

アルベニス未完の《ナバラ》研究  
書簡と自筆譜、ホタ・アラゴネーサを巡って

A study of Albéniz's unfinished "Navarra"  
Over Letters, Manuscripts, Jota Aragonesa

上原 由記音  
UEHARA Yukine

はじめに

《ナバラ Navarra》はイサーク・マヌエル・フランシスコ・アルベニス・イ・パスクアル Isaac Manuel Francisco Albéniz y Pascual (1880-1909) (以下、イサークと記す) が晩年に作曲し、未完のままとなったピアノ作品である。イサークはこの作品を《4巻からなる12の“新しい印象”イベリア 12 nouvelles “impressions” en quatre cahiers Iberia (以下、イベリアと記す)》T. 105の1曲として書き始めたが、完成間際になって物足りないと感じ、作曲を放棄したまま世を去ったのである。

彼の没後、イサークの娘ラウラ Laura がイサークの弟子デオダ・ド・セヴラック Déodat de Séverac (1872-1921) に補筆を依頼し、セヴラックは26小節を補筆完成させた。そしてその楽譜は、やはりイサークの弟子であるレネ・デ・カステラ René de Castéra によって設立されたスコラ・カントルム付属の出版局エディション・ミュチュエル Edition Mutuelle より刊行された。

イサーク自身の判断とは異なって、セヴラックによる補筆完成版《ナバラ》は、初版のエディション・ミュチュエルを始め、多くの出版社から刊行され、イサークの代表作のひ

とつとしてコンサートの演目としてはもちろん、頻繁にコンクール課題曲としても取り上げられることが多い。

ところがエディション・ミュチュエルの初版譜は、改めてカタルーニャ図書館 Biblioteca Catalunya 所蔵のアルベニス自身の自筆譜を参照すると、直筆部分の取り扱いが大変杜撰であることが明らかになった。この初版譜はその後に、日本を含む世界の刊行譜にも影響を与えている。ここでは、セヴラックによる補筆刊行譜を自筆譜によって徹底的に校訂した。その上で、イサークが《ナバラ》に寄せた本来の意図や構想を探り、最終的に《ナバラ》を《イベリア》に加えなかった理由を考察したいと思う。そのことによって、改めて独立した魅力あるピアノ曲としての《ナバラ》の特色を明らかにし、演奏解釈の一助としたい。

## 1. イサーク・アルベニスの作品

現在、所在不明の作品を含めて数えれば、イサークの作品は全 116 タイトルある。この中には 4 本のサルスエラと 5 本のオペラを含む 15 の劇場作品、2 曲のピアノコンチェルトおよびピアノとオーケストラの為の狂詩曲を含む 11 のオーケストラ作品、チェロとピアノの為の作品を含む 5 つの室内楽作品、合唱を含む 13 の声楽曲、そして 63 のピアノ作品が含まれている。

63 タイトルのピアノ作品を見てみると、古典派様式のソナタ、ロマン派様式のサロン風性格小品、国民楽派様式のスペイン系の舞曲や組曲がある。

習作は別として、イサークはスペインの音楽を書くことを徐々に自分の理想とし、民族的な国民楽派様式での作品（《スペイン組曲》T. 61 を始め多数）を作曲していく中で、古典様式（現存 4 曲の《ソナタ T. 57, T. 69, T. 75, T. 85》等）、ロマン主義様式（《秋 L'automne》T. 96 《夢 Rêve》T. 99 等多数）による小品を、自分の生徒や友人、娘、また出版社の為に並行して作曲していった。

しかし、ピアノ作品については 8 年間のブランクを経て、晩年には近代ピアノ作品の金字塔の一つと讃えられている傑作、《イベリア》を作曲する。この作品集には民族的なエッセンスに印象派のハーモニーが加わり、ポリフォニックな手法で絡み合った複雑な心情が表現され、それまでの作品とは一線を画している。当時イサークは世界的な視野を持つ

たスペインの音楽を書くことを創作理念として掲げ、スペインの音楽界を牽引していった。

## 2. 背景

イサークはより良い環境を求め、ロンドンから 1893 年末パリに移った。19 世紀末から 20 世紀前半のパリでは、芸術創造の場、また交流の場としてサロンが重要な役割を担っていた。作曲家アメデ・エルネスト・ショーソン Amédée-Ernest Chausson (1855-1899) の邸宅でも夜会が開かれており、ここに招かれるようになったイサークは、ショーソンとの交流はもちろんの事 (《イベリア》第 1 巻はショーソンの妻に献呈されている)、指揮者シャルル・ボルド Charles Bordes (1863-1909) とともに親しくなる。

彼はヴァンサン・ダンディ Vincent d'Indy (1851-1931) と共にスコラ・カントルム Schola Cantorum を立ち上げた人物で、この知遇を機にイサークはさらに広くスコラの音楽家たちと交流するようになる。

イサークはダンディに自分の作品をしばしば見せて、1896 年 10 月彼に学ぶことになる。1897 年から 1900 年の間、スコラのアシスタント教授となり、デオダ・ド・セヴラックとレネ・デ・カステラらを教えた。スコラには、のちに《イベリア》を初演することになるブランシュ・セルヴァ Blanche Selva (1884-1942) が 1899 年に入学した。1897 年には《エスパーニュ (思い出) Espagne (Souvenirs)》T. 103 を作曲するものの、1896 年から手掛けたコメディア・リリカ《ペピータ・ヒメネス Pepita Jiménez》T. 9 の作曲が 1904 年までかかり、この間その他のピアノ作品を作曲していなかった。1905 年頃に《イボンヌの訪問》を作曲し、《ペピータ・ヒメネス》の演奏で疲労した身体を癒すために滞在していたニースで、1905 年 12 月 9 日《イベリア》第 1 曲の〈エボカシオン Evocación〉<sup>1</sup> を作曲し始めた。

イサークは自作の流布の為に素晴らしい演奏家を必要としており、その一人であるセルヴァはイサークの作品に惚れ込み、1906 年《イベリア》の第 1 巻をベルギーとパリで演奏した。

第 1 巻の楽譜はこの年にスコラ・カントルム所属のミュチュエルから刊行されることになった。セルヴァは初演を成功させ、彼女の演奏はマスコミにも絶賛されたが、彼女は弾くことに満足できず、結局、《イベリア》の自筆譜に直接手を入れ始めた。

しかし、イサークはこれに抗議した。下記はカステラに宛てたものである。

1906年9月19日カステラ宛て、イサーク書簡

「演奏しやすさの為に、私の手稿譜の表記を変更するのは慎むように、ブランシュに言ってくれたまえ。他の書き方では期待されない響きを作る方法が書かれているフレーズを彼女はマスターしなければならない。セナル(\*)が私にゲラ刷りを送ってくれたばかりだが、その中に、3カ所、まったく変えられてしまった所を見つけた。(\*Maurice Senart はミュチュエル出版の編集者)

私は、セナルに全て元の通りに戻すように命令する必要があると思う。それは、2つまたは3つの版を使う価値がある(自筆譜 *autógrafo* と印刷譜 *impresión*, 声部を分かりやすくするため表記に工夫をした譜の事を示唆しているかと想像できる。イサークは弾きやすさの為に手を入れ替えることは好まなかった\*)。私はセルヴァをとっても賞賛していて、私のゲラ刷りの校正という仕事をやってくれて有難いと思う。しかし、彼女は私が腕の良いピアニストだったことを思い出して、ピアノの書法に関しては私を信頼してほしい。」

その後イサークは《イベリア》第1-3巻を1年の間に、そして1907-1908年の間に第4巻を作曲した。

セルヴァは弾きにくい第1巻の楽譜に手を加え、イサークに却下されたが、第3巻に関してはイサークに意見を求められ、印刷に回す前に積極的に楽譜の錬成に協力した。しかし、これは公にはされず、出版物にセルヴァの名前は出ていない<sup>2</sup>。

1909年5月18日、イサークは国境に近いカンボ・レ・バンで帰らぬ人となり(享年49歳)、彼と最期まで友情を温めたセヴラックは、イサークの娘ラウラから依頼されて、未完で残された《ナバラ》を補筆完成させることになった。

前述の《イベリア》第1巻のセルヴァの勝手な校訂、また第3巻でのイサークから求められたセルヴァの校訂協力の経緯から、《ナバラ》の初版で行われている記譜の変更やアーティキュレーションのカットは、セルヴァによって行われた可能性が大きいと筆者は推測している。

イサークが《イベリア》のナンバーとして《ナバラ》を断念したプロセスは、作曲家でピアニストのジョアキン・マラッツ Joaquín Malats (1872-1912) との書簡で語られている。

以下、二人の書簡の中から《ナバラ》に関わる部分を抜粋して取り上げる。

1907年6月10日バルセロナ、イサーク宛て、マラッツ書簡 (以下、訳は筆者による)

「私は、来る11月に君の作品の為に劇場を押さえました。全ての作品(《イベリア》を示す\*)を演奏しようと思います。」「召使い(ジョアキン自身の事を指すと思われる\*)が練習ができるように、イベリアの第4巻を書き終えたらすぐに出来るだけ早く送ってください。」\*筆者注

1907年9月13日 イサーク宛て、マラッツ書簡 サン・アンドレス・デ・ジャバナラス

「親愛なるイサーク、やっとエリターニャを受け取りました。」「次の作品、ナバラまたはアルプフェラは長く私を待たせることはないでしょう。(これは12番に名付けた名前です)。」

1907年10月2日 ジョアキン宛て、イサーク書簡

「君は間違いなく今月の15日頃にはナバラを受け取るでしょう。最近、私の健康はとも不調で、思うように仕事ができませんでした。でも作品を書き終えたので、日程通りにマドリードでのコンサートの為に、(ナバラを\*)確実に届けられるでしょう。この曲がマスターできなかった場合には、12曲のイベリアの終わりに、セギディーリャを弾いてもかまいません。

この曲は私の予備の作品ですが、イベリアとそれほど合わなくはないと思うし、スペインでも知られておらず、君はすでに完全にマスターしています。安心してもらえるために君にこれを書いています。君は15日でナバラを暗譜するだろうと強く確信しています。これは技術的な難しさよりも、スタイルと咆哮する(ronflandirse<sup>3</sup>)作品です。」

1907年11月26日 パリ イサーク宛て、ジョアキン書簡

「〈ナバラ〉はどうですか？どうも少し遅くなる気配なので、すぐにも書留で送ってください。私に手紙を書くのはやっかいでしょうが、どうぞお願いいたします。まったく！私たちは仲たがいしたようです。」

1907年11月30日 ジョアキン宛て、イサーク書簡

「〈ナバラ〉を、イベリア4巻に入れないと君に告げるのは辛いです。あと少しで完成しますが、スタイルがためらいもなく通俗的であり、私は、この作品を否定はしませんが、残りの11曲との一致を考えると新しい作品を作曲する方が相応しく思えます。したがって、私はヘレスを作曲し終えました。」

1907年12月2日パリ イサーク宛て、ジョアキン・マラッツ書簡

「〈ナバラ〉について貴方が話していたことを心配していました。しかし、結局、私にヘレスの事話を話してくれたので、その作品を必ず心から愛するでしょう。私はそれを味わい、真髓まで享受したいと思います。」

以上の文面をまとめると、下記のようなものである。

1907年6月10日、ジョアキンは11月に《イベリア》全曲の演奏を予定しているとイサークに告げ、楽譜の催促をしていた。10月2日にイサークは体調を崩しながらも、なんとか15日までにはジョアキンに《ナバラ》を送ろうと思っていたが、この時点でその内容がスタイルと見せかけばかりの作品であると感じていた。11月26日にジョアキンは《ナバラ》を急いで送るように催促するが、30日にイサークは《ナバラ》を《イベリア》に入れず、その代わりに〈ヘレス〉を作曲したと告げる。《イベリア》全曲の新作発表の演奏会の日程が迫っていたにもかかわらず、ギリギリまでイサークは《ナバラ》を完成させようとしたが、結局発表を予定していた日程を過ぎて《ナバラ》のかわりに〈ヘレス〉を書き上げたのであった。

### 3. 未完成自筆譜と補筆完成による最初の刊行譜について

筆者はイサークの未完成自筆譜と、セヴラックの補筆完成による最初の刊行譜（エディション・ミュチュエル Edition Mutuelle）、そしてイサーク自筆譜に基づくアントニオ・

イグレスィアス Antonio Iglesias 校訂によるアルプエルト版 Editorial Alpuerto、そして邦版として、ミュチュエル版を基にした森安芳樹校訂による春秋社版を比較した。

自筆譜では1ページ目の五線譜の上にタイトルとして書かれた文字が2行斜線で消されている。上の行には Iberia という文字が斜線で消されており、次の行は判読できないが、おそらくアルファベットの文字数は Iberia という6文字より多いように見える。書簡から想像するとバレンシアの南に位置するラルブフェラ L'Albufera という地名だった可能性もある。その斜線で消された箇所あとに、ナバラ Navarra! と書いてある。イサークが曲名について悩んでいたこと、また《イベリア》に含める予定であったが悩んだ末に諦めたことが見てとれる。勿論、刊行譜にはこれらの斜線で消された内容は掲載されていない。そして、その右側にマルグリット・ロン・ドゥ・マルリアヴへ A Marguerite Long de Marliave と献呈者の名前が書かれ、I. Albéniz のサインがある。

また、このタイトルが書かれている第1ページの一番下に、「この作品は活気をもって、とても自由に、表情を大げさに表現して弾かなければならない」とフランス語で書かれ、波線で消されているが、これも出版譜には掲載されていない。書いた言葉を消したイサークの気持ちの変化については第6項で述べてみたい。

さらに重要なことは、自筆譜には大変細かくアーティキュレーションが書かれているが、刊行譜にはそれが欠落していることである。

例えば、メロディを誘導する4小節の伴奏(5-8小節目)でさえ、奇数小節には1拍目のバスにテヌートがあり、偶数小節では裏拍のパルマ(手拍子)を思わせる和音の刻みにスタッカートがついており(初版ではスタッカートは無視され、春秋社版で記載)、2拍目を山に  $\leftarrow \rightarrow$  が書かれている。続くテーマのフレーズの最後(15小節)は  $\rightarrow$  で閉じられているが、同時にバスの動きは次のメロディを誘うようにクレッシェンドされる。このような声部で逆向する強弱は多く、ポリフォニックな流れが表現されている。作品の細部にわたり細かく強弱が付され、色々なニュアンスが要求されているのだが、残念ながら莫大な数のアーティキュレーションが初版で無視された。

アーティキュレーションは大きく演奏に関わる大切なものであるが、邦版として代表的な春秋社版が、アルプエルト版のイグレスィアスの意見を参考にしてしていると述べながらも、自筆譜でなくミュチュエル版を底本としており、多くのアーティキュレーションが初版を受け継いでいることは残念である。アルプエルト版は自筆譜のアーティキュレーションは記載しているが、音の誤植や、また弾きやすさを求めた為の声部の向きの書き換えや、異

名同音による記載（17-24 小節では#5 つが使われる）があり、自筆譜そのままではない。（第 9 項での資料校訂報告は出版譜 3 つの版では分量が多いため、自筆譜と第 1 版ミューチュエル版のみを掲載した。）

イサークは書簡で「スタイルがためらいもなく通俗的であり、この作品を否定はしないが、私は残りの 11 曲との一致を考えると新しい作品を作曲する方が相応しく思える」と述べているが、書き込まれた丁寧なアーティキュレーションと強弱を見ると、《ナバラ》の雰囲気は、《イベリア》の作品群とは不釣り合いであると感じていただけであり、決して作品の価値までは否定していなかっただろうと思われる。自筆譜から彼のこの作品に対する愛情が感じられるからである。

#### 4. 《ナバラ》とホタ・アラゴネーサとの関係

イサークのピアノ作品をまとめたアントニオ・イグレシアスは、《ナバラ》について、「『ホタ』の魅力的なリズムを基に、中央にホタの『コプラ』を置き、スペインの音楽の感情を投影した」<sup>4</sup>と語っている。

タイトルのナバラとは地名であり、スペイン北部の山岳地方に位置し、中世にはナバラ王国が栄えた所で、現在ではスペインの 17 州の一つとなっている。ナバラ州の南にはアラゴン州が隣接していて、そのアラゴンといえば、ホタ・アラゴネーサという 3 拍子の舞曲が大変有名で、ナバラでも同様に踊られる。イグレシアスの記述から、《ナバラ》の解釈には民俗舞踊ホタへの理解が必要であると考えられるため、ここでホタに触れる。

まず、マルティン・クニングハム Martin Cunningham のホタに関する解説を参考にしてみよう。<sup>5</sup>

「ホタはアラゴン起源とされているが、ナバラや旧カスティーリャ（サンタンデル、ブルゴス、ログローニョなど\*）、新カスティーリャ（マドリード、トレド、クエンカなど\*）、バレンシア、ガリシア、アンダルシアまで広がり、地域的な分類を超えてスペインで知られている。常に速い 3 拍子でフレーズは 4 小節、中核にはコプラと呼ばれる 8 音節 4 行の歌詞に基づく歌が置かれる。4 行詩 ABCD を BABCDDA の順に歌い、コプラの 7 フレーズに当てはめる。伴奏は奇数フレーズが属和音、偶数フレーズが主和音となる。コプラの前には和音のパターンが逆になる導入が入る。幾つかのコプラの最

後はデスペディダ *despedida* (別れ) があり、コプラの間にエストリビーリョ (コーラス\*) や間奏曲 (バリアシオネス=変奏) が入ることもある。アラゴンのホタは北部では動きが活発で、南部ではテンポが遅く跳躍も少ない。ナバラのホタはアラゴンに較べてメリスマを多用し、楽器の技巧も華やかである。」(Cunningham 1994) (\*は筆者注)

濱田滋郎は「ホタは 99 パーセントまで長調で出来ており、伴奏 (ギター、バンドゥーリアなど弦楽器の合奏によることが多い) が付く」<sup>6</sup>と述べ、和声や7つのフレーズについてもマルティンと同じ見解を述べている。

ホタの起源については、濱田滋郎は

「すくなくとも 1700 年前後にアビラ (カスティーリャ地方) で編まれたハーブの為の数字譜 (タブラチュア) 直筆本には、はっきりと 2 篇のホタがあらわれて、この民謡の生まれたのが昨日や今日ではないことを示している……19 世紀の初めに、ナポレオンの軍勢はスペイン政情不安定を狙い、イベリア半島に攻め入って主権を握ろうとした。このとき最も頑強な抵抗を見せたのは昔から質実剛健の気風で知られたアラゴン人であり、その勇気をたたえる歌がお国ぶりのホタのメロディにのってスペインのいたるところに歌われたものだという」<sup>7</sup> (濱田滋郎 1983)

と述べている。

この時期、エブロ川以北の領土はフランスに併合されカタルーニャ、アラゴンの半分、ナバラ、バスク地方はスペインから切り離されていた。

また最新の研究で、民俗音楽学者ハビエル・バレイロ Javier Barreiro が、ホタの起源について、『ラ・ガセタ・デ・サラゴサ *La Gaceta de Zaragoza*』の 1810 年 7 月 8 日の記述を引用して述べている。1810 年当時は、ナポレオンがスペインに侵攻し、フランスの軍人アラゴン・ルイ・スシェ Aragon Louis Suchet という総督が荒れ果てたアラゴン地方を立て直していた。『ラ・ガセタ・デ・サラゴサ』の記述を引用したバレイロの記事は次のようである。

「1810年7月にアラゴンのルイ・スシェ総督がカスぺ Caspe（アラゴンの自治コミュニティ\*）に滞在した折に、農民のロンダーリャ *rondalla*（歌い演奏してまわる青年の一団\*）が、2本のギター、イエリージョ *hierillo*（小さな鉄、トライアングルのこと\*）、ソナハス *sonajas*（ガラガラ\*）を手に、国のスタイルでハカラス *jácaras*（ホタ）を歌った。アラゴン人が通常、侵略者に対して持っている感情とは相いれないものであったが。」<sup>8</sup>  
(Barreiro 2021、筆者訳) (\*は筆者注)

スペインを侵略したフランス人ではあったが、自分たちの国を立て直すために尽力してくれているスシェ將軍に、農民たちは歌を捧げたのである。この時に歌われたホタの歌詞はナポレオンを讃えたもので、次のようである。

「ビバ！アウグスト・ナポレオン  
ビバ！不滅の栄光  
ビバ！最高のヒーロー  
そして、我々に平和を！」 etc.<sup>9</sup> (Barreiro 2021)

また、ナポレオン敗北後、幽閉されていたヴァランセー城から解放され1813年にマドリードに戻り再び王位についていたフェルナンド7世は、1820年に妻と共にサラゴサに滞在した。その時に、ロンダーリャの人々は宮殿の前のセオ広場に集まり軍楽隊を伴って色々な曲を演奏し2曲のホタを演奏したとバレイロは述べている。

「王党派の義勇兵、今日は夜回りに出かける。  
王と彼の最愛の妻に喜びと誠意をもって。  
愛は概念を決める。シンプルさがそれらを飾り、われらの王を喜ばせる。  
ホタに価値があるかどうか見て。」<sup>10</sup> (Barreiro 2021)

1827年、ホタは劇場でも取り上げられ、様々なバリエーションを作っていく。

「スペインの風習であるロンダ（恋人の窓辺までセレナードを歌い奏でながら練り歩く）では、2本のギター *guitarras*、ギターリージョ *guitarrillo*（小型の高音ギター）、バン

ドゥーリア *bandurria* (6 コース複弦リュート属)、イエレシージョス *yerrecillos* (鉄製パーカッション、おそらく指にはめるチンチネスの事かと推測される\*)、パンデレータ *pandereta* (タンバリン) の他にバイオリンを演奏するものもいた。」<sup>11</sup> (\*は筆者注)

詩人・評論家のヒル・コミン・ガルガージョ *Gil Comín Gargallo* (1899-1976) は《folklore、踊りとホタの唄 *Folklore, baile y canción de jota*》(*El Noticiero*, 17 octubre 1971) のなかで、イサベル女王時代 (1833-1868) の少し前に始まった‘歌を伴った踊り’がホタであり、アラゴンの地から風に運ばれたようにスペイン全土に広がっていったと述べている。ホタの起源についてハビエル・バレイロとコミン・ガルガジョの見解は一致し、19 世紀に歌を伴って演奏したものが始まりであり、それ以前のものにはホタではないと述べている。

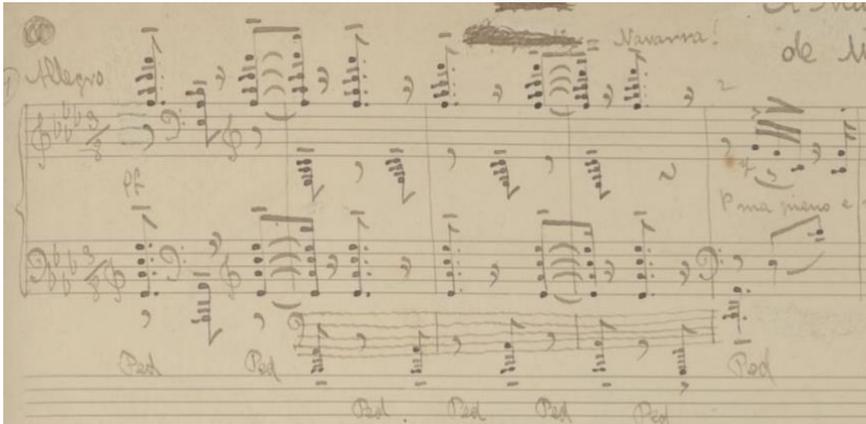
イサークの出身地カンプロドンはナポレオン侵略時に、アラゴンやナバラと共にフランス領になったピレネーに近い山岳部で、ホタはイサークにとって故郷の踊りと言ってもよいほどの存在であり、故郷に繋がるタイトルは《イベリア》の他のナンバーには見られないものである。

## 5. ナバラ分析

この作品は 228 小節まででイサークの筆は止っており、弟子であり友人であるセヴラックが 26 小節を加筆し、曲全体は 254 小節で終わる。曲は ABA 形式で、第 1 部 A は 1-105 小節、第 2 部 B は 106-188 小節までの 82 小節、第 3 部 A は 189-288 小節までの 99 小節となり、B の部分が若干短い。

### 第 1 部 1-105 小節 *As Dur*

前奏 1-4 小節はフォルティシモで、5 オクターヴ半を使った広い音域の高音から低音へとトニックの和音の往復が繰り返される。もともと 8 分の 3 拍子で書かれているが、ヘミオラの形をとっており、8 分音符のそれぞれに全てテヌートが付されて高音と低音を行き来しているため 2 拍子に聴こえ、晴やかで勇壮な印象を与える (譜例 1)。



譜例1 ©Biblioteca Catalunya アルベニスの自筆譜 冒頭ヘミオラのリズム

イサークの自筆譜では最初の1小節のみ2段譜で書かれ2小節目から3段譜になっている。第3項「未完成自筆譜と補筆完成による最初の刊行譜について」を参照願いたいだが、5-8小節目は9小節目のメロディへと誘導する3拍子のリズムである。

9小節目から16小節に登場するテーマは、8分音符順次進行（譜例2-a）と3連音符を含む回音のような音型の“こぶし回し”を思わせるフレーズ(同b)から成る。



この主題に続く17から24小節までの応答（譜例3）は、音列は前半 *As Dur* 後半 *as moll* である（譜例4）。1小節目はテーマ a の逆行とリズム変化が行われ、3小節目もテーマ b に似ている。



25-32 小節目で主題が繰り返され、33-36 小節目では応答が **des moll** で現れ、表情に陰りが出るが（譜例 5）、続いて直ぐに **Fes Dur** で明るい響きを取り戻す。

譜例 5  
33-36 小節

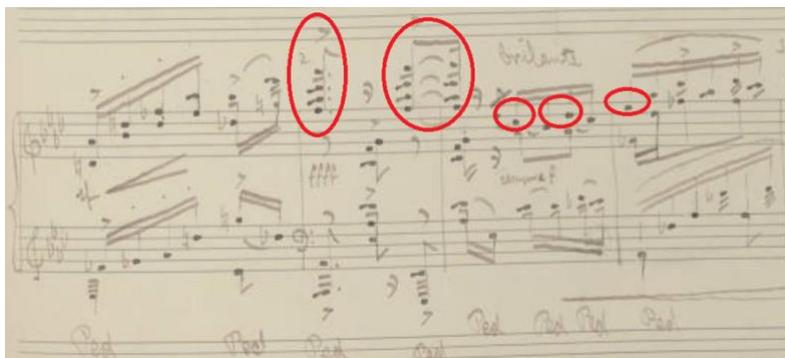


41-48 小節では **Tema A** が再び登場し **Fes Dur** で歌われる。

49-68 小節は移行部となり、69 小節目からの 8 分音符の晴やかな和音（曲の冒頭で使われた）と 16 分音符の緊張感あふれるパッセージに入る。ここは作品の冒頭で使われたヘミオラのリズムによる 5 オクターヴの和音が登場するが、冒頭では高音域から中低音域に移っていた和音が、ここでは広く開離位置から中音域での密集位置への移動となり、ヘミオラは繰り返されず 1 回のみ（2 小節）で、このヘミオラ 1 回と 16 分音符でのパッセージは 4 回行われている。自筆では 69 小節 1 拍目は付点 8 分音符、また 3 拍目の和音は 70 小節 1 拍目の 16 分音符にタイで繋がれ、音価は付点 8 分音符となって冒頭と同じ動きになっている（譜例 6）が、残念なことに、ミュチュエル版や春秋社版には 1 拍目 3 拍目ともに短い 8 分音符で記載されている。高音部の声部と中音域の声部は自筆譜では別々に書かれているが、ミュチュエル版や春秋社版では声部が一つの動きとして書かれており、高音部がメロディであり中音域はその伴奏であることが楽譜からは見て取れなくなっている。そして、この和音に続く 16 分音符によるパッセージであるが、その拍頭の音は主題で使われる順次進行で、ここでも主題の片鱗が顔を出す（譜例 6-70 小節）。

譜例 6

68-71 小節



©Biblioteca Catalunya アルベニスの自筆譜

この移行部はアクセントや短く切られたスラーを付すことで、躍動的な表情を見せるが、それぞれ3小節目だけがなだらかな長めのスラーがついていることが印象的である。イサークが細かな表情をアーティキュレーションに託したことが判る。97小節目からは、いよいよ第2部への助走となる。左手伴奏だけでも4オクターヴに渡る和音がヘミオラで登場し、右手オクターヴでのメロディを含めると6オクターヴの音域になるが、それを *fff* で奏し、101小節からはアクセントが1拍目と3拍目に付され（自筆譜には書かれていない）、ヘミオラのリズムから3拍子に戻り、リズムの変化により高揚感をもたせアラルガンド、ペザンテや長いフェルマータを経て、大きく強調し *grand et emphatique* 十分な緊張感の高まりをもって第2部へと向かう。

#### 第2部B 106-188小節

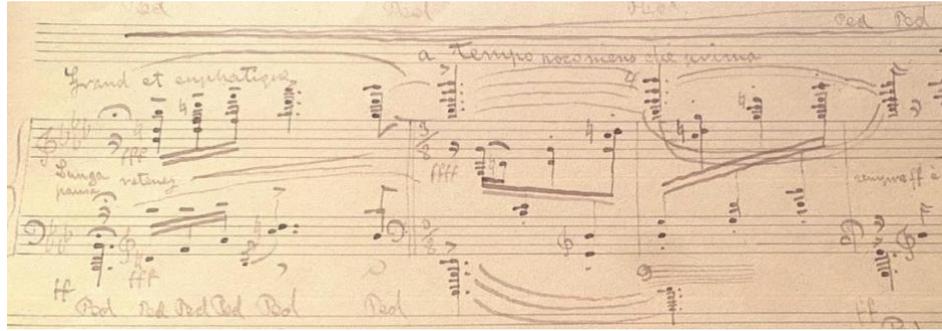
第2部は *Es Dur* で4小節の‘問い’と4小節の‘応え’が繰り返され（途中149-155小節は *Des Dur* に転調し、続いて *As Dur*, 163小節から転調を繰り返す）、その後189小節から *As Dur* で第3部に入るというシンプルなスタイルとなっている。音域は6オクターヴを超える。高音で朗々と響く音には、2小節に渡る大きなウェーブの伴奏が入り、伸び伸びとした雰囲気により印象的である。

前項で属和音と主和音の交代について述べたが、濱田滋郎は、より詳しく次のように述べている。

「コブラの部分は各4小節から成る7つのフレーズを含み、その奇数番(第1, 3, 5, 7) フレーズは属和音、偶数番(第2, 4, 6) フレーズは主和音で伴奏される。ただし、和音が変わるのは各フレーズの頭でなく、終止音(第4小節目)において行われる」<sup>12</sup> (濱田滋郎 1983)

この作品でも106小節目から *Es Dur* (♭4つで書かれているがDはナチュラルがつき、実質的には♭3である) で、ホタ独特のコブラ(唄)を思わせるメロディがアウトタクトで属和音から始まり終止音で主和音になる(譜例7)。

譜例 7  
106 小節



©Biblioteca Catalunya イサーク・アルベニスの自筆譜

続く各フレーズの和声も前述のように I → V、V → I を繰り返し流れていく。第 4 番目のフレーズとなる 117 小節からのメロディ（譜例 8）は、短調 des moll ではあるが第 1 部の 33 小節（譜例 9）と動きが似ている。このフレーズは I → V である。

譜例 8  
117 小節



譜例 9  
33 小節



第 5 番目のフレーズ 121 小節目（譜例 10）は、先ほど示した 106 小節（譜例 7）の 16 分音符で上るアルペジオをゆっくりさせたもので V → I である。

譜例 10  
121 小節



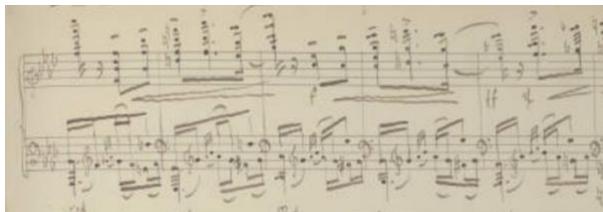
譜例 7  
106 小節



132 小節で 1 回目の第 7 フレーズの終止音は I で終わる。続く 133 小節から再びコプラは始まるが、As Dur の V から始まり終止音で I となり、転調しながら第 5 番目のフレーズでは Des Dur の IV → I、第 6 フレーズでこのコプラは一区切りし、157 小節は As Dur

の I → V と進み、徐々に拡大され第 2 部の中の大きな山を作り（譜例 11）、179 小節では譜例 4 で示したテーマを確保する（譜例 12）。

譜例 11  
165 小節～



©Biblioteca Catalunya

譜例 12  
179 小節



### 第 3 部 A 189-288 小節

189 小節から 216 小節までは第 1 部がそのまま使われ、217 小節からコーダに向かっていく上昇するフレーズを作曲し、227-228 小節のたった 2 小節であるが、前半 85 小節から登場した 16 分音符の動きが再び登場する。ここでイサークの筆は終わっている。

曲全体を見ると、この作品はイサークの故郷のホタの特徴を良く踏まえて作曲されていることとテーマの類似性が見えてきた。これについてまとめてみると次のようになる。

17-24 小節目の応答はリズムに変化が現れ、順次進行の音列は 1 小節目が逆行する（譜例 3）。

33-36 小節目の応答の 1 小節目は Tema A の 8 分音符の順次進行にリズム変化が起きたもの、2 小節目は 3 拍目が下がった形、3 小節目は逆向であり、1 つのモチーフがもとになっている。

49-68 小節の移行部では Tema A の順次進行 a が拡張され、53-54 小節では 17-18 小節で現れた応答が 17 と 18 の順が入れ替わった形で拡張し、57 小節でテノールに主題が登場し、主題の b の 3 連音を使ったフレーズが何回も繰り返されて、クレッシェンドし fff ままで音量を増やし、69 小節の 5 オクターヴ半の広い音域に広がる和音に達する。

69 小節目からは冒頭と同様な和音の移動が行われ、続く 16 分音符の動きの拍頭では主題と同じ順次進行が登場している。

ここに述べてきたように、この作品の 68 小節間では主題のモチーフが少しの変化はあるもののあらゆる所に登場していることが判る。

## 6. 作曲理念

イサークは《ナバラ》作曲の直前の 1907 年 8 月に、パリで〈エリターニャ Eritaña〉 T. 105L を作曲し《イベリア》に加えた。その一方で、イサークは《ナバラ》を《イベリア》に加えることを断念した。〈エリターニャ〉は何が異なったのだろうか。

《ナバラ》は曲全体が同じような音型の繰り返しを多く感じさせる。第 1 部でテーマが 4 回、第 3 部でセヴラックの 1 回を含めて 3 回登場し、第 2 部では和声進行が属和音と主和音の交代が繰り返され、第 1 部と似通ったモチーフが使われている。

しかし、〈エリターニャ〉は、《ナバラ》以上に繰り返しが多くなっている。〈エリターニャ〉における 47 小節目から始まるテーマは、細やかな転調を行いながら前半で 14 回の反復、後半では 13 回の反復がある。この作品はもともと楽しい舞曲セビリャーナスのリズムで書かれており、そのテーマの反復は、繰り返されるごとに面白みを増し、聴いている者も自然に体が一緒にリズムを取りたくなる作品になっている。

冒頭で述べたようにイサークは古典的、ロマン派的、民族的な様式、そして印象派の響きを含め、色々な書法による作品を作曲した人であり、作曲において、それぞれの作品の姿をしっかり考えていたと筆者は考える。

2 曲とも繰り返しの多い作品であるが、なぜ《ナバラ》は却下し、〈エリターニャ〉を《イベリア》の終曲として配置したのであろうか。筆者にはそのヒントが 20 歳の彼の日記にあるように思える。

「不摂生と食事の変化で、胃を悪くしている。オーストリアで僕は生涯を終えるのだろうか？ いいさ！ もし僕が死んだら、おそらく皆は僕を埋葬して、これでおしまい、めでたし、めでたし！」<sup>13</sup>

筆者は《イベリア》の最終曲にこの作品が収められていることを見て、イサークは、最期に「めでたし、めでたし」とこの世を去っていくつもりだったのだと感じた。楽しく踊りながらも心模様は様々に変化していき、その心の機微は美しいハーモニーのグラデー

ションに表現されている。和声の変化はそれぞれがその変化に必要性を感じさせるデリケートなもので、聴いている者にとって、その繰り返しは飽きるどころか、吸い込まれるような見事さがある。

一方、ホタの起源が英雄への讃歌であったように、恐らく《ナバラ》は自分の士気を高める讃歌だったのではないだろうか。ホタが故郷の踊りであることも、推測を後押しする。しかし、讃歌であっても、《イベリア》においては、高揚感だけでなく、そこに潜む内面の不安や葛藤なども表現したいという欲求があったように筆者は感じる。これは《イベリア》に含まれる他のナンバー全てを弾いてみての感想である。ホタの形式では和声進行が限定されていることから、心の揺らぎを表現することは難しい。技巧的な書法をとったにしても《イベリア》のナンバーとして加えるには限界があるであろう。スタイルが通俗的であると語ったのは、内面的な表現の不足を感じたからではないだろうか。

《ナバラ》作曲時は彼の健康状態は良くなかったにしても、病の為に筆を止めたとは考えられない。なぜなら 1908 年 1 月に完成させた〈ヘレス〉の自筆譜に見られる筆跡の震えこそ、病を押してでも書こうとする、奮い立つような気迫を示している。自ら《ナバラ》の限界を感じ、まったく異なった世界を〈ヘレス〉で表現する決心をしたと考える。

その〈ヘレス〉における《ナバラ》との相違点は下記である。

主題の展開、移行部で技巧的な見せどころがあり、中央部のコプラが 3 回にわたって異なる調で歌われ、4 回目は次々とハーモニーが変わり表情に変化がある。それぞれの対旋律には音型に変化があり、強弱も変化に富んでいる。テーマは、ミの旋法 *Modo de mi*（音列の最初が半音）で始まる。コプラの部分では問いかけで長調、応答で旋法的な音列を使用している。例えばヘレス 67 小節（譜例 13）、73 小節（譜例 14）は《ナバラ》の譜例 3&4 で示した音列と同じであるが（譜例 15）、ヘレスでは複雑なハーモニーに包まれ、またテーマの強弱やアクセントは変化に満ちている。

譜例 13  
ヘレス  
67 小節



譜例 14  
ヘレス  
73 小節



譜例 15 前半が長調で後半が短調となる。

音列



曲全体で強弱は pppp から fff まで使用し、スフォルツァンドも多く使用、同じ音列のフレーズでもスラーでの表現とスタッカートでの表現を使いわけるとあるが、2 拍子の挿入が多く、結果的に 5 拍子を作るフレーズも多い。テーマでは長い音価と短い音価の対比が大きくリズムの形も変化が多い。以上のような表現で〈ヘレス〉ではイスラム的で幽玄な世界を描いている。

## 7. 考察

《ナバラ》が未完であるという事を考慮して、より良い演奏をするための考察を行う。《ナバラ》のハーモニーについてはホタの素朴な和声進行の動きを重んじていることから、着眼点を和声でなく強弱に絞る。

イサークはホタを題材にした〈ホタ・アラゴネーサ Jota aragonesa〉 T.94A を 1889 年に作曲している。この作品もホタの形式に沿っているが、素朴で技巧的にもシンプルなスタイルである。〈ヘレス〉は《ナバラ》の代わりに作曲された作品である。イサークの《イベリア》への理想の結実であろう〈ヘレス〉と、ホタがベースという共通点を持った〈ホタ・アラゴネーサ〉を、《ナバラ》との比較対象として選び、強弱の分布をみてみたい。

下記の表では、crescendo や diminuendo で表記されているところは下記の強弱にカウントできず、下記の数字はおおよその目安にしかならないことをご了承いただきたい。

|                     | pppp | ppp | pp   | p   | f   | ff  | fff | ffff |
|---------------------|------|-----|------|-----|-----|-----|-----|------|
| ナバラ (228 小節中)       | 無し   | 無し  | 0.4% |     | 11% | 17% | 18% | 3%   |
| ヘレス (230 小節中)       | 4%   | 9%  | 24%  |     |     | 10% | 1%  | 無し   |
| ホタ・アラゴネーサ (252 小節中) | 無し   | 無し  | 17%  | 20% | 16% | 27% | 4%  | 無し   |

〈ヘレス〉は弱音が多くなっており、弱音での変化を表現することがむしろ難しい作品である。しかし同じホタを題材にした〈ホタ・アラゴネーサ〉と比べてみても、《ナバラ》は弱音が少なく、強音が多いことに気づく。

和声の変化が少なく、テーマも大きな変化がない《ナバラ》は、強弱の音量域が強く偏っていることも判った。音量に関する問題は例えば、63小節目1拍目 *f* のあとすぐ  $\llcorner$  が書かれ、65小節目から *ff* となり、149小節で *p* が登場するまでの84小節間が *ff-ffff* の音量域で書かれていることであろう。全体の4割近い時間がどこも弱くならず強いままで奏するように指定されている。そして、149小節も1拍目の *p* のあとすぐ  $\llcorner$  が書かれ、155小節で *ff* となり、183小節で  $\lrcorner$  が書かれるまでの33小節間も再び弱音の登場無しに強音量域で弾き通すことになるのだ。イサークは細かいスラーやテヌート、アクセント (*sfz* を含む) などのアーティキュレーションを多く書き込み、詳細にニュアンスを要求しているものの、全体の音量の変化については、他の作品に較べてみると推敲を重ねていなかったように思われる。「この作品は活気をもって、とても自由に、表情を大げさに表現して弾かなければならない」という書き込みは削除されたが、楽譜通りに演奏すれば、イサークの言葉通り「*ronflandirse*」となるだろう。

例を挙げてみると、先の分析で触れた Tema A には *dolce ma pieno* (これは *piano* の誤植ではない。「満杯」を意味するイタリア語) と書かれ、その応答である17小節(譜例2&3)には *cantando a semple dolce espressivo* (これはミュチュエル版や春秋社版には書かれていない)、そして Tema A が再び現れる25小節では *dolce espressivo* と書かれている。17-24小節は前に述べた旋法的なメロディであり、短調を決定づける *Ges-Fes* の音の動きはデリケートである。17小節の頭には、 $>$  と *sf poco* が書かれているが(ミュチュエル版や春秋社版には無い)、筆者はこの  $>$  と *sf poco* のあとに *pp* を書き足しても良いのではないかと考える。

特に中央のコブラでは、独特の歌の部分を変化に富んだ聴かせどころとして演奏したいものである。

例えば、117小節と121小節では、両方に付点のリズムが使われているが、117小節では旋律が順次進行で119小節に完全5度下がる。117小節は *Es Dur* のトニックであるがバスの音が第3音になり柔らかさを感じさせる。以上の事から、117-118小節のような付点は揺れるような柔らかさを感じさせるリズムであると思う。ここは *ff* が書かれているが少しトーンダウンしてよいと感じる。122小節では付点音符になっているものの、その前の121小節は8分音符による3度進行で、123小節へ完全8度上行していることから、朗々と伸びやかに音を響かせたい。121小節に自筆譜では *fff* と書いてあり(ミュチュエル

版や春秋社版では *ff*) 確かに、117 小節より強くなっているが、117 小節をよりデリケートにして、この 2 つのフレーズの変化を大きくすると良いだろう。

このほか、133 小節からの 4 小節で *As Dur* が出てくるが、このようにハーモニーが変わるフレーズでも音量を変えることが出来るだろう (自筆譜はここも *f* と書かれているが、春秋社版で *f* はカットされ *dolce* と書き加えられているのは、賢明な選択と思われる)。また、中間部の始まる 107 小節目には *a tempo poco meno che prima* と記されているが、本来コプラは艶やかな美声で朗々と歌われるものであるから、単に最初よりテンポを遅くするだけでなく、抒情的にたっぷりと歌うことが必要であろう。

イサークは《イベリア》の他のナンバーで多くの発想標語を使用していたが、《ナバラ》ではそれも少ない。このようなことから、完成させるまでの推敲はまだ足りていなかったと想像できる。

記譜された音を変えるのは作曲家への敬意を欠くと思うが、途中で筆をおいてしまった作品の強弱記号までを完成品として正直に強弱を守る必要はあるまい。書き終えてサインをするまでには、強弱を再考し、もっと異なったニュアンスが書かれていた可能性は大きい。

セヴラックによる補遺は 26 小節分である。229 小節目からのフレーズは、第 1 部でコプラに向かう助走として書かれた 16 分音符の пассаージュを模倣しており、それはいみじくも、筆を止めるまさに直前の 227-8 小節にイサークが *Fes Dur* で書いたものである。この 2 小節が書かれていたからこそ、セヴラックはイサークの計画を予測でき、それを裏切ることなく同じモチーフを使い転調しながら最後に主調である *As Dur* で *Tema A* を確認しこの作品を終わらせることが出来た。イサークの作品の殆どの作品が採用している ABA 形式も尊重されており、全体のバランスも良い。

イサークの作曲した 228 小節の後を作曲したのは、セヴラックだけでなく、ウィリアム・ボルコム *William Bolcomm*、ルイス・ミゲル・デ・スラテギ *Luis Miguel de Zulategi* がいる。(ハイメ・パイッサ *Jaime Pahissa* が補い完成させたバージョンもあるとトーレスのカタログに掲載されているが、確認に至らなかった。)

ボルコムとスラテギの補遺よりも、よりイサークの世界を崩さず完成させることが出来たのはセヴラックであると筆者は考える。但し、最後に登場するテーマがディミヌエンドし *ppp* で終わるが、筆者はこの終わり方について演奏者に選択肢を与えてよいと考える。

イサークのこの他のホタを題材にした作品を見てみると、《ホタ・アラゴネーサ Jota aragonesa》の最後では強くおわり、《ピアノとオーケストラの為のスペイン狂詩曲 Rapsodia española para piano y orquesta》では切れ目なく次のマラゲーニャに続いているが、ホタの終わる部分は強い。他の作曲家の作品を見ると、ファリャが《7つの民謡》のなかで〈ホタ〉を書いており、これは静かに終わるが、歌詞をみると英雄への讃歌ではなく、恋の歌となっている。

〈エボカシオン〉や〈ヘレス〉のように弱音で終わる作品もあるが、ホタの性格を考慮すると最後は力強く終わる方が讃歌になるのではないか。筆者の師であるアリシア・デ・ラローチャは最後のドミナント→トニックの2つの音のみ強く弾いている。筆者は248小節から始まる3回の反復を上行のフレーズの助走とみなし、248小節をpで弾き始め、そこからクレッシェンドする可能性も見いだせると考える。

最後に、108小節からタイで繋がれている109小節の右手の和音（ミュチュエル版ではタイは書かれていない）の弾き方について筆者の奏法を記述しておきたい。内声を両手で弾いているために和音は107小節で打鍵した後、手を放しているが、108小節の最後の16分音符を弾いた後に、すぐにそっと静かにその和音の鍵盤を押さえてダンパーを上げ、新しいペダルを踏みなおす。ダンパーを上げることにより残響を鳴らし続け、109小節の1拍目の右手の和音が無音にしない奏法である。これは113小節、121小節など、その続きの同様なフレーズで有効であり、ソステヌートペダルでは実現できないタイの実現となる。

## 8. 補注および文献

### 1) 補注・引用文献

#### \* 筆者補注

<sup>1</sup>本学会誌投稿規定により《 》は作品タイトルを示し、〈 〉は作品内の個々の曲名を示す。

<sup>2</sup> Quesney Cécile, Blanche Selva et Isaac Albeniz: un « tyan des pianists » et son interprète dévouée Blanche Selva naissance d'un piano modern 2009 p.94

<sup>3</sup> ronflandirse という単語はスペイン語辞典およびカタルーニャ語辞典ではこの単語は見当たらない。フランス語の動詞 ronfler の現在分詞 ronflant から派生しているのではないかと思われる。ronfler という動詞は①睡眠中に呼吸するときに喉と鼻孔の音を立てる。②鈍くて長いノイズを生成する (Dictionnaire de français contemporain Larousse 1977、オックスフォード仏英辞典、Petit Robert 辞典) とあり、白水社新仏和中辞典 1937 年では、いびきをかく、鳴る、うなる、俗語では「どしどし活躍させる」があり、ronflante には、これらの訳に加えて「空疎」とある。google 翻訳では ronflandirse が「咆哮」と訳されている。

<sup>4</sup> Iglesias, Antonio 1987, *Isaac Albéniz (su obra para piano) vol. II*, Editorial Alpuerto 68

<sup>5</sup> Cunningham, Martin 1994, 「スペイン音楽 II 民俗音楽」ニューグローブ世界音楽辞典 講談社, 325-327.

<sup>6-7</sup> 濱田滋郎 1983 『フラメンコの歴史』晶文社, 180.

<sup>8-11</sup> Barreiro, Javier 2021, *Calas en el proceso de popularización de la jota aragonesa*, Revista de Folklore n. 475, 4.

<sup>12</sup> 濱田滋郎 1983 「ホタ」『大音楽辞典』平凡社, 2352.

<sup>13</sup> Collet, Henri 1948, *Albéniz et Granados*, Editions le bon plaisir Paris 34.

## 2) 参考楽譜・文献

Albéniz, Isaac 1907, *Navarra*, autógrafo

Iglesias, Antonio 1993, *Iberia*, Editorial Alpuerto

森安芳樹 (編集・校訂) 1996 「ナバラ」『アルベニス集 2』世界音楽全集・春秋社

編者不明 1912 *Navarra oeuvre posthume terminée par D. de Sévérac*, Edition Mutuelle

Clark, Aaron Walter 1999, *Isaac Albéniz Retrato de un romántico*, Oxford University Press

Dominguez Ortiz, Antonio 高石博高 (訳) 2006 「スペイン三千年の歴史」昭和堂

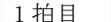
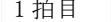
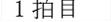
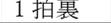
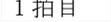
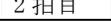
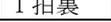
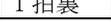
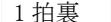
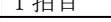
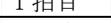
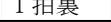
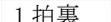
Martínez Paula García, 2009, *El epistolario Albéniz-Malats. El estreno de Iberia en España*, Universidad de Oviedo Cuadernos de Música Iberoamericana. Vol.17

Torres, Jacinto 2001, *Catálogo Sistemático descriptivo de las obras musicales de Isaac Albéniz*, Instituto de Bibliografía Musical

## 9. 添付資料

自筆譜と初版 (Mutuelle) との比較 (Mは初版、ALはアルプエルト版、Sは春秋社版の略)

| 小節数     | 位置  | Manuscripto (自筆譜)   | Mutuelle (初版)  |
|---------|-----|---|--|
| 1       |     | 小節の上に①。フレーズの纏まりか? 2段譜で記載  | 1-4小節目3段譜  |
| 1       | 1拍目 | テヌートあり  | テヌートが抜けている。  |
|         | 1拍目 | ペダルあり   | ペダル無し  |
|         | 2拍目 | EsAsCの右手の和音はヘ音記号で書かれテヌートの位置はCの上に書かれている。<br><u>指使いなし</u>   | Mは自筆と同じ。<br>S版でEsAsCの右手の和音はト音記号に書かれテヌートの位置はEsの下に書かれている。                                |
| 2       |     | 2小節から4小節まで3段譜で書かれる  | Mは自筆と同じ。S版で1小節目から3段譜   |
| 5       |     | 小節の上に2と書かれる。フレーズの纏まりか<br>P ma pieno e sonoroと書かれる。  | p ma piano e sonoroと書かれる   |
| 5・7     | 1   | 左手のAsにテヌートあり  | 左手のAsにテヌート <u>ない</u>   |
|         | 2   | 右手Gに>とsfが付き、Cに向かってdim.  | どれも無し  |
| 6・8     |     | 2拍目裏を山に   有 右和音全てにスタッカートがついている。 | 強弱無し、スタッカート無し  |
| 9<br>10 |     | Dolce ma pieno (甘く、しかしたつぷりと)。<br>SopranoからAltoにそれぞれ小さなスラーあり<br>強弱記号PはTenorの前、Bassの前に2か所あり<br>小節の上に3と書かれる。フレーズの纏まりか?   | P ma piano e sonoroと書かれる。スラー無し<br>強弱記号PはBassの前のみ                                       |
| 11      | 1   | 和音AsCにsfあり  | sf無し   |
| 11      | 2-3 | 和音GBから3拍目BDsに向かい  あり   |  無し |
| 12      | 2   | 2拍目FAsの和音に向かって  あり   |  無し |
| 12      | 3拍裏 | 和音GBにsf   | sf無し   |
| 13      | 1   | 1拍から2拍裏に   |  無し |
| 14      | 1拍裏 | 1拍裏AsFからDesFにdim.あり   | dim.無し   |
|         | 3拍裏 | FAsにsfあり  | sf無し   |
| 15      | 1拍  | 右手2拍裏までdim.あり   | dim.無し   |
|         | 1拍裏 | 左手Tenorに  あり   |  無し |
| 16      | 2拍  | 左手Tenorに  あり   |  無し |
| 17      | 上   | Cantando e semple dolce e espressivoと書かれている。  | 書かれていない。ALではここから#5で書かれる。   |
|         | 1拍目 | Gesに>あり sfあり poco (判読不能)  | 無し sf無し  |

| 小節数   | 位置   | Manuscripto (自筆譜)  | Mutuelle (初版)           |
|-------|------|--|-------------------------|
| 19    | 1 拍目 | 1 拍目  あり 2 拍目裏から dim.                           | 強弱無し                    |
| 20    | 1 拍裏 | 右手 sec と dim. あり   | sec と dim. なし           |
| 20    | 2 拍  | 左手 Tenor に  あり                                  | cresc. 無し               |
| 21・22 | 1 拍目 | 左手 Bass に  あり 2 拍目裏 dim.                        | Bass に cresc. 無、dim. 無し |
| 23    | 1 拍裏 | 左手 Bass に 1 拍目裏から dim.   | Bass には無し               |
| 24    | 1 拍裏 | 右手 Soprano に 1 拍目裏から dim.  | 強弱無し                    |
| 25    | 1 拍目 | 左手 Bass に  あり 2 拍目裏から dim.                      | 左手強弱無し                  |
| 26    | 1 拍目 | 左手 Bass に  あり                                   | 左手強弱無し                  |
| 27    | 1 拍目 | 左手 Bass の B Es に                                | 強弱無し                    |
|       | 1 拍目 | 右手 sf あり   | 無し                      |
|       | 2 拍目 | 右手 Soprano B C Des に                            | 無し                      |
| 28    | 1 拍裏 | 右手 Soprano に dim.  | 無し                      |
|       | 3 拍裏 | 右手に sf あり  | 無し                      |
| 29    | 1 拍目 | 右手に  あり   | 無し                      |
| 30    | 1 拍裏 | 右手に dim.   | 無し                      |
| 31    | 2 拍裏 | 左手 Tenor にあり   | 無し                      |
| 33    | 1 拍目 | 左手 に c  あり                                      | 中央にあり                   |
| 35    | 1 拍裏 | 左手 Tenor に c  あり                                | 無し                      |
| 37    | 1 拍目 | 左手 に  あり  | 無し                      |
| 39    | 1 拍目 | 右手にモルデントあり   | 無し                      |
| 40    | 1 拍裏 | 内声の前に Sec と書かれる。   | 無し                      |
| 41    | 1 拍目 | Dolce subito と書かれる   | 無し                      |
| 43・44 | 1 拍目 | ペダルは 1 拍裏でなく 1 拍目に書かれている。  | S では 1 拍裏。              |
| 43    | 2 拍目 | 右手に  あり                                       | 無し                      |
| 43    | 2 拍裏 | 左手で弾く Deses は 44 の頭の 16 分音符にタイ。  | タイ無く 44 の 1 拍目は休符       |
| 44    | 1 拍裏 | 右手 As Fes に dim.   |                         |
| 45    | 2 拍目 | 右手 Es Fes Ges に  あり                           |                         |
| 45    | 2 拍裏 | 左手で弾く B は 46 の頭の 16 分音符にタイ。  | タイ無く 46 の 1 拍目は休符       |
| 46    | 1 拍裏 | 右手 Fes Des に                                  | 無し                      |
|       | 3 拍裏 | 右手 Fes Des に  あり                              | 無し                      |
| 47    | 1 拍裏 | 右手 Es から 3 拍目まで dim.   |                         |
|       | 1 拍裏 | 左手 Tenor 3 拍裏まで                               |                         |
| 48    | 1 拍目 | sf, sec と書かれ、左手 Es から 3 拍目まで dim.  | sf、pp と書かれている。          |
| 49-51 |      | 裏拍の和音に全てスタッカートがついている。  | 全て無し                    |
| 51    | 1 拍目 | cresc. と書かれる。  | 無し                      |
| 51    | 1 拍裏 | 左手 Es から 3 拍目まで                               | 無し                      |
| 53    | 1 拍目 |  有。5 小節間、切り貼りした跡がある。                          | 無し                      |
| 54    | 1 拍目 | 再び    | 無し                      |
| 56    | 3 拍裏 | 左手最後の Fes から右の Eses に矢印がある。  | 無し                      |
| 57    | 1 拍目 | 左手 Es は 58 の Es にスラー   | 無し                      |
| 58    | 右    | 16 分音符 6 つに 1 本のスラー。2 つずつスラー無  | スラー無し。                  |
|       | 左    | 1 拍裏のあたりから  、Tenor は 8 分音符全てに >               | 両方無し                    |
| 60    | 右    | 1-3 拍に  、1-2 拍目の 16 分音符 4 つにスラー、3 拍目の 2 つにスラー | 全て無し                    |
|       | 左    | 最初の As にスタッカート、2 拍目の B に > でここにペダル、3 拍裏の Des にスタッカート   | 全て無し                    |
| 61    | 1 拍裏 | 左 B から                                        | S に無し                   |
| 62    | 1 拍  | 左 B にスタッカート  | S に無し                   |
| 63・64 | 1 拍裏 | 左 B から                                        | 無し                      |

| 小節数     | 位置     | Manuscripto (自筆譜)  | Mutuelle (初版)  |
|---------|--------|--|--|
| 65      | 1 拍    | 66 からではなく、65 から 2 小節に渡って                              | ff のみ、  無し    |
| 67      | 1 拍    | 左手スラー  | S で右手>有  |
| 69      | 3 拍目   | 70 の 16 分音符にタイ   | タイ無し   |
| 70      | 2 拍裏   | 左 2 拍裏-72 最後へ   | 無し   |
| 71      | 右      | 2 拍目と 3 拍目に>、1 拍目からスラー   | 無し   |
|         | 左      | 1 拍目から 3 拍裏までスラー   | 無し   |
| 73      | 1 拍目   | ffff ではなく fff  | 無し   |
| 73      | 3 拍目   | 74 の 1 拍目 16 分音符にタイ  | 無し   |
| 74      | 1 拍目   | ペダル有、2 拍目に sf  | 両方無し   |
| 75      | 3 拍目   | ペダル有   | AL で無し   |
| 77      | 3 拍目   | 78 の 1 拍目 16 分音符にタイ  | 無し   |
| 78      | 2, 3 拍 | 16 分音符 2 個ずつに短いスラー   | 無し   |
| 79      | 1-3 拍  | 右、左ともに長いスラー  | 無し   |
| 80      | 1 拍目   | Soprano に>   | 無し   |
| 81      | 3 拍目   | 82 の 1 拍目 16 分音符にタイ  | 無し   |
| 82      | 2, 3 拍 | 16 分音符 2 個ずつに短いスラー   | 無し   |
| 83      | 1-3 拍  | 右手左手共にスラー、1 拍裏から                                      | 全て無し   |
| 85      |        | 右は 1-3 拍裏までスラー、左は 1-2 拍裏、3 拍目の 2 つの 16 分音符にスラー、1 拍から  | 全て無し   |
| 86      | 左      | 左は 1-2 拍裏、3 拍目 2 つの 16 分音符にスラー   | 全て無し   |
| 87・89   | 1-3 拍  | 右手左手共にスラー  | 無し   |
| 88・92   | 1-3 拍  | 左手にスラー   | 無し   |
| 90      |        | 右は 1-3 拍裏までスラー、左 1-3 拍 2 つずつ 16 分音符にスラー  | 全て無し   |
| 91      |        | 右 1 拍目に>、3 拍裏までスラー、<br>左 1-3 拍に長いスラー   | 全て無し   |
| 93      |        | 両手とも 1-3 拍裏にスラー<br>次の小節は斜線で消される  | 両手のスラー無し   |
| 94・95   |        | 1 拍目に cresc. と書かれ、3 拍目まで  が記される。両手とも 1-3 拍に長いスラーあり  | 全て無し   |
| 96      |        | ff とだけ記載   | S は 2 拍目から  |
| 97      | 1 拍目   | 左手和音に>   | 無し   |
| 101-3   |        | 右手に各小節 1&3 拍目に> スラーの上に rit.<br>左手も右手と同じようにスラー有   | 無し   |
| 103     | 1 拍目   | Cresc. と記載   | 無し   |
| 106     | 1 拍裏   | 左手 16 分音符それぞれにテヌート。<br>3 拍目まで                       | 無し   |
| 108     | 1 拍目   | 両手の付点 4 分音符は 109 にタイで繋がれる。<br>109 右手は 16 分音符が書かれる。   | タイなし。109 右手の 8 分音符は誤植。   |
| 109・110 | 2 拍目   | 左手の G に>   | 無し   |
| 111     | 1 拍目   | Rit、1 拍裏にペダル   | Rit 無し、ペダルは 1 拍目   |
| 113     | 2 拍目   | fff intense 2&3 拍目左 16 分音符 2 つにスラー   | 無し   |
| 114     | 2 拍目   | 右手は>、1-3 拍それぞれ左 16 分音符 2 つにスラー   | 右 2 拍はテヌート、スラー無し   |
| 115     | 1 拍目   | 1 拍目 pesante 2 拍裏 a tempo  | pesante 無し。a tempo 3 拍目  |
|         | 2 拍目   | 内声 2 拍目は sf  | 無し   |
|         | 3 拍目   | 3 拍目の前に ff   | 無し   |
|         | 1 拍裏   | 1 拍裏の Es にペダル  | ペダルは 1 拍目  |

| 小節数    | 位置     | Manuscripto (自筆譜)   | Mutuelle (初版)  |
|--------|--------|---|--|
| 117    | 1 拍目   | ff 在り 左 1 拍目から Tenor の B にスラー   | 全て無し   |
| 118    | 1 拍目   | 左手 3 拍目に向かい  、2 拍目からの 16 分 4 つにスラー   | 全て無し   |
| 119    | 1 拍目   | ff、1 拍裏の B にペダル   | 無し   |
|        | 3 拍目   | a tempo と ff  | 無し   |
| 121    | 1 拍目   |   | S で Bass>  |
|        | 2 拍目   | fff 122 の 3 拍目まで   | 無し   |
| 122    | 2 拍裏   | 左 B 音は付点 8 分。   | B 音は 16 分音符。   |
| 125    | 1 拍目   | ff、右スラーは 127 の 1 拍目まで。  | ff 無くスラー-126 は 3 拍目迄   |
|        | 2・3 拍  | 左手 G と B, Es と B にスラー   | 無し   |
| 126    | 2 拍    | 左手 Es と B にスラー  | 無し   |
| 127    | 2・3 拍  | 左手 C と Es, As と Es にスラー   | 無し   |
| 129    | 3 拍目   | 右手>と sf   | 無し   |
| 130    | 2 拍    | 右手>と sf   | sf 無し  |
| 133    | 1 拍目   | f あり  | f なし、S で Dolce   |
| 133    |        | 右スラーは 135 の 1 拍目まで  | 134 の 3 拍目まで   |
| 134    | 2 拍目   | 右オクターヴは下 Des と上 Es  | 下が Es になっている。  |
| 135    |        | 1-2 拍目に  、2 拍目> 3 拍目 f   | すべて無し  |
| 137    | 1 拍目   | cresc. ペダル  | 両方無し   |
| 138    |        | 1 拍目テヌート 左 2 拍目と 3 拍目に>   | 全て無し   |
| 139    | 1 拍目   | fff 右 2 拍目>   | 無し   |
| 140    | 1 拍目   | 右手>   | 無し   |
| 141    | 1 拍目   | 1 拍&1 拍裏 2 か所にペダル   | M あり。S に 1 拍目無し  |
|        | 2&3    | 左 D に> Fis と D に> Fis から G スラー  | 無し   |
| 142    | 1 拍目   |   | S で右手 Des にテヌート有   |
|        | 2 拍目   | 右手オクターヴ下は Des   | Es に変更される  |
|        |        | 1、2、3 拍目左手それぞれに>あり  | 無し   |
| 143    | 1 拍目   | fff あり  | 無し   |
|        | 1 拍裏   | a tempo と 1 拍裏  は 144 の 2 拍目直前迄。   |  無し。S 版は 3 拍目から  |
| 144    | 2&3 拍目 | 左で弾く内声それぞれにペダルと> 楽譜中音域に sf あり。3 拍目右手 E は第 4 間、As は上第 1 戦に書かれ loco と記される。  | 全て無し。loco は書かれず、E は第 1 線、As は第 2 間に記される。   |
| 145    | 3 拍目   | 左手に>と sf あり   | 無し   |
| 146    | 2 拍目   | 右手に>、左手 3 拍目に>あり  | 無し   |
| 147-8  |        | 左 2 拍目 c と 3 拍目に>あり、  |  |
| 148    | 3 拍目   | fff あり ペダルは書かれていない  | fff なし。右手に・(stacc.) あり。S は sf。AL はペダル有   |
| 149    | 2 拍目   | 左手 2 拍目に  3 拍目  | 無し   |
| 149-51 |        | 右手のスラーは、151 の 1 拍目まで繋がる。  | スラーは 150 の 3 拍目迄   |
| 150    | 2 拍目   |   | 右手和音 AL は Des が無い  |
| 151    |        | 1 拍目&1 拍裏両方 2 か所にペダル  | ペダルは 1 拍裏のみ  |
|        | 2 拍目   | >と sf あり<br>3 拍目まで   | >以外は無し   |
| 152    | 2 拍目   | 3 拍目最後まで  あり   |  |
| 153    | 2 拍目   | sf あり   | 1 拍目のみ sf あり   |
| 153    |        | 1, 2, 3 拍目それぞれにペダルあり  | 1 拍目のみ。  |
| 154    |        | 1, 2 拍目にペダルあり   | 無し   |

| 小節数       | 位置    | Manuscripto (自筆譜)   | Mutuelle (初版)               |
|-----------|-------|---|-----------------------------|
| 155       | 1 拍目  | > a tempo 右手 2 拍目と 3 拍目裏に>、左手は 3 拍目に>あり   | 無し                          |
| 156       |       | 1, 2, 3 拍目左手それぞれペダルあり、2 拍目、3 拍目に>あり、右手 1 拍裏と 3 拍目裏に sf あり、右手 3 拍目裏に・(スタッカート) あり | 無し                          |
| 157       |       | 1 拍目 f あり、左手に 2 拍目>あり   | 無し                          |
| 157-9     |       | 右手のスラーは 159 に向かって伸びている。   | M で無し。AL では 159 の 1 拍目に繋がる。 |
| 158       | 1 拍目  | 左手に> 2 拍目に sf と <<<   | 無し                          |
| 159       | 1 拍裏  | Bass 1 拍裏にペダル   | 無し、S では 1 拍目にペダル            |
|           | 2 拍目  | sf あり 3 拍目に>  | 無し                          |
| 161       |       | 1, 2, 3 拍目それぞれペダルあり バス Es から 1 拍裏の Es にスラーあり、2 拍目 sf あり                         | ペダル 1 拍のみ、スラー無し。2 拍目は mf    |
| 162       | 2 拍目  | 左手 16 分音符 4 つにスラー   | 左に>あり。スラーはない。               |
| 163-170   | 1 拍目  | それぞれバスオクターヴから 1 拍裏へスラー有   | 無し                          |
| 163       | 1&2 拍 | それぞれ ff 有 右手は 1 拍目 loco と書かれる。  | 無し                          |
|           | 3 拍目  | <<< はここから 164 の最後まで。  | 無し                          |
| 165       | 3 拍目  | <<< はここから 167 の頭まで。   | 無し                          |
| 169       | 1 拍目  | 右手 es ges es の和音  | c ges c になっている。             |
| 170       |       | 2・3 拍目左手それぞれ>あり   | 無し                          |
| 171       | 1 拍目  | Bass は fff  | 無し                          |
| 172       | 2 拍目  | 右手に loco と書かれる。   | 無し                          |
| 175-176   |       | 1 拍目裏にペダル。2 拍右手それぞれ>  | S でペダルが 1 拍目になる。M で>無し      |
| 175       | 2 拍目  | f (記譜ミスの可能性あり)  | sf                          |
| 175-176   | 2&3 拍 | <<<   | 無し S には cresc. 有            |
| 176       | 2-3 拍 | 右和音の E はタイで繋がっている。  | タイ無し、S でタイあり。               |
| 176       | 2 拍目  | 左手アポジャトゥールの As  | S で                         |
| 177       | 1 拍裏  | Bass は ff でここにペダルが入る。   | ff なし、S でペダル 1 拍目           |
|           | 2 拍目  |   | Bass が付点 4 分誤植              |
|           | 3 拍目  | ここにペダルが入る。  | 無し。S で molto cresc.         |
| 178       |       | 1, 2, 3 拍それぞれにペダルあり   | ペダル無し                       |
| 179       | 2 拍目  | Soprano に>あり 180 の 2 拍目まで <<<   | M で>のみ有。S で両方無し             |
| 181       | 1 拍裏  | Bass は ff で、ここにペダル。   | ff 無し、S で 1 拍目ペダル           |
| 182       | 2 拍目  | アルペジオの記号あり  | 無し                          |
| 183       | 2 拍目  | Soprano> 右手 >>> 左手は <<< ペダルは 1 拍裏   | 無し S で 1 拍目ペダル              |
| 184       | 2 拍目  | Soprano に> 右手 >>> ペダルは 1 拍裏   | S で 1 拍目ペダル >>> 両方無し        |
| 185-187   | 2 拍目  | 右手に <<<、ここから 188 の 2 拍目まで poco rallentando が書かれる。                               |                             |
| 185-187   | 2 拍目  | sf は左手の G の前、>は上に書かれる。右手 <<<  | sf は中央にある。>無し。右手 <<< 無し     |
| a 185-187 | 3 拍目  | 右手に >>>   | 無し                          |
| 188       |       | 1 小節間、斜線で消されている。  |                             |
| 188       | 1&2   | 左 Tenor にテヌートあり <<< 有り  | 全て無し                        |
|           | 3 拍目  | sf 有り 左>有り ペダルあり 両手スラー有   | 全て無し                        |
| 189       | 1 拍目  | pieno ma dolce  | dolce のみ。                   |
| 191-194   | 1 拍目  | 1 拍目にペダル  | S 1 拍裏に書かれる。                |

| 小節数     | 位置   | Manuscripto (自筆譜)  | Mutuelle (初版)               |
|---------|------|--|-----------------------------|
| 191     |      | 左1拍から1拍裏まで<<<<. 右手2拍から3拍<br>¥.....目まで<<<<. 3拍裏の左 es スラー<br>192es迄。 | 無し                          |
| 192     | 1拍裏  | Soprano 2拍目まで>>>>、2拍裏 es>  | 無し、Sで2拍裏>あり。                |
| 193     | 1拍目  | Soprano 3拍目まで<<<<スラー194の1拍まで                                       | 無し                          |
|         | 3拍目  |  | SでSopranoにテヌート              |
| 194     | 1拍裏  | Soprano 2拍目まで>>>>  | 無し                          |
| 195     | 1拍目  | 右2拍裏迄>>>>、左3拍裏迄<<<<とスラー  | 全て無し                        |
| 196     | 2拍目  | Tenorに>、3拍目までスラー、3拍・(スタッカ<br>ート) 右>>>>                             | 全て無し                        |
| 197     | 1拍目  | sf poco  | 無し                          |
|         | 1拍裏  | Tenor Esに>、3拍目までスラー  | 無し                          |
| 197-204 |      |  | ALでは#5つで記載。                 |
| 197-198 |      | 冒頭17と較べると197のAlto2拍裏>、198で<br>1拍裏・(stacc.) 無い→アルベニスのミスか?           | どれも書かれていない。                 |
| 199     | 1拍目  | 左手<<<<、2拍裏>>>>   | 無し                          |
| 200     | 2拍目  | 左手>あり、2拍から3拍目まで<<<<とスラー  | 無し                          |
| 201-202 | 1拍目  | 左手<<<< 2拍裏>>>> TenorのDesにsf  | 無し                          |
| 203     | 1拍目  | 左手>>>> 3拍目迄  | 無し                          |
| 204     | 1拍目  | 左手1拍目に>、>>>> 3拍裏まで   | 無し                          |
| 205     | 1拍目  | 左手<<<< 2拍裏>>>> 3拍目でスラーで繋がる   | 無し                          |
| 206     | 1拍目  | 左手<<<< 3拍裏まで 左3拍目までスラー   | 無し                          |
| 207     | 1拍目  | 左手Esに向かって<<<< 右手2-3拍<<<<<br>3拍裏でBass208へスラー                        | 全て無し                        |
| 207-210 | 1拍目  | ペダル有(冒頭28~31も1拍目)  | Mは同じ。Sは1拍裏                  |
| 208     | 1拍裏  | 右手2拍目へ>>>> Bass1拍から1拍裏にスラー   | 無し                          |
| 209     | 1拍目  | 右手2拍目へ<<<<   | 無し                          |
| 210     | 1拍裏  | 右手2拍目へ>>>>   | 無し                          |
| 211     | 1拍目  | 右手>>>>は2拍目まで。Tenor<<<< 3拍裏まで                                       | 無し。右Sは3拍まで                  |
| 212     | 1拍裏  | 和音にAsあり。左手3拍目へ>>>>   | >>>>無し。As欠ける。               |
| 213     | 1拍裏  | <<<<214の1拍目まで。左1-3拍にスラー  | Cresc.のみあり。他は無し             |
| 214     |      | 左1-3拍にスラー  | スラー無し                       |
| 215     | 1拍   | 右手の強弱無し  | S右手>>>>有り                   |
|         | 1拍裏  | Tenor>あり、<<<<とスラーが3拍裏まで。   | 全て無し                        |
| 216     | 1-3拍 | <<<<あり。3拍目Desと書かれる。  | <<<<無し SではDesはC             |
| 217-224 |      | 2小節ずつのスラーとなっている。   | 4小節ずつのスラーとなる。               |
| 217-224 |      | 2小節ずつ<<<<有。219、221、213はff有   | 219のみあり、他は無し                |
| 219     | 2拍裏  | 左手Cesと書かれる。BassのFesは220にタイ。  | CesはDesと書かれる。               |
| 225     | 1拍裏  | 右Fesはlocoでオクターヴ下がる。ff有り<br><<<<3拍裏まで                               | オクターヴ下がらず。ffと<br><<<<無し     |
| 225-226 | 2拍-  | 左手は2点変イから226の3拍まで半音階上行。  | MとSはオクターヴ低い。                |
| 226     | 1拍目  | 最高音はFesで正しい。   | MでF、SでFesで書かれる              |
| 226     | 1-3拍 | それぞれ右手は>、左手にはテヌート記号あり、<br>左1拍目のみ小さく>も見える。                          | 右>無し。左にそれぞれ><br>有り、テヌート無し   |
| 227-228 |      | 左手和音に>が付いているのは1拍目のみ、2拍<br>目以降228小節も左手に>はない。                        | 左1、3拍、228は2、3拍<br>に>が付いている。 |