

## 論文

# フレデリック・ショパン

— 「幻想即興曲」ショパンの作品と背景について —

松本 由美子

Fryderyk Chopin

— “Fantasie impromptu” The Work and Its Background —

MATSUMOTO Yumiko

### はじめに

西洋音楽史上、19世紀を中心とするロマン派の時代は、器楽音楽（ピアノ曲）が最も花開いた時期である。ロマン派の思想、すなわちロマンティシズムは、芸術のみならず政治、社会、哲学、宗教など人々の生活に広く影響を及ぼした。そればかりではなく、時代を越え国境を越えて伝わり、現代の私達の心をも揺さぶり続けている。

ショパンはロマン派の時代を代表する音楽家である。これまでショパンに関して書かれた文献は非常に多い。しかし、魅力あふれる作品を書いたショパンに少しでも近づきたい、ショパンの内面を知る手がかりとして背景とその作品を研究し、自分なりの解釈で後世に伝えるショパンを探し求めたい、このような気持ちから本稿のテーマを「ショパン」と定め、ロマン派のこの時期に珠玉の作品を世に残し、ロマン派の作曲家の中でも特異

な存在であるショパンについて述べることにしたい。

## 1. 歴史的背景

ショパンが生まれる直前のヨーロッパは、人類史上まれにみる激動の時代を迎えていた。ショパンの祖国であるポーランドは、ロシアとドイツ、オーストリアという列強3国に挟まれ蹂躪されつつあり、国力を失った結果、1772年には1回目の分割が行われている。

当時、1760年にイギリスで産業革命が起こり、その後、1775年にアメリカの独立戦争、1789年にはフランス革命と、人類史上、忘れられない出来事が各国で立て続けに起きた。すなわち、民主化の波が押し寄せたのである。

### ショパンが活躍した当時のヨーロッパの動き

|       | 歴史的な動き   | 音楽史の流れ  |
|-------|--|---|
| 1732年 |  | ハイドン誕生（～1809年）  |
| 1756年 |  | モーツァルト誕生（～1791年）                                      |
| 1760年 | イギリス産業革命   |   |
| 1770年 |  | ベートーヴェン誕生（～1827年）                                     |
| 1772年 | ポーランド第1次分割   |   |
| 1775年 | アメリカ独立戦争   |   |
| 1789年 | フランス革命   |   |
| 1793年 | ポーランド第2次分割   |   |
| 1794年 | ポーランドにてコシチューシコの蜂起                                  |   |
| 1795年 | ポーランド第3次分割、ポーランド滅亡                                 |   |
| 1806年 | ナポレオン軍、ワルシャワ占領                                     |   |
| 1807年 | ワルシャワ公国建国（～1815年）                                  |   |
| 1810年 |  | ショパン誕生（～1849年）  |
| 1811年 |  | リスト誕生（～1886年）   |
| 1812年 | ナポレオンのロシア遠征  |   |
| 1814年 | ウィーン体制（～1848年）                                     |   |
| 1830年 | ポーランド11月蜂起（～1831年）<br>（蜂起は失敗しロシアの統治下に）<br>フランス7月革命 | ショパンをポーランドを離れる<br>（ウィーン、シュトゥットウガルト<br>を経て、1831年パリに到着） |
| 1849年 |  | ショパン没   |

ポーランドにもこの波は押し寄せた。自国の独立を勝ち取るために、最初の分割以降、幾度となく民衆の蜂起が行われた。しかし、その後、何度も分割の憂き目にあい、結局1795年には国としての体裁を失うのである。

ショパンは、1810年に生まれた。若いころ民主化の思想の影響を受けたが、自由を勝ち取れないポーランドの状況を深く悲しみ、芸術上の表現の自由を求めて祖国を離れる。その後、祖国に戻る機会を得られず、深い悲しみにありながらも、なおかつ祖国に対する愛国心に満ち溢れる作品を書いたのである。

## 2. 19世紀のヨーロッパ（ロマン派芸術の背景）

ショパンの生きていた頃の19世紀ヨーロッパは、ロマン派<sup>(1)</sup>の時代といわれている。

18世紀後半からの市民革命、産業革命によって市民社会が興ってきたが、そのことが当時の芸術に大きな影響を与えている。特に1789年のフランス革命によって掲げられた「人間は平等である」という考えは人々の中に深く浸透し、個人的な感情を大事にするロマン主義の思想を生み出した。ロマン派は、1800年頃、ドイツの大学で学んでいたヴァッケンローダーやシュレーゲル兄弟、シェリング、ノヴァーリス、ティークなどが、ロマン主義に共感して新しい芸術思想を掲げる一派の名称として使うようになったものである。

ロマン派は、19世紀にヨーロッパ全土に急速に拡大し、音楽においても受け入れる動きが現れてくる。E. T. A. ホフマンが1810年7月4日に、ベートーヴェンの交響曲第5番を批評して以来、音楽においても一般化し

---

(1) ドイツ語のロマンは、もともと古フランス語のロマンスを起源としており、現実とかけ離れた夢や空想の世界、いわゆるメルヘン的な様態を表現しているが、啓蒙主義の時代では、合理的なものに対峙する個人の感情を重んずる立場として使われるようになった。

普及の一途を辿っていくこととなる。

このころの芸術（ロマン派芸術）に見られる特色として、以下の2点があげられる。

- ①端正で形式美を重視する古典派に反発して起きたものである。
- ②個人的な感情から出発している。すなわち、人々の内に秘めていた感情。個性や独創性を強調している。

ドラクロワ（1799－1863）の「民衆を導く自由の女神」は、三色旗を掲げる自由の女神が革命軍をひきいているありさまを通して7月革命の民衆側の思想を表現しており、ロマン期への分岐点とされる作品である。ドラクロワはショパンと親交を深めており、パリ、ルーブル美術館にあるショパンの絵を書いたことでも知られている。この絵は、はじめジョルジュ・サンドと一緒に描かれていたが、後に二枚に切り取られてしまったという。それが何故別々になったのかはいまだに謎である。しかしドラクロワとショパンはお互いに尊敬しあっていたという。

ロマン派には、絵画ではターナー、ジュリコー、フリードリヒなどが、哲学ではニーチェ、シェリング等、文学ではゲーテ、ゾラ等があげられる。

### 3. ポーランドについて（激動の時代）

当時のポーランドは、まさに激動の時代の中にあっただ。ポーランドは、栄光と繁栄の時代を経た後、18世紀末、列強三国（ロシア、プロイセン、オーストリア）に支配される。1772年第1分割、1793年第2分割、そして1795年の第3分割によりポーランドは完全に滅亡し、地図上からは姿を消し、事実上、国としての機能を失ってしまった。そのため祖国をなくしたポーランド人は、ナポレオンに期待することになる。ドンブロフスキ將軍に率いられたポーランドの兵士達は、祖国の独立と平和を勝ち取るため、ナポレオン軍に加わり戦った。この時歌われた「ドンブロフスキのマズルカ」が、現在のポーランド国歌のもとである。ナポレオンにより大陸制覇

の途上でワルシャワ公国が建てられるが、1815年ウィーン会議によりロシア支配下の自治国とされ、後にロシア領として組み込まれることになった。続く19世紀は、三国の支配から独立を取り戻すための闘いと挫折の歴史であった。その闘いはヨーロッパ各国の反封建闘争と結びつき、多くのポーランド人が、亡命した先で自由と民主主義のために闘い、帰らぬ人となった。

1830年11月29日の11月蜂起以降、幾たびかの蜂起はすべて押し潰されてしまう。1846年のクラコフ蜂起、1848年の諸国民の春などである。ポーランドは、1918年に第一次世界大戦の終結とロシア革命により列強三国が倒れたため、ひと度自由を取り戻す。しかし、ポーランドは、第2次世界大戦中、ソ連の影響の下に社会主義体制をとることになる。

## 4. 幻想即興曲について

### (1) 概要

この曲をはじめて弾いたのは、小学校4年の時である。その美しさ、魅力に感動し、以後ショパンの作品を演奏し研究している。ピアノ学習者の憧れ中の曲であり、ピアニストのレパートリーでもあるこの曲は、多くの人が演奏し聴くチャンスの最も多い曲である。また、ワルツやノクターン、ヴァリエーション等を勉強し、さらにステップアップしてショパンを学習する時期、多く弾かれる曲であることから、この曲を選曲した。

この曲を弾くうえで、以下の3点に特に注意を払う必要がある。

- ①主部のアラベスク調に旋回するメロディーは、華やかに美しく聞こえるよう、左右のリズム6連符、8連符を揃えて弾くこと。
- ②中間部は、ベル・カントで歌われる、アリアを思わせる美しい楽想である。ショパンの求めたレガートのタッチやトリルの頭とバスを合わせること。

③美しい旋律と様々に変化し、魅力的な和声に支えられた楽曲を通して、柔らかい手首や肘の動きを身につけること。

ロマン派の作曲家によって即興曲<sup>(2)</sup>という作品は、数多く書かれているが、ショパンより以前に、ハインリヒ・マルシュナー、フランツ・シューベルト、ローベルト・シューマン、フランツ・リストなどが作曲している。即興曲とは、即興そのものさすのではなく、作曲家自身が、ゆったりとした気分の中で即興性を持って譜面に書き起こされた曲といえる。

ショパンの即興曲は、「幻想即興曲」を含め、以下のように全部で4曲である。

#### ショパンの即興曲

- |                               |
|-------------------------------|
| 第1番：1837年（出版1855年）作品29        |
| 第2番：1839年（出版1840年）作品36        |
| 第3番：1842年（出版1843年）作品51        |
| 第4番：1834年（出版1855年）作品66「幻想即興曲」 |

作曲年代順からいうと、第4番の「幻想即興曲」が、ショパンがパリに住んで4年目の1834年に書かれている。しかし、ショパンは生前、即興曲を3曲しか出版していない。「幻想即興曲」は、ショパンの死後、友人のJ.フォンタナによって1855年に出版され、たちまち人気を博した楽曲であり、タイトルの「幻想」は出版の際につけられたものである。<sup>(3)</sup>

「幻想即興曲」が、ショパンの生前には出版されなかった理由として、以下の2つが考えられている。

- 
- (2) 即興曲を表す“impromptu”は、ラテン語の in promptu esse 「公衆の目の前で」という意味である。
- (3) なお、J.フォンタナの出版のもととなった初稿は、度重なる戦禍により消失してしまった。

①アーサー・ヘドレー説：モシェレスの作品と酷似している為、公に出版しなかった。

②A. ルービシユタイン<sup>(4)</sup>説：この曲は、ショパンがデステ男爵夫人に献呈していたため、後日、ショパン自身はこれを出版することをあきらめた。

「幻想即興曲」が他の即興曲よりも先に作られたにもかかわらず、作品番号が66と大きい数になっているのは、以下のような理由からである。すなわち、ショパンの友人J. フォンタナは、ショパンの遺作の出版権利を持っていた。J. フォンタナは1855年から1859年にかけて、彼が出版したショパンの遺作に66から74の番号を付した。<sup>(5)</sup> そのため、フォンタナ自身が作品番号を付け加えた最初の曲「幻想即興曲」が、即興曲嬰ハ短調作品66として今に至っているのである。

しかしこのような番号付けは、何の意味を持たないことになる。それは、この曲の劇的でなおかつ叙情味をたたえた作風は、中期の作品であることを示しており、作品66と付けられたこの曲が他の3曲の前に書かれたことが自明であるからだ。

---

(4) A. ルービシユタインは、1962年に“impromptu”と題される楽譜を発見している。その楽譜は、ショパンからデステ男爵夫人に献呈されたもので、J. フォンタナが出版した「幻想即興曲」と大変よく似た楽曲であった。

(5) ショパン自身による最後の出版作品は、作品65チェロソナタ短調（チェロとピアノ）1846年作曲、1848年出版である。

(2) 曲の構成について

この曲全体は、3部形式で、同主調的に書かれている。構成の詳細を整理すると下表のようになる。

曲の構成

|        |             |                   |   |    |
|--------|-------------|-------------------|---|----|
| 主 部    | 1- 4        | 導入                | } | A  |
|        | 5- 8 a      |                   |   |    |
|        | 9- 12 a'    |                   | } | B  |
|        | 13- 16 b    |                   |   |    |
|        | 17- 20 b'   |                   | } | A' |
|        | 21- 24      | 経過句               |   |    |
|        | 25- 28 a    |                   |   |    |
|        | 29- 35 a''  |                   |   |    |
| 35- 40 | コーダ         |                   |   |    |
| 中間部    | 41- 42      | 導入                | } | A  |
|        | 43- 50 a    | (2つの要素を持つ主題) 変ニ長調 |   |    |
|        | 51- 58 a'   | 繰り返し              | } | B  |
|        | 59- 62 b    | 変イ長調              |   |    |
|        | 63- 70 a'   | 変ニ長調              | } | A  |
|        | 71- 74 b    | 変イ長調              |   |    |
|        | 75- 82 a'   | 変ニ長調              |   |    |
| 再現部    | 83- 86 a    |                   | } | A  |
|        | 87- 90 a'   |                   |   |    |
|        | 91- 94 b    |                   | } | B  |
|        | 95- 98 b'   |                   |   |    |
|        | 99-102      | 経過句               | } | A' |
|        | 103-106 a   |                   |   |    |
|        | 107-112 a'' |                   |   |    |
|        | 113-118     | コーダ               |   |    |
|        | 119-138     | 全体のコーダ            |   |    |



### (3) 演奏上の要点

#### 1) 第Ⅰ部：主部（1-40）cis moll

冒頭、左手オクターヴ（ため息のモチーフ）の後、左手はアルペッジョによって幻想的に奏でられ、続くアラベスク調のテーマが華やかに彩りを添えている。アラベスク調の пассаージュは大変技巧を要するところなので、ミスタッチをしないよう正確なタッチが求められる。左右をよく揃え、様々な表情をつけて演奏する。出版社によって多様な強弱記号が表記されているが、それぞれのニュアンスで指先を使ってよくコントロールして弾くと良い。

#### 2) 第Ⅱ部：中間部Ⅱ（41-82）Des dur largo—moderato cantabile

エンハーモニック（cis → Des）で開始される。この部分は、希望に向かって夢を見るように柔らかくレガートなタッチが要求される。中間部は、ノクターン風で優美なメロディーと柔らかい左手のアルペッジョの大変魅力的なところである。ここは、フレーズの区切りがどれも和声の支えを受けていることが特徴的である。ごく短い区切りですら和音の進行をとまなっている、できるだけ息の長いフレーズで歌うよう心がけたいところである。

#### 3) 第Ⅲ部：再現部（83-138）

再びエンハーモニックの深いため息と共に現実に呼び戻され、不安と極度の緊張感の中、ショパンの喘ぐような息づかいが感じ取れるところだ。Ⅲは、ほぼⅠの再現になっているが、Ⅰよりも少し速めにせき込んで弾くことにより、曲全体を通して劇的な印象を与え、より効果的なものになってくる。ショパン自身が即興曲と名付けたものなので、自由さや新鮮さを常にイメージして取り組むと良い。リラックスして、当時のサロンに集うショパンの仲間達を想像すると良い。

#### (4) ショパンを弾く上でのポイント

ショパンの楽曲を演奏する上で重要なことを以下に整理して掲げる。

##### ショパンの楽曲を演奏する上で重要なこと

- ・指先を繊細に保ち、デリケートな感覚を持つこと。
- ・手首や肘は柔らかくして、常に呼吸を意識すること。
- ・長いメロディーは、オペラのアリアをバル・カントで歌いあげるように、レガートで演奏する。
- ・強弱は緩やかにつけること。
- ・繰り返し同一楽章が現れても全く同じようには弾かず、常に新鮮さをもって演奏するよう心がける。
- ・ショパンの作品中に見られるディミヌエンドにも長いアクセントととれる記号は、エスプレッシェヴォや音楽表現上の強調であり、メロディー中の緊張の高まりと、より深みのある音が要求される。

#### (5) 演奏上の解釈と分析について

この曲は、ショパンによる初稿が、その後の度重なる戦火により失われてしまったことと、多数の写譜があることによって、譜面による混乱が多く生じている。ショパンの友人J. フォンタナは、1855年に初稿をもとにして出版した。その後ルービンシュタインが1962年に発見した新たな楽譜が決定稿と位置づけられたことから、今日まで行われてきた演奏を考え直すべきだとする考え方がある。

#### (6) 表記の違いについて

ショパンを弾くうえで、楽譜、換言すれば出版社を選ぶことは重要なことである。パデレフスキ版、リコルディ版は初稿（フォンタナ版の失われた初稿をもとにして出版した。）にほぼ基づいている。ウィーン原典版、

ヘンレ版、ペータース版は、新たに発見された楽譜をもとにしている。

パデレフスキ版、ウィーン原典版について私見を述べると、パデレフスキ版は幼少から耳に馴染んでおり、感動的なショパンとの出逢いもこのテキストであった。ウィーン原典版に関しては、初稿と新たに発見された楽譜（決定稿）の両方が掲載されており、ヴァリエント（異稿）や作品の成立についての説明等が詳しく紹介されている。決定稿は初稿に比べるとかなりの相違点があるが、ショパンらしいメロディーの美しさや、和声の繊細さを感じることができる。なお、絶版のため今回取り上げなかったナショナル・エディションは、ウィーン原典版の編集者と同じヤン・エキエルである。だが、ショパンが生前出版しなかったためAシリーズの「即興曲集」にはなく、Bシリーズの「小品集」の巻にある。

以上のことから、どちらか一方が正しく、どちらかが間違いというのではなく、双方が互いにショパンによって完成された作品として、後世に正しく理解され、伝えられ残されていくことを願い、調べたことをしるす。

### 1) 第I部：主部（1-40）cis moll

冒頭のドミナント-トニカのオクターヴは、不安と恐怖、緊張感をもって、続くトニカへなめらかに移行するよう演奏する。冒頭のGのオクターヴは、各版によって異なる強弱記号が記されている。パデレフスキ版はsfになっている。一方、原典版（初稿）はfで1小節と2小節にかけてディミヌエンドがある。原典版（決定稿）もfであるが、1小節めのみがディミヌエンドである。ペータース版も原点版同様にfで1小節めのみディミヌエンドである。リコルディ版はsfで、1小節めのみ表示である。

この左手オクターヴは、神経を集中させ、手首の支えをしっかりと腕の重みによって重厚に響かせて弾く。

## 楽譜ごとの表記の違い

|         | 速度                            | 強弱  | 作曲年<br>出版年<br>作品番号      | テーマの前<br>3小節目の<br>強弱記号 | 曲のタイトル                  |
|---------|-------------------------------|-----|-------------------------|------------------------|-------------------------|
| パデレフスキ  | Allegro<br>Agitato<br>二分音符=84 | sf  | —<br>—<br>Op.66         | p                      | Fantaisie-<br>Impromptu |
| 原典版(初稿) | Allegro<br>Agitato            | f > | 1834年<br>—<br>Opus.post | —                      | Impromptu               |
| 原典版     | Allegro<br>Agitato            | f > | 1835年、<br>パリ<br>—<br>—  | fz p                   | Impromptu               |
| ペーターズ   | Allegro<br>Agitato            | f > | —<br>—<br>Opus.post     | fz p                   | Impromptu               |
| リコルディ   | 二分音符=84<br>Allegroagitato     | sf  | 1834年<br>1855年<br>Op.66 | f                      | Fantasia-<br>Improvviso |

アラブレーヴェ=2/2拍子であることに注意する。(2-3小節)にかけてバスの音がスラーで書かれたものもある。原典版(決定稿)はGis Cisによるオクターヴ、スラーありである。一方、原典版(初稿)はオクターヴ、スラーなしである。また、ペーターズ版はオクターヴ、スラーあり、以下、ヘンレ版(a)はオクターヴ、スラーあり、ヘンレ版(b)はオクターヴ、スラーなし、リコルディ版はオクターヴ、スラーなし、パデレフスキ版はオクターヴ、スラーなしとなっている。

左手アルペッジョの伴奏音型、レガートになめらかに弾く。3小節目の強弱記号は、パデレフスキ版にはないが、原典版(決定稿)は小節線上にfzとCis上にpがある。原典版(初稿)はなし。ペーターズ版はCis上にfzとGis上にpが、ヘンレ版(a)にはCis上にfz pがある。ヘンレ版(b)はなし。リコルディ版はCis上にf(3-4小節)がある。

左手6連符の上に右手の16分音符を8個乗せる動きが、中間部をはさんで前後一貫している。ここの部分は見せ場でもあるので、右手は指先を揃えて軽いタッチで、この左右のリズムをきれいに合わせて弾くと良い。

そしてここで、アラベスク調の軽やかな旋律進行の中に、順次進行するオクターヴの変化や音域の変化が示されている。5小節は Gis で、7小節は a で、8小節は His である。

7-8小節と11-12小節は、初稿を除く他の版では2小節ひと息に弾くようレガートがそれぞれ記されている。初稿版は7小節スラーなし、8小節のみスラーがある。粒だった音と共に、2小節単位の中ほどのふくらみを感じて弾く。

13-14小節は、平行調であるホ長調への転調が見られる。初稿はアクセントなし。パデレフスキ版は f でアクセントがつく。13小節以降は、親指で深みのある音で、親指を軸にして手首と肘を柔らかく回すように弾く。決定稿とペータース版では dim. 記号、親指の音が4分音符で書かれている。アクセント記号はなし。リコルディ版は13小節以降親指の音が4分音符、f でアクセント付きである。

17-22小節は、オクターヴ上のG音各拍2番目の音にアクセントがついている版はパデレフスキ版である。リコルディ版は各拍2番目の音が4分音符でアクセントが付く。原典版（決定稿）は一貫して右手各拍の最初の音が長い4分音符で書かれている。原典版（初稿）は16分音符のみで書かれ、特に強弱などの指示はなし。この部分はフレーズを大きくとることも重要であるが、前4小節に対するエコーのような表情付けをすることによって、この曲をより立体的にする効果があるといえる。

24小節では、全版共通の *riten.* あるいは *poco ritenuto.* は初稿には書かれていないが、25小節でテーマが繰り返される場所なので、幾分ここはテンポをゆったりとした方がテーマの入りがはっきりと解り、すんなりと入っていける。

23-25小節は、音域が狭くなっていくことが dim. の引き伸ばしに一致

し、25小節の最初の音で解決される。そして、再び主題であるアラベスク調のテーマが出てくる。

31-35小節は、35小節でIの第2転回形の属和音に到達する。すべてのパートが同一方向へゆるやかにクレッシェンドして上昇し、第1部は嬰ハ音-変二音上のエンハーモニック、*ff*で終わる。

## 2) 第II部：中間部II (41-82) *Des dur largo-moderato cantabile*

この部分は前後にある部分と全く異なる性質のもので、間に演奏されることによって、この楽曲全体をより構成感のあるものとして効果的な役割を果たしている。変二長調、ソステヌート、ノクターン風の優美なメロディーと柔らかい左手のアルペジヨの大変魅力的なところである。構成は、ababaである。

### 中間部の構成

|   |  |
|---|--|
| a | 変二長調：2つのテーマをもつ主題（43-46小節 As、46B-50小節）が51-59小節でも繰り返される。 |
| b | 変イ長調（59-62小節）  |
| a | 変二長調：2つのテーマをもつ主題（63-66小節 As、66B-70小節）                  |
| b | 変イ長調（71-74小節 As）                                       |
| a | 変二長調：2つのテーマをもつ主題（75-82小節）                              |

41-42小節は、左手で大きなうねりを感じながら一息につなげて弾く。

43小節は、右手、旋律をベル・カントで歌うアリアのようにレガートで、指を長く伸ばしなるべく平らな面の部分で演奏すると良い。

46小節は、アクセント記号が2拍目におかれているが、これはショパン自身の手になるものである。このB音のもと、バス音は1拍目のAs音が

ら Ges 音、つまり変ト音を基にした和音に移っていく。この V-IV という進行は、旋法的でショパンの作品の特徴といえるものである。

73小節は、長いアクセントの変ホ音、ぶつけないで深い音で弾く。

77小節は、左手アクセントの音、1の指を当てて Ges F Es Des が浮き立って聞こえるように弾く。

83小節は、フォンタナ版では Presto、原典版（決定稿）では Tempo. I、原典版（初稿）では Tempo. I である。

### 3) 第三部：再現部 (83-138)

第Ⅱ部最後の82小節の *riten.* の後、第三部の主題が突如として現れる。エンハーモニック Des → cis で再現部が開始され、118小節までⅠの主題が反復されている。

119-122小節は、華やかさの中にバス音で奏でられる主音と属音のいいような不安が感じられる。シンコペーションのリズムで響いてくる3つの音 (E Dis Cis) の中に、アラベスク調の主題の構成音とも取れる音が隠されている。

129-135小節は、右手の安定した背景に基づいて、あたかも天使の歌声のように響く中間部の静かな主題が嬰ハ長調で歌われる。この部分は、豊かにたっぷりとして幾分哀愁を込めて弾くと良い。

136-138小節は、Eis Dis Cis によって最後の和音の解決に導かれていく。これは、119-122小節に表れたシンコペーションを形作る E Dis Cis を受けているといえる。

属音 Gis 音はオクターヴによって重厚に響き、やがて主音である Cis を導く。先ほどの Cis Gis の5度音程がさらにオクターヴ下で豊に鳴り響き、余韻を残しながら幕が下りる。ショパンの祈りがこめられている思いがする。

# IMPROMPTU ( )による決定稿の音は全て単音。

## Opus post.

### 初稿 / First version\*

A 主部導入 **Allegro agitato** um 1834 左手のみぞ弾く 6連符はしがートで  
 肘をやわらかに指を置きかえて、

\* この初稿の主要部分は、オギュスト・フランシヨムのふたつの写譜に基づいている。異同と強度で示したものは、マリイ・リヒテンシュタインのための写譜に基づくものである。注釈と資料参照。  
 The main text of this version is based on two copies by August Franchomme. The variants and indications in brackets come from the copy for Marie Lichtenstein. See Critical Notes, Sources.

\*\* この初稿ではショパンによる演奏指示は数少ないが、決定稿の同じ箇所の手示で補うことができる。  
 The sparse authentic expression marks in this version can be supplemented by the player from the final version.



コーダ

右手による半音階、音が「抜けぬ」よう確実に弾く。

35 2 1 3 2 1 3 1 3 2

f Pe

倚音

3の指を軸にしてポピュンを物触して弾く

37 8 3

ff Pe

Pe 左手のオクターヴレタリ。

39 40

riten. ---

Pe Pe Pe Pe

中間部 導入 決定部では符尾が上向きで書かれている。

Pe 179-風の美しい歌が始まる。Aa 「ハルカト」で歌われるアリアの前に。

41 42

Largo

ff

Moderate cantabile

soto voce 声も和らげて 奏すやうに

インボウソウ

43 44

ff

左手レガト

Des: 喜びに満ちた美しい音で

3オクターブ自身によるアルペジオ記号

> 長いアルペジオ記号は 情態を込めて たのぶりと深い音で弾く。

V - IV

LT 50058

124

決定稿 119以降より  
左手8分音符  
6つずつになっている。  
cis, gis, cis, e

*poco a poco dimi- nu*

Pe x Pe x Pe x Pe x

126

en- do

Pe x Pe x Pe x

129

右手軽く弾く。  
PP *il canto marcato*

1/5 1/3 1/2 1-2

Pe Pe Pe Pe Pe

第2主題が  
歌われる。  
左手の旋律響かせて歌うように。

132

1/5 1/3 1/2 1-2

Pe x Pe Pe Pe Pe Pe

135

(p)

Eis, Dis, Cis によって解決に導かれる。上声部、指先を立てて  
響かせるように。リガト。

136

riten.

5 PPP 4

Pe Pe Pe Pe

## 5. まとめにかえて

幻想即興曲は、様々な経緯によりショパン自身の手によっては出版するに至らなかった作品である。ショパンは、「生前出版されなかったものは、すべて燃やすように」と、遺言したそうであるが、既に述べたようにショパンの信頼する友人J. フォンタナによっていくつかの作品はショパンの没後、出版されている。そうした作品の中でも、幻想即興曲はひときわ美しく、これまで人々を魅了し世界中に広まり演奏され続けていることは今さら言うまでもない。

ショパンが時代を越え国境を越えて世界中の人々に愛される理由は、人間の中に秘めた喜怒哀楽が常に作品内に存在しているからである。誰の心にも訴えかけてくるメロディーは、ショパンの呼吸と息づかいを感じさせ、美しさと言いやうのない感動で満ちている。祖国を奪われ、独立の為に闘いの時代に生きたショパンは、武器をとるかわりに音楽によって人々の心を慰め励まし力づけたのである。

時代に翻弄されながらもその時代を生き抜いた人々を研究するにあたり、内面を知る手がかりとして歴史的背景を研究することは、大変重要な意味を持つ。ショパンの作品を歴史的な視点から見直し、位置づけ、それを将来に伝えていく作業は大変重要であると考え。今後、さらなる研究を進めるしだいである。

## 参考文献

### ○楽譜

パデレフスキ版

I. J. Paderewski, L. Bronarski, J. Turczynski,  
“Fryderyk Chopin complete works IV Impromptus for piano”,  
Instytut Fryderyka Chopina Ploskie Wydawnictwo Musyczne (Cracow)

松本 由美子

原典版

ヴィーン原典版

Jan Ekier, "Chopin Impromptus", Musikverlag Ges. m. b. H. & Co., K. G. (Wien, 1977)

ヘンレ版

Ewald Zimmermann, "Chopin Urtext Impromptus", G. Henle Verlag (Munchen, 1971)

リコルディ版

Brugnoli-Montani, "Chopin Improvvisi", G. Ricordi & C. Editori (Milano, 1957)

ペーターズ版

Akira Imai, "Chopin Impromptus", Edition Peters (Leipzig, 1986)

○文献

Zygmunt Mycielski, "Chopin Studies", Frederick Chopin Society (Warsaw, 1990)

田村 進「ポーランド音楽史」雄山閣出版、1980

遠山 一行「ショパン カラー版作曲家の生涯」新潮社、1988

アーサー・ヘドレイ編、小松雄一郎訳「ショパンの手紙」白水社、1965

ホルクスマン著、野村 千枝訳「ショパンの遺産」音楽之友社、1957