

ブゾーニによるバッハ作品の編曲

井上明子

(本講座大学院博士課程前期在学)

はじめに

フェルッチョ・ブゾーニ (Ferruccio Busoni 1866-1924) は、19世紀後半から20世紀初頭にかけて、作曲家、ピアニスト、教育者、また、『新音楽美学試論』などの著者として音楽界において広く活躍した人物であった。現在ではそれよりも、特にJ.S.バッハ (Johann Sebastian Bach 1685-1750) の作品の校訂者、編曲者として、バッハの『インヴェンション』、『平均律クラヴィーア曲集』、または、ヴァイオリンのための『シャコンヌ』といった作品のエディションをとおして、最も名が知られているといえるだろう。それらは、ブゾーニによる原典改編や多くの書き加えにより、バッハの原典を尊重する立場からは、原曲を大きくゆがめるものとして論議的となっている。

しかし、ブゾーニはなぜ、そのような校訂、編曲を行ったのだろうか。ブゾーニ独特のエディションを検討することによって、当時の演奏様式、演奏習慣、また、彼のピアノ教育的な意図や、目指した音楽が明らかになるのではないかと考えられる。バッハ＝ブゾーニ作品を概観し、ブゾーニが自身の創作活動において、「編曲」をどのようにとらえていたのか、考察していく。

I. ブゾーニについて

ブゾーニはイタリアのフィレンツェ近郊のエンポーリで、イタリア人でクラリネット奏者の父、ドイツ人でピアニストの母の間に生まれ、ベルリンで没した。生涯をとおして、ベルリンを中心に、ウィーン、ライプツィヒ、チューリッヒ、ヘルシンキ、モスクワ、ボストン、ニューヨークなど、各地に居住した。演奏家として早くから著しい才能を示し、8歳以前に既にピアニストとしてデビューしている。1875年にウィーンに移り、音楽院に入学する。1877年には、以後作曲家、編曲家、ピアニストとして大きな影響を受けることになるリスト (Franz Liszt 1811-1886) の演奏を聴き、紹介される。ピアニストとしてリストを深く尊敬していたブゾーニは、のちにリスト旧全集(1907-1936)の編纂にも携わっている。神童として演奏活動をこなしながら、グラーツで1879年より、高名な作曲家、ヴィルヘルム・マイアー＝レミー (Wilhelm Mayer-Remy) に作曲を師事した。アカデミア・フィルハーモニカ・ディ・ボローニャで作曲とピアノのディプロマを取得して学習を終えている。

ブゾーニは、特に若い頃は演奏活動を中心に行っていた。ヨーロッパからアメリカまで、世界各国を

演奏旅行し、19世紀最後のヴィルトゥオーゾ・ピアニストとして名声を得た。指揮者としても活動していた彼は、現代音楽も積極的に取り上げ、1902年から1909年まで、ベルリンにおいて管弦楽曲を中心とした連続演奏会を開催し、自身の作品とともに、バルトーク (Béla Bartók 1881-1945)、ディーリアス (Frederick Delius 1862-1934)、シベリウス (Jean Sibelius 1865-1957) の作品の世界初演や、ドビュッシー (Claude Debussy 1862-1918)、フォーレ (Gabriel-Urbain Fauré 1845-1924)、フランク (César Franck 1822-1890)、ダンディ (Vincent d'Indy 1851-1931) らフランスの作曲家たちのドイツ初演を行っている。

作曲家としての彼も、新古典主義を唱導し、ピアノ作品を中心として、オペラや管弦楽曲、ヴァイオリン作品、歌曲など、多くの作品を残した。絶対主義音楽の代表者としてのバッハやモーツァルト (Wolfgang Amadeus Mozart 1756-1791) を敬愛し、また、機能和声に基づかない作法により作曲を行ったドビュッシー、ピアニストとしても活躍したリストからも強く影響を受けている。また彼は、ブラームス (Johannes Brahms 1833-1897) とも知り合い、1886年にはライプツィヒでチャイコフスキー (Peter Ilyich Tchaikovsky 1840-1893)、グリーグ (Edvard Grieg 1843-1907)、マーラー (Gustav Mahler 1860-1911)、ディーリアスらと出会っている。

ピアノのための『エレジー集 Elegien』が完成し、作曲上の転機となった1907年には、詩人リルケ (Rainer Maria Rilke 1875-1926) に捧げられた著書『新音楽美学試論 Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst』を出版した。この本の中でブゾーニは、既存の音楽形式に反対し、新たな音階や3分音による18平均律などを提唱し、レーガー (Max Reger 1873-1916)、シェーンベルク (Arnold Schönberg 1874-1951) ら、多くの人々に影響を与えた。

また彼は各地で、主にピアノ教育者としての活動を精力的に行っている (表1参照)。

＜表1＞ ブゾーニの教育活動

年	教育活動
1888	ヘルシンキ音楽院のピアノ教授 (～1890)
1890	モスクワ音楽院
1891	ボストン、ニューイングランド音楽院 (～1892)
1901 1902	ヴァイマルでピアノのマスタークラス
1906	ウィーンでピアノのマスタークラス
1910	バーゼルでピアノのマスタークラス
1913	ポローニャ、リチエオ・ムジカーレの学長に就任
1921	プロイセン芸術アカデミーで作曲のマスタークラス

<表2> バッハ=ブゾーニ全集¹⁾

Bach-Busoni gesammelte Ausgabe (ライプツィヒ 1920)

第1巻：クラヴィーア曲の編曲 Bearbeitungen

献呈 (1914)、18の小前奏曲とフゲッタ (1914)、2声のインヴェンション (1892)、3声のシンフォニア (1892)、4つの二重奏曲 (1915)、前奏曲とフーガとアレグロ 変ホ長調 (1915)

第2巻：クラヴィーア曲の編曲 Bearbeitungen

半音階的幻想曲 (1911)、クラヴィーア協奏曲 二短調 (1899)、ゴルトベルク変奏曲 (1914)

第3巻：他のジャンルの作品の編曲 Übertragungen

前奏曲とフーガ ニ長調 BWV532 (1888)、前奏曲とフーガ 変ホ長調 BWV552 (1890)、トッカータ ニ短調 BWV565 (1900)、トッカータ ハ長調 BWV564 より (1900)、10のコラール前奏曲 (1907-09)、シャコンヌ BWV1004 (1897?)

第4巻：作曲と改作 Compositionen und Nachdichtungen

父の思い出にささげる幻想曲 (1909)、前奏曲とフーガと装飾的フーガ ピアノ曲<青春に>より (1909)、最愛の兄の旅立ちによせるカプリッチョ (1915)、ファンタジアとアダージョとフーガ (1915)、対位的幻想曲 第2、第3稿 (1910-12)

第5巻：平均律クラヴィーア曲集 第1巻 Das Wohltemperierte Klavier I (1894)

付録に<前奏曲とフーガ BWV548>付き

第6巻：平均律クラヴィーア曲集 第2巻 Das Wohltemperierte Klavier II (1916)

第7巻：第1～第4巻への補遺 Nachträge zu Band I –IV

トッカータ ホ短調 BWV914、トッカータ ト短調 BWV915、トッカータ ト長調 BWV916、ファンタジアとフーガ イ短調 BWV904、ファンタジア、フーガ、アンダンテとスケルツォ、半音階的幻想曲とフーガ vc, pf (1917)、バッハのコラール「我いかに幸いならん」による即興曲 2pf (1916)、カノン風変奏曲とフーガ (1917)、ソナティーナ第5番「大ヨハン・セバ스티アン氏に」(1919)

II. バッハ＝ブゾーニ作品の概観

1. バッハ＝ブゾーニ全集

ブゾーニが最初に手がけたバッハの作品のピアノ用編曲は、1888年の『前奏曲とフーガ ニ長調 BWV 532』であり、教育的な活動を始めた時期と一致する。以降30年あまりにわたって次々に校訂、編曲を行い、1919年に完成した。1920年には Breitkopf und Härtel 社からバッハ＝ブゾーニ全集として全7巻で出版されている（表2参照）。

この全集は、それぞれの巻にタイトルがつけられ、第1巻と第2巻にはバッハがクラヴィーアのために作曲した作品をブゾーニが編曲したもの、第3巻にはバッハがクラヴィーア以外の楽器（オルガンとヴァイオリン）のために作曲した作品をブゾーニが編曲したもの、第4巻には、バッハの作品を基にしてブゾーニがさらに自由に手を加え、作曲したものが収められている。そして、第5巻、第6巻は平均律クラヴィーア曲集のそれぞれ第1巻と第2巻、そして最後の第7巻は第1～4巻の補遺となっている。

これによると、ブゾーニはバッハ作品を当時の状態そのままに忠実に再現したというよりも、ブゾーニ自身の創作と融合させているといえる。『インヴェンション』など、もともとクラヴィーアのための作品も、「校訂」ではなく「編曲」として扱うべきだろう。どの作品もバッハ＝ブゾーニ作品として出版していることから、ブゾーニにとっては、校訂、編曲、作曲の枠組みがあいまいなものであることが分かる。

2. ブゾーニの『平均律クラヴィーア曲集』

『平均律クラヴィーア曲集』は、バッハによって第1巻は1722年、第2巻は20年後の1744年に作曲され、合計48曲のプレリュードとフーガから成る。ブゾーニによる編曲版は、第1巻が1894年、第2巻がその20年あまり後の1916年に出版されている。

第1巻の序文²⁾を次に示す。

ヨハン・ゼバスティアン・バッハは音楽芸術の建物にいくつもの巨石を運び入れ、それらをしっかりと組み合わせて揺るぎない土台を作り上げた。彼は現在の作曲傾向の基礎を据え、また近代ピアノ奏法の出発点を形作った。彼の感情と思考は幾世紀も時代に先んじ、時代を超える巨大な姿を呈したため、当時の表現手段ではもはや充分ではなかった。（中略）

近代のピアノ製造法が幾多の成果をあげ、ピアノの幅広い効果をわれわれがすっかり手のうちに収めたことによって、バッハの明白な意図をいっそう完全に表現する可能性がいまはじめて与えられたのである。

私は『平均律クラヴィーア曲集』を、ピアノ技法の上できわめて大きな意味をもち、音楽的にいっさいを包括するような作品とみなし、それをいわば「根幹」と考えて、多方面に分岐した現代ピアノ技法をそこから引き出して説明しようと試みたが、以上のことからして、それが正しい道だと信じたからである。（中略）

『平均律クラヴィーア曲集』の、あらゆる点でできるかぎり完全な、様式に忠実なテキストが

要求されているところから、そのようなテキストを出版するために、私は厳しすぎるほどの良心と綿密さをもってし、この作品に関する十年を越える研究の成果をそこに注ぎ込んだ。前にも触れたように、この編曲はまたさらに広い目的、つまりこの豊富な材料を一方で高等ピアノ奏法の包括的な教程として使用する、という目的をも追求するものである。この作品の第一巻は演奏技法の多様性という点で決定的な意味をもつので、後者の課題を達成するには主として第一巻が問題になる。

それと関連して、私が出版したバッハの『インヴェンション』はここに提供した教材の予備課程として、また同じくバッハのオルガン・フーガ、トッカータ、『ゴルトベルク変奏曲』(BWV988)、『ヴァイオリン・シャコンヌ』(BWV1004,5)の演奏会用編曲はその最終過程として役立つべきものである。

以上の諸作品を音楽的にも技術的にも完全に知るために、真剣な意図をもつあらゆるピアニストは、まだ編曲されていないバッハのオルガン作品の原曲をピアノの譜面台に置いて、できるだけ完全に全声部をもれなく弾きながら、それらをピアノで（音域が許す場合には、ペダル声部をオクターヴで重複して）即座に再現することに習熟すべきであろう。ちなみにそれをどのような形で行ったらよいかは、第一巻の付録として添えた「編曲例」によって知ることができる。

(後略)

この序文から、いくつかの注目すべき点があげられる。

- ・バッハの音楽は、当時の表現手段では充分ではなかったというブゾーニの考え
- ・ブゾーニの編曲は、バッハの意図を再現するためのものであること
- ・『平均律クラヴィーア曲集』を、現代の高等ピアノ奏法の包括的な教程としても使用することを目的としていること
- ・『インヴェンション』、『平均律クラヴィーア曲集』は、演奏会用に編曲された作品を最終過程とした、その前段階の教材とされていること
- ・ピアニストが全声部をもれなく弾けるようになることを目標としていること

また、ブゾーニ版の内容の特徴としては、次のようなことがあげられる。まず、ブゾーニによる指使い、テンポ、発想標語、強弱、アーティキュレーション、ペダルの指示や、練習のための奏法の提案を含んだ注釈が与えられている（譜例1参照）。そして、ブゾーニによって曲の配列が変えられている³⁾。まず、第1巻より第7番の変ホ長調のフーガは、第2巻の同じ調性のフーガと交換されている。理由としては、2つの巻がバッハによってもしも同時に作曲されていたとしたら、バッハは組み合わせを変えていたかもしれないという想像にたち、プレリユードに対してより親近性が高いフーガをそれぞれ採用していることが述べられている⁴⁾。同じように、第15番ト長調のフーガも交換されている（譜例2参照）。変ホ長調のフーガが主に美的理由により交換されたのに対し、このト長調のフーガは主に技術的目的で交換されている。また、ブゾーニによる2つの参考譜例が載せられており、そのうちの1曲は2台のピアノのためのものである。

< 譜例 1 > 平均律クラヴィーア曲集第 1 巻 第 2 番イ短調のプレリュード

BWV 847

Allegro con fuoco

f *distintamente articolato*

sevrile

NR. Der technische Nutzen dieses Stückes, das einem rastlosen, die Flammen einer Feuerbrunst widerspiegelnden Stromes vergleichbar ist, kann gesteigert werden: a) durch strenges Halten des fünften Fingers beider Hände b) durch eine martellato-Umschreibung der Hauptfigur (abwechselndes Vor- und Nachschlagen der Hände in Zweigriffen) c) durch Oktavenverdoppelung des Ganzen zu einer transcendentalen Sexten-Etüde. (Das Praeludium, wie Bach es hingeschrieben, ist auch als eine tüchtige Vorübung zu Trillerstudien für den ersten, zweiten und dritten Finger verwendbar.) z. B.

Studie

a)

Studie

b)

Takt 10

< 譜例 2 > 平均律クラヴィーア曲集第 1 巻 第 15 番ト長調より

プレリュード (ブゾーニ版)

Allegro BWV 800

f rapidamente ma robusto

フーガ (ブゾーニ版)

Allegretto scherzoso
Staccato mit Humor

p sempre staccato non troppo leggero

mit präzisem Anschlag

フーガ (原典版)

BWV 800

Ⅲ. ブゾーニによるバッハ作品の編曲

1. 19世紀のバッハ受容と編曲

1750年に没したJ.S.バッハは、その後約80年間ほとんど忘れられた存在となっていた。

1829年3月11日、ベルリンにおいて、当時弱冠20歳のメンデルスゾーン (Felix Mendelssohn 1809-1847)の指揮により、バッハ『マタイ受難曲』の上演が行われて、バッハ作品は劇的に復活をとげた。それまでも、バッハから影響を受けた作曲家にモーツァルトやベートーヴェン (Ludwig van Beethoven 1770-1827) があげられ、ごく一部の人々の間では18世紀にもバッハの伝統は受け継がれていたといえる。しかし、一般社会に受け入れられていたわけではなかった。

メンデルスゾーンによるジングアカデミーを率いた歴史的な再演には、多くの困難が付きまとった。その理由としては、バッハの演奏習慣がいったん途絶えてしまっており、その演奏が容易ではなかったということがあげられる。また、古典派やロマン派の音楽に慣れた一般の聴衆に、バロックの音楽が受け入れられるかという問題もあった。

実際の上演では、オーボエ・ダモーレがクラリネットで代用されたり、オルガンやチェンバロに代わってピアノが通奏低音楽器として使用された。また、メンデルスゾーンにより作曲上の変更や削除が行われ、劇的効果が高められた。それは、バロック音楽をそのままの形で演奏しても、聴衆に理解されないという配慮によるものであった。

この後バッハ作品は、シューマン (Robert Schumann 1810-1856)、リスト、ショパン (Frédéric Chopin 1810-1849)、ブラームスら、ロマン派の作曲家に広く受け入れられ、尊重されていった。1830年代以降、バッハ作品の楽譜の出版も盛んになり、当時の時代趣味に合わせた校訂版が多く出版された。ベートーヴェンの弟子で、有名なピアノ教師であったカール・ツェルニー (Carl Czerny 1791-1857) は、原典資料の十分な検証を行わないままベートーヴェン的な様式による強弱やテンポ表示などの書き加えを行い、後の楽譜校訂に混乱を引き起こした。

バッハの作品に極端に手を加えるこうした行為と平行して、原曲に忠実な演奏を理想とする動きが現れた。バッハの没後100年にあたる1850年、シューマンやモシュレス (Ignaz Moscheles 1794-1870) らによってバッハ協会が設立され、翌1851年から(旧)バッハ全集が刊行され始めた。この全集は、学問的要請から作られた原典版で、1899年に完結した。

現代では、歴史的な知識に基づいた演奏が当然のこととなり、当時の作曲家にふさわしい演奏スタイルがそれぞれ与えられているが、19世紀の作曲家のほとんどが、他の芸術家の作品に手を加えることに何の後ろめたさも感じなかったと思われる。むしろ、古い巨匠たちの音楽を、現代風に仕立て上げることは、善意ある行為だと考えていた⁵⁾。そして20世紀前半まで、マイラ・ヘス、レオポルド・ストコフスキーらによる多くのバッハ作品の編曲が行われた。ブゾーニによる編曲は、このような状況の中、行われたのである。

2. ブゾーニの編曲

ブゾーニは、その著書『新音楽美学試論』の中において、「記譜そのものが抽象的な概念の編曲（トランスクリプション）である」⁶⁾と述べている。つまり、オリジナルなものである作曲家自身の着想は、作曲家がペンをとり、拍子や調性によって楽譜に書き記そうとした時点で、本来の姿は失われているというのである。その意味では、作曲自体も編曲の一種であり、ブゾーニはこのような独特の考えによって、「編曲」の概念を広くとらえていた。彼の中では、編曲によって原曲を損ねるという意識はなかった。

そして彼は、バッハのみならず、モーツァルト、ベートーヴェン、ブラームスら多くの作曲家の作品を編曲している。中でも、シェーンベルクとブゾーニの間では、1903年から1919年まで、活発な手紙のやりとりがあった。シェーンベルクは1909年、完成したばかりの『3つのピアノ曲』作品11を送り、意見を求めた。それに対しブゾーニは、第2番の編曲を試み、それを出版した。ブゾーニとは全く異なった編曲に対する考えをもっていたシェーンベルクは、ブゾーニによる編曲版を、自分の作品が不完全であることを示すとして、受け入れようとはしなかった⁷⁾。シェーンベルクとブゾーニは共に新しい音楽を追求していたという点では共通していたが、二人の歴史観は異なっていたといえる。シェーンベルクの場合、過去の作曲家たちに学びつつも、全く新たな、革命的な音楽を追求していたのに対して、一方ブゾーニは、音楽の歴史はまだ若いと考えており、過去の所産の中から取捨選択して、新たに規範となる音楽を形作るべきだと考えていたのである⁸⁾。

このようにブゾーニの編曲は、その当時においても彼独特の考えに基づくものであり、ブゾーニにとっては創作活動の重要な一部分であったといえる。

おわりに

「編曲」は、「作曲」とは異なり、事典によっては作品として掲載されていない場合もあることから、「編曲」は重要性をあまり認められていないともいえる。しかし、ブゾーニにとって、過去の作品を「編曲」することは、ひとつの芸術的な創作であった。また、歴史的演奏が当たり前となった原典主義の今日と異なり、ブゾーニの時代には、多くの作曲家たちが過去の作品に当然のこととして手を加えていたという背景もある。

しかし、これらの編曲がバロック音楽の復活に果たした役割は大きいと考えられる。ブゾーニの編曲作品を、バッハの作品のいかがわしい改編であるとして退けるのではなく、それもひとつの時代の特徴であり、ブゾーニの作品として評価する必要があるだろう。今後は、バッハ=ブゾーニ作品において、具体的にどのようなブゾーニのオリジナリティーがみられるのか、また、当時のピアノ演奏技法がどのような形で盛り込まれ、ピアニストであり、教育者でもあったブゾーニによって伝えられているのか、考察していきたい。

注

- 1) 『ニューグローヴ世界音楽大辞典 第15巻』講談社, 1996, p.63
- 2) 角倉一朗訳『バッハ頌』白水社, 1972, pp.167-173
- 3) 庄野進「ブゾーニ編集の美学」『音へのたちあい ポストモダン・ミュージックの布置』青土社, 1992, pp.50-51
- 4) この訳は、本多能子「J.S.Bach作曲 “Wohltemperiertes Klavier” 奏法の研究」による。
- 5) ハスケル, H.『古楽の復活 音楽の「真実の姿」を求めて』(有村祐輔監訳) 東京書籍, 1992, p.141
- 6) Busoni, F./Ley, R. *The essence of music and other papers*. New York: Dover Publications, 1987, p.87
- 7) 柴辻純子「ブゾーニの《新音楽美学試論》」『桐朋学園大学研究紀要第17集』1991, pp.121-125
- 8) 長木誠司『フェルッチョ・ブゾーニ オペラの未来』みすず書房, 1995, p.9

参考文献

- ・ Beaumont, A. *Busoni the composer*. London: Faber & Faber, 1985
- ・ ブルーメ, F. 「歴史の変遷におけるバッハ」(佐藤巖訳)『現代のバッハ像』白水社, 1976, pp.37-96
- ・ ブゾーニ, F. 『新音楽美学論 全』(二見孝平訳) 共益商社書店, 1929
- ・ ブゾーニ, F. 「フェルッチョ・ベンヴェヌート・ブゾーニ」<ブゾーニ版『平均律』の序文>(角倉一朗訳)『バッハ頌』白水社, 1972, pp.167-173
- ・ Busoni, F./Beaumont, A. *Selected Letters*. London: Faber & Faber, 1987
- ・ Busoni, F./Ley, R. *The essence of music and other papers*. New York: Dover Publications, 1987
- ・ Dent, E. J. *Ferruccio Busoni, a biography*. London: Eulenburg Books, 1974
- ・ デームリング, W. 「19世紀と20世紀におけるバッハの伝統」(角倉一朗訳)『バッハアルバム』白水社, 1983, pp.252-266
- ・ エマリ, W. 『エディションと音楽家』(東川清一訳) アカデミア・ミュージック, 1975
- ・ グリリ, M. 「フェルッチョ・ブゾーニ 1つの再評価」(門馬直美訳)『音楽芸術』1958年4号, pp.10-15
- ・ グラウト, D. J. 『西洋音楽史 下』(服部幸三/戸口幸策 共訳) 音楽之友社, 1971
- ・ ハスケル, H. 『古楽の復活 音楽の「真実の姿」を求めて』(有村祐輔監訳) 東京書籍, 1992
- ・ 樋口隆一『バッハ探究』春秋社, 1993
- ・ 本多能子「J.S.Bach作曲 “Wohltemperiertes Klavier” 奏法の研究」『東京学芸大学紀要第5部門19』1968, pp.14-48『同20』1969, pp.1-54『同21』1970, pp.62-114『同23』1971, pp.37-53『同24』1972, pp.16-29『同25』1973, pp.14-22『同26』1974, pp.1-9
- ・ 市田儀一郎『バッハ平均律クラヴィーアI 解釈と演奏法』音楽之友社, 1968
- ・ 井上和男編著『クラシック音楽作品名辞典』三省堂, 1981
- ・ キーワード事典編集部編『クラシックの快楽2 もっとクラシック音楽を!』洋泉社, 1989
- ・ 小林義武『バッハ復活』春秋社, 1997

- ・小林義武『バッハ-伝承の謎を追う』春秋社, 1999
- ・Roberge, M.A. *a bio-bibliography*. New York: Greenwood Press, 1991
- ・柴辻純子「ブゾーニの《新音楽美学試論》」『桐朋学園大学研究紀要第17集』1991, pp.113-131
- ・庄野進『音へのたちあい ポストモダン・ミュージックの布置』青土社, 1992
- ・シューレンバーグ, D.『バッハの鍵盤音楽』(佐藤望/木村佐千子 共訳) 小学館, 2001
- ・Sitsky, L. *Busoni and the Piano : The Works, the Writings, and the Recordings*. New York: Greenwood Press, 1986
- ・シュトゥッケンシュミット, H. H.『現代音楽の創造者たち』(吉田秀和訳) 新潮社, 1968
- ・シュトゥッケンシュミット, H. H.『20世紀音楽』(吉田秀和訳) 平凡社, 1971
- ・長木誠司『フェルッチョ・ブゾーニ オペラの未来』みすず書房, 1995
- ・Wirth, H. 「ブゾーニ, フェルッチョ」(長木誠司訳)『ニューグローヴ世界音楽大辞典 第15巻』講談社, 1996, pp.60-63
- ・Zenck, M. "Reinterprinting Bach in the nineteenth and twentieth centuries" *The Cambridge Companion to BACH*. edited by John Butt, UK: Cambridge university press, 1997

参考楽譜

- ・J.S.BACH *Das Wohltemperierte Klavier Teil I, II*. Munchen: G.Henle Verlag
- ・J.S.BACH *Klavierwerke BUSONI-AUSGABE Band I Das Wohltemperierte Klavier Erster Teil Heft1-4*. Leipzig: Breikopf & Härtel
- ・BACH-BUSONI *Chaconne aus der Partita II fur Violine BWV1004 Bearbeitung fur Klavier*. Leipzig: Breikopf & Härtel
- ・*Tocatta and Fuga in D minor and the other Bach transcriptions for solo piano*. New York: Dover Publications, 1996
- ・『J.S.BACH ピアノ作品集 (ブゾーニ編) 第4巻 二声インベンション』ヤマハ・ミュージック・メディア