

New International Manual of Braille Music Notation

点字楽譜の新しい国際マニュアル (抄訳)

この資料の原典は英文で272ページのボリュームなので完訳はあきらめ、参考となる部分を選んで逐次抄訳し、「楽譜点訳の会・ポコ」で学習したものである。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宣言するとともに、読者の皆さんにはそのような目的に利用されないようお願いする。

なお、墨点は凸面で示されているので凹面に改めた。譜例は、楽譜作成ソフトにより出来るだけ忠実に描きなおしたものである。

原典を忠実に(翻訳を含めて)引用した箇所は濃いグリーンで示す。墨色は、要旨のみをまとめたものである。ブルー部分は理解を増すために私が付け加えたもので、原典には必ずしも記されていない。

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。

- 020301 文献紹介(I) [原典](#)についての情報・[音符](#)・[休符](#)・[分別記号](#)・[音列](#)・[8 va.](#)・[音部記号](#)
- 020670 文献紹介(II) [臨時記号](#)・[1/4変化音](#)・[調子記号](#)・[拍子記号](#)・[複合の調子記号](#)
- 020316 文献紹介(特殊文字) [英](#)・[独](#)・[仏](#)・[伊](#)・[西](#)・[チェコ](#)・[ポーランド](#)・etc.
- 020405 文献紹介(III) [音符のグループ](#)・[連桁の切れ目](#)・[和音の基準音](#)・[声部分けと変化記号](#)・[声部の動き](#)・[ステム記号](#)
- 020406 文献紹介(IV) [各種スラーとタイ](#)・[カミング](#)・[フラム](#)・[声部のつながり](#)を示す直線
- 020419 文献紹介(V) [各種タイ](#)
- 020901 文献紹介(VI) [指記号](#)・[親指\(チェロ\)](#)・[押さえたまま](#)・[バルトック](#)・[ピッチカート](#)・[ギター](#)の指記号
- 020906 文献紹介(VII) [点訳譜の繰り返し](#)・[音価の異なる](#)・[レ下がりの範囲](#)・[平行パッセージ](#)
- 020920 文献紹介(VIII) [ニュアンス](#)・[装飾音符](#)
- 021115 文献紹介(IX) [近代記譜](#)・[ステムが無い](#)・[符頭が無い](#)・[X型](#)・[トーン](#)・[クラスター](#)・[扇型の連桁](#)・[1/4音変化](#)・[四角いフェルマータ](#)・etc.
- 030221 文献紹介(X) [音符位置照合](#)・[和音を読む方向](#)・[ペダル](#)・[ハーフ](#)・[ペダル](#)
- 030502 文献紹介(XI) [オルガンのペダル](#)・[パート](#)・[レジストレーション](#)
- 030704 文献紹介(XII) [声楽](#)・[シラブル](#)・[スラー](#)・[1音符多シラブル](#)・[1音符多ワード](#)・[歌詞のハイフオン](#)・[プレス](#)
- 040116 文献紹介(XIII) [弦楽器](#)・[弦](#)・[継続](#)・[フレット](#)・[ポジション](#)・[シフト](#)・[ハーモニクス](#)・[リザルト](#)
- 040220 文献紹介(XIV) [弦楽器](#)・[ボウイング](#)・[ピッチカート](#)
- 040227 文献紹介(XV) [撥弦楽器](#)・[バレ](#)・[セーハ](#)・[ストローク](#)・[ラスゲアド](#)・[ゴルベ](#)
- 040507 文献紹介(XVI) [管楽器](#)・[打楽器](#)
- 040521 文献紹介(XVII) [楽理](#)・[コード](#)・[シンボル](#)
- 040604 文献紹介(XVIII) [楽理](#)・[フィガード](#)・[バス](#)
- 040618 文献紹介(XIX) [楽理](#)・[和音解析](#)・[アナリーゼ](#)

要旨： つぎの文献を入手したので、参考のため紹介する。原典は英文で272ページのボリュームなので完訳はあきらめ、参考となる部分を選んで逐次抄訳紹介を試みる。なお、墨点は凸面で示されているので凹面に改めた。譜例は、出来るだけ忠実に描きなおしたものである。

原典のまま(翻訳を含めて)引用した箇所は濃いグリーンで示す。墨色は、要旨のみをまとめたものである。ブルー部分は理解を増すために私が付け加えたもので、原典には必ずしも記されていない。

文献：

New International Manual of Braille Music Notation (点字楽譜の新しい国際マニュアル)
By The Braille Music Subcommittee World Blind Union(世界盲人連合点字楽譜分科委員会)
Compiled by Bettye Krolick(ベティ クロリック 編纂)

本書は定義、解説、例示が首尾一貫しており、その点で「世界点字楽譜総覧」より格段に進んだものと理解される。内容は必ずしも我々が実践しているものとは一致しない所もある。学習資料に供する。



前書

コロ・ニュ(1888)、パリ(1929,1954)で発行されたマニュアルに続いて、本書はザーネン(スイス)において1982年から1994年にかけて編纂が為された。会議はモスクワ、プラハ、マールブルク、ザーネンで行われた。




新しく統一が図られた部分は、音部記号、バスの数字表示、ギター音楽、コードシンボル、近代音楽、その他単独の記号類。

ザーネン会議(1992)の公式メンバー：オーストラリア、チェコ、デンマーク、フィンランド、フランス、ドイツ(委員長：U.マイエル ウーマ)、イタリ、日本(トシカズ カト)、オランダ、北米(ベティ クロリック)、ポーランド、ロシア、スペイン、スイス、英国

音符、休符


256分音符：  (例) 

256分音符休符の先頭に前置符としてこの記号を書き、16分音符、休符を続ける。他の音符が入ったときは、次の256分音符にまた、前置符を入れよ。
256分音符の後に本当の16分音符、休符が続くときは、分別記号を入れることになる。

分別記号：  (大)  (小) 

用法として、つぎの2例がある。

「ここで、音価が変わるぞ」の表示。
表示の前後どちらの音符が大か小かは、読み手の判断。
小節内の音符を区切ただけだから、次の小節には影響を与えていない。



具体的に「小」を指示。
次の小節でもその指示は残っているかどうか明示してはいいが、そのように理解できる。

分別記号はここでは音価を区別する記号として定義しているが、音符(特に、連符や連符)を区切る記号としての用例が **リズムグループ** の項で、出てくる。

カデンツァ内では、大小の記号が特に有効。



倍全音符： (例) ♩ ♩ ♩ ♩

倍全休符： (例) ♩ ♩ ♩ ♩ の表現は、全く触れられていない。

本書では、小節線に関する章や節があとから出てくるが、この節に終止線についての記述がある。

小節末尾の複縦線は： ≡

このあとの用例を見ると、一貫して ≡ および、 ≡ → ≡ ≡ → ≡ ≡ となっている。

線の太さを視覚的に見て複縦線と終止線を区別するのではなく、線の位置を視覚的に見て区別することになり、音楽的にはこれが正しいと思われる。

太い線があっても、五線が継続するからには、それは「仮終止線」であり、「終止」ではない。線が太いか細いかは印刷の時点で確定され、作曲の段階では細いものがほとんど。

この考え方では、 ≡ の場合も、複縦線(最初にここを通る時は「仮終止」)で表し、最後にここで *Fine* 「終止」するために、*Fine* が書き加えられたものと理解できる。正確！

音列

曲の始めの音符には音列を記さなければいけない。行の始めについては何も触れていない。「曲」は“piece”（小曲）と表現されている。「曲の段落ごとに」の意を含むかどうかまでは明示されていない。用例でも、行頭音列は記されていない。

オッターヴァについて、次のように記されている。

墨譜に“8va”あるいは“loco”があるときは、音列記号を2個記すべきである。

第1の記号は、墨譜上の音列で、第2は演奏される実音の記号である。

一連の(オッターヴァ)範囲において必要な音列記号は実音でなければならない。この一連の範囲が終わり、つぎの音符には、墨譜の位置も同一であることを示すため同じ音列記号を2個記す。




















(Locoの文字は表現されていない)

オッターヴァを実音いってんばりで済ませないのは、盲人教師が晴眼生徒に教える目的と、とられる。このことは、音部記号の項に明示されている。

音部記号

半マス確保を、このように表現することにした。


	← 第2線が、 4音列のト		ト音記号；トレブル	パートにより、音部記号が替えてあるのは、ピアノ譜で手記号としての用法を考慮しているため。 (これについては、追って、譜例が出てくる。)
	← 第4線が、 3音列のヘ		左手パートのト音記号	
	← 第3線が、 4音列のハ		ヘ音記号；バス	
	← 第4線が、 4音列のハ		右手パート用ヘ音記号	
	← 第4線が、 4音列のハ		八音記号；ヴィオラ用アルト記号またはバス用高音記号	
	← 第4線が、 4音列のハ		第4線の八音記号；テナー記号	
			8度上のト音記号	
			8度下のト音記号	



例示は以上だけで、音部記号が  のように、他の線に記された場合については、記述が無い。

墨譜と違って点字譜では、音部記号で音の高さが決まるわけではないが、墨譜の完全な理解のためには音部記号を知る事がきわめて重要である。点字譜では、途中の変更が無い限り、曲の頭だけに記すのが一般的。

国によっては、キーボード以外の点字譜にはすべて、音部記号を入れている。また、例えば ヴァイオリンのように つねに同じ記号を使用するものでは、これを省く国もある。チェロのように 音部記号が変わるものについては教える立場で重要である。

ドヴォルジャークのチェロ譜ではト音記号が特別の意味を持っている。(ト音記号で書かれている範囲は「8 v b」とは書かれていないが、演奏者は暗黙の内にそれを了解している。) もし、点訳者が音部記号を記さず、五線上の音列だけで点訳するととんでもないことになる。

音部記号のあとは、半マス確保の  が必要。続く音符は音列が必要。


臨時記号

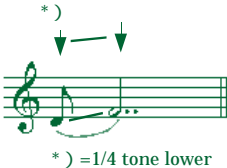
音符の上または、下にある臨時記号

1/4音(半音のさらに半分)の変化記号は近代記譜の項で論議する。となっているが先取りして、ここで紹介すると、次のとおり。

1 / 4 ステップ変化
3 / 4 ステップ変化

注) 近代音楽でなくても、ユダヤ系の音楽ではときどきで
てくる。ピアノではもちろん無理なので、弦楽 あるいは
声楽。

墨譜の表示はまちまちである。
矢印と注記のある譜例を紹介し、シャープの縦線の本数で表示した例もあることに言及している。



*) = 1/4 tone lower

1 / 4 音変化
3 / 4 音変化

注) 記号を知っている必要は全く無い。墨譜には必ず注記がある。


調子記号・拍子記号

単独の数字による調子記号 4 小節繰り返しの表示と区別は?

調子記号と拍子記号の間は 1 マスあけでも、マスあけなしでもよい。

調子記号と拍子記号の次の音符は、音列要。


転調、転拍子は墨譜どうり正確に記述しなければならない。前後はマスあけ。次の音符は、音列要。



音符を含んだ拍子記号は、音名をドとして、音価を記す。その頭には楽譜前置符の 6 の点、3 の点を置く。

近代記譜の項から先取り紹介

複合の調子記号は墨譜でも必ずしも一定していない。+, -, スペースなど、原則として、墨譜どうり。



近代記譜の項から先取り紹介

日本とはプラス記号が異なるのでこのように記されている。
020316文献紹介(特殊文字)参照



音符のグループ

「音符のグループ」とは聞きなれない用語であるが、“Rhythmic Groups”の訳語として使う事にした。墨譜の音楽用語としては連音符を指すが、この文献では連桁で括られた音符のグループ、および、集合音符まで含めた意味で使っている。

シンコペーションが集合音符と見誤られるケースでは、分別記号(大)を入れると明確になる。



連桁が小節線を越えて音符を括っているとき、 ⠠⠠⠠⠠⠠⠠ を用いてグループを明確化してもよい。



連音符の数字が墨譜に記されていないとき、点訳譜に連音符記号をいれるべきであるとする流儀と ⠠⠠⠠⠠ で区切れとする流儀がある。

和音(音程)

「高声部に属する音符(ソプラノ、アルト、ヴァイオリン、ヴィオラ、ピアノ、オルガン、ハープの右手)は高音基準、低声部(テナー、バス、チェロ、ピアノ、オルガン、ハープの左手)は低音基準」と記されている。これだけでは、ピアノの右手パート譜に左手記号が入ったときに、どちらが基準となるかが明示されていない。この記事に続いて、

⠠⠠⠠⠠ 右手パート ⠠⠠⠠⠠ 左手パート

の紹介があり、譜例、訳例が続いているが、ここでも明確な例示がない。

後出のキーボードミュージックの項を参照すると答えが出てくるので先取りすると、

⠠⠠⠠⠠ 下から読み上げる右手パート ⠠⠠⠠⠠ 上から読み降るす左手パート

と示されている。これを見れば次のように結論付けられる。

同じ行(例えば、点訳譜の右手パート)に左手で弾く和音を書き込むとき、 ⠠⠠⠠⠠ を使えば和音は上が基準となり、旋律がわかりやすい。 ⠠⠠⠠⠠ を用いると、基準音は下。

(単旋律なら左手で弾く部分に ⠠⠠⠠⠠ を用いてなんの問題もない。)

なお、譜面途中の音部記号の挿入は和音を読む方向に影響を与えない事がキーボードミュージックの項に明示されている。

先取りしたキーボードミュージックの項から和音(音程)の項に戻って、オクターヴ記号に変化記号を不要とする国があることに言及している。

また、いくつかの譜例があるが、ステムの分離を声部分けせずに和音で表示したものが含まれているので、念のため紹介しておく。

和音(調和)

我々の使い慣れた「声部分け」ではなく、「In-accord」（調和）という用語を用いているが、「声部分け」に通じる解説が加えてある。

ある声部の变化記号は、他の声部に持ち越されない。ほとんどの国では、これを再び書く事を義務付けている。墨譜に書かれていないことを示すため5の点を付けて。

休符も5の点を付けるべきである。

付けなければいけない、とは書かれていない。従来、我々の考え方は、正規の位置（4分休符なら第2線から、8分休符なら第4間から始まる）の休符は、他の声部にも有効と受け取り、あえて、5の点を付けていない。

動音符(Moving note)

ひとつの声部の音(止まっている音)に対応して、他の声部が動く場合の表現。

⠠ 単声部の動きを示す音程表示 ⠠⠠ 複声部の動きを示す音程表示

合唱指揮者にとっては、有用な表現かもしれないが、器楽にとっては不適當である旨、解説されている。我々の点訳でわざわざ取り入れる必要性は感じられない。通常の声部分けで十分。

ステム記号

付点の使い方につき、無理があると感じるが、そのまま引用した。

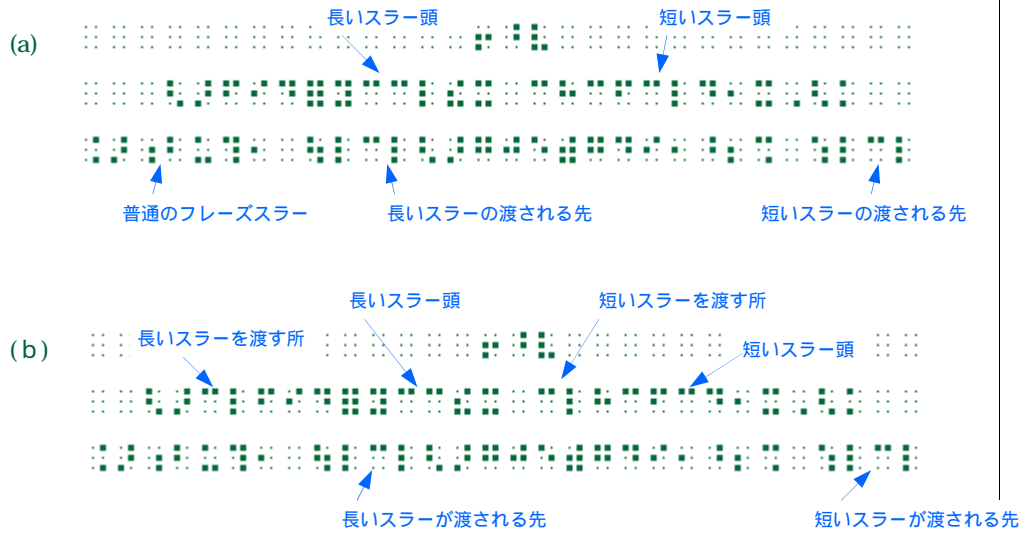


おなじ五線譜内の声部を渡るスラーの点訳を

- (a) 4,5,6の点をスラーの頭に入れる例
- (b) スラーの渡す点に入れる例



の2例示している。いずれもスラーを渡される側の音符にもスラー記号が付されている。

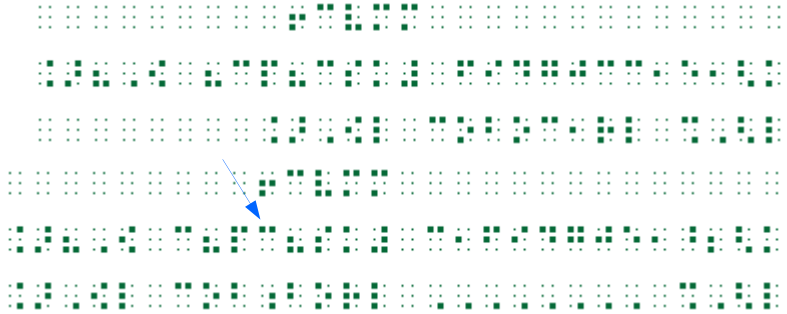


後出の Section by section format (セクションごとの表示様式) のページに “coming from” 表現が紹介されている。カミング・フラム表現についての詳細な解説が無いが、どこから来たのかははっきり示そうという趣旨で、いくつかの国で採用されているものらしい。これによれば、同じ譜例が次のとおり示されている。



いたずらに、1マス増えたようにも見えるが、そうでもない。この譜例ではスラーを渡される音符が、たまたま声部記号のあとにあるからどちらの表現でも誤解がないが、スラーを渡される音符の前に、スラーと関係の無い別の音符があるときは、(a),(b)とも使う事ができない。そのときには、カミング・フラムがぴったりと言う事になる。

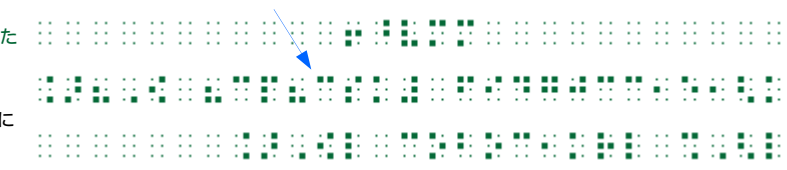




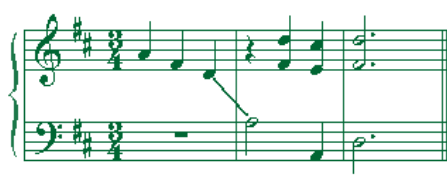
バー・オーバー・バー(小節線を上下に揃える)様式だけで使われる間隔確保の点のサンプルを兼ねている。

カミング・フラム記号で明確化した例。(後出の訳例から先取り)

和音に付されたスラーについて、国により二様の表現がある。(矢印部)

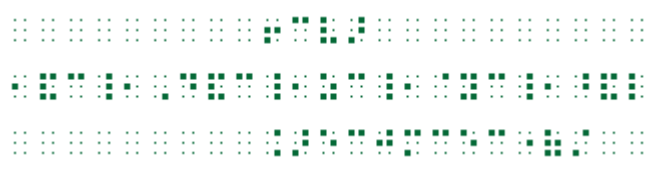


声部のつながりを示す直線の訳例
ただし、国によっては直線の行く先の表現をもっと複雑に規制している。



直線の行く先 ↑ 直線の始まり ↑

出版社が書き加えたスラーの訳例。(我々の使っている点線のスラーとは定義が異なっているので注意)
出版社書き加え記号は、強弱記号やペダリングその他にも用いられる。



phone/fax:(04)7175-5626 SAKAI
jsbach@jcom.home.ne.jp



スラーとタイ (タイ)

- ⠠⠠⠠⠠ 単音のタイ
- ⠠⠠⠠⠠ 和音のタイ
- ⠠⠠⠠⠠⠠ 異声部への単音のタイ
- ⠠⠠⠠⠠⠠ 異なる五線譜への単音のタイ
- ⠠⠠⠠⠠⠠⠠ 異声部からの単音のタイ
- ⠠⠠⠠⠠⠠⠠ 異なる五線譜からの単音のタイ (後出のカミング・フラム項からも先取り紹介した。)

臨時記号で変化した音符からタイが出て、小節線を越えて次の音符 (通常は臨時記号は記されていない) にかかるとき、国によって三様の対処がある。

- a. 点訳譜で、あとの小節が改行されているときは、臨時記号を再び記す。
- b. 墨譜どおりに訳す。
- c. いつでも、臨時記号を追加する。

国によっては、タイの続け書きをする。



指記号(キーボード)

- ⠠⠠ 指のすりかえ
- ⠠⠠ 二連のフィンガリングが示されているとき、第一連の中で指示が欠けている箇所の穴埋め
- ⠠⠠ 二連のフィンガリングが示されているとき、第二連の中で指示が欠けている箇所の穴埋め

2組のフィンガリングが示されているとき、どちらを優先するかは決められてはいないが、表現は一貫していなければならない。
 このようなケースで、指示が欠けている所は、第一のフィンガリングは3の点、第二は6の点で埋める。これはキーボードだけに適用される。

入れ替えが正しいと見る

指記号(弦楽器左手)

⠠⠠ 親指 (チェロの奏法でときどき使われる。譜面には、0の下に短い縦棒がくっ付いている。また、ヴァイオリンを含めて、バルトーク・ピッチカートと呼ばれる特殊奏法がある。これに、同じ点字記号の使用が紹介されているので注意。墨譜は0の上に縦棒があり、殆どの場合、注がある。)

特に、教則本でよくあるケースだが、指記号に続いて直線が引かれていることがある。最初の指記号の後に3の点、最後の音符に6の点をいれてから、指記号をもう一度記す。

バルトーク・ピッチカート

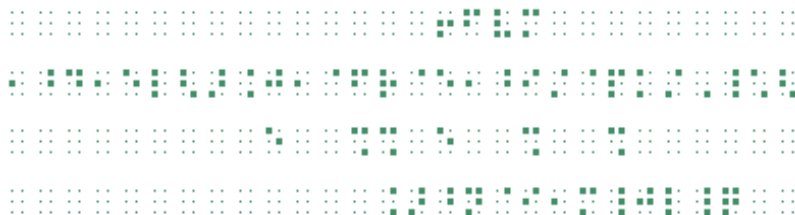
* bedeutet ein starkes Pizzicato, bei welchem die Saite auf Griffbrett aufschlägt.

指記号(弦楽器右手) (撥弦楽器)

譜面表示

⠠	p	親指	<i>pulgar</i>
⠠	i	人差し指	<i>indice</i>
⠠	m	中指	<i>mayor</i>
⠠	a	薬指	<i>anular</i>
⠠	ch	小指	<i>chiquito</i>

ギター、バンジョーなどの撥弦楽器は、1文字が1音に対応する表記はそのまま点字で表す。墨譜では音符の上や下に書かれるが、点訳では常に下におかれる。
ch は2文字なので、x に置き換える



phone/fax:(04)7175-5626 SAKAI
jsbach@jcom.home.ne.jp

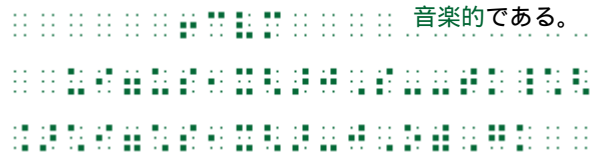


点訳譜の繰り返し 等

⠠⠠ は「拍をまたがない(単純で明確な場合を除く)」のが原則であるが、つぎの例は正常かつ



音楽的である。

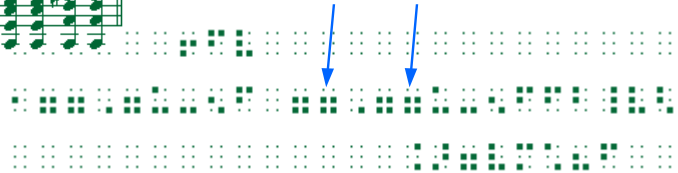


2 個以上続く ⠠⠠ は、同じ音価であるが、異なるものとしたいときは ⠠⠠⠠⠠ で区切りを入れる。

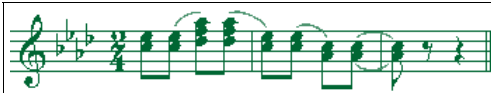


四分音符 八分音符

左手パートなので、和音は低音基準



長いスラーがあるときの、例。



カデンツァの中や小節で区切られていない音楽のパスセージは、繰り返すパスセージの最初の音符の前に、⠠⠠⠠⠠ を付ける

ことにより繰り返す範囲が明確になる。

第1音のタイはつぎの小節に続いている。
原典では、3 2分音符は小音符で記されているが、点訳ではそれは意識されていない。



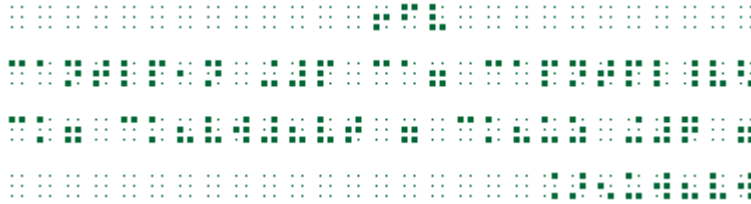
この音符だけを単独で扱っている。

この譜面は音符を単純に4つずつ区切って眺めてはいけない。

左手の音符が頭として4つずつ区切るのが正しい把握。この点訳はそれをきちんと表現している。



タイでつぎの小節に渡るときの
レ下がり



へ音記号なので、自動的に和音の基準を低音としている？

行頭のレ下がりはこのマニュアルでは禁止していない。

3小節以上のレ下がり



タイの表示位置は、わが国とは異なっているので、注意。



「2 戻り 2」等の表現において、後ろの数符数字を省略する国があるが、拍子記号が単独の数字で表現される曲の場合は、省略しないことを、奨める。

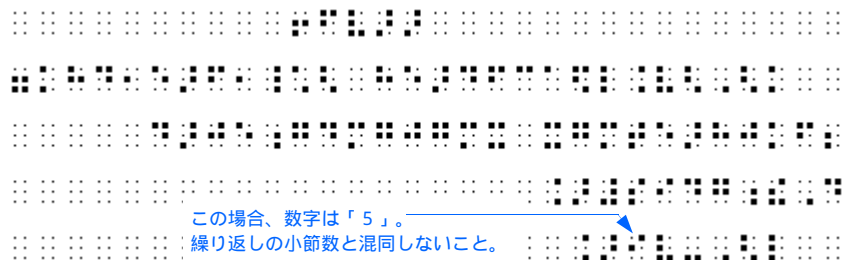


平行パッセージの表現。2 オクターヴ以上の場合には音列記号を加える。



レ下がりを使わないと、和音の基準音が一致しないので、読み難くなる。

平行パッセージが、3小節以上のときは、小節数を数符数字を付け加える。



この場合、数字は「5」。繰り返しの小節数と混同しないこと。



用語に関してつぎの記事がある。
・・・装飾音符の名称はさまざまで・・・初期の点字マニュアルでは、2つか3つの短いV型波線を、上行モルデントと呼んだものがあるが、現在では「不適切」であり、「トリル」が、一般的な名称である。・・・実質的には、“New Grove”の定義に従うことを推奨している。

- ◆◆ ショート・トリル (または プラル・トリラー)(「上行モルデント」ではない)
- ◆◆◆ 長い(extended)ショート・トリル (「複」の表現はしていない)

- ◆◆ モルデント (「下行モルデント」ではない)
- ◆◆◆ 長い(extended)モルデント (「複」の表現はしていない)

なお、あるいはの表現については、とくに言及されていない。

これ以上は相当専門的であるが、ついでに、「世界点字楽譜総覧」に記されている部分の一部を紹介しておく。



和音の続け書きは、通常の音符から始まり装飾音符を含めて有効。



和音の続け書きは、装飾音符の手前でいったん閉じなければ
ならない。



「通常音符と、装飾音符は別物」という考え方はしていない。
前述のスラーについても、通常音符と装飾音符を区別していない点で、この考え方は一貫している。

コードシンボル

基本的に、日本の流儀とは異なっている。たとえば、C,F,G はそのまま文字情報で表し、「ド、ファ、ソ」に置き換えることはしない。また、音価を表現することはしない。それに代わって、書かれている位置を正確に伝える(対応する歌詞、あるいは、音符の下に点訳)ことに留意している。詳細な説明は略す。

アラビア数字によるバスの表示、ローマ数字による、和音解析






バスの数字表記は、バロック音楽の通奏低音譜面では常用されている。
必要に応じて、別途紹介することとし、ここでは省略する。

phone/fax:(04)7175-5626 SAKAI
jsbach@jcom.home.ne.jp




近代記譜 特殊な形の音符

この章に示す記譜を用いるときは、訳本に訳者の注を入れるべきである。
近代記譜はあくまで特殊な表現であり、一般的な記譜表現が定まっているものについて、わざわざ、近代記譜点訳の記号をあてはめて使用すべきではない。(たとえば、パーカッション譜面のX型音符、弦楽器に譜面のフラジオレットはそれなりの訳し方がよい。)

-  ステムの無い、黒頭音符
-  X型符頭音符 (パーカッションの譜面によく見る形)
-  符頭の位置を示す、ステムだけの音符
-  ダイヤ型符頭音符 (弦楽器に譜面ならフラジオレットと同じ形)
-  傾斜線の終端がその位置を示す書かれていない音符 (ト音記号なら「ソ」)

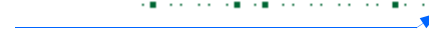
これらの記号は、2マスめをダブルさせて、続け書きができる。黒頭音符が続く例：

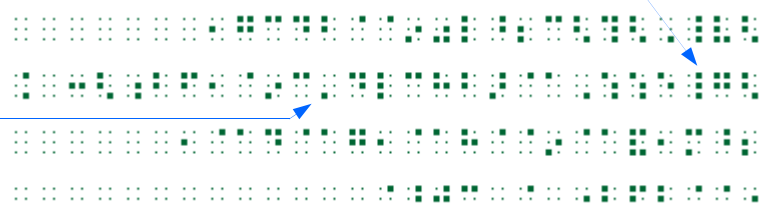


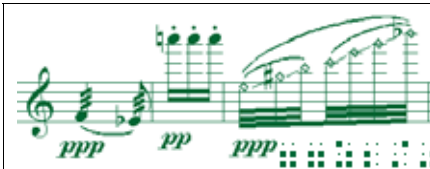
トロンボーン譜。拍子記号は無い。

グリッサンドの表示位置はボコとは異なっている。


分別記号は、あらかじめ記されているものと、考えられる。


このマニュアルで、スラーの終わる音符からつぎのスラーが出るときの表示。



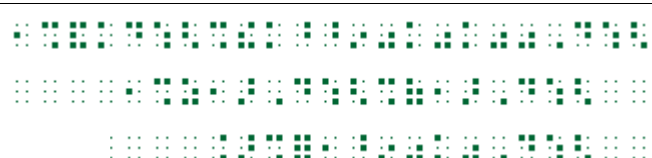


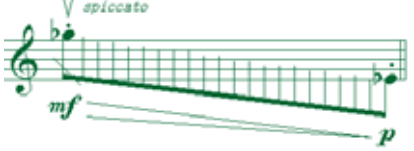
フルート譜。無拍子。分別記号が使われている。





フルート譜。無拍子。
X型符は“tapped-key”である旨、作者注がある。






V *spiccato*
mf p

20本のステムは半音階の数と一致しないので、1 / 4音階の表現も考えられるが、ピッチ（音の高さのこと）はそれほど、厳密なものではない旨訳者注に記した。

連桁の斜線は、そのまま打音記号としている。



gliss. tras lant

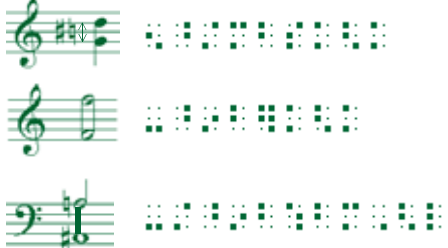
近代記譜 トーン・クラスター

トーン・クラスターとは、手のひら、握りこぶし、腕、肘などを使って、表示された上下の音の間の鍵盤を、一度に抑える奏法。
点訳では、和音として扱い、基準音と音程記号の間にクラスター記号を入れる。

クラスター記号は ♯ と ♭ の間に変化記号を入れる。

変化記号が無ければ ♯ を入れる。

最後の ♯ がダブると続け書き。




近代記譜 ファン・タイプの連桁

連桁が末広がりの扇形で *Accelerando* を表すとき、その始まる音符の前にいれる。

連桁を尻すぼみの扇形で *Ritardando* を表すとき、その始まる音符の前にいれる。


連桁が途中で平行になり、テンポが *ステディ* になる音符の前にいれる。

この特殊連桁が終わる音符のうしろにいれる。



mf f ff

音符の音価に注意する。この譜面では連桁が1点から始まっているので、8分音符で始めているが、連桁の始まりは、2本だったり、3本だったりする。途中は、感覚的に判断してよい。



ステムだけの音符は、続け書きで表されている。

近代記譜 その他 (1/4音変化記号)

1/4音 (半音のさらに半分) の変化記号は「文献紹介 (II)」ですでに紹介したが、原典では「近代記譜」の中にあるので再掲する。




 1 / 4 ステップ変化


 3 / 4 ステップ変化



注) 近代音楽でなくても、ユダヤ系の音楽ではときどきで
てくる。ピアノではもちろん無理なので、弦楽 あるいは
声楽。

墨譜の表示はまちまちである。
矢印と注記のある譜例を紹介し、シャープの縦線の本数で表示した例もあることに言及している。

*)

 *) = 1/4 tone lower






 1 / 4 音変化


 3 / 4 音変化

注) 記号を知っている必要は全く無い。墨譜には必ず注記がある。

「文献紹介 (II)」で先取り紹介。再掲。

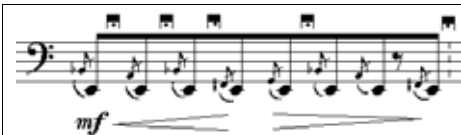


近代記譜 その他 (フェルマータ)

「四角いフェルマータ」は「非常に長い休止」とされてきたが、「短い休止」とする作曲家もある。
「テント型」は「短い休止」と受け取られることが多いが、確定的ではないという点で、同様である。
点訳では意味はさておき、型を伝える。




音符の間にあるときは5の点、小節線の上なら4,5,6をつける。



近代記譜 その他 (拍子記号)

音符を含んだ拍子記号は、音名をドとして、音価を記す。その頭には楽譜前置符の6の点、3の点を置く。





「文献紹介 (II)」で先取り紹介。
再掲。

複合の調子記号は墨譜でも必ずしも一定していない。+, -, スペースなど、原則として、墨譜どおり。



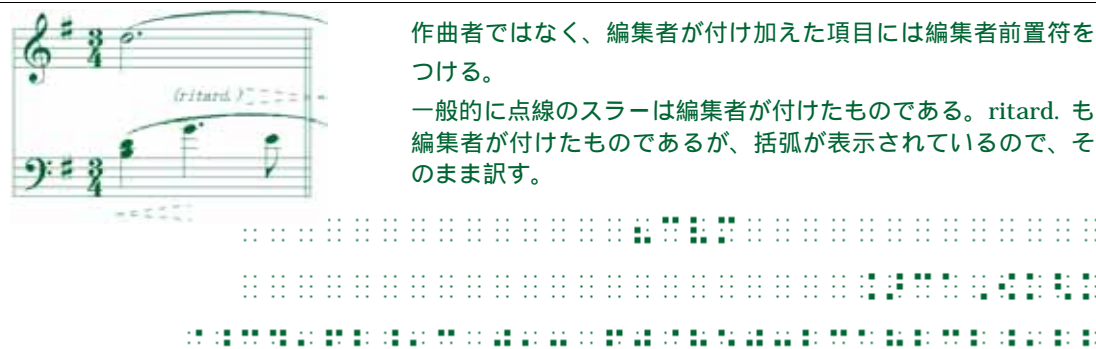

「文献紹介 (II)」で先取り紹介。
再掲。

日本とはプラス記号が異なるのでこのように記されている。「文献紹介 (特殊文字)」参照



一般記号

- ⠠⠠⠠⠠ 歌曲において、文字情報を伝える前置符のほかに、複数のパートにおける音符位置照合符(ピアノ譜の例、後出)用法がある。
- ⠠⠠⠠⠠ 編集者前置符



作曲者ではなく、編集者が付け加えた項目には編集者前置符をつける。
一般的に点線のスラーは編集者が付けたものである。ritard. も編集者が付けたものであるが、括弧が表示されているので、そのまま訳す。

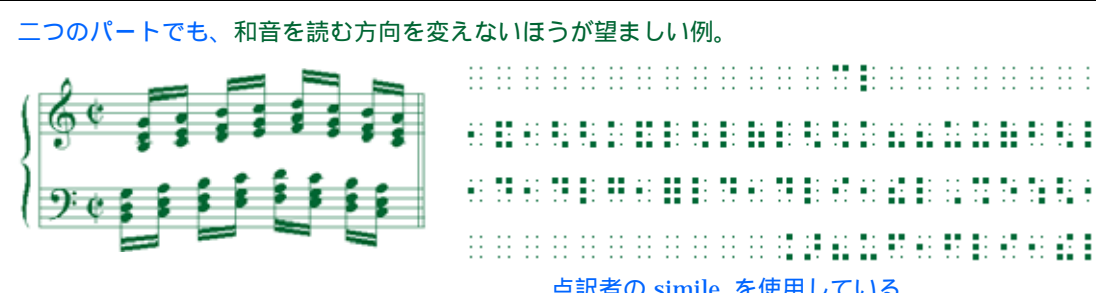
キーボード (ピアノ他)

- ⠠⠠⠠⠠ 右手
- ⠠⠠⠠⠠ 左手
- ⠠⠠⠠⠠⠠ 和音を読み上げる右手
- ⠠⠠⠠⠠⠠ 和音を読み下げる左手

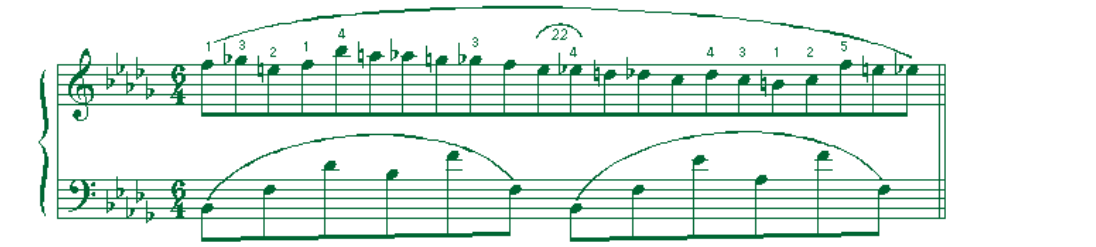
「ひとつのパート内では、音部記号が変わっても和音を読む方向を変えない」という説明がある。手記号にも当然このルールを適用すべきである。

- ⠠⠠⠠⠠ 伴奏対象となるソロパート

二つのパートでも、和音を読む方向を変えないほうが望ましい例。




点訳者の simile を使用している。



ショパンやその他の、長い連音符が流れる曲では、音符の位置を照合するために、⠠⠠⠠⠠ を、両手のパートに入れる必要がある。

⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠ 左手パートのト音記号
⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠ 右手パートのヘ音記号



パート内では、和音を読む方向だけでなく、部分けの順序も変えない。

つぎの例では、ポコでは、手記号を使って表現しているが、ここではそれを音部記号で、表現している。これなら、点訳したとき「手の指示」と「書いてある位置の指示」の取り違えがないので、もっとも合理的と思える。

⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠
 ⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠
 ⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠
 ⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠

キーボード (ピアノ・ペダリング)

⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠ または、その他のペダル・ダウン


⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠ * または、その他のペダル・アップ

⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠ ひとつの音符に * と Ped. があるとき

⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠ ハーフペダル (墨譜で、ハーフペダルの記譜上のルールは一定していない。)


⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠ 和音を弾いて直後のペダル・アップ (「和音」は誤り。「音」が正しい)

音符、休符ごとに、Ped. と * を記した例



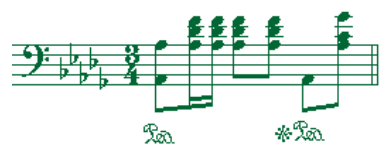
⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠
 ⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠
 ⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠

つぎの音符に Ped. があるとき、* を表示しない例



⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠
 ⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠
 ⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠

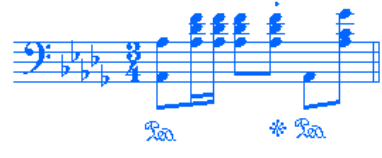
ひとつの音符に、* と Ped. の両方があるとき、(ペダルの踏み替え) ⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠ を使う。



⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠
 ⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠
 ⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠⠠

実は、ひとつの音符に付いているのか、直前の音に付いているのか、その判断はかなりむづかしい。点訳者泣かせになるかもしれない。

厳密には、ラ音のキーを押さえてから、瞬時にペダルをあげておろすのが、この例の趣旨である。



もし、左の譜面の例なら、前の音にスタッカートがあるから、ラ音を押す前に、ペダルをあげて音を切り、ラ音と同時に踏むことになる。したがって、通常のペダル記号となる。ペダル・アップ記号は不要。

ハーフ・ペダルは墨譜では、さまざまに表現されている。直線の端の曲げかたで表現することがあり、これを、逆Vに変えることが一般的である。

ハーフ・ペダルが墨譜で表示されることは、本当にまれである。演奏技法として、「ハーフ・ペダル」とは「ペダルを半分踏み込む」の意味か、「ペダルを上げるのを、あげきらずに少し残して」の意味がそれすら、はっきりとは定義されていない。本書で紹介された譜例は、たまたま、後者の例で「音を切らずに踏み替える」指示である。この譜例の「点線」は「ハーフ・ペダル」を示したのではなく、「編纂者が付け加えたもの」を意味しているらしいが、そこまで明らかではない。

点訳者としては、譜面全体のなかに、二様のペダル表示（V字型・L字型）があれば、明らかに「V字型」をハーフ・ペダルと断定することができる。

「明らか」ではないときは、「ハーフ・ペダルが墨譜で表示されることは、本当にまれである」からには、その場合は編纂者注が書かれているはずなので、よく探すこと。

この8分音符の音価いっぱいにはのばしてからの、ペダル・アップではない。だから、「直後の」ペダル・アップ記号を使う。

右手3連音符の第1音に普通のペダル・アップを入れれば、「直後の」記号を使わずにすむ。

こちらは、普通のペダル・アップ記号。



オルガンについての学習資料は少ないので、この節は抄訳ではなく、全訳する。

キーボード (オルガンペダル)

⠠⠠⠠⠠	オルガン ペダルパート
⠠⠠⠠⠠⠠⠠	ペダルと左手のパートが、ひとつの五線に書かれているときの、始まりの表示
⠠⠠⠠⠠	ペダルパートが無くなり、左手だけに戻った表示
⠠⠠	左トウ(つまさき) (音符の下に楔形)
⠠⠠	左ヒール(かかと) (音符の下に u または、o)
⠠⠠	右トウ(つまさき) (音符の上に楔形)
⠠⠠	右ヒール(かかと) (音符の上に u または、o)
⠠⠠	足記号の間に入れて、ひとつの音符でのペダル踏み替え
⠠⠠	トウ・ヒールの明示なしに、その踏み替え
⠠⠠⠠⠠	脚の前方クロス(トウ・ヒールサインの上にダッシュ __)
⠠⠠⠠⠠	脚の後方クロス(トウ・ヒールサインの下にダッシュ __)

15 - 27

ペダルパートが独立の五線に記されているときは、上に示した前置符を付して独立の点訳行とする。ペダルパートが左手の五線に記されているときは、例 15 - 27 に示すとおり、オルガンペダルと左手前置符を合成する。

この、合成前置符は、このようなパッセージが始まる頭のみで、この後に続く小節は、通常の左手前置符でよい。

例 15 - 27

15 - 28

ペダルパートが無くなったとき、それを確実に伝えるため ⠠⠠⠠⠠ を一回だけ使用する。もし、音楽的にペダルパートが無くなったことが明白なら、この前置符は必ずしも必要ではない。ペダルが復活したところは、さきの合成前置符をもう一度入れる。例 15 - 27 で、もしも、3 小節めにペダルパートが無かったとしたら、点訳はつぎようになる。

例 15 - 28

15 - 29

もし、墨譜で、先のとがった トウ記号 と、まるまった ヒール記号 が、五線の下に置かれていれば、それらは左脚を意味する。上なら右脚である。点訳では、これらの記号は、音符または音程記号に続けて記し、指記号と同様に扱われる。

15 - 30

水平線が脚記号の上または下にあるとき、一般的には、脚のクロスを示すが、出版社によっては意味が異なる場合がある。これらの記号は音符の前に記す。

例 15 - 30

15 - 31

出版物によっては、トゥ・ヒールに加えて、足の内側・外側を記号化している。これらはそれほどしばしば出現するものでもなく、作曲者個別の記号が多様化しており、国際的な合意を得るまでには至っていないが、デンマークで点訳記号化されたものがあるので、これを使用してもよい。

キーボード (オルガンレジストレーション)

15 - 32

レジストレーション、マニュアルチェンジや操作、ストップに関する情報等、すべての指示には注意が必要である。

15 - 33

曲や、楽章の始めにあるレジストレーションの詳細図表は、可能な限りそのまま伝えること。

15 - 34

「フィート (パイプの長さを表すft)」、「+」、「-」等は、国別の表示による。本書ではアメリカ式。

例 15 - 34

Gt. 8 ft. sw. coupled
Sw. Stopped diap., clarabella and gamba(or salicional) 8 ft.
Ped. Bourdon 16 ft. and Bass flute 8 ft.
Gt. to Ped.

15 - 35

曲の中で、レジストレーションの大規模な変更があるときは、上の例のように、取り出して記すことが出来るが、たいていの変更は、譜面の中の文字情報として、表現する。

例 15 - 35

15 - 36

変更は、ペダルも含めて、両手なのか、片手なのか、それぞれのパートに注意深くふりわけろ。例 15 - 36 では、五線と五線の間一回だけ示す省略形が、しばしば出てくる。複数の五線にわたるレジストレーションは、点訳ではそれぞれすべてのパートに記すべきである。用語の省略は、墨譜で用いられているとうり、点訳すべきである。

例 15 - 36

Péd.G

15 - 37

複数のタイプのレジストレーションが墨譜にあるとき、点訳も同様。例 15 - 37 は、Electronic Or Pipe Organ (電子オルガン または パイプオルガン) に対するレジストレーションと、Drawbar Organ (ピストン式の機構で空気の流れを制御する、タイプの異なったオルガン) に対するものが、図表に併記されている。用語と数字表現は普通の文字情報として点訳される。

例 15 - 37

Electronic Or Pipe Organ :	Upper: Flutes 8', 2' + Xylophone	Lower: Flutes 8', 4' Melodia 8'	Pedal: 16', 8'
Drawbar Organ :	U 00 8048 000 + Perc.(Xylophone)	L (00) 8422 000	Pedal: 4(4) Vibrato: Small

Automatic Rhythm : Jazz

15 - 38

レジストレーションの表現には多くの変形がある。電子式のキーボード楽器では楽器のイラストでストップを表すものがある。下の例では、墨譜の楽器イラストを、点訳で楽器名に置きかえている。

例 15 - 38

6 MELLOW BRASS

Upper: 
Lower: 



声楽についての学習資料は少ないので、この節は抄訳ではなく、全訳する。

ただし、声楽譜の基本的な考え方（詞が先にあって、それを歌うために音符をつけたのが声楽）が、我々の実践（メロディがあって、それに言葉をわり付ける）とは全く異なっているので、ただちに取り入れられる項目は少ないと思われる。あくまで、参考に供することとする。

声楽

⋮	シラブルスラー
⋮⋮ ⋮⋮⋮ ⋮⋮⋮⋮ ⋮⋮⋮⋮	第 1、2、3、および、第 4 の言語のためのシラブルスラー
⋮⋮⋮	同一節で、言語によってシラブルが異なっているときのシラブルスラー
⋮⋮⋮ ⋮⋮⋮⋮	フレーズスラー
⋮⋮ ⋮⋮	1 音符 2 シラブル、1 音符 3 シラブル
⋮⋮⋮ ⋮⋮⋮⋮	ハーフプレス、および、フルプレス
⋮⋮ ⋮⋮	1 音符で、言葉がたくさん入っている表示
⋮⋮	単語の 1 回、くりかえし。たとえば、⋮⋮⋮⋮⋮⋮⋮⋮⋮⋮⋮⋮⋮⋮⋮⋮⋮⋮⋮⋮ (アーメン)
⋮⋮⋮	単語の 2 回、くりかえし。
⋮⋮⋮⋮ または ⋮⋮⋮⋮⋮	単語の 3 回（あるいは、それ以上）、くりかえし。

16 - 1

声楽ソロパート点訳は器楽パートと同様であるが、スラーの記述と歌詞の割り付けが異なる

16 - 2

歌詞の行、または、セクションは、対応する音符行、あるいは、セクションと、交互に置く。歌詞行は、前置符 ⋮⋮⋮、声部の頭文字、または、点訳ページ上の配置によって、それと判るようにする。

16 - 3

音符行は、前置符 ⋮⋮⋮、声部の頭文字、または、点訳ページ上の配置によって、それと判るようにする。もし、音符行に、音程記号があるときは、読む方向（基準音は上か下か）を注記すべきである。

16 - 4

国によっては、歌詞を音符行の前に書いたり、音符行が先だったりする。この章の例示では声楽点訳譜の、いろいろな形を紹介する。

16 - 5

「rit.」、「accel」、「a tempo」等が墨譜の伴奏パートのみに入っている場合、これらの指示を声部パート（歌詞行ではない）に加えることは、有用である。

16 - 6

音符行と歌詞は、墨譜のように、垂直に揃っているわけではない。したがって、シラブルと音符の位置関係は、例 16 - 7 から 16 - 10 に示された記号を使って、非常に明確にしなければならない。

16 - 7

音符の間のスラー :: は、1 シラブルの歌詞が、この2つの音符にわたって歌われることを示している。もし、1 シラブルが、4 つ以上の音符（5 つではない）に、わたるときは、続け書きをする。フレーズスラーは、フレーズを表すために、とっておく。この記号はシラブルと音符の対応には使用しない。

例 16 - 7

Tu-so-lus_ al- tis-si- mus Je - su Chris- te_

歌詞の中のハイフオンは、バラバラになった1語を視覚的にまとめているだけなので、点訳の対象にはなっていない。（p.4 16 - 16 参照）
 音符との対応はあくまで音符に記されたスラーにたよっている。
 クラシックの正統的に書かれた譜面ではこの考え方が正しい。
 ポコでは、このハイフオンを点訳しているので注意。

16 - 8

2、または、3のシラブル、あるいは、母音が、ひとつの音符に入っているときは、 :: または、 ::: を、その音符の後に入れる。
 歌詞行では、それらのシラブル、あるいは、母音を、 :: ::: で括る。

例 16 - 8

Fin- ché l'a-ria è an-cor bru-na, e il mon-do ta-ce.

16 - 9

2つ以上の言語がプリントされた歌曲では、小節内のシラブル数が歌詞により異なることがある。どちらの言語に適用するのを示すために、スラー記号のあとに、「指」記号を添えて使う。例16-9の第3小節で、最初のスラーは両言語に適用され、次のスラーは、第2の言語のみに適用される。

例16-9

Voi che sa- pe- te, che co sa è a- mor,
 You who have know- ledge, what is_ love's sign,

16 - 10

同じ言語であっても、第1節と第2節でシラブル数が異なるとき、同じ節内でメロディが繰り返されシラブル数が異なるとき、 $\text{::} \text{::}$ はそのスラーが、一方の歌詞のものであることを示す。(われわれは、これが声部間スラーの意味となるので使えない。)

例16-10

come ye to Beth- le- hem;
 cit- i- zens of heaven a- bove!

16 - 11


プレス記号は、そのある位置に記す。次の音符には音列記号は不要である。(要求していない。禁止もしていない。) 墨譜のプレス記号は、形がさまざまで、ある作曲者がハーフプレスとして使った記号が、他の作曲者や出版社では、フルプレスとなったりする。フルプレスとハーフプレスの区別が明白でないときは、点訳者は墨譜のどの形の記号を点訳でどう表したかを、点訳者注に入れるべきである。例16-11に墨譜でフルプレスにもハーフプレスにも使われる記号を示す。

例16-11

16 - 12


墨譜のリピートは別として、点訳で使う繰り返しは、短い小節のリピートと、点訳者セーニョ(例えば、アリアの中間部の後に、フィナーレがあるところのように、相当長い、そして、明白な部分)に限るべきである。

16 - 13

歌詞の単語や、フレーズは、の記号でマスあけ無しで括ることにより、繰り返される。もし、2回繰り返す(3回歌う)ときは、頭の記号、または、後ろの記号のどちらかをダブルにする(両方ダブルにはしない)。2回を超えるときは、数字を付ける。例16 - 13に点訳例のみ示す。どちらの例も、「Amen」は、6回歌うことになる。

例16 - 13  または、 

16 - 14

一時的に、複声部に分かれるときや、2通りの歌い方が、音符で示されるときは、音程法で記しても、部分けをしてもよい。もし、小音符で書かれているときは、小音符記号  を使わなければならない。

16 - 15


別に示された、声域の表示は、印刷どおりに書く。

例16 - 15  

16 - 16

墨譜の、シラブルのつなぎに使うハイフオンは、点訳しない。

16 - 17

もし、テノールパートが、実音のオクターヴ上のト音記号  で書かれていれば、実音で点訳するのが一般的。

16 - 18

声楽アンサンブルや、コーラススコア譜は、それぞれのパートをソロパートと考えて、理論上問題ない。歌詞がすべて同一なら、1度だけ記す。同一でなければ、パートごとに記す。

16 - 19

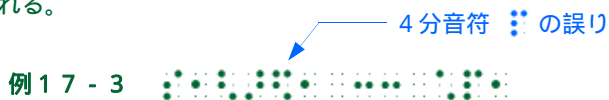
キーボード伴奏譜は、コーラススコアの1パートとしては扱わない。これは、別個に点訳し、通常は、重要テーマ、声が入るところ、その他の合わせるための、つぼどころを記す。器楽の伴奏譜は、もしピアノが含まれていればそれも合わせて、それ専用のスコアとする。これも声楽部のアウトラインを添える。



弦楽器 全訳

A 一般記号

- 17 - 1 弦楽器の譜面はここまでに出来た記号を用いれば、点訳することが出来る。
- 17 - 2 墨譜において、弦、ポジション、バレ (複数の弦を1本の指で押さえる技法)、ハーモニクス、その他いろいろな標記が統一されていないため、点訳者は、弦楽譜の知識、望むらくは、演奏家としての知識、を欠くことが出来ない。
- 17 - 3 国によっては、すべての器楽譜において音部記号を用いている。音部記号が用いられれば、これによって、和音の音程方向と部わけの順が定まる。ト音記号は、ヴィオラなら上から下へ、チェロとバスなら下から上へ読む。音部記号が無いときは注を入れるべきである。例17-3の形が便利と思われる。



- 17 - 4 撥弦楽器にときどき用いられる、へ音記号の下に“8”のついたものは、実音が墨譜の1オクターヴ下方であることを示しているが、点訳は墨譜の位置どおりとする。

表17Aの記号

第1弦	第2弦	第3弦	第4弦	第5弦	第6弦	第7弦

- 17 - 5 墨譜では、弦はローマ数字、アラビア数字、または、文字で表される。原譜の表記法について注に入れるべきである。“sul G”のように文字と言葉の組み合わせがあるときは、墨譜どおりに点訳する。
- 17 - 6 弦記号の後、音列記号は必要ではない。
- 17 - 7 継続のラインは、続け書きで示す。2マスめだけをダブルさせる。

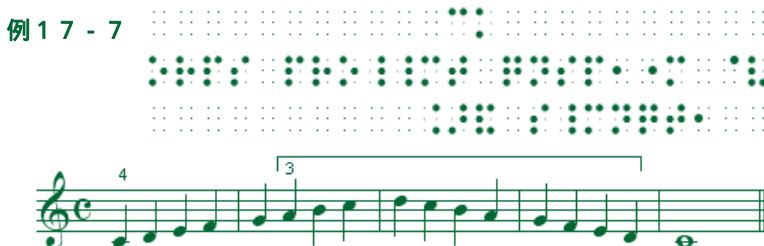




表17Bの記号

第1ポジション/フレット	第2	第3	第4	第5	第6	第7	第8	第9	第10
	ハーフ・ポジション								
	グリッサンド、または、ポジション移動								
	シフトラインのはじまり		シフトラインの終わり						

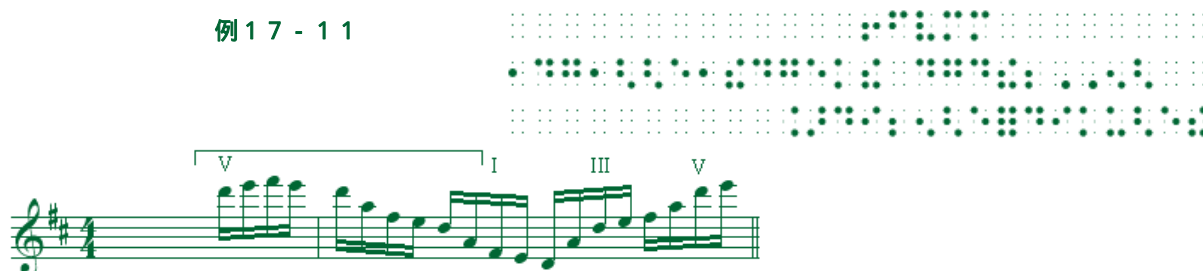
17 - 8 ポジション/フレット記号は通常弦の後ろであり、ボウイング、または、撥弦記号より先である。「ポジション」とは、平滑な指盤を持つ楽器について用いられる用語で、「フレット」はフレットのある指盤の楽器に用いられる。

17 - 9 通常、墨譜では、ポジション、または、フレットはローマ数字かアラビア数字である。表示のタイプについて、注を入れるべきである。

17 - 10 ポジション、または、フレット記号のあとの音符は音列記号が必要。

17 - 11 ポジション記号のあとの継続のラインは3の点を2個  で表す。ラインの終わりは最後の音のあとに  を入れるが、続いて、つぎのポジション記号があるときは入れない。

例 17 - 11

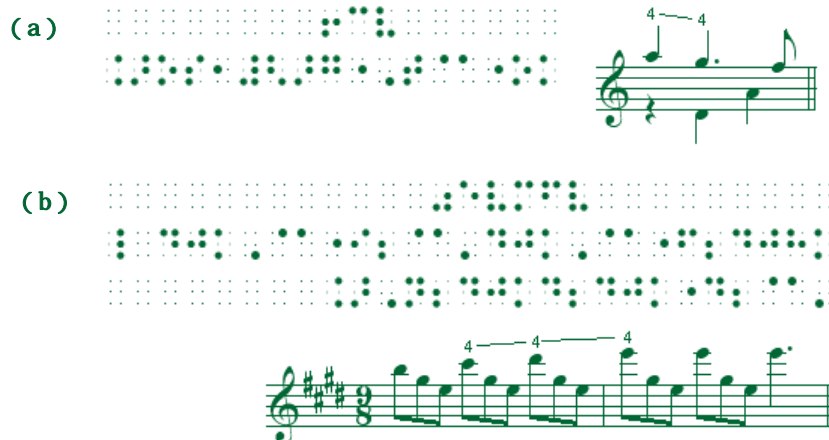


17 - 12 弓奏、および、撥弦楽器のフィンガリングについては、VIII 章 フィンガリング を見ること。パートBに記号と例がある。

17 - 13 シフティング・ライン (シフト：指で弦を押さえたままポジションを移動させる技法。「指のずりあげ」などとも言う。)、はギター譜で一般的であるが、ときには、弓奏楽器譜にも現れる。グリッサンドのようにも見えるが、グリッサンドの言葉、あるいは、省略語がないかぎりこの斜線は、他のフレット、または、ポジションへのシフトを意味する。記号は2つの音符の間におく。もし、「glissando」または、省略語が墨譜にあれば、これを点訳すべきである。



17 - 14 もし、2つの音の間にほかの音符が介在するなら、必要に応じてシフトのはじまりと終わりの記号を用いる。可能なときはスタンダードの記号を使うこと。例 (a) は、スタンダード・シフト、例 (b) ははじまりと終わりの記号を使わなければならない例である。

例 17 - 14



17 - 15 グリッサンドの記号は2つの音符のうち、最初の音符の直後である。もし、スラーがあるときはスラーが先となる。もし、「glissando」または、省略語が墨譜にあれば、これを点訳すべきである。

表 17 D の記号


	ナチュラル・ハーモックス、または、開放弦
	アーティフィシャル・ハーモックス

17 - 16 ナチュラル (1本の指を使う技法)、および、アーティフィシャル (2本の指を使う技法) ・ハーモックスは墨譜で見分けることができる。アーティフィシャル・ハーモックスはダイヤモンド型の音符であるのに対し、ナチュラル・ハーモックスは丸い音符で、開放弦の音ではないのに上にゼ口が記されている。


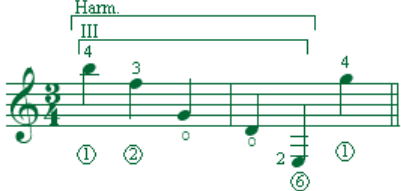
17 - 17 ナチュラル・ハーモックス記号は音符のあとに記す。アーティフィシャル・ハーモックス記号は音符の直前に入れ、音符との間には、音列記号と変化記号以外のものを入れてはならない。“art. arm.”などの言葉や、省略語はそのまま訳す。

17 - 18 ナチュラル・ハーモックスにフィンガリングが付いているときは、フィンガリングがさきで、ハーモックスがあと。

例 17 - 18  

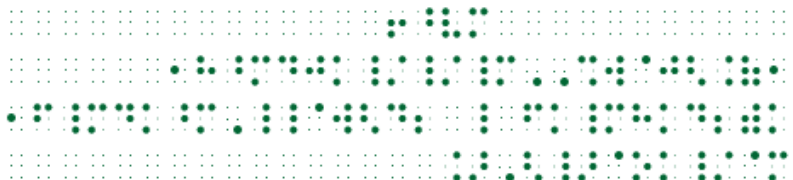
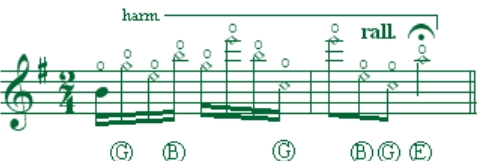
17 - 19 アーティフィシャル、および、ナチュラル・ハーモックスは、4つ以上の音符、または、音程記号が続くとき続け書きが可能。アーティフィシャル・ハーモックスの場合、

17 - 20 つぎの3例はハーモックスにその他の表示が重なっている。例 17 - 20 において、これはギター譜であるが、略語“Harm.”に音符範囲を示すブラケットが付いている。点訳では継続のラインを用いる。もうひとつのブラケットとローマ数字は、そのポジションに手を残しておくべきであることを示している。したがって、第2の継続のラインを用いる。マルで囲んだアラビア数字は弦番号の指示である。

例 17 - 20  

17 - 21 例 17 - 21 は略語とともに、ダイヤモンド型の音符が現れる。したがって、アーティフィシャル・ハーモックス記号、略語、その継続のラインを使う。このギターの例ではマルで囲んだ文字が弦名、つまり、G、B (この場合はビー。ベーではない。)、E線、を示している。点訳者はすべての弦楽器について知識を持ち、G線がギター譜では3番、ヴァイオリン譜では4番、ヴィオラ譜では3番であること等が理解できなければならない。

複雑な弦楽譜では、小節線  が有用である。

例 17 - 21  

17 - 22 例17 - 22は、墨譜に従って、略語“arm.”と12フレットの記号により、ハーモニクスを示している。フィンガリング、弦、フレットのいずれもがアラビア数字であるから、数字の意味を理解するために、弦楽器の知識が不可欠であることがあらためて認識される。

例17 - 22

17 - 23 墨譜に、ナチュラル、または、アーティフィシャル・ハーモニクスに付されたリザルタントは、部分けして、小音符で記す。(「リザルタント」という楽語は、わが国ではほとんど使われることはない。ハーモニクスの結果生じる音の意味で、「実音」と言うほうが一般的だが、原典の用語をそのまま現すことにした。) 重音のアーティフィシャル・ハーモニクスは和音表示するが、部分け表示のほうがベストである。なぜなら、ダイヤモンド型音符は、書かれたとおりの音が出るのではないから。逆に、リザルタントのほうは、和音である。

例17 - 23

phone/fax:(04)7175-5626 SAKAI
jsbach@jcom.home.ne.jp



弦楽器 全訳

A 弓奏楽器

表 17 D の記号

	ダウン・ボウ		アップ・ボウ
---	--------	---	--------

17 - 24 ボウイングや撥弦 (ここではピッチカートの意) 記号は、通常、弦、ポジションの記号のあとに置く。続け書きができる。フレーズスラー  があるときは、それを先にするのが一般的。

例 17 - 24

17 - 25 弓奏弦楽器では、3つあるいは4つの音符を和音として奏することが可能。そのとき、下、または上、の2つを他の2つより長く保って弾く。音価の異なる音符によって、ひとつの和音となるときは、部分けが必要。

例 17 - 25

17 - 26 左手のピッチカート (プラスのマークが普通) が示されているときは、そのすべての音符の前に左手記号を入れる。続け書きが可能。例 17 - 26 はヴァイオリン譜。

例 17 - 26

17 - 27 弦楽器のスコアについては、例 20 - 9 から 20 - 11 を見ること。



弦楽器 全訳

C 撥弦楽器

表 17C の記号

⋮	グランド・バレ、または、フル・バレ
⋮	ハーフ・バレ、または、パーシャル・バレ
⋮	縦カッコのバレ

フランス語「バレ (B)」はひとつの指 (ほとんどは、人差し指) で、2, 3、本の弦を一度に押さえる技法。ギターでは、全弦を押さえることもある。ギター譜では、スペイン語の「セーハ (C)」を使うほうが多い。

17 - 28 バレは墨譜上で、2通りの表しかたがある。(1)五線の上に大文字だけ、あるいは、数字やバレが全弦であるか、部分的であるかを示す文字を組み合わせる。(2)五線の中に縦カッコを入れて、音符や和音を括って示す。(1)は墨譜の表現について、注記を入れるべきである。(2)は点訳譜に縦カッコバレの記号があれば、墨譜の表現が判るのでそのままよい。

17 - 29 フル・バレはふつう五線の上に、「C」、または、「B」と表示される。パーシャル・バレは C, B の文字を斜線で貫いたり、1/2 C (第1, 2弦のセーハ), 1/2 B, PB (パーシャル・バレ), MC (メディア・セーハ), MB等の表示をする。

17 - 30 バレ記号はフレット記号の直前に入れる。フレット記号のあとの音符は、音列記号が必要。

17 - 31 例 17 - 31では、バレのあと、ローマ数字で第5ポジション/フレットが示され、継続のラインは、つぎのバレとローマ数字の第3ポジション/フレットで終わっている。したがって、継続のラインの終わりは点訳には現れない。

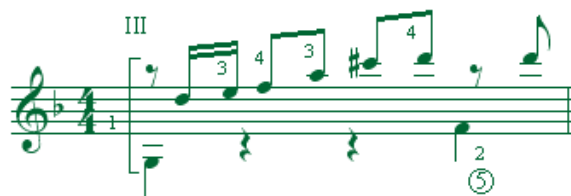
例 17 - 31

17 - 32 例 17 - 32はパーシャル・バレとラインの終わりの例示。

例 17 - 32

17 - 33 例17 - 33では、縦カッコのバレが五線全体をまたいでいて、部分けの両方のはじめの音符はにかかっている。したがって、点訳譜は両方のパートに記す。

例17 - 33



「1」の指を点訳していない。バレは通常の場合、人差し指と決まっているので省略したものと思われるが、特に解説されていない。

17 - 34 バレにフレット記号が付いていないときは、フレット記号の1マスめの記号(3・4・5の点)を入れるべきである。例17 - 34ではフレット記号が無いから、1マスのフレット記号を部分けの両方のパートに用いている。

例17 - 34



表17Dの記号

⠠⠠⠠	ダウン・ストローク	⠠⠠⠠	アップ・ストローク
-----	-----------	-----	-----------

表11の記号

⠠⠠⠠	アルペジオ・アップ	⠠⠠⠠	アルペジオ・ダウン
-----	-----------	-----	-----------

17 - 35 ギター譜のよっては、ダウン・ストロークが上向きの矢印で表され、アップ・ストロークが下向きの矢印になっている。(手の動きがダウン方向だと、弦の並びに従って、低音から、高音に向かって弾かれる。)また、べつの楽譜では、上向きの矢印がアップ・ストロークで、下向きの矢印がダウン・ストロークである。したがって、墨譜の表現について注記すべきである。

17 - 36 ラスゲアド(和音を上下にすばやく「ジャ・ジャ・ジャ・ジャン」と鳴らす特殊奏法)は、ストローク記号よりもアルペジオ記号を用いるべきである。上向き矢印には ⠠⠠⠠、下向き矢印には ⠠⠠⠠ を使う。もし、両方向の矢印があるときは墨譜どおり。“Rasgeado”(スペルが異なるときあり)、あるいは、略記があるときも墨譜どおり。


例17 - 36



17 - 37 ゴルペ(ノック)(楽器を叩いて音を出すギターの技法。休符でもそのとき生きている弦が鳴る。)が記されている場合、その言葉あるいは略語を墨譜のとおり点訳する。休符に付いているときは、休符の前に記す。その他の場合は、音符、ラスゲアド等の前、あるいは後、に墨譜どおりの位置とする。

例 17 - 37

The example shows three lines of Braille notation. Below them is a musical staff in treble clef with a 3/4 time signature. The staff contains a quarter rest, followed by two quarter notes labeled 'G'. Then there is a Rasq. marking (a diagonal slash with a '5' above it) over a group of five sixteenth notes. This is followed by two more quarter notes labeled 'G'.

17 - 38 音符で終わっていないスラー、あるいは、行く先のないスラー  は点訳者の注意深い認識が必要である。例 17 - 38 は和音音程を読み上げる低音部記号のギター譜である。知識を備えた点訳者なら、最初のスラーは音符で終わっていないこと、和音の一部がつぎの2分音符にタイでつながっているのでもないことが理解できる。和音のどちらの音符にも、特殊なスラー記号をつける。もし、ギターの、装飾音符にスラーがあるときは、このスラー記号を用いることが可能である。ギター譜のスラーは、特別の意味を持っている。2音がスラーで結ばれているとき、第1音は右手で弾くが、第2音は、左手で弦を叩くように押さえるだけで、右手は何もしない。装飾音符、とくに、数の多い音符がスラーで括られているとき、それが、「ギター特有のスラー奏法を要求」しているのか、あるいはまた、一般の楽譜にあるようにひとまとめに括っただけなのかあいまいである。その判断を「読み手に委ねるため」には、「特殊スラーを使え」という趣旨と見られる。なお、ポコでは、ギター譜以外の一般譜でも、装飾音符のスラーにはここで言う「特殊スラー」を用いているが、インターナショナル・マニュアルでは一般譜は普通のスラーによっている。したがって、装飾音符のスラーをギター譜特有のこととして言及している。

例 17 - 38

The example shows three lines of Braille notation. Below them is a musical staff in bass clef with a 3/4 time signature. It features two chords, each consisting of a dotted half note and a quarter note, connected by a slur. The first chord has a dotted half note on G2 and a quarter note on B1. The second chord has a dotted half note on G2 and a quarter note on B1.

17 - 39 ギター譜の右手のフィンガリングは、B 2部、VIII章フィンガリング 8 B表の記号、および、8 - 10、8 - 11に示した。



管楽器 および 打楽器 全訳

A 管楽器

18 - 1 管楽器では、この楽器特有の意味を持つものもあるが、標準的な記号を用いる。

表 18 A の記号





	音符の上、または、下の文字 O (大文字のオー)
	音符の上、または、下の プラス記号

表 16 C の記号

	ハーフ・プレス
	フル・プレス

18 - 2 文字 O (大文字のオー) はオープン・サウンドを意味するもので、たいいてい場合はミュートを外すか、ミュートがかからないよう、切替える操作を奏者に指示している。この記号は通常、音符の後ろに記す。

18 - 3 プラス記号は、通常、ミュートを取り付けるか、ミュート音を要求する場所に記す。この記号は点訳では、音符の前であってり、後ろであったり国によって一定していない。

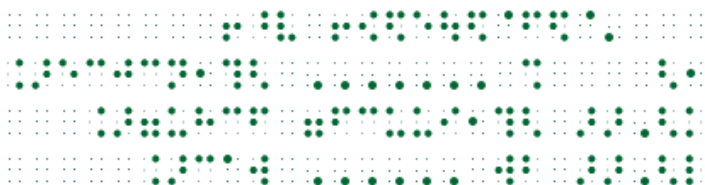
18 - 4 プレス記号は、コンマ、2重の斜線、あるいはその他のマークとなっている。ある出版物ではコンマがフル・プレスであり、別の出版物では、ハーフ・プレスとなっている。他の記号も同様である。可能ならば、点訳者がその意味を判断して、どの記号をどう点訳したかを点訳者注に記すべきである。

18 - 5 プレス記号は、その場所に記す。続く音符に音列記号は要求しない。

例 18 - 5 ソロ・チューバ

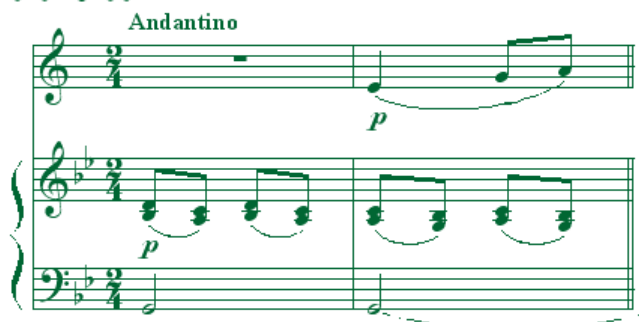


18 - 6 移調楽器のパート譜は、墨譜どおりの音高で点訳する。アンサンブル譜や、鍵盤楽器伴奏の入った譜面ではパートによって、調号が異なることになる。調号は、パラレルやセクションの先頭に記す。



例 17 - 3 1

クラリネットは最も代表的な移調楽器。右の例は、B flat クラリネットの譜面で、「ミ・ソ・ラ」と書かれた音符は、ピアノの譜面の「レ・ファ・ソ」の音高となる。クラリネット族は、いろいろな移調楽器が多い。このほかに、よく使うのが A、および、E flat。




18 - 7 管楽器の譜面で、2音の和音が現れるときは、音程法の和音記号を用いても、部分けをしても、国によって決めているものに従えばよい。

18 - 8 “a2”、“Solo”等の指示は墨譜どおり、点訳する。

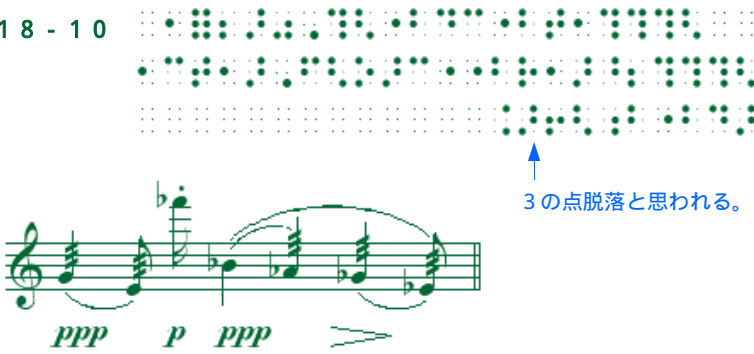
18 - 9 伴奏譜は、別個に点訳する。通常は、これに、下例のようにソロパートのアウトライン（Pの表示を省略している）を添えるか、ソロパートと同じものを添える。譜例は18 - 6と同じものである。

例 18 - 9



18 - 10 通常でない近代記譜については、必要に応じて、XIII 節 近代記譜の項を参照すること。例 18 - 10 は 32分音符のトレモロは標準的なものであるが、近代曲のもの。この場合は、フラッター奏法を指示しているのだが、可能なかぎり、標準的な表記を用いる。

例 18 - 10



↑
3の点脱落と思われる。

phone/fax:(04)7175-5626 SAKAI
jsbach@jcom.home.ne.jp



XII 楽理 (12表)

全訳

12 - 1 特別な点訳記号を使うより、出来るかぎり、墨譜のテキストをそのまま点訳譜に入れることが、国際的な合意である。これによって、盲人と晴眼者がいっしょに楽理表現を学ぶうえで特に便利となる。

A コードシンボル

12 - 2 聖歌から始まり、一般の歌唱曲集、ポピュラーミュージックまで、多くのタイプの音楽出版物でコードシンボルを取り入れることがあたりまえのようになっている。あるものは“G”、あるいは、“D7”のように非常に簡単であり、あるものは、非常に複雑である。多くの場合は、点字の文字に、楽譜の変化記号と、つぎに示す国際的に承認されている12A表の記号を付け加えることで、書くことが出来る。

例 12 - 2

	コードシンボルパートの前置符		小さい三角
	小さい円		斜線で2つに割った小さい三角
	斜線で2つに割った小さい円		イタリックで示す特殊なセブンスコード

12 - 3 プラス、マイナス、カッコ、斜線、大文字、小文字、イタリックの記号は、それぞれの国の言語表現に従うものとし、点訳出版物ごとに、一覧表示すべきである。本書で使用するのはつぎのとおりである。

例 12 - 3

	斜線	/		マイナス記号	-、または、ハイフン
	マルかっこ	()		小文字	d
	プラス記号	+		大文字	D

日本の場合

日本の場合

12 - 4 変化記号は、楽譜と同じである。範囲をしめすときは、3の点。

12 - 5 数字の前には、数符を入れ、普通にアップパー・セルに(「下がり数字ではなく」の意)書く。もし、縦に重ねられているときは、下の数字から書く。

12 - 6 つぎに示すのは、国際記号を用いた、コードシンボルの代表例である。

D m		B 7-9	
D maj7		G maj7 + 9	
F # dim7		C 7	
F # °7		C / 7	
C 7sus		G 6 / D	
D m (# 7)			

12-7 バー・オーバー・バー配置では、コードシンボルは歌詞、または、音符に合わせてその下に配置される。前置符は入れない。配置上、コードシンボルとして十分に認識されるから。例12-7はポピュラー、あるいは、フォークミュージックを、ギター、その他の撥弦楽器で弾いたり、キーボードで即興演奏するための、いわゆる、歌詞カードで歌詞にコードシンボルだけが付けられたものの例を示す。原本で、コードシンボルが歌詞の上につけられているが、点訳では下にしている。

例12-7

F C7 F
Happy birthday to you, happy birthday to you.

12-8 メロディが付されている場合は、パラレルの3行目となる。国によって、歌詞はつねにメロディの上だったり下だったりする。コードシンボルを歌詞に合わせるとき、必要なら、歌詞にマスあけをして調整する。例12-8(a)は歌詞が上で、(b)は歌詞が下である。どちらも、コードシンボルは歌詞に合っている。(a)では、3-6の点を歌詞のマスの穴うめに使っているが、(b)では無い。コードシンボルの間にはどちらも入れていない。コードシンボル記号の間には、少なくとも、1つのマスあけが必要である。

例12-8(a)

無表示はレ下がりを入れずに、そのまま

F Fmaj7 F7 B^b F
How can I ev-er for-get you,

例12-8(b)

12-9 コードシンボルを歌詞に合わせるとき、コードを単語より前や後ろににずらせることができる。このときは、単語(の先頭文字)より少なくとも2マス先行、あるいは、1マス遅れとする。単語の後ろにマスがいくつあいても、歌詞のリズムには何ら影響しない。

例12-9

G7 C B7 Em
All through the night. When

12 - 10 コードシンボルを音符の下に配置するときは、相当する音符が、小節のアタマに合わせる。例 1 2 - 1 0 は小節のアタマに合わせて、つぎのコードを 1 マスあけて示している。

例 1 2 - 1 0

D7 G B7 Em
All a - lone, I'm all a - lone:—

12 - 11 コードシンボルがピアノ伴奏譜にあるときは、左手パートの下とし、通常は、小節のアタマに合わせる。アナウムの 3 の点は、バー・オーバー・バーのときのみ入れる。

例 1 2 - 1 1

G C D7 G

12 - 12 コードシンボル前置符はセクション・バイ・セクションのとき使用する。例 1 2 - 1 2 は、1 2 - 1 1 と同じ譜面である。(a) はコードの間をマスあけていない。マスあけは小節線の意味になる。コードの音価が均等ではないことを示すため、ステム記号をコードの後ろに付けることができる。リピート、1 カッコ、2 カッコ等が普通どおり使える。小節のアタマがコード表示の無い休符で始まるときは、5 の点休符を使うことができる。(b) はコードシンボルのあとにバスライン (この場合は「バスライン」が左手そのものであるが、左手がより複雑なケースでは、その簡略ラインが「バスライン」ということ。)を入れて、コードの配置を明確にしている。コードシンボル前置符行のなかに、文字情報記号 (ヨ)を入れて (バスラインと区別して) いる。(この部分は原典の解説が例示と矛盾しているため、手を加えた。)

例 1 2 - 1 2 (a)

例 1 2 - 1 2 (b)

12 - 13 コードシンボルの音価を示すため、このほかにも、国別や、ローカルな方法を使ってもよい。

12 - 14 小さい円 (diminished)、小さい円を直線で半分に切ったもの (half-diminished)、等の墨譜の記号は標準化されている。その他のもの、たとえば、小さい三角、イタリックの7等はmajor seventh として使われていたのが、別の作曲家では diminished seventh に使われるなど、意味が一定していない。すべて、説明を点訳譜に入れること。例 (a)、(b)ともシンボルは major seventh コードを示している。両者とも、シンボルの意味は出版物の冒頭に説明されていた。表 15 の和音を読み上げる右手記号が使われている。例 12 - 14 (b) は、音符はジャズギターのリズムを表すだけのものである。

例 12 - 14 (a)

D-7 G7b9 CΔ

この「7」はイタリック

例 12 - 14 (b)

Gm C7 F7

phone/fax:(04)7175-5626 SAKAI
jsbach@jcom.home.ne.jp



全訳 B フィガード・バス および 和音解析記号

“figured bas” は、は日本語訳として定着した楽語がないので、通常の呼び方に従い、「フィガード・バス」とした。通奏低音譜の五線の下にアラビア数字(記号も含む)を書き入れて補ったものを指す。五線に記された音符(単音)の上に積み重ねるべき音の音程を奏者に示唆している。

現代の譜面は、通奏低音譜が2段の五線(チェンバロやピアノで弾けるよう)で示されているものが多い。この場合は、この数字表記を参照する奏者はほとんど無いから、点訳は省略してもよい。通奏低音譜が、1段の五線で示され、それを、チェンバロ等の鍵盤楽器で弾こうとする場合は、この数字表記は重要情報であり点訳を省くわけにはいかない。

五線が1段でも2段でも、ギターやリュートのような和音奏法を活かすべき楽器で弾こうとする場合も、この数字表記は重要情報であり点訳を省くわけにはいかない。

点訳を省いたときは、「フィガード・バスの数字表記を省いた」旨点訳者注を入れる。

“harmonic analysis” も定着した楽語が無いので、ここでは「和音解析記号」としておく。日本では、この考え方が導入されたときの事情からか、「アナリーゼ」の和音表記などと呼ぶこともあるが、わかり易いのは「ローマ数字の和音記号」だろう。これは、通奏低音譜とは限らず、五線の下にローマ数字(記号も含む)で記された和音名(Iの和音、IIの和音・・・)を相対音表記したものを指している。(ちなみに、前出のコード・シンボルは、イギリス式音名による絶対音表記)

この記号は、演奏のために必要な情報ではない。作曲者サイドが書き入れたものでもないから、点訳のさい、省いてよい。ただし、音楽学校で「アナリーゼ」を学ぶものにとっては、基本情報であるから省略するわけにはいかない。

点訳を省いたときは、「ローマ数字による和音表記は省いた」旨点訳者注を入れる。ここでは、「和音解析」あるいは、「アナリーゼ」と表現すると、意味が伝わらないであろう。

1 フィガード・バス

表 1 2 B の記号

	フィガード・バスの前置符	
	数字	(注意) 通奏低音以外の一般の五線で音符の上に書かれた変化記号、混同しないこと。
	単独の変化記号	
	一組の数字のうちの欠けた所の穴埋め	
	継続の線	
	第2の継続の線	
	斜線が引かれた数字	
	斜線	
	フィガード・バス記号と他の記号との分離	

1 2 - 1 5 フィガード・バスは数字、変化記号、その他の文字類一組を、対応する音符の真下に縦に記すことにより、成り立つ。(この一組を「コラム」と表現している)点訳ではコラムは音符の後ろにする。数符は、コラムごとに、そのアタマを示すために入れる。コラムが数字ではなく、変化記号や斜線などであっても数符を入れる。

(1つの音符に、コラムが2つ書かれるときに、コラムのアタマが判らなければならない。)

12 - 16 数字は下がり数字とする。

12 - 17 コラムの中の数字は数字順ではなく、下にあるものから順に書く。

12 - 18 変化記号は、それが付いている数字の前に書く。(墨譜では、数字の前・後一定していない)

12 - 19 単独の変化記号 (iii 度、上の音につける意味) は、1 - 3 の点を入れてから書く。ただし、小節の最後を除く。

(注意) 通奏低音以外の一般の五線で音符の上に書かれた変化記号は、五線の中にある音符に付けられたものであるが、フィガード・パスでは、五線の中の音符ではなく、その「iii度、上の音」が半音高いのか(長調)、低いのか(短調)を示している。混同すると誤訳になる。

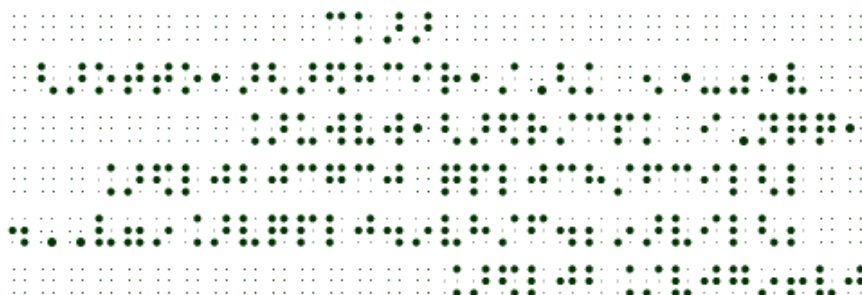
12 - 20 斜線が引かれた数字 (半音上げる意味) は、その前に、5 - 6 の点を入れる。

12 - 21 一連の数字で、省かれているものを示すのは6の点をあてる。

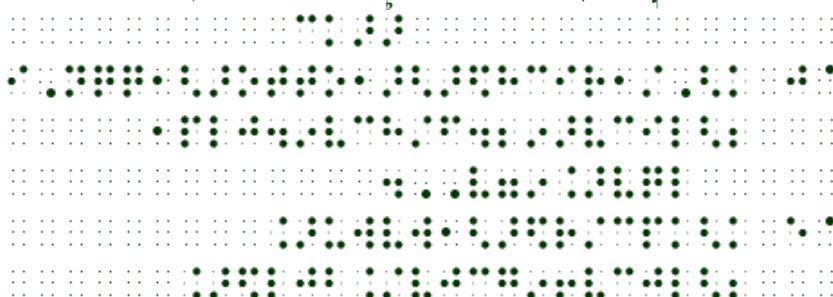
12 - 22 ひとつのバス音符の下に、2つ以上のコラムがあるときは、それぞれのコラムが数符によって始まる。12 - 15 から12 - 21 に至る説明の例示として、例12 - 22を示す。

(a) はセクション、(b) はパー・オーバー・パーである。セクション・バイ・セクションでも、国によっては、(b) のように、左手音符とフィガード・パスをいっしょに書き、(a) のように、左手パートの別書きをしないこともある。

例12 - 22 (a)



例12 - 22 (b)



12 - 23 1の点は墨譜の継続のラインを示す。1の点の数は墨譜と一致させる。例12 - 23は、1コラムに2つの数字があり、次のコラムでは両方の数字が継続のラインで引き継がれる。

例12 - 23



12 - 24 もし、1つの音符の中で数字が変わり、そのリズムを表現する必要があるときは、数字の後にステム記号を入れて、そのコラムの音価を示す。これは、それが本当に必要であり、墨譜の意図するリズムが完全に明瞭であるときのみ許される。

例12 - 24



12 - 25 数字を付けられた音符のあとに、他の音楽記号（たとえば、スタッカート）があるとき、3 - 6の点でフィガード・バス記号を他の音楽記号と切り離す。

例12 - 25



12 - 26 もし、数字を伴ったバス・ラインのほかに、他の音符が五線に書かれているときは、それらの音符は部分けをしたうえで、分離して示すのが通常である。もし、小音符で書かれているときは、小音符記号を使うべきである。(表1)

例12 - 26



12 - 27 斜線は、3 - 4の点を数符の後に付ける。

例12 - 27



phone/fax:(04)7175-5626 SAKAI
jsbach@jcom.home.ne.jp



全訳 2 和音解析記号

- 1 2 - 2 8 譜面が和音解析のために使用されるときは、常識として、すべてのパートの音程は下から上に向かって書かれる。点訳では、音程を読む方向について注を入れるべきである。鍵盤楽器の手記号を使うときは、右手記号はそれを示すため、 $\cdot\cdot\cdot\cdot\cdot$ (15表) とすべきである。
- 1 2 - 2 9 和音解析では、フィガード・バスの数字に加えて、ローマ数字と文字を使う。
- 1 2 - 3 0 数字類の書き方は、フィガード・バスと同様である。
- 1 2 - 3 1 ローマ数字と文字は、通常の記事と同様に、国によって決められている大文字やレター・サインを用いて、表せばよい。本書では米国の大文字やレター・サインによっている。
- 1 2 - 3 2 コード・シンボルは1個ごとに、マスあけする。
- 1 2 - 3 3 コード・シンボルを音符と対応させて配置するときは、音符行の次の行に書き、音符のアタマとシンボルのアタマを一致させる。この配置では、 $\cdot\cdot\cdot$ の記号で小節線を表す。

この場合、小文字を指している

例 1 2 - 3 3

- 1 2 - 3 4 例 1 2 - 3 4 は楽典文献の和音解析である。
(a) はパー・オーバー・パーで、拍をそろえている。(b) はセクションである。小節の間には小節線が必要である。どちらのケースでも、大文字小文字の使い分けは原典どおり点訳している。

例 1 2 - 3 4 (a)

例 1 2 - 3 4 (b)

12 - 35 この国際的・システムでは、通常は用いないような文字表現や数字付けが表現できる。原典どおりの正確な点訳が肝要であることを、かさねてうたえる。(a)はパー・オーパー・パーで、拍をそろえている。(b)はセクションである。

例12 - 35 (a)

Musical score for Example 12-35 (a) showing two staves with notes and chords. Chords are labeled S⁶, D⁵, D_p, and T_p⁴.

Braille representation of Example 12-35 (a) showing musical notation on a grid.

例12 - 35 (b)

Braille representation of Example 12-35 (b) showing musical notation on a grid.

12 - 36 文字が、経過音、ノン・コードや補助音、持続音等（墨譜では、x、n、a、s等）であるときは、（それらは和音ではなく、五線内の音符の性格を表しているのだから）その文字に文字情報符を付けて、対応する音符の前に置くべきである。あるいは、コード・シンボルの行に入れるなら、レター・サイン（ワード・サインではなく）を付けて、対応する音符のま下におくべきである。例12 - 36で、大文字のローマ数字は長調、小文字は短調の和音を表している。Ic は、Iの和音（ここではト長調だからソ・シ・レ）に第2転回を表す文字をくっつけた（レ・ソ・シ）例である。（a）は五線の上にあるシンボルを、対応音符のアタマに付けて表し、五線の下にあるシンボルは対応音符の下に並べてある。（b）はすべてを下に並べてある。

例12 - 36 (a)

Musical score for Example 12-36 (a) showing a single staff with notes and chords. Chords are labeled I, vi, iii, IV, vi, I_c, V⁷, I. Symbols x, x, a are placed above notes.

Braille representation of Example 12-36 (a) showing musical notation on a grid.

例12 - 36 (b)

Braille representation of Example 12-36 (b) showing musical notation on a grid.

12 - 37 和音は上下にそろえて書くのが普通だが、混乱が無ければ、たとえば、表示位置について注書きを入れたりしてもよい。例12 - 37はそろえていない。墨譜は例12 - 36 (a)、(b)と同じ。

例12 - 37

Braille representation of Example 12-37 showing musical notation on a grid.

12 - 38 フィガード・バスとローマ数字の、両方がバス (譜面) にあるときは、ローマ数字行を下に配置してよい。この場合、和音ごとに、最小限1つのマスあげができるよう、スペーシングが必要で、小節線記号を入れることになる。

例 12 - 38

6 6/5 V⁴/₃ V⁵/₃ of II

phone/fax:(04)7175-5626 SAKAI
jsbach@jcom.home.ne.jp

