



* 0049357000 *

0049357-000

263.3-505

国民学校教師の為の音楽理論と
和声学

小松耕輔・著

共益商社書店

昭和17

AHJ

63
505

國民學校教師の爲の

音樂理論と和聲學

小松耕輔著

合資 共益 商社 書店 刊
會社





263 3
505

序

序

本書は國民學校教師諸氏のために書かれたものである。國民學校に於てはあらゆる點に重要な改革が行はれてをるが特に藝能科音樂に於ては劃期的な改正が斷行されてをる。曰く聽覺訓練、曰く音名唱法、曰く鑑賞教育、器樂指導等、從來の小學校唱歌科と比較して極めて廣範圍に亘る改正が執されてゐるのである。故にこの大なる教育上の使命を達成せんとするには、國民學校教師諸氏に於ても、音樂の種々なる分野に於ける知識を習得することが絶対に必要となつて來たのである。

著者は國民學校令發布以來、全國の教師諸君より種々なる質問を受け、又如何なる參考書を読むべきかについて回答を求められたが、いかんせん發令日淺きがため適當にまとめられた本が無いので非常に困却したのである。然るにその後益々その要求が激しいので遂に淺學を省す本書を公にすることを決心したのである。

本書は先づ國民學校藝能科音樂の一般方針を述べ、聽覺訓練、和音訓練、鑑賞指導、器樂指導について述べ、次に是等に必要なる各方面の詳細なる根本知識を説明することとした。

即ち樂典に關する一般的の知識、樂式についての説明、次に鑑賞教育について最も必要なる聲樂と器樂の構成と内容、管絃樂の組織と各使用樂器の説明、最後に和音訓練に最も必要なる和聲學の知識、和音の構成、終止法等を述べてをる。

以上によつて國民學校藝能科音樂に關する一般知識は残るところなく網羅し盡したと思ふ。又國民學校の教師としては専科訓導たると本科訓導たるとを問はず、尠くとも如上の知識を具ふることが絶対に必要であると信するのである。此の小著が國民學校教師諸君の要望に答へ國民學校音樂教育のために多少なりとも貢獻することが出来れば著者の幸である。

昭和十七年七月八日

著 者

目 次

序

第一章 國民學校藝能科音樂の一般方針	1
從來の小學校唱歌科について——國民學校藝能科音樂——聽覺訓練 について——和音訓練——鑑賞指導について——器樂の指導	
第二章 音	30
樂音と噪音——音波——音の高低、強弱、音色——上音(倍音——分音)	
第三章 樂 譜	35
樂譜の由來——樂譜の性質	
第四章 譜 表	39
第五章 音 名	42
第六章 音部記號	45
高音部記號——低音部記號——總譜表	
第七章 音 符	50
第八章 休 止 符(休符)	56
第九章 小 節	58
第十章 拍 子	60
拍子の種類——變拍子——切分音	

第十一章 變化記號	68
嬰, 變, 本位記號——臨時記號として——調子記號として——變化音の呼び方	
第十二章 音階	79
長音階——音名唱法と階名唱法——カール・アイツの音語組織——短音階——半音階	
第十三章 音程	100
音程の種類——全音階的音程——半音階的音程——音程の轉回——協和音程と不協和音程——移調——轉調	
第十四章 裝飾記號	118
倚音——碎音——回音——顫音——連音——琵琶音	
第十五章 省略記號	124
第十六章 雜記號	127
連續記號——八音記號——手について——ペダルについて	
第十七章 樂語	132
全曲の速度を示すもの——時的に速度の變更を示すもの——強弱に関するもの——曲想に関するもの——拍節機(メトロノーム)	
第十八章 日本の音階	140
雅樂調音階——呂旋法と律旋法——俗樂調音階——陽旋法——陰旋法	
第十九章 樂式	144

動機——小樂節——大樂節——純正樂式——部分形成——二部分形式——單純三部分形式——複合三部分形式——ロンド形式——ソナータ形式——移變形式——幻想曲形式——應用樂式——組形式——變奏曲——組曲——夜曲——奏鳴曲——協奏曲——室樂——絕對樂と標題樂	
第二十章 典則曲と遁走曲	162
第二十一章 聲樂と器樂	166
獨唱——合唱——聲樂に於ける諸様式——彌撒——鎮魂曲——受難曲と聖譚曲——交響曲——歌劇——序曲——間奏——詠唱(アリヤ)——叙唱(レシタティーヴ)——歌劇の種類——管絃樂——樂器の種類と特性——絃樂器——吹奏樂器——木管樂器——金管樂器——サキソフオーン屬管樂器——打樂器——有鍵樂器——管絃樂の編成——演奏者の配置——指揮者	
第二十二章 和聲學	202
三和音——長三和音——短三和音——増三和音——減三和音——主要三和音——副次三和音	
第二十三章 四聲音	205
第二十四章 聲音の進行	209
第二十五章 和音の連合	210
主要三和音の連合——並行八度, 並行五度の禁止——終止法——副次三和音——隱伏八度, 隱伏五度の禁止——導音の進行	

目	次
第二十六章 轉回和音.....	223
轉回和音の連合——六の和音——四六の和音	
第二十七章 七の和音.....	229
屬七の和音——屬七の和音の轉回	
第二十八章 轉調.....	241
屬七の和音による轉調——關係調——終止法	
第二十九章 和音外の諸聲音.....	254
經過音及び經過和音——轉過音及び補助音——經過音及び補助音による不良進行	

目次終

第一章

國民學校藝能科音樂の一般方針

國民學校は愈々昭和十六年四月を以て新たに發足した。今その内容を見るに、その指導精神に於て、學科の内容に於て從來の小學校のそれとは非常な相違、並びに特質がある。中にも藝能科音樂にあつては正に劃期的な改革が施されてをる。故に今後國民學校の教師となつて、この新らしい音樂教育の衝に当たらるゝ諸氏は根本的に自己の再教育を計らなければならぬ。

先づ私は從來の小學校唱歌科と國民學校藝能科音樂とについて、兩者の異同、改革の要旨等について述べて見よう。

從來の小學校唱歌科について

我が國に於いて初めて學制の頒布せられたのは明治五年であり、これに「唱歌」が初めて加へられてゐる。これが後に明治十二年九月教育令となり、さらに明治十三年十二月改正教育令として發布されてゐる。

文部省に音樂取調掛の設置されたのは明治十二年十月で、その手に成った「小學唱歌集」は初編が明治十四年、二編が十六年、三編が十七年に出ている。この三冊が我が國に於ける最初の小學校に於ける教材集である。

その次に文部省の著作として「尋常小學讀本唱歌」が明治四十三年に出で、續いて「尋常小學唱歌」六冊が明治十四年より大正三年までに出来上つた。しかうして右唱歌集の一部の曲を削除し、更に新作を加へて「新訂尋常小學唱歌」と命名して昭和七年に出版している。「高等小學唱歌」は昭和五年に全一冊として發行され、更に「新訂高等小學唱歌」は男子用女子用と區別し、全六冊昭和十年に發行された。

以上の外民間からは種々澤山の唱歌集が出版されて今日に及んでゐる。

つぎに從來の小學校令はいつ公布されたかといふと明治三十三年八月で、それをさらに明治四十年二月に改正したのが今まで行はれてゐたものである。

この法令に於いて唱歌はどうなつてゐたかといふと、

教則第九條に、

「唱歌ハ平易ナル歌曲ヲ唱フコトヲ得シメ兼ネテ美感ヲ養ヒ徳性ノ涵養ニ資スルヲ以テ要旨トス」

とあり、同じく施行規則第九條には、

第二項として、

「尋常小學校ニ於テハ平易ナル單音唱歌ヲ授クベシ」

また第三項には

「高等小學校ニ於テハ前項ニ準ジ漸ク其程度ヲ進メテ授クベシ又便宜簡單ナル複音唱歌ヲ授クルコトヲ得」

また第四項には、

「歌詞及樂譜ハ平易雅正ニシテ兒童ノ心情ヲ快活純美ナラシムルモノタルベシ」

とある。

從來の小學校唱歌は以上の法文によつて行はれてゐるのである。この法規は約四十年前に公布されたのであるから、この間音樂教育は非常に進歩し、この法規では不適當な場合が生じて來たのである。依つて音樂教育に従事してゐる人達からは種々の改良意見が公にされ、文部

省に對しても再三法文の改正を申し出てゐたのであるが、舊態依然として今日に及んだのである。

しかうしてこの際小學校唱歌の現状について一言する必要があると思ふ。從來小學校に於ける唱歌科は他の諸學科に比し必ずしも優遇されてゐたとは考へられない。第一に時間の配當が極めて尠い。設備が十分でない。一般教育者の音樂に對する理解が尠なく、處によつては入學試験準備などには眞先に時間を取られる。その他種々の點で唱歌科といふものが極めて冷遇されてゐたやうに思はれる。しかるに、かういふ境遇に立ちながら、教育音樂に従事せらるゝ人々は、僅少なる教授時間を活用し、あらゆる方面に研究を進め、十二分の活動を續けられてゐたことは感謝すべきことであると思ふ。現今の制度に於いてはこれ以上の成果を収めることが不可能であらうとさへ思はれるのである。

しかるに、ここ十數年の間に音樂に對する社會狀勢が非常に變つてきた。一般教育者も國民も教育上に於ける音樂の地位を、その本然の姿に於いて正當に眺めるやう

になつて來た。特に今次の支那事變以來、出征兵士を送るにもまづ音樂を以てする。また銃後國民の精神作興にも、青年の團體訓練にも、又國民の厚生運動にも、音樂は今や國民生活の上に大なる存在としてその姿を現はすやうになつたのである。

しかるに音樂に對して今一つの重大使命が課せられることになつた。それは國防と音樂との關係である。軍隊に於いてはここ十數年の間にその兵器が非常に進歩し、特にこれまで用ひられなかつた飛行機や潜水艦の如きものが最も活動し出し、非常な重要性を持つに至つたので、兵士の訓練方法にも從來と異なつた要素が必要となつて來たのである。それは外でもない、「鋭敏なる聽覺の訓練」がそれである。即ち鋭敏なる聽覺によつて飛行機や潜水艦の動靜を最も的確に知り、または機械の故障を知ることが必要になつて來たのである。

なほ一つは産業と音樂との關係である。今日の産業は昔と違ひ、機械を使用することが非常に多くなり、従つてこれに従事するものは鋭敏なる聽覺を有することが絶

對に必要となつてきた。即ち、それによつて機械の故障を知り、危険を未前に防止する等、あらゆる場合に必要となつてきた。

その他日常の生活に於いても、生活様式の變化、生活の機械化と共にあらゆる方面に於いて鋭敏なる聽覺が必要となつて來たのである。

かくのごとく音樂はいまや本來の使命の外に更に國防、産業、日常生活の各方面に重大なる役割をもつに至つたのである。幸にも恰度かういふ時期に於いて、國民學校藝能科音樂は、それらの使命を果すべく、新たにその誕生を見るに至つたのである。

國民學校藝能科音樂

國民學校藝能科音樂は音樂科本來の使命の外に、以上述べた社會情勢の變化によつて生じた種々の點を考慮して、その内容が決定したのである。今舊來の小學校唱歌科と著しく違つた點を挙げると次の如くである。

- 一 國民學校初等科に於いては平易なる單音唱歌の外、適宜輪唱、及び重唱を加へ得ること

二 音樂の鑑賞をなさしむること

三 器樂の指導をなし得ること

これらはいづれも多年音樂教育界の輿論として要望されてゐたものであるが、今回初めて公に法規上に於て發表されるに至つたことは喜ぶべきことである。さらに教授上の注意として挙げられてゐることは、

- 一 兒童の音樂的資質を啓發して國民音樂創造の素地たらしむること
- 二 聽覺の練習を重んじ音の高低強弱音色律動和音等に對し鋭敏なる聽覺の育成に力むること
- 三 學校の行事及び團體的行動との關聯に留意すること

これらのことが從來の唱歌科よりも一層明白に取上げられてゐる。まづ聽覺訓練の方法について述べる。

聽覺訓練の方法はかなり複雑であり、いはば音樂教育の全般が一として聽覺訓練に關與してゐないものはないのである。故に音樂教育の盛に行われ、音樂の普及發達してゐる國々の人民は、聽覺も従つて鋭敏になつてゐる。

この點に於いては、遺憾ながら我が國は歐米諸國に優つてをるとは云ひがたいのである。

しからば聽覺の訓練は如何なる方法によつて行ふかといふに、まづ大體つぎのやうに區別することが出来る。

- 一 音高の記憶
- 二 律動の知覺
- 三 音色の認識
- 四 強弱の判別
- 五 和音の識別

以上の中從來の音樂教育に於いては、第一の音高の記憶と第五の和音の識別とに於いて不十分の點が多かつた。將來の音樂教育者はこの點に大いに留意する必要があると思ふ。

しからば音高の記憶は如何にして行ふかといふと、從來の教育に於いても無論これを行つてゐたが、その方法はまちまちであつて、方針が一定してゐなかつた。そこで國民學校に於いては大體次の如くにきめられてゐる。

- 一 一音一音名とすること

二 音名にはイロハニホヘトを用ひること

三 全學年を通じて音名唱法を採用し、初等科四學年より階名唱法**ドレミ**を併用し得ること

四 音名に嬰變の附されたる場合、歌唱に不便なる時、または速度の早き音符を歌ふ場合には嬰變の文字を省略して幹音名によつて唱謠せしむること

これまで小學校に於いては殆んど大部分は階名唱法を用ひ**ドレミ**を使用し、調の變るごとに**ドレミ**の位置を變へてゐたのであるが、この方法は音高の記憶といふ點からは不適當である。或る一音がいくつもの名前によつて呼ばれることは、結局固定した名稱を捕捉することが困難になり、兒童の頭を混亂せしめる。そこで一音を一音名とし、これによつて決定的なる高さを記憶せしめる必要があるのである。

次に音名には五十年來我が國に於いて使用し來つた**イロハ**の初め七文字をこれに當てることとし、歌ふ時に嬰變のついた場合は、速度の早い場合、又は歌ひにくいところは嬰變の文字を省略して單に幹音名でこれを唱ふこ

とにしてゐる。これは現在**ドレミ**唱法に於いても同じ方法が用ひられてゐる。なほこの音名については大いに研究を進め、我が國特有の理想的のものを得たならば結構と思ふ。

音高の記憶は幼年のうちの方が最も良好の結果を生ずるのであるから、國民學校に於いては初等科一年より三年頃までの間に於いて十分にこれを訓練することが必要である。四年以上も無論その訓練を繼續するのであるが、この時期即ち四年以上より階名唱法を併用し、**ドレミ**を用ひても差支へないことになつてゐる。

次に和音の識別訓練であるが、これは旋律、律動と共に音樂の最も重要な要素であつて、音樂教育上重大なる意義を有してゐるのである。また和音の訓練は音高の記憶とも大なる關聯を有してゐる。即ち、音高記憶の養成は和音訓練によつて導かれるところが非常に多いのである。

鋭敏なる聽覺の育成は以上の外鑑賞教育とも大なる關係を有してゐる。即ち、複雑なる管絃樂を鑑賞すること

によつて、あらゆる樂器の音色を聴きわけ、變化ある律動を知覺することが出来るのである。また樂器指導に於いては種々の樂器を兒童自身演奏することによつて直接にその音高に注意し、律動を體驗し、音色を識別することが出来るのである。歐米諸民族が鋭敏なる聽覺を有するのはかうした音樂鑑賞や、幼少より自ら樂器を演奏する機會の多いこともその一因であると思ふ。

以上の外、これと關聯して國民學校藝能科音樂に於いて行はんとする教授上の事項について、簡単に述べる。しかしこれは決定的なものではなく、今後多少の修正あることを前以つてお断りしておく。

- 一 本譜視唱法によつて初等科六年までに二嬰二變を有する調號までに屬する歌曲を教授し、他は聽唱法による。
- 二 初等科一二學年に於いては聽唱法を主とし、視唱法に於いてはなるべく幹音のみよりなる旋律を使用する。
- 三 音域は大體これまでと同じ。

四 拍子は主として 2/4, 4/4, 3/4, 6/8 を用ふ。

五 旋法は長音階, 短音階及び陽旋, 陰旋, 律旋を用ふ。

六 和音の種類はハ長調の一度, 四度, 五度, 二度, 三度, 六度, 七度の諸三和音と屬七の和音, 及びこれらの轉回和音の範圍内とす。但し場合によりては派生音を含む和音を使用することを得。

和音訓練は他の基礎訓練と合はせて一時限十分以内とす。

七 歌曲は初等科一二學年に於いては聽唱法を主とし單音唱歌を授け, その他五線譜と連關して音名視唱の豫備教育を行ふ。聽覺訓練としては音の高低, 強弱, 音色, 律動, 和音の初歩を授け, 年級の進むに従つてその程度を高める。

三學年に於いては視唱法を本體とし以上の外輪唱歌または重音唱歌を加へる。

四學年に於いては大體以上により其の程度を高め, 階名唱法を加味することが出来る。

五, 六學年は漸次その程度を高くす。

八 樂典事項は歌唱に即してこれを授く

九 鑑賞は鑑賞教育系統案を作り, 務めて國民的なるものを採ると同時に東西古今に亘り, 兒童の鑑賞に適するものを廣く採擇する。その方法は演奏, レコード, ラジオ, 音樂映畫等による。

十 器樂指導は律動を主とする樂器に始まり, 旋律樂器を加へ, さらに和音樂器に進む

十一 高等科は大體右に準じて次第にその程度を高める

十二 教科書は兒童用書と教師用書との二となし, 各卷とも必修教材と選擇教材とに分ち, 必修教材は全國學校兒童に必修せしめ, 選擇教材は選擇の自由を認む。教師用書は音樂指導の精神, 教材の要旨, 歌詞樂曲の解説, 伴奏樂譜, 鑑賞及び器樂指導の方針等を掲ぐ。

次に「兒童ノ音樂的資質ヲ啓發シテ高雅ナル趣味ヲ涵養シ國民音樂創造ノ素地タラシムルコト」と云ふ項目が

ある。これは在來我が國に傳はつてをるところの音樂をそのまま學校教育に採用するといふ意味ではない。尤もその中にはそのまま用ひることの出来る民謡などがあるかも知れないが、多くは十分検討を加へ材料を精鍊し、教育的見地から見て適當のものを採用しなければならぬと思ふ。我が國文化の特徴とするところは、あらゆる世界のよきものは悉くこれを取り入れて日本化し、それによつて更に高度の文化を創造するところにあるのであつて、音樂も亦その通りである。我々が今日有する音樂は神代より傳はつてをるところのものに、更に奈良平安朝以來傳來した三韓、隨唐、渤海、林邑の諸國の音樂が悉く我が日本民族によつて消化され、特徴ある日本音樂となつて我々に傳へられたのである。なほまた明治の初年より西洋諸國の音樂が傳來し、今日の盛況を見るに至つたことは既に御承知の通りである。文化に對する日本人の消化力は實に驚くべきもので、いかなる高度の藝術的なる西洋音樂もよくこれを鑑賞し理解し、やがてはこれを自家藥籠中のものとする事が出来るのである。日本

は民族的に地理的に東西音樂を打つて一丸となし、さらに光輝ある高度の音樂を打樹てるべき使命をになつてゐるやうに思はれる。

音樂は又生活と共に變遷してくる。これまでの日本音樂は、この點に於いて現在及び將來の日本音樂としては不適當の點が多々ある。今日の如く音樂の用途が集團的となり、野外的となり、民族の高揚する姿を全世界に示す場合には、藝術的にも社會的にも面目を一新した皇國の國民音樂の樹立が最も必要なのである。かくの如き國民音樂創造の素地を作る大使命が、即ちこの度の國民學校藝能科音樂にあることは實に明白であると思ふのである。

つぎに「學校行事及團體的行動トノ聯關ニ留意スルコト」であるが、これはこれまでとても行はれたことであるが、國民學校に於いては特にこの點を強調してゐるのである。學校に於いて行はるる行事にはなるべく音樂を活用すること、また團體的行動、即ち團體行進、團體作業、學校體操、團體動勞等あらゆる機會を利用して音樂

を用ひるのである。これまでの唱歌の授業はややもすれば唱歌教室内に閉ぢこもり過ぎはしなかつたか。あまりに唱歌本位に過ぎはしなかつたか、かういふ點を我々はいま一度振返つて考へて見る必要があると思ふ。つまり國民學校に於いては音樂を學校全體のものとしたい。時には學校行事の中心となり、學校團體訓練の重點となつて學校全體に呼びかけて貰ひたいといふのが主旨であらうと思ふのである。

聽覺訓練について

聽覺訓練の方法は前にも述べた通り、種々の方面からこれを行はなければならぬ。音高、律動、音色、強弱、和音の凡ての教育によつて初めてその目的を達することが出来るのである。その中、音高の記憶と和音の識別とは從來の小學校に於ける方法では不十分の點が多く、且つその方法も統一を缺いて居つたので、國民學校に於ては一層深く研究してその目的を達成しなければならぬ。

音高の記憶と、和音の識別とは兩者極めて深い關係を有し、和音教育によつて音高の記憶に達せしむることは

最も効果的である。即ち音高の記憶に當つては、單音をそのまま記憶せしめんとするよりも、和音の識別より導入して單音の記憶を確立せしむることが有効である。

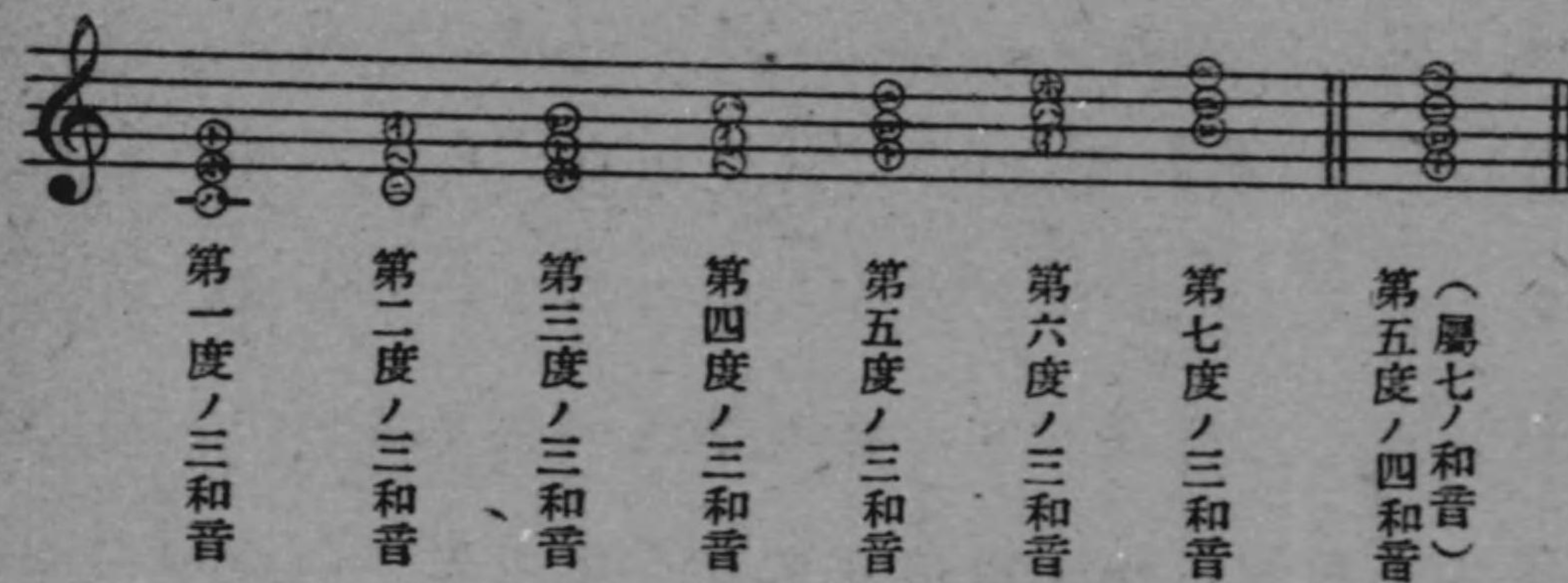
その理由はピアノ等に於て或る一つの音を弾くと、その上部に澤山の上音（倍音又は部分音ともいふ。）が同時に鳴り響くのである。そして是等の音が一處になつて初めひいた音（基本音）の中に溶け込み、恰も一音のごとくに聽えてくる。我々が或音といふのは此の合成された音をいふので、其處にその音の音色が生ずるのである。

更に三和音を一處に鳴らすと、此の三つの音の其々の上音が同時に響き合ふことにより、特殊の和音色が生ずる。又同じ三和音にしても第一轉回（六の和音）、第二轉回（四六の和音）の位置により、其々異つた和音色を生ずる。是等の和音色によつて其々和音の特色を識別し、記憶することが出来る。

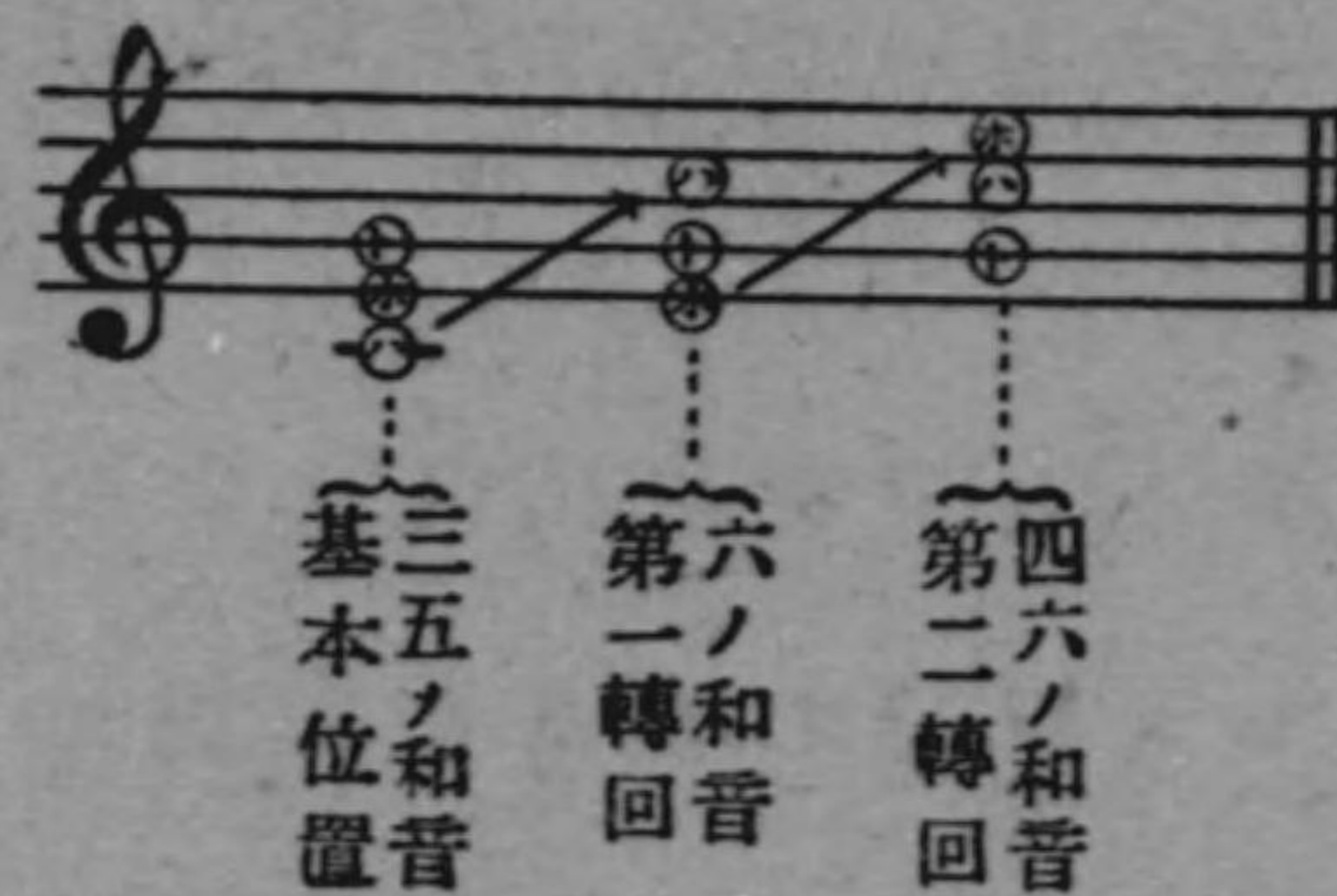
次に是等の和音より單音抽出法によつて單音を抽出して歌はせ、追々と單音の音高を記憶せしめることが出来る。

和音訓練

和音訓練は先づ三和音より初め、追々四和音（屬七の和音）に及ぼす。次に長音階の各度の上に構成される三和音、及び五度上の七の和音（屬七の和音）をあげて見よう。猶ほ委しきことは本書和聲學の項を参照されたい。



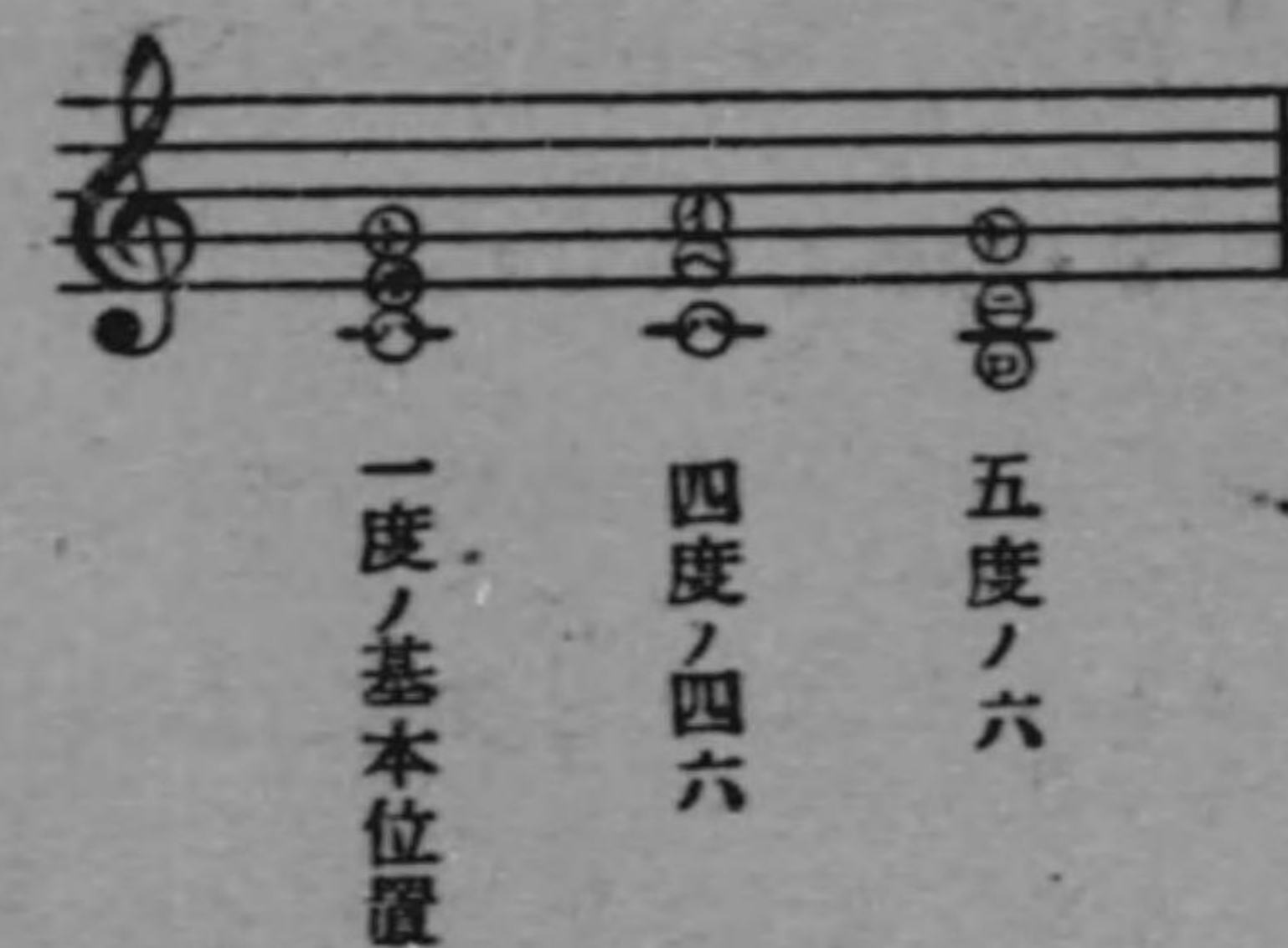
又三和音の轉回和音は第一轉回を六の和音といひ、第二轉回を四六の和音といふ。基本位置の和音は三五の和音ともいふ。次の如くである。



四和音（七の和音）は基本位置を三五七の和音、第一轉回を五六の和音、第二轉回を三四の和音、第三轉回を二の和音といふ。



以上の諸和音をいかなる配當、又は方法によつて教へるかといふに、初等科第一學年に於ては先づ次の三つの和音を授ける。



以上の三つの和音はこれを主要三和音と云つて音階の各度の中最も重要なものであるから先づ第一學年に於て

十分練習し、その音高なり、和音の特徴なりを認識させ、記憶させる。

第二學年に於ては前和音に加ふるに次の諸和音を授ける。その順序は既知の和音と関係あるものより導入し、新和音を提出するやうにする。勿論既習和音は常に新和音と混交して複習させることが必要である。



四度(既出) 二度(新出) 一度(既出) 一度(新出) 一度 三度(新出) 一度(新出) 六度(新出)
四六 基置 基置 六 六 基置 四六 基置

これによつて新和音二度、三度、六度を授けたわけである。生徒が新和音に熟したならば、次は既知の諸和音と混交し、その排列のごときも種々に工夫して授けることが必要である。さうしないと生徒は單に和音提出の順序によつて記憶するやうになり、和音訓練の目的を達することが出来ない。

第三學年には更に次の諸和音を授ける。



以上の如く此處で七度の三和音、屬七の和音を授け、これで一と先づ長音階の各度の三和音並びに屬七の基本位置の和音を授けたことになる。しかし猶轉回和音の若干はまだ授けてゐないから、其等を此の學年に於て、適當な方法を以て訓練しなければならない。かくして第三學年に於ては長音階の各度の三和音とその轉回、及び屬七の和音の基本位置とその各轉回の和音を授けるのである。以上で幹音(白鍵音)を全部教へたことになる。

第四學年になると派生音(黒鍵音)の含まれたト長調、ヘ長調が歌唱教材に出て来るから、是等の音の含まれた



新らしい和音の練習に入らなければならぬ。それには前圖のやうな方法を用ひる。

以上の如く既習の和音より新らしい和音に導入し、種々の組合はせを行つて變化をつけて教へてゆく。

第五學年に於ては嬰へ、嬰ハを含む二長調が現れてくるから、是等の新和音を授ける。

ハ長調ノ六度 ニ長調ノ五度(新)
ニ長調ノ四六(新) ニ長調ノ三出(新)

第六學年に於ては更に變ロ音、變ホ音を含む變ロ長調が現はれるから、次の新和音を授ける。

ハ長調ノ一度 變ロ調ノ二度(新)
變ロ調ノ四六 變ロ調ノ四度

以上の如くで第六學年を終るのであるが、初等科全部

を通じて最も意を用ふるのは幹音の練習である。派生音は生徒の實力により必しも強要する必要はない。要は六ヶ年を通じて最も意を用ふべきは幹音よりなる諸和音と、それらの個々音の音高の認識記憶である。和音の訓練はその数の多きを望まず、確實なる把握が大事である。そして一時限に於て多くの時間を取らず、毎時これを行ふべきである。

高等科は以上の種々なる方法によつて更にその程度を高めるのである。

和音聽音、分散和音唱、單音抽出唱、和音合唱

和音聽音は和音を聽かせ、これを認識、記憶せしむる方法である。和音を教へる場合には、和音を一つの音の塊として取扱ふことが必要である。即ち此處にハホトといふ一つの和音がある。これを教へる場合に、これはハホトといふ三つの音から出來てをるものであるといふ風に説明せず、先づいきなりその和音をひいて、その響を覚えさせる。生徒は直ちにその高さなり、和音色なりによつて、それを認識し、記憶する。此處に和音教育の

重要性があるのである。

かくして十分その和音の認識が出来たならば次にその和音の分解に入るのである。それが即ち分散和音唱である。

分散和音唱は先づ教師がピアノなりオルガンなりをひき、三和音の一つ一つを生徒に分離して歌はせるのである。例へば

以上の如く教師は先づピアノをひき、それを生徒に一音一音分離して歌はせ、その音高を認識、記憶せしめる。

次に単音抽出唱を行ふ。これは教師が先づ和音をひき、生徒をしてその和音中より或一つの音を抽出して歌はせ

る方法である。例へば

和音合唱は三部合唱ならば、生徒を豫め甲乙丙の三組に分け、先づ教師が和音をひき、生徒をして、それぞれの部分を合唱せしむるのである。

以上はいづれもその一例を上げたにすぎないが、右によつて種々工夫をこらして和音、及び箇々の音高を記憶せしめるやうにするのである。

終止形合唱

終止形合唱は和音合唱が稍々進んだころから行ふ。或一つの楽曲は必ず終止形の繼起連続によつて構成されて

ある。その極めて簡単なものは主和音から屬和音に至り、再び主和音に歸る和聲的運動である。これが複雑になると、I IV V I, I II V I, I II I V I 等種々の形式を取るに至るのである。詳細は後章和聲學のところを参照せられたい。

C: I IV₆₄ V₆ I C: I₆ IV V₆₄ I₆

C: I₆ II₆ V₆₄ I₆ C: I₆ II₆ I₆ V₂ I₆

以上の終止形合唱によつて、これまでばらばらに授けて來た和音合唱を統一し、一つの音樂的なる合唱進行に導くやうにするのである。

鑑賞指導について

音樂の鑑賞指導は從來とても或る人々によつて行はれて來たのであるが、この度國民學校に於ては法規の上に「音樂ヲ鑑賞スルノ能力ヲ養フ」べきことが明示されてをる。

藝能科音樂に於ける鑑賞指導の根本方針は、兒童の音樂的能力の發達に伴つて聲樂器樂の音樂美を感得せしめ、且國民音樂創造の素地を培ふため、兒童に適切なる教材を選択して之を聽かせ、追々高尚なる藝術音樂を鑑賞することが出来るやうに導くのである。そしてその實行方法としては音樂の演奏、音盤(レコード)ラジオ、音樂映畫等を利用するのである。

音樂演奏による音樂鑑賞は學校の教室内に於ける歌唱又は樂器の演奏、學藝會、音樂會、及び校外に於ける一般の音樂會等を利用するのである。

音盤による鑑賞は、歌唱教材を模範的に吹込んだ音盤、即ち今回文部省の刊行せる「教科書」を中心として吹込んだもの、その他歌唱教材に關係ある聲樂曲、器樂曲を吹込んだもの、又は音樂の形式、律動を知らしめるために適當な音盤、聽覺訓練に必要な、樂器の音色、性能、管絃樂の組織等を知らせるのに適當な音盤、更に高學年に於ては稍々高尚な藝術音樂を鑑賞させるために必要な音盤等を用ひて鑑賞教育を行ふのである。

ラジオによる鑑賞は、學校放送、又は一般放送を利用して兒童に適切な音樂を聴かせるのである。

音樂映畫による鑑賞は兒童に適切な音樂映畫を利用して行ふのである。

以上列記した方法の中、最もその利用範圍の廣いものは音盤による方法であらう。これらはいづれも教材との連絡を考へ、兒童の音樂的能力に従つて適當な方法を採用すべきであらう。

器樂の指導

器樂の指導は、これも從來多少行はれてゐたのであるが、今回法規の中に「器樂ノ指導ヲ爲スコトヲ得」と明瞭に示されてゐる。器樂指導に用ひられる樂器はピアノ、オルガン、木琴、笛、ハーモニカ、手風琴、太鼓、その他適當な打樂器などを用ひる。又工作と連絡をとつて簡単な打樂器等を作ることも出来るであらう。しかし此際最も注意を要することは、いづれも調子の不正のものは使用してはならない。此點は大に注意しなければならない。

器樂指導の順序は先づ低學年に於ては律動を主とする樂器に始まり、追々旋律を出し得る樂器に進み、さらに和音を出し得る樂器に進入するのである。

以上國民學校に於ける藝能科音樂の實際を見るに、在來の小學校唱歌とは、その内容に於て格段の相違がある。先づ和音訓練に於ては和聲學の知識が絶対に必要である。又凡ての點に於て樂典の知識が必要である。鑑賞教育に於ては音樂の形式、即ち樂式、音樂史、管絃樂一般についての知識が必要である。従つて國民學校の教師としては凡て以上の諸知識を修得することが何よりも急務であると信するのである。

第二章 音

是れから述べようとする音楽藝術の材料となるものは音である。

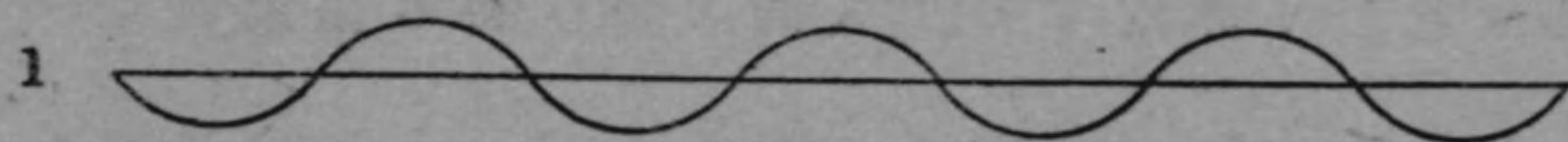
音を物理的現象から見ると、或る物體が振動した場合、その振動が空氣に傳はり、空氣の傳導によつて耳につたはり、更に腦髓につたはつて音響の感覺となるのである。これが我々の音と稱するところのものである。

音響の原因をなす振動には二つの種類がある。一つは規則正しき週期的な進行であり、一つは不規則な進行である。即ち前者は樂音を成す特質であり、後者は噪音をなす特質である。

音楽藝術に於て用ひる材料は殆ど樂音であるが時として噪音を用ひ、その効果を助けることがある。

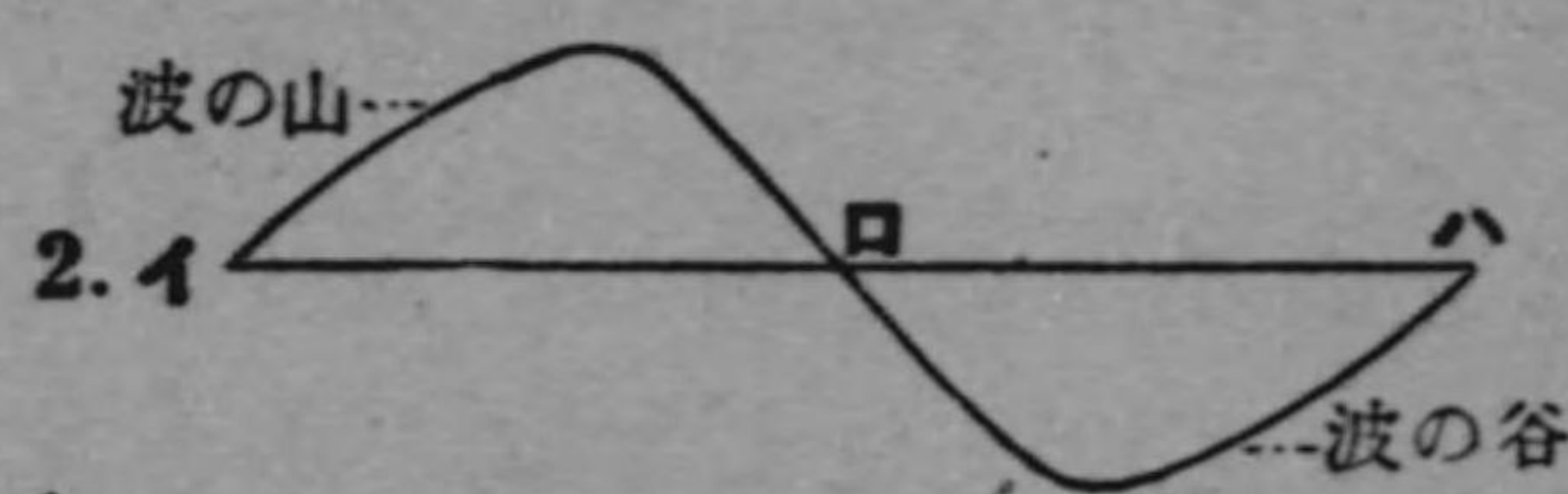
音響が空氣に傳播する有様は水波の運動と極めて似て居る。水波が山や谷を作つて段々と擴がり行くと同じく、音響の場合も空氣の一小部分から一小部分へと運動が進

み行くのである。しかし空氣が壓されて行くのではなくて震へてゆくのである。この運動を知るには音叉に色鉛筆を固着させ、回轉する謄寫紙上におき、音叉に或振動を與へると、常に均等に進み行く波線を描くのを見る。これを我々は音波といふのである。



波線の最小構成部分 即ち振動する點が兩側の同曲を終へ、出發した位置に歸るまでの經過を波と名づける。上方への同曲を波の山、下方への同曲を波の谷と稱し、山と谷との兩者を合して一つの波を構成するのである。

波はイを出發し、山
を作つてロに至り更に
谷を作つてハに至る。



これが一振動である。イよりハに至る全長がその波の長さである。

波の長短は音の高低に關係する。即ち長き波は短き波よりもその音が低い。次の例に於てロはイよりも低いの

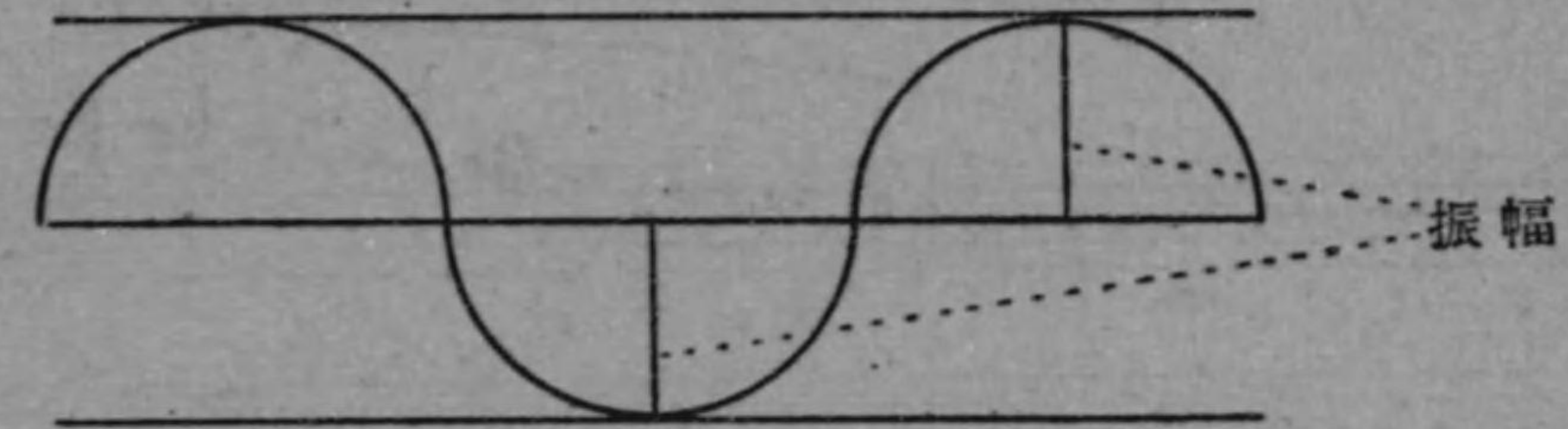
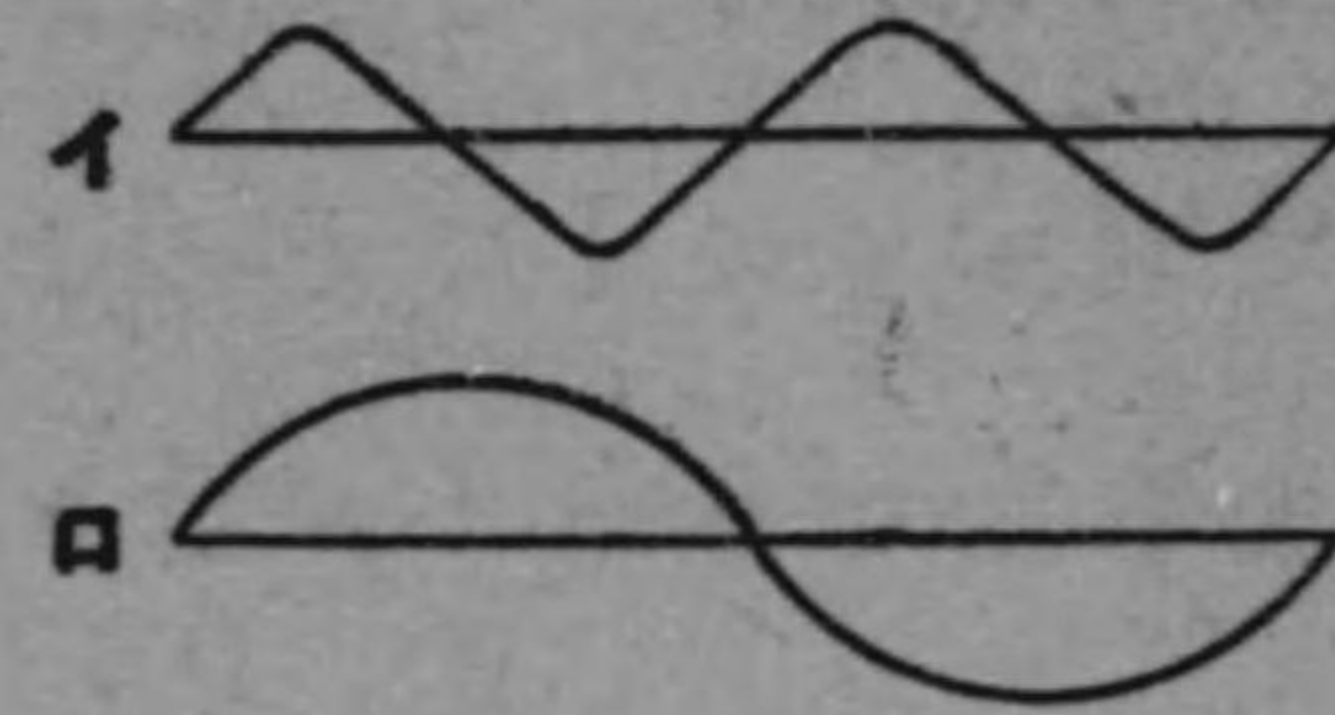
である。

或一定時間に於て振動の数が多くなれば、それだけ音は高くなり、振動の数が少くなれば、

それだけ音は低くなる。振動数は一秒間に数へらるる数を単位として算定する。人間の聞き得る振動数は一秒間に一六から二〇〇〇〇までであるが、その中音楽に用ひらるるものは三〇から四〇〇〇までで、調子を整へる場合に基準となる一点イ音は四三五、又各種の計算の基本である一点ハ音は二五九振動である。

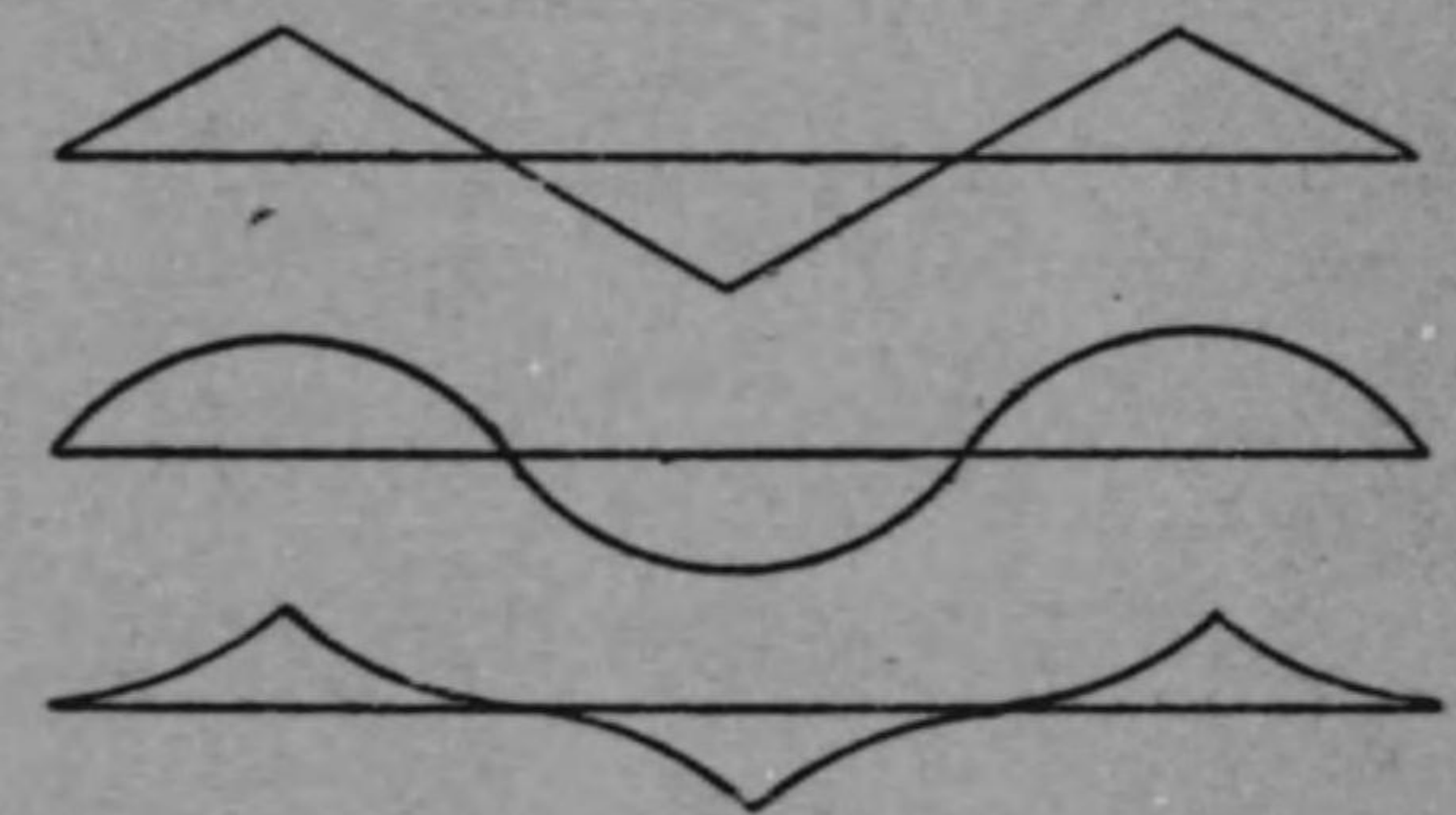
この一点イ音を四三五とすることは一八五八年巴里で開かれたアカデミーの會議に於て定められたもので、これを國際高度と稱し、廣く世界共通に採用されてをる。この外演奏會高度と稱し、國際高度よりも少し高く、一点イ音を四三九或はそれ以上に調律するものもある。

波長が同一でも山と谷の高さの如何によつて音に變化を生ずる。この山と谷の高さを振幅と稱するのである。振幅が大であれば音が強く、振幅が小であれば音が弱い。



又同一波長で、同一振幅でも波の形状が異ると「ねいろ」に變化を生ずる。即ち音色は波の形状に關係するのである。

音又より發する音は極めて純粹であるが、普通樂音として取扱はれる音は單純では無く



多くの音の合成された合音である。各樂音は皆一列の上音(倍音、分音)を有する。一つの音が響くと同時に凡ての上音も一緒に共鳴する。我々が或音と稱するのはその根音を指していふのである。ハ音の上に生ずる上音は次の如くである。

以上の語項によつて見るに、音の高低は振動数の多少に、強弱は振幅の大小に、音色は音波の形状に關するこ



とがわかるのである。これらの高の高低、強弱、音色は共に音楽藝術を組織する上に必要缺くべからざる材料となるのである。

第三章 楽 譜

音楽は元來、音によつて人間の感情を傳ふる藝術であるから、一寸考へると音を可視的に現はす方法などは無くてもよいやうに思ふが、どんな音楽でも、正確に、且つ誰に傳はつても間違のないやうにするには、どうしても其の音楽を正確に記述する方法が必要である。此の記述の方法を書いたものが即ち**楽譜**である。今日我々の有する音楽を知るには、どうしても此の楽譜を知らなければならぬ。恰度文學を知るには先づ文字を知り、それを讀むことによつて目的を達することが出来るのと同様である。

楽譜の由來

しかるに日本でも外國でも同様、往昔には楽譜といふものは無かつたのである。唯耳から耳へ聞きつたへたに過ぎなかつた。それゆゑ、何十年か経つうちには、前のものとは大變違つたものになつてしまふ。又弟子より弟

子へと傳はつてゆく中には節もいつの間にやら變つてしまふ。西洋音樂史などを讀んで見ても、矢張り樂譜の不完全な時代には音樂を普及するのに大變困難をしたといふことが書いてある。それは六世紀の頃、羅馬法王が各地の寺院唱歌が、皆少しづつ間違つて歌つてをるのに氣づき、どうかして統一しようとして苦心をし、樂譜の制定に一大改良を加へて、やうやく統一が出来たといふことである。

イ	ロ	ハ

樂譜は云はば音の高低、長短を正確に計るものさしである。この尺度が無ければ正確な音樂を傳ふることの出来ぬのは、あまりにも明白なことである。

樂譜は云はば音の高低、長短を正確に計るものさしである。この尺度が無ければ正確な音樂を傳ふることの出来ぬのは、あまりにも明白なことである。

しかし西洋でも日本でも樂譜の始まりといふものは頗る不完全極まるものであつた。西洋に始めて現はれた樂譜は、これをネウメス Neumes (ノイマ) といつた。恰度前圖の(イ)のごとく我國の謠曲のごま點のやうなものであつた。

之が段々變化じて(ロ)のやうなものになつた。

それから變じて(ハ)のやうになり、遂に次のやうなものになつた。

	或は	Maxima	(マキシマ)	最大
		Larga	(ラルガ)	大
		Longa	(ロンガ)	長
		Brevis	(プレヴィス)	短
		Semibrevis	(セミプレヴィス)	半短
		Minima	(ミニマ)	最小

これが今日の樂譜のもとになつてをる。

樂譜の性質

樂譜は音樂を可視的に現はすのであるから、音樂の諸

要素を出来るだけ正確に記述し得るものでなくてはならぬ。

先づ音楽に第一に必要なものは音の高低と長短とを現はす方法である。往昔は此の二つのものが同時に、或る簡單なる記號によつて現はされた。ネウメスの如きも其の形狀から考へると初めは音の高低、長短、節まはしを同時に現はしたものであらう。我國の謠曲の譜の如きも全く以上の諸要素の凡てを同時的に現はしたものである。しかしこれは極めて單純で且つ不正確であるをまぬかれない。

そこで第一に考へたのは、此のネウメスに一定の高さを與へることであつた。即ち歌詞に平行して一本の線を引き此の線をFの音と定め其の線並びに其の上下にネウメスを書き入れて音の高低を正確にした。これが今日の譜表の始まりである。其の後更に一本を増し、これをCの音と定めた。其の後此の線が段々と増して今日の五線譜表となつたのである。これを使用したのが凡そ十六世紀頃からである。

第 四 章

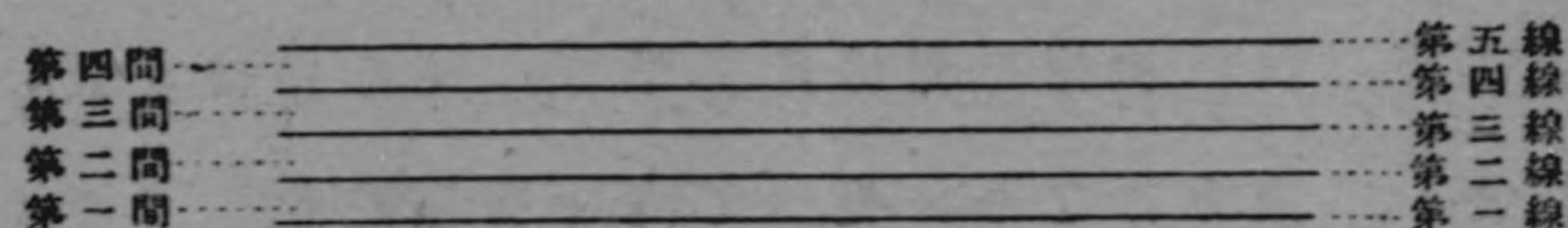
譜 表

前述のやうな發達をとげて今日の五線譜表が出来上つたのであるが、次に更に委しく其の使用法を述べて見よう。

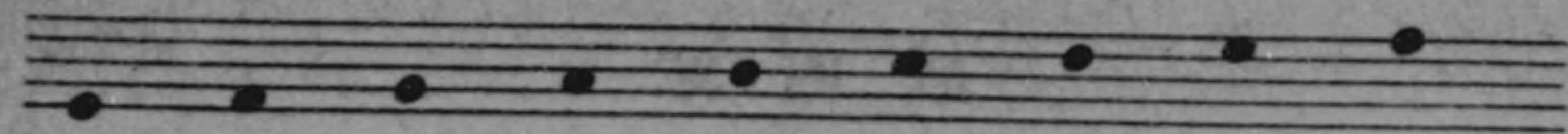
譜表は單に音の高低のみを表はすに用ひ、音の歴時の長短を表はすものではない。

譜表は五本の並行横線を用ひ、線と線間とを并用する。即ち次の如くである。

譜 表

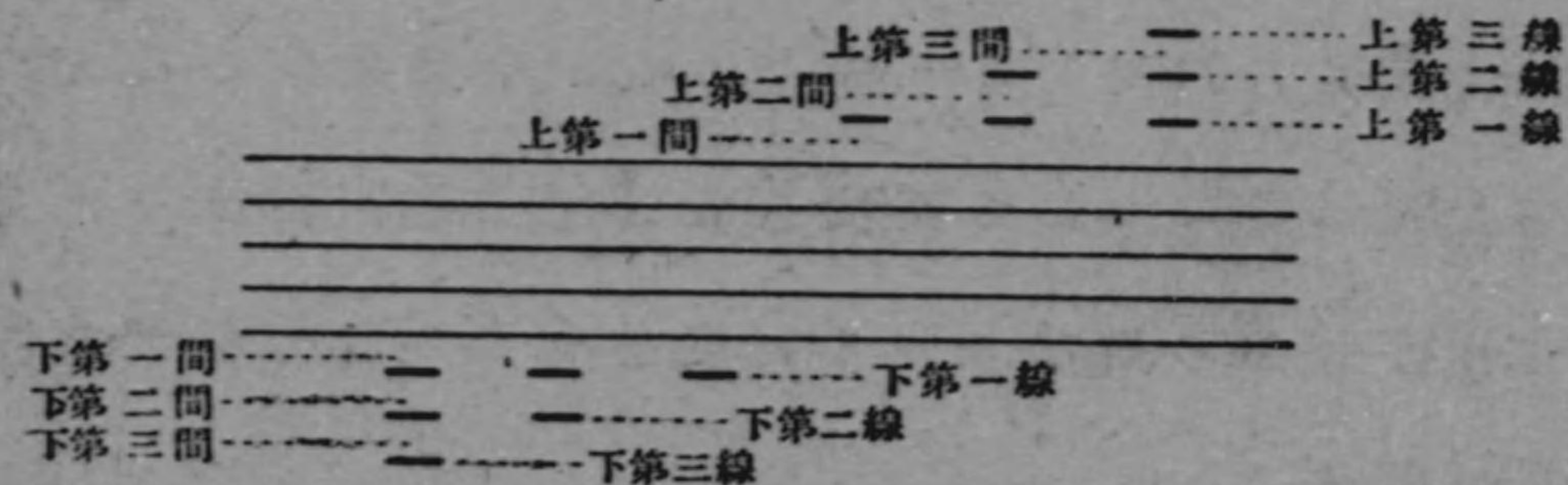


線、及び線間の名稱は凡て下方より上方に數へる。即ち譜表は五線と四間とより成り、これを并用することによつて九個の異なりたる高度を表はすことが出来る。云ひ換へれば九個の異なりたる高度を有する音符を記載することが出来る。



なほこれより低い音を記載するには第一線の下側、高い音は第五線の上側に記載する。かくすることによつて十一個の音符を記載することが出来る。

併し音楽に使用される音の数はこれだけでは不十分である。今日管絃合奏に用ひられる音は凡そ七十三音ほどあるのである。然らば是等の音を、どうして記載するかといふに、先づ五線の譜表の上下に必要な應じて短い線を付け加へてゆくのである。これを加線と稱し、それに依つて當然現はれて来る線間を併用する。そして是等の五線四間、及び加線、間は凡て下方に至るに従ひ低い音を記載し、上方になるに従つて高い音を記載してゆくのである。



此處で注意をしておきたいのは音の高低と強弱とを混同せぬことである。音の高低といふのは、俗に云ふ音の大きい小さいといふ意味で無くて、^{かた}甲高い子供や女子の聲は高い聲で、腹の底から出るやうな男子の聲は低い聲である。俗にいふ大きい聲といふのは強い聲で、小さい聲といふのは弱い聲を云ふのである

ところが無數に加線を増してゆく時は、譜を見るのに極めて煩雜である。それを避けるために譜表を高音部、低音部の二つに分ち、更にこれを連合並用して大譜表を作り、澤山の音を記載するやうにしてをる。これについては更に次章において詳説する。

第五章

音 名

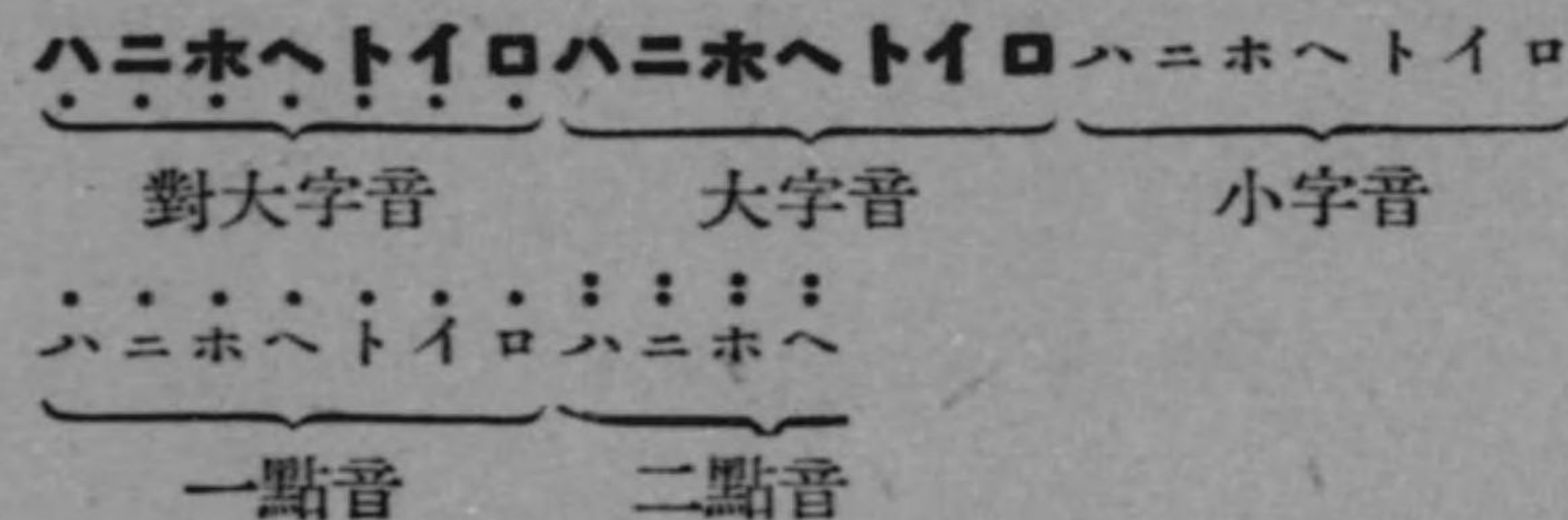
音の高低を表はす方法は以上の如くであるが、その譜表を用ひて音の長短を表はすものは音符である。

音符には一々名稱が附されてをてつて、それを**音名**と稱する。音名は七音を一組として、他の音は其れをくり返して用ひる。我が國に於てはイロハニホヘトの七文字をこれに當て、英米ではアルファベットの初めの七文字をこれに當ててをる。其の他の諸國を對照すれば次の如くである。

日 本	イ	ロ	ハ	ニ	ホ	ヘ	ト
英・米	A	B	C	D	E	F	G
獨 逸	A	H	C	D	E	F	G
佛 蘭 西	La	Si	Do	Re	Mi	Fa	Sol

イからトに至る七音の上、即ち八音目は更にイとなつて順次にトに至り、反對にイの下の音はトで、トへホニハロイといふ様に順次に下方に至る。そして是等の一組

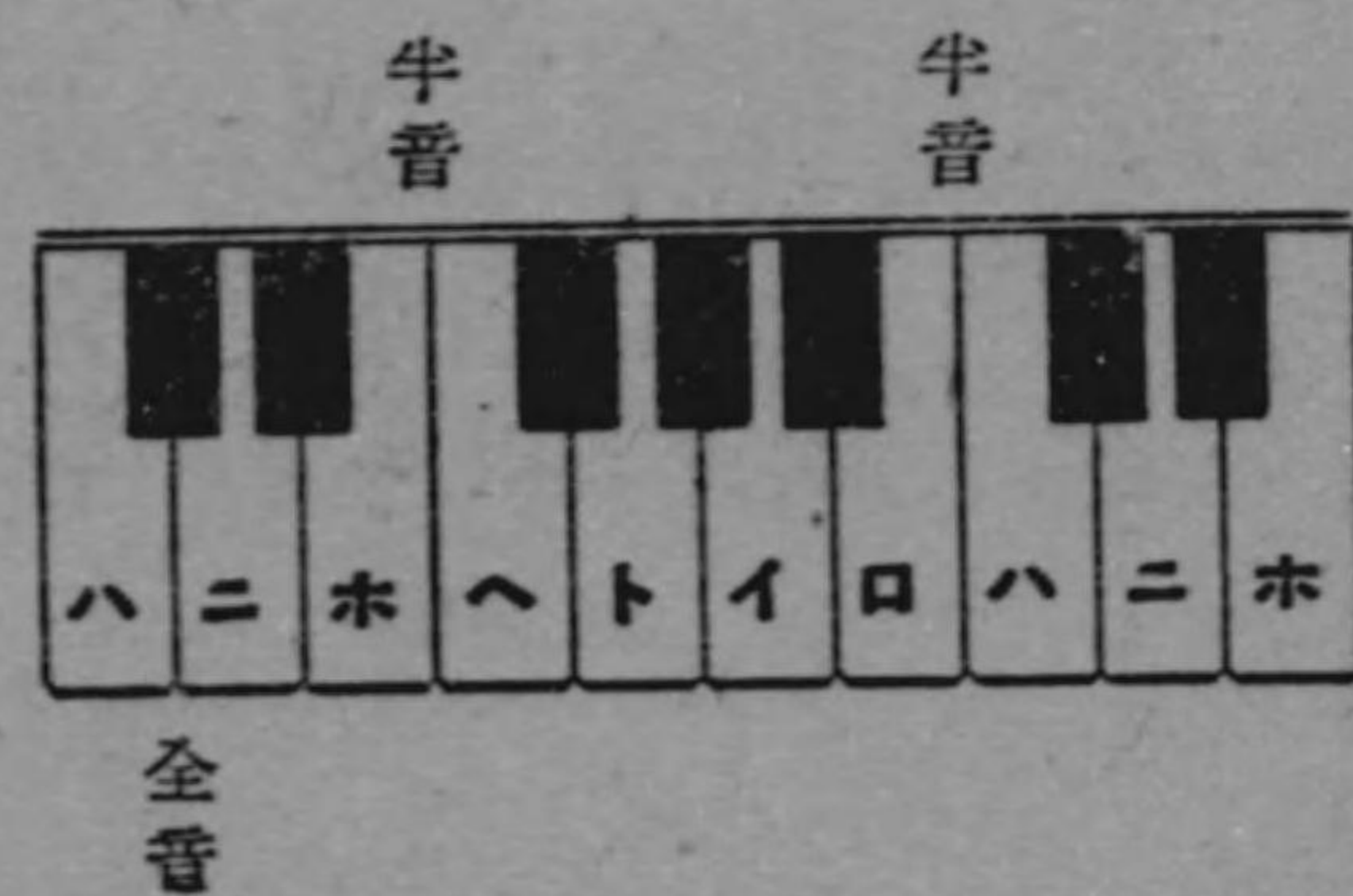
一組を區別するために對大字音、大字音、小字音、一點音、二點音、三點音、四點音等に區別する。次の如くである。



上述の如き音名の諸音はいづれも有鍵樂器の白鍵だけで奏することが出来る。これを**幹音**と稱する。これ以外の黒鍵で奏される諸音は**派生音**といふのである。しかし派生音といつても幹音に從屬するといふ意味ではなくて全く獨立した音である。

相隣れる二幹音の距離には廣狹の二種類があつて、狭

い方を半音、廣い方を全音といふのである。即ちロハ及びホヘの間が半音で外は凡て全音の距りである。



或音より數へて第八番目の音をオクターヴの音といふ。
即ちこの二音は常に同名の音で、最もよく融合するもの
である。

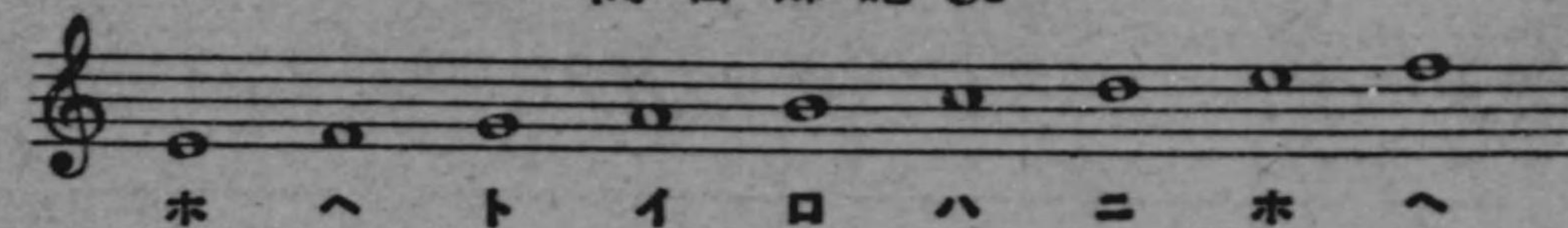
第 六 章

音 部 記 號

以上の如き澤山の音を記載するには唯一種類の五線譜表だけでは不十分であるので、普通二種類の譜表を作り、一を高音部譜表とし、一を低音部譜表として、人聲の高音部に屬するものやヴァイオリン等の高音樂器は高音部譜表に、人聲の低音部に屬するものやチェロの如き低音樂器は低音部譜表に書くこととし更に兩者を連結して大譜表といふものを作り、ピアノやオルガンの如き高低澤山の音に亘る樂器用の樂譜に供してをる。

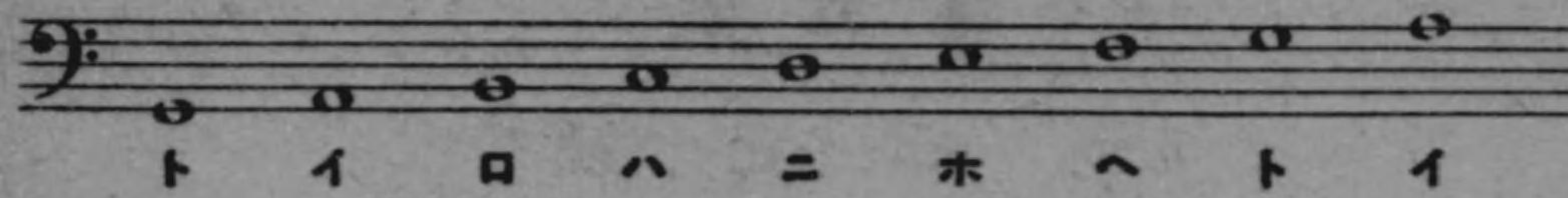
音部記號は凡て譜表の初めに置いて音の一定の位置を示す。高音部記號は次の如くである。

高 音 部 記 號



此の記號は第二線が一點ト音に當ることを示してゐるのでト音記號と呼ばれる。低音部記號は次の如くである。

低音部記號



此の記號は第四線が小字へ音に當ることを示してゐるのでへ音記號と呼ばれる。

以上兩者を連結したものが即ち大譜表である。大譜表は高音、低音の兩音部記號を連ねて、縦線と弧線とをもつて結合したものである。そして是等十本の線の間一本の加線を有してをることを忘れてはならない。故に詳しく云へば大譜表は十一本の線より成るものといつてもよいのである。次に其れを示し、音名を附して音の高低の關係を明かにしよう。



即ちピアノやオルガンのごとき有鍵樂器は此の大譜表

を用ひるのである。此の大譜表は全部の線と線間とを並用して二十三個の音を記載することが出来る。高低兩譜表の中間にあるハ音はこれを**中央のハ**と稱し、一點を有してをる。この音より上方へ七個の音が一點音で、その上方七個が二點音である。又中央のハより下方七個が小字音で、更に其の下方が大字音である。

大譜表に於ても其上下に更に加線を添加することが出来る。又さうしなければピアノやオルガンの有する全部の音を記載することが出来ない。

今日用ひられてをる^{オーケストラ}管絃樂の樂器の種類は二十種から二十三種位で、前にも云つた如く其の全部の樂器の音を通算すると低音より高音に亘つて其の音域は全音階的に算へて四十三音、半音階的に算へて七十三音に亘つてをる。故に此の澤山の音を記載するには、どうしても大譜表の上下に澤山の加線を添附して音を記載しなければならぬことになるのである。

男聲女聲合併の合唱の場合も同じく此の大譜表を用ひるのである。

總譜表

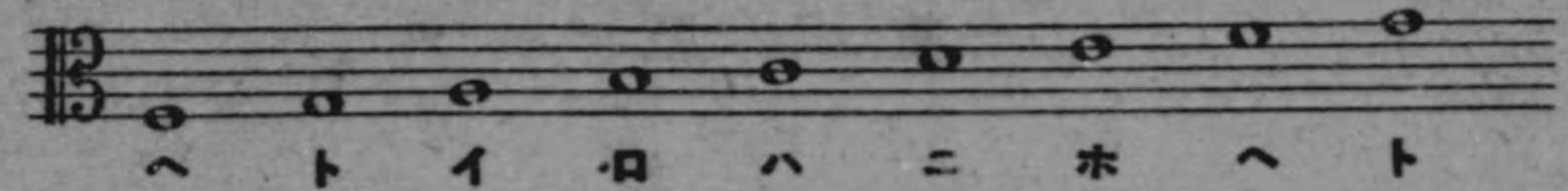


その場合には高音部譜表の方にソプラノとアルト，低音部譜表の方にテノールとバスを書くのである。

又管絃樂の如き澤山の樂器を合奏する場合には各一種類の樂器に一本ずつの譜表が用ひられ二十幾分もの譜表が連合して一つの譜表を形成するのである。これを連合譜表又は總譜表と稱する。

又中音部記號或はハ音記號とよばれるものがある。これは高音部記號と低音部記號の中間に位し，中央のハを第三線に位置せしめたものである。

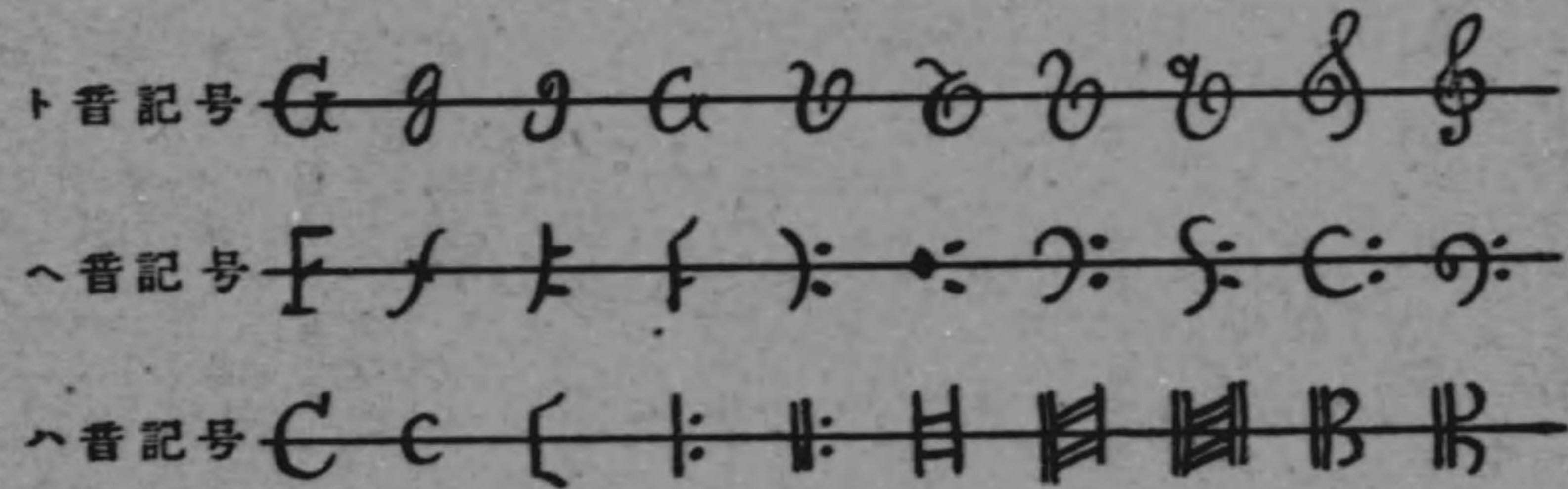
いま以上三つの音部記號の關係を示せば次の如くである。



中音部記號(ハ音記號)は又アルト記號ともいはれヴァイオラなどの中音樂器用の樂譜に用ひられる。



以上用ひられたト音記號，ヘ音記號，ハ音記號の形狀はいづれもGFCの文字より轉化して模様化されたものである。



第七章 音 符

前に説明した譜表は音の高低を現はすために用ひられるのであるが、音の長短を現はすものは音符である。即ち音符と稱する音の長短を現はす記號が、譜表と稱する音の高低を現はす五線の上に配置されることによつて、初めて音の長短、高低が可視的に記載され得るやうになるのである。

音符は符頭と稱する、白い楕圓のみより成るものと、白又は黒の楕圓に符尾と稱する縦線の附いてゐるものと、黒い楕圓に鉤を有する符尾の附いてゐるものとがある。

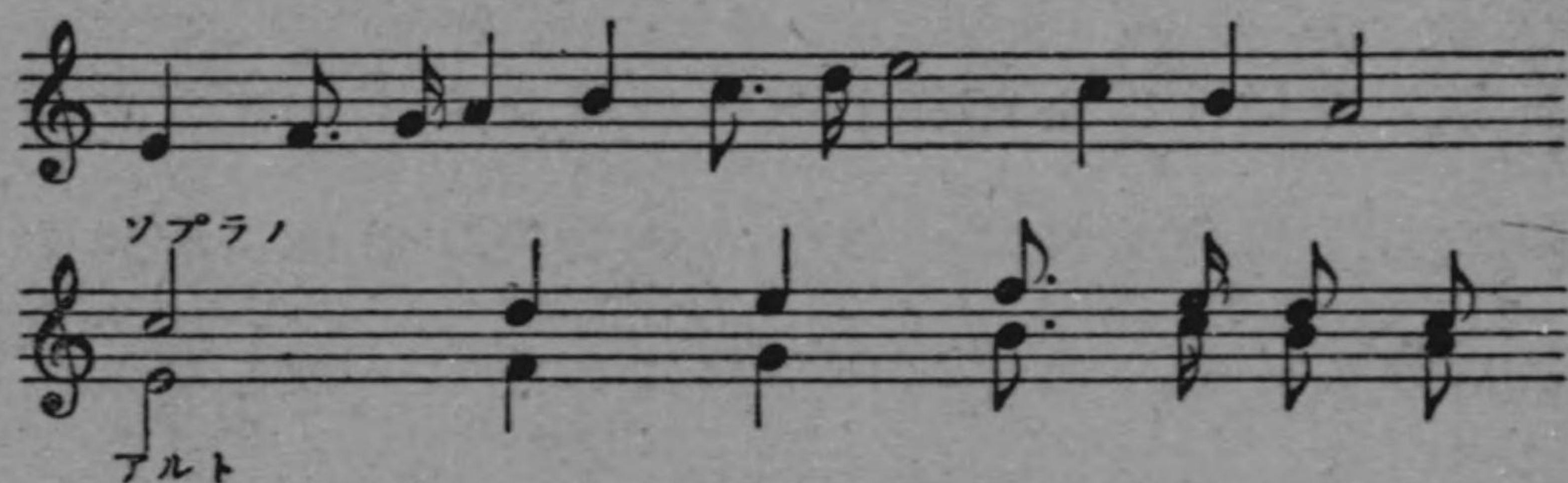


併して音の高低は譜表に於ける符頭の位置によつて定り下方より上方に至るに従つて高くなるのである。

音符は以上の種々なる形状によつて時間の長短を現はすのである。符尾は上方に向いたものと、下方に向いた

ものとあるが、何れも時價は同一である。普通單音の場合、第三線より上部に記載されたる音符は下方に符尾を有し、第三線より下部に記載されたる音符は上方に符尾を有する。第三線の音符は場合によつて其の符尾が上方に附いたり、下方に附いたりする。

一本の譜表に重音の音符を記載するときは普通上部の音は上方に符尾をつけ、下部の音は下方に符尾をつける。



音符には單純音符と、附點音符の二種類がある。普通

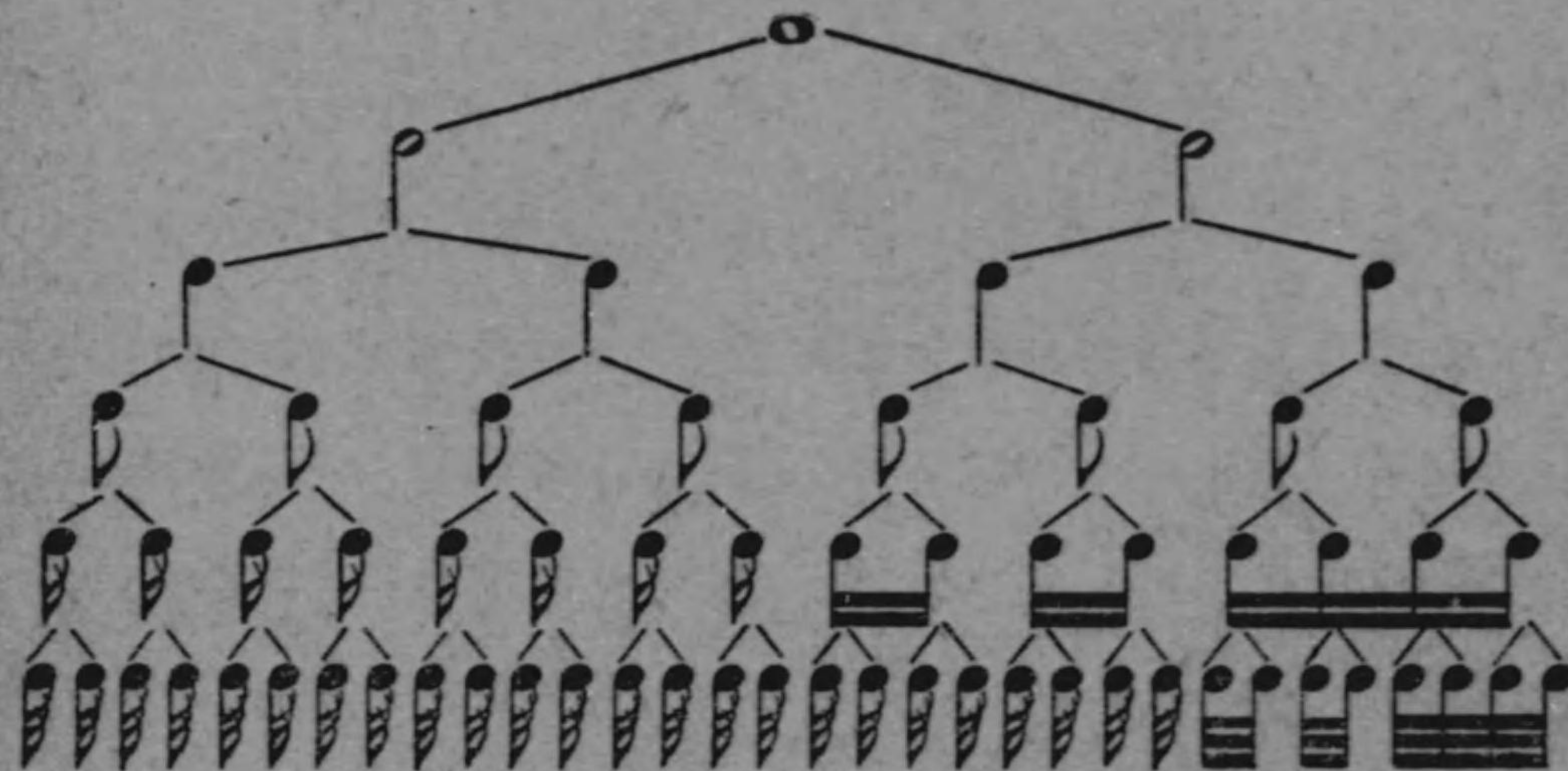
○	全	音	符	
♪	又は	♪	二分音符	(全音符の二分の一)
♪	又は	♪	四分音符	(全音符の四分の一)
♪	又は	♪	八分音符	(全音符の八分の一)
♪	又は	♪	十六分音符	(全音符の十六分の一)
♪	又は	♪	三十二分音符	(全音符の三十二分の一)

用ひられる單純音符は前頁の六種である。

八分音符以下の、鈎を有する音符は、其の鈎を連結して書くことがある。勿論時價に變りはない。



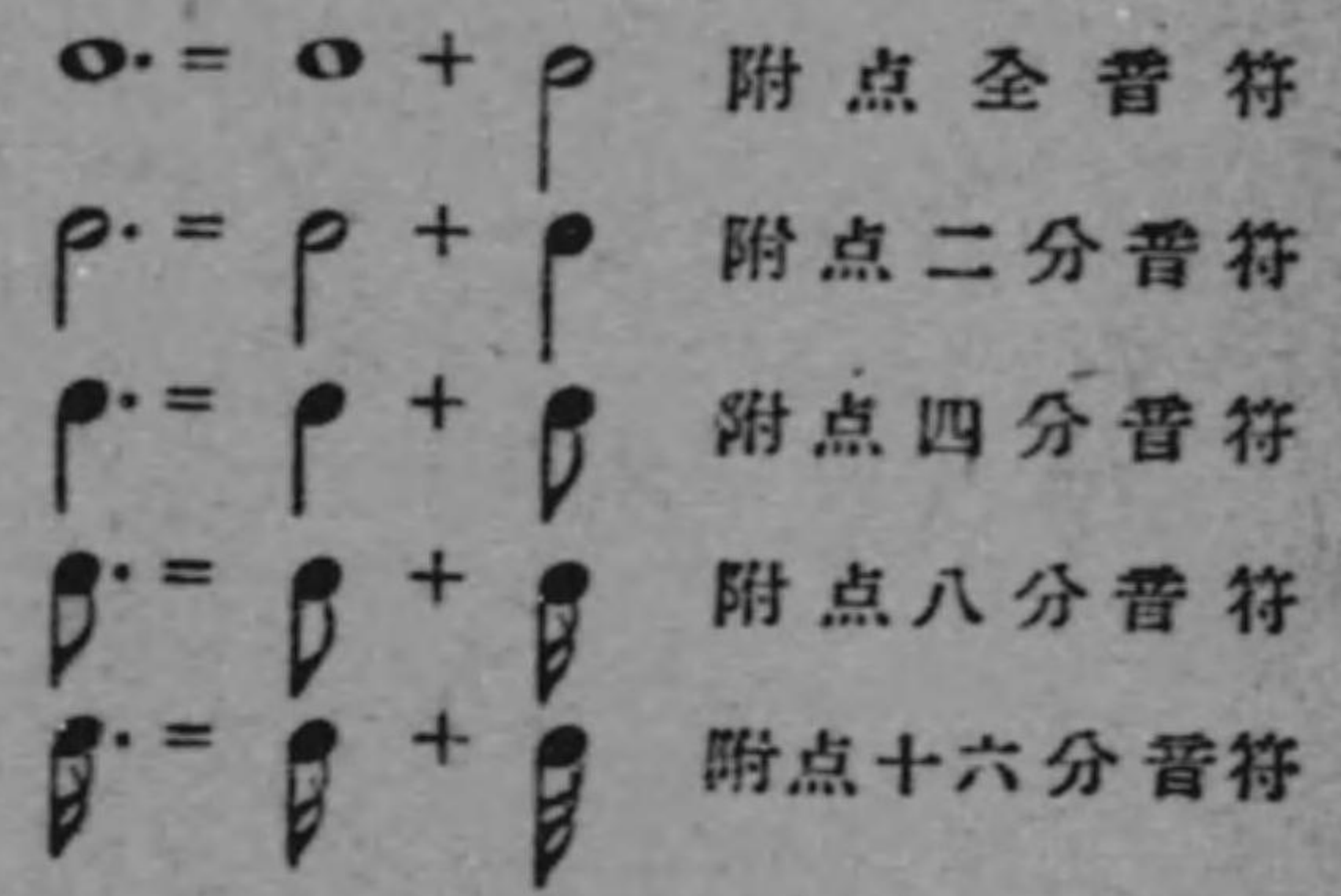
音符は普通拍數を以てその長短を計る。拍數といふのは普通我々のいふ拍子の數のことである。以上の音符の割合を、今假りに全音符を四拍の音長とすれば、二分音符は二拍、四分音符は一拍、八分音符は半拍、十六分音符は四分の一拍、三十二分音符は八分の一拍となる。次に表によつてこれを示して見よう。



單純音符の符頭の右側に小黑點を附したものを附點音符と稱する。附點音符には二種あつて黒點一個のものを單附點音符、二個のものを複附點音符と稱する。

單附點音符は通常、單に附點音符とよばれ、附點全音符、附點四分音符といふ風に稱へる。

附點は、それが附されたる原音符の音長に、その二分の一を更に附加することを意味する。通常用ひる單附點音符の種類は次の如くである。



以上の如くであるから、

附點全音符は六拍、附點二分音符が三拍、附點四分音符が一拍半の割合となるのである。

複附點音符は、それが附されたる原音符の音長に、その四分の三を更に附加することを示す。即ち複附點の第二の黒點は、第一の黒點の音長に、その二分の一を附加するのである。それ故二つの點を併せると原音符の四分の三の音長を附加することとなる。

通常用ひられる複附点音符の種類は次の如くである。

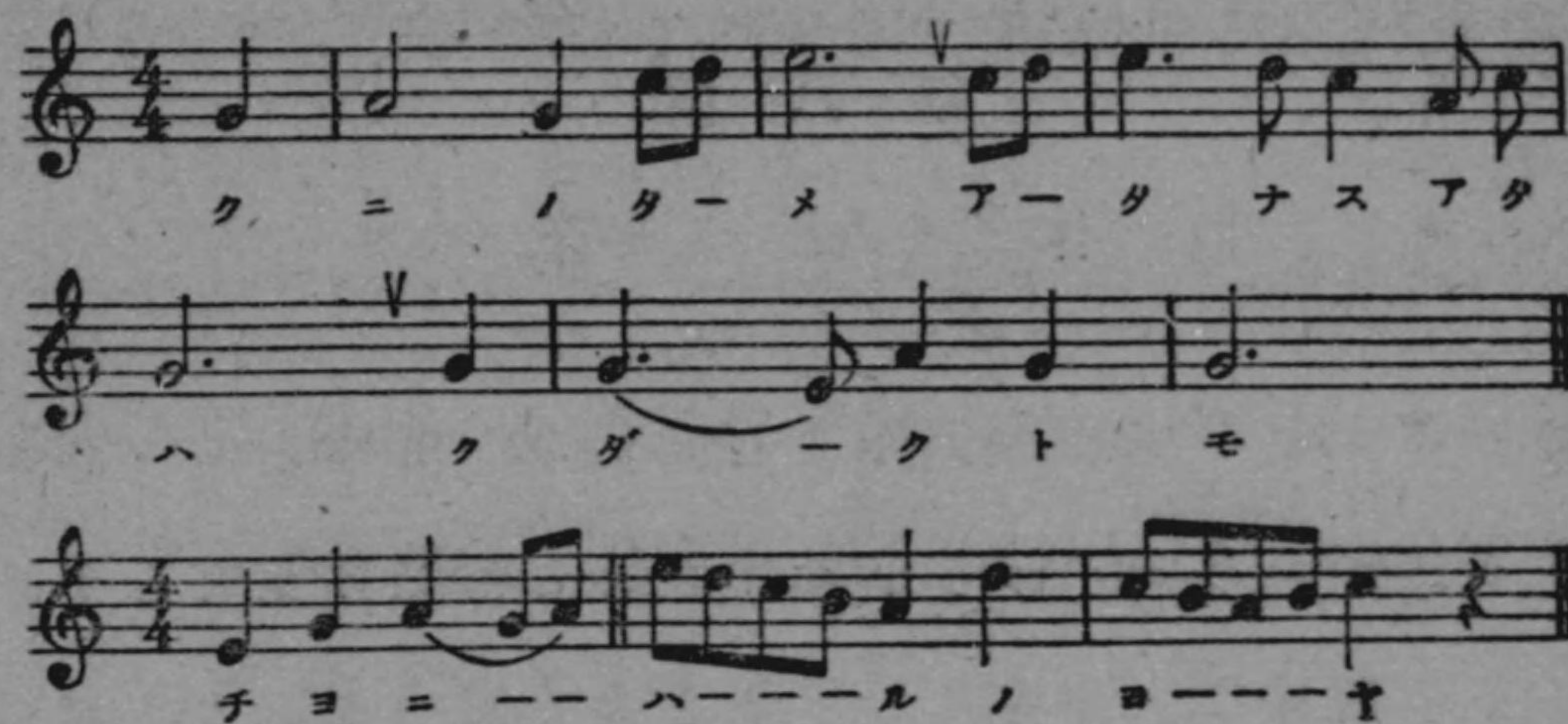
$\circ\cdot\cdot = \circ + \rho + \rho$	複附点全音符
$\rho\cdot\cdot = \rho + \rho + \rho$	複附点二分音符
$\rho\cdot\cdot = \rho + \rho + \rho$	複附点四分音符
$\rho\cdot\cdot = \rho + \rho + \rho$	複附点八分音符

音符には前述の外に六十四分音符、百二十八分音符、二全音符等がある。

二全音符は全音符の二倍の音長を有するのである。

六十四分音符	百二十八分音符
	
二全音符	
	

歌詞を有する楽譜の場合には、語尾が高度を異にする二音符以上に亘るときは鉤を連結し、然らざる時には鉤を獨立せしむ。又鉤の無き音符にありては二音符、或はそれ以上の音符を弧線を以て結ぶのである。



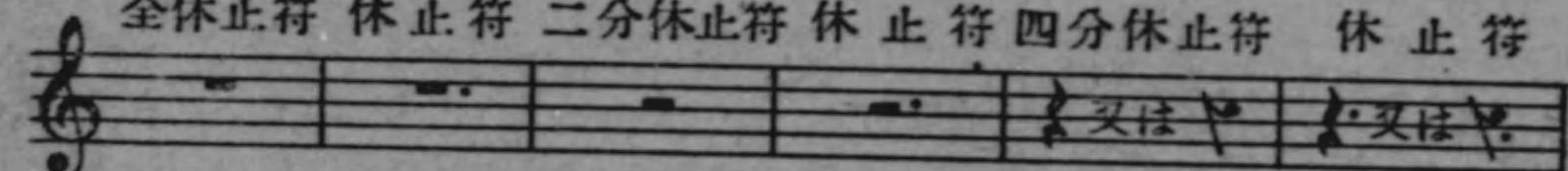
第 八 章

休 止 符

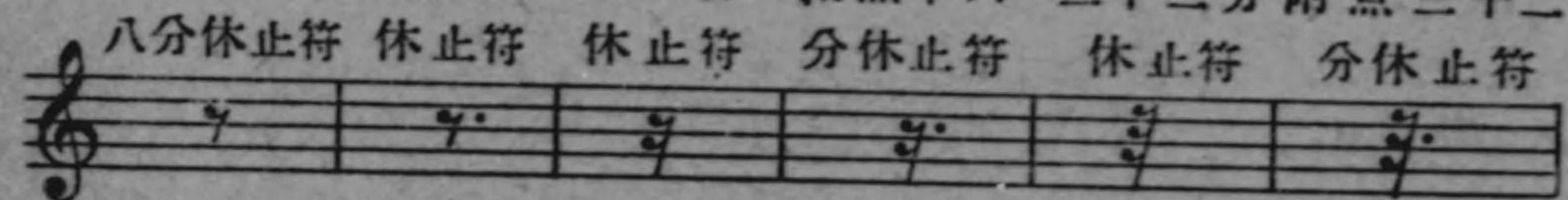
音の休止を示す記號を休止符と云ひ、音符と其々相對應する種類がある。即ち單純休止符と附點休止符とがあり、その關係は、音符におけると全く同一である。圖に示すと次の如くである。

但し複附點休止符は、普通あまり用ひない。必要の場合には附點に相應する休止符を書き添へて使用する。

附点全	附点二分	附点四分
全休止符	二分休止符	四分休止符



附点八分	十六分	附点十六	三十二分	附点三十二
八分休止符	休止符	分休止符	休止符	分休止符



以上の如くで、其の拍數も音符と全く同一である。即ち全休止符は四拍の休み、二分休止符は二拍の休みといった工合である。つまり音符は音を出す時長を示し、休止符は音を休む時長を現はすのである。

休止符を用ひる時に注意しなければならぬことは、拍子の如何にかかはらず、一小節全部休む時は、必ず全休止符を書くのである。四分の二拍子でも、四分の三拍子でも矢張り全休止符を用ひるのである。此のことは拍子のところを對照していただきたい。

第九章

小 節

楽曲は、等一な拍数を有する多くの小部分から出来てをる。此の小部分を小節と名付ける。

小節を區別するために、譜表を縦に貫く直線を用ひる。是れを縦線とよび、單縦線、複縦線の二種がある。

單縦線は小節を區別するだけに用ひられるが、複縦線は楽曲の中間にある場合は同じ太さの二本の平行直線より成り、楽曲の一つの段落を示すに用ひ、又拍子記號や調子記號(後章参照)の變化する場合に用ひる。楽曲の最後にある場合は、二本の中の右方の一本を太く記し楽曲の終結を示すものである。



正格小節と變格小節

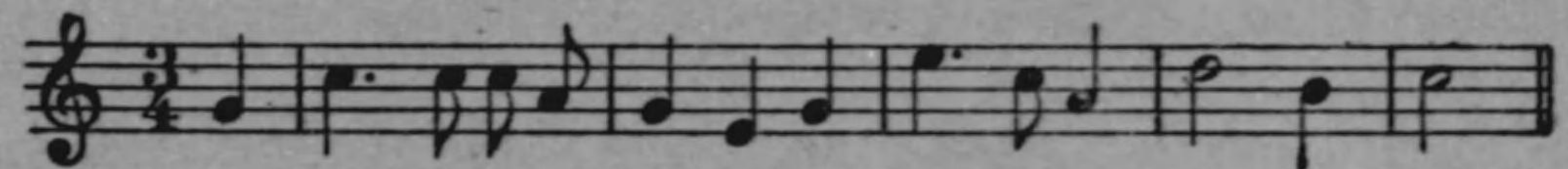
楽曲はその性質によつて強聲部から起るものと弱聲部から起るものがある。

強聲部より起るものは正格小節であるが、弱聲部より起るものは最初の小節と最終の小節とを併せて一小節を形成する。これを變格小節又は不備小節、未完小節などと唱へる。強聲部、弱聲部のことについては後章において説明する。

正 格 小 節



變 格 小 節



第 十 章

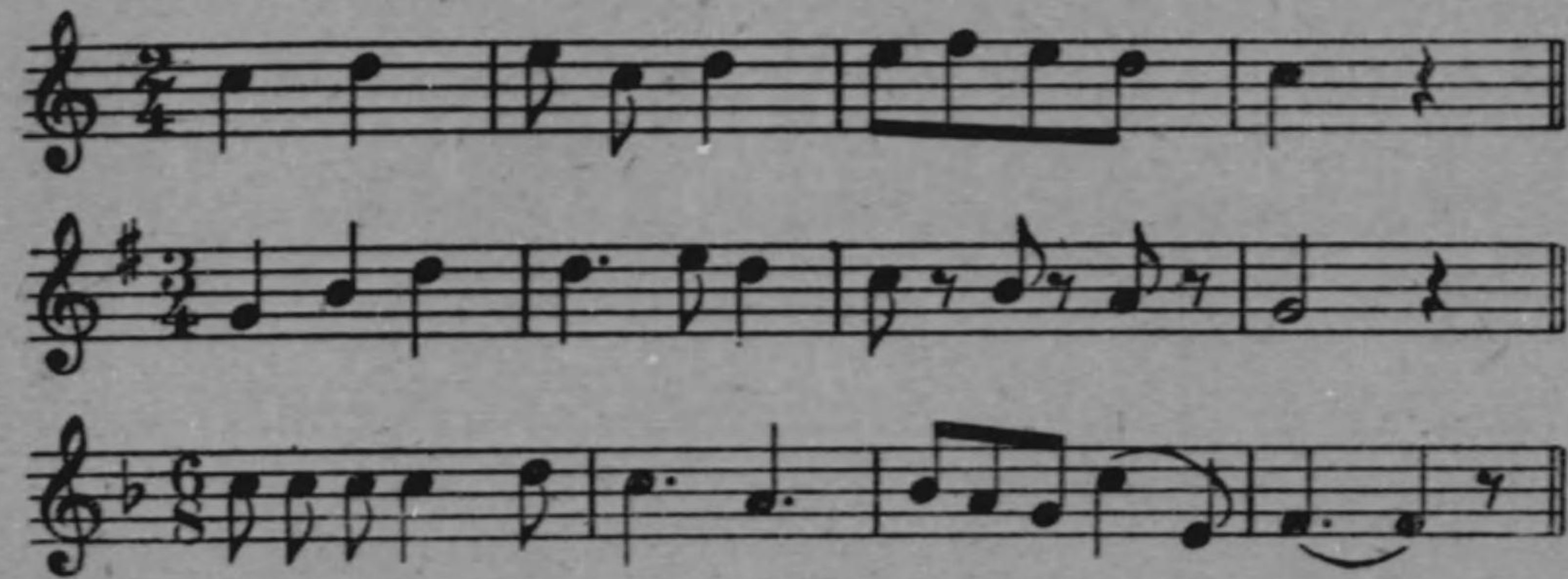
拍 子

一つの楽曲は、その進行に際して、一定の時間に一定の強弱があつて、その関係が始めから終りまで反復されるものである。

此の強弱の規則的な反復を拍子と呼ぶ。小節は主としてそれを示すためのものである。

即ち小節の始めの音符は常に強聲であり、終りの音符は弱聲である。縦線について云へば、その右側には強聲の音符があり、左側には弱聲の音符がある。

このやうにして一楽曲の各小節は皆同一の時間を有し、同一の拍数を有するものであるが音符の数は必しも等し



くする必要がない。各音符の音長、或は休止符の有する時間の長さの總和が一定のものであればよいのである。

拍子は楽曲の首部、調子記號の直ぐ後に拍子記號を置いて、その種類を明示する。通常分數形のアラビア數字又は記號を用ひて拍子記號とするのである。

分數形の分母は音符の種類を示し、分子は一小節内に存在する音符の数を示してをる。たとへば $\frac{2}{4}$ とあるのは一小節の中に四分音符が二個あるといふことを示してゐるのである。此の際注意を要することは、前にも云つたやうに、音符休止符の總和が四分音符二個に相當するものであればよいのである。

拍子の種類

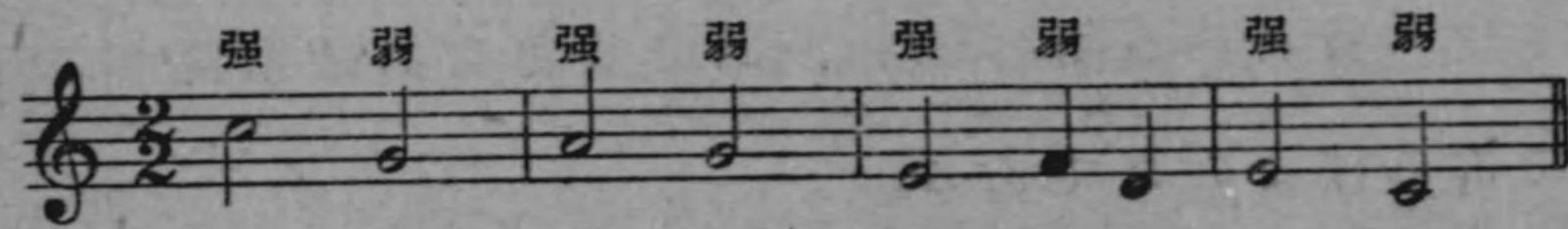
普通用ひられる拍子には二拍子、四拍子、三拍子、六拍子等がある。猶これ等を細別すると次のやうになる。

二拍子	{	二分の二拍子 $\frac{2}{2}$ 又は Φ
		四分の二拍子 $\frac{2}{4}$
四拍子	{	四分の四拍子 $\frac{4}{4}$ 又は C
		八分の四拍子 $\frac{4}{8}$

三拍子	{	四分の三拍子	$\frac{3}{4}$
		八分の三拍子	$\frac{3}{8}$
六拍子		八分の六拍子	$\frac{6}{8}$

二拍子といふのは各小節を二拍づつに数ふべき拍子で、二分音符を一拍の単位にするものを二分の二拍子と云ひ四分音符を一拍の単位にするものを四分の二拍子といふのである。そして二拍子の第一拍は強聲で第二拍は弱聲である。

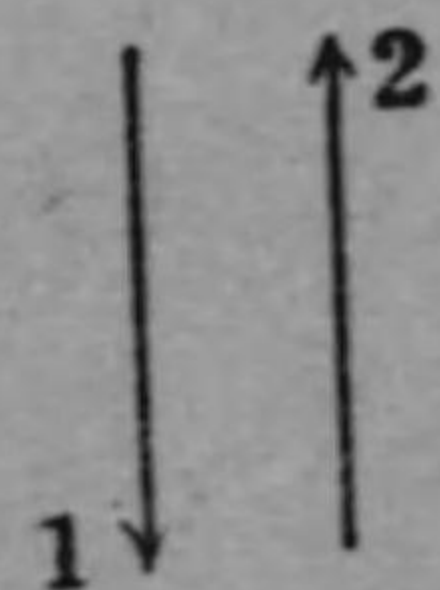
二分の二拍子



四分の二拍子



鞭や指揮棒を以て二拍子を示す時は、第一拍は上より下に、即ち下拍で、第二拍は下より上に、即ち上拍である。凡て下拍は強聲を示すものである。拍方を次に示す。



四分の四拍子



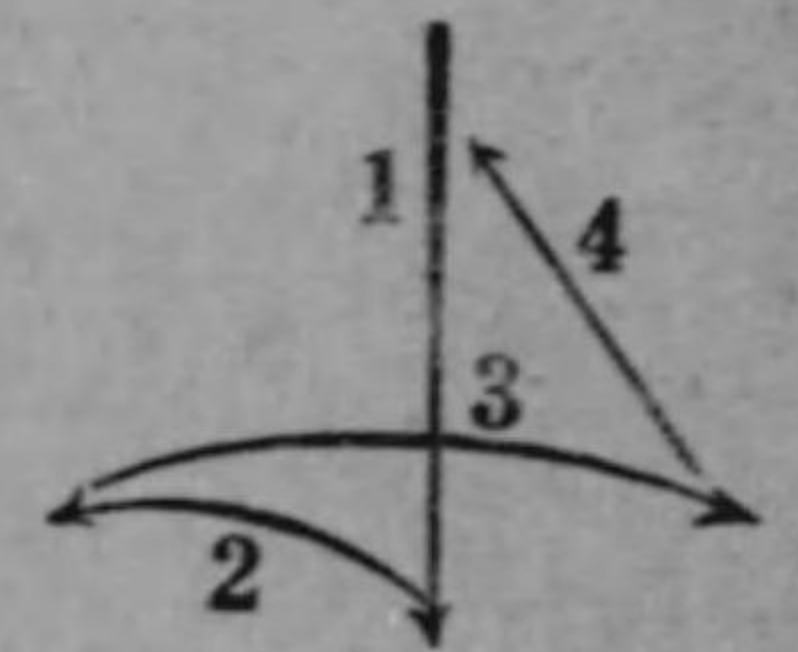
八分の四拍子



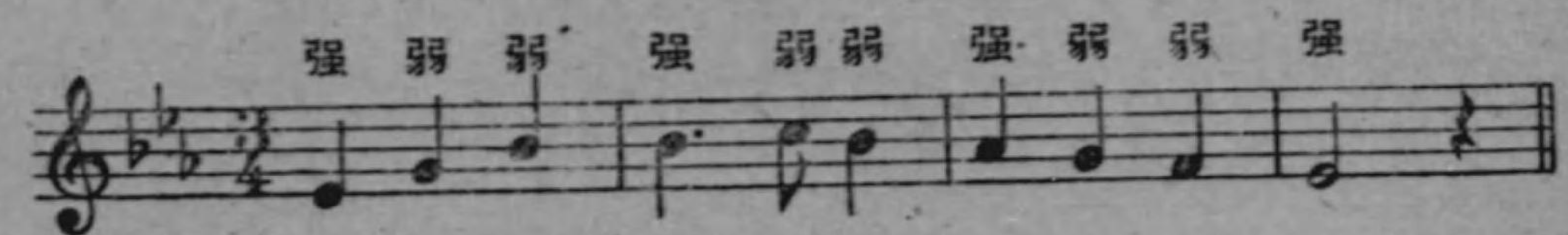
四拍子は各小節を四拍にかぞへる。その第一拍は強聲第三拍は中強聲で、第二拍及び第四拍は弱聲である。

拍法は次の如くである。

三拍子は各小節を三拍に数へる。その第一拍は強聲で、第二拍及び第三拍は共に弱聲である。三拍子が二拍子や四拍子と根本的に異なる。



四分の三拍子



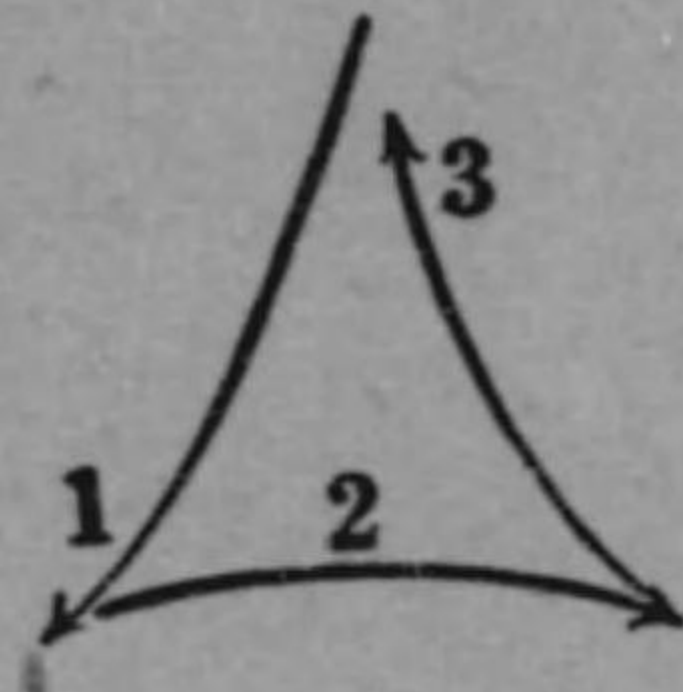
八分の三拍子



る點は此處で、二拍子や四拍子が、強弱強弱と交互に進行するに反して、三拍子は強聲の次に弱聲が二つ續いて現はれる。

拍法は次の如くである。

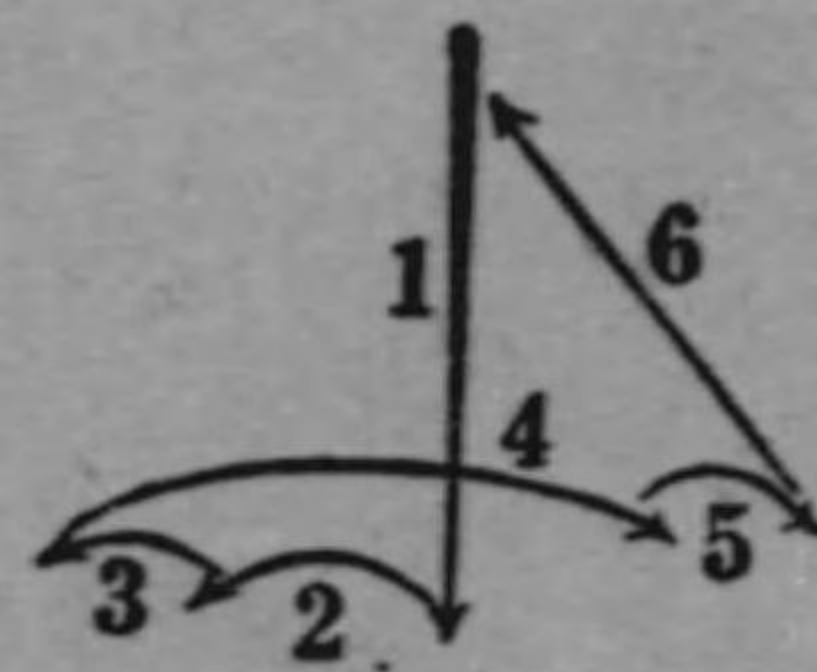
六拍子は各小節を六拍に數へる。その第一拍は強聲第四拍は中強聲で、第二第三第五第六拍は弱聲である。六拍子は各小節を二拍に數へることもある。



八分の六拍子

中 中 中
強弱弱強弱弱 強弱弱強弱 強弱弱強弱弱 強

拍法は次の通りである。



變拍子

樂曲の途中で或拍子だけ本來の時價(音長)と異なる數個の音符を連合して、他の音と同等の時價を保たせる場

合がある。此の場合には音符の數を示す數字と括弧とを書添へる。

次の第一圖二小節目の始めの八分音符三個は、四分音符一個、或は八分音符二個と等しい時價を有し、三個にて一拍をなす。

1

2

第二圖二小節目の後半の四分音符三個は、四分音符二個、或は二分音符一個と同等の時價を有す。即ち四分音符二個のかはりに三個を奏することとなるのである。是等は共に三音變拍子と稱する。

3.

4.

三圖は八分休止符一個と八分音符二個とよりなる三音變拍子である。

四圖第二小節の四拍目は二音變拍子で、八分音符三個のかはりに二個を奏する。又三小節の四拍目は四音變拍子で、八分音符三個のかはりに四個を奏するのである。

上述の變拍子に用ひられる音符を連音符と稱へる。

切分音

一小節内に於て、又は或小節から他の小節に亘つて、弱聲部に起つた一つの音符が、次の強聲部に於ける同度の音符と結合する時は、強聲の位置が變化して前の弱聲部の音に移る。これを切分音又は移勢 (Syncopation) と稱する。

これ等二個の音符を結合するには、その音符の上又は下に弧線を附す。此の弧線を結合線 (Tie, タイ) と稱する。



(イ)と(ロ)とは多少書法を異にしてをるが兩方とも切分音を現はしてをる。記號>の附された音が強聲部となるのである。

一小節内に於ける切分音は普通これを一つの音符にまとめて記すが、他の小節に跨る場合には必ず結合線を附して書かねばならぬ。

又度を異にしてをる音符に對して弧線を附するときは、これを連合線 (Slur, スラー) と稱し、それらの音符を圓滑に奏すべきを示すものである。



第十一章

變化記號

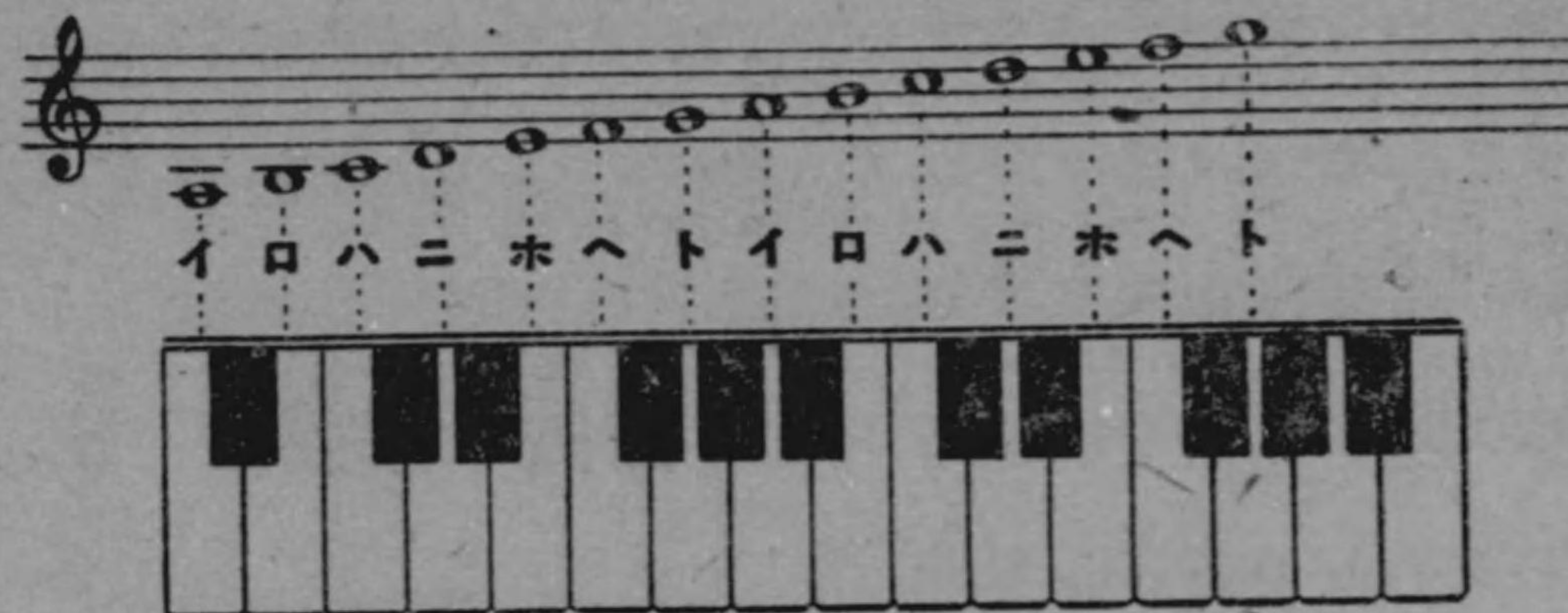
譜表の線及び線間の音符は凡て有鍵樂器（ピアノ、オルガン等）の白鍵の位置を示してをる。圖によつてこれを示せば次の如くである。

次の圖の白鍵によつて生ずる諸音は凡て本位音又は幹音とよぶ。併して此等相隣る二音間には廣狹の二種がある。ホよりへ、ロよりハの如く其の間に黒鍵をはさまぬ二音間の距離は半音で、其の他の黒鍵をはさむ二音間の距離は全音である。

此の本位音に於ける半音以外の半音を得ようとする場合には黒鍵を用ひる。これによつて得たる諸音を派生音といふ。

或音より半音高き音を得るには、直ぐ右隣の黒鍵を用ひ、半音低き音を得んとするときには、直ぐ左隣の黒鍵を用ひる。

是等全部の白鍵、黒鍵を混用することによつて半音階



を得ることが出来る。

すべて或音の本來の音度を變ずるために用ひる記號を變化記號とよぶ。變化記號には次の三種がある。

- 一、嬰記號 Sharp #
- 二、變記號 Flat ♭
- 三、本位記號 Natural ♮

嬰記號は本位音を半音上げ、變記號は半音下げ、本位記號は嬰、變によつて變化せしめられたる音を、その本來の音に復することを示す。

是等の記號は凡てその變化せしむべき音の前に置かなければならぬ、線にある音には同じく線に、線間にある音には同じく線間に正しく書かなければならぬ。

次圖によつて嬰音、變音と鍵盤の關係が判明すること

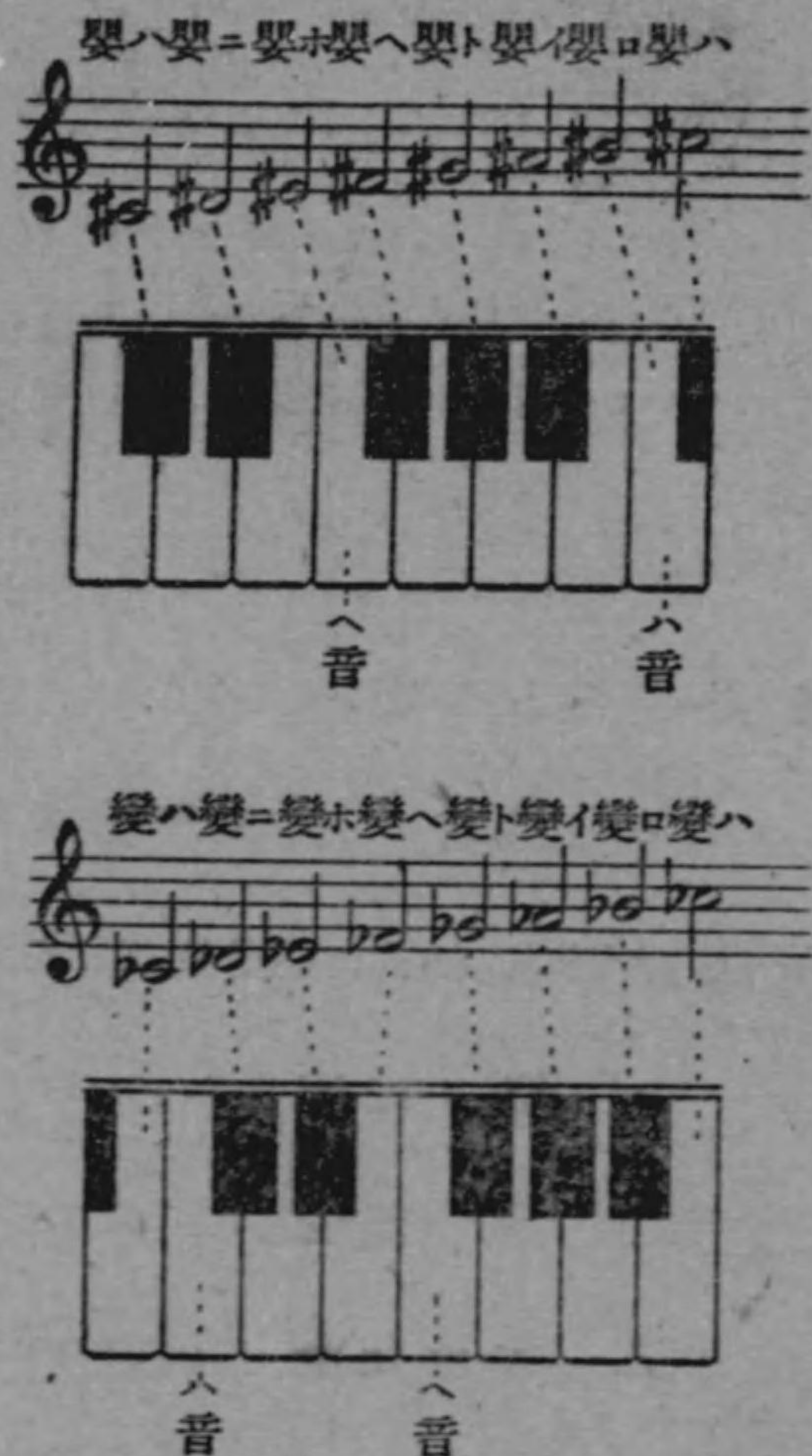
と思ふが、此處に注意すべきは、嬰ホ、嬰ロ、又は變ハ、變への如き其の中間に黒鍵なきものはどうするかといふに、是等は圖にある通り、嬰ホ、嬰ロの二音はその右側の白鍵、變ハ、變への二音はその左側の白鍵を用ひるのである。

又圖に見ることく或一の黒鍵はその左側の白鍵音の嬰音と、右側の白鍵音の變音との二つに充當されるものである。

嬰、變の記號は次の二種の用法がある。

一、臨時記號として

臨時記號としては隨時に其の變化せしむべき音の直前に置き、一小節間に亘つて其の效力を有する。即ち其の



記號の附されたる以後の同名の音は其の小節の中に於ては、皆同一の變化を受ける。本位記號も同様である。但し其の八音に當るものには別にまた記號を附するのである。



二、調子記號として

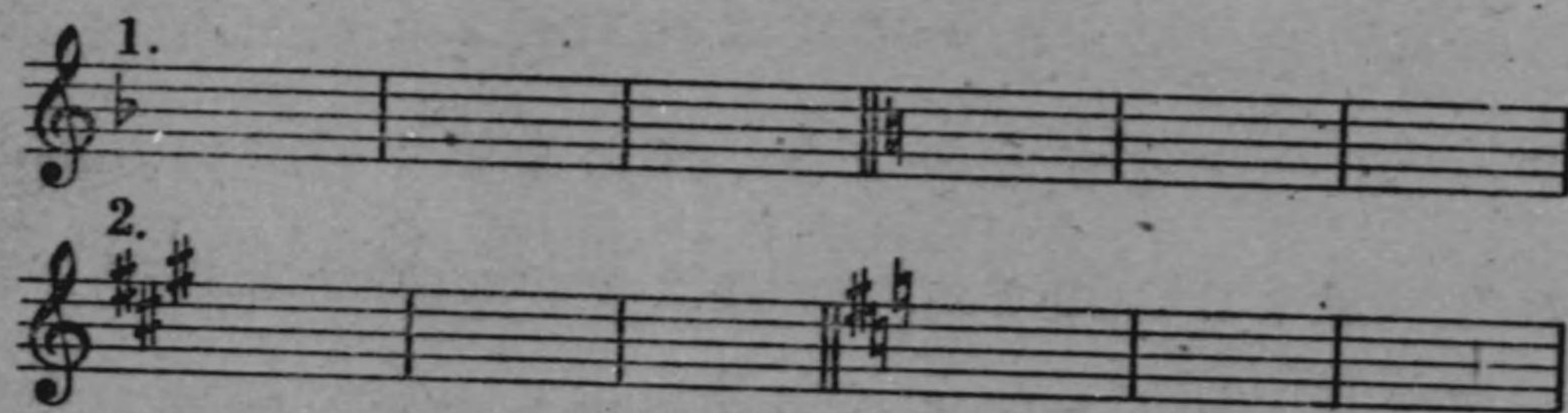
調子記號として嬰變を用ひる場合には、樂曲の初め、音部記號の直ぐ後に、一つ或は數個をまとめて記す。此の場合には音の高低を問はず、樂曲全體の同名の音に其の效力を及ぼすものである。故に途中に於て本位音に復せしめようとする場合には本位記號を隨時に使用しなければならぬ。

次の第二圖第三小節のロ音は、前小節における本位記



號は此の小節には效力を及ぼさない故、變記號を附けなくても變 \square 音であるが、念のために屢々かくのごとくに用ひる。

本位記號は常に臨時記號として用ひるものであるが、一樂曲の途中で全然調子を變化せしむる場合に、調子記號のごとくまとめて使用することがある。

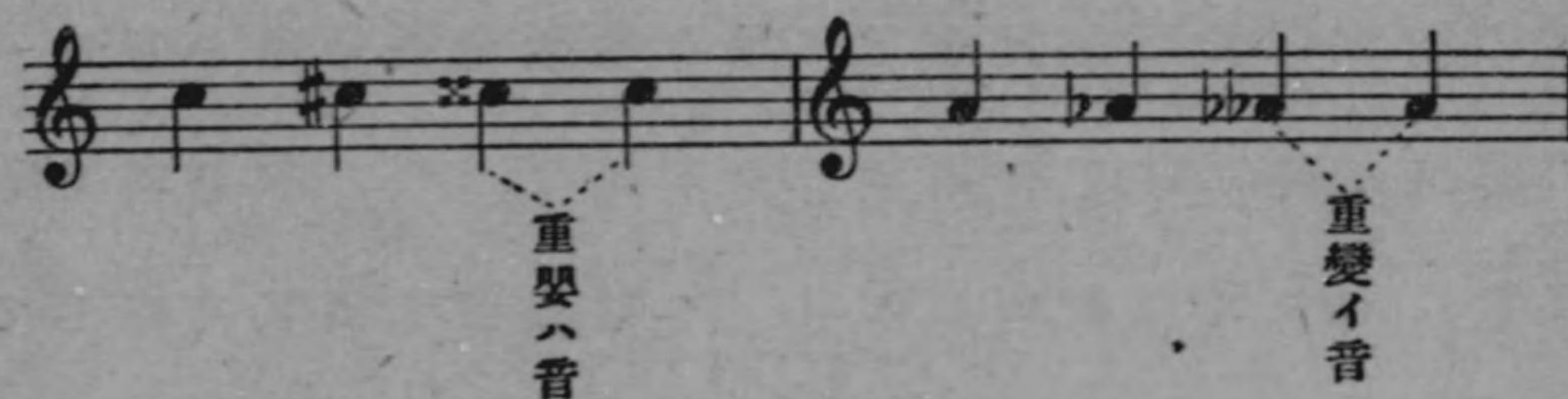


第一圖に於ては一變を有する調子が、それを有せざる調子に、第二圖に於ては三嬰の調子が一嬰の調子にかは

つた事を示す。

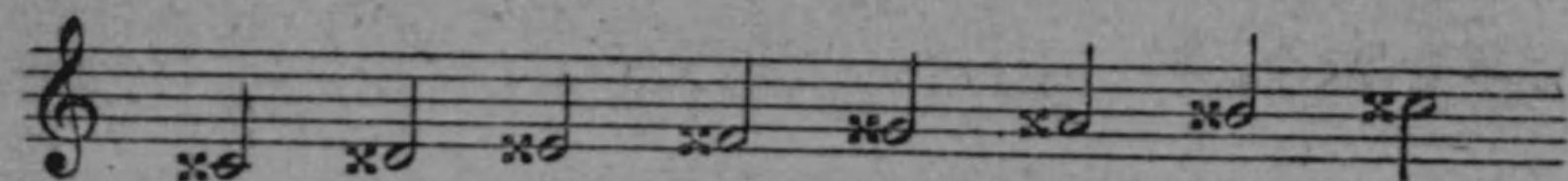
一旦嬰又は變にかはつた音を更に半音上げ、又は半音下げる場合には重嬰 \times 重變 \square の記號を使用する。

これは常に臨時記號として使用し、效力は同じく一小節内に及ぶ。

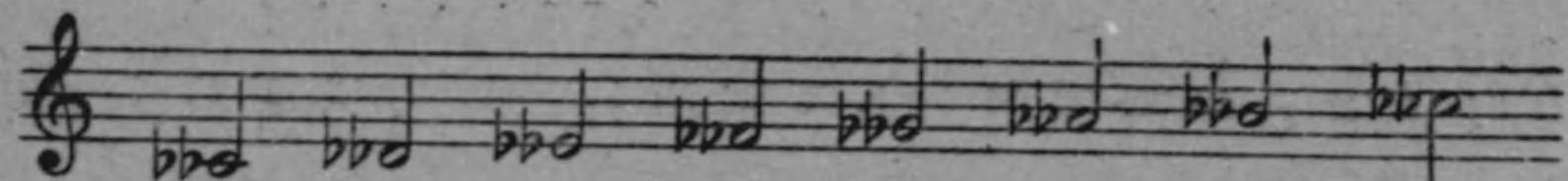


即ち重嬰とは本位音(幹音)が半音づつ二回上昇したものの、重變とは本位音が半音づつ二回下降したものである。

重嬰、重變を單嬰單變に還すには本位記號一個と嬰又は變記號とを併用する。此の場合本位記號は嬰、又は變

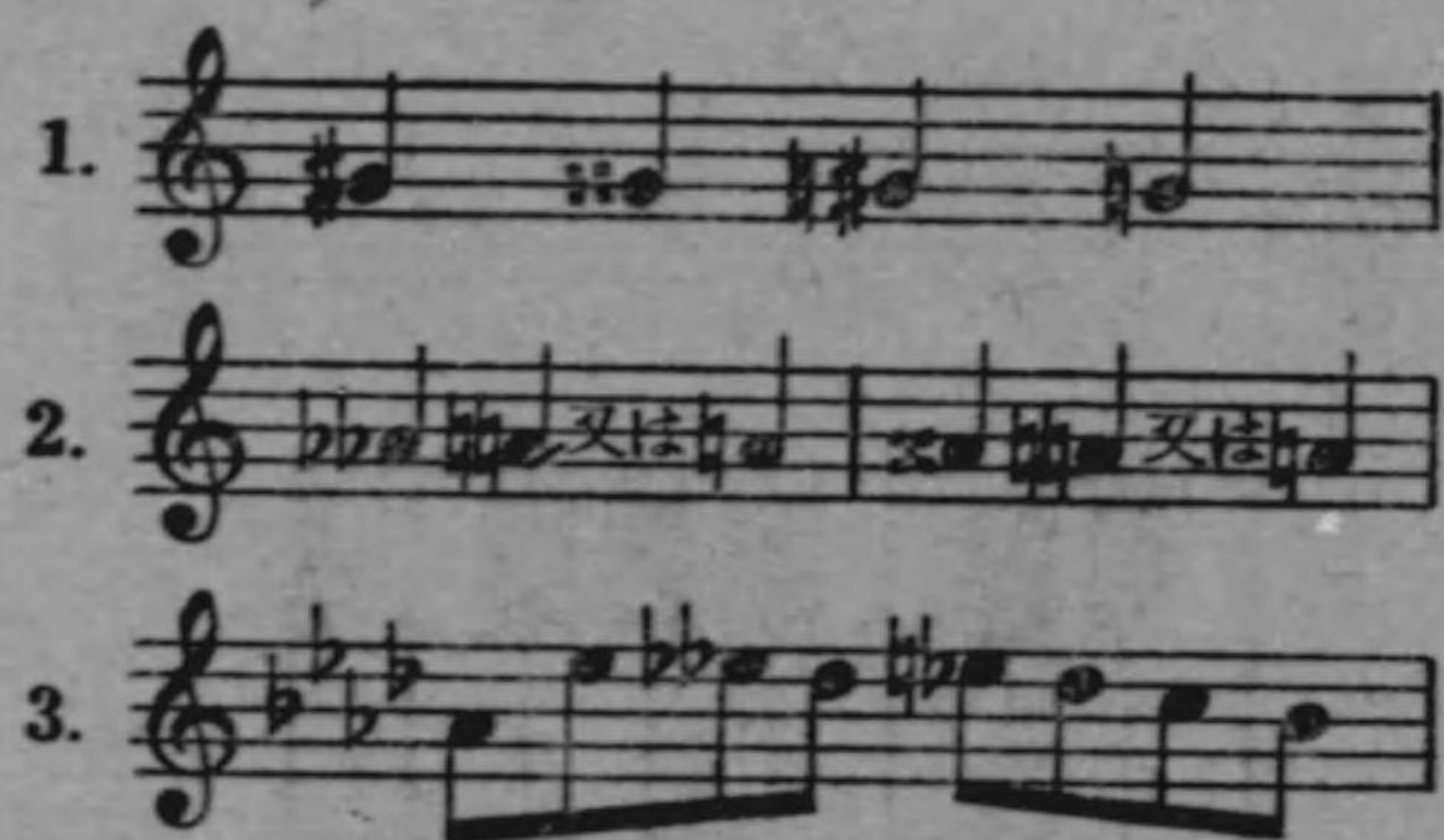


重嬰ハ 重嬰ニ 重嬰ホ 重嬰ヘ 重嬰ト 重嬰イ 重嬰ロ



重變ハ 重變ニ 重變ホ 重變ヘ 重變ト 重變イ 重變ロ

記號の前方に置く。(近來では往々本位記號を略し單に一個の嬰又は變だけを使用するやうになつた。)又重嬰重變を直ちに本位音に復するには、本位記號二個又は略して一個を附する。



第三圖に於て、ホ音は既に調子記號によつて、半音下つてゐるが、是を更に半音下げるには重變を附し、元の變ホにかへすには本位記號一つと變記號一つとを併記しなければならない。

有鍵樂器に於ては一つの鍵が嬰へ、變ト、重嬰ホのやうに種々異なる音に使用される。

これは純正調の場合に澤山現はれる音を僅十二の鍵盤

に收めようとするから

である。つまり純正調

によつて生ずる、音高

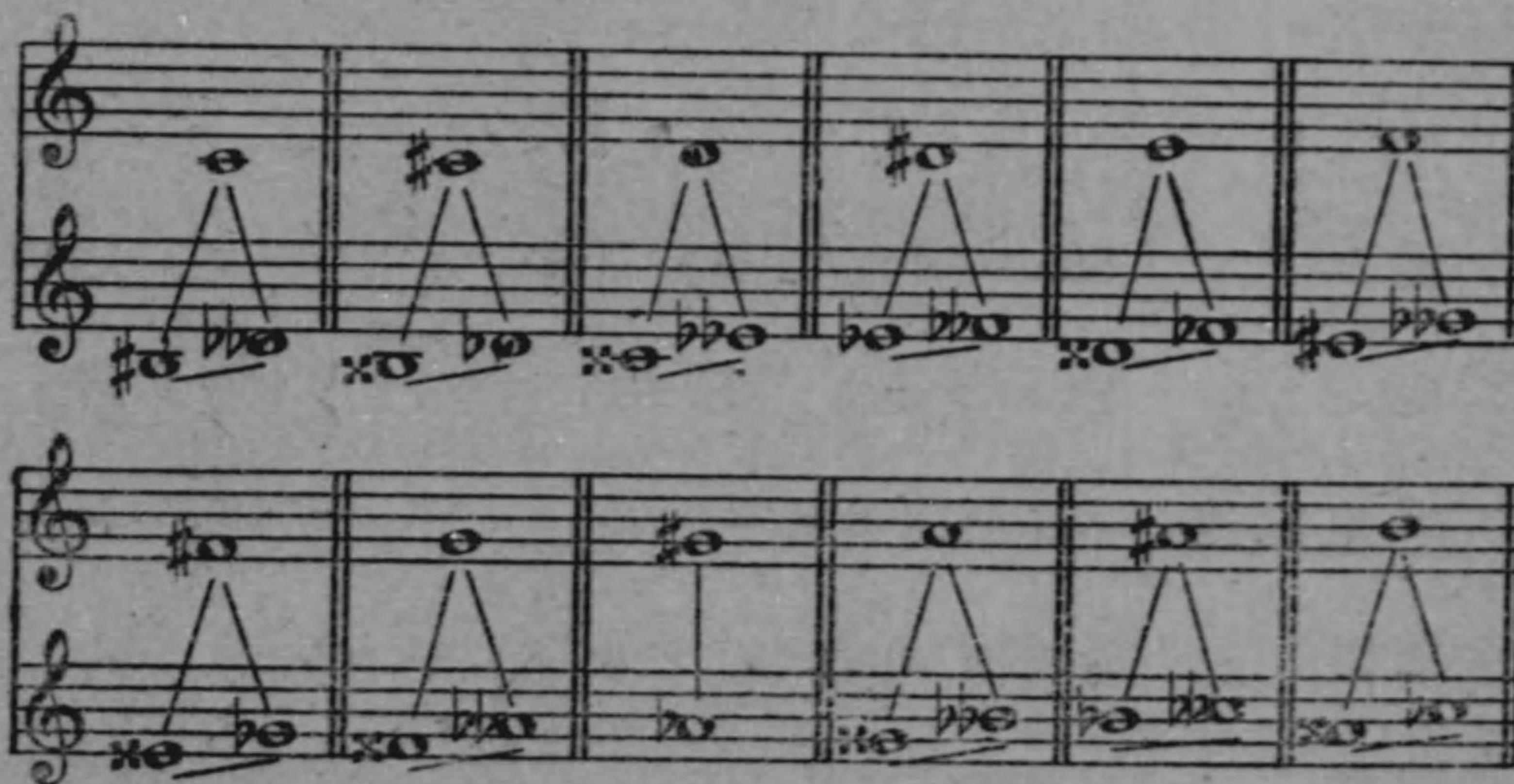
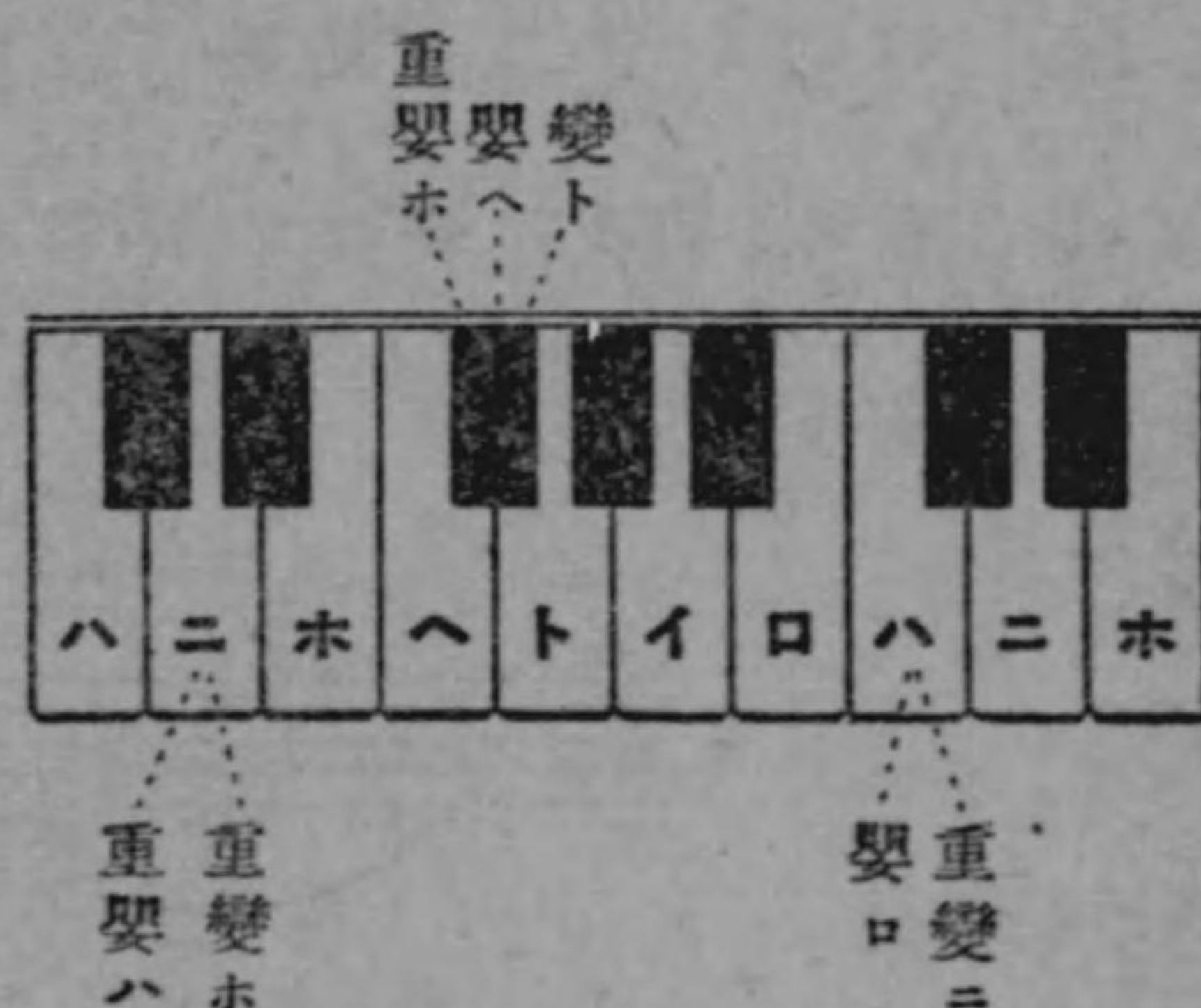
の差の僅少な音は、一

オクターヴを十二等分

した平均率のいづれか

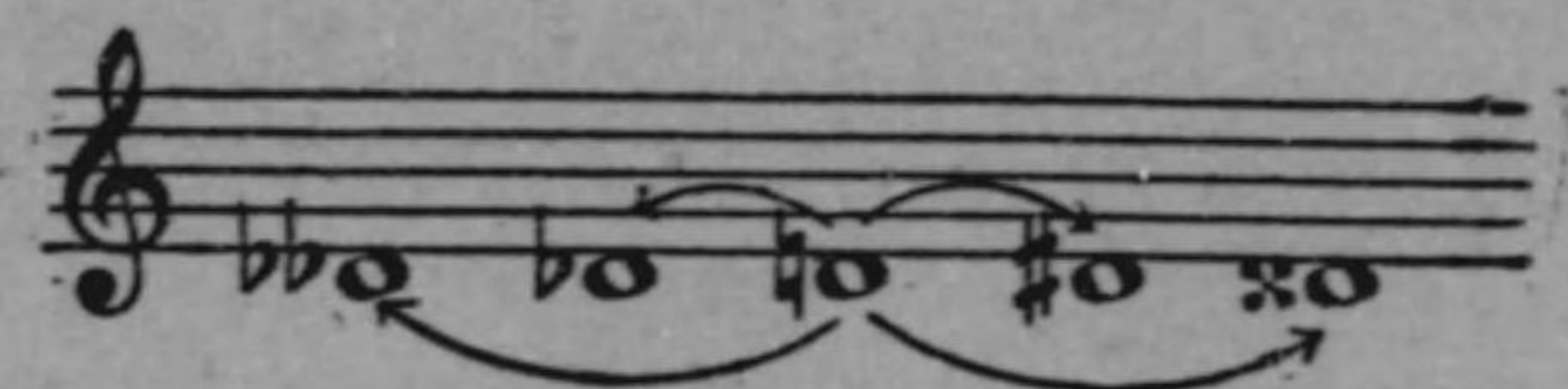
の鍵に同居させようとする結果に外ならない。

如斯音名を異にしてゐるが、事實同一の音を異名同音



的 (エンハーモニック Enharmonic.) といふ。この異名同音的變換を利用して轉調を行ひ、樂譜を見易くすることが出来る。異名同音的變換は前の表の如くである。

以上の如く十二の鍵盤に三十五の音が盛り込まれてゐるのである。即ち一つの幹音が各四つづつに變化してゐるのである。



變化音の呼び方

變化記號の名稱を日、英、獨、佛に對照すると次の如くである。

日	英
嬰	Sharp (シャープ)
變	Flat (フラット)
本位記號	Natural (ナチュラル)
重嬰	Double sharp (ダブルシャープ)
重變	Double flat (ダブルフラット)

複本位記號 Double Natural (ダブルナチュラル)

獨	佛
Kreuz (クロイツ)	Diése (ディエーズ)
Be (ベエ)	Bemol (ベモル)
Quadrat (クアドラート)	Becarre (ベカール)
Doppelkreuz (ドツベル クロイツ)	Double-diése (ドゥブル ディエーズ)
Doppel-Be (ドツベルベエ)	Double-bemol (ドゥブル ベモル)
Doppelquadrat (ドツベル クアドラート)	Double-becarre (ドゥブル ベカール)

變化音を呼ぶには日、英、佛は音名に其々の言葉をつ

けて呼ぶ。假令ば

日、嬰ハ音 重變ホ音 變ニ音

英、C sharp (シイ・シャープ)

D flat (デイ・フラット)

佛、Ut diése (ユット・ディエーズ)

Re bemol (レ・ベモル)

の如くである。

然るに獨逸に於ては特別の呼び方がある。嬰音にはすべて is を、變音には es を音名に添へる。但し H (ロ音) だ

けは變音となれば B (ベー) とよぶ。又 A と E とは變音の際 As Es の如く S のみをそへる。

重嬰、重變には is, es を其々重複する。

假令ば

Cis (ツイス) 嬰ハ Cisis (ツイスイス) 重嬰ハ

Fis (フィス) 嬰ヘ Fisis (フィスイス) 重嬰ヘ

As (アス) 變イ Ases 又は Asas (アセス又ハアサス) 重

變イ Des (デス) 變ニ Deses (デセス) 重變ニ

第十二章

音階

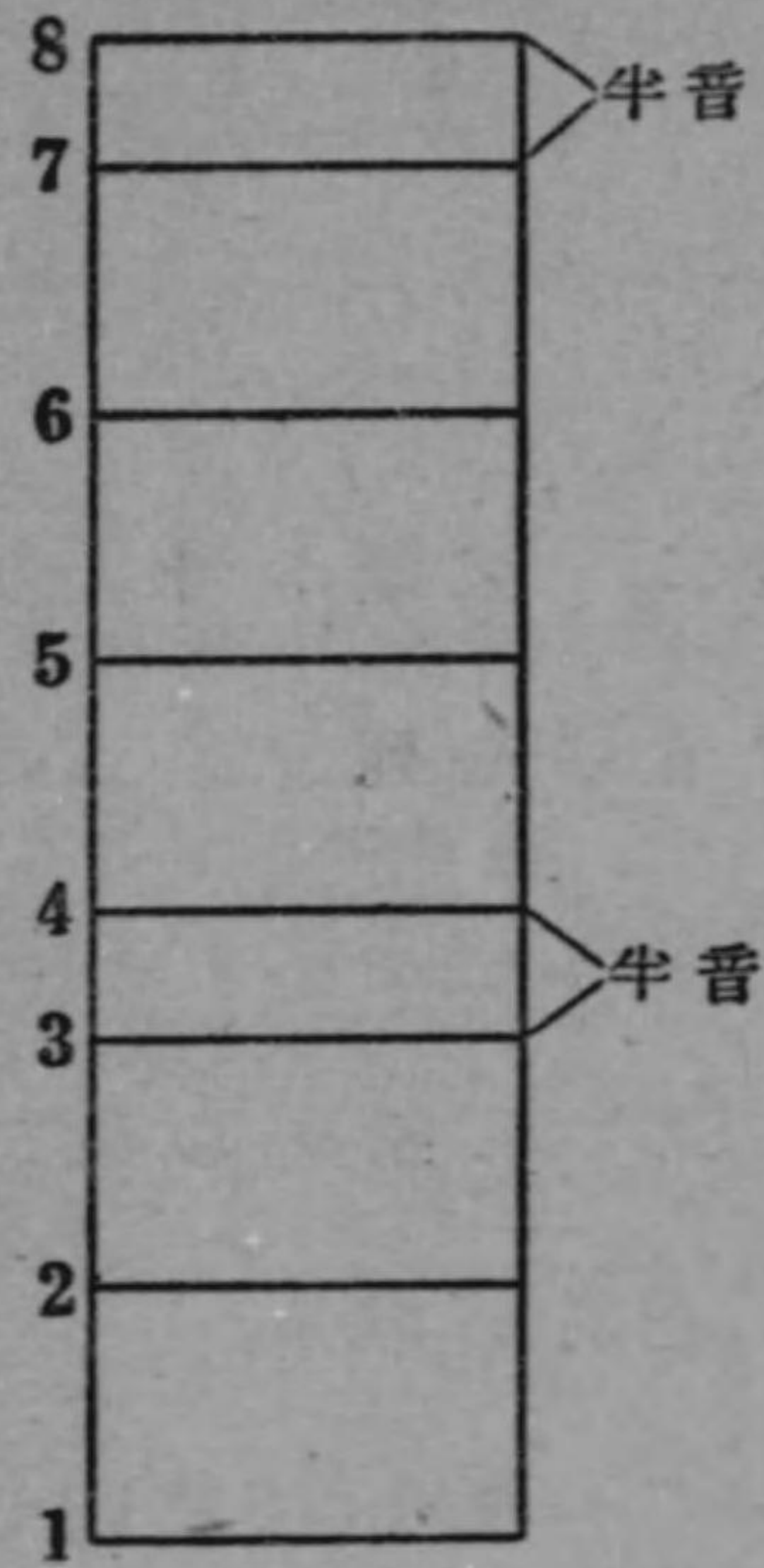
音階といふのは、高き音より低き音に、又低き音より高き音に、規則正しく連続排列された音の一系列をいふのである。従つて國により、時代により種々の形式の音階があるのである。ギリシャ時代には七種の音階があつた。又西洋の音階と東洋の音階との間にも差別がある。

西洋に於ては其後種々の變遷があつて、現今主として用ひられてをるものは長音階、短音階、半音階の三種類である。

長音階

第一音から數へて第三音と第四音との間、及び第七音と第八音の間に半音程を有し、他は悉く全音程を有する八個音の一系列を長音階と稱へる。

第八音は第一音と最もよく調和し、兩者を同時に奏する場合には恰も一つの音であるやうに聞える。即ち第八音は第一音の反復である。音階は此の二つの最も密接な



る関係にある二音の間に並ぶ音の、順序正しき排列によつて成立するものである。そして此の第八音を基礎として、更にその次の第八音へと同様の関係で列つてゆくのである。

鍵盤楽器に於て白鍵のみによつて成立する長音階は、ハ音を第一音とするもの一個しかない。これ

をハ調長音階と稱する。

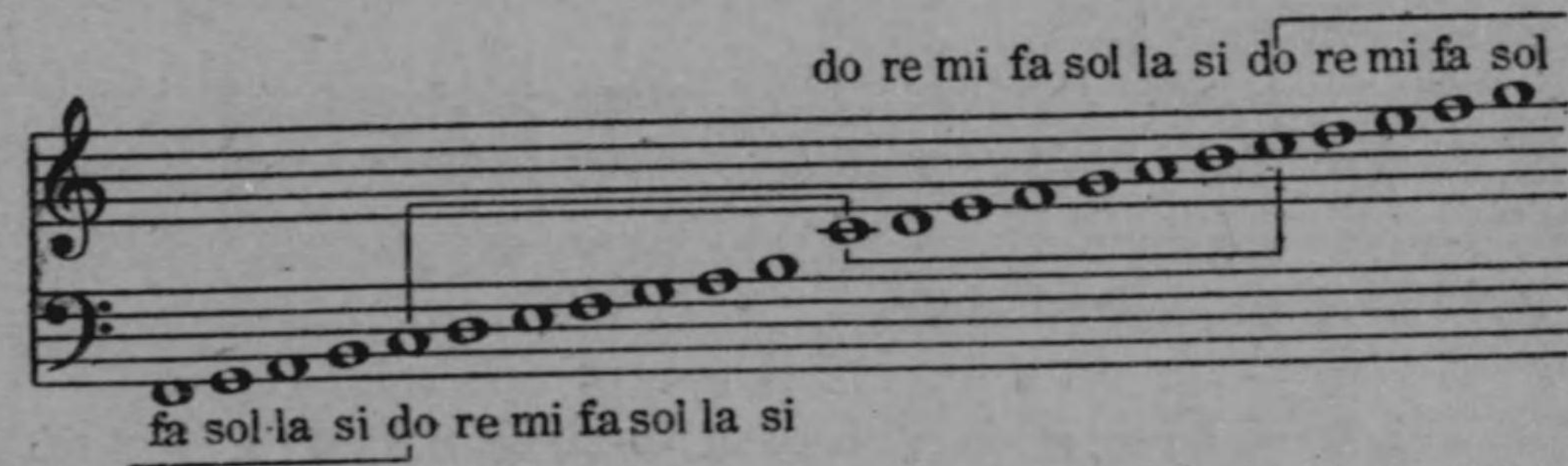
音階の諸音をとなへるには(歌ふ場合)音名をもつてする場合と、階名をもつてする場合とがある。

音名をもつてするものを音名唱法といひ、我が國に於てはイロハニホヘトの音名を用ふ。

階名をもつてする場合は普通 do re mi fa sol la si do を用ひる。

Do, Re, Mi, 唱呼法には二通りの方法があつて、一を固定 do といひ、一を移動 do といふ。固定 do は調子が如何に

變つてもハ音を do とよび、嬰變によつて變化された音は音高を變化して歌ふ。移動 do は調子によつて do の位置を變へ、ハ調の時にはハを do とし、ニ調の時にはニを do とし變ニ調の時は變ニを do として歌ふのである。フランス、イタリー等に於ては Do, Re, Mi (固定 do) を以て音名唱法を行つてをる。



又近頃カール・アイツ (Karl Eitz 1848 年生れ) が一つの音語組織を以て新らしい唱法を考案し、獨逸初等教育界に於てこれを採用してゐるものもある。

ne ces) ri(des) mo(es) go(fes) pu(ges) da(as) ke(b)
 bi(c) to(d) gu(e) su(f) la(g) fe(a) ni(h)
 ro(cis) mu(dis) sa(eis) pa(fis) de(gis) ki(ais) bo(his)

音階の第一音はこれを主音と稱し、これによつて音階の名を定める。主音がハなる時はハ調、ニなる時はニ調

といふがごときである。第五音はこれを屬音とよび、第四音は下屬音とよび、第七音はこれを導音と稱する。其の他の音度にも各名稱があるけれどもこれを略す。

さて長音階はハ調長音階一種では足りないから、更に數種の長音階を構成する。他の長音階は凡てこのハ調長音階を模範として構成するのである。故にハ調長音階をば模範長音階と稱する。

模範長音階から導いて構成した長音階に、嬰種長音階、變種長音階の二種がある。

新らしい音階を構成するにはハ調長音階をもととして、成るべく派生音の少きものを先にする。かくするにはハ調を基礎として、上方五度より構成するか、下方五度より構成するかを撰ばなければならぬ。此の構成の方法を名づけて**移調法**と稱する。

上方五度への移調には嬰記號を用ひ、下方五度への移調には變記號を用ひる。

嬰種長音階

いまハ調長音階を模範として、その上方五度に新音階

を構成するとすれば其の新音階はト調長音階である。此の場合考へなければならぬことは、ト調に於ける各音の排列が、模範音階であるハ調と全く同一でなければならぬことである。いま次に此の兩者を比較吟味して見よう。

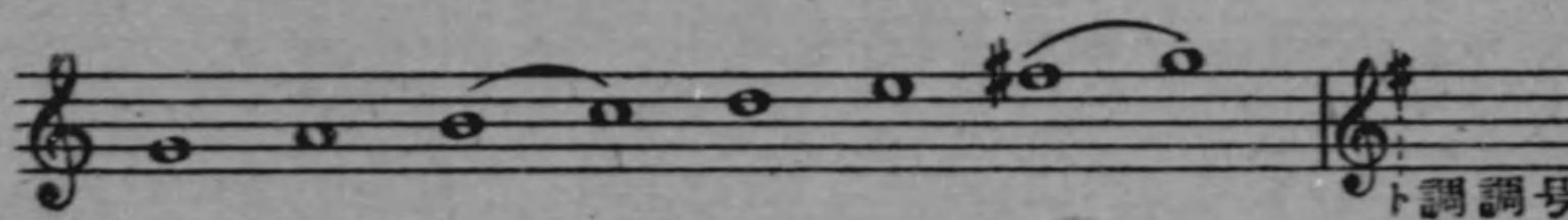
模範音階 (ハ調長音階)



新音階 (ト調長音階)



これによつて見ると、ハ調長音階は第三音と第四音との間、第七音と第八音との間に半音を有し、他は全部全音の距離によつて出来てをる。然るに新音階ト調に於ては第三音と第四音第六音と第七音の間に半音を有してをる。故にこれを模範音階と同一のものたらしめるには第七音を半音上げなければならぬ。



上圖の如くである。

C D E F# G A B C

これによつて半音、全音とも、その排列が模範音階と全く同一になるのである。しかして此の場合に用ひられた嬰記號を、音部記號の直後に記入して新音階の調號とするのである。即ち一嬰はト調の調號となるのである。

かくの如き方法を用ひて上方五度に順次移調する時はト調、ニ調、イ調、ホ調、ロ調、嬰へ調、嬰ハ調等の七

個の長音階を得ることが出来る。是等の音階は何れも嬰記號を有するを以て總稱して嬰種長音階と稱する。

以上の表によつて見るに、嬰種移調に於ては、舊音階の第五音は新音階の主音(第一音)となり舊音階の第四音は常に嬰音となつて、新音階の導音(第七音)となるのである。

又移調の際譜表に現はれたる嬰記號は、譜表の初めに集記して、その音階の調號とするのである。但し記入の順序は普通次表の如くにするのである。

調號

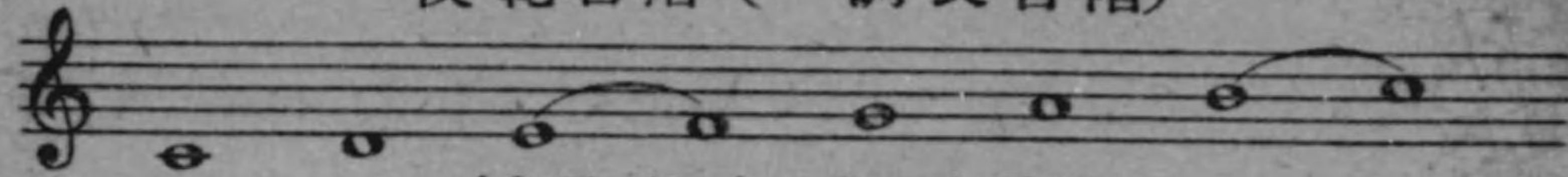
變種長音階

ハ調長音階を基礎として下方五度に移調するときには新音階へ調を得ることが出来る。

ハ調長音階とへ調長音階とを比較すると次のごとき相

違がある。

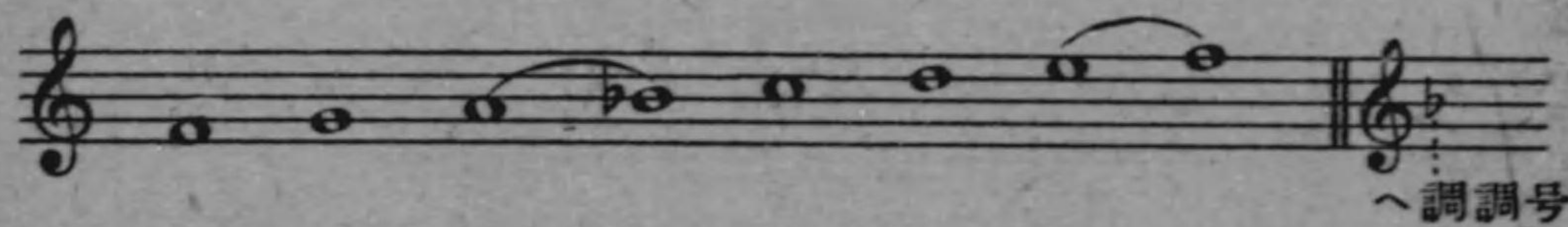
模範音階 (ハ調長音階)



新音階 (ヘ調長音階)



即ち模範音階に於て第三音と第四音, 第七音と第八音との間に半音があるのに, 新音階に於ては第四音と第五音, 第七音と第八音との間に半音がある。故に模範音階と同一のものたらしめるには新音階の第四音を半音下げなければならぬ。次の如くである。



これによつて模範音階と全く同一のものを得ることが出来る。

かくのごとくして下方五度に順次移調するときはヘ調, 変ロ調, 変ホ調, 変イ調, 変ニ調, 変ト調, 変ハ調等の七個の長音階を得ることが出来る, これ等の音階は何れも変記號を有するから, 總稱して變種長音階と稱する。



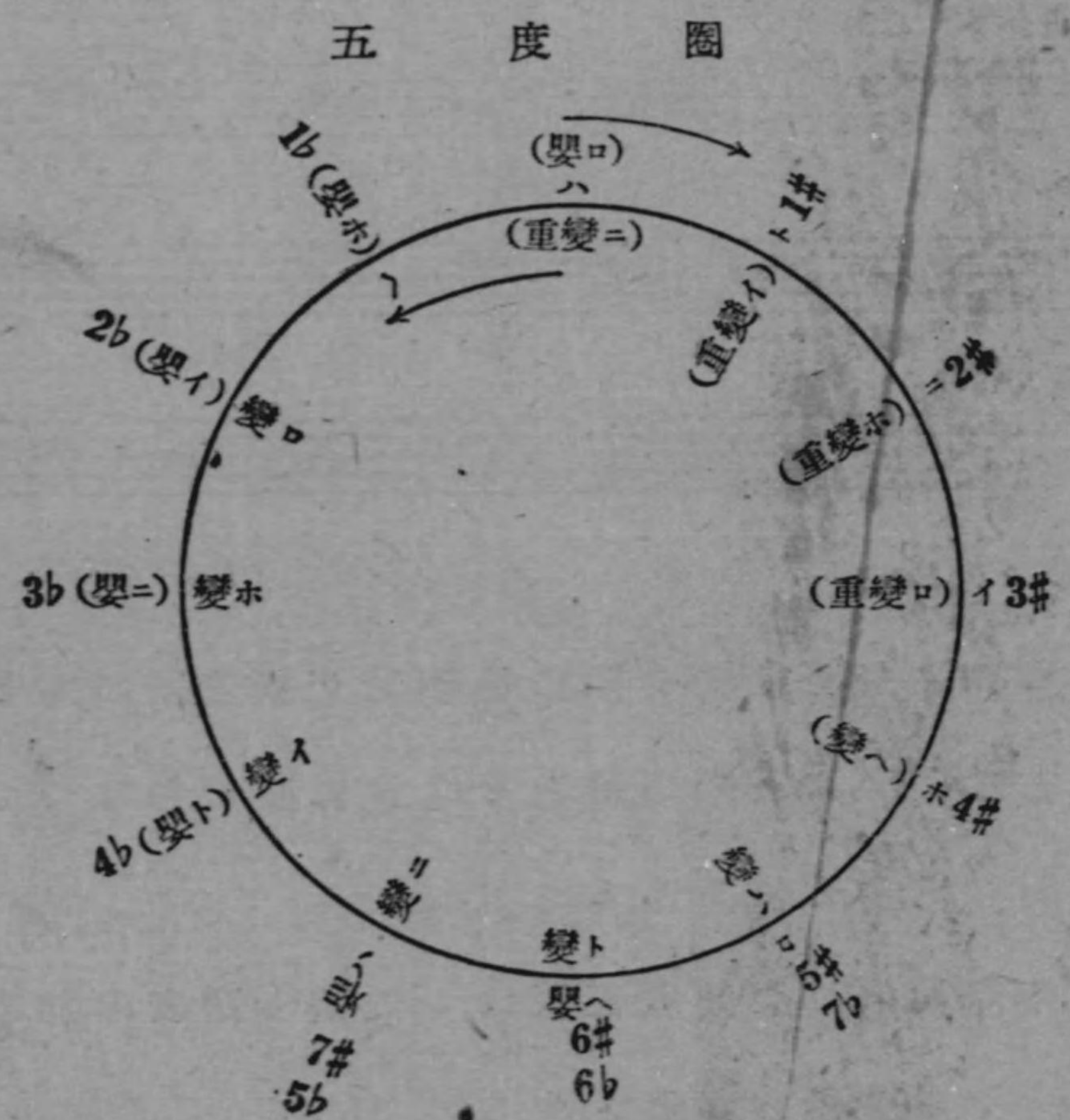
變種移調に於ては舊音階の第四音が新音階の主音 (第一音) となり, 舊音階の第七音は常に變音となつて新音階の第四音となるのである。

移調の際現はれた變種記號は, 矢張り譜表の初めに集記して, その音階の調號とするのである。

調號

二行の楽譜。上段は、嬰調、変ロ調、変ホ調、変イ調の順で記号と音が示されている。下段は、変ニ調、変ト調、変ハ調の順で記号と音が示されている。

以上の如く音階は上方五度又は下方五度のへだたりを以て構成されてをるから、五度圏を以て説明することが



出来る。右廻りは上方五度の移調を示し一嬰づつを増す。左廻りは下方五度の移調を示し一變づつを増す。圏の内外の音名は異名同音的關係を成し、括弧内の音名は使用せられることが尠い。

短音階

譜表中のイ音を基礎として、次のイ音に至る本位八音を以て音階を作つて見ると次のやうな音階が出来る。

此の音階を形成する各音は悉くハ調長音階にふくまれてをるが、半音の位置に於て異つてをる。即ち此の音階に於ては第二音と第三音の間、及び第五音と第六音との間に半音がある。かくの如き形式の音階を自然的短音階と稱する。そしてイ音を主音とする故にイ調短音階と稱する。

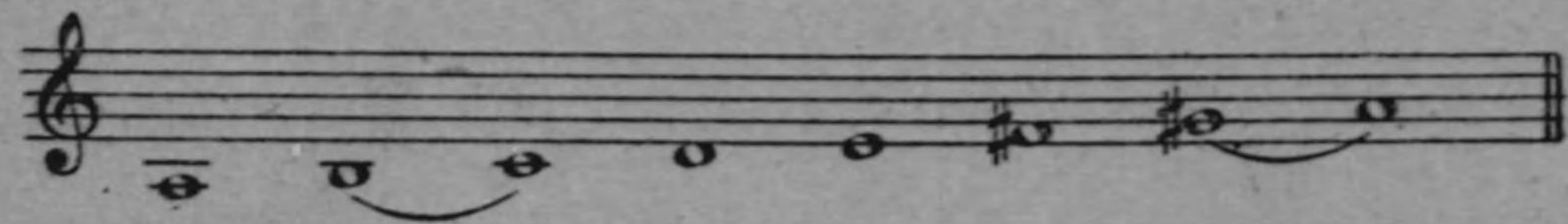
短音階の名のおこつたのは主音と第三音との間が短三度であるから、かく名づけたのである。(短三度は後章音

程の處を参照)

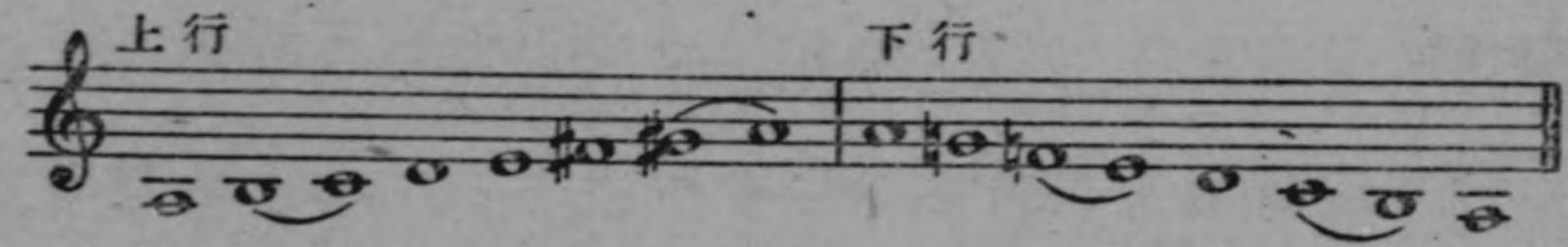
此の音階に於ては第七音と第八音との間が全音である。これは上行の際に耳に満足なる感じを與へない。そこでこの音を半音上昇せしめて導音の性質を與へる。これによつて初めて安定した音階の感じを與へるのである。これは和聲上の要求をも充すところから、**和聲的短音階**と名づける。



ところが此の短音階は第六音と第七音との間に一音半の距離を生ずる。此の音程は増二度と稱し、甚だ歌ひにくいものである。そこで第六音を半音上昇せしめて、第七音との距離を全音とする。その結果第五音と第六音との間も全音となる。之によつて初めて歌ひよい音階となるのである。



ところがこの音階は上行に際して第七音に導音の性質を與へるために、人工的に第六音、第七音を半音上昇せしめたのであるから、下行の際には其の必要がない。従つて此の兩者は下行の場合には本位音に復歸するのである。即ち下行の場合には自然的短音階に歸るのである。これは特に歌ひ易からしめるために、即ち旋律上の要求から變化せしめたものであるから、**旋律的短音階**と名づける。次の如くである。



以上述べた如く短音階には三種の形式がある。即ち一、自然的短音階

これは上行下行とも同一形式であつて、第二音と第三音、第五音と第六音との間に半音を有する。

二、和聲的短音階

これは矢張り上行下行とも同一形式であつて、第二音と第三音、第五音と第六音、第七音と第八音との間に半音を有し、第六音と第七音との間に増二度を

有する。

三、旋律的短音階

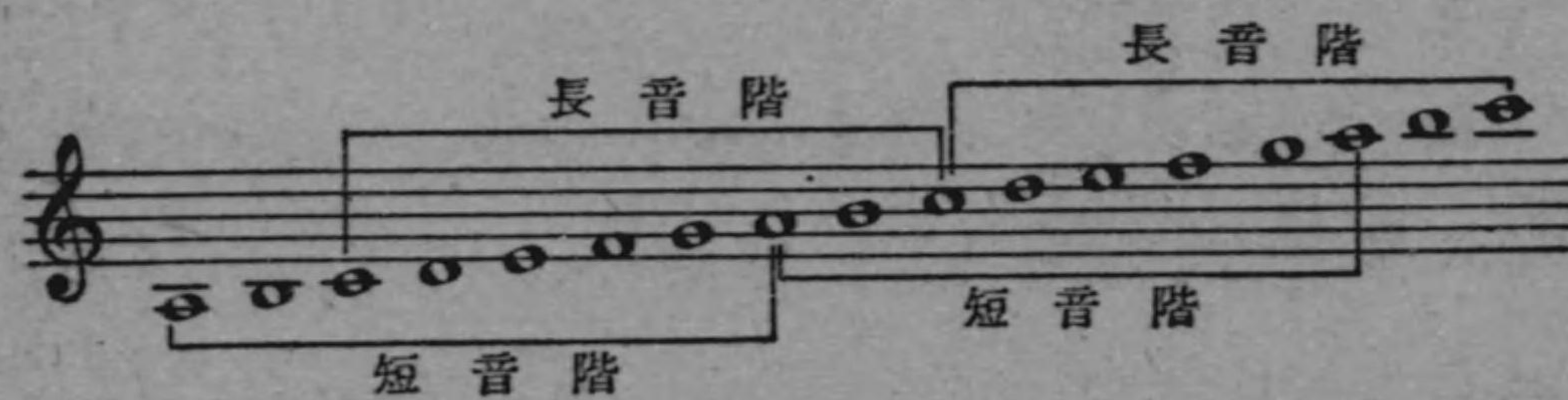
これは上行と下行と形式を異にし、上行に於ては第二音と第三音、第七音と第八音との間に半音を有し、

下行の場合は自然的短音階と全然同一の形式をとる、

以上の短音階に於てすべて、旋律的、和聲的短音階を構成するために生じた變化記號は、臨時に必要に應じて記し、調子記號として樂曲の首部に記することはしない、

短音階の以上の三つの形式の中で、實際に使用せられるのは、旋律的及び和聲的短音階である。自然的短音階は、此の兩者を構成する基本の形である。

いま自然的形式にあるイ調短音階とハ調長音階とを比較すると、二つは何れも同一の諸音から成立してゐることがわかる。兩者は出發點を異にしてゐるに過ぎない。



短音階の階名は長音階と同一のものを用ひる。たゞ短音階に於てはlaに始まり si do re mi fa solを経てlaに終る點が異つてをる。

ハ調長音階とイ調短音階との如く、同一の諸音から成立してゐる二つの長短音階は相互に**關係音階**とよぶ。ハ調長音階をイ調短音階の關係長音階とよび。イ調短音階をハ調長音階の關係短音階とよぶ。短音階は、その關係長音階の第六音に始まり、長音階は、その關係短音階の第三音に始まる。關係調は又並行調ともよばれる。

短音階もまた長音階と同じく、上方五度又は下方五度に移調して、各種の調を構成することが出来る。

ハ長調とハ短調、ト長調とト短調の如く主音を同じうする長短兩音階を同主調と稱す。

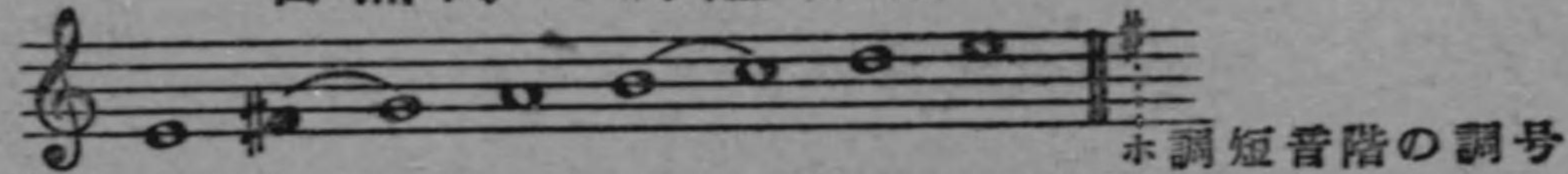
嬰種短音階

イ調短音階を基礎として、上方五度に順次移調するときにはホ調、ロ調、嬰ヘ調、嬰ハ調、嬰ト調、嬰ニ調、嬰イ調等の七短音階を得ることが出来る。

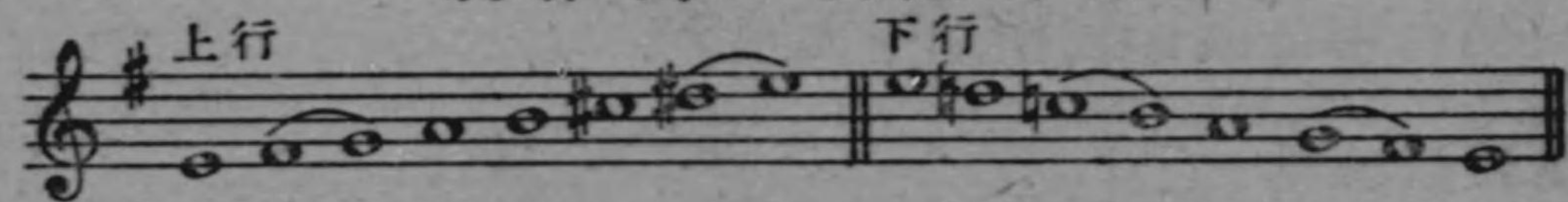
嬰種移調に於ては、舊音階の第五音は新音階の主音

(第一音)となり、舊音階の第六音は常に嬰音となつて、新音階の第二音となる。此の第二音に要する嬰記號は、その關係長音階の調號を成してゐるところのもので、同時にその短音階の調號となるのである。即ち一つの調號は常に長、短二つの關係音階によつて并用されるのである。たとへば、ト調長音階の調號(一嬰)は同時にホ調短音階の調號となるが如きである。云ひかへれば、短音階は常に自己の關係長音階の調號を自分の調號として用ひるのである。凡ての短音階はその短三度上方に自己の關

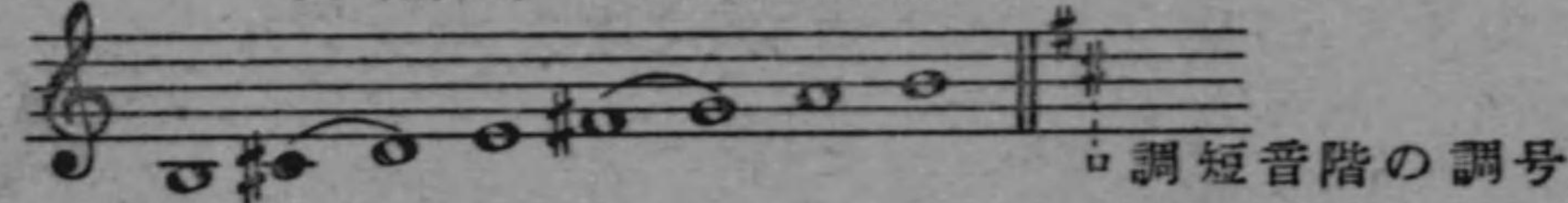
自然的ホ調短音階



旋律的ホ調短音階



自然的ロ調短音階



旋律的ロ調短音階



係長音階を有してをる。

故に此處に用ひられた第二音の嬰記號は、その調號として譜表の初めに記入される。しかし唯上行の場合にのみ要する第六音、第七音の嬰記號は之を臨時記號として用ひ、曲の首部には記入しない。

以上の如くにして順次移調するときは次の如き各種の音階を得ることが出来る。いま其の調號と主音とを次に掲げる。



更に嬰種長短兩音階の比較表を次に掲げる。白符は長音階、黒符は短音階の主音である。

嬰種長音階

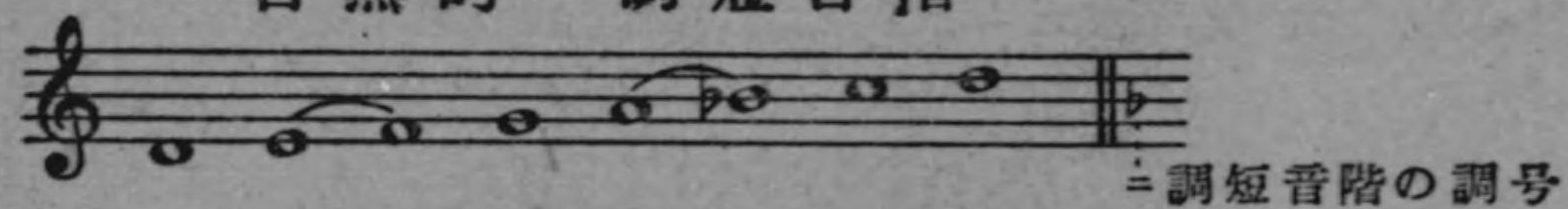
ハ長調	ト調	=調	イ調	ホ調	ロ調	嬰へ調	嬰ハ調
イ短調	ホ調	ロ調	嬰へ調	嬰ハ調	嬰ト調	嬰=調	嬰イ調
	嬰種短音階						

變種短音階

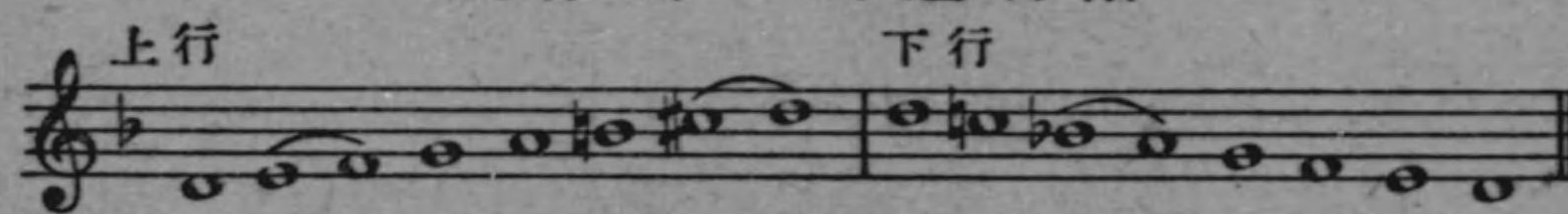
イ調短音階を基礎として下方五度に順次移調するとき
はニ調、ハ調、變ロ調、變ホ調、變イ調等の七短音階を
得ることが出来る。

變種移調に於ては、舊音階の第四音は新音階の主音と
なり、舊音階の第二音は常に變音となりて新音階の第六
音となる。此の第六音は旋律的短音階の上行の時には半
音上昇せしむるを以て、變記號を要しないやうに思はれ
るが、自然的短音階を構成する上に於て常に變音でなけ

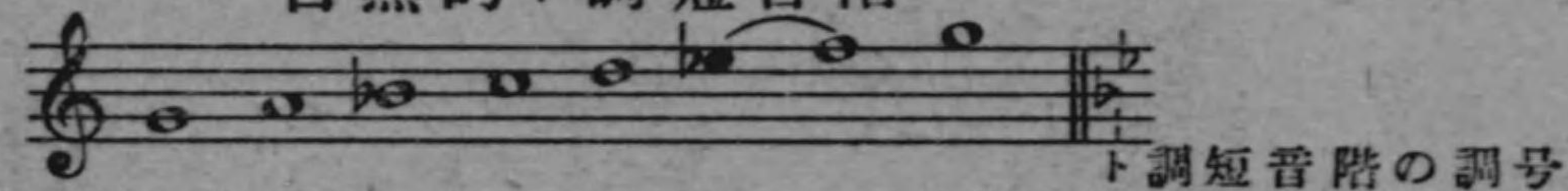
自然的ニ調短音階



旋律的ニ調短音階



自然的ト調短音階



旋律的ト調短音階



ればならぬ。故にこれを調號として用ひ、第六音、第七
音に要する變化記號はこれを臨時記號として取扱ふので
ある。

かくの如くして順次移調を行ひ各種の音階を得ること
が出来。いまその調號と主音とを次に示す。



次に變種長短兩音階を對照し、その調號と主音とを示
す。白符は長音階の主音で、黒符は短音階の主音である。

變種長音階



變種短音階

長短兩音階の性質

長音階から成立した楽曲は、概して勇壯、活潑、壯嚴
であつて男性的、進取的の風格をもつてをる。

これに反して短音階から成るものは一般に優雅、哀愁、

繊弱，悲愴の感を伴ふ。

勿論此の兩者は獨立して用ひるが，大きな樂曲では相混交して種々の趣を表現する。

長音階，短音階の二種は現今西洋音樂に最も多く用ひられるが，此の他，前にも云つたやうに，各國民，各時代，各地方によつて種々の特性をもつた音階がある。又自己獨特の音階を創始してゐる作曲者もある。

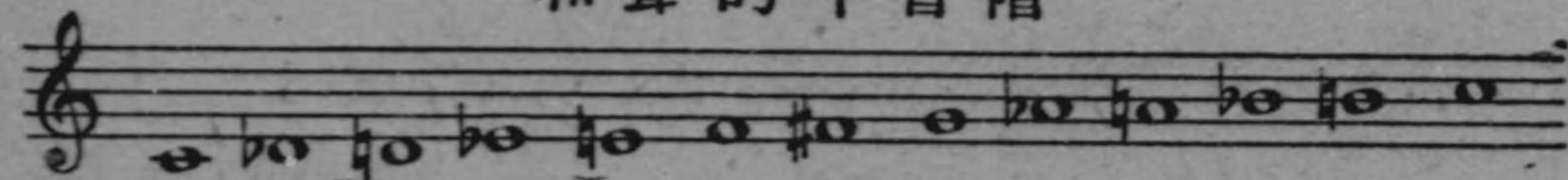
半音階

幹音(白鍵)よりなる長音階八個音の間に嬰又は變によつて生ずる五個の派生音(黒鍵)を交へると十二個の半音を含む十三音の音階が出来る。これを半音階と稱する。

和聲的半音階

和聲的半音階は上行下行とも同一である。全音階の諸音の間に半音を入れるには，高い方の音を下げて得る。但し四度と五度との間の半音は四度を上げて作る。

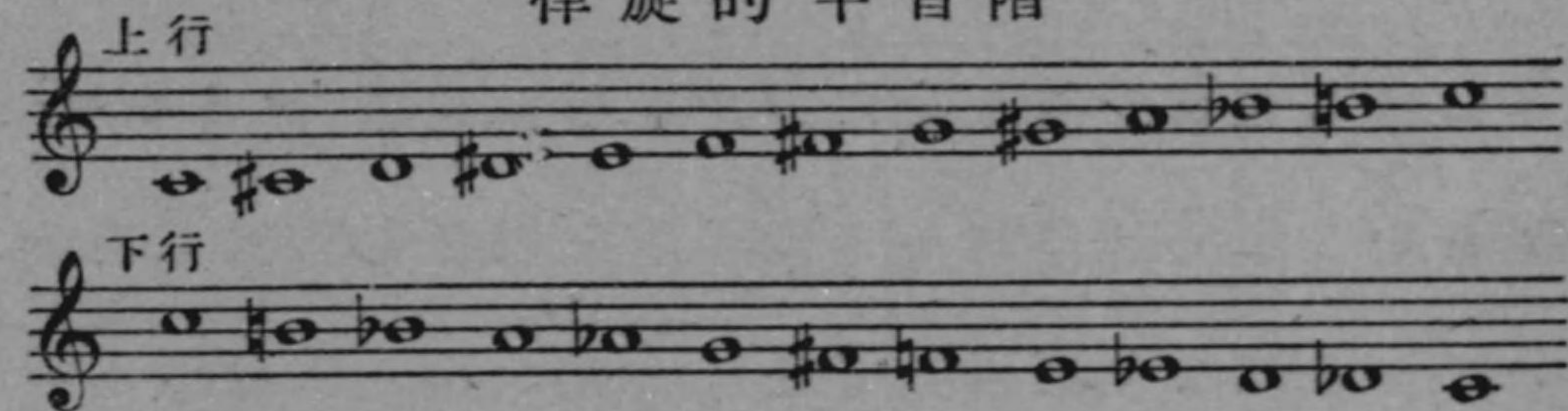
和聲的半音階



旋律的半音階

旋律的半音階は上行と下行とを異にし，四度と五度との間の半音は共に四度を上げ，七度と六度との間の半音は共に七度を下げる。他は上行に於ては嬰音を以て，下行に於ては變音を以て半音を作る。

旋律的半音階



但し上行の場合の變 \square 音は嬰イ音として記されることがある。

第十三章

音程

音楽は諸種の楽音の相互の関係によつて成立するものであるが、その関係に旋律及び和聲の二つの形式がある。

即ち単一の音が高度を異にし、上下に移動進行して、我等に或る感情を惹きおこさすものを旋律(メロディ Melody)といひ、これに對して二つ以上數個の楽音が同時に響いて或る感情を與ふる場合には、これを和聲(ハーモニー Harmony)と呼ぶ。そして諸音が同時に響きつつ進行する状態を和聲的進行といふ。

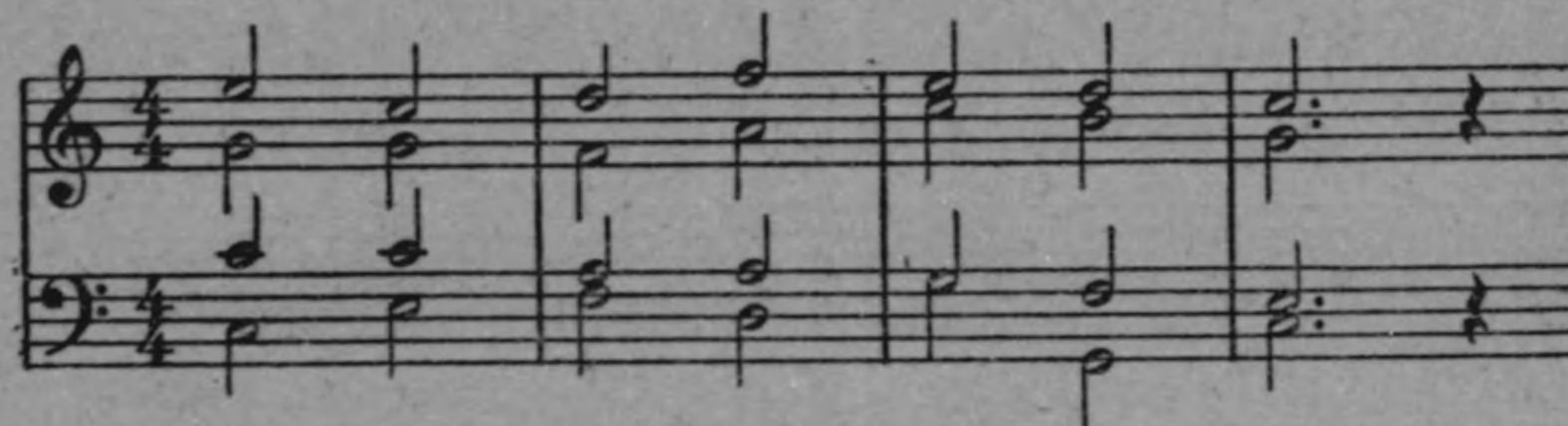
和聲は伴奏の場合には或る一つの旋律に他の諸音が伴つて、その旋律に種々の色彩陰影を與ふるものであるが、特に一個の旋律を主とせず、數個の旋律を同時に調和せしめて進行せしむる場合にはこれを對位法(カウンターポイント Counterpoint)と稱する。しかしこれは和聲と全然性質を異にするものではない。

即ち音楽を形成する音の形式としては旋律と和聲との

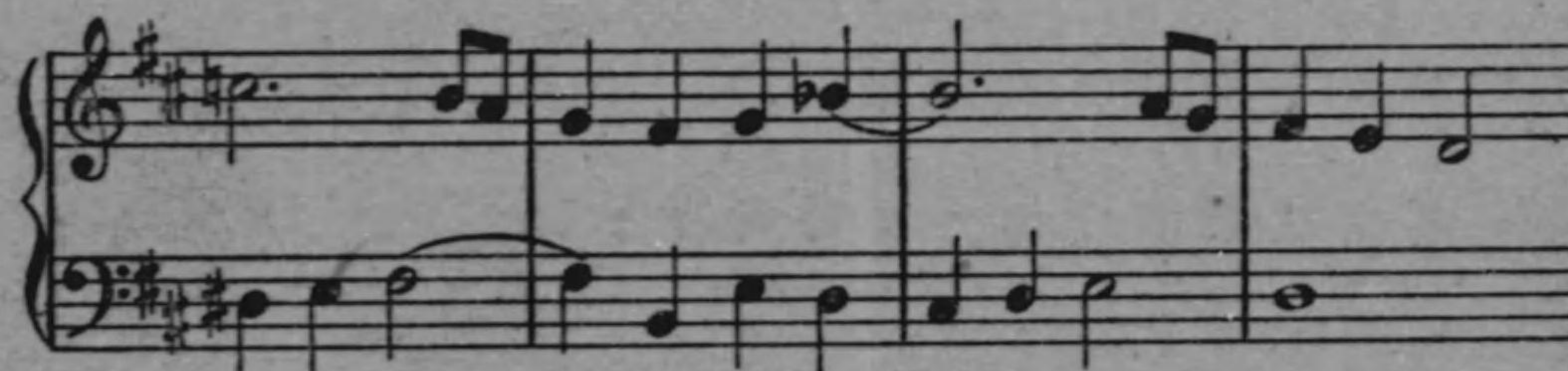
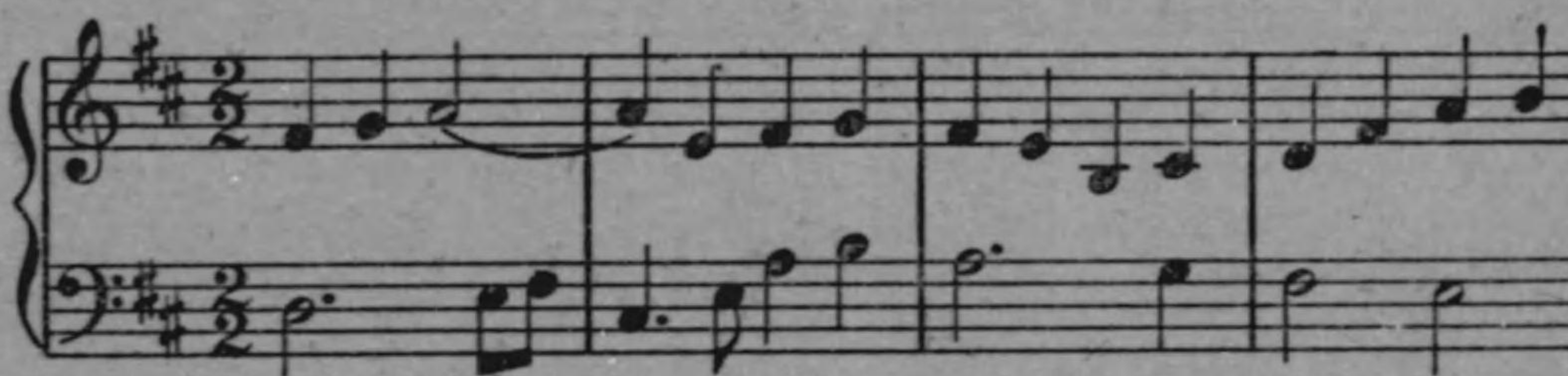
旋律



和聲



對位法



二大區別があるのである。

すべて高度を異にする二音間の距離を音程と名づける。そこで音程には二つの種類が生ずる。即ち旋律的音程と和聲的音程とである。

旋律的音程といふのは、単一の聲音が、一つの位置から高度を異にする他の位置に移つた場合に、その間に生ずる距離であり、和聲的音程は、同時にひびく二音間の距離である。但しその音程の名稱は兩者とも同一である。



音程をよぶには二音間の度数を以てする。たとへば上の圖に示すごとくハよりニに至るものは二度音程、ハよりホに至るものは三度音程といふやうに呼ぶ。又一度(同度)音程は嚴密にいへば音程ではないが、和聲學上の必要から矢張り音程として取扱ふ。

音程は普通下位の音を單位として上方に數へる。若し必要があれば、上方に數へるものとを上方何度、下方に數へるものを下方何度といふ風によぶ。

一度より八度までの音程、即ち一オクターヴ以内の音

程を單音程とよび、八度以上に亘る時は複音程とよぶ。九度、十度、十一度等がそれであるが、これは單音程の二度、三度、四度に八度を附加したにすぎない。

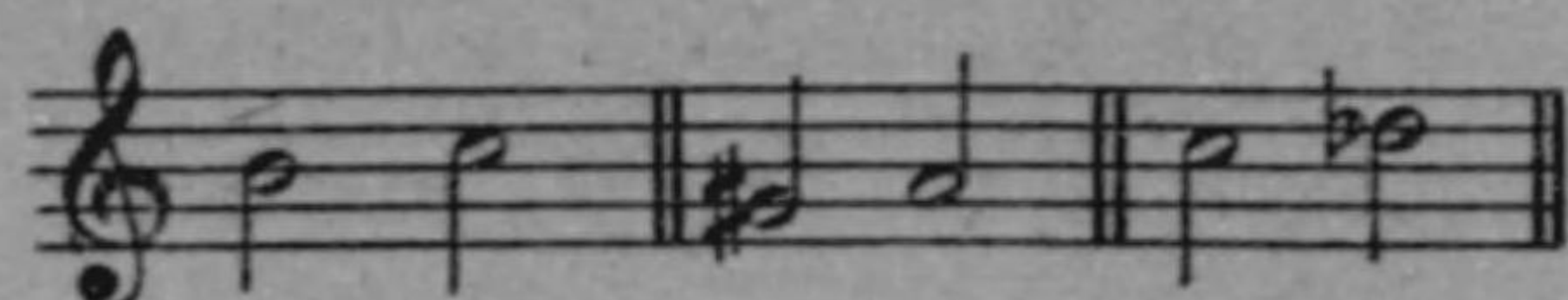
然るに八度をなす二音は高度を異にするだけで、その性質は同一である。故に幾オクターヴを附加されても、通常これを單音程に還元してよぶ。但し九度、十一度、十三度は和聲學上に於て特に用ひるから、そのままの名稱で呼ぶことがある。



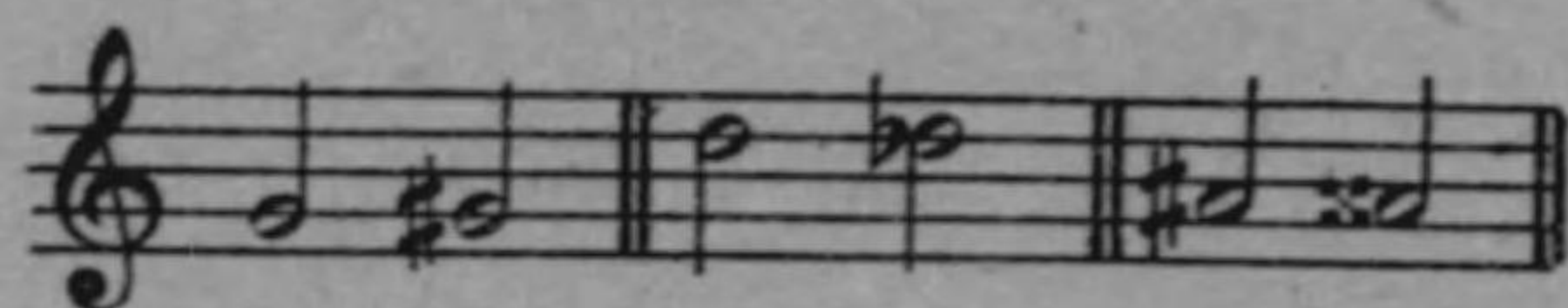
半 音

半音は最小なる音程であつて、種々の音程を測定するに必要なものである。

半音はその成立の仕方によつて二種類に分かたれる。音名を異にする二音間に成立する半音を全音階的半音といふ。これは全音階的音階に存在する故に此の名稱がある。



同名の二音間に成立する半音を、半音階的半音といふ。これは半音階に於てのみ出現するものである。



音程の種類

音程に二つの種類がある。

(一) 全音階的音階(長音階及び自然的短音階)に於ける、任意の二音間に生ずる音程を凡て**全音階的音程**(ダイアティック・インターヴァル)と呼び。

(二) 半音階的音階(半音階、旋律的短音階、和聲的短音階)に於てのみ生ずる音程を、**半音階的音程**(クロマティック・インターヴァル)と稱する。

半音階的音階の中には全音階的諸音程も存在してゐるが、全音階的音階中に見出されない特殊な音程を同時に含んでゐる。

全音階的音程

第一度音程。同度に於ける二音は同音(**ユニゾン**)とも稱し、嚴密なる意味に於ては音程をなさないが、普通これも音程の中に入れる。これを完全一度と稱する。

第二度音程。長音階に於ける、あらゆる第二度音程を検すると、或ものは全音一個を含み、或ものは半音一個を含むことを知る。全音一個を含むものを長二度と稱し、半音一個を含むものを短二度と稱する。

第三度音程。同様に第三度音程にも長短の二種がある。長三度は二個の全音、短三度は一個の全音と一個の半音とを含む。

第四度音程。第四度音程には完全及び増の二種がある。完全四度は全音二箇と半音一箇を含み、増四度は全音三箇を含む。増四度は一名三全音ともいふ。

第五度音程。これには完全と減との二種がある。完全五度は全音三箇と半音一箇とを有し、減五度は全音二箇と半音二箇とを有してゐる。

第六度音程。長短の二種がある。長六度は全音四箇と半音一箇を、短六度は全音三箇と半音二箇とを含んでを

る。

第七度音程。同じく長短の二種がある。長七度は全音五箇と半音一箇を、短七度は全音四箇と半音二箇とを有してをる。

第八度音程。これは完全八度(オクターヴ)と稱し、全音五箇と半音二箇を有して、何れの音から始めても同じである。

完全一度 長二度 短二度
 長三度 短三度 完全四度 増四度
 完全五度 減五度 長六度 短六度
 長七度 短七度 完全八度

以上述べた全音階的諸音程を、ハ音を基礎として表によつて示すと次の如くである。

一度 二度 三度 四度
 完全 短 長 短 長 完全 増
 五度 六度 七度 八度
 減 完全 短 長 短 長 完全

半音階的音程

半音階的音程は、半音階及び和聲的短音階、若くは旋律的短音階に於てのみ生ずるものである。

此等の諸音程を得るには、全音階的音程を成す二音の中の一つを半音階的に半音上げ、又は下げるのである。

長及び完全音程が半音一箇を増す時は増音程となる。

長二度 増二度 完全五度 増五度

短及び完全音程が半音一箇を減する時は減音程となる。

短三度 減三度 完全五度 減五度

全音階的音程中に含まれる増四度と、減五度を除く他のすべての増減音程は半音階的音程である。その中普通

用ひられる諸音程は次の八種類である。



次に全音階的音程並びに半音階的音程の全部を含んだ表を掲げる。但普通用ひられない減二度，増七度の音程を省く。



以上の諸音程の中増三度，減六度，増八度は實際に用ひられることが極めて稀である。

音程の轉回

音程の下位の音を上方に轉じ，又上位の音を下方に轉することを音程の轉回といふ。



轉回された音程の度数は，九の數より原音程の度数を減じた數である。即ち三度は六度 ($9 - 3 = 6$) 四度は五度 ($9 - 4 = 5$) となるが如くである。

音程を轉回すると其の性質を變ずるものと，變じないものがある。即ち轉回により，

- 一、長音程は短音程となり
- 二、短音程は長音程となり
- 三、増音程は減音程となり
- 四、減音程は増音程となり
- 五、完全音程は常に完全音程として留まる。



協和音程と不協和音程

二つの音を同時に奏する時、調和満足之感を與ふるものを協和音と云ひ、その音程を協和音程といふ。

協和音程には二種の區別がある。一つは完全協和音程で、一つは不完全協和音程である。

完全協和音程は二音の調和最も完全満足之感を與ふるもので、不完全協和音程は前者に次いで完全満足之感を與ふるものである。

協和音程	完全協和音程	完全一度	完全四度
		完全五度	完全八度
	不完全協和音程	長三度	短三度
		長六度	短六度

上記中完全四度を中協和音として、完全協和音程と區別する人もある。それは一度や五度の協和音程に比較して少々静止之感を缺くからである。

長短二度七度及び凡ての増減音程は、それ自身だけでは不調和不満足之感を與へる。是等を凡て不協和音と稱し、その音程を不協和音程と稱する。

不協和音は、その後に協和音を伴つて初めて我々に満足之感を與へる。これを不協和音の解決と云ふ。



不協和音程	長二度	短二度
	長七度	短七度
	總ての増減音程	

協和音程に於ける振動数の比は次の如くである。

協和音程	完全協和音程	完全一度	振動數比 1:1
		完全四度	3:4
		完全五度	2:3
		完全八度	1:2
	不完全協和音程	長三度	4:5
		短三度	5:6
		長六度	3:5
		短六度	5:8

移調

音階構成の章に於て移調といふ言葉を用ひたが、此處

では或楽曲全體の高度を變へること、換言すれば、更に高い或は低い他の調に移す移調について説明する。假へば或楽曲を一音低く移調するとか、ハ調をト調に移調するとか云ふ如きである。

移調して記譜する際には次の如くすればよろしい。移調すべき音程を掲示された場合には、それより新調を測定して調子記號を記す。

又最初に調の名を以て示された場合には、我々は原調の上下に新調の主音を發見する。たとへばイ調の旋律をハ調に移せといふ場合には、イ音の三度上と六度下とにハ音を見出すが特に注意して無い場合には普通距離の近い方を撰ぶ。即ちこの場合にはイ音の上方三度のハ音を新調の主音と定める。次に新調と原調の主音を比較して何度高きか、低きかを知り、その度数だけ各音を移す。

次の旋律を原調として他の調に移調して見よう。



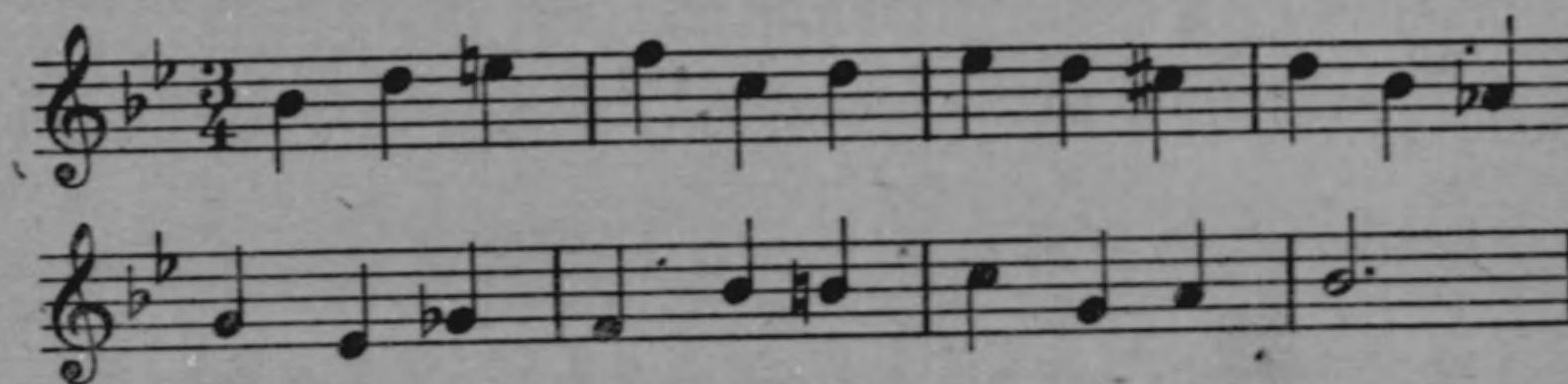
この旋律をイ調長音階に移調するとすれば、先づ新調

の調號を記し、主音を原調の主音に最も近き第二間のイ音に定めると、新調の主音は、原調の主音より三度高いことがわかる。よつて原調の各音を其々三度上方に移す。次の如くである。



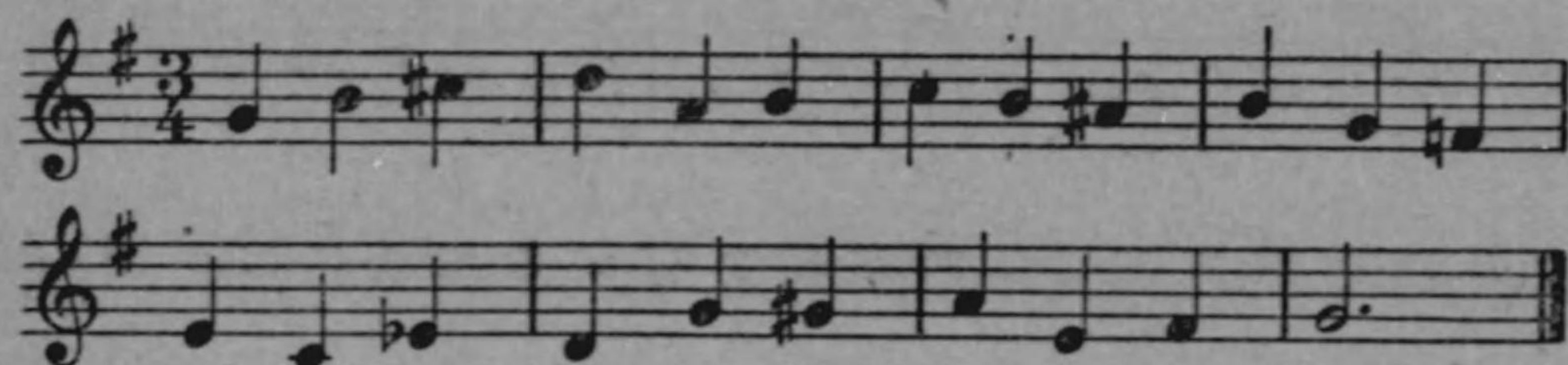
又移調の際原調に臨時記號を有する場合には、その曲の調子記號を参照して、よくその意味を考へ、新調に適當なる臨時記號を附するやうにしなければならぬ。

此の場合先づ臨時記號を無いものとして移調し、その後でこれを附するのが便利である。



此の旋律をト調に移すとすれば、先づ前例のごとくに移調し、次に臨時記號を附する。原曲第一小節、及び第六小節の本位記號は半音の上昇を意味する故、新調に於

ては嬰記號を用ひなければならぬ。又原曲第四小節の變記號は新調に於ては、 \flat 音は調子記號によつて既に半音上昇してゐるから、本位記號を附けることによつて半音下降せしめなければならぬ。



轉 調

簡単な楽曲は單に一箇の調を以ても成立するが、少し複雑なものになると、楽曲の平板單調を避け、種々の感情を表現するために、楽曲の進行中他の諸種の調に轉ずる。

一つの調から他の調に轉ずることを轉調といふ。此の場合その曲を始め、又終つた全曲の主となる調を主調と云ひ、楽曲の進行中に此處彼處に出現するものを附屬調と稱する。

轉調を検するには先づ其の主調を知らなければならぬ。

一つの長音階と其の関係短音階とは、前にも云つたごとく同一の調子記號をもつてをる。たとへば嬰記號二箇を有する調號によつて我々は \equiv 長調と \square 短調の兩者を想像することが出来る。そこで或楽曲の調號を見たならば、それが長調に屬するか短調に屬するかを識別する必要がある。その爲には次の諸項に注意を要する。

(一) 短旋法に特有な臨時記號の出現に注意すること。

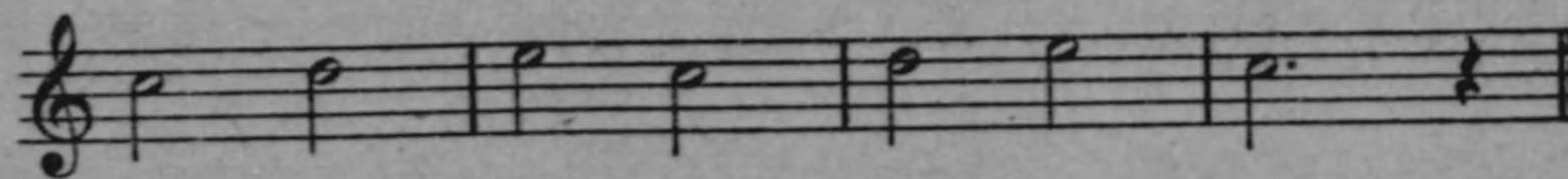
即ち短音階の第七音は常に半音上昇せしめられる。

次に示す旋律は變 \square 長調でなくして \square 短調である。

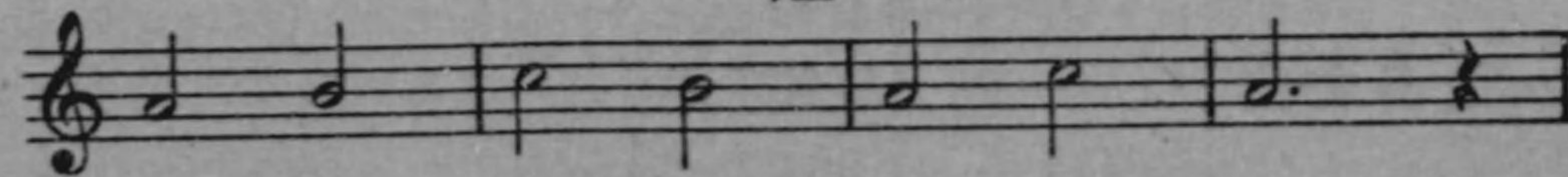


(二) 楽曲は概して其の調の主音を以て始まり、その調の主音を以て終る。殊に終る場合に於てさうである。主

ハ 長 調



1 短 調



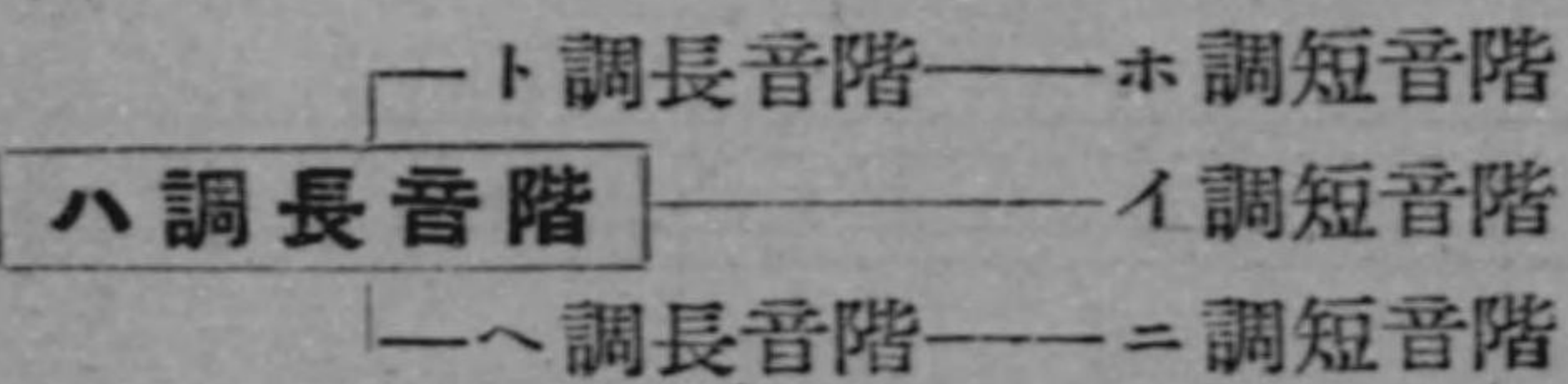
音の次には第三音又は第五音が用ひられる。

(三) 音程の配置に注意すること。楽曲の始めに著しく長三度が出現する時は長調であり、短三度の出現する時は短調である。

一つの長音階は、それと密接な関係を持つ二つの長音階を有してをる。一つはその調の主音より上方五度、即ち屬音より始まり、一つは下方五度、即ち下屬音に始まるものである。屬音より始まるものを屬和音調、下屬音より始まるものを下屬和音調と稱し、これに對して本來の調を主和音調と呼ぶ。ハ調について云へば、屬和音調はト調、下屬和音調はヘ調である。

そして各長音階は、其々密接な関係を有する關係短音階をもつてをる。

即ち或一箇の音階は他の五箇の音階と親しい連鎖をもつて結びつけられてをる。ハ調長音階を取つて圖解すれば次の如くである。



主調に對して他の五箇の調を關係調又は親族調と稱し、普通の轉調は、主として此の諸調に向つて行はれるものである。

第 十 四 章

装 飾 記 號

旋律を脩飾するために、裝飾記號を用ふ。近代の音樂に於て用ひられる主なるものは次の如くである。

倚 音	(伊 ^{アポジアトウラ} appoggiatura	英 ")
碎 音	(伊 ^{アチアカツトウラ} acciaccatura	英 ")
回 音	(伊 ^{グルツベフト} gruppetto	英 ^{ターン} turn)
顫 音	(伊 ^{トリロ} trillo	英 ^{シェーク} Shake 又は ^{トリル} trill)	
漣 音	(伊 ^{モルツント} mordent	英 ")
琵琶音	(伊 ^{アルベジオ} arpeggio	英 ")
倚 音	(前打音)		

倚音は或音の前に書かれた小さな音符である。その長さは附された原音符の二分の一を保ち、原音符に附點の



ある時は三分の二を保つ。そして原音の強聲は倚音に移る。これを前打音ともいふ。

碎 音 (短前打音)

符尾に斜線のある小さな音符である。出来るだけ短速に奏し、強聲は原音にある。



數箇の小音符を、或音符の前に記すことがある。これは碎音と同じく短速に奏し、強聲は原音にある。これを重倚音又は複前打音ともいふ。



又小音符が、或音符の後に來る場合は、原音符の時間の一部を借りて、やはり急速に奏す。後の音符に影響を

與へてはいけない。これを後倚音又は後打音といふ。

書方

奏法

同音 (複打音)

∞又は?の記號を以て示す。尙その他此の二つの記號に臨時記號を附して用ひることがある。

書方

奏法

この同音は原音の上方より始まるが、次の∞又は?は下方より始まり逆同音と稱する。

書方

奏法

又次の如く複雑なものもある。

書方

奏法

顛音

顛音はカ又はカを以て現はす。

(イ) 顛音は、主音から始めて、その一度上の音と交互に早く反復するものである。

書方

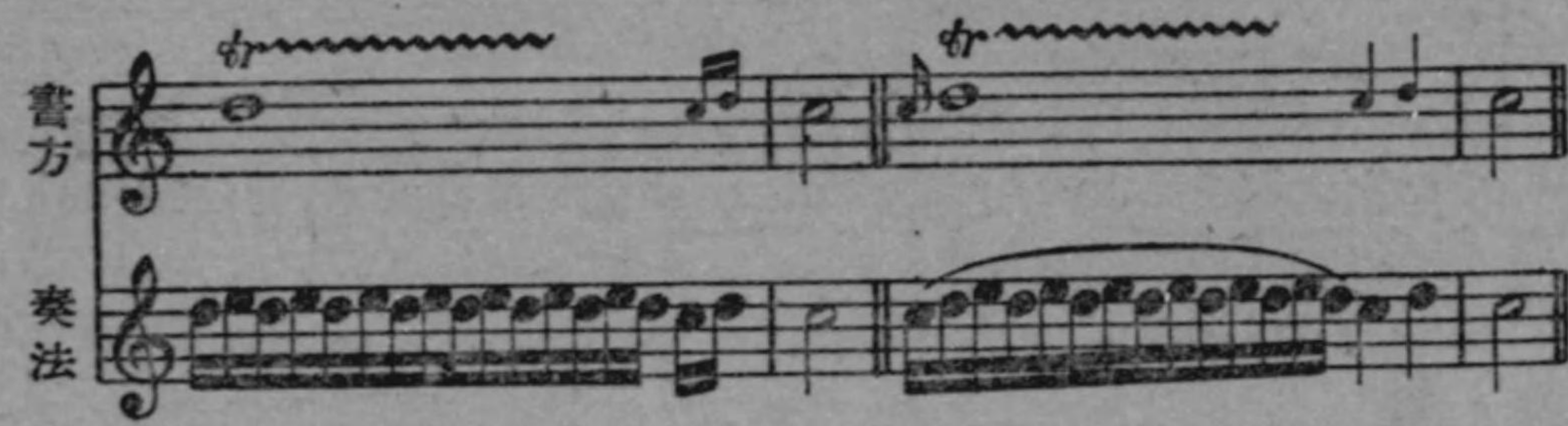
奏法

(ロ) 又一度上方から始めるために倚音を附することがある。

書方

奏法

(ハ) 顫音の終りに小さな二つの音符を附することもある。
る。



(ニ) 顫音に臨時記號を附することもある。



連 音

連音は \sim 又は \sim を以て表はす。又それ等に臨時記號を附することもある。



次は臨時記號を附したる例である。



琶 音

琶音は音符の左側に波線を附してこれを示す。これは或和絃の諸音を下方より順次に神速に奏するのである。



第 十 五 章


省 略 記 號

楽曲の中に同一曲譜のあるときは記譜上の便を計り、特に其の場處に繰返しの記號を附して再記するの勞を省くことがある。又澤山の短音符を書くかはりに長音符にて記し、記譜を簡単にすることがある。是等の記號を稱して省略記號といふ。

省略記號をわけて、小節に關するものと、音符に關するものとの二種類とする。

小節に關する省略記號には次の三種がある。

一、 反復記號

二、 終止記號

三、D. C. 反復記號 — Fine 終止記號

次圖に於ける

(イ) は曲の初より終りまで全部反復するものである。

(ロ) は前半部を反復することを示す。

(ハ) は後半部を反復することを示す。



(イ)  反復記號

(ロ)  反復記號

(ハ)  反復記號

(ニ)  反復記號

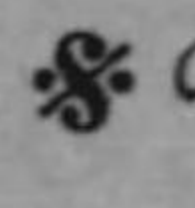
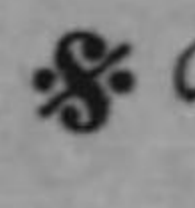
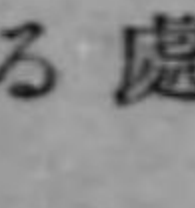
(ホ)  1. 2.

(ヘ)  *Fine.* *D.S.* 又は 

(ト)  *Fine.* *D.C.*

(ニ) は前後兩部の反復を示すものである。

(ホ) は曲の終りのみ異なつて他は同一なるときの反復を示す。

(ヘ) *D. S.* 又は  の記號のある處より  の記號のあるところに反復し  又は *Fine.* のところにて終ることを示す。

(ト) は曲の終りより曲の初めに返し *Fine.* のところにて

曲を終ることを示す。D. S. は ^{ダル} dal ^{セーニョ} Segno の略で「記號から」の意、又 D. C. は ^ダ Da ^{カポ} Capo の略字で「曲の首から」の意である。

音符に關しては普通用ひる省略記號は次の如くである。

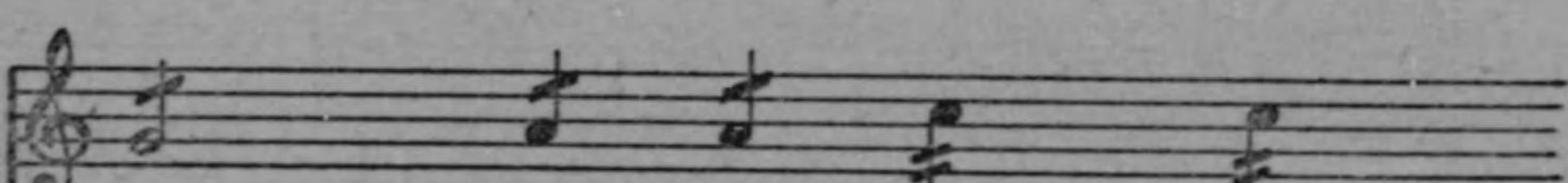
書方



奏法



書方



奏法



書方



奏法



書方



奏法



第十六章

雜記號

雜記號として延長記號、頓音記號、連續記號、八音記號、手について、ペダルについて、記述する。

延長記號 (又は停留記號)

⌒のごとき記號を延長記號又は停留記號と稱する。これには二様の用法がある。

(イ) 音符又は休止符の上にある時は、それ等の表はす時間よりも長くのばすことを意味する。

その延長時間は、曲の性質又は演奏者の趣味によることが多い。しかし大體は比較的長い音符に於ては約二倍、短い音符に於ては三倍乃至四倍位のばす。



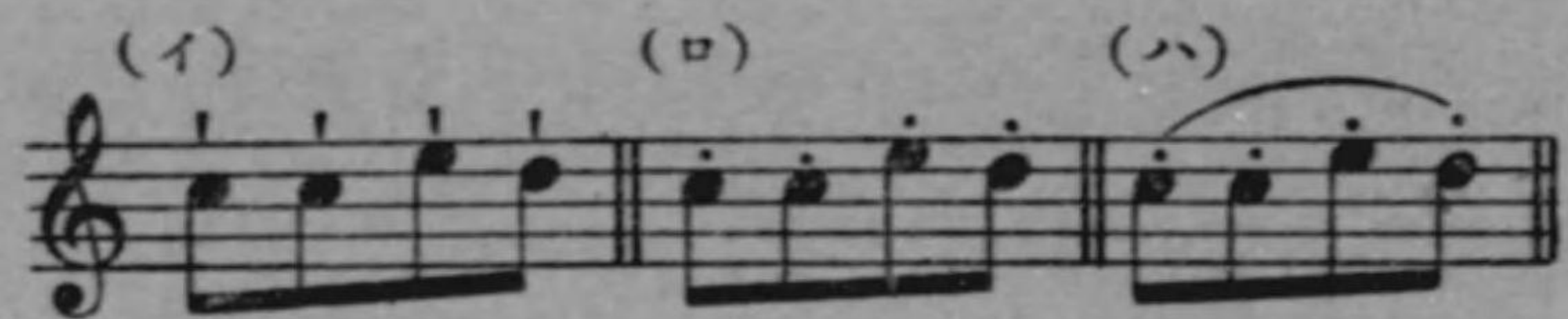
(ロ) 複縦線の上にある時は、繰り返されたる曲の終りを示す。



頓音記號

樂曲中の或一部分の音を、特別に他の音から分離して、短速鮮明に奏すべきを示した記號は頓音記號 (staccato スタッカート) である。

これには黒點 (……) 垂點 (⋮) の二種がある。又黒點に連結線を併用したものもある。



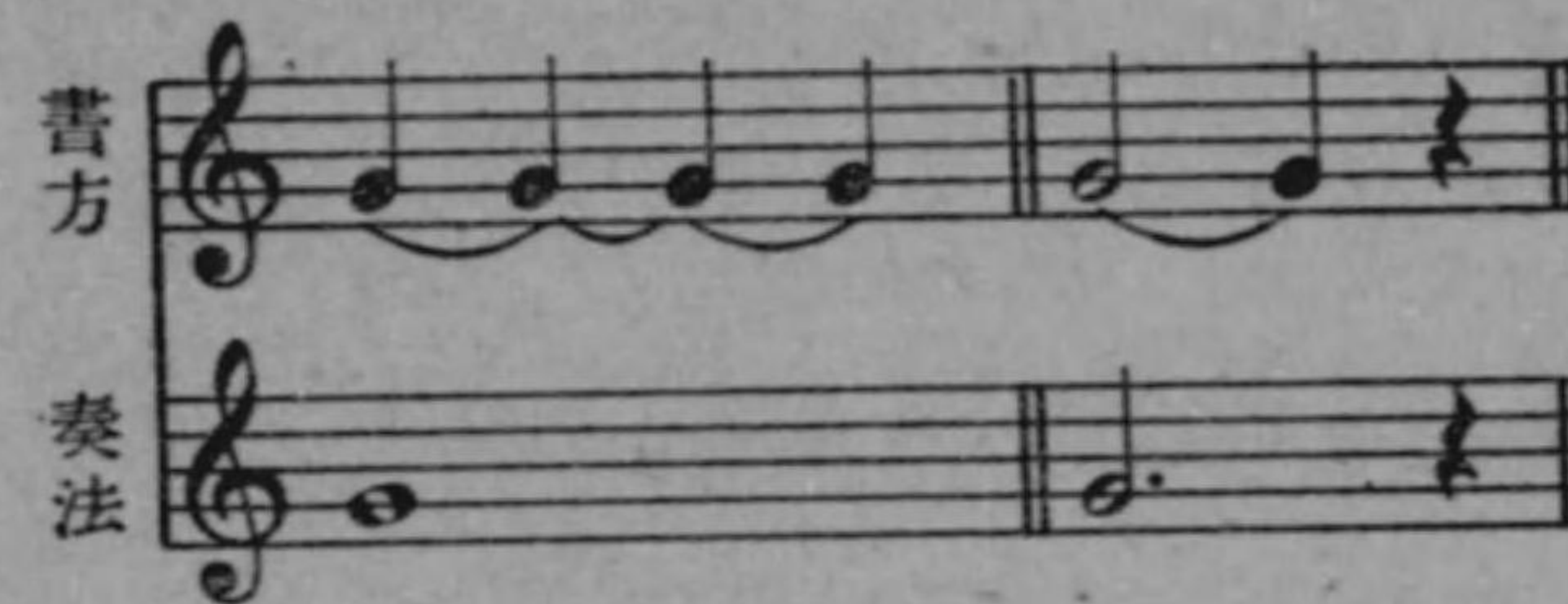
(イ) の如く垂點の附せられたときは出来るだけ短く奏する。ロの圓點は垂點ほどではなく中庸のスタッカートである。それ故時にはこれを半頓音とも稱する。

(ハ) の如く圓點と連結線とより成るものは、前の二つよりも更に短小の度の少いものであつて、極めて柔かに、各の音を他の音から離して奏する。其故ヴァイオリン等の絃樂器にありては、弓を絃から離さず、又弓の方向も變へずに、優美な感觸を以て奏するのである。

連續記號

弧線が二つ又は二つ以上の同度の音にかゝつた場合に

は、後續する音を分離して奏さずに、それ等の音符を一つの音符に書かれた時のやうに奏する。この弧線を連結 (タイ tie) といふ。



高さの異なる二つ又は二つ以上の音符に弧線を附した場合には、これを連續記號 (slur スラー) といふ。これは、此の記號の附された音符の一群を、連續して滑かに奏すべきことを示す。この演奏をレガート legato の奏法といふ。

聲樂に於てはスラーの用ひられた場合には、普通それ等の音符を一つの文字を以て歌ふことを示す。



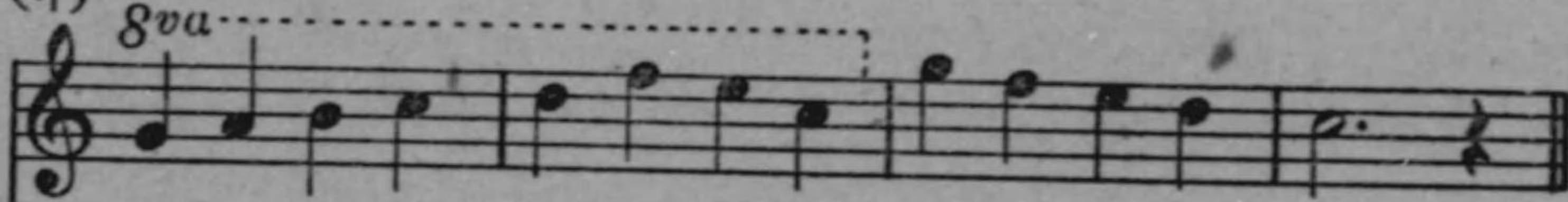
又ヴァイオリンの如き絃樂器にありては、同じ方向の弓で、一息に奏す。


八音記號

(イ)の如く樂曲中、音符の上に *8va* …… と記された時は、その音符より八音上で奏し、その繼續は點線を以てす。點線が終れば元にかへるのである。

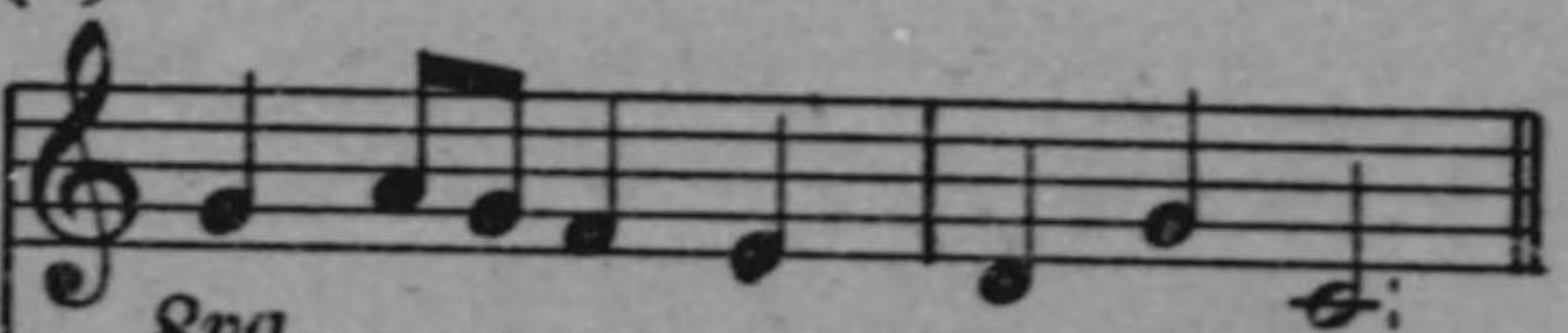
(ロ)の如く音符の下に *8va* …… と記された時は八音下で奏す。

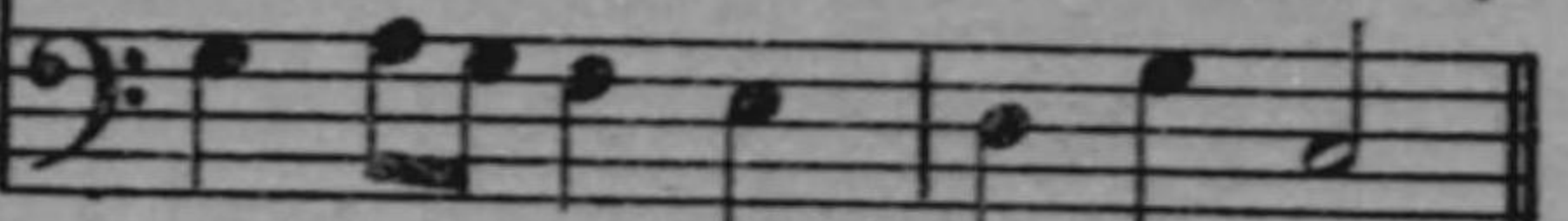
(イ)

書方 

奏法 

(ロ)

書方 

奏法 

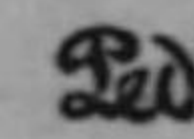
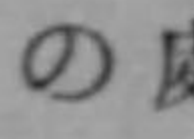
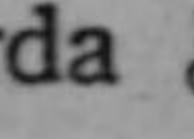
手について

ピアノ等の演奏に於て、左右いづれの手を用ひるかを

示す場合には次の略號を用ひる。

右手	{	R. H. (英 right hand)
		M. D. { 佛 main droite 伊 mano destra
左手	{	L. H. (英 left hand)
		M. G. (佛 main gauche) M. S. (伊 mano sinistra)

ペダルについて

ピアノには普通左右二つのペダルがある。右のペダルを用ひる時には  を以て示し、此の處にて足を踏み  又は  のしるしの處にて足を上げる。左のペダルを用ひる時には *una corda* とある處にて踏み、*trecorda* とある所にて足を上げる。

第十七章

楽 語

楽曲の速度、強弱、曲想等に関する音楽用語中最も一般的に使用されるものを次に上げる。

全曲の速度を示すもの

Grave(グラヴェ)非常にゆるやかに莊重に

Adagio(アダージョ)ゆつくりのどかに

Largo(ラルゴ)ゆつりくと莊重に(Adagioよりも遅い)

Larghetto(ラルゲット)ラルゴより少し早く

Lento(レント)極めてゆつくり

Andante(アンダンテ)ゆるやかに優美に(並歩の早さ)

Andantino(アンダンティノ)アンダンテよりもおそくの

意なれども現在にてはアンダンテより少し早くの意に用ふ。

Moderato(モデラート)中庸の早さで

Allegro(アレグロ)速かに輕快に

Allegretto(アレグレット)アレグロほど早くなく

Presto(プレスト)急速に

Prestissimo(プレステイシモ)最も早く

Tempo Comodo(テンポ コモド)適度の早さで

これ等の言葉は曲の始めに記され、普通全曲を通じて、その速度を規定する。

楽曲の進行中、一時的に速度の変更を示すもの

Accelerando 又は Accel. (アツチエランド)段々に早く

Ad libitum 又は adlib. (アドリビトゥム)随意に

A tempo (アテンポ)もとの速度にかへつて

Tempo primo (テンポ プリモ)同上

Calando (カランド)次第にゆつくり靜に

Rallentand (又は rall. (ラレントランド)次第に靜におそく

Ritardando 又は rit. (リターラダンド)次第にゆるやかに

Stringendo (ストリンジエンド)次第に急速に

強弱に関するもの

Piano 又は p (ピアノ)弱く

Mezzo piano 又は mp (メツォピアノ)中位に弱く

Pianissimo 又は pp (ピアニッシモ)最も弱く

Forte 又は f (フォルテ) 強く
 Mezzo forte 又は mf (メツォフォルテ) 中等に強く
 Fortissimo 又は ff (フォルティッシモ) 最も強く
 fp (フォルテピアノ) 強く直ちに弱く
 Crescendo 又は cresc. (クレッシェンド) 次第に強く
 Decrescendo 又は decresc. (デクレッシェンド) 次第に弱く
 Diminuendo 又は dim. (ディミヌエンド) 次第に弱く
 Morendo (モレンド) 段々弱く消えるやうに
 Dolce (ドルツェ) 柔かく優美に
 Sforzando 又は sf > (スフォルツァンド) 特に其の音を強く

Forzato 又は fz (フォルツァト) 同上

曲想に関するもの

Agitato (アジタート) 激動して
 Amorososo (アモロソ) 優しく情を込めて
 Animato (アニマート) 又は Con anima (コンアニマ) 活潑に
 Appassionato (アパシヨナート) 熱情的に
 Assai (アッサイ) 大に 十分に

例 Allegro assai (アレグロ アッサイ) 十分早く
 Ben (ベン) 十分に
 Brillante (ブリランテ) 華麗に
 Cantabile (カンタビレ) 歌ふやうに
 Con (コン) を以て
 Con brio (コン ブリオ) 元気を以て
 Con energia (コン エネルギア) 同上
 Con espressione (コン エスプレッシオネ) 感情を込めて
 Con forza (コン フォルツァ) 力強く
 Con fuoco (コン フォコ) 燃ゆる思を以て
 Con grazia (コン グラツィア) 優美に
 Con moto (コン モト) 活潑に
 Con spirito (コン スピリット) 潑刺と
 Dolente (ドレンテ) 悲し氣に
 Espressivo (エスプレッシヴォ) 十分に感情を以て
 Grazioso (グラツィオソ) 優美に
 Legato (レガート) なめらかに
 Leggiero (レジエロ) 軽く

Ma (マ) されど

例 Allegro ma non troppo (アレグロ マ ノン トロ
ツポ) 速かにされど過度でなく

Maestoso (マエストーゾ) 威容を以て

Meno (メノ) より少く

Mezzo (メツォ) 中等の

Mosso (モッソ) 活潑に

Molto (モルト) 大に非常に

Non (ノン) でなしに

Più (ピウ) もつと

Poco (ポコ) 少し

Poco a poco (ポコ ア ポコ) 少しずつ、次第に

Quasi (クアジ) 殆んど、の様に

Scherzando (スケルツァンド) 軽快に

Troppo (トロツポ) 過度に

Sempre (センブレ) 何時も、つねに

Senza (センツァ) 無しに

Smorzando (スモルツァンド) 消えるやうに

Sostenuto (ソステヌート) 十分に各音の長さを保つて

Tenuto 又は ten. (テヌート) 其の音符の長さを十分に保
つて

Vivace (ヴィヴァーツェ) 急速に

Vivo (ヴィヴォ) 同上

拍節機

前述のごとく、樂曲の速度を示す言葉には種々あるが、それ等は演奏者の解釋によつていろいろにとれるから正確な標準に迷ふことがある。拍節機はそれに對して正確なる速度を示すものである。

拍節機は原名をメトロノーム (Metronom) と稱する。此の機械はメルツェル (Mälzel. 1772—1838) といふ人の發明で、振子仕掛になつてゐる。時計のやうにぜんまいになつてゐて、目盛に合してカチカチと音をたてる。曲の始めに見る M.M. ♩=60 などと書いてあるのは即ちこの機械の速度を示したものである。(M. M. は Mälzel's Metronom の略) 即ち此の場合は、目盛の六十の所へ指標を定めて動かすと、一分間に六十だけカチカチと鳴るのである。即ち一

分間に四分音符六十，又はそれに相當する音符又は休止符を奏すべきを示してをる。

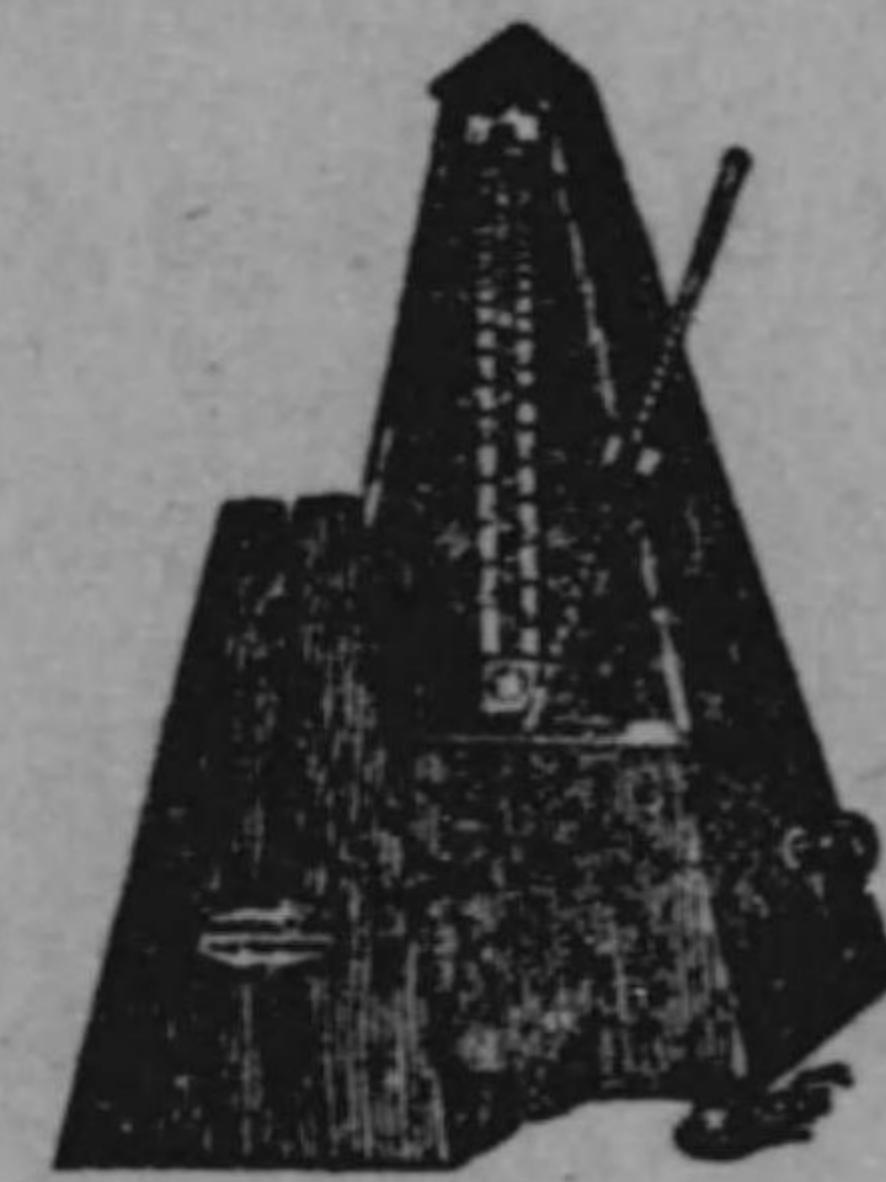
同様に M.M. $\text{♩}=80$ とある場合には，二分音符を一分間に八十奏すべきを示したのである。

又速度を知らしめると同時に拍子をも示すやうに出来たものもある。それは機械の横に細い金の引手が附いてゐて，それに二拍子，三拍子，四拍子，六拍子等記してある。その金を二拍子のところに合して動かすと，強聲部のところで，鈴がチンと鳴る。ゆゑに二拍子ならばチンカチ チンカチ，三拍子ならばチンカチカチ，チンカチカチといふ工合に鳴るのである。

しかし樂曲の速度は，此のやうに機械的に終始一貫して進むものではなく，曲想に應じて變化するものであるが，大體の標準を與へる點に於ては非常に便利なものである。

一體速度の觀念といふものは，人によつても異なり，時と場合によつて多少の相違があるものである。故に作曲者の考へた速度を正確に演奏者に傳へるといふことは

至難の業である。此の缺點を拍節機によつて救ふことが出来るのである。此の機械の發明はたしかに音樂界に非常な利益を與へたものといふことが出来る。次にその圖を示しておく。



第十八章

日本の音階

雅楽調音階

古來我國に傳來して我國の音樂と融合し、重に朝儀、祭祀等に用ひられる音樂に雅樂と稱するものがある。これに用ひられる音階は今日の學校唱歌等にもはひつて來てをる。

雅樂には五聲十二律といふ名稱がある。即ち次の如くである。

五聲	宮	商	角	徵	羽	
十二律	壹越	斷金	平調	勝絶	下無	隻調
	鳧鐘	黃鍾	鶯鏡	盤涉	神仙	上無

十二律を西洋音階に當てはめて見ると、大體次のやうになる。

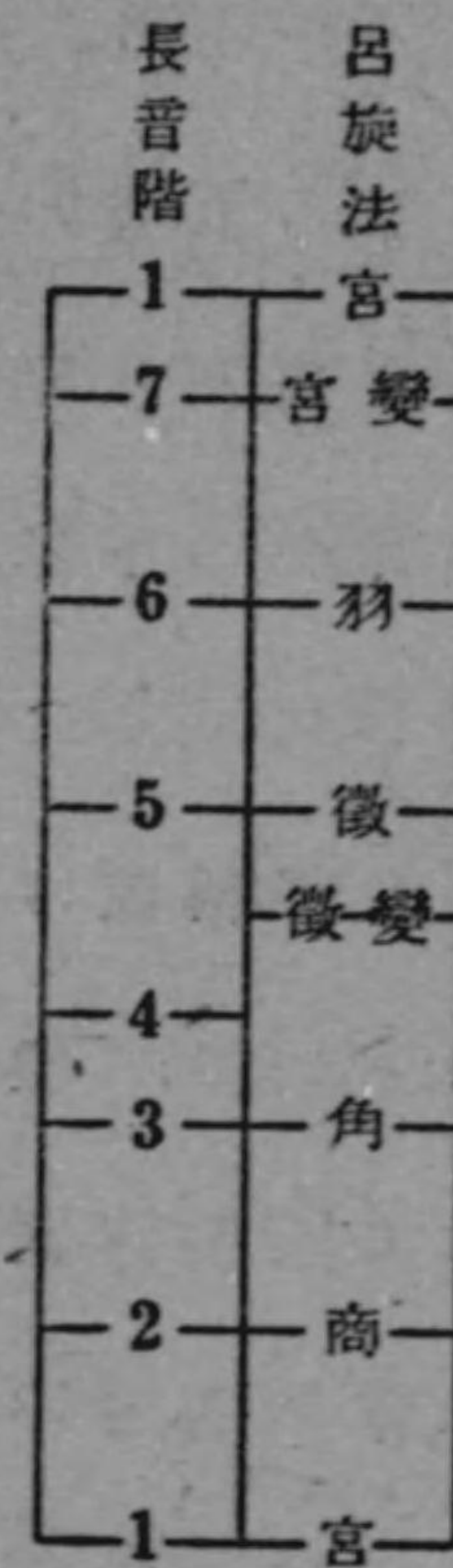
壹越	上無	神仙	盤涉	鶯鏡	黃鍾	鳧鐘	隻調	下無	勝絶	平調	斷金	壹越
ニ	變ニ	ハ	ロ	變ロ	イ	變イ	ト	變ト	ヘ	ホ	變ホ	ニ
	嬰ハ		嬰イ		嬰ト		嬰ヘ				嬰ニ	

雅樂の音階には呂旋、旋律の二種がある。

呂旋法

五聲に變徵、變宮の二音を加へた七音よりなるものを呂旋法と稱する。

此の旋法の形狀は極めて長音階に類似してをる。しかし此の旋法は古來用ふることが甚だ稀である。

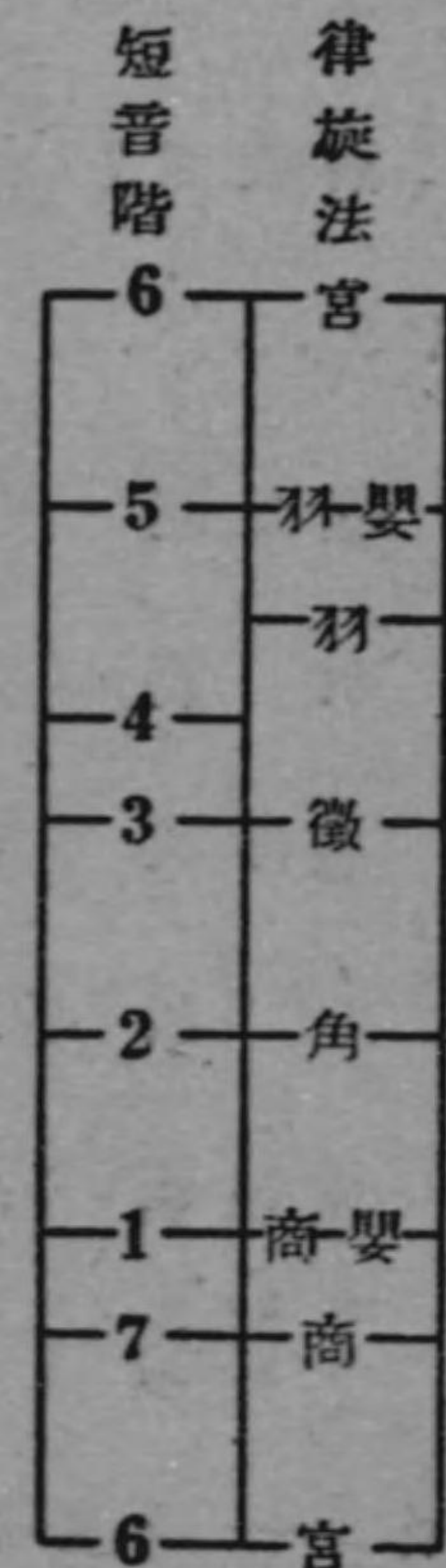


律旋法

五聲に嬰商、嬰羽の二音を加へた七音より成るものを律旋法と稱する。

此の旋法の形狀は極めて短音階に類似し、古來最も多く使用せられる。學校唱歌等に用ひられるのは多く此の旋法である。

いまこれを洋樂と比較して少しく詳しく説明すると、五聲は階名にあたり、十



二律は音名に、律旋法、呂旋法は音階に當るのである。

五聲は次第に發達して七聲音階となつた。即ち五聲の中の商と羽とが半音づつ上昇した派生音、嬰商嬰羽を生じて律旋法となり、五聲の中の徵と宮とが半音づつ下降した派生音、變徵變宮を生じて呂旋法を構成した。

この呂旋法音階が壹越(=音)を宮(主音)として構成される時にはこれを壹越調(=調と云ふが如し)といひ、盤涉(口音)を宮として律旋法音階を構成する時には盤涉調といふのである。呂旋、律旋の兩旋法は十二律の各音の上に構成されるのであるが、實際使用されるのは次の六種である。

壹越調 (壹越を宮とした呂旋法音階)

双調 (双調を宮とした呂旋法音階)

盤涉調 (盤涉を宮とした律旋法音階)

平調 (平調を宮とした律旋法音階)

黃鍾調 (黃鍾を宮とした律旋法音階)

大食調 (平調を宮とした呂旋法音階)

呂旋法は音階の主音(宮)と第三音(角)とが長三度であ

る故に長音階に類似し、律旋法は主音(宮)と第三音(嬰商)とが短三度である故に短音階と類似した感じを與へる。十二律の各音は約半音の關係にあるもので、壹越は大體一點二音に相當する。

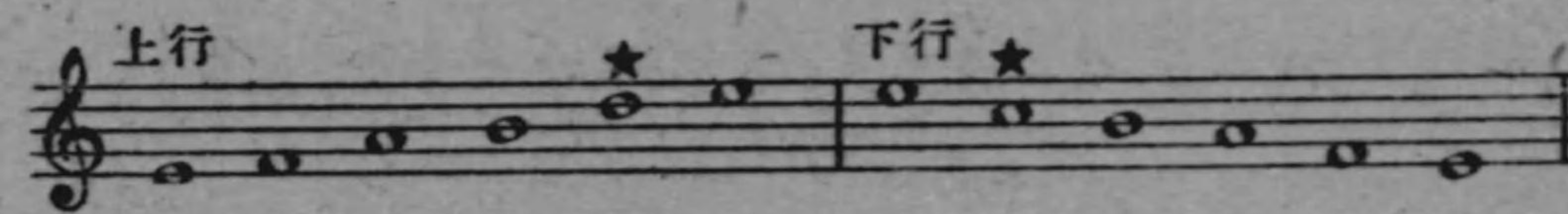
俗樂調音階

雅樂以外の我國の民樂は一般に俗樂といはれてをる。俗樂には陽旋法、陰旋法の二種類があり、前者は主として俚謠に、後者は箏曲、淨瑠璃、長唄等に用ひられた。故に前者を一名田舎節、後者を都節といはれてをる。その旋法は次の如くである。

陽旋法 (田舎節)



陰旋法 (都節)



兩音階とも上行下行を異にする。★印の音は移動する音を示したものである。

第 十 九 章

樂 式

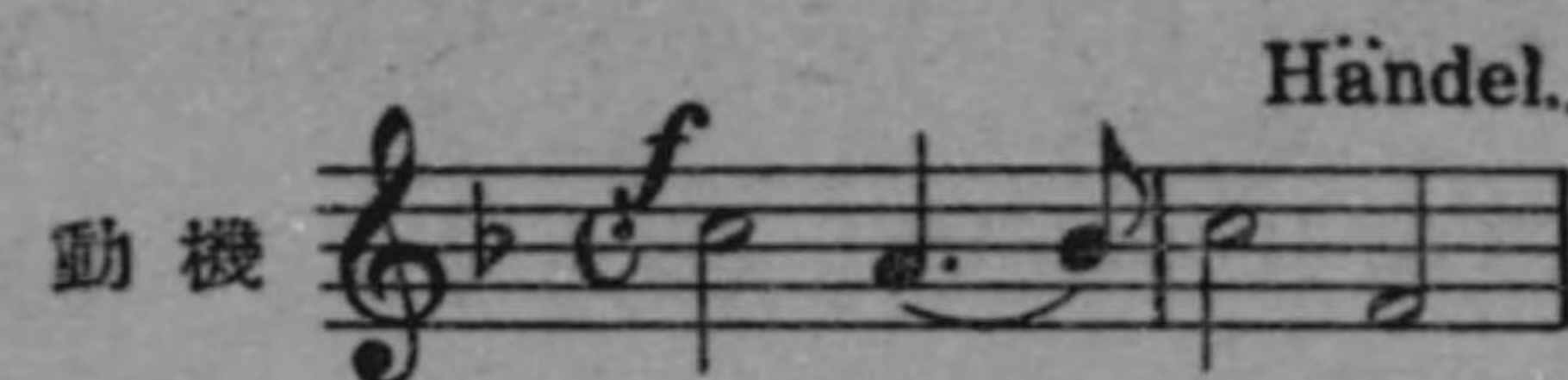
樂曲の構成分子を研究し、構造の形式を説明して、樂曲が如何に作られ、如何に發展するかを述べたものは樂式である。

樂式を純正樂式と應用樂式との二つに分けることが出来る。前者は樂曲の中の主なる要素、即ち反復、模倣、等の基礎形式によつて生ずる動機、樂節の編成、又は配列によつて如何にして統一ある樂曲が出来るかを説明するものである。

後者は純正樂式の理論が實際如何に奏鳴曲、組形式の諸樂曲、舞踏曲等に應用されてゐるかを研究説明したものである。

樂曲を構成する最小の獨立的部分を動機 (Motiv.) と稱する。動機は普通二小節より成立する。

樂曲は動機の反復、模倣、對比、變化等の音樂的構成發展によつて組織さるるものである。



動機の二つ集合したものを小樂節 (四小節) と稱す。小樂節に收められた二つの動機には前者を反復せるもの、模倣せるもの、對比を示せるもの、又は全く形を異にせるもの等がある。



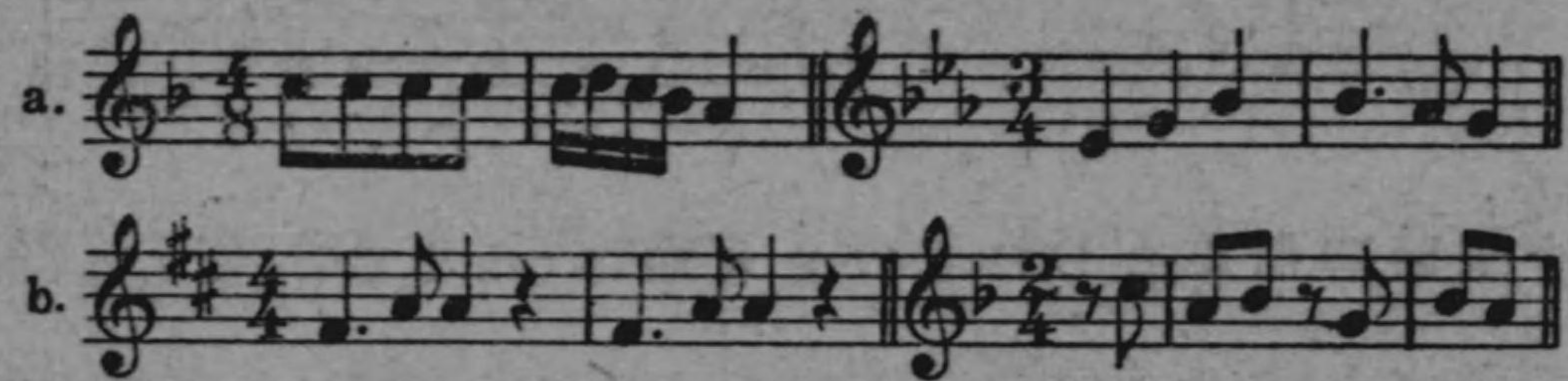
小樂節二個集合したものを大樂節 (八小節) といふ。併して便宜上前の小樂節を前樂節といひ、後的小樂節を後

樂節といふ。前樂節は多くはその調の屬和音又は下屬和音に終止し、後樂節は主和音に終止する。大樂部はそれ自身で獨立するものもあるが、多くはもつと大なる發展と關係を持つものである。



前に動機の單位を二小節と限定して説明したが、これは必しもさうとは限らない。拍節的にはむしろ一個の重心をもつ、最短の樂曲構成分子と見る方が當つてをる。

動機は又一貫した形のもの(例 a)部分動機と稱して小部分に分離されたもの(例 b)との二種がある。部分動

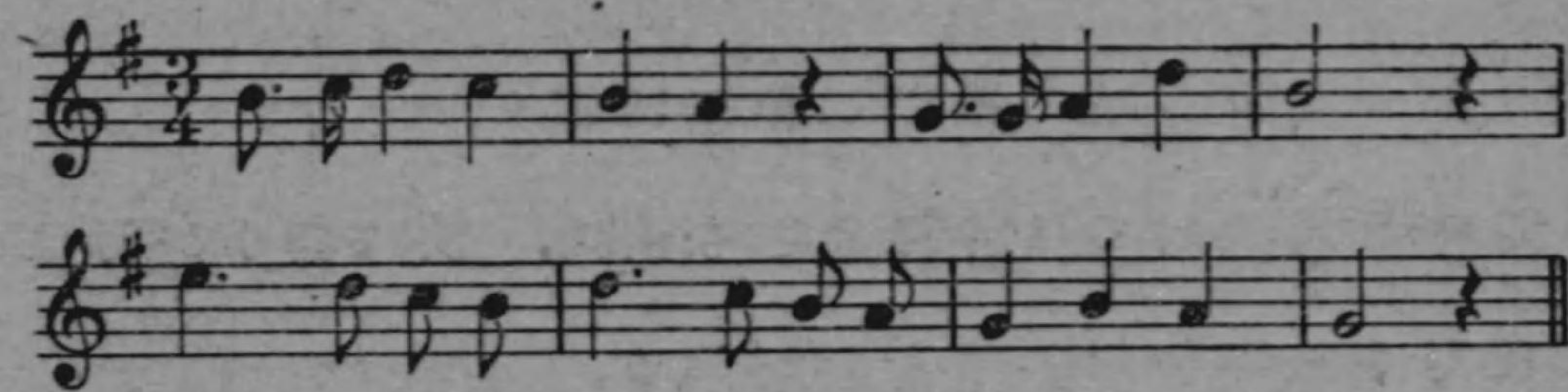


機の場合には反復的のものと、對比的のものとがある。

純正樂式

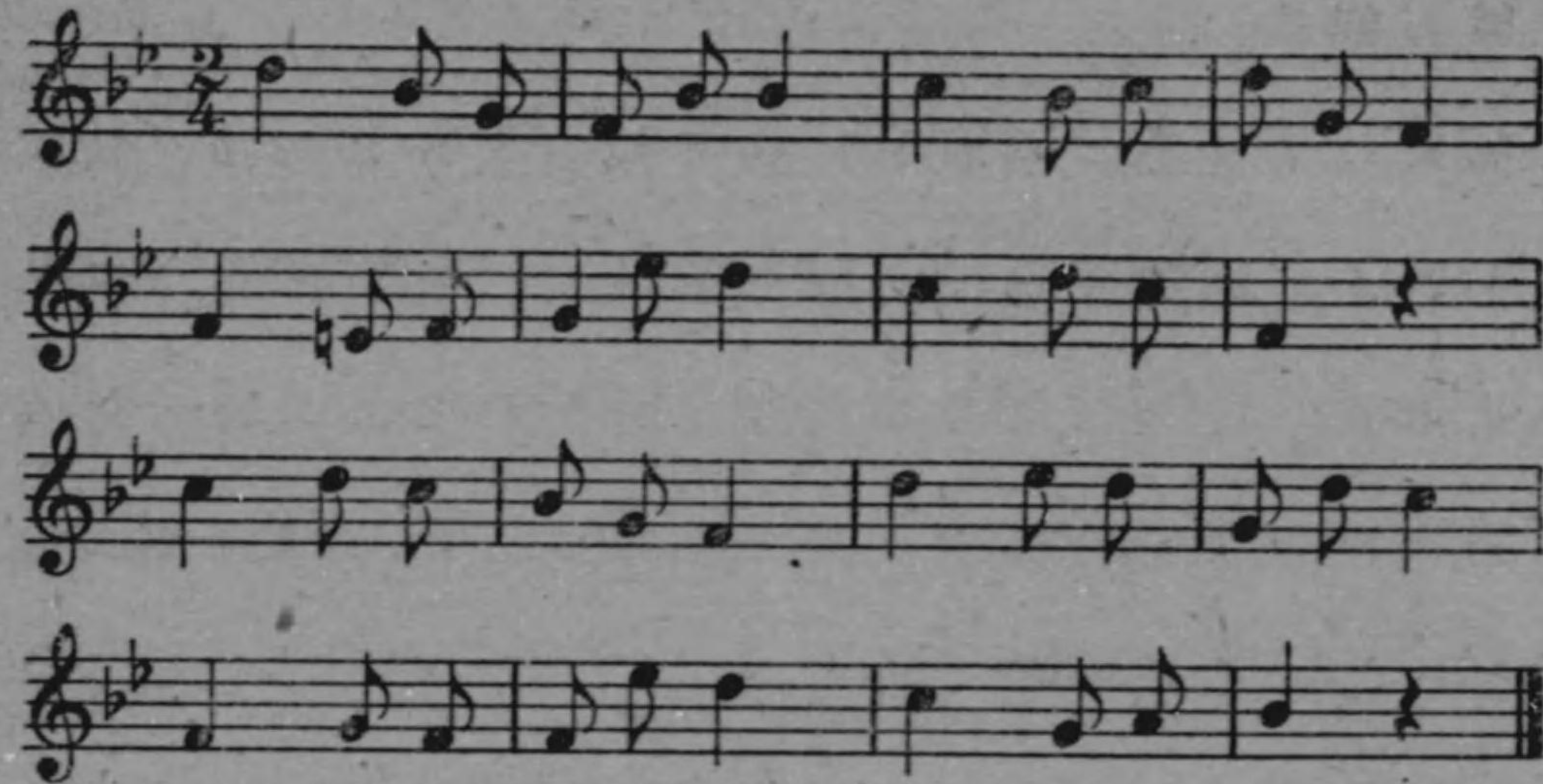
簡單なる民謠、唱歌等に多く用ひらるる形式を歌謠形式といふ。歌謠形式は一部分形式、二部分形式、單純三部分形式、複合三部分形式等に分かれる。是等の形式は聲樂のみならず、器樂に於ても用ひられ、純正樂式の基礎を成してゐるものである。

一部分形式は一個の大樂節(八小節)によつて構成せらるるもので、簡單なる唱歌等には獨立したのものとして用ひられるが、器樂に於てはむしろ拗い方であらう。我々の最も多く見るのは變奏曲の主題等に於てである。尤もこの形式は反復擴大されたり、前奏や後奏を附して大きくされることがある。



二部分形式は大樂節二個(十六小節)より成るもので唱

歌、童謠等に於て最も多く見るところである。



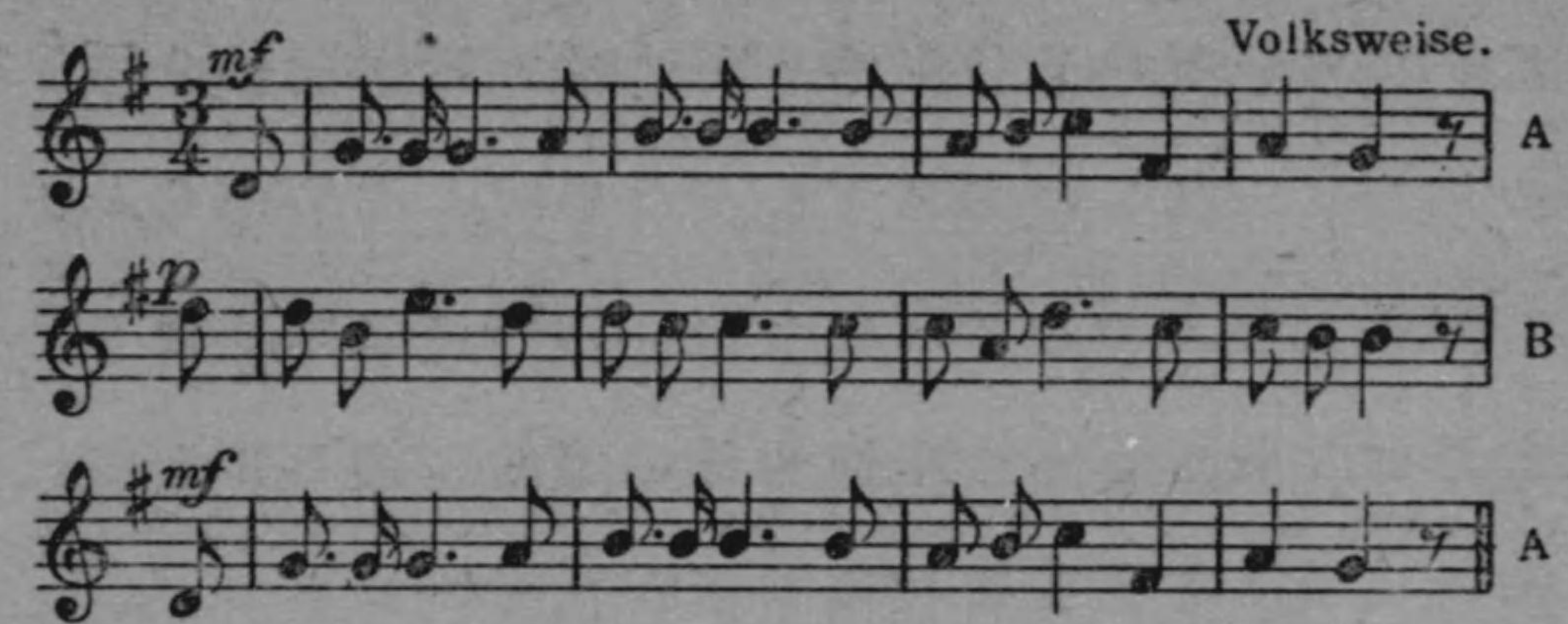
單純三部分形式は小樂節三個(十二小節)又は大樂節三個(二十四小節)より成るもので、この形式は第一の部分と第三の部分とが同一、或は類似のものが多く、第二の部分は第一の變化、或はそれと對比をなしてをる。その構成を文字にて示せば次の如くである。

A B A

第一樂節 第二樂節 第三樂節

この形式に於ては各部分とも擴大、或は縮小が行はれ、又前奏や後奏を附したのものがある。

複合三部分形式は單純三部分形式の大規模に擴大され



たもので、小樂節三個よりなる單純三部分形式の擴大されたものと、大樂節三個より成るものの擴大されたものがある。しかし最も多く我々の見るのは小樂節三個より成る單純三部分形式の擴大されたものである。この他複合三部分形式には二部分又は一部分形式の擴大されたものもある。

複合三部分形式は次の如き組織で、結局單純三部分形式が一單位となつて、これが更に三つ續いたものである。

$$\begin{array}{c} \underbrace{A} \quad + \quad \underbrace{B} \quad + \quad \underbrace{A} \\ a \ b \ a \quad a \ b \ a \quad a \ b \ a \end{array}$$

この場合に於ても第二のAは第一のAを繰返す。併しBは新しい獨立的の形態で現はれ、多くは主調の下屬音調か又は並行調の如き親屬調に轉調される。此の形式

を用いた古い舞曲や行進曲に於ては大抵 A の部分は二聲、B の部分は三聲で作られてをったので、この部分をトリオ (Trio) と呼んでゐた。現今では三聲の意味は無く、單に對照的な特色をもつ中間樂節の意味に解してをる。この形式に於ても亦前奏後奏を附したものがあつた。

ロンド形式

ABA と ABA の真中に更に一つの新しい對立 C を入れたものをロンド形式 (Rondoform) といふ。即ちこの形式に主樂節に對して二つの中間樂節が對立するのである。

A B A C A B A

A は主想で、一部分、二部分又は單純な三部分形式のいづれかで作られ、一曲を通じて四回現はれる。初めの B は長調の樂曲にあつてはその調の屬音調に、短調の場合は並行調に於て作られる。そして二回目の B は主調の上に移されるのである。C は前後の樂節とははつきりと違つた特色を現はし、恰も複合三部分形式に於ける中間樂節、トリオの部分の如き對比を與へ、調も下屬音調等の親屬調に轉調されるのである。

A B A C A B A

ハ長調 ト長調 ハ長調 ヘ長調 ハ長調 ハ長調 ハ長調

以上の如くであるが、時によつては縮小或は擴大される。又曲の始めに前奏をつけ最後に後奏を附けることがある。

元來ロンドは唱歌のついた圓舞で、舞踏者が輪になつて踊りながら、合唱の次には獨唱次に又合唱といふ風に歌つたものである。そして合唱も獨唱も同一の節をくり返したものであつたが現今では専ら器樂上の一形式になつたのである。

ソナター形式

純正樂式の中最も發達したものはソナター形式 (Sonataform.) である。この形式は三つの部分から出來てをる。

A B A
 主題設定部 發展部 主題反復部

主題設定部には性格的な特徴ある二つの主題があつて、これが曲中の主想となり、音型的に和聲的に互に變化進展するものである。先づ主調を以て第一主題が設定され、

中介樂節を経て第二主題に入る。第一主題が長調の場合は第二主題はその調の屬音調で、又短調の場合はその調の関係長調で書かれることが多い。第二主題には経過部や後奏(Coda)部が添加されることがある。この主題設定部につづいて發展部が現はれる。

發展部は主題的材料を或は音型的に和聲的に又對位法的に變化せしめ頻繁に轉調を行つて先へ先へと進展せしめてゆくのである。此處がソナータ形式の最も興味ある箇處で、作曲者の卓越せる技倆を要するところである。かくして發展部は主調の屬和音に移り主題反復部に進む準備をなすのである。

發展部の終りは直ちに主題反復部につづく。此處で調は主調に歸り、第二主題も主調に移されて主題設定部は多くそのまま反復され、全曲を統一して主和音に終るのである。但し此の部分に於ては間々コーダを附することがある。

ソナータ形式は主として器楽曲に用ひられ、奏鳴曲、交響曲、協奏曲、室樂等に利用される。

移變形式

移變形式は上述の種々なる形式の融合によつて成立するもので、大抵は二種の形式の融合される場合が多い。たとへば二部分形式と三部分形式とが結びつき、三部分形式とロンド形式、ロンド形式とソナータ形式とが結びつくが如きである。

幻想曲形式

幻想曲形式は種々なる形式の特徴が結合して出来るもので、どの形式も一つとして完全に發展することはなく、一つの形式が現はれたかと思ふと直ぐに別の形式にかはり、次々と新しい形式に移つてゆくものである。つまり各種の形式の一部分づつがつなぎ合はされた自由な形式と見るべきものであらう。

應用樂式

純正樂式は大體以上の如くであるが、それ等の諸形式が實際に於ていかに種々の樂曲に利用されてゐるかを述べるのが應用樂式の任務である。先づ第一に組形式の諸樂曲について述べよう。

組形式

組形式はそれぞれ獨立した諸樂曲が一つの樂曲群に編成されたものである。即ち變奏曲、組曲、夜曲、奏鳴曲等がそれである。

變奏曲

變奏曲 (Variation) は一つの主題をもととして、これを和聲的、音型的、節奏的に變形した數曲を一組の樂曲にまとめたものである。主題は一部分、二部分、三部分形式によつて作られたものが多い。主題の變形は極めて簡単なものもあるが段々複雑になると各變奏の一曲づつがそれぞれ特有の性格をもつやうになる。これらの曲が互に脈絡を保つて一つの組形式の樂曲に編成されるのである。

組 曲

組曲 (Suite) は種々の舞踏曲を集めて一つの組形式にまとめたものである。通例全部の曲を同一の調子となし、各曲の拍子、速度、節奏等の特徴を利用しそれらを對照的に並べたものである。元來組曲の主成分はアルマンド、

クーラント、サラバンド、ジークの四つの舞踏曲であつたが、後に種々なる舞踏曲がその間に介入したり、又は他の種々なる舞踏曲と置きかへられたりすることがあるやうになつた。今次に重要な舞踏曲を掲げておく。

アルマンド $\frac{4}{4}$ Moderato. 二部分形式

シャコンヌ $\frac{3}{4}$ 又は $\frac{3}{2}$ Tranquillo. 一部分形式

クーラント $\frac{3}{4}$ 又は $\frac{3}{2}$ Allegro. 二部分形式

ガロップ $\frac{2}{4}$ Allegro. 三部分形式

ガヴォット $\frac{2}{2}$ Moderato. 複合三部分形式

ジーク $\frac{3}{8}$ $\frac{6}{8}$ $\frac{12}{8}$ 又は $\frac{4}{4}$ Allegro. 二部分形式

マーチ $\frac{2}{2}$ 又は $\frac{4}{4}$ Moderato. 二部分又は三部分形式

メヌエット $\frac{3}{4}$ Moderato. 複合三部分形式

バストラール $\frac{6}{8}$ 又は $\frac{12}{8}$ Moderato. 二部分形式

ホルカ $\frac{2}{4}$ Allegro. 複合三部分形式

ボロネーズ $\frac{3}{4}$ Tranquillo. 複合三部分形式

サラバンド $\frac{3}{4}$ 又は $\frac{3}{2}$ Lento. 二部分形式

タランテラ $\frac{6}{8}$ Vivace. 二部分又は三部分形式

ワルツ $\frac{3}{4}$ Moderato. ソナータ形式以外の各種の形式、
移變形式

夜 曲

夜曲 (Serenade.) は又デイヴェルタイムント或はカツサーションともいはれる。これらは種々の幻想曲を組合せた組形式の樂曲である。幻想曲はアリー、無言歌、エレジー、ベルスーズ、バルカロール、ノクチュルヌ、のやうな純抒情的の曲や、ロマンス、バラード、ラブソデーの如き物語り風の内容をもつものや、その他スケルツォ、カブリチオの如き曲を凡て含んでをるのである。これらの曲は感情の動きを基として極めて自由に作曲されたものであるが、多くは歌謠形式又は複合三部分形式によつて作曲されてをる。これらを曲趣に應じて對照的に組合せたのが即ちセレナーデである。組合はされる曲の數は一定してゐないが四樂章から七樂章位までである。又以上にあげた各樂曲は獨立しても演奏される。

奏鳴曲

奏鳴曲 (Sonata) は矢張り組形式の大樂曲で普通四樂章

から出來てゐる。此處で注意を要することは所謂「ソナータ形式」と「ソナータ」とを混同せぬことである。ソナータ形式といふのは前に述べた通り純正樂式の一つの作曲形式で、これが奏鳴曲、即ち Sonata の第一樂章又は時として第四樂章に利用されてゐるのである。故にソナータ形式といふ時には作曲法上の一つの形式をいひ、單にソナータといふ時には四樂章より成る樂曲の名稱となるのである。

ソナータ (Sonata) といふ言葉は古くはカンタータ (Cantata) といふ言葉に對して用ひられたので前者は器樂曲に對する總稱、後者は聲樂曲に對する總稱であつたのである。これが後にソナータといふ器樂曲に對してのみ用ひられる言葉となつたのである。

ソナータは普通四つの獨立した樂曲より成り、これを樂章とよんでをる。

第一樂章はソナータ形式で作られ、Allegro. 又は Allegro Moderato の速度になつてをる。

第二樂章は歌謠形式又は其他の形式で作られ、Adagio,

又は Andante の速度である。

第三樂章はスケルツォ又はメヌエット、速度は Allegretto. 又は Allegro.

第四樂章はソナータ形式又はロンド形式、速度は Presto 又は Molto Allegro. で作られる。奏鳴曲は又三樂章或は二樂章に短縮されたり、五樂章に擴大されたりすることがある。三樂章の場合は第三樂章を省略する。

奏鳴曲の各樂章の組織が簡略され、樂章の數も二或は三になつてゐるものを小奏鳴曲 (Sonatina.) と稱する。

奏鳴曲の組織を管絃樂曲風に作曲したものを交響曲 (Symphony.) といふ。矢張り普通四樂章から成つてをる。

協奏曲

協奏曲 (Concerto.) は管絃樂と一個又は數個の獨奏樂器のために作られたもので、三樂章よりなる奏鳴曲の様式をとつたものである。

室 樂

室樂 (Chamber music.) は二個又はそれ以上の樂器のために作られたものであるが各音部は唯一個の樂器で奏され、

それが一緒になつて合奏の形となるのである。矢張り作曲形式は多くは奏鳴曲の様式によつたものである。室樂は演奏される樂器の種類及びその數等によつて種々の名稱に別れてをる。

三重奏 (Trio.)

(イ) 絃樂三重奏

ヴァイオリン、ヴィオラ、チェロ

(ロ) ピアノ三重奏

ヴァイオリン、チェロ、ピアノ

四重奏 (Quartetto.)

(イ) 絃樂四重奏

第一ヴァイオリン、第二ヴァイオリン、ヴィオラ、チェロ

(ロ) ピアノ四重奏

ヴァイオリン、ヴィオラ、チェロ、ピアノ

五重奏 (Quintetto)

(イ) 絃樂五重奏

第一ヴァイオリン、第二ヴァイオリン、第一

ヴァイオラ、第二ヴァイオラ、チェロ

(ロ) ピアノ五重奏

第一ヴァイオリン、第二ヴァイオリン、ヴァイ
オラ、チェロ、ピアノ

五重奏以上のものは絃樂四重奏に諸種の管樂器を加へて組織する。又諸種の樂器の組合せよりなる二重奏 (Duetto.) も同じく室樂といひ得るが普通室樂の名を以て呼ぶものは三重奏以上である。

絶對樂と標題樂

器樂を別けて絶對樂 (Absolute Music.) と標題樂 (Program-Music.) の二とすることが出来る。前者は奏鳴曲、交響曲の如く音の構成、形式を主とし、音樂が感情の象徴として働くもの、後者は或る事件、詩、劇、人物の描寫、風物等につき、一定の標題によつて作曲されたものをいふのである。交響曲に標題をつけることは既にベートーヴェン時代から始まつたことで、彼は自作の「田園交響曲」の各樂章の前に「田園における楽しき心の目覺め」だとか「小川の景色」だとかいふ標題を附してをるが、これを一

層明瞭にしたのはベルリオーズである。彼は「伊太利におけるハロルド」や「ロメオとジュリエット」などを作つて劇的内容を交響曲に於て現はした。又リヒャルト・シュトラウスは更に細かき筆致を以て「ドンキ・ホーテ」や「英雄の生涯」を作曲するに至つた。又交響詩 (Symphonic Poem.) と稱するものが出来て詩的内容を交響曲を以て現はさうとするものもある。アレキサンダー・スクリアピンなどはその一人であつて、「法悦の詩」や「プロメシユース」などを作つてをる。これらは無論少しも言葉を用ひずに詩的内容を表現しようとするのである。

第二十章

典則曲及び遁走曲

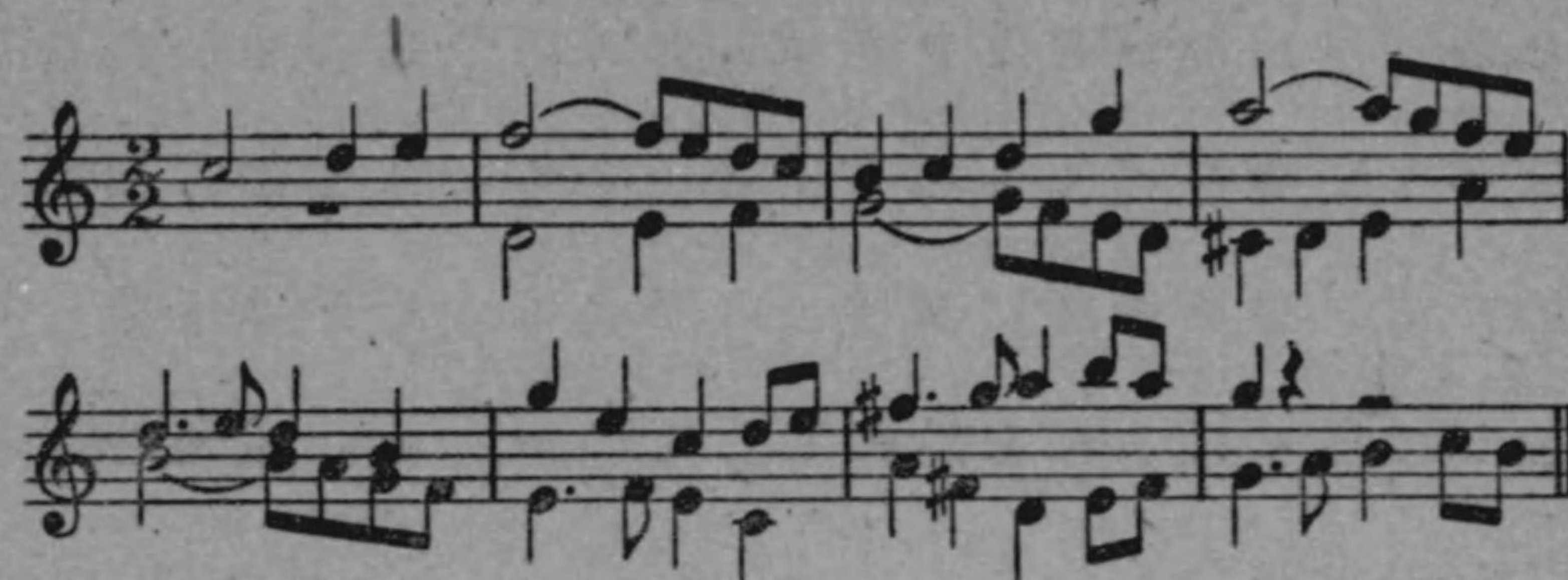
典則曲 (Canon.) は對位法によつて樂句又は樂節を模倣し、樂曲を進展せしむる方法で、これには嚴格なる模倣と自由なる模倣との二種がある。前者は主聲につづいて現はるる第二の聲が、音程節奏とも主聲をそのまま模倣して進行し、後者は主聲の形態を真似るが多少の變形を顧慮せずに進行するものである。

最も多く用ひらるるのは同度のカノンである。



二度のカノンは次の如くである。

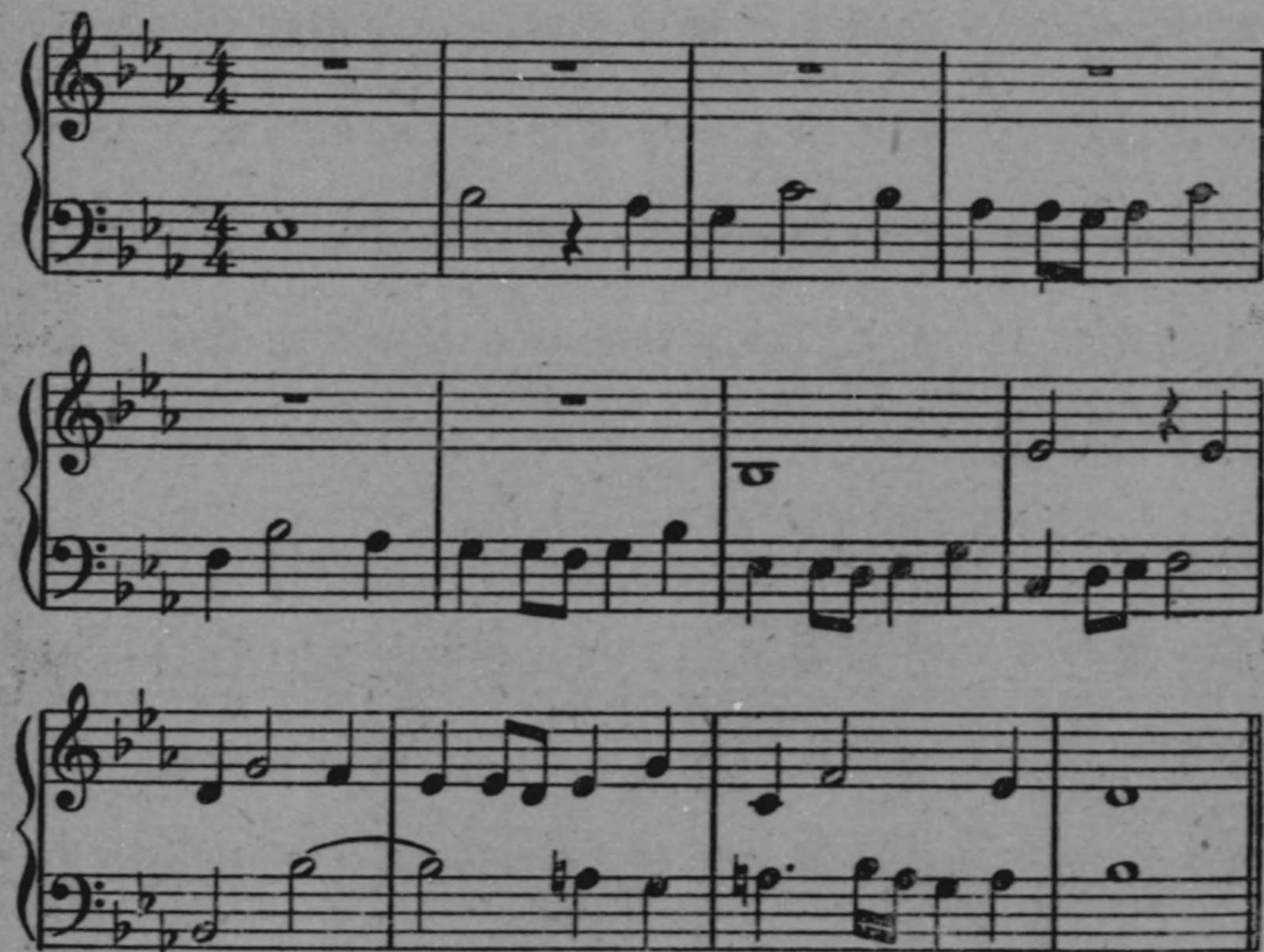
以上の外三度のカノン、又は反行カノン等あるがこれ



を略す。カノンは決して樂曲そのものの形式ではなく、聲の誘導法的一種と見るべきもので、此の方法を Rond 形式や行進曲や種々の舞踏曲、幻想曲等の一部に應用されるのである。尤もこの方法を用ひて全曲を貫いて作ることも出来る。

遁走曲 (Fuga フーガ) はカノンと同一の原理に於て聲の發展を成すものであるが、これは嚴格なる作曲の一形式で主題が均等に各聲部に現はれ、それぞれ獨立性をもつてをる。先づ初めの聲が主題 (Thema.) として主調の上に作られると第二の聲が應答として屬音の上に繼承される。多聲のフーガに於ては主題が現はれ、應答がつづき、次に又主題といふ風につながつてゆくのである。先づフーガは一聲を以て始まり、應答があらはれるに至つて二聲

となり、第二聲が應答を奏する間に前の第一聲は對位法によつて對聲をつくるのである。かういふ方法によつて次第に第三聲第四聲に及ぼすのである。對聲は主題を材料として種々にこれを變化したものか、或は主題と對照的なものを用ひる。



フーガは二聲三聲四聲等あるが樂曲構成の内容は、主題、それに對する應答、對聲、主題と應答との間にある小間奏部、主題と應答との聲音の再現する展開部、主題

と應答及びその他の聲音とが密接する密集樂句、結句等によつて構成せらるるのである。

第二十一章

聲 樂 と 器 樂

音楽は又聲樂と器樂の二つに別けることが出来る。聲樂は更にわかれて獨唱と合唱の二となる。獨唱は一人で唱ふものでピアノ或は管絃樂の伴奏を有し、合唱は多聲部より成り多數の人々によつて歌はれるのである。

獨唱 (Solo.) には二つの形式がある。一つは叙唱 (Recitativo,) と稱して比較的音樂的要素に乏しく、朗讀に近い節まはしにて歌ひ、伴奏は單純なる和音を以て聲部を支へてゐるにすぎない。歌劇の中に多く用ひらるるものである。第二は詠唱 (Aria.) といつて普通管絃樂の伴奏を有し多く歌劇や聖譚曲の中に用ひられる。この詠唱の最も完全なる形式を具へたものは大詠唱曲で一名「ダ・カーボ・アリア」ともいふ。これは三部分形式によつて作られ第二部に於て和聲的又は對位法的の技巧によつて主題變化的操作が行はれ、第三部に於て第一部を繰返すのである。ダ・カーボはこれによつて起つた名である。

リード

リード (Lied 歌謠曲) は現今最も發達した藝術的歌謠曲の一形式で、十五六世紀頃伊太利に興つたカンツォーネより發達したものである。これが佛蘭西にはひつてシャンソンとなり、獨逸にはひつてリードとなつたのである。リードは主としてピアノの伴奏か、それに二三の樂器を加へたものを伴奏とし、詩節リード、通作リードの二種がある。詩節リードは全詩節を同一の旋律で歌ひ、通節リードは各節いづれも別個の旋律で作られてゐる。

二人以上にて歌ふものに重唱と合唱とがある。重唱には二重唱 (Duetto.) 三重唱 (Trio) 四重唱 (Quartetto.) 等があり、各聲部を一人づつにて歌ふ。故に四重唱は四聲部あつて、これを四人で歌ふことになる。

合 唱

合唱 (Chorus.) は多人數が幾組かの聲部にわかれ各々異なる旋律を一緒に歌ふもので次の如き種類がある。

女聲二部合唱	}	ソプラノ
		アルト

女聲三部合唱 { 第一ソプラノ
第二ソプラノ
アルト

女聲四部合唱 { 第一ソプラノ
第二ソプラノ
第一アルト
第二アルト

男聲二部合唱 { テノール
バス

男聲三部合唱 { 第一テノール
第二テノール
バス

男聲四部合唱 { 第一テノール
第二テノール
第一バス
第二バス

混聲四部合唱 { ソプラノ
アルト
テノール
バス

合唱曲には伴奏のあるものと無伴奏のものがある。
無伴奏のものをア・カペラ (a Capella. 寺院風) といふ。

聲樂に於ける諸様式

宗教樂方面に於て屢々我々の耳にするものは衆讚歌 (Choral.) 經文歌 (Motetto.) 讚美歌 (Hymne.) 彌撒 (Missa.) 鎮魂曲 (Requiem.) 等であるが、これらはいづれも基督の徳を讚へ、宗教の儀式等に用ひられたものであるが、その中最も形式の大なるものは彌撒 (ミサ) と鎮魂曲 (レキエム) とである。

彌 撒

彌撒はラテン語の歌詞に作曲されるのを本體とし、カトリック教寺院の儀式に用ひられるもので、大體五つの部分に別れてをる。即ち――

1. 神よ我等を憐みたまへ (Kyrie)

2. 神に榮光あれ (Gloria)
3. 我は信ず (Credo)
4. 聖なるかな (Sanctus)
5. 神の小羊 (Agnus Dei)

の如くである。

鎮魂曲は死者の冥福を祈るための彌撒曲で葬儀或は故人の命日等に歌はれるものである。大體は彌撒曲の形によつてゐるが多少の相違がある。即ち次の如くである。

1. 主よ我に永久の安息を與へたまへ

(Requiem aeternam)

2. 神よ憐みたまへ (Kyrie)
3. 最終の審判日 (Dies irae)
4. 光輝あるキリスト (Domine Jesu christe)
5. 聖なるかな (Sanctus)
6. 幸福あれ (Benedictus)
7. 神の小羊 (Agnus Dei)
8. 永久の光 (Lux aeterna)

これも矢張りラテン語の歌詞に作曲されるのが本體で

ある。以上の二曲はいづれも組形式の作曲である。

受難曲と聖譚曲

以上の外に劇的の要素を有する宗教音楽に受難曲 (Passion.) と聖譚曲 (Oratorio.) の二種類がある。受難曲はキリストの受難についての物語を劇的に仕組んだもので、古くは八世紀頃から行はれた。音楽は主としてグレゴリー詠歌に基き教義を弘める目的を以て禮拜の儀式に用ひたのである。その後形式も内容も非常に進歩し J.S. バッハの時代に大成されたものである。

聖譚曲は受難曲と同じく初めは専ら宗教上の事柄、特に聖書の中の事蹟を演ずる一種の音楽劇であつた。その形式の如きも初期の歌劇と同じく中に獨唱あり合唱あり、伴奏には管絃樂又はオルガンを用ひ、それぞれの役に扮して所作を行つたのである。併し後には舞臺上の所作が廢されて音楽だけになつた。この曲は一六〇〇年、ローマに於て初めて行はれ、その後長足の進歩をなし叙唱、詠唱等も加へられるやうになり、十八世紀に至つてバッハやヘンデルによつて大成されたものである。

交聲曲

以上の外に世俗樂的方面に交聲曲(Cantata.)といふものがある。これは古くは聲樂曲全體に對していふ言葉であつたが追々意味が限定されるやうになつた。それでもカンタータは或時は聖譚曲や受難曲と混同され、十七世紀前半に於てはアリアと同一視されたこともあつた。併し強いて定義を下せば、交聲曲は聖譚曲や歌劇より劇的分子を除いた、器樂的伴奏を有する獨唱、重唱、合唱等の諸形式より成る抒情的聲樂曲の名稱であるといふことが出來よう。又もう一つの意味は背景なき、劇的形式よりなる短小なる歌劇の一種に對してこの名稱を與へることがある。

歌 劇

歌劇は聲樂、器樂の兩者に、更に舞踊背景科白を取用ひて所謂綜合藝術の極致を現はさんとするものである。先づ現今行はれてゐる歌劇の組織について一言しよう。

序曲(Overture.)は歌劇の始まらんとする時に幕明きの以前に於て管絃樂を以て奏する音樂である。これによつ

て方に演出されんとする歌劇の内容を暗示し、聽者をして先づその歌劇に對する氣分を整へしめ、その劇を味はしめんとする準備をなさしむるもので極めて重要な役目をなすものである。

古い時代の序曲は可なり長いものが多く、其の歌劇中の主なる旋律を組合はせ、又は種々の形に變形してその歌劇の内容を暗示せしめんとしたのである。是等は序曲だけを切りはなしても立派に獨立し得るものが多い。

しかるに序曲は近代になるに従つて短くなつて來た。グアーグナーは序曲といふ名の代りに前奏曲(Prelude又はVorspiel)といふ文字を使用してゐる。

間奏(Entracte.)は幕と幕との間に奏する音樂で、これによつて前奏と次の幕との移りゆきを示し、又事件の經過を現はす。

合唱(Chorus.)は二部より八部位まであり、各聲部が多人数によつて歌はれる。各聲部を各々一人づつで歌ふのは重唱で、これも二重唱より八重唱位までである。單一なる旋律を澤山の人によつて歌はれるのは齊唱である。

人聲は男女性、高低、音色等によつて次の如く區別される。

高音部 (Soprano.)	} 女 聲
次高音部 (Mezzo Soprano.)	
下高音部 (Alto.)	
中音部 (Tenor.)	} 男 聲
上低音部 (Bariton.)	
低音部 (Bass.)	

四部合唱の場合は高音部、下高音部、中音部、低音部を以て組織するのが普通である。

前掲の六種の聲部の音域は次の如くである。

獨唱 (Solo.) は前にも云つたやうに二つの形に別れてゐて一を詠唱、一を叙唱と稱する。詠唱は登場人物が咏嘆的な感じを述べる場合に用ひられるもので完全な歌謠形式を具へてをる。これに反して叙唱は言語の自然的アクセントに基き、僅に旋律的、節奏的の技巧を加へた朗讀的歌謠法の一種で、時々簡單なる和絃だけの伴奏が附される。併し近代になるに従つて此の二つの様式は次第に

混合してヴァーグナーの如きに至つては殆ど此の兩者は合一してしまつてをる。

以上の外に詠叙唱 (Arioso, アリオージ) と稱するものがある。これは叙唱の中間、又は最後につく短小な旋律で、叙唱より詠唱に移らんとする時に用ひられる。今以上の三者を一層わかりやすくするために我が國の劇と比較して述べて見よう。その一例として普く人の知る「壺阪靈驗記」をとる。

「エエソリヤ胴慾な澤市様、いかに賤しい私ちやとて、現在お前をふり棄てて、外に男をもつやうな、そんな女子と思ふてか。ソリヤ聞えませぬ、聞えませぬ。」
 これまでが叙唱に相當する。

「とと様やかか様に別れてから、伯父様のお世話になり、お前と一處に育てられ……」
 これまでが詠叙唱に相當する。そして、

「三つ違ひの兄さんと、云ふて暮してゐる内に、情けなやこなさんは、生れもつかぬ抱瘡で……」
 から詠唱になるのである。

又謠曲の「櫻川」の一節を取つて見ると、

「先づ此の川の名におふこと、遠きにつきての名譽あり。彼の貫之が歌はいかに。」

これまでが叙唱に相當する。

「實に實に昔の貫之も、はるけき花の都より、未だ見もせぬひたちの國に、名も櫻川ありとききて……」

此處までが詠叙唱に相當する。そして、

「常よりも春べになれば櫻川、波の花こそまなくよすらめ……」

より詠唱になるのである。

獨唱の外に各聲部を一人づつにて歌ふ場合は二人なれば二重唱、三人は三重唱、四人は四重唱とよぶ。かくして八重唱に及ぶのである。

歌劇の種類

歌劇は二種類に大別することが出来る。一つは正歌劇、一つは喜歌劇である。正歌劇、(Opera seria.) は眞面目な、悲壯な種類の歌劇をいふので、全篇悉く音楽を以て一貫するを常とする。併し稀に多少の對話を用ひることがあ

る。喜歌劇 (Opera buffa) は節の快活な、滑稽なものを總稱していふのである。歌の間に普通の對話を挿むを常とする。又稀に全篇悉く音楽を以て一貫したのものもある。

以上の呼び方も國によつて異なる。フランスでは普通正歌劇をグランド・オペラと呼び、喜歌劇をオペラ・コミックと呼んでゐる。又喜歌劇をドイツではオペレッテ又はジング・シュピールと呼び、英米ではライト・オペラと呼んでゐる。又ヴァーグナーは自作の歌劇をオペラと云はずに樂劇 (Musikdrama) と稱してゐる。

管 絃 樂

現代の器樂の最も進歩した組織は管絃樂 (Orchestra.) である、現今の管絃樂に於ては音樂的價値ある一切の樂器が用ひられ、あらゆる音色、高低、強弱、和聲、節奏が遺憾なく奏し出される。

昔日の管絃樂は多く音の階和を楽しむといふ點にあつたが、今日の管絃樂は、あらゆる藝術の表現せんとする殆ど凡てのものを表出し得るまでに進歩した。ハイドンによつて創始され、ベートーヴェンによつて統一せられ、

ベルリオーズや、ヴァーグナーによりて改革され、更にシュトラウスやドビュッシーの手を経て各々の樂器は恰も生命あるものの如く、自ら歌ひ、自ら語り泣き且つ笑ふことさへも出来るやうになつた。現今の管絃樂にあつては各々の樂器は一個の人格ともいふことが出来る。一團によつて演奏せらるる管絃樂は即ち百數十人の登場者によつて行はるる一大ドラマと變るところが無い。啜り泣くヴァイオリンの音、朗らかに笑ふフルートのトリル、荒れ狂ふシンバルの響、慰安に満てるチェロの聲、嬌舌を弄するクラリネット、高らかに名のるトロンボーン。——これらの有するあらゆる表情は實に一團の名優によつて行はれるドラマと異なるところはない。俳優によつてなされるものが現實のドラマとすれば、管絃樂によつてなされるものは神祕なる靈界のドラマといふことが出来よう。

Orchestra といふ文字は、もとギリシヤの劇場に於て最も民衆に近い舞臺の一部、其處で合唱團が歌つたり舞つたりした場處を指して呼ばれた名であつた。後歌劇の興

るに及んで舞臺と聽衆との間に於ける伴奏者のある場處を指してオーケストラと呼んだ。この意味が更に廣められて其の場處に於ける演奏者をも同一の名を以て呼ぶに至つたのである。

今日ではオーケストラといふ文字は種々の意味に用ひられてゐる。第一に管絃合奏のために作られた音樂、(詳しくいへば *Orchestral music*.) 第二に管絃樂を演奏する演奏者の團體 (ボストン・シンフォニー・オーケストラといふごとき)、第三に劇場に於て管絃樂を演奏する場處、(即ち舞臺前面下、聽衆と舞臺との間) を凡てオーケストラと呼んでをる。

オーケストラは又次の如き意味に於て用ひられることがある。即ち絃樂のみの合奏より成るものを *String Orchestra*. 木管樂器のみを以て組織せらるるものを *Wood-Wind Orchestra*. 金管樂器のみを以て組織せらるるものを *Brass Orchestra* と呼ばれる。

又凡ての吹奏樂器と打樂器とによつて組織せらるるオーケストラを軍樂隊 (*Military band*.) と呼ぶ。

以上の絃楽器、管楽器、打楽器の凡てを網羅せるものを Full Orchestra と呼ぶ。これが即ち我々の呼ぶところの管絃樂である。

管絃樂は更に組織の上から大小の二種に區別することが出来る。小管絃樂 (Small orchestra) は第一ヴァイオリン、第二ヴァイオリン、ヴィオラ、チェロ、ダブルバス、フルート、オーボエ、クラリネット、バスーン、ホルン、トランペット、太鼓より成り、各楽器とも二個以上用ひられる。モーツァルトの交響曲の中には此の形式を以て作られたものが澤山ある。大管絃樂 (Large orchestra.) は以上の諸楽器に猶二本のホルン、二本或は三本のトロンボーン、ピッコローロを付け加へたものである。この形式を眞の交響樂的管絃樂 (Symphonic orchestra.) と呼ぶ。ハイドン、モーツァルト、ベートーヴェン、下つてはシューベルト、メンデルスゾーン、シューマン、ブラームス等に至るまで主として此の形式を以て作曲した。

其後現代歌劇の勃興、標題樂、交響詩の發達と共に在來の楽器だけでは種々の描寫、表現の上に於て不十分で

あるところから、管絃樂の形式が益々擴張され、種々の楽器が採用されるに至つた。即ち以上の楽器の外にイングリッシュ・ホルン、バスクラリネット、ダブルバスーン、バスチューバ、ハープ、大小の太鼓、シンバル、トライアングル、グロックンシュピール、時としてはオルガン等も用ひらるるに至つた。現在の管絃樂の組織を知るために世界的に規模の大なる二三の管絃樂團について見るに、ドイツのバイロイトのヴァーグナー歌劇場に於ては楽器の種類二十三種、楽器の數百〇九、紐育フィルハーモニック・ソサィティに於ては楽器の種類十八種、楽器の數百〇七、ボストン・シンフォニー・オーケストラに於ては楽器の種類二十種、楽器の數八十九になつてをる。これらの中には前述の楽器以外に種々の楽器が使用されてゐる。將來の管絃樂に於いては猶ほ是れ以上の種々の新楽器が採用され其の表現を豊にすることであらう。

以上舉げた諸楽器によつて演奏さるる管絃樂はいかほどの音域(最低音より最高音に亘る音の廣さ)を有するかといふに凡そ次の如くである。



即ち最低音より最高音に達する音の数は全音階的に數へて四十三音、半音階的に數へて七十三音である。

樂器の種類と特性

管絃樂に用ひらるる樂器は普通絃樂器、管樂器、打樂器の三種に大別せられる。これらの樂器は各々高低各種に分れ、打樂器を除いては各群とも獨立して和聲的演奏をなすことが出来る。その關係は恰も聲樂に於けると同一である。

絃 樂 器

絃樂器に屬するものはヴァイオリン、ヴィオラ、ヴィオロン・チェロ、コントラ・バス、ハープである。

〔高音部——第一ヴァイオリン
下高音部——第二ヴァイオリン

絃樂器〔中音部——ヴィオラ
低音部——チェロ
最低音部——コントラバス

以上の絃樂器の一群のみによつて演奏される時は、これをストリング・オーケストラと呼ぶ。又最低音部のコントラバスを除ける四聲部が各一個の樂器によつて組織せらるる時はこれを絃樂四重奏 (String Quartet.) と呼ばれる。

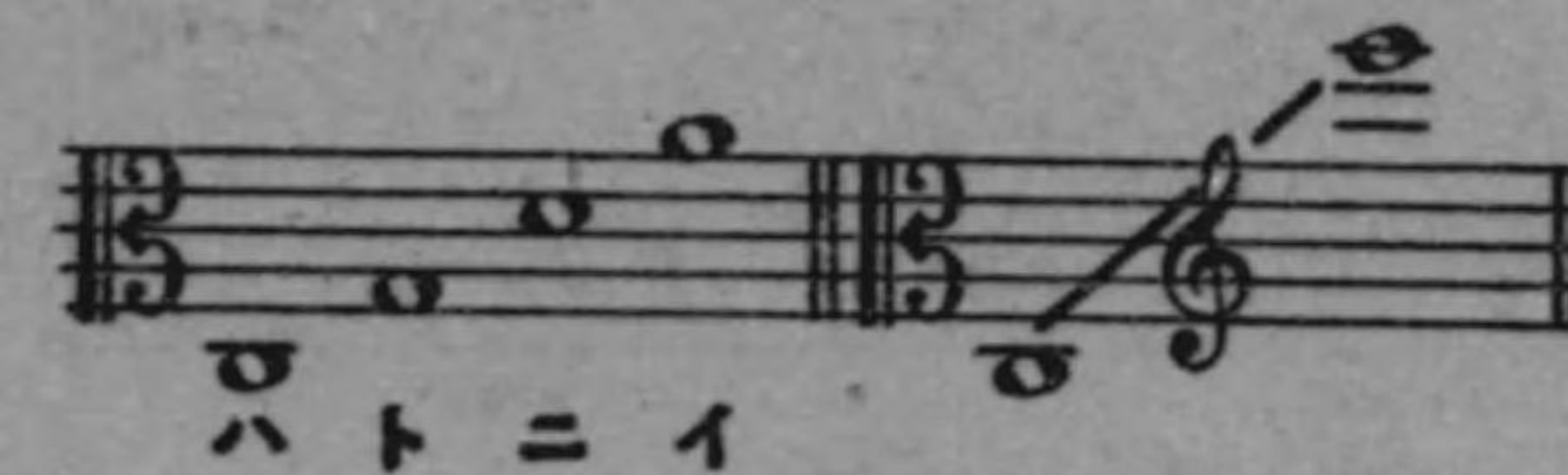
ヴァイオリンを初めて管絃樂に用ひたのは十七世紀中葉の作曲家モンテヴェルデである。絃樂器は諸樂器中最も人聲に近く、音が圓滑で且つ明晰である。又種々の奏法があつて最も表情に富んでゐる。即ち弓を平かに且つ靜に用ふる時は極めて圓滑 (Lagato) な音を出し、指にて撥く時は輕き斷音 (Pizzicato.) を出し、絃の整數等分の點を指にて輕く押さへて奏する時は笛音 (Flageolet.) と稱する極めて高きピッコローのやうな可憐な音を出し、弱音器 (Sordino.) を駒の上に附けるときは極めて弱き曇つた音を出す。かくの如く種々の表情に富み、且つ音が粘りづよく、しつかりとしてゐるから絃樂器は常に管絃樂の中心

楽器となつてをる。絃楽器はいづれも獨奏楽器となつてをるけれどもヴァイオリンとチェロの二つは特に獨奏楽器として喜ばれる。

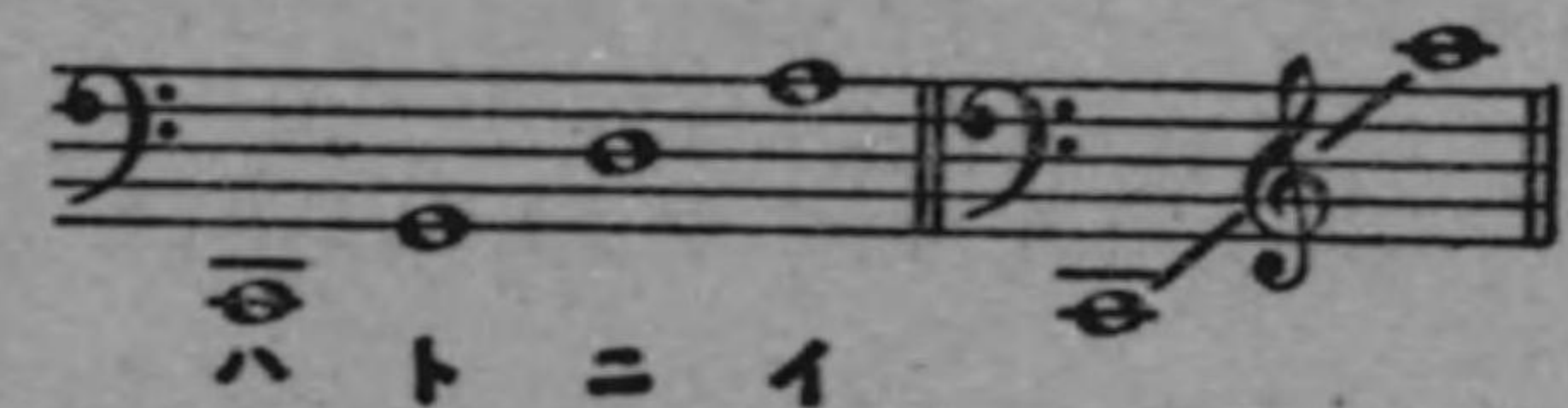
ヴァイオリン (Violin.) は四絃を有し、ヴァイオリン記號を有する譜表に書かれる。調律は五度の關係である。管絃樂の場合は第一ヴァイオリン、第二ヴァイオリンと區別するが同一の楽器である。唯演奏の場合二部にわかれるだけである。



ヴィオラ (Viola) は矢張り四絃を有し五度の關係に調律される。形はヴァイオリンと同一であるが少しく大形である。フランスでは此の楽器をアルトと稱する。譜表はアルト記號に書かれ、高音の部分はヴァイオリン記號を用ひる。音色は幅廣く柔かく多少憂鬱の感じを與へる。調絃は次の如くである。

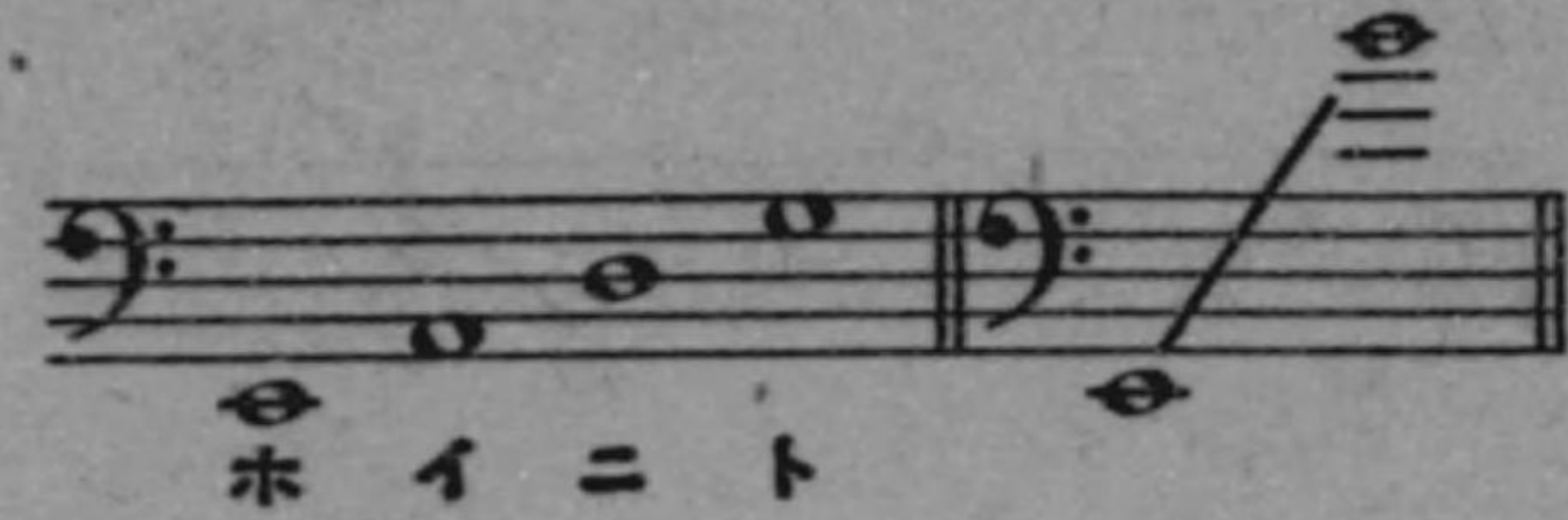


ヴィオロンチェロ (Violoncello) は四絃を有しヴィオラの各絃より一オクターヴ低く調絃する。形大きく腰をかけて演奏する。譜表は低音の方は低音部譜表、高い方はテノール記號又はヴァイオリン記號を用ひる。音色は男性的で美しく雄大の感じを與へる。



ダブルベース (Double bass. 又はコントラバスとも云ふ。) は四絃を有し四度の關係に調律される。譜表はバス記號を使用する。稀には五絃を有するものが使用される。これは絃楽器の最低音を奏するもので、音色は極めて莊重重厚で管絃樂の土臺をなすものである。これは譜表上の音より一オクターヴ低く響く。調絃は次頁の如くである。

ハーブ (Harp.) は最も古き楽器の一つで紀元前千年以前



既にエチプトに於て用ひられた。その後一七二〇年踏板(ペダル)が發明され、一八二〇年には二重ペダルハーブが發明され自由に轉調を行ひ、半音を使用することが出来るやうになつた。又最近グスターヴ・リオンがクロマティックハーブを發明し踏板を用ひずして自由に半音を出すことが出来るやうになつた。これは絃をかきながらして音を出すもので譜表はピアノと同じものを用ひ、音色はピアノよりも清朗で憧憬的である。絃の數は二重ペダルが四十六又は四十七絃を有する。管絃樂に於ては主として和絃、音階、和音的走句等を奏する。

吹奏樂器

吹奏樂器は木管樂器、金管樂器、サクソフォン樂器の三に大別することが出来る。

木管樂器

木管樂器は音の高低によつて次の如く區別せられる。

木管樂器	最高音部——ピッコローロ
	高音部——フルート、オーボエ、 Bクラリネット
	下高音部——アルト・クラリネット、イン グリッシュ・ホルン
	中音部——アルト・クラリネット、バス クラリネット
	低音部——バス・クラリネット、バスー ン
	最低音部——ダブル・バスーン

以上の木管樂器のみより組織せらるるものをウッド・ウインド・オーケストラ(Wood-wind Orchestra)といふ。木管樂器は概して柔かき幽婉な音色を有する。ピッコローロ及びフルートは清朗、オーボエは幽婉、柔媚、牧歌的、クラリネットは劇的、バスーンは鈍重、憂鬱な趣きを有してゐる。イングリッシュ・ホルンは大體オーボエと同一の音色を有し、一名アルト・オーボエとよばれてゐる。音色