

ブラームス: 交響曲第1番

H. S.

2017.05.07-

目次

はじめに	3
第1章 作曲に関する経緯	4
1.1 背景	4
1.2 作曲過程	4
1.3 初演と評価	5
1.4 出版	6
第2章 作品の構造	9
2.1 概観	9
2.2 第1楽章: Un poco sostenuto — Allegro	10
2.3 第2楽章	12
2.4 第3楽章: Un poco Allegretto e grazioso	12
2.5 第4楽章: Adagio — Più Andante — Allegro non troppo, ma con brio	15
第3章 演奏と録音	16
3.1 初演から出版まで	16
3.2 19世紀ドイツ・オーストリアにおける受容	17
3.3 ヨーロッパおよびアメリカ	17
3.4 日本における演奏史	17
3.5 録音	17
参考文献	18

はじめに

第1章

作曲に関する経緯

1.1 背景

Beethoven 以後のドイツ/オーストリアの作曲家にとって、交響曲は Beethoven の重圧を感じずにはいられない分野であった。「第九」の後にどのような音楽を付け加えればよいのか、というのは前期ロマン派の作曲家すべてが問題とし、各々が自分なりの回答を出す必要があった。例えば Franz Liszt は交響曲というジャンルを放棄し、新たに「交響詩」という分野を創始した。Richard Wagner は従来のオペラを拡大し、自ら「楽劇」と呼称する大規模な作品を作り出した。

1.2 作曲過程

作品 68 と後に Brahms 自身によって附番されたこのハ短調の交響曲は、少なくとも 1862 年の夏には着想されており、ある程度作曲が進んでいた。Brahms の友人である作曲家の Albert Dietrich が 1862 年 6 月にバート・クロイツナハ近郊のミュンスター・アム・シュタインに滞在中にこの第 1 楽章を Brahms からピアノで聴かされている [6]。また、Clara Schumann も同じ時期にこの楽章の楽譜を Brahms から受け取っており、7 月 1 日付けの Joachim への手紙でそのことを伝えている。

Johannes が少し前に私に最初の交響曲の第一楽章を送ってきました。どんなに驚いたことか。それは次のように大胆に始まります。(譜例) それはちょっと難しいのですが、わたしはすぐに馴染みました。楽章は素晴らしい美しさに満ち、モティーフは巨匠的に扱われていて、ますます巨匠らしさが彼の身についてきたようです。すべてのものがとても興味深い方法で織り合わされています。[4]

この譜例は完成稿の第 1 楽章 Allegro の開始 (譜例 2) と同じもので、従ってこのときの第 1 楽章は現在の作品 68 の直接的な祖先となる。一方、前節で指摘した 1855 年の交響曲の試みについては、そのハ短調の第 1 楽章はピアノ協奏曲第 1 番作品 15 に転用されたが、第 2, 3 楽章については詳細が不明で作品 68 に転用されたと一般に考えられているがそれを裏付ける証拠はない。故に、確固とした証拠に基づいて言えることは、作品 68 の構想はせいぜい初演の 15 年前まで遡る、ということだけである。

その後、かなりの長期間に渡って交響曲の作曲の進展を伝える資料はない。実際、1862 年時点での Brahms の作品リストは作品 21 までしか進んでおらず^{*1}、この慎重な作曲家が交響曲を完成させようとするには経験が不足していると考えたのも当然に思える。

Beethoven という巨人が背後から行進してくるのを聞くと、とても交響曲を書く気にはならない。[2]

^{*1} ただしおおよそ作品 31 までは既に作曲されている。

という有名な Brahms の言葉は 1870 年代初めに Hans von Bülow に語ったものである [5].

1868 年 9 月 12 日, ライン河沿いに旅行中だった Brahms[4] は Clara の誕生日にアルペンホルンの旋律 (譜例 13) に重ねて次のメッセージを送っている (図 1).

Hoch aufm Berg, tief im Thal,
grüß ich dich viel tausend mal!

遙か山の高みから, 深い谷の奥底から,
あなたに幾千回でも挨拶を送りましょう

ただし, この時点では Brahms がこの旋律を自身の交響曲に用いることを考えていたかは明らかではない. 実際, 第 4 楽章の作曲は主として 1874 年に行われたとされており, この時点ではその意図はなかったと思う方が自然であろう [1].

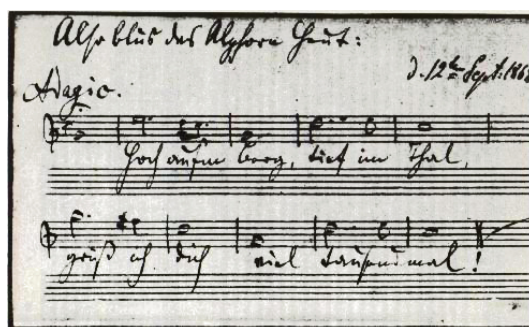


図 1: 1868 年 9 月, Johannes から Clara への手紙.

1873 年夏に完成したハイドンの主題による変奏曲, その年の暮れから 74 年頭の間に完成したピアノ四重奏曲第 3 番の経験を経て, Brahms はハ短調の交響曲を完成させる気は熟したと判断したと思われる. Simrock に「交響曲について心配は無用です. それはいずれ, われわれの出版社の名前で出されなければならないのですから」と手紙で伝える [7] と, 1874 年夏にスイスのチューリヒ湖畔リュシュリコンで第 4 楽章に取り組んでいる. 1875 年の夏はツィーゲルハウゼンで弦楽四重奏曲第 3 番作品 67 を仕上げた [4] 後に, 1876 年夏のザースニッツ滞在, そして続くハンブルク滞在中に本作に取り組み, 最終的にこの年の秋に Clara のいるバーデン・バーデン近郊のリヒテンタールで完成された (図 3). Brahms は 1876 年 9 月に第 1, 4 楽章を, 10 月 10 日には全楽章を Clara にピアノで聴かせている. Clara は Joachim への手紙でこの曲を「才気に富んだ労作です」と高く評価しているものの, 旋律の活気に欠けているために「私は悲しみ, 打ちひしがれたことを隠すことができません」とも同じ手紙で述べている [4].

1.3 初演と評価

Brahms は指揮者 Otto Dessoff に楽譜を見せ, その意見をもとに改訂を加えつつ, 初演の準備を進めた. 初演は 1876 年 11 月 4 日, Dessoff の指揮, カールスルーエ宮廷管弦楽団の第 1 回予約演奏会で行われた. それに先立つ 8 月 13 日にはバイロイト音楽祭で Wagner の「ニーベルングの指環」が初演されていることと比較すると, 優れて象徴的である. 初演の後, 半年かけて Brahms は本作を手稿譜のまま携えて演奏旅行に出かけた (詳細な演奏データは 3.1 節参照). この過程は自作の紹介とともに出版前に作品を改訂するためのもので, Brahms はどの交響曲についてもこのプロセスを必ず綿密に遂行している. Brahms は常に出版稿に至るまでの途中段階の楽譜を破棄しているが, この曲に関しては, この「試演」段階で使用された Vn1, Vn2, Va のパート譜が完全には破棄されずに残されており, 初演時と出版時でどのような変更が加えられたのかを窺い知ることができる. それによると, 第 2 楽章は初演時には現在よりもずっと大規模で, A+B+A+C+A という構造を取っていた. 初演稿は Henle 社のスタディスコアの付録として見

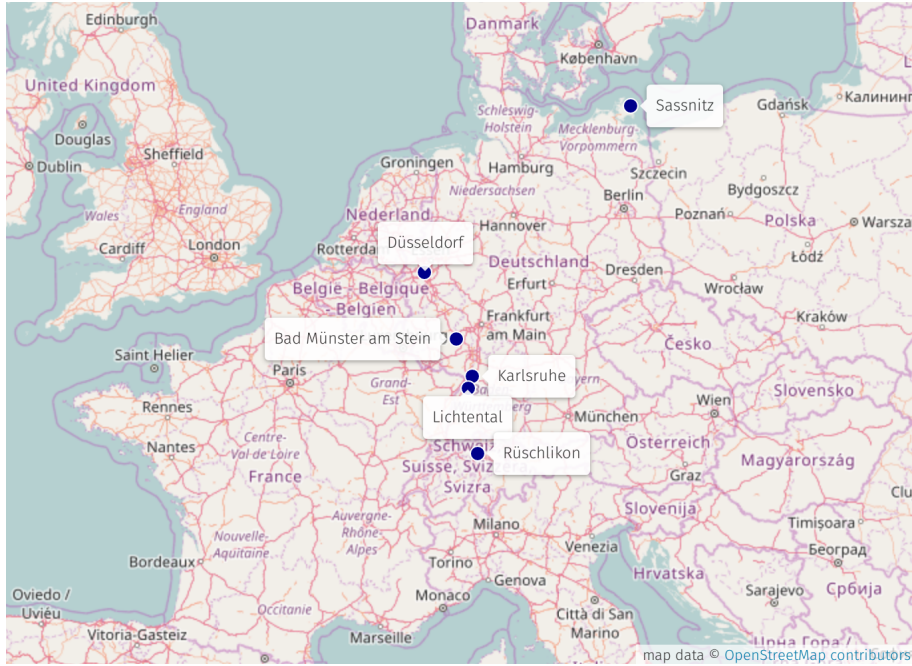


図 2: 交響曲第 1 番が作曲された都市. 地図は OpenStreetMap による (CC BY-SA).

ることができる [8] し, Riccardo Chailly/ライプツィヒ・ゲヴァントハウス管弦楽団の 2012-13 年の録音などで聴くこともできる。

交響曲史上でも傑出した本作であるが, 初演は成功を収めたものの, この一連の演奏は賛否両論の激しい議論を引き起こした [4]. 特にウィーンでは演奏後に拍手が起こらなかったと伝えられる (回想録集 [6] 第 2 巻 p.22-23). これはもちろん作品自体が複雑で一聴しただけで十分に理解するのが難しいという点にも要因があるが, 何より 1.3 節で論じた「Beethoven 問題」が大きく寄与している: 当時の評論家の問題意識は「Brahms の新作の交響曲は Beethoven の交響曲の伝統のもとでどのように位置づけるべきか」という点に向けられていた [1].

coming soon

1.4 出版

完成版の楽譜が Brahms から Simrock に発送されたのは 1877 年 5 月 31 日 (第 2 楽章を除く) で [5], 1877 年 10 月に管弦楽版総譜, パート譜, ピアノ連弾版が同時に出版されている [1]. 出版報酬は 5000 ターラーであった [8]. 出版の遅れは同じ時期に交響曲第 2 番の作曲が進められていたことが影響していると考えられる。

出版用のスコア自筆譜は 1 楽章のみ 1900 年代初頭に失われているが, 2, 3, 4 楽章はピーアポイント・モーガン図書館に収蔵されている. 4 楽章の終わりに”J. Brahms Lichtenthal Sept: 76”と書き込まれている (図 3) が, 当然その第 2 楽章はそれ以後に作成されたものである. ピアノ連弾版自筆譜はアメリカ議会図書館に収蔵されていて, ”Pörschach Juni 77. J. Br.”と署名されている [1].

現在普及している楽譜は, 他の交響曲もそうだが, 1920 年代の Breitkopf & Härtel 社による Brahms 全集を底本としている. この全集版には Eusebius Mandyczewski も加わっているが, 特に器楽曲に関しては Hans Gál が編集主幹として作業に当たっている. Dover 版, あるいは国内版である音楽之友社版 [7], 全音版はいずれもこの流れに位置づけられる。

ただ, この BH 全集版は自筆譜ではなく, ウィーン楽友協会に保管されている作曲者の書き込み付き初版譜をもと

にしている。この書き込みには一時的な試し書きも含まれており、どれだけ Brahms の最終的な決定を反映しているかが微妙な問題である。この点に注意を払った Robert Pascall 校訂による新版が Henle 社から 1997 年に出版されている [8]。ただしこの曲に関しては Henle 版と BH 全集版とでさほど重大な相違は見られない。

なお, IMSLP から, 管弦楽版自筆譜 (1 楽章を除く), ピアノ連弾版自筆譜, Simrock 社の管弦楽版初版譜, BH 全集版初版譜, BH 全集版パート譜などがダウンロードできる。

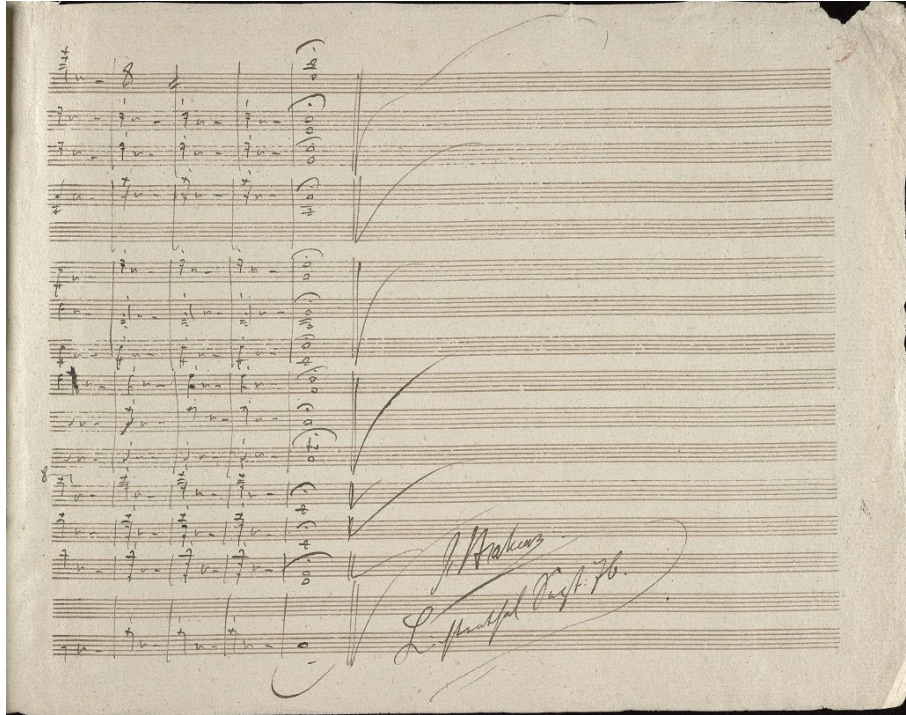


図 3: 自筆譜の最終ページ

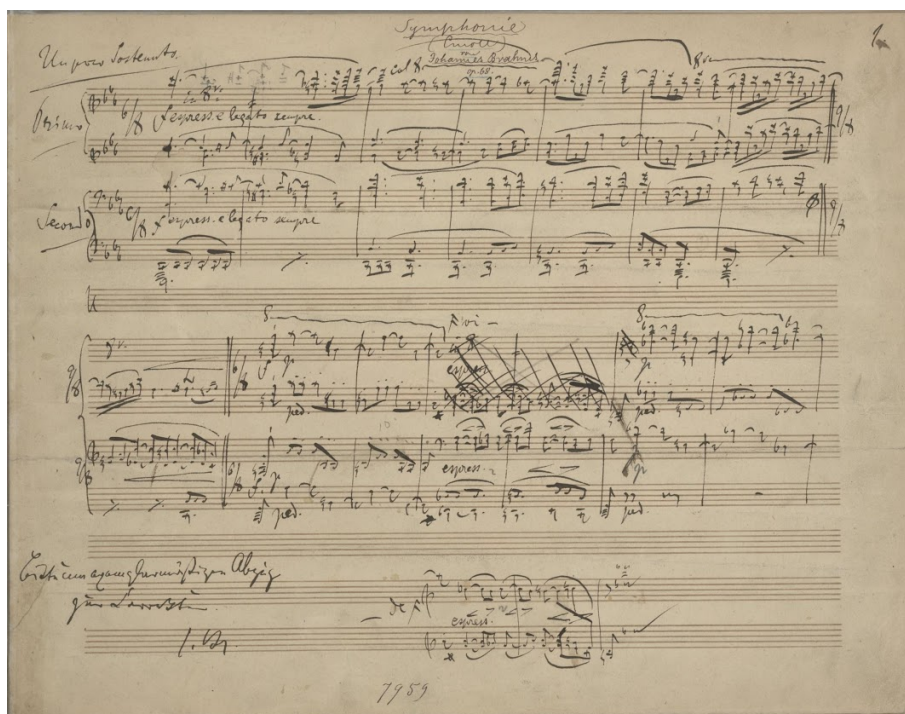


図4: ピアノ連弾版自筆譜の冒頭ページ

第2章

作品の構造

2.1 概観

後で詳しく論じるように、この作品は作曲技法の面では4つの楽章間の有機的な動機の結びつきが特徴的である。しかも、これらの動機はすべて第1楽章の序奏において提示される^{*1}。各楽章が基本動機に基づいて構築されているという性格のために、19世紀後半の交響曲としては対位法を愛用するなど、古典派を思わせる手法が目立っている。調性の観点からすると、Brahmsの第1番は彼の多くの作品の中でも独特の立ち位置を占めている：C-E-As-Cという五度圈上の正三角形を描くような構成(図5)は他にない。これらの調は互いに遠隔調の関係にあり、いずれも各楽章の最終和音の第3音を起点として自然に移行できる[7]。

第1楽章は大規模な序奏を持つソナタ楽章で、主部は終始厳格な調子で音楽が展開されるが、コーダで唐突にハ長調に移ると静かに終わる。これは第2楽章でホ長調へ移るための必然的な要請であるが、同時に音楽的内容を後続楽章(特に第4楽章)へ持ち越すための手段ともなっている。ホ長調の緩徐楽章である第2楽章は、最終的に三部形式に落ち着いたが、初演時には現在のものよりも大規模なA-B-A-C-A形式であった。出版までの演奏を通じてBrahmsはこの楽章をより短く、圧縮された形へと書き直したのである。

第3楽章は最も短くシンプルな三部形式で、レントラー風のBrahmsらしい間奏曲である。第4楽章は、やはり大規模な序奏を持つソナタ形式だが、展開部を欠いており、再現部が展開部を兼ねる形となっている。この形式はBrahmsの他の作品にもみられる(弦楽四重奏曲第1番第4楽章など)。また、その序奏にハ短調からハ長調への遷移、アルペンホルンとトロンボーンのコラールという多様な内容が詰め込まれていることも特筆すべきだろう。

曲想、調性、構成その他多くの点でこの作品はBeethovenの第5番あるいは第9番と並べて論じられることが多い。そこでこれら3曲の構成を表1にまとめておこう。

表1から明らかなように、これら三曲はいずれも「暗から明へ」という基本的構造は共通であるが、BrahmsとBeethovenとで中間楽章の調の選び方にはっきりとした相違がある：Beethovenは中間楽章のどちらか一方は主調である^{*2}のに対して、Brahmsは(4曲すべての交響曲で)中間楽章は主調と異なる調性を持つ。また、Brahmsは中間楽章にBeethoven風のスケルツォを置いていない(第4番のみ第3楽章がスケルツォ風の音楽となっているが、それも2拍子である)。

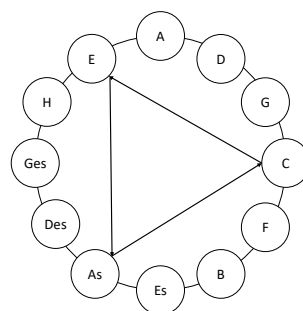


図5: 第1番の調構造

^{*1} この観点からすると Richard Wagner の「ニュルンベルクのマイスタージンガー」と同じ方向を向いているとも言える。

^{*2} Beethoven の場合、唯一第7番のみ A-a-F-A という調構造であり、(同主調はあるものの)中間楽章に主調が現れない。

	第1楽章	第2楽章	第3楽章	第4楽章
LvB5	ソナタ形式 c-moll	変奏曲 As-Dur	スケルツォ c-moll	ソナタ形式 C-Dur
LvB9	ソナタ形式 d-moll	スケルツォ d-moll	変奏曲 B-Dur	- D-Dur
JB1	ソナタ形式 c-moll	三部形式 E-Dur	三部形式 As-Dur	ソナタ形式 C-Dur

表 1: LvB5, LvB9, JB1 の比較

また本作について頻繁に指摘されることとして、第4楽章第1主題(譜例?)がBeethovenの第9番の第4楽章の主要主題(通称「歓喜の歌」)と類似している。確かにそうかもしれないが、この指摘にさほど意味はない: Brahmsのこの主題は全曲の中で必然的にこの形を取ることが決定されており、他の要因が入り込む余地はない(2.5節参照)。加えて、二つのメロディの類似という現象自体しばしば起こり得る事態であって、実際この曲についても、例えばアルペンホルンの主題(譜例13)は有名なケンブリッジ大学のグレート・セント・メアリー教会の鐘の音(日本では「学校のチャイムの音」として知られる)とそっくりである。他にも、交響曲第3番第1楽章の第1主題によく似た旋律がRobert Schumannの交響曲第1番第2楽章に現れるなど、この手の事案は枚挙に暇がない。個々にそのような箇所を指摘して回ったところで、そのような考察から得るものはないだろう。

蛇足であるが、Brahmsの4つの交響曲の調性に関して次の事実と言及されることがある。これら4曲の調性はC-D-F-Eで、Mozartのジュピター音型に一致する。しかも、Robert Schumannの4つの交響曲B-C-Es-Dを2度平行移動したものでもある。筆者はこれについて単なる偶然の一致であり意味はないと解釈している: Brahmsのどの交響曲についても調性はその基本的性格から自然に決定されており、なんらかの意図で選ぶ余地はないように思われる。特にSchumannの交響曲の番号は単なる出版順であり作曲順は大きく異なっているし、Brahmsもそのことは十分承知していた。

2.2 第1楽章: Un poco sostenuto — Allegro

この楽章は大規模な序奏を持つソナタ形式で、全体の構成を表2に示す(便宜上展開部をD₁, D₂, D₃に分けた)。この表では再現部の入りを第343小節としたが、この点については後で詳細に議論する。

序奏 I	提示部 E			展開部 D			再現部 R			コーダ C
1-37	38-188			189-342			343-462			463-511
	E ₁	E ₂	E _c	D ₁	D ₂	D ₃	R ₁	R ₂	R _c	
c	38-c	130-Es	159-es	189-H-h-c	225-Ges-c	293-c-fis	343-c	403-C	430-c	c-C

表 2: 第1楽章の構成

Un poco sostenuto

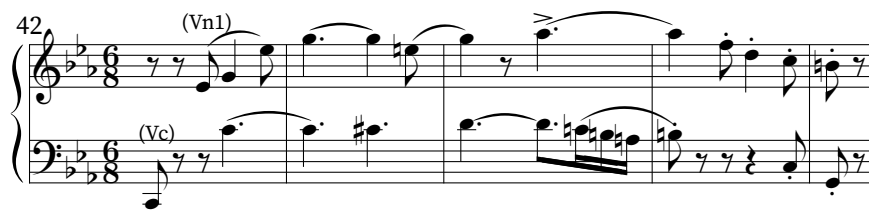
Fl
Ob
Kl (B)
Fg
Kfg
Hrn (C)
Hrn (Es)
Tr (C)
Pk
Vn1
Vn2
Va
Vc
Kb

譜例 1: 第1樂章冒頭

序奏はティンパニ、コントラバス、コントラファゴットのC音連打の上に何重にも積み重なった上昇音型と下降音型によって開始される。これらの要素はいずれもこの作品全体を支配する基本的なもので、本稿ではこれを順に基本動機Z, X, Yと呼称することにする。

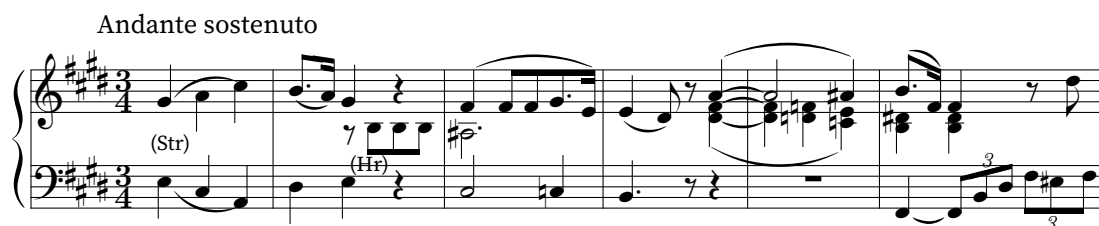
coming soon

提示部は第38小節、低音でのC音の強奏で開始される（この開始は少なくとも1862年の段階では着想されている。1.2節を参照）。間髪を入れず動機X, Zで畳みかけると、第42小節にVn1で第1主題が提示される（譜例2）。チェロに対旋律として直前に木管楽器で奏された動機X, Zに基づくフレーズが潜り込み、



譜例 2: 第1楽章第42小節から

2.3 第2楽章



譜例 3: 第2楽章冒頭



譜例 4: 第2楽章第17小節から

2.4 第3楽章: Un poco Allegretto e grazioso

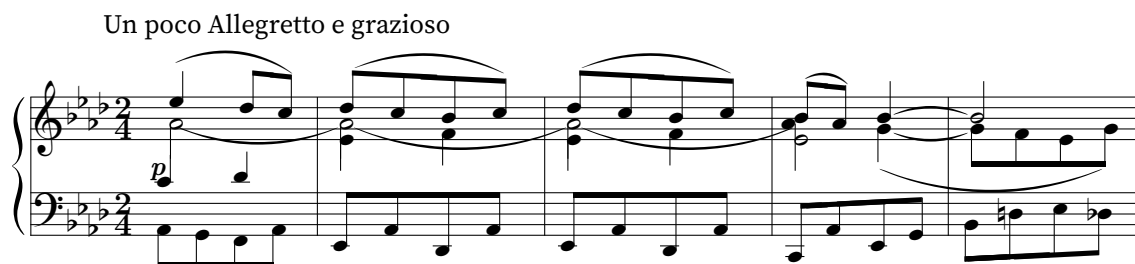
ブラームスはこの大規模な交響曲の中で、164小節という小振りな「間奏曲」を用意した。ベートーヴェン風のスケルツォではなく、より古風なメヌエットのような音楽をここに置いたことは、ベートーヴェンの交響曲（例えば第5番）から意識的に距離を置いていることの現れであろう。しかも、この楽章は全体を通して二拍子で書かれており、純然たるメヌエットでさえない。この楽章は完全にブラームス風の音楽であり、この事実ひとつ取ってもブラームスの第1番が「ベートーヴェンの第10番」という評価では言い尽くせないことがよく表れている。

構成は表3に示すように比較的単純な三部形式(A-B-A')だが、後で見ると再現部A'は主部Aの単調な繰り返

主部 (A)	中間部 (B)	再現部 (A')	コーダ
1-70	71-114	115-153	154-164
As-Dur, 2/4	H-Dur, 6/8	As-Dur, 2/4	As-Dur, 2/4 (6/8)

表 3: 第3楽章の構成

しとなることが避けられており, 三部形式の短い楽章にしては変化に富んだ印象を与える。



譜例 5: 第3楽章冒頭

第3楽章冒頭はまずチェロのピッチカートに乗ってクラリネットが優雅な旋律を提示する (譜例 5). ブラームらしく 5 小節を単位とする変則的な構造を取る. しかも, 2 拍子が 5 小節続くのではなく, 2 + 2 + 3 + 3 という変拍子である. 第 6 小節からはその反行形が続く. フルートとファゴットが加わる第 11 小節からは下降音型を中心とする第 2 句である (譜例 6). こちらは冒頭のクラリネット (第 1 句) と異なり 4+4 小節の標準的な形である. 第 1 句と第 2 句がこの楽章の基本主題を構成する.



譜例 6: 第3楽章第 11 小節から

第 19 小節から, やや拡大された形で両旋律が確保される. ここで依然として第 1 句は 9 小節単位という変則的な形を, 第 2 句は 4 小節単位の標準的な形を保っていることは注目し値する. また, 拡大部分である第 29 小節から第 31 小節にかけて, Vn2 にこの曲の基本動機 x がさりげなく登場している (譜例 7) ことにも注意したい.



譜例 7: 第3楽章第 29 小節 2 拍目からの Vn2

第 45 小節でヘ短調に落ち込むと, クラリネット, 次いでフルートとオーボエに新しいリズムが出る (譜例 8) が, これは前半は第 2 句, 後半は第 1 句に基づく経過句である.



譜例 8: 第3楽章第45小節2拍目から

減七和音を踏み台に第62小節で変イ長調に戻ると第1句を再現するが、これはあっさりとして流して遠隔調であるロ長調の中間部へと続く。ここで第65小節からの木管楽器の動きが第4楽章の第58小節や第295小節を思い出させる、と言うと穿ちすぎだろうか。その解釈に立つてこの箇所を第3楽章第28小節からの木管および譜例7に関する上の記述と比較すると、主部Aにおいて3回演奏されるこの主要主題は、最初(第1小節から)は含みのない形で提示されるが、2回目(第19小節から)は第1楽章に、3回目(第62小節から)は第4楽章に寄せている、ということになる。中間部Bが第1楽章の追憶に捧げられ、再現部A'が第4楽章の準備段階となっていることを踏まえると、この見方は如何にもありそうに思える。



譜例 9: 第3楽章第71小節から

中間部は八分の六拍子でのDis音の連打から始まる(譜例9)。これは直前の第65小節から第70小節にかけて何度も強調されるB音から誘導されたものであるが、第83小節でホルンとトランペットが強い調子でFis音を連打するに至って、これが第1楽章のオルゲルクンプトの回想であることが明らかになる(第1楽章展開部の金管楽器の用法を思い出そう)。ただ、第73小節からの順次進行は節回しや3度を好む傾向という点ではむしろ第2楽章の主要主題を思わせる。

続くトリオ風の音楽(第87小節から)は不安定な和音進行が特徴的である。それまでは口調まわりで安定していたが、ここで基本動機xがバス声部に潜ることによって多彩な和声が導き出される。

第107小節でDis音の連打だけが残ると、これをEs音に読み替えることで変イ短調でEs-Des-Ces-Bの順次下降が弦楽器のユニゾンで奏される(譜例10)。これはもちろん中間部Bを打ち切り主部Aの再現を開始するという合図であるが、同時に第4楽章冒頭の予告にもなっている(譜例12)。



譜例 10: 第3楽章第108小節からの Vn1

第115小節からの再現部A'ではまずクラリネットが冒頭主題を再現するが、フルートとオーボエによる中間部Bに基づく対旋律が付加されているために雰囲気は冒頭とはやや異なる。次いで主部では旋律5の反行形が提示された箇所は、ヴァイオリンの目新しいがどこか懐かしい旋律に置き換えられる(譜例11)。これは暗に第4楽章第1主題(譜例??)を指し示しているが、両者の類似は単なる旋律上のものだけではない。中間部の和声、リズムともに複雑な領域を抜けた後で提示されるこの変ニ長調の控えめな旋律(molto dolceの指定付き)によって、聞き手の緊張が和らげられ、自然にリラックスした状態に落ち着くことになる。この効果はまさに全曲の中で第4楽章第1主題が果たす役割と同一のものである。



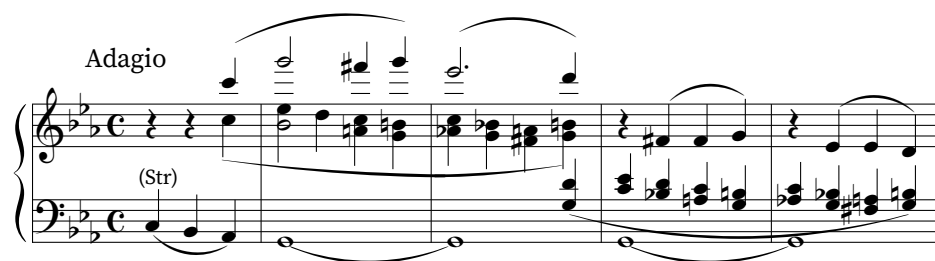
譜例 11: 第3楽章第118小節2拍目からの Vn1

第126小節からの第2句は後半が大幅に拡大され、主部にあったヘ短調の経過句を飲み込んで、第144小節での第1句の再提示へと繋がる。ヴァイオリンが一瞬だけ基本主題xを思い出す(第148小節)が、しかしその思いを振り切って変ニ短調に傾斜したコーダへ入る。

コーダは第154小節から第164小節というごく短いもので、中間部Bの追憶となっている。ここではブラームスが好んで使用した二連符と三連符の交錯がくすんだニュアンスという絶妙な効果を発揮している。また、下降音型は短調と、上昇音型は長調と結び付けられており、主和音の明確な提示を回避しながらも十分な音楽的效果が発揮される。この手法は後の交響曲第3番、特に第4楽章第2主題を思わせる。

第3楽章は、大規模な第1楽章、第4楽章の間にあって規模が小さすぎ、音楽的にも内容に乏しいとの批判がある。しかしこの批判は妥当ではない。上で見たように、さりげない形で^{*3}第1楽章の内容を再提示し、フィナーレへの足掛かりを用意するという点にこの楽章の意義がある。この観点からするとブラームスが書き下したこの音楽は必要な内容を完全に含んでおり、作品全体を傑作たらしめるのに十分であると言える。

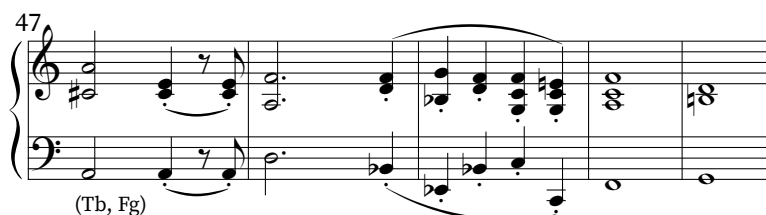
2.5 第4楽章: Adagio — Più Andante — Allegro non troppo, ma con brio



譜例 12: 第4楽章冒頭



譜例 13: 第4楽章第30小節から



譜例 14: 第4楽章第47小節から

^{*3} この点でもベートーヴェンの第5番あるいは第9番との相違は際立っている。

第3章

演奏と録音

3.1 初演から出版まで

出版までに本作は手稿譜の状態での都市で演奏された。英国で演奏されているのは、ケンブリッジ大学から名誉博士号を授与されるために渡英した Joachim に Brahms が手稿譜を託したためである [6]。

- カールスルーエ (11/4)
- マンハイム (11/7)
- ミュンヘン (11/15)
- ウィーン (12/17)
- ライプツィヒ (1/18)
- プレスラウ (1/23)
- ケンブリッジ (3/7)
- ロンドン (3/31, 4/16)

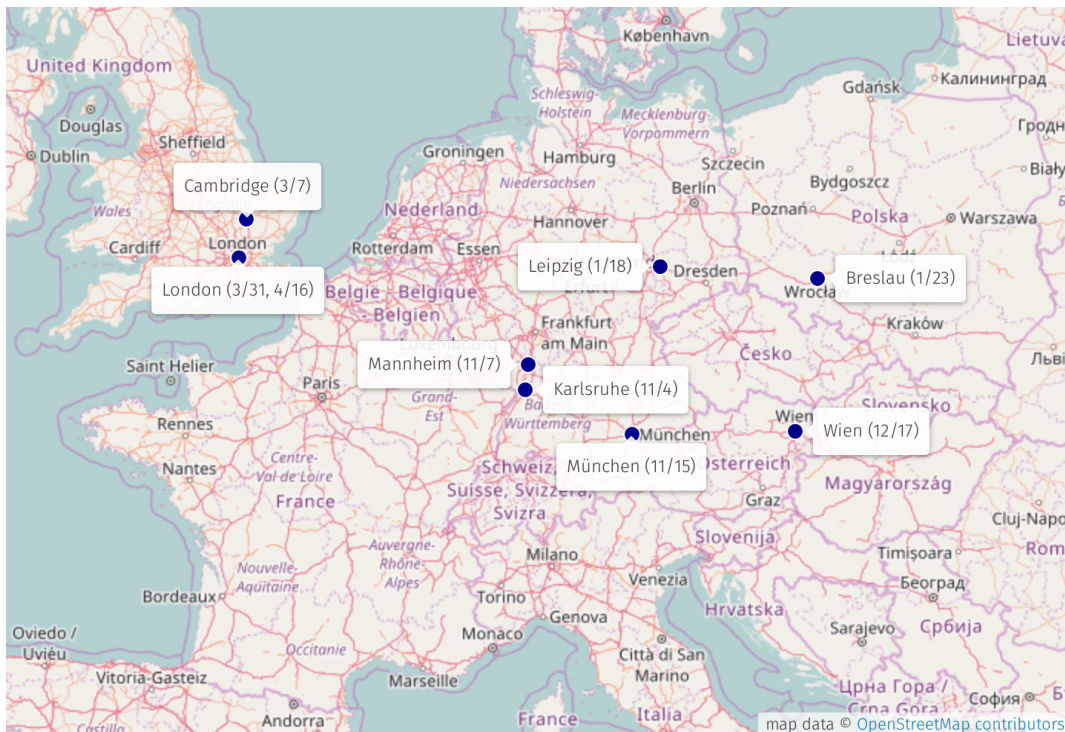


図 6: 交響曲第 1 番が手稿譜で演奏された都市。地図は OpenStreetMap による (CC BY-SA)。

3.2 19世紀ドイツ・オーストリアにおける受容

3.3 ヨーロッパおよびアメリカ

3.4 日本における演奏史

3.5 録音

参考文献

- [1] ウォルター・フリッシュ (訳: 天崎 浩二) 「ブラームス 4 つの交響曲」 音楽之友社 (1999)
- [2] 三宅 幸夫 「ブラームス」 新潮文庫 (1986)
- [3] 池辺 晋一郎 「ブラームスの音符たち」 音楽之友社 (2005)
- [4] 西原 稔 「作曲家 人と作品シリーズ ブラームス」 音楽之友社 (2006)
- [5] 「作曲家別名曲解説ライブラリー ブラームス」 音楽之友社 (1993)
- [6] 「ブラームス回想録集」 全三巻, 音楽之友社 (2004)
- [7] スコア 音楽之友社版 (2003) 解説: 三宅 幸夫
- [8] スコア G. Henle Verlag 版 (1997) 解説: Robert Pascall
- [9] ベルホルト・リッツマン編 (編訳: 原田 光子) 「クララ・シューマン ヨハネス・ブラームス 友情の書簡」 みすず書房 (2012)