

ベートーヴェンが所有していたクラマーの練習曲 ()

- シンドラーの書き残した注釈について -

掛谷 勇三

1. はじめに

ベートーヴェンが生前所有していた楽譜の中に、ヨハン・バプティスト・クラマー作曲《Studio per il Pianoforte》[ピアノのための練習曲集] 作品 39・作品 40 がある。この楽譜には各曲の演奏上の注釈が鉛筆やペンで書き込まれている⁽¹⁾。注釈の筆跡はアントン・シンドラー Anton Felix Schindler (1795 ~ 1864) のもので、彼はベートーヴェンが教育目的でこれらの注釈を残した、と主張している。その内容が忠実にベートーヴェンの意図を伝えるものならば、後世の演奏家にとって大変貴重な資料である。しかし、シンドラーが自分とベートーヴェンとの間柄をより信頼の厚い関係であったように見せるためにベートーヴェンの会話帳の一部を改ざんした行為が、1970 年代に明らかにされており⁽²⁾、この楽譜の注釈にしても、シンドラーの創作である可能性も考えられる。

いずれにしても、ベートーヴェン本人とその演奏に実際に接していた同時代の音楽家として、シンドラーの存在は無視できない。彼の手で書き残された注釈をどう理解すべきかは後世の音楽家それぞれの判断に委ねられているのである。この注釈付き《Studio per il Pianoforte》の楽譜は、現在ユニバーサル・エディション社から出版⁽³⁾されているが、まだ日本語版は存在しない。そこで本稿ではこの資料について報告したい。

2. クラマーとベートーヴェン

2-1. J.B.クラマー

ヨハン・バプティスト・クラマー Johann Baptist Cramer (1771 Mannheim ~ 1858 London) はベートーヴェンと同時代に活躍した作曲家・ピアニストで、マンハイムの音楽家の家庭に生まれ、幼少の頃に家族とともにイギリスに移住、そこで音楽家として成長した。12 歳の時、著名な音楽家ムツィオ・クレメンティ Muzio Clementi (1752 ~ 1832) に師事する。クレメンティは 13 歳のクラマーを公のコンサー

(1) グローブ音楽辞典にもこの練習曲集について「ベートーヴェンは...甥のために 練習曲 のなかの 21 の練習曲に注釈を付けた」との記述がある。The New Grove Dictionary of Music and Musicians 6, Japanese Edition, Tokyo, Kodansha Ltd., 1993, p.45

(2) Peter Clive, *Beethoven and his world / A Biographical Dictionary*, New York, Oxford university Press, 2001, p.314

(3) J.B.Cramer, Hans Kann (ed.), *21 Etüden für Klavier / nach dem Handexemplar Beethovens aus dem Besitz Anton Schindlers*, Austria, Universal Edition, No.13353

譜例 1. ベートーヴェンが所有していたとされる、注釈の記述された楽譜

【J.B.クラマー作曲《Studio per il Pianoforte》作品 39 第 5 番 冒頭】

Staatsbibliothek zu Berlin, MS 35,88



トの舞台に立たせ、彼を世に紹介している。音楽家として早くから高い評価を得たクラマーはロンドンを中心に活動し、幾度かヨーロッパ各地を巡る演奏旅行にも出かけている。

彼のピアノ演奏は楽器を歌わせるレガート奏法によって高い評価を得ていた。また、ロンドンにて出版社を設立し、出版業でも成功を収める。残された作品はピアノソナタ、室内楽など多岐にわたるが、主にピアノのための練習曲が重要な作品として現在まで評価されてきた。基本的な音楽理論や指の基礎訓練を扱った初・中級向けのピアノ指導書も残している。

クラマーの演奏の様子を知り手がかりとして、やはり当時ヨーロッパで活躍していたピアニスト、モシェレス Ignaz Moscheles (1794~1870) の残した記述がある。「[クラマーの] 細く、整った指はまさにレガート演奏に適している。その指は鍵盤から鍵盤へと殆ど動きもなく滑ってゆき、そして可能な場合はオクターブやスタッカート・パッセージを避けるようにしている。クラマーはこのような方法でピアノを歌わせるので、モーツァルトのアンダンテ楽章がまるで歌唱作品のように変貌する。但し私は彼独自のたいいていの場合意味もない装飾を [モーツァルトの作品に] 自由に加えることに対しては憤慨せ

ざるを得ない⁽⁴⁾」

音の滑らかさと、それをもってピアノを人間の声のように聞かせる繊細な表現力をクラマーの演奏の特徴として挙げる記録が他にも残っている。彼の演奏は時に圧倒的な力強さを見せたベートーヴェンの演奏とは対照的な個性を持っていた。

2-2. クラマーとベートーヴェンのお互いに対する評価

1799年にクラマーがオランダ、ドイツ、オーストリアを演奏旅行で巡った際、ウィーンにてこの二人は知り合うこととなった。クラマーはベートーヴェンの才能に早くから注目しており、ベートーヴェンの《3つのピアノ三重奏曲》作品1(1795年)[変ホ長調・ト長調・八短調]に接し、「彼こそはモーツァルトを失った我々に希望を与えてくれる男だ⁽⁵⁾」と語ったとされる。また、演奏家としてのベートーヴェンについて「ベートーヴェンの即興演奏を聴くまでは本当の即興演奏を聴いたことにならない⁽⁶⁾」と評している。

ベートーヴェンの方もクラマーをピアニストとして、また作曲家として非常に高く評価していたことがいくつかの資料から伺える。ベートーヴェンに師事したことのあるフェルディナント・リース Ferdinand Ries (1784~1838)によれば「ベートーヴェンが“真に優れたピアニスト”と賞賛したのはクラマーただ一人であった⁽⁷⁾」し、シプリアニ・ポッター Cipriani Potter (1792~1871)も「クラマーは他のどのピアニストよりもベートーヴェンを満足させた⁽⁸⁾」と伝えている。これらの報告から、クラマーが持っていたレガートで、歌手のように歌う表現力は、ベートーヴェンが演奏に求めた最も重要な要素であったことが推測される。

ベートーヴェンはクラマーの作品に対しては特にそのピアノ書法に注目したらしい。カール・ツェルニー Carl Czerny (1791~1857)は、クラマーの《3つのピアノソナタ》作品22(1799年)[変イ長調・八長調・イ短調]が、ベートーヴェンを《ピアノソナタ》作品26 変イ長調 第4楽章(1802年)[譜例2]の作曲へと駆り立てた、と述べている⁽⁹⁾。また、キンダーマンはベートーヴェン《ディアベリ変奏曲》作品120 第23変奏(1823年)とクラマー《ピアノのための練習曲》作品39 第1番 八長調(1804年)との関係を指摘している⁽¹⁰⁾ [譜例 3a.b]

(4) Ignatz Moscheles, Charlotte Moscheles (ed.), *Moscheles's Leben*, Leipzig, Duncker & Humblot, 1872, pp.52-53

(5) Alexander Wheelock Thayer, *Ludwig van Beethovens Leben Vol.1*, Hildesheim, Georg Olms, 1970, p.405

(6) Elliot Forbes(ed.), *Thayer's Life of Beethoven Vol.1*, Princeton, Princeton University Press, 1967, p.209

(7) Franz Gerhard Wegeler & Ferdinand Ries, *Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven*, Hildesheim, Georg Olms, 1972, p.99

(8) Forbes(ed.), *Thayer's Life of Beethoven Vol.1*, p.683

(9) Carl Czerny, Paul Badura-Skoda(ed.), *Über den richtigen Vortrag der sämtlichen Beethoven'schen Klavierwerke*, Austria, Universal Edition, 1963, p.42

(10) William Kinderman, *Beethoven's Diabelli Variations*, New York, Oxford University Press, 1989, pp.104-105

譜例 2.【ベートーヴェン ピアノソナタ 作品 26 変イ長調 第 4 楽章】

Allegro

p

1

譜例 3a.【ベートーヴェン《ディアベリ変奏曲》作品 120 第 23 変奏】

Var. XXIII
Allegro assai

fp

fp

cresc.

1

譜例 3b. 【クラマー《ピアノのための練習曲》作品 39 第 1 番 八長調 冒頭】

Garland Publishing, *The London Pianoforte School 1766-1860*, Volume 9,

The image shows a page of musical notation for 'Ex. I' by Johann Baptist Cramer. The piece is in 8/8 time and begins with the tempo marking 'Allegro' and the articulation 'Legato'. The notation is spread across four systems of staves, with various rhythmic values and fingerings indicated. The first system includes the tempo and articulation markings. The subsequent systems show the intricate rhythmic patterns of the exercise, with some measures containing multiple notes and rests.

3 .《Studio per il Pianoforte》

3-1.3 段階の出版

クラマーはピアノの為の練習曲を多数残しているが、中でも彼の代表作といえるものが、《Studio per il Pianoforte ピアノフォルテの為の練習曲》である。この作品は発表後、版を重ねるが、1807（或いは1808）年と1835年の2回、曲集の構成内容に大幅な変更が加えられた。

今からちょうど200年前、1804年にロンドンにてクラマー作曲42の練習曲 作品30が初めて発表される。タイトルページには

“ Studio per il Piano Forte / consisting of forty two Exercises, / intended to facilitate the progress of those / who study that instrument / Composed and the leading fingers marked to each passage, / by J.B.Cramer / Published for the Author; & to be had of him № 6, Coventry Street, / Hay Market, and at all the principal Music Shops. / Entered at Stationers Hall ”

[ピアノフォルテの為の42の練習曲、この楽器を学ぶ者の上達を助ける為に。作曲と各パッセージに記された指使いはJ.B.クラマーによる...]⁽¹¹⁾

とある。また楽譜第1ページ下部には “ Engraved by T. Skillern № 25, Greek St. Soho ” と彫版工について

(11) Thomas B. Milligan, *Johann Baptist Cramer / A Thematic Catalogue of his Works*, Stuyvesant NY, Pendragon Press, 1994, p.53

て明記してある。42 曲には 21 の調性が使われ、楽譜にはクラマーによる運指法やアーティキュレーション、スラー、強弱記号等が適宜記載されている。当初この練習曲集は 42 曲で完結する作品として発表された。

最初の《Studio per il Piano Forte》の作曲から数年後に、新しく 42 の練習曲 作品 40 が作曲された。この表紙には“ Continuation of Studio per il Piano Forte ”[ピアノフォルテの為の練習曲の続編]と明記され、前作の 42 曲に続く作品として意図されている。この版もロンドンにて出版されたが、その出版年代を決定付ける証拠は少なく、1807～1808 年の間と予測される⁽¹²⁾。この『続編』出版の際、クラマーは前作 42 曲の作品番号を 30 から 39 へと変更し、新作と合わせての 2 巻構成、全 84 曲の練習曲集として新たに発表している。尚、前作の 42 曲の内容には変更は加えられなかった。⁽¹³⁾。『続編』(後半 42 曲)のタイトルページは以下のとおりである。

“ Continuation of / Studio per il Piano Forte, / Consisting of / Forty two Exercises, / Intended to facilitate the Progress of those who study that Instrument / Composed / and the leading fingers marked to each Passage, / By / J.B.Cramer. / Published for the Author, & to be had of him 25, Edgware Road, / & at all the Principal Music Shops. / Ent. at Sta. Hall. Vol. ⁽¹⁴⁾ ”

[ピアノフォルテの為の 42 の練習曲の続編、この楽器を学ぶ者の上達を助ける為に。作曲と各パッセージに記された指使いは J.B.クラマーによる...]

ベートーヴェンの没後 7 年経った 1835 年、前作までの 84 曲に、新しく 16 曲が加えられ、《Studio per il Piano Forte》は 50 曲ずつの 2 巻構成、全 100 曲の練習曲集として再構成された。この版では作曲者によって前作 84 曲の曲順が見直され、そこに新しい 16 曲が不規則に配置されている。さらに、クラマー自身がこの練習曲集の作曲意図を述べたページも収録された。タイトルページには

“ J.B.Cramer’s / Studio per il Piano Forte / A series of / Exercises or Studies. / in all the / Major & Minor Keys, / With the leading Fingers marked to each Passage, / Intended to facilitate the progress of those who practise the / Piano Forte, / A New & Enlarged Edition, / With Considerable Improvements, / Revised & Corrected by / The Author. / A member of the Royal Academy of Music at Stockholm / London / Published by Cramer, Addison & Beale, 201, Tegen Street, / and / Chappell, 50, New Bond Street.⁽¹⁵⁾ ” [J.B.クラマーのピアノフォルテの為の練習曲集、すべての長調と短調によって書かれ、それぞれのパッセージへの指使い付き。ピアノを学ぶ者

(12) Milligan, p.57

(13) Nicholas Temperley, *The London Pianoforte School 1766-1860, Volume 9, John Baptist Cramer, Studio per il Piano Forte*, New York & London, Garland Publishing, 1985, p.xix

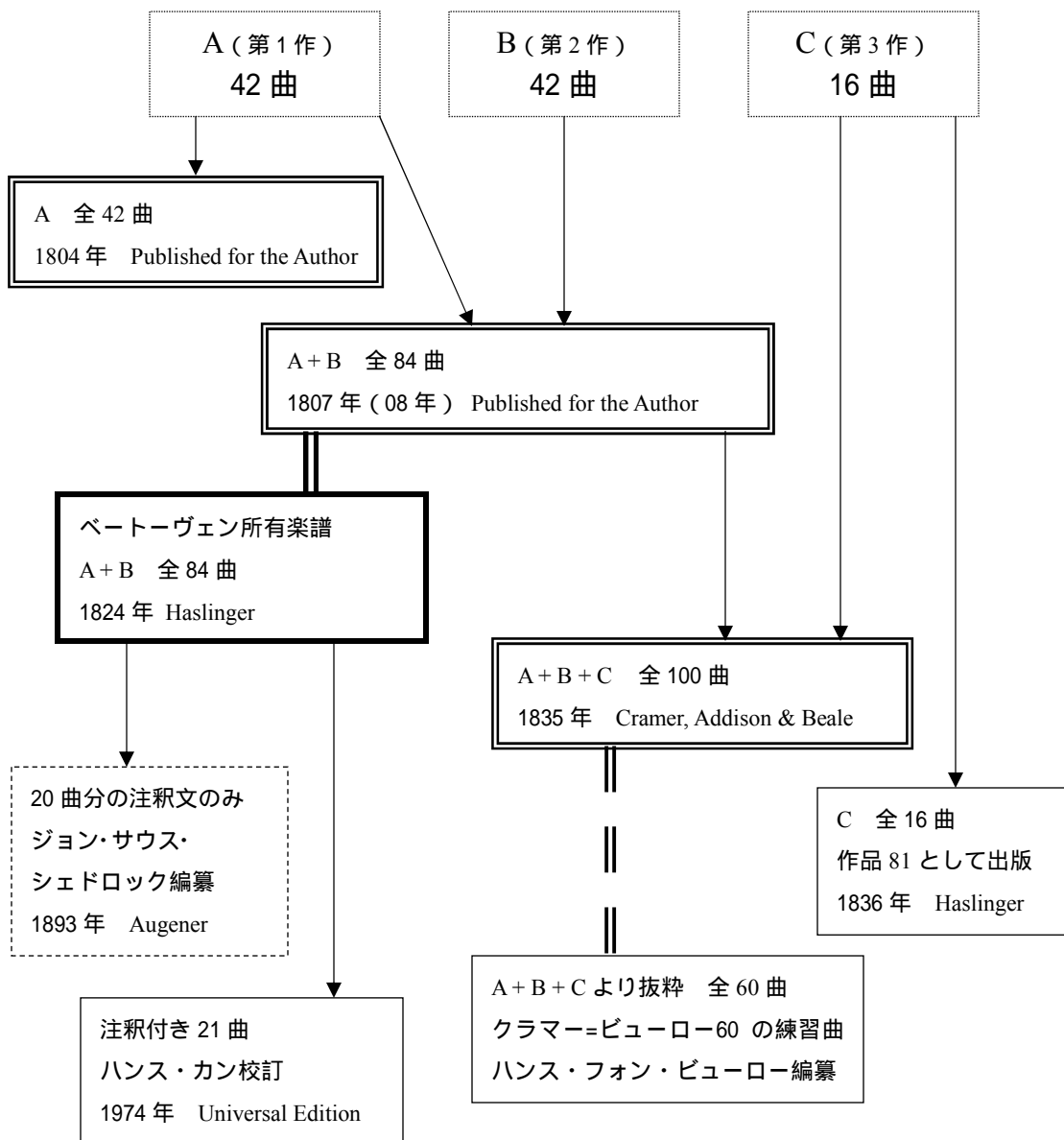
(14) Milligan, p.57

(15) Milligan, p.73

の上達を助ける為に。改訂が加えられた新・増補版...]

とある。尚、この時新たに加えられた 16 曲だけをまとめたものが、作品 81 としてウィーンのアスリ
ンガー社から翌 1836 年に出版されている。

資料 1. 【《Studio per il Pianoforte》簡略出版系譜】



3-2. メトロノーム表記

1815年にヨハン・ネポームク・メルツェル Johann Nepomuk Maelzel (1772~1838)の発明によるメトロノームが世に出ると、クラマーもこの新しい速度計測装置の利用価値を認めたらしく、『Die Leipziger Allgemeine Musik-Zeitung 1817, Nr. 37 - ライプツィヒ一般音楽新聞 1817年第37号』に作品39と作品40の《Studio per il Piano Forte》84曲全てにあてはまるテンポをメトロノーム数値によって発表している[資料2]。クラマーの《Studio per il Piano Forte》1804年の初版、及び1807(1808)年の版には当然ながらメトロノーム表記は付けられていないが、後に述べる1824年出版のハスリンガー社版(プレート番号T.H.4138-4141)には資料2に準ずるメトロノーム表記がある。1835年の改訂版では新たに加えた16曲を含め、全100曲にメトロノームの速度表記が記載されている。

資料2. 【Die Leipziger Allgemeine Musik-Zeitung 1817, Nr. 37】

633		1817. September.		634	
<p>hoben u. Kronnar zu Mitgliedern beugten Institute erkannt worden wären. Dessen Gedächtnis zu be- rühren, das Hr. Kronnar wirklich das Diplom hierüber erhalten hat: den Hrn. Salvi und Bethoven aber erst nach der nächsten erfolgrichen Semestralprüfung die Miththeilung hierüber gemacht werden wird.</p> <p>MISCELLLEN.</p> <p>Die trefflichen, grossen Uebungsstücke J. H. Cra- mers in London, für gründliche, ausgezeichnete Klu- avierpieler, und die solche werden wollen, (unter dem Titel, <i>Étude pour le Piano-forte, oder Exercices pour le Piano-f.</i>, von mehreren Verlegern des In- und Aus- lands gedruckt,) sind, ihrem Gehalt und Werthe, wie dem vielfachen Nutzen gemäß, wüßten sie lei- sten können, besonders in Deutschland so hochgehal- ten und weit verbreitet; und es können bey Ihnem so viel darauf an, dass sie, soll jener Gehalt und die- ser Nutzen völligt gefunden werden, vollkommen im richtigen Kostmaas einmachtet und vertragen werden: dass wir recht Vielen einen Dienst zu er- weisen hoffen, indem wir die vor kurzem erhaltene, von Componisten selbst aufs genaueste bestim- mte Angabe der Tempos aller dieser Stücke nach Mühsel Messungen, hier öffentlich bekannt machen. Ueber dies Instrument selbst und das Verfahren bey seiner Benutzung, vglh. No. 23 des Zeit. v. diesem Jahr.</p>					
<i>Erster Theil</i>					
14	C.	Allegro.....	♩ = 124.	C.	
15	K	Proto.....	♩ = 100.	B	
16	D	Moderato.....	♩ = 100.	A	
17	C	Con Moto.....	♩ = 104.	C	
18	C	Moderato.....	♩ = 126.	B	
19	A	Vivace.....	♩ = 108.	B	
20	B	Fil. toto Moderato.....	♩ = 90.	B	
21	G	Allegro.....	♩ = 84.	C	
22	G	Allegro moderato.....	♩ = 124.	A	
23	H	Moderato.....	♩ = 75.	B	
24	H	Andante.....	♩ = 75.	C	
25	A	Moderato spiro.....	♩ = 128.	B	
26	A	Spiccato.....	♩ = 121.	C	
27	D	Moderato.....	♩ = 128.	A	
28	K	Mancato.....	♩ = 120.	B	
29	F	Mol. con Espres.....	♩ = 154.	C	
30	F	Grave con delib.....	♩ = 104.	B	
31	D	Allegro.....	♩ = 128.	A	
32	D	Allegro con vivo.....	♩ = 84.	B	
33	E	Con Moto.....	♩ = 104.	C	
34	G	Moderato.....	♩ = 84.	B	
35	F	Allegro moderato.....	♩ = 114.	C	
36	A	Con Vivo.....	♩ = 124.	B	
37	D	Con Moto.....	♩ = 90.	A	
38	F	Andante Cantabile.....	♩ = 54.	C	
39	G	Moderato.....	♩ = 60.	B	
40	A	Vivacissimo.....	♩ = 120.	C	
41	C	Moderato.....	♩ = 84.	B	
42	C	Stille.....	♩ = 120.	C	
43	B	Moderato con Esp.....	♩ = 124.	B	
44	B	Allegro.....	♩ = 90.	C	
45	D	Fil. toto Forte.....	♩ = 104.	B	
46	D	Vivace.....	♩ = 100.	C	
47	F	Molto spitato.....	♩ = 114.	C	
48	F	Moderato.....	♩ = 108.	C	

3-3. 練習曲としての内容

1835年の改訂版には練習曲の作曲意図、練習目的について個別に述べられたクラマー自身による前書きも初めて収められた。そこでクラマーはこの練習曲を作曲した本来の目的として、「学習者にJ.S.バッハの偉大な作品に何を求めるべきかを指摘し、この著名な芸術家の作品を習熟するための準備をさせること⁽¹⁶⁾」と記している。更に、各練習曲に旋律的な性格を持たせるよう努めたこと、技術的に困難なパッセージは感情表現の手助けとなるように演奏された場合のみ、価値があるということなどが述べられている。「練習曲」ではあるが、単調なパッセージと和声を繰り返すような芸術性の低い作品は見られない。また作曲者自身によって付けられたメトロノーム表記は概して無理のない速さに設定されており、音楽的表現を重視したクラマーの意図が伺える。

尚、わが国で一般的に知られている《クラマー=ビューロー 60の練習曲》は、1835年に発表されたクラマーの《Studio per il Pianoforte》全100曲の中から60曲をハンス・フォン・ビューロー Hans von Bülow (1830~1894)が独自に選んで並べ替え、メトロノームの速度値や指使いを変更し、解釈を加え、曲によってはその調性までも変更して新たに編集したものである。

4. ベートーヴェンが所有していた楽譜

ベートーヴェンはクラマー作曲《Studio per il Pianoforte》作品39・作品40の楽譜を所有していた。アントン・シンドラーが、1860年に出版した『ベートーヴェン伝記』第3版のなかで、ベートーヴェンの蔵書のひとつとしてその存在を紹介している。[付録2]

4-1. 出版年代と出版社

ベートーヴェンの死後、シンドラーのもとにあったこの楽譜は1880年にベルリン王立図書館(現ドイツ国立ベルリン図書館)の所蔵となり、現在も同図書館ベートーヴェン参考図書のひとつとして保管されている⁽¹⁷⁾。楽譜はハスリンガー(Tob. Haslinger)社版で、プレート番号はT.H.4138-4141。1824年にウィーンにて再版されたものである⁽¹⁸⁾。作品39の42曲と作品40の42曲が2巻に分けて収められ、タイトルページには“Nouvelle Edition Exacte”との記載がある。1804年と1807年にロンドンで出版された初版楽譜と比較すると、スラーやスタッカート等に若干の記述の違いが見られるが、クラマーによる指使いはほぼそのまま残っている。ロンドンの初版にはなかったメトロノーム表記が印刷されているが、それらは前出の『ライプツィヒ一般音楽新聞1817年第37号』に掲載されたクラマーによるメトロノーム表記[資料2]とほぼ一致する。

(16) Temperley, p.171

(17) Staatsbibliothek zu Berlin, 請求番号:MS 35,88

(18) Milligan, pp.53, 58

4-2. 楽譜への書き込み

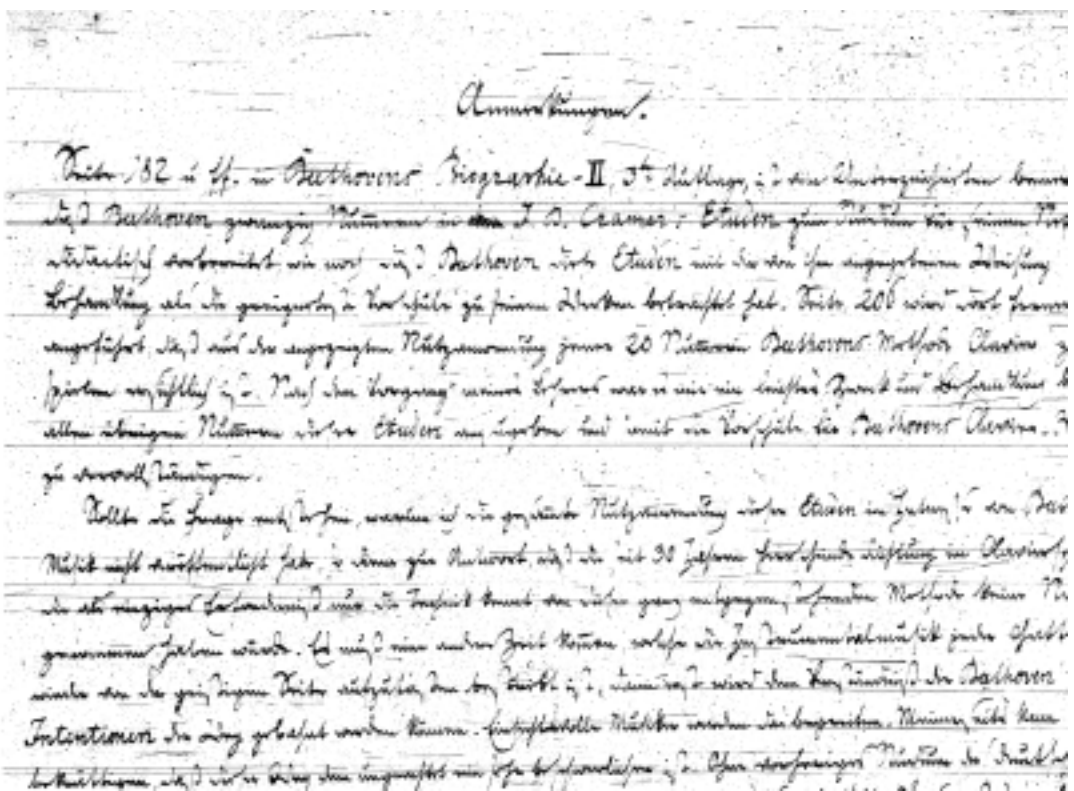
この楽譜には随所に手書きによる書き込みが残っている。シンドラーによると、ベートーヴェンは《Studio per il Pianoforte》を自分の作品を演奏するための準備として非常に有益な練習曲とみなしており、自分の甥カールの音楽教育のためにそのうちの 20 曲⁽¹⁹⁾を用意した [vorbereitet] とされる [付録 2] 但し、書き込みの殆どはシンドラーの筆跡である。

まず、楽譜の表紙見開きページ、タイトルページの左側白紙ページいっばいに署名をともなったシンドラー直筆の文章が書き込まれている [資料 3] 文末 付録 1 に全文を訳出するが、そこでは主に次のようなことが述べられている。

資料 3. 【シンドラーの書いた前書き冒頭部分】

Staatsbibliothek zu Berlin, MS 35,88

(文末付録 1 に全文訳出)



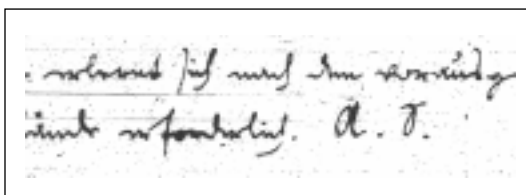
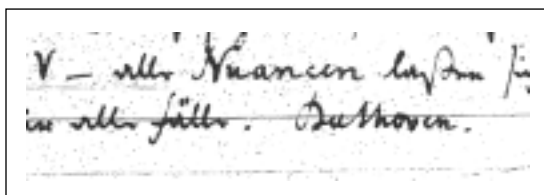
(19) シンドラーは「20 曲」と記しているが、いわゆる「ベートーヴェンの注釈」が付いている曲は実際は 21 曲。

- ・ ベートーヴェンの没後 30 年もの間、この楽譜の存在を公表しないている理由は、技術面のみに重きを置く当時のピアノ音楽に対する潮流の中ではこれら注釈の重要性は理解され得ないと考えるからである。
- ・ ベートーヴェンの音楽を理解する上でドイツ文学の詩の韻律法を習熟しておく必要がある。
- ・ シンドラーの弟子ヴェルナーが彼の期待を裏切ったため、ベートーヴェンの音楽の正しい解釈を世に伝える機会を逸した。

全 84 曲中 4 曲を除く全ての練習曲のそれぞれ開始頁上部余白部分にシンドラーの筆跡で演奏上の注釈が書きこまれている。そのうち 21 曲には「Beethoven」という署名が、54 曲にはシンドラーのイニシャルである「A.S.」という署名がいずれもシンドラーの筆跡でそれぞれの注釈の末尾に記されている。

[資料 4]

資料 4.【シンドラーによる 左：ベートーヴェン Beethoven と 右：シンドラーのイニシャル [A.S.] の書き込み (共に 2 行目の最後)】



さらに署名を伴わない記述の付いたものが 5 曲ある。文末に「Beethoven」と記載されている注釈は他の注釈と比べて長く、より詳細な内容のものが多い。また、注釈は楽譜にあとから貼り付けた紙片の上にかかれているものが多数見うけられ、その紙で覆われた部分には内容の異なる文がシンドラーの筆跡で鉛筆によって書かれているという⁽²⁰⁾。その内容について今回は情報を得られなかった。判別しにくいのが、[譜例 4]にある注釈の左下、「28」というページ番号の上部に上半分が紙で覆われた書き込みの一部が見える。

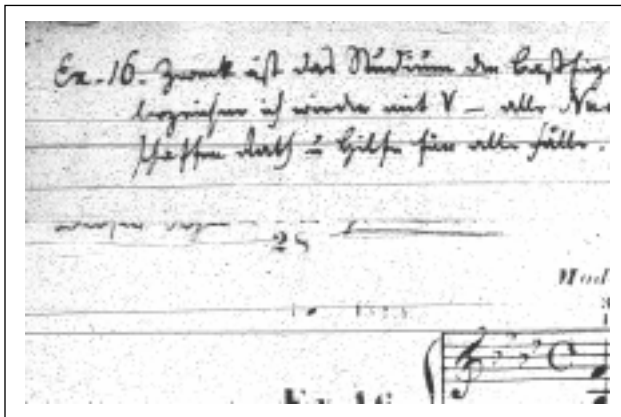
シンドラーは生前、この楽譜に書かれた注釈の内容を公表しなかった。後年、ジョン・サウス・シェドロック John South Schedlock (1843 ~ 1919) が、この楽譜に注釈が書かれていることを発見し、1893 年に “Beethoven” の署名の付いた注釈文のみを Augener 社から出版している⁽²¹⁾。

(20) Cramer, Kann(ed.), p.1

(21) 現在ではユニヴァーサル・エディション社から、“Beethoven” の署名を伴う注釈の付いた 21 曲を収録した楽譜が、ハンス・カンの編纂による詳細な解説資料付きで出版されている (前出脚注 3)。

譜例 4.【クラマー 練習曲 作品 39-16 ヘ短調 冒頭】

Staatsbibliothek zu Berlin, MS 35,88



[譜例 4 の拡大図]

余白に書かれた注釈の他に、楽譜の譜表中に追記されたアクセント記号や強弱記号が 84 曲中 20 曲の譜表上ところどころにある。マイクロフィルムでは判別できないが、これらの記号は赤か黒のインク、或いは鉛筆で書き込まれており、カンはそれらをほぼベートーヴェン本人の手によるものと見なしてよいと判断している⁽²²⁾。マイクロフィルムから読み取るかぎり、譜表中に太くしっかりとした線で書き込まれた記号や言葉は、線が細く文字の整ったシンドラの筆跡とは異なるように見える。しかし、それらがベートーヴェンの筆跡と一致するかどうかも疑問である。次に挙げる 譜例 5a では楔形のアクセント記号と“crescendo” “p cresc” という文字が、太い線で書き込まれているのが確認される。比較の為、ベートーヴェンのピアノソナタ作品 101 (1817 年) 自筆楽譜を並べてみる[譜例 5b]。譜例 5a 4 小節目の“p cresc”と、譜例 5b の“cres”及び“p”を比較していただきたい。

(22) Cramer, Kann(ed.), No.13353, p.I

譜例 5a. 【クラマー 練習曲 作品 39-13 イ長調 終結部】

Staatsbibliothek zu Berlin, MS 35,88

Handwritten musical score for Clara Schumann's Exercise No. 13, Op. 39, in C major, ending section. The score is written on three systems of grand staff notation (treble and bass clefs). The first system shows a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and slurs. The second system continues with similar patterns, including a 'cres' marking. The third system features a 'cresc.' marking and ends with a double bar line. The name 'T. H. VERB.' is written at the bottom center.

譜例 5b. 【ベートーヴェン自筆譜 ピアノソナタ イ長調 作品 101 第1楽章 19小節~】

[譜例の 1、3、5 小節目に “cres”、2、4、6 小節目に “p” が見える]

Handwritten musical score for Beethoven's Piano Sonata in C major, Op. 101, first movement, measures 19-24. The score is written on two systems of grand staff notation. The notation is dense and includes various markings such as 'cresc.' and 'p' (piano) in the first system, and 'cresc.' and 'p' in the second system. The score is highly detailed and shows the composer's original handwriting.

5. シンドラーと注釈

5-1. アントン・シンドラー

ベートーヴェンの持っていた《Studio per il Pianoforte》の楽譜へ注釈を書き込んだ人物、アントン・シンドラー Anton Felix Schindler (1795 ~ 1864) について触れておきたい。彼はモラヴィアに生まれ幼い時期に父親からヴァイオリン教育を受ける。18歳の時ウィーンに出て法律を学び、1817年から数年間、J.B. バッハ⁽²³⁾ 弁護士の事務所で働くが、1822年に法律を捨て、ヨーゼフシュタット劇場のヴァイオリン奏者となる。1825年にケルトナー劇場の指揮者、1829年からケルトナー劇場付属音楽学校教師、1835年からミュンスターで音楽監督を務め、1848年にフランクフルト・アム・マインに移り音楽教師として活動した。シンドラーは1819年に始めてベートーヴェンと知り合うが、より近い関係になったのは1822年頃からである。彼はベートーヴェンの秘書・雑用係として無報酬で働くようになったが、ベートーヴェンは彼の人間性に親しみを感じることはなかった⁽²⁴⁾。二人は1824年から2年以上疎遠になるが、1826年12月にシンドラーは再びベートーヴェンのもとに戻り、彼が世を去るまでの数ヶ月間、身の回りの世話をした。

シンドラーはベートーヴェンの没後、会話帳や手紙、楽譜など、彼の遺品を所有する権利を得る。1846年、年金受給を条件に、それらの大部分をベルリン王立図書館（現ドイツ国立ベルリン図書館）に売却した⁽²⁵⁾。残りの遺品も、彼の死後にその妹によって同図書館に寄付されている。

1840年に『ベートーヴェン伝記』を出版、その後、1845年に第2版、1860年に大幅な改訂を加えた第3版を発表した。後世の研究によって、いずれの版にも多くの不正確な箇所が指摘されている。

1970年代の研究でシンドラーがベートーヴェンの没後、ベートーヴェンの会話帳に約150もの書き込みを加えていたことが明らかにされた。そこには自分がベートーヴェンと信頼の厚い関係にあり、彼の作品解釈の権威である、と見せかけようとした意図が伺われる。そのような姿勢は生前のシンドラーの行動にもあからさまに表れていたらしい⁽²⁶⁾。会話帳改ざんが明らかになって以来、シンドラーの残したベートーヴェンに関する資料は全て、その信憑性を疑われるようになった。

5-2. 注釈の依拠するところ

シンドラーは《Studio per il Pianoforte》楽譜に書き込んだ前文 [付録1] や、自著『ベートーヴェン伝記』第3版第2巻の182ページ [付録2] で、このベートーヴェン所有の楽譜について「ベートーヴェンによる活用上の指示が添えられたこれらの練習曲」、「彼はこの練習曲のうち20曲を自分の甥の勉強

(23) Johann Baptist Bach, 1819年にベートーヴェンの弁護士になる。Cf. Clive, p.312

(24) Clive, p.313.

(25) 《Studio per il Pianoforte》が同図書館の所蔵となったのは1880年であることから、1846年の売却時には《Studio》はシンドラーの手元に残ったと考えられる。

(26) Clive, p.314

のために用意した。」と表現している。しかし、注釈の筆跡はシンドラーのものである。ベートーヴェンがどのような手段でそれを「用意した」のかは明確ではない。

一方、同じ『伝記』の 206 ページ [付録 3] では「唯一私の情報の源となったのは、巨匠から直接受けた教えと、古典的伝統全般である。これを助けに、私はベートーヴェンが実現できなかった、彼のピアノ演奏法を詳細に説明するという試みを行わなければならない。」とある。これが《Studio》の注釈を指しているとするれば、注釈はシンドラーが独自に書いたことになる。

ベートーヴェンの権威と呼ばれたかったシンドラーが、生前この注釈を公にしなかったという事実。『伝記』中の曖昧な表現。ベートーヴェンの彼に対する評価。『会話帳』改ざんの事実。これらを考え合わせれば、《Studio》注釈がベートーヴェンの監修の下に書かれたとは考えにくい。そうであるならば、伝えられる内容はそれを書き込んだシンドラーの誠実さと記憶力によって大きく変わってくる。また、シンドラーの経歴を見る限り、ピアノ演奏ができたという記録はない。その彼がピアノ演奏に対するベートーヴェン自身の考えをどの程度理解できたのか疑問も残る。

Dagmar Beck と Grita Herre は詳細な調査をもとに、《Studio per il Pianoforte》に付けられた「ベートーヴェンの注釈」について、シンドラーによる捏造であると結論付けている⁽²⁷⁾。しかしニューマンが指摘するように⁽²⁸⁾、シンドラーが実際にベートーヴェン本人の口から聞いた言葉を思い起こし、彼の音楽的思考をできるだけ忠実に書き留めようとした、という可能性を完全に否定する決定的な証拠はない、という見方もある。

我々現代の音楽家にとって大切なことは、一人一人がこの注釈を吟味した上で、そこから何を心得るか、それを演奏にどう反映させるか、自分自身で判断することである。次回の報告ではそれぞれの注釈の内容を明らかにし、その意味を考察したい。

* * * * *

(27) D. Beck (sic) and G. Herre, *Anton Schindlers "Nutzanwendung" der Cramer-Etüden* [Clive, Beethoven and his world, pp.78-79 からの引用]

(28) William S. Newman, *Beethoven on Beethoven, Playing his piano music his way*, New York, W.W.Norton & Company, Inc, 1991, pp.24, 176

付録1 シンドラーが楽譜冒頭の白紙ページに書き込んだ前書き [資料3] の内容

[Cramer 21 Etüden für Klavier, Universal Edition, No.13353, pp. - より訳出]

ベートーヴェンの伝記 第3版 182ページ [付録2] 以下ではベートーヴェンがJ.B.クラマーの練習曲 [84曲] のうち20曲「ママ」を甥の学習に利用するため、指導用に用意したこと、さらに、ベートーヴェンによる活用上の指示が添えられたこれらの練習曲を彼自身のピアノ作品への最適な入門書と見なしていたことを述べた。206ページ [付録3] にはベートーヴェンのピアノ演奏法がその20曲の適切な応用によって明らかになることが述べられている。私の師の残した例にならって残り [60曲] 全ての練習曲の目的とその扱い方を定め、これによってベートーヴェンのピアノ作品への入門書の内容を補充することは私にとっては容易であった。

私がこの練習曲の活用法をベートーヴェンの音楽理解のために公表するという行動をとらずにいるのはなぜか、という疑問が当然生じるだろう。それに対してはこう答えよう。過去30年来ピアノ演奏の分野で多勢を占めてきた流派、唯一必要とされるものとして技術面しか知らない流派は、彼らと完全に相反するこれらのメソッドにはまったく注意を払わなかつただろう、と。

別の時代が来なければならない。あらゆる種類の器楽音楽を再び精神的側面から解釈しようと努力がなされる時代が。そこで初めてベートーヴェンの意図に対する理解への道が切り開かれることだろう。分別のある音楽家はそれを理解するだろう。私としてはそれが非常に険しい道であるということを強調しておきたい。(ドイツ語の)音調論についての勉強なくして、イアンボス⁽²⁹⁾、トロカイオス⁽³⁰⁾、ダクテュロス⁽³¹⁾、そしてシュボンデウス⁽³²⁾という、文学形式 それは全ての器楽音楽の土台となっているが としての韻律に対する正確な知識を持たずして、学習者は何も達成できない。というのは、正しい抑揚と、音列中の長短を識別する技法はこれらの知識に基づいているからである。これに関しては詩における正しい朗読が例として役に立つ。

以下の事が実現されていたなら、私はこれらの練習曲を公表する気を起こしていたかもしれない。もしも私の生徒であるフランツ・ヴェルナー⁽³³⁾、6年間に及び [シンドラーの下での] 研究によってベートーヴェンの意思を継ぐ流派の特徴に精通した彼が、ベートーヴェンのピアノ作品、とりわけ最も深い詩情が秘められたソナタの正しい理解のために、公の場で全力を尽くした演奏をすることによって、その任務を遂行していたなら。その際、全ての音楽的詩情の真のパルナッソスへと通じる確かな道程に対して注意を向けさせる機会と、その意義が明らかにされたことだろう。私の期待と願いは裏切られて

(29) (ドイツ文学における)短長格・弱強格

(30) 長短格・強弱格

(31) 長短短・強弱弱格

(32) 長長格・強強格

(33) Franz Wüllner (1832~1902) ドイツの指揮者、作曲家。ピアノとヴァイオリンも学ぶ。1846~50年にシンドラーに師事した。ワーグナーのオペラ《ラインの黄金》《ヴァルキューレ》初演を指揮。ドレスデン音楽院院長、ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団指揮者、ミュンヘン大学より名誉博士号授与など、多方面で業績を残す。

しまったので、ベートーヴェン伝記、206 ページ [付録 3 原注?] を私は本当に痛切な思いで書き記したし、同時にまた、そうする必要があった。

このクラマーの練習曲の楽譜を自分の下でいつでも自由に研究することができた者なら誰でも、他と非常に異なるこのピアノメソッドを世間にゆだねる前に、音楽界の情勢を慎重に考慮することを願うだろう。時宜を得ず出版されれば、それが世の中から無視される運命にあることを、そして永遠に忘れ去られるであろうことを、読者諸兄、その他多くの善良で尊敬すべき人々は指摘するだろう。しかしたとえそうではあっても、この練習曲に関するベートーヴェンの注釈が公表されるべきだということは自明のことである。

アントン・シンドラー

付録 2 シンドラー著 ベートーヴェン伝記 第 3 版⁽³⁴⁾ 182 ページ

[英語版 Donald W. MacArdle(ed.), Constance S. Jolly(translated by), Beethoven as I knew him, A biography by Anton Felix Schindler, London, Faber and Faber, 1966 p.379 より訳出。/ cf. 独語版 Anton Schindler, A.Kalischer(ed.), Anton Schindler's Beethoven Biographie, Neudruck herausgegeben von Dr. Alfr. Chr. Kalischer, Berlin, Schuster & Loeffler, 1909, pp.529-531]

ベートーヴェンの蔵書の中には 2 巻に及び J.クラマーの練習曲の出版譜もあげられる。我々の師匠の意見では、この練習曲集には優れたピアノ演奏の基礎となる全てが含まれている。そこで用いられているポリフォニー技法から、彼はこの練習曲集を自分の作品を演奏するための準備として最適なものと考えていたので、もしも彼がピアノ演奏教本の編纂の意志を実現させていたら、これらの練習曲は引用される事例の大部分を占めていただろう。彼はこの練習曲のうち 20 曲を自分の甥の勉強のために用意した。それらには音の抑揚法に多少の例外があるものの、常に確固とした法則に従いながら曲の最適な演奏法が示されている。書き込みのあるこの楽譜は彼の遺品の中で最も貴重な書物である。

ヴェーゲラーの『伝記的覚書への補足』⁽³⁵⁾のなかでゲルハルト・フォン・プロイニング博士は、我々の師匠が自分の作品が不適切に演奏されることを防ぐためにピアノ演奏法を書く意志があった（彼は 1818 年に初めてそのことに触れている）という私の主張に同調している。『伝記的覚書への補足』23 ページでプロイニング博士は次のように述べている。

... 私はブレイエルの著作“ピアノ演奏法”を持っていた。彼（ベートーヴェン）は他のメソッド同様、これに満足していなかった。かつて私が彼のベッドの傍らに座している時、彼はこう語った。「私

(34) Anton Schindler, *Biographie von Ludwig van Beethoven*, Münster, 1860

(35) Wegeler & Ries, *Biographischen Notizen*, Hildesheim, Georg Olms, 1972, に収録された“Nachtrag zu den biographischen Notizen über Ludwig van Beethoven” p.23 を参照。

はピアノの生徒のための教本を自分で書きたかったが、時間がどうしても取れなかった。私だったらずいぶん違ったものが書けたと思う。」その後、彼は私のために教本を探すことを私の父に約束した。しばらく後、彼は私のために注文したクレメンティのソナタの楽譜を送ってくれた。それはここ（ウィーン）では手に入らないものだった。以下のメモが楽譜と一緒に送られてきた。

「親愛なる友へ やっとお手紙を書くことができました。クレメンティの練習曲 [Clementi'sche Klavierschule]⁽³⁶⁾をゲルハルトのために送ります。私が教える方法に沿ってこれを利用すれば、きっとよい成果をもたらすはずで。近々お目にかかり、心からの抱擁をさせていただきたく存じます。

敬具 ベートーヴェン」...⁽³⁷⁾

ピアノ奏法上のあらゆる問題を解決してくれる万能薬として新聞紙上で絶賛されている近年の様々な本のひとつを救済と見なしている人々は「年老いたクレメンティ」のこの短く簡素な練習曲に対するベートーヴェンのとっぴな意見をどのように受け止めるだろうか！このことは初歩のピアノ指導に直接かかわることだった。

しかし、長たらしい理論の説明と、ついには生徒を自動人形にしてしまうようなくどい練習曲の利用に対して巨匠がはっきりと嫌悪感を抱いていたことを知っていた者、彼がフンメルの膨大だが取るに足りない内容の“ピアノ奏法”に対して首を横に振るのを見た者、そして彼があらゆる創造的な機会を作曲の練習問題に充てる音楽教師に対して、- 通奏低音の勉強のみに少なくとも2・3年間を費やすまでは生徒に自分で道を探ることを許さず、その結果生徒のもつ創造力を潰してしまう音楽教師に対して、- 経験や実験から学ばせることをしない音楽教師に対して、- 型を真似させることによって作曲を教える音楽教師に対して（これらすべての悲しむべき教授法はすでに彼の時代に行われていた）、非難を浴びせるのを耳にした者、その人たちに、きっと彼はクレメンティの練習曲を勧めたであろう。

付録3 シンドラー著 ベートーヴェン伝記 第3版 206ページ⁽³⁸⁾

[英語版 MacArdle(ed.), Beethoven as I knew him, A biography by Anton Felix Schindler, p.397 より訳出。/
cf. A.Kalischer(ed.), Beethoven Biographie, p.555]

~そして私はベートーヴェンの友人として存命する最後の一人であると自覚しているので、巨匠の人

(36) Clementi, *Introduction to the Art of Playing on the Piano Forte* (1801)のこと。[Clive, p.74 参照]

(37) cf. Sieghard Brandenburg, *L.v.Beethoven Briefwechsel Gesamtausgabe Band 6*, München, Henle, 1996, p.281, Brief 2203

(38) 付録1 ではこの206ページを2度引用しているが、2つ目の引用（付録1 後半）ではこのページ（付録3）の原注を指しているのであろう。

生の最も重要な部分について書き記す義務がある、と強く感じている。私はできる限り簡潔に、大部分のベートーヴェンピアノ音楽に内在する精神を表現するために不可欠な条件と説明を、もっと後の、おそらく精神的により安定した時代の人々へ提供するよう努力しよう。これらの説明は彼のピアノ作品以外の音楽にも容易に適用されるものとなるであろう。

偉大な巨匠自身が書き残そうとした彼の作品演奏に関する言葉は、彼自身にはどうすることもできない事情のために、一度も書き記されなかった。また、彼が個人指導という形で成し遂げたことは（それによって少なくとも彼は生きた手本を残したかもしれない）、ほんの短期間しか効力を持たなかった。適切な時期に我々は彼自身が頻りに嘆いていたこの状況について詳しく述べることにしよう。^{*}（原注）

私たちは巨匠自身の手によって書かれた指導書という形では彼のピアノ演奏法そのものについて述べられたものをほとんど持っていないので（彼のクラマー練習曲の利用について言及した、ベートーヴェン伝記第 部 183 ページ[訳注；付録 2]でみたとおり）、唯一私の情報の源となったのは、巨匠から直接受けた教えと、古典的伝統全般である。これを助けに、私はベートーヴェンが実現できなかった、彼のピアノ演奏法を詳細に説明するという試みを行わなければならない。

ベートーヴェンのピアノ音楽に関してカール・ツェルニーも重要な証人の一人である。彼もまた、公の演奏会（例えば 1812 年の変ホ長調ピアノ協奏曲の演奏）への、或いは友人たちの前での私的な演奏会への準備の際、師匠の教えを個人的に受けるという恩恵にあずかった。彼はベートーヴェンが彼の楽譜上に教授した内容を約 25 年前に出版されたピアノ教本のなかに組み入れたが、しかしそれ以来、彼の経験は無視されてきており、現在だれもそれに注意を払うものはいない。まだこの他にも現在殆どが無名であるが、高い芸術性をもった人々について言及されねばならない。彼らの言葉は「クラシック時代」として知られる過去の時代に優れた音楽が一般にどれほど芸術的に演奏されていたかを明らかにしてくれるのだから。

^{*}（原注）私にはベートーヴェンと同じ嘆きを感じる理由がある。私がある才能豊かな生徒に、ベートーヴェンのもつ深い詩情の全てを教えようとしたが、その努力の裏には同様の動機があった。私の指導は 6 年間続いた。沢山のことが教授され、その殆どは正しく理解されたので、私の生徒は最も優れた演奏家として脚光を浴びることができただろう。その若者は立派な芸術家であり、そして己の最善を尽くす為にこれからも努力を続けるであろうことは疑いもないのだが、それにもかかわらず彼は自分の受けた根気強い教育に対する責任を果たすことができなかった。技術至上主義者たちやベートーヴェン演奏の継承者を気取る者たちに反抗する勇気が、反発やあざけりにも動じずに、音楽世界全体に向かって証人として声を上げる勇気が、彼にはなかったからなのか。私には分からない。偉大なる巨匠の精神的遺産を自分の墓場に持ってゆかず済む、という私の望みは三年前の時点では叶うように思われた。しかし今やその望みは打ち砕かれてしまった。以上のことを述べたのは、私が現状を改善するために具体的な行動を何も起こしてこなかったという指摘や非難に反論するためである。この経験はしかし、多様な運命をたどるベートーヴェンの音楽に貢献するものである。