

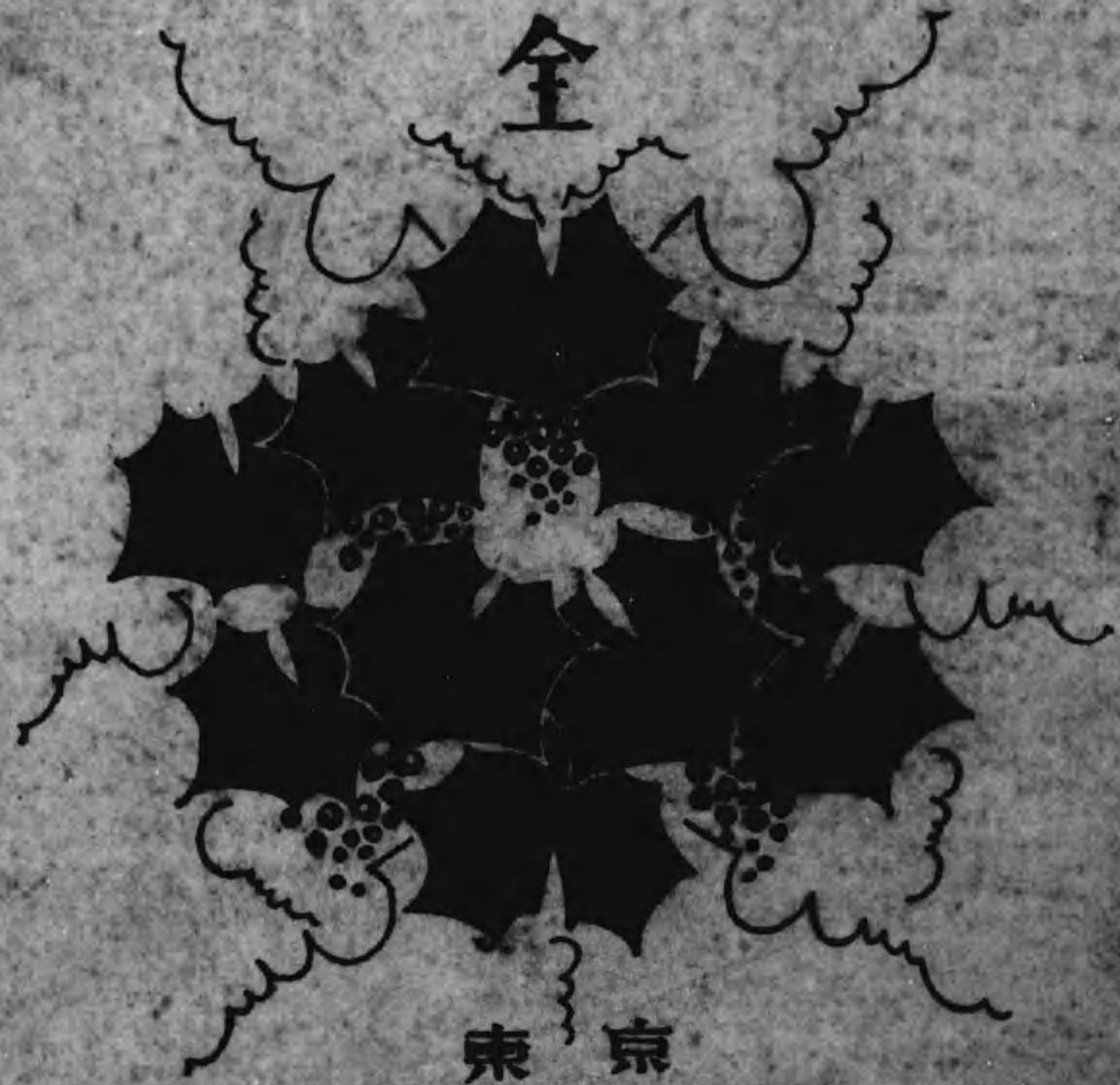
始



308
194

門馬直衛著
最新樂典教科書

全

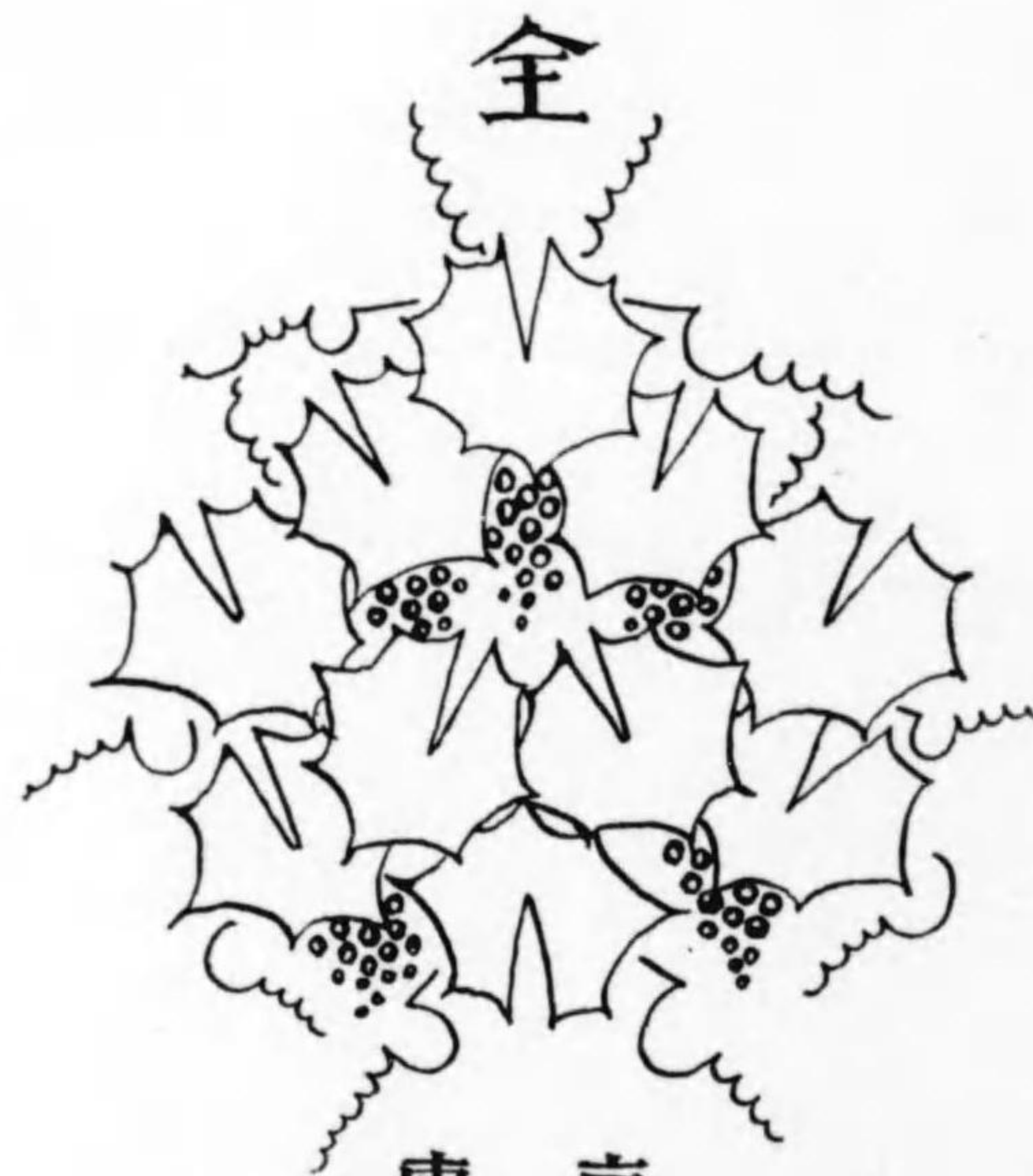


東京
岡田日榮堂版

特230
356

門馬直衛藩
最新樂典教科書

全



東京
岡田日榮堂版



例 言

(1) 本書は師範學校、中學校及び高等女學校等の教科書用に充て、樂典の大要を教へんが爲めに編述されたり。

(2) 本書は教科書なるを以て分量に制限あり。故にその記述は努めて平易簡易を旨とせり。教授する者は説明敷衍の餘地あるものと知るべし。

(3) 本書は實地教授上の利便を計りて、科學的乃至系統的の叙述と配列とを努めて避け、實際上の効果を擧ぐることに特に意を用ひたり。されど猶教授する者は前後相参照して、必要と利便とに應じて任意に適宜の順序を採らむことを望む。

(4) 本書中に小文字にて記せる個所は、初學者に對して省略するも可なるべきもの及び補註に屬すべきものなり。

(5) 本書中の音樂用術語は成る可く從來の慣用例に従ひたるも、間々之を更に正當と認むべき新語に改めしものも少からず。

(6) 本書は唱歌練習に便すると同時に、器樂練習及び音樂鑑賞にも適する如く編成されたり。

(7) 本文及び附録の括弧内の數字は特に他の旨を明記せざる限り項を示す。

大正十五年十月

編 著 者 識

門馬直衛著

最新樂典教科書目次

(括弧内の數字は項を示す)

	頁
第一章 樂 譜(1).....	3
第二章 音 (2—9).....	3
第三章 音の長短(10—29).....	5
第一節 音 符(10—12).....	5
第二節 單純音符(13—19).....	6
第三節 附點音符(20—25).....	8
第四節 休 止 符(26—27).....	10
第五節 連 音 符(28—29).....	11
第四章 音の高低(30—73).....	12
第一節 音 名(30—41).....	12
第二節 譜表と音部記號(42—60).....	15
第三節 變化記號(61—73).....	20
第五章 音の強弱(74—122).....	26
第一節 拍子に依る音の強弱(74—110).....	26
第一 音の強弱(74—75).....	26
第二 小節と拍數(76—86).....	26

第三 拍 子(87—105)	30
第四 拍子の取り方(106—110)	36
第二節 文字に依る音の強弱(111)	37
第三節 強弱の變化(112—122)	38
第六章 樂曲の速度(123—135)	41
第一節 速 度(123—125)	41
第二節 樂曲全體の速度を示す記號(126—128)	42
第三節 樂曲の一部の速度の變化を示す記號(129)	44
第四節 數字の速度記號(130—135)	44
第七章 各種の記號(136—142)	46
第一節 表情記號(136)	46
第二節 省略記號(137—138)	47
第一 小節に関する省略記號(139)	48
第二 音符に関する省略記號(140)	50
第三節 裝飾記號(141)	51
第四節 雜 記 號(142)	56
第八章 音 程(143—162)	59
第一節 音 程(143—159)	59
第二節 音程の轉回(160—164)	64
第三節 音程の協和(165—169)	65
第九章 音 階(170—252)	67

第一節 音 階(170—173)	67
第二節 全音階(174—226)	68
第一 長音階(176—204)	68
(一) 嬰種長音階(181—192)	70
(二) 變種長音階(193—201)	74
第二 短音階(205—218)	77
第三 長音階と短音階(219—226)	82
第三節 半音階(227—229)	85
第四節 日本の音階(230—245)	86
第一 雅樂の音階(232—242)	86
第二 俗樂の音階(243—245)	90
第五節 音階と音程(246—252)	90
第十章 調 (253—277)	94
第一節 調 (253—265)	94
第二節 轉 調(266—273)	99
第三節 移 調(274—277)	101
第十一章 樂 器(278—323)	104
第一節 樂 器(278—279)	104
第二節 人 聲(280—296)	105
第三節 ピ ア ノ(297—307)	110
第四節 オルガン(308—316)	112
第五節 ヴァイオリン(317—323)	114

附 録 (第 一)

	頁
和 聲	1
第一節 和 聲 (1—2)	1
第二節 和絃の構造 (3—31)	1
第一 和 絃 (3—6)	1
第二 三 和 絃 (7—24)	3
第三 不協和絃 (25—31)	9
第三節 和絃の變化 (32—60)	11
第一 和絃の變化 (32—34)	11
第二 和絃の轉回 (35—42)	12
第三 和絃の重複 (43—47)	14
第四 和絃の省略 (48—51)	15
第五 和絃の分解 (52)	16
第六 四部和聲 (53—60)	17
第四節 和聲の進行 (61—91)	19
第一 和絃の進行 (61)	19
第二 單聲部(旋律)の進行 (62—73)	19
第三 複聲部の進行 (74—80)	22
第四 和絃進行の原則 (81—84)	24
第五 靜 止 法 (85—91)	26
第五節 轉 調 (92—96)	28
第六節 和絃外の音 (97—102)	29

第七節 和聲と旋律 (103—116)	31
第一 和聲と旋律 (103—109)	31
第二 和聲の附し方 (110—116)	33

附 録 (第 二)

音樂用語及び索引	39
----------	----

門馬直衛著

最新樂典教科書

全

附 錄

和 聲

音樂用語及び索引

第一章 樂 譜

1. 音樂(Music)は音を以て思想、感情等を表現する藝術なり。隨て音樂は聽く可きものにして、視又は讀むべきものに非ず。されど音樂は常に一定の法則に従て構成さるゝが故に、その法則に従て之を紙上に書くことを得べく、且つ音樂を保存し、萬國に流布し又は學習する上に、之を紙上に書くことは必要にして便宜なり。之が爲には種々の符號を必要とす。種々の符號を用ひて、音樂を紙上に示すものを樂譜と云ふ。而して樂譜に用ふる諸符號に關する規約を説明するものを樂典と稱す。故に音樂を學ぶ者は先づ樂典の研究より始めざる可からず。

第二章 音

2. 音樂の材料たる音は物體の振動に依て發し、空氣の媒介に依て吾人の聽官に傳へらる。聲は音の一種にして生物より發するものなり。

音を發する物體即ち發音體の振動規則的なる時は、その音は快感を與へ、隨て音樂に用ひらるゝが故に、之を樂音と云ふ。然らざるものは噪音と稱し、不快感を與ふ。

噪音は普通に音樂に用ひられざるも、ジャズ音樂の如きものには用ひらるゝことあり。本書は主として樂音のみに關する説明をなす。本書中に記されたる音は、特別の明記なき限り、常に樂音のみを意味するものとす。

3. 音には長短、高低、強弱及び音色の四種の性質あり。

4. 音の長短は發音體の振動の繼續する時間に等し。その振動停止すれば音は消失す。

5. 音の高低は調子とも云ひ、振動數に比例す。振動數の多き音は高く、少きは低し。普通に人間の聞き得る最高の音の振動數は一秒に約三萬にして、最低は約十五なり。男聲は女聲よりも低く、ピアノ又はオルガンの如き有鍵樂器(279參照)の右方の鍵は左方のより高し。

調子と拍子(87以下)とは全く異なるものなり。

6. 音の強弱は振動する幅即ち振幅に比例す。調子と強弱とは別個の性質にして、同一の高さの音にても、その振幅に依て、強弱の差を起すことを得べし。

7. 音色は振動状態に依て異なる。異なる發音體は異なる状態に於て振動するが故に、その音色を異にす。

ピアノとオルガンとは、發音様式を全然異にするが故に、同一の高さ及び強さの音にても、その音色は甚しく違ふものなり。

8. 多くの音を長短、高低、強弱等に關する一定の法則に従て美的に時間的に連續配列したるものは旋律(Melody)と

云ふ。而して音の長短及び強弱等の關係を支配するものは節奏(Rhythm)、多くの音を同時に結合して進行せしめたるものは和聲(Harmony)と云ふ。此の三者は音樂の要素なり。

9. 音の長短は音符(10)と稱する符號の形狀を以て示し、高低は音符の位置に依て現し、強弱は他の符號を以て示す。されど音色は樂譜上に殆ど示すを得ず。

第三章 音の長短(音符の形狀)

第一節 音 符

10. 音符は音を紙上に示すものにして、譜表(42以下)と稱する五線の相互の間又はその各の上に配置されるものなり。音符はその形狀に依て音の長短を示し、その五線に於ける位置に依て高低を示す(42. 43.)。

11. 音符と樂譜とは異なる。樂譜は音符及びその他の記號を以て音樂全體を示し、音符は各個の音のみを示すものなり。

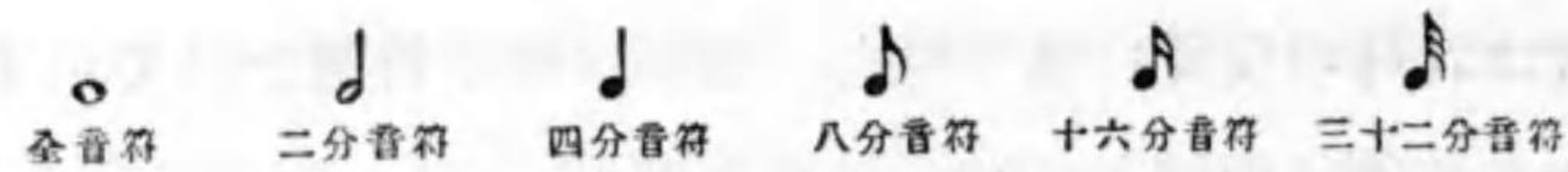
12. 音符はその形狀に依て單純音符、附點音符及び連合音符に分つ。單純音符は元來の音符その儘のものにして、點附音符は之に符點と稱する黒點を附したるものなり。

而して連音符は數個の音符を特別の方法に依て連結せしものなり(第五節)。

第二節 單純音符

13. 普通に用ふる單純音符の名稱及び形狀は下の如し。

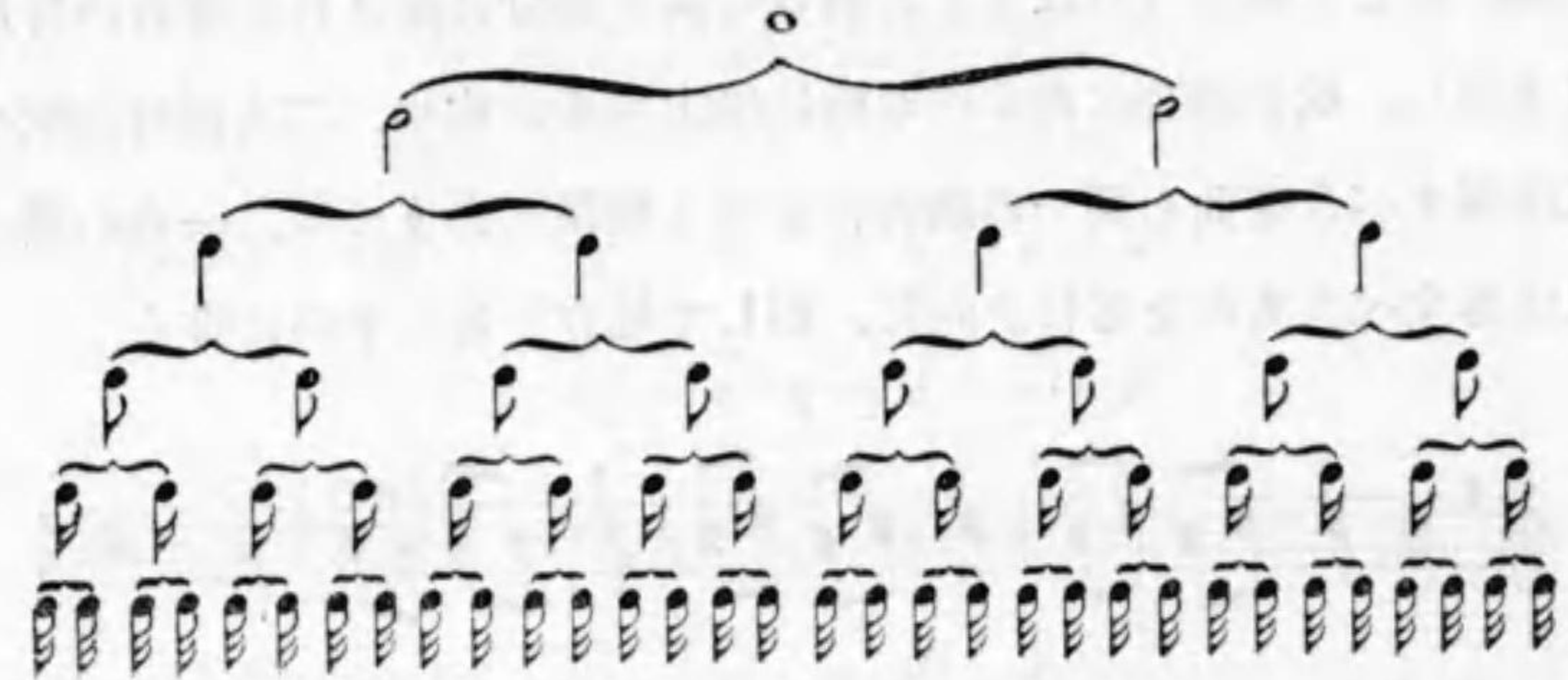
(1)



14. 音符の白楕圓及び黒楕圓は之を符頭と稱し、符頭に附する直線は之を符尾と云ひ、而して符尾に附する旗の如きものは之を鉤と稱す。即ち全音符は白符頭のみにして符尾を有せず。二分音符は白符頭（その楕圓の形狀は全音符と反對なり）と符尾とを以て成り、四分音符は黒符頭と符尾とを有す。八分音符以下は順次に一本宛の鉤を増すものとす。

15. 單純音符に於ては、全音符の示す音は最も長く、二分音符はその二分の一、四分音符は更にその二分の一（全音符の四分の一）、八分音符は更にその二分の一（全音符の八分の一）、十六分音符は更にその二分の一（全音符の十六分の一）、而して三十二分音符は更にその二分の一（全音符の三十二分の一）の音の長さを示す。換言すれば、音符の長さは倍進的なり。故に三十二分音符二個は十六分音符一個に等しく、八分音符二個は四分音符一個に等し。之を圖に示せば次の如し。

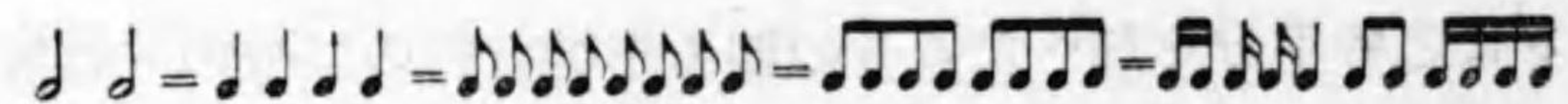
(2)



16. 音符は常に打拍の數を以て數ふ。故に若し全音符に三十二拍を數ふるものとすれば、二分音符には十六拍、四分音符には八拍、八分音符には四拍、十六分音符には二拍、而して三十二分音符には一拍を數ふべきなり。普通には四分音符を一拍とするが故に、二分音符には二拍、全音符には四拍、八分音符には二分の一（半）拍、十六分音符には四分の一拍、而して三十二分音符には八分の一拍を數ふ可きものなり。

17. 鉤を有する二個又はそれ以上の音符が連續せる場合には、それ等の鉤を結合する事を得。此の場合にも音符の價値は變らず。

(3)



18. 音符は符頭を上符尾を下向きにすることもあり、反對にすることもあれど、音符そのものの價値(長さ)に變りなし。

(4)



19. 概して譜表(42以下)に於ける高さ部分に記される音符の符尾は下向し、低き部分に書かれる時には上向す。尙ほ、二人同時に歌ひ又は奏すべき楽曲を同一の譜表に示せる樂譜にありては、一方の歌ひ又は奏すべきものを常に上向に、而して他方を常に下向に書く。

(5)



第三節 附點音符

20. 附點音符は單純音符の符頭の右傍に黑點を附したるものなり。その黑點一個の時の音符は單附點音符と云ひ、二個の時は複附點音符と云ふ。而して單附點音符は略して單に附點音符とも稱することあり。

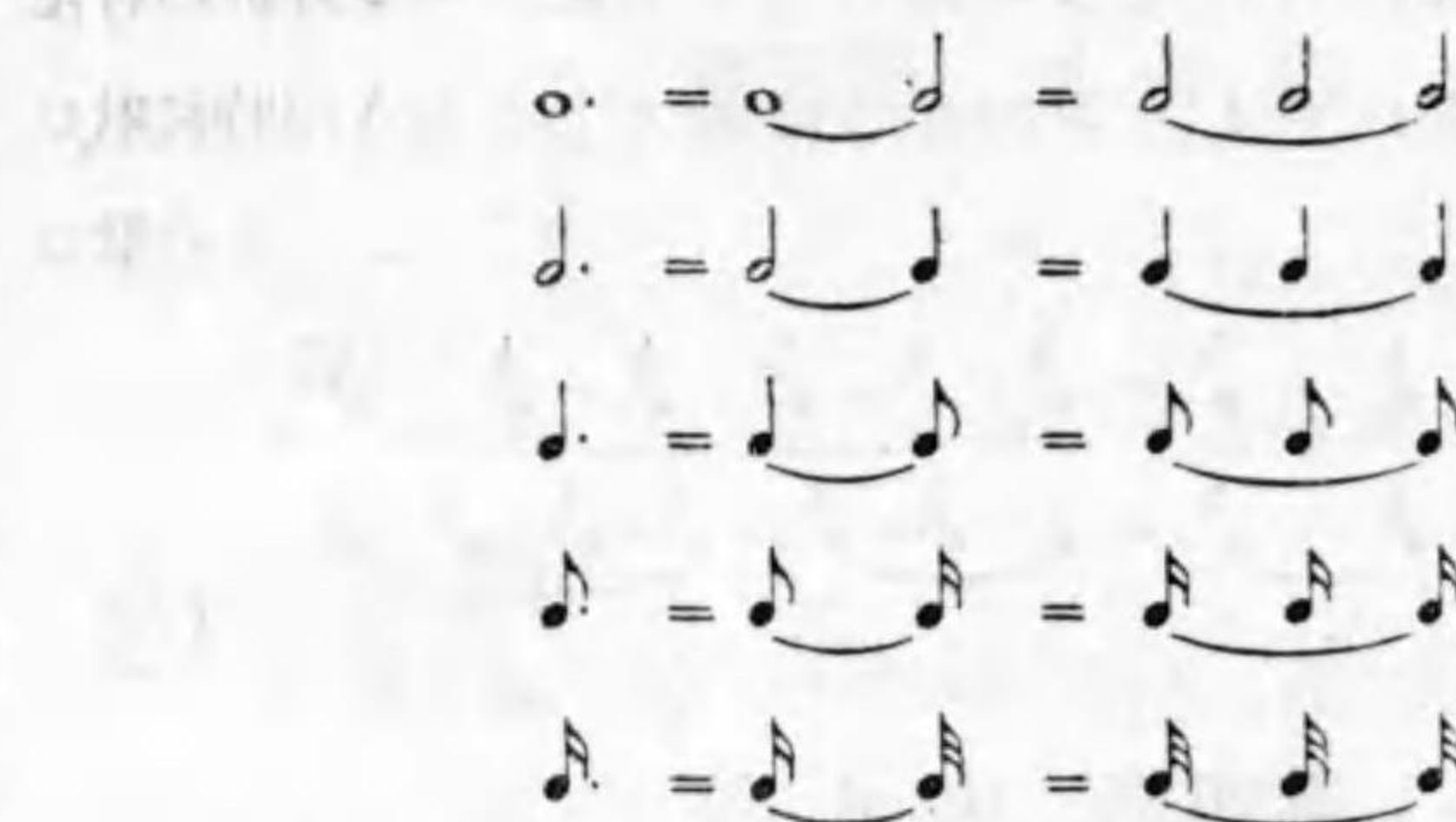
21. 單附點音符の主なるものは次の如し。

(6)



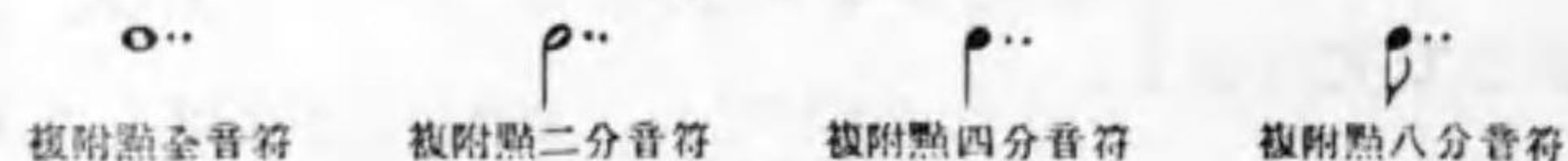
22. 附點音符の黑點は之を符點と稱す。符點は之を附せる音符の長さの半分を示す。故に附點音符の長さは單純音符の長さに之の半分を加へたるもの即ち單純音符の二分の三に等し。例へば附點全音符は單純全音符に二分音符を加へたるもの即ち三個の二分音符に等しく、附點二分音符は單純二分音符に四分音符を加へたるもの即ち三個の四分音符に等しきものなり。之を圖示すれば次の如し。

(7)



23. 複附點音符は單符點音符に更に一個の符點を加へたるものなり。その主なるものは次の如し。

(8)



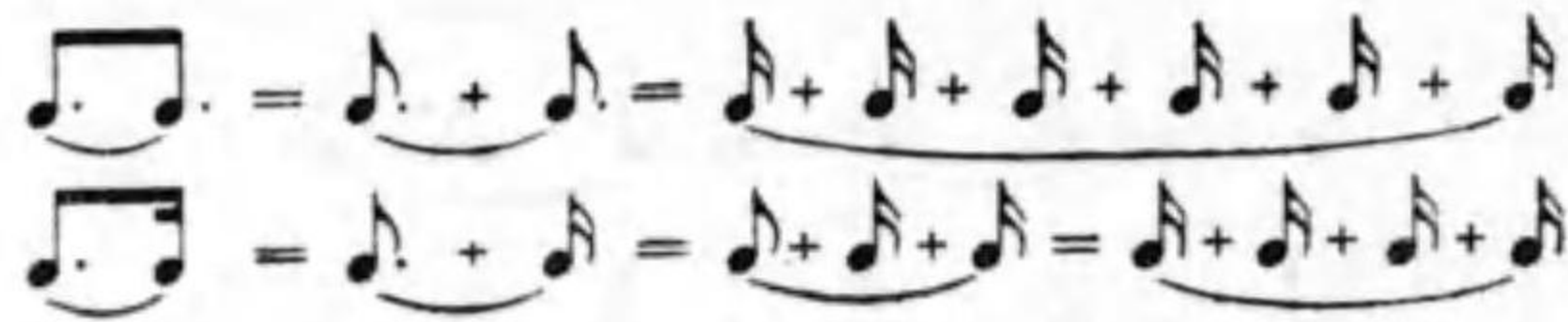
24. 複附點音符の第一の符點の示す長さは、單符點の場合と同じく、單純音符の二分の一にして、第二の符點の長さは第一の符點の二分の一なり。されば複附點音符の長さは、單純音符の長さにその四分の三を加へたるもの即ちその四分の七に等し。之を圖に示せば次の如し。

(9)



25. 附點音符は相互に又は單純音符と共に、その鉤を結合すること少からざれども、その長さは變ることなし(17參照)。

(10)



第四節 休止符

26. 休止符は音の黙止を表す記號なり。その種類と長さは音符の場合と同様なるが故に、説明を省略して實例を音符と對照して次に示す。

(11)



四分休止符はゞと書くことも少からず。

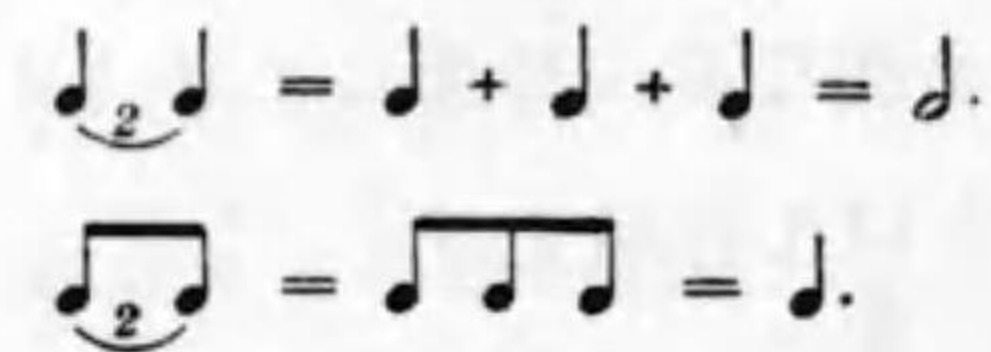
27. 休止符にも、音符に於けるが如く、複附點のものもあり。その長さは音符の場合に準じて知るを得べし。

第五節 連音符

28 音符は二個又はそれ以上の音符を連結して特殊の長さを示すことあり。此の場合の音符を連音符と云ふ。その主なるものは次の如し。

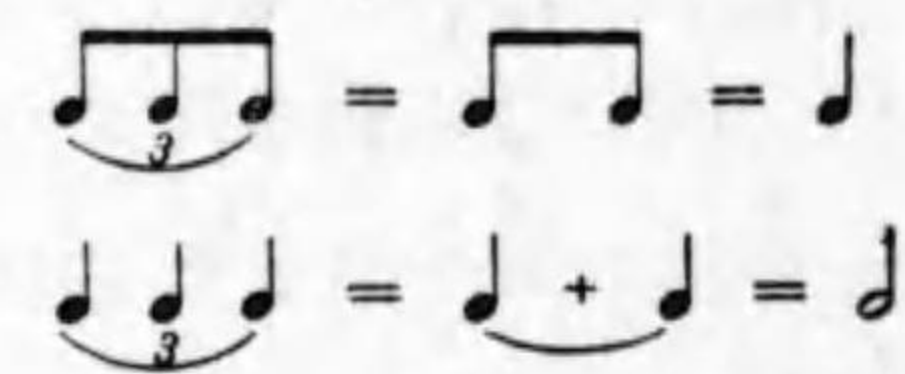
(イ) 二連音符。同一の長さの音符二個(又は之と同じ長さのもの)が同じ長さの音符三個を合したるものに等しきものなり。

(12)



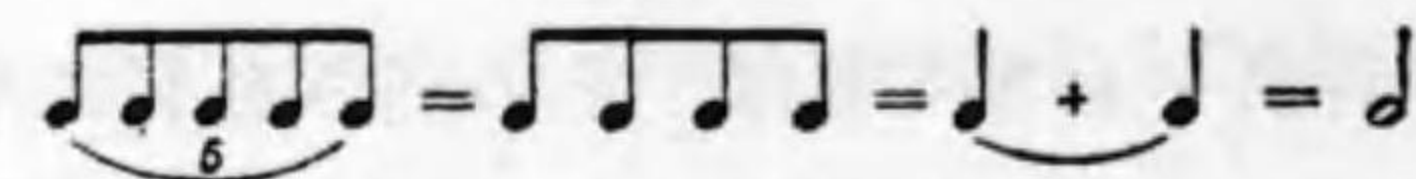
(ロ) 三連音符。同一の長さの音符三個(又は之と同じ長さのもの)がその音符二個を合したるものに等しきものなり。

(13)



(ハ) 五連音符。同一の長さの音符五個(又は之と同じ長さのもの)がその音符四個を合したるものに等しきものなり。

(14)



29. 連音符をなす音符の一個又はそれ以上が休止符たることもあり。その場合にも長さの割合は變らず。

第四章 音の高低 (音符の位置)

第一節 音名

30. 音樂に用ふる音の高低の區域即ち音域は極めて尠大にして、その内に含まるゝ聲音の數は甚多けれども、その性質の異なるものは僅に七音のみなり。多くの音は此の七音を反復重用せるものに外ならざるなり。

31. 性質の異なる七音には夫々の名稱あり。之を音名と云ふ。音名は各國夫々異なる。日本にては『イロハ』歌の首句をなす七個の文字を以て音名とす。

イ ロ ハ ニ ホ ヘ ト

32. 英國流の音名はアルファベットの最初の七文字を以て之に充つ。

A(a)	B(b)	C(c)	D(d)	E(e)	F(f)	G(g)
(<u>エ</u> イ)	(<u>ビ</u> イ)	(<u>シ</u> イ)	(<u>デ</u> イ)	(<u>イー</u>)	(<u>エフ</u>)	(<u>ジ</u> イ)

33. 獨逸流は次の如し。

A(a)	H(h)	C(c)	D(d)	E(e)	F(f)	G(g)
(<u>ア</u> イ)	(<u>ハ</u> イ)	(<u>ツ</u> エー)	(<u>デ</u> イ)	(<u>エ</u> ー)	(<u>エフ</u>)	(<u>ゲー</u>)

34. 異なる音名を有する音は、その高さを異にす。之を有鍵樂器の鍵に當て括めて示せば次の如し(圖例15)。

即ちイ、ロ、ハ、ニ、ホ、ヘ、ト、の七個の音は白鍵の音

(15)



に當るものなり。此の關係は鍵盤の中央部に於ても右方部又は左方部に於ても常に同様なり。而して黒鍵の音は、その右隣の白鍵の音よりも低く、左隣のよりも高く、兩者の中間なり。

35. 有鍵樂器の白鍵に當る音は本位音と云ふ。前述せる七個の音名を持つ音は本位音なり。之に反して黒鍵に當る音は變化音と云ふ。

36. 變化音は、それよりも低き(左下の白鍵の)音名に嬰(Sharp)を附し、又はそれよりも高き(右下の白鍵の)音名に變(Flat)を附して、その音名となす。之を圖に示せば右の如し。

(16)



37. 嬰及び變の文字を用ふれば同一の音符は、その個有の音名の外に、それよりも高き又は低き音を基として呼ぶことも得べし。例へば、ハは嬰ロ又は重變ニとも呼ばれるが如し。但し、嬰ト即ち變イは例外なり(252)。

38. 二個の音の高さの距離は之を音程と云ふ(143以下)。本位音相互の音程には、その間に變化音(黒鍵の音)を含むものと然らざるものとあり。前者の音程を全音程と云ひ、後者のを半音程と云ふ。

嬰イ(變ロ) ロハ 嬰ハ(變ニ) ニ 嬰ニ(變ホ) ホヘ 嬰ヘ(變ト) ト 嬰ト(變イ) イ

即ち、

全音程は イーロ、ハーニ、ニーホ、ヘート、トーイ、

半音程は ローハ、ホーヘ。

なり。之をハの音より順次に上に(右)に數へて、その間の半音程を一本の弧線にて、而して全音程を二本の弧線にて示せば次の如し。

(17)



總ての有鍵樂器の鍵は要するに之を反復排列したるものに他ならざるなり。

39. 任意の音より數へてその次に高き又は低き同名の音までの八個の音は八度(又は一八音)(Octave)と稱す。

40. 有鍵樂器の中央の鍵のハは特に中央のハと稱して、音の高低を計る基礎となす。

41. 中央のハより數へて、その右のロまでの音は、上一點音と稱し、ハよりロまでの七文字の上に一點を附して示す。而してそれより右のハより數へてロまでの七音は、それぞれイロハの七文字の上に二點を附して示し、上二點音と呼ぶ。

その右の七音は三點を附して示し、上三點音と呼ぶ。而して上一點の七音より左の七音は基礎音又は無點音(小文字音)と呼び、イロハの七文字そのまゝを以て示す。而して更にその左の七音は夫々平片名の『いろは』の文字を以て示すが故に特に大文字音(平假名音)と稱す。而してそれより更に左の七音は『いろは』の七文字の下に一點を附して示し、下一點音(倍大字音)と云ふ。その左の七音は二點を附し、下二點音と云ひ、以下順次に下三點音、下四點音等と稱す。之を圖に示せば次の如し。

(18)



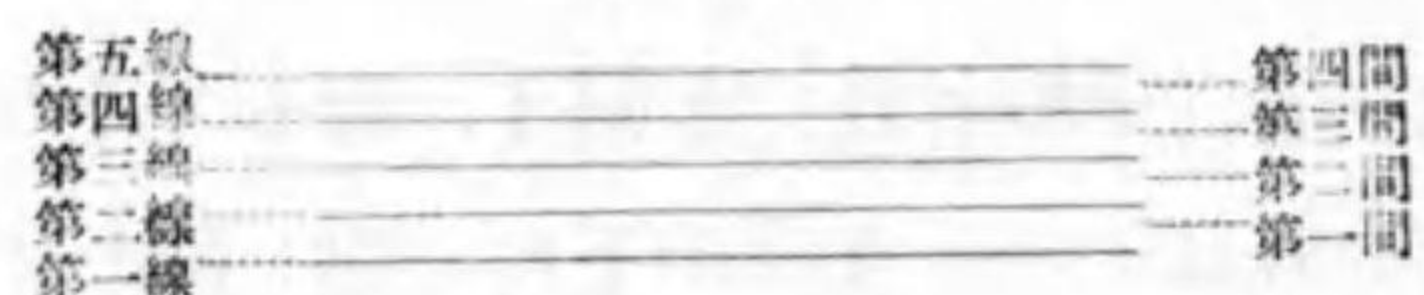
【注意】 歐米にては(普通に)小文字音に小文字(a, b, c等)を用ひ、大字音に大文字(A, B, C等)を用ひ、上一點にはアポストロフ(')又は1を文字の右肩に附し、上二點には二個のアポストロフ(")又は2を附す。而して下一點二點等には1, 2等を文字の左下に附す。

第二節 譜表と音部記號

42. 音の高低即ち音符の位置を示す爲には譜表と稱する五

本の水平にして等長なる並行線を用ふ。音符はその線上及び線相互の間に書くものなり。五線の各線は線、その間を間と稱し、共に下方より順次に上方に數ふ。

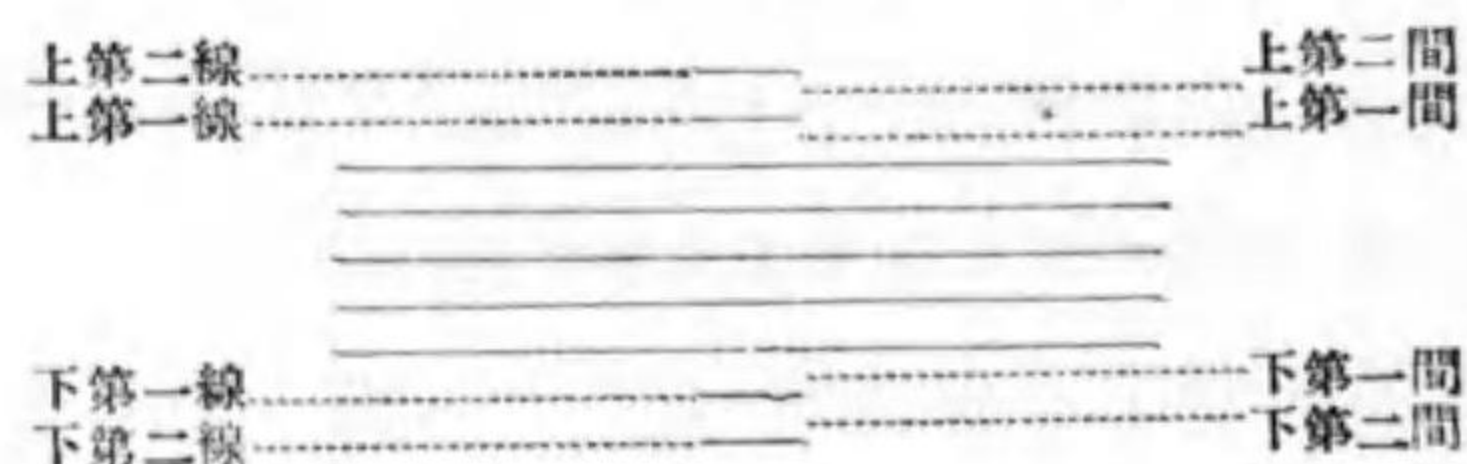
(19)



43. 譜表は五線四間より成る。而して線及び間は何れも一度と云ふを以て、譜表は九度の位置を有すと云ふを得べし。音符はその何れにも書かれ、高さ度にある音符は高き音を示し、低き度にある音符は低き音を示す。

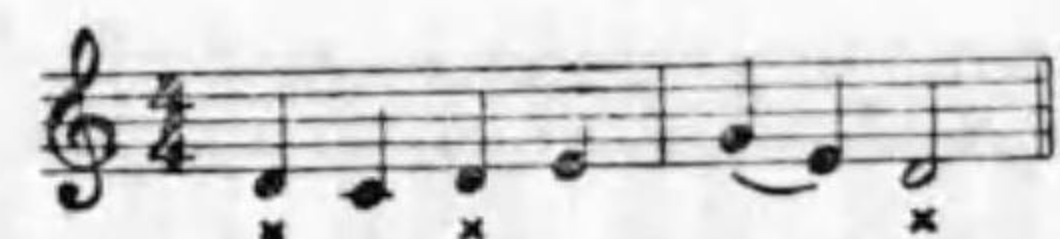
44. 五線四間の九度以上に高き又は低き音を示す爲に、譜表の上部又は下部に加線と稱する小線を必要に應じて加ふることあり。而して上部の加線は上加線と云ひ、下部のは下加線と稱し、加線の間及び線は、上加線にありては下方より數へ、下加線にありては上方より數ふ。

(20)



45. 音符が上又は下の加線の第一間にある時には、加線を用ふることなし。(次例 21 の第一、第三及び第七の音符の場合の如し)。

(21)



46. 譜表上の音符の絶對的の高さを示す爲に、樂譜の最初に音部記號を用ふ。換言すれば、音部記號とは譜表上の一定の線又は間にある音の絶對的の高さ(調子)を決定するものなり。而して之以外の音(本位音)は、之の上下に順次に記されるものなり。

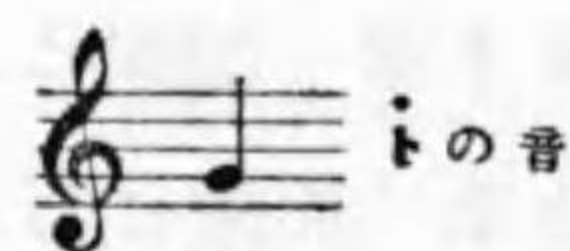
47. 現代の樂譜に最も普通に用ひらるゝ音部記號は高音部記號と低音部記號との二種なり。

高音部記號

低音部記號

低音部記號は c: と書くことも少からず。

48. 高音部記號はヴァイオリン記號又はソプラノ記號とも云ひ、その渦巻の中心部に當る音はトの音



を示すが故に、ト音記號とも云ふ。普通に譜表の第二線に置く。隨て此の記號を附したる譜表の第二線の音はトの音なり。

49. 高音部記號を附したる譜表は高音部譜表と云ふ。

50. 高音部譜表の第二線はトなるが故に、第二間はイ、第三線はロ、第一間はヘなり。

(23)

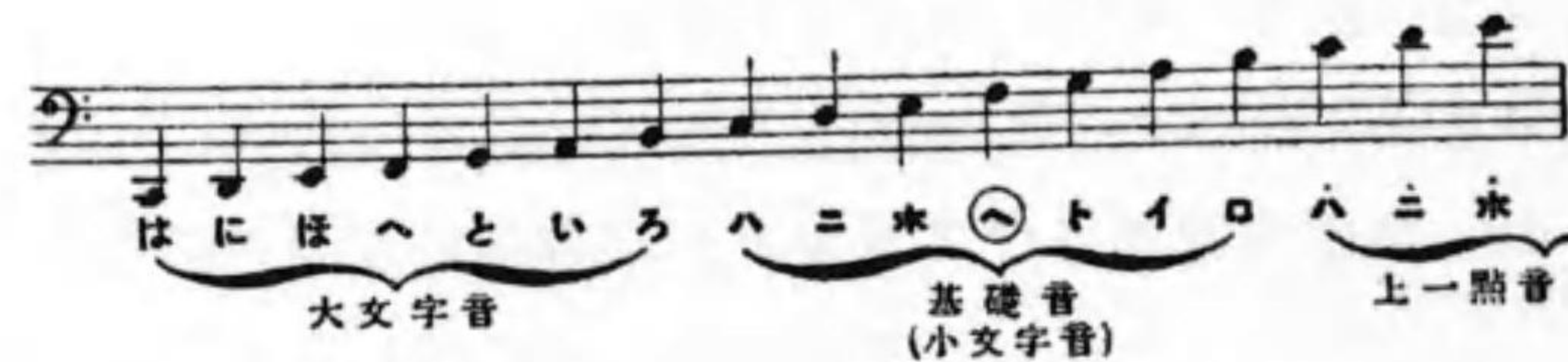


51. 低音部記號は、その右側の二點の間の中心部に當る音がへの音なることを示すが故に、へ音記號とも云ひ、普通に第四線に置く。その場合の第四線は無點へなり。

52. 低音部記號を附せる譜表は低音部譜表と云ふ。

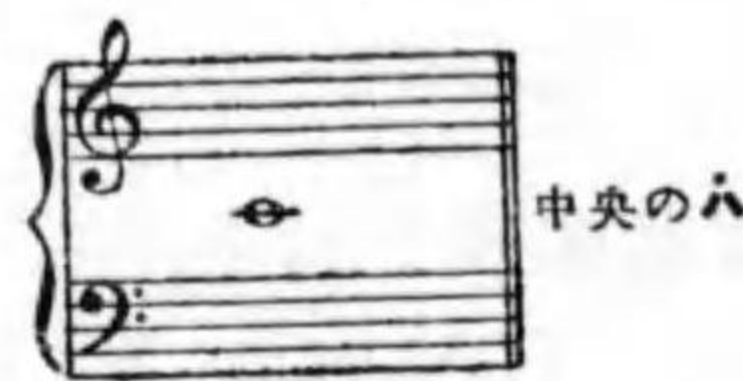
53. 低音部譜表の第四線は無點へなるが故に、他の線又は間の音は次の如し。

(25)



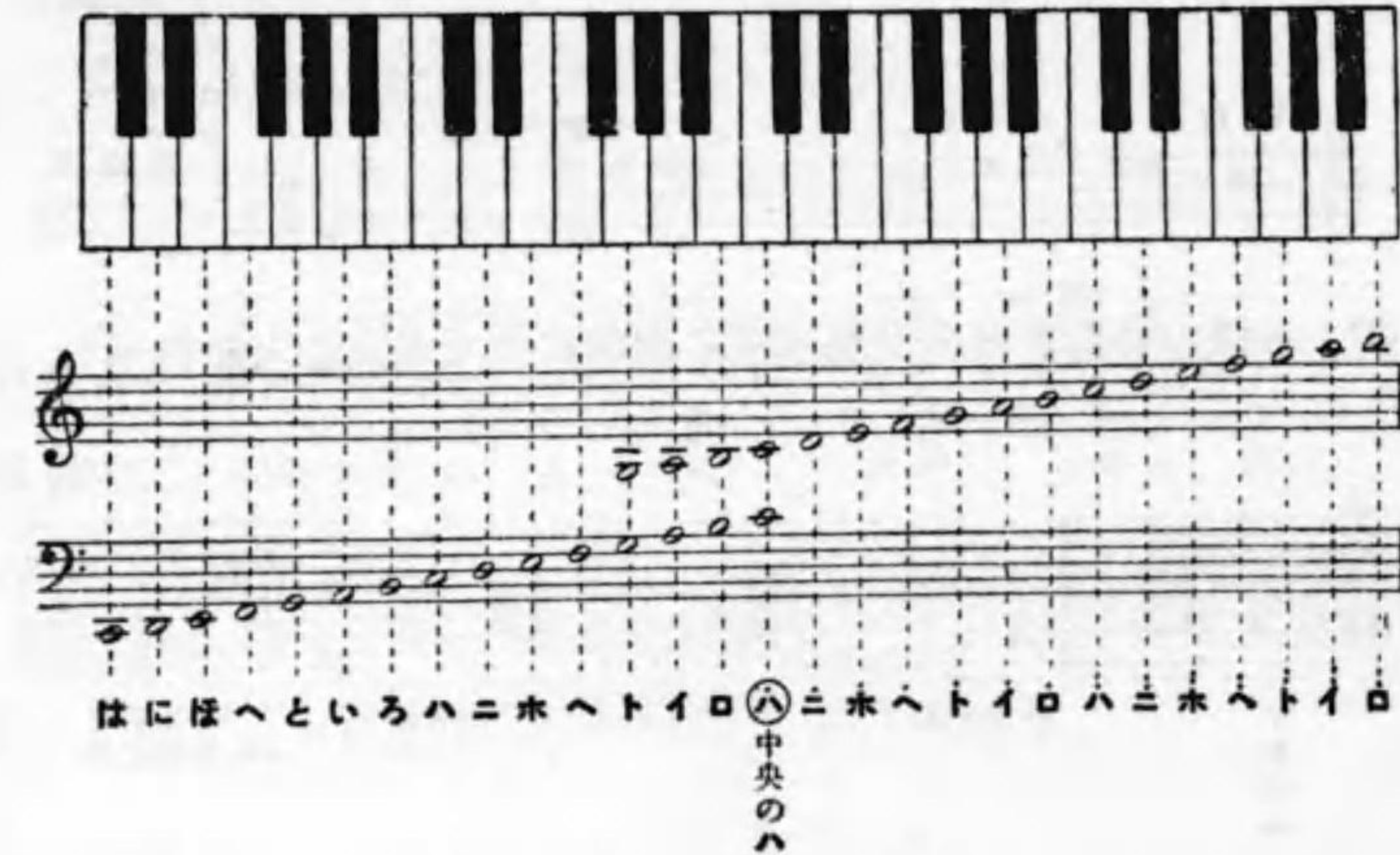
54. 高音部譜表に於ける中央のハの音符は下第一加線にあり、低部譜表にては上第一加線にあるを以て、中央のハを挿みて兩譜表を結合すれば左の如くなるべし。之を大譜表と稱し、ピアノ又はオルガンの如き

音域(最低より最高に至る音の高低の範圍)の廣き樂器の樂譜に用ふ。



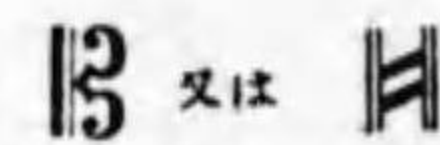
大譜表とそれの示す音とを鍵に比較して示せば次の如し。

(27)



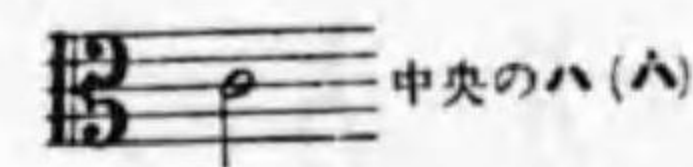
55. 音部記號には上記二種の外に、ハ音記號と稱するものあり。その形状は次の如し。

(28)



56. ハ音記號の附せられたる線は中央のハを示す。

(29)



(30)

57. ハ音記號は譜表の隨所に附せらるることあり。その各の場合に応じてその名稱も異にす。



58. 近代の樂譜には高音部記號に一の斜線を引きて普通の高音部記號の場合よりも八度低き音を示すことあり。その實例は次の如し。

(31)



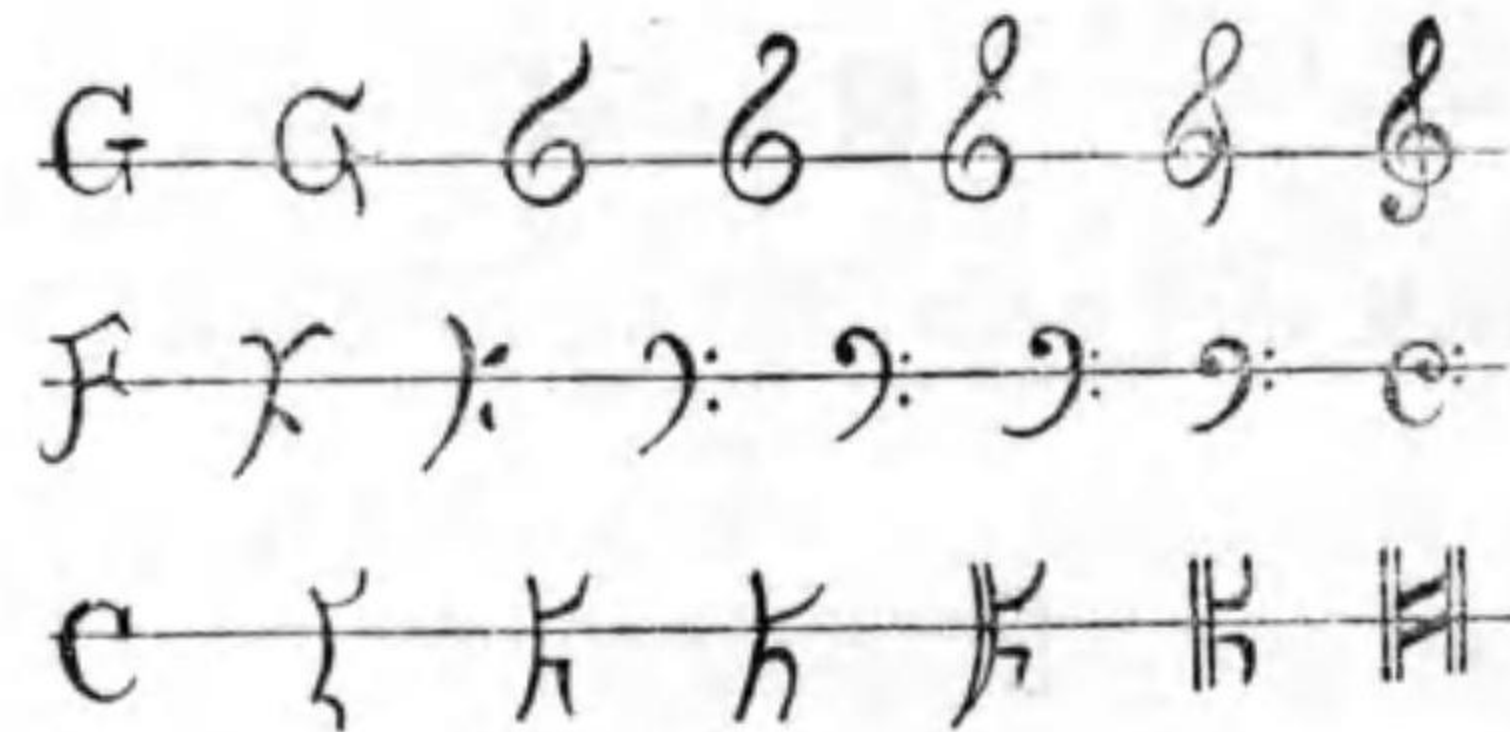
59. 各種の音部記號の關係は次の圖例に依て知ることを得べし。

(32)



60. ト音記號、へ音記號及びハ音記號の形狀は、夫々ト(G)、へ(F)及びハ(C)の文字(31—33)より變化したるものなり。

(33)



第三節 變化記號

61. 譜表上の音は、特別の記號を用ひざる限り、常に本位音(35)のみを示す。

譜表上に變化音を示すには本位音の左に變化記號を附す。變化記號に二種あり。一は半音上げる嬰記號(♯)にして、他は半音下げる變記號(♭)なり(36)。

(34)



62. 既に變化記號を以て上げ又は下げられたる音を原音に復する爲には本位記號(Natural)(♮)を用ふ。

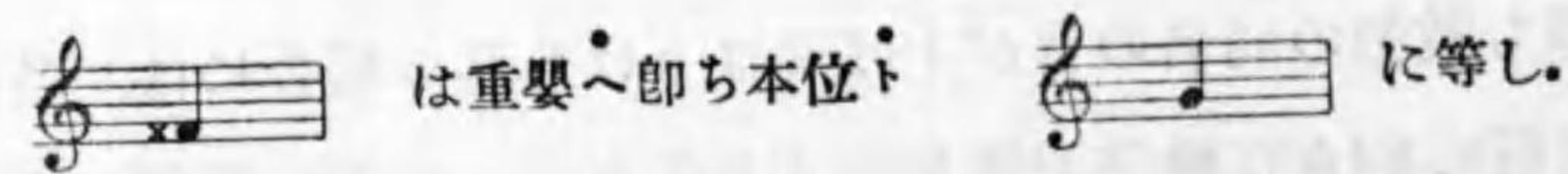
(35)



63. 既に嬰記號を以て半音上げられたる音を更に半音上げることあり。斯の如き場合には重嬰記號(×)を用ふ。重嬰記號を左に附せる音符は元來の本位音より二個の半音即ち一個の全音上げらるるものなり。

(36)

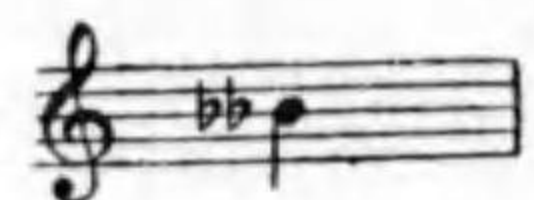
(37)



64. 既に變記號を以て半音下げられたる音を更に半音下げることを示すには重變記號(♭♭)を音符の左に附す。此の記

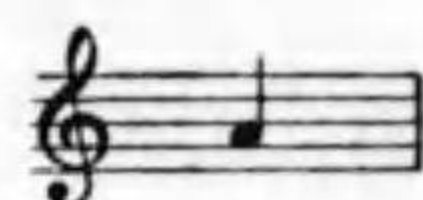
號を附せる音符は元來の本位音よりも二個の半音即ち一個の全音下げらるるものなり。

(38)



は重變♭即ち本位イ

(39)



に等し。

65. 重嬰の音を半音下げて單嬰の音にするには、本位記號と嬰記號とを結合せるもの(♯)又は一個の嬰記號(♯)を用ふ。

(40)



66. 重變の音を半音上げて單變の

(41)

音にするには本位記號と變記號とを結合せるもの(♭)又は一個の變記號(♭)を用ふ。



67. 變化記號(♯と♭)は調記號(186, 187, 199, 213, 214)として譜表の最初即ち最左端に記されることあり、臨時記號として樂譜の中途に臨時的に用ひられることあり。

即ち數個の同名の音が上げ又は下げられる場合には、各個の音符に別々に變化記號を附する代りに、此等の記號を調記號として、樂曲の最初に書くものなり。例へば、次の樂曲の×の印のある音符は何れも上げざるべからざるが故に、

(42)



その各の音符に共通なる嬰記號を調記號として次の如く譜表の最初に附し、各の音符に附する煩を避くるものなり。

(43)



而して此の場合に於て×の印のある音は各々嬰記號を有するものとして必ず上げざるべからざるなり。

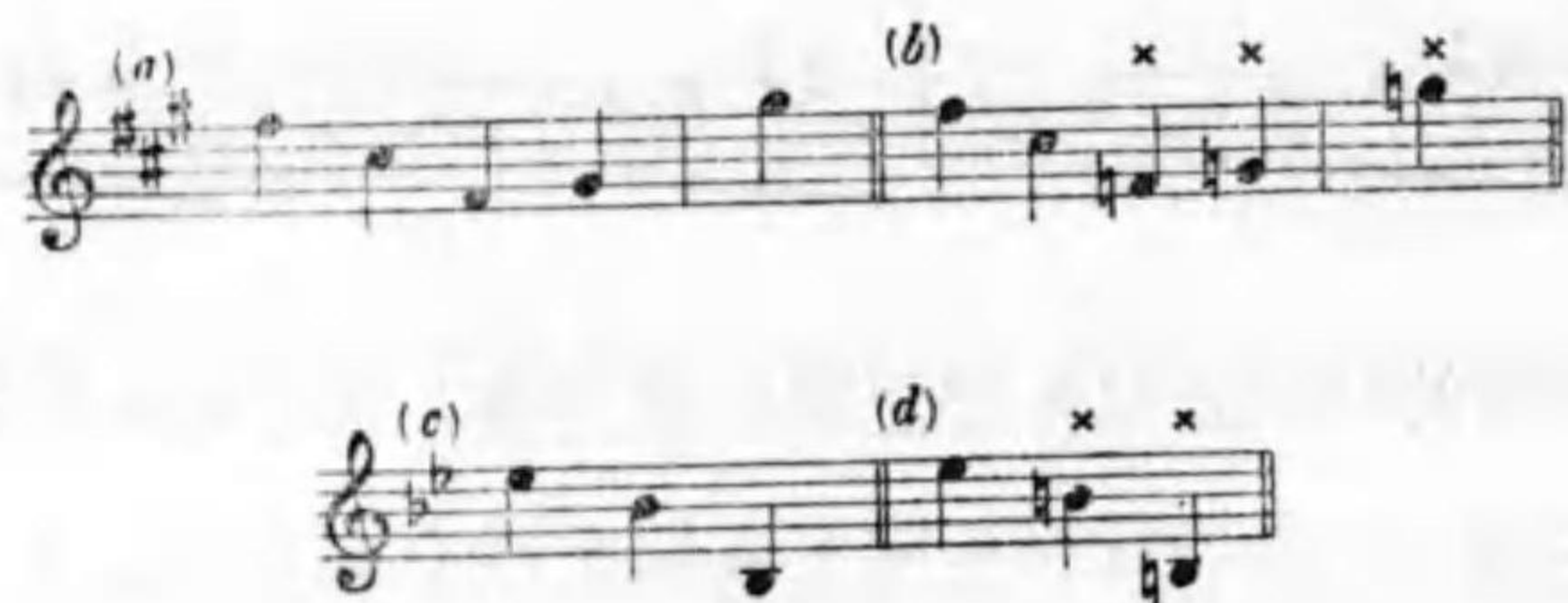
同様にして次の樂曲の×の印のある音は必ず下げざるべからず。

(44)



68. 調記號として用ひし變化記號は、その記號(♯又は♭)の附したる線又は間に當る總ての音符を半音下げ又は上げるべきことを示す。隨て

(45)



(a) の總ての音符は半音上げられ、(c)のは下げられるべきなり。されど (b) に於ける × の記號の附せられたる音は、本位記號の効果に依て半音上げられることなく、(d) の × の記號の附せられる音は半音下げられることなし。

69. 調記號は、その記號の附したる線又は間の總ての音符にのみならず、同名の高き又は低き總ての音にも、その效力を及ぼすものなり。例へば次の例に於て (a) の × 記號のある總ての音は下げ、(b) のは上げざるべからざるなり。

(46)



之を實際の樂曲に就て示せば次の如し。(×は上げ、○は下げるべき音なり。)

(47)



70. 本位記號、重嬰記號及び重變記號は調記號となることなく、常に臨時記號としてのみ用ひらる。

71. 臨時記號の效力は普通に次(最も近くにある右方の)の縦線(譜表上の垂直の線)(76)まで及び、それ以上に及ばず。

(48)



(a) に於ける總てのハの音は嬰音となる。若しその中の何れかを本位音に復歸せんとせば、(b) に於けるが如く本位記號を用ふ。(b) の × の記號ある音は本位音なり。

72. 臨時記號の效力が次の縦線以下に及ぼすことなきにあらず。殊

に縦線前の最後の音符に附せられたる臨時記號は、縦線の次の音符の高さが前のそれと同じき場合には、然るべきなり。

(49)



73. 調記號の效力は樂曲全體に及ぶ。但し、中途に於て調記號を變へ又は臨時記號を用ひし時は此の限りに非ず。

第五章 音の強弱

第一節 拍子に依る音の強弱

第一 音の強弱

74. 樂譜に於ける音の強弱は、拍子記號と縦線と又は文字その他の記號に依て示す。

75. 音の強弱と長短とは全く異なるものにして、長き音にても弱きことも強きこともあり、短き音も亦然り。されど長短と強弱との間には多少の關係なきに非ず。例へば強き音は弱きものよりも幾分長きを普通とするが如し。

第二 小節と拍數

76. 拍子に依る音の強弱を示す爲には、譜表の第一線と第五線との間に垂直に引かれたる縦線と稱する線を用ふ。普通

に縦線の右の音符は常に強く、左のは常に弱し。

77. 強き音は強聲(強拍)と云ひ、弱きものは弱聲(弱拍)と云ふ。

78. 縦線と縦線との間は小節と云ふ。されば一の小節中の最初の音符は強聲にして最後のは弱聲なり。

(50)



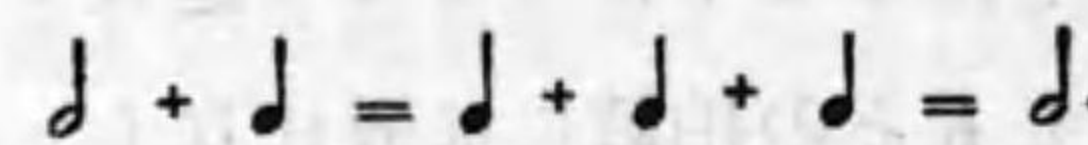
79. 二個同時に用ひたる縦線は複縦線と稱し、音の強弱の外に樂曲の終末又は一部の段落をも示す。複縦線に對し單なる縦線を單縦線と稱することあり。

(51)



80. 一の樂曲に於ける各小節内の音符の長さの總和は普通に等しきものなり。例へば 50 圖に於ける (a) の各小節の音符は

(52)



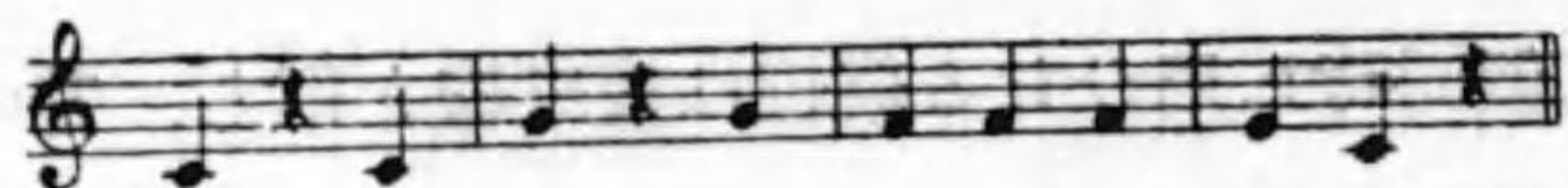
の如く四分音符三個にして、(b) のは

(53)

$$\text{♪} + \text{♪} + \text{♪} = \text{♪} + \text{♪} + \text{♪} + \text{♪} = \text{♪}$$

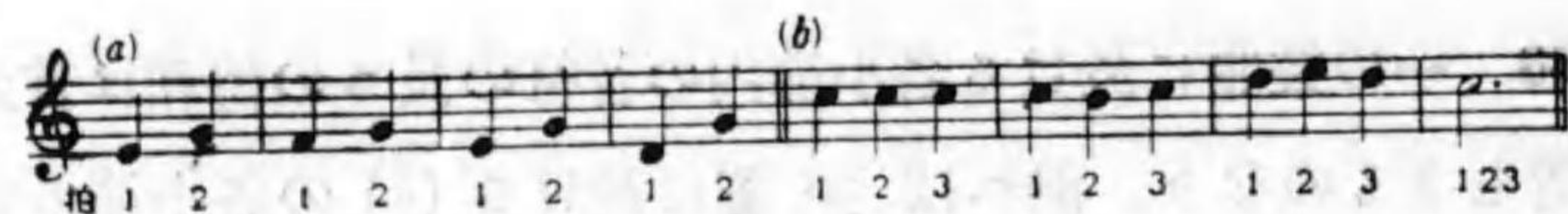
四分音符二個なり。但し、休止符も亦音符と同様に數へらるるものなり。例へば次の樂曲の各小節には四分音符三個あると同様に考へられるものなり。

(54)



81. 小節内の音符の總和は拍に分たる。而して各小節内の音符の總和は常に等しきが故に、拍數も亦等しもきのなり(16)。例へば次の (a) の各小節には二拍あり、(b) には三拍あるが如し。

(55)



82. 各小節の拍の單位となる音符は細分されることもあり、反對に次の拍の單位となる音符までも延長されることあり。何れの場合に於てもその拍數には變化なし。

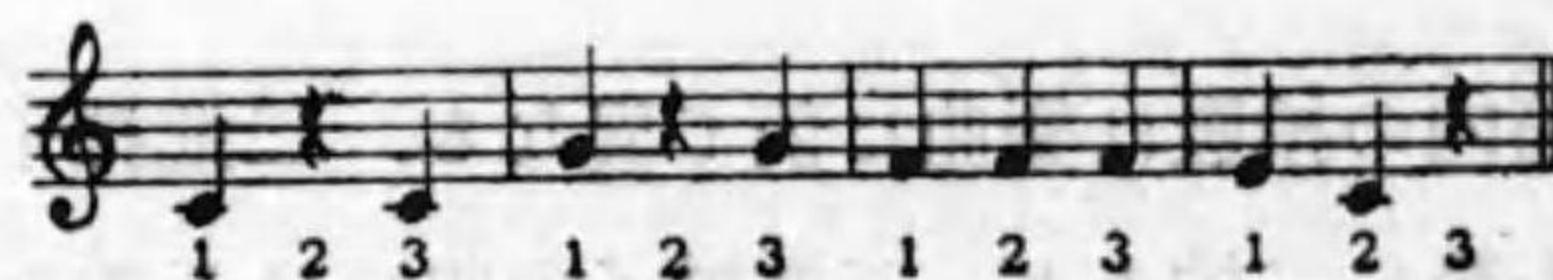
(56)



(a)と(b)とは共に四分音符を一拍とす。されど(a)に於ては或る拍は二個の八分音符に、而して他の拍は四個の十六分音符に分たれたり。之に反して(b)に於ける或る拍は四分音符二個又は四個を合せられたる二分音符又は全音符に當る。即ち二分音符と全音符とは夫々二拍と四拍とを有するなり。

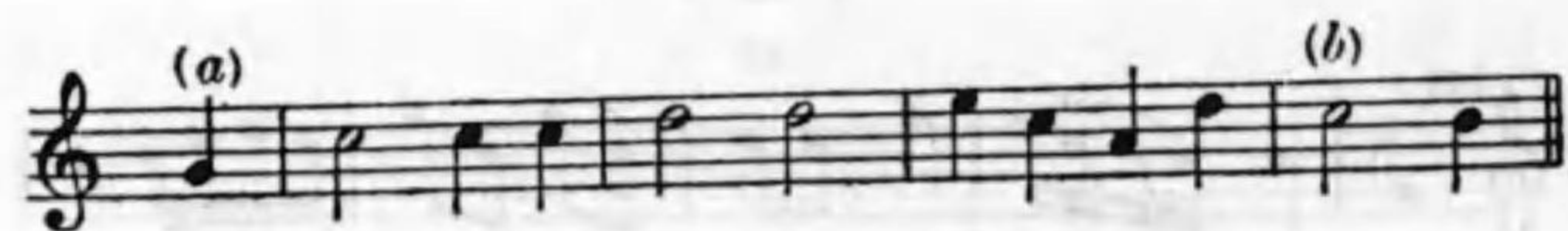
83. 休止符も亦拍に數ふ。

(57)



84. 樂曲の最初の小節が不完全にして他の小節と等しき拍を有せざる時は、その樂曲の終りの小節も亦不完全なり。斯くの如き場合には、最初と最後との二個の不完全小節を合して一個の完全なる小節をなすものなるが故に、その樂曲の小節數は最初と最後との小節を加へて一として計るものなり。反對に最初の小節が完全なる時には、最後のも亦完全なり。

(58)



此の例に於ては、(a)と(b)との兩小節は共に不完全なるが故に兩者を合して一の完全なる小節となすものなり。

85. 純理論より云へば、總ての樂曲は不完全小節に始まるべきものにして、完全小節に始まるものは之の一部を省略したるものなり。

86. 完全小節は**正格小節**、不完全小節は**變格小節**又は**豫備小節**と呼ばれることあり。此の名稱は正しからざれども、念の爲めに記す。

第三 拍 子

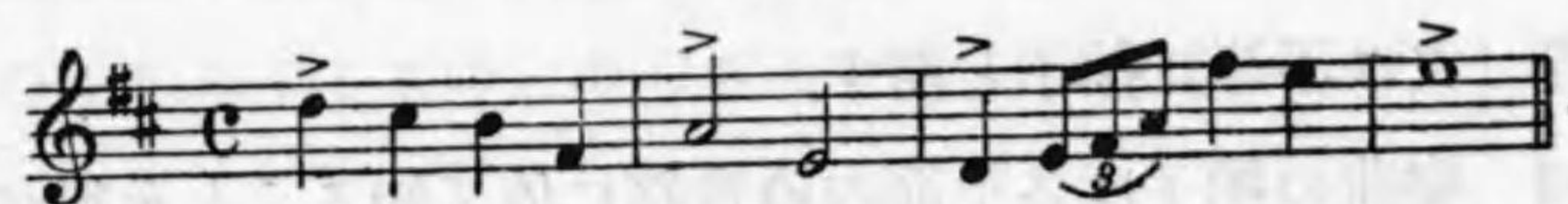
87. 樂曲の小節内の拍數とその單位とを決定するものは拍子なり。

88. 小節内の拍數は樂曲に依て異なる。二進拍子の曲にありては各小節に二拍あり、三進拍子の曲には三拍あり、四進拍子の曲には四拍あり。

89. 小節内の最初の拍は常に強聲にして、次の拍は弱聲なり(78)。

90. 一小節内には二個の強聲あることなし。四拍子の曲に於ては、二個の強聲あるが如きも、第三拍は中強の拍に過ぎず。

(59)



91. 拍の單位は樂曲に依て異なり、單純音符を單位とするものもあり、附點音符を單位とするものあり。前の場合の拍子は**單純拍子**と云ひ、後のは**複合拍子**と云ふ。

(60)



(a)と(b)とは共に一小節内に二拍あるを以て二拍子なり。但し、(a)に於ける各の拍は一個の單純四分音符に當るが故に、(a)は**單純拍子**にして、(b)に於ける各の拍は附點四分音符に當るが故に

(61)



(b)は**複合拍子**なり。同様に(c)は**單純三拍子**、(d)は**複合三拍子**と知るべし。

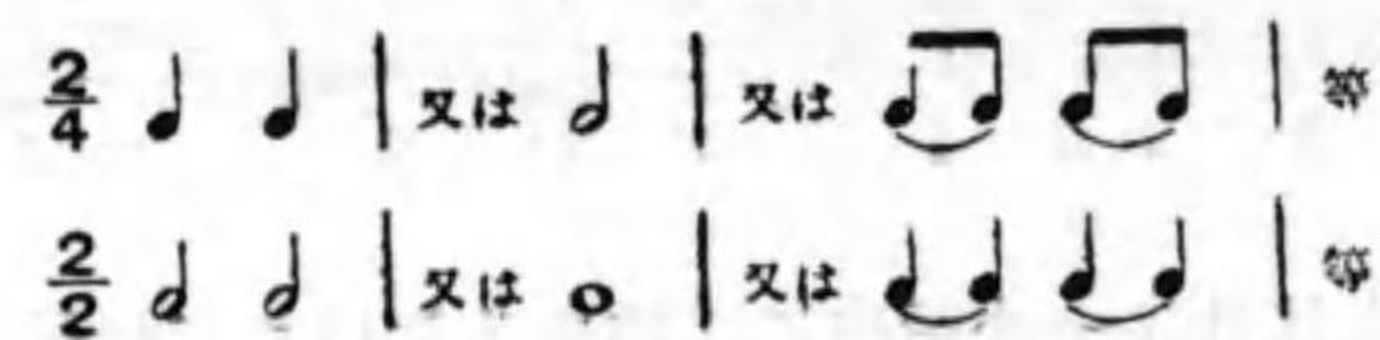
92. 拍數が二、四等の平等數なる拍子は**平等**(又は**平**)拍子

と稱し、三、六又は九の如き不平等數を拍とする拍子は不平等（又は不等）拍子と稱す。

93. 樂曲の拍子は各小節内の音符に依て知ることを得べきも、尙ほ一見して明確ならしめんが爲に、樂曲の初め音部記號と調記號（46. 67）との後に拍子記號を用ふ。

94. 拍子記號は普通に分數を以て書く。分母は全音符を一として數へたる音符の長さの割合即ち音符の種類にして、分子は分母に示されたる音符の小節内の拍數なり。例へば $\frac{2}{4}$ を拍子記號とする樂曲は、各小節に四分音符を單位とする拍二個を有することを示し、 $\frac{2}{2}$ は各小節に二分音符を單位とする拍二個を有することを示す。

(62)



95. 複合拍子の拍子記號は上記とその意味を異にするものなり。その分母は拍の三分の一に當る音符の長さの割合即ち種類を示し、分子はその音符の小節内に於ける數を示す。例へば $\frac{6}{8}$ を拍子記號とする樂曲は、八分音符三個即ち附點四分音符一個を拍とし、且つ一小節内に八分音符六個ある事を示す。而して六個の八分音符は二個の附點四分音符に分けられて ($6 \div 3 = 2$)、二拍となる。即ち $\frac{6}{8}$ の樂曲は四分音符

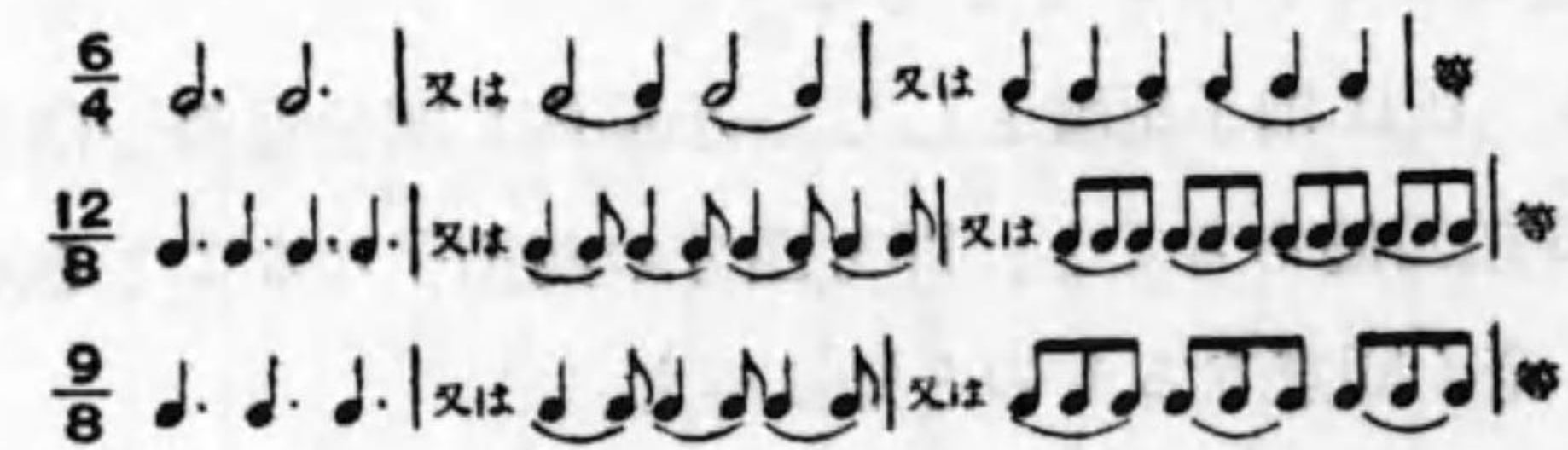
を拍とする二拍子の樂曲にして、八分音符一個を拍とする六個の拍を有するものにあらざるなり。(50參照)。

(63)



96. 拍が複合拍子なるか否かは、拍子記號たる分數の分子を見るべし。之が3の倍數(3にて割り切れる)時には、複合拍子と知るべし。

(64)



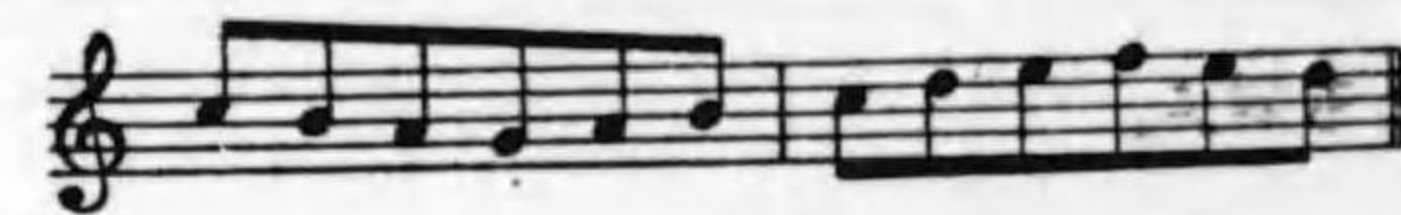
97. 複合拍子に相當する單純拍子を見出すには、拍子記號たる分數に $\frac{2}{3}$ を乗ずべし。例へば、 $\frac{9}{8}$ なる複合拍子に相當する單純拍子は

$$\frac{9}{8} \times \frac{2}{3} = \frac{18}{24} = \frac{3}{4}$$

なりと知るべし。而して $\frac{9}{8}$ の拍子の樂曲は、附點四分音符を一拍としたる三拍子の曲と知ることを得べきなり。

98. 小節内の音符の長さの和が等しき時にも、その拍子に依つて強弱は異なるものなり。例へば

(65)



は單純拍子たる四分の三拍子の場合 (a) と複合拍子たる八分の六拍子の場合 (b) とは全く異なるものなり。

(66)

(a)

(b)

99. 拍子は文字又は類似の記號に依て示されることあり。その主なるものは C と C となり。

100. C は拍子記號として一小節内に四分音符一個を單位とする拍四個あること、即ち四分の四拍子なることを示す。4/4 と全く同意なるものと知るべし。

101. 中世にありては、三拍子を完全拍子として O をその拍子記號とし、四拍子を不完全拍子として O の半分の C を用ひたり。而して今日は圓を用ふることなきも、その半形は C の文字に轉化せるなり。

四分の四拍子は普通拍子と云ふ。C の記號は普通拍子(英語の Common time) の略と種するものあれども正しからず。

102. C は拍子記號として二分の二拍子を示す。此の場合には一小節に二拍なく、四分の四拍子の C とは全く異なる。

103. 拍子は必ずしも二進、三進等に限らず、五拍子、七拍子等の異常拍子(又は變態拍子)もあり。

104. 變態拍子は二進拍子と三進拍子との混合したるものなるが故に、混合拍子とも云ふ。

(67)

105. 普通に用ひらるゝ拍子記號とその内容を圖表に示せば次の如し。

(68)

	單純拍子	複合拍子
二進拍子	C 又は $\frac{2}{2}$	$\frac{6}{4}$ $\frac{6}{8}$ $\frac{6}{16}$
四進拍子	$\frac{4}{2}$ C 又は $\frac{4}{4}$ $\frac{4}{8}$	$\frac{12}{4}$ $\frac{12}{8}$ $\frac{12}{16}$
三進拍子	$\frac{3}{2}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{3}{8}$	$\frac{9}{4}$ $\frac{9}{8}$ $\frac{9}{16}$
混合拍子	$\frac{5}{4}$ $\frac{7}{4}$	

第四 拍子の取り方

106. 拍子を数へるには一拍を一とす。

(69)



107. 演奏の速度緩徐なる時又は一拍に多くの音符ある場合には各拍を更に小分して数ふることあり。例へば次例に於て (a) の如く数ふべきものを (b) の如く数ふることもあるなり。

(70)



108. 中間の拍には「ト」又はその他の語を加ふること少からず。

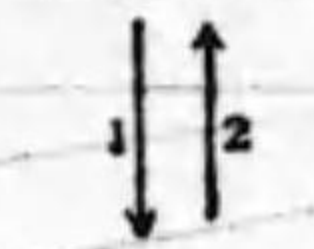
(71)



109. 指揮者が拍子を取るには普通に次の如くす。

(72)

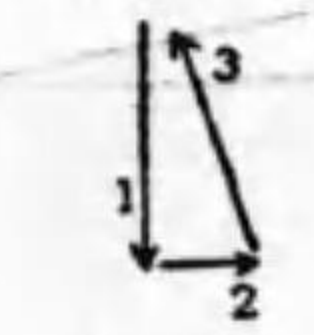
二進拍子



又は



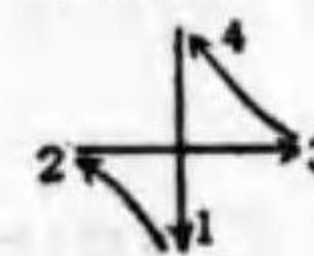
三進拍子



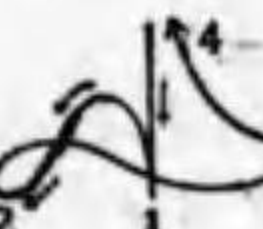
又は



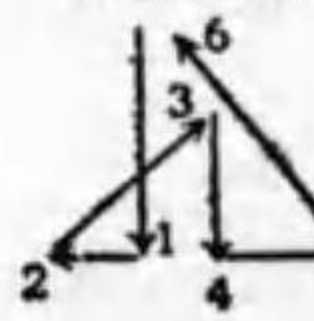
四進拍子



又は



緩徐なる六拍子



又は



110. 上例にても知らるる如く、下拍は強聲にして上拍は弱聲なり。

第二節 文字に依る音の強弱

111. 音の強弱は文字その他の記號に依て示さるることあり。その主なるもの次の如し。歐文字は伊太利語なり。

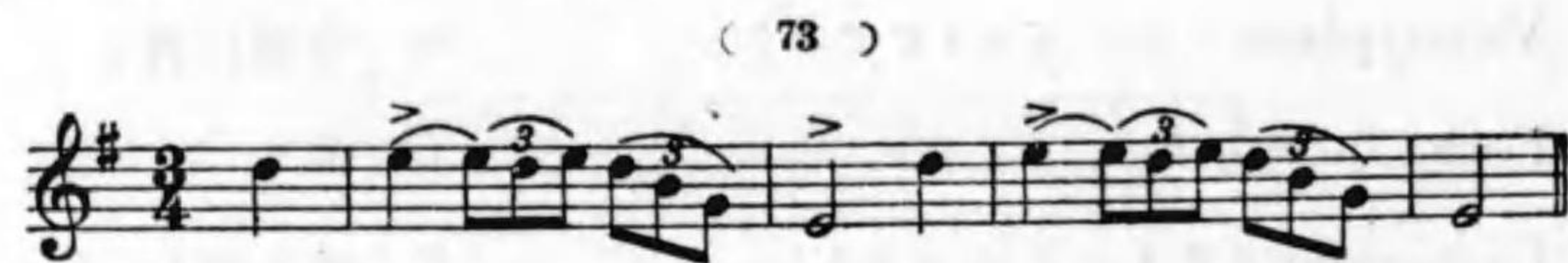
Piano (ピアノ)	略して P	弱く
Pianissimo (ピアニッシモ)	" PP	最も弱く
Mezzo-piano (メツツオ・ピアノ)	" mp	中庸に弱く
Forte (フォルテ)	" f	強く
Fortissimo (フォルテイシモ)	" ff	最も強く
Mezzo-forte (メツツオ・フォルテ)	" mf	中庸に強く

Forte-piano (フォルテ・ピアノ)	略して <i>fp</i>	強く直ちに弱く	
Crescendo (クレシエンド)	略して <i>Cresc.</i> 又は		次第に強く
Decrescendo (デクレシエンド)	略して <i>Decresc.</i> 又は		
Diminuendo (デイミニユエンド)	略して <i>Dim</i> 又は		次第に弱く
Morendo (モレンド)			
Perdendosi (ベルデンドシ)			
Dolce (ドルチェ)			柔かに
Sforzando (スフォルツアンド)	略して <i>sf.</i> > 又は \wedge		特に強く
Forzando (フォルツアンド)	" <i>fz.</i>		
Sforzato (スフォルツアート)	" <i>sf.</i>		

第三節 強弱の變化

112. 樂曲の音の強弱は、拍子に依て決定されるものなれども、常に一定の拍子にて進む時は、樂曲の強弱は固定して單調に失する恐あり。故に作曲者は音の強弱に種々の變化を與ふること少からず。

113. 樂曲中に連音符 (28. 29) を用ふれば、或る程度の強弱の變化を與へ得べし。之を變拍子とも云ふ。

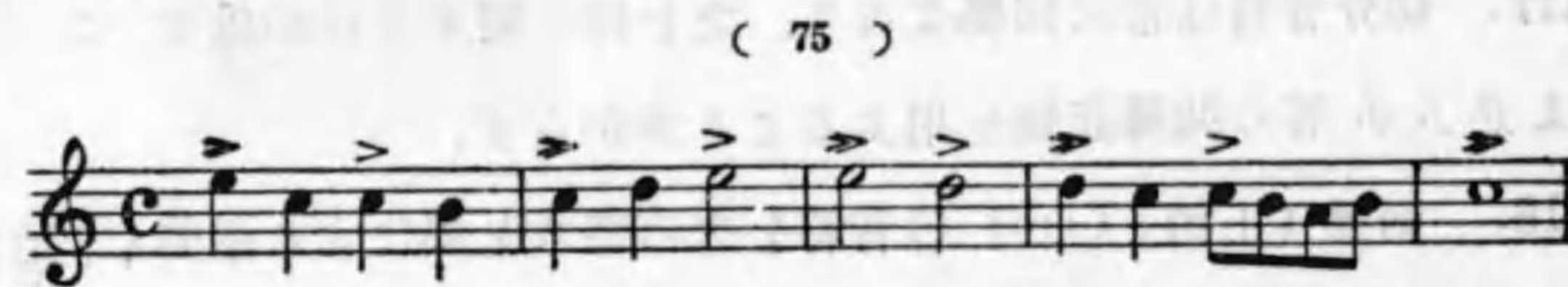


114. 切分法を用ふれば、樂曲の強弱は著しく變化す。切

分法とは弱拍に當る音符を次の同じ高さにある強拍の音符に弧線を以て連結したるものにして、常に強聲となるものなり。切分法の用ひられるた音符は切分音符と稱す。

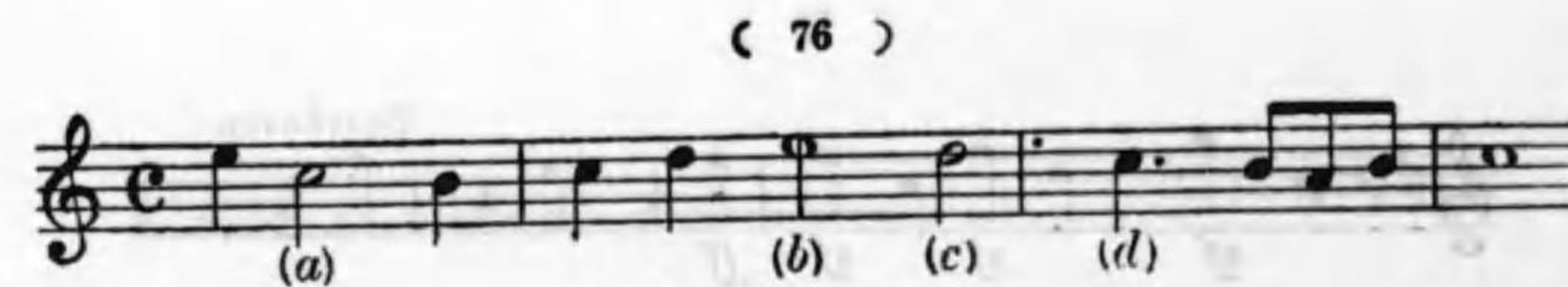


×の記號のあるものは、弧線なき場合には弱聲なるべきも、弧線を用ひし爲に強聲となり、次の音符と結合せる長さになるものなり。上記の樂曲は、若し切分法を用ひざれば次の如くに、



普通に感ぜらるるものなるも、切分法の爲に特別の效果を出すものなり。

115. 切分法なる名稱は音を切るが故に附されたり。例へば、74圖の樂曲は、切分法なしに、而もそれと同一の效果を出さむとせば、次の如く書かれざるべからず。而して往時には事實上斯く書かれたるなり。



然るに切分法は、(a) の二分音符を四分音符二個に分ち、(b) の縦線上の全音符を二分音符二個に (小節を別にして) 分ち、而して (c) の

附點二分音符（附點は次の小節にあり）を二分音符一個と縦線の次の四分音符一個とに分ち、(d) の附點四分音符を單純四分音符と八分音符とに分ちたるなり。

116. 近代の音樂には切分法を用ふる事非常に多し。

(77)



117. 切分音符は常に強聲なるも、之を特に明示せむが爲に、<, ^ 又は *ff*, *f*, *sf* 等の強聲記號を用ふる事少からず。

118. 弱聲（上拍）(110) の音符を次の高さを異にする強聲（下拍）の音符に連結線を以て連結すれば、切分法と同様の効果を生ず。

(78)



119. 弱聲に強聲記號 (111, 117) を用ひても切分法と同様の効果を生ず。

(79)



120. 切分法その他に依る強弱の變化規則的なる時には、拍子を變化せると同様の効果を生ずることあるべし。例へば、次の樂曲の括弧

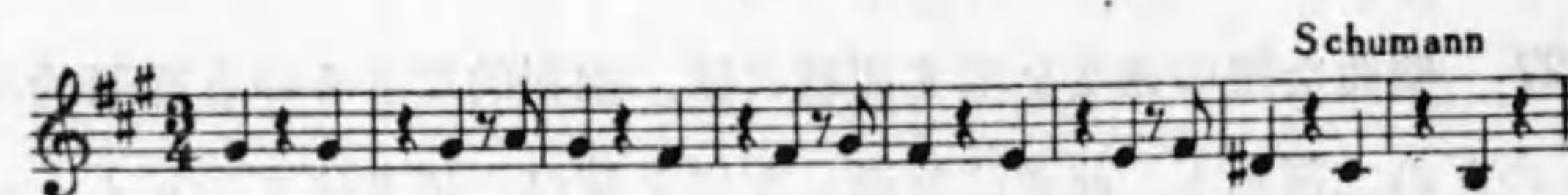
の附せられたる部分は、二拍子と同じ効果を生ずるなり。

(80)



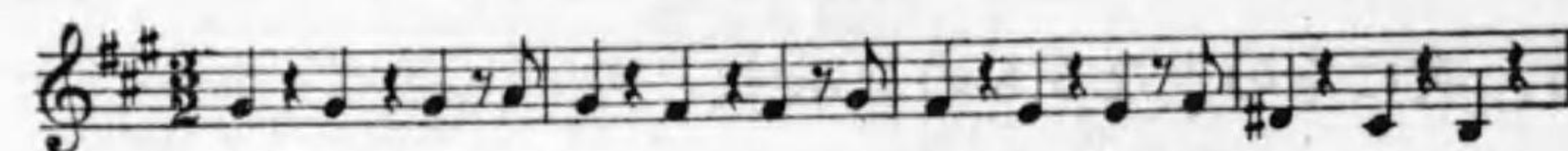
121. 休止符を用ひて上記と同様なる事實上の拍子の變化を現すとあり。例へば、下例は

(81)



次の二分の三拍子に書き改められたるものと同様の効果を生ずるなり。

(82)



122. 切分法その他に依て樂曲の拍子の事實上變化せる場合には、新しき拍子記號を樂曲の中途に用ふる事も少からず。

第六章 樂曲の速度

第一節 速度

123. 樂曲には、拍子及び強弱の如何に關せず、その性質に應じて個有の速度あり。之を示すものは速度記號なり。

124. 樂曲の速度とは、樂曲を成す各々の音符の奏され又は歌はれるべき時間の長さなり。先に第三章に説きし音の長短は各個の音相互の長さの割合にして茲に説くべき速度は、各個の音の絶對的の長さな

りと知るべし。

125. 速度記號には、樂曲全體の速度を示すものと、その一部の速度の變化を示すものとの二種あり。

第二節 樂曲全體の速度を示す記號

126. 樂曲全體の速度を示す速度記號は、樂曲の最初譜表の上（即ち譜表の左端の上）に附す。

127. 樂曲全體の速度を示す記號には、相對的なるものと絶對的なるものとの二種あり。前者は普通に文字を用ひ、後者はメトロノーム記號と數字とを用ふ（第四節第44頁以下）。

128. 樂曲全體の速度を示す文字の記號の多くは伊太利語なり。次にその主なるものを示す。

次の諸記號中、(獨)とあるは獨逸語にして、他は伊太利語なり。英語の記號も用ひらるることなきにあらざれども、容易に知るを得べきが故に省略せり。日本語の速度記號も亦然り。

Adagio (アダージオ)	緩徐に。
Allegretto (アレグレット)	稍急速に(次のアレグロよりも幾分緩徐に)。
Allegro (アレグロ)	快速に、急速に。
Andante (アンダンテ)	歩む如く(普通の速度に歩む如く)、餘り速くなく。
Andantino (アンダンテイノ)	アンダンテよりも幾分急速に(元來はアンダンテよりも幾分緩徐な

りしも今日にては却つて反對の意味に用ひらるること多し)。

Grave (グラヴエ)	壯大に、廣徐に、極めて 徐に。
Larghetto (ラルゲエツト)	次の Largo よりも幾分急速に。
Largo (ラルゴ)	極めに緩徐に。
Lento (レント)	長寛に、極めて緩徐に。
Moderato (モデラート)	中庸に、普通に、餘り速くなく。
Ma (マ)	然し。
(Ma non troppo 然し餘り甚しくなく)	
Molto (モルト)	非常に。
(Adagio molto 非常に緩徐に)	
Assai (アツサイ)	充分に、非常に。
(Allegro assai 非常に快速に)	
Prestissimo (プレステイシモ)	最も急速に。
Presto (プレスト)	極めて急速に。
Tempo comodo (テムボ コモド)	任意の速度にて。
Tempo giusto (テムボ ジュスト)	正確なる速度にて。
Tempo ordinario (タイボ オルデイナリオ)	普通の速度にて。
Schnell (シネル) (獨)	急速に。
Langsam (ラングザーム) (獨)	緩徐に。
Mässig (メーシツヒ) (獨)	中庸に。

第三節 樂曲の一部の速度の變化を示す記號

129. 樂曲の一部の速度の變化を示す文字の記號の主なるものは次の如し。

(128 の注意参照)

Accelerando (アクチエランド) 略して *Accel.* 速度を加へて。

Ad libitum (アド リビツム) 略して *Ad lib.* 任意に。

A piacere (ア ビアチエレ) 任意に。

A tempo (ア テムポ) 本來の速度にて (中途にて速度の變りしものを再び本來の速度に歸す時に用ふ)。

Tempo primo (テムポ プリモ) } 初めの速度にて。

Tempo I (テムポ プリモ) }

Calando (カランド) 次第に緩徐に。

Rallentando (ラレンタンド) 略して *Rall.* }

Ritardando (リタルダンド) 略して *Rit.* } 次第に緩徐に。

Slentando (ズレンタンド)

Stringendo (ストリンジエンド) 急ぎて、速度を加へて。

L'istesso tempo (リステツ テムポ) 同じ速度にて。

第四節 數字の速度記號

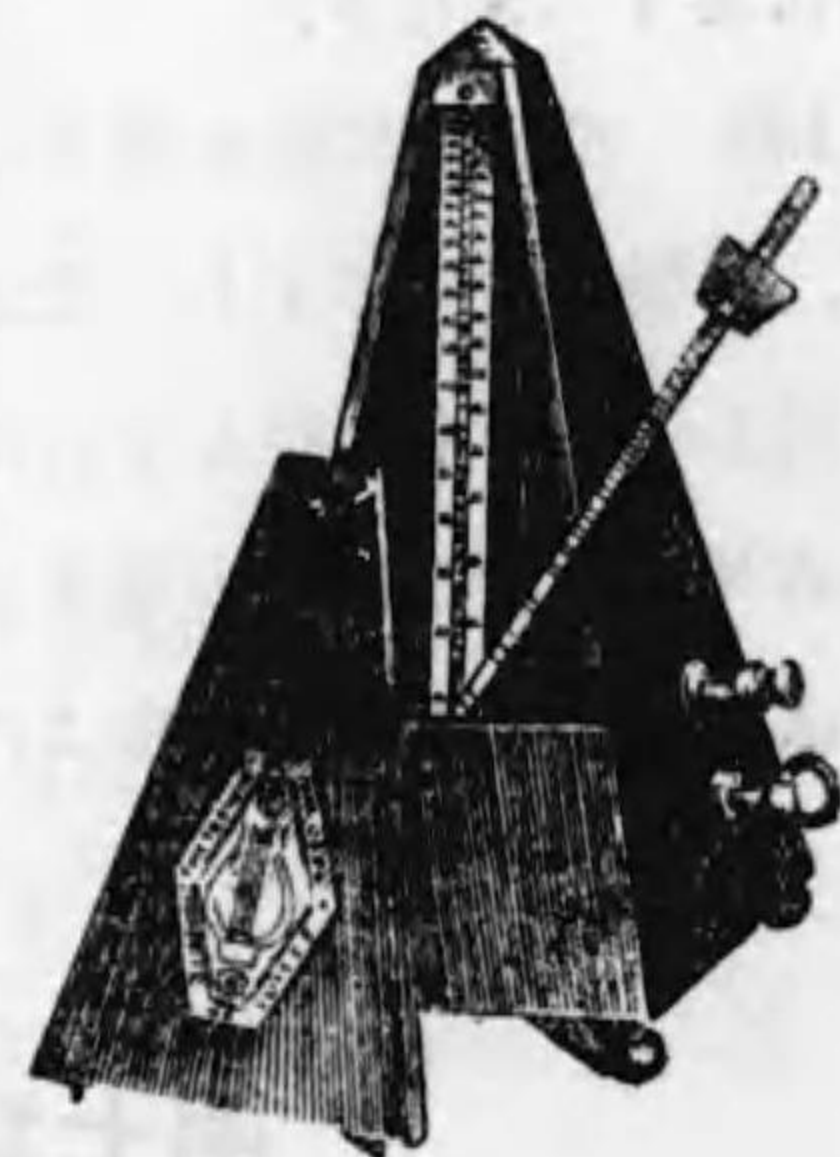
130. 文字を記號として示す速度は割合に不正確なり。

例へば、同じ *Andante* にても、之を *Adagio* の如く緩徐なるものと解することも *Allegretto* の如く割合に急速なるものと解することも得べし。故に速度を絶對的に正確に示すには、^(メトロノーム) 拍節機と稱する機械に依る數字を用ふるなり。

131. 拍節機は樂曲の絶對的の速度を示す爲に用ひらる時計仕掛の機械なり。

132. 今日の拍節機はメルツェル (J. M. Mälzel) 氏の發明に係り、その前面に上方より順次記されたる數字は、中央に立つ振竿の一分間の振動を示す。故に振竿にある調速器を適宜の數字の所に當つれば、その數字に相當する振動をなす。故に之を用ひて樂曲の速度を示すには、音符とそれが一分間に於ける拍節機の振動數とを書くものなり。樂曲の最初に *M. M.* ♩ = 100 の如くあるは、その例なり。*M. M.* はメルツェルのメトロノーム (Metronome) (拍節機のこと) の略字なり。♩ = 100 は四分音符一個を拍節機にて一分間に百の振動をなす時間に奏すべきことを意味するものなり。

(83)



133. 大體より云へば、四分音符一個に就きて

40 より 60 までは *Largo*

100 より 126 までは *Adagio*

126 より 160 までは *Andante*

160 より 184 までは Allegro と云はるるが如し。

134. 拍節機を用ふべき記號ある時には、拍節機を用ひずとも樂曲の速度は絶對的に決定することを得べし。例へば、♩=120 とある場合には、四分音符一を一分間に百二十回の割合に奏すべきものなるが故に、此の音符百二十個を以つて一分間に奏すべきこと明かなり。隨てその樂曲が四分の二拍子なりとすれば、六十小節を一分間に奏すべきもの、換言すれば、一小節を一秒に奏すべきものなり。而して若しその樂曲が四分の四拍子ならば、三十小節を一分間に即ち一小節を二秒に奏すべきなり。

135. 拍節機に依る數字の速度記號は、時間的に絶對的に正確なれど、音樂は常に必ずしも數字的に絶對に正確同一なる速度に奏さるゝと限らず。斯くの如くすれば樂曲の情緒を失ふこと多きが故に、却て奏者又は歌者の自由の速度を尊ぶことも少からず。隨て拍節機の數字には必ずしも絶對的に従ふの必要なきものと知るべし。

第七章 各種の記號

第一節 表情記號

136. 表情記號は樂曲個有の情緒を發揮する爲に用ひらるゝ記號なり。その主なるものは伊太利語なり。次に之を示す。(但し、下記の諸文字中には本來の表情記號以外のものにして而も、表情記號の如くに用ひらるゝ語をも含む。)

Agitato (アジタート)	激して。
Animato (アニマート)	激して。
Cantabile (カンタービレ)	歌ふが如くに、優美に。
Comodo (コモド)	任意に。
Con (コン)	……を以て。
Con brio (コン ブリオ)	勇ましく。
Con espressione (コン エスプレツシヨ―ネ)	表情をつけて。
Con forza (コン フォルツァ)	力を以て。
Con spirito (コン スピリート)	勇ましく。
Espressivo (エスプレツシヴオ)	表情的に。
Legato (レガート)	圓滑に。
Leggiero (レツジエ―ロ)	輕快に。
Maestoso (マエストソ)	壯嚴に。
Marcato (マルカート)	特に力を附けて。
Marciale (マルチア―レ)	行進曲風に。
Piu (ピウ)	少し(多く)。
Poco a poco (ポコ ア ポコ)	少しづゝ、次第に。
Quasi (クワジ)	如く、恰も。
Sempre (セムプレ)	常に。
Senza (センツァ)	……なしに。
Sostenuto (ソステヌート)	音を保持して、音符の長さを充分に保持して。
Vivace (ヴィヴァ―チエ)	勇ましく。

第二節 省略記號

137. 樂譜は作曲者の要求する儘全部を書けば餘りに冗長に失すること少からざるが故に、その煩雜冗長を避けむが爲に種々に省略さるゝこと多し。省略記號は斯くの如き場合に用ひらるゝものなり。

138. 省略記號は、その用途に従て、小節に關するものと音符に關するものとの二種に分つことを得べし。

第一 小節に關する省略記號

139. 小節に關する省略記號の主なるものは次の如し。

(イ) 反復記號——複縦線に二點(又は四點)を附したるものにして、その記號の附せられたる所より再び樂曲の最初に又はその記號の附せられたる所に歸り、同一個所を反復して奏すべきことを示す。

(84)



(a) は全部の反復にして、(b) は前半三小節のみの反復、(c) は後半三小節のみの反復、(d) は前半三小節と後半三小節との別々の反復なり。

(ロ) 終末異同反復記號——終末の部分のみを異にし、前の全部を同うする時の反復記號にして、第一回は 1 の文字のある括弧までを奏し、それより再び最初に歸りて反復し、今度

は 1 の所を省略して直に 2 の所に續く。

(85)



斯の如き場合には、1. 2 の代りに I. II.; 1st. 2nd.; 1ma. 2da 等の文字を用ひ、又 1. 2. 3. まであることも少からず、何れも同様なれば説明を省略す。

(ハ) 連續記號(%)——此の記號の附せられたる所より再びその記號の附せられたる所に歸りて奏されるべきことを示す。

(ニ) 反始記號(D. C.)——此の記號の附せられたる所より再び最初に歸りて奏されるべきことを示す。

D. C. は伊太利語 Da Capo (ダカポ) (反始の義) の略なり。

(ホ) 終止記號(複縦線の上の \curvearrowright 又は Fine)——その記號の附せられたる所にて終止すべきことを示すものにして、前述せる連續記號又は反始記號を用ひし時の終止を示すに用ふ。

(86)



Fine (フイネ) は伊太利語にして終末の義なり。

(ヘ) 小反復記號(bis)——普通の反復記號を用ふる程の必要もなき小なる部分の反復を示す。反復さるゝ部分は $\boxed{\text{bis}}$ 又は $\sim\sim\sim \text{bis} \sim\sim\sim$ として示さるゝこと普通なり。

(87)



第二 音符に関する省略記號

140. 音符に関する省略記號の主なるものは次の如し。

(88)



第三節 裝飾記號

141. 裝飾記號とは樂曲の旋律を裝飾して興味を添へむが爲に用ひらるゝ各種の記號又は音符なり。その主なるものは次の如し。

(裝飾音符の種類は非常に多く、且つその奏法も區々たり。茲には最も普通なるもののみを記す。)

(イ) 倚音—音符(之を主音符と云ふ)の前の小音符にして、その音符價値を主音符より取り、且つ強聲となる。

(89)



但し次例の如きもの(附點音符の前の倚音)もあり。

(90)



(ロ) 碎音——倚音に斜線を引きしものにして、極めて短急に且つ主音に近く奏し、普通に強聲とならず。

(91)



(ハ) 重倚音——二個又はそれ以上の倚音を合したるが如きものにして、主音の前又は後に書き、奏法は碎音を合したるものに等し。

(92)



(ニ) 回音——主音符の上又は後に附したる裝飾記號にして、用法に依つて三種に分つ。(a) 順回音は∞の記號を音符の上又は後に附して示す。音符の上にある場合には、普通に先づ主音の上一度、次に主音、主音の下一度を急速に奏して後に、再び主音を奏す。

(93)



但し、特に主音を強聲として之を明確ならしむる場合には、先づ主音を奏して後に回音を奏することあり。

(94)



また回音の上又は下若くは上下に變化記號を附することあり。下の變化記號は主音より低き音に働き、上のは高き音に働く。

(95)



音符の後の回音は、先づ前の主音符を奏して後に回音を奏す。

(96)



(97)

(b) 逆回音は∞又は∞を以て示す。その奏法は順回音の場合と反對に、先づ主音の下一度より始め、主音及び上一度を急速に奏して後に再び主音を奏す。



(ホ) 顫音——音符の上の *tr* 又は之に波状線を附したる *tr*~~~~にて示し、主音と上一度とを急速交互に奏す(交互の回数は一定せず) (a)。その前に碎音ある場合には、先づ碎音より始めて之と主音とを交互に奏す(b)。而して顫音の終りに重倚音を附することも亦少からず (c)。



數個の音符の顫音は次の如く書くこと多し。



tr は trillo (トリロ) (伊太利語、顫音の義) の略なり。

(ヘ) 漣音——音符の上の *~* して、主音符と上一度とを急速に奏して後に主音を奏すべきことを示す(a)。之を順漣音と云ふ。之に對して音符の上の *~* は逆漣音と云ひ、主音符と下一度と主音符とを急速に奏して後に主音符を奏す(b)。



(ト) アルペジヨ (琶音) (Arpeggio)——縦に配列されたる (同時に奏すべき) 數個の音符の前の波状線にして、最低の音符より始めて急速に順次に上方の音符を奏すべきことを示す。

(101)



ピアノの樂譜のアルペジヨには左手右手同時に奏すべき場合(a)と左手より始めて右手に及ぶべき場合(b)とを區別す。

(102)



〔注意〕 本書のアルペジヨの奏法はリイマン(H. Riemann)及びベーカー(Theodor Baker)に依る。されど上記の外にピアノの兩譜表に共通するアルペジヨは次の如く奏することも少からず。

(103)

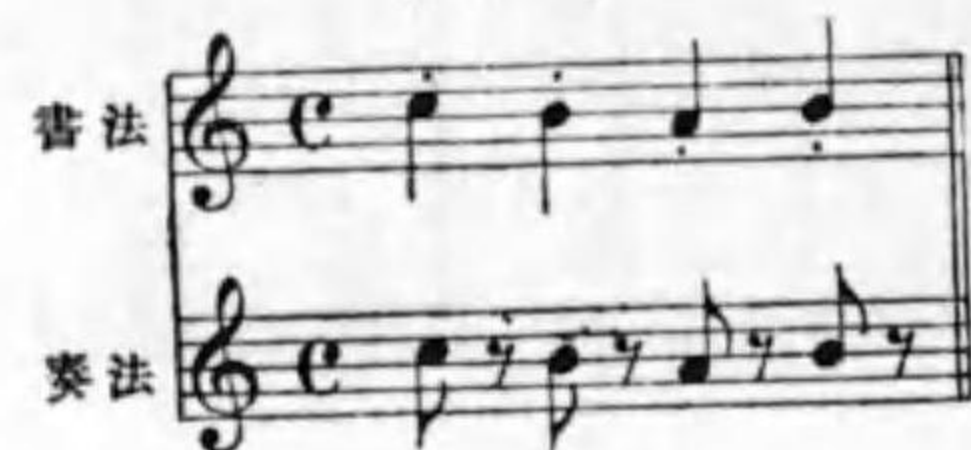


第四節 雜記號

142. 樂譜上に用ひらるゝ諸記號の内にて今迄に述べられし部門に入らざるものを茲に雜記號と總稱す。その主なるものは次の如し。

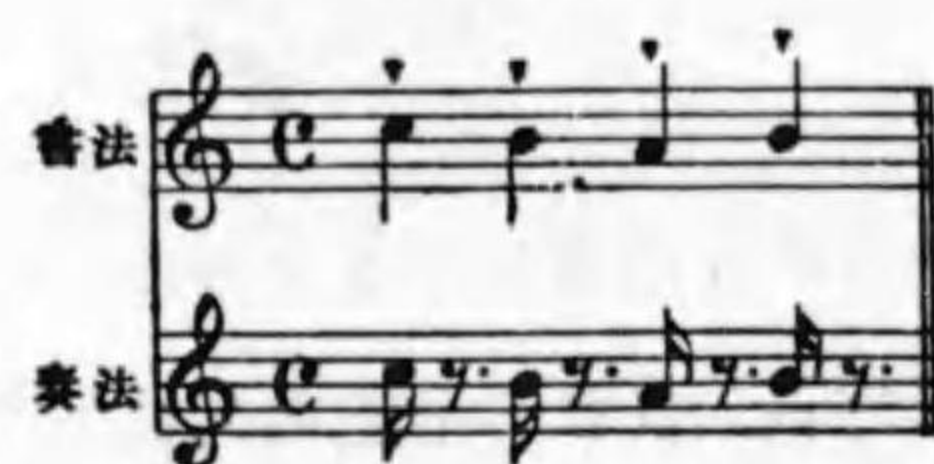
(イ) 黒點——音符の上又は下の黒點は、特にその音を切り離して短く奏すべきことを示す。此の方法を頓音(Staccato)と云ふ。

(104)



(ロ) 垂點——音符の上の垂點は黒點よりも更に著しき頓音を示す。

(105)



(ハ) 連結線——度(高さ)を異にする二つ又はそれ以上の音符に加ふる弓形の線にして、その部分を圓滑に續けて奏すべきことを示す。此の方法を滑奏(Legato)と云ふ。

(106)



(ニ) 結合帶(又は結合線)——同度(同じ高さ)の二つ又はそれ以上の音符に用ふる弓形の線にして、之が附せられたる音符を結合して恰も一個の音の如く奏すべきことを示す。

(107)



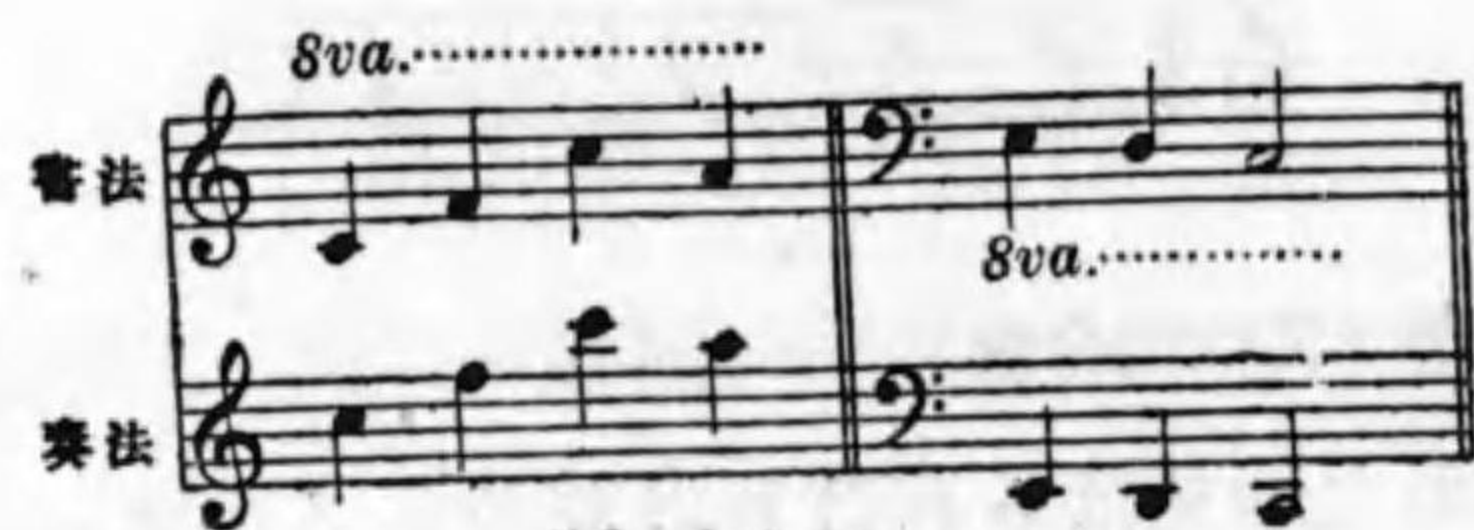
(ホ) 連結線と黒點とを同時に加へたる音符は、黒點よりも輕き頓音を示す。

(ヘ) 横線——音符の上又は下にある横線は、その音符がその本來の長さ丈に充分に音を保持すべきことを示す。之を保持音と云ふ。

音符の長さは音符の形狀に依り相對的に、速度記號に依り絶對的に決定さるゝものなりと雖も、實際の演奏に當りて是等は多少變更することあるものなり。特に強聲の音を幾分長く、而して弱聲音を幾分短く奏するは普通のことなり。されど横線を用ひて保持音なることを示せる場合には、必ずその音の個有の長さ丈に音を保持せざるべからざるなり。

(ト) 八度記號 (8va)——音符の上又は下に附せられ、而して上にある時には、その音を樂譜上に書かれたる音符よりも更に八度高く奏し、下にある時には八度低く奏すべきことを示す。數個の音符に8vaを書く代りに、8va……と記すことも多し。

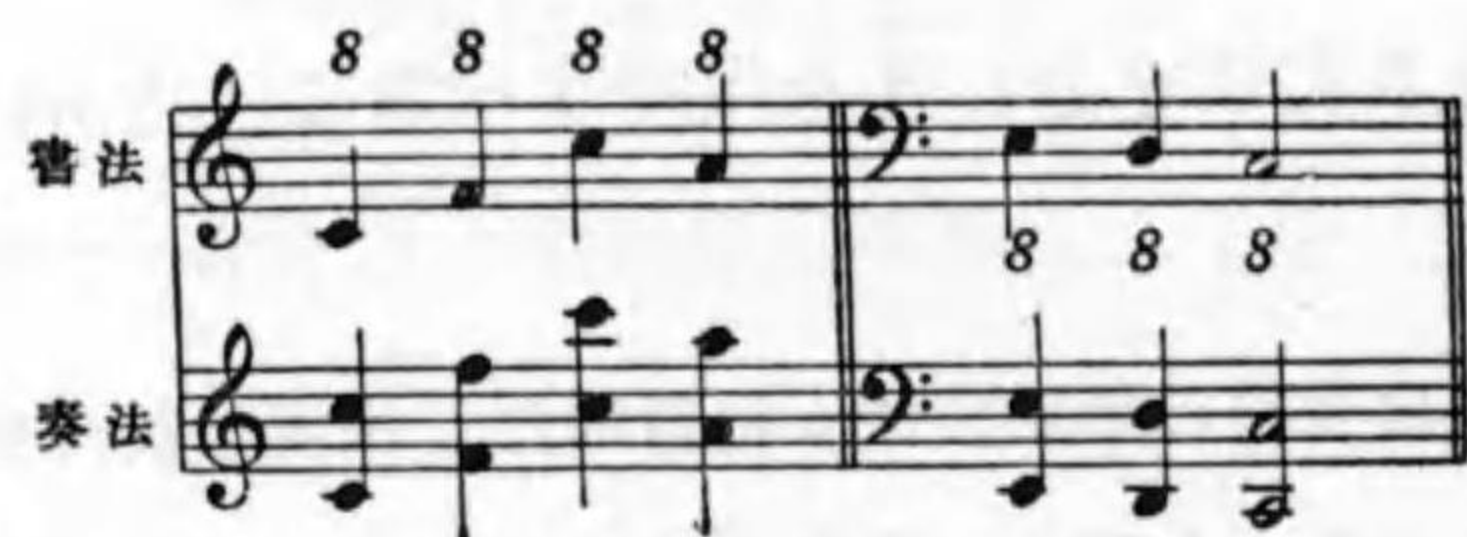
(108)



8va は伊太利語の ^{ottava}Ottava (八度の義) の略なり。

(チ) 八度同奏記號 (Con 8va 又は 8)——音符の上又は下に附せられ、上にある時には、その音符と更に八度上の音とを同時に奏し、下にある時には、その音符と更に八度低き音とを同時に奏すべきことを示す。

(109)



Con は伊太利語にして『共に』又は『以て』の義なり (136)。8 は 8va (八度) の略なり (ト参照)。

(リ) 停止記號 (◡)——音符又は休止符の上若くは下に附せられ、その音又は休止符を元來の長さよりも長く (その記號に

て恰も樂曲の進行停止せるが如くに) 奏すべきことを示す。

延聲記號と終止記號 (139ホ参照) とはその形状全く同一なり。差異はその用法にありと知るべし。

第八章 音 程

第一節 音 程

143. 二個の音の高さの差は之を音程と云ふ。音程は音程をなす兩音を含む五線上の度 (43) に依て普通に下方より上方に數ふ。例へば $\overset{\cdot}{\text{ハ}}-\overset{\cdot}{\text{ニ}}$ は二度、 $\overset{\cdot}{\text{ハ}}-\overset{\cdot}{\text{ホ}}$ は三度、 $\overset{\cdot}{\text{ハ}}-\overset{\cdot}{\text{ト}}$ は五度、 $\overset{\cdot}{\text{ハ}}-\overset{\cdot}{\text{ハ}}$ は八度と云ふが如し。

(110)

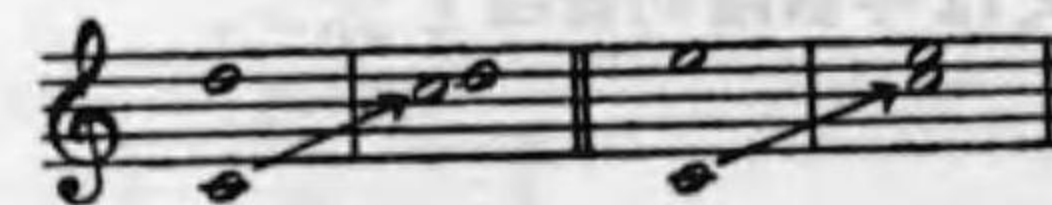


144. 音程は上方より下方に數へらるゝこともなきに非ず。斯くの如き場合には、特に逆音程と稱す。

145. 普通に用ひらるゝ音程は八度以内なり。九度又はそれ以上に亘るものは普通に低き音を八度上

(111)

げて計りしものとして、即ち九度は二度、十度は三度として取扱は

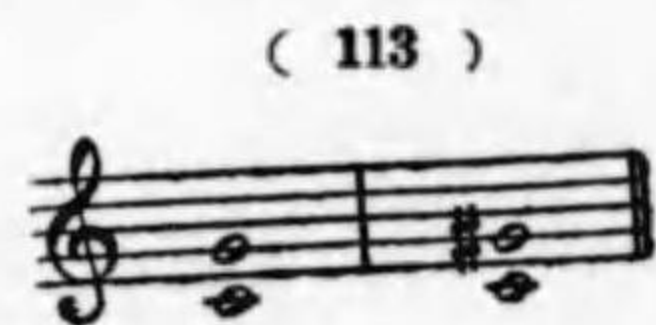


るゝものなり (160 以下参照)。斯の如き音程は複合音程と稱し、之に對して八度以内のものを單純音程とも稱して區別す。

146. 音程は一の音を奏して後に次の音に移る場合の**旋律的音程**と同時に發音される場合の**和聲的音程**との二種あれども、その原理に變化なし。

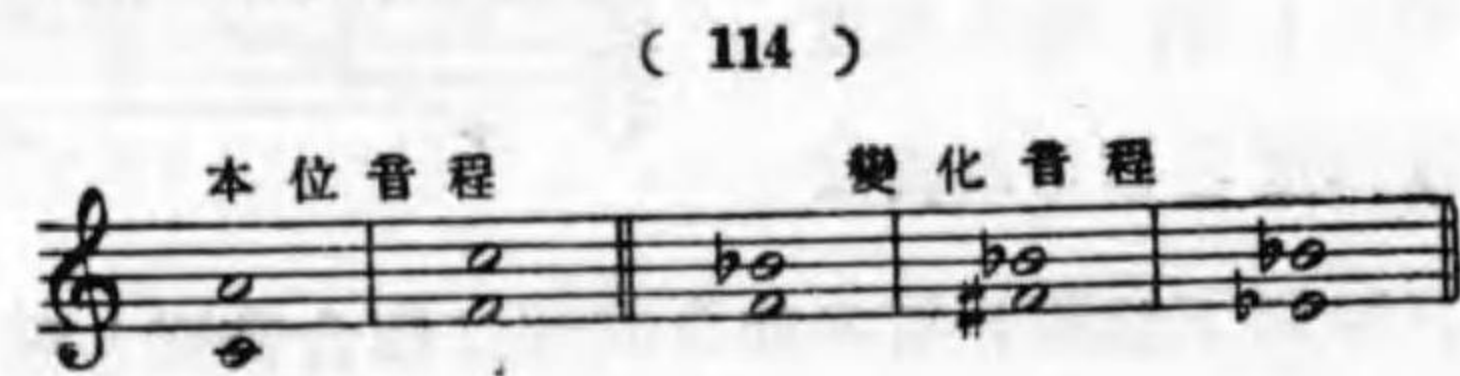


147. 音程には度に依て呼ばるゝ**度名**の他に性質に依る**質名**もあるものなり。例へば、 $\dot{\text{ハ}}-\dot{\text{ト}}$ も $\dot{\text{ハ}}-\dot{\text{嬰ト}}$ も共に五度の



音程なれども、その性質は甚しく異なり、前者は完全に調和すれども後者は然らず。何となれば、兩者はその内に含有する半音の數を異にすればなり。即ち $\dot{\text{ハ}}-\dot{\text{ト}}$ には七個の半音($\dot{\text{ハ}}-\dot{\text{嬰ハ}}$ 、 $\dot{\text{嬰ハ}}-\dot{\text{ニ}}$ 、 $\dot{\text{ニ}}-\dot{\text{嬰ニ}}$ 、 $\dot{\text{嬰ニ}}-\dot{\text{ホ}}$ 、 $\dot{\text{ホ}}-\dot{\text{ヘ}}$ 、 $\dot{\text{ヘ}}-\dot{\text{嬰ヘ}}$ 、 $\dot{\text{嬰ヘ}}-\dot{\text{ト}}$)あれども、 $\dot{\text{ハ}}-\dot{\text{嬰ト}}$ には八個の半音(更に $\dot{\text{ト}}-\dot{\text{嬰ト}}$ を加ふ)あり。斯くの如く音程は同度にてもその間に含まるゝ半音の數に依つて、その性質を著しく變へるものなり。

148. 本位音のみの間の音程は**本位音程**と云ひ、全音階(174以下)にのみ起るが故に**全音階的音程**とも云ふ。之に反して變化音と本位音との間又は變化音相互の間の音程は**變化音程**又は**半音階的音程**と云ふ。



149. 事實上の音程の最も小なるものは二度なり。而して三

度の音程にても、その間に一個の半音を含むのものは最も小にして、之を**半音程**と云ひ、半音二個を含むもの即ち**全音程**と區別す(38)。

[注意] 全音程(149, 38)と全音階的音程(148)とは異なるものなり。

150. 半音程には變化記號を用ひしものと然らざるものとの二種あり。前者は**變化半音程**(又は**半音階的半音程**)と云ひ、後者は**本位**(又は**全音階的**)半音程と云ふ。



151. 一度は半音を全く含有せざる時には**完全一度**と云ひ、半音一個を含有する時には**増一度**と云ふ。



152. 四度及び五度は、その含有する半音の數が夫々五及び七の時には、各は**完全音程**にして、その半音の數を一個宛増して六及び八とせし時には、**増音程**なり。而して完全四度及び完全五度より夫々一個の半音を減じてその數を四及び六とせしものは、**減音程**なり。



153. 二度及び六度は、その含有する半音の数が夫々二及び九の時には、長音程にして、それよりも半音の数を一個宛増して夫々三及び十とすれば、増音程となり、長音程よりも半音の數一個宛を減じて夫々一及び八とすれば、短音程となる。

(118)



154. 三度及び七度は、その含有する半音の数が夫々四及び十一の時には長音程にして、それよりも半音一個宛を減じてその数を夫々三及び十とすれば短音程となり、更に半音一個宛を減じてその数を夫々二及び九とすれば減音程となる。

(119)



155. 八度は十二の半音を含む時に完全八度と云ふ。ハハはその例なり。

156. 純理論上は總ての音程を増又は減になし得べき筈な

るも事實上普通に用ひらるるものは次の三種のみなり。

- (イ) 増音程となし得べきもの……………二度と六度。
- (ロ) 減音程となし得べきもの……………三度と七度。
- (ハ) 増又は減音程となし得べきもの……………四度と五度。

157. 完全音程は一度、四度、五度及び八度のみに限る。完全なる語は、此等の音程が完全協和音程なるが故に附せられたるものなり (167, 168)

158. 普通に用ひらるゝ音程を表にして示せば此の如し。

度	一	二	三	四	五	六	七	八					
性質	完全	増短	長増	減短	長減	完全	増短	長増	減短	長完全			
半音數	なし	一	二	三	四	五	六	七	八	九	十	十一	十二
實例	ハハ	嬰ハニ	嬰ニホ	重嬰ニホ	變ニホ	變ニホ	嬰トト	嬰トト	嬰トイ	嬰トイ	重嬰トイ	重嬰トイ	ハハ
高さ	ハ	嬰ハ	嬰ニ	重嬰ニ	變ニ	變ニ	嬰ト	嬰ト	嬰ト	嬰ト	重嬰ト	重嬰ト	ハ
低き音	ハ	ハ	ハ	ハ	ハ	ハ	ハ	ハ	ハ	ハ	ハ	ハ	ハ

159. 音程の正確なる名稱を知るに

(120)

は、先づその度を數へ、次にその間の半音の數を見るべし。例へば 120 圖



(a) の音程は、ニよりヘまでは三度 (ニ—ホ—ヘ) にして、半音三個 (ニ—嬰ニ、嬰ニ—ホ、ホ—ヘ) を含有するが故に、短三度なり。

(b) の音程は、イより嬰ニまでの四度 (イ、ロ、ハ、ニ) にして、半音六個 (イ—嬰イ、嬰イ—ロ、ロ—ハ、ハ—嬰ハ、嬰ハ—ニ、ニ—嬰ニ) を含有するが故に、増四度なり。

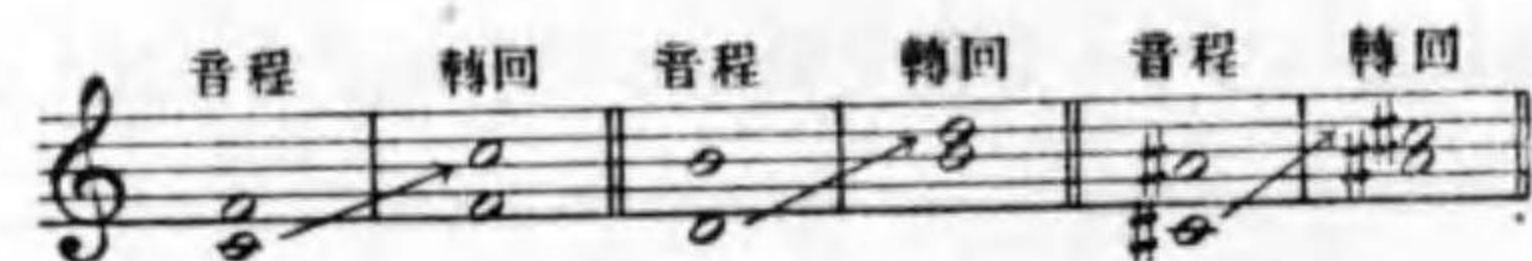
を含有するが故に、増四度なり。

〔注意〕 音程の正確なる名稱は音階に比較すれば容易に知るを得べし(246以下)。

第二節 音程の轉回

160. 音程をなす音の低き音を八度上げることは 音程の轉回と云ふ。

(121)



161. 音程は轉回に依てその度数を常に變ずれども、その性質は變化することも然らざることもあり。

162. 轉回されたる音程の度数は、常に原音程の度数を九より差引きたる差なり。故に三度は轉回に依て六度となり(9-3=6)、四度は五度となる(9-4=5)。

(122)



163. 音程とその轉回との度を表に示せば次の如し。

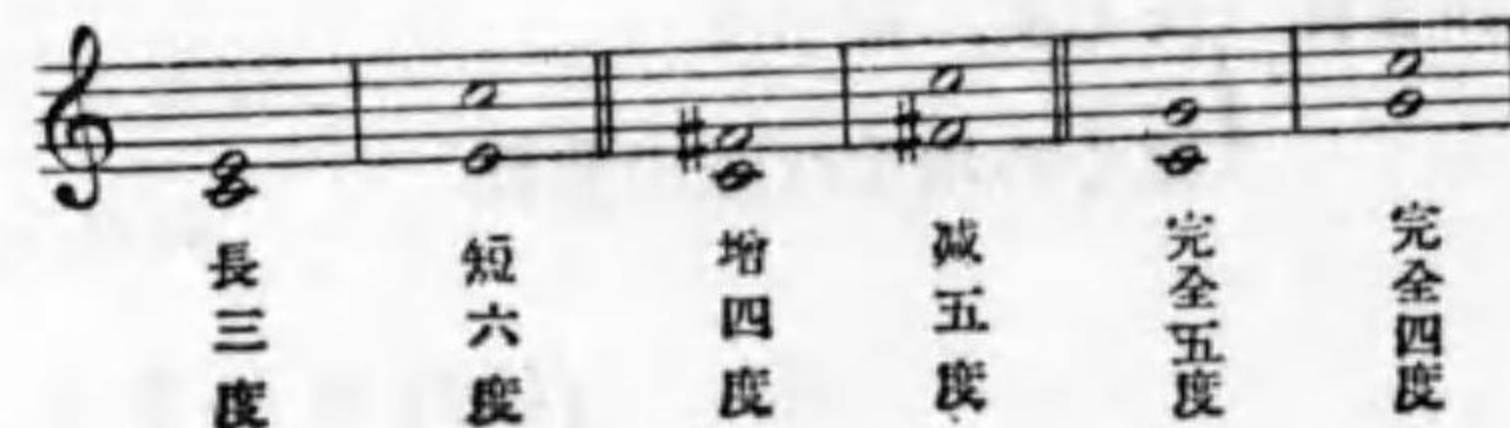
原音程	1	2	3	4	5	6	7	8
轉回音程	8	7	6	5	4	3	2	1

164. 轉回されたる音程の性質は、完全音程以外は全部變るものなり。即ち

長音程は	轉回されると	短音程	となり、
短音程は	轉回されると	長音程	となり、
減音程は	轉回されると	増音程	となるも、
完全音程は	轉回されるとも	完全音程	なり。

例へば、長三度は轉回に依て短六度となり、増四度は減五度、完全五度は完全四度となるものなり。

(123)



第三節 音程の協和

165. 同時に發音して調和的、滿足的にして安定的なる快感を與ふる音程は協和音程と云ひ、之に反して不調和的、不満足にして不安定的なる感を與ふるものは不協和音程と云ふ。

166. 音程の協和不協和は音響學上の原理に基づく。實驗に徴するに、音程は、二音の振動數の比を示す數字の價値の小なるに従て、その協和の度は大なり。而してその比が一より六までの數を以て表され得るものは協和音程なりとす。

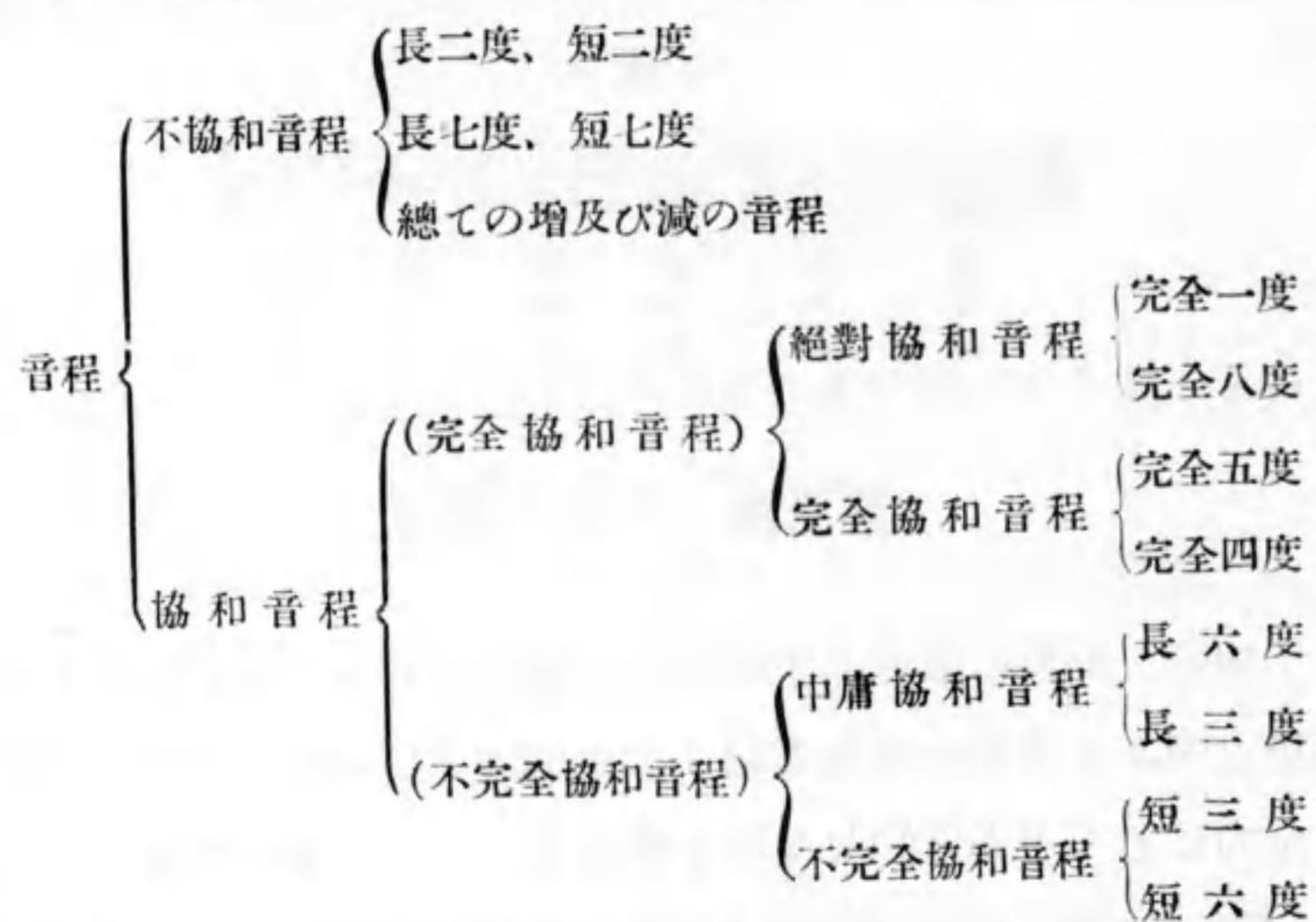
167. 完全一度(同音)、完全八度、完全四度、完全五度、長六度、短六度、長三度及び短三度の諸音程は協和音程にして、長短の二度、七度及び總ての増減の音程は不協和音程な

り。

168. 協和音程は、協和の度に從て、絶對、完全、中庸及び不完全の四種に分つことを得べし。

[注意] 絶對及び完全の協和音程を完全協和音程と總稱し、中庸及び不完全の協和音程を不完全協和音程と總稱することなきにあらず。

169. 音程を表に示せば次の如し。



[注意] 表中に括弧を以つて示せるは、從來の大體の説に従ふものなり。

第九章 音 階

第一節 音 階

170. 音樂に用ひらるゝ高さを異にする多くの音を相互に一定の關係を保ちつゝ、八度以内に高さの順に排列せるものは音階(Scale)と云ふ。

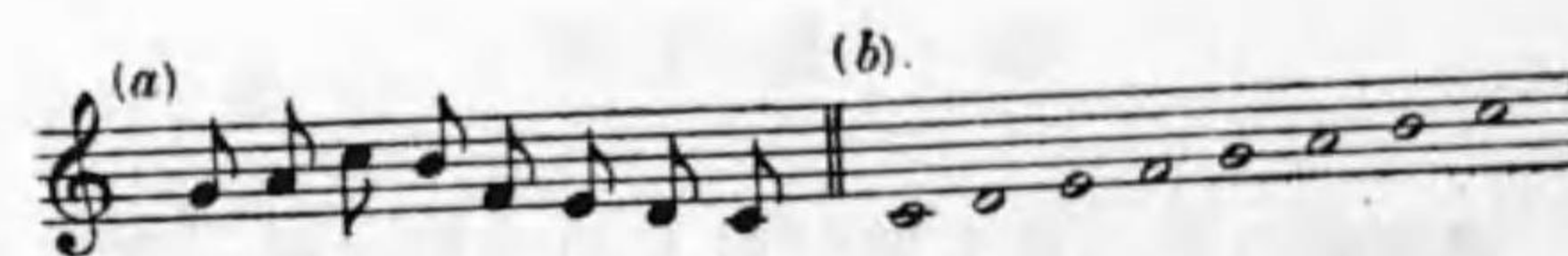
例へば次の樂曲

(124)



に用ひられたる高さの異なる音を集めれば、次の(a) 如くなり、

(125)



之を高さの順に排列すれば (b) の如くなるべし。此の (b) は該曲に用ひられし音の音階なり。音階とは音の階段の意に他ならず、78圖の樂曲に用ひられし音の音階も亦同じ。その同名の音は八度上げ又は下げのものとす。此等の音階は主として全音の音程より成ることに注意すべし。

171. 音階をなす音の相互の關係は一定せずして、その異

なるに従て音階の性質も異なるものなり。

172. 主として全音の音程より成る音階は**全音階**と云ひ、全く半音より成る音階は**半音階**と云ふ。

173. 音階は音樂の基礎をなすものにして、總ての音樂は何等かの音階をなす音を以て成る。音階をなす音は調と云ふ。調は音階の最初の音を以て呼ぶ。隨て調には音階と同じ種類あり。而して總ての音樂は何等かの調にて書かれるものなり。

第二節 全音階

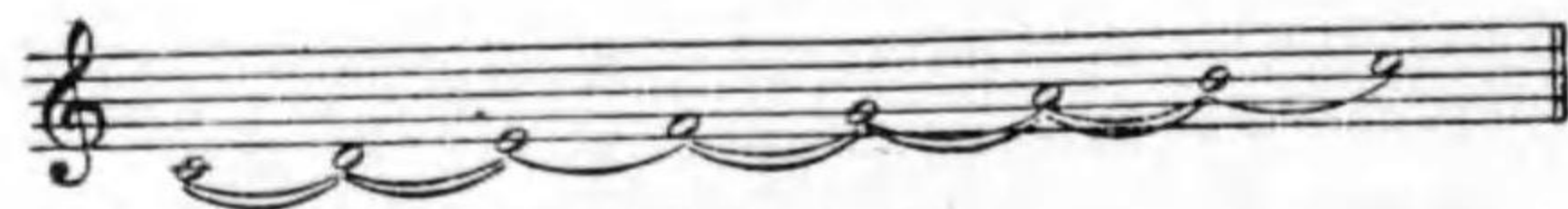
174. **全音階**とは八度の中に全音と半音との音程を含み、而も半音よりも全音の方多き音階を云ふ。

175. 全音階はその含有する半音の位置に従て、**長音階**と**短音階**との二種に分つことを得べし。

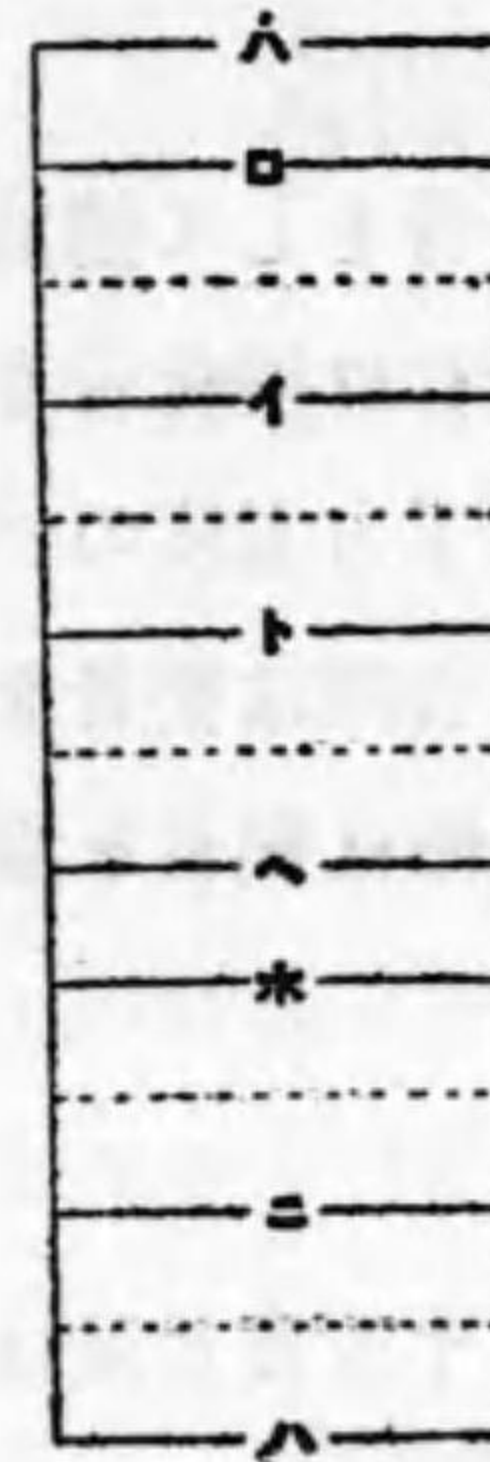
第一 長音階

176. **長音階**の第一音と第三音との音程は長三度にして、第三第四及び第七第八の各音の間は半音程、他は悉く全音程なり。例へば、 $\overset{\cdot}{\text{ハ}}$ 、 $\overset{\cdot}{\text{ニ}}$ 、 $\overset{\cdot}{\text{ホ}}$ 、 $\overset{\cdot}{\text{ヘ}}$ 、 $\overset{\cdot}{\text{ト}}$ 、 $\overset{\cdot}{\text{イ}}$ 、 $\overset{\cdot}{\text{ロ}}$ 及び $\overset{\cdot}{\text{ハ}}$ の音列は長音階の一種なり。

(126)



(127)



〔注意〕 上例(126)中の一本の弧線は半音を示し、二本は二個の半音即ち一個の全音を示す。換言すれば $\overset{\cdot}{\text{ハ}}-\overset{\cdot}{\text{ニ}}$ は全音、 $\overset{\cdot}{\text{ニ}}-\overset{\cdot}{\text{ホ}}$ も全音、 $\overset{\cdot}{\text{ホ}}-\overset{\cdot}{\text{ヘ}}$ は半音、 $\overset{\cdot}{\text{ヘ}}-\overset{\cdot}{\text{ト}}$ は全音、 $\overset{\cdot}{\text{ト}}-\overset{\cdot}{\text{イ}}$ も全音、 $\overset{\cdot}{\text{イ}}-\overset{\cdot}{\text{ロ}}$ も全音、 $\overset{\cdot}{\text{ロ}}-\overset{\cdot}{\text{ハ}}$ は半音なり。此の全音半音の關係は總ての長音階に共通なり。故に

177. 長音階をなす各音の音程は、順次に

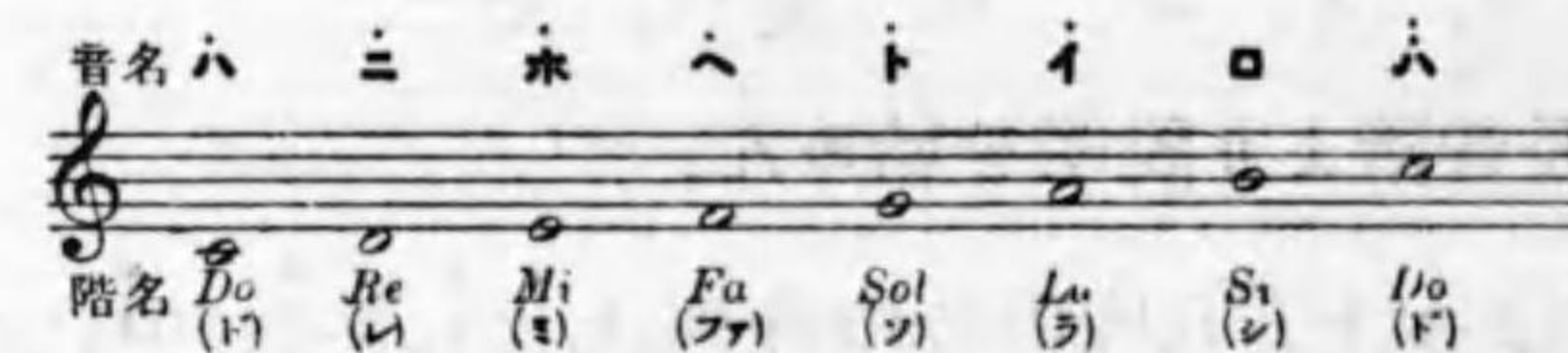
(128)



なりと云ふを得べし。

178. 音階を唱ふには、音名を用ひずして階名(總ての音階に共通なる各度の呼稱)に依る(296)。

(129)



179. $\overset{\cdot}{\text{ハ}}$ ($\overset{\cdot}{\text{ハ}}$ その他)を第一音とする長音階は全く本位音のみを以て

成り、他の長音階の基とも模範ともなるものなれば、之を**基礎音階**又は**基範的音階**と稱す。

180. 音階はハのみならず何れの音をも第一音として構成するを得。而してハ以外の音より始まる長音階には變化音を要す。此の場合にはハより順次に上方五度及び下方五度の音を第一音として構成するを便とす。上方五度の音階は嬰音を要するが故に**嬰種長音階**と云ひ、下方五度の音階は變音を要するが故に**變種長音階**と云ふ。

(一) 嬰種長音階

181. ハより順次に上方五度の音を第一音とする長音階は、常に嬰音を要するが故に、**嬰種長音階**と稱す。

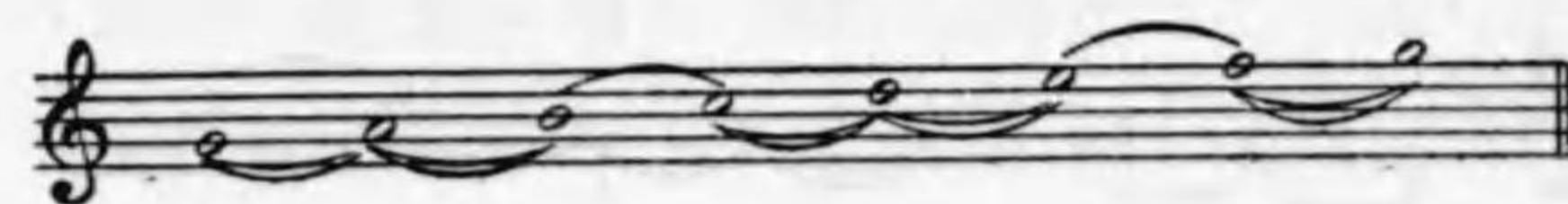
182. ハより順次に上方五度の音の取り方は次の如し。先づハの上方五度の音はトにして、その上方五度音はニなり。されどニは余りに高きに失して、之以上の七音を譜表に示すには加線を用ひざるべからざるが故に八度を下げてニの音をとる。即ちトの上方五度音の代りに轉回の理に従つて四度下のニをとるものなり。斯くの如くすれば、**嬰種長音階**の第一音たるべきものは次の如くなるべし。

ト、ニ、イ、ホ、ロ、嬰へ、嬰ハ。

先づトの長音階より説明を始めん。

183. トより上方八度の音の音列は、ト、イ、ロ、ハ、ニ、ホ、へ、トなり。

(130)



その相互の音程は、上圖に示すが如く、

全音 全音 半音 全音 全音 半音 全音

なるが故に、此の音列は長音階とならず（長音階の公式に合はず）。之を長音階とせむには、第六の音程を全音となし、第七の音程を半音とせざるべからず。之が爲には第七度を嬰音とせざるべからず。

(131)



此の音列は、その音程

全音 全音 半音 全音 全音 全音 半音

なるが故に、長音階なり。斯くの如くにして、トの音階に於ては常にへの代りに嬰へを用ふるなり。

184. 同様にして、ニより上方八度の本位音列は、ニ、ホ、へ、ト、イ、ロ、ハ、ニなれども、

(132)



その音程は長音階の公式に反するが故に、之を長音階とするにはへとハとを嬰音にせざるべからず。

(133)



之はニの長音階なり。斯くの如く、ニの長音階には、常にへとハとの代りに嬰へと嬰ハとを用ふるものなり。

185. 同様にしてニより更に上方五度の音を順次にとりて長音階を構成すれば、順次に一個宛の嬰音を用ふるものなり。即ち(便宜上單なる音名を用ひて示す。同じ音名を有する總ての音に共通すること勿論なり。)

トの長音階には、	へ	に一個
ニ	へ、ハ、	に二個
イ	へ、ハ、ト、	に三個
ホ	へ、ハ、ト、ニ、	に四個
ロ	へ、ハ、ト、ニ、イ、	に五個
嬰へ	へ、ハ、ト、ニ、イ、ホ	に六個
嬰ハ	へ、ハ、ト、ニ、イ、ホ、ロ	に七個

の嬰記號を要するなり。

186. 嬰種長音階にて嬰音となる音の順序は、

へ ハ ト ニ イ ホ ロ

なり。此等の音の相互の音程は完全五度なり。故に嬰種長音階に於て調記號を附する順序は、へに始まり、その完全五度上又は轉回の理に依て完全四度下なりと知るべし。

187. 嬰種長音階の構成に必要な上記の嬰記號は、調記

號として樂譜の最初に附し、臨時記號として中途に附せず。例へば、トの長音階 (a) とイの長音階 (b) とは、

(134)



次の如くに示す (67以下参照)。

(135)



【注意】 x印の音は調記號に依て上る (69)。

188. 嬰記號を調記號として附するには一定の順序あり。即ち先づへに始まり、次にその記號より完全四度下に附し(への完全五度上に加線を用ひて書くに非ず)、以下新記號の完全五度上と完全四度下とに順次に交互に附するものとす。

189. 嬰種長音階の調記號とその第一音とを次に示す。

(136)



190. 此の調記號の關係は低音部譜表の場合にも同様なり。

(137)



191. 音階の第一音は**基音**と云ひ、音階は基音に依て、又は之に調を附して呼ぶ。例へばハの長音階、ハ調長音階と云ふが如し。

192. 嬰種長音階の第一音は、常に調記號たる嬰記號の最後に附せられたるもの、半音上にあり。例へば、嬰記號三個ある場合には、最後の嬰記號はトにあるが故に、その音階の第一音は嬰トの半音上たるイと知るべし。同じ理由に依て嬰種長音階の名稱は、最後に附したる嬰記號を見て容易に知るを得べし。

(二) 變種長音階

193. ハより順次に下方五度の音をとりて第一音とする長音階は、常に變記號を要するが故に、**變種長音階**なり。

194. ハより順次に下方五度の音をとる代りに、轉回の理に依つて上方四度の音を取るもよしとす (161, 162)。

斯くの如くすれば、

ハ、變ロ、變ホ、變イ、變ニ、變ト、變ハ

の七音を得べし。變種長音階は此等の各音を基音として構成されるものなり。

195. ハより上方八度の音列は、ハ、ト、イ、ロ、ハ、ニ、ホ、ハなれど、

(133)



その音程は長音階の異なるが故に、此の音列はハの長音階にあらず。之を長音階とするには、第四度音たるロを變音(變ロ)にせざるべからず。即ち

(139)



此の音列はハの長音階なり。斯くの如く、ハの長音階には常にロを變音とせざるべからざるなり。同様にしてハの下方完全五度(上方完全四度)の變ロを基音とする長音階には、變ロと變ホとの二組の變音を有す。

196. 同様にして變ロより更に完全五度下の音を順次にとりて、夫々を基音とする長音階を構成すれば、順次に一個宛多くの變音を用ふるものなり。即ち

ハの長音階は、	ロ、	に一個
變ロ	ロ、ホ、	に二個
變ホ	ロ、ホ、イ、	に三個
變イ	ロ、ホ、イ、ニ、	に四個
變ニ	ロ、ホ、イ、ニ、ト、	に五個
變ト	ロ、ホ、イ、ニ、ト、ハ、	に六個
變ハ	ロ、ホ、イ、ニ、ト、ハ、ハ、	に七個

の變記號を要するなり。

197. 變種長音階に於て變音となるべき音の順序は、嬰種の場合とは正反對に

□ ホ イ ニ ト ハ ヘ

にして、その各音程は完全四度又は轉回の理に依て完全五度下なり。

198. 變種長音階に於ける變音の順序は、嬰種の場合とは正反對なるが故に、次の公式

嬰種 → ヘ ハ ト ニ イ ホ □ ← 變種

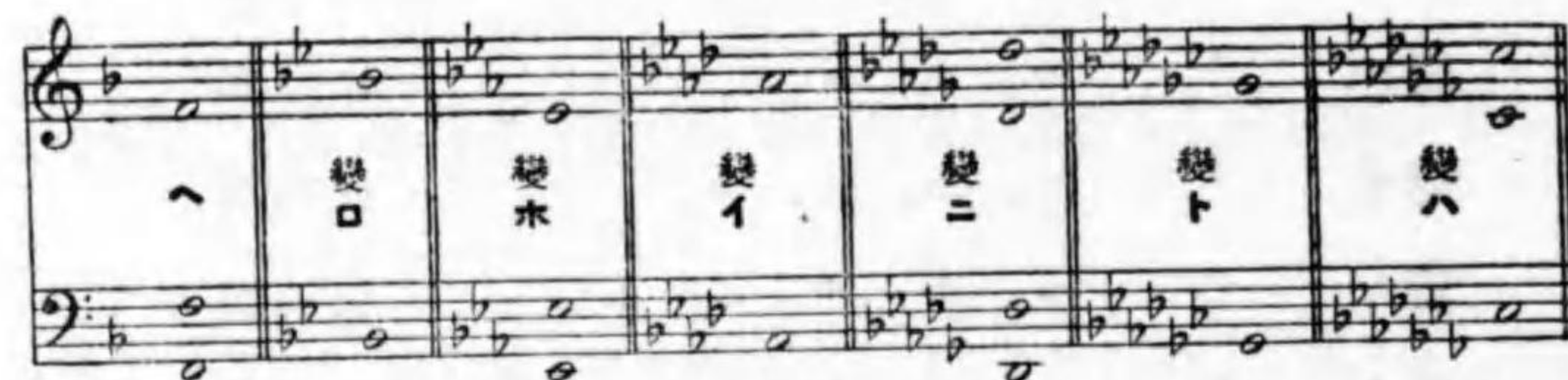
を記憶すれば至便なり。

199. 變種長音階に於ける變記號は、嬰種の場合の如く、調記號として樂譜の最初に記し、臨時記號として用ふるに非ず。(67以下参照)

200. 調記號としての變記號は、之を附するに一定の順序あり。即ち新記號は舊記號の右に、その四度上と五度下とに交互に附するものなり。

201. 變種長音階の調記號とその第一音とは次の如し。

(140)

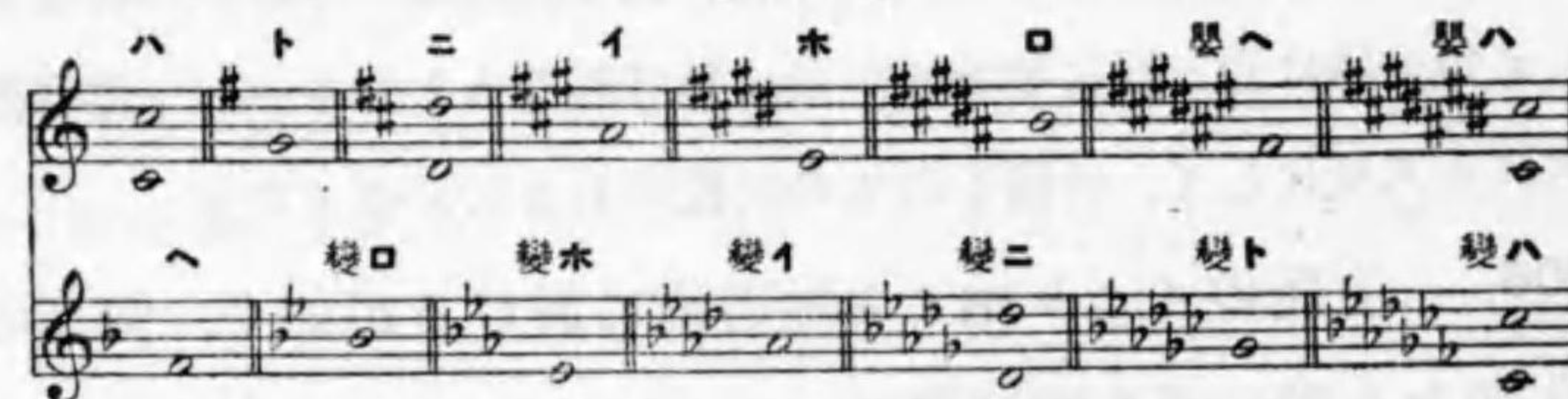


202. 變種長音階の調記號の最後の變記號は、その音階の第四音な

り。隨て第一音は最後の變記號の四度下にあるを知るべし。斯くの如くすれば、變種長音階の正しき名稱を容易に知るを得べし。

203. 嬰種及び變種の兩長音階の調記號、その名稱及び第一音を示せば次の如し。

(141)



204. 調記號を一個宛増す嬰種長音階の順序は

ト、ニ、イ、ホ、ロ、嬰ヘ、嬰ハ、

にして變種の場合は

ヘ、變ロ、變ホ、變イ、變ニ、變ト、變ハ、

なり。

第二 短音階

205. 短音階の第一音と第三音との音程は短三度なり。例へば、イ、ロ、ハ、ニ、ホ、ヘ、ト、及びイの音列は、イーハが短三度(半音三個)(154)なるが故に、短音階なり。

(142)



此の音階に於ては、第二及び第五の二個の音程(ローハ及びホーヘ)以外の總ての音程は全音なるが故に、此の音階は全音階なり。而して

第五の音程は短音階に於て常に半音なるに非ずして、多くは全音なり。随て短音階の特徴としては第五の音程を考ふることを得ず。之に反して第二の音程は常に半音なり。

換言すれば短音階の特徴として一般的に擧げ得べきものは、短三度(イ-ハ)に始まることなり。長音階は長三度に始まるが故に長音階にして短音階は短三度に始まるが故に短音階なりと知るべし。兩音階は何れも八度にして、音階そのものに長短あるに非ざるなり。

206. 上記のイより始まる短音階に於けるが如く、何等の變化音をも用ひざる短音階は、本位短音階と云ふ。

207. 音階の第七音と第八音との間(第七の音程)は、普通に半音ならざれば、満足的なる効果を與へず。而して第八音に對して半音なる第七音は基音たる第八音に導く傾向あるを以て之を導音と云ふ。

208. 本位短音階の第七音程は全音にして満足的なる効果を與へざるが故に、實際の音樂には餘り用ひらるゝことなし。之を矯正するには第七音を嬰音にせざるべからず。

(143)



斯くの如き短音階は和聲上に多く用ひらるゝが故に和聲的短音階と云ふ。その相互の音程は次の公式の如し。

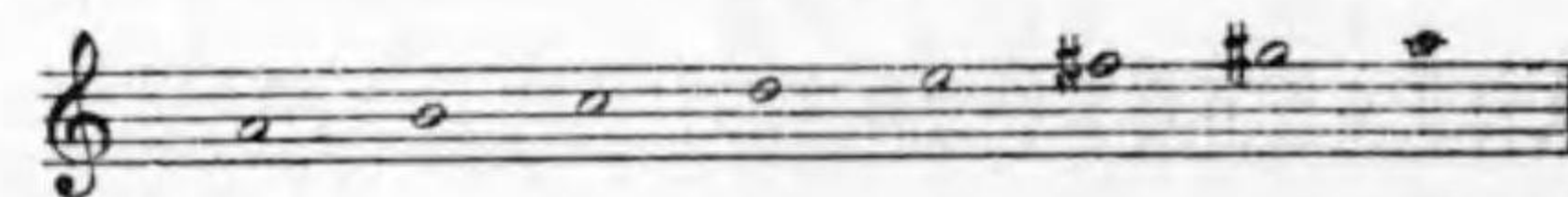
(144)



然るに此の音階に於ては、全音の數と半音の數と等しきが故に全音階の特質(174)を失ふのみならず、一音半(増二度)なる音程を有す。増二度は歌唱に困難にして且つ旋律上好まじからず。

209. 和聲的短音階の増二度の音程を除去し、且つ全音階の特質を保たしむるが爲には、その第六音をも嬰音にせざるべからず。

(145)



斯くの如くせば、その音程は次の如くなり、

(146)



歌唱上も旋律上も好都合にして、且つ完全なる全音階となる。之を旋律的短音階と云ふ。然るに第七の音程が半音なるべきは(之を導音關係と云ふ)上行の場合(音が次第に上方に進む時)にのみ云ふことにして、下行の場合(音が次第に下方に進む時)には然らず。即ち下行の場合には導音關係を要せざるが故に、第七音を上ぐべき必要なく、随て第六音をも上ぐべき必要なし。されば旋律的短音階の下行形は、本位短音階の下行形そのまゝにして、本位の音を用ふるものなり。

(147)



斯くの如く旋律的短音階の音程は、上行形と下行形とに於て異なり、次の如くなるものなり。

上行 全音 半音 全音 全音 全音 全音 半音
 下行 全音 全音 半音 全音 全音 半音 全音

210. 旋律的短音階（及び半音階(第三節)）以外の音階は、普通に上行形と下行形との音程を同一とす。

211. 短音階の種類を表にすれば次の如し。

短音階	{	本位短音階	{	上行形
		和聲的短音階		下行形
		旋律的短音階		

212. 短音階は、長音階と同様に、イの短音階を基準として、その上方又は下方完全五度に順次に構成するを得べし。此の場合には、先づ本位短音階を構成して後、之を和聲的又は旋律的のものに變化するを便とす。

213. イの本位短音階を基礎として、その完全五度上又は轉回の理に依て完全四度下に順次に短音階を作れば、

ホ、ロ、嬰へ、嬰ハ、嬰ト、嬰ニ、嬰イ、

の諸短音階を得べし。是等は嬰種本位短音階なり。之を構成するに要する嬰記號は調記號とす(187)。調記號たる嬰記號の附すべき順序は

長音階の場合と同様に、

へ、ハ、ト、ニ、イ、ホ、ロ

なり(186)。

此等の本位短音階を和聲的短音階に直すには、第七度音を更に上げるべく、旋律的短音階上行形に直すには、第六度音と第七度音とを上げるべきなり。而して

214. 同様にして、イの本位短音階を基準として、その完全五度下又は完全四度上に順次に、

ニ、ト、ハ、へ、變ロ、變ホ、變イ

の諸變種本位短音階を構成するを得べし。是等の構成に要する變記號は調記號として用ひられ、

ロ、ホ、イ、ニ、ト、ハ、へ、

の順に變記號を附するものなり(196)。

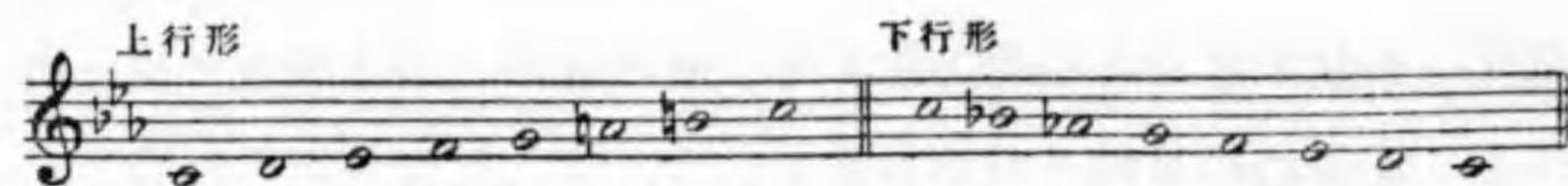
215. 各種の本位短音階を構成すれば、之を更に和聲的又は旋律的の短音階に直すは容易なり(208. 209)。即ち和聲的短音階を作るには第七音を上げ、旋律的短音階の上行形を作るには第七音と第六音とを上げるなり。此等の變化音に用ふる記號は、調記號とならずに、常に臨時記號としてのみ用ひらるゝことに注意せざるべからず。

216. 各種の本位短音階を和聲的又は旋律的の短音階に直す臨時記號は、必ずしも常に嬰記號のみに非ず。例へば、既に調記號にて變音となれるものを上げるには本位記號を用ひ、既に嬰音となれるものを上げるには重嬰記號を要するが

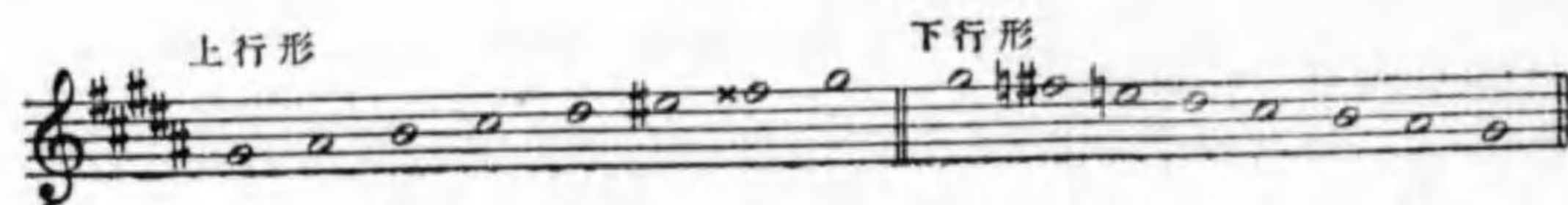
如し。

(148)

ハの旋律的短音階



嬰トの旋律的短音階



217. 短音階の調記號、音階名及びその第一音を次に示す。

(149)



218. 各種の短音階の構成法は、長音階と短音階との關係を知れば容易に知るを得べし。

第三 長音階と短音階

219. 長音階は長三度に始まり、短音階は短三度に始まる (175. 204)。而して調記號の附せらるゝ順序は同一なり。

220. 全く又は殆ど全く同一の音を以て構成されたる長短兩種の音階は、相互に關係音階と云ふ。例へば、ハの長音

階とイの本位短音階とは、その基音を異にする以外、全く同一なるが故に、ハの長音階はイの本位短音階の關係長音階と云ひ、イの本位短音階はハの長音階の關係短音階と云ふが如し。ハの長音階とイの和聲的短音階と (嬰音一個を異にす) 及びハの長音階とイの旋律的短音階と (嬰音二個を異にす) の關係もまた然り。即ちハの長音階はイの短音階の關係長音階にして、イの短音階はハの長音階の關係短音階なりと云ふを得べし。斯の如き關係はハの長音階とイの短音階との間にのみあるにあらずして、調記號を同うする總ての長短兩音階の間にもあるものなり。

221. 總ての長音階には調記號を同うする關係短音階あり、總ての短音階には調記號を同うする關係長音階あり。而して關係長音階は關係短音階の短三度上にあり。例へば、ハの長音階とイの短音階とは、共に調記號を有せずして、またハはイの短三度上なり。

(150)



222. 相互に關係する長短兩音階の調記號は同一なり。即ち一種の調記號は二種の調を示すことを得るものなり。而して和聲的及び旋律的の短音階の變化記號は臨時記號として用ひられ、調記號とならず (212. 213)。

223. 長音階と短音階との記號、その名稱及びその基音は次の如し。(長音階の基音は白符頭、短音階のは黒符頭にて示す。)

(151)



224. 同一の音を基音とする長短兩音階は相互に同基音(又は同主音)音階又は略して基音(又は主音)音階と云ふ。例へば、ハの長音階はハの短音階の基音長音階にして、後者は前者の基音短音階なり。

225. 基音長音階を基音短音階に直すには、第三第六の兩音を下げるべし。斯くすれば和聲的短音階を得べく、之を更に本位及び旋律的の短音階に直すは容易なり。

(152)



226. 長短兩音階を通じて、總ての全音階の各度には度名あり。

第一度音は基音又は主調音若くは主音、

第二度音は上基音、

第三度音は中音、

第四度音は下(又は次)屬音、

第五度音は屬音、

第六度音は下中音、

第七度音は導音又は下半音、

第八度音は第一度音と同じ。

基音又は主音は音階の基礎となる主要音の意、主調音は調の主要なる音の意にして、上基音は基音の上の音の意、屬音は音階構成上重要な音にして、而も獨立的の性質よりも基音に屬する性質強き意なり。而して中音は基音と屬音との中間の音の意なり。また下屬音は下の屬音(第五度音)、即ち轉回の理に依れば第四度音の意味なり。而して次屬音は屬音に次ぎて重要な音なるが故に附する名なり。下中音は下の中音即ち上六度音にして、導音は既に述べたるか如し(207)。下半音は基音(第八度音)の下半音なるが故の名なり。

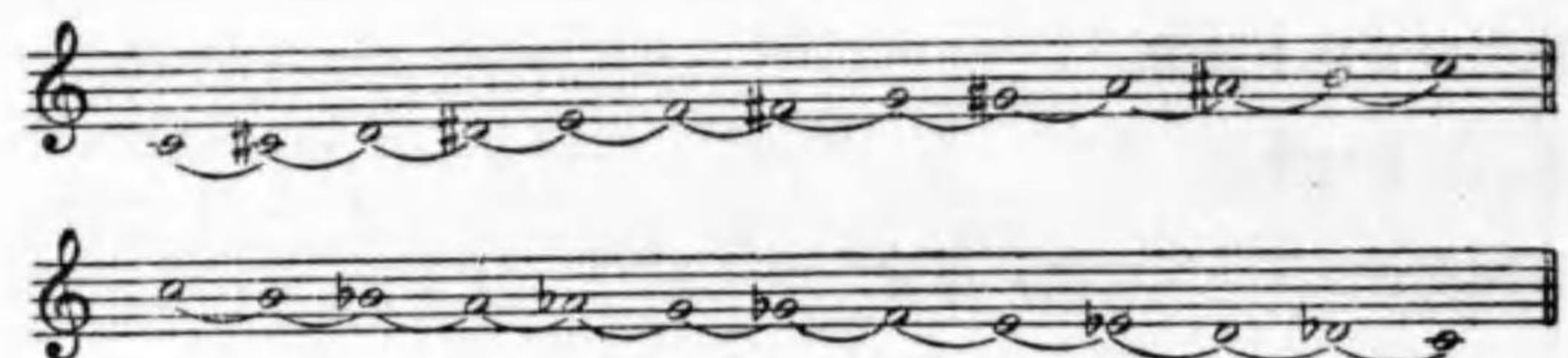
第三節 半音階

227. 半音階は半音のみより成る音階なり。而して八度中には十二個の半音あるが故に、第八度音をも加へれば、半音階は十三個の音符を以て成り、變化記號を有す。

228. 半音階を構成するには、普通に、長音階の上行に嬰

音を加へ、下行に變音を加ふ。

(153)



229. 半音階は、普通に獨立的に用ひられず、専ら全音階中に臨時的に混用さるゝものなるが故に、基音と稱すべきものなく、何れの音より始むるも常にその性質形狀等同一なり。

第四節 日本の音階

230. 音階には、既に述べたる全音階と半音階との他に、各國各時代に依り、多種の音階あり。各國各地方各時代の音樂の與へる印象の異なるは主として之が爲なり。

231. 日本の音階には雅樂の音階と俗樂の音階との二種あり。

第一 雅樂の音階

232. 雅樂の音階は雅樂に用ひらるゝ音階なり。雅樂とは、支那樂、印度樂及び三韓の樂と本邦古來の樂との融合したる音樂にして、奈良朝時代に最も隆盛を極めたりしも、爾來盛衰ありて今日に及び現今は専ら朝儀、神祭等に用ひられ、また民間にありても種々の祭儀に用ひらる。されど國歌『君が代』を始めとして、雅樂の音階に基づく唱歌曲も少からず。

233. 雅樂の音階は、**五聲**と稱する五個の音より成る音階より變じ

たるものなり。五聲の階名は、宮、商、角、徵及び羽にして、その構成法に二種あり。その各の音程は次の如し。

呂旋法五聲……宮—商—角—徵—羽—宮

律旋法五聲……宮—商—角—徵—羽—宮

(但し横線一本は半音を、二本は全音を、三本は全音半を示す。

以下總て同じ)

宮を $\dot{1}$ として各を樂譜に示せば次の如し。

(154)

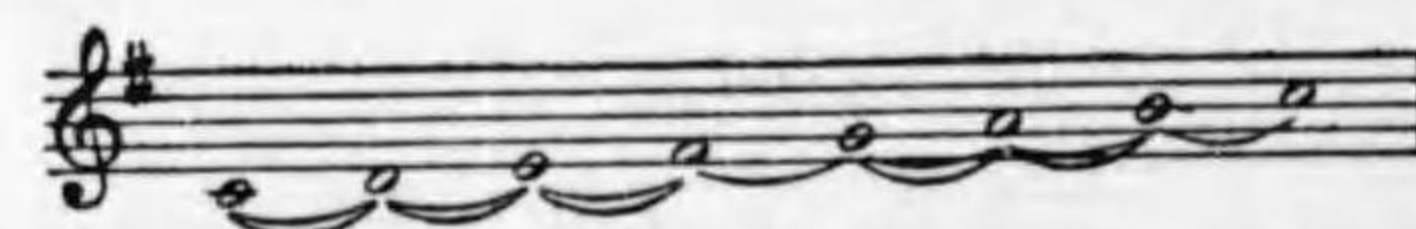


234. 雅樂の音階には五聲より發達して七聲となりしものあり。七聲は五聲に變化音を加へたるものにして、呂旋法七聲音階と律旋法七聲音階との二種あり。

235. 呂旋法音階は呂旋法五聲音階に變徵と變宮との二個の變化音を加へたるものにして、その音程は次の如し。

(155)

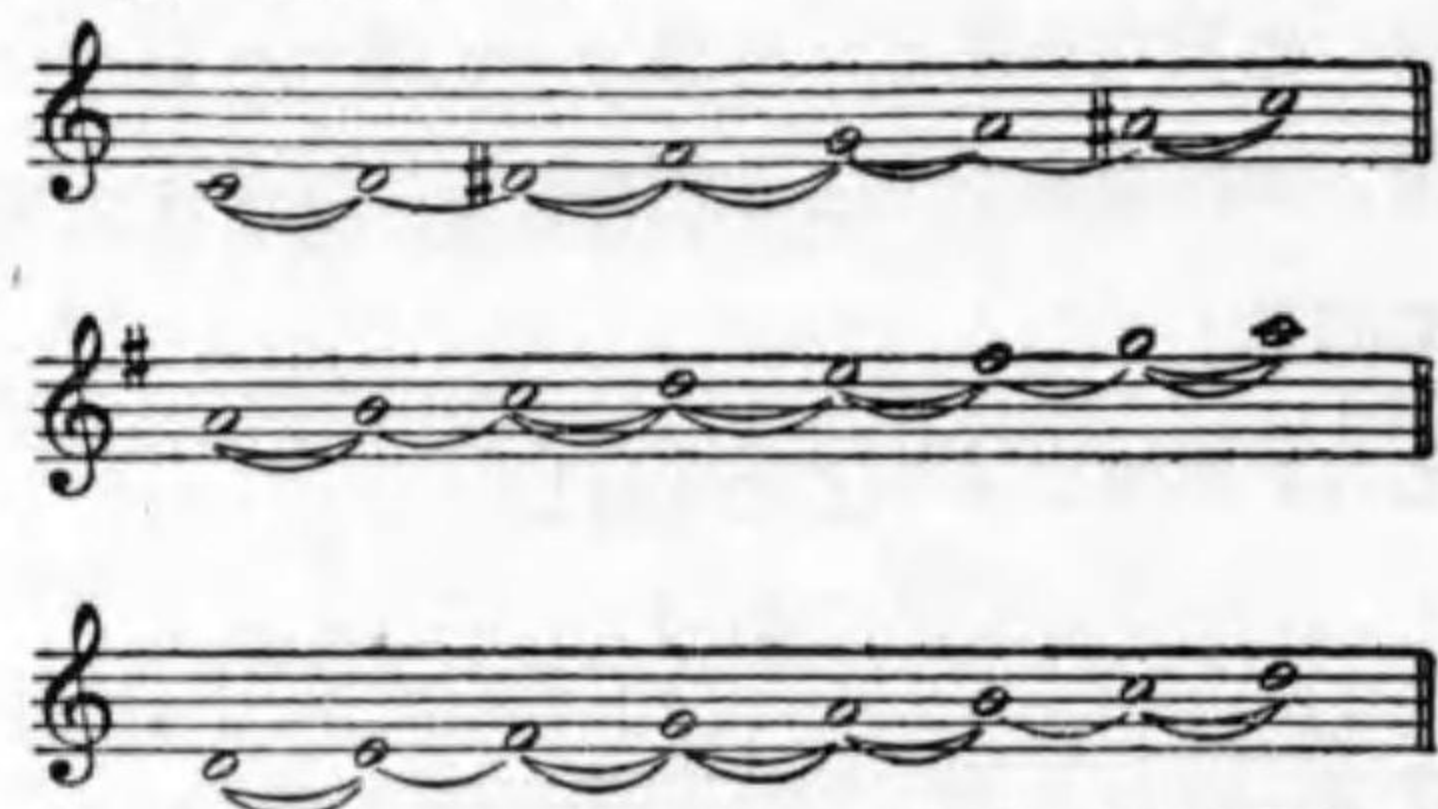
宮—商—角—變徵—徵—羽—變宮—宮



236. 律旋法七聲音階は律旋法五聲音階に嬰商と嬰羽とを加へたるものなり。その音程は次の如し。

(156)

宮—商—嬰商—角—徵—羽—嬰羽—宮



237. 呂旋法音階は長三度に始まるが故に長音階に類似し、律旋法音階は短三度に始まるが故に短音階に類似す。

238. 呂旋法七聲音階は雅樂以外に用ひらるゝこと尠きも律旋法七聲音階は普通の唱歌曲にも用ひらるゝこと少からず。

239. 雅樂に用ふる音は十二種あり。之を十二律と云ふ。その音名は次の如し。各音間の音程は約半音なり。

壹越	斷金	平調	勝絶	下無	双調
覺鐘	黄鐘	鸞鏡	盤涉	神仙	上無

240. 雅樂の十二律の壹越の高さは大略ニの音に等し。而して各音の間は大略半音宛なるを以て、斷金は嬰ニに、平調はホに等しく、以下順次に約半音づゝ高さを増すものと知るべし。之を譜表に示せば次の如し。

(157)

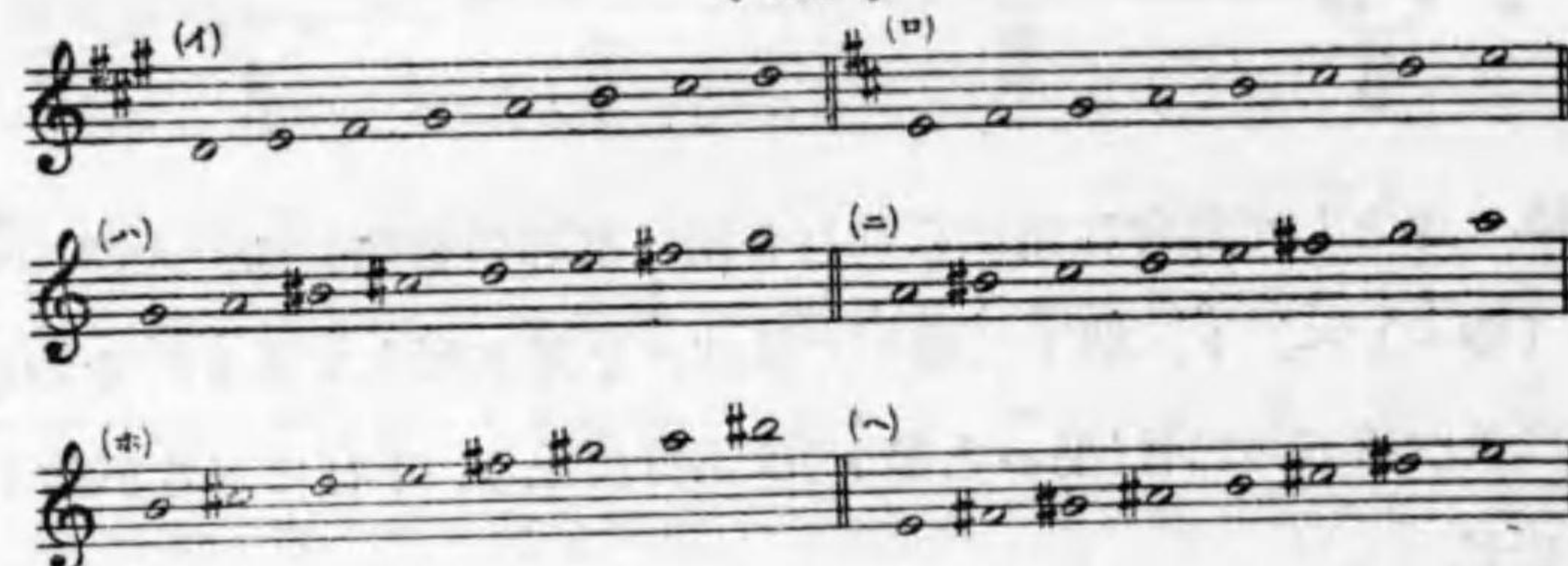


241. 呂旋法及び律旋法の音階は、十二律の何れの音の上にも構成するを得べしと雖も、事實上雅樂にて用ひらるゝものは次の六種なり。

- (イ) 壹越調 (壹越を宮とせる呂旋法音階)
- (ロ) 平調 (平調を宮とせる律旋法音階)
- (ハ) 双調 (双調を宮とせる呂旋法音階)
- (ニ) 黄鐘調 (黄鐘を宮とせる律旋法音階)
- (ホ) 盤涉調 (盤涉を宮とせる律旋法音階)
- (ヘ) 大食調 (平調を宮とせる呂旋法音階)

此の六調を雅樂の六調と云ふ。之を樂譜に示せば次の如し。

(158)



242. 記譜法上の便利より、律旋法音階を用ふる今日の唱歌曲は、普通にニより八度のニに至る本位八度を用ひて記し、呂旋法のはへよりへに至る本位八度を用ひて記す。

(159)

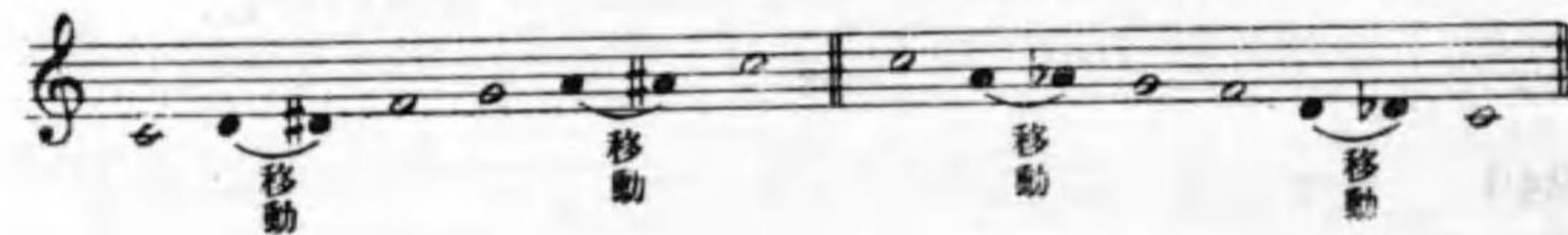


第二 俗樂の音階

243. 俗樂の音階の音程は必ずしも一定せず。俗樂は本邦古來よりの民間の音樂と支那朝鮮等の音樂との融合したるものにして、専ら感情的なるを以て、その音階の音程は固定的ならず。

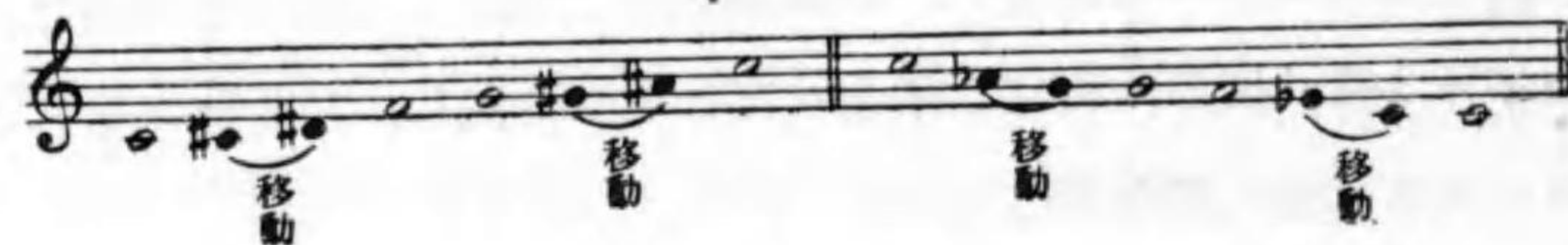
244. 主として俚謠に用ひられし音階（田舎節の音階）は、大體、ハ、ニ、ヘ、ト、イ、ロ、ハを基本形とするも、その中の第二及び第五音(ニとイ)は上行に上り、下行に下るが如く一定せず。

(150)



245. 主として都會に用ひられし音階（都節の音階）は、大體、ハ、嬰ハ（變ニ）、ヘ、ト、嬰ト（變イ）、及びハを基本形とするも、その中の第二及び第五の二音(嬰ハと嬰ト)は上行に上り、下行に下るが如く、一定せず。

(161)



第五節 音階と音程

246. 今日の音樂に最も普通に用ひらるゝ音階は、長音階と短音階との二種なり。是等は何れも八度を七段に分ちたるものなり。

247. 長音階の各度音は、基音より數へれば、長音程又は完全音程をなす。即ち第二、三、六及び七度の各音は長音程にして、第四、五及び八度の各音は完全音程なり。之を表に示せば次の如し。

第二度	第三度	第四度	第五度	第六度	第七度	第八度
上基音	中音	下屬音	屬音	下中音	導音	基音
長二度	長三度	完全四度	完全五度	長六度	長七度	完全八度

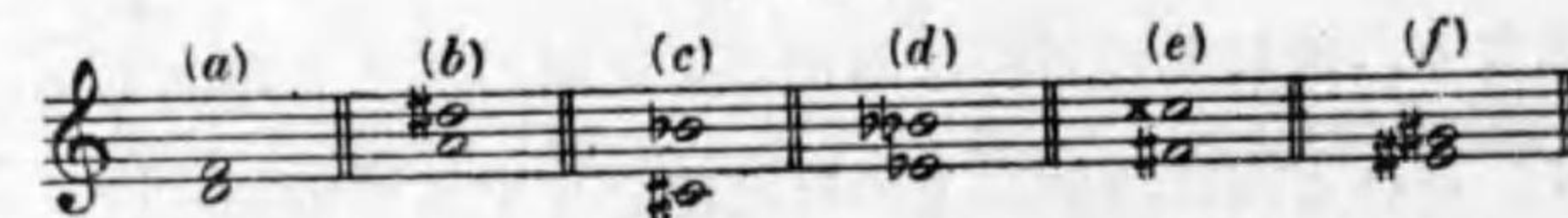
248. 和聲的短音階の各度音は、基音より數へれば、長二度、短三度、完全四度、完全五度、短六度、長七度及び完全八度なり。

249. 旋律的短音階上行形の各度音は、基音より、長二度、短三度、完全四度、完全五度、長六度、長七度、完全八度なり。

第二度	第三度	第四度	第五度	第六度	第七度	第八度
上基音	下音	下屬音	屬音	下中音	導音	基音
長二度	短三度	完全四度	完全五度	長六度	長七度	完全八度

250. 音程の正確なる名稱を見出すには、度数と半音數とを數ふる(159)よりも、之を音階に比較せば簡單なり。例へば次の諸音程を見るに、

(162)



(a) はニの長音階に比較すべし。ニの長音階にはニ—嬰ヘはあれど、ニ—ヘはなし。ニ—嬰ヘは長三度なるを以て、それより半音少きニ—ヘは短三度なり。

(b) はイの長音階に比較すべし。イーニは完全四度なるを以て、イー嬰ニは増四度なり。

(c) は嬰ハの音階に比較すべし。嬰ハー嬰ロは長七度なるを以て、それより二個の半音少き嬰ハー變ロは減七度なり。

(d) は變ホの長音階に比較すべし。變ホー變ロは完全五度なるを以て、變ホー重變ロは減五度なり。

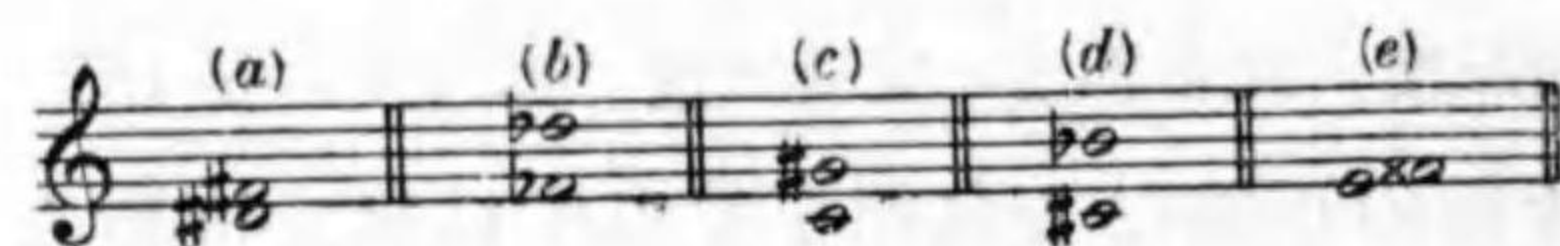
(e) は嬰ヘの長音階に比較すべし。嬰ヘー嬰ハは完全五度なるを以て、嬰ヘー重嬰ハは増五度なり。

(f) は比較すべき音階 (嬰ホの長音階) なきが故きに、ホの長音階に比較すべし。ホー嬰トは長三度なるを以て、嬰ホー嬰トは短三度なり。

251. 或る音程が如何なる音階に屬するものかを知るには、調記號とそれに用ふる變化記號の順序とを知れば、容易なるべし。

例へば、

(163)



(a) が嬰種音階に屬することは明かなり。此の音程の嬰記號はへとニとにあり。音階に嬰記號の附く順序より見れば、へは第一次にしてニは第四次なり。故に此の音程は四個の嬰記號のある音階即ちホの長音階に屬す。されど之は四個以上の嬰記號を有する音階例へば、ロ、嬰へ及び嬰ハの長音階にも起り得ること明かなり。また嬰ニはホの和聲的短音階の上げられたる第七度音とも見るを得べきが故に、此の音程はホの短音階にも起り得るものなり。

(b) は變種音階に屬す。變記號はニとへとにあり。變記號の附く順序はロ、ホ、イ、ニ、ト、ハ、へなり。故に此の音程は、へが變音なるを以て、七個の變記號のある變ハ長音階又はその關係短音階にのみ屬す。

(c) の嬰トの嬰記號は第三次に加へらるゝものなるが故に、此の音程のある音階は、一見、三個の嬰記號を有するイの長音階の如し。されど第二次に嬰音となるべきハは本位音なり。故に嬰トはイの短音階の上げられたる第七度音と見ざるべからず。即ち此の音程はイの短音階に屬するものなり。尙ほ、此の音程は増五度にして、總ての和聲的短音階の中音の上に起るものなり。例へば、

(164)



(d) は變ロに依て、一見、への長音階にあるが如し。されど嬰ハはへの長音階にあらざるが故に、短音階の上げられたる第七度と見ざるべからず。即ち求むる音階はへの長音階の關係短音階たるニの短音階なり。(e) の重嬰記號は調記號となることなく (70)、嬰種短音階の上げられたる第七度音としてのみ用ひらるゝに過ぎず。随つて基音はその半音上にあるを以て、求むる音階は嬰トの短音階なり。

252. 變ニと嬰ハ、變トと嬰へ、變ハとロの各の兩音階は、その調記號を異にし、樂譜上の調子に於て一度の差あるも、有鍵樂器の鍵盤上にては全く同一なり。斯くの如く名稱と記譜法とを異にするも事實上同じ調子の二種の音階は、相互に同音異符音階と云ふ。

第十章 調

第一節 調

253. 調 (Key) とは音階をなす音相互の和聲的關係、特に基音に對する關係なり。

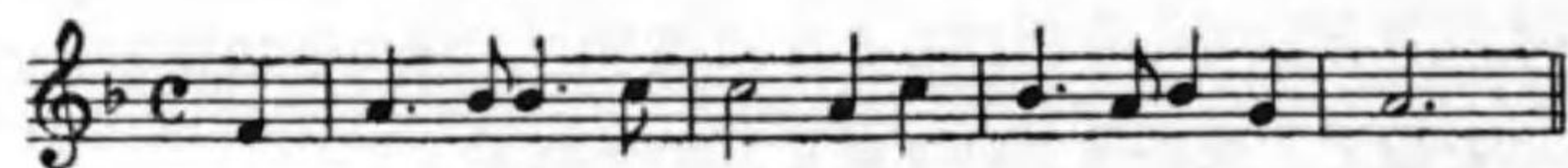
254. 音階は音樂に使用さるゝ音を高さの順に配列したるものにして、調は之をその和聲的關係より見たるものなり。

255. 調は音階の基音に依て呼ぶ。

256. 長音階の調は長調と云ひ、短音階のは短調と云ふ (173. 205) 是れ長調は長三度を特徴とし、短調は短三度を特徴とするが故なり。

257. 音階は音樂に用ひらるゝ音の順序の排列なるが故に、或る曲が或る音階なりとは云はずに、或る調なりと云ふ。何となれば、總ての樂曲をなす音は、相互に和聲的關係をなし、特に基音に對して特別の關係あるが故なり。例へば、次の曲は

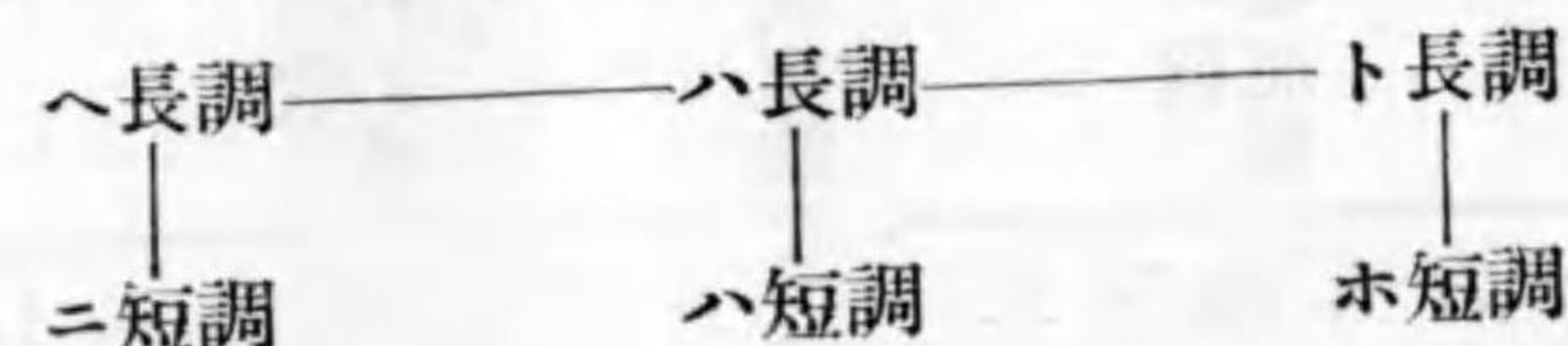
(165)



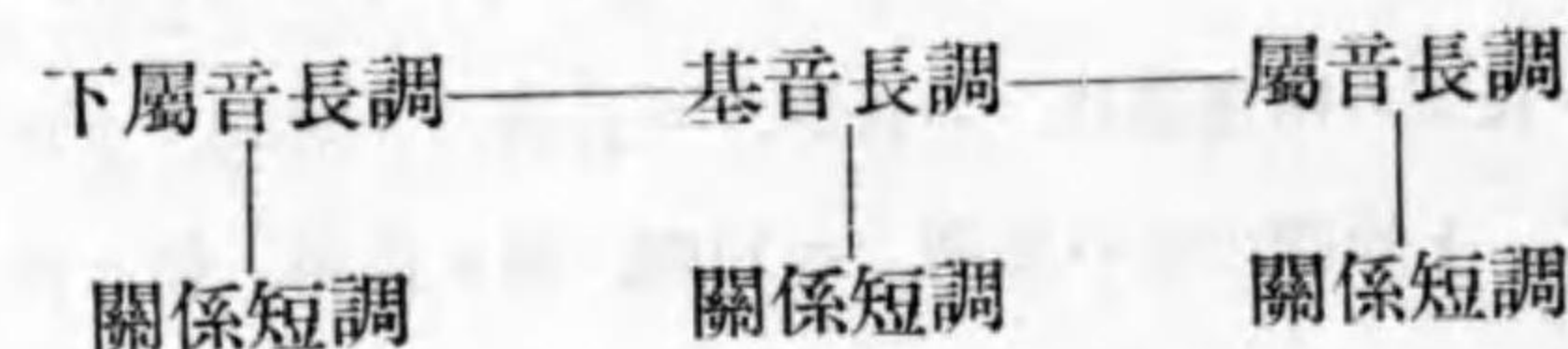
への長音階に非ずして、その音階の音にて書かれたるが故に、へ長調なりと云ふが如し。

258. 全く又は殆ど全く同じ音を有する二つ又はそれ以上の調は、相互に關係調又は附屬調と云ふ。例へば、ハ調とト調とは、嬰へ以外の音を共通にするが故に、附屬調なり。同様

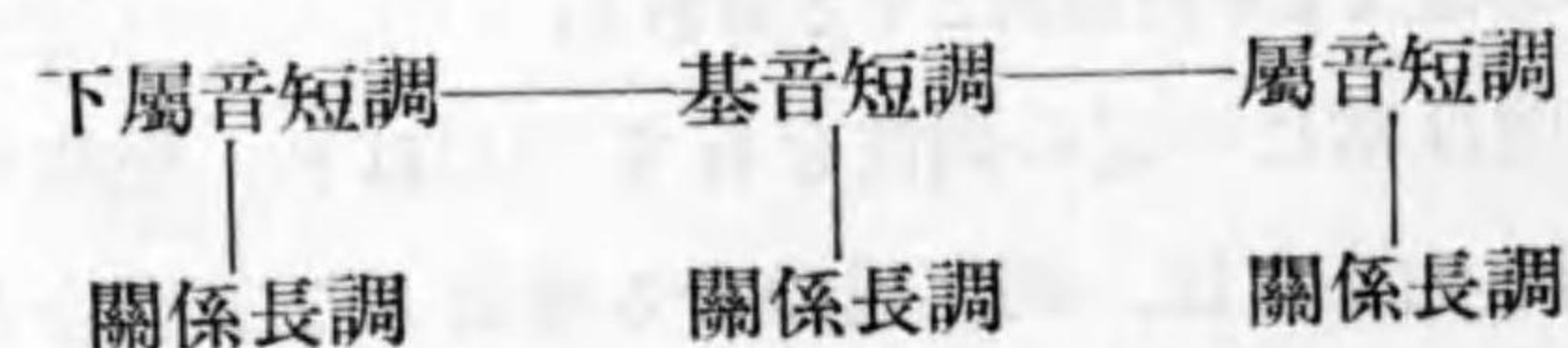
にしてハとへの兩調も亦、變ロ以外の音を共通にするが故に、附屬調なり。而して關係長短音階の調 (例へばハ長調に對するイ短調の如し)(220. 221)も附屬調なり。故にハ調に對しては、ト長調とその關係短調たるホ短調、へ長調とその關係調たるニ短調、及びハ調の關係短調たるイ短調の五調は、附屬調なり。之を表に示せば次の如し。



然るにハ長調に對してト長調は屬音長調にして、へ短調は下屬音長調なり。故に之を一般的に云へば、長調の附屬調は、その關係短調、屬音長調、屬音長調の關係短調、下屬音長調及び下屬音長調の關係短調なり。



259. 同様にして短調の附屬調も次の如くにして示すことを得べし。



260. 故に一の調の附屬調は、その關係調、屬音調とその關係調、及び下屬音調とその關係調なりと知るべし。而して此等の各調の調記號は同じ又は變化記號一つ多きか少きかな

り。

261. 調記號の同じき又は變化記號一個の差の調は附屬調なり。

262. 附屬調の關係は次の表にて相隣る (左右と上又は下とその左右) 六個の調なり。

		變の 記號							調記號 なし							嬰の 記號						
		七	六	五	四	三	二	一	一	二	三	四	五	六	七	一	二	三	四	五	六	七
關係調	長調	變ハ	變ト	變ニ	變イ	變ホ	變ロ	變ヘ	ハ	ト	ニ	イ	ホ	ロ	ヘ	嬰ハ	嬰ト	嬰ニ	嬰イ	嬰ホ	嬰ロ	嬰ヘ
	短調	變イ	變ホ	變ロ	變ヘ	變ハ	變ト	變ニ	イ	ホ	ロ	ヘ	ハ	ト	ニ	嬰イ	嬰ホ	嬰ロ	嬰ヘ	嬰ハ	嬰ト	嬰ニ

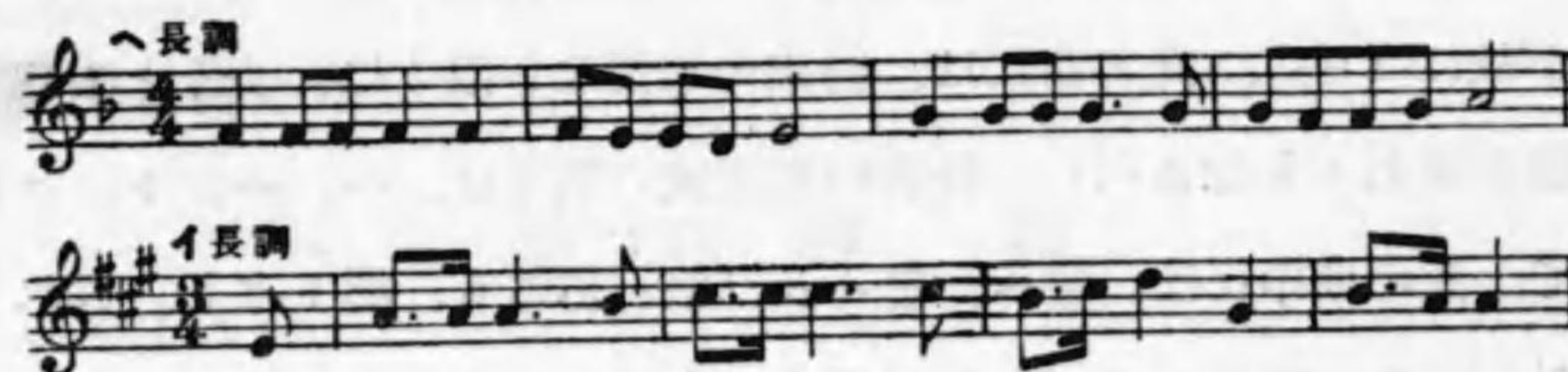
例へば、ト長調の附屬調は、ハ長調、ニ長調、イ短調、ホ短調及びロ短調にして、ト短調のはハ短調、ニ短調、變ホ長調、變ロ長調及びヘ長調なり。

263. 基音關係調 (基音を同する長短關係調、例へばハ長調とハ短調) (224参照)をも亦附屬調とする者あり。

264. 樂曲は常に一定の調性を有す (253以下)。樂曲又はその一部の調を知るには、調記號のある場合となき場合とを分けて考ふるをよしとす。

I. 調記號ありて臨時記號のなき場合には、その樂曲は調記號に示されたる調 (特に長調) なり。

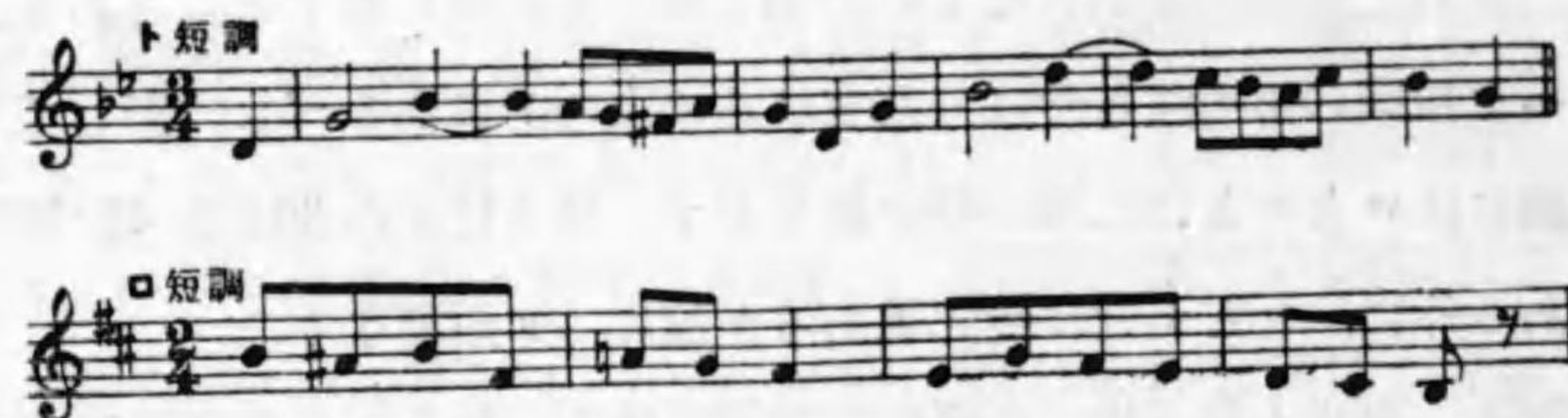
(166)



但し、曲の中途に轉調 (266 以下) のある場合及び日本の音階に依る場合 (230 以下) は異なる。

II. 調記號と臨時記號とのある場合には、その調は調記號に示されたる長調の關係短調なり。

(167)



但し、曲の中途に轉調 (266 以下) のある場合は之と異なる。されど轉調なき場合に、長調の基音の上方第五度 (又は之と第四度) 又は轉回にて下方第四度 (又は之と第五度) が半音上げらるゝ時には、(特に上行の場合に)、その關係短調なりと知るべし。

III. 調記號なしに臨時記號のみにて調を知るには、その臨時記號の所在に注意すべし。例へば、次の

(168)



(a) に於ける最初の嬰記號 (嬰ニ) は第四次に附されたる嬰記號なるが故に (185)、此の曲には、特別の事情なき限りは、少くとも四個の嬰記號ありと知るべし。長調の嬰記號の順序は、へ、ハ、ト、ニにして、此の曲中には、嬰へ、嬰ハ及び嬰ニあるも、嬰トなし。されど若しトあらば嬰音たるべきを否定すべき理由もなきが故に、此の曲は四個の嬰記號を有するホ長調なり。而して四個以上の嬰記號を有する調にあらざることも明かなり。何となれば、第五次の嬰記號はイに附すべきものなるに、曲中のイは本位本音なるが故なり。

(b) は最初の嬰記號に依て嬰調の如く、次の變記號に依て變調の如し。されど短調は變調にてもその第七度に嬰記號を有することあり。嬰へを短調の第七度とせば、基音はその上のトにあるべし。而してト短調にはロとホとに二個の變記號を有す。然るに此の曲は、へに嬰記號ある外に、ロとホとに變記號あるが故に、ト短調なり。

265. 事實上殆ど總ての樂曲は基音に終り、然らざる曲は不満足之感を與ふるものなり。故に満足的に終止せる樂曲の最後の音 (旋律の最後の音又は特に和聲の最後の最低音) は殆ど常にその調の基音と知るべし。而して之と調記號とを比較せば、その調名を容易に知るを得べし。

(169)



但し、日本の音階の場合は之と異なる。その律旋法は長調の場合の

第二度に終り (『君が代』の如し)、呂旋法は第四度に終る (『夏山』、『櫻』等の如し)。

第二節 轉 調

266. 樂曲の調は最初より最後まで同一なりとは限らず、その中途に於て他の調に轉ずること多し。斯くの如く樂曲の中途に於てその調を他に轉ずることは轉調と云ふ。(附録第五節參照)

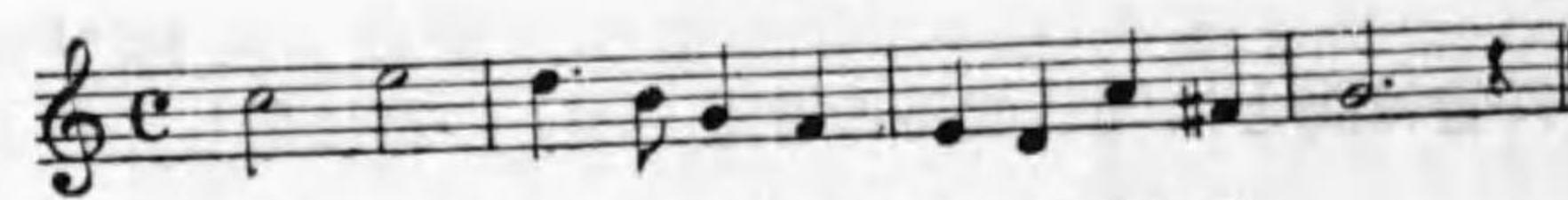
267. 轉調は常に樂曲の中途に於て行はるゝものにして、樂曲全體の調 (調子即ち高さ) を移すものに非ず。總ての樂曲は常に一の調に支配さるゝものなれども、その一個の調のみを以てしては單調に失するが故に、轉調を以て中途に於て他の調に轉ずるものなり。されど新に用ひられし調は、普通に、最後まで續かずして中途にて終り、而して再び最初の調を以て終るものなり。

268. 轉調は附屬調に對して行ふ自然轉調と、不附屬調に對して行ふ不屬轉調及び同音異符調に對して行はるゝ同音轉調の三種あり。

269. 自然轉調は附屬調に對して行ふものにして、最も自然的なるものなり。その二三の例を示せば次の如し。

(イ) 屬音長調に轉調 (ハ長調よりト長調に)

(170)



(ロ) 下屬音長調に轉調 (ハ長調よりへ長調に)

(171)



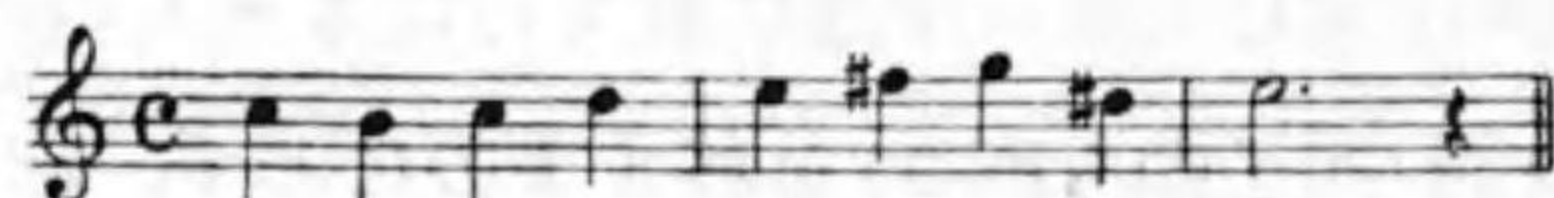
(ハ) 關係短調に轉調 (ハ長調よりイ短調に)

(172)



(ニ) 屬音短調に轉調 (ハ長調よりホ短調)

(173)



(ホ) 下屬音短調に轉調 (ハ長調よりニ短調に)

(174)



(ヘ) 基音短調に轉調 (ハ長調よりハ短調に)

(175)



270. 不屬轉調は不附屬調に對する轉調にして、關係調を経て目的の調に漸次に達する漸進轉調と直ちに目的の調に達する突如轉調との二種あり。

271. 同音轉調とは同音異符の音階(252)の調に對して行ふ轉調なり。

272. 調記號は轉調に依て變ることゝ然らざることゝあり。普通に長き轉調には之を變へ、短き轉調には變へず。

273. 樂曲の中途にて調記號を變へるには、先づ複縦線を用ひ、次に同種の記號(嬰種は嬰種、變種は變種)の數を増すには要する數の記號を書き加へ、之を減するには新しき調記號を記すと同時に不要の記號を本位に歸すべし。而して異種のものなる場合には、先づ總ての舊記號を本位に歸して後に、新記號を附すべし。

(176)



第三節 移 調

274. 樂曲全體の調子(高低)を高く又は低くすること、即ち調を他に移すことは移調と云ふ。

275. 移調は樂曲の調子が唱歌者又は彈奏者に適せざる時に行ふものにして、樂曲全體の調を他の調に移すものなるが故に、新調には本來の調殘ることなし。之に反して轉調は樂曲に變化を與ふる爲に行ひ、樂曲の一部の調を變ずるものなるが故に、新調以外に本來の調は必ず殘るものなり。

276. 臨時記號のなき樂曲の移調には、

(イ) 先づ新に移さるべき調の調記號を書き、

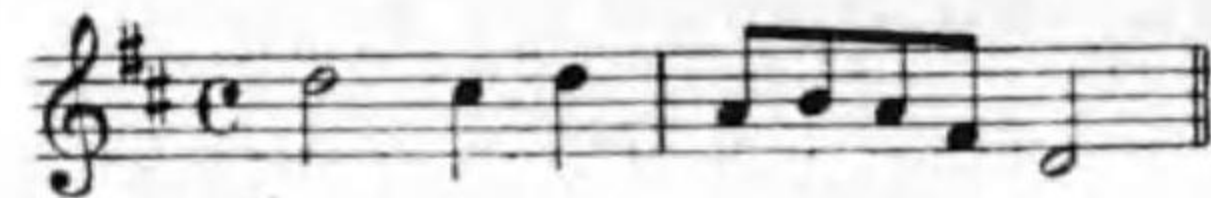
(ロ) 次に新調と舊調との差を計るべし。而して此の場合には、音程の性質よりも度に注意すべく、特に基音を度数の少

き方向より計るをよしとす。例へばへ調とニ調との基音は六度(上)と數ふるよりも、三度(下)と數ふるをよしとす。

(ハ) 斯くて舊調の樂曲の音符を夫々必要なる音程丈け上げ又は下ぐるなり。

例へば、次の旋律をト長調に移調するには、

(177)



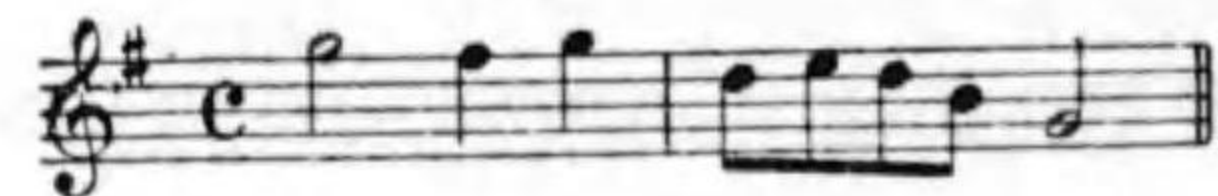
(イ) 新記調たるト長調は一個の嬰記號を調記號とす。

(ロ) ト長調は舊調(ニ長調)よりも四度高し。

(ハ) 故に總ての音符は四度上ならざるべからず。

即ち旋律は次の如くなるべし。

(178)



〔注意〕 但しト長調をニ長調の五度下と見ることも得べし。斯くて移調すれば、上例 178 圖よりも八度低きものとなるべし。

(179)



277. 臨時記號のある樂曲の移調には、先づ臨時記號なき場合の方法(276)を用ひ、次に臨時記號を挿入すべし。之を挿入するには、

(イ) 各の臨時記號が舊調にて上げる效果あるか下げる效果あるかを調記號と比較して確め、

(ロ) 新調にはその調記號と比較して舊調に於けると同じ效果ある臨時記號を挿入すべし。

例へば、次の旋律(a)をホ長調に、(b)をへ短調に移調するには、

(180)



(a) ホ長調は四個の嬰記號を調記號とし、元來のへ長調よりも二度低し。故に各の音符を二度低く書き、次に臨時記號を挿入す。

(一) の \flat は調記號にて下げられたるも、本位記號にて上げられるが故に、新調にては本位音となれるを以て嬰記號を以て上げざるべからず。

(二) の變記號は(一)の回復なるを以て、新調にては本位音を用ふべし。

(三) の變記號は本位音を下げるものなれば、新調にては本位記號を用ふべし。

(四) の嬰記號は本位音を上げるものなるが故に、新調にては嬰記號を附せざるべからず。その結果は次の如し。

(181)



(b) 舊調は嬰ハ短調なり。新調たるへ短調は四個の變記號を調記號

として、舊調より四度高し。その臨時記號は次の如し。

(一) の音は、調記號に依て既に半音上りたるものにして、重嬰記號は之を更に半音上げるに過ぎず。新調にて之に相當する第四の音は、調記號にて既に半音下れるを以て、本位記號を附せば上げることゝなるべし。

(二) の本位記號は嬰 $\dot{=}$ を下げるものなれば、新調には變記號を用ふべし。

(三) の嬰記號は本位音を上げるものなれば、新調にては調記號にて既に下れる音に本位記號を附すべし。

その結果は次の如し。

(182)



第十一章 樂器

第一節 樂器

278. 音樂は音を材料とする藝術なるを以て、音樂は發音體を必要條件とす。而して音樂上の音を發する器物を樂器と云ふ。

279. 樂器には種類多し。ピアノ又はオルガンの如き鍵盤を有するものは有鍵樂器と云ひ、ヴァイオリンの如く絃を振動して發音する

ものは絃樂器と云ひ、フルエート、クラリネット又はトランペットの如き管内の空氣の振動に依て發音するものは管樂器と云ふ。而して人間の聲は聲帶の振動に依るものなるが故に、樂器中特殊の部門に入る。

第二節 人聲

280. 人聲は人間の肺に吸入されたる空氣を再び呼出する際に、その空氣が喉頭の聲帶に振れて之を振動させて發し、鼻腔及び口腔内の諸機官に依て調節するものなり。

281. 聲帶には假聲帶と眞聲帶との二種あり。假聲帶は單なる粘膜の皺襞にして、眞聲帶を補助することあるも、自ら獨立的に發音することなし。眞聲帶は彈力を有する一對の靱帶にして常に V 字形をなし、筋の作用に依て自由に緊張又は弛緩するを得。而してその緊張の度強き程、音は高く、弛緩の度甚しき程、聲は低きものなり。又婦人及び小兒の聲帶は男子のより短きが故に、その聲は高さものなり。

282. 人聲は空氣を肺より呼出する際に發するものなるが故に、聲樂を學ぶ者は呼吸法を練習せざるべからず。呼吸法に緩吸緩呼法、緩吸急呼法、急吸緩呼法及び急吸急呼法等の種類あり。

283. 緩吸緩呼法とは空氣を徐々に吸入して徐々に呼出する方法にして、呼吸法練習の基礎となるものなり。その要領次の如し。

(イ) 先づ直立の姿勢を取り、頭を眞直に保ち、胸廓を充分に開き、兩肩を後方に引きて、口を少しく開き、徐々に出来る丈の長時間に

空氣を吸入して之を肺に充滿すべし。

(ロ) 肺中に充滿したる空氣は、之を漏出させず、暫時持續すべし。

(ハ) 次は(イ)の姿勢のまゝにて肺中の空氣を徐々に(出来る丈の長時間に)呼出し、肺中を空虛ならしむべし。

(ニ) 以上の方法を反復すべし。

284. 緩吸急呼法は緩吸緩呼法(283)の(イ)及び(ロ)の方法を経たる後に肺中の空氣を急速に呼出する方法なり。

285. 急吸緩呼法は緩吸緩呼法と同じ姿勢(イ)にて空氣を急速に吸入したる後に、(ロ)及び(ハ)の方法に従て徐々に之を呼出する方法なり。

286. 急吸急呼法は前項の方法にて空氣を吸入して後に、之を急速に呼出する方法なり。

287. 唱歌曲の初めと休止符のある所にては充分に吸息せざるべからず。然して唱歌曲の中途に休止符なきも吸息すべき必要ある場合には、連結線のなき所にて之を行ふべく、連結線のある個所にて行ふべからず。之を行ふべき個所は樂譜上に通例∨又は'の記號を附して示す。此等の記號のある場合には、その前の音符を本來の長さより幾分減じて、その間に吸息すべきなり。

288. 人聲は聲帯の振動に依て發するものなれども、その音韻を變化するは、主として開口の度合、舌の位置及び唇の形狀等に關係するものなり。而して音韻の正しき方法は發韻法にて研究するものなり。

289. 日本語韻中にて、ア、イ、ウ、エ、オの五音は母韻と云ひ、

他は悉く子韻と云ふ。母韻の發韻に於ける口形は大略次の如し。

(183)

(ア音)



(エ音)



(オ音)



(イ音)



(ウ音)



290. 子韻の發韻はそれが屬する五十音表中の音列の母韻の場合と類似す

291. 人聲はその聲域(最低の聲と最高の聲との範圍)及び聲質に依て、ソプラノ(高聲)、アルト(中聲)、テノール(保聲、次中聲)、バリトン(深聲、上低聲)及びバス(ベース、低聲)の

五種に分つことを得べし。その聲域は次の如し。

(184)



此の表中白楕圓の音符は普通の聲域を示し、黒楕圓のは極端なる例なり。

292. ソプラノとアルトとは女聲にして、他は男聲なり。

293. ソプラノとアルトとは高音部記號を用ひ、バリトンとバスとは低音部記號を用ふ。テノールは高音部記號を用ふこともあり(その場合には書かれたる樂譜は八度低く歌はれざるべからず)、低音部記號を用ふこともあり、或はハ音記號(55以下)用ふこともあり。

294. 各種の人聲を通じて、人聲は、その使用法に依て、地聲(胸聲)上聲(中聲)及び裏聲(頭聲)の三種に分つを得べし。低音には地聲を、高音には上聲を、而して極めて高き音には裏聲を用ふるものなり。その各種の聲の區域を聲區と稱す。但し、男聲にては裏聲を用ふること殆どなし。聲區は各個人各場合に多少の差あれども、その大體を示せば次の如し。

(185)



295. 各聲區の結合は換聲と云ひ、圓滑に行はざるべからず。

296. 聲樂を學ぶには樂譜をドレミ法にて讀唱するを普通とす。ドレミ法に種々あれども、その最も普通なるものに於ては、

- ド (Do, do) (略して d) (第一度)
- レ (Re, re) (略して r) (第二度)
- ミ (Mi, mi) (略して m) (第三度)
- ファ (Fa, fa) (略して f) (第四度)
- ソ (Sol, so) (略して s) (第五度)
- ラ (La, la) (略して l) (第六度)
- シ (Si, si) (略して t) (第七度)

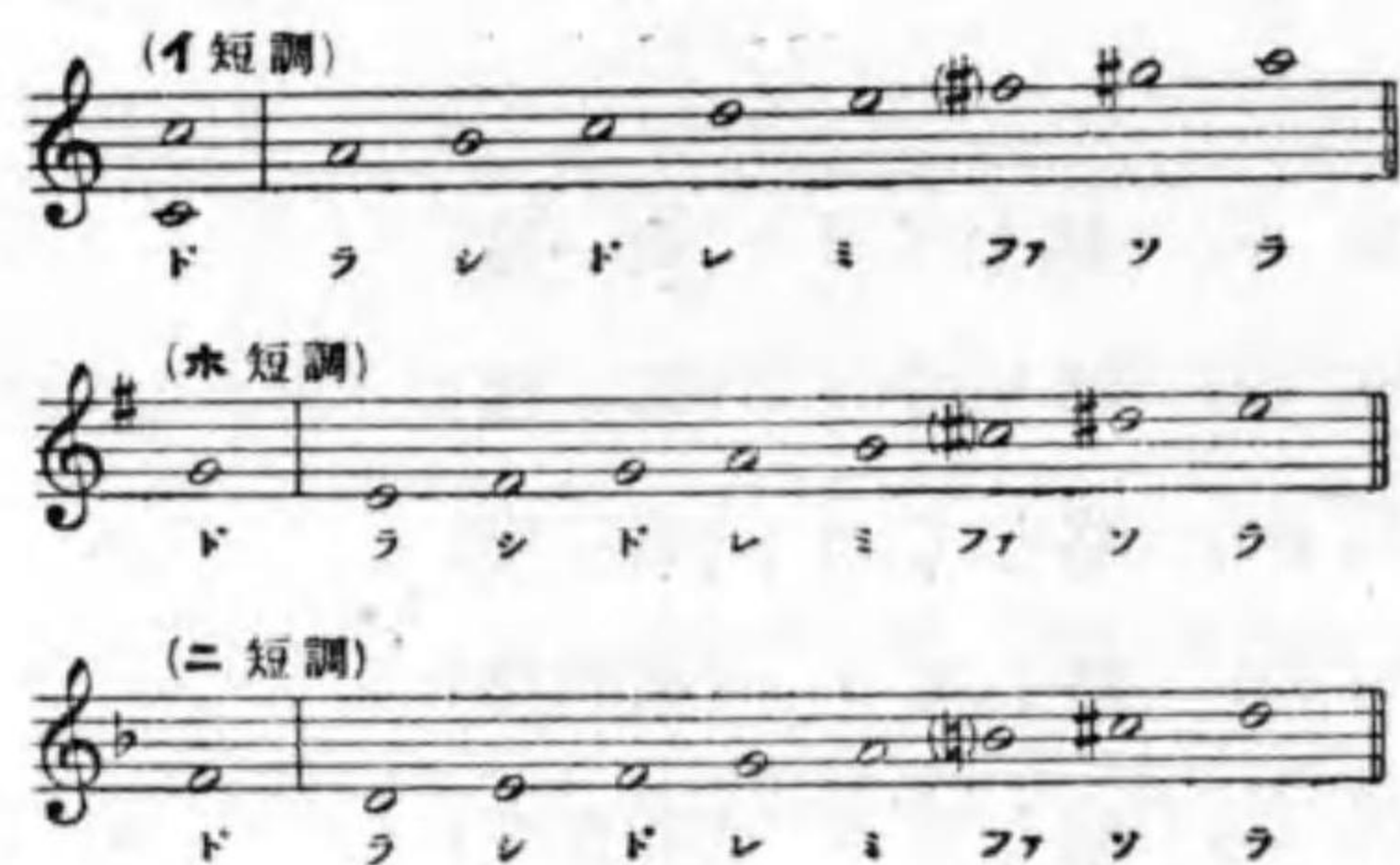
の七音を用ひ、ドを各調の基音とし、レを第二度音とし順次に各度の音に當てるものなり。

(186)



短調の場合には上例の如く基音をドとする外に、同じ調記號の長調の基音をドとし、従て短調の基音をラとすることも多し。例へば、

(187)



但し、短調のソ又はソとファとは半音上げらるゝが故にソの代りにシ、又ファの代りにフィと呼ぶを便利とす。

第三節 ピアノ

297. **ピアノ** (Piano.) はピアノフォルテ (Pianoforte) の略なり。ピアノフォルテはピアノ (弱) (III) とフォルテ (強) (III) との音を自由に出し得るの義なり。

298. ピアノは有鍵樂器の一にして、鍵を打ちて發音するものなり。而して鍵を打つ力強き時は音も強く、打つ力弱き時は音も弱く、また打ちたる鍵を押す間は音も續き (勿論次第に弱くなる)、鍵より指を離せば音は止むものなり。

299. ピアノの鍵を打てば發音するは、鍵に續く槌が内部の多數の絃を打つが故なり。故にピアノは絃樂器の一種なり。

300. ピアノはその形狀に依り堅形ピアノと平面臺ピアノとの二種に分つことを得べし。兩者その構造上に多少の差異あれども、その原理は變らず。平面臺ピアノの大形にして鍵數の多きものは音樂會ピアノと稱することあり。

301. ピアノの音域(出し得る最低音と最高音との範圍)は必ずしも一定せざれども、普通に、下二點のいより上四點のイに達する七個の八度に及ぶ。

302. ピアノの鍵盤と音符との關係は、既に擧げたるが如し(54)。

303. ピアノの樂譜は普通に大譜表(54)に書く。その場合には、普通に、上部譜表の音符を右手に奏し、下部のを左手に奏す。

304. ピアノ樂譜には音符の上に算用數字を記すことあり。之は鍵盤を打つ指の番號なり。指の番號は、左手右手共に、拇指を第一(1)として順次に小指まで數ふ。

305. ピアノ樂譜には特に右手又は左手を示すことあり。その記號の主なるもの次の如し。

Right Hand (ライト ハンド)(英)	略して	R. H.	} 右手
Main Droite (メン ドロアト)(佛)	"	M. D.	
Mano Destra (マノ デスタ)(伊)	"	M. D.	
Left Hand (レフト ハンド)(英)	"	L. H.	} 左手
Main Gauche (メン ゴーシ)(佛)	"	M. G.	
Mano Sinistra(マノ シニストラ)(伊)	"	M. S.	

306. ピアノの前面下部にはペダル (Pedal) と稱する棒状の突起あり。その数は一定せざれども、普通に二本なり。二本のペダルの中に、右のものは音を持続させるものにして、左のは之を弱小ならしむるものなり。而してペダルが三本ある場合には、中央に他のものを加へたるものにして、その作用必ずしも一定せざれども、多くは特定の音を持続させるものなり。

307. 普通に、左右のペダルを踏むべき時は、譜面上に Pedal 又は略して Ped. を以て示され、之を踏むことを止める場合は ※ 又は ⊕ の記號にて示さる。而して左のペダルは Una corda (ウナ コルダ) 又は略して U. C. にて示され、その使用を止める場合は Tre corde (トレ コルデ) 又は略して T. C. にて示さる。

第四節 オルガン

308. オルガン (Organ) は有鍵樂器の一にして、指を以て鍵を押して發音するものなり。されどピアノとは異なり、鍵を打つには非ずして、之を押すべきなり。

309. オルガンは、その發音方法に従て、パイプ オルガン、ハルモニウム及びリイドオルガン (簧オルガン) の三種に分つを得べし。パイプ オルガンは空氣に依る管の振動を以て發音するものにして、その構造極めて大なり。ハルモニウムと簧オルガンとは共に簧と稱する金屬製の小板が空氣に依て振動して發音するものなれども、ハルモニウムはその構造大なるに、簧オルガンは小にして、且つ内部の装置も兩者異なるものなり。日本にて普通にオルガンと呼ぶものは簧オル

ガンなり。之をアメリカ オルガンとも云ふ。

310. 日本にはパイプオルガン及びハルモニウムの數極めて少く、之に反してアメリカ オルガンの數は甚だ多きが故に、茲にはオルガンと稱してアメリカ オルガンのみを指すことにせり。

311. オルガンの前面下部には踏^(ペダル)板あり。踏板は發音に必要な風(空氣)を生ずるものなり。故に之を強く且つ急速に踏めば音は強くなるべし。之を踏まざれば鍵を押すとも音を發せず。

312. オルガンの音域は一定せずして樂器の種類に依て異なるも、殆んど常にピアノのより少なし (301)。

313. オルガンの鍵盤と樂譜との關係は、ピアノの場合と大差なし。唯オルガンの鍵數ピアノのより少きこと (301) を注意すれば足るべし (301)。

314. オルガン樂譜の音符の上^(スタッフ)に示さるゝ指の番號の數字は、ピアノの場合と同じ (304-5)。

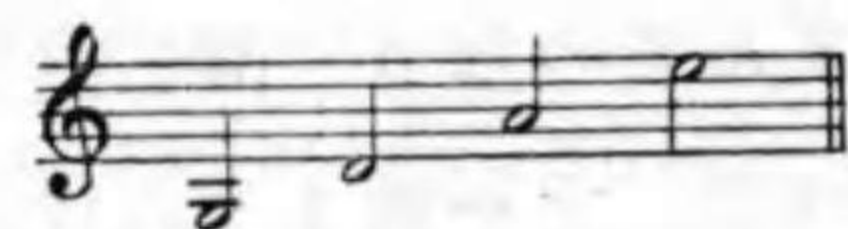
315. オルガンの鍵盤の上には音栓^(ストップ)と稱する圓柱形の木片あることあり。その數は一定せず、二個より數十個に及び、その作用も種々にして、八度高き又は低き音を出すものもあり、その音色、強弱等を變へるものもありて、一定せざれども、要するに音を調節するものなり。

316. オルガンの前面中部にスウエル器と稱する廻轉自在の木片あることあり、普通に右側に一個あり。之を脚にて開けば音は強大なるものなれども。外に左側にもまたあることあり。兩者共に開けば、音は更に強大となるべし。

第五節 ヴァイオリン

317. ヴァイオリン(Violin)の絃は四本ありて、向て右の絃より順次に、ト、ニ、イ、ホの完全五度に合せて張る。

(188)



318. ヴァイオリンの絃は、低き方より順次に、G (ト)線、D (ニ)線、A (イ)線及び E (ホ)線と云ふ。

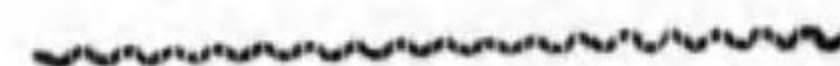
319. ヴァイオリンは普通に弓を以て絃を摩擦し發音するものなれども、指にて之を撥きて發音することもあり。之を^(ピッツカート)指彈奏と云ふ。指彈奏には特に Pizz (Pizzicato の略)の記號を用ひ樂譜上に之を示す。而して指彈奏に對して弓を以て奏する部分は Arco (アルコ)の記號にて示す。

320. ヴァイオリンの音域は、普通に、無點トより上四點ハ又はそれ以上に及ぶ。

321. ヴァイオリンは同一の高さの音符を數本の絃にて奏するを得べきことあり。斯くの如き場合に、特に絃を指示する時は、普通に Sul D 又は Sul G の如く、Sul の次に絃名を附して記す。

322. ヴァイオリンを奏する時の左手の指は、樂譜上にて音符の上部(又は下部)の數字にて示さるることあり。斯くの如き場合の1は第一指(人指し指)にして、以下順次に第四指(小指)に及ぶものなり。而して○又は○は放絃を示す。

323. ヴァイオリン樂譜の V 又は L の記號は弓の上行(弓を上へ上げて奏す)を而して A 又は P は下行(弓を下げて奏す)を示す。



附 録 (第 一)

和 聲

第一節 和 聲

1. 高さを異にする數個の音が結合して進行するものは之を和聲 (Harmony)と稱す(本文8)。

今迄は主として旋律に就て述べたり。然るに旋律構成の基礎となるものは和聲なるが故に、次に和聲の大要を説明せんとす。

2. 和聲の基礎をなすものは高さを異にする二個若くはそれ以上の音を一定の法則に従て同時的に結合せる和絃 (Chord)なり。和聲は和絃を連續進行させたるものに他ならず。

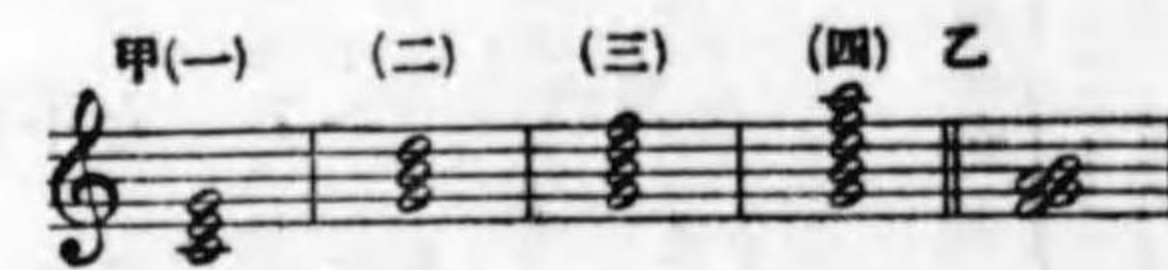
故に和聲學は和絃とそれの進行とを研究する科學なりと云ふを得べし。

第二節 和絃の構造

第一 和 絃

3. 和絃は高さを異にする數個の音の同時的結合なるも、和聲學上の嚴格なる意味に於ては數個の音を相互に三度の音程を以て同時に結合せるもののみを意味す。従て下圖の

(1)



甲の四個の音結合は和聲學上の和絃なるも乙は然らず。

[注意]

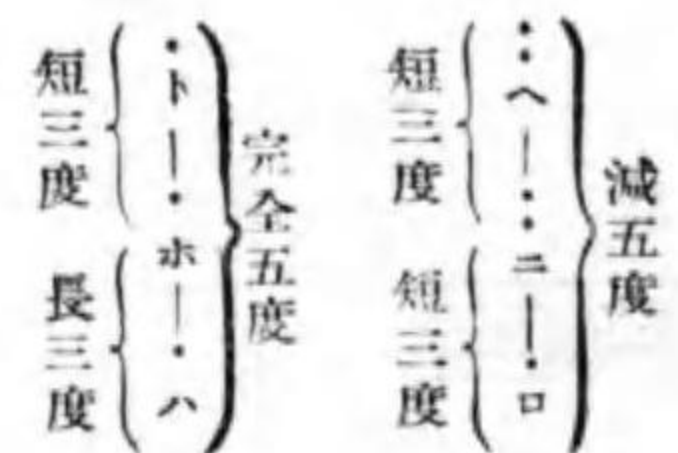
イ、和聲上の和絃は常に三度の音程にて數個の音を結合せるものなるも、和絃の轉回に依りて(5以下)一見然らざるが如きことなきにあらず。されどその原形は常に三度の音程を保つものなり。

ロ、本書は和聲上の和絃に就て説明するが故に、是を唯だ和絃と稱す。

ハ、和絃はまた和音とも云ふ。

4. 和絃をなす音の數は一定せず。三個の音より成る和絃は三和絃(三和音)、四個の音より成るものは四和絃、五個の音より成るものは五和絃と云ふ。二個の音の結合は一般に三和絃の中の一音を省略したるもの又は音程と看做さる。上例甲の(一)及び(二)は三和絃、(三)は四和絃、(四)は五和絃なり。

5. 和絃は協和音程(165)のみより成る協和絃と不協和音程(165)をも含む不協和絃とに分つことを得べし。前者は各音よく協和して安定なる一音として聞かれ、後者はよく協和せざる不安定の感と與ふ。例へば、三和音 $\dot{c}-\dot{e}-\dot{g}$ の三個の音程(最低音と中央の音との間の、最低音と最高音との間の及び中央の音と最高音との間の三個の音程)は長三度($\dot{c}-\dot{e}$)、完全五度($\dot{c}-\dot{g}$)及び短三度($\dot{e}-\dot{g}$)にして、何



れも協和音程なるが故に此の和絃は協和絃なり。之に反して三和絃 $\dot{c}-\dot{e}-\dot{b}$ は、その音程が二つの短三度($\dot{c}-\dot{e}$ 及び $\dot{e}-\dot{b}$)と不協和なる減五度($\dot{c}-\dot{b}$)となるが故に、不協和絃なり。

6. 和絃の基礎となる最低音は根音と云ふ。根音の上の音は第三度音、次は第五度音、次は第七度音と云ふ。

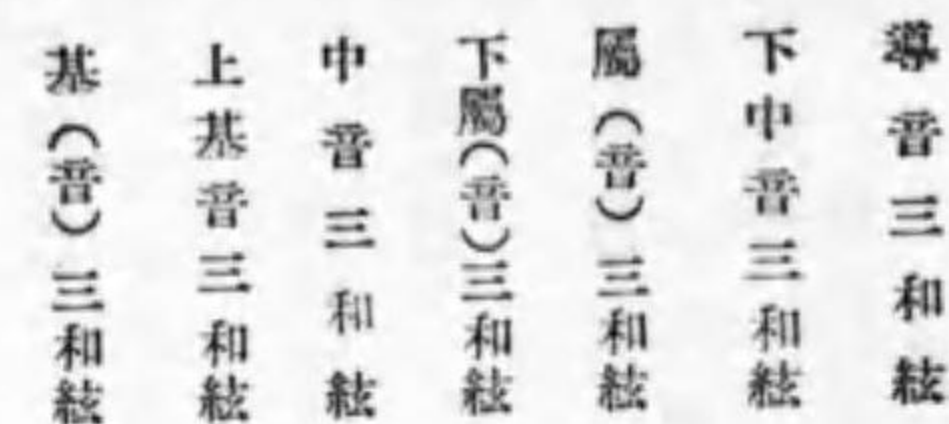
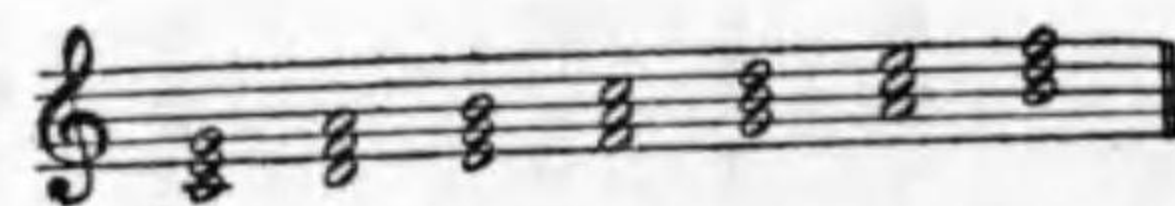
根音は常に最低にあるに限らず。轉回に依り上方にあることも少からず(35以下)。

第二 三和絃

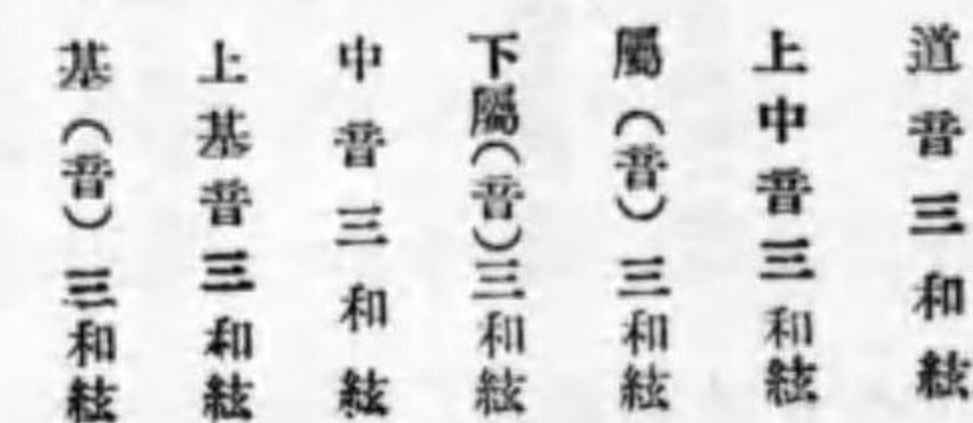
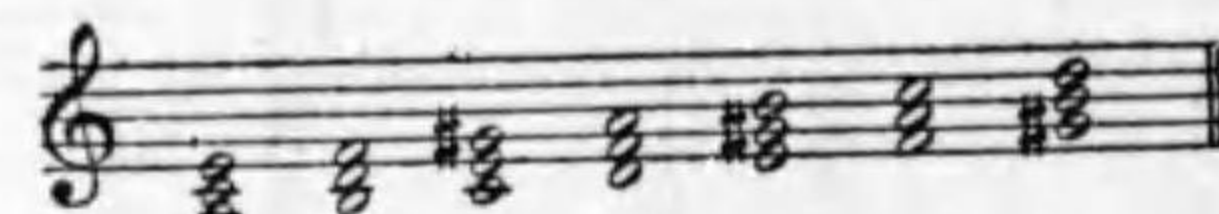
7. 三和絃とは根音の上に第三度音及び第五度音を加へたる和絃なり(4)。

8. 三和絃は長短各種の音階(但し短音階は和聲的短音階を用ふ)の各度音を根音としてその上に構成することを得。而して此の場合の各の和絃は、音階各度の名稱(本226)を附して呼ぶものなり。但し基音、屬音等の音の字は省略するを普通とす。

ハ調長音階の各度音を基礎とせる三和絃 (3)

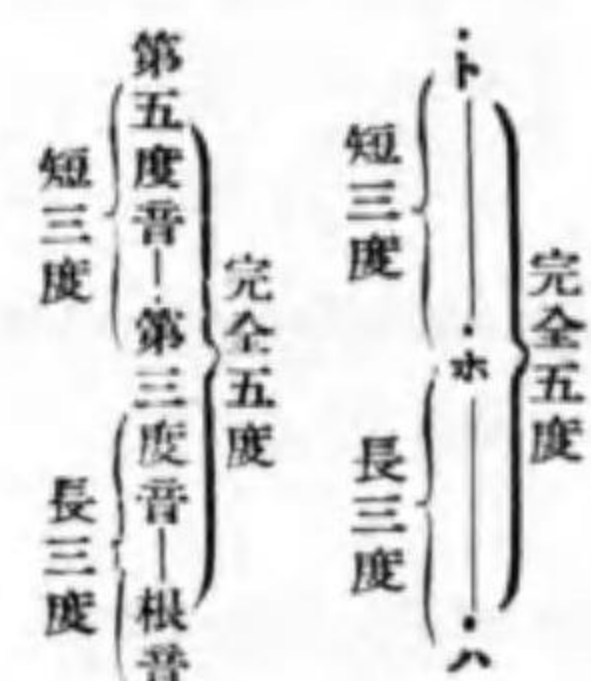


イ調短音階の各度音を基礎とせる三和絃 (4)



9. 三和絃はその含む音程の種類に依り長、短、減及び増の四種に分つことを得。

10. 長三和絃は、 $\text{ハ}-\text{ホ}-\text{ト}$ の如く、長三度 ($\text{ハ}-\text{ホ}$) の上に短三度 ($\text{ホ}-\text{ト}$) を重ねて之を完全五度 ($\text{ハ}-\text{ト}$) にて締めたるものにして、長音階の基音三和絃 (第一度の上の三和絃)、下屬三和絃 (第四度の上の三和絃)、及び屬三和絃 (第五度の上の三和絃)、並びに短音階の屬音三和絃及び下中音三和絃は之なり。



絃は之なり。

長調の長三和絃

(5) Musical notation for major triads in three modes: 1. Major mode (ハ長調), 2. Minor mode (ト長調), 3. Mixed mode (變ホ長調). Labels below indicate the triad type: 基音三和絃(長), 下屬(音)三和絃(長), 屬(音)三和絃(長).

短調の長三和絃

(6) Musical notation for major triads in three modes: 1. Minor mode (1短調), 2. Major mode (ハ短調), 3. Mixed mode (嬰ハ短調). Labels below indicate the triad type: 屬(音)三和絃(長), 下中音三和絃(長).

11. 短三和絃は、 $\text{ニ}-\text{レ}-\text{イ}$ の如く、短三度 ($\text{ニ}-\text{レ}$) の上に長三



度 ($\text{レ}-\text{イ}$) を重ねて之を完全五度 ($\text{ニ}-\text{イ}$) にて締めたるものにして、長音階の上基音三和絃、中音三和絃及び下中音三和絃、並びに短音階の基音三和絃及び下屬音三和絃は之なり。

長調の短三和絃

(7) Musical notation for minor triads in three modes: 1. Major mode (ハ長調), 2. Minor mode (ニ長調), 3. Mixed mode (變ホ長調). Labels below indicate the triad type: 上基音三和絃(短), 中音三和絃(短), 下中音三和絃(短).

短調の短三和絃

(8) Musical notation for minor triads in three modes: 1. Minor mode (1短調), 2. Major mode (ホ短調), 3. Mixed mode (嬰ト短調). Labels below indicate the triad type: 基音三和絃(短), 下屬(音)三和絃(短).

12. 長三和絃と短三和絃とは三度音程の配列を異にすれども、完全五度を有することに於て共通なり。故に此等二種の三和絃は完全 (長又は短) 三和絃とも云ふ。而して最も普通に用ひらるゝが故に普通 (長又は短の) 和絃とも云ふ。普通和絃は長短二種の三度と完全五度との音程を有し、長三度の上に短三度を重ねたる時には長和絃となり、反

對に短三度の上に長三度を重ねたる時には短和絃となる。何れの場合に於ても協和音程のみ 含むが故に協和絃なり。之に反して減三和絃及び増三和絃は不協和絃なり(5)。

13. 協和絃は普通和絃のみにして他の總ての和絃は不協和絃なり(5)。

14. 減三和絃は、 $\dot{\text{c}}-\dot{\text{e}}-\dot{\text{g}}$ の如く、二個の短三度 ($\dot{\text{c}}-\dot{\text{e}}$ 及び $\dot{\text{e}}-\dot{\text{g}}$) を重ねて之を減五度 ($\dot{\text{c}}-\dot{\text{g}}$) にて締めたるものにして、長音階の導音、短音階の上基音及び導音を根音とする三和絃は之なり。



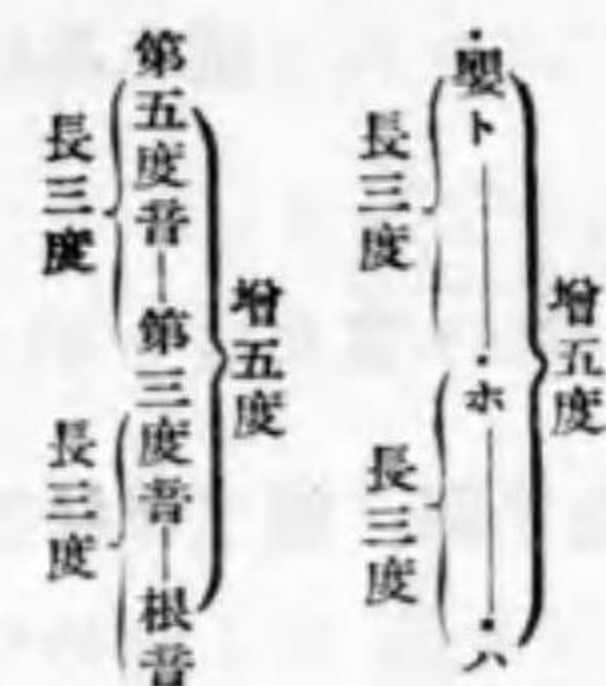
長調の減三和絃

(9)

短調の減三和絃

(10)

15. 増三和絃は、 $\text{f}-\text{a}-\text{c}^\flat$ の如く、二個の長三度 ($\text{f}-\text{a}$ 及び $\text{a}-\text{c}^\flat$) を重ねて之を増五度 ($\text{f}-\text{c}^\flat$) にて締めたるものにして、短音階の中音を根音とする三和絃は之なり。



(11)

16. 長三和絃は長音階に三個 (基音三和絃、下屬音三和絃及び屬音三和絃)、短音階に二個 (屬音三和絃及び下中音三和絃) 構成するを得。

長音階の長三和絃

(12)

短音階の長三和絃

(13)

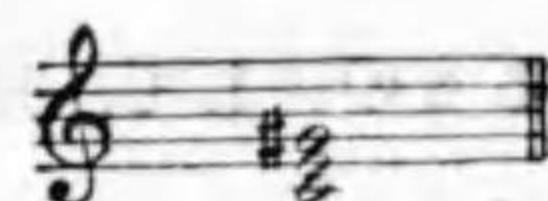
17. 短三和絃は長音階に三個 (上基音、中音及び上中音を根音として)、短音階に二個 (基音及び下屬音を根音として) 構成することを得。

(14)

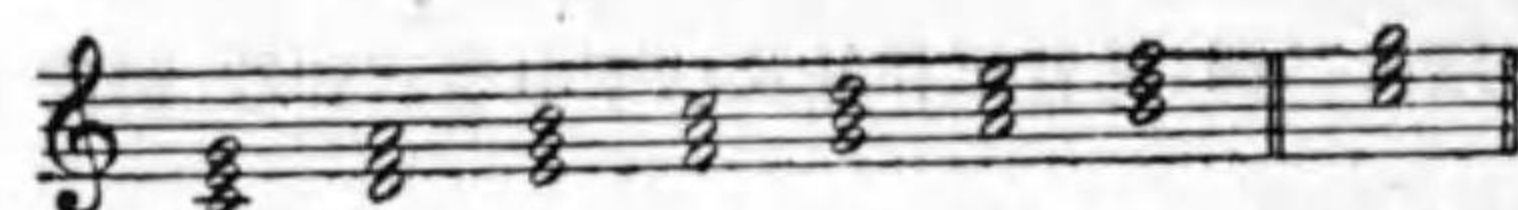
18. 減三和音は長音階に一個 (導音三和絃)、短音階に二個 (上基音及び導音を根音として) 構成するを得。

(15)

19. 増三和絃は長音階になく、短音階の第三度音を根音としてのみ構成するを得。(16)

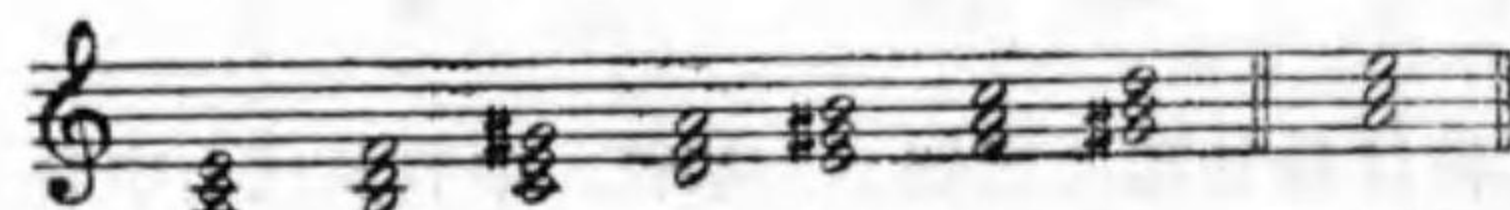


20. 長音階の各度音の三和絃を見るに、長三和絃三個、短三和絃三個及び減三和絃一個なり。(17)



長三和絃 短三和絃 短三和絃 長三和絃 長三和絃 短三和絃 減三和絃 (基音三和絃)

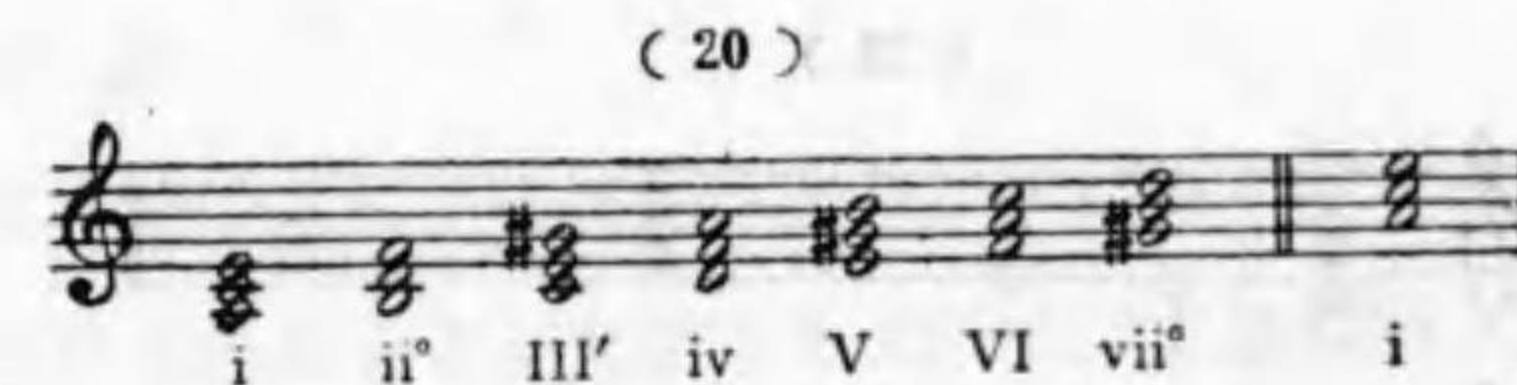
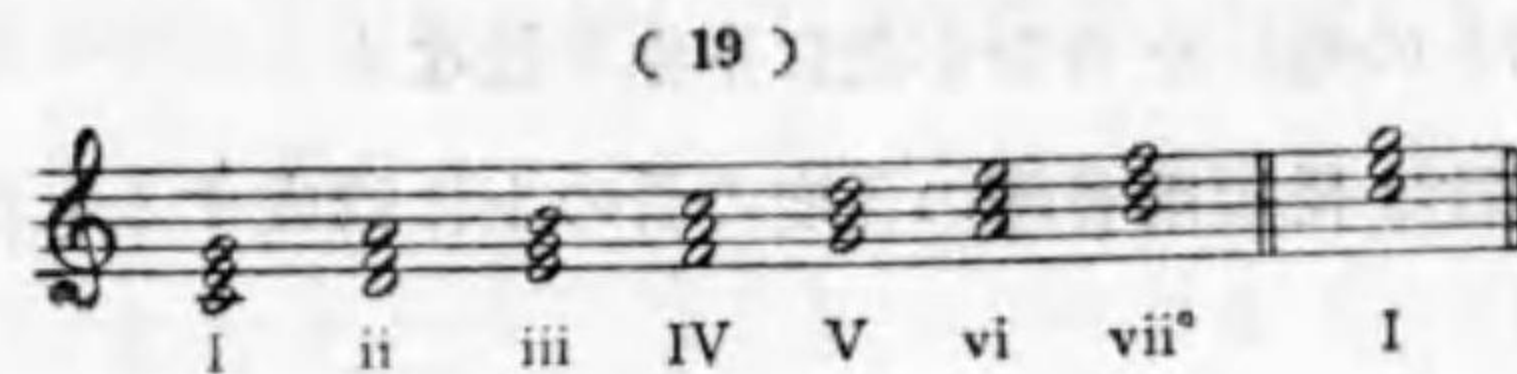
21. 短音階の各度音を根音とする三和絃を見るに、短三和絃二個、長三和絃二個、増三和絃一個及び減三和絃二個なり。(18)



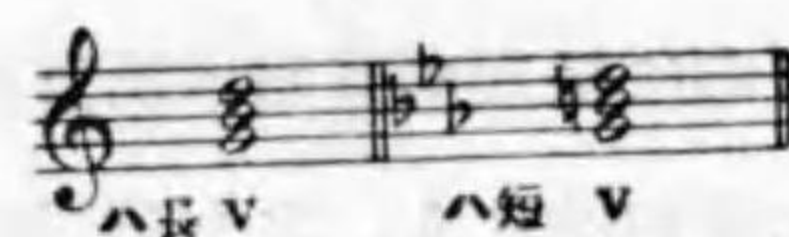
短三和絃 減三和絃 増三和絃 短三和絃 長三和絃 長三和絃 減三和絃 (基音三和絃)

22. 長短兩音階を通じて三和絃は羅馬數字にて示す。第一度の上の三和絃は I、第二度の上のは II、第三度の上のは III にて、以下 IV、V、VI、及び VII の數字を用ふ。而して長三和絃は大文字を以て、短三和絃は小文字を以て、減三和絃は小文字の右肩に ° を附したるものを

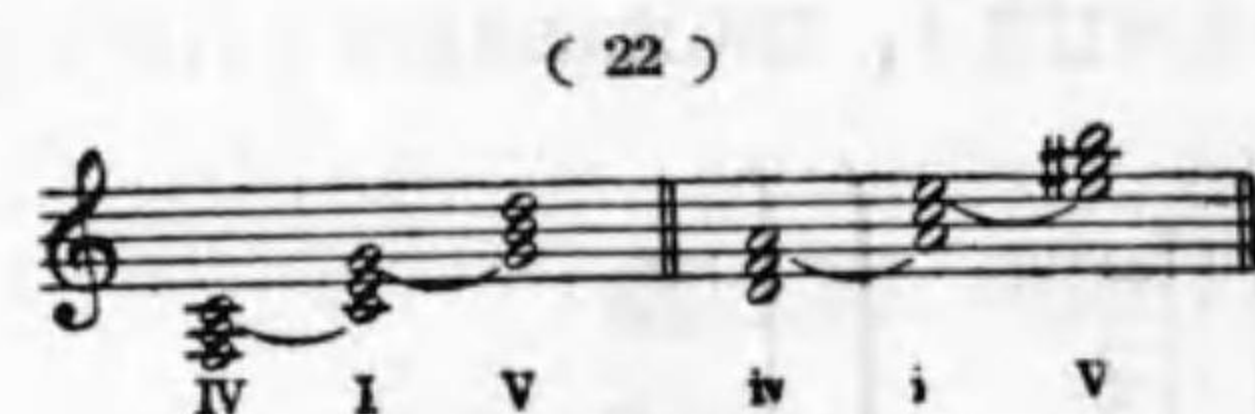
以て、増三和絃は大文字の右肩に ° を附したるものを以て示す。



23. 長短兩音階を通じて屬音三和絃は常に長三和絃なり。従て同基音長短兩音階の屬和絃は常に同一なり。(21)



24. 長短兩音階を通じて基音和絃、屬音和絃及び下屬音和絃は最も重要にして最も屢々用ひらるゝものにして、音階は此等の三個の和絃



にて組織するものと解すべきなり。それ故に是等を基礎和絃と呼ぶことあり。

第三 不協和絃

25. 不協和音程を含む和絃は不協和絃なり(5)。而して協和絃は普通和絃のみにして、他は悉く不協和絃なり(12)。

26. 不協和絃は必ずしも常に不愉快の感を起すと限らず。

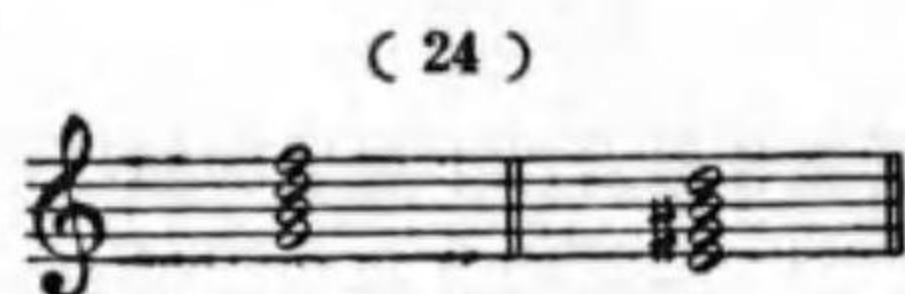
27. 三和絃は總ての和絃の基礎なり。和絃は三度に基つくと云ふ原則(3)に従て、三和絃の上に三度の音を加ふれば、四個の音より成る四和絃を得。此の和絃は、その根音と最高音とが七度を成すが故に、

また七度和絃（又は略して七の和絃）とも云ふ。七度和絃は不協和音程（七度及びその他）を含むが故に不協和絃なり。

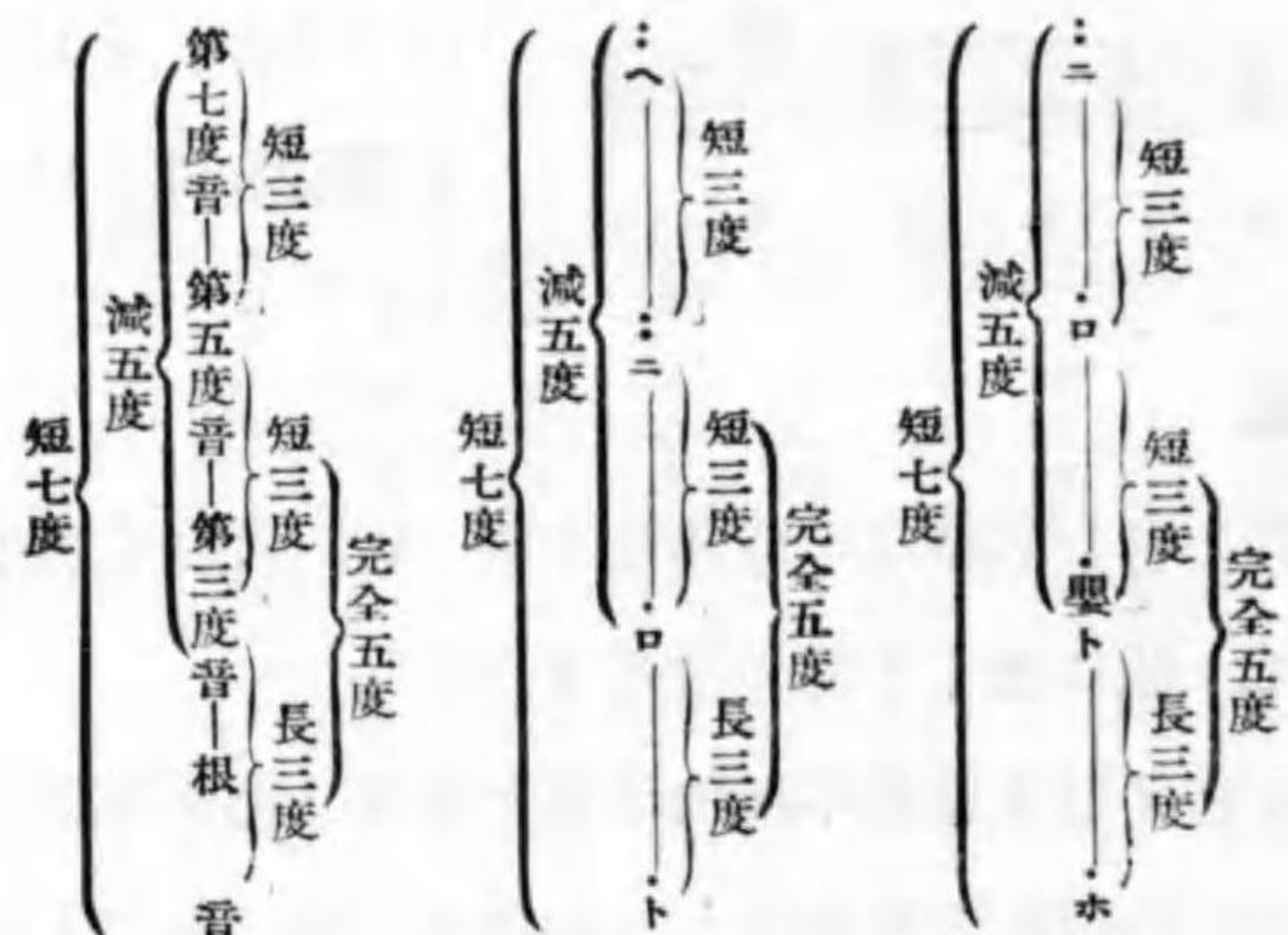
28. 七度和絃は長短兩音階の各度の音の上に構成するを得べしと雖も、



最も重要にして且つ最も屢々用ひらるゝものは長短兩音階の第五度音



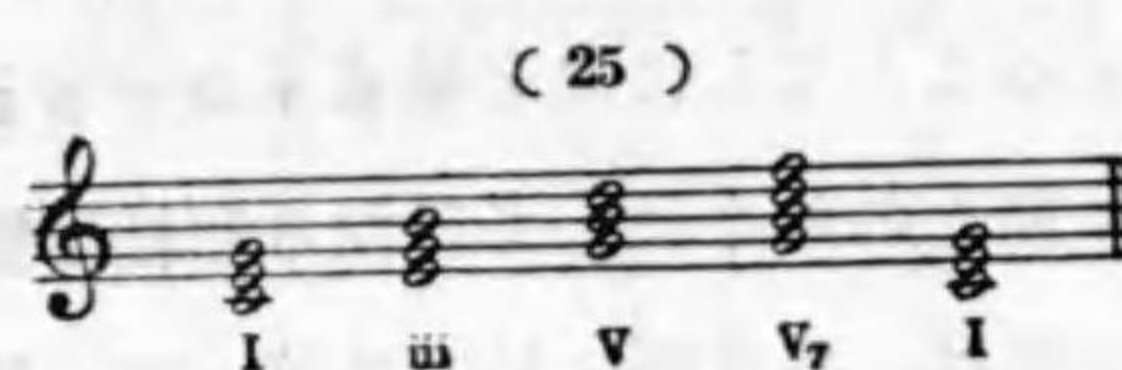
上の七度和絃なり。之を屬(音)七度和絃（又は略して屬七和絃）と云ふ。屬七和絃の構造は長音階に於ける場合も短音階に於ける場合も同じなり。即ち之は



長三度の上に二個の短三度を加へたるものにして完全五度と減五度とを交越させて之を短七度にて締めたるものなり。換言すれば長三和絃

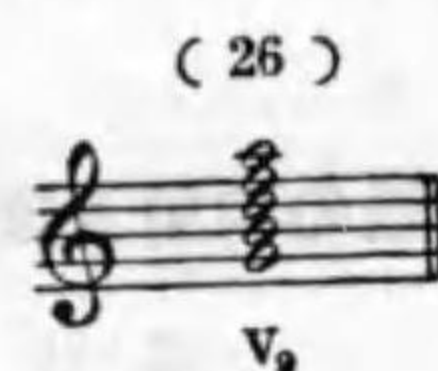
に根音の短七度音を（長三和絃の上に短三度音を）加へたるものなり。

29. 七度和絃は羅馬數字の右下に算用數字7を附して示す。而して



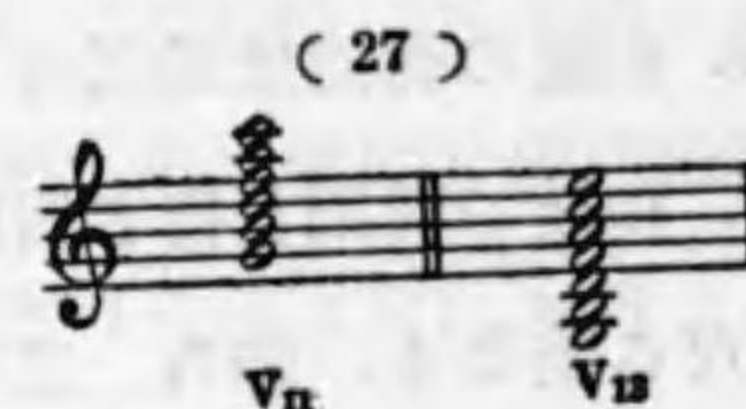
屬七和絃は V の右下に 7 を附したる V₇ を以て示す。

30. 七度和絃の上に更に三度音を加ふれば五和絃を得べし。五和絃は、その根音と最高音が九度なるを以て、九度和絃と云ふ。九度和絃は不協和音程（七度及び九度その他）を含むが故に不協和絃なり。



而して屬音九度和絃（屬九和絃）は最も普通に用ひらるゝ九度和絃なり。之は V₉ を以て示す。

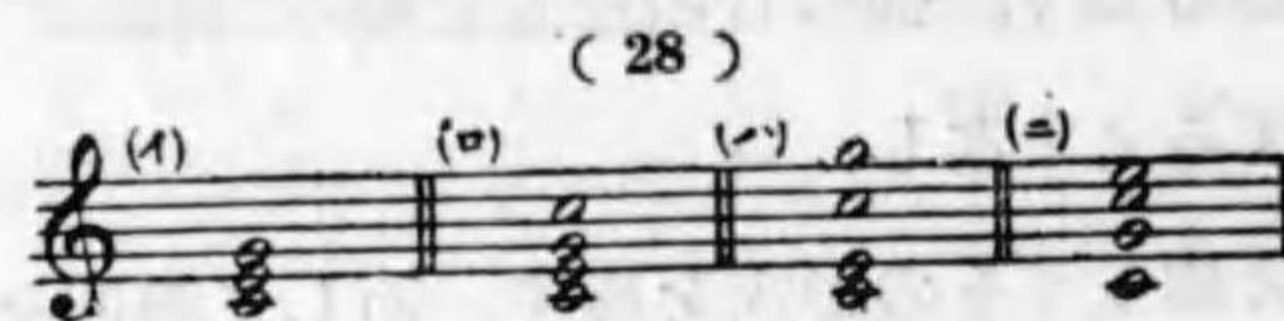
31. 九度和絃と同様にして十一度和絃、十三度和絃等をも構成するを得べし。是等は何れも不協和絃なり。



第三節 和絃の變化

第一 和絃の變化

32. 實際の和聲、特に簡単な作曲に於て最も多く用ひられ従つて最も重要なる和絃は普通和絃と屬七となり。されど此等の和絃は必ずしも常に元來の形態の儘にて用ひらるゝに非ずして、却て種々變化されて用ひらるゝものなり。例へば、下例は、



共にハの上の三和絃 (ハのI) なれども、その外見は異なるなり。

33. 和絃は轉回、重複及び省略するを得。

34. 和絃はまた轉調 (35以下) することなしに之を構成する各音を半音階的に變化することを得べし。斯くの如くにして得たる和絃は變化和絃と云ふ。最も普通なる變化和絃は、長音階に於ける第一度、第二度、第四度及び第六度、短音階に於ける第四度及び第六度の各音の上の三和絃の第五音を變化したるもの、長音階の第二度音及び短音階の第六度音の上の三和絃の根音を變化したるもの等なり。

第二 和絃の轉回

35. 和絃は轉回することを得 (本文 160 以下参照)。和絃の轉回とは和絃をなす音の一つ又はそれ以上を轉回することなり。

36. 和絃の轉回は最低音を八度上げて行ふ。

37. 和絃の轉回し得る回数は、その和絃を構成する音の數より一を引きたる差なり。即ち、三和絃は二回 (3-1=2)、七度和絃 (四和絃) は三回 (4-1=3)、九度和絃 (五和絃) は四回 (5-1=4)、夫々轉回するを得。

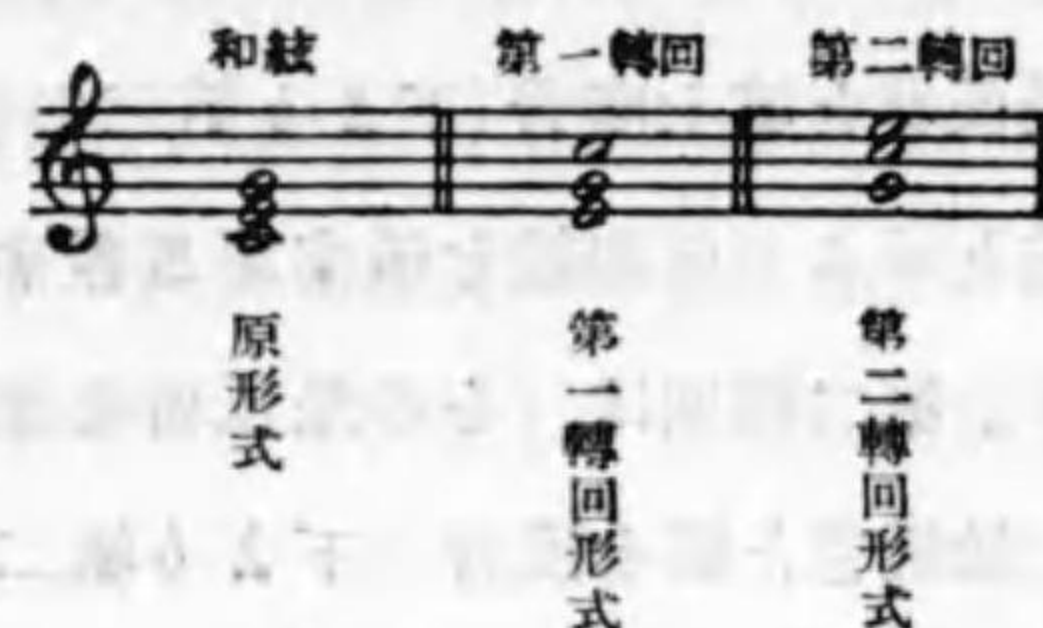
(29)



38. 和絃の轉回は根音の位置を變へる (轉回する) ものなり。而して根音の位置を變へざる限り、他の音の位置を變へ (轉回す) るも、その和絃の本質を變化することなし。

39. 和絃は轉回によりてその形式を變ず。而して轉回をせざる和絃

(30)



は原形式 (又は直接形式若しくは根音形式) の和絃と云ひ、轉回せるものは轉回 (第一、第二等の) 和絃と云ふ。

40. 三和絃は二回轉回するを得。第一轉回にありては最低音と根音 (最高音) とは六度の音程をなす。第二轉回にありても最低音と最高音

(31)



とは六度をなせども、最低音と根音 (中間音) とは三度に非ずして四度をなす。故に第一轉回三和絃は六度和絃 (又は略して六の和絃)、第二轉回を四六の和絃 (和絃の音程は常に下方より計る) と云ふ。

41. 三和絃の第一轉回は、原和絃を示す羅馬數字 (22) の右に b の文字又は音程を示す 6 の算用數字を附し、又は單に 6 の算用數字を以て示し、第二轉回は、原和絃を示す羅馬數字の右に c の文字又は音程を示す 4 の算用數字を附し、又は單に 4 を以て示す。

(32)



42. 七度和絃は三回轉回するを得。その第一轉回は、最低音と根音(最高音)とが六度の音程をなし、最低音と第七度音(下より第三の音)とが五度をなすが故に、**五六の和絃**と云ふ(原和絃を示す羅馬數字にbを附し、又は單獨に♯を以て示す)。第二轉回は、その最低音と根音(下より第三の音)とが四度をなし、最低音と第七度音(下より第二の音)とが三度をなすが故に、**三四の和絃**と云ふ(羅馬數字にcを附し又は♯を以て示す)。第三轉回は、その最低音と根音(下より第二の音)とが二度をなすが故に、**二の和絃**と云ふ(羅馬數字にdを附して又は♯にて示す)。



第三 和絃の重複

43. 和絃は重複することを得るものにして、實際和聲に於ては重複すること甚だ多し。和絃の重複

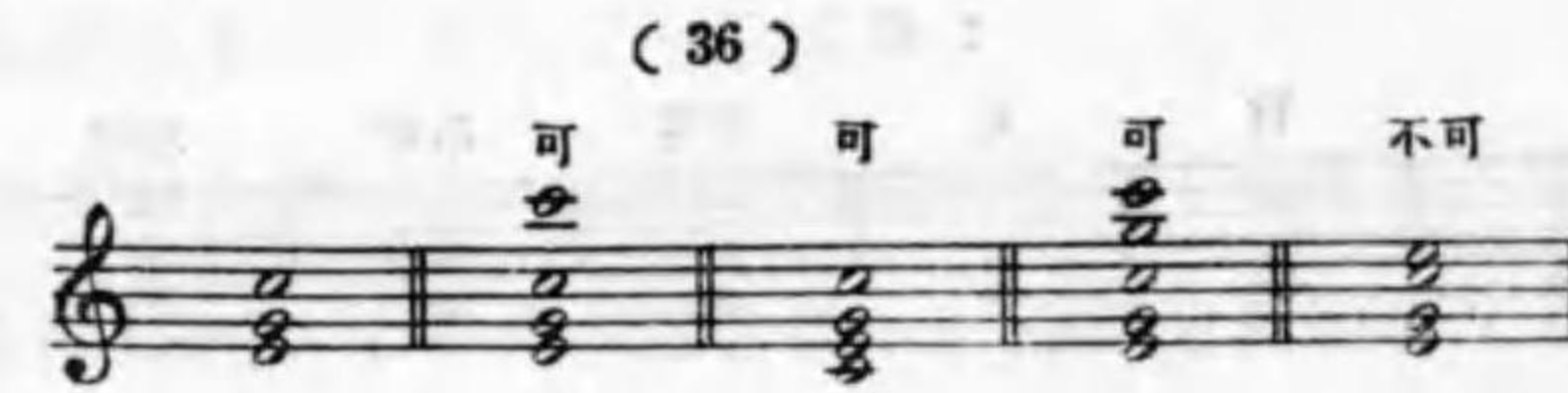


とは和絃をなす音の重複(八度の音を加ふること)に他ならず。

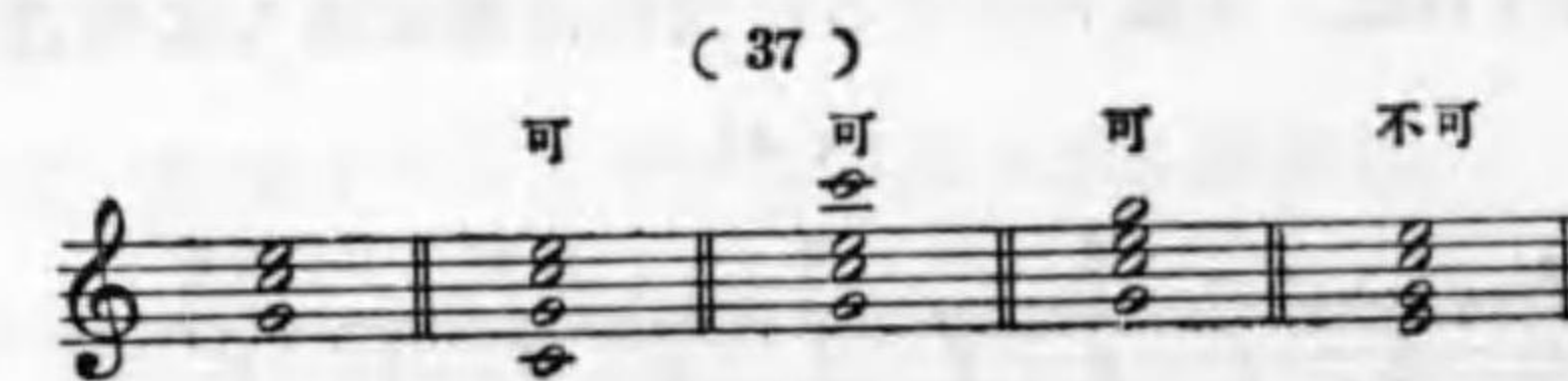
44. 三和絃を重複するには、根音を重複するを最も可とし、第五度音之に次ぐ。短三和絃の第三度音は重複することあるも、長三和絃の第三度音は重複せざるをよしとす。また導音の重複は常に避くるをよしとす。



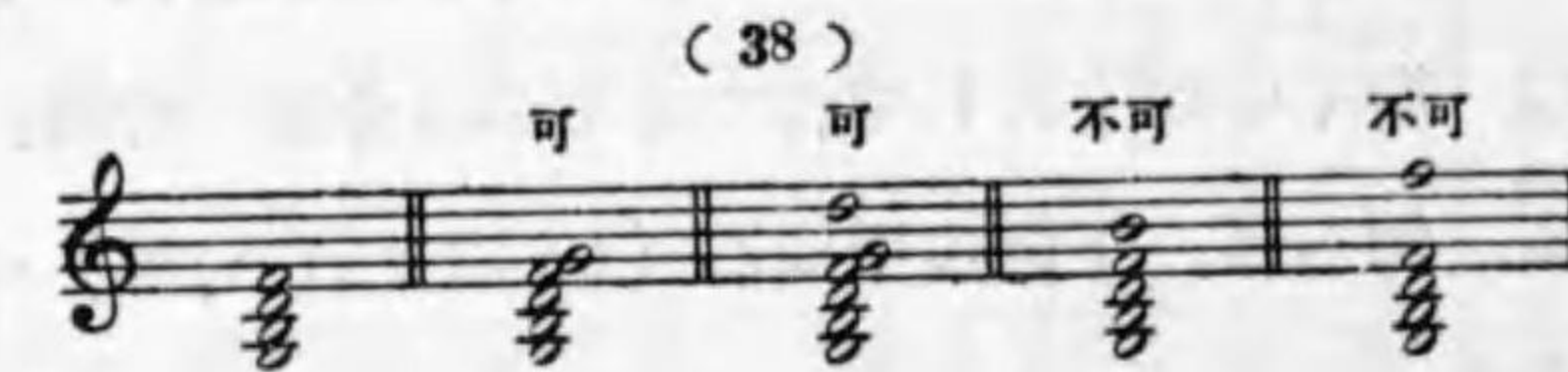
45. 六の和絃(40)に於て重複に最も適せるは最低音の六度上の音(原和絃の根音)にして、最低音の三度上の音(原和絃の第五度音)之に次ぐ。此の和絃に於ける最低音は元來の和絃の第三度音なるを以て重複すべからず。但し小節の弱拍部にありては之を許すことあり。



46. 四六の和絃に於て重複に適せるは最低音(第五度音)及びその四度上の音(中間にある根音)なり。



47. 屬七の和絃に於て重複に最も適せるは根音にして、第五度音之に次ぐ。第三度音と第七度音とは重複するを許さず。何となれば、此等二音を重複すれば甚しき不協和を結果すればなり。



第四 和絃の省略

48. 和絃は省略することを得るものにして、實際和聲に於て省略の



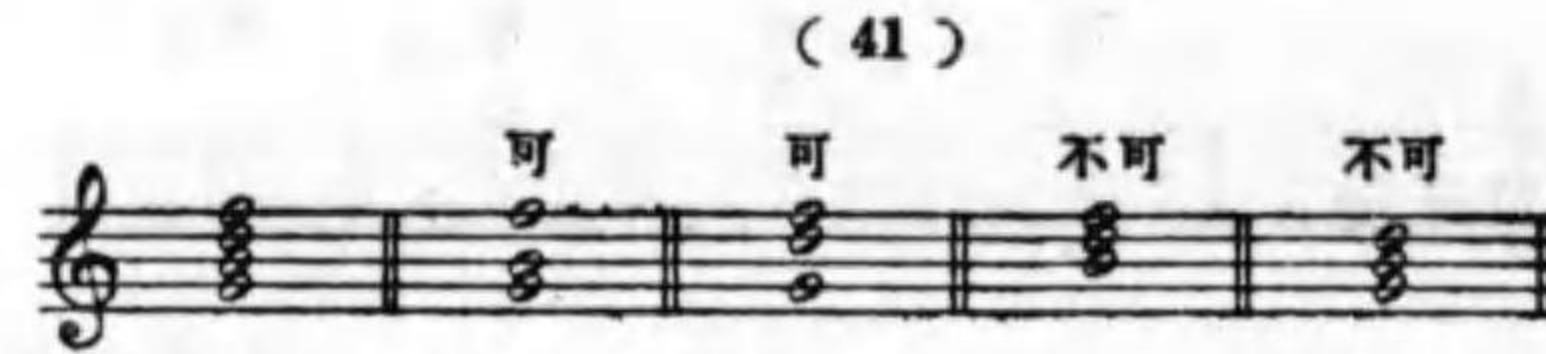
行はれること少からず。和絃の省略とは和絃をなす音の一又はそれ以上を省略することに他ならず。

49. 和絃の省略を行ふには、和絃の特性を失ふべき音を省略せずに、和絃の特質上餘り重要ならざるものに就き行ふべきものとす。

50. 普通和絃に於て省略に最も適せるは第五度音なり。而して根音及び第三度音は決して省略するを許さず。



51. 屬七の和絃に於て省略に最も適せるは第五度音にして第三度音は之に次ぐ。而して根音と第七度音とは決して省略するを許さず。若し是等を省略すれば、七度和絃たるの資格は失はるゝに至るべし。



第五 和絃の分解

52. 和絃をなす數個の音を和絃として同時的に發音するに非ずして是を分解して連續的に配列することあり。之を和絃の分解 (分割、又は分離) と云ひ、斯くの如くにして得たるものは分解 (分離、又は分割) 和絃と云ふ。例へば、下例の甲は乙 ((イ)、(ロ)、(ハ) 等) に分解するを得るものなり。



第六 四部和聲

53. 一個の樂器又は一人の歌手に依て演出される旋律は之を聲部と稱す。而して樂曲が二個の聲部を有する時には二 (聲) 部樂曲と云ひ、三個の聲部を有する時には三 (聲) 部樂曲、四個の聲部を有する時は四 (聲) 部樂曲と云ふ。

54. オルガン又はピアノの如き樂器にありては四部又は五部の樂曲をも一人にて演出するを得べしと雖も、旋律を四個有する時は四部、五個有する時は五部と云ふ。此の部と云ふことは、旋律を指すものなれど、和絃の音と見ることも得べし。即ち三個の音より成る和絃を用ふる樂曲は之を三部と云ひ、四個の音より成る (和絃の重複に依る場合をも含む) 和絃を用ふる樂曲は四部と云ふが如し。

55. 樂曲は單聲 (一部) 以上幾部にても書くことを得べし。



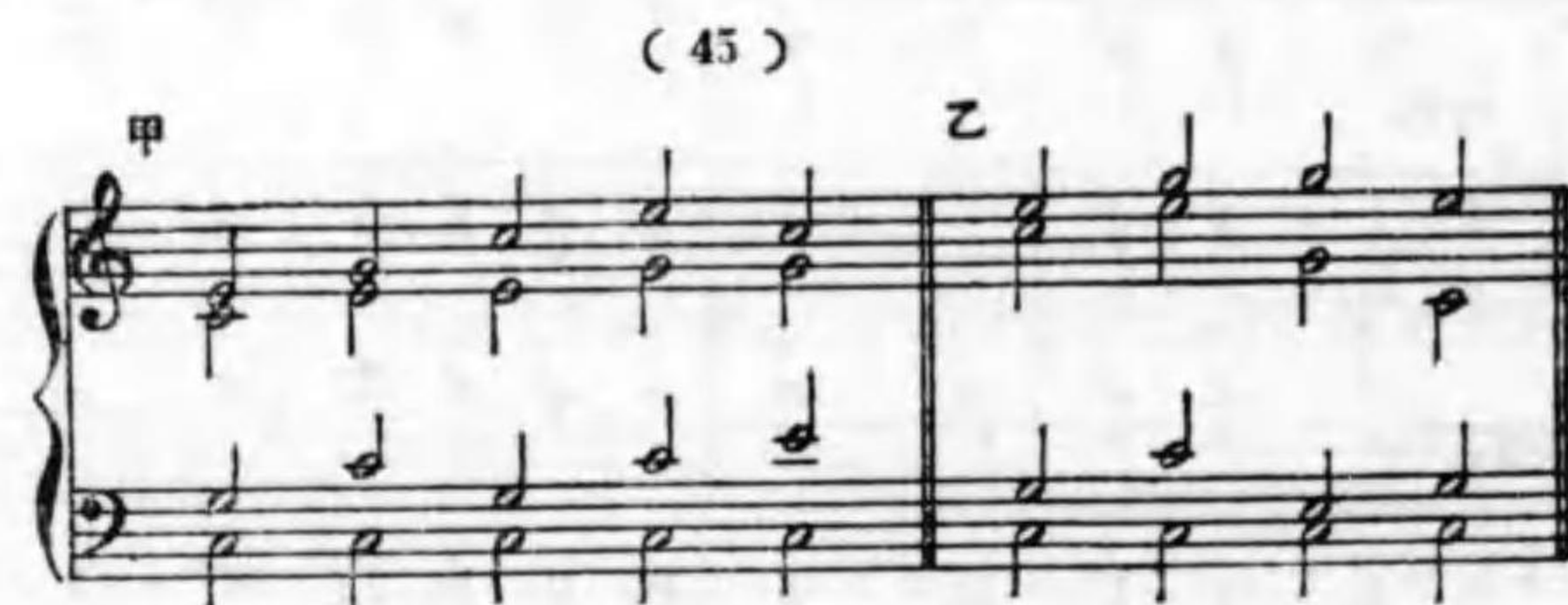
56. 和聲の練習は常に四部に於て行ふを慣習とす。四部和聲の場合の各の聲部は、低きものより云へば、バス（低音、低聲部）、テノール（保音、保聲部）、アルト（高音、中聲部）及びソプラノ（最高音、高聲部）なり。その音域は人聲に於ける此等の聲質と等し（本文 291）。

57. 三和絃を四部和聲に用ふるには之を重複せざるべからず。五個又はそれ以上の音より成る和絃を四部和聲に用ふるには省略せざるべからず。上例 (43) の丁は三和絃のみの四部和聲なり。何れの音を重複せるかは自ら明ならん。

58. 四部和聲に於ける和絃の三個の上聲部が相互に接近せる時は、此の和聲は密接和聲と云ひ、各聲部の離れたるものは開放和聲と云ふ。



59. 和聲の練習に當りては、各の和絃の各聲部は相互に同等なる距離にあるをよしとす。一方に於て聲部が接近せるに他方にて甚しく離れるが如きはよろしからず。若し總ての聲部の音を同等なる距離に保つことを得ざる場合には、最も廣き音程（八度又はそれ以上に亘るもの）は、成る可く、バスとテノールとの間に置くをよしとす。



上例の甲の和絃の位置は可なり（音符の距離は大體に於て等しく、且つ最大の音程はバスとテノールとの間にあり）。されど乙は不可なり（音符の距離は甚しく不平等にして、且つ最大の音程はバスとテノールとの間になし）。

60. 一の聲部の音はそれよりも高さ他の聲部の音の上に出づることを許さず、それよりも低き他の聲部の音の下に下るを許さず。



第四節 和絃の進行

第一 和絃の進行

61. 和絃が和聲をなすには進行せざるべからず（2）。和絃の進行とは和絃を連続することに他ならず。随て之は一の和絃と他の和絃との關係とも見るを得べし。

和絃の進行なしに和聲あることなし。

第二 單聲部（旋律）の進行

62. 和絃の進行は聲部の進行なり。故に和聲は多聲部の進行とも見るを得べし。數個の聲部（旋律）の同時的進行は之を對位法（Counterpoint）と云ふ。和絃の進行は優れたる對位法とも見らるゝものをよしとす。故に茲に旋律進行の簡單なる方法を述べん。

63. 旋律の進行はその方向より三種に分つを得べし。一は上行（高き音への進行）、一は下行（低き音への進行）、而して一は反復進行（上行も下行もせずと同じ高さの音符を連続して進行す）なり。

(47)



64. 旋律の上行又は下行は相隣る (二度の) 上又は下の音に進むことゝ然らずして三度又はそれ以上の上又は下の音に進むことあり。前者は接續進行と云ひ、後者は飛躍進行と云ふ。

(48)



65. 旋律は普通に接續進行を最もよしとす。特に和聲の各聲部に於て然り。聲部は無用の飛躍をなすべからず。接續進行の不可能なる場合には成るべく小なる飛躍を可とす。

66. 八度の飛躍は不可ならずと雖も、ソプラノ又はバスに於て用ふるを可とす。八度以上の飛躍は避けざるべからず。

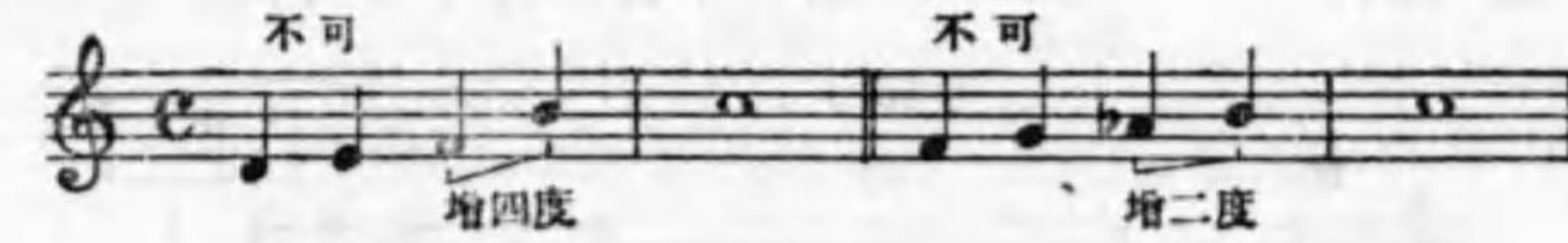
67. 短七度の飛躍の後には、その直後に七度以内の音に進行すべし。長七度の飛躍は避くるを可とす。

(49)



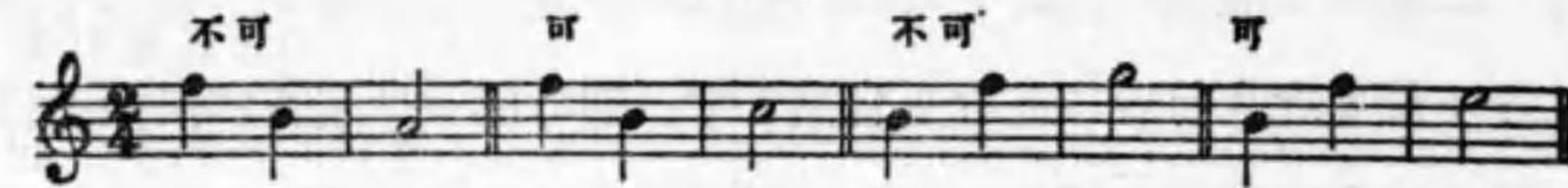
68. 増音程の進行は避くるを可とす。

(50)



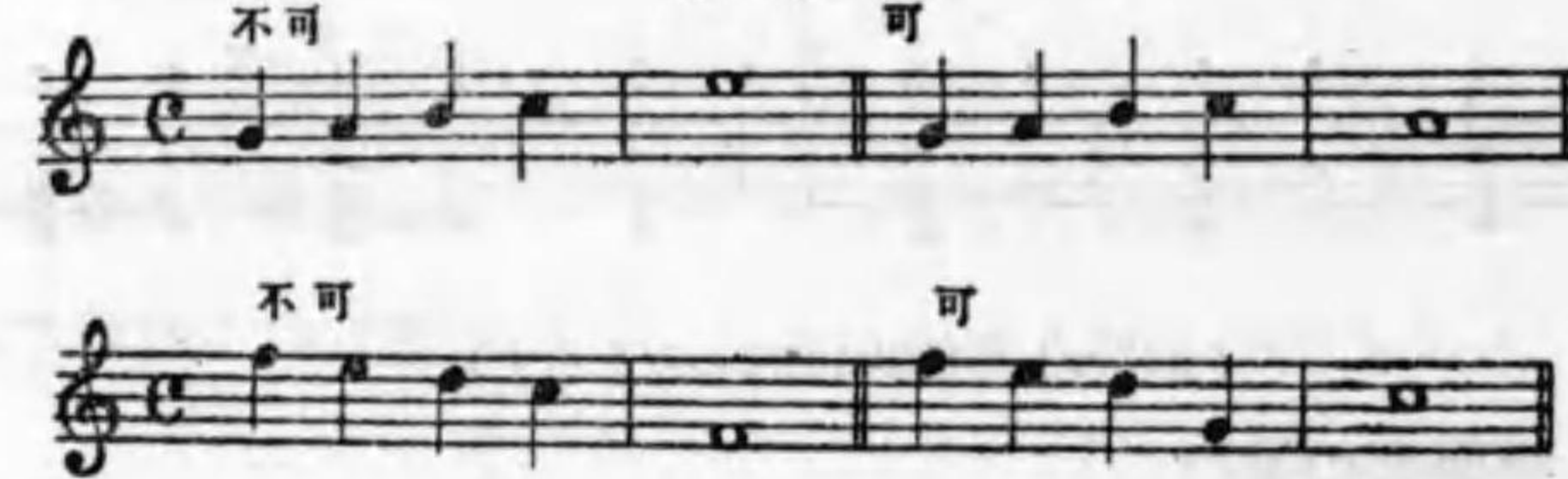
69. 減音程の進行の後には直ちにその減音程以内の音に進行せざるべからず。

(51)



70. 二回以上の同一の方向への接續進行の後には同方向の強拍の音に進まざるを可とす。

(52)



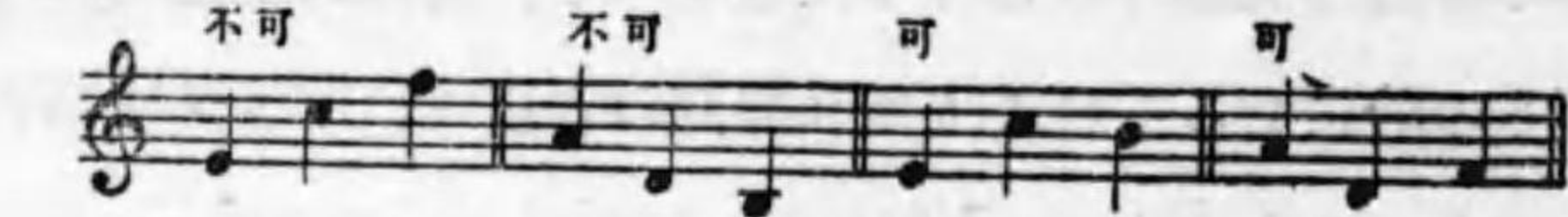
71. 和絃 (特に I V 及び IV) をなす音の間の飛躍は可なり。

(53)



72. 三度以上の飛躍の後には同方向の飛躍をせざるを可とす。

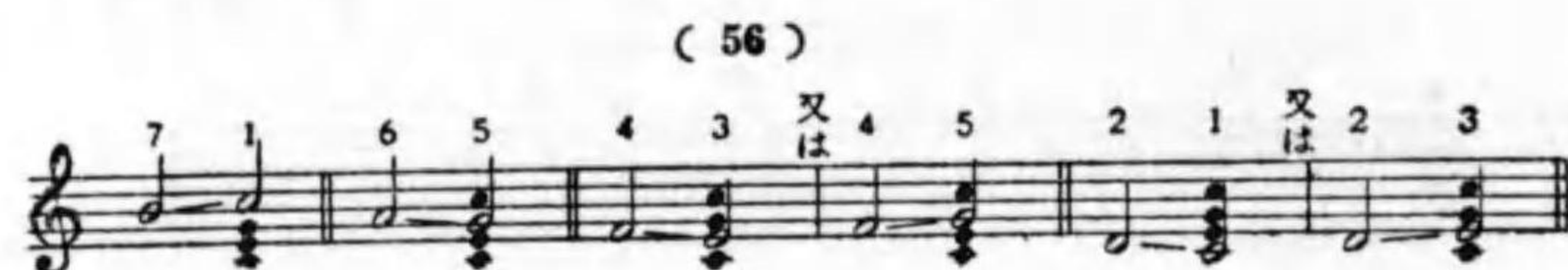
(54)



但し和絃 (特に I, V 及び IV) をなす音に對する時には可なり



73. 基音三和絃 (I) をなす音 (音階の第一度、第三度及び第五度の三音) は旋律上靜止の傾向を有し、他は不靜止の力を有す。而して後者は各々最も近き前者に進むを自然とす。即ち導音は基音に接續上行し、第六度音は屬音に接續下行し、第四度音は中音に下行 (又は屬音に上行) し、第二度音は基音に下行 (又は中音に上行) するを最も自然の傾向とす。



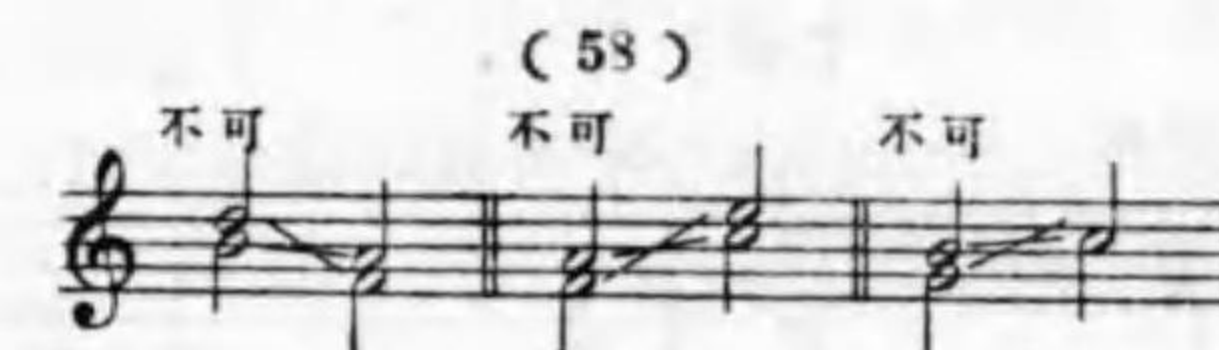
(音符の上の數字は音階の度を示す)

第三 複聲部の進行

74. 複聲部の進行には三種の方法あり。一は並行 (二個の部が同方向に進む)、一は反行 (二個の部が相互に反對の方向に進む)、一は斜行 (一の部は反復進行し他は上行又は下行す) なり。



75. 各の聲部は交越せざるやう注意すべし。聲部の交越とは一の聲部の音があるそれより低き聲部の音以下に下り又は高き聲部の音以上に上ることなり (60 参照)。



76. 二個の聲部が完全五度の音程を保ちつゝ進行することは和聲上禁止すべし。此の規則は連続五度の禁則と云ふ、例へば、第 59 圖に於ける三個の和絃の最高聲部と最低聲部とは完全五度の音程を保ちつゝ進むが故に、此の進行は不可なり。



77. 二個の聲部が完全八度 (又は完全同音) の音程を保ちつゝ進行することは和聲上禁止すべし。此の規則は連続八度の禁則と云ふ。



78. 外聲部 (最高及び最低の二個の聲部) は完全八度又は完全五度に並行すべからず。此の規則は隱伏連續の禁則と稱す。隱伏進行は明示されざれども連続五度又は連続八度と同様の効果あるものなり。例へば、次例甲に於てはソプラノはイよりニに進み、バスはヘよりトに進む。然るにソプラノの進行にはロ及びハを含むものなるが故に、その中のハ—ニの進行はバスのヘ—トに對して連続五度の効果を起すものなり。同様にして乙にありては、ソプラノのホ—ハ中のロ—ハはバスのイ—ハ中のろ—ハと連続八度をなすものなり。



79. 低聲部と四度の並行すべからず。但し第二の四度が若し増四度
の場合は此の限りに非ず。また二個の上聲部（アルトとソプラノと）
の連続完全四度は差支なし。



80. 二個の聲部は二度若しくは七度の音程を保ちつゝ進行すべから
ず。



第四 和絃進行の原則

- 81. 和絃の進行は最も自然的にして且つ圓滑ならざるべからず。
- 82. 和絃は之を構成する音を共通に有する他の和絃に進行するを最
もよしとす。例へば、ハの普通和絃（ハ—ホ—ト）は之とトを共通に
するトの上の普通和絃（ト—ロ—ニ）に又は之とハを共通にするへの

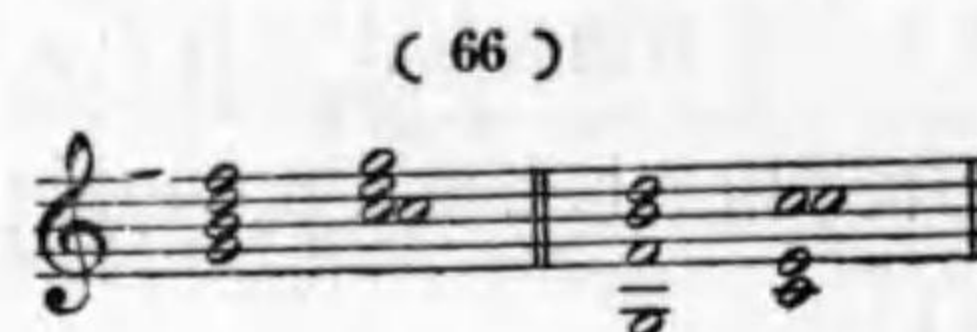
上の普通和絃（ヘ—イ—ハ）に進むをよしとす。而して斯くの如く共
通音を有する二個の和絃の進行する場合には、共通音を同一の聲部に
置くをよしとす。



83. 二個の連続する和絃に共通の音なき場合には、各聲部は新和絃
の最も近き音に進むを可とす。而して此の場合には連続八度又は五度
の生じ易きものなれば、之を避ける爲に、第一の和絃にて完全五度又
は完全八度をなす二音は成る可く反行するをよしとす。



84. 不協和絃は協和絃に進行す。之を不協和絃の解決と云ふ。例へ
ば、屬七和絃は不協和絃なるが故に解決せざるべからず。而して此の



場合には普通に四度上又は
(同一のことなれども) 五度
下の基音三和絃に解決する

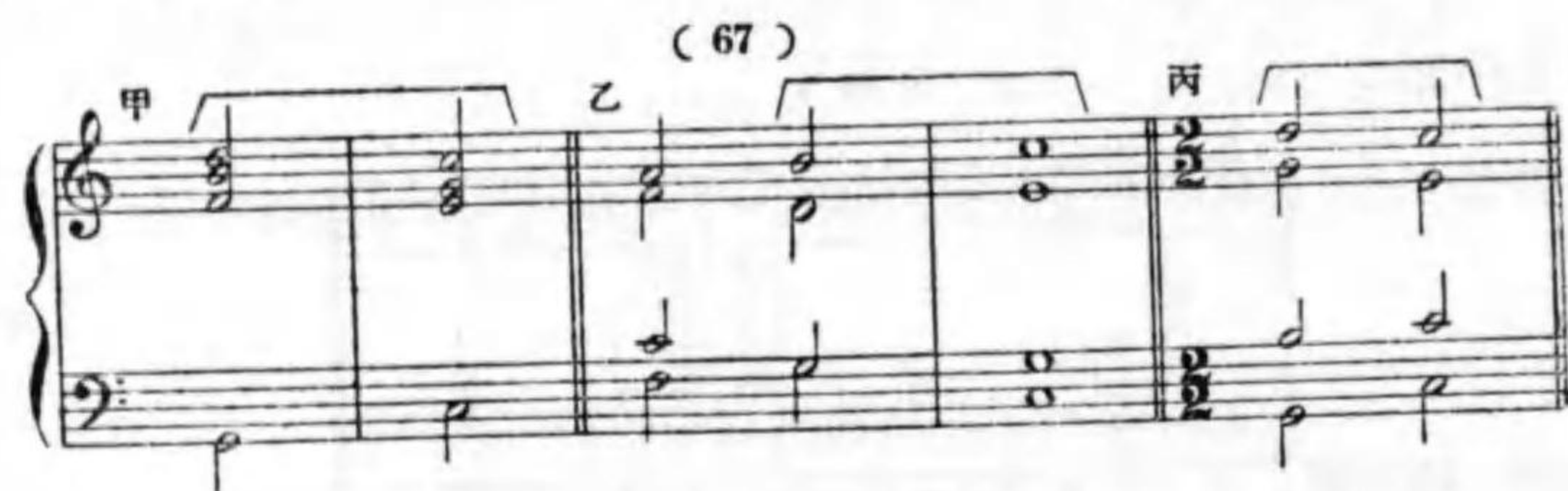
ものなり。即ちその根音は四度の上行又は五度の下行にて基音に進み、第三度音（導音）は半音の上行にて基音に進むものなり。（附73）

第五 靜止法

85. 樂曲の最終又は一部の終末には特殊の和絃の進行を用ひて終止又は靜止の感を起す。此の進行法を**靜止法**（又は**終止法**）(Cadence) と云ふ。靜止法は二個の和絃より成り、その構成上より完全、不完全、半、中斷、轉回等の各種の靜止法に分つを得べし。

〔注意〕靜止法の名稱は必ずしも一定せず。

86. **完全**（又は**正格**）**靜止法**は屬音和絃（屬三和絃又は特に屬七和絃）の原形式より基音和絃の原形式に進行せるもの（V—I、又は V₇—I）にして、完全に終止せる感を與ふるが故に總ての樂曲の最後に用ふるものなり。完全靜止法の基音和絃は普通に強拍に、屬和絃は弱拍に當らざるべからず。然らざれば終止の感は弱きものなり。



上例の甲（屬七に依るもの）及び乙（屬三和絃に依るもの）は共に基音を強拍に置き、丙は然らず。甲と乙とは**男性靜止法**、丙は**女性靜止法**と云ふことあり。

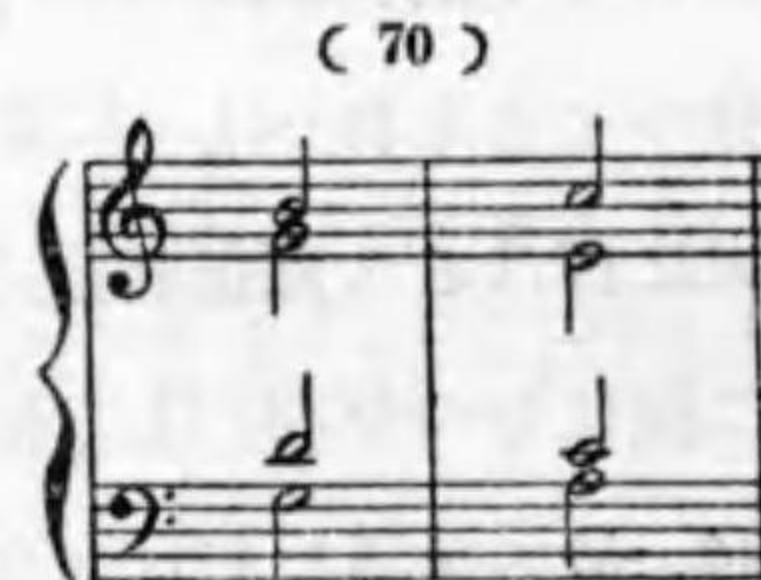
87. **變格靜止法**は下屬普通和絃より基音普通和絃に進行せるもの（IV—I）なり。主として完全靜止法の後に附加して用ふるものにして、讚美歌の終のアーメンの多くは之なり。



88. **半靜止法**又は**不完全靜止法**は屬音普通和絃にて終る靜止法にして、その前の和絃は一定せざれども多くは基音和絃なり（I—V）。斯くの如き場合の半靜止法は完全靜止法とその進行全く反對なり。此の靜止法を不完全靜止法と云はず、變格靜止法（IV—I）(87)を不完全靜止法と呼ぶ者も少からず。



89. **中斷靜止法**は屬音和絃より基音和絃以外の和絃（特に下中音和絃）に進行するものなり。



90. **轉回靜止法**は完全靜止法をなす和絃の一を轉回せるものなり。



91. 樂曲の最後に用ふる唯一の靜止法は完全靜止法にして、他は専ら樂曲の中途に用ふるものなり。故に前者を終局的靜止法、後者を中間靜止法と呼ぶことあり。

第五節 轉 調

92. 樂曲は常に一定の調を有す(本文 264)。然れども一(特に長き)樂曲に於ける調は最初より最終まで常に同一と限らず。樂曲の中途に於てその調を變化すること少からず。斯くの如く一の樂曲の中途に於てその調を變ずるを轉調 (Modulation) と稱す。轉調は樂曲に變化を起す爲に必要にして、若し之なくば樂曲 (特に長き樂曲) は單調に失する恐あり (本文 266以下参照)。

93. 轉調は附屬調に對して行はるゝ自然的轉調、不附屬調に對して行はるゝ不屬轉調及び同音異符調に對して行はるゝ同音轉調との三種に分つことを得べし(本文 268)。而して不屬轉調は附屬調を仲介として順次に行はるゝ漸進轉調と直ちに目的の不附屬調に達する突然轉調との二種に分つを得べし(本文 270)。

94. 最も普通に行はる轉調は、長調にありてはその屬音調、下屬音調及び關係短調に對する轉調にして、短調にありては關係長調、屬音短調、下屬音短調及び基音長調なり。

95. 轉調の長さは一定せず。僅かに一二小節に過ぎずして直ちに元來の調に歸り又は更に他の調に變ずるものあり、また數小節乃至數十小節に及び新調を明示する (特に新調の靜止法を用ひて) ことあり。短くして一時的の轉調は假轉調又は變調、長くして決定的なるものは終局的 (又は決定的) 轉調と云ふことあり。

96. 轉調は原則として元來の調 (之を舊調と云ふ) の和絃に新に轉入さるゝ調 (之を新調と云ふ) の特性をなす和絃を代入して行ふ。新調の特性を明示する和絃として普通に用ひらるゝは屬和絃 (屬三和絃と屬七和絃、特に後者) なり。次にその二三の例を示す。

(72)

甲、三和絃に依るハ長調よりの轉調



乙、三和絃に依る短調よりの轉調



丙、屬七和絃に依るハ長調よりの轉調



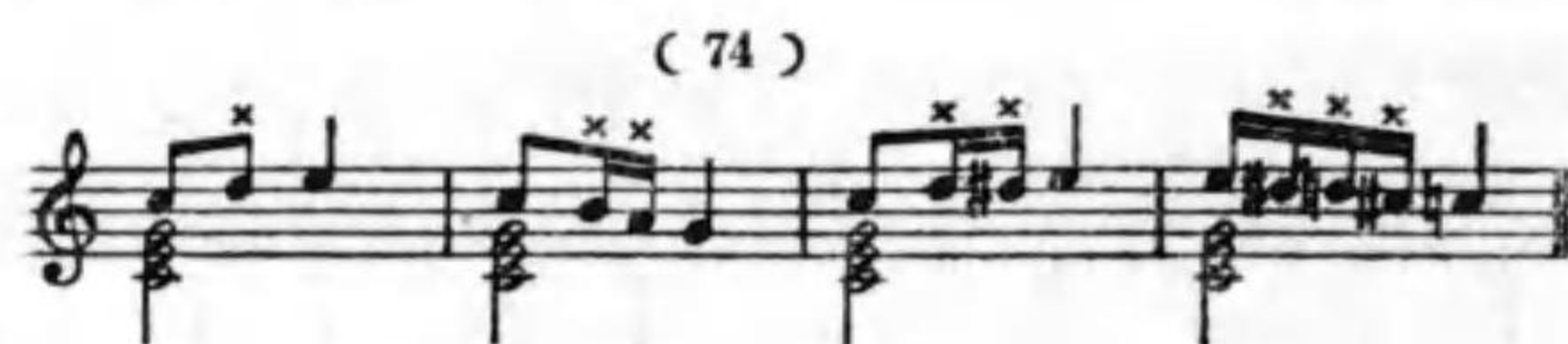
第六節 和絃外の音

97. 樂曲に用ひらるゝ音は和聲音 (和絃をなす音) のみに限らずして、和絃をなさざる音も亦少からず。その主なるものは變化音、經過音、繫留音、先行音及び保長音なり。

98. 變化音は和絃より二度上又は下に動く音にして、補助音とも云ふ。次例に於て×記號を附したるは之なり。



99. 経過音は一の和絃より他の和絃に移る時に兩和絃音の間にある和絃外の音にして、普通に和絃音と接續進行 (64) をなすものなり。次例にて×を附したるは之なり。



経過音は一の和聲音より出で、他の和聲音に音階的に経過するものなれども、變化音は一の和聲音より出で、上又は下に進みたる後に再び同一の和聲音に歸るものなり。

100. 繋留音は一の和絃の音を之を含まざる次の和絃にまで延長結合したるものなり。次例 (a) の×を附したるものは之なり。



繋留音の前にある之と同じ高さの音は豫備音と云ひ、繋留音の後の和絃音は解決音と云ふ。繋留は普通に豫備と解決とを要するものなり。上例 (b) は (a) の繋留なしに和絃音より和絃音に直ちに進行したるものを示す。

101. 先行音は次に來るべき和絃の音を和絃に先行せしめたるものなり。次例の×は之を示す。



102. 保長音は和絃の進行中にその和聲に關係なく延長されて長く同度に保たれたる音なり。保長音として用ひられるものは普通に基音又は屬音若しくは此等の兩音なり。多くは低聲部に用ひらるゝものなれども、その他の聲部にも用ひらるゝことも少からず。



上例の甲は基音保長音、乙は屬音保長音の用例を示す。而して兩例に於ける×の記號は保長音を含まざる和絃を示す。

第七節 和聲と旋律

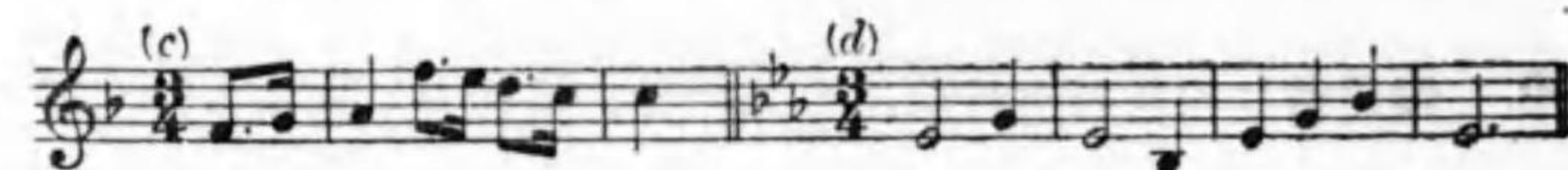
第一 和聲と旋律

103. 和聲の研究は和絃とその進行とを知る上に必要なるのみならず、また旋律の構造を知る爲めにも必要なり。

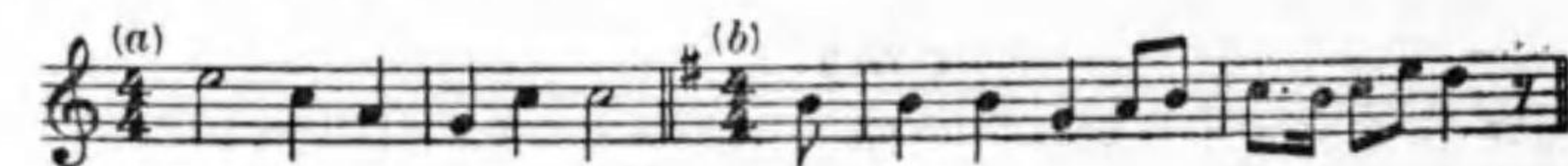
104. 旋律の構造は極めて多種多様なれども、その最初の音は最も普通に基音三和絃をなす音 (特に基音) なり。

(78)

甲、基音に始まる旋律



乙、第三度音に始まる旋律



丙、第五度音に始まる旋律



105. 樂曲の最初の和絃は普通に基音和絃なり。而して此の場合には轉回せざるものを用ふる事最も多し。屬和絃を最初に用ふる樂曲（特に上拍到始まる樂曲）もなきに非ざれども、之には直ちに基音和絃を續かしむるを普通とす。斯くの如きは總て樂曲の調を先づ決定するが爲めに他ならず。

106. 旋律の最後の音は殆ど常に基音なり。之は樂曲の最後に常に完全靜止法を用ふるが故なり。

107. 旋律の中途の音は多種多様なり。されどその進行を大別して和絃的進行と音階的進行とに分つを得べし。前者は分離和絃的に和絃をなす音に進行するものにして、後者は接續的の進行なり。而して旋

律的進行の場合には和聲に和絃外の音を用ふる事少からず。（第六節の例參照）。

108. 旋律の中途に轉調することあるは既に述べしが如し（本文265以下）。

109. 旋律の中途にある臨時記號は轉調又は半音階的音に依る裝飾的變化音を示す。

第二 和聲の附し方

110. 旋律に和聲を附するには、和聲が自然的にして且つ圓滑なるべく、而も單調に失せず相當の變化を含む可きことに注意せざるべからず。

111. 和聲を附する練習は先づ最も簡單なる旋律に最も簡單なる和聲を附することより始め、漸次に複雑なるものに及ぶをよしとす。

112. 旋律をなす音は、種々の和絃の根音、第三度音、第五度音又は第七度音等として種々に考へることを得るが故に、また種々に和聲を附するを得べし。此等の和絃の中より一を選択するには選擇者の音樂的天分を要すること勿論なりと雖も、大體の法則はなきにあらず。その主なるものを次に記さん。

- A. 旋律の最後又は類似の場合には普通に完全（男性）靜止法を用ふ。
- B. 強拍到始まる旋律の最初には普通に基音和絃（特に轉回せざる原形）を用ふ。
- C. 弱拍到始まる旋律の最初にも普通に基音和絃を用ふれども、また屬和絃を用ひ、之に基音和絃を續かしむることも少からず。而して斯くの如き場合には、二個の和絃を又は少くともその中の一

個を轉回せずに用ふるをよしとす。

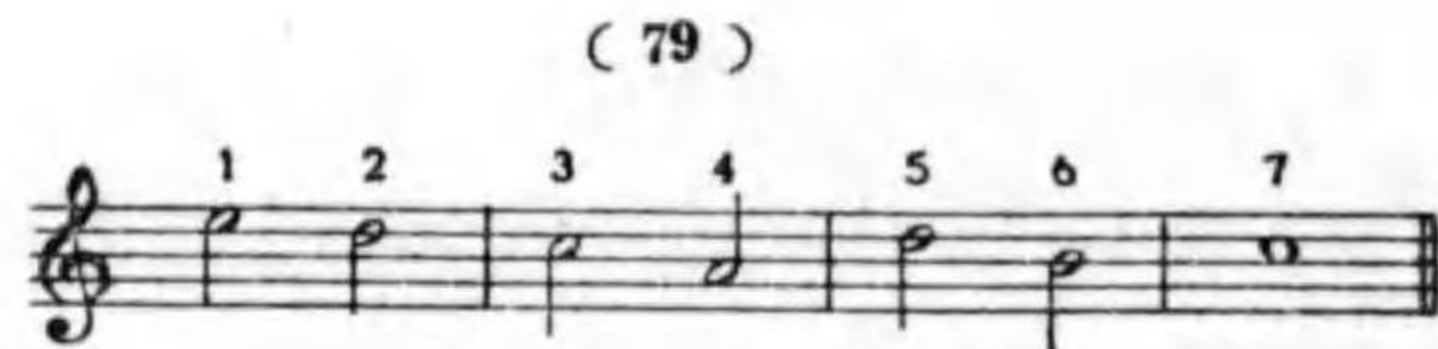
D. 旋律の中途に於て種々の靜止法を用ふべき個所のあるや否やを見るべし。

E. 三和絃中にて中音普通和絃と導音三和絃とは使用上初學者に困難なり。故に導音は普通に中音三和絃の第五度音又は導音三和絃の根音とせずに屬和絃の第三度音とするを可とす。

F. 連續五度及び連續八度の禁則その他の法則に觸れざる和絃を連續すべし。

G. 和絃の進行の一般的原則 (第四節) に注意すべし。

113. 和聲を附する實例として次に示す旋律に和聲を附する方法を示さん。



音符の上の數字は音符の番號を示す爲に便宜上附したるものなり。此の旋律に先づ三和絃のみを以て和聲を附す。此の旋律には中間靜止法を用ふべき餘地なし。而して最初の音及び最後の二音に對する和絃は既に確定せり (105. 85 以下)。

1 のホは基音三和絃の第三度音とす。之はその他に iii の根音及び



vi の第五度音とも見るを得べきも、旋律の最初の音なるが故に I の第三度音とするをよしとす。而して普通の場合の如くに根音を重複す。即ちその和絃は左例の如かるべし。

2 のニは ii の根音として、vii° の第三度音として及び V の第五度音として見るを得べし。vii° を用ふることは避け (112 の D)、ii を I (1) の次に直ちに用ふることも避くべく、從つて茲には V を用ふるを可とす。然るに V の中のニは導音なるを以て重複する



を得ず。またトは 1 にもあるが故に、1 のそれと同聲部に置くを可とす。即ち上例 81 の如かるべし。

3 のハに對しては I. vi 又は IV を用ふるを得べし。されど IV を用ふれば連續五度 (十二度) を生ずるが故に不可なり (例 88)。また I は 1 に用ひたるを以て茲にも之を用ふるはよろしからず。故に茲には vi を用ふるを可とす。されどバスにイを置く



とせば、アルトにイを用ふるを得ず。何となれば、連續八度 (アルト



のトーイとバスのトーイ) を生ずるが故なり。故にアルトはホとす。而してテノールは前の和絃にてロなるを以て茲にはふとす。

4 のイに對しては vi. IV. 又は ii を用ふるを得べしと雖も、vi は 3 にて既に用ひたるを以て茲には用ひず。ii を用ふれば、バスは下り、隱伏五度を生ず (下例甲)。故に茲には IV を用ふべし (乙)。



5 のニには ii, vii° 又は V を用ふるを得べしと雖も、vii° を避けて V を用ふるとすれば、隠伏五度を生ずるが故に、ii を用ふるを可とす。

6 と 7 とに完全静止法を用ふるとせば、6 は V (又は V₇) にし 7 には I なり。即ち前記の旋律に和聲を附した結果は次の如くなるべし。



〔注意〕 5 は第五度音を有せず。その理由は簡明なり。旋律はニに進むが故にイはソプラノに止まるを得ず、またハは和絃の第三度音なるを以て省略するを得ず(50)、而してテノールをハよりイに進行させればバスと連続五度を生ずるが故なり。

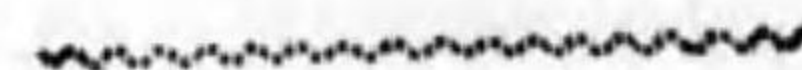
114. 和聲を附するに當りては同一の和絃の連續を避くるをよしとす。



若し同一の和絃を二回以上用ふべき場合には、旋律の音を第五度音と第三度等に交互に當て、又は進行の方向に變化を與へ、バスを八度に飛躍させる等の方法にて變化を起すべし。

115. 和聲を附するには旋律に依て先づバスを書き、然る後にテノールとアルトとを書くを便とす。

116. 旋律に和聲を附する練習は先づ三和絃のみを用ふる練習に始め、次に轉回和絃(6及び $\frac{6}{4}$)を用ひ、屬七を入れ、轉調を行ひ、和絃外の音を入るゝ等、順次に進むを可とす。



附 録 (第二)

音楽用語及び索引

【注 意】

1. 次に掲げたるは最も普通に用ひらるゝ音楽用外国語なり。その配列はアルファベット (A.B.C.……) の順なり。
2. ^(イタリック)斜體の文字は普通に記號とし用ひらるゝものなり。
3. 歐文字の次の括弧は大體の發音を示し、その次の括弧はその歐文字の何語なるかを示す。例へば、英は英語、獨は獨逸語、佛は佛蘭西語、伊は伊太利語なり。而して特に之を示さざるは英、佛、獨、伊等にて殆ど同様に用ひらるゝものなり。
4. 説明の後の括弧の中の數字は、特に明記せざる限り、本文中の項を示す。而して頁、章、節等を示す場合には、特にその旨明記せり。また附録中の項は附を附して示せり。

A

Abendlied (アーベントライド) (獨) ——夕べの歌。

Absolute Music (アブソルート ミウジック) (英) ——絶対音楽。標題なくして形式そのものゝ音楽。標題音楽 (Programme M.) の反對

Accelerando (アクチェレランド) (伊) ——次第に急速に (129)。

Acciaccatura (アクチアカクテユラ) ——碎音 (141のロ)

Adagio (アダージオ) ——緩徐に (128)。

Ad libitum (アド リビツム) ——自由 (なる速度) に (129)。

- Agitato* (アジタート) — 激して (136)。
Allegretto (アレグレット) — 稍急速に。*Allegro* よりも幾分緩徐に (128)。
Allegro (アレグロ) — 急速に (128)。
Allemande (アルマンデ) — 獨逸の。獨逸舞曲、二拍子の舞曲の一種。
Alto (アルト) — 中聲、ソプラノより低き女聲。女の低き聲。
 Tenor よりも高き聲 (291—2)。中聲部 (附、56)。
Andante (アンダンテ) — 並の歩調の速度 (128)。
Andantino (アンダンティノ) — *Andante* よりも稍急速に (128)。
Animato (アニマート) — 激して (136)。
Appoggiatura (アツボジアテュラ) — 倚音 (141のイ)。
Aria (アリア) — 曲、歌、旋律。
Arpeggio (アルベジヨ) — 琵琶音 (55頁)。
Assai (アツサイ) (伊) — 甚だ、極めて (43頁)。
A tempo (アテムポ) — 本來の速度にて (129)。

B

- Borcarolle* (バルカロレ) — 船唄、八分の六拍子にして特殊の節奏を有す。ゴンドラ漕手の唄より起りしと云ふ。
Bariton (バリトン) — 男の聲にて Bass よりも高く Tenor よりも低し。
Bass (バス) (英、ベース) — 低聲、男の最も低き聲 (291—292)。低聲部 (附、56)。
Berceuse (ベルシューズ) (佛) — 子守唄、拍子は一定せず。
Bis (ビス) (伊) — 二回。
Bolero (ボレロ) (西) — 西班牙の舞踏。三拍子にてカスタネット伴奏す。
Bourre (ブーレー) (佛) — 四拍子の舞曲。
Brillante (ブリランテ) — 華麗なる。華麗に。
Brio (ブリオ) (伊) — *Con brio* 強く勇ましく。

- Buffa* (ブッフア) (伊) — 滑稽なる。Opera buffa — 滑稽歌劇。

C

- Cachucha* (カツチュカ) (西) — 西班牙の舞踏、三拍子にて Bolero に似たり。
Cadence (ケーデンス) (英) — 靜止法、樂曲の終末の二個の和絃 (附85、以下)。
 旋律の終末の二個の音。又は樂曲の終りに特に加へられたる華麗なる樂句。
Cadenz (カデンツ) — 同上
Cadenza (カデンツァ) — 同上
Calando (カンランド) (伊) — 速度を緩徐にして (129)。
Canon (カノン) — 作曲形式の一種。一の旋律に對して、それより幾分おくれ
 て、同じ又は似たる旋律が別な聲部にて加はる如くなれるもの。
Cantabile (カンタービレ) (伊) — 歌ふが如くに (136)。
Cantata (カンタータ) — 唱歌曲のこと。歌劇の如く獨唱、合唱その他が器樂の
 伴奏にて歌はれる、舞臺上の裝置は用ひず。
Canzone (カンツオーネ) — 古代伊太利の歌の形式。それに似たる器樂の形式。
 二、三、又は四部の樂曲。
Canzonetta (カンツォネッタ) — 小ききカンツオーネ。それに似たる樂曲。
Capriccio (カプリツチオ) (伊) — 自由形式にして奔放なる一種の樂曲。
Caprice (カプリス) (佛) — *Capriccio* に同じ。
Cavatina (カヴァティナ) (伊) — アリア (Aria) よりも簡單なる一種の旋律。割合に表情的なり。
Chaconne (シャコンヌ) (佛) — 四分の三拍子の割合に緩徐なる舞曲。
Chanson (シャンソン) (佛) — 歌曲。
Chord (コード) (英) — 和絃。三個又はそれ以上の音の同時的結合 (附)。
Chorus (コーラス) (英) — 合唱。
Clef (クレフ) (英) — 音部記號。

- Coda (コーダ) — 結尾。樂曲の終りに特に加へて美しく圓滿に終らせる樂句。
 Coloratura (コロラテユラ) — 色彩的。
 Comodo (コモド) (伊) — 安易に、急がずに任意に (136)。
 Con (コン) (伊) — を持つて、と共に (136)。
 Contra (コントラ) — に對して、反對の、對比の。
 Counterpoint (カウンターポイント) — 對位法。二個又はそれ以上の旋律を同時的に結合すること。
 Crescendo (クレシエンド) (伊) — 漸次に強く (111)。

D

- Da (ダ) (伊) — より、まで、に、に依て、等。
 Da capo (D. C.) (ダ・カポ) — 始めより (139)。
 Dash (ダツシ) (英) — 重點。(142のロ)
 Decrescendo (デクレシエンド) — 漸次に弱く (111)。
 Diminuendo (デイミニユエンド) — 同上。
 Divertimento (デイヴエルテイメント) — 軽く短かき器樂曲。接續曲。幕間曲。
 Dole (ドルチエ) — 柔かに (111)。
 Dominant (ドミナント) (英) — 屬音、音階の第五度の音 (226)。屬和絃。
 Dot (ドット) (英) — 黒點 (142のイ)
 Duet (デュエット) (英) — 二重唱。二重奏。又はその樂曲。又はその團體。

E

- Einfach (アインファツハ) (獨) — 簡單に、單純に。
 Elegante (エレガンテ) — 典雅に。
 Embellishment (エムベリシメント) (英) — 裝飾。裝飾記號 (141)。
 Energia (エネルギア) (伊) — 力強く。

- Entracte (アントラクト) (佛) — 歌劇又は類似のものの幕の間に奏さるる樂曲。
 Episode (エピソード) (英) — 挿句。主題に基づかずに主題の間に入れらるる樂句。
 Ernslieh (エルンストリヒ) (獨) — 眞剣に。
 Espagnolo (エスパニョーロ) (西) — 西班牙の、西班牙風の。
 Espressivo (エスプレツシヴォ) (伊) — 表情的に (136)。
 Etude (エテュード) (佛) — 練習曲。
 Expression (エツキスプレツション) (英) — 表情。

F

- Fandango (ファンダンゴ) (西) — 西班牙の舞曲、三拍子にして快活なり、普通にカステネット伴奏す。
 Fantasia (ファンタジア) — 幻想曲。形式の自由なる幻想的なる作品。今日では抜萃曲又は接續曲のことも云ふ。
 Farandole (ファランドール) (佛) — 勇ましき舞曲の一種、八分の六又は四分の四拍子。
 Fermata (フェルマータ) — 停止記號 (142)。
 Fin (ファン) (佛) — 終り。
 Finale (フィナーレ) — 終曲。Sonata 又は Symphony 若くはそれに類似の樂曲の最後の樂章。又は歌劇その他の最後の幕。又はプログラムの最後の曲。
 Fine (フィネ) (伊) — 終り。
 Flat (フラット) (英) — 變、變記號 (36.61.)
 Forte (フォルテ) (伊) — 強く (111)。
 Fortissimo (フォルティシモ) (伊) — 最も強く、Forte の最上級語 (111)。
 Fröhlich (フレーリヒ) (獨) — 楽しく、愉快に。

Fuge (フーゲ) (獨) — 追覆曲。對位法を用ひし複音樂の最も進歩したる且つ最も複雑なる形式、一の主題が幾回も繰り返へして出づ。

Funebre (フューヌブル) (佛) — 葬式の。

Fuoco (フオコ) (伊) — 火。

G

Gavotte (ガヴォット) (佛) — 普通に二分の二拍子の勇ましき舞曲。

Gefühl (ゲフユール) (獨) — 感情。

Gesang (ゲザンク) (獨) — 歌唱曲。

Geschwind (ゲシヴァイント) (獨) — 急速に。

Getragen (ゲトラーゲン) (獨) — 音を保持して。

Giusto (ジュスト) — 正確なる。

Glänzend (グレンツェント) (獨) — 輝く如く、華麗に。

Glissando (グリツサンド) — 指を鍵盤に滑らして、低き音と高き音とを急速に續けること。

Grandioso (グランディオオーゾ) — 壯大に。

Grace Note (グレース ノート) (英) — 裝飾音符 (141 参照)。

Grave (グラヴェ) (伊) — 音の低きこと、又は速度の緩徐なことに云ふ。

Guitar (ギター) (英) — ギター。

H

Half Tone (ハーフ トーン) (英) — 半音 (38、その他)。

Harmony (ハーモニー) (英) — 和聲 (8. 附)。

Hochzeitsmarsch (ホホツアイツマルシ) (獨) — 結婚行進曲。

I

Impromptu (アムプロムプテユ) (佛) — 即興樂曲。一定の形式なく、幻想的樂曲。

Inig (インニヒ) (獨) — 感情的に、深刻に。

Intermezzo (インテルメツツオ) — 間奏曲。歌劇又は類似の樂曲の中途にて奏さるるもの。

Interval (インターヴァル) (英) — 音程 (第八章)。

J

Jota (ホタ) (西) — 西班牙の舞曲、三拍子にして急激熱烈なり。

K

Kapellmeister (カベルマイスター) (獨) — 樂長。

Key (キイ) (英) — 調 (第十章)。鍵 (34. 298 以下)

Key-note (キイ・ノート) (英) — 主調音 (126)。

Key-Signature (キイ・シグネチュア) (英) — 調記號 (67. その他)。

Klagend (クラージェント) (獨) — 訴ふるが如く。

Kräftig (クレフティヒ) (獨) — 力強く。

Keyboard (キイボード) (英) — 鍵盤 (34. 298 以下)。

L

L — Left (左) の略

Largamento (ラルガメント) (伊) — 緩徐に、廣寛自由に。

Larghetto (ラルゲエツト) (伊) — Largo よりも幾分急速に (128)。

Largo (ラルゴ) (伊) — 極めて緩徐に (128)。

Laut (ラウト) (獨) — 強く。

Lebendig (レーベンディヒ) (獨) — 元氣よく。

- Lebhaft* (レーブハフト) (獨) — 勇ましく。
- Legato* (レガート) — 圓滑に (136)。
- Leggiero* (レッヂェーロ) — 輕快に (136)。
- Leicht* (ライヒト) (獨) — 輕く。
- Leidenschaftlich* (ライデンシャフトリヒ) (獨) — 情熱的に。
- Leise* (ライゼ) (獨) — 輕く、おだやかに。
- Leitmotiv* (ライトモティフ) (獨) — 主導動機。歌劇の中にて主要人物、場面
その他を體現する主題の如きもの。
- Lento* (レント) (伊) — 極めて緩徐に (128)。
- Libretto* (リブレット) — 歌詞。臺詞。歌劇の文句。
- Lied* (ライド) (獨) — 歌曲。藝術的高級歌曲。
- Liederbuch* (ライダーブーフ) (獨) — 歌曲帳。歌曲集
- Line* (ライン) (英) — 線 (42)
- Loco* (ロコ) — 本來の所に書かれたる音符よりも八度低く又は高く奏されし
後に、書かれたる通りに奏されるべきことを示すに用ふる記號。
- Loure* (ルール) (佛) — 古き緩徐なる舞曲。
- Lustig* (ルステイヒ) (獨) — 愉快に。
- Lyra* (リラ) — 抱琴、古き絃樂器。

M

- M — Mezzo, Mano, Main 等の略字 (305参照)。
- Mandolin* (マンドリン) — マンドリン。
- Madrigal* (マドリガル) — 牧歌。三部又は四部の合唱曲又は獨奏器樂曲。
- Maestoso* (マエストゾ) (伊) — 壯大に、莊嚴に (136)。
- Männerstimme* (メンナーステイムメ) (獨) — 男聲。
- Major* (メージョア) (英) — 長 (153, 154, 158, 175以下, 205, 219, 附10その他)。

- March* (マーチ) (英) — 行進。行進曲、二又は四拍子。
- Marciale* (マルチアーレ) (伊) — 行進曲風に (136)。
- Mazurka* (マツルカ) — ポーランドの舞曲。三拍子にして華麗なり。
- Melody* (メロディ) (英) — 旋律 (8, 附62, 103)。
- Meno* (メノ) (伊) — より少く。
- Mezzo* (メツゾ) (伊) — 中間の、中分。
- Minor* (マイナー) (英) — 短 (153, 154, 158, 175, 以下, 205, 219以下, 附11等)
- Minuet* (ミスエツト) — 三拍子の典雅な舞曲。ソナタの樂章の一つともなれり。
- Mit* (ミット) (獨) — 共に、を以つて。
- Moderato* (モデラート) (伊) — 中庸の速度にて (128)。
- Modulation* (モデュレーション) (英) — 轉調 (266以下, 附92以下)。
- Molto* (モルト) — 多く、甚だしく (128)。
- Mon phonic* (モノフォニク) (英) — 單音樂の。對位法のなき。和聲を重じ
たる。
- Mordent* (モルデント) — 漣音 (141のへ)
- Mosso* (モソ) — 感動して。
- Motet* (モテツト) — 聖的聲樂曲。
- Motiv* (モティフ) (獨) — 動機。主題。
- Movement* (ムーヴメント) (英) — 樂章。
- Munter* (ムンター) (獨) — 勇敢に。

N

- Nachspiel* (ナハスピール) (獨) — 後奏。後奏曲。
- Nachtstück* (ナハトステュツク) (獨) — 夜曲。
- Nach und nach* (ナハ ウント ナハ) (獨) — 次第に。
- Natural* (ナテュラル) (英) — 自然の、本位の。本位記號 (62)。

Nocturne (ノクテュルヌ) (佛) — 夜曲、美しく静かなる曲。

Non (ノン) — 一に非ず (128)。

Note (ノート) (英) — 音符 (10以下)。

Nuance (ニュアンス) — 色彩、陰影等の具合。

O

Obligato (オブリガート) — 重要にして不可離的なる器樂部。音色の爲めに加へられた器樂部。

Offertoire (オフエルトワール) (佛) — 禮拜樂典の一種。

Op — Opus (オプス) の略。作品。

Opera (オペラ) — 歌劇。

Oratorio (オラトリオ) — 神事劇。神曲。聖劇。歌劇と同じきも、聖書を臺詞とし、多くは舞臺動作なし。

Orchestra (オーケストラ) — 管絃樂。管絃樂團。

Overture (オーヴァーチュア) (英) — 序曲。歌劇又は類似の樂曲の始まる前に奏さるる器樂曲。後にはソナータ形式類似の獨立した一つの器樂曲ともなれり。

P

Part-song (パート・ソング) (英) — 部歌。合唱曲類似のものなるも、一つの主要旋律に對して他の聲部が伴奏的の役目をなすつゝ對位的に加はる。

Pastral (パストラル) — 牧歌。田園情緒の八分の六 (又はその他の) の拍子旋律。牧歌劇。又は類似のカンタータ。

Pathétique (パテティック) (佛) — 悲愴なる。

Pause (ポーズ) (英) — 停止記號 (142のり)。

Pause (パウゼ) (獨) — 休止符 (26以下)。

Piacere (ピアチェレ) — 自由意志。幻想 (129参照)。

Pianissimo (ピアノッシモ) (伊) — 最も弱く、Piano の最上級語 (111)。

Piano (ピアノ) — 弱く (111)。又は洋琴 (ピアノ) (樂器) (297以下)。

Pianoforte (ピアノフォルテ) — ピアノとフォルテとの自由にきく樂器即ち今日のピアノ (297以下)。

Pitch (ピッチ) (英) — 調子。音の高さ (5.30以下)。

Piu (ピウ) (伊) — より多く。

Pizzicato (ピツチカート) — 指彈奏 (319)。

Poco (ポコ) (伊) — 少し。

Polka (ポルカ) — ボヘミアの舞曲。四分の二拍子にして快活なり。

Polyphonic (ポリフォニック) (英) — 複音樂の。對位法を用ひたる。多くの旋律を同時に組み合せたる。

Portamento (ポルタメント) (伊) — 音を續けて。聲を續けて。

Postlude (ポストルユード) (英) — 後奏曲。禮拜の後に奏する器樂曲。

Potpourri (ポプリー) (佛) — 接續曲、多くの曲を集めたる器樂曲。

Prelude (プレルユード) (英) — 前奏曲、歌劇又はその他の類似の樂曲の始めに奏せらるる器樂曲。

Prestissimo (プレステイシモ) — 最も急速に、Presto の最上級語 (128)。

Prest (プレスト) — 極めて急速に (128)。

Prima donna (プリマ ドンナ) — 女立役者、女花形。

Primo (プリモ) (伊) — 第一 (129参照)。

Programme Music (プログラム ミュジック) (英) — 標題音樂。物語その他を説明したる標題を有する音樂。絶對音樂 (Absolute M.) の反對。

Q

Quadrille (カドリール) (佛) — 一種の方舞、四分の二又は八分の六拍子にて

五個の樂章より成る。

Quartett (クワルテット) — 四重奏又は四重唱。その樂曲。その團體。

Quasi (クワジ) (伊) — の如く、の風に、

R

Rallentando (ラレンタンダ) (伊) — 次第に緩徐に (129)。

Recitative (レシタティヴ) (英) — 宣叙句。談話又は演説風の旋律。伴奏はつくこともつかざることもあり。

Reel (リール) (英) — スコットランドその他の勇ましき舞曲。四分の四又は八分の六拍子なり。

Rest (レスト) (英) — 休止符 (26以下)。

Rhapsody (ラプソディ) (英) — 史詩。狂想曲。自由形式の樂曲の一種。多くは民謡を集めたるもの。

Rhythm (リズム) (英) — 節奏。音の強弱及び長短の排列。拍子よりも大なるものを云ふ。

Resolute (リゾルート) (英) — 大膽に。

Ritardando (リタルダンド) (伊) — 次第に緩徐に。

Ritenu (リテヌート) (伊) — 幾分緩徐に。但し次第に緩徐にの意味に用ひらるゝことあり。

Romance (ロマンス) (英) — ロマン的な物語を述べし歌曲又は類似の器樂曲。

Rondo (ロンド) — 一種の樂曲形式。同じ主題が幾回も (普通に三回) 繰り返へされ、その間に對比的の旋律が出づるもの。

Round (ラウンド) (英) — 一種の樂曲形式。一つの旋律を一人が歌ひ出してより、次に一定の間隔ををきて他の一人が同一の旋律を歌ひ、これに同様にして數人が加はることもあり。斯くて和聲を出して歌ふものなり。又は一種の圓舞曲。

S

Sans (サン) (佛) — なしに。

Sarabande (サラバンド) — 東洋より起りし西班牙の舞曲。三拍子にて割合に緩徐なり。伴奏は普通にカステネットにて行ふ。

Satz (ザッツ) (獨) — 樂章。主題。樂句。

Scale (スケール) (英) — 音階 (第九章)。

Sharp (シャープ) (英) — 嬰、嬰記號 (36. 61その他)。

Scherzando (スケルツアンド) (伊) — 輕快滑稽なる。

Scherzo (スケルツォ) — 諧謔曲。Sonata 又は Symphony 中の一つの樂章。

Schluss (シルース) (獨) — 終り。終曲。靜止法 (附、85以下)。

Schnell (シネル) (獨) — 急速に。

Schottisch (ショッテイツシ) (獨) — スコットランド風の舞曲。普通に二 (又は四) 拍子にして割合に緩徐なり。

Score (スコア) (英) — 總ての樂器又は聲部を排列した樂譜。總譜。

Segno (セニョ) (伊) — 記號、印。

Seguidilla (セギイデイリア) (西) — 西班牙の舞曲、多くは三拍子にして活潑なり。

Semplice (セムプリチェ) (伊) — 簡單に、單純に。

Sempre (セムプレ) (伊) — 常に。

Senza (センツァ) (伊) — なしに。

Sequence (シクエンス) (英) — 和聲上又は旋律上の基礎的な音符の旋律的集團が調子又は調を異にして連続反復すること。

Serenade (セレナード) (佛) — 小夜曲。今日にては抒情的なる小曲を意味すること多きも、元來は組曲 (Suite) 風の管絃樂曲をも指したり。

Serenata (セレナータ) (伊) — 同上。

- Sforzando* (スフォルツァンド) (伊) — 特に強く (111)。
- Sciliana* (シチリアーナ) — 伊太利シチリア島の舞曲、多くは八分の六拍子にして優雅なり。
- Signature* (シグネテユア) (英) — 記號。
- Slur* (スラー) (英) — 連結線 (14 のハ)
- Sol-faing* (ソルフエイング) (英) — ドレミ法 (178, 296)
- Solo* (ソロ) — 獨奏。獨唱。
- Sonata* (ソナータ) — 奏鳴曲。四つ (又は五つ又は三つ) の樂章より成る器樂獨奏 (又は二つの樂器の) 曲。その中の第一樂章は次のソナータ形式なり。
- Sonata-form* (ソナータ・フォーム) (英) — ソナータ形式。ソナータの第一樂章の形式。主題の呈示部と展開部と反復部とより成る。
- Sonatina* (ソナティナ) (伊) — *Sonata* の小さきもの。
- Sonatine* (ソナティヌ) (佛) — 同上。
- Soprano* (ソプラノ) (伊) — 最も高き女の聲。高聲、高聲部 (291, 附56)。
- Sostenuto* (ソステヌート) — 音をその長さ丈け充分に保持して。
- Space* (スペース) (英) — 間 (42以下)。
- Spirito* (スピリット) — 靈、生命、力 (136参照)。
- Staccato* (スタツカート) (伊) — 頓音 (142のイ)。
- Ständchen* (ステントヒエン) (獨) — 小夜曲 (*Serenade* 参照)。
- Staff* (スタッフ) (英) — 譜表 (42以下)。
- Stimme* (ステイムメ) (獨) — 聲 (2, 280以下)。聲部 (附53以下)。
- Stringendo* (ストリンジエンド) — 急ぎて、速度を加へて。
- Stück* (ステユツク) (獨) — 作品、曲。
- Suite* (スキート) (佛) — 組曲。
- Symphony* (シムフォニイ) (英) — 交響曲。Sonata と同じ形式の管絃樂曲。

Symphonic Poem (シムフォニツク ポエム) (英) — 交響詩又は音詩。Symphony の一種にして標題音樂的なるもの。

Syncopation (シンコペーション) (英) — 切分法 (114以下)。

T

Takt (タクト) (獨) — 拍子。小節 (76以下)。

Tanto (タント) (伊) — 多く。

Tarantella (タランテラ) — 伊太利のナポリの舞踏、八分の六拍子にして極めて急速に奏せらる。

Technique (テクニツク) (佛) — 技巧、技倆。

Tema (テーマ) — 主題。

Tempo (テムポ) — 速度 (第六章)。

Tenor (テノール) — 男聲の最も高きもの、保聲、次中聲 (291—291 附56)。

Tenuto (テヌート) — 保持して。音の長さを充分に保つ。

Tie (タイ) (英) — 結合線 (142)

Timber (ティムバー) (英) — 音色 (7, 9)。

Toccata (トツカータ) — 對位法を重んじたる一種の華麗なる樂曲。

Tone (トーン) (英) — 音 (第二章)。

Tonic (トニツク) (英) — 基音。音階の第一音 (226)。

Tranquillo (トランキロ) — 靜寂に。

Transposition (トランスポジション) (英) — 移調 (274以下)。

Tremolo (トレモロ) — 顫音 (140参照)

Tres (トレ) (佛) — 非常に、甚だ。

Trill (トリル) (英) — 顫音 (141のホ)。

Trio (トリオ) — 三重唱又は三重奏。その樂曲。その團體。

Troppo (トロツボ) (伊) — 甚だ (128参照)。

Turn (ターン) (英) ——回音 (141のニ)。

Tutti (ツテイ) ——全部。

U

Un (ウン) (伊) ——一つ。

Un poco (ウン ポコ) (伊) ——少し。

V

Valse (ヴァルス) (佛) ——Waltzに同じ。

Vaudeville (ヴォードヴィール) (佛) ——寄席。通俗的の流行歌を集めて喜劇又は類似のものにつけたるもの。

Violin (ヴァイオリン) (英) ——ヴァイオリン。提琴 (317以下)。

Vivace (ヴァイヴァーチェ) ——勇ましく、急速に (136)。

Voce (ヴォーチェ) (伊) ——聲 (2.2 o以下)。聲部 (附、53以下)。

Voice (ヴォイス) (英) ——同上。

Volklied (フォルクスリイド) (獨) ——民謡 (又は通俗歌)。

Vorspiel (フォールスピール) (獨) ——前奏曲。

W

Waltz (ヴァルツ) ——三拍子の典雅にして軽快なる舞曲。

Whole Tone (ホール トーン) (英) ——全音 (38その他)。

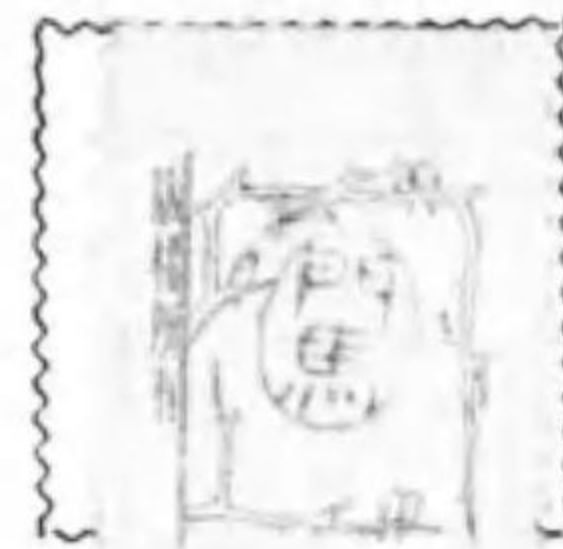
Wiegenlied (ヴィーゲンリイド) (獨) ——子守唄。

Z

Zärtlich (ツェルトリヒ) (獨) ——柔和に、優雅に。

Ziemlich (チイムリヒ) (獨) ——相當に、可成りに。

有所權版
載轉・製複・許不



昭和二年三月五日
昭和二年三月十五日
發行

發行所

東京市外西巢鴨町宮仲二六四九

岡田日榮堂

振替東京六二九五八番
電話小石川三一四九番

印刷所	青文舎印刷所	印刷者	石上文七郎	發行者	岡田榮太郎	著作者	門馬直衛
	東京市京橋區木挽町二丁目十三番地		東京市京橋區木挽町二丁目十三番地		東京市外西巢鴨町宮仲二六四九番地		

最新樂典教科書

【定價金六十三錢】
昭和二年度臨時定價金一圓七錢

特230

356



終