

# ピアノ奏法におけるペダルの技法

— (II) ベートーヴェン・ピアノソナタのペダリング —

Pedalling in Piano Performance

— (Part II) Pedalling for Beethoven Pianosonatas —

根 木 真理子

Mariko NEKI

(昭和55年9月10日受理)

## Abstract

Pedalling in performance of Beethoven pianosonatas is discussed using parts of 19 sonatas among all 32 sonatas as examples.

In concerning with sonatas prior to Op. 26 in which no original pedal was cited, pedalling effects are analysed. For later sonatas, remarks for pedalling are made.

As general subjects in playing Beethoven sonatas, pedalling in case of cadence, passing note, staccato and scale are discussed.

## 序

前回<sup>(註)</sup>、ピアノ演奏におけるペダリングに関する一般論について、検討を加えた。今回からは作曲者もしくは曲について、それぞれ考察していきたい。ペダルといっても、作曲者自身によるオリジナル・ペダルが楽譜上に書き込まれている場合はほとんどない。又、オリジナル・ペダルのままピアノで演奏することは、非常に困難であると言っても過言ではない。今回は、ベートーヴェンを取り上げ、オリジナル・ペダルを基に、演奏上もっとも効果があるペダリングに関して考察した。ベートーヴェン・ピアノソナタにおいては、Op. 26 で始めて原譜上にペダルの指示が見られるが、それ以前の曲からもとりわけ興味のある箇所を取り上げ、ペダリングについても検討を加えた。

(註) 静岡大学教育学部研究報告 (人文, 社会科学篇) 第28号 P.35 (1977)

## I. ベートーヴェン・ピアノソナタにおけるペダルについて

ベートーヴェン時代のピアノは、現在のピアノとは多分に異っていた。又、ベートーヴェンの長い作曲活動の中でもとりわけソナタは数多くあり、1795年～1822年にわたって作曲されている。まずオリジナル・ペダルが記されていない Op. 26 以前を主体とするソナタと、オリジナル・ペダルの記されている Op. 26 以降のソナタについてペダルの使い方を比較、検討した。譜例中ペダルに関する記号は、原譜に記されている踏むは〈 $\text{Ped}$ 〉、離すは〈 $\ast$ 〉であり、筆者が書き加えたものは、前者を〈P〉 後者を〈X〉とし、1/2ペダル、1/4ペダルは、前者を〈1/2 P〉 〈1/4 P〉 後者を同じく〈X〉とした。又、ソフト・ペダルは、前者を〈SP〉 後者を〈SX〉とした。

## 1. オリジナル・ペダルの記されていない場合

一般に言われている事で、Op. 26 以前のソナタでは、今日我々がペダリングによって作り出すことの出来るペダルの音響効果を出すためにさまざまな工夫がされている。これらの曲はまだ古典派に属していることを考慮して、ペダリングを併用することによりその音響的效果をいっそう高めることができる。たとえば次の5例があげられる。

## 1) トレモロ

譜例 1

Op. 10-3



## 2) 和音、単音の連打

譜例 2

Op. 14-1



譜例 3

Op. 7

3) 同一和音による分散和音型伴奏

譜例 4

Op. 14-2

4) トリル

譜例 5

Op. 2-3

5) 音をすべて押え続ける

譜例 6

Op. 2-3

オリジナル・ペダルが記されはじめた Op. 26 以後の作品でも、下記にあげた箇所にはペダルの指示はない。が前記の方法は使われている。しかし、譜例 7, 8 のようにロマン派に属しつつある曲やロマン派の曲については、Op. 26 以前のソナタとは異ったペダルの使い方をすべきである。

## 譜例 7

Op. 53



## 譜例 8

Op. 90



今日、我々がこのような場合、どのようにペダルを使用するかは奏者の問題だが、ペダルの使用に際しては時代の背景をわきまえながら、又、和声、フレーズなどを配慮すべきである。Op. 2-3 の *Trio*, Op. 7 の *Minore* などは、メロディーが分散和音となっている。1800年からベートーヴェンの愛弟子であったツェルニー (Carl Czerny 1791~1857) は「ベートーヴェンはペダルを非常に多く使い、それは彼の作品に記してあるよりもずっと多かった」と述べている。この言葉からしても、さまざまな点をわきまえた上で音色を豊かにするためにも、ペダルは使うべきである。

## 譜例 9

Op. 2-3



## 2. オリジナル・ペダルの記されている場合

1800年頃から作曲されはじめた Op. 26 以降のソナタには、オリジナル・ペダルが記されているが、オリジナル・ペダルのままで演奏するには第1にペダリングとして少なすぎるという点、第2に今日のピアノでは演奏が著しく困難である点があげられる。以下に例題として Op. 27-2, Op. 53, Op. 31-2 を用いて説明を加えておく。

## a) Op. 27-2

第1楽章冒頭に “*senza sordino*” という指定がある。通常この “*senza sordino*” は “弱音器

を使わないで”の意味だが、この場合ソフト・ペダルは当然使用し、かつペダルもバス音を基に踏みかえるか又は1/2ペダルなどを使用したい。

譜例10

Op. 27-2

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

*sempre pp e senza sordino*

*p* *sp* *p* *p*

b) Op. 53

今日のピアノでこのオリジナル・ペダルのまま演奏することはまず不可能ともいえる。ペダルをフレーズに従って踏むことも可能だがこの場合主和音と属和音、長三和音と短三和音が一緒に響くようになってしまう。この時代のピアノは響きが弱かったため、現在不協和音に聞こえる音もこの当時では多分に協和していたのであろう。この部分を現在我々がどのようにペダリングするかは演奏会場、楽器の癖などによっても多少違いがでてくるので、いろいろな方法を考えておきたいものである。

譜例11

Op. 53

**Rondo**  
**Allegretto moderato**

*sempre pp*

*p* *1/2 p* *p* *1/2 p* *pp* *p* *1/2 p*

c) Op. 31-2

Op. 31-2

**Largo** **Allegro** **Adagio**

*pp* *p* *cresc.* *p*

このソナタの冒頭（譜例12）では、左のバス音を次の小節までタイで結んで伸ばしているにもかかわらず、譜例13では1小節のみでバス音が終っている点に注目したい。譜例13のオリジナル・ペダルは踏み通すことになっているが、これはバス音が伸ばされていると解釈すべきか、それともオリジナル・ペダルを無視して2小節目からペダルを踏みかえバス音を消す必要があるのであろうか。この場合やはりオリジナル・ペダルを基にバス音が2小節目まで伸びていると考えたい。ただ前項の Op. 53 と同様、オリジナル・ペダルのままこの長いレシタティーブを演奏することは、まず不可能であろう。

譜例13

Op. 31-2

以上、オリジナルペダルの極端な箇所をとりあげてみたが、問題にしたい部分は数限りなくある。これは次の章で少しずつ解決するとともに、ベートーヴェンに限らない点も多いため、ペダル一般の常識によって音楽をより良くするために使用すべきである。

## II. ベートーヴェン・ピアノソナタにおける諸問題

ここではオリジナル・ペダルを基にどのようにペダリングすれば、演奏上最も効果があるかについて検討する。これは必ずしもベートーヴェン・ピアノソナタのみにあてはまることばかりではないが、今回はベートーヴェンのソナタを用いてその時代的背景を考慮しペダリングを考察していきたい。

### 1. カデンツ

カデンツにおいては、何もペダルが記されていない場合（譜例14. 15）と、極端にオリジナル・ペダルが記されている場合（譜例16. 17）がある。どちらの場合も音を豊かにする目的と共に、カデンツらしい感じを出すためにも、和音に必ずアルペジオ、単音などの場合も、ペダルはぜひ活用したい。

譜例14

Op. 2-1

譜例15

Op. 53

Op. 31-2 (譜例16), Op. 57 (譜例17) においては、最後の和音にもっていくまでのハーモニーを大切にしたいが、この場合オリジナル・ペダルに記されているように踏みかえないで弾くと音の鮮明さに欠けてしまう。だがこの場合音の響き、音の鮮明さを考えるとはっきりペダルを踏み替えるわけにはいかないので出来るならば、1/2ペダル、もしくは1/4ペダルなどを使い、音の響きは残しておいて旋律をも大切にしたい。最後の和音においては、鮮明な音を作り出すためにペダルは新しく踏み替えたい。

Op. 57 の第3楽章 (譜例18) においては、*ff* と記されていることと、曲を盛りあげてゆくために、オリジナル・ペダルに記されているように踏み通しはありうるとして考えたいが、出来ることなら音の響を残した上でメロディーをはっきりさせるためにも、目立たない様にペダルは踏み替えて演奏したいものである。最後の3つの和音は、奏者の趣味の問題であるが、ペダルは切って演奏したい。

Op. 26 (譜例19) においては、和声的にはオリジナル・ペダルのままで問題ない箇所だが、旋律がバスにありその動きを大切にしたいため踏み替えが必要である。

カデンツの場合のペダルは、常にフレーズの上になったペダリングを必掛け旋律の動きも一緒に考慮した上で、音の鮮明さにも気をつけたい。

譜例16

Op. 31-2

1/2 p    1/2 p    1/2 p    1/2 p    p    p    p

譜例17

Op. 57

*ff*    *f*    *p dimin.*    *p*

*p*    *p*    *p*

*pp*    *piu piano*    *ppp*

*p*    1/2 *p*    *p*    1/2 *p*    *p*

譜例18

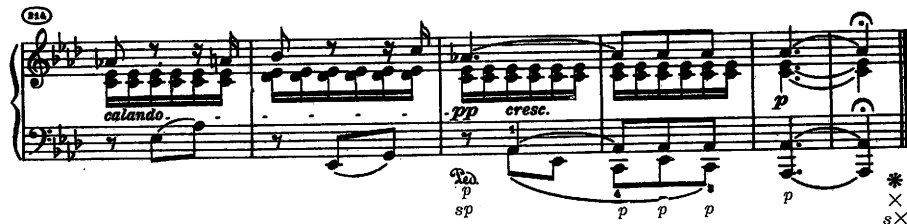
Op. 57

*ff*    *p*    1/2 *p*    1/2 *p*

1/2 *p*    1/2 *p*    1/2 *p*    *p* x    *p* x    *p* x

譜例19

Op. 26

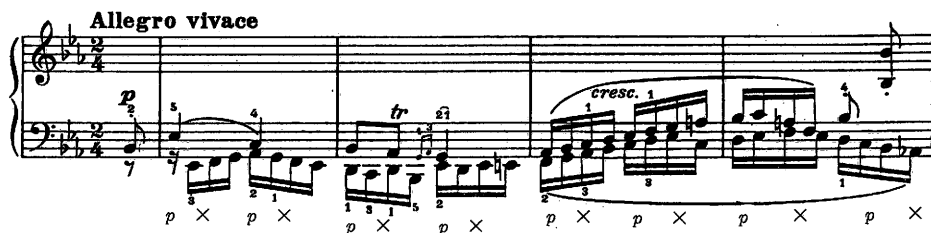


## 2. 経過音

経過音のないフレーズはまれで、経過音があるからペダルを使用しないとは言いきれない。特に Op.27-1 の終楽章（譜例20）のように低い音域にメロディーがおかれているものに際しては、全くペダルを使用しないのではなく音の響きをよくするために、高音部におかれているものよりはペダルをいく分少な目に使用しながら演奏したい。又、フーガの場合（譜例21）もベートーヴェンの時代ともなると、バロック、古典時代のフーガに比べてペダルの使用は余りこだわる必要がないが、フーガの性質をよくわきまえて演奏せねばならない。

譜例20

Op. 27-1



譜例21

Op. 110



ベートーヴェンの時代からは徐々にある程度までは経過音に関係なく、フレーズ、音量、音の響き、音色などの目的を伴ってペダルを使用することが可能になってきている。

### 3. スタッカート

スタッカートにペダルを使用した場合、音色が豊かになる事は前回（前出脚注）の「スタッカート」の項でも述べた。たとえば Op. 10-2 の冒頭部分（譜例22）はペダルの使用によって和音の響き、音の暖か味が養われる。ただしこの場合のペダルは休符も大切にしたいために、手と一緒にペダルは離したい。

譜例22

Op. 10-2

**Allegro**

スタッカートについてのペダリングもさまざまな問題があるが、次にあげた例などは音の響きをやわらげ、メロディーに味を持たせるためにもぜひペダルを使用したいものである。

譜例23

Op. 53

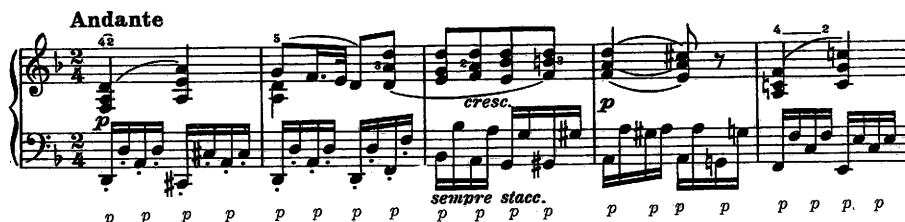
譜例24

Op. 106

Op. 28 *Andante* (譜例25) のように、伴奏がスタッカートでメロディーがレガートの場合など演奏上非常に難しく、ペダルなしで演奏するのではなく伴奏のスタッカートにペダルを使用してリズムを強調したい。この際メロディーをうきたたせるためや、よりレガートにするためにペダルを使用するとスタッカートが重くなりすぎる傾向にある。このような場合、メロディーは手によって充分レガートすることが出来るのでリズムを主にペダルを考えたい。

譜例25

Op. 28



一般的に後期のソナタにおいては、スタッカートでもペダルを使用している例を多くみるが、前期のソナタでは使用されていることが少ないようである。Op. 81-a の第3楽章 (譜例26) においてはスタッカートにオリジナル・ペダルが記されている。これは和声的雰囲気の中にフレーズを持続させたい例である。ペダルによって音にうるおいを与え又、和声的雰囲気をもりあげ時代的な相異を表現するためなど、ベートーヴェンのソナタ全般にわたって多少ならずスタッカートにペダルは必要である。特に和声的雰囲気をもり上げる目的以外には、スタッカートを重くしないためにもペダルの踏みっぱなしはあり得ない。

譜例26

Op. 81a



#### 4. 音階

スタッカートと同様、音階の場合も時代によってずい分差があるように思われる。音階の場合大半は経過音であるのでペダルを使用することは、あまり好ましくないと言われているが、演奏の際にペダルの使い方によっては演奏効果を高めることが出来る。次の場合などはぜひ使用したい。

##### 1) リズムの強調

この場合オリジナル・ペダルの使用はリズムが不明確になるため好ましくない。オリジナル・ペダルはG音の持続を意図してつけられたと考えられるが、この目的はトリルによって達成出来るので付加したペダリングによりG音を失う事はない。さらにオリジナル・ペダルのように踏み続けた場合、音階の鮮明さが失われ音階の音の厚味によってG音も失われることになりう

る。

譜例27

Op. 53

2) クレッシュェンドを助ける。

音は高音部にいくほど細くなるため、特に上音階の場合はペダルを使用したい。

**譜例28**

Op. 22

28

*cresc.*

*sf*

29

*p* *p* *p* *p* *p* *p* *p*

**譜例29**

Op. 27-2

[illegible]

3) 音の強さを助ける。

高音部、低音部の音の強さを均一に保つためペダルを加減しながら使用したい。

譜例30

Op. 81-a

音階に限らずどの場合でも音一つ一つを大切に扱うことがまず大事であり、その上になつてペダルの効果をより発揮出来るのである。

## 5. その他

ここでは演奏上興味のある点を取りあげた。

### 1) Op.101

この箇所はオリジナル・ペダルのままで演奏する人も多いが、2段目の2小節の左 Des では新しくフレーズが始まるため必ず踏み替えたい。その前3小節間もオリジナル・ペダルのままだと音の鮮明さが失われるため、音の響きを残しながら1/2ペダルを併用して踏み替えたい。

譜例31

Op. 101

## 2) Op. 101

この場合の休符は音の響きとして残しておいても問題ない箇所といえる。

譜例32

Op. 101

**Lebhaft. Marschmäßig**  
*Vivace alla Marcia*

## 3) Op. 31-2

左のアルペジオのD音、又はA音のどちらからペダルを踏むかはいろいろな解釈があるようである。やはりこの場合はリズムの強調、根音の持続のためにもD音から踏みたいものである。

譜例33

Op. 31-2

**Allegretto**

## 4) Op. 81a, Op. 109

譜例34. 35のオリジナル・ペダルでは、ペダルを離すようになっているが *ff* を助けるためにも、リズムの強調、和声的雰囲気を感じ上げるためにもぜひペダルは必要である。

譜例34

Op. 81a

譜例35

Op. 109

**Prestissimo**

## あとがき

上記のように、原譜に忠実に弾くだけではピアノ奏法上から問題があり、ベートーヴェンのおかれた時代、背景などを考慮した特色をだすことは難しい事を全32曲のソナタの中から19曲の一部を引用して示した。更に、新たなペダリングを考えることにより、ベートーヴェン・ピアノソナタの音楽性を豊かにし得ることを示した。ペダルによっていかにベートーヴェンの特長を出すかを論ずるためには少くとも全楽章を対象としたペダリングを考えることが必要である。この問題に関する詳細な検討は次回に行う予定である。

## 参考資料

伊藤義雄著 ベートーヴェンのピアノ作品 音楽の友社 昭和52年

笈田光吉著 ピアノペダルの使い方 音楽の友社 昭和51年

L・クロイツァー著 クロイツァー豊子／村上紀子＝共訳 芸術としてのピアノ演奏 音楽の友社・昭和44年

A・H・リンド著 北野健児訳 ピアノ・ペダルの芸術 音楽の友社 昭和51年

なお原典楽譜についてはG・ヘンレ版を記載