

ベートーヴェンのトリルの研究 (1)

高橋 功 宜

(1985年7月2日受理)

目 次

1. はじめに
2. ベートーヴェンのピアノ・ソナタ
3. 第1番 ヘ短調 op. 2 No.1
4. 第3番 ハ短調 op. 2 No.3
5. 第5番 ハ短調 op. 10 No.1
6. 第6番 ヘ長調 op. 10 No.2
7. 第7番 ニ長調 op. 10 No.3
8. 第8番 ハ短調 op. 13
9. 第13番 変ホ長調 op. 27 No.1
10. 第14番 嬰ハ短調 op. 27 No.2
11. 第16番 ト長調 op. 31 No.1
12. 第18番 変ホ長調 op. 31 No.3
13. 第21番 ハ長調 op. 53

I は じ め に

ベートーヴェン Ludwig van Beethoven 1770, 12, 16 (17洗礼¹⁾) ~1827, 3, 26 [独] ボンのレミギスウ教会で洗礼を受ける。先祖はフランドル地方で主として農業をいとなんでいた。父ヨハン Johann (C. 1740~92) は、ケルン選帝侯の宮廷楽団のテノール歌手、母はマリア・マグダレーナ Maria Magdalena (1746~87²⁾)。祖父ルートヴィヒ Ludwig (1712~13) もボンの宮廷楽団の楽長を勤めた音楽家である³⁾。ベートーヴェンは早くから父の教育をうけ楽才を現わしたが、父のほか、特にクリスティアン・ゴットローブ・ネーフエ Christian Gottlob Neefe⁴⁾ に音楽理論と鍵盤楽器の演奏を教えられた。なお、特筆すべきこととして、当時まだ印刷されていないバッハの〈平均律クラヴィア曲集〉について教えを受け、非常な熟

1) 正確な出生月日は知られていないが、地方の慣習として、生まれた子どもは翌日か翌翌日に洗礼をうけるのかつねであった。だいたい12月16日を実際の生年月日とみている。ボン市のレミギスウ教会に洗礼の記録がある。標準音楽辞典音楽之友社 p. 1101

2) 母マリア・マグダレーナは7月17日に亡くなった。ベートーヴェン17才の時。ベートーヴェン書簡選集上、小松雄一郎訳編音楽之友社 p. 41

3) 一族中で最初の音楽家となった人、ボン宮廷楽団の楽長を勤めた音楽家である。ベートーヴェン書簡選集上、小松雄一郎訳編音楽之友社 p. 39

4) ベートーヴェンは1782年6月以来、宮廷オルガニストのC・G・ネーフエの助手を勤め、1784年6月に年俸150グルデンの正規のオルガニストとなる。ベートーヴェン書簡選集上、小松雄一郎訳編音楽之友社 p. 41

意をもって研究に没頭した。1787年4月～6月にかけて、モーツァルトに師事しようとウィーンにかけたのであるが、母の危篤に会い、期待した教えを受けることが出来ず帰郷を余儀なくされた。当時ボンには、進歩的な選帝侯マキシリアン・フランツの統治下であり、1786年開設のボン大学には、そのころオイロギウス・シナイダー教授⁵⁾を始め多くの自由主義的な教授が集っていて、革命的な自由主義者達の中心地の一つであった。ベートーヴェンは宮廷楽団員として働きながらボン大学の哲学科学生⁶⁾となり、その間に大学での進歩的な自由の雰囲気を取り込んでいく、そこへ1789年7月14日には、バスチーユの監獄の解放で口火を切ったフランス大革命が勃発することになる。

また、親友の紹介でピアノ教師としてプロイニング家⁷⁾に顔を出すのであるが、彼は一日の大部分をそこで過ごし、同時代のドイツ文学、特に詩について吸収し、そのことによってベートーヴェンの音楽に大きな影響を与えることになる。

このように、生涯の二本柱となるような世界観と豊かな情操を養ってくれたとしても、音楽では殆んどボンに留まることは無意味に近かった。ハイドンがウィーンからロンドンに向かう往路にボンに立ち寄ったが、帰路1792年7月に立ち寄り、ベートーヴェンがウィーンに来るなら教えよう、との約束に、彼はウィーンに旅立つことになる。そこで和声学、ゲネラル・バス対位法の教えを受けるが、既に立派な作品を書いている彼にはもの足りない復習でしかなかった。1794年1月ハイドンがロンドンに赴いたあと、ヨージン・ゲオルク・アルブレヒツベルガー⁸⁾ (1736～1809) についてボン時代に学ぶことの出来なかった対位法、フーガの技法に磨きをかけて。

II ベートーヴェンのピアノ・ソナタ

ソナタの語はイタリア語の動詞Sonare (鳴り響く、演奏する) の過去分詞の女性形である。同系の語が音楽用語として用いられた記録は、13世紀にまでさかのぼる、作品の題名としては1561年に出版されたG・ゴルツァーニの《Sonata per liuto》(2曲から成る) が最も古いとされる⁹⁾。

古典派以後、器楽曲の最も重要な地位をしめている形式で、全体は楽想や調性を通じて強い内的な統一をもっている。このように、多様な変化や対比に富みながら、緊密な統一構成を示すことを特色としている。

しかし、このような現在の定型は、バロック時代におけるさまざまな変遷の後、古典派において確立したもので、はじめは単に多楽章の室内的器楽曲の名称として用いられていた¹⁰⁾。

ベートーヴェンの作品中ソナタ関係を持つおもなものは、交響曲9曲、ピアノ協奏曲5曲、ヴァイオリン協奏曲1曲、三重協奏曲1曲、弦楽四重奏曲16曲、ピアノ三重奏曲7曲、ヴァイ

5) ギリシャ文学担当、フランス革命の火中に飛び込み、1894年のデルミドールの反動のなかで、ロベスピエールと共にギロチン台の露と消える。ベートーヴェン書簡選集上 小松雄一郎訳編 音楽之友社 p. 42

6) ボンの大学、哲学科学生1718. 9. 5登録 音楽事典 9のp. 237

7) プロイニング家は、ケルン選帝侯の顧問官エマヌエル・ヨーゼフ・フォン・プロイニングの未亡人ヘレネ・フォン・ケーリッヒのもとに四人の子供がいる一家である。ドイツ文学、なかでも詩を最初に知ったのもプロイニング家である。ベートーヴェン書簡選集上 小松雄一郎訳編 音楽之友社 p. 42

8) アルブレヒツベルガーは、シュテファン寺院の楽長であり、当時最も優れた音楽理論家であった。ベートーヴェン書簡選集上 小松雄一郎訳編 音楽之友社 p. 47

9) 標準音楽辞典 音楽之友社 p. 644

10) 音楽事典 平凡社 6のp. 92

オリンソナタ10曲, チェロソナタ5曲, ピアノ・ソナタ32曲¹¹⁾などである¹²⁾。

そこで、以下彼のピアノ・ソナタを中心に考察する。

ピアノ・ソナタにおける楽章は4楽章制(作品2の1, 7, 10の3, 22, 26, 28, 31の3, 106,) 3楽章制(作品10の1, 10の2, 13, 14の1, 14の2, 27の1, 27の2, 31の1, 31の2, 57, 79, 81^a, 101, 109, 110,)。2楽章制(作品49の1, 49の2, 53, 54, 78, 90, 111,)の3種類が含まれている。また、形式について見ると、全体にソナタ形式が非常に重要され、この曲種のもつ表現の可能性を極限まできわめられた観がある。それは第1楽章のみでなく、緩徐楽章や終楽章にもよく用いられた。そのほかに、ベートーヴェンが終楽章に好んで用いられた形式として、ロンドンソナタ形式¹³⁾がある。また、従来習慣として3楽章に普通はメヌエットを使用されていたが、ベートーヴェンはスケルツォという比較的速い速度の楽章を使うことを考えた。(メヌエットを使用しているものもある。)

なお、特筆されるべきものとして、循環形式 *zyklische Form* を生みだし、各楽章を同一の主題素材から有機的作曲法の表現を創造した。

ベートーヴェンの全作品は、作曲年代に従って普通三期に分割して考えられている。しかし何年から何年までと判然とすることは不可能に近い。その理由として、野村光一氏は次にように述べている。「各期の特徴とする表現法を体得したのは、それを一挙に修得したものではない。また或る場合には、彼が管弦楽曲方面に束縛された形式のものを書いている間に、すでにピアノ曲では全く自由なものを作っている。例えば、ピアノ・ソナタ op. 27, 31, の様式や内容において、それ以後に作曲された交響曲第2番 op. 36より自由な書式をもっている。¹⁴⁾」としている。しかし、若干の問題があるにしても、ピアノ作品に限ってみるならば他の全作品の分類よりも遙かに明確に行うことが出来る。しかし今回はあえてそれにふれず、ピアノ・ソナタを作品番号に従いトリルを中心に考察することにする。

—注意—

1. 作品例についての楽譜はヘンレ版による。
2. 楽章はローマ数字を以て示す。例えば、—— II ——
3. 小節番号はアラビア数字を以て記す。
例えば (5) 例えば ㊦
4. 奏法例についてはアラビア数字を以て記す。
例えば, 5

11) 彼が11才の時に作った三つのソナタ、変ホ長調、ヘ短調、ニ長調と、遺稿の中に加えられた未完成の断片的なもの、二つのソナチネ(作品番号なし)とを除いている。ベートーヴェンソナタ集Ⅱ 野村光一解説 春秋社 p. 1

12) 音楽事典 平凡社 6のp. 95

13) ロンド形式とソナタ形式を折衷したような形式、すなわち、ソナタ形式における展開部をやめてその位置に、ロンド形式における中間部を構成した形式や、その反対にロンド形式における中間部分の代りに、ソナタ形式におけると同様に、主題の展開風の部分を構成するような形式、すなわち、「ロンドソナタ形式」 楽式論 石桁真禮生著音楽之友社 p. 143~144

14) ベートーヴェンソナタ集Ⅱ 野村光一解説 春秋社 p. 1

第1番 ヘ短調 op. 2 No.1

作曲年1795 献呈 ヨーゼフ・ハイドン

作品2に属する3曲は、いずれも4楽章による構成で、ハイドン、モーツァルトの影響をうけている。しかし、そこにはベートーヴェン独自の手法が認められ、ウィーンにおける基礎勉強の後に、最初に書いた本格的なものである。

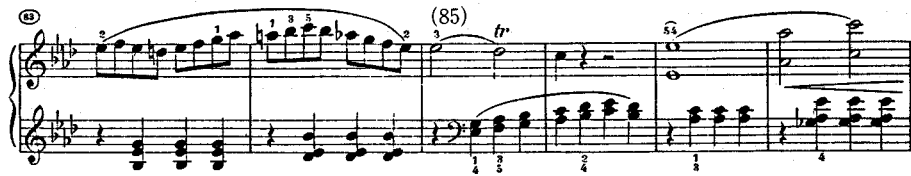
— IV —

ロンド形式とソナタ形式を折衷したような形式、すなわち、ロンド・ソナタ形式を用いている。ベートーヴェンの力強さと迫りに満ちているが、しかし形式的に未成熟で欠点がある。

例. 1

(85)

(101) も同じ奏法



展開部に使用されている。

奏法

この場合は、上方補助音が先行しているので、トリルは主要音から開始され、後倚音を以て終る。



Schirmer によれば



となっているが、いずれの奏法でも良いと考える。

第3番 ハ長調 op. 2 No.3

作曲年1795 献呈 ヨーゼフ・ハイドン

同じ作品2に属する中で最も華やかで、全体の構想は非常に規模が大きく拡大の方向へむか

った。しかし、その拡大の方法は、第二期の作品に見られるような主題の十分な展開によって達成されたものではなく、新しい素材をつぎつぎと出し、羅列していくことによって達成され、従って、形式的に統一が失われている結果を生んでいる。

— I —

極めて雄大な力強いソナタ形式で書かれている。提示部が過大になっており、その反動として、展開部が比較的短かく提示部の約半分しかない。また、終止部においては、カデンツァ風なピアノ技巧が好んで用いられ、この楽章を華麗なものにしているが、それと同時に、楽曲の印象を散漫にしている。

例. 2

(233)

終止部に使用されているもので、カデンツァ風な部分のきわめて自由なものである。

奏法

Schuster および Universal では (1, 3,), (3, 5,) の運指になっているが、主要音が先行しているので、トリルは上方補助音¹⁵⁾の開始にしたい。また、トリルの継続時間は任意である。

3.

15) 全音, Schirmer, Budapest, Breitkopf, The Associated Board of the Royal Schools of Music, Peters (Köhler-Ruthardt), Ricordi の版は、上方補助音開始を示している。

— IV —

作品2の2の第4楽章と同じように、ロンド形式¹⁶⁾でピアノの技巧が余すところなく示され大規模なものとなっている。終止は第1主題の自由な形における再現を含んでいるが、第1主題の展開により作られている。

例. 3

(259~268)

The musical score for Example 3, measures 259-268, is presented in three systems. The first system (measures 259-264) shows a right hand with chords and a left hand with a bass line, marked *ff*. The second system (measures 265-268) shows a right hand with chords and a left hand with a bass line, marked *p*. The third system (measures 269-270) shows a right hand with chords and a left hand with a bass line, marked *p*.

第3部の終止は、左手にロンド主題を奏しながら、右手に長いトリルの装飾をほどこし、その後、右手にロンド主題が移り、左手でトリルが奏される。

奏法

トリルは主要音より開始し後倚音を以て終る。トリルはロンド主題の8分音符に揃えて2倍の速さで乱れぬように奏すべきである。

16) ベートーヴェンピアノ・ソナタ 諸井三郎著 音楽之友社 p. 47ではロンドソナタ形式としている。

例. 4

(285~296)

第3部, 終止部に使用されているもので, 右手の長いトリルの後に, 左手にトリルが加わり更に華々しいものとなる。なお, 291小節から292小節にかけて, 3重のトリルになっており, ベートーヴェンのピアノ・ソナタの作品としては最初のものである。

奏法

285小節, 右手, 下方補助音から始めるように小音符で指示されているもので, 奏法は次のようになる。

4.

289小節, 左手, Schirmer, peters (Köhler-Ruthardt), は上方補助音の開始となっている。また, レオニード・クロイツァー Leonid Kreutzer 著「装飾音」でも上方補助音より奏すべきであるとしている。しかし, この場合は主要音開始¹⁷⁾が適当と考える。

5.

291小節, 右手, Schirmer, Ricordi では上方補助音開始となっているが, 主要音開始で奏すべきと考える。

6.

17) Schustr, Budapest, The Associated Board of the Royal Schools of Music, Peters (Carl Adolf Martienssen) の版は, 主要音開始を示している。

293小節，右手，主要音によって開始する。



以上のトリルの奏法については，左右乱れぬように奏し，後倚音を以て終る。

第5番 ハ短調 op. 10 No. 1

作曲年1796—98 献呈 プローネ伯夫人¹⁸⁾

作品10に属する3曲のうち，2曲までが4楽章の構成を捨てて3楽章にまとめている，これらのソナタは，それ以前の形式拡大に対する反省の上になつて，形式縮小という方向を示している。しかし，内容的にいちじるしく厚みを増し成長がみられる。

— I —

最初のいくつかのソナタに見られるような，無意味に多くの素材を羅列するような構成方法がまったく清算され，規模は大きくないが，構成はきわめて明確となり，第1主題が付点のリズムによって力強く開始される。全体的に調和がとれていて，内容的に充実感がある。

例. 5 (75) 再理部 (252) は，(75) と同じ奏法



提示部，第2主題呈示の後，確保的推移の部分に使用されている。

奏法

主要音より開始し，後倚音を以て終る。クロイツァーによれば，「トリルは，はじめは緩やかにはっきりと，終りになってはじめて急ぐようにすると，美しい効果が得られる。¹⁹⁾」と次のように示している。



18) 彼女はベートーヴェンの音楽の熱心な愛好家の一人。ベートーヴェンソナタ集I 野村光一解説 春秋社 p. 7

19) 装飾音，レオニード・クロイツァー著中瀬古和訳 大化書房 p. 116

また, Schirmer によれば, 次のような奏法を示している。



以上の2の奏法は, いずれでもよい効果を得ると考える。

第6番 ヘ長調 op. 10 No.2

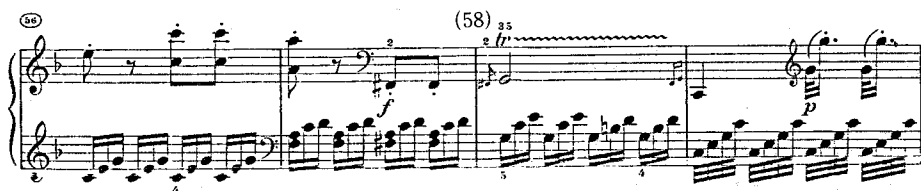
作曲年1796~98 献呈 ブローネ伯夫人

3楽章の構成をとるこのソナタは, 作品10の1がメヌエット或いはスケルツォが省略されているのに対し, 二楽章に相当する緩徐楽章がなく, 全体が一貫して明朗さに溢れている作品である。

— I —

4分の2拍子。ソナタ形式を用い, 特徴のあるリズムをもつ動機ではじまる。第1主題は3つの楽句に分かれ興味深い構造をもっている。展開部は, 提示部での最後の僅かな動機を主要素として取り扱い, 非常に技巧をこらして展開している。

例. 6 (58) 提示部 (62) (64)
再現部 (192) (196) (198) (200) は同じ奏法



提示部, 終止の部分に使用されている。

奏法

この場合は, 小音符により下方補助音から始めるように指示されている。従って, Fis 音より開始される。²⁰⁾



20) Schirmer では, トリルを6連符としている。

— II —

4分の3拍子。形式は三部形式をとっており、この楽章は緩徐楽章でなく、明らかにスケルツォ的な性格をもっている。

例. 7

(16)

(147) も同じ奏法

複合三部形式、Aの部分に使用されている。

奏法

クロイツァーによれば、「主要音と同じ音が先行している場合、トリルは主として上方補助音から始める。²¹⁾」としているが、この場合は、主要音(F)からの開始が良いと考える。

11.

第7番 ニ長調 op. 10 No.3

作曲年1796~98 献呈 ブローネ伯夫人

作品10に属する曲でこの曲だけが4楽章制をとっている。全体にピアノスティックな効果がねらわれていて、内容的にも以前の作品より格段の進歩があり、円熟した表現がなされている。

— I —

2分の2拍子。構造はソナタ形式で、これまでのピアノ・ソナタよりもはるかに綿密でひきしまった構成を示している。再現部は規則どおりの再現をし華々しいコーダで結ばれる。

21) 裝飾音, レオニード・クロイツァー著 中瀬古和訳 大化書房 p. 36

例. 8

(52)



提示部, 第1主題確保の後, 推移の部分に使用されている。

奏法

クロイツァーによれば, 「理論的説明は付け難いが, 美学的見地からして, このトリルは上方補助音から始める。これはモーツァルト様式の名残りを留めたものであろう。²²⁾」としているが, しかし, 理由がはっきりしていないし, 特に主要音が先行しているわけでもない。やはりこの場合は主要音開始が良いと考える。²³⁾



例. 9

(232)



再現部, 第1主題確保ののち, 推移の部分に使用されている。

奏法

Schirmer では, (3, 2) の運指, 従って上方補助音の開始に解釈されるが, ここでは主要音開始がよいと考える。

22) 装飾音, レオニード・クロイツァー著 中瀬古和訳 大化書房 p. 121

23) Schuster, Budapest, Breitkopf, Ricordi, は運指から考察して主要音開始と考える。

— III —

悲しげで深刻な表情をもつ前楽章に対して、3楽章では気分一転して明るい感じのするメヌエットが使用されている。書法的にはスケルツォに近いものである。

例. 10 (25~28)

メヌエットの部分に使用されている。

奏法

Henle では、運指法からして上方補助音開始と解釈と考えられる。しかし、ここでは主要音開始とし、後倚音を以て終る。

13.

第8番 ハ短調 op. 13 《悲そう》

作曲年1798~99 献呈 C.リヒノフスキー侯²⁴⁾

この曲が出版された時に、楽譜に「Grande Sonate pathétique」と記されている。ベートーヴェン自身によってピアノ・ソナタの中に標題がつけられた最初の作品である。1802年には《ハイリゲンシュタットの遺書》を書いていることからしても苦悩の生活から生まれた作品であり、これまでのピアノ・ソナタと違った新しさを明瞭に感じとることが出来る。

24) ベートーヴェンのウィーン滞在の初め頃からの友人であり支援者の一人。ベートーヴェンソナタ集I 野村光一解説 春秋社 p. 12

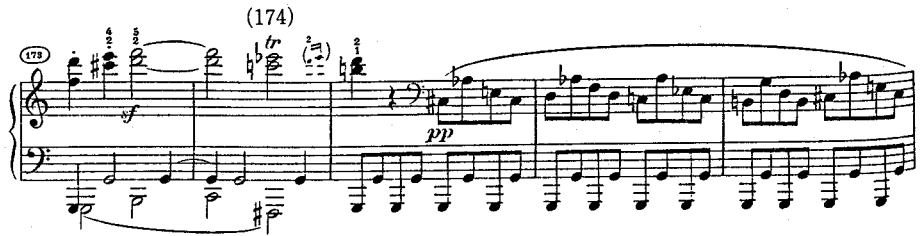
— I —

悲愴は情緒が感じられる Grave の序奏が4分の4拍子で開始され、主部は Allegro di molto e con brio とテンポが変わり、低音によるトレモロ（主音）の上に上昇する激しい第1主題が使用されている。なお、Grave は展開部の前と、コーダにも使用されていてこのような例は、ベートーヴェンによる他のピアノ・ソナタに例を見ることが出来ない。

例. 11

(174)

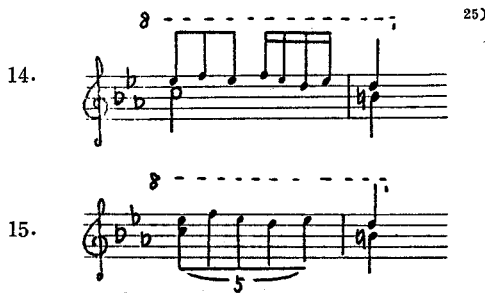
(182) は、(174) と同じ奏法



展開部に使用されている。

奏法

主要音開始とし、後倚音をもって終る。



いずれの奏法でもよい結果が得られると考える。

第13番 変ホ長調 op. 27 No. 1

作曲年1800~01 献呈 リヒテンシュタイン伯夫人²⁵⁾

作品27に属する2曲のソナタは、何れも《Sonata quasi una Fantasia》と云う副題を持っている。第1楽章を従来のソナタ形式に見られない自由な形式で取り扱っている。また、3つの楽章が切目なしに連続して演奏されるようになっていて、曲の重心は最終楽章におかれ、新しい構成方法を示している。

25) Schuster, Schirmer, Budapest, Breitkopf, Universal, Ricordi の版では主要音開始

26) ジョセフィン・ヅフィ・フォン・リヒテンシュタイン侯爵夫人、彼女はベートーヴェンの内弟であり、後援者の一人。ベートーヴェンソナタ集Ⅰ, 野村光一解説 春秋社 p. 5

— II —

4分の3拍子。3部形式で書かれ、スケルツォの性格を持ち、全体にリズムの面白さが主体となっていて、旋律的な要素が少ない。

例12. (50)

複合3部形式の中間部に使用されている。

奏法

主要音の ges 音より開始し、後倚音を以て終る。

— III —

序奏部は、Adagio con espressione による3部形式。主部は、Allegro Vivace の Rond 形式で書かれている。しかし、ソナタ形式にも接近しており、諸井三郎氏は、ベートーヴェンピアノ・ソナタ、作曲学的研究P 171で、Rond・ソナタ形式として取り扱っている。コーダには序奏部の Adagio の主題が回想され、カデンツァを経て突然 Presto の4分の2拍子となり ff で力強く結んでいる。

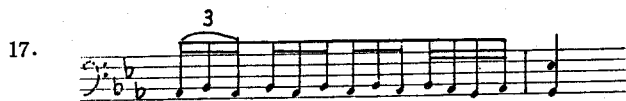
例. 13 (81)

27) Adagio con espressione の1~26小節を、序奏部として考え、全体を3楽章とした。

第2主題呈示後展開され、それに続く推移の部分に使用されている。

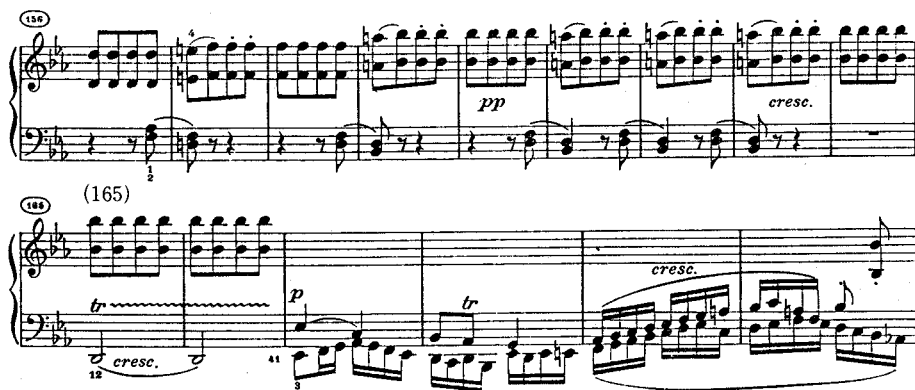
奏法

主要音の As 音より開始し、後倚音を以て終る。



例. 14

(165~166)



展開部に使用されている。

奏法

Henle, Schuster, Ricordi では運指により上方補助音の開始を指示しているが、ここでは主要音の Des 音より開始し、(81)と同様に3連音符の動きをとる。



第14番 嬰ハ短調 op. 27 No.2 <<月光>>

作曲年1801 献呈 ジュリエッタ・ダイチャルディ²⁸⁾

作品27の1と同様に、第1楽章は自由な幻想曲風なもので、曲の重心は終楽章におかれ、厳格なソナタ形式を以てまとめあげている。

28) 伯爵令嬢、そして彼女はベートーヴェンが書いた有名な手紙「永遠の愛人」の候補者の一人に挙げられている。ベートーヴェンソナタ集Ⅱ 野村光一解説 春秋社 p. 6

— III —

4分の4拍子。全体の重心をになう終楽章は、厳格なソナタ形式で内容の充実した構成を示している。第1主題は、荒々しい分散和音によって開始され、コーダは第1主題の回想をもって始まり、第2主題も姿を見せ、アルペジオによる華麗なカデンツがあって、後に再び第2主題に触れ、*ff*をもって楽章の結末をつけている。

例. 15 (36) 再現部 (131) は、(36) と同じ奏法

提示部の部分に使用されている。

奏法

Henle, Schirmer, Breitkopf では上方補助音の開始としているが、主要音 Ais の開始としたい。

19.

例. 16 (187)

ガデンツァ風な部分に使用されている。

奏法

主要音のA音より開始し、トリルは任意の長さをとる。



第15番 ニ長調 op. 28 <<田園>>

作曲年1801 献呈 ゾンネンフェルス²⁹⁾

全体が4楽章からなり、内容も激しい動揺を示す部分もなく、古典的な配置によっている。<<田園>>と云う名称は、ベートーヴェン自身によるものではなく、ハンブルグの出版商アウグスト・クラッツ August Grang (1789~1870) によって付されている。

— IV —

8分の6拍子。田園的な気分に満ちた楽章で Rond 形式によって書かれている。

例. 17

(42)

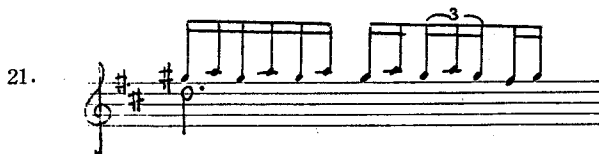
(159) は、(42) と同じ奏法



第2主題確保の後、推移の部分に使用されている。

奏法

クロイツァーによれば、「<gis>は主要<a>の導音となるため、意義のある音であるから、このトリルは主要音から始める。リズムを正確に分け、後倚音の前を3連音とする。³⁰⁾」としている。たしかに主要音開始がよい結果をもたらすと考える。



29) ヨゼフ・フォン・ゾンネンフェルス・当時のウィーン文壇の元老。ベートーヴェンとは親交がなかったらしい。従って、なにゆえ彼に捧呈されたか、その理由は詳細でない。ベートーヴェン集Ⅱ 野村充一解説 春秋社 p. 7

30) 裝飾音, レオニード・クロイツァー著 中瀬古和訳 大化書房 p. 138

第16番 ト長調 op. 31 No.1

作曲年1801~02 献呈 ——

この作品は、一般的にあまり高い評価を受けていない。その理由として、大木正興氏は、「作品26から作品28に至る一群のソナタに見られる程の新味、或は個性を示していないのが原因、しかし、このソナタの中には一応ピアノの機能をあらためて検討しなおし、其の上に新たな表現力を獲得しようとする知的な能度が認められるように思われるのである。³¹⁾」と述べている。

— II —

8分の9拍子。三部形式でイタリー風な特異な要素に富んだ旋律が現われ、明るい柔らかな感じのする楽章である。

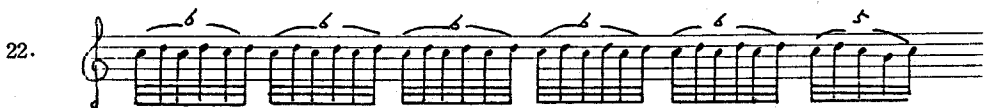
例. 18 (1) (3) (27) (29) (65) (67) は、(1)と同じ奏法



3部形式、柔らかな表情をもつ楽章で、主題はトリルで開始される。

奏法

主要音のC音より開始され、後倚音を以て終る。Schirmer では次のように6連符によって奏している。



しかし、レオニード・クロイツァーは、「このトリルは32分音符とすることを薦めたい。それ以上速くては、この想いに満ちた楽章には軽々し過ぎる。³²⁾」としている。ここでは、Adagio grazioso の甘美な柔らかい表情をだすためには、32分音符で十分と考える。



31) 名曲解説事典、楽之友社、4の p. 233

32) 装飾音レオニード・クロイツァー著 中瀬古和訳 大化書房 p. 139

例. 19

(9)

(75) は (73) と同じ奏法
但し (75) は最初 5 度音程

第1主題確保の部分に使用されている。

奏法

Schirmer によれば、ここでも 6 連音符のトリルとして、次のように示している。

しかし、32分音符によるトリルが適当と考える。

例. 20

(26)

第1部、カデンツァの部分に使用されている。

33) 低音はトリルを補強しているに過ぎない。トリルは勿論主要音開始、初頭は分散8度として奏する。装飾音、レオニード・クロイツァー著 中瀬古和訳 大化書房 p. 139

34) 主要音開始の版 Schuster, Schirmer, Budapest, Universal, Ricordi, 上方補助音開始の版 Henle,

奏法

Henle では、(5, 4, 5, 3,) の運指によって上方補助音の A 音を開始としているが、主要音開始としているが、主要音開始が妥当と考える。

例. 21

(99)

第3部、楽章終止の部分に使用されている。

奏法

99小節、多くの版では、2分符点音符のトリルを主要音開始としているが、クロイツァーによれば、「(98) が<c>を以て終っているので、このトリルは<d>から始めるのが理論的である。右手のトリルはこれに反して、主要音<f>から始める。³⁵⁾」としている。

クイツァーによるトリル。

Schirmer によるトリル

104 小節、多くの版は主要音開始をとっているが、クロイツァーは上方補助音開始をとっている。

35) 全音, Schuster, Schirmer, Budapest, The Associated Board of the Royal Schools of Music, Ricordi の版は、主要音開始を示している。

36) 裝飾音, レオニード・クロイツァー著 中瀬古和訳 大化書房 p. 141

— III —

2分の2拍子。ロンド形式によって書かれているがソナタ形式に近く、全体が明るい内容を持っている。コーダは属和音による持続音で始まり、第1主題の第2楽節が対位的に処理されている。

例. 22

(241~247)

Presto

楽章終止の中に、かなり長いトリルが使用され、トリルの途中から presto のテンポとなる。

奏法

主要音の開始、後倚音を以て終る。途中からのテンポ変更には、トリル自体の速度は変わらない。

27.

第18番 変ホ長調 op. 31 No. 3

作曲年1804 献呈 —

作品31に属するうち、この曲だけが遅れて、1804年に完成された。全楽章が緩徐楽章を欠き、全体が明るい感じのする曲である。また、配列は幻想ソナタ系統に属さず極めて珍しい手法がとられている。

— I —

4分の3拍子。ソナタ形式で書かれている。第1主題の曲頭が副七の和音で開始され、斬新な方法をとっている。また、冒頭における部分動機は極めて重要で、曲中に多く使用されている。コーダも第1主題によって華々しく終わっている。

例. 23 (78~81) 再現部 (209~212) は、(78~81) と同じ奏法

提示部左手に分散和音を奏しながら、右手に長いトリルが使用されている。

奏法

トリルは主要音より開始し後倚音を以て終る。

第21番 ハ長調 op. 53 《ヴァルトシュタイン》

作曲年1803~04 献呈 F. ヴァルトシュタイン伯³⁷⁾

雄大の広がりをもったこのピアノ・ソナタは、「熱情ソナタ」と共に中期を代表する作品で、過去のものから積極的に脱出し、独特の作風を示している。なおソナタは2楽章構成をとっている。(但し、第2楽章に序奏がついている。)

37) ベートーヴェンの少年時代からの親友であり、また後援者でもあった。ベートーヴェンソナタ集Ⅱ 野村光一解説 春秋社 p. 13

— I —

4分の4拍子。ソナタ形式によって書かれている。開始がPPの弱音（主和音）ではじまり、主題が漸次に姿を現して来る。このような暗示的な手法は、ベートーヴェンに見られる極めて特徴のあるものである。なお、コーダは第1主題の動機によっている。

例. 24

(72~73)

提示部の第2主題確保後、それに続く推移の部分に使用されている。

奏法

主要音の Fis 音より開始し、後倚音を以て終る。

29.

例. 25

(233~234)

再現部の第2主題確保後、それに続く推移の部分に使用されている。

奏法

Schirmer によれば、次のように上方補助音の開始を指示している。



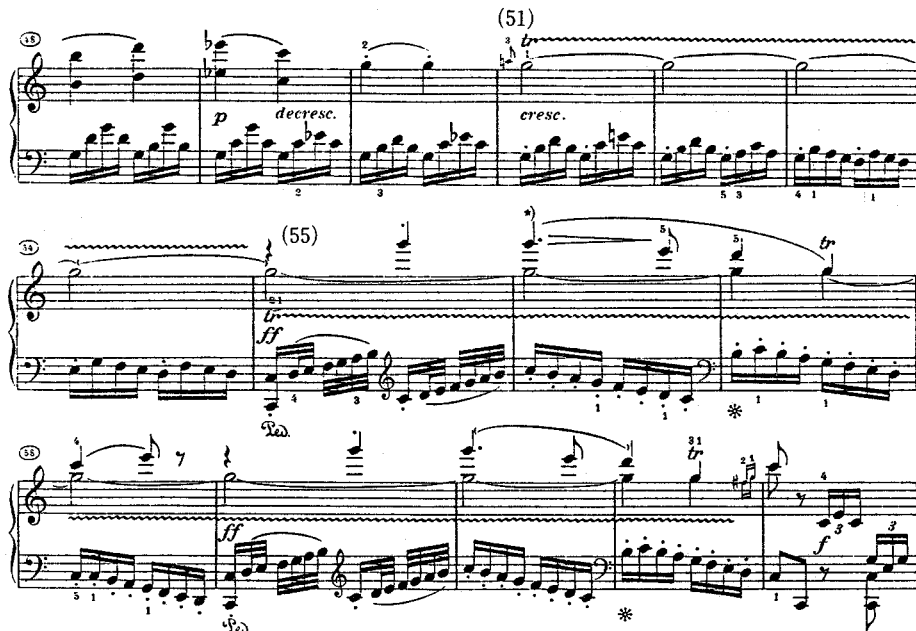
しかし、この場合は主要音のD音より開始し、後倚音を以て終るのが最良と考える。



— II —

序奏が Adagio molto による6拍子で開始され、やがて4分の4拍子の雄大なロンドが開かれていく、最後は、Prestissimo の2分の2拍子に変わって素晴らしい効果をかもしだしている。

例. 26 (51~61) (161~174) (333~343) は、(51~61)と同じ奏法



38) Schirmer の版では、上方補助音開始の指示はしていない。

右手でトリルとロンド主題を同時に奏するように作曲され、実に素晴らしい効果をだしている。ベートーヴェンのピアノ・ソナタでは、作品54の終楽章ではじめての試みである。

奏法

上方補助音のA音より開始し、後倚音を以て終る。

① クロイツァーによる奏法（トリル音省略による奏法）

32.

上に示したように、トリル音を省略することについて、クロイツァーは次のように述べている。「トリルは32分音符とし、<a>に始まる。ここに示す奏法は、ビューロによるとされていて、すべて演奏上の伝統となっている。この奏法の主眼、すなわち旋律音を奏するとき、トリルを省略するというは、ずっと古くから行なわれていたのである。ベートーヴェンは、これを応用しなかったようである。この個所と、結尾部においてその拡大とは、共にベートーヴェン自身にも演奏困難と思われたと見えて、楽譜原稿の最終のページには、それを平易にする奏法を紹介している。すなわちトリルをゆっくり演奏することによって、解決しようとしているのであるが、それより更に重要なことは、他の二点である。第一に、上方補助音にアクセントを付していること、第二の一層重要なことは、旋律音とトリル音を同じに奏するようにしていることである。

このトリル音の省略についての事実は、次に述べる我々の説のよき立証となっている。演奏の伝統というものは、それ自身独特の道を進み、作曲家の意志のよりよき発現のために、絶えず技巧上の練磨を重ねているのであるが、それは、その精神をよりよく伝えようとする努力であって、必ずしも作曲家や、その時代の音楽家が残した規則を厳格に守ることとは限らない。この主張は、単に技巧を容易にするということに留らず、それ以上の結果をもたらすものなのである。

楽譜に明白に示された音楽上の指示も、必ずしもその通りに従えない場合もある。³⁹⁾と述べている。

② Schirmer による奏法（トリル音省略による奏法）

上方補助音開始によるトリルとしている。トリルの省略法については、クロイツァーとほぼ同じであるが、57, 61, 63小節に違った奏法を示している。

39) 装飾音 レオニード・クロイツァー 中瀬古和訳 大化書房 p. 149~150

33. (51) *creno.* *ff* (55)

Poco più animato.

(Schirmer)

③ Breitkopf による奏法 (トリル音省略による方法)

Schirmer と同じ奏法

34. (55)

④ Budapest による奏法 (トリル音省略による方法)

トリルは上方補助の開始とし、省略の方法をとっている。ただし、16分音符による6連音符で開始されている。

35. (51)

(55)

(Budapest)

⑤ Schuster による奏法 (トリル音の省略なし)

ここでは、旋律音とトリル音を同時に奏する方法をとっている。

36. (51)

(55)

以上のように色々な奏法が考えられるが、テンポが *Allegretto moderato* になっており、また、左手、55、59小節に32分音符によるスケールが使用されていることから、32分音符による上方補助音からの開始が適当と考える。なお、Schusterの奏法では、トリル音の省略法が行われていないが、この場合ではトリルの効果を失うことなく、むしろ旋律を明瞭に表現出来ることから、トリル音の省略する方法をとりたい。

51小節の開始については、Schuster, Schirmer, Peters, Durand, Universal では、小音符による上方補助音の開始が示されている。

例. 27

(477~514)

(477)

(485)

(493)

✱

終止部、38小節におよぶ長大なトリルが使用され、至難な演奏技巧が要求される。しかしこのトリルの効果は実に素晴らしいものである。

① クロイツァーによる奏法

477~514小節におけるトリルについて、レオニード・クロイツァーは次のように述べている。「このトリルの部分全体は、この世ならぬ静ひつな性格をもつもので、終りになってはじめて Prestissimo に戻るのである。そこで、510小節以下の奏法は、この速いテンポに応ずるものであり、最終に至っては次の如き奏法を用いて、平易にかつ効果的にするがよい。すなわち右手は、さきに左手にしたと同じく、4分音符の4度音程のみ弾き、トリルは左手のみ奏する。この左手のトリルは低音<g>と結び付いて解決に運ばれる。⁴⁰⁾」と次の奏法を示している。

37.

40) 装飾音 レオニード・クロイツァー著 中瀬古和訳 大化書房 p. 152

81

(497)

(507) $\text{♩} = \text{♩}$

(511)

accel. sin' al Prest.issimo

② トーヴィによる奏法

「これらの小節は完全な音形と同じく主題的である。

477小節、トリルは8分音符より速く弾かなければならない。このトリルにとっては、下の音階と平行に進行するよりいやなことはない。ゆっくり練習するとき、いつもよいトリルを作り出す3連音符を目指すがよい。第482～3小節で、左手のリズムを正しく保つように心がけなさい。それは ♪♪♪ | 「のように弾くのではなく、 ♩♩ | 「のように弾くのである。

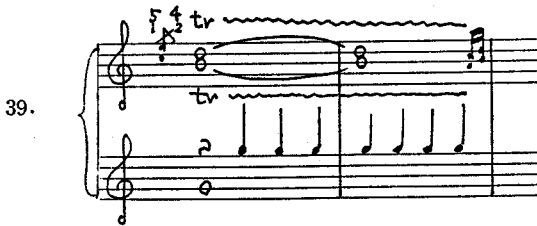
501小節、新しいトリルを弾き始めるときに、親指をD \flat から滑らせるがよい。

507小節、第507小節における装飾音符D \sharp の意味は二つある。すなわち、半音トリルが全音トリルになって気分が明るくされることと、またメロディーがD音で終わっていることである。



したがって、第507～510小節を通して、トリルの緊張は、この音符から下方に向って行なわれるトリルと同様に、Dにならなければならない。

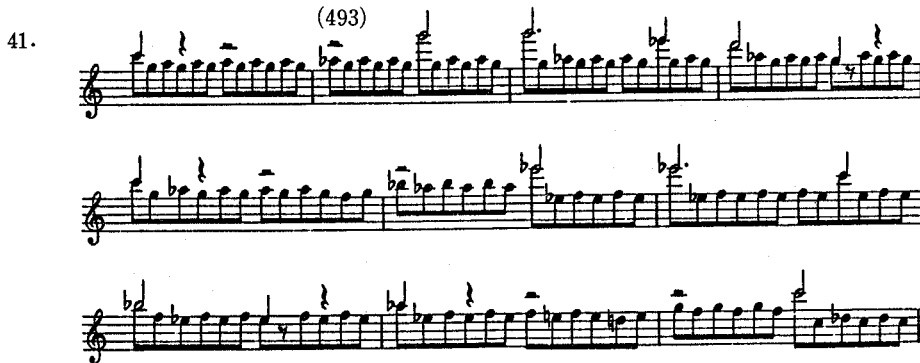
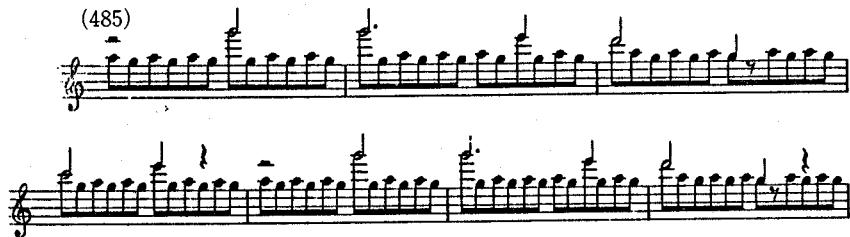
513～514小節で、よいトリルをよいリズムと結びつけ弾くひじょうにより方法は、つぎのような弾き方である。



小指と親指 $\begin{Bmatrix} C \\ E \end{Bmatrix}$ をとり、低い方のGはペダルで保持される。⁴¹⁾

③ クロイツァー豊子による奏法 (トリル音省略による奏法)

447小節

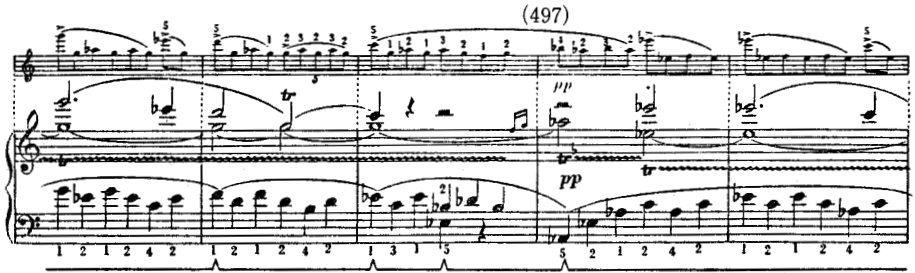


41) ベートーヴェン・ピアノソナタ集Ⅱ ハロルド・クラクストン編, ドナルド・フランシス・トーヴィ・注解
山根銀二訳 p. 208


④ Budapest による奏法 (トリル音省略による奏法)

42.

(497)

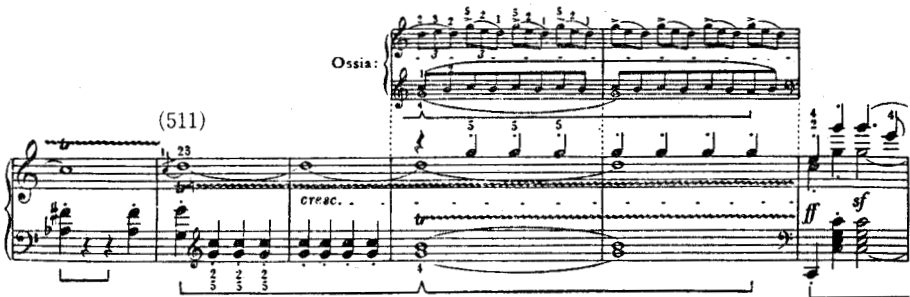


(507)



(511)

Ossia:



(Budapest)

⑤ Schirmer による奏法 (トリル音省略による奏法)

(477)

43. *non legato.*
cresc. *f*

This system shows the first two measures of exercise 477. The right hand plays a melodic line with a *non legato* articulation. The left hand provides a rhythmic accompaniment. Dynamics include *cresc.* and *f*. Fingering numbers are present in the bass line.

decresc. *p* *cresc.*

This system continues exercise 477. The right hand has a *decresc.* marking, and the left hand has a *p* marking. The system concludes with a *cresc.* marking. Fingering numbers are visible throughout.

(485) *pp*

This system is the first of exercise 485. It features a *pp* dynamic. The right hand has a complex melodic line with many slurs and accents. The left hand has a steady accompaniment. Fingering numbers are provided for both hands.

This system continues exercise 485. It maintains the *pp* dynamic and features similar complex melodic and accompaniment patterns as the first system.

(493) *pp*

This system is the first of exercise 493. It begins with a *pp* dynamic. The right hand has a melodic line with many slurs and accents. The left hand has a steady accompaniment. Fingering numbers are provided for both hands.

(497) *pp*

This system is the first of exercise 497. It begins with a *pp* dynamic. The right hand has a melodic line with many slurs and accents. The left hand has a steady accompaniment. Fingering numbers are provided for both hands.

(507) *accelerando* (511)

(Schirmer)

507小節 8分音符による上方補助音の開始としている。

44.

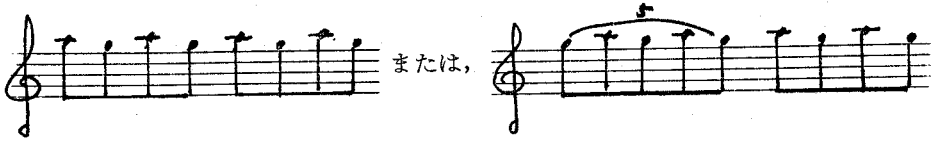
513小節 8分音符による、次のような奏法を示している。

45.

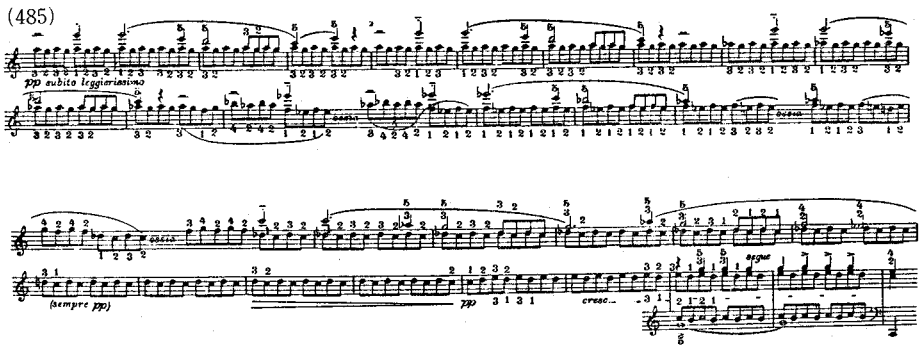
または、

⑥ Schuster による奏法（トリル音の省略する奏法は使用していない。）

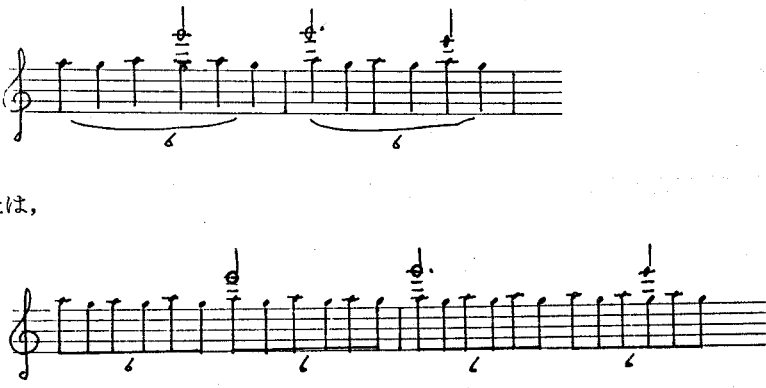
477小節

46. 


485~514小節

47. (485) 

485小節については、次による奏法を示している。

48. 

または,



⑦ Breitkopf による奏法（トリルの省略法による奏法）

477小節 1, 3による運指から考え、主要音開始と判断する。

485~488 小節, 上方補助音開始としている。

49. (485) 

496~497小節



500~501小節



513~514小節



⑧ Ricordi による奏法 (トリル音の省略する奏法は使用していない。)

477小節 1, 3による運指から考え、主要音開始と判断する。

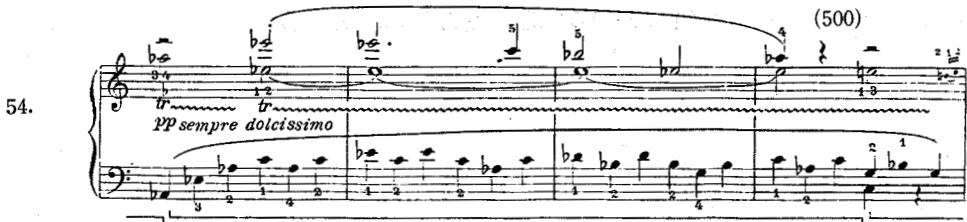
485~486小節 上方補助音開始としている。



または、



500小節 小音符によって奏法を示している。



42) ヘンレ版と同じ奏法

43) ヘンレ版と同じ奏法

513～514小節 和音による奏法を示している。

55.

Musical score for exercise 55, showing a piano accompaniment with chords and fingerings. The score is in 2/2 time and consists of two measures. The right hand plays chords with fingerings 5, 4, 2 and 3, 4, 2, (5). The left hand plays chords with fingerings 5, 4, 2 and 5, 4, 2.

または、

Alternative musical score for exercise 55, showing a piano accompaniment with chords and fingerings. The score is in 2/2 time and consists of two measures. The right hand plays chords with fingerings 4, 2 and 5, 4, 2. The left hand plays chords with fingerings 5, 4, 2 and 5, 4, 2.

- ⑨ Peters (Carl Adolf Martienssen) による奏法 (トリル音の省略による奏法)
485～487小節

56.

Musical score for exercise 56, showing a piano accompaniment with trills and fingerings. The score is in 2/2 time and consists of two measures. The right hand plays trills with fingerings 2, 1 and 2, 1. The left hand plays chords with fingerings 2, 1 and 2, 1.

496～497小節

57.

Musical score for exercise 57, showing a piano accompaniment with trills and fingerings. The score is in 2/2 time and consists of two measures. The right hand plays trills with fingerings 4, 2 and 4, 2. The left hand plays chords with fingerings 4, 2 and 4, 2.

- ⑩ Universal による奏法 (トリル音の省略法は使用していない。)

58.

(477)

cresc. *f* *decresc.*

(185)

p *cresc.* *pp*

(493)

(497)

pp *tr* *pp*

pp *tr* *pp*

(507) (511)

cresc. *p*

(Universal)

以上のことからしても、477～514小節の奏法は色々と考えられるところであるが、しかし、*Prestissimo* におけるトリル、しかも非常に高度な要求がされている。従ってこの場合には、旋律を明瞭に奏することからしても、8分音符によるトリル音の省略する方法でよい結果が得られると考える。トリル音と旋律音を同時に奏する必要はない。

今回は、op. 53までのピアノ・ソナタについて考察した。次回の掲載をop. 54からとしたい。

文 献

- 1) 音楽事典 平凡社 昭和32年3月(初版第1刷)
 - 2) 標準音楽辞典 音楽之友社 昭和41年4月(第1版)
 - 3) 名曲事典 千蔵八郎著 音楽之友社 昭和46年5月(第1刷)
 - 4) 音楽大事典 平凡社 1983年8月(初版第1刷)
 - 5) 名曲解説全集 音楽之友社昭和56年1月(第1刷)
 - 6) 名曲解説事典 音楽之友社(昭和27年1月(初版))
 - 7) ベートーヴェンピアノ・ソナタ 音楽之友社 昭和40年5月(第1刷)
 - 8) ベートーヴェンのピアノ・ソナタ 園田高弘=諸井誠・共著 音楽之友社 昭和46年9月(第1刷)
 - 9) ベートーヴェンのピアノ作品 伊藤義雄 音楽之友社 昭和37年5月(第1刷)
 - 10) 装飾音 レオニード・クロイツァー著 中瀬古和訳 大化書房 昭和23年1月(印刷)
 - 11) 芸術としてのピアノ演奏 レオニード・クロイツァー著 クロイツァー豊子=村上紀子共訳
 - 12) 楽式論 石桁眞禮生著 音楽之友社 昭和25年5月(初版)
 - 13) ベートーヴェン書簡選集上 小松雄一郎訳編
 - 14) ベートーヴェンピアノ・ソナタ演奏法と解釈 パウル・バドゥーラ=スコダ 高辻和義・岡村梨影共訳楽譜
 - 15) ベートーヴェンピアノ・ソナタ集I, II, ハロルド・クラクストン編 ドナルド・フランシス・トヴィ・注解 山根銀二訳 全音楽譜出版社
 - 16) ベートーヴェンピアノ・ソナタ集I, II, III, 春秋社
 - 17) ベートーヴェン作品集 音楽之友社
- ① Simon and Schuster, New York
 - ② G. Schirmer, New York
 - ③ Kultura, Budapest
 - ④ Breitkopf & Härtel, Wiesbaden, Leipzig

- ⑤ G. Henle Verlag, München
- ⑥ The Associated Board of the Royal Schools of Music, London
- ⑦ Universal Edition, Wien, London
- ⑧ G. Ricordi & C. Milano, München
- ⑨ Editions Durand & Cie. Paris
- ⑩ Edition Peters, Leipzig, Frankfurt, London, New York