

ベートーヴェン作曲「エロイカ変奏曲」 における楽曲分析と演奏法

八 木 宏 子

エロイカ大要

ベートーヴェンの作品中、変奏曲の占める役割は非常に大きく、最初の作品である幼少の作の「ドレスラーの行進曲による9つの変奏曲」からはじまり、微妙な形で変奏曲楽章の入っている、最後の作品である Op. 135 の弦楽四重奏にいたる全生涯の創作活動を通して、変奏曲は重要な位置を占めている。即ち、変奏曲形式で書かれた単独楽曲は 20 曲あるが、そのほかにソナタとして書かれた楽曲中の、ある楽章が変奏曲形式であるもの（熱情ソナタ、クロイツェル・ソナタの各々第2楽章）、あるいは、作曲技法の一つとして、楽曲中の主題の発展に変奏技巧を用いているもの等が、数多くある。しかし一般的には「変奏曲」とは単独楽曲を指す。

これら 20 曲の変奏曲中、1801 年以後に作曲された「エロイカ変奏曲」「32 の変奏曲ハ短調」「ディアベリ変奏曲」の三曲が傑作とされている。

「エロイカ変奏曲」は 1802 年に作曲されているが、丁度この時期にベートーヴェンは作風に転換を見せ、それまでになかった自作の主題で変奏を展開していることが多い。この作も例にもれず、1800 年に作曲されたバレエ音楽「プロメテウスの創造物 Op. 43」の終曲からテーマを取っている。

ベートーヴェン自身はこの変奏曲の題を「プロメテウスの主題による変奏曲」として、出版者へ申入れたが、翌年 1803 年に作曲された第3交響曲「英雄」の終楽章にこの主題が使われて、この交響曲の方が有名になったために、この変奏曲も「エロイカ変奏曲」と呼ばれるようになった。この主題は四つの楽曲（コントラダンス第7番をも含めて）に使われているわけで、ベートーヴェンが、いかにこのテーマを好んだかが理解できる。

次にこの「エロイカ変奏曲」の内容に目を転ずると、ベートーヴェンの音楽の本質である「苦悩を克服して歓喜へ達する」の現われがこの曲においても表現されている。即ち、無気味な予告からはじまり、明るい潑刺としたテーマがあり、軽快なもの、激しく迫るもの、鋭いもの、優しいもの、愛らしいもの、ゆううつなもの、壮大なものに移り変ってきて、変奏第 15 で超越した威容を示し、その後フーガの迫力は歓喜の歌に達するのである。各変奏を一つ一つ演奏している時は緊張の連続で、気持の休まりがないが、最後のテーマの回想、歓喜の凱歌の部分では、勝ち誇った充実感にあふれ、爆発的、開放的である。Largo の部分から後半では Largo の静けさの効果があるために、フーガの熱狂的な劇的な盛り上がりは生きているし、またテーマが再現するところは、我にかえったように曲全体を引締めている。技術的、構造的な面、力の配分、また精神力の点で、大変勉強になる立派な曲である。

楽曲分析と演奏法

構成 変奏曲形式

調 変ホ長調 (変奏曲中 変奏第 6 ハ短調。変奏第 14 変ホ短調。他は変ホ長調)

導 入 部

低音部主題

16 小節 (4+4, 4+4) に反復を伴ったものである (譜例 1)。ff で始まる最初の主和音は聴くものの居住いを正させ、人の注意を音の方へ向かせるほど、圧倒的な音である。そこでペダルを一旦切って間を置き、低音部主題が無気味に奏される。ここは英雄交響曲ではピッツィカート奏法であるが、ピアノではスタッカートでも、レガートでもなく、テヌートでペダルを切って演奏する。11 小節の三連打の部分は突発的な f で、ぶっきら棒である。3 オクターブの単純な旋律であるが、なかなか劇的である。

A due.

二声となる。ここではテーマはスラーがかかってきて、滑らかな感じとなる。右手のタイによってシンコペーションになっているが、これもレガートの感じを出している。Poco Adagio のところでは、前の速さにかかわらずテンポをゆっくり取る。12 小節のフェルマータのついた E_s は D に解決するのであり、その間の音は経過音である。次の半音階も経過音で、Tempo I の速さを生み出す。

A tre.

三声となる。譜例 2 の弾き方も考えられる。その場合は旋律線に注意することである。導入部の各変奏の終りは、終止を感じながらもあまり間を置かず次へと進むが、A tre. から A quattro. への移り方は、A quattro. が f で始まることを考慮し、勢いつけて次へと突進する。

A quattro.

四声となる。この内声の三度は大変弾きにくい。譜例 3 で練習するとよい。5 小節目の第二音 G は抜けやすいので手首を上手に利用して弾く。16 小節目の第一音は A quattro の終止であるのでペダルは短く切る。次のスケールは高音部主題を導く経過音である。

ベートーヴェンは「エロイカ変奏曲」を 30 の変奏曲といったそうであるが、導入部の変奏も数の内に入れたようである。

高音部主題

これが「エロイカ変奏曲」の主題となる (譜例 4)。前述のように、「プロメテウスの創造物」からテーマを取り上げている。プロメテウスはギリシャ神話の巨人であり、ベートーヴェンの偶像的英雄であった。

高音部主題はもちろんのこと、低音部主題のこの曲全体への位置も大きく、変奏第 9、変奏第 13、変奏第 14 は低音部主題の変奏であり、フーガの主題にも使われている。二つの主題を比べてみると、内容的には異なるが、両主題とも 8 小節と 8 小節 (各々繰返し) の 16 小節で作られており、フェルマータの位置、ff の三連打が同小節にある。このことから、変奏がそれぞれ入り組んでいても不思議には聞えない。

変奏第 1

左手の Bass は低音部主題から取っている。

変奏第 2

大変力強い曲である。ペダルを左手のフレーズに合わせて多めに使う。この曲にはカデンツァが挿入されているが、カデンツァがある変奏曲はこの曲のみである。Tempo I からの長いスラーの中に、各小節の終りの三連符の流れが優雅である。9 小節目からの指使いを他の方法で示してみる。(譜例 5)

変奏第 3

この曲はペダルをほとんど使わない位に歯切れよく弾き、変奏第 2 の流れのある力強さに対し、断片的な力を表現する。9 小節からの各小節の左手 sf の B 音は主題中の三連打に通ずる。フェルマータの後は、和声的変化 I₆, IV₇ を考慮し、後の I₄⁶, V₇, I は一気に ff へと持って行く。変奏第 1~第 3 迄は f の群をなし、次の変奏第 5~第 7 は p の群をなし対象させる。

変奏第 4

この変奏は左手の滑かな流れに神経を使う。右手がテーマの変奏であることを考えておく。右手のスタッカートは手首の力をぬき、軽くはずませる。

変奏第 5

前半の 8 小節の内、初めの 4 小節は右手に、後の 4 小節は左手に、後半の 8 小節は両手に主題がある。9 小節の左手の sf は右手の sf へと関連させる。9 小節目からフェルマータに向けて sf の音を鋭く打鍵し、さらにクレッシェンドするので少々切迫気味となる。フェルマータの後はペダルを切り、新たな気分で静かに始める。

変奏第 6

はじめのスタッカートを生かして 1 小節の頭にペダルを使用する。左手は鍵盤を這うように進むが、このオクターブの連続を P で弾くことに注意する。この変奏はハ短調であるが、最後の 23~24 小節に変ホ長調に変わり、急に明るくなって変奏第 7 へと最終小節の経過音は突進する。

変奏第 7

一拍のづれのあるオクターブカノンである。片手練習をすると左右の曲想が統一出来る。特に 7 小節, 14 小節の 2 拍目が難しい。終りはあっさりとペダルを切って、空白を作り、しっとりと次の変奏第 8 へと入る。

変奏第 8

この変奏では旋律を左手で弾くのが普通であるが、それを逆にしてみるのも一法である。即ち、はじめの部分は譜例 6 のように旋律を右手に持って来て歌わせる。そして 5 小節で左手に戻して弾き、7 小節で右に変わり、9 小節の ff の B が非常に低いため、ここは左手で演奏する。13 小節の左手の指使いは「譜例 7」によるとやわらかい表現ができる。この変奏は全体にソフトなタッチで演奏する。

変奏第 9

変奏第 8 とは対比的に、この変奏は Sempre f であり、左手の sf の利いた B 音を鋭く響かせて、強大な変奏とする。この B 音の前打音は低音部主題である。

変奏第 10

旋律は譜例 8 で示したように内在しているが (○印)、リズムの崩れを防ぐため短いスラーを考慮する。二拍子を体を感じ、両手とも軽く飛ぶように弾く。

変奏第 11

左手は弦の音色を思い浮かべ、3 度、4 度、5 度が融合するように左手を取上げて練習する。右手の旋律は愛らしい。

変奏第 12

右手と左手の応答である。最後の小節では左手の方が早くスタッカートで終わっていることを考えてペダルを使用する。

変奏第 13

低音部主題の変奏。これは外声が非常に離れている上に、即座に内声の和音に戻るため、鋭敏な運動神経が必要である。外声を濁さないためには上体を低めに位置するとよい。最後のペダルは短い。

変奏第 14

低音部主題を使用。テンポはややゆるやかである。主題は、はじめの 8 小節では高音部にあり、後の 8 小節では低音部に移る。18 および 20 小節、26 および 28 小節の低音部の B 音は主題音である。21~24 小節、29~31 小節のペダリングは左手のスタッカートおよび休止符を考慮して使用する。Largo の前の半音階進行はゆっくり演奏する。

変奏第 15

この変奏は明るく、のびのびと大らかである。気持を大きく持ちフレーズを長く保つ。はじめの 8 小節は、次には装飾されて繰返される。その後の 8 小節も (16 小節終り B 音—24 小節) 次に装飾されて反復される (24 小節終りの B 音—32 小節)。「7 小節の休符はフレーズ中のものであり、8 小節の休符は終止を表わす」という休符の表現を考える。9 小節および 11 小節の P で弾くアルペッジョは f のアルペッジョのエコーと考える。ペダルは f で踏み P のアルペッジョで短く切る。Coda の 37 小節の終りは各音を丁寧に弾き、ゆるやかに 38 小節の G 音へと滑って行く。38~39 小節の表現は、ppp~f までの音量の幅を広げる。39 小節の三連打音の速度を安定させ、その速さで次の Finale の二分音符のテーマを弾いてゆく。Coda が消えた中から自然に Finale のフーガのテーマ (低音部主題、譜例 9) が現われる。前 Coda は終了しても音楽は Finale へと続いている。

Finale

静かに現われたテーマも次第に激しさを加え、三声で織りなしていたものも 110 小節からは和声的となり、三つの強大な和音で頂上に達し、Adagio は素朴にペダルを切って、変ホ長調の装飾的音階が高音部主題を高らかに再現へと導く。

Andante con moto の構造は、主題が高音部で奏される 32 小節と、主題が低音部で勝ち誇ったように壮大に歌われる 32 小節、それに主題のはじめの 4 小節をリズム的に短縮した 9 小節とから成り立っている。最初の 32 小節では低音部主題も左手に使用されている。後半の 32 小節の左手は凱歌のように、堂々と Marcato に演奏する。その時、各小節の終りの staccato と sf に気を配る。特に 35 小節、43 小節の sf は見逃し易い。55 小節と 63 小節の左手は声部が二分し、上声部が主題である。64 小節からは一挙に主音へと突進して、強力な V. I の和音で曲を閉じる。

譜例 1

Musical notation for Example 1, consisting of two staves. The first staff starts with a fortissimo (ff) dynamic and a piano (pp) dynamic. The second staff also includes ff and pp dynamics.

譜例 2

A. Tre.

Musical notation for Example 2, labeled "A. Tre.", showing a piano piece with alternating left (L.) and right (R.) hand parts.

中略 Tempo I

Musical notation for Example 2, continuing from the previous section, with "中略 Tempo I" marking a change in tempo.

L. = left hand
R. = right hand

譜例 3

Musical notation for Example 3, featuring various time signatures (2/4, 3/2, 2/4, 5/2) and dynamics (f, sf).

譜例 4

Musical notation for Example 4, showing a melodic line with first and second endings.

Continuation of musical notation for Example 4, showing a melodic line with first and second endings.

譜例 5

Musical notation for Example 5, featuring complex fingering (R: 1 2 5, L: 5 3 2) and dynamics (ff).

Presto

Musical notation for Example 5, starting with a Presto tempo marking and a fortissimo (ff) dynamic.

The image displays a handwritten musical score for the 'Eroica Variations' by Ludwig van Beethoven. The score is written on five systems of staves, each system containing a grand staff (treble and bass clefs). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The first system is labeled '譜例 1346 R. 4' and features a 'pp' (pianissimo) dynamic. The second system includes 'L.' and 'R.' markings above the staves. The third system is labeled '譜例 1347' and shows a 'ff' (fortissimo) dynamic. The fourth system is labeled '譜例 1348' and includes a 'p' (piano) dynamic. The fifth system is labeled '譜例 1349 Allegro con brio' and starts with a 'p' dynamic. The handwriting is clear and professional, typical of a musicologist's or pianist's manuscript.

参 考 文 献

- 世界大音楽全集 ベートヴェン ピアノ曲集
- ベートヴェンのピアノ作品 伊藤義雄著
- Beethoven Variationen Edition Peters.