

# アルトゥール・シュナーベルによるベートーヴェンのピアノソナタ解釈 ——シュナーベル版の指使いの分析を通して——

## Interpretation of Beethoven's Piano Sonatas by Artur Schnabel : Through an Analysis of Fingering of Schnabel Version

金丸 友理絵

KANEMARU Yurie

From the late 19th to the beginning of the 20th century, many practical editions of piano music were published with various interpretations by performers and scholars. In the same era, a famous pianist Artur Schnabel published Beethoven's Piano Sonatas with his own revisions.

The Schnabel version is also called a practical edition because he wrote a number of dynamic markings and expression markings.

Schnabel's fingerings written in detail in Beethoven's Piano Sonatas are quite distinctive compared to other editions. In addition, he paid meticulous attention to fingering. However, until present, almost no research on Schnabel's fingering has been done.

In this paper, five noteworthy features about his fingerings are presented, attempting to explore what these five features are telling, while also looking into the core of the relationship between his musical interpretation and his fingering.

### 1. はじめに

本研究は、オーストリア出身のピアニスト、アルトゥール・シュナーベル Artur Schnabel (1882-1951) の校訂した、ベートーヴェン Ludwig van Beethoven (1770-1827) のピアノソナタを研究課題にとりあげ、その独自性を探り、再評価することを目的とする。

シュナーベルの音楽活動は多岐にわたっており、ピアニストとしてだけでなく、作曲家、教育者、そして楽譜校訂者として重要な功績を残した。20世紀前半、ヴィルトゥオーゾのピアニストたちが華々しく活躍する中、シュナーベルは、1911年ロシアで初めてのオール・ベートーヴェン・プログラムの演奏会を行ったほか、1927年のベルリンでのベートーヴェンのピアノソナタ全曲公開演奏、1932年のロンドン、1933年には再びベルリン、1936年にはニューヨークでのベートーヴェンのピアノソナタ全曲演奏、そして1932年から37年にかけて、史上初となるベートーヴェンのピアノソナタ全曲および全ピアノ協奏曲のレコーディングを成し遂げるなど、20世紀のベートーヴェン弾きとしての名声を確立した。生涯にわたる積極的な演奏活動やレコーディング、そして多くの弟子に対しての熱心な音楽教育の活動によってシュナーベルの名が世界中に広まるとともに、

彼の校訂した楽譜もまた普及していった。

だが、演奏家としての名声があるが故に、これまでのシュナーベルについての研究の関心は演奏家としての側面に偏っており<sup>1</sup>、シュナーベルの演奏家以外の側面に関する研究は少ないのが現状である。それに加えて従来の音楽学研究では、演奏家などによる校訂楽譜の資料価値を校訂者個人の音楽的見解の表明にしか見出してこなかった<sup>2</sup>こともあり、彼の校訂したベートーヴェンのピアノソナタの楽譜は彼の音楽観を映し出した大変重要なものであるにも関わらず、シュナーベル版の真の目的を探ろうとする研究や、校訂者としてのシュナーベルに焦点を当てた研究はほとんどされてこなかったのである。

19世紀後半から20世紀初頭にかけて、演奏家などによって様々な解釈が書き込まれた「実用版」<sup>3</sup>とよばれる楽譜が多く生み出されたが、その校訂方針や表記内容は校訂者によって実に様々である。版によっては作品に大幅に手を加えたり、演奏効果を優先するために作品の一部を改変してしまうこともあり、実用版の校訂は自由な展開を見せていた。「原典版 Urtext」<sup>4</sup>と呼ばれる、オリジナル資料に忠実に基づきそれを呈示しようとした楽譜が生み出された背景には、こうした実用版の校訂に対しての態度を見直すべきだという動きになっていたことや、1920年前後に、音楽学の分野において楽譜校訂のための資料研究の重要性の認識が高まっていた<sup>5</sup>ことが挙げられる。楽譜の在り方という問題に目が向けられていたまさにこの頃に、シュナーベルは自身の校訂によるベートーヴェンのピアノソナタの楽譜をドイツの Ullstein 社から出版したのであった。

本研究で扱うシュナーベル版もまた、実用版として定着しているのは事実である。というのも、シュナーベルによって書き加えられた多くの強弱記号、表情記号、頻繁に変化するテンポ、随所に見られるローマ数字、そして作品の細部にわたって指示された指使いなどから、演奏上の効果に重きを置いた実用的な楽譜としてのイメージが強くなってしまっていることは否定できないからである。しかし重要なのは、シュナーベル版は、オリジナル資料に忠実に基づいて校訂された楽譜だということである。校訂作業の詳しい過程については次項で述べるが、強弱記号や表情記号は括弧つき、もしくはやや小さめに表記されるなど、オリジナルの表記と校訂者による解釈とが区別できるように配慮されており、明らかに19世紀後半に見られた実用版とは、表記の仕方に違いがみられる。そのようなシュナーベルの姿勢ゆえに、彼の楽譜は「偽りのない原典を強制的に研究している比較的初期の例として歴史的に重要」<sup>6</sup>だと言われることもある。

原典志向であったシュナーベルだが、彼が書き入れた指示記号の中でとりわけ彼の指使いは極めて特徴的である。それは、すべてのソナタの細部にわたって指示されており、指番号が書かれていない箇所がほとんど無いと言っても過言ではない。他の版と比較してみても、指使いがここまで細かく指示されている版は他にはない。シュナーベル版の校訂報告でも、まず初めに自身の指使いの特異性について述べられており、シュナーベルが指使いに対して非常にこだわりを持っていたことが分かる。しかしその特異性ゆえに、シュナーベルの直弟子を含む演奏者や研究者から、時おり不可解とすら言われることもある<sup>7</sup>。

上で述べたように、シュナーベルの校訂版についてはほとんど研究がなされてこなかった。した

がって指使いに関しても、これほどまでに細部にわたって書かれ、かつ特異的であるにも関わらず、これまでシュナーベルの指使いに関する大々的な研究は行われていないのが実情である。

そのうえシュナーベル自身による指使いの解説もないとあって、シュナーベルの指使いに込められた意味について考えることは、ほとんど行われていない。実用版のひとつとされながら、オリジナル資料に忠実に基づくなど、作曲家の意図することを最大限に尊重する姿勢を保っていたシュナーベルの版の指使いは、果たしてどのような目的をもって書かれたものなのだろうか。

そこで本稿では、シュナーベル校訂によるベートーヴェンのピアノソナタにおいてとりわけ特異な彼の指使いに着目した。シュナーベル版の指使いについてベートーヴェンの自筆譜、初版譜、そして12に及ぶ他の版<sup>8</sup>との比較・検証をした結果、明らかになった5つの点を挙げて、それぞれの特徴について述べる。そしてそこから、その特異性がなにを意味しているのかを探り、彼の音楽的解釈との関連性について論じる。次項ではまず、シュナーベル版が出版されるようになった契機と、ベートーヴェンのピアノソナタの校訂作業の過程について述べる。

## 2. シュナーベル版について

シュナーベルが最初に楽譜の校訂に着手したのはベートーヴェンの作品が初めてではない。彼が最初に校訂を行ったのは、1912年、モーツァルト Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) のピアノとヴァイオリンのためのソナタ集<sup>9</sup>であった。これは彼の友人でもあった、カール・フレッシュとの共同作業によるものである。1928年には、再びカール・フレッシュと共に、ブラームス Johannes Brahms (1833-1897) のヴァイオリンとピアノのためのソナタ作品78、作品100、作品108<sup>10</sup>の校訂を行ったほか、ブラームスのヴァイオリン協奏曲作品77やヴァイオリンとチェロのための二重協奏曲作品102のためにピアノスコアを作成した<sup>11</sup>。また、モーツァルトのピアノソナタ全曲を校訂する計画もあった。シュナーベルの死によりすべてのソナタを校訂することはできなかったが、シュナーベルが晩年に校訂した2曲のソナタ<sup>12</sup>はモーツァルトの生誕200年を記念して1956年に出版された。

本稿で取り上げる、シュナーベルによるベートーヴェンのピアノソナタの校訂版は、1924年、ベルリンのUllstein社からの依頼によって企画された。当時、ヨーロッパの中でも大手出版社であったUllstein社は、新聞や雑誌、本の出版まで企業の範囲を拡張しており、さらに楽譜の出版の領域にも力を入れその活動をさらに拡大しようとしていた。その音楽出版物はトーンマイスター版とよばれ、それはバッハからブラームスに至るまでのピアノ作品を出版しようとするものであった。それはそれぞれの音楽家に校訂を依頼する形をとっており、例えばJ. S. バッハはエドウィン・フィッシャー Edwin Fischer (1886-1960)、W. A. モーツァルトはカール・フリートベルク Carl Friedberg (1872-1955)、F. シュナーベルはコンラッド・アンゾルゲ Conrad Ansorge (1862-1930)、F. ショパンはレオニード・クロイツァー Leonid Kreutzer (1884-1953) がそれぞれ校訂を行った。その中で、ベートーヴェンの作品の校訂を依頼されたシュナーベルは、ディアベリ変奏曲作品120<sup>13</sup>と、32曲のピアノソナタの校訂を行うこととなった。シュナーベルがUllstein社からベーター

ヴェンのピアノ作品の校訂の依頼を受けたのは 1924 年とされているが、実際にシュナーベルがピアノソナタの校訂に携わっていた具体的な年数は明らかになっていない。

前述のようにシュナーベルは、ベートーヴェンのピアノソナタの校訂を行う際に、自筆譜や初版譜などの一次資料に基づき、作曲家の意図することを最大限に尊重する姿勢を保っていた。シュナーベルは、「できるだけ多くの自筆譜、ベートーヴェンが修正した、もしくは目をとおした印刷原稿、初版譜、再版等」<sup>14</sup>を参照していた。フランクフルトの友人、オットー・ルイス・コッホ Otto Louis Koch の所持する、ベートーヴェンの後期のピアノソナタの自筆譜を含む大変貴重な資料に触れたこともあるとされている<sup>15</sup>。またそのような資料に触れることが出来なかった場合は、シュナーベルは資料を所持している個人または団体に直接手紙を送ったりもしていた。ベルリンの芸術アカデミーのシュナーベル・アルヒーフには、ピアノソナタ第 17 番作品 31-2 やピアノソナタ第 31 番作品 110 についてのある部分について、シュナーベルの詳細な質問と、それに対しての相手からの返答が記された文書が残されている<sup>16</sup>。

シュナーベルがベートーヴェンのピアノソナタを校訂する際に参照したと思われる資料、楽譜は、シュナーベル版の脚注に記載されているものとして、作曲家の自筆譜、初版譜の他に、Breitkopf und Härtel 社から出版されたベートーヴェンのピアノソナタ全集（いわゆる旧全集）<sup>17</sup>、1923 年に出版されたハインリヒ・シェンカー Heinrich Schenker (1868-1935) の校訂によるベートーヴェンのピアノソナタ全集<sup>18</sup>がたびたび挙げられている。また、カール・チェルニー Carl Czerny (1791-1857) やハンス・フォン・ビューロー Hans von Bülow (1830-1894) らが校訂した楽譜<sup>19</sup>にも言及している。

その他には、シュナーベルはルイス・ケーラー Louis Köhler (1826-1886)<sup>20</sup>、オイゲン・ダルベール Eugen D'Albert (1864-1932)<sup>21</sup>、カール・フリートベルク Carl Friedberg (1872-1955)<sup>22</sup>によって校訂されたベートーヴェンのピアノソナタの楽譜を所持しており<sup>23</sup>、それらの楽譜も参照していた可能性が高い。それぞれのピアノソナタを校訂するにあたって、どの資料と楽譜を参照したのか、全てを把握することはできないが、シュナーベルは自筆譜などの一次資料だけでなく、同時代に色々な音楽家が校訂した楽譜も参照しながら楽譜の校訂を行っていたと思われる。

シュナーベルは、Ullstein 社から依頼を受けたあと、Breitkopf und Härtel 社の旧全集に書き込みをする形で校訂を行った<sup>24</sup>。シュナーベル校訂によるベートーヴェンのピアノソナタの楽譜は、まずウルシュタイン社から 1924 年から 27 年にかけて、各ソナタが 1 曲ごとに出版された。その後、1935 年にアメリカの Simon and Schuster 社から 2 巻にまとめられて出版されたが、この時すでにシュナーベルは、所持していた Ullstein 社から出版された手持ちの楽譜に多くの加筆・修正を加えていた。その多くは、音符の修正や、強弱記号、ローマ数字の書き込み、脚注の訂正などで、それらはほとんどすべてのソナタの随所に書き込まれていた<sup>25</sup>。シュナーベルは、その訂正箇所を全て別紙に記し、Simon and Schuster 社から改訂版を出版することを要求していたが、その訂正箇所があまりにも多かったため、受け入れられなかった。そして 1949 年になってようやく、イタリアの Curci 社から改訂版が出版されたのであった。なお、本稿では最終的な改訂がなされた Curci 版<sup>26</sup>をシュナーベル版として扱う。次項では、シュナーベルの指使いについて述べる。



冒頭5小節目からの右手の指使いを見ると、シュナーベルは422と弾くように指示している。ベートーヴェンが記したこのアーティキュレーションを、速いテンポの中でこのような指使いで弾くのは大変難しいが、スラーの切れ目の音とスタッカート音を同じ2の指で弾くことによって、繋がらず切って弾くことができる。つまり、シュナーベルが指示したような指使いで演奏すると、必然的に楽譜に書かれたフレーズやアーティキュレーションの通りに演奏することが可能となる。このような例はピアノソナタ第19番作品49-1第1楽章(21-28小節目の右手)にも見られる。

### (3) 指それぞれの特質を生かした指使い

シュナーベルの指使いは、強弱の強いところ、拍の頭やアクセントのついている音、また重みのある音には1や3などの安定した強い指を使い、pやppなどの繊細さが求められる箇所や、裏拍から始まる音、フレーズの終わりには、4や5の比較的弱い指を多く使うなど、指それぞれの個性を生かして、音楽的な脈略にあった指使いにする傾向がある。

#### [譜例3] ピアノソナタ第17番 第1楽章 (152-158小節) シュナーベル版

第1楽章のレチタティーヴォの部分(譜例の4小節目から7小節目)である。この旋律を4や5などの比較的弱く不安定な指を多く使うことで、自然と繊細で柔らかな音色で弾くことができることに加え、独特の緊張感と特別な注意力が必要とされることで、幻想的な雰囲気の中で歌われるこの旋律の悲痛な感情を表現できるのである。

#### [譜例4] ピアノソナタ第26番 第3楽章 (37-44小節) シュナーベル版

譜例の前半では一つ一つの音にsfがついているので全て1の指で弾くようになっているが、後半部分はsfの指示はないために1の指を連続して使うことはない(この部分の強弱記号は全てベートーヴェンによるものである)。前半は一つ一つの音を強調し、後半は旋律の流れを表現することができる。このように例え同じような旋律であっても、シュナーベルの指示したように、様々なニュアンスによって指を使い分けることで音色の変化を表すことができる。



の音のたびに指換えを指示しているという点においては、2つの版に共通点が見られた。

これら5つの特徴は、比較した他の版にはほとんど見られなかったため、シュナーベル独自の指使いになっていると言えよう。

なお、シュナーベルが校訂したモーツァルトのピアノソナタ K. 331 と K. 457 の指使いについて調査したところ、K. 331 の *Andante grazioso* では、レガートに弾くための指換えがしばしば見られたほか、第2変奏の冒頭1-2小節では、右手のテヌートの音での指換えが見られた。

また、K. 457 の *Adagio* の冒頭5-6小節目の右手に表れる下行形のノンレガートでは、ベートーヴェンの場合と同じく4の指を連続して使っている。さらに、*Molto Allegro (Allegro assai)* の冒頭1小節目に出てくるタイの音では指換えの指示がある。モーツァルトのピアノソナタについては、全体的に指使いの書き込みはベートーヴェンのピアノソナタに比べて控えめになっているものの、いくつか共通する特徴が見られた（これらの譜例については紙面の都合上割愛する）。今後、モーツァルトの作品とベートーヴェンの作品に見られた指使いの特徴の共通点についても考察していきたい。

### 3-2. 独自の指使いと彼の音楽的解釈との関連性

ここではシュナーベル自身の言説に基づいて、彼の音楽的解釈と指使いの特徴との関連性について論じる。さらに筆者は、シュナーベルが、ベートーヴェンの時代に使用されていたフォルテ・ピアノに非常に興味を持っていた<sup>27</sup>ことに着目し、シュナーベル独自の指使いについての発想が、ベートーヴェンの時代の楽器の特質から来ている可能性も視野に入れて考察を行った<sup>28</sup>。

まず、シュナーベルの指使いの特異性について先人たちからの何らかの影響があったのかを探るため、シュナーベルと直接関わりのあった人物の他に、カール・フィリップ・エマヌエル・バッハ Carl Philip Emanuel Bach (1714-1788)<sup>29</sup> やダニエル・ゴットロープ・テュルク Daniel Gottlop Türk (1750-1813)<sup>30</sup>、カール・チェルニー<sup>31</sup>らの説いた奏法について調査したが、いずれも直接的な影響を受けたことを決定づけるものは見受けられなかった。さらに、チェルニーを含む、それまでに受け継がれてきた伝統的な奏法を守り続けていく、ということに対してシュナーベルが否定的な考えを持っていた<sup>32</sup>ことから考えると、シュナーベル版に見られる指使いは、彼自身が生み出した独自のものであることが言える。そこで、シュナーベル自身の言説をもとに考察して明らかになった彼の音楽的解釈と、指使いの特徴と関連があると思われる点について述べる。

#### (1) レガートの奏法について

シュナーベルは、弟子のコンラッド・ウォルフ Konrad Wolff (1907-1989) に協力する形で自らの音楽的解釈とその具体的な奏法を『ピアノ奏法と解釈』という本にして出版したが、その中で「可能な限り完全な運指によるレガートが用いられるべき」<sup>33</sup> また、「ペダルが、瞬間的なテクニック上のすべりや、レガートの不完全さをおおい隠すために用いられてはいけない」<sup>34</sup> ということを主張している。これは、1つ目の特徴として取り上げた、スラーのかかっている箇所は、指だけでレガートに弾ける指使いになっているということと一致している。

シュナーベルはスラーの部分で、ペダルに頼らずにレガートに弾かなければならない理由として、

極端な例ではあるが、ペダルを使用したままスタッカートで弾くと、それはレガートとして全く聴こえず、むしろスタッカートに聴こえるということを生徒に説いていた。つまり、たとえ音と音の間に空白がなくとも、指でレガートに弾いていなければ、それは決してレガートには聴こえないため、必ず指によるレガートにするべきだということである。

またシュナーベルはベートーヴェンの時代に使用されていた楽器を何度も弾いていたことがあり、その楽器の特質や響き、奏法など熟知していたと思われる。モーツァルトやベートーヴェンの時代には、ノンレガートに弾く奏法が当時の演奏習慣となっていたが、ヨハン・バプティスト・クラマー Johann Baptist Cramer (1771-1858) が生み出した表情豊かなレガート奏法は多くの演奏家に感銘を与え、ベートーヴェンさえも絶賛するほどであった。このレガート奏法は、ベートーヴェン自身も得意としていた。当時の演奏習慣として、書かれた音符の長さよりも幾分短めに弾くことが主流であったが、ベートーヴェンは音符の長さ、つまり音価を演奏者にきちんと守って、レガートに弾いてもらうためにスラーを書くこともあった<sup>35</sup>。当時の演奏習慣からしてみれば、ピアノに歌わせるようなレガート奏法は画期的な表現方法であったわけである。

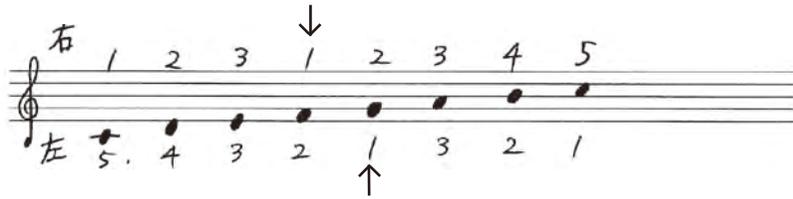
それに加えて、フォルテ・ピアノの残響は現代のピアノに比べて少なく、音の響きがあまり伸びないため、次の音に繋げるといふことに対して非常に神経を使う。したがって、次の音に心から繋げようとしなければ、音はぷつぷつと切れたように聴こえてしまう。そのことから考えるとベートーヴェンが指示したレガートは非常に大切に、歌うよう弾かなければレガートには聴こえないのである。当時のピアノでは、レガートに弾くのは簡単なことではなかったはずであるのに、われわれがペダルを使ってレガートに聴こえさせるというのは、ベートーヴェンの意図することとはかけ離れていると言わざるを得ない。だからこそシュナーベルは、ただ音が繋がっていれば良いという考えではなく、指でレガートに弾くことの大切さ、難しさを演奏者に体感させることで、ベートーヴェンが特別な思いを込めたレガートを表現しようとするその内面性が大切であることを伝えたかったのだと思われる。

## (2) アーティキュレーションについて

「指使いとは、特別なフレーズングをそれが指示していることがあり、速度やアーティキュレーションに影響を与えている。」<sup>36</sup> というシュナーベルの言説がある。彼はベートーヴェンのピアノソナタの作品の中で、ある重要だと思われるパッセージを、演奏者が軽々しく弾いてしまうことを阻止するために指使いを工夫したことがあると言われている。これは3-1. で取り上げた2つ目と4つ目の特徴と一致していると思われる。特に4つ目の特徴である、下行形のノンレガートを同じ指で演奏するというのは、演奏者には特別な注意力が要求されるため、必然的に速く弾くことはできなくなる。簡単に弾けてしまうがゆえに、演奏者がそのパッセージの重要性を見落としてしまうような箇所を、シュナーベルはあえて弾きにくい指使いを指示することで、特に注意を払って大切に弾くことを演奏者に伝えようとしたと思われる。

## (3) 音楽的脈絡に合った指使いについて

## [ 譜例 7 ]



これは、カール・フィリップ・エマヌエル・バッハの頃からあるハ長調の音階の一般的な指使いである。音符の上に記してあるのが右手の指番号、下に記してあるのが左手の指番号である。この伝統的な指使い<sup>37</sup>に対するシュナーベルの考えとして、左手の指使いは、属音に1の指がきているのに対し、右手は下属音に1の指がきているため、右手だけが音楽的に不自然な箇所アクセントがついてしまうおそれがあるとして、シュナーベルは、音楽的に弾くのであれば、左手と同様に右手も属音に1の指を使うべきだとしている<sup>38</sup>。音楽的ではないところ、もしくは意図的ではないところに不自然なアクセントがついてしまうことに対して非常に気を使っていたというシュナーベルの態度にも表れているように<sup>39</sup>、彼は伝統的な規格にとらわれることなく、その音楽的脈絡にあった指使いを選択すべきことを強調している。

この音楽的脈絡にあった指使いは、32曲のソナタ全般に共通して見られた。3-1. で述べたシュナーベルの指使いの特徴の中で、3つ目に取り上げた、「指それぞれの特徴を生かした指使い」というのは、まさにこの考えに則したものであると思われる。弾きやすさや演奏上の安全を求めた指使いにするのではなく、指それぞれの個性を生かしながら、あくまでも音楽的に弾くための指使いにするというのがシュナーベルの指針であったということができる。

また作曲された当時の楽器と関連付けてみても、特にフォルテ・ピアノのタッチは非常に浅い上に軽く、少しの力で音が鳴ってしまうため、現代のピアノと比較すると音をコントロールすることがはるかに難しい。指それぞれの強さの違いが明白に出てしまうため、音量・音質ともに均一に弾くことは決して簡単なことではない。もしも弾きやすさだけを求めた指使いでそのような楽器を弾いた場合、音楽的ではない箇所にアクセントがついてしまったりして、でこぼこに聴こえてしまうこともあるだろう。フォルテ・ピアノを使用していた当時は、音を作るということに対して、現代のピアノを弾く時に比べてよりいっそう俊敏さや細やかな神経が求められていたと想像される。そのような楽器が使われていた時代に作られた作品であるにもかかわらず、音楽的脈絡を考慮することなく、単に合理性を求めた指使いで演奏することに対して、シュナーベルの指使いは現代の楽器に慣れてしまったわれわれの考えの浅はかさには注意喚起しているのだと思われる。

## 4. まとめ

シュナーベル版にみられる多くの表記、つまり演奏する上での助言が多く書かれているという観点から、実用的な楽譜として捉えられるのもおかしくない。だがシュナーベルの指使いは、「音と

してどう認識されるか、またされるべきか」という単に演奏効果だけを目的としたわけではないと思われる。もしそうであるのならば、作曲家のオリジナル資料等にそこまでこだわる必要はないのである。シュナーベルは、自身の特異な指使いについて次のように述べている。

私の版の指使いは、学生に無理にでもしばらくは考える余裕をあたえるという意味から選ばれている場合が非常に多いのです。その指使いはときおり、ひどく難しいものが選ばれていますが、それはそれが記されている箇所では特別な注意が求められていることを示すためです。やさしい指使いですと、ある重要ではあるが隠れた要素の意味が、学生に気付かれないかもしれないのです。<sup>40</sup>

これまで一部の演奏家や研究者から不可解と言われ、注目されながらもほとんど研究されてこなかった彼の指使いだが、このシュナーベルの言説から、シュナーベルが作品に込められた作曲家の様々な思いをくみ取り、またその重要性について学習者に気付かせるためにあえて難しく選択した指使いであるということがわかる。つまり、彼の指使いは演奏者側の内面性に重きを置いたものであり、ベートーヴェンが意図したであろう音楽を表現しようという学習者の自発性を育てるための教育的な目的があったということである。

確かにシュナーベルの指使いに従って弾くと、結果的に楽譜に記されたように弾くことができる。しかし、それは出てくる音としての「結果」を求めていたということではない。シュナーベルは、自分の指示した指使いで弾くことによって演奏者に必然的に楽譜通りに弾かせるという恣意的な目的のためではなく、演奏者に、ベートーヴェンが指示したひとつひとつのものに対してより深い考えと鋭い洞察力を持って演奏すべきであるというように、あくまで注意を促しているものと思われる。特にシュナーベルはベートーヴェンの時代に使用されていた楽器についても熟知していたわけだが、それでも、作品をそのような楽器で演奏するのではなく、現代のピアノで弾くべきであることを主張していた<sup>41</sup>。彼はその時代の楽器のタッチや響きなどの特質を十分に理解し、またそのような楽器で演奏する難しさを分かっていたからこそ、作曲家が指示した様々な記号の大切さや音作りの難しさをわれわれ演奏者にも理解させ、現代のピアノで演奏する場合にも、豊かな感性と非常に敏感な神経を持つべきことを、指使いを通して訴えていたのだと思われる。

作品を演奏する上で、指使いは音楽の表現そのものを左右する重要なものである。どの指で弾くのか、つまりどういう音を奏でたいのか、という演奏者の内面性が深く関わっているからである。シュナーベル版には多くの書き込みが見られるが、それでも強弱記号や表情記号では伝えきれない、音楽の細かなニュアンス、音色、音質、音楽の様々な表情などを、彼は指使いを通してどう表現すべきなのかわれわれに伝えたかったのではないだろうか。シュナーベルの指使いは、楽譜の背景にあるものを深く考えさせられるものである。

シュナーベルは20世紀を代表するベートーヴェン演奏家の一人である。彼が校訂楽譜に示した指使いは実際の演奏表現にはどう繋がっているのか、それはどのような表現結果を生むのか、シュナーベル自身の録音演奏を通して、指使いと演奏効果との関連性を今後明らかにしていきたいと思

う。それと並行して、シュナーベルの弟子であった演奏家の方々へのインタビューを行うことによって、シュナーベルの音楽観や演奏語法についても考察を深めながら、彼のベートーヴェン作品における指使いに対する考えを紐解いていきたいと考える。

シュナーベルは自身の音楽的解釈を体系化して表明することはしなかったため、彼の解釈やそれに基づく具体的な奏法を知るには、本稿でも扱ったコンラッド・ウォルフがシュナーベル協力のもと詳細に記した『シュナーベル ピアノ奏法と解釈』が貴重な文献だと言える。ここで興味深いのは12章構成のうち、約半分が「アーティキュレーション」に関連する項目で占められていることである。彼は、アーティキュレーションとは「音の長さ、音の強さ、テンポなど、演奏家にとっては欠くことのできない音楽的要素の解明に関連するもの」<sup>42</sup>としており、音楽（目的）とテクニク（手段）を結びつけるための要素であるとして、作品解釈および演奏する上で大変重要視していることがわかる。演奏する上でそれは最も微細な要素であり、たいていの場合にはあまりに細かいために楽譜に書き表されることはないが、ウォルフの文献では多くの譜例を使いながら、どのように演奏すべきかの指示が具体的に示されている。本稿ではシュナーベルの音楽的解釈と指使いの関係について焦点を当てた内容にとどめたが、アーティキュレーションについての彼の見解が指使いにどのように表れているのか、現在調査中である。そしてこのことを今後さらに深く掘り下げて考察していくことによって、彼独自の指使いにどのような意図が込められているのかを明らかにできる大きな手掛かりが得られると考える。シュナーベルの指使いを通して、シュナーベルがベートーヴェンの音楽をどのように表現しようとしていたのか、そして我々演奏家にどう表現してほしいのか、彼が理想とするベートーヴェンの作品像を明らかにしていきたい。

---

## 主要参考文献

- ウォルフ, コンラッド. 1974. 『シュナーベル ピアノ奏法と解釈』. 千蔵八郎訳. 音楽之友社.
- シュナーベル, アルトゥール. 1974. 『わが生涯と音楽』. 和田旦訳. 白水社.
- ツェルニー, カール. 2001. 『ベートーヴェン 全ピアノ作品の正しい奏法』. 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.
- \_\_\_\_\_. 2010. 『ピアノ演奏の基礎』. 岡田暁生訳. 春秋社.
- テュルク, ダニエル・ゴットロープ. 2000. 『クラヴィア教本』. 東川清一訳. 春秋社.
- 畑野小百合. 2009. 「A. シュナーベル校訂『ベートーヴェン ピアノ・ソナタ全集』に関する一考察」. 東京学芸大学修士論文.
- バッハ, カール・フィリップ・エマヌエル. 2000. 2014. 『正しいクラヴィア奏法』. 1巻, 2巻. 東川清一訳. 全音楽譜出版社.
- プレー, マルウィース. 1973. 『レシエティツキー・ピアノ奏法の原理』. 北野健次訳. 音楽之友社.
- モルゼン, ウリ. 1986. 『文献にみるピアノ演奏の歴史』. 芦沢尚子訳. シンフォニア.
- 渡辺裕. 2001. 『西洋音楽演奏史論序説: ベートーヴェンピアノ・ソナタの演奏史研究』. 春秋社.
- Grünzweig, Werner. 2003. Artur Schnabel: *Bericht über das international Symposium Berlin 2001*. Series: Archive zur Musik des 20. Jahrhunderts, No. 6, 1 Published by: Hofheim: Wolk.
- Newman, William S. 1982. Beethoven's Fingerings as Interpretive Clues. *The Journal of Musicology*. Vol. 1, No. 2, pp. 171-197.
- Sossner, Doris Kert. 1986. Revisiting Artur Schnabel: Artur Schnabel as Performer, Teacher, Editor, Composer, with special Focus on Seven Pieces for Piano Solo 1947. Diss. Ph. D., University of California.

---

## 参照楽譜

### 一次資料

- Beethoven, Ludwig van. 2014-2016. *32 Sonate per Pianoforte*. Editione Tecnico-Interpretativa di Artur Schnabel. Milano: Edizioni Curci.

---

## 自筆譜

- Beethoven, Ludwig van. *Klaviersonate cis-moll, Opus 27-2*.  
[http://conquest.imslp.info/files/imglnks/usimg/0/07/IMSLP51037-PMLP01458-Op.27-2\\_Manuscript.pdf](http://conquest.imslp.info/files/imglnks/usimg/0/07/IMSLP51037-PMLP01458-Op.27-2_Manuscript.pdf) (Accessed on February 15th, 2018)
- \_\_\_\_\_. *Klaviersonate D-dur, Opus 28*.  
[http://conquest.imslp.info/files/imglnks/usimg/c/c6/IMSLP51039-PMLP01460-Op.28\\_Manuscript.pdf](http://conquest.imslp.info/files/imglnks/usimg/c/c6/IMSLP51039-PMLP01460-Op.28_Manuscript.pdf) (Accessed on February 15th, 2018)
- \_\_\_\_\_. 1984. *Klaviersonate C-dur "Waldstein" Op. 53*. Faksimile-Ausgabe des im Beethoven-Haus Bonn befindlichen Autographs. Mit einem Vorwort in deutscher und englischer Sprache in Neuauflage herausgegeben von Martin Staehelin. Bonn: Beethoven-Haus.
- \_\_\_\_\_. 2011. *Klaviersonate f-moll "Appassionata" Op. 57*. Faksimile nach dem Autograph der Bibliothèque nationale de France, Paris. Mit einem Kommentar von Wolfram Steinbeck. Laaber-Verlag.
- \_\_\_\_\_. *Klaviersonate e-moll Op. 90*.  
[http://conquest.imslp.info/files/imglnks/usimg/b/ba/IMSLP51270-PMLP01484-Op.90\\_Manuscript.pdf](http://conquest.imslp.info/files/imglnks/usimg/b/ba/IMSLP51270-PMLP01484-Op.90_Manuscript.pdf) (Accessed on February 15th, 2018)
- \_\_\_\_\_. 1998. *Klaviersonate A-dur Op. 101*. Faksimile nach dem Autograph im Besitz des Beethoven-Hauses Bonn. Commentary by Sieghard Brandenburg. München: Henle.
- \_\_\_\_\_. 2011. *Klaviersonate E-dur Op. 109*. Faksimile nach dem Autograph der Library of Congress, Washington. Mit einem Kommentar von Siegfried Mauser. Laaber-Verlag.
- \_\_\_\_\_. 2011. *Klaviersonate As-dur Op. 110*. Faksimile nach dem Autograph der Staatsbibliothek zu Berlin-Preussischer Kulturbesitz. Mit einem Kommentar von Siegfried Mauser. Laaber-Verlag.
- \_\_\_\_\_. 2011. *Klaviersonate c-moll Op. 111*. Faksimile nach dem Autograph der Staatsbibliothek zu Berlin-Preussischer Kulturbesitz. Mit einem Kommentar von Siegfried Mauser. Laaber-Verlag.

## 初版譜

Beethoven, Ludwig van. 1989. The 32 Piano Sonatas. In reprints of the first and early editions, principally from Anthony van Hoboken Collection of the Austrian National Library, with prefaces by Brian Jeffery. Volum I - V. London: Tecla Editions.

### その他の比較対象の楽譜

- Beethoven, Ludwig van. 1857. *Sonaten für das Pianoforte solo*. Erste Vollständige Gesamtausgabe unter Revision von Franz Liszt. Wolfenbüttel: Holle. [S11-463, S11-464] (国立音楽大学附属図書館所蔵)
- \_\_\_\_\_. 1858. L. v. Beethoven's sämtliche Sonaten für Pianoforte. Neu herausgegeben mit Bezeichnung des Zeitmasses und Fingersatzes von Ignaz Moscheles. Stuttgart: Hallberger. [S11-468] (国立音楽大学図書館所蔵)
- \_\_\_\_\_. 1862-65, 1888. *Werke*. Vollständige kritisch durchgesehene überall berechnete Ausgabe. Leipzig: Breitkopf und Härtel.
- \_\_\_\_\_. 1894. *Sonatas for the Piano*. Revised and Fingered by Dr. Hans von Bülow and Dr. Sigmund Lebert. Translations by Dr. Theodore Baker. With a Biographical Sketch of the Composer by Dr. Theodore Baker. New York: G. Schirmer.
- \_\_\_\_\_. o. D. [c1902] *Sonaten für Pianoforte*. Herausgegeben von Eugen D' Albert. Leipzig; London; Bruxelles; Paris: B. Schott's Sohne.
- \_\_\_\_\_. o. D. [1910] *Sonaten für Klavier zu 2 Händen*. Herausgegeben von Louis Köhler und Adolf Ruthardt. Leipzig: Peters.
- \_\_\_\_\_. 1919. *Sonate per Pianoforte*. Vol. I . II . Edited by Alfredo Casella. Milano: G. Ricordi.
- \_\_\_\_\_. 1921-23. *Klaviersonaten*: Nach den Autographen und Erstdrucken rekonstruiert von Heinrich Schenker. Vienna: Universal Edition.
- \_\_\_\_\_. 1923. *Sämtliche Sonaten für Klavier zu zwei Händen*. Herausgegeben von Frederic Lamond. Leipzig: Breitkopf und Härtel.
- \_\_\_\_\_. 1931. *Sonatas for Pianoforte*. Edited by Harold Craxton. Commentaries and Notes by Donald Francis Tovey. Bedford Square, London. W. C.: The Associated Board of the Royal Schools of Music.
- \_\_\_\_\_. 1945. *Beethoven 32 Sonate per Pianoforte*. Editione Tecnico-Interpretativa di Artur Schnabel. Milano: Edizioni Curci.
- \_\_\_\_\_. 1952. 1980. Klaviersonaten. Edited by Bertha Antonia Wallner. Fingered by Conrad Hansen. München: G. Henle.
- \_\_\_\_\_. 1973. Sonaten für Klavier zu zwei Händen. Band 2. Edited by Claudio Arrau. Frankfurt: Henry Litolf's Verlag/ C. F. Peters.
- \_\_\_\_\_. 1985. Klaviersonaten. herausgegeben und kommentiert von Shin Augustinus Kojima. Fingersatz von Friedrich Wilhelm Schnurr. 春秋社.
- ペーター・ヴェン, ルートヴィヒ・ヴァン. 1999. 『ピアノ・ソナタ集』. ペーター・ハウシルト校訂. 平野昭訳. ウィーン原典版. 音楽之友社.
- \_\_\_\_\_. 2006. *Piano Sonatas*. Edited by Stewart Godon. Alfred Music.
- \_\_\_\_\_. 2012. *Grande Sonate pathétique in c für Klavier, Op. 13*. Herausgegeben von Jonathan Del Mar. Kassel: Bärenreiter.
- \_\_\_\_\_. 2016. *Drei Sonaten in f, A, C für Klavier, Op. 2*. Herausgegeben von Jonathan Del Mar. Kassel: Bärenreiter.
- \_\_\_\_\_. 2016. *Grande Sonate in C für Klavier, Op. 53*. Herausgegeben von Jonathan Del Mar. Kassel: Bärenreiter.
- \_\_\_\_\_. 2017. *Grande Sonate in Es für Klavier, Op. 7*. Herausgegeben von Jonathan Del Mar. Kassel: Bärenreiter.
- \_\_\_\_\_. 2017. *Drei Sonaten in c, F, D für Klavier, Op. 10*. Herausgegeben von Jonathan Del Mar. Kassel: Bärenreiter.
- \_\_\_\_\_. 2017. *Grande Sonate in As für Klavier, Op. 26*. Herausgegeben von Jonathan Del Mar. Kassel: Bärenreiter.
- \_\_\_\_\_. 2017. *Drei Sonaten in G, d, Es für Klavier, Op. 31*. Herausgegeben von Jonathan Del Mar. Kassel: Bärenreiter.
- \_\_\_\_\_. 2017. *Sonate in Es für Klavier, Op. 81a. Lebewohl, Abwesenheit und Wiedersehen*. Herausgegeben von Jonathan Del Mar. Kassel: Bärenreiter.

## 註

<sup>1</sup> Werner Grünzweig. 2003. Artur Schnabel: Bericht über das internationale Symposium Berlin 2001. Series: *Archive zur Musik des 20. Jahrhunderts, No. 6, 1* Published by: Hofheim: Wolke Verlag. p. 9.

<sup>2</sup> 畑野小百合. 2009. 「A. シュナーベル校訂『ベートーヴェン ピアノソナタ全集』に関する一考察」. 東京学芸大学修士論文. p. 2.

<sup>3</sup> Howard Mayer Brown. 1993-1995. 「校訂」(Editing). 土田英三郎訳. 『ニューグローヴ世界音楽大事典』. 第6巻. 453-459頁. 講談社.

James Grier. 2001. "Editing." *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2nd Edition. vol. 7. pp. 886.

ニューグローヴ世界音楽大事典の邦訳には「実用版」という項目はなく、「校訂」という項目の中で「実用的な楽譜」として記載されている。その中で、実用的な楽譜とは「その曲を演奏するのに必要な情報をひとつ残らず盛り込もうとする」楽譜であり、「正確な速度表示、詳細にわたる強弱やフレーズ、アーティキュレーションの記号などを付し」たものであると書かれている。筆者はこれを「実用版」として定義づけする。だが実用版と言っても、演奏効果を優先して作品の一部を改変してしまうほど大幅に手が加えられた楽譜もあれば、オリジナル資料に忠実に基づき、様々な資料批判を行いながら校訂作業を行い、自らの解釈をオリジナルの表記と区別する形で表記してある、原典志向をもつ実用版も存在する。

<sup>4</sup> 前掲. ニューグローヴ世界音楽大事典の「校訂」の項目には、「原典版 Urtext」とは「校訂者の介入なしに作曲家のスコアを再現しようとするもので、古文書学的な翻刻の特殊な例である。」と書かれている。原典版は総じてオリジナル資料に忠実に基づきそれを呈示することが基本理念であるのだが、原典版と書かれた楽譜であっても、校訂者による指使いなどが書かれるなど、オリジナルに忠実なテキストを呈示しつつ演奏する上での情報をも提供する、いわば実用的な原典版もあれば、オリジナル資料に書かれていることを忠実に再現することに徹しているため、譜面上には演奏上の解釈は一切書かれておらず、演奏者向けの楽譜というよりは学問的な要素の強い原典版もある。

<sup>5</sup> 畑野. 2009. p. 18.

<sup>6</sup> Heinz von Loesch. 2003. Briso, stringendo, liberamente. Zur Beethoven-Ausgabe Artur Schnabels. Bericht über das internationale Symposium Berlin 2001. Series: *Archive zur Musik des 20. Jahrhunderts, No. 6, 1* Published by: Hofheim: Wolke Verlag. p. 109.

<sup>7</sup> Claude Frank. "Schnabel's Edition of Beethoven Sonatas." *The Piano Quarterly*. 84(1973-74): 23-27. この中でシュナーベルの指使いについて、彼の直弟子でもあったクロード・フランクの解釈が述べられている。

<sup>8</sup> 本稿でシュナーベル版の比較対象とした楽譜と選出した理由について、以下に記載する。なお@の Bärenreiter 社のピアノソナタの楽譜で現在入手できているものは参照楽譜の一覧に記載した。分冊で出版されているため、ここでは紙面の都合上、まとめて「Bärenreiter Urtext」と省略した。

① Ludwig van Beethoven. 1857. *Sonaten für das Pianoforte solo*. Erste Vollständige Gesamtausgabe unter Revision von Franz Liszt. Wolfenbüttel: Holle.

② \_\_\_\_\_. 1858. *L. v. Beethoven's sämtliche Sonaten für Pianoforte*. Neu herausgegeben mit Bezeichnung des Zeitmasses und Fingersatzes von Ignaz Moscheles. Stuttgart: Hallberger.

①②リストもモシェレスもベートーヴェンと直接関係のあった人物であるが、同時期に出版されたこれらの実用版は、それぞれ解釈および表記内容が異なっている。ベートーヴェンが楽譜に書き表さなかった彼の意図を探ろうとする上で彼らの校訂した楽譜は非常に貴重であると考えられる。ベートーヴェンから受け継いだ音楽的表現に関することを異なる視点から客観的に考察でき、シュナーベル版の研究に生かせると考え比較対象とした。

③ \_\_\_\_\_. 1862-65, 1888. *Werke*. Vollständige kritisch durchgesehene überall berechtigte Ausgabe. Leipzig: Breitkopf und Härtel.

③ 1862年、Breitkopf und Härtel社から出版された「批判版」として当時主流となっていた楽譜であり、シュナーベルが校訂する際の軸となっていたことから、彼が重要視していた楽譜のひとつであると言えるため、比較の対象に選んだ。

④ \_\_\_\_\_. 1894. *Sonatas for the Piano*. Revised and Fingered by Dr. Hans von Bülow and Dr. Sigmund Lebert. Translations by Dr. Theodore Baker. With a Biographical Sketch of the Composer by Dr. Theodore Baker. New York: G. Schirmer.

⑤ \_\_\_\_\_. o. D. [c1902] *Sonaten für Pianoforte*. Herausgegeben von Eugen D' Albert. Leipzig; London; Bruxelles; Paris: B. Schott's Sohne.

⑥ \_\_\_\_\_. o. D. [1910] *Sonaten für Klavier zu 2 Händen*. Herausgegeben von Louis Köhler und Adolf Ruthardt. Leipzig: Peters.

⑦ \_\_\_\_\_. 1921-23. *Klaviersonaten*: Nach den Autographen und Erstdrucken rekonstruiert von Heinrich Schenker. Vienna: Universal Edition.

④⑤⑥⑦これらの楽譜はシュナーベルが校訂作業する際に参考、もしくは手元にあったとされるため、本研究で比較に使用する。

- ⑧ \_\_\_\_\_. 1923. *Sämtliche Sonaten für Klavier zu zwei Händen*. Herausgegeben von Frederic Lamond. Breitkopf und Härtel.
- ⑧ ラモンドはビューローの弟子であるが、ラモンド版はオリジナルの表記と校訂者による解釈が区別できるようにしてある点で、ビューロー版とは大きく異なっている。実用的な楽譜でありながらオリジナルを尊重しようという姿勢は、同時期に出版されたシュナーベル版と共通しているのではないかと考え、比較対象に選んだ。
- ⑨ \_\_\_\_\_. 1931. *Sonatas for Pianoforte*. Edited by Harold Craxton. Commentaries and Notes by Donald Francis Tovey. Bedford Square, London. W. C.; The Associated Board of the Royal Schools of Music.
- ⑨ ベートーヴェンの時代のピアノおよび奏法についての詳細な説明が記載されている。シュナーベルの指使いと、当時のピアノとの関連性にも着目する筆者にとって、このように楽譜に当時の楽器や奏法についての記述がある楽譜は貴重な資料と言える。当時の楽器や奏法とトヴィー版の指使いの関連性を考察することを含め、シュナーベル版の指使いと比較するには大変興味深い楽譜の一つと言える。
- ⑩ \_\_\_\_\_. 1952. 1980. *Klaviersonaten*. Edited by Bertha Antonia Wallner. Fingered by Conrad Hansen. München: G. Henle.
- ⑩ 1952年に出版されてから現在に至るまで、教育現場においても最も多く流布している出版譜であり現在主流ともなっているわけだが、ヘンレ版がこれだけ普及している理由をはっきりと述べるのができないにも関わらずこの楽譜を使用している学習者は多いと思われる。本研究でシュナーベル版と比較することで、現代の私たちの楽譜に対する考えや概念について、客観的かつ深く考察できるのではないかと判断した。
- ⑪ \_\_\_\_\_. 1973. *Sonaten für Klavier zu zwei Händen*. Edited by Claudio Arrau. Frankfurt: Henry Litolff's Verlag/ C. F. Peters.
- ⑪ 原典版ではあるが、校訂者によって演奏上の解釈が随所に加えられている。オリジナルのテキストを呈示すると同時に演奏上の情報も表記するという観点から、シュナーベル版となにか共通点があるのではないかと考え比較対象とした。
- ⑫ \_\_\_\_\_. Bärenreiter Urtext.
- ⑫ 厳しい資料批判により、オリジナルのテキストを忠実に再現しようとしている点で非常に信頼性の高い楽譜と言える。まだ全てのピアノソナタは出版されていないが、エディション研究を行うにあたって欠かすことのできない原典版の一つである。シュナーベルがしばしば脚注でも触れているチェルニー校訂の楽譜は現在まだ入手できていない。
- <sup>9</sup> Wolfgang Amadeus Mozart. 1912. *Sonaten für Klavier und Violine*. Herausgegeben von Artur Schnabel und Carl Flesch. Leipzig: C. F. Peters.
- <sup>10</sup> Johannes Brahms. 1928. *Sonaten für Violine und Klavier*. Herausgegeben von Artur Schnabel und Carl Flesch. Leipzig: C. F. Peters.
- <sup>11</sup> シュナーベル, アルトゥール. 1974. 『わが生涯と音楽』. 和田旦訳. 白水社. p. 158.
- <sup>12</sup> Mozart. 1956. *Piano Sonatas in A major, K. 331 and C minor, K. 457*, as interpreted by Artur Schnabel. New York: Edward B. Marks.
- <sup>13</sup> Beethoven. 1924. *Diabelli Variationen*. C-Dur op. 120. Herausgegeben von Artur Schnabel. Berlin: Ullstein. (Tonmeister-Ausgabe.)
- <sup>14</sup> シュナーベル. 1974; 207.
- <sup>15</sup> Doris Kert Sossner. 1986. *Revisiting Artur Schnabel: Artur Schnabel as Performer, Teacher, Editor, Composer, with special Focus on Seven Pieces for Piano Solo 1947*. Diss. Ph. D., University of California. p. 48.
- <sup>16</sup> Artur-Schnabel-Archiv, 156.
- <sup>17</sup> Beethoven. o. D. *Werke*. Vollständige kritisch durchgesehene überall berechnete Ausgabe. Leipzig: Breitkopf und Härtel.
- <sup>18</sup> Beethoven. 1921-23. *Klaviersonaten*: Nach den Autographen und Erstdrucken rekonstruiert von Heinrich Schenker. Vienna: Universal Edition.
- <sup>19</sup> Beethoven. 1894. *Sonatas for the Piano*. Revised and Fingered by Dr. Hans von Bülow and Dr. Sigmund Lebert. Translations by Dr. Theodore Baker. With a Biographical Sketch of the Composer by Dr. Theodore Baker. New York: G. Schirmer.
- <sup>20</sup> Beethoven. o. D. [1910] *Sonaten für Klavier zu 2 Händen*. Herausgegeben von Louis Köhler und Adorf Ruthardt. Leipzig: Peters.
- <sup>21</sup> Beethoven. o. D. [c1902] *Sonaten für Pianoforte*. Herausgegeben von Eugen D' Albert. Leipzig; Forberg.
- <sup>22</sup> Beethoven. o. D. *Klavier-Sonaten*. hrsg. v. Carl Friedberg. Mainz; Leipzig; London; Bruxelles; Paris: B. Schott's Söhne.
- <sup>23</sup> ベルリン芸術アカデミーのシュナーベル・アルヒーフには、彼が所持していた楽譜のリストが残っている。Artur-Schnabel-Archiv, 500.
- <sup>24</sup> 旧全集は全部で3巻あり、そのうち現存する第2巻はワシントンにあるアメリカ議会図書館に、第3巻はベルリンの芸術アカデミーのシュナーベル・アルヒーフに保管されている。なお第2巻のコピー譜はベルリン芸術アカデミーでも閲覧することができる。Artur-Schnabel-Archiv, 1403, 1225.

<sup>25</sup> Artur-Schnabel-Archiv, 1033-1035.

<sup>26</sup> 1949年に出版された改訂版はさらに1977年に同社によって改訂された。1949年版、1977年版、現在の版に違いがあるのか現在調査中である。本研究では2014年から2016年にCurci社から出版されたものをシュナーベル版として扱うこととする。

<sup>27</sup> シュナーベルがベートーヴェンの使用していたフォルテ・ピアノを何度も弾いたことがあることは、自身の著書『わが生涯と音楽』の中でも述べられている(214頁)。さらに、シュナーベルが所持していたエリック・ブロム Eric Blo m (1888-1959)の著書“*Beethoven's Keyboard Manner*”にはベートーヴェンの時代に使用されていたピアノの特質や構造、響きなどについて詳細に述べられている。これらのことからシュナーベルが当時の楽器について知識・関心を持っていたことは明らかである。

<sup>28</sup> 筆者は、チェンバロ、フォルテ・ピアノ奏者の小原道雄氏に協力を得て、ヴァルタースタイルのフォルテ・ピアノ(カワイ楽器製作所で1989-99年に限定的に製造された楽器のひとつ)を実際に弾いて検証を行った。

<sup>29</sup> カール・フィリップ・エマヌエル・バッハ, 2000. 2014. 『正しいクラヴィア奏法』, 1巻, 2巻. 東川清一訳. 全音楽譜出版社.

<sup>30</sup> ダニエル・ゴットロープ・テュルク, 2000. 『クラヴィア教本』, 東川清一訳. 春秋社.

<sup>31</sup> カール・チェルニー, 2001. 『ベートーヴェン 全ピアノ作品の正しい奏法』, 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.

<sup>32</sup> シュナーベル, 1974; 205.

<sup>33</sup> ウォルフ, コンラッド, 1974. 『シュナーベル ピアノ奏法と解釈』, 千蔵八郎訳. 音楽之友社, p. 129.

<sup>34</sup> ウォルフ, 1974; 191.

<sup>35</sup> Paul Badura Skoda, 1988. “A Tie Is a Tie Is a Tie: Reflection on Beethoven's Pairs of Tied Notes”. *Early Music*, Vol. 16, No. 1, pp. 84-88. Oxford University Press. この論文の中で、ベートーヴェンの時代の奏法や演奏習慣のことについて詳しく述べられている。

<sup>36</sup> ウォルフ, 1974; 140.

<sup>37</sup> シュナーベル, 1974; 204.

<sup>38</sup> シュナーベル, 1974; 204, 205.

<sup>39</sup> ウォルフ, 1974; 43.

<sup>40</sup> シュナーベル, 1974; 207, 208.

<sup>41</sup> ウォルフ, 1974; 187.

<sup>42</sup> ウォルフ, 1974; 25.

