

セザール・フランク《協奏的三重奏曲第4番作品2》の出版をめぐる一考察 —自筆譜と初版譜の比較—

A study of César Franck's "Quatrième trio concertant op. 2" :
Comparison of the manuscript and the first edition notation

國 枝 由 莉
KUNIEDA Yuri

César Franck (1822-1890), who was active in 19th century France, composed four Piano Trios ("Trois trios concertants op. 1" and "Quatrième trio concertant op. 2") while he was a student at Paris Conservatoire. These works receive very little attention today, but the first trio has been considered important because his "cyclic form," a style observed in his later works, is used in it.

This study focuses on the fourth trio and considers its publication. The fourth trio was initially composed as the finale of the third trio, but it was later published as a single movement. I compare the first edition of this fourth trio published by J. Schuberth & Co. with the manuscript kept in the Royal Library of Brussels, consider the differences in interpretation that the two different scores may elicit.

キーワード: セザール・フランク、三重奏曲、ピアノ、自筆譜、初版譜

César Franck, trio, piano, manuscript, first edition

1. はじめに

セザール・フランク César Franck (1822-1890) の一連のピアノ三重奏曲、《3つの協奏的三重奏曲作品1》と《協奏的三重奏曲第4番作品2》は、現在ではほとんど注目されず、演奏される機会もない。しかし、出版された当時は、多数の購買予約が付き、リストやメンデルスゾーンといった著名な作曲家から称賛を受けたことから、作曲家セザール・フランクの華々しいデビューを飾るにふさわしい作品であったと考えられる。ドイツでも出版された一連のピアノ三重奏曲は、1850年代以降、ドイツ国内で演奏される機会が増加するにつれて関心が高まり¹、音楽雑誌に批評が載せられるなど注目を集めた。一方フランスでは、出版されてから特に注目されることはなかったが、1871年に設立された国民音楽協会の第1回目の演奏会で取り上げられて以来、度々演奏されるようになり、特に作品1の第1番は、フランクの晩年の作風に見られる循環形式が用いられている点で重要視されるようになった。

これまでの先行研究では、フランクのピアノ三重奏曲を題材にしたものは数少なく、それも主に第1番に見られる循環形式に着目した楽曲分析が中心であった。近年は、フランクの伝記の中で一連のピアノ三重奏曲が取り上げられるようになってきたものの、出版の経緯や楽譜そのものを扱った研究はされていないのが現状である。

本研究は、4曲のピアノ三重奏曲の中から作品2を取り上げ、その自筆譜と初版譜の比較分析を通じて両者の相違点を明らかにし、それらによって生じる演奏上の解釈の違いを考察することを目的とする。方法としては、まず自筆譜と初版譜を比較し、全ての相違点を挙げた上で項目ごとに分類し、その総数から傾向を分析する。今回は紙面の都合で抜粋となっているが、それらの相違が演奏上にどう影響するかを、実際に譜例で示しながら考察していく。なお、本論で扱う初版譜はインターネット上の国際楽譜ライブラリープロジェクト IMSLP (International Music Score Library Project) で入手したものをを用いる。

2. 《3つの協奏的三重奏曲作品1》と《協奏的三重奏曲第4番作品2》

フランクの室内楽作品は、《ピアノ五重奏曲へ短調》(1879)や《ピアノとヴァイオリンのためのソナタ イ長調》(1886)、《弦楽四重奏曲ニ長調》(1889)といった晩年の作品が有名である。《3つの協奏的三重奏曲作品1》と《協奏的三重奏曲第4番作品2》は、それらの傑作が生みだされる四半世紀以上前に作曲された。

1839年から1842年にかけて書かれたこの一連の三重奏曲は²、フランクがパリ音楽院に在籍していた頃の作品である。この時すでに、パリ音楽院のピアノ科の試験で大名誉賞を獲得していたフランクは³、パリの社交界で有名な貴族や楽器製作者らのサロンで開かれた演奏会に多数出演し、時には3歳下の弟でヴァイオリニストのジョゼフ Joseph Franck (1825-1891) と共に「フランク兄弟」として脚光を浴び、当時刊行された音楽雑誌でも将来有望なピアニストとして幾度となく称賛されていた。音楽雑誌 *Revue et Gazette musicale de Paris* では、1837年以降フランクがしばしば自作品を演奏し、好評を得ていたことが複数回取り上げられているが⁴、「作品1」という番号が付けられて初めて出版されたのは、1843年の、この《3つの協奏的三重奏曲作品1》であった。

《3つの協奏的三重奏曲作品1》と《協奏的三重奏曲第4番作品2》は、元来同一の作品であったが、出版される前に現在の形となった(図1)。作品1と作品2の献呈先、出版年等に差異があるため(表1)、以下は分けて詳細を追っていくことにする。

図1 《3つの協奏的三重奏曲作品1》出版前後の変遷

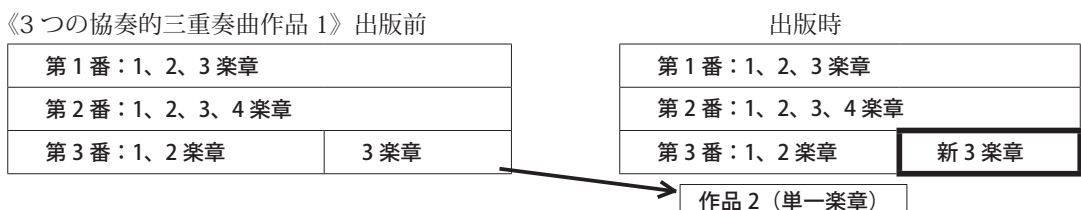


表1 項目別早見表

	作品1	作品2
作曲年	1839-1842	1842
献呈	レオポルト1世	F.リスト
出版年	1843	1846
出版社	フランス：シュレジンガー社	
	ドイツ：シューベルト社	ドイツ：シューベルト社
購買予約	あり	なし
楽曲構成	全3曲、1-3または4楽章	1曲、単一楽章

・《3つの協奏的三重奏曲作品1》

第1番嬰へ短調、第2番変ロ長調、第3番ロ短調の3曲から成る作品1は、「ベルギー国王レオポルト1世に献呈」という文言付きで、出版される約半年前から予約購買者を募っていた⁵。計173名分の署名が集まった購買者リストには、フランクと交友関係にあった作曲家や演奏家、社交界に名を轟かせていた貴族、パリ音楽院の教授陣など、錚々たるメンバーの名が記されている⁶。フランスでは3曲セットで1843年春に出版されたが、ドイツでは1843年10月から翌年11月までの間に1曲ずつ出版されている。

作品1の三重奏曲は、出版の前後にフランクがピアノを担当して何度もサロンなどで演奏されているが、第1番嬰へ短調の三重奏曲は、出版後の12月1日にレオポルト1世の前で演奏された。この時は、フランクがピアノを担当し、弟のジョゼフを含めた5人のヴァイオリン奏者と3人のチェロ奏者、1人のコントラバス奏者という編成で演奏された⁷。その後、予め11月には贈呈されることが決まっていた国王の肖像付き金メダルを受け取ったことは、フランスとドイツの音楽雑誌でも伝えられている⁸。

・《協奏的三重奏曲第4番作品2》

フランツ・リスト Franz Liszt (1811-1886) に献呈されたこの作品は、図1に示したように、第3番の三重奏曲の終楽章が元となっている。この形になったのは、作品1の出版準備をしていた際、当時すでに交友のあったリストから受けた助言に従ったためである。リストは、一連の作品を称賛し、特に第3番の終楽章については、この楽章だけで1つの作品として通用すると述べ、別の作品として発表することを勧めた⁹。フランクはリストの助言に従ってこの終楽章を切り離して修正を加え、作品2として出版することにした。リストはこの一連の三重奏曲を気に入っており、実際にドイツで演奏している¹⁰。

出版年については、これまで作品1と同じ1843年とされていたが、ドイツで刊行された音楽雑誌の記事から1846年であると考えて間違いはないだろう¹¹。

3. 《協奏的三重奏曲第4番作品2》の自筆譜と初版譜の比較

《協奏的三重奏曲第4番作品2》の自筆譜は、1980年にサザビーのオークションで落札されて

以来、長い間個人蔵とされてきたが、現在はベルギーのブリュッセルにある王立図書館に所蔵されている。この自筆譜は、表紙も含め非常に丁寧に書かれていることから¹²、出版するために清書したものと考えられている¹³。また、出版譜は、ハンブルクのシューベルト社から出版された初版譜のほか、1922年にアメル社から出版されたヴァンサン・ダンディによる改訂版が存在する。この改訂版は、ヴァイオリン・パートにみられる演奏上不都合のある箇所を修正する以外にも¹⁴、ダンディ自身の見解が大きく反映されていると考えられるため、シューベルト社から出版された初版譜が自筆譜に最も近い出版譜であるといえる。

一般的に、全てのパートをまとめた楽譜をスコアと呼ぶが、この初版譜のスコアの場合、ピアノ・パートに比べてヴァイオリン・パートとチェロ・パートの五線の幅が狭いことと、弦楽器の演奏記号が省略されていると思われる箇所が多く、弦楽器の奏する音をピアノ奏者が把握するために書かれたと考えられることから、ピアノ・パート譜としての意味合いが強いように思われる。また、スコアにおいて、ヴァイオリン・パートとチェロ・パートの間に演奏記号が書かれていることが多く、どちらのパートに対するものかをパート譜で確認する必要があることから、ヴァイオリン・パートとチェロ・パートにとってはパート譜がメインであり、スコアは副次的なものとして考えられている可能性がある。以上の理由から、本論ではスコアではなくピアノ・パート譜と考え、全てをパート譜として扱うことにする。

この自筆譜と初版譜を実際に比較してみると、非常に多くの相違が見られる。それらを把握するために、筆者はまず自筆譜と初版譜を細部にわたって比較し、全ての相違を小節ごとに書き出した。そして、書き出した相違をいくつかの項目に分類し、その小節数をまとめたものが表2である。

表2 項目別集計数¹⁵

	ピアノ・パート譜	Vnパート譜	Vcパート譜
装飾音のスラー	31	5	3
スタッカート	27	9	7
アクセント	5	3	6
< (クレッシェンド)	50	21	20
> (ディミヌエンド)	52	13	13
cresc	37	23	22
dim	10	10	10
強弱記号	26	12	12
速度記号	14	14	20
スラー	32	38	40
タイ	13	9	4
音高・音価	9	2	1
その他	31	12	8

表2で示した数には、演奏記号の有無や位置のずれ、表記の違いなど、さまざまな内容の相違が含まれる。項目によってはヴァイオリンやチェロのパート譜における違いの総数が多いものもあるが、基本的にはピアノ・パート譜の方が多くことがわかる。これは、ピアノ・パート譜に全パートが示され、比較対象となるものが圧倒的に多いことに加え、弦楽器パートに多数の演奏記号の省略が見られることも関係している。それとは別に、自筆譜においても初版譜においても、それぞれのパート譜間で演奏記号が一致しない箇所がいくつもあることについても注意しておかなければならない。初版譜は、自筆譜のいわゆるスコア（ここではピアノ・パート譜）とパート譜間に見られる指示の不一致を修正することなく、そのまま反映された状態と考えられるが、出版社とフランクの間にどのようなやりとりがあったのかを示す資料が見つかっていないため、想像の域を出ないのが現状である。

作品2の自筆譜と初版譜には、このように多数の相違が存在するが、その相違があることによって、実際に演奏上の解釈はどう変わるのだろうか。楽譜上の相違は、演奏者にとって解釈に大きく影響する可能性があることをふまえ、今回は、筆者のピアニストという視点から、ピアノ・パートに限定して比較考察する。スペースの都合上、全ての相違を見ることは不可能であるが、自筆譜と初版譜の相違が演奏に影響を及ぼすのではないかと考えられる箇所についていくつか取り上げ、譜例を挙げて比較しながら考察していく。なお、自筆譜はFinaleのソフトで筆者が打ち直したものを、初版譜はIMSLPに掲載されているものを¹⁶、比較しやすいようにそれぞれ黒枠を加えて、譜例として挙げている。

(1) 演奏記号に付けられた継続を示す線

作品2の自筆譜を見た時、筆者は演奏記号の継続を示す線が細かく丁寧に書かれていることに一番の衝撃を受けた。そのほとんどは行き着く先が明確であるにもかかわらず、全パート譜に示されていたのである。行き着く先というのは、例えば「rall.」と書かれた数小節先には「a tempo」が示されている、という状態である。自筆譜には作品全体に書かれているこれらの線が、初版譜には一切見られない。ここでは、継続線の有無が解釈に影響を与えるように思われる箇所を取り上げて実際に比較していく。

譜例1：自筆譜 MM. 89-96¹⁷

譜例 2：初版譜 MM. 89-96

譜例 1 と譜例 2 に黒枠で示した部分は、自筆譜と初版譜の対応箇所である。全パート、クレッシェンドの後の継続を示す線の有無に気付くだろう¹⁸。自筆譜には、94 小節のディミヌエンドまで線が引かれ、そこまでクレッシェンドし続けるように、音量を減衰させないようにと書かれている。一方、初版譜のクレッシェンドは、継続を示す線がないことにより、ディミヌエンドの前までクレッシェンドし続けるという解釈以外に、弦楽器の上行音型に合わせて盛り上がるためのクレッシェンドであると解釈することもできるのではないだろうか。この 2 つの譜例から、継続を示す線の有無によってクレッシェンドの長さが変わるという差異が生じ、その結果演奏に影響が出てくる可能性が考えられる。

ちなみに自筆譜では、この部分のヴァイオリンとチェロのパート譜にはどちらも 92 小節までクレッシェンドの継続線が書かれており、弦楽器とピアノ・パート譜とでは異なる表記になっている。ほかにも似たようなフレーズの部分で、この線の有無によって複数の解釈の可能性を考えられる箇所があるが、自筆譜のパート譜間の指示が一致しない場合が多い。自筆譜の曖昧さが判断を困難にしているという問題も指摘できる。

(2) 強弱の有無

自筆譜には、さまざまな強弱記号が書かれているが、そのすべてが初版譜に反映されているわけではない。自筆譜では全てのパートに書かれていても、初版譜では 1 つのパートにしか書かれていなかったり、全て省略されていたりと、その箇所によって表記は異なっている。

強弱記号に関しては、初版譜で疑問に感じていたり曖昧に思っていたりした箇所が、自筆譜では明確に記されていた場合が多かった。実際に譜例をいくつか挙げて、強弱の有無が解釈や演奏にどう影響するのを見ていくことにする。

(2) —①クレッシェンドの有無

譜例 3：自筆譜 MM. 33-38

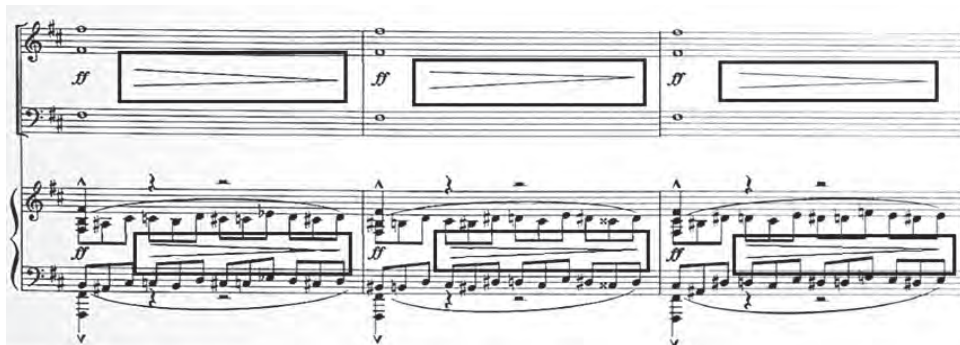
譜例 4：初版譜 MM. 28-38

譜例 3 と譜例 4 に黒枠で示した部分は、自筆譜と初版譜の対応箇所である。ここは、29 小節の「p」から 38 小節の「f」までクレッシェンドする部分であるが¹⁹、自筆譜にはチェロ・パート、ピアノ・パート共に 34 小節からクレッシェンドが示されているのに対し、初版譜にはどちらのパートにもクレッシェンドが書かれていない。チェロ・パートがタイで同じ音を奏するのに対し、ピアノは 2 小節ひとつのフレーズで動くため、ピアノ・パートの動きに支えられたクレッシェンドを自然に考えることができる。しかし、楽譜上はあくまでチェロ・パートのみがフォルテになることから、必ずしも一緒にクレッシェンドになるとは限らないという考え方も出来る。このように、クレッシェンドの有無によっていくつかの解釈が考えられ、その結果演奏する際にずれが生じる可能性が出てくる。

ただ、譜例の箇所については、初版譜のチェロ・パート譜に多少の位置のずれがあるもののフォルテの前にクレッシェンドが書かれていることから、このパート譜を参考に前後の流れからチェロと一緒にクレッシェンドするのが一般的な解釈と考えられよう。自筆譜にはっきりと強弱が書かれていたにもかかわらず、初版譜には反映されなかったという場合でも、この譜例のように別のパートに書かれた強弱や前後の流れから判断できる箇所も少なくない。

(2) —②ディミヌエンドの有無

譜例 5：自筆譜 MM. 223-225



譜例 6：初版譜 MM. 223-225



譜例 5 と譜例 6 は、自筆譜と初版譜の同一箇所である。全パート、あたまたに「ff」と書かれた小節が 3 小節続き、自筆譜ではこれにディミヌエンドが続く。しかし、初版譜を見る限りでは、ディミヌエンドが書かれていないことから、ずっとフォルティッシモなのか、フォルティッシモがスフォルツァンドのような意味でディミヌエンドを伴うものなのか、それともアクセンティッシモに向かうクレッシェンドを意図するもののかなど、何通りもの解釈を考えることが出来る。

自筆譜にはフォルティッシモの後にディミヌエンドが書かれており、フォルティッシモの必要性和意味が明確に示されている。それに対し、初版譜では、全パートのディミヌエンドが省略されたことにより、解釈に複数の可能性が生じ、その選択によっては本来自筆譜に示された意図と異なった表現になってしまうことも考えられる。

なお、ヴァイオリンとチェロのパート譜には、自筆譜にも初版譜にもディミヌエンドが書かれており、初版譜のピアノ・パートにだけディミヌエンドが反映されていないことになる。しかし、仮にピアノ・パート譜のヴァイオリン・パートやチェロ・パートにディミヌエンドが書かれていても、今度はピアノ・パートのアクセンティッシモから、楽器によって異なる指示になっているとも考えられ、やはり複数の解釈が生じる可能性が出てくるのである。楽譜を見れば分かるように、スペースの問題からディミヌエンドを書き込むことが出来ないという出版社の事情も考えられるが、この部分のディミヌエンドの有無が演奏に影響をもたらす可能性があることに変わりはない。

(2) —③強弱を示す記号の有無

譜例7：自筆譜 MM. 396-409

譜例8：初版譜 MM. 396-419

譜例7と譜例8の黒枠は、自筆譜と初版譜の対応箇所を示している。ここは、まず弦楽器が401小節からディミュエンドして404小節でピアノになり、続いてピアノ・パートが短い動きの中でディミュエンドし、今度は全パートが409小節に向かってクレッシェンドするという流れになっている。自筆譜を見ると、ピアノ・パートには「sf」と「p」が書かれており、弦楽器とは異なる強弱が書かれていることが分かる。しかし初版譜では、ピアノ・パートにはクレッシェンドとディミュエンドのみが書かれた状態のため、404小節は弦楽器のディミュエンドを受けてピアノで、その後は弦楽器に合わせた強弱で奏するのが自然な解釈だと考えられる。実際、404小節は弦楽器のピッツィカートがピアノまで弱くなっているため、ピアノ・パートは音量を抑えてバランスを取る必要がある。しかし、自筆譜のように弦楽器と異なる強弱が書かれていた場合、実

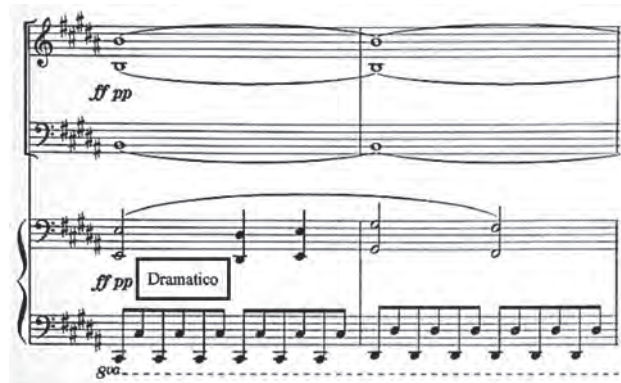
際の音量はそれほど出せなくとも、演奏に対する意識は全く違うものになるのではないだろうか。また、強弱記号の有無によって、一緒に書かれた別の記号の意味が変化するように思われる。譜例の箇所については、自筆譜では各小節の1拍目に強弱記号の指示があることから、和声の変化を強調するかのようなディミヌエンド・クレッシェンドと考えられるのに対し、初版譜は、弦楽器との調和と全体の流れを意識したディミヌエンド・クレッシェンドと解釈することも出来る。

このように、弦楽器とピアノ・パートの強弱が異なる場合、楽譜上に書かれない限りその違いは分からない。強弱記号の有無によって、単に音の強さだけでなく、そこに付随するクレッシェンドやディミヌエンドといった別の記号の意味も変化し、その結果演奏にずれが生じる可能性も出てくるのである。

(3) 発想記号の有無

発想記号のほとんどは、自筆譜に書かれたものがそのまま初版譜の同じ位置に記されていることが多い。それでもピアノ・パートの一部には、自筆譜に書かれた発想記号が初版譜で省略されている場合がある。発想記号の有無によって、その箇所の微妙な意味合いが変化するだけでなく、演奏する上で音の出し方から表情の付け方までの意識が大きく変わると考えられる。感覚的なものではあるが、演奏への影響は避けられないと思われる箇所を実際に見ていきたい。

譜例 9：自筆譜 MM. 497-498



譜例 10：初版譜 MM. 495-498



譜例9と譜例10の黒枠は、497小節の「Dramatico」という表記の有無を示している。496小節までは弦楽器が主題を奏して大きく盛り上がり、497小節からはピアノ・パートに主題が移るが、ここでは全パートに「ff pp」というアクセントのような強弱が付けられ、後の小節に再度展開される盛り上がりには備えるために、一度クールダウンするという流れになっている。

自筆譜に書かれたドラマティコは、言葉の意味通り、劇的で力強い表現で最高潮に達することが求められる発想記号であり、この後に続くさらなる盛り上がりを感じさせるようなものである。一方で、ドラマティコが書かれていない初版譜は、フォルティッシモ・ピアノッシモだけの状態であることから、全体の強弱の変化から生じる演奏効果を活かす奏法を考えると、どちらにしても、後の小節に向けてクレッシェンドしていくのだが、この微妙なニュアンスの違いによって、音色や音楽の流れに変化が生じ、それに伴って演奏への影響も考えられる。

このドラマティコは、自筆譜の中でもこの497小節のピアノ・パートにしか書かれていない。発想記号そのものがほとんど書かれていないという点からも、この作品の中では非常に重要な表記といえるのではないだろうか。もちろん、ほかの発想記号でも、その有無によってその箇所の意味合いが大きく変化するだけでなく、意識的な面で演奏に影響を及ぼすと考えられる重要な表記であることは変わらない。

4. おわりに

フランクの《協奏的三重奏曲第4番作品2》の自筆譜と初版譜の比較を通じて、この2種類の楽譜の間に生じる相違によって考えられる演奏への影響と、解釈の可能性について指摘した。演奏指示が多ければ、そこから作曲家の意図を読み取り、そこに求められた演奏の追求に勤むだろうが、逆に少ない状態であれば、その解釈は演奏者に委ねられていると考えることができる。本論で取り上げたのはほんの一例であるが、さらに多くの箇所についても、自筆譜と初版譜の相違が演奏に影響する可能性を指摘することができる。

今回は、自筆譜と初版譜の相違が演奏にどう影響するかを考察したが、初版譜においては、演奏者の判断に委ねて良い部分と、フランクが意図した部分が混在している可能性も考えられ、どちらの楽譜の指示がふさわしいのかを慎重に見極めなければならない。そのためには、より深く楽譜を分析するのはもちろんのこと、これらの相違が生じた原因を探り、それぞれの相違について考察する必要がある。現時点では、①出版社側のミス、②出版社の事情、③フランクの指示、④当時の一般的慣習、という4つの可能性が考えられる。これらの可能性をもとに、出版に関する史料を調査し、自筆譜と初版譜の間に相違が生じた出版背景を探ることを今後の研究課題とする。

註

- 1 F. リストや H. v. ビューローは、フランクのピアノ三重奏曲を演奏会のプログラムに入れて実際に演奏した。(Fauquet 1999: 129)
- 2 作曲年についてはさまざまな説があるが、ニューグローヴ音楽大事典 2 版の記載に従っている。
- 3 原語では "PREMIER premier Prix" (Fauquet 1999: 83) または "Grand Prix d'honneur" (Stove: 30) と書かれる。1838 年 8 月のピアノ科の試験で、初見視奏の際に短 3 度下に移調して完璧に演奏したことから与えられたとされている。パリ音楽院の歴史の中で、この特別な賞をもらったのはフランク 1 人である。
- 4 *Revue et Gazette musicale de Paris* (以下 RGMP とする) によれば、1837 年には自作の協奏曲を演奏し、1838 年以降は自作の三重奏曲を繰り返し演奏している (*Revue et Gazette musicale de Paris*, 1837. No. 15, pp. 126-127; 1838. No. 19, pp. 200-201; 1839. No. 3, p. 27; 1840. No. 18, pp. 144-145; 1841. No. 30, p. 237)。ただし、演奏された三重奏曲が作品 1 かどうかは明確でない。
- 5 1842 年 11 月 1 日付の予約購買者リストは、同月 22 日にレオポルト I 世から献呈を承諾する旨の通達を受ける前に、フランクの父親が「ベルギー国王レオポルト I 世に献呈した作品 1」として強引に出版社に印刷させてしまった。(Fauquet 1999: 126)
- 6 Fauquet 1999: 938-942.
- 7 当時の演奏習慣では、編成を変えて演奏することは珍しいことではなかった。(Fauquet 1999: 153)
- 8 RGMP 1843. No. 53, p. 445; *Allgemeine musikalische Zeitung* 1844. No. 8 p. 144.
- 9 Stove 2012: 46.
- 10 William Maison. 1970. *Memories of a musical life*. New York: AMS Press, p. 122.
- 11 1846 年春に出版されたドイツの複数の音楽雑誌に、フランクの作品 2 の出版を知らせる広告が相次いで載せられている。また、同年 10 月 17 日付の『音楽新報 *Neue Zeitschrift für Musik*』には、1845 年から 1846 年のシューベルト社の出版カタログが挟み込まれており、そこにフランクの作品 2 が掲載されていることから、初版は 1846 年の可能性が高いと考えられる。
- 12 この自筆譜のタイトルページには、パリのシュレジンガー社とハンブルク及びライプツィヒのシューベルト社から出版されることが記されており、両社から出版予定で準備していたことがわかる。
- 13 RISM (Répertoire International des Sources Musicales) を参照。https://opac.rism.info/search?id=700011021 各パート譜は、青い紙のカバーが付けられ、竖琴を名前で囲ったスタンプが押印されている。(最終閲覧日 2015 年 9 月 11 日)
- 14 自筆譜の 509 小節から 541 小節まで、ヴァイオリン・パートには 1 点口音の保続音と、その 2 オクターブ上の音を同時に奏するように書かれている。そのため、初版譜では楽曲の途中で第 2 弦をイ音から口音に調弦して開放弦で弾き、その後イ音に調弦し直すよう指示されている。ダンディはこの箇所の保続音を省略することで、演奏する際の難点を解決している。
- 15 小節の総数を項目ごとにまとめている。ピアノ・パート譜において、同一小節内で装飾音のスラーやスタッカートに相違が見られる場合は、その小節を 1 として数え、それ以外の項目については区別する必要があると判断した場合に分けて数えている。
- 16 実際には初版譜とされている楽譜が 2 種類掲載されている。若干の差異が見られるため、現在も調査中であるが、今回は、筆者がいくつかの図書館から取り寄せた初版譜と一致したバイエルン州立図書館所蔵の初版譜を使用している。
- 17 譜例 3、4 以外のヴァイオリン・パートとチェロ・パートの間の演奏記号は、両パートに対するものである。
- 18 譜例 1 と譜例 2 には、そのほかにも弦楽器の装飾音のスラーの有無、ピアノ・パートのスタッカートの有無、クレッシェンドの位置のずれ、スラーの違い、ディミヌエンドの有無等さまざまな相違が見られる。この部分では演奏記号に付けられた継続線について取り上げるため、これらの相違については割愛している。
- 19 自筆譜には、チェロ・パート譜、ピアノ・パート譜共に、29 小節のチェロ・パートに「p」が書かれている。38 小節で「f」になるのはチェロのみであるが、その後 40 小節でピアノも「f」となる。

主要参考文献

- Eich, Kartin. 2004. "Zur Rezeption der Klaviertrios in französischer und deutscher Sicht: Konstanten und Divergenzen." *César Franck: Werk und Rezeption*. Stuttgart: Franz Steiner.
- Fauquet, Joël-Marie. 1999. *César Franck*. Paris: Fayard.
- Franck, César. 1999. *Correspondance*. Sprimont: Mardaga.
- Stove, Robert James. 2012. *César Franck: his life and times*. Scarecrow Press: United Kingdom.
- Trevitt, John, Joël-Marie Fauquet. 2001. "Franck, César." *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2nd ed. vol.9. pp. 177-185.
- Vallas, Léon. 1951. *César Franck*. Eng. trans. by Hubert Foss, New York: Oxford University Press.
- ダンディ、ヴァンサン 1953 『セザール・フランク』佐藤浩訳、音楽之友社。
- ビュアンゾ、エマニュエル 1971 『フランク』田辺保訳、音楽之友社。

雑誌記事

Allgemeine musikalische Zeitung

"Ankündigungen." Nr. 41, October, 1844. pp. 687-688; Nr. 46, November, 1844. pp. 773-774; Nr. 14, April, 1846. pp. 247-248.

"Quatrième Trio concertant pour piano, violon et violoncelle, composé ... par César Auguste Franck de Liège. Op. 2. Hamburg et Leipsic, Schubert et Comp." Nr. 36, September, 1846. pp. 610-613.

"Verzeichniss neuerschienener Musikalien und auf Musik bezüglicher Werke." Nr. 44, November, 1843. pp. 805-806.

Neue Zeitschrift für Musik

"C. A. Franck, Op. 2. Viertes Trio. —Hamburg u. Leipzig, Schubert u. Comp. Pr. 2 1/6 Thlr." Bd. 25, No. 38, November 7, 1846. p. 152.

"Intelligenzblatt zur neuen Zeitschrift für Musik." Bd. 19, No. 6, October 16, 1843; Bd. 21, No. 8, Decembre 23, 1844; Bd. 24, No. 4, April 9, 1846.

"Verlags-Bericht 1845-1846 von Schubert&Comp. in Hamburg und Leipzig." Bd. 25, No. 32, October 17, 1846.

Revue et Gazette musicale de Paris

Bourge, Maurice. "Revue critique: Trois Trios concertants pour piano, violon et violoncelle, par César-Auguste Franck. ", no. 26, juin 25, 1843. pp. 219-220.

使用楽譜

Franck, César. 1843. *Quatrième trio concertant Nr. 4 Op. 2*. Manuscript.

_____. 1846. *Quatrième trio concertant Nr. 4 Op. 2*. Hamburg: Schubert&Co.

[http://imslp.org/wiki/Piano_Trio,_Op.2_\(Franck,_C%C3%A9sar\)](http://imslp.org/wiki/Piano_Trio,_Op.2_(Franck,_C%C3%A9sar)) (最終閲覧日 2015年9月11日)