

パウル・バドゥーラ＝スコダ
『ベートーヴェンの5曲のピアノ協奏曲の楽譜
および演奏に関する諸問題』に関して

今 井 顕

音 樂 研 究

国立音楽大学大学院研究年報第十四輯抜刷

平成14年3月31日発行

パウル・バドゥーラ＝スコダ 『ベートーヴェンの5曲のピアノ協奏曲の楽譜および 演奏に関する諸問題⁽¹⁾』に関して

今 井 顕

以下はドイツで発行され、現在は廃刊となってしまった『ピアノ年報 Piano-Jahrbuch 第3巻』に筆者の恩師であるオーストリアのピアニスト、パウル・バドゥーラ＝スコダ Paul Badura=Skoda⁽²⁾が寄稿した、ベートーヴェンのピアノ協奏曲に関する論文の邦訳である。ウィーンを代表するピアニストのひとりで来日経験も多いバドゥーラ＝スコダは音楽研究者としても著名であり、その著作の一部は邦訳され、日本でも出版されている⁽³⁾。

ベートーヴェンのピアノ協奏曲はピアニストにとって重要なレパートリーであるにもかかわらず、長らく原典版が出版されていなかった。ようやくここ数年、ヘンレ社やベーレンライター社より原典版が入手できるようになったものの、一般の楽譜店で販売されている汎用版では校訂報告が不十分だったり、ベートーヴェンのオリジナルにもかかわらず、自作のカデンツが別冊になっているものがあるなど、使用者にとって必ずしも使いやすい楽譜とは言い切れない。

バドゥーラ＝スコダの論文が執筆された1983年当時、誰でも入手しやすい上に水準以上の完成度を誇っていたオイレンブルク社のミニチュアスコアはピアニストにとっても必携の楽譜であり、2台ピアノ用として編纂されたものの中ではフ

(1) Paul Badura=Skoda, *Text- und Interpretationsprobleme in den fünf Klavierkonzerten Beethovens*, Piano-Jahrbuch, Band 3, Piano-Verlag Recklinghausen, 1983

(2) パウル・バドゥーラ＝スコダは1927年にウィーンで生まれた。ピアノをウィーンのヴィオラ・テルン Viola Thern およびルツェルンのエトヴィン・フィッシャー Edwin Fischer に就いて習う。数多くの賞を受賞したバドゥーラ＝スコダは数十年前から世界の全大陸にて演奏会を行っている。モーツァルト、ベートーヴェンおよびショパンをはじめとした学術的な業績も数多い。詳細は *Piano-Jahrbuch*, Bd. 2 (1981), 139～145ページを参照。[本論文に掲載された執筆者紹介より]

(3) 『モーツァルト演奏法と解釈』（エファ・バドゥーラ＝スコダとの共著、渡辺護訳、音楽之友社）や『ベートーヴェン全ピアノ作品の演奏法と解釈』（カール・チェルニー著、古荘隆保訳、全音楽譜出版社）への注釈、『ベートーヴェンピアノ・ソナタ演奏法と解釈』（高辻知義・岡村梨影共訳、音楽之友社）など。

ランツ・クラクが編纂し、ニューヨークのシャーマー社より出版されたものがベストだった。これらの楽譜は現在も入手可能で貴重な情報を我々に与えてくれるが、全く問題がないわけではない。

これらの諸問題を指摘した本稿の内容が、その後出版された最新の原典版楽譜においてどのような形で解決されているかに関しては別の機会に論じることとし、ここではまずバドゥーラ＝スコダによる論文全文を紹介する。単なるエディション批判の見地からのコメント以外にも貴重な情報が多く含まれており、ベートーヴェンのピアノ協奏曲を演奏する上でピアニストはもとより、指揮者への参考にもなれば幸いである。

なお楽譜上における個別の問題点に関しては、オイレンブルク社のスコアに記載されている小節番号によってその位置を特定している。特に協奏曲第5番においては楽譜によって2～3楽章を通しの小節番号、あるいは3楽章から新しく小節番号をふりなおすという異なった表示方法が存在するので、注意が必要である。本稿は前者の方式の小節番号となっている。また日本語として読みやすくするために、バドゥーラ＝スコダの承認を得た上で若干の編集を行った。

少し前のことになるが、誰にも気づかれないまま、記念すべき年が過ぎ去った。ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェンのピアノ協奏曲における最新の優れた楽譜が出版されてから、すでに百年という年月が経過したのである。[訳注：本稿が執筆されたのが1983年であることに留意。]

1881/82年にフランツ・クラク Franz Kullak による厳密な注解と詳細なコメントを掲載した楽譜がシュタイングレーバー社 Steingräber Verlag から出版されたが⁽⁴⁾、信じがたいことにその後出版された楽譜の内容はどれもこのレベルに達しなかった。もしこの楽譜にまだ不十分な点があるとすれば、それはクラクが現在われわれが閲覧できるすべての資料を使用できなかったこと、そしてどんなに優秀であっても二台ピアノ用に編纂された楽譜がオーケストラスコアの代用にはなり得ない、という理由による。

(4) この楽譜は現在では入手困難である。コメントを英訳したりプリント版がニューヨークのシャーマー社 G. Schirmer Inc. より発行されているが、いくつかの音符の誤植と誤った英訳が含まれている。

新モーツァルト全集に掲載されているモーツァルトの全ピアノ協奏曲に比較して、ベートーヴェンのピアノ協奏曲に関してわれわれはずっと不利な状況におかれている。ベートーヴェンに関してはまだ原典版が出版されていないのだ〔訳注：現在ではヘンレ社よりスコアおよび二台ピアノ用に編纂された原典版が出版されている〕。私が多くの出版社へ行った、この点に関する問題解決への提言は、四半世紀ものあいだ黙殺されてきた⁽⁵⁾。そのような状況下、最低限でも現在入手できる楽譜に含まれている誤りを正し、加えて演奏に関するいくつかの観点を提供するのが本稿の目的である。一冊の分厚い本にも匹敵する内容すべてを網羅することはできないし、たとえそのような著作を上梓しようとしても、世の出版社は新しい楽譜を出版するより醒めた興味しか示さないだろう。

なお本稿を読む際の参照用楽譜として、今日までに出版されたものの中では比較的良質で、小節番号がふってあるため位置確認が容易なオイレンブルク社 Ernst Eulenburg Ltd. 出版のスコアを使用した。

ベートーヴェンのピアノ協奏曲からは、通奏低音の慣習から始まり、後にはそれより完全に脱却したピアノソロパート成立までの歴史と経緯が見てとれる。

今日一般的な意味での指揮者はまだ存在せず、コンサートマスターがオーケストラのまとめ役を受け持っていた。ピアノ協奏曲の演奏にあたっては、コンサートマスターとソリスト（多くの場合は作曲者自身だった）という二重の指揮体系が並立しており、どちらに主導権があるかは確定されていなかった。

モーツァルト風の、トゥッティの時にもオーケストラの和声をピアノで重奏する方式は、ベートーヴェンが若い時代にも行われていたと推測される。彼のピアノ協奏曲第1番のオリジナルエディション⁽⁶⁾に通奏低音用の数字がもれなく印刷されている理由は、それ以外に考えられない。

その後遅くとも第3番に至って、ゆるやかな変化が見てとれる。ベートーヴェ

(5) ボンのベートーヴェン資料館 Beethoven Archiv とミュンヘンのヘンレ社 Henle-Verlag の共同作業による新ベートーヴェン全集編纂プランにはピアノ協奏曲が含まれているものの、その編纂作業は遅々として進まず、この速度では20世紀中に全曲出版されるかさえ危惧される。またすでに発行されている作品に関しても、多くのものは注解がついていないばかりか、楽譜そのものにも誤りが散見される。[バドゥーラ・スコダ注:] →1985年にピアノ協奏曲第1番～第3番が出版された。

(6) ベートーヴェン自身が目を通した上で出版された初版楽譜のこと。

ンは最後3曲のピアノ協奏曲において、オーケストラパートの低声部や重要な主題に関連する音などを [オリジナルエディションの] ピアノパートに印刷させたが、これはソリストのオリエンテーションのための機能を持った音列(Direktionsstimme)へと変化していった。

私が知る限り音楽史上初めて出現したスタイルは、ピアノ協奏曲第4番の第2楽章である。ここに記されたピアノソロパートは、オーケストラのトゥッティの際にも完璧に沈黙を守るべく考えられ、そのように楽譜が整えられている。それに対して前後の楽章、および第5番のピアノ協奏曲では伝統的な記譜法が採用されており、状況によってピアノがオーケストラと重奏すべきかどうかはソリストの判断に委ねられている⁽⁷⁾。

ベートーヴェンのピアノ協奏曲における指揮が実際にどのような形態だったかは、イグナツ・ザイフリート Ignaz Seyfried の伝える以下の逸話に述べられている。

くベートーヴェンは新作のピアノ協奏曲を演奏したが、最初のトゥッティから自分がソリストであることを忘れて立ち上がり、我流で指揮を始めた。ベートーヴェンは最初のスフォルツァートで腕を大きく振り広げたため、ピアノの譜面台に置かれていた左右の燭台を床になぎたおしてしまった。聴衆は笑い、ベートーヴェンはこの出来事で茫然自失となってオーケストラの演奏は停止し、初めからもう一回演奏しなおさなければならなかった。ザイフリートは同じ場所でまた同じ事が起こるのでとは心配し、合唱団の男子二人をベートーヴェンの横に立たせ、しかるべき

(7) ピアノ協奏曲第5番の手稿とオリジナルエディションのピアノパートには、数字つきバスと並行してメロディーや和声補充音書き込まれている。これらはその後出版されたどの楽譜にも反映されていないが、たとえば第2楽章の第53～54小節その他にベートーヴェンによって丹念に書き込まれた数字は、トゥッティの部分でもピアニストが重奏すべきことを示唆している。この楽章の第13～15小節でベートーヴェンはソロピアノの左手にヴィオラパートの音を書き込んだのに加えて“tasto solo”、つまり和声の補充音なしでこの音列を単独でオーケストラと重奏するよう指示している。この“tasto solo”の指示、および通奏低音処理に準じた重奏を行わせないためにベートーヴェンが楽譜に書き込んだ休符（第34小節左手など）は、ベートーヴェン時代の演奏習慣が現代とまったく異なったものだったことを示している。

場所がきたら燭台を手を持つよう言いつけた。ひとりは無邪気にベートーヴェンの近くに寄り、一緒にピアノの楽譜をのぞき込んでいた。そのためくだんのスフォルツァートの箇所ではベートーヴェンの右手で平手打ちをくらい、あまりの驚きから燭台を床に落としてしまった。もう一人の注意深い男の子はベートーヴェンの一挙一動をこわごわと観察していたため、かがんでベートーヴェンの平手打ちからは逃れられた。さっき笑ったばかりの聴衆が、今度は大沸きに沸いた。ベートーヴェンは怒り心頭に発し、最初の和音で半ダースほどの弦を切ってしまった。もうどんな方法をもってしても音楽ファンたちの静寂と注意を求めるのは不可能だった。協奏曲の最初のアレグロ [訳注：第1楽章] はこうして聴衆全員にとって失われたも同然だった。この事件後、ベートーヴェンは二度と演奏会をやりたがらなかったという。>⁽⁸⁾

ベートーヴェンのピアノ協奏曲における多くの記譜上の問題は、19世紀になって2台ピアノ用の楽譜が出版された際に、これら通奏低音その他の記載がソロパートから削除されてしまったことに由来している。そのためオーケストラのトゥットィにピアノソロが続く部分で、しばしば誤解が生じている。本来のソロパートに属さない音符が印刷されたり、編集者がソロパート冒頭の和音をオーケストラの音だと誤解して削除してしまったりした。このような混乱が含まれているパートを厳粛な顔でくそまじめに演奏したり、ソロパートに必要不可欠なバスなのに、印刷楽譜を盲信するあまり弾こうとしないピアニストの姿は、まるで不可思議な演劇を見ている感がある。

ソロパートにつけられてしまった不要な音列の例は、ピアノ協奏曲第3番第1

(8) Louis Spohr, *Selbstbiographie*, Cassel und Göttingen, 1860, Bd. I, S. 200, シュポーアがザイフリートより聞いたものとして書かれている。1808年12月22日のコンサート *Musikalische Akademie* における逸話で、ベートーヴェンの第5番と第6番の交響曲、ピアノ協奏曲第4番およびピアノ、合唱とオーケストラのための〈合唱幻想曲〉作品80が演奏された。この逸話は事実と創作の入り交じったものだが、ベートーヴェンがピアノ協奏曲を指揮する姿をうかがい知ることができる。ベートーヴェンが演奏をやり直した本当の原因はなぎ倒された燭台ではなく、合唱幻想曲の最終楽章で間違えたクラリネットにあった。(Thayer-Deiters-Riemann, *Ludwig van Beethovens Leben*, Leipzig 1923, Bd. 3, S. 110~112 および1809年1月7日付けのベートーヴェンからブライトコップフ&ヘルテル社 Breitkopf & Härtel に宛てた手紙を参照。)

楽章の第140小節、終わりから7小節および第2楽章の第80小節<譜例1a/b>に見受けられる。

<譜例1a>

ピアノ協奏曲第3番のオリジナルエディション (第2楽章T.77~終結部)

<譜例1b>

ピアノ協奏曲第3番第2楽章T.78~80

誤って削除され、ほとんどの印刷楽譜で休符となっているソロパートの開始音は、ピアノ協奏曲第4番第1楽章第253小節〈譜例2a〉および第3楽章の第402小節〈譜例3a〉に見受けられる。



〈譜例2a〉

ピアノ協奏曲第4番第1楽章T.252~254



〈譜例2b〉

ピアノ協奏曲第4番第1楽章T.253~256 (オリジナルエディション)



〈譜例3a〉

ピアノ協奏曲第4番第3楽章T.400~403

オリジナルエディション印刷用に制作され、ベートーヴェン自身による書き込みがある協奏曲第4番の筆写譜⁽⁹⁾〈譜例3b〉を参照すると、ここに誤解の余地

(9) ベートーヴェンは協奏曲第4番の初版譜を出版する際に、ベートーヴェン自身が作成したのではない筆写譜を使用し、ここに自筆で変更事項を記入した。これらベートーヴェン自身の筆跡による補足の中にはオリジナルエディション出版後になってから記入されたと推測されるものも含まれている。現在はウィーン楽友協会の資料館 Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien に所蔵されている。

はないことがわかる。オリジナルエディションではこの音符そのものは正確に刻印されているが、“Solo”の単語が不注意から本来より右寄りに印刷されてしまった<譜例3c>。このため、それ以降の時代の楽譜編纂者は何の検証も行わないまま単に冒頭のバス音を削除し、バスなしの不完全な属七和音が生じることになった。今日に至るまで、この不完全な音響がほとんどのピアニストによって律儀に踏襲されているのである。

<譜例3b>

ピアノ協奏曲第4番第3楽章T.401~404 (筆写譜)

<譜例3c>

ピアノ協奏曲第4番第3楽章T.396~405 (オリジナルエディション)

近年の印刷楽譜ではベートーヴェンのペダル指示に関しても誤った解釈が横行している。

1803年頃までウィーンのピアノに足つま先で操作するペダルはついておらず、膝レバーを押し上げる方式によって得られるペダル効果が一般的だった。したがってベートーヴェンは開放弦の響きを要求する際に“Pedal”との単語を使用できず、“senza sordino (あるいは sordini)” と “con sordino (同)” という表現を使用せざるを得なかった。

ほとんどの印刷楽譜でこの“senza sordini” (ダンパーなしで) という記述は“con Pedale”ということばに置き換えられている。“con Ped.”の厳密な意味は「自由にペダルを使い、必要に応じて踏み変えるように」ということである。

ベートーヴェンの意図は明らかに異なっており、「ペダルを踏み変えず、あえて混然とした音響を作り出す」ことにある。ベートーヴェンに師事していたカール・チェルニー Carl Czerny が伝えるように⁽¹⁰⁾ベートーヴェンのピアノ作品は基本的に「ペダルを使用して」演奏すべきであり、「特別なペダル用法が必要な場合」のみ、ベートーヴェンはそれを楽譜に書き込んだのである。

各ピアノ協奏曲における異稿一覧

訳注：「T.」は Takt（小節）の略である。「ピアノ（上）」「ピアノ（下）」はピアノパートの大譜表における上の段、下の段を示す。単に「削除」と指示されているものは、それが原典資料に含まれていないことを意味し、バドゥーラ＝スコダの演奏家としての個人的趣味に帰するものではない。「補充」「付加」に関しても同様だが、[] つきの指示（強弱記号など）は「典拠資料には含まれていないが、音楽的見地から推測して補充されるべきもの」を意味する。

■ピアノ協奏曲第1番 作品15

第1楽章：Allegro con brio

★T.11 第1ヴァイオリン：初版譜に八分音符として印刷されている前打音は短く奏されるべきだろう。すでに初期の作品において、長く弾かれるべき前打音をベートーヴェンは普通の大きさの音符で記している。

★T.118～119, 122～123 ピアノ（下）：低音部の音列は通奏低音を意味し、オーケストラと重奏しなくても良い。

★T.187 ピアノ（上）：最初の音符に“[sfp]”を補充すべきである。

★T.192, 194 etc. 第1と第2ヴァイオリン：トリルの終結に後打音を付加。（T.196と198の管楽器と同様に“[sfz]”も補充すべきだろう。）

★T.212 ピアノ：4拍目に“sf”を付加。

(10) 「[ベートーヴェンは] 自作の出版譜に書き込まれたものよりかなり多くペダルを使っていました」（カール・ツェルニー『ベートーヴェン全ピアノ作品の正しい奏法』（パウル・バドゥーラ＝スコダ編・注釈、古荘隆保訳、全音楽譜出版社、34頁）より。原著は Carl Czerny, *Über den richtigen Vortrag der sämtlichen Beethoven'schen Klavierwerke*, herausgegeben und kommentiert von Paul Badura-Skoda, Universal Edition 13340, 1963, Wien, S. 22)。

- ★T. 235 ピアノ：いかなる原典資料にもトリルの前打音は記載されていない。
- ★T. 292～306 管楽器：すべての連打音 [訳注：3拍目と4拍目の四分音符] にはポルタートを補充すべきである [くさび形のスタッカートと点のスタッカートに変更し、スラーを加える]。T. 72～75のオーボエとファゴットを参照。
- ★T. 318～319, (T. 327) ピアノ (下)：手稿における左手の音型はT. 317と同じである。オリジナルエディションに印刷されているものはミスプリントの可能性が大きい。T. 327も同様。
- ★T. 335～346 ピアノ：“con Ped.”ではなく“Ped.”であり、ペダルは踏み変えない。特にT. 340～345の間でペダルを踏み続けることが大切である。
- ★T. 334～335 ピアノ：オクターブのグリッサンドはベートーヴェンによるもの。手の小さい人はチェルニーの『ベートーヴェン全ピアノ作品の正しい奏法』（前掲書、原著105頁、和書148頁）で紹介されている単音のグリッサンドでも構わない。いずれにせよオーケストラも含めた音楽全体を支えるフォルテのバス音となるT. 345の g^1 は省略してはならない。
- ★T. 391～393 ピアノ (下)：左手のバス音は通奏低音の残滓であり、音価の違い（四分音符と八分音符）に意味はない。
- ★T. 418 ピアノ：“dim.”を削除。
- ★T. 451 ピアノ (下)：ほとんど演奏不可能に近いバス音 g^1 は削除。
- ★カデンツ：クラクはカデンツの編纂用底本として筆写譜しか使用できなかったため、今日ではベートーヴェン新全集(Beethoven Werke, Abteilung VII/Band 7, Kadenzen zu Klavierkonzerten, Henle-Verlag, München)を優先すべきだが⁽¹¹⁾、クラクの編纂は大筋で賞賛に値する。最初の未完のカデンツは独創的、ふたつめはその短さから協奏曲に一番なじみやすく、三つめはアイデアにあふれているものの長すぎる——時間的に長いというよりは、T. 100 [オイレンブルク P. 118の2節目冒頭]にある d^2 のトリル（ハ長調の属調として機能する）から、かなり稚拙にカデンツ終結部を支配するト長調で提示される主題に連結されるものの、その後

(11) 興味のある人へ：チューリヒのオイレンブルク社 Verlag Eulenburg よりクルト・オイレンブルク Kurt Eulenburg [オイレンブルク社創始者エルンストの息子。父を継いで社の単独所有者となる] 生誕百年を記念して、1979年にベートーヴェンの全カデンツのファクシミリ版が出版された。

の秩序が整っていない。このような手法は出版されたベートーヴェンの作品中にほとんど見受けられない。この未公開のカデンツはベートーヴェンがおおむね自分用の覚え書きとして、脳裏に浮かび、指のおもむくままに即興したアイデアを紙に記しておいたものだろう。これを出版するとなればベートーヴェンは上述の問題点を含めてさらに推敲し、改良したと考えられる。クラクの提案する短縮案はベートーヴェンが行ったと想像される作業に沿ったものとして、真摯に評価されるべきである。

★T. 467, 469 管楽器：“sf”直後に “[p]” を補充すべきだろう。

第2楽章：Largo

★T. 5 ピアノ：括弧に入れられている “cresc.” は削除。

★T. 6 ピアノ（上）：小節冒頭にある三つの三十二分音符からなる前打音は、オリジナルエディションに印刷されているものの手稿には含まれていないため、省略可能である。

★T. 19～26 管楽器と弦楽器：ポルタートに使用されるのは点のスタッカートで、くさび形ではない。T. 26の第2ヴァイオリンパートにあるポルタートはミスプリントで、2個目から4個目の八分音符につけられる〔訳注：T. 25の第1ヴァイオリンを参照〕。

★T. 27 全楽器：“ff”はすべての楽器においてふたつ目の八分音符からとなる。

★T. 30～31 第1クラリネット：小節後半の八分音符はポルタートでなく、最後ふたつの八分音符がレガートとなる。それ以外の管楽器は〔第2クラリネットも含めて〕3音ともポルタート（点のスタッカートにレガート）である。

★T. 33 ピアノ（上）：トリルは後打音とともに終結されるべきだろう。

★T. 35 ピアノ（上）：ターンはオリジナルエディションのみに印刷されており、手稿に含まれていない。このような装飾音はベートーヴェン初期のスタイルになじまない。

★T. 50 ピアノ：小節後半のペダルは“con Ped.”ではなく“Ped.”であり、T. 52の最後まで踏み変えてはならない（現代のピアノでも魅力的な音響となる）。

★T. 54 ピアノ（上）：八分音符の前打音 as^1 をこのように旧弊な方法で記譜するのは驚きに値する（オリジナルエディション制作の際の誤りとも考えられる）。

★T. 55 ピアノ（上）：3拍目の音は四分音符 b^1 で、〔八分音符 g^1 は〕ミスブ

リントである。

★T. 57 ピアノ（上）：T.5と同様の内声を補充するが、この小節では四分音符となる。

★T. 60～74 チェロとコントラバス：オーケストラのバスを担うこのパートは、オイレンブルク社のスコアにおいて正しく印刷されている。驚くべきことにこのパートはベートーヴェン旧全集において欠落しているため、旧全集をもとに作られたほとんどのオーケストラ用パート譜セットでも同様に欠落しており、是非とも補充されなければならない。

★T. 67～73 ピアノ（下）：“i bassi ben marcato”の指示を補充。

★T. 68 ピアノ（上）：小節最後のふたつの八分音符 es^1 （三連音符）の代わりに、この拍は八分休符ひとつと三連音符ではない通常の八分音符 es^1 が [旋律のアウトタクトとして] 弾かれる。

★T. 78～79 ピアノ（下）：2拍目と4拍目のレガートは三連音符最初のふたつの八分音符のみにつけられる。

★T. 84 コントラバス：小節前半の三連音符のうち、2個目から6個目の八分音符にポルタートを付加。

★T. 87～88 管楽器：小節前半の三連音符のうち、2個目から6個目の八分音符にポルタートを付加。

★T. 91 ピアノ（下）：ポルタートを付加。また“con Ped.”を“Ped.”に変更 [訳注：2小節間ペダルを踏み変えない]。

★T. 93～95 クラリネットとファゴット：反復される同じ高さの音はポルタートであり、スタッカートではない。

★T. 100～101 ピアノ（上）：手稿では2拍目にあるターンつき四分音符の代わりに複付点のリズム（該当小節のクラリネット4拍目を参照）となっている。

（この方がオリジナルエディションに印刷されているターンより美しく響く。）

★T. 103～106 ピアノ：ピアノパートには“col basso [continuo]”の指示がある。ここで通奏低音の指示にしたがって重奏するのは良好な結果をもたらす。

★T. 116 ピアノ：“con Ped.”ではなく“Ped.”であり、楽章最後までペダルは踏み変えられない。

第3楽章：Allegro scherzando

テンポ指示のうち“scherzando”はオリジナルエディションに印刷されており、信頼すべき表記である。

★T.9, 15, 17 ピアノ：括弧に入れられている \langle と \rangle を削除。

★T.59~64 ピアノ：すべての強弱記号を削除。

[★T.73 ピアノ：“p”を削除。]

★T.77~81 ピアノ：“cresc.”と“f”を削除。

★T.88 ピアノ：“mf”を削除。

★T.92 ピアノ（下）：冒頭のバス音はもちろん₁Bの誤りである。

★T.96 ピアノ（上）：冒頭の e^2 は四分音符となるべきだろう。

★T.148~151 ピアノ：T.148の“con Ped.”は“Ped.”であり、T.151三つ目の八分音符まで踏み変えない。

★T.166~170 ピアノ：“cresc.”と“f”を削除。

[★T.226 ピアノ：“r”を削除。]

★T.232~236 ピアノ：印刷されている強弱記号を削除。

★T.248 第1オーボエ：ふたつ目の八分音符 h^1 の前に括弧入りの臨時記号フラット[b]を補充。

[★T.354 ピアノ：“f”を削除。]

★T.355~367 ピアノ：すべての“sf”を削除。

★T.372~378 ピアノ：“più f”と“ff”を削除。

★T.393 ピアノ：“cresc.”を削除。

★T.397 ピアノ：“ff”を削除。

★T.485 ピアノ：オイレンブルク社のスコアに掲載されているカデンツはベートーヴェンのものではなく、演奏すべきではない。

★T.558~559 ピアノ（上）：手稿にある表記<譜例4>が好ましい。印刷されている表記を受け入れる場合でも、レガートは小節冒頭の最初のふたつ目の十六分音符 e^3-d^3 だけにつけられるべきだろう。



< 譜例 4 >

■ピアノ協奏曲第2番 作品19

1801年4月22日にベートーヴェンはライプツィヒの出版社ホフマイスター F. A. Hoffmeister へ以下の書簡を書いている。

＜私の所有物がいつもきちんと整理整頓されていないことは、おそらく私が恥じるべき唯一のこととはいえ、他人にはかわってもらえないのです。たとえば、いつもの手順に従ったせいで総譜にはピアノパートがまだ書き込まれておらず、それは今やっと私が書きあげ、急いなので乱筆の楽譜ですが、この手紙に添えてお届けします。＞

ベートーヴェンの書簡の内容には何の誇張もない。手稿の総譜ピアノパートはスケッチのような楽想が記入されているのみなど、おそろべき状態にある。書簡で述べられている自筆のピアノパート譜は長いこと閲覧できなかったが、ほぼ四半世紀前よりボンのベートーヴェンハウスに所蔵されるようになった。しかし当館の研究者と私以外、まだ誰もこの貴重な資料を調査した者はいないようだ。このパート譜にもオーケストラのトゥッティの声部がピアニストのオリエンテーションのために書き込まれている (Direktionsstimme)。

第1楽章：Allegro con brio

- ★T. 99 ピアノ：“cresc.”はベートーヴェンによる。
- ★T. 101 ピアノ：最後の和音にくさび形のスタッカートを補充。
- ★T. 114 ピアノ：“piano”を補充。
- ★T. 131 第2ヴァイオリン：“fp”を削除。
- ★T. 134 第2ヴァイオリン：四つ目の八分音符は c^1 である。
- ★T. 142 ピアノ（下）：左手の小節冒頭の八分音符ふたつを削除し、四分休符に変更する。
- ★T. 145 ピアノ（上）：前打音 e^2 は四分音符である。
- ★T. 149 ピアノ：手稿ではここで“pp”となっている。T. 147の“pp”は再現部T. 331と比較して、誤りと思われる。
- ★T. 199 チェロとコントラバス：最後の音は f 音である。
- ★T. 218 ピアノ：小節の中央部 [3拍目あたり] に“cresc.”を補充。

- ★T. 222 ピアノ：“[dim.]”を補充。
- ★T. 237 ピアノ（上）：小節冒頭の es^1 はスタッカートである。
- ★T. 262, 264 ピアノ：ひとつ目と五つめの八分音符は譜尾が独立して記されている。
- ★T. 263 ピアノ（上）：小節冒頭の八分音符は譜尾が独立して記されている。
- ★T. 275 ピアノ（下）：三つ目の四分音符はスタッカートである。[T. 276も同様]
- ★T. 281 ピアノ：ペダルはT. 285の最初の音まで踏み変えない。
- ★T. 285 ピアノ（下）：小節冒頭にはバス音 B が書かれている。
- ★T. 321 ピアノ（上）：スラーは次の小節冒頭の四分音符 c^2 まで延長される。
- ★T. 329 ピアノ（上）：ここのトリルに前打音は書かれていない。
- ★T. 337 ピアノ：◀を補充。
- ★T. 339～340 ピアノ（下）：すべてのスラーを削除。
- ★T. 368～369 ピアノ：左手の四分音符にスタッカートはつけられていない。T. 370以降はすべての四分音符にくさび形のスタッカートがつけられている。
- ★カデンツ：ベートーヴェンハウスに所蔵されている手稿は [協奏曲本体よりも] ずっと後の時点において創作されたものである。スケッチ風に書かれており、各所において以下に挙げるリズムの整備と強弱の補充が必要である⁽¹²⁾。
- ★T. 4/398：4拍目は付点のリズムになる（T. 8/402を参照）。
- [★T. 5/399（上）：右手の開始部に “[f]” を補充。]
- ★T. 6/400（上）：4拍目に “[p]” を補充。
- ★T. 10/404（上）：上声部冒頭に “[f]” を補充。
- ★T. 13/407（上）：ふたつ目の音符 g^2 には h がつけられている（ ges^2 音が弾かれる）。これは新全集でも欠落している。
- ★T. 24/418：小節後半のふたつの和音にはくさび形のスタッカートがつけられる。
- ★T. 28/422（上）：スラーは2拍目から開始される。
- ★T. 35～36/429～430（上）：T. 35/429よりT. 36/430冒頭の八分音符までスラーを補充。

(12) 訳注：カデンツ冒頭からと第1楽章を通じての小節番号を併記した。

- ★T.46/440（下）：冒頭の音は複付点になっており、続く音 d^1 は十六分音符となる。
- ★T.49/443（下）：すべてを付点リズムで弾くべきである。

第2楽章：Adagio

- ★T.10 第1ヴァイオリン：冒頭のスラーはふたつ目の三十二分音符から開始されている。2拍目のスラーは第2バイオリンとともに a^1 までしか架けられていない。
- ★T.16～17 ピアノ：ピアノソロの最後はT.17冒頭の音も含めて p で演奏される。T.17の左手は四分音符で書かれているが、右手もそれに合わせるべきだろう。手稿においてT.17のピアノパート [右手] には八分音符2拍目より第1バイオリンの音が“tutti”と“f”とともに [ピアニストのオリエンテーション用声部 Direktionsstimme として] 記入されているが、これはもちろんオーケストラのものである。
- ★T.27 ピアノ（下）：スラーは存在しない。[T.29～30のように] 小節全体に架かるものを補充すべきだろう。
- ★T.30 ピアノ（上）：小節冒頭の前打音は三十二分音符 f^2 のみである。 b^2 はオリジナルエディションを制作した職人の独断によるものに違いない。
- ★T.32～33 チェロとコントラバス：2拍目はヴィオラと同じ三十二分音符の音列が演奏される [タイの後に同じ音を再度弾く]。
- ★T.37 ピアノ（上）：2拍目の和音から小節最後までスラーを補充。
- ★T.40 ピアノ（上）：2拍目の右手は b^2 から es^2 までスラーが架けられる。
- ★T.47 ピアノ（上）：小節冒頭の音への装飾音の書法は誤りで、T.39と同様のものが考えられていたに違いない。
- ★T.56 ピアノ（上）：2拍目以降の十六分音符に架けられるレガートは d^2 からとなる。
- ★T.58 ピアノ：“cresc.” は左手の八分音符につけられている。
- ★T.60 ピアノ（下）：3拍目冒頭に八分休符を補充。しかし左手最後の和音は論理的にはチェロ/コントラバスと同時に弾かれるべきで、ピアノパートの誤りと考えられる。

★T.63 ピアノ：2拍目付近に“[cresc.]”が補充されるべきである。

★T.65 ピアノ（上）：1拍目ふたつ目から六つ目の十六分音符にはスラーなしのくさび形スタッカートがつけられている。したがってこの小節の1拍目には“[f]”が補充されるべきだろう。

★T.76～80 ピアノ：ベートーヴェンはこの小節を誤って八分の三拍子、つまり通常の半分の音価の音符で書いてしまった。オリジナルエディション制作の際、職人がこの誤りを修正したものの、2拍目の三十二分音符だけはそのままにしてしまった。もちろんこの音も十六分音符として演奏されるべきである。手稿<譜例5>を参照。

The image shows a handwritten musical score for piano, consisting of six staves. The first two staves are for the right hand, and the last two are for the left hand. The middle two staves are for the piano accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. There are handwritten annotations in German, including "p. con gran Espressivo" and "Con Lamb. no.". The score is for measures 73-84 of the second movement of the second piano concerto.

<譜例5>

ピアノ協奏曲第2番第2楽章T.73～84（手稿）

★T.82 ピアノ（上）：2拍目の音符につけられている前打音のうち2番目の音 es^2 を削除。手稿にはオクターブ下 b^1 の前打音しか書かれていない。現代のピアノでもT.74からT.83までペダルが踏み続けられる。

★T. 84 ピアノ：“con sordino”の指示はベートーヴェンによって後に加えられたものだが、思い違いとも考えられる。[これ如何によってT. 83に“con sordino”（ペダルを離す）の指示を補充すべきかの判断が必要となる。]ひょっとすると [T. 74から踏み続けられている] ペダルはT. 86の最後まで保持されるべきなのかも知れない。

第3楽章：Allegro molto（これがオリジナルの語順である。）

★T. 1～ ピアノ：冒頭は楽譜通りで、T. 8に“cresc.”は書かれていない！

★T. 27 ピアノ（上）：手稿もこのように書かれているが、T. 199と比較せよ。

★T. 55 ピアノ（上）：小節後半のフレージングをT. 51と同じに修正。

★T. 139 ピアノ（上）：四分音符にくさび形のスタッカートを補充。

★T. 142 ピアノ（上）：4番目と5番目の八分音符にくさび形のスタッカートを補充。

★T. 143 ピアノ（上）：T. 141と同じフレージングが補充されるべきである。

★T. 165 ピアノ：小節冒頭の音は左右ともスタッカート。

★T. 199 ピアノ（下）：冒頭に四分音符 f とそれに続く八分休符を補充。

★T. 205 ピアノ（下）：冒頭に四分音符のバス es を補充。

★T. 278 ピアノ（上）：冒頭の b^1 はオーケストラを示した音符(Direktionsstimme)の可能性がある（手稿ではここに休符が書かれている）。

★T. 293～297：ピアノパートにはくさび形のスタッカートがつけられているが、手稿によればヴィオラ、チェロとコントラバスはその限りではない。ピアノパートへの対比として、ベートーヴェンはおそらく弦楽器にはレガートを考えていたのだろう。

★T. 316 ピアノ：手稿ではすでにこの小節に“pp”があり、さらにT. 317にも“pp”が書かれている。

■ピアノ協奏曲第3番 作品37

衆知の通りこの協奏曲が完成するまでには長い時間が費やされている。最初のコンセプトが考えられたのは1797年頃だが、その後1804年に出版されるまでの間には、ベートーヴェンの作曲スタイルが大きな変貌をとげたと同時に、楽器その

ものもさらに力強く、大型になった。それまで数十年間変化がなかった ${}_1F$ から f^3 までの音域のうち、ウィーンのピアノの最低音はその後1820年頃まで ${}_1F$ のままだったものの、最高音がまず a^3 へ、その直後 c^4 まで拡張された。

これらの変化はこの協奏曲におけるベートーヴェンの筆跡に反映されている。オリジナルエディションに印刷されている本来のピアノパートは「従来の音域」である f^3 までにおさめられているが、 c^4 まで演奏可能な「新型」楽器の幸せな所有者のための異稿も、ピアノパート上方に小さな音符で印刷されている。現代の楽譜に狭い音域用のバージョンが印刷されていないのは当然のことだろう。しかしベートーヴェンがどれほどピアノの音域制限に対して苦慮していたかを理解するには、この「狭い音域内で処理された」パート譜も一見の価値がある。

ベートーヴェンの死後数年して出版されたハスリンガー版 Haslinger-Ausgabe では音域が f^4 まで拡張されているが、このバージョンがベートーヴェンの手によるものでないことは確実である。ここに掲載されているパッセージでは表面的なヴィルトゥオーゾ効果が目立つばかりでなく、部分的には通常テンポでの演奏が不可能である。

オイレンブルク社のスコアでは残念ながら数々の部分で、この「ベートーヴェンのあずかり知らぬ」楽譜において変更された強弱記号が取り入れられている。たとえばオリジナルエディション第1楽章のT.121～T.127には何の強弱指示もない。またオイレンブルク版では欠落しているが、T.129の右手ふたつめの音 (g^2) にはベートーヴェン自身によって “sf” がつけられている。さらにT.150、154および155の強弱記号はベートーヴェンのものではない。

第1楽章：Allegro con brio

★ ♩ (アラ・ブレーヴェ) であり、 ♩ (四分の四拍子) ではない。

★T.67 オーケストラ：T.68へのアウフタクト [T.67の最後の八分音符] に “[f]” を補充。

[★T.121～T.127 ピアノ：すべての強弱記号を削除。]

[★T.129 ピアノ (上)：右手ふたつめの音 g^2 に “sf” を補充。]

[★T.150、154～155 ピアノ：すべての強弱記号を削除。]

★T.157 ピアノ(上)：2番目の和音のうち c^2 に明確に ♩ がつけられている。

★T.160～162 ピアノ：強弱記号はベートーヴェンの手によるものではない。

- ★T. 167 ピアノ（上）：アクセントを削除。
- ★T. 182～184 ピアノ：“cresc.” および“sf”を削除。
- ★T. 188 ピアノ：“f”を削除。
- ★T. 189～195 ピアノ：強弱記号を削除。
- ★T. 197 ピアノ：“cresc.”を削除。
- ★T. 203 ピアノ：◀を削除。
- ★T. 205～207 ピアノ（上）：[T. 205後半からT. 207冒頭の十六分音符 b^2 まで] ベートーヴェンが音域の広いピアノのための拡張処理（8va. . . . の指示）を書き忘れていているのは明らかである。
- ★T. 205～209 ピアノ（下）：すべてのアクセントを削除。
- ★T. 209 ピアノ（上）：右手2番目の音は f 音であるべきだろう。
- ★T. 211 ピアノ：典拠資料に“ff”は存在しない。
- ★T. 217～219 ピアノ：強弱記号を削除。
- ★T. 224 ピアノ（下）：最後の2音は再現部 [T. 400] の形と同じように $d^2 - b^1$ となるべきだろう。
- ★T. 225～227 ピアノ：T. 225冒頭からT. 227最初の音までペダルを踏み続ける（当時のペダル指示である“senza sordino”が書かれている）。
- ★T. 295 ピアノ：2拍目からの“[p]”を補充。
- ★T. 305～308 ピアノ：“cresc.”は典拠資料に存在するが、T. 307の“ff”とT. 308の“sf”はベートーヴェンの手によるものではない。
- ★T. 308 ピアノ：ここにもT. 225と同様のペダル指示が補充されるべきだろう。
- ★T. 318 ピアノ：“[pp]”を補充。
- ★T. 322 ピアノ：“cresc.”はベートーヴェンの手によるものではない。
- ★T. 336 ピアノ：1拍目につけられている“sf”を削除。
- ★T. 358～365 ピアノ：強弱記号を削除。
- ★T. 382～384 ピアノ：強弱記号を削除。
- ★T. 393 ピアノ：“dim.”を削除。
- ★T. 398～401 ピアノ：強弱記号を削除。
- ★T. 400 ピアノ（下）：最後から3番目の音は提示部 [T. 224] に合わせて g^2 の代わりに f^2 であるべきだろう。
- ★T. 401～402 ピアノ：“Ped.”を補充（“senza sordino”）。

★カデンツ (T.417~480) :カデンツの手稿は今日も存在する。カデンツには本来新しい小節番号をふるべきだが、簡便のためにカデンツの最初の小節がT.417となるオイレンブルク版の小節番号を使用して以下に問題点を列挙する。

★T.428 (上) :右手の2番目と4番目の十六分音符は c^2 ではなく f^2 となるべきである。

★T.436 (上) :楽章主部においてと同様に、最初の音は和音ではないと思われる。おそらくベートーヴェンの誤りだろう。

★T.468 (下) :手稿には1拍目に ${}_1G$ 、2拍目に G が四分音符ではっきりと書かれている。

★T.480 (カデンツの最終小節) :最後から2番目のトリルとの関連から、後打音 dis^2 を補充すべきだろう。

★T.482~488 ピアノ : “senza sordino e pianissimo” と記入されているので、ペダルは切らずに踏み続けられる。

★T.497~498 ピアノ : “sf” はそれぞれのグループ2番目の八分音符につけられる。

★T.501~楽章最後 ピアノ : “senza sordino” はこの楽章最後の7小節の間、オーケストラに休符があろうともペダルを踏み続けていることを意味する。

★T.501 ピアノ (下) :ベートーヴェンは1拍目も両手で [左手は右手の1オクターブ下の音] 弾くように考えていたと思われる。

第2楽章 : Largo

★T.1~3 ピアノ : この3小節の上方に “senza sordino e pianissimo” と書かれているのは、これらの小節が混沌としたペダルの響きのなかで弾かれるべきことを意味している。T.4、6、10などにある “con sordino” の指示はベートーヴェンによる。チェルニーによるとベートーヴェンはこの協奏曲初演の際にペダルを踏み変えなかったが、状況に応じてペダルを踏み変えることも念頭に置いていたことがうかがえる。

★T.2 ピアノ (上) : 旧全集に印刷されているリズム分割がベートーヴェンの意図を正しく再現していると思われる。ベートーヴェンが計算に強ければ、冒頭のふたつの音に架けられている譜尾が十六分音符ではなく、冒頭の音が付点三十二分音符として書かれるべき事に気づいたに違いない。

★T. 25：オリジナルエディションに印刷されているターンに臨時記号はつけられていない。

★T. 25～28 ピアノ：ペダル指示はベートーヴェンによるものではない。

★T. 28 ピアノ：◀は括弧 [] に入れられるべきである [推奨される表情だがベートーヴェンによるものではない]。

★T. 29 ピアノ：オーケストラと同様に “[p]” を補充すべきである。

★T. 30 ピアノ：オリジナルエディションではすべての六連音符にレガートが架けられている。

★T. 50 ピアノ：強弱記号を削除し、“Ped.”（オリジナルは“senza sordino”）を補充。

★T. 52 ピアノ（上）：小節最後三つの和音にはくさび形のスタッカートがついている。

★T. 63 ピアノ（上）：3番目の音 g^3 はオリジナルエディションにおいて明らかに十六分音符ではなく、八分音符である。それに続く下降形の音階は3拍目（左手の小節最後からふたつ目の音のグループ）とともに百二十八分音符で演奏される。

★T. 66 第1フルート：第1ヴァイオリンの1オクターブ上の音が吹かれる。
[3拍目はヴァイオリン同様に付点のリズムになる。]

★T. 78～79 ピアノ：[ベートーヴェンのものではない] ◀を括弧 [] に入れる。

★T. 79～80 ピアノ（下）：左手の音はオーケストラを示す声部(Direktionsstimme)なので削除する。

★カデンツ：冒頭のトリルの後打音は小さな音符で印刷されるべきである。オリジナルエディションでは“p”のところに“senza sordino”の指示があり、ここよりオーケストラが入ってくるまでペダルが踏み続けられる。同様の“senza sordino”指示は楽章最後から数えて6小節および4小節前にも記入されている。最後から2小節前にあるペダル記号とともにペダルは離され、楽章最後はオーケストラのみの音響で幕を閉じる。

第3楽章：Rondo. Allegro

★T. 1 ピアノ（上）：ピアノとオーボエ（T. 8～9）の間にあるフレージングの差は、ベートーヴェンの意図したものと思われる。楽章冒頭に強弱記号は書かれ

ていないが [冒頭の“mf”は削除]、“p”で開始されるべきだろう。

★T. 56～60 オーケストラ：トランペットとティンパニはフォルテ、その他の楽器には“fortissimo”と書かれている。

★T. 83～89 ピアノ：強弱記号はベートーヴェンによるものではない。当然フォルテで弾かれるべきだろう。

★T. 182 クラリネット：“espress.”の指示はベートーヴェンによるものではないものの、音楽的には推奨されるべき指示である。

★T. 190～192, 204～205：◀▶は括弧 [] に入れる。

★T. 211, 227 ピアノ（上）：ベートーヴェンは音域の広いピアノへの対応を書き忘れたに違いない。そうでなければベートーヴェンは小節冒頭を四分音符[♩]にして、そこに“tr.”を書いたと推察される。

★T. 261 ピアノ：“sempre pp”の指示はこの小節にあるべきものと思われる。“con Ped.”の指示は誤りで、“senza sordino”が正しい [ペダルは踏み変えられない]。

★T. 286 ピアノ：“cresc.”を削除。

★T. 290 ピアノ：“ff”は括弧 [] に入れる。

★T. 319～：T. 56以降のコメントを参照。

★T. 403～406 ティンパニ：ティンパニのロールは十六分音符で、三十二分音符ではない。

★T. 407 ピアノ：ソロの開始部分にあるオクターブのバス音 $G - {}_1G$ を削除。

★T. 415～423 ティンパニ：明確に“f”と指示されている。

★T. 456 ティンパニ：他のオーケストラ楽器はピアノだが、ティンパニのみに“f”と指示されている。

★T. 457～楽章最後：ピアノパートには大きな音符でオーケストラで弾かれる音がかかれている。したがってピアニストが終結部分をオーケストラと一緒に演奏することは正しいと思われる。

■ピアノ協奏曲第4番 作品58 ⁽¹³⁾

第1楽章：Allegro moderato

★T. 32 ファゴット：レガートのスラーを付加。

★T. 41 管楽器：ここの木管楽器群は弦楽器と同様に pp で演奏されるべきだろう。

★T. 89 第1ヴァイオリン：“arco”は小節後半の八分音符から。

★T. 94 ピアノ（上）：括弧内の $\langle \rangle$ は半小節後方に移動され、 \rangle 記号はT. 95になってから行われるべきであろう。

★T. 110 ピアノ：冒頭の“sf”はベートーヴェンの手によるものであり、括弧 [] を削除。左手4拍目につけられている \rangle はアクセントではなくディミヌエンドである。

★T. 111～112 管楽器：第1オーボエのレガートは[双方の小節において]最初の四分音符から次の八分音符へのみである。T. 111の第1ファゴットも同じように処理される。

★T. 146 ピアノ（上）：最後からふたつ目の十六分音符 c^3 につけられた#を削除。したがってT. 147の右手ふたつ目の十六分音符につけられている \sharp も不要となる。

★T. 152～154 ピアノ（下）：各小節最後 [四つ目] の“sf”を削除。

★T. 172～173：筆写譜 [注9参照] にはここに [ベートーヴェンの筆跡で] “ri-tar-dando” とあるが、出版後に加筆されたものと考えられる。再現部では“rit.”が提示部より3小節早くT. 336に追加されている。T. 173右手冒頭にはT. 340と同様に a^2 の前打音がつけられるべきかも知れない。[提示部T. 173にあるターンもベートーヴェンによるものではないと思われる。T. 340を参照。]

★T. 202～203 ピアノ：T. 202の“sf”を削除。T. 203にクレシェンドはない。

★T. 204～214 ピアノ：2小節ごとに印刷されている“f”は、それぞれの小節の左手の最初の音につけられる。T. 210においてはこの“f”を補充。したがって

(13) 冒頭でも述べたように、本稿では重要な間違いと問題点のみに触れることしかできない。この協奏曲に関するさらに詳細な情報は1958年に発行された

『Österreichische Musikzeitschrift, 10. Heft, 1958, S. 418-427』に掲載された私の論文を参照されたい。

右手がフォルテで弾かれるのはT.216からとなる。

★T. 231：筆写譜には文字間にたっぷり広くスペースをとりながら“ritardando”（ママ）と記載されているが、これも後になってから[オリジナルエディション出版後に]加筆されたことは明らかである。

★T. 236：ここにベートーヴェンは“a tempo”と加筆している。

★T. 249 ピアノ：“cresc.”を追加。

★T. 253 ピアノ：冒頭の休符の代わりに“ff”および左手は ${}_1G$ とGのオクターブ（八分音符）、右手はその補強として同じく八分音符のgを演奏する。＜譜例2b＞を参照。

★T. 265 ピアノ（下）：左手の最初の和音の構成音 fis^2 の代わりに、最後から二番目の和音のように a^2 を含めた和音[$c^2 + d^2 + a^2$]が弾かれるべきかも知れない。（ベートーヴェンの書き誤りか？）

★T. 277 ピアノ（上）：冒頭の装飾音の最初の音は b^2 ではなく h^2 であると推察される。

★T. 281, 284 弦楽器：弦楽器で構成される和音はT. 117のようにフォルテであるべきだろう。

★T. 300 ピアノ（上）：*ossia*バージョンを削除。

★T. 309 ピアノ：T. 142に準じて“[pp]”を付加。

★T. 314 ピアノ（上）：小節前半の右手の音列にレガートを付加。

★T. 318 ピアノ（上）：ベートーヴェン旧全集における、T. 151に準じたこの部分の音列の変更は歓迎される。

★T. 324～329 ピアノ：この部分の音列も提示部に準じて変更することを推奨する。

★T. 330 第1ヴァイオリン、第2ヴァイオリンとヴィオラ：ここのリズムはベートーヴェンの書き誤りと思われる。T. 163を参照。

★T. 340 ピアノ（上）：3拍目と4拍目に装飾音はついていない。提示部T. 173にあるターンもベートーヴェンによるものではないと思われる。

★第1カデンツ

★オイレンブルク版135ページ：冒頭には“[p]”が付加されるべきだろう。

★135ページ1段目最後の小節(上)：内声の fis^1 から e^1 にかけてレガートを付加。

★135ページ2段目第2～3小節（上）：2小節目内声部の付点四分音符 e^1 から次の小節の同音へ、および3小節目上声部付点四分音符 f^1 から次の八分音符の同音へタイを付加。

★136ページ2段目第2小節（上）：小節冒頭 b^1 の前に手稿に書かれている短い前打音 [たすき掛けの八分音符] g^2 を補充。

★136ページ4段目第1小節（上）：トリルの後打音は $h^1 - c^2$ となるべきである。

★136ページ4段目第4小節と5段目第1小節（上）： e^2 の前 [11番目と8番目の十六分音符] に括弧に入れたフラット “[b]” を補充することが望ましい。

★137ページ6段目第3小節：“[ff]” が補充されるべきである。

★137ページ最後の段第1と第4小節（下）：三拍目と四拍目それぞれに2音ごとのレガートを付加。

★138ページ4段目第2小節（上）：3拍目の直前にも小節冒頭と同じ g^2 の前打音を補充。

★138ページ最後の段第1小節（上）：冒頭全音符の上に“tr.”と“ \sharp ”を補充。カデンツ終結部分にある十六分音符3個のグループは、7回ではなく8回反復されるべきであり、その後には1小節分 a^2 のトリルを演奏した後にオーケストラが入る。

★第2カデンツ

★140ページ1段目第2小節：ふたつ目の八分音符の和音のところに “[ff]” を補充。

★140ページ2段目：7つ目の三十二分音符のグループはもう一回反復され、それに続く四つの音 [cis - fis- a- fis] は三十二分音符ではなく十六分音符である。

T. 365～370 ピアノ：T. 365にある“Ped.”の指示にしたがってT. 370の楽章終結まで、T. 369にあるオーケストラの休符に関係なくペダルが踏み続けられる。

第2楽章：Andante con moto

★“una corda”はカデンツを除く第2楽章全体への指示である。この楽章は常に制御された音量でありながら濃厚な感情を持って（“molto cantabile” および

“molto espressivo”に留意)演奏されなければならない。したがってT. 19、28、31、33、34、40、43にある強弱記号は不要なものとして削除する。なお削除されるのは“pp”あるいは“p”の記号のみで、 $\langle \rangle$ で表示されているクレシェンドとディミヌエンドはベートーヴェンの手によるものである。

★T. 31 弦楽器：小節冒頭の四分音符を八分音符と八分休符に変更。(T. 33と34冒頭の音は四分音符である。)

★T. 54 ピアノ(上)：内声部冒頭の音は八分音符 e^1 であり、多くの楽譜に印刷されているようにふたつの十六分音符 $fis^1 - g^1$ ではない。

★T. 62~63：ベートーヴェンはペダルの長さを正確に指示するために、小節後半の四分休符を八分休符ひとつと十六分休符ふたつに変更し、最後の十六分休符の下にペダルを離す記号[*]を記入した。

★T. 68~69 第1ヴァイオリン：T. 68に \rangle を補充し、T. 69の“p”を削除。

第3楽章：Rondo. Vivace

★T. 4, 6, 8 弦楽器：T. 4、6の八分音符およびT. 8の最後の音(八分音符)はすべてスタッカートなし。

★T. 35 第1ヴァイオリンと第2ヴァイオリン：第1ヴァイオリンの e^3 のみにくさび形のスタッカートがつけられているが、誤りと思われる。ちなみにT. 37、39および後出のT. 194と196にスタッカートは記入されていない。

★T. 95~96 第2ヴァイオリン：タイを補充。

★T. 100 チェロとコントラバス：冒頭に“tutti”を付加。

★T. 107 第1ヴァイオリン：“sf”はふたつ目の八分音符につけられる。

★T. 159 ピアノ：音階の前[フェルマータの後]にペダルを離す記号[*]を補充する。筆写譜でこのスケールは a^3 音から開始されているが、どちらのバージョンがベートーヴェンの望んだものかは判断が微妙である。私は g^3 音から開始する方を推薦する。

★T. 252, 253 弦楽器：“p”を補充。

★T. 319 チェロとコントラバス：ここからまたチェロとコントラバス全員が演奏すべきだろう。[“tutti”を補充。]

★T. 376~377 チェロ：タイを削除。

★T. 379~382 チェロ：1オクターブ下で演奏されるべきか？

★T. 383 ピアノ（上）：オクターブ記号はふたつ目の十六分音符 f^3 からとなる。

★T. 402 ピアノ：＜譜例 6＞のように小節冒頭の和音を補充し、ベダル記号の位置を変更する。

＜譜例 6＞

★T. 451～452 ピアノ：筆写譜にはベートーヴェンの筆跡で三連音符の最初の八分音符はスタッカート、残りの 2 音はレガートというアーティキュレーションが書き込まれている。

★T. 477, 481 ピアノ：小節冒頭の音は四分音符である。オリジナルエディションでは T. 477 のみが八分音符となっているが、誤りと思われる。

★T. 486～491 ピアノ：筆写譜には後になって加筆が行われている。T. 486 二つ目の十六分音符より両手とも 1 オクターブ上になり、T. 487～490 の四小節は右手 d^4 、左手 d^3 音のトリル、そして T. 491 にはトリルの終結音 g^3 (右手) と g^2 (左手) が書かれている。トリルの終結には後打音 cis^4-d^4 (左手は cis^3-d^3) が弾かれるべきだろう＜譜例 7＞。このベートーヴェンの素晴らしいアイデアを見過ごしてはならない。

＜譜例 7＞

★カデンツ（オイレンブルク版141ページ）

★3段目第3小節：“p”を補充。

★4段目第3小節：“Ped.”を補充。

★5段目第1小節：小節冒頭にベダルを離す記号[*]を補充。

★T.535～536 ピアノ（下）：タイは真正のものではないので削除。

★T.566～567 ピアノ（上）：筆写譜に書き込まれたベートーヴェンのossiaバージョンによると、T.566の和音は $d^4 + f^3$ 、 $h^3 + g^3$ 、 $d^4 + f^3$ 、 $h^3 + g^3$ 、T.567の和音 $f^4 + g^3$ 、 $d^4 + h^3$ 、 $f^4 + g^3$ 、 $d^4 + h^3$ となっている。

★T.568 ピアノ（上）：印刷楽譜にossiaバージョンとして追加記入された和音は $e^3 + g^3 + c^4 + e^4$ となっている。

■ピアノ協奏曲第5番 作品73⁽¹⁴⁾

この協奏曲におけるクラク版のピアノパートはほぼ完璧といえる。数少ないミスプリントのひとつは第1楽章第4小節のピアノソロにおいて右手最初の三連音符の冒頭 *c* が左手4つめの十六分音符 AS と同時に弾かれなければならない、という点である。また [チャーマー社より発行されているリプリント版（注4を参照）]55ページ1段目第3～4小節にはそれぞれの小節冒頭にあるべき “Ped.” の指示 [とベダルを離す記号*] が欠落している [58ページ最下段と比較せよ]。

したがって本稿の重心はオーケストラパートにベートーヴェン時代から訂正されずに残されている誤謬の指摘に置く。ベートーヴェン自身もオリジナルエディションに不満を抱き、それらのミスプリントを無批判に受け入れたのではないことは、ブライトコップフ&ヘルテル社に宛てた以下の手紙が証明してくれる。

(14) 訳注：2000年にオイレンブルク社よりバドゥーラ＝スコダと筆者の共同編纂による新しいスコア（シリーズ番号は同じ No.706だがプレート番号がEE6862になっている）が発行されたが、本稿の参照元となっている楽譜はアルトマン Wilhelm Altmann 校訂による旧版（プレート番号E.E.3806）である。新版と旧版では第3楽章の小節番号の振り方に差があるので注意が必要である。本稿の小節番号は旧版（アルトマン版）に準じている。

1811年5月2日頃

< K [協奏曲。Konzertの略] にはかなり多くのミスがある。 >

1811年5月6日

< ミスに次ぐミス！あなた自身が間違いそのものだ！ >

当時の出版社の名誉のために書き添えておくと、重版の際に使用された印刷原盤のピアノパートには多くの訂正が行われたものの、オーケストラパートへの訂正は為されなかったようである。

第1楽章：Allegro（オーケストラ）

★T.64 第1ヴァイオリン：八分音符 $es^2 + es^1$ にくさび形のスタッカートを追加。

★T.81 第1ヴァイオリン：小節後半のふたつの四分音符のスタッカート削除。

★T.140 第1ファゴット：同様の部分と比較すると、ベートーヴェンは八分音符の最後ふたつだけにスタッカートをつけるつもりだったと推察される。（この小節にある初めの六つの八分音符につけられたスタッカートは誤りと思われる。）

★T.141 第1オーボエ：小節最後のふたつの八分音符にスタッカートを追加。（T.142のフルートにも同様の処理が行われるべきである。）

★T.207 フルートとオーボエ：強弱記号 “[pp]” を付加。[“p” を “[pp]” に変更]

★T.245 第1ヴァイオリン、ヴィオラ：小節後半にあるふたつの四分音符 b^1 [ヴィオラは b] のスタッカート削除。

★T.290～291 第1ファゴット：同じ小節のオーボエと同じフレージングに変更。T.291からT.292小節へのスラーは削除。[T.292の四つの四分音符がひとつのスラーでまとめられる。]

★T.312～：ベートーヴェン時代に比較して現代ピアノの音量は大幅に増加しているため、この部分におけるオーケストラ伴奏の強弱記号は “p” ではなく、少なくとも “mf” に変更されるべきだろう。

★T.337 ヴィオラ：小節前半のスラーは二番目の音 [三連音符の初めの音] からつ

けられる。

★T.338 第1クラリネット：ベートーヴェンはこのパートに明瞭に“Solo”と記入している。

★T.343 オーボエ：ベートーヴェンはこのパートに明瞭に“Solo”と記入している。

★T.344 オーボエ：他の管楽器と同じ強弱記号を補充し、T.345の“cantabile”は削除。

★T.400～401 第1クラリネットと第2クラリネット：それぞれの小節の最後ふたつの八分音符がスタッカートである。

★T.424 チェロ：四分休符の代わりに四分音符 A を補充し、小節冒頭の AS 音とレガートで連結する。

★T.432 チェロとコントラバス：“Solo”の指示を削除。

★T.518 ホルン：2拍目の四分音符は次の小節2拍目と同様の5度の和音 [d² + g¹] である。

★T.526 チェロとコントラバス：小節最後ふたつの八分音符につけられたスタッカートを削除し、小節後半全体にレガートのスラーを付加。

[★T.526 チェロとコントラバス：第1、第2ヴァイオリンと同様にスラーは小節全体にかけられる。]

★T.540～542 オーボエ、クラリネットとファゴット：T.540冒頭からT.542最後の音まで1本のスラーに変更。

第2楽章：Adagio un poco moto（オーケストラ）

★楽章のリズムは♩ではなく、アラ・プレーヴェ（♩）である。

★T.80 弦楽器：小節冒頭の四分音符は“arco”であり、ピツィカートは小節最後の八分音符からとなる⁽¹⁵⁾＜譜例8＞。

(15) この貴重な助言を与えてくれたルドルフ・ゼルキン Rudolf Serkin 氏に謝辞を捧げる。

< 譜例 8 >

ピアノ協奏曲第 5 番第 2 楽章 (手稿)

第 3 楽章 : Rondo. Allegro ma non troppo (オーケストラ)

- ★T. 139 ファゴット：手稿には“Solo”と記入されている。
- ★T. 142 クラリネット：手稿には“Solo”と記入されている。
- ★T. 205 弦楽器：小節冒頭の四分音符のスタッカートを削除。
- ★T. 236 ヴィオラ：強弱記号は“ff”である。
- ★T. 270 オーボエとファゴット：付点のリズムは含まれず、均等な六つの八分音符で奏される。
- ★T. 357 第 1 ヴァイオリン：小節後半にある付点八分音符にスタッカートを補充。
- ★T. 360~361 チェロとコントラバス：すべてスタッカートで奏される。
- ★T. 451 第 1 ファゴット：このメロディーに“Solo”および“dolce”を付記し、小節最後のふたつの音につけられたスタッカートを削除。

次に [オイレンブルク版の] ピアノパートにある重要なミスプリントを提示する。

第1楽章：Allegro（ピアノパート）

★T. 162：強弱記号“p”を削除。手稿にある“Ped.”がオリジナルエディション制作の際に誤読された。

★T. 180：1拍目に強弱記号“f”を補充。

★T. 221（下）：左手の最初の音は ${}_1F$ であり、 ${}_1FES$ や ${}_1GES$ ではない。

★T. 292～303：T. 570と同様に1拍目と3拍目最初の十六分音符にスタッカートを付加する。

★T. 332～333（上）：T. 332最後の音とT. 333最初の音は本来 fis^4 と g^4 [を含むオクターブ] だった。当時のピアノにこの音の鍵盤がなかったためベートーヴェンはこれらの音を割愛したが、今日では本来の形で演奏すべきである。

★T. 349（上）：三つ目の八分音符に括弧つきのアクセント [$>$] を付加する。

★T. 372：2拍目に当たる八分音符の三連音符には左右ともスタッカートを付加。

★T. 420：強弱記号“p”を削除。

★T. 444～（上）：この小節およびT. 448の1拍目と3拍目、そしてT. 449の1拍目はレガートで奏される。

★T. 454（上）：小節最後の三つの八分音符にスタッカートを付加。

[★T. 465：小節冒頭に“Ped.”を付加。]

★T. 491, 494：ペダルは[休符も含めて]小節最後まで踏み続けられる。

★T. 504（下）：六つの八分音符はスタッカートで、ベートーヴェンにより1、2、1、2、4、1の指使いが記入されている。

★T. 509：右手はスタッカートだが左手はスタッカートなしの八分音符。T. 517以降にはレガートを補充すべきだろう。

★T. 570～573：くさび形のスタッカートが使用されている。

★T. 577：小節冒頭に“Ped.”を補充。

★T. 578：手稿には“sempre Ped.”と“Ped.”が重複して書き込まれている。

★T. 580：ここにも再度“sempre Ped.”と記載されている。ペダルは楽章の最後まで踏み続けられるべきである。

第2楽章：Adagio un poco moto（ピアノパート）

★楽章のリズムは♩ではなく、アラ・プレヴェ（♩）である。

★T. 20～22（上）：2拍目の3連音符につくスラーは最初の2音のみである。

★T. 28（上）：T. 16と同じく4拍目の三連音符の最初の音にアクセントが付加される。

★T. 32（上）：小節最後の音にスタッカートを付加。

[★T. 45（上）：スラーは2拍目から4拍目の三つの四分音符のみにかけられる。]

★T. 49（上）：3拍目にレガートを付加。

★T. 50（上）：2拍目の付点八分音符より3拍目の十六分音符までスラーを付加。

★T. 81～82：右手3拍目の三十二分音符にスラーを付加。楽章最後にあるペダルを離す記号[*]は削除。

第3楽章：Allegro ma non troppo（ピアノパート）

★小節冒頭にあるテンポ指示のうち、“ma non troppo”は改訂されたオリジナルエディション第二刷にて追加された。

★T. 94（上）：三つ目の八分音符にスタッカートを付加。

★T. 95（下）：“mit Nachdruck”の指示を補充。

★T. 135, 137：小節の最初から最後にかけて  を補充。

★T. 140, 142：左右両手すべての和音それぞれにアルペジオ記号を付加。ペダルを離す記号[*]は小節末尾に移動。（手稿ではこの場所にペダルの指示が欠落しているが、T. 387/389に記入されている。）

★T. 177：八分音符2拍目への“sf”は手稿ではこの小節と、後のハ長調の部分にしか見受けられない。T. 178以降の音符は手稿において“come prima”の指示によって省略されている。

★T. 221～223：ここにある“sf”はベートーヴェンの手によるものである。

[★T. 224：“sempre forte”を補充。]

★T. 226：強弱記号“p”は“Ped.”を誤読して印刷されたものなので、削除< 譜例9 >。

[★T. 228：強弱記号“f”を小節冒頭に補充。]



< 譜例 9 >

ピアノ協奏曲第5番第3楽章T.226~228 (手稿)

- ★T. 243~244 (上) : [アフタクトの八分音符を含め、旋律に] “dolce” を補充。
- ★T. 250 (下) : ふたつ目の音符は c^1 である。
- ★T. 302, 306 : 強弱記号 “ff” は左手のバスにつけられる。
- ★T. 329, 333 : T. 329およびT. 333の “sf” は括弧 [] に入れる。
- ★T. 336 (下) : “mit Nachdruck” を補充。
- ★T. 380, 382 : \longleftarrow を小節最後まで延長。
- ★T. 383 : \longleftarrow を削除。
- ★T. 387, 389 : ペダルを離す記号 [*] を小節末尾に移動。
- ★T. 430 : 手稿にある強弱記号 “p” および左手への “mit Nachdruck” を補充。
- ★T. 480 : 強弱記号 “f” を削除。
- ★T. 484, 486 : 強弱記号 “p” を削除し、代わりに “[f]” を補充。
- ★T. 500 : ペダルを離す記号 [*] をT. 501との小節線のところまで移動。

演奏への助言

■テンポの問題

ベートーヴェン自身によるピアノ協奏曲へのメトロノーム指示は伝承されておらず、ベートーヴェンのレッスンを受講したり実際に演奏を聴いたことのあるカール・チェルニーの記述（前掲書）に価値を見いだすことができる。

協奏曲第1番第1楽章のテンポは多くの場合遅すぎる。チェルニーの指示である♩=88（ハースリンガー版にもそのように印刷されている）は充分演奏可能だし、ベートーヴェンが弦楽四重奏曲や交響曲にも指示することのある快速なテンポと同類のものとして理解できる。チェルニーの述べている協奏曲のテンポに関し、私が20年前に表明した「速すぎる」というコメントは、今日では協奏曲第1番第2楽章のみに限定したい。そしてこの楽章へは♩=54を中軸とした、冒頭は落ち着きながらもT.67以降は少し前進するテンポを提案する。

ピアノ協奏曲第1番の第2楽章は「単一のテンポに固執すると満足な結果が得られない」という観点から見て、興味深い一例である。[この楽章を単一不変のテンポで処理すると]前半が速すぎ、後半が遅すぎてしまう。

不安定なリズムよりは厳格すぎるテンポ保持の方がまだましで、フェルディナント・リース Ferdinand Ries の「ベートーヴェンは自作品を演奏する際にテンポを厳格に守った」という伝承は正しいに違いない。しかし[実際には変動している]テンポの微妙な変化を聴き手に感じさせない繊細な処理は、それが正しい場所で行われたとすればベートーヴェンの演奏スタイルに含まれる。ベートーヴェン自身も第4番の協奏曲において、主調からもっとも距離のある嬰ハ長調に転調したところに“ritardando”を記入している。また私は今まで第5番の第1楽章T.111～115において、明らかに遅めのテンポで演奏せぬピアニストに出会ったことがない。それで良いのだ！

チェルニーによるベートーヴェンのピアノトリオ作品1の3へのコメント⁽¹⁶⁾は的を射ている：

(16) 原著（前掲書）95ページ、邦訳（前掲書）132ページ。

くひじょうに重要と思う一般論を申し上げますが、それは旋律的なところの奏法についてです。落ち着いてほんの少しだけ気づかれない程度にテンポをおさえる。まるで前と変わらずに一貫して流れていく感を与えるように、知っているのは奏者とメトロノームだけくらいの程度。はっきり「おそくなったな」とわからせてはゆきすぎですから、微妙な表現には違いありませんが。はっきりしたテンポの違いは *più lento*、*rit.* など作曲者が指示したところだけに許されるのです。〔古荘隆保訳〕>

これに該当するのは協奏曲第1番第1楽章T.216~222、協奏曲第2番第1楽章T.149~156、協奏曲第4番第1楽章では上述のリタルダンドの場所以外にT.110~110、275~280の部分である。

特に協奏曲第4番と第5番の中間楽章においては、ベートーヴェンが流れを大切に演奏を指示しているにもかかわらず(“*con moto*”や“*un poco mosso*”)、それを無視し、ひきずったテンポの演奏が多い。チェルニーによる協奏曲第4番へのコメント(♩=84⁽¹⁷⁾)はよい手がかりとなる。ベートーヴェン自身は協奏曲第5番を演奏しなかったが、チェルニーのテンポ指示はやはり速すぎるだろう。私は♩=50を中軸としたテンポで演奏しているが(チェルニーは60)、好結果を生んでいる。

■装飾法

しばしば「ベートーヴェンの前打音はアフタクトとして拍の前に出すのではなく、拍と同時に弾かなければならない」と主張されるが、これは他愛のないおとぎ話でしかない。実際にはさまざまなケースが存在する。

拍の上に弾かれるものの例としては、協奏曲第2番第2楽章T.15<譜例10 a>、18<譜例10 b>および47小節<譜例10 c>を挙げられる。

(17) 私はこの楽章をもう少し速く(♩=92)、自由に演奏する。

< 譜例10 a >

< 譜例10 b >

< 譜例10 c >

アウフタクトとして拍の前に弾かれるものは、協奏曲第5番第1楽章のT.276以降< 譜例11 >に見受けられる。ここで第2ヴァイオリンの前打音が大きな十六分音符で書かれた管楽器の音とずれたのでは、とんでもない響きになってしまう。

< 譜例11 >

ピアノ協奏曲第5番第1楽章T.276~277

両方が混在している例としては、協奏曲第4番第3楽章のT.80~92<譜例12>を挙げられる。T.82とT.90の前打音は[拍上で]アクセントをつけず、それに対しT.85のものはアウフタクトとして小節線の前に弾かれる。

The image shows two systems of a piano score. The first system starts at measure 80. The right hand (treble clef) has a melodic line with slurs and ornaments. The left hand (bass clef) has a bass line with a dynamic marking of *p* and *dolce*. The second system continues the piece, with similar melodic and bass lines. There are some markings like 'Ra' and 'の' in the bass staff.

<譜例12>

多くの場合、双方を混合した解決方法が役に立つ。エトヴィン・フィッシャー Edwin Fischer は協奏曲第5番第2楽章のピアノソロ冒頭<譜例13>で、まず右手の前打音、次に左手のバス音、そして最後に右手のメロディー音 fis^3 を打鍵するという美しい方法を採用していた。なお類似の箇所ではほとんどの場合ソフトペダルが使用されるが、決して推奨されるべき奏法ではない。高音部における「ピアノッシモ・カンタービレ」の感覚は、足のつま先より手の指先に宿るべきものである。

The image shows a piano score for Example 13. It features a treble clef staff with a melodic line containing triplets and a bass clef staff with a bass line. The dynamic marking is *pp espressivo*. There are markings like 'Ra' and 'の' in the bass staff.

<譜例13>

トリルにおいても一般的なルールには何の価値もない。協奏曲第2番第1楽章のT. 135、T. 197およびT. 255、とりわけ第2楽章のT. 22<譜例14>およびT. 68のトリルは上方隣接音から開始される。



<譜例14>

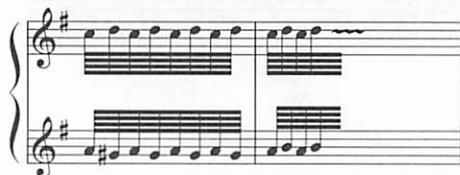
他のトリル、たとえば協奏曲第2番第1楽章T. 382や協奏曲第5番の鎖になったトリル（第1楽章のT. 381~382や第2楽章のT. 39~44）が主音から開始されるのに対し、[協奏曲第5番]第3楽章のT. 316およびT. 318のものは当然のことながら上方隣接音から開始されなければならない。

主音から開始されるトリルに関する「証拠」は数多く存在する。私にとって協奏曲第4番第2楽章にある長いトリルはその論拠のひとつとなるものである。T. 59の終わりから始まるトリル<譜例15 a>において、ベートーヴェンは反進行音によって形成される音響を期待していたに違いない。



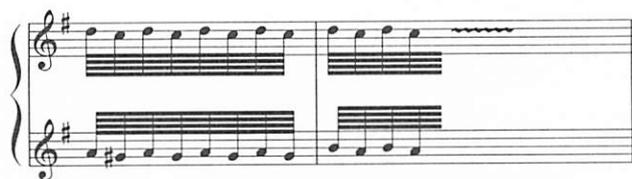
<譜例15 a>

演奏法は以下のようになり<譜例15 b>：



<譜例15 b>

こうではない<譜例15 c>：



<譜例15 c>

■レジェルメンテ *leggiermente* の指示に関して

ベートーヴェンが多用しているこの指示がスラーと並行して使用されるケースは存在せず、私の知る限りではペダルも組み合わせられていない。結論は単純であり、ベートーヴェンは「ノンレガート」で、しかも「ペダルなし」の奏法を考えていたのである。

こうした“*leggiermente*”の例としては協奏曲第4番第1楽章のT.97とT.351、そして協奏曲第5番第1楽章のT.151<譜例16>およびT.409が挙げられ、エトヴィン・フィッシャーはこれらの部分をほとんどスタッカートのクリスタルのような音質で演奏していた（協奏曲第5番第1楽章のT.152、154および155の最後のメロディー音〔右手の小節最後ふたつの八分音符〕とT.44のトゥッティに準じてペダルが踏まれるT.154の和音は除く）。



<譜例16>

ピアノ協奏曲第5番T.151~154

■ベートーヴェン以降の時代におけるピアノ構造の変貌

この命題に関しては、すでに数多くの文献が存在する。ベートーヴェン以降ピアノは音色、音質および音域、そしてアクションの構造において大きく変化し、今日こうした変貌を遂げた現代の楽器でベートーヴェンのピアノ作品を妥当に演

奏できるのは、奇跡に近いようにも思える。

音量がずっと小さかったベートーヴェンの楽器のために、ベートーヴェンは *ff* のピアノパートを伴奏するオーケストラに *p* の指示を書かざるを得なかったが、今日それをそのまま再現するのは論外である。しかるべく「オーケストラの音量を大幅に増加させる」べき箇所は、たとえば協奏曲第3番 [第1楽章] T. 199～216および再現部T. 375～392、協奏曲第5番 [第1楽章] T. 181～200、312～326、439～460、第3楽章T. 228～235、282～289、T. 294～311などだろう。

ベートーヴェン時代の楽器における音域の制限に関しては、それによって生じた制約を現代の楽器でも尊重すべきだとの黙約が存在する。私自身は、もしベートーヴェンが今日生きていれば、この禁欲的行為に納得するはずはないと想像する。私個人としては以下のように不自然な音列<譜例17 a/b>を現代の楽器でそのまま演奏することに意味があるとは思えない。



<譜例17 a>



<譜例17 b>

19世紀においてピアノの音域拡張に関する行為が極端に走りすぎ、ベートーヴェンが「災いを転じて福となす」とばかりに音域を変えて音列の構成を工夫し、それによって新しい意味を持つに至ったもの（作品106や110などで）まで変更されてしまったことは確かである。

比較的早い時代に創作されているピアノ協奏曲においてもベートーヴェンは感覚的に美しい音響を求めていた。ヴァイオリン協奏曲作品61をピアノ用に編曲する際に「ピアノの音域の制約は」切迫した現実問題となったが、ベートーヴェンは部分的に不自然な処理を行わざるを得なかった。これでは「福に転じぬ災い」のままである。このようなケースにおいて、今日ではヴァイオリンバージョンに対応させた音を演奏すべきだろう。

以上の考察によって、硬直していた見識に疑問を抱き、提起された問題点に関して論議を行うきっかけになるならば、本稿の目的は完遂されたものといえよう。