

弟子の楽譜に記された強弱に関する書き込みから見たショパンの音楽様式 —カミーユ・デュボワ＝オメアラの楽譜の調査を通して—

Chopin's Music Style from a Viewpoint of the Sign Concern the Dynamics to the Scores of his Pupils:
An Investigation into the Scores of Camille Dubois, née O'Meara

加藤 一郎

KATO Ichiro

ショパンは弟子のレッスンの中で、彼らの楽譜に様々な指示を書き込んでいた。レッスン中に行われた書き込みは、通常、誤植の訂正や弟子の演奏を向上させるために教育目的で行われるものが多いが、ショパンの場合は演奏解釈の多様性や曲の更なる推敲を示すものも含まれており、それらは彼の創造性の豊かさを示している。本稿ではカミーユ・デュボワ＝オメアラの楽譜に書き込まれた強弱の指示を分析することによって、先ず、書き込みの意図を明らかにした。そして、それらを基にショパンの音楽様式について考察した。その結果、ショパンの強弱の書き込みは、曲全体の構造やテクスチュアをより明瞭にし、曲の中の個々の表現を豊かにすると共に、曲の細部に注意を喚起することによってショパン独自の陰影のつけ方等が明らかになった。

キーワード：ショパン、カミーユ・デュボワ＝オメアラ、楽譜、書き込み、強弱

はじめに

ショパンは弟子のレッスンの中で、彼らの楽譜に多くの書き込みを行っていたが、その書き込みは誤植の訂正に留まらず、装飾や変奏の付与、運指法、様々な表現方法に関する指示に及んでいた。その中には表現の多様性や曲の更なる推敲を示すものも含まれており、ショパンの創造性の豊かさを示すものが多い。本稿では、そうした書き込みの内、カミーユ・デュボワ＝オメアラ Camille Dubois née Omeara (1828～1907、以下デュボワ夫人)の楽譜に行われた強弱に関する指示に焦点をあて、それらを分析することによって、書き込みの意図を明らかにし、ショパンの音楽様式について考察することを目的とする。尚、この楽譜は現在、フランス国立図書館 Bibliothèque nationale de France に所蔵されているため、本研究では当館の電子図書館 Gallica からダウンロードして資料として用いた⁽¹⁾。

1. デュボワ夫人の楽譜に見られる強弱に関する書き込みの全体像

本研究では強弱記号、強弱の暫時的な変化を示す記号、そして様々な種類のアクセントを強弱に関する書き込みとみなした⁽²⁾。デュボワ夫人の楽譜の全てを調査した結果、そうした書き込みのある曲とその箇所、書き込みの種類、予想される意図等を表1に纏めた。

表1 デュボワ夫人の楽譜に見られる強弱に関する書き込み

作品番号	曲の番号あるいは楽章	書き込みのある個所	書き込みの種類	予想される意図	
10	第3番	第61小節、右手声部の上部	pp	再現部を弱音で始める	
	第5番	第55小節1拍目の裏、左手の as-es ¹ の重音の下	アクセント	アーティキュレーションの強調	
	第7番	第9小節2拍目、左手の as ¹ の上	アクセント	アクセント	シンコペーションの強調
		第25小節後半、右手部分の上	f	f	音楽的緊張
		第27小節	cresc. の削除	cresc. の削除	音楽的緊張を増加しない
		第28小節	dim.	dim.	音楽的緊張の緩和
		第29小節2拍目、左手の fis ¹ の上部と下部の両方	アクセント	アクセント	左手旋律を響かせる
		第36小節2～3拍目、右手声部の上部	松葉型の cresc.	松葉型の cresc.	右手声部の抑揚
		第44小節冒頭、譜表の間	p	p	繊細な表現
	第56小節6拍目、譜表の間	cresc. の削除	cresc. の削除	音楽的緊張を増加しない	
	第57小節、譜表の間	dim. の書き込み、および松葉型の cresc. の削除	dim. の書き込み、および松葉型の cresc. の削除	音楽的緊張の緩和	
	第12番	第83小節、譜表の上部	ff	ff	劇的な表現
11	第1楽章	第162小節1拍目、h ¹ の上	fp	fp	右手旋律の抑揚
		第219小節1拍目、e ³ の上	アクセントスタッカート	アクセントスタッカート	旋律の跳躍部分の効果的な表現
		第470～471小節、左手部分	3つのアクセント、あるいは松葉型の dim.	3つのアクセント、あるいは松葉型の dim.	左手の dis ¹ -e ¹ の強調
		第473小節、左手部分	歪な cresc.	歪な cresc.	音楽的緊張を左手で支える
	第2楽章	第39小節1拍目、右手 h ¹ -d ² の下	横線、テヌート	横線、テヌート	右手声部の抑揚
		第43小節、右手部分2拍目、ais ¹ -cis ² -e ³ の和音の下	横線、テヌートの可能性あり	横線、テヌートの可能性あり	右手部分の抑揚
		第43小節、右手部分3拍目、a ¹ -h ¹ -dis ² -fis ² の和音の下	薄い横線、テヌート	薄い横線、テヌート	右手部分の抑揚
		第47小節、e ² と a ¹ -dis ² の重音の上	テヌート	テヌート	右手部分の抑揚
	第3楽章	第114小節、左手部分 Cis ₇ -cisの上	テヌート	テヌート	?
		第167小節1拍目の裏、右手 f1の下と左手 d1の上	2本の横線、テヌートの可能性あり	2本の横線、テヌートの可能性あり	変位した和声の効果を活かす
		第476小節、fis ¹ の下	テヌート?	テヌート?	fis ¹ に注意を向ける
		第488小節2拍目、fis ¹	横線、テヌートの可能性	横線、テヌートの可能性	fis ² に注意を促す
15	第1番	第48小節4拍目、譜表の上	dim. の削除	次の小節へ音楽を渡すために、緊張を緩和しすぎない	
	第2番	第54小節、譜表の上	pp 記号	音楽的緊張を緩和する	
21	第1楽章	第72小節3～4拍目、左手の8分音符の上	松葉型の decresc.	松葉型の decresc.	音楽的緊張を緩和する
		第85小節、譜表の中	松葉型の cresc.	松葉型の cresc.	音楽的緊張を増す
		第115小節2拍目、左手の f-as-des ¹ -f ¹ の和音の下	アクセント	アクセント	和声の変化に注意を促す
		第137小節2拍目、ges ² の上	テヌート	テヌート	右手声部の抑揚
		第141小節4拍目、最後の16分音符の f ² の上	テヌート	テヌート	表現の柔軟性
		第146小節、譜表の間	3拍目にある cresc を小節の最後の8分音符の位置に移動	3拍目にある cresc を小節の最後の8分音符の位置に移動	音楽的緊張が増す場所を遅くする

		第151小節2拍目、右手声部の上	f	2小節毎のフレーズの1度目を強く奏する
		第153小節2拍目、右手声部の上	p	2小節毎のフレーズの2度目を弱く奏する
		第155小節、右手部分16分音符の上	f	2小節毎のフレーズの1度目を強く奏する
		第310小節、左手部分 g の上	アクセント	?
		第325小節1拍目、右手の $as^1-des^2-f^2-as^2$ の和音の上	縦型のアクセント	セクションの区切りを強調する
	第2楽章	第21小節、譜表の間	pp	装飾的パッセージを弱音で奏する
		第87小節1拍目、譜表の上	f 記号	右手声部の抑揚
		第90小節、譜表の間	pp	静寂な表現
22		ポロネーズの第51小節、 cis^2 と g^2 の上	アクセント	アーティキュレーションの強調
23		第194小節1拍目裏、 c^1 の下	テヌート	アゴーギクの指示
		第196小節1拍目裏、 c^1 の下	テヌート	アゴーギクの指示
		第198小節1拍目裏、 c^1 の下	テヌート	アゴーギクの指示
25	第1番	第3小節の最後の音から第4小節の開始音、譜表の上	松葉型の cresc.	音楽的緊張の示唆
		第39小節3拍目、 f^3 の上	アクセント	軽いアクセント
	第2番	第66小節、 f^1 の上	アクセント記号	和声の解決音の強調
	第3番	第29小節、右手声部の上	f	旋律の段階的表現
	第8番	第28小節、譜表の間	p	音楽的緊張の緩和
27	第1番	第83小節、左手の Fisis-Fisis ₁ 、Gis-Gis ₁ 、Dis-Dis ₁ のオクターヴの下	アクセント	劇的表現の示唆
		第2番	第26小節冒頭、譜表の間	pp
		第45小節	Diminuendo、および松葉型の Diminuendo の削除	第46小節でテーマを ff で導入するための準備
		第46小節、譜表の間	ff	テーマの3度目の導入の際に音楽的比重を置く
		第50小節1拍目、譜表の間	pp	音量の対比
		第60小節1拍目、 $as-des^1-es^1$ の和音の上	アクセント	クライマックスの強調
28	第4番	第4小節2拍目の裏、 b^1 の上	テヌート	アゴーギクの指示
		第11小節2拍目の裏、 h^1 と a^1 の間	Diminuendo ?	倚音 h^1 から主要音 a^1 に音量を落とし解決する
	第7番	第11小節、 cis^1-e^1 の重音の上	p	軽い響きの指示
	第15番	第11小節、譜表の間	松葉型の cresc. ?	
		第26小節、 c^2 の上	p	音量の指示
		第20番	第44小節、右手部分の上	pp 記号
		第12小節、右手部分の上	f	音量の指示
29		第21小節、譜表の間	「cres」の後に「cen」の書き込みと2本の横線	cresc. を継続する
31		第294小節、譜表の上	×印	和音の中の主要声部に注意を喚起する
32	第1番	第63小節、譜表の上	f	劇的効果の示唆
33	第4番	第224小節、譜表の上	f	劇的効果の示唆
36		第39小節、譜表の間	pp	中間部を弱奏で始める
		第72小節、AとDの上	アクセント	伴奏部分の音域の拡大を示唆

		第82小節、左手の cis ¹ の上	アクセント	保続音への注意の喚起	
		第88小節、譜表の間	p の追加	音量を pp に変更	
		第100小節4拍目、譜表の間	ppp 記号	最弱奏の指示	
37	第1番	第66小節、上声部の上	松葉型の cresc.	再現部の導入に注意を喚起する	
	第2番	第69小節、譜表の間	f	音量の変化の幅を付ける	
		第75小節、譜表の間	p	音量の幅を付ける	
		第108小節、譜表の間	pp	音量の幅を付ける	
43		第32小節4拍目、譜表の間	p	音量の変化を付ける	
		第48小節4拍目、譜表の間	p	音量の変化を付ける	
51		第95小節、as ¹ の上	テヌート	フレーズの開始音を引き延ばす	
55	第1番	第72小節、譜表の上、e ¹ の上	p	抑制的な表現の示唆	
	第2番	第2小節、as ² の上	p 記号	内省的な抒情性	
		第47小節、譜表の上、es ¹ の上	p 記号	フレーズを p で開始する	
56	第3番	第31小節、d の下	テヌート	?	
57		第23小節、des ³ -f ³ の上	テヌート	頂点の音を響かせる	
58	第1楽章	第21小節、左手16分音符部分の下、2拍目から3拍目	松葉型の cresc.	緊張の増加、音楽的方向性の示唆	
		第23～28小節、左手16分音符部分全体、譜表の下	松葉型の大きな cresc. 記号	印刷には dim. 記号だが、書き込みは逆	
		第25小節、右手部分の上	松葉型の cresc. 記号	表現の激しさ	
		第40小節、4拍目左手部分16分音符、Gis と H と A の3音の下	楔型のアクセント	第2テーマの準備	
		第56小節2拍目、fis ² の上	アクセント	シンコペーションのリズムを活かす	
		第104小節2拍目、左手の16分音符の音型の下	松葉型の cresc.	上行形の音型に cresc. を与える	
	第3楽章	第59小節、左手8分音符音型の下	松葉型の cresc.	左手声部を良く歌わせる	
		第75小節、小節最後の右手の des ¹ の後 ⁽³⁾	横に長いアクセント	倚音を係留する際に僅かに緊張を与える	
		第102小節、左手の3番目の8分音符 d の下	アクセント	倚音に注意を喚起する	
	第4楽章	第112小節4拍目、as ¹ の下	テヌート	音価の長さを表現する	
	59	第3番	第87小節	テヌート	和声の変化に注意を払う
	61		第38小節2拍目、左手部分3連音符の下	松葉型の cresc.	勇壮な表現
		第56小節、オクターヴ es ² -es ³ の上	逆型アクセント	緊張を維持する	
		第93小節2拍目、右手旋律の頂点部分	p	弱音で弾き切る	
		第98小節1拍目、右手旋律の頂点部分	p	弱音で弾き切る	

表1から、デュボワ夫人の楽譜に記された強弱記号に関する書き込みは、大きく曲全体の構造に関わるもの、曲の中の表現に関わるもの、特定の音の表現に関わるものの3点からなっていることが分かる。次章では、主だった書き込みを挙げ、この3点からショパンの音楽様式について考察することとする。

2. 強弱の書き込みが曲全体の構造に変わるもの

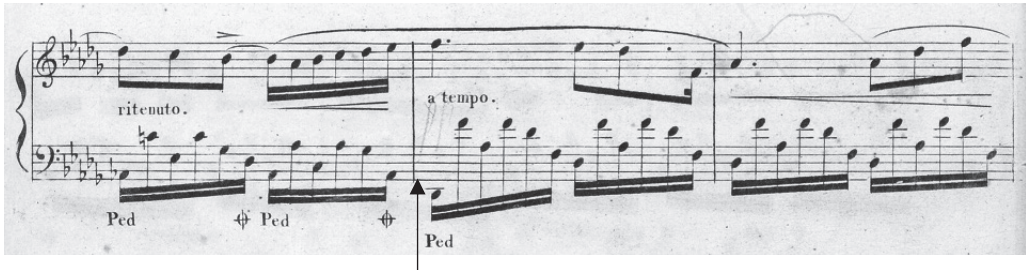
ショパンの強弱に関する書き込みの中には曲全体の構造と緊密に関わっているものがある。例えば、《ノクターン 変ニ長調作品27-2》ではテーマが3回導入されるが、デュボワ夫人が用いていたフランス初版の楽譜にはテーマの2度目と3度目の導入部分に強弱記号は印刷されていない。77小節からなるこの曲で、テーマが最初に

現れる第2小節の音量は序奏に記された *p* のままであるが、デュボワ夫人の楽譜ではテーマの2度目の導入部分となる第26小節には *pp* が、3度目の導入部分となる第46小節には *ff* が書き込まれている（譜例1～3）。

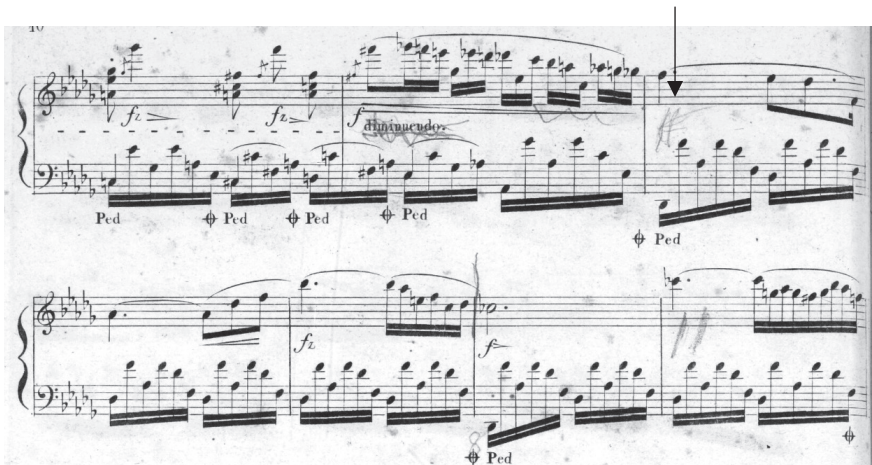
譜例1 《ノクターン 変二長調作品27-2》第1～2小節



譜例2 《ノクターン 変二長調作品27-2》第25～27小節



譜例3 《ノクターン 変二長調作品27-2》第44～50小節



第46小節の書き込みは、その前の第45小節の *diminuendo* が削除されており、前後の脈絡が整えられていることから、ショパンが十分な考察を経て音量を修正したことが分かる。こうした音量の修正を曲全体の構成から見ると、単に第46小節を強く奏するだけでなく、第26小節を弱く奏することで曲全体の中で音量のバランスを保

ち、曲の後半に大きなドラマ性を与えるものとなっている⁽⁴⁾。更に、テーマが1オクターヴ高い音域に移る第50小節には pp が指示され、長い装飾句が挿入された後、第60～61小節で曲の頂点を迎え、コーダへと受け渡されていく。こうした一連の表現方法は曲全体の構造の中で精緻に考えられたものとなっている⁽⁵⁾。

また、ショパンは練習曲を書く際に、しばしば反復箇所にてアーティキュレーションや音量を変化させることで、技術と表現の内容を変え、それが彼の練習曲の中でしばしば重要な課題となっている。例えば、《練習曲 ヘ長調作品25-3》では主要テーマが3度導入され、1度目の導入は16小節に亘って行われ、leggiero の指示が行われているが、2度目の導入は口長調で8小節のみで行われており、そこにショパンは f を書き込んでいる。フランス初版の同じ箇所には既に f が印刷されているため、これはショパンが念を押した形になっている。テーマの3度目の導入はヘ長調に戻り、これも8小節のみで行われており、f が印刷されている。つまり、テーマの1度目の導入は16小節で行われ、それを leggiero で奏し、2度目と3度目の導入は8小節で行われ、それらを f で奏することによってある種の構造的な統一感を意図しているのではないだろうか。

譜例4 《練習曲 ヘ長調作品25-3》第29～32小節



曲の反復箇所における表現の変化は、デュボワ夫人と同じ時期にショパンのレッスンを受けていたジェーン・スターリング Jane W. Stirling (1804～1859) の楽譜にも見られる。ショパンは《ノクターン 変口長調作品9-2》で4度現れるテーマの頂点に毎回表現の変化を指示していた(譜例5)。

譜例5 《ノクターン 変口長調作品9-2》反復箇所 (スターリングの楽譜)



B.=小節

これは、ショパンがテーマの反復箇所では表現の変化を行うことを好んでおり、それは曲全体の中でバランスを考慮して行っていたことを示している⁽⁶⁾。この曲の場合もテーマの最後の反復箇所となる第24小節には *ff* が書き込まれているが、テーマの2度目の反復箇所となる第8小節には *ppp* が書き込まれている。この書き込みは、恐らく教育目的のためにやや極端な方法が用いられているが、それでも曲全体の構造の中で音量のバランスが考慮されている。

3. 強弱の書き込みが曲の中の特定の部分の表現に関わるもの

強弱の書き込みが、曲の中の特定の部分の性格を示すものもある。例えば、《ソナタ ロ短調作品58》第1楽章第23～28小節は第29小節で変ホ長調の主和音に解決するまでの経過句であるが、その箇所の激しさを示すように、ショパンが製版用自筆譜に書いた松葉型のデクレッシェンドを松葉型のクレッシェンドに修正している（譜例6）。

譜例6 《ソナタ ロ短調作品58》第1楽章第23～28小節



このように混乱したデモーニッシュな表現はショパンの作品の中にしばしば見られるが、この箇所は音楽的緊張を第29小節に向けて方向付けて行くことを示したものと考えられる。

また、《ノクターン 変ホ長調作品55-2》の製版用自筆譜の冒頭には *f* が指示され、フランス初版にも *f* が印刷されているが、第2小節の2拍目の右手旋律に *p* の書き込みがある（譜例7）。

譜例7 《ノクターン 変ホ長調作品55-2》第1～3小節



これはショパンの強弱記号のエクリチュールを良く示している。彼が冒頭に記した *f* は外面的な表現ではなく内面的な性格を示すものであり、この曲の音程の広さからも、充実した抒情性をもって奏するという意味に解釈できる。ショパンが第2小節の2拍目に書き込んだ *p* はその小節の7拍目で調性がハ短調に向かって行くところで僅かに音量を絞り、「陰り」のような表現を求めたものと考えられる。強弱の指示は多様な意味内容を持っており、一つのフレーズの中でも音量は常に変化する。

ショパンは《ソナタ ロ短調作品58》第1楽章では第40小節の最後の3音に楔型のアクセントを書き込んでいる（譜例8）。

譜例8 《ソナタ ロ短調作品58》第1楽章第38～40小節



この3音へのアクセントは、第31小節から始まる長い経過句によって、雄大な性格を持つ第2テーマを導入することを示している。

4. 強弱の書き込みが特定の音に関わるもの

ショパンは特定の音に強弱に関する書き込みを行っているが、その1音はその箇所全体の表現に関わってくることもある。例えば、《ソナタ ロ短調作品58》第3楽章第102小節1拍目では左手の *d* にアクセントが書き込まれている（譜例9）。

譜例9 《ソナタ ロ短調作品58》第3楽章第98～102小節



この箇所は第3楽章のテーマの再現部であり、伴奏のリズムが3連符にされて、左手のテクスチャの中に声部進行が生まれている。この倚音を響かせることで、半音階的な和声進行を聴かせ、この楽章が次第に終了していく効果を与えている。

また、《子守唄 変ニ長調作品57》第23小節2拍目の旋律の頂点にテヌートが書き込まれており。それによって、この曲の甘い性格に一層の表情を与えている（譜例10）。

譜例10 《子守唄 変二長調作品57》第23小節



更に、《スケルツォ 変口短調作品31》第294小節では、和音の中声部に含まれる主要声部に注意を喚起するような×印の書き込みもある（譜例11）。

譜例11 《スケルツォ 変口短調作品31》第294小節



ショパンはこの箇所で、主要声部の音符を他の音符に比べて左にずらして書いているが、この指示はその音に注意を喚起するものと考えられる。

結

デュボワ夫人の楽譜への書き込みは本来教育目的で行ったものであるが、それらはショパンの創造性の豊かさを示していた。特に音量の設定を曲全体の構造との関係で均衡性をもって捉える方法は、演奏家は多くを学ぶべきであろう。また、ショパン自身が自筆譜に書いた方法と異なる指示をしたことについては、彼の表現技法の多様性を示すと共に、曲を出版した後もショパンが推敲を続けていたことを示している。特に、強弱に関する書き込みが自筆譜と大きく異なることもあり、この点については作曲家としての思考と、演奏家としての思考が常に一致するものでなかったことを示しているのかもしれない。ショパンの強弱に関する指示は曲全体から見ても、細部から見ても深い思考を経て生まれたものと考えられる。今後は運指法やペダリングについての書き込み等、更に広い観点からショパンの音楽様式を考察して行きたい。

尚、本研究では、デュボワ夫人の楽譜の調査は山村学園高等学校非常勤講師の伊藤文子氏の協力を得て行った。伊藤氏には紙面を借りて感謝を申し上げる。

註

- (1) デュボワ夫人の楽譜の概要と来歴については、加藤（2020）を参照。
- (2) 音符の上に点や横棒等の印が略記的に書き込まれている場合は、個別に強弱との関連を検討した。
- (3) ショパンはこの音に下線をひいて cis^1 であるように記しているが、これは間違いで、印刷されているように、 des^1 のまま次の小節にタイで引き延ばされるのが正しい。ショパンはこうした書き間違いをしばしば行っていた。
- (4) この箇所はスターリングの楽譜にも同様の音量の変更がある（加藤 1995）。ショパン晩年の主要な弟子の楽譜に同じ内容の書き込みが行われていることから、近年の原典版楽譜ではこの変更をショパンの真正な考えとして採用するよ

うになった（エーゲルディンゲル 2020）。

- (5) 第46小節から始まった旋律は第49小節で ces²に進行して半終始となるが、ショパンはその音の前に縦の線を引いている。これは、この半終始に緊張を与えるものである。そして、この小節の左手第1音の Des には「8」が書き込まれており、これはバスに Des¹を加えてオクターヴで重複させる指示である。こうしたバスの響きの拡大はこの曲の第59小節の1拍目と4拍目、《ノクターン 嬰ハ短調作品27-1》第84小節1拍目にも見られる。（Eigeldinger 2012）。
- (6) これらの反復箇所では既に音型的な変奏が行われており、ショパンの強弱の書き込みは、それを効果的に表現するものとなっている。

参考文献

- Eigeldinger, Jean-Jacques. 2006A. *Chopin vu par ses élèves*, 4e éd, revue et augmentée, Paris: Fayard [邦訳: ジャン＝ジャック・エーゲルディンゲル. 2020. 『弟子から見たショパン —— そのピアノ教育法と演奏美学 (増補最新版)』米谷治郎・中島弘二訳、東京: 音楽之友社] .
- Eigeldinger, Jean-Jacques. 2007. “Lumières nouvelles sur les partitions annotées de la collection Camille Dubois-O’Meara”, in *Chopin in Paris: The 1830s*. Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, Warszawa, pp. 75-103.
- Eigeldinger, Jean-Jacques. 2012. “Regard nouveau sur les partitions annotées de la collection Camille Dubois-O’Meara”, in *Noter, annoter, éditer la musique*, Genève: Droz. pp. 497-511.
- Holland, Jeanne. 1972. *Chopin’s Teaching and His Students*, University Microfilms. Ph. diss.
- Kobyłańska, Krystyna. 1979. *Frédéric Chopin: Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, München: G. Henle.
- Mikuli, Carl. 1880. „Vorwort“ *Chopin’s pianoforte-werke*, ed Mikuli, Leipzig: Kistner.
- Riemann, Hugo. 1884. *Musikalische Dynamik und Agogik: Lehrbuch der musikalischen Phrasierung auf Grund einer Revision der Lehre von der musikalischen Metrik und Rhythmik*. Hamburg: D. Rahter.
- 加藤一郎. 1995. 「ジェーン・スターリングの教授用楽譜の書き込みみるショパンの音楽的意図」『金沢大学教育学部紀要』第44号、pp. 1-15.
- 加藤一郎. 2004. 『ショパンのピアノスム』東京: 音楽之友社.
- 加藤一郎. 2020. 「カミーユ・デュボワ＝オメアラの楽譜の書き込みに関する序論的研究——フランス国立図書館所蔵資料のアーカイブ調査による——」『国立音楽大学大学院研究年報—音楽研究』第32輯、pp. 1-17.
- 加藤一郎. 2021. 「弟子の楽譜への線状の書き込みから見たショパンの演奏様式 ——カミーユ・デュボワ＝オメアラの楽譜の調査を通して——」『国立音楽大学大学院研究年報—音楽研究』第33輯、pp. 1-17.

楽譜

- Exemplaires Dubois-O’Meara, Bnf, Dép. Mus., cote: Rés. F. 980 (1-4).
<https://gallica.bnf.fr/> (Accessed: 16/9/2022)
- Jan Ekier (ed.), 2010. *Chopin Ballady*. Wydanie Narodowe Dzieł Fryderyka Chopina. [邦訳: ヤン・エキエル校訂. 2021A. 『ショパン: バラード』楠原祥子訳、全音楽譜出版社]
- Jan Ekier (ed.), 2010. *Chopin: Scherzo. Chopin Nocturny*. Wydanie Narodowe Dzieł Fryderyka Chopina. [邦訳: ヤン・エキエル校訂. 2021B. ショパン: スケルツォ』松濤エリ子訳、全音楽譜出版社]
- Jan Ekier (ed.), 2016. *Chopin: Valce*. Wydanie Narodowe Dzieł Fryderyka Chopina. [邦訳: ヤン・エキエル校訂. 2021C. 『ショパン: ワルツ』西田論子訳、全音楽譜出版社]
- Jan Ekier (ed.), 2010. *Chopin: Etiudy*. Wydanie Narodowe Dzieł Fryderyka Chopina. [邦訳: ヤン・エキエル校訂. 2022. ショパン: エチュード』大迫ちえみ訳、全音楽譜出版社]

Jan Ekier (ed.). 2016. *Chopin: Nocturny*. Wydanie Narodowe Dzieł Fryderyka Chopina.

本研究は JSPS 科研費 21K00236 の助成を受けたものです。