

東京音楽大学リポジトリ

Tokyo College of Music Repository

大作曲家のデュナーミクと解釈

メタデータ	言語: ja 出版者: 公開日: 2003-12-20 キーワード (Ja): キーワード (En): 第3回 シューベルト 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/821

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



大作曲家のデュナーミクと解釈

村上 隆

第3回 シューベルト

〈序〉

偉大な作曲家の優れた芸術作品に接するのは無上の喜びであり、その精緻に組み合わされた音符の数々の探求は神秘的な世界への旅立ちとさえ思える。そこには彼らの魂と生命感・思想が息づいており、強烈な個性で彩られている。作曲家からのメッセージである音符やデュナーミク、そのデュナーミクに関するものには作曲家からどのような役割が与えられているのだろうか。その記号や図形に過ぎないものに彼らの個性がどの程度顕れ、演奏に影響があるかは未知数であるが、かねてより古典派から浪漫派にかけてのピアノ作品を手がけるうちに、強弱についてどうしても気にかかる事柄があった。*mp*が見あたらず、また*f*や*p*、*sf*などの用法に個人差が感じられ、書かれた強弱記号そのままに受け取るべきかどうか、考えさせられる事が多かった。そこで浪漫派の代表たるショパン、シューマンからの調査開始を思い立ったのである。古典派から始めなかったのは、ハイドン、モーツァルト、ベートーヴェン初期のピアノ音楽において*p*、*f*が中心であり、あまり*mp*、*mf*を見かけない理由が割合明白だからである。ピアノ発展初期の段階ではそれほど音量の増大は望めなかったわけなので、強弱記号も*p*と*f*で十分間に合い、*mp*、*mf*を使う必然性がなかったから、と推測できる。では浪漫派ではどのような傾向が見られるであろうか。

前回までの考察の結果、ショパンとシューマンのデュナーミクの特徴として、*p*と*f*が中心の表記であり、*mp*は一切使われなかった事、また、*p*、*f*等の強弱記号そのものよりむしろ、ショパンではそれに付随した *sotto voce*、*mezza voce*、*leggiero*、*dolce*、*appassionato*、*con fuoco* 等の発想標語や彼独特の音符の上下にある「アクセント・テヌート」(dim. 記号とアクセント記号の中間位の大きさ使い、拙論で筆者命名) やアクセント、シューマンにも共通するものとして *sf*、*fz*、*sfz*、*ffz*、*fp*、*sfp* に松葉記号と *cresc dim.* の組合せ等に神経が配われた事、等が明らかになった。また、強烈な個性と精緻な仕上げが見事な作品と比較して、単なる記号であるためか、二人ともに強弱記号の用い方に極端な偏りが見られ、その人間的個性と性格が現れた結果ではなかろうかと考えている。まだ調査途中ではあるが、この周囲の作曲家で *mp*

を見つけることができたのは、ベートーヴェン『ピアノ・ソナタ第32番 Op. 111』第1楽章第22小節における一カ所と、リスト『エステ荘の噴水』第182小節、『超絶技巧練習曲』より No. 2 イ短調 第74小節, No. 3 《風景》第13, 25, 85小節, No. 4 《マゼッパ》第114, 144小節, No. 8 《狩》第59, 146小節, No. 12 《雪かき》第38, 76小節, ブラームス『パガニーニ変奏曲 Op. 35』第1集第2変奏 第17小節, 『ラブソディ Op. 79-2』第13小節等十数カ所のみである。モーツァルト, ハイドンでも現在までのところ *mp* どころか, *mf* も発見していない。従って, ロマン派初期において現在までの調査で *mp* がリスト, ブラームス以外見られず (メンデルスゾーンにも現在まで *mp* 未発見), *mf* もそう多く使われていなかったのも当然であり, 時代的傾向といって差し支えあるまい。しかしこれらの事実から浪漫派全体を論ずるのは早計かもしれない。

〈シューベルトのデューナーミク〉

そこで, 今回はショパン, シューマンに時代的に近いシューベルトを取り上げようと考えた。フランツ・ペーター・シューベルト (Franz Peter Schubert 1787.1.31~1828.11.19オーストリア) というともまず思い浮かぶのは見事なリートの数々であろう。『冬の旅 D. 911』『美しい水車屋の娘 D. 795』『白鳥の歌 D. 957』という三大歌曲集の他, 名曲が数多く存在する。その出発点は15歳の折りの『ハガールの嘆き D. 5』という作品で, 不朽の名作『糸を紡ぐグレートヒェン D. 118』『魔王 D. 328』に至ってはなんと17, 8歳の作品である。

彼は親兄弟に手ほどきを受け, 1808年 (11歳) 終わり頃から, 専門的学校 (シュタット・コンヴィクト) で理想的な音楽教育を受け, 著名なサリエリ (Antonio Salieri 1750~1825, Wien 宮廷楽長) を筆頭に携わった指導者たちがこぞって図抜けた才能を賞賛し, 将来を嘱望した。それにもかかわらず, 彼の家族は音楽家になるより, 父の経営する学校を手伝うため教師となることを求めた。シューベルトの純真・従順で, 控えめな精神も相まって, 1814年父経営の学校教師となった。そのような慎ましき生活と裏腹に偉大な芸術活動はとどまるところを知らなかった。次第に彼は職務から遠ざかり, ついには教員を辞めてしまうことになる。しかし, 音楽家としての就職活動等は極度に控えめな精神もマイナス材料となり思うようにならなかったが, 彼の次々と止めなく溢れ出る創作力を支え応援したのは友人たちであった。次第に作曲家として名も知れるようになったが, 相変わらず経済的には不遇のまま, ボヘミアン的生活も災いしたのか重い病に陥り, あっけなく31年の生涯を閉じた。 (* D 番号=ドイッチェ番号。Otto Erich Deutschによる作曲年代順シューベルト全作品主題付き作品目録の番号。1978年改訂版。)

さて, 彼は31歳という短い生涯にもかかわらず, 作曲において歌曲700曲あまり, 交響曲8曲, 管弦楽曲, 室内楽曲, ピアノ連弾曲, そしてソナタ, 即興曲等を中心としたピアノ独奏曲等と多岐にわたっている。歌曲の分野においてはあらゆる作曲家の頂点にそびえる活動と作品

を残したと言って過言ではないであろう。非常に独創的な手法と表現により確固たる領域と地位を築いている。柔和で優雅に奏でられる旋律は、単純で分かり易く、しかし高貴である。それがとうとうと天上の天使の囁きが如く流れ出て、いつ終わるとも考えが及ばない位延々と続くことがある。微妙で時として大胆な転調と変化も特徴であるが、ピアノ伴奏が歌そのものと歌詞の心理的内容を一層深く表現し、重要な役割を与えた。彼のとてつもない才能はこの分野にモーツァルトと匹敵しうる程の業績を残したといえよう。

他の領域において、特に交響曲やソナタでの彼は意外なことに古典的スタイルから出発している。モーツァルトやハイドンがモデルであったと思われる。しかし、彼独特の溢れ出る豊かな旋律とリート的手法は早い段階からその特徴が顕れる。天国的とよく言われる叙情性である。それがもっとも実を結んだ作品は『ピアノ五重奏曲“鱒” D. 667 (Op. 114) 1819年?』、『交響曲“未完成” D. 759 1822年』、『弦楽四重奏曲“死と乙女” D. 810 1824年』、であり、『交響曲“グレート” D. 944 1825~26年』に最大の長所が集約されたと考えられる。

これから先に扱うのはピアノ独奏曲に限定したい。彼のピアノ作品の初期の『アンダンテ D. 29ハ長調 (弦楽四重奏曲 D. 3 編曲) 1812年 9月 9日』や『アダージョ D. 178ト長調 1815年 4月 8日』等はコンヴィクトでの宗教生活を反映してか宗教的で合唱曲的な装いだが、『変奏曲 D. 156ハ長調 1815年 2月 15日』、『変奏曲 D. 576イ短調 1817年 8月』ではベートーヴェンの強い影響が感じられる。ベートーヴェン『変奏曲 Op. 34ハ長調』、『交響曲第7番』と比較すればすぐ了解するであろう。ピアノソナタにおいても古典的 (モーツァルト的) スタイルで出発してはいるが、『ピアノソナタ遺作 D. 958ハ短調』、『ピアノソナタ遺作 D. 959イ長調』に至ってベートーヴェンからの影響がはっきりと顕れる。前者はベートーヴェン『32変奏曲ハ短調』の和声進行と瓜二つである。先に述べた彼独特のリート形式と叙情性の結実したピアノ独奏曲は『即興曲集 D. 899&935』や『楽興の時 D. 780』であり、『ピアノソナタ遺作 D. 960変ロ長調』にそれら究極の到達点があると感じられる。

さて本題に入ろう。これらピアノ独奏曲の中でソナタは完成作品と考えられるもの、D. 537 (Op. 164), 568 (Op. 122), 575 (Op. 147), 664 (Op. 120), 784 (Op. 143), **845 (Op. 42)**, **850 (Op. 53)**, **894 (Op. 78)**, 958, 959, 960の11曲で、このうち生前出版されたのはその内3曲 (太字下線付き) である。また、D. 459も『5つの小品集』として出版されていたが、後にソナタと書かれた最初の2楽章の草稿が見つかり、現在では5楽章ながらソナタに区分される (新全集は最初の2楽章と後3楽章別収録)。この他に未完成のものが10曲ほどある。D. 157, 279+346, 557, 566+506, 567 (D. 568前作), 571+604+570, 613+612, 625+505, 655, 840がそれに当たる。ヘンレ版等では断片的状態のものを補筆したりし組み合わせ、幾つかをソナタとして掲載している (D. 346, 506, 604, 570, 612, 505等)。しかし、補筆されたものは純粋なシューベルトの作品とは言いがたいので、強弱記号の対象としない。ただし、未完成作品と言えども、完成した楽曲を含む場合、その完成した楽曲のみ取り上げた。また、さすらい人幻想曲 D. 760 (Op. 15) も特殊ではあるが、広い意味でのソナタの範疇に入るもので

あろう。

この他性格的小品とでも名付ける即興曲集 D. 899 (Op. 90), 935 (Op. 142), 楽興の時 D. 780 (Op. 94), ピアノ小品集 (即興曲) D. 946がある。変奏曲 D. 156, 576, アンダンテ D. 29, アダージョ D. 178, アレグレット D. 915, スケルツォ D. 593, 行進曲 D. 606, 幻想曲 D. 2 E&605A, ハンガリー風メロディー D. 817なども一応完成された小品である。また, 多数ある舞曲に意外に時間をとられた。想像以上の数量だったのである。これらはシューベルトティアード (シューベルトを中心とした私的集まり) で舞踏会を計画したとき, シューベルトが音楽を担当し, 彼自身により続けて演奏され, いつでも中断できた小曲の大群である。

〈取り上げる楽譜について〉

分析に入る前に使用楽譜について触れておきたい。前回, 前々回同様に個々の作品については原典版の使用を原則とした。近年新シューベルト全集がベーレンライター社から続々と登場しだしたので, 本来それを中心とすべきであろう。しかし, データの収集はかなり長期にわたっており, ベーレンライター原典版 (新全集) の他ウィーン原典版・ヘンレ版・ブライトコップフ&ヘルテル社原典版など様々な版を基にしている。また新シューベルト全集で得たデータと, ウィーン原典版, ヘンレ版等で得たデータとつきあわせ比較してみると, 結構強弱の位置, 種類に差があることが判明してきた。その場合, たとえ新全集のデータであっても他社原典版にないデータは取扱わない方針とした。その解釈の相違がどこから来るのかも多少取り上げざるを得ない状況にある。従って, 断片であっても揃えられる限りの自筆譜ファクシミレを取得し, 各版の比較分析をも進めて行きたいと考えている。

なお原典版の記載における括弧入りのもの (ベーレンライター版の場合イタリック体記述) は編者補足と見られるため除外する形で進めていく。小節の数え方だが, ヘンレ版等では繰返しの1」2」とある場合, 1」を小節数から省略している。しかし, これら原典版の姿勢は理解できない。何故ならば, シューベルトに限らず, 時として1」2」の小節数が異なる場合もあり, 強弱も異なることがあるからである。このため本論文では1」の部分も含めた数え方とする。従って, 1」2」等がある曲ではヘンレ版等との小節番号箇所はずれが生じるのはやむを得ない。

〔シューベルトのピアノ主要作品における強弱記号の考察〕

—原典版を基に

ではまずデュナーミク解釈の手懸かりとして, まず大雑把に彼の用いた強弱記号の種類を分類してみよう。前回, 前々回のデータとを比較する為に, 出来るだけ分類を前と同様にすることを原則とした。ただし, *ffz*, *sf*, *fz*, *rf*, *fzp*, *sfp* 等のまとめ方がシューマン, ショパンと少し異なる (記号に対する考え方, 用い方の相違から生じた) 場合もある。

シューベルトの用いた最強音は *fff*, 以下強い順に *ff*, *f* (*forte*, *sempre forte* 一括含む),

p (*piano*, *sempre piano* 一括含む), *pp* で最弱音は *ppp* までである。この他に局所につけられる部分的強弱記号 *fp*, *sfp*, *fzp*, *ffzp*, *sf(z)*, *fz*, *ffz*, *rf* 等がある。また、ショパンのように *smorzando* 等強弱に関わる発想記号はほとんど用いられていない (*delentando* なるものソナタ D. 566 第 2 楽章第 132 小節に見られるが意味不明)。これらを 10 段階に分け、整理してみた。数字として突出しているものには太字にするか、斜体にしてある。出だし強弱無しとしてあるのは、曲の冒頭に強弱記号が使用されていないものが整理されている。*sf*, *fz*, *sff*, *ffz* 等が付されていても、具体的に基本的強弱記号 (*fff*, *ff*, *mf*, *mp*, *p*, *pp*, *ppp*) が無いものは強弱無しとして扱っている。ただし、シューベルトではむしろ曲の出だしにどのような強弱を用いているか興味深いものがあるので、全曲を扱う表の中では出だしの強弱があるものを表示した。又、③④⑧の中で、使用されない強弱記号がある場合、一覧表表示の都合上省略してあるので、丸数字や記号が飛んでいる場合もある。

〈シューベルトにおける強弱記号の分類法〉

①=*fff*, ②=*ff*, (③ a=*piu f*), ③ b 1=*ffz*, ③ b 2=*ffzp*, ③ c 1=*rf*, ③ c 2=*sf(z)*, ③ c 3=*fz*, ③ d 1=*sfp*, ③ d 2=*fzp*, ④ b=*fp*, ④ a=*f*, *sempre f*, ⑤=*mf*, ⑥=*mp*, ⑦=*p*, *sempre p*, (⑧ a=*piu p*, b=*sotto voce* 等) ⑨=*pp*, ⑩=*ppp* (括弧内のもの未使用)

*表—1, 2 等の総合的な表や比較表では更に統合されている。

[表—1, 2 におけるデュナーミクへの考察]

表—1 には彼のピアノ主要作品の強弱記号を整理し、表—2 にはショパン、シューマンとの比較を載せた。ここで、彼の用いた強弱記号について考察してみよう。作曲家 3 人による比較で見るとその使用頻度にかなり差が有る事が分かる。

- 1) *fff*…使用少なく、部分的強弱記号を除く 10 段階に分けた中の 0.3%, ショパンの約 4 分の 1。ソナタ、『さすらい人幻想曲』以外の小品には一切みられず、1825 年 8 月作曲の『ソナタ D. 845』以前の作品には表れない。
- 2) *ff*…数量的にショパン、シューマンより多いが、全体の 12% の割合に過ぎない。ショパン 14.1%, シューマン 9.4%。どの時代、どのジャンルの作品にも表れる。
- 3) *piu f*, *piu p*, *mp*…原典版を中心に見る限り未使用である。
- 4) *f*…シューマンの半分強、ショパンより少し少ない数量だが、全体の 22.6%。ショパンでさえ 34.8%, シューマンに至っては 39.5% であるから、彼らに比較して使用頻度は少ないと言える。
- 5) *mf* & *meno f*…シューベルトは *meno f* を用いない。使用頻度はショパンよりかなり多く、シューマンほどではないが、4.7% を占める。

表一 1 シューベルトピアノ作品強弱表

作品名	個別名	作品番号	調性	作曲年代	備考1	小節数
ソナタ	D157		E	1815/02/18	未完(4th欠く)	499
	D.277a		a	1815年	D279 3d前作	84
ソナタ	D279		C	1815	未完(4th欠く)	379
ソナタ	D459		E	1816		659
ソナタ	D537	Op.164	a	1817		712
ソナタ	D557		As	1817	未完(4th欠く)	329
ソナタ	D566+506		e	1817	未完(4thD506?)	767
ソナタ	D568	Op.122	Es	1817		670
ソナタ (Andante)	D604+570 (571)		(fis) A,D	1817/01	未完(D571, 570-2)	136
ソナタ	D575	Op.147	H	1817		654
ソナタ (Adagio)	D612(613)		(C)E	1818/04	未完(D613-1, 2)	52
ソナタ (Scherzo)	D625+505		(f) E, Des	1818	未完(D625-1, 3) D505 3d	199
ソナタ	D664	Op.120	A	1819/25		424
幻想曲 “さすらい人”	D760	Op.015	C	1822		720
ソナタ	D784	Op.143	a	1823		626
ソナタ	D840		C	1825	未完(3d & 4th)	440
ソナタ	D845	Op.042	a	1825		1232
ソナタ	D850	Op.053	D	1825		1005
ソナタ	D894	Op.078	G	1826		849
ソナタ	D958	Op.遺作	c	1828		1186
ソナタ	D959	Op.遺作	A	1828		1061
ソナタ	D960	Op.遺作	B	1828		1169
即興曲集	D899	Op.090		1827?		850
即興曲集	D935	Op.142		1827		1043
楽興の時	D780	Op. 094		1823~28		633
ピアノ小曲集 (即興曲)	D946			1828/05		818
変奏曲&幻想曲	D2E, 156, 576, 605A, 718			1811/1815/ 1817/1818/ 1821		1131
歌劇「アルフォンソとエステ レツラ」序曲	D. 759A	Op.069	d	1822/11		301
小品 (アンダンテ, アダージ ョ, アレグレットなど)	D029, 178, 915, 817, 593, 606			1812~1818, 1824, 27		620
Fuge	D13, 24		d, C, G, d	1812~1813?		520
舞曲集				1812~1827		9080
					総計	28848

表一 2 シューベルト, ショパン, シューマン強弱比較表

作者名	曲数	小節数	出強弱無	<i>ppp</i> ⑩	<i>pp</i> ⑨	<i>piu p</i> ⑧a	<i>p</i> ⑦	<i>mp</i> ⑥	
Chopin	213		80	22	340	9	1025	0	
				0.8%	11.7%	0.3%	35.2%	0%	
Schumann	284		25	10	489	0	1585	0	
				0.2%	10.6%	0.0%	34.3%	0%	
Schubert		28848	23	65	927	0	1662	0	
				1.5%	21.1%	0.0%	37.9%	0%	
			出強弱無 = 出だしに強弱無し						

<i>ppp</i> ⑩	<i>pp</i> ⑨	<i>p</i> ⑦	<i>mp</i> ⑥	<i>mf</i> ⑤a	<i>f</i> ④a	<i>ff</i> ②	<i>fff</i> ①	<i>fp</i> ④b	<i>sfp</i> ③d <i>fzp</i>	<i>sf, rf</i> ③c <i>fz</i>	<i>ffzp</i> ③b2	<i>ffz</i> ③b1	出強 弱無	楽譜
	20	21		4	13	16		16		51				Bärenreiter
		4			2	3		1		8				Wien I-Anhang
	6	30		7	23	6		3		20				Bärenreiter
	36	62		2	36	7		17		20		6		HenleIII-3
4	15	57		5	25	18		11	3	21	1	2		Henle I -1
1	5	30		1	20			1		9			1	HenleIII-4
1	25	79		11	53	16		22		126		1	1	HenleIII-5
4	42	46		7	28	1		14	26	26				Henle I -2
	2	2			1	1		10		1			2	HenleIII-7
1	44	50		6	31	16		21		11				Henle I -3
	1	1						1						HenleIII-8
	3	12			1					8			1	HenleIII-9
2	18	23		7	13	7		5		67				Henle I -4
2	30	33			11	34	1	4		105		4		Wien
9	36	34		2	15	34		2	1	29	1			Henle I -5
	23	25		4	13	9		9		53		2		HenleIII-10
2	47	58		10	61	37		21		72				Henle I -6
5	40	76			41	35	2	12	1	176		15		Henle I -7
12	47	36		6	25	15	8	13	2	36		2		HenleII-1
2	43	82		3	31	21		8		66		4		HenleII-2
3	43	64		6	39	11		12	2	67		10		HenleII-3
6	55	53		12	21	12		18	7	19		4		HenleII-4
4	43	49		3	33	18		8		64		16		Wien
	41	62		3	44	9		16		78		5		Wien
2	41	39		2	16	10		10		17				Wien
1	26	42		4	21	4		1		36		8		Wien
1	63	79		5	45	20		45		60				Henle
	5	11			3	16	3	5		63		2		Bärenreiter
	34	38		5	17	14		13		35		11		Henle
					1	1				13			4	Bärenreiter
3	93	464		90	307	135		123	3	429		10	14	Wien
65	927	1662	0	205	990	526	14	442	45	1786	2	102	23	

<i>meno f</i> ⑤ = <i>mf</i>	<i>con forza</i> ④a = <i>f</i>	<i>piu f</i> ③a	<i>ff</i> ②	<i>fff</i> ①	<i>pe. s. v. m. v.</i> ⑧b = <i>smorz.</i>	<i>sfp, fzp</i> ③d = <i>fp</i>	<i>sfz, rfz</i> ③c = <i>fz</i>	<i>ffz</i> ③b = <i>ffzp</i>	強弱 總計
32	1014	12	410	46	214	4	1076	17	4221
1.1%	34.8%	0.4%	14.1%	1.6%					
262	1825	3	435	9	28	391	4209	0	9246
5.7%	39.5%	0.1%	9.4%	0.2%					
205	990	0	526	14	0	487	1786	104	6765
4.7%	22.6%	0%	12.0%	0.3%					
⑧b = <i>smorzando, perdendosi, sotto voce, mezza voce, etc.</i>									
④a = <i>f, con forza</i>									

- 6) *p*…数量的にはショパンの1.6倍、シューマンより70以上多い。全体の37.9%を占めている。
- 7) *pp*…数量的にも多く、ショパンの約2.75倍、シューマンの1.88倍、自らが用いた *ff* の1.88倍で、全体の21.1%も占めている (*ff* と比較し倍近い)。
- 8) *ppp*…数量的には少ないが、ショパンの3倍、シューマンの6倍。自らが用いた *fff* の6倍であり、全体の1.5%を占める。1817年3月作曲『ソナタ D. 537』以前のソナタ・小品・舞曲に用いられていない (新全集では D. 157に *ppp* 存在、ウィーン原典版等他無し)。
- 9) 強弱に関する楽語…*sotto voce*, *mezza voce*, *smorzando*, *perdendosi*, *tranquillo*, *calando* 等楽語の使用は全く見られない。
- 10) *sf(z)*, *fz*, *ffz*, *sfp*, *fzp*, *ffzp*, *fp*, *rfz*…シューマンほどではないが、かなり頻度多く使用,

ショパンの倍近い。*fp* \rightrightarrows は「ウィーン原典版」校訂「パウル＝バドゥラ＝スコダ」によれば *f* \rightrightarrows *p* を意味し、ショパンのところで扱ったアクセントとテヌートを合わせたような用法に当たると考えられるが、新全集では $>$ のようにほぼアクセントとして扱われている。

シューベルトの強弱記号の使い方は、基本的強弱記号 (*fff*, *ff*, *piu f*, *mf*, *mp*, *p*, *piu p*, *pp*, *ppp*) で比較してみると、ショパン、シューマンより更に狭い範囲の限定的使用が目立つ。*piu f*, *piu p* は使用せず、*f*, *p*, *pp* を中心とし、*ff*, *mf*, *ppp* を交えて使用している。*fff* では使用頻度が激減する。この中で特筆すべきは *mp* が一切使用されなかった事で、ショパン、シューマンと同様の偏向である。また彼固有の特徴として、まず *ppp*, *pp*, *p*, *mf*, *f*, *ff*, *fff* 総数4389に対し、*mf* を中間点とすると、明らかに *f*, *ff*, *fff* の強音グループより、*ppp*, *pp*, *p* の弱音グループの方が使用数も多く (1530対2654)、彼が弱音の方により意識を置いていたと認識できる。この傾向は出だしにどのような強弱をおいたか、という傾向を調べてみても同様の結果が得られた。小さな舞曲集を除き、出だしの強弱により分類してみると (ソナター楽章を一曲として扱い、未完成作品の出だしも参考として数えた)、総数119の内訳は *ff* 5, *f*22, *fp* 5, *fz* 1, *sp* 1, *mf* 2, *p*53, *pp*20, 強弱の指示なきもの9 という数字が示された。*p* だけで全体の45%, *p* と *pp* を合わせて64.6%を占める。*f*, *ff*, *fz* 合計28 (全体の23.7%) に過ぎない。

また、*ffz*, *rf*, *fz*, *sf(z)*, *ffzp*, *fzp*, *sfp*, *fp* の部分的強弱記号はシューマンより少ないが、ショパンよりかなり多く使用されている。特に *ffz* (*ffzp* も含む) はかなり多く、ショパン (17個) の5倍以上の98個である (シューマン0個)。そして、ここに少し彼の特徴を見出すことが出来よう。*ffz*, *rf*, *fz*, *sf* の四種類及び *ffzp*, *fzp*, *sfp*, *fp* の四種類はシューマン程ではないが、微妙に使い分けられている。部分的強弱に関し、おそらくほぼ並べたような順の優劣 (前ほど優位) が有ると推定されるが、シューマンほど明確ではない。

そこで今度は *ppp*~*pp*~*p*~*mf*~*f*~*ff* の強弱記号6つと、割合多い *sf(z)*, *fz*, *sfp*, *fp*, *rfz* を主体にしたシューベルトの表記について、ファクシミレを交えた実際の楽譜を基に考察してみよう。

[ソナタ D. 157ホ長調第1楽章]

譜例 1 a-自筆譜/ 1 b-新全集/ 1 c-Lea ポケットスコア (ブライトコップフ&ヘルテル)

ソナタ D157は1815年2月18日、18歳の時作られた作品で、第1番ピアノ・ソナタとして扱われている場合もある。しかし、《第1楽章ホ長調 *Allegro non troppo* 2/2》《第2楽章ホ短調 *Andante* 6/8》《第3楽章ト長調 Menuetto (*Allegro vivace*) 3/4》という構成で、どう考えても主調であるホ長調フィナーレが欠けているので、未完成品と考えられる。

さて、ここでは第1楽章を例に取ってみよう。この作品ではまだ *fff*, *ffz* が用いられていないが、割合万遍なく強弱記号が使われている。また、曲の完成度も高く、意欲的でオーケストラ風、ベートーヴェン風と言えないこともないが、シューベルトらしさも良くでた作品であるし、冒頭の自筆譜ファクシミレも参照にできるので取り上げた。よくシューベルトの作曲が独学で、ソナタが不得意のように言われるが、彼はコンヴィクトにおいて音楽の成績優秀だったため特待生としてサリエリの許で勉強することを唯一許された神童だったのである。1810年(13歳)頃より四手の為のピアノソナタや交響曲、弦楽四重奏曲、序曲、オペラ、変奏曲、フーガなどあらゆるジャンルの作品を(未完のものも含み)残している。おそらくこれらはサリエリの許での習作だったであろうし、1813年(16歳)になると『交響曲第一番ニ長調 D. 82』を完成させるまでに成長している。すなわち彼の大胆な表現はサリエリらのしっかりとした基礎教育に裏打ちされ、知り尽くした上に成り立っている。

[譜例 1 a] 新全集第1巻 XVII 自筆譜ファクシミレより



↑

【譜例 1 b】新全集第 1 巻より

1. Sonate in E

D 157

Allegro ma non troppo

18. Februar 1815

【譜例 1 c】ブライトコップフ & ヘルテル社原典版（旧全集）より

Allegro ma non troppo.

(Componiert im Februar 1815.)

第 1 主題はオーケストラのトゥッティを思わせる主和音による上昇する動きと管楽器によるユニゾンで順次下降するような単純だが堂々とした *f* で始まる。その締めくくりを第 9 小節 *fz* できっぱりと区切り、軽やかなスタッカートで跳躍する四分音符と二分音符との経過句（推移部）に入る (*p*)。シューベルトの強弱指示は、*mp* を用いないと言う点を除けば、シューマンより妥当なようで、極端だと言う印象を受けない。

問題はその次に登場する第17小節第1拍に置かれたアクセントの解釈である。オリジナルの自筆譜ファクシミリを見ると、大変大きな拡大されたかのような松葉記号の使い方をしている。新全集（ヴァルブルガ・リッチャウアー編纂）&ヘンレ版（パウル・バドゥラ＝スコダ編纂）&ウィーン原典版では単なるアクセントの扱いである。ところがブライトコップフ原典版（Lea ポケットスコア＝旧全集）ではシューベルトの書法通りに大きな拡大された松葉記号で対応している。つまりシューベルトのアクセントの書き方の単なる癖と見るか、演奏上の指示に近い「アクセント+（以後アクセント・テヌートと呼称）」と見るかなのである。演奏してみると、私には「アクセント・テヌート」に感じられ、ヘンレ版&新全集&ウィーン原典版表記に少々疑問を感じた。他の曲もチェックしてみよう。

[ピアノ・ソナタ D. 567第2楽章……D. 568初稿] 譜例 2 a—自筆譜/譜例 2 b—新全集

この曲は『ピアノ・ソナタ変ホ長調 D. 568 (Op. 122) 1817年』の前作にあたる未完成の作品だが、その第2楽章自筆譜には彼の書法の特徴が良くあらわれているので引用してみたい。やはり第1, 3, 7, 9, 10, 13小節2拍めでは「アクセント・テヌート」と解釈される大きめの松葉記号が自筆譜に見られるが、新全集&ヘンレ版 (D. 568-2 d) &ウィーン原典版 (D.

【譜例 2 a】新全集第1巻 XIX 自筆譜ファクシミリより



【譜例 2 b】新全集第1巻 Anhang より

568-2 d) では単なるアクセントに修正されている。しかし、演奏してみれば、「アクセント・テヌート」が相応しいと感じる箇所である。「アンダンティーノ」の典型的緩徐楽章で、正にシューベルト的リートの世界である。深いアクセントとテヌートの間のような表現が要求されたのであろう。ただ、第4、5小節ソプラノと第7小節バスのは小さいいわゆる > (アクセント) である。これが彼の気紛れにより起こったことか、感情の量のようなものを表したもののかの判断が難しい。このため原典版では単なる > (アクセント) 記号を使うことで表記の統一を図ったのであろう。

【ピアノ・ソナタ D. 575 長調 Op. 147 第1楽章】

譜例3—自筆譜

同じ頃にかかれた D. 575 第1楽章冒頭の自筆譜を見てみよう。このアクセントもかなり拡大され、[アクセント・テヌート] のように見える。しかし、この冒頭箇所はシューベルト初期に多い、ユニゾンによるオーケストラのトゥッティ効果を狙ったもので、きっぱりとした単なるアクセントの指示であり、ここで新全集やヘンレ版の譜例を示すまでもあるまい。彼としては *fa* 記号を使うほどではないが、かなり強めのアクセントを要求するため、大きめのアクセント記号で表したとも考えられる。いずれにせよ、各原典版がここでふつうのアクセント記号を使っているのは致し方ないだろう。

【譜例3】新全集第2巻自筆譜ファクシミリより



【即興曲 D. 935 第1曲へ短調】

譜例4 a—自筆譜第98小節～116小節

さて、この曲でのシューベルトのアクセント指示は非常にわかりやすいし、彼の特徴を明確に示す好例であろう。まず自筆譜のみにより彼の意図を探ってみよう。第98小節バス3拍目2番目、99小節ソプラノ4拍目、100小節バス4拍目にアクセントがあるが、これは小さな「アクセント・テヌート」の指示であり、両声部による対話である。それが第101小節4拍目からの *cresc.* や小さな松葉記号による $\leftarrow \rightarrow$ という表情付けの後、小さな頂点の第103小節ソプラノ第3拍2番目2点ハ音&2点変イ音の和音にいたり拡大されたアクセント記

【譜例 4 a】新全集第 5 巻自筆譜ファクシミリより



Nr. 6; Vier Impromptus D 935 – op. post. 142, Autograph aus dem Besitz der Pierpont Morgan Library, New York, Impromptu I, Blatt 3^v (31 cm x 24 cm). Vgl. Seite 83–84. Der Takt 109a und die Wiederholungszeichen wurden bei der Einrichtung des Manuskripts für die Erstausgabe vom Verleger gestrichen.

号つまり「アクセント・テヌート」が登場する。その後第104小節 4 拍目 *decresc.* 第105小節 *pp* を経て、第107小節では第103小節と同じ音型であるのに関わらず、エコー的効果を狙い、2 点ハ音& 2 点変イ音にアクセントは付されていない。第108, 110&111 (原典版では109&110) 小節バス 3 拍目には再びアクセントが表れ、*dim.* 第114 (原典版113) 小節からの *cresc.* を経て、 $\langle \text{ } \textit{fp} \text{ } \rangle$ の *fp* の箇所が再現部テーマである。彼の強弱指示は極めて自然であり、デリケートである。無理なく、心からあふれ出た必然的なものといえよう。その心情をどの程度原典版が汲み取れているか、比較してみることにしよう。まずまずの合格点をあげられるのが、ウィーン原典版「バドゥラ＝スコダ編」と古いブライトコップフ&ヘルテル社原典版 (Lea ポケットスコア) 及びヘンレ版 (ワルター・ギーゼキング編) による楽譜である。両原典版ともに第103小節の拡大されたアクセント記号 (「アクセント・テヌート」) を単なるアクセント記号として扱っていることを除けば、原譜に忠実である。 $\langle \text{ } \textit{fp} \text{ } \rangle$ もシューベルトの意図通りに再現されていると言えよう (譜例 4 b)。ところが、一番信頼を寄せるべき新全集では、必ずしも原譜に忠実と言えないようなのである。

- 1) 本来ないはずのアクセントを第99, 107小節につけてしまっている。
- 2) 再現部 $\langle \text{ } \textit{fp} \text{ } \rangle$ も *fp* > のようにアクセントとして扱っている。

【譜例 4 b】ウィーン原典版より

LUT 50001

後者は他の様々な曲でも起こっている現象で、もしかするとそのように解釈することが新全集のセールスポイントのつもりかもしれない。それは筆者には改善されたとはとても思えない。この $\leftarrow fp \rightarrow$ や $fp \rightarrow$ のような松葉記号の使い方はおそらくオーケストラや合唱曲における弦楽器や声楽的発想に由来するのではなかろうか。1828年にかかれた『ミサ曲変ホ長調 D. 950』の「Kyrie」の自筆譜を参考に載せよう。(譜例 4 c) このよう

【譜例 4 c】 ミサ曲 D. 950 「Kyrie」 自筆譜ファクシミレ



に考察を進めて行くと、この新全集を編纂者たちはシューベルトの心情や音楽をどの程度理解し、どの位演奏・表現する心をも持つ人たちなのか、少々疑念を持たざるを得ない。

参考に簡単な経歴を書いておこう。『即興曲集』『さすらい人幻想曲』の校訂者 Walther Dürr【ヴァルター・デュル1932生。ドイツ音楽学者】及び Christa Landon【1921ベルリン～77。オーストリア音楽学者。ウィーン音楽アカデミーでザイドルホーファーにピアノ、ウェーベルンに楽曲分析学。夫 H.C.R. Landon。新シューベルト全集主幹】

1963年国際シューベルト協会設立。64年よりベーレンライター社から新全集刊行。

「音楽之友社—作曲家別名曲解説—シューベルト」中総説小林宗生氏によると《旧全集で①アクセント記号とデクレッシェンド記号をシューベルト自身が右上方向に流すような曖昧で紛らわしい書き方をしたため、旧全集で混同された欠点や矛盾を是正し、区別するようにした。特に浪漫派の巨匠たちが関わった旧全集の *decresc.* を単なるアクセントに戻すことにより端正な古典的造形感が強く出る結果をもたらし、従来のロマンティックなイメージを大きく変えることにつながると言えよう。》ということのようだ。もし、シューベルトの楽譜に、ショパン、シューマンなどで起こったような、後世の人たちによる余分な付け加えが行われたのならば、

まず、その余分なものは除去されなければならないであろう。しかし、それがシューベルトにより確かに書かれたものならば、何度も検討し、吟味され、正しく判断されなければならない。バッハ新全集の楽譜でさえ、未だにその解釈に流動的な部分を残している。装飾音やリズム変更に対する解釈である。ショパンの PWM における新全集は、「アクセント・テヌート」つまりテヌートとの中間的性格を持つアクセント > , *cresc. dim.* を表す松葉記号 < (ショパンは念のために *cresc.* と *dim.* の楽語を同時に添える場合が多い) と、表情を表す松葉記号 < との整理区別が、ようやくつけられるようになったと言って良いであろう。パデレフスキ版、ウィーン原典版を経て、ほぼ強弱などに関しては結論に近いものが得られたようだ。それに比べると、今度のシューベルト新全集はショパンにおいて少々ずれた解釈を行っているヘンレ版の取った立場に似ている。簡略化しようとか、余分なものを取り去ろうとするあまり、もっとも大切なシューベルトやショパンの心、彼らがなにを考えて書いたのかという、演奏する立場からの記号の読み方をどこかに置き忘れてしまった。残念ながら新全集はまだまだ、シューベルト研究が始まったばかりであり、改善の余地があるようだ。

【幻想曲 D. 760 Op. 15】

リストに大きな影響を与えた「循環形式」に基づく、非常に意欲的な作品である。ff で始まる曲は他に 3 曲しかなく、その響きは明らかにオーケストラを思わせる。リストがオーケストラとピアノのための編成に編曲した理由が良く理解できる。しかし、何故突然このような異色でピアノスティックな作品が生まれたのであろうか。この曲を献呈したリーベンベルク

【譜例 5 a】 歌曲『さすらい人 Der Wanderer』 D. 493 (Op. 4-1) より

und im - mer fragt der Seuf - zer: wo? im - mer wo? Die
た め い き も て -- と う い ザ -- こ ひ

Son - ne dünkt mich hier so kalt, die Blü - te welk, das Le - ben alt. und
は う す -- れ つ め - た く は な -- -- あ -- せ と し お ゆ の

【譜例 5 b】 ベートーヴェン第 7 交響曲第 2 楽章より

II

Allegretto (♩ = 76)

Flauti I-II
Oboi I-II
Clarineti I-II
in A (La)
Fagotti I-II
Corni I-II.
in E (Mi)
Trombe I-II
in D (Re)
Timpani
in A (La)E (Mi)
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello I
Violoncello II
e Contrabbasso

5 10

【譜例 5 c】 新全集第 5 巻 自筆譜ファクシミリより



(Emanuel Karl von Liebenberg 1796?~?). Wien の大地主，改宗ユダヤ人で貴族に列せられ，優れたピアニストでもあった) はフンメル (1778~1837 独。モーツァルトの弟子。サリエリにも作曲を習う。ウィーン等で活躍後，1820 年からワイマール楽長。シューベルト最後の 3 ソナタはフンメルに献呈予定であった。) の弟子であり，そのあたりに何かシューベルトを技巧的で革新的な面を刺激したのであろう。全体を統一し，特に第 2 楽章主題の基となるのは歌曲『さすらい人 Der Wanderer D. 493 (Op. 4-1) 1816 年 10 月，19 歳』である。「(途中略) ここで私には太陽すら冷たく，木に咲く花もしおれ，人生も老いさらばえて映る。そして人々の話も私にはむなしく響く，私はどこでもよそ者なのだ。(後略) — 訳田中伸江 (全音出版社「シューベルト歌曲集 1」)」という部分を取り出したものだ。彼の当時の様々な苦悩を代弁する詩で

【譜例 5 d】 新全集より第 3 楽章最後から第 4 楽章冒頭

583
8^o
fz fz fz

589
fz fff fff

598
Allegro
ff fz fz

もあるのだろう。またこのリズムは同歌曲ピアノ伴奏部から取っていると同時に、ベートーヴェン第 7 交響曲第 2 楽章とも関わりと考えられる。(譜例 5 a, b) ベートーヴェン作曲は 1812 年、初演 1813 年、出版 1816 年 3 月いずれもウィーンである。少年シューベルトがその初演の折りに立ち会わなかったわけがなからう。尊敬し憧れ、当時既に確固たる地位を築いていた巨匠ベートーヴェンの傑作をどのような想いで聞いたのだろうか。

様々な要素が絡み合っこの名曲が生まれたのである。さて、この意欲的な作品の強弱も大変幅広いもので、*ppp*, *pp*, *p*, *f*, *ff*, *fff*, *fp*, *fz*, *ffz* と彼としては最大限の使い方である。非常に情熱的で、躍動感あふれる曲で、興奮性の強いものであり、彼の曲としては異例の大袈裟なデュナーミク指示だが、客観性は失っていないようである。調べてみよう。(譜例 5 c, d)

第 1 楽章冒頭 *ff* と共に題 1 テーマに付された $>$ は単なるアクセントである。解釈が分かれるのは第 34 小節などに代表される *fp* — である。勿論新全集デュルは単なる *fp* $>$ として扱い、ウィーン原典版バドゥラ=スコダは *fp* — と判断している。しかもこの解釈を、他の場合も含め *f* — *p* のようにすべきだとしているし、妥当なものと思われる。ここの部分を自筆譜参照できないが、スコダ氏は著名なウィーン出身のピアニストであり、ショパンの練習曲 (ウィーン原典版) 校訂などいくつも手がけている。それに比べて新全集の解釈が画一的すぎる。ほとんどすべてを単なるアクセントと見なすのはいかにも融通性に欠けないだろうか。

fz や *ffz*, *fp*, *ff*, *fff* などに対するシューベルトの考えが良く表れているのが、第 2 楽章第

234～237小節や第3楽章最後、第4楽章最後の部分である。ここでは第3楽章最後の部分を譜例として示そう。彼の中で *fz* と *ffz* などの段階が、きちんと整理されていたようだ。この曲全体としてもそうであるように、この楽章自体幅広く強弱が設定されている。*ff* でスケルツォ的に大胆勇壮な舞曲風に、しかし冒頭の第1テーマの変奏されたものが提示される。もう一度 *pp* でこのテーマが確保された後、ピアニステックな展開から盛り上がりを見せた後、突如躍動感あふれる第2テーマが登場する。再び次第に技巧的かつオーケストレーション的に盛り上がりも見せた後、再び第1テーマに *pp* で戻り、同様に発展、第2テーマ (As-dur) と登場させた後、中間部の美しいテーマが *pp* で奏でられる。森の静寂を思わせるような世界には *ppp* まで現れる。その雰囲気堪能した後、再現部として第3楽章冒頭のテーマが *ff* で再現されるが、第2テーマは再現せず、そのままコーダのような展開を見せる。第301小節 $p \longleftarrow f \longleftarrow$ の後 *fz* しか現れず、最後の第350小節 *ff* (楽譜ベーレンライター原典版は初版に従い *fff*, この方が納得できる) 第352小節 *ffz* で最強音を示し、次の第4楽章に *ff* (ウィーン原典版 *f*) で突入する。大雑把だが客観性が感じられる指示であるし、おかしなものではない。やはり、この楽章全体の問題は松葉記号の解釈とすることになる。筆者が自筆譜を見て判断する限りにおいて、大変ショパンに似たデリケートな使い方をしていたと考えている。

〈結 び〉

ペーター・フランツ・シューベルトは幼き頃より実に好人物で、誰からも好かれ、信頼され、神童として期待もされた。しかし、モーツァルトの場合と違ったのは、家族特に父親も無欲で、周りにも心温まる人物たちばかり集まり、あれだけの才能を持ち、音楽教育にも恵まれながら、世に出るのが遅れてしまったことだ。モーツァルトと敵対したことで有名なサリエリも絡んでいる。彼は殊の外シューベルトを可愛がり、熱心に教育したのに関わらず、何故かシューベルトの後押しに熱心だったとは思えない。モーツァルトの後遺症であろうか。それでもシューベルトはサリエリの最高傑作だったのであろう。彼が大事に育てたシューベルトのすばらしい才能は開花した。特に歌曲の分野では伸び伸びとその天分を發揮したが、器楽の方では唯一憧れと尊敬と劣等感を抱いたのが、ベートーヴェンの存在だった。しかし、シューベルトは彼自身しかない。彼は31年の生涯を知っていたかのように、最後の1年間次々と傑作を生み出す。時として雄大であり、静かに語らい、深く思索したたずむ円熟した彼の姿は、ベートーヴェンが「苦悩・闘争を経て歓喜へ至った」末たどりついた経路と違う方法で、同様の高みに達した面があると考えられる。金銭・名誉・地位には縁遠かった彼だが、気の置けない好きな友人たちに囲まれ、幸せな音楽感と人生を歩んだと言える。その安らぎが *p*, *pp* で多く始まる強弱感に表れているのだろう。ベートーヴェンからの影響と言うこともあるだろうが、持つ

て生まれたスケールの大きさもある。それが *f*, *ff* の中でよく使われた *fz*, *ffz* に出ている。ただ、彼の音楽感は興奮性の強いものではない。*mp* を使わないという共通点が、ショパン・シューマンとの間にあるが、*ppp*, *pp*, *p*, *mf*, *f*, *ff*, *fff* を割合客観的に配置している。

彼の強弱法の特徴と言って好いのが $\text{>} \text{>} \text{<} \text{<} \text{fp} \text{>} \text{>}$ の使い方である。ショパンの場合に大変似た状況であろう。ショパンの場合試行錯誤を繰り返した末、新 PWM にたどり着いた。シューベルトの場合はどうやら研究が過渡期にあるらしい。何故かと言えば、シューベルトは大変繊細ではあったが、ショパンほど書法に神経質ではなかったと推測されるからである。『さすらい人幻想曲』冒頭のように明確に > (アクセント記号) の場合もあるが、 > のように勢い余ってか大きめの松葉記号もよく見かけるのである。しかし、 $\text{<} \text{<} \text{fp} \text{>} \text{>}$ などが存在するのも疑いない。つまり、この見分けの難しい松葉記号の中に、①単なるアクセント②「アクセント・テヌート」③表情付け示唆④ *decresc.* の四種類が存在すると考える。その仕訳作業は大変見極めが難しいのであるのだから、明確に判断できないものにはシューベルトが本来書いた方法で (つまり大きめの拡大された松葉記号 >) 示すのが原典版の役割ではないだろうか。残念ながら新全集に、まだ全面的に信頼を寄せる段階には至っていないようである。また、過去に付け加えられた余分な変更を是正するはずが、シューベルトの付け忘れと編者達が判断した余分なアクセントや強弱記号を加えている。しかもオリジナルのものとの区別が付けにくい。

楽譜は読むものであろう。その時作曲者の心を読むと良い。その人生をたどり、アナリーゼし、演奏してみると一層その求める音楽と心が聞こえ、その神髄に触れることができるように思えるのだが。ウィーン原典版でもこの楽譜を読みとることに完全はあり得ないと警告している。最終的には自筆譜を直にその目で確かめてそれぞれ演奏者が判断するしかあるまい。その手がかりとしてこの研究が少しでも役に立てば幸いである。

最後にこの論文と資料作成に協力してくれた門下生諸君に謝意を表したい。〈卒業生……西浦友子、加藤大須〉〈在校生……吉田千佳子、田澤恭子、古江綾子、井口真由美、了寛明日香、有吉茜、井口絵里加、梅原とも子、三木佳菜子〉

(本学助教授＝ピアノ担当)

参考文献

平野昭、小林宗生他

1994年『シューベルト』作曲家別名曲解説ライブラリー17 (音楽之友社)

渡邊學而

1985年『フランツ・シューベルト』大音楽家—生涯と作品シリーズ (芸術現代社)

アルフレート・アインシュタイン

1963年『シューベルト 音楽的肖像』浅井真男訳 (白水社)

[Ainstein, Alfred Schubert—Ein musikalishes Portraet, Pan-Verg, Zuerich 1952]

喜多尾道冬

1997年『シューベルト』 (朝日新聞社)

寺西春雄

1956年『シューベルト ピアノ曲集 I』世界大音楽全集第12巻 (音楽之友社)

海老澤敏

2001年『巨匠の肖像 バッハからショパンへ』中央公論社

大宮真琴

1994年『ピアノの歴史』 (音楽之友社)

海老澤敏・稲生永監修

2003年『ウィーンとオーストリア』新ガイドブック「音楽と美術の旅」 (音楽之友社)

高橋 淳

1988年『ピアノ・レパートリー事典』 (春秋社)

大宮真琴

1994年『ピアノの歴史』 (音楽之友社)

藤田晴子

1982年『シューベルト』「新音楽辞典 人名」 (音楽之友社)

角倉一朗

『図解音楽事典 (白水社)』

前田昭雄, 藤本一子

1983年『シューベルト』「音楽大事典 3巻」 (平凡社)

『シューベルト』「ニューグローブ世界音楽大事典」 (講談社)

Schubert. F

Neue Ausgabe saemtlicher Werke // fuer Klavier zu zwei Haenden Bärenreiter - Verlag
Kassel. Basel. London.

表

作品名	個別名	作品番号	調性	作曲年代	備考1	小節数	<i>ppp</i> ⑩	<i>pp</i> ⑨	<i>p</i> ⑦	<i>mp</i> ⑥	<i>mf</i> ⑤	<i>f</i> ④a	
ソナタ	D154	Anhang	E	1815/2/11	D157-1st 初稿 118Tまで								
ソナタ	D157-1st	Op.poth.	E	1815/02/18	未完(4th欠く)	251		6	12		4	11	
ソナタ	D157-2d	Op.poth.	e	1815/02/18		112		10	9				
ソナタ	D157-3d	Op.poth.	G	1815/02/18		136		4				2	
ソナタ	D277a	Anhang	a	1815年	D279-3d前作	84			4			2	
ソナタ	D279-1st	Op.poth.	C	1815/09	未完(4th欠く)	212		2	16			11	
ソナタ	D279-2d	Op.poth.	F	1815/09		79		2	11		5	10	
ソナタ	D279-3d	Op.poth.	a	1815/09		88		2	3		2	2	
ソナタ (Allegretto)	D346		C	1816?	D279-4として、232T以降補筆されたもの。								
ソナタ	D459-1	Op.poth.	E	1816/08		124		13	15		2	2	
ソナタ	D459-2	Op.poth.	E	1816/08		231		8	8			9	
ソナタ	D459-3	Op.poth.	C	1816/08		114		4	6			3	
ソナタ	D459-4	Op.poth.	A	1816/08		84		3	6			4	
ソナタ	D459-5	Op.poth.	E	1816/08		106		8	27			18	
ソナタ	D537-1st	Op.164-1	a	1817/03		199	2	4	20		2	11	
ソナタ	D537-2d	Op.164-2	E	1817/03	D959-4th 同じテーマ	146		8	10		2	4	
ソナタ	D537-3d	Op.164-3	a	1817/03		367	2	3	27		1	10	
ソナタ	D557-1	Op.poth.	As	1817/05	未完(4th欠く)	100		1	12		1	7	
ソナタ	D557-2	Op.poth.	Es	1817/05		96	1	2	9			4	
ソナタ	D557-3	Op.poth.	Es	1817/05		133		2	9			9	
ソナタ	D566-1	Op.poth.	e	1817/06		97		11	21		6	4	
ソナタ	D566-2	Op.poth.	E	1817/06	132T=delentando	227		3	24		2	22	
ソナタ	D566-3	Op.poth.	As	1817/06	調性疑問, 省略 多し	153		1	10		1	6	
ソナタ	D506	Op.145-2	E	1817/06?	D566-4この曲を終楽章に置く 事に関し, 疑問も多い。	290	1	10	24		2	21	
ソナタ	D567-1	Op.poth.	Des	1817/06	D568 前作 Des- dur238T								
ソナタ	D567-2	Op.poth.	cis	1817/06	d-mollにも直した ものある。122T.								
ソナタ	D567-3	Op.poth.	Des	1817/06	終楽章前作168 ~184T補筆。								
ソナタ	D568-1st	Op.122-1	Es	1817/06	1826改訂?	259		13	17		4	14	
ソナタ	D568-2d	Op.122-2	g	1817/06		122	2	12	12			7	
ソナタ	D568-3d	Op.122-3	Es	1817/06	トリオはD593-2 トリオと同一	66		5	4		3		

T=小節 Takt

<i>ff</i> ②	<i>fff</i> ①	<i>fp</i> ④b	<i>sfp</i> ③d1	<i>fzp</i> ③d2	<i>sf(z)</i> ③c2	<i>fz</i> ③c3	<i>rf</i> ③c1	<i>ffz</i> ③b1	<i>ffzp</i> ③b2	出 強弱	楽譜 Henle	Bärenreiter	Wien	Lea(Breitkopf & Härtel)
										<i>f</i>	Henle III - Anhang	Anhang	Wien I - Anhang	無し
5		2				24				<i>f</i>	Henle III-1	I-1	Wien I-1	Lea I 01
9		14				5				<i>p</i>	Henle III-1	I-1	Wien I-1	Lea I 01
2		0				22				<i>f</i>	Henle III-1	I-1	Wien I-1	Lea I 01
3		1				8				<i>f</i>	Henle III - Anhang	IV	Wien I - Anhang	無し
5		2				14				<i>f</i>	Henle III-2	I-2	Wien I-2	Lea I 02
		1								<i>mf</i>	Henle III-2	I-2	Wien I-2	Lea I 02
1		0				6				<i>f</i>	Henle III-2	I-2	Wien I-2	Lea I 02
										<i>pp</i>	Henle III-2	IV	Wien I-2	
2		2				1		6		<i>p</i>	Henle III-3	I-3	Wien I-3	Lea V10
		4				5				<i>fp</i>	Henle III-3	I-3	Wien I-3	Lea V10
		1								<i>p</i>	Henle III-3	IV	Wien I-3	Lea V10
		10				8	1			<i>fp</i>	Henle III-3	IV	Wien I-3	Lea V10
5						5				<i>f</i>	Henle III-3	IV	Wien I-3	Lea V10
10		2				9				<i>f</i>	Henle I-1	I-4	Wien I-4	Lea I 06
						1				<i>p</i>	Henle I-1	I-4	Wien I-4	Lea I 06
8		9		3		11		2	1	<i>f</i>	Henle I-1	I-4	Wien I-4	Lea I 06
		1				3				<i>f</i>	Henle III-4	I-5	Wien I-5	Lea I 03
										<i>p</i>	Henle III-4	I-5	Wien I-5	Lea I 03
						6				無	Henle III-4	I-5	Wien I-5	Lea I 03
4		7				4		1		<i>f</i>	Henle III-5	I-6	Wien I-6	Lea I 04
		10			1					<i>p</i>	Henle III-5	I-6	Wien I-6	
		4				28				無 (fz)	Henle III-5	I-6	Wien I-6	
12		1				93				<i>p</i>	Henle III-5	IV	Wien I-6	Lea V01
											Henle III-6	I-7a	Wien I-7	
											Henle III-6	I-7a	Wien I-7	
											Henle III-6		Wien I-7	
		6				8	1			<i>p</i>	Henle I-2	I-7b	Wien I-8	Lea I 07
		3	18	1		2				<i>p</i>	Henle I-2	I-7b	Wien I-8	Lea I 07
		5								<i>p</i>	Henle I-2	I-7b	Wien I-8	Lea I 07

作品名	個別名	作品番号	調性	作曲年代	備考1	小節数	<i>ppp</i> ⑩	<i>pp</i> ⑨	<i>p</i> ⑦	<i>mp</i> ⑥	<i>mf</i> ⑤	<i>f</i> ④a
ソナタ	D568-4th	Op.122-4	Es	1817/06		223	2	12	13			7
ソナタ	D571	Op.poth.	fis	1817/07	未完補筆の為未計算							
ソナタ (Andante)	D604	Op.poth.	A	1816~ 1817.7	D571-2として	63		1				
ソナタ (Scherzo)	D570-1	Op.poth.	D	1817/07	D571-3として	73		1	2			1
ソナタ (Allegro)	D570-2	Op.poth.	fis	1817/07	D571-4として, 未完補筆の為未計算							
ソナタ	D575-1	Op.147-1	H	1817/08		146		13	19		2	8
ソナタ	D575-2	Op.147-2	E	1817/08		82		13	5		1	4
ソナタ	D575-3	Op.147-3	G	1817/08		110	1	6	12		1	9
ソナタ	D575-4	Op.147-4	H	1817/08		316		12	14		2	10
ソナタ	D613-1	Op.poth.	C	1818/04	未完補筆の為未計算							
ソナタ (Adagio)	D612	Op.poth.	E	1818/04	D613-2dとして	52		1	1			
ソナタ	D613-2	Op.poth.	C	1818/04								
ソナタ	D625-1	Op.poth.	f	1818/9	未完補筆の為未計算							
ソナタ (Scherzo)	D625-2	Op.poth.	E	1818/9	一部僅か(11~12T左補筆) 未完/Hnele2d, Wien3d	150		2	8			1
ソナタ (Adagio)	D505	Op.145-1	Des	1818/9	Henle3d, Wien2d	49		1	4			
ソナタ (Allegro)	D625-4	Op.poth.	f	1818/9	未完補筆の為未計算							
ソナタ	D655	Op.poth.	cis	1819/04	未完							
ソナタ	D664-1	Op.120-1	A	1819/07? ~1825		133	2	8	6		7	2
ソナタ	D664-2	Op.120-2	D	1819/07? ~1825		75		7	4			2
ソナタ	D664-3	Op.120-3	A	1819/07? ~1825		216		3	13			9
幻想曲さすらい人	D760-1st	Op.015-1	C	1822/11		188	1	12	19			1
幻想曲さすらい人	D760-2d	Op.015-2	cis	1822/11		56		10	1			2
幻想曲さすらい人	D760-3d	Op.015-3	As	1822/11		353	1	8	7			4
幻想曲さすらい人	D760-4th	Op.015-4	C	1822/11		123			6			4
ソナタ	D769A	Anhang	e	1823?	未完32Tまで							
ソナタ	D784-1	Op.143-1	a	1823/02		291		20	13			3
ソナタ	D784-2	Op.143-2	F	1823/02		66	9	8	12		1	7
ソナタ	D784-3	Op.143-3	a	1823/02		269		8	9		1	5
ソナタ	D840-1	Op.poth.	C	1825/04		319		18	7		2	4
ソナタ	D840-2	Op.poth.	c	1825/04		121		5	18		2	9
ソナタ	D840-3	Op.poth.	As	1825/04	未完補筆の為未計算							

<i>ff</i> ②	<i>fff</i> ①	<i>fp</i> ④b	<i>sfp</i> ③d1	<i>fzp</i> ③d2	<i>sf(z)</i> ③c2	<i>fz</i> ③c3	<i>rf</i> ③c1	<i>ffz</i> ③b1	<i>ffzp</i> ③b2	出 強弱	楽譜 Henle	Bärenreiter	Wien	Lea (Breitkopf & Härtel)
1			7			15				<i>p</i>	Henle I-2	I-7b	Wien I-8	Lea I 07
										<i>pp</i>	HenleIII-7	I Anhang	WienII-1(09)	
		5								無	HenleIII-7	IV	WienII-1(09)	Lea V06
1		5				1				無	HenleIII-7	I Anhang	WienII-1(09)	
										<i>p</i>	HenleIII-7	I Anhang	WienII-1(09)	
9		4			8					<i>f</i>	Henle I-3	I-9	WienII-2(10)	Lea I 05
2		8				3				<i>p</i>	Henle I-3	I-9	WienII-2(10)	Lea I 05
		3								<i>p</i>	Henle I-3	I-9	WienII-2(10)	Lea I 05
5		6								<i>mf</i>	Henle I-3	I-9	WienII-2(10)	Lea I 05
										<i>p</i>	HenleIII-8		WienII-3(11)	
		1								<i>p</i>	HenleIII-8	IV	WienII-3(11)	Lea V07
										無	HenleIII-8	II	WienII-3(11)	
										<i>f</i>	HenleIII-9	II	WienII-4(12)	
						7				無	HenleIII-9	II	WienII-4(12)	
						1				<i>p</i>	HenleIII-9	II	WienII-4(12)	Lea V01
										<i>p</i>	HenleIII-9	II	WienII-4(12)	
										<i>f</i>		II	Wien II Appendix	
						6				<i>p</i>	Henle I-4	II	WienII-5(13)	Lea II10
						1				<i>pp</i>	Henle I-4	II	WienII-5(13)	Lea II10
7		5				60				<i>p</i>	Henle I-4	II	WienII-5(13)	Lea II10
10		1				32		1		<i>ff</i>		Bärenreiter	Wien	LeaIV1
3		2				3		1		<i>pp</i>		Bärenreiter	Wien	LeaIV1
14		1				43		1		<i>ff</i>		Bärenreiter	Wien	LeaIV1'
7	1					27		1		<i>f</i>		Bärenreiter	Wien	LeaIV1
										<i>sfp</i>			Wien II Appendix	
22		1				1				<i>pp</i>	Henle I-5	II	WienII-6(14)	Lea I 08
		1		1		15				<i>p</i>	Henle I-5	II	WienII-6(14)	Lea I 08
12						13			1	<i>p</i>	Henle I-5	II	WienII-6(14)	Lea I 08
2		8				46		2		<i>p</i>	HenleIII-10	II	WienII-7(15)	
7		1				7				<i>p</i>	HenleIII-10	II	WienII-7(15)	
										<i>p</i>	HenleIII-10	II	WienII-7(15)	

作品名	個別名	作品番号	調性	作曲年代	備考1	小節数	<i>ppp</i> ⑩	<i>pp</i> ⑨	<i>p</i> ⑦	<i>mp</i> ⑥	<i>mf</i> ⑤	<i>f</i> ④a
ソナタ	D840-4	Op.poth.	C	1825/04	未完補筆の為未計算							
ソナタ	D845-1	Op.042-1	a	1825/05		311	2	19	16		6	15
ソナタ	D845-2	Op.042-2	C	1825/05		189		13	17		2	8
ソナタ	D845-3	Op.042-3	a	1825/05		183		10	8		2	7
ソナタ	D845-4	Op.042-4	a	1825/05		549		5	17			31
ソナタ	D850-1	Op.053-1	D	1825/08		267		7	22			12
ソナタ	D850-2	Op.053-2	A	1825/08		197	3	15	27			18
ソナタ	D850-3	Op.053-3	D	1825/08		330		8	14			7
ソナタ	D850-4	Op.053-4	D	1825/08		211	2	10	13			4
ソナタ	D894-1st	Op.078-1	G	1826/10	生前作曲者承諾なしに幻想曲として出版	174	3	13	13		4	9
ソナタ	D894-2d	Op.078-2	D	1826/10		180	5	13	3		2	
ソナタ	D894-3d	Op.078-3	h	1826/10		84	4	7	4			3
ソナタ	D894-4th	Op.078-4	G	1826/10		411		14	16			13
ソナタ	D958-1st	Op.poth.	c	1828/09		274	1	13	24		1	15
ソナタ	D958-2d	Op.poth.	As	1828/09		115	1	14	16		2	2
ソナタ	D958-3d	Op.poth.	c	1828/09		80		3	6			3
ソナタ	D958-4th	Op.poth.	c	1828/09		717		13	36			11
ソナタ	D959-1st	Op.poth.	A	1828/09		361	2	17	25			16
ソナタ	D959-2d	Op.poth.	fis	1828/09		202	1	9	11		2	3
ソナタ	D959-3d	Op.poth.	A	1828/09		114		4	7		1	5
ソナタ	D959-4th	Op.poth.	A	1828/09		384		13	21		3	15
ソナタ	D960-1st	Op.poth.	B	1828/09/26		366	3	27	22		9	12
ソナタ	D960-2d	Op.poth.	cis	1828/09/26		138	3	10	7		2	5
ソナタ	D960-3d	Op.poth.	B	1828/09/26		125		7	7		1	
ソナタ	D960-4th	Op.poth.	B	1828/09/26		540		11	17			4
楽興の時1	D780-1	Op.094-1	C	1823~28		95		9	8			3
楽興の時2	D780-2	Op.094-2	As	1823~28		90		9	7			3
楽興の時3	D780-3	Op.094-3	f	1823~28		54	1	1	2			1
楽興の時4	D780-4	Op.094-4	cis	1823~28		168	1	13	2		1	2
楽興の時5	D780-5	Op.094-5	f	1823~28		111		1	12			3

<i>ff</i> ②	<i>fff</i> ①	<i>fp</i> ④b	<i>sfp</i> ③d1	<i>fzp</i> ③d2	<i>sf(z)</i> ③c2	<i>fz</i> ③c3	<i>rf</i> ③c1	<i>ffz</i> ③b1	<i>ffzp</i> ③b2	出 強弱	楽譜 Henle	Bärenreiter	Wien	Lea(Breitkopf & Härtel)
										<i>p</i>	HenleIII-10	Bärenreiter	WienII-7(15)	
8		10				36				<i>pp</i>	HenleI-6	Bärenreiter	WienII-8(16)	LeaII09
5		3			2	4				<i>pp</i>	HenleI-6	Bärenreiter	WienII-8(16)	LeaII09
7		4				1				<i>p</i>	HenleI-6	Bärenreiter	WienII-8(16)	LeaII09
17		4				29				<i>pp</i>	HenleI-6	Bärenreiter	WienII-8(16)	LeaII09
11	1	3				35		7		<i>f</i>	HenleI-7	Bärenreiter		LeaII11
10	1	1		1		5		2		<i>p</i>	HenleI-7	Bärenreiter		LeaII11
10		3				79		3		<i>ff</i>	HenleI-7	Bärenreiter		LeaII11
4		5				57		3		<i>p</i>	HenleI-7	Bärenreiter		LeaII11
3	2	3				14		2		<i>pp</i>	HenleII-1	III		LeaII12
6	6	4		2		14				<i>p</i>	HenleII-1	III		LeaII12
2										<i>f</i>	HenleII-1	III		LeaII12
4		6				8				<i>p</i>	HenleII-1	III		LeaII12
4		1				6		2		<i>f</i>	HenleII-2	III		LeaIII13
1		1			2	8		2		<i>p</i>	HenleII-2	III		LeaIII13
1		3				3				<i>p</i>	HenleII-2	III		LeaIII13
15		3				47				<i>p</i>	HenleII-2	III		LeaIII13
7		5		2		28		4		<i>f</i>	HenleII-3	III		LeaIII14
2		4				7		5		<i>p</i>	HenleII-3	III		LeaIII14
1						7		1		<i>p</i>	HenleII-3	III		LeaIII14
1		3				25				<i>p</i>	HenleII-3	III		LeaIII14
7		8				0		2		<i>pp</i>	HenleII-4	III		LeaIII15
										<i>pp</i>	HenleII-4	III		LeaIII15
		2		7		1		1		<i>pp</i>	HenleII-4	III		LeaIII15
5		8				18		1		<i>fp</i>	HenleII-4	III		LeaIII15
		4				8				<i>p</i>	Henle即興曲集	Bärenreiter	Wien即興曲集	LeaIV4
		2								<i>p</i>	Henle即興曲集	Bärenreiter	Wien即興曲集	LeaIV4
										<i>p</i>	Henle即興曲集	Bärenreiter	Wien即興曲集	LeaIV4
										<i>p</i>	Henle即興曲集	Bärenreiter	Wien即興曲集	LeaIV4
9						9				<i>f</i>	Henle即興曲集	Bärenreiter	Wien即興曲集	LeaIV4

作品名	個別名	作品番号	調性	作曲年代	備考1	小節数	<i>ppp</i> ⑩	<i>pp</i> ⑨	<i>p</i> ⑦	<i>mp</i> ⑥	<i>mf</i> ⑤	<i>f</i> ④a
楽興の時6	D780-6	Op.094-6	As	1823~28		115		8	8		1	4
即興曲集	D899-1	Op.090-1	c	1827?		204	2	18	14		3	12
即興曲集	D899-2	Op.090-2	Es	1827?		283		3	13			8
即興曲集	D899-3	Op.090-3	Ges	1827?		86	2	12	7			4
即興曲集	D899-4	Op.090-4	As	1827?		277		10	15			9
即興曲集	D935-1	Op.142-1	f	1827/12		236		13	9		2	10
即興曲集	D935-2	Op.142-2	As	1827/12		148		8	7			3
即興曲集	D935-3	Op.142-3	B	1827/12		134		12	21		1	9
即興曲集	D935-4	Op.142-4	f	1827/12		525		8	25			22
ピアノ小曲集 (即興曲)1	D946-1	Op.poth.	es	1828/05		277	1	4	20			7
ピアノ小曲集 (即興曲)1	D946-1付録	Op.poth.	As	1828/05	1st挿入句II後 削除	54		2				
ピアノ小曲集 (即興曲)2	D946-2	Op.poth.	Es	1828/05		236		17	7		4	3
ピアノ小曲集 (即興曲)3	D946-3	Op.poth.	C	1828/05		251		3	15			11
Fantasia	D002E	Op.poth.	c	1811年		91		6	7			6
幻想曲 Grazer Fantasia	D605A		C	1818?		306	1	23	24		2	14
歌劇「アルフォン ソとエステレ ラ」序曲	D759A	Op.069	d	1822/11	D732編曲	301		5	11			3
10変奏曲	D156	Op.poth.	F	1815/02/15		365		27	21		3	17
13変奏曲	D576		a	1817/08		305		5	17			2
ディアベリVar.	D718		C-c	1821/03	ディアベリ主題 含む,	64		2	10			6
フーガ	D013		d	1812~13?		70						
フーガ	D024A		C	1812頃		205						1
フーガ	D024B		G	1812頃		127						
フーガ	D024C		d	1812~13?		118						
アンダンテ	D029		C	1812/10/09		63		2	5			4
アダージョ	D178		G	1815/04/08		82		6	7			1
2スケルツォ	D593-1		B	1817/11		80		5	9			1
2スケルツォ	D593-2		Des	1817/11	トリオはD568-3 トリオと同一	88		4	8		1	1
行進曲	D606		E	1818?		84			2			1
行進曲	D deest		h	1822/8/15	未完?新全集 29T補筆	63		2				2
ハンガリー風メ ロディー	D817		h	1824/9/02		103		8	3		4	4
アレグレット	D915		c	1827/04/26		57		7	4			3
36ワルツ集	D365	Op.009	As	1816~21/7		609		5	25		1	14

<i>ff</i> ②	<i>fff</i> ①	<i>fp</i> ④b	<i>sfp</i> ③d1	<i>fzp</i> ③d2	<i>sf(z)</i> ③c2	<i>fz</i> ③c3	<i>rf</i> ③c1	<i>ffz</i> ③b1	<i>ffzp</i> ③b2	出 強弱	楽譜 Henle	Bärenreiter	Wien	Lea (Breitkopf & Härtel)
1		4								<i>p</i>	Henle	Bärenreiter	即興曲集	LeaIV4
6		3				11				<i>ff</i>	Henle	V	即興曲集	LeaIV2
7		4				29		14		<i>p</i>	Henle	V	即興曲集	LeaIV2
		1				14		2		<i>pp</i>	Henle	V	即興曲集	LeaIV2
5						10				<i>p</i>	Henle	V	即興曲集	LeaIV2
2		6				14				<i>fp</i>	Henle	V	即興曲集	LeaIV3
3					4	7		4		<i>pp</i>	Henle	V	即興曲集	LeaIV3
		5								<i>p</i>	Henle	V	即興曲集	LeaIV3
4		5			1	52		1		<i>p</i>	Henle	V	即興曲集	LeaIV3
2						2		8		<i>p</i>		V	即興曲集	LeaV09
												Bärenreiter 付録	即興曲集付録	LeaV付録
1		1				13				<i>pp</i>		Bärenreiter	即興曲集	LeaV09
1						21				<i>p</i>		Bärenreiter	即興曲集	LeaV09
3						2				<i>pp</i>		IV		
1		20				17				<i>pp</i>	Henle小品集	IV		
16	3	5				63		2		<i>ff</i>		IV		
10		7				17				<i>pp</i>	Henle小品集	IV		LeaV02
5		18				13				<i>pp</i>	Henle小品集	IV		LeaV03
1					11					<i>p</i>		IV		LeaV04
										無		IV		
1										無		IV		
					13					無		IV		
										無		IV		
										<i>p</i>	Henle小品集	IV		LeaV05
1		5				3		2		<i>p</i>	Henle小品集	IV		
2		2						1		<i>p</i>	Henle小品集	IV		LeaV11
2		5						1		<i>fp</i>	Henle小品集	IV		LeaV11
4						15				<i>f</i>	Henle小品集	IV		LeaV12
1						12		1		<i>f</i>		IV		
2						5		4		<i>pp</i>	Henle小品集	V		
2		1						2		<i>p</i>	Henle小品集	V		LeaV08
1		8				23				<i>p</i>		VI&VII	舞曲集I	

作品名	個別名	作品番号	調性	作曲年代	備考1	小節数	<i>ppp</i> ⑩	<i>pp</i> ⑨	<i>p</i> ⑦	<i>mp</i> ⑥	<i>mf</i> ⑤	<i>f</i> ④a
12ワルツ/17レントラー/9エコセーズ集	D145	Op.018	E/E _s /H	1821/05/21 (No2)		611		8	34		10	23
16ドイツ舞曲/2エコセーズ	D783	Op.033	A/h	1823~1824		306		2	25		7	16
1ギャロップ/8エコセーズ	D735	Op.049	G	1822?	初演1826/1/6	102			14			9
34感傷的なワルツ	D779	Op.050	C	1823	出版1825	660		2	52		13	20
16レントラー/2エコセーズ	D734	Op.67	G/a	1822?	出版1826	337		6	24		4	15
Vals nobles	D969	Op.077	C	1826未まで	出版1827	316		3	22		1	10
グラーツ・ワルツ集	D924	Op.091	E	1827年	出版1828	271			26		2	19
グラーツ・ギャロップ	D925		C	1827年	出版1828	48			4		2	1
20ワルツ集	D146	Op.127	D	1815~23	出版1824	794		15	35		2	27
12レントラー	D790	Op.171	D	1823/05		271	2	11	16		4	8
20メヌエット	D041		F	1813	9&10散失	702		8	28			29
2メヌエット (トリオ付)	D091		D	1813/11/22		96		2	4			4
12Wiener ドイツ舞曲	D128		F	1812		345		2	8			11
ワルツ (トリオ付)	D139		Cis	1815		73		2				1
エコセーズ	D158		F	1815.2.21	新全集 8 小節	16			1			
12エコセーズ	D299		As	1815&1816		195		1	8		5	8
メヌエット	D334		A	1816		86		2	4			1
メヌエット	D335		E	1816		75		1	2			2
メヌエット	D336		D	1816		56			1			2
4愉快なレントラー	D354		D	1816.1	強弱無, 2Vn	64						
8レントラー	D355		fis	1816.1	単旋律, Vn?強弱無	128						
17レントラー	D366		A	1816.5~1824.11		291		4	19		3	5
8レントラー	D370		D	1816.2	単旋律, Vn?	128			2		2	
6レントラー	D374		B	1816.2	単旋律, Vn?強弱無	96						
8レントラー	D378		B	1816.2.13		133			5		3	7
3メヌエット (トリオ付)	D380		E	1816.2.22	No.3未完実計算	99			8		3	7
12ドイツ舞曲	D420		D	1816		267		1	11			8
6エコセーズ	D421		As	1816.5		96			3		3	1
エコセーズ	D511		Es	1817		16			3			1
8エコセーズ	D529		D	1817.2	強弱無	136						
メヌエット	D600		cis	1814		30						1
Trio	D610		E	1818.2	新全集16小節	32			2			
エコセーズ	D618B,C		As	1818.11		64			2		2	4
2レントラー	D640		A	1819?	強弱無, 未完	32						
2エコセーズ	D643		cis	1819		33			2			1
2レントラー	D679		Es	1820	強弱無	32						
2レントラー	D680		Des	1820?	強弱無	32						
8レントラー	D681		Es	1815		128			5		1	6
エコセーズ	D697+145 (EcNo6)		As	1820/5	No.1出強弱無し	97			4		2	4
ドイツ舞曲	D722		Ges	1821/3/8		14		1	1			
ドイツ舞曲	D769		A	1823~24.1		32	1	1	2			1
エコセーズ	D781&782		Ges, D	1823/1		197			12		3	8

<i>ff</i> ②	<i>fff</i> ①	<i>fp</i> ④b	<i>sfp</i> ③d1	<i>fzp</i> ③d2	<i>sf(z)</i> ③c2	<i>fz</i> ③c3	<i>rf</i> ③c1	<i>ffz</i> ③b1	<i>ffzp</i> ③b2	出 強弱	楽譜 Henle	Bärenreiter	Wien	Lea (Breitkopf & Härtel)
8		10			7	25				<i>ff/p/</i> <i>fp</i>		VI&VII	舞曲集 I	
6		12				4		1		<i>ff/p</i>		VI&VII	舞曲集 I	
4		1								<i>p/f</i>		VII	舞曲集 I	
14		2				25				<i>p</i>		VI&VII	舞曲集 I	
3		4				10				<i>p/f</i>		VII	舞曲集 I	
11		1				28				<i>ff</i>		VII	舞曲集 I	
6						5				<i>p</i>		VII	舞曲集 I	
2						4				<i>mf</i>		VII	舞曲集 I	
23		22			68	39				<i>ff</i>		VI&VII	舞曲集 I	
1		8				15		1		<i>p</i>		VI	舞曲集 I	
8					4					<i>f</i>		VI-2	舞曲集 II	
1					1	2				<i>f</i>		VI-3	舞曲集 II	
5					1					<i>f</i>		VI-1	舞曲集 II	
2					29					<i>ff</i>		VI	舞曲集 II	
1										<i>p</i>		VI	舞曲集 II	
2					2	5				<i>p</i>		VI	舞曲集 II	
		2				1				<i>p</i>			舞曲集 II	
					10	0				<i>f</i>		VI	舞曲集 II	
										<i>p</i>			舞曲集 II	
										無			舞曲集 II	
										無			舞曲集 II	
1		8				11				<i>p</i>		VI&VII	舞曲集 II	
										<i>p</i>		VII	舞曲集 II	
										無			舞曲集 II	
1		2				16				<i>p</i>		VI	舞曲集 II	
		3								<i>f</i>		VI	舞曲集 II	
6		16								<i>p</i>		VII	舞曲集 II	
3		2				4				<i>f</i>		VI	舞曲集 II	
										<i>p</i>		Bärenreiter	舞曲集 II	
										無		VI	舞曲集 II	
		4			2	2				<i>f</i>		IV	舞曲集 II	
		2								無		VI	舞曲集 II	
						2		1		<i>p</i>			舞曲集 II	
										無			舞曲集 II	
						3				<i>p</i>		VI	舞曲集 II	
										無			舞曲集 II	
										無			舞曲集 II	
						8				<i>f</i>		VI	舞曲集 II	
1		5				9		3		無		VI	舞曲集 II	
										<i>p</i>		VI	舞曲集 II	
										<i>pp</i>		VI&VII	舞曲集 II	
10		3				22		2		<i>p/無</i>		VI&VII	舞曲集 II	

作品名	個別名	作品番号	調性	作曲年代	備考1	小節数	<i>ppp</i> ⑩	<i>pp</i> ⑨	<i>p</i> ⑦	<i>mp</i> ⑥	<i>mf</i> ⑤	<i>f</i> ④a
4レントラー	D814		Es	1824/7	四手	69		3	4		2	3
エコセーズ	D816		h	1824/9		48			4			3
ドイツ舞曲	D820		As	1824/10		97		9	6		5	3
ドイツ舞曲/ワ ルツ	D841&844		F,G	1825.4		48		2	3		1	1
ドイツ舞曲	D970		Es	?	強弱無	98						
ドイツ舞曲	D971		a	1822末まで		65			2		3	1
ドイツ舞曲	D972		Des	?	強弱無	49						
ドイツ舞曲	D973		E	1823or24		48		2	6		2	2
ドイツ舞曲	D974,975, 976		Des, h,Es	1825末まで		56			3		1	4
エコセーズ	D977+145		Es, Des	?		163			8		3	8
ワルツ	D978,979, 980		As, e, G	1825~ 1826末まで		84			3			1
2メヌエット, ドイツ舞曲	D995, OHNE		C,C	1811?		109			11			7
総計						28848	65	927	1662	0	205	990

<i>ff</i> ②	<i>fff</i> ①	<i>fp</i> ④b	<i>sfp</i> ③d1	<i>fzp</i> ③d2	<i>sf(z)</i> ③c2	<i>fz</i> ③c3	<i>rf</i> ③c1	<i>ffz</i> ③b1	<i>ffzp</i> ③b2	出 強弱	楽譜 Henle	Bärenreiter	Wien	Lea (Breitkopf & Härtel)
1		2				1				<i>mf</i>			舞曲集II	
2						1				<i>p</i>		VI	舞曲集II	
4		3	1	2		15		2		<i>mf</i>		VI	舞曲集II	
										<i>pp/p</i>		VI	舞曲集II	
										無		VI	舞曲集II	
2						6				<i>f</i>		VII	舞曲集II	
										無		VI	舞曲集II	
		1				3				<i>f</i>		VI	舞曲集II	
2						3				無/ <i>p</i> / <i>p</i>		VI&VII	舞曲集II	
1		2				4				<i>p</i>		VI	舞曲集II	
						4				<i>p/p</i> / 無		VI&VII	舞曲集II	
3						5				<i>ff/p</i>			舞曲集II	
526	14	442	26	19	166	1618	2	102	2	23				

出強弱 = 出だしの強弱