

# 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Ⅹ——

A Bibliographical Study on Chopin's Preludes op. 28  
by Autograph Note in Polish National Bibliotek. [ 9 ]

佐藤 允彦

作品の書かれた時期を自筆譜のなかに読みとろうという試みがこの論文の目的であるが、この作業は実に難かしく、自筆譜と対面するたびに、ときには違って見えてくることがある。楽譜は、残念ながらあくまで記号であってあまり多くを語ろうとはしないが、記号の記入の方法、書きこまれた文字のちょっとした違いにも気を配りながら観察すると、すごい迫力で楽譜がせまってくることもある。

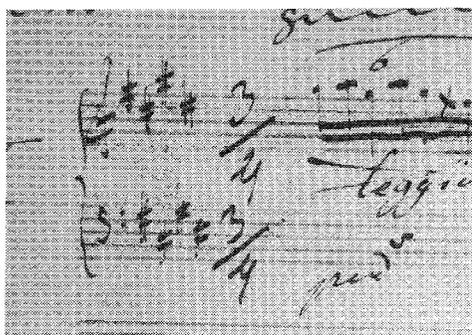
ショパンは作曲をする時には、すごい苦しみようをし、何度も何度も同じパッセージを繰り返して弾き、それを書いては消し、歩きまわり、そして再び筆をとって、又もとのパッセージを繰り返して弾き、納得する音の流れを得るまでは決して止めようとはしなかった、とジョルジュ・サンドは書いている（“Un hiver à Majorque”）。ショパンのスケッチは、観察するものを悩ませるほど書き散らしてある。現存するその種のスケッチの束では、作品65・チェロ・ソナタのものなどは、それに属するものであろう。もともと、スケッチは書いた当人のみが理解できればよいものであり、他人に見せるためのものではない。チェロ・ソナタのスケッチは、当時の彼の不安定な精神状態や肉体の衰えを示すかのように乱れていて、スケッチの各リーフが作品のどの部分にあたるのかさっぱり見当もつかないほど書きなぐられている。例えこうした乱れたスケッチでも残されていたならば、作曲の経過や、作曲を終えた時期を判断するのに役立つところであるが、チェロ・ソナタ以外にはスケッチの束はあまり残されていない。若し、サンドの観察した作曲中のショパンの苦悩が本当の姿であるとするならば、もっと沢山のスケッチの束が残されていてしかるべきだと思われるのであるが、その形跡はない。プレリュードの中には、明らかにスケッチの形跡のままマヨルカに持ちこまれたと判断できるものがかかなり多くみうけられ、三年余りの時間を費やしたチェロ・ソナタは一種の例外を示すスケッチの束である。チェロ・ソナタでは、最初の一音をあるいはひとつのパッセージを楽譜の中に記すまでの苦しみで、ショ

パンはいらいらと歩きまわったり、ピアノの前から離れたり、ペンを持ったりという不安定な精神状態を示したのであろう。プレリュードに関しては、これとは違ってかなりスムーズにスケッチ化されていったものであると考えてよい。

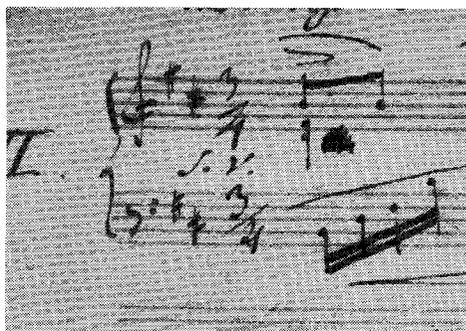
第10番、嬰ハ短調のプレリュードには、スケッチが残されており、このスケッチに記された日付けをもって完成の日とみる研究者もいる。このスケッチには第2・4番のプレリュードのスケッチと他に嬰ハ短調と変ロ短調のスケッチが書きつけられ、「1838年11月28日パルマ」という日付けが書きこまれているという。チェリストのピアチゴルスキー一家の所有していたこのリーフが現在誰の所有するものであるかは不明であるが、作品41の1のマズルカのスケッチも含まれているというこのスケッチ譜を私はまだ見たことがないため、この日付けをもってこの曲の完成の時期と断定してしまうことは難しい。このスケッチを見たのであろうトーマス・ヒギンスは、嬰ハ短調のスケッチは現在の第10番とは似ても似つかない作品であると断定している。若しもヒギンスの判断が正しいとするならば、嬰ハ短調のプレリュードの完成の時期を、1838年11月から12月の作と決定づけるモーリス・ブラウンの説は疑わしいと言わなければならない。ショパンは11月7日にマヨルカに到着し、しばし市内のホテルに滞在したのち発病し、ホテルを追われるように出てソン・ヴァンに移っている。12月15日は、彼の咳の発作が一番ひどいときであり、ジョルジュ・サンドも医者を探し求めて走り回った頃であったから、この間に数曲のスケッチをすることは難しいのではないだろうか。「もう死んでいる」と医者に診断された、とショパンが面白おかしく書いている時期である。後になれば、多少の脚色をほどこした手紙を書くことができたとしても、真相はかなり深刻な健康状態であった。又、似ても非と断定したヒギンスの説がある以上、1838年11月28日パルマの説は否定しなければならない。

ショパンの自筆譜にみる限り、この曲も殆ど完成に近い形でマヨルカに持ちこまれたものである、と私は判断している。中間色のパリでショパンが愛用していたインキの色彩が鮮明に読みとれるし、更にこれはマヨルカでの加筆であろう、と断定できる色調の淡い色のインキとの相違が鮮やかに区別できるのである。

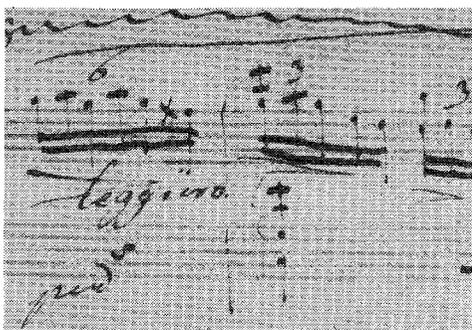
この曲の疾走するかのような右手のパッセージは、第3-4、7-8、11-12、15-16小節のマズルカ風の部分でさえぎられるように構成されている。まるでクレーヴィーの平原を吹き荒れる強風に舞う落ち葉と、風のまにまに聴こえるマズールといった解釈もできるかもしれない。自筆譜は、まえの第9番と同様に完成までに少し手を加えればよい状態であった。拍子を示す3/4の4は、第6番と似たところがあり、あるいはこれ等の曲は同じ頃に作曲されたものかも知れない〔資料1、2〕。6連音符や3連音符を示す数字は、マヨルカで加筆されたものであり、明らかに淡色のインキで記入されている〔資料3〕。作曲当初のショパンの考えでは、右の流れるように早いパッセージは5連音符と考えていたようであり、マヨルカで改めて弾きなおしてみても決定稿の段階で6・3といった数字が書き



資料 1



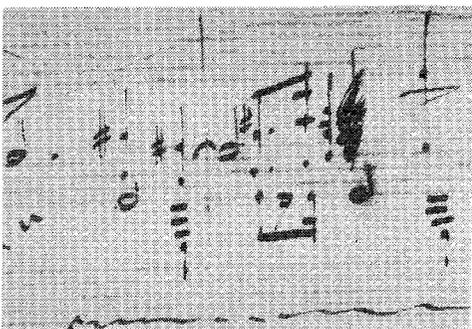
資料 2



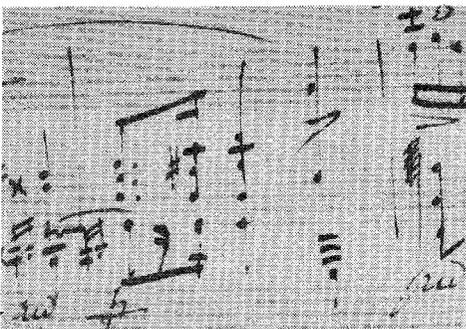
資料 3



資料 4



資料 5

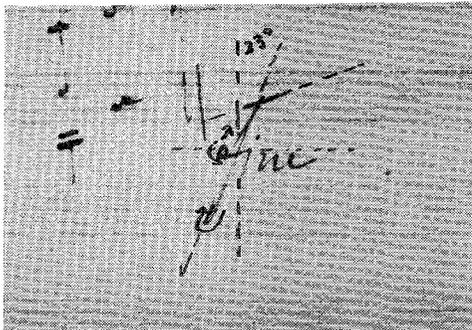


資料 6

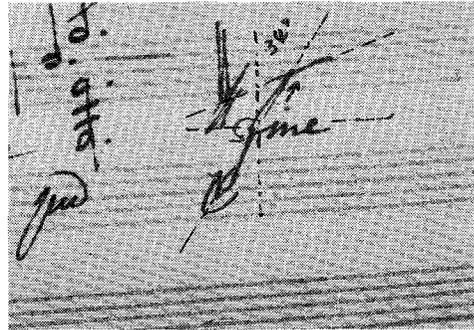


資料 7

こまれたと判断できる。正確には  $\text{F}\text{F}\text{F}\text{F}$  と書くべきであったが、自筆譜にみるショパンの書法は、気まぐれだ、といわれたショパンの演奏と重ねあわせると、そのままの方が適切であると思われる [資料4]。左手のリズムを印象づけるようなアルペジオの記号もマヨルカでの加筆である。マズルカ風の3・4小節にみられるアッチェントの記号は、極めて濃く書きつけられており、このマズルカ風の部分に殊更に重要な意味をもたせるものとしてアッチェントを記入したとみることができる。少し奇違に感じられるのは、3・4小節低音部の書き方で、第3小節バスの大字嬰ト音の2分音符を第4小節の同じ音の2分音符で、これは算数的に合わないし、特に第4小節の右手で演奏する2分音符で書かれた小字嬰ト音も算数的には合致しない [資料5]。これと同じ動きをする第7・8小節では算数的に理解することができるが、第11・12小節と第15小節では再び2分音符が書かれていて再度矛盾をみせている。こうした算数的に不合理なノーテーションは、すでに第1番ハ長調でも指摘しているが、ショパンが好んで用いた感性的な記譜法であり、そのことを心得てか、フォンタナの写譜やヴォルフの写譜をもとにした独・英版はショパンの記譜法の通りにしている。ショパンにしてみれば、音符の長さだけ、その音をホールドして欲しいと考えたのであり、その結果がこうしたノーテーションに表われたものであると考えられる。2分音符を4分音符に書きかえると、何とも味気ないマズールになってしまうことにもショパンは気付いていた。第8小節がその例である [資料6]。常識的な記譜法をとっている第8小節と第16小節 [資料7] は、むしろ流れるように演奏することを考えたのかも知れない。それ以外の第2拍に2分音符を置いた場合は、ホールド気味に演奏し、バスの小1点嬰ト音を十分に響かせると考えたと解釈できる。曲につけられたスラー、ペダル記号もマヨルカの加筆によるものである。曲の終りを示す *fine* の文字はバーつきであるが、次の第11番と同じ筆致で書かれている。この傾斜角度の強い *fine* は、第21・22番のものとも酷似しており、4曲は同じ頃に作曲されたものかも知れない [資料8・9]。



資料 8



資料 9

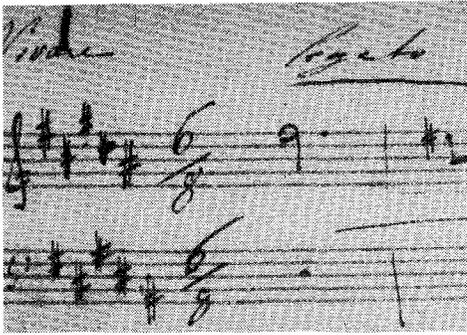
## 第11番 口長調

口長調プレリュードは、自筆譜で見るとかぎり次の第12番嬰ト短調よりは後で書かれたものである。自筆譜では口長調のプレリュードは、第12番の抹消した跡がにじみ出したよごれを避けるように書かれている。ファクシミリ版では、第12番のぬりつぶした消去跡のインキの浸出が、何故か写し出されていないが、自筆譜ではこのインキの裏面からの浸出がきわだってみえる。その為に、プレリュードの中でも、ひととき抒情的な美しさにみちた口長調のこの曲が上部10段を使って書きつけられているのである。最後の2小節は、一段あけることなく、上段に寄せて書かれている。

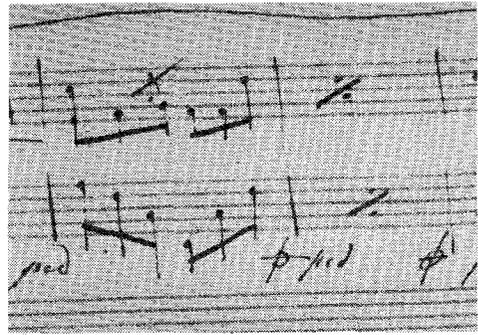
この曲も、未完成のままマヨルカに運ばれたものである。その時点ではスケッチ風になったままであったに違いない。自筆譜を詳細に調べてみると、インキの濃淡が鮮やかにみえてくる。パリに居る間に、少なくとも第21小節まで書きあげてあったのであろう。第21小節の付点2分音符を書いて、ショパンはその後をどうするか迷っていたのに違いない。それを示すかのように、第21小節以下の音譜は色の違う淡色のインキ、マヨルカで用いた淡いセピア色のインキで書かれているのである。

曲の速度標語 *Vivace* も *Legato* も共に淡色のインキで記入されており [資料10]、速度を決めるどころか、第21小節以下の処理を考えながらパリから持っていったのであろう。この美しい旋律の流れをどのような結末で終えるかに、ショパンは様々な楽想を考えたのに違いない。

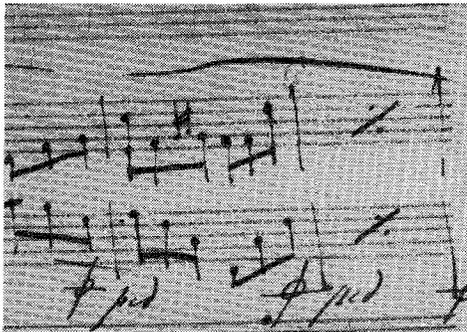
第3・4・7・8・11・12・13小節にみられる小さな8分音符に斜線を入れた装飾音は [資料11]、すべてマヨルカの加筆であり、ショパンがパリに居た頃には、この装飾音なしで弾いていたものであろう。このアッポジャトゥーラは純粹に器楽的な装飾音であって斜線のないアッポジャトゥーラとは明確に区別して演奏しなければならない。斜線のない小さな8分音符のアッポジャトゥーラは旋律線を構成する重要な音であり、鋭く、短い器楽的な装飾音とは一線を画して解釈し、美しくカンティレーナ風に演奏するように心掛けなければならない。前述の各小節のアッポジャトゥーラは、その意味で器楽的に華麗な効果をあげるように演奏しなければならない。第15・16・19・20小節にみられる小さな2つの16分音符で書かれたアッポジャトゥーラも、マヨルカの加筆であり、第14小節までの小さな8分音符で斜線付きの装飾音とは対称的に設けられて、この小さな2つの16分音符は旋律線を構成する上での重要な音で、美しく歌わなければならない。この曲の冒頭でショパンが記しているように、この曲はレガートの美しさを要求している。はじめの2小節が象徴しているように、まずフィンガー・レガートではじまり、次いで第3小節以下はペダル・レガートとなっているが、第5・6小節では2小節にわたる長いペダルが用いられ、ペダル・レガートでありながら響きの音楽を要求しており、第11小節で曲想をもち上げるべきところではセンツァ・ペダルとなり、フィンガー・レガートの美しさを出したのち、第



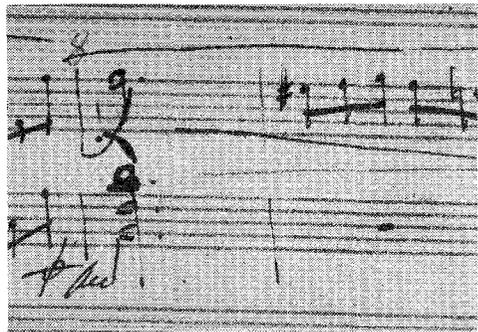
資料10



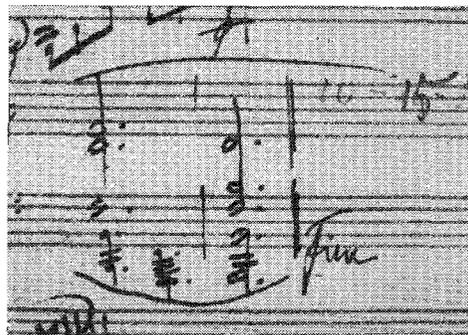
資料11-1



資料11-2



資料12



資料13

11・12小節のペダル・レガートで響きの音に移り落ち着きをとりもどしている。この曲全体に、ショパンはレガートを要求しているが、それもフィンガー・レガートとペダル・レガートの違いを明快に表現することを要求しているのである。レガート奏法こそショパンの音楽を演奏する上では欠くことのできない最も重要な演奏技法であることを、この曲は如実に物語っている。それだけにショパンのペダル記号を忠実に守らなければならない。

先に述べたように、第21小節でショパンの筆は一度止められている。高音部譜表の小さな4分音符1点嬰二音は〔資料12〕、まさにショパンらしいアッポジャトゥーラで、これこ

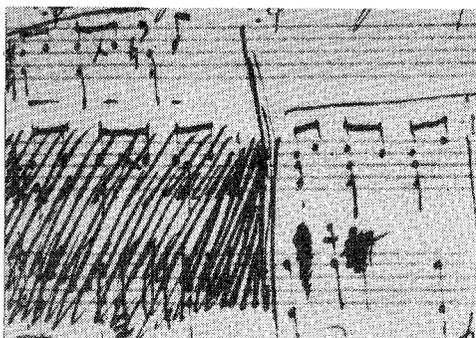
そ裝飾音と見做してはならない。コロラトゥーラの跳躍のように、この1点嬰二音から2点嬰へ音に美しく跳躍しなければならない。FEは、ショパンの自筆譜を用いながらこのアッポジャトゥーラを誤って読み、フォルテとしている。第22小節は第2小節と同じであり、第23小節の第1音・2点嬰二音を止めることによって曲を結んでいる。第23小節のペダル記号をショパンは記入し忘れており、第2拍でペダルを入れ、第24小節の前の拍まで長いペダルを用いていることにも気をつけなければならない。曲をしめくくる fine の文字は、先述のように第10番の筆勢と似かよっている [資料13]。

### 第12番 嬰ト短調

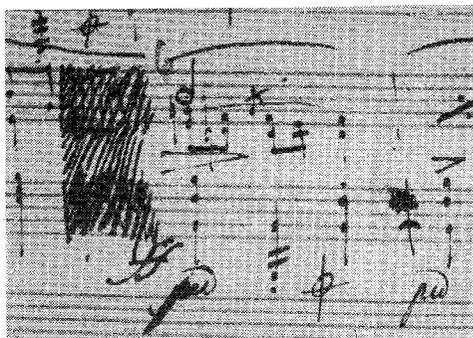
ショパンは、第11番・ロ長調より先にこの曲に着手していた。ショパンの記譜上の特徴として、先ず符頭だけを書き並べ、後で符尾と鉤を書くという方法で、かなり手早くこの曲の構想は進展していったようである。彼の構想の方が、あるいは早くできあがりすぎて、楽譜として仕上げるのが難行していた節もみえる。第12小節 [資料14]、第21小節 [資料15]、第28、第33小節、第36小節などは、書きながら気に入らず、手荒く消去し、その消去跡のインキが浸み出て第11番プレリュードの下段をよごしてしまっている。その消去法は、まったく手荒い消し方で、初期のショパンの消去法にみられる方法、つまり消去する小節を符頭を書き入れる為の太いペンを用いて斜線を何度も繰返して消去するという方法で、この為ペン先でひっ搔かれた部分の紙面の裏にまでインキが浸出してしまっているのである。かなりの早さでショパンの筆は進み、主要な部分、例えば開始部の8小節は不動のものと決めており、この部分は符頭だけの記入で符尾はマヨルカで書くことにし、楽想の趣くままに先に先にと筆を運んでいる。この8小節は、後で再度用いると決め、第1小節から第8小節の上段にアラビア数字を書きこみ、事実第49小節以下の8小節は小節を区切りアラビア数字を書き込むという異記法をとっている。一気にかけ抜けるように書きあげたスケッチ状でマヨルカに持ちこんだものであろう。

3拍子・フォルテで始まるこの曲は、左手の跳躍がありフォルテからクレッシェンドとなっているために、プレリュードの中でも最もダイナミックに演奏する曲であり、極めて精神的に演奏しなければならない、と考えられている。しかしこの楽譜をよく読んでみると、第21小節と第80小節にフォルテッシモが書かれているだけで、開始部のフォルテに続く2小節余のクレッシェンドの先にはフォルテが書かれていない。開始部の主要な8小節は、4小節の小楽節に分かれ、低声部の最初の3小節は第1拍にアッチェントをつけて強勢し、次の2・3拍はスタッカートの軽いタッチに変化している。しかも続く第5小節から第8小節までの左手はすべて軽いスタッカートの跳躍に変えられている。高音部譜表の右手は内声に4分音符を配置し、ソプラノはレガートのタッチで弾くように仕組まれている。このように構成された曲が極めてダイナミックな曲であるどころか精確で微妙なタッ

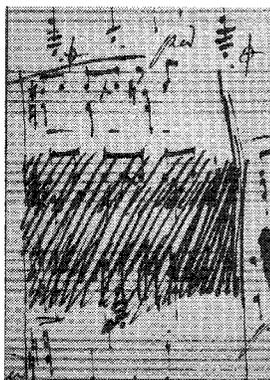
ショパンのプレリュードの研究



資料14



資料15



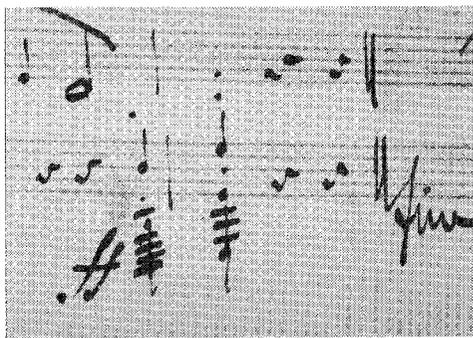
資料16



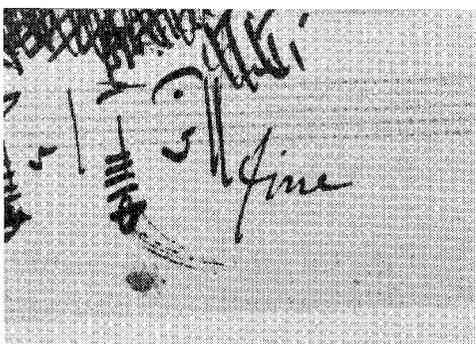
資料17



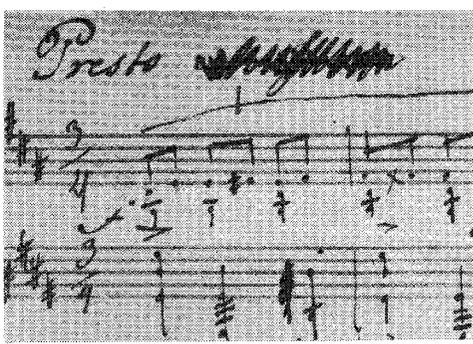
資料18



資料19



資料20



資料21

チの変化を要求するものであり、この意味では軽妙で軽快な旋律の流れで綴る第11番と好対称を成すタッチを要求される曲であることに気づくであろう。

また第9・10小節と第18から20小節の間にはショパンはペダルをつけていない。ペダル・レガートとアッチェントをつけた第1拍の響きを主とする第1小節から第8小節までの音に較べると、第9・10小節のセンツァ・ペダルでの右手のレガートと左手のオクターブのスタッカートが見事な変化を導きだしてくれるのである。第12小節の斜線による消去をすかしてみると、消去したのとは違い、3拍目を強調するように書かれている[資料16]。サンドのいう「ショパンは1小節を何度も書き直し、結局最初のところにもどってくる」という「マヨルカの冬」の一節を想い出すところであるが、この曲での消去の跡は、殆ど読める限りつぶさに調べてみたが、同じ音に帰っていることは少ない。第21・22小節はショパンも苦勞をしたところで、第1拍、ソプラノの付点2分音符の1点口音と左手の和音がかもし出す透明な響きにからみあうように、内声部でマズレックを構成している[資料17]。ショパンは第22小節を第21小節と同じとして異記法をとったために、写譜の段階でフォンターナの誤解するところとなり、GEではソプラノの付点2分音符がタイで結ばれている[資料18]。更にショパンの自筆譜では、アッチェントとウエッジが明確に書かれてなく、多くの楽譜でウエッジと読みとられているが、自筆譜の異記法をみると第1拍につけられたアッチェントであることが明確である。この観点からすれば、第24小節のソプラノの1点イ音は当然付点2分音符となる筈であるが、ショパンはそこに4分音符を置き、続く第25小節の第1拍に再び付点2分音符を置いて1点イ音を強調し、ホ短調からニ短調を経過して、第28小節でト長調に誘いこんでゆく。この転調の妙味と、敢えて4分音符を置くことに依ってリズム上のマンネリズムから脱却する方法をつくり出している。第1拍目にアッチェントを配したリズムパターンから次の新しいリズムに移行するために、第29・30小節と第31・32小節を相応する小節として配置し、各2小節にウエッジをつけ、クレッシェンドを経て第37小節の第2・3拍にアッチェントをつけ、更に第38小節では各拍にアッチェントをつけて、第1拍目にのるリズムをこわして第41小節の再現に導いてゆく。この辺りはリズムの変化の妙味と、転調、タッチの変化に気をつけなければならない。フォンターナはこの写譜の際に第78・79小節を書き落したために、GEは他のエディションに較べて2小節短くなっている。

先に述べたように、この曲はかなり手早く書きあげ、符頭だけ書きこまれた部分と、符尾、鉤も書きこまれた音符が雑居した、いわばスケッチ状態のものからマヨルカで完成された曲であるとみることが出来る。プレリュードの中でも長大な曲に入るこの曲も、例えスケッチ状態であったとしても、後は加筆するだけのものであって、書きあげたときよほど完成の喜びを味わったのであろう、終りを示す fine はその喜びを示すように簡潔に書かれているが、その運筆が第24番ニ短調と同じ運びをしていることにも注目しなければな

らない[資料20]。速度標語は、Presto になっているが、書きあげたときは、Allegro 又は Allegro molto であったらしく、それを消して Presto に書き更めている[資料21]。そのインキは黒々としており、パリ時代初期のものかとも考えられる。

## 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 Prelidia. Rekopis Biblioteki Narodowej w Warszawie. wstepem opratrzył Wladystaw Hordyński. Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1951).
3. FCI 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<sup>fr</sup> 50. Paris, chez AD. CATELIN et C<sup>ie</sup>. Editeurs des Compositeurs réunis, Rue Grange Batelière. No.26. AD.C (560) et C<sup>ie</sup>. Londrer, Chez Wessel et Co. 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<sup>f</sup>. No. Paris, Chez Brandus et C<sup>ie</sup>. Editeurs 103 Rue Richelien. St. Petersbourg, Maison Braudus. B. et C<sup>ie</sup>. 4594. Londres, chez Wessel et C<sup>ie</sup>. 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. Enrégistré dans L'Archive 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 Erstausgaben Herausgaben und mit Fingersatz Versehen von Hermann Keller. G. Henle Verlag München-Duisburg.)

佐藤 允彦

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 フライトコップ・ウント・ヘルテル版楽譜 (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。

Handwritten musical score for Chopin's "Marek's Song" (Op. 74, No. 1). The score is written on four staves. The first staff is marked with a large 'X' and the tempo "Allo molto gr.". The second staff has the marking "leggero". The third staff contains a large, dense scribble. The fourth staff ends with the word "Fine". The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

*Viola* *Viola*

Handwritten musical score for Viola, consisting of three systems of staves. The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as *p* and *pp*. The score is written in a cursive style on aged paper.

佐藤 允彦

添付楽譜 2

17

*Presto*

VII

Handwritten musical score for piano, consisting of five systems of staves. The score is written in a cursive, handwritten style. It features a treble and bass clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The word "Presto" is written at the top. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "p" and "f". There are several large, dark scribbled-out sections, particularly in the middle of the first three systems. The page is numbered "17" in the top left corner and "VII" in the top left of the first system.

Handwritten musical score for piano, consisting of five systems of staves. The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as *pp*, *mf*, and *ppp*. The score is written on a grid background. The first system has a tempo marking of *Andante* and a key signature of one sharp (F#). The second system has a tempo marking of *Andante*. The third system has a tempo marking of *Andante*. The fourth system has a tempo marking of *Andante* and a dynamic marking of *ppp*. The fifth system has a tempo marking of *Andante* and a dynamic marking of *ppp*. The score is written in a cursive, handwritten style.