

1892年夏バートイシュルのブラームス（I）

— 6つの小品 op. 118の演奏に関する一考察 —

堀 内 伊 吹

Brahms in Bad Ischl in the Summer of 1892 (I)

— A Study on Brahms' "Six Piano Pieces, op. 118" —

Ibuki HORIUCHI

- (一) ピアニスト・敢えて論文
- (二) 小品集「苦悩の子守歌」の位置づけ
- (三) 6つの小品集と私自身のかかわり
- (四) 各曲の演奏について

(一) ピアニスト・敢えて論文

1892年の夏、ブラームスはほぼ12・3年ぶりにピアノのための小品を20曲作曲している。(作品によっては、その前年から書き進められているものもあるようだが、小品集としてまとめられたのは1892年である。)作曲家としては、比較的長寿であったブラームスは数多くの作品を残した。しかし、1890年頃になると彼の有名な言葉⁽¹⁾などから創作力の衰えがうかがえる。そのブラームスが最晩年になってピアノ独奏のための小品を20曲も、しかも1892年に集中的に作曲したのは、大変興味深い。

これらの作品は、決して技巧的に派手な曲ではないが、その一曲一曲を見つめ響きの一つ一つに耳を澄ませると、ブラームスのひかえめな告白が聞こえてくる。op. 116から op. 119にいたる一連の作品は、一般的にブラームス特有の諦念が強く支配した作品としてとらえられ、秋色が濃い孤独なブラームス像というのが、我々がもつ共通のイメージだろう。作曲家自身は、この時期の作品を「苦悩の子守歌」と呼び、クララ・シューマンは op. 119-1 のインテルメッツォを「灰色の真珠」にたとえた。op. 118の小品集をピアニストの渡辺規久雄氏は、「過ぎし日の思い出」⁽²⁾と呼んでいる。

この小論は、4回に分けて書き進められていくであろう。即ち、(I) 6つの小品 op. 118 について、(II) 3つの間奏曲 op. 117について、(III) 4つの小曲 op. 119について、そして (IV) 幻想曲集 op. 116についてである。作品番号順ならば、op. 116から取りかかることになるのだろうが、残念ながらこの op. 116を私はステージで取り上げたことがない。コンサートで演奏しないかぎり、本来の意味でその作品は演奏者のレパートリーとは言えず、演奏論について書く資格もないだろう。ピアニストは、少なくとも現役である限り、ステージのみが生命^{いのち}であって、演奏をするということだけで事足りるはずである。にもかかわらず

敢えて演奏に関して、作品に関して何かを言おうとする場合は、私は演奏会ではどのように演奏したか（あるいはしなかったのか）、どのように演奏すべく準備を進めているのか、その程度の事しか言えないのではないと思う。机上の演奏論は、誌上のみ（コンサートに足を運ばない）評論と同じく無意味であり、失礼なものである。

そこで私自身、ステージで取り上げた回数が最も多い op. 118の小品集から小論をはじめたい。その中で私が試みようとするのは、アナリーゼや文献による作品研究でも、レコードによる演奏の比較論でもない。それは、作品と演奏者がどのようにかかわることができるのか、そのかかわり方の可能性のようなもの……ということになるだろう。のようなものという表現は、論文として適切ではないだろうが、演奏という行為を言葉で表わすのはむずかしく、演奏のみで語るべきプレーヤーは、自分が出してしまった「音」について一切の言いわけは通用しないだろう。演奏会当夜の出来の善し悪しや、些細なミスを発見し演奏家の評価をしたがるのは、演奏することを忘れてしまった、かつて音楽家だった人々か、音楽生産活動に参加できないある種の批評家だけである。

いずれにせよ、演奏する行為と、文章で音楽を語ること（論文という形式が適当とは思えないが）の間には、大きな溝がある。芸術の真実、作品に対してのインスピレーション、音に対する感受性などは、一般的に論文（評論）と言われているものより、演奏家のつぶやき（エッセーやインタビュー）の中に、見入だすことが多い。マスタークラス（公開レッスン）のプレーイングレクチャーならば、言葉ではうまく伝えられない部分を音で表現し、音では伝えにくいある具体的イメージを言葉にたとえることは可能であろう。しかしこれから行なおうとする試みは、文章のみで「音」を伝えることであり、見通しは明るくない。書いてみなければわからない今の気持は、コンサート前夜の落ちつかない、できれば逃げ出したい気持ちに似ている。

（二）小品集「苦悩の子守歌」の位置づけ

ブラームスが書き残したピアノのための作品は、同時代のロマン派の作曲家（例えばショパン、シューマン、リスト）などと比べ、その数は決して多くない。デートレフ・クラウスは、その著者「ブラームスのピアノ音楽」⁽³⁾の中でブラームスとショパンを比較し、ピアノ協奏曲が2曲、ソナタが3曲、バラードを4曲（op. 118-3を除いて）という作曲数の一致を指摘している。さらにショパンにおけるノクターンとブラームスのインテルメッツォ、ショパンのマズルカとブラームスのハンガリー舞曲などの性格の共通点にも言及している。そしてショパンの op. 10と op. 25の練習曲に対置する曲として、ブラームスの op. 35の変奏曲を挙げている。全く異なったタイプの二人の作曲家が、その作曲スタイルで多くの共通点をもっているのは面白い。付け加えればこの二人の作曲家はピアニストとしても大変優秀であった。作品数だけみればショパンの方が多くのピアノ曲を残しているが。

ブラームスのピアノ作品は、はっきりと4つの時期に分けることができる。ブラームスらしくそれぞれの時期で、創作のしかた（形式）はある様式にまとめられている。列挙すると次のようになる。

①1851—53年 スケルツォ op. 4, ソナタ op. 1, 2, 5

②1854—63年 バラード op. 10, 変奏曲 op. 9, 21, 24, 35

（およびピアノ協奏曲第1番 op. 15）

③1878—81年 ピアノ小曲集 op. 76, ラプソディ op. 79

（およびピアノ協奏曲第2番 op. 83）

④1892年⁽⁴⁾ 幻想曲集 op. 116, 3つの間奏曲 op. 117, 6つの小品 op. 118

4つの小曲 op. 119

それぞれの時代は次のようにまとめることができる。

①；力づよく、見事に構成されたソナタの時代（スケルツォは別として）

②；名人芸を要求される変奏曲の時代

③；小品集とラプソディーの時代

④；インテルメッツォの時代（あるいはピアノ小品集の時代）

さらに、ブラームスのピアノ独奏のための全作品と、晩年の20曲とを様式別に区別し数を調べてみると、次のようになる。

《ピアノ全作品の形式別作品数》		《晩年の20曲の形式別作品数》	
インテルメッツォ	18	インテルメッツォ	14
カプリッチョ	7	カプリッチョ	3
バラード	5	バラード	1
変奏曲	5		
ラプソディー	3	ラプソディー	1
ソナタ	3		
スケルツォ	1		
ロマンツェ	1	ロマンツェ	1

これら20曲の小品集は、すべてABAの三部形式で書かれており、カール・ガイリンガーはその作曲上の特徴を次のようにまとめている。即ち「単純さと集中性への努力、転調の制限、和声は複雑でなくなり、リズムはいつそう画一的である」⁽⁴⁾と。全体を通して演奏してみると、そこにはブラームスの精神がある一つの方向を示していて「突き詰められたわびしいあきらめ、落莫たる晩秋の感」⁽⁵⁾を感じないわけにはいかない。インテルメッツォに集約される20曲の小品集は、書法的にも手の込んでいる部分が随所に発見され、ピアニストにとっては、何とも魅力的で味わい深くて決して一筋縄ではいかない大切なレパートリーの一つであると言える。

（三）6つの小品集と私自身のかかわり

op. 118のこの小品集を私は今までに6回ステージで取り上げたことがある。コンサートピアニストならいざ知らず、私にとってはこの6回という数はちょっとしたものである。全6曲を演奏したのが3回、1曲めから3曲めまでを一つのグループとして弾いたのが3回である。少しだけふり返ってみようと思う。

〔1回め〕 1974年5月 於；東京芸術大学奏楽堂

ブラームスを演奏した初舞台である。芸大 3 年次の学内演奏会と呼ばれた公開演奏試験であり、何故ブラームスのような地味な作品を選んだのか、今でははっきり覚えていない。同門の友人は、op. 116 の幻想曲を弾いていた。多分、聴衆や流行に迎合せずあくまで自分自身の音楽をつくるべきだ、しかもその人の音でという、師小林仁先生の考え方の影響かもしれない。しかし弾き終えたあとでの先生のひと言「悪くはなかった」に私は大変勇気づけられ、その後ブラームスを度々取り上げることになり、しかも卒業試験で op. 5 のソナタ(何という大曲だろう)を弾くようになるとは、当時は想像もしなかった。しかし、これが出発点である。

[2 回め] 1978年11月15日 於；東京東邦生命ホール

この時はすでに、私の中でブラームスに対しての愛着がかなり深まっていた。室内楽の演奏会であり、op. 118 の全 6 曲の他にビオラとピアノのためのソナタ op. 120-2 も合わせて演奏した。しかしブラームスの作品を秋色濃い諦念に支配された作品群としてはとらえていなかった。むしろ厚い響きの中に、よりロマンティックな想いをいだき、内声の動きの豊さに心を奪われていた気がする。

[3 回め] 1982年12月17日 於；下関市民会館

ベートーヴェンの月光ソナタの次に、前半の最後の曲としてNo. 1～3 の 3 曲を弾いた。月光の 2 楽章と 2 曲めのインテルメッツォが、あの激しい月光の 3 楽章と 3 曲目のバラードが何か近いところにあるような気がしていた。

[4 回め] 1983年10月21日 於；全九州音楽学会

op. 117-1 と前半の 3 曲を組み合わせて演奏した。当時の研究ノートを見ると、ブラームスの小品をよく言われている過ぎし日の思い出としてではなく、よりアクティブで情熱に支えられた作品としてとらえ、タッチや音色、ペダリングなどに配慮して演奏したいと記している。調べていくうちに、孤独で半ば人生をあきらめたブラームスが浮かび上がってきて、やるせない気持だった。イシュルの夏のこと、3 曲めのバラードの情熱、確かな技法に支えられた 20 曲ものピアノ曲。何とか再び生命力・創作力を盛り返したブラームスを発見しようと、いくつかの仮説をたててみた。

[5 回め] 1986年 4 月15日 於；NBC ビデオホール (長崎市)

ジョイントリサイタル「リスト・ブラームスの夕べ」で op. 117 の 3 曲と op. 118 の 6 曲、計 9 曲を演奏した。この時はひたすら音色にこだわった。全身の力をできるだけ抜くように心がけ、静かにしかも確実に上から下に重さが落ちてキーを打ちおろす自然なタッチ(言葉で表現するとこんな風になる)で弾こうとした。ステージ上で音楽を作らず、客席の一人一人の耳もとまでどうやってブラームスの音を届けるか、私の大きなテーマであった。「やっぱり音がキレイだったよ」という同僚の作曲家岩竹徹氏の演奏評は、何ものにも変えがたい大変うれしいものだった。

[6 回め] 1989年11月23日 於；雪月花ホール (長崎市)

私の得意な曲(大好きな曲)だけを集めてのサロンコンサートで、モーツァルトの d-moll のファンタジーで始めた第一部に、ショパン、シューマンとロマン派の作曲家の小品を並べ、プログラム前半最後の曲には、op. 118 の 1～3 しか考えられなかった。

こうやってふり返ってみると、6 曲の小品集は私にとって大切なレパートリーであるとともに、常に音楽の方向を示しコンサート活動を援護してくれる作品のようである。そし

て作品に対しての考え方も少しずつ変わりつつある。秋色濃いブラームスを心の中で、以前よりは素直に受け取られるようになったこと、楽譜から少し開放されたこと、そして各曲のテンポが少し遅くなったことなどが上げられる。季節がめぐり時が移りゆくこと（年をとること）に対し、あまり逆らわなくなった自分を発見する。当然音色も変わってきていることだろう。ルドルフ・ゼルキンの演奏は、ウィーンのとそがれを心地良く私たちに感じさせ、ブラームスのインテルメッツォは、ロマン派のとそがれを、それも見事な夕映えを描き出しているのかもしれない。

（四）各曲の演奏について

いよいよ楽譜を用いながら全6曲について私の考えを述べてみたいと思う。はじめにも述べたがこれから行うのは、アナリーゼやレコード演奏を参考にした比較演奏論とは少し違う。もちろん、文献によるいくつかの分析やあるピアニストの演奏は、多くの示唆を私に与えてくれたし、必要な場合はアナリーゼもしなくてはならない。しかし「作品と演奏者の関わり方の可能性」を探るのが本稿のテーマであり、その意味において私自身がコンサート活動の中でつかみかけてきたことは、重要な意味を持つ。レコード演奏にて登場するピアニストは、全6曲をレコーディングしているペーターレーゼル⁽⁶⁾、ウィルヘルム・バックハウス⁽⁷⁾、アルド・チッコリーニ⁽⁸⁾、それに小品を自由に並び変え抜粋で演奏しているグレン・グールド⁽⁹⁾、アルトゥール・ルービンシュタイン⁽¹⁰⁾である。

〈1. INTERMEZZO〉 Allegro non assai ma molto appassionato

ブラームスが作曲した18曲のインテルメッツォの中で、最も激しくそしてピアノが底の方からうなり声を上げる力強い曲である。molto appassionato からわかるように、この曲は若々しい情熱にあふれ、活気に満ちているように聞こえる。しかしこの曲全体を支配し、統一感を与えているのは、何としても抵抗しがたい「上から下への音階の下降」である。[譜例①]⁽¹¹⁾

①

The image shows a musical score for the first example of the Intermezzo. It consists of two systems of piano and bass clef staves. The first system starts with a piano (p) dynamic and a forte (f) dynamic. The second system includes the instruction 'espress.' (espressivo). Several notes in the piano part are circled, and there are various musical markings such as accents and slurs throughout the score.

そして、這い上がろうとする上降の意志は、半音階というきわめて控え目な形をとる。まるで、**10**～**12**においての4度の跳躍が無残にもアルペジオによって奈落の底に落とされ

たことを悲しむかのように。[譜例②]

バックハウスは、この曲を一気にそしてアルペジオの一音一音をよく響かせて演奏しているのに対しレーゼは、名リピートの前 (9 [10] と 29 [30]) でかなりたっぷりめのリタルダンドをかけ、アルペジオの一音一音もそれ程はっきりとは出していない。グールドは、2 つあるリピートを両方とも省略し一気に 31 に入り、それから 41 の A-dur のコードへむけり

②

タルダンドをかけている。

私自身は、2 つめのリピートは省略して演奏し、リタルダンドは終わり 3 小節以外は少なめにしている。この曲の激しさは、度々多めのリタルダンドをしていたのでは表現できないだろうし、緊張感を保つためには後半のくり返しはなくてもかまわないと思う。ペダルは全体的に深めに用い長く踏んでいる。チッコリーニのように曲の半分位しかペダルを使わず、明るい響きをつくる方法もあるだろうが、それでは十分な響きは得られない。

< 2. INTERMEZZO > Andante teneramente

冒頭の teneramente によって、この曲のすべては語り尽くされている。4 小節ずつ美しくまとめられたフレーズには、 $\leftarrow \rightarrow$ や、p, pp などの細かは指示が与えられている。この曲は、他の曲にも増して過去の思い出や、いたたまれない気持を感じさせるが、1 曲めのインテルメッツォとは逆に、「上から下への音階の下降」はベースに現れ、半音階の上昇の意志は、ソプラノに現れる。[譜例③]

③

中間部には、何とも美しいカノンが現れるが、この 4 度の下降する音階は、5 曲めのロマンツェのテーマと深く結びついている。2 回くり返されるこの部分、1 回めはソプラノをより響かせ、2 回めは内声を十分に浮き上がらせるように演奏している。グレングールドも、やはりリピートのあとは、ゆったりとしたテンポの中で内声を十分に歌わさせている。[譜例④]

更に8小節の豊かな響きのコラールのあとに現れるカノンは、内声が先行しソプラノがそれを追いかけるが、この部分は、両声部ともに同じ音量で歌わせている。指示されている *espress.* は重要な意味を持ち、何よりも深いタッチが要求される部分である。

先に挙げたどのピアニストも、この曲には愛情をかたむけ、ブラームスの孤独な世界を味わい深くうたいあげている。中でもグールドの、ためらいがちな、ベースの動きとメロ

ディーラインを見事に調和させた演奏は、深い悲しみが心に浸みってくる名演である。

<3. BALLADE> Allegro energico

「晩年のブラームスにもまだ保存されている精力的でたくましい一面を端的に表した1曲」⁽¹²⁾という言葉はおそらくこの曲を見事に言い当てた表現である。実際に演奏してみても、この曲は指先のアクセントだけではどうにもならないエネルギーが内在している。厚い和音と激しいリズムの中にも「音階の下降」がある。[譜例⑤]

この部分は2とおりのペダリングが考えられる。メロディーに添って3拍めまで踏むかあるいは、和音のスタッカートを生かすため、1拍めのみのほとんどアクセントペダルに近い用い方である。バックハウスもチッコーニも長めのペダルを用い、レーゼンはペダルを少なめにし（あるいはハーフペダルにより）和音のスタッカートを強張している。いずれにせよ、3拍めのGmのコードによってメロディーラインがくずされないように注意すべきであろう。

中間部は何とも美しい音の対話を見せている。東の間のまどろみ、それはパートイシュルの夏の光なのか、あるいはブラームスの夢の中で、彼の頭の中いっぱい広がった秋の

光なのか。とにかく、「青春の思い出」と呼べる甘い響きがそこにはある。ブラームスが20歳の時に作曲したへ短調のピアノソナタの第2楽章を思い出させる。[譜例⑥]

このバラードは、op. 10の4曲のバラードの延長線上にある作品とは思えない。一番近い気分を有するのはop. 10-1ということになるだろうが、これはブラームスが表題音楽を常に嫌い、特に晩年ごろは曲の題名にはこだわらなくなっていたことと無関係ではない。(し

(バラード)

(ソナタ)

かし、この曲にインテルメッツォは不似合いだが)

レーゼルは全体的に(中間部)も早めのテンポで演奏しているが、[73]~[76]の最初のテーマが戻ってくる所は、ためらいがちにゆっくりと時間をかけている。やはりこの部分はいかにソステヌートを扱うかによって曲の流れが決定されてしまう大切な部分だろう。

<4. INTERMEZZO> Allegretto un poco agitato

全6曲中、多分この曲が最も性格づけをしにくい。技術的に譜面づらではさほどむずかしそうでないが、演奏してみるとかなり弾きにくい。渡辺規久雄氏は、この曲を弦楽四重奏にたとえ「一人一人、四人ともが各々主張を持って表現すべく四声体になっている」⁽¹³⁾と述べておられるが、書法的には確かにそうであろう。冒頭のためらいは、どうやって形容したらいいのだろう。カノンで書かれたこの曲は、右手の3連符の動きに左手がいつも一拍遅れて影のように(まるで死の予告のように)つきまとっている。[譜例⑦]

中間部は As-dur という明るい調性に転調しているにもかかわらず、不安な気持はそのままである。99の Piú agitato までは、テンポを早めずたっぷりとした音で和音を打ちならすべきであろう。左手の G₇ と Fm の 2 つのアルペジオによってこの曲はクライマックスをむかえ、冒頭のテーマは「ドラマチックな絶叫」に到る。

バックハウスはやや早めに、チッコリーニとレーゼルはややおそめにこの曲を演奏している。レーゼルの、少しテンポを落として曲を弾き出し9の *f* にむけて除々にテンポを早めていく解釈は、この曲にふさわしいものかもしれない。

〈5. ROMANZE〉 Andante

この曲をブラームスがインテルメッツォと名づけずに、ロマンツェと名づけたのはなるほど頷ずけるし、叙情性あふれる優美な歌がきこえる。4 曲めのインテルメッツォの終わり 5 小節でたっぷり時間をかけて順備された F のコードから歌い出される内声のメロディーとソプラノに用意された「音階の下降」は美しい調和を見せる。[譜例⑧]

⑧

espressivo

この部分、ソプラノと内声とどちらをより響かせて演奏するかは意見が分かれる所だろう。レーゼルは特にどちらを出すというのではなく、両方の音の動きを大切にしているが、チッコリーニは内声を強めに弾いている。バックハウスは、メロディーの動きよりも、一つ一つの和音が濁らないように、テンポも少し早めにどちらかと言えば、さっぱりした演奏をしている。私は、最初はソプラノをより響かせ、除々に内声をもり上げるように弾いている。へ短調のピアノソナタと深い関係を持つと思われるこのロマンツェを、あまり早いテンポで弾くのは適切でないと思う。[譜例⑨]

⑨

pp

p con espressione

sempre Ped.

中間部 (*Allegretto grazioso*) は、4小節のテーマと6つの変奏という形をとっているが、パツ・オスティナートに支えられた右手は、3連符、16分音符それに前打音のアルペジオと実に自由に動きまわる。6番めの変奏にあたる次のフレーズを演奏する時、私はブラームスをまどろみの世界から現実へと目をさまさせる鐘の音をイメージしながら演奏している。静かに、親密にそして遠慮がちに鳴る12の鐘。[譜例⑩]



再びF-durのテーマにもどり前半にオクターブのユニゾンで歌われた内声の動きは、[52]からは3声のユニゾンとして、*piú espress.*で現れ、遙かな者へのあこがれと言うよりも何か神々しい光につつまれながら、このロマンツェは終わる。

<6. INTERMEZZO> Andante, largo e mesto

ラルゴ・エ・メストとは何と悲しみに満ちた指示だろう。ブラームス自身の口から、人生の終わりの宣告を聞くような重苦しい気分で曲は始まる。かつてシューマンが幻想小曲集の夕べで語ったロマンティックな夜のあこがれ(やはりGesからの下降の音階で曲は始まっている)はもはやここになく、1曲めのインテルメッツォからずっと見てきた「上から下への下降の音階」すら、3度の枠の中に閉じ込められてしまっている。それは淋しげに遠くの方から *sotto voce* でささやく。[譜例⑪]



この短3度の動きは、右手が重音になってからも変わらず、左手の *pp* あるいは *ppp* でかか上がっては深く沈み込む32分音符のアルペジオと相まって深い悲しみを増すばかりである。[21]から再びこの悲しみはくり返されるが、[3]~[6]の部分とは左手の動きにかなりの違いがある。[23]~[26]の左手の動きは細心の注意をもって一つの音もこぼれることなく、飛び出ることもなく美しく響かされるべきだろう。ピアニスト泣かせの部分である。

Ges-durの中間部はドラマティックな盛り上がりを見せ、今まで押さえていた感情が一気に噴出する。ブラームス自身第5交響曲の一部として構想を練っていたらしいが、オーケストラの響きを感じさせる和音進行である。[53]からの第一主題を登場させしだいにクライマックス[61]へと向かっていくこの *ff* の部分は実に見事に書かれている。

しかしたった2小節でディミニユエンドし曲は再び深い孤独の中へと入り込んでゆく。そして最後の最後まで短3度の世界から逃れることなく感傷的にそして重々しく *lento* で Es-moll のコードがゆっくりと奏でられ、この曲は終わる。[譜例⑫]

以上 op. 118の6つの小品集について考察を進めてきた。私がピアニストとしてどのよう

⑫

The image shows a musical score for Example 12, consisting of piano and violin parts. The piano part is in the lower register, and the violin part is in the upper register. The score includes dynamic markings such as *pp*, *cresc.*, *sf*, and *p*, and the tempo marking *lento*. The key signature is E-flat major (three flats), and the time signature is 4/4. The score is written in a standard musical notation style with a treble clef for the violin and a bass clef for the piano.

に作品に対して考えているか、どこをどのように弾きたかったかを、このような文章にするのはむずかしい作業だった。この小論に『生の音』^{なま}をつけ加えられたらどんなにか楽だろうと何回も思った。演奏家は、演奏だけしてればいいとは決して思わないが、演奏という行為なくして演奏論もありえないと強く感じ直した。即ちステージでの演奏は多くの場合ある種の即興性に支えられていて、昨日と同じ今日の演奏はなく、レコードによる演奏もただその時の奏者の一つのすがたでしかない。作品に対する解釈は、常に変容しつづけている。最後にクララ・シューマンの1892年の日記を引用し、とかく音を出すことやむずかしいパッセージの克服に明け暮れしがちなピアニストへの一つの警告として、私自身への戒めも含めこの小論を閉じたいと思う。

「これらの小品は、達者な指のテクニックの点では難しくないが、知的なテクニックの点では的確な理解力を要する。ブラームスが思っていたとおりに作品を再現するためには、彼のことをよくよく知っていなければならない。」⁽¹⁴⁾

<参考文献>

- 音現ブックス, 7, 「ブラームスの世界」(芸術現代社)
- カール・カイリンガー「ブラームス」(山根銀二訳)(芸術現代社)
- デートレフ・クラウス「ブラームスのピアノ音楽」(岡美智子訳)(音楽之友社)
- 三宅幸夫「ブラームス」(新潮社)
- 音楽芸術1983年5月号「特集ブラームス生誕150年」(音楽之友社)
- ピアノ名曲の演奏解釈II 第3章ロマン派のピアノ音楽(音楽之友社)

<注>

- (1) 1890年にマンディチェフスキに記された言葉は次のようなものである。「私は最近、交響曲も含めて、その他いろいろなものに着手したがどれも具合よく進まなかった。私はもう年をとりすぎたと思うし、精力的にはなにも書かないと決心した。私は自分の生涯が十分に勤勉なもので、十分に達成されたと思ったし、人に迷惑をかけない年齢となり、今や平和に楽しむことができると考えた。」ロマン

- 派のピアノ音楽（弘中孝） p. 145より引用。
- (2) 渡辺規久雄「過ぎし日の思い出作品118の演奏」ムジカノーヴァ1983年7月号 p. 43
 - (3) ドイツ音楽の正統を受け継いだデートレフ・クラウスのこの「ブラームスのピアノ音楽」は、著者が各国でブラームスの夕べを催した折々の、レクチャーや論評をまとめたものであり、ピアニストの側から作品を読み解いた好書である。
 - (4) カール・カイリンガー「ブラームス」(前出) p. 265
 - (5) 前出「過ぎし日の思い出作品118の演奏」(前出) p. 43
 - (6) ペーター・レーゼ「ブラームスピアノ独奏曲全集V」(ドイツシャルプラッテン32TC-139) 録音は1972年、1973年ドレスデン・ルカ教会
 - (7) バックハウス／ブラームスリサイタル (ロンドンK20C8644)
 - (8) チッコリーニ「ブラームス小品集I」(東芝EMI EAC-70086)
 - (9) グールド「ブラームス間奏曲集」(CBS ソニーSOCM 16) 録音1960年ニューヨーク
 - (10) ルービンシュタイン「ブラームス小品集」(RVC-1605) 録音1954年
 - (11) 以下参考譜例として用いる楽譜は、G, HENLE VERLAG の URTEXT である。なお、文中の⑩などの数字は、同版による小節数を表す。
 - (12) ペーター・レーゼのCD に付けられた大木正純氏のライナーノートより, p. 2
 - (13) 前出「過ぎし日の思い出作品118の演奏」 p. 47
 - (14) 前出デートレフ・クラウス「ブラームスのピアノ音楽」 p. 34より引用。

(平成2年2月28日受理)