

ヨーゼフ・シュトラウスによる初期ピアノ曲の記譜法

The Notation of Early Piano Works by Josef Strauss (1827-70)

若宮由美

帝京大学文学部教育学科 〒192-0395 東京都八王子市大塚359

要 約

「ワルツ王」ヨハン・シュトラウス2世の弟、ヨーゼフ・シュトラウスは工業技師をしていたが、1854年に家業を助けるために「音楽家」の道を進まざるおえなくなる。家業とは、ダンス音楽を演奏するファミリー企業の運営であった。そのためにヨーゼフに課せられたのは、ワルツやポルカといったダンス音楽の作曲と指揮であった。しかし、ヨーゼフは職業音楽家になる以前にも、趣味で作曲をしていた。その頃に作曲された楽曲は歌曲やピアノ曲であり、もっぱら仲間内で演奏された。これらの初期ピアノ曲を復活演奏するために、楽譜の校訂を行った。その結果、ヨーゼフのピアノ曲は、後年のダンス音楽とはまったく異なる様式で作曲されていることが判明した。また、ヨーゼフの記譜法には調号や臨時記号の付け方に特徴があり、演奏に際しては解決しなければ問題点も含む。自筆譜の諸問題を解決し、演奏用の楽譜を完成させる校訂作業に関して、〈主題と変奏 *Thème variée*〉を事例にあげ、校訂報告と完成楽譜を添付した。

キーワード：カプリス、超絶技巧、フランツ・リスト、自筆譜、楽譜校訂、主題と変奏

ABSTRACT

Josef Strauss was the younger brother of Johann Strauss junior who called “the king of waltz”. Although Josef was an engineer, he had forced to become the professional musician for his family in 1854. The business of the Strauss family was managing the orchestra for dance music. Josef’s job in the Strauss Orchestera was to compose and conduct the dance music. However, Josef had composed songs and piano pieces and performed them among his friends before becoming a musician. In order to perform these early piano pieces, the author revised the scores of Josef Strauss. As a result, it became clear that Joseph’s piano pieces were composed in a different style from his dance music. There are some features in the notation of these pieces, and various problems were also included. The author solved the problems of these scores and completed the scores for performance. As one example the revision report and complete score of “*Thème variée*” by Josef Strauss are attached.

Key words: autograph, caprice, Franz Liszt, revision, theme and variations, transcendental

はじめに

ヨーゼフ・シュトラウス Josef Strauss (1827-70) は、オーストリアのウィーンで1827年8月27日に生まれた作曲家・指揮者である。彼の父は、「ワルツの父」と呼ばれるヨハン・シュトラウス1世 Johann Strauss senior (1804-49) であり、兄は「ワルツ王」のヨハン・シュトラウス2世 Johann Strauss junior (1825-99) である。彼の

父は、ヨーゼフ・ランナー Joseph Lanner (1801-43) とともに、ウィнна・ワルツの基盤を築き、自らの楽団を率いては“Etablissement”と称する娯楽場^{注1)}やダンスホールで演奏活動を行っていた。しかし、19世紀初頭のダンス音楽家たちの生活は苦しく、安定したものではなかった。それゆえ、父ヨハン1世は息子たちが音楽家になることを嫌い、安定した職業に就くことを希望した。結果的にみれば、シュトラウス家は19世紀の100年間に

わたり、自前の楽団を抱えながらウィーンの音楽界を牽引していくが、ヨハン1世の時代、つまりは19世紀前半のシュトラウス家は、家庭的に円満という訳ではなかった。ヨハン1世は晩年に家族を捨て、愛人であるトランプッシュ Emilie Trampusch (1814-1857) と生活を共にしながら、家族の住居と同じ建物にある仕事場に通っていた。

父の思いとは裏腹に、夫に家を出て行かれた妻アンナ Anna Streim (1801-70) は、息子たちに音楽のレッスンを受けさせ、音楽家にしようと画策した。長男ヨハン2世と次男ヨーゼフは、幼い頃より音楽に慣れ親しんでいたが、こうした家庭環境のもと、父に隠れて音楽の勉強に励んだ。そして、1844年10月15日にヨハン2世が父と対立する形でデビューする。デビューした息子を父はさまざまな手段で妨害し、活動を止めさせようとした。父と息子が対立する状態は、父の存命中ずっと続き、シュトラウス楽団が息子ヨハン2世のもとに統合されるのは、父の死後であった。

ヨハン・シュトラウス父子の確執を間近でみていた次男ヨーゼフは、音楽家以外の職業を選択した。父はヨーゼフが職業軍人になることを望んだが、彼は父の意向を拒絶し、ウィーン工科大学で製図と数学を学ぶ。やがて機械技師となり、数学本を出版したり、路上清掃機を発明して特許を得るなどした。ところが、1853年に体調を崩した兄の代役として、ファミリー企業であるシュトラウス楽団の指揮を託される^{注2)}。その後、一度は本職に戻ったが、1854年に技師の仕事を諦め、楽団の運営に本格的に関わる^{注3)}。

ヨーゼフは生涯に283曲を出版し、それ以外にも未出版の楽曲の作曲や多くの編曲を手がけた。ヨーゼフの作曲家としての職務は、シュトラウス楽団が演奏する曲を提供することであったため、出版された楽曲は大半がオーケストラ作品、もしくはそれらのピアノ編曲版である。それに対して、本稿で論じるのは、ヨーゼフのピアノ曲についてである。ヨーゼフの作品のなかでも、珍しいジャンルに属する作品である。

1. 目的

本稿は、ヨーゼフ・シュトラウスのピアノ曲の手稿譜(自筆譜)を校訂した際の校訂報告であり、そこから明らかになるヨーゼフ・シュトラウスの記譜法の特徴を論じるものである。これらの楽譜を校訂した経緯は以下の通りである。

筆者は日本ヨハン・シュトラウス協会のメンバーであるが、2011年4月にスウェーデン・ヨハン・シュトラ

ウス協会^{注4)}のヨハニッソン Leif Johannisson 会長より、「ヨーゼフ・シュトラウスのピアノ曲3曲を日本で録音できないか」という問い合わせが日本協会にあった。ピアニストの前田拓郎氏がこの依頼を引き受けた^{注5)}。これらの楽曲は、〈演奏会用大ギャロップ *Grand Galoppe du concert*〉〈カプリス *Caprice*〉〈主題と変奏 *Thème variée*〉の3曲である。このうち、〈演奏会用大ギャロップ〉については、現代にロート Miachel Rotが校訂した楽譜(出版年不明)が『新シュトラウス全集 *Strauss Edition Wien*』に収められて出版されているものの、他の2曲は手稿譜が伝わるのみである。これらの手稿譜には記譜上の問題を多く含んでいるため、手稿譜を用いての演奏は困難であった。したがって、筆者が楽譜を整理し印刷譜を作成する校訂作業を行った。本稿では紙面の都合上、このうちの〈主題と変奏〉の校訂譜のみを校訂報告とともに巻末に添付した。

2. ヨーゼフのピアノ曲の位置づけ

先に述べたように、ヨハン・シュトラウスの作曲家としての仕事は、シュトラウス楽団が演奏するための楽曲を提供することであった。したがって、彼が楽団専属作曲家として作曲した作品はオーケストラで演奏する曲がほとんどであり、ピアノ曲の存在はあまり知られていない。英国ヨハン・シュトラウス協会名誉会長のケンプ Peter Kemp氏が*New Grove Dictionary of Music and Musicians*の“Josef [Joseph] Strauss”の作品目録に計上しているピアノ曲はすべて未出版作品であり、上述の3曲の他に〈演奏会用大行進曲 *Grand marche du concert*〉(1849)、〈メランコリエ *Melancholie*〉(?1848-52)、〈ラプソディー *Rhapsodie*〉第1番～第4番(?1848-52)の6曲である(KEMP 2001: 489)。この他、ヴァインマン Alexander Weinmannの作品目録に、モスクワで出版された〈セレナーデ *Serenade*〉と〈夕べの鐘 *Abendläuten*〉の2曲が含まれる(WEINMANN 1967: 36)^{注6)}。モスクワでの出版は、ヨーゼフがロシアに仕事に出かけた1862年以降と推測されるが、モスクワでの2曲と〈ラプソディー〉第2～4番は、いずれも楽譜が消失している^{注7)}。

楽譜が現存するピアノ曲については、自筆譜に1849と書かれた〈演奏会用大ギャロップ〉の作曲年代が判明している。その他、ケンプ氏は〈カプリス〉(1849)と〈演奏会用大行進曲〉(1849)の作曲年代を断定しており、他の曲についてはいずれも「?1849～52年」と推測している。ということは、ほとんどのピアノ曲はヨーゼフが職業音楽家としてシュトラウス楽団に入る以前に、趣味で書いたものとみなされる。マイラー Franz Mailer氏は、

ヨーゼフは「素晴らしいピアニストならびに歌手として、仲間内でその種の作品をよく作曲していた」(MAILER 2002: 97)と書いている。

ヨーゼフ・シュトラウスの初期ピアノ曲の楽譜校訂を行うことは、ヨーゼフの記譜法を知る上で大きな手掛かりとなる。なぜなら、シュトラウス楽団が19世紀を通じて演奏した楽曲は、自作・編曲を含めて膨大な数に登るが、そのほとんどを楽団の継承者であった末弟のエドゥアルト・シュトラウス Eduard Strauss (1835-1916)が20世紀になって焼却してしまったからである。ヨーゼフ・シュトラウスの作品においても、手稿譜の現存数はきわめて少ない。その意味からも、楽譜の校訂は意義がある。

3. 手稿譜について

筆者が校訂を行った2曲、すなわち〈カプリス〉と〈主題と変奏〉は、ともにオーストリアのウィーン市立図書館 Wienbibliothek im Rathaus (図書館略号 A-Wst、以下は略号で表記)に手稿譜が所蔵されている。

ヨーゼフ・シュトラウスは1870年にワルシャワで指揮台から転落し、5日後に42歳で他界した。夫の死後も、彼の妻カロリーネ Caroline Pruckmayer (1831-1900)は一人娘カロリーネ Karoline (1858-1919)とともにシュトラウス家ならびに楽団の練習場がある建物の一室で生活を続けた。前述したように、シュトラウス楽団の所有楽譜は後年にエドゥアルト・シュトラウスによって焼却されたが、楽団とは関係のない作品の楽譜は遺品として妻が保有し続けていた。本研究で扱った手稿譜は、そうした由来を経て、A-Wstに受け継がれたものである。

A-Wstでは、2011年秋より“Strauss Online”としてシュトラウス家の作曲家たちによる楽曲の手稿譜を、デジタル化してウェブ上で公開している^{注8)}。2011年11月現在、ヨーゼフ・シュトラウスの作品は9曲が公開されており、その中に〈カプリス〉〈主題と変奏〉〈演奏会用大ギャロップ〉の楽譜が含まれる^{注9)}。公開されている9曲のうち、ピアノ曲はこれらの3曲だけである。

いずれの手稿譜も8枚の五線紙(両面使用で計16頁)が使われており、「自筆譜」と認定されている。題名にフランス語が使用されている点の特徴である。〈カプリス〉は、フランス語で正しくは“Caprice”となるが、ヨーゼフは“Capprice”と綴っている^{注10)}。いずれの曲も使用されているのは14段の五線紙であり、大譜表7段が書き込まれている。本稿では〈カプリス〉と〈主題と変奏〉の校訂結果を論じるが、〈演奏会用大ギャロップ〉の自筆譜とロートの校訂楽譜も作業の参考にした。

4. 記譜の特徴

4.1 全体的な特徴

ヨーゼフの自筆譜は、基本的に音符が明確に書き込まれており、丁寧に書かれていることがわかる。しかしながら、手書きされた楽譜の場合、どうしても表記が曖昧で、その音がどの音なのかの判断が難しい場合がでてくる。演奏用の楽譜を作成するには、そうした曖昧音のすべてを解決しなければならない。判断の拠る所は、次項以降に記すような点である。

ヨーゼフ・シュトラウスのピアノ曲の自筆譜を一見した印象は、いずれの楽曲においても、一度に鳴らす音の数が多いということである。人間の指が5本である以上、片手で演奏できる音は最大5音であるが、片手で5音を弾くような曲は滅多にない。ところが、ヨーゼフのピアノ曲では片手で5音を演奏する箇所が頻繁にでてくる。また、片手で演奏する音域が10度以上のことも多く、ヨーゼフは手の大きな人物であったことを想像させる。また、楽曲で使用している音域も7オクターブ以上と広く、ピアノで演奏可能な音域を目一杯使っている。当然、演奏には優れたテクニック、いわゆる「超絶技巧」が必要となる。こうした点に、リスト Franz Liszt (1811-66)の影響がみとれる。

しかしながら、右手と左手に同じ音(同じピッチの音)が重複して割り当てられていたりすることもある。実際に曲を演奏すれば、こうした重複は演奏上の妨げになるので、修正を施したはずと考えられるが、自筆譜では重複がそのまま残されている。校訂作業を通して、これらの重複は解消した。

ヨーゼフ・シュトラウスの記譜の特徴としては、暗黙の省略が多い点が指摘できる。「わざわざ書かなくてもよい」と、ヨーゼフが自己判断した所では、記譜上必要な記号も書かれていない。それらを含め、問題点を以下の項でタイプ別に考察していくことにする。

4.2 音部記号の欠落

本来ならば、音部記号を変更すべきところに、表示がない箇所が存在した。例えば、〈主題と変奏〉の第207小節には左手にト音記号が記されている。その前の第206小節はヘ音記号の表示だが、書かれている音は明らかにト音記号で演奏すべき音である。こうした場合には、音部記号を補記した。

同様に、〈主題と変奏〉の第233小節から左手がト音記号で書かれており、次段の第238小節もト音記号の表記のままになっているが、第238小節は明らかにヘ音記号の音とみなされるので、ここにも音部記号を補った。

4.3 曖昧な表記、単純な誤記

① 曖昧な表記

手稿譜においては、音の判別が難しい曖昧な表記が存在する。それらについては響きを重視し、どの音なのかを判断した。例えば、〈主題と変奏〉の第121小節右手の下の音はAにもGにもみえるのだが、響きの点からAと判断した。同様の箇所は数多い。曖昧な表記は特定の小節に集中してでてくることも観察された。個別の詳細は校訂報告を参照。

② 単純な誤記

次に、前後の脈絡から考えて、単純な誤記とみなされる場合には音を訂正した。例えば、〈主題と変奏〉の第106小節では、右手の2.5拍目がA-Cとかかかっているが、前後の音はオクターブで演奏するように書かれているので、C-Cに訂正した^{注11)}。また〈カプリス〉では、第73小節の2拍目と3拍目が同じ和音とみなされるのに、2拍目にB♭が欠落しているため、その音を補った。

全体的に、単純な誤記と音の欠落の事例は数多い。

4.4 調号の付け方

① 調号の書き方

調号の付け方には特徴がある。曲の冒頭と、調が変わるフレーズの最初の小節には調号が書き込まれているが、それ以外の段には調号がまったく記されていない。それは楽譜の頁が変わった場合も同様である。校訂楽譜においては、調号をすべて記入した。

② 楽譜上の調号と実際の音楽との調の不一致

楽譜上の調号と実際の調が一致していない箇所が存在した。〈カプリス〉は、変ホ長調で始まり、第161小節から調と拍子が変わる。この部分の自筆譜は♭4つが調号として記されている^{注12)}。これはヘ短調を示すものであるが、実際の音楽は♭5つの変口短調で作られている。少なくとも第184小節まではあきらかに変口長調であるが、楽譜上にでてくるすべてのGに♭が欠落している。楽譜の校訂にあたり、G♭を補うとともに、第161～184小節までをヘ短調、第185小節から変口短調の表記になるように変更した^{注13)}。

一方、〈カプリス〉の第261～263小節はニ短調で記され、第264小節から変口長調で書かれている。しかし、わざわざ第261～263小節だけをニ短調に表記する必然はみあたらない。

4.5 音符の書き方

ヨーゼフの音符の書き方は、音符の「タマ」が小さいながらも明確に書き記されている。広い音域を使用しているせいもあるが、加線を多く使用している点が特徴的

である。

また〈主題と変奏〉では、三連符が多用されている。ヨーゼフの三連符は、「3」の数字の上をスラーで括り、「三連符」であることを示している。しかし、三連符の記号が実際に楽譜に書かれているのは、フレーズの最初など、ごく限られた箇所である。残りの部分は同様に演奏することが暗黙のうちに求められている。校訂楽譜では、すべての三連符に三連符記号を付与した。

4.6 臨時記号の付け方

① 臨時記号の書き方

ヨーゼフの自筆譜では、臨時記号は最小限しか付されていない。同じ音を同時に複数演奏する場合、1音だけに臨時記号が付けられているだけで、他の音には何の記号も付けられていない。顕著な例は、オクターブで同じ音を演奏する場合であり、臨時記号はどちらかの音にしか付されていない。ただし、どの音に臨時記号を付けるかに規則性は認められない。というのも、オクターブの事例においても、臨時記号を上音に付けているケースと下の音に付けているケースがあるからである。臨時記号を一音だけに付ける記譜法は、すべての楽曲で一貫しているが、現代の記譜法においては、臨時記号が有効な場合でも、音の高さが異なれば、臨時記号を付け直すのが一般的である。こうした箇所にはすべて臨時記号を補った。当然のことながら、オクターブの事例のみならず、右手と左手に同じ音（高さは違う）を含む場合にも、記入されている臨時記号は1音のみであることが多い。

② 臨時記号の解除

一般的な記譜法において、「臨時記号はその小節内を通じて有効」である。同一小節内で臨時記号を解除する場合、ヨーゼフは変位記号を書いていないことが多い。例えば、〈主題と変奏〉の第241小節の左手には、C#の臨時記号が付けられているが、次のCには何の記号も付けられていない。音楽的にみれば、2つめのCは明らかにC#ではなく、Cナチュラルであるべきはずである。こうした箇所には該当する記号を補った。

③ 警告の臨時記号

「警告の臨時記号」とは、前の小節で臨時記号を使用した場合、次の小節でその音がどうなるかを明確にするために、補助的に付される臨時記号である。記譜のルールからいえば、絶対必要なものではないが、演奏者の混乱を避けるために、現代の記譜法では「警告の臨時記号」を付けるのが一般的である。

ヨーゼフの場合、「警告の臨時記号」を付けている箇所とそうでない箇所があり、付け方に規則性は認められない。それとは逆に、調号に含まれる音、つまりは必要の

ない音にあえて臨時記号を付けている箇所もある。自分の覚書として意識すべきところにだけ、「警告の臨時記号」を付けたと考えられる。今回の校訂では、現代の一般的な記譜法に従い、「警告の臨時記号」をすべてに補った。

4.7 アーティキュレーション・発想記号

ヨーゼフに特徴的なアーティキュレーションの書き方は、アクセントである。彼は左が開いた不等号 \succ をアクセント記号として使用しており、楽譜上に大きくアクセント記号が記されている。その書き方から、「力強く演奏したい」という思いが伝わってくる。しかし、校訂楽譜では、楽譜作成ソフト (Finale 2011) に装備されているアクセント記号 \leftarrow (右が開いた不等号) を使用した。アクセントの使用頻度はかなり高い。

この他、強弱記号やクレッシェンド、デクレッシェンドは細かく書き記されている。使用されている強弱記号は、ピアノシモ pp からフォルティシモ fff までで、ピアノ曲においても、幅広いダイナミクスを要求していたことがわかる。

次に、発想記号について考察する。発想記号はすべてがイタリア語で表記されている。“tenuto”, “marcato”, “staccato” などの演奏方法に関するものと、“stringendo”, “ritardando” といった速度に関する用語が文字で書き込まれている。スペルが完全に綴られている箇所と、省略形を使用している箇所、記号で記している箇所があり、これらの書き方にも規則性はない。

4.8 反復記号

ヨーゼフが後年に作曲したワルツやポルカなどの舞曲は、ジャンルの形式が決まっているため、定型に従って反復が行われる。一方、彼の初期ピアノ曲は反復記号がさほど多くはみられない。この理由は、初期ピアノ曲が決まりきった形式に則して作曲されたものではなく、「自由な発想による楽曲展開」を目指したものであるからといえよう。この種の楽曲は、19世紀前半にピアニストとして活躍したフランツ・リストやヨハネス・ブラームス Johannes Brahms (1833-97) の楽曲にも見られる傾向であり、19世紀の流行ともいえる。

① 反復記号の受け手側の欠落

ヨーゼフの初期ピアノ曲において反復記号が使用されている箇所は、次の2種類に大別できる。ひとつは4小節程度の短いフレーズを繰り返す場合であり、もうひとつは長いフレーズを反復する場合である。短いフレーズに反復記号を使用するのは、同じフレーズを2度書く手間を省くためと推測され、これに関しては「そこから戻る」

の意の反復記号と「戻った場所」を示す記号が完全に記入されている。記譜上の問題が認められるのは、長いフレーズにまたがる反復の場合である。

長いフレーズの場合、「そこから戻る」を示す反復記号ないしは指示はあるものの、戻るべき箇所の指定が抜けていることがある。例えば、〈主題と変奏〉の第3変奏には、第214小節に「前に戻れ」を指示する反復記号があるが、戻るべき小節を示す記号はみあたらない。この場合は、第3変奏の冒頭 (アウフタクト分を除いた第207小節) に戻れば曲がつながるので、第207小節に反復記号を補った。同様の事例は、他にも存在する。

4.9 アウフタクトの処理

〈主題と変奏〉の「主題」は、4分音符2拍分のアウフタクトで始まる。変奏は第4変奏まであり、各変奏もアウフタクトで始まる。しかしながら、主題と各変奏の最終小節は、アウフタクト分を差し引いた拍では書かれておらず、いずれの場合も拍子通りの完全な拍を持つ小節として書かれている。この記譜法は、主題と各変奏の終了時に、自然な пауゼを置き、次につなげることを示唆している。

4.10 音楽的な見地から

記譜上の明らかな間違いとは認められずとも、音楽的な側面から、修正・変更を必要とする箇所も存在する。例えば、同じメロディーを奏する箇所に違う音が割り当てられている場合などが、その例である。変更をすべきか否かを決定するための観点がいくつかあげられる。

① フレーズの整合性

一般論からいえば、楽曲の構成上のまとまりを考えた場合、同じメロディーまたは同じ音型のフレーズには、同じ音もしくは同じ和声割り当てることが多い。しかしヨーゼフのピアノ曲では、こうしたフレーズに違った音が割り当てられている箇所が目につく。そうした箇所は当該部分を見比べ、あるいは響きを聴いて、両者を一致させて整合性をつけるか否か判断する必要がある。例えば、〈主題と変奏〉の第68小節と第85小節は同じ音型だが、第68小節の左手1.5拍目は記譜が曖昧で、下からD \flat -G-Dナチュラルに見えるが、第85小節と一致させるならば、一番上のDナチュラルはD \flat になる。第68小節は響きの点からみてもじっくりしない響きがするので、第85小節と一致するように音を変更した。その際、右手が第68小節では、単なるオクターブであるのに対し、第85小節では4音の和音である点はそのまま残した。

整合性に欠けるヨーゼフの記譜法は、彼が楽曲の全体的な構造や構成を推敲するよりも、思いつくままに作曲

したことの証左と筆者には感じられる。

② メロディーの流れからみた観点

記譜法からみれば、間違いではないが、音を追加した方が音楽の流れがよくなる場合には、音を追加した。例えば、〈主題と変奏〉の第257小節である。ここでは、前の小節からDmの和音を上行の分散和音で奏し、第258小節まで続くように書かれている。第257小節でDmであった和声は、第257小節の1拍目でDm7になり2拍目以降A \flat -C \flat -D \flat -E \flat -Fとなり、第258小節冒頭のA \flat のトリルにつながる。C \flat からFまで順次進行しているので、最後のFから第258小節のA \flat に跳躍するよりも、G \flat を挿入して、順次進行のままA \flat につなげた方が音楽的な流れが自然になる。したがって、ここではG \flat を補った。

③ ハーモニーの観点

ハーモニーの観点から音を訂正した箇所も存在する。そのひとつは、〈主題と変奏〉の第219小節である。自筆譜では明らかに右手の2拍目のメロディーがG-E-B \flat の下行形として書かれている。これは「Gm6のコード」で、「マイナーシックスの和音」となるが、前後が単純な「マイナーコードの和音」となっていて、その和音が場にそぐわない。したがって、ここではG-E-B \flat をG-D-B \flat の「Gmのコード」に変更をした^{注14}。

もうひとつは、第372～374小節である。これに続く第275小節以後は楽曲を締めくくるとLargoの楽節が始まるので、この部分はフィナーレに向けての緊張を高める部分にあたる。第372～374小節で左手は同じ和音を少しずつ間隔をせばめて連打する。第372小節の一番下の音はインクが滲んでいるため判読が困難であるが、第373～374小節では、一番下の音には何ら記号が付けられていないため、B \flat -F-A-Dの「B \flat 7のコード」となり、単なる「属7の和音」となる。しかし、ここではB \flat をBに変更し、「減7の和音」の「Bdim7のコード」にした方が緊張感が高まると判断し、音を変更した^{注15}。

5. まとめ

ヨーゼフ・シュトラウスの自筆譜は、音符の記入が丁寧で比較的読みやすい。しかしながら、前章の記述や添付した校訂報告を眺めればわかるように、相当数の追記や変更・訂正を加えなければ、演奏用の楽譜として機能しないことがわかる。校訂報告に記した事柄を分類すると、(1) ヨーゼフ・シュトラウスの記譜の癖による省略、(2) 現代の記譜法に則さない表記、(3) 曖昧な表記があげられ、これらの変更・追記・補記が必要であった。この他に、(4) 音楽的に問題のある箇所の訂正も必要で

あった。

現代の演奏家は、現代の記譜法のルールに則って演奏をする訳であるので、誰がみても理解できるように記譜することが大切である。手書きされた楽譜の場合、音符の書き込み方にばらつきがあるばかりでなく、加線の間隔が音符ごとに異なっていたりする。こうしたことが演奏者の瞬時判断を鈍らせる。判断が遅れば、演奏の流れを止めることも生じてくる。印刷譜などのみやすい楽譜があれば、音符の判別が格段にしやすくなる。それに加えて、音楽的観点からも楽譜を整備することで演奏がし易くなり、いままで知られていなかった楽曲が世に知られる機会を得るのである。とりわけ、本稿で扱ったヨーゼフ・シュトラウスのように、音が多く高度な演奏技術が要求される作品の場合には、みやすい楽譜を提供することが演奏者の負担を軽減することに通じる。

ブルサッティ Otto Brusatti 氏によれば、作曲年代が判明しているヨーゼフ・シュトラウスの「一番古い曲は、1849年に作曲された〈演奏会大ギャロップ〉である」(BRUSATTI 2003: 34)。シュトラウス家にとって1849年は記念の年であった。前年に起きた革命を経て、この年に父ヨハン・シュトラウス1世が亡くなったからである。父の死によって一家の分裂によりやく終止符が打たれた。ちょうどその頃に、ヨーゼフ・シュトラウスは趣味で作曲をし始めたのである。ヨーゼフによる「この時代[初期]のピアノ曲は、そこに要求されるテクニックから、彼がひじょうに卓越したピアニストであったことを証明する」(BRUSATTI 2003: 34)。また、マイラー氏は、ヨーゼフのピアノ曲には「当時のウィーンで高く評価されていたフランツ・リストのピアノ曲の影響がみられる」(MAILER 2002: 97)と書いている。

1855年、ヨーゼフ自身が兄ヨハンに送った書簡に、「私の人生は3/4拍子だけには留まらないであろう」(MAILER 2002: 97)と書いている。つまりは、「ワルツ」(3/4拍子)というダンス音楽の作曲家に終わらないことを宣言しているのである。今回のピアノ曲の楽譜校訂によって、彼のそうした側面に焦点があてられた。

演奏用の校訂楽譜を提供することは、音楽学の重要な仕事のひとつであるが、演奏を通じて、ヨーゼフ・シュトラウスの知られざる一面がさらに明らかになるであろうことを期待する。

主題と変奏
Thème variée

作曲 Josef Strauss
楽譜校訂 若宮由美

Adagio

Theme
Allegretto

- 2 -

- 4 -

- 3 -

Var. I *il canto ben marcato*

- 5 -

- 6 -

Var. II

- 7 -

- 8 -

Var.III

若宮：ヨーゼフ・シュトラウスによる初期ピアノ曲の記譜法

Musical score for page 13, measures 265-277. The score is in G major and 3/4 time. It features a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line and a treble part with eighth-note chords. Measure 265 has a first ending bracket. Measure 268 has a second ending bracket. Dynamic markings include *f* at measure 268 and *f* at measure 277. The word "sua" is written above the treble staff in several measures.

- 13 -

Musical score for page 14, measures 280-292. The score continues from page 13. It features a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line and a treble part with eighth-note chords. Measure 280 has a first ending bracket. Dynamic markings include *ff* at measure 280 and *pp* at measure 292. The word "sua" is written above the treble staff in several measures.

- 14 -

Musical score for page 15, measures 295-309. The score continues from page 14. It features a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line and a treble part with eighth-note chords. Dynamic markings include *pp* at measure 298, *p* at measure 301, and *mf* at measure 301. The word "sua" is written above the treble staff in several measures.

- 15 -

Musical score for page 16, measures 314-329. The score continues from page 15. It features a piano accompaniment with a steady eighth-note bass line and a treble part with eighth-note chords. Dynamic markings include *pp* at measure 317 and *ff* at measure 325. The word "sua" is written above the treble staff in several measures.

- 16 -

- 17 -

- 18 -

- 19 -

校訂報告

小節番号

- 11 3拍目右手の和音は表記が曖昧だが C-F-A と判断。4拍目右手の G にナチュラルを追加。
- 13 4拍目右手ナチュラルは記述が曖昧。B に付ける。
- 23 2拍目、4拍目左手に C# を追加。
- 31-32 右手 3拍目 A にタイが付けられているが、32小節右手が全音符であるため削除。
- 34 左の F をオクターブで重ねる。
- 37 右手 2拍目 D, F を全音符から 2分音符に変更。
- 38 右手 G, E が全音符で書かれているが、1拍目を F, G の 2分音符、3拍目を E の 2分音符に訂正。
- 42 左手 4拍目は A 表記だが、主題と一致させ G に変更。
- 57 2拍目左手 3拍目 C にナチュラルを補う。
- 63 冒頭左手にへ音記号を補う。
- 69 1.5拍目左手 D ナチュラルだが、第85小節と整合させるため D♭に変更。
- 73 2拍目左手低い F に # を補う。
- 77 2拍目右手一番上の音は曖昧だが C と判断し、左手 F# を補う。
- 78 1.5拍目左手低い G に # 補う。2.5拍目左手両音を G ナチュラルに訂正。
- 80 1.5拍目左手上の A は右手と重複するため、削除。
- 81 1.5拍目左手上の E は右手を重複するため、削除。
- 84 2.5拍目左手は F# であるが、第60小節では G♭ で表記。
- 91 2拍目左手最上音は F だが、E♭ に訂正。
- 106 2.5拍目右手下の音は A の表記だが、C に訂正。8va が 106小節にもかかっているが、106小節は実音に訂正。
- 119 2.5拍目左手は本来 C# だが、C ナチュラルに訂正。
- 121 1拍目右手低音は音が曖昧だが、A と判断。
- 122 1.75拍目右手 C ナチュラルに訂正。

小節番号

- 127 2 拍目右手・左手とも C# 表記だが、C ナチュラルに訂正。
 130 2.5 拍目左手の上の G に ♭ を追加。
 135 2.5 拍目左手の下の F に # を追加。
 139 2.5 拍目左手の下の F に # を追加。右手 C にナチュラル追加。
 140 1.5 拍目左手の下の G に # を追加。2.5 拍目左手の下の G にナチュラルを追加。
 143 右手 1.5 拍目 E と 2.5 拍目 C を 4 分音符から 8 分音符に訂正。
 145 1.5 拍目左手の表記は曖昧だが、F と判断。
 147 1.5 拍目右手は表記曖昧だが G-B♭ と判断。2.5 拍目左手の表記は曖昧だが、E♭ と判断。
 154 左手 1.5 拍目の下の F、2.5 拍目の下の G に # を補う。
 168 左手 1.5 拍目 C に #、2.5 拍目 C にナチュラルを補う。
 172 1.5 拍目左手の下の C に # を追加。
 174 2.5 拍目 G をナチュラルに訂正。
 176 1.5 拍目左手 C に #、2.5 拍目ト音記号下の C にナチュラルを補う。
 177 2.5 拍目 B (2 音とも) にナチュラルを補う。
 178 2 拍目 F (2 音とも) にナチュラルを補う。
 180 2 拍目右手の上の C に # を追加。
 182 1 拍目右手の下の G に # を追加。2 拍目左手の下の B にナチュラル、2.5 拍目左手の下の C に # を追加。
 183 1.5 拍目左手の下の E に ♭、2 拍目の E (右手と左手の下の音) にナチュラルを追加。
 184 2.5 拍目右手 C に # を追加。
 194 2.5 拍目右手の 16 分音符を 32 分音符に訂正。
 197-200 第 197 小節 2.5 拍目から第 200 小節まで 8va 表記に変更。
 206 左手をト音記号に変更。演奏指示に解説不明箇所あり。
 207 冒頭に反復記号を補う。
 209 2 拍目左手一番上に A を追加。
 212 1.5 拍目左手の一番下の音は曖昧だが E と判断。2 拍目左手に F# を追加、2.25 拍右手の曖昧を A と判断。2.5 拍目左手 C にナチュラルを追加。
 214 冒頭のト音記号表記を削除。表記はそのまま。
 218 1.5 拍目左手三連符 2 つ目は曖昧だが A と判断。2 拍目左手は D に訂正。2.5 拍目左手三連符の 2 つ目を C、3 つ目を C# と判断、右手三連符の 2 つ目は A 表記だが、第 221 小節との整合性をつけるため F# に変更。
 219 1.5 拍目右手三連符の 2 つ目は E 表記だが、響きから D に変更。2 拍目左手三連符の 2 つ目は C# 表記だが、E に変更。
 221 2.5 拍目左手三連符の 3 つ目の F に # を追加。
 222 2.5 拍目左手三連符の 3 つ目の B にナチュラルを追加。
 224 自筆譜では第 225 小節から左手がト音記号の表記になるが、第 224 小節 1.5 拍目からト音記号に変更。
 227 左手冒頭にト音記号を補う。表記はそのまま。
 231 2 拍目右手下の音は曖昧だが D と判断。
 232 2 拍目左手 C (2 音) に # を追加。2.5 拍目左手の C は C ナチュラルに訂正。
 233 自筆譜では第 234 小節から左手がト音記号の表記になるが、第 233 小節 2 拍目からト音記号に変更。
 235 2 拍目右手 E に ♭ を追加。
 236 2 拍目右手三連符の 3 つ目は曖昧だが、C と判断。
 238 左手冒頭にへ音記号を補う。表記はそのまま。
 239 2 拍目左手三連符の 2 つ目の下の B にナチュラル、3 つ目の下の B に ♭ を追加。
 241 2 拍目右手下の C に # を追加、左手三連符の 3 つ目の下の C に # を追加。3 拍目左手三連符の 1 つ目の C (2 音とも) を C# に訂正、2 つ目の下の B にナチュラルを追加。
 243 1 拍目右手の上の F に # を追加。
 245 2.5 拍目右手三連符の 3 つ目の F に # を追加、2.5 拍目右手三連符の 3 つ目の G に # を追加。
 246 2.5 拍目左手三連符の 1 つ目は表記曖昧だが E と判断。同様に右手三連符の 2 つ目も E と判断。

小節番号

- 247 2 拍目左手の上の音は曖昧だが G と判断。
 249 1.5 拍目右手一番下の F と 2.5 拍目右手一番下の G に # を追加。
 250 2.5 拍目の右手一番下は B だが左手と重複するので削除、その上の音は表記曖昧だが F と判断。
 257 2 拍目最初の音は A と判断。小節最後に B♭ を単独で追加。
 261 2 拍目左手の上の音は G の記載だが、G の音が重複が多いので、E♭ に変更。2.5 拍目左手は B♭-C-E♭-G♭-B♭ の和音だが、右手と重複するので、第 283 小節との整合させる形で E♭-G♭-B♭-E♭ に変更。
 262 1.5 拍目左手の一番上の D にナチュラルを追加。2 拍目左手は D は D♭ (2 音とも) に変更。2.5 拍目左手の一番上に D♭ の表記があるが、右手と重複するため削除。
 265-266 右手を 8va の表記に変更。
 265 2 拍目右手の上の E にナチュラルを追加。
 266 1 拍目右手の上の E に ♭ を追加。
 272 2 拍目、2.5 拍目の左手一番上に B♭ の表記があるが、右手と重複するため削除。
 273-274 左手の全和音の一番上の音が右手と重複するため削除。
 275 右手を 8va 表記に変更。2.5 拍目の右手 D (2 音) に ♭ を補う、左手三連符の 2 つ目、3 つ目の G にナチュラルを追加。
 276 2 拍目、2.5 拍目の右手 D をナチュラルに変更。
 278 1.5 拍目左手を B♭ から E♭ (2 音とも) に変更。
 280 1.5 拍目左手の下の D および右手の D (2 音とも) にナチュラルを追加。2.5 拍目左手の下の E および右手の E (2 音とも) にナチュラルを追加。
 281 2.5 拍目左手の下の A および右手の A (2 音とも) にナチュラルを追加。
 282-290 第 282 小節 2.5 拍目右手から第 290 小節まで、右手三連符の 3 つ目に 8va を追加。
 284 1.5 拍目左手の一番下の D にナチュラルを追加。2 拍目の下の D にナチュラルを追加。2.5 拍目左手の一番上の D ナチュラルは右手と重複するため削除。
 285 1.5 拍目左手の一番上の D は右手と重複するため削除。
 286 2.5 拍目右手三連符の 2 つ目、3 つ目の F に ♭ を追加。
 287 1.5 拍目右手三連符の 2 つ目、3 つ目の D にナチュラルを追加。2 拍目右手三連符の 2 つ目、3 つ目の D に ♭ を追加。2.5 拍目右手三連符の 2 つ目、3 つ目の C にナチュラルを追加。
 291 左手のすべての和音の一番上に D♭ の表記があるが、右手と重複するためすべてを削除。1.5 拍目右手三連符の 2 つ目、3 つ目の D にナチュラルを追加。2.5 拍目右手三連符の 2 つ目、3 つ目の F にナチュラルを追加。
 295 1 拍目右手・左手 C に ♭ の表記があるが、不要であるため削除。
 296 1.5 拍目左手 C に ♭ の表記があるが、不要であるため削除。
 300 1 拍目左手三連符の 1 つ目は B♭ の表記だが、G♭ に変更。
 301 1 拍目と 1.5 拍目の左手三連符の一番下の音は記譜が曖昧だが、G♭ と判断。
 303 1.5 拍目左手の和音に下から 4 番目に B♭ があるが、削除。
 304 第 303 小節と同様。
 306 1.5 拍目からの左手の和音の一番上に B♭ の表記があるが、削除。F を F♭ に変更。
 307 第 306 小節と同様、左手の和音の一番上の B♭ を削除し、F を F# に変更。
 312 1 拍目右手の下の D に # を追加。
 316 左手冒頭にへ音記号を追記。音符はそのまま。1 拍目左手の下の B に ♭ を追加。
 317 左手のすべての B に ♭ を追加。
 318 左手のすべての B に ♭ を追加。
 319 左手の冒頭にへ音記号を追記。記譜はそのまま。左手の上の音は A-C の表記だが、響きの点から C に変更。
 320 左手のすべての B を B♭ に変更。
 321-322 右手を 1 オクターブ上に変更。
 322 2.5 拍目からの右手の 2 音は A、B♭ にみえるが、A♭ を A ナチュラルに訂正。
 323 1 拍目右手の B (2 音とも) を B♭ に変更。2.25 拍目右手の F# (2 音とも) の # を削除。
 324-325 右手の下の音すべてに上の音と同じ変化記号を追加。

小節番号

- 328 1.25 拍目右手の下の G に # を追加。2.75 拍目の右手の G (2 音とも) にナチュラルを追加。
- 329 1.15 拍目右手の下の G に # を追加。2.15 拍目右手の C (2 音とも) にナチュラルを追加。2.5 拍目左手の G にナチュラルを追加。2.75 拍目右手の G(2 音とも) にナチュラルを追加。
- 331-335 第 331 小節から第 335 小節 1 拍目まで、右手を 8va に訂正。
- 332 1 拍目左手の下の C に # を追加。1.25 拍目右手の下の D に # を追加。2 拍目右手の上の E に b を追加、左手の下の C にナチュラルを追加。2.25 拍目右手の下の D にナチュラルを追加。2.5 拍目左手の C にナチュラルを追加。
- 333 1.25 拍目右手の下の B に b を追加。2.5 拍目右手の下の A に b を追加。
- 335 1 拍目右手は G-B b -B b の記載だが、その後の和音と一致させて、B b -D-B b に訂正。1.5 拍目左手は単音だが、上に G を追加。
- 337-338 第 337 小節の 1.5 拍目から第 338 小節の最後まで、右手を 8va に変更。
- 337 2.75 拍目右手の下の C に # を追加。
- 338 1.25 拍目右手の下の D に #、2 拍目右手の下の F に #、2.5 拍目右手の下の G に # を追加。
- 341 1 拍目右手の上の B にナチュラルを追加。1.5 拍目右手・左手のすべての A をナチュラル、1.75 拍目右手・左手のすべての B を B b に訂正。2 拍目右手の下の B と左手の下の B にナチュラルを追加。2.5 拍目右手の下の C と左手の下の C に # を追加。
- 342 1 拍目右手の下の E と左手の下の E に b、1.25 拍目右手の下の E と左手の下の E にナチュラル、1.75 拍目右手の上の F と左手の下の F に #、2.25 拍目右手の上の G と左手の下の G に #、2.75 拍目右手の上の A と左手の下の A に # を追加。
- 343 1 拍目右手の上の B にナチュラルを追加。1.5 拍目左手の下の G に # を追加。
- 344 1 拍目右手の下の B にナチュラルを追加。
- 345 1 拍目右手の B にナチュラルを追加。1.5 拍目右手の下の E と左手の下の E に b、1.75 拍目右手の下の E と左手の下の E にナチュラル、2.25 拍目右手の下の F と左手の下の F に #、2.75 拍目右手の下の G と左手の下の G に # を追加。
- 346 1.5 拍目右手の下の B と左手の下の B にナチュラル、2 拍目右手の下の C と左手の下の C に #、2.5 拍目右手の下の D と左手の下の D に # を追加。
- 347-348 第 348 小節冒頭から第 349 小節までの右手を 8va に変更。
- 348 2 拍目左手の下の D にナチュラルを追加。
- 349 1 拍目左手は 2 音とも G b の表記だが、A b に変更。1.5 拍目右手の上の B にナチュラルを追加。2 拍目左手は F-A-A の表記だが、F-F に変更。
- 350 2 拍目右手の B と左手の下の B にナチュラルを追加。
- 351 1 拍目左手の A (2 音とも) に b を追加。1.5 拍目 C に #、2.5 右手の和音は A b -B b -D-F-A の表記だが、上の A に b を追加し B b の音を削除。2.5 拍目右手の和音は F-A b -B b -D-F の表記だが B b を削除、左手の和音は D-F-A b -B b の表記だが B b を削除。
- 352 2 拍目右手の下の B と左手の B (2 音とも) にナチュラルを追加。
- 353 1 拍目右手の下の B と左手の B (2 音とも) にナチュラルを追加。
- 362 2 拍目右手の上の E と左手の上の E に b を追加。
- 363 2 拍目右手の上の B と左手の上の B に b を追加。
- 364 2 拍目右手の上の B と左手の上の B にナチュラルを追加。
- 365 右手のすべての B にナチュラルを追加。
- 368 1 拍目左手を 1 オクターブ下に変更。
- 369 1.5 拍目右手の下の B にナチュラル、2 拍目右手の下の C にナチュラル、2.5 拍目右手の下の D に # を追加。
- 371 1.5 拍目右手の下の B にナチュラル、2 拍目右手の下の C に #、2.5 拍目右手の下の D に # を追加。
- 372 1 拍目左手の和音は自筆譜では B b -F-A b -D の表記だが、響きの点から B b を B ナチュラルに変更。
- 373 左手のすべての和音が B b -D-F-A b -D の表記だが、第 372 小節と同じ響きになるよう、B b を B ナチュラルに変更して D を削除。
- 374 第 372 小節と同様の理由により、B b を B ナチュラルに変更。1.5 拍目右手の B にナチュラルを追加。

小節番号

- 377 3 拍目右手の A は左手と重複するため削除。
- 378 左手の下の C にナチュラルを追加。
- 380 1.5 拍目から 0.5 拍に 16 分音符の和音が 3 つ記載されているが、拍の点から 1 つを削除。第 382 小節と一致させる。
- 381 1.5 拍目右手の下の B にナチュラル、2 拍目右手の下の C にナチュラル、2.5 拍目右手の下の D に # を追加。
- 383 第 383 小節と同様。
- 385 右手のリズムが 16 分音符と 16 分休符で書かれているが、左手のリズム音価と同じになるように訂正。
- 386-387 第 387 小節の終りまで右手に 8va の表記があるが、第 386 小節 1.5 拍目から第 387 小節までの 8va を削除。
- 388-390 第 388 小節冒頭から第 390 小節第 1 拍目までの左手は単音表記だが、下に音を増やしオクターブで演奏するように訂正。
- 392 1 拍目右手は D と表記されているが、F に訂正。
- 397 右手・左手ともに全音符表記だが、2 分音符に訂正。

注

- 1) “Etablissement”は、音楽演奏やダンスを楽しむことができるレストランを指す。
- 2) ヨーゼフが兄の代理として初めてシュトラウス楽団を指揮したのは1835年7月23日。作曲家としてop.1のワルツ〈最初で最後Die Ersten und Letzten〉を発表するのが、同年8月29日ヘルナルスの教会祭においてである (MAILER 2002: 62)。
- 3) ヨーゼフが本職に戻ったのは「1853年9月中旬」であり、翌54年6月初旬に再度体調を崩して「静養に出かけた兄の代わりに、シュトラウス楽団の指揮を一人で行った」(KEMP 2001: 487)。
- 4) スウェーデン・ヨハン・シュトラウス協会 Svenska Strauss-Sällskapet, Box 5110, S-121 17 Johanneshov, Stockholm, Sweden.
- 5) これら3曲は2011年10月にスタジオ録音するとともに、2011年11月27日(日)の日本ヨハン・シュトラウス協会11月例会(榎坂スタジオ)において日本初演された。演奏は前田拓郎氏。前田氏は、楽譜の誤植などについても貴重な意見を寄せてくださった。ここに深謝の意を表す。録音はスウェーデン協会制作のCD “Josef Strauss Lieder und Klavierwerke” (2012年3月) に収められる。ちなみに、この3曲が公の場所で演奏された記録は見つかっていない。
- 6) Weinmannによれば、モスクワの2曲はGutheil社から出版 (WEINMANN 1967: 36)。
- 7) ヨハン・シュトラウスは、1856年からロシアの鉄道会社と契約を結び、夏のシーズンにサント・ペテルブルクから約30kmに位置するパヴロフスクの鉄道駅舎で演奏会を指揮した。「パヴロフスクの駅舎は「毎日3500人が訪れる娯楽場であり、毎晩19時から30分ごとに列車が到着した」(PRIKOPA 2004: 111)。ここで毎晩演奏会が開かれた。兄の代理としてヨーゼフが同地に赴いたのは1862年以降である。ロシアにシュトラウス楽団は同行していないため、単独で演奏できるピアノ曲を作曲した可能性がある。ロシアで出版された作品は、ロシアで演奏された作品である。
- 8) ウィーン市立図書館 (A-Wst) の “Strauss Online” は、<http://www.digital.wienbibliothek.at/nav/classification/301934>。
- 9) *Caprice* は <http://www.digital.wienbibliothek.at/mus/content/titleinfo/293069> から 293085, *Thème variée* は <http://www.digital.wienbibliothek.at>

/mus/content /pageview/289438から289453,

Grand Galoppe du Concertは<http://www.digital.wienbibliothek.at/mus/content/pageview/296396> から296411で閲覧可。

- 10) 「カプリス」はイタリア語でいう “capriccio” のこと。「19世紀には、ユーモラスあるいは風変わりな性格のピアノ小品にこの語を用いた」(SCHWANDT 1993: 561)。
- 11) 本稿において、和音は下の音から表記している。
- 12) 本稿において、 b と \sharp は音楽記号を使用。ナチュラルはPCソフトで表示できないためにカタカナ表記した。
- 13) 〈カプリス〉の場合とは逆に、〈演奏会用大ギャロップ〉では冒頭から第149小節までが自筆譜では変ロ短調 ($b5$) で表記されているのに対し、実際の音楽はヘ短調 ($b4$) になっており、校訂者のロートはヘ短調に表記を変更している。
- 14) この変更は、前田拓郎氏の意見により行った。
- 15) 上記箇所と同様、前田拓郎氏の意見により変更した。

図書館略号

A-Wst = Wienbibliothek im Rathaus, Wien, Austria.

原典

STRAUSS, Josef

n.d. *Caprice*. [Autograph] A-Wst所蔵、請求番号 MHc 14146.

n.d. *Thème variée*. [Autograph] A-Wst所蔵、請求番号 MH 16132.

楽譜資料

STRAUSS, Josef

1849. *Grand Galoppe du Concert pour le Pianoforte*. [Autograph] A-Wst所蔵、請求番号 MHc 6428.

n.d. *Grand Galoppe du Concert. Strauss Edition Wien*. Michael Rot (ed.) Verlagsgruppe Hermann, Wien.

引用文献

BRUSATTI, O. & SOMMER, I. 2003. *Josef Strauss 1827-1870*. Holzhausen, Wien.

KEMP, P. 2001. “Strauss”, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2nd ed. 24: 474-496. Macmillan,

London.

MAILER, F. 2002. *Joseph Strauss: Kommentiertes
Werkverzeichnis*. Peter Lang, Frankfurt am Main.

PRIKOPA, H. 2004. *Strauss-Führer durch Europa und
die umliegenden Ortschaften*. Ibero, Wien.

SCHWANDT, E., 角倉一郎 (訳) . 1993. 「カプリッチョ」.
『ニューグローブ世界音楽大事典』第4巻: 561-562.
講談社, 東京.

WEINMANN, A. 1967. *Verzeichnis sämtlicher Werke
von Josef Strauß und Eduard Strauss*. Ludwig
Krenn, Wien.

