

(表紙)

作曲への導入基礎

幾何学調和学者¹の旧式数学的な仮想によるものではなく、
一貫して可視化する実例をもって執筆。

第1章 リズムの作法、または拍子の秩序について

役に立てば自由に使うためにヨーゼフ・リーペルによって編集出版

注 音楽関係の読者にお願いしたいのは、まず、著者の親友に宛てた次の手紙、少なくともそのあとがきを見ていただくことです。P.S.以下に書かれた部分です。

レーゲンスブルク・ウィーン、Emerich Felix Bader 書店にて、1752 年

発行元で 36 クロイツェル

(手紙本文省略。以下は追記)

PS. ちなみに全くの初心者より一割でも進んでいる学習者には、君は以下の助言をしても良い。導入部におけるつまらないメヌエットの単純な説明を飛ばして、23 頁の「具体的に拍子の秩序について」から読み始めると良いです。そこには随所に必ず自分に役立つものが見つかるでしょう。いずれにしても本章について出版すべき第2章以下はそのような読者をもっと鍛え、彼に書き方(=作曲技法)を教えるでしょう、彼の意志さえあれば。

お元気で。

(1頁)

第1章

拍子の秩序について²

ソプラノ歌手³ (以下 D.): 私の師匠、山山⁴の教師は貴殿によろしくと申し、私に作曲を少し教えて下さるよう、お願いしております。

先生 (以下 P.): 教師は私をこんなに信頼して下さるとは、嬉しいことです。

D.: 私が知る限り、彼は貴殿のことをとても気に入っています。

P.: これはなによりです。しかしこのような社交辞令は私たちには妨げになるかもしれない。私はこの「貴殿」という言葉に生来抵抗を感じるのです。よろしければお互いに「君」(du) で話しましょう。

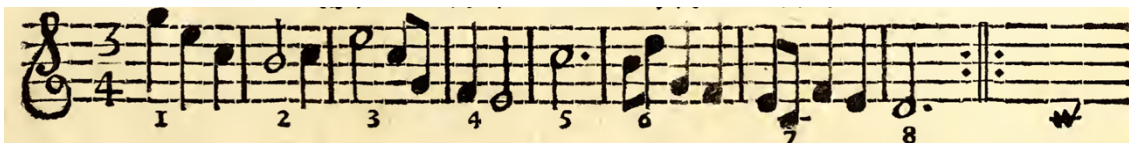
¹ 訳者注 中世の音楽論を受け継いで音楽を数学的に論じている学者のことだと思われる。

² 著者注 (この注の原文はラテン語。) 韻律 (metrum) について。しかしもっとも認められている著者たち[の著作]においても韻脚 (pes)・韻律 (metrum)・リズム (rhythmus) [という三つの用語]はほとんど同義で使われています。[Isaac] Vossius 著「De poematum cantu et viribus rhythmi」 [1673], 11 頁参照。

³ 訳者注 Discantista はソプラノ歌手を指しているが、ここではまだ声変わりをしていない音楽の若い生徒を意味していると思われる。

⁴ 訳者注 原文 Monsberg。ラテン語の mons とドイツ語の Berg はいずれも「山」という意味。ドイツ語では...berg で終わる地名が多いが、この地名はリーペルのフィクションである。以下の類似する固有名詞も同様。

- D.: ころから喜んで。そうした方が正直な気持ちになれる。ここに私の師匠は数十枚⁵の紙を僕に渡した。君がそれに全てのルールを書き留めるためだ。
- P.: すべての作曲ルールをこれだけの紙に納めるのは、無尽蔵の音楽の海を目の前にして、ドナウ川の水をこの細い噴水を通して流すに等しい。⁶
- D.: しかし私の師匠は、早く終わるように頑張れとっている。そのあと彼自身が世話して、私を一人前の人にすると。
- P.: そうだろう。私は多くの師匠を知っている。彼らは音楽監督と思われる人々、特に私に、助言することをやめた方が良い。君の師匠はその中でも悪い事例ではないだろうが、私は言う。二、三日で終わるといことはありえない。私がすべてを簡潔で分かりやすくまとめる暇もないし。そして私は直接的にも間接的にも、また全てのルールの中からわずか一部のみを扱い、しかしその一部を子細に扱うことを好んでいる。結局私が14年かかって他の人から学んだものを、君は14日で学ぶことができるだろう。注意：君がすべてをよく理解すれば。では、君は作曲するときにたくさんのメロディーを思いついたり、アイデアが湧いたりするだろうか。
- D.: それはそうだけれど、それに低音さえつけることができれば。
- P.: これは一日だけで私から学べるだろう。しかしその前には、君がメロディーの切れ目を整えることについて十分な理解があるかどうか、知りたいのだ。家を建てたい人はまずその材料をそろわなければ。
- D.: では数曲のフランス舞曲、いわゆるメヌエットを作るのだ。それで私の能力が分かるだろう。
- P.: まあ、メヌエットを作曲することで大きな名誉得られるわけがないが、確かに名誉の一部は得られるね。しかし実施に関して、メヌエットは協奏曲、アリア、交響曲と変わらない。これは数日後明らかに分かるよ。では毎回地道に小さなところから初めよう。そこからより大きな、賞賛に値するものを得るために。
- D.: 私が思うに、この世にはメヌエットを作曲することより簡単なことはない。今すぐ続けて12曲を作れと言われても、それぐらいはできる。例えばハ長調のものをやる。(これにはなんの問題があるか、知りたいだけだ。)



(2頁)



小節の下に数字を置いたのは、君が、万が一（そう思わないが）僕が何か誤りを犯したとすれば、それを簡単に示すことができるためだ。まあ、自画自賛はやめよう。

⁵ 訳者注 原文では etliche Bogen Papier とあるのは、Bogen という単位を「数多く」と書かれている。Bogen は本の中で8枚（16頁）を意味する単位である。

⁶ 著者注 しかし「磨穿鉄硯」ともいう。これは一種の言葉遊びに過ぎない。洒落を言う機会があればやめられないのだ。

P.: おやまあ！君は音符を区別することすら学んでいないのだ！この「メヌエット」、そう名づけて良いのか分からないが、歌えるようにできている数小節を除けば、気に入る人が居れとしても、私ならこれは一つのパイプのタバコにも値しないものだと思う。

D.: これは予想外。なぜ？

P.: 第一、どんな作品でも偶数の小節が一番聞きやすいが、特にメヌエットでは偶数小節は不可欠だ。しかし第二部は 13 小節からなっている。

第二、メヌエットのいずれの部分も 8 小節を超えないのが普通。第一部はよいが、第二部はそれに関してよくない。君が 2 小節句、3 小節句、4 小節句をどう区別するのかがまだ分からないからだと思う。したがって

第三、君は冒頭部、いわゆる主題を、2 小節句と 4 小節句を分かりやすく判別できるように作っていないのだ。

第四、私はその中に一方不動⁷ (unbeweglich) の小節を見るし、他方順次進行する (パッセージを含む) 小節 (stufenweise laufende Takte) が多すぎるが、メヌエットはカデンツ (Cadenz、終止) (に入る) まですら常に完全に揚げられる⁸ (vollkommen erhebende)、または不完全に揚げられる (unvollkommen erhebende) 音符⁹ (Noten) が必要だ。

第五、第二部には第一部に類似した小節は一つも発見できない。しかしそれは第一に注意すべきことだ。協奏曲、アリア、交響曲などと同様に、メヌエットにも全体としてのつながりが必要なのだ。これほど多種多様な音符と小節があるので、私は君のメヌエットから 6 曲ほどのメヌエットを作りたくなる。

第六、博識な自然科学者からかつて聞いたことがあるが、メヌエットは第一部で上昇し、第二部で下降すれば、それはできがよいものであり、間違いなく効果的である。君のはそれにちょうど逆行しているのではないか。

第七、メヌエットに精通する識者が言うには、第 4 小節と第 5 小節 (特に第一部で) をよく区別しなければならぬ、つまり第 4 小節が完全に揚げられる音符を含む場合は第 5 小節が不完全に揚げられる音符を含むべきだ、またその逆でも。

D.: これはひどい！ああ、2 小節句だとか、3 小節句だとか、揚げられる音符とか、パッセージとか、それがどういう意味なのかが即座に分かれれば、このメヌエットの作り直しをすぐでも始めたいのだ！

P.: 2 小節句¹⁰は 2 小節から構成され、ほとんどの場合は動きに関して、その次の 2 小節に類似している。一例

⁷ 訳者注 リーペルが独特な用語を使っていると思われるものに下線を引いた。彼はそれをこの著書のために作ったのか、あるいは伝統的に伝わってきたものを使っているのか分からないが、ともかく他の理論書にはそれほど見られないものが多い。

⁸ 訳者注 Riepel がなぜこの単語を使っているか分からないが、後で説明されるように四分音符のリズムを聞かせる音符は erhebend で、完全の場合は一小節の中の全ての四分音符が聞かされ、不完全の場合一部のみが聞かされることである。

⁹ 訳者注 音符の概念にも確認が必要。Note は notieren 「記す」から来ている単語で、現代の意味では楽譜に書かれた全ての音を指しているが、18 世紀には「重要な音符」、つまり装飾音などではない音符 (主に長い音価を持つ音符) を指している可能性がある。

¹⁰ 著者注 Binarius. [ラテン語で「二つから構成される」という意味]



でもこのように続く2小節句ではかならずしも全ての音符が全く同じ動きをしなくてもよい。たとえばこのように作ってもいい。

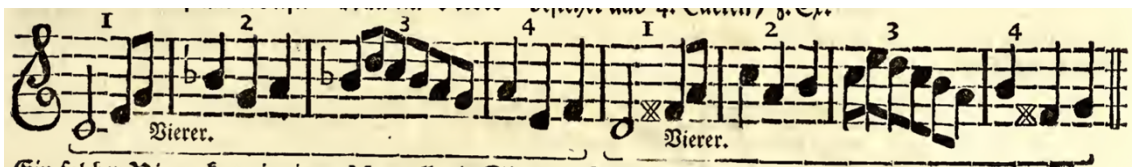


さて3小節句¹¹は同じく3小節から構成される、例えば

(3頁)

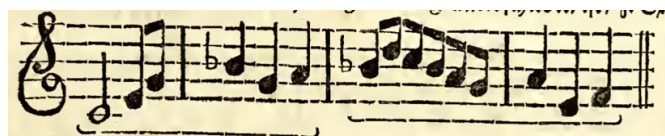


- D.: これはよく分かる。見ても聞いても明らかだ。しかしどちらの方がメヌエットにより適しているのか、2小節句か3小節句か？
- P.: 2小節句だ。ここで3小節句は何にも役に立たない。しかし3小節句はどういう時に使えるのか、今日中に話したいと考えている。
- D.: つまり2小節句から3小節句、あるいは後者から前者を作ることができる、たとえば一小節を切り取ったり、付け加えたりすることによって。
- P.: どんな方法でも。さて4小節句¹²は4小節から構成される、例えば



このような4小節句はメヌエットにおいてどこでも通用し、発言権がある。

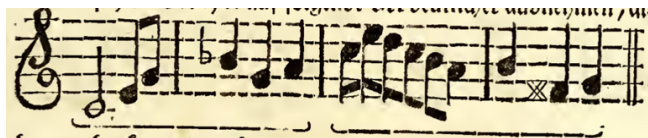
- D.: これは二つの2小節句とさほどの違いがないからだと思う。たとえば



¹¹ 著者注 Ternarius. [ラテン語で「三つから構成される」という意味]

¹² 著者注 Quaternarius. [ラテン語で「四つから構成される」という意味]

P.: その後に別の4小節句が続かない場合は、そうだね、まあ、なんとか、君の意見を認めても良いと思う。しかし次のように2小節句が君の例よりはっきりしているではないか？



D.: 確かに。しかしなぜ？

P.: 二番目の2小節句が一音上がっているからだ。それに対して君の2小節句はへ長調にとどまっている。

D.: これも分かる。しかし、どちらの方が良い、2小節句か4小節句？

P.: 私はその違いが分からない。

D.: しかし私は不思議に思う、なぜ私の師匠はこういう有益な、必要なものについて一切何も教えてくれなかったか。ひょっとすると彼は2小節句、3小節句、4小節句のこと分からないかもしれない。

P.: おだまりなさい。そうとは思えない。そうだとしたら彼はどのように自分が作曲家だと言えようか？なぜなら、拍子の秩序を完全に身につけていることは全ての楽曲の作曲技法の主要な領域の一つだからだ。フーガの種類さえ完全な例外ではない。後で分かるように。¹³

D.: では次に進もう。今私のメヌエットを第一の問題点に関して改善しよう。第二部において第3小節(✕)を切り取る、3小節句から2小節句になるように。具体的に



(4頁)

そうすると第二部にはちょうど12小節になる。

これは第一の問題点の改善だ。

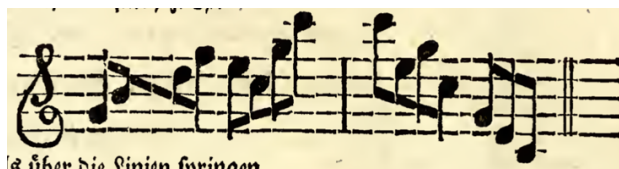
では早く教えて、順次進行するパッセージとは、何なのか？

P.: これは次のようなもの、例えば



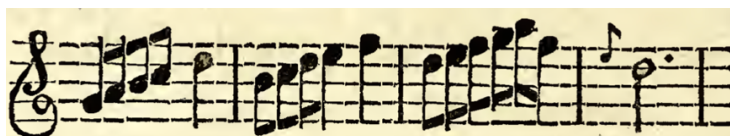
¹³ 著者注 一部の古臭い蚊取り屋はそれを不思議に思うかもしれない、特に焼き立てのものを理解したくないやつ。ここには私のようなものを言っているだけだ、私が焼き立てという言葉をよく聞かなければならなかったのだ！

これらの音符は次々と、線も線と線の間にあるスペース¹⁴も飛ばさず、進行し、あるいは走るからだ。それに対して跳躍進行するパッセージ (sprungweis laufende Noten) は、例えば



これらは部分的に（五線の）線へ、部分的に線を超えて飛ぶから。

D.: 了解。じゃあ、第二で君が両方の部分が8小節を超えるのが良くないと言ったので、多くの順次進行するパッセージを含む第二部の5から8小節の部分



を完全に省略し、9小節と10小節（今はその番号が5、*、6に変わっている）を四分音符に変える。具体的に



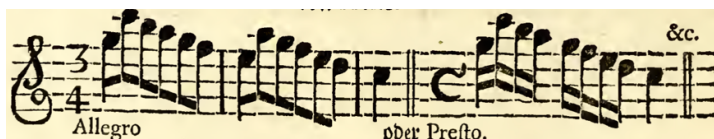
これは第二の問題点の改善だ。

しかし順次進行するパッセージがなんでダメなのか？

P.: いや、これはダメではない、交響曲、協奏曲、ソロなどの *Allegro assai* とか *Tempo presto* と *prestissimo* においては順次進行するパッセージに越したことはない。軽く流れるので弓の速いパッセージを邪魔しないから。また歌手にしても楽器奏者にしても好まれるものだが、上昇形が下降形より一層好まれる、例えば



つぎのものより弾きやすい（軽い？¹⁵）からだ、つまり



D.: そしてもしかするとフルート奏者、オーボエ奏者、ホルン奏者とトランペット奏者にも弾きやすいのかな。

¹⁴ 著者注 Intervallum.

¹⁵ 訳者注 ドイツ語の leicht は「弾きやすい」とも「軽い」とも訳すことができるが、著者はどちらの意味で使っているか判断がつかない。

P: その通り、これらは特に。

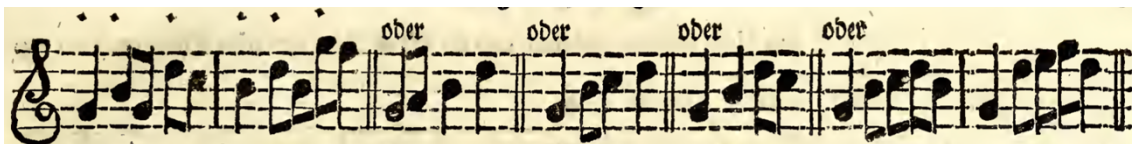
D: この自然の驚異をしっかりと覚えよう。作曲する時にこの件に関しては数百の考慮が可能だと思う。

P: しかしメヌエットには常に完全に揚げられる音符、つまり四分音符が必要だ、たとえば

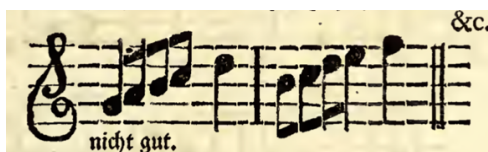


それらを変奏したり変化させたりすることも可能だ、例えば

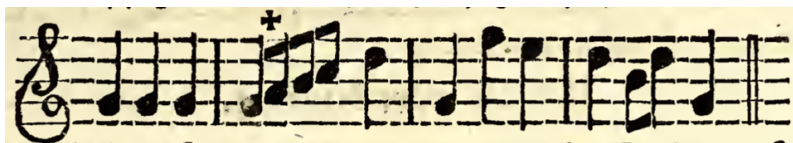
(5頁)



唯一次のような変化、つまり完全な四分音符が最後に置かれるものは、私ならメヌエットでは聞きたくない、たとえば



D: では次のような感じでもよくないだろうか？つまり



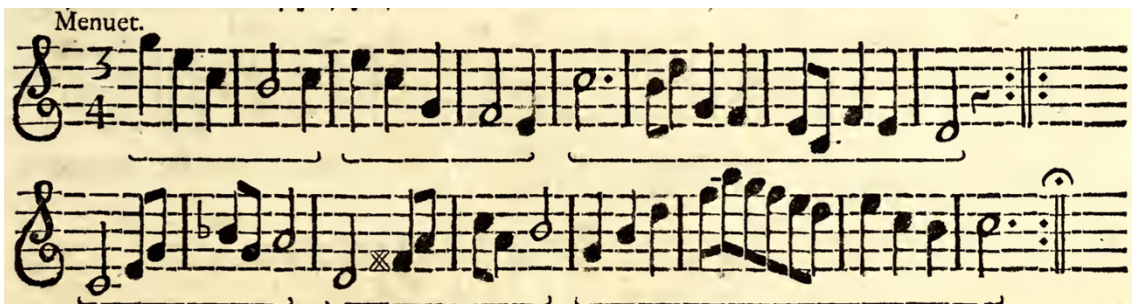
P: 一小節だけなら+のようなものが通過することもありえるだろう。君のメヌエットの最後の4小節もよろこんで残したい、つまり



D: なぜこれらの小節に限って？

P: なぜなら、メヌエットはあたかもカデンツあるいは休止へ向かおうとするからだ。働いていた人がお腹が空いて夕食へと同様に・・・笑わないでくれ！このような、そして他に千の比喻は初心者が想像しなければならない。しないと作品に空虚な、つまらない、紙のような音符を入れるだけになるのだ。

D: 怒らないでほしい。何より私はいま第三の問題点を解決し、メヌエットをしっかりと2小節句と4小節句で作り替えたい。



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



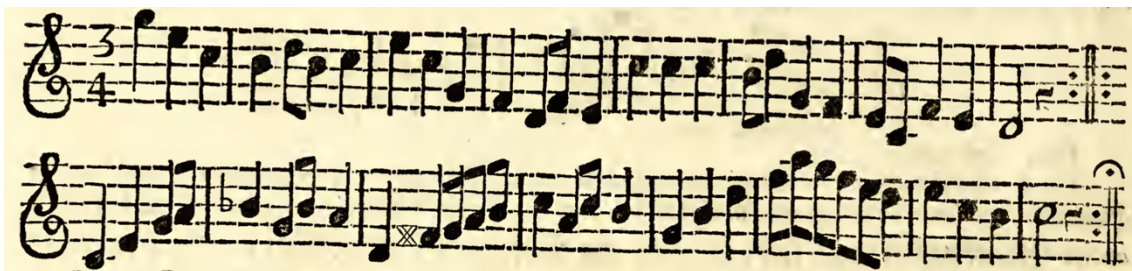
(6頁)

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 \boxtimes をちょっと生かす。例えば



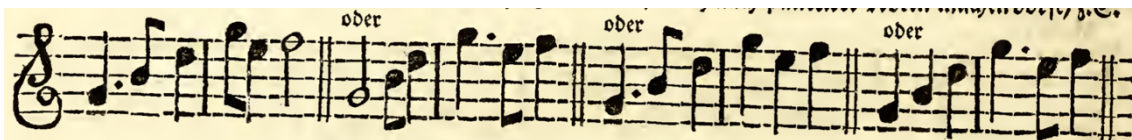
これは第四の問題点だった。

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

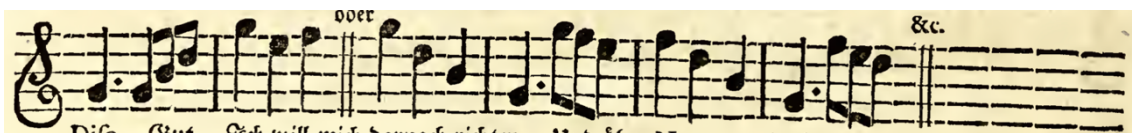


P.: このヴァージョンはより生き生きしている。以前のはより歌うように (cantabile) できている。歌うところから不完全に揚げられる小節が生じる。

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。もういちどこここに挙げるが、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

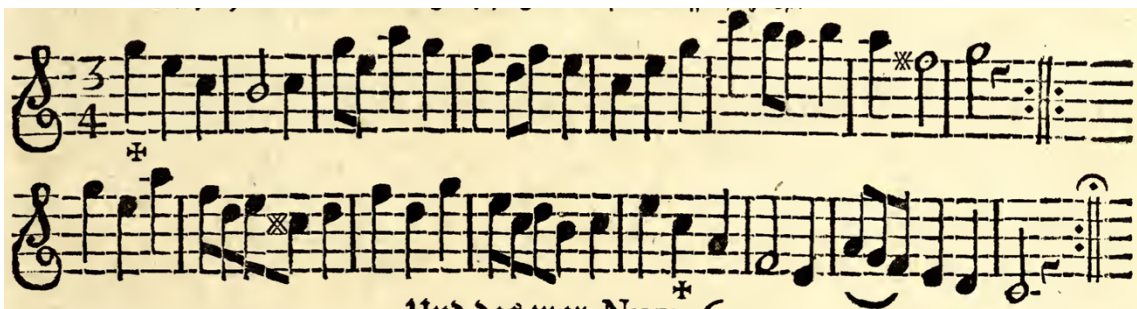


時間があればもっと多くの類似性を作り出せるだろうが。しかしそれよりも第六の問題点について聞きたい、上昇と下降とは何ですか。

P: これは極めて分かりやすいのではないか。



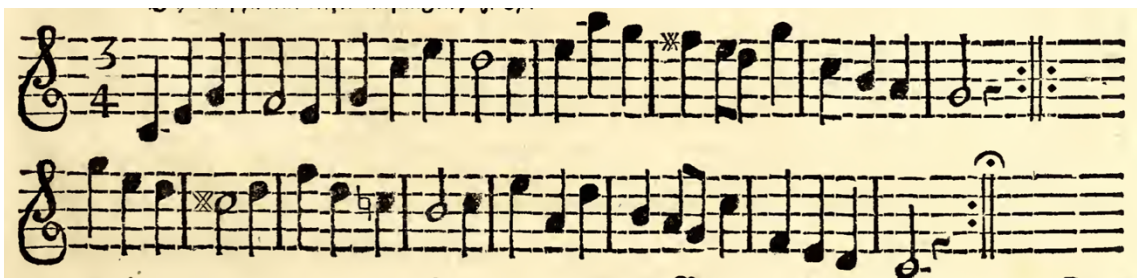
D: よし。では私のメヌエットを上昇させ、下降させる。たとえば



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

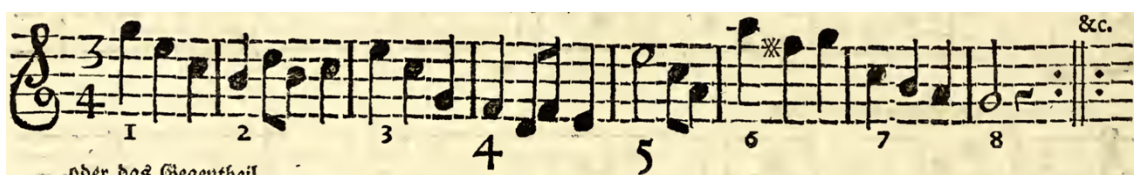


P.: これは非常によくできている。ただ、すべての2小節句で上昇するまたは下降する必要はない。特にカデンツはこのルールにほとんど依存しない。第二部においてはカデンツのみが下降の傾向を表現することもあれば、第一部では一つの音符のみが上昇を表現することもある。たとえば

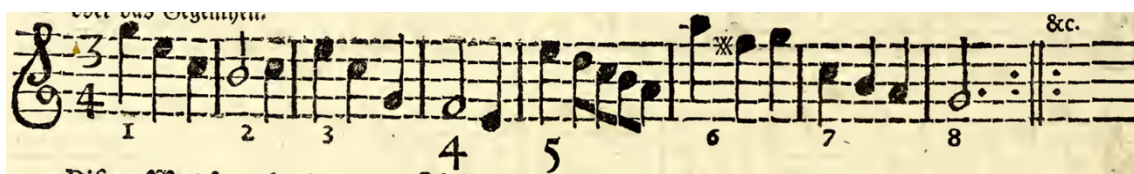


D.: 申し訳ない、しかしこれよりはきちんと上昇して下降するものの方が気に入っている。私はより良いものを作れると望んでいる。

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



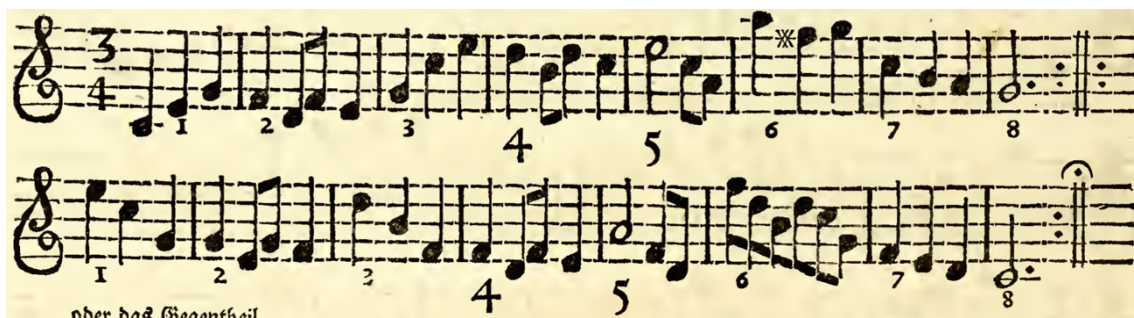
またはその反対



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。ちよつ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。



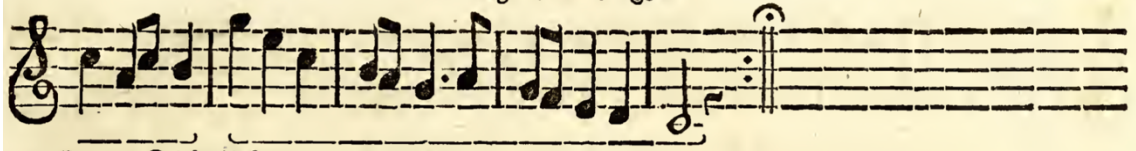
P.: この4小節句は拳が目当たるくらいぴったりだな²²。

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)



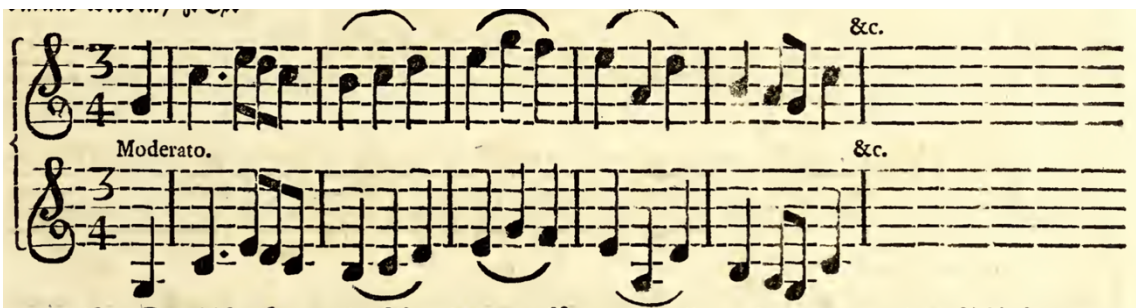
P.: これもちょっと良くなったとはほとんど言えない。

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、タートル族のメヌエットにでもなるかもしれない、たとえば



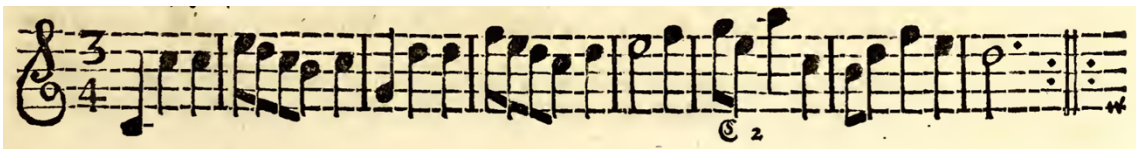
D.: こうした楽しい気分転換を好む人がいないわけでもないと思う。いつでも真面目で、いつでもむっつりした気分である必要もない。ちなみに 2 小節句も 3 小節句も 4 小節句も聞こえてこないメヌエットとトリオを聞いた記憶がある。作曲の名手によるものであった。

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。

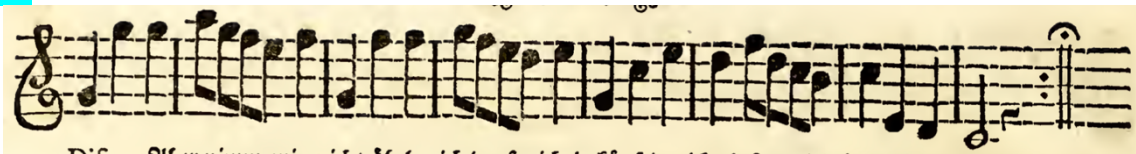
D.: では真面目なメヌエットを作るが、今度は各部分を 16 小節、合計 32 小節のものにする、例えば



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.

mit Pausen vorne und hinten. oder &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は◎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。