

# ベートーヴェンのピアノ作品に見られるシフト・ペダルの用法 ——ピアノ・ソナタ第29番 Op. 106 を中心に——

## Use of Shift Pedal in Beethoven's Piano Works: Focusing on Piano Sonata No. 29, Op. 106

菅 原 修 一  
Sugawara Shuichi

### 1. はじめに——問題の所在

本論文は、ルートヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン Ludwig van Beethoven（1770–1827）のピアノ作品に見られるシフト・ペダル<sup>1</sup>について、その用法を明らかにすることを目的としている。

ピアノフォルテ<sup>2</sup>が大きな変遷を遂げた18世紀後半から19世紀初期にかけて、ピアノフォルテの内部機構の1つであるペダルはその種類が多様化していった。同時代にさまざまなメーカーのピアノフォルテを使用していたベートーヴェンは、ダンパー・ペダル<sup>3</sup>をはじめ、シフト・ペダル、バスーン・ペダル<sup>4</sup>、モデレーター<sup>5</sup>など、多くのペダルに接することになった。しかしながら、同時代の音楽家とは異なり、ベートーヴェンはダンパー・ペダル以外の音色変化を伴うペダル、モデレーターやバスーン・ペダルなどの使用を避ける傾向にあった（Rowland 1993, 138）。なぜベートーヴェンは音色変化を伴うペダルを避けたのか、その理由については今もなお明らかではない。ただし、ベートーヴェンは例外的にシフト・ペダルを好意的に受け入れており、それはベートーヴェンが友人ニコラウス・ツメスカル Nikolaus Zmeskall（1759–1833）に宛てた手紙からも窺うことができる<sup>6</sup>。

<sup>1</sup> アクション機構全体が横にシフトすることによって、打鍵したときにハンマーが当たる弦の本数が変化し、特に音量が変化する機構。別名ソフト・ペダルとも呼ばれるが、本論文では「シフト・ペダル」と呼称する。詳細は次節を参照されたい。

<sup>2</sup> 本論文で呼称する「ピアノフォルテ」とは、18世紀から19世紀前半に製作されたピアノを指す。

<sup>3</sup> 弦の上に被さっているダンパー（止音装置）を持ち上げることによって、弦がダンパーから解放され、弦の振動が持続する機構。

<sup>4</sup> 半円筒状に巻いた羊皮紙などを木の棒の下側に取り付け、それを中低音部の弦に触れさせることによって、擦れた音を生じさせる機構。

<sup>5</sup> 弦の下にフェルトが挟むことによって、ハンマーがフェルト越しに弦を叩き、柔らかい音色を生じさせる機構。フェルトの枚数が1枚の場合は「モデレーター」、2枚の場合は「ダブル・モデレーター」と呼ばれ、フェルトの枚数の違いでさらに音色を変化させることができる。

<sup>6</sup> 1802年11月にベートーヴェンが友人ツメスカルに宛てた手紙では、ピアノフォルテ製作家アントン・ヴァルター Anton Walter（1752–1826）のピアノフォルテを1台購入したいと考えているベートーヴェンが、

これまでの先行研究において、ベートーヴェンのシフト・ペダルの用法に関するさまざまな指摘がなされている。Badura-Skoda は、「ベートーヴェンが *una corda* [シフト・ペダル] を指示する時は、非常に特別でこの世のものとは思えないエーテル的な表現をする時に限るために、それをほとんど指示しなかった<sup>7</sup>」と述べている（Badura-Skoda 1984, 480）。また、Rowland は、シフト・ペダルを使用することによって生じる音色の変化などに、ベートーヴェンは無頓着であった可能性があるとは指摘している（Rowland 1993, 137）。その理由として、ピアノ・ソナタ第 29 番 Op. 106 の第 3 楽章におけるシフト・ペダルの使用には、楽章の冒頭で長くシフト・ペダルを使用する一方で、1 小節程度しか使用しない箇所があるなど、それらシフト・ペダルの用法に規則性がないことを挙げている（Rowland 1993, 137）。

しかしながら、ベートーヴェンの時代におけるシフト・ペダルの性能は、次節でも詳細に述べるように、メーカーによって差異が生じていた。ベートーヴェンが生涯にわたって複数のメーカーの楽器を使用していたことから、シフト・ペダルの用法を考察するためには、作曲時に使用していたピアノフォルテのメーカーについて考慮する必要がある。

## 2. シフト・ペダルの定義とピアノフォルテ

シフト・ペダルとは、そのペダルを踏むことでアクション機構全体が横にシフトし、打鍵したときにハンマーが当たる弦の本数が変化する機構である。この機構は、18 世紀初期にイタリアのバルトロメオ・クリストフォリ Bartolomeo Cristofori (1655–1732) によって開発されたものである。18 世紀後半から 19 世紀初期に製作されたピアノフォルテ、とりわけロンドンやパリで製作された楽器では、シフト・ペダルを踏む具合によって、以下の 3 つの状態を作り出すことができた（次ページ、表 1）<sup>8</sup>。

ベートーヴェンがシフト・ペダル使用の指示を楽譜上に記す際には、*una corda* や *due corde*、*tre corde*<sup>9</sup> と書くことが多い。演奏者はシフト・ペダルを段階的に踏むことで、ハンマーが弦を叩く本数を *tre corde* から *due corde*、*una corda* へと操作することができ、それによって音量を段階的に小さくすることを可能とした。そして、通常ペダルを踏まない状態

---

ツメスカルにヴァルターとの価格交渉を依頼していたことが書かれている。ベートーヴェンはツメスカルに 30 ドゥカート以上は払うなと指示した上で、その値段でかつ「マホガニー製で、1 本弦にするレバー [シフト・ペダル] が条件である (... mit der Bedingung daß es von Mahaghoni sey, und den Zug mit einer Saite...)」と語っている（BGA 116）。

<sup>7</sup> 原文は次の通り。Beethoven employed the indication 'una corda' infrequently, reserving it for a very special ethereal expressiveness.

<sup>8</sup> 現在のピアノは、ハンマーが高音の各音に用意された 3 本の弦のうち 2 本だけを、低音の各音に用意された 2 本の弦のうち 1 本だけを叩くように設計されている。

<sup>9</sup> *tutte le corde* と表記される。

【表1】シフト・ペダルの3つの状態

名称	楽譜表記	ペダル操作	ハンマーと弦の関係
トレ・コルデ	<i>tre corde</i>	踏んでいない	各音に対して張られた3本の弦のうち、3本すべてをハンマーが打つ。
ドゥエ・コルデ	<i>due corde</i>	部分的に踏む	各音に対して張られた3本の弦のうち、2本の弦をハンマーが打つ。
ウナ・コルダ	<i>una corda</i>	完全に踏む	各音に対して張られた3本の弦のうち、1本の弦をハンマーが打つ。

(筆者作成)

(*tre corde*) では、3本の弦が同時に振動することでお互いの弦が干渉し、厚みのある音色であるのに対して、1本の弦のみ (*una corda*) だとよりシンプルで純粋な音の響きが得られることも特徴として挙げられるだろう。

シフト・ペダルがピアノフォルテの標準機能として取り付けられるようになった時期は、製作された地域によって異なる。いち早くシフト・ペダルの標準化に至ったのは、18世紀後半のロンドンのメーカーであり、19世紀になると、ロンドンに追随するようにヴィーンやパリのメーカーでもピアノフォルテにシフト・ペダルが導入された。ただし、19世紀初頭の多くのヴィーン製ピアノフォルテのシフト・ペダルは、3本の弦のうち2本の弦までしか、アクション機構を横にシフトすることができない(渡邊 2000, 838)。つまり、当時のほとんどのヴィーンの楽器は、厳密な *una corda* の状態にすることはできなかったのである。その後、1810年代に製作されたヴィーンのシュトライヒャー製ピアノフォルテでは、*una corda* を可能とするシフト・ペダルが取り付けられるようになった。

### 3-1. ベートーヴェンのピアノ作品におけるシフト・ペダル (1)

本節では、ベートーヴェンのピアノ作品で使用されているシフト・ペダルの箇所を見ていきたい。ベートーヴェンのピアノ作品を概観すると、シフト・ペダルが使用されるようになったのは中期以降の作品であることがわかる(次ページ、表2)。

シフト・ペダル使用の最初の指示は、1806年に完成したピアノ協奏曲第4番 Op. 58 の第2楽章である。ベートーヴェンはこの楽章の冒頭で、「*Andante* 全体を通して、*una corda* を中断することなく使用しなければならない。Ped. の表記があるときは、ダンパーも一緒に持ち上げる。」と記している(次ページ、譜例1)。また、第2楽章の後半部分では「*due corde* から *tre corde* へ (2 et puis 3 cordes)」と書かれており、段階的にシフト・ペダルを操作することを指示している。このような指示は、ピアノ・ソナタ第28番と第29番でも確

認することができる。したがって、ピアノフォルテの音量を限りなく小さくすることができる *una corda* から、その後の *tre corde* に至るまでのデュナーミクの幅を最大限表現するために、シフト・ペダルを用いていたと言える。

【表2】ベートーヴェンのピアノ作品に登場するシフト・ペダルとその指示回数

作品名	楽章／変奏	シフト・ペダルとその指示回数		
		<i>una corda</i>	<i>due corde</i>	<i>tre corde</i>
ピアノ協奏曲 第4番 Op. 58	第2楽章	1回	1回 ( <i>2 et puis 3 cordes</i> )	
		1回 ( <i>2 et puis 1 cordes</i> )		1回 ( <i>a 3 cordes</i> )
ピアノ・ソナタ 第28番 Op.101	第3楽章	1回	1回 ( <i>Nach und nach mehrere Saiten</i> )	
6つの主題と 変奏曲 Op.105-3	第5変奏	1回	-	1回 ※第6変奏の冒頭
ピアノ・ソナタ 第29番 Op.106	第3楽章	11回	-	10回
			1回 ( <i>poco due e allora T: C:</i> )	
	第4楽章	1回	-	1回
ピアノ・ソナタ 第30番 Op.109	第2楽章	1回	-	1回
ピアノ・ソナタ 第31番 Op.110	第2楽章	2回	-	2回
	第3楽章	2回	-	1回
ディアベッリの ワルツの主題に よる33の変奏曲 Op.120	第24変奏	1回	-	1回 ※第25変奏の冒頭

(筆者作成) <sup>10</sup>

<sup>10</sup> WoO59の自筆譜にも *una corda* と書かれているが、出版譜には記されていない。また、ピアノ・ソナタ第15番 Op.28 (1801年)のStarke版 (1820年)には、*una corda*の指示と思われる記号が書かれているが (Cheng 2020, 391)、ベートーヴェン自身が関与した可能性は低い。上記それぞれの理由から、この2つの作品については本研究の対象外とした。

【譜例 1】ピアノ協奏曲第4番 Op. 58 第2楽章冒頭



ベートーヴェンが1806年からシフト・ペダル使用の指示を記すようになった契機には、1803年にベートーヴェンへ寄贈されたエラール社製ピアノフォルテ（製造番号133）が深く関わっている。このピアノフォルテは、イギリス式アクションを持ち、すべての音域で1つの音に3本の弦が張られている。さらに4つのペダルが備わっており、シフト・ペダル、ダンパー・ペダル、リュート・ペダル<sup>11</sup>、モデレーターである（Skowronek 2002, 525）。1803年以前のベートーヴェンが使用していたヴィーン製のピアノフォルテでは、このシフト・ペダルが存在していなかった。そのため、ベートーヴェンは、*tre corde* から *una corda* まで音量を段階的に変化させることができるシフト・ペダルの存在に、新たな可能性を大いに感じたであろう。ピアノ協奏曲第4番にて、彼が実験的にシフト・ペダルを用いて作曲していたと考えられる。

また、Rowland はベートーヴェンが1803年の演奏会で *una corda* を使用していたのではないかと指摘している（Rowland 1993, 137）。ツェルニーは、ベートーヴェンがソリストとして自身のピアノ協奏曲第3番の緩徐楽章を演奏したときに、シフト・ペダルを使用していたことを示唆するような記述を残している。

（1803年にこの協奏曲を公の場で演奏した）ベートーヴェンは、テーマ全体を通して [ダンパー・] ペダルを使用した<sup>12</sup>が、これは当時の音量が小さいピアノフォルテでは、特にシフト・ペダルも使用すれば十分可能であった<sup>12</sup>（Czerny 1839, 109-110）。

現在のピアノでテーマ全体にダンパー・ペダルを踏むと、当然のことながら音が濁ってしまう。ただし、当時の楽器ではダンパー・ペダルとシフト・ペダルを両方同時に踏むことで、全体の音量が下がって音の濁りが減少し、テーマ全体でのダンパー・ペダルの使用を可能にしたと考えられる。

<sup>11</sup> 弦にフェルトまたは皮革を付着させることによって、リュートのような音色に変化させる機構。

<sup>12</sup> 原文は次の通り。Beethoven, (der dieses Concert 1803 öffentlich spielte,) liess das Pedal durch das ganze Thema fort dauern was auf den damaligen schwach klingenden Clavieren sehr wohl anging, besonders, wenn auch das Verschiebungspedal dazu genommen war.

上記のことから、ベートーヴェンはエラール社製ピアノフォルテを手に入れると、すぐに自身がソリストを務める演奏会などでもシフト・ペダルを実践した可能性が高く、その試行錯誤の結果、ピアノ協奏曲第4番の第2楽章にシフト・ペダル使用の指示を記したことが推察される。

### 3-2. ベートーヴェンのピアノ作品におけるシフト・ペダル（2）

前節の表2をさらに詳細に確認していきたい。ピアノ協奏曲第4番にシフト・ペダル使用の指示がなされた後、次に指示が書かれるのは後期のピアノ作品群である。ピアノ協奏曲第4番（1806年）からピアノ・ソナタ第28番 Op. 101（1816年）までの約10年間、シフト・ペダルが使用されなかったのは、おそらくベートーヴェンが作曲時に使用していた楽器がヴィーン製のピアノフォルテで、前節で述べたように、それら楽器の不完全なシフト・ペダルの機能に満足しなかったのだろう<sup>13</sup>。

ピアノ協奏曲第4番とピアノ・ソナタ第28番におけるシフト・ペダルの使用で共通している点は、その楽章の全体、または楽章の冒頭 *Adagio* 部分の全体で *una corda* を使用するように指示していることである。同じことが変奏曲でも見られ、《6つの主題と変奏曲》Op.105-3の第5変奏、《ディアベッリのワルツの主題による33の変奏曲》Op.120の第24変奏においても、その変奏全体で *una corda* を使用するように指示している。また、いずれの箇所においても、*Adagio* や *Andante* などの比較的テンポが緩やかな速度標語と、*cantabile* や *semplice*、*legato* などの発想標語が書かれている。

その一方で、シフト・ペダル使用の指示が突出して数多く書かれているのが、ピアノ・ソナタ第29番 Op. 106の第3楽章である。この第3楽章だけでも、*una corda* と *tre corde* の指示がそれぞれ10回以上なされている。次節では、この第3楽章におけるシフト・ペダルの用法を具体的に検証したい。

## 4. ピアノ・ソナタ第29番 Op. 106の第3楽章におけるシフト・ペダルの用法

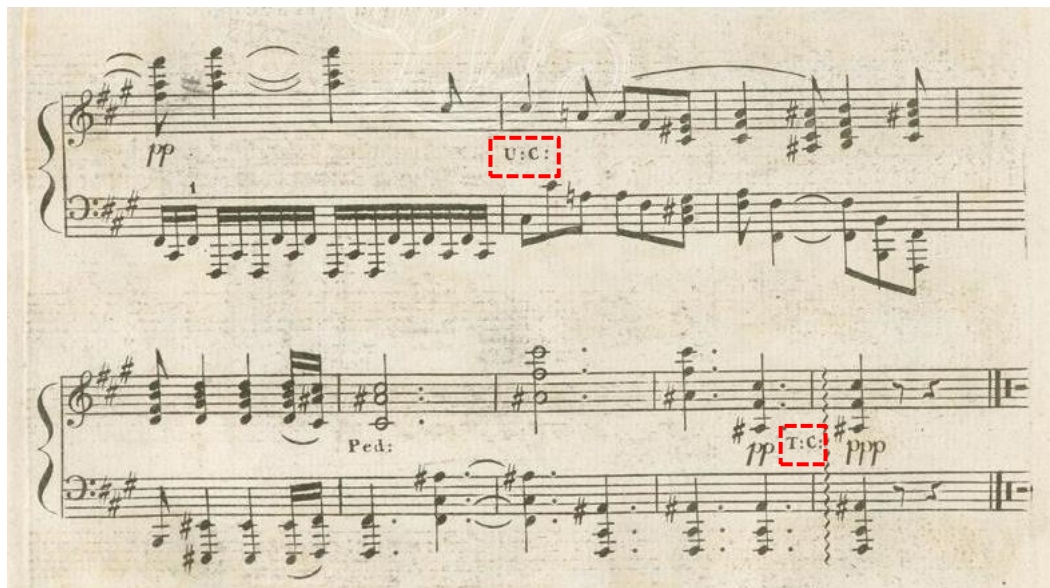
ベートーヴェンがシフト・ペダルを単にデュナーミクとして使用しているのではなく、音色の効果として使用している箇所は、第3楽章結尾部で初めて明確に見ることができる

---

<sup>13</sup> 大宮によると、ベートーヴェンはエラール社製ピアノフォルテを1809年頃まで使用し、1809年頃からシュトライヒャー、続いてシャンツといったヴィーンのメーカーの楽器を使用している（大宮1994, iv）。その後、1816年には再度、シュトライヒャー製と思われるピアノフォルテを使用している。19世紀初期のヴィーンの楽器のほとんどはシフト・ペダルを使用しても *una corda* の状態にすることができなかったが、1810年代以降に作られたシュトライヒャーのピアノフォルテの一部には、*una corda* を可能とするシフト・ペダルが付けられていた（渡邊2022, 81）。そのため、1809年から1815年にベートーヴェンが使用していたピアノフォルテでは、*una corda* が不可能であったと推察される。

（譜例 2）。譜例内の赤点線はシフト・ペダル使用の指示の箇所を示しており、以降の譜例でも同様である。

【譜例 2】ピアノ・ソナタ第 29 番 Op.106 第 3 楽章結尾部（ヴィーン初版）



ここでは、第 3 楽章冒頭の主題が結尾部で回帰して *pp* かつ *una corda* (U: C:) で奏でられたのち、最終音を弾く前に *tre corde* (T: C:) へとシフトし、*ppp* で曲を締める。そのため、シフト・ペダルにおけるデュナーミクの効果と、記譜されているデュナーミクの関係が逆転している。つまり、ここでのシフト・ペダルの用法は、単に音量に対する効果ではなく、明らかに音色の効果を意識していると言える<sup>14</sup>。

筆者が分析する限り、この第 3 楽章におけるシフト・ペダルの用法は、(1) 主題の対比、(2) セクションの切り替え<sup>15</sup>、(3) デュナーミクに分けられることが明らかとなった。

(1) 主題の対比

2 小節目から始まる第 1 主題には、*una corda* の指示がなされている（次ページ、譜例 3）。譜例内の青点線は主題の箇所を示しており、以降の譜例でも同様である。提示部の第 1 主題が終わり、45 小節目から始まる第 2 主題は *tre corde* で演奏される（次ページ、譜例

<sup>14</sup> ヴィーン初版では、*ppp* の前に *tre corde* が記されているが、Henle 版では *ppp* の後に *tre corde* の記載がある。この Henle 版における *tre corde* の表記の位置については、詳細に検討する必要がある。

<sup>15</sup> 本文中で使用する「セクション」とは、提示部や展開部、さらには第 1 主題部や推移部など、楽章内を形式的に細分化した一部を指す。



4)。

【譜例3】ピアノ・ソナタ第29番 Op.106 第3楽章 1～4小節目（ヴィーン初版）



【譜例4】ピアノ・ソナタ第29番 Op.106 第3楽章 43～48小節目（ヴィーン初版）



その後も、第1主題が再現する箇所には必ず *una corda* が指示されており、第2主題との対比として、*una corda* を用いていることがわかる。Hatten も *una corda* と *tre corde* の音色の違いを使用することで、2つの主題の対比を試みているのではないかと述べている（Hatten 2004, 17）。

また、次ページの譜例5のように *tre corde* と *una corda* を交互に用いることで、オクターヴ・ユニゾンのフレーズと単音のフレーズの対比を表現している。



【譜例 5】ピアノ・ソナタ第 29 番 Op.106 第 3 楽章 78～83 小節目（ヴィーン初版）

オクターヴ・ユニゾン

単音



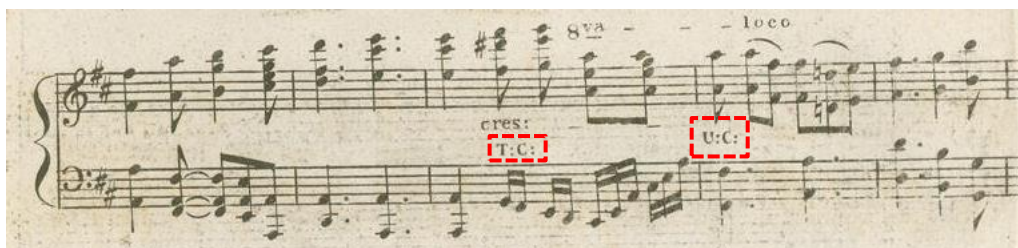
(2) セクションの切り替え

第 1 主題が *una corda* で奏されたのち、推移部に入る 27 小節目から *tre corde* の指示が記されている（譜例 6）。同様に、展開部に入る 69 小節目でも *una corda* の指示が書かれている（譜例 7）。このように、楽曲中でセクションの切り替えが起こる箇所、シフト・ペダルを効果的に使用している。ただし、69 小節目の展開部の冒頭は、第 1 主題に基づくフレーズであるため、(1) の主題の対比も兼ねていると言えよう。

【譜例 6】ピアノ・ソナタ第 29 番 Op.106 第 3 楽章 26～28 小節目（ヴィーン初版）



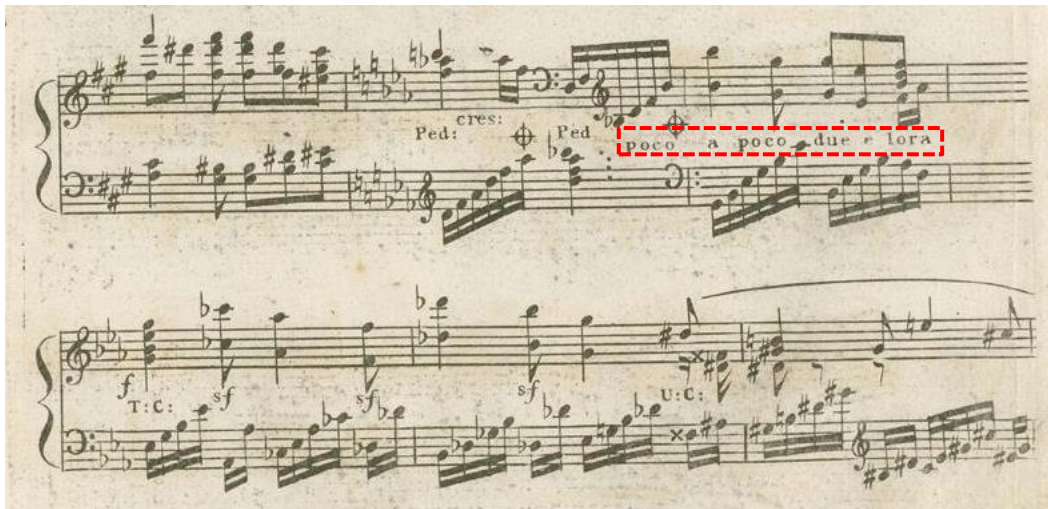
【譜例 7】ピアノ・ソナタ第 29 番 Op.106 第 3 楽章 66～70 小節目（ヴィーン初版）



(3) デュナーミク

ピアノ協奏曲第4番やピアノ・ソナタ第28番でも見られるように、デュナーミクの幅を生かしたシフト・ペダル使用の指示が見られる。76～78小節目のクレッシェンドに対して、*una corda* から *due corde*、そして *tre corde* へと弦の本数を増やして音量を増加させている（譜例8）。楽譜には「*poco a poco due e lora T: C:*」と記されている。

【譜例8】ピアノ・ソナタ第29番 Op.106 第3楽章 75～80小節目（ヴィーン初版）



このように、ベートーヴェンはデュナーミクの効果としてのシフト・ペダルだけでなく、主題の対比やセクションの切り替えにおいて、効果的にシフト・ペダルを使用していることが明らかとなった。しかし、なぜベートーヴェンはこの第3楽章でシフト・ペダルを積極的に使用したのだろうか。次節では、ピアノ・ソナタ第29番の作曲時に使用されていた2台のピアノフォルテ、ブロードウッド社製ピアノフォルテとシュトライヒャー製ピアノフォルテに言及しながら考察したい。

## 5. ブロードウッド社製ピアノフォルテの存在

ピアノ・ソナタ第29番は、その作曲過程において2台のピアノフォルテが使用されていたことが知られている。1つは作曲開始時から使用していたヴィーンのシュトライヒャー製ピアノフォルテ、もう1つは1818年夏にベートーヴェンへ贈られたロンドンのブロードウッド社製ピアノフォルテである。それぞれの楽章で使用されている音域、現存するスケッチの時系列（表3）を考慮すると、第1楽章と第2楽章の作曲時には、シュトライヒャー製ピアノフォルテが使用され、第4楽章の作曲時には、主にブロードウッド社製ピアノフォルテが使用されたと想定される。

【表3】ピアノ・ソナタ第29番の作曲過程とピアノフォルテ

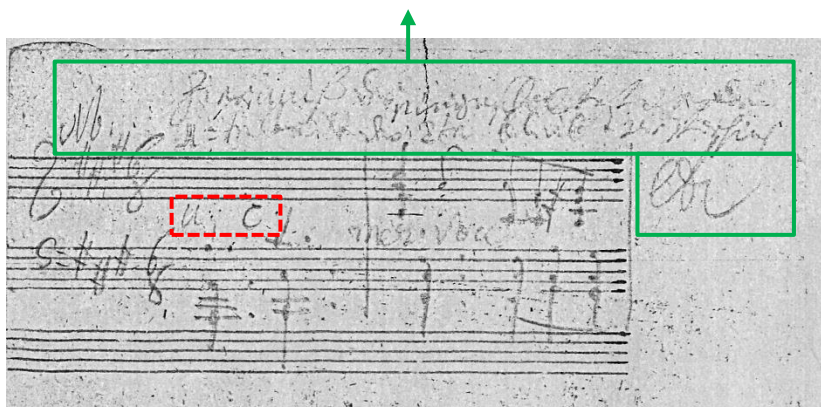
年月	出来事	根拠となる資料
1817年11～12月から 1818年3月19日の数 日前まで	第1, 2, 3楽章までのスケッチ	Boldrini スケッチ
1818年4月17日より も前	第1楽章と第2楽章が完成	1819年3月3日にベートー ヴェンがルドルフ大公に宛てた 書簡（BGA 1292）
1818年4～7月	第2, 3, 4楽章のスケッチ	Vienna A45 スケッチ
1818年7～8月	第4楽章のスケッチ（ベートー ヴェンの手元にブロードウッド 社のピアノフォルテが届く）	Vienna A44 スケッチ

（筆者作成）

第3楽章の作曲時に使用された楽器についてはさまざまな見解があるものの、シフト・ペダル使用の指示についてはブロードウッド社製ピアノフォルテが関与している可能性が高い。その理由の一つに、第3楽章の冒頭1小節目に関するメモが挙げられる。1818年12月、ベートーヴェンはアルタリア社に簡素なメモを送っている（図1）<sup>16</sup>。注釈には、第3楽章の2小節目以降はそのままに、1小節目を追加するようにと書かれている。そして、1小節目には *una corda* (u. c.) が明記されている。

【図1】第3楽章の冒頭1小節の追加に関するメモ書き

Nb: Hier muss der i=te Takt eingeschaltet werden der 2te bleibt wie vorhin etc.



<sup>16</sup> ケンブリッジのフィッツウィリアム博物館 The Fitzwilliam Museum に所蔵されている。  
<https://collection.beta.fitz.ms/id/object/253488>

ベートーヴェンの手元にブロードウッド社のピアノフォルテが届いたのが1818年夏であることから（表3）、第3楽章冒頭1小節目の追加と *una corda* の指示は、ブロードウッド社製ピアノフォルテを使用して生み出されたと言える。また、第4楽章の250小節目においても *una corda* の表記があり、第1楽章や第2楽章では全く見られなかったシフト・ペダル使用の指示が、第3楽章と第4楽章のみで使用されている事に鑑みると、シフト・ペダルとブロードウッド社製ピアノフォルテの繋がりを強く指摘することができる。

さらに、シュトライヒャー製ピアノフォルテとブロードウッド社製ピアノフォルテのシフト・ペダルは、その性能において僅かに異なる。ブロードウッド社のピアノフォルテは全音域において1つの音に3本の弦が張られているのに対して、シュトライヒャー製ピアノフォルテは低音域（F<sub>1</sub>-A<sub>1</sub>）のみ、2本の弦が張られている。そのため、それぞれの楽器の低音域側では *una corda*、*due corde*、*tre corde* の響きが異なり、すべての音に3本の弦を持つブロードウッド社の方が、その響きの変化を劇的に得ることができる。

上記のことから、第3楽章結尾部（譜例2）において、*una corda* の *pp* で鳴り響く Fis<sub>1</sub> 音から積み重ねられた響きと、*tre corde* の *ppp* で響く Fis<sub>1</sub> 音からの響きは、ブロードウッド社製ピアノフォルテ特有の響きを効果的に使用した表現と言える。この第3楽章結尾で、ベートーヴェンが頻繁に用いる密集和音の終止ではなく、開離和音のアルペジオで曲が締め括られることも、この Fis<sub>1</sub> 音における微妙な音色の変化を表現していたと推察される。第3楽章冒頭（譜例3）においても、1819年6月に追加された冒頭1小節目の最初の音に A<sub>1</sub> 音が鳴り響くことから、同様の事象と言えよう。ベートーヴェンは、ピアノ・ソナタ第29番の作曲過程において、その最後までブロードウッド社製ピアノフォルテのシフト・ペダルを取り入れていた。

## 6. 結論

ベートーヴェンのピアノ作品におけるシフト・ペダル使用の指示は、ピアノ協奏曲第4番以降の中期・後期のピアノ作品に見ることができた。ピアノ協奏曲第4番とピアノ・ソナタ第28番において、シフト・ペダルは楽章全体、または楽章の序奏部全体を踏み続けるものであり、小さな音で弾くための *una corda* から、*tre corde* にシフトさせてデュナーミクの幅を表現するためのペダルであった。しかし、1818年夏、ベートーヴェンの手元にブロードウッド社製ピアノフォルテが届くと、ベートーヴェンはピアノ・ソナタ第29番の第3楽章にて、シフト・ペダルの使用を細かく指示するようになった。

第3楽章のシフト・ペダルの用法を分析したところ、主に3つの用法（主題の対比、セクションの切り替え、デュナーミク）に分類することができた。ベートーヴェンはこの第3楽章にて、シフト・ペダルに新たな用法を持たせようとする実験的な姿勢が窺え、その契機には、ブロードウッド社製ピアノフォルテの存在があった。第3楽章冒頭の *una corda*

の響き、第3楽章末尾の *una corda* と *tre corde* の響きの違いは、単にデュナーミクのためにシフト・ペダルを使用しているのではなく、音色の効果としての用法であり、同時代において完全なるシフト・ペダルの機能を有していたブロードウッド社製ピアノフォルテによって、その「響き」が完成する。ベートーヴェンの晩年のピアノ作品におけるシフト・ペダルの用法には、ブロードウッド社製ピアノフォルテと強く結びついていることを明らかにした<sup>17</sup>。

## 参考文献

- Cheng, Chi-Fang. 2020. “Beethoven’s Pedal Marking”. Ph.D. Diss., The University of Manchester.
- Cole, Michael. 1998. *The Pianoforte in the Classical Era*. Oxford: Clarendon Press.
- Hatten, Robert. S. 2004. *Musical Meaning in Beethoven: Markedness, Correlation, and Interpretation*. Bloomington: Indiana University Press.
- Lockwood, Lewis. 2003. *Beethoven, the music and the life.*, New York: W.W. Norton.
- Paul Badura-Skoda. 1984. “Playing the Early Piano”, *Early Music*. 12-4: 477-480.
- Rowland, David. 1993. *A History of Pianoforte Pedalling*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Skowronek, Tilman. 2002. “Beethoven’s Erard piano, its influence on his compositions and on Viennese fortepiano building”, *Early Music*. 30-4: 522-538.

## 日本語文献（50音順）

- 大宮眞琴 1994 『ピアノの歴史：楽器の変遷と音楽家のはなし』（音楽選書） 東京：音楽之友社
- 筒井はる香 2020 「フォルテピアノ 19世紀ヴィーンの製作者と音楽家たち」（Books ウト） 東京：アルテスパブリッシング
- 野平一郎 2017 『ベートーヴェン ピアノ・ソナタの探究』 東京：春秋社
- 諸井誠 2010 『ベートーヴェン ピアノ・ソナタ研究 III』 東京：音楽之友社
- 渡邊順生 2000 『チェンバロ・ピアノフォルテ』 東京：東京書籍
- 2022 「キーボード・シフト」『チェンバロ大事典』日本チェンバロ協会（編） 東京：春秋社、p. 81

---

<sup>17</sup> ベートーヴェンが所有していた 1803 年のエラール社製ピアノフォルテと 1818 年のブロードウッド社製ピアノフォルテは、シフト・ペダルに関係する内部構造が非常に類似している。エラール社製ピアノフォルテによる *una corda* の響き、その響きとベートーヴェン中期のピアノ作品との関係についても、今後の研究で明らかにしていきたい。

書簡（論文に登場する書簡には、BGA+書簡番号を記している）

Beethoven, Ludwig van. *Briefwechsel Gesamtausgabe.*, hg. Sieghard Brandenburg. München: G. Henle Verlag. 1996-98.

#### 楽譜

Beethoven, Ludwig van. *Viertes Concert für das Pianoforte, Op. 58*, Wien: Kunst und Industrie Comptoir, 1808.

——. *Sonate für das Hammer-Klavier, Op. 101*, Wien: Steiner und Comp., 1817.

——. *Six THEMES VARIES bien faciles à exécuter pour le Piano-Forte seul, Op. 105*, Wien: Artaria und Comp., 1819.

——. *GRANDE SONATE pour le Piano-forte, Op. 106*, Wien: Artaria und Comp., 1819.

——. *Sonate für das Pianoforte, Op. 109*, Berlin: Schlesinger, 1821.

——. *Sonate pour le piano-forte seul, Op. 110*, Wien: Cappi und Diabelli, 1822.

——. *33 Veränderungen über einen Walzer für das Piano-forte, Op. 120*, Wien: Cappi und Diabelli, 1824.

Czerny, Carl. *Vollständige theoretisch-practische Pianoforte-Schule Op. 500, 4 Theile*. Wien: A. Diabelli u. & Comp. 1839.

#### インターネット文献

Gertsch, Norbert. *Beethoven's "Hammerklavier" sonata: The stony path to a reliable music text* 2020.

<https://www.henle.de/blog/en/2020/06/01/beethovens-hammerklavier-sonata-the-stony-path-to-a-reliable-music-text/>（2023年6月30日閲覧）