

ベートーヴェンのペダル

パウル・バドゥーラ＝スコダによる公開講座

報告：今井 顕

2002年12月20日に本学講堂小ホールにおいて行われたパウル・バドゥーラ＝スコダ教授のレクチャーコンサートにおいて、筆者は通訳を担当した。筆者は1971年よりウィーンにてバドゥーラ＝スコダ教授のもとで研鑽を積み、その後1981年より1994年まではウィーン国立音楽大学バドゥーラ＝スコダ教室の助手をつとめるかたわら、共同で原典版楽譜の編纂などを行った。本稿はその経験に基づき、筆者の責任において講座の内容を集約し、再構成したものである。

本日はベートーヴェンのピアノ作品におけるペダルのことを中心にお話ししたいと思います。説明に使用する楽器は、まだベートーヴェンが存命中の1820年頃に製作されたヨハン・シャンツ Johann Schanz のフォルテピアノ [筆者注：本学楽器学資料館提供] と、現代のピアノ、ベーゼンドルファー・インペリアルです。後ほど両方の楽器でピアノソナタ《熱情》の第1楽章を演奏しますので、その差を実感していただきたいと思います。

ペダルの歴史

ピアノが生まれたのは今から約300年ほど前ですが、当初のアイデアは「チェンバロと同じように演奏でき、しかも指先で強弱をつけられる楽器は作れないだろうか」というものでした。

チェンバロには音を保持するためのペダルがないので、音をのばしたい時には鍵盤を指で押さえていなければなりません。クリストーフォリが史上初めて製作したフォルテピアノにもペダルはありませんでした。

その後ドイツのジルバーマンが製作したフォルテピアノにおいてペダル効果が得られる機構が組み込まれるようになったのですが、それはまだとても扱いにくいものでした。足で踏むペダル方式ではなく、楽器の内部にあるレバーを手で操作するものだったのです。手動のスイッチのようなもので、これによって「ペダル効果あり」か「ペダル効果なし」のどちらかを選択しなければなりません。演奏中に「ペダル効果あり」から「ペダル効果なし」に移行する、あるいはその逆の場合も、このレバーの操作が必要でした。最新の研究成果によると、この「手動レバー方式」のペダル効果はおよそ1800年頃まで特に珍しいものではなかったようです。

モーツァルトがまだ子供だった1763年頃には、手ではなく足でペダル効果を制御できる楽器が作られました。しかしこれもまだ足のつま先で踏むものではなく、楽器の下部にあるレバーを膝で押し上げる方式でした。

ハイドンのペダル

ベートーヴェン以前に音楽史上初めてペダルの指示を楽譜に書き入れた作曲家はヨーゼフ・ハイドンです。ハイドンの第50番（Hob. XVI:50）ハ長調のソナタには、英語で「オープン・ペダル open Pedal」という指示が書かれていますⁱ。「オープン・ペダル」の指示は、そこでペダルを踏んだらそのまま踏みかえないことを意味します。

ハイドンはここで「ペダル」という単語を使用していますが、ハイドンがこのソナタを作曲したイギリスのフォルテピアノには、初期の頃からつま先で踏むペダルがついていたのです。しかしドイツ、オーストリアやイタリアで製作された楽器は、その当時も膝レバー方式のものばかりでした。そのような背景から、ハイドンの「オープン・ペダル」という指示には、必ずしも足のつま先でなくても操作可能なタイミングが考慮されています。

ベートーヴェンのペダル：《月光》

ベートーヴェンのペダル指示には50年、100年先を予見させる、印象的な効果が求められています。ピアノソナタ作品27の2《月光》を参照してみましょう。



【譜例1】《月光》第1楽章の2冒頭（オリジナルエディション）

譜例1は1802年に出版されたオリジナルエディションですが、冒頭上部に“Si deve suonare tutto questo pezzo delicatissimo e Senza Sordino”、そして大譜表の間にも“Semper pianissimo (ママ) e Senza Sordino”という表記が重複して書かれています。ベートーヴェンはここでなぜ“Pedal”という言葉を使わなかったのでしょうか？ⁱⁱ

ⁱ 第1楽章第73～74および120～123小節。

ⁱⁱ 筆者注：《月光》第3楽章において現代のほとんどの出版譜において使用されているペダル記号はベートーヴェンが使用したものではない。ベートーヴェンはこれらの部分にそのつど“Senza Sordino”“Con Sordino”と言葉で記入している。オリジナルエディションにおいては明確なこの表記(“Senza Sord.”および“con Sord.”)はウィーン原典版のベートーヴェンソナタ全集において初めて再現されている。

ベートーヴェンがこの作品を創作した当時のウィーンのピアノにはペダルがなかったのです。膝で楽器下部にあるレバーを押し上げることでペダル効果は得られたものの、つま先で踏むペダルは存在していませんでした。本日使用するフォルテピアノはベートーヴェンが《月光》を創作した時代よりおよそ20年近く後に製作された楽器なので100%同じではありませんが、ベートーヴェンの指示通りに演奏してみましょう。“sempre”(常に)と書かれていますので、ペダルを踏みかえることなく演奏します。シャンツで楽章冒頭を演奏

この楽器では少々音がにごってしまいましたが、楽器の時代が違うのでしかたありません。しかし雰囲気はおわかりいただけるでしょうか。このように潤沢なペダル効果によって得られる音響からは、湖や水のようなイメージが浮かんできませんか？

このソナタの《月光》という副題はベートーヴェンの死後、詩人のレルシュタープ Ludwig Rellstab (1799~1860) が「スイスのフィアヴァルトシュテッター湖の自然な風景の中で、月明かりに照らされて進む一艘の小舟…」という感想を述べたところからつけられました。私の脳裏にも湖の風景が浮かびます。しかしそれはただの湖ではなく、悲しみの涙が溜まった湖なのです。悲しみにともなう痛みが投影されている部分を演奏してみましょう。 シャンツで第1楽章第15~19小節(譜例2)を演奏

【脚注 ii 譜例】《月光》第3楽章冒頭(手稿)

The image shows a handwritten musical score for the beginning of the third movement of Beethoven's 'Moonlight' Sonata. The score is written on four staves. The first staff is marked 'Prestissimo' and 'agitato'. The second staff has 'son. m. in.' written above it. The third staff has 'Andantino' written above it. The fourth staff has 'Andante' written above it. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'. There are also some handwritten annotations and corrections in the right margin.

【譜例2】《月光》第1楽章第11～20小節（オリジナルエディション）

ペダルを使用する際の注意

現代のピアノで全く同じペダリングを使用することはできません。そうしてもまるでピアノが壊れているか、あるいはペダルをきちんと踏めない初心者のような演奏になってしまいます。

ここに演奏に関する問題点があぶり出されてきました。まず「小さな音で静かに弾かなければいけない」ということです。常にデリケートに、ピアノッシモの演奏を心がけなければなりません。それがうまくコントロールされれば現代のピアノでも長めのペダルを使用することが可能になるでしょう。

ラヴェルは倚音を巧みに使用した作曲家でしたが、この楽章にも第16や18小節などのようにラヴェルと同じ響きのところがあります（譜例2参照）。ここでもペダルによって音響が混濁する効果を忘れてはなりません。単に「ペダルを踏みかえてはいけない」というのではなく、よく音を聞きながら雰囲気を作るのです。湖にたたえられた水に穴がないのと同様に、この楽章の流れが「音楽学校風の“正しい”ペダリング」によって途切れてはいけません。学校で教わるような「にごらず、きちんと踏みかえられたペダル」を使用した演奏は、この楽章の場合には美しくありません。《月光》以外でもベートーヴェンの音楽には印象派的な効果が求められている部分がたくさんあります。必要に応じてハーフペダルなどを活用し、うまく表現してください。

私も若い時には古楽器の演奏経験もなく、師事した先生の教えは「ベートーヴェンはこのように書き、その当時の楽器を使えば演奏できるが、現代のピアノではきちんとペダルを踏みかえなさい」というものでした。今までの偉大なピアニストの中ではアルトゥール・シュナーベルとエトヴィン・フィッシャーの二人が現代のピアノでもベートーヴェンの指示通りにペダルを使って演奏したのですⁱⁱⁱ。

ⁱⁱⁱ 筆者注：シュナーベル校訂のベートーヴェンピアノソナタ全集を参照すると、シュナーベルは後述の《テンペスト》第1楽章においてはベートーヴェンの指示通りのペダリングを推奨しているが、《月光》第1楽章にはバドゥーラ＝スコダが指摘するところの「音楽学校風ペダリング」が印刷されている。

ピアノ協奏曲第1番

ピアノ協奏曲第1番（作品15）を見てみましょう（譜例3）。第1楽章の第335小節に“Senza Sordino”と印刷されています。大切なのは「ペダルを踏んで」ということ以上に「常にペダルを踏み続ける」ことです。右手にオクターブのスケールが書かれていますね。1段目最後の小節（第345小節）にはフォルティッシモで弾かれるバス音G₂が左手にあります。このバスを左手で弾くためにはスケールを右手で弾く以外に方法がありません。これはオクターブのグリッサンドなのです。第345小節のバス音はオーケストラではチェロとコントラバスによってピアノニッシモで弾かれるだけですが、欠かすことのできない大切な音であり、ピアニストがフォルティッシモで弾かなければなりません。

オクターブでグリッサンドがこなせるほど手が大きくない場合があります。通常はそれでも何とかして書いてある音符全部を弾きたい、と思うでしょう。しかしベートーヴェンの弟子だったカール・ツェルニーもその著書“*Über den richtigen Vortrag der sämtlichen Beethoven'schen Klavierwerke*”に、「オクターブは犠牲にして単音のグリッサンドで弾きなさい」と指示しています^{iv}。オクターブが弾けない場合は上部の音列だけをグリッサンドで処理し〔筆者注：あるいは普通の音階として弾き〕バスは省略しないよう注意してください。

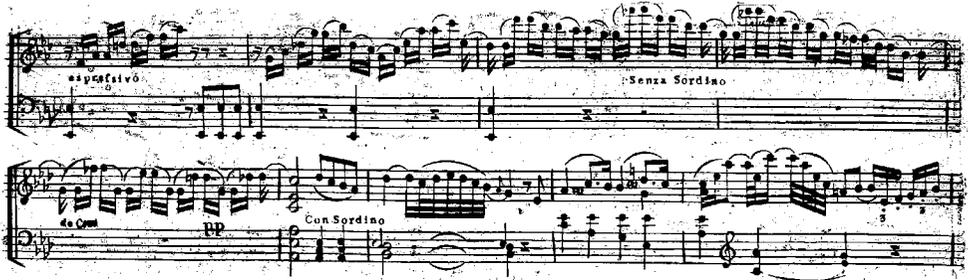
【譜例3】ピアノ協奏曲第1番第1楽章第335～354小節（オリジナルエディション）

もうひとつ注目していただきたい部分があります。上段第6～9小節（第340～343小節）の和音には斜めの線がひかれています。この斜線は当時のドイツ、イタリアおよびオーストリアにおける一般的なアルペジオの書法で、波型のアルペジオ記号と同じことを意味します。しかしこの書法だと左右の和音をそれぞれ別個にアルペジオに見えてしまいます。現代の楽譜でも右手、左手、それぞれの和音にアルペジオの波記号が印刷されてしまうのが常ですが、これは作曲家の意図を再現したものではありません。このような場合には、左右の和音があたかもひとつの和音として左手の最低音から右手の最高音までの連続したアルペジオとして演奏されなければならないのです。

第2楽章にも“Senza Sordino”と指示されている部分があります〔第50～52、91～92および116小節以降〕。

^{iv} 邦訳『ベートーヴェン全ピアノ作品の正しい奏法』（カール・ツェルニー著、パウル・バドゥラ＝スコダ編・注釈、古荘隆保訳、全音楽譜出版社、148頁）

最初の例は譜例4参照]。こういったところでは常にペダルを踏みかえずに演奏するのがベートーヴェンの意図なのです。第47～53小節を演奏 ぶつうはペダルによって音響が混沌としてくるとペダルを踏みかえてしまうのですが、このまざりあった響きこそが美しいのです。



【譜例4】ピアノ協奏曲第1番第2楽章第48～56小節（オリジナルエディション）

ピアノ協奏曲第3番その他

第3番のピアノ協奏曲（作品37）の例をご紹介します。譜例5はベートーヴェンのオリジナルエディションですが、上から3段目の所に手書きで A と書き込まれているところがあります（第24小節）。譜例として提示されている部分はオーケストラが演奏するところなのですが、オリジナルエディションのオーケストラパート（ピアノ譜として印刷されているオーケストラパートの音）において大きな音符で印刷されているバスは、ベートーヴェン時代にはオーケストラとともにピアノでも弾かれたところなのです。



【譜例5】ピアノ協奏曲第3番第1楽章冒頭（オリジナルエディション）

▼ 筆者注：現代の楽譜ではベートーヴェンの表記“senza sordino”がしばしば“con Ped.”と書きかえられており、誤解を招きやすい。“con Ped.”では「ペダルを使用し、必要に応じて踏みかえる」という意味となり、ベートーヴェンの意図とは異なった用法になってしまう。

譜例6の2段目の G と書かれている場所（第138小節）にも同じような表記が見受けられます。



【譜例6】ピアノ協奏曲第3番第1楽章第127～142小節（オリジナルエディション）

今日市販されている印刷楽譜のソロピアノパートからこれらの音符は削除されていますが、部分的にとり残されてしまった音符が存在することは問題です。譜例6の2段目の最後2小節（第138～139小節）のバス音をソロピアノパートから削除するならば、一番下の段冒頭（第140小節）左手の四分音符esも削除すべきです。もしここに四分音符のバスが印刷されていても、それは弾かずに右手のパッセージに専念してください。16分音符四つずつがグループになっていますが、それぞれのひとつめを左手で取ると弾きやすくなるでしょう。

同様な場所は第1楽章の最後にもあります（譜例7）。第501小節の左手冒頭（“Solo”と印刷されている小節）にバス音あるいは和音が印刷されている楽譜がありますが、これも弾きません。



【譜例7】ピアノ協奏曲第3番第1楽章第500小節より（オリジナルエディション）

第501小節以降この楽章の最後まで、第503～504小節にある八短調の音階も、またその後の小節にある休符も含めてペダルを踏み続けます。ベートーヴェンのこのような終結は、いつもペダルを使用して（踏みかえずに）演奏するのです。《アパシヨナータ》第3楽章の最後（譜例8）も同じです。国際コンクールではほとんどの参加者は休符でペダルを切って演奏しますし、我々の耳もそういった演奏に慣れてしまいましたが、ベートーヴェンの求めた音響とは違うのです。

The image shows a musical score for the final section of the first movement of Beethoven's 'Appassionata' (Op. 10, No. 3). It consists of two systems of staves. The first system has a treble clef staff with a complex, fast-moving melodic line and a bass clef staff with a steady accompaniment. The second system shows the continuation of these parts, ending with a double bar line. A 'Ped.' marking is placed above the bass staff in the second system, indicating that the sustain pedal should be held throughout this section.

【譜例8】《アパシヨナータ》第1楽章の最後（オリジナルエディション）

類似の例としてはピアノ協奏曲第5番第1楽章の最後の部分（譜例9）も挙げる事ができるでしょう。

The image shows a musical score for the final section of the first movement of Beethoven's Piano Concerto No. 5 (Op. 47). It consists of two systems of staves. The first system has a treble clef staff with a complex, fast-moving melodic line and a bass clef staff with a steady accompaniment. The second system shows the continuation of these parts, ending with a double bar line. 'sempre Ped.' markings are placed below the bass staff in both systems, indicating that the sustain pedal should be held throughout this section.

【譜例9】ピアノ協奏曲第5番《皇帝》第1楽章の最後（ブライトコプフ&ヘルテル版）

ここまで「ベートーヴェンの指示通りに演奏する」というスタンスで話を進めてきましたが、ピアノ協奏曲第3番の第2楽章では問題が少々複雑になります。ベートーヴェンの指示通りに解釈すると、最初の3小節はペダルを踏みつづけて弾かれる事になります。（譜例10）

LARGO.

【譜例10】ピアノ協奏曲第3番第2楽章冒頭(オリジナルエディション)

しかしシャンツのフォルテピアノならともかく、現代のピアノでは少なからず無理が生じるので、ハーフペダルなど何らかの工夫が必要になるでしょう。この楽章では終結部にも印象深いペダル効果の指示が行われています。(譜例11)

【譜例11】ピアノ協奏曲第3番第2楽章第81小節以降(オリジナルエディション)

《テンペスト》のペダル

ペダルによって意図的に作り出されるにこった音響の例はこれ以外にもたくさんあります。ピアノソナタ作品31の2《テンペスト》をご覧ください。(譜例12)

【譜例12】《テンペスト》第1楽章第142～158小節（オリジナルエディション）

ここは現代のピアノでもタッチに留意すればベートーヴェンの指示通りのペダリングを使用することが可能です^{vi}。フォルテピアノで可能なことは現代のピアノでも再現できますが、そのためには非常に繊細なタッチのコントロールが必要になります。

この作品でベートーヴェンは「ペダル Ped.」という単語を使用しています。当時のウィーンのピアノにもようやく足で踏めるペダルが装備されるようになったのです。

《ヴァルトシュタイン》のペダル

ピアノソナタ作品53《ヴァルトシュタイン》を取り上げてみましょう。第3楽章冒頭にトニカ、ドミナントの響きにかまわずペダルを踏み続けるように指示されているところがあります。（譜例13）

【譜例13】《ヴァルトシュタイン》第3楽章冒頭（オリジナルエディション）

^{vi} 筆者注：ベートーヴェンはペダルの指示を大譜表の中央に記入し、ペダルを切る記号には  を使用した。

私も若い時にはペダルを踏みかえて演奏し、レコーディングも行いました。当時は誰もがそうしたペダリングを当然だと思っていたのです。ペダルを踏みかえながらの演奏 悪い演奏ではないですし、響きもきれいです。しかしここには「詩情」がありません。私の恩師エトヴィン・フィッシャーはこの部分について「まだ深い朝もやの中を歩いているような雰囲気だ」と語ってくれました。まだ日の出前で、まわりの風景も霧ににじんでいます。その後とても魅力的な音列が聞こえてきます(第23~30小節。譜例13の4段目)。まるで朝の霧の中から小鳥が飛び立ち、空の高いところでさえずっっているようです。上空は晴れわたった青空です。ベートーヴェンはこの部分にはペダルの使用を指示していませんので、にがりのないクリアな音で弾いていきます。

ペダルの使用が適さないケース

ここまで「ペダルの使用法」に関して話を進めてきましたが、視点を変えて「ペダルを使えない場所」に関して考察してみましょう。

まず、左手が非常に早い動きで演奏される、たとえば作品22のソナタ第3楽章 Minuetto 第31~46小節 (Minore) のようなところ (譜例14) でペダルは使えません。

【譜例14】ピアノソナタ作品22第3楽章第28~39小節 (オリジナルエディション)

また作品111のソナタ第1楽章の最後 (第150~155小節、譜例15) も同様にペダルなしでクリアに弾かなくてはならない所です。第157小節からは再度ペダルの指示があるので、そこからは使用します。

Example 15 shows three systems of piano music. The first system starts with a piano (*p*) dynamic. The second system continues with similar dynamics. The third system includes a *ff* dynamic, a *Ped Dimin:* instruction, and ends with a *pp^{mo}* dynamic.

【譜例15】ピアノソナタ作品111第1楽章第150小節より（オリジナルエディション）

非常に短い和音にもペダルは禁物です。作品2の3のソナタ第2楽章の第53～54小節（譜例16）はその典型的な例でしょう。この和音にペダルを使ってしまうと「厳しさ」が薄れてしまいます。

Example 16 shows a single system of piano music with a forte (*ff*) dynamic.

【譜例16】ピアノソナタ作品2の3第2楽章第49～55小節（オリジナルエディション）

作品7のソナタ第2楽章第21～22小節などにもスタッカートつきの16分音符（実質32分音符の長さ）で和音が書かれています（譜例17）。ペダルは使用せずに演奏しましょう。

Example 17 shows two systems of piano music. The first system includes dynamics *pp*, *ff*, *ff*, *pp*, and *pp*, and the instruction *sempre tenuto*. The second system includes dynamics *sf*, *sfp*, and *f*, and the instruction *semp. staccato*.

【譜例17】ピアノソナタ作品7第2楽章第19～31小節（オリジナルエディション）

ピッツィカート風のバスにもペダルは使えません。前述の作品7のソナタ第2楽章の第25小節から（譜例17）や作品28《田園》のソナタの第2楽章冒頭（譜例18）などはその好例でしょう。スタッカートの左手に対する右手のメロディーは指によるレガートで演奏されます。



【譜例18】ピアノソナタ《田園》第2楽章冒頭（オリジナルエディション）

作品57《アパショナータ》第2楽章の主題（譜例19）にも私はペダルを使いません。ここはチューバのような低音の金管楽器が合奏している響きなのです。ご存じの通りチューバやトロンボーンにはペダルがついておらず、その音質に近づくためにはペダルなしの方がより良い結果が得られると思います。もちろんペダルを使用した演奏も可能ですし、とりわけベートーヴェン時代の楽器は今の楽器と設計が少し異なり、低音部でも非常にクリアな音質が得られるので、少しばかりのペダルは使えます。いろいろ試弾しながら それでも個人的には私はペダルなしの方が美しいと思います。



【譜例19】ピアノソナタ《アパショナータ》第2楽章冒頭（オリジナルエディション）

昨今のピアニストはどんな所にもペダルを踏みたがります。ゆでたてのホワイトアスパラガスにかけるソース・ホランデーズやマスタードソースをデザートチーズケーキにかけてもおいしくないように、ペダルにもそれが必要なところと、そうではないところがあるのです。踏めばよい、というものではありません。

最後に

ペダルの効用は、手が鍵盤から離れても音を保持できることにあります。ですからショパンやリストの作品をペダルなしで弾くことは不可能です。またペダルによって短い音にも響きを付加して表情をつけることができます。倍音の助けによって音質がふくよかになるのです。そして最後にもうひとつ大切なペダルの効用を：「練習不足でうまく弾けないところをごまかすために踏むペダル」です。ぼろ隠しに使うのも、ペダルのとても効果的な使い方のひとつではないでしょうか!?

では演奏をお楽しみ下さい。 シャンツでピアノソナタ作品57《熱情》第1楽章を演奏 [第1楽章なかばでシャンツのハンマーのひとつがカプセルよりはずれ、演奏を続行できなくなる] ピアノが故障したみたいです…。ベートーヴェンが言ったように「ピアノが壊れるほどの熱情をこめて」演奏したら本当に壊れてしまいました。でも本日はそこまで限界に迫った、ということでお許しください。続きはベーゼンドルファーで演奏します。 第1楽章の続きをベーゼンドルファーで演奏

以上が講座内容の集約である。なお当日頒布されたものの説明の時間がなかった資料のうち、ピアノ協奏曲第4番（作品58）に関するものは《ピアノ協奏曲第3番》のところで触れられていた「省略可能な音符の範囲」に関するものであり、興味深い内容なので以下に補足しておきたい。



【譜例20】ピアノ協奏曲第4番第1楽章第251～254小節

(ベートーヴェンの記入のある筆写譜。ウィーン楽友協会所蔵)

現代の市販楽譜において第1楽章再現部のピアノパートは第2拍目の和音から印刷され、第1拍は四分休符となっている。“Solo”の指示も第2拍目の和音上部に書かれているし、一見それが当然のように見受けられる。そこまでのピアノパートにはオーケストラパートの音書き込まれているが、現代では省略して印刷される慣習となっている。

問題は第253小節（譜例3小節目）冒頭の八分音符だが、これはオーケストラパートの音ではなく、純然たるピアノソロの開始音と推察される。なぜなら、もしこのこの音がオーケストラパートをなぞった音だとすれば、 G_1+G+g という和音になるのは不自然だからである。このような音型は雄大なピアノソロ（強弱はffである）のバス音にふさわしく、ベートーヴェンはこの音にペダルを踏み、第2拍目の和音とともに幅広いト長調の音響で再現部を開始すべく考えていたと思われる。

同様の問題は第3楽章第402小節にも存在するが（譜例21）こちらは“Solo”の位置も第1拍目にある上、和音の前にペダルの指示もあり、誤解の余地はないにもかかわらず、今日入手可能なほとんどの印刷譜からはなぜか小節冒頭の音が削除されている。

【譜例21】ピアノ協奏曲第4番第3楽章第400～404小節

（ベートーヴェンの記入のある筆写譜。ウィーン楽友協会所蔵）