

# ショパンのプレリュードの研究

——ポーランド国立図書館蔵の自筆譜の研究Ⅷ——

A Bibliographical Study on Chopin's Preludes op. 28  
by Autograph Note in Polish National Bibliotek. [ 8 ]

佐藤 允彦

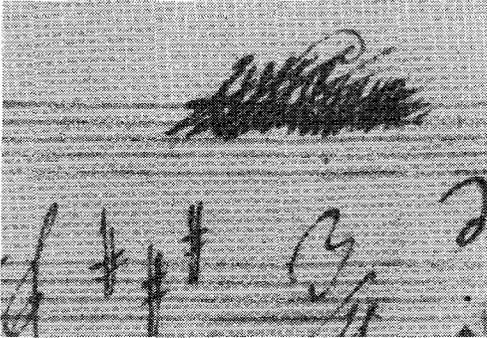
プレリュード 第7番 イ長調  $\frac{3}{4}$ 拍子

ショパンが3拍子の作品を書くとき、3拍子という拍子の中にポーランド独特の3拍子感覚、特に民俗舞曲のマズレック、オベレックやキャヴィアックの拍子感覚が強く表われ、ショパン自身もその味わいを楽しんでいたように見える。マズルカやポロネーズにこうしたポーランド的色彩が強く表われるのは当然であるが、第7番プレリュードの中にもこの傾向が強く見られる。イ長調プレリュードを1836年にデルフィーヌ・ポトツカ夫人のアルバムに記入していた事実から、多くの研究者は1836年に作曲したものであると断定しているが、それよりも何故このプレリュードをポトツカ夫人のアルバムに書いたかということの方が重要な問題をはらんでいるように思われる。ポトツカ夫人のアルバムの曲は、ポーランドの研究家ホエジックの説によるものだが、この楽譜は行方不明であり、どのように書きつけられていたかの詳細について知ることはできない。一方、ジョルジュ・サンドの書いた楽譜によれば、単に *Andantino* となっているだけで、プレリュードとは書いていない。ショパンが誰かのアルバムに記念として書きこむには、この作品は短く美しい作品として適切であり、そのためにショパンはこの作品をアルバム用としてポトツカ夫人のアルバムに記入し、またサンドも写譜していたのであろうと思われる。その時点ではこの作品はプレリュードとして作曲したのではなく、むしろ短いマズレックとしてスケッチしていたのではないだろうか。ポーランド人であるポトツカ夫人のために共通して理解しあえる民俗音楽として書いた可能性が十分に考えられる。この観点にたてば、このプレリュードの演奏解釈については、マズレックであると考えべきであり、この曲のリズム上の特色は作品33のマズルカ集の第1曲、嬰ト短調と同じリズムパターンをとっていることに注目しなければならない。ホエジックの1836年作曲の説についても、実際は更に一年ぐらい前に逆行できるのではないだろうか。ショパンは誰かにアルバム用の作品を所望されると、既に書きあげていた前の作品を書きこむ傾向がみられ、この見地にたつと1835年より前の

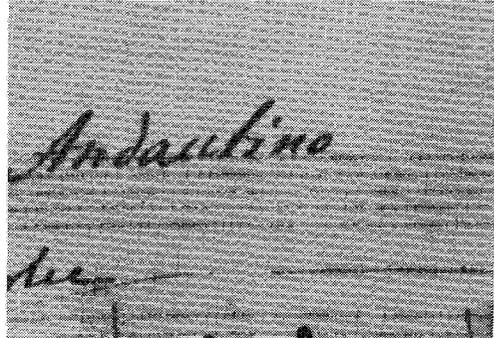
作品であるとみることができる。

ショパンの自筆譜によると、イ長調プレリュードは14段の5線紙の最上部一段をあけて書きはじめられている(添付楽譜1参照)。これは異例なことであり、他の曲はいずれも最上段から書きはじめている。若し、一段あけるとするならば、あけるだけの理由がなければならない。裏面からのインキが浸み出ているために空けなければならない場合などがあるが、この頁の第一段には裏面からの浸出は見られない。むしろ、下部の4段には次の第8番、嬰へ短調の消去の時に生じたインキの浸出がみられ、この部分を避けて楽譜を書かなければならない。プレリュード自筆譜のファクシミリ版FAには、修正したのであろうがその浸出があまり強く現われていない。

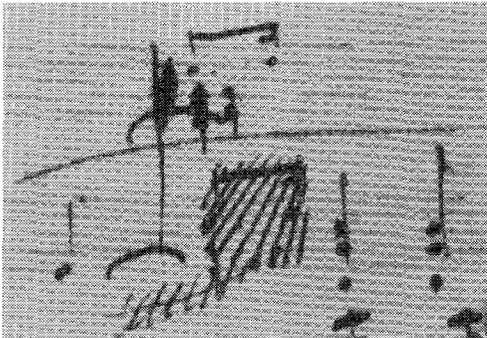
下の4段のよごれを避けてイ長調を書いた事実は、イ長調より第8番嬰へ短調の方が先に書かれていたということ物語っている。しかも、多分イ長調はスケッチ状のアンダンテのままであったものを、プレリュード集を構成するとき第7曲のイ長調として用いることを思いつき、この頁に書きうつしたものであると考えることができる。マヨルカに持ちこんだときには、既にこの曲は書きこまれていた。しかし、完成された曲としてではなく、スケッチからの写譜の状態であったに違いない。この証明として、パリで用いた中間色のインキで記入され、マヨルカでは加筆訂正するだけの状態であったとみられる。速度標語ははじめは、Lento とされていた。しかし、マヨルカでショパンはそれを消去して(資料1)、Andantino(資料2)に変更している。この消去に用いたインキもAndantinoもマヨルカのインキを用いて書かれている。ドルチェはパリで書きこまれていた。ペダル記号もほとんど書きこまれていたが、第3～4小節のペダル記号はマヨルカで加筆されたものである。第9小節にみられる変更はマヨルカでされたものであろう。当初ショパンは第8小節高音部譜表の1点ホ音から第9小節のソプラノの第2音である16分音譜2点二音にスラーをかけていたが、それを消去して、1点ホ音と第9小節の同じホ音をタイで結ぶように書き替えたのである(資料3)。第11小節の消去は、何の意味ももたないものままである。第12小節の高音部譜表の和音は9度であるがショパンはその和音の1点嬰イ音と2点嬰ハ音を第1指でとるように指番号を書きこんでいる。この時代のピアノの鍵盤は現代のものより巾がせまく、楽にオクターブがとれたが、黒鍵上での9度のコードを弾く上で、ショパンは第一指で2つの黒鍵を弾く方法を示している(資料4)。第15小節の低音部譜表にある2つの和音を、ホーイー1点ホ、イー1点ホ音とショパンは書いているが、このショパンのとった和声どうりにしているのは、WU、CO、HV、DU、RIだけで、他はみな2つの和音を同じにとっている。又、同小節の高音部譜表第3音につけられたアッポジャトゥーラは斜線のない小さい8分音符であるが、これもWUとHVがショパンの書法を採っているばかりで、他は斜線をつけたアッポジャトゥーラに変えている。曲の終りを示すfineは、第一番と酷似した筆蹟を示している(資料5)。



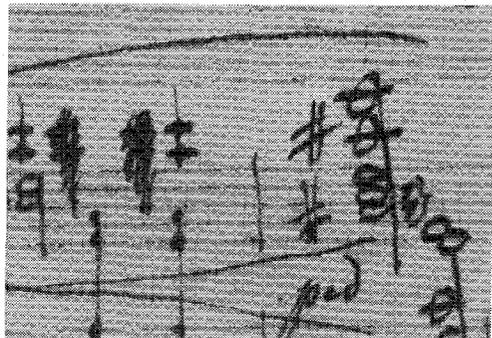
資料 1



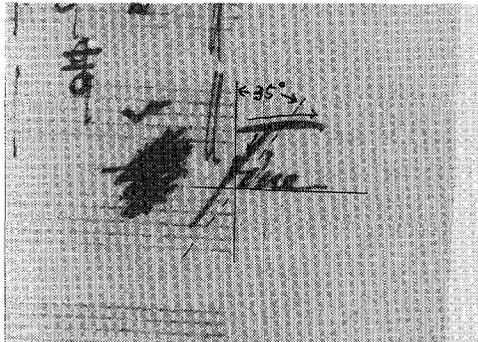
資料 2



資料 3



資料 4



資料 5

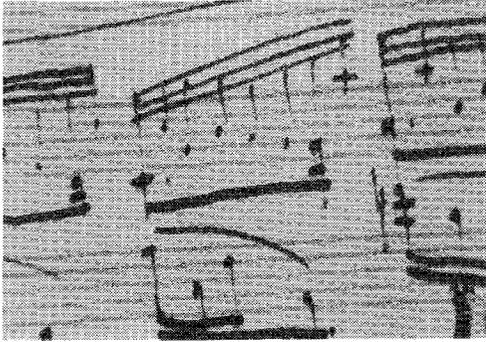
### プレリュード 第 8 番 嬰へ短調 $\frac{4}{4}$ 拍子

ショパンは、この曲を非常に即興的に作曲していた。あるいは主要音だけを書いて、それ以外の音は、日頃折々の気分に応じて即興的に弾いていたのではないだろうか。黒々と書かれた左手の音形と右手の主要音は、実に鮮明にインキの色の違いを見せつけ、主要な音だけ書かれた楽譜をマヨルカで加筆し、完成したものであろう。特に第 9・第 10 小節の抹消した部分のインキの染みが裏面に浸透しており、前述のように第 7 番イ長調はその染みを避けて写譜されたと考えられるのである。ショパンは作品 25 の 1 のエチュードと同様

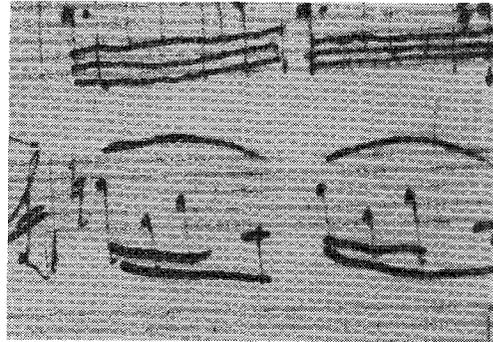
に、主要音を大きく、それ以外の音を小さい音符とするように考え、この曲を完成した時に楽譜の最下部に彫版者宛の注意書きを特にしたため、大きく書いた音符と小さい音符の違いを明確にするように要求している。勿論この曲での主要な旋律は、特に太く書けるように削られた羽根ペンで書かれ、小さい音符用には小さい符頭を書くためのペンを用いている。ショパンはこのような多くの音を用いる場合、まず符頭を打ち並べるように書き、次に符尾をつけ、最後に符鉤を書くという手順をとっている。そのために符尾の長さが一定せず、後で書いた符鉤に達していないもの、あるいは符鉤をつき抜けているものもある。左手と右手の旋律は、かなりのテンポで書かれたと見え、その流れには乱れがなく、付点8分音符と16分音符で構成する旋律はよどみなく書きつけられている。その時すでに、このような曲にしようという計画があったものの、小さい音符は書かれずにマヨルカにもちこんでいる。したがって、小さい音はマヨルカのインキで書かれ、32分音符であることを示す譜鉤もマヨルカのインキで書いている。プレリュードができあがったとき、写譜を頼んだフォンターナに宛てて「間違いはないと思うが……。」と書いているが、この様に多くの音をもつ曲の写譜は実際は大変な苦勞を伴ったに違いなく、写譜者がピアニストであり作曲家であったフォンターナとヴォルフであるだけに、ショパンのミスと認めて改めたり、音を変えた例もある。更に後年に発刊された版によってはエディターが手を加えて、音を変更している例もある。

第6小節、第2拍にあたる32分音符の第2グループの最後の音は、一点嬰へ音と2点嬰へ音としている楽譜が多いが、この音をショパン自身の楽譜でみると、1点嬰へ音と2点イ音にしていることに気付く(資料6)。現行の楽譜にした理由としては、ショパンの弟子であったカロール・ミクリ Karol Mikuli (1819~1897) の説に従ったものであるとされている。その根拠とするところは、この音形の最後の2音はずっとオクターブであるように書かれている。この観点からみると、最後の音は当然2点嬰へ音であるべきだとされているのだが、英独仏の初版本では、すべてショパンの記譜通り2点イ音をとっている。現行の版では、WU、PD、DU、COがこのミクリ説をとり、他はすべてショパンの記譜通りにしている。演奏上の観点からみても、主要旋律を構成する付点8分音符は、右手第1指で弾くようになっており、たしかに各グループの最後の2音はすべてオクターヴの関係になっているのも事実ではあるが、この2点イ音はこの小節の第3グループの第1音であるイ音に隣りあう関係であり、第5指で演奏される第2グループの最後の2点イ音と第3グループの第1音1点イ音もオクターヴの関係であるから、何も不自然な音関係ではなく、2点イ音でも決して演奏上も音楽的にも奇異な音ではないとみることができ、当然第6小節の2点嬰へ音はショパンの記譜通りに2点イ音にしなければならない。この逆にショパンのミスもある。第7小節の第1拍の左手第1音は2点嬰へ音にナチュラルをつけているのに、最後の1点嬰へ音にショパンはナチュラルをつけるのを忘れている(資料

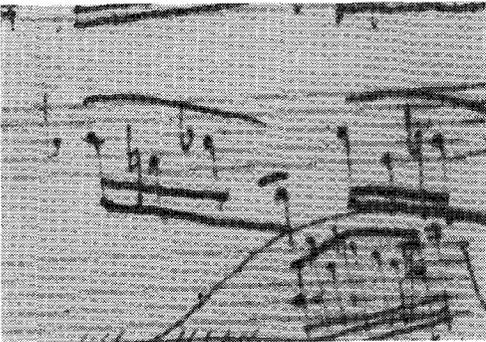
7)。同じ第7小節左手の第3指の最後の小字ロ音にもフラットをつけ忘れていた(資料8)。これらは注意深い写譜によって訂正されてきていた。しかし、多分ヴォルフの写譜による筆写譜を送られたのであろうが英国のウェッセルの初版本では、不幸なことにショパンの楽譜を忠実に守り、第1拍のナチュラルと第3拍のフラットが落ちたまま出版されている。またこの第7小節にフォルテのデュナミック記号を書きこんだ楽譜もあるが、ショパンは第13小節のフォルテに至るまで何もデュナミック記号を書いてはいない。R Iは第9小節から第15小節までをト短調の調号に変えている。数多くの臨時記号が必要なこの曲ではあるが、転調することによってより合理的な楽譜、見易い楽譜を目指して行った転調であるとは思えるが、この試みによっても臨時記号の合理化はできずに終わっている感じがする。強弱標語のクレッシェンドは、第9小節にみられ、第12小節の第3拍からクレッシェンドを意味するウェッジが書かれ、第13小節の第1拍でフォルテに達し、第14小節の第2拍からウェッジを開き第15小節の第1拍でフォルティッシモになって、ひとつのクライマックスを迎えている。この曲全体を通じて見えることであるが、ショパンのフレージングは実にあいまいに書かれている。自筆譜でもこれほどあいまいなフレージングはないと見えるのだが、じっくりとショパンの意図したフレージングを見ながら、デュナミックな変化を通してクライマックスに至る盛りあげ方の秘密が、あいまいではあるがこのフレージングにあるとみることができる。左手のフレージングは3連音譜を含んだグループでひとつのフレーズを終止構成している。上声部では特に旋律線の動きにあわせて、はじめは1小節ごとにフレーズをつけ、第7小節ではじめて、第1・2拍、第3・4拍と2つのフレーズに分け、第8小節では第1・2拍をひとつのフレーズでとり、第3・4拍を各々ひとつのフレーズに変え、クレッシェンド標語の現われる第9・10小節では、再び1小節をひとつのフレーズで結んでクレッシェンドの意味を強調して旋律の流れをスムーズに流れるように工夫し、さらにそのクレッシェンド感覚を強調するために第11小節では各拍をグループ化するように4つのフレーズとし、第12小節では、第1・2拍をひとつ、第3・4拍をそれぞれのフレーズに分けることによって第13小節のフォルテを強調している。第13小節は第1・2拍と第3・4拍と2つのフレーズにし、第14小節をひとつのフレーズとして一気に第15小節のフォルティッシモに至るように工夫している。第15小節以後は大きなフレージングに変えて第16小節まで2小節のフレーズをとり、第17小節のピアノ記号で対称的な音質の違いを表出できるように新しいフレーズをおこしている。そのフレーズは第20小節にまで及んでいるが、その間に、第18小節ではポコ・リテヌート、第19小節ではモルト・アジタート・エ・ストレットと書かれた冒頭の音形をとりながらも、そこで新しいフレーズを起こすことを考えず(資料9)、ひとつの自然な旋律の流れをフレーズのままに流動的に動けば、自然にショパンの意図するデュナミックの変化、音の流れに対応できるように工夫している。この実に巧妙なショパンのフレージングを記録している楽譜は今



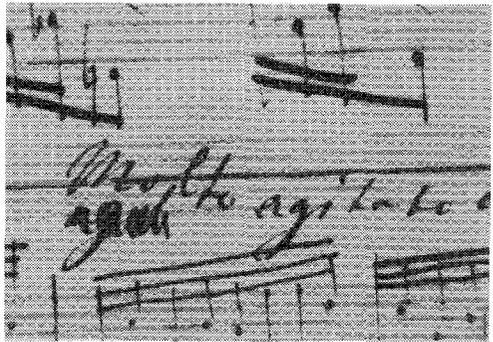
資料6



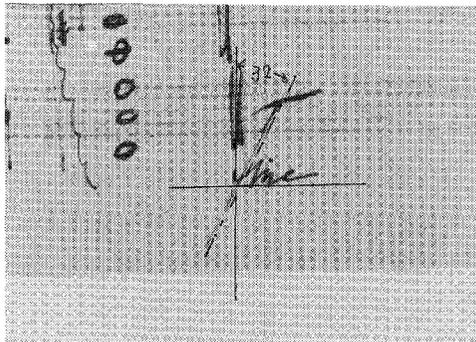
資料7



資料8



資料9



資料10

のところ皆無である。第20小節の第2拍上にこの曲全体のクライマックスをつくりあげる第22小節のフォルティッシモに至るクレッシェンドが書かれ、第21小節では小節をひとつのフレーズとし、フォルティッシモの現われる第22小節では2拍単位のフレーズ、第23・24小節をひとつのフレーズとし、第25・26小節をひとつのフレーズで結び第27小節から第30小節までの4小節をひとつのフレーズとし、第31・33小節をフレーズで結んでいる。一見あいまいに見えるフレーズではあるが、ショパンの意図を確実に現わす重要なフレーズングであるだけに、各版のエディターがショパンの自筆譜をより注意深く見る必要がある。各版によって異なるが、デュナミックな変化を求めるあまり強弱記号があまりにも多く乱用

されている楽譜もあり、この曲の演奏にあたってはかなり入念なテキストクリティークを必要とすることは事実である。ショパンの自筆譜でみる限り、ショパンは意外と淡々とこの曲を書きあげ、あまり熱っぽくならないで符点音符の構成する旋律に身を任せて、フレージングの変化によって生じる自然なデュナミックの変化を楽しんでいたのが実態ではないだろうか。この曲をみるかぎり、一種のエチュードのようにみえる。事実、エチュード風とする解説も横行している。しかし、実際は絶妙に書きこまれているペダル記号をみれば明らかなことであるが、旋律をレガートで演奏することが強く要求されており、モルト・アジタートとは記入されているものの、レガートの旋律を如何に自然に感情的起伏に富んだ曲に弾きあげるかが演奏者に与えられた使命なのである。最後の fine は第5番二長調のそれに似た運筆をしている（資料10）。

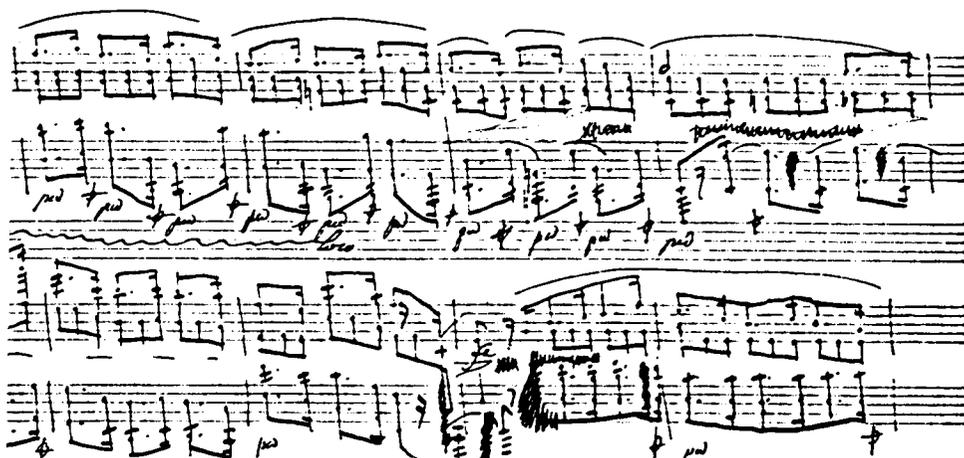
### プレリュード 第9番 木長調 $\frac{4}{4}$ 拍子

自筆譜でみるとインキの濃淡が実に鮮明に読みとれる。ほとんど完成されていたものをマヨルカで加筆した程度であろう。楽譜の下部に彫版者に求めた記述があり、8という数字はオクターブを意味しているというただし書きをしている。一種の略記法を用いたので、彫版者に注意をうながしたものである。この注意書きも濃いインキであり、マヨルカでの加筆は臨時記号やペダル、スラーぐらいで、ほとんど完成に近いところまでパリで書かれていたと推定できるのである。

わずか12小節で書かれたこの曲は、多くの問題を提示している。私はかねがねショパンという作曲家を旋律の作家とみるよりも、リズムの作家であるとみている。そして何よりも重要なことは、ショパンの作品の本来が「自由」であり、非常に感覚的に楽譜という記号を書きつらねたため、時としてその記号を使うための約束、楽典の原理を無視してしまうことが多かった。ショパンの音楽的発想は、この楽典という約束にしばられるにはあまりにも奔放であり、拘束を破り、自由な発想のままに楽譜を書きあげていかざるを得ないことが多かったと考えられるのである。こうした彼の音楽的な自由な発想を、人は音の詩人と呼びその自由を敢えて許しているのである。プレリュード・第一番ハ長調でみた算数的に合わない記譜法などはその例のひとつであり、こうした例はショパンの作品の中に多々見受けられるところである。

3連音符というものこそ、芸術の中に於ける矛盾の最たるものではないだろうか。1を3で割る。この際どい矛盾の中に、多くの音楽家たちは限りない美を見出している。この矛盾の中に浸りきったのがモーツァルトやショパンであり、特にショパンは3連音符を極めて巧妙に用いている。ショパンの作品の中でも算数の理に適わない作品があるのは、この3連音符を用いたときである。

木長調のプレリュードでは、右手の内声部が終始この3連音符を弾き続け、上声部では



資料11

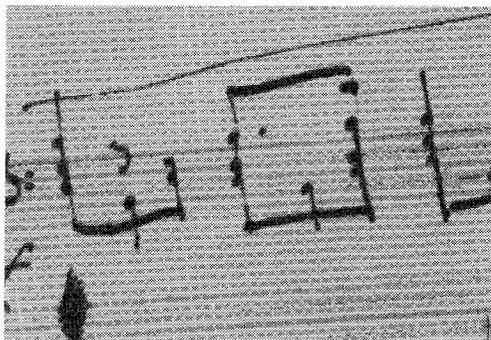
付点を伴った旋律を自由に、全く自由に歌いあげるのである（資料11）。この3連符と付点音符との関係が多くの論議を呼びおこしているのである。この曲を書いた時のショパンの中には次の様な図式があったのではないだろうか。

$$\text{♪} = \text{♪} = \overset{3}{\text{♪♪♪}} = \text{♪} \equiv \text{♪}$$

この図式は楽典の原理に反していないと多くの研究者はのべている。♪は♪と等しいものと考えていたのではないかとしばしば指摘されている。こうした記譜よりは、ショパンは自分の図式を何のためらいもなく選択している。したがって  $\overset{3}{\text{♪♪♪}}$  といった感覚的な記譜が成立したのであろう。ただし複付点のついた8分音符と組みあわされた32分音符だけは、完全に区別して考えようとしている。しかし、それとて許される範囲と考えていたり、ふと気付いて書き改めたことが自筆譜の中に読みとれるのである。第1小節からバスに見られる複符点付の8分音符と32分音符の音形は、3連音符の最後の8分音符とバスの32分音符が同時に演奏されるように書かれている。この音形が上声部に現われる第10小節で、はじめてショパンは同時に弾くことをためらい、32分音符を3連音符の最後の8分音符で弾くように書き替え（資料12）、第10小節以後はこの方法をとっている。このショパン独得の記譜法の矛盾に気づいた段階で、すべての付点音符付の音形と3連音符の奏法を書き改めるべきであったという説もあるが、付点8分音符と16分音符と3連音符の組み合わせは、ショパンの美観の中では当然許されるものであると思っていたのであろう。その書き替えはしていない。

第8小節第1拍の上声部の2つの8分音符と3連音符の組み合わせは道理にかなうものではあるが、このはじめての8分音符にも当初は点がつけられていたのであるがマヨルカで抹消したものである。こうした書法は、この作品の中にだけみられるものではなく、ポロネーズ・ファンタジー 作品61の中でも多用されており、ポーランド国立図書館の所蔵す

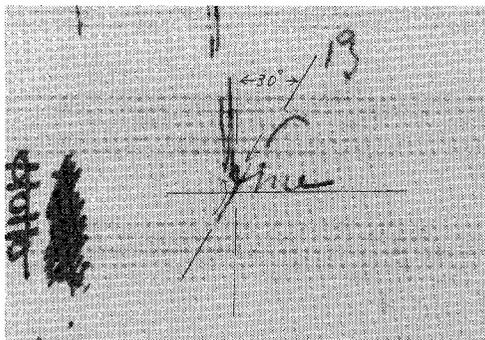
るポロネーズの自筆譜をみても、ホ長調プレリュードと同じ書法を用いているのである(資料13)。このショパンの記譜法上の問題は別として、写譜を引き受けたフォンターナとヴォルフにとってはこの記譜法はバロック時代の作品の奏法の一部を除いては考えられるものではないために、当然のこととして3連音符の最後の音の後に16分音符をずらして写譜したのであろう。それを受けとった彫版者は、楽典の常識として16分音符をずらして彫り、英・独・仏の各初版はすべて写譜者の指示通りになっている。リストがショパンの作品を弾くとき、自己の演奏スタイルに合うように少しでも音を変更すると、ショパンは決してそれを許さなかったと伝えられている。自分の指示した通りに楽譜を印刷することが大切であり、少しの変更も許さなかったショパンであるが、プレリュードの初版ができあがったときは未だノーアンに居たために、初版をみたのが出版後のことであって、それに対して苦情をいったという記録は見当たらない。ショパンもこの楽典の常識に従った記譜法を容認していた、あるいは容認せざるを得なかったというのが実情であろう。現在出版されている楽譜の中では、HVだけがショパンの記譜に近い形で印刷されているが、これとてショパンの記譜法通りではない。このため演奏家の中にも、HVの版によるものと初版以来の奏法に従うものの二通りがあることも事実であり、この曲の演奏解釈をめぐる論争は絶えない。この問題を解決する完全な論理的証拠はないが、ショパンのこの感性的な書法が



資料12



資料13



資料14

その後も用いられていたことが唯一のよりどころである。先に述べた通り、ポロネーズ・ファンタジーでも、この書法をショパンは採用しており、初版はもとより現行の各版もショパンの書法通りとしており、3連音符の最後の音と16分音符を同時に弾くようにしている。しかも、それをこぞって認めているのである。ポロネーズ・ファンタジーの書法を容認するのならば、ショパンの書法に忠実に、またショパンの演奏スタイルをみせる特徴を具えた楽譜として、ショパンの自筆譜に限りなく近づかなければならないことも事実である。

曲の最後を示す *fine* は、第5番プレリュードと酷似している。同時期の運筆法が、随所にみられるのも特徴である（資料14）。

*Andantino*

*Adagio*

VII

佐藤允彦

添付楽譜 I

添付楽譜 2

*Molto agitato*

VIII \*

Note pour le grave.  
\* Il faut bien faire la différence entre des grandes et des petites notes.

佐藤允彦

添付楽譜 3

The image shows a page of handwritten musical notation for piano. It consists of five systems of staves. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first system starts with a treble clef and a key signature of one flat. The second system has a similar key signature. The third system includes the dynamic marking *meno sostenuto*. The fourth system includes the dynamic marking *Molto agitato e brillante*. The fifth system ends with a double bar line and a fermata. The handwriting is in black ink on a light-colored paper.

ドイツ プライツコップ・ウント・ベルテル初版

Andantino.

No. 7. *p dolce.*

Molto agitato.

No. 8.

Ped. Fine.

11

*cres.*

*ff*

*poco ritenuto*

*molto agitato e strato.*

*ppp*

ショパンのプレリュードの研究

The image displays six systems of musical notation for Chopin's Preludes. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings such as *pp* and *ppp*. Pedal markings are indicated by the word "Ped." and a diamond symbol with a vertical line through it. The systems are arranged vertically, with the first system at the top and the sixth at the bottom. The sixth system concludes with the word "FINE" at the end of the bass staff.

**Nº 9.** *Largo*

*ff* *cres.* *decres.* *p* *cres.* *ritenuto.* *ff*

*Allº molto.* *8a* *loco*

**Nº 10.** *leggiero.*

*p* *loco*

© 1911.





*poco - ritardato - molto agitato e stretto.*

*ff*

Ped. Ped. Ped. Ped. Ped. Ped.

♣ Ped. ♣ Ped. ♣ Ped. ♣ Ped. ♣ Ped. ♣ Ped.

佐藤 允 彦

The image shows a page of piano sheet music. It consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. The music is written in a complex, rhythmic style with many sixteenth and thirty-second notes. Pedal markings are present throughout. The piece is in 3/4 time and ends with a double bar line and repeat signs.

1. Liszt  
A. C. 560 No. 1

ショパンのプレリュードの研究

*largo*

*f*

*Ped.*

*cres*

*ff* *decreas* *p*

*cres* *ritenuto.* *ff*

Op. 28, No. 15

佐藤 允彦

イギリス ウェッセル初版

9

*ANDANTINO.*

Nº 7.

*p Dolc.*

*PF.D.*

*PF.D.*

*PF.D.*

*PF.D.*

*PF.D.*

*PF.D.*

CHOPIN, 24 Grand Preludes, BK. I.

(W. W. C. 1898.)



*f*

*ff*

*p* *p*

*Poco Ritenuto...*

*Alto Legato e Stretto.*

*Cresc.* *dim.*

*ff*

*P.D.* *P.D.*

CHOPIN, 24 Grand Preludes, Op. 28, No. 1.

(W.A.C. No. 3098.)

12

PF.D. \* PF.D. \* PF.D. \* PF.D. \*

*Dim.*

PF.D. \* PF.D. \* PF.D. \* PF.D. \*

*p* PF.D. \* PF.D.

*pp* PF.D. \* PF.D.

*pp* PF.D. \* PF.D.

CHOPIN. 24 Grand Preludes. Bk.1.

(W & CUNNINGHAM.)

LARGO.

Nº 9.

ff

Cresc...

ppp

ff

Cresc... Ritenu. ff

CHOPIN. 24 Grand Preludes. No. 9

(W.A. Op. No. 28 No. 9)