

# Christopher Simpson 著

## 『ディヴィジョン-ヴァイオル、すなわちグラウンド上の即興演奏技法』

第2版より

第1部 「ヴァイオルとその演奏法について」

(訳)

武内 裕 明

(本講座大学院博士課程後期在学)

菊池 可奈子

(本講座大学院博士課程前期在学)

小長野 隆 太

(本学大学院教育学研究科)

千葉 潤之介

(本学大学院教育学研究科)

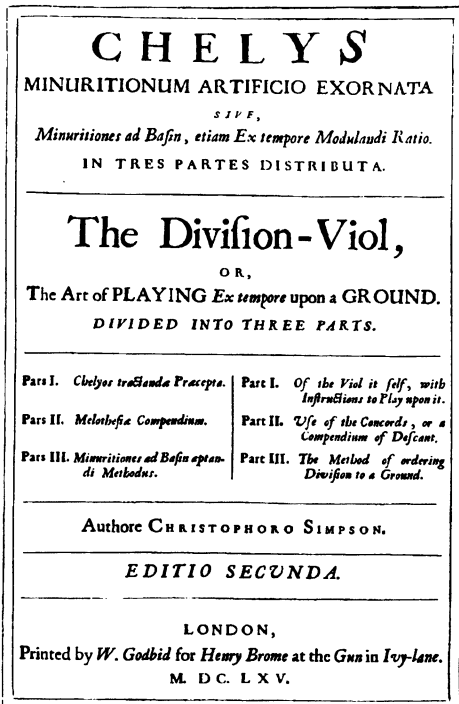


図1 原著タイトルページ(左)と本文冒頭の挿図(右)

有能なヴァイオリン奏者の手にかかるヴァイオリンは、(疑いもなく) 最高の楽器のひとつであると考えられる。グラウンド<sup>1</sup>上の即興演奏はその極致であり、そのことがここで述べようとする主題でもある。しかし最初に、それに必要ないつかの事柄について論じなければならない。つまり、はじめにその目的にかなったヴァイオリンについて、次にそれを演奏可能にする手<sup>2</sup>について、それから協和音に関するいくらかの知識についてである。したがって、[それらの] 不十分な知識を補完するために、ここでは次のものから始めることにする。まずはヴァイオリン [という楽器] について。

## § 2. ディヴィジョンにはどのようなヴァイオリンがふさわしいのか、またどうやって適応させるのか

ディヴィジョンのためのヴァイオリンは、楽器を扱いやすいという理由から、コンサート・ベース<sup>3</sup>よりもう少し小型であるべきである。つまり、通常のサイズでは弦が駒から上駒まで30インチあるが、使用者の指の届く範囲に応じて、それよりも多少短くするということである。音はヴァイオリンのように鋭く快活であるべきであり、そうした(胴が厚板で彫り抜かれた)形のヴァイオリンは、たいていそのような音を奏でる。

それには6本の弦を取り付けなければならない。また、リュートのような7本のフレットも取り付けなければならないが、それはある程度太目のものである。もし、開放弦からオクターヴ離れた位置(上駒と駒の中間)に細いフレットを巻いておけば、それは指板のその部分を押しさえるときのよい目印となるだろう。

弦はリラーヴァイオリン<sup>4</sup>のものとは比べて少し太い。押しやすいように、それは指板まで等間隔で張られていなければならない。

駒がコンサート・ベースのものと同じ丸みを帯びていれば、それぞれの弦に弓をより強く押し当てることができる。

指板は、まさに滑らか且つ均一である。その長さは上駒から駒までの3分の2を占める。またそれは駒と比例した丸みを帯びていなければならない。そうすれば、それぞれの弦が指板から等しい距離で張られることになる。たとえば以下のような[図2]。もし駒の丸みがアーチA-Bのようであるなら、私は指板の下端をアーチC-D、指板の上端をアーチE-Fのようにする。

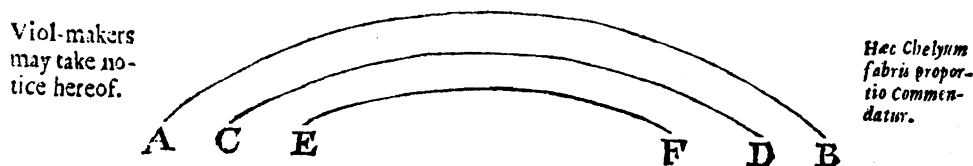


図2

## § 3. どのような弓か

ディヴィジョンのためのヴァイオリンの弓は、硬いが、重くないものであるべきである。その長さ(毛が固定されている両端の間)は、およそ27インチである。毛箱は短い。その高さはおよそ指の幅か、それよりもほんの少し高い。

<sup>1</sup> 16-17世紀にとくにイングランドで用いられたバス・オスティナート技法。このバス音型を即興的に細分化し、装飾的変奏を行なう。

<sup>2</sup> 本書では、場合によって「技巧」の意味でも用いられる。

<sup>3</sup> 合奏用の低音域ヴァイオリン。

<sup>4</sup> 17世紀のイングランドで流行していたヴァイオリン族の中型楽器。開放弦を曲に応じて特定の音に調弦するため、さまざまな調弦法がある。

#### § 4. ヴァイオリンをどのように構えるか

適当に座ったら、ヴァイオリンをきちんと膝の間に置きなさい。そうすれば両足のふくらはぎの上にヴァイオリンの下端が支えられる。両足の裏を床にぴったりとつければ、つま先は少し外側へ向くだろう。ヴァイオリンの上端を左肩の方へ立てなさい。そうすれば、ヴァイオリンに手を触れずとも下の図のように支えられる [図3]。

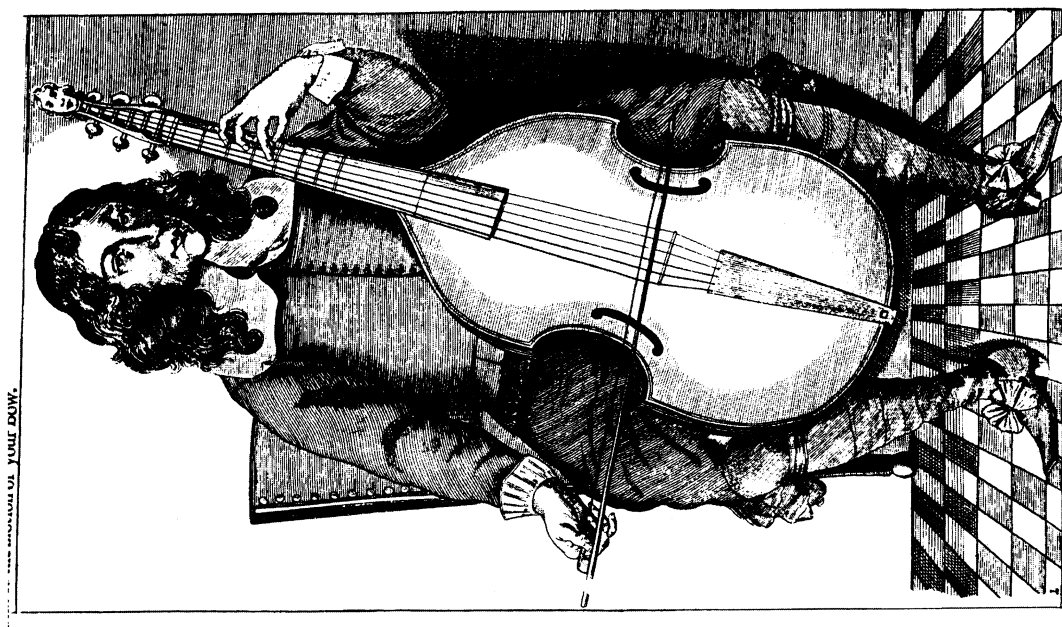


図3

#### § 5. 弓をどのように持ち、動かすか

弓を毛箱の近くで、親指と主要な2本の指<sup>5</sup>の先で持ちなさい。親指と第1指は柄をしっかりと支え、第2指の先を毛に当てるように少し曲げる。それによって弓の先の平衡を保持できる。もし第2指に十分な強さがなければ、その補助として第3指を添えてもよい。しかし動きの速いディヴィジョンを演奏する場合、2本の指と親指によるのが最適である。

弓をこの姿勢で保持し、腕を伸ばして、駒から2、3インチの距離になる位置で、正しい角度で弦と交差させ、最初にいずれかの弦の上で弾き、別の弦でもそうしなさい。豊かで明瞭な音をそれぞれの弦で生み出すようにしなさい。そして、弓の動きの妨げとならないように両膝の位置を定めなさい。

#### § 6. 左手の形

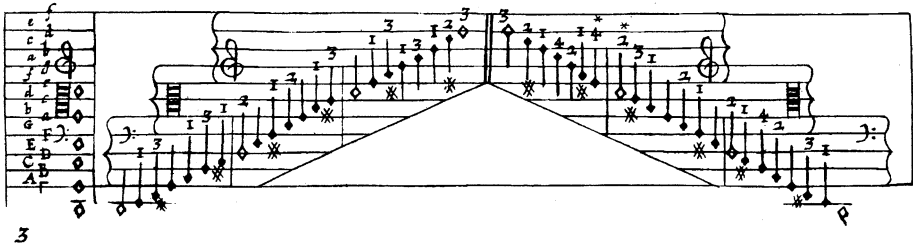
弦の上に指を置く際、ヴァイオリンのようにヴァイオリンのネックを握るのではなく、むしろ軽く（リュートを演奏するときのように）親指をネックの裏につけ、人差し指を向かい側に置かなければならない。そうすれば、手が必要に応じて上下に移動できる。

#### § 7. どのようにしてヴァイオリンを調弦し、音階へ適用するか

歌を理解していれば、それは音階を理解しているということになる。ヴァイオリンの調弦法は、[譜例1の]音階の左側に縦に積み重なった6つの全音符の配列に現れている。これらの全音符のもっとも高い音の上にあるすべての音階音は、トレブルすなわち最高弦の上で駒に向かって、下へ下へと弦を押さえることによって奏される。

<sup>5</sup> 第1指と第2指のこと。第1指が人差し指、第2指が中指、第3指が薬指、第4指が小指となる。

譜例 1



ヴァイオリンを6つの全音符に基づいて調弦したら、次の課題は順次進行で上行下行している音を弾いていくことである。それらの音符の上に、どの指で押さえるのかを指示する数字を付けておいた。1、2、3、4の数字は、第1指、第2指、第3指、第4指を表している。上に数字のない音符は開放弦で弾かれる。

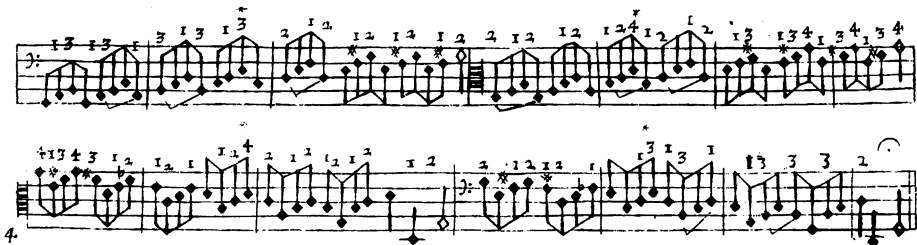
§ 8. どのようにして同じ音を異なる弦で弾くか

時折、音符が「一見」当然と思われる弦ではなく、指順を容易にするためにいずれか他の弦で弾かれることを知っておくべきである。例として、数字の上に小さな星印[\*]がついた2つの音符がある。それらの音符は第2弦で弾かれるが、ほんの少し前[上行時]の同じ高さの音符はトレブルすなわち第1弦で弾かれている。したがって、運指になんらかの困難が生じた場合には、どのようにしたら同じ音符がもっとも容易かつ都合よく奏されるかを考えるべきである。

前述した例は、線上と線間のすべての音がヴァイオリン上で奏することができることをよりよく理解できるように、連続した階段状で表されていた。しかし、今後は五線譜の通常の方法で記譜されることになる。そして、音符がその範囲を超えた場合は、別の音部記号を表記することで再び五線内に戻される。

以下[譜例2]は、最初はゆっくりとしたテンポで、手が慣れてくるに従って徐々に速くして練習する。弦を指の先端でしっかりと強く押さえて、すべての音符が明瞭で豊かな響きになるように気をつけなさい。また、すべての8分音符で長さが許す限り弓を十分に使いなさい。しかしそれを行なう前に、以下の2つの規則を読むこと。

譜例 2



§ 9. 指を保持するための規則

いずれかの指で押さえたなら、そのまま保持すること。そして、それを離す必要があるときまで、続く音符を別の指で奏しなさい。これは、指が弦からあまり離れすぎることなく、音符から音符へ滑らかに移動することができるという、よりよい指順のためになされることである。また同様に、弓が弦から離れた際、その音符の余韻を持続するためでもある。これらの保持(そう呼ばれている)の例として、ある音符から他の離れた音符に引かれた✓のような線があるが、そこでは指を保持しなければならない。

## § 10. 弓の動きの規則

2、4、6、8のような偶数の8分音符や16分音符がある場合、前弓<sup>6</sup>で始めなければならない。[たとえ]直前の音符が前弓であってもそうする。しかし、もしその数が3、5、7のような奇数であるなら(通常、ある種の付点音符や、はんばな休符のために起こる)、その奇数の最初[の音符]は後弓で弾かななくてはならない。これがもっとも適切な弓の動きだが、例外がまったくないわけではない。時々、譜例3の最後に見られるように、音符の動きが速い場合は逆[の動き]を強いられることもある。トレブルからベースへ音符がすばやく跳躍する際も、逆の弓で奏するのがもっとも良い。次の練習として、以下のもの[譜例3]を行なうこと。

譜例 3

The image shows two staves of musical notation for Example 3. The notation includes eighth and sixteenth notes with various fingerings (1-4) and bowing directions (up and down bows) indicated by arrows. There are also asterisks and a circled '5' at the end of the second staff, likely indicating a specific technique or measure.

## § 11. 順次進行する音符の指順について

下方のフレットか、それを超えた箇所でのディヴィジョンに関しては、そのもっとも高い音符は常に第3指か第4指のどちらかで押さえられる。もし第3指で押さえるなら、第1指と第2指はそこへと順番に上行するか、あるいはそこから順番に下行する2つの音符を押さえるような正しい位置をとる。もしもっとも高い音符を第4指でとる場合、その次にくる下の音符は、それがシャープであるかフラットであるかに応じて、第3指か第2指で押さえる。もしシャープであれば第3指で、フラットであれば第2指でとる。しかし、もっとも高い音符を第3指、第4指のどちらでとるにしても、3度下[の音]は常に第1指でとり、それはその上の2つの音符へのガイドとして役立つ。一方、時々2つの連続した音符を次々に同じ指で押さえることがある。それは通常、この形に指を準備するためか、その形を別の位置に移動するために行なわれる。この指順は、(弦上の3つの順次進行の音符を押さえる場合)次に記すような違いがあるだけで、指板全体を通じて有効である。その違いは、(フレットがある部分のように)勘所の幅が広いときの方が、[フレット]より下方の、勘所がより狭いところへ下がった場合よりも、第4指すなわち小指の使用が不可欠である、ということである。

ある弦から別の弦へ移動する際の指の形については、次の音符を押さえるためにどの指を用いるのがもっともふさわしいか、自分で気づかなければならない。

<sup>6</sup> アップ・ボウの意。「後弓」はダウン・ボウ。

#### 譜例 4

もしこの譜例〔譜例4〕が難しいと思ったら、それが出来るようになるまで、もっとゆっくり弾きなさい。

さて、より速い音符すなわち32分音符を提示しなければならないが、〔これについては〕まだ何も言っていない。

### § 12. 右腕と手首の動き

以前に、腕をまっすぐに伸ばさなければならないと述べた。そうすると、その姿勢では（長い音符を弾くときには）必然的に肩の関節を動かすことになるだろう。しかし、もし速い音符のときにその関節を動かすと、全身を揺らすことになる。それは、他のどんな無様な身振りと同様、（必ず）避けなければならない。したがって、速い音符は、手に近いほうの関節を動かすことによって奏されなければならない。それは一般に手首であると認識されている。そこで生じる疑問は、ひじの関節の扱いに関するものであり、これについて2つの異なる見解がある。ある人たちはそれを堅くさせておくだらう。賢明なヴァイオル奏者がきっぱりと断定していたが、生徒が、ただ腕をまっすぐに伸ばしてひじの関節を堅くしたまま、手首を使って8分音符を演奏できるようになるだけでも、それは弓手<sup>7</sup>に熟達したということである。他の人たちは、手首の動きはそれに対するひじの関節の柔軟性、つまりしなやかさによって強化され、補助されなければならないと主張し、その根拠として、自由でほぐれた腕を用いる、弓手の卓越さで有名なある人物を例に挙げている。私自身の見解を述べるなら、とくに初心者については、腕をまっすぐにしておくことに大いに賛同する。なぜなら、それは体をまっすぐに保つ手段だからであり、推奨される姿勢なのである。また、滑らかで動きの速いディヴィジョンでは、ひじを堅くしておくことも認めうる。しかし、交差したり跳躍したりするディヴィジョンは、手首の動きに対するひじの関節のある程度の一致すなわしなやかさがなければ、そううまく奏することはできない（と思う）。手首の動きを習得するための通常の方法は、（弓を前後に動かす際に）手を腕よりも少し後で引っ張ることである。あるいは、腕をひじの関節でまっすぐに保ち、手首だけを動かして、8分音符の最初の譜例を弾いてみなさい。少しの練習で成果が出るだろう。この動き、すなわち述べてきた手首のほぐれた状態は、おもに32分音符で使用する。8分音符や16分音符では、状況に応じて、すべての音符ごとに弓を弦に付けたり離したりする操作のために、手首を堅くすることも許容しなければならない。

次にC *fa ut*<sup>8</sup>の譜例〔譜例5〕を用意したが、その場合一般にそうするように最低弦が一音下げられている。そして以前に忠告したように、譜例を最初はゆっくり、それから徐々に速く練習するようにしなさい。それは動きの速いディヴィジョンにおいて、もっとも必要なことである。そこでは、弓の先端から適切な距離を保ち、ほどよい強さで弦を圧迫することで、弓と指の動きが互いに応答するようにも気がつ

<sup>7</sup> 弓を持つ方の手、またはその技巧。

<sup>8</sup> ハ音がfaおよびut（ド）ともなりうるヘクサコードを表す。要するに、ロ音が♭にならない調のこと。結果的に、ここではハ長調となっている。

けなくてはならない。その方法によってもっとも速い音符を際立たせられるだろう。失敗するのは、弦に弓が十分に密着していないためか、駒から適切な距離で弦と交差していないためか、もしくは弓先に近すぎる位置で弾かれていたためか、である。こうした誤りは避けるようにすること。

### 譜例 5

譜例 5 は、三つの楽譜の行で示されています。各行には、複雑なリズムと指法（数字）が記されています。最初の行は、弓の動きを示す矢印と、数字（1, 2, 3, 4）が多用されています。二行目は、より複雑な指法と、弓の動きを示す矢印が特徴です。三行目は、弓の動きを示す矢印と、数字（1, 2, 3, 4）が多用されています。また、一部の音符には「\*」のマークが付いています。

この譜例末尾の小さな曲は、[音符が] 偶数ある場合に前弓から始めるという記述（§10）の例外として掲載した。ここでは（その速さの故に必要なが）、あるものは前弓で、あるものは後弓で弾かなければならない。

### §13. 重弦においてどのように弓を律するか

2つ、3つ、あるいはそれ以上の音符が縦に積み重なっている場合は（前の譜例に2箇所ある）、その音符の音が鳴る弦の上で弓を滑らせて、一度に弾かれなければならない。重弦の1つが単独で現れる場合、通常、後弓で弾かれるが、もし、それらのいくつかが連続しているなら（ここに挿入したパッセージに見られるように）、必然的にそれぞれは互いに返し弓で弾かなければならない。しかし後弓にせよ前弓にせよ、（必要である限りは）必ず最初に最低弦にあて、弓をそこから最高弦まで滑らせ、それらの間の経過する音に触れるようにしなさい。

### 譜例 6

譜例 6 は、二つの楽譜の行で示されています。各行には、複数の音符が縦に積み重なっており、数字（1, 2, 3, 4）が指法を示しています。また、弓の動きを示す矢印が多用されています。また、一部の音符には「\*」のマークが付いています。

より分かりやすくするために、ここ [譜例 6] では音符の前に数字が付けられている。この数字（1）が同じ位置 [フレット上] の2つか3つの音符の前に書いてある場合、それは第1指がそれらの音符すべての上に置かれなくてはならないことを意味する。そしてすべての重弦で、左手の形はテオルボ<sup>9</sup>を弾く場合と同じである。もう1つ譜例 [譜例 7] があるので、これを行なうこと。

<sup>9</sup> 16世紀末から18世紀まで用いられた大型のリュート。

譜例 7

The image shows a musical score for Example 7, consisting of four staves. The notation includes various rhythmic values, fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4), and asterisks (\*) indicating specific notes or groups of notes. The score is written in a style typical of technical exercises for guitar or piano, with a focus on complex rhythmic patterns and articulation.

これまでの説明に従ってこれらの譜例を練習するときは、目先を変えるために、本書の巻末にあるディヴィジョンのいくつかを見なさい<sup>10</sup>。その中のあるものは簡単であり、意図的に学習者のために作られている。他のものは熟達した手を必要とする。そこでは（他の人のディヴィジョンにもあるように）時折いくつかの種類のトリブラ<sup>11</sup>に遭遇するであろうから、ここでそのことについて多少述べておこう。

### § 14. トリブラについて

時折グラウンドには、（通常）単位あたり3つの全音符、3つの2分音符、あるいは3つの4分音符で構成されたトリブラタイム [3拍子系] のものがある。そのうえ、トリブラ上のトリブラに出会うことがあるかもしれない。[それは] たとえば、グラウンドが単位当たり3つの2分音符で構成されていて、それぞれの2分音符が3つの4分音符や6つの8分音符、または同様に分割される場合である。さらに、コモンタイム [2拍子系] のグラウンド上のディヴィジョンでも、時々いくつかのトリブラに遭遇するだろう。たとえば、2分音符1つ当たり3つの4分音符が、6つの8分音符、12の16分音符等を形成する場合である。時には、4分音符1つ当たり3つの8分音符、また8分音符1つ当たり3つの16分音符に分割される場合もある。それぞれの全音符の長さは小節線が目印になっているので、これらすべての単位を見つけるのは難しくないだろう。

手の指導に関しては、あと、音符の装飾について若干述べておきたい。それは気分と模倣にかかっている。どの程度まで言葉と譜例によって伝えられるか試してみよう。

### § 15. 音符の装飾について

音符の装飾は2つの方法、すなわち、弓によって、また指によって行なわれる。弓の場合は、自分の好みや音楽の気分に従って [音を] 大きく、あるいは静かに弾く。この [音の] 大きさあるいは静かさは、同一の音符上で表現される。静かに始めたときは、真ん中や終わりに向かって音が増大するように（いわば）膨らむ。ある者はオルガンのシェイキング・ストップのように、弓の振動も好んで用いるが、その頻繁な使用は（私の見解では）とても薦められるものではない。1弓で2つ、3つ、4つ、あるいはそれ以上の音符を弾くことも装飾法に加えられるだろうが、もしそれが個別に弾かれるのであればもはや装飾法

<sup>10</sup> 本書巻末には多数のディヴィジョンの譜例が収録されている（本訳稿では掲載していない）。

<sup>11</sup> ここでは、3拍子、3連音符いずれかの意味で用いられている。



とは言えないだろう。

指による装飾には2種類、すなわちスムーズとシェイクがある。スムーズは〔音符が〕全音か半音上がったり下がったりする際に、声を模倣して、ある音符から別の音符へと（いわば）音を引き寄せることであり、弓が触れた少し後にその指を押さえたり離したりして奏される<sup>12</sup>。音を高くする場合にはブレイン・ビート<sup>13</sup>あるいはライズと呼び、音を低くする場合はバックフォールと呼ぶ。

時折、音符は3度下から上〔の音〕へと滑らせる<sup>14</sup>ことによって装飾され、それはエレヴェーションと呼ばれるが、今では幾分時代遅れである。時折、3度上から下へ滑らせるものもあるが、それをダブル・バックフォールと呼ぶ。この3度の滑りは、普通同一の弦上で弾かれる。

さらに、音符は時折、その音に続く音符と連結する部分によって装飾される。たとえば、〔付点4分音符に〕続く8分音符が次の〔2分〕音符と同じ音高にあっても、付点4分音符と同じ弓で弾かれる場合のように。これをカデントと呼んでいる<sup>15</sup>。

ほかにアキュート、すなわちスプリンガー、と呼ばれる別のブレイン、すなわちスムーズの装飾がある。それは、ちょうど終わるときに別の指で叩くことによって、音符の音をさらに鋭く終えるものである<sup>16</sup>。

## § 16. シェイクされた装飾

シェイクされた装飾と呼ぶものは、指の揺らし、すなわち振動によって弾かれるものであり、クローズとオープン<sup>17</sup>の2種類がある。クローズ・シェイクは、鳴っている音符に〔別の〕指をできる限り密着して揺らすもので、その場合、音程が変化しないように揺らす方の指でごくやわらかく微妙に弦に触れる。これは他の装飾が行なわれていない箇所<sup>18</sup>で用いなさい。オープン・シェイクとは、離されるか押さえられるかする〔ことが可能な〕位置にある、〔ある程度〕間隔をおいた指で揺らす<sup>19</sup>場合である。この間隔は、2つのフレットの広さを越えない。そうでなければ、われわれが決してシェイクしない間隔よりも〔さらに〕広くなってしまふからである。オープン・シェイクによって行なわれる装飾は、ビート、バックフォール、エレヴェーション、カデント、ダブルレリッシュである。〔シェイクによる〕ビートは、押さえるべき位置に〔指を〕固定してしまう<sup>18</sup>前に、その指を少し揺らすという違いがあるだけで、ブレイン・ビート〔譜例8冒頭〕と同じ性質である。これは、ブレイン・ビート同様に、通常半音、すなわちフレット1つの間隔で行なわれる。シェイクド・バックフォールも、離される指<sup>19</sup>の揺らしが、その指が〔もとに〕あった位置と同じ幅で行なわれなければならないという違いだけで、ブレイン〔・バックフォール〕と同様の性質である。エレヴェーション、カデント、ダブルレリッシュなどがどのようにオープン・シェイクを用いるかは、以下の譜例〔譜例8〕によく表されている。exp.はその解釈を示す。上や下に弧や斜線がある音符は、1弓で弾かれる。

<sup>12</sup> いわゆる前打音のこと。

<sup>13</sup> 単一のビートの意。2回以上行なうことをシェイクと呼ぶ。

<sup>14</sup> いわゆるポルタメント奏法のことではない。

<sup>15</sup> いわゆる先取音のこと。

<sup>16</sup> いわゆる後打音の一種。

<sup>17</sup> いわゆるヴィブラートではなく、指を押さえたり離したりする動きのこと。トリルとほぼ同義。

<sup>18</sup> 揺らす方の指を固定する、の意。

<sup>19</sup> 揺らす方の指。

譜例 8

Shaked grazes  
Beat. exp: Backfall exp: Double-Backfall exp: elevation.

exp Spinger. exp: Cadent. exp: Backfall-shaked exp:

Shaked grazes  
Close Shake. exp: Shaked Beat. exp: elevation exp:

Cadent. exp: Double-Relish exp: or thus: exp:  
10 For this, I am obliged to the ever famous Charles Colman Doctor in Music

これらに、グルッポ<sup>20</sup>やトリロ<sup>21</sup>や声を模倣したヴァイオリン上の他のいかなる動きでも、それらの音符が1弓で弾かれる限りは〔装飾法に〕加えられ得る。

前述の装飾のうち、あるものはシェイクド・ビートや〔シェイクド・〕バックフォールのように荒々しく男性的であることから、いっそうベース<sup>22</sup>に向けたものになっている。他のものはクローズ・シェイクやプレインの装飾のように、滑らかで女性的なので、トレブル、すなわち上声によりふさわしい。さらに生命や勇気、快活さをトレブル上で表現したいときには、しばしばシェイクド・ビートと〔シェイクド・〕バックフォールの両方を用い、反対に愛や悲しみ、思いやりなどを表現したいときには滑らかで膨らんだ<sup>23</sup>音符を用いる。これはトレブル上のみでなく、時にはベース上でも行なわれる。これらすべては、音階の全範囲で用いられ、また本書に含まれる三部すべてにも代わる代わる登場することから、このディヴィジョンヴァイオリンとは〔密接な〕関係があるのである。

このように手は導かれたので、次は協和音へ取り掛かろう。

### 訳者あとがき

本訳稿はChristopher Simpson著 *The Division-Viol, or, The Art of PLAYING Ex tempore upon a GROUND. DIVIDED INTO THREE PARTS. EDITIO SECYVDA*, London, 1665のPart I “Of the Viol it self, with Instructions to Play upon it.” (pp.1-12) 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。なお、訳出に当たって使用した底本はロンドンのJ.CURWEN & SONS LTDから出版されたファクシミリ版であるが、出版年は不明である(同書のどの箇所にも出版年の表記がない)。この出版からそれほど時を経ずして千葉が入手した記憶があり、それが1972年であることから、1970年前後の出版であることはほぼ確実と思われる。

<sup>20</sup> いわゆるトリルに当たる。

<sup>21</sup> いわゆるトレモロに当たる。

<sup>22</sup> ここでは「低弦」の意。

<sup>23</sup> 音量が増大すること。