

<研究ノート>

タイはタイ
ベートーヴェンのタイに関する考察

Ein Haltebogen ist (und bleibt) ein Haltebogen
Untersuchungen über Beethovens Haltebogen bei Notenpaaren

今井 顕
IMAI Akira

国立音楽大学研究紀要第53集抜刷

2019年3月29日発行

<研究ノート>

タイはタイ
 ベートーヴェンのタイに関する考察
Ein Haltebogen ist (und bleibt) ein Haltebogen⁽¹⁾
 Untersuchungen über Beethovens Haltebogen bei Notenpaaren

今井 顕
 IMAI Akira

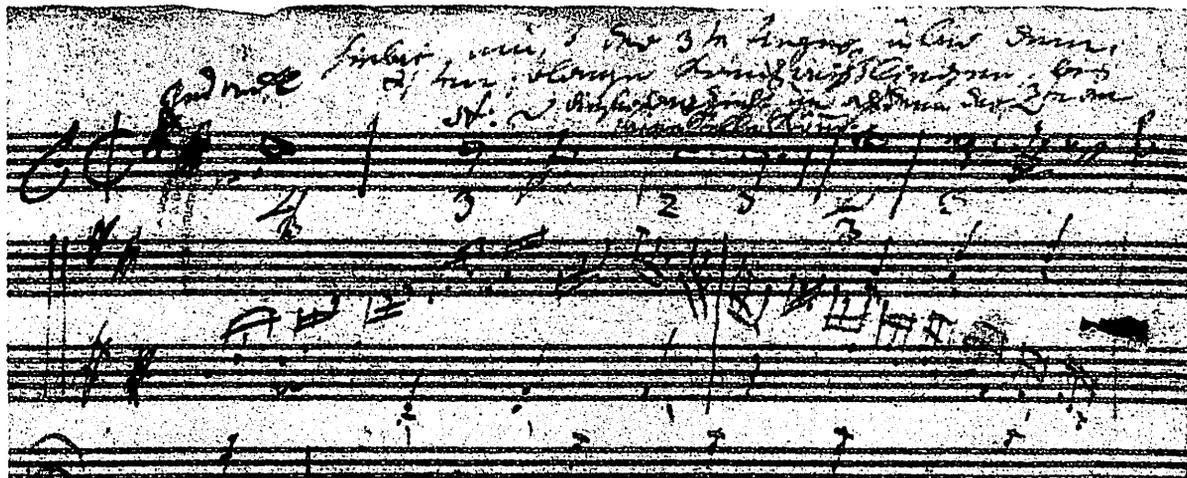
本稿はパウル・バドゥーラ＝スコダが執筆した、ベートーヴェンのピアノ作品の中に出現する不可解な運指に関する論考の邦訳およびその考察である。具体的には「タイで連結された音符、つまり本来はまとめて1個の音符として保持すべき音符にベートーヴェンが付加した運指の指示(4と3)が意味するところは何か」という疑問と、それに対する見解である。原著者の見解は今日一般のピアニストが実践する奏法と異なっているが、見解の基礎となる考察は的確かつ納得のいくものである。本稿の邦訳作業は筆者が原著者から直接依頼されたが、その際すでに雑誌論文として公開されていたものに微細な修正を加えたい、という要望があった。それらを反映させ、また原著者の了解のもと明らかな誤謬⁽²⁾を修正し、部分的に内容を補足した。筆者が本文中にほどこした補足には[]を使用し、後註では「訳注:」と明記した上で補足されている。

キーワード: ベートーヴェン、タイ、スコダ、ピアノソナタ

ベートーヴェンのピアノ作品において、タイで連結された2個の同音に4-3という運指が表示されているケースが複数見受けられる。作品69のチェロソナタ [のピアノパート]、そして作品106と作品110のピアノソナタにおけるものだが、この一風変わった書法がピアニストたちに疑念をもたらしている。[タイで連結されている] 2個目の音はそのまま保持されるのか、あるいは聞きとれるように3の指で再打鍵すべきなのか? この百年余り、大多数のピアニストは後者の「聞きとれる」バージョンを選択してきた。しかしこれは果たしてベートーヴェンが意図した奏法だろうか? 解答はベートーヴェン自身によって示されており、明白な「否」である。

ベートーヴェンのスケッチブック⁽³⁾に含まれているアンダンテの草稿に、ベートーヴェン自身による注釈が明記されている。以下はそのファクシミリである。

図表1



Hie(r)bei muß der 3te Finger über dem 4ten so lange kreuzweiß liegen, bis dieser wegzieht und der 3te an seine Stelle kommt.

3指は4指が〔鍵盤から〕離れて3指がその位置に来るまで〔4指の上に〕交差させておかななくてはならない。

譜例1



* 調号記号はベートーヴェンによって抹消されている。

ここで〔縦に〕表示された運指43は1個の長い音符の下に書かれているため、再打鍵すべき理由はない⁽⁴⁾。2本の指の交差は明らかに繊細な打鍵と、鍵盤をなでるような動作を意図しており、硬直した打鍵を回避する効果がある。ベートーヴェンがこの注釈を上述の作品のいずれかに印刷させていたら、何にも代えがたい指示となっただろう。

ベートーヴェンが2個の同じ音価の音符を倍の音価の音符の代用として使用したのはなぜか？——この質問はすでにベートーヴェンの生前、彼自身に投げかけられていた。

1826年1月初め、シュパンツィク四重奏団の第2ヴァイオリン奏者だったカール・ホルツ Karl Holz が、作品133の大フーガに関する「なぜ四分音符のかわりに2個の八分音符を書いたのか *Warum haben Sie zwey Achtel geschrieben, anstatt 1/4?*」という質問をベートーヴェンの会話帳⁽⁵⁾に書き込んでいる。

譜例2



1826年4月にもピアニストのアントン・ハルム Anton Halm がこの大フーガを連弾バージョンとして編集する際に、「この書法  を  のように集約しても構わないか? *Ob die Noten in eine solche dürfen zusammengezogen werden [?]*」という質問をしている⁽⁶⁾。ベートーヴェンはもちろん口頭で答えたが〔会話帳の機能を考えれば、そこに質問しか書かれていないことは明白だろう〕、それはおそらく「私が四分音符のかわりに八分音符2個を書いたのは、それによって貴殿のようなアマチュアがこの音符を短く弾かないようにするためだ」といったものと想像される⁽⁷⁾。

ベートーヴェンにとって、これらの音符——特筆すべき事に、常にシンコペーションとなっている——ができる限り長く保持され、ぜったいに短縮してほしくなかったことは明らかである。この特殊な書法がベートーヴェンにとって不可欠だった背景には「特に指示のない音符はその音価を半分程度まで短縮する」という当時の演奏習慣がある。テュルクの『クラヴィア教本』⁽⁸⁾には「通常の奏法、すなわちスタッカートでもレガートでもない奏法によって奏されるべき音では、鍵を押した指は、その音符の時価が要求するより少し早めに、鍵から上げる」と書かれている。

ベートーヴェンはまさにこの、弦楽奏者の間でも一般的だった「音価の短縮」を阻止したかったものと思われ

る⁽⁹⁾。2個の同じ音程の音符は1個の長く音符として保持されるべきである。そのような例はピアノソナタ作品110の第4楽章、第125～127小節に見受けられる。

譜例3



第125～126小節において休符によって分断されている音符は、同楽章第18～20小節にある下降形のレガート旋律のヴァリエーションである。十六分休符は先行する第116～122小節にあるものと同じく「力なく、訴えるような *ermattet klagend*」息も絶え絶えな状態を十二分に表している。ここに吃音のごとき表現を付加する必要はないだろう。

カール・チェルニーが彼の『ピアノ教本第4巻作品500⁽¹⁰⁾』において、上記と相容れない見解を表明していることは知られている。作品69のチェロソナタに関し、チェルニーは次のように述べている。

[...] 右手の連結音とその指使いはきわめて独自のものといえます。スラーのかかった2つめの音は第3指でもう一度ひくこと。下の譜面を見ていただければよくおわかりと思います。第4指でひく初めの音はテヌートして長めに、第3指でひくつぎの音にはアクセントをつけずに短くスタカート [ママ]。指の交替の際に第4指は手前下の方向に滑らせるように引いてください。 [...]

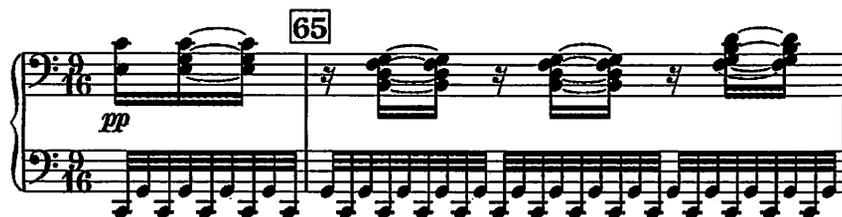
譜例4



このチェルニーの情報が作曲家自身に由来するものかどうかは大変に疑わしい。彼がベートーヴェンに師事して複数の初期作品を学習したことは事実だが、その後の交流はごく限られたものとなった。チェルニーとベートーヴェンの間にその後も作品の奏法に関する情報交換が成立していたのであれば、その痕跡が会話帳に残っていてしかるべきである。ノッテボームの報告⁽¹¹⁾によると、チェルニーは複数の作品をベートーヴェンのもとで学習しているが、作品69は一覧表に含まれていない。またこのモチーフはチェロパートにも出現するが、私と共演したチェリストで該当する音符を分割して演奏する奏者は皆無だった。

作品111のピアノソナタの第65小節以降には、運指の指示こそないものの作品110と同じリズムの表記が見受けられる。

譜例 5



もしベートーヴェンが以下のような「通常の」記譜を行ったとしたら、

譜例 6



現代のピアニストの中でも、ここで期待されている「歌うような表現」に気づかない者が続出しそうである。

作品106《ハンマークラヴィーア》のアダージョ楽章第165小節には43の運指が例外的にフォルテ、あるいはピウ・フォルテの部分にて指示されている。ここで求められているのは繊細な指の交替ではなく、シンコペーションのリズムで弾かれる fis³音をできる限り長く保持することにある。

譜例 7



ここで重要なのは、テンポが切迫していくような表現である：先行する第164小節に書かれている四分音符、そしてタイによって連結されている2個の音符〔(八分音符と十六分音符=付点八分音符) から5個の八分音符が導き出される。

譜例 8



第165小節で12個の十六分音符を打鍵するのは、誤りに違いない。

緩徐楽章において音符の長さが正確に守られることがベートーヴェンにとってどれほど大切だったかは、弦楽

四重奏曲ホ短調作品59の2の第2楽章からうかがえる。第8～15小節にて第一ヴァイオリンは、第二ヴァイオリンとヴィオラが奏でるコラルのような進行に対して表情豊かな対旋律を演奏する。

譜例9

8 **Molto Adagio, Si tratta questo pezzo con molto di sentimento** ♩ = 60



八分音符に連結されている十六分音符は分離させずに弾かれ、以下のような響きとなる。

譜例10



さらに詳細に示せば、こうなる：

譜例11



これによって、スタッカートのつけられた第16～22小節、また保持される付点八分音符（第23～26小節）とは明確に異なった響きが得られるのである。

ではベートーヴェンは軽く分離された同音連打を指示したいときにはどのような書法を使用したのだろうか？

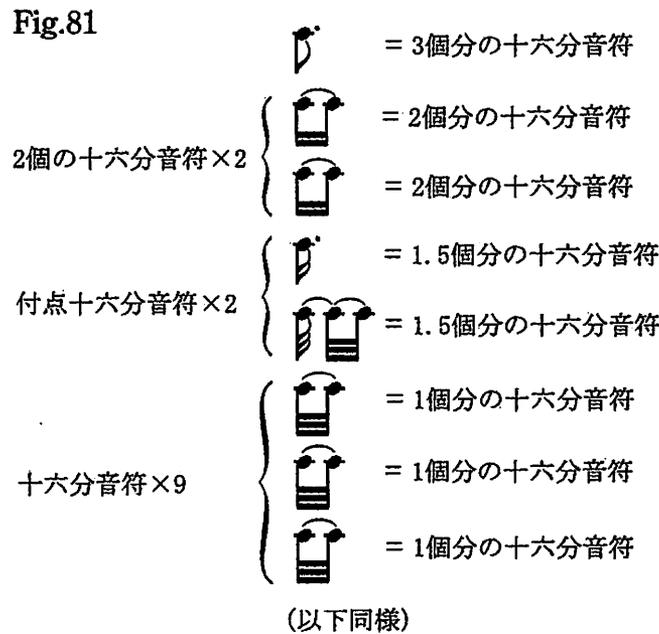
それはスラーとスタッカートの組み合わせで表示されるポルタート記号によって、いとも簡単に解決されている。作品109のピアノソナタ第3楽章の第153小節以降を見よう。

譜例12



ここを「長めのスタッカート」として演奏するピアニストが多く見受けられる。ここにある「点」はスタッカー

図表2



「なぜベートーヴェンは4個目の a²音に単独の付点十六分音符をそして5個目の a²音に3個の三十二分音符による複合形を使用したのか」という疑問に関しては、すでに100年前にハインリヒ・シェンカー Heinrich Schenker が「4個の十六分音符ごとに小節線を書き入れたとすると、第1～2小節に生じたシンコペーションのリズムが単独の付点十六分音符を経て通常の拍節に解決される」という、納得できる見解⁽¹³⁾を發表している。

譜例15

Fig.83



四分音符： 1 | 2 | 3 | 4 | 1 | 2 | 3 | 4 |

(三十二分音符のペアが1個欠如している)

ベートーヴェンは2回目のアリオーソ（第131～136小節）でもシンコペーションの和音を利用して同様の効果を意図しているが、多くのピアニストはこのト長調の和音を轟音のようなフォルティッシモにまでクレシェンドする、という過ちを犯している。ここはすべて una corda で弾かれ、近辺に1個たりとも f（フォルテ）記号がないことを見落としているのである。

以上の論拠を以て「ベートーヴェンが並列した同じ高さの音につけたタイは、たとえそこに指番号が書かれていようともタイとして解釈され、2音目は再打鍵されない」という絶対的な結論が導き出される。

■バドゥーラ＝スコダの論考に関する今井による考察

バドゥーラ＝スコダの主張には論理性に基づいた説得力があり、その論拠となっている事例も納得できる。私自身もこれらの箇所を演奏する際には再打鍵せずに処理しているが、一般の演奏家による演奏に接した経験から推測すれば、それが少数派であることも事実だろう。従って指導の場でも、ベートーヴェンによる運指の解釈に複数の見解が存在することを紹介している。たとえ再打鍵しない奏法が正しくとも、コンペティションや実技試験などでその評価が分かれる場合があり得るからである。

「同音程にある2個の音符がタイで連結されている」「しかしそれに相反する運指が表示されている」という、同時には成立しない演奏指示のどちらを優先すべきか、という判断が求められるわけだが、ベートーヴェンほどの職業作曲家が「タイで連結された音は再打鍵しない」という普遍ルールをうっかり失念した、あるいは故意に無視した、とは考えにくい。となると、推測すべきは「再打鍵されない音符にあえて指番号43を併記したのはなぜか」というポイントに絞られる。

ベートーヴェンの作品において「1個の音符で表記できるものを敢えてタイで連結した2個の音符として表示している」例は本稿で言及されているケースはもちろんのこと、ピアノ協奏曲第2番（作品19）第1楽章第153、155小節にも存在する。

譜例16

興味深いことに、ここにはクレシェンドが併記されている。ピアノの響きが打鍵後に減衰するのが避けられないことは、周知の事実である。こうした「実際は実現不可能な持続音のクレシェンド」を何とかしたい、というベートーヴェンの意志表示は——タイこそ使用されていないが——ピアノソナタ第26番《告別》第1楽章にも存在する⁽¹⁴⁾。

譜例17

これらから導き出されることは、本来ピアノでは不可能でも「持続音をクレシェンドしたい」あるいは「最低でも音の減衰を阻止し、打鍵時の音量を保ちたい」とベートーヴェンが願っていた事ではないだろうか。それを楽譜上で視覚化する手段としてのタイ、そしてそれをもっと明確にアピールする目的で、運指が加筆されたもの

と思われる。

なお、本稿の論点であるタイを用いる書法と音響イメージとの関連については別途精査が必要で、今後の研究課題としていきたい。

註

- (1) Paul Badura-Skoda, „Ein Haltebogen ist (und bleibt) ein Haltebogen,“ *PIANONews*, Magazin für Klavier und Flügel, Düsseldorf, Staccato-Verlag, Ausgabe 4-2016.
- (2) たとえば[譜例14]直後の段落にある「…打鍵された後4回十六分音符が響き…」という表現は、原著では2回となっている。他には参照すべき小節番号を若干修正した。
- (3) Kafka Skizzenbuch II, 39, p.186. British Museum Additional Manuscript 29801, ff.39-162. カフカのスケッチブック *The Kafka Sketchbook* は1970年にファクシミリとして公開された。この草稿はすでに19世紀にノッテボーム Gustav Nottebohm によって発見され、1887年、ノッテボーム没後に出版された *Zweiten Beethoveniana II* の p.363に掲載されている。近年では William S. Newman の *Beethoven on Beethoven*, New York, 1988の p.294および Sandra P. Rosenblum の *Performance Practices in Classic Piano Music*, Indiana University Press, Bloomington, 1988の p.206に掲載されている。
- (4) 訳注: 第1小節と第2小節のd²音および第5小節と第6小節のe²音は同じ音程であってもタイで連結されていないため、以下に展開される本論の論旨とは関係がない。このスケッチでは第1の全音符d²音および第5小節の全音符e²音が4-3の運指とセットで書かれているが、これらの全音符をタイで連結した2個の二分音符として表示し、それぞれの二分音符に4と3の運指を付加すれば、他の例と同等のものとなろう。
- (5) *Ludwig van Beethovens Konversationshefte*, Bd.8, p.243, VEB Deutscher Verlag für Musik, Leipzig, 1981. (1992年にブライトコプフ社 Verlag Breitkopf & Härtel, Wiesbaden に引き継がれた。)
- (6) 同, Bd.9, p.294, 1988. ハルムは1826年に大フーガ作品133を4手用として編曲したがベートーヴェンはこれを好まず、自身による編曲バージョンを作品134として出版した。
- (7) 「ベートーヴェンはもちろん…」からの1文は *PIANONews* 誌に掲載された論文には含まれておらず、2016年12月22日に筆者が原著者より受け取った私信の指示に沿って加筆したものである。
- (8) Daniel Gottlob Türk, *Klavierschule, neue vermehrte und verbesserte Auflage*, Leipzig und Halle, 1802, p.400. 邦訳: 東川清一訳、春秋社、2000年、412ページ。
- (9) 弦楽奏者の間でも折に触れて「やはり1個の四分音符の代わりに2個の八分音符を弾くべきではないか」という疑問が取り沙汰されるが、それは確実に誤りである。なぜなら、拡大形でも提示されるフーガの主題において「該当する書法の音符が」1個の音符として書かれているものが複数見受けられるからである。第2～10小節と第272小節以降を参照のこと。
- (10) Carl Czerny, *Über den richtigen Vortrag der sämtlichen Beethovens Klavierwerke*, neuer Nachdruck herausgegeben von Paul Badura-Skoda, Universal Edition, Wien UE 13340, 1963, p.90. 邦訳: 『ベートーヴェン全ピアノ作品の正しい奏法』、古荘隆保訳、全音楽譜出版社、124頁。
- (11) Gustav Nottebohm: *Beethoveniana*, Bd.1, p.136, Leipzig, 1872.
- (12) ベートーヴェンはこの部分を2回筆記しているが、当初の自筆譜では誤って付点十六分音符から三十二分音符へのタイ1本を書き過ぎている。ベートーヴェンは後に作成されたこのソナタの第3および第4楽章の浄書譜(ボンのベートーヴェンハウス所蔵。この浄書譜はLaaber社刊行のファクシミリ版には含まれていない)で、これを含めた複数の誤りを修正している。しかし、この余剰なタイは初版譜において彫版師の不注意から印刷されてしまった。この誤謬は現代の原典版において正しく修正されている。
- (13) Heinrich Schenker, *Beethoven, Sonate As-Dur op.110*, Universal Edition Nr.26304, Wien 1972. 訳注: [譜例15]の第2と第

3小節の間にある小節線上部にある点は直前の十六分音符への付点、つまり追加の三十二分音符を意味し、第3小節の音価として組み込まれるべきものである。古い時代、音符につけられる付点はこのように「本来必要になる場所」に、音符とは分離して表示されることが多かった。

(14)第252小節にあるクレシェンドは自筆譜のみに表示されている。