

ショパン作曲《Etudes op.25》の原典版楽譜の研究

- No. 1、No. 2 の原資料に基づいて -

前田 則子 奈良教育大学音楽教育講座 (器楽)
多田 純一 大阪芸術大学大学院芸術研究科博士課程後期在学

(平成22年5月6日受理)

Study of the original music texts of 《Etudes op.25》 composed by Chopin -based on the source materials of No. 1 and No. 2 -

Noriko MAEDA and Junichi TADA

(Department of Music Education, Nara University of Education, Nara 630-8528, Japan)

(Received May 6, 2010)

Abstract

This year (2010) falls on the 200th anniversary of the birth of Chopin (Fryderyk Franciszek Chopin, 1810~1849). A lot of birthday concerts are organized focusing on the works of Chopin in all parts of the world. The International Congress Chopin has been held in the memorial year. The 3rd International Congress Chopin was held in this February. Furthermore, the 16th International Fryderyk Chopin Piano Competition will be held in this October. The "National Edition" is recommended in this Competition as well as the 15th. It was published as one of the national projects of Poland in 1960. From this time, the edition of music has become a matter of concern increasingly. It has been also recognized gradually that the circumstance of the publication of Chopin's works is complicated and that it is difficult to deal with "the variants". Now they appreciate the value of the original texts that reproduce music faithfully of which Chopin himself participated in the revisions.

Multiple original texts of Chopin's works are published; Henle Urtext Edition, Wiener Urtext Edition, and National Edition. Many players rely and use a revised edition of Paderewski since it is close to the original text. Although the original texts are overwhelmingly trusted in these days, it is necessary to elucidate from the original materials how multiple texts differ among publishers and the bases that they interpreted. In this study, we focus on the Etudes op.25 No.1 and No.2, and compare original source materials with each original text how differently they revised it on their own interpretation. Furthermore, we examine musical notes in detail and will discuss a way of performance of the works that Chopin intended from an acoustic viewpoint sentences of lower rating of empathy, but for the unpleasant sentences, there was no difference between the two type of sentences (high and low rating of empathy). These results were interpreted as showing that the empathy to emotion was one of the determinants for the effectiveness of emotion on incidental memory.

Key Words : Chopin,
Etudes op.25,
Original texts,
Original source materials

キーワード : ショパン、
エチュードop.25、
原典版、
原資料

1. はじめに

本年(2010年)は、ショパン(Fryderyk Franciszek Chopin, 1810~1849)の生誕200年にあたる。世界各地でショパンの作品を中心とした演奏会が数多く行われ、ショパンに関する研究も盛んに発表されている。ショパン国際会議は、記念年にポーランドの首都ワルシャワにて開かれている。第1回は生誕150年にあたる1960年に、第2回は没後150年にあたる1999年に、そして第3回は本年2月25日より5日間に渡って開催された⁽¹⁾。また、10月には第16回ショパン国際ピアノコンクールも行われる。5年前の第15回に続いて今回もEkier校訂のNational Editionが推奨楽譜に指定された⁽²⁾。このエディションは1960年の生誕150年記念国家事業のひとつとしてポーランドが出版に取り組んだものである。1995年から改訂新版が出版され、2000年からは順次日本語訳が出版されている。この時期から世界的にエディションへの関心が高まり、ショパンの作品における出版事情の複雑さや、「ヴァリエーション」を扱うことの難しさが徐々に認識されてきた。そして今日では、ショパン自身が関与した楽譜を忠実に再現した「原典版」の価値が重要視されている。

ショパンの作品に関する原典版は複数出版されている。Henle版(München, 1956~1990)、Wiener Urtext(Wien, 1973~1986)、National Edition(Kraków, Warszawa, 1967~;改訂新版1995~)である。また、Paderewski版(Kraków, 1949~1961)はショパンの自筆原稿や初版譜に基づいて編集され、ポーランドから出版、完結した最初の全集である。原典版に近く、作曲者の意図が反映されているという点で信頼され、現在もなお多くの人々に使われている。日本の音楽大学ピアノ専攻の学生に対して行われた、ショパンの楽譜のエディション選択についての実態調査で、上記の4つの版と井口校訂版が頻度が高かったことが報告されている⁽³⁾。

このように原典版が圧倒的に信頼を集める今日、複数ある原典版は出版社によってどのような相違があるのか、またそれらについて原資料から判断された根拠を明らかにする必要がある。本論では、上記の原典版において使用された原資料の全てが入手できたEtudes op.25のNo.1およびNo.2を取り上げる。それぞれの原典版が、底本および副底本した原資料について調査することにより、校訂者による判断の相違を明らかにする。また、詳細に楽譜調査を行う事により、ショパンの意図する作品の演奏法について考察する。

2. 原典版について

2. 1. ショパン作品の原典版

本論で使用する原典版のひとつであるWiener Urtext

では、その出版に際し、『原典版の手引』を出版した。その中で、Unverrichtは次のように述べている。

〈ウアテキスト〉という言葉は、18世紀の後半に、もと通りの形のまま手を加えず、原語で出版される文学作品を指す意味に使われるようになった。音楽の方面では、この言葉は19世紀の終わり頃用いられ始め、しだいに一般的、日常的な言葉になってきた。⁽⁴⁾

この言葉が示すように、本来文学に対して用いられていた言葉は、現在の私たちが「原典版」という楽譜に対して持つ認識と同じであると言える。樋口は「原典版 Urtext」という言葉を「校訂上の追加ないし変更なしに、原典を厳密に提示することを特に目的としたものに適用される音楽用語」と説明している⁽⁵⁾。これに対して「校訂版」は、校訂者の意見や解釈が原典版に追加されたものである。一般的に総称して「楽譜」と呼ぶため、この2つを混同する可能性があった。Unverrichtや樋口が明らかにしたように、作曲者が書いた原典の楽譜を忠実に再現したものが原典版であり、今日私たちは、その信頼のもとに原典版を使用している。

ショパンの作品において、原典版が出版され始めるのは、20世紀後半からである。Urtextという言葉は用いられていないが、「自筆譜と初版に基づく」として1949年から1961年にかけて出版、完成されたPaderewski版から、いわゆる「原典版の時代」とされている⁽⁶⁾。続いてEwald Zimmerman校訂のHenle版が1956年から1990年にかけて出版された。Urtextと銘打って一般化した版は、このHenle版が最初となる。その後1973年から1986年にかけてPaul Badura-Skoda他校訂のWiener Urtextが選集として出版された。さらに、先に挙げたPaderewski版は出版された当時から問題点が指摘されていたため、ポーランドが国家事業として再度出版に取り組んだのがJan Ekier校訂のNational Editionである。このNational Editionで最初に出版されたのは1967年出版の《Ballades》であった。以上のように、ショパンの原典版が出版され始めて、すでに半世紀以上の時が経っている。この間にさらに資料研究は進み、現在は新たな原典版が出版され始めている。

2. 2. 新しい原典版の出版

これまでに挙げた4つの原典版のうち、最も遅く出版されたNational Editionが、1995年から改訂新版の出版を始めた。本年2010年に全集として完成する予定である。《Etudes》の新版は2000年に出版された。次いで、Wiener Urtextが2001年からリニューアル版を出版している。この版はジャンルによるが、少なくとも《Etudes》に関しては内容に大きな違いはない。また、これまでシ

ショパン作品については原典版を出版していなかった Peters 版も 2003 年から『*The Complete Chopin*』と題し、Jim Samson、Jean- Jacques Eigeldinger、John Rink、Christophe Grabowski といったショパン研究における第一人者が結集して、原典版の出版を開始した。現在は、《Ballades》《Préludes》《Piano Concerto No. 1》《Waltzes》の 4 冊が出版されている。Urtext という言葉を一般化させた Henle 版も 2007 年から新版の出版を開始しており、現在《Ballades》と《Préludes》が出版されている。新版の校訂者 N Robert Mülle mann は、校訂について次のように述べている。

Zimmerman のショパンの版は、ショパン作品の Urtext 版としてスタンダードに位置づけられている。30 年経ち、ショパン研究は異なった水準となっている。近年、特に初版と自筆譜の比較のみではなく、前述の弟子の楽譜への評価においての重要な新しい発見により、ショパン研究は成果を得ている。⁽⁷⁾

Mülle mann が言うように、エディション研究はさらに新たな時代を迎えているのである。21 世紀に入り、近年の重要な傾向は、十分に資料研究がなされ、その資料研究の情報を共有しつつ、研究者によって校訂された楽譜が出版されていることである。上記 3 つの出版社から《Ballades》と《Préludes》のみ、最新の原典版が出版されているが、原資料として使用されている自筆譜、筆写譜、スケッチ、弟子の楽譜などは全て同じ資料を使用している。ただし、同じ資料を使用したとしても、各社の編集原則や校訂方針により、内容は異なっている箇所がある。この校訂の難しさについて、Brown は次のように述べている。

例えば、ショパンの作品の幾つかは生前にヨーロッパの 3 都市で出版されているが、これら 3 種の稿にはかなり重要な違いが見受けられる。この場合、どの資料が作曲者の意図を最も信頼できる形で反映しているかを決定する方法はないように思われる。⁽⁸⁾

Brown の意見からわかるように、どれほど資料研究が進んだとしても解決できない問題というものがある。そして、校訂の際の判断の違いこそが、それぞれの原典版の特徴を示すと言えるだろう。

3. 各原典版が使用した資料

3. 1. 《Etudes op.25》の原資料

《Etudes op.25》の詳しい作曲年代は知られていない。《Etudes op.10》の出版後、1833 年以降であり、1835～

1837 年であろうということである。原資料は以下のように分類される。

- ・自筆譜 (Autograph) : ショパンによる手書きで、完成していないものもある。略語の頭に A がつく。
- ・筆写譜 (Copy) : 弟子や友人が筆写した。略語の頭に C がつき、筆写した人物の名前の頭文字が後に続く。
- ・初版譜 : ショパンのその他の作品と同様にフランス、ドイツ、イギリスの 3 つの出版社から 1837 年に出版された。略語はそれぞれ、FE、DE、EE と記し、第 1 版等の版数を右に付する。
- ・弟子の楽譜 : ショパンが弟子たちに弾かせる時に用いた初版譜に書き加えられたもので、ショパンの意思が反映されているため、重要な原資料となる。略語は、フランス初版を示す FE の後に、弟子の名前の頭文字が続く。

ショパンは完成した作品を 3 出版社へ同時に送りつけていたため、その底本となる自筆譜、筆写譜が複数存在する。また出版時の製版ミスもあり、ショパンが校訂を行ったものも行っていないものがある。弟子の楽譜を含めて、このように原資料となるものがいく種類もあることが、各原典版の校訂に大きく影響している。次に、それぞれの分類ごとに No. 1 と No. 2 を詳細に説明する。

3. 2. 自筆譜および筆写譜

現在、ショパンの資料研究における基本文献として必ずといってよいほど使用される文献は、1990 年に出版された Chomiński & Turlo によるカタログである。このカタログはそれぞれの作品に対して「基本的なもの」と「補助的なもの」に分けて資料が掲載されている。このカタログにおいて示される資料は、全て National Edition において使用されている。原資料は以下の通りである。略語および詳細は National Edition から引用し、和訳、要約した。

《Etudes op.25 No. 1》

- ・A I 最終的なヴァージョンではない早い時期の自筆譜。「ドレスデン 1836」と記載され、Maria Wodzińska のアルバムに収録されている。
- ・A ドイツ初版のための底本として用意された、完成した自筆譜。
- ・CDP Delfina Potocka のアルバムに収録され、2 人の違う人物による筆写譜。ショパンの最終的な修正が挿入された自筆譜 A を筆写したことは間違いない。

《Etudes op.25 No. 2》

- ・[A] 現存していない。

- ・AT A. Teichmannのアルバムに収録され、「パリ 1836年1月27日」という日付を持っている。冒頭の20小節までで、4分の2拍子、リズムは半分の音価である。細部は最終バージョンと異なっている。
- ・AW 「ドレスデン 1836」と記され、Maria Wodzińskaのアルバムに収録されている。最終バージョンに近い自筆譜で、繰り返し記号が用いられている。
- ・CDP Delfina Potockaのアルバムに収録されている。不明の2人による筆写で、紛失した自筆譜を基に作成された。後半は[A]であるという可能性も否定できない。
- ・CG [A]の筆写譜。恐らくGutmannによるもので、ドイツ初版用の底本として用意された。ショパンによる補足と変更が加えられている。

Paderewski版が出版された当時は、それぞれの筆写譜について、誰によるものか精査されていなかった。その後、その詳細について研究が行われ、Chomiński & Turloのカatalogに示された。それによると、No. 2、3、7、9、10、11はGutmannによる筆写譜、No. 4、5、6、12はFontanaによる筆写譜、そしてショパン自身による自筆譜はNo. 1とNo. 8のみとされている。このように、資料研究が進むにつれて、使用する資料の扱いそのものが変化するのである。それぞれのエディションで使用された資料を表1にまとめた。現在では重要な資料に挙げられるDelfina Potockaのアルバムに収録された筆写譜は、National Editionのみで使用されている。

表1

エディション	出版年	op.25・No.1			op.25・No.2			
		AI※1	A	CDP	AT	AW	CDP	CG
Paderewski版	1949	○MS1※2	○MS2	×	×	○MS1	×	○MS2
Wiener Urtext	1973	○Aut1	○Aut2	×	○Aut1	○Aut2	×	○As
Henle版	1983	○A1	○A2	×	○A1	○A2	×	○AB
National Edition	2000	○	○	×	○	○	○	○

※1 資料の略語はNational Editionに習っている。

※2 略語が版によって異なるものは、○の横に示した。

3. 3. 初版譜

ショパンの作品は、フランス、ドイツ、イギリスの3つの国から出版され、さらに刷により違いが見られる。それらの刷による違いについて言及しているのはNational Editionのみである。Ekierは《Etudes op.25》の初版について、フランス初版をFE1およびFE2、ドイツ初版をGE1からGE3、イギリス初版をEE1およびEE2の合計7刷に分類している。Paderewski版、Henle版およびWiener Urtextではこのような分類が行われず、さらにイギリス初版は資料に含まれていない。

これまで初版についてはChomiński & Turloのカatalogおよび、Platzmanによるシカゴ大学のコレクションのカatalogが基本資料となっていたが、本年、Grabowski & Rinkにより最新のカatalogが出版された。このカatalog

では、Ekierの分類よりも、さらに詳細な分類が行われている⁽⁹⁾。

Grabowski & Rinkによるカatalogでは、フランス初版は「25-1-Sm」「25-1a-Sm」「25-1b-LEM」の3刷である。「25-1-Sm」とは「M. Schlesinger社から出版された、作品25の初版第1刷」という意味である。「25-1a-Sm」はその増刷(第1刷のリプリント版)であり、「25-1b-LEM」はH. Lemoine社から新たに出版されているが、先のリプリント版の第2版、ということになる。

ドイツ初版は「25/1-6-1-B&H」から「25/1-6-1g-B&H」、「25/1-6-2-B&H」から「25/1-6(sep)-2h-B&H」、「25/7-12-1-B&H」から「25/7-12-1e-B&H」、「25/7-12-2-B&H」から「25/7-12(sep)-2g-B&H」である。6曲ずつの2分冊として出版され、さらに刷によっては「(sep)」と記されるように、1曲ずつで出版されているものも含まれている。合計すると17刷もの刷があるが、すべてBreitkopf & Härtel社から出版されている。

イギリス初版は「25/1-6-1-W」から「25/1-6-1f-W」、「25/1-6-1g-A&P」および「25/1-6-1h-A&P」、「25/7-12-1-W」から「25/7-12-1d-W」、「25/7-12-1e-A&P」から「25/9-1g-A&P」である。合計するとそれぞれ9刷ある。ドイツ初版と同じく、多くは2分冊で出版されている。最後の「25/9-1g-A&P」のように、1曲が他の作品番号の曲と一緒に選集として出版されているものも含まれている。「W」と示されるものはWessel & Co社、「A&P」と示されるものはAshdown & Perry社から出版されている。

このように、詳細に分類された初版が存在するが、これらの資料をどこまで精査し、どの資料までがショパンと関わっているのかを判断するのは非常に困難なことである。

3. 4. 弟子の楽譜への書き込み

ショパンが、弟子たちのレッスンにおいて楽譜に多くの書き込みを行ったことはEigeldingerの著書等によって知られている。特に重視されるのは、Jane Stirling、Camille Dubois、Ludowika Jędrzejewiczの3人の弟子の楽譜であるが、Chomiński & Turloのカatalogによると、《Etudes op.25 No. 1、No. 2》において書き込みがあるとされるのはStirlingとDuboisの2人のみである。Duboisの楽譜はパリ国立音楽院図書館所蔵だったことから(現在はパリ国立図書館所蔵)、Paderewski版でも資料として使われている。一方、Stirlingの楽譜は個人所蔵だったため、1979年にパリ国立図書館に寄贈されるまでは一般に目にする事ができなかった。Wiener Urtextで使用されているOxford版は、Stirlingの楽譜を個人所有していたEdouard Gancheがショパンの書き込みを再現し、出版した楽譜である。しかしながら、どの部分が書き込

みなのか、初版を見比べなければ分からない事に加え、Duboisの楽譜への書き込みも混在させたことで批判されることも多い。1982年にEigeldingerによって、書き込みのある全ページがファクシミリとして出版されたが、Badura-SkodaはWiener Urtextの中で「オリジナルは失われた」と言っている⁽¹⁰⁾。2005年に出版されたりニューラル版も改善されてはいない。

このように、Stirlingの楽譜が資料に含まれるようになったのは近年になってからである。Henle版はDuboisの楽譜、Stirlingの楽譜を共に資料に含んでいないが、今後出版される新版に期待される。

3. 5. まとめ

以上に述べた初版譜と弟子の楽譜について、それぞれの原典版で使用された資料を表2にまとめた。使用され

表2

エディション	出版年	FE1	FE2	GE1	GE2	GE3	EE1	EE2	FED※1	FES※1
Paderewski版	1949	○※2	△	○※2	△	△	×	×	○	×
Wiener Urtext	1973	○※2	△	○※2	△	△	×	×	○	△※3
Henle版	1983	○	△	○	△※4	△※4	×	×	×	×
National Edition	2000	○	○	○	○	○	○	○	○	○

※1 FEDは弟子Dubois、FESは弟子Stirlingのフランス初版楽譜を示す。

※2 刷数は示されていない。

※3 FESの代わりにOxford版を使用している。

※4 「初版」と「ドイツ初版の再版」と分けて記載している。刷数は示されていない。

ている資料の数の違いは歴然としている。このように使用される資料に変化が生じていることは、資料研究の成果によるものであるが、楽譜を校訂するということはさらに別の問題も抱えている。校訂者は、複数の原資料が存在しそれぞれに違いが生じている場合、どのヴァージョンを主たる楽譜として掲載するかを決定していく、という判断を繰り返すことで原典版を作成している。この際の「判断の違い」が、同じ原典版であっても生じている違いなのである。さらにショパン作品の場合、ヴァリエーションなのか、もしくはミスなのか、の判断が、初版同士の違いを見ているだけではわからない。またミスであったとしても、ショパンによるミスなのか、あるいは出版社によるミスなのか、もしくは出版社による独自の加筆なのかといった区別も、校訂者によって異なっている。次章では、具体的にどのような箇所でも校訂者の判断の違いが見られるのかを、校訂報告を基に考察する。

4. 各原典版における判断の違い

4. 1. 《Etudes op.25 No. 1》における校訂報告

各原典版における報告の数は、Paderewski版：16箇所、Wiener Urtext：6箇所、Henle版：10箇所、National

Edition：16箇所である。全てに共通して指摘されている2箇所の問題点について比較する。

4. 1. 1. 第16小節4拍目

左手アルペジオが5音になっている事について、それぞれの校訂報告は以下の通りである。版によって資料の呼び名が違っているが、Aut 2およびA 1は、いずれもNational EditionでAと呼ぶ資料の事を示している(表2参照)。

- ・Paderewski版：FEでは、左手の最後の音群は、先行音群と同様、6個の音符からなっている。GEでは、最後のト音はなく、したがって、この小節最後の左手の5個の音符からなる音群(3+2)は、つぎの小節の4個の音符からなる音群への移行部となっている。(中略)それゆえ、第16小節に対するGEの見解は、考慮に値するのである。⁽¹¹⁾
- ・Wiener Urtext：Aut 2では、第16小節の本来6つの音から成る最後のグループのG音を削っている。FAでは間違っこのG音をまた加えている。⁽¹²⁾
- ・Henle版：A 1では最後の16分音符のG音は線を引いて削除しているが、Dにおいても同様にその音は欠けている。⁽¹³⁾
- ・National Edition：A I、CDP、FEそしてEEは、最後のグループも前の音型の場合と同じように、G音を伴っている。A(→GE)においてショパンは、次の小節へなめらかにつなげて演奏するように、この音を削除している。⁽¹⁴⁾

結論は同じであるものの、最終的な判断を決定するための理由については、それぞれの主張に違いが見られる。Paderewski版はFEとGEの違いについて、自筆譜からではなく、音楽的見地から結論を導き出していることに対し、他の3つのエディションでは自筆譜Aが決定的な証拠となっている(資料2参照)。いずれの版においてもヴァリエーションには加えられていない。

4. 1. 2. 第25小節4拍目

左手の4拍目第1音は、原資料においてA音とAs音のものが存在する。原典版も版によって異なり、Wiener UrtextはA音、他の3版はAs音となっている。校訂報告は以下の通りである。

- ・Paderewski版：両自筆譜、FEは、左手の4番目の音群の最初の音符と右手の4番目の音群の4番目の音をA音としているが、GEは、これらの音符にフラットを付けている。最近の諸版は、このはるかにすぐれているGEの見解を採り入れている。⁽¹⁵⁾

- ・Wiener Urtext：A音の前の**b**はDAの版にあとで加えられたものだが、それはショパンの考えに添ったものだろう。DAの版制作者が意識的に響きを変えて変更を加えた可能性はありそうもない。⁽¹⁶⁾
- ・Henle版：4拍目A音とa¹音の前の**b**は、ただドイツ初版にのみ見られる。A1とFは調号がなく、A2はa¹の前に明確にナチュラルが書かれている。変口短調への緊張を持つ導音としてのa音を伴った解釈は、変ニ長調を指し示すas音としての解釈と同じく可能である。⁽¹⁷⁾
- ・National Edition：右手と左手。16分音符の最後のグループのA音とa¹音からA**b**音とa¹**b**音へと下げたフラットは—恐らくショパンによって—GE1の校正刷りで追加された。このパッセージにおいて他の原資料はA音とa¹音である。次の小節への連結が共通音(a^b)のおかげでよりなめらかになるGEのバージョンは、ショパンによる改良の特徴を持っている；これが、基本的なバージョンとしてこの音を与える理由である。にも拘らず、なぜショパンがそのような重要な変更を、FEもしくは幾人かの弟子の楽譜(FEDとFES)に伝えなかったのか、興味が残されている。⁽¹⁸⁾

Paderewski版は、ドイツ初版を確認しながらも、後に出版された版の意見を参考にしてフラットが付け加えられたバージョンのみを選択している。唯一フラットのないバージョンを主たる楽譜として掲載しているWiener Urtextでは、推測による判断ながらもフラットのあるバージョンをヴァリエーションとして採用している。Henle版ではフラットのないバージョンの可能性を示唆しつつもヴァリエーションとして採用せずにフラットのあるバージョンのみを掲載し、National EditionではWiener Urtextと逆に、フラットのないバージョンをヴァリエーションとして採用している。

4人の校訂者の態度は全く違っており、それぞれの資料に矛盾が生じていることにより、判断が分かってしまうわかりやすい例である。Ekier：KamińskiはDuboisとStirlingの楽譜にフラットの書き込みがないことに注目し、弟子たちがA音で弾いていた可能性を残している。それは先に考察した第16小節にも言えることである。ショパンはStirlingの楽譜の第15～16小節に符尾を書き込んでいる。同じ小節の左手最後のグループが6音になっていることを見落とすことはないだろう。Stirlingが6連符で弾くことを、ショパンが受容したという可能性があり、ヴァリエーションとして取り扱うことに問題はない。しかしいずれの版でもヴァリエーションには含まれていないのである。このように、原典版だけでは知ることのできないヒントが、校訂者というフィルターを通すことによって隠されてしまうのである。

4. 2. 《Etudes op.25 No. 2》における校訂報告

各原典版における報告の数は、Paderewski版：4箇所、Wiener Urtext：なし、Henle版：2箇所、National Edition：9箇所である。Wiener Urtextは1箇所のみヴァリエーションを示しているが、校訂報告はない。残りの3つの版で共通に指摘されている箇所は2箇所である。

4. 2. 1. 冒頭部の拍子記号について

原資料には、4分の4拍子と2分の2拍子のものがあり、いずれを選択するかを問題にしている。校訂報告は以下の通りである。

- ・Paderewski版：MS₁, MS₂, GEの拍子記号は、アッラ・ブレーヴェを指定している。FEは、C。MS₁では、*Agitato*の指定があり、高音部の上方には*sempre legatissimo*、低音部の下方には*sempre sotto voce*と書かれている。また、アウフタクトの音符は8分音符で記載されている。⁽¹⁹⁾
- ・Henle版：A1は、すべての音価を約半分に短縮する際の2/4拍子と、速度標語としての*Presto agitato*を持っており、デユナーミクとメトロノーム記号はない。A2は*Agitato*と*sempre sotto voce*を明確にしており、アウフタクトの音符は8分音符である。⁽²⁰⁾
- ・National Edition：CDP、FE、そしてEEは、Cの拍子記号に間違いがある。⁽²¹⁾

資料の呼び方に違いはあるものの、ドイツ初版の底本として使用されたCG (MS₂, AB) およびGEに記載されているアッラ・ブレーヴェで一致している。Wiener Urtextでは、説明はされていないが、アッラ・ブレーヴェのすぐ下に「FA: C」と示されている。

4. 2. 2. 第48、50小節目

*poco riten.*と*a tempo*の表示について、校訂報告は以下の通りである。

- ・Paderewski版：本版は、MS₁に従って、*poco riten.*、ついで*a tempo*を採用した。⁽²²⁾
- ・Henle版：速度記号は、ただA2のみに見られる。⁽²³⁾
- ・National Edition：脚注に書かれた記号は、AWに見られる。⁽²⁴⁾

Paderewski版およびHenle版では、冒頭で採用した資料とは別の資料となる、早い時期の自筆譜AWを、この箇所では採用している。つまり、ひとつの楽譜の中で複数の資料をミックスさせているのである。しかし実際のPaderewski版の楽譜上には、これらは括弧書きで記され、*a tempo*の位置も次の小節にずらされている。この箇所についてWiener Urtextでは「(Aut 2: *poco riten.*)」とい

う具合に隣接した場所に記載を加え、National Editionでは脚注にて説明を行っている。まだ完成していない早い時期に書いたとは言え、ショパン自身から生まれた音楽的要素であり、Wiener UrtextやNational Editionに示されたように、ひとつのヴァリエントとして十分な説得力を持っている。しかし、CGの段階でsmorz.に換えられたこの箇所について、Henle版はAWとCGの両方の指示を併記したことになり、誤解が生じている。さらにAWは、*a tempo*の下に*crescendo* 記号も記されている。Henle版のように速度表示だけを残すことは、ショパンの本意であったか疑問が残る。原資料を確認することのできない楽譜の使用者に対して、原典版における記さる方一つが、大きな影響を及ぼす場合がある。

5. 原資料と原典版からみる演奏法についての考察

5. 1. 《Etude op.25 No. 1》について

このEtudeのメインとなる両手のアルペッジョは、全体をとおして小さな音符で書かれている。この特徴的な書き方については、自筆譜からその成立を辿ることが出来る。最初の自筆譜AIで、ショパンは通常のように音符を書いた後、旋律音やバス音となる音符を重ね書きして大きくし、四分音符の符尾を上向きに付けた。しかし、その後符尾を斜線で消している（資料1）。そして、出

版社へ送る清書譜Aでは、1ページ目の下余白部に製版についての注意書き*nota pour le graveur. Il faut graver bien distinctement les grandes et les petites notes.*（版刻師への注意。大きい音符と小さい音符をはっきり区別して彫ること）が書かれている（資料2）。このことは、演奏する上で重要な意味を持っており、ショパンがアルペッジョの音色と旋律やバスの音色とをはっきり区別して演奏するよう強く望んでいたことが分かる。小音符は軽やかなタッチとその安定、大音符は音楽的表現に富んだ第5指のしなやかなタッチが必要とされる。

その他にもAIとAを比べてみると、ショパンが自ら弾きながら推考した痕跡が伺える。AIでは冒頭のアウフタクトがなく（資料1）、Aで追加されている。音の変更、発想標語、メトロノーム記号、強弱記号の追加等が多く見られる。作曲年1836は、AIの最後にのみ書かれている。AIからA、そして初版譜へと、ショパンが自らの意図を反映すべく力を注いだことが見て取れる。

ペダル記号の位置に関して、特に解除マークについては、当時の習慣的な書き方や印刷技術の都合などから、判断しにくい事が多々ある。開始マークについても、自筆譜で1拍目のバス音が低い場合は左にずれている。この中で1点興味深いのは、冒頭のペダルマークである。Aでは、追加されたアウフタクトの四分音符（左は四分休符）の下に書かれているが、FEでは第1小節始めに

資料1 《Etude op.25 No. 1》自筆譜AI 冒頭部

(TOWARZYSTWO im. FRYDERYKA CHOPINA, Warszawa: F. 1547.)



資料2 《Etude op.25 No. 1》自筆譜A P.1 最下段（第16~18小節）と下余白の注意書き

(Biblioteka Narodowa, Warszawa: Mus. 217.)



書かれている。初版譜についてEkierは、「GE1においてショパンによる校正は完全さを欠いているが、FE1はショパンによって校正された」と報告している⁽²⁵⁾。原典版はすべて、Aと同様にアウフタクトの下に書かれている。演奏上、アウフタクトから第1拍目はEs音の同音反復で音が一瞬途切れるため、冒頭からペダルを踏むことは妥当である。続く主和音アルペッジョの反復によって音響的に積み重ねられ、次の踏み替えまでの自然なcrescendoを生じている。一方で、ショパンがFEのペダルを受容していた可能性もある。この場合は、Duboisの楽譜に書き込まれた指番号4-5を用いて、指によるレガート奏法が必要である。

ペダルの用法について私たちは、現在の楽器がショパンの時代から著しく発達しており、響きの状況は当時とかなり異なっていることを考慮しなければならないが、ショパンのペダル用法は、ピアノという楽器の表現の可能性を拡げたといえる。冒頭より6拍→3拍→4拍→2拍→2拍→3拍→1拍ずつ、という不規則なペダルの踏み替えは、拍子に支配されず、フレーズに一致する。そして、ゆっくりとした和声変化の中に非和声音の意味を深めるように踏み替えられるのである。また、長いペダルで音響を積み重ねつつcrescendo、diminuendo、smorzandoなど、様々な表現が求められている。細かい指示に従って演奏することで、ペダルの響きの中にそれぞれの音色を見つけられるだろう。演奏者は、小音符アルペッジョのタッチ、旋律やバス音の大音符のタッチについて、繊細な和声変化とペダルによる響きの状態を注意深く聴きながら、選んでいくことが大切である。

アルペッジョの連続にはポリフォニックな構造が含まれている。弟子Stirlingの楽譜には、第15小節の右手各6連符の3番目の音4つ（E、D、F、E）、第16小節の右手最初のD音と各6連符の2番目の音4つ（F、E、D、E）それぞれに、ショパンによって符尾が書き込まれている。これによりアルト声部の進行に注意が喚起され、表現に幅が出ることをショパンが求めたのである。この符尾は、Paderewski版には明確に書かれており、Wiener Urtext およびNational Editionでは（ ）付きで書かれている。その判断資料として、Paderewski版およびWiener Urtextは、A Iにおいて第15小節のD、F、Eの3音と第16小節3、4拍目のD、Eの2音が大音符で書かれていることを報告しているのに対し、National EditionではStirlingの楽譜からの採用と報告されている。レッスンでの指示ではあるが、原典版の楽譜に記されることで、ショパンの要求は確かに私たちに伝えられる。

アクセント記号（>）は、その形態を長めにするとdiminuendo記号と似ているため、手稿譜からの判断が困難である。さらにショパンは独自に、横長のアクセント記号を用いている。加藤はこれをテヌート・アクセン

トとよび、ショパンの実際の使用例から、「音を打楽器的に強く弾くのではなく、歌唱的な陰影や抑揚を与えたり、音価をじゅうぶんに保つような方法で音を強調する効果を示しており、それはこの記号の視覚的な印象とも一致する」と説明している⁽²⁶⁾。この横長のアクセント記号はA Iで多くの箇所につけられているが、Aにおいては第16小節最初のD音にあり（資料2）、FEにはない。しかしStirlingの楽譜には、このD音にショパンによる4分音符の符尾が書き込まれていることから、ショパンがこの音を長めに保つことを望んでいたことは明らかである。他に、第29小節4拍目右手C音の下方に2音符ほどずれて、この記号と判断できそうなマークがあり、FEではこれを横長のアクセントとしている。これらについて原典版では違いが見られる。Paderewski版はアクセント記号が一切なく、Wiener Urtextは第29小節のC音にだけ、小さいアクセントが付けられている。Henle版は2カ所とも小さいアクセントが付けられ、National Editionでは2カ所とも横長のアクセントが付けられている。GEで横長のアクセントが使われていないため、おそらくWiener UrtextとHenle版は、横長のアクセントを普通のアクセントと区別せずに印刷したと推察される。Paderewski版と共に、残念ながらショパンの意図は演奏表現に反映されないことになる。

フレージングについて、手稿譜はその位置について厳密さを欠いている。この作品の場合、殆どが2小節フレーズ構造に則った基本的な分節に沿う方法でつけられているが、その他の部分では各版に相違が見られる。第29小節4拍目において、Aでは4拍目から新しいフレージングになるが、FEでは次の小節から新しいフレージングとなる。原典版はどれもAと同じである。また、第36、38、40小節1拍目は同じ音構成であるが、Aでそれぞれに微妙な違いがみられ、FEは3カ所が異なったフレージングとなっている。第36小節は1拍目から新しいフレーズが始まり、第38小節は第1音で区切られ、第38小節は1拍目の終わりまで前のフレーズとなっている。もしショパンがその違いを意図したのであれば、演奏の際、各フレーズの締めくくり方やAs音の余韻は、終局に向かって穏やかにおさまりゆく推移の中に変化していくだろう。FEのこの違いを、原典版はどれも採用していない。Paderewski版、Henle版およびNational EditionはGEと同様に3カ所とも第1音で区切られ、Wiener Urtextは3カ所とも第3音までかけられている。以上のように原典版では知る事のできない演奏の可能性が原資料に秘められている。

National Editionには、第43小節4拍目の4番目As音にタイが付けられている。Ekierの報告のとおり、確かにAでは上弦のタイが残っているが、後続音は塗り消され、16分休符が書かれている。ショパンがタイを残すつ

もりであったかは疑問である。National Editionのように、後続音のないタイを下弦で残した場合の演奏法は、As音を独立的に響かせ、その余韻を後のフレーズに解け込ませることになり、1拍目の響きに違いが生じてくる。校訂者の判断によって演奏は大きく影響されるのである。

前打音について、ショパンの基本的な特徴として、前打音を拍と同時に弾く事が挙げられる。第48小節4拍目は、全ての楽譜においてペダルが前打音の位置に記されている。演奏方法は、4拍目の頭で右手の重音と左のD音を同時に弾く。その時ペダルをちょうど踏み始めると、D音のにごりは避けられる。トリルは軽いタッチでスピードを緩めず、4拍目だけが長過ぎないように最終和音へと導く。

曲の最後にペダル解除の指示がないことは、他の作品にも多く見られる特徴である。フェルマータがなくても、最後の音の響きを拍どおりで止めずに、しばらく雰囲気を残すように演奏する。

5. 2. 《Etude op.25 No. 2》について

この作品における右手8分音符の3連符と左手4分音符の3連符のリズムの関わりは、ショパンが左右の手の独立をリズム面から目指したと考えられる。4分の4拍子で書かれたCDP、FE、EEも、メトロノーム指示は2分音符=112となっていること、また1小節間が同じ和声の場合、1拍目のバスに対して、次の3連符の頭はテノールと解釈されることから、内容的に2拍子を表している。演奏の際は、右手3連符が左手3連符の影響を受けないように注意する。ATでは4分の2拍子、右手は16分音符の3連符、左手は8分音符の3連符で書かれていることから、ショパンは当初より、prestoで独立したリズムを奏する、という練習曲としての目的を構想していたことが伺われる。

ショパンの作品には、楽節全体にかかる大きなスラーが見られる。そこでは、甚だしいニュアンスをつけることなく簡潔で、均等に粒の揃った音色が必要とされる。この作品では、曲全体で右手に4つのスラーが書かれている。CG、GE、FEにおいて、1つ目は第1～19小節、

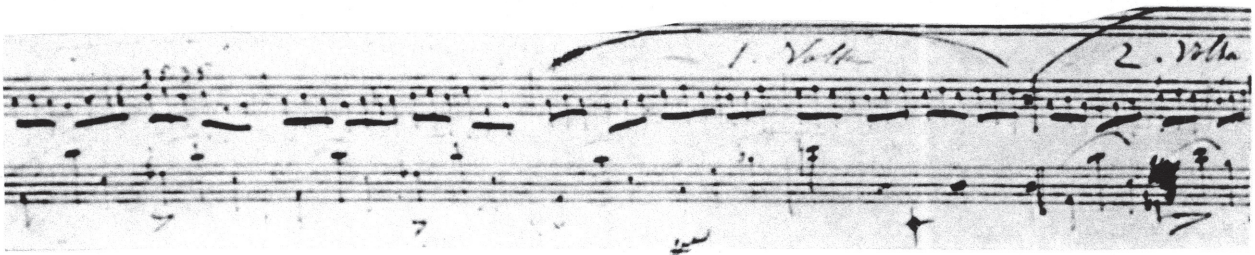
2つ目は第20～56小節、第57小節だけは短いスラーとノン・レガートがあり、4つ目は第58小節～最後まで繋げられている。全ての原典版がこれに習っているが、第57小節は相違が見られる。AWでは2つ目の長いスラーが第58小節まで掛かり、それに重複して、第57小節は8音のスラーと4音のノン・レガートが書かれている。AWの第57小節とFEが同様で、Paderewski版、Wiener Urtext およびNational Editionがそれに習っている。Wiener Urtextではさらに、弟子Duboisの楽譜に書き込まれた縦線の区切りをコンマで強調している。CG、GEの6音ずつのスラーに習ったHenle版は、ノン・レガートに誤りがある。どの資料もB音からDes音は繋げられるが、Henle版ではB音からノン・レガートとなるため、ショパンの意図からは外れる。また、第57小節のcrescendo記号はCG、GEとNational Editionで小節最後まで掛かっているが、他はすべて最高音のDes音までとなっている。ペダル解除は、CGにおいて左手5音目下のマークが塗りつぶされ、小節最後までに変更されている。GEとHenle版、Paderewski版、National Editionは変更したものと同様であるが、FEは5音目、Wiener Urtextは右手のスラーを活かして、Des音と同時に離すことを主としている。全体をとおしてmolto legatoで奏されるこの作品の中で、この部分のニュアンスの違いは重要である。Duboisの楽譜に見られるショパンの書き込みは、大きな意味を持っている。

第16、17小節と第35小節以降に書かれた、左手の裏拍のアクセントは、新しい動きを加える。AWでは第37、38小節のGes音2つにもアクセントが付けられている。Paderewski版、Wiener Urtext が同様であり、National Editionは()付きで、すべて横長のアクセントになっている。その出所と推察されるAWでは、第37小節の低いGes音だけが横長(資料3)、もしくは第37、38、39小節の3つが横長と判断できる。CG、GE、FEには第37、38小節のアクセントがなく、Henle版はそれに習っている。ここでは、全ての楽譜に同様に書かれたペダル記号とcrescendo、diminuendo記号によって、十分に膨らみがもたらされる。曲全体の雰囲気をごわす事な

資料3 《Etude op.25 No. 2》自筆譜AW (第16～19小節) および第37小節

(TOWARZYSTWO im. FRYDERYKA CHOPINA, Warszawa: F. 1368.)

第16、17小節左手のアクセントに対して第37小節は横長アクセントである。リピート記号が用いられている。



い、やわらかな音色のアクセントが適している。

アクセントのリズムで形成される4小節フレーズの反復進行は、poco a poco cresc.、cresc.を伴って頂点へと向かい、第43小節はf、それに対比して第45小節にPが指示される。AWはpoco a poco cresc.の後、第43小節直前にdiminuendo記号があり、fはなく、Pが書かれている。第47小節はPP、続いてpoco ritenutoがあり、第50小節はa tempoとcrescendo記号が書かれている。AWの中間部における指示は、音量の大きさによる盛り上がりではなく、繊細さと時間的な変化による盛り上がりを生み出す。ショパンの最終決定はCGだとしても、AWの内容を秘めた演奏表現が含まれてもよいのではないだろうか。

Duboisの楽譜には、第67小節の高いC音の上に「8 3 a」、続いてスラーが書き込まれており、おそらくショパンが選択肢として挙げたヴァリエーションである。Wiener Urtext、National Editionでは、1オクターヴ高いC音から下降する演奏例を別に示している。最後の前打音Esからのスラーは、CG、GEと同様にNational EditionではC音まで掛かっている。Paderewski版、Wiener UrtextはEs-Des 2音のスラーであることから、小音符Cは最終音Cへのつながりを深めるだろう。

最終和音には全ての楽譜でフェルマータが付いている。CGでは、ペダルの解除マークを書いた後、塗りつぶして消し、複縦線の後にfineと書かれている。解除マークがないのは、GE、Henle版、Wiener Urtext、National Editionである。FEには複縦線の前に解除マークが書かれ、Paderewski版はそれに習っている。しかし、初版譜にはあるFINEの文字が、原典版のどれにも書かれていないことに、疑問が残される。

6. おわりに

本稿では、4つの原典版について、原資料を基に比較、考察してきた。その結果、以下の点が明らかになった。

- ・原典版はどれも、原資料に基づいて作成されているが、それぞれに多くの相違が見られる。
- ・原資料のうち、手稿譜については殆ど同じ資料を用いているが、初版譜に関しては採用する資料に偏りが見られた。
- ・1曲の中でも、各部分によって様々な資料が採用されており、資料の統一や特定化は見られない。
- ・手稿譜のうちの清書譜を主としながらも、早い時期に書かれた内容が多く反映されている。
- ・出版年が後になるほど、弟子の楽譜に書き込まれた内容が、参考として取り入れられている。

どの原典版も真実が記されているが、複数の原資料から得られる真実は一つではない。それゆえ、各校訂者の判断の相違が、4つの原典版に違いを生じさせることに

なったのである。現時点において、一冊の原典版からすべての真実を読み取ることはできない。

校訂者たちは、ショパンの意図を再現するために、様々な視点から判断を下している。その中には、実際に演奏された音響的效果を踏まえての判断もあれば、視覚的な判断だけで記載された部分もある。また、判断できにくい部分では、音楽の構造に服従させたと受け取れるものもある。一般的に、私たちの原典版についての認識は、「作曲者が書いた通り」であり、「作曲者の意図が正確に伝えられた楽譜」と判断している。しかし、ショパンの作品の場合は、原典版にそれぞれの校訂者の考えが加わっていることを意識する必要がある。

今回の比較研究により、原典版に示された「編集原則」の実際の内容を明確にすることができた。と同時に、校訂報告に取り上げられていない部分も原資料にまだいくつか残されていることが分かった。資料研究が進むことにより、資料から読み取る内容も深められ、次に出版される「原典版新版」に反映されるだろう。今後、さらに多くの原典版に戸惑うことも予想される。

複数の資料は校訂作業を煩雑にするが、それらが残されていたからこそ、私たちはショパンの構想の推移を知る事ができ、演奏に際しての新しい解釈も生まれる。またショパンは、自ら演奏し、弟子たちに弾かせながら、作品の演奏法にいくつかの可能性を残したと考えられる。演奏者が、その時の演奏に応じた解釈を考え、編み出していけることは、ショパンからの尊い贈り物である。

主要参考文献

- Badura-Skoda, Paul 2005 'Preface' in *Chopin Etudes op.10 & op.25, Trois Nouvelles Etudes*, Wien, Wiener Urtext Edition, Schott/Universal Edition, Musikverlag Ges. m. b. H. & Co., K.G.
- バドゥラ=スコダ、パウル Badura-Skoda, Paul 2007「はじめに」『エチュード集 エチュード op.10, op.25, 3つの新しいエチュード』小坂裕子(訳) Wien: Wiener Urtext Edition, Musikverlag Ges. m. b. H. & Co., K.G.; 東京:音楽之友社。
- Bronarski, Ludowik; Turczyński, Józef 1992 (1949)「注解」寺田兼文(訳)『ショパン全集Ⅱ エチュード』東京:財団法人ジェスク音楽文化振興会; 株式会社アーツ出版。
- ブラウン, H. M Brown, Howard Merer 1993「校訂」土田英三郎(訳)柴田南雄、遠山一行(編)『ニューグローヴ世界楽大事典』東京:講談社: 6: 453-459。
- Brown, Maurice J. E. 1972 *Chopin, An index of his works in chronological order, 2nd edition*. New York: Da Capo Press.
- Chechlińska, Zofia 2007 "Komentarz źródłowy" in *Dziela Chopina. Wydanie faksymilowe*.「練習曲 作品25 製版用手稿譜 ポーランド国立図書館 Biblioteka Narodowa ワルシャワ (Mus. 217 Cim.) 原資料についての解説」(訳) 市川信一郎; 武田幸子監修、寺門祐子訳Warsaw: Narodowy Instytut Fryderyka Chopina.
- Chomiński, Józef Michał; Turło, Teresa Dalila 1990 *Katalog*

Dziel Fryderyka Chopina. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.

エーゲルディンゲル, ジャン=ジャック 2005 『弟子から見たショパン そのピアノ演奏法と演奏美学』 米谷治郎; 中島弘二 (訳) 東京: 音楽之友社。

Eigeldinger, Jean-Jacques 2006 *Chopin vu par ses élèves*. Paris: Fayard.

Ekier, Jan; Kamiński, Paweł 2000 "Performance Commentary" and "Source Commentary (abridged)" in *Etudes, Opp. 10, 25, Three Etudes, National Edition of the works of Fryderyk Chopin*. Warsaw: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.

Grabowski, Christophe; Rink, John 2010 *Annotated Catalogue of Chopin's First Editions*. Cambridge: Cambridge University Press.

樋口隆一 1993 「原典版」柴田南雄、遠山一行 (編) 『ニューグローヴ世界音楽大事典』 東京: 講談社: 6:387。

河合優子 1999 「ショパンの真実を求めて—ヤン・エキエル編『ナショナル・エディション』」『ムジカノーヴァ別冊 ショパンとその音楽』 東京: 音楽之友社。

加藤一郎 2004 『ショパンのピアニスム その演奏美学をさぐる』 東京: 音楽之友社。

前田則子; 多田純一 2007 「ショパン作曲《Etude op. 10》における指使いの変遷」『奈良教育大学紀要』第56巻第1号 pp.147-162。

Müllemann, Norbert 2008 'Preface' in *Balladen*, München: G. Henle Verlag.

岡部玲子 1990 「ショパン作曲バラード第4番のエディションの系譜」『常磐大学短期大学部研究紀要』第19号pp.22-36。

1994 「ショパン作曲バラード第4番のエディションの系譜No.2 ~ペダル記号と運指の数字~ (日本におけるショパン受容の研究へ向けて)」『常磐大学短期大学部研究紀要』第23号 pp.57-71。

2001 『バラダイム手法によるショパン《バラード》全4曲のエディション研究』[博士論文] 東京: お茶の水女子大学。

Platzman, George W. 2003 *A Descriptive Catalogue of Early Editions of the Works of Frédéric Chopin in the University of Chicago Library*. Chicago: The University of Chicago Library.

Rink, John; Samson, Jim; Eigeldinger, Jean-Jacques 2006 "Notes on editorial method and practice" in *The Complete Chopin, A New Critical Edition BALLADES*. London: Edition Peters.

武田幸子 2009 「ショパンの手稿譜について」(フォーラム・ポーランド 2009年度会議発表; 2009年12月5日) 東京: 駐日ポーランド共和国大使館。

多田純一 2010 「アンケート調査による音楽系学生のエディション選択の実態」(日本ピアノ教育連盟 第26回全国研究大会研究発表; 2010年3月30日) 神奈川: 昭和音楽大学。

Unverricht, Hubert 1974 「ウアテキスト (原典版) とは何か?」 服部幸三 (訳) 『原典版の手引』 東京: 音楽之友社。

使用楽譜

Badura-Skoda, Paul 2005 *Chopin Etudes op.10 & op.25, Trois Nouvelles Etudes*, Wien, Wiener Urtext Edition, Schott/Universal Edition, Musikverlag Ges. m. b. H. & Co., K.G.

バドゥラ=スコダ, パウル Badura-Skoda, Paul 2007 『エテュード集 エテュード op.10, op.25, 3つの新しいエテュード』 Wien, Wiener Urtext Edition, Musikverlag Ges. m. b. H.

& Co., K.G.; 東京: 音楽之友社。

Ekier, Jan; Kamiński, Paweł 2000 *Etudes, Opp. 10, 25, Three Etudes, National Edition of the works of Fryderyk Chopin*. Warsaw: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.

Paderewski, Ignacy J. (編) 1992 (1949) 『ショパン全集Ⅱエテュード』 東京: 財団法人ジェスク音楽文化振興会; 株式会社アーツ出版。

Zimmermann, Ewald 1983 *Frédéric Chopin Études, Nach Eigenschriften Abschriften und Erstaussagen Herausgegeben von Ewald Zimmermann, Fingersatz von Hermann Keller*. München: G.Henle Verlag.

資料

《Etudes op.25 No. 1》(自筆譜) TOWARZYSTWO im. FRYDERYKA CHOPINA, Warszawa: F.1547.

《Etudes op.25 No. 1》(自筆譜) Biblioteka Narodowa, Warszawa: Mus. 217.

《Etudes op.25 No. 1》(筆写譜) Muzeum Narodowa, Kraków: MN. 73152.

《Etudes op.25 No. 2》(自筆譜) Conservateur Musée F. Chopin - G.Sand cell no. 2, Vallemossa (TOWARZYSTWO im. FRYDERYKA CHOPINA. F.1548).

《Etudes op.25 No. 2》(自筆譜) TOWARZYSTWO im. FRYDERYKA CHOPINA, Warszawa: F.1368.

《Etudes op.25 No. 2》(筆写譜) Muzeum Narodowa, Kraków: MN. 73152.

《Etudes op.25 No. 2》(筆写譜) Biblioteka Narodowa, Warszawa: Mus. 217.

注

- (1) *The Third International Congress Chopin 1810-2010 Ides - Interpretations - Influence*. University of Warsaw Old Library. Narodowy Instytut Fryderyka Chopina.
- (2) *Competition Riles Sixteen Frederyk Chopin International Piano Competition*.
- (3) 多田により行われたアンケート調査の結果では、現在は Paderewski版が一般的に使用されていることが明らかになった。
- (4) Unverricht, Hubert: 「ウアテキスト (原典版) とは何か?」 『原典版の手引』 音楽之友社、1974、p.9。
- (5) 樋口隆一: 「原典版」 『ニューグローヴ世界音楽大事典』 講談社、1993、6: p.387。
- (6) 岡部は博士論文の中で、「20世紀になってからは編纂者の時代の視点での改ざんは抑えられ、作曲家の意図を反映させるべきという、いわゆる原典版の時代となった。」と述べている (岡部 2001: p.179)。
- (7) Müllemann, Norbert: 'Preface' in *Balladen*, G. Henle Verlag., 2008, p. X II.
- (8) ブラウン, H. M. Brown, Howard Merer: 「校訂」 『ニューグローヴ世界音楽大事典』 講談社、1993、6: p.458。
- (9) 初版については、Chopin's First Editions Online (CFEO) <http://www.cfeo.org.uk/apps/> および The University of Chicago Library による Chopin Early Editions <http://chopin.lib.uchicago.edu/> にて確認することができる。
- (10) Badura-Skoda, Paul: "Preface" in 2005 *Chopin Etudes op.10 & op.25, Trois Nouvelles Etudes*, Wiener Urtext Edition, Schott/Universal Edition, Musikverlag Ges. m. b. H. & Co., K.G., 2005, p. I X.

- (11) Bronarski, Lidowik; Turczyński, Józef : 「注解」『ショパン全集Ⅱ エチュード』財団法人ジェスク音楽文化振興会：株式会社アーツ出版、1992 (1949)、p.152。
- (12) Badura-Skoda : 『エチュード集 エチュード op.10, op.25, 3つの新しいエチュード』Wiener Urtext Edition, Musikverlag Ges. m. b. H. & Co., K.G.; 音楽之友社, 2007, p.62.
- (13) Zimmermann, Ewald : "Kritischer Bericht " in *Frédéric Chopin Etüden, Nach Eigenschriften Abschriften und Erstaussgaben Herausgegeben von Ewald Zimmermann, Fingersatz von Hermann Keller*, G.Henle Verlag. 1983, p.132.
- (14) Ekier, Jan; Kamiński, Pawel : "Source Commentary (abridged)" in *Etudes, Opp. 10, 25, Three Etudes*, *National Edition of the works of Fryderyk Chopin.* Polskie Wydawnictwo Muzyczne. 2000, p.17.
- (15) Bronarski; Turczyński : 前掲書、p.152。
- (16) Badura-Skoda : 前掲書、p.63。
- (17) Zimmermann : 前掲書、p.132。
- (18) Ekier; Kamiński : 前掲書、p.17。
- (19) Bronarski; Turczyński : 前掲書、p.153。
- (20) Zimmermann : 前掲書、p.133。
- (21) Ekier; Kamiński : 前掲書、p.17。
- (22) Bronarski; Turczyński : 前掲書、p.153。
- (23) Zimmermann : 前掲書、p.133。
- (24) Ekier; Kamiński : 前掲書、p.18。
- (25) Ekier; Kamiński : 前掲書、p.16。
- (26) 加藤一郎 : 前掲書、p. 30