

# 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VI——

## A Bibliographical Study on Chopin's Preludes op. 28 by Autograph Note in Polish National Bibliotek [6]

佐藤 允彦

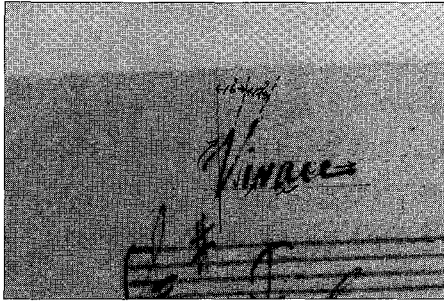
プレリュード、作品28の3、ト長調の作曲の時期について、Maurice J. E. Brown は彼の著書 *Chopin : an index of his works* の中で1836年より1839年11月迄の作品とし、Chronological No. 107とし、一群の作品を列挙している。この3年に作曲された一群の作品は、3・5・6・8・9・11・12・13・14・15・16・18・19・20・22・23・24番であるとしている。この説は、3年の間に多数の作品が集中して作曲されたものであるとしても、1839年11月迄の間に集中して作曲されたという説には賛成することができない。このプレリュードの出版は1839年9月に Leipzig の Breitkopf & Haertel (6088 : Cahiers I, II) とドイツ版が出版され、フランスでは Pleyel から版権を買った Adolphe Catelin (560)が同年6月に出版、イギリス版は、Wessel が (Book I : 3098 ; Book II : 3099) 8月30日に出版しているのである。この出版の時期からみて、作曲の時期を1839年11月迄とした Brown の説は単なるミスプリントとして看過ごすことのできない点であろう。

確かに大多数のプレリュードは、バリ時代のある時期に集中して作曲され、しかも大部分は完成譜としてではなく、未完のままマヨルカにもち出され、マヨルカで加筆、訂正などが行われているのである。ショパンがプレリュード集の計画をしたのは、1835年、作品27の2曲のノクターンを完成し、作品番号27をつけた直後のこととする説が多いが、『相愛大学研究論集』第2巻の中で記述したように、ショパンは1835年6月30日 Breitkopf 社に宛てた手紙に「四手のためのソナタ・作品28」について触れており、その頃のショパンは計画だけに終わった四手用のソナタに作品番号28を予定し、それ以上に多くの作曲中の作品が多数あったことから判断すると、プレリュード集が実際に完成し作品番号をつける段階まできて、作品番号が分からなくなってしまい、Fontana に分からなくなった旨を述べ、Fontana も作品番号をつけないまま出版社に送りつけるという事態が生じている訳である。

こうした事実は、ショパンの手元には確かに多くのスケッチ、未完の作品、計画中の作品が山積していたためにおきたことは確かであり、この種の作品の中にプレリュードの多くが含まれており、プレリュード集を書きあげるといふ意志が早くからショパンの中に暖められていたことも考えられる。それ故に1835年頃にプレリュードの計画ができあがったとするよりは、むしろもっと前からプレリュードの計画はありながら完成のめどがたたず、マヨルカ旅行の話しがでた段階で Pleyel から旅費の一部を引きだすもっとも手近かな作品を考えて前金を受けとったと考えられよう。こうした考え方を前提とするならば、プレリュードのうち17曲を3年の間に集中して作曲したとするよりも、更に詳細な研究が必要となり、各曲の作曲の経過・完成の時期を再検討する必然性が生じると考えるのである。

ト長調第3番プレリュードは、自筆譜の第3頁と4頁の上段に書かれ、4頁の下6段に第4番ホ短調が書かれている。五線紙は14段楽譜を用いている。この五線紙は、このプレリュードに共通して用いられているもので、同じように12曲でまとめた作品10のエチュードでは10段の楽譜と12段の楽譜が雑居しているが、作品24と作品30のマズルカのセットでは、ショパンは12段譜を用い、コピーストとしてショパンを助けたフォンタナの用いた楽譜は14段を用いている。こうした五線紙の違いはウィーンからパリ時代の初期にかけてみられたことであり、パリ以後では14段を用いたと見ることができる。ト長調は14段の五線紙に書かれ、1～2、4～5、7～8、10～11、13～14を用い、間の3、6、9、12段目は書き損じ、又は変更の時の予備として空けておくのがショパンの通常の書法であり、これと同じ書法は前述のマズルカや他の作品に共通している方法である。従って原譜4頁の方も1～2、4～5、7～8の段を用いている。

速度記号 *Vivace* の V はポーランド語のアルファベットにはなく、それだけに文字の特徴がよく出ている。アッパータッチで切りこみ鋭くストレートダウンし、同じように鋭角で上り、アッパーストップし次の i は上方からのストレートダウンでストップし、つぎの v は大文字と同じようにアッパーして鋭く右下方に下りて力点を止め、鋭くアッパーにはねあげたものである。次の小文字の a は、Z. Czeczot, A. Zacharias 両研究者の指摘する通り、a のルーピングの後に下方の切り込みに特徴がみられ、つぎの c は、丸味を帯びながらもなにか i の方に近い筆勢となっている。この速度記号の筆勢は、マヨルカでの特徴であると考えられる(資料1)。楽譜そのものは中間色のインキを用いて書かれているのに、速度記号や発想記号は淡色のインキ C を用いて書かれているのがよく分かるのである。同じ *Vivace* の第19番変ホ長調の文字(資料2)、筆勢、書法がひどく酷似し、同じ頃にかかれたに違いないと見られる。しかし第11番ロ長調の書体(資料3)は違っている。第3番ト長調に較べると V は全体に丸味をもって描かれ、運筆とストップが全く違った字体になっていることに気付く。更に発想記号 *Leggieramente* の L の書体がト長調と第19番変ホ長調の *Legato* の L に共通の書体が見られる。ト長調では



資料 1



資料 2



資料 3



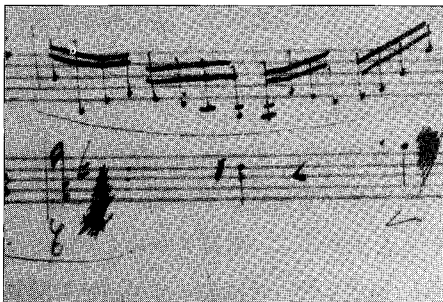
資料 4

L のタッチはアッパーで入り、やわらかく上方のルーピングをつくり、ストレートに左下方に勢いよく下り軽いルーピングで次の e に流している（資料 4）。ト長調の左下方へのダウン角度は33度であり、変ホ長調の L のダウン角度は34度であり、角度的に殆んど変化のみられない角度とシェーブをしている（資料 2 参照）。それに反し、第11番ロ長調の L は極端に傾斜して軟かいタッチの文字に変わっている。Czeczot, Zacharias 両氏も指摘しているが、ショパンの L はかなりストレートに直立に近い字体が普通であるのに、ロ長調はかなり横に傾斜しすぎたきらいがあり、あるいは、この L の傾斜角度とルーピングの勢いの中にショパンの健康と文字の関係の秘密があるのかも知れない。比較的良好な状態の筆蹟には誰も勢いがあり、それに対して弱っている時の字体には荒れるか、さもなければ筆勢を感じないのが普通である。

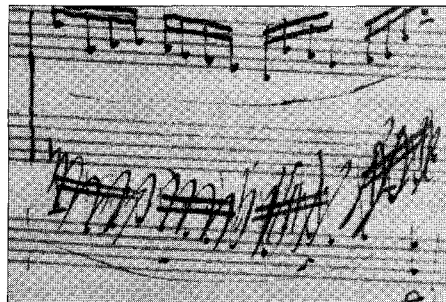
マヨルカの旅はショパンの健康にとっては大変なマイナスであった。島に到着直後から健康状態が悪くなり、雨期の湿度が肺結核を一層悪い方向にむけたのである。ホテルを結核の故で放り出されるように追われ、フランス領事の斡旋でようやくパルマ郊外ソンヴァンに引越している。その頃のショパンはひどく咳こんでいた、ということだが、それほどの衰弱ではなくマヨルカ製のピアノを弾き、作品に加筆をしたりしている。つまり、この時期のショパンには未だ勢いのある文字が書けたことを意味し、事実フォンタナ宛てに自分の病状を面白おかしく書き送っているのである。完全に病人ではあったが、未だ病気ゆえに落ちこむところまではいっていない。そのソンヴァンでも村人たちがショパンが結核

であることを知り追い出されてしまうのである。度々医者が来れば当然目立つことであつたろうし、静かな村の中ではショパンの咳は聞こえたのかも知れない。現存するソンヴァンの立地条件から考えれば、隣家とはかなりの距離があり咳が聞こえることはないと考えられるのだが、医者との出入りか女中の口から村人たちに知られたのかも知れない。ソンヴァンを追われてヴァルデモーザの無人の僧院に移住している。僧院は山の上であり、平地より湿度は高かったに違はなく、ショパンの健康は見るみるうちに悪化して衰弱し、その果ては幻覚に襲われたという。その辺りの事情は、George Sand の “Un hiver à Mallorca” の中に少し誇張して書かれてはしているが、ショパンの健康状態も精神状態も正常ではなかったのは事実である。この辺りは、気分の良いときは仕事をし、あとは臥っていたというのが実状であつたろう。こう考えると同じマヨルカの字体の中でも、ソンヴァンとヴァルデモーザとでは大きな違いが生じることは当然である。加筆の作業にも大いに影響していると考えられる。勢いのある Vivace の文字はソンヴァン辺りで書かれたに違いない。それ迄は、速度記号なしのままであつたと考えてよい。というのは、この心地よい曲を Fontana が写譜したものが残っているが (Warszawa, TiFC M/340)、その速度記号は Moderato であり、もう 1 点 Litoměřici, の Archiwum. SbA 16 という同じ Fontana の写譜したのも Moderato になっている。速度記号の違う Moderato の楽譜が存在していること、ショパンの書いた Vivace の文字、Leggieramento がマヨルカのインキ C であることから判断して、パリ時代に殆んど完成した形でマヨルカに持ちこまれ、速度記号と発想記号を記入し、スラーを書き入れたものだという判断ができる。

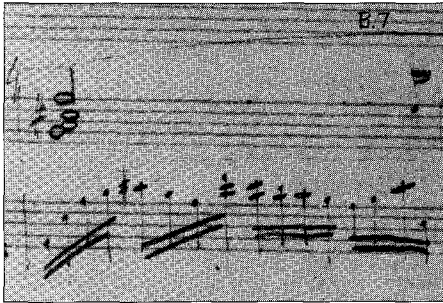
B. 3 に見られるソプラノにつけたアクセントは明らかにマヨルカのインキであり (資料 5)、フレーズはマヨルカの記入である。B. 8 の左手のオスティナート風の動きは 6 段目 (資料 6) に書きあらためているが、実際に弾いて完成の時点でオクターブ下にとる方が良いと考えて書き替えたものであろう。この書き替えはマヨルカではなくパリであつたと思われる。同様に B. 10・11 の書き替えも同様である。パリの中間色のインキの書きつぶしである (資料 7, 8)。B. 7 と B. 9 の # は明らかにマヨルカでの加筆である (資料 9, 10)。



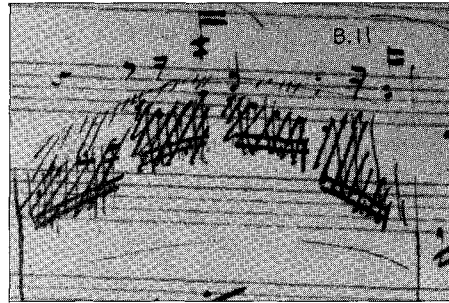
資料 5



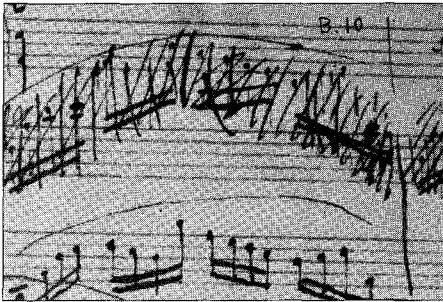
資料 6



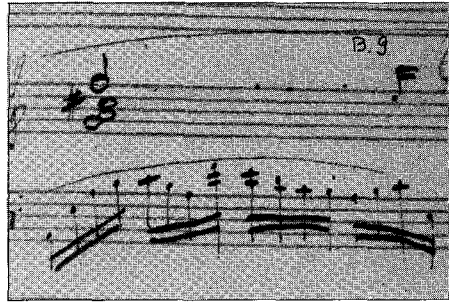
資料 7



資料 8



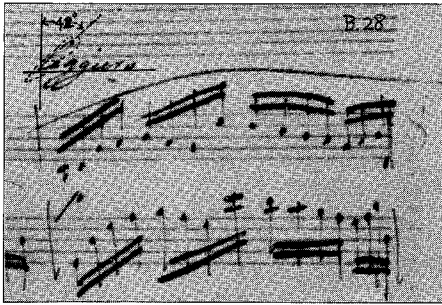
資料 9



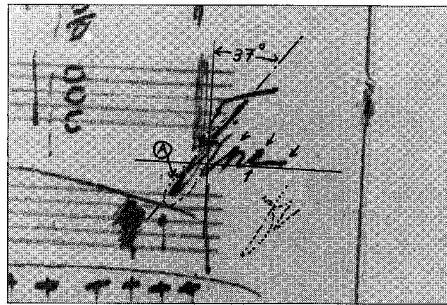
資料 10

消去の方法でショパンは、初期の作品では総じて真黒にぬりつぶす方法をとらず、右傾の斜線でぬり消す方法をとっている。この場合前に書いた音は何であったかを知ることができる程の消し方である。この作品の中での消去は、初期の特徴を示し、かなり前に逆って書かれていた初期の作品の可能性が大きい。ただ速度記号、発想記号、アルペジオ、臨時記号などは書きこまず、自分で弾くときはその時の気分のままに弾いて楽しんでいた形跡の見える曲である。一見エチュードにみまがらうばかりのオスティナート風の左手の動きを楽しみ、ひらめくような右手の旋律をどのように音色を変えながら演奏するかを考えながら、この曲を何度も何度も弾きつめて、アルペジオ記号を記入し、速度も *Vivace* に決めたのであろう。ただし、ショパンの *Vivace* は決して快速ではなく、「軽やかに」の意味をもつものだけに、演奏者はそのことをわきまえていなければならない。

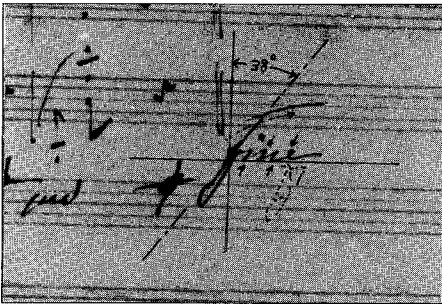
B. 28の *Leggiero* の L の傾斜角が深くなっている。字体は変化していないのに、傾斜角の深味が深くなり、あるいはこの辺りはヴァルデモーザでの加筆かもしれないと考えられる(資料11)。曲の終りを示す副縦線も、マヨルカに行くまで書きこまれていなかったようである。曲の最後の和音のアルペジオ記号を書き入れたのと同じ色調のインキを用いて副縦線を書き入れ、曲の終りを示す *Fine* の文字がかなり乱れていることに気がつく(資料12)。いわゆる大文字の F を書いているのだが、この F の書き方に他の曲とは違う書法が見受けられる。最初は小文字の F を書くのと同じ要領で左下から右上方にタッチアップして書きはじめ、ルーピングを円を書くように運筆するのではなく、タッチアップ



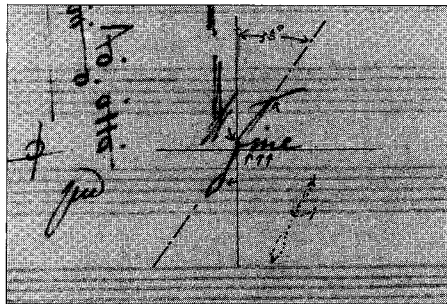
資料11



資料12

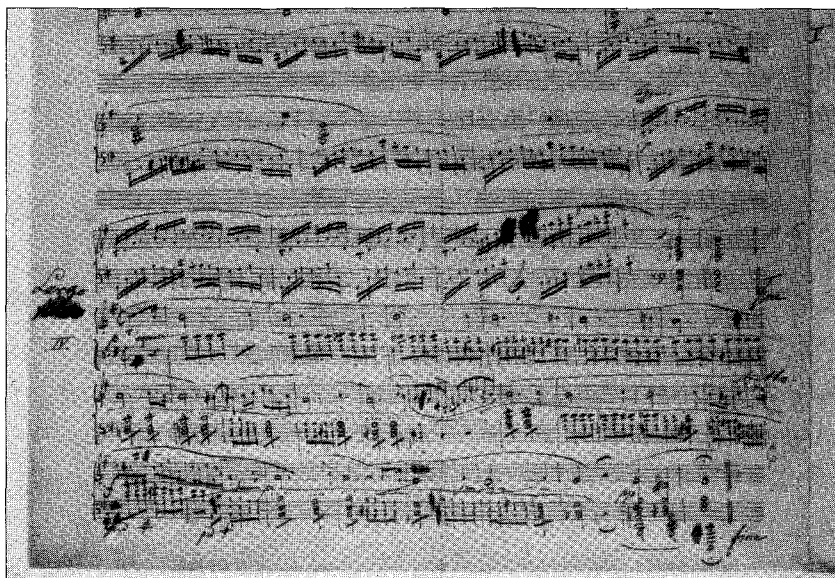


資料13



資料14

の線をなぞるように左下方に引き下ろし、矢印④のところで一度下のルーピングを描いたがそこでインキがなくなったのか、ペンにインキをつけてもう一度④点にもどりあらためて④点以下にループを描いて、大きなルーピングののち中央で F のクロスバーを書いて、そののち他の i には較べられないほど長いダウンタッチの i を書き下ろしそのまま n のトップに筆圧を加えて N のマウンドを円形に近い滑らかさでそのまま e のループに筆圧が入り、e のループの後で右横に流れるように筆を運んでいる。そのあとで大文字を表わすトップバーを書いたのであろう。プレリュードでのパーつきの f の書法としては、まず小文字の f を書き、その後にトップバーを引いた形跡が見られる。若し、トップバーを引いてから f を書くという筆順であるならば、f のアッパータッチのルーピングがあまりにも不ぞろいであり、またクロスの後で i に流れるタッチから判断して fine の小文字を書き終えてからトップバーを筆勢に任せて引いたと見る方が妥当であるように見受けられる。そのトップバーは資料13で見られるように左から流れるように引いており、筆圧を加えて引く場合も f のトップに接するように気をつけながら引いている。第3番の場合は明らかにマヨルカで書きこんだものであり、こうした f の書き改めの例として21番変ロ長調に例がある(資料14)。これもト長調と同じようなタッチであり、こうして、トップバー付の同質のタッチに依る文字を探してみると、第3番、第5番、第21番の作品の文字がひどく酷似していることに気がつく。この三曲の f の斜角は第3番が37度、第5番が38度、第21番が35度と3度の違いであり、こうした直線に近い文字の傾斜角度と運筆の



資料15

相似は、必然的に同じ時期の文字であると断定することができる。第3番ト長調はパリで殆んど完成のところまで仕上げられ、マヨルカで加筆し最後の副縦線を引いたものであろう。

プレリュード第四番・ホ短調は、ショパンの自筆譜の第四頁の下半分、第3番ト長調の後半の下部に書かれている（資料15）。この曲は、明確に第3番の後に位置すべきものと予定され、どこか他の五線紙に完成に近い形で書きつけられていたものを、第3番の後半、自筆譜4頁目の下6段に書き写したものである。ショパンの何時ものくせとして、1～2、4～5、という風に一段開ける方法をとらず、しかも次の頁に行かないように注意しながら書いたことは明白である。然もその書法はどの作品よりも整然としていて、他からの書き写しであることは明らかである。少しの乱れもない。

この曲の作曲の時期については、Maurice J. E. Brown は、Index No. 123とし、1838年11月から12月迄の作品としている。その論拠としている点については、『相愛大学研究論集』第5巻の中で述べたので、ここではあらためて触れることは避けたい。スケッチからいきなり、作品化されたものと断定するにはこの楽譜はあまりにも整然としており、バルマでショパンが書き写したと断定しようとしても、この曲の書き写しに使われたインキが、いわゆるパリ時代に用いた中間色のインキ B であり、全体的に判断して、マヨルカのバルマで写譜又は作曲されたものではなく、パリでもう第3番の後の6段に書きとられていたとみる方が妥当であると考えている。インキの色調は第1番ハ長調の B 25までと同じ色調のインキ B であり、マヨルカでの作曲だとすれば、インキ C 色調でなければ

ならない。第1番の25小節までと同じということは、インキ B が使用されたものであり、加筆訂正はマヨルカ製のインキ C であると判定することができる。プレリュード集の大体の構想ができた時点で、この曲はもう第4番と予定され、パリで第3番の後半にとりまとめてびっしりと書きとられたとみたい。

まず目につくものとしては、速度記号の変更がされていることである。現在の楽譜では自筆同様に *Largo* となっているが、当初ショパンのこの曲に適わしいと考えていた速度は何であったかは、実に興味のあることである。第3番のムーヴマンに対して、単旋律と半音階で動く和音がショパンにどのようなイメージで演奏されていたかを知りたいとの欲望にかられた。念を入れて消去した書きつぶしをループで拡大して見たところ、どうやら当初は *Andante* を予定していた風を読みとれるのである。*Andante* を予定していたとすれば、これ程哀愁にみちた旋律を弾くため細かいデュナミックの変化の指定、あるいは感情的盛り上りを示すウェッジなどがもっと多く書かれなければならなかったろうし、T. Higgins のいうように、「最も聴覚的な作品」であるこの曲の性格をどのように演奏するか、又 A. Cortot の言うように「ヴァルデモーザのショパンの部屋の反響」がペダリングの効果を演奏者に任すという結果につながった、と考えることもできる。ショパンのペダリングについては、これ迄も様々な点から問題を提供されることが多いが、ショパンの使っていたピアノの鍵盤の幅よりもせまいこと、例えば第2番イ短調の左手が、普通の手の大きさなら楽につかむことのできるものであること、更にショパンの使ったプレイエルのピアノの一部がガット弦であったこと等を考慮に入れるとしても、当時のピアノの機能的性が一番ペダリングに影響するものであると考えられる。

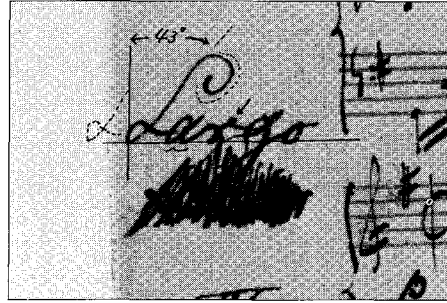
又、ショパンの奏法そのものがレガート奏法の典型のようであったと考えられるので、その奏法であればソフトペダルの使用に依り、このホ短調の旋律と半音階で下降する左手の和声の効果を耳でバランス良く聴きながら演奏する自由を弾く側に与えたと見ることができる。とすれば、*Andante* よりも *Largo* の方が自然な音の流れを聴きとり易いとしたのであろう。

*Largo* の L の大文字の特徴については、資料16から21迄を参考としてあげておく。第2番の L は左方から流れるように右上に流れるタッチではじまり、第4番とは全く違うシェープを見せている。第4番の L のループは、同じ *Largo* の9番、20番と比較してもタッチが違うことに気がつく。むしろループだけを考えれば、6番のループに近い。しかし上のループの後で左下方に下がるタッチが流れるように下でループするのではなく、おもむろに上方に引かれてクロスするタッチは他にない。2番と4番のタッチの違いはパリ時代の数年、少なくともエチュード作品10の発表の前後の文字との比較研究が今後の課題となるであろう。それがこの作品の作曲時期を知る上で一つの手掛りとなることは確実である。





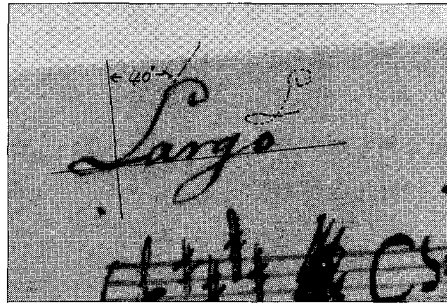
資料16



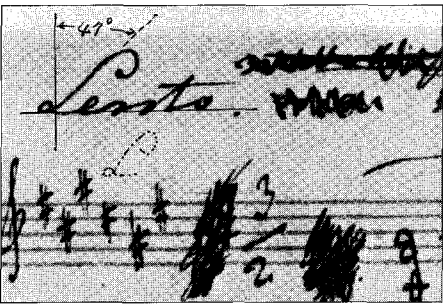
資料17



資料18



資料19



資料20

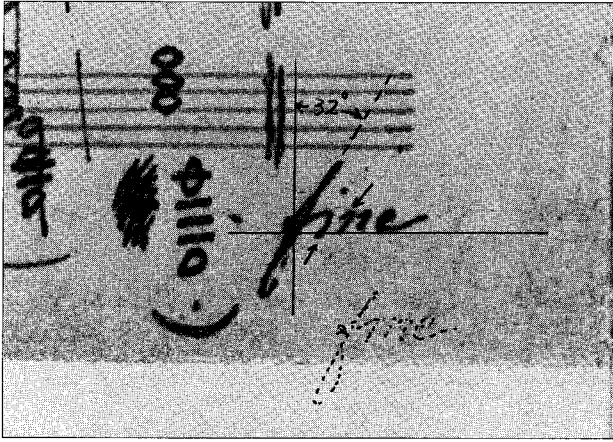


資料21

B.5, B.6のナチュラルは、明らかにマヨルカの加筆である。特にB.6のナチュラルを記入してから消している。B.8, 9のウェッジもマヨルカでの加筆である。B.12のアクセント及びナチュラルも同様にマヨルカの加筆である。B.16, B.17, B.20のウェッジもマヨルカのインキの色が鮮やかである。

こうしてみると、第4番ホ短調はパリに居る間にあらかた書きあげられ、臨時記号、アクセント、フレーズなどがマヨルカで加筆されているばかりである。

曲の最後の Fine の文字は字体の面からみると第20番と非常に近い感じがするが、トPPERの書かれていない F でありながら、第3番の f と ne が非常に近いことに気付く。3番の i の場合は筆勢良く引き下して、その勢いそのまま n の方に流れているが、4番ではそれ程の筆勢をもたずに、クロスループの後で i を書き、引き下して筆をとめている



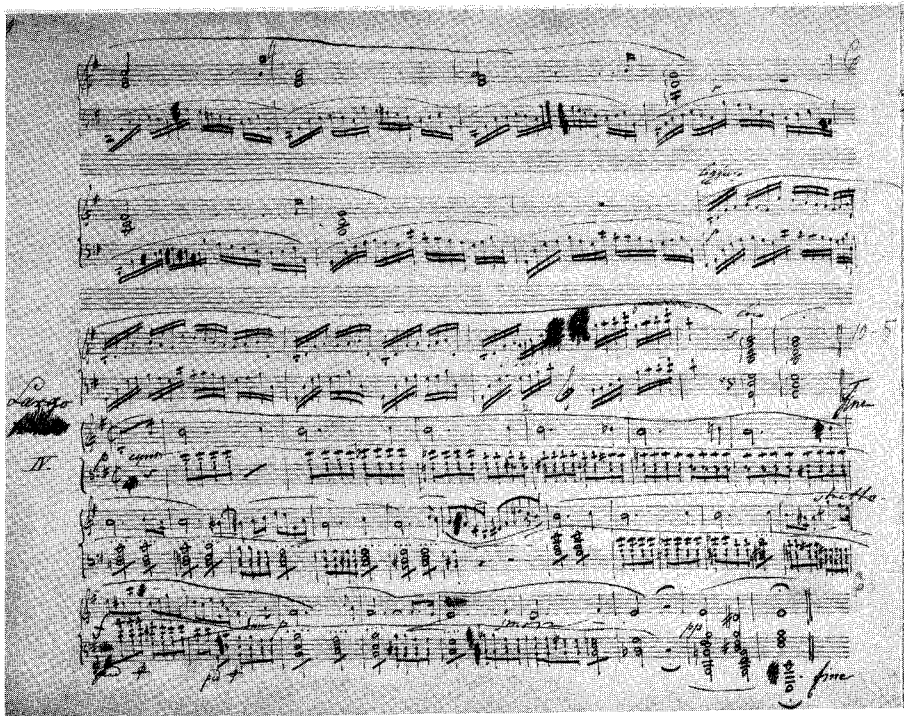
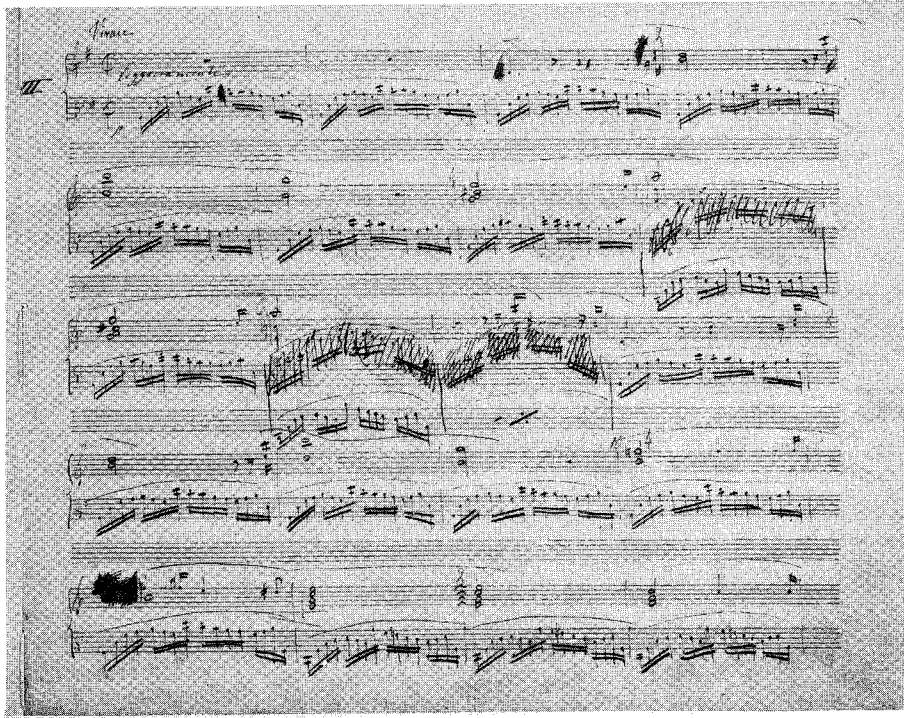
資料22

ことは、第3番に近い書体である。更に n の前の山形が鋭角になっている点に注意しなければならない。その後の e のループは全く同じ型であることも同じである。こうしてみると、第3番と同期に fine を書きこんだという可能性が強いと考えられる。トップバーは、その時の気分に応じて書くこともあり、バーつきであるかないか

だけで時期の断定の材料になりえない。この辺りの筆順の研究も未だこれからの問題となるのではないだろうか。

佐藤 允彦

ト長調第3番プレリュード自筆譜第3頁と第4頁



参考資料

Breitkopf 版(1)

0

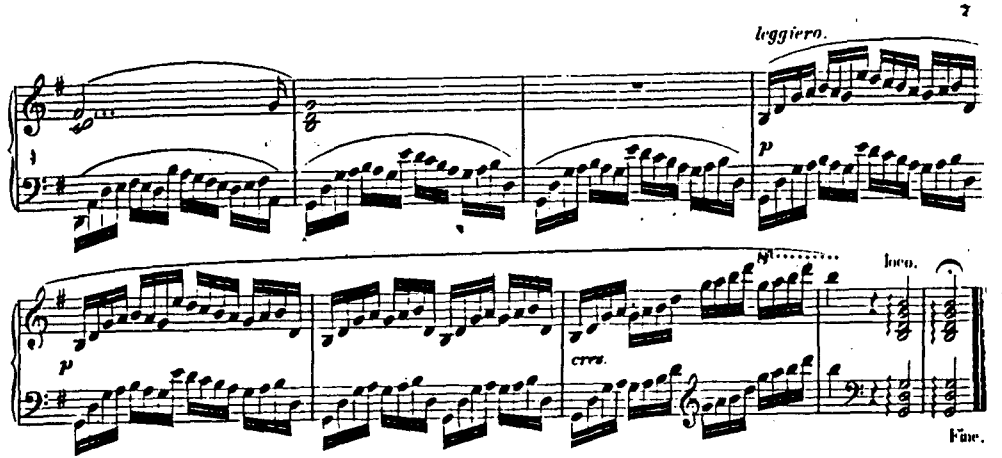
*Vivace.*  
*leggieramente.*

No. 8.

6088.

Breitkopf 版(2)

7



leggero.

*p*

*crca.*

*loco.*

Fine.

Detailed description: This system contains two staves of music. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a melodic line with slurs and a dynamic marking of *p*. The lower staff starts with a bass clef and contains a complex accompaniment of chords and sixteenth-note patterns. The system concludes with a *Fine.* marking.

No. 1.

Largo.

*capra.*



Detailed description: This system begins with the marking "No. 1." and "Largo." in a large font. The upper staff has a treble clef and a key signature of one sharp. It contains a simple melodic line. The lower staff has a bass clef and features a dense, rhythmic accompaniment of chords. A dynamic marking of *capra.* is present.



Detailed description: This system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one sharp, with a melodic line. The lower staff has a bass clef and a chordal accompaniment. There are some markings in the lower staff, possibly indicating fingerings or articulation.

*stretto*

*Ad.*



Detailed description: This system features two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one sharp, with a melodic line. The lower staff has a bass clef and a chordal accompaniment. A dynamic marking of *stretto* is placed above the upper staff, and *Ad.* is placed below the lower staff.

*dim.* *p* *smorz.* *pp*

*Ad.*

Fine.

cos.



Detailed description: This system contains two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one sharp, with a melodic line. The lower staff has a bass clef and a chordal accompaniment. Dynamic markings include *dim.*, *p*, *smorz.*, and *pp*. The system ends with a *Fine.* marking and the word "cos." centered below the staves.

Wyd. Pariski 版(1)

111.

Vivace.  
Leggieramente.

214

Op. 28, No. 111.

佐藤 允彦

Wyd. Pariski 版(2)

The musical score is presented in five systems, each containing a grand staff (treble and bass clefs). The notation is dense, featuring intricate rhythmic patterns with frequent sixteenth and thirty-second notes. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score includes several dynamic markings: *p* (piano) and *dim* (diminuendo). The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

Wyd. Pariski 版(3)

6

*Largo.*

IV *p espress.*

*stretto*

*dim.*

*pp*

Ped. Ped.

*pp*

Fin.

U. 1000

Ed. 17 3794



佐藤 允彦

Wessel 版(1)

4

*VIVACE.*  
*Leggiero.*

Nº 3.

*p*

X 1 2 X 1 2 1 X 1

CHOPIN, 24 Grand Preludes, Bk. 1.

(W.A. CO. N° 3099.)

Wessel 版(2)

5

The musical score is presented in five systems of grand staff notation. The right hand (treble clef) and left hand (bass clef) are connected by a brace on the left. The key signature is one flat (B-flat major). The score includes various musical notations such as slurs, ornaments, and dynamic markings. The first system shows the beginning of the piece with a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The second system continues the melodic development. The third system introduces a trill in the right hand and a fermata. The fourth system features a piano (*p*) dynamic marking and a trill. The fifth system concludes the piece with a *Dim.* (diminuendo) marking, a trill, and a final cadence with a fermata and double bar line.

CHOPIN, 24 (Grand Preludes, B-flat).

(W & CN 31098.)

Wessel 版(3)

6

Nº 4.

*Lento*  
*p Esp.*  
*Stretto... f*  
*Dim. p*  
*Storz.*  
*pp*

AD. Catlon 版(1)

4

Vivace.

III. *Leggieramente.*

Handwritten musical score for Chopin's Preludes, AD. Catlon edition (1). The score consists of five systems of piano music. Each system has a treble and bass clef staff. The first system is marked "Vivace." and "III. Leggieramente." and includes handwritten annotations like "Handwritten" and "New edition". The second system has a "2" above the treble staff. The third system has a "3" above the treble staff and a "4" above the bass staff. The fourth system has a "5" above the treble staff. The fifth system has a "6" above the treble staff. The music features complex rhythmic patterns and articulation marks.

Ad. C. (560) & Co.

佐藤 允彦

AD. Catlon 版(2)

The image displays a handwritten musical score for piano, consisting of five systems of staves. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Handwritten annotations are present throughout, including the word "dim" (diminuendo) in the fourth system, "p" (piano) in the fifth system, and "Leggiero" (light) above the fifth system. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign. There are also some handwritten numbers like "12" and "4" near the end of the score.

© Liv

AD. C. (560) 9. 09

AD. Catlon 版(3)

6.

Largo.

IV

*p espress.*

*stretto.*

*f*

*dim.*

*p*

Ped.

*stretto.*

*ff*

4<sup>o</sup> Livr

Ad. C. (560) B C<sup>o</sup>