

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Ⅶ——

A Bibliographical Study on Chopins Preludes op. 28 by Autograph Note in Polish National Bibliotek. [7]

佐藤 允彦

プレリュード 第5番二長調 $\frac{3}{8}$ 拍子

この曲は、ショパンの自筆譜で見るとかぎり、かなり乱れた筆使いが最大の特徴である。この筆の乱れは、いずれかに書いてあったスケッチ、またはスケッチ状態の楽譜を急いで写譜したもののように見えてならない。ショパンは、通常作曲する時には、必ず大譜表の下に一段空けて作曲するのが常であった。これは書き損じた場合や、訂正をするときにその空けた譜表を用いられるようにしたためであり、書き写しの場合にはこの空欄ともいえる譜表を設けてはいない。この曲の前曲、第4番ホ短調は、完全に他から写譜されたものであり、しかも第3番の後頁の下方を用いて記入されている。二長調の場合もそれに近く、空欄を設けることなく上段から書き写されている。

このようなリーフにしなけりばならなかつた理由としては、ポーランドで出版された自筆譜のファクシミリ版ではきれいに消されているのだが、二長調の書かれたリーフ第5頁の下方の6段は、次の第6番口短調の荒々しい消し跡がにじみ出て使えなくなっているために、できる限り上方の8段を用いて写譜してしまうことを考えた結果であろう。この事実は、作曲された順として、第5番より第6番の方が先に作曲されていたことを物語っている。第3番、第6番はショパンの通常の書法、つまり大譜表の下に一段空けるといふ方法で書かれているのに、第4・第5番の2曲はいずれかに完成または未完のまま書かれていたものを、第4リーフの裏面の下方6段に書きとめたのが第4番であり、第5番も他に書きあげられていたスケッチまたは未完成楽譜を写譜したものであると判断することができる。

写譜の時期は、第4番よりも少くとも早い時期、パリで第6番を書きあげた後に写譜したものであろう。筆勢や記譜法上の特徴としては、第16番変口短調に似た書法が随所に見られる。パリで……と述べたのは、全体として中間色のインクの使用が目立ち、このインキはパリで用いられたものであり、パリで写譜し、しかも33小節から35小節までは写譜し

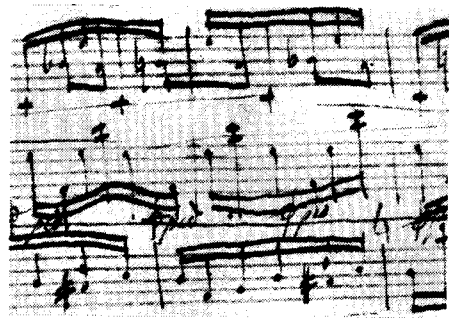
た時点で気に入らなかった故か書き改め、そのために第36小節以下は一段空けた状態の写譜になっている。この変更もパリでなされたものである。

全体としてインキの色は中間色のインキで書かれているのに、曲のところどころでは淡色のインキがみられる。これは、未完の状態でもヨルカにもち出し、マヨルカで最終的に加筆訂正して完成した曲であることを明らかにしている。

第1小節：速度標語 *Allegro molto* の上に黒く抹消した跡がみえる（資料1）。この消去の部分を詳細に調べてみると、*Vivace* を消したものであることが読みとれた。ショパンの速度標語は、一般的に言って、クレメンティ（Muzio Clementi, 1752～1832）の楽典に準じた速度であって、そのクレメンティの速度標語以上にショパンの *Vivace* は違った意味を含めている。クレメンティの速度標語は20段階に分けられており、一番テンポの遅い *Adagio* から第20番の *Prestissimo* となっている。第10段階の標準速度は *Tempo giusto* であり、第13が *Allegro* であって第14番目が *Vivace* となっていて、現代の楽典の通念である「非常に速く」とは大きく違っている。この辺りのことは演奏解釈の上で非常に重要なことであり、充分に理解しておく必要がある。さらにショパンの *Vivace* は、単なる速度標語ではなく、その中に「軽やかに」「軽快に」という意味がこめられており、単なる



資料1



資料2

速度標語だけとは違う演奏の基本に対する要求が込められている。ショパンがその *Vivace* を消去して、*Allegro molto* に書き改めた理由は判然としないが、たとえ消去されてしまったものとはいえ、この曲の発想の原点では *Vivace* を要求していたことを知るだけでも、演奏解釈の上では大きな違いを楽譜の中に読みとれるのではないだろうか。

二長調のこの曲の記譜法は、よく指摘されているように算数的には不合理に書かれている。第1小節から第4小節の間に書かれた8分音譜の譜鉤は、ゆれ動く8分音譜の動機をさし示すばかりではなく、ショパンの奏法と極めて密接につながる重要な音であることを示している。第3・第4指を用いてこの8分音譜をホールド気味に演奏することは、なめらかな手首の左右への振りを自然に生み出すものであり、軽妙なレガートタッチを自然に

編みだしたショパン自身の奏法をよく表現している。算数的に不合理であるとはいえ、こうした不合理をショパンは十分に認めながらこの曲を書きあげたのであって、この観点からするならばきわめて感覚的に書かれた楽譜であると思わなければならない。ショパンにとって、この記譜法以上に書ける方法はなかったのだと認識する以外に方法はあるまい。この不合理性をこの曲全体の各小節に感じながら弾くべきだ、という意見もあるが、自筆譜の中に見るショパンの奏法にかなった8分音譜は、4小節でこの奏法をやめ、第5小節以後はいかにも軽やかな動きの *Allegro molto* にふさわしいタッチの変化を要求している。このタッチを微妙に変化させることを考えると、この曲は演奏上極めて難しく厳しい音色の変化を要求しているものだということが分かるであろう。しかもショパンはこの曲の第1音から第37小節の第1音までをひとつのフレーズとしており、軽やかな音の流れの中で自在なタッチの変化を求めているのであって、それがこの曲の生命となっている。第1小節から第4小節までのショパンの記譜上注目に価することは、マヨルカでの加筆がかなりみられることである。第1小節にはじまるクレッシェンドの記号（ウェッジ）などは、マヨルカのインキの特徴である淡色のインキであることを明確に観察することができ、第2小節・高音部譜表の第2音8分音符の一点口音のフラットと第6音の同じ音のナチュラル（資料2）、第4小節までの同じ音のフラットとナチュラルは、マヨルカでの完成の時期に書き加えられたものである。これらの記号を記入するまで、ショパンは8分音符の動きをどうとらえるかを自由自在に楽しみながら弾き、最終的にフラットとナチュラルをつけることに決定したものと考えることができる。ペダル記号は細かく書きこまれていて、ペダルの用法に実に細かな神経を使いながら記号を記入していたことを伺えるが、残念ながら現在出版されている版の中には、このショパンの細心の配慮を伝えている楽譜は全く見当たらない。注目すべきものは、ブルニョーリーモンターニ (Brugnoli-Montani)の校訂した



資料3

リコルディ版である（資料3）。この版では、先述の算数的矛盾を解決するために、第1・2・3各小節の第6音の8分音符を、敢えて16分音符に書き変えているものの、この記譜

法はショパンの意図したものと違って解釈される大きな問題点を示すばかりである。

第13～16小節：ショパンは当初、第13小節（資料4）の第3音の一点口音と第5音一点嬰ホ音、第14小節の同じ音、第15小節は略記法に依って第14小節と同じ、第16小節でも同様に一点口音と嬰ホ音を8分音符の連鉤で結んでいた。ここでも第5小節から変わる *Allegro* のタッチを変化させようと目論んでいたのではないだろうか。しかし、これを続けると第17小節から再度繰り返される冒頭の動機の色彩がうすれると判断したのか、一度は完全に記入していた連鉤を消去している。その代わりに、第15小節の譜間に *dim.* を書き入れているが、その文字も特に細く、淡いマヨルカのインキであることがよく読みとれる。

自筆譜では、第13小節の問題の一点口音のある第3音の下にペダル記号をつけ、第5音で放し、第14小節では第1音でペダルをつけ第3音で放し、第5音でペダル、第6音で放すという風に細かくペダル記号をつけているのに、現在このショパンのペダルを採用している版としては、楽譜（参考楽譜の項参照のこと）KA.3、WU だけである。PD には、この点について特別のコメントがあり、「作品のテンポが速いので、ペダリングを簡略化した」としている。しかし、PD のこのコメントも納得のゆくものではなく、ショパンの *Allegro* は現在ほど早いものではなかったし、*molto* がついていても *Vivace* に近い速度であったことを考慮するならば、やはりショパンの記譜通りのペダリングに依る演奏が正しいものではないだろうか。しかも、ショパンが消去した8分音符の連鉤と響きとを関連づけるならば、第13小節では連鉤で結ぼうとした音の効果を考慮してペダルをつけ、第14小節ではその音の響きを残さないようにペダルをつけ変えたショパンの意図に PD の簡略化したペダリングは逆らうものであると考えられる。

第16小節の高音部の第6音の二点イ音（資料5）には、ショパンは自筆譜でナチュラルをつけているが、これを第14・15小節と同じようにシャープをつけているエディションがある。ショパンの自筆譜には、正確にナチュラルが書かれているのに、それを写譜したフォンターナが誤って写譜したか、あるいはシャープとした方が良くと解釈して写譜したものをういたのであろうか、ブライトコップ・ウント・ヘルテル社の初版本だけにシャープがつけられている。現在の校訂版の中では SC.1、SC.2、KA.3 では、問題の二点イ音にシャープを付けているが、多分これらの版の校訂者がブライトコップ社の初版本を参考としたのであろう。この音は、当然のことながらショパンの書いた通りナチュラルとして考えなければならないし、そのように演奏すべきである。

第21～28小節：この間、ショパンは全くペダル記号を記入していない。その理由としては、第5小節から第12小節とはほぼ同じ音形であるため、演奏者が前と同じペダルをつけることを期待してペダル記号を全く省略したのであろう。

第29～32小節：この部分でも作曲した当初、ショパンは曲の冒頭と同じように2つの音を8分音符にすることを考えていた（資料6）。第29小節の上音部の第3音一点ト音と第5

音一点ハ音、第30・31・32の各小節でもこの音を8分音符の連鉤で結んでいたが、第13～第16小節の例と同様にその連鉤を消去している。この部分でのペダルの使い方、8分音符の連鉤を書いていた理由として、次のようなことが考えられる。

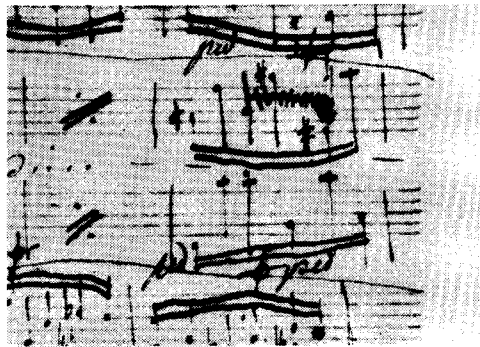
ショパンの手は、決して大きい手ではなかった。1830年クリスマス頃に書いたショパンの手紙に「私がオクターブを弾くのと同じように、タールベルクは易々と10度を弾いてしまう」というくだりがある。この手紙から判断すると、ショパンの手はオクターブ、または9度が精一杯であり、それ以上の拡がり、あるいは跳躍をしようとするならば、どれかの指を中心に左右に振る必要があった。第1～4小節、第13～16小節、第29～32小節、第33～36小節の各セクションでこの奏法を用いているが、結局第13～16小節と第29～32小節でのこの目論みを消去したのは、純粹に音楽的要求から、音の美の追求の中での反省の結果消去したものに違いない。第29小節では各拍にひとつのペダル、つまり第1音でペダル、第2音で消し、第3音と4音、第5・第6音という風にペダルを使い、第30小節の第5音でペダルをふみ第31小節の第2音でペダルを消し、以下各拍でふみかえるようにしている。これらのペダル記号は、第1～4小節とは異なっており、あるいは8分音符の連鉤を消去した後でペダル記号を書き入れたものではないだろう。

第33～37小節：この前の4小節に8分音符を残すかどうかで迷ったのち、たしかにショパンはこの曲を終わりに導くために大きく迷っている。それが第33～35小節（資料7）の抹消の跡である。上音部の譜表を書いている間に、どうしても納得が行かなかったのであろう。抹消部をつぶさに観察してみたが、あまりにも強くぬりつぶしてあるために、その筆蹟をたどるのが難しかった。しかし、第33・34小節ソプラノが、どうやら二点二音にあって、アルト音を下降させようと試みた形跡はわずかにみえる。さまざまに3小節の右手を弾いてみた結果、現在の書法にまとまったものであろう。しかし、その工夫は未だ続き、第34小節の第6音は一点ト音、第35小節の第2音は一点ヘ音として書き、二つの音を8分音符の連鉤で結んでいた。同様に第36小節の第2音も一点ト音、第3音は一点ヘ音として書き、この2音を8分音符の連鉤で結んだものの、この最後の4小節を特に見改めた結果、第34小節の第6音を一点変口音、第35小節の第2音を一点イ音に書きあらため、8分音符の流れが一点変口音からイトヘと音階的に流れるように変更したものである。また、第36小節の第2音を一点変口、第4音を一点イ音に改めた結果、第35小節の第4音、第6音からはじまる8分音符の流れは一点ト音にはじまりへ一点変ロイ音という旋律線をつくる結果に結びついている。

この曲では、下声部譜表の方には全くフレーズを付けてはいない。それだけに、第36小節の下声部第1音から第37小節の大字に音に特にフレーズを記していたが（資料8）、これも後で抹消している。絶えず右手の軽やかな動きと音色の変化に美を求めながら、最後の部分で特に第34小節と同じバスの動きとはいえ、特にこのバスの動きを大切にしたい



資料 4



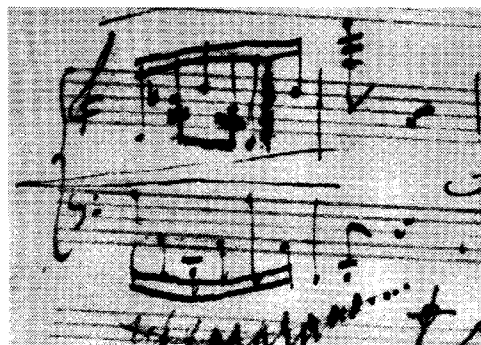
資料 5



資料 6



資料 7



資料 8



資料 9

という意味でフレーズを書いてみたのであろう。しかし、これも消去している。

第39小節：大字に音のアッポジャトゥーラは、ショパンの自筆譜ではストローク（斜線）のついていない小さな8分音符が書かれている。これも初版の段階で相違がみられ、FCとEWはショパンの書法と同じようにされているが、ドイツの初版DBではこの小さな8分音符にストロークがつけられており、これもフォンターナの書いた写譜がストロークをつける結果を生み出したものだと考えられている。現在の版では、HV、WUがこのショパンの書法のままになっている。

最後に、書きあげた時期を知る上で重要なFineの文字であるが、この書法は第一番のFineの文字に極めて似ているのが特徴である（資料9）。筆の流れ方が、曲の終わりを示す最後の複縦線を引いた勢いのままFの上部のバーを引いているあたり、同じ頃ではないか、という可能性が生まれてくる。ただ、第一番ハ長調は、第25小節までは多分パリで書かれ、それ以後はマヨルカで完成されたと考えてみると、この曲をどこかから書き写した曲だと仮定しても、マヨルカに行く少し前頃に写譜したものではないだろうか。という仮説をたててみると、写譜されたものだと断定した以上は、写譜より前にすでに完成に近いスケッチができ上がっており、第33小節以降にだけ曲を終わる上で入念に見直したものであると考えることができる。

プレリュード 第6番口短調 $\frac{3}{4}$ 拍子

ショパンの自筆譜AAでみる限り、この曲もほぼ完成の状態でマヨルカにもってゆき、そこで完成にもちこんだものであると断定することができる。その証拠として、インキの色の濃淡が実に鮮明であって、淡色のインキがマヨルカのものであることからみて、淡色の筆跡はマヨルカでの加筆であると見ることができる。



多くの伝記作家たちは、ジョルジュ・サンドの書いた“Un hiver à Majorque”に登場する曲の一つ「雨だれ」が、この曲または第15番の変ニ長調のどちらかであるという説をたてているが、こうした作家たちの推定とは別に、確かにこの曲はほぼ完成の状態でマヨルカに運ばれたものであることは間違いない。ほぼ完成の状態というのは、フレーズやクレッシェンドの記号、アッポジャトゥーラとペダル記号などがわずかにマヨルカで加筆されたものであって、これらを記入したインキの色がマヨルカのインキであることからみると、パリで完成近いところまで書きあげたものであるとみることができる。

更に、この譜表の十段目に2小節のかなり強い抹消の跡が見える。この抹消のインキのにじみが裏面にまで浸透したため、前曲の第5番ニ長調を書き写すときに、この染みを選り抜いて書かなければならなかった状況を提供している。前曲の項で述べた通り、第6番口短調はたしかにニ長調の曲が書かれる、あるいは写譜される以前に譜面化されていたことは確かである。ショパンの意図としては、この口短調を書きあげた時点で、その前に配置す

べき二長調の曲をいずれかの他のリーフ上に書きつけ、あるいはスケッチ状であったとしても書きあげていて、それをこの曲の裏面に書き写したものであろう。この曲より二長調の曲の方がはるかに音の密度が濃く、ピアノの音に対する要求も多様であって、それらの表現法を他のリーフに書かれていたものをこの口短調の裏面に書き写したものであることは明瞭である。

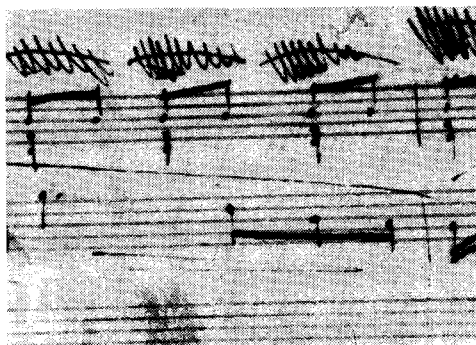
口短調の方は、いつもの通りのショパンの書法、大譜表の下に一段の空欄を設ける、という方法で書かれている。

第1～8小節：速度標語は最初 *Largo* としていたが、*Lento assai* に書き改めている(資料10)。この速度の変更はマヨルカでなされたものではなく、パリ時代にすでに書き改められていたらしく、中間の濃度のインキで抹消されている。*sotto voce* は曲頭に書かれており、ここには *piano* の記号は書かれていない。現在出版されている楽譜の中では、SC. 1、SC. 2、CO などには *sotto voce* の他に *piano* と記されている。ショパンの期待する *sotto voce* は美しい音、柔らかくてのびのある音を意味していて、たんなるデュナミックな音量を示すものではない。したがって、*sotto voce* 以外に *piano* の記号は見当たらず、あるいは直接ショパンに師事していたミクリ Mikuli が校訂したエディション SC. 1 がこの記号をつけていたために、この混乱が生じたのかもしれない。

この曲の旋律は左手にある。この旋律をショパンは特に念入りに浮かびたさせることを考えていたのであろう。特に注意をはらうべき旋律線の場合、たとえそれが一時的に使われる対旋律であっても、ショパンのフレージングは実に素直にショパンの心を映しだしている。フレーズを明確にえがいている。第1小節冒頭の上声部譜表上に書かれた8分音符を2つ結合する連鉤の上につけられた記号、アタックとスラーは、特に大きな意味を持っている。ショパンは最初第6小節の第2拍目まで、このアタック記号とスラーを書いていたが、第1小節を除いて全部消去してしまった(資料11)。ショパンのアタックは他の作曲家の記号の用法と違い、アタックは深く、置くようなタッチを意味していて、決してその音を強調するものではない。この事実は、マズルカの譜面を見ればよく理解されることであろう。アタックの度に強いアクセントをかけた音を配置すれば音の流れが悪くなり、マズルカのように移動するアクセントを要求するものでは、殊更に演奏上このことに注意しなければならない。口短調プレリュードの場合も同様で、強いアクセントをつけるのではなく、8分音符2つの連鉤の中でのアタック、つまり前の音は深く置くようなタッチで弾き、後の方はそれとは違う音色を要求しているためにこのような記譜法が用いられたのである。正にショパンの意図するところは AA に書かれたノーテーションに正確に表現されている。総ての楽譜が  としているが、これでは充分ではなく、ショパンの記譜通りに訂正すべきであって、 以外に彼の表出しようとした音の記譜法は他に見当たらない。このことは、ショパン独自のアーティキュレーションの問題として、当然今後問題となる



資料10



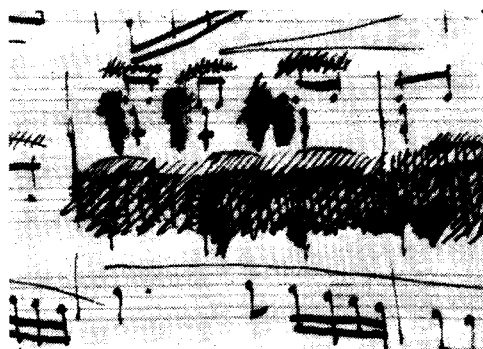
資料11



資料12



資料13



資料14



資料15

べきではないだろうか。

この高音部譜表の3つの注目すべきアーティキュレーションを第1小節にだけ残して、他の小節にも一度は記入していた記号を消去した理由はどこにあるのだろうか。又、特に第1小節にだけこの記号を残した理由は何処にあるのだろうか。左手の旋律線は、ややもすれば第1小節第2拍の一点二音にのり易い。ショパンの三拍子は、時には意識してマズルカ風に二拍目に旋律上の主なる音をとめようとする傾向がある。3拍子の中での第2拍上の強調は、そのマズルカに似た旋律になってしまう。ショパンはそのことを避けるため、3拍子であることを強調すべき第1小節に敢えてスラーを付けたアタック音を3つ配置することに依って三拍子であることを強調し、旋律線とのからみあいでは第2小節の低音部譜表の第1音に旋律上の力点があることに注意するようにしたのであると解釈できる。事実、ソプラノの各小節6つの8分音符は、8分連鉤で2つずつ結ばれ、一点口音を2小節と次の小節の第1拍の間保続し続け、次いで二点二音に移り、更に二点八音に転じたのち、第6小節目の第3拍で下声部に対するソプラノ旋律を歌いはじめるように書かれている。この第6小節の第3拍に至るまでの間、ソプラノに於ける持続音を2音ごとに音質を変え保続していくとすれば、第6小節の第3拍から歌いはじめられるソプラノの対旋律は目立たなくなってしまう。むしろ、第1小節で3拍子であることをこの連打音の中で意識し、左手の旋律線をゆったりとした旋律として歌い続け、6小節目の第3拍目からのびやかなレガートのソプラノの旋律を歌いはじめれば効果は絶大なものとなる(資料12)。この旋律上の配置、拍子感のためにショパンは2小節以降のソプラノのスラーを消去したのだと解釈すべきではないだろうか。第7小節のバスの一点ホ音とソプラノ旋律の二点二音のアップジャットゥーラは、マヨルカで加筆した音である(資料12)。

第11～18小節：この8小節の間、再度持続するソプラノ音に、ショパンはやはりアタックとスラーをつけていた(資料13)。しかし、それも消去している。このソプラノの持続音は、やはり単々と続ける方がよいと判断したためであろう。特にこの部分は、曲全体のクライマックスをつくりあげるところだけに、ソプラノの保続音とバスの旋律線の微妙な響きの透明度を増す上でも、ソプラノに対する余計ともいえる配慮を思いきってちぎったのではないだろうか。第13・14小節目ではじめてペダル記号を書き入れているが、これもマヨルカの加筆である。

第15小節の低音部の第1音からこの小節の最後の音まで、ひとつのスラーが明確につけられ、第16小節から改めてスラーがつけられているが、CO、PD、KA.3ではこの区別をつけずに、第15小節から大きくスラーをとっている。このスラーは、当然ショパンの書法通り第15小節の中だけのスラーと、第16小節からはじまる新しいスラーに書き改めなければならない(資料14)。特にショパンが第17小節の低音部譜表の下部に書き入れた *sostenuto* は重要な意味をもっている。こうした部分に書き入れるショパンの *sostenuto*

は、深いタッチのよく響く音を要求するときには書き込まれているもので、譜間に書き入れているのではなく、低音部譜表のその音の下に書いているものだけに、譜間にこの発想表語を移し変えてはならないと考えられるものである。ショパン自身が、第16・17小節の書法で一番苦勞したところで、高音部譜表の抹消跡が黒々とぬりつぶされており、この抹消跡だけは詳細に調べてみても判読することができなかつたほど黒々とぬりつぶしてある。

第22小節：これまで、淡々と持続してきていたソプラノの持続音に、この小節の第3拍で突如としてアタックとスラーをつけている。これも明らかにマヨルカでの加筆である。これは、これまでの単なる持続ではなく、特にこの拍での音色の変化を強く求めた結果、加筆したものであろう。

Fine の書体は、第4番、口短調と類似した筆体である（資料15）。書体の斜角は24度と急角度になっているが、運筆が極めて類似している。Fのループはアッパータッチで入り、上方にルーピングをし、急速にストレート気味にダウンし、更に上方にループして、Fの中央のクロスで一つの力点をつくり出している。Iのタッチも上方からストレートにダウンして次のNにむかって急角度にはね上がっている。このような書法は、第4番だけでなく、斜角は24度と38度の違いこそあれ、作品24の4のマズルカにも似ていて、この時期のショパンはアッパータッチのFを書いていたというひとつのタッチ上の共通点がよく見える。

参考資料

楽 譜

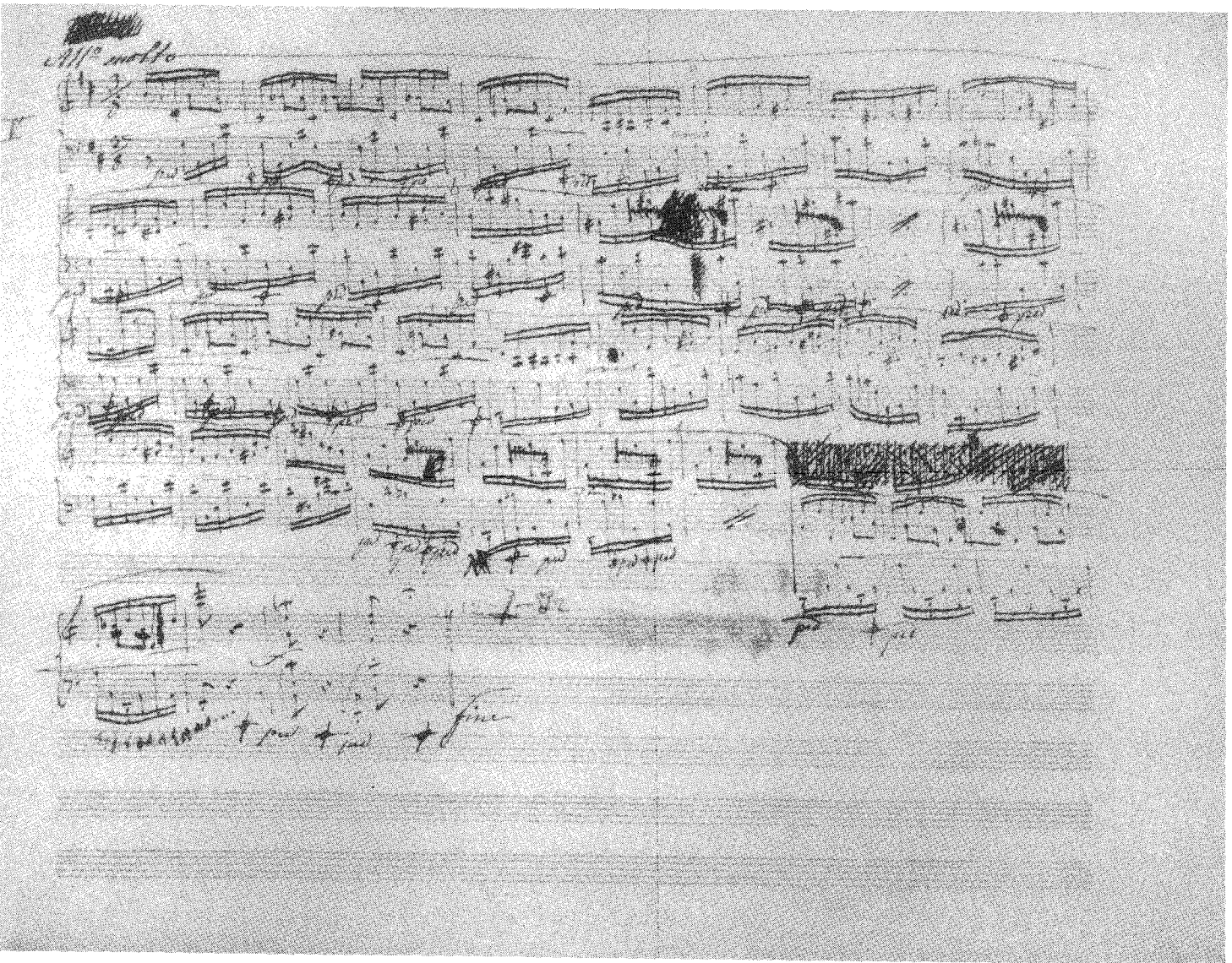
1. AA 自筆稿 (Autograph).
2. FA 複写譜 (Faksimilowane Wydanie Autografow F. Chopina-Zeszyt I. Fryderyk Chopin 24 Preludia. Rekopis Biblioteki Narodowej w Warszawie. wstepem opraczyl Wladystaw Hordyński. Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1951) .
3. FC1 フランス版、カトラン版初版本 (24 Préludes pour piano, dédiés à son ami Camille Pleyer, par Fré. Chopin. 1 livre. Divisé en deux Livres. Prix F^{re} 50. Paris, chez AD. CATELIN et C^{ie}. Editeurs des Compositeurs réunis, Rue Grange Batelière. No.26. AD.C (560) et C^{ie}.Londrer, Chez Wessel et C^o. Leipzig, Chez Breitkopf et Haertel.)
4. FC2 フランス版、ブランデュ社 (24 Préludes pour le piano, dédiés à son ami Camille Pleyer, par Fréd. Chopin op.26. Divisés en deux Livres. Prix q^e. No. Paris, Chez Brandus et C^{ie}. Editeurs 103 Rue Richelien. St. Petersbourg, Maison Braudus. B. et C^{ie}. 4594. Londres, chez Wessel et C^{ie}. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel.)
5. DB ドイツ版、初版、ブライトコップ・ウント・ヘルテル社 (Vingt-quatre Préluder pour le piano, dédiés à son ami J.C. Kessler par Fréd. Chopin. Oeuvre 28. Propriété des Editeurs, Pr.2 Rthlv. Leipzig chez Breitkopf & Härtel. Paris, chez Pleyel & Co. 6088. Enregistré dans L'Ar-

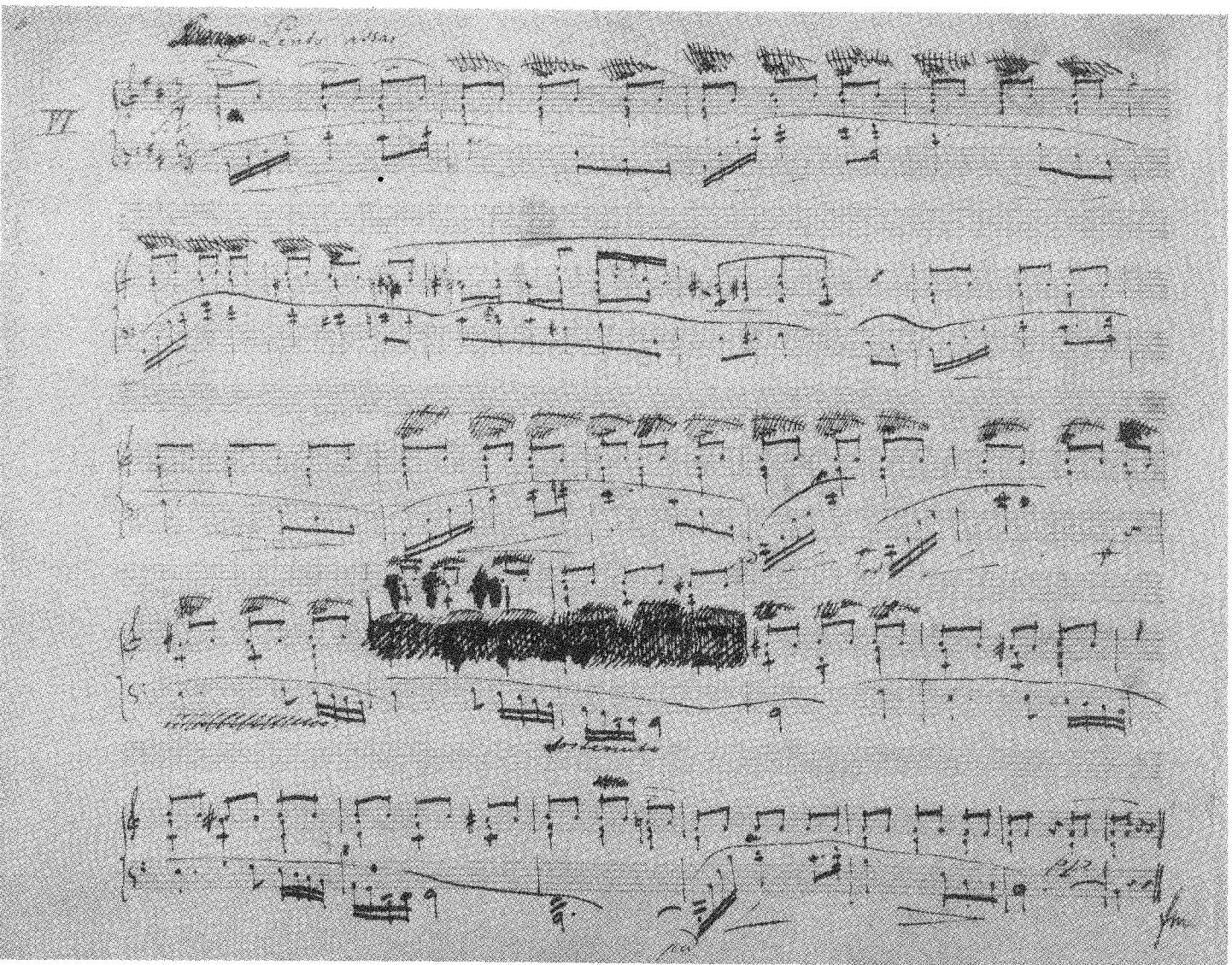
- chive de L'Union.)
6. EW イギリス版、初版、ウェッセル社 (Book of Twenty Four Grand Preludes through all Keys for the Piano Forte, dedicated to his friend, Camille Pleyel by Fred. Chopin. Performed by the author at the court of St.Cloud. Copyright of the publishers. op. . Ent. Sta. Hall. Price 6/ca. this work for p. s. *Book 5 & 6* of Chopin's Grand Studies. London. Wessel & Co. Importers of Foreign Music & Publishers of all the Works of Chopin. Kuhlau. Hummel. & C. No.67 Frith Street. Corner of Soho Square. Paris. Catelin & Co. Leipzig Breitkopf & Co.)
 7. SC.1 シャーマー版楽譜 (Schirmers Library of Musical Classics. vol.1547 Carl Mikli edition.)
 8. SC.2 シャーマー版楽譜 (Schirmers Library of Musical Classics. vol.34. Rafael Joseffy edition.)
 9. PT.1 ペテルス版楽譜 (Edition Peters. No.1908a. Herrmann Scholtz ed.)
 10. PT.2 ペテルス版楽譜 (Edition Peters. Leipzig, No.6217. Herrmann Scholtz.)
 11. PD パデレフスキ版楽譜 (Chopin Complete Works editor Paderewski I. P. W. M.)
 12. WU ウィーン原典版楽譜 (Chopin, 24 Preludes op. 28. Hausen/Demus. Wiener Urtext Edition. UT 50005 Musikverlag Ges. m. b. H. & CO., K. G., Wien.)
 13. HV ヘンレ版楽譜 (Frédéric Chopin Préludes. Nach Eigenschriften und den Erstaussgaben Herausgaben und mit Fingersatz Versehen von Hermann Keller. G. Henle Verlag München-Duisburg.)
 14. CO コルトオ版楽譜 (Chopin 24 Preludes op. 28 student's. edition by Alfred Cortot. Transl. by David Ponsonby. Editions Salabert, Paris.)
 15. BH ブライトコップ・ウント・ヘルテル版 (Preludes, Scherzos, Impromptus für das Pianoforte von F. Chopin. Neue Ausgabe. Leipzig Breitkopf & Härtel 11638.)
 16. RI リコルディ版楽譜 (Ricordi, Chopin, 24 Preludui op. 28 per Pianoforte. Brugnoli-Montani. E. R. 2521.)
 17. KA.1 カルマス版楽譜 (Kalmus Academic Series. Alexander Lipsky. 3337) .
 18. KA.2 カルマス版楽譜 (Kalmus Piano Series. Ed. Mertke. 3332) .
 19. KA.3 カルマス版楽譜 (Kalmus Piano Series. "First Critically revised Edition", 3343) .
 20. DU デュラン版楽譜 (Edition Classique Durand. Claude Debussy.)

文 献

- A. Maurice J. E. Brown; *Chopin: an Index of his works in chronological order*. Robert Maclehose and Co. LTD. University Press. 1972.
- B. Krystyna Kobylańska; *Rekopisy utworów Chopina Katalog* Im Verlag Polskie Wydawnictwo Muzyczne, G. Henle Verlag München. Krakau 1977.
- C. Krystyna Kobylańska; *Rekopisy utworów Chopina Katalog* Vol.1, Polskie Wydawnictwo Muzyczne 1977.
- D. Krystyna Kobylańska; *Rekopisy Utworów Chopina Katalog* Vol.2, Polskie Wydawnictwo Muzyczne 1977.
- E. Jean-Jacques Eigeldinger; *Chopin vu par ses élèves*, Nouvelle Édition Entièrement remaniée, A La Baconnière-PAYOT.
- F. アンドレ・ジイド; ワイルド・ショパン (渡辺・中島・河上訳) 新潮社。

This image shows a page of handwritten musical notation, likely a piano score. The notation is arranged in five systems, each consisting of two staves. The first system begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The music is written in a fluid, handwritten style with various note values, rests, and dynamic markings. Key markings include 'p' (piano), 'pp' (pianissimo), and 'f' (forte). The piece concludes with a 'fine' marking at the end of the fifth system. There are some ink smudges and corrections throughout the manuscript, particularly in the first system and between the second and third systems.





~~Andantino~~ Andantino

Ad lib.

The image shows a page of handwritten musical notation for piano. At the top, the tempo marking is written as ~~Andantino~~ Andantino. The first system of staves begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The word *Ad lib.* is written above the first staff. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *p* and *pp*. There are several measures with notes beamed together. The second system continues the piece with similar notation and dynamics. The third system concludes the piece with a double bar line and the word *Fine* written in a decorative, cursive style. The paper shows signs of age and wear, with some ink bleed-through from the reverse side.