

原著 (Article)

## シューベルト後期ピアノ作品の現代性について

——ピアノリサイタルを通しての一考察——

About the modernity of Schubert's late piano works:  
Reflections on the occasion of a piano recital

宮田 俊雄\*  
MIYATA, Toshio\*

### 1. はじめに

今回のピアノリサイタルは、ロマン派の始まりに位置するシューベルト (1797～1828) の最後の年に作曲されたピアノ曲と、新ウィーン楽派のベルク (1885～1935) の最初のピアノ曲を中心にプログラムを選定した。ベートーヴェンを想像させる和音で始まるハ短調ソナタは、前年に没した巨匠への追想だと捉えられている。シューベルトの音楽構造は基本的に古典的であるが、最も特徴的であることは、メロディーの美しさとハーモニーの変化にある。しかし、このソナタは不可解な展開をして不安な思いにせき立てられるような性格が強く生まれる。遠い転調や半音の不安定さをもって、シューベルトはすでに12音の半音を展開のなかに意図的に用いており、調性の構造はすでに無調への世界を暗示しているのではないかと考える。

前年に作曲された歌曲集「冬の旅」では、どこに連れて行かれるのだろうかと思議な世界に迷い込むうちに、凄絶な孤独感にこころを奪われる。今回演奏したピアノ曲も同じ世界を描いており、それらの曲はロマン派を超え新しい表現の可能性を開いていると考える。この研究では、ロマン派から近現代への音楽の変遷とシューベルトの後期作品の現代性について考察する。

### 2. 宮田俊雄ピアノリサイタルの記録

2016年5月8日(日)午後2時

ザ・コンサートホール 名古屋・伏見・電気文化会館

主催・電気文化会館

メッセージ

シューベルトの歌曲集「冬の旅」で描かれた孤独なさまよいの心象風景に代表されたように、今日演奏させていただく晩年のピアノ作品もこれまでにない表現領域に踏み込んだものであると思います。どことも知れないような世界に導かれる気持ちは、

転調や半音階の不安定さから、すでに無調の世界を暗示し、ロマン派の静かな崩壊をも予言しているのではないかと思います。ベルクの最初の作品であるピアノソナタは、そのロマンの香りを緻密な分析と完璧な理論でまもっていますが、隠しきれないものはやはり溢れ出る歌であると思っています。

宮田俊雄

#### プログラム

シューベルト：アレグレット ハ短調 D. 915 (1827)

Franz Schubert Allegretto c-moll D. 915

シューベルト：ピアノ・ソナタ 第19番 ハ短調 D. 958 (1828)

Franz Schubert Sonate für Klavier c-moll D. 958

I Allegro

II Adagio

III Menuetto : Allegro

IV Allegro

休憩

ベルク：ピアノ・ソナタ op. 1 (1910)

Alban Berg Sonate für Klavier op. 1

シューベルト：3つのピアノ曲 D. 946 (1828)

Franz Schubert 3 Klavierstücke D. 946

1. 変ホ短調 es-moll

2. 変ホ長調 Es-Dur

3. ハ長調 C-Dur

プログラムノート

山田純（音楽評論家）

シューベルト（1797～1828）：アレグレット ハ短調 D. 915

曲の冒頭から、「アレグレット」という語感からは想像できない陰影を感じさせる。基本的にはハ短調で作曲されているものの、長調との間を頻繁に行き来しており、この曲の味わい方はまさにこうした陰と陽の交感の中にあると言える。中間部では明るいイ長調に移るが、もう一度ハ短調が戻ってくる。曲は旅立つ友人との分かれの思いが記されたものであるが、同時に1ヶ月前に亡くなったベートーヴェンへの惜別の念が重ねられているはずだ。

シューベルト：ピアノ・ソナタ 第19番 ハ短調 D. 958

最後の年となった1828年、シューベルトの創作意欲は高まりを見せていた。ミサ曲を含む宗教曲や『岩の上の羊飼ひ』に代表される歌曲、また未完の交響曲や弦楽五

重奏曲などが作曲されているが、その中にこの「3つのピアノ・ソナタ」が含まれていた。その最初を飾るのがこの第1番であるが、第1楽章の冒頭を聞くだけで、ベートーヴェンの『創作主題による32の変奏曲』が意識されていることが分かる。前年に亡くなった先輩へのオマージュと言えるだろう。曲は、アレグロ、アダージョ、メヌエット（アレグロ）、アレグロの4つの楽章からなる。

ベルク（1885～1935）：ピアノ・ソナタ Op. 1

ベルクは、シェーンベルクやヴェーベルンとともに、12音技法の確立者として知られる。そのベルクの栄えある第1番の作品がこのピアノ・ソナタである。曲は口短調で書かれているが、すでに冒頭から調性を感じさせることはない。バッハの確立した機能と声法は、不協和音が協和音へと解決することを前提とする和声法であったが、そうした機能に縛られない自由な和声の展開がこの曲の魅力である。時代的には12音技法を使用する以前の作品であるが、ベルクの音楽は、たとえ機械的な音列を用いていても、叙情性が全体を支配していることを特徴としている。それは、ピアノ・ソナタ Op. 1から12音技法を用いた最後の作品であるヴァイオリン協奏曲まで、ずっと続くベルクの音楽観である。

シューベルト：3つのピアノ曲 D. 946

このピアノ曲は、作曲者の死後40年経った1868年になって、ブラームスにより見いだされて出版された。何とも素っ気ない題名である。しかし、それがこの曲の特徴を表しているように思われる。3曲を通して、シューベルトらしい悠久の歌の数々が、三部形式やロンド形式をまといつつ歌われていくが、それらはソナタや変奏曲のように発展させられることもなく、ただ性格の異なる接続曲により、まるでメドレーのよう繋げられていくのである。シューベルトの死後、シューマンやブラームスたちにより開拓されていく性格的な小品集に通ずる作品であり、その意味で形式として表すことが出来なかったのかもしれない。しかし、けっして短くはないこれら3曲は、聞く人を飽きさせることはないであろう。拍子やテンポには変化の工夫が施され、また卓越した和声操作により各部分が巧妙に結びつけられているからである。天才ならではの筆さばきとしか言うほかない。

### 3. シューベルトについて

#### 3.1 構造と調性

ベートーヴェンの死の翌年、3曲のピアノソナタは、1828年9月に完成された。作曲家フンメルに献呈するはずであったが生前には出版されず12月に没する。1839年になって出版社の意向でシューマンに捧げられ出版された（Schubert Urtext der Neuen Schubert-Ausgabe Bärenreiter Kassel 1995）それぞれに「天国的な長さ」を持つ

が、特に最後の変ロ長調ソナタは、ピアノソナタのなかでも名曲として名高い。バッハ、モーツァルト、ベートーヴェン、ブラームスなどもその晩年作品は別格な存在として扱われることが多い。「バッハの確立した機能と声法に基づき不協和音が協和音へと解決することを前提とした和声法はここでも確固として存在している」（皆川 2003）。シューベルトの音楽構造は基本的に古典的である。しかし、最も特徴的であることは、ハーモニーである。それを土台に長く美しいメロディーがあることが最もロマン的である。この3部作の楽譜に目を通してみると、これらの曲は非常にドラマティックであり、強弱記号の幅広さ、転調展開の緻密さ、ベートーヴェンを超越し独自のスタイルを確立していると考えられる。「シューベルトは、あの圧倒的なベートーヴェンのとなりで若いシューベルトが独自の道を見つけ、作曲家として個性を活かすことができたのはすばらしいことだと書いている」（ブロッホ/コラジオ 2004）

### 3.2 シューベルト：ピアノ・ソナタ 第19番 ハ短調 D. 958 (1828)

第1楽章は、冒頭開始部分が、ベートーヴェンのハ短調32の変奏曲や、ハ短調ソナタ「悲愴」と同じ和音で始まりその関連性をもって、シューベルトはベートーヴェンになりきれなかったという批判がこれまでされてきた。アルフレッド・ブレンデルはハ短調ソナタの冒頭主題において、すでに半音階の手法がその中心的構造であると指摘している（マイヤー 2001）。

ベートーヴェンのハ短調について、その明解で力強く主張のあるハ短調作品の存在は、彼の生涯のテーマであったことについて述べた（宮田 2013）。シューベルトは、そのベートーヴェンを意識して書いたに違いないだろう。しかし、シューベルトの主題の展開方法は、ベートーヴェンとはあきらかに違っている。長調や短調で再提示したり、時には伴奏に使った音形を旋律に使って発展させたりする（ブロッホ/コラジオ 2004）。同じハ短調の主題であっても、音楽の流れはまっすぐに進んで行かない。ところどころに疑問符が投げかけられ立ち止まり、突然不安な思いにせき立てられるような性格が強く感じられる。

指揮者のフルトヴェングラーは次のように言っている。「作曲家は言うべきことの本当の意味を楽譜に書く以前に体験している。演奏することは、積極的な再現行為であるため、作曲者の内面性を自分のものにし、感情を一体化したいと言う衝動を感じるのは当然である…楽譜は目に見える氷山の一角に過ぎない」（ベルマン 2009）。つまり、楽譜から作曲家の心の衝動を読み取ることが演奏家の課題である。

第1楽章の展開部の中心から再現部に渡り、調性の不安定さからどうしても理解しにくいパッセージがある（119小節～160小節）。何度練習しても理解できない時に、再現部に向けての合理性の乏しさとしか見えていなかった部分があった。しかし、12音の半音階の関連があることに気がついたのである。134小節から142小節のソプラノ8分音符の動きは変イ音からオクターブ上昇する12音で構成されていることがわかった。142小節からのバスも、変ニ音から下降し、属音のト音から上昇し再現部の

ハ音の主調まで半音で到達しているのである。それが見えたことによって、シューベルトの意識の混乱や熱にうなされたような浮遊感、落ちていく虚脱感に心底共感を覚えた。それはベルクのソナタの半音進行よりももっと現実的であり生々しく感じた。梅津は、歌曲集「冬の旅」がシューベルトを一挙に近現代に引き寄せていると言っているが、この言葉が、ソナタの構造の謎にせまるきっかけとなり、今回の演奏解釈に大きな影響を与えてくれたのである。

第2楽章の変イ長調の調性は、ベートーヴェンの緩徐楽章の関係と同じである。しかし、長調といってもそれ程晴れやかな音楽にはならないことがここでは特徴的である。優しい荘厳さに満ちている。突然変わる激しさは情念ではなく、発作に襲われるかのごとく熱にうなされたようなところがシューベルトであるとブレンデルは述べている（マイヤー 2001）。シューベルトは歌曲の旋律を器楽曲に転用していることが多い。最も代表的なものはピアノ五重奏曲「ます」、ピアノ曲「さすらい人幻想曲」、弦楽四重奏曲「死と乙女」など主題と変奏という形式で作曲されている。1818年頃までのシューベルトはどのジャンルよりも歌曲の作曲に集中したのであるが、その後の創作意欲は器楽曲、ピアノトリオや弦楽アンサンブルなどに向かい、歌曲の情熱は次第にピアノ曲の性格作品へと向かった。歌曲というジャンルが無言歌としてピアノ曲に置き換えられたとも言える。より純粹に創作に取り組み、言葉を使わずに音そのものに重点をおいたと考えられる（ブロッホ/コッホ 2004）。

ピアノ曲「さすらい人幻想曲」の第2楽章では歌曲「さすらい人」の歌詞にある「お前のいないところ、しあわせはそこにある」「ここでは太陽も凍っている、花は枯れ生命は老いて空虚な響きだけが語っている、この世のどこでも私はさすらい人（異邦人）なのだ」の旋律が象徴的に変奏のテーマとして使われている。このソナタにおいても最も核になる重要な中心部分は、さすらい人幻想曲と同じく、やはり第2楽章である。第1楽章の出口のない葛藤の終わりのあと、第2楽章のアダージョに音楽的求心力が集められている。そして第3楽章へと放心的につながるが、その足もとは確かな基盤がないように聞こえる3拍子である。そして終楽章の憑かれたようなタランテラ・リズムは正に死の舞踏である。中間部に突然ロ長調で現れるメロディーは、このソナタのなかで最も美しい瞬間でもある。まるで「冬の旅」の主人公がここにも現れて白昼夢のなか歌っているかのようなようである。これこそシューベルトだと感じる。これらの構成や音楽的語法は、その後のシューマンや、リスト、ブラームスにも影響を及ぼしたと考える。

#### 4. ベルク：ピアノ・ソナタ op. 1 (1910)

20世紀始まりにウィーンでベルクは最初作品である唯一のピアノソナタを作曲している。ピアニストのエディット・ピヒト・アクセンフェルトは「この曲は、形式と統一を作り出していたハーモニーのエネルギーを放棄する直前の、まさに調性の落

日ともいうべきところに位置している。ここでは極限まで張りつめた響きが灼熱して光を放ち始めたようだ。音楽は聞くものすべてを感動させる表現力を持ち、そしてハーモニー、メロディー、そしてリズムをも、劇的動乱へと導く」（アクセンフェルト 1992）。

初めてこの曲に出会った時、感性に直感的に訴えかけ迫る旋律と和音、この緊張感とは全く未知のものであった。自己を破壊するような狂気と混沌と抑制、そして静寂のなかに終わる。虚脱感と厭世感の向こう側にこんな音楽があったのかという体験は自分の原点となり今日もつながっている。この曲の録音ではピアニストのグレン・グールドの演奏で、1950年代の最初の録音と、70年代のテレビ録画がある。晩年にはテンポも変わり、演奏時間も長くなるが、ポリフォニックな分析のなかにどの声部も完全に聴き分けている歌い方が素晴らしい。常に愛聴盤である。

第1主題の4小節には、曲を構成するモチーフの3つのすべての要素が現れている。a) 4度と増4度上行する音程、b) 下降する g, es, h は二つの長3度、つまり増3和音である。c) バスの cis - c - h - ais の半音階、同じく中声部の下降する半音階である。これは、伝統的な「嘆き *lamento*」のパターン、付点のリズム a) と c) は曲全体を貫いている。最も細部に至るまでこれらの材料の変奏、展開、あるいはその絡み合い、2倍に引き伸ばされた音形で作られている。極めて厳格な対位法的作品となっている（アクセンフェルト 1992）。

最初の和音から調性が定まらないことにより、妖艶な旋律に惑わされてしまう。しかし、冒頭の4小節の主題は和声的に完全な口短調の主和音で終止する。この三和音は曲の最後にもう一度現れ、最終小節でゆっくりと静かに安息を得て終わる。形式的には古典的な、提示部、展開部、再現部のソナタ形式を用いているのである（アクセンフェルト 1992）。

アルバン・ベルクは1885年に生まれた。15歳で最初の歌曲を作曲し1901年にはすでに70曲に至っている。1904年シェーンベルクと知り合い、1910年まで師事したが、その後も終生友人であり続けた。12音技法を編み出したシェーンベルクの初期作品1886年「清められた夜」は、後期ロマン派頂点から崩れ落ちる調性音楽の最も官能的な音楽である。このピアノソナタは調性の枠組みをわずかに残しつつ、伝統的な構成方法を極限までに拡大した傑作である。1908年に作曲され1910年に改訂版が出された。曲は口短調で書かれ、これはリストのソナタと同じ調性であり両者とも単一楽章である。リストは1886年に没しているが、すでにその晩年作品の「灰色の雲」や「調性のないバガテル」のようなピアノ小品は無調に近い曲である。

19世紀終わりの1880年代には、20世紀にかけて古典ロマン派の作曲家たちが継承してきた調性音楽が崩壊し始め、ワーグナーが調性をぎりぎりまで拡張し半音階的無限転調を用い前衛芸術の基盤となる現代性が重要な表現価値となってきた。これまでは耳慣れた調性の関係から生ずる期待と予感が常に伴い、音による言葉としてのある種のイメージがどのように曲が組み立てられているか予測できていたのである。新し



い潮流の最初は、1894年に、ドビュッシーが管弦楽曲「牧神の午後への前奏曲」を完成し、1899年には、シェーンベルクが「清められた夜」op. 4を作曲、またラヴェルがピアノ曲「亡き王女のためのパヴァーヌ」を作曲した。このように、フランス印象派の絵画と同じく自然描写的な感覚的要素に満ちた音楽が生まれ、時代はロマン派から近代へと移行していった。

それ以後の表現技法では、たとえばシェーンベルクの12音技法が生まれる。現代音楽ということばからイメージされる緊迫した響きをどのように聞くべきか、どのように理解したら良いのか、どのように演奏したら良いのであろうか。「新しい音程の歌に集中すること以外にほかのことは耳に入れないこと、聞き慣れたものが聞こえてくることを期待しない、沈黙の意味や明暗のコントラストの突然な変化にもオープンな耳を持つことが要求される」(アクセンフェルト 1992)。

梅津は、シューベルトの歌曲集「冬の旅」が一挙に近現代に引き寄せていると言っているが、それは次の部分においてもっとも当たっていると考え。「冬の旅の終曲、辻音楽師(ライアー弾き)は、始めから終わりまで異様な音に包まれている[...] ピアノの旋律(辻音楽師)と声の旋律(主人公)は、交互に奏でられ、同時に決して重なり合わないことから明らかだろう」(梅津 2007)。ライアー(Drehleier もしくは Radleier)とは、手回しオルガンのことではなく、腕に抱えて右手でハンドルを回し、本体の中の円板を回転させることで弦をこすって音を出す楽器である。弦は5度に調律され、円板が回るたびに無機的な持続低音が作り出される。モーツァルトやハイドンもこの楽器のために作曲したが、その後すたれてしまった。もともとは宮殿や教会で弾かれたが、すたれてからは乞食の楽器になり果てた(梅津 2007)。この曲では、その空虚な響きによって足場が失われていくようなこの場面を非常にリアリスティックに描写しているのである。

そしてこの描写は最後の変ロ長調ピアノソナタの第1楽章での、主題のあとに間もなく続く低音のトリルに反映されていると考える。トリルは唸りのように長く持続し、そして長い休止符の沈黙が入る。しかし次にそれが登場する時は、そのトリルは転調し降り立つところは次元の違う世界への入り口となって展開してくのだ。ソナタの低音トリルの音の謎は、「冬の旅」の終曲でピアノ伴奏に現れるライアーという手回しの楽器の無機的な持続低音、その音と同じ描写なのだという事に気づいた。

このような緊張を時間のなかに強いる音楽では、時間が断絶され、フェルマータの無音が何よりも音楽を語っている。ロマン派の始まりの時代にすでにこのような現代性を持った抽象的表現が生まれていたのである。

## 5. シューベルト：3つのピアノ曲 D. 946 (1828)

### 5.1 ハーモニーと音色

「3つのピアノ曲 D. 946」は、即興曲ともひと味ちがった性格作品として1828年

の11月に書かれている。有名な即興曲集に比べて、あまり演奏されない曲だが、音楽的価値は非常に高く重要な作品である。

「和声は測りがたく入り交じって織り込まれ交差している、愛と痛み、明るさと暗さ、生と死がシューベルトの和声法を決定している」(アクセンフェルト 1992)。

あまり演奏されない理由として、特に第3番は中間部分が走り書きのような未完成さを持ち、演奏上の指示が十分にされていないからではなかろうか。また第2番の校訂もあいまいさを残し冗長でもある。今回の演奏では、中間部分の2番目のエピソードは省いた。生前には出版されず、曲として印刷されたのは彼の死後40年を経た1868年のことであり、実はブラームスがこのタイトルを名付け、自分の名を伏せて出版したのである。さまざまな情感の変化を表わすために使った手法は、関係する調での短調、長調のシフト、近い調、予期しない遠い関係調への転調は時間的なタイムスリップのようなものである。また旋律の隣接音への小さな動き、突然の大きな飛躍は映像的なフラッシュバックのような手法である。長い保持音と全休止符は突然の無音状態、言葉を失う「間」である。

「沈黙の間には、雄弁であつたら不可能であつたかも知れない程、多くの表現がそこに語られている」(アクセンフェルト 1992)。

第1番では最も暗い調性の変ホ短調で始まり、短調から長調への同主転調への変容、わずかな小節間での転調による音楽の緊張、不安を呼び起こす陰り、調性の選択は、伝統的な短調から長調に「晴れること」長調から短調に「陰ること」だけではなくそれまで予期しえなかったような表現の新しい次元に達している。

第2番では何度も歌われる長調のメロディーの方がむしろはかなく悲哀を感じさせる。彼にとっては、現実世界、人生の難しさと戦いを表現しているのが短調であり、そして郷愁、手の届かないもの、あこがれ、夢のなかで仕合わせを求める思いが長調で表現されている。中間部のエピソードでは、サブドミナントの奥深い変イ短調の伴奏により歌われるメロディーが非常に美しい。転調は読譜が楽になるようエンハーモニックで書き換えられて進む、このようにして書かれている長調も本来は暗いフラットの色調に属すべきものであると思われる。ハ短調ソナタの第2楽章にもそれは表われている。

前述のハ短調ソナタの第4楽章、241小節で移行部なしで突然現れる変ホ長調からロ長調へ転調する瞬間は、死に誘うようなもっとも美しく感動的なメロディーとなる。

第3番の間奏部分は簡素に繰り返され即興的であるが、シューベルト特有なほのか彼方から響いてくる響き、生と死を強く感じる。これらの表現では現代のピアノで演奏する場合にはその音色作りにおいて、非常に繊細なタッチとペダルの使い方が重要となる。



## 5.2 ダイナミクス

p や f の強弱記号は、物理的な大きさの要素であるが、ツェルニー（1971～1857）はただ単に小さい、大きいという尺度でとらえるのではなく、性格の表現として定義している。著書「ピアノ演奏の基礎」のなかでは、以下のようにダイナミックの段階をそれぞれ詩的なニュアンスで的確に特徴づけている。

「pp 遠くかなたから響いてくる音楽、エコーのように（また、夢、思い出）

曖昧になってしまわないように。神秘的で秘密めいて。

p 愛らしさ、優しさ、穏やかな平静、あるいは静かな憂鬱な表現。やわらかいけれどもある程度決然とした、表情に満ちたタッチで。

mezza voce 穏やかに語る会話のように、語る内容によっては人の気持ちを惹こうとするような話し方。

f 独立心に溢れた決然とした表現、しかし情熱を誇張し過ぎてはならず、あくまでも節度を保って。輝かしいブリリアントな表現。

ff どれほど音量が大きくなっても、あくまで美の範囲内に留まり、楽器を虐待してはならない。歓喜にまで高ぶった喜び、苦悶まで高まった痛み、怒りの表現。輝かしいブラヴァーの表現」（ツェルニー 2010 p. 12）。

ベートーヴェンの弟子であり、リストの師にあたるツェルニーのこれらの指摘は、音楽教育における言葉の大切さを伝えている。あらためて楽譜を見ると、情感豊かに強弱記号が生きた表情として甦ることに気づく。それらがロマン派のシューベルト、シューマン、ショパン、さらにブラームスの音楽語法を導いていたと考えられる。

## 6. まとめ

シューベルトの歌曲にはこれまでも多く親しみをもち、ピアノ五重奏曲「ます」は、最も好きな室内楽曲である。歌曲集「美しき水車小屋の娘」では、ピアノ伴奏の魅力にも引き込まれ、歌の世界に魅了された。しかし、この数年、シューベルトの作品のなかに、より死の影を感じるようになった。それは若い時代の作品にも現れるが、特に晩年においてそれを強く感じる。ピアノソナタやピアノトリオ、弦楽五重奏曲などがそうであり、そのなかに歌曲集「冬の旅」も含まれる。

今回、電気文化会館コンサートホールの依頼を受け、晩年の作品を中心にピアノリサイタルを行った。後期ピアノソナタでは、特に第2楽章に寂寥感の漂う彼岸の音楽のような世界が広がっていく。しかし、それは単に美しさを目的としているものではないように思われる。変ロ長調ソナタのテーマのあとに続く低音のトリルとフェルマータのように、このような緊張を時間のなかに強いる音楽では、美を表現するだけでなく時間が断絶され、フェルマータの無音が何よりも音楽を語っている。ロマン派の始まりの時代にすでにこのような現代性を持った抽象的表現が生まれていたのである。今回の演奏会の響きのなかからもそれを経験した。本研究を通して、さらに演奏

活動の意義を深め、音楽教育の一助として研鑽を積みたいと考える。

## 謝 辞

本稿をまとめるにあたり、貴重な助言や応援に加え、指導いただいた本学の野崎健太郎准教授に対し、心より感謝いたします。また、演奏会において、コンサートホール・リサイタルシリーズとして招待していただいた電気文化会館の方々にお礼を申し上げたいと思います。

### ■参考 CD

---

- エデット・ピヒト・アクセンフェルト「シューベルト ピアノソナタ第21番」1983 カメラータ CMCD15012  
エデット・ピヒト・アクセンフェルト「LIVE IN KUSATSU1992」Mozart & Schubert 1992 カメラータ CMCD99069  
レオン・フライシャー「Two Hands」2004 VANGUARD CLASSICS  
グレン・グールド「The Glenn Gould Collection」2008 DVD SIBC117  
イモーゲン・クーパー「SCHUBERT VOL. 2」2009 AVIE AV2157  
テノール クリストフ・プレガルディエン、ピアノ ミヒアエル・ゲース「Winterreise」2013 CALLENGE CLASSICS DVD CC72595  
北村朋幹「in der Dämmerrung」2016 Fontec FOCD9707

### ■参考文献

---

- アルフレード・アインシュタイン「シューベルト——音楽的肖像」1968 浅井真男訳 白水社  
エディット・ピヒト・アクセンフェルト「新ウィーン学派のピアノ音楽について」1992 桐朋学園大学講演  
アルフレッド・ブレンデル「音楽のなかの言葉」1992 木村博江訳 音楽之友社  
三好優美子「シューベルト後期のピアノソナタ」2000 ピティナ研究論文  
マルティン・マイヤー「さすらい人ブレンデル」2001 岡本和子訳 音楽之友社  
皆川達夫/倉田喜弘監修「詳説総合音楽史年表」2004 教育芸術社  
ヨゼフ・ブロッホ/ピーター・コラジオ「シューベルト 演奏の手引き」2004 全音楽譜出版  
梅津時比古「冬の旅」2007 東京書籍  
井上和雄「シューベルトとシューマン」2009 音楽之友社  
ボリス・ベルマン「ピアニストからのメッセージ」2009 音楽之友社  
カール・ツェルニー「ピアノ演奏の基礎」2010 岡田暁生訳 春秋社  
宮田俊雄「ベートーヴェンのハ短調作品について」2013 椋山女学園大学教育学部紀要 Vol. 6

### ■参考楽譜

---

- Schubert Sämtliche Klaviersonaten Band 1～3: Wiener Urtext Edition (M. Tirimo 校訂) 1998, 1999  
Schubert Sämtliche Klaviersonaten Band 1&2 < Wiener Urtext Ausgabe > (Erwin Ratz 校訂) Universal Edition, Wien 1953  
Schubert Urtext der Neuen Schubert-Ausgabe 1995 Bärenreiter Kassel