別するためこのように書く。

和音奏	和音の連打、弱拍などで和音を打つ（例えばワルツの伴奏型）などの伴奏音形や、全部で和音だけを奏するようなテクスチャのこと。
ゼクエント （反復進行）	1～8小節程度までのフレーズを、調を変えたり、変奏したりして繰り返すこと。
楽式論	音楽の形についての理論。形式論などともいう。 8, 16小節の短い曲から始まって、最後はソナタ形式まで体系的に書かれている。 内容は、著者によってまちまちで統一されていない。

本書の方針

多くの曲からパターン化

一曲についての詳細な分析ではなく、複数の曲を分析することによってパターンを調べ、そこから何らかの原則、論理を見つけ出します。

聴いた時の違いを優先

F. ソシュール（言語学者）が、詩などの文学作品を分析したときに”テキストのどこをとってもアナグラム注）が見えてくるようになった”という話を読んだことがあります。

注）アナグラムとは、「一語あるいは一文中の数語の文字の配列を変えて、その文字とまったく違う意味を持った、他の一語、または数語を構成すること」

モチーフの分析も、分析者がモチーフを特定したとたん、曲のいろいろな場所でそのモチーフが使われているように思えてきます。特に古典派ぐらいの音組織だと、モチーフが4音くらいなら、いろいろなパッセージに簡単に当て嵌められるので、すぐこの状況に陥ります。

そうはいつでも、明らかにモチーフと関連している部分も多々あります。ただモチーフの分析は上のソシュールのように分析者の見方に大きく左右されるので、あまり客観的ではないのです。

さらに、作った本人が本当に意図しているかも不明です。モチーフのような小さなものは、意図する、しないに関わらず作曲中には耳につきまますので、よく似た音型をいろいろなところで書くのはよくあることです。

また、モチーフの使い方は、主題（曲）毎に異なりパターン化が難しいため、“多くの曲からパターン化”という方針にも合いません。

本書では、モチーフの関連よりも、フレーズの区切りに重点を置きます。

区切りは、フレーズの違いによって判断され、その違いはテクスチャ（伴奏形や声部数など）やリズム、旋律などの変化によって、聴いていて「違うものになった」と誰もがわかります。これはモチーフのような（アナグラムのような）分析者の見方ではなく、ある程度客観的なものだと思います。

このフレーズ区切りを基本道具として分析を行います。

（付録の分析表では、モチーフの分析や関連も書き入れてありますが、著者個人の意見として参考程度に考えてください）

なお、本書では、楽式論を参照するとき以外は、出来るだけ“主題”とか“テーマ”といった用語を使わないようにしています。これらもモチーフと同じような主観的なものだからです。

作り方に重点を置く

従来の楽式論では、ソナタ形式というと“第1主題、第2主題があつて、呈示部は第1主題の確保とそれを使った推移により属調、あるいは並行調の第2主題に入る”といった説明がよく見られます。詳しい作曲法の本などでも、結局はこの程度の説明に落ち着きます。

しかし、この説明では、どうやって作ったらいいのかわかりません。“第1主題を使って転調する推移を作れ”といわれても、これはとても難しく、どうしたらいいのか途方に暮れます。

実際にいろいろ分析してみても、この説明に当てはまる曲は、そう見当たりませんので、そもそも確保とか、第1主題（一つ）を使った推移という考え自体が、幻想のような気もしてきます。

結局、方法が抽象的で良く判らないので、自分の判断で好きに作ることになります。作曲とは本来そういう自由なものなので、それはそれで構いませんが、ここでは、作り方を具体的に説明していきたいと思います。

ただそれは、学習フーガのような“雛形”ではなく、曲を組み立てる時の判断基準となる、ベートーヴェンから見つけたパターンの原則として示します。

分析は楽譜だけ

分析は楽譜の中の音符と休符を中心に行います。

ベートーヴェンが何を学んでいたかとか、当時ソナタ形式について一般にどう考えられていたかなど、時代的、歴史的なことがらについてはあまり考慮しません（少し触れることはあります）。これらはとても興味深く、知りたいとは思いますが、知る手立てがありません。

また、楽譜に記されているフレージング記号やアーテュレーション記号（スタッカートなど）、強弱記号などもあまり考慮しません。強弱は聴いているときに、フレーズのはじまりなどを判断する重要な材料になりますが、楽譜上での強弱記号に頼っての分析は行いません。

なぜかという、原典版（URTEXT）でさえ、それらが本人の書いたものかどうか疑わしいからです。

あたりまえのところから

“フレーズの区切りを基本道具とする”といった、あたりまえのところから出発して、形式を考えていきたいと思えます。

既存の楽式論は参考にしますが、それとは別の視点で再度考え直そうという意図があります。

概要

- 1章は、形式分析に必要な基本事項や、分析手順を説明します。
 - 2章は、ベートーヴェンのソナタ形式についてのまとめです。
 - 付録：分析表は、分析結果の詳細です。
-

1章 基本的なことから

形式を分析するにあたって必要になる基本的な考え方を説明します。

1. 2つの方法

はじめに、交響曲の1楽章のような長い、5分以上の曲を作る方法を考えてみます。

普通に考えると、曲を長くするためには

- ① 繰り返す
- ② 新しいものを出す

の2つが思い浮かびます。

“①繰り返し”は、古いところではルネッサンスの通模倣から、フーガ、変奏曲、さらにはミニマルミュージックに至るまで、音楽史の中で頻繁に現れる基本的な手法です。

同じものの繰り返しは、聴いているとすぐに退屈する（飽きる）ので、フーガにしる、変奏曲にしる、繰り返し方がそれぞれ工夫されています。

フーガや模倣では、各声部が順番に同じフレーズ（主題）を出して行き、繰り返しのたびに声部数や音域が変化します。変奏曲では、一つの短い、16～32小節ぐらいの完結した曲を、変奏する方法を変えて、何度も丸ごと繰り返します。ミニマルミュージックにしても、S.ライヒのように繰り返された声部が少しずつズレて行き、響きやフォーカスを変化させます。

“②新しいものを出す”という手法も、ダカーポ・アリアとかロンドのような形で古くからあります。また、即興的に新しいものを出していくだけのメドレーのようなものも見られます。

“①繰り返し”と同じように、②についても、単に新しいものを出していくだけだと、取り留めのないものになってしまう、聴いていて集中できなくなります。なので、これにも飽きさせない方法が必要です。典型的な手法は、再現です。例えばロンドではA-B-A-C-A-B-Aといった形で、決まったフレーズAに回帰します。一旦聴き慣れたものに戻ることで（聴き手に「また出た」思わせることで）、次に出る新しいものが新鮮になり、集中が持続できるようになるのです。さらにAが繰り返されることで、まとまりも生まれます。

まとめると、

“①繰り返し”	では、変化が必要
“②新しいものを出す”	では、統一（まとまり）が必要

となります。これはよく言われる変化と統一というものです。

では、上記2つ以外に何か他の方法はあるのでしょうか？

実をいうとありません。

なぜかという、何かの後に何かが続くことで曲は長くなるので、前後のつながりは必ずあって、上記2つの方法は、このつながりを、前にあるものと後に続くものとの”変化の程度”で分類しただけだからです。

という訳で、西洋音楽のほぼ全ては、上の2つの方法の組み合わせで出来ているといえます。

2. 変化の程度

変化しているかどうかの判断は、突き詰めて考えると難しいこととなります。例えば、“1つの旋律を少しずつ、何回も変化（変奏）させていって、どの段階から違うものになったか判定する”といったことを想像してみれば、その難しさもわかると思います。

それでも、聴いていて同じか違うかを誰でも普通に判別しており、突き詰めて考えなければ、特に問題にはなりません。

フレーズの変化には、いろいろなものがあります。

- ① 別の調で繰り返された
 - ② 旋律がオクターブ変わった、あるいは声部が変わった、オーケストラなどで楽器が変わった
 - ③ 伴奏形が変わった
 - ④ 旋律が変奏された、音が省略されたり、追加されたりした
 - ⑤ 音価、リズムが変わった。
 - ⑥ 和音付が変わった
- など。

こういったものの中で、聴いていて判断しやすいのは、上記①～③のようなタイプで、大まかには

- ・調の変化
- ・テクスチャの変化

に分けることができます。

その他のもの（④以降）は、変化の程度（同一か）の判断が難しく、前記の突き詰めて考えた場合に対応します。これらはどちらかという「本書の方針」で書いたモチーフの関連に近くなってしまいますので、掘り下げて考えないことにします。

調とテクスチャでは、圧倒的にテクスチャのほうが、変化がよくわかります。

ただ、微妙ではありますが、調を変えて繰り返すと、音域が変わることもあって、たとえ調性感が不明確なフレーズの場合でも変化はわかります。

また、違うフレーズであっても同じ調であれば、同じ状態を維持していると感じられますし、テクスチャに関しても、同じ伴奏形で新しいものを出すと、同じようなものの続きのような感じがします。

これは、変化させる手法が、逆に統一の——変化させない——手法でもあるということです。

3. 調関係の考え方

「一つのピースにはただ一つの調性のみが存在し、従来は他の調性にあると考えられていたそれぞれの部分は<調域>、つまり原調の中に包含された和声的コントラストにすぎないのである。

モノトナリティは転調、すなわち他の旋法への動き、およびその旋法の確立、を含んでいる。しかし、このような逸脱もトニカを中心力に従属する原調の領域と考えられる。このようにして、一つの楽曲の中での和声的統一が十分に理解できる。」

A. シェーンベルグ『和声の構造的諸機能』 訳：上田昭

転調して長い間その調に留まっている時（確定している時）に、そこからさらに転調すると、最初の調からというよりは確定した調から相対的にその都度、転調を聴くのが普通です。このことはシェーンベルグも見逃しておらず、上の引用にはそういったことも含めた書き方がなされています。ただ、曲を組み立てる段階では、全体を見渡すことができるので、シェーンベルグ言っている「主調からの関係」ですべての部分を考えることが可能となります。（後で述べるように暗黙のうちに開始調を基準にしているという理由もあります。）

調関係については、一般的に3つ考え方があります。

1. 主調からの音程関係と、近親調の連鎖で考える

これは最も普通に行われているやり方です。関係を音程で測り、属調／下屬調／並行調／同主調といった近い関係の積み重ねでその関係を考えます。例えば、C-dur に対する D-dur を長2度上の長調、属調の属調と考えるやり方です。シェーンベルグは『和声の構造的諸機能』の中で、この方法により長調、短調ごとに、詳細に<調域>を分類していますので、興味があれば参照して下さい。

近い関係の連鎖で考えられない時や、あるいは連鎖が多すぎる時は、単に音程＋旋法で書きます。例えば長3度下の短調(C-dur でいうと as-moll) などです。これを連鎖で考えると、同主短調(c-moll)の並行調(Es-dur)の下屬調(As-dur)の同主調(as-moll)などといった形になり、逆に判りにくいこととなります。

2. 主調からの距離（近い／遠い）で考える

詳細は後述しますが、調関係を近い、遠いといった距離で判断するものです。ただしこの距離感は、時代や個々の作曲家によって違ってくるので、それほどはっきりとした基準はありません。

3. 主調に対する機能（T, D, S）で考える

この方法の代表は『バルトークの作曲技法』でレンドヴァイが書いているところの、中心軸システムというものです。短3度関係（減7の和音の構成音の関係）で主調に対する機能（T, D, S）を分類します。この考え方は、特別変わったものではなく、5度圏と機能を結び付けると自然に出てきます。（レンドヴァイ以外にも同じ結果を出している論文もあります。参考文献の『近代和声の機能理論への試み』を参照してください）中心軸システムの方法はとても簡単で、例えばCを主調とすると

C Es Fis A が主音の調がT（トニック）

G B Cis E が主音の調がD（ドミナント）

F As H D が主音の調がS（サブドミナント）

と考えます。

ただ、3度関係（特に短調）、例えばC-dur に対する as-moll とか es-moll といったものは、本当にSやTなのかということ、そういう感じは確かにありますが、これも2と同じでそれほどはっきりしません。

上記1から3は、それぞれ異なった基準によるので、相互関係は全くありません。これらを結び付け、統一した方法で関係を表したいという誘惑も出てくるでしょうが、試してみてもたぶん徒労に終わります。元の考え方が違うので無理なのです。

形式の分析では、はじめに1の音度関係を部分毎に調べます。

2, 3は作曲者がどう考えているか、感じているかにかかわるので、複数の曲を分析した後、その感じ方を予想する程度になります。具体的には比較を使います。

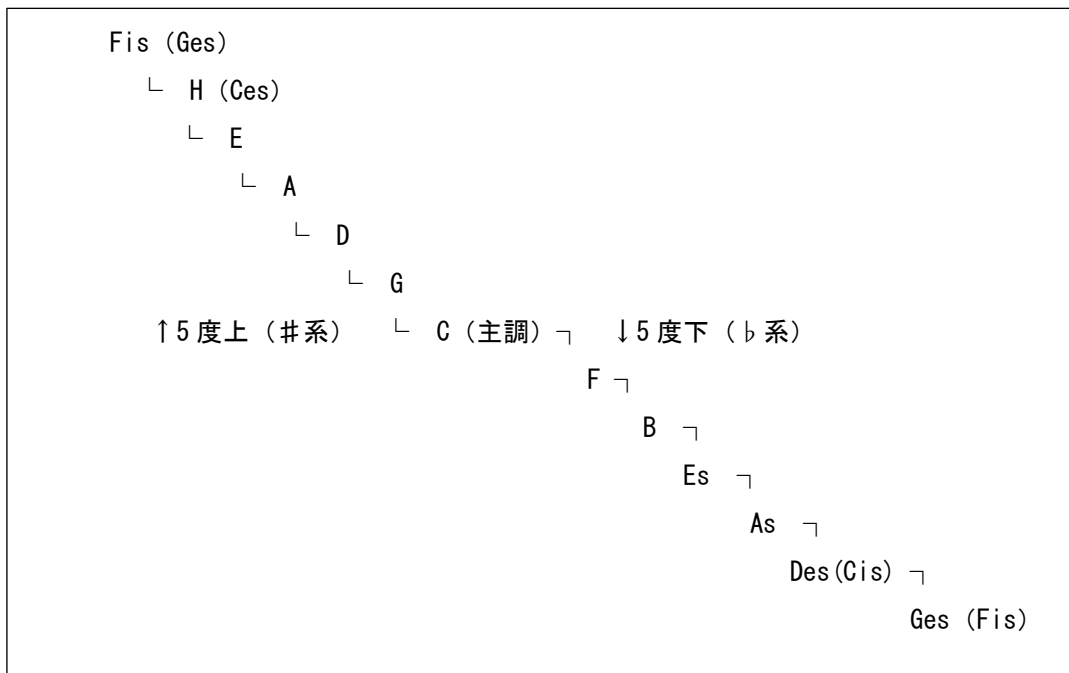
例えば、その作曲家の多くのソナタ形式の曲で属調が現れている場所（形式的にみて同じところ）があったとして、別の曲ではその場所に属調ではない調、例えば主調 C-dur で B-dur が出ていたとします。普通に考えれば、この作曲家にとって、“B-dur は属調の代わりとして、機能はDと感じているのでは”と予想できます。こういった比較の繰り返しで、その作曲家が感じている調の機能などは検証できます。

4. 調に関する補足

1) 5度圏と調の距離

2つの調の距離、近い／遠いは、普通、5度圏の距離で測ります。

5度圏は、次の図のように“5度の滝”といわれる、5度関係の連なりです。隣同士は調号が1つ違いになります。



図：Cを主調とした場合の5度圏

また、主調の各音階音を主音とした調（音階の構成音が近い調）も近いと考えられています。

例えば、Cを主音とする長調、短調は

C-dur … d-moll e-moll F-dur G-dur a-moll (h-moll は音階音が違いすぎて近いとは言えません)
 c-moll … Es-dur f-moll g-moll As-dur B-dur (d-moll も同じ理由で除外)

となります。

一般には、近親調（属調／下屬調／並行調／同主調）以外を遠隔調（遠い調）といいますが、それでは遠隔調の範囲が広すぎます。同主調の場合を除いて、調号が3つ違えば遠いといえるかも知れませんが、これも作曲家、聴き手によって感じ方は様々です。

2) 調域の緊張度／明暗

5度圏は“滝”と喩えられるように、5度下へは落ちる感じ（弛緩）がしますし、5度上へは登る感じ（緊張）がします。また、滝と同じで流れに逆らって登る転調（#系の転調）は大変で、落ちるのは（b系の転調は）楽です。特に5度下へは、主調のIが下属調のV7などになって、自然に転調することができます。

ただ、こういった緊張感や、転調の難易度については、5度圏の両脇（5度関係）についてだけの話です。

“5度の滝”を何回も登ったり、落ちたりしたところが、その分だけ主調から緊張感が増えたり/減ったり、あるいは、転調し難くなったり/し易くなったりするかというと、そういう訳ではありません。

転調は、5度関係だけではなく2度や3度関係もあり、それらは5度関係ほど登ったり/落ちたりという感じがはっきりしません。“5度の滝”を何回も登ったり、落ちたりすると、こういった2度や3度関係になります。（個人的には、主調の上下3度の範囲で、上に向かう音程の場合は登る、下に向かう場合は落ちるといった感じもします。）

また、転調の方法は、5度圏のV7-Iだけではなく限りなくあって、5度圏で離れたところの調に、あつという間に転調する方法も幾らでもあります。という訳で転調の難易度も様々です。

緊張感とは別に、調関係には明暗もあります。

普通は、緊張度と同じで、#系へ行くと明るい感じ、b系へ行くと暗い感じになります。

また、主調が短調の場合には、並行調へ行くと明るい感じになりますし、同主調へ行く場合は、短調へは暗く、長調へは明るくなります。

調域の緊張感と明暗は、曲内での調選択（配置）の重要な要素です。

3) モノトナリティ

曲の終わりを、始まりと同じ調にするのはなぜでしょうか？

普通に考えると、同じ調で終わらなくても——別の調で終わっても——良いような気がします。

短調の場合、同主調で終わる曲はある程度あり、たまには並行調で終わったりする曲もあるかもしれません。

しかし主調で終わる曲が圧倒的に多いのは事実です。

慣習でしょうか？ 理由ははっきりしません。ただ、主調で終わるのは、別の調で終わるよりも落ち着いた感じがするのは確かです。意識せず始まりの調を基準として、全体を聴いているのではないかと思います。

こういった意味で、意識的であろうとなかろうと

「各部分の調は、主調からの関係で効果（緊張感・明暗なども含め）が表れる」

と考えるのがモノトナリティ（単一調性）の考え方です。

そして、この主調に対する各調域の効果を、機能（T,D,S）で表します。

4) 調域の機能

ここまで、T（トニック）,D（ドミナント）,S（サブドミナント）と説明せずに書いてきましたが、この分類は、“感じ”としてはよく分かりますが、よくよく考えると（説明しろといわれると）、こういったものなのかよく分かりません。T,D,Sは、もともと和声法で使われている和音の機能表示で、これを調域に適用したものです。

しかし、和声法でも、実のところ“感じ”としてみんなで共有しているだけで、詳細は説明できません。

その“感じ”は、

Tは安定している

Dは緊張していて、Tに落ちるのが自然、（硬い）

Sは弛緩していて、Tから遠い（柔らかい）

ということになります。

ただ、これもはっきり言えるのは5度関係の場合だけの話で、3度関係などを作曲家がどのように感じているかは、それぞれ異なっていて、分析して見つけるしかありません。分析者自身がそれぞれ違う感じかたをしていることも相まって、前に書いた、“比較して予想“を使わない場合には、判断は難しいといえます。

以降、本書では調域の機能をD系、S系、T系と表記します。

5) 曲中での位置

曲中にどのような調を置くかは、“その調域が緊張しているかどうか”といった、向かった先の状態で判断されるのが常です。しかし、その逆の“戻る”時のことについて考えておくと、その調を置く効果がより良く理解できます。

曲は普通、主調/あるいは同主調で終わりますから、転調したらどこかで戻る必要があります。

つまり、機能を逆に考えると

D系から戻るのは楽で、落ちる（弛緩した）感じになる

S系から戻るのは大変で、登る（緊張した）感じになる

ということです。

曲の終結部にD系の調を多用したとすると、弛緩した状態で終わることになります。逆にS系の調では、主調に戻るときに、少し緊張感が出ます。曲尾でS系の調が一時的に使われたりしますが、これはS系自体の弛緩する効果だけではなく“少し登って緊張感を持って終わる”ということの意味しているのです。

（例えば、#系の調から、何度も5度下降で落ちて曲が終わるのを想像してみると、なんとなく締まりのない、だらしない感じで終わってしまうのが分かるかと思います。）

調域はそれ自体の緊張感だけでなく、こういった戻るときの効果も考慮して曲中での位置を考えます。

6) 調の不安定と未確定

転調の多い部分は、2つのタイプがあります。

・不安定なもの

個々の転調（調）ははっきりしているが、転調が速かったり、連続したりしていて到達する調が予想できない場合。

・未確定なもの

減7の和音の連続や、四六の和音、増3和音などが使われていて、調自体が判断できない場合。

両方ともに、そのうち必ず転調しない安定した調になり、その時に目的の調に到達したという効果が出ます。

5. テクスチャについて

テクスチャ（書式）の変化は、聴いていてはつきりと分かるような単純なものです。しかし、この変化を作るとなると話は別です。テクスチャは、意識しないと変え難いものなのです。誰でも、主題に貼り付いた（最初に思いついた）テクスチャをなかなか変えることができません。こういった意味で、ベートーヴェンやモーツァルトは特別で、テクスチャをどんどん変えていくことのできる作曲家です。

テクスチャをあまり変えない作曲家として典型的なのは、G. フォーレで、拍裏での和音打ちやアルペジオが始まると、なかなかそれが終わりません。わかってやっているとは思いますが、テクスチャを変えないと、同じようなものが続いているように感じますので、変化や段落（区切り）に乏しくなります。逆にベートーヴェンでは、テクスチャの急激な変化はどこにでも見られ、音楽が彫りの深いものになっています。例えば“クロイツェル”ソナタの1楽章第2主題を思い起こしてください。それはそれまでとは全く違う書法で現れます。

テクスチャの変化にも、程度があります。

例えば、旋律+16分音符のアルペジオ伴奏から、旋律+8分3連のアルペジオ伴奏に変わったとしても（たとえ旋律がカノンのように対位的になったとしても）、テクスチャは旋律+伴奏のままですし、伴奏の形もそれほど変化していないので、あまり変化は出ません。

こういった意味で、

“②新しいものを出す”には、テクスチャを切り替えられるかが、最大のポイント“

になります。

テクスチャの種類はたくさんあり、全ては書ききれませんが、代表的なものを挙げておきます。

① 旋律+伴奏

伴奏には、

- ・アルベルティバス
- ・マーキーバス（“悲愴”ソナタにみられるオクターブのトレモロ）
- ・2、3声のトレモロ
- ・和音連打や、裏拍での和音打ち
- ・ワルツの伴奏形（ウンパーパッ）のようなもの

などがあります。

また、旋律+対旋律（オブリガート）+ 伴奏 もこの仲間に入ります。

② 2声体・3声体・4声体

- ・各声部が独立して動く対位的なもの、模倣やカノンなど
- ・同じリズムで和声課題のように動くもの（各声部が独立して記譜されているようなとき）

③ 単旋律（一声）

- ・スケールやアルペジオなど、動きがあるだけで音型自体はあまり意味のないもの
- ・レチタティーボのように旋律的なものや、何らかのモチーフなど

④ オクターブユニゾン

- ・オクターブにして上記③を行うもの
- ・トレモロや、強拍、弱拍でずれて奏されるオクターブ（ホケトウスのようなもの）

⑤ テュッテイ（全奏）での特徴あるリズムでの和音奏

6. 分析手順

それでは、実際に1曲を分析する手順を説明します。

分析といっても特に難しいことをするわけではありません。特別な技術も必要ありません。手順は以下の通りです。

- ① 聴いていて違ったものが現れたら、(楽譜に) その区切りをマークする。
曲の終わりまで行います。
- ② 区切りと区切りの間を、1つのフレーズとして通し番号をつける。
番号は数字でもアルファベットでも、何でもかまいません。
回帰されたフレーズには同じ番号を振ります。
- ③ 各フレーズの大きさ(長さ)を測る。
測り方はいろいろありますが、おおよそで構いません。小節数がいいでしょう。
測り方の具体例は、付録：分析表にありますので参考にしてください。
- ④ 各フレーズの開始調と、フレーズの中で推移している調を調べ、主調からの音度/関係を書く。
関係は一般的なもの(属調、下屬調や簡単な連鎖など)だけで構いません。
- ⑤ 各フレーズのテクスチャを書く
テクスチャは、自分なりの書き方で構いません。
大きなフレーズの場合は、複数のテクスチャが含まれる場合が普通です。
- ⑥ フレーズをまとめ、より大きな部分として区切りをつける。
これを曲全体が2～3の区切りになるまで繰り返します。
例えば、ソナタ形式では(詳しくは2章で述べますが)、呈示部はほぼ中央で2分されます。
そして最終的には、繰り返し記号や縦線で区切られた、呈示部・展開部・再現部等に区切られます。
- ⑦ 最後に(余力があれば)、モチーフの関連を調べる。
似たような音型が使われているかを調べるだけで充分です。
まえがきにした通り、これは分析者の見方や分析対象の曲によって大きく変わってきます。

この手順で何曲か分析し、

- ・部分々々の全体に対する大きさ
- ・部分々々に含まれるフレーズ数
- ・部分々々の調域

のパターンを調べます。これで分析は終わりです。

その後は、見つけたパターンの意味やその効果などを考えます。

説明してきた基本事項は、分析時だけでなく最後に考えをまとめる時の参考にしてください。

2章では、この手順で分析した結果出てきた、ソナタ形式のパターン・原則を説明します。

2章 ベートーヴェンのソナタ形式

ピアノソナタ、弦楽四重奏曲、交響曲の分析から見つけたパターンと原則を、以下の項目に分けて説明して行きます。

- 1) 構造・・・フレーズの区切りと分けられた部分の大きさなど
- 2) 調域・・・使われる調域と配置
- 3) 作り・・・作り方のパターンなど

この章の内容は、ベートーヴェンのソナタ形式についてだけ当てはまります。ソナタ形式すべてについて（例えばモーツァルトのソナタ形式）の原則ではありません。また、原則には例外もあります。（原則なので）なお、ここで説明している内容が、従来の楽式論でどのように扱われているかは、“楽式論では”というように区別して書くこととします。

2.1. 全体像

1) 構造

曲の最も大きな区切りは、楽式論で言われているところの

- ・(序奏)
- ・呈示部　　・・・主題を呈示する部分　注) 楽式論での定義
- ・展開部　　・・・主題を展開する部分
- ・再現部　　・・・呈示部を再現した部分
- ・(コーダ)

になります。

序奏やコーダは付かない場合も多く、基本は3つに区切られます。

この区切りは、楽譜上の繰り返し記号や縦線、回帰したフレーズなどで明らかです。

各部分の名称も意味合いも楽式論の定義ですが、誤解は起きないと思いますので、以降はこの用語をそのまま使うことにします。

各部分の大きさは、

- ・呈示部と再現部は、ほぼ同じ大きさ。再現部のほうが少し大きいのが普通。
- ・展開部は、呈示部と同程度か、呈示部より小さい場合は半分程度。
半分程度の場合は、同じ規模のコーダが付くものがよく見られる。
- ・コーダは、
小さい結句（3 2小節以下）である場合か、展開部と同じ程度の大きい場合が多い。
呈示部の半分程度の場合もあるが、呈示部を超えるものはない。
- ・序奏は、テンポが違うので同じ基準では測れないが、時間で呈示部の半分程度が普通。
また、序奏が付く場合は、呈示部が変化する（前半が短くなる、調配置が変わるなどの）場合がある。

となっています。

原則1.

ソナタ形式は3つの部分（呈示部／再現部／展開部）に分かれる。

各部分の大きさは

- ・呈示部、展開部、再現部＋コーダ（短い場合）がほぼ同じ大きさ
 - ・呈示部、再現部、展開部＋コーダ（長い場合）がほぼ同じ大きさ
- の2つのパターンが多く、どちらも均整がとれている。

2) 調域

「ここで最も重要な現象は、音楽が主調で始まって対立調へ進み、その調で終止するという調的経過である。すなわち呈示部は調的には、主調が支配する部分、主調から対立調へ移行する部分、対立調が支配する3つの部分に分かれる。」

「呈示部における、調の対立および主題の対立が解消されるはずの再現部で、実際に統合されるのは調的対立だけであることも相まって、ソナタ形式における『対立』は、まず調性の面で意識されたといえよう。」

「最も根本的な批評は、ラルセンによってなされた。ラルセンもラトナーも、ソナタ形式を18世紀の理論に立ち返って調的な対立から考慮し、ことにラルセンは主調領域——調的移行部——属調領域という呈示部の3元性を打ち出している。」

平凡社『音楽辞典3巻』ソナタの項目 大崎 滋生

注) この音楽辞典のソナタの項目は、素晴らしい内容です。普通の図書館に置いてある音楽辞典なので、一読をお勧めします。

引用の内容は、分析結果と一致します。

ソナタ形式は第1、第2主題といった主題群のまとまりではなく、調の配置と作りにより分けられています。

ちなみに、主題で考えるような楽式論のソナタ形式（雛形）は、1840年以降に作られたようで、ベートーヴェンの生前には存在していません。

引用で対立調といわれている調域は、楽式論での第2主題の調と同じで、

- ・長調では、属調
- ・短調では、並行調

が最も多く見られます。

ただ、ベートーヴェンでは、それらの同主調や主調と3度関係のものもあり、まとめると

対比調

C-dur の場合（長調） G-dur (g-moll) E-dur [A-dur]

c-moll の場合（短調） Es-dur (es-moll) g-moll [As-dur]

になります。

かぎ括弧の調域はまれなもので、D系の調域ではありません。

また、C-dur の場合の、e-moll はさらにまれで、例外といえます。

引用の“対立調”はすこし大げさなので、以降は、“対比調”という用語で上の調域を表すことにします。

シェーンベルグが言っているように（『和声の構造的諸機能』）、ベートーヴェンでは、長・短調（同主調）の切り替えが頻繁に行われますから、対比調は旋法込みではなく（長短を考えずに）、主音どうしの音程関係で考えるのが妥当です。また、明暗で考えれば、短調の場合の並行調は明るく登った感じもありますので、

“対比調はD系である”と考えても差し支えないと思われます。

なお、調域の機能予想は

D (ドミナント) 系				
C-dur の場合	G-dur (g-moll)	B-dur	Des-dur (ナポリ調)	E-dur
c-moll の場合	g-moll (G-dur)	B-dur	Des-dur (ナポリ調)	Es-dur (es-moll)
S (サブドミナント) 系				
C-dur の場合	F-dur (f-moll)	d-moll	As-dur	
c-moll の場合	f-moll (F-dur)		As-dur	

となります。

T系に関しては、形式内で予想できる部分がありませんので、はっきりしませんが、中心軸システムに近いように思われます。つまり、主音Cなら、A, Fisが主音の調がT系です。

原則2.

- 対比調は、主和音の（主音を除く）2音を主音にした調（長短調）であり、D系の調域と考えることができる。
- そして、ソナタ形式の全体（3部分）は、次のような調配置となる。

呈示部	展開部	再現部
主調——対比調——— ~~~~——— (主調) 主調—~~主調———		
T D	(D, S) S	Dペダル T (S) T

3) 作り

作りに関しては、各部分毎に説明していきますので、ここでは呈示部、展開部で共通に使われる、整理（解体）といわれる技法を説明しておきます。

この技法は、以下の説明（展開部でのもの）通りです。

「 同形反復（反復の一形式）を使って強調ができると、束縛が生じる。ベートーヴェンがいったように、『突然、予想通り』に再現部を導入するには、このような束縛を解放する必要がある。それには、**整理**という技法を使って行うのである。すなわち、動機型からその独自な特徴をしいにとり除いて、音階や分散和音などの、これといった特色のない形に解体するのである。

...

整理がおわったことは、ふつう休止と不安定感を組み合わせて、はっきりわかるようにさせる。休止の方は、転調の進行を止めることによって、また不安感、テーマが再び現れるのを期待させるようにして作られる。 」

A. シェーンベルグ『作曲の基礎技法』 訳：山県 茂太郎 嶋原 真一

整理（解体）は、ソナタ形式では、呈示部での対比調（後述する2部）に入る前、および展開部の最後の部分（再現部の前、上の引用と同じ）などに用いられています。

ここでの注意は、“整理（解体）は盛り上がりを作るためにあるのではない”ということです。

整理（解体）の目的は、“フレーズを切る”ためにあります。

解体し意味のないものになると、ポーズやフェルマータが置きやすくなり、それらを置けばフレーズは切れます。フレーズが切れれば、必然的に（引用の説明のように）、次に新しいフレーズが出るのが期待されるという訳です。

2.2 呈示部

1) 構造

呈示部では、転調がなく対比調が長く続く（調が安定する）部分があります。

この部分の始まりが、呈示部を2つに分ける区切りです。

楽式論では、呈示部を第2主題の始まりで2つに分けますが、第2主題がどれなのかといった認識の相違があり、区切りは分析者によっていろいろな位置になります。

そういう訳で、主題により構造を区切ることは無理があります。

本書では、調的な区切りとフレーズの区切りで呈示部を2つに分け、この前半と後半を1部、2部ということにします。

ベートーヴェンでは、1部、2部の区切りは、呈示部のほぼ中央にあります。

ベートーヴェンは1曲作るのに数年を費やしていますので、この半分の位置というのは、単なる偶然ではありません。はっきりと計画されています。

このパターンが分かると、逆に呈示部の半分ぐらいのところにあるフレーズの開始を探せば、2部の始まりを見つけることが出来ます。

ただ、時々こうやって推測した中央の区切り以降で、調が不安定であったり（対比調の同主短調で始まる場合など）、推移的な転調をしたりするものもあり、区切りが正しいのかどうか不安になったりします。

しかし、そういった場合でも、たいてい2部の前にはポーズやつなぎのようなフレーズ（1声になるなど）があって、はっきりした区切りが置かれています。なので、呈示部の半分の位置で区切りを判断するのは、難しくはありませんし、間違えることもないと思います。

2) 調域

2部に入るとき対比調は、ほとんど確定しています（そういうふうに分けているので当たり前ですが）。1部では、早くも曲の開始直後16小節ぐらいで対比調に達し、さらに転調するものもあります。呈示部（1部/2部）では、対比調の長さが半分を超えるのが普通です。つまり、

主調を長く延ばすよりも、早めに対比調に入るのが呈示部の型と言えます。

2部の対比調に入る前には、対比調の属調やそのさらに属調が使われる場合も多く、これを楽式論では「転化属音」といっています。

「第2主題は長調の曲では一般にその属調であるから、導入楽節ではたいてい主調から属調への転調が取扱われている。古典派はこの転調のためにいわゆる転化属音、即ち二次以上の属調に遠回りすることを好んだ。

... この転調方式の利点は次の点にある。即ち転調が度を越したものであるために、後戻りして長い道のりを経過しなければならないから、長い線がえられ、したがって第2主題が一層落ち着いたものとなってくるのである。」

『音楽の形式』フーゴー・ライヒテントリット 訳：橋本 清司

「推移部は属音そのものをよく確立するために、また主調を『水平線下に沈める』ために属和音を超えて、ドミナントのドミナントへ転調する」

ニューグローブ音楽辞典 ソナタの項目

注『水平線下に沈める』は、属調が水平線（基準）になるといった意味だと思われます。

転化属音は、#系の調から、2部の対比調に向かって落ちて（弛緩して）いくための手法ということです。

また、このつなぎ部分では、

- ・主調のV7の和音に、ファ#が現れるようなフレーズ
例えば、交響曲1番の序奏の終わりのファ#
- ・ドッペルドミナントで短調の特徴音（ラb、ミb）が現れるフレーズ
同主短調になったような感じになる。

がよく見られ、これらも属調を強調する働きといえます。

そして重要なことは

呈示部で使われる調域は、常にD系で、S系（特に下属調）は現れないという点にあります。

呈示部は主調に対しては、つねに緊張状態の調域が使われるのです。

3) 作り

a) 1部

1部は、対比調に向かわなくてはならないので、必然的に転調的に作られます。

楽式論で言われる1部の作り（第1主題の確保・推移）とは、

- ・確保 = 1部の最初のフレーズの繰り返し
- ・推移 = その繰り返しの後半から対比調に向かって転調するようなフレーズを置く

という雛形です。

しかし、実際は、1部に現れるフレーズ数は2～3個あります。

そのうち最後のものは、つなぎのフレーズである場合が多いので、最低でも、目立つ意味ありげなフレーズは、2つ程度はあります。

そして、

- ① この2つ、あるいはどちらかを使ってゼクエントなどで繰り返し（変奏し）、転調する
- ② 2つ目のフレーズがすでに対比調になっている。（新しいフレーズで転調）
- ③ つなぎのフレーズになって始めて対比調に向かう。（新しいフレーズで転調）

など、転調する場所は自由です。

対比調への転調に関しては何を使ってもかまいませんし、新しいものを出して転調するのもありなのです。

なので楽式論の推移は、いろいろある中の上の①だけに限った雛形といえます。

2部の始まりを強調する（期待させる）ため、1部の最後のフレーズで整理（解体）が使われる場合もあります。整理（解体）が終わるときには、当然ですが対比調は確立されています。

b) 2部

2部では、フレーズ数は3～5個と多く、1部とは逆に対比調が維持されます。

つまり、同一調で新しいものをどんどん出すように、テクスチャ変化が中心で作られるのです。

また、後に出るフレーズになるほど、終止（カデンツ）が短く、段落がはっきりしたものになります。

村井嗣児先生に教わったことですが、V-Iのカデンツは、ソプラノの動きにより強度が変わってきます。

例えばC-durでは、

弱 <—————> 強
レーミ ソーソ シード

となります。2部では、後のフレーズになるほど強いカデンツが選ばれます。（交響曲5番1楽章の呈示部の終わりが典型的ですので、参照してください。）

2部の最後で1部のフレーズ（最初か最後のものが多い）が現れることもよくあります。これはロンドの再現と同じような効果があり、2部をまとめるための回帰といえます。

フレーズ数が多いので、楽式論では、2部を主題グループ（主題群）ということもあります。

「ここには、第1テーマのグループとはっきり区別された楽想がたいてい多く集まっているので、これらをまとめて『(第2テーマの)グループ』と呼ぶことができる。」

前出『作曲の基礎技法』

c) まとめ

1部と2部は同じぐらいの大きさですし、1部のフレーズ数は2部より少ないので、1部は必然的に2部よりもフレーズの繰り返しが多くなっています。

繰り返し時には、変奏するのがベートーヴェンの常套ですから、

1部は、フレーズを繰り返しながら変奏、転調 (1章の“①繰り返し”の手法)

2部は、同一調で新しいフレーズをどんどん出す (1章の“②新しいものを出す”の手法)

という作りになります。

呈示部では、前半と後半で、その作りを変える訳です。

「第1テーマのなかでの反復は記憶を助けるもので、それが変奏をすることによって発展と展開の準備をする。第2テーマでは、ただの反復と並列が発展と展開のかわりをするのである。

このようにして、(第2テーマには)かなりの数のはっきりと区別される組織の仕方があり、それぞれの要素は自己を確立し、それから、次の要素に座をゆずって捨てられてゆくのであって、これが第2グループというものなのである。」

前出『作曲の基礎技法』

呈示部全体では、2部がテクスチャ変化の激しさにより、1部よりも変化・躍動感が出て盛り上がる部分になります。

原則3.

呈示部は、ほぼ中央で1部、2部に分かれる。

呈示部では主調は短く、多くが対比調である。特に2部は対比調が維持される。

調域は、常にD系が使われ、S系(特に下屬調)は現れない。

1部と2部は、違う作り方をする。

1部 …フレーズは少し(2~3個)で、繰り返し(ゼクエンツ)により転調的に作る

2部 …同一調(対比調)で、テクスチャを変えていろいろなフレーズを出す(3~5個)

実際にソナタ形式の曲を作る場合、呈示部(特に2部)が重要で、作るのが最も難しい部分です。

上記のように、呈示部ではたくさんのフレーズが必要になります。最低でも5つ程度はスケッチを用意しなければなりません。また、2部ではテクスチャを変えてフレーズをどんどん出すことで、呈示部で最大の盛り上がりを作らなければいけません。

ただ、呈示部が出来れば、全体のほぼ半分は出来たことになります。再現部は、後で述べるように呈示部の単なる繰り返しではありませんが、呈示部さえできれば、再現部を書くのはそれほど大変ではありません。

2.3 展開部

1) 構造

展開部の区切りは、曲それぞれです。パターンといえるものは見当たりません。
ただし、終わりの部分では主調の属音ペダルが多く見られます。

2) 調域

呈示部では、S系の調域は使われずD系のみでしたが、展開部ではS系の調域が出てきます。
特に、終わり部分の属音ペダルの前には、S系(特に下屬調)の調域がよく現れます。

「展開部では、その楽章の基本的な調よりも、むしろ変記号を多く使うかまたは嬰記号を少なく使った調域が好んで用いられる傾向があるが、それはたぶん、第2テーマのグループがほとんどいつもドミナント側、すなわち嬰記号が多く変記号が少ない調域にあるからであろう。こういう傾向は上拍和音かあるいは新移行部への導入でとくに目立つ。」

前出『作曲の基礎技法』

注) 引用にある、上拍和音というのは、主調に戻るときのV7の和音のことで、新移行部というのは、属音ペダルの置かれる再現部へのつなぎのフレーズのことで。

展開部の最初は、調域が不安定であったり、遠い調域が使われたりすることが多く、そこから後半のS系(下屬調)の調域に向かうような形が多く見られます。

そして、S系の調域は、主調の属音ペダル(はじまりが属調の時もある)に向かいます。

時には、S系やT系(C-durでのA-durなど)で呈示部のはじめのフレーズが再現する、“偽再現”というものも見られます。すぐ後で、主調での正しい再現部がはじまるため、本書の分析ではこの偽再現を展開部に含めます。偽再現の場合にも、その調の属音ペダルが置かれる場合があります。こういった場合、再現へは、通常のD系から落ちるようなはっきりした感じではなく、ごまかされような感じで再現が始まります。

ここでの注意事項は、

D系、S系こういった調域を使ってもいいが、

主調(同主調を除く)だけは、属音ペダル前には避ける

ということです。

3) 作り

「能率をよくすることを考えるなら、すでに『呈示』されたテーマの材料（さまざまなゆたかな楽想が第一部（呈示部）で呈示されている）を使うのが第一である。（展開部では）変化をつけなければならないから、呈示部の安定した性格と対照するように落ち着きのない転調する和声が必要なのである。」

前出『作曲の基礎技法』

展開部は、呈示部（特に 1 部）で現れたフレーズを組み合わせたたり、出てくる順番を替えたりして作られるのが普通です。何を使うかはまったく自由で、呈示部の最後のフレーズをすこし変えて繰り返といったものもよく見られます。

まったく新しいフレーズもよく出てきます。ただ、それも音型やリズムなどが、呈示部で出たフレーズと似通っていることが多いようです。

さらには、呈示部の最初のフレーズ（楽式論での第一主題）が、遠い調域に移調しただけの形で、そのまま出るというものまであります。

作りは、呈示部の 1 部と 2 部を組み合わせたような複雑なもので、変奏／転調しながら（1 部）、さらにテクスチャを変えてフレーズを繋げていく（2 部）といった書法になります。具体的には、ゼクエンツと、対位法的な組み合わせが多用されます。

ソナタ形式での、最大の変化がここに出てきます。（変化や変奏自体が、音楽の盛り上がりと一致するとはいえません。これは別の話ですので混同しないように注意してください。）最終的には、主調の属音のペダルあるいは属 7 の和音に到達します。

最後の属音ペダルの中などの最後のフレーズに、整理（解体）が使われている場合が多く見られます。シェーンベルグのいうところの“束縛を解放”し、次のフレーズ（再現部）の出現を期待させるための型です。

原則 4.

展開部は、自由で、区切りはパターン化されない。ただし最後は主調の属音ペダルが多用される。調域は、呈示部とは対照的に S 系が使われる。また、ペダル前には主調（同主調は除く）は出てこない。調配置は、

不確定あるいは遠隔調 → S 系（特に下屬調）→ 属音のペダル（属調で始まることもある）が一つのパターンである。

作りは、呈示部（特に 1 部）のフレーズを組み合わせたたり、並べ替えたりして、ゼクエンツを行うのが基本。1 部と 2 部の手法を合わせたような（転調的かつテクスチャ変化のある）複雑な手法で、曲中で最も変化がつく場所になっている。

2.4 再現部

1) 構造

区切りと構造は、呈示部とほぼ同じです。

ただし、2) の調域で述べる理由で、1 部の途中や 2 部開始前に新しいフレーズが追加されるものがよく見られます。

大きさは、通常、呈示部より少し大きいのが普通ですが、大規模なコーダが付く場合など、コーダで回帰して使うフレーズを省略したりして、その分だけ少し短くなる場合もあります。

2) 調域

呈示部で対比調だった 2 部は、再現部では主調になります。

呈示部の 1 部を、そのまま繰り返すことはできません。そのままでは対比調に向かってしまいますから、どこかで主調方向に変える必要があります。

こういった理由で、1 部のフレーズを使って(展開して)、転調する新しいフレーズが追加されることがあります。追加される位置はいろいろですが、2 番目のフレーズあたりがよく見られます。

そこでの調域は S 系です。呈示部 1 部後半にある転化属音からの遷移を、そのまま移調した形で利用し主調の 2 部に入る場合、S 系の調域に達して遷移が始まる調域を 5 度下げればよいからです。

ただ、このフレーズ追加は、よく見られるやり方というだけです。

2 部で主調に達するならその方法は何でもよく、もっと単純な、例えば 2 番目のフレーズあたりを、そのまま調を変える、または、つなぎに小さい転調を挿入するといった方法も、普通に見られます。

主調が短調(例えば c-moll)の場合、呈示部で並行調(長調 Es-dur)だった 2 部を、主調の同主調(長調 G-dur)ではなく、そのまま主調(短調 c-dur)にする場合が多く見られます。

そういった場合、その前のフレーズで「呈示部では長調だったこと」を思い出させるように、長調系(As-dur、F-dur)の調域で 2 部の先頭フレーズが“偽再現”されることもあります。

再現部では、主に T 系と S 系の調域が使われます。

D 系は 1 部の転化属音の移調としての属調がほとんどで、たまに長 2 度下の長調/ナポリ調の b 系が用いられます。

3) 作り

再現部は、呈示部の単なる移調ではなく、呈示部の変形といえます。

この変形は、変奏というほど大げさではありません。

変形は、1部ではある程度大胆に行ってもよく、2部では目立たないように控えめ目に行われます。

この違いの理由は、2部では呈示部での終わり方を思い出させ、「同じ手順で、主調で終わりますよ」と教えるためです。あまり変形するとそれが伝わらなくなります。

最も変形されるのは、再現の開始を目立たせる（展開部から再現移行を盛り上げる）ために、最初のフレーズ（楽式論での第一主題）のテクスチャを大胆に変える場合です。

逆に、2部での変形は、主調に移調されることによって音域が必然的に変わることと合わせた、微妙なものです。聴いていてすぐにはわからないような、数小節の追加、声部数の変更、途中でのオクターブ変更、伴奏形の変形、バスの変更などといった小さな変形です。

呈示部になかった新しいフレーズは、基本的にはゼクエンツで転調していくように作られます。

フレーズが追加される目的は、目指す調域に向かうことにありますが、呈示部のつながりのフレーズ（そのままの形）に向かっていくものもあり、調に変化をつけるためだけに追加されている場合も多く見られます。

ベートーヴェンは、変奏することに労を惜しみません。再現部であっても、至るところが変形されています。シェーンベルグは次のように言っています。

「作曲家の芸術的手腕は、変化をできるだけ少なくしたままでおくようなことはしない。結局、変奏そのものに意味があるのである。」

前出『作曲の基礎技法』

同じものを繰り返すことにも意味（効果）はありますので、シェーンベルグがいうように変奏すること自体に意味があるとは思えませんが、ベートーヴェンでは、フレーズの全く同じ繰り返しは、確かに少ししかありません。

原則5.

再現部は、主調上での呈示部の繰り返しだが、単なる移調ではなく変形される。

調域は、2部が主調になる。それに伴い、主調に行くためのゼクエンツなどの新しいフレーズが追加されることがある。これはS系が使われる。

ただし、主調への転調はいろいろで、特に決まった方法はない。

2部は、呈示部の2部がそのまま繰り返されたと感じるように、変形は控えめに作られる。

2.6 ソナタ形式の論理

ソナタ形式のもつ最大の効果は、聴き手が待ち望んでいた主調での終了が、裏切られることなく達成されることからくる充実感です。聴き手にとって、呈示部はきちんとした終了ではありませんが、それは対比調なので緊張が高すぎ、本当に期待していたものではありません。展開部から再現部では、変化があった後、戻ってきた感じはしますが、ただそれだけです。まだまだ途中の感じですが、それに比べ、再現部の2部は、呈示部で覚えたフレーズ群（カデンツが徐々に短くなる）がほぼそのままの順番で、そのうえ主調で出てきますので、主調での終了に対する期待は一層高まります。そして実際に終止が行われると、待ち望んでいたものが達成された感じがするのです。ただ、これは聴き手がはっきり意識しているものではなく、これまで説明してきたソナタ形式の構造（原則）によって誘導された結果出てくる無意識での効果です。

これが、ソナタ形式の論理です。

ここまで説明してきた各原則の効果を、曲全体の流れ沿って順に考ていくと、このような結論になります。

2.7 まとめ

「ソナタに精神なんかありはしない。あるのは形式だけだ。そして形式は精神の形をしている。精神はそれを、アプリアリに承認している。芸術の形式と、それを完成した人間たちのあいだには、そのような自明な関係があった。」

三善晃（作曲家 1933—2013）

『遠方より無へ』白水社 弦楽四重奏曲1番の解説

ベートーヴェンのソナタは、さまざまな（たとえば“精神”というような）文学的表現がなされてきました。

そのソナタ形式は、これまで生みだされてきた音楽の中で、最も複雑で高度な形式です。

これほど複雑なものを、多くの人が好んで聴き、“精神”といった感じを抱くのです。とても不思議なことだと思います。けれども、その複雑さが、実は聴き手に与える（“精神”といった感じを抱かせる）効果を目的としている、となれば話は別で、それは当たり前で、不思議でもなんでもありません。結局、聴き手はベートーヴェンに操られているということになります。

つまり、実際には（全てではないかもしれませんが）、そこで“精神”といわれるものは、本書で調べてきたような形式の原則——形（調構造、作り）が作り出すところの聴き手に与える効果——そのものなのです。

本書の結論は、

個々の形式には何らかの論理があり、

「形式（の原則）がなぜそういったものになるのか？（つまり形式の論理）は、
聴き手に与える効果によって決まる。」

となります。

ソナタ形式にはソナタ形式の、ロンドソナタにはロンドソナタの、スケルツォにはスケルツォの、それぞれ形式の原則・論理があり、それは各々違った効果を生むためにあります。

当たりの結論ですが、実際に、つまり作曲上で、こういった聴き手に与える効果（形式）を考え、意識し、コントロールするのは、大変難しいことです。これが正しく的確にできた作曲家は、ベートーヴェンぐらいでしょう。たぶんこれから先も現れることはないと思います。

ベートーヴェンだけが——人類史上ただ一人——、なしえた技術です。

そして、作曲する者としては、その技術こそが“精神”なのだと、思わずにおれません。

参考文献

- ・ A. シェーンベルグ 『和声の構造的諸機能』 上田昭／訳 音楽之友社
- ・ A. シェーンベルグ 『作曲の基礎技法』 山県 茂太郎、嶋原 真一／訳 音楽之友社
- ・ エルネスト・レンドヴァイ 『バルトークの作曲技法』 谷本一之／訳 音楽之友社
- ・ フーゴー・ライヒテントリット 『音楽の形式』 橋本清司／訳 音楽之友社

- ・ 平凡社「音楽辞典」 ソナタの項目 大崎 滋生
- ・ ニューグローブ「音楽辞典」 ソナタの項目

- ・ 橋本正昭/高野茂 『近代和声の機能理論への試み』

付録：ピアノソナタの分析表

本文の分析手順に従って、ベートーヴェンのピアノソナタの1楽章（ソナタ形式）を分析したものです。全楽章を分析したものではありません。ソナタ形式の1楽章がないものもあり、そういったものは含まれていません。

注）弦楽四重奏曲、交響曲の分析表については、ホサカ工房からダウンロードできます。

形式分析では、位置や部分を示すために楽譜を載せるのが最適ですが、紙面が膨大な量になることや、楽譜では全体が見渡せないといった理由から、分析結果を表形式にまとめました。

楽譜上の位置について

位置は小節数と拍で特定します。数え方は以下の通りです。

- ・小節数は1から数える。ただし、弱起（アウフタクト）の小節は0とする。
- ・繰り返しの2.括弧は、1.括弧と同じ小節数から数える。
- ・拍の位置は、拍子記号の分母ではなく、曲ごとに1小節の基本拍数を示し（たいていは分母かその倍）、1から数える。

簡単かつ正確に長さを測るために、このような方法をとっています。

表の見方

表は、時間軸に沿って、下に見て行きます。

1曲を1ページ内に納め、部分々々の割合、フレーズの出現頻度、テクスチャと調の変化など、全体を見渡せるようにしています。また、曲を聴きながら表を追っていけるようにも考慮しました。

カラムの内容

各カラムの内容は以下の通りです。

カラム	内容
呈示部、展開部 再現部、コーダ	ソナタ形式のもっとも大きな区切りの各ブロック。 大きさを小節数で書く。
1部 2部	本文で説明した、呈示部を調性の対比やフレーズによって2つに分けた部分のブロック。大きさを小節数で書く。
coda	呈示部、展開部などの終結部分のフレーズ。大きさを小節数で書く。
フレーズ	新出のフレーズ。Aから連番を付けている。 これが基本単位。
要素（モチーフなど）	フレーズに使われているモチーフなど。再現部では、呈示部との違いを書く。 著者の見方なので、参考程度に考えてください。
テクスチャ	旋律＋伴奏（アルペジオ）、3声体といったテクスチャの内容。
位置 小節・拍	小節数と拍で表したフレーズの開始位置と終了位置。
長さ 小節・拍	位置から算出した、フレーズの長さ。
調性、 開始・推移	ドイツ音名での調。 開始はフレーズ開始時の調、推移はフレーズないで転調しているときの調
音度	主調に対する、フレーズ開始調の音程関係
調関係	フレーズ開始調の主調との関係。近親調の連鎖で表記できるものだけ書いている。

ピアノソナタ NO.1 1楽章 ヘ短調

Opus 2-1

1793-1795

2/2拍子 アウフタクト 4分

単位 4

	フレーズ	要素(モチーフなど)	テクスチャ	開始位置		終了位置		長さ		調		音度	調関係	
				小節	拍	小節	拍	小節	拍	開始	推移			
48 呈示部	1部 20	A	4+4 a = 2小節目 フレーズが先頭2小節の整理 2+2+1+1+2になっている	旋律 + 和音奏	0	4	8	4	8	0	f		1	主
			A(aによるゼクエッツ)	4声	8	4	15	1	6	1	c	As	5上	属短
		つなぎ	aの4音	3声	15	1	20	4	5	3	As		短3上	並行
	2部 28	B	Aの反行形	旋律 + 伴奏形(トレモロ)	20	4	26	1	5	1	As			
		C	aの反行形	旋律 + 伴奏形(アルペジオ)	26	1	33	1	7	0	As			
		D		2声(下降音階+低音)	33	1	41	3	8	2	As			
coda	E	aの拡大形	旋律 + 和音奏	41	3	48	4	7	1	As				
52.25 展開部			Aによる 3+3に変化	旋律 + 和音奏	48	4	55	4	7	0	As		短3上	並行
			B, Cによる	旋律 + 伴奏形(2声トレモロ)	55	4	63	4	8	0	b		4上	下屬短
			Bによる	旋律 + 伴奏形(2声トレモロ) 伴奏形(2声トレモロ)+旋律	63	4	73	4	10	0	c	b as	5上	属短
			Dによる低音	アルペジオのみ(シンコペーション)	73	2	81	4	8	2	As	f	短3上	並行
		Vペダル	aの短縮形	旋律 + 伴奏形(2声トレモロ)	81	4	95	1	13	1	f		1	主
			aによるゼクエッツ	3声	95	1	101	1	6	0	f			
51.75 再現部	1部 18.75	A	左手リズムが変化	旋律 + 和音奏	101	1	108	4	7	3	f		1	主
			A, 4声配置や動きで変化	4声	108	4	115	1	6	1	f	b		
		つなぎ(F)		4声	115	1	119	4	4	3	f			
	2部 28	B	途中で音域変化	旋律 + 伴奏形(トレモロ)	119	4	125	1	5	1	f			
		C	2小節目3拍 Base音が変化	旋律 + 伴奏形(アルペジオ)	125	1	132	1	7	0	f			
		D	最後の小節 Base音が変化	2声(下降音階+低音)	132	1	140	3	8	2	f			
coda	E	前打音の省略	旋律 + 和音奏	140	3	147	4	7	1	f				
コーダ		E最後によるカデンツ	和音奏	147	4	152	4	5	0	f				

特徴

3部分はほぼ同じ大きさ。

B, Eは短調の特徴音(ラb, ミb)を使っているため、短調風。

呈示部のつなぎは、Aの最後、Cの先頭の音形に類似。

ピアノソナタ NO.2 1楽章 イ長調

Opus 2-2

1793-1795

2/4拍子 アウフタクト 8分

単位 4

	フレーズ	要素(モチーフなど)	テクスチャ	開始位置			終了位置			長さ		調		音度	調関係
				小節	拍	小節	拍	小節	拍	開始	推移				
呈示部 117	1部 58	A	4(2+2)+4 a=最初の2小節	ユニゾン	0	4	8	4	8	0	A		1	主	
		B	4+4+4 b=最初の2小節	3声から5声	8	4	20	4	12	0	A				
		a B		ユニゾン 3声	20	4	32	1	11	1	A				
		C	bの音階から	2声	32	1	42	1	10	0	A	E H			
		D	bの音階から	2声+ペダル	42	1	46	1	4	0	H		長2上	属の属	
	つなぎ	Eの予備音型	ユニゾンから4声	46	1	58	4	12	3	H	e				
	2部 59	E		旋律+ 伴奏形(アルペジオ)	58	4	70	3	11	3	e	G B	5上	属短 不安定	
		E	aによる整理へ	旋律+ 伴奏形(アルペジオ)	70	1	83	4	13	3	e				
		F		アルペジオ+和音奏	83	4	92	1	8	1	E			属	
		C		2声	92	1	104	1	12	0	E				
coda	D		4声	104	1	117	4	13	3	E					
展開部 108	つなぎ	Dの最後による	和音奏	119	1	122	4	3	3	e		5上	属短		
		Aによる	ユニゾン	122	4	130	3	7	3	C		短3上			
		Aによる	伴奏形(アルペジオ) + 旋律 旋律 + 伴奏形(アルペジオ)	130	3	161	4	31	1	As	f	短2下			
		Bによる (声部の交換あり)	3声 3声	161	4	176	2	14	2	F		長3下			
		Bによる	模倣による反復進行	176	2	181	4	5	2	d	F	4上	下屬短		
		Bによる	模倣	181	2	192	4	11	2	d					
		5+5 Bによる	模倣	192	4	203	1	10	1	d	a				
	Vペダル	Aによる	旋律(3声和音)+ ペダル	203	1	211	1	8	0	a	A	1	同主短		
	Vペダル	B、Dによる	和音奏 + 旋律	211	1	225	4	14	3	A			主		
再現部 112	1部 53	A		ユニゾン	225	4	233	4	8	0	A		1	主	
		B		3声から5声	233	4	245	1	11	1	A				
		つなぎ	Bの最後による 先頭の拍なしで、強弱逆転	5声	245	1	252	1	7	0	D	A	4上	下屬、主	
		C	Base音が変化し、 主調の形へ接続	2声	252	1	262	1	10	0	A	E	1	主	
		D		2声+ペダル	262	1	266	1	4	0	E		5上	属	
	つなぎ		ユニゾンから4声	266	1	278	4	12	3	E	a				
	2部 59	E		旋律+ 伴奏形(アルペジオ)	278	4	290	4	12	0	a	C Es		同主短 不安定	
				旋律+ 伴奏形(アルペジオ)	290	1	303	4	13	3	a				
		F	最後の2つの和音の SOPが変化	アルペジオ+和音奏	303	4	312	1	8	1	A			主	
		C	Base音に変化あり	2声	312	1	324	1	12	0	A				
coda	D		4声	324	1	337	4	13	3	A					

特徴

3部分はほぼ同じ大きさ。
 C,DはBの要素から作られている。
 2部の初めEが転調的である。
 2部に新しいフレーズが少ない。1部主題の繰り返しがあるため、ロンドに近い形。

	フレーズ	要素(モチーフなど)	テクスチャ	開始位置			終了位置			長さ		調		音度	調関係
				小節	拍	小節	拍	小節	拍	開始	推移				
呈示部 90	1部 46	A	4+4+4 a=1小節目 b=7, 8小節目Sop c=9小節のシンコペーション	4声	1	1	13	1	12	0	C		1	主	
		B	aのリズムに類似	2声(トレモロ+1声)	13	1	21	1	8	0	C				
		つなぎ		旋律+伴奏形(アルペジオ16分)	21	1	27	1	6	0	C	(G)			
		C	推移的な主題	旋律+伴奏形(アルペジオ8分)	27	1	39	1	12	0	g	d g	5上	属短	
		つなぎ		走向+和音奏 から1声(つなぎ)	39	1	47	1	8	0	g	G			
	2部 44	D	8+6	3声 Sopと内声で模倣 後半、模倣声部が逆転	47	1	61	1	14	0	G			属	
		B		3声(トレモロ+2声)	61	1	69	1	8	0	G				
		E	bによる	3声(シンコペーション)	69	1	73	1	4	0	G				
		F		カデンツのアルペジオ化	73	1	77	3	4	2	G				
		G		ユニゾン+カデンツ	77	3	85	1	7	2	G				
coda	H		ユニゾンのトレモロ	85	1	91	1	6	0	G					
展開部 48		GIによる		90	3	97	1	6	2	c	f Es		同主短		
	I	Gのtrの3度下降到類似	アルペジオ+和音	97	1	109	1	12	0	Es	f Cis fis	短3上	未確定		
		A4小節の移調 2小節目は重音から単音に変更	4声	109	1	113	1	4	0	D		長2上			
		a+c のゼクエンツ	1声(a) 2声(c) 和音奏	113	1	129	1	16	0	g	c f	5上	属短		
	Vペダル	aの模倣	4声	129	1	139	1	10	0	c	C	1	同主短		
再現部 79	1部 34	A		5小節目から、Base変更	139	1	147	1	8	0	C		1	主	
			Aの最後2小節による	2声(オクターブによる)	147	1	155	1	8	0	C				
		つなぎ		旋律+伴奏形(アルペジオ16分)	155	1	161	1	6	0	C	(G)			
		C		旋律+伴奏形(アルペジオ8分)	161	1	173	1	12	0	c	g c		同主短	
		つなぎ		走向+和音奏 から1声(つなぎ)	173	1	181	1	8	0	C			主	
	2部 45	D	左手(配置、Base音)が変化	3声	181	1	195	1	14	0	C				
		B	和音配置、4声に変化 小節追加	4声	195	1	203	1	8	0	C				
		E		3声(シンコペーション)	203	1	207	1	4	0	C				
		F		カデンツのアルペジオ化	207	1	211	3	4	2	C				
G		ユニゾン+カデンツ	211	3	218	1	6	2	C						
コーダ 40	カデンツ	四六へ向かう	アルペジオのみ	218	1	233	1	15	0	As	C	長3下	未確定		
		A	4声	233	1	237	1	4	0	C					
		Aの5小節目の単純化 整理から、偽終止へ	3声	237	1	249	1	12	0	C					
	coda	H	カデンツ	和音奏 ユニゾンのトレモロ	249	1	258	1	9	0	C				

特徴

展開部、コーダは呈示部、再現部の半分の大きさ。
 展開部、コーダの初めて調が未確定になるところがある。
 Cは転調的なので、推移主題。

	フレーズ	要素(モチーフなど)	テクスチャ	開始位置			終了位置			長さ		調		音度	調関係
				小節	拍	小節	拍	小節	拍	開始	推移				
呈示部 136	1部 58.5	A	4+8+4+8 a=最初の4小節 b=5, 6小節左手の上行形	和音奏+ペダル 旋律+3声 3声+旋律	1	1	17	1	16	0	Es		1	主	
		(つなぎ)	c=(bによる)	2声(スケール)	17	1	25	1	8	0	Es				
			4+4+2 A1による	和音奏	25	1	35	1	10	0	As	b	4上		
	2部 77.5	B	最後2小節はつなぎ	2声+ペダル 単旋律	35	1	41	1	6	0	b		5上	属短	
		C		2声(アルペジオ+旋律) 後半、声部の交換と音域変化	41	1	59	4	18	3	E			属	
		D		5声(和音奏) SOP変奏(+和音奏)	59	4	81	4	22	0	E				
		E	後半の変奏は、cによる	3声+ペダル	81	4	93	1	11	3	C		短3下	並行長	
		F		ユニゾン(繰り返し時トレモロ) 後半、半音スケール+和音	93	1	111	1	18	0	E		5上	属	
	coda	G		アルペジオ+ペダル	111	1	127	1	16	0	E				
H			カデンツ3声(シンコペーション)	127	1	137	1	10	0	E					
展開部 52		a bのスケールによるゼクエンツ	和音奏+ペダル 2声(スケールが模倣に聴こえる)	137	1	153	1	16	0	c	As f	短3下	並行		
		Hによるゼクエンツ つなぎ	2声から3、4声へ 1声(半音階)	153	1	169	1	16	0	f	g	長2上			
	I	a 後半4小節は、新しいモチーフ cの反行形か?	旋律+伴奏形(内声ペダル)	169	1	177	1	8	0	a		増4			
		I a	旋律+伴奏形(内声ペダル) 和音奏	177	1	189	1	12	0	d		短2下			
再現部 124	1部 50.5	A	最後3小節は、SOPが変化	和音奏+ペダル 旋律+3声 3声+旋律	189	1	205	1	16	0	Es	As	1	主	
		(つなぎ)	cによる	スケール+ 2声	205	1	215	1	10	0	As		4上	下屬	
		B	後半、オクターブ移動	2声+ペダル 単旋律	215	1	221	1	6	0	es		1	同主短	
	2部 73.5	C	SOPが変化 最後4小節は、構成音が変更	2声 後半、声部の交換と音域変化	221	1	239	4	18	3	Es			主	
		D	12-13小節目、SOPが変化	5声(和音奏) SOP変奏(+和音奏)	239	4	261	4	22	0	Es				
		E		3声+ペダル	261	4	273	1	11	3	F		長2上		
		F	後半、オクターブ移動	ユニゾン(繰り返し時トレモロ) 半音スケール+和音	273	1	291	1	18	0	Es		1	主	
		G	後半、アルペジオの構成音変化	アルペジオ+ペダル	291	1	307	1	16	0	Es				
coda	H	3声部分が4声に変化	カデンツ3声(シンコペーション)	307	1	313	1	6	0	Es					
コーダ 51		偽終止的な入り A1による Vペダルへ	和音奏+伴奏形(ペダル)	313	1	324	4	11	3	Es					
	D	再現Dとオクターブ違い 後半は、上下を交換して半終止へ	5声(和音奏) 旋律+3声 3声+旋律	324	4	339	1	14	3	Es					
	つなぎ	Hによる	ペダル上のHから、 1声(半音階)へ	339	1	352	1	13	0	Es					
		Jによる aの強弱拍が変わる	和音奏+ペダル	352	1	364	1	12	0	Es					

特徴

展開部、コーダは呈示部、再現部の半分以下の大きさ。
2部が大き目。
展開部の終わり(あたらしい要素Iが出るところ)で遠隔調。
再現のつなぎは、Aの最後を引き継ぎ。

ピアノソナタ NO.5 1楽章 ハ短調

Opus 10-1 1796-1798

3/4拍子

単位 3

	フレーズ	要素(モチーフなど)	テクスチャ	開始位置			終了位置			長さ		調		音度	調関係
				小節	拍	小節	拍	小節	拍	開始	推移				
呈示部 105	1部 55	A	8+8+5 最初の4小節がa(2)+b(2)	4声	1	1	22	1	21	0	c		1	主	
		a		旋律+和音奏	22	1	32	1	10	0	c				
		B	aの音型に類似	4声	32	1	48	1	16	0	As	f Des es	長3下		
	2部 50	C		2声+ペダル 最後3小節は変奏	48	1	56	1	8	0	Es			並行	
		D		旋律+伴奏(アルペジオ)	56	1	75	1	19	0	Es				
		E		アルペジオからユニゾンへ	75	1	86	1	11	0	Es				
		F	aによる	旋律+和音奏	86	1	94	1	8	0	Es				
coda	C		旋律(和音)+低音	94	1	106	1	12	0	Es					
展開部 62		A			106	1	118	1	12	0	C	f		同主長	
		G		旋律+伴奏(アルペジオ)	118	1	136	1	18	0	f	b Des	4上	下屬	
		G		2声	136	1	142	1	6	0	Des		短2上	ナポリ	
		bによる		3声から4声	142	1	177	1	35	0	f		4上	下屬	
		Vペダル		和音 + ペダル	158	1	168	1	10	0	c				
再現部 70	1部 47	A		最後の和音がユニゾンに変化	189	1	191	1	2	0	c		1	主	
		B		4声	191	1	207	1	16	0	Ges	es f	増4		
		C		2声+ペダル 最後3小節は変奏	207	1	215	1	8	0	f	F	1	下屬短	
	2部 70	D(偽再現)	最後4小節は つなぎとして追加	旋律+伴奏(アルペジオ)	215	1	233	1	18	0	F	f c	4上	下屬	
		D	旋律がオクターブに変化 スケールをアルペジオに変更	旋律+伴奏(アルペジオ)	233	1	247	4	15	0	c		1	主	
		E		アルペジオからユニゾンへ	247	1	263	1	16	0	c				
		F		旋律+和音奏	263	1	271	1	8	0	c				
coda	C	最後、3小節追加	旋律(和音)+低音	271	1	285	1	14	0	c					

特徴

展開部、は呈示部の半分。
 展開部の(あたらしい要素Iが出る)が遠隔調。
 再現部Dが下屬調で偽再現し、2部が拡大。

ピアノソナタ NO.6 1楽章 ヘ長調

Opus 10-2 1796-1798

2/4拍子 アウフタクト8分

単位 4

	フレーズ	要素(モチーフなど)	テクスチャ	開始位置		終了位置		長さ		調		音度	調関係	
				小節	拍	小節	拍	小節	拍	開始	推移			
呈示部 66.25	1部 37.25	A	4+4+8 a=初めの4小節 b=5小節目	和音奏 4声	0	4	12	4	12	0	F		1	主
			a + つなぎ	4声	12	4	18	4	6	0	F			
		B	bによる	旋律+伴奏(アルペジオ) 旋律+1声	18	4	30	4	12	0	C		5上	属
		C		2声+伴奏(アルペジオ) から1声(つなぎ)	30	4	38	1	7	1	G		長2上	属の属
	2部 29	D		2声+内声ペダル、終止 後半変奏(アルペジオ)	38	1	47	1	9	0	C	c	5上	属
		E		4声(2声ずつのホケトス)	47	1	55	1	8	0	C			
coda	F		アルペジオ(3連、64分)	55	1	67	1	12	0	C				
展開部 69.75		G	Fの最後による	ユニゾン 2声(低声はEの最後による) 和音+低声	67	1	77	1	10	0	d		短3下	並行
		H		旋律(3連トレモロ)+伴奏(和音奏)	77	1	95	1	18	0	d	g B		
		GIによる	2声 和音+低声	95	1	117	4	22	3	b	d	4上	下屬短	
		偽再現	aとbによる		117	4	136	4	19	0	D	g F	3度下	
再現部 65.25	1部 31.25	A	aなしでbから	4声	136	4	144	1	7	1	F		1	主
		B	旋律に変化あり	旋律+伴奏(アルペジオ)	144	1	153	1	9	0	F			
			A'によるつなぎ	アルペジオ+旋律(3声)	153	1	162	1	9	0	f	Es As	短3上	同主短
		C		2声+伴奏(アルペジオ) から1声(つなぎ)	162	1	168	1	6	0	C		5上	属
	2部 34	D		2声+内声ペダル、終止 後半変奏(アルペジオ)	168	1	179	4	11	3	F		1	
		E	最後に2小節追加	4声(2声のホケトス)	179	1	189	1	10	0	F			
coda	F		アルペジオ(3連、64分)	189	1	202	1	13	0	F				

特徴

3部分はほぼ同じ大きさ。
 展開部は、Fの最後を引き継ぎ。
 再現部Dが下屬調で偽再現する。
 Bが、主題のように目立つが、実はAの音型。
 2部は、4小節の主題(C, D, E)を変奏して繰り返し。
 Cのファ、ソ、ラが鳴るところは斬新(9の和音)。

	フレーズ	要素(モチーフなど)	テクスチャ	開始位置			終了位置			長さ		調		音度	調関係
				小節	拍	小節	拍	小節	拍	開始	推移				
呈示部 124	1部 66	A	4+6+6 a=最初の4音 b=1小節3拍からの4音 c=3小節から4小節の音階	ユニゾン 3声(6の連続)+SOP 6度の分散 +Base	0	4	16	4	16	0	D		1	主	
			Aによる	ユニゾン(シンコペーション)	16	4	22	4	6	0	D				
		B		旋律+伴奏形(アルペジオ) アルペジオ+3声(2声)	22	4	38	1	15	1	h	fis A	短3上		
		つなぎ	cの縮小	3声(模倣)	38	1	45	1	7	0	A		5上	属	
		つなぎ		音階+2声トレモロ	45	1	53	3	8	2	E	A		属の属	
		2部 58	C	aによる	旋律+3声 ユニゾン パウゼ	53	3	66	4	13	1	A	a		属
	D			4声	66	4	70	4	4	0	A				
			aによるゼクエンツ	3声	70	4	87	1	16	1	A	C d B			
	E			和音+Base(オクターブ)	87	1	93	1	6	0	A				
		coda	F		旋律+伴奏形(2声のアルペジオ) 伴奏形(2声のアルペジオ)+旋律+ペダル	93	1	108	3	15	2	A			
G	Eに類似		ユニゾン(2分音符) 4声	108	3	113	4	5	1	A					
ペダル	aによる		掛け合い(2声と1声)+ペダル 1声(掛け合い)	113	4	124	4	11	0	A	(D)				
展開部 59		つなぎ		1声(掛け合い)	124	4	128	4	4	0	d		1	同主短	
		Aによる		ユニゾン	128	4	133	1	4	1	d				
		(Gに類似)		2声+トレモロ	133	1	141	1	8	0	B		長3度下		
		bによる		2声トレモロ+旋律 音階+伴奏形(アルペジオ)	141	1	157	1	16	0	B	g Es		下屬短 ナポリ	
		H	前半は新主題、後半はbによる		伴奏形(アルペジオ) +旋律(交差)	157	1	167	1	10	0	d	d	1	同主短
		Vペダル	bによる畳込み		伴奏形(アルペジオ) +旋律(交差)	167	1	183	4	16	3	d	(D)		
再現部 121.25	1部 64	A		ユニゾン 3声(6の連続)+SOP 6度の分散 +Base	183	4	197	4	14	0	D		1	主	
		つなぎ	Aの後半の繰り返し、カデンツ	6度の分散 +Base アルペジオ+和音奏	197	4	204	4	7	0	e		長2度上		
		B		旋律+伴奏形(アルペジオ) アルペジオ+3声(2声)	204	4	220	1	15	1	e	h D			
		つなぎ		3声(模倣)	220	1	225	1	5	0	D				
		つなぎ	トレモロが全音符へ	音階+低音	225	1	233	3	8	2	A	D	5上	属	
		2部 57.25	C	ユニゾンは呈示部と音度が同じ	旋律+3声 ユニゾン パウゼ	233	3	247	4	14	1	D		1	主
	D			4声	247	4	251	4	4	0	D				
			aによるゼクエンツ	3声	251	1	268	1	17	0	D	G F g Es		下屬 ナポリ	
	E			和音+Base(オクターブ)	268	1	274	1	6	0	D				
		coda	F		最後のSOPアルペジオ変化 伴奏形(2声のアルペジオ)+旋律+ペダル	274	1	286	3	12	2	D			
G	ゼクエンツの延長。		ユニゾン(2分音符) 4声	286	3	298	4	12	1	D					
ペダル			掛け合い(2声と1声)+ペダル 1声(掛け合い)	298	4	305	1	6	1	D	G		下屬		
コーダ 39		aによる		1声(掛け合い)	305	1	316	1	11	0	G	g B Es		下屬、ナポリ	
		aによる		4声	316	1	327	1	11	0	Es	D			
		aによる		3声 +ペダル	327	1	333	1	6	0	D				
		低音にaあり		アルペジオ	333	1	344	1	11	0	D				

特徴

展開部、コーダは呈示部、再現部の半分の大きさ。
呈示部Bが、主題のように目立つ。

ピアノソナタ NO.8 『悲愴』 1楽章 ハ短調

Opus 10-3 1796-1798

4/4拍子

単位 4

	フレーズ	要素(モチーフなど)	テクスチャ	開始位置		終了位置		長さ		調		音度	調関係	
				小節	拍	小節	拍	小節	拍	開始	推移			
序奏 10	10	A	a=1小節目	4声	1	1	5	1	4	0	c		1	主
			Aによる	旋律+伴奏形(和音連打)	5	1	9	1	4	0	Es		短3上	並行
			カデンツ	旋律+和音奏	9	1	11	1	2	0	c		1	主
呈示部 132.5	1部 40	B	b=先頭2小節	旋律(2声)+伴奏形(トレモロ)	11	1	27	1	16	0	c		1	主
		C		アルペジオ+伴奏形	27	1	35	1	8	0	c			
			Bによる	旋律(2声)+伴奏形(トレモロ) 1声(つなぎ)	35	1	51	1	16	0	c	As b		
	2部 82.5	D		旋律(交差)+伴奏形(和音奏)	51	1	89	1	38	0	es	Des f	短3上	並行短
		E		保続+内声アルペジオ アルペジオ	89	1	113	2	24	1	Es			並行
		F		旋律+伴奏形(和音奏)	113	2	121	1	7	3	Es			
coda		Bによる	旋律(2声)+伴奏形(トレモロ)	121	1	133	3	12	2	Es				
展開部 62.25			Aによる	4声	133	1	137	1	4	0	g		5上	属短
			B, Aによる	旋律(2声)+伴奏形(トレモロ) 旋律+伴奏形(和音奏)	137	4	149	1	11	1	e	g	長3上	
			Bによる	トレモロ + 1声	149	1	167	1	18	0	f	b c	4上	下屬 未確定
		Vペダル	C Bによる	アルペジオ+トレモロ 旋律(2声)+トレモロ 4声 1声のつなぎ	167	1	195	4	28	3	c		1	主
再現部 99.25	1部 25.25	B		旋律(2声)+伴奏形(トレモロ)	195	1	207	1	12	0	c		1	主
			Bによる	旋律(2声)+伴奏形(トレモロ) 1声(つなぎ)	207	1	221	1	14	0	Des	es f	短2上	ナポリ
	2部 74	D		旋律(交差)+伴奏形(和音奏)	221	1	253	1	32	0	f	c	4上	下屬
		E		保続+内声アルペジオ アルペジオ	253	1	277	2	24	1	c		1	主
		F		旋律+伴奏形(和音奏)	277	2	286	2	9	0	c			
coda		Bによる	旋律(2声)+伴奏形(トレモロ)	286	3	295	1	8	2	c				
コーダ 16			Aによる	4声	295	1	299	1	4	0	c			
			Bによる	旋律(2声)+伴奏形(トレモロ)	299	1	311	1	12	0	c			

特徴

2が1部よりも大きい、序奏を4倍にして(テンポが遅いので)1部に加えるとほぼ同じ大きさになる。
(呈示部の繰り返しは、先頭に戻るのかもしれない。)

ピアノソナタ NO.9 1楽章 木長調

Opus 14-1 1798-1799

2/2拍子

単位 4

	フレーズ	要素(モチーフなど)	テクスチャ	開始位置		終了位置		長さ		調		音度	調関係	
				小節	拍	小節	拍	小節	拍	開始	推移			
呈示部 60	1部 21.5	A	4+2 a = 最初の3小節 4小節目の上行はaから	旋律 + 伴奏形(和音連打) 1声ずつの掛け合い	1	1	7	1	6	0	E		1	主
		B		4声	7	1	13	3	6	2	E			
			Aによる変奏	旋律 + 伴奏形(和音連打)	13	1	16	3	3	2	E			
		つなぎ	aの4音	3声	16	3	22	3	6	0	h		4上	属短
	2部 38.5	C	aの反行形	旋律 + 3声(カデンツ時)	22	3	30	3	8	0	H			属
		C		4声の模倣	30	3	39	3	9	0	H			
		D	aに類似	旋律+伴奏(Bseが2声トレモロ)	39	3	46	2	6	3	H			
		E		4声シンコペーション	46	2	50	2	4	0	H			
F			4声(ペダル内声)	50	2	57	1	6	3	H				
coda	Aによる	伴奏形(和音連打) + 低音	57	1	61	1	4	0	H	E				
展開部 30		Aによる	旋律 + 和音奏	61	1	65	1	4	0	E	a			
	G	Cの先頭に類似	旋律 + 伴奏形(アルペジオ)	65	1	75	1	10	0	a	C	4上	下屬短	
	G		旋律 + 伴奏形(アルペジオ)	75	1	81	1	6	0	C	e	長3下		
	Vペダル	Aによる	3声	81	1	91	1	10	0	e	E		同主短	
再現部 64	1部 22.5	A	左手、音階に変化	和音 + 音階 1声ずつの掛け合い	91	1	97	1	6	0	E		1	主
		B	最後の小節、和音が変化	4声	97	1	103	1	6	0	E			
			Aの変化	和音 + 音階	103	1	107	1	0	0	C		長3下	
		つなぎ	途中で音域変化	旋律 + 伴奏形(和音連打)	107	1	113	3	6	2	e		1	同主短
	2部 41.5	C		旋律 + 3声(カデンツ時)	113	3	121	3	8	0	E			
		C		4声の模倣	121	3	129	3	8	0	E			
		D	最初4小節, Oct下に変化	旋律+伴奏(Bseが2声トレモロ)	129	3	137	2	7	3	E			
		E	Baseが交互に音域変化	4声シンコペーション	137	2	141	2	4	0	E			
F			4声(ペダル内声)	141	2	148	1	6	3	E				
coda		和音に変化あり	伴奏形(和音連打) + 低音	148	1	155	1	7	0	E				
コーダ 8	Iペダル	Aによる	旋律 + 伴奏形(和音連打)	155	4	163	1	7	1	E				

特徴

1部より2部が大きい。
呈示部、再現部の調構成は、シンプル。
呈示部はコンパクトで均整が取れている。

ピアノソナタ NO.10 1楽章 ト長調

Opus 14-2 1798-1799

2/4拍子 アウフタクト 4分x2

単位 4

	フレーズ	要素(モチーフなど)	テクスチャ	開始位置			終了位置			長さ		調		音度	調関係
				小節	拍	小節	拍	小節	拍	開始	推移				
呈示部 64	1部 25.5	A	4+4 a=最初の4拍	旋律+伴奏(アルペジオ)	0	3	8	1	7	2	G		1	主	
		B		旋律+伴奏(アルペジオ)	8	1	20	3	12	2	G	D A			
		つなぎ		旋律(6連)+伴奏(アルペジオ) 1声	20	3	26	1	5	2	A		長2上	属の属	
	2部 38.5	C		2声+ペダル	26	1	33	1	7	0	D		5上	属	
		D		4声(下2声、中声アルペジオ)	33	1	41	1	8	0	D				
		E		旋律(32分)+和音 4声カデンツ	41	1	47	1	6	0	D				
		F		4声(内声ペダル、シンコペーション)	47	1	58	1	11	0	D				
coda			4声(Baseペダル、内声アルペジオ)	58	1	64	3	6	2	D					
展開部 60		aによる	旋律+伴奏(アルペジオ) アルペジオが解体して2声	64	3	74	1	9	2	g	B	1	同主短		
		Cによる	2声+ペダル	74	1	81	1	7	0	B	c	短3上			
		aによる、 5+5+7(2+2+1)のゼクエンツ	伴奏形(3連アルペジオ)+旋律	81	1	98	3	17	2	As	g f Es	短2上	ナポリ		
		A A後半によるゼクエンツ	旋律+伴奏(アルペジオ)	98	3	107	1	8	2	Es	g	長3下			
		Vペダル	音階的(32分)+1声+ペダル	107	1	115	1	8	0	g		1	同主短		
		Vペダル	aによる 整理	旋律+伴奏(3連アルペジオ) 1声によるつなぎへ	115	1	124	3	9	2	G			主	
再現部 62.5	1部 28.5	A		旋律+伴奏(アルペジオ)	124	3	132	1	7	2	G		1	主	
		B	下属調の2小節追加で主調へ	旋律+伴奏(アルペジオ)	132	1	147	3	15	2	G	C G D			
		つなぎ		旋律(6連)+伴奏(アルペジオ) 1声	147	3	153	1	5	2	D		5上	属	
	2部 34	C		2声+ペダル	153	1	160	1	7	0	G		1	主	
		D	最後の2小節が変化	4声(下2声、中声アルペジオ)	160	1	168	1	8	0	G				
		E		旋律(32分)+和音 4声カデンツ	168	1	174	1	6	0	G				
F		4声(内声ペダル、シンコペーション)	174	1	187	1	13	0	G						
コーダ 13		aによる 拍の刻みの変化	旋律+伴奏(アルペジオ)	187	1	200	3	13	2	G					

特徴

3部分はほぼ同じ大きさ。
1部より2部が大きい。
呈示部、再現部の調構成は、シンプル。

ピアノソナタ NO.11 1楽章 変口長調

Opus 22

1799-1800

4/4拍子 アウフタクト 4分

単位 4

	フレーズ	要素(モチーフなど)	テクスチャ	開始位置			終了位置			長さ		調		音度	調関係	
				小節	拍	小節	拍	小節	拍	開始	推移					
呈示部 68	1部 29.75	A	2+1+8 a=0-1小節目3拍まで	旋律(内声)+和音奏			0	4	4	1	3	1	B		1	主
		B		旋律+伴奏形(アルペジオ) 2声ユニゾン			4	1	11	4	7	3	B			
			Aで開始 ゼクエンツ	3声			11	4	16	1	4	1	B			未確定
		つなぎ		旋律+伴奏形(トレモロ)			16	1	21	1	5	0	C		長2上	属の属
	C		音階+トリルの 2声+(音階+トリルの)			21	1	30	3	9	2	F	g F	5上	属	
	2部 38.25	D		3度のユニゾン 3度のホケトスに変奏			30	3	44	1	13	2	F		5上	属
		E		アルペジオ+和音奏			44	1	48	1	4	0	F			
		F		旋律(オクターブ)+2声和音 旋律(オクターブ)+低音			48	1	56	1	8	0	F			
G		3声+トレモロ			56	1	62	1	6	0	F	(f)				
coda	H	カデンツにaを使用	Octユニゾン カデンツ			62	1	68	4	6	3	F				
展開部 59	つなぎ	aによる	2声掛け合い			68	4	72	1	3	1	F	g			
		H + G	Octユニゾン 3声+トレモロ			72	1	81	1	9	0	g		短3下	並行	
		H+aによる 4+4+3のゼクエンツ	3声の模倣 1声(a)			81	1	92	1	11	0	g	c f		未確定	
		アルペジオにaを使用	1声(a+アルペジオ16分) +3声(アルペジオ4分)			92	1	105	1	13	0	f	c b As	5上	属短調	
		Hによる	アルペジオ(16分)+旋律			105	1	116	4	11	3	As	f	長2下		
	Vペダル	整理	アルペジオ(16分)+旋律(音階)			116	1	127	4	11	3	B		1	主	
再現部 72	1部 33.75	A		旋律(内声)+和音奏			127	4	131	4	4	0	B		1	主
		B		旋律+伴奏形(アルペジオ) 2声ユニゾン			131	1	138	4	7	3	B			
			2声ずつaの掛け合い追加 ゼクエンツ2小節延長	4声			138	4	147	1	8	1	B			未確定
		つなぎ	途中から音域Oct変化	旋律+伴奏形(トレモロ)			147	1	152	1	5	0	F(f)		5上	属
	C		音階+トリルの 2声+(音階+トリルの)			152	1	161	3	9	2	B	c f B	1	主	
	2部 38.25	D		3度のユニゾン 3度のホケトスに変奏			161	3	175	1	13	2	B			
		E		アルペジオ+和音奏			175	1	179	1	4	0	g	f	短3下	
		F		旋律(オクターブ)+2声和音 旋律(オクターブ)+低音			179	1	187	1	8	0	B			
G		3声+トレモロ			187	1	193	1	6	0	B					
coda	H		Octユニゾン カデンツ			193	1	199	4	6	3	B				

特徴

1,2部は、ほぼ同じ大きさ。
Bの次のつなぎは短調の特徴音、Gはナポリを使用。
再現の2部であまり変化がない。
下屬調が現れない。

4/4拍子

単位 4

	フレーズ	要素(モチーフなど)	テクスチャ	開始位置			終了位置			長さ		調		音度	調関係	
				小節	拍	小節	拍	小節	拍	開始	推移					
呈示部 64	1部 20	A	2+2+2+1+1	アルペジオ + 2声トレモロ(8分)			1	1	9	1	8	0	cis		1	主
		B		旋律(トレモロ) + ペダル			9	1	15	1	6	0	cis			
		Aによる	アルペジオ + 2声トレモロ(8分)			15	1	21	1	6	0	cis	gis			
	2部 44	C	繰り返し時、音域変化	旋律 + 伴奏(アルペジオ)			21	1	29	1	8	0	gis		5度上	属短
			2+2のゼクエンツ	旋律 + 伴奏(アルペジオ)			29	1	33	1	4	0	gis			
		D	繰り返し時、Oct下に変化	旋律(音階的)+和音奏			33	1	43	1	10	0	A (gis)		長3下	属のナポリ
	coda	E		4声(和音奏)			43	1	57	1	14	0	gis			
F			旋律+伴奏(アルペジオ)			57	1	63	1	6	0	gis				
つなぎ			アルペジオ			63	1	65	1	2	0	gis				
展開部 37		Aによる	アルペジオ + 2声トレモロ(8分)			65	1	71	1	6	0	fis		4上	下屬	
		Cによる	旋律 + 伴奏(アルペジオ) 伴奏(アルペジオ) + 旋律			71	1	79	1	8	0	fis				
		Cによる	伴奏(アルペジオ) + 旋律			79	1	87	1	8	0	G	fis cis			
		Vペダル	旋律(3声)+トレモロ			87	1	102	1	15	0	cis			主	
再現部 57	1部 14	A		アルペジオ + 2声トレモロ(8分)			102	1	110	1	8	0	cis		1	主
		B		旋律(トレモロ) + ペダル			110	1	116	1	6	0	cis			
	2部 43	C	旋律と伴奏の間に変化	旋律 + 伴奏(アルペジオ)			116	1	124	1	8	0	cis			
				旋律 + 伴奏(アルペジオ)			124	1	128	1	4	0	cis			
		D		旋律(音階的)+和音奏			128	1	137	1	9	0	D (cis)		短2上	ナポリ
	coda	E	一部旋律変化 和音の配置が変化	4声(和音奏)			137	1	151	1	14	0	cis			
		F		旋律+伴奏(アルペジオ)			151	1	157	1	6	0	cis			
つなぎ			アルペジオ			157	1	159	1	2	0	cis				
コーダ 42		A		アルペジオ + 2声トレモロ(8分)			159	1	163	1	4	0	fis	cis	4上	下屬
		カデンツァ的	アルペジオ(和音奏)			163	1	167	1	4	0	cis		1	主	
		C		伴奏(アルペジオ) + 旋律			167	1	177	1	10	0	cis	fis	4上	下屬
		カデンツァ	アルペジオ+低声 半音階			177	1	190	1	13	0	fis	cis	1	主	
	coda	F		旋律+伴奏(アルペジオ)			190	1	196	1	6	0	cis			
				アルペジオ			196	1	201	1	5	0	cis			

特徴

コーダが長く、再現部の繰り返しのような感じ。
呈示部を繰り返すと、均整のとれた形である。

1部より2部のほうが大きい。
長調がほとんど出てこない。(Dはナポリなので調内とも考えられる。)
下屬→主調の転調が多い。

	フレーズ	要素(モチーフなど)	テクスチャ	開始位置			終了位置			長さ		調		音度	調関係
				小節	拍	小節	拍	小節	拍	開始	推移				
呈示部 163	1部 62	A	10+10 a=1~6小節 b=7~10小節	3声+ペダル	1	1	21	1	20	0	D		1	主	
			8+11	3声+内声ペダル	21	1	40	1	19	0	D				
		B		4声	40	1	48	1	8	0	D	A	5上	属	
		つなぎ	Bの最後を繰り返し 記譜されたフェルマータ	装飾(8分) + 3声	48	1	56	1	8	0	A	E			
	2部 101	D	繰り返し時、旋律がOct化	旋律(和音)+Base刻み	63	1	77	1	14	0	fis	A	長3上	属の並行	
		E		旋律(外声)+アルペジオ(内声)	77	1	90	3	13	2	fis	A	5上	属	
		F		旋律(外声)+アルペジオ(内声)	90	3	103	1	12	1	A				
		G		音階的(3連)+和音奏	103	1	109	1	6	0	A				
			F		旋律(外声)+アルペジオ(内声)	109	1	125	1	16	0	A			
			G	4小節追加カデンツ	音階的(3連)+和音奏	125	1	135	1	10	0	A			
coda	H つなぎ	和音の刻みがb 最後はつなぎ(下降音階)	旋律+和音刻み	135	3	163	4	28	1	A	(D)				
展開部 105		つなぎ	1声	163	1	167	1	4	0	D	G				
		Aによる	3声+ペダル	167	1	176	1	9	0	G		4上	下屬		
		変奏	3声+ペダル	176	1	183	1	7	0	g			下屬短		
		bによる	2声(b)+8分の対旋律	183	1	207	1	24	0	g	d a				
		bの整理	2声(b)+8分の対旋律	207	1	214	1	7	0	a	e h	5上	属短		
		ペダル	bの整理	214	1	240	1	26	0	h		短3下	並行調		
		ペダル	bの整理で和音に解体	和音奏	240	1	256	3	16	2	h				
		つなぎ	Hによる	旋律+和音刻み	256	3	269	1	12	1	H	h D			
再現部 169	1部 64	A	繰り返し時、変化	3声+ペダル	269	1	289	1	20	0	D		1	主	
			4小節追加(変奏)	3声+内声ペダル	289	1	312	1	23	0	D				
		B		4声	312	1	320	1	8	0	D				
		つなぎ		装飾(8分) + 3声	320	1	328	1	8	0	D	A			
	2部 105	D		旋律(和音)+Base刻み	333	1	351	1	18	0	h	D	短3下	並行調	
		E		旋律(外声)+アルペジオ(内声)	351	1	364	3	13	2	h	D			
		F		旋律(外声)+アルペジオ(内声)	364	3	377	1	12	1	D		1	主	
		G		音階的(3連)+和音奏	377	1	383	3	6	2	D				
				旋律(外声)+アルペジオ(内声)	383	1	399	1	16	0	D				
				音階的(3連)+和音奏	399	1	411	3	12	2	D				
coda	H つなぎ		旋律+和音刻み	411	34	438	1	16	0	D					
コーダ 24		A	3声+ペダル	438	1	447	3	9	2	D					
		bによる	3声+ペダル	447	3	462	1	14	1	D					

特徴

2部のほうが大きい。
展開部終わりはVではなくⅢのペダル。
並行調が多用されている。

ピアノソナタ NO.16 1楽章 ト長調

Opus 31-1

1801-1802

2/4拍子 アウフタクト(16分)は無視

単位 4

	フレーズ	要素(モチーフなど)	テクスチャ	開始位置			終了位置			長さ		調		音度	調関係
				小節	拍	小節	拍	小節	拍	開始	推移				
呈示部 111	1部 53	A	a=先頭3小節 b=4小節目のリズム	旋律+和音奏 和音奏	1	1	13	1	12	0	G		1	主	
			Aの変奏	旋律+和音奏 和音奏	13	1	30	1	17	0	F	C G	長2下		
		B	aによる	ユニゾン(Oct) アルペジオ	30	1	46	1	16	0	G		1	主	
			Aの変奏	旋律+和音奏 和音奏	46	1	66	1	20	0	G	h			
	2部 58	C		旋律+伴奏形(和音奏) 伴奏形(トレモロ)+旋律	66	1	78	1	12	0	H	h	長3上		
			Cの最後による	伴奏形(トレモロ)+旋律 伴奏形(アルペジオ)+旋律	78	1	88	1	10	0	h	D fis D			
			Cの最後による	旋律+伴奏形(和音奏) 2声模倣+伴奏形	88	1	98	1	10	0	h	D fis			
coda	D		旋律+伴奏形(内声、和音連打)	98	1	112	1	14	0	h	H				
展開部 82		Aの前半そのまま	和音奏	112	1	119	1	7	0	G		5上			
		bによる	和音奏	119	1	134	1	15	0	c	F B	4上	下屬短		
		Bによるゼクエンツ(8+8)	ユニゾン(Oct) 2声	134	1	150	1	16	0	B	c	長3下			
		Bによる	ユニゾン(Oct) アルペジオ	150	1	169	1	19	0	G		1	主		
	Vペダル	bのリズムによる	中声のペダル+和音(交差)	169	1	194	1	25	0	G					
再現部 86	1部 24	A		旋律+和音奏 和音奏	194	1	205	1	11	0	G		1	主	
			Aの変奏	旋律+和音奏 和音奏	205	1	218	1	13	0	G	e			
	2部 62	C 偽再現?	最後の低声が16分に変化	旋律+伴奏形(和音奏) 伴奏形(トレモロ)+旋律	218	1	234	1	16	0	E	e	短3下		
		C		旋律+伴奏形(和音奏) 伴奏形(アルペジオ)+旋律	234	1	256	1	22	0	G	h d C G	1	主	
	coda		Cによる	旋律+伴奏形(和音奏) 2声模倣+伴奏形	256	1	266	1	10	0	G	h d C G			
			Bによる 長・短調が逆転	旋律+伴奏形(内声、和音連打)	266	1	280	1	14	0	G	g			
コーダ 46	coda	B		ユニゾン(Oct) アルペジオ	280	1	296	1	16	0	G				
			bによる	和音奏	296	1	326	1	30	0	G				

特徴

フレーズ数が少ない。特に2部。
2部の調が短3度上の長調になっている。
再現の1部が、呈示部の省略した形。

ピアノソナタ NO.17 『テンペスト』 1楽章 ニ短調

Opus 31-2 1801-1802

2/2拍子

単位 4

	フレーズ	要素(モチーフなど)	テクスチャ	開始位置		終了位置		長さ		調		音度	調関係	
				小節	拍	小節	拍	小節	拍	開始	推移			
92	1部	A	1+4+1 a = 1小節目(6の和音)	旋律 + 和音奏(3声) 4声体	1	1	7	1	6	0	d		1	主
			Aの反復 つなぎ	旋律 + 和音奏(3声) 単旋律、Octユニゾン 半音階 + 和音奏(3声)	7	1	21	1	14	0	F	d	短3上	並行
		B	aによるゼクエンツと整理 6の和音の連続	内声(2声トレモロ) 外声で、旋律掛け合い	21	1	41	1	20	0	d	a	1	主
	2部	C		旋律 + 伴奏形(属音ペダル) 最後は、1声(Octユニゾン)	41	4	61	1	19	1	a		5上	属短
		D	6の和音の連続	3声体(片手ずつ) オクターブ音域変更し	61	1	63	2	2	1	a			
			Dによる	2和音 + 低声(離れている)	63	2	69	1	5	3	d		1	主
		E		2和音 + 低声(8分)	69	1	75	1	6	0	C	a	長2下	
		F		アルペジオ(旋律) + 3声 3声 + アルペジオ(旋律)	75	1	87	3	12	2	a		5上	属短
coda	つなぎ	aの拡大形	オクターブ(2分)	87	3	93	1	5	2	a				
50		Aによる	旋律 + 和音奏	93	1	99	1	6	0	D		1	同主	
		Bによる	内声(3声トレモロ) 外声で、旋律掛け合い	99	1	121	1	22	0	fis	C d	長3上	不安定	
	Vペダル		3度旋律 + ペダル(裏拍) 音域Oct変更	121	1	134	1	13	0	d		1	主	
	Vペダル		4声体 Octユニゾン	134	1	143	1	9	0	d				
86	1部	A	レシタティーボ追加	旋律 + 和音奏	143	1	153	1	10	0	d		1	主
			レシタティーボ追加	4声	153	1	159	1	6	0	F	f		並行
		つなぎ		和音奏 アルペジオ	159	1	171	1	12	0	fis	g d	長3上	下屬調
	2部	C		旋律 + 伴奏形(属音ペダル) 最後は、1声(Octユニゾン)	171	1	185	1	14	0	d		1	主
		D	上声、保続に変化	3声体(片手ずつ) オクターブ音域変更し	185	1	193	2	8	1	d			
				2和音 + 低声(離れている)	193	2	199	1	5	3	g		4上	下屬調
		E		2和音 + 低声(8分)	199	1	205	1	6	0	d		1	主
		E		アルペジオ(旋律) + 3声 3声 + アルペジオ(旋律)	205	1	217	3	12	2	d			
coda		オクターブ(2分)	217	3	219	1	1	2	d					
コーダ		Eによる	和音 + アルペジオ(低音) 和音奏	219	1	229	1	10	0	d				

特徴

展開部は呈示部の半分の大きさ。
再現部の1部は短い、レシタティーボが付くので、呈示部と近い。
楽式論の雛形に近い。

ピアノソナタ NO.17 『テンペスト』 3楽章 ニ短調

Opus 31-2 1801-1802

3/8拍子 アウフタクト 16分x3

単位 6

	フレーズ	要素(モチーフなど)	テクスチャ	開始位置		終了位置		長さ		調		音度	調関係	
				小節	拍	小節	拍	小節	拍	開始	推移			
94	1部 42.83	A	8+8+6 a=最初の1小節	旋律+伴奏(アルペジオ)	0	4	23	1	22	3	d		1	主
		Aの結句		1声 半音階 旋律+伴奏(アルペジオ)	23	1	30	4	7	3	d			
		(B)	B=Octユニゾンのアルペジオ	旋律+伴奏(アルペジオ) Octユニゾン	30	4	43	3	12	5	d	C		
	2部 51.17	C	2拍子のヘミオラ	旋律+ 伴奏形(和音) 繰り返して旋律がOct(トレモロ)に変化	43	3	67	1	23	4	a		5上	属
		D		旋律+ 伴奏形(アルペジオ)	67	1	79	1	12	0	a			
		E		旋律+2声(トレモロ) 繰り返して旋律がOctトレモロに変化	79	1	87	1	8	0	a			
	coda	つなぎ	2拍子のヘミオラ	Octユニゾン	87	1	94	4	7	3	a			
120			8小節のゼクエント	旋律+ 伴奏形(アルペジオ)	94	4	110	1	15	3	g	a	4上	下屬
			フレーズ後半はaの反行形による。	2声 上声+旋律 → 旋律+下声	110	1	127	4	17	3	d	c	1	主
				2声 上声+旋律	127	1	134	4	7	3	b		長3下	
				2声 旋律+下声(アルペジオ)	134	4	150	4	16	0	b	As		
			Aの回帰	旋律+伴奏(アルペジオ)	150	4	158	4	8	0	b			
				アルペジオ	158	4	169	1	10	3	b			未確定
				2声+伴奏(アルペジオ)	169	1	178	4	9	3	d		1	
		Aの後半による8小節のゼクエント	旋律+伴奏(アルペジオ)	178	4	198	1	19	3	d	g	1	下屬	
coda	つなぎ	V7	1声(呈示部のつなぎの音型)	198	4	214	4	16	0	d			主	
108	1部 57	A		旋律+ 伴奏形(アルペジオ)	214	4	230	4	16	0	d		1	主
				3声から5声	230	4	242	4	12	0	d	B	長3下	並行
		(B)	Bによるゼクエント	ユニゾンから4声	242	1	271	4	29	3	b	f c g		並行短
	2部 51	C		旋律+ 伴奏形(和音) 繰り返して旋律がOct(トレモロ)に変化	271	4	295	1	23	3	d		1	主
		D		旋律+ 伴奏形(アルペジオ)	295	1	301	1	6	0	d			
		E		旋律+2声(トレモロ) 繰り返して旋律がOctトレモロに変化	301	1	319	1	18	0	d			
	coda	つなぎ		Octユニゾン	319	1	322	4	3	3	d			
77			展開部の初めと同じ入り	和音奏+伴奏形	322	4	335	1	12	3	g	A	4上	下屬
		Vペダル		アルペジオ	335	1	350	1	15	0	d		1	不安定
		A	前半8小節、上声にVペダル追加	旋律+ 伴奏形(アルペジオ)	350	4	373	1	22	3	d			
		Aの結句		1声 半音階 旋律+伴奏(アルペジオ)	373	1	385	1	12	0	d			
	coda			旋律+ 伴奏形(アルペジオ)	385	1	399	4	14	3	d			

特徴

展開部が大きい。
 コーダでAがほぼそのまま再現するのでロンドソナタに近い。
 16分音符だけで書かれている。その代わりに和声凝っている。

	フレーズ	要素(モチーフなど)	テクスチャ	開始位置			終了位置			長さ		調		音度	調関係
				小節	拍	小節	拍	小節	拍	開始	推移				
88	1部 44.67	A	8+2(つなぎ)+8 a=1小節目 b=3, 4小節目	4声体(和声的)	1	1	18	1	17	0	Es		1	主	
			A変奏(A')	3声 + Iペダル	18	1	25	1	7	0	Es				
			B(つなぎ)		Octユニゾン	25	1	33	1	8	0	Es			
			Aによる		4声体(和声的)	33	1	45	3	12	2	es	f		属の属
	2部 43.33	C		旋律+伴奏(アルペジオ)	45	3	53	1	7	1	E		5上	属	
		つなぎ		走句 1声	53	1	57	1	4	0	E				
			Cの変奏	3声(シンコペーション)	57	1	63	1	6	0	E				
		D	整理	旋律+和音奏	63	1	72	1	9	0	E				
E			アルペジオ、トリル+アルペジオ	72	1	85	1	13	0	E					
coda	F		4声体(和声的)	82	1	89	1	7	0	E					
48		Aによる		4声体(和声的)	89	3	96	2	6	2	Es	c	1	主	
		aによる整理		旋律+和音奏	96	2	101	1	4	2	c		長3下	並行	
		A'による		3声 + Iペダル	101	1	109	1	8	0	C				
		bによる		和音連打(ペダル) + 旋律(交差)	109	1	114	1	5	0	C(f)				
		E, Fによる		アルペジオ、トリル+アルペジオ	114	1	117	1	3	0	F		長2上		
		bによる		和音連打(ペダル) + 旋律(交差)	117	1	121	1	4	0	F(b)				
		Eによるゼクエント		アルペジオ、トリル+アルペジオ	121	1	128	1	7	0	b	Es	5上	属短	
IVペダル	Eの整理	トリル+アルペジオ Octユニゾン	128	1	137	1	9	0	As	f					
83	1部 32.67	A		4声体(和声的)	137	1	154	1	17	0	Es		1	主	
			A変奏(A') 繰り返し時に変奏	3声 + Iペダル	154	1	161	1	7	0	Es				
		B(つなぎ)	最終小節、変化	Octユニゾン	161	1	169	3	8	2	Es				
	2部 50.33	C		旋律+伴奏(アルペジオ)	169	3	177	1	7	1	Es				
		つなぎ	2小節追加	走句 1声	177	1	183	1	6	0	Es				
			Cの変奏	3声(シンコペーション)	183	1	190	1	7	0	Es				
		D		旋律+和音奏	190	1	202	1	12	0	Es				
E	トリルの前が変化	アルペジオ、トリル+アルペジオ	202	1	213	1	11	0	Es						
coda	F		4声体(和声的)	213	1	220	1	7	0	Es					
32	A	bによるゼクエントが途中で追加	4声体(和声的)	220	1	224	1	4	0	As	des es f		未確定		
		Aの繰り返し		237	1	242	1	5	0	Es		1	主		
		つなぎ		3声	242	1	246	1	4	0	Es				
	coda	Bによる		2声 Octユニゾン	246	1	252	1	6	0	Es				

特徴

展開部、コーダは呈示部、再現部の半分の大きさ。
IVの和音で始まるので、つなぎが変わっている。

ピアノソナタ NO.19 1楽章 ト短調

Opus 49-1 1795-1798

2/4拍子 アウフタクト8分

単位 4

	フレーズ	要素(モチーフなど)	テクスチャ	開始位置		終了位置		長さ		調		音度	調関係
				小節	拍	小節	拍	小節	拍	開始	推移		
呈示部 33	1部 15.25	A	4+4 a=最初の1小節	4声体	0	4	8	4	8	0	g	1	主
			A繰り返し	4声体	8	4	16	1	7	1	g	B	短3上 並行
	2部 17.75	B	b=最初の1小節	旋律+伴奏形(アルペジオ)	16	1	25	1	9	0	B		
			Bの後半によるつなぎ	旋律+伴奏形(アルペジオ)	25	1	29	1	4	0	B		
coda	C	bによる	旋律+伴奏形(内声刺繍音のペダル)	29	1	33	4	4	3	B			
展開部 30.25			bによる	Octユニゾン 4声体	33	4	38	1	4	1	Es		長3下
		D		旋律+伴奏(和音奏)	38	1	46	1	8	0	Es		
			Cによるゼクエント	旋律+伴奏形(アルペジオ)	46	1	54	1	8	0	Es	c g	下屬
		Vペダル	aの縮小による	旋律+伴奏形(アルペジオ) 旋律(Oct)に変化	54	1	64	1	10	0	g	1	主
再現部 33	1部 16	A		和音奏+ペダル 旋律+3声 3声+旋律	64	1	71	3	7	2	g	1	主
			Aの変奏とゼクエント	上3声 + 旋律(低音)	71	3	76	1	4	2	g	B	
			aの縮小による	上3声 + 旋律(低音) 2声	76	1	80	1	4	0	g	1	主
	2部 17	B		旋律+伴奏形(アルペジオ)	80	1	89	1	9	0	g		
			2小節追加	旋律+伴奏形(アルペジオ)	89	1	93	1	4	0	g		
coda	Vペダル		旋律+伴奏形(アルペジオ)	93	1	97	1	4	0	g			
コーダ 13.75				和音奏(8分刻み)+旋律	97	1	103	4	6	3	g		
		Iペダル		3声+ペダル	103	1	110	4	7	3	g	c G	

特徴

展開部、呈示部、再現部は同じ大きさ。
転調が近親調だけ。

ピアノソナタ NO.20 1楽章 ト長調

Opus 49-2 1795-1798

アウフタクト8分

単位 4

	フレーズ	要素(モチーフなど)	テクスチャ	開始位置		終了位置		長さ		調		音度	調関係	
				小節	拍	小節	拍	小節	拍	開始	推移			
呈示部 52	1部 19.5	A	8+7	旋律+1声(2声) 旋律+伴奏(和音奏)	1	1	15	1	14	0	G		1	主
		B(つなぎ)		旋律+伴奏(3連アルペジオ)	15	1	20	3	5	2	G			
	2部 32.5	C		旋律+2声(トレモロ、和音)	20	3	29	1	8	2	D		5上	属
			Cの繰り返し	旋律+2声(トレモロ、和音)	29	1	36	1	7	0	D			
		D		スケール+伴奏形(3連アルペジオ)	36	1	43	1	7	0	D			
		E		スケール+伴奏形(3連アルペジオ) 3声カデンツ	43	1	49	1	6	0	D			
	coda		Bによる	旋律+伴奏(3連アルペジオ)	49	1	53	1	4	0	D			
展開部 14			Aによる	旋律+2声(トレモロ、和音)	53	1	59	1	6	0	d	a e	1	同主短
		F		旋律+伴奏形(アルペジオ)	59	1	63	1	4	0	e		短3下	並行
		つなぎ		3声体	63	1	67	1	4	0	e	G		
再現部 56	1部 20.5	A	転調のため最後の小節が変化	旋律+1声(2声) 旋律+伴奏(和音奏)	67	1	75	1	8	0	G		1	主
		D	転調のため最後の小節が変化	スケール+伴奏形(3連アルペジオ)	75	1	82	1	7	0	C	a	4上	下屬
		B(つなぎ)	aの縮小による	旋律+伴奏(3連アルペジオ)	82	1	87	3	5	2	G		1	主
	2部 35.5	C	繰り返し時Oct変化	旋律+2声(トレモロ、和音)	87	3	89	1	1	2	G			
			Oct変化	旋律+2声(トレモロ、和音)	89	1	104	1	15	0	G			
		D		スケール+伴奏形(3連アルペジオ)	104	1	110	1	6	0	G			
		E		スケール+伴奏形(3連アルペジオ) 3声カデンツ	110	1	116	1	6	0	G			
coda			旋律+伴奏(3連アルペジオ)	116	1	123	1	7	0	G				

特徴

展開部が極端に小さい。
転調が近親調だけ。

	フレーズ	要素(モチーフなど)	テクスチャ	開始位置			終了位置			長さ		調		音度	調関係
				小節	拍	小節	拍	小節	拍	開始	推移				
呈示部 85	1部 35	A	4+4+5 a = 1から3小節	4声体(和音連打) 旋律+伴奏(和音連打)	1	1	14	1	13	0	C	B c	1	主	
			Aの反復、変奏	和音トレモロ 旋律+伴奏(トレモロ)	14	1	23	1	9	0	C	d a			
		B		旋律+伴奏(アルペジオ)	23	1	31	1	8	0	C	e		長3上	
		つなぎ	整理	Octのユニゾン(8分でホケツス)	31	1	36	1	5	0	e	E	長3上		
	2部 50	C		5声体 旋律(3連)に変奏	36	1	50	1	14	0	E				
		D		2声 3連アルペジオから16分に変化	50	1	62	1	12	0	E				
		E		旋律+伴奏(和音刻み) 旋律(Oct)+伴奏(アルペジオ) トレモロ + トリル	62	1	74	1	12	0	E				
		F		旋律+3声(ペダル) 4声体	74	1	82	1	8	0	a	e	短3下	並行	
	coda	つなぎ	Fによる	4声体	82	3	86	1	3	2	e	C			
	展開部 70	つなぎ	Fによる	4声体	86	1	90	1	4	0	F		4上	下屬	
Aによる			4声体(和音連打) 旋律+伴奏(和音連打)	90	1	95	1	5	0	F	g				
Aによる			旋律+伴奏(2声トレモロ)	95	1	104	1	9	0	g	c	5上	屬短		
Aによる整理(拡大)			旋律+伴奏(アルペジオ)	104	1	112	1	8	0	f	b As f	4上	下屬短		
Dによる			2声 アルペジオ	121	1	136	1	15	0	F(C)	B es h c		未確定		
Vペダル			3連+2声(1声)	136	1	142	1	6	0	C		1	主		
Vペダル		a縮小によるつなぎ	スケール(16分)+ペダル	142	1	156	1	14	0	C					
再現部 93	1部 40	A		4声体(和音連打) 旋律+伴奏(和音連打)	156	1	169	1	13	0	C	B c	1	主	
			Aの最後2小節によるつなぎ	Octのユニゾン アルペジオ+1声	169	1	174	1	5	0	Des	Es C		ナポリ	
			Aの反復、転調先が変化	和音トレモロ 旋律+伴奏(トレモロ)	174	1	184	1	10	0	C	d a	1	主	
		B		旋律+伴奏(アルペジオ)	184	1	192	1	8	0	a			並行	
		つなぎ		Octのユニゾン(8分でホケツス)	192	1	196	1	4	0	A		長3上		
	2部 53	C	並行調から主調へ戻るように変化	5声体 旋律(3連)に変奏	196	1	211	1	15	0	A	C			
		D		2声 3連アルペジオから16分に変化	211	1	223	2	12	1	C		1	主	
		E		旋律+伴奏(和音刻み) 旋律(Oct)+伴奏(アルペジオ) トレモロ + トリル	223	2	235	1	11	3	C				
		F		旋律+3声(ペダル) 4声体	235	1	243	1	8	0	f	F C	4上	下屬短	
		coda	つなぎ	Fによる	4声体	243	3	249	1	5	2	C	F f	1	主
コーダ 54	Aによる整理		4声体(和音連打) 旋律+伴奏(和音連打)	249	1	261	1	12	0	Des	b c f G		ナポリ 不安定		
			Aによる対位法的ゼクエンツ	3声	261	1	278	1	17	0	C		1	主	
	カデンツ		走句	278	4	284	1	5	1	C					
	C		5声体	284	1	295	1	11	0	C					
coda	A		4声体(和音連打) カデンツ	295	1	303	1	8	0	C					

特徴

展開部+コーダが呈示部・再現部より少し大きい、均整がとれている。
再現部で2部が主調で始まり、主調が短い、コーダで主調を延ばしている

ピアノソナタ NO.23 『熱情』 1楽章 ヘ短調

Opus 57

1804-1805

12/8拍子

単位 4

	フレーズ	要素(モチーフなど)	テクスチャ	開始位置			終了位置			長さ		調		音度	調関係
				小節	拍	小節	拍	小節	拍	開始	推移				
65	1部 34.25	A	4+4 a=最初の1小節 b=3小節目	ユニゾン 旋律+3声(和弦)	0	4	9	1	8	1	f	Ges	1	主	
		B		2声 + 低音 アルペジオ	9	1	16	4	7	3	f				
			Aの変奏	ユニゾン 和音奏の挿入	16	4	24	1	7	1	f				
	2部 30.75	C		旋律(和音)+ペダル	24	3	35	1	10	2	as		短3上	並行短	
		D		旋律(Oct)+伴奏(8分トレモロ)	35	1	43	1	8	0	As	as		並行	
		E(つなぎ)		トリル 走句	43	1	51	1	8	0	as			並行短	
		F		16分アルペジオ	51	1	61	1	10	0	as	(Bes)		並行のナポリ	
coda	G		16分アルペジオ+2声	61	1	65	4	4	3	as					
70	展開部		Aによる	ユニゾン	65	4	77	4	12	0	E		短2下		
			Aによるゼクエント 整理	アルペジオ(5連、6連)+1声	77	4	93	1	15	1	e	c As Des			
			Cによる	旋律(和音)+ペダル	93	1	105	1	12	0	Des		長3下		
			H		3声(8分刺繍音)	105	1	109	1	4	0	Des			
			Dによるゼクエント 整理	旋律(Oct)+伴奏(8分トレモロ)	109	1	123	1	14	0	Des	b Ges		下屬短 ナポリ	
			つなぎ		減7(16分アルペジオ)	123	1	130	1	7	0	f		1	主
		Vペダル	Bによる	トレモロ + 旋律(交差)	130	1	135	4	5	3	f				
69	1部 38.25	A	ペダルに変化	ユニゾン 旋律+3声(ペダル)	135	4	144	1	8	1	f	Ges	1	主	
		B	ペダルに変化	2声 + 低音 アルペジオ	144	1	151	4	7	3	f				
			同主調に変化	ユニゾン 和音奏の挿入	151	4	163	1	11	1	F	f	1	同主長	
	2部 30.75	C		旋律(和音)+ペダル	163	1	174	1	11	0	f			主	
		D		旋律(Oct)+伴奏(8分トレモロ)	174	1	183	1	9	0	F	f		同主長	
		E		トリル 走句	183	1	190	1	7	0	f			主	
		F		16分アルペジオ	190	1	200	1	10	0	f	(Ges)		ナポリ	
coda	G		16分アルペジオ+2声	200	1	204	4	4	3	f					
58.25	コーダ		Gの延長、(Aによる)	16分アルペジオ+旋律	204	4	210	1	5	1	f	Des			
			Dによる	旋律(Oct)+伴奏(8分トレモロ)	210	1	218	1	8	0	Des	f	長3下		
		(カデンツ)		アルペジオ	218	1	236	1	18	0	f		1	主調	
		Vペダル	Bによる	2声 + 低音 和弦	236	1	240	1	4	0	f				
		Dによる	旋律(Oct)+伴奏(8分トレモロ)	240	1	249	1	9	0	f	(b)				
coda	I		和音奏(ホケトス)	249	1	257	1	8	0	f					
		Aによる	トレモロ(16分)+旋律	257	1	263	1	6	0	f					

特徴

展開部、コーダは呈示部、再現部と同じ大きさ。

長調が目立たない、ほとんど短調で出来ている。
下屬調よりもDes(長3度下)が目立つ。
ナポリ調を積極的に使っている。

ピアノソナタ NO.24 『テレゼ』 1楽章 嬰へ長調

Opus 78

1809

2/4拍子(4/4)

単位 4

序奏 3	フレーズ	要素(モチーフなど)	テクスチャ	開始位置			終了位置			長さ		調		音度	調関係
				小節	拍	小節	拍	小節	拍	開始	推移				
			4声	1	1	4	3	3	2	Fis		1	主		
呈示部 38.75	1部 19.75	A	a=4小節の3拍	旋律(3声)+伴奏形(1声裏打ち)	4	4	8	4	4	0	Fis		1	主	
		B		2声(16分、3連) 和弦	8	4	16	2	7	2	Fis				
		つなぎ	aの反行	アルペジオ+和音 トリル+和音	16	2	28	3	12	1	Fis	dis Cis			
	2部 11.25	C		旋律(アルペジオ)+2声	28	3	32	3	4	0	Cis		5上	属	
		D		旋律(16分)+和音	32	3	36	3	4	0	Cis				
coda		Bによる	和音+低音(16分)	36	3	39	4	3	1	Cis					
展開部 17		Aによる	旋律(3声)+伴奏形(1声裏打ち)	39	4	42	1	2	1	fis	A	1	同主短		
		aによる	3声(トレモロ+旋律)	42	1	45	1	3	0	A	gis dis	短3上			
		Aによる	3声(16分音階的+旋律交差)	45	1	51	4	6	3	dis	cis H Fis	短3下	並行		
		V	ユニゾン 和音(つなぎ)	51	4	56	4	5	0	Fis		1	主		
再現部 40	1部 30.75	A		旋律(3声)+伴奏形(1声裏打ち)	56	4	60	1	3	1	Fis		1	主	
		B	フレーズの延長	2声(16分、3連) 和弦	60	1	74	4	14	3	Fis	E fis h H			
		つなぎ		アルペジオ+和音 トリル+和音	74	2	87	3	13	1	H	gis Fis	4上	下屬	
	2部 10.25	C		旋律(アルペジオ)+2声	87	3	91	3	4	0	Fis		1	主	
		D		旋律(16分)+和音	91	3	95	3	4	0	Fis				
		F		旋律+伴奏形(和音奏)	277	2	286	2	9	0	Fis				
coda		Bによる	和音+低音(16分)	95	3	97	4	2	1	Fis					
(コード)	9.25	Aによる	旋律(3声)+低音(16分)	97	4	107	1	9	1	Fis	(H h) Fis				

特徴

呈示部+序奏が再現部+コードと同じ大きさ。
展開部が呈示部の半分。2部が1部よりも小さい。
コードが再現部に含まれていて変則的。

1部のほうがフレーズが多い？

ピアノソナタ NO.25 『かっこう』 1楽章 ト長調

Opus 79

1809

3/4拍子

単位 3

	フレーズ	要素(モチーフなど)	テクスチャ	開始位置		終了位置		長さ		調		音度	調関係		
				小節	拍	小節	拍	小節	拍	開始	推移				
呈示部 50	1部 23	A	a=最初の1小節	旋律 + 伴奏(トレモロ)		1	1	8	1	7	0	G		1	主
		B		旋律 + 和音奏		8	1	12	1	4	0	G			
		C		アルペジオ(1声)		12	1	24	1	12	0	G	A		
	2部 27	D		旋律(2声) + 音階		24	1	36	1	12	0	A		長2上	属の属
		E		アルペジオ + 和音奏		36	1	46	1	10	0	D		5上	属
coda		Aによる	旋律 + 伴奏(トレモロ) Octユニゾン		46	1	51	1	5	0	D				
展開部 72	つなぎ	Aによる	Octユニゾン		51	4	53	1	1	0	a				未確定
		Aによる	旋律 + 伴奏形(2声トレモロ)		53	1	59	1	6	0	E		短3下		
		Aによる	内声(トレモロ) + 旋律(交差)		59	1	75	1	16	0	e	C	短3下	並行	
		Bによる	旋律 + 和音奏 2声		75	1	83	1	8	0	C	c	4上	下屬	
		Aによる (上記2フレーズのゼクエンツ)	内声(トレモロ) + 旋律(交差)		83	1	99	1	16	0	c	Es		下屬短	
		Bによる	旋律 + 和音奏 2声 Octユニゾン		75	1	81	4	7	0	Es	g	長3下	並行	
		Vペダル	Aによる	内声(トレモロ) + 旋律(交差)		111	1	123	1	12	0	D	G		
再現部 53	1部 23	A	装飾音追加 和音1ヶ所変化	旋律 + 伴奏(トレモロ)		123	1	130	1	7	0	G		1	主
		B	変化	旋律 + 和音奏		130	1	134	1	1	0	G			
		C	変化	アルペジオ(1声)		134	1	146	1	12	0	G	D		
	2部 30	D		旋律(2声) + 音階		146	1	158	1	12	0	D	G	5上	属
		E		アルペジオ + 和音奏		158	1	170	1	12	0	G		1	主
coda			旋律 + 伴奏(トレモロ) Octユニゾン		170	1	176	1	6	0	G				
コーダ 30		Aによる	旋律(外声掛合い) + 内声(トレモロ)		176	1	191	1	15	0	G				
		Aによる	アルペジオ(1声) + 伴奏(和音奏)		191	4	202	1	10	0	G				

特徴

2部が属調の属調で始まる?(2部の区切りが弱い)。
展開部が大きい。

ピアノソナタ NO.26『告別』 1楽章 変ホ長調

Opus 81a

1809-1810

2/4拍子 4/4拍子

単位 4

	フレーズ	要素(モチーフなど)	テクスチャ	開始位置			終了位置			長さ		調		音度	調関係
				小節	拍	小節	拍	小節	拍	開始	推移				
序奏 16	16	A	a=1小節目	4, 5声	1	1	7	1	6	0	Es	c	1	主	
			Aの繰り返し	4, 5声	7	1	12	1	5	0	Es	Ces as			
			つなぎ	和音奏	12	1	17	1	5	0	es			同主短	
呈示部 53	1部 18	B	b=先頭1小節	4声	17	1	21	1	4	0	Es		1	主	
		C		旋律(Oct)+伴奏形(アルペジオ)	21	1	29	1	8	0	Es				
		D		音階的な3声(対位法的)	29	1	35	1	6	0	Es	B	5上	属	
	2部 35	E	aの反行	4声	35	1	50	1	15	0	b	B		属短	
		F	aによる	旋律+(8分刺繍)+和音奏	50	1	58	1	8	0	B			属	
		G		4声 2声(ユニゾン)	58	1	66	1	8	0	B				
	coda	つなぎ	aによる	2声	66	1	70	1	4	0	B				
展開部 40			Bによる	4声	70	1	73	1	3	0	c		長3下	並行	
			B+ aによるゼクエント	和音+1声 4声	73	1	94	1	21	0	c	b es Ges		不確定	
			Bによる整理	和音+1声	94	1	101	1	7	0	Ges	c	短3上		
		IVペダル	上声ペダル	和音+1声 Octユニゾン	101	1	110	1	9	0	c		長3下	並行	
再現部 53	1部 17	B		4声	110	1	114	1	4	0	Es		1	主	
		C		旋律(Oct)+伴奏形(アルペジオ)	114	1	122	1	8	0	Es				
		D		音階的な3声(対位法的)	122	1	127	1	5	0	Es				
	2部 36	E		4声	127	1	142	1	15	0	es	Es		同主短	
		F		旋律+(8分刺繍)+和音奏	142	1	150	1	8	0	Es			主	
		G		4声 2声(ユニゾン)	150	1	158	2	8	1	Es				
	coda	つなぎ	Bによる	2声	158	3	163	1	4	2	Es	f			
コーダ 93			Bによる	4声	163	1	167	1	4	0	f		長2上		
			aによる	2声掛け合い、3声	167	1	181	1	14	0	f	es			
			aによる	旋律(2声)+1声(走句)	181	1	197	1	16	0	es	Es	1	同主短	
			aによる	旋律(2声)+伴奏形(トレモロ)	197	1	223	1	26	0	Es		1	主調	
			aによる整理	1声、2声での掛け合い	223	1	243	1	20	0	Es				
	coda	つなぎ	aによる	音階+2声	243	1	256	1	13	0	Es				

特徴

2部の始まりが曖昧(よくある分析ではFを2部としている)。
 コーダが大きい(掛け合いによる)。
 Bの開始が I でなく主調が曖昧(並行調的)。展開部では、IVペダルが使用されている。

ピアノソナタ NO.27 1楽章 木短調

Opus 90

1814

3/4拍子 アウフタクト1

単位 3

	フレーズ	要素(モチーフなど)	テクスチャ	開始位置			終了位置			長さ		調		音度	調関係	
				小節	拍	小節	拍	小節	拍	開始	推移					
呈示部 81.33	1部 44.33	A	a=最初の1小節	4声(和音奏)			0	3	8	3	8	0	e	h	1	主
		B		4声 2声、3声			8	3	16	3	8	0	(G)	e		
		C		旋律+伴奏(和音奏)			16	3	24	3	8	0	e			
		D(つなぎ)	ゼクエンツ aのリズムによる	Octユニゾン スケール+和音奏 和音奏			16	3	45	1	28	1	e	C a B h		不確定
	2部 37	E		旋律(和音)+伴奏(和音連打)			45	1	55	1	10	0	h		5上	属短
		F		旋律+伴奏(アルペジオ)			55	1	67	1	12	0	h			
	coda	G		4声(Bassオクターブ)			67	1	82	1	15	0	h			
展開部 61			Aによる	4声(内声ペダル)			82	1	92	1	10	0	e	a Es	1	主
			Aによる整理	旋律+伴奏(和音連打) 1声+Oct			92	1	109	3	17	2	es		短2下	不確定
			Bによる	2声			109	3	113	3	4	0	C		長3下	
			Bによる	アルペジオ+2声			113	3	120	1	6	1	F	a	短2上	ナボリ
			Aによる (上記2フレーズのゼクエンツ)	アルペジオ+2声			120	1	130	1	10	0	a	e		下属短
			aによる整理	2声			130	1	143	1	13	0	e		1	主
再現部 87	1部 45	A		4声(和音奏)			143	3	151	3	8	0	e	h	1	主
		B		4声 2声、3声			151	3	159	3	1	0	(G)	e		
		C		旋律+伴奏(和音奏)			159	3	167	3	8	0	e			
		D(つなぎ)	変化	Octユニゾン スケール+和音奏 和音奏			167	3	188	1	20	1	C	C a F e		不確定
	2部 42	E		旋律(和音)+伴奏(和音連打)			188	1	198	1	10	0	e		1	主
		F		旋律+伴奏(アルペジオ)			198	1	210	1	12	0	e			
coda	G	7小節延長	4声(Bassオクターブ)			210	1	230	1	20	0	e				
コーダ 15.67			aによる	4声			230	3	237	1	6	1	e			
			C	旋律+伴奏(和音奏)			237	3	245	3	8	0	e			

特徴

展開部+コーダが呈示部と同じ大きさ。
1部が、通常の2部のようにフレーズが多い。
1部と2部の作りが逆転している。
このため、再現部で1部の変形がなされない。

ピアノソナタ NO.28 1楽章 イ長調

Opus 101

1816

6/8拍子

単位 6

	フレーズ	要素(モチーフなど)	テクスチャ	開始位置		終了位置		長さ		調		音度	調関係	
				小節	拍	小節	拍	小節	拍	開始	推移			
呈示部 32.33	1部 17.5	A	2+2 a=最初の2小節	4声	1	1	5	1	4	0	A		1	主
			A前半の繰り返し	4声	5	1	9	1	4	0	A	fis		
	B		4声	9	1	18	4	9	3	E		5上	属	
	2部 14.83	C		模倣風の4声	18	4	25	1	6	3	E			
		D		和音奏(カデンツ)	25	1	29	4	4	3	E			
coda	ペダル		和音奏(シンコペーション)	29	1	33	3	4	2	E				
展開部 24.67		aによる		上声(和音シンコペーション)+旋律	33	3	44	1	10	4	E	fis	1	主
		aによるゼクエント 整理		旋律+下声(和音奏)	44	1	50	1	6	0	fis	D h cis	短3下	
		aによる		旋律(和音) +Bass(Oct) 4声(和音奏)	50	1	55	3	5	2	cis		短3上	
	V7	aによる		4声	55	1	58	1	3	0	a		1	同主短
再現部 30.17	1部 10.50	A	Aの省略	4声	58	1	61	1	3	0	A		1	主
		B		4声	61	1	68	4	7	3	A			
	2部 19.67	C		模倣風の4声	68	4	76	1	7	3	A			
		D		和音奏(カデンツ)	76	1	81	1	5	0	A			
	coda	ペダル	延長	和音奏(シンコペーション)	81	1	88	2	7	1	A			
コーダ 14.83	coda	aによる		和音奏	88	2	98	2	10	0	A			
		C+Dによる		模倣風の4声	98	2	103	1	4	5	A			

特徴

テクスチャ変化が少ない。
フレーズAは、Vから始まる。
2部の区切りが偽終止から入る。
2部の区切りが弱い。

	フレーズ	要素(モティーフなど)	テクスチャ	開始位置		終了位置		長さ		調		音度	調関係	
				小節	拍	小節	拍	小節	拍	開始	推移			
呈示部 123.25	1部 62	A	a=最初の2小節	和音奏 3声、4声	0	4	8	4	8	0	B		1	主
			Aの後半の繰り返し	3声、4声	8	4	17	1	8	1	B			
		B		旋律(和音)+伴奏(和音裏打ち) Octユニゾン	17	1	34	4	17	3	B			
			Aによるつなぎ	和音奏	34	4	45	1	10	1	B	D G		
	2部 61.25	C (つなぎ)		2声	45	1	62	4	17	3	G		短3下	並行長
		D	後半ゼクエンツ	4声	62	4	75	1	12	1	G	e d C h		後半不安定
		E	後半ゼクエンツ	旋律+和音奏	75	1	89	1	14	0	G	c C		
		F		上声(3度)+下声(3度) 和音+走句的アルペジオ	89	1	100	1	11	0	C	G	長2下	
	coda	G		旋律(和音)+伴奏(アルペジオ3連) 旋律+トリル+伴奏(アルペジオ8分)	100	1	112	1	12	0	G		短3下	並行長
		H		旋律(和音)+Bassトレモロ Octトレモロ	112	1	120	1	8	0	G			
つなぎ			和音奏(シンコペーション)	120	1	124	1	4	0	G				
展開部 102.75		Hによるゼクエンツ	上声(和音シンコペーション)+旋律	124	1	137	4	13	3	c	Es	長2下		
		aによるフーガ風の模倣	1~4声	137	4	167	1	29	1	Es	B Es f g c	4上	下屬	
		a(3度)による模倣	4声	167	1	176	3	9	2	c		長2下		
		aによる	外声間の掛け合い(和音奏)	176	1	201	3	25	2	c	Es g G		不確定	
		Gによる 変奏	旋律(2声)+伴奏(アルペジオ3連)	201	1	212	4	11	3	H		短2上	ナポリ	
		aによる展開と整理	声部ごとの掛け合い 2声	212	1	226	4	14	3	H			不確定	
再現部 125.25	1部 68.00	A	低音が独立し変化	3声(和音)+低音	226	1	234	4	8	3	B		1	主
			Aの後半によるゼクエンツ化	4声	234	4	249	1	14	1	B	es Ges		
		B	和音変化	旋律(和音)+伴奏(和音裏打ち) Octユニゾン	249	1	266	4	17	3	Ges	ces Ges	長3下	
			和音変化	和音奏	266	1	277	1	11	0	h	G c B		ナポリ短
	2部 57.25	C (つなぎ)		和音奏	277	1	294	4	17	3	h			
		D		4声	294	4	307	1	12	1	B	g f e d	1	主 後半不安定
		E		旋律+和音奏	307	1	323	1	16	0	B	Es		
		F		上声(3度)+下声(3度) 和音+走句的アルペジオ	323	1	332	1	9	0	Es		4上	下屬
	coda	G	トリル+Octに変化	旋律(和音)+伴奏(アルペジオ3連) 旋律+トリル+伴奏(アルペジオ8分)	332	1	344	1	12	0	B		1	主
		H	延長	旋律(和音)+Bassトレモロ Octトレモロ	344	1	352	1	8	0	B			
コーダ 54.00		Hの最後による延長	Octトレモロ	352	1	362	2	10	1	B			不確定	
		Gによる	3声(内声トリル) 4声(内声トリル)	362	1	372	1	10	0	B				
		カデンツ	走句	372	1	376	1	4	0	B				
		aによる	和音奏(半音上昇)	376	1	385	1	9	0	B				
	coda	aによる	和音奏+8分トリル	385	2	406	1	20	3	B				

特徴

対比調がドミナント系でない(短3度下の長調)。
 そのため、(#系ではあるが)2部はあまり緊張しない。
 展開部のフーガも下屬調なので、落ち着いた感じ。
 その代り、呈示部、再現部で、調の不確定な部分やナポリ(短)調等の遠い調が多い。

	フレーズ	要素(モチーフなど)	テクスチャ	開始位置			終了位置			長さ		調		音度	調関係
				小節	拍	小節	拍	小節	拍	開始	推移				
呈示部 64	1部 32	A	4+4 a=4小節Bass	2声、3声	1	1	9	1	8	0	e		1	主	
				2声+ペダル	9	1	25	1	16	0	e				
		B		Octユニゾン 3声	25	1	33	1	8	0	e	h			
	2部 32	C		3声+ペダル	33	1	43	1	10	0	h		5上	属短	
		D		旋律+伴奏(アルペジオ)	43	1	51	1	8	0	fis	e d C		属の属	
		E	aによる	3声(シンコペーション)	51	1	57	1	6	0	C		長3下	属のナポリ	
coda			2声	57	1	65	1	8	0	h		5上	属短		
展開部 40		Aによる			65	1	70	1	5	0	h				
	ペダル	aによる	2声+ペダル(トレモロ)		70	1	83	1	13	0	h	C			
		aによる	3声、4声		83	1	97	1	14	0	C	a e	長3下		
		aの反行	4声(和音奏)		97	1	105	1	8	0	e	h		属の半終止	
再現部 65	1部 27	A		2声、3声	105	1	112	1	7	0	e		1	主	
			Aの上声、低声の交換 つなぎ追加	2声、3声	112	1	120	1	8	0	e				
		B		Octユニゾン 3声	120	1	132	1	12	0	C	h a e	長3下		
	2部 38	C		3声+ペダル	132	1	144	1	12	0	e		1	主	
		D		旋律+伴奏(アルペジオ)	144	1	152	1	8	0	h	a g F		属	
		E		3声(シンコペーション)	152	1	158	1	6	0	F		短2上	ナポリ	
coda			2声	158	1	170	1	12	0	e		1	主		
コーダ	8		4声(和音奏)	170	1	178	1	8	0	e					

展開部が小さい。
2部で転調が多い。
再現への戻りが、変わっている(属の半終止からI)。

ピアノソナタ NO.31 1楽章 変イ長調

Opus 110

1821

3/4拍子

単位 3

	フレーズ	要素(モチーフなど)	テクスチャ	開始位置			終了位置			長さ		調		音度	調関係
				小節	拍	小節	拍	小節	拍	開始	推移				
呈示部 37	1部 19	A	a=2小節	4声	1	1	4	1	3	0	As		1	主	
		B		旋律+伴奏(和音奏)	4	1	12	1	8	0	As				
		C		アルペジオ	12	1	20	1	8	0	As	Es			
	2部 18	D		2声	20	1	23	3	3	2	Es		5上	属	
		E		和音奏 和音+低音(トリル)	23	3	28	1	4	1	Es				
		F		旋律+和音連打	28	1	31	3	3	2	Es				
coda			4声	31	1	38	1	7	0	Es					
展開部 18		つなぎ		Octユニゾン	38	1	40	1	2	0	Es				
		aによる		旋律+伴奏(和音奏)	40	1	44	1	4	0	f		短3下	並行	
		aによる		4声(低音が対位的に動く)	44	1	52	1	8	0	f	Des b	4上	下屬	
		aによる		4声(和音奏)	52	1	56	1	4	0	b	As	長2上		
再現部 41	1部 20	A	A+Cの伴奏	3声+伴奏(アルペジオ)	56	1	60	1	4	0	As		1	主	
			Aによる	トレモロ+旋律(和音)	60	1	63	1	3	0	As	Des			
		B		旋律+伴奏(和音奏)	63	1	70	1	7	0	Des	cis E(Fes)	4上	下屬	
		C		アルペジオ	70	1	76	1	6	0	E (Fes)	A	長3下	ナポリ属	
	2部 21	D(偽再現)		3声+ペダル	76	1	79	1	3	0	A		短2上	ナポリ	
		D		2声	79	1	82	3	3	2	As		1	主	
		E		和音奏 和音+低音(トリル)	82	3	87	1	4	1	As				
		F		旋律+和音連打	87	1	90	3	2	2	As				
coda			4声	90	3	97	1	6	1	As					
コーダ 20			再現部codaの延長	旋律+和音 和音奏	97	1	105	1	8	0	(Es)	As			
		C	走句	アルペジオ	105	1	111	1	6	0	As				
		aによる		3声、4声+ペダル	111	1	117	1	6	0	As				

特徴

呈示部=再現部=展開部+コーダのパターン。
コンパクトだがたくさんのフレーズが出る。
展開部での遠い転調が少なく、再現で遠い転調が多い。

ピアノソナタ NO.32 1楽章 ハ短調

Opus 111

1821-1822

4/4拍子 アウフタクト4分

単位 4

	フレーズ	要素(モチーフなど)	テクスチャ	開始位置			終了位置			長さ		調		音度	調関係
				小節	拍	小節	拍	小節	拍	開始	推移				
序奏 18.25			4声	0	4	11	1	10	1	c	f b c	1	主		
	Vペダル		4声 低音トリル、ユニゾン	11	1	19	1	8	0	c			同主短		
呈示部 51	1部 31	A	a=先頭1小節 b=22小節の下降音型	Octユニゾン	19	1	29	1	10	0	c		1	主	
			A	旋律+伴奏(内声和音連打) 4声	29	1	35	3	6	2	c				
			Aによるゼクエンツ	2声(対位法的) 和音トレモロ	35	3	50	1	14	2	c	Es f b As Des			
	2部 20	B		旋律+和音奏	50	1	55	4	5	3	As		長3下	並行	
		つなぎ		ユニゾン減7アルペジオ	55	4	58	1	2	1	As				
			aによる	アルペジオ+低音	58	1	61	3	3	2	As				
			aによる	旋律+和音連打+低声(16分)	61	3	64	3	3	0	As				
	coda	つなぎ	aによる	2声 Octユニゾン	64	1	70	1	6	0	As				
展開部 21.75	つなぎ	aによる	ユニゾン	70	1	76	1	6	0	g		5上	属短		
		aによる	3声(対位法的)	76	1	82	1	6	0	c	f				
		bによる	2声、3声トレモロ	82	1	86	1	4	0	f		4上	下屬		
	Vペダル	aによる	旋律(和音)+アルペジオ Octユニゾン	86	1	91	4	5	3	g	c	長3下	不確定		
再現部 54.25	1部 24.25	A		Octユニゾン 旋律+伴奏(内声和音連打)	91	4	95	4	4	0	c		1	主	
			小節追加	旋律(Oct)+伴奏形(アルペジオ) Octユニゾン+和音連打	95	4	100	1	4	1	c	f			
			Aによるゼクエンツ	2声(対位法的) 和音トレモロ	100	1	116	1	16	0	f	b Des g c	4上	下屬	
	2部 30	B	小節追加	4声	116	1	124	1	8	0	C	f	1	同主長	
			Bによる 後半によるゼクエンツ	アルペジオ+旋律 旋律+和音奏	124	1	131	1	7	0	f				
		つなぎ		ユニゾン減7アルペジオ	131	1	135	1	4	0	c				
			aによる	アルペジオ+低音	135	1	138	2	3	1	c		1	主	
		aによる	旋律+和音連打+低声(16分)	138	1	141	2	3	1	c					
coda	つなぎ	Bによる	2声 Octユニゾン	141	2	146	1	4	3	c					
コーダ 13	coda	Iペダル	aによる	和音奏	146	1	150	1	4	0	c	f			
				3声+低声(16分)	150	1	159	1	9	0	f(C)	C		変格終止	

特徴

テクスチャ変化はあるが、新出フレーズが少ない。(単一主題的)
対比調が、長3度下の長調。

あとがき

もともと、ベートーヴェンを知りたいと自分自身のために書いた本です。ですから、読者の中には、本書の内容は既知でわかりきったことばかりだった、という人や 内容に同意できないという人もいるかと思います。

ただ、自分としてはベートーヴェンのソナタ形式のパターンを調べたことで、ベートーヴェンの曲作りでの判断基準のようなものが、身についたような感じがほんの少しだけあって（錯覚かもしれませんが）、書いてよかったと思っています。

これまで曲を作る時は、あまり構造や形について深く考えず、ずらずらと好きなものを並べたりして作って行くのが常でした。

今はそういうやり方では、いい曲は作れないことがよくわかります。

作曲は、言葉の本来的な意味で（喩へではなく） ” Compose（組立て）” なのですから。

保坂 文昭