

ベーレンライター 動画 ナレーション用原稿

2012/10/11 木村小百合 (yuri@voicease.com)

(BGM：ブラームス「Albumblatt」ピアノのための小品という作品で、1枚のちいさな手書きのスケッチから見つかりました。先日ベーレンライターで原典版が出版されました。実はこちらはホルン三重奏曲 変ホ長調 作品40のモチーフのほとんどが含まれているものですが、この作品はピアノ曲で、しかもホルン三重奏の12年前、ブラームスが20歳の1853年に書かれたものです。)

シーン1 (0:45-1:08) ダグラス・ウッドフル・ハリス、クリストファー・ホグウッド対話
原典版の製作の最初のステップは何か、という問いに、NHK交響楽団の客演指揮者としても知られる王立音楽院客員教授、クリストファー・ホグウッド氏が答えています。他の分野の研究者と同じですよ。まずは現存しているすべての種類の資料を揃えて、その中で有効なものはどれかを調べるんです。

シーン2 (1:16-3:00) 図書館にて

場所はベーレンライターの図書館に変わって、ダグラスが牧神の午後への前奏曲の資料を紹介しています。これは初演のときに使われた楽譜で、さまざまな色のインクで書き込みがされていることがわかります。

でもこの書き込みの中には、当時の銅版印刷技術で彫ったり刷ったりするのが難しいレベルのものも混じっているんですね。この青っぽいインクの部分は要求が高すぎて、制作に慣れていない編集者のものではないかと考えています。後ろに赤で「？」と書いてあるのが、先ほどの修正に対する違和感を表しています。

黒いインクは間違いなくドビュッシー本人の入れた修正です。編集を加えられた版が原作者の意図からだんだんズレていってしまう、という問題が起きている格好の例ですね。何色ものインクで、何人もの人が修正をしています。

(クリス)

ドビュッシーはこの楽譜が写譜にまわされてパート譜になって、そのパート譜は演奏者に渡されて、音出しをしながら修正のための練り直しができることも知っています。曲が書き上げられてから初演までのリハーサルの中に、パート譜にだけ書き込まれる表記も生まれるわけですが、たとえばその表記が、その時の演奏者の技術的な問題などで特別に書かれたものなのか、それともドビュッシーが作品そのものを変えたくて意図的に書いたものなのか、という判断も、原典版を作るときの大きなポイントになります。

シーン3 (3:00-4:04) オフィスにて シリング・ワン女史

私はベーレンライターでピアノ譜の編集をしています。おもにクラシック作曲家のウアテクスト(原典版)を扱っています。ウアテクストの編集作業で最も重要なことは、作曲者の意図を最も忠実に反映した楽譜を作ることです。

そのためには、入手可能なあらゆる資料、たとえば同時代の資料（コンテンポラリー・ソース）、手稿譜(マニユスクリプト)、自筆譜(オートグラフ)、草稿(スケッチ)、出版されているさまざまな版、のすべてを調べる必要があります。

批評的コメント（クリティカル・コメンタリー）という、最終的に印刷にまわされた原稿の解釈の偏りやばらつきがどこから引用されているものかという出典のリストを作るのも編集者の役割です。

シーン 4 (4:16-6:43) オフィスにて ショイヒ・フェツレ 女史

ここにも大きな熊がいますね。先ほどから何度か出ているベーレンライターの本物のロゴですが、ベーレンライターって「ベーレン」熊の「ライター」乗り手、という意味なんです。このちっちゃい子が創立者、カール・フェツレが 11 歳のころなんです。おおぐま座の上にアルコル星という星が乗っかっているのを見ていたとき、「自分が前に進めないと思ったとき、おおぐま座の上に乗っているアルコル星のようにくまの背中にまたがって、その先へ進めばいいんだよ」と友人が言ったというストーリーを表したロゴになっています。

この女性はカールの娘さんですね。初期の版はページに空けた穴を糸綴じにしたもので、アウクスブルクにある祖父母の家で作られていました。

1923 年、弱冠 20 歳のカールさんがベーレンライターを設立します。

ワンダーフォーゲルって、まあ、ハイキングでの一幕の写真ですね。これは。設立年の 1923 年です。この時期、カールは未来の妻となるカッセル出身の女性に出会います。1927 年、カールは 40 人の社員とともに、トラック 3 台分の在庫と株券を積んでカッセルに移りました。

1945 年 3 月 8 日、第二次大戦の爆撃により出版社のオフィスと自宅が焼失しました。全社員が力を合わせ、オフィスの再建にとりかかります。1948 年にはすべての機械の修理も完了し、1949 年には 400 タイトルの書籍を印刷するまでに回復しました。

のちの自伝で彼は「ここまで純真で素朴な気持ちで楽譜出版社を始めた人間もそういないだろう」と語ります。

名作と呼ばれる新モーツァルト全集、新バッハ全集、新シューベルト全集など、今日のベーレンライターの基礎を作った大きな出版物が数多く作られました。

音楽学の発展は、ベーレンライターの出版物にも大きな影響を及ぼしています。アルコル・エディション、という、オーケストラ譜とオペラ・アリアのための部署が創設されたおかげで、コンサート用楽譜のカタログが充実するようになりました。

シーン 5 (7 : 01-7:13) オフィスにて ペトラ・ウッドフル・ハリス

アメリカ、カナダ、ギリシャのセールスマネージャーです。世界中にいる読者たちの顔を見る機会があると、さらに前向きに仕事に取り組みますね。

シーン 6 (7:18-7:32) オフィスにて コリン・フォテラー

セールスとマーケティングを担当する彼女も世界中の読者と繋がっています。ベーレンライター商品や音楽に対する読者のひたむきな姿勢と情熱に心をうたれます。

シーン 7 (7:35-7:52) オフィスにて ユーリッヒ・エトシャイト氏

この方はパフォーマンス・プロモーションを担当しています。私の基礎はアーティストとの信頼です。信頼できるビジネス環境を作り、プロジェクトを成功させることができれば、それは持続的な協力関係への扉を開くきっかけになりますから。

シーン 8 (7:57-8:12) オフィスにて タイン博士 (編集部長、音楽博士、オルガニスト)

音楽学の最新の発見を反映するという努力は、現在まで受け継がれています。そのおかげで私たちは毅然として「これまでの研究で作曲家たちの意図はすべて汲み取られ、楽譜として市販されている」という一般論に立ち向かうことができるのです。

シーン 9 (8:25-8:53) オフィスにて クレメンス・ショインヒ氏

これまでのプロジェクトを超えるプロジェクトが多数予定されています。紙媒体とデジタル媒体の境界線も、次第にあいまいになってくるのではと考えます。画期的なのはコンプリート・エディションという分野で、完全にデジタルなデータとしての資料を閲覧しながら、楽譜にカーソルを合わせると出典や解釈などの批評的なコメント（クリティカル・コメント）が出てきて、より正確な全体像をイメージできるようになるでしょう。

シーン 10 (8:55-9:05) オフィスにて L. ショインヒ氏

どの世代でもそうですが「自分たちは先代からの資産を受け継いだだけではなく、これまでとは一線を画した新しい何かを歴史に刻んだ」と感じたいですからね

シーン 11 (9:20-9:35) MGG ルーム、クリス・ジャクソン

国際セールスカンファレンスに出席するため、カッセルに来ました。このカンファレンスはカッセルの同僚がベーレンライター・プラハの社員と交流することのできる絶好の機会です。

シーン 12 (9:40-10:00)

陳腐な言い回しかもしれませんが、ベーレンライターで働くというのは、大きな家族のなかで働くようなものです。壮大なプロジェクトをいくつも手掛けることのできる規模を持ちながらも、お互いがお互いにより影響を与え合い、意見を交換することのできる親密さを保っています。

シーン 13 (10:13-11:35) MGG ルーム、クリス・ジャクソン

それぞれが持っている問題が似かよっているとき、ともに時間をとってアイデアを交換しあえるのは素晴らしいです。

シーン 14 (10:48-11:35) 印刷部 ポール・ルデルト

文化的な価値をもつものを作り出すというのは、この上ない充実感をもたらす行為です。この方の仕事のひとつに、音楽演奏に最も適した紙のクオリティを見つけ出すということがあります。譜めくりをするときの感覚も良くなければいけません、音を立てるほど厚くてはいけません。逆に薄すぎて裏が透けるものも使えません。私たちはあらゆる音楽家の要求を満たす紙を見つけました。

音楽家が譜読みに不向きな照明の会場で演奏をしなければならない場合、白すぎる紙で目がくらんでは演奏に支障がでます。その理由からも紙には少し色がついているほうがよいのです。

シーン 15 (12:00-12:54) 図書館にて、クリストファー・ホグウッド

冒頭でも紹介したクリストファー・ホグウッドさんはエンシェント室内管弦楽団、AAM というオリジナル奏法で古楽器を演奏するオーケストラを率いていることでも有名です。ベーレンライターの図書館には、ウアテキストを編集するさいに必要な資料や、資料の評価基準となる膨大な量のテキストが収蔵されています。

有名な作曲家によるあらゆる作品について、いつ執筆を思いついたか、最初のスケッチ(草稿)はどのようなものであったか、ドラフト(下書き)版はどうであったか、最終校の自筆譜にはどのような表記がされていたか、最終校の自筆譜はどのようにして現在出版されている版に変わったか、出版後どのような修正が加えられたか、などの資料を調べることができます。

そこで初めて、それぞれの変化がもたらす効果や、曲の構想の発展、執筆の経緯などの情報が生きてくるんです。

シーン 16 (13:00-13:17) マスタークラスにて、クリストファー・ホグウッド

曲はブラームスのホルン三重奏曲 変ホ長調です。マスタークラスでは、ブラームス本人が楽譜の中で指示している半音階の奏法について説明しています。自然に指でおこなうよう指示しています。バイオリンパートのどの音がオープン・ノートで、どの音がクローズド・ノートかという指示をしています。

シーン 17 (13:18-13:42) 図書館にて、クリストファー・ホグウッド

ホルン三重奏曲で、ブラームスが指定しているのはナチュラル・ホルンなんですね。ただ、現在ではバルブ・ホルンのほうが一般的ですし、ブラームス本人も好んではないものの使用を認めていますから、そちらを使う演奏家もいるでしょう。演奏家はピアノとバイオリンとのバランスを聞き比べながら楽器を選びますが、作曲家自身の音楽的な選択に敬意を払うことは重要です。

シーン 18 (14:05-14:10) コンサートホールにて、クリストファー・ホグウッド
ナチュラルホルンとバイオリンですね。ここでバルブ・ホルンを入れてみます。

シーン 19 (14:25-15:50) 図書館にて、クリストファー・ホグウッド

演奏家が必要とする情報には2つの分野があると考えます。ひとつは音楽演奏における演目について。これはよく知られた演目についてもより情報が必要です。たとえばブラームスのホルン三重奏曲を演奏する場合、元来どの楽器が使われていたのか、ブラームス自筆の資料ではどう表記されているか、初演はどのような編成であったか、当時批評家の反応はどうであったか、他の演目は何であったか、どの演奏家がどこで披露したか、などの情報がわかることが望ましいでしょう。もうひとつは作品そのものがどのように誕生したかについてです。作品というのはさまざまな製作過程が連続した結果生まれたものだ、と思うことは重要なのです。

シーン 20 (15:50-)

ブラームスはホルンの代わりにヴィオラを使ってもいいという表記があるんですね。なのでこんな編成になっています。次はチェロでやってみるのでしょうか。

演奏家が素晴らしいアイデアを思いつくこともあります。このフレーズはぐんぐんと広がっていく感覚だからトップの音はスフォルツァンドが良いだろう！と感じたとしましょう。そこで自筆譜を見てみると、ブラームスがそこにスフォルツァンドを書いて、それを後で打ち消しているかもしれません。そこであなたはブラームス本人と対話ができるんですね。そこでスフォルツァンドをかけるのがいいと君は思ったんだね、私もそう思ったよ、でもそれはボツにしたんだ。でも実際に全体を聞いてみたら、スフォルツァンドはそこまで効果的には聞こえなかったんだ。というように、ブラームス本人がどのようなプロセスで楽譜を書き込んで行ったかというのを、あなた自身がアガサ・クリスティの探偵小説のようにさかのぼって解読していくということができるのです。

作曲家が積み重ねたプロセスというのは、過去でもアカデミックな歴史上の事実でもなく、あなたが現在見ている楽譜を作った積み木そのもので、あなたがそれを演奏で蘇らせるものなのです。

ダグラス： そのような情報を演奏者に知らせることを過激だと呼ぶ人もいますね

クリス： いつの時代でも、最初に何かを始める人は周りから過激だと言われるものです(笑)