

## 付録①：作品 22 のテキスト全訳

### 1. 「茶色いビロードの靴を履いて Auf braunen Sammetschuen」

クリスティアン・モルゲンシュテルン Christian Morgenstern (1871-1914)

<p>Auf braunen Sammetschuhen geht der Abend durch das müde Land, (sein weiter Mantel wallt und weht, und Schlummer fällt von seiner Hand.)</p>	<p>茶色いビロードの靴を履いて歩いて行く 夕暮れは疲れた土地を通して、 (その広々としたマントは波打ちはためき、 その手からはまどろみが落ちる。)</p>
<p>Mit stiller Fackel steckt er nun der Sterne treue Kerzen an. Sei ruhig, Herz! Das Dunkel kann dir nun kein Leid mehr tun.</p>	<p>静かな松明で夕暮れは今 火を灯す 星々の誠実な蠟燭に。 安らぎなさい、心よ！ この暗闇は 君にもうどんな苦しみももたらさずはしない。</p>

詩集『私と世界 Ich und die Welt』(1898)より。原題は「夕暮れ Der Abend」。

丸括弧内の2行は付曲されていない。

### 2. 「太陽の光で満ちた夕暮れの杯 Abendkelch voll Sonnenlicht」

クリスティアン・モルゲンシュテルン

<p>Abendkelch voll Sonnenlicht, noch einmal geneiget, eh' des Tages Herze bricht, und der Nacht verhüllt Gesicht seinen Tod beschweiget!</p>	<p>太陽の光で満ちた夕暮れの杯を もう一度傾けた、 昼の心が壊れ、 夜の覆い隠された顔が その死について口を閉ざす前に！</p>
<p>Alles Herzwehs Abendwein, laß dich trinken, trinken! Glüh' dein Gold in mich hinein! Und dann mag auch über mein Haupt ihr Antlitz sinken.</p>	<p>あらゆる心の痛みの夕暮れのワインよ、 お前を飲ませろ、飲ませろ！ お前の黄金を私の中へ！ そうしたら私の頭の上にも 彼女の顔が沈んでくるかもしれない。</p>

詩集『それでも花輪は編まれた Und aber ründet sich ein Kranz』(1902)より。

### 3. 「臆病な考え、不安な迷い Feiger Gedanken bängliches Schwanken」

ヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテ Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)

<p>Feiger Gedanken Bängliches Schwanken, Weibisches Zagen, Ängstliches Klagen, Wendet kein Elend, Macht dich nicht frei.</p>	<p>臆病な考え 不安な迷い 女々しいためらい 小心な嘆きは どんな不幸もひっくり返してはくれない、 君を自由にはしない。</p>
<p>Allen Gewalten</p>	<p>全ての権力に</p>

Zum Trutz sich erhalten, Nimmer sich beugen, Kräftig sich zeigen, Rufet die Arme Der Götter herbei (.) !	反抗しようと身を保ち、 決して屈服せず、 たくましい態度を示す、 その貧しい人は 神々を呼び寄せるのだ！
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------

歌芝居『リラ Lila』(1777)の第二幕より、マーグス Magus の歌。

#### 4. 「妖精の歌 Elfenlied」

ヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテ

Um Mitternacht, wenn die Menschen erst schlafen, Dann scheint uns der Mond, Dann leuchtet uns der Stern; Wir wandeln und singen Und tanzen erst gern.	真夜中、人間がやっと眠る頃に、 私たちに月は輝き、 私たちに星はまたたく。 私たちはそぞろ歩き、歌い、 踊る、初めて喜んで。
Um Mitternacht, wenn die Menschen erst schlafen, Auf Wiesen an den Erlen Wir suchen unsern Raum Und wandeln und singen Und tanzen einen Traum.	真夜中、人間がやっと眠る頃に、 ハンノキのそばの野原の上で 私たちは私たちの場所を探す、 それからそぞろ歩いて、歌って、 夢を踊る。

「シャルロッテ・シュタインへの手紙 Briefe an Charlotte Stein」より。

#### 5. 「民謡 Volkslied」

クリスティアン・モルゲンシュテルン

Du gabst mir deine Kette, du gabst mir auch dein Herz (;) ₂ der Wald stand im Gewitter, wir liebten uns gar sehr.	君は私に君の鎖をくれた、 君は私に君の心もくれた、 森は夕立の中で佇んでいた、 私たちは互いにとても愛し合った。
Es waren weiße Korallen, mit roten Adern fein, ich trug sie überm Herzen zusamt (;) ₂ dem Herzen dein.	それは白いサンゴだった、 赤い細い血管のある、 私はそれを胸の上に身に付けていた 君の心と一緒に。
Zusammt dem Herzen gab ich sie dir im Haus zurück (:) ₂ ein (Bündlein) Bündel weiße Korallen und eine Welt voll Glück. (.)	この心と一緒に私は返した それらを君に、家で、 白いサンゴの一束と 幸せに満ちた世界を。
Du sahst mir in die Augen (-) ₂ du hast es nicht gewollt.	君は私の両目の中を見た— 君はそれを望まなかった。

Ich aber, o mein Himmel, ich hab es so gesollt.	けれど私は、おお私の天よ、 私はそうすべきだったのだ。
Ich muß mein Werk vollbringen, und ward zu anderm nicht. O Welt, deine süßen Dinge sind nicht für mich, für mich (!) .	私は私の作品を完成させなければならない、 だから他のものにはならなかった。 おお世界よ、お前の甘い物事は 私のためにあるのではない、私のためには！

詩集『さすらい人 Mensch Wanderer』（1927）より。詩集『私と君 Ich und Du』（1911）の拾遺である。

#### 6-1. 「私の魂の海の上を Auf dem Meere meiner Seele」

クリスティアン・モルゲンシュテルン

Auf dem Meere meiner Seele fliehen lustig weiße Segel. Meine hellen Schwangedanken, vor dem Südwind meines Blutes.	私の魂の海の上を 陽気に白い帆が逃げる 私の明るい白鳥の考え、 私の血の南風の前に。
Draußen hängt in grauen (Fahnen) Fetzen Sommerlicher Dauerregen – Auf dem Meere meiner Seele fliehen lustig (weiße) <u>meine</u> Segel.	遠くで灰色の旗のなか立ち込めている 夏らしい長雨が— 私の魂の海の上で 陽気に白い帆が逃げる。
Sonne lacht mit blauen Augen auf die fröhliche Regatta;— alle trüben Herzen möcht ich laden heut zum Segelfeste auf dem Meere meiner Seele!	太陽は青い眼で笑いかける 楽しげなレガッタの上に一 全ての暗い心を私は 今日 帆の祝祭へ招きたい 私の魂の海の上の！

詩集『さすらい人』より。詩集『それでも花輪は編まれた』の拾遺である。

#### 6-2. 「Der bucklichte Männlein せむしの小人」

Will ich in mein Gärtlein gehn, Will mein Zwiebeln gießen; Steht ein bucklicht Männlein da, Fängt als an zu nießen.	私がお庭へ行こうとすると、 玉ねぎに水をあげようとする、 せむしの小人がそこに立っていて、 すぐにクシャミを始めるの。
Will ich in mein Küchel gehn, Will mein Süpplein kochen; Steht ein bucklicht Männlein da, Hat mein Töpflein brochen.	私がお台所へ行こうとすると、 スープを作ろうとすると、 せむしの小人がそこに立っていて、 お鍋を壊してしまっているの。
Will ich in mein Stüblein gehn,	私がお居間へ行こうとすると、

<p>Will mein Müßlein essen; Steht ein bucklicht Männlein da, Hats schon halber gessen.</p>	<p>ミュージリを食べようとする、 せむしの小人がそこに立っていて、 もう半分食べてしまっているの。</p>
<p>Will ich auf mein Boden gehn, Will mein Hölzlein holen; Steht ein bucklicht Männlein da, Hat mirs halber g'stohlen.</p>	<p>私が屋根裏部屋へ行こうとすると、 薪を取ってこようとする、 せむしの小人がそこに立っていて、 薪を半分盗んでしまっているの。</p>
<p>Will ich in mein Keller gehn, Will mein Weinlein zapfen; Steht ein bucklicht Männlein da, Thut mir'n Krug wegschnappen.</p>	<p>私が地下室へ行こうとすると、 ワインを樽から出そうとすると、 せむしの小人がそこに立っていて、 甕を横取りするの。</p>
<p>Setz ich mich ans Rädlein hin, Will mein Fädlein drehen; Steht ein bucklicht Männlein da, Läßt mirs Rad nicht gehen.</p>	<p>私が糸車に座ると、 糸を回そうとすると、 せむしの小人がそこに座っていて、 糸車を回させないの。</p>
<p>Geh ich in mein Kämmerlein, Will mein Bettlein machen; Steht ein bucklicht Männlein da, Fängt als an zu lachen.</p>	<p>私が私のお部屋に行くと、 ベッドを整えようとする、 せむしの小人がそこに立っていて、 すぐに笑い始まるの。</p>
<p>Wenn ich an mein Bänklein knie, Will ein bislein beten; Steht ein bucklicht Männlein da, Fängt als an zu reden.</p>	<p>私がベンチに跪くとき、 少しお祈りをしようとする、 せむしの小人がそこに立っていて、 すぐに語り始めるの。</p>
<p>Liebes Kindlein, ach ich bitt, Bet' für's bucklicht Männlein mit.</p>	<p>かわいい子よ、ああ、お願いだよ、 このせむしの小人のためにお祈りしてくれ。</p>

『子供の魔法の角笛 Des Knaben Wunderhorn』第3巻より。

## 付録②：モーリス・ライト Maurice Wright 氏とのメール記録

※ライト氏より、メール掲載の許可を頂いた。

2019年5月13日

Dear Dr. Maurice Wright

My Name is Yukari SAITO and I'm studying in the doctoral course at the KUNITACHI College of Music in Tokyo, Japan. The focus of my research is the songs of Alexander Zemlinsky, especially about op.22 and op.27.

I've learned that you made the English versions of the poems to opp. 22 and 27, which were published by Mobart Music Publications (1977, 1978) . If this information is correct, I would like to pose you following some questions:

(1) Was your contribution confined to the English poems? Or did you have something to do with other aspects of the editing, for example with the editing of musical text?

(2) I would like to ask Mr. Jacques-Louis Monod as well, concerning about the editions of opp. 22 and 27. Do you happen to have his contact address? If you do, I would be delighted when you either let me know his contact address or give him my contact address and tell that there's a student who eagerly want to know about the background of the editions.

I thank you in advance.  
Best regards.

Yukari SAITO

モーリス・ライト博士

私は日本の東京の国立音楽大学の博士課程で勉強している、齋藤由香利と申します。私の研究の対象はアレクサンダー・ツェムリンスキーの歌曲、特に作品 22 と 27 です。

私は、貴方がモバート・ミュージック社より 1977、78 年に出版された作品 22 と 27 の英語版のテキストを作成したということを知りました。もしこの情報が正しければ、続く幾つかの質問をしたいです。

(1) 貴方が関わったのは、英語版のテキストのみだけでしょうか。もしくは音楽テキストの編集など、他の編集側面でも何か行いましたでしょうか。

(2) 私は作品 22 と 27 の編集に関わったとされる、ジャック・ルイ＝モノ氏にも質問をしたいと思っています。彼の連絡先をご存知でしょうか。もしご存知でしたら、彼の連絡先を教えてくださいか、彼に私の連絡先を教えて、編集の背景について熱心に知りたい学生がいるとお伝えいただけたら、大変嬉しいです。

どうぞよろしく願いいたします。

齋藤由香利

**2019年6月18日**

Thank you for your message. This was done a long time ago (early or mid-1980s) and I do not have the scores before me. When Zemlinsky had set poetry originally in German, I tried to make an English version that matched his syllables exactly. Only occasionally did I suggest an added note, which would have appeared as a smaller than normal note, But when he set poetry originally in English (Huges) but translated to German, I tried to restore the original English poetry. That involved significantly more musical changes, but I think they were also printed in smaller notes.

I would be happy to answer further questions. Unfortunately, I do not have contact information for Jacque-Louis.

I believe he lives in Paris. You could try the publisher Shott to see if they could relay a message.

Best wishes with your research.

メッセージをありがとうございます。これはずっと前(1980年代前半もしくは半ば)<sup>1</sup>に行われたものであり、私は手元に楽譜を持っていません。ツェムリンスキーが、原詩が独語のものに曲を付けていた場合、私はその音節に正確に一致する英語版を作ろうとしました。稀に、通常の音符よりも小さく表示される追加の音符を提案しました、しかし彼が元は英語(ヒューズ作<sup>2</sup>)だが独語に翻訳された詩に作曲した場合には、元の英語の詩を復元しようとしてしました。それは音楽的な変更をかなり含みましたが、それらもより小さな音符で印刷されたと思います。

あなたの研究をお祈りしています。

**2019年6月26日**

Thank you very much for your answer and help.

Please allow me to ask you one further question.

According to Antony Beaumont, in his biography of Zemlinsky, No.2 of op.22 and No.1, 9 of op.27 were sung in English when they were performed in the U.S.A. on February 11, 1940, at the time when the composer was still alive.

Did you know any of those English texts or melodic changes made at that time? If you did, did you refer to those texts or changes as you made your own?

I appreciate your help.

ご返答とご助力を頂きありがとうございます。

更なる質問をすることを、どうぞお許してください。

アントニー・ボーモント氏のツェムリンスキーの伝記によると、作品22の第2曲と作品27の第1、9曲は、作曲家のまだ生きている1940年2月11日に、アメリカで英語にて演奏されたとのことでした。

その時の英語の歌詞やメロディの変更について、貴方はご存知でしたでしょうか? ご存知

---

<sup>1</sup> 出版年から考えて、恐らく1970年代前半もしくは半ばだと思われる。

<sup>2</sup> 作品27の中で原詩が英語であるのは第7~9曲で、第7、9曲がヒューズ、第8曲がマッケイによる。恐らくヒューズのみでなく、マッケイの詩に対しても同じことを行ったということだろう。

だった場合、ご自身が創ったものに、それらの歌詞や変更を参考にしましたか？

ご助力に感謝いたします。

**2019年6月27日**

I knew nothing of earlier English texts. If I had incorporated them I would have credited them.

I was working from a photocopy of an autograph score, which had only German texts.

I hope this information is helpful to you.

以前の英語の歌詞については何も知りませんでした。もし私がそれらを組み込んでいたなら、それらを記載したでしょう。

私は、独語のテキストしか書かれていない自筆譜のコピーから作業していました。

この情報がお役に立てば幸いです。

**2019年7月3日**

Dear Dr. Maurice Wright

Thank you for your reply. It was very helpful.

I guess I'll have some more questions again, but thank you for your cooperation.

Best regards.

Yukari Saito

モーリス・ライト博士

ご返信ありがとうございます。大変助かりました。

また質問をすることがあるかと思いますが、ご協力頂けましたら幸いです。

どうぞよろしく願いいたします。

齋藤由香利

**2019年7月4日**

It was a pleasure to correspond with you. It might help you to know that Jacques-Louis had the autograph in his possession and that the metal plates were engraved by Walter Boelke, who had a long professional relationship with Jacques. Jacques felt that almost all of the early publications of the Second Viennese school were full of errors, and took it upon himself to published new, annotated editions. His edition of the Schoenberg Trio opus 45 features a prefatory note the runs almost 20 pages!

あなたとやり取りができたことを嬉しく思います。ジャック・ルイは自筆譜を所有してお

り、その金属板はワルター・ボーク（彼はジャックと長らくプロフェッショナルな関係を持っていました）によって彫られたことを知っておくと、あなたの助けになるかもしれません。ジャックはほとんどの新ウィーン楽派の初期の出版物に間違いが多くあると感じ、新しい注釈付きの版を出版することにしました。シェーンベルクのトリオ作品 45 の彼の版は、20 ページ近くある序文を特徴としています！

**2019 年 7 月 5 日**

Thank you so much for the detailed information!

Following your advice, I saw all the editions prepared by Mr. Monod that were available at my college library. I found your name again on the edition of "Three Songs for Low Voice and Piano" op. 48 by Arnold Schoenberg, which has a very long prefatory note, as you mentioned, and the name of the editor "Jacques-Louis Monod".

I'm wondering why Mr. Monod did not even record his name on the editions of Zemlinsky, not to mention to put a preface. Do you have any clue about this question?

I appreciate your help.

詳細な情報をありがとうございます！

貴方の助言にならって、私は大学の図書館で入手可能なモノ氏によって作成された全てのエディションを見ました。私はアーノルト・シェーンベルク作曲<低声とピアノのための3つの歌>作品 48 のエディションで、再び貴方のお名前を見つけました、それは貴方の仰る通り、非常に長い前書きがあり、編集者の名前は「Jacques-Louis Monod」です。

私は、序文は言うまでもなく、モノ氏がツェムリンスキーの版には彼の名前すら記録しなかったのはなぜだろうと疑問に思っています。この質問について、何か手がかりはありますか？

貴方の助けに感謝いたします。

**2019 年 7 月 9 日**

You are stimulating old memories. It is likely that the Schoenberg (and perhaps songs by Steurmann) were edited by Jacques, but not the Zemlinsky. Walter Boelke might have contracted me directly.

Any luck contacting Jacques? I can ask some friends in NYC to help if you like.

あなたは古い思い出を刺激しています。シェーンベルク（そしておそらくシュトイアーマンの歌曲）はジャックによって編集されましたが、ツェムリンスキーはそうではなかったかもしれません。ワルター・ボーク氏は私と直接契約しました。

ジャックに連絡する手段はありますか？よろしければ、ニューヨークの友人に手伝ってもらえますよ。

**2019 年 7 月 13 日**

Thank you for giving me new information.

I got the information that Mr. Monod has edited opp. 22, 27 from research articles that were written by Beaumont. If Mr. Monod did not edit opp. 22, 27, I would like to make sure of it as well.



I have asked Schott Music as well as the Green Library at Stanford University to which Mr. Monod donated his materials, but neither could give me the contact address of Mr. Monod.

So I have no luck contacting him.  
I would appreciate if you ask your friends.

I thank you in advance.  
Best regards.

新しい情報を頂きありがとうございます。  
私はモノ氏が作品 22、27 のを編集したという情報をポーモンツ氏によって書かれた研究記事から得ました。もしモノ氏が作品 22、27 をを編集していなかったとしたら、私はそれも確認したいです。

ショット社と、モノ氏が資料を寄付したスタンフォード大学の Green Library に尋ねましたが、どちらもモノ氏の連絡先を教えてくださいませんでした。

だから私は彼に連絡する手段がありません。  
友達に訊いていただけましたら幸いです。

よろしく願いいたします。

**2019 年 7 月 19 日**

As I say, it was long ago. Here is ann address for Jacques:

[住所略]

My friend writes: "His email I don't have and doubt that he could handle a computer, from what I gather from people you've visited him. If you call him, I'm told he can hardly speak English anymore, so maybe best to write a letter. He knew Zemlinksy's wife, I'm told, who lived in Larchmont!"

Larchmont, you may know, is a suburb of New York City.

Best,

Maurice

私が言うように、それはずっと前のことでした。ジャックの住所は次のとおりです。

[住所略]

私の友人はこう書いています。「私は彼のメールアドレスを持っておらず、また[あなたが]彼を訪れた人の証言から、彼がコンピューターを扱えるかどうか疑わしいです。あな彼に電話をかけても、もう英語はほとんど話せないと聞いているので、手紙を書くのが一番良いかもしれません。彼はラームモンツに住んでいたツェムリンスキーの妻を知っていたそうです！」

ラーチモントは、ご存知かもしれませんが、ニューヨーク市の郊外です。

よろしく。

モーリス

**2019年7月26日**

Thank you for giving me Mr. Monod's address.  
I will send him a letter.

I appreciate your help very much.

Yukari Saito

モノ氏の住所を教えてくださいありがとうございます。  
彼に手紙を送ってみます。

ご助力頂き、本当にありがとうございました。

齋藤由香利

付録③：作品 27 の校訂報告・楽譜

**Alexander Zemlinsky**

**12 Lieder**

**Op. 27**

**Herausgegeben von**

**Yukari Saito**

# 目次

## 序

1. 本エディションについて .....	IV
2. 曲集について .....	IV
3. 成立について .....	V
4. 出版までの経緯.....	VI

## 校訂報告

1. 史料	
1.1. 楽譜史料	
1.1.1. 自筆譜.....	VIII
1.1.2. 出版譜.....	IX
1.1.3. 史料評価.....	X
1.2. テクスト史料 .....	XI
2. 基本的な校訂方針.....	XII
3. 詳細報告.....	XV

## 楽譜

1. Entführung 誘拐 .....	1
2. Sommer 夏.....	5
3. Frühling 春 .....	7
4. Frühling: Jetzt ist die Zeit...春：今やその時.....	9
5. Die Verschmähte はねつけられた女.....	10
6. Der Wind des Herbstes 秋の風 .....	13
7. Elend みじめさ .....	15
8. Harlem Tänzerin ハーレムの踊り子.....	18
9. Afrikanischer Tanz アフリカの踊り .....	23
10. Gib ein Lied mir wieder 歌をもう一度与えておくれ .....	26

11. Regenzeit 雨季.....	29
12. Wanders Nachtlied 旅人の夜の歌.....	31

## 序

### 1. 本エディションについて

本エディションは、アレクサンダー・ツェムリンスキー Alexander Zemlinsky (1871-1942) の歌曲集《12 の歌曲 12 Lieder》作品 27 (1937-38、以下作品 27 とする) の批判版校訂楽譜である。用いた楽譜はインク書きの自筆譜 (浄書譜)、鉛筆書きの自筆譜 (スケッチ) と、モバート・ミュージック社 Mobart Music Publications から出された出版譜の 3 つである。

### 2. 曲集について

以下、便宜上作品 27 の各曲については、曲名ではなく、出版譜における曲順に従って、「第 1 曲」といったように記す。

作品 27 は、1937-38 年にウィーンにおいて作曲された。終曲が作曲されたのは、ツェムリンスキーがアメリカへ亡命する約 5 ヶ月前である。独唱とピアノのための歌曲集で、自筆譜において声種は言及されていない。作曲者の生前に行われた作品 27 の唯一の演奏履歴<sup>1</sup>であるコンサートでは、第 1、9 曲のみをドラマティック・ソプラノ<sup>2</sup>が演奏した。

各テキストの原詩の作者は、第 1 曲がツェムリンスキーと同時代人のシュテファン・ゲオルゲ、第 2～6 曲が 5～8 世紀頃に活躍したとされるサンスクリット文学のカーリダーサとアマル、第 7～9 曲がツェムリンスキーと同時代のハーレム・ルネッサンス文学のラングストン・ヒューズとクロード・マッケイ、第 10 曲が再びゲオルゲ、第 11 曲が再びカーリダーサ、終曲がゲーテである。サンスクリット文学の詩による 6 曲の独語テキストは、ハンス・ベートゲ Hans Bethge (1876-1946) の詩集『インドのハープ Die indische Harfe』から取られている。この詩集は序文によると、サンスクリット語のテキストと独語訳を並記したオットー・フォン・ベートルング Otto von Böhtlingk (1815-1904) 著『インドの格言 Indische Sprüche』(全 3 巻) の第 2 版に起因するという。また、ハーレム・ルネッサンス文学の詩による 3 曲の独語テキストは、独訳詩集『アフリカは歌う Afrika singt』から採られ

<sup>1</sup> 1940 年 2 月 11 日、ニューヨーク近代美術館の講堂 the auditorium of the Museum of Modern Art で開かれた、作曲家連盟のコンサート「The League of Composers season's 2d Concert」。作品 27 の第 1 曲、作品 22 の第 2 曲、作品 27 の第 9 曲の順で、英語にて演奏された。

<sup>2</sup> Rose Landwehr (1902-1981)、演じた主なオペラの役は、ジークリンデ、サロメ、オクタヴィアン等。

ている。出版譜においては全曲、英語のテキストとそれに適合させた旋律が独語のものと並記されているが、その作者であるモーリス・ライト Maurice Wright (1949-) によると、原詩が英語である第7～9曲は、原詩をそのまま使用したとのことであった<sup>3</sup>。以上を踏まえ、各テキストの原詩の作者・独訳者・改作者・出版譜における英語詩の作者を纏めると、下表のとおりである。

	曲名		原詩の作者	出版譜の記載	原詩の作者	正しくは		
				英語詩の作者		独訳者	改作者	英語詩の作者
1.	Entführung	誘拐	Stefan George	Maurice Wright	Stefan George			Maurice Wright
2.	Sommer	夏	Kalidasa	Maurice Wright	Kalidasa	Otto v. Böhtlingk	Hans Bethge	Maurice Wright
3.	Frühling	春	Kalidasa	Maurice Wright	Kalidasa	Otto v. Böhtlingk	Hans Bethge	Maurice Wright
4.	Jetzt ist die Zeit...	春: 今やその時...	Kalidasa	Maurice Wright	Kalidasa	Otto v. Böhtlingk	Hans Bethge	Maurice Wright
5.	Die Verschmähte	はねつけられた女	Amaru	Maurice Wright	Amaru	Otto v. Böhtlingk	Hans Bethge	Maurice Wright
6.	Der Wind des Herbstes	秋の風	Kalidasa	Maurice Wright	Kalidasa	Otto v. Böhtlingk	Hans Bethge	Maurice Wright
7.	Elend	みじめさ	Langston Huges	Maurice Wright	Langston Huges	Anna Siemen		Langston Huges
8.	Harlem Tänzerin	ハーレムの踊り子	Claude McKay	Maurice Wright	Claude McKay	Anna Siemen		Claude McKay
9.	Afrikanischer Tanz	アフリカの踊り	Langston Huges	Maurice Wright	Langston Huges	Josef Luitpold		Langston Huges
10.	Gib ein Lied mir wieder	歌をもう一度与えておくれ	Stefan George	Maurice Wright	Stefan George			Maurice Wright
11.	Regenzeit	雨季	Kalidasa	Maurice Wright	Kalidasa	Otto v. Böhtlingk	Hans Bethge	Maurice Wright
12.	Wandrer's Nachtlid	旅人の夜の歌	J. W. v. Goethe	Maurice Wright	J. W. v. Goethe			Maurice Wright

また、自筆譜では第11曲が最初に置かれている等、出版譜における曲順には疑義の余地があったが、自筆譜に書かれた曲順を表すと思われる数字の検討、また音楽的連関から、一番妥当な曲順であると考えられた。これは自筆譜において各曲末尾に書かれた日付順とも一致する。また、構成や音楽的連関が多数見られることから、ツィクルスであると考えられる。

### 3. 成立について

先述の通り、自筆譜には各曲の末尾に日付が書かれており、それによると1937年の3月13日から4月19日に第10曲までが、それから約1年後の4月2、4日に残り2曲が完成している。

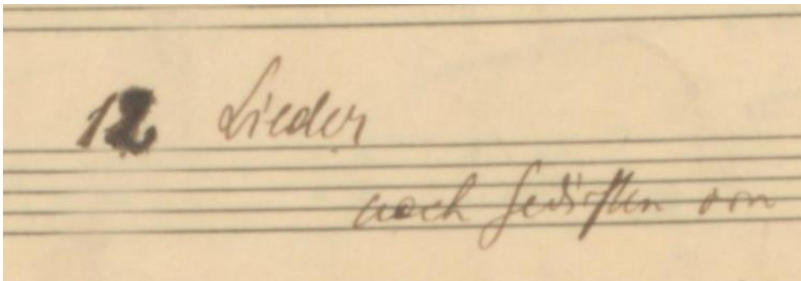
浄書譜の表紙には「シュテファン・ゲオルゲ、カーリダーサ、アマル、ラングストン・ヒューズ、そしてクロード・マッケイの詩による12の歌曲 12 Liedern nach Gedichten von Stefan George, Kalidasa, Amaru, Langston Hughes u. Claude Mc. Kay」と書かれているが、12の1の位は上書きされた跡がある（[画像1]参照）。また、作曲年の近い歌曲集《6つの歌曲 6 Lieder》作品22（1934）の自筆譜の表紙（[画像2]参照）では「Lieder」

<sup>3</sup> 校訂者がライト氏より2019年6月18日に受信したメールより。

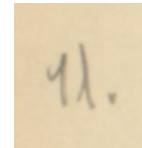
がその前に書かれた数字と高さが揃っているのに対し、作品 27 は揃っていない。第 12 曲の詩の作者ゲーテの名前が書かれていないことから、第 10 曲を書き終えた時点で

「Liedern nach Gedichten von Stefan George, Kalidasa, Amaru, Langston Hughes u. Claude McKay」と表紙が書かれたことが窺える。更に数字は、ツェムリンスキーの他の数字の筆跡（[画像 3]参照）と見比べると、12 には 11 が書かれていたようである。従って、第 11 曲を作曲した際に表紙に「11」を付け足して「11 Liedern（後略）」とし、第 12 曲を作曲した後、更に 1 の位に 2 を上書きして「12 Liedern（後略）」としたのではと推測される。そしてその際、ゲーテの名前は付け加えるのを忘れられたのであろう。

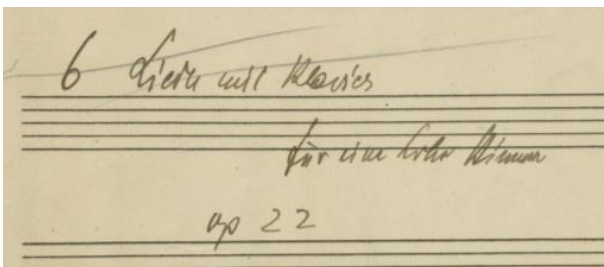
[画像 1]



[画像 3]



[画像 2]



#### 4. 出版までの経緯

作品 27 を含めた 1930 年代の作品群は、ツェムリンスキーの前衛派との繋がりや彼に混じるユダヤの血筋から、多くが第二次世界大戦前のウィーンにおいて出版するには至らなかった。それら自筆譜はアメリカ亡命時に輸送され、その他の自筆譜等の資料と共に、1962 年に彼の未亡人ルイーゼ Luise Zemlinsky (1900-1992) からロバート・O. リーマン Robert O. Lehman<sup>4</sup> (1891-1969) へ売却された。その際の条件は、以下の通りであった。

<sup>4</sup> アメリカの銀行家でアートコレクター。かつて、リーマン・ブラザーズの頭首であった。



1. ルイーゼが著作権を所有したままであること
2. ふさわしい気候上のコンディションのもと保存されること
3. 自筆の資料は分類し、目録の作成を行うこと

リーマンは最後の義務を果たすことができず、1966-67年にアメリカ議会図書館 Library of Congress (以下 LoC とする) へ資料を寄付した。現在それらの殆どは、LoC のアレクサンダー・フォン・ツェムリンスキー・コレクション<sup>5</sup>に収められている<sup>6</sup>。

ツェムリンスキー生誕 100 周年を期に、彼の音楽の再評価が始まった 1970 年代初頭、ルイーゼは歌曲集作品 22 と 27 の著作権をアメリカのモバート・ミュージック社<sup>7</sup>へ譲渡し、それぞれ 1977、78 年に出版された。両出版譜は校訂報告や校訂者の名前が書かれていないが、先行研究において校訂者はジャック＝ルイ・モノ Jacques-Louis Monod (1927-2020) であると明かされている<sup>8</sup>。

---

<sup>5</sup> <http://hdl.loc.gov/loc.music/eadmus.mu2005.wp.0043>

<sup>6</sup> 本エディションの作成にあたり、作品 27 他の自筆譜を LoC から PDF で取得した。

<sup>7</sup> モバート・ミュージック社は、ボーク・ボマート社 Boelke-Bomart (1951-) の姉妹会社として 1975 年に誕生した。ボーク・ボマート社は、1948 年にニューヨークで設立された音楽出版社である。現代音楽の出版を専門としており、モノが小規模ながらも重要なカタログを作成した。

<sup>8</sup> Antony Beaumont, "Zemlinsky Editions 1993-2007," in: *Zemlinsky Studies*, edited by Michael Frith, (London: Middlesex University Press, 2007,) 74n.

## 校訂報告

## 1. 史料

## 1.1. 楽譜史料 Musikalische Quellen

## 1.1.1. 自筆譜 Autograph

A1 : LoC、アレクサンダー・フォン・ツェムリンスキーコレクション、  
所蔵番号 Box/Folder/Reel/Item 25/2/12/7、鉛筆書きの注釈を伴ったインク書きの浄書譜。

## 詳細

縦長版。全 16 ページ、内 1 ページは表紙。J.E. & Co. Protokoll Schutzmarke No. 4 の、16 段の五線紙が使用されている。両面・左右に五線が印刷されている五線紙を折りたたみ、折りたたんだ辺を左側に置いて重ねた 3 枚を、1 枚が包む形になっている。LoC が資料を整理した際に書いたと思われる<sup>9</sup>ページ番号が、各ページの右上もしくは左上に角括弧付きの数字で書かれている。[3]から[14]ページには、ツェムリンスキーが書いたと思われる<sup>10</sup>ページ数 1～12 が書かれている。収録順は、第 11 曲、第 1～10 曲、第 12 曲。

fol. 1 <sup>r</sup>	— 表紙	
fol. 1 <sup>v</sup>	— 第11曲	
fol. 2 <sup>r</sup>	> 第1曲	fol. = folium 紙
fol. 2 <sup>v</sup>		r = recto 右
fol. 3 <sup>r</sup>	— 第2曲 + 第3曲冒頭	v = verso 左
fol. 3 <sup>v</sup>	— 第3曲続き	
fol. 4 <sup>r</sup>	— 第4曲 + 第5曲冒頭	
fol. 4 <sup>v</sup>	— 第5曲続き + 第6曲冒頭	
fol. 5 <sup>r</sup>	— 第6曲続き + 第7曲冒頭	
fol. 5 <sup>v</sup>	— 第7曲続き	
fol. 6 <sup>r</sup>	> 第8曲	
fol. 6 <sup>v</sup>		
fol. 7 <sup>r</sup>	— 第9曲	
fol. 7 <sup>v</sup>	— 第9曲続き + 第10曲冒頭	
fol. 8 <sup>r</sup>	— 第10曲続き	
fol. 8 <sup>v</sup>	— 第12曲	

<sup>9</sup> ツェムリンスキー・コレクションに収められている複数の自筆譜の PDF を参照したが、その作曲された時代に関わらず、同じと見える鉛筆にて、スケッチにもインク書きのスコアにもページ番号が書かれており、またその数字の筆跡は、LoC が各資料の最初に書いた所蔵番号等の数字と同じである。

<sup>10</sup> 数字の筆跡、特に 7 や 11 の持つ特徴が、角括弧付きのページ数とは明らかに異なり、またツェムリンスキーの自筆譜に見られる筆跡と一致している。

### 表紙の記載（括弧書きの無いものはインク）

12 Lieder|nach Gedichten von|Stefan George, Kalidasa, Amaru, Langston Hughes u. Claude Mc. Kay|op. 27（鉛筆）|Alexander Zemlinsky|Aprile 1937|Aprile 1938（鉛筆）

A2：LoC、アレクサンダー・フォン・ツェムリンスキーコレクション、  
所蔵番号 Box/Folder/Reel/Item 25/3/12/8、鉛筆書きのスケッチ。表紙無し。

### 詳細

縦長版。全 14 ページ。J.E. & Co. /Protokoll Schutzmarke の五線紙が使用され、1~10 ページは No. 4 の 16 段、11~14 ページは No. 8 の 24 段。両面・左右に五線が印刷されている五線紙を、1~2 ページは半分に破ったもの、3~14 ページは折りたたんだ辺を左側に置いて 3 枚重ねたもの。LoC が書いたと思われるページ番号が、各ページの右上もしくは左上に角括弧付きの数字で書かれている。第 10 曲と第 11 曲の間には、判別できない曲のスケッチが書かれている。第 12 曲の後には、クラリネット、ヴァイオリン、ヴィオラ、チェロのための四重奏曲二短調（1938、未完）のスケッチが書かれている。

A1 の表紙には作品番号が書かれており、完結した作品であることが示されている。また A1 は、それから出版譜を作ることができる程に、十分に判読できるものである。

A1 と A2 を見比べると、大幅な変更は少ない。また、12 曲中 7 曲は A2 の各曲の末尾においても日付が書かれており、この日付は A1 の各曲の末尾に書かれた日付と同じである。A2 は、第 1 曲の終結部の上に第 4 曲の冒頭が、第 2 曲の上に第 4 曲の続きと第 5 曲のスケッチの一部が書かれている<sup>11</sup>（第 3 曲のスケッチは見当たらない）。第 3 曲のスケッチは見当たらない。第 4 曲に書かれた日付は第 2 曲に書かれた日付の翌日であることから、A2 の段階で曲はほぼ完成しており、すぐに A1 へ清書したと考えられる。他の曲も同様に、A1 から A2 への浄書にはあまり間を空けなかった可能性が推測される。

#### 1.1.2. 出版譜

B：Mobart Music Publications、Hilsdale、1978 年。

### 詳細

---

<sup>11</sup> うっすらと見える音符や消されずに残っていた部分より判明した。

縦長版。表紙・背表紙を除いて全 32 ページ、内 1 ページが目次、2 ページが英語テキスト。先述の通り、校訂者はジャック＝ルイ・モノである、英語テキストとそれに対する旋律の適合は、モーリス・ライトが行った。

## 表紙の表記

Alexander Zemlinsky|Twelve Songs, OP. 27|for Soprano and Piano|German/English|MOBART  
MUSIC PUBLICATIONS|B26220

### 1.1.3. 史料評価

B は先述の通り、校訂報告も校訂者の名前も書かれていない。また詩人の表記が正確でなく、自筆譜に言及のない声種が表紙に記載されている。また独語テキストと英語テキスト、独語歌唱用旋律と英語テキストに適合させた旋律が不適切に並記されたことにより、見づらさや誤読を誘うといった問題点がある。他にも詳しくは後述するが、A1 と比較した際の相違点は相当数ある。

以下は推測される B の校訂方針と、それに関する問題点である。

#### ・点線スラー・タイ

独語歌唱の際に、それぞれ別の音節で歌う 2 音を、英語歌唱の際には 1 つの音節を延ばして歌う場合に、2 つの音符を点線スラーもしくはタイで繋いでいる。しかし、もともとタイで繋がれている 2 つの音符に、英語歌唱の際に 2 音節を当てはめる場合にも、実線のタイが点線のタイへ変更されており、正確な理解を妨げる要因となっている（第 8 曲第 11-12 小節を参照）。

#### ・[ ]の付けられた音符や記号

校訂者によって付け足されたものは、角括弧付きで記載されている。特に、A1 において各曲頭に強弱記号やテンポ記号が書かれていない場合には、何かしらが付け足されている。曲中においても、自筆譜には書かれていない強弱記号が多数付け足されている。

#### ・( )の付けられた記号

A1 において鉛筆で書かれている強弱記号や臨時記号は、丸括弧付きで記載されている。また臨時記号のついた音符に付けられたタイが段を跨いで続く場合、改段後の音符の臨時記号にも丸括弧が付けられている。但し第 1、4、9、10 曲の冒頭のテンポ記号と、第 1

曲の第 19 小節 ([譜例 3]参照)、第 9 曲第 10 小節に書かれた丸括弧は、A1 に元々インクで書かれているものであり、校訂者による丸括弧と判別がつかない。更に[ ]や( )無しに、自筆譜には書かれていないものが付け加えられている箇所も多数見られる。

#### ・符幹の向き

独語歌唱用旋律は一般的な記譜法通りの符幹の向き（五線の第二間以下に置かれた音符は上向き、第三線以上に置かれた音符は下向き）、英語歌唱用旋律は、独語歌唱用旋律はその逆の向きの符幹で記されている。しかし、両者が一般的な符幹の向き、もしくは両者とも一般的な符幹と逆の向きになっている箇所（第 4 曲第 10 小節と第 6 曲第 8 小節）があり、どちらがどちらの旋律であるのか判別が付かなくなっている。

以上のように、B には正確性が疑わしい点が散見される。中には音楽的な間違いを修正したものもあるが、9 割以上は校訂方針の不適切や不徹底、単純なミスが要因だと考えられる（詳細報告を参照）。ツェムリンスキーは出版譜に関与していないため、一次史料にあるものを断りもなく省く・変更することは、少なくとも現代の批判校訂版の精神にはそぐわないだろう。

本校訂では A1 を主要史料とし、曖昧な点があった場合には A2 を参照する。B は、A1、A2 に音楽的な間違いがあった場合に参照する。

## 1.2. テクスト史料 Textquellen

### ・ツェムリンスキーが参照した可能性が高い詩集

第 1、10 曲：George, Stefan. 1897. *Das Jahr der Seele*. Berlin: Blätter für die Kunst.

第 2～6、11 曲：Bethge, Hans. 1920. *Die indische Harfe*. Berlin: Morawe & Scheffelt.

第 7～9 曲：Nussbaum, Anna, ed. 1929. *Afrika Singt*. Wien, Leipzig: F. G. Speidel'sche Verlagbuchhandlung.

第 12 曲：不明

### ・本エディションで参照した詩集

第 1、10 曲：George, Stefan. 1948. *Das Jahr der Seele*. Godesberg: Helmut Küpper.

第 2～6、11 曲：Bethge, Hans. 1920. *Die indische Harfe*. Berlin: Morawe & Scheffelt.

———. 2002. *Die indische Harfe*. Edited by Regina Berlinghof. Kelkheim: Yin Yand Media

Verlag.

第7～9曲：Nussbaum, Anna, ed. 1929. *Afrika Singt*. Wien, Leipzig: F. G. Speidel'sche Verlagbuchhandlung.

第12曲：Goethe, Johann Wolfgang von. 1960. *Poetische Werke*, Band 1 Edited by Regine Otto. Berlin: Aufbau.

## 2. 基本的な校訂方針

基本的には A1 に忠実であることを心掛けた。その上で、校訂者が追加した文字情報はイタリック体、もしくは「( )」を付けて表記した（ただし第1、4、9、10曲冒頭の楽想記号、及び、第1曲第19小節、第9曲第10小節の「( )」はツェムリンスキー本人によるもの）。

演奏家の目線から譜割りを考え、小節番号を記載した。テキストの作者に関しては、原詩の作者のみでなく、独訳者、改作者の名前も加えた。Bにおける英語テキストとそれに適合させた旋律は、記載しなかった。

その他、A1から変更した箇所は以下の通りである。

### ・符幹の向き

基本的には一般的な記譜法通り、五線の第二間以下に置かれた音符は上向き、第三線以上に置かれた音符は下向きの符幹とした。但し連桁の場合は、第二間、第三線の内近い方から、一番遠い音程に置かれている音符の基本の向きとした。逆方向に同じ音程幅の音符が含まれる場合は、より見易い向きとした。また、同じ五線内に声部が二つある場合は、上声部を上向き、下声部を下向きとした。声部が三つある場合は、上声部を上向き、下声部を下向きとし、中声部は基本的には自筆譜の向きに従った（一部読み易さのために変更した箇所もある）。

これらは詳細報告への記載無く変更した。

### ・アーティキュレーション（スラー、フェルマータ、スタッカート、アクセント等）

基本的には符頭側に付けたが、箇所によっては見易い方とした。スラーやタイは、同じ五線内に声部が2つある場合、上声部は上側、下声部は下側に付けた。

あるアーティキュレーションの付けられた音型と、同じ音型が再度現れた際、アーティ

キュレーションを書き忘れたと考えられるものに関しては、スラー・タイを点線で、その他の記号は「( )」を付けて記載した。但し第5、7、8、9、11曲に関しては、曲を通してピアノの大半が複数の音型の反復によって書かれており、初出の際に各音型に付けられたアーティキュレーションを、繰り返された際に「( )」付きで全て補うとなると大変見にくくなってしまい、また付ける箇所の判断も難しいため、自筆譜通りの記載とした。しかし、ポーモントによると

ツェムリンスキーによるアーティキュレーションの印は速記的と呼ぶことができ、その心持で解釈される必要がある。どの与えられた音型や音符のパターンにもフレーズングやアーティキュレーションを明確に定めたことで、彼は演奏者に、それが再び起こるときにはいつでも、同じ計画に直感的に従うことを期待している。それ故、その後の繰り返しはしばしばアーティキュレーション記号を欠く。<sup>12</sup>

という。従って演奏者には、初出の際に付けられたアーティキュレーションの反映を、類似の音型において自身の判断にて行っていただきたい。

これらは詳細報告への記載無く変更した。

#### ・強弱記号の場所

歌パート：基本的にはフレーズ頭の左上、特定の音符に対して書かれたと見える場合には、その音符の真上に記した。

ピアノパート：A1において上段と下段の間に書かれている場合には、ピアノパート全体に有効と判断し、上段と下段の間の中ほどに記した。どちらかの段に密接して書かれている場合には、その段にのみ有効と判断し、有効な段のフレーズ頭の左上に記した。特定の音符に対して書かれたと見える場合は、その音符の真上もしくは真下に記した。

これらは詳細報告への記載無く変更した。

#### ・臨時記号

A1には不要な臨時記号が散見される。しかし作品27は調号を用いている曲が少なく、また頻繁な転調、複調等を用いることで調性が不鮮明な箇所が多くあり、ツェムリンスキーが頭に思い描いていた調性から外れた際に臨時記号を付けたと推測される箇所もある。

<sup>12</sup> Antony Beaumont, "Zemlinsky Editions 1993-2007," in: *Zemlinsky Studies*, edited by Michael Frith, (London: Middlesex University Press, 2007,) 61-62.

よって、不必要であってもそのまま記載したが、そのような意図が考えられない場合に校訂者が削除した臨時記号については、詳細報告に記載した。

また、1つ前の小節に、同じ音に対して臨時記号が付けられている場合、それを打ち消す確認の臨時記号を「( )」を付けて加えた。臨時記号の付いた音符に付けられたタイが段を跨いで続く場合も、後段の頭の音符に確認の臨時記号を「( )」を付けて加えた。その他、校訂者が付け加えた臨時記号についても全て「( )」で示したが、これらは詳細報告への記載無く変更した。

#### ・重複音符の記載順

同じ五線内に声部が複数あり、各声部の音符が同時に鳴り、かつそれぞれの音価が違う場合には、上声部を先に記した。

これは詳細報告への記載無く変更した。

#### ・全休符

小節内が全て休みの場合、A1 では休符が書かれなかったり、五線内の様々な場所に休符が書かれたりしているが、拍子に関わらず全休符を記した。

これは詳細報告への記載無く変更した。

#### ・省略語

「.」を用いて省略されている語に関しては、省略せずに記した (u.→und 等、イタリック体にて表記)。但し、*espr.* と *rit.* は例外として、慣習的に省略形でも使われるため、そのまま記した。

#### ・テキスト関係

A1 に従い、詩の行頭を全て大文字にすることはせず、文頭のみを大文字とした。文の終わりの音節に付けられた音符がタイで繋がれている場合、A1 には「(最後の音節) —.」と「(最後の音節) .—」の二種類の表記が見られるが、「最後の音節.—」に統一した。これは詳細報告への記載無く変更した。

その他の句読点は基本 A1 通りとしたが、原詩と異なる場合には「( )」付きで原詩の句読点を記載した。但し、第1曲は句読点の変更が恣意的と思われるため、A1 の通りとし



た。いずれも、詳細報告に記入した。またテキストを繰り返す場合は、繰り返しの後に A1 においてコンマが書かれていなければ、詳細報告への記載無く「( )」付きで追加した。

テキストの綴り、分綴は新正書法に合わせて統一した。これは詳細報告への記載無く変更した。

### ・その他

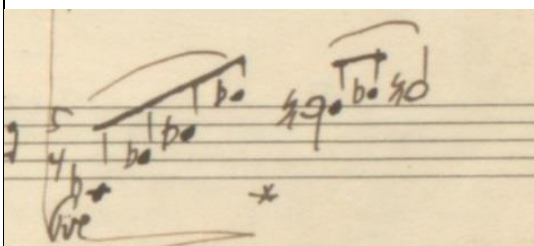
A1 はインクによって書かれているが、後から足したと思われる鉛筆書きと見られる記号等も多数存在する。臨時記号やテキスト、テンポ記号など重要な変更も含まれているため、基本的にはインクで書かれたものと同じように考えて良いと判断し、そのまま記載した(詳細報告には鉛筆書きである旨、記載した)。

## 3. 詳細報告

音名およびオクターヴの記述法は、ドイツ語のそれに従う。演奏に大きく関わると思われる箇所は、太字にて示した。また A1 と B の相違点についても、本論においては議論内容であるため記載した。

### 1. <誘拐 Entführung>

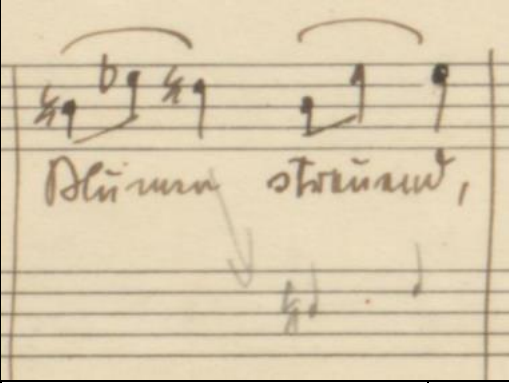
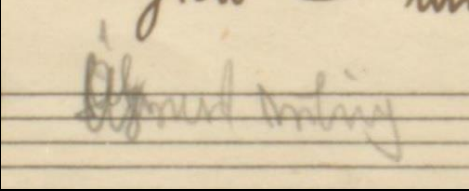
小節/拍	声部	A1	B
		タイトルに鉛筆で下線、その左に「1.」、右に「I」。ページ左上に鉛筆書きで「3.」と、それに上書きした「1」	
10/3-12	歌	書き直した跡がある	
10/1	ピアノ	書き直した跡がある	
12/1	ピアノ下段	<b>1 音目の八分音符が E<sub>h</sub>か E<sub>b</sub>か判別しにくい</b> ツェムリンスキーの自筆譜において、 <sub>h</sub> は右上に角を作っているものが殆どであり、この記号の右上は滑らかであるため、 <sub>b</sub> と捉える方が自然である。また、ペダル記号の先が被っていることも、 <sub>h</sub> と間違えられた要因と思われる。スケッチにおいても <sub>b</sub> である。	<b>E<sub>h</sub></b>  第 12 小節、ピアノパート下段 (A1、へ音記号、調号無し)



		 <p>(A2、へ音記号、調号無し)</p>	
		 <p>hとbの比較対象： 第12曲第22—23小節、全パート (A1、上からト音記号、ト音記号、へ音記号、調号無し)</p>	
13/4	テキスト	Gränzen (原詩通り)	Grenzen
21/2	テキスト	「.」無し (原詩は「・」)	「.」有り
23/1	ピアノ上段	<p>1つ目の八分音符が a か h か判別しにくい</p> <p>h</p> <p>ツェムリンスキーの自筆譜では、二分音符や全音符など符頭が白抜き音符は、上からの半円と下からの半円の二筆で書かれていることが多い<sup>13</sup>。よって、この音符は下第二線を挟んで、上からと下からの線で書かれた a の音だと考えられる。また第22小節の上段・下段の下行音型が第23小節の上段の2音まで続くとは推測するならば、hではなくaの方が適当である。更にスケッチにおいても、aであると見える。</p>  <p>第22—23小節、ピアノパート (A1、上からト音記号、へ音記号、調号無し)</p>	

<sup>13</sup> ボーモントの先行研究においても、ツェムリンスキーの書き方の癖として指摘されている。「二分音符が加線上に置かれるときは特に注意が必要である、ツェムリンスキーの二分音符は頻繁に円というよりも平行四辺形であるため、平行四辺形な二分音符の下の線が、余分な加線であると読み間違えることはた易い。」(Antony Beaumont, “Zemlinsky Editions 1993-2007,” in: *Zemlinsky Studies*, edited by Michael Frith, (London: Middlesex University Press, 2007,) 63)

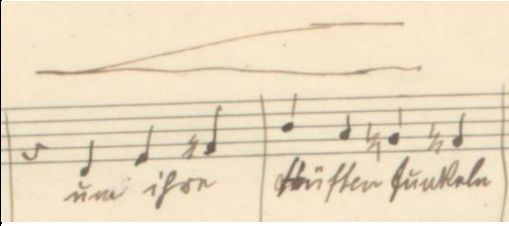

			第21—23小節、全パート (A2、上からト音記号、へ音記号、調号無し)
24/3-4	ピアノ下段	fis からのスラー最後の音符までスラー	fis から最後から一つ前の音符までスラー
24/4	ピアノ上段、最後の音符	pppp	ppp
25/4-26	ピアノ	ペダル記号+点線	ペダル記号のみ
25/4	テキスト	文末の「.」に鉛筆で斜線が引かれている	「.」を付けている
26/1	演奏記号	überleitend	抜けている
28	ピアノ下段、中声部と下声部	音価が足りていない	中声部：四分休符+付点二分音符 下声部：全音符
28/1	テキスト	ペン書きの「Unter」の「U」に、鉛筆で「u」を上書きし、下に「unter」と書いている	Unter
28-29	ピアノ上段	 	スラーの付き方が A1 とかなり異なる 第28—29小節、ピアノパート (A1、上からト音記号、へ音記号、調号無し)  (B、上からト音記号、へ音記号、調号無し)
32/1, 3	ピアノ	ペダル記号は1拍目の裏拍と3拍目の裏拍	1拍目の表拍と3拍目の表拍
36	ピアノ	第34小節のペダル記号から伸びていた実線が、第36小節から点線に変わる	実線のまま
35/3-4	歌	→の先に、違う旋律が書いてある	記載なし

			第 35 小節、歌パート (A1、ト音記号、調号無し) 自筆譜の他の箇所において、臨時記号等の重要な変更が鉛筆書きで行われているため、鉛筆書きの旋律の方が最終案として考えた。
35/1, 3	歌		自筆譜には書かれていないスラーに、[] が付けられていない
38/1	歌		自筆譜には書かれていないスラーに、[] が付けられていない
39/1	演奏記号	calando	抜けている
40/1	演奏記号	上書きして書かれており読み取り辛い が、äußerst ruhig と思われる 	抜けている  第 40 小節、 歌パートとピアノパートの間 (A1)
40/1	ピアノ下段、上声部		自筆譜には書かれていないスラーに、[] が付けられていない
42/1	強弱記号	pppp	(pppp) が第 42 小節ではなく、第 40 小節に記載されている
43	演奏記号	ペダル解除の記号は書かれていない	ペダル解除の記号が記載されている

## 2. &lt;夏 Sommer&gt;

小節/拍	声部	A1	B
		タイトル左にペン書きで「1.」、ページ左上に鉛筆書きで「3.」と、それに上書きした「1.」	
1/1	演奏記号	espr.	抜けている
8/1	ピアノ上段、演奏記号	(l.h.)	抜けている
11/3, 12/3	ピアノ上段	h' に b は付けられていない	自筆譜の通り
12/1.5, 2.5	歌	書き直した跡がある	
14/1	歌	書き直した跡がある	
14/1	演奏記号	arpeggiato	「arpeggiato」は記載せず、以降のピアノの和音のすべてに波線のアルペジオの演奏記号を付けている
15/3	歌	書き直した跡がある	
16/1	歌	フェルマータ無し	フェルマータが付けられている

## 3. &lt;春 Frühling&gt;

小節/拍	声部	A1	B
		タイトル左にペン書きで「2.」、曲頭に「3」と、それに上書きした「4.」と、それに上書きした「3.」	
1/1	演奏記号	Andante= $\text{♩}$	Andante ( $\text{♩}$ )
2/1	ピアノ下段	G から fis <sup>1</sup> にスラーが付いていない	角括弧無しにスラーが付けられている
3/2	ピアノ下段	fis <sup>1</sup> ♯の右横に $\text{♯}$	
4/1	歌	feucht	Feucht
8/3	テキスト	「Lippen」の後「.」（ただしゴミのようにも見える）。ベートゲのテキストは「Lippen, und um～」であり、ツェムリンスキーは「und」を削除している。	「.」
8	ピアノ上段	小節の最初の音譜から最後の音符までスラー	抜けている
9-10	歌	1 拍目からクレッシェンド	2 拍目からクレッシェンド
		<p>ポーモントはツェムリンスキーのクレッシェンドの記譜について、以下のように述べている。</p> <p>(前略) しばしば演奏家によってエキセントリックだと片付けられてしまう、記譜法的に微妙なものは、休符の上にある <i>crescendo</i> である。ここでもまた、ツェムリンスキーは伝統的な記譜法を伝統的ではない目的のために使っている。彼のアゴーギグ的な <i>crescendo</i> は、二つの隣り合う領域間のテンションの推移を示す。表現巧みな休符のあと、まるで上昇する波に乗っていたかのように声部が再開する。<sup>14</sup></p> <p>ポーモントはクレッシェンドのみに言及しているが、休符の上に書かれたデクレッシェンドにも同様の効果があると推測される(二つの隣り合う領域間のテンションの推移を示し、声部は休符のあとに、下降の波に乗っていたかのように再開する、という効果)。作品 27 においても、休符の上に書かれたクレッシェンドが 1 箇所、デクレッシェンドが 2 箇所見られたが、B においては、ポーモントの記述の通りエキセントリックだとみなされたようで、クレッシェンドは休符の後から、デクレッシェンドは休符前のフレーズから記載されている。しかし上記の通り、休符前後のフレーズ間の、テンションの推移を表す意図があるとし、いずれも A1 通りの場所に記譜した。第 4 曲第 15—16 小節、第 5 曲第 22—23 小節も同様。</p>	
		 <p>第 3 曲第 9—10 小節、歌パート (A1、ト音記号、調号♯2 つ)</p>	
		 <p>(B、ト音記号、調号♯2 つ)</p>	
16/2	歌	$f$ は無い	$f$ が記載されている

<sup>14</sup> Antony Beaumont, *Zemlinsky*. (New York: Cornell University Press, 2000,) 62.

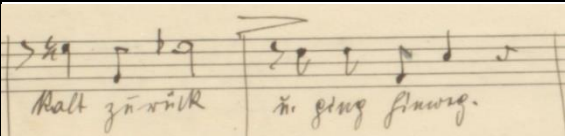

19/1	ピアノ上段	スラーが付いていない	角括弧無しにスラーが付けられている
19/1	歌	全休符にファルマータ無し	フェルマータが付けられている

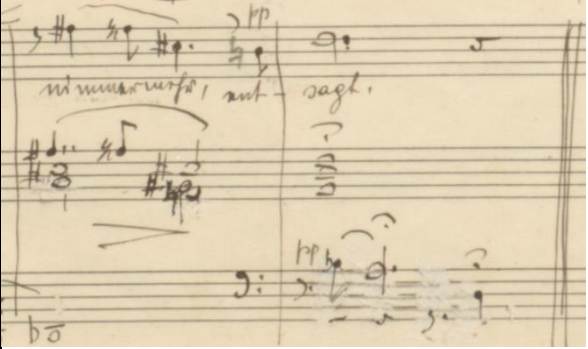
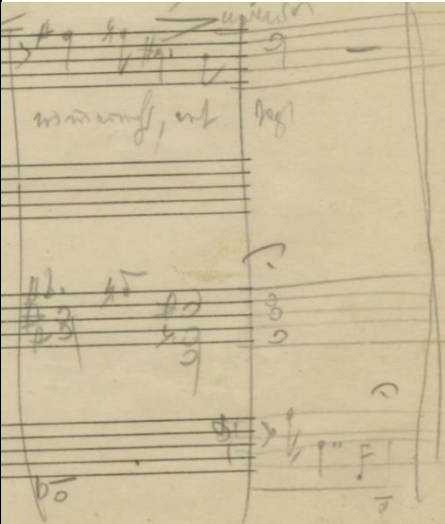
## 4. &lt;春：今やその時...Frühling: Jetzt ist die Zeit...&gt;

小節/拍	声部	A1	B
		タイトル左に鉛筆書きで「3.」、ページ左上に「4」と、それに上書きした「5.」と、それに上書きした「4.」	
	タイトル	Frühling: Jetzt ist die Zeit...	Jetzt ist die Zeit
3/1	ピアノ上段	全音符	二分音符
5-7	ピアノ上段、下声部	スラーが付いていない	角括弧無しにスラーが付けられている
7	ピアノ下段	スラーが付いていない	角括弧無しにスラーが付けられている
9-10	ピアノ下段	スラーが付いていない	角括弧無しにスラーが付けられている
10/1	歌	スラーが付いていない	角括弧無しにスラーが付けられている
10/2	歌		符幹の向きに問題があり、どちらの音符が独語歌唱の旋律か判別つかないようになっている
		 <p>第10小節、歌パート (A1、ト音記号、調号無し)</p>	
		 <p>(B、ト音記号、調号無し)</p> <p>Bは英語歌唱する場合の音符を、一般的な向きとは逆の符幹の音符によって記載している。しかしここでは、音高の都合もあろうが、英語歌唱の場合と独語歌唱の場合の音符のどちらもが一般的な向きと逆の符幹になっており、どちらが何語の歌唱の音符であるのか判別できないようになっている。</p>	
13/1, 3-4	歌	スラーが付いていない	角括弧無しにスラーが付けられている
14/1-2	歌	スラーが付いていない	角括弧無しにスラーが付けられている
14/4	テキスト	「Monde」の後に「,」無し、ベートゲのテキストは「,」有り	「,」有り
15-16	歌	第16小節 頭からデクレッシェンド	第15小節 最後の音符からデクレッシェンド
		 <p>第15-16小節、歌パート (A1、ト音記号、調号無し)</p>	

		 <p style="text-align: right;">verlösch (B、それぞれト音記号、調号無し)</p> <p style="text-align: center;">gehn un-ter Blü - ten In den Man-go -</p>
--	--	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

## 5. &lt;はねつけられた女 Die Verschmähte&gt;

小節/拍	声部	A1	B
		タイトルの高さのページ左端にペン書きで「5.」、それに上書きした鉛筆書きの「6」、それに上書きした鉛筆書きの「5.」	
1/1	ピアノ下段	へ音記号の後に拍子記号、その後音符の前にト音記号	
5/1-3	ピアノ上段	スラーは五線内、第2～4線の間にかかっている	
6/1	演奏記号	<b>etwas steigernd</b>	第3小節に記載されている
7/1	ピアノ上段	全音符	全音符
9/3	テキスト	「geboten」の後に「.」無し（ベートゲのテキストは有り）	「.」有り
9/4	ピアノ下段、演奏記号	小節終わりに「,」	抜けている
15/1	ピアノ上段	1音目に符幹が上下両方に書かれている	下向きのみ付けられている
17/1	ピアノ上・下段	拍子の分母の「4」が書かれていない	
18/1	全パート	拍子の分母の「4」が書かれていない	
18/1	演奏記号	<b>rall.</b> が書かれていない	<b>rall.</b> が記載されている
23/1	歌	第23小節頭からデクレッシェンド	第22小節の4拍目からデクレッシェンド
		 <p style="text-align: right;">第22—23小節、歌パート（A1、ト音記号、調号無し）</p>  <p style="text-align: right;">（B、ト音記号、調号無し）</p> <p style="text-align: center;">— kalt zu - rück und ging hin-weg.</p>	
25/1	演奏記号	a tempo, sehr ruhig	A tempo (sehr ruhig)
28/2	テキスト	ihrer（最後の r は鉛筆で足されている）、ベートゲのテキストは ihrer	ihre
28/2-3	演奏記号	クレッシェンド	第27小節の3-4拍目に記載にされている
28/3-29/1	ピアノ下段	スラーの付け方が不明瞭である	cis <sup>1</sup> -c <sup>1</sup> と h-b に付けている
		 <p style="text-align: right;">第28—29小節、ピアノ上段（A1、ト音記号、調号無し）</p> <p>cis<sup>1</sup>-h と c<sup>1</sup>-b に付いているとも、cis<sup>1</sup>-b に付いているとも見える。</p>	
29/1, 3	ピアノ上段	消した跡がある上に書かれている	


30	ピアノ下段	消した跡がある上に書かれている	
30	ピアノ下段、下声部	二分休符+四分休符+付点八分休符+四分音符	付点二分休符+四分音符
		<p>B では付点二分休符+四分音符だが、A1 には確実に二分休符+四分休符+付点八分休符が書かれている。この小節のピアノ下段は、一度書いた音符や休符を、紙を削ることによって消し、書き直されている部分があり、付点八分休符は、紙を削った上に書き直されていることから、最終的な意図が反映されていると考えられる。しかし最後の音符は四分音符に見え、このままだと合計音価が小節のキャパシティをオーバーしてしまう。</p>  <p>第 29—30 小節、全パート (A1、上からト音記号、ト音記号、へ音記号、調号無し)</p> <p>A1 の歌唱声部の付点二分音符の付点は後から付け足されたように見え、四分休符が元は二分休符だったものに線を足して四分休符と読めるようにしていると見えること、またピアノ下段の紙が削られている垂直方向、水平方向の位置から、A2 に残されていた最後の小節がそのまま初めは書かれていたのではと推察される。その後、諸所を変更する中で、最後の音符に十六分音符の旗を付け忘れたのではと考えた。</p>  <p>第 29—30 小節、全パート (A2、上からト音記号、ト音記号、へ音記号、調号無し)</p>	

6. <秋の風 Der Wind des Herbstes>

小節/拍	声部	A1	B
		タイトル左に鉛筆書きで「4.」、同じ高さのページ左端に「6.」	
1/1	演奏記号	Sehr langsam ♩	Sehr langsam (●) (very slow)
2/1-2	ピアノ上段	三十二分音符 8 つに付くスラーが、曲がった形の前半と、通常の形の後半に分かれている	



			第1-2小節、全パート、A1
2/4	演奏記号	ペダル解除の記号	抜けている
4/3	ピアノ下段	Fに#は付いていない	Fに#は付いていない
5/2	ピアノ下段	連桁の付いた3音の連符記号が抜けている	連符記号を補っている
6/1, 2	ピアノ下段	1拍目、2拍目ともに連桁の付いた十六分音符3つ連符記号が抜けている	連符記号を補っている
7/2, 3	ピアノ上段	ges <sup>1</sup> からa <sup>1</sup> にスラーが付いている	抜けている
8/2	歌	1つ目の八分音符はc <sup>1</sup>	符幹の向きに問題があり、どちらの音符が独語歌唱の旋律か判別つかないようになっている
			第8小節、歌パート (A1、ト音記号、調号無し)  (B、ト音記号、調号無し)  英語歌唱の場合と独語歌唱の場合の音符の両方が一般的な向きの符幹になっており、どちらが何語歌唱の音符であるか判別できない。
15/1	ピアノ	二分音符	二分音符
16-17	演奏記号	ペダルを延ばす線が書かれている	記載していない

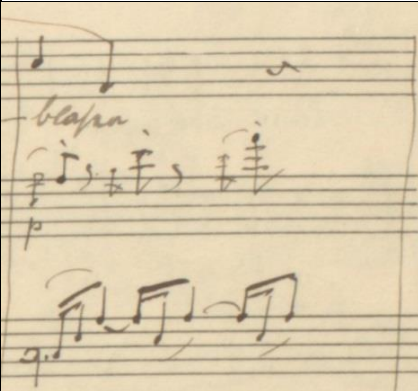
16-17	ピアノ	<p>第 16 小節と第 17 小節 1 拍目のスラーは前半後半に分かれている、その内第 16 小節の 1、3 つ目のスラーは曲がった形をしている</p>  <p>第 16—17 小節、全パート (A1、上からト音記号、ト音記号、へ音記号、調号無し)</p>	
-------	-----	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--


## 7. &lt;みじめさ Elend&gt;

小節/拍	声部	A1	B
		タイトルにペンと鉛筆書きで下線、左に鉛筆書きで「・VII・」、同じ高さのページ左端にペン書きで「7.」、それに上書きした鉛筆書きの「7」	
1/1		表情記号無し	[Andantino]
8/1	拍子記号	消した跡がある	
8/1	演奏記号	<b>Poco rit.</b>	<b>P と cresc.</b>
8/2	ピアノ上段	2 つ目の八分音符の f <sup>1</sup> に鉛筆で x が書いてある	f <sup>1</sup> も記載
8/2, 4	ピアノ下段	消した跡がある上に書かれている	
13/1	テキスト	「o」の後に「,」有り、ジームゼンのテキストは有り	「,」無し
15/3	ピアノ上段	b <sup>1</sup> の前に、bbを打ち消す <del>b</del> 有り	
15, 16	テキスト	Leid、ジームゼンのテキストは Leid	leid
16/1	テキスト	「,」無し、ジームゼンのテキストは有り	「,」有り
16/1	ピアノ上段	g <sup>1</sup> は二分音符	付点二分音符
20	歌	小節の最初の音譜から最後の音符までスラー	抜けている
20	ピアノ上段	スラーは五線内、第 1～4 線の間にかかれている	
22/1	演奏記号	ins 1. Tempo übergehen	in 1. Tempo
28/2	ピアノ下段	消された跡の上にかかれている	
30/1-31/1	ピアノ上段、下段	消された跡の上にかかれている	

31/3-32/1	歌	第 31 小節 3 拍目 頭から第 32 小節 1 音目 八分音符までディクレッシェンド記号	第 31 小節 3 拍目 1 音目から 2 音目 へディクレッシェンド記号
31/3-32/1	ピアノ	第 32 小節 頭から 1 音目八分音符までディ クレッシェンド記号	第 31 小節 3 拍目 1 音目から第 32 小節 1 音目八分音符へディクレッ シェンド記号
32/1	演奏記号	I. Tempo	a tempo
34	日付	9 April 37 に線が引かれ消されている	9 April 1937

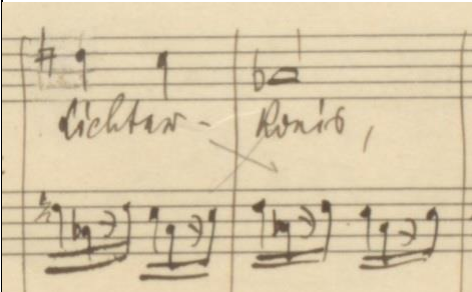
## 8. &lt;ハーレムの踊り子 Harlem Tänzerin&gt;

小節/拍	声部	A1	B
		タイトルと同じ高さのページ左端に鉛筆書 きで「8.」	
3/1	ピアノ上段	スタッカートが付けられていない	スタッカートを記載している
4/1	ピアノ上段	スタッカートの上にアクセントを被せて書 かれている	アクセントのみ記載
8, 9	ピアノ上段	二小節に亘って 8 basso-----	オクターヴ記号を用いずに、オク ターヴ下に記譜している
10	ピアノ上段	音価が足りていない、スケッチでは最後に 八分休符が書かれている	自筆譜の通り
			<p>第 10 小節、全パート</p> <p>(A1、上からト音記号、ト音記号、へ音記号、調号#4つ)</p>
			<p>(A2、上からト音記号、ト音記号、へ音記号、調号#5つ)</p>
11/3- 12/1	歌	第 11 小節 3 拍目から第 12 小節 1 音目実線 タイ	点線タイ
13/3			
14	全体	3 拍子に戻し忘れている	3 拍子としている
22/1	強弱記号	鉛筆で薄く p が書かれている	記載無し

23/3-24/1	歌	第 23 小節 3 拍目から第 24 小節 1 音目八分音符まで、鉛筆でメロディがもう 1 パターン書かれている	どちらも記載されている。また、より高い旋律は基本と反対の符幹の向きで記載されているため、英語歌唱の際の旋律と捉えられかねない。
23/3-24/3	ピアノ上段、下声部	連桁の付いている 8 音にスラーは付けられていない	角括弧無しにスラーが付けられている
24/1	ピアノ下段、下声部	音価が足りていない（二分音符）	付点二分音符
30/3	ピアノ上段、上声部	16 分音符	付点八分音符
37/1	ピアノ下段、下声部	音価が足りていない（二分音符）	付点二分音符
43	演奏記号	Langsam に下線	
44	テキスト	「,」無し、ジームゼンのテキストは有り	「,」無し
45	ピアノ上段	音価が足りていない分、小さな音符で補った	十六分休符+十六部音符+八分音符（角括弧付き）+二分音符
45/1-46/1	ピアノ下段、下声部	タイが付いているか判別しにくい	タイが付けられている
		 <p>第 42—49 小節、全パート（自筆譜、上からト音記号、ト音記号、へ音記号） 自筆譜において、終結部は上図の通り書き直されており、その分断ゆえに第 46 小節から第 47 小節にかけてのピアノ下段の下声部のタイが有効であるか判別しにくくなっている。第 47 小節から第 48 小節にかけてはタイが付いていないため、第 46 小節から第 47 小節にかけてはタイがある場合も、無い場合も、どちらもあり得るように思われる。よって点線のタイを記載した。</p>	
47	歌	デクレッシェンド記号は鉛筆で薄く書かれている	記載されている
48/1	演奏記号	<b>I. Zeitmass doch ruhiger als im Anfang</b>	抜けている
49	ピアノ下段、中声部と下声部	音価が足りていない分、小さな音符で補った	十六分休符+十六部音符+八分音符（角括弧付き）+二分音符

### 9. <アフリカの踊り Afrikanischer Tanz>

小節/拍	声部	A1	B
		タイトルに鉛筆書きで下線、その右に「VII.」、同じ高さのページ左端にペン書きで「9.」	

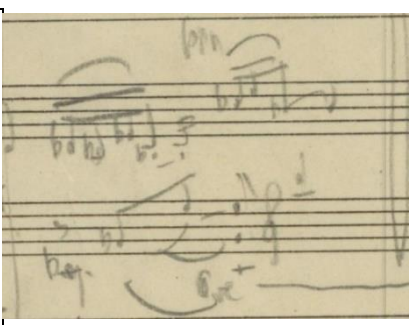
3-6	ピアノ下段	第3～5小節は繰り返し記号で略記、第6小節は何も書かれていない。第6小節は小さな音符にて補った。	
9/2	テキスト	wecken	wekken
12/1	ピアノ上段、演奏記号	wild	抜けている
18/1	演奏記号	ruhig im Zeitmaß	抜けている
24/2-25/1	歌とピアノの間	鉛筆で×が書かれている 	第24—25小節、歌とピアノ上段 (A1、いずれもト音記号、調号無し)
36	ピアノ下段	繰り返し記号で略記	
38-40	ピアノ下段	繰り返し記号で略記	
40/2	ピアノ	sfz 無し	角括弧付きで sfz が記載されている
46/2	テキスト	wecken	Wekken
47/2	ピアノ上段	最後の音符 f1 に#が付いている	抜けている

## 10. &lt;歌をもう一度与えておくれ Gib ein Lied mir wieder&gt;

小節/拍	声部	A1	B
		タイトルに鉛筆書きで下線、その左に「III」、曲頭に「10.」	
4/2, 3	ピアノ上段、上声部	c1 から d1 ヘスラーが付いている	抜けている
7/1, 2	ピアノ下段	スラー無し	角括弧無しに1音目から2拍目の二分音符ヘスラーが付けられている
9/3	ピアノ下段	,無し	2拍目と3拍目の間に角括弧無しに,が付けられている
13/1	1音目	c1b	c1 (b無し)
20/2, 3	ピアノ上段、上声部	1音目の四分音符から2音目の二分音符ヘスラーが付いている	抜けている
25/3	テキスト	「froh」の後「.」無し	「.」あり
29/1, 2	ピアノ上段	1音目の四分音符から2音目の八分音符ヘタイが付いている	抜けている
30/1, 2	ピアノ上段、下声部	スラー無し	1音目の四分音符から2音目の二分音符へ角括弧無しにスラーが付けられている
34/3	演奏記号	noch ruhiger	抜けている
40	日付	19./IV. 37	19 April 1937

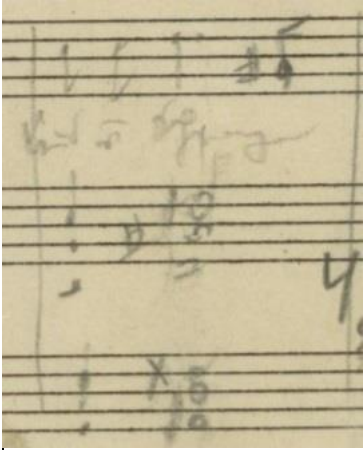
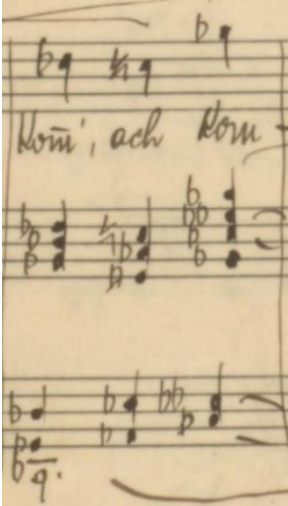
## 11. &lt;雨季 Regenzeit&gt;

小節/拍	声部	A1	B
		曲頭に鉛筆書きで「11.」	
6/4-6	ピアノ下段	1音目の十六分音符から最後の音符へスラーが付いている	1音目の十六分音符から最後から2番目の音符へスラーが付いている
7/1	テキスト	「hin」の後「,」	「.」
7/4	ピアノ上段、中声部	a'の付点四分音符	抜けている
8/5	ピアノ下段	cisの下向きにも符幹が、四分音符か八分音符か不明瞭であるが、直前の付点四分音符の符幹にも旗のようなハネがあり、旗として意図したものではないと判断した。	四分音符  第8小節、ピアノ下段 (A1、へ音記号、調号b3つ)
10/1	ピアノ下段、上声部	当初 A♯、鉛筆で H♯に修正	
10/1	ピアノ下段、下声部	付点四分音符	八分音符
12/3	テキスト	「.」無し（ベートゲのテキストは有り）	「.」有り
12/1-3	歌	スラー無し	1音目から2音目へ角括弧無しにスラーが付けられている
14	ピアノ下段、上声部と中声部		音価が自筆譜と異なる  第14小節、ピアノパート (A1、上からト音記号、へ音記号、調号b3つ)    (B、上からト音記号、へ音記号、調号b3つ。)

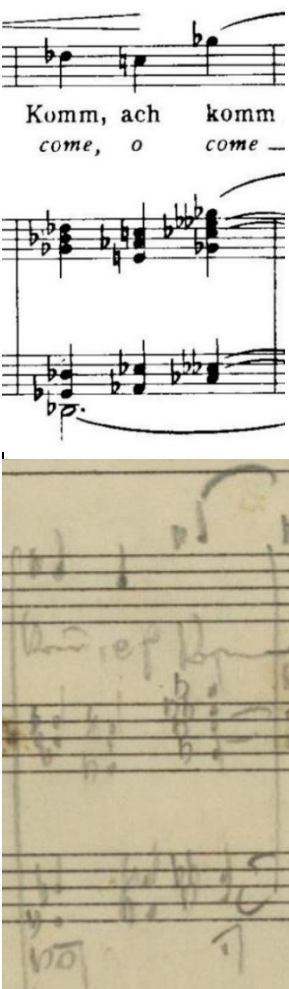
			<p>(A2、上からト音記号、へ音記号、調号b 3つ。)</p> <p>A1 では、ピアノ下段が3つの声部で書かれていることがわかる。その内、上声部の始めの四分音符がにじんでいることと、3つ目の休符である八分休符を、中声部の付点四分音符の旗と勘違いをしたことが原因となって、B がこのような記譜になったと考えられる。</p> <p>上声部には四分休符+八分休符+八分休符が書かれており、この小節の残りの音価は四分音符1つ分となる。最後の音符には八分音符の旗はなく、付点に見られるような線が付いているが、以上の音価的な理由と、ほぼ A2 においても四分音符であることから、四分音符であると判断した。また音符上に点があるが、自筆譜の他の箇所を見てもこのようなインクの汚れなどは見当たらないため、スタッカートと判断し、記載した。</p>
--	--	-----------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

12. <旅人の夜の歌 Wandrers Nachtlied>

小節/拍	声部	A1	B
		<p>タイトル右に、鉛筆書きの「II」が消しゴムで消されている</p>	
5/3	歌	<p>最後の八分音符 a<sup>#</sup></p>  <p>第5小節、全パート (A1、上からト音記号、ト音記号、へ音記号、調号#4 つ)</p>  <p>Leid und Schmer-zen all our pain and</p> <p>(B、上からト音記号、ト音記号、へ音記号、調号#4 つ)</p>	a1b

			(A2、上からト音記号、ト音記号、へ音記号、調号#4つ)
		<p>このように、A1 にははっきりとbではなく#が書かれている。ピアノにおいても a<sup>1</sup> には#が付けられており、また第 12 曲は第 10～17 小節までの、一つの和音の上で語るような部分を除いて、ピアノの音から外れた音を歌うことはないことも、#である可能性を高めた。A2 においても#である。</p>	
6/3	テキスト	「,」無し（原詩は有り）	「,」有り
14/1	ピアノ下段	上 3 音の右側に、書いていた付点を消すためと思われる縦線が引かれている	
14/3	ピアノ下段	最後の四分音符にアクセントは付けられていない	角括弧付きでアクセントを付けている
15/2, 3	ピアノ下段、下声部	最後の八分音符 D と次の四分音符 D にタイは付けられていない	タイが付けられている
17-18	ピアノ上段	第 17 小節 3 拍目の最低音 eses <sup>1</sup> から第 18 小節 1 拍目の最低音 des <sup>1</sup> へスラーが付けられている	抜けている
18/1	演奏記号	<b>mit gr. schmerzlichen Ausdruck</b>	抜けている
20/2	ピアノ上段、最低音	e <sup>1</sup> bか <sup>1</sup> か、判別しにくい	e <sup>1</sup> h
			第 20 小節、全パート (A1、上からト音記号、ト音記号、へ音記号、調号無し。)



		 <p>(B、上からト音記号、ト音記号、へ音記号、調号無し。)</p> <p>(A2、上からト音記号、ト音記号、へ音記号、調号無し。)</p> <p>一見に見えるが、※1でも述べたように、ツェムリンスキーは4の場合、右上に角を作って書くことが殆どであるが、この記号の右上は滑らかである。よってbとして書いたが、誤って下のくっつけるべきところに隙間ができてしまい、空間を埋めるためにもう一筆付け足した結果、このような形になったのではと考えた。また第12曲において、ピアノの上段と下段で、同じ音に違う臨時記号を付けている箇所は他に見られないことも、この記号がbであることの可能性を高めたため、bにて記載した。スケッチにおいてもbと見える。</p>	
23/2	テキスト	「.」無し、原詩は「!」	「!」

# Entführung

Stefan George

**Andante** (durchaus leise *und* zart)

Musical score for the first system. The vocal line is in 4/4 time, with lyrics: "Zieh mit mir, ge - lieb - tes Kind in die". The piano accompaniment features a right hand with sustained chords and a left hand with a melodic line. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. There are two fermatas in the piano part, marked with a flower symbol and the word "Ped.".

Musical score for the second system. The vocal line continues with lyrics: "Wäl - der fer - ner Kun - - de und be - halt als". The piano accompaniment continues with similar textures. There are two fermatas in the piano part, marked with a flower symbol and the word "Ped.".

Musical score for the third system. The vocal line concludes with lyrics: "An - ge - bind nur mein Lied in dei - nem Mun - de." The piano accompaniment continues with similar textures. There is one fermata in the piano part, marked with a flower symbol.

12

Ba-den wir im sanf-ten Blau — der mit Duft um-hüll-ten Grän-zen: wer-den uns - re

15

Lei-ber glän - zen, kla-rer schei-nen als der Tau. In der Luft sich sil-bern

*pp*

Ped. Ped.

19

*\* (pp)*

fein Fä - den uns zu Schlei - ern spin - nen(.)

*ppp*

Ped. Ped. Ped.

\*この丸括弧はツェムリンスキー本人によるものである。

23 **sehr zart und gebunden**

Auf dem Ra - sen blei - chen Lin - nen, zart wie Schnee und Stern - schein.

*pppp*

*ped.* *ped. ....*

26

un - ter Bäu - men um den See

*p*

*überleitend*

*pp*

.....

30

— schwe - ben wir ver - eint uns freu - end,

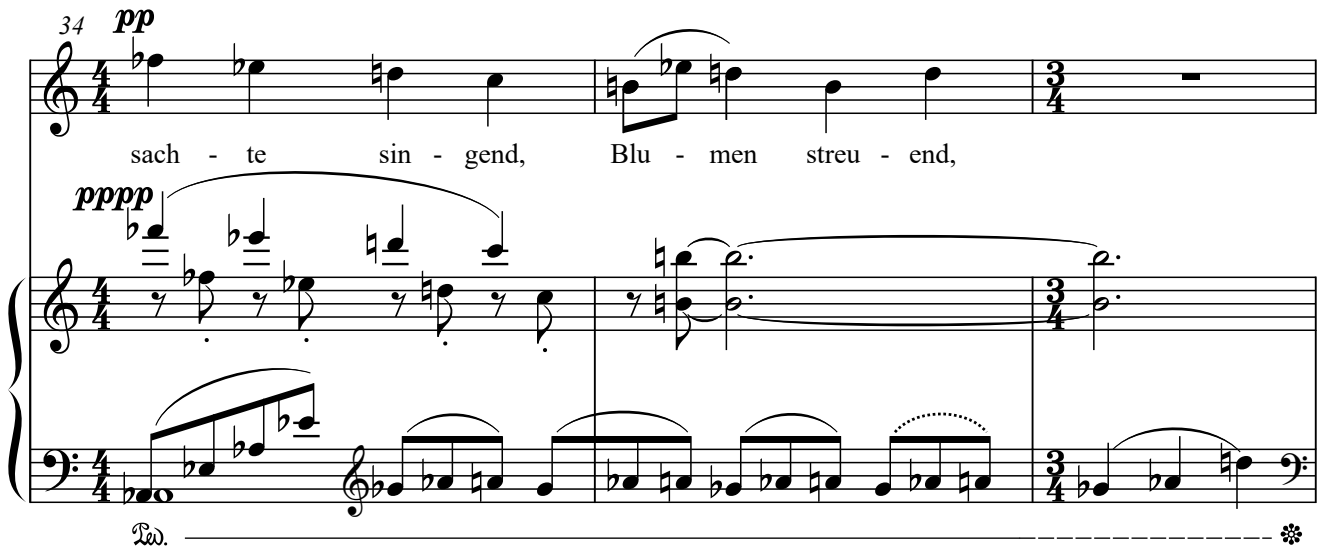
*p*

*ped.* *ped.*

34 *pp*

sach - te sin - gend, Blu - men streu - end,

*pppp*

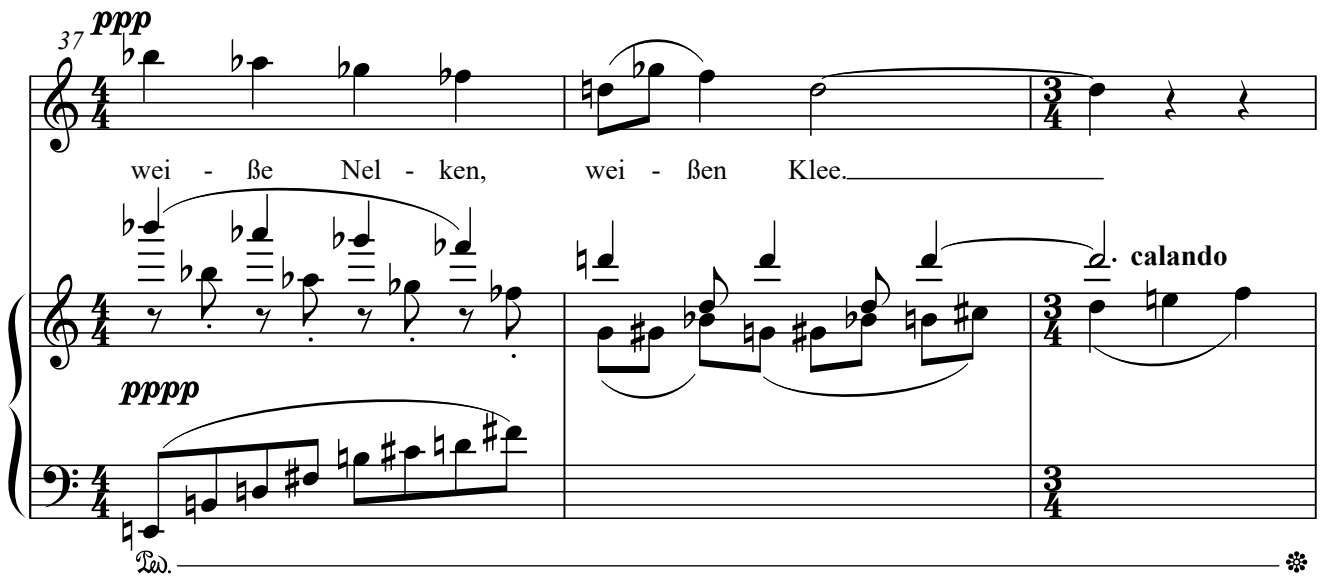
*Ad.*  \*  
 Musical notation for measures 34-36. The vocal line is in 4/4 time, with a 3/4 time signature change at the end. The piano accompaniment consists of two staves. The right hand has a melodic line with a long slur over measures 34-36. The left hand has a rhythmic accompaniment of eighth notes.

37 *ppp*

wei - ße Nel - ken, wei - ßen Klee.

*pppp*

*calando*

*Ad.*  \*  
 Musical notation for measures 37-39. The vocal line is in 4/4 time, with a 3/4 time signature change at the end. The piano accompaniment consists of two staves. The right hand has a melodic line with a long slur over measures 37-39. The left hand has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The tempo marking *calando* is present.

40 *ppp*

Zieh mit mir, du lie - bes Kind.

*äußerst ruhig* *pppp*

*Ad.*  \* *Ad.*  
 Musical notation for measures 40-42. The vocal line is in 4/4 time. The piano accompaniment consists of two staves. The right hand has a melodic line with a long slur over measures 40-42. The left hand has a rhythmic accompaniment of eighth notes. The tempo marking *äußerst ruhig* is present.

# Sommer

Kalidasa

独訳: Otto von Böhtlingk

改作: Hans Bethge

**Ruhig, nicht schleppend**

*zart und sehr gebunden*

Der Duft nach San - del, den die sei-de-nen

*p* *espr.*

Detailed description: This system contains the first three measures of the piece. The vocal line is in 4/4 time, starting with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a dotted quarter note F#4, and a quarter note E4. The piano accompaniment begins with a piano (*p*) dynamic and includes an *espr.* (espressivo) marking. The piano part features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

4

Fä - cher ü - ber die Brüs - te schö - ner Frau - en wehn, die

Detailed description: This system contains measures 4 through 6. Measure 4 begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The vocal line starts with a quarter note G4, followed by a triplet of eighth notes (F#4, E4, D4), and then a quarter note C4. The piano accompaniment continues with a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

7

*pp*

Per - len auf der brau-nen Haut, Ge-sän - ge, der Klang der Har - fen

(L.H.)

10

*f*

und das Lied der Vö - gel — das al - les weckt den Gott der Lie - be

*f*

13

auf, und neu - e Lust und neu - e Qual be - ginnt.


*arpeggiato p*

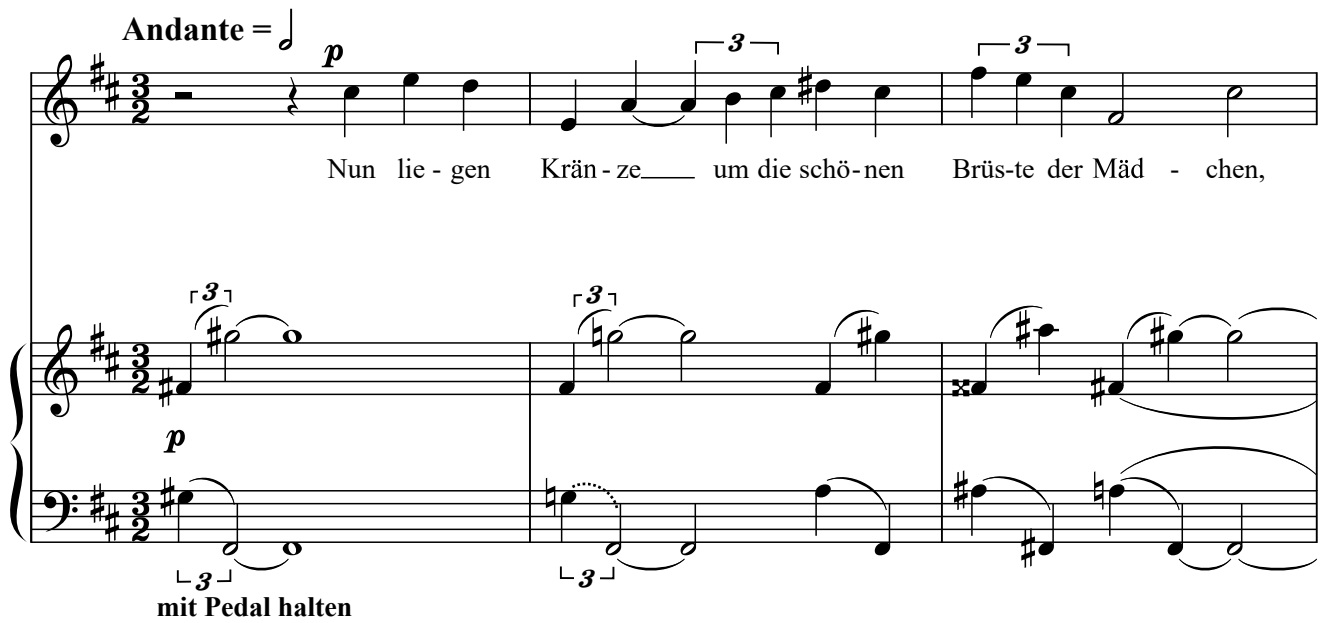
# Frühling

Kalidasa

独訳: Otto von Böhtlingk

改作: Hans Bethge

Andante =  *p*

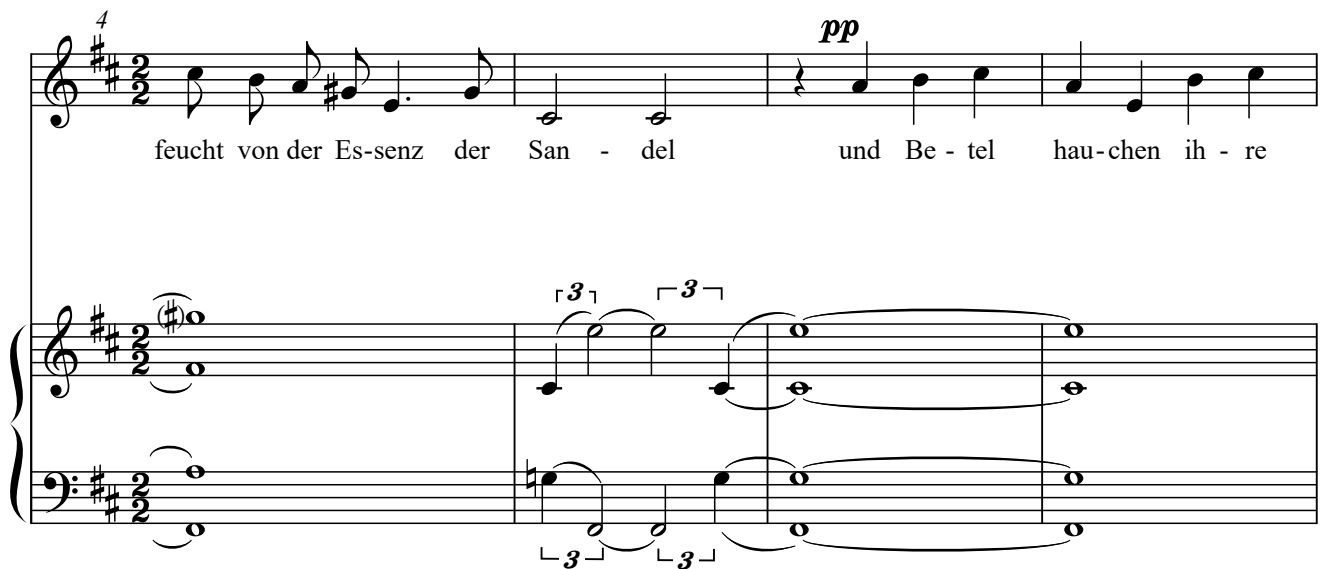


Nun lie - gen Krän - ze um die schö - nen Brüs - te der Mäd - chen,

*p*

mit Pedal halten

<sup>4</sup>



feucht von der Es - senz der San - del und Be - tel hau - chen ih - re

*pp*



8

Lip - pen(,) um ih - re Hüf - ten fun - keln Gür - - - tel -

*pp*

12

**molto cresc.**.....

-bän - der, - so schrei - ten furcht - los sie dem Lie - bes -

**molto cresc.**.....

16

-gott, der lang - er - sehn - ten Se - lig - keit ent - ge - gen.

**f**

**ff**

## Frühling: Jetzt ist die Zeit...

Kalidasa

独訳: Otto von Böhtlingk

改作: Hans Bethge

## Gehend (quasi Andantino)

*p*

5

Jetzt ist die Zeit, die um die grü - nen Rän - der der Tei - che bun - te

9

Blu - - men\_ sprie - ßen lässt, die blas-sen jun - gen Mäd - chen,

14 *zart* *verlöschend*

schön wie\_ Mon-de(.) gehn un-ter Blü - ten\_ in den Man-go - hai - nen.

*ppp*

# Die Verschmähte

Amaru

独訳: Otto von Böhlingk

改作: Hans Bethge

**Andante** **p**

Sie hat - te schüch - tern

**p**

4 **etwas steigernd**

zu ihm auf - ge - se - hen; dann hat - te sie mit

7 **f**

fle - - hen - der Ge - bär - de die Hän - de ihm ge - bo - ten.

**mf**

Detailed description: This is a musical score for a vocal and piano piece. It consists of three systems. The first system is in 4/4 time, marked 'Andante' and 'p'. The vocal line starts with a rest, followed by the lyrics 'Sie hat - te schüch - tern'. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a more active bass line in the left hand. The second system begins at measure 4, with a key signature change to one sharp (F#) and a time signature change to 3/4. The tempo is 'etwas steigernd'. The vocal line continues with 'zu ihm auf - ge - se - hen; dann hat - te sie mit'. The piano accompaniment has a sustained chord in the right hand and a moving bass line. The third system starts at measure 7, with a key signature change to one flat (Bb) and a time signature change to 4/4. The tempo is 'f'. The vocal line continues with 'fle - - hen - der Ge - bär - de die Hän - de ihm ge - bo - ten.'. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The piece concludes with a 'mf' dynamic.

steigernd,  
mit leidenschaftlichem Ausdruck

10

End - lich a - ber

wieder ruhig

*p* molto espr. *p*

13

hat sie an sei - ne Schär - pe sich ge - klam - mert und hat ihn frei und oh - ne

cresc. *f*

16

Falsch um - armt. kalt Er a - ber,

gehalten *mp* non legato

20

des-sen Herz ver - här - tet war, wies al - le ih - re Lie-be kalt zu - rü ck

23

und ging hin-weg. Da hat sie

*a tempo, sehr ruhig*

27

still dem Le - ben, doch ih-rer Lie - be nim-mer-mehr, ent - sagt.

4. April 1937  
Zemlinsky


\* 校訂報告を参照。

# Der Wind des Herbstes

Kalidasa

独訳: Otto von Böhlingk

改作: Hans Bethge

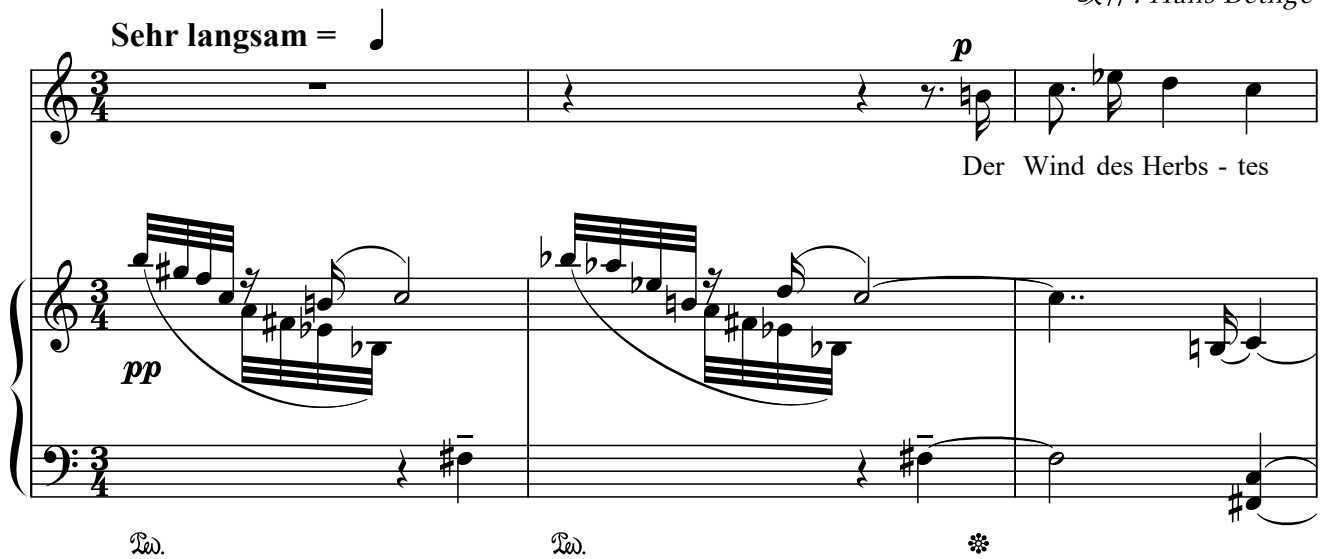
Sehr langsam = 

*p*

Der Wind des Herbs - tes

*pp*

Rev. Rev. \*



4

weht den fei-nen Duft von Lo - tus-blu - men durch die Nacht her-bei. Das

*3*



7

Meer liegt hell und hei-ter wie Kris-tall, ganz wol - ken - - los spannt sich der

*p*

*2/4*



11

Him - mel aus und zeigt bei Nacht die

*p*

14

leuch - ten - den Ge - stir - ne und Mond - licht

*p* *p*

fließt her - - nie - - - der kühl und klar.

*p* *p*

# Elend

Langston Hughes  
独訳: Anna Siemsen

Spielt die Blues für mich, spielt die Blues für

5 poco rit.....

mich(.) spielt sie leis(.) spielt sie leis und lasst lei - se

9

wei - nen mich. Spielt Ver-ges-sen-heit

\* f<sup>1</sup>については校訂報告を参照。



13

*f* *mp* *p*

o, Ver - ges - sen - heit, denn der Lieb - ste tut, tut mir Leid, tut mir

16

*p*

Leid(.) das ver - stehst du nicht, nein, ver - stehst du nicht,

19

*f* *pp*

gehalten *molto rit.*

dass ich lie - be den, der mein Glück zer - bricht(.) *molto cresc.* mein Glück zer - bricht.

*f* *pp*

22

etwas ruhiger als im Anfang

Schwarz und arm bin ich,

ins I. Tempo übergehen..... I. Tempo

*pp* *p*

26

calando

etwas erregt im Ausdruck

schwarz und trau - rig ich, spielt die Blues, spielt die Blues

rit. a tempo

*p.* *#p.* *#p.*

30 *mp subito*

rit.....

und lasst lei - se wei - nen mich.

rit..... I. Tempo

*p* *ppp*

# Harlem Tänzerin

Claude McKay

独訳: Anna Siemen

Mit lebhaftem Zeitmaß und Ausdruck

*f*

Dir-nen und Bur-schen hört ich Bei-fall ra-sen,

*f* *p* *f*

als sie halb-nackt, den stol-zen Kör-per wand,

*p* *p*

und ih-re Stim-me war wie Flö-ten-bla-sen

11

auf ei - ner Fahrt \_\_\_\_\_ ins som - - mer - li - che Land.

14

Sanft \_\_\_\_\_ und voll An - mut glitt im Tanz sie hin, der dün - ne Flor

17

barg ih - ren Kör - - per nicht, wie ei - ne Pal - -

20

- me schien sie mei - nem Sinn, die stol - zer nur im

*espr.*

*p*

23

Sturm sich auf - - ge - richt.

*f*

26

Ihr glän - zend Haar, ihr dunk - ler Na - cken strahl - te.

*p*

*f*

29 *f*

Wein - hei - ße Bur-schen schrien den Saal ent - lang und war - fen

*mp*

32

Geld und neid-be-wun-dernd malt der Dir - nen

*p*

35

Blick, der gie-rig sie ver - schlang.

*rit.*..... *ruhiger*

*pp*  
*espr.*

39 **sehr ruhig und leise**

Sie lä - chel - te weit ü - ber uns ins Lee - - re,

*p.* *rit.*

43 **langsam**  
*pp*

als ob sie fern(,) o fern und

**langsam**  
*ppp*

46

ein - sam wä - - re.

**I. Zeitmaß doch ruhiger als im Anfang**  
*ppp*

# Afrikanischer Tanz

Langston Hughes  
独訳: Josef Luitpold

## Wild bewegt (Allegro)

First system of the musical score. The vocal line (treble clef) begins with a whole rest, followed by the lyrics "Grol-len die Tom - toms, rol - len die Tom-". The piano accompaniment (grand staff) features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Dynamics include *p* (piano) and *sfz* (sforzando).

Second system of the musical score, starting at measure 6. The vocal line continues with the lyrics "-toms, grol-len, rol-len, we - cken dein Blut.". The piano accompaniment includes a fermata over a chord in the right hand. Dynamics include *sfz*, *p*, and *f* (forte).

Third system of the musical score, starting at measure 12. The vocal line has the lyrics "Tanz! tanz!". The piano accompaniment features a *wild* (wild) dynamic and a *dim.* (diminuendo) marking. Dynamics include *ff* (fortissimo) and *p*.

\*この丸括弧はツェムリンスキー本人が記述したものである。



18 **ruhig im Zeitmaß**

*p*

Nacht - um - hüll - - tes Mäd - - chen dreht sich leis im

24

Lich - ter - kreis, Rauch - - wölk - chen

30 *p*

um das Feu - er, dreht sich leis im Lich-ter-kreis.

*sub. pp* *molto cresc.*

35 *f* wild

Und die Tom-toms rol - len, und die Tom-toms

wie im Anfang

*f* *mp* *sfz* *sfz* *mf*

40

grol - len, rol-len, grol-len, rol-len(,) grol-len,

*sfz* *f*

45

we - cken dein Blut.

*f* *ff* *sfz*

accel.....

*f* *ff* *sfz*

# Gib ein Lied mir wieder

Stefan George

Sehr langsam (Adagio)

Gib ein Lied mir wie - der, im kla - ren To - ne dei - ner

*p*

Detailed description: This system contains the first two staves of music. The vocal line is in 3/4 time, starting with a whole rest followed by a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note D5, a quarter note E5, a quarter note F5, a quarter note G5, a quarter note F5, a quarter note E5, a quarter note D5, a quarter note C5, and a quarter note B4. The piano accompaniment is in 3/4 time, starting with a whole rest followed by a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note D5, a quarter note E5, a quarter note F5, a quarter note G5, a quarter note F5, a quarter note E5, a quarter note D5, a quarter note C5, and a quarter note B4. The piano part is marked *p*.

4

Freu - den - ta - ge — du weißt es ja: mir wich der Frie - de und

*p* ruhig und leise

Detailed description: This system contains the third and fourth staves of music. The vocal line starts with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note D5, a quarter note E5, a quarter note F5, a quarter note G5, a quarter note F5, a quarter note E5, a quarter note D5, a quarter note C5, and a quarter note B4. The piano accompaniment is in 3/4 time, starting with a whole rest followed by a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note D5, a quarter note E5, a quarter note F5, a quarter note G5, a quarter note F5, a quarter note E5, a quarter note D5, a quarter note C5, and a quarter note B4. The piano part is marked *p* and 'ruhig und leise'. The time signature changes to 2/4 for the second measure and 3/4 for the third measure.

8

mei - ne Hand ist zag. Wo dunk - le See - len

etwas fließender (Andante)

*legato*

Detailed description: This system contains the fifth and sixth staves of music. The vocal line starts with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note D5, a quarter note E5, a quarter note F5, a quarter note G5, a quarter note F5, a quarter note E5, a quarter note D5, a quarter note C5, and a quarter note B4. The piano accompaniment is in 3/4 time, starting with a whole rest followed by a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note D5, a quarter note E5, a quarter note F5, a quarter note G5, a quarter note F5, a quarter note E5, a quarter note D5, a quarter note C5, and a quarter note B4. The piano part is marked 'etwas fließender (Andante)' and 'legato'. The time signature changes to 2/4 for the second measure and 3/4 for the third measure.

13

sin - nen er - schei - nen Bil - der selt - ne

18

ho - he doch fehlt das leuch - ten - de Er - in - nern,

*f*

espr.

23

die Far - be hell und froh(.)

dim. rit. *p*

espr.

28

***p*** ungemein ruhig

Wo sie-che See - len re - den, da lin-dern schmei-chel-haf - te

**I. Zeitmaß  
sehr langsam**

32

***pp***

Tö - ne, da ist die Stim-me tief und e - del, doch

**noch ruhiger**

36

***ppp***

nicht zum Sang so schön.

# Regenzeit

Kalidasa

独訳: Otto von Böhtlingk

改作: Hans Bethge

Be - schwert von Blü - - ten

*p*

Two.  $\bar{\cdot}$

The first system of the musical score for 'Regenzeit'. It features a vocal line in G major with a 6/8 time signature. The lyrics are 'Be - schwert von Blü - - ten'. The piano accompaniment consists of a right hand with a flowing eighth-note melody and a left hand with a steady eighth-note bass line. A piano dynamic marking (*p*) is present. Below the piano part, there are two fermatas with the number 'Two.' written below them.

3  
beu - gen sich die Zwei - ge der Bäu - me nie - - der,

The second system of the musical score. The vocal line begins with a triplet of eighth notes marked with a '3'. The lyrics are 'beu - gen sich die Zwei - ge der Bäu - me nie - - der,'. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern as the first system.

sil - ber-ne Re-gen-trop - fen glän - zen da - rü-ber-hin, ein

The third system of the musical score. The vocal line continues with the lyrics 'sil - ber-ne Re-gen-trop - fen glän - zen da - rü-ber-hin, ein'. The piano accompaniment concludes the piece with a final chord in the right hand.

8

schwü-ler Duft er-gießt sich durch den feuch - ten Raum

10

und macht die Lie - ben-den voll Sehn - sucht zu ein -

12

- an - der(.)

*a tempo*

*pp*

*p*

# Wandrer's Nachtlied

*Johann Wolfgang von Goethe*

**Ziemlich langsam**

**mit innigem Ausdruck**

Der du von dem Him - mel bist, al - les

Leid und Schmer-zen stil - lest(,) den, der dop-pelt e - lend ist, dop -

- pelt mit Er - qui-ckung fül - lest, ach,



13

— ich bin des Trei-bens mü - de! Was\_\_\_\_\_ soll all der Schmerz und

17

**mit großem schmerzlichen Ausdruck**

Lust? Sü - ßer Frie - de, komm, ach komm\_\_\_\_\_

22

in mei - ne\_\_\_\_\_ Brust(.)\_\_\_\_\_