

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V——

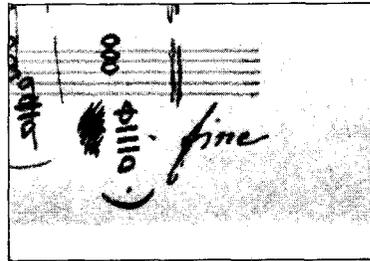
A Bibliographical Study on Chopins Preludes op.28
by Autograph Note in Polish National Bibliotek. [5]

佐藤 允彦

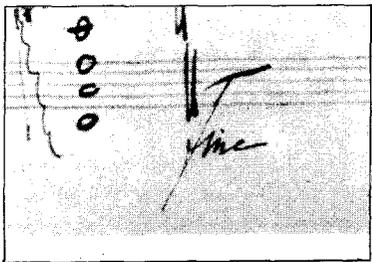
プレリュード、第2番・イ短調の作曲の時期については、Maurice Brown は、Brown Index のナンバー 123, 1838年11月から12月にかけて、マヨルカのバルマで書きあげたものとしている。この曲と同時期に書かれたものとして、第4番ホ短調、第10番嬰ハ短調、第21番変ロ長調をあげ、この四曲が同時に作曲されたものだとしているが、ショパンの自筆譜を見る限り必ずしも、同一時期の作品であると断定する訳にはいかない。ショパンはプレリュードの各1曲を書きあげ、最後の複縦線を引くと同時に fine の文字を記入し



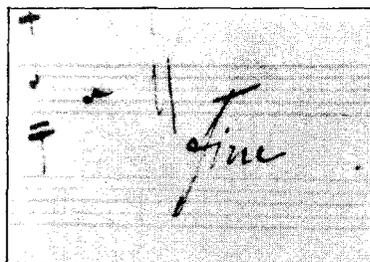
op. 28 - 2



op. 28 - 4



op. 28 - 8



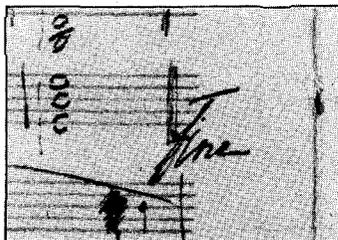
op. 28 - 10

ている。この点、このプレリュードに限らず何曲かをまとめてセットするマズルカやエチュードなどでも同じ書法が見られ、曲の終わりを示す複縦線を引いたその勢いのままに fine の文字を書き込んでいるのである。つまり fine の文字は、曲の完成と全く密接に結びついており、このプレリュード集のように時間をかけて書きあげた作品は、それぞれの時期の筆の運び、筆勢などは勿論各曲違っているし、字体そのものが変わっていることが判然としている。M・Brown の説は、この観点から詳細に調べてみても、字体の違い、筆勢、筆の運びからみて、必ずしも当を得た学説とするには少し無理があるように思われる（資料1参照）。第2番・イ短調と第4番ホ短調の fine の f は小文字の f を書き、第10番嬰ハ短調と第21番の f には大文字である f の上にバーを記している。バーのついている f をもつものとしては1・3・5・7・8・9・10・11・14・17・21・22番の12曲であり、その他の f にはバーがつけられていない（資料2参照）。バーが付けられているか、つけられていないかだけの違いではなく、バー付の文字にもそれぞれ違った筆蹟上の特徴がみられ、同時にバーのつけられていない f の方にも、同一時期に書かれたと認められる筆蹟の上での一致をみるものは数少ない。この fine の文字の鑑定をしてゆくだけでも、プレリュードとしてまとめられた24曲が一気に書きあげられたものではなく、かなりの長い時間をかけて練りあげられたものであるとみることができる。fine の文字は、完成の時期を知る上で極めて重要なポイントを握っているだけに、この論文を各一曲について書きあげるたびに、類似した等蹟と完成時期の推定という点で推論を重ねてゆきたいと考えている。

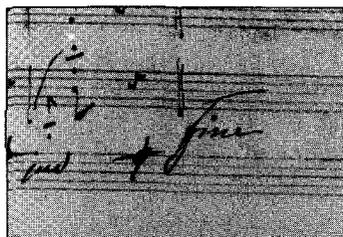
又、M・Brown が2・4・10・21を同時期の作品と断定した材料として、一枚のスケッチが存在している。いわゆる“バルマのマズルカ”作品41のNo. 2のスケッチの下に、第4番ホ短調のスケッチがあり、裏頁に、第2番イ短調、第10番嬰ハ短調、第21番変ロ長調のスケッチが書かれている。表頁のマズルカのスケッチには、“Palma, 28 9 br”と記入されているが、このスケッチ・ブリーフが問題をより一層複雑にした原因と考えられている。かつて、Pauline Viardot- Garcia と Henry Fatio が所有していたといわれるこのスケッチは、現在、Los Angeles の Gregor Piatigorsky 家が所有しているものである。今のところ、この問題のスケッチを見ることはできないが、日付と地名には大いに疑問がある。先ず、1838年9月28日には、George Sand もショパンもパリに居り、Sand 親子がパリを後にしたのは1838年10月15日のことであり、決して9月にはバルマに居た筈がないことはどの伝記作家の記述をみても明らかになっている点である。ショパンは1838年10月20日過ぎに Sand 親子の後を追ってパリを出発している。9月にバルマに居なかったことは確実であり、この間違った日付を誰が記入したのかは不明である。又、スケッチの類は、頁のあいている部分に記入するものであり、何時そのスケッチを書いたかが問題なのであって、4曲と他に2曲のプレリュードらしい作品のスケッチが同じブリーフの中にあるから、という理由だけで同時に作曲したと断定するのは早計である。それぞれ



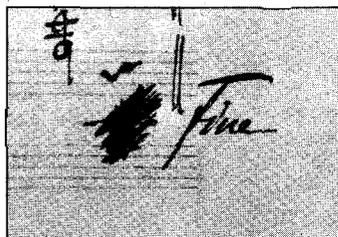
op. 28 - 1



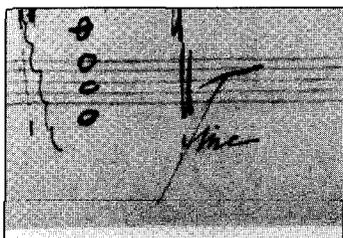
op. 28 - 3



op. 28 - 5



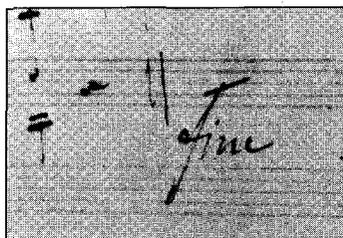
op. 28 - 7



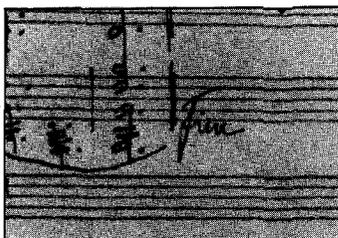
op. 28 - 8



op. 28 - 9



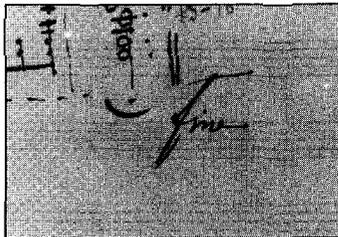
op. 28 - 10



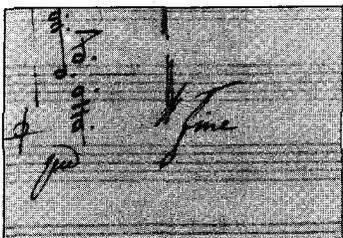
op. 28 - 11



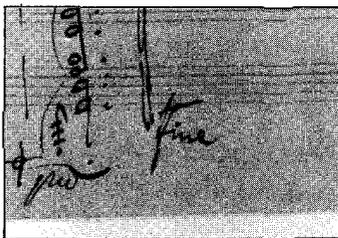
op. 28 - 14



op. 28 - 17

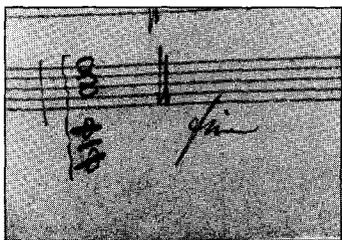


op. 28 - 21



op. 28 - 22

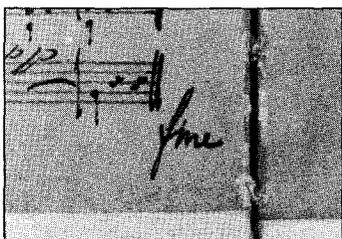
ショパンのプレリュードの研究



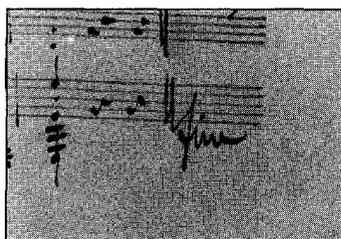
op. 28 - 2



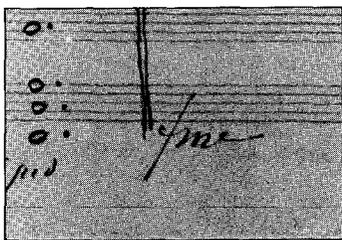
op. 28 - 4



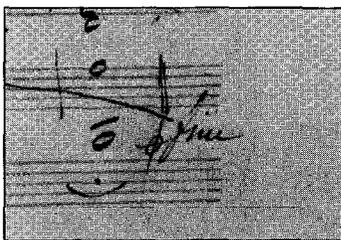
op. 28 - 6



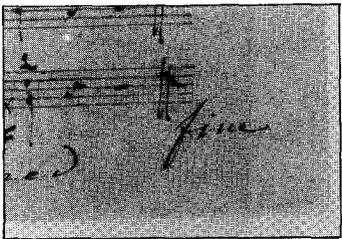
op. 28 - 12



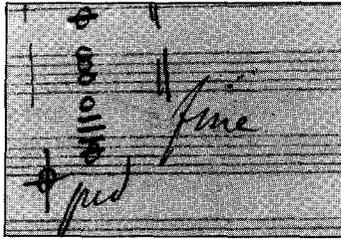
op. 28 - 13



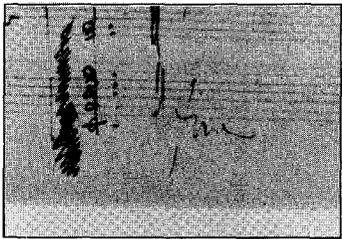
op. 28 - 15



op. 28 - 16



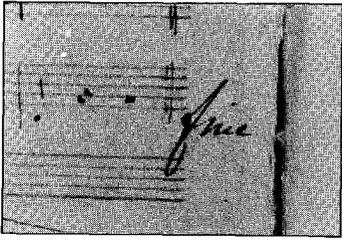
op. 28 - 18



op. 28 - 19



op. 28 - 20



op. 28 - 23



op. 28 - 24

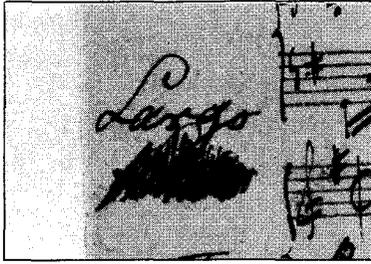
別の時期にスケッチしたとみる方が妥当ではないだろうか。

第2番イ短調の自筆譜は、他の作品に較べても、比較的短い時間に書きあげられたものであることが明瞭に読みとれる。少くともマヨルカに持ち込んだときには、ほぼ完璧なまでに書きあげられていた作品であろうと推定できる。Andre Gideが、Note on Chopinの中で、ホ短調とニ短調（第24番）が他のプレリュードよりはるかに以前に書きあげられた、と断定していることは興味あることではあるが、第24番に関しては私の見解を『相愛大学研究論集』第2巻、〈プレリュードの研究II〉に記述したので、ここでは省略するが、少くともホ短調とニ短調は別の時期のものであることは明白である。いずれにしてもイ短調で使用されたアトラメント（インク）は、中間色のセピア、つまり、第23番へ短調、第24番ニ短調では全く異った黒色の強いアトラメントを用いているのに対して、第1番変ハ長調とイ短長は同じ中間色のアトラメントで書きあげられている。第1番ハ長調のアトラメントの色の特徴については、拙稿（『相愛研究論集』第4巻・昭和63年3月発行）の中でも記述しておいたが、第1番では第25小節までは一気に書かれたとみえ、残りの9小節は、はじめの25小節とは全く違う色彩のアトラメントを用いて書き足している。25小節までの未完の作品をマヨルカにもって行き、残りの9小節はマヨルカで加筆して完成したものだとは断定することができる。この9小節では、アトラメントのCを用い、はじめの25小節はアトラメントBを用いて書きあげている。このアトラメントCは、楽譜上部に書かれた献呈文と同種の色調のものであり、全曲完成した後に書かれた献呈文であるから、このアトラメントの色調こそマヨルカで書かれた楽譜を知る上で貴重な判断材料となるものである。

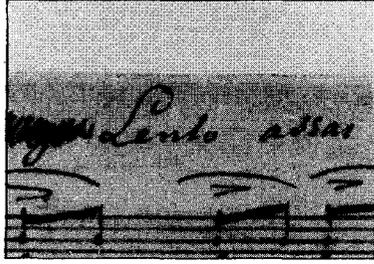
第2番イ短調では、マヨルカでのアトラメントCは、あまり多く使われていない。むしろ、アトラメントBが主に使われているという点では、第1番の25小節までと同じ色調のアトラメントであることが判然と識別できるのである。ただし、筆の運びは、第1番とはかなりの違いをみせている。Alla breveを示す♩の記号のCは、という筆順で書かれていたことは明瞭であり、これは羽ペンを使用して書く場合、この方が運筆し易いためであろう。特に低音部のCでは、その筆順が明らかになっている。ショパンが楽譜を書きとりのやり方として、先ず符頭を書き並べ、その後符尾を引き、そして符鉤又は連鉤を引くという順に曲が進行してゆく。書き並べた符頭に符尾を引き、それを連鉤でつなぐ方法は、他の作曲家と同じ方法であるが、ショパンの場合は、この符尾の長さがかかなり不揃いであり、ときどき、符尾が連鉤からはみ出ている例がみられる。不揃いであることをかくすためか、第23番や第24番では、連鉤を曲げて書いたりしているが、パリ時代に入ると、符尾が連鉤からはみでて、あまり気にすることなく連鉤を引いている。こうした勢いは、この第2番にもみられ、こうした勢のある筆の運びは第1番より明らかになってい

る。むしろ、第1番の25小節までにはかなり書き慣れた筆の運びがみられるのに対して、第2番イ短調の方では、筆の運びに荒々しさが残っている様相がまざまざとみえている。第1番ハ長調と第2番イ短調は、同じリーフの表裏をなす作品であり、筆蹟から判断すると、少くとも第2番イ短調の方が先に書かれ、その後に第1番ハ長調の25節までがつくられ、25小節以後がマヨルカで完成された。その事実の裏には、25小節以後の書き様によっては、一頁で書き足らず、更に続けるにしても裏頁には既に第2番イ短調が書かれていた為、第一番の9小節を書きあげるのに、かなりの音楽上の工夫がなされたとみることもできよう。少くとも、第2番イ短調の方が先に完成されていたことは間違いない事実である。

速度記号 *Lento* の次に黒い書きつぶしがあるが、ルーペで拡大して観察できる文字としては、*m* であり、あるいは *ma non troppo* を書こうとしたのではないだろうか。*Lento* の *L* は大変大きな特徴をもっている。第4番、ホ短長、*Largo*、第6番 *Lento assai*、第9番 *Largo*、第20番 *Largo*、など、速度記号の *L* ではじまる文字を詳細に鑑定しても、第2番の *L* だけは筆の運びが違っている。この曲の場合、*L* を書く運筆は、左からバーを引くように真右に運ぶ第一タッチ、次にそのまま上にルーピングして左下に少し力を抜くように下りてそこでアッパールーピングする第二タッチのときに筆圧が加わり、ルーピングの筆圧のまま *e* に流れている。この書法は第4番の *Largo* とは根本的に違うタッチであることは誰の目にも明らかであろう(資料3参照)。比較的訂正の少ない楽譜の中で、第8小節の後の二ヶ所の訂正では(資料4参照)、ルーペで見ても読めないほど、完璧に抹消されている。第10小節の訂正(資料5参照)は、どうやら同じ音、抹消と記譜は同音であるように見える。第11小節の譜間に書き入れたウェッジは、マヨルカのアトラメント *C* で抹消し、上段上に書き替えている。この辺り、右手に対するウェッジであることを強調しているとみなければならない。第17小節では、旋律線をみな訂正しているが(資料6参照)、これは次の18小節に相当するものを記入し、幸いにして符頭だけを記入したものであったため、音の流れの上から3度上に書き変えた跡である。全体的に見て、比較的きれいに書かれたこの曲のスケッチは、前述のように他の所にあったものを書き入れたためであろう。もとのスケッチの実物がどの程度のものであるかは、未だ実際にみたことがないため、断定的なことは言えないが、第17小節での訂正が大きいところからみて、多分それ以前、又は第12小節目ぐらいまでのスケッチではなかったかと思われる。マヨルカでの加筆と見られるものは、第5小節、右手第2音のアッポジトゥーラ(資料7参照)、第10小節の同じ動機の中での右手での右手第2音のアッポジトゥーラ第17小節のアッポジトゥーラ、第20小節のアッポジトゥーラなど、これ等のアッポジトゥーラはすべてマヨルカのアトラメント *C* で記入されている。マヨルカで殊んど完成されていたこの曲を弾いてみて、微妙なアッポジトゥーラの効果に気付いて、これ等の音を記入したものであ



op. 28 - 4



op. 28 - 6



op. 28 - 9



op. 28 - 13



op. 28 - 20

資料 3



op. 28 - 2, B. 8

資料 4



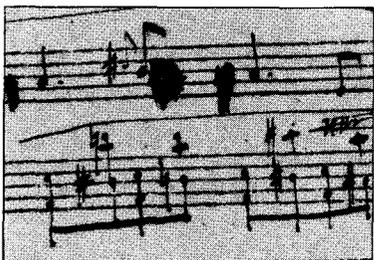
op. 28 - 2, B. 10

資料 5



op. 28 - 2, B. 17

資料 6



op. 28 - 2, B. 5

資料 7

ショパンのプレリュードの研究

II .

Lento.

dim:

slentando.

sostenuto.

Ped:

Ad. G. (560) R. C.

資料 8

佐藤 允彦

♩
Lento.
No. 2.
p

dim.
dim.

tando.
sostenuto.
Ped. ⊕ Fine.

4088.
資料 9

ショパンのプレリュードの研究

LENTO.

No. 2.

p

Di... mi... nu... en... do.

Sostenuto.

pp.

Cresc.

CHOPIN. 28 Grand Preludes. B. 1.

(WAC 93098.)

資料10

佐藤允彦

Lento.

p

dim.

stentando.

sostenuto.

ped.

C. 120

B. et C. 4594.

資料11

う。アルペジオ記号もマヨルカのアトラメントである。

フレージングは、この曲全体を支配する左手のオスティナートを考えて第1小節から第16小節までを一つのフレーズとしている。自筆譜では、第8小節の第1音で最初のフレーズが終り、その同じ音から次のフレーズがはじまるかの様なフレーズをつけている。FCでは(資料8参照)、左手のフレーズは第7小節で終り、第8小節から第16小節までを2つめの長いフレーズとしている。DB(資料9参照)では、第7小節などを一つのフレーズとし、第8小節からのフレーズは第11小節目で終り、その以後の左手のフレーズは抹消されている。EW(資料10参照)ではFCと同じ第7小節までと、第8小節から第16小節までを1つのフレーズとしている。FB(資料11参照)はこれもFC同様のフレージングをとっている。現在発行されている楽譜の中で、ショパンの自筆譜と同じように第8小節の第一音で区切り、そこから新しくフレーズを引いているものはWNの1社のみであって、SC.2, PT.1, COの各社の楽譜は、編者の様々なピアニスティックな思考の結果であろうが、様々な風書き変えている。左手を16小節までの長いフレーズとしている現在の楽譜は、KA2とKA.3である。この点に関しては、ショパンの自筆譜でみる限り、16小節までを1つのフレーズと見るのが正しいように考えられる。たしかに、自筆譜では第8小節の第1音で最初のフレーズが終り、その同じ音から次のフレーズが起こされているかのようにみえている。しかし、開始部の2小節のショパンの書法は、左手が二声であることを意識させる書法であり、これをノン・ペダルのままレガートで弾くことは極めて難しい。この部分は、書法から判断すると、ショパン自身は両手で弾いていた可能性が強く、そうすればレガートで弾くことも決して難しくなくなる。内声のロ音と嬰イの音を連続的にレガートで、少しもちぎみに両手で演奏することによって、この一連のオスティナートに対する音の感覚が奏者の耳に残り、以後の左手の内声の保持が一層容易になるのではないだろうか。クレチンスキの証言に(文献E.p.71)に依っても、ショパンはつねづね余り細かいフレーズでは弾かないように、弟子たちに注意しており、こと更にオスティナート風の楽想を区切るということは流れをとめることになり、この観点からみれば、第8小節目第1音で切れたかのようにみえるフレーズは筆の勢いで切れ、更にそれを続けるためにその同じ音からのフレーズを書き足したのだとみることが出来る。通常羽ペンの線引きの場合、エンドポイントにアトラメントが溜ることが多いが、この場合は流すようなタッチでフレーズラインを引いているためにエンドポイントの特徴はみられない。曲全体としては、旋律は4つのフレーズに分けることはできるが、この旋律とは別に左手のオスティナートは進行しているわけであり、若し旋律を主としたフレーズであるとするならば、第13又は第14小節でフレーズをあらためることも考えられる。旋律の構成の仕方も、第3～第7小節までを第1フレーズ、第8～第12小節を第2フレーズ、第14～第19小節を第3フレーズ、と分けることができる。第1のフレーズは第3～第4小節で1つの動機を構成し、第5～第7

小節も1つの動機を表わすフレーズとしているものの、第3フレーズでは、完全にこの2つの動機を1つのフレーズとしていることからみて、大きく考える方が妥当であり、「余り細かくフレーズを分けない」ショパンの意志に沿う考え方であると思う。特に冒頭の第1フレーズの中で複符点付の2分音符ホから小字ロ音を経て全音符のニ音に停止するが、この曲の旋律構成の上では、この停止する音が重要なポイントを握り、ショパンの書いた第3フレーズ第9小節の全音符イ音、第5フレーズの中に位置する第16小節のヘが旋律の調的な動きを支配し、次にアップジャッターラを伴う動機、第5、第10、等17、第20の各小節の動機がこのオスティナートの連続の上でリズムの要素を成立させている。ショパンの作品全般について立証することができる特徴の1つとして、符点音の実に巧みな使い方があり、この曲でもその特性が如何なく発揮されていると考えることができよう。



op. 28 - 2
資料12

曲の最後に記入される fine の文字に様々な特徴があることは、この論文の最初に論述している。確かに、ショパンは曲を書き終えたとき、各1曲に fine の文字を記入している。この意味では、マヨルカで加筆完成した第1番ハ長調の fine の文字がかなり主要な意味をもっている。第2番イ短調の fine (資料12) は、大文字を示す上部のバーが書

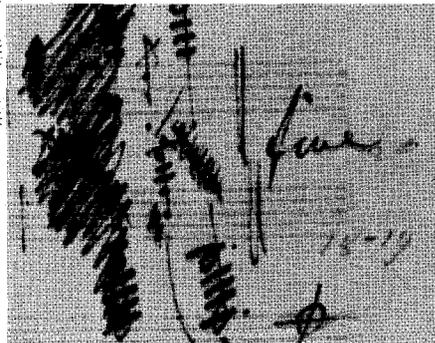
かれていないグループに属している。小文字の fine のグループを詳しく鑑点してみても、この第2番に似た筆蹟のものは他に見当たらない。第2番イ短調の fine は、曲の終りの複縦線を引いた勢いのままに書かれたように見える。下段の複縦線を引き終えて、筆は勢いよくアッパータッチで終り、そのまま f の書に移るが、複従線を引き終えてアッパータッチに終わった手はすぐに下に移り、f の上部ルーピングせずこの部分を直線的にアッパーストレートに上る第1タッチ、一線のまま直ちに斜め左下に引き下されてルーピングをすることなく、逆にストレートダウンした勢のまま左横を上り、f の中央のルーピングを斜線とクロスすることなくルーピングに移る第2タッチ。このルーピングはかなり早い筆勢で力強くループを巻き、斜線をクロスして急角度の i を書いている第3タッチ。この i は後に続く ne よりも高い位置で停止し、力強く f の斜線に併行する角度でダウンして第4のタッチをつくっている。続く n は、このバーのない fine の中で最も特徴のあるもので、つぶれたような n となり、本来二つある筈の山が崩れ、後の山は横線に近いまでにくずれ、

そのまま最後の e に移ってはいらぬものの、その e はループもはっきりしないで、あたかも i のように長く書かれて、e の最後のループの流れは長くのびて最後にアッパータッチで抜けている。筆圧のポイントは f のアッパーとダウン、f の中央のループに置かれ後ろの i の後は流れるままに崩れている。こうした筆跡は、プレリュードのいずれにも適合するものがなく、斜角 33° の特徴をもつものはない。あるいは、他の作品に適合するものはないかと、作品 24、作品 30、作品 33 の 4 つのマズルカ集の fine と作品 40 の 2 曲のポロネーズの文字と比較してみたが、矢張りこの文字の特徴に一致するもの、又は酷似したものなどを探してみたが、この筆蹟と一致するものは見当らなかった。前述のジイドの論文の中で、最も早く書かれた、と指摘されているのではあるが、ジイドの見解は音楽学的な研究に立脚するものではなく、文学者の感性の中からはとらえたショパンの音楽なのだとしても、このイ短調がかなり早い状況の中で書かれたものとみている辺りには、大いに尊敬の念を抱くし、文学者の見識の鋭さに驚かざるをえない。

何分、現在のこの自筆譜は完全に一冊の書としてまとめられていて、元のリーフの状態が知られないだけに、研究上の行きづまりがかある。唯一の混乱の中での手がかりとなるものは、先述の Piatigorsky 家所有のスケッチの存在である。スケッチの状態は知る由もないが、ただ、スケッチされていたという事実は、かなり前からこの曲の構想を持ち続けていたということである。少なくとも 1838 年以前に持っていたということも考えられ、1837 年に出版されたものと一致する点がないか、という点に鑑定を絞らざるを得ない。1837 年に出版された曲としては、作品 29、アンブロンプチュ変イ長調、作品 25、エチュード、作品 31、スケルツォ、変ロ短調、作品 32、2 曲のノクターンがある。この時点でショパンは作品番号 28 をプレリュードにあてることを考えていた……という説もなりたち得る。しかし、驚いたことに、ショパンは、1835 年 6 月 30 日 Breitkopf 社宛の手紙に四手用のソナタ、作品 28 という手紙を書いている。作品 25 のエチュードを出版したのち、作品 26、2 曲のポロネーズ、作品 27、2 曲のノクターンの出版校でもショパンの意識の中では作品 28 は四手用ソナタとプレリュードのいずれか分らなくなり、作品 29・30・31・32 という連続出版は意識して出版したものの、作品 28 が何にあてるべき作品番号であったのかの空白状態が起っている。このために、プレリュードは作品番号なしで出版された訳であるが、逆に言うと、それだけ構想を温めていた作品が多かったという事実を物語っており、数曲のプレリュードのスケッチと、プレリュードの出版 1 年後の 1840 年になってから出版する“パルマのマズルカ”が同居していた理由もこの辺りにあるのであろう。この一事をみても、かなり早くからプレリュードの構想がつけられ、それにかかる時間が多くなり、失念したり、あるいは意識して放り出すというショパンの作品の例にもれない作品となっているのである。スケッチは雑居しているものであり、必ずしも、同じリーフに書かれているからといって同じ時期に書きつけたものとは限らない。こうした視点から手元にある同



佐藤允彦



op. 31 スケルツォ 最終頁と fine

資料13

じ頃の作品を探してみると、タッチの似た作品としては作品 31, 変ロ短調のスケルツォが浮んでくる。この作品は、1837 年に着手されたとき 1837~8 年にかけて出版されている。この作品の最終頁(資料 13)の様々な特徴、符頭、符尾、連鉤の書法、ペダルの文字等は著しくイ短調プレリュードの書法に酷似している。つまり、前に述べた様に、作品 24 の 4 曲のマズルカ (1834~5 年の作, 1836 年出版), 作品 30, 四曲のマズルカ (1836~37 年の作, 1838 年出版), 作品 33, 4 曲のマズルカ (1837 年~8 年の作, 1838 年出版), 作品 26, 2 曲のポロネーズ (1834 年~5 年の作, 1836 年出版) の中に位置するものではなく、1837 年、春に風邪をこじらせて咯血した頃の作、スケッチではないか、という推定が成立する。この年はショパンには良い年ではなく、春の風邪と咯血、その後にウォジンスキ家より破談の手紙を受けとり、いわばうっせきした精神状態の中で書かれたスケッチであったとみることができる。とすれば、Piatigorsky のスケッチは、1837 年の春、又は少し逆のぼって、1836 年末ごろにまで逆のぼれるのではないであろうか。そして、1837 年にスケルツォ変ロ短調を出版社に依す頃には、イ短調プレリュードが書きあげられていた、と推定することができる。

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 Warszãwie. wstepem opratrzył Wladystaw Hordyński. Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1951) .
3. FC 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^r 50. Paris, chez AD. CATELIN et C^e. Editeurs des Compositeurs réunis, Rue Grange Batelière. No. 26. AD. C (560) et C^e.Londrer, Chez Wessel et C^o. Leipzig, Chez Breitkopf et Haertel.)
4. FC 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^f. No. Paris, Chez Brandus et C^e. Editeurs 103 Rue Richelien. St. Petersburg, Maison Braudus. B. et C^e. 4594. Londres, chez Wessel et C^e. 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'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 & C°. 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 ベテルス版楽譜 (Edition Peters. No. 1908 a. Herrmann Scholtz ed.)
 10. PT. 2 ベテルス版楽譜 (Edition Peters. Leipzig, No. 6217. Herrmann Scholtz).
 11. PD バデレフスキ版楽譜 (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, Impromtus 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 Bacconnière-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。