

# Case Study

## 様々な楽曲の点訳、墨譜表現、楽理についての ケース・スタディ集

この資料集には以下のレポートが含まれている。

実際の楽曲の点訳で出会った問題点、対処例、今後に残る反省等  
点訳ルールに関する項目  
墨譜の表現について、点訳者が正しく理解するための参考

これらはいずれも「楽譜点訳の会・ボコ」で学習資料として使用したものである。Web 上に公開するにあたり、本資料がいかなる営利行為を目的とするものでもないことをおことわりし、多くの出版物から勝手に引用させていただいた箇所を、出典を記すのみとしたことを御詫びしなければならない。読者の皆さんにもそのことをご理解の上、学習目的以外に利用されることの無いようお願いする。

### 目次

↓ 各項目をクリックすると、そのページへジャンプ。  
各ページの右端赤枠内をクリックすると戻ります。

- 010907 RAVEL: La Valse** ラヴェルの2台のピアノのための作品「ラ・ヴァルス」の点訳。  
譜面の形態（4手・連弾・1st・2nd・Primo・Secondo）・練習番号と主導サイドの表示・両手をまたぐフレーズの連続・両手をまたぐステム・トレモロをまたぐスラーとタイ・五線をまたぐ様々なスラー・クロマチック・グリッサンド・変化記号つきトリルの特殊な表記
- 010908 TREMOLO** **トレモロ** 墨譜だけの学習。多様な表現を集めた。連音符のトレモロをどう点訳するか？・・・点訳の一般書には解説が無い。  
用語の問題・記譜上のルールと音符のすべて・奏法からの解説・誤読しやすい4分音符と8分音符・連音符のトレモロ・連音符の数字を省略した例・墨譜の誤り
- 011102 歌曲に現れるスラー（I）** 日本歌曲の墨譜の例示。連桁で結ばれた音符と単独で符鉤をつけた音符を点訳上で区別するルールがないので、問題を提起。  
器楽のスラーとは定義が異なるシラブル・スラー・メロディの音符と歌詞のシラブル(音節)の対応・連桁で結ばれた音符と単独で符鉤をつけた音符・伝統的な表現を離れた流儀
- 011116 歌曲に現れるスラー（II）** 外国歌曲の伝統的な墨譜の例示。  
歌曲の王シューベルトの例・イタリアン・ソングからの例
- 020215 音列** 音列に関して、墨譜と点訳の完璧な教科書を目指したテキスト。  
ピアノ鍵盤との対応・日・独・米・伊の楽語との対応・オッターヴァ表現・点訳ルール
- 040903 YSAYE 無伴奏ヴァイオリン・ソナタ**  
**イザイ** の代表的近代曲。かなり高度のヴァイオリン奏法知識がないと、墨譜記譜上の意味が理解できず、誤訳しかねない例。  
多様な記号・2声・無拍子のパッセージ・指番号に加えられた弦の指示・6音を2つのアルペジオで弾き繋ぐ・弓のどの部分をどれだけ使うかの指示・局所的な変拍子・和音の上下の弾き分け・5度上の音を押さえよ・2声をステムで書き分け・押さえ指を保持

original text

**Maurice RAVEL : LA VALSE Poeme choregraphique pour Orchestre**  
 Transcription pour 2 Pianos a 4 mains par l'auteur (Editions DURAND)

### 譜例 1

Transcription pour 2 Pianos 4 mains  
 par l'Auteur

### 訳例 1-a 正式な訳例

訳例 b,c は依頼者との打ち合わせにより、今回採用したもの。

1. この曲は ラヴェル が オーケストラ曲として作曲して、後に、 2 台のピアノ用に編曲したもの。一般に デュオ(Duo)と呼ばれ、最近の流行スタイルとなっている。
2. 「2台のピアノ」を意味するために、この譜例では “2 Pianos 4 mains” と記されているが、単に「4手」としか、記されていない譜面もある。
3. Duo の譜面には、必ず “1<sup>st</sup> Piano, 2<sup>nd</sup> Piano” (譜例の 1er...,2d... は仏語)と指定してある。

なお、Duo の譜面は 1<sup>st</sup> Piano と 2<sup>nd</sup> Piano が、別々の譜面となっていることが多い。

連弾の表示との混同を避ける兼ねの意味では、正式な点訳のほうが、推奨される。

4. 連弾の譜面には、伊語で “Primo, Secondo” だけの表示がされ、“Piano” の表示は 絶対に無い。譜面そのものを見れば、誤解は無いが、CD やコンサートのプログラム等で、意味が正しく伝わらない恐れもあるので注意。

なお、連弾の譜面は、右のページが Primo で、左側が Secondo となっている。

### 訳例 1-b 略式な訳例

### 訳例 1-c 2段目からの表示

譜例 2

*en dehors*

訳例 2


この譜面では 1、2 の表示が練習番号のように記されて見えるが、3 や 4 に進むことはなく、また、1 や 2 が随所に記されている。その箇所では 1<sup>st</sup> あるいは 2<sup>nd</sup> の、いずれが演奏をリードすべきかを示したものと、受け取れるが、点訳上は練習番号と同一にした。

譜例 3

A、B の表示もあり、これについては、曲が描き出すべき情景について作者の注釈が、譜面に添付されている。曲の段落として扱い、点訳した。

8 連音符の同じ音形で、左右の手が入れ替わる小節が続く所で、「点訳者の sim.」を記して、マスの節約と、読みやすさの便を図った。  
ただし、「点訳者の sim.」が何を意味するのか、注釈を点訳者メモに記した。(次ページ)

訳例 3

「点訳者の sim.」がカバーする最後の小節の先頭には、マスあけなしで、  
 を記入。

訳例 3 - b

Braille musical notation for Example 3 - b, consisting of several lines of dots.

。スマシサ ヲ

譜例 4

訳例 4 - a

Braille musical notation for Example 4 - a, with blue boxes highlighting specific chord representations.

譜例 5

訳例 5 - a

Braille musical notation for Example 5 - a, with blue boxes highlighting specific chord representations.

1. 両手にまたがった和音が現れる。ステムがつながっていて「両手で弾きわけろ」という指示であるが、点訳では対処しにくい。
2. 音程法の和音表示にむりやり手記号を加えると、和音の基準音が定まらず表現として不適當。
3. 左右の譜に振り分けて表現するのは、ステムのつながりを無視した形となり、やはり不十分。
4. 注釈を入れた。

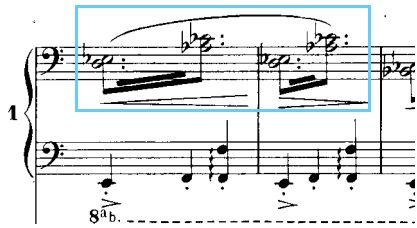
訳例 4 - b

。スマイテレカカ ニトーパ ノテリダヒ ガンオ2 タシ

訳例 5 - b

ガンオ3

譜例 6



1. トレモロ にかかる スラー を フレーズ スラー で表現した。
2. これにより、レ下りが使用でき、マスの節約ができる。読みやすい。

訳例 6



譜例 7



トレモロの第1音から始まるタイは通常のタイで表した。

訳例 7

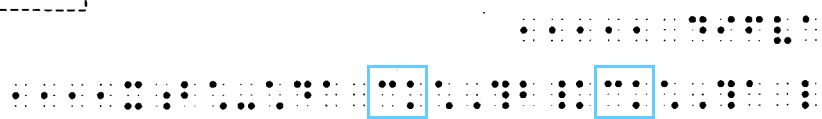


譜例 8



トレモロの第1 および 第2音から始まるタイは和音のタイを使用した。

訳例 8

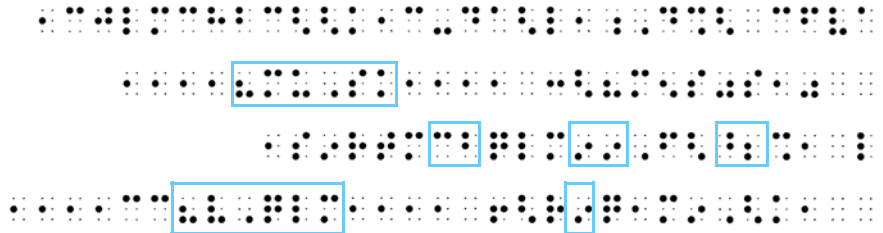


譜例 9



1. 装飾音符から始まる 小さいタイ はアルペジオのタイで表した。(左手第 2 音はタイがかかっていないが、つぎの小節の和音を読めば判るので支障はない。)
2. また、装飾音符の頭から 大きなスラー が始まっている。これをフレーズスラーで表した。

訳例 9

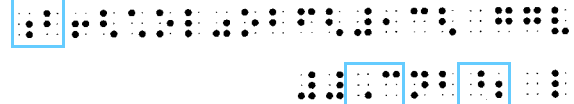


譜例 10

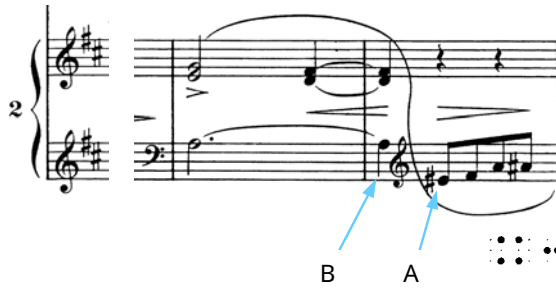


1. 五線をわたるスラーと、行く先のないスラーが同時に始まるので、フレーズスラーを組み合わせた。
2. この場合、フレーズスラーの 閉じ が 開き よりも先に読まれることになるが、支障はない。

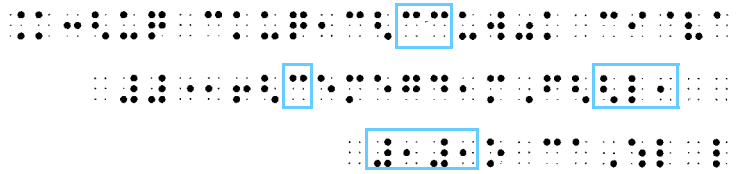
訳例 10



譜例 1 1



訳例 1 1



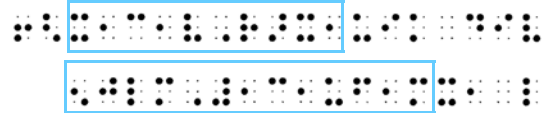
1. 五線をわたるスラーが出てくるが、左手の音符を、右に移すことにより、通常のスラーで表現。
2. 原譜のスラーの形は、A の音は B からつながるメロディーではなく、右手のメロディーであることを示している。
3. A からの4音は、左手で弾け という趣旨も明確であるが、M.d. などの表現は無いので、5 の点つき手記号を使用した。

譜例 1 2



五線をわたるスラーを使用。  
原譜で略された休符を補った。

訳例 1 2

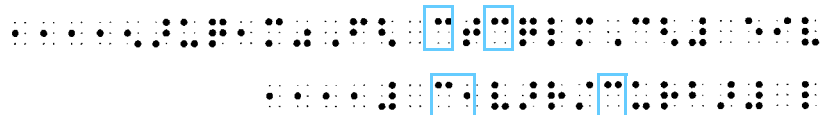


譜例 1 3

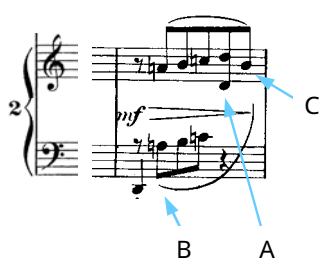


通常のスラーと、五線をわたるスラーの、行く先が同一の音符となっている。そのまま訳した。

訳例 1 3

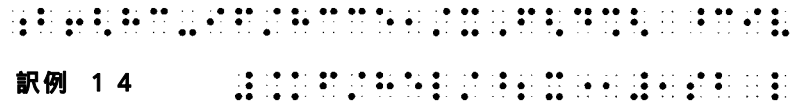


譜例 1 4

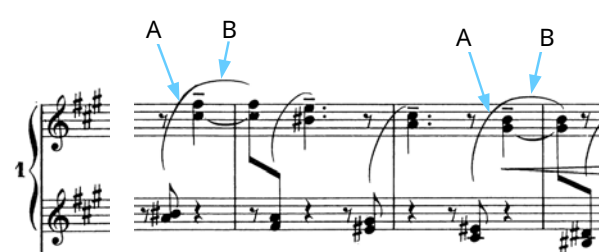


1. これも、2つのスラーの行く先が同一となっている。
2. Aの音があるため、五線をわたるスラーが使えない。フレーズスラーとした。
3. なお、このスラーはBからCまでつながり、その中にはAを含んでいる（Aを飛ばして結ぶスラーではない）。オクターヴで音階的に上昇する滑らかなフレーズとして、音楽的に矛盾するものではない。

訳例 1 4



譜例 1 5 (訳例省略)



1. 一見して、五線をわたるスラーが伸びているような形だが、それはAの部分だけである。印刷が不適切なため、つながって見えているが、Bはタイ（和音のタイ）。
2. このことは、このシンクペーションのリズムが、曲のテーマであることから理解するしかない。

譜例 16

訳例 16

1. 右から左へつながるスラーが現れる。
2. 後ろの小節の左手の最後の音を右の五線に移して（4分休符を補う）、トレモロ部分と声部をわけ、声部をわたるスラーを用いた。
3. スラーの閉じは休符についている。
4. 一般的にはフレーズスラーでもよいが、ここでは、トレモロのスラーとぶつかるので、これを避けた。
5. また、A、Bの2音はスラーの対象から外れているのにも注意が要る。
6. 左手のスラーは、音楽的には右手の第1音に向かっているが、あえて行く先のないスラーで表した。

譜例 17

左右にわたる8連音符（ここは3/4拍子）のフレーズを右手にまとめて読み易くした。

訳例 17

譜例 18

訳例 18

両手の“glissando”で、右手は黒鍵、左手が白鍵である。聴こえる音は半音階になる技巧的な奏法。

楽語では“chromatic glissando”という。点訳では、これに備えた表現はないが、はじまる音の前に両手とも gliss. の記入をした。



譜例 19

1. 通常のトリルとは異なる表現がされている。
2. 普通ならトリル記号の上に、臨時記号を載せる、つまり、トリルの相手となる 2 度上の音の変化を記すだけで十分なのだが、ここでは、3 度上の音（実音では全音、長2度と同じ）との表示になってしまうので、このような事になったもの。
3. 示された音符は、音の高さを示しているだけで、音価は示していないので、点訳は音符の基本形を用いた。

訳例 19




## 要旨


1. トレモロについて一般の楽譜において、その表記がまちまちであり、点訳上とまどうことがあるので、総合的に見直してみる。
2. 点訳上の用語では「トレモロ」と、「分割音符」を区別しているが、音楽的には殆ど同じものでここでは両者を含めてトレモロとして表す。
3. 説明の都合上「1拍」とは、4分音符1個分の音価のこととする。



音の長さを表す楽語として、「時価」（英語の“time value”の訳語）が使われるほうが多いと思われるが、果物屋さんのようなイメージでもあるので、最近使われている「音価」によることとした。

ここでは一般の楽譜を参照するにとどめ、点訳における表現については触れない事とする。

## 記譜上のルール

















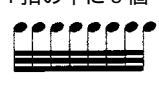













単音のトレモロ： 音価（2拍） 音の繰り返し速さ（32分音符）

複音のトロモロ： 音価（2拍）  
片方のみの音価  音の繰り返し速さ（32分音符）

（例外）  の場合のみ  と表すことあり。

## 総覧

(32分音符の例)

複音のトレモロ			音価	単音のトレモロ	
理論的な表記	よく使われる表記	演奏内容		演奏内容	表記
		4拍の中に32個 		4拍の中に32個 	
		2拍の中に16個 		2拍の中に16個 	
		1拍の中に8個 		1拍の中に8個 	
		1/2拍の中に4個 		1/2拍の中に4個 	
		1/4拍の中に2個 		1/4拍の中に2個 	

同じ表記なので理論的には不都合な筈だが、小節内の拍数から判断して誤解のない限り使用されている。



このスタイルの表現は、殆ど見たことがない。書きにくいし、見にくいと思われる。

実用上このようなトレモロはあまり意味がない。演奏内容どおりに記せば良いのだから。



この単音のトレモロ表記はメロディーの流れの表現上必要な時に用いられる。

## 解説

(発生面から)

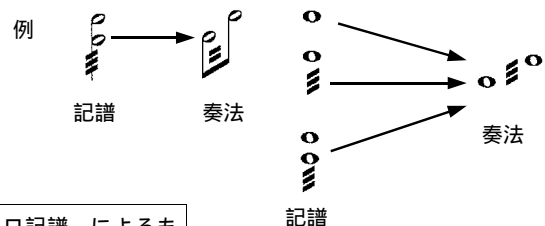
1. トレモロ (tremolo) とは「震える」という意味。
2. 「震える」という意味で最もこきざみなのがヴィブラートである。
3. ヴィブラートは音の高さが震えるタイプ (pitch vibrate) と、音の強さが震える (intensity vibrate) が考えられる。pitch vib.の幅が大きくなったのが trill であり、さらに3度以上となったのが「複音のトレモロ」である。  
intensity vib. を譜面に書き表したのが「単音のトレモロ」に当たる。
4. 管楽器でのキーワーク (pitch vib.) や、パイプオルガンのストップ名 (intensity vib.) では、発生期から「トレモロ」という用語が明確に使われている。
5. 古い時代は  と記されたトレモロは正確な16分音符で演奏し、 で記された場合は32分音符にこだわらずできる限りすばやく演奏するように解説された文献もあるが、現代では譜面の指示を正確に奏するようになってきている。

(分野別の解説)

6. 擦弦楽器 (bowed instrument) の譜面では、単音のトレモロがよく出てくる。  
 の形で和音のトレモロも多い。和音と言っても奏法は  のように、同じ音を繰り返すわけで、これは単音のトレモロ。  
上の音と下の音を交互に鳴らす複音のトレモロは奏法上の制約はあるものの、これもよく用いられる。
7. 撥弦楽器 (plucked instrument) の場合は、殆どの場合が単音のトレモロで、とくにマンドリンは譜面に指示が無くても単音のトレモロの連続となる。
8. 管楽器では単音のトレモロも可能だが大抵はキーワークによる複音。Flutterzunge は、単音のトレモロの一種。
9. 打楽器ではトレモロが多用される。ドラム類ではロールということもあるが、これこそ5に述べた音符の正確な音価にこだわらないトレモロにあたる。  
シロフォン類では譜面の指示が無くても、メロデーは単音、和音は複音のトレモロとなる。
10. ピアノは演奏技術の面で単音トレモロが大の苦手となっているので、ピアノ曲として作曲されたものでは殆ど出てこない。リストのラ・カンパネラなどで、それらしき効果が見られる程度である。

複音のトレモロはピアノで弾き易いので多用される。オーケストラ伴奏をピアノに置き換えて弾くときには譜面の指示がなくても、これを複音のトレモロに置き換えて演奏するのがよくある。

点訳において、これを置き換えるのは邪道となるが、両種のトレモロが一体のものであることを理解しなければならない。



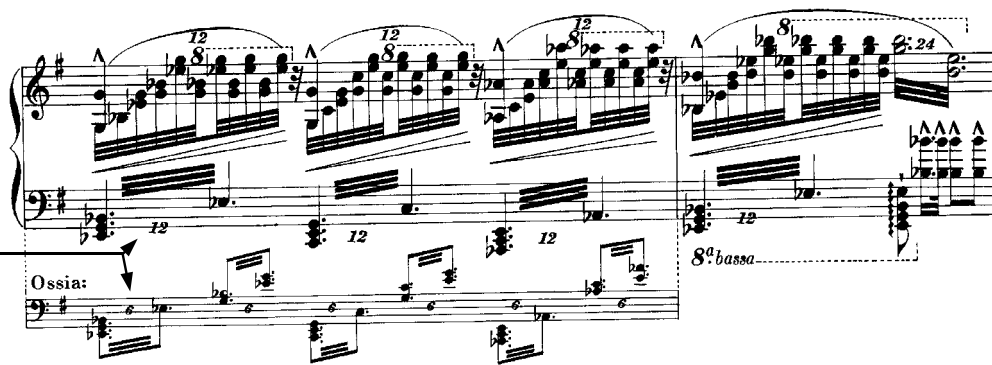
「トレモロ」とは、「トレモロ記譜」によるものに限らず、通常の32分音符などで記したものも含めて解説している。(念のため)

## 実際の記譜

M.Ravel: LA VALSE 作曲者自身によるピアノ・デュオ編曲(Durand版)より・・・原曲はオーケストラ

A.Dvorak: Cello Concerto ピアノ伴奏譜 (Simrock版)より

F.Liszt:超絶技巧練習曲 Vision (春秋社版)より・・・ピアノ ソロ



3 / 4拍子。12連符と6連符のトレモロが見られる。付点4分音符の音価は1拍半であることに気を取られると理解できない。音価はあくまで4分音符の1拍で、その中に12個の32分音符を並べるために「5割増の付点が付かざるを得ない」と考えると理解しやすい。(連符でない32分音符なら8個しか入れられない)

はじめの小節でトレモロの内容を正確に示した上で、トレモロ記譜に切り替えている。この流儀は多い。ここでの付点2分音符は4分音符3個分の意味であり、連符をしめすものではない。

F.Liszt:超絶技巧練習曲 Chasse-neige (春秋社版)より・・・ピアノ ソロ



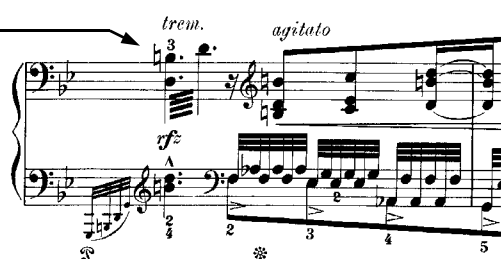
F.Liszt:パガニーニ大練習曲 1番 (春秋社版)より・・・ピアノ ソロ



この曲はトレモロ表記を使わず、すべて通常音符によっている。

この曲集の目次部分には、理論的な表記で4分と8分が書き分けられている。

この曲の中では理論的な表記の付点4分音符(刻みの速さは64分音符)が現れる。  
"trem."と記してあるのは正確な速さは求めていないのかもしれない。



上の例の原曲である N.Paganini :24のカプリース 6番 (International版)より同じ部分・・・ヴァイオリン ソロ

原曲は12連音符のトレモロであるのに、リストは数を減らしている。リストが弾けなかったのかもしれないと思うと楽しい。

左に続く小節ではトレモロ表記で簡略化している。



F.Mendelssohn:ピアノ 4重奏 第2番 (Dover版)より・・・ピアノパート

和音のトレモロで記されている。単音のトレモロはピアノにとって苦手と述べたが、ここは adagio のゆったりした部分で8分音符で弾く。



音価が1/4拍しかないのでトレモロ表記をする意味は少ないが、同じ音形が続くので用いられている。



F.Mendelssohn:ピアノ 3重奏 第2番 (Dover版)より・・・ピアノパート



感覚的にトレモロのつもりと判るがルール上は明らかな誤り。

L.v.Beethoven: 第9交響曲 (全音社版)より・・・スコア

Corni I. II in D (Re) *pp*

Corni III. IV in B (Si $\flat$ ) Basso

Trombe I. II in D (Re)

Timpani in D (Re) A (La)

Allegro ma non troppo, un poco maestoso (♩ = 88)

Violino I *sotto voce*

Violino II *pp* *sempre*

Viola *pp*

Violoncello *pp* *sempre*

Contrabasso *pp*

*pp* 5

冒頭の弦の6連符トレモロ。ホルンと同じ和音で重なっている。(ホルンはD管であり、表記された和音の実音は弦と同じ。ただし、1オクターヴ上。)

L.v.Beethoven: 交響曲「運命」(全音社版)より・・・スコア

4 / 4 拍子。連符のトレモロに注意。

こういう所は2分音符を使わず、4分音符で書いてあるので、メロディーが判りやすく、自然。トレモロ表記を外してみると、メロディーが呑み込める。

4 / 4 拍子。連符のトレモロに注意。

VI. I  
VI. II  
Vla.  
Vlc.  
eCb.

S.Prokofiev: 「ピーターと狼」(Eulenburg版)より・・・スコア

狼が森から現れるシーン。ホルンが1拍ずつメロディーを吹いているが、弦はそれに拘わらず、「ごおっ」という感じでトレモロを刻む所なので全音符がびったり。

A.Dvorak: 交響曲「新世界」(ジェスク版)より・・・スコア

I. II. Trbn  
III.  
Timp. E, H  
I. Viol.  
II.  
Vle  
Vel.  
Cb.

音符の使い分けがはっきりしている例。ヴァイオリンとヴィオラは全音符。チェロとバスはトロンボーンの新たなメロディーに乗って2分音符で記されている。いちどに鳴る音が32分、16分、6連の8分と重なっているのも興味深い。

Moussorgsky-Ravel: 「展覧会の絵」(日本楽譜出版社版)より・・・スコア

ピアノをオーケストラに編曲した(かえてオーケストラ版のほうが有名)もの。トレモロの速度は一定だが、メロディが判りやすい表現。

M.Moussorgsky: 「展覧会の絵」(日本楽譜出版社版)より・・・ピアノの原曲

Moussorgsky-Ravel: 「展覧会の絵」(日本楽譜出版社版)より・・・スコア

全音符、2分音符、4分音符の各音符が、理論的な表現で表されている。原曲とはトレモロの速度が異なっているのは、楽器の性能に配慮したラヴェルの細かい神経。

M.Moussorgsky: 「展覧会の絵」(日本楽譜出版社版)より・・・ピアノの原曲



### 要旨

1. 一般の楽譜でスラーといえば、それは フレージング・スラーであり、音のつながり、フレーズの区切り、滑らかさを表すものとして定義できる。
2. 弦楽器の譜面では、フレージング・スラーに加えて、ボウイング・スラーが多用されているのは周知のとおり。これについては、触れないことにする。
3. 歌曲では、圧倒的に多くシラブル・スラーが表示されている(必要な箇所がそれだけある)のに対し、フレージング・スラーはわずかである。
4. 歌曲では歌詞の内容から、自然にフレージングが伝えられるので、スラーはあえて表示しないこととし、作者がどうしても主張したい部分に限ってこれを表示するのが習慣となっている。
5. まず、日本語の歌曲の例を調べてみる。

### 記譜上のルール (習慣)

1. フレージング・スラーの記入は最小限にとどめる。
2. 1音節の歌詞に1個の音符が対応する時は、連桁を使用しない。
3. 1音節の歌詞に複数の(4分音符未満の)短い音符が対応する時のみ、連桁を使用する。  
(連桁で結ばれた音符全体が1音節に対応する。)
4. 1音節の歌詞に複数の(4分音符以上の)長い音符が対応する時は、音符をスラーで結んで連桁の替わりとする。  
(スラーで結ばれた音符全体が1音節に対応する。)

さほど複雑なルールではないが、記譜上のルールとしては乱れがちなほうである。  
シューベルトをはじめとするドイツ歌曲や、イタリアの古典なら、100%近く正確だが、それでも100%ではない。  
外国の歌を日本語に翻訳した曲は、編者によってはかなりいい加減なところがある。

音節に対応したスラーを「シラブル・スラー」と呼ぶ。  
連桁そのものを「シラブル・スラー」と呼ぶこともある。  
連桁だけでは、頼りない感じもするので、さらにスラーをかけることも多い。シューベルトは念入りにそうしている。山田耕筰も做っている。

ルールがしち面倒くさい方は、さきに、譜例を見てください

### 譜例 1

山田耕筰 北原白秋  
「ペイチカ」

ゆるく、しずかに ♩ 84

*p* *pp* *mf* *f* *mf*

ゆきのふるよは たのしいペイチカ ペイチカもえろよ  
Yu-ki no fu-ru Yo wa ta-no-shi-i Pei-chi-ka Pei-chi-ka mo-e-ro yo

*p* *pp* *mf* *f* *mf*

独唱譜・・・ 強弱の指示が丁寧に記されているが、フレージングの表示は一切無い。  
日本語の抑揚から自然にフレージングが判る。  
8分音符、16分音符とも、ひとつの音符ごとに1音節であるから、単独の符鉤で記されている。

伴奏譜・・・ 独唱と同じメロディの所にフレージングがスラーで表現されている。  
8分音符は見易いように、連桁でまとめている。

(参考) 山田耕筰は1音符1音節主義者の代表。

譜例2 山田耕筰 北原白秋「かやの木山」

かやの - きや - ま - の か や - の み - は  
 Ka-ya - no - Ki-ya - ma - no Ka-ya - no Mi - wa

かやのみ かや - のみ そ  
 Ka-yanoMi Ka-ya - noMi So

独唱譜・・・長い音符にも、短い音符にも書かれているのは、すべてシラブル・スラー。  
 右端の「かやの」の所は「や」だけがスラー。

伴奏譜・・・右端の「かやの」に対応する所は4個の音符がスラーでまとめてある。もちろん、フレージング・スラー

譜例3 山田耕筰 北原白秋「からたちの花」

Andante tranquillamente ♩ = 56  
 sempre sotto voce

からたちの花 がさいたよ はりの  
 Ka-ra-ta-chi no Ha-na ga sa-i-ta yo Ha-ri no

pp delicatissimo

1小節目は、1拍ずつ（8分音符2個ずつ）3拍子の感覚で歌って欲しい。そのために8分音符を2個ずつスラーで括りたいところだが、シラブル・スラーと間違えられるのは困る。かわりに、かぎ括弧をつけた。山田耕筰は、ここまでルールに気を使っている。

「はりの」のところは、タイとフレージング・スラーが重なっている。誤解は無い。

「しろい」と「なが」は、1音節が1音符に対応しているから、シラブル・スラーはありえない所。したがって、「切らずに歌え」の指示がはっきり見えるフレージング・スラー。逆に言えば、「スラーのあとにわずかな隙間があるほうが、詞が活きる。2拍子の感覚はダメ。」という意味のスラー。

pp molto riten. e dim. ppp

しろいはな がさいたよ  
 shi-ro-i Ha-na ga sa-i-ta yo

（参考）演奏家はこういうところに、気を使います。皆さんも歌ってみると判ります。

譜面を不注意に読むと・・・から/たち/のは/なが・・・と唄ってしまう。  
 この音が強くなり、重たくいやらしい感じ。

注意深く読めば・・・か/らた/ちの/はな/が・・・と唄える。  
 「か」がアウフタクトで軽く聴こえる。 一番大切な「はな」が活きてくる。

譜例4 梁田貞 北原白秋「城ヶ島の雨」

連音符も、音節ごとに単独の符鉤と連符を使い分けている。  
 ここに見えるスラーは、シラブル・スラーでもフレージング・スラーでもない。連音符を括ってあるだけ。

譜例5 下総皖一 K.Busse-上田敏「山のあなたに」

最初の「あー」をフェルマータまで唄い、音量を落としてもう一度「あー」を唄いなおす。  
 今度は、細かい音から次のフェルマータまで長音を続けるためシラブル・スラーがある。

たまたま、このスラーはフレージングとも一致しているが、ルール上は長音に対応するシラブル・スラー。

「かへり」の所にあやしげなスラーがある。  
 ルール上はフレージング・スラーであるが、おそらく校正ミス。  
 正しくは「へー」だけを括るシラブル・スラー。  
 対句となっている「とめゆき」を参照すると、こちらが正しい。

譜例6 成田為三 林古溪「浜辺の歌」

長いフレーズを示すフレージング・スラーが現れる。  
 その中に小さいシラブル・スラーがある。誰が見ても誤解は無い。

譜例7 弘田竜太郎 島崎藤村「小諸なる古城のほとり」

「城の」の部分は、連符を2つつ区切るべき所。校正ミス。この曲全体はルールどおり表現されている。

譜例 8 中田喜直 内村直也「雪のふるまちを」

と う り す ぎ て ゆ く — ゆ き の ふ る ま ち を と お  
 tó - ri su-gi-te yu - ku — Yu - ki no fu - ruMa - chi o Tō .

中田喜直の譜面は、私の知る限りすべてルール無視で書かれている。単独の符鉤であるべき所がすべて連桁となっている。中田喜直の作品は複雑なリズムが少なく、拍の頭がしっかりしているので、連桁のほうが見やすい、という主義を貫いているようにも思える。

記譜の模範教材としては困ったものだが、「こういうやりかたもある」教材として紹介する。

ちなみに、中田喜直は清潔感を重んじた作曲家で、とがった符鉤がめざわりなので連桁を多用したのかも。

「めだかの学校」が、4小節+4小節の完全な形で作曲したのに、あとから「そーっとのぞいて・・・」を繰り返すように改めたため4小節+6小節のいびつになった事を残念がった逸話が残っている。

ルールどうりでないと言っても作品の価値を損なうものではない。念のため。

譜例 9 中田喜直 江間章子「夏の思い出」

Andante ♩ = 63位

1. な つ が く れ ば お も い だ す  
 Na-stu ga ku - re-ba O-mo-i-da-su  
 2. な つ が く れ ば お も い だ す  
 Na-stu ga ku - re-ba O-mo-i-da-su

これも 中田喜直 独特の連桁表示例。

以上の譜例は すべて カワイ出版 畑中良輔編 から引用しました。低声用の譜面なので、作曲者の原調ではないことを付記します。

記譜上のルール（直感的理解のために示す）

はなが    はーな    はなが    はーな    はー

付記 声楽譜面でも 歌詞 が言葉ではなく「Ah—」だったり、ハミングだったりすれば、フレージング・スラーが どんどん 示されることになる。器楽と同じ扱い。

オペラの中では、大勢のアンサンブルの中で、音を切ってはならない所、つなげてはならない所の 区別を明確にしなければならぬから、フレージング・スラーも器楽なみ。



### 要旨

1. 「歌曲に現れるスラー（I）」に続いて、外国の歌曲の例を調べてみる
2. 歌詞の表現や、発音についても、シラブル・スラーの理解に必要な範囲で解説する。
3. 併せて、訳詞のあるものについても、調べてみる。

### 記譜上のルール（習慣）

1. フレージング・スラーの記入は最小限にとどめる。
2. 1音節の歌詞に1個の音符が対応する時は、連桁を使用しない。
3. 1音節の歌詞に複数の(4分音符未満の)短い音符が対応する時のみ、連桁を使用する。  
(連桁で結ばれた音符全体が1音節に対応する。)
4. 1音節の歌詞に複数の(4分音符以上の)長い音符が対応する時は、音符をスラーで結んで連桁の替わりとする。  
(スラーで結ばれた音符全体が1音節に対応する。)

以上は、日本語の場合と同じであるが、念のため再記した。  
より正しくは、日本語のほうが外国の歌曲に倣ったので、ルールが同じなのは当然。

ここから、やや判りにくくなるのは、外国語の場合 複母音 や 複子音 が多いことである。  
さらに、語尾の子音の発音によって、前の母音の長さが伸びたり（日本語でもある）すること、  
語尾の子音が、次の単語につながって発音されること、他国語に翻訳され、音節数が変わったときの  
対処が一定ではないこと等も原因となっている。スラーを正しく理解するため 留意が必要。  
さまざまな語学に精通しているわけではないが、最小限の解説を試みる。

（原曲の趣を大切に作る習慣）

他国語に翻訳するときは、可能な限り原曲歌詞の音節配置を換えずに言葉を割り当てる。  
したがって、シラブル・スラーの表現は変わらない。

ルールがしち面倒くさい方は、さきに、譜例を見てください

### 譜例 1 F.Schubert L.Rellstab : Staendchen (シューベルトの「セレナーデ」)

1. 日本語のフリガナでは2音節・3音節に見えるが、 $\nearrow$ で引き出した所は、すべて1音節。
2. ドイツ語が読めなくても、母音の有無だけで音節を判断してほとんど OK. ハイフンは単語単位で音節を連結しているだけで、音符とは無関係。
3. 音節ごとに、単独音符や、連桁とシラブル・スラーで結ばれたグループに割り当てられている。
4. 3連音符でも、器楽の譜面でよく使う連桁やスラーを避けている。

### 譜例 2 譜例 1 と同曲

1. ピアノの伴奏譜では、3連音符を括るスラーと、フレージング・スラーを記している。
2. 歌でなく、ヴァイオリンやフルート独奏用に編曲すれば、このような形となる。

譜例 3

F.Schubert Goethe : Heidenroeslein (シューベルト 「野ばら」)

1. シラブル・スラーは、正しく記されている。
2. ハイフオンは一部に、省略が見られる。(本当はもともと無いのが本当で、「省略」ではないのだが)  
**Hei - den,** の所(2段目)は3つの音符にまたがるシラブル・スラー。  
**Röslein,** は2音節で1語だから、複数の音符にまたがる時は、最初の行に出てくるようにハイフオンが要るようにも見える。2行目ではこれが欠落しているのだが、このあと、曲の終わりまで、両方の流儀を使い分けている。狭い所にゴチャゴチャ入れなくても平易な言葉で、誤解の恐れがなければよいとしている。  
**morgen-schön,** 音節を分けるなら **mor-gen-schön,**  
 これも同様。
3. 狭い所でのハイフオンの省略は、一般的である。音符とシラブル・スラーが正しく記されていれば、小節に当てはめられた音節の数は決まるから、ハイフオンの有無は音楽には関係がなく、歌手にとって読みやすいかどうかの問題。
4. 「1語が、複数の音符(シラブル・スラーで括られたものは、1つと数えて)にまたがる時は ハイフオンが要る」と考えるのは誤りで、「文字の配置上、隙間が開いた場合は、ハイフオンでうずめる。」のが正しいルールである。
5. それだけ、シラブル・スラーの正確性が要求される事になる。

譜例 4

F.Schubert S. von Luebeck :  
Der Wanderer

単語、音節 がどこで分かれているのか、ドイツ語がわからないと、かなり悩む。  
 これは1語で、ハイフオンでくぎるとすれば **hoff-nungs-grün**  
 歌手は、ドイツ語がわかるはずで、言葉を3音節に分ける事は容易。  
 フレーズ・スラーをみれば、音節があてはまる。

左の2つはシラブル・スラー。右は一般にはタイだけど、歌手にとってはシラブル・スラーとしても何ら変わらない。

譜例 5 F.Schubert Schiller : Des Maedchens Klage

1. Der Eich - wald braust, — die Wol - ken ziehn, — das  
 2. „Das Herz ist ge - stor - ben, die Welt — ist leer, — und  
 3. Es rin - net der Trä - nen ver - geb - licher Lauf, — die  
 4. „Laß rin - nen der Trä - nen ver - geb - lichen Lauf, — es

有節歌曲で、歌詞に対応するシラブル・スラーを丁寧に記した例として紹介する。少々、厄介である。

1. 連桁で記された A は第1節、単独符鉤が第2 - 4節である事は容易にわかる。
2. B は第1・2節に対するタイ。「Wol - 」は「ヴォー」が C を超えるまで伸ばされ、D の直前で「ル」が発音されて「-ken」につながる。つまり、「Wol-」はタイで結ばれている E、さらに連桁でつながる C、までの3音に対する単音節。
3. Bの部分の下側の連桁は第3・4節に対応している。この場合は B がタイではなく、シラブル・スラーにあたる。「-geb-」は「ゲー」のあと、E を超えて C の直前で「プ」となる。つまり、「-geb-」は E まで2音に対する単音節。  
 最初の2音と歌詞(4節とも単音節)だけ見たのでは、首をかしげる事になる。

譜例 6 F.Schubert v.Schober : Jaegers Liebeslied

1. den - noch hab ich har - ter Mann die Lie - be auch ge - fühlt! —  
 2. hat der Lie - be zar - ten Traum die rau - he Brust ge - spürt. —  
 3. den - noch schlug die Lie - be mir ins wil - de Jä - ger - blut. —  
 4. kö - nigs - hehr die Licht - ge - stalt, wie sie kein Mei - ster malt. —  
 5. wenn der al - ler - be - ste Freund mich in die Ar - me schließt! —

歌詞によって、シラブルが変わるだけでなく、音(大きさに言えば旋律)まで変わるのを、表現した例。

[ここまでの譜例は、Peters 版 M.Friedlaender 監修の中声部版から引用。必ずしも作曲者の原調ではない。]

譜例 7

G.Martini: Piacer d'amor (Plaisir d'amour) (マルティーニ 「愛のよろこび」)

全音楽譜 畑中良輔監修(中声部版)から引用。

イタリアン・ソングの代表として、あまりにも有名な曲。ところが、実際にはフランス語歌詞(プレジール・ダムール)で先に作曲されたもので、イタリア語(ピアチェ・ダモール)のほうが、訳詞。日本ではイタリア語のほうがヒット。日本語訳(畑中良輔)が加えられている。

2音節に見えるが、「ケウン」と発音され、単音節。  
文字の下の弧線は連音と呼ばれ、前の子音が後ろの母音に繋がって、音節がひとつになるマーク。

原曲のシラブル・スラー。(フランス語が2音節のように見えるが、1拍めのイタリア語と同様)

こんな面倒なこと考えてよく唄えるものだと思うが歌手は、目で見て直感的に理解する。  
考えたら、唄えない！  
いつも、正しい譜面を見ていれば直感力も養える。  
いい加減な譜面を見ているとルールも習慣も身につかない。

フランス語に対応するタイ。(6/8拍子)  
-ment は「マーン」と伸びる。  
フランス語の語尾のtは発音されない。  
イタリア語に対応するなら、スラー無し。\*1  
タイでもないことに注意！  
日本語では、タイでもスラーでもない。

フランス語に対応するシラブル・スラー。  
vie は単音節。  
vi—e ではなく vie—— と書いても同じ。  
イタリア語および日本語では、対応するスラー無し。\*2

(参考) イタリア語版(フランス語のない版)では、つぎのように表現されている。

\* 1

\* 2

譜例 8 G.F.Haendel: Largo (ヘンデルのラルゴ「オンブラ・マイフ」)

全音楽譜 畑中良輔監修(中声部版)から引用。

コマーシャルのお陰で、超有名になった。オペラ・アリアではあるが、現代ではほとんど歌曲。2段目だけ、スラーの対比の意味で、ピアノ譜を入れた。畑中更予の訳詞が、原詞のシラブルと一致している 見本として、紹介する。

più; om -  
い と

記譜上のルール(直感的理解のために示す)

音符にそえた数字は音節数を示す

4 3 4 3  
Ich lie-be dich Ich lie - be Ich lie-be dich Ich lie - be

ドイツ語「Ich liebe dich」  
(イッヒ リーベ ディッヒ)  
lie-be が2音節なので、全部で 4音節。

ドイツ語の歌詞では、子音(子音のつらなり)によって、母音(母音のつらなり)が区切られて、1音節となる。一般のドイツ語としては、必ずしもそうではないが、リズムを大切にする詩ではほとんどそう思っよい。

3 2 3 2  
Je t'ai-me Je t'ai - Je t'ai-me Je t'ai -

フランス語「Je t'aime」(ジュ テーム)  
t'ai-me が2音節。全部で 3音節。

t'aime は tu aime がつまった形で元のままなら3音節だが、前の語尾が後ろの語頭と一緒に発音されるので、音節短縮になる。フランス語では、この形がやたらとでてくる。

4 3 4 3  
T'a-mo tan-to T'a -mo tan - T'a-mo tan-to T'a-mo tan-

イタリア語「T'amo tanto」(ターモ タント) 4音節。

イタリア語はほとんどローマ字の感覚で音節を判断できる。フランス語同様の短縮形もでてくるが、音節の勘違いはおきない。ただし、**Chi vuole inna-mo - rar - si,** のように、けっこう長い単語でもつなぎめで、音節がつかまることもある。漣音と呼ばれ、文字下の弧線で表される。

3 2 3 2  
I love you I love I love you I love

いちばんなじみのある英語が意外とめんどろ。「love」は語尾に母音があっても発音するのは子音だけだから、単音節。もしも「loves」(ラヴズ)でも語尾子音は2個とも母音を含まない(発音上)ので単音節。



解説1-1

1. 図1-1は、最も一般的な88鍵の現代のピアノ鍵盤のイラスト。  
ベートーヴェンの時代にはもっと少ない。88鍵（約7オクターヴ半）が現れたのはリストやショパンが活躍した頃であるが、リストの譜面には、まだ「6オクターヴ半のピアノで弾く場合にはこのように弾け」という注釈が書き添えられた譜面がある。  
現代では88鍵を超えるピアノもあるが、世界に何台という程度のもの。
2. ヴァイオリンでは88鍵より、もっと高い音が演奏できる（フラジオレット奏法）。
3. 最近、鍵穴がないピアノが出始めている。

図1-1



譜例1-1

Piano

表1-1

点訳名	第1音列の下	第1音列	第2音列	第3音列	第4音列	第5音列	第6音列	第7音列	第7音列の上
点字記号	⠠⠠⠠	⠠	⠠	⠠	⠠	⠠	⠠	⠠	⠠⠠⠠
日本	い~ろ ⠠⠠	は~ろ ⠠	は~ろ	ハ~ロ	ハ~ロ ⠠⠠	ハ~ロ ⠠⠠	ハ~ロ ⠠⠠	ハ~ロ ⠠⠠	ハ ⠠
ドイツ	A2~H2	C1~H1	C~H	c~h	c1~h1	c2~h2	c3~h3	c4~h4	c5
アメリカ	A0~B0	C1~B1	C2~B2	C3~B3	C4~B4	C5~B5	C6~B6	C7~B7	C8
イタリア	la~si -2 -2	do~si -1 -1	do~si 1 1	do~si 2 2	do~si 3 3	do~si 4 4	do~si 5 5	do~si 6 6	do 7

注)日本式では、「3点八」、「4点八」などと表現することが多い。

解説1-2

1. 点訳における「音列」の概念は、アメリカ式のオクターヴ番号に一致している。
2. 墨譜がオッターヴァ表記（例えば第5音列 8va）の場合、第6音列記号の替わりに、第5音列記号を2個記す事も許されて入るが、一般的には用いられていない。
3. 日本の音楽教育では、「ハニホヘ・・・」は音名、「ドレミファ・・・」は階名として教えているが、「ドレミファ・・・」を音名として使用しても点訳作業上何の不都合もない。

解説 1-3 (オクターヴァ表示について)

8vb (オクターヴァ バツ) は「8度低音」の意味だから書いた位置に関係なく実音は1オクターヴ下。  
丁寧に 8vab と記した譜面もある。

8va (オクターヴァ アルタ) は「8度変更」の意味だから上に書いてあれば実音は1オクターヴ上、下に書いてあれば下。

va vb を省略。和音の表示と間違えぬよう注意。

音部記号の上や下に 8 が記されているときは、曲全体がオクターヴァ表示である。  
コントラバスの譜面は、この表示がなくても、つねに実音は1オクターヴ下であるが、点訳においては、それを考慮せず表示が無ければそのまま点訳する。表示があるときのみ、オクターヴァバツと見て実音で点訳するのがよい。

上の例は オクターヴァを含んだ 和音表示 であるので、注意。  
和音の場合は必ず 1音ごとに記されていて、点線の表示はない。  
逆に、点線の表示があれば、それが1音だけであっても通常のオクターヴァであり、和音表示 ではない。

上と同様に  
実音で点訳

実音で点訳

ルール 1-1 (音列記号の位置)

- 音列記号は音符の直前に記す。いかなる記号も音列記号と音符の間に入る事は無い。臨時記号があるときは音列記号のさらに前となる。
- 
- 音列記号は繰り返し記号の直前に記す事がある。
  - 音列記号は音程表示記号の直前に記す事がある。

ルール 1-2 (音列記号を付すべき箇所)

1. 点訳譜各行で、最初の音符。
2. 同一の音列内で6度以上跳躍する音符、および、異なる音列へ行って4度以上跳躍する音符。

3. 文字情報を表す点字 で表されるすべての記述のあと、最初の音符。

*f rit.* 等多くの記述が該当する。

文字情報の終わりを示す および、フレーズの切れめを示す は、必ずしも文字情報ではないが、これに含めるものとする。

ただし、アルベジオ記号 は文字情報と言うより、単なる記号と見なす事により除外される。

4. で表される記述のあと、最初の音符。
5. 手記号のあと、最初の音符。
6. 声部を分ける記号 のあと、最初の音符。単声部表現に戻ったあと、最初の音符。
7. 複縦線、リピート、小節線の上にフェルマータがある終止表記のあと、最初の音符。



注) 7, 8, 9の各項は原則として、行頭となるので、1と重複する。念のため記した。とくに、9は絶対的に行頭に記す。

8. 転調、転拍子のあと、最初の音符。
9. リピート、セーニョ、コーダ等の記号により、譜面の離れた所から跳んで来たあと、最初の音符。

10. 音程法の和音表示において、音列が記されないとその音が特定できない場合、その音程記号の前。 1オクターヴ上のレと区別する為、音列が必要。

11. の記号により、同一音形がオクターヴ単位で連なるとき、その前。

12. 等で表される3小節(合計4小節)以上の、繰返し記号のあと、次の小節最初の音符。
13. 等で表される複数小節の繰返し記号のあと、次の小節最初の音符。
14. 等で表される複数小節の繰返し記号のあと、次の小節最初の音符。



イザイ作曲の無伴奏ヴァイオリン・ソナタ (Op.27-3) の点訳をした。

イザイは、ベルギーの名ヴァイオリニスト。プロ(を目指す者を含めて)ヴァイオリニストが近代音楽を学ぶうえで、エネスコ(ルーマニア)とともに、必須のターゲット。

現代音楽のようなとんでもない記譜はないが、ヴァイオリンの技巧を最大限に引っ張り出すため、自身が工夫した事柄を、あまらず、譜面に盛り込んでいる。これらの、言わば、個人的な記譜については、解説書などが世の中に出回っているわけではない。点訳に当たっては、それらの内容を出来るかぎり簡便、かつ、**実用的にクライアントに伝える**ため、十分な点訳者注記を入れることにした。その結果、点訳譜プラス教示書になってしまったが、「そうしないと伝わらない」ということで了解していただくしかない。

**一般の点訳者の心得には反する結果となるかもしれない。**

この種の譜面を正確に点訳して提供し、クライアントの正統的な習得を可能とするためには、点訳手法だけでなくヴァイオリンの演奏技法の知識が必要である。参考にしていただきたい。


なお、原譜はSCHOTT版で、レッスンに使用した書き込みがある。この書き込みを活かして点訳した。

このテキストでは、書き込み部分も活かした譜面を出来るだけ忠実に「Finale」を用いて再現した。


ブルーの譜面は原典ではなく、参考対比のため私が作成したものである。


はじめに、この曲には出てこないものも含めて、**イザイの使用例**がある表現を列挙する。

- = 三 指番号に添えて、弦の指示をしたもの。この表現はイザイに限らず、他の作曲家も使用している。したがって、一般的な点訳記号が確定されているべきである。伝統的な譜面の I, II, . . . , E, A, . . . (どちらかと言えば、「そのフレーズ」を意識している)と比較して、「その音」に対する指示の意味合いが強いが、あまり、限定的に考えるとよくないだろう。イザイは第4弦だけは、線ではなく数字をマルで囲んだ表現だけを使っている。

今回の点訳では、通常の弦記号に5の点を添えた。 

和音の下の方にこの記号がつけられているときは音程記号に弦記号を入れる必要がある。今回は実用的に、上の音に置き換えて表示したが、これは、ヴァイオリン技法に熟達していないと危険である。(上の音を低い弦で弾くことがあるので) **今後の検討課題。**

- ① ② ③ ④ 弦の指示。伝統的な譜面の I, II, . . . に当たっている。イザイの使用例は、このあとに点線をのばして、その弦を使う範囲を示している。点訳では、通常の弦記号の続け書きを使った。 

- ① ② ③ ④ 指番号。ただし、通常の指の指示に加えて、「その指を離すな。押さえたままにしておけ」の意味を込めている。「どこまでそのままにしておけ」はこの曲では明示されていないが、点線による表示はあり得る。今回の点訳は、数字を下がりて囲み、音符の前に入れたが、今後の例とはしたくない。指使いの表示はあくまで、音符の後ろが自然で、**通常の指記号に継続の3の点を加えるほうが実用的**だろう。(International Manual 文献紹介(VI) 参照) 継続の終わりは、譜面を読めば、100パーセント判る。 

- 5 ⑤ これも指番号であるが、ヴァイオリニストでなければ理解できない特殊な意味を持っている。すなわち、「5度上、または下をいちどに押さえておけ」ということで、「5の指」(ヴァイオリンでは4までしかない)ではなく、そのとき使う指が2であっても、3であっても、「隣の弦と一緒に押さえておく」ことで、演奏を楽にする、いわば、工夫の表記である。譜面を見れば、何音が後ろにその音が出てくるから、これも、「いつまで押さえておけ」の表示は不要。(「隣の弦」というのは、5度上あるいは下に調弦されている。)

この曲では、一箇所のみだったので、点訳行には記号を使わず、脚注のみとした。

なお、「指番号5」の表示は、**イザイ以外でも現れる**ので、だまってそのとうり点訳したいのだが、ヴァイオリン点訳では1・3の点を開放弦(0)にあてているのでべつの記号を用意しておくべきである。**今後の課題。**(譜例10参照)

**R** 「そのポジションを動かすな」の意味。音符の前に、**レ下がり**で囲み、**大文字**つきのRとした。継続は**3の点**を2個つけた。以下、同型の表示は、点訳と同じ形となるが、**レ下がり**の中でも、大文字は入れたい(感覚的に必要と思う)。

- |                     |                     |                         |
|---------------------|---------------------|-------------------------|
| <b>AC</b> 「弓を小さく使え」 | <b>F</b> 「弓の先を使え」   | <b>VB</b> 「ヴィブラートをかけろ」  |
| <b>AL</b> 「弓を大きく使え」 | <b>M</b> 「弓の中ほどを使え」 | <b>SV</b> 「ヴィブラートをかけろな」 |
|                     | <b>T</b> 「弓の根元を使え」  |                         |



**☒** 「1/4音上」の指示。すなわち、シャープの半分。墨譜のイメージは異なるが、International Manual 文献紹介 (IX) の記号を用い、脚注を入れた。

ただし、墨譜の音符が幹音(シャープもフラットもない音)なら、「1/4上」で問題ないのだが、墨譜の音符に(調号ではなく、臨時記号の)シャープがついているところがある。その場合は、シャープを省いて「3/4音上」の表現をした。

**☒** 「1/4音下」の指示。 

**┌** 弓のはじからはじまで使え。つまり、「全弓」の指示であるが、実際の用例はエチュードなどでよく出てくる完全な全弓とは異なり、「全弓のつもりで」という感覚的なうったえ方に近い。音楽的にも視覚的にもテヌートのイメージに近い。テヌート記号に**5の点**をつけて表した。脚注を入れた。



縦線が片方だけの用例が、1箇所だけでくる。ここは、記号を用意せず、脚注のみを入れた。

以下は、**実点訳**からポイントを抽出。

**譜例 1**

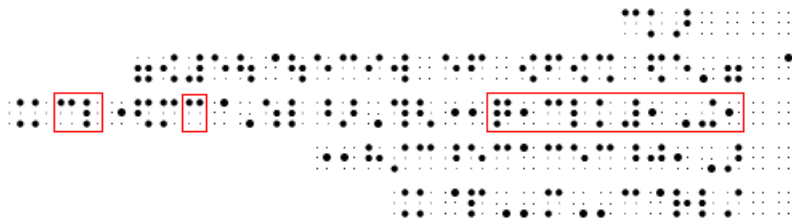


1楽章は“C”の拍子記号が記されているが、“In modo di recitativo”「語りっぽく」というわけで、小節線がなく音符がずらずらと並べられている。  
**譜例 1**は、ステムを見ると2声であるが、休符が隠されているので、第3音の**ファ**が何拍めなのか迷う人もあるかもしれない。


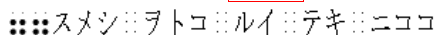
**1 a**



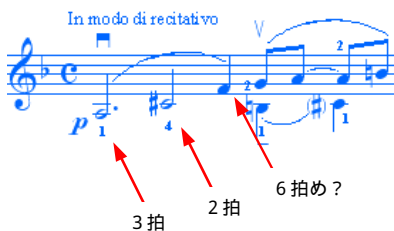
隠された休符を補うと **1 a** のようになるので、点訳者休符により、訳した。 ←  
**譜例 1**をよく見ると作曲者は、誤解を防ぐため、**#ド**と**ファ**の下に「**1拍ずつですよ**」の意味で縦線を記している。これは、今回の点訳趣旨(実用的に)により、無視した。(ファは5拍めが正解) ←



2声部のスラーの表現は、「カミング・フラム表現」を採用し、読者が迷わぬよう、脚注を入れた。 ←

ガ・ーラス・ノラカブ・イセ・ノタ・ワ   
 スメシ・ヲトコ・ルイ・テキ・ニコ 

**1 b**

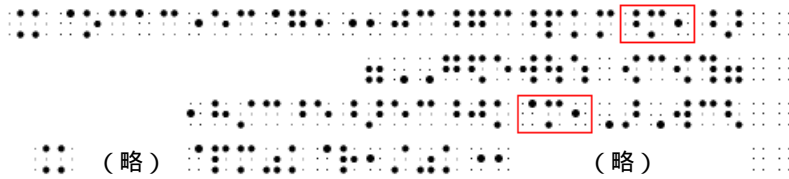


軽率に譜面を1声で錯覚すると、**1 b**のように**ファ**を6拍めにしてしまう。大チョンボ。

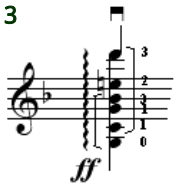
譜例 2



譜例 2 は、アンダー(オーバー)・ラインによる弦表示。この書き方は、イザイエに限らず、多くの作曲家が使っている。とりあえず、通常の弦記号に 5 の点を入れて点訳し、脚注を加えた。(譜例 4 に問題がありそうな例がでてくる。)



譜例 3

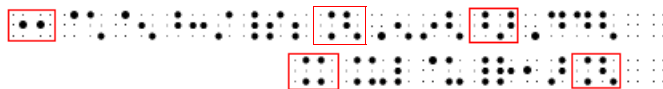


4本しか弦のないヴァイオリンで6音の和音を弾く。幸いにもアルペジオで2つに分けて弾くことができる。その分け方が、たてのカギ線で示されている。実際の奏法は、3 a のように、3音・4音(ソは重複)に分けて、連続的に弾く。ここで、ドの音は初めのアルペジオでは弾くことが出来ない。シは2度目のアルペジオでは弾くことが出来ない。作曲者の判断は、「この曲に挑戦するようなレベルのヴァイオリニストなら自然にわかることなので、原譜のカギ線の中に含まれていても実害ない」ということである。いざ、点訳となると、カギ線の点訳表現が、いまいち、定着していないし、原譜のステムがひとつ余分であり、やっかい。

3 a



やむをえず、実用的に2つのアルペジオに分けて、脚注を入れた。点訳したものを、あとから見直してみるとあまりにも単純になっているので、内分け表示のどちらのアルペジオをが先きに弾かれるのか誤解が無ければよいが、と不安が無いでもない。脚注を必ず読んでくれることを期待しよう。



ノットヒガ・ンオ..6数ワオジ・ペルアノコ...  
 ノツタフ・デコッカギ・カノテタ、レカカテシトノオワ  
 ノツトヒーモ・ニンオージョイサニラサ、ケワニノオワ  
 ニーホーソノイサツジ、ルイテレカカガムテス  
 タシクヤンテテシケワブテセワア

譜例 4

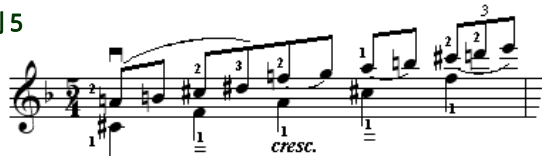


ここから2楽章となる。譜例 2 と同様の弦表示が和音の下音に出てくる。「ファーストポジションから、ハイポジションに移動せよ」との意図。音程記号に弦記号を重ねるには抵抗を感じたので、和音の基準音であるソのほうに第2弦(5の点付き)を入れた。

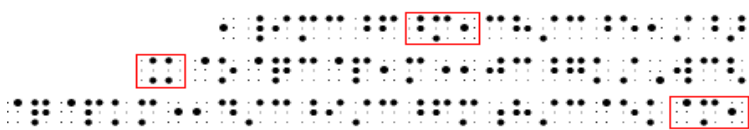


この置き換えは、奏法の知識がないと点訳ルール違反だけではすまず、実用的に誤りとなるので、要注意。

譜例 5



ここは、和音ではなく下声部に弦の指定がある。1の指で上がって行って、「4拍めで弦を移れ」の意。このまま、点訳してもさして問題はないが、上声部をさきに読んでいくと4拍めのラでは弦を移らずに、ポジションを上げることになる。



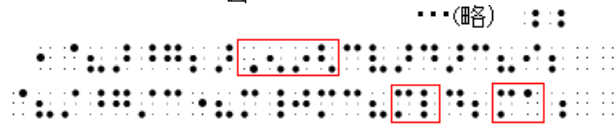
点訳ルール違反ついでに、弦の記号を上声部に統一してしまった。実用本位。この部分は、2声であっても指使いは通常の和音と同じ形である。

弦楽器の奏者にとって、「この曲が弾けない」最大の理由が、「ひとつの和音がうまく押さえられないために、つぎの音へ進めない」のである。声部を分けて表現するとき、たとえば、この小節ではキヨ分けが十分可能であるが、途中で左右に分けて、和音を把握しやすくすることは邪道ではない。ちなみに、パッハのヴァイオリンのための多声部作品を点字表現するためには、このような内分けが不可欠であろう。

譜例 6



連続する3連音符で弓をいっぱいに戻してから、最後の3連音符（これは、アップになるはず）を弾き、つぎのフォルテの小節に入る。弓の戻しの記号は、譜例7に出てくるものの変形と見られるが、ここ1箇所に現れるだけなので、脚注のみとした。



2つめの3連音符の最初の和音に記された、1/4変化音は近代記譜の点訳記号を用いることとした。

ラカテッキイカツヲミュ...デ・プ・ソノノコ...  
 ノブ・ソノ...リア・ジ・シ...ルイハニブ・ソノノギ・ツ  
 ノソリアガ・ンセイヘイス...マブ・ソノノギ・ツラカダシ  
 ...ルイテレカカガ・ンセテタイカジ・ミ・ニジ・ハリダ・ヒ  
 ...ノノオ...1数ノノブ・4数ワデ・ソメフ・ノコ...  
 ...ノクカシキカヲンテツバ...ニカナノクカシヲンオカンヘ  
 テントエウ...ノオ...1数ノノブ・4数テイカヲンテニエウ  
 ,タシ...1数ノノブ・4数バ・テウヲンテニタシ...ルイ  
 ...テケツヲンテ...ノ4数ニブ...ヤシヲクヤンテ  
 ...テケツヲンテ...ノ6数5数4数エウ...1数ノノブ・4数  
 ...タシワラアヲエウ...3数ノノブ・4数

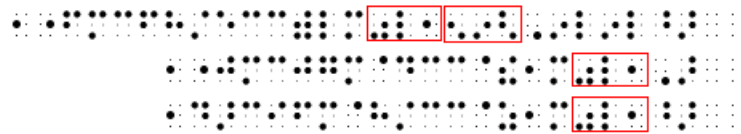
ただし、この場合には、墨譜に示された音符自体がすでに変化記号付きであるので、それに重ねて、1/4 変化記号を付ける（複雑になる）べきか、無調性の幹音（シャープもフラットも無い音）にもどしてから 1/4、あるいは 3/4 の変化記号をつけるべきか、迷う所である。今回は判りやすい後者とした。

「ノ マエニ」とすべきだった。

譜例 7



「全弓」記号。5連音符の「第1音で弓をホトンド全弓使って、残りの4音をわずかにせよ」ということ。イメージ的にテヌートに近いことになるので、5の点をつけてみた。脚注を入れた。



なお、ポコのルールでは、ボウイング記号、弦記号は、連音符の後ろとなっている。それに従うと、連音符記号と、音符本体の記号がかなり離れてしまうので、この点訳では順序を入れ替えている。

...ウカツヲユキンゼ...デ・プ・ソノノソ...  
 ...タシクヤンテテケツヲンテ...ノ5数ニトーステヲゴ・キ  
 ...ガ・ンセイヘイス...ジ・ナオトトーステニタシノブ・ソノ  
 ...ルアガ・ンセテタイカジ・ミ・ニジ・ハヨリノソレカカ

譜例 8



3/8 拍子のなかで、部分的な変拍子を、五線外に数字とハイフオンで示している。五線内にあるものと同様に、単に数符をつけて（分数表示でなく）点訳した。

譜例 9



和音に弾き分けの指示が書き込まれている。ヴァイオリンでは、完全に同時に弾ける音は特殊なことをしなければ2音。したがって、4音の和音は普通上下2音ずつに分ける。3音になると真ん中の音を重複させて、やはり、2音ずつにする。ここは、後ろの和音で「下1音・上2音に響かせる」の意。和音の音程記号の間にキ・2の点を入れた。脚注を入れた。

譜例 10

以下、3楽章。  
 ヴァイオリンの記譜では無いはずの、5の指が出てくる。  
 これは、指ではなく「5度、すなわち、隣の弦をいちどに押さえる」の意味である。ラ の5度下の音レ がつぎの拍にあるので、あらかじめ押さえられていれば容易に弾ける。

この表現は、イザイエ以外にも使う人がかなりいる。  
 ピアノ譜と違って、ヴァイオリン譜では、5が開放弦(指は何も押さえない)に充てられているので、小文字のvを充てるのはどうでしょうか・・・ヨv?・・・単音ならいいが、和音の中ででてくると？  
 実際に、墨譜でvが記入された例もある。  
 この点訳ではこの箇所だけなので、和音の指は2だけにして、脚注を入れた。

譜例 11

「弓を短く(こまかく)使え」の指示。  
 同種の表記はいくつもある。

・・・(略)・・・  
 ...ミイノ...ミユイカジ...ミ...

譜例 12

ステムから、2声の表現である。休符を補うと、1 2 a となるが、相当読みにくくなる。1声で点訳し、ステムの切れめにキ・2の点を入れた。脚注を入れた。  
 あくまで厳密に考えると、1 2 b との区別ができなくなるのだが、これは点字の宿命とあきらめる。ヴァイオリニストなら音符の区切れで、上下の2声が理解できる。

1 2 a

1 2 b

譜例 13

1 3 a

譜例 1 2 と同様に、キ・2の点を入れた。これが無いと、1 3 a のような、なだらかで味気の無い音楽になる。ただし、このタイプの点訳で途中改行が必要なとき、キ・2の点の位置ではなく、あくまで、拍の切れめで行うよう留意した。さもないと、音符の過不足を錯覚するかもしれない。

譜例 1 4

指を押さえたままに保持する指示が書かれている。  
 視覚的に、レ下がりで囲んで点訳したが、良くない。  
 指記号は音符の後ろに記すのが本来である。ここは、視覚的  
 点訳を捨てて機能を重視し、普通の指記号のあとに3の点を  
 加えるのが良いと思う。3の点1個では他の意味にとられる  
 虞があるが、それなら、2個つけよう。

