

## &lt;報告&gt;

## アルバン・ベルク初期歌曲の相貌：CD『アルバン・ベルク——若き日の歌——』出版の報告 ——録音の現場ならびにブックレット制作の立場から——

### Alban Berg's Early Lieder: from the Standpoint of Recording and Booklet Production

加納 悦子 KANO Etsuko 今野 哲也 KONNO Tetsuya

本研究は、加納悦子を代表者として、2020年度の個人研究費（特別支給）の下に、アルバン・ベルクの初期歌曲のCDを出版することを目的としている。生前に出版された作品を除けば、ベルクの歌曲のまとまった録音となれば、その数は限られてくる。CD制作の過程に関しては、後段で詳しい報告がなされるであろうが、日本人の演奏家と、日本のレーベルによるまとまった音源という意味で、本ディスクは貴重な資料となる筈である。ベルクが歌詞として選ぶ詩は、しばしばマニアックとも言える詩人の作品も含まれる。そのため、多くの歌曲においては、歌詞の訳は元より、タイトルにすら定訳がないのが現状である。その状況にあって、子安ゆかりによる新たな歌詞対訳と、タイトルが画定されたという点においても、本研究には意義が認められよう。

キーワード：アルバン・ベルク、「若き日の歌」、「ユーゲント・リーダー」、歌曲

## 1. 本研究（CD制作）の目的

アルバン・ベルク（1885-1935）は言わずもがな、20世紀を代表する作曲家の一人である。ピアノ・ソナタ Op. 1（1907-8）から、遺作のヴァイオリン協奏曲（1935）に至るいずれの作品も、彼の才能を窺い知る上で重要なレパートリーとなっている。そのようなベルクに対する一般的なイメージは、「難解な曲を書く作曲家」という一面が先行するのではないか。しかし、ベルクの初期歌曲の多くは、後期ロマン派の香り立つ、芳醇な音楽で満たされていることは、あまり広くは知られていないようだ。本研究はこうした現状に対し、かねてからベルクの初期歌曲の研究を進めてきた加納悦子（本学教授）が、2020年度の個人研究費（特別支給）の下、CDの出版を通して、その成果を公表することを目的としている。

本研究においては、研究代表者の加納と共に、今野哲也（2020年度当時非常勤講師）が共同研究者として名を連ねることとなった。CD制作にあたり、企画立案と演奏（メゾソプラノ）は加納悦子、ピアノは井出徳彦（フリー）が担当した。また、CDブックレットの歌詞対訳は子安ゆかり（武蔵野音楽大学専任講師他）が、作品解説は今野が執筆することになった。音源は2020年8月13日、および19～20日に、三鷹市芸術文化ホールで収録された。調律は眞鍋要（ピアノ・

トレボ社）が担当。CDは2021年7月7日に、ALM RECORDS（有限会社コジマ録音）より、『アルバン・ベルク——若き日の歌——』（ALCD-7264）のタイトルでリリースされた。

本稿は加納と今野の共同執筆となる。そのため、各節の最後に、執筆者の名前を記載することとする。文責は各節の執筆者にある（本節は今野が執筆）。

## 2. 選曲

今回のCD『アルバン・ベルク——若き日の歌——』（ALM Records）の選曲の意図について記しておく。

まず、曲数については、1枚のCDの録音の分量として相応しい、つまり全体の演奏時間が60分前後となるように計画した。ベルクの初期歌曲は演奏時間が極めて短いものが多く、1曲につき平均2分程度であるから、30曲は必要であることが予想され、この曲数を目途に選曲を開始した。結果としては31曲の選曲で、総演奏時間は53分42秒となった。

今回は、ベルクが独学で作曲を始めてから、シェーンベルクに作曲を師事していく過程での作風の変化も見られるような選曲にするために、収録曲は作曲年順に並べることとし、各年代があまり偏ることなく配列されることも目指した。作曲年代の特定は、共同研究者の今野哲也の研究に基づいている。今野の言及す

るところでは、作曲年代については特定が困難な曲も存在するということであるが、様々な文献や資料に基づく今野による年代特定、あるいは予想は、今回のCD制作にとっては大変心強い指針となった。

収録曲の曲順について、もう一点重要視したことは、曲順の連なりが和声的に親密性を持つことである。かつて、R. シューマンは連作歌曲を作曲するときには、隣り合った曲同士が関係調となるように作曲し、連作歌曲の一曲目と終曲が同じ調性となって、全体が一連の環となるように構成したが、今回はそれ程までの拘りはないにしても、CD 試聴の際に、あまり唐突な感じに曲が交代していくことは避けるようにしたつもりである。

作曲年代順に並べることと、調性が有機的に並ぶことの条件を満たしながら、自分の声域にあった曲を選曲していくことは簡単ではなかったが、この条件はある程度達成されているように思う。なお、歌曲演奏においては、演奏者の声域に合わせて原曲から移調された調性で演奏して良いことが通例となっているが、今回はベルクの原曲に忠実に演奏する目的から、移調はしなかった。31曲全て原調のままである。

曲の作詞者については、特定の詩人に焦点を絞ることはしなかった。ベルクの初期歌曲においては、詩人は、中世のフォーゲルヴァイデから、ゲーテのようなドイツ・リート分野においては最も付曲された代表的な18世紀の詩人と並んで、ロマン派のハイネやリュッケルトらが多く見られる。そして、文学史上では無名の、恐らくベルクと同年代、あるいは同時代のウィーンの詩人たちも名を連ねている。このことはベルクが少年時代から家庭内で様々な文学に触れてきたことも証明している。

作詞者の特定が難しい歌曲もあった。このCDにも収録されていて、ベルクの初期歌曲の中では比較的有名な《キバナフジの咲くところ》の詩人、ローレンツは、今野の研究をもってしても特定が不可能であったし、他の同曲の収録CDを見ても、F. Lorenz としか表記されておらず、特定が困難だったため、対訳の詩人名には、今回は、F. ローレンツ (?) と書くこととした。おおよそ以上のような条件を掲げて選曲を進め、結果として31曲を選定した。曲目は以下の通り。

【資料】CDの曲目リスト( )内は作曲年と作詞者

1. 《聖なる天空 Heiliger Himmel》  
(1901年、Franz Evers)
2. 《秋の憂い Herbstgefühl》

- (1901年、Siegfried Fleischer)
3. 《リンデの樹の下で Unter der Linde》  
(1901年、Walter von der Vogelweide)
4. 《愛の歌 Liebeslied》(1902年、Kory Towska)
5. 《キバナフジの咲くところ  
Wo der Goldregen steht》(1902年、F. Lorenz ?)
6. 《人間の限界 Grenzen der Menschheit》  
(1902年、Johann Wolfgang von Goethe)
7. 《憧憬 I Sehnsucht I》  
(1902年、Paul Hohenberg)
8. 《影の生 Schattenleben》(1903年、Martin Greif)
9. 《遙かなる歌 Ferne Lieder》  
(1903年、Friedrich Rückert)
10. 《愛しの美しい女 (ひと) Geliebte Schöne》  
(1903年、Heinrich Heine)
11. 《夜の歌 Nachtgesang》  
(1903年、Otto J. Bierbaum)
12. 《過ぎ去って! Vorüber!》  
(1903年、Franz Wisbacher)
13. 《夢 Traum》(1904年、Frieda Semler)
14. 《墓碑銘 Grabschrift》  
(1904年、Ludwig Jacobowski)
15. 《お針子 Die Näherin》  
(1904年、Rainer Maria Rilke)
16. 《シュブーク Spuk》  
(1905年、Friedrich Hebbel)
17. 《昼夜を問わず Über Nacht und Tag》  
(1905年、Otto Roquette)
18. 《冬 Winter》(1905年、Johannes Schlaf)
19. 《切なる憧憬 Tiefe Sehnsucht》  
(1905年、Detlev Liliencron)
20. 《彼は嘆く、春の盛りはなんととも短いと  
Er klagt, daß der Frühling so kortz blüht》  
(1905年、Anno Holz)
21. 《山々を越えて Über den Bergen》  
(1905年、Carl Busse)
22. 《ほくときみ Ich und Du》  
(1905年、Carl Busse)
23. 《敬虔に Fromm》(1905年、Gustav Falke)
24. 《笛を吹く娘 Flötenspielerin》  
(1906年、Peter Altenberg)
25. 《逍遥 Spaziergang》  
(1906年、Alfred Mombert)
26. 《生命 Leben》  
(1907年、Franz Evers)

27. 《酒の歌 Trinklied》  
(1907年、Karl Henckell)
28. 《私の両眼を閉じてください》  
Schließe mir die Augen beide》  
(第1作、1901 / 1907年、Theodor Storm)
29. 《ミニョン Mignon》  
(1907年、Johann Wolfgang von Goethe)
30. 《心配性な人々 Die Sorglichen》  
(1907年、Gustav Falke)
31. 《ロイコン Leukon》  
(1908年、Johann Wilhelm Ludwig Gleim)  
(本節は加納が執筆、以降6節までは加納が文責)

### 3. 録音と編集

収録は、東京都三鷹市の三鷹市芸術文化センター風のホールにて、2020年8月13日、19日、20日の三日間行われた。録音は有限会社コジマ録音が手掛けた。レコーディング・エンジニアは小島幸雄である。

新型コロナウイルス感染蔓延の影響が懸念されたが、三鷹市芸術文化センターでは周到な感染症対策の下でホールの貸し出しを継続していたので、当初からの予定を変更することなく録音を実施できた。

コジマ録音から提案された収録日数は三日間であったが、声楽の録音にあっては、理想的にはもう少し日数があると、喉への負担は軽減されると思う。今回は、三日間連続ではなく、間隔を置いて録音したいという加納の希望が了承されたのは良かったと思う。

1曲は短いが31曲という曲数なので、計画を立てて録音に臨む必要があった。演奏者、特に歌のコンディション次第で、計画と実際が完全に一致することはなかったが、この三日間で全曲の録音は達成した。ピアニストの井出徳彦と事前に十分な打ち合わせは行ったが、あとは録音の現場での感覚に逆らうことなく、例えば演奏のテンポの設定も、打ち合わせとは全く異なる速さにした曲もあったし、その他の要素でも二人の演奏者の感覚に素直に従った部分も多い。その場での感覚に従うという意味では、収録も演奏会も大きな相違はないだろう。

録音会場の三鷹市芸術文化センター風のホールは座席数625席の中規模ホールで、声楽やピアノ、小さな楽器アンサンブルの演奏会会場としては定評がある。付属のスタインウェイD型も大変丁寧に整備されていて問題はなかった。残響時間も響きの音色も大きな問題はなかったが、日によって、隣接する大ホールのミュージカル公演の音響リハーサルの音が漏れて

きてしまい、こちらの録音を中断したことがあった。録音後の編集作業は、コロナ禍ということもあって、やや日を置いて、コジマ録音のアシスタントエンジニアの川波淳を中心に演奏者も交えて数回に渡り行われたが、編集にあたっては、1曲につき幾つかのテイクに分かれた録音を編集していく作業の他には、歌とピアノのバランスなどについても細部まで検討が行われた。(加納)

### 4. ブックレットの日本語訳作成について

CDブックレット内の曲目解説については、第7節で今野が報告をしているので、ここでは主に歌詞の日本語訳について述べる。

今回のCDブックレットの歌詞対訳は、ピアニストで学術博士の子安ゆかりに依頼した。演奏者自身による対訳作成は、歌詞の意味の細かいニュアンスなどが演奏と一致するメリットがある反面、演奏者の思い入れに偏って正確な対訳ができなくなる危険も背中合わせた。その点から、ドイツ・リート演奏にピアニストとして関わりつつも、学識者として中立的な日本語訳を作成できる子安に対訳作成の大半を任せた。対訳の大筋ができたところで、子安と加納の間で検討がなされて完成した日本語訳がブックレットに掲載されている。

これまで日本で公表されたCDで、ベルクの初期歌曲がプログラミングされているものが幾つかはあるが、まとまった曲数ではなかったため、日本語訳もさほどの数量は存在しなかったため、今回は他の出版物を参考にせずに日本語訳作成は推敲された。既存の日本語訳に影響されることがないのはメリットも大きい。詩人と原詩の特定に関しては、調査しきれない部分があった。(加納)

#### 4-1. 曲の題名について

ベルク初期歌曲においては、日本語での題名記述のある出版物も少ないことから、今回は多くの曲の日本語の題名もこのCDのために新たに考案された。ただ、ゲーテの《人間の限界》のように、詩として広く認知されて、シューベルトなどによって付曲されているものや、ベルク初期歌曲としては比較的有名な《キバナフジの咲くところ》、《私の両眼を閉じてください》などの題名は既出のものに従った。

訳者の子安と加納の間で最後まで問題となった日本語題名については、様々な角度からの検討を要した。例えば、ピアバウムの作詞の《夜の歌 Nachtgesang》

の原詩の題名は、「夜道 Nachtgang」であることが判明している。報われない恋愛に涙する若者と恋人との人目を忍ぶ夜の道行を詠った内容の詩なので、題名は「夜道」が相応しいが、なぜベルクが曲の題名を変えたのかまでは、今回は調査が及ばなかった。ブックレットの対訳のところに原題と曲の題名が異なっていることのみ掲載した。

日本語題名の決定が最後まで難航したのは“Spuk”である。意味は「幽霊のバカ騒ぎ」や「不気味なもの」なのだが、この詩に対するベルクの付曲が、それらの意味にはそぐわず、抒情的な音色を持った穏やかな追憶のような曲想を持っている。結局は、〈シュブーク〉と言語の読みをカタカナ表記にして、対訳の註に「Spuk とは、幽霊がさわいでいること。」と付記した。また、“Über den Bergen”の日本語題名は、これまで上田敏による〈山のあなた〉というのが通念であったが、今回の日本語題名は〈山々を越えて〉として、曲解説の中で上田敏の日本語題名に触れているような工夫をした。(加納)

#### 4-2. 歌詞の日本語対訳

原詩と楽譜の歌詞で言葉が違う箇所は、楽譜に従った。また、詩形が楽譜上で原詩と違う箇所も多数あったが、詩句の異同や繰り返し、コンマ(,)、コロンの(:)、セミコロン(;)、ピリオド(.)、感嘆符(!)などの有無や位置について原詩と異なる箇所は、楽譜の表記に従うようにし、ブックレットにもその趣旨が掲載されている。なぜ原詩と楽譜の表記が異なる箇所が多いのかは、今回は調査には至っていない。

《リンデの樹の下で》は中世ドイツの詩人、フォーゲルヴァイデの代表的抒情詩なので、他の作曲家による付曲も数ある。ベルクによる付曲も愛らしいウィットに富んだ曲想になっていて、最初期の歌曲としては傑出した内容だが、歌詞に一カ所だけ原詩とは異なった表記がある。それは「掛け声」のようなもので、“tandaradei”である。日本語でも「タンダラダイ」と書けば良いのだが、この言葉がベルクの楽譜では“tandareidei”(タンダライダイ)となっていて、この変更も理由は分からない。しかしながら、加納はこの「タンダライダイ」という言葉は採用せず、演奏も「タンダラダイ」と歌唱したから、ブックレットの原詩と日本語訳も、演奏に合わせて、“tandaradei”(タンダラダイ)とした。

ブックレットは、紙面が小さく文字が極小のフォントとなるため、本来表記しなかった言葉を変える必要

も生じた。訳者の子安は、「わたし」「ほく」「あなた」「きみ」というように人称を平仮名で表記したいという計画の多くを変更したようだが、詩の内容によっては平仮名表記も残した。例えばブッセの詩の《ほくときみ》のように、主人公が年少者の場合には平仮名表記のほうが、イメージを伝えやすいだろう。

その他にも外国語による歌曲の日本語訳作成には、他の一般の翻訳とは異なる注意点が存在する。まず、読者は演奏会でもCD試聴でも、音楽を聞きながら同時に日本語訳を読むシチュエーションにある、ということをお忘れてはならない。訳詞は分かりやすく、なるべく平易な言葉で書かれなければ、読者は即座には意味を理解できないであろう。今回、《山々を越えて》に上田敏の名訳「山のあなた」を借用しなかった理由もそこにある。文語体で美しく書かれ、日本語の詩としても芸術的に高水準であったとしても、CD試聴の傍らで意味を理解していくには、高尚過ぎてしまっていては意味がないと判断した。

ドイツ語と日本語の文法の違いから生じる語順の違いも、歌詞の対訳では大きな問題となる。歌詞の対訳を読みながら演奏を聞く場合には、なるべく原語の語順と日本語の語順が揃っていることが好ましいが、両言語の文法の違い方から、ドイツ語と同じ語順で日本語を並べていくことが困難なケースが多い。最低限の約束事として、原詩1行に対し、同じ意味の日本語の行が対応するように工夫されることが望ましい。今回の対訳も大筋ではこの原則が貫かれている。(加納)

#### 5. 演奏について

加納はこれまでもリサイタルなどで、ベルクの初期歌曲を取り上げて演奏をしてきた。ベルクの初期歌曲の特徴は、後期ロマン派特有の流動性のある調性感が無調へ傾く瞬間を内包していることと、若いベルクの詩の言葉に対する傑出した感性にある。演奏、特に歌唱して感じて感じることは、言葉と音楽の一体感が、他の作曲家においては、言葉の持っている世界が音楽に変換されていくのに対して、ベルクの場合は、奏でられる音楽が言葉を描いていく感覚があるということであろう。このベルクの特長能力は、彼が幼少時代から文学に傾倒していたことも影響しているのかもしれないが、例えば、世に言われる「文学少年・少女」が皆、音楽家として成長するわけでもないし、ベルクには言葉を音楽として具現化する才能があったとしか言いようがない。この才能は彼がシェーンベルクの下で作曲を勉強する以前から、完成した形で備わっていた

と思われる。今回録音した歌曲は、ベルクが15歳の頃から作曲した歌曲で、作曲技術の習熟を経ていない醇乎の才能を見る喜びがある。

今回は初期歌曲を31曲集めて収録する上で、CDの聞き手もベルクの作曲における変化が感じられるように、曲順は作曲年代順とした。ブックレットの曲目解説でも1901年（ベルク15歳）から2年刻みに曲が解説されているので、その趣旨に沿って、演奏の側面から曲の傾向を述べていく。

### 5-1. 1901～02年（15～17歳）の作品

1. Heiliger Himmel 聖なる天空（1901/Franz Evers）
2. Herbstgefühl 秋の想い  
（1901/ Siegfried Fleischer）
3. Unter der Linde リンデの樹の下で  
（1901/ Walter von der Vogelweide）
4. Liebeslied 愛の歌（1902/ Kory Towska）
5. Wo der Goldregen steht  
キバナフジの咲くところ（1902/ F. Lorenz?）
6. Grenzen der Menschheit 人間の限界  
（1902/ Johann Wolfgang von Goethe）
7. Sehnsucht I 憧憬 I（1902/ Paul Hohenberg）

上記7曲はほとんどがハ長調かハ短調を主にした歌曲で、唯一7曲目の《憧憬 I》のみがヘ長調である。ベルクの最初期の他の歌曲もハ長調基調が多いように見受けられる。しかし、和声的には大胆な転調も使用されている。多弁ではないが、歌とピアノの音の間に、ベルクが楽譜には書き表さなかったけれども、想像の世界で飛翔していた音楽世界が感じられ、演奏に際しては、その飛翔の翼に乗るように心掛けた。

ピアノパートの作曲が稚拙なことが多く、歌の旋律を単になぞっていたり、四分音符を羅列したり、トレモロを多用しているので、逆に演奏は難しい。ピアノパートの独立性が乏しいため、録音された演奏の歌とピアノのバランス調整も困難だった。歌がピアノの音に溶け込まず、突出してしまうような聞こえ方になるということがしばしば起こった。

ベルク初期歌曲の中で最も大規模な歌曲《人間の限界》が、この最初期に作曲されている。ゲーテの原詩は、神性と人間性の境目を凝視し、結果的に人間の矮小さを認める壮大なテーマを展開しているので、15歳の少年ベルクがどんなに英知を駆使しても及ばないスケールがあるのだが、驚くべきことに、ゲーテの世界観に対峙して、緊張感漲る歌曲が出来上がっている。

演奏にあたっては、抒情の許さない厳格な曲想にたじろいだが、反面、本当にベルクが自分の感性だけでこの曲を完成させたとも思えず、もしかすると、同題のシューベルトとヴォルフの歌曲を研究、つまり、少しは模倣しているのではないかと推測した。ベルクのこの歌曲は、このドイツ・リートの二人の巨匠の作品で描かれた神への畏怖を表す荘厳な音楽の形を継承しながら、より動きに富んだダイナミズムを含んでいる。他の二人に似た二分音符を基調としたピアノの音楽に、心臓の鼓動のようなビートが刻まれているので、演奏にあたっては、この心音のようなビートに合わせるように、「人間」「人間性」を軸に表現することに努め、曲途中の大きなうねりは、楽譜上に書かれていないテンポの変化も施しながら、挑むような態度で臨んだ。

### 5-2. 1903～04年（17～19歳）の作品

8. Schattenleben 影の生（1903/ Martin Greif）
9. Ferne Lieder 遥かなる歌  
（1903/ Friedrich Rückert）
10. Geliebte Schöne 愛しの美しい女（ひと）  
（1903/ Heinrich Heine）
11. Nachtgesang 夜の歌（1903/ Otto J. Bierbaum）
12. Vorüber! 過ぎ去って！（1903/ Franz Wisbacher）
13. Traum 夢（1904/ Frieda Semler）
14. Grabschrift 墓碑銘（1904/ Ludwig Jacobowski）
15. Die Näherin お針子（1904/ Rainer Maria Rilke）

ベルクは17歳で、父親が所有していた田舎のカフェの女中と関係を持ち、1902年の12月に父親となった。1903年にはこの子供を認知している。また、この年にはギムナジウムの卒業試験に失敗して留年が決まる。15歳のときに父親は他界しており、家庭の不安定やこれらの不幸な体験から、1903年9月に自殺未遂を起こしている。ようやく1904年の夏にギムナジウムの卒業が叶った。このような暗い青春の2年間の影響が、作品に色濃く反映されているためか、上記8曲を連続して演奏、あるいはCDで連続して聞いていると、なんともいえない憂鬱感に苛まれる。今野も解説の中で触れているが、この時期のベルクの歌曲は選詩も暗い内容が多く、曲のテンポは遅く、音調は暗く、救いのない歌曲が連なっている。録音にあたっては、この時期の歌曲の演奏が一番難航した。しばしば録音の現場で、楽譜に指定されているよりは速めのテンポ設定をして演奏した。

ギムナジウム卒業後に、一旦、公務員となったベルクは、兄弟の勧めで、1904年10月からアルノルド・シェーンベルクの弟子となって作曲を学び始める。上記の作品群にシェーンベルクの下での学修の成果を見出すのは早計であろうが、《夢》などには、より洗練された雰囲気がある。しかし、何よりもベルクの言葉に対する温かな情感が顕著に表れている歌曲となっている。特に注目すべきは、“auf Tränen befeuchtetem Kissen erwacht ich...”(涙に濡れた枕の上で目覚めた)と、“es war nur ein Traum”(それはただの夢だった)の2行の間の音楽上に現れる「フェルマータ」と「二重斜線」であろう。今回のCDの日本語訳作成者の子安ゆかり氏は著書『聴くヘルダーリン 聴かれるヘルダーリン』(書肆心水、2019年)の中で、ベルクの《風は暖かい Warm die Lüfte》Op. 2の音楽中に出現するコンマ「,」=「中間休止」を例に挙げて、「中間休止が打ちこまれている瞬間は、楽曲本来とは別次元の瞬間となる……20世紀以降の音楽の特徴の一つ」と述べている(56～58頁)。

《夢》に戻って述べるならば、ベルクの音楽は、主人公が泣いて目覚めたという内容の直後の詩に表された「…」という時間を、「フェルマータ」と「二重斜線」という別次元の「瞬間」に転置し、それが小節の中であって大胆に音楽を中断させた。そしてその中断の後に「それは夢だった」と落胆を込めて静かに歌わせている。時間の捉え方のリアルさに加え、主人公の情緒に寄り添い、溜息が聞こえてくるような音楽の中断は、それまでのリートの典型には収まらない。また、一転、この部分に続く詠唱風のメロディーは、現代の歌謡曲をも想起させるが、センチメンタルに傾く女性の心理描写として相応しい。

この詩はフリーダ・ゼムラーというベルクと同年代で、妹と仲が良かった少女の詩に作曲されている。詩は少女にありがちなセンチメンタルな夢の世界を描いているが、ベルクの音楽はその世界に歩調を合わせつつ、言葉の領域を越えて、音楽でしか描けない言葉の彩を織り成して、この詩の情感を余すところなく発揮している。このような作品がシェーンベルクをしてベルクの才能を認める要素になったことは間違いない。

いずれにせよ、ベルク17～19歳の暗い時代はゆっくりと終わりを告げ、1904年の10月から、彼はシェーンベルクの私的音楽塾の生徒となって専門家となるべく邁進し始める。

### 5.3. 1905～06年(19～21歳)の作品

16. Spuk シュプーク (1905/ Friedrich Hebbel)
17. Über Nacht und Tag 昼夜を問わず  
(1905/ Otto Roquette)
18. Winter 冬 (1905/ Johannes Schlaf)
19. Tiefe Sehnsucht 切なる憧憬  
(1905/ Detlev Liliencron)
20. Er klagt, daß der Frühling so kortz blüht  
彼は嘆く、春の盛りはなんと短いと  
(1905/ Anno Holz)
21. Über den Bergen 山々を越えて  
(1905/ Carl Busse)
22. Ich und Du ほくとときみ (1905/ Carl Busse)
23. Fromm 敬虔に (1905/ Gustav Falke)
24. Flötenspielerin 笛を吹く娘  
(1906/ Peter Altenberg)
25. Spaziergang 逍遥 (1906/ Alfred Mombert)

先の2年間の歌曲に比べて、この2年間の歌曲は飛躍的に多彩である。また、演奏にあたっては、ごく初期の歌曲のような苦労がなく、楽譜に記されていることを忠実に演奏すれば、自ずと形になっていくような面白さがあった。恐らくシェーンベルクの下での作曲の勉強が、今までの独学の域を軽々と越える新しい表現域への牽引力となっていることが推測される。何よりも、ピアノパートが絶えず動きを伴っていることが特徴だ。歌のメロディーは、最初期からの特徴でもあるが、相変わらずゆっくりとした音符が羅列されていることが多いのだが、その持続音の合間を縫うようにピアノが動くということが、どれだけ演奏には利益をもたらすのかということが痛感された。ピアノパートについては、シューベルトにおいて頻繁に用いられた、歌詞の情景を表す音楽を歌とは独立した形で、いわば背景音として鳴らしている、という場面が見られるようになる。ベルクをして「シューベルトの末裔」と呼ぶ向きもあるようだが、歌曲、それもピアノで情景を語らせることについては天才的であったシューベルトに焦点を当てれば、この呼称もあながち遠いものではないと考えられる。

例を挙げてみると《ほくとときみ》のピアノパートでは、冒頭から“viel Pedal”(ペダルをたくさん踏んで)と指示されたピアノの二分音符の和音の連なりがある。これらは教会の鐘の音の模倣である。ミサには行かず、ヒースの草叢で逢引をする恋人の日曜日の楽しみを邪魔することもなく、村に鳴り響く鐘の音が曲

を通して鳴り続ける。シューベルトの技法を真摯に受け継ぎ、更にベルクならではの和音を使って情景描写に徹したピアノパートだが、このような独立型のピアノパートが出現してきたのは、この時期の大きな特徴の一つである。《ほくときみ》のピアノ演奏にあたっては、ペダルをやや踏みっぱなしにして演奏することを、ピアノの井出氏は提唱した。多重的に鳴る教会の鐘は、野原にいる二人の恋人の耳には残響が混じり合うように響いているはずだ。

この時期のベルクの歌曲の選詩において、以前と異なった傾向が表れ始める。1904年頃までに選ばれていた詩は、ロマン派の詩人と恐らくベルクの個人的な知人たちの詩が多いが、1905年以降にはそれらの詩に加えて、印象主義的、表現主義的な傾向のファルケ、アルテンベルク、ヘッベル、モンベルトなどの詩も選詩されるようになった。師シェーンベルクがこれらの詩人の詩に付曲しているの、それに倣ったこともあるだろう。例えば、ヘッベルの《シュブーク》では、今は亡き恋人の家の窓ガラスに反射する光が亡霊に見える様子、ファルケの《敬虔に》は、眠りの前の祈を通して自分の魂が天と現実を往来する様子を表し、モンベルトの《逍遙》は、森の中を彷徨う父子がいて、子供だけが母親を見たと言っているという内容だが、実際の光景というのではなく、恐らく「父性・母性・子供」が「森」を彷徨っていることを暗示しているのである。これらの詩は人間性を見つめ、自然の摂理との一体感を探ったロマン派の詩とは趣向を異にしている。人間の内面の複雑さや説明できない衝動に焦点を当て、解決を探るのではなく混沌や暗示の世界に読者を招いている。

これらの詩によるベルクの歌曲の演奏にあたっては、詩の内容からも20世紀ドイツ・リートとしての佇まいが感じられた。今回のCDの曲目から除外したベルクの初期歌曲《7つの初期の歌》は1905年から1908年の間に作曲された初期歌曲のうち、ベルク自身が出版を認めた7曲の歌曲だが、この第1曲のハウプトマンの詩による《夜》や、1909年に作曲された《4つの歌曲》作品2のヘッベルとモンベルトの詩による歌曲に共通するように、暗示の世界を音楽化している曲では、ロマン派の詩による歌曲のように、具体的なテーマを求めて演奏するのではなく、暗示を含む世界観を予感させたり、表現主義的な内容にあっては、人間の内面的衝動を描こうとするので、理性とは乖離した表現が必要となってくる。音楽の衣を纏った言葉が、具体的に何かを意味するのでもないような音色選びが必

要だ。

#### 5-4. 1907～08年(21～23歳)の作品

26. Leben 生命 (1907/ Franz Evers)
27. Trinklied 酒の歌 (1907/ Karl Henckell)
28. Schließe mir die Augen beide  
私の両眼を閉じてください  
(1907/ Theodor Storm)
29. Mignon ミニオン  
(1907/ Johann Wolfgang von Goethe)
30. Die Sorglichen 心配性な人々  
(1907/ Gustav Falke)
31. Leukon ロイコン  
(1908/ Johann Wilhelm Ludwig Gleim)

1907年以降のベルクの歌曲は大変少なく、だいたい上記の曲目で網羅されてしまっている。ベルクの作曲の筆致は大変遅くて、作品数が少ないことでも有名だが、この時期、つまりシェーンベルクの下での作曲の修業が終盤に来たところで、ベルクの作曲家としてのキャラクターが定まってきたのかもしれない。

この時期の歌曲の作風も多彩ではあるが、なんといっても白眉はCDの最終曲とした《ロイコン》であろう。ホ短調の体裁を持っているが、イ短調から始まり、調性と無調を横断して展開していく。

音楽の濃厚なキャラクターに反して、歌詞は意外な内容で、ハイドンやモーツァルトも付曲した、18世紀のグライムの詩による。「女の子よ、人生は短いことから、今日を楽しみなさい。」といった格言的内容の詩だ。演奏していて、音楽と歌詞の内容の不一致には少し閉口した。もし、詩人のグライムが、ベルクの《ロイコン》を聞いたら驚愕したことであろう。グライムの詩は、生活の中での格言を呈しているのに対して、ベルクによる付曲は若い女性に対する一種の脅迫のような趣さえある。物語に対して狂気迫る音楽のアプローチを試みる態度は、ベルクの代表作のオペラ《ヴォツェック》(1925)や《ルル》(1934)との類似もあるかもしれない。

《ロイコン》の演奏に関しては、歌詞の内容よりも音楽の濃厚さに身を委ねることに専念した。(加納)

## 6. 2～5. のまとめ

今回のCD制作にあたっては、選曲から演奏、レーベルへの依頼と作品解説と歌詞の日本語訳作成を含むブックレット作成を通して、ベルクの初期歌曲と濃密

に触れ合うことができた。

2013年に加納がシューマン後期歌曲集『メアリ・スチュアート女王の詩』(ALM Records)をリリースしたときと同じレーベルのコジマ録音に録音からリリースまでを依頼したことにより、前作からシリーズ化できるようなジャケットデザインを採用できたという利点もあった。

作品解説に今野哲也、歌詞の日本語訳に子安ゆかりという専門家も加わって公表の運びとなれたことは収穫であった。俊英のリート・ピアニストの井出徳彦との共同作業にも興味は尽きなかった。

この報告文のベルクの生涯にまつわる事象については、かねてから愛読していた、田代権『アルバン・ベルク—地獄のアリア—』(春秋社、2015年)も参考にさせていただいた。(加納)

## 7. 初期歌曲の出版状況と曲目解説の経緯

自己批判の厳しかったベルクは、多くの歌曲の公表を押し止めた。そのため、生前に出版された作品は、『初期の7つの歌』(1905-8)や、『4つの歌曲』Op. 2 (1909-10)など、良く知られた20曲ほどの歌曲に過ぎない。ベルクの死後、自筆譜の多くはオーストリア国立図書館に委ねられたが、妻ヘレーネの意向もあり、その後も長きに渡り、自筆譜は人目に触れることが禁じられた。こうした事情から、とりわけ初期歌曲の研究や出版は立ち遅れることとなった。初期歌曲が日の目を見るようになるのは、1985～87年に刊行された『ユーゲント・リーダー』第1巻と第2巻(ウニヴェルザール社)からである。このとき、46曲もの初期歌曲が公のものとなったものの、依然として半数近くもの歌曲は、未刊行の状態が長く続いた。その後、30年近くもの歳月を経て、2015年に『ユーゲント・リーダー』第3巻が刊行された。そのことにより、ようやくベルクの全ての歌曲(二重唱も含む)が詳らかにされることとなった。

こうした背景から、ベルクの歌曲のまとまった録音となると、その数も限られている。『ユーゲント・リーダー』第3巻の刊行の以前においては、白井光子によるベルクの録音(1992)をはじめ、H. リンドクヴィストの録音(2003)、J. ベントリーの録音(2015)など、僅かなディスクが見られるだけである。第3巻の刊行後においては、M. ボルジョーニ他の演奏により、歌曲全集が2019年にリリースされている。

本ディスク『アルバン・ベルク——若き日の歌——』

においては、最初期から1908年頃に至る31曲もの「若き日の歌」が選出されている。選曲の方針に関しては、「2. 選曲」に詳しく報告されているので、そちらを参照していただきたい。本ディスクは、日本人による演奏と、日本のレーベルによるまとまった音源という意味では、はじめての資料となろう。その意味において、本ディスクには希少性があり、今後の一つの指針を示し得る、有効な資料となる筈である。

ベルクが歌詞に選ぶテキストは、ときに専門的な文学事典にも名前が見られない、マニアックとも言える詩人の作品も多々、含まれる。そのため彼の多くの歌曲には、歌詞対訳は元より、タイトルにすら定訳がないというのが現状である。この状況にあって、31もの歌曲に新訳が画定されたという点に関して、本研究の意義が認められよう。

曲目解説に関しては、歌詞対訳と同じ理由から、定説となり得る情報源が極めて限られていた。入手し得る先行文献やCD解説は、可能な限り参照したが、それでも多くの部分は、全く独自に記述を行わなければならなかった。このとき、ウニヴェルザール版『ユーゲント・リーダー』全3巻を参考にしたことは言うまでもないが、記述の根幹としたものは、オーストリア国立図書館所蔵のベルクの自筆譜に基づく、筆者の分析データである。几帳面な性格だったベルクは、修業時代の和声や対位法の課題までも、整理して保存していた。当然のことながら、歌曲もその例に漏れるものではない。歌曲の自筆譜は5冊にも及び、自ら製本まで手掛け、大切に保管されていた。その中心を成すものが、81番までの通し番号が付けられた2巻に亘る歌曲集である。興味深いことに、全ての歌曲ではないが、この2冊の自筆譜には、独自の作品番号が付けられている。例えば“Herbstgefühl”はOp. 1-2、“Unter der Linde”はOp. 1-3といった具合である。ベルクにおけるOp. 1は、一般にピアノ・ソナタとして知られているが、上記の歌曲が書かれた時点では、未だスケッチすら取られていなかった筈だ。歌曲に付していた作品番号は、公表を諦念したことにより、ピアノ・ソナタに「譲渡」されることになったのであろう。なお、自筆譜に関しては、必要に応じてオーストリア国立図書館所蔵の筆写譜、ならびにアメリカ議会図書館所蔵の筆写譜も参考にした点も付け加えておきたい。

当初は、1曲ごとに見出しを立てながら、曲目の解説を記述していた。しかし最終的に、ベルクの活動時期を4つに区分し、やや総体的な視点で記述を進める方針が採られた。ベルクの活動時期の区分に関して

は、「5. 演奏について」を参照していただきたい。解説の内容が比較的、分析学的な視点に寄ってしまった理由は、CD 制作者側からの要望があつてのことだが、元々が分析データに基づく記述であることも大きく関連している。なお「5. 演奏について」には、加納の楽曲解説が記述されているため、本稿においては、筆者の解説を紹介することは差し控えることにする。あとは、CD ブックレットを参照して頂ければと思う。

本研究が契機となり、これまでのベルクに対するイメージを払拭されることに期待を寄せている。ベルクの調性作品の再認識へと繋がることを切に祈りながら、本稿を締めく括ることとしたい。(今野)

#### 主要参考資料 (今野)

- [1] Berg, Alban. *Jugendlieder Band 1. Autogr. Klavierlieder*. Autograph Manuscript. Österreichische Nationalbibliothek Wien, F21.Berg.2. Mus. (オーストリア国立図書館所蔵自筆譜)
- [2] Berg, Alban. *Lieder für Singstimme und Klavier (Jugendlieder, "Alte Lieder")*. Band II. Autograph Manuscript. Österreichische Nationalbibliothek Wien, F21.Berg.3. Mus. (同前)
- [3] Berg, Erich Alban. 1985. "*Der unverbesserliche Romantiker: Alban Berg. 1885-1935.*" Wien: Österreichischer Bundesverlag.
- [4] Chadwick, Nicholas. 1971. "Berg's Unpublished Songs in the Österreichische Nationalbibliothek." *Music & Letters* 52 no. 2 (April) : 123-140.
- [5] Hailey, Christopher ed. 2010. *Alban Berg and His World*. Princeton: Princeton University Press.
- [6] Library of Congress. Accessed Sep. 6, 2020. <http://www.loc.gov/>.
- [7] Österreichische Nationalbibliothek. Accessed Sep. 6, 2020. [https://search.onb.ac.at/prim-expl-explore/search?vid=ONB&lang=de\\_DE](https://search.onb.ac.at/prim-expl-explore/search?vid=ONB&lang=de_DE)

#### 謝辞

『アルバン・ベルク 若き日の歌』を出版するにあたり、国立音楽大学個人研究費（特別支給）の助成を賜りました。国立音楽大学に心より感謝申し上げます。