

F.リストによるシューベルト歌曲のピアノ編曲についての一考察

河内 純

A Study on F. Liszt's Works for Solo Piano Arrangement of Schubert's Songs

KAWACHI Jun

Abstract

Franz Liszt has left numerous solo piano arrangements based on many other composers' non-piano works, not only well known ones but also presently remain unknown ones. Covering wide variety of original instrumentation, Liszt's intension of composing such works can be considered to be to discover various new repertoire for the programs of the concerts that he was actively performing all over European countries at that period of time, to introduce them to the public, and finally to learn different styles of compositional technique that could be utilized in his own works. In this paper, I have particularly investigated Liszt's works for solo piano arrangement of Schubert's songs in order to prove how he effectively turned the songs with piano accompaniment to solo piano pieces. As a result, I have reached the conclusion that Liszt had observed the original scores in detail and understood Schubert's music to the deepest level.

Key Word: F.Liszt, F.Schubert, Solo Piano Arrangement

[要約]

フランツ・リストは現代にまで名が残っている作曲家はもとより、すでに忘れ去られた数多の作曲家の作品をピアノ用に編曲している。リストがさまざまなジャンルにわたる膨大な数の作品を編曲した目的は、ヨーロッパ中で活発に行っていた演奏会のプログラム・レパートリーとすることと原曲を広く紹介すること。及び、それらの原曲からさまざまな作曲技法を学び取り、それをオリジナルの作品に反映させることだったと考えられる。本稿ではシューベルト歌曲のピアノ編曲を取り上げ、リストが歌とピアノによる演奏効果をいかに1台のピアノに置き換えたのか考察した。その結果、リストが原曲を詳細に研究してシューベルトの音楽を深く理解していたことが導き出された。

キーワード： F.リスト、F.シューベルト、ピアノ編曲

はじめに

フランツ・リスト(1811-86)は75年の生涯で、ピアノ、オーケストラ、合唱、歌曲などさまざまなジャンルで今日においてもまだまだあまり知られていないものも含み膨大な数の(ハンフリー・サールによる作品表によると350を数える)オリジナルの作品を作曲した。また、それと同じ数ほどの他の作曲家からの編曲作品も残した。原曲を忠実に再現しつつ更に演奏効果が高まった興味深い作品が多々あるにもかかわらず、一般的にはそれほど認知されていないように思われる。

1. 1830年代のリスト

1831年にパリでニコロ・パガニーニの演奏を聴いたリストは、そのヴィルトゥオーゾ演奏に強烈な刺激を受けた。そして、パガニーニが示した聴衆を圧倒する超絶技巧をピアノで再現しようと、自身の演奏技術に更に磨きをかけ、作曲面においてもパガニーニのヴァイオリン協奏曲口短調作品7「鐘」に基づく《「鐘」によるブラヴァーラ風大幻想曲》や《パガニーニによる超絶技巧練習曲》、《24の大練習曲》(後に改作した《パガニーニ大練習曲》や《超絶技巧練習曲》より数段難しい)など数多くの超絶技巧を散りばめた、リスト以外には演奏不可能と思われる曲を創作した。1840年頃、ベルリオーズはリストの音楽について自嘲気味に次のように書いている。「残念ながら、この種の音楽をたびたび聴くことは望めない。なぜならリストは、それを自分のために創作したのであり、世界中で彼以外のだれも、それを少しは演奏できるようになるだろうとうぬぼれることもできないからである。」

ピアノ演奏史上最高のヴィルトゥオーゾと称されるリストがその頃ヨーロッパ各地で頻繁に行っていた演奏会のレパートリーは、J.S.バッハ、スカルラッティ、ベートーヴェン、シューマン、シューベルト、ショパン、チェルニー、ウェーバーなどの同時代または以前の作曲家のソロ、室内楽、協奏曲、及びリストによるオリジナルの作品。そして、モーツァルト、ロッシニ、ウェーバーなどの序曲やベートーヴェンの交響曲第5、6、7番とベルリオーズの《幻想交響曲》、ベートーヴェンやシューベルト、メンデルスゾーンの歌曲のピアノ編曲などがあり、その数は膨大なものであった。

歌曲のピアノ編曲は上記作曲家以外にショパン、シューマンなども含め合計150曲ほどある。その内、シューベルトの歌曲の編曲が50曲ほどと一番多く、編曲年代も他の作曲家のものが1839年以降に対し、シューベルトの編曲は33年からと一番早くから手掛けている。

2. リストが編曲したシューベルトの歌曲

ドイツ語圏ではシューベルトの名はある程度は生前から知られていたが、1830年代までのパリでは様子が違ったようである。パリで一般的にシューベルトが知られるようになるきっかけは、1835年にパリ・オペラ座のあるバリトン歌手が《さすらい人》を演奏したことによるが、そのとき曲名は『さすらうユダヤ人』と紹介されたという¹⁾。

そのような状況のパリにいたリストであるが、《さすらい人》が演奏される2年前の1833

年にはシューベルトの作品から初めて歌曲《薔薇》D745（1822年出版）をピアノ用に編曲している。そして、その後も35年から37年にかけて《魔王》や《糸を紡ぐグレートヒェン》、《さすらい人》などを含む《12の歌曲》、38年から39年にかけて《白鳥の歌》全14曲、39年には《冬の旅》の第1部12曲などを編曲し、それぞれ翌年には出版している。シューベルトの一連の歌曲は1821年からウィーンで出版が始まっており、1822年から23年にかけてウィーンに滞在していたリストが、ピアノを学んだカール・チェルニーや音楽理論を学んだアントーニオ・サリエーリを通してシューベルトを知ったことは十分考えられる。

リストはシューベルトの歌曲について「彼はリートという小さな空間のなかで、われわれを短いながらも致命的な葛藤の見物人に仕立てあげる」と的確にコメントし、作品の真の意義を明確に認識していた²⁾。また、シューベルトのことを「もっとも詩的な音楽家」と呼んでいたことから³⁾、心からの共感と理解を持ち高く評価していたと考えられる。

以下が、リストが1833年から46年にかけてピアノ2手用に編曲したシューベルト歌曲の作品一覧である。

下表の S 'はサークル番号、R 'はラーベ番号を示す

作品名	編曲年	S	R
薔薇 Die Rose	1833年	556	241
涙の賛美 Lob der Tränen	1837年	557	242
12の歌曲 1. 挨拶を送らん Sei mir gegrüßt 2. 水の上で歌う Auf dem Wasser zu singen 3. 君は我が想い Du bist die Ruh 4. 魔王 Erbkönig 5. 海の静けさ Meeresstille 6. 若き尼 Die junge Nonne 7. 春の思い Frühlingsglaube 8. 糸を紡ぐグレートヒェン Gretchen am Spinnrade 9. シェイクスピアによるセレナード Ständchen von Shakespeare 10. 憩いなき愛 Rastlose Liebe 11. さすらい人 Der Wanderer 12. エレンの歌 (アヴェ・マリア) Ellens Gesang	1835～37年	558	243
ゴンドラの舟人 Gondelfahrer	1838年	559	244
白鳥の歌 Schwanengesang 1. 町 Die Stadt 2. 漁師の娘 Das Fischermädchen 3. 我が宿 Aufenthalt 4. 海辺で Am Meer 5. 別れ Abschied 6. 遠い国で In der Ferne 7. セレナード Ständchen 8. 彼女の絵姿 Ihr Bild 9. 春の憧れ Frühlingsehnsucht 10. 愛の便り Liebesbotschaft 11. アトラス Der Atlas 12. 影法師 Der Doppelgänger 13. 鳩の便り Die Taubenpost 14. 戦士の予感 Kriegers Ahnung	1838～39年	560	245

作品名	編曲年	S	R
冬の旅 Winterreise 1. おやすみ Gute Nacht 2. 幻日 Die Nebensonnen 3. 勇気 Mut 4. 郵便馬車 Die Post 5. かじかみ Erstarrung 6. あふれる涙 Wasserflut 7. 菩提樹 Der Lindenbaum 8. ライアー弾き Der Leiermann 9. 幻 Täuschung 10. 宿屋 Das wirtshaus 11. 嵐の朝 Der stürmische Morgen 12. 村で Im Dorfe	1839年	561	246
宗教歌曲集 Geistliche Lieder 1. 万霊節の日に Am Tage Aller Seelen 2. 天の閃光 Himmelsfunken 3. 星 Die Gestirne 4. 無限なるものに Dem Unendlichen	1840年	562	247
6つの歌曲 6 Melodien 1. 別れ Lebewohl 2. 乙女の嘆き Des Mädchens Klage 3. 葬列の鐘 Das Zügelglöcklein 4. しぼめる花 Trockne Blumen 5. いらだち Ungeduld (第1稿) 6. 鱒 Die Forelle (第1稿)	1846年	563	248
鱒 Die Forelle (第2稿)	1846年	564	248
ミュラー歌曲集 Müllerlieder 1. さすらい Das Wandern 2. 水車屋と小川 Der Müller und der Bach 3. 狩人 Der Jäger 4. 嫌な色 Die böse Farbe 5. どこへ Wohin? 6. いらだち Ungeduld (第2稿)	1846年	565	249

その他にシューベルトの作品を以下のように多数編曲していることから、シューベルトに対して特別な親近感を持っていたと考えられる。

作品名	編成	編曲年	S	R
さすらい人幻想曲	2台ピアノ ピアノと管弦楽	1851年以降 1852年以前	366 653	459 375
6つの歌曲 1. 若き尼 2. 糸を紡ぐグレートヒェン 3. ミニョンの歌 4. 魔王 5. 影法師 6. 別れ	声楽と管弦楽	1860年	376	651
全能の神	声楽と管弦楽	1871年	376	652
3つのハンガリー風メロディー	ピアノ2手	1838～39年	425	250
3つの行進曲	ピアノ2手	1846年	426	251

作品名	編成	編曲年	S	R
ウィーン之夜会	ピアノ2手	1852年	427	252
4つの行進曲	管弦楽	1859年	363	354
	ピアノ4手	1879年	632	449

3. ピアノ編曲におけるリストの創意

歌詞のある声楽に対して、ピアノの抽象的な音は聴衆に与えるメッセージ性が弱いので、歌曲の声楽パートとピアノ伴奏パートをただ単純に合成した編曲では、表現力の点で原曲に比べて劣ったものとなることは容易に想像される。そのため、リストが原曲の持つ音楽的内容、演奏効果をどのようにピアノ編曲で実現したのか、《12の歌曲》S558、R243で検証する。

3.1. 歌詞

リストが編曲した楽譜を眺めてすぐに気が付くことは、ドイツ語の歌詞が書き添えてあることだ。これは、演奏者が伴奏の多くの音符群に埋もれがちになる旋律を明確に認識し、歌詞から曲想を想像しやすくするための配慮だと考えられる。旋律がソプラノに配置されている場合はそれほど分かりにくくはない。しかし、左手が右手の旋律を飛び越えて高い音域にまで広がる伴奏音型が頻繁に現れ、また、有節歌曲で同じ旋律が何度も繰り返される場合は曲想に変化をつけるために旋律をテノールの位置に移してあることもしばしばで、そのような場合は歌詞が書いてなければ旋律を見つけるのは困難である。また、3連符の伴奏音型との兼ね合いなど演奏上の都合により原曲とは旋律のリズムが異なる箇所が多々ある。更に極端な例では《シェイクスピアによるセレナード》の71小節以後は原曲とは違った旋律に作り変えているが、歌詞を書き記すことにより演奏に際して曲の流れを把握しやすくなっている。

3.2. 伴奏

ほとんどの曲において、曲の始まりは原曲の声楽パートとピアノ伴奏パートをほぼ忠実に移し変えている。その後、伴奏の音域がアルペッジョや分散和音により徐々に拡がり、16分音符や32分音符の細かい装飾的なパッセージとなっていく。また、厚みのある和音の多用により音量も増大する。原曲より緊張感が更に高まって迎えたクライマックスを緩めるためにカデンツを挿入した例が《春の思い》、《エレンの歌（アヴェ・マリア）》に見られる。

3.3. 強弱記号

楽譜に記載されている強弱記号は *ppp* から *fff* までと、音量の幅をピアノの限界まで広げている。強音域の拡大はリストならではの手法であるが、弱音域で原曲より更に小さな音量を指示していることは注目されるものだといえるであろう。

3.4. 調性

ほとんどが原曲と同じであり、原曲の調性感が醸し出す雰囲気尊重していることが分かる。しかし、例外として《セレナード》D920では八長調から変口長調に移調している。それは、音符の数が少ない原曲では白鍵だけを使う八長調でも演奏上の問題はないが、広い音域にわたる分散和音や素早く跳躍する厚い和音をつかむリストの編曲においては、ピアノの鍵盤上に手を置いたときの指の形の関係から八長調では演奏が非常に困難になるために移調したものと考えられる。

3.5. 表情記号

冒頭の表情記号もほとんどの曲で原曲のドイツ語（イタリア語表示の曲もいくつかある）からイタリア語に同じ意味の言葉で移し変えている。しかし、《魔王》では、Vivace から Presto agitato に変更、dramatico も追加して、嵐が吹き荒れ、馬の疾走する様に、より切迫感をもたせ、劇的效果を与えようとしたと考えられる。

そのほか、原曲の曲想をピアノで再現させるために、*leggermente*、*delicatezza*、*precipitato*、*misterioso*、*tranquillo* など原曲にはない表情記号を細かく指示してあり、*dolcissimo* などの最上級形や *molto espressivo*、*sempre marcato il canto* など誇張した表情の指示も多々見られる。

3.6. 他の作曲家の作曲技法の取り込み

《糸を紡ぐグレートヒェン》51小節からの内声の2つの声部が16分音符で絡み合う音型は（譜例1）、ウェーバーのピアノソナタ 変イ長調 第1楽章のコーダ 169小節（譜例2）を参考にしたと考えられる。

リストの弟子のヴィルヘルム・フォン・レンツによると⁴⁾、「リストはこの作品（ウェーバー『舞踏への勧誘』）から離れられない様子であった。彼は、個々の部分を飽くことなく何度も点検し、どこか改善の余地はないかと試行錯誤し、短調である第2部のオクターブを弾いては、終始ウェーバーを賛美して止まなかった。」また、「彼（リスト）はこの第1部（ウェーバーのピアノソナタ 変イ長調 第1楽章）をさまざまな奏法で繰り返し試みた。」更に、「私は1人の天才（リスト）が別の天才の作品をどれほど綿密に観察し、如何に（自作品に）活用するかを目の当たりにする機会に恵まれたのである！」とある。

リストが他の作曲家の作品を積極的に評価し、作曲技法を貪欲に取り込んだことがわかる。

51 ho - - - her

譜例 1

169

譜例 2

3.7. 後の自作品への転用

85 小節から左手が交差して高音部で第 3、4 拍に 8 分音符の和音を 2 度鳴らす手法は（譜例 3）後にリストのオリジナルの歌曲《愛の夢》に使われ、さらにピアノ独奏用編曲にも使用された。

85 Mein Bu - - - sen

譜例 3

以上、リストによるシューベルト歌曲のピアノ編曲の全般的な特徴を述べたが、以下では《魔王》を題材として具体的に検証する。

15 Wer rei - - tet so spat durch Nacht und

p sempre

* *recitando* *

譜例 5

molto energico の指示を伴う第 1 節最後の歌詞「halt ihn warm.」に強烈なエネルギー感のある表現を持たせるため、30 小節第 3 拍到原曲には無いアクセント（譜例 6）を書き足した。

ihn 30 si cher, er halt ihn warm.

molto energico

* * * * *

譜例 6

37 小節からの「父」のメロディーは原曲より 1 オクターブ低く移し、左手の 2 指（指番号）の連続で奏するよう指示をしている（譜例 7）。それにより柔らかく重みがあり音質の揃ったポルタメントで奏することになり（sotto voce ma marcato の指示がある）脅えるこどもを気遣う父の様子を表している。更に原曲では 38 小節の cresc. から 40 小節に向けて徐々に盛り上げるが、リストの編曲では sotto voce のまま進行し、フレーズ最後の歌詞「Gesicht」（顔つき、様相）で一気に不安感が広がるよう、そこに *f* を置き劇的な表現を意図している。

Der Vater Mein Sohn, was birgst du so bang dein Ge-sicht?

37

sotto voce ma marcato

* * * * *

譜例 7

42 小節からの「息子」のメロディーではアルペッジョ付きの和音とし（譜例 8）、不安に

打ち震える息子の様子を描写している。

譜例 8

58 小節からの「魔王」のメロディーは原曲より 1 オクターブ高く、アルペッジョ付きの和音、そして左手の伴奏音型が分散和音となり、それまでの和音による 3 連符の連続で締め付けられるような圧迫感のあるものから変化する（譜例 9）。原曲の 3 連符の 2、3 番めの音と同じ和音の連打より編曲の分散和音の方が、右手のアルペッジョ付きのメロディーと相まって、魔王が優しい声で息子を誘惑し、招きよせる雰囲気を見事に作り出している。

譜例 9

64 小節 第 2 拍の右手に 5 指の連続を指示している（譜例 10）。原曲では「spiel」と歌う C-H-C-D（ドイツ音名）のスラーが掛かったポルタメントのようなニュアンスを、リストはその特殊な指づかいで表現させようとしている。

spiel ich mit

譜例 10

72 小節は両手のトレモロで、特に右手は3オクターブの広い音域を駆け巡るため、大きな不安が打ち寄せる効果を出す（譜例 11）。これは「息子」の切羽詰った様子を表している。

73 小節の第2拍、第4拍の内声の3連符を左手で取ることにより、それが弾みとなるのでその後のアクセント付きの和音が弾きやすくなる。

wand. *precipitato* Das Kind Mein Va - - - ter, mein Va - ter und

譜例 11

87 小節からの左手の第2拍、第4拍、及びそれぞれのアウトタクトを2音に厚くすることにより（譜例 12）、原曲では毎拍を刻むバスの響きを感じさせている。

Der Erlkonig
Willst fei - - ner Kna - - be du

un poco più vivo
pp leggiero amorosamente

譜例 12

3連符で広い音域を動いていた伴奏音型を、131小節からは8分音符で、音域の変化を少なくすることにより（譜例13）1音ずつの重みを増し拍節感も詰めることができる。これは演奏上、テンポアップと音量増大を同時に行ないやすく、曲を盛り上げる合理的なアイデアである。

hat mir ein Leids ge - - tan! Dem

129

il più presto possibile

ff sempre tumultuoso

譜例 13

4. リストによるシューベルト歌曲の編曲の意義 まとめに代えて

以上の検証から、リストがシューベルトの歌曲を詳細に研究し、シューベルトの音楽の持つその独特な曲想、特に歌詞の持つニュアンスを重要視してそれをピアノで表現させるために、打鍵後の響きの減衰やペダルの効果などピアノの特性を踏まえて編曲し、楽譜の随所に細かく指示をしていることが明らかになった。ただし、曲が次第に高揚してくる部分でリストは普通では演奏不可能と思われる多くの装飾的な伴奏を散りばめたために、シューベルトの控えめで慎ましやかな音楽的表現から幾分、逸脱したことは否めない。リストがウィーンで1838年春に歌曲編曲を演奏した時には、シューベルトへの冒涇と悪評が高かったようだが、たとえそうであろうともシューベルトの芸術を大勢の聴衆の耳に伝えた意義は大きい⁵⁾。そして、これらの編曲はどれも演奏が非常に困難であるにもかかわらず、以下のようにリストの編曲楽譜の売れ行きがよかったと推測されるエピソードが残っている。

「シューベルトの友人のラッハナーがシューベルトに頼まれて彼のリート集を出版社に持ち込んだところ、数曲のリートにたいしてその出版社は15グルデン以上出さなかったが、シューベルトの死後15年経って、ラッハナーが同じ出版業者に会ったとき、その業者は彼の社の最新刊の楽譜を見せ、フランツ・リストの何曲かのトランスクリプションであり、リストに代価として500グルデン払った。と言った。⁶⁾」

CDやレコードなどの再生装置がなかった19世紀には、ピアノという楽器は他の編成の楽曲を手軽に再生するためのメディアでもあった。そのような編曲を受容する文化・時代を背景にリストは膨大な数の編曲作品を残したが、リストはただの「編成の移し替え」に終わらない編曲をした。原曲を尊重しつつも聴衆の心を掴み、圧倒したいというリスト生来の性格が、ピアノの表現力を最大限に活用し、華麗な効果を引き出したのであろう。これはリストが時代の聴衆に対応したエンターテイナー的な演奏家であったことにもよると思われる。

シューベルト歌曲の編曲はリスト自身の演奏会レパートリーの拡大に加え、いろいろな面でシューベルトを紹介する功績も上げたが、さらにリストにとってもう1つの目的があったと推測できる。

1833年から39年にかけて、リストは歌曲のジャンルとしてはシューベルトの作品だけを集中的に編曲している。詞と音楽の融合による芸術歌曲を完成させたシューベルトの、単純ではあるがロマンティズムに溢れた深い詩情を織り込んだ旋律は、生来のロマンティストであるリストを強く魅き付けたに違いない。それらの研究がその後のリストオリジナルの《2つの伝説》や《ため息》などの《演奏会用練習曲》など、信仰心にも似た精神的な安らぎを与える作品に繋がったと考えられる。また、リストがオリジナルの歌曲を作曲するのは39年以後であることから、シューベルト歌曲から詞と音楽の結びつきなど歌曲の作曲技法を学び取り、それを基にリスト自身のオリジナルの歌曲を作曲したと考えられる。リストは本質を見抜く素晴らしい鑑識眼により他の作曲家の作品を評価し、その中から自身を補うものを貪欲に取り込み、後のオリジナル作品に加工し直したのであろう。

リストによるシューベルト歌曲の編曲は、19世紀という時代性と、リストの個人的な状況により生じた象徴的な作品群であるといえる。

注及び引用

- 1) ディートリヒ・フィッシャー＝ディースカウ著『シューベルトの歌曲をたどって』原田茂生訳、白水社、1997年、451頁。
- 2) 前掲書、452頁。
- 3) 前掲書、454頁。
- 4) ヴィルヘルム・フォン・レンツ著『パリのヴィルトゥオーゾたち』中野真帆子訳、株式会社ショパン、2004年、27～30頁。
- 5) ディートリヒ・フィッシャー＝ディースカウ著、前掲書、454頁。
- 6) 村田千尋著『シューベルトのリート』音楽之友社、1997年、152頁。

参考文献

The New GROVE Dictionary of Music and Musicians、講談社、1993年。
エヴェレット・ヘルム著『大作曲家リスト』野本由紀夫訳、音楽之友社、1996年。
ウラディミール・ジャンケレヴィッチ著『リスト ヴィルトゥオーゾの冒険』伊藤制子訳、春秋社、2001年。
エルンスト・ビルマー著『大作曲家シューベルト』山地良造訳、音楽之友社、2000年。
オットー・エーリヒ・ドイッチュ著『シューベルトの手紙』實吉晴夫訳、メタモル出版、2004年。
マルティン・マイヤー編著『さすらい人ブレンデル』岡本和子訳、音楽之友社、2001年。
アルフレート・ブレンデル著『音楽のなかの言葉』木村博江訳、音楽之友社、1992年。
ジョーゼフ・ホロヴィッツ著『アラウとの対話』野水瑞穂訳、みすず書房、1986年。
ディーター・ヒルデブランド著『ピアノ物語』土田修代訳、音楽之友社、1997年。
ブリュノ・モンサンジョン著『リヒテル』中地義和・鈴木圭介訳、筑摩書房、2000年。
荒義剛著『魔王異聞』、批評社、1992年。
音楽の手帖『シューベルト』青土社。

参考楽譜

Franz Liszt. *Klavierwerke Band* , *Lieder=Bearbeitungen*. Peters.

Franz Liszt. *The Schubert Songs Transcriptions for solo Piano, Series* / / . Dover.

Franz Liszt. *22 Songs for Voice and Piano, Volume* *French and Italian*. International Music Company.

Franz Liszt. *25 Songs for Voice and Piano, Volume* *German*. International Music Company.

フランツ・シューベルト 『シューベルト歌曲集 1』全音楽譜出版社、1958年。

C.v.M.Weber. *Klavier-Sonaten*. Peters.