

これは第三の問題点だった。

P.: 四番を始める前に言わなければならないことがある。動かない音符はこんなに短い、または踊りに適したメヌエットでは、第一部または第二部の終了音以外の途中では決して使われない。しかしこのような動かない、あるいは死んでいる (todte) 音符を次のように生かす (lebendig machen) ことができる



不完全に揚げられる音符は、例えば



ただしこのような小節が二つになるとメヌエットでは役に立たない。従って常にその後、またはその前に完全に揚げられる音符の小節を置く、例えば



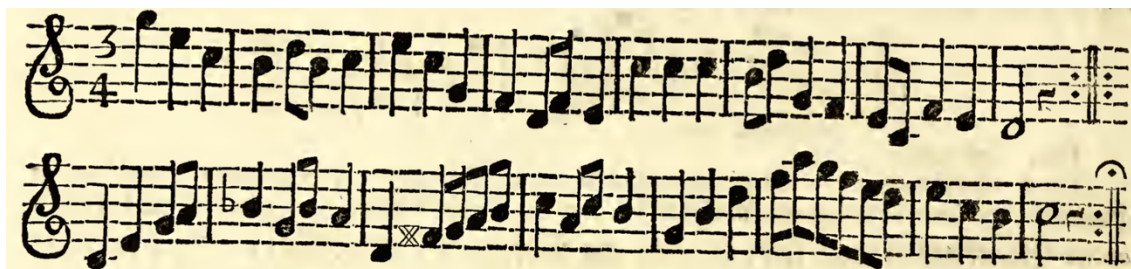
(6頁)

D.: よし。メヌエットをもう一度変更して、第一部第五小節の音符 \times をちょっと生かす。例えば



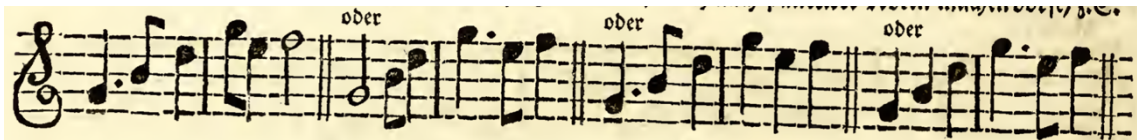
これは第四の問題点だった。

曲を通して (各部の終了音を除いて) 完全に揚げられる音符を使うのが良いとは分かった、例えば

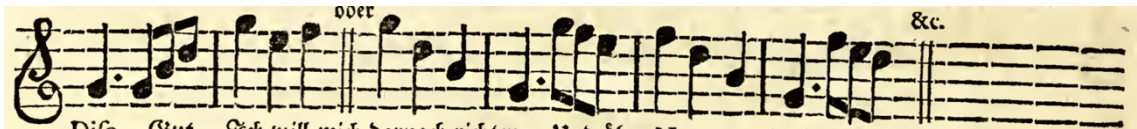


P.: このヴァージョンはより生き生きしている。以前のはより歌うように (cantabile) できている。歌うところから不完全に揚げられる小節が生じる。

D.: これはすでに知っている。聞いたかったのは、付点音符も許されるかどうか、例えば



P.: だめだ。メヌエットにおいてはこのようなものは全然良くないと思う。あるいは足を引きずる舞踊教師のためか？ 以下のようなものだったらそれより三分の二ほど私がより気に入るだろう、つまり



D.: よし。これは守ろう。そして第五の問題点については、上ですでに作り替えたメヌエットには類似性が十分あると思う。もういちどこに挙げるが、類似の箇所には✱を付ける。



これは第五の問題点だった。

気がついてね！第一部では✱の音符が下降するが、第二部では上昇する。よって、十分な類似性とながりが聞かれると思う。

P.: こんなこと、誰が君に教えたのか。よく聞いて、反行形 (Verkehren der Noten) は多くの人が魅力的だとも言っている。他の作品にはこの手段をよく用いるし、場合によってその義務さえ生じる。しかし君のメヌエットでは、もし君がこの✱の付けていなければ、ひょっとしたら私は見逃していたかもしれない。

(7頁)

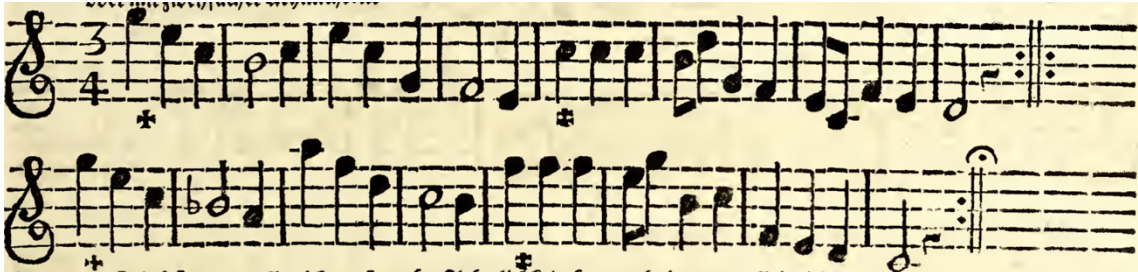
D.: では以下のようにも作れるだろう。



または



あるいは二重の類似性をもって



時間があればもっと多くの類似性を作り出せるだろうが。しかしそれよりも第六の問題点について聞きたい、上昇と下降とは何ですか。

P: これは極めて分かりやすいのではないか。



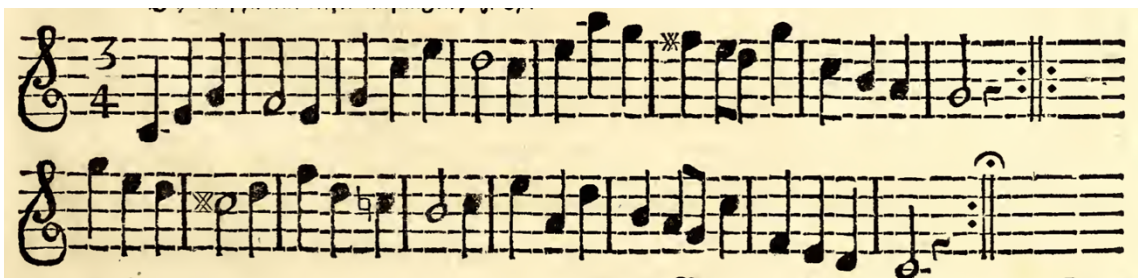
D: よし。では私のメヌエットを上昇させ、下降させる。たとえば



これは第六の問題点だった。

P: ちょっと待ちなさい！君はあまりにも高い音域に昇り、なんと云うか、メヌエットはこんな風には若すぎる感じだ。なぜなら、それによって歌は真面目さと男らしさを失う。

D: これは低いところから始めることによって解決できる。例えば

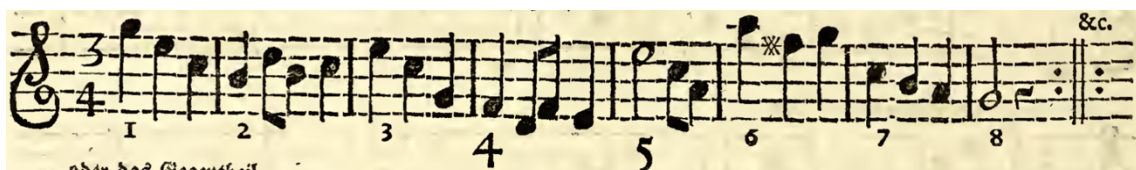


P.: これは非常によくできている。ただ、すべての2小節句で上昇するまたは下降する必要はない。特にカデンツはこのルールにほとんど依存しない。第二部においてはカデンツのみが下降の傾向を表現することもあれば、第一部では一つの音符のみが上昇を表現することもある。たとえば

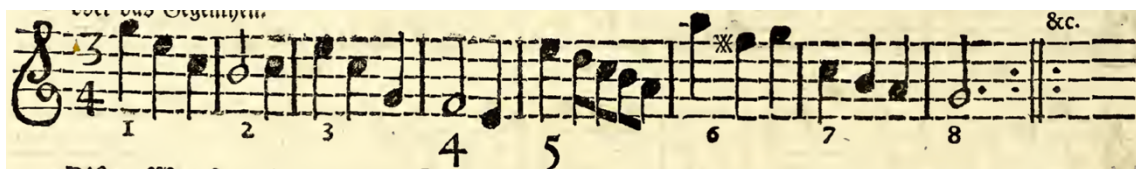


D.: 申し訳ない、しかしこれよりはきちんと上昇して下降するものの方が気に入っている。私はより良いものを作れると望んでいる。

P.: 第七の問題点についてはまず自分で不完全にと完全に揚げられる音符を大きな番号によって示そう、たとえば



またはその反対



D.: しかし第二部はそれについて何を言っている¹⁶だろうか。

P.: 第二部もそれを守ろうと思えば守れるのだが、彼は往々にして気ままで、どんなルールも守ろうとしない。また、聴取好きな人は第一部に夢中になるあまり、第二部などどうでもよくなり、ただ第一部の解決としてしか考えないものが多いからだ。

D.: もう一つ作成し、同様な動きを第二部にも使ってみる。



またはその反対

¹⁶ 訳者注 ここでは第二部があたかも意志を持つ主体として扱われている。日本語ではすこし不自然かもしれないが、そのまま訳した。



これでやっと、第七の問題点であった。

では私がきちんとしたメヌエットの作り方を知っていると、自慢してよいのだろうか。

- P.: 自慢は常に避けなければならない¹⁷。ルールだけでは解決できないものも多い。他の誰かが秩序をあまり守らないメヌエットを作曲して、その方がよりいっそう生き生きと歌っている¹⁸ならば、(9頁) 愛好家たちは寄せ集めのすべてのルールと寸法を守っている君のメヌエットよりも、そちらを賞賛するかもしれない。
- D.: これは分かっている、いつでも一番大事なのは優れた歌だということ。ただ他の中で、上昇と下降の話は正しいだろうか。
- P.: そう。なぜならこのように上昇するメヌエットは(第六で言及した自然科学者によると)すべてのメヌエットの中で聴者のこころ(Gemüth)と時によって彼の足を動かすのにもっとも適している。このことをこれから交響曲の生き生きした Allegro でもやってみたいと思う。このようなことを考慮すれば、つまり歌い出しは高音なのか中音なのか低音なのか、主題とか冒頭部のアイデアも思いつきやすくなる。
- D.: このことも覚えて置こう。ところでメヌエットが16小節を超えるのは絶対にだめだろうか。
- P.: だれがそれを禁じることができるだろうか?何か奇抜な発想¹⁹(Gedanken)が繰り返しを許す場合があり、また繰り返しそれ自体が、このような発想をより印象的でより好ましいものにすることがある。これはすべて他の曲種(Setzarten)にも見られる。このような繰り返しは「美しい着想」または「軽妙な着想²⁰」、「可愛らしい発想」、「優秀なクローズ(Clausel)²¹」あるいは「滑稽なクローズ」などと、多くの人に呼ばれている。
- D.: これは分かる。これはまるで家でおいしいデザートをいただくような感じだね。やってみよう。

¹⁷ 著者注 「自称は臭い」[この部分はラテン語]と、われわれラテン語の教養をもった人々はいふ。ちょっとした自愛と抱負は、この世のすべての着実な人間と同様に、ソプラノ歌手にも害するものではないだろうが。

¹⁸ 著者注 Il cantabile.

¹⁹ 訳者注 18世紀ドイツ特有の楽語であるが、身近なメロディー(モチーフや主題)をGedankenと呼ぶことがある。ここでは「発想」と訳す。

²⁰ 著者注 Acumen.

²¹ 著者注 ここでは「終止、カデンツ」という意味ではない。



P.: 君の凝った料理は消化不良を起こす。食べすぎると体に悪い。思うに、第一部の繰り返しを捨てた方が第二部の繰り返しがより印象的になる。良いものでもやたらと使えばよいというものではなく、いつも聞き手の興味を反らさないことが大事だと思う。

D.: それは却ってより作りやすい。ではクローズを第二部だけで繰り返そう。



ここで故意にクローズを少し変えたかった。ちなみに気がついたのは、メヌエットを 1000 曲作曲しても、この可愛いらしい反復クローズ ♯ はいつでも当てはめることができる、たとえば



(10 頁)

P.: 私は構わない。メヌエットで 16 小節以上許さない者と君は問題さえ起こさなければ。

D.: しかしこの間私の師匠が言った。室内楽のメヌエットは全然違う作りでなければならないと。

P.: 彼は次のようにいふべきだった。室内楽のメヌエットは時により多少の変化を許す。しかし私の考えではメヌエットはきちんとしたメヌエットでなければならない。それが室内楽でもそれ以外でもメヌエットとして気に入られることを目指せば。そうでない場合は *Tempo di Minuetto* になる。

D.: 3 小節句はこのジャンルでだめだということは知っているが、第二部のみにおいて 3 小節句を二つ続けるようなメヌエットを試したい。



P.: 3小節句についてだれが君に教えたのだ?

D.: ほとんどそのように自分で思いついていたが、それに突然中断する (abschnappen) 音符を付け加えた。



これらがメヌエットに適していないのはいうまでもない。しかし、20曲のきちんとしたメヌエットを作った後に、室内楽においてならば、このようなものも気分転換には役立つだろう。もう少しやらせて、今は動かない音符を他の音符に混ぜたい、例えば



これが十分に上昇しないのが分かっている。でも室内楽にはかなり適しているのではないだろうか、歌うようにはできているので。

そして今は第二部で二つの2小節句の後に4小節句を置きたい、カデンツの前に。



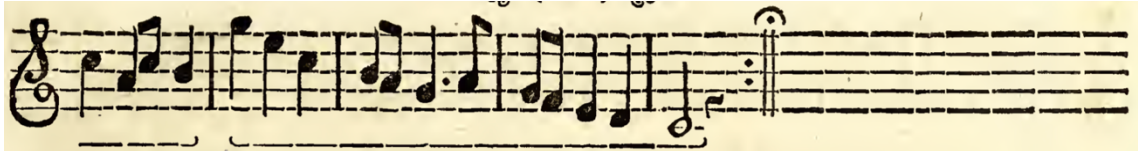
P.: この4小節句は拳が目当たるくらいぴったりだな²²。

D.: ちょっと静かにしてね。今は4小節句ばかりを使う。

²² 訳者注 原文では wie Faust auf ein Aug. 今日も日常的に使われる言い回しだが、人を殴った時に拳がちょうど目に入るように、形は合うが、全く適切ではないという皮肉表現。



(11 頁)



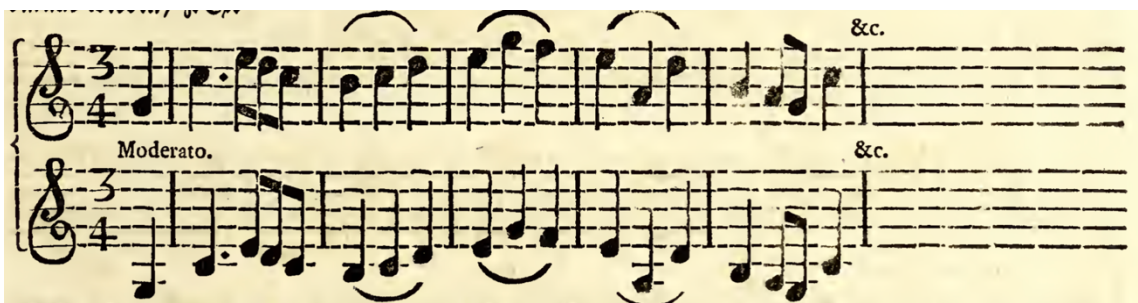
P.: これもちょっと良くなったとはほとんど言えない。

D.: 今は不思議なものを見ることになる。第一部では 5 小節句、その後 3 小節句を作り、また第二部ではちょうどその逆のことをする。結果的にメヌエットの愛好家が求めるように 16 小節になる。また今度は弱起 (Aufstreich) から始める。



それにまた千種ほど異なる作り方。

P.: ちえっ！これは外国の、そして聞いた限りではかなり混乱している作品。それに第二ヴァイオリンを一オクターヴ下に付けば、タタール族のメヌエットにでもなるかもしれない、たとえば



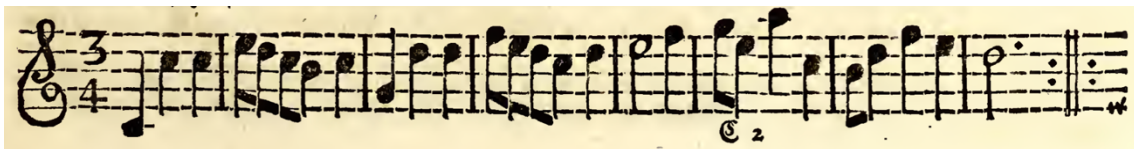
D.: こうした楽しい気分転換を好む人がいないわけでもないと思う。いつでも真面目で、いつでもむっつりした気分である必要もない。ちなみに 2 小節句も 3 小節句も 4 小節句も聞こえてこないメヌエットとトリオを聞いた記憶がある。作曲の名手によるものであった。

P.: 作品において秩序も明瞭さも示さない作曲家を名手と呼ぶのは適切ではない。

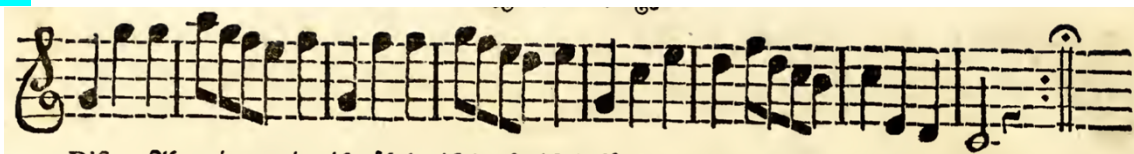
D.: では真面目なメヌエットを作るが、今度は各部分を 16 小節、合計 32 小節のものにする、例えば



P.: やめなさい、やめなさい！このような余計な繰り返しは紙の無駄遣いに他ならない。拍子の秩序についての章では、32小節の Tempo di Minuetto をどのように作るか教えるから。ここでは最初に言った通りにしたらよかったのに、つまり16小節に、例えば



(12頁)



- D.: 悪く思わないでください。これから君の頭に従うばかりはいけないので。
- P.: しかし自分に頭でっかちに従うだけでもだめだよ。
- D.: 分かっている。他の多くの頭があり、多くの考えがあるから。他の人のために作曲する場合はそれぞれ別の作り方が必要かもしれない。しかしここで教えてください、室内楽のメヌエットでは一般の、ここで説明された作り方以外にどのような小節と音符を使うことができるか。
- P.: 他の作品で見られるすべてのもの。動かない音符でも二重にした (verdoppelte) 音符でも、曲がって動く (krumme) パッセージでも真っ直ぐの (gerade) パッセージでも、レガート (geschliffene) とスタッカート (gestossene)、冒頭と末尾の休符、シンコペーション (Bindungen) など、例えば

unbewegliche, verdoppelte, frumme,
 gerade, geschliffene, gestoffene, &c.
 mit Pausen vorne und hinten, ober &c.
 mit Bindungen, oder &c.
 Oder mit 3. Stimmen: * &c.

もし全ての種類と変化について具体的な事例を書くとしたら、君はそれを持ち帰るのに馬車が一台いるかもしれない。確かに、これまで作ってきた例も、これから作る例も、いろいろな意味で逆転の発想ができるのではないか。つまり一つから、世界に存在する木と草の数の何百倍、時には千倍ものヴァリエーションが可能である。

- D.: 君はなぜそれぞれの例にその説明をしないのか？
- P.: そうするとたくさん書かなければならない。ただよろしければ、このような多少の変化が可能箇所に◎という印を使ってみよう。(13頁)そして第二章、音の秩序について終わった段階でいずれにしても、君がどのように一日で百以上の主題²³ (Themata) を発想することができるか、教える予定である。

²³ 著者注 Thema, Entwurf / それを元に楽曲全体が作られる。