

## ロベルト・シューマン ヴァイオリンソナタ第2番 作品解釈の一考察

～J. S. バッハとの関連を巡って～

長岡 聡 季

北海道教育大学岩見沢校 弦楽器(ヴァイオリン)・合奏・室内楽研究室

### Interpretation of Robert Schumann's Violin Sonata No. 2

— The Relationship with J. S. Bach —

NAGAOKA Satoki

Department of Music, Iwamizawa Campus, Hokkaido University of Education

#### ABSTRACT

This study examines the interpretation of Robert Schumann's (1810-1856) Violin Sonata No. 2 (1851) in relation to Johann Sebastian Bach (1685-1750), the composer whom Schumann stated had most influenced him.

The work contains two melodic motives: the "David Figure (DAFD)", which is the sonification of the name of Ferdinand David, to whom the work was dedicated, in the opening movement, and the Protestant "Choral Figure" in the middle two movements.

This study focuses on the meaning of these Figures in the work and how they work to unify the whole piece.

#### 第1章 研究対象曲の概説

本研究で扱う作品は、ドイツの作曲家ロベルト・シューマン(1810-1856)が1851年に作曲したヴァイオリンソナタ第2番である。シューマンは1850年秋にデュッセルドルフ市の音楽監督へと就任し、それまでのドレスデンでの限られた音楽活動をより広範囲へと展開させるべく、自作の演奏を中心としたプログラムで精力的に音楽活動を行っていた。翌51年にはダーフィット<sup>1</sup>からの要請により、ヴァイオリンソナタを続けて2

---

1 フェルディナント・ダーフィット (Ferdinand David, 1810-1873) は、当時のドイツを代表するヴァイオリニストで、ライプツィヒ・ゲヴァントハウスオーケストラのコンサートマスターを務めた。

曲作曲している。シューマンにとって初めての本格的なヴァイオリンソナタ2曲を比較すると、後に書かれた第2番は、第1番に比して長大でやや複雑な構成をとっていることが一目瞭然である。どちらもダーフィトのヴァイオリンと、作曲者の夫人クララ・シューマンによって初演された。

第2番のソナタは、“Zweite große Sonate für Violine und Pianoforte” = ヴァイオリンとピアノのための第2の大ソナタ、と題され1853年に出版されている。

同時代のヴァイオリニスト、ヨアヒムは1853年の手紙でこのソナタを「最も美しい作品の1つ」と評価し<sup>2</sup>、また大作曲家リストもヨアヒムに宛てた手紙の中で「あなたが演奏したシューマンの第2ソナタは大変興味深い。あなたの作品に対する賞賛に同意する」と高く評価した<sup>3</sup>。

## 第2章 シューマンの創作の特徴

シューマンの創作は、時期ごとに特定のジャンルに集中する傾向にあり、「歌曲の年」(1840)、「交響曲の年」(1841)などの呼称が用いられる。

### 第1節 室内楽曲の創作

室内楽曲の創作はシューマンの生涯に亘って行われているが、表としてまとめると、傾向を把握することが容易となる【表1】。

【表1】 室内楽作品年表 (スケッチや未完成作品も含む)<sup>4</sup>

| 作曲年/月             | 作品番号  | タイトル                       | 作曲地     | 出版年  |
|-------------------|-------|----------------------------|---------|------|
| 1828 / 12-翌3      | 旧5    | ピアノ四重奏曲ハ短調 (未完)            | ライプツィヒ  | 1979 |
| 1829 初頭?          |       | ピアノ四重奏曲ロ長調 (スケッチ・2つの稿)     | ライプツィヒ? | 1979 |
| 1829 初頭?          |       | ピアノ四重奏曲イ長調 (スケッチ)          | ライプツィヒ? | 1979 |
| 1829 ?            |       | アレグロ ハ短調 (高音楽器, Pf) (スケッチ) | ライプツィヒ? | 1979 |
| 1838              |       | 四重奏曲 (スケッチ・紛失)             | ライプツィヒ? | -    |
| 1839 / 6          |       | 弦楽四重奏曲 変ホ長調 (未完), ニ長調 (未完) | ライプツィヒ  | 1979 |
| 1842 / 6          | 41-1  | 弦楽四重奏曲 第1番 イ短調             | ライプツィヒ  | 1843 |
| 1842 / 6-7        | 41-2  | 弦楽四重奏曲 第2番 ヘ長調             | ライプツィヒ  | 1843 |
| 1842 / 7          | 41-3  | 弦楽四重奏曲 第3番 イ長調             | ライプツィヒ  | 1843 |
| 1842 / 9-10       | 44    | ピアノ五重奏曲 変ホ長調               | ライプツィヒ  | 1843 |
| 1842 / 10-11      | 47    | ピアノ四重奏曲 変ホ長調               | ライプツィヒ  | 1845 |
| 1842 / 12 (1849改) | 88    | 幻想小曲集 [Pf, Vn, Vc]         | ライプツィヒ  | 1850 |
| 1843 / 1-2        | Woo10 | アンダンテと変奏曲 [2Pf, 2Vc, 2Hr]  | ライプツィヒ  | 1893 |
| 1847 / 6-9        | 63    | ピアノ三重奏曲 第1番 ニ短調            | ドレスデン   | 1848 |

2 H. Kohlhase, “Die Kammermusik Robert Schumanns Stilistische Untersuchungen” Band 2. (Hamburg: Verlag der Musikaleinhandlung Karl Dieter Wagner, 1979), p.188

3 H. Kohlhase, *op. cit.*, Band 2 p. 188

4 The new Grove Dictionary of Music and Musicians 2<sup>nd</sup> Edition 及び, Kohlhaseの前掲書に基づいて作成

|              |       |                             |          |      |
|--------------|-------|-----------------------------|----------|------|
| 1847 / 8-11  | 80    | ピアノ三重奏曲 第2番 ヘ長調             | ドレスデン    | 1849 |
| 1849 / 2     | 73    | 幻想小曲集 [Cl(Vn/Vc), Pf]       | ドレスデン    | 1849 |
| 1849 / 2     | 70    | アダージョとアレグロ [Hr (Vc/Vn), Pf] | ドレスデン    | 1849 |
| 1849 / 4     | 102   | 民謡風の5つの小品 [Vc (Vn), Pf]     | ドレスデン    | 1851 |
| 1849 / 12    | 94    | 3つのロマンス [Ob (Vn), Pf]       | ドレスデン    | 1851 |
| 1851 / 3     | 113   | おとぎの絵本 [Va (Vn/Vc), Pf]     | デュッセルドルフ | 1852 |
| 1851 / 9     | 105   | ヴァイオリンソナタ 第1番 イ短調           | デュッセルドルフ | 1852 |
| 1851 / 10    | 110   | ピアノ三重奏曲 第3番 ト短調             | デュッセルドルフ | 1852 |
| 1851 / 10-11 | 121   | ヴァイオリンソナタ 第2番 ニ短調           | デュッセルドルフ | 1853 |
| 1853 / 10    | 132   | おとぎ話 (Cl / Vn, Va, Pf)      | デュッセルドルフ | 1854 |
| 1853 / 10    | Woo22 | FAEソナタ 第2, 4楽章 (Vn, Pf)     | デュッセルドルフ | 1935 |
| 1853 / 10-11 | Woo27 | ヴァイオリンソナタ 第3番 イ短調           | デュッセルドルフ | 1936 |
| 1853 / 11    |       | 5つのロマンス (Vc, Pf) (消失)       | デュッセルドルフ |      |

## 第2節 1851年の室内楽作品

シューマンの、同時期に書かれた特に同一ジャンルの作品からは、作品構成上の共通点が見いだせる場合が多い。本論の研究対象である1851年の室内楽作品を分析すると、《おとぎの絵本》作品113には、旋律動機が楽章を超えて使用されており【譜例1】、ヴァイオリンソナタ第1番作品105には、第1楽章の冒頭主題音型が、各楽章に共通の旋律動機として用いられ、作品の終結近くの第3楽章167小節に再現される【譜例2】。ピアノ三重奏曲第3番作品110は、全楽章の冒頭旋律がアーチ構造を取る<sup>5</sup>【譜例3】など、旋律または旋律動機が作品全体を統一する構成を取っていることがわかる。ヴァイオリンソナタ第2番では、中間（2, 3）楽章には共通の旋律が明確に用いられているが、コールハーゼはこの旋律はマルティン・ルター作によるプロテスタント・コラール“Aus tiefer Not schrei ich zu dir”=深き困窮より、われ汝に呼ばれる（1523）からの引用であると述べている<sup>6</sup>【譜例4】。

さらに筆者は両端楽章を統一する旋律動機として、ヴァイオリンソナタ第2番の献呈者であるダーフィット“David”の名前をそのまま音化した「ダーフィット音型 (DAFD=レーラ-ファ-レ)」にも着目した【譜例5】。

### 【譜例1】

作品113 第1曲 13小節～



作品113 第2曲 4小節～



作品113 第4曲 31小節～



作品113 第4曲 1小節～



5 エードラー『シューマンとその時代』山崎太郎訳、東京：西村書店、2020年、261頁

6 H. Kohlhasse, “Die Kammermusik Robert Schumanns Stilistische Untersuchungen” Band 1. (Hamburg: Verlag der Musikalienhandlung Karl Dieter Wagner, 1979), p. 59

【譜例2】

作品105 第1楽章 第1主題 (1小節～)



作品105 第3楽章 1小節～



作品105 第1楽章 第2主題 (35小節～)



作品105 第3楽章 167小節～



作品105 第2楽章 3小節～



【譜例3】

作品110 第1楽章 1小節～



作品110 第3楽章 1小節～



作品110 第2楽章 1小節～



作品110 第4楽章 2小節～



【譜例4】

作品121 第2楽章 204小節～



【譜例5】

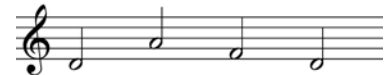


作品121 第3楽章 1小節～



【譜例6】

バッハ フーガの技法の主題



ルター コラール 冒頭部分



第3節 シューマンとソジェット・カヴァート

人名や地名に含まれるアルファベットを音名化し、作品の旋律や旋律動機として用いる方法は、西洋音楽史においてはルネサンス時代より用いられた音楽技法であるSoggetto cavato（ソジェット・カヴァート）に由来する。「取り出された主題」を意味し、特に言葉が伴わない器楽作品においてこの技法は、作曲家がなんらかのメッセージを音楽に込めるために使われることもある。シューマンも、《アベッグ変奏曲》作品

1 (1829-30) に架空の人物であるアベッグの人名音列=ABEGG (ラ-シ b-ミ-ソ-ソ) を用い、《謝肉祭》作品9 (1834-35) では女友達の出身地であったアッシュ=ASCH (ラ-ミ b-ド-シ b) を用いるなど、初期の作品からこの音楽技法を用いた。

ヴァイオリンソナタ第2番に用いられたDAFD (レ-ラ-ファ-レ) の音型は、ダーフィトの人名音列であることに加え、バロック時代の作曲家ヨハン・セバスティアン・バッハ (1685-1750) の対位法の集大成である《フーガの技法》BWV 1080 (1740年代) の主題にも類似している【譜例6】。シューマンが1837年にフーガの技法全曲をピアノに編曲した<sup>7</sup>事実は、シューマンがこの作品を熟知していた証拠に他ならない。

### 第3章 シューマンとバッハ

シューマンが青年期を過ごしたライプツィヒは、バッハがカントル (教会音楽の指導者) として働いていた街であった。バッハの作品の中には、死後に演奏の機会が失われたものも少なくはないが、メンデルスゾーン<sup>8</sup>による1829年の《マタイ受難曲》BWV 244の約100年ぶりの蘇演などを通し、ライプツィヒではバッハの復興が進みつつあり、シューマンもバッハの作品全集の出版を悲願としていた。この章では、シューマンとバッハの関わりについて特に主要な事柄について述べる。

#### 第1節 シューマンにとってのバッハ像

シューマンのバッハに対する高い評価は、彼の著作や手紙の中に現れる「バッハに並ぶものなどあり得ない<sup>9</sup>」「バッハとジャン・パウルの二人が、若き日の私に最も大きな影響を与えた<sup>10</sup>」などの文面から窺い知ることが出来る。また、シューマンは《少年のためのアルバム》作品68 (1848) のために、「音楽家の座右銘」なる文章を遺し後に出版されているが、その中には教育者としての立場から「よい大家、ことにヨハン・ゼバスティアン・バッハのフーガを熱心にひくように。《平均律クラヴィーア曲集》を毎日のパンとするように。そうすれば、今にきっとりっぱな音楽家になる<sup>11</sup>。」という提言がある。

シューマンは著作の中でバッハのフーガを「至高の性格的小品の集まり、あちこちに真の詩情がちりばめられ、どの曲をとっても固有の表現や特殊な光と影を要求する<sup>12</sup>」とも形容している。これは、一時代前の対位法的作品を、シューマン当代の代表的曲種でもある性格的小品になぞらえた発言として批判もあった。しかしシューマンは100年前のバッハの作品に対して、古さを全く感じず、シューマン当代にも充分に通用する価値を見出していたと考えられよう。

#### 第2節 バッハの名によるソジェット・カヴァート

1845年をシューマンは自らの「フーガの年」と呼び、対位法楽曲の研究と創作に集中した。ピアノのための《4つのフーガ》作品72 (1845) に続き、ペダル・フリーゲルと呼ばれた足鍵盤付きのピアノのための作品《バッハの名にもとづく6つのフーガ》作品60 (1845) に着手した。これはバッハの名前であるBACHを音名化したもの (シ b-ラ-ド-シ) を主題としているが、単にバロック時代のフーガの模倣ではなく、ま

7 エードラー、前掲書、244頁

8 F. Mendelssohn Bartholdy (1809-1847) シューマンとも交流のあった、同時代の作曲家

9 エードラー、前掲書、128頁

10 エードラー、前掲書、129頁

11 シューマン『音楽と音楽家』吉田秀和訳、東京：岩波書店、1958年、198頁

12 エードラー、前掲書、244頁

さにシューマンがバッハの作品に見出した「性格的小品」としての側面も持っている【譜例7】。

また《子供の情景》作品15（1838）の冒頭には、意図されたかは定かではないが、内声にBACHの音型が浮かび上がるのである【譜例8】。

【譜例7】

作品72 第1曲 冒頭部分

【譜例8】

作品15 第1曲 冒頭部分

第3節 シューマンによるヨハネ受難曲の上演

現代でこそ《マタイ受難曲》と並ぶ傑作として評価の高い、バッハのもう一つの受難曲《ヨハネ受難曲》BWV 245は、シューマン当時はまだ演奏機会に恵まれていなかった。しかしシューマンは青年期よりこの作品を研究しており、また高く評価していたことが推測される。特にコールハーゼが指摘する、シューマンのピアノ五重奏曲作品44（1842）の第1、2楽章に見られる同一楽想の箇所は、バッハ《ヨハネ受難曲》のARIA「成し遂げられた」からの引用であるとする説は重要である【譜例9】<sup>13</sup>。

【譜例9】

バッハ ヨハネ受難曲 第30曲 1小節～

シューマン 作品44 第1楽章 116小節～

シューマンは、本論研究対象であるヴァイオリンソナタ第2番の作曲年と同年の1851年4月13日に、デュッセルドルフにてヨハネの公演を実現している。その経緯については、ヘルマン・マックス指揮による《ヨハネ受難曲》（シューマンによる1851年の上演稿）のCDのライナーノート<sup>14</sup>に、詳しく記されているので一部を引用したい。

1842年、新音楽時報の編集者だったシューマンは、スタッフの1人であるクリューガーが書いた新聞記事「マタイとヨハネの福音書に基づいた2つのバッハによる受難曲の比較分析」を受け取った。この記事

13 H. Kohlhasse, *op. cit.*, Band 1 p. 51

14 J. S. Bach, "Johannes-Passion" Version 1851 by R. Schumann (Germany: CPO, 2007), ライナーノート 8～10頁

におけるテーマの1つは「これまで無視されてきたヨハネ受難曲<sup>15</sup>の利点を指摘する」ことだった。

1848年1月、シューマンがドレスデンに自らの混声合唱団を設立すると、ヨハネ受難曲の合唱曲やコーラルを取り上げ、そのレパートリーの目玉になった。

1849年4月、シューマンはハンブルクの音楽監督であるオッテンに宛てた手紙で「(ヨハネ受難曲は)マタイ受難曲よりも、遥に大胆で大きく、そして詩的である」ことを情熱的な言葉で述べている。

1850年、シューマンがデュッセルドルフでの音楽監督着任の申し出を受けたとき、彼は最初の主要なプロジェクトとしてヨハネ受難曲の上演を目論み、翌年に公演を果たした。

CDで聴けるシューマン版のヨハネ受難曲には、特に低音楽器のみでの伴奏指示がある原曲に、ヴァイオリンやヴィオラを加えるなどの編曲が行われている箇所が見られる<sup>16</sup>。難易度の高い合唱のリハーサルを含めて<sup>17</sup>、かなりの長期間にわたるプロジェクトだったことに疑いは無く、この時期のシューマンが相当バッハに没頭していたことは明らかである。シューマンは《ヨハネ受難曲》に引き続き、バッハの別の大作である《ロ短調ミサ曲》BWV 232からいくつかの合唱曲を演奏する予定だったようだが、9月の日記には合唱団員の意欲の低さに対する不満が記され<sup>18</sup>、やがて合唱団との不和へと繋がっていく。

シューマンのバッハへの果てない想いは、同年の秋に作品へと込められたと推測することも不自然ではないように思われる。

## 第4章 シューマンのヴァイオリンソナタ第2番

この章では以上の研究を踏まえ、また新たな研究を加えながら、当該作品を楽章ごとに分析を進めて行く。

### 第1楽章 ダーフィット音型を主題とするソナタ形式

ヴァイオリンソナタ第2番は、ダーフィットの名によるソジェット・カヴァート=「ダーフィット音型」から開始される。ここには、バッハの無伴奏ヴァイオリンのためのパルティータ第2番BWV 1004の終曲であるシャコンヌに含まれるリズムが用いられている【譜例10】。バッハの無伴奏ヴァイオリン作品は、シューマンの時代においては演奏機会の極めて低い作品であったが、1840年にダーフィットがメンデルスゾーンのパiano伴奏で行ったシャコンヌの公演は聴衆から喝さいを浴びたと伝えられ、シューマンもこの公演に立ち合い賛辞を寄せた<sup>19</sup>。ヴァイオリンソナタ作曲の契機を与えたダーフィットは、シューマンにとってはまた自らをバッハへと近づけた存在であったのかもしれない(前述の通り、ダーフィット音型はバッハのフーガの技法の主題とも類似している)。シューマンは翌1852年~53年にかけてシャコンヌを含むバッハの無伴奏ヴァイオリン作品全6曲へのピアノ伴奏付けを行った。シューマンがシャコンヌに付したピアノ伴奏パートにも、ヴァイオリンソナタ第2番の冒頭と同一のリズムパターンが含まれることになるが、この一致は偶然とは言えないであろう。

15 マタイ受難曲は1829年にメンデルスゾーンが蘇演を行っている。

16 演奏についての根拠等の詳細は、前掲CDのライナーノートに掲載されているので参照されたい。

17 妻クララは、この公演で合唱がとても上手に歌われたことを記している。岸田緑溪『シューマン 音楽と病理』、東京：音楽の友社、1993年、377頁

18 岸田緑溪、前掲書、382頁

19 バッハ『無伴奏ヴァイオリンのためのソナタとパルティータ シューマンとメンデルスゾーンによるピアノ伴奏付き』CDライナーノート、星野宏美著、東京：ALM RECORDS、2020年

【譜例10】

シューマン 作品121 第1楽章 1小節～



バッハ BWV 1004 シャコンヌ 9小節目～ 低音部分



21小節目以降からはソナタ形式の雛形に沿って構成されており，ダーフィット音型を第1主題として提示する。特筆すべきは展開部（96小節目以降）の対位的展開で，115小節目からはダーフィット音型のリズムをずらしての展開が行われ【譜例11】，127小節目からは縮小形を用いての展開となる【譜例12】。また155小節からはいよいよフーガとなるが，再現部は属音（ラ）によるオルゲル・プンクト（保続低音）によって導かれる。これはバロック時代のフーガの典型的な構成を模した作曲技法に他ならない。

【譜例11】

作品121 第1楽章 115小節～



【譜例12】

作品121 第1楽章 127小節～



第2楽章，第3楽章 プロテスタント・コラールによる統一

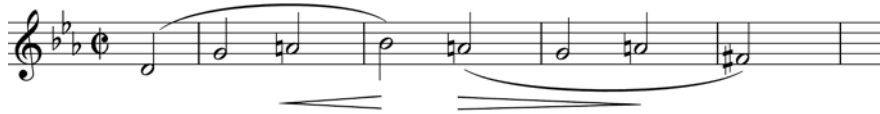
第2楽章は2つのトリオ（中間部）を持つスケルツォ楽章である。楽章は同音反復の連打によって開始され，上行音階による主題が奏される。2つのトリオを経てコーダ（終結部）となるが，ここで勇壮に鳴らされる旋律こそが，続く第3楽章の変奏曲の主題となる（【譜例4】を参照）。コールハーゼの論述はすでに本論第2章第2節で述べたが，このコラール旋律は，tiefer「深き」の言葉に完全5度の下降を当てはめた，つまり言葉の意味を音型で表現した音楽修辞学的書法が何よりの特徴と言える。シューマンがこのコラールを引用したとすれば，その完全5度の部分を同音反復に改めていることになる。しかしシューマンはピアノ四重奏曲作品47（1842）に，1楽章の72小節目以降に明らかなプロテスタント・コラール“Wer nur den lieben Gott läßt walten”＝「ただ神の摂理にまかす者」の引用を行っている【譜例13】ことから，やはり



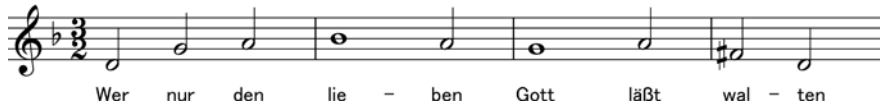
説得力のある論考だと言わざるを得ない。

【譜例13】

シューマン 作品47 第1楽章 72小節～



G. ノイマルク コラール(1641) 1小節～



改めて述べるまでも無く、バッハはプロテスタント・コラールに基づく作品を多く遺している。マタイ・ヨハネの両受難曲にもコラールが和声付けして随所に用いられ、約200曲遺されている教会カンタータの大半にもコラールが含まれる。またオルガン用の編曲も多数あり、コラール変奏はバッハの作曲技法を研究する上でも重要な位置を占めるのである。従って、シューマンのコラールの引用はバッハの書法への歩み寄り、と解釈することも出来るだろう。このようにプロテスタント・コラールによって統一された2つの中間楽章は、さらに第3楽章の72小節目以降で2楽章冒頭をあからさまに再現させ、79小節目からはヴァイオリンにスル・ポンティチェッロ（コマ寄りで演奏する）という特殊奏法を用いてコラール音型を回帰させるなど、2つの楽章の主題が入り混じる形で楽章が進んで行く。3楽章の終結部では2楽章の楽想が再び静かに響いて終わる。

第4楽章 バロック的音楽技法

終楽章にバロック時代のトッカータ風の楽想を用いたヴァイオリンソナタ第1番と同様に、第2番の終楽章もまた、バロック的音楽技法が多く用いられたソナタ形式の楽章である。22小節目以降のピアノパートや26小節目以降のヴァイオリンに執拗に繰り返される反復音型は顕著な例である。

58小節目から展開部となるが、非常に精密な対位法的な展開が行われる。上行音階（おそらく3小節目のベースラインに基づく）とその反行形によるフーガ風処理の中に、シューマンは「ダーフィット音型」の音程を5度に拡張した形で忍び込ませる【譜例14】。

【譜例14】

作品121 第4楽章 58小節～



シューマンはヴァイオリンソナタ第1番で行ったように、第1楽章の主題を終楽章のコーダに回想するあからさまな方法は用いなかった。しかしダーフィット音型のアルペジオ（分散和音）的性格を前提に、執拗に

アルペジオを繰り返す終結部を構成している。最終和音には、作品を締めくくる最後の和音としては珍しい第2転回形の主和音が用いられる【譜例15】。本論でも取り上げた《子供の情景》と同じように、内声部（低い方から2番目）にダーフィット音型のうちDAFが隠される結果となったが、これを偶然と片づけてよいものだろうか。

## 【譜例15】

作品121 第4楽章 最終小節



## 結 論

シューマンは生涯に渡ってバッハを研究し、特にフーガのような対位法作品を、古い技法を用いた作品と片づけず、当代でも充分に通用する作品として評価していた。ヴァイオリンソナタ第2番が書かれた1851年は、シューマンにとって特にバッハに情熱を傾けた時期であることを踏まえヴァイオリンソナタ第2番を分析した結果、以下のことが明らかになった。「ダーフィット音型」は、バッハの《フーガの技法》の主題との共通点から、対位的展開に非常に適しており、バッハとの関連性を確固たるものにする鍵となる。また中間楽章を統一する音型をプロテスタント・コラールから引用したことからもバッハへの傾倒が伺える。シューマンの1851年の室内楽作品群に見られるように、楽章を超えて楽曲全体を統一する発想は、ヴァイオリンソナタ第2番においてはバッハへのオマージュを貫くことで為された、という結論に至った。作品解釈の1つの方法として、過去の偉大な作曲家への憧れが結集した作品、と見做すことも可能であろう。

シューマンのヴァイオリンソナタ第2番の演奏には、バロック時代のフーガに代表される対位法的作品に求められるのと同様に、それぞれの音型を明晰に分析し、演奏することが求められよう。本研究を踏まえ、さらに作品の本質に迫る魅力的な演奏を目指す。

## 参考文献（アルファベット順）

- エードラー, アールフリート シューマンとその時代 山崎太郎訳 東京:西村書店 2020  
 藤本一子 シューマン (作曲家人と作品シリーズ) 東京:音楽之友社 2008  
 星野宏美 バッハ『無伴奏ヴァイオリンのためのソナタとパルティータ シューマンとメンデルスゾーンによるピアノ伴奏付き』CDライナーノート 東京:ALM RECORDS 2020  
 岸田緑溪 シューマン 音楽と病理 東京:音楽の友社 1993年  
 Kohlhasse, Hans "Die Kammermusik Robert Schumanns Stilistische Untersuchungen" Band 1-3. Hamburg: Verlag der Musikalienhandlung Karl Dieter Wagner 1979  
 前田昭雄 シューマニアーナ 東京:春秋社 2003  
 長岡聡季 シューマン『ヴァイオリンソナタ第1番&第2番 おとぎの絵本』CDライナーノート 東京:ALM RECORDS 2021  
 シューマン, ロベルト 『音楽と音楽家』 吉田秀和訳 東京:岩波書店 1958  
 Synofzic, Thomas "J. S. Bach, Johannes-Passion Version 1851 by R. Schumann" CDライナーノート Germany: CPO 2007

(岩見沢校准教授)