

ピアノソナタ《月光》のテキストにおける諸問題

Textkritische Revision der Klaviersonate Op. 27 Nr. 2
von Ludwig van Beethoven

今 井 顕

近藤朝香/當間里美/中内悠介/谷本麻衣

IMAI Akira

KONDO Asuka / TOMA Satomi / NAKAUCHI Yusuke / TANIMOTO Mai

国立音楽大学音楽研究所年報 第19集抜刷

2005年3月31日発行

ピアノソナタ《月光》のテキストにおける諸問題

今井 顕

本学学部 3年 近藤 朝香
本学学部 3年 當間 里美
本学学部 2年 中内 悠介
本学学部 1年 谷本 麻衣

■ はじめに

ベートーヴェンのピアノソナタ作品27の2《幻想曲風ソナタ Sonata quasi una fantasia》は1801年に作曲され、1803年3月にウィーンのジョヴァンニ・カッピ社より出版された。なおこのソナタに与えられた《月光》の通称は、ベートーヴェン自身によるものではない¹。横長の五線譜（各ページ8段）に書かれた手稿は残っているものの、作品の最初と最後が書かれていた一番外側のページが脱落、散逸している。よって第1楽章の第13小節目までと第3楽章末尾の3小節は、参照することができない。

この手稿、スケッチおよびオリジナルエディションのファクシミリ版が、武蔵野音楽大学とベートーヴェン・ハウス・ボンとの共同出版物として、2003年に春秋社より出版された。この資料が提供するオリジナル楽譜の画像は非常に鮮明で、これを利用しながらオリジナル楽譜と今日の原典版楽譜とを比較する試みを行った。

研究の出発点として設定した疑問は「第1楽章第3～5小節に印刷されているスラー（譜例1）は、果たしてベートーヴェンの意思に基づくものか」というものである。この一見不自然に見えるアーティキュレーションは、一般の校訂楽譜において「レガートであるべきならば、なぜベートーヴェンは楽章冒頭からスラーを記入しなかったのか」という観点から、さまざまな形に編集されてきた（譜例2）。

今回の演習ではヘンレ版²およびウィーン原典版をオリジナル楽譜との比較対象として採用したが、これらの楽譜における第3～5小節はオリジナルエディションのバージョンが再現されている。これがベートーヴェンの意図に沿ったものかを判断するためには手稿の参照が不可欠だが、該当する小節は上述の理由から含まれていない。

¹ ベートーヴェンの死後、詩人 Ludwig Rellstab によってつけられた。

² 学生や一般の演奏家が日常的に使用する楽譜として Bertha Antonia Wallner が編纂し、Conrad Hansen が運指を付加した汎用版を採用し、研究用として提供されている全集版は敢えて対象としなかった。

Adagio sostenuto

Opus 27 Nr. 2

Si deve suonare tutto questo pezzo delicatissimamente e senza sordino*)

14.

sempre *pp* e senza sordino

【譜例 1：ヘンレ版】

Adagio sostenuto

Si deve suonare tutto questo pezzo delicatissimamente e senza sordini.

14.

sempre *pp* e senza sordini

【譜例 2：音楽之友社版】

この部分におけるアーティキュレーションの正誤を推察するためには、現存する手稿の残っている部分とオリジナルエディションを比較し、後者がどのぐらい忠実に手稿を反映しているかチェックするか方法はない。この作業によって発見された差異を精査し、オリジナルエディションの品質を判断するのである。

この比較作業を4人の学生たちが担当した。気がついたところを列挙し、その差異の内容、原因、そしてこれが演奏の解釈に影響を与えるものか、などに関して考察し、全員で意見交換を行った。またそれらが、一般に原典版として愛用されているヘンレ社およびウィーン原典版社の楽譜においてどのように表示されているかも調査した。結果は以下のとおりである。

なおオリジナルエディションはOE、ヘンレ版はHa（全2巻のアルバム）およびHp（作品27の2のピース版。ページ割付はアルバムと同じ）、ウィーン原典版はWa（全3巻のアルバム）およびWp（作品27の2

のピース版。アルバムより後発の印刷楽譜としてページ割付けも新たに作成されたもので、巻末には詳細な校訂報告が掲載されている）として表記し³、1) は手稿とオリジナルエディションの相違点、2) はヘンレ版とウィーン原典版における状況、3) は差異の評価、に分類してまとめた。差異に対する評価は「それによって演奏の内容に変化が生じるか」という観点に比重を置いて行った。

■ 手稿とオリジナルエディション（以下OEと表記）との相違点

第1楽章⁴

第25小節

- 1) 手稿では*cres.*が第2〜3拍目に書かれているのに、OEでは小節冒頭に印刷されている。
- 2) HではOE、Wでは手稿のバージョンが採用されている。
- 3) どちらの表示でも、演奏上の大きな問題とはならない。

第25小節

- 1) 左手のオクターヴにつけられたスラーが、手稿では次の小節冒頭のバス音まで架けられているのに対し、OEでは小節内で完結している。
- 2) HとWpでは手稿、WaではOEのバージョンが採用されている。また右手のスラーも、H（およびOE）では小節最後の八分音符a¹まで架けられているのに対し、Wでは上声部の旋律のみへのスラーとして印刷されている。
- 3) Hではオリジナル資料が忠実に再現されているのに対し、Waはより「自然な表記」に編集されている。手稿では明瞭なアーティキュレーションの不規則性はベートーヴェンによって特に意図されたものではないと思われるが、だからといって普遍的に“わかりやすく”処理してしまう編集には問題がある。なぜなら、双方のスラーを同じタイミングで終結させるとしても「第25小節内で同時に完結させる」「第26小節第1拍まで延長する」のどちらが望ましいかは、ベートーヴェンにしか判断できないからである。ここではあえて不規則性を提示し、最終判断は演奏者に委ねるべきだと思われる。その意味でWpにおける変更は歓迎すべきものと言えよう。



【譜例 3：ヘンレ版第23〜25小節】

³ アルバム、ピース版の内容に差がない場合はまとめてHあるいはWと表記した。

⁴ オリジナルは二分の二拍子の表記だが、場所の特定を容易にするために、便宜上1小節4拍として記述する。

第27小節

- 1) 上声部へのスラーが手稿では内声最後の八分音符まで架けられているのに対し、OEでは上声第4拍(四分音符)までになっている。
- 2) Hは手稿、WはOEのバージョンで表示されている。
- 3) どちらの表示でも、演奏上の大きな問題とはならない。

第27～28小節

- 1) OEの第2～3拍目に印刷されている *Decres.* および第28小節冒頭の *p* が手稿では確認できず、出典が不明である。
- 2) H、WともにOEとほぼ同じ位置(Wでは第3拍)に *decresc.* が印刷されている。*p* は双方とも小節冒頭に印刷されている。
- 3) 手稿にないものがOEに出現するには「作曲者が出版にかかわり、印刷原版作成の過程において指示を与えた」「印刷譜を作成するに当たって(その後散逸した)別の原本が存在した」「出版社独自の判断によって挿入された」などの可能性が考えられる。第27～28小節が含まれる手稿は、1冊の楽譜としてまとめられている資料の中に2ページ(2種類)存在する。最初のもの(A)は第27～36小節が書かれ、その後大幅に編集(抹消)されたもの、もう一方(B)は第27～37小節が清書されたものとなっている。
(A)は第27小節冒頭に *p* が書かれ(ということは第25小節で開始された *cres.* がここでスビトピアノになる)、その後第32～36小節が一旦書かれたものの抹消されている。(B)にある第27～31小節は(A)と同じだが、冒頭の *p* は書かれていない。共通しているのはいずれのページにも *decres.* の指示が見あたらないことである。OEに印刷されているのは第25小節冒頭で開始された *Cres.* が第27小節なかばで *Decres.* になり、第28小節冒頭で *p* になる、という表情である。このような処理は出版社が独自の判断で行ったものとは考えにくい。現存する手稿とは別の手稿あるいは筆写譜が存在していたか⁵、あるいは同じ部位の手稿が2種類あるところから、出版社からベートーヴェンに対して問い合わせがあり、その際にベートーヴェンが指示したものではないだろうか。これらから推察すれば、本稿冒頭で述べた「第1楽章第3～5小節に印刷されているスラー」に関しても、これが出版社の不注意によるミスプリントでなく、ベートーヴェンの意思によるものである可能性が高くなろう。

⁵ Wpの校訂報告(30頁)にて Hauschild がこの可能性に言及している。



【谱例 4：手稿A】



【谱例 5：手稿B】

第29小節

- 1) 手稿では第4拍にかけて書かれている  が、OEでは第3拍までになっている。
- 2) H、Wとも手稿のように表示されている。
- 3) OEにおける表記が不十分であり、H、Wにおける表示は順当なものである。

第30小節

- 1) 手稿には記載されていないスラーが、OEの右手第1拍ふたつ目の八分音符から第2拍にかけて印刷されている。また大譜表中央の  も第29小節とほぼ同じ状況になっている。
- 2) H、Wとも手稿通り第1拍のスラーは表示されていない。  も手稿通りである。
- 3) OEにおける誤りと思われる。

第32小節

- 1) バスのオクターヴGIS-GIS₁が手稿では全音符で書かれているのに、OEではタイで連結された二分音符2個として表示されている。
- 2) H、Wとも手稿通り全音符が印刷されている。
- 3) ベートーヴェンは長い持続音に（たとえピアノでは物理的に不可能であっても）音量が増加するイメージを与えようとする際に、その音符をより小さい単位の音符に分割し、それらをタイで連結するケースが見受けられる⁶。しかし、ここはそれに該当するものではなく、OEにおける表示に特に深い意味はないだろう。おそらく全音符を誤って二分音符として彫刻し（うっかり縦線を付加してしまった）、それを修正するよりもうひとつ二分音符を補ってタイで結んだ方が簡便だ、という彫刻職人の判断だったのではないだろうか。

第35～37小節

- 1) 第35小節の手稿にある上声部のスラーは第36～37小節のスラーと連続してはいないものの、ベートーヴェンとしては連結したいと考えていたような書法になっている（第35小節のスラーは第36小節冒頭の音の近くまで伸び、それも改めて延長したような筆跡がうかがえる）。OEではそれぞれの小節に分けた個別のスラーとして表示されている。
- 2) HはOEと同じように表示されている。WはWa、Wpともに第35小節末で段が変わっているものの、連結したスラーを意識した表示になっている。
- 3) Wの方がよりベートーヴェンの意図に沿った編集と考えられる。

⁶ ピアノ協奏曲第2番 第1楽章 第153、155小節など。ピアノソナタ作品110の第3楽章 第5小節における書法も、同じ意図を持つ可能性がある。



【譜例 6：手稿第35～37小節】

第37小節

- 1) 手稿では音列上方につけられたスラーとは別に、第3～4拍の右手内声にもスラーがつけられているが（譜例6参照）、OEではこのうち内声のスラーが欠落している。
- 2) H、W双方とも四分音符としての符尾がつけられたdis-cisにスラーが表示されている。
- 3) 後続の第38～39小節を参考にすればHおよびWの処理は順当なものと考えられるが、手稿を見る限りでは第3拍冒頭の八分音符aにも八分音符としての符尾が三連音符の符尾とは別につけられており、このaがスラーに含まれないという確たる証拠は存在しない。OEにおけるスラーの欠落は単なる誤りと思われる。

第38～39小節

- 1) 手稿では小節後半のスラーが次の小節にまでかかっているのに対し（第38小節では小節最後の八分音符まで、小節線を越えていない）、OEでは第3拍の四分音符から第4拍の四分音符までになっている。
- 2) Haのスラーは第3拍冒頭の四分音符から第4拍最後の八分音符まで架けられているのに対し、HpおよびWではOEのように表示されている。
- 3) 演奏を聴いてわかるような音楽的な差はほとんど存在しないと思われるが、手稿の表記が一番自然であるように感じられる。

第48小節

- 1) 手稿では上声部のスラーが第49小節冒頭の二分音符まで架けられているのに対し、OEでは上声第4拍の四分音符までになっている。
- 2) Hは第27小節のように小節最後の八分音符までのスラーを表示し、WはOEと同様に四分音符までのスラーとなっている。
- 3) H、Wどちらでも演奏上の大きな問題とはならない。第49小節冒頭にある *p*: はスピトピアノとなるため、手稿の指示には少々無理がある。しかし楽章冒頭には「常にダンパーを使わずに（＝ペダルを踏んで）演奏するように」と二度にわたって指示されており⁷、これを遵守すればスラーの切れ目であって

⁷ “Si deve Suonare questo pezzo delicatissimamente e Senza Sordino” および “Sempre pianissimo e Senza Sordino”（OEの表示による）

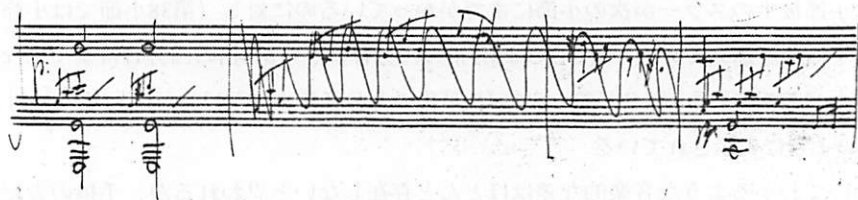
も音響の切れ目にはならない。

第54小節

- 1) 手稿では第4拍までのびている — がOEでは第3拍までとなっている。
- 2) H、Wともに手稿の表示が再現されている。
- 3) OEにおける誤りと思われる。

第60小節

- 1) 手稿では *pp* が左手の上声部に指示されているように見えるが、OEでは左手のバスにつけられているように見受けられる。
- 2) HはOEと同じ表示になっている。Wではこの *pp* が大譜表中央に移動され、特に左手のための指示となっていない。
- 3) 一見OEおよびHの処理が順当であるように見えるが、手稿を観察すると、もしベートーヴェンが大譜表中央に *pp* を書きたくてもスペースがないことがわかる。また第48小節以降第60小節に至る強弱記号がすべて大譜表中央に記載されてきたことを考えると、Wの処理も不自然ではない。この場所で右手は *p* のまま左手だけが *pp* となることは考えにくく、Wの方がより論理的な編集と思われる。



【譜例7：手稿第59～60小節】

第62～63小節

- 1) 手稿にて第62小節右手の旋律上方に記載されているスラーが、OEでは欠落している。また第62小節全体につけられた — と第63小節全体につけられた — は、手稿では右手パートの上部に書かれているが、OEでは大譜表中央に表示されている。
- 2) H、Wとも手稿と同じ表記になっている。
- 3) OEにおけるスラーの欠落は単なる誤りと思われる。強弱記号に関しては印刷スペースの問題と考えられ、ベートーヴェンの指示によるものではないと思われる。第62～63小節の強弱記号は上声部に、そして第64～65小節にある同様の強弱記号は下声部に、という着想は（どのように下声部のクレシェンドを表現するかは別の問題として）ベートーヴェンのものに違いない。もし第62～63小節の強弱記号を大譜表中央に移動させることがベートーヴェンの指示であれば、続く小節も同じように処理されていたと

思われる。

第64～65小節

- 1) 手稿では上声部につけられたスラーが小節ごとに分割されているが、OEでは2小節まとめて表示されている。
- 2) H、Waとも第64小節でちょうど段が変わっているものの（Wpは第63～65小節までが同じ段に表示されている）、すべての楽譜において手稿のように小節ごとの分割表示となっている。
- 3) スラーが切れていても演奏はレガートで処理されるべきであり、音楽的な影響はさほど大きくないと思われる。

第66小節

- 1) 手稿には *decre:*、OEにも *Decres.* が左手の第2拍付近に表示されている。
- 2) Hでは小節冒頭の上声部上方、Wでは第2拍の上声部上方に表示されている。
- 3) その後第68小節を見ると、冒頭の二分音符に *pp*、同じ小節の和音に改めて *pp* が書かれている。第67小節後半の八分音符6個は、ここだけ符尾が下向きになっていること、また手稿、OEとも上の五線に二分休符が記載されていることから⁸、これら後半6個の八分音符はそこに至るまでの上声部の終結部ではなく、上声が消え去ったあと左手パートだけが単独で響く意匠であることが読み取れる。これらを総合的に考慮すると、このデクレシェンドは左手の旋律（第64～65小節では左手のみが強調されている）につけられたものと考えの方が順当だろう。よってH、Wにおける編集には一考の余地が残されている。



【譜例 8：手稿第66～69小節】

第66～67小節

- 1) 手稿では下の五線の下方、ちょうど小節線を中央にして左右にまたがるように弧線が書かれている（譜例8参照）。OEではこの線が第66小節第3拍の左手二分音符cisから第67小節冒頭のバス音CISへのスラーとして表示されている。
- 2) H、Wとも双方の小節冒頭のバス音CISを連結するタイとして処理されている。

⁸ Wでは誤って全休符として印刷されている。

3) OEの処理はおそらく誤りと思われる。

第2楽章

楽章冒頭

- 1) 手稿にある *la prima parte solamente una volta* (最初の部分は1回のみ) という指示が、OEでは *la prima parte senza repetizione* となっている。
- 2) Hでは手稿、WではOEのバージョンが採用されている。
- 3) OEでの変更はベートーヴェンの指示に沿ったものと考えられる。しかしどちらの表現も意味するところは同じで、わざわざ変更を指示する真意がどこにあるかの説明は困難である。このことから、OEが作成される際に（現在では散逸してしまった）別の手稿あるいは筆写譜が使用された可能性が浮上する（脚注5を参照）。

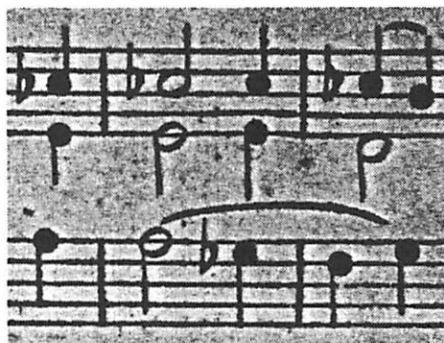
第8～9小節

- 1) 手稿では大譜表の中央にもう1本弧線が確認できる。
- 2) OE、H、Wとも弧線の本数に差はないが（手稿のみ1本多い）、Hでは右手のスラーが第9小節の *des*¹ からではなく、その他の類似箇所と同様に第8小節第3拍の *des*¹ から開始されている。
- 3) 音楽的に大きな意味はないものと考えられる。手稿に見受けられる弧線もベートーヴェンの“書き損じ”である可能性が大きい。

第19小節

- 1) 手稿では右手上声部の *c*² に臨時記号 *b* がつけられていないが、OEでは補填されている。また手稿では第3拍の内声が *des*¹ になっている⁹。OEでは最初 *des*¹ が刻印されたものの、*b* が消去され、音符も *es*¹ に変更された跡がうっすらと見て取れる。
- 2) H、Wともに *b* がつけられている。また内声もOE通りである。
- 3) 手稿においても前後の小節にある同じ音にはフラットがつけられているので、この臨時記号は補填されてしかるべきである。また内声もOEにおいて訂正されたものが正しいバージョンである事には疑いがない。

⁹ *des*¹ ではバスとの間に平行五度が生じてしまう。



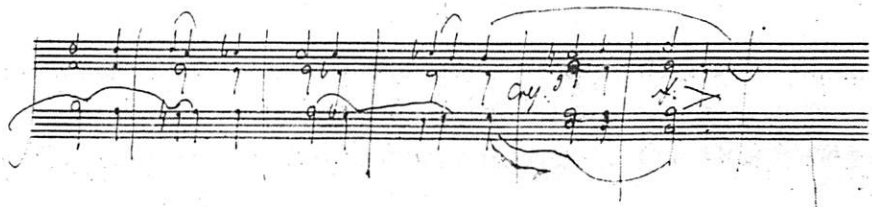
【譜例 9：オリジナルエディション第19小節】

第20～22小節

1) 手稿では第20小節第3拍から開始される右手上声部のスラーが、第22小節末尾まで（第3拍の音符を越えて）書かれ、そこでページが変わっている。OEでは第22小節中央（第2拍付近）で途切れており、これが第3拍までを含むかどうかは微妙である。左手のスラーと同じ長さに揃えた、という見方も可能だが、手稿ではそのように書かれていない。

2) Haでは「第22小節で手稿のページが変わるため、本来連続すべきスラーが分断されざるを得なかった」として、このスラーを第23小節最後の音符まで続く1本のもので表示している。HpおよびWはOEを参考にし、スラーは第22小節冒頭の二分音符までとなっている。

3) 第22小節最後の四分音符の和音（右手）は次の小節冒頭の和音とタイで連結されているため、Haの処理が妥当だと思われる。HpとWにおける処理は以下の理由から最良の処理ではないと考えられる。すなわち、このことと同じリズムのモチーフは楽章冒頭のものをはじめ、計4回使用されている。これらはすべて小節冒頭の四分音符で途切れているが、この四分音符にはスタッカートがつけられ、続く第2拍は休符となっている。これに対して第22小節では a) 小節冒頭の音符が四分音符ではなく二分音符であること b) 休符がないこと c) 同じ小節に — が書かれており¹⁰、この指示は第3拍が打鍵される以前に開始されるべきものと読み取れること（間接的に“よりなめらかな”表現が求められているとも考えられる）などから、他の部分とは異なる表情が要求されているものと考えられる。



【譜例 10：手稿第17～22小節】

¹⁰ HではWより短めに表示されている。

第23小節

- 1) 手稿では右上声部のスラーが第3拍の最初の八分音符までと、その八分音符と次の八分音符を包括するものと二分されている（視覚的なスラーの頂点が2回ある）。
- 2) Haは第20小節からの1本のスラー、HpおよびWは小節冒頭からの1本のスラーとなっている。
- 3) 手稿の表記に深い意味はないものと思われる。ベートーヴェンはもともとOEやWにあるようなスラーを書くつもりだったが、つい短め（第3拍の最初の八分音符まで）に表記してしまい、それでは誤解を生じると考えて延長したのだろう。

第33、35小節

- 1) 手稿では第33小節第3拍左手のバス g および第35小節冒頭の ges への臨時記号が欠落している。OEでは前者に $\flat$ 、後者に $\flat$ が補填されている。
- 2) H、WともにOE通りに臨時記号がつけられている。
- 3) 音楽的見地から、これらの臨時記号は順当なものと考えられる。

第37、41、53小節

- 1) 手稿にある左手への *fp* は明らかに和音の上声部（内声）につけられているが、OEではバスにつけられているようにも読み取れる（第49小節は手稿通り印刷されている）。
- 2) H、Wとも手稿通りに表示されている。
- 3) OEにおける不備と考えられる。

第49～58小節

- 1) 手稿ではタイの有無に若干の不規則性が見受けられ、OEにおける処理も完璧ではない。
- 2) H、Wともで補填が行われている。
- 3) 音楽的見地からも順当な処理だと考えられる。

第51小節

- 1) 手稿では上声部にスラーがないが、OEでは左手と同じようなスラーがつけられている。
- 2) H、WともにOEと同じくスラーが補填されているが、Hでは第50小節第3拍から第53小節第2拍までの長い1本のスラーとして表示されている。
- 3) 手稿の左手にスラーが見受けられるところから、おそらくベートーヴェンの指示による補填と思われる（あるいは印刷譜作成用の別稿には書かれていたか？ 脚注5参照）。音楽的見地からも、右手だけをノンレガートで演奏することによって得られる芸術的メリットは少ないだろう。

第3楽章

第1小節

- 1) テンポ表示が手稿では *Presto* と *agitato* (下線つき) が離れて表示されている。OEでは大譜表左のスペース (各楽章の第1行目は少し右に寄せた位置から開始されており、五線譜左側に生じた空白スペースにテンポ指示が印刷されている) に *Presto* と *Agitato*. が2行に分けて表示されている。
- 2) H、Wともに *Presto agitato* という単語のセットとして大譜表左上の定位置に印刷されている。
- 3) 第3楽章で *agitato* という指示は冒頭にしか見受けられない。その後「*agitato* ではないところ」「再度 *agitato* で弾かれるべきところ」といった指示は、第188小節の *Adagio* とその後の *Tempo I* 以外には見受けられないため、*agitato* が楽章全体への指示、よしんば「アジタートのプレスト」として表示されても、特に支障はないと思われる。

第1小節など

- 1) 手稿におけるスタッカート記号はおしなべて縦方向の線 (=くさび形のスタッカート?) によって表示されているが、その長さや勢いには差異が見受けられる。OEではくさび形と点のスタッカート記号が混在しているが、ベートーヴェンの音楽的な意図を忠実に反映しているとは言い難い。
- 2) Hは一律点のスタッカート記号、Waは一律短い縦線 (くさび形に準じるもの?) で表示されている一方、Wpでは双方が混在している。
- 3) ベートーヴェンが二種類、あるいはそれ以上の種類のスタッカート記号を意図的に区別しながら使用した可能性は充分あるものの¹¹、明瞭に区別しがたいもの、そして並行箇所や類似箇所であるにもかかわらず同一の記号が使われていない理由を明確に説明できない箇所も多数あり、ベートーヴェンの意図を誤りなく印刷楽譜上で反映するのは困難である。視覚的にはW、それもWaより細めの記号が使用されているWpがより手稿に近い印象を持つ。なおWpの第3楽章第25、43、53～54、120、137、141～142 だけには点のスタッカート記号が使用されている。校訂報告 (30頁) には「手稿での表示をできる限り再現すべく表示した」とあるが、これによってベートーヴェンの音楽的な意思が誤解なく理解され得るかには疑問が残る。

第2小節など

- 1) 手稿ではペダル効果の指示が *senza sordino* および *con sordino* という言葉で書き込まれており、OEではそれがその通り (ただし短縮形のSord.として) に表示されている。
- 2) HおよびWpではすべてが一般的なペダル記号に置き換えられている。Waは資料通り言葉による表示となっている。

¹¹ 児島新『ベートーヴェン研究』(春秋社、1998)に掲載されている児島の研究論文「ベートーヴェンのスタッカートの意味について (新装版47～65頁)、また児島によって編集・校訂された『ベートーヴェンピアノ作品集』(春秋社)の「まえがき」を参照されたい。

3) HおよびWpの処理は、誤りとまでは言えないものの疑問が残る。この作品が創作された1801年当時のウィーンでペダル付きのフォルテピアノはまだ一般的ではなく¹²、「ペダル」という概念そのものが存在しなかった。不用意にこのような置き換えが行われたことによって¹³、第1楽章に書き込まれている *sordino* という単語がダンパーではなく、何か別のもの（たとえば弱音装置など）を意味するのではないか、といった不毛な論議が発生する土壌となったものと推察される。

第7小節

- 1) 手稿第2拍に書かれている *cres:* が、OEでは見受けられない。
- 2) Ha、Wとも手稿通りに表示されているが、Hpには見受けられない。
- 3) OEとHpにおける誤りと考えられる。

第9小節

- 1) 手稿では第2拍の八分音符から開始される左手のスラーが、OEでは第1拍裏の八分音符から開始されている。
- 2) H、Wとも手稿通りに表示されている。
- 3) OEにおける誤りと考えられる。再現部第110小節のスラーは、OEでも第2拍からになっている。

第11小節

- 1) 手稿では第2拍の八分音符から開始される左手のスラーが、OEでは第1拍裏の八分音符から開始されている。
- 2) H、Wとも手稿通りに表示されている。
- 3) OEにおける誤りと考えられる。再現部第112小節のスラーは、OEにおいて小節冒頭の八分音符から開始されている（手稿は第2拍から）。

第14小節

- 1) 小節冒頭の和音（左右双方）につけられるスタッカート記号は、手稿が線であるのに対し、OEでは点が使用されている。
- 2) Hは点、Wは線となっている。
- 3) H、Waではスタッカート記号が一律に統一されているため（第3楽章の「第1小節など」へのコメントを参照）、原典資料における差異は反映されていない。Wpでは線によって表示されている。

¹² ウィーンでペダル付きの楽器が一般的になったのは1803年以降のことである。なお1802年に作曲され翌1803年に出版された作品31の2のソナタ（テンペスト）でペダル記号が使用されているのは、ベートーヴェンの筆跡通りである。

¹³ Wpの校訂報告にはごく簡単な説明が掲載されている。

第15小節

- 1) OEでは左手の八分音符にくさび形のスタッカート記号が印刷されているが、手稿には見受けられない。
- 2) Hは点、Wは線のスタッカート記号が表示されている¹⁴。
- 3) スタッカート記号の補填に問題はない。HおよびWaではスタッカート記号は一律に統一されているため（第3楽章の「第1小節など」へのコメントを参照）、原典資料における差異は反映されていない。Wpでは線によって表示されている。

第16、18小節

- 1) OEでは第4拍右手の八分音符に点のスタッカート記号が印刷されているが、手稿には見受けられない。
- 2) Hは点、Wは線のスタッカート記号が表示されている。
- 3) スタッカート記号の補填に問題はない。HおよびWaではスタッカート記号は一律に統一されているため（前述第3楽章の「第1小節など」へのコメントを参照）、原典資料における差異は反映されていない。Wpでは線によって表示されている。

第21小節¹⁵

- 1) 手稿では右手の旋律へのスラーが第3拍あたりから開始されているのに対し、OEではさらに短く、第4拍直前からになっている。
- 2) H、Wともに第2拍の二分音符からのスラーになっている。
- 3) 第75、79小節の左手、また第116小節右手などの類似箇所準じれば、第2拍からのスラーは順当なものと考えられる。

第23、24小節

- 1) 手稿には小節後半のスラーが書かれていないが、OEでは補填されている。
- 2) H、WともにOEのようにスラーが補填されている。
- 3) 手稿においても先行する第22小節後半をはじめとした類似箇所にはスラーがあり、ここへのスラーの補填は順当である。

第26小節

- 1) 手稿では右手冒頭の八分音符にスタッカート記号が付けられているが、OEでは欠落している。
- 2) H、Wともにスタッカート記号が補填されている。
- 3) OEにおける誤りと思われる。

¹⁴ Hではその後第16～20小節にも原典資料にないスタッカート記号が補填されている。

¹⁵ 類似箇所である第171小節へのコメントも参照。

第28小節

- 1) 手稿では右手冒頭の八分音符に線のスタッカート記号がつけられているが、OEでは欠落している。
- 2) H、Wともにスタッカート記号がつけられている。なおWpでこの記号は〔 〕に入れて表示されている¹⁶。
- 3) OEでも先行する類似箇所にはスタッカート記号がつけられており、単なる誤りと考えられる。スタッカート記号が手稿に表示されている以上、Wpにおける括弧は不要である。

第35小節

- 1) 手稿では小節冒頭に*cres.*が書かれているが、OEでは欠落している。
- 2) H、Wともに*cresc.*が印刷されている。
- 3) 前後の強弱指示から考えて、OEにおける誤りと考えられる。

第37小節

- 1) 手稿では第2拍の和音に*ff*、その後第3拍付近に*p*が書かれているが、OEでは欠落している。
- 2) H、Wともに手稿通りの強弱記号が印刷されている。
- 3) OEはこの小節の途中（第2拍のあと）で段が改行されており、それに起因する誤りと考えられる。

第39小節

- 1) 手稿では小節冒頭に*cres.*が書かれているが、OEでは欠落している。
- 2) H、Wともに手稿通りの強弱記号が印刷されている。
- 3) OEにおける誤りと思われる。

第41小節

- 1) 左手第3および4拍冒頭の十六分音符は手稿、OEとも*h*つきの*d*が書かれている。
- 2) Hでは*cisis*として表示され、Wは資料通り*dh*となっている。
- 3) 和声進行の考察からは*cisis*の方がより正確だとも言えるが、*dh*でも構わないのではないだろうか。なお並行箇所である第135小節では、原典資料においてもダブルシャープを使用した和声進行になっている。

第42小節

- 1) 手稿では冒頭の*f*とともに第3拍にも*f*が書かれているが、OEでは後者が欠落している。
- 2) H、Waには手稿通りの強弱記号が印刷されている。WpではOEと同じく第3拍の*f*が見受けられない。
- 3) OEとWpにおける誤りと思われる。並行箇所である第136小節では、すべての資料において*f*が第1、3拍双方に表示されている。

¹⁶ 原典資料にはないが、編纂者の判断によって行われた補填であることを示す。

第43小節

- 1) 手稿では左右とも2~8個目の八分音符にスタッカート記号がつけられているが、OEでは上声部後半4個の八分音符がスタッカート記号なしになっている。
- 2) H、Wともに手稿通りの表記になっている。なおWpではスタッカート記号として点のものが使用されている（再現部第137~142小節も同様）。
- 3) 特に大きな意味はなく、スタッカート記号が省略されている八分音符も同じようなタッチで弾かれるべきである。

第43~47小節

- 1) 手稿の右手の八分音符は、左手と異なって冒頭4個ともが連結した譜尾でまとめられている（第47小節のみは左手も連結された表示となっている。再現部第137~139小節では冒頭の八分音符が左手と同様に分離されている）。OEでも手稿における表記がそのまま採用されている。
- 2) H、Waでは小節冒頭の八分音符は分離した音符として表示されているが、Wpでは原典資料通りの表示となっている。
- 3) 特に音楽的な意図を以て行われた表記ではなく、演奏上で大きな支障はないものと考えられる。

第75小節

- 1) 手稿では左手第2拍から小節最後の十六分音符までスラーが架かっているが、OEでは欠落している。
- 2) H、Wともに手稿通り表示されている。
- 3) OEでは第75小節第2拍直後で段が変わっている。よって手稿では二分音符で書かれている第2拍の *cis*¹ は四分音符2個に分割され、タイによって連結された。この架線に惑わされてスラーが見落とされたと考えられる。OEにおける誤りだろう。

第77小節

- 1) 左手の小節後半3個の音符 *fis-cis*¹-*fis* に対するスラーが、この小節だけは前後の小節と異なって手稿、OEどちらにも表示されていない。
- 2) H、Wともにスラーが他の小節のように補填されている。
- 3) ベートーヴェンが意図的に省略したものではないと思われ、このスラーの補填は順当なものと考えられる。

第78~82小節

- 1) 手稿では第81小節の右手2個目の十六分音符 *d*² 以外の *d* 音には *h* がつけられていない。OEでは第79小節の右手十六分音符以外の *d* 音に *h* が補填されている。
- 2) H、Wともすべての必要な場所に *h* が補填されている。

3) H、Wにおける編集は順当である。

第79小節

- 1) 手稿では左手冒頭の四分音符へのスタッカート記号がないが、OEでは表示されている。
- 2) H、Wともスタッカート記号が表示されている。
- 3) 類似箇所を参照すれば手稿における表記に不備があるように解釈できるが、この音に *fp* が付けられていることから、スタッカートなしの演奏も十分に考えられると思われる。

第80小節

- 1) 手稿、OEとも左手の小節冒頭の四分音符 G に *h* がない。
- 2) H、Wとも *h* が補填されている。
- 3) H、Wにおける編集は順当である。

第81小節

- 1) 手稿の大譜表中央には第2拍に *cres.* が明瞭に表記されているが、OEでは欠落している。
- 2) Wには *cresc.* が印刷されているが、Hでは何も表示されていない。
- 3) OE出版の際にベートーヴェンが削除の指示を行ったかどうか判断の基準となる（前述第1楽章第27～28小節へのコメントを参照）。第3楽章で見受けられる *cresc.* に続けて表示される強弱記号には *f*、*sf*、*fp* および *p*（いわゆるスピトピアノ）があり、この関連からの判断は不可能である（他の *sf* の前にクレシェンドがなければ、それらに揃えてクレシェンドを削除した可能性も浮上する）。クレシェンドが表示されていれば、それを経て *sf* へ盛り上がるとも考えられるし、ない場合は、旋律が下降していくところから音量は増加させず、その後突然の *sf* でコントラストをつける、という奏法も考えられる。このような原典資料の状況は、Wpの校訂報告以外では知ることができない。

第84小節

- 1) 手稿では小節冒頭に *sf* が表示されているが、OEでは欠落している。
- 2) H、Wとも手稿のように *sf* が表示されている。なおWpではこの *sf* が本来あるべき位置より左に寄っている。紙面のレイアウトの問題だと思われるが、先行する第83小節ではどの音に *sf* をつけるかに関して誤解を招く恐れも、まったくないとは言えないだろう。
- 3) OEにおける誤りと思われる。



【譜例 11：ウィーン原典版（ピース版）第81～86小節】

第94小節

- 1) 手稿では右手の二分音符双方にスタッカート記号がつけられているが、OEでは欠落している。
- 2) H、Wともに表示されている。
- 3) OEにおける誤りと思われ、スタッカート記号の補填は順当である。なお、ベートーヴェンの指示によって削除された可能性も、完全には否定できない。

第95小節

- 1) 手稿では小節冒頭の右手のアポジャトゥーラ h に#がついてないが、OEでは補填されている。
- 2) H、WともOEのように#が補填されている。
- 3) 手稿でも第97小節には#が書かれているところから、ベートーヴェンの誤りと考えられる。

第96～97小節

- 1) 手稿では記号で書き込まれているデュナーミクが、OEでは Cres. および Decres. に置き換えられている。
- 2) H、Wとも手稿のように強弱記号が使用されている。
- 3) OEでは第96小節が第2拍の後で改行されている。そのため ——— を表示しても不自然な処理になるため、言葉に置換したものと考えられる。演奏上で大きな問題は生じないと考えられるが、先行する第94～95小節に見受けられるクレシェンド記号 (———) とディミヌエンド記号 (———) によってもたらされる効果が、第96～97小節ではさらに拡張されるべきだ、との誤解を招く恐れがある。

第112小節

- 1) 手稿では左手上声の第2拍（三つ目の八分音符）からスラーが開始されているが、OEでは小節冒頭からになっている。
- 2) H、Wとも手稿の表示が再現されている。

3) OEにおける誤りと思われる。

第115小節

- 1) 手稿では大譜表中央に表示されている *sf* が、OEでは左右の和音それぞれに表示されている。
- 2) H、Waでは手稿のように大譜表中央に表示されているが、WpではOEのようにそれぞれの和音に *sf* がつけられている。
- 3) OEを観察すると、*sf* が印刷されるべきスペース（大譜表中央）に、左手の和音のためのかなり大きなフェルマータ記号が印刷されており、これに加えて *sf* を印刷するのは物理的に困難であるように見受けられる。音楽的な配慮や、ベートーヴェンの指示によるものとは考えにくい。

第116小節

- 1) 手稿では小節冒頭の大譜表中央にある *p* がOEでは右手の旋律に付けられている。
- 2) H、Wとも手稿のように大譜表中央に表示されている。
- 3) OEの処理はベートーヴェンの指示によるものではなく、誤りと思われる。しかしOEにおける *p* は明確に第2拍につけられており、印刷譜の作成用として他の手稿（あるいは筆写譜）があったとすれば、その影響によるものである可能性は否定できない。

第133小節

- 1) 手稿にはないスタッカート記号がOEの左手の和音双方につけられている。
- 2) H、Wとも手稿に準じてスタッカート記号はつけられていない。
- 3) 先行する並行箇所（第38小節）にもスタッカート記号は見あたらず、OEにおける誤りと思われる。

第137小節

- 1) 手稿、OEとも *p* は先行する並行箇所（第43小節）とは異なって、小節冒頭に表示されている。
- 2) H、Wとも第43小節のように二つめの八分音符の位置に *p* が表示されている。Hには脚注としてこれに関する情報が掲載されている。
- 3) H、Wの処理で特に支障はないと思われる。なおWpではこの小節のすべての八分音符および第141〜142小節につけられたスタッカート記号が点で表示されている。

第143小節

- 1) 右手冒頭の和音は手稿、OEとも $\text{cis}^1\text{-e}^1\text{-gis}^1$ となっている。
- 2) Hでは先行する並行箇所第49小節を参考にして上声 gis^1 を省略して表示し、脚注にその旨を掲載している。Wでは原典資料通りの和音が表示されている。なおWpの校訂報告にもこの件に関する情報が掲載されている。
- 3) Wの方が“正しい”のだが、Hの編集の方が演奏時の選択肢が広がる利点がある。

第156小節

- 1) 小節冒頭の右手のアポジャトゥーラのうち2個目の十六分音符は cis^2 であるべきだが、手稿、OEともに h^1 になっている。
- 2) H、Wとも cis^2 に修正されている。
- 3) 先行する第155小節では手稿、OEとも cis^2 になっており、修正は順当である。

第159小節

- 1) 小節冒頭の手稿における左手の和音は A_1 -A のオクターヴで、A の上方に縦線のスタッカート記号がつけられたものだが、OEではスタッカート記号が cis と誤読され、右手の和音が cis-fis-a-cis^1 になっている。
- 2) HはOEのように、Wは手稿に準じて右手の和音は fis-a-cis^1 の3音のみになっている。
- 3) Hにある4音の和音では、次に続く右手の十六分音符 cis を素早く連打しなくてはならず、演奏技術上不自然である。Wの表示が正しいと考えられる。

第163小節

- 1) 手稿では *con sordino*、OEにはそれを反映した *con Sord.* が記載されているが、誤りと思われる。加えてOEでは第165小節にあるべき *Senza Sord.* の指示が欠落している¹⁷。
- 2) HおよびWpではペダル記号が省略されている（Hでは脚注にて原典資料の状況が掲載されている）。Waでは原典資料通り *c.sord.* と印刷されている。
- 3) ベートーヴェンはこの楽章におけるペダル効果の指示——*senza sordino* と *con sordino*——を、創作後一括して加筆した。このことは手稿におけるインクの色の違いから明らかである。筆跡からは、ベートーヴェンこれらの指示を急いで書き込んだ様子（ほとんど「走り書き」のような様相を呈している）が見受けられる。第163小節まで *senza sordino* と *con sordino* は規則的に交互に出現し、ここにおいて初めて不規則性が生じる。すなわち第162小節第4拍の *senza sordino*（＝ペダルを踏んで）に続いて第163小節冒頭にも再度 *senza sordino* が書き込まれるべき事（正確を期すれば、第162小節第4拍の *senza sordino* 直後に一回 *con sordino* を書き、その後改めて *senza sordino* を記入する）は、第165小節に照らし合わせて疑う余地はないだろう。ただ一回のみの不規則性を見落としたベートーヴェンの誤りであり、印刷楽譜では脚注などで状況を説明した上で、この誤りを正して表示すべきである。よってH、Wともに改善の余地がある。

¹⁷ 該当する箇所に関しては手稿が2ページ（2種類）あり、2ページ目にはペダル効果に関する指示が書き込まれていない。



【譜例 12：手稿第161～166小節】

第163～166小節

- 1) 手稿ではタイ以外の弧線（スラー）は見受けられないが、OEでは不規則ながらスラーも追加されている。
- 2) HおよびWpではOEのスラーに加え、不足しているスラーが補填されている一方、Waでは第165小節第2拍に差が認められる以外、おおよそOEのバージョンが再現されている。
- 3) 音楽的に大きな影響はないものと考えられる。

第164小節

- 1) 手稿第2拍の付点二分音符の和音に付くべき *sf* が、OEでは欠落している¹⁸。
- 2) H、Wともに *sf* が表示されている。
- 3) OEの誤りと考えられる。

第169小節

- 1) 手稿では左手第1～2拍のスラーが欠落しているが、OEでは表示されている。

¹⁸ 前注にて指摘した通り手稿が2種類存在するが、2ページ目には *sf* が書かれていない。

- 2) H、Wともに表示されている。
- 3) 類似箇所を参考にしてスラーを補填するのは順当な処理と考えられる。

第171小節¹⁹

- 1) 手稿では右手の旋律へのスラーが第4拍のみにしかつけられていない（第2拍からのスラーはペーターヴェンによって抹消されている）。OEも手稿通りである。
- 2) Hには類似箇所のように第2～4拍を包括する長いスラーが、Wには原典資料通り第4拍のみのスラーが表示されている。
- 3) 音楽的にはHの方が自然だが、Wの方が原典により忠実であることは疑いがない。なおこれまでも指摘したとおり、オリジナルエディションの作成用として別の稿が存在していたとすれば、そこで異なった表記が行われていた可能性も考えられる。



【譜例 13：手稿第171～173小節】

第173小節

- 1) OEでは先行する小節と同様、小節後半に ——— と ——— が表示されているが、手稿には見受けられない。
- 2) H、WともOEのように ——— と ——— が補填されている。
- 3) 類似箇所と比較して、順当な編集と考えられる。

第174小節

- 1) 手稿では右手第1から第2拍にかけてのスラーが欠落しているが、OEでは表示されている。
- 2) H、Wともスラーが表示されている。
- 3) 類似箇所と比較して、順当な編集と考えられる。

第186小節

- 1) 手稿の第2～3拍は連結された十六分音符10個となっているが、OEでは五連の十六分音符2組に分割されている。

¹⁹ 類似箇所である第21小節へのコメントも参照。

2) H、WともOEに準じて表示されている。

3) 手稿では当初4音+6音のグループ（あるいは第1拍目が十六分音符5個か？）に分割されていたのを改めて連結しなおしたようにも見受けられる。OEを初めとする印刷楽譜における表示方法は明快でわかりやすいものの、五連音符以外の分割方法は必然的に除外されてしまうため、たとえ不自然でも手稿の表示を尊重した方が良いように思われる。



【譜例 14：手稿第185～186小節】

第187小節

- 1) 手稿では八分音符の音列冒頭に *p*: が書かれているが、OEでは欠落している。
- 2) Ha、Wとも手稿のように *p* が表示されているが、Hpでは欠落している。
- 3) OEおよびHpにおける誤りと思われる。

第188小節

- 1) 手稿には *adagio* と小文字で開始されている指示が、OEでは *Adagio* と大文字開始になっている。
- 2) H、WともOEのように *Adagio* と大文字開始になっている。
- 3) 特に大きな影響はないと思われるが、ベートーヴェンの筆跡を見た限りでは他の *cres.* や *dim.* などの指示と同等の比重に感じられ、「*Adagio* というセクション」とはうかがえない²⁰。

第194小節

- 1) 手稿では小節冒頭に *cres.* が書かれているが、OEでは欠落している。
- 2) H、Wとも手稿のように *cresc.* が表示されている。
- 3) OEにおける誤りと思われる。

第196～197小節

- 1) 手稿では左手にもスラーが書かれているが、OEでは表示されていない。
- 2) H、Wとも手稿のようにスラーが表示されている。
- 3) 音楽的には特に大きな意味を持たず、このスラーの有無によって演奏の形態が大幅に変化するとは

²⁰ 同様の問題はピアノソナタ作品109の第1楽章でも指摘できる。

考えにくい。可能性があるとするれば、右手のみにスラーがある場合は右手に左手が従属し、左右両方にスラーがあれば双方が対等な音響で演奏される、といったアプローチだろう。なお第198小節以降の手稿は散逸しているが、第196～197小節と同じ書法が用いられるべきだろう。

第197小節

- 1) 小節冒頭の強弱記号は手稿では *sf* だが、OEでは *f* になっている。
- 2) H、Wとも手稿のように *sf* が表示されている。
- 3) OEにおける誤りと思われる。

■おわりに

研究の出発点となった「第1楽章第3～5小節に印刷されているスラーは、果たしてベートーヴェンの意思によるものか」という疑問に対する答えは、「そのように考えてほぼ間違いないであろう」というものである。オリジナルエディションは（第3楽章において職人の不注意に起因する誤りが散見されるものの）手稿を基本にかなり精密に作成され、またこの印刷譜の校正にベートーヴェン自らが携わったとしか思えない修正箇所（たとえば第2楽章第19小節など）も見受けられるからである。

なお、オリジナルエディションの作成にあたって、本稿の資料として使用したファクシミリのもととなった手稿が使用されたかどうかは不明である。前述した通りこれとは別に、その後散逸した、出版社に提出するために作成された清書（自筆譜かコピストによる筆写譜）が存在した可能性は大きい。

作品の原典資料を使用しながら行う研究は学生たちにとって初めての経験だったが、各自それなりの刺激と成果を得られたものと思う。上に列挙したコメントの中には採用すべき価値が薄いものも含まれているが、学生たちの努力の跡とてご寛容願いたい。なお演習として限られた時間の中で見落とされてしまったものの補充、またピース版楽譜との比較検討およびその評価は今井が行った。発見された差異の大小はともかく、このような作業を通じて作曲家とその作品に親近感を持つことが、より個性的で説得力のある演奏につながるものと希望する。

原典版として定評があるヘンレ版（注2参照）と、後発のウィーン原典版との差もさることながら、アルバムとピース版との差異も、大きな発見だった。とりわけウィーン原典版のピース版（Wp）は同じ Peter Hauschild の編纂でありながら、細部に興味深い修正が行われていた。しかし第3楽章のペダルの指示に関する変更は、「現代の演奏者にとってわかりやすい」ものではあるものの、この作品が創作された当時のウィーンの楽器事情という歴史的背景が無視されることにもつながり、残念に思われる。

■参考資料および参考文献

- ・『ベートーヴェン ピアノ・ソナタ Op.27-2《月光》 自筆譜・スケッチ稿・初版譜 注解付』（ミヒャエル・ラーデンブルガー編、ベートーヴェン・ハウス・ボン/武蔵野音楽大学 発行、春秋社、2003）
- ・BEETHOVEN / KLAVIERSONATEN / BAND I / NACH EIGENSCHRIFTEN, ABSCHRIFTEN UND ORIGINALAUSGABEN / HERAUSGEGEBEN VON / B.A.WALLNER / FINGERSATZ VON / CONRAD HANSEN / G.HENLE VERLAG MÜNCHEN（版はQ）
- ・BEETHOVEN / KLAVIERSONATEN / *cis-Moll*・*c* # *minor*・*ut* # *mineur* / OPUS 27 NR. 2 / NACH EIGENSCHRIFT / UND DER ORIGINALAUSGABE / HERAUSGEGEBEN VON / B.A.WALLNER / FINGERSATZ VON / CONRAD HANSEN / G.HENLE VERLAG MÜNCHEN（版はP）
- ・『ベートーヴェン ピアノ・ソナタ集 2』（ペーター・ハウシルト校訂、ウィーン原典版UT50108の日本版、音楽之友社、1999）
- ・Wiener Urtext Edition / UT 50114 / Ludwig van Beethoven / Klaviersonate Op.27/2 / Piano Sonata Op.27/2 / Sonata quasi una Fantasia / Nach den Quellen herausgegeben von Peter Hauschild / Hinweise zur Interpretation und Fingersätze von Boris Bloch / Edited from the sources by Peter Hauschild / Notes on interpretation and fingering by Boris Bloch / Wiener Urtext Edition, Schott / Universal Edition（以下省略）
- ・Ludwig van Beethoven, *Klavierkonzert Nr. 2 in B*, Bärenreiter Studienpartituren TP275, 1987
- ・『ベートーヴェン ピアノ作品集 II』（歴史的注解付批判校訂版、児島新編集・校訂、フリードリヒ・W・シュヌア運指、春秋社、新装第1刷、1998）
- ・児島新『ベートーヴェン研究』（春秋社、新装版、1998）