

Christopher Simpson 著

『ディヴィジョンヴァイオリン、すなわちグラウンド上の即興演奏技法』

第2版より

第3部 「グラウンド上のディヴィジョンの体系化」(2)

(訳)

菊池可奈子 (本講座大学院博士課程後期在学)	唐崎裕子 (本講座大学院博士課程前期在学)
平岩幸 (本講座大学院博士課程前期在学)	宮埜舞 (本講座大学院博士課程前期在学)
網永悠里 (本講座大学院博士課程前期在学)	石津誠 (本講座大学院博士課程前期在学)
梅比良麻子 (本講座大学院博士課程前期在学)	佐藤真実子 (本講座大学院博士課程前期在学)
四童子裕 (本講座大学院博士課程前期在学)	能見義史 (本講座大学院博士課程前期在学)
森西沙織 (本講座大学院博士課程前期在学)	千葉潤之介 (本学大学院教育学研究科)

Christopher Simpson

The Division-Viol, or The Art of PLAYING Ex tempore upon a GROUND. EDITIO SECVNDA
Part III "The Method of ordering Division to a Ground" (2)
(Japanese Translation)

Kanako KIKUCHI	Yuko KARASAKI
Yuki HIRAIWA	Mai MIYANO
Yuri AMINAGA	Makoto ISHIZU
Asako UMEHIRA	Mamiko SATO
Yu SHIDOJI	Yoshifumi NOMI
Saori MORINISHI	Junnosuke CHIBA

§7. ディヴィジョンにおける5度と8度について

直前の例にも、他の例にも、ここで少し述べておかなければ、若い作曲家を憤慨させたり、幾人かの老いた批評家をおそらく不快にさせるような、あることが含まれている。作曲家はすべて、音楽において5度および8度の連続が禁じられていることを知っている。しかしそれは2つの異なる声部間でのことである。そこで、グラウンド上のディヴィジョンを演奏する際には、そのグラウンドとは異なる声部として演奏するのかどうかということを、よく考えてみなければならない。それに答えるならば、ディスカントディヴィジョンにおいてはその通りである。しかし、グラウンド[そのもの]の分割では、グラウンドと同じ声部として演奏する。その場合、もしグラウンドの音符の8度上、もしくは下を弾くなら(その音符は、

直前の譜例「譜例20」の最初の変奏で見られるように、時折、2つ、もしくはそれ以上の8度の連続を生み出すことになるが、これは依然バスと同じ音であるとみなされる。したがって、もしそのような8度の連続を排除する者がいるとしたら、オルガン、ハープシコードまたはリュートが、バスに対してオクターヴで重ねることも排除することになってしまう。というのも、それは次から次へと多くの同時に鳴る8度を生んでしまう [からである]。

5度の場合、[連続音程は]グラウンドの分割では生じ得ない。なぜならば、グラウンドの分割ではすべての後続音符にユニゾンやオクターヴで到達するからである。もし、そうしたことがディスカント [ディヴィジョン] で起こるのであれば、弁解の余地はない。例外は連続5度の一方が偽りの5度になる場合である。これは、たとえ昔の厳格な音楽家たちの中には許されないとする者がいるとしても、われわれ新時代の著述家は、理論家も作曲家もこれを用いるし、認めてもいる。私見では、一方が不完全 [5度] であるときの2つの5度の連続を許すだけでなく、(適切に用いられるならば) 装飾的な音楽の気品ある一作法として推奨する。

譜例21は、順次進行で上行する4つの2分音符を伴った、二全音符による終止形である。

譜例 21

An Example of the Second Sort of Cadence upon a Breve

§8. ディヴィジョンにおける6度と3度について

譜例21に見られるようなミクストディヴィジョンでは、ある箇所では多くの6度が、また他の箇所では多くの3度が次々に用いられている。それらに関して注意をしておくが、弓で同時に2本の弦を弾くような音符の場合、多くの6度が連続するよりは3度の方が技術的に弾きやすく耳に心地よい。しかし、ある弦の後に別の弦を弾く [ような] ミクスト [ディヴィジョン] の音符では、3度よりも6度のほうが好ましい。というのは、音の跳躍が大きければ大きいほど、それらは一層大きな変化として耳に伝わるからである。したがって、跳躍するディヴィジョンで多くの3度が次々と起こる場合、単純な3度よりはむしろ10度を用いる。ただし、跳躍する3度が2本の異なる弦の上で奏されるのであれば、ミクストディヴィジョンにおいては大変に快い。

[前に] 終止形について述べたが、そこで述べたもの以外の終止も無視することはできない。それはファンシー²やモテット、あるいはその他の荘重な音楽の結尾に用いられるもので、バス声部が4度下行もしくは5度上行する際、終止音の一部が、通常、以下のようなやりかたでディスカント³上で奏される場合である。

¹ 本誌p.213

² 原文はFancy。模倣によるポリフォニー器楽曲の一種。16～17世紀のイギリスで流行した。

³ この場合は「上声」の意。

譜例 22



通奏低音すなわち持続するグラウンド上でのディヴィジョンを演奏したり作曲したりするとき、いつでもうまくそれに対応できるように、そうした終止を分割する例を1つ挙げしておく。また、初心者は、同じ音高に長くどまっている音符の上で演奏することに大きな困難を感じるということが分かっているので、終止音の前にあるロング、すなわち4つの全音符についても書き留めておくことにする。

(次の譜例 23 の7段目にあるように)、上向きと下向き両方の符尾がついた音符があれば、それは2本の弦が一方は押さえられ、他方は開放弦でユニゾンで鳴り響くことを示している。

譜例 23



譜例 23 では、3種類のディヴィジョンを区別していない。なぜなら、同じ音高に長く留まっているグラウンドの音符の場合、グラウンドの分割とディスカンティングとの相違がまったく認められないからである。譜例 23 で示したものは、同じ音高での持続がさらに長くなったとしても、このような音符の上で分割する方法を示すには十分であろう。

これまでの譜例で、それぞれの方法を、互いにどう異なるのかがよくわかるように、別々に示してきたが、グラウンドのディヴィジョンの演奏や作曲では、(たぶん、1節全体を通して) どれか1つの方法を「用い」続けたり、あるいは、ある方法から他の方法へ何度でも好きなだけ変えてもよいのである。時には、音符の一部がある種のディヴィジョンで分割され、また、同じ音符の一部が他のディヴィジョンで分割されたりもするのである。譜例 24 では、全音符d音が前半ではグラウンドの分割の方法に従って分割され、後半ではディスカントの方法で分割されているのがわかる。

§9. 4分音符について

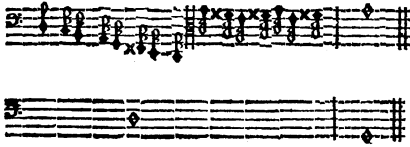
これまで2分音符、全音符あるいはそれらより長い音符の分割について論じてきたが、それはよく検討すれば、もっと短い音符にも役立つかもしれない。しかし、若い学習者を安心させたり、手助けしたりすることを出来るだけ省略しないようにするため、4分音符や8分音符のような、より短い音符上での例を、必要と思われる注意書き*とともにいくつか挙げておこう。まず、順次進行によって上行下行する4分音符に

* 譜例のいずれが、グラウンドの分割、またはディスカントディヴィジョン、あるいはミクストディヴィジョンなのかを明示する注意書きの意と思われる。

ついでである。

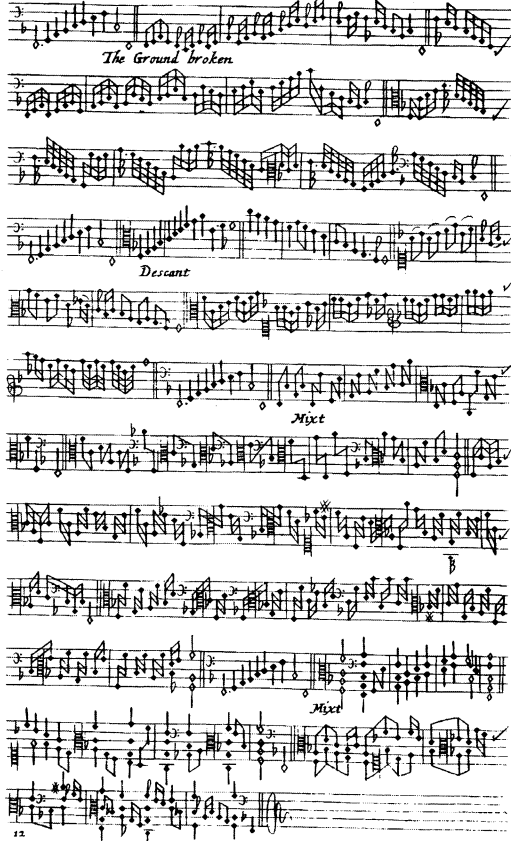
譜例 24

Example. Paradigma.



譜例 25

An Example upon Crochets ascending by Degrees



譜例 26

An Example upon Crochets descending by Degrees



順次進行によって移行する4分音符を示したので、[次に] 跳躍によって移行する4分音符の例を、2節からなるグラウンドで示そう。

譜例 27

An Example of Crochets rising and falling by Leaps

The Ground

The Ground broken

Descent

Mist

14

このグラウンドには、1オクターブ内に含まれるすべての間隔すなわち音程が含まれている。というのも、最初の楽節では3度下行して4度上行するが、それは6度上行して5度下行するのと同じことであり、2つめの楽節では、反対に3度上行して4度下行するが、それは6度下行して5度上行するのと同じことだからである。そして、最後に、7度についてであるが、それらは（オクターブ転回すれば）順次進行で上行または下行するような音符に含まれる。

§ 10. 8分音符について

もしディヴィジョンを演奏もしくは作曲しようとするグラウンドにおいて8分音符が現われたら、まずそれが何か長い音符の細分された部分でないかどうかを考えるべきである。たとえば譜例 28 のように、他の音符へ移行するために順次進行で動く場合である。

譜例 28

Example.

Paradigma.

この場合、8分音符は〔それぞれ複縦線で区切られた〕譜例の2番目の小節にみられるような、単純な音符を意味しているにすぎない。そのため、もし8分音符を分割する場合は、その単純な音符の上で〔分割を〕行なうように、単にその8分音符と異なる動きでディヴィジョンを作れば、その音楽は流れるように進行するであろう。とりわけグラウンド上の即興演奏では〔そうである〕。

しかし、その8分音符を分割したい場合、あるいはその8分音符上でディスカント〔ディヴィジョン〕やミクストディヴィジョンを演奏したい場合については、前例での手法に則って、順次進行で上行および下行する〔例を〕示そう。

譜例 29

An Example upon Quavers Rising and Falling by Degrees

譜例 29 の最初の変奏は、これまでに述べてきた [ディヴィジョンがグラウンドの] 後続音にユニゾンまたはオクターブで到達するようにするということからすれば、少し変則的である。ここでは、8分音符が各々2度でぶつかっているからである。しかし、短い音符の場合は、長い音符では許されない不協和音が、不可避であったり短かたりするという理由で黙認され得る。[したがって、上記の手法を用いて、] 4分音符を8分音符に分割することはあまり奨められないし、同じ手法を用いて2分音符を4分音符に分割することは、いっそうよくない。しかし、順次進行による上行下行が、後続音に音価の小さい音符をもつ付点音符で構成されている場合、この分割方法は規則に適合しており、奨めることができる。譜例 30 のように。

譜例 30

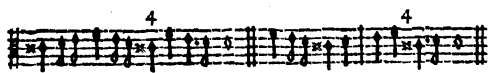
§ 11 bフラットとシャープについて

[譜例 30 で] なぜ 8 分音符の b にフラットを付けたのかと問われたら、ディヴィジョンがその音 [b] からフラット [音] である f に下行するからであると答えよう。同様に、上行する別の箇所では 8 分音符の f がなぜシャープになっているのかと問われたら、ディヴィジョンがその音 [f#] からシャープ [音] である b に上行するからであると答えよう。両者は、同じ理由を根拠としている。すなわち、順次進行で上行または下行する 4 つの音においては、対斜⁵と呼ばれる耳障りな響きを生み出さないように、完全 4 度音程をむやみに超えてはならない。そのため、減 4 度は音楽の進行において頻繁に現れ、また好ましいが、上の方 [の音] がシャープ、下の方 [の音] がフラットで両端が広がっていた場合、その音程は完全 4 度より半音広い三全音 [増 4 度] になってしまうので、これが起こるときは、通常、後に続く音に応じて (またそれに耳を傾けつつ)、最初にくる音を変更するのである。

このことから、実際の音楽においては、3 種の異なる 4 度があることに気付くだろう。つまり、三全音すなわち増 4 度、ディアテッサロンすなわち完全 4 度、そして譜例 31 のように、下端がシャープか上端がフラットである前述の減 4 度である。

⁵ 原文は Relation not harmonical.

譜例 31



音符にしたり、その8分音符を16分音符にしたりするような、以前示した譜例が役立つだろう。もしくは、以下の譜例32のようにもできる。

譜例 32



このように準備したら、上述した音型の1つを用い、まず1つの音符に、次に別の音符に、そしてグラウンド全体を通して適用しなさい。これができたら、別の音型を用いて同様にし、いくつでも次々に好きなだけ行いなさい。

譜例 33

Example.

Paradigma.



跳躍進行する8分音符の場合、そのような進行においては、グラウンドが8分音符のような素早い音符から構成されるべきではない、という以外に述べることはほとんどない。しかし、もしそのような音符が提示されるならば、4分音符を8分

さて、今や残されているのは与えるべきささやかな手助けのみである。それは、(いわば)手を取り、グラウンド上の即興演奏のもっとも容易な方法へと導くことである。

まず、全音符または2分音符、もしくははこの2つから構成されているグラウンドを選択すべきである。初見で演奏できるグラウンドにするためである。

次に、自身のグラウンドの最初の1つまたは複数の音符に当てはめられる全音符もしくは2分音符に相当する長さのディヴィジョンの音型⁶を、10や12あるいはもっと多く(多いほど良い)準備しなければならない。

ここで、便宜と激励のために、1つのグラウンドと、いくつかの音型も与えよう。これに自身の好みで、際限なく音型を加えることができる。

さて、これらの音型のいくつかを用いて、譜例33のグラウンドに適用しよう。それらがどのように続けられているのかは、譜例34によって見る事ができる。

⁶ 原文はPoint。

⁷ グラウンドが1巡する間、1つの音型を多少の変更を加えながら連続して用いること。

譜例 34

An Example for carrying on a point upon a Ground

どちらか好きな方を選びなさい。もしグラウンドが2節または3節で構成されている場合、最初の楽節と同様に第2節や第3節を弾きなさい。

こうして、グラウンドが始めに戻ったら、前に示した様な、1つまたは複数の音型を用いて、より速い動きのディヴィジョンに分割しなさい。

ふさわしいと思う長さで、その方法で演奏し、ある程度手の技巧について見せたら、知ってのとおり、ゆっくりしたディスカントまたは掛留に移りなさい。さらに、ユーモアを表現したり注意を惹いたりするために、時には大きく時には小さく弾きなさい。

この後で、跳躍するディヴィジョン、もしくは音型、トリブラ⁹等々、その時の好みや発想の趣くまに弾き始めなさい。それは、ある変奏から別の変奏へとたえず変化し続けるのである。というのも、主たる楽しみは変奏にあるからである。世界で最良のディヴィジョンであっても、あまりに長く続けられると聴衆は退屈するであろう。そのため、ディヴィジョンをある種類から別の種類へと変化させ、常に新たな注意を惹くように配置し、配列しなければならない。このことはグラウンドが、1つもしくはそれ以上の節からなる場合でも、持続するグラウンド¹⁰の場合でも、概して注意しなければならない。後者【持続するグラウンド】についても、少し話しておかなければならない。

この1つの音型を用いて続行すると、発想しやすくなる。その音型が続く限り、グラウンドのそれぞれの音符に音型を配置し、また適用しさえすれば、さしたる困難は生じない。加えて、ディヴィジョンを統一のあるものにし、楽しいものにさせるのである。もし、同じことの過度の反復に耳を飽きさせないようにしたい場合は、前のいくつかの音型を続ける際にそうしたように、[音型を]少し変化させるだけで簡単に避けられる。また、グラウンドの途中、あるいはどこか別の場所であっても、音型を変えるのは自由であり、好きなように、ある音型を別の音型と混ぜ合わせてもよい。

§ 12 ディヴィジョンの配列について

グラウンド上のディヴィジョンを演奏しなければならないとき、初めはグラウンド自体をそのまま明確に弾き通しなさい。これは次の理由による。1. どのような音符上で分割するのか、他の人が聴くことができるため。2. グラウンドを事前に知らない場合、その旋律を自分自身がよりよく捉えることができるため。3. [ディヴィジョン] 奏者のためにグラウンドを演奏する人が、テンポ感⁸をよりよく知覚できるため。

グラウンドが弾き通されたら、それを4分音符と8分音符に分割するか、もしくはゆっくりとしたディスカントの簡潔な節を弾くか、

⁸ 原文はMeasure of Time.

⁹ 3分割された音符。

¹⁰ 原文はContinued Ground.

訳者あとがき

本訳稿はChristopher Simpson（1605頃-1669）著 *The Division-Viol, or, The Art of PLAYING Ex tempore upon a GROUND. DIVIDED INTO THREE PARTS. EDITIO SECVNDA*, London, 1665 のPart III “The Method of ordering Division to a Ground” より § 7～§ 12(pp.42-56)の全訳である。訳文中にある（ ）は原文中に実在する補記であり、訳者による補記は [] で明示した。脚注はすべて訳注である。また譜例にはそれぞれ通し番号を付した。なお、訳出に当たって使用した底本は、1970年前後にロンドンのJ.CURWEN & SONS LTDから出版されたファクシミリ版である。