

文責；内藤彰
東京ニューシティ管弦楽団芸術監督
パート譜・無料請求先(akira.naitou@nifty.com)

*** シベリウスによる最新版は別に存在していた！**

フィンランディア’は、初演(1899年)以来幾度も改変されてきたが、改変の中間段階、すなわち不完全な改変のまま出版されてしまったスコアが今まで使われてきた初版(1901年)である。

その後完全なる《交響詩》に向けてシベリウス自身によりさらなる改善がなされ、多くの楽譜上の不備も修正された。

しかし諸事情により、長きに亘り陽の目を見なかった完全なる交響詩のための最新アイデアや、楽譜のミスの修正が、このたび百年の眠りから目覚め、ついに最新版となって姿を現した！

楽譜の変遷

《第1稿/初演》1899年11月4日

ロシアの圧制への抵抗と、フィンランド国民の民族意識の高まりの願いを込めた、フィンランドの歴史上の主要な出来事6場面に基づく舞台劇「歴史的情景(全7曲)」が上演され、その終曲として初演。

《第2稿/パリ万国博版》1900年7月

翌年7月のパリ万国博で、上記《劇付随音楽》の終曲であるこの曲だけが単独に演奏されることになった。その際彼は、闘争のテーマが中心の初稿コーダ部の替わりに、中間部の有名な‘賛歌’をそのまま最後まで金管アンサンブルとして挿入し、堂々たる28小節のコーダを形成させた。

《第3稿/初版出版》1901年3月

翌年2月10日の名曲コンサートで、《第2稿》の楽譜のまま(当時の使用パート譜に新しい変更がされていないことから判る)、初めて《交響詩》‘フィンランディア’の名前が付けられ(後述)演奏された。

その後、前年の11月23日に新興のFazer & Westerlund社(以降F. & W.社と記す)と出版契約を結んだことや、正式な曲の名称が決まったことをきっかけに、シベリウスはその《交響詩》に相応しい形態と内容に改良すべく、2月28日の公演(Viborg市)までに急遽コーダ部を短く再改変(現在と同じコーダ)し、さらにその後3月の初版出版時までに以下に記す3点の大きな改変を行った。以下小節数は数字のみ表記し‘小節’は略す。

- ① 《劇付随音楽》で192~197(原曲)までの6小節のフレーズが、音符の単位を半分に縮小することにより現在の192~195(初版)までの4小節に短縮された。
- ② 原曲の各所に付けられていた「劇付随音楽」用の速度記号が、舞台の無い絶対音楽としての《交響詩》に相応しいテンポに変更された。
- ③ 《劇付随音楽》初演時には、冒頭から有名な賛歌の前までは未来の明るい希望を表現する速いAllegro moderatoであったが、《交響詩》となった**《第3稿/初版・現行版》**では一転、苦しみと闘争を表現するために冒頭部~73小節までは重々しいAndante sostenutoに変更され、他にも同様数ヶ所で現行の発想記号に修正された(注3)。

しかしそれ以上の改良は時間が許さず(注4)‘改訂作業時間の不足等’欄参照)、結果として初演以来存在し、さらにスコア再生時や初版作成時に新たに生じた(後述)幾多の譜面上の誤りは全く修正されないまま、かつ《交響詩》としての形態も後の最新稿と比べ不完全な状態のまま3月に初版が出版された。

残念ながらこの初版が、現在まで使われてきた唯一の版である。

【参考】

i) 初演から丸一年の間‘フィンランディア’のスコアは、《劇付随音楽》のフィナーレとして彼が最初に作曲した時書いた自筆譜一冊だけであった。しかし残念ながらそれは1900年10月末頃、本人が旅行中盗難に遭い紛失してしまった。やむなく彼は急遽手紙で写譜師に依頼し(11月2日)、初演の各パート譜を、写譜師が1枚の五線紙上の所定の位置にそのまま写譜していくことにより、公演に必要なスコア(当時の《第2稿》相当)を再生させた。

ii) 現在も使われている初版のスコアは、i)で再生したスコアに、前記《第3稿》①~③に記した変更を加えたものである。

iii) の注2)に記したTrbⅢのパート譜には、万国博公演で使った第2稿の長大なコーダも斜線で消され、その後に第3稿のコーダ(現在と同じコーダ)が書かれている。そしてそのすぐ後に‘1901年2月28日Viborgにて’のサインがあることから、前記2月10日の名曲コンサート以降、初版出版を間近に控えた2月末にコーダの2度目の改変がなされたことが判る。

iv) スコア作成時の諸事情

《第3稿》である現在流通しているスコアの作成時には、前述i)のように初演時のパート譜が主たる資料として使われたが、最初に自筆総譜から初演のパート譜を作成する段階で、写譜師がシベリウスの>他の記譜法の特徴ある癖を理解していなかったこと等により、すでに多くの写譜ミスが生じていた。

その後、自筆譜の紛失時にパート譜からスコアを再生する際、そしてその再生したスコアを基にして初版のスコアを作成する際の計3回の写譜機会にさらに多くのミスが生じた。

その他、練習中に指揮者であるシベリウス(初演)とカヤヌスKajanus(その他の公演)による指示を、奏者が聞き間違えて書き込んだパート譜が、初版作成時の拠り所として使われ印刷される等、不備な箇所は多岐にわたる。

特に目に余る不備例は46~49のClパートで、総譜作成時に総譜上のスペース不足が理由で、なんとダイナミクスや表情記号が、本来の小節より1小節ずつズレ(遅れ)て記載されていたのである。

その事実を知らない演奏者は、現在まで矛盾した楽譜のまま演奏せざるを得なかった。

このようにして作成された初版が、今まで唯一のスコアとして使われ、指揮者達を大いに悩ませてきたのである。

一方既版スコアの不完全さの中には、シベリウス自身の不注意に起因するものも見逃せない。

次の《第4稿》で示す出来栄と比べ、彼の不注意が原因と思われる不自然な各種表現記号の付け方や、音楽上同じであるべき箇所間に、相互矛盾した記号が不注意にも意味なく付けられたままになっている等、楽譜上不完全な個所が各所に見られる。

さらには初版作成時に彼自身イタリア旅行中で、自らが出版前に初版を十分に精査できなかったことも重なり、おそらく彼としては不本意なまま、急遽初版が作成されていったと思われる。

その後、Breitkopf & Härtel社(以降B. & H.社)がこの曲の版權を買い取り(1905年7月)、同年12月に初版をそのまま同社から再版した。B. & H.社はこの初版を完成稿!?と考えていたのだろう。

その再版を決めた時点で、ピアノ編曲譜もこの完成稿!?に合わせるべく、シベリウスに編曲を依頼し、オーケストラ版とそれに準拠するピアノ編曲版の同時出版を試みた。

しかし、一旦その申し出を承諾したシベリウスではあったが、彼はその編曲作業中に、総譜上に残された多くの不備の修正や、《交響詩》の形態として未だ不完全なまま出版されてしまった初版を改良することを思いつき、力を注ぎ込んだのである。

そしてその意思に相応しい以下の大改変を成し遂げた！

《第4稿》1905年

1899年の初演時から徐々に改良され、1901年3月のオーケストラ版の初版を経て、さらにシベリウスの最新アイデアを組み込んで改良された最新稿である。ピアノ譜として書かれているが、内容的にはこれが‘【交響詩】フィンランディア’の事実上の最終稿となった。

- *初演以来そのまま放置されてきた初版《第3稿》上の多くの不備や誤りを、初めて自ら修正し、ピアノ譜上に初版とは異なる正しい音程、リズム、ダイナミクス、フレージング等を書き入れた。
- *さらに完全なる《交響詩》に改変するための新しいアイデアを付け加えた。その一部を以下に記す。

① 74~81(既版)小節：小節数の削減他

既版の中でも、ここは最大の欠陥箇所であった。

既版ではこの箇所は《交響詩》への改変が全く行われておらず、初演の《劇付随音楽》のまま放置されている。そのため77~81の5小節間(20拍分)は、《交響詩》としては何ら音楽上の意味を持たない、低音楽器の同じ音程による長音(連続音)のみがしかも事実上ほぼ同一のダイナミクスで虚しく呻いていた。

そのためほとんどの指揮者は、その5小節間の非音楽的単調さにひたすら耐えるか、リズム(小節数)を短縮してしのぐしか方法が無く悩みの種であった。奏者も同様な思いであった。

初演当時この部分は、舞台上の活人画劇の効果を高めるためにここで一時音楽の流れを中断し、舞台上で必要な時間分、すなわちこの場合では5小節間単純な低音の効果音による緊張感が必要だったのだろう。

本来なら音楽の流れを中断してしまうこの効果音部分は、劇の無い絶対音楽としての《交響詩》に改変する際に何らかの処置を施すべきであった。しかし総譜出版時には時間的余裕が無く、そこまで気が廻らなかったのだろう、その後世界中のオーケストラを悩ます《劇》がなくなったにも拘らず、その効果音だけが残され、長く空しく鳴り響くという致命的な状態のまま放置されることになったのである。

シベリウスは《第4稿》でこの部分を次のように書き換えた。

- 1) 5小節続いた低音楽器の単調なフレーズを1小節短縮した。
- 2) 短くなった4小節の連続音に、当初の《劇付随音楽》にはなかったダイナミクスと音域の幅を与えた(すでに初稿を使用中から、パート譜には練習中に書き込まれた下記③のdimが存在していた)。
- ③ 最初の1小節(77)には前小節からのdimを、そしてやや弱まった78からの、3小節に縮められたcresc.には、最後の小節にpossibileを加え劇的な盛り上がり効果を狙った。
- ④ この新版ではピアノ譜の意図に沿い、小節を追うごとにオクターブ高い音(パート)を加えていった。これらによりそれまでの単調さを払拭、シベリウスの意図どおり、82(新版)からの闘争のテーマ再現に向けての大胆な盛り上げりに転じさせた。
- 3) 《劇付随音楽》では74から単調にタイで結ばれていたFg. Tuba, Tim.の連続音は、新しいフレーズが始まる82(新版81)も何らの変化もなくタイで結ばれたまま続いていた。しかしピアノ版ではタイがはずされる等により、新版81からの新しいフレーズの始まりがより明瞭になり、様式感の薄い「劇用音楽」から様式感のはっきりした「純音楽」への明確な転換が図られた(その他詳細は後述**主な校訂箇所** {16参照})。以上からも、

既版には《劇》を生かすために作曲された《初稿》の音楽がまだ幾つも残っており、《交響詩》として独立した音楽に改変する考慮が希薄なまま印刷されていたことが判る。

それに対し《第4稿》は、前記以外にも以下の改変により《劇付随音楽》から《交響詩》への独立を色濃く示している。

- ② 123(新版)のリピート箇所を1番括弧と2番括弧に分け、新たなアイデア(後述)を加えた。これにより、リピートで最初に戻った時と、2回目に先に進む時のダイナミクスの繋がりが具合が良くなった。(主な校訂箇所 {24参照})
- ③ 199(新版)小節~; ピアノ譜に準じ、コーダ部のリズム型に沿ったシンコペーションになるよう改変した。今日までオーケストラ譜には未採用、つまり今までこのリズム型で演奏されたことがなく、今回の校訂版で初めて彼の最終意思を採用した。(注5)
- ④ 201(新版); すでに述べたように、
 - ① 1900年のバリ万博時に、この終結(コーダ)部のみを改訂し、特徴あるシンコペーションによる弦合奏の下、やや速めのテンポにより賛歌主題をまるまる金管合奏で再現させた。
 - ② しかしその主題テンポが速すぎ、しかも長すぎたとして翌年1901年の初版(現行版)出版時に、同じ弦楽器のシンコペーションの下で、音符の基準を4分音符から2分音符に替え

ることにより、主題テンポを半分にし(遅く)、賛歌主題も1/6に短縮した。

- ③ 彼は最後までテンポにこだわり、上記現行版でも軽すぎるとして、この最終版では初版に付けた拍子記号2/2を削除して4/4に戻し、Allegroで演奏されてきたこの部分をさらに遅く重くするため、202(新版)小節にPesanteを書いた。その結果、コーダ部における賛歌のテンポは、バリ万博時と比べ結果的に3倍あるいは4倍にも遅くなり、堂々とした厚重さを持って曲を締め括ることになった。

(主な校訂箇所 38) 参照)

⑤ 音程の誤り; 新版116小節4拍目の裏拍にくるTr III

(主な校訂箇所 23) 参照)

- ⑥ 既版にそのまま印刷されている、初演時からのシベリウス自身の不注意に起因する問題点や、写譜ミスが原因と思われるフレージング、ダイナミクス、前述の>と松葉dimとの混同、各種ニュアンスを表す記号や各小節間の整合性の問題等、無数ともいえる既版スコアの疑問箇所を、このピアノ完成版に従い解決した。

すなわちこのピアノ編曲譜は、上記のごとく単にオーケストラ曲をそのままピアノで弾けるように編曲したのではなく、各所に重要な新たなる音楽的要素を加え、さらに大小数え切れない修正を施すことによって見事に完成された、既版とはかなり異なる《交響詩》‘フィンランディア’の修正新版と言えるのである。

これらの改変により、このピアノ譜上で、オーケストラ曲としてもピアノ曲としても通用する《交響詩》‘フィンランディア’の最新かつ最終の意思を示したのである。

現状

この最新稿には上記の如く彼の思いが完全集約されていたが、B. & H. 社はその意味を理解しないまま、あくまでピアノ編曲譜として出版していたため、この**最新版の真の意義**は、以降誰にも特に認識されること無く、今までの版が**オーケストラによる最終完成版《交響詩》‘フィンランディア’**となつて陽の目を見ることはなかった。

このように、音楽史上たとえ大作曲家の名曲であり、その作曲家が望んだとしても、諸般の事情により、一旦出版された楽譜が作曲家の生前に修正出版されることは難しく、当時の作曲家はその誤りを含んだ出版譜自体をやむを得ないものとして容認して来ざるを得なかったのだろう。

そして幸運にも誤りを修正した新校訂版が出版される場合も、そこに至るまでには多くの場合百数十年、あるいはそれ以上もの年月を要していた。

ましてこの曲の場合、改訂版で明らかに完成度の高い最新意思が示されたとは言え、それがオーケストラのピアノ編曲譜の形で出版された経緯もあって、彼は上記他の名曲の作曲家同様、唯一の印刷譜である初版に甘んじるしかなかったのだろう。それを示す逸話を紹介する。

B. & H. 社が1930年に小型スコアを新規に出版することになった時、すでに著名作曲家であった彼にすらその情報が届けられないまま、B. & H. 社は自社のペースでことを進めていった。

その情報が彼の許に届いた同年12月、彼はせめて普段遅く演奏されすぎている賛歌の部分にだけでも、M. M. =104を付加えて欲しいとB. & H. 社に手紙を書いた。しかし残念ながらその2ヶ月前の同年10月、すでに初版どおりの内容で出版されてしまっていた。

この事実は、当時たとえ有名作曲家が望んだとしても、その改良版を希望どおり出版してもらうことの難しさを如実に物語っている。

全く同様な事情はロッシェニでも見られる。彼も長生きであったことや生涯の後半生はほとんど目立った作曲活動をしていなかったこと等共通点が多い。両者とも十分著名な作曲家であり、しかも存命中楽譜の不備等により、多くの箇所ですら意図とは異なった演奏がなされてきたにも拘らず、存命中それらの修正を出版社に強いなかったことでも共通している。

ロッシェニは死後一世紀経った20世紀後半になって、ようやく指揮者のAlberto Zeddaが無数の重要な誤りに気づき、当初彼の指摘に真っ向から反対した出版社も、事の重要性を認識した後は、多くの作品で彼の校訂による修正版を出すに至った。

これはZeddaが学者ではなく指揮者であったからこそ出来た偉業である。その後、半世紀近く経過し、現在は世界中の有名

歌劇場が、それまでの百数十年に亘る誤った演奏を修正し始めている。

73 歳年下のシベリウスにも、同じような経緯で今ようやくそのチャンスが回ってきたのかもしれない。まだまだ立ち足はかかる様々な障害を乗り越えなければならないが、この新版がきっかけで、今後現場を知る多くの指揮者達による、指揮者ならではの献身的貢献が期待される。

校訂指針

本校訂版は以下の方針により、初版に取り入れられなかったシベリウスのたつての思いをスコアに反映させた。

- ① 不注意が原因と思われる既版の多くの誤りについて、それらが修正されているこのピアノ最終版自筆譜を基に、スコア上の該当箇所修正を施す。
- ② シベリウスの書き癖を理解することにより、彼の他の曲にも共通する、写譜師による>と dim. の見間違えや、>の付けられた位置(拍)の過ち等、多くの誤りを修正する。
- ③ 《劇付随音楽》から《交響詩》に完全移行するため、新たにピアノ譜に託された数箇所の重要な改変部(楽譜の変遷《第4稿》参照)すべてをスコア上の該当箇所に採り入れる。これらにより彼の描いた《劇付随音楽》から完全に脱皮した**最新版《交響詩》**を、初めて本来の管弦楽用の譜面として世に出すことが可能となった。これこそが本校訂の最大の目的である(注1)。

なお本文中、記載内容の根拠等が詳細に亘って専門的に扱われている部分は、文末に(注釈)として別記され、または本文中にやや小さな字体で書かれている。

この完成版を知ってから振り返ると、今まで演奏されて来た版は、そこに行き着く前の**中間稿**であったことが誰の目にも明らかであろう。それほどまでに両者の完成度には大きな開きがある。

各校訂箇所を読まれる前に

- 1) (A) は、1905 年のピアノ 1 台用編曲譜出版のために、シベリウスが書いた最新稿の自筆譜のことを示す。
(B) は現在流通している B. & H. 社版に基づいた既版のスコアのことを示す。
(C) は《劇付随音楽》として初演された時以降、初版(= (B)) が出版されるまで使われ、初版作成の基となった初演のパート譜(練習中の奏者による書き込みを含む)のことを示す。
- 2) スコア内の括弧で囲まれた各種記号等は、下記のどちらかである。
① 初演パート譜には書いて無いが、実際の演奏効果を高めるために必要であり、かつシベリウスの意思に沿ったものと私が判断し付け加えたもの。
② (B) または (C) に書かれており、その意義は認められるが、(A) には書かれていないもの。
- 3) この新版は (A) に倣い (B) の 77 小節目を削除したため、以後の小節数は 1 小節ずつ短くなる。そのため**以後の小節数は数字の前に新をつけ‘新○○’と表記する。**
- 4) >の扱いが全ての版に共通する過ちとして挙げられる。
* 小節をまたぎ、タイで結ばれたシンコペーションの、最初の音符に>を付けて演奏させようとする時、多くの場合シベリウスは>記号を、本来付けるべき最初の音符の上ではなく、その1拍近く後、すなわちタイが2分音符で始まる場合は、その音符の右端辺りから書き始めるか、あるいは極端な場合、1拍以上後、すなわちタイで結ばれた次の小節の1~2拍目辺りに、松葉 dim. のような横に長細い(2~3拍分)>を書く習慣があり、誤解の基となっていた。(15) 参照)
* シベリウスの>は上記のように例外なく横に長く、あたかも松葉 dim. のように見える。その長さは短くても横長に1cm以上、長いものでは1小節全体に亘る>も珍しくなく、通常の>の形で書かれたものはほとんどないと言っても過言ではない。
そのため dim か >かの判断は、彼の書き癖を熟知し、かつ個々の音楽的な意味合いを十分に吟味しながら、なされなければならない(残念ながら、彼の交響曲等他の作品に出てくる>も、市販スコアの旧版、新版ともに多くの>が誤って松葉 dim. のまま放置され、今も尚誤った演奏の基となっている)。また、1905年のピアノ版自筆譜に基づき今も出版されているピアノ編曲譜には残念ながらこういった判断ミスが多く見受けられ、今回の重要な校訂箇所の一つとなった。

なお、この新版出版にあたってフィンランドの研究者 Timo Virtanen 氏、神部智氏、井上健氏に大変お世話になりました。心より感謝の意を表します。

主な校訂箇所

以下は無数に施した修正箇所のうち、主な例である

- 1) 1~4; Trb III は (C) には Tuba と同じ記譜があるが、初演パート譜からスコアを作成する際転記漏れがあり、空白になっていた。その空白は、出版の際事情の分からない校訂者によって休符で埋められてしまっていた。
- 2) 5~8; ff => f
(A) には前半 9 小節間は f、後半 21 小節までは ff とはつきり対比して書かれている。8 の Tim には fz (C) が書かれている。
- 3) 8~9 の小節間; (B) では Tim の tr が切れており、9 小節目は叩き直すように書かれているが、これは単なる記譜ミスであり、(A)、(C) 共 tr に切れ目は無い。そして 9 小節目には松葉 dim. が付けられている (A)。
- 4) 9 と 10 の小節間; Tim は 9 の冒頭から dim し、次の小節に入る直前で一旦切れた後 (A) には 9 と 10 の小節間上にフェルマータが明瞭にかかっている)、全パートが ff で新しいフレーズを始める (A)。(B) (C) に書かれている 9 小節上のフェルマータは、(A) には書かれて無い故、括弧をつけた。
- 5) 17~21; (B) にはなぜか 21 のみ全パートに>が付けられているが、(C) には一部のパートを除いて全く付けられていない。
しかし (A) ではこの 5 小節間全ての音符に>が付けられている故、それに従った。また、17 の Hr III は (C) で記譜の G=>Bb に書き直されており、パート間バランスを考慮した練習中の指揮者の指示を生かし、それに従った。
- 6) 23; (A) は全パート共全音符である故、従った。
- 7) 29; (A) によると木管は 2 分音符+2 分休符。Tim は小節いっぱい松葉 dim.。ここには (B) に書かれている p は無い。
- 8) 30~37; 30~35 までの弦楽器の松葉 cresc. や>は (B)、(C) にはあるが (A) には無い故すべての>に括弧を付けた。また全パートに>が付けられていなかった 36 にも同様に (>) を付けた。その採否は指揮者に委ねる。(B) に書かれている 35 の Vn と Vc の松葉 dim. は (C) に付けられている>を見誤ったもの。
37 の memo f は (A) による。
- 9) 35; Fg, Hr の 1 拍目は、(C) に書かれた両パートと弦楽器パートに倣い括弧付きで>を採用、(B) の Hr III にある松葉 cresc. は (C) を写譜する際に起こった単なる写譜ミスであるため、削除した。
- 10) 39, 41, 43; (A) には (B)、(C) にある Vc の f は無く、必然性も無い故削除した。
- 11) 40~43; スコアに付け加えた>はすべて (A) にあり、他箇所との整合性にも問題ないため採用した。(B) に書かれた 40 小節の松葉 dim. は (C) に書かれた>の読み間違い。
- 12) 44~46; 弦楽器の>は (C) に、ten. は (A) に因る。(B) に付けられた 44 と 46 の Hr と弦楽器の松葉 dim. は>の見誤り。
52~53; 金管楽器の ten. と、弦楽器の各拍に付けられた f は、(A) に矛盾せずかつ (B) と (C) に書いてある故採択した。(B) の 54 で弦楽器に付けられた ten は (A) (C) 共に無く誤りであるため削除した。
なお、全曲を通じ、Tim の tr に付けられた波線が切れている時は、次拍(小節)で叩き直すことを意味している。
- 13) 46~57; この新版では (C) による木管楽器のダイナミクスや espr. 記号を採用した。誤りの多い既版 (B) とは異なり、初演当時のシベリウスの意思が解るからである。
(C) から推測すると、当初 46 と 54 の Cl や 54 の Ob に付けられた松葉 cresc. の意図は、他パートが dim. でフレーズを収束させる中で、入れ替わって Cl や Ob の新しいフレーズが一旦浮かび上がり、再度次小節から本格的な espr. で歌い直されることだったのである。
また、46~49 と 54~57 の一見同じように見える表情付けは、松葉 dim.、espr. の位置、フレーズングスラーの付け方共異なっている。その微妙な違いまでも表現するか否か、それ以前にこのような細かい指示が書かれていない最終稿 (A) を採るか、書かれている (C) を選択するかもすべて指揮者次第である。

14] 55~61 ; (C)と(B)では、55 から 1 小節ごとに松葉 **cresc** 松葉 **dim**、松葉 **cresc.**、松葉 **dim.**、そして **cresc.** が明瞭に付けられていた。初版の頃は確かにそのように演奏されていたのだろう。しかし最終稿(A)ではそれらのダイナミクスはすべて削除され、自然で大きなフレーズに修正された。(C)と(B)に書かれていたダイナミクス変化は、(A)のピアノ譜で演奏したとしても十分に表現可能であるにも拘らず、敢て最終稿(A)ではそれらを削除して大きなフレーズを構成した意味は大きい。

15] 62~73 ; ***譜面上の誤りの修正** 幾度も例を挙げたが、

- ① > を松葉 **dim.** と読み間違える
- ② シベリウスの > を書く際の癖(実際の音符より右に > 記号を書くことが多い)に気付かずにそのまま誤った音符に > を付けてしまう(最初の年表下部の自筆譜等楽譜例参照)。

これらのミスの大半は、写譜師が最初に初演パート譜(C)を作成する段階ですでに起こっており、そのまま(B)に引き継がれたため、結果として今までのスコアにはシベリウスの意図とはかけ離れた強弱記号が各所に残されたままになっている。

(B)と(C)には、63 と 67 の 2 拍目に > が付けられているが、これらは**典型的読み間違い例**である。

通常なら、小節をまたいでタイで結ばれている長音符の、最初の音符に > を付けて演奏させる場合、その最初の音符の真上(または真下)に > が付けられる。

しかしシベリウスはこの例のように、その同じ目的で、本来付けられるべき音符よりずっと右側から長細い > を書き始め、次小節にまでまたがって書くか、またはタイで結ばれた次小節の 1 拍目~2 拍目辺りに **dim.** に似た横長の > を書く癖があった。これらはどれも最初の長音符の冒頭に > で演奏するための彼独特の書き方である。

しかし多くの場合は誤解され、写譜師によって本来の音符の 1~2 拍後に > または誤って松葉 **dim.** が付けられてきた。

***シベリウスの意図を表現するための演奏上の工夫**

新版ではこの箇所の > の位置はすべて修正されたが、シベリウスの意図を正確に表現するためには、演奏上で新たな工夫が必要となる場合がある。

それはシベリウスの真の意図に従って 62 と 66 のタイの始まりに新規に > を付けられた 2 分音符と、逆に今まで誤って > が付けられていて、今回初めて削除された次小節の 2 分音符との間に、シベリウスが意図した明瞭な強弱の違いを出すための工夫である。

通常なら、タイの始まりの 2 分音符をダウンボウで弾き、次小節の、> が削除された 2 分音符をアップボウで弱く弾くことを思いつくだろう。

しかしこの弓使いでは、弱く弾こうとしても、次拍の音符をダウンボウで再び強く弾くために、弓を先端から下までアップボウで一気に戻さなければならない。そのためこの 2 分音符はどうしても強くならないし、強弱が逆転しかねない。

それを防ぐ唯一の方法は、62 と 66 のタイの始まりに > が付けられた 2 分音符をダウンボウで強く弾き、そのまま弓を元まで戻さず、弾き終わったその弓の位置(すなわち弓の先の方)から次の 2 分音符を再度ダウンボウで弾き直す方法である。

この方法ならダウンボウで弾き直しても、2 分音符は明らかに弱音となり、明瞭な強弱の差が付く。これ以外にはシベリウスの意図したダイナミクスの差を巧みに表現できる方法は見当たらない。

その方法を楽譜上に示すため、63 と 67 の 2 拍目に括弧で括ったダウンボウの記号と punta d' arco(弓の先で)を書き入れ、さらに元まで戻さないようにという意味で点線のタイをも括弧で括って付け加えた。日常現場で苦心している指揮者故の苦肉のアイディアである。

また 62 の 2 拍目には、(C)で管弦打にそれぞればらばらに付けられていた強弱記号を(A)に合わせ **f** と > に、66 の 2 拍目には(A)の **più f** と > を、同様に 70 の 2 拍目には(A)の **ffz** と > を全パートに採用し、さらにはシベリウスの意思を誤解なく伝えるため、64 と 65 にはすべてのパートに省略されている **f** を、68 と 69 の **f** には **più** を念のため括弧付きで付けた。

16] 74~81 (既版) ; この新版の改変箇所の中でも特に大きな意義ある箇所である。

シベリウスが(A)で示した、最新版《交響詩》への変更過程は、すでに《第 4 稿》①に詳しく記した。ここではそれに加え、他の根拠を基にした修正部分を追加記載する。

当初この 8 小節間の低音楽器は **f** のままであった。そこに練習中の指示が加わり、5 小節目から 4 小節間の松葉 **cresc.** が各奏者により書き込まれた。さらに 3 小節目または 4 小節目から 5 小節目に向けて松葉 **dim.** が、そして 5 小節目にはダイナミクスを落とす **mf** が書き込まれた。

それらが練習中に行われた事実は、各パート譜により筆跡が異なること、また松葉 **dim.** の有無や、それらが始まる小節がまちまちである等、各奏者の聞き違いにより書き込み内容に相違点が生じていることから解る。

これらは徐々にダイナミクスを弱めてから **cresc.** を始した方が、後半の演奏効果が増すことを見込んでの修正である。

これらのダイナミクスの書き込みは、演奏効果を高めるため大いに有効であり、かつシベリウスの意思でもあったことからこの新版で採用した。新 78 からは、《交響詩》に改変するための重要手段として(A)で初めて示された、“極めて低音から始まる音域の幅をオクターブ単位で急激に広げていく”ことと、“最大限の **cresc.** 効果を出す”ため、以下の 2 点の斬新な試みを施した。

① 78 では、**Vc** には出せない低音域を **Cb** のみで受け持たせる。

② その 2 小節後には音色と音強をさらに増すため(B)(C)にはない **Va** を、いずれも私の判断で付け加えた。

これにより今までより格段に音域の幅が増し、(A)に示された効果がシベリウスの意図どおり表現されるはずである。

この手段の採否は、その意図を十分理解した上での指揮者の判断に委ねられる。(括弧付き音符を望む指揮者のために、各パート譜にも括弧付き音符が小さく記載してある。)

劇付随音楽(C)では劇の関係なのか、新 80 と 81 の小節間は切れ目なく演奏されていた。(A)では新 80 の終わりまでそれまでの響きが一旦途切れるべくペダルがオフになっており、《交響詩》への変更の目玉の一つになっている。その演奏上の効果をより生かすため、新版では新 80 と新 81 との間に() を付けた。

この処置により、“劇付随音楽”では重要でなかった新 81 からの新しいフレーズ(曲冒頭のフレーズ)が、改訂される前の“劇付随音楽”初演当時の曲の冒頭同様、活き活きとした **Allegro moderato** のテンポで効果的に始められるようになった。

74 の **Tim.** の最後の **♪** には **fz** が(C)に付けられている。

78 の **Fg, Tuba, Tim.** は、**Cb** とのバランスを考慮し (**mp**) を選択した。

17] 新 81~93 ; スラー、松葉 **cresc.** の有無や位置、**più f** の **più** の削除や **fz, ten.** の有無を、(A)に従い修正した。

また **Tim.** の初演用パート譜を、スコアから写譜する時に起こった小節数の数え違いにより、既版(B)では新 88 (練習番号 E) からずっと **Tim** パートのみ 1 小節ずつ前にずれて記載されていた。

そのずれたパート譜から再生されたスコアも当然ずれており、その修正に伴うダイナミクス指示の修正(新 88, 89, 92, 93)を施す等により、理に合う見通しの良いスコアになった。

18] 新 94~97 ; 新 93~94 の 1 拍目まで唯一演奏している **Tim** は **dim.** して新 94 の 1 拍目で **p** となる。そして 2 拍目から始まるすべてのパートはその **p** で始まる。(A)では新 94 の 2 拍目は **fz** の替わりに > で書かれているが、どちらの記号にせよ **p** の中で > または (**fz**) から始まりこの 4 小節間で譜面上の要求である **cresc. molto** を有効に効かすことはかなりの難題である故、**cresc.** の始まりを 1 小節右にずらした。

新 94 に書かれていた **M. M=104** は新 131 の誤り。

19] 新 98~105, 110; 98, 102 と 110 の **Vn, Va** の 3 拍目 4 拍目は(A)に基づき修正した。他のスラーの有無、ダイナミクスの変更、> や **ten.** の有無に関する統一や変更、99 の **Fl** の 3 拍目も、すべて理論的により合致する(A)に準じた変更を施した。

20] 新 106~119 ; (A)の新 106 には **marcattissimo** が自筆されており、他の松葉 **cresc.** の有無、すべてのダイナミクスの変更も統一感のある(A)に、新 109 の **Vc** と **Cb** も(A)のアイディアに従った。新 110 の 3 拍目~111 の 1 拍目の **Vn** と、新 111~113 の **Vn, Va, Vc, Fl** のフレージングを(A)に従って統一するため、音符の付け足し等大掛かりな変更を行った。それらは(B)(C)との間に大きな違いがあるが、あくまでシベリウスの“最終意思”を優先させた。

- 21] 新 107; この小節の中の Cb の音程は C 音で間違いない。H 音とぶつかる C 音は誤りであるとして、Vc と同じ H 音に直して演奏させる指揮者もいるが、(A) では左手で敢て C 音と H 音を何度もぶつけて書いている等、全ての資料が敢て C 音になっている。
- 22] 新 114~119; Vn, Va, Tr のシンコペーションは 1 拍目の裏拍からすべて > が付く (A)。
- 23] 新 116; Tr III の最後の ♩ の音程は、記譜の As (B) (C) は誤り。記譜の G (A) が正しい。
- 24] 新 123; (A) に示された意図 (1 回目) は 3 拍目から *cresc.* して新 98 に戻り、リピート後新 124 に進む時は逆に 3 拍目から *dim.* することを選択した。そのため (A) に倣い、1 番括弧と 2 番括弧に分けた。
- 25] 新 126; (C) では、この小節から加わる Tr, Trb は *p* から始まり *cresc.*、弦楽器他、前小節から *cresc.* で続けられているパートは、その時点のダイナミクス *f* のままでさらに *cresc.* を続けるよう書かれている。しかし (A) では前小節までに *molto cresc.* されたダイナミクスは、この小節で一旦ピークの *fz* を迎え、直ぐに *meno f* に落としてから最大限の *cresc.* を迎えている。
- それらを総合してこの新版では、該当する前者は (C) の記載どおり *p* から始まり、後者は (A) のダイナミクスに合わせた。
- 26] 新 128; (A) に倣い *fff*、(C) に倣い *meno moderato* を採用。
- 27] 新 131~177; 1930 年にシベリウスは B. & H. 社宛の手紙で、この賛歌の旋律が遅くなりすぎないようにスコアの 131 上欄外に *M. M=104* と書き入れることを依頼した。2 頁現状欄で既述したように、結果として当時は採用されず、しかも現在流通している版では、誤って 94 に書き込まれてしまっている。
- また (A) に従って 131 *mf* ⇒ *p*、新 140 ⇒ *mf*、新 148 ⇒ *f*、新 152 ⇒ *f*、その他のスタッカート、テヌート、スラー、松葉 *cresc.* や *dim.* 等すべてシベリウスの最終意思 (A) に従った結果、大変整合性にも富んだ旋律となった。Poco Allegro は (C) に従った。
- 28] 新 155~; 弦楽器と Cl, Fg による 2 回目の旋律は (A) では *forte assai* と書き込まれ、流麗で美しく歌われる 1 回目と比べ、対照的に細々としたダイナミクスの変化を超越した、伴奏共々重圧感のある *forte* で貫かれ、フィンランド国民の自由と愛国心を力強く訴えるよう改訂されている。それに伴い (C) では *pp* になっている大太鼓は *mp* に変更した。
- しかしこの版では、オーケストラ演奏の効果を考慮し、*mf* に揃えた。
- 合唱では 1. 2 番とも同じダイナミクスで歌われていることも弦楽器の強弱を決める参考にされることをお勧めする。
- 新 154 の Vn II と Va には、演奏効果アップのために Cb 同様の *cresc.* が演奏中に付けられた (C)。
- なお、新 155 からの Vn I と Vc の旋律に付けられていた (B) ボーイングのためのスラーは、シベリウスの指示ではないが、演奏上あるいは音楽上有意義である故、括弧付きで残した。
- 29] 新 146; 木管楽器、新 170; Vn I と Vc、それぞれの松葉 *dim.* は (A) に書かれ、松葉 *cresc.* は (B)、(C) (練習中の指揮者の指示により) に書かれている。どちらも棄て難く、フレーズを大きく見た上での指揮者の判断に任せるため敢て相反する 2 種の記号をそのまま載せた。
- 30] 新 173; Va の 4 拍目の 4 分音符の G 音は、165 と同じく 4 拍の裏拍の 8 分音符である (A)。
- 31] 新 178~181; 2 小節ごとのダイナミクス変化は基本的に (C) のアイディアに倣い、他パートもそれに準じた。すなわち 180 には *più f* を付け、181 から始まる他のパートも、(A) では *f*、(C) では *ff* になっているが、その意味は乏しく、整合性を考えて同じ *più f* に変更した。
- また新 178 の Ob, Cl, Vn I の変更は (A) に準じ、旋律の最終音として全音符を付け加え、177 同様 > を付けた。Vn II は前小節同様の 16 分音符の刻み付き全音符を加え、他パート同様 > を付けた。Tuba と Fg は (C) に準じ *ten.* を付けた。
- 32] 新 181, 182; Fl, Ob, Cl のリズムと旋律の変更は (A) による。
- 33] 新 182~185; ここの弦楽器と新 183 小節以降の管楽器は新 110~114 と同様に修正する (A)。但し 183 の *ff* の後は *mf* ではなく *f* である。
- 34] 新 186~; 新 186 小節冒頭のダイナミクスは *mf* で、以降は全パートが *cresc.* (A)。新 186~ の Vn, Va と新 191, 192 の全パートの > と、新 188 小節の Tim の *dim.* は (A) による。

- 35] 新 196~198; (A) に従って Fl, Ob, Cl, Vn, Va のリズムを変更する。Tr と Trb の 4 拍目は *ffz*。
- 36] 新 199, 200; (A) に沿った大改変である。(注 5) 参照
- 37] 新 201; (C) によると、当初この小節の管楽器パートには 2 分音符が *ff* で書かれていた。しかし練習中に、弦楽器のシンコペーションをより目立たせる目的で、その *ff* の後に松葉 *dim* と *p* が書き加えられた。
- 本来ならそのパート譜を写譜して作成された初版スコア (B) にはその修正が正しく生かされなければならないが、何故か 1 拍目の冒頭には *ff* も *dim.* も無く、唯一 *p* だけが書かれた (B)。
- これは諸資料からシベリウスの意図でないことは明らかである。
- またピアノ版 (A) には *ff* による全音符が書かれており、音楽的にはベストであると思われるが、オーケストラ版では弦楽器とのバランスを考慮した変更 (C) がシベリウスの真意であると考え、新版で採用した。
- 38] 新 202~; 《第 4 稿》の④の項で述べたように、シベリウスはこのコーダを *Pesante* にすることにより、結果として第 2 稿のパリ万博版より 3~4 倍も遅く重い、堂々たる賛歌 (の断片) に仕上げている。
- 彼は元々第 2 稿から第 3 稿 (現行版) に改訂する際、賛歌のテンポを 2 倍遅くしたにも拘らず (4 分音符 ⇒ 2 分音符)、弦楽器が受け持つシンコペーションの連続する伴奏形を棄てきれず、そのまま '同じ音形、音程、テンポ' で演奏させていた。
- しかし《第 4 稿》では、今までの譜面をそのまま *Pesante* で演奏させた場合、彼の好んだシンコペーションによる独特の伴奏形も、連動して遅く重くならざるを得ず、それまでの伴奏形の妙味は完全に失われてしまう。
- そこで、彼の新たな望みである 'Pesante により厚手に堂々と賛歌主題を歌い上げる' ことと、当初から彼が抱いていた '独特のシンコペーションの連続による緊張感溢れる伴奏形' に対するこだわりを両立させるため、“シンコペーションの音符単位を半分に縮小させた (4 分音符 ⇒ 8 分音符、8 分音符 ⇒ 16 分音符)”。
- この措置により、基本テンポが遅く重くなったにも拘らず、伴奏形は同じ、あるいは以前よりやや速めのテンポになり、結果として従来と同等以上の緊迫感を持ちつつ、どっしりとしたテンポで堂々と、また高らかにフィンランドの独立を称えて完結することができた。
- 一方 *Pesante* が付けられる前小節 (新 201) までのシンコペーションと、*Pesante* により基本テンポが遅くなった上、上記の音符単位が半分に縮小措置された後のシンコペーションとでは、そのテンポにかなりの差が出る可能性がある。さらに指揮者が *Pesante* をどのようなテンポで演奏するかも関係してくる等々、結果として両者間には千差万別のテンポ差が考えられる。
- そのため従来の楽譜のまま演奏してきた場合、新 202 (*Pesante*) の 1 拍目で、その異なる 2 種のテンポによるシンコペーションが唐突にぶつかり合うことが必至である。その不自然で非音楽的なテンポ落差の瞬間を回避するため、この小節の 1~2 拍目の弦楽器は、テンポ変化の緩衝拍節として、ピアノ版に準じてトレモロにした。
- そのトレモロの間にテンポの落差は吸収され、その小節の 3 拍目からは、新しいシンコペーションが第 2、第 3 稿の伴奏形の長所をそのまま引き継ぎ、新しい *Pesante* のテンポに違和感なく溶け込んでいけるようになった。
- 指揮者によっては第 2 稿から第 3 稿に改訂した際同様、*Pesante* の指示に倣い、賛歌のテンポを 2 倍遅くする可能性も大いに考えられる。その場合はシンコペーションの音符の単位の変更は、上記の 3 拍目ではなく 1 拍目からにする方が良い故、*ossia* (または) として 2 種の楽譜をスコア、パート譜共に書き、選択できるようにした。
- また、遅い中にも堂々たる主題効果を演出するため、他箇所倣って旋律の裏拍にシンバルを加え、またピアノ譜に準じて、木管楽器にも裏拍を生かした躍動感のあるリズムセクションを受け持たせた。さらには、それ以降新 207 の 2 拍目まで、スラー以外のすべての音符に > とテヌートを付けた。
- 39] 新 204 の 3 拍目~205 の 2 拍目; 弦楽器のシンコペーションの部分的旋律変化は、最終版ピアノ自筆譜を参考にした。
- 40] 新 210~; (A) によると、シベリウスは最後 4 小節の低音部を、As ⇒ Es ⇒ As と下降して終わることを強く希望していた。その意思を少しでも生かすべく Trb II・III にその音型を与え、(fff) を付けた。その採否は指揮者に委ねられる。

注 1) 劇付随音楽として、舞台を盛り立てるために単なる効果音的意味合いで作曲された部分は、劇が無くなった《交響詩》の中ではその体をなさなくなる。また舞台の動きに合わせて設定されたテンポ表示も同様に、舞台が無くなれば意味をなさなくなる。そのため劇付随音楽から完全に独立するためには、こういった部分の改変、すなわち劇用音楽からの完全脱皮が必須であった。

注 2) その改編が万国博の直前になされたことは以下の事実から明らかである。

残存する Trb III の初演パート譜を見ると、その年(1900年)の4月2日に行われた公演の記録として、奏者がその日にちと自分の名前をパート譜の第1稿のコーダの終わり部分にサインしている。

もしその日までに第2稿の長大なコーダが作成されていたならば、そのコーダの後にサインされたはずであり、斜線で消されてしまった第1稿のコーダの後にサインすることは考えられない。

ここで今後の検証に重要な役割を果たすことになる当時使用されていたパート譜に関して説明する。万国博を含め、その翌年出版されるまで使用されていたパート譜は、最初に《劇付随音楽》で作成されたものの使い回しであった。

その辺りの事情は現存する当時のパート譜を検証することにより明らかになる。つまり都合2度変更されたコーダ部分(次項参照)は、万国博で使うために改編された1回目の変更も、翌年の出版直前(1901年2月末)にさらに改編された際も、共に削除された部分は斜線で消され(大雑把な消し方であるため、元の楽譜が読み取れる)、新しく書き加えられた譜面は斜線で消されたコーダの後、または追加の五線譜に書かれていた。

注 3) 速度記号改変の具体例；

ロシアの支配に苦しんでいたフィンランド国民に対し、この《劇付随音楽》を通じて母国の明るい未来を示すため、当時希望の象徴の一つであった、フィンランドに導入されて間もない蒸気機関車の姿が、終曲(現フィンランド)の冒頭部で描写された。

ここでは蒸気機関車の力強い発車時の音(シューッポ、シューッポ・・・・)が、それに相応しい音型とテンポ (**Allegro moderato**) で表現された。

しかし一部を改変し、独立した《交響詩》としてスコアの初版が出版される1901年3月になって、音楽の示す意味合いを替え‘ロシアの圧制に苦しむ象徴のテーマ’とするためか、同じ楽譜でありながら、テンポはそのテーマに相応しく重々しい現在の **Andante sostenuto** に変更された(2月28日の公演ではまだこの改編はなされていなかった)。

その重苦しい部分は73まで続き、74からは場面が変わって初稿と同じ速い **Allegro moderato** に戻り、当初の目的である希望とそのための戦いが表現されている。それはそのまま新81になだれ込み、《交響詩》に改変されてから初めて、初演時における冒頭の蒸気機関車の出発テーマがその初演時のテンポで現れ、(**Allegro moderato**) 金管楽器による「闘争への呼びかけ」のテーマと共に前半のクライマックスを迎える。

本校訂版では(A)に従い、74からは **Allegro moderato** よりやや速い **Allegro assai** に変更している。言い換えれば《劇付随音楽》初演時における冒頭の「蒸気機関車の出発音」は、現在新81から演奏されているテンポで力強く吹奏されていたことが解る。なお1905年版ピアノ譜では冒頭は **Andante** になっている他、数箇所初稿(1899)とテンポ指示に違いがある。

注 4) 改訂作業時間の不足等

彼は前年1900年秋から家族を伴う長い旅に出ており、初版出版直前の1901年2月~3月にはイタリアに向き交響曲第2番の作曲準備等に力を入れていた。

そのため《交響詩》への改変作業に十分な時間が避けなかったことに加え、出版社が遠く離れたフィンランドであったため、初版前にチェックすることも叶わず、不完全な状態のまま出版せざるを得なかった。

注 5) この改良の成果は著しいが、特に新しいアイディアというわけではない。すでに他の箇所では何度も使われており、この曲の特徴である本来のシンコペーションのリズム型に戻した?のである。何故ならシンコペーションが、今までこの小節にだけ採用されていなかった理由は以下のとおりである。つまり初稿のコーダ部分にはシンコペーションが全く

使われておらず、全パートが2分音符と全音符の単純な動きになっている。そのため、その単純なリズム型にスムーズに移行するには、そこへの移行部であるこの2小節間も、それまで使われていたシンコペーションのリズムパターンではなく、**Cymb.**を除く全パートを単純な同一リズムに統一した方が良いと思ったのだろう。

それに対しコーダの《第2稿》以降のリズム型は、従来のシンコペーションのリズム型に戻ったため、他箇所同様この2小節間のリズムもシンコペーションに戻すべきであった。初版出版後、そのことに気付いた彼は、このピアノ版で初めて本来のシンコペーション型に戻したのである。

注 6) Dahlström's catalogue of Sibelius's works

フィンランドに限らず、シベリウスの作品を研究する上に非常に大切な事典的役割を果たすカタログで、研究者の必読書である。しかしこの種の書物の常として、前述の如く記載事実がすべて正しいとは言いがたく、その見極めも研究者の必須要件である。

注 7) 《フィンランド》のピアノ編曲譜には1900年版は存在せず、1905年の最新版のみ1種類しか存在しない。

上記カタログには「1900年秋(11月?)にピアノ編曲譜がF. \$ W. 社から初出版された。その版權が1905年にB. & H. 社に買い取られ、同年同社から再版されて現在に至っている」との記述がある。

このカタログに全幅の信頼を寄せる研究者の間では、現在もおその記述のみを拠り所にしたこの説が広く信じられている。

しかしこの説は全くの誤りである。それだけでなく、その誤った説が今迄新校訂版の出現を阻む大きな要因ともなっていた。

《Dahlström のカタログの既述を誤りとする根拠》

Dahlström 博士のカタログ114頁に、1900年11月にピアノ編曲譜が出版されたという記述がある。しかし、これには通常なら必ず付けられる独自の作品番号は無く、出版月日欄にはただ曖昧に「[1900年秋]と括弧で括ってあるだけである。つまりはっきりしないという証である。

しかもそのカタログによると、その時に初出版されたピアノ譜の自筆譜は現存し、その譜面の資料番号は0843であるという。

しかしそれが正しいとするならば、0843の譜面の内容は、それが編曲された1900年秋の時点、すなわち前述の如くコーダ部以外は初演時と同じでなければならない。

ところがその内容は1900年秋時点どころか、その後改良され1901年3月に出版された初版の内容をまー新し、最新の内容を満載して1905年に出版されたピアノ譜、つまり私の分類による最新稿《第4稿》そのものである。0843も、その《第4稿》の自筆譜に付けられた番号であり、1900年版独自の番号ではない。

またそのカタログに1900年初版のピアノ譜の冒頭6小節であるとして載せられているピアノ譜の発想記号は **Andante** となっているが、この記号は巻頭【フィンランド最終稿成立までの流れ】に記載されているように、1900年秋当時は **Allegro moderato** であった。この表を見ればすべてが明らかになる。

シベリウスの研究の聖書ともいうべきこのカタログも、この部分の記載に関しては、そういった意味で、大きな責めを負わなければならないだろう。

注 8) このピアノ編曲譜はB. & H. 社から現在も出版されているが、その作成過程でピアノ編曲用自筆譜と異なる箇所がいくつか生じている。

* 9~10 の間に書かれているフェルマータが書かれていない。

* シベリウスの書き癖を理解していないことが原因して、62~70までで>と松葉dim.の混同や位置のずれがある。

* 77から2小節半に亘り、意味あって長く書かれた **cresc. possibile** の表示が、77だけで終わる通常の見方になっている。

* 新834拍目の **fz** が **f** になっている。

* 新94の2拍目の>が抜けている。

* 新131~134と、その後の4小節のスラー、スタッカート等は同一でなければならない。

* 新207のフレーズ(スラー)の誤り。