

博士学位申請リサイタル
Doctoral Recital

泉 麻衣子

ピアノ リサイタル

Maiko Izumi Piano Recital

2017 年 12 月 14 日(木)

19 : 00 開演 18 : 30 開場

於 京都市立芸術大学 講堂

【ご挨拶】

本日はお忙しいなか、「泉麻衣子博士ピアノリサイタル」にお運びいただきまして、誠にありがとうございます。

プログラムの第1部（前半）は、紀要の題材としても取り上げたシューマンの同タイトル「**Fantasiestücke** 幻想小曲集」を持つピアノ作品である《幻想小曲集》Op. 12 及び《3つの幻想小曲》Op. 111 を演奏させていただきます。このタイトルを持つシューマンの作品はピアノ作品集においてはこの二作品のみで、Op. 12 は1837年成立の初期のもの、Op. 111 は1851年成立の後期、デュッセルドルフ時代の作品となっています。両者の比較分析から、後期の幻想小曲集においては文学との関連がより抽象的となり、シューマンの追い求める *Fanstasie* は一層内面へと向かっていったと考えられます。Op. 111 においては、随所でのちの作品《暁の歌 *Gesänge der Frühe*》Op. 133 の書法に通じる点が見られ、音と音の間にある詩情を大切に精魂を込めて演奏されることが望まれ、幻想の世界へと超越してゆく大きな可能性が秘められています。

近年、シューマンの後期作品は学術的に注目される重要な課題となっています。博士論文ではシューマン自身が最後に出版に関わったピアノ作品である《暁の歌》Op. 133 の研究を行いました。プログラム第2部（後半）では、ラフマニノフ作曲の前奏曲集 Op. 23 の全10曲と、最後に Op. 133 を演奏いたします。

ラフマニノフの前奏曲は演奏会で一、二曲取り上げられることはある作品ですが、全10曲を演奏されることはほとんどありません。シューマンとは同じ「ロマン派」とはいえ、ロシアのピアノイズムは求められる音楽の違いのために、必要なテクニックも異なってきます。

シューマンの Op. 133 も、特に日本では演奏機会の少ない作品です。後期シューマンのピアノ作品のなかでも他の作品とはまったく異なる独自の作風によるものですが、ツィクルス構造、反復、和声の浮遊感、特徴的な副次旋律、文学との関連、音名表象の使用といったユニークな手法が見られ、それらがより顕著となることで、作品全体を支配する独特な詩情が生み出されています。

シューマンの音楽の特徴である「フモール精神」もまた、Op. 12 にはややわかりやすく用いられ、Op. 111 にも受け継がれ、そして Op. 133 において究極の表現となって表れます。シューマンの「僕はジャン＝パウルから対位法を学んだ」という有名な言葉がありますが、彼はジャン・パウルからポリフォニーともいえる文学手法を音楽へと取り入れます。それは、複数の視点が同時併存しひとつの観点に収斂されないという概念で、ジャン・パウルによれば、有限なるものから理念を見上げるのであり、決して理念の方に立って有限な世界を見おろすのではないという、いわば消極的無限性が生まれる場合のみに、滑稽がロマン的となり、フモールが誕生するのです。

多くの詩人からの歌曲引用や、ヘルダーリンの小説『ヒュペリオーン』との関連も特筆すべきことであり、ヘルダーリン、そしてジャン・パウルにも重要とされる「メタファー」の幾重にも重ねられたこの Op. 133こそはシューマンの理念の結晶であると言えるでしょう。

余談ですが、私は幼少からデュッセルドルフで育ち、また留学して初めて訪れたのがテュービンゲンの『ヒュペリオーン』の作者ヘルダーリンの塔でした。他にもエピソードがあるのですが、果たして偶然なのでしょうか――。

それぞれの作品の詩的世界を皆様と共有できましたなら、大変幸いに思います。

最後になりましたが、貴重なご指導を賜りました阿部裕之教授、柿沼敏江教授、藤本一子教授、砂原悟教授に厚く御礼申し上げます。また支えとなってくださいました龍村あや子教授をはじめとする、すべての先生方、皆様方に感謝の気持ちをお伝えしたいです。本当にありがとうございました。

泉 麻衣子

【プログラム Program】

第1部

◆ローベルト・シューマン Robert Schumann:

◇《幻想小曲集 Fantasiestücke》Op. 12

第Ⅰ巻 Heft I

〈夕べに Des Abends〉

〈飛翔 Aufschwung〉

〈なぜに Warum?〉

〈気まぐれ Grillen〉

第Ⅱ巻 Heft II

〈夜に In der Nacht〉

〈寓話 Fabel〉

〈夢のもつれ Traumes Wirren〉

〈歌の終わり Ende vom Lied〉

◇《3つの幻想小曲 Drei Fantasiestücke》Op. 111

第1曲 Mit leidenschaftlichem Vortrag

第2曲 Ziemlich langsam

第3曲 Sehr markiert

— 休憩 —

第 2 部

◆セルゲイ・ラフマニノフ Serge Rachmaninoff:

◇《10 の前奏曲 10 Preludes for Piano》 Op. 23

第 1 番	Largo
第 2 番	Maestoso
第 3 番	Tempo di minuetto
第 4 番	Andante cantabile
第 5 番	Alla Marcia
第 6 番	Andante
第 7 番	Allegro
第 8 番	Allegro vivace
第 9 番	Presto
第 10 番	Largo

◆ローベルト・シューマン Robert Schumann:

◇《暁の歌 Gesänge der Frühe》 Op. 133

第 1 曲	Im ruhigen Tempo
第 2 曲	Belebt, nicht zu rasch
第 3 曲	Lebhaft
第 4 曲	Bewegt
第 5 曲	Im Anfang ruhiges, im Verlauf bewegteres Tempo

【作品解説 Program notes】

◆ローベルト・アレクサンダー・シューマン Robert Alexander Schumann (1810-1856) :

シューマンは、1810年ドイツのツヴィッカウで生まれ育ったドイツ・ロマン派の作曲家。音楽評論家。（1856年エンデニヒ没。）編集者の父を持ち、幼い頃から文学に囲まれていた彼は、次第に音楽と詩の世界を重ねあわせようと試みるようになり、ロマン主義作曲家の本質的特徴を体現した。

◇《幻想小曲集 Fantasiestücke》Op. 12

1837年7月末以前成立 1838年2月出版

1828年頃からのおよそ10年の間にシューマンはピアノ曲に集中して主要な作品の多くを生み出した。そのうちの一つである《幻想小曲集》Op. 12は、シューマンのライプツィヒ時代にあたる1837年7月に成立した。この作品はそれぞれ4曲（第1～4曲、第5～8曲）で構成される2巻から成る。

ドイツのロマン主義作家のなかでもシューマンが特に心酔したE. T. A. ホフマンの文学作品『幻想小品集 Fantasiestücke』と同じ題名が取られている。1831年6月頃に「ホフマンを読む時、ひとは息もできないに違いない」といったシューマンのホフマンに関する言及が多くみられる。

スコットランドのピアニストのアンナ・ロベーナ・レイドローに献呈された。クララとの恋愛において、クララの父ヴィークの反対に合い、絶望の淵にいた時期の作品である。

全8曲は「夜」を中心としたファンタジーで、「夜」はロマン主義における重要な概念の一つでもある。巧みな調性構想によるツィクルス構成がなされている。特殊な拍節法の挿入という特徴が共通している。動機的相关については、主として3度順次進行のモチーフが、この曲集すべてにおいて様々な形で現れ、全体に統一感を与えるための主要モチーフとなっている。全曲を通じて有機的な関連を持って構成されているツィクルスとなっているのである。

第1曲〈夕べに Des Abends〉

Sehr innig zu spielen 非常に心の奥深くから演奏すること

8分の2拍子 変ニ長調

A-B-A-B-Codaの二部形式により構成されている。Aの冒頭には「Sehr innig zu spielen（非常に心の奥深くから演奏すること）」という指示が書かれている。1828年の日記に書かれた「夕べのファンタジー：黄昏時は心からファンタジーを引き出す妖精の杖」の中の「心（魂、精神）から aus der Seele」のことであると考えられる。

右手が3拍子、左手が2拍子という異なる拍子を同時に絡め合わせた繊細なポリリズムが用いられ、このせめぎ合いによって独特の幻想味が喚起されている。それはただ繰り返され、敢えてクライマックスがなく、聴くものは惑わされてゆく。Bでは、Aと同じ書法を保ったまま裏拍の内声部に主声部が移るなどの表情の変化が表現されている。そしてシャープ調の遠隔調ホ長調に転調し緊張感を帯びる。こうした色の交錯が黄昏時の恍惚とした詩情を絶妙に表現している。

第2曲〈飛翔 Aufschwung〉

Sehr rasch きわめて速く

8分の6拍子 ヘ短調

A-B-A-C-A-B-A のロンド形式。A の冒頭から激しく情熱的な作品。秘められていた内なる魂が溢れ出す。ホフマンの「ヨハネス・クライスラーの修業証書」における「より高みを目指した飛躍 Aufschwung zum Höheren」から靈感を得ている可能性がある。

f とクレッシェンドの指示が顕著である。調性、拍子、ダイナミクス、テンポ、音質等において、第1曲とは対照的な性格を持っている。快速な速度の中で、音域の広い和音が駆け巡るので、演奏には大きく柔軟な手が求められる。

属九の和音から開始され、主和音に落ち着くことなく変イ長調に解決してしまう。このとき右手は3拍子でヘミオラになっている。内声部に始まる主題は、のちに《子供の情景》Op. 15 の〈詩人は語る〉の詩人の独白部分に引用される。B は A と対照的に軽やかで優美な旋律が高音で歌われ、C はクラークとの理想像が示される。

第3曲〈なぜに Warum?〉

Langsam und zart ゆっくりと、繊細に

4分の2拍子 変ニ長調

A-B-A による三部形式。属七の和声から開始され、《子供の情景》の〈おねだり〉にもみられた旋律の語尾が上向きで疑問を投げかけているようなフレーズと、それに応じる内声部と交互にあらわれる。悲しいまでの愛情をはらんで、あたかも内面に問いかけるような雰囲気を作り出され、抒情小品として最高の完成に達している。

そして、問いへの答えは次の〈気まぐれ〉で見事にはぐらかされてしまうことになる。

第4曲〈気まぐれ Grillen〉

Mit Humor フモールをもって

4分の3拍子 変ニ長調

A-B-A-C-A-B-A によるロンド形式。「Mit Humor (フモールをもって)」が冒頭に書かれている。ドイツ語の「フモール Humor」とは、他人を楽しませるための「ユーモア」とは違った複雑な心情の表現である。生真面目を装いながら内に秘められた情熱が見え隠れする。

A はシンフォニックに、変ロ短調のように開始され、音高とダイナミクスの急上昇とともに調性は変ニ長調を確定させていくが、一旦は変イ短調に解決する。B ではヘ短調で対位法的書法となり、旋律的要素をもって変イ長調になる。C では変ト長調となりコラールが現れる。このように標題どおり次々に予想できない方向へと展開していく。

また拍子は4分の3拍子でありながら、他の拍子のようにも捉えられなくもない。こういった第1曲や第2曲においてもみられた拍節技法は、シューマンが「幻想小曲集」というものの理想について「拍節が自由に变化する抒情的で自由な拍子を伴うようなもの」と述べていることと関連しており、文学における多韻律詩から影響を受けていると考えられる。

第5曲〈夜に In der Nacht〉

Mit Leidenschaft 情熱的に

4分の2拍子 ヘ短調

曲集全体の中心となる作品で、2巻目の最初の作品。大規模な三部形式。荒れ狂う海を彷彿とさせるアルペッジョによるうねりが作品全体を支配し緊張感を保ち、妖しげな断片的旋律が見え隠れする。シューマンはクララへの手紙の中で、「ヘロとレアンダー」という恋人の伝説の中の情景を思い浮かべずにはいられないと書いている。引き裂かれた二人は冬の嵐のなか逢瀬を重ねる。「——まず彼が海に飛び込む——彼女が呼ぶ——彼が答える——彼が海を泳ぎ切り陸へ上る——そして抱擁の歌——そして去りがたい別れの時——ついに夜がすべてを闇に包んでしまう——。」

第6曲〈寓話 Fabel〉

Langsam-Schnell ゆっくりと・速く

4分の2拍子 ハ長調

A・B・Aの三部形式。寓話とは比喻によって馴染みのある出来事から道徳的な教訓を伝える短い物語のこと。Aはゆったりとした部分と速い楽想が交互に組まれている。ノヴァーリスの『青い花』におけるファーベルとの関連の可能性があり、この2つの音楽の対比は、「ちっちゃな」ファーベル（詩）の「おしゃべり」と「せわしない」エロス（愛）の人物対比という解釈もある。Bはまるで子供たちにわかるように喩え話調に忠告しているかのようである。

第7曲〈夢のもつれ Traumes Wirren〉

Äußerst lebhaft きわめて速く

4分の2拍子 ヘ長調

自由な三部形式。極めて速く軽やかに鍵盤上を駆け巡り、Bではコラール風の楽想となり、様々な夢が交錯する。ホフマンの「磁気催眠術師」の中の「夢は泡 Träume sind Schäume」との関連が考えられ、「もつれ Wirren」は、「Willen（詩人の）意志」と掛けられている可能性がある。夜になれば、夕べのファンタジーに、夢の中で詩人が生命を吹き込んでくれるのである。曲の最後には夢は収斂し覚醒する。

第8曲〈歌の終わり Ende vom Lied〉

Mit gutem Humor 良きフモールで

4分の4拍子 ヘ長調

A・B・A・C・A・B・A・Codaのロンド形式。クララに宛てたシューマンの手紙には、「曲集の終曲はすべてが楽しい結婚式へ溶け込むということでしたが、やはり終曲では君を想う胸の痛みがかえってきて、婚礼の鐘と葬式の鐘とが入り混じって聴こえてくる」と書かれている。「ヨハネス・クライスラーの修業証書」から靈感を得ていれば、異邦人の手にかかって石の下に埋められた令嬢の悲嘆の歌で、左手のアルペジオはリュートの響きを模した可能性があるという。最後のコーダでは瞑想的なコラールとなり鐘の余韻により幕が閉じる。

◆ 《3つの幻想小曲 *Drei Fantasiestücke*》 Op. 111

1851年8月13、15、22日成立 1852年7月出版

《3つの幻想小曲》Op. 111は、シューマンがデュッセルドルフ市の音楽監督に就任し、デュッセルドルフの管弦楽団と合唱団を指揮していたデュッセルドルフ時代の作品。この「デュッセルドルフ時代」のシューマンは、職務の傍らピアノ以外の様々なジャンルの作品をほぼ同時期に作曲し、創作活動も充実していた。1851年8月、シューマンはライン川沿いに、ハイデルベルク、バーデンバーデン、バーゼル、ジュネーヴ、シャモニーを旅行、また声楽コンクールの審査のためにアントワープへ行くが、その頃に作曲された。ロイス＝ケストリッツ伯爵の夫人であるクロティルデに献呈された。

同名の作品であるOp. 12の《幻想小曲集》とは異なり、曲ごとには文学的な題名が付されておらず、全体に小規模な構成になっている。

シューマンは自身の内面から生じる音楽をいかに創り出せるかを模索したが、後期作品Op. 111においては、彼が理想とする表現世界が一層内面へと向かい、より繊細で凝縮されたものとなっているといえよう。

3曲は緊密に関連づけられている。調性について言えば、第3曲が第1曲の調性に回帰する。動機的関連については、第1曲冒頭に用いられる半音階的進行、順次下行、分散和音等が全曲に用いられている。曲間における *attacca*（曲間を続けて演奏する意）の表記によっても3曲は連結されている。

第1曲

Sehr rasch, mit leidenschaftlichem Vortrag 急速に、情熱的な演奏で

4分の4拍子 ハ短調

A-B-A-B-A-Codaによる構成。Op. 12の第5曲〈夜に〉と類似点の多い作品である。Op. 111は全体にコンパクトな構成となっているが、終始嵐のように吹き荒れる。

第2曲

Ziemlich Langsam 非常にゆっくりと

4分の3拍子 変イ長調

A-B-Aの三部形式。コラール風の書法となり、苦悩に満ちた荒波の渦巻くような第1曲とは対照的に、静寂のなか憧れの世界が歌われる。中間部においては、第1曲のモチーフが回想的に用いられ、また第3曲への暗示となるモチーフも含まれている。

第3曲

Kräftig und sehr markiert 力強く、そしてはっきりと

4分の4拍子 ハ短調

A-B-A-B-Coda。Aでは単純で軽快なリズムの設定に対し、希望の見出せない心情を表現するような旋律が、皮肉を交え、やや自嘲的にもきこえてくる。最弱拍におかれる重音は特徴的であり、この減七の響きが第1曲を暗示する。

Bに出てくる長いアルペッジョの下行旋律もまた第1曲に通じるものがあり、これはシューマンの後期作品特有の内面へと沈潜していく傾向を予感させる。

◆セルゲイ・ヴァシリエヴィチ・ラフマニノフ **Сергей Васильевич Рахманинов**
(1873-1943) :

ラフマニノフは1873年生まれ、ロシアのノヴゴロド近郊のセミョーノヴォ生まれ、オネーグ出身で、1943年ロサンゼルスに没した作曲家、ピアニスト、指揮者。ペテルスブルク音楽院でピアノを、モスクワ音楽院でピアノと作曲を学ぶ。18才からのチャイコフスキーとの友情は生涯続き、チャイコフスキーに傾倒した。彼の作曲様式は初期から独自性が高く、そのことは有名なハ短調前奏曲《鐘》Op. 3-2（弱冠19歳で作曲）、また1892年にモスクワ音楽院の試験において金メダルを取得したオペラ《アレコ》などから知ることができる。20歳でモスクワのマリソスキー研究所のピアノ科教授、オペラの指揮者となる。全作品は伝統的な調性音楽の枠内で書かれ、ロマン派的な語法から大きく外れることがなかった。

ラフマニノフ自身が身長2mに巨大な手を持ち、ピアニストとしても卓越した技巧を有していたため、作品の演奏には一般の演奏家には困難な奏法が多く要求される。

◇《10の前奏曲 10 Preludes》Op. 23

1902-1903年成立（第5番は1901年成立） 1903年出版

ラフマニノフは、交響曲1番とピアノ協奏曲1番の不評から一時精神的不調となり数年間作曲を断念したが、この作品を作曲する頃回復してきた。ロシアの豊かな自然の描写のような雄大な作品が中心となっている。

《前奏曲》Op. 3-2（《幻想的小品集》Op. 3のうちの1曲）、《10の前奏曲》Op. 23、《13の前奏曲》Op. 32の計24曲の前奏曲が書かれた。バッハ、ショパンの同名作品同様、すべての長短調が網羅されている。調の配列については独自のものとなっているが、長調と短調を交互に配置している点は同じである。Op. 3-2の不穏な曲想は、作品23の第1曲に受け継がれている。作品は彼の従兄で師でもあるアレクサンドル・ジロティに捧げられた。

第1番 嬰へ短調 **Largo** ゆるやかに 4分の4拍子

不吉に蠢く左手の分散和音の上を、旋律は単音で孤独を際立たせ、空虚感の付き纏うなか、哀愁に満ちて歌う。この旋律が自由な形式で発展しつつ繰り返される形で曲が構成されている。この短い抒情的な曲においてさえもラフマニノフの対位法的巧妙さは明白である。

第2番 変ロ長調 **Maestoso** 荘厳に 4分の4拍子

曲集中最も超絶技巧を要求される華麗な作品。ロシア民衆の祝祭気分の描写とも言われ、3オクターブにも及ぶアルペッジョにのせて、力強いファンファーレ風主題が響き渡る。三部形式で、中間部ではさざめくようなオブリガートの下、左手が叙情的な旋律をたつぷりと聴かせる。最後は豪快なオクターブ奏法で締めくくられる。

第3番 ニ短調 **Tempo di minuetto** メヌエットの速度で 4分の3拍子

古典の舞踏様式を用いながら、諧謔的なリズムや不気味な表情を漂わせ、いくらか意図的な慣習への風刺を感じさせる作品。中間部は抒情的に歌われるがエチュード風な動きとなっている。

第4番 ニ長調 *Andante cantabile* ゆっくりと歌うように 4分の3拍子

甘くロマンティックな旋律が歌われるノクターン風の作品。三部形式で、クライマックスは第3コンチェルトを彷彿とさせる。主旋律を支えるアルペッジョは声部の音域にとらわれず幅の広いものとなっている。巧みな諸内声に注目したい。

第5番 ト短調 *Alla marcia* 行進曲風に 4分の4拍子

勇ましい軍隊行進曲的なリズムが印象的な名曲。管弦楽的に書かれ、立体感が生み出されている。中間部ではラフマニノフらしい郷愁を思わせるドラマティックな旋律が歌われる。リズム的要素と旋律的要素の対比が見事な効果を生んでいる。

第6番 変ホ長調 *Andante* ゆっくりと 4分の4拍子

澄み渡る美しい和声を繰り広げる16分音符の左手の上を、右手は抑制された中にも甘美な旋律を聴かせる。

第7番 ハ短調 *Allegro* 快速に 4分の4拍子

ショパンのエチュード《革命》風の非常に激情的な作品。疾風のすさぶがごとく16分音符の音型が目まぐるしく無窮動に動きまわる。

第8番 変イ長調 *Allegro vivace* 快速に 2分の3拍子

旋律が様々な声部にわたり不定形で複雑に書かれていて、ショパンのエチュード Op. 10-10、25-5を思わせるが、オペラの二重唱のイメージを忘れてはならない。

第9番 変ホ短調 *Presto* きわめて速く 4分の4拍子

エチュード風の作品。バスによる音域の広い分散和音での悲劇の仄めかしの上を、重音の16分音符が冬風になる木の葉を示唆している。ショパンの重音のエチュードや、リストのエチュード《鬼火》から影響を受け、それを凌駕していると言われる。

第10番 変ト長調 *Largo* ゆるやかに 4分の3拍子

木漏れ日のように繊細に始まり、詩的な左手の旋律が柔らかにうかびあがる。デュエット風に書かれ、チェロでも演奏される。ラフマニノフ自身もこの曲を愛奏した。曲集最後の作品においては、感情表現とピアノスティックな配置が完全に変わり、これまでの曲の感情と鍵盤上の興奮が静けさの中で回想される。

◆ローベルト・シューマン:

◇《暁の歌 *Gesänge der Frühe*》Op. 133

1853年10月15-18日成立 1855年11月出版

—「僕はあなたにこの作品を演奏して聴かせたい。というのは、弾くのも理解するのもむずかしい曲だからだ。とても深い詩的感覚が支配しているから、たとえ熟達した演奏家さえも、正しく取り組むことができるわけではないのだ」。

1855年、シューマンがクララに宛てて書いた内容である。おそらくこのことを理由に、クララはこの曲を公に向けて演奏することはなかった。ほとんどの他のシューマンの晩年の音楽作品も今日いまだきちんと理解されていないように—。

この作品は、シューマン自身が出版に関わった最後の作品である。1854年2月23日、シューマンがライン川に投身を図る直前出版者へ書いた手紙には「詩人ベッティナ・フォン・アルニムに献呈した《暁の歌》をお渡しします。この小品集は夜明けに感じることを描写しています。それは情景描写というよりも感情表現としての表現なのです」とある。

Op. 133における「ディオティーマへ An Diotima」という自筆譜への書き込みは、ヘルダーリンの『ヒュペリオン』に登場する主人公ヒュペリオンの恋人のことである。

作品中には音名表象（D-A=Diotima、H-E=Hyperion）によって、冒頭よりその関連が明示され、ツィクルス形成のための主要な関連要素にもなっている。また引用されている自身の歌曲の詩的内容、作品全体の円環的構造も小説のそれに一致する。作品全体は「予感」と「回想」が交錯するツィクルスとなっている。

§『ヒュペリオン』のあらすじ§

ヘルダーリンの唯一の小説と言われている。第一部は、主人公ヒュペリオンのドイツの友への手紙、第二部はディオティーマへの手紙による書簡体小説である。ヒュペリオンは祖国ギリシャの歴史に目覚め、理想の女性ディオティーマと出会う。トルコの圧制からギリシャを守るため、恋人と別れて戦いへと臨む。祖国へ帰ろうとすると恋人ディオティーマは彼への思いから亡くなっていた。彼は絶望しドイツへ行くが低い市民性に落胆させられる。

第1曲

Im ruhigen Tempo 落ち着いた速度で

4分の4拍子 ニ長調

主題はD-A-H-E-G-Fis...（レラシミソファ）から始まる。冒頭の4音がD-A-H-Eとなっており、このD-AはDiotima（ディオティーマ）、H-EはHyperion（ヒュペリオン）を暗示している音名表象の手法であると考えられる。A-A-A-A-Codaの反復構造で、冒頭のコーラルから『ヒュペリオン』における「世捨て人」の諦観と同時に、「ディオティーマとの出逢」の場面の聖歌を暗示している可能性がある。最後はストレッタが生じ、全声部が姿を見せ曲が閉じられる。

随所で歌曲〈薄明り〉が引用され、「不吉な予感」が仄めかされている。この歌曲には不気味さな描写の中に「見張って、目覚めている」という大切なものを失うことへの強い警告の内容が含まれている。

第2曲

Belebt, nicht zu rasch 生き生きと、速すぎずに

4分の4拍子 ニ長調

第2曲における主題は、A-D-H-E-Fis-Gとなる。この主題は、第1曲のD-A-H-E-G-Fisを並べ替えたものである。A-B-C-A-A-A-D-A-C-A-A-Codaで、反復構造となっている。二重唱風、そして対位的に書かれ、二人の理想像を歌う。

第3曲

Lebhaft 活発に

8分の9拍子 イ長調

主題には Hyperion の E が頻出し、D 音は使用されていない。A-（推移）-A-（推移）-A-Coda で、終始同じ主題の音型が繰り返される無発展性の構造。躍動的で上昇する音型でありながら、共通点の見られる歌曲は「戦い」や「死」を暗示するものである。この曲はヒュペリオンの戦いへの挑戦ではないかと推察される。

第 4 曲

Bewegt 動きをもって

4 分の 2 拍子 嬰へ短調

主題は A-D-Cis-H-A-A と Diotima 主体である。旋律線は、音楽の修辞学において「破壊、動揺、反抗、罪」「特別の苦しみ、罪」「悪魔の音程」などと呼ばれる音程やその跳躍から始まっている。内声の下行音型が主旋律からこぼれ落ちるように書かれている。唯一の短調が設定されるこの曲は恋人との死別の場면을構想されている可能性が高い。形式は A-A-A-A-Coda で、途中に第 2 曲での過去の理想像を回想されるなど、後悔の念が付き纏う。

第 5 曲

Im Anfang ruhiges, im Verlauf bewegteres Tempo はじめは穏やかに、徐々により動きを持った速度で

4 分の 4 拍子 ニ長調

主題のモチーフには、D-A-H-E の音名表象がそれぞれ含まれている。この主題の旋律線が副旋律の間に巧みに隠されているような書法となっている。A（推移）-A（推移）-Coda の構造で、長い推移部では全曲に共通する同音反復のモチーフが使用されている。書法の共通する歌曲の詩的内容から、「世捨て人」、そして魂を慰める内容であると考えられる。

【主要参考文献】

- Edler, Arnfried. 2006. Werke für Klavier zu zwei Händen bis 1840. In *Schumann Handbuch*, hrsg. Ulrich Tadday, 214-257. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler Verlag
- Hölderlin, Friedrich. 1799. *Hyperion, oder, Der Eremit in Griechenland*. Ditzingen. Reclam.
- Knechtges-Obrecht, Irmgard. 2005. Gesänge der Frühe op.133. In *Robert Schumann. Interpretationen seiner Werke*, hrsg. Helmut Loos, 305-308. Band 2. Laaber: Laaber.
- McCorkle, Margit, L. 2003. Robert Schumann Neue Ausgabe sämtlicher Werke. Thematisch- Bibliographisches Werkverzeichnis. Band6. Mainz: Schott.
- Rachmaninoff, Serge. Preludes for Piano. ed.(Introduction and performance notes) Peter Donohoe.(Music text checked with the manuscripts and proofs) Robert Threlfall. Boosey & Hawkes. Authentic Edition. 1985.
- Struck, Michael. 1984. *Die umstrittenen späten Instrumentalwerke Schumanns*. Hamburger Beiträge zur Musikwissenschaft 29. Hamburg: Wagner.
- Schumann, Robert. *Sämtliche Klavierwerke Band II*. hrsg. Ernst Herttrich. Berlin: G. Henle Verlag, 2009.
- Schumann, Robert. *Sämtliche Klavierwerke, Band VI*. hrsg. Ernst Herttrich, Robert Münster, Wolf-Dieter Seiffert. Berlin: G. Henle Verlag, 2009
- Tunbridge, Laura. 2007. *Schumann's Late Style*. Cambridge University Press.
- Waldura, Markus. 2006. Zitate vokaler Frühgesänge in Schumanns Gesänge der Frühe Op. 133. Überlegungen zur Deutung eines irritierenden Titels. In *Schumann Forschungen 3*, hrsg. Bernhard R. Appel, 37-53. Mainz: Schott.
- 井上和男（著） 1981 「10のプレリュード」『名曲解説全集 17』東京：音楽之友社（1981）
- 小場瀬純子 2011 「ローベルト・シューマンにおける「ファンタジー」と「夜」《幻想小曲集 Fantasiestücke》op. 12 をめぐって」『言語社会』5: 341-353
- 柴辻純子 2016 「コンスタンティン・リフシツリサイタル解説」
- 芹沢尚子、前田昭雄（著） 1981 「幻想小曲集作品 12」『名曲解説全集 15』東京：音楽之友社
- 藤本一子 2010 『シューマン』東京：音楽之友社
- パウル、ジャン 1965 『美学入門』古見日嘉（訳）東京：白水社
- ハリソン、マックス 2016 『ラフマニノフ 生涯、作品、録音』森松皓子（訳）東京：音楽之友社
- ボーフィス、マルセル 1992 『シューマンのピアノ音楽』小坂裕子、小場瀬純子（訳）東京：音楽之友社
- 拙著 2014 「R. シューマンの《3つの幻想小曲》Op. 111 研究——3曲の幻想曲の関連及び後期ピアノ作品の特徴——」『ハルモニア』44: 25-42

【演奏者プロフィール】

泉 麻衣子 Maiko IZUMI ——— ピアノ

兵庫県立西宮高校音楽科を経て、京都市立芸術大学音楽学部卒業。同大学大学院音楽研究科修士課程修了。大学派遣の交換留学によりドイツ国立フライブルク音楽大学大学院に学ぶ。バーデン・ヴュルテンベルク州より奨学金取得。

幼少より在住のドイツにて7歳で本格的にピアノを始め、9歳の時ドイツ学生音楽コンクールデュッセルドルフ第1位（最年少）。

ヤマハ・ヤングピアニストコンサートにおいて二年連続最優秀賞受賞。第9回兵庫県学生ピアノコンクール金賞及び優秀賞受賞。独唱独奏コンクール金賞及び優秀賞併せてサンテレビ賞受賞。第3回宝塚ベガ学生ピアノコンクール第2位。第10回日本演奏家コンクール第3位。日本クラシック音楽コンクール、万里の長城杯国際音楽コンクール、第25回宝塚ベガ音楽コンクール等で上位入賞。第6回神戸芸術センター記念ピアノコンクールにおいて感動賞を受賞。数多くの授賞記念演奏会に推薦される。

ヤマハファイナル推薦演奏会於ザ・シンフォニーホール、JTアートホール（東京）「期待の音大生によるアフタヌーンコンサート」、第15回京都ブライトン音楽祭、第31回アゼリア推薦新人演奏会、芸術センター定期演奏会、兵庫県芸術文化センター管弦楽団定期演奏会等に選出。京都産業大学定期演奏会等でピアノ協奏曲のソリストを務める。新進演奏家オーディションに合格し、日本演奏連盟・文化庁主催によるリサイタル於大阪いずみホールを開催し、好評を博す。

フライブルク（ドイツ）で開催されたシューベルト・インタープレテーション・セミナーに於いてシューベルトの幻想ソナタを演奏し、コンツェルトザールにてアルフレッド・ブレンデルによるマスタークラスのピアニストに選出される。東京国際芸術協会の推薦により学費全額免除にて、E. リヒテル氏のマスタークラスを受講。国際アカデミーにてB. リグット、P. ドゥヴァイヨン、J. デームス、B. ベクテレフ、S. アーノルト各氏より助言を受けている。マスタークラス通訳としても、A. マリコヴァ、H. ジークフリードソン各氏をはじめとする著名な音楽家より影響を受けている。その他海外からの招聘指揮者への通訳等も行っている。

これまでに若林さつき、轟木裕子、迫昭嘉、ミヒャエル・ロイシュナー、阿部裕之の各氏に師事。チェンバロを中野振一郎、重奏を俣野修子、室内楽をT. モカツィアン、S. アルテンブルガー、B. シュナイダーの各氏に師事。

現在、京都市立芸術大学大学院音楽研究科博士後期課程器楽研究領域在籍。同大学伴奏員。演奏活動、研究の傍ら音楽理論等を含む後進の指導に力を注いでいる。