

## (表紙)

作曲への導入基礎

幾何学調和学者<sup>1</sup>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<sup>2</sup>

ソプラノ歌手<sup>3</sup>(以下D.): 私の師匠、山山<sup>4</sup>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いとは、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。

---

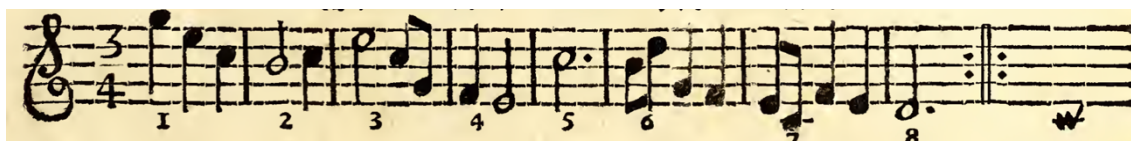
<sup>1</sup> 訳者注 中世の音楽論を受け継いで音楽を数学的に論じている学者のことだと思われる。

<sup>2</sup> 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。

<sup>3</sup> 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。

<sup>4</sup> 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<sup>5</sup>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。<sup>6</sup>
- 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よい。君の師匠は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。

<sup>5</sup> 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。

<sup>6</sup> 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<sup>7</sup> (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) まですべて常に完全に揚げられる<sup>8</sup> (vollkommen erhebende)、または不完全に揚げられる (unvollkommen erhebende) 音符<sup>9</sup> (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<sup>10</sup>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

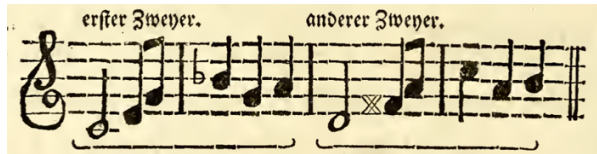
---

<sup>7</sup> 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。

<sup>8</sup> 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。

<sup>9</sup> 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。

<sup>10</sup> 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。

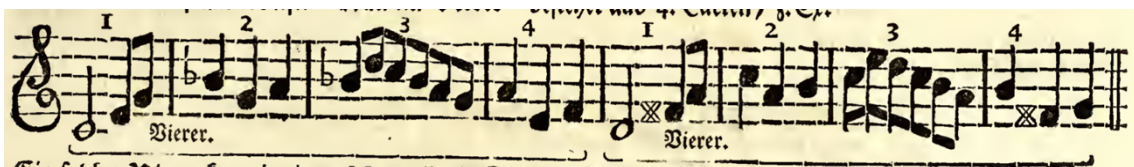


さて3小節句<sup>11</sup>は同じく3小節から構成される、例えば

(3頁)

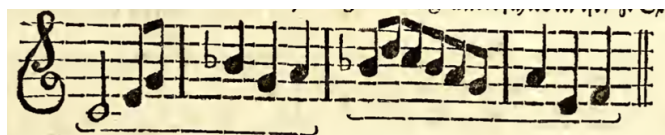


- D.: これはよく分かる。見ても聞いても明らかだ。しかしどちらの方がメヌエットにより適しているのか、2小節句か3小節句か？
- P.: 2小節句だ。ここで3小節句は何にも役に立たない。しかし3小節句はどういう時に使えるのか、今日中に話したいと考えている。
- D.: つまり2小節句から3小節句、あるいは後者から前者を作ることができる、たとえば一小節を切り取ったり、付け加えたりすることによって。
- P.: どんな方法でも。さて4小節句<sup>12</sup>は4小節から構成される、例えば



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。

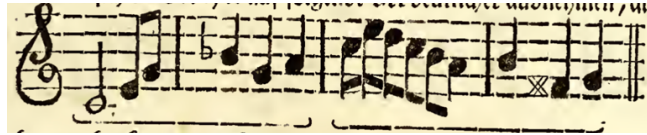
- D.: これは二つの2小節句ときほどの違いがないからだと思う。たとえば



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

<sup>12</sup> 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。<sup>13</sup>

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。

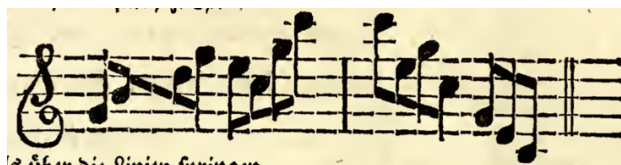
では早く教えて、順次進行するパッセージとは、何なのか？

P.: これは次のようなもの、例えば



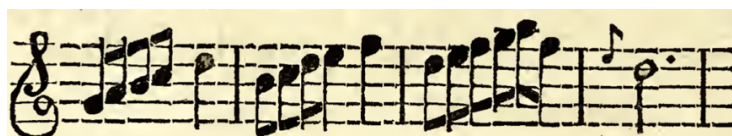
<sup>13</sup> 著者注 一部の古臭い蚊取り屋はそれを不思議に思うかもしれない、特に焼き立てのものを理解したくないやつ。ここには私のようなものを言っているだけだ、私が焼き立てという言葉をよく聞かなければならなかったのだ！

これらの音符は次々と、線も線と線の間にあるスペース<sup>14</sup>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



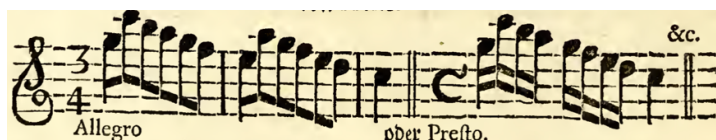
これは第二の問題点の改善だ。

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？<sup>15</sup>）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。

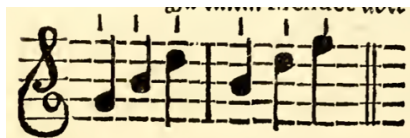
<sup>14</sup> 著者注 Intervallum.

<sup>15</sup> 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。

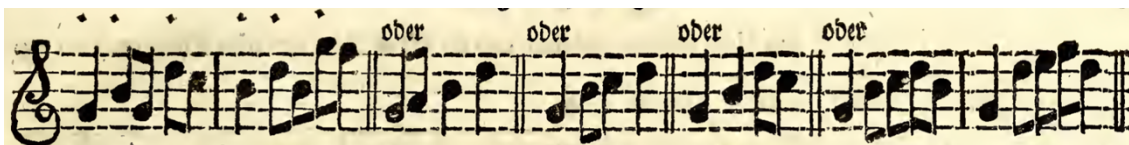
D: この自然の驚異をしっかりと覚えよう。作曲する時にこの件に関しては数百の考慮が可能だと思う。

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

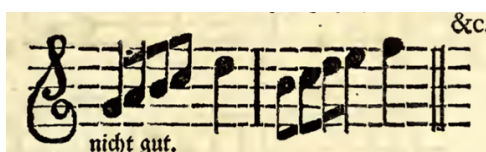


それらを変奏したり変化させたりすることも可能だ、例えば

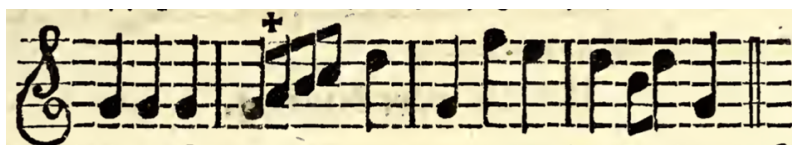
(5頁)



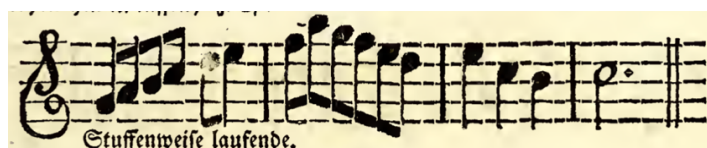
唯一次のような変化、つまり完全な四分音符が最後に置かれるものは、私ならメヌエットでは聞きたくない、たとえば



D: では次のような感じでもよくないだろうか？つまり



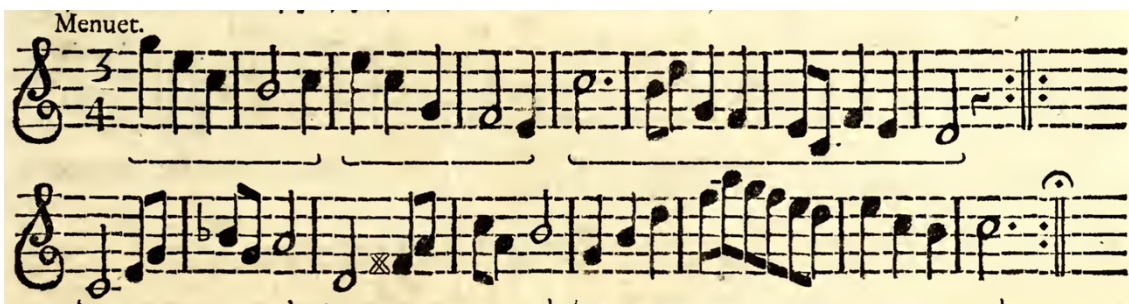
P: 一小節だけなら+のようなものが通過することもありえるだろう。君のメヌエットの最後の4小節もよろこんで残したい、つまり



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、そして他に千の比喩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

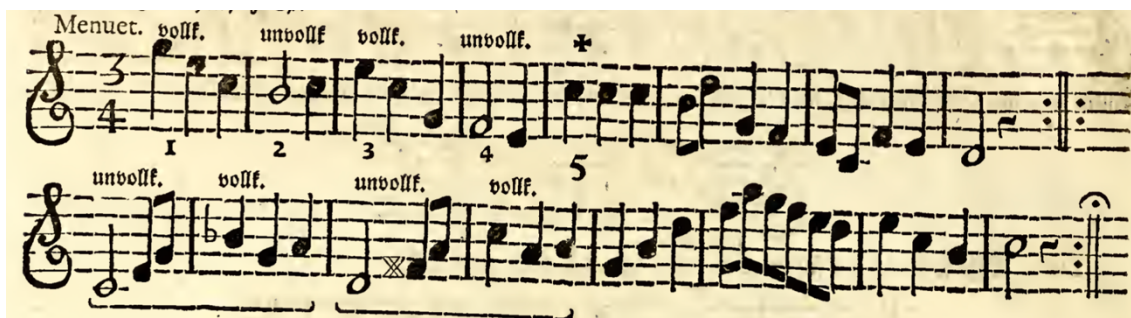


ただしこのような小節が二つになるとメヌエットでは役に立たない。従って常にその後、またはその前に完全に揚げられる音符の小節を置く、例えば



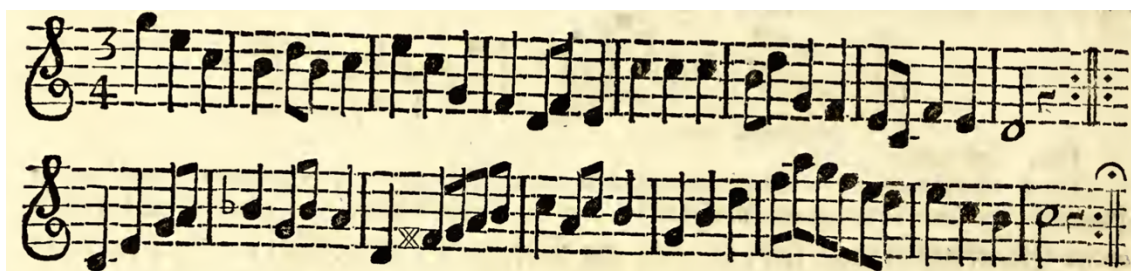
(6頁)

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  $\times$  をちょっと生かす。例えば



これは第四の問題点だった。

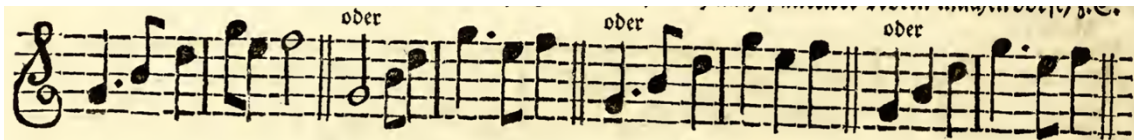
曲を通して (各部の終了音を除いて) 完全に揚げられる音符を使うのが良いとは分かった、例えば



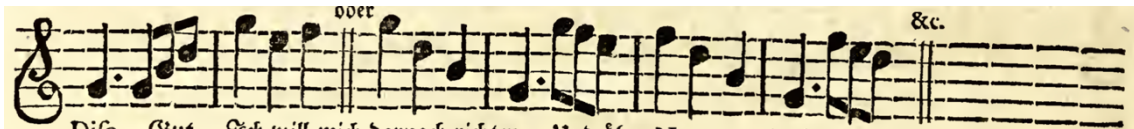


P.: このヴァージョンはより生き生きしている。以前のはより歌うように (cantabile) できている。歌うところから不完全に揚げられる小節が生じる。

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、十分な類似性とつ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)

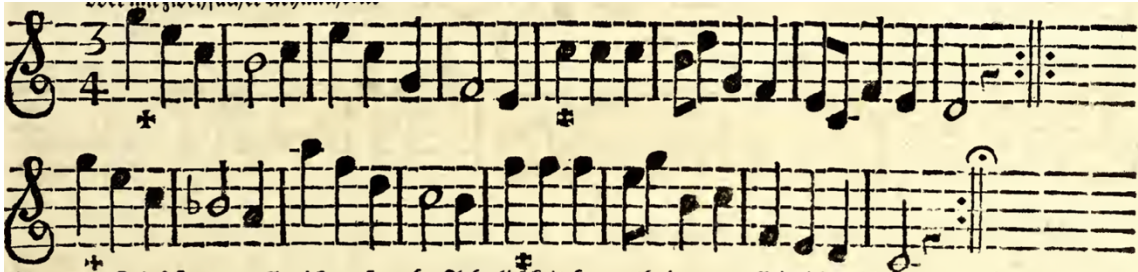
D.: では以下のようにも作れるだろう。



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。



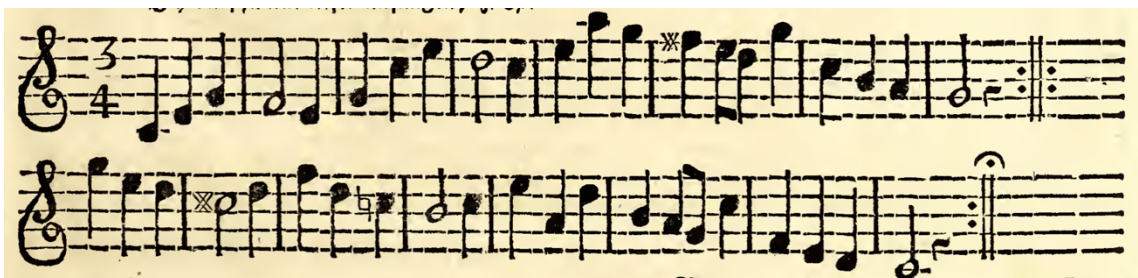
D: よし。では私のメヌエットを上昇させ、下降させる。たとえば



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、なんとというか、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

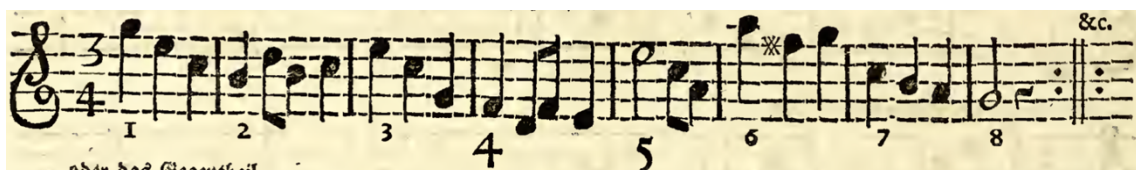


P.: これは非常によくできている。ただ、すべての2小節句で上昇するまたは下降する必要はない。特にカデンツはこのルールにほとんど依存しない。第二部においてはカデンツのみが下降の傾向を表現することもあれば、第一部では一つの音符のみが上昇を表現することもある。たとえば

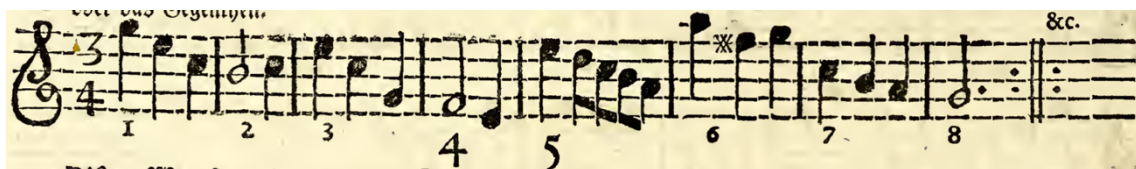


D.: 申し訳ない、しかしこれよりはきちんと上昇して下降するものの方が気に入っている。私はより良いものを作れると望んでいる。

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<sup>16</sup>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

<sup>16</sup> 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<sup>17</sup>。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<sup>18</sup>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<sup>19</sup>（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<sup>20</sup>」、「可愛らしい発想」、「優秀なクローズ（Clausel）<sup>21</sup>」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。

---

<sup>17</sup> 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。

<sup>18</sup> 著者注 Il cantabile.

<sup>19</sup> 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。

<sup>20</sup> 著者注 Acumen.

<sup>21</sup> 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。



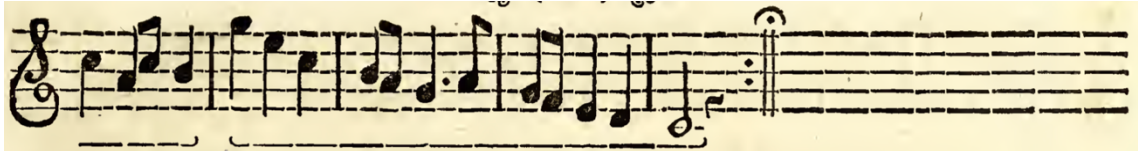
P.: この4小節句は拳が目当たるくらいぴったりだな<sup>22</sup>。

D.: ちょっと静かにしてね。今は4小節句ばかりを使う。

<sup>22</sup> 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)



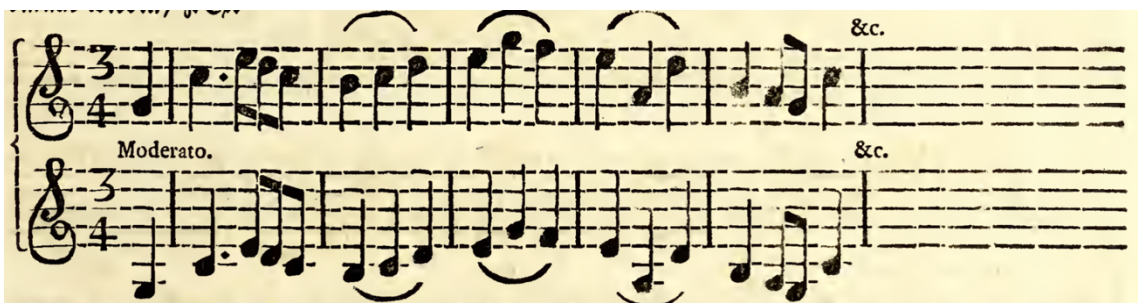
P.: これもちょっと良くなったとはほとんど言えない。

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



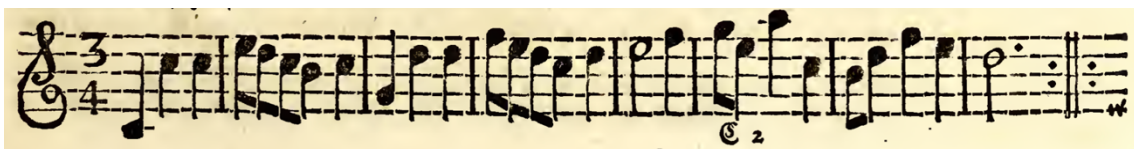
D.: こうした楽しい気分転換を好む人がいないわけでもないと思う。いつでも真面目で、いつでもむっつりした気分である必要もない。ちなみに 2 小節句も 3 小節句も 4 小節句も聞こえてこないメヌエットとトリオを聞いた記憶がある。作曲の名手によるものであった。

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。

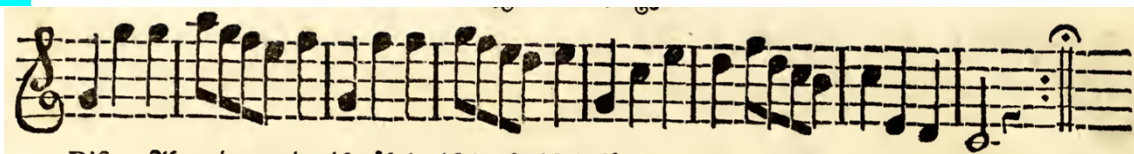
D.: では真面目なメヌエットを作るが、今度は各部分を 16 小節、合計 32 小節のものにする、例えば



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, ober &c.  
 mit Bindungen, oder &c.  
 Oder mit 3. Stimmen: \* &c.

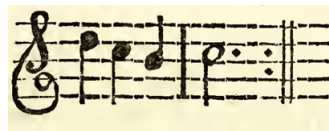
もし全ての種類と変化について具体的な事例を書くとしたら、君はそれを持ち帰るのに馬車が一台いるかもしれない。確かに、これまで作ってきた例も、これから作る例も、いろいろな意味で逆転の発想ができるのではないか。つまり一つから、世界に存在する木と草の数の何百倍、時には千倍ものヴァリエーションが可能である。

- 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<sup>23</sup> (Themata) を発想することができるか、教える予定である。
- D.: これは大変喜んで信じたい。しかし、今はちょっと別のことを聞きたい。君が上にカデンツについて、それが上昇と下降の法則に従わないと教えてくれたが、それを考えれば終わるのは低い音でもこのように

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



高い音でも



同じだね。

P: 間違いなく。しかしこのような三度カデンツ (Terz-Cadenzen) は、第二部でよりも第一部で聞きたい。

D: なぜ君はそれを三度カデンツと呼ぶのか？

P: 終止音の前の音符が低音 (バス) と三度関係にあるからだ、下の例を見よ。



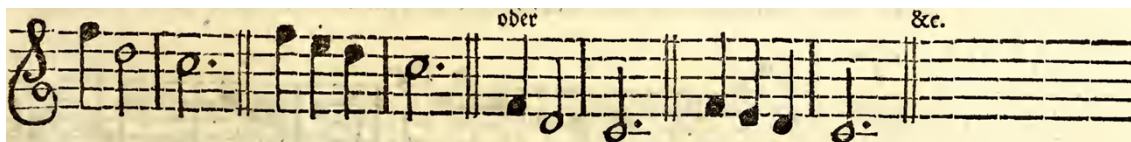
あるいは (今は一応<sup>24</sup>三度と十度を同一のものとして扱うので) 低い音域で、例えば



多くの人がそれを不完全なカデンツとも呼ぶ、そしてそれが楽曲の終了として聴覚を完全に落ち着かせることができないう。従ってその後に完全な、つまり五度カデンツがその後に付け足されることも多い、例えば<sup>25</sup>



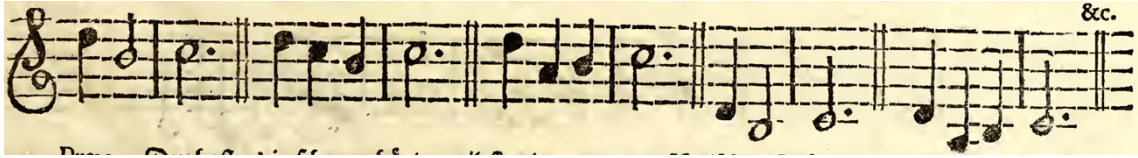
D: つまりこのようなものは五度または完全なカデンツと呼ばれるんでね。



しかしそうすると、なぜ次のようなものは不完全だとされるのだろうか。

<sup>24</sup> 著者注 後で低音 (Baß) についての章でもっとこれについて書く機会があるだろうから。

<sup>25</sup> 訳者注 次の譜例では、三回「unvollk.」(unvollkommen, 不完全) と書かれていますが、3回目はミスプリントだと思われる。「vollk.」(vollkommen, 完全) が正しいだろう。



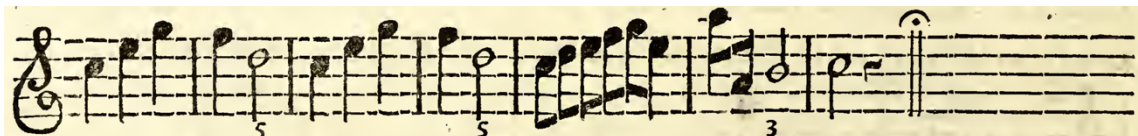
P: それをさっき言ったはずだ、曲全体を完全に締めくくりはしないから。内声だけに使われる場合も多い、例えば

(14頁)



D: 今ははっきりと見えてきた、なぜ一方を五度カデンツ、他方を三度カデンツと呼ぶのか。つまり低音のGから上に上がって数えると、第二ヴァイオリンのB dur<sup>26</sup>またはHが三番目の音符<sup>27</sup>で、同じく第一ヴァイオリンのDが五番目の音符、言い換えれば五度である。

P: それについてはまた別の機会により網羅的に論じよう。ちなみに不完全なカデンツが独立して、つまり五度カデンツを伴わずに、も非常によく使われる。そのみならず、一つ又は複数の五度カデンツの後に三度カデンツがくると、多くの聞き手は後者を前者よりも完全だと感じる。小さな一例のみをあげよう。



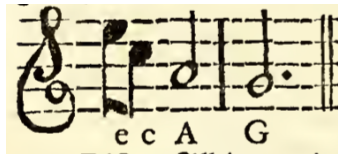
D: 少なくとも変化させるにはときどき使えそうだが、どんな調においても、だろう？

P: その通り。ここで一つ言わなければならない。これを覚えなさい。カデンツはドイツ語で Fall<sup>28</sup> (訳者注 「落下」という意味)、終止音または休止音へあたかも落下するようであるから、例えば

<sup>26</sup> 訳者注 現代のドイツ語ではB durは「変ロ長調」という意味であるが、ここでは「ロ音」という意味である。この用法は中世のラテン語文献に由来している。ラテン語ではB durum (「固いB」)は「ロ音」、B molle (「柔らかいB」)は「変ロ音」を指す。Bという文字を「固く」(丸い線ではなく角がある線)書くことから、その形に似たHがロ音を指す文字としてドイツ語の音楽用語として定着した。この著作では両方の名称が並んでいるから、当時ではこの二つの呼び名が併用されたと知ることができる。

<sup>27</sup> 著者注 Tertia nota (ラテン語：三番目の音符), die Terz (ドイツ語：三度)。

<sup>28</sup> 著者注 「落ちる」から、イタリア語：cadere, そこから cadenza.



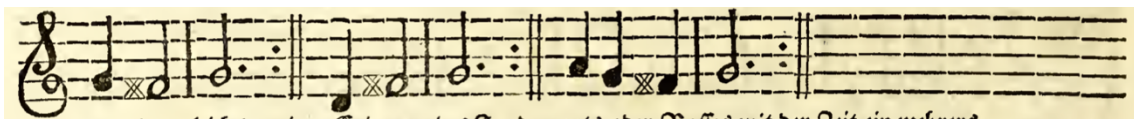
ここで A はカデンツ音 (Cadenz-Note)、G は終止音<sup>29</sup>である。にもかかわらず一般的には「G におけるカデンツである」などという。私たちがこの習慣に従おう。

D.: しかし e と c も、落下するから、カデンツに含まれる。

P.: もちろん含まれるが、落下する音符としてではない。なぜならカデンツは他の作り方もある。例えば



不完全なカデンツ音は、言ってみれば「落上<sup>30</sup>」するとさえ言える。



それについて、そして同時に根音 (Fundament) あるいは低音 (バス) のカデンツについてはまた時間があるときに詳しく述べる。

D.: ではさっそく第一部においても第二部においても三度のカデンツを持つメヌエットを試したい、例えば



P.: もうメヌエットをやめて、具体的な拍子の秩序という課題にもっと本気で取り組もう。

D.: もう少しの辛抱だ！私の師匠はかつて逆行のメヌエットを作った。それはどういう意味なのか分からない。

### (15 頁)

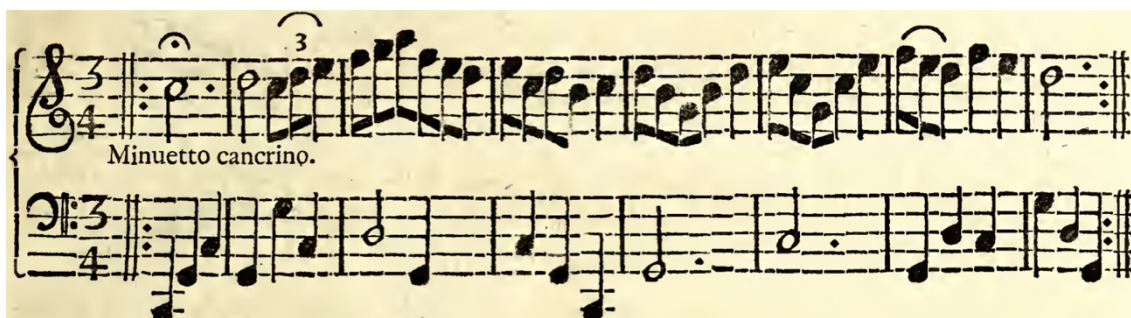
P.: その時に君の師匠はきっとまだ大分若かっただろう。なぜなら作曲においては全く別の、またより有益な課題がたくさんあるからだ。しかし君の好奇心を満たすために教えてあげよう。私の意見を言うなら、このようなメヌエットは、一文字ずつ後ろからでも読めるラテン語で韻文<sup>31</sup>（これもよくある

<sup>29</sup> 著者注 Nota finalis.

<sup>30</sup> 訳者注 原文でも自然に反する表現 (hinauffallen、普通は hinabfallen) が使われているのであえてそのまま「落上」(落下に対して) を使った。

<sup>31</sup> 著者注 Carmina.

ものではない)を作る詩人を猿真似するに他ならない。ある作曲家にこのような韻文<sup>32</sup>が送られて来たよ (私はちょうどそこに居合わせた)、約束を守るために。こんな風なメヌエットだ。

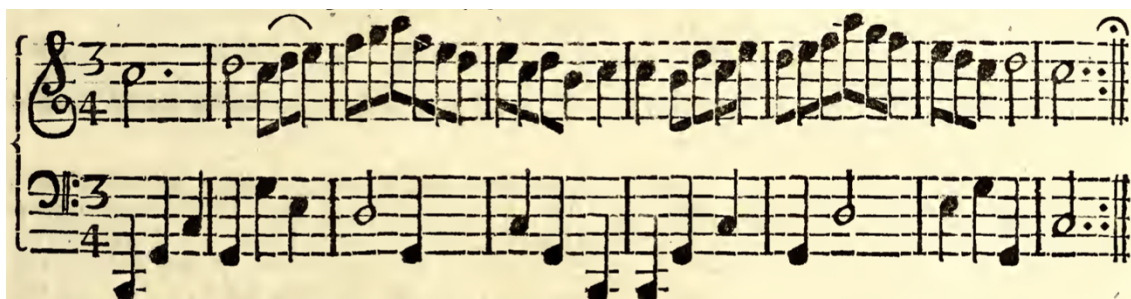


D.: それで第二部はどこに？

P.: 分からなかったか？繰り返しの後では両声部で後ろから初めて、一音一音戻って、そして先の者があとになり、あとの者が先になる<sup>33</sup>だろう。カデンツが出だしに应用でき、出だしがカデンツになりうることさえ注意すれば、詩人が前述のような韻文一編を完成するよりも早く君がこのようなメヌエットを十曲でも作れる。例の印 $\odot$ も応用して。

D.: この印をすでに分かってきた。しかしこのようになるまではまず低音(バス)についての章を読んで、理解しなければならないだろう。

P.: しかし前述の韻文をもっと正確に真似するなら、以下のようにならなければならない、例えば



そうすると無限の繰り返しになってしまうのだが。

D.: お願いだ、もう少し教えてほしい。作曲に関連するものは何でも知りたいので。

P.: 私もだ。低音とのイミテーションをまだ知らない場合は、このトリオを見てほしい、例えば

<sup>32</sup> 著者注 Sano decisum sero res musice donas. (訳者注 ラテン語の回文で、「私は約束を繰り返す。君は音楽に遅くものを贈っている。」)

<sup>33</sup> 訳者注 ドイツ語では„werden die letzten die ersten, und die ersten die letzten seyn.“これは聖書からの引用 (マタイ 19:30) だと思われるので、直訳せず、日本語の聖書から引用することにした。



(16頁)

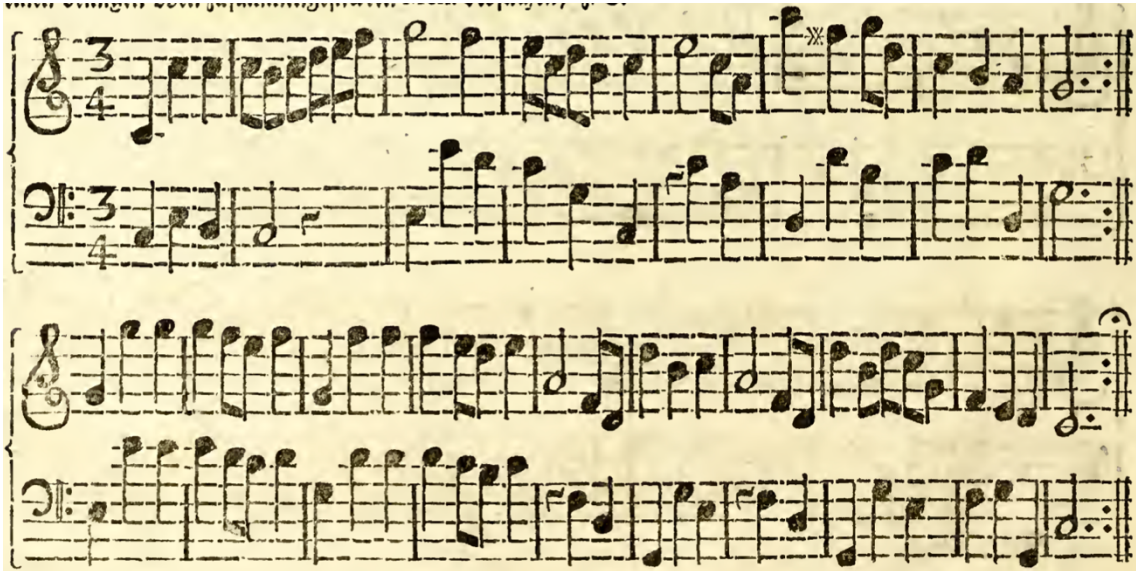
あるいはバスを四分音符二つ分だけ遅らせる。例



バスを四分音符四つあるいは五つ分遅れて入れることも可能だ、すなわち  $\odot$ 。

- D.: 私の師匠もそんなことをやっている、しかし彼はそれをカノンと呼ぶ。
- P.: これは2声のものにしてはちょっと大げさな話だと思う。カノンはどういうものなのか、それは次回4声で示したい。ちなみに、この機会に子供じみた発明や珍奇なものを百ほど書き留めておこうと思ったが、そんな遊びにうつつを抜かしていたら、君の実力は伸びない。それよりはいつでも機会があれば今まで扱った事例について、いつも前もってあの  $\odot$  を考えて、数千曲のメヌエットを作ることに努めよ。
- D.: かならずやろう。しかしそろそろ少しだけでも、メヌエットに低音をどのように付け加えるかを知りたい。
- P.: またか？メヌエットの低音は他の曲の低音と変わらない、ただ生真面目であるより若ささがあらねばならない。
- D.: 若いとは、どういう意味か？

P: 覚えなよ。Tutti または多くの声部が参加する歌（vollstimmiger Gesang<sup>34</sup>）には年配（alter<sup>35</sup>）の、低い低音が必要で、Solo には大体においてはより高い低音、あたかも第二ヴァイオリンの代わりになっているように。メヌエットは一般的にただ一つのメロディー<sup>36</sup>しかないの、それを Solo と見なすしかないだろう。低音が第二ヴァイオリンの代わりになる箇所は三度平行進行がところどころ避けられない。一言で言えば、この二つの声部は、同等になるために、いつもお互いに近い音域でなければならない。ただし低音の真面目な姿があまり損なわれない限りにおいてである。多くの八分音符のパッセージはそれに役立たない。それらは弾きにくいだけでなく、揚げる（Erheben）にも同じく無用だ。君の継ぎ接ぎのメヌエットに一つ試してみる、例えば



この低音は多くの[主旋律との]三度[平行進行]のせいで少し若すぎるかもしれない。このように高音部に入って聞こえやすく、そしていつもメロディー、すなわちヴァイオリンの傍にあるので、今日はこのような低音を作るのは大変普通だけれども、こういったことにいつも気をつけなければならない。**(17 頁)**なぜなら、古いものを敬っている多くの人は低音が C まで、稀には D までしか上がってはならないと主張するから。しかし低音について論じる際に証明したいのは、大多数のコントラバス奏者は法則上、時には F や G までも這い上がる義務があることだ。ところで、音楽においては絶えず運動<sup>37</sup>を感じさせなければならない。つまり、一つまたは一部の声部が休む時に、他の声部が動かなければならない。このルールに多くの作曲家<sup>38</sup>が違反する。ただこれについて細々に論じる時間がない。以下のメロディーと低音を注意深く見れば分かる。

<sup>34</sup> 訳者注 vollstimmig は一般的に和声が少なくとも 4 声で作られていることを指す用語。例えば 4 声の合唱曲など。協奏曲の Tutti もこれに属するだろう。

<sup>35</sup> 訳者注 ここで alt（「年齢の高い」、「古い」、「古代の」などの意味も持つ単語）を使っているのは趣旨が分かりにくい、役者の解釈では、男性の声が歳をとれば低くなるというところから、著者が alt を「歳をとった、すなわち音域が低くて重い」、それに対して jung を「若い、すなわち音域が高くて、軽い」という意味で使っている。

<sup>36</sup> 訳者注 ドイツ語では Stimme という単語が使われ、それはこの文脈で一般的に「声部」と訳す。しかし低音が付くという話なので、低音も「声部」なので、ここでは妥当な訳ではないと判断した。

<sup>37</sup> 著者注 Mobile perpetuum.

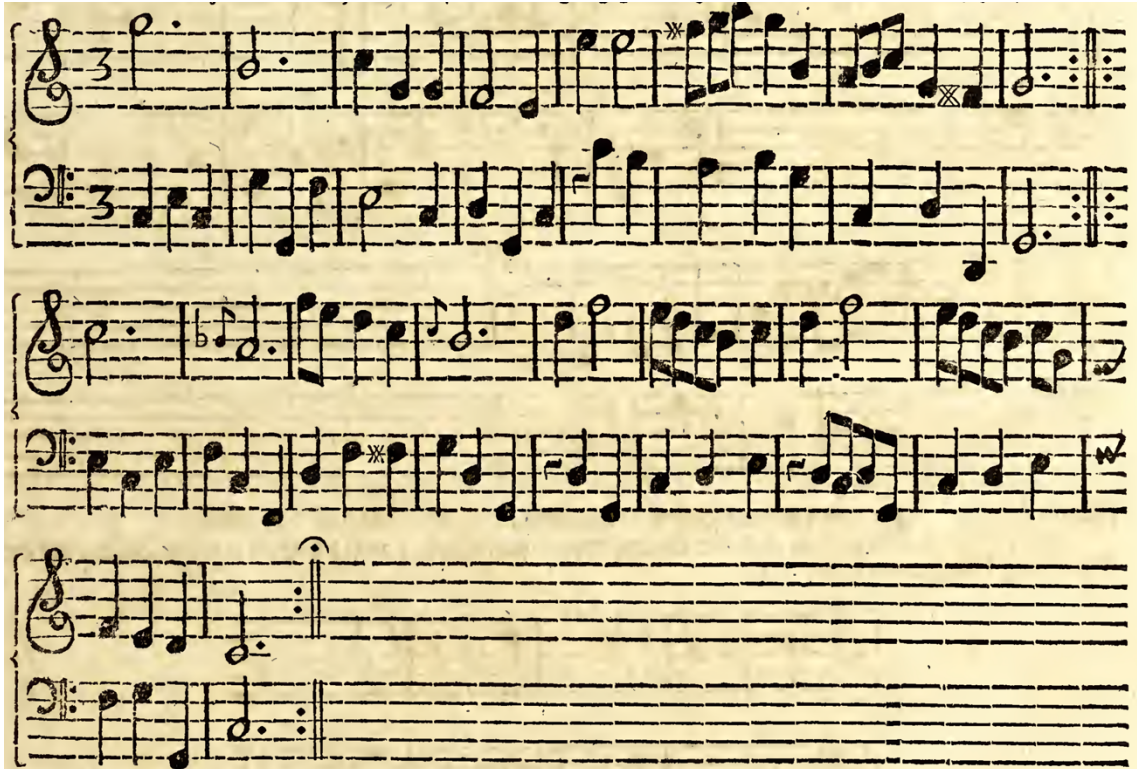
<sup>38</sup> 著者注 あるいはここでは「ソプラノ歌手」と書くべきだ。でなければ何人か髭を生やした殴り書き手の憎しみをかってしまう。（訳者注 「髭を生やした」とは年配の男、「殴り書き」とはよく考えずに

(八分音符の動き)



D.: 分かった。ヴァイオリンが一瞬でも休んだ時に、低音にはすぐ八分音符で動くか。またはその逆だ。

P.: ただメヌエットにおいては、バスは概ね四分音符のみで動きを作っている、例えば



D.: そうした方が良い。そのように低音が動かない音符を少し生かしている。

P.: しかし音楽においては趣味 (Geschmack<sup>39</sup>) が第一なので、このルールを厳密に守らない方が良い場合もある。例えばさっきのメヌエットの反復クローズをここに挙げたい。このようには悪くないということはあるだろう。

---

作曲することを指している。ここでは時代について行っていないにもかかわらず多くの作品を書き上げている作曲家のことを意味している。)

<sup>39</sup> 著者注 Gustus. (訳者注 18世紀の美学ではフランスの宮廷文化からの影響が強く、ドイツ語の Geschmack がフランス語の goût の訳語として使われたと考えられる。日本語の美学書では「趣味」と訳されるのが多いので、ここでこの訳語を採用した。goût の語源はラテン語の gustus である。)

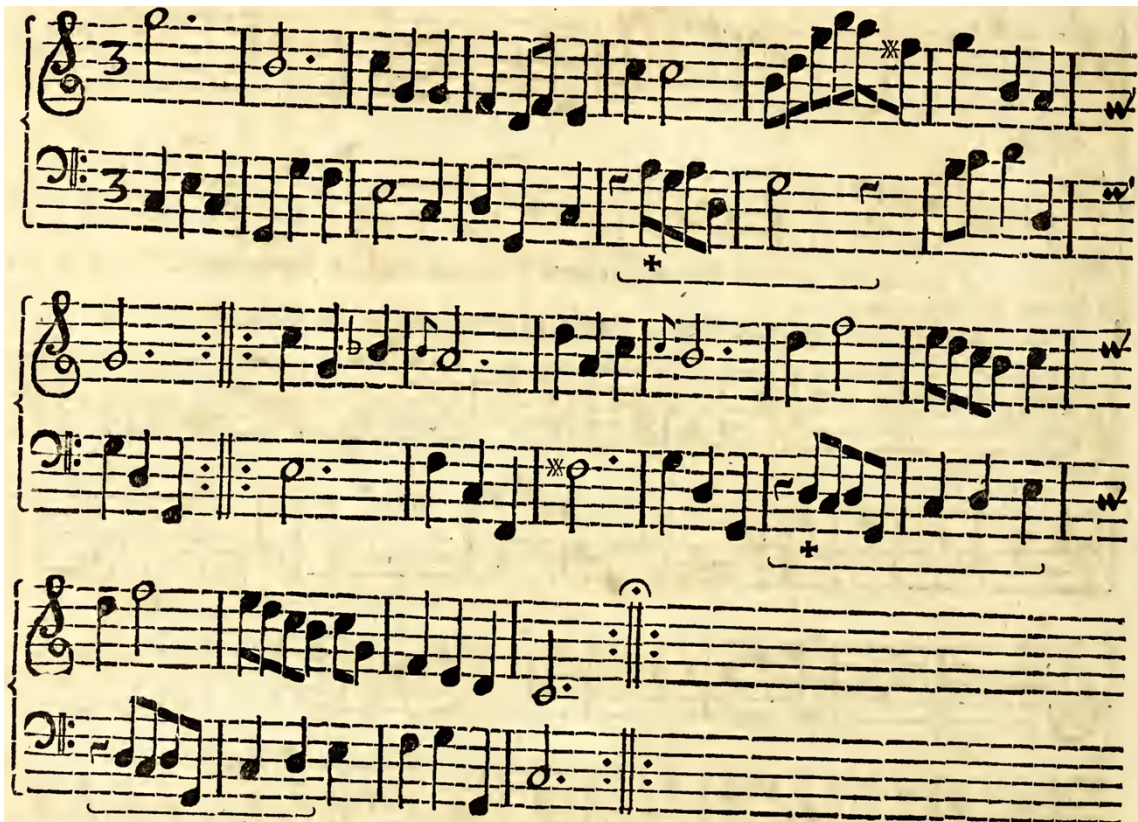




そして⊙、つまりありとあらゆる方法で。

(18頁)

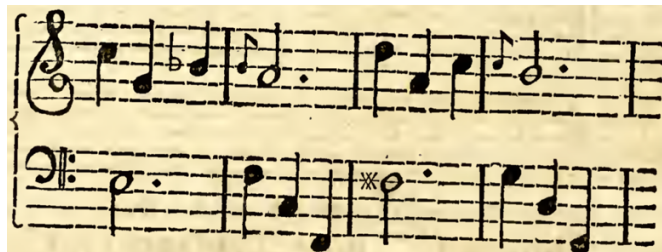
- D.: このありとあらゆるというのは言うまでもない。やあ、果たして本当だろうか。私の師匠がどこかで聞いた話だとこの間言っていたが、「ヴィオラの旋律も、内声として和声を補う役割を果たしているだけに、それとして独自に流れるカンタービレを持たなければならない」と。上のメロディーあるいは外声がどんな動きをしても。
- P.: 君の師匠は正しい。ヴィオラがよく整えられスムーズに進行しないと役にたつより障害になる可能性がある。
- D.: そして「低音もまた別の、一層広大なカンタービレを持たなければならない」と、続けて言っていた。そうすると低音にも可愛らしい反復クローズを使えるのではないか。
- P.: その通りだ。先ほどのメヌエットを見よ、例えば



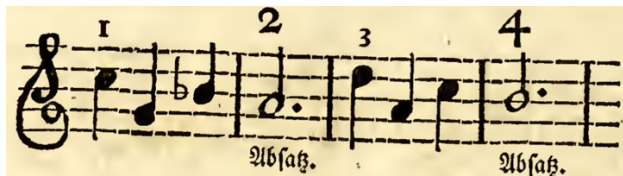
そして、こういうクローズではヴィオラ (Bratsche<sup>40</sup>) を低音とユニゾンで弾かせるのが良い。

<sup>40</sup> 著者注 Viola di braccio, 腕 (著者注 Braccio, ラテン語 brachium, 腕) または手のヴィオール。それに対して Viola di gamba は足または脚のヴィオール。Bratsche のことをヴィオラ、アルトヴィオラな

D: この例では後半の冒頭部も気に入っている、低音とヴァイオリンが交代しているから。



P: 間違いない。しかし別の観点から、この進行は平凡過ぎて、あまり役に立たない。よく注意せよ！その2小節目を句切り (Absatz<sup>41</sup>) と呼ぶのだ、また第4小節目も同様に。

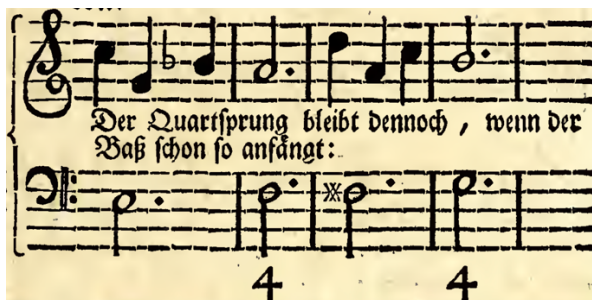


(19頁)

これに付く低音はいつも (根音から計算して) 四度跳躍で進行する、例えば



または



(低音がこのように始まっても四度跳躍であるのには変わりがない)

どとも書く、あるいは今日は主にその縮小形ヴィオレッタを使う。なぜなら昔の大きくて未熟な楽器より今日のものの方が小さく作られるから。

<sup>41</sup> 著者注 Comma; 文章を読み上げる時の読点と同様に。ただし Comma という単語は音楽の比率の計算で別の意味を持つ。全ての作曲の法則を学んでから、神さえ許せば、私はそれについて私の考えを明らかにしたいと思っている。(訳者注 音程では 80:81 や 524288:531441 という、微妙な音高の違いを指す周波数の比率を Comma と呼ぶ)

このような二つの句切りはいちどきに出てくるものだ、まるでだれもが知っているあの古い小歌曲の第二部にあるように<sup>42</sup>



だから多くの人に（謹んで）靴屋の切張り（Schusterfleck）と呼ばれる。初心者には役立つし、それ以外のメロディーの作り方を知らないから。

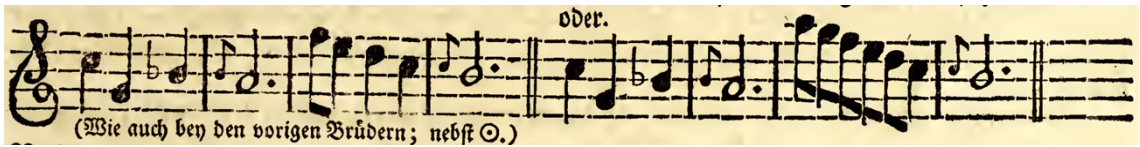
D.: それならこんな風に作ればよいかまもしれない



P.: それらはすべて同腹の兄弟だ、従って一寸も良くなっていない。

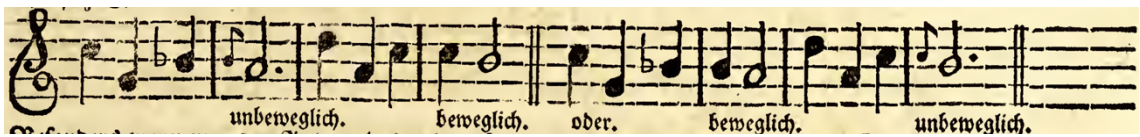
D.: ではどうすれば良いのか？

P.: ただ後の 2 小節句を少し変えれば良い、例えば

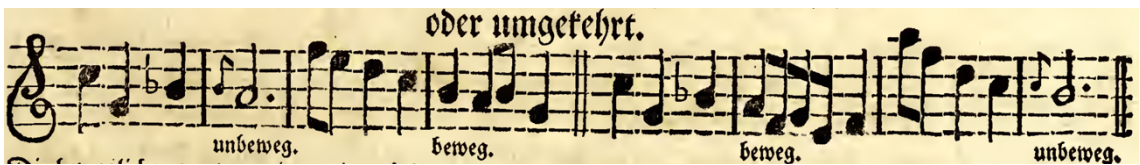


(Wie auch bey den vorigen Brüdern; nebst O.)  
(他の兄弟でも同様に、そして O)

さらに良いのは、前者の句切りを不動、後者を可動にすることだ。またはその逆、例えば



特に後者の句切りの出だしも同時に変更する場合



可動なものをまた終止しないものと終止するものに分類できる。終止しないものは<sup>43</sup>

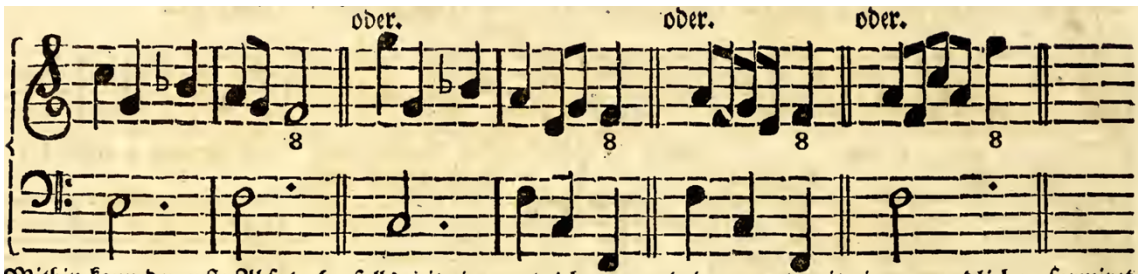
<sup>42</sup> 訳者注 次の譜例は四分の四拍子に書かれているように見えるが、18世紀の習慣としてこれは四分の二拍子で、一部の小節線を省略した事例である。20頁の5番目の譜例ではその説明がはっきりと付け加えられている。

<sup>43</sup> 著者注 低音とオクターヴ関係である終了音ではなくその三度上に到達するもの。

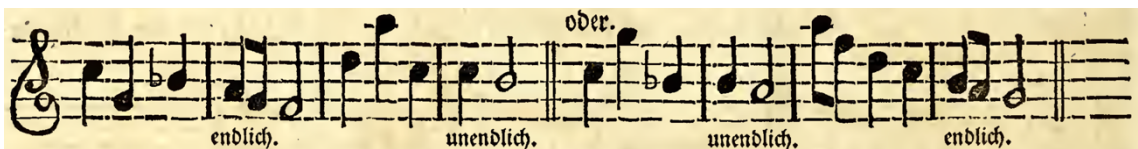


(20 頁)

それに対して終止するものは<sup>44</sup>



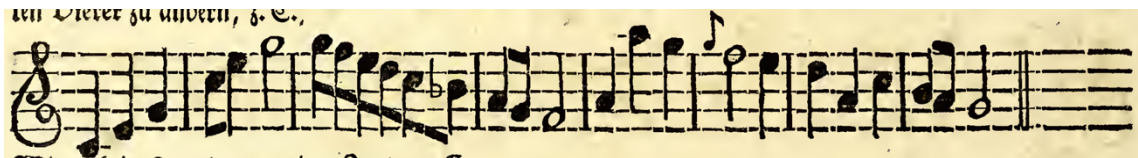
それをもって前者の切れ目を終止するもの、後者を終止しないものにすることができる、またはその逆、例えば



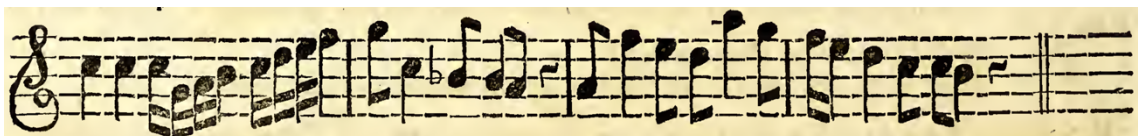
そして終止する、終止しない、可動、不動を見ると、君はあの⊙を何度も回すことができる。より長い、すなわち 3 小節または 4 小節から構成される句はあの歌とそれほど似ていないので、許される。例えば



最悪なのは、これらも平凡すぎるように思う者がいることだ。なぜなら彼らはこの場合も後の 4 小節句を変更することになっている。例えば



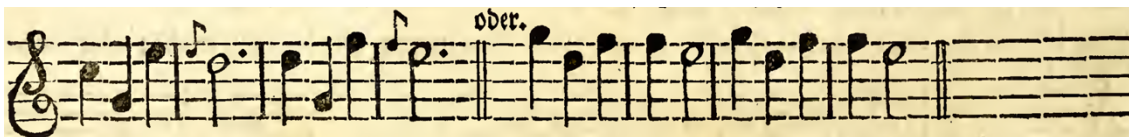
また四分の二拍子、あるいは平凡な拍子でも、例えば



そしてそれを終止する、終止しない、可動、不動、⊙を通して、どのようにでも、いつでも。

<sup>44</sup> 著者注 オクターヴという終了音に到達するもの。

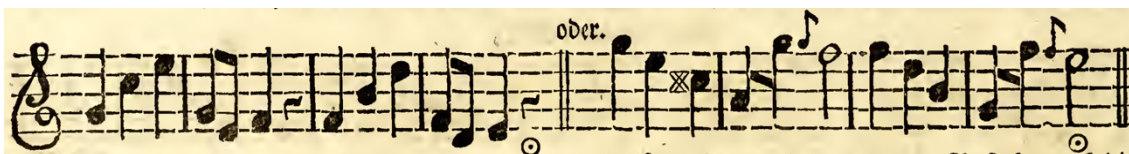
D.: これは想像できる。しかし次のような区切りも却下すべきものだろうか。



P.: いや、なぜ低音の四度跳躍に注意しなかったのか？

D.: やめろ、今分かった。

P.: そして段階的に下降する句もまた良いということも、君は認めるだろう。例えば



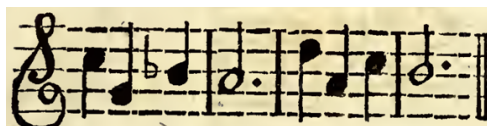
D.: しかし以下のようなアリアを見た覚えがある。そこには低音がやはりあの四度跳躍で進行している。



(21 頁)

P.: これらは句切りというより継続するメロディーなので、とても良いものだ。

D.: では私の区切りから



4 小節句を作っても良かったらどうか、例えば



P.: もちろん。そしてまた ⊙ をもって。

D.: しかし今は一つ思い出した。失礼かもしれないが、君は少し混乱しているようだ。君は（まだ若い時だったかもしれないが）メヌエットを作っていたよね。その中の一つを私は見たが、それにはあのよ  
うな二つの区切りがあった ⊕。これを覚えている、見よ。



P.: これは違うと思う。強制されなければ、私は若い時もメヌエットを作ることを恥ずかしいものとして避けていた。そしてもし私が作ったとしても、この第二ヴァイオリンを付けていなかった筈だ、なぜなら、それがメヌエットにおいてのみならず全ての作品においてトレブルまたは外声、すなわち、第一ヴァイオリンの明瞭さを損ねるだけの可能性があるから。周知の通り、聞き手が複雑な構造を解くことを嫌い、ただ一つの外声の主声部のみに注意するのを好むからである。他の声部は、このメロディーを支えたり強化したりすべきで、それに惑わされてはならない。これは亡くなられた多くの作曲家が理解していないところだ、彼らはすべてをゴタ混ぜ（Kraut und Rüben）のもので埋めるのだ。

(22頁)

D.: これを聞いて良かった。ちなみに私は第一部では第二ヴァイオリンを例えばこのように作るべきだと思っていた。



- P.: これも間違いではない。私が気に入っているかどうかは、君には関係ない。このように作曲しなければならぬ、他の作り方がだめだとか、そのような考え方を絶対にしないでほしい<sup>45</sup>。
- D.: そう思う。なぜなら、私は優れた作曲家による三声、あるいは四声で作られている非常に美しいメヌエットを聴いたことがある。その後私の師匠がこのメヌエットを聴いて、次のように言った。「あの新米の荒武者は禁じられたオクターヴを避けることさえ分からないのに、今日の墮落した趣味にがむしやらに従おうとしている。最近音楽はフォルテとピアノによって銅銭<sup>46</sup>よりも薄くなってしまふ。この子は想像しなければならない、ドゥカート<sup>47</sup>があゝの時代にどんなに重要だったか、大きくて見える音符しか使われていない時代に。あゝ、本当に！彼らは全てを細かな削片に分割し、見ると視力を失うほどだ。もし正気なら技術を磨こうとするにもかかわらず！」
- P.: 君の師匠はちょっと言い過ぎている。なぜならピアノとフォルテは新しい発明ではない筈だから。音楽においてそれが絵画の光と陰に相当するものだから。しかしあの殴り書き手<sup>48</sup>がメヌエットの第二部で二つの靴屋の切張り句の後の反復クローズで低音を第二ヴァイオリンによって強めたこのについて（これは君の師匠が指摘したことだ）、つまり



私はこの作曲家を裁かない、注意：もし彼がそれをよく考えてそうしたならば！なぜならそれらは禁じられたオクターヴではなく、全ての今日の大家にユニゾン（Einklang<sup>49</sup>）に過ぎないものと見なされているからである。数分前<sup>50</sup>に君に言っただろう、低音に独自のクローズまたは特殊なメロディーがある場合には、ヴィオラもこのように低音とユニゾンにするのが可能だと。しかしこのようなヴィオラによる低音の強調の優れた効果は君の師匠はもはや想像することができないだろう。ドゥカートの

<sup>45</sup> 著者注 例外のない規則はない。（この注の原文はラテン語）

<sup>46</sup> 訳者注 原文は kupfern Heller。ヘラーは小銭の最小の単位なので、非常に薄いものの例え。

<sup>47</sup> 訳者注 Ducaten は重くて高価の金のコイン。

<sup>48</sup> 訳者注 21 頁に載っている 3 声のメヌエットを作曲した人を指す。

<sup>49</sup> 著者注 Unisonus.

<sup>50</sup> 訳者注 原文は vor einer halben viertel Stunde（半分の四半時間前）、正確に計算して 7.5 分前のこと。

刻みも彼は元に戻せないだろう、彼の利欲がどんなに強くても。ちなみに技術を磨かなければならぬということ、彼は正しいことを言っている。聴衆に喜びや悲しみを呼び出す能力を育てる目的で。そうでなければ、技術は技術ではなく、単に空虚な屁理屈になる、200年前の詩が言うように

音楽は耳によって、絵画は目によって、

料理人は味覚によって常に敬愛される。

しかし（注意！）後者の三つ<sup>51</sup>が敏感でなければ

前者の三つ<sup>52</sup>には、一銭（Heller）の価値もない。

もう一つ言えば、今日の楽譜は君の師匠には若すぎる、そして君の師匠は今日の楽譜には年をとり過ぎていて。そして、今日はちょっと遅く始めたから、一番良いものは明日にしよう。

D.: そして私も今になって気がついた、頭を使うとどんなに腹が減るのか。私の師匠はきっと喜ぶ。明日朝はまた早く来よう。では、さようなら！

---

<sup>51</sup> 訳者注 耳、目、味覚。

<sup>52</sup> 訳者注 音楽、絵画、料理人。