

I. 自筆譜とは

autograph [英] autographe [仏] Autograph [独] autografia [伊]

音楽の場合は通常、作曲家自身の筆による楽譜（自筆譜）をオートグラフと呼び、それ以外の人の手による手稿（手写譜）と区別する。
この語は形容詞としても用い、例えば「ベートーヴェンのオートグラフ（自筆の）訂正入り『エロイカ交響曲』の手写譜」というような用い方をする。終始、著作者や作曲家の自筆であるものは、時に「ホログラフ holograph」と呼ばれることもある。

16 世紀以前の作曲家のオートグラフは、ほとんど現存していない。
古い資料には、オートグラフが混じっていると推測されている（例えばオールド・ホール写本）ものもある。時代が下るにつれて、現存するオートグラフの数は飛躍的に増す。オートグラフのコレクションには、ファクシミリ* の形で出版されたものも幾つかある。

（「ニューグローヴ世界音楽大事典」より）

*Facsimile [英] fac simile [ラテン] 作曲家の自筆草稿や手写本楽譜を
写真によって忠実に再現したもの（「平凡社 音楽大事典 楽譜」の項目より）

II. 演奏家の言葉

アーノンクール, ニコラウス *Harnoncourt, Nikolaus, 1929-*

オーストリアのチェロ奏者、指揮者、古楽の専門家。古楽を、その時代の様式で、また当時の楽器を使って演奏するために、1953年にウィーン・コンツェントウス・ムジクスを結成した。
（「ニューグローヴ世界音楽大事典」より）

手で書かれたものからは、なにか特別な魅力といったものが立ち現れてくるものである。その魅力とはなにかと言うと、手稿が伝達する内容、つまり書かれたものの意味内包といったものを超えて、身体の動き、〈書くという仕草〉を、二度とは繰り返されない唯一無二のかたちで、図形や文字によって視覚的に形象化することである。

（「音楽芸術 第56巻4号 1998年4月 モーツァルト像の現在 52 / 海老澤敏」より）

岩城宏之 *1932-2006*

1963年、NHK交響楽団指揮者に就任する。海外においては、ベルリン・フィルハーモニー、ウィーン・フィルハーモニーをはじめ、欧米の主要オーケストラを常時客演指揮している。また、現代音楽の初演や紹介に意欲的に取り組み、日本人作品を海外で採り上げるとともに、海外のすぐれた現代作品を数多く我が国へ紹介している。
（「ニューグローヴ世界音楽大事典」より）

ベートーヴェンの乱暴ななぐり書き、モーツァルトの稼ぎ専門のようなスピード書きは、例外と言える。大部分の作曲家は、大変ていねいに書いている。バッハやヘンデルやショパンは、そのまま演奏できるほどで、まるで写譜屋さんが書いたようである。特にバッハのブランデンブルク協奏曲の美しい筆跡には、あきれてしまう。* 蠟燭しかなかった頃、自分が働いている教会のために、毎週新曲を書き、それがまたバカていねいで、しかもパート譜だってこの調子で夜中に写譜したのだろうから、晩年に失明したのも無理はない。ワーグナーも美しく書いている。ショパンが自由奔放な作風のわりに、几帳面な書き方をしているのにも驚く。

ぼくは何も作曲家のオリジナルの筆跡を、趣味的によろこんで見ているだけではない。演奏に行き詰った時など、とにかく彼ら自身の歌やピアノを聴くことはできないのだから、その曲でなくとも、彼らの筆跡を長い時間、眺めてみる。

（「楽譜の風景 / 岩城宏之」より）

* p.7 参照

III. 作曲家の自筆譜

III-1. バッハ *Bach, Johann Sebastian, 1685-1750*

[バッハの]大部分の作品は「手稿譜(マニュスクリプト)」のままで後世に伝えられた。
この「手稿譜」の中には、バッハ自身の書いた「自筆譜」(Autograph)と、他人が書いた「筆写譜」(Abschrift)がある。・・・
「自筆譜」と「筆写譜」とでは、当然前者がいつそう重要な意味をもっているが、バッハの作品のすべてについて
自筆譜が残っているわけではない。・・・自筆譜(一部分だけ自筆のものを含む)が現存するものは約半数のみで、他は
筆写譜によってしか伝えられていない(特に器楽曲の自筆譜は少ない)

(「音楽芸術 第25巻第7号 1967年7月 バッハの自筆楽譜：その伝承と現状：
バッハ研究の断面 / 角倉一朗より)

バッハにとっては、宗教音楽も、世俗音楽もひとつのものであった。どちらに対しても、バッハは、職人的な良心をもって、最善を尽くした。だからこそバッハは、どちらの楽譜にも、冒頭に“Jesu Juva”(イエスよ、助けたまえ)、末尾に“Soli Deo Gloria”(神のみに栄光あれ)というサインを、おりおり書き込んだのだろう。

(「バッハ：魂のエヴァンゲリスト / 磯山雅」より)

<配付冊子のみに掲載している資料です>

<< マタイ受難曲 BWV 244 >>

<配付冊子のみに掲載している資料です>

浮かび上がる十字架

バッハはこの変イ長調の部分*に「二群の合唱のユニゾン」という指示を与え、「シオンの娘」と「信ずる者たち」が、こぞって声を合わせるようにした。

先行する二つの合唱句をそれぞれ単独で歌った第一グループと第二グループが、ここで合体する。

そして自筆楽譜のこの部分には、明確な十字架の形象が出現することが知られている！

見受けるところ、バッハはそこまでのレチティーヴォを（珍しく）紙面をゆったり使いながら記譜し、最後の小節を二段にまたがらせて、合唱句が用紙の左端から始まらないように配慮した。

合唱句の二小節は十字架の柱にあたるわけであるが、この二小節は音符数の多さにもかかわらず、極力幅を詰めて書かれている。（レチタティーヴォ部分のほぼ半分の幅）

（「マタイ受難曲 / 磯山雅」より）

*63b Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen
（本当に、この人は神の子だったのだ）

(K00-126)

＜＜ 無伴奏ヴァイオリンのためのパルティータ
第 3 番 木長調 BWV1006 ＞＞

＜配付冊子のみに掲載している資料です＞

無伴奏ヴァイオリン曲の自筆譜は書体の美しさにおいても
バッハの最高傑作のひとつに数えられる… そのしなやか
さと躍動感あふれる筆致は印刷譜の硬直した譜面を美的に
はるかに凌ぐばかりでなく、機能的にも音楽上のつながりを
視覚的に関連づけてまとめるという利点を汲み尽している。
(「バッハとの対話 / 小林義武」より)

(C18-519)

<配付冊子にのみ掲載している資料です>

(C09-179)

<< ブランデンブルク協奏曲第 5 番ニ長調 BWV 1050 >>

総じて丁寧に書かれ、ブランデンブルク辺境伯クリスティアン・ルートヴィヒに捧げられた献呈譜としてふさわしい様相を呈している。
チェンバロ・パートのために幅の広い五線が用いられ、他の声部よりも大きくて目立った音符が書き込めるような措置がとられている。
(「バッハとの対話 / 小林義武」より)

III-2. モーツァルト *Mozart, Wolfgang Amadeus, 1756-1791*

モーツァルトは晩年の 10 年間、宮廷でも教会でも重要な地位に就いていなかった。
それにもかかわらず 400 以上という、非常に多くの自筆譜が今日まで伝えられているのは、まさに幸運というほかない。

モーツァルトの初期の自筆譜のほとんどは、明らかに 1781 年以降もザルツブルクにあったが、1787 年のレーオポルトの死後、それらはヴィーンに送られ、より新しい作品のスコアとともに注意深く保存されていた。モーツァルトの死後、このコレクションはモーツァルトの未亡人コンスタンツェの手に渡った。

↓
コンスタンツェは何度かこのコレクションを分割して売ろうとしたが、成功しなかったため、1790 年代を通じてこのコレクションは彼女が所蔵していた。

↓
1799 年頃、ライプツィヒの出版社ブライトコプフ・ウント・ヘルテル社が、自筆譜を 40 だけ買取った。
オッフェンバッハ・アム・マインに住む出版業者ヨハン・アントーン・アンドレにコレクションの残りすべて
- いくつかの筆写譜を含む 300 を少し切る程度の自筆譜 - を売却した。

↓
最終的にこれらの自筆譜のほとんどがベルリンの旧王立図書館[旧プロイセン国立図書館]に収められた。

↓
これらの自筆譜は第二次世界大戦中のベルリンへの爆撃を避けて、同地のいくつかの図書館の他の貴重資料、蔵書とともに安全な隠し場所へ隠す必要があった。

↓
戦後、こうした蔵書類は大部分が東・西ドイツに分割して戻された。
例外は、ポーランド領となったシュレージエン地方にあるグリュッサウ修道院に保管された。
1980 年以來、この貴重な資料はクラクフのヤギェウォ図書館に保管されている。

↓
モーツァルトの他の自筆譜は、国際モーツァルトウム財団を含む大小の図書館が保管するか、個人収集家の所蔵となっている。
(「モーツァルト大事典」より)

<< セレナード第 13 番ト長調
「アイネ・クライネ・ナハトムジーク」
K 525 >>

<配付冊子のみに掲載している資料です>

[成立は] 1787 年 8 月 10 日、ヴィーン
(自作品目録による)。
モーツァルトの自作品目録によると、自
筆譜はもともと 5 楽章で、もう 1 組のメヌ
エットとトリオが第 2 楽章に置かれていた。
(「モーツァルト大事典」より)

この名曲の自筆譜が長らく行方不明にな
ったあと、およそ一世紀を越える歳月の経
過をへて、1943 年、すなわち第二次大戦
中に、さる個人の所蔵であったものが判明
した。

(「音楽芸術 第 56 巻第 1 号 1998 年
1 月 モーツァルト像の現在 49 /
海老澤敏」より)

(C09-204)

<< 幻想曲ハ短調とピアノ・ソナタ
第 14 番ハ短調 K 475+K 457 >>

<配付冊子のみに掲載している資料です>

K 475

(D14-858)

モーツァルトが 1784 年 10 月 14 日の日付で、『全自作品目録』に「第 9 番クラヴィーア独奏のためのソナタ」として記入し、さらに翌 1785 年 5 月 20 日に「クラヴィーア独奏のための幻想曲」として記載した 2 曲は、すでに 1785 年の終りに、ウィーンの音楽出版者アルターリアが、〈幻想曲とソナタ〉の形で、版刻譜を刊行したものであった。ソナタと幻想曲を有機的に関連する一つの作品として印刷譜の刊行を考えたのはおそらくモーツァルト自身であった。

自筆譜は、モーツァルトの死後、妻コンスタンツェの手許にあったが、世紀の変わり目にオッフエンバッハの音楽出版者アンドレーが手に入れたものであった。[その後何人かの手を経て] 1990 年 11 月 21 日に、ロンドンのサザビーズでオークションにかけられ、ザルツブルク国際モツァルテウム財団が、落札している。
(「音楽芸術 第 56 巻第 3 号 1998 年 3 月 モーツァルト像の現在 51 / 海老澤敏」より)

<配付冊子のみに掲載している資料です>

2 葉、4 ページの幻想曲のあと、1 葉半、3 ページの第 1 楽章に続くのは 1 葉半、3 ページのフィナーレである。そして 1 葉 2 ページの空白を残し、第 2 楽章はつづく 1 葉 2 ページに、さらにつづく 1 ページには従来知られていなかった装飾稿が、そして最後の 1 葉は今まで知られてきた装飾稿が表ページに書き出され、裏面は空白ページとなっている。
(「音楽芸術 第 56 巻第 3 号 1998 年 3 月 モーツァルト像の現在 51 / 海老澤敏」より)

K 457

←今まで知られてきた装飾稿

<配付冊子のみに掲載している資料です>

←従来知られていなかった
装飾稿

III-3. ベートーヴェン *Beethoven, Ludwig van, 1770-1827*

すべてではないにしろ、ベートーヴェンのほとんどの作品では予備的なスケッチが行われたが、各作品が完全な形で初めて紙上にまとめられたのは自筆譜においてであり、したがってこれらの自筆譜は彼の音楽の研究において基礎的な重要性を持つ。

予備的なスケッチ作業のおかげで、自筆譜はほとんど変更を含まず、読みやすいものと想像されるかもしれない。ところが、必ずしも読みやすくはないのである。冒頭部分は一般にかなりきれいで、見出し（タイトル・ページを別に設けることもある）や、ときには日付、それにふつうは左の余白に楽器の一覧表が記されている。

通例、最初の数ページはほとんど訂正もないが、作品が進むにつれて総じて変更がますます頻繁になる。ときには削除があまり多くて、どれが最終的なものかを見分けるのがきわめてむずかしく、何が変更されたのかについて正確に細部を確定するのは、さらに困難である。＜＜チェロ・ソナタ＞＞作品 69 はそのよい例である。
(「ベートーヴェン大事典」より)

フェルディナント・リース*によれば、作品が出版されると、ベートーヴェンは自筆への関心をなくした。

「自筆譜がひとたび印刷されると、それらはふつう隣の部屋に置かれるか、ほかの音楽作品と一緒に彼の書斎の真ん中の床の上に乱雑に置かれていた。...」

ベートーヴェンが没する頃には、彼はもはや自分の自筆譜のすべては所有していなかった。人にやってしまったものもあれば、失われたものもあった。残った自筆譜のほとんどは1827年に競売に付され、今日、その多くはさまざまな公共図書館に収められている。

初期の自筆譜のほとんどは失われたが、後期のもののほとんどは現存している。
(「ベートーヴェン大事典」より)

*Ferdinand Ries, 1784-1838 ピアニスト、作曲家、写譜家。
ウィーンでベートーヴェンに学び、たびたびその秘書や写譜係を務めた。(「ニューグローヴ世界音楽大事典」より)

<< 交響曲第 5 番ハ短調 Op.67 >>

< 配付冊子のみに掲載している資料です >

原稿の頭のところにベートーヴェンは赤い鉛筆で「L.v.ベートーヴェンによる交響曲」と記した。
書き込みはほとんど判断できなくなっている。第 2 小節の下の方にはインキで「フルート、オーボエ、クラリネット、ファゴット、ホルン、全部省くことができない」と作曲者は記入した。

<<ハ短調交響曲>>は 1804 年から 1808 年の間の期間に作曲され、1808 年の 12 月 22 日に作曲者の指揮で、アン・デア・ウィーン劇場で初演された。

(「ベートーヴェン：目でみるドキュメント」より)

(C98-448)

<< ピアノ・ソナタ第 13 番嬰ハ短調
Op.27 no.2 「幻想曲風」 >>

<配付冊子のみに掲載している資料です>

一般には「月光の曲」の別名で知られている。
この草稿は、ベートーヴェンの死後、1827 年 11 月に行われた遺品の競売で、わずか 1 グルデン 40 クロイツァーという捨て値で、ウィーンの出版者トビアス・ハスリンガーの手におちた。
その後何人かの手をへて、1898 年にボンのベートーヴェン・ハウス協会に買い取られ、以来ここに保管されている。
残念なことに、この時からすでに、この草稿の第 1 ページと最終ページが欠けていた。そのために第一楽章の開始 13 小節と、終楽章の結尾 3 小節はなくなっている。
その表紙の裏おもてに書かれていたはずの文字と楽譜は、初版本によって判断するほかはない。
(ピアノのための「幻想ふうソナタ」 嬰ハ短調
Op.27 no.2 (月光)：自筆草稿・初版本 ファクシミリ「序文」より)

(D09-186)

＜配付冊子のみに掲載している資料です＞

＜配付冊子のみに掲載している資料です＞

↑
邦訳

＜配付冊子のみに掲載している資料です＞

↑ 初版の楽譜

初版の楽譜は、1802 年 3 月にウィーンのジョヴァンニ・カッピ社から出版された。
そしてこの出版につづき、まもなくその他の出版や複製本がつぎつぎに現れた。

(ピアノのための「幻想ふうソナタ」嬰ハ短調
Op.27 no.2 (月光)：自筆草稿・初版本 ファクシミリ
「序文」より)

初版の表紙→

III-4. ショパン *Chopin, Frederic, 1810–1849*

ショパンの演奏の大きな特徴であった即興演奏的性質や多様で絶妙なニュアンスが、彼の楽譜を考察すると、譜面に書き留められているのがわかる。

ショパンは、自作を即興演奏しているかのように演奏し、二度と同じようには弾かなかったと言われるが、細部を演奏ごとに多様に変化させたショパンのしきたりは、反復で細部を変えたテキストに現れている。反復の所では、表現上の指示が様々に変化しているが、これが、多様で絶妙なニュアンスを生むことにもなるのであり、デュナーミクの変化だけでなく、スラーとペダルの変化にも注目しなければならない。

ショパンの音楽は、作曲技法の面だけでなく、演奏者への指示の面でも完成度が高い。彼は表現にかかわる指示に関しても推敲を重ねており、最終稿ともいえる楽譜においてもまだ、ペダルを離す記号を少し前にしたり後にしたり、スラーを延ばしてみたり縮めてみたり、1 つだったスラーを2 つに分けたりしている。彼の自筆譜には表現上の指示が精密に書き記されていて、驚くほどである。

(「ショパンの表現様式の考察 / 小沼ますみ」より)

＜配付冊子のみに掲載している資料です＞

<< 練習曲変ト長調 「黒鍵」
Op.10 no.5 >>

＜黒鍵＞のエチュードの自筆楽譜は、1830 年ワルシャワで、あるいは 1831 年ウィーンに於いて作曲された。
この自筆楽譜は、2 枚の用紙にぎっしりと書かれている。

自筆楽譜の中には、消すために削り取った跡があり、線を引いて消した箇所と、訂正の跡が見られる。

（「完全復刻版ショパン
自筆楽譜集解説」より）

J00-544

p.1

＜配付冊子のみに掲載している資料です＞

←

p.3

<< ピアノ協奏曲第 2 番へ短調 Op. 21 >>

<配付冊子のみに掲載している資料です>

協奏曲へ短調は、1829 年 10 月から
1830 年 2 月の間に作曲された。

[この楽譜は]ピアノ・パートを作曲者自
身が、そしてオーケストラのパートを
知られざる音楽家が書き込んでいる。

[この]半自筆譜は製版用の手稿譜で
ある。
それはなにより、頁の下にショパンが
製版者のために書き込んだ 2 つの指示
によって明らかである。*

半自筆譜に基づいたブライトコプフ・
ウント・ヘルテル社の初版は、これら
両方の指示通りになっている。
(「Second grand concert / compose
par Fred. Chopin. Bernardinum」の
解説による)

*p.20,21 参照

(D93-993)

＜配付冊子のみに掲載している資料です＞

* Il faut graver ces notes en petit. （これらの音符は小さく彫ること）（第 1 楽章 55 頁）

＜海部冊子のみに掲載している資料です＞

* Il faut graver avec les instruments à cordes la partie du piano, jusqu' à la fin du tremolo.
(トレモロが終わるまで、弦楽器と一緒にピアノ・パートを彫ること)(第 2 楽章 11 頁)

OPACによる検索

自筆譜の複製 を探すには、

キーワード欄に作曲者名と曲名を入力してください。



作品名がヒットしたら、作品名を選び、作品IDをクリックした後、
キーワード欄に 自筆譜 複製 と入力してください。

作品名がヒットしなければ、キーワード欄に 自筆譜 複製 と
入力してください。

この所蔵リストで興味のある資料が見つかった場合には、
詳細検索画面の、請求記号欄に
半角大文字で請求記号(例:C06-843)を入力してください。