

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 II——

A bibliographical study on Chopius Preludes op.28
by autgraph note in Polish National Bibliotek. [2]

佐藤 允彦

相愛女子大学研究論集・第26巻に、ポーランド国立図書館蔵の「ショパンのプレリュード・作品28——資料的研究」について発表した。その中で、ショパンの自筆譜のもつ重要性についていくつかの角度から論述してみた。インクの色、筆跡、リーフの状態、また作品番号の欠落している点についても論及してみた。これらの諸問題は、これからプレリュードの研究をすすめる上で、決しておろそかにすることのできない問題ばかりであり、いわばプレリュード研究への第一歩といえるものばかりであった。また、この自筆譜を研究した結果、プレリュードの研究自身が未だ始ったばかりであり、この自筆譜の研究が、音楽学的な意味をもつばかりか、演奏家のための演奏解釈へという一連の音楽行為の連継のために実に有意義な働きをするものであることを認識した次第である。前号に記した論文を序説として、更にショパンのプレリュードの研究をすすめる、というのがこの論文の目的である。

ポーランド国立図書館蔵のプレリュード全曲の手稿が、ショパン自身の筆によるものであることは、前論の中で述べた通りである。献呈文が、J. C. Kessler^{註1} へてになっている点については、全24曲を完成してから、献呈文を書く段に至って、C. Pleyel^{註2} に献呈するものを敢えて Kessler に変更してしまったのである。1838年になると、ショパン生活は安定していた。パリに到着した当時に比べると、比較にならないほど生活は安定していた。作品は確実に出版社にひきとられ、ここからの収入も安定していたし、ピアノのレッスンに依る収入も馬鹿にならなかった。しかし、マヨルカに旅行することを決めたときには、この長旅に要する費用が手元になかったために、Pleyel にプレリュードが完成したら売り渡すことを条件に前借りして旅に出たのである。Pleyel から借金した時点では、プレリュードは確かに Pleyel に献呈される筈であった。マヨルカに着いて直ちに彼は健康を害してしまった。結核の悪化である。咯血を繰り返し、唯の目にも死ぬのではないかと映ったときでも、ショパンはしきりに作曲したいと願っている。しかし、Pleyel が直ちに送りどけると約束していたピアノが、とどかなかったことは、ショパンの神経をいらだたせる原因になっていた。ショパンにとって、Pleyel の楽器こそ信頼にたる楽器であり、間に合わせに貸りたマヨルカ製のピアノでは、全く満足できなかったのである。Pleyel の約束違反は、ショパンをすっかり怒らせてしまい、ピアノの一件からこれ迄の Pleyel との金銭上のトラブルがふくれ上り、果ては Pleyel に対する

人間不信にまで発展してしまうのである。事實は、ショパンの想像とは違い、パルマの税関の怠慢によって、ピアノの到着が遅れていたのであった。然し、怒ったショパンは献呈を Pleyel から思いきって J. C. Kessler に変更してしまい、プレリュード第一番ハ長調の上の空欄に Kessler 宛ての一文をしたためてしまった。数ヶ月後、冷静さを取りもどしたとき、ショパンは改めて Pleyel への献呈を決めているが、自筆楽譜の献呈文は皮肉にも Kessler への献呈文をつけたまま Pleyel に渡されたのである。こうしたショパンの精神的動揺の跡は、今も自筆譜の上に歴然として残されており、この時期のショパンの心理を知る上では興味あることである。

最も権威あるショパンの自筆であるにも拘らず、この自筆譜には作品番号がつけられていない。1839年3月17日のマルセイユから J. Fontana^{註3} に宛てた手紙に依ると、作品番号が分らないから空欄のまま送った、と告白している。ショパンにしてみれば、Fontana が予定されていた作品番号をつけてくると期待していたのだが、実は Fontana も知らず、ショパンの自筆から写譜はしたものの、ショパン同様に作品番号なしで、出版社に送付したのである、そのために、独版の Breitkopf 社、仏の Catelin、英国の Wessel の各初版本は、作品番号もなく出版されてしまった。又、英国版の初版本に至っては、グランド・プレリュードとしながらも、「エチュードの第3版」として出版しているのである。

このプレリュードの計画がはじまった時期を推定する方法として、作品番号から推論しようという試みもあるのだが、作曲者自身が忘れていた状態では、この方向から推論しようというのは、はなはだ無理があるように思われる。M. J. E. Brown は、Chopin an index of his works の中で、1839年6月迄にショパンの作品は op. 34 にまで達していたこと、プレリュードを出版しようという計画は作品27の2曲のノクターンを出版した時点で彼の胸中にあったと記している。Brown の説に依るならば、1835年にプレリュードの計画ができていたのだと説こうとしているが、Brown の説は、ここでも見事に崩壊してしまう。1835年6月30日、Breitkopf 社に宛てたブリーフに、ショパンは「四手のためのソナタ・作品28」^{註4} を申しでているのである。ショパンの残した作品の中に此のソナタにあたるものは見当たらない。あるいは、1835年頃に、ショパンは真剣に四手のソナタを計画し、あるいは着手し、ある程度進展したが故に、その作品にかりの作品番号をつけ、出版社に予告したものと考えられる。しかし、この作品は幻の作品であり、かりに付けられた作品番号もこの故か空いたままになってしまったのであって、はじめから作品28をプレリュードのために予定していたと考えることはできなくなっている。おそらくは、この辺りの作品番号については、ショパン自身の告白にある通り、全く分らなくなっていたというのが本当ではないだろうか。いずれにしても、作品番号の方から、ショパンがいつプレリュードの作曲を計画したかという疑問に到達するのは、ほぼ不可能に近いとしか言いようがあるまい。

プレリュード作曲の時期については、各説様々な解釈を下しているものの、未だに決定的に

ショパンのプレリュードの研究

論証している論文は見当たらない。H. Leichtentritt をはじめ、ショパンの伝記をあらわした人たちは、比較的早期にプレリュードの作曲はされていたとし、多くは1831年頃からとしている。伝記作家たちの論拠は、1831年、シュトゥットガルトに於いてショパンが記した怒りの手記をもとに、この時期にプレリュードが作曲されはじめたものだとしている。この手記は、シュトゥットガルトに滞在中にロシア軍のワルシャワ進攻の知らせを受け、両親や知人の安否を気遣いながら記した烈しい怒りにみちた文章で、ただ怒りくるい、怒りをピアノにおちまけるだけきりできない自分の不甲斐なさを嘆いている、この手記の烈しい怒りと不安は理解するとして、この文章のいずれの節にもプレリュードに関する重要なヒントは見付からない。伝記作家の多くは、第24番二短調をこの手記と比べようとしているようだが、これとてははっきりと論証できない。

一方、先述の Brown のインデックスによると、イ長調・第7番と変イ長調・第17番に Brown Index Number 100 が付けられ1836年の作品であるとしている。その根拠として、1836年にショパンが Delfine Potcka^{註6} のアルバムにイ長調プレリュードを記入していること、更に1837年に Fontana に「Perthuis にあげたいと思うので、変イ長調プレリュードをコピーとして欲しい」と書いていることを論拠としている。Delfine Potcka のアルバムは現在のところ、行方不明であり、又、Fontana に書いたとされる手紙も、現在最も権威あるショパンの書簡集を探しても見当たらない。いづれにしても、Brown はプレリュードに着手した年を1836年であるという説をたて、更に全24曲の作曲年を次のように分類している。

〔BI ナンバー〕	〔作品〕	〔作曲年〕
B1. 100	No. 7 イ長調	1836
	No. 17 変イ長調	〃
B1. 107	No. 3 ト長調	1836～1839年秋
	No. 5 ニ長調	〃
	No. 6 ロ短調	〃
	No. 8 嬰へ短長	〃
	No. 9 ホ長調	〃
	No. 11 ロ長調	〃
	No. 12 嬰ト短調	〃
	No. 13 嬰へ短長	〃
	No. 14 変ホ短調	〃
	No. 15 変二長調	〃
	No. 16 変ロ短長	〃
	No. 18 へ短調	〃
	No. 19 変ホ長調	〃

ショパンのプレリュードの研究

	No. 20	ハ短調	”
	No. 22	ト短調	”
	No. 23	ヘ長調	”
	No. 24	ニ短調	”
B1. 123	No. 2	イ短調	1838. 11月～12月にかけてマヨルカにて
	No. 4	ホ短調	”
	No. 10	嬰ハ短調	”
	No. 21	変ロ長調	”
B1. 124	No. 1	ハ長調	1839年11月

Brown が、プレリュード作曲の時期を決めた論拠は、特別に何も記されていない。前述の通り、1835年に作品27の2曲のノクターンが作曲され、それに続いて作品28にプレリュードを予定していたものであるとするばかりである。

このプレリュード全24曲は、集中的にある時期に作曲されたものではなく、長時間をかけて全調24曲のスケッチ、又はほぼ完成された曲をつくり、最後にマヨルカで集めたものとするのが妥当であろう。Brown がとりあげた Potcka のアルバムや Perthuis のためのプレリュードは、その良い例ではないだろうか。かなり以前に、少くとも1835年以前にプレリュードの草案がショパンの中にあり、親しい友人にはプレリュードという名で数曲のプレリュードを披露していたが故に、Fontana がイ長調のプレリュードといわれても、直ちにその曲を書き写すことができるだけの状態にあったとみることができる。この点から推定するならば、多くの伝記作家の指摘するように、1831年ころ、又はそれ以前にすらプレリュードの第一曲の作曲の時期を溯らせることができるのではないだろうか。

全調24の調性を用いたプレリュードの作曲に、ショパンをかりたてた動機として、J. S. Bach のプレリュード・フーガをあげる人が多い。ショパンは確かに、バッハを殊のほか尊敬していたし、マヨルカに行く前後、ショパン版とでも言うべきプレリュード・フーガの校訂をしていた形跡がある。しかし、Bach のプレリュード・フーガは、あまりにも大きく、又、プレリュードが独立したものではないだけに、直ちにショパンの意図とするところとプレリュード・フーガを重ねることには無理がある。むしろ、当時の作曲者の中には、全調を用いたエチュードまたはプレリュードを書く人も多数いて、そのような作品がショパンに刺激を与えたとする方が自然であるように思われる。ショパンの身近にも、この種の作品に手を染めている人は多い。ショパンが尊敬したピアニスト、作曲者の一人である M. Clementi^{註8} も、全調ではないが、全調を意図していたのではないかと思われるプレリュードがある。更に J. H. Hummel は、全調を用いたエチュード、作品125があり、J. C. Kessler の存在も忘れることはできない。Kessler は、ドイツ生れのピアニスト兼作曲家であり、ポーランドでも高名な貴族 Potcki 家の音楽の家庭教師としてポーランドに滞在し、1826から30年の間ワルシャワに居住

し、ショパンとも交流があり、Kessler を通じて多くの室内楽のソアレーが催されて、ショパンもそれに参加している。その Kessler が全調を用いて作曲したプレリュード作品31が、ショパンに献呈されていた事実、又、ショパンが自身のプレリュードを発刊する際に、ドイツ版は Kessler に献呈したこと、Pleyel に対して逆上していた時に、直ちにフランス版ですら Kessler に献呈しようとしたことから考えると、Kessler のプレリュードのことは、ショパンの中ではかなり大きな位置をしめていたと考えることができる。もう一人、ワルシャワでプレリュードを作曲した人の存在を忘れることはできない。Waclaw Wilem Würfl^{註9} (1790～1832) の存在は、ショパンにとっては Zywny^{註10} や Elsner と同様に重要な存在であった。Würfl は、ボヘミア生れのピアニスト・作曲家であり、Tomaszek^{註11} の門下生であり、華麗な奏法でその名を知られていた。1815年にワルシャワに来て、Elsner の開設したワルシャワ音楽院でオルガンと通奏低音の教授として活躍している。そして Zywny の紹介でショパン家のサロンに出入りしていた。Würflこそ、Tomaszek 系の抒情的なピアノ奏法や作品をショパンに知らせた人として忘れることはできない。その Würfl が、矢張り全調を用いたプレリュードをワルシャワ時代に作曲しており、この作品もショパンが全調のプレリュードの作曲に手を染める動機になったとも考えられる。いづれにしても Kessler の作品も Würfl のプレリュードも、ショパンのワルシャワ時代のことであり、全調によるプレリュードの作曲の動機とも考えられることは、バッハにとどまらず、ショパンの周辺にはかなりの刺戟的材料があったのは事実である。

1819年、N. Paganini^{註12} がワルシャワに来て10回の連続演奏会を催したことがあった。ショパンは、Paganini の超人的な技巧に感激し、「パガニーニの思い出」と題する曲を作曲し、又、自分のためにエチュードの作曲にとりかかっている。エチュードは、まさに Paganini から受けた刺戟に依って着手されたことが歴然としている。プレリュードに着手した時期を判定してゆく過程で、矢張りこのような刺戟的動機があったのではないかと、ショパンの書簡集や手記を洗いだしてみたが、確とした動機を発見することはできなかった。

しかし、その中で一つ面白い事実があるのに気付いた。1827年1月8日、Jan Bialoblocki^{註13} 宛の手紙の中に、「今週 Maria・Szymanowska^{註14} が演奏会をすることになっている。どんな具合に彼女が弾いたか、後で知らせよう」としながらも、奇妙にショパンは Szymanowska を黙殺しているのである。Szymanowska といえば、ショパンの当時ポーランドの生んだ名ピアニストであり、ロシア宮廷第一ピアニストの称号を与えられ、ヨーロッパの中でも一きわ目立つ女流ピアニストとして知られており、作品も多く、20のエチュードとプレリュード、ノクターンは誰にも愛好されていたのである。その著名な Szymanowka の演奏を聞きながら、黙殺し、更に Hummel や Paganini に示したような熱狂ぶりをショパンは一切示してはいない。むしろ、冷やかともいえる態度であった。ショパンは、Szymanowska の演奏を通じて J. Field をはじめとする ロマン主義時代初期の抒情的作品に接したに違いなく、又、

Szymanowska 自身のエチュードやプレリュード、マズルカを熟知していたことは疑いない。Paganini の演奏を聞いた直後に、ショパンは自分のためのエチュードの作曲にとりかかった。Paganini の演奏は、それほど感銘を与えたものであり、その演奏の中に、完全な攻巧を身につけてからの表現、ということを実感を感じとったためであろう。1829年10月20日、Tytus Woyciechowski^{註15} に書いた手紙の中に、はじめてエチュードの作曲に着手したことを報せている。この同じ手紙中で、毎週金曜日に、Kessler の家で開かれているソアレーのことを記し、その夜会にはプログラムの予定が何もなく、思いつくままに参加したものが演奏するという Kessler 家独得の夜会のことを詳しく書いている。ショパンも出たとこ勝負で、Ries のコンチェルトや Hummel のトリオ・Beethoven の〈大公〉を初見で弾いたりしているのである。

ショパンのプレリュードを研究する上で、作曲の時期を推定しようとしても、ショパンは何処にもその着手の時期を明らかにしようとはしていない。エチュードに関しては、1829年10月28日の手紙がその着手の時期を明らかにしてくれているだけである。しかし、このエチュードとて、現在のエチュード・作品10のいずれにあたるものを作曲したのか明らかではなく、あるいはこの時期に書かれたものは、作品10に含まれていないこともありうるとも考えられる。ショパンのいうエチュードは、未だこの時点では明確なものではなく、他の作曲者のように、〈Exercise et Prelude〉の類であった可能性もあり得るのである。ショパン自身は、「Zrobilem Exercise duży en forme, w moim jednym sopsobie, jak sie, zobaczymy, to ci go pokaże.」(ちゃんとした形式をとった大練習曲を作曲しました。自分の方法で。さてどうなるか。それを君に弾いてみせましょう)としている。この Exercise は実に渾としたスタイルの上での表現であり、プレリュードと区別することは難しい。また、Würfl の全調によるプレリュードも、全調という性格からみてハ長調から書いたものであろうという推定はできるものの、その楽譜は見当らない。19Cはじめにはエチュードとプレリュードの混同の時代がみられるのであるが、ショパンもまさにその混同の中で作品を書こうとしたのであり、ショパンのいう Exercise にしても、Prelude の性格を具えたものではなかったかという問題が生じてくるのである。ただ一つ、鍵ともなる手紙の文章は、en forme という言葉であり、形式のととのった、というだけのことであり、当時のショパンとしては、よくやったように書きなぐりのもではなく、一気に書きあげたものであったとしても、ちゃんとした形式をふんだものであることを強調しており、スケッチでないことを意味していたのではないだろうか。

当時のショパンは自分のスタイルをつくりあげるために、暗中摸索していた時代から脱しつつあった。管弦楽伴奏付の作品を数曲作曲し、独奏曲やトリオも完成していた時期である。しかし、未だ新しい分野の作品を新しく書くとなれば、その模範となるような作品にまず目を通した時期であったろう。Szymanowska, Clementi, Hummel, Würfl ばりの新しい作品を書いてみようという試みは、1829年当時ショパンの胸中にあっただのではないだろうか。それが、エチュードとなるのか、あるいは、プレリュードとなるのかは別としても、ショパンは確かに

ショパンのプレリュードの研究

新しいジャンルの作品を意識していたに違いない。それが、Paganini を聞いたことによって一時に噴出したのであろう。私は、このとき、ショパンの作品に決定的影響を与えたものとして、Szymanowska のエチュード・ヘ長調^{譜例1}が、ショパンの意識の中で大きな位置を占めていたと考えている。ヘ長調のエチュードは、Szymanowska の〈20 Exercise et Preludes〉の第一曲で、1820年に発表されたものである。ショパンは、勿論この曲集のことは十分に熟知していた筈であり、ポーランドの生んだこの女流ピアニスト、Szymanowska の作品に親しんでいたと考えてもよい。この Szymanowska の第一曲とショパンのヘ長調のエチュードの音形が余りにも似すぎている。私はショパンが Szymanowska のエチュードを弾くとき、自分ならばこう書く、という風に、左手の方に一つの声部を与え、いつの間にか自分の手中に Szymanowska の作品を引き込んでいたのではないだろうかという仮説をたてている。

ショパンがエチュードの作曲をはじめた、と明言しながら、その調性も明らかにせず、ただ、“en forme”ということだけの暗示しか残していない点、“エチュード”と断りながら、末だそれがエチュード集に発展するかどうか分らない段階でのことであったことも、こうした推測につながる可能性を残している。更に PWM のプレリュードを装釘した、Bonaventura Lenart の説によると、装釘以前のプレリュードのリーフの状態は、1～4、5～10、11～14、15～18、19～22、という風に、5つのリーフとしてまとめられていたという。とすれば、ヘ長調とニ短長を含む、23～24とリーフはどうなっていたか、という問題が生じてくるが、装釘者の Lenart も PWM のファクシミリ版の校閲者である W. Hordynski もこれに関しては、何のコメントもしていない。多分、5つのリーフは、プレリュード集を書くための調の配列を意識して、ショパン自身によってつくられ、第6リーフになるべきものは、別に準備され、後で一つにまとめられてフォンタナに送られたものであろう。この点でも、プレリュードとして最初から書こうとしたのか、ヘ長調とニ短長の二曲の完成の後に、ずっと後にプレリュードが大きくクローズアップされたのか、その点もショパンは明らかにしてくれてはいない。エチュード・プレリュードといった混同の発想から、プレリュードプロパーへの動きということは、以上のことから考慮しなければならない問題として、今後の研究に待つことが多いと考えられる。

既に、相愛女子大学研究論集第26巻の中で述べたように、ポーランド国立図書館蔵のショパンの自筆譜は、肉眼で調査しても、明らかに三種類のインクで書かれたことが判然としている。一番濃い色をしたインク、一番淡い色調をその中間のもの、同じセピア調の色ではあるが、三種のインクの色は明確に違いを示している。一番濃度の濃いものをアトラメントA、中間をB、淡いものをCという風に区別することにする。アトラメントCは、ショパンが1839年1月22日、マヨルカから Fontana に宛てて、自筆稿を送るときに、Kessler に献呈する一節を書き込んだ特徴あるもので、このCによる加筆がプレリュード全般に及んでいることからみて、マヨルカで用いたものであることは明確である。それに反し、明らかに後で組みこんだと

ショパンのプレリュードの研究

考えられるもの、例えば第四番ホ短調は、スケッチが他になされており、第3番ト長調の残りの6段に書き移されたことを物語っている。ショパンは、作曲のとき一段間を置いて書くのが普通であるのに、ホ短調は確かに書き移しをしたものであるように、ト長調の残り6段にぎっしりとつめて書きこんでいる。しかし、この書き移しはアトラメントBでなされていて、臨時記号などだけがCで書きこまれている点からみて、この曲などはパリ時代にどこかから書き移され、マヨルカで加筆ということになり、少なくとも第3番ト長調の方が先にリーフの上で完成されていたとみることが出来る。こういう風に各リーフの状態、アトラメント、書法、筆蹟という風に組みたててゆくと、23番へ長調と第24番ニ短調が、この曲集の中でも全く違った筆致をみせ、アトラメントもAであって、比較的早い時期、多くの伝記作家のいうように、1831年ごろをこえて、1829～30年ごろに逆のぼることすらできると考察している。この点で、原典ともいうべきショパンの自筆譜の研究なしに、作曲の時期を特定している M. Brown の研究と Chronological Order によるナンバーを信頼することはできない。

ショパンの自筆による第23番へ長調プレリュードは、リーフの状態から察しても、第一頁を飾るものであった。先述のように Brown の説のように1836～39年11月迄の作品という風に、17曲は一気に作曲されたものでもなく、1839年11月というに至っては、もう問題にならない。プレリュードの出版は、フランス版が1839年6月、イギリス版が同年8月、ドイツ版が9月であり、この点だけでも Brown の説は信頼する訳にはいかない点を明瞭に晒けびしている。ショパンの自筆譜と Szymanowska のエチュードの二点をみれば、多くの類似点があることに気付く。まず、16分音譜の走り廻る右手のパッセージは、無窮動となっており、Szymanowska のエチュードは、8小節で一つのしめくりを示している。ショパンの場合は、その8小節をこえて更にオクターブ上で更に華麗なピアノ書法を展開してゆく。ショパンと Szymanowska の書法の違いは明確である。同じようにへ長調という調性をとりながら、ショパンは、Moderato、Szymanowska は Vivace、ショパンはピアノではじめ、Szymanowska はフォルテではじめている。ショパンは2小節目で早くも対位旋律を左に配し、調性の移ろいを暗示し、インタードミナントを暗示しながら次に発展するというポリフォニーの独得な用法を示している。これこそ、ショパンの作風の真髄ともいえるもので、移ろい流動する調性は、ショパンの生涯を通じて用いられた書法の一つであった。右手の走り廻るパッセージこそ、このプレリュードの特徴の一つであって、この中には多分にエチュードとしての意味あいを含めている。更に、Szymanowska からの影響と考えるとしても、ショパンのものは完全にポリフォニーとして作曲されており、ここにもピアノスティックな難しさが加味されている。もう一つ、注意しなければならないのは、ショパンの書いたペダルである。このエチュードに限らず、ショパンのペダリングは実に巧みに書き込まれていて、現在のピアノに十分に耐えるものであり、ヘンレ版のコメントの中で、L. B. Meyer の言うように、スクエアー・ピアノ用のペダリングではなく、ピアノの響盤を十分に使い、アコースティックな効果を充分に考慮した上につけたものであるだけ

に、演奏するものは注意して弾かなければならない。

このへ長調のプレリュード譜例2こそ、1829年にショパンが書いた“エチュード”ではないかという仮説をたてているのだが、へ長調のプレリュードにはエチュード的要素が充分に組み込まれている。特に4小節の3・4拍目の音形のとり方については苦心したとみえ、一度書きあげたものを真黒にぬりつぶし、第二段目の初めに改めて書き込み譜例7のA、特にその書き更めたところでも第4拍の右手は、一度、C-F-G-Aと書いたGをぬりつぶして、C-E-F-Aという風に訂正している。この第4小節は一つの試練であったようである。第1・2拍目のところに書きこんだペダル記号も、他のものとは違い、開けてあったところに、アトラメントCで後に記入したことが明らかに読みとれる。5小節目のペダル記号譜例8のDもマヨルカで記入したものであり、他の筆蹟とは全く異った筆勢で書かれていることにも注目しなければならない。14小節目第1拍の左手の3連音譜の第3音には、写譜者が間違えないようにre譜例8のEと記入しているあたり、かなり細かな配慮がみられる。この部分も苦心したところであり、書き直しているが、肉眼による調査では、元の音形を読みとることは不可能であった。16小節の左手も、実に苦心したことが読みとれる。左手の部分のみ、黒々と塗りつぶし、欄外に5線を書いて訂証しているのだが譜例7のB、元の楽譜の消し具合からみると、かなり多くの音が左手に与えられていたふしがかがわれる。19小節以下22小節までは、全体を黒くぬりつぶし譜例3、2段あけて、改めて書いているが、この部分は消してあるものの、元の右手の音形はかなり正確に読みとれる。実際に19小節以後で、ショパンは確実に行きづまったようである。アウトグラフ36頁の最後の1小節譜例7のc、つまり第19小節は全く違った風に、もう一度第11小節と同じ音形をとって書こうとしていた風である。しかし、頁を代えて37頁に移ったとき、違った楽想がかがび、もとの19小節目とあわなくなりながらも、そのまま筆を進めたところ、完全にリズムがおかしくなり、思いきって書き込んだ譜面、19小節以下を消去したものである。自筆稿の37頁の5・6段を用いて書き直した部分は、20小節の第3拍目までは、消去したものと完全に同じであり、その第4拍目に19小節目の第4拍の音形を加えて、21小節目に至ったものがかかなり判然と読みとれるのである。特に消去した方の楽譜を入念にみると、小節線も引かず音形を書きこんで、後になって拍子通りに進行していないのに気づいて、訂正した風にもとれるのである。ショパンの書法を知る上で、これも興味深いことである。

第24番・ニ短調は譜例3、自筆楽譜37頁の下7段を使って書いている。この曲は、へ長調に続けて書いたものとみえ、プレリュード全曲の中でも、この二曲のみ、アトラメントAで書かれている点、時期的にかなり早期に書かれたものだとみることができる。左手の音形が終始同じ音形を保つため、あるいは曲想にしたがって一気に書きあげられた形跡がありありとかがわれる曲である。この曲は、独立して作曲されたという説もあるが、リーフの状態からみても、へ長調・ニ短調と連続して作曲されたとみる方が妥当であろう。ショパンの手紙にいう、“形式をとった”というのは、この曲を仕上げたのちの自信のことではないだろうか。7小節目

ショパンのプレリュードの研究

にみえる消去のあとは、右手の旋律線に関するもので、右手の3音からなる装飾音は、当初16分音譜3つの旋律線として書いていたものを、装飾音に書き改めたものである。10・11小節にみえる消去は、子細に観察すると、消去前と同じ左手の音形の持続である。14小節目から15小節にかけてのスケールは、14小節目の1点ハ音から4点ヘ音のものであるが、作曲当時スケールの最低音と最高音のみを書きこんで、そのまま放置し、のちにヴァルデモーザに滞在中にアトラメントCを用いてスケールのすべての音、臨時記号を書きこんだものである。この同じような書法は18～19、31～32、34～35～36の各小節でもみられるもので、かなり作曲当時は即興的に弾いていたと思われるところである。54・55・56の3小節にわたる連続3度の音形は作曲当時から記入されたもので、アトラメントAを用いて、確実に記入されているものの、シャープ、フラット、ナチュラルの各記号は、矢張りマヨルカでのCで後に書き込んだものである。66～67、70の細かい音形もマヨルカでの記入、ただ74の下降する音形はアトラメントAを用いており、この終止直前の音形だけは、確実に記入されていたものである。こうしてみると、24番ニ短調は、確実な楽想を捉えた上で作曲されてはいるが、かなりの部分、特にピアノスティックに重要な部分がスケッチ風に残されたままになっていて、のちにヴァルデモーザに滞在中に加筆・修正したものともみることができる。

ショパンが何時、プレリュードに取りかかったかは、前述のように未だ明らかにされてはいない。同時に、ショパンの言うエチュードの作曲も、1829年10月28日の手紙に書かれてはいるものの、どの曲であるかという点については、何れも明記していない。当時のショパンの周囲の状況、作曲界の動向などをふまえ、更にショパンのプレリュードの自筆譜を調査した結果、ヘ長調・ニ短調の二曲のみが、確かに違う筆蹟をもち、アトラメントAの濃いインクで書きあげられ、加筆がマヨルカのアトラメントCであるところからみても、この二曲がかなり以前の作品であり、あるいは、1829年に作曲したエチュードというのが、この二曲である可能性もあるとして、あえてここに一つの仮説をたててみた次第である。当時のショパンの心中には、未だエチュードの作曲というよりは、Symanowskaと同様に〈Etudes et Preludes〉の考えがあったかも知れない、とも考えている。これを立証するためには、同時期の作品研究、特に筆蹟の研究をすすめるなければならないのは当然であり、そこに重点を置いてこの研究を続けたい。

註1 Kessler, (Kötzler) Joseph Christoph (1800～1872) ドイツ生れのピアニスト、作曲家、教授。ルヴフとワイントゥージ在のポトツキ家の音楽家としてポーランドに招かれ、後ワルシャワに移り、ワルシャワ音楽院にて教鞭をとる。

註2 Pleyel, Joseph Stephen Camille (1788～1855) Ignaz Joseph Pleyel の息子。ピアニスト、作曲家、ピアノ製造業及び楽譜出版にも手を広げ、事業家としても知られている。

註3 Foutana, Julian (1810～1869) ポーランド生れのピアニスト、作曲家。ショパンとワルシャワ音楽院

ショパンのプレリュードの研究

で同級生。パリ時代のショパンを様々な意味で援助していたが、のちアメリカに移り、再びパリにもどって、ショパンの死後、遺作の出版をたずけた。

- 註4 Krystyna Kobylanska: Chopin Werkverzeichnis. Verlorenegegangene Werke. pp. 246.
- 註5 Leichtentritt, Hugo (1874~1951) ポーランド生れのドイツ人、音楽学者、作曲家。ショパンの作品研究者としても有名で *Analyse der Chopinschen Klavierwerke* や、「ショパン評伝」の著書がある。
- 註6 Potocka, Delfine (1805~1877) ポーランドの名家、コマル家よりポトツキ家に嫁いだ人。生れつき芸術的才能に恵まれていた。そのためか、ポーランド・ロマン主義文学の庇護者でもあった。美しいソプラノの声をしていたといわれ、またピアノもかなり弾けたという。パリ時代のショパンや詩人のクラシニスキとのロマンスが話題となった。死の床についたショパンのために、最後に歌ってきかせたことでも有名である。
- 註7 Perthuis, Comte de, ルイ・フィリップの副官をつとめた伯爵。夫人はショパンのピアノの弟子であった。
- 註8 Clementi, Muzio (1752~1832) ピアニスト、作曲家。ピアノの教師としても *gradus ad Parnassum* の作曲家として知られている。
- 註9 Würfl, Waclaw Wilem (1791~1852) ボヘミア生れのドイツ系音楽家。ピアニスト、作曲家、オルガニスト。ボヘミアで Tomaszek に帰事したのち、ポーランドに移り、ワルシャワ音楽院でオルガンと通奏低音の講座を受けもった。ショパンのウィーン・デビューの時には、乱雑に書かれていたショパンのオーケストラ・スコアを書き改めたり、ショパンのデビューを援助した。
- 註10 Zywny, Wojciech (1756?~1842) ボヘミア生れの音楽家。ショパンの最初の先生として知られている。
- 註11 Tomášek, Václav (1774~1850) ボヘミアの作曲家。プラハを中心に音楽活動をしていた。改曲、交響曲、協奏曲、エグロークなどの作品を作曲し、初期ロマン派の中でも抒情的作風をもった人として知られている。
- 註12 Paganini, Niccolò (1782~1840) イタリア生れの名ヴァイオリニスト、作曲家。ロマン派初期のピアノ音楽に、多大な影響を与えた。
- 註13 Białofocki, Jan (1805~1828) ショパンの友人、作家となることを願っていた。
- 註14 Szymanowska, Maria (1789~1831) ポーランド生れのピアニスト・作曲家。ヨーロッパ各地を演奏旅行し、ポーランドの名花とうたわれた。ポーランド音楽史上では、ショパンの前の時代を埋める大音楽家として研究をすすめられている。
- 註15 Woyciechowski, Tytus ショパンの少年時代を通じての親友。

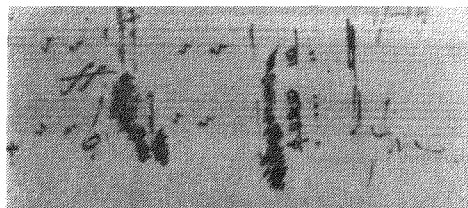
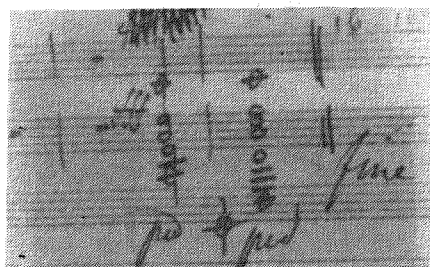
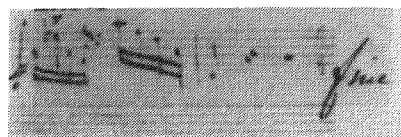
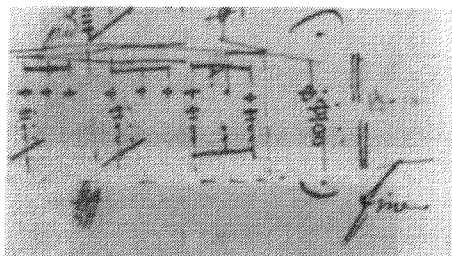
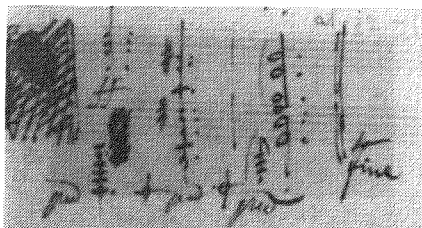
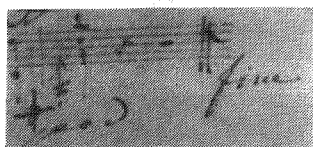
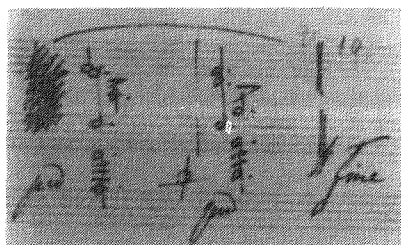
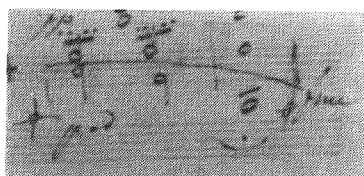
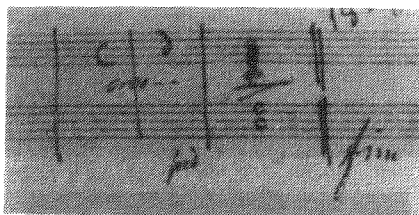
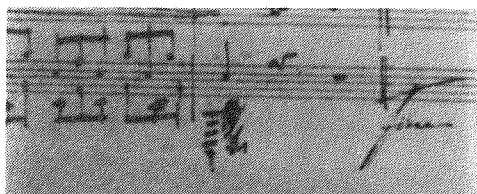
参 考 資 料

- A 自筆稿 (Autograph).
- B 複写譜 (Faksimilowane Wydanie Autografów F. Chopina-Zeszyt I. Fryderyk Chopin 24 Preludia. Rekopis Biblioteki Narodowej w Warszawie. wstępem opraczył Władysław Hordyński. Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1951).
- C フランス版、カトラン社初版本 (24 Préludes pour le piano, dédiés à son ami Camille Pleyer, par Fré. Chopin. 1 livre. Divisé en deux Livres. Prix F^{fr} 50. Paris, chez AD. CATELIN et C^{ie}. Editeurs des Compositeurs réunis, Rue Grange Batelière. No. 26. AD. C (560) et C^{ie}. Londres, Chez Wessel et C^o. Leipzig, Chez Breitkopf et Haertel.)
- D フランス版、ブランデュ社 (24 Preludes pour le piano, dédiés à son ami Camille Pleyer, par Fré. Chopin op. 26. Divisés en deux Livres Prix q^f. No. . Paris, Chez Brandus et C^{ie}.)

ショパンのプレリュードの研究

- Editeurs 103 Rue Richelien. St. Petersburg, Maison Braudus. B. et C^{ie}. 4594. Londres, chez Wessel et C^{ie}. Leipzig, chez Breitkopf et Haertel.)
- E ドイツ版、初版、ブライトコップ・ウント・ヘルテル社、(Vingt-quatre Préludes pour le piano, dédiés à son ami J. C. Kessler par Fvéd. Chopin. Oeuvre 28. Propriété des Editeurs, Pr. 2 Rthlv. Leipzig chez Breitkopf & Hävtel. Paris, chez Pleyel & Co. 6088. Enregistré dans L'Archive de L'Union.)
- F 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 & C^o. Leipzig. Breithopf & Co.)
- G シャーマー版楽譜、(Schirmers Library of Musical Classics. vol. 1547 Carl Mikli edition.)
- H シャーマー版楽譜(Schirmers Library of Musical Classics. Vol. 34. Rafael Joseffy edition.)
- I ペテルス版楽譜 (Edition Peters. Nr. 1908a. Herrmann Scholtz ed.)
- J パデレフスキ版楽譜 (Chopin Complete Works editor Paderewski I. P. W. M)
- K ウィーン原典版楽譜 (Chopin, 24 Preludes op. 28. Hausen/Demus. Wiener Urtext Edition. UT 50005 Musikerlag Ges. m. b. H. & Co., K. G., Wien.)
ヘレン版楽譜 (Frédéric Chopin Préludes. Nach Eigenschriften und den Erstausgaben Herausgaben und mit Fingersatz Versehen von Hermann Keller. G. Henle Verlag München-Duisburg.)
- L コルトオ版楽譜 (Chopin 24 Preludes op. 28 students' edition by Alfred Cortot. Tronsl. by David Ponsonby. Editions Salabert, Paris.)
- M 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.)
- N Maurice. J. E. Brown; Chopin: an Index of his works in chronogical order. Robert Maclehose and co LTD. University Press. 1972.
- O Krystyna Kobylńska; Rekopisy utworów Chopina Katalog Im Verlag Polskie Wydawnictwo Muzyczne, G. Henle Verlag München. Krakau 1977.
- P Krystyna Kobylńska; Rekopisy Utworów Chopina Katalog Vol. 1 Polskie Wydawnictwo Muzyczne 1977.
- Q Krystyna Kobylńska; Rekopisy Utworów Chopina Katalog Vol. 2 Polskie Wydawnictwo Muzyczne 1977.

ショパンのプレリュードの研究



Handwritten musical score for Chopin's Allegro, Example 1. The score consists of 12 staves of music, arranged in two systems of six staves each. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The word "loco" is written above several staves, indicating passages to be played at a different tempo. The score is written in black ink on aged paper.

Moderato
Ad libitum

Handwritten musical score for piano, consisting of five systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, various note values, rests, and dynamic markings such as "p" and "pp". The score is heavily annotated with handwritten corrections and includes large blacked-out sections at the end of the first and fifth systems. Performance instructions like "poco rallentando" and "in tempo" are also present.

loco

fine

piano

III

This image shows a handwritten musical score for piano, consisting of ten staves. The notation is dense and includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The score is written in black ink on aged paper. Key features include:

- Staff 1:** Contains a melodic line with notes and rests, starting with a treble clef. There are some scribbles above the staff.
- Staff 2:** Features a series of chords and notes, with a prominent 'p' (piano) dynamic marking.
- Staff 3:** Continues the melodic and harmonic development, with another 'p' marking.
- Staff 4:** Shows a more complex rhythmic pattern with many notes, including a 'p' marking.
- Staff 5:** Contains a melodic line with a 'p' marking and some decorative flourishes.
- Staff 6:** Features a series of chords and notes, with a 'p' marking.
- Staff 7:** Shows a melodic line with a 'p' marking and some decorative flourishes.
- Staff 8:** Contains a series of chords and notes, with a 'p' marking.
- Staff 9:** Features a melodic line with a 'p' marking and some decorative flourishes.
- Staff 10:** Shows a series of chords and notes, with a 'p' marking.

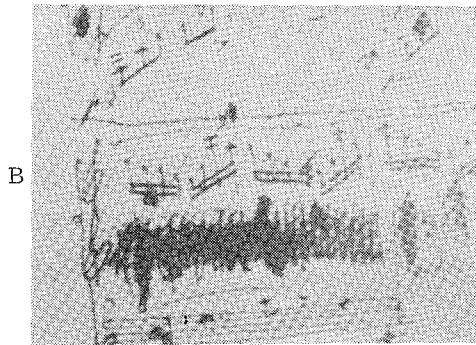
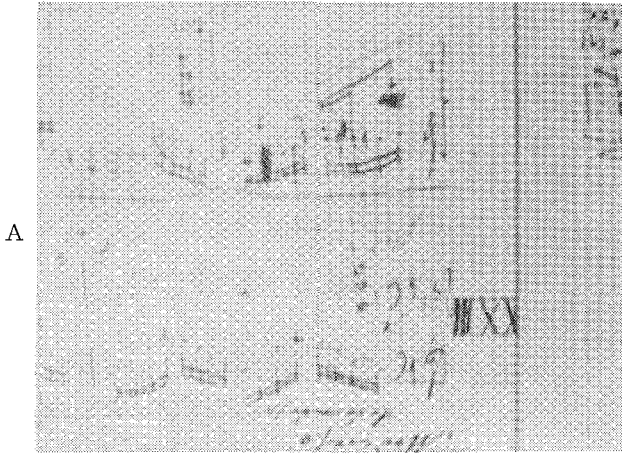
The score is highly detailed and appears to be a study or a working draft of a piece of music.

Handwritten musical score for piano, consisting of five systems of two staves each. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings such as *pp*, *mf*, *ff*, *rit.*, and *cr.*. The score is marked with circled numbers 8, 9, 10, and 11. The handwriting is fluid and characteristic of a composer's draft.

譜例 5

This image shows a handwritten musical score for Chopin's 'Solari'. The score is written on ten staves. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as 'piano' (p), 'loco', and 'fine'. There are also some performance instructions like 'senza ped.' and 'piano'. The score is written in a fluid, cursive style, characteristic of a composer's manuscript. The piece concludes with a large, dense scribble and the word 'fine' written at the bottom right.

譜例 7



譜例 8

