



筑紫女学園大学リポジト

ベートーヴェン作曲「ロンド」の演奏における考察

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2014-02-14 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 穂坂, 卓, HOSAKA, Takashi メールアドレス: 所属:
URL	https://chikushi-u.repo.nii.ac.jp/records/167

ベートーヴェン作曲「ロンド」の演奏における考察

穂 坂 卓

A Study on the Performance of 「BEETHOVEN」 Musical Composition 「RONDO」

Takashi HOSAKA

1. はじめに

ベートーヴェン作曲「ロンド」作品 Opus51 No. 1 を、演奏会を目指して練習した過程で疑問を持つことが多くあった。まず原典版楽譜に記録してある内容をそのまま演奏しても、実際に演奏会で弾ける状態にならないことであった。フレーズ・指使い・装飾音符の選択・ペダリング・ダイナミック・アゴーギグ・左右の音のバランス・練習方法等あらゆる考察をしなければならなかった。現在師事しているくらしき作陽大学名誉教授・山崎 孝氏に相談したところ、氏の校正した楽譜を紹介して頂き、レクチャーを数回受けることができたが、氏のレクチャーは1982年に出版された楽譜より更に深く考察された内容であった。

本論は、原典版、山崎氏校正版、山崎氏のレクチャー、筆者の演奏上の考察をまとめたものである。

2. 「ロンド」作品 Opus51 No. 1 について

ベートーヴェンは一生涯を通じて変奏曲を書いているがこの「ロンド」を作曲した1796年～1797年、ベートーヴェン（26歳～27歳）の作曲作品を挙げると、チェロソナタ第1番、第2番、多くの変奏曲、リート、ピアノソナタ5番、6番等、また同年代にベートーヴェンが演奏した曲目は自作のピアノ協奏曲第1番、第2番、モーツァルトのピアノ協奏曲二短調、自作の2曲のチェロソナタなどであった。ベートーヴェンは1788年18歳の時、宮廷管絃楽団およびボン国民歌劇団のピオラ奏者として採用され、ハイドンやモーツァルトの作品や前期古典派の曲を演奏し、ロココ的表現様式を習得しつつ独自の作曲語法を生み出そうとしていた。「ロンド」の意味は同じ主題が何回も繰り返される特徴を持つが、ベートーヴェンは単なる繰り返しにはせず、何らかの変奏を加えこの曲も変奏曲といえる内容である。

楽曲構成

モデラート・エ・グラツィオーソ（中庸のテンポで優美に） 八長調 2分の2拍子

A (1 - 17) - B (18 ~ 42) - A (43 ~ 51) - C (52 - 74) - A (75 ~ 91)
- A (92 - 108) - コーダ (110 ~ 135)

調性構成 A (八長調) - B (八長調) - A (八長調) - C (八短調) - A (変イ長調) - A (八長調) - A (八長調) - コーダ (八長調)

ロンド主題は軽やかで流れるようなリズムを特徴としているロココ風の典雅なものであるが、Cにおいてはベートーヴェンの音楽語法の源を聞くことができる。

出版1797年 ウィーン アルタリア社より出版。

3. 表記における例

この曲は2拍子であるが4拍子として表記し、理解しやすくした。

譜例楽譜は Wiener Urtext Edition 校正ならびに運指法アルフレット・ブレンデルを使用（文章では W で表記）し、それに筆者が考察した内容を加筆している。

楽譜の小節は数字で、文章では 1 で表記した。

4. 演奏法，練習法について

P（弱く）は dolce（やさしく）の表記からはじまる弱拍小節 ~ 1 ~ 2 の右手旋律に適用するもので（譜例1），この小節の左手伴奏部（譜例2）は pp（ごく弱く）で奏するのが望ましい。

その練習方法は変奏リズム（譜例3，4，5）で練習すると効果的である。

譜例1

Moderato e grazioso



譜例2



譜例 3



譜例 4



譜例 5



弱拍小節 ~ [1] ~ [2] の右手旋律の指使いと装飾音符の具体的な演奏法を示す。(譜例 6) この指使いで演奏することにより、自然な旋律の流れが表現できる。

譜例 6



[2] の 3 拍目 ~ [4] は W では譜例 7 であるが、[2] の 3 拍目 ~ [4] の 2 拍目は大切な旋律の始まりとしてテヌートを少しだけかけて奏するのが望ましい。フレーズと指使いを譜例 8 に示す。

譜例 7



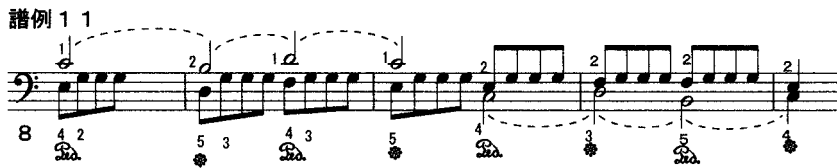
譜例 8



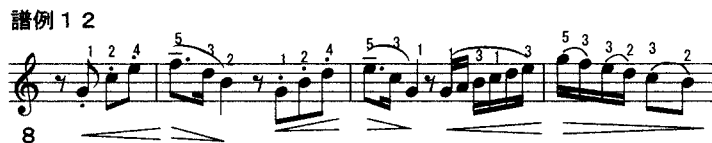
〔6〕の3拍目～〔8〕の1拍目は〔W〕では譜例9であるが、フレーズと指使い、アーティキュレーションを譜例10に示す。



〔8〕の3拍目～〔12〕の1拍目の左手伴奏部の2分音符はレガートに奏し、〔8〕の3拍目～〔10〕の2拍目までは弦楽四重奏でいえばピオラパート、〔10〕の3拍目～〔12〕の1拍目はチェロパートとイメージを持って演奏するのが適切であり、肘を少し浮かせるようにして8分音符はノンレガートで奏すると良い。指使いとペダリングを譜例11に示す。



〔8〕の3拍目～〔12〕の1拍目の右手旋律中、〔9〕・〔10〕の1拍目、付点8分音符には手の重力をかけて奏し、その指使いとアーティキュレーションを譜例12に示す。



〔11〕の3拍目～〔13〕の2拍目の右手旋律の〔W〕では譜例13となっているが、譜例14に見るフレーズと指使い、アーティキュレーションで奏すると良い。



17 ~ 20 の左手は譜例15のように強弱で練習し，両手練習は譜例16に見る PP の部分を除いて練習すると効果的である。

譜例 15

17 *pp mf pp mf pp mf pp mf*

譜例 16

18 *mf mf mf mf*

17 ~ 24 の右手旋律の指使い，装飾音符の実際の演奏法，フレーズは譜例17に示す。19 の3拍目からの音階はノン レガートで，22 の16分音符の音階は4・4・8，23 の16分音符の音階は8・4・4のブロック（破線で示す）に捉えて演奏するのが望ましい。

譜例 17

17 *non legato*

20

22

24

25 ~ 26 の左手は譜例18のように柔らかく長めに奏し (テヌート・スタッカート), 右手は鋭く引掻くように奏すると効果的である。

譜例 18

30 ~ 33 の右手のフレーズ, 指使い, アーティキュレーションを譜例19に示し, 練習方法を譜例20に示す。譜例20は大切な骨格を示し, 抜けた音は PPP で奏する事で, 表情豊かな表現ができる。伴奏は各小節の 1 拍目・3 拍目を大切に演奏して右手旋律を支えるように奏するのが望ましい。

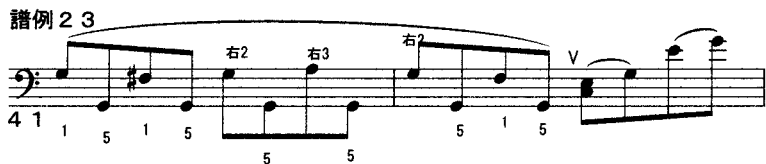
譜例21 34 ~ 36 の右手和音は, 最上音をメロディとして認識し, 奏することが大切で, それが 42 まで継続する。

譜例 21

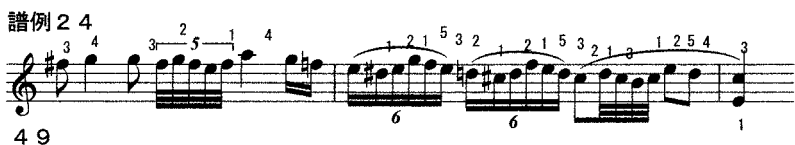
譜例22の 34 ~ 36 の左手は, 34 の 1 ~ 2 拍目・36 の 1 ~ 2 拍目の 8 分音符の動きの違いを意識して奏する。

譜例 22

譜例23 41 ~ 42 の左手伴奏部は右手で奏する事を勧める。



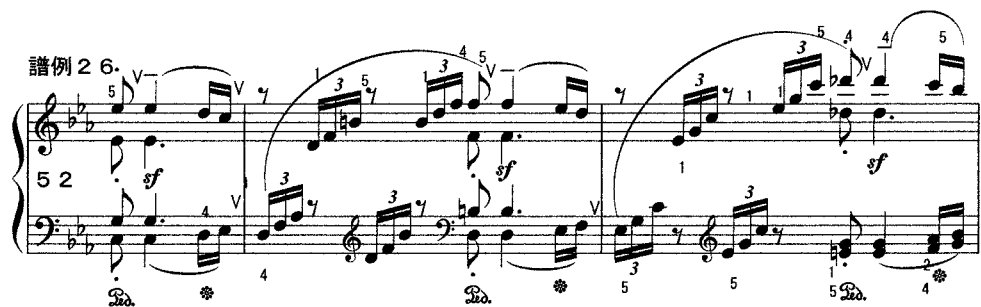
49 ~ 50 の装飾音符の実音と指使いを譜例24に示しているが、50 の6連符はテンポを緩めて、手首を弛緩して奏するようにしたい。



51 の左 8 分音符は譜例25のようにスタッカートで奏し、その後一礼する位の間を設定し、次の八短調へと進む。



52 ~ 54 における奏し方は譜例26に示す。プレスは一瞬の間を作ることで、4分音符に付けられたテヌートは音を高い空間に響かせる・遠くへ音を響かせる気持ちで、ペダル、指使いに充分配慮して欲しい。



55 ~ 56 においては16分音符 2 個の連結に細かいディミニエンドを感じながら表現し、56 の右手指使いに注意をしながら奏したい。譜例27。

譜例 27

57 ~ 58 のスケールに入る前に肘を一旦浮かせて脱力した状態を継続させて、スケールを奏することが望ましい。スケールの初めは丁寧な奏すると良い。譜例28。

譜例 28

59 ~ 62 の右手旋律は音色の違いと対照を感じて表現することが大切で、例えば59 の3 拍目 ~ 60 の2 拍目の旋律を男性ならば60 の3 拍目 ~ 61 の旋律は女性であろう。61 ・ 62 の3 ・ 4 拍目の16分音符はできるだけ pp で表現することが望ましい。また左手伴奏は1 拍目 ~ 4 拍目の16分音符の冒頭 (指使い記入) をバスの大きな流れとして捉える。譜例29。

譜例 29

65 ~ 66 は右手旋律のアーティキュレーション・指使い・フレーズに留意したい。譜例30。

譜例 30

69 は 68 を受け止め譜例31のダイナミックとペダルが望ましい。

譜例 3 1

72 ~ 75 右手半音階の一息で上昇していくが 75 で速度・音量を落とす。譜例32。

譜例 3 2

79 ~ 80 の右手3連符・左手8分音符の組み合わせは、少しだけ早くしながらもテンポの基準は左手とし、右手3連符は左手に乗せて弾く様に留意したい。譜例33。

譜例 3 3

81 の右手旋律の冒頭は基のテンポに戻す為にテヌートを掛け、82 の左手2拍目の音にテヌートを賭け、82 の右手3拍目からの音色を変化させる (人の声に例えれば裏声にする) きっかけとしたい。83 からの左手はごく小さいながら澁刺と奏したい。譜例34。

譜例 3 4 *tempo*

85 ~ 87 の右手旋律は裏声として UC (ソフトペダル) を使用して奏し・指使い・装飾音符の弾き方に留意したい。譜例35。

譜例 35

88 ~ 91 の半音階の上昇・下降は指使いに注意しながらまずは一定のテンポを以て一息で奏する練習をし、引き通せるようになった後、下降の3連音符を考慮して奏すれば楽に弾けるようになる。譜例36。

譜例 36

105・106の右手，2拍目の半音階（嬰イ～ロ・ロ～ハ）の響きをよく聞いてフェルマータ（十分に伸ばす）し，106の3拍目からは肘を浮かせながら少し早めに奏し，109の3・4拍目は少し遅めに奏し，110へ誘うように奏する。譜例37。

譜例 37

107

108

110～115までは譜例38で示すように左手アルペジオ，1拍目・3拍目の冒頭の音を2分音符としてイメージし，譜例39で示すように右手2拍目・4拍目の2番目の16分音符をテヌートすることにより，アルペジオの味が濃く，深いものとなる。

譜例 38

110

譜例 39

110

legato

118 左手3連音符最初の音にテヌートを，全体はスタッカートをつけて駆け上る勢いを持ち，
118 ~ 120 は左右の指使いに注意をしたい。譜例40。

譜例 40

120 ~ 123 右手の指使いに注意しつつ，テヌートをかけた音は滑りやすいのでかすかに重力を用いる事を留意したい。譜例41

譜例 41

125 ・ 126 の右手の2拍目・4拍目は明確な響きが求められるため，指使いに考慮することが重要である。譜例42。

譜例 42

左手の伴奏部も5・4指で弾く音はバス音として捉え，その進行を聴きながら奏することが必要であり，126 の最終音から127 1拍目の和音を弾く指使いは，響きの良い音を求めた結果であり奏しやすい。譜例43。

譜例 43

128 1拍目の9連音符は4：5に分割し，2拍目以降の8分音符との対比を明確化するように奏する。譜例44。

譜例 4 4

1 2 8

130 右手のテヌートをかけた音（ハ）は丁寧に，左手3拍目の属7の和音は少しもったいぶって奏する事により濃密な音楽表現が出来る。

131 ・ 132 の3拍目の4分音符の和音は右手で奏したほうが良い音となる。譜例45。

譜例 4 5

1 3 0

5

右 4 2

左 2 4

rin.f.

右 4 2

左 2 4

135 4分音符の和音（譜例46）は内声部を8分音符にして早めに鍵盤から上げ（譜例47），外声部を残すと響きが締まって聞こえ，曲の締めくくりにふさわしい。

譜例 4 6

1 3 4

ff

譜例 4 7

1 3 5

5. まとめ

筆者が考察したダイナミック・アゴーギグは控えめにつけられるもので、極端な表現は避けなければならないことが演奏過程で確認した。

今回演奏会で演奏をする過程で、ホールの残響時間を考慮しながら行ったため、ペダルは控えめとしなければならなかった。

指使いはピアノにおいて9度が同時に弾ける手を前提とし、フレーズと指使いの関連の重要性を再度確認した。

参考資料

- 1) ベートーヴェン辞典 1999年8月30日 初版発行 発行所 東京書籍株式会社
- 2) ベートーヴェン ソナタ・エリーゼ・アナリーゼ 2005年3月31日 第1版発行 音楽乃友社
- 3) ベートーヴェン研究 2005年3月20日 新装 第1刷発行 春秋社
- 4) Beethoven Klavierstücke Wiener Urtext Edition
- 5) RONDO c-dur
Durchgesehen von Wladimir Horbowski
Neuauflage nach dem Urtext Takashi Yamazaki 音楽乃友社

付記：本研究は、平成20年度筑紫女学園 短期大学部 特別研究助成費により遂行された研究の一部を公表したものである。

演奏会では平成20年6月6日（金）「初夏の夕べ～珠玉のきらめき」と題してOp.51 No.2の「RONDO」と共に、あいれふホール（福岡市中央区）で演奏した。

(ほさか たかし：幼児教育科 教授)