

# Ludwing van Beethoven 作曲 Piano Sonate 第8番, c-moll, op. 13, “Pathetique” の教授法

佐々木 正 嘉

(音楽教室)

(平成9年9月30日受理)

## How to Teach The Piano Sonata No. 8, c-moll, op. 13, “Pathetique” by L. v. Beethoven

Masayoshi SASAKI

### 序

L. v. Beethoven (1770~1827) 作曲の Piano Sonate は32曲ありますが、その音楽的な素晴らしさと共に、Beethoven 自身の人生や、彼の人間哲学、そして計り知れないピアノニズムが内包されていることから、ピアノの新訳聖書と言われ、数多くの音楽家のみならず、音楽愛好家にも愛され続けられています。これらの Sonate は Haydn の影響が強い初期と彼の円熟期中期、そして超越した人間性を感じさせる後期とに分けられますが、作曲的また音楽的にも傑作が並んでいるのは中期と後期の作品でしょう。しかし、演奏的にはいずれも大変な曲が並んでいます。

Beethoven の殆んど作品は、譜読みと一応の演奏はそう困難ではありませんが、音楽的な演奏となると大変です。何故なら、ただ、単に弾くだけでは決して音楽にならないので、演奏者はその中に心と魂を入れ込む事に全身全霊打ち込まねばならないからです。そのためには Beethoven を良く知ること、作品の時代背景を良く考察すること、そして何よりも、研究した諸々の知識を元にしたイメージ創りと音創りに、時間と労力を惜しまないことです。

この論文は、今までの論者のピアノ教育家としての25年余の経験を中心に Beethoven の Piano Sonate 第8番, c-moll, op. 13, “Pathetique” をいかに教えたら良いのか、また、いかに演奏したら良いのかを探求しながら、その為の音創りとイメージ創りを中心に、出来るだけ解り易く、出来るだけ容易に書いてみました。

世界の音楽の世界で、イメージ不足と言われる日本の生徒達、作曲家に関係なく何でも同じ

音質で何となく弾いてしまう生徒達が、この曲を学ぶ事によって、この論文を読む事によって、少しでも、ピアノに対する姿勢が変わるよう願っています。ピアノを愛する生徒諸君にとって、また論者と同じくピアノを教えている先生方に、大いに利用される事を心より願って序文とします。

## 第1章 Beethoven Piano Sonate 第8番, c-moll, op. 13, "Pathetique" 概観

この Piano Sonate は1799年に作曲され、彼の初期の Piano Sonate の最高傑作と言われていています。

曲は3楽章より成っていますが、今までの Sonate には見られない Grave の導入部を第1楽章に取り入れ、彼独自の手法が少しずつ開花して行く様を呈しています。また、各々の楽章のバランスが良く、音楽的には勿論のこと、作曲的にも優れている名曲です。曲に付けられている "Pathetique" という名前はギリシャ語 "Pathos" に由来すると言われてっていますが、日本語の "悲しみ", "苦難", "何かに心打たれ感動した状態" の意味です。

Beethoven の標題付の Sonate には "Pathetique" をはじめ, "田園", "月光", "テンペスト", "ワルドシュタイン", "熱情", "テレゼ", "告別", "ハンマークラヴィア" 等がありますが、彼自身の命名はこの "Pathetique" と "告別" の2曲のみです。この事からしても、この曲に対する彼の思い入れを伺い知る事が出来るでしょう。

では、何故に Beethoven はこの曲を書いたのでしょうか。この事について知るのには、この曲を理解し、演奏する上で最も大切なキーポイントになりますので一言触れる事にしましょう。

ご承知のように Beethoven は耳病に苦しんだ音楽家です。彼の耳病は、この曲を作り出す少し前頃から始まるのですが、音楽家として将来を囑望されていた彼の事、人には言えず、一人で苦しみ、悲しみ、悩んでいたことでしょう。この曲にはそういった人間 Beethoven の姿がそのまま現われています。演奏者はまず、その Beethoven の苦しみや悲しみを感じなければなりません。そうする事によって演奏に心と魂が入っていくのです。

しかし、この曲は苦しみと悲しみだけの音楽ではありません。第1楽章の Grave の導入部分は確かに悲愴感に満ちていますが、Allegro di molto e con brio からは自分の運命に果敢にも挑戦していくような、彼の激しい戦いの音楽が鳴ります。

第2楽章では非常に精神的な清らかな祈りと瞑想の音楽が響き、第3楽章には彼の若々しい軽快な躍動感が満ちていますが、その根底には、やはり、彼の苦悩がある事を忘れないようにしましょう。演奏者は Beethoven の心の動きをしっかりと掴んで、彼の心と共に音楽を進めて行くよう心掛ける事です。

Beethoven はこの曲を作曲した後も耳病に悩み苦しみ、1901年の Wegeler<sup>註1</sup>宛の手紙には "僕はもうこれ以上辛抱は出来ない。運命の喉元に手を突っ込んで握り潰してやる。僕は決して屈服しないぞ。"<sup>註2</sup>と書いたり。1802年には死を決意し、自分の耳病を告白した有名な "ハイリゲンシュタットの遺書" を残したりするのですが、彼の不屈の魂は完全に耳が聞こえなくなっても、音楽を鳴らし続けたのです。

では、曲全体の事はこれ位にして、次の章に進み、各楽章を詳細に論じ、学ぶ事にしましょう。

## 第2章 第1楽章の構成と演奏法について

第1楽章はこの曲の最も大切な楽章です。かれの悲愴感が導入部分の10小節に凝縮され、また、楽章の随所にその悲愴の主題を挿入し、勇敢に自分の運命に立ち向かいながらも、苦悩の為に落ち着かない彼の心の動きが手に取るように解ります。この楽章では、常に悲愴感が根底にある事を忘れないで音楽をまとめるように心掛けましょう。

### 1. 第1楽章の構成について

第1楽章は次のような構成のソナタ形式で書かれています。

導入部	1～10 <sup>※3</sup>
提示部	11～126
展開部	127～190
再現部	191～290
終結部	202～206

各部分をより詳細に見ていくと、以下の様になっています。

- a. 導入部 導入部の主題提示 1～4  
主題の変奏 5～10
- b. 提示部 第1主題の提示と確保 11～26  
推移 27～50  
第2主題の提示と確保 51～88  
推移と終止 89～126
- c. 展開部 ここでは導入部の主題で悲愴感を強調し、第1主題と第2主題とを使って見事な展開がみられます。  
以下の3群にまとめられます。  
(127～130) + (131～163) + (166～190)
- d. 再現部 第1主題の再現 191～216  
第2主題の再現 217～249  
推移の再現 250～290
- e. 終止部 3度悲愴の主題を鳴らし、その悲愴館を否定するかのように、第1主題を響かせ、堂々と第1楽章は終わります。  
(291～293) + (294～206) の2群で書かれています。

### 2. 第1楽章の演奏法について

第1楽章の音楽的なイメージとしては、この曲の根底に流れている Beethoven の悲愴感と苦悩を、そして、その運命に立ち向かう彼の精神の強さをしっかり掴む事です。導入部では彼の深い悲しみ、不安そして心の叫びを良く聞きましょう。第1主題が始まる Allegro からは、彼の闘志、苛立ち、そして一時の休息を感じ取らねばなりません。これらの事をしっかり掴んでから実際の音創りをします。

まず、最初の和音(譜例1)ですが、とても大切な和音ですからしっかり響かせるように、この和音を鳴らす前にペダルを踏んでピアノの弦を解放しておくことです。音のイメージは言

譜例 1

導入  
Grave (♩ = 48~52)

弾く前に踏む

頂点

左、夕方に主

左手の を上手にする。

① *p dolce*

Attacca subito *f* Allegro

① Many editions, *fp*, but *p* better.      ① この *p* を *fp* としてある版が多いが、*p* の方がよい。

うまでもなく深く重々しい音の塊で決して固い音でなく良く響く豊かな Body Tone<sup>註4</sup>です。

そのタッチは両手の手のひらでがっしりと和音が掴めるように、基本的な手のフォームを弾く前に軽く固定し、全身で弾けるように、体の重みを指先にかける準備をします。指先に実際に全身の重みをかけてみてください。指先をキーに固定し、上半身を腰から指先に向けて前に倒して見ると、指先に体重がかかるのが、はっきりと認識されるでしょう。しかし、実際に産

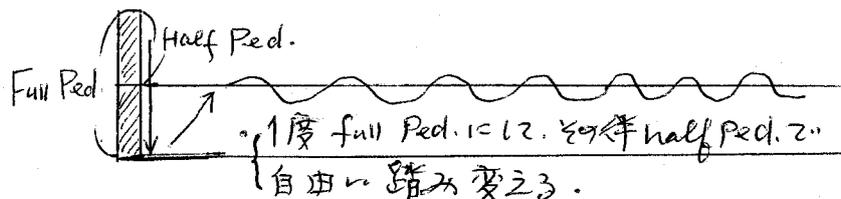
音する時は、一瞬にして体重をかけねばなりませんから、プレスをして気合いを掛けるようにします。柔道や剣道の選手が一本決める時の気合いを想像してください。産音の瞬間はフォームした手をキーに近接し、腰をしっかり落ち着け、両足もしっかりと肩幅に開いて安定させ、プレスを深くして、気合いと、指先がキーを捕えるタイミングとがずれないようにして弾きます。言い替えると、腰からのエネルギーが気合いに乗って瞬時にして指先に伝達されるようにすることです。キーベッドにそのままの全体重をぶっつけないこと、手をキーの上方に用意して、上からキーにぶっついたり、たたいたりしないこと、指の第1関節と肘との間に一本の緊張した弦が張っているように、指の第1関節と肘との連結を確実にします。脱力の方向は、エネルギーがキーの真下を通り、自分の体に戻って来るような感じです。決して手首を上げて手首から脱力しないこと。深呼吸する時のように胸を開くようにして、肘を外側に向かって、肩関節から円運動させながら脱力することです。身体のどの部分から脱力するか、どの方向に脱力するかは、音質創りにとても重要な要素ですから注意しましょう。要はく全身がこの大切な和音の産音と、その後の解放に加担する>とすることです。言い忘れましたが、この和音は音の塊にするのはもちろんですが、右手の最高音 c<sup>♯5</sup>音を他の音より少し響かせるよう心してください。どうしても、c音を響かせることが出来ぬ場合は、5の指に4の指を重ねてみてください。かなり響きを助けてくれます。そのために、和音が決して薄くならぬよう気を付けるのは言うまでもありません。

さて、和音創りはこれで万全ですが、ここで厄介なことは、この和音に fp が付いていることです。fp ペダル奏法が無くはありませんが、とても困難な上に、失敗すると全部の音が消えてしまいますので、ここでは和音を十分に響かせた後で一度ペダルを離し、ゆっくりと、もう一度ペダルを踏み変えることを勧めます。これで随分と最初の響きが減衰し fp の感じが得られます。譜例1のように、この和音から、1小節ずつの動機が3度出て来て導入部の主題を形創っていますが、決して同じように弾いてはいけません。1 cresc. 2 cresc. 3にしますが、cresc. の幅も poco, meno, molto のように変化させて下さい。このテーマの頂点の音は4小節目の sf の es が最初の頂点、そして、次の sf の as が第2の頂点になりますので、4小節目の2拍目は p にして as 音にむかっの cresc. は molto cresc. です。最初の和音を弾いたら頂点の as 音を頭に入れ、この4小節を一つの長いフレーズとして演奏してください。その他の演奏上の留意点は、付点のリズムを正確に刻むこと、タイ音を長く感じることに、4小節目の走句は音の粒を揃えること、縦の線を乱さないこと、両手の反進行に気を付けること位でしょう。音楽的な表情は譜例1を参照のこと。

5小節目からは右手と左手の呼応、あるいは問答で書かれていますので、音のイメージは天と地のように感じ、右手は透明感のある響きを、そして、左手はがっしりとした音の塊として捕えましょう。そのために、右手のオクターブは5の指を少し響かせ、左手は音塊として感じながらも最低音を響かせるようにします。決して固い音にしないように。両手の対比を上手に創ることです。また、5小節からは9小節目の f 音のオクターブに向かって頂点を創り7小節が一つのまとまりになるように演奏します。他の演奏上の注意点は4小節目迄と殆んど同じですが、左手の和音の奏法について少し述べることにしましょう。

左手に和音の連打がありますが、ここでは手を丸くし、和音のフォームにしてからキーに近接し、肘を支点にして肘関節から弾きます。弾いた後もキーに近接したままでキーが上昇したら、再び肘からキーを抑え込むようなレガートタッチで弾きましょう。決して、スタカートに

図1



しないことです。多くの生徒がスタカートタッチで弾くことが多い箇所ですから気を付けてください。

9小節目からは静寂を感じて弾きましょう。聴衆を引き付ける部分ですから、心を込めて弾くことです。最後の半音階の走句は心が震えるように感じてください。vibration pedal<sup>註6</sup>(図1)を上手に使うと良いでしょう。

走句の奏法は、キーと肘の距離を一定にし各音の粒を揃え、あだかもグリッサンドを弾く要領で弾くと良いでしょう。決して手首の上下運動をしたり、手の方向を変えたりしないことです。また、腕の重みを軽く(重みをかけすぎると音が重くなりすぎます)指先にかけて、そのエネルギーを引きずるようにし、指先を肘でプッシュするようにして、指先より肘の運動が先行するようにして弾くと、しっかりした音で速いパッセージを容易に弾けます。決してお化けトーンにならないよう注意し、全ての音の粒がはっきりと聞こえるようになるまで確実にさらうこと。また、左手の和音は静かに弾きましょう。

フェルマターの後のb音は次のc音、つまり、第1主題に続く大切な音ですから、絶対はずさないように。

11小節から Allegro (譜例2)に入りますが、ここの右手の音は、太くて、男性的で明確な音、しっかりした音、良く鳴る音、健康的な音をイメージし、左手はティンパニーが鳴っているように弾きます。左手のトレモロの間隔がいかげんになりがちですから気を付けましょう。その為に左手を2小節単位でフレーズを創り、正確に弾くこと。また、親指のc音が5の指のc音より強くなるように注意しましょう。15小節からは5の指の音階、c-d-es-f-g-as-fis-g-cを良く聞いて音楽的にまとめることが大切です。ベースの音質をイメージし、各音がアクセントにならぬよう cresc. を上手にやって、音楽にしてください。14小節までは cresc. しないこと。

右手のスタカートは軽薄にならぬよう、男性的なしっかりした音を確実なタッチで音符の半分の長さを頭に置いて弾きます。練習法としては、まず、Fingeringを決めてレガートで音の連絡をしっかりと掴む練習をし、その後、リズムを変えたり、テンポを変えたりして、各音が確実に掴めるまで、譜例3を参考にして練習することです。仕上げのスタカートで弾く時は、レガート奏法での練習の時と同じように、手をキーから離しすぎぬように、腕とキーとが平行線上で動き、右手の音は全て Arm Tone<sup>註7</sup>で取りましょう。運動の中心は肘です。また、11~14小節迄の cresc. はしないように。15~18小節迄の和音は、オクターブをしっかりと響かせ、和音の各音が全て聞こえるように弾き、特に17~18小節の右手の中声、g-fis-es-dと左手の、g-es-fis-gは対応しているので、良く音を聞いてください。フレーズは8+8+8(4, 4)+16(4, 4, 8)でまとめること。27, 28と31, 32小節の sf は短いペダルを使い、28, 32小節の方の sf より強く感じて弾くこと。27, 32小節の左手のg音は右手g音のオクターブと

譜例 2

オテマ  
Allegro di molto e con brio (♩ = 152 ~ 160)

11

17

25

31

37

44

①

②

①注

① In the Original no reiteration sign is written here, so the "repetition" of p.155 should be transferred to the starting of this piece, one insists.

② In many editions the note is added as follows.



① 原本にはここに反復記号が書かれていない。従って155ページの繰り返しはこの曲の冒頭に返えるべきことを主張する人がいる。

② 多くの版では次のように音を加えている。

## 譜例 3



呼応して弾きます。30, 34小節の *as* 音は、良くミスリーディングされる音ですから気を付けましょう。

29, 33小節の左手の *d+f* の和音は肘からプッシュするような感覚で、しっかり音を掴むようにして弾きます。29~30, 33~34の分散和音は、音の粒を揃え、肘の一つの運動で一気に弾くと良いでしょう。*decresc.* を忘れないように。38, 42, 45, 46, 47, 48小節の *sfz* の和音は、全て *Body Tone* で取りましょう。導入部の最初の和音の奏法を使うと良いでしょう。

51小節から（譜例4-1）は、全く正確の違う軽快な低音と高音との対話である第2テーマが始まります。低音をチェロあるいはバスーン、高音をヴァイオリンあるいはフルートの音色、音質をイメージし、音楽創りをしてください。第1テーマのスタカートで述べましたが、このスタカートも軽薄にならぬよう、しっかり *Arm Tone* で弾きます。Beethoven ですから決してチャチにならぬことです。がっしりと音楽を創りましょう。タッチで注意することは、4つのメロディトーンを単音的に弾かぬこと、腕のひとつの動きで取ることです。低音のタッチは腕の重みを少し指先に掛け、高音の時は腕の重みをあまり掛けないようにすると良いでしょう。また、51小節の左手のスタート音 *b* は、右手の下から取ります。

53小節の前打音は、次の音 *ges* とくっつかないようにし、*ges* 音には軽いアクセントを入れ音を長く感じて弾くこと。この音が短くなると音楽が忙しく聞こえますから良く注意してください。左手の *b* 音は、勿論、右手の *ges* 音と同時に鳴らします。また、トリルは譜例5のように左手の *b* 音と同時に弾きますが、Bach のトリルのように感じて弾くと良いでしょう。決して次の *f* 音が強くなるように。また、左手の全音符の長さは正確に守り、3度の和音は軽いスタカートで弱めに弾いてください。右手のスラーは厳守すること。*cresc. decresc.* の創り方は譜例5を参照してください。音のバランスに気を付けること、8+8+8+14でフレーズを創ること、75, 79小節の *sfz* が唐突にならぬこと、ペダルを使わぬこと、75~76, 79~80小節の左手の動きに注意すること等もしっかり心して弾いてください。

この部分で一番多い欠点は、右手と左手の交差奏法が入って来る為、右手の音が飛ぶ時に、つい、両手のメロディーの最初の音が強くなり、音楽の流れを壊してしまうことです。腕を先行させて音を出す前の準備練習をしましょう。

88小節の *pp* は大切です。Beethoven が音楽を作曲するときの強弱思考は、平均的に *mf* であると言われています。それ故に、彼の *pp* はとても大切なのです。うんと気を使ってください。また、この小節の最後の音でペダルを使うと次に来る推移に落ちて入ってしまいます。

推移部分（譜例4-1）は *dolce* で静かにスタートします。音のイメージは右手のメロディをヴァイオリン、左手のベースはチェロにベースの音を重ね、中声はヴィオラの音にしましょう。メロディとベースは、勿論、*Arm Tone* でしっかと鳴らし、中声は薄い音、つまり、*Finger Tone*<sup>注8</sup>にして、明確に音質を変えることが大切です。左手の *es* と右手の *es* 音はお互いに呼応しましょう。静けさを壊さぬこと、中声がかたがたしないように、指がキーから離れないように、両手の8分音符がずれないようにゆっくりとさらい、その後少しずつ速くして



譜例 4-2

Musical score for Example 4-2, consisting of five systems of piano and bass staves. The score includes various musical notations such as dynamics (p, cresc., f, p x), articulation (accents), and performance instructions like "non agitato". Fingerings and fingering diagrams are provided throughout. Measure numbers 113, 119, 121, 127, 129, 131, 132, 133, and 134 are indicated. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

譜例 5

Musical score for Example 5, showing a single staff with handwritten notes. The notes include "軽いアクセント" (light accent) and "左手と同時で弾く" (play with the left hand simultaneously). The score shows a melodic line with accents and slurs, and includes a fingering diagram for a triplet.

譜例 6

The musical score for Example 6 is written on a single staff in C minor. It consists of two measures, each containing a triplet of eighth notes in the left hand and a single eighth note in the right hand. The first measure starts with a circled '1' and has a dynamic marking of *pp* for the left hand and *mf* for the right hand. The second measure starts with a circled '2' and has a dynamic marking of *pp* for the left hand and *mf* for the right hand. The notes in the right hand are G4, A4, and B4.

行って、弦の響きに近いレガートーンを見つけてください。両手の音がぶつかり合わないよう、裏拍が強くならぬよう、2小節がひとつのまとまりに聞こえるよう注意すること。練習方法は譜例6を参考にしてください。

また、93小節からの両手の反進行はしっかり意識して弾くこと、*cresc.* を速くしないことです。*cresc.* は、後半の96~98小節で *molto cresc.* をかけると演奏効果大になりますから、音を良く聞いて練習してください。特に左手の *cresc.* に気を付けること。静けさからスタートしたエネルギーの爆発を上手に、荒くならないようにして表現することです。96小節からの奏法では、勿論、肘が運動の支点であり、先行します。両手のスタカートはぶつけないように、しっかり掴んで産音してください。また、93~98小節は一息で弾くこと、決して4つの音が固まったような断片的な弾き方はしないように。練習方法は譜例6を、ペダリングは譜例4-2を参照のこと。ここは12+12でフレーズを感じてまとめ、推移の後半に進んでください。

ここでも同じメロディが反復されますが、1回目 *p* で簡潔に、そして、2回目は121小節の *f* に向かって *cresc.* を掛けて変化を付けます。この *cresc.* によって第1テーマを *f* で力強く始めることが出来ます。また、右手の走句は *Fingering* が悪いと弾けませんので、*Fingering* をしっかり決めて、音の粒を揃えて一気に弾きましょう。腕の大きなひとつの運動で弾きますが、左手が決して右手のメロディを邪魔しないことに注意しましょう。しかし、125~126, 127~128小節の2つの音には *decresc.* を掛けまとめます。決して単音的扱いをしないこと。しかし、129, 130, 131, 132小節の *sfz* は単音的に弾きます。さて、曲は展開部に入りますが、導入部のテーマは先述の奏法で良いでしょう。129小節からの *cresc.* はとても大切です。深く心にしみ入るように、手のフォームを固定し、キーに指を触れたままで和音を掴むように深くタッチしてください。

譜例 7

The musical score for Example 7 is written on a single staff in C minor. It consists of two measures, each containing a triplet of eighth notes in the left hand and a single eighth note in the right hand. The first measure starts with a circled '1' and has a dynamic marking of *p* for the left hand and *mf* for the right hand. The second measure starts with a circled '2' and has a dynamic marking of *mf* for the left hand and *mf* for the right hand. The notes in the right hand are G4, A4, and B4.

139小節から(譜例8-1)は第1テーマの変奏と発展です。第一テーマの時と同様に、先述のようにして練習しましょう。しっかりした音で *cresc.* をし、頂点の和音(g+e)まで、一気に弾き切ってください。また、この頂点の音でペダルを踏みますが、左手のeオクターブと次の音(g+h)がくっつかぬように注意しましょう。142~143, 145~146小節は同じメロディですが同じに弾かないよう、一度目より二度目を強く弾きます。各々g音、a音に向か

譜例 8-1

Allegro molto e con brio

139 (発展部)

*p cresc.* *molto* *f* *p* *feresc.*

142

146

152

160

163

169

177

*pp* *f* *pp*

*u.c. → px* *px* *px* *px* *px*

*u.c. → px*

*px* *px* *px* *t.c.*

*cresc.* *molto* *f* *pp*

Handwritten annotations: ①, ②, fingerings (1-5), and performance directions like *u.c. → px* and *t.c.*

譜例 8-2

133  
pp cresc. *molto* *f*  
u.c. p x p x p x p x p x p x t.c.  
139  
sf fp  
146  
pp  
197 (再現部)  
p cresc. *f*  
203  
209  
p cresc. p cresc.  
210  
cresc. p

って *cresc.* をかけます。148～149, 150小節も同じです。151小節からメロディが左手に移りますのでボリュームの変化（左手を強く）を明確にしましょう。ここでは、左手のメロディに気を取られて、右手のトレモロがいいかげんになりがちです。最初は1小節ずつの頭に軽いアクセントを付けて練習し、仕上げの時は4小節単位で軽いアクセントをつけるようにしましょう。縦の線が乱れないように十分注意します。左手のフレーズは3小節単位で歌うことを忘れないように。勿論, *cresc.* をかけます。163小節の *des* のオクターブは左手の頂点ですから、しっかり *ff* で響かせ169小節に向かって *decresc.* します。

169小節からは *pp* で柔らかい音を見つけてください。8分音符の4つの塊の最初の音 *cis-d-c-h-cis-d-c-h* を、メロディにして弾くとまとまります。塊の2つ目の音が強くなりがちですから気を付けてください。最初の音を弾いた後で完全に脱力することです。177小節からも全く同じです。173小節のスタートは *pp* にします。そして、一気に175小節の *d+f* の和音迄 *molto cresc.* をかけ、*d+f* には *sf* を付け力強く弾きます。次のトリルも、両手のスタート音をかっちり合わせ力強く始めてください。175～176, 183～189迄の左手はメロディとして力強く歌うように弾くとまとまります。ここは、何本かのペースが弾いている音のイメージです。

189小節からの右手の走句は8分音符の4つの塊の2つ目の音が飛び出しがちですから譜例7と同様に、付点練習や3連音符の練習をすると良いでしょう。2つ目の音が飛び出すとこっけいになりますから、良く音を聞いて、第1音のエネルギーが残らないようにさらってください。音の粒を揃えること、手と腕のフォームを決め、キーとの平行運動で弾くと良いでしょう。スタートは *ff*、そして197小節の *pp* に向かって *decresc.* をかけます。

197小節からは再現部です。先述の部分を参考にしてさらしましょう。特に注意することは、209小節からの両手の反進行に気を使うこと、右手の和音は最高音を良く聞きながら全部の音を響かせ *cresc.* と *decresc.* すること、同じフレーズが3回出て来ますから同じに弾かないこと位でしょう。

297小節からはコーダです。 *p* ですから Beethoven の深い悲しみと不安をイメージし、心を込めて弾くように。また、多くの生徒は299～300小節で縦の線がずれがちですから、しっかりと音を揃えて300小節の *pp* に向けて *decresc.* をかけましょう。301小節から最後の小節までは、勿論、一気に弾きます。307小節からの和音は *Body Tone* で力強く弾きますが、オーケストラの *Tutti* をイメージし、良く響かせましょう。音が荒く、固くならぬように脱力を上手にしてください。そして、最後のフェルマータの休符の小節のは、最後のビートまで緊張感を持続させてから曲を終えましょう。

### 第3章 第2楽章の構成と演奏法について

Rubinstein<sup>注9</sup>は“Beethoven の音楽には緩徐楽章に傑作が多い”と述べていますが、この *Sonate* の第2楽章は疑いもなくその傑作の一つでしょう。＜見事な靈感のひとつであり、溢れるばかりの情感に満ち、単純さと均整によって品性をも具現している＞とも言われています。。ここには第1楽章の悲愴感も闘志もなく、あるのは心からの祈り、瞑想と安らぎです。演奏者は Beethoven の心の音楽をしっかりと捕えて演奏せねばなりません。

## 1. 第2楽章の構成について

第2楽章は二つのエピソードを持つリード形式と解釈されたり、Coda 付きのロンド形式で書かれていると言われてはいますが、ここでは解りやすい A, B, A, C, A の基本的なロンド形式と Coda の曲と解釈して論を進めます。

第2楽章の構成を小節数で見ると以下のとおりになります。

A …… 1～16 (8 + 8)

B …… 17～28 (6 + 6)

A …… 29～36 (8)

C …… 37～50 (8 + 6)

A …… 51～66 (8 + 8)

Coda …… 67～73 (7)

## 2. 第2楽章の演奏法について

A 部分 (譜例 9-1) は高音と低音の二重奏で書かれていますが、音のイメージは上のメロディがヴァイオリンかフルート、下はチェロ、伴奏はヴィオラの音質が良いでしょう。論者はフルートよりヴァイオリンの音のイメージを勧めます。どちらにしろ、あまり薄い脆弱な音はいけません。健康的な音で叙情的に歌うことです。また、この楽章の全体的なタッチは、指先より、むしろ指腹を使う方が良いでしょう。

最初の右手のメロディは重音の中で響かせねばなりません。二つの音にかかるエネルギーの比率を6対4ぐらいにしましょう。旋律を明確に歌うことが大切です。メロディの音質は異なりますが、Chopin の Etudes, op. 10-3 と思ってください。多くの生徒はメロディをはっきりと出して歌えませんから、良く耳で聞いてメロディが和音の中で埋没しないよう譜例10を参考にして練習してください。メロディラインの音質が優しい、膨らみのある音質として響き、それが一定になるまでやってください。可能な限り美しい音質と音色、そして、完全なレガートタッチを見つけましょう。

二重奏のメロディは Arm Tone, 伴奏は Finger Tone です。特に左手の音は深い、良く響く音が得られるように全腕の重みを上手に使い、脱力方向をエネルギーがキーの下を通り、肘から左回りの円周の一部をつくるように感じます。脱力のタイミングは良く音を聞いて決めますが、決して速い脱力ではありません。支えは指の第1関節と肘とに1本の弦を張ることで。メロディの歌い方は譜例9-1を参考にして、cresc. decresc. を自然にかけ、オーバーにならぬように、また、俗っぽくならぬように気を付けましょう。教会での祈りがイメージです。

また、旋律をより清らかに響かせる為には、ペダルがとても大切になります。このペダリングは、必ず後踏みペダルにしましょう。メロディ音と同時にペダルを踏みますと、音の清澄さが得られませんから、メロディ音の後の16部音符で踏んでください。メロディを弾いている時は、勿論、ノンペダルですから、必ず音の連結を良く聞きましょう。また、高音と低音は常に呼応して進行し、不自然さがないように注意します。メロディ音と共にペダルを踏んだ時の音の響きと、後踏みペダルの時の音の響きの違いを良く聞き分け、後踏みペダルの効果を明確に認識することが大切です。特に、2, 5小節の左手、各々 g, des 音は右手のメロディを支える大事な音なので、音の扱いに気を使ってください。3小節目の両手の反進行にも気を使いましょう。

譜例 9-1

Adagio cantabile (♩ = 60~66)

A部分

*P* *legatissimo*

*P* (後踏みポツル) *Simile* *p* *x p* *x p* *x p* *x p*

*dolcissimo*

B部分

① ②

左手分今注, <=> 注.

譜例 9-2

This musical score is for the first movement of Beethoven's Piano Sonata No. 8, Op. 13, 'Pathétique'. It covers measures 24 through 42. The score is written for piano and includes various musical notations and performance instructions. Key features include:

- Measures 24-28:** Bass clef, starting with a *cresc.* marking. Includes fingerings like 5 4 3 2 1 and 2 4 5. A handwritten note says "non ped. 2nd & 3rd".
- Measures 29-36:** Bass clef, starting with a *p* marking. Includes fingerings like 3 1 3 2 1 and 3 4 3 2 1.
- Measures 37-40:** Treble clef, starting with a *pp* marking. Includes fingerings like 5 4 3 2 1 and 4 3 2 1.
- Measures 41-42:** Treble clef, starting with a *fp* marking and a *decresc.* marking. Includes fingerings like 5 4 3 2 1 and 4 3 2 1.

Handwritten annotations include "C部 37" and "左、テロのイ-ミ". There are also various performance markings such as *p*, *pp*, *cresc.*, and *decresc.* throughout the score.

譜例 9-3

The musical score consists of six systems of piano and bass staves. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as chords, arpeggios, and melodic lines. Handwritten annotations in Japanese provide performance instructions:

- System 1:** *cresc.* (crescendo) above the bass staff.
- System 2:** *p* (piano) and *p (molto)* (piano molto) markings. A circled note in the bass staff is labeled *A'部*. A circled note in the piano staff is labeled *51*. The annotation *トビタシ注意!* (Tobitashi attention!) is written above the piano staff.
- System 3:** The annotation *右手 中声 pp で弾く。声部のバランスは 1. 2. 3 を守ると、* (Right hand middle voice pp. Play. Balance of the voice parts is to keep 1, 2, 3) is written below the piano staff.
- System 6:** The word *Coda* is written above the piano staff.

譜例 9-4

譜例10

中声の演奏上の注意点は、音量がメロディより強くならぬこと、裏拍が強くないこと、タッチは手の平の中ですること (inside-tone)、レガートに弾くこと、2小節単位で流れ、フレーズとしてまとめること位でしょうか。手のフォームを一定にして、その手のフォームの中でキーを深く使わないで、Finger Toneで弾きます。メロディを弾くよりずっと難しいので、16部音符の16個の流れが自然に聞えるようになるまで、レガートと pp で、良くさらってください。まとめ方は 8 + 8 ですが、後者の全体的な音量を少し上げると良いでしょう。

次の B 部分 (譜例 9-1) は瞑想的な音楽創りで静けさの中に靈感が満ちています。Beethoven の心の動きを良く感じて音楽創りをしましょう。ここで最も大切なことはメロディの繊細な cresc. decresc. です。17小節から18小節の c 音に向かっての cresc., その c 音から19小節の c 音への decresc., 19小節 2 拍目の cresc. 等、単に物理的な強弱としてでなく、音楽的にいかに感じて弾くかが勝負所です。また、左手のレガートスタカートは短くなりすぎぬように、軽すぎないように、肘を安定させ、手のフォームの中で肘を支点とし、エネルギーの保持を少し長めに感じるようにしてタッチしてください。決して手をキーの上方に上げないこと、音を跳ねないことに注意して、キーに近接して弾くよう心がけ、心の音楽を創ってください。

また、20, 21小節の回音は譜例 9-1 の下部分を参照のこと。細かい音がいいかげんにならぬよう、チャチにならぬように気を付け、左手は一つのフレーズ (6小節単位) として弾いてください。21小節の  $\infty$  は譜例 9-1 のように弾きます。22小節の装飾音は慌てないで、タイミングが不自然にならぬよう気を付けて、軽く弾くこと。24, 26, 27, 28小節からはペダルが重

要です。譜例 9-1 を参考にしてください。ここでも後踏みペダルを使います。24小節は勿論、中声を響かせます。この部分の音のイメージとしては、クラリネットのメロディに、弦楽器の伴奏音をイメージすると良いと思いますが、ペダルと *cresc.* *decresc.* *rit.*、そして *pp* と装飾音符に注意して、音楽の流れを上手く習得しましょう。

曲は 8 小節の A の弦楽合奏をを経て C 部分（譜例 9-1）に入りますが、このトーンイメージも B 部分と同じく、メロディはクラリネットの音色、伴奏部はヴィオラの弦楽合奏にし、音楽的には B 部分より少し明るく感じましょう。音の扱いは B 部分と同じく、メロディトーンが和音の中に埋没しないように、また、メロディトーンの音質が変わらないように気をつけて歌います。メロディは *Arm Tone*、伴奏音は *Finger Tone* です。38小節の左手のメロディはチェロの音をイメージして弾くと良いでしょう。スラーを正確に、また、スタカートは少し長めに弾きます。腕、特に前腕の重みを指腹に乗せて弾き、音楽の表情は譜例 9-1 を参照のこと。

37~40小節迄は *pp* で弾いて、41小節から44小節の冒頭の *sf* の音 (e のオクターブ) へ向かっての *cresc.*、そして、*f* の音響的効果を大事にします。42, 43小節の 3 つの *sf* は同じ強さにしないで、各各 *pp* の中の *sf*、*mp* の中の *sf*、*mf* の中の *sf* と解釈し、3 段階の変化をつけます。感情が盛り上がって行きますので多くの生徒達はつい焦ってしまっていますが、インテンポで落ち着いた *cresc.* で音楽創りをしましょう。

右手のスタカートはしっかりした音で弾きますが、柔らかい音をイメージしてください。特に、*sf* の音が固くならぬように気を付けて、たっぷりと響きのある音を見つけます。ペダルは譜例 9-2 を参考にすること。また、37, 39, 41, 45, 47小節の第 2 音からは右手で弾いても良いでしょう。その方がメロディラインが明確に浮かび、歌いやすいかも知れません。

左手の和音は音の塊としてしっかりまとめて弾きますが、最低音の動きに注意を払い、左手だけでもフレーズとして音楽的に響くように弾いてください。*cresc.*、*sf* に注意しましょう。48, 49小節の左手はベースの音質をイメージして弾くこと。スタカートが軽くなりすぎぬように注意してください。

曲は再び A 部分に（譜例 9-3）入って行きますが、最初の A とは気分が違います。同じメロディとは言え、中声の 3 連符が軽やかさを誘い、曲は明るく、喜びさえ感じさせます。この 3 連符はとても大切ですから、スラーを守って弾くこと、スタカートを跳ねないで軽く弾くと良いでしょう。スラーの最初の音を少し強めに、後の 2 つの音は弱く、軽くレガートスタカートで弾くことです。そう、ワルツの左手の弾き方を想起してください。

さて、曲はいよいよ Coda に入りますが（譜例 9-4）、ここでは再び祈りと瞑想の音楽が響いて来ます。66~67, 68~69小節に同じメロディが出て来ますが、同じに弾かないでください。1 回目は内面のつぶやき、2 回目はそのつぶやきが少し外面に出たように弾くと良いでしょう。70~72小節にも、同じモチーフが 3 回出て来ますが、ここも気分を変えて、つまり、中味を変えて弾きます。1 回目 *decresc.* 2 回目 *decresc.* 3 回目で強弱を付け、内容的には、疑問、不安そして祈りを感じると良いでしょう。最後の 2 つの和音はあだかも、アーメンとつぶやいているようです。心からの祈りを捧げて曲は終わりを告げます。

最初にも述べましたが、この第 2 楽章は名曲中の名曲です。精神的なものをより深く感じて、より精神的な音楽創りをめざしてください。その為にはフレーズリーディングを深く、厳格にし、各フレーズを良くまとめ、*cresc.* と *decresc.* を繊細に付け、各部分の連結をより密にす

ることです。そして、場面の移り変わりごとに気分の転換も明確にしなが、音楽がより自然に流れるようになるまで心を込めて練習してください。清らかな、一途な青年 Beethoven の心境を良く感じて仕上げるよう心してください。

## 第4章 第3楽章の構成と演奏法について

第3楽章には第1楽章の暗さ、悲愴感、果敢な闘志、また、第2楽章の祈り、不安感、瞑想等は微塵もありません。ここには青年 Beethoven の精神的な明朗さが曲を進行させます。しかし、その明るさが何となくすっきりしないのは、根底に耳病に対する悲愴感がかすかに残っているからでしょうか。とにかく、ここではその悲愴感を忘れようとする彼の心意気に満ちています。パラパラした、しっかりと響く音を基本にして、明確なタッチで、豊かに音楽を鳴らしましょう。ペダルは控えめにし、音が濁らないように気を付けてください。曲は最後に悲愴感と不安感をのぞかせますが、再びその感情を否定して曲を終えます。

### 1. 第3楽章の構成について

曲は短い Coda 付きのロンドソナタ形式で書かれています。小節数は以下のように区分されます。

- 第1部…… 1～ 17 (第1楽章の第2テーマの再現による第1テーマ)
  - 16～ 24 (推移)
  - 25～ 32 (第2テーマ)
  - 33～ 43 (推移)
  - 44～ 49 (終止)
  - 50～ 60 (推移)
  - 61～ 77 (第1テーマの再現)
- 第2部…… 78～115 (右手第1テーマ, 97より左手に第2テーマ)
  - 116～129 (推移)
- 第3部……130～142 (第1テーマの再現)
  - 143～162 (推移)
  - 163～179 (終止の再現と変奏)
  - 180～191 (第1テーマの再現)
  - 192～219 (Coda)

### 2. 第3楽章の演奏法について

曲は軽快なスタカートで始まりますが、このテーマは第1楽章の第2テーマを使い、譜例11-1のように、曲全体のまとまりを意識して書かれています。軽快に澁刺と曲をスタートさせましょう。音質はしっかりと響く音、健康的な音をイメージします。右手のスタカートはキーを深く使い、譜例11-1のように、細かい cresc. decresc. を付けて4小節を一気に弾き、左手は、8部音符の4つの塊が4小節のフレーズとして聞こえるように、レガートでさらうこと。固まりの第1音を少し長めに感じ、2つ目の音が決して強くなるように、特に3小節目の左手は裏拍が強くなりがちですから、c, c+es, h+d, as+c を、付点のリズムで練習をして、

最初の音を少し長めに感じて弾くと良いでしょう。2小節目の左手は一つにまとめます。

右手13, 15小節は下降音型ですが, 17小節に向かって *cresc.* をかけます。この左手, 特に12~15小節は左手の第2音が強くなりがちですから, 気を付けましょう。16, 17小節のスタカートは和音の固まりとして *Body Tone* で取り, しっかり響かせますが, 音の長さは8部音符位で良いと思います。12小節からの左手の固まりの第1音 *c-e -f-g-a-g-f-g-c* はメロディとしてまとめましょう。17, 22小節の音創りは第1楽章を参考にしてください。19, 23小節の右手は, 多くの生徒が8分音符2個ずつでビッコを引いたり, 裏拍が飛び出したりします。良く音を聞いてさらうことが肝要です。必ず, 一つのまとまりとして, 粒を揃えて弾かねばなりません。ここでも譜例7を応用し, リズムを変えて練習すると良いでしょう。また, この左手 *b* と *as* のオクターブは5の指をしっかりと響かせると, より良い和音の響きを得ることが出来ます。

25小節から始まる *Es-dur* の第2テーマ (譜例11-2) は, *dolce* で優しく弾きます。8小節を一つにまとめ, *cresc. decresc.* を自然に付けるよう心がけてください。音のイメージも

譜例11-1

Rondo I  
Allegro (♩ = 96 ~ 104)

6

11

16

18 (推移)

①

譜例11-2

オ2テマ (Es)

25

33(推移)

dolce

cresc.

p

sf

sf

p

終 (オ2テマ) 47 paccevole

p

mp cresc.

mf

p leggeri ssimo

50

① Schnabel and other editions set *sf* on the high B $\flat$ -J. Peters Edition leaves out it.

① シュナーベルおよび他の版では *sf* を高音の四分音符「ロ音」につけている。ペーテルス版では全然ついていない。

優しい豊かな音をイメージしましょう。28小節の as+b のスタカートは長めにし、次の29小節に向かって cresc. します。音楽の表情は譜例11-2を見てください。

33小節から推移（譜例11-2）になりますが、左手に乗って右手を弾くこと、3連音符の刻みを正確に、かつ、音楽的に弾くことを念頭に入れ、33、34小節のスタカートは mp, mf で変化を付け、35~37小節の左手の3つの和音は必ず cresc. してがっしりと弾きましょう。37 cresc. 38小節, decresc. pp して、40小節は正確に表情を付け、42、43小節のスタカートは長めに弾きます。

右手は36~37小節の頂点の音 f までの cresc. を上手にかけること、3連音符を正確に、タイの音を長く感じ、次の音は弱めに、すみやかに入ることが大切です。37~40小節のスタカートは軽く、しかし、跳ねないこと、42小節の右手の c-h, g-f のスラーは厳格に守ること。

44小節から終止（譜例11-2）になりますが、ここでの注意点は、4分音符のスタカートと2分音符のスタカートの差、を明確に弾き分けることです。各々8分音符、4分音符の長さにし、2分音符の方に少し前腕の重みをかけるようにし、ここは8小節をワンプレーズでまとめましょう。47小節の右手の sf の h 音は、次の c 音に行く大切な音ですから良く聞いてください。

50小節からは再び推移（譜例11-2）ですが、ここは57小節の f 音に向かって長いフレーズとして cresc. をかけまとめます。57、58小節は下降音型ですが、勿論、h の音に向かって cresc. します。音楽的に響かせるには57の f 音をしっかり響かせ、58小節の f 音まで少し decresc. をかけ、59小節の h 音に向かって再び ccresc. することです。ペダルは57小節の頭で踏み、es 音で離し、59小節の頭で再び踏むと良いでしょう。タッチは、57小節の f 音に全腕の重みをかけ、一度脱力した後、es 音で再び重みを掛け、その重みを逃がさないように、引きずるようにして一気に59小節の h 音まで駆け下ります。

第2部の中間部は、78小節から第2楽章のテーマの変奏で始まります（譜例12-1）。対位法で書かれていますから、両手に交互に出てくるメロディが明確に浮かぶように弾きましょう。

音質のイメージは、柔らかくてたっぷりした音にし、右手をヴァオリン、左手はチェロの音質をイメージすると良いと思います。そして、86小節からヴィオラが加わります。静かな音が合いますから、手や指を動かし過ぎぬようキーに近接し、深くキーを指腹で押すタッチで静かに弾くことです。勿論、腕の重みを指腹に感じて弾きます。4小節をひとつにまとめながら、シンプルな表情で流しましょう。両手の反進行を認識すること、各音でのレガートペダルが濁らないよう気を付けること。特に左手にテーマがある時、右手に負けないようにしっかり響かせて歌ってください。対旋律は弱めに単純に弾きましょう。97小節からは、第3楽章の第2テーマが左手にスタカートで現われます（102小節からは右手に）が、このスタカートは落ち着いた音で少し重みかける為に、前腕の動きを中心に弾くと良いでしょう。決して、手首の上下運動で弾かないよう、また、音を跳ねないように、フレーズごとに一つの腕の運動として捕え、スタカートの走句が音楽になるよう注意します。102~105小節の左手のアクセントは音量豊かに響かせる為に、全腕の重みみを指先にかけて弾きましょう。

106~115小節の推移（譜例12-1）はテンポ、リズム共におかしくなる箇所です。16分音符の長さと同隔を正確に、メトロノームを使って厳格な練習をしましょう。106から116小節の f 音までの長い cresc. は pp~ff までのダイナミックスレンジを2小節単位で p~mp, mp~f, f~ff にします。演奏効果を創り出す一つのポイントですからしっかりさらしましょう。音の



譜例12-2

後半  
(テーマ、左手に移行)

115 *p* *XP* *P* *P* *X* *P* *X*

119 *f* *p*

120

121

128 (左手、テーマ)  
*右、pp*  
*左、P*

131 *p dolce* (*dolce*)  
左、フォルスラ註

133

137 (*dolce*) *cresc.*

142 (*p*) *leggiero*  
*molto p* *P. 左手の註*

イメージはバラバラと響く、粒の良く揃った音です。両腕が交互に親指から外側に描く円運動を使うと良いと思います。pp から ff までの全腕の重量の掛け方に気を配りましょう。112, 113, 114小節の sf は、この部分の頂点である116小節の f 音に向かって3段階の変化をつけます。また、音が固くならないように留意し、スタカートとレガートの対比を美しく弾くこと、譜例12-1を参考にペダルを上手に使うことです。

119小節からのテーマ A (譜例12-2) は先述を参考にして弾くとよいのですが、128小節からテーマが左手に移行しますので、チェロの音をイメージし、たっぷりと歌ってください。右手は弱く軽く弾きますが、8分休符の次の音が強くなるように弱起の音形をさらりと弾きましょう。133小節からは左手に乗って単純な抑揚を付けて流します。イメージは左が弦楽器、右手はフルートの音質で良いと思います。142小節からは先述のとおりです。

曲は再び終止に入りますが、後半で変奏し、テーマ A に入っていきます。変奏の始まる162小節からは、右手の2声に注意しましょう。音量の変化は勿論のこと、音質も2つの楽器の2重奏をイメージして弾いてください。170小節からは、4回目のテーマ A が奏されますが、すぐに Coda へと突入します。180小節までは静かに表情を付け、181小節から185小節に向け *molto cresc.* をかけます。sf の音で曲をどんどん引っ張って行くことが大切です。184小節の和音は、がっしりとカーンと響かせましょう。185~187小節は f で弾き、188小節を *subito p* にし、ここから両手共しっかり *cresc.* して210小節の f 音に一気に突入します。ここは *full tone* で音をしっかり響かせ、オーケストラの *tutti* のように演奏しましょう。16分音符が走らぬこと、粒をしっかり出すことが大切です。

フェルマータの後、201小節から、曲は“不安”を一瞬奏しますが、それを否定し、ff の走句で堂々と終わります。201~203小節はヴァイオラ、203~205小節はヴァイオリンを、また、次の *c-es+f*, *c-es+g* はクラリネットとフルートの重奏をイメージすると良いでしょう。最後の走句は *tutti* です。力強く弾きます。指先に全腕の重みをかけて、その重みを逃がさないようにして一気に弾き切り、最後の音は *Body Tone* でがっちり掴み、良く響かせて曲を終えましょう。最後のフェルマータはエネルギーの余韻ですから、大切に感じてください。

これで第3楽章の演奏は上手く行くと思いますが、細部にこだわり過ぎて、楽章全体のまとまりをおろそかにしないように注意してください。下手するとこの楽章はバラバラになりやすいので、用心してかかることです。そのためには、まず、全体を3つに分け、其の中でのテーマの動き、連結をしっかりと把握することです。軽快さ、若さ、明朗さ、そして、Coda の激しい情熱をしっかりと感じて仕上げましょう。

## 終 わ り に

“演奏法を文章にすることの困難さを、嫌と言う程に思い知らされました。”と言うのがこの論文を書き終えた一番の感想ですが、歳を重ねるごとに、<今までの演奏で学んだことや研究したこと、また、生徒を教えることで学んだことや研究したこと等を書きを残しておきたい>と言う、論者の願望がやっと一つかなえられたのですから、その喜びが少しずつ身体の中で湧いて来つつあり、“やはり書いて良かったな。”と思っています。

これを機会に、今後も、折を見て、少なくとも、自分が愛した数々の曲についての演奏法を残せたらいいなと思っていますが、果たしてどれだけのものを残せるか、今のところ未知数で

す。あまり無理をせず、かと言ってあまり遊び過ぎぬよう心して、少しずつ書いていきたいと願っています。

音楽を愛する者にとって、また、ピアノを愛する者にとって、この論文が微力ながらもお役に立つことを願って、終わりの言といたします。

#### 注

1. Wegeler, … Franz Gerhard Wegeler で Beethoven のボン時代からの大切な友人で、医者であったことから、Beethoven の耳疾の最高の相談相手でもあった。
2. The New Grove Dictionary of Music and Musician 16巻の p. 148
3. 1～10の意は、1小節から10小節の意である。以下同じ。
4. Body Tone …ピアノ奏法を大きく分けた場合の用語のひとつで、しっかり芯のある、強い音が欲しい時に、身体の重みを指先にかけて得る音のこと。特に、強い和音を弾く時に、胴体、腰、肩関節と手全体との連結によって、その奏法は為され、運動の中心は肩関節となる。
5. c 音…この論文では、繁雑さを防ぐ意味で、音の高さを全て c, d, e, f, g, a, h のように簡略に記したが、読者は、譜例で、その音の正確な高さを把握すること。  
例えば、この c 音は中央ハ、つまり、1点 c のことです
6. vibration pedal …図1を見て理解すること。
7. Arm Tone … Body Tone よりも弱い音になるが、主に、メロディー音を弾く時に使われ、前腕のみを使う場合、前腕と後腕を使う場合など、音質の多様化には重要な奏法（指の第1関節と肘を結合し、肘を運動の中心とする）によって得られる音のことである。
8. Finger Tone …主に伴奏音として活躍してくれるが、軽い音、薄い音質をイメージすると良い。指の第1関節と第3関節との連結によって得られる音のこと。運動の中心は指の第1関節である。
9. Artur Rubinstein …20世紀最高のピアニストの一人。ポーランドに生まれ全世界で活躍し、後半生はパリに住んだ。主に、Chopin や、スペインの曲で人々を魅了したが、其の他の作曲家の作品にも、余すところなく、その天才を発揮した。

#### 参 考 文 献

1. 属啓成、ベートーヴェン、音楽の友社、昭和56年、東京
2. メイナード ソロモン、ベートーヴェン、1993年、岩波書店、東京
3. セイヤー、ベートーヴェンの生涯、音楽の友社、昭和49年、東京
4. 園田高弘、諸井誠、ベートーヴェンのピアノソナタ、音楽の友社、1989、東京
5. エドヴィン フィッシャー、Beethoven のピアノソナタ、みすず書房、昭和33年、東京
6. パウル ベッカー、ベートーヴェン、音楽の友社、昭和45年、東京
7. 諸井三郎、ベートーヴェンのピアノソナタ、音楽の友社、昭和40年、東京
8. 伊藤義雄、ベートーヴェンのピアノ作品、音楽の友社、昭和37年、東京
9. W. S. Newman, BEETHOVEN ON BEETHOVEN, W. W. Norton Company, 1988, New York, London,
10. 音楽芸術社別冊、ベートーヴェン研究、音楽の友社、昭和44年、東京
11. 野村光一、ピアニスト、音楽の友社、昭和53年、東京