

291

386  
248



始



2/957  
A

386-248



大正  
9. 6. 15  
内交

## 序

此書は音樂の初學者に向つて其一斑を知らしめんがために書かれたものである。其故になるべく専門的の説明を避けて通俗を旨とした。止を得ざる限り樂譜等の挿入をさけ、文字の説明のみを以て了解せしむるやうに心掛けた。樂譜を讀み得るものに向つて音樂を説くは容易であるが、然らざるものに向つて説明を試みるは極めて難事である。著者は此難事に向つて兎に角一の試みを行つた。

近頃日を逐うて音樂が隆盛になりつゝあるが、適當なる案内書のないために不便を感じるものが尠くない。西洋音樂は種々の點

に於て相當の準備と知識とが無くては解りにくい。さういふ人々にとつては、本書は必ず其の要求の幾分を満してくれらるゝ信ずる。

音樂會にゆく時、歌劇を見る時、音樂に關する書籍に接するとき、本書よ、願はくば我が愛する音樂愛好者のために其の一助たれ！

本書を著すに當り瀬戸口藤吉氏は管樂器について、岩崎雅通氏は寫眞圖畫等について御助力を與へられしことに對し謹んで謝意を表する。

大正九年五月一日

著者

# 西洋音樂の知識

## 内容

音樂のサイズン……………一

音樂會……………三

演奏曲目—リサイタル

音樂の諸形式……………七

反覆—「螢の光」—問—答—説明—歌謠形式—ツツリエション

器樂の様式……………一〇

目次

形式的様式

奏鳴楽—ソナタ形式—交響楽—交響楽の作者—交響楽の形式—絃樂四重奏—ピアノ三重奏—室樂—司伴樂—司伴樂の形式—旋轉調—組曲—變奏曲—追覆樂—その形式

内容的様式

序樂—幻想曲—即興樂—夜曲—小夜曲—無言歌—諷歌—ロマンス—舟唄—子守唄

舞踏曲

ワルツ—メヌエット—ポロネーズ—マヅウルカ—ホルカ—ガウオット—サラバンド—タランテ—行進曲

聲樂に於ける諸形式

宗教樂的方面

聖咏歌—經文歌—讚歌—聖詩歌—彌撒—鎮魂歌—受難樂—神劇—神劇の起原—「死と生」—ヘンデルの神劇—バッハの神劇—ハイドンの神劇—メンデルスゾンの神劇—近代の神劇

世俗樂的方面

音樂の姿

カンタタ—カンツォネ—シヤンソン—リイド—牧歌體—咏嘆調—小咏嘆調—カヴァティナ—グランド—アリア—宣叙調—アリオソ—合唱—四重音—混聲合唱—男聲四重唱

旋律—和聲—節奏—音階—長音階—全音と半音—短音階—旋律の一般的表情—對位法—複音樂—オルガヌム—ニイテルランド樂派—和聲法—ラモオの和聲法—單音樂—和絃—三和音—節奏—拍子—節奏の表情

管絃樂

今日の管絃樂—靈界のドラマ—管絃樂の起原—軍樂隊—小管絃樂—大管絃樂—交響樂的管絃樂—現在の管絃樂—管絃樂の音域

樂器の種類

絃樂器—絃樂器の特色—ハアプ—二重ハアプ—クロマテック—ハアア—木製管樂器—木製管樂器の特色—金屬製管樂器—その特性—管樂器の構造—打樂器—ティンパニー—タンブリン—シンバル—トライアングル—軍樂隊—サクソフォン—野外音樂—室樂—有鍵樂器—ピアノ—オルガン—パイプ—オルガン—リイド—オルガン

管絃樂演奏者の配置

八五

總譜表—指揮者

樂譜についての諸規則

九〇

樂典—譜表—音部記號—大譜表—音符—休符—音名—音階—嬰、變、本位記號—音階の名稱—調號—小節—樂曲の結尾—拍子の名稱—和絃の名稱

器樂及び聲樂の作家

九九

ヘルデル.....一〇〇

アルミラ—歌劇「ネロ」  
「リナルドオ」  
「イル・パストオル・フイド」  
「エステル」  
「十二の聖歌—神劇「救世主」  
「アンキサンダア祭」  
「エデアトに於けるイスラエル」  
「ユダス・マカボイス」  
「エフタ」

バッハ.....一〇三

「馬太受難曲」  
「約翰受難曲」  
「教會カンタタス」  
「マグニフィカト」  
「平均率洋琴曲」  
「英國風及び佛蘭西風組曲」  
「ゴルドベルグの變奏曲」  
「半音階的幻想曲」  
「トカアタ—追覆樂—奏鳴樂—二短調大シャコンヌ—ヘンデルとバッハとの比較

ハイドン.....一〇九

喜歌劇「デア・クルムメ・トイフェル」  
「トビアス」  
「十字架上の七語」  
「倫敦人」  
「オクスフォード・シムフォニー」  
「十二の英國シムフォニー」  
「神劇「天地創造」  
「四季」  
「其他の作品」  
ハイドンの樂風—絃樂四重曲

モツアルト.....一一五

六歳の神童—金拍車の騎士—鎮魂歌—宗教樂—四十一の交響樂—三十一のアイヴェルタイムン  
ト—司伴樂—室樂—奏鳴樂—モツアルトの樂風—婉美様式

ペエトオヴェン.....一二二

荒涼たる家庭—神童—ペエトオヴェンの風貌—鬱憂なる眼—聾となる—歌劇「フィデリオ」  
莊嚴彌撒—「橄欖山の基督」  
「クロイツェル・ソナアタ」  
「英雄交響樂—運命交響樂—田園交響樂—第九合唱交響樂—ピアノ曲—聲樂曲—彼れの樂風

シユウベルト.....一三四

「魔王」  
「漂流人」  
「ペエトオヴェンとシユウベルト」  
「聽け聽け雲雀」  
「シユウベルトの作品—歌謡曲の王」  
「籬の薔薇」  
「少女の嘆」  
「春の信仰」  
「未完シムフォニー—ピアノ交響樂—ウヅンガリツシエ・アイヴェルティスマン—生活の暴風—即興樂—シユウベルトの樂風—青年の友

メンデルスゾーン……………一三九

幸福なりし青年時代―「眞夏の夜の夢」序曲―「カマヒヨオの結婚」―「静なる海と幸福なる航路」―英國旅行―伊太利旅行―無言歌謡曲―音樂總長―神劇「エリアス」―「伊太利シムフォニー」―「蘇格蘭シムフォニー」―「ウツイオリン曲」―神劇「パウルス」―歌謡曲―歌劇―彼れの樂風―完全なる作曲的技術―情熱に乏し

シユウマン……………一四六

指を挫く―「クライスレリアナ」―「謝肉祭」―「婦人の愛と生活」―「クララ・ウキイケ」―「天國とペリ」―歌劇「グノヴェウア」―「神經衰弱症」―「メシナの花嫁」―「薔薇の巡禮」―「文藝批評家としてのシユウマン」―「音樂新報」―「ダウツブンド」―「論文集」―シユウマンの樂風―熾烈なる劇那的情緒―歌謡曲

ペルリオズ……………一五四

「サルダナパアル」―「リア王」序曲―「伊太利に於けるハロルド」―「歌劇」―「ベンヴェヌウト・チェルリニイ」―「羅馬の謝肉祭」―「ファウストの責罰」―「トロヤの陥落」―「ペルリオズの樂風」―「心内の熱火―驚異の世界―巨大なる管絃樂」―「管絃樂編成法の論理」

シヨバン……………一五八

「シヨルザ・サンド」―二つの同伴樂―三つの奏鳴樂―四つのバラード―十二のボロネエズ

五十六のマヅウルカ―二十五の序曲―十九の夜曲―十五のワルツ―四つの即興曲―二十七のコンセルト・エチユド―十七のポオランド歌謡曲―彼れの樂風―詩的、感傷的―蠱惑的―陶酔的―獨創的のピアノ曲―高貴なる寶玉

リスト……………一六五

「ドン・サンケ」―標題樂―卓越せるピアニスト―交響樂的詩―修道院長―「タツソオ」―「プロメセウス」―「理想」―「マゼッパ」―「ファウスト・シムフォニー」―「匈牙利ラプソデー」―「神劇」―「クリスタス」―「スタニスラウス」―リストの樂風―思辨的―情熱を缺く―ピアノに對する技巧の革新

フランク……………一七〇

「福祉」―「ウルダ」―「贖罪」―「悪魔」―「フランクの樂風」―「メッハに還れ」―「佛蘭西精神」―「佛蘭西音樂に對する偉功」

グリンカ……………一七二

露西亞音樂の先驅者―國民歌劇―「皇帝のための生命」―「露國民話の旋律」―「ルスランとルドミラ」―「カマリンスカヤ」―「露西亞音樂の曙」

ルビンシュタイン……………一七五

偉大なるピアノリスト 國民樂と外來樂との折衷派 「デイミトリ・ドンスコイ」 「異教徒の息子」 「フェラモルス」 「悪魔」 「マカベエル」 「パベルの塔」 「大洋シムフォニー」 音楽學校の創立 熱烈なる演奏 彼れの作風 壓服的、眩惑的

ブラアムス……………一七八

「獨逸鎮魂曲」 「ピアノ同伴樂」 四つの交響樂 二つの序曲 九つのカンタター ヴァイオリオン・コンセルト 室樂 二つの交響樂 變奏曲 譚歌 インテルメッツォ 匈牙利舞曲 五十集以上の歌謡曲 合唱曲 十九世紀における古典的作家 誠實と熱誠 古典的の瓶に盛れる演變的の酒

バラキレフ……………一八一

五人の露西亞國民樂家 交響樂詩「露西亞」 「タマアル」 「ピアノ曲」 「イスラメイ」 東洋的の主題

ボロディン……………一八三

歌劇「イゴアル公」 二つの交響樂 交響樂詩「中央亞細亞の廣野にて」 澤山のピアノ曲及び歌謡曲

ク イ……………一八四

論文「露西亞の音楽」 歌劇「コウカサスにおける捕虜」 「支那官吏の子」 「ウイリアム・ラア

トクリフ」 「アンザエロ」 「海賊」 歌謡曲

ムウソルグスキイ……………一八五

歌劇「ホルス・ゴドゥノフ」 虚飾を交へぬ音楽 「コオヴェンチナ」 「ピアノ曲」 歌謡曲 「太陽なくば」 「子供の部屋」 「死人の歌と舞踏」

リムスキイ・コルサコフ……………一八七

交響樂詩「サドコオ」 「セルヴィアの主題」 による幻想曲 「歌劇「アスコフの娘」 交響樂「アンタア」 歌劇「五月の夜」 「雪娘」 組曲「シエラザアド」 序樂「復活祭」 歌劇「アラゲ」 「ツァアルの花娘」 「不死のコスチャイ」 「金鶏」

チャイコフスキイ……………一九〇

歌劇「ユウゼエヌ・オネエギン」 六つの交響樂 四つの組曲 序曲 一千八百二十二年 交響樂詩「暴風雨」 「フランツエスカ・ダ・リミニ」 「マンフレッド」 歌劇「マゼッパ」 同伴樂 「悲愴」 交響樂 組曲「胡桃割り」 彼れの作風 慰藉に満ちたる悲しみ 不思議な憧憬

ドヴォルジャック……………一九四

歌劇「國王と坑夫」 「ホワイトマウンテンの相續人」 「スラウ舞踏曲」 「聖母哀悼歌」 「幽靈の花嫁」 「新しき世界より」 「正午の冤女」 「アルミダ」 「神劇」 「ルドミラ」 「郷土的色彩



サン・サアンス ..... 一九七

歌劇「サムソンとダリラ」「銀の音色」「アンリイ八世」交響樂詩「オムファルの紡車」  
「死の舞踏」「ヘルキユウルの青年時代」組曲「アルゼリエンヌ」神劇「ノエル」「大洪水」  
— 彼れの樂風 — ラテンの精練

フオオレ ..... 一九九

十二の歌謡撰集「愛の詩集」「魔神の合唱」「牧歌」「よき歌」彼れの歌謡曲—象徴的、  
夢幻的—傑出せる歌謡作者

ダンデイ ..... 二〇一

「ワレンシュタイン」交響樂詩「不思議の森」「山の夏の日」「イスタア」二つの交響樂  
「シッドの騎行」「鐘の歌」「海の上」スコラ・カントルムの創立

グリイグ ..... 二〇三

北歐音樂の紹介—國民樂の樹立—管絃樂曲—序曲「秋に」組曲「ビイア・ギント」「ジイグル  
ド・エルザルファル」「ノアルウエ舞踏曲」「絃樂曲」「ホルベルグの時から」「哀愁の  
旋律」司伴樂—奏鳴樂—歌謡曲—「我れは御身を愛す」「ソルゲエジの歌」「ピンチオの山  
より」「秋の心」沈痛なる氣分と朗曼趣味—郷土的色彩—ニイルス・ガアテ—八つの交響樂

其他

エルガア ..... 二〇七

神劇「ゲロンティアスの夢」「使徒」管絃樂曲—「獨創的の主題によれる變奏曲」「威儀堂々」  
—「ウワイオリン曲」「愛の挨拶」—司伴樂

バデレウスキイ ..... 二〇八

現代に於ける世界一のピアニスト—波蘭土の大統領—作品第十四のミヌエット—第十九の  
「ファンタジイ・ポロネエズ」—歌劇「マンル」

ウォルフ ..... 二一〇

不幸なる天才—間歇的なる創作—五十三の「メリツケ歌謡集」—五十一曲の「ゲエテ歌謡集」  
—四十四曲の「西班牙歌謡集」—二年間に二百の歌謡曲—三十三曲の「伊太利歌謡集」—喜歌劇  
「主席法官」—「ミケルアンデロの詩につけた三つの歌謡曲」—「シユウベルト以後の最大なる  
歌謡作家

マアラア ..... 二一三

歌劇「リユウベツアル」「クランゲンデ・リイド」管絃樂曲「マイタン」—「夏の朝の夢」—  
「自然の生活」—「巨人交響樂」—聲樂曲—「子供の死の歌」—「大地の歌」—大規模なる交響樂—

嵩高な、清浄な樂風

レツアラア……………二二六

音詩「タンタザイルの死」「よき歌」「悪魔の詩」「邪教の詩」「室樂「ラプソディ」池」

「バックパイプ」聲樂曲「四種の旋律」「四種の詩」「蘆間の風」「バビロン河の詩にて」

「戦没せしものために」「神秘的——深刻

マクダウエル……………二二八

米國の生んだ最大なる作曲者——音詩「ハムレットとオフィリア」「ランセロットとエレエン」

「ラミア」——管絃樂曲「サラセン人」「愛らしきアルダ」「インデアアン組曲」——ピアノ曲

「トラジカ」「森林の寫生」「海の曲」「ニユウ・イングラントの牧歌」「奏鳴樂」「エロイカ」

「ノオス」「ケルティック」「澤山の聲樂曲——熱情的——詩美——能辯

デビュッシー……………二二二

佛蘭西現代派の巨人——カンタタ「放蕩兒」「羅馬大賞」「春」「天の處女」「ウェルレエヌの詩

「忘られたるアリエット」「花祭」「ボオドレエルの「薄暮の曲」「前奏曲牧神の午後」「叙

情散文」「「ビリテイスの歌」「夜曲」「歌劇「ベラスとメリザンド」——言葉の主とした宣叙

調——「聖セバスティアンの殉教」「ピアノ曲」「假面」「樂しき嶋」「印象」「寫象」——歌詠

曲——「樹立の隆（ヴェルレエヌ）」「心しぐるる（同上）」「薄暮の曲（ボオドレエル）」「戀人

の終焉（同上）——眞の佛蘭西音樂——印象的——清新——獨創的——纖細——幽趣微韻——將來の音樂

シュトラウス……………二二八

ワグナーの後繼者——交響幻想曲「伊太利より」——音詩「マクベス」「ドン・ファン」「死と成

佛」「テイル・オイレンシュニビゲル」「ツアラツウストラは斯く語れり」「ドン・キホオテ」

「英雄の生涯」「家庭交響樂」「歌劇「グントラム」」「火雞」「サロメ」「エレクトラ」

「薔薇の騎士」「ナキソスのアリアドネ」——最大なる標題樂作家——理智的——感情より意志——英

雄的——統治的——威力

スクリアビン……………二二六

現代に於ける露西亞の最も偉大なる作家——二十四の前奏曲——「法悦の詩」——「プロメセウス」

——音響と色彩との結合——宗教と藝術との結合——至純なる法悦——音詩「神秘」——音、色、香、舞

踊の結合——明日の音樂

ラハマニノフ……………二二九

歌劇「アレコ」——ピアノ司伴樂——カンタタ「春」——管絃樂曲——幻想曲「嚴」——音詩「死の島」——「シ

アシヤ・カアリチオ」——ピアノ曲——嬰ハ短調の前奏樂——「エレヂイ」——「夜曲」——「ポリシネル」

——二つの組曲——六つの聯彈曲——六つの「モメント・ミユテカル」——室樂——「チャイコフスキイの

記念に」——奏鳴樂——歌劇「貪欲なる騎士」——歌詠曲——歌詠曲集「ライラック」——「諧謔合唱」

シエンベルヒ……………二四二  
 未來派の音楽—和聲學教科書—「良夜」—「鷲馬の歌」—絃樂五重奏—管絃樂曲—ピアノ曲—注  
 目すベキ作家

ラヴェル……………二四三

カンタタ「ミルラ」—ピアノ曲「水の戯れ」—へ調絃樂四重奏—「シエラザアド」—舞蹈曲「ダフ  
 ニスとクロエ」—「西班牙のラブソディ」—ピアノ曲「死兒のためのバヴァンヌ」—「鏡」—「夜の  
 ガスパアル」—「高貴なるウルスと歌謡調」—歌謡曲—「聖徒」—「博物」—「草の上」—希臘民謡  
 風歌謡曲—「佛蘭西的精神」

ストラヴィンスキイ……………二四六

「牧神と羊飼の女」—管絃樂曲—「スケルツォ・ファンタスティック」—「花火」—舞蹈曲「火の鳥」  
 —「ペトルシユカ」—「春の犠牲」—不思議なリズムの音楽—歌劇「鶯」—歌謡曲—「修道院」—  
 「露の歌」—獨創的なるリズムの作曲者

グレンジャア……………二四九

群雄割據の樂界—濠州の生める音楽家—「モック・モリス」—「愛蘭デルイ洲の民謡調」—「父  
 と娘」—「管絃樂曲」—「シエファアブ・ヘイ」—組曲「イン・エ・ナットシエル」—絃樂曲—「モルリイ」

オレンシユタイン……………二五四

未來派の一鬼才—優秀なる青年ピアニスト—「戀人の踊」—盛んなる不協和音—「テエムス河  
 の印象」—「影繪の曲」—「三つのムウド」—氣分の音楽—法則の無視—驚ろくべき噪音—ピアノ  
 曲—ト長調圓舞曲—サラバンド—「巴里の夜景」—「ビクミイ・スワイト」—「露西亞組曲」—「コ  
 ザックの印象」—「ウクライナ組曲」—「支那市街」—「アラビアの舞踏」—「白耳義組曲」—ピア  
 ノ同伴樂—音詩「霧」—「人の一生」—アンドレエフによる—室樂—進轉動搖の唯中—若き革新  
 家—新音楽—第二の曙光—

歌

劇

歌劇の組織……………三六一

序曲—古き時代の序曲—ワグナー以後の序曲—間奏—合唱—重唱—齊唱—人聲の區域—各音  
 部の特徴—獨唱—宣叙調—咏嘆調—アリオソ—無終旋律—それや膈怒な澤市さん—「と  
 と様や、か、様に別れてから」—「三つ違ひの兄さん」と—「先づこの川の名に負ふこと」—「常  
 よりも春べになれば櫻川」—重唱

目次

歌劇の種類

正歌劇—喜歌劇—グランド・オペラ—オペラ・コミック—オペレッタ—ジグダンス—オペレッタ—ジグダンス—オペレッタ—ライ  
ト・オペラ—樂劇

歌劇の發達

.....二七二

希臘古劇—單音樂—反寺院樂—ヤコボ・ベリ—音樂悲劇—オペラ—ジグダンス—オペレッタ—ライ  
ガリレイの單音樂—「ダフネ」—「ユウリディツエ」

伊太利歌劇—モンテヴェルデ—前奏—器樂の獨立—「オルフェオ」—「マリアンナ」其他—最初  
の歌劇場—スカララテ—百〇六の歌劇—宣叙調の改良

獨逸の歌劇—マルティン・オピッツ—「ダフネ」の獨譯—ハイリヒ・シュツツ—ヨハン・フックス—  
ヨハン・ハッセ—ヨハン・ダイレー—フィンハルト—カイザー—獨逸國民歌劇

佛蘭西の歌劇—ロバート・カンベール—「ラ・パストラアル」—「第一音樂喜劇」—ルルリイ—  
レエを入る—ラモオ—和聲樂の祖—「サムソン」—「ヒポリットとアリシイ」—「ダルダヌス」其  
他

英國の歌劇—ヘンリイ・パアセル—「ディオクレシヤン」—「アアサア王」—「ゼ・フェアリイ・ク  
イン」

グルック.....二八〇

伊太利歌劇の墮落—技巧本位—第一の改革—「オルフェオ」—作詞者カルツアビヂ—詩と音  
樂との調和—咏嘆調宣叙調の改良—管絃樂の豊富—「アルツェステ」—「巴里ゆき」—「イフィゲ  
ニエ・イン・アウリス」—競争者ピッチニ—藝術戰—「イフィゲニエ・イン・タウリス」—後にワグ  
ナーを生む

ケルビーニ.....二八五

グルックの感化—「ロドイスカ」—「メデア」—「水を運ぶ人」—「アナクレオン」—「ビイグマリ  
オン」—「宗教樂—彌撒—鎮魂曲」

アウベル—喜劇歌—「アラ・ディアウオロ」—「黒いドミノ」  
スボンテニ—「ラ・ヴェスタアル」—「フェルティナンド・コルテツ」—「オリンピア」

オッフエンバッハ—「地下のオルフェオ」—「青髯」—「巴里生活」—「美しくしきヘレナ」  
モツアルト.....二八七

グルックとモツアルト—處女作—「ミットリダアト・レ・デイ・ボント」—「イドメネオ」—「ゼライル  
からの誘拐」—獨逸國民歌劇—「フィガロの結婚」—「ドン・ファン」—「コジノファン・テユッテ」—傑  
作—「魔笛」—獨逸精神

ウエエベル.....二九二

浪漫的歌劇—處女作—「愛の力」—「森の少女」—「ベエテル・シュモル」—「シルヅナ」—「アブ・ハッ  
目次.....一七

サン」傑作「自由射手」真の國民歌劇」「オイリアンテ」「オペロン」快活・灼爛華麗なる旋律・半音階的旋行・歌劇以外の作曲・奏鳴樂・司伴樂・ピアノ曲・舞踏への招待」管絃樂曲「歡聲序曲」

マイエルベエル ..... 二九七

「イエフタの誓約」「ロミルダとコンスタンツァ」「アンジウのマルゲリタ」「クロチアト」「惡魔ロバート」「フゲノオト」「亞弗利加の女」「豫言者」喜歌劇「デイノオラ」結構壯大・獨、伊、佛歌劇の綜合・歌劇以外の作品

ロツシニ ..... 三〇二

最初の歌劇「ラ・カンピアレ・デイ・マトリモニオ」「タンクレディ」「セウイリアの理髮師」「オテロ」二つの歌劇に一萬二千リイル」「セミラミイデ」「ウイリアム・テル」最も圓熟せる作物

ドニゼッティ ..... 三〇五

處女歌劇「エンリコ・コンテ・デイ・ホルゴオニア」「ルクレチア・ボルギア」傑作「ルチア・デア・ラムメルムウア」「ドン・パスクアアレ」「戀の藥」「聯隊の娘」

ペルリニ ..... 三〇七

最初の歌劇「アデルツンとサルウイナ」「ビアンカとフェルナンド」「イル・ピラタ」「ラ・ストラニエラ」「モンテチとカビユレッティ」「夢遊病」傑作「ノルマ」「清教徒」悲しく美しき旋律・嚴肅なる氣分

ワグナー ..... 三〇九

十九世紀に於ける最大なる歌劇作者・文藝史上に一新時期・綜合藝術・ベエトオウエンの感化・傲慢なる學生・最初の歌劇「妖精」リゲ劇場の樂長・巴里ゆき・落魄時代・樂譜の筆耕・新聞の記者「ファウスト序曲」都落ち・一道の曙光「リエンチ」の上場・ホオフ・カベルマイスタア「飛ゆくオランダ人」「タンホイザー」政治運動・追放・リストの友誼「ロオエン格林」藝術上の論文「藝術と革命」「將來の藝術」「藝術と氣候」「歌劇と正劇」歸國・得意時代・ルウドウイヒ二世の援助「トリスタンとイソルデ」「マイステル歌人」「コツマと同棲す」獨逸歌劇の祝祭・バイロイト・理想的歌劇場「ニイベルンゲンの指環」「ラインの黄金」「ワルキューレ」「ジイグフリード」「神々の黄昏」最後の作「パアシファル」ウエニスに歿す・市葬・國王の代表者・あらゆる藝術家を以て満たさる・寺々の哀鐘・コツマの美しい髪・作品の三階段・模倣時代・過度時代・老熟時代・理想的樂劇・前奏・ライトモティフ・無終旋律・神の言葉

ヴェルディ ..... 三三〇

最初の歌劇「オベルト」「エン・ジオルノ・デイ・レニオ」「ナブッコ」「ロンバルディ」「エ

ルナアニ「傑作」リゴレット」「イル・トロヴァトオン」「椿姫」「製作の三期」「マスケラの舞踏會」「ドン・カルロ」「ワグナーの影響」「アイイダ」「非凡なる劇的手段」「オテロ」「ファルスタッフ」「旋律の美」「ワグナーの美望」「無盡蔵なる旋律の寶庫

グウノオ……………三三六

羅馬大賞「伊太利留學」「サッフオ」「セシリア彌撒曲」「俄醫者」(モリエルの喜劇による)「傑作」ファウスト」(ゲーテによる)「非常なる成功」「二千度以上の演續」「洗練されたる旋律明快なる和聲」「舞踊」「フイレモンとボオチス」「サバの女皇」「ロメオとジュリエット」「倫敦ゆき」「神劇」「贖罪」「死と生」

ビゼエ……………三四一

神童「九歳にて巴里音樂學校に入る」「羅馬大賞を受く」「伊太利留學」「眞珠取り」「ベルトの愉快な娘」「ジヤミレエ」「アルルの女」「組曲」羅馬及び兒童の遊劇」「交響樂」「序曲」「祖國」「傑作歌劇」「カルメン」「寫實歌劇」「現實味」「スペイン音樂」「天折

マスネエ……………三四五

カンタタ「ダウイド・リッチオ」「羅馬大賞」「マリア・マグダレナ」「イヴ」「ラオオルの王」「エロディアド」「マノン」「ワグナーの影響」「エスクラルモント」「ヴェルテル」「ダイイス」「ラ・ナヴァアレズ」「サッフオ」「サンドリヨン」「グリゼイドイス」「ノオトル

ダムの手品師」「羅馬」情熱的「婉美」感覺的

レオン・カヴァル……………三四九

三段歌劇「クレアスクルム」傑作「道化師」近代の最も優秀なる歌劇「ワグナーの影響」「道化師」の内容「ラ・ボヘエ」「ツァツァ」「伯林のロオラント」

ブツチニ……………三五二

現今世界に於ける一流の歌劇作者「ル・ウイリリ」「エドガー」「マノン・レスコオ」「ボヘミアの女」「トスカ」一躍世界的「渾然珠の如き作品」「胡蝶夫人」日本によれる物語「東洋風音樂の加味」「西の國の乙女」伊太利的美「新味」感傷的

マスカアニ……………三五八

ソントオノの懸賞「カヴァレリア・ルステイカナ」の當撰「非常なる成功」世界を風靡す「歸省」炬火行列「王冠勳章」ワグナー歌劇の反動「友人のフリッツ」「イ・ランツァウ」「シルヴァノ」「あやめ」「レ・マスケエレ」「アマカ」其他

ウオルフィフェラリ……………三六二

見逃すべからざる「作家」獨逸風の管絃樂「伊太利風の旋律」「穿鑿好きの女」「スザンナの秘密」「マドンナの寶石」「ワグナー以後の傑作」「スラミト」「シンテレルラ」「四人の

目次

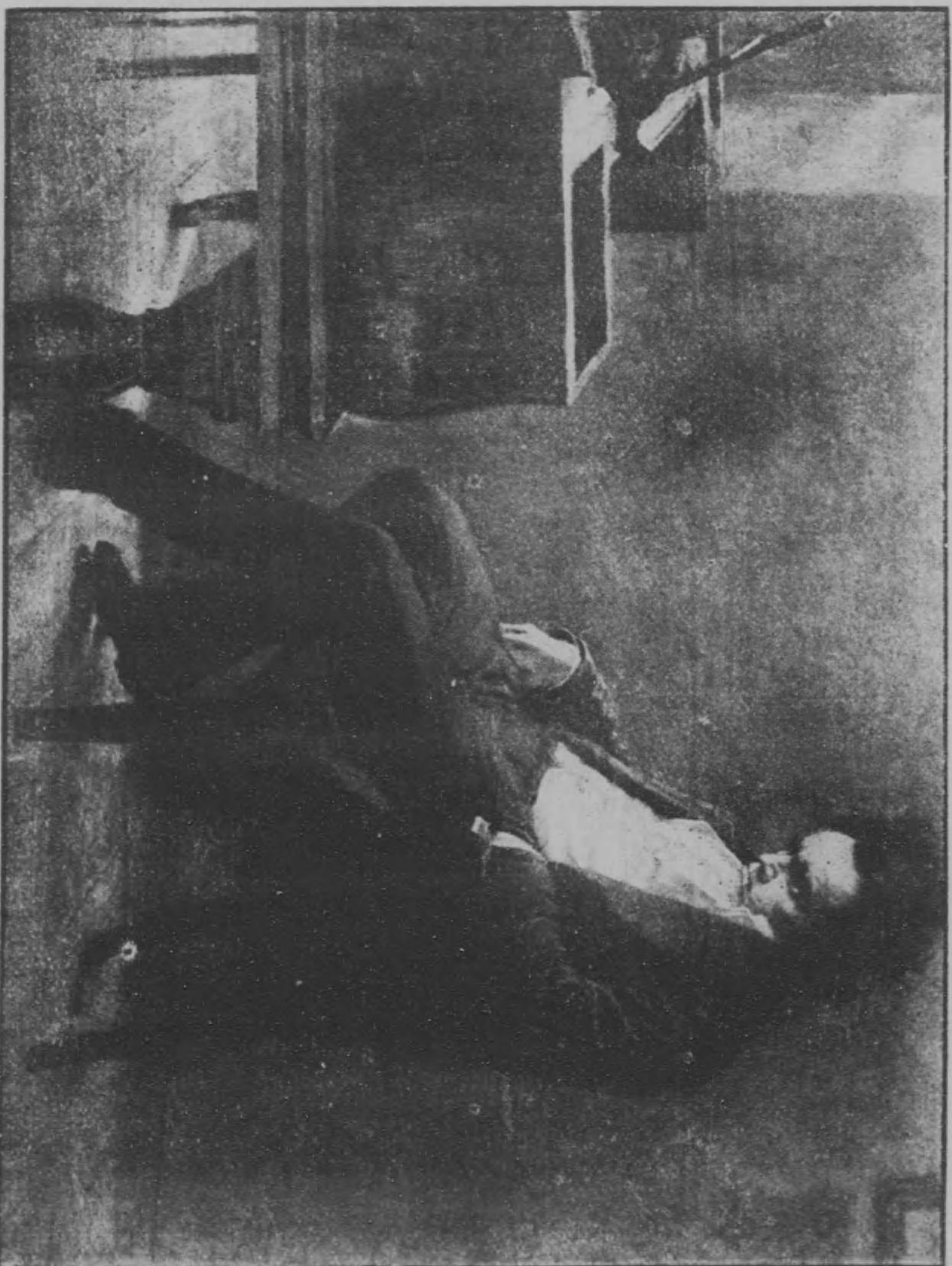
三二

道化師「神劇」新生「最も囑望すべき作家

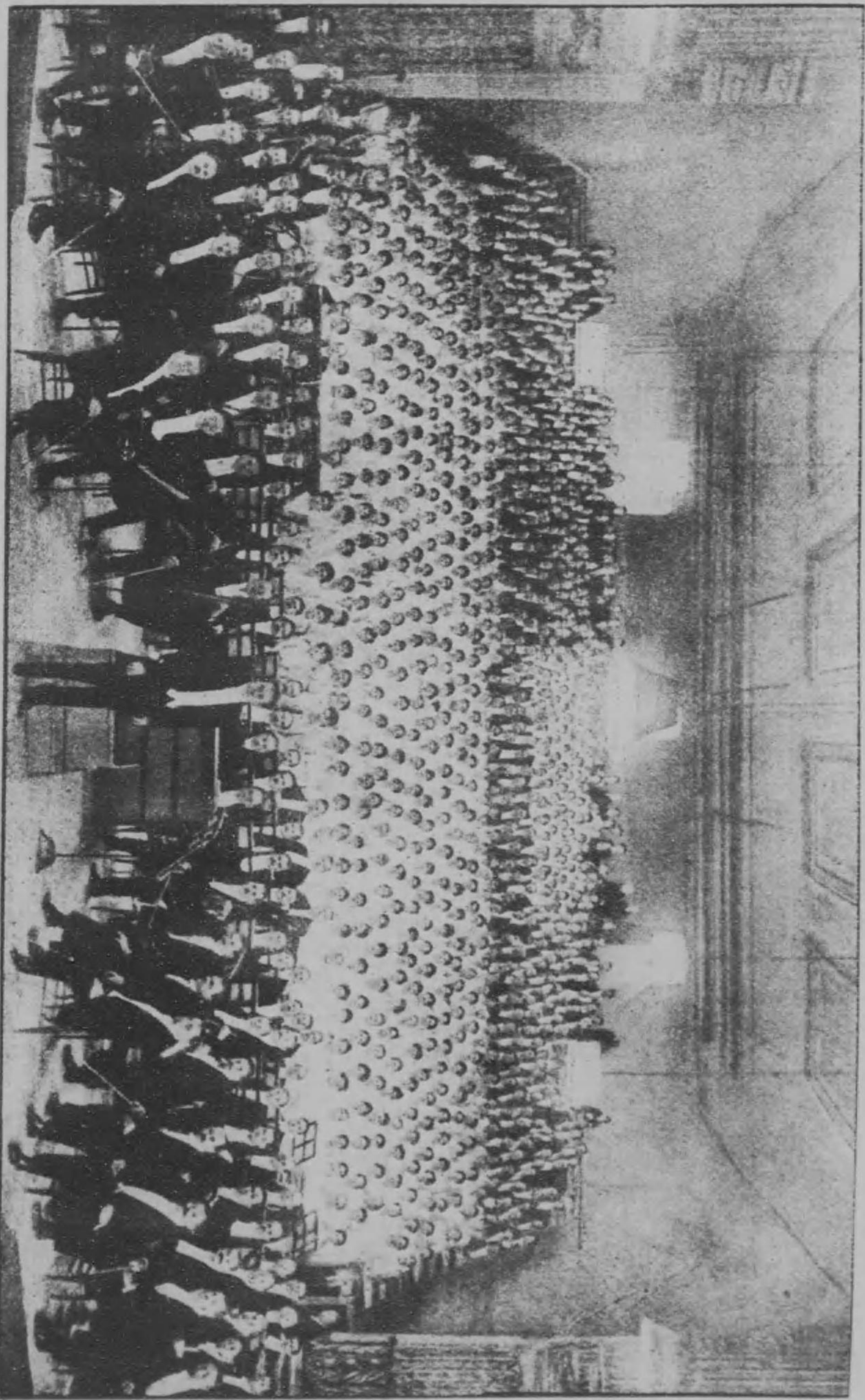
参考書

三六五

内容終



ソエゾオトエゾるせ想黙



演奏の樂響交八第作氏アラアワザアタスガ  
(ヲトスケルホゴイフルデアイト)



# 西洋音楽の知識

小松耕輔著



秋もやうやく更けて、夜なくの蟲の聲も何となく身に泌む頃となると、楽器店の飾窓や新聞の雑報がはやくも音楽會の開かれることを報ずるであらう。中にもシヨウ・ウインドウにつるさるゝ、色彩あざやかな廣告のピラは、いかばかり好樂家の目をそゝることであらうか。——十、十一、十二、一月、二月の五ヶ月は音楽を聴くには絶好の時期である。

秋草や、色あざやかな西洋草花を眺めながら日比谷公園に杖をひくと、其處の木

立を漏れて洋々たる樂の音が流れて来る。上野の樂堂には日曜ごとに音樂に集まる聴衆の數が増してゆく。新らしく渡來した樂人の幾たりが新聞に依つて紹介される音樂家の批評や、樂曲についての會話は、いづれの學校の廊下に於ても、燈火の光まばゆいカフェの卓の上でも聞かれるやうになる。

そこで私は諸君と共に音樂會のために楽しい一夜を過さうと考へた。そして音樂會について心ゆくばかり諸君と會話を交へ、興つきぬ秋の夜を語りあかさう。

もとより私の云ふ處は、諸君にとつて極めて陳腐なつまらぬことが多いかも知れない。さういふときには私の話しに耳をかさずに、月の光の隅なと姿を眺めるがよい。若し又いさゝかでも面白いことがあつたなら一處に話しを交はしてくれ。

上野の秋の日曜は、さらでも人出が多い。其中をわけて自動車や俵が列をなして音樂會の會場へと急ぐ。定刻の午後の二時に近くなると、はや會場が立錐の地もないほどになる。諸君が會場のドアを這入らうとすると諸君の手には今日演奏さるべき

プログラムの渡されるであらう。それは恐らく次の如き形式のものであることを想像するに難くはない。

演奏曲目

- 一、管絃合奏 某會員
- 序樂「一千八百十二年」……………チャイコフスキイ作
- 二、ヴァイオリン獨奏 某氏
- コンツェルト作品第六十四……………メンデルスゾーン作
- 三、最高音獨唱 某嬢
- (い) 歌劇「タンホイザー」より……………ワグナー作
- (ろ) 歌劇「椿姫」中のヴィオレッタの歌……………ヴェルディ作
- 四、ピアノ獨奏 某氏
- 奏鳴樂(哀傷曲)……………ベートーヴェン作

五、絃樂四重奏

クワルテット作品第四十一イ短調……………シユウマン作

六、男聲獨唱

（い）秘 密……………ウオルフ作

（ろ）寛 王……………シユウベルト作

七、管絃合奏

劇的交響樂「伊太利に於けるハロルド」……………ヘルリオズ作

八、合唱

獨逸鎮魂樂……………プラアムス作

そこで先づ私は曲目(Program 又は Programme)についてお話しする。以上の曲目を一目見たばかりでは、何の苦もなく出来上つたやうに見えるが、この作製者には可なりの苦心が存至してをるといふことに注意しなければならぬ。先づ同種類の

曲が重複しないやうに、曲目の始めと終りはなるべく合奏ものを以てするやうに、餘りに飛び離れた曲を並べて聴衆の頭を混乱せしめぬやうに、其他演奏者の配置等種々の苦心があるであらう。

右の外シムフォニイを中心として曲目を作る場合、合唱を中心として曲目を作る場合、或は一箇人の獨奏、獨唱。一作曲家の研究のために曲目の編まれる場合、それらの苦心が拂はれてをらねばならぬ。唯亂雜に曲目を羅列したばかりでは決して良好なる結果を得ることは六づかしい。——丁度その關係は料理の献立に於けると同一のものである。唯滿腹することのみを目的とした食卓は最も下等なものであることは云ふまでもない。

近頃リサイタル (Recital) といふ言葉が我國に於ても屢々耳にせらるゝやうになつた。是れは主としてピアノ演奏の場合、演奏者が音楽會全部の曲目を一人で獨奏する場合に用ひられる。此場合に於ては演奏者の苦心が最も曲目の上に現はれる。

或場合には其曲目のアレンジメントを見たのみで、演奏者の音楽的教養のいかんを窺ふことが出来るものである。

リサイタルといふ言葉は一千八百四十年、有名なるピアニストであるフランツ・リストによつて初めて用ひられた。現今ではピアノ以外の獨奏會に於ても此文字を用ひるやうになつた。

私は諸君を初めて音楽會に臨んだものと假定する。そこで諸君が曲目を一覽した時に先づ最も了解に苦しむものは、奏鳴樂、交響樂、クワルテットなどといふ文字についていあらうと想像する。是等の樂語は、これを知らぬものにとつてはアラビヤの古代文字を讀む以上の困難と無意味とを感ずるであらう。私は第一に此秘密を諸君の前に暴露しなければならぬ。

### 音楽の諸形式

音は瞬間的である。故に音を以て或意味を聽者に傳へ、且つ記憶せしめようとするには、是非、ある音の一聯を屢々くり返して聽者の注意を牽かなければならない。この音の一聯は即ち樂句である。或一樂句が聽者に對して兎に角何等かの意味を傳へたとする。そこで第二の樂句が更に別の意味を聽者に語る。かくして次第々々に各々の樂句が種々の意味を物語つて一曲を結ぶであらう。(讀者諸君は此場合樂曲に附いた歌詞を想像せずに、單に音のつながりを考へて貰ひたい。そして其の音のつながりが諸君に何物かを物語つてゆくことを想像して貰ひたい。)

併していま、この一曲をなす幾つもの樂句を仔細に吟味する時は、その間には全く同一のもの、稍々異なるもの、全く相反せるものが連続してゐることに氣がつ

くであらう。いま一例として普く人口に膾炙する「螢の光」の一曲をあげる。



形からいふとイは凡ての音が上昇的である。ロはこれに反して下降的である。  
(ハ)は上半下降的、下半は上昇的である。(ニ)は全くロと同一で下降的である。

以上の四句に依つて見ると、我々はいかに同一の曲節、又は類似の曲節が一曲の中に澤山含まれてをるかといふことに気がつく。先づロとニとは全く同一である。(ハ)の上半はロの上半と全く同一で下半に於て聊か異なつてをるのみである。(イ)の下半と(ロ)の下半とは甚だ類似してをる。かやうに分解して見ると、此一曲の大部分は同一の樂句を屢々繰返してをるに過ぎないことに気がつくであらう。

次に我々は以上の四句が、かういふことを示してゐるのに気がつくであらう。(イ)はおもむろに口を開いて何等かの解結を待つものゝごとく或間を發する。するとロがそれに對して或答をなす。(ハ)はそれに對してロの答をくり返し且説明しながら猶不審であるかの如く更に第二の問を發する。(ニ)は重ねてロと同一の意味を以て答へる。これに依つて我々は音樂の形式には繰返し、照應、問、答、説明等のあることを發見するであらう。以上は最も簡単な音樂的形式で、且つ最も根本的なものである。普通これを歌謠形式といつてをる。

この外、或樂句を種々の形に變形する方法を Variation といつてをる。  
 以上の形式が段々複雑になり、發展して、器樂の最も進歩した形式をなすに至つたのが、今日凡ての作曲家によつて試みられる奏鳴樂である。

### 器樂に於ける二種の様式

器樂の様式を更に形式的、内容的の二つに區別することが出来る。尤も兩者互に錯綜して截然たる區別を附することは困難であるけれども、大體以上の如く區別しても差支がないであらう。

形式的といふのは、形式が主になつて、音それ自らの變化進展が興味の中心となるもの。即ちソナタ、シムフォニー、ロンド、ヴァリエション、コンツェルト、などがそれである。内容的といふのは形式よりも寧ろ内容に重きをおき、叙情的、詩

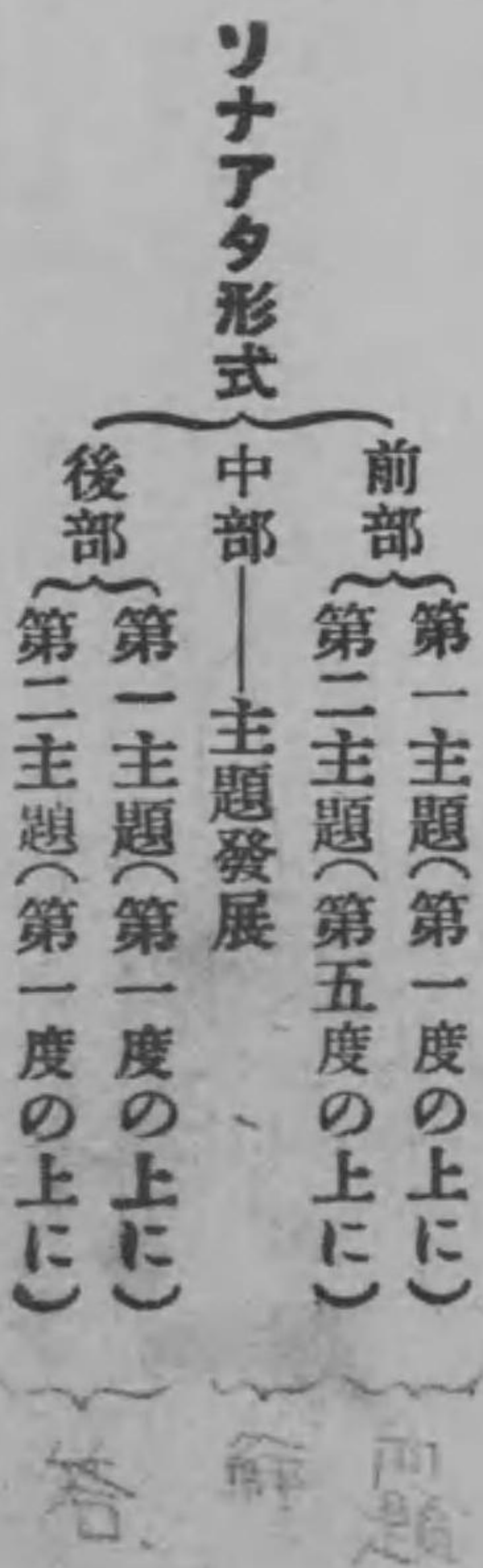
的な處に興味の中心をおくものを指していふ。ファンタジイ、バルカロオル、ノクチュルヌ、等がそれである。兩者ともに形式内容相俟つて初めて完全なる樂曲を成すのではあるが、便宜上私は右の二種に區別して、次に説明して見よう。

### 形式的様式

形式的様式の最も進歩したものは奏鳴樂 (Sonata) である。Sonata は Sounding piece の意味で、其名は十六世紀の中頃に於て既にアンドレア・ガブリエリに依つて用ひられてをる。併し今日の進歩した形式をなすに至つたのはスカルラティ、バッハ、ハイドン、モツァルトを経てベエトオヴエンに至つて大成したのである。ベエトオヴエンは此形式を殆んど極度まで發達せしめたといつてよい。  
 奏鳴樂は普通四樂章から成立つ。併して第一樂章が最も重要な部分であつて、

これをソナアタ形式と稱してをる。先づ次にこのソナアタ形式について一言しよう。

ソナアタ形式は普通前部、中部、後部の三段から成立つ。前部は互に對比する二つの主題から成立し、第一第二とも二回くり返される。中部は主題発展の部と稱し第一第二の主題にもとづき種々なる楽曲の運行をなすので、作者の最も技術を要する處である。後部は前部と同じ第一第二の兩主題を要するのであるが、前部のやうに繰返すことなく、且つ前部が第二主題を特に其調の第五度に轉調するを普通とするのに反して、後部では第一第二主題ともに主調(第一度)に於て作曲される。即ち次の如くである。



これを内容的に説明すると、前部は「問題」に當り、中部はそれを「解釋」し、後部はそれに對する「答」となるのである。

奏鳴樂の第一樂章は以上の如くであるが、第二樂章以下は凡そ次のやうな形式を具へる。

第一樂章。ソナアタ形式(普通速い拍子で奏される。)

第二樂章。歌謠形式(徐かな叙情的なもので作られる。即ち歌謠風に作られるのである。)

第三樂章。ミヌエツト又はスケルツオのやうな古風な舞踏曲で作られる(輕快なる拍子。)

第四樂章。ロンド形式又はソナアタ形式(普通急速なる拍子。)

右の内第三樂章を略し、第一第二第四の三樂章から成立するものも澤山ある。ベニトオヴエン以後のソナアタは、作家によつて多少共組織を異にし、現代にいたる

に及んで更に自由な形式を用ひるに至つた。つまり内容の表現に重きをおいて形式が追々自由になつて來たのである。過般渡來したプロコフィエフの如きは單に第一樂章のみを有するピアノのソナタを公にしてをる。ソナタは主としてピアノ、ヴァイオリン、セロ等の獨奏樂器のために作られる。又ヴァイオリン、ピアノ等の合奏に向つて作られることもある。有名なるベエトオヴエンの「クロイツェル、ソナタ」のごときはそれである。

ソナタは以上の如く一二の樂器のために作られるのであるが、いかに巧妙に作られたとしても一二の樂器だけでは猶不満足である。種々の管絃樂器の特徵音色等を利用して、是等の全部の合奏を以て一大器樂曲を作り出さうとする慾望は當然音樂者の腦裡に浮んで來なければならぬ。その必然の要求を充すべく生れ出たのが即ちシムフォニーである。

交響樂(Symphony)は Sounding together の意味である。古くは十七世紀、プロ

レンスに於て歌劇の短小なる前奏に向つて此名を附してゐるが、今日の交響樂の體を具備するに至つたのはハイドンが出てから以後のことである。ベエトオヴエンの大成したのである。同氏の作つた九つの交響樂は實に世界の寶である。英雄シムフォニー「田園シムフォニー」などの名は諸君の耳にも親しいものであらうと思ふ。シムフォニーの作者はハイドン。モツァルト。ベエトオヴエンを經て、メンデルズゾーン。シユウマン。ブラームス。ルビンシュタイン等によつて試みられ、更にベルリオズ。リスト等に依つてシムフォニク・ポエムの名の下に益々内容が豊富になり各樂器に對する手法が緻密になつて來た。

併してサン・サアンズ。シユトラウス。デビラシイ。スクリアピン等によつて更に深く、更に廣く、更に緻密に開拓されて來た。今日音樂の表現法としてはこの交響樂の手法以上に出づるものはあるまい。そして將來の音樂家は擧つて此方法によつて作曲するであらう。今日の交響樂は形式に拘泥した昔日のそれではない、形



式は益々自由となり、思想の表現はあくまで緻密に、よく考へ、よく語り、よく  
べるに至つた。

交響樂の形式は殆んど奏鳴樂と同一である。ソナアタが一二の樂器に向つて作  
せらるゝのに對し、交響樂はあらゆる管絃樂器を用ひて作曲せられる。(管絃合奏  
關しては後章に於て詳説するつもりである。)各樂器の特徴を思ふが儘に驅使して作  
者の思想を完全に述べようとするのが交響樂の目的である。

交響樂の外に、ヴァイオリン二つ(一つを第一ヴァイオリンといひ、一つを第二  
ヴァイオリンと呼ぶ。)ヴィオラ一つ、セロ一つより成る絃樂四重奏(String Quartet)  
或はピアノ、ヴァイオリン、セロ三つよりなるピアノ三重奏(Piano Trio)又はピ  
アノ四重奏。その他管樂器を入れた五重奏。六重奏といふやうなものがあるが、こ  
れらは總稱して室樂と呼ばれる。

室樂の形式は上述のソナアタと畧々同様の形式を以て作曲される。

その他同伴樂(Concerto)と稱するものがある。これはピアノ、ヴァイオリン、セ  
ロ等の樂器のために、其等の樂器の演奏的能力を十分に發揮せしめ、且つ其等の樂  
器に對する作曲者の技倆を示すために作られたもので管絃樂の伴奏を附するを普通  
とする。故に技術家が眞に自己の技巧的手腕を示さうとする時にはよくこのコンツ  
ェルトを選ぶ。

コンツェルトの形式も亦略々ソナアタの形式と同一であるが、普通第三樂章が省  
かれ、且つ各樂器の特性に應ずる必要上、各樂章の形式も餘程變化してをる。

旋轉調(Rondo)は前部、中部、後部よりなり、第一主題と第二主題とが交互に旋  
轉して一曲をなすものである。次の如くである。



旋轉調形式

中部——對比

第一主題

後部 第二主題

第一主題

近世のものは後部を第一主題だけにしたものが多し。曲趣は概してリズムミカルで軽快である。

組曲 (Suite) は四つ、或はそれ以上の異りたる舞曲を組合せて作られる。併して各樂章ともに同一の主調の上に書かれる。初めはアレマンド、クウラント、サラバンド及びジイグを以て作り、其後ガヴオット、メヌエツト等をも加へ、近世に至つては、是等の古き舞曲のかはりにワルツやポルカを用ひるやうになつた。

是等のものを組合せるには、速いもの、次に遅いものが来るやうに、互に相反した性質のものを組合せてゆくのが普通である。併し近代に至つては此形式も追々

變化して自由なものになつた。

ビゼエの「アルルの女」やチャイコフスキイの「胡桃割り」は諸君の耳にも親しいものであらうと思ふ。

變奏曲 (Variation) は或主題にもとづき、或は和聲を變じ、拍子を變じ、時に主題を種々の形に分割し、又は音階を變じ (長音階を短音階にする等) あらゆる方法を用ひて主題を變化せしめてゆくのである。ベエトオヴエンやメンデルスゾーンなどが實に模範的のものを作曲してをる。

追覆樂 (Fugue) は對位法の最も進歩した形で、セバスチヤン・バッハによつて完成された。

その形式は、先づ主題として一小旋律が與へられる。すると一定の模倣の法則に依つて、其音階の第五度から同一の旋律が出る。この旋律を答句といつてをる。かやうに主題と答句との間に種々の模倣がくり返されて曲を終る。併して最後には通

例結句と稱する短小なる樂句が附屬する。

### 内容的様式

序樂 (Overture) は形式的様式と、内容的様式との兩方にまたがつてをるやうに見える。前者に屬するものはコンサアト、オヴァチユアで、これは簡單なるソナアタ形式を以てかゝれる。即ち二或は三の主題を有し、初めは短いゆるやかな、表情的なる曲節があらはれ、その次に主題發展部が来る。

後者はワグナーやシユウマン等によつて試みられたやうに、形式をはなれて専ら劇の内容を暗示し、聴衆の心がまさに開かれんとする劇に向つて集中されるやうに作られる。即ち開幕以前に、既に聴衆の心が劇の氣分にひたされるやうに作られるのである。

Prelude  
New York

なほ一つは、或歌劇中の主なる曲節を組合せて其歌劇の序樂とするものがある。

ワグナーの「タンホイザー」の序曲や、輕歌劇の多くの序曲などがそれである。

幻想曲 (Fantasia) は最も自由なる器樂形式の一つで、強いていふと、一つの樂句を主として、他はそれを種々の形に模倣して一曲をなす。併し形式の上には何等の拘束をも受けない。全く作者の幻想によつて曲を作り上げるのである。曲はあくまで夢幻的なるを以て特色とする。拍子は概して遅い。

幻想曲は猶一つの意味を有する。それは或歌劇、又は民謡の旋律を繼ぎ合せて一曲をなすもので、公園音樂等に於て屢々きく處のものがそれである。即ちポオブリイ (Pot-Pourri) と同一意味に用ひられてをる。

即興樂 (Impromptu) は主としてピアノ曲に向つて用ひられる。普通前部、中部後部の三つより成立ち、シユウベルトやシヨバアン及びヘルラ等が好んで此形式を用ひた。シヨバアンにはフアンタズイ・アムプロムプチュと兩者の名を一つにして曲

名としたものがある。曲趣は瞬間的で、拍子の速いものが多い。  
 ショパンの幻想即興樂を聴くと此兩者の關係がよくわかる。即ち初めの速  
 の早い處に即興樂的の氣分が現はれ、途中、速度が遅くなつて、リ、カルになる  
 が幻想曲の氣分の現はれてゐる處である。又終の處が速度が早くなり即興樂的に  
 つて曲を結ぶ。

夜曲 (Nocturne) はショパンのピアノ曲によつて最も有名にされた。形式は  
 極めて自由で、靜な、歌ふごとき旋律を有してゐる。これと類似したものに

小夜曲 (Serenade) といふのがある。これは餘程古くからあるもので、もとは  
 として野外演奏用として管樂器の合奏のために作られたものである。後に室樂とし  
 ても用ひられ、絃樂器をも用ひるやうになつた。兩者を比較して見ると、ノク  
 エルヌは、常に靜に、ものがなしいのに反してセレナードは、幾分牧歌的氣分を  
 び、輕快なものが多い。

無言歌 (Lieder ohne Worte) はメンデルスゾーンに依つて初められたピアノ曲  
 の一形式である。題の示すごとく極めて叙情的の趣を有し、詞なくして歌の意味  
 を現はさんと企てたのである。曲には其々「狩の歌」「つむぎの歌」といふやうに題  
 が示されてゐる。

譚歌 (Ballad) はもと舞踏の伴つた歌謡に向つて名づけられたものであるが、今  
 日では、ある物語風の内容を有する器樂曲に向つて名づけらるゝを常とする。ショパ  
 アンの四つの譚歌のごときは最も有名なものである。

以上の外ロマンス。舟唄。子守唄。等の名稱があるが、いずれも聲樂曲より轉  
 じて器樂にも用ひらるゝやうになつたもので、概して叙情的な、歌謡風な、自由な  
 形式を具へたものである。

最後に、舞踏曲の著名なるものに對して、簡單なる解説を加へておく。  
 圓舞曲。は四分の三拍子の舞踏曲で、今日最も廣く行はれてゐる。實用的の曲は

Waltz  
3-4

ヨハン・ストラウスなどに依つて多く作られ、藝術的のものはシヨバアンに依つて最も優秀なものが作られてをる。

メヌエツト。も四分の三拍子の舞踏曲で、佛蘭西古代の舞曲である。ソナアタやシムフォニーの一部に最も多く取り用ひられてをる。高雅な、いかにも「大宮人はいとまあれや！」といった風の趣を有してゐる。

ポロネエズ。これも四分の三拍子の舞踏曲で、ポオランド特有の華麗なものである。シヨバアンの作曲によつて最も名高くなつた。

マツウルカ。も三拍子の舞踏曲で、ポオランドより出でたものである。同じくシヨバアンによつて藝術的の傑作が作られてをる。

ボルカ。ポヘミヤに發した二拍子の舞踏曲で、組曲などの中に取り用ひられてをる。

ガヴオツト。佛蘭西に發した四拍子の古い舞踏曲で、あらゆる器樂に向つて作曲

されてをる。パッハの作れるガヴオツトの如きは、普く人の知る處である。

サラバンド。三拍子の舞踏曲で、スペインの古き舞踏である。

タランテラ。六拍子の舞踏曲で、伊太利ナポリの舞踏である。拍子が早くて極めて快活である。

○ 行進曲。はあらゆる器樂に向つて作られてをる。恐らくその淵源は遠く古代の祭禮に發したものであらう。其後希臘悲劇に用ひられ、降つてルッリイに依つて歌劇に取入れられ、獨立した器樂としてはクウブランに依つて初めてクラヴィアに向つて作曲された。其後益々發達して今日の形となつたのである。

マイエルベエルの「戴冠式行進曲」や、ベエトオウエン。シヨバアン等に依つて作られた「送葬行進曲」や、シユウベルトの「軍隊行進曲」の如きは普く人の知る處であらう。

以上、私は今日音樂會に於て演奏される器樂曲の大體について話したつもりであ

る。進んで私は聲楽曲の大體の形式について話さなければならぬ。

### 聲樂に於ける諸形式

聲樂に於ける様式は便宜上、宗教的のものと、世俗的のものとを兩様に區別して説明する。宗教的のものは現在の演奏會とは餘り密接の關係を有してをらぬから極めて必要なものゝ外は一切省略して、簡單に叙述しようと思ふ。

宗教樂に於て屢々吾々の耳にするものは聖咏歌。經文歌。讚歌。聖詩歌。彌撒。鎮魂樂等の諸曲である。是等は共に聖書に依つて神の徳を讚美したもので、中にも彌撒と鎮魂樂とは形式の大なるものである。

是等はあらゆる宗教樂家に依つて試みられ、無數の名曲が残されてをる。ベエトオヴェンの「莊嚴彌撒」や、ブラームスの「獨逸鎮魂樂」などは誰でも知つてをる。

處のものである。ケルビニイの鎮魂樂は我國に於ても、「橋の薫り」と云ふ題のもとに屢々演奏された。

受難樂 (Passion) は基督の受難についての物語りを劇的に仕組んだ宗教樂で、古くは八世期頃から行はれた。音樂は主としてグレゴリイ聖咏歌に基き、教儀を弘める目的を以て、禮拜の儀式に是を用ひしめたのである。その後この形式が非常に進歩しバツハに至つて大成したのである。

バツハの受難樂を見るのに、同氏の神劇と、内容に於て多少の差違があるのみで形式に於ては殆んど同一である。神劇については次に稍々詳しく述べるから参照せられたい。受難曲として有名なのはバツハの「馬太受難曲」「約翰受難曲」等である。聲樂曲に於ける最大の形式は、宗教樂としては神劇 (Oratorio) 世俗樂としては歌劇 (Opera) である。歌劇については後に、特に一章を設けて詳説しようと思ふ。神劇は、受難樂と同じく、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。其形式の如きも、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、それらの役に扮して處作を行つたのである。併し後には舞臺上の處作が廢されて音樂だけになつた。

神劇は十六世紀の末に羅馬に於て源を發した。當時、聖マリア寺院にフィリッポネリ (Filippo Neri 1515—1595) といふ僧がゐて、毎週一回づつ、若い信徒を集めては禮拜堂に於て聖書中の事柄を劇的に仕組んで演じて居つた。その禮拜堂のことをオラトリウム (Oratorium) と呼ばれた。オラトリオの名は此處から出て來たのである。其後此人々が「オラトリアン組合」といふものを組織し、第一の試みとして出來たものがカプリエリの作曲した「精神と肉體」(「*U' Anima e Corpo*」)である。此曲の出版年は一千六百年で、最初の歌劇の世に現はれたのと同年代である。いま此曲の組織を見るのに、伴奏はピアノの前身であるハアプシコオルド、リラ、ギター、笛等より成り、舞臺の後方に並ぶ。合唱隊は舞臺の上に座つて、歌ふ時だけ立上つて簡

單なる身振りをする。是れがオラトリオの第一歩である。

其後長足の進歩をなし、ジアコモ・カリッシミに至つて單音式の方法に依つて、宣叙調、咏嘆調等の形式が用ひられ、更にハインリッヒ・シュエツに至つて形式も大に整ひ、十八世紀に至つてバッハ。ヘンデル兩氏に依つて大成せられた。

ヘンデルは獨逸人であるが、生涯の大部分を英國に於て過した。彼は二十二の傑出した神劇を公にしてゐるが、在來よりも更に世俗的のものとし、教會より民衆に向つてこれを開放した形がある。英國人が今日にてもオラトリオに向つて多大の興味を有するは、ヘンデルの功績に負ふ處が極めて多い。

ヘンデルの作中、普く世に知れてゐるオラトリオは「救世主」埃及に於けるイスラエル「アレキサンダア祭」「ユダス・マカボイス」等であるが、「救世主」は最も一般に知られてゐる。

バッハの神劇はヘンデルと反對に、極めて莊嚴で且全く寺院専用の形式に依つた

ものである。故にヘンデルの一般的に歓迎されるのに反してバッハのものは一般にはあまり受けない。あくまで厳正で堅苦しい。

其後ハイドンが出で、「天地創造」(“Creation”)と「四季」(“Seasons”)との二大神劇を作つた。これに於てハイドンは大に器楽趣味を加へ、華麗莊嚴、千古の逸名を遺した。「天地創造」の一部は我國に於ても屬々演奏された。

メンデルスゾーンにも二つの有名な神劇がある。即ち「聖パウルス」(“St. Paulus”)と「エリヤ」(“Elijah”)とである。共にハイドンと並稱せらるべきものである。

近代より現代にかけて忘るべからざるものはセザル・フランクの「至福」(“Beethoven”)「悔恨」(“Ruth”)「贖罪」(“Redemption”)エドワアド、エルガアの「ゼロンチアスの夢」(“The Dream of Gerontius”)「聖徒」(“Apostles”)「カラクタクス」(“Carnatus”)等である。

以上を以て聲楽曲の宗教的方面を終り、次に世俗的方面について述べよう。先づ

第一にカンタタについて述べる。

カンタタ (Cantata) は聲楽曲に於て極めて廣い意味を有し、或は宗教的に、或は世俗的に用ひられる。丁度ソナアタが器楽の種々の方面に關係する様に、カンタタは聲楽曲の種々なる方面に關係してをる。或時には神劇と混同され、受難樂と混同され、第十七世紀上半に於てはアリアとカンタタの間にすら截然たる區別がなかつた。併し強いて定義を與へるならば、「カンタタは神劇、歌劇より、叙事的、劇的分子を除いた、器乐的伴奏を有せる獨唱、重唱、合唱等の諸形式より成る叙情的聲楽曲の名である。」といふことが出来る。

又今一つの意味は、「背景なき、劇的形式より成る、短小なる歌劇の一種」に向つて此名を與へることがある。

カンツオネ (Canzone) は、十五六世紀に多く用ひられた歌曲の名である。ナボレタニ、シシリアニ、などいふ名を以て呼ばれることもあるが同一種類のものである。



此時代に獨逸では此種の歌曲をリイデア(Lieder)と呼んでをつた。

カンツオネは民謡に其基を發してをる。當時の作曲家が、民謡をとつて、在來の次中音部の旋律に對して、更に華麗なる旋律を高音部に附し、是れを主なる旋律として四部曲に編成した。

此後にこれが佛蘭西に入つてシャンソン(Chanson)となり、獨逸に入つてはアプトやクツケンの手を経て益々國民的色彩を帯びるに至つた。

此機會に於て私は現今の所謂リイド(Lied)について一言する。歌謡曲の最も藝術的又は詩的なものは現今いふ所のリイドである。リイドはシユウベルトに及んで初めて立派なる形式を見るに至つた。その後シユウマン・メンデルスゾーンを経て益々光彩を放ち、ブラームスやウオルフに依つて更に深められた。併してデビュシイ・フオオレ・レフアラアの出づるに及んでリイドの前途は更に新らしき意味を以て眺めらるゝに至つた。彼等のリイドに至つては他の何物を以ても現はすことの出来

ぬユニツクの境地にまで立つやうになつた。詩の殿堂に深くくひ入つて、しかも到底詩の現はし得ざる機微をうがつに至つたのである。恐らくリイドは將來、器樂に於ける音詩、聲器總合に於ける樂劇と質に於て對立すべき、重大なる一藝術となるであらう。

牧歌體(Madrigal)は初め伊太利から興つた十六世紀に於ける聲樂曲の一形式である。カンツオネツタより出で、それよりも更に形式が簡單である。曲趣はカンツオネなどよりも素朴で、概して戀愛に關したものが多し。後に器樂に於ても此名稱を用ひるに至つた。

咏嘆調(Aria)は最も進歩した、管絃樂の伴奏を有する獨唱聲樂曲の一形式で、多く歌劇、神劇、カンタタ等の中に於て用ひられる。咏嘆調とリイドの區別は主として兩者の形式の大小、伴奏樂器のいかに依つて定まる。咏嘆調はリイドに比して形式が大きく、且つ管絃樂の伴奏を用ひるを普通とし、リイドはピアノの伴奏か

又はヴァイオリン、セロ、ピアノの伴奏を有するを常とする。

咏嘆調の形式が短縮され、伴奏の管絃樂がピアノにかはる時は、嚴格なる意味に於てこれを、

小咏嘆調 (Arietta) 又は、

カヴァティナ (Cavatina) と稱すべきである。此處に於てリイドと咏嘆調との著しい區別が全く無くなつてしまふ。

咏嘆調の最も完全なる形式を具へたものを、

大咏嘆調 (Grand Aria) 又は「ダ、カポ咏嘆調」(Da capo Aria) と稱する。併し

てその形式は三部よりなり、初めの二部は相反せる二つの形式を對立せしめ、第三部に於て再び第一部を繰り返す。(ダ、カポは、此繰返しに依つて生じた名である。) 作曲上の形式としては所謂歌謠形式に屬するものである。

第一部に於ては、唱歌者の技倆を發揮せしむべく、十分なる主題變化が行はれ、

第二部に至つて稍々靜なる拍子となり、和聲的又は對位法的の技巧が行はれ、第三部に於て再び第一部の繰り返しが行はれる。

咏嘆調に於ける技巧的進歩は伊太利歌劇に於て絶頂に達してをる。主旋律に對するあらゆる變化、殆んど器樂的ともいふべきカデンツァ等の節廻しは、ロッシニイやドニゼッテの歌劇の隨所に見ることが出来るであらう。ワグナー及其後の作曲家はこの方法を以て無意味であるとなし、與へられたる臺本によつて忠實に節つけをなすこととし、今日に於ては作曲者の大部分は伊太利歌劇のやうに過重な技巧を旋律に加へることをしなくなつた。

宣叙調 (Recitative) は歌劇の發生と同時に現はれた聲樂上の一形式である。言語の自然的アクセントに基き、旋律的、節奏的の技巧を加へた朗讀的歌謠法の一形式である。初めてこれを劇的に用ひたものはモンテヴェルディで、後スカルラッティに依つて器樂の伴奏が用ひられ、追々今日のやうな形に發達したのである。

アリオソ (Arioso) は宣叙調の中間又は最後につく短小なる旋律的樂句をさし  
ていふのである。これにはアリアの如く嚴然たる主題が存在しない。其處には單に  
叙情的な短小なる樂句の持續があるのみである。

云ひかへれば、宣叙調の途中、又は最後に於て、作者の感情が稍々リズムカルに  
高潮に達した時に、此形が現はれてくるのである。

以上述べた咏嘆調、カヴァティナ、宣叙調はいづれも主として歌劇、神劇、カン  
タタ等を用ひらるゝもので、我國の歌舞伎劇と比較するならば、咏嘆調は「さわり」  
に、宣叙調は「せりふ」に相當し、謠曲に比較するならば前者は「強吟」「弱吟」「く  
り」等に相當し、後者は「詞」の部分に相當する。

合唱 (Chorus) の起原は希臘劇より始まる。初めは伴奏を用ひず、舞踏に合はし  
て同音を以て歌はれた。十世紀より十二世紀頃に及んで高音部に兒童の聲を用ひ、  
三部又は四部の合唱を見るに至つた。その後女聲が合唱に用ひらるゝに及んで、今

Hand = 手  
Trio = 三人  
Quintet = 五人  
Sextet = 六人  
Quintet = 五人

日の合唱の形を成すに至つた。

四重音の合唱は高音 (Soprano) 中音 (Alto) 次中音 (Tenor) 低音 (Bass) の四部  
に區別せられ、高音、中音は女聲又は兒童の聲で、次中音、低音は男子の聲である。  
如斯形の合唱を混聲合唱といひ、男聲だけの合唱を男聲合唱、女聲だけの合唱を  
女聲合唱といふ。

男聲合唱の場合には、高低によつて次中音を更に第一、第二に分け、低音も同  
様第一、第二に分けられる。若し此形を以て、各部が單に一名づゝの唱歌者に依つ  
て歌はるゝ時は、これを男聲四重唱と呼ばれる。女聲の場合に於ても同一の方法が  
行はれるのである。

以上を以て聲樂に於ける諸様式の記述を終り、更に音樂の三大要素である、旋律  
和聲、節奏について、極めて簡単に述べようと思ふ。

### 旋律 和聲 節奏

いま此處に一つの川がある。川は晝夜をわかたず滔々と流れる。流れゆく水は即ち旋律 (Melody) である。川の水は時に洋々と流れ、時に琴々と流れる。そこにはおのづからなる水の足踏が聞かれるであらう。これが即ち節奏 (Rhythm) である。川の兩岸にはたえず變りゆく景色がある。時には廣々とした野原を過ぎ、時には緑したゝる杜の影をうつし、或は白楊の茂みを通り、咲きはこる花葩に接吻してゆく。これらの水にうつる悉くの物象が即ち和聲 (Harmony) である。水の流れが歌ひ、足踏し、岸の影をやどして流れゆくとき、そこには全き音楽の象がある。

一つの音のつながりが、心象の波に従つて、或は高く或は低く移りゆくとき、そこに初めて旋律がある。これが旋律の最もブリミティブな形である。併し今日の進歩した音楽の意味からいふと、旋律は音階と拍子 (節奏) を無視することは出来ない。此三者の間には離るべからざる相互關係がある。

音の高低の觀念が稍々進歩すると、音と音との距離を考へるやうになり、此處に初めて、或る定まつた音の一聯を作り出す。これが音階 (Scale) である。故に音階は幾通りもの種類が存在すべきである。現に古代希臘には七種の音階が存在した。その後種々の事情により現在主として西洋音楽に用ひらるゝものは二種類となつた即ち長音階と短音階とである。

長音階 (Major scale) の形式は次の如くである。





右の内、音と音との離りに全音と半音との二種がある。長音階に於ては上行下行とも半音の距離は三音と四音との間、及び七音と八音との間で、其他の距りは凡て全音である。

全音階の用ひらるゝ樂曲は概して、勇壯、活潑、嚴正、莊嚴の曲趣を現はす。  
短音階 (Minor scale) の形式は次の如くである。

曲 鳴 響



短音階は長音階に比して、半音の位置に相違がある。即ち短音階は上行に於て二音と三音との間、七音と八音との間に半音があり、下行に於て(下から數へる。)二音と三音との間、五音と六音との間に半音がある。

短音階の用ひらるゝ樂曲は概して、悲哀、又は感傷的なる曲趣を現はす。旋律は概して上行的進行に於て、希望、思慕、威力等を現はし、下行的進行に於て失望、放棄、内省等の感情を現はす。

旋律が二種以上同時に進行し、其間に調和を保つて音樂的効果を現はす作曲的方法を對位法 (Contrapunkt) と呼ばれる。Punkt は「點」——即ち音符の意味で Contra は其音符に「對」するの意味である。即ち音符が音符に對して進行し、其

處に音楽的効果を見るの意味である。此方法に依つて作曲される音楽を凡て

複音楽と呼ばれる。即ち二種以上の旋律より成る音楽の意味に外ならない。複音

樂の初歩は既にオルガヌム(Organum)と稱する方法で十一世紀頃より行はれたが、

對位法として形を具ふるに至つたのは十五世紀の中葉、ジョスカン・デ・ブレが出

で、ニイデルラント樂派が全盛を極めた時期よりのことである。對位法はかくして

歐洲全體の宗教音楽に用ひられ、セバスチャン・バッハに至つて大成した。十八世

紀の末頃、バッハの歿すると共に複音楽も次第に衰微にかたむき、終に今日の單音

式音楽がこれに代はるに至つたのである。(單音式音楽については後に和聲の處に於

て説明する。)

調和する二つ以上の音が、同時に鳴らされる時、そこに初めて和聲が生ずる。音

樂的にいふ和聲の發生はオルガヌムの發生と同時に現はれたのであるが、今日の和

聲法の始祖として見るべきはチャン、フィリップ、ラモオ(Jean Philippe Rameau 16

83—1764)である。同氏の著書“Traite de L'harmonie”は此點に於て記憶すべき和聲學上の名著である。

對位法が複音楽に用ひられたと同じく、和聲法は單音楽に於て用ひられた。

單音楽は複音楽と異なり、主要なる旋律が一つだけで、他の凡ての音はその旋律

を助けて動くのである。バッハ以後の大家は皆此方法に依つて作曲してをる。此

方法が次第に進歩して遂に今日の音楽を成すに至つた。

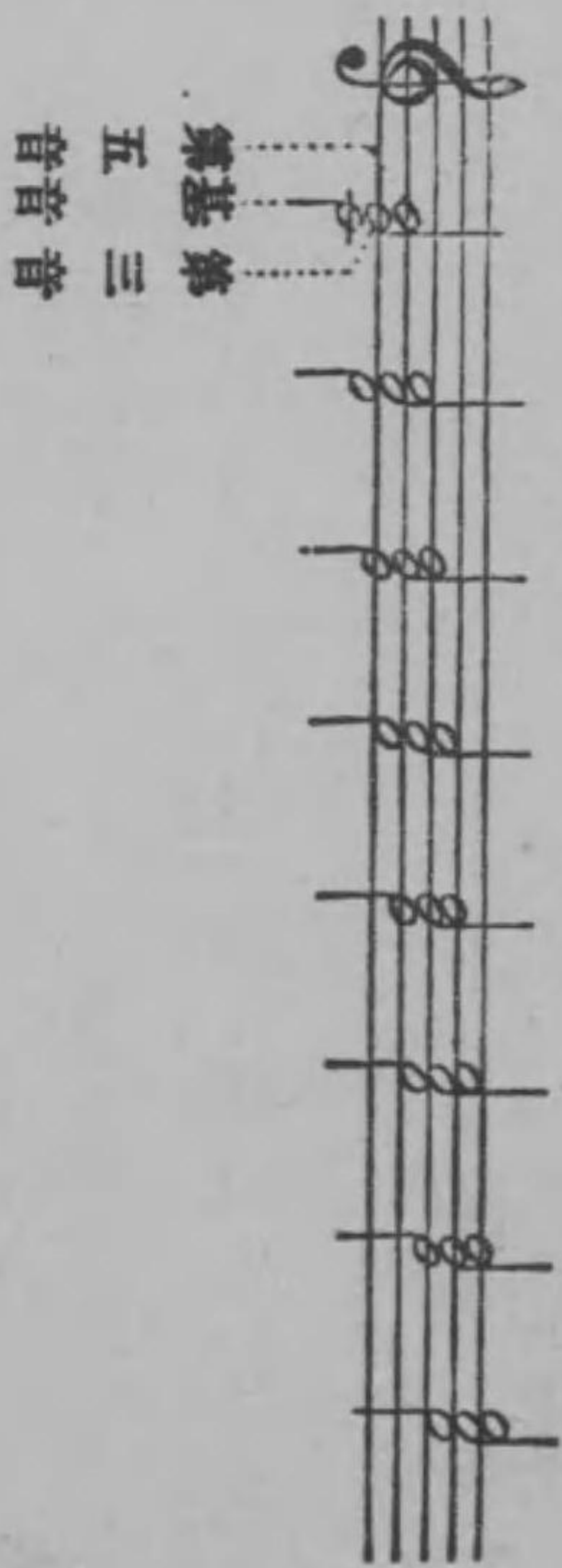
和聲法に依つて用ひられる音の一群を和絃(Chord)と呼ばれる。

いま音階の各音の上に(此音を基音とよぶ。)(第三度と第五度の音を重ねる時は、

各音の上に三重の音が得られる。これが最も屢々用ひられる處の和絃で、三和音

(Triad)とよばれる。

三拍子

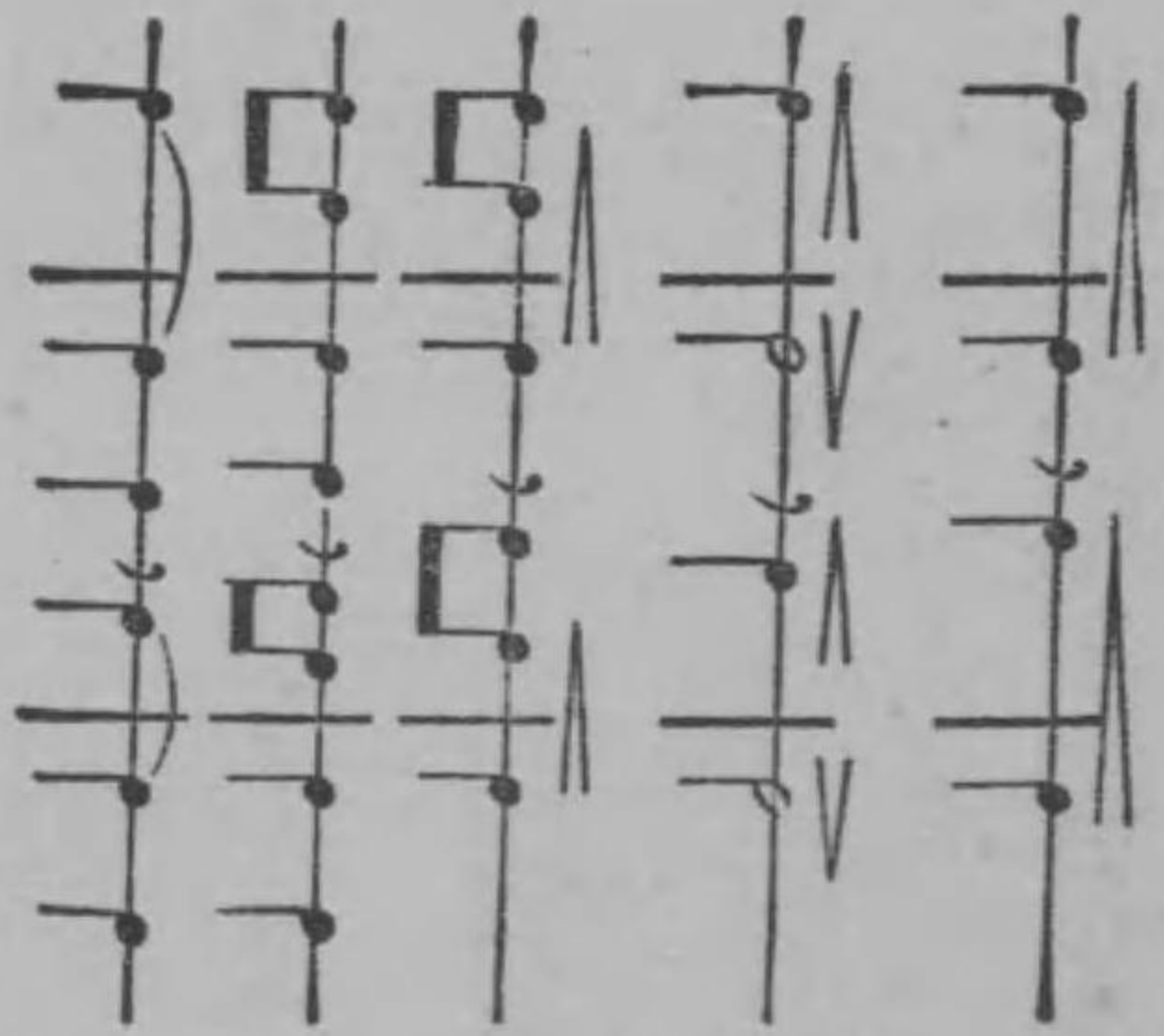


和聲法は此三和音及び其他の和絃を種々の形式に排列し、音楽的效果を現はすのである。

音を、一定の間隙を保つて連続的に演奏する時は、其處に自然的に一種の強弱が現はれ、週期的に規則正しく繰返されるを發見するであらう。これが即ち音の強弱に關する節奏 (Rhythm) である。

節奏は又、交互的に起る音の長短によつて現はれる。此場合に於ても同じく週期的に繰返される。これが即ち音の長短に關する節奏である。次の如くである。

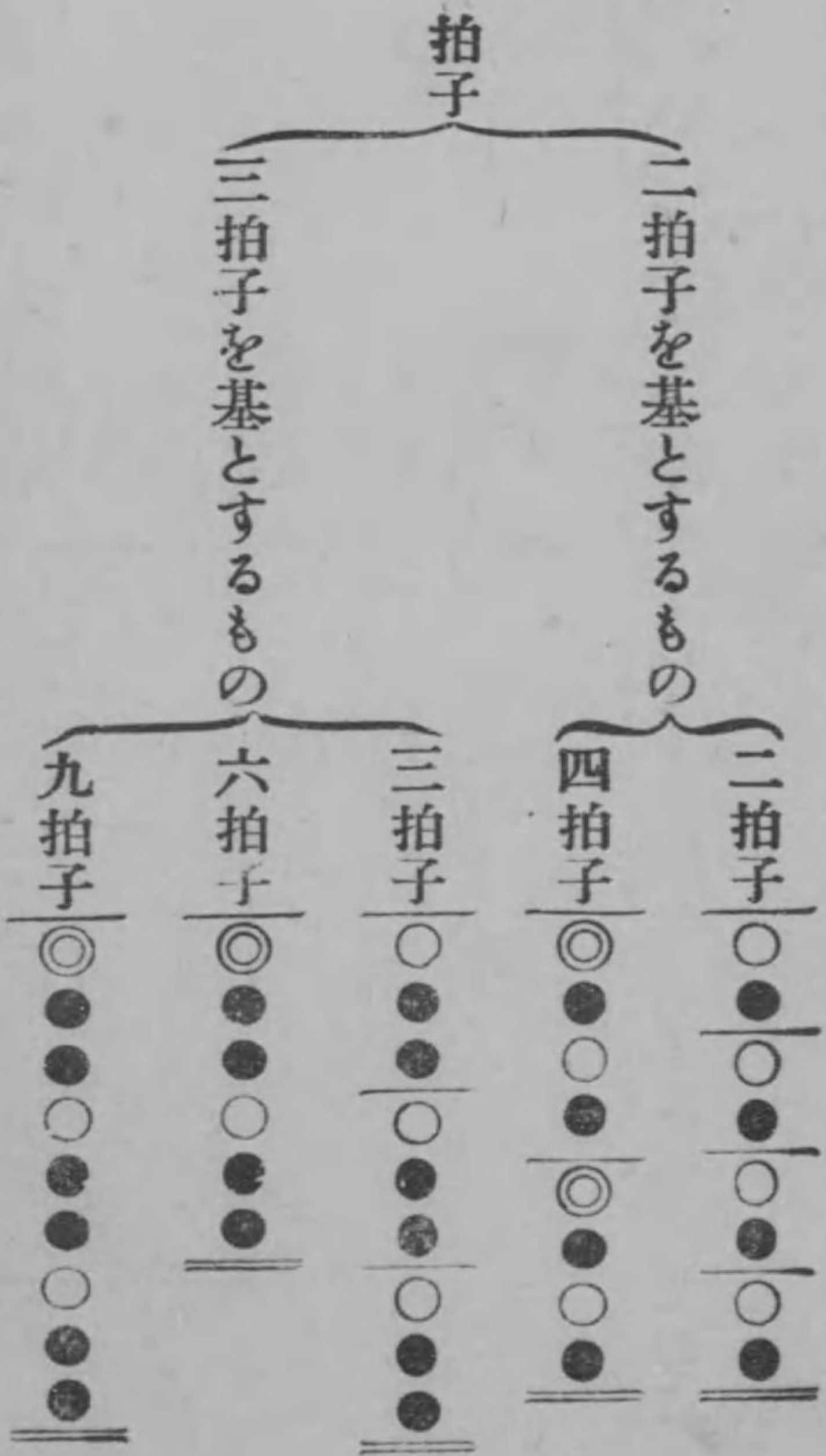
強 弱



強弱に依つておこる節奏より拍子を生じ、長短に依つておこる節奏より、節奏の形式を生ず。

通常音楽に用ひられる拍子は次の如くである。(◎)は最強、○は強、●は弱聲部で

ある。



普通吾々は二拍子四拍子の楽曲より厳正、快活、威力を感じ、三拍子六拍子よりは軽快、圓滑、婉麗を感じる。音の長短に依つて感ずる吾々の感情は凡そ次の如くである。

長短	長短	長短	長短	—	静穩、平和
短長	短長	短長	短長	—	快活、憧憬
短短	短短	短短	短短	—	無休、興奮
長長	長長	長長	長長	—	静止、威嚴

### S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、音樂的價值ある一切の樂器が用ひられ、あらゆる音色、強弱、高低、和聲、節奏が遺憾なく奏し出される。



昔日の管絃樂は、多く音の階和を樂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んど凡てのものを表出し得るまでに進歩した。ベリリオズやワグナーに依つて成された改革が、シュトラウスやデビュッシーやスタリアピンの手を経て、各々の樂器が恰も生あるもの、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。現今の管絃樂にありては、各々の樂器は、即ち生命ある一個の人格である。一團に依つて演奏せられる管絃樂は、即ち百數十人の登場者に依つて行はるゝ一大ドラマと變るところがない。

啜り泣くヴァイオリンの音、朗らかに笑ふフリウトの顫音、荒れ狂ふシンバルの響、慰安に満てるセロの聲、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、——是等の有するあらゆる表情は、如何なる名優の集團といへども遠く及ばぬ處であらう。俳優に依つてなされるものが現實のドラマであるとするれば、管絃樂に依つて表はされるものは神秘なる靈界のドラマである。

Orchestra といふ文字は、もと希臘の劇場に於て、最も民衆に近き舞臺の一部、そこには合唱隊が歌ひつゝ、舞ふところの場所を指して呼ばれたのである。後歌劇の起るに及んで、舞臺と聴衆との中間に於ける伴奏者の居る場所を指してオルケストラと呼んだ。此意味が更らに廣められて、其の場所に於ける演奏者をも同一の名を以て呼ぶに至つた。

フロレンスに於て音樂劇が企てられた時には、管絃樂の團隊が聴衆から見えないやうに、舞臺の脇道具の後におかれたことがあるけれども、それが爲めに頗る音量を減するに至つた。一千六百三十七年ヴェニスに於て、最初の歌劇場が設立せられた時に、再び演奏者は舞臺の前面におかれることとなり、今日の劇場に於けると同一の場所を占めるに至つた。

今日に於てはオルケストラの名は、管絃合奏に向つて作られたる音樂（詳しくはOrchestral music）管絃樂を演奏する演奏者の團隊（オケストラ・シンフォニー・

オーケストラといふこと(劇場に於て管絃樂を演奏する場所。(即ち舞臺の前方、聴衆と舞臺との間の處)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なるものを String Orchestra — 木製管樂器のみを以て組織せらるゝものを

Wood-wind Orchestra — 金屬製管樂器のみを以て組織せらるゝものを Brass Orchestra と呼ばれる。

又凡ての吹奏樂器と打樂器とに依つて組織せらるゝものを軍樂隊 (Military band) と呼ぶ。

以上の絃樂器、管樂器、打樂器の凡てを網羅せるものを Full Orchestra と呼ぶ。これが即ち今日吾々の呼ぶところの管絃樂である。

管絃樂は更に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、ヴァイオラ、

セロ、バス、フリウト、オボオ、クラリネット、バズウ、ホルン、トランペット、太鼓、より成り、各樂器とも二個以上用ひられる。モツアルトの交響樂の如きは多く此形式を以て作られた。

大管絃樂 (Large orchestra) は以上の諸樂器に、猶二本のホルン、二本或は三本のトロンボン、ピッコロを附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、モツアルト、ベートオヴン。下つてはシューベルト。メンデルスズン、シューマン。ガデア。ルビンシュタイン。フォルクマン、ラッフ、ブラアムス等に至るまで主として此形式を以て作曲した。

其後現代歌劇の勃興、標題樂、音詩の發達と共に、在來の樂器だけでは種々の描寫、發表の上に於て不十分である處から、管絃樂の形式が益々擴張され、種々の樂器が取り用ひらるゝに至つた。

即ち以上の樂器の外に、イングリツシユ・ホルン。バスクラリネット。ダブルバス

ウン。バスタユバ。ハアブ。大小の太鼓。シンバル。トライアングル。グロッケン  
 シンベル、時としてはオルガンさへも用ひらるゝに至つた。中にもワグナー。ベ  
 ルリオズは最も大規模の管絃樂を作曲し、驚ろくべき澤山の樂器が使用されてをる  
 グスタアヴ・マアラアの如きは大砲の音をさへ管絃樂の中に使用したと傳へられ  
 る。其當否はしばらくおき、管絃樂に於ては今後益々種々の新樂器が取り用ひられ  
 其表情を豊富にすることであらう。

現在の管絃樂が如何なる形式に於て組織せらるゝかを知らしむるため、一千八百  
 七十六年、バイロイトに於て演奏された第一ワグナー祭の管絃樂。及び紐育フイル  
 ハルモニイ・ソサイテイ。ボストン・シムフォニイ・オルケストラ。シカゴ・シムフ  
 オニイ・オルケストラの四種を對照して次に示す。

樂器名	バイロイト	紐育フイル ハルモニイ	ボストン、シ ムフォニイ、シ オルケストラ	シカゴ、ツム フオニイ、オム ルケストラ
第一ヴァイオリン	一六	一八	一六	一六
第二ヴァイオリン	一六	一八	一四	一六
ヴァイオリン、セロ	一二	一四	〇	一〇
ダブルバス	八	一四	八	一〇
フリウット	三	三	三	三
オボエ	三	三	二	三
イングリッシュホルン	一	一	一	一
クラリネット	三	三	三	三
バセット、ホルン	一	〇	〇	〇

西洋音楽の知識

五三

9421 EN (6)

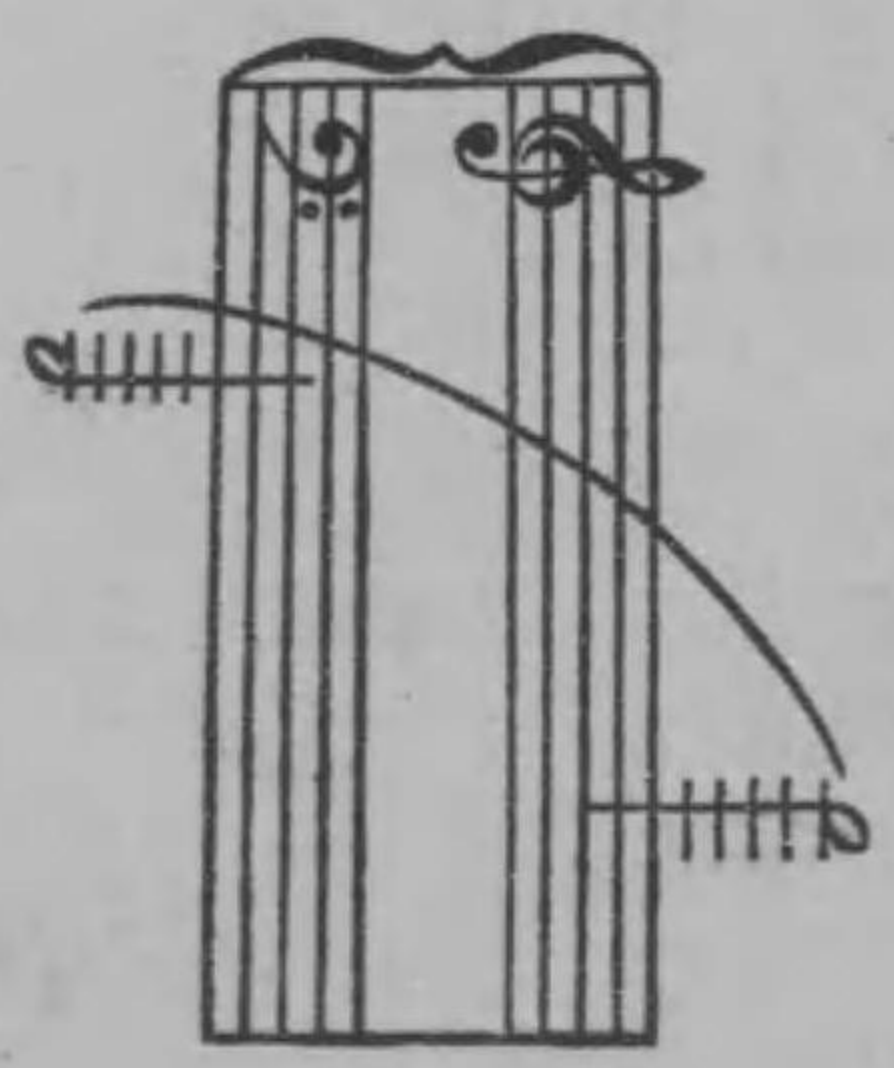
ハ	シ	バ	テ	コ	コ	バ	テ	パ	ト	ホ	バ
シ	ン	ス	イ	ン	ラ	バ	ス、	ノ	ロ	ル	ズ
ア	バ	ド	ン	バ	ラ	テ	トラ	ル、	ン	ポ	ウ
ブル	ム	ラ	ニ	イ	ム	ユ	ムベ	テ	オ	ン	ン
							ット	ユ	ン	ン	

以上の表によつて、楽器の種類、及び楽器の数を通算して見ると、バイロイトに於ては楽器の種類二十三種、楽器の數百〇九。紐育（ニューヨーク）に於ては楽器の種類十八種、楽器の數百〇七。ボストン、シムフォニー、オルケストラに於ては楽器の種類二十種、楽器の數八十九。シカゴ、シムフォニー、オルケストラに於ては楽器の種類二十一種、楽器の數九十八である。

尤も前記の内バセットホルン、バストランペット、テノルテューバ、コントラバス、テューバ、コントラバス、トロンボン等の楽器は普通の管絃樂に於ては稀にしか用ひられない。又ホルン其他の楽器は必要に應じて尙澤山の數が増される。

楽器の數に於て、又形式に於て今日までに最も巨大なる管絃樂を作つたものはペルリオズである。

以上の諸楽器によつて演奏される管絃樂は、いかほどの音域（低音より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。

次に、通常管絃樂に用ひらるゝ樂器の種類、特性等について簡單に述べる。

管絃樂に用ひらるゝ樂器は普通、絃樂器、管樂器、打樂器の三種に大別せられる。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・セロ（略して單に

打正三弦入をテ  
訂誤ナリ

セロともいふ。）コントラバス及びハアプである。

管樂器に屬するものは、更に木製、金屬製の二種に分たれ、木製管樂器に屬するものは、ピッコロ。フリウト。オボオ。クラリネット。イングリッシユ、ホルン。バス・クラリネット。ファゴット（バズウンに同じ。）コントラファゴット。（ダブル・バズウン。）等で金屬製管樂器に屬するものはホルネット。フレンチ・ホルン。トラムベツト。トロンボン。バストロンボン。テュバ等である。

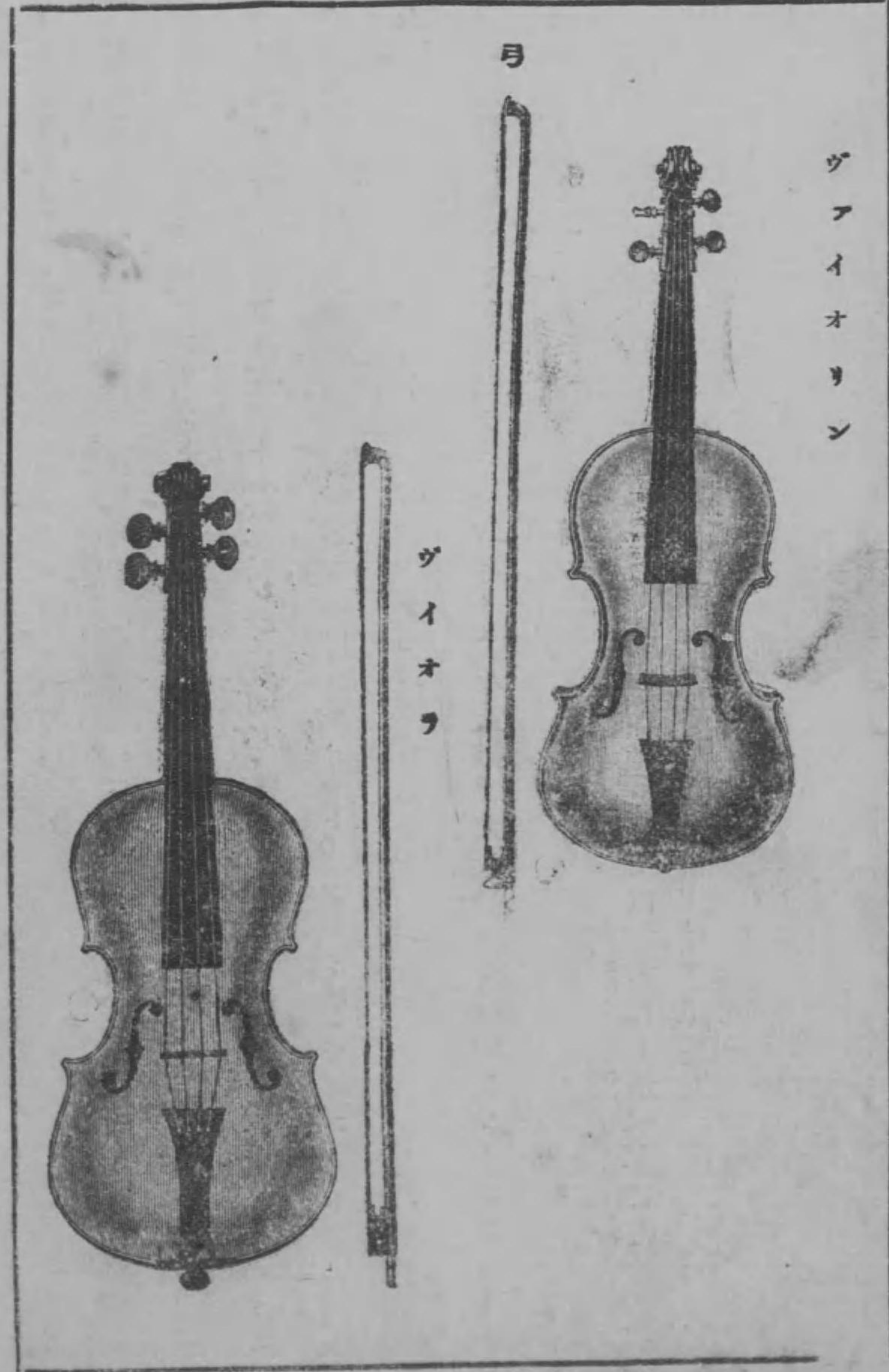
打樂器に屬するものはティンパニイ。小太鼓。大太鼓。タンプリン。シンバル。ベル。トライアングル。カスターネット等である。

以上の樂器は各々高低各種に分れ、打樂器を除いては、前にも述べしごとく各群とも獨立して和聲的演奏をなすことが出来る。其關係は恰も聲樂における同一である。



ダブルベース

ヴィオロンセロ



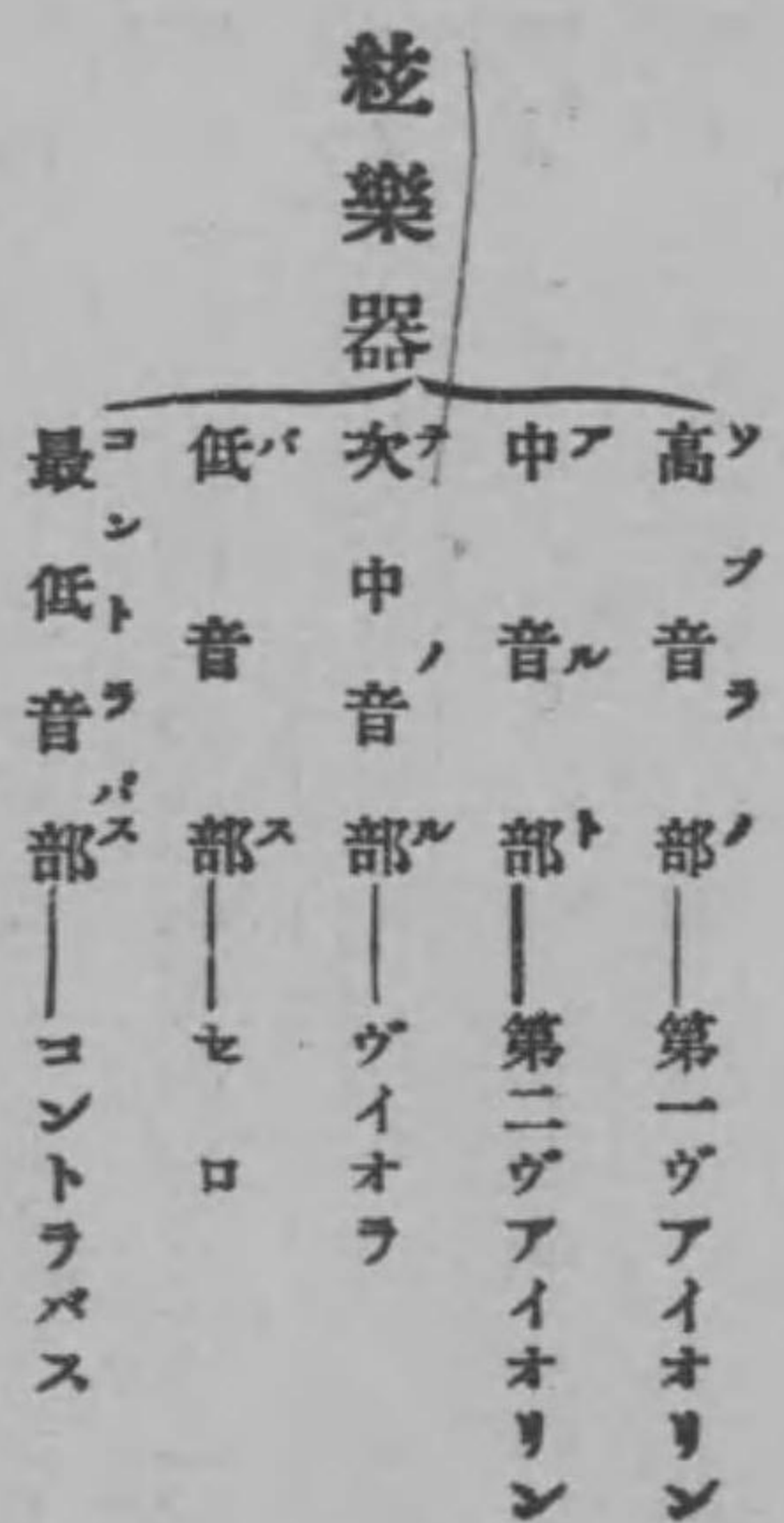
ヴィオラ

弓

ヴァイオリン



ハープ



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・オルケストラと呼ぶ。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依つて組織せらるゝ時は、これを絃樂四重奏と呼ばれる。

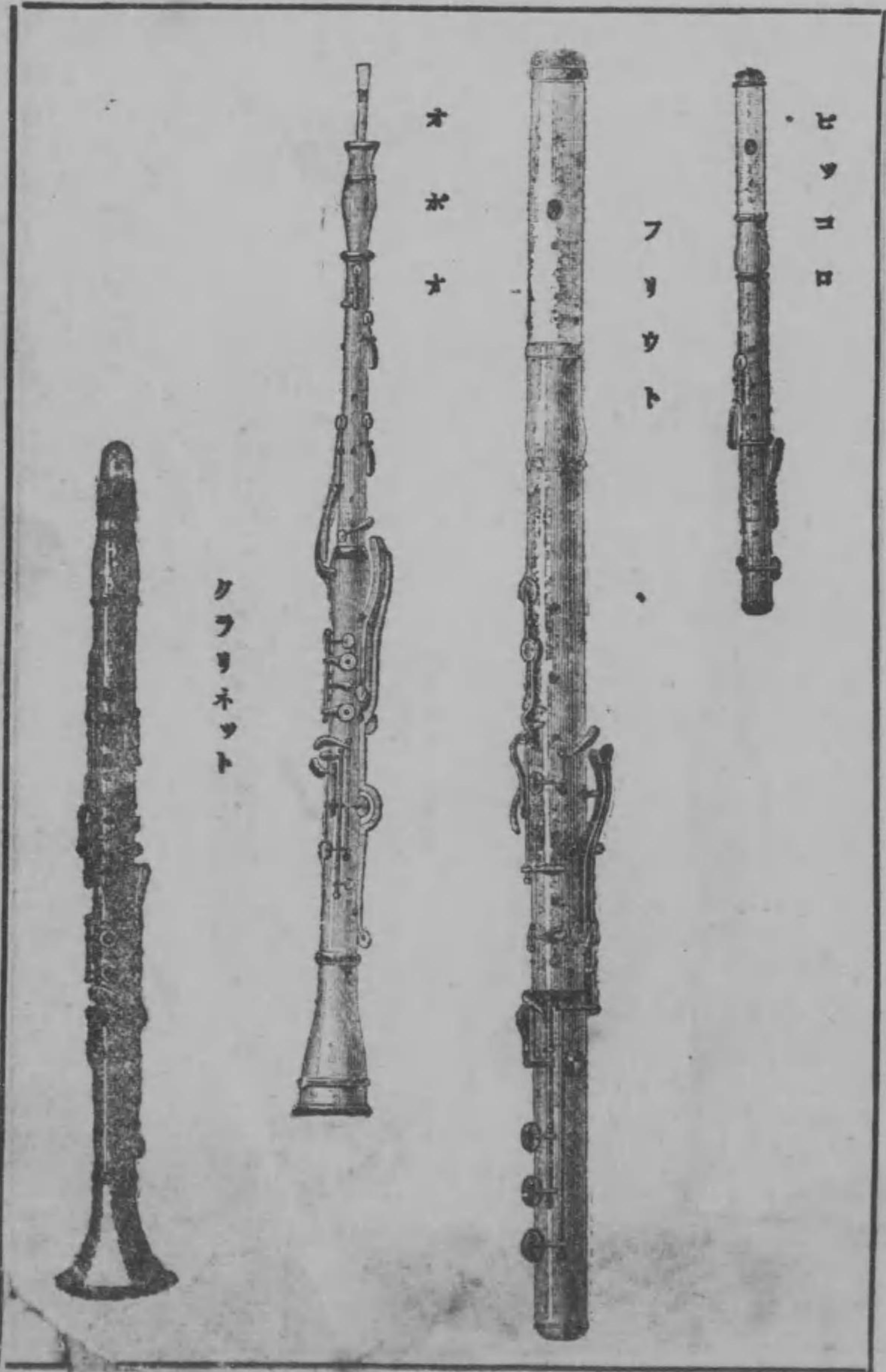
ヴァイオリンを初めて管絃樂に用ひたのは十七世紀中葉の作曲家モンテヴェルデである。

絃樂器は諸樂器中最も人聲に近く、音が圓滑で、且つ最も明晰である。又種々の奏法があつて最も表情に富んでをる。即ち弓を平かに且つ靜に用ひるときには極め

て圓滑な音を出し、指にて弾くときは輕き斷音を出し、絃の整齊等分の點を指にて輕く押さへて奏するときにはフラジオレットと稱する極めて高き、ピッコロのやうな可憐な音を出し、弱音器を駒の上につ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、しつかりとしてをるから、絃楽器は常に管絃樂の中心樂器となつてをる。

絃樂器はいづれも獨奏用として用ひられるけれどもヴァイオリン。セロの二つは特に獨奏樂器として喜ばれる。

ハアプ(Harp)は最も古き樂器の一つで、千年以前、既にエヂプトに於て、今日用ひられるものと類似のものが存至した。併し古代のものは轉調を行ふことが出来なかつた。その後一千七百二十年、踏板が發明され、一千八百二十年に於て二重ハアプ(Double-action Harp)が發明され、今日のごとく自由に轉調を行ひ、半音を使用することが出来るやうになつた。又最近グスタアヴリオンがクロマチック・ハアプ





イングリッシュホルン



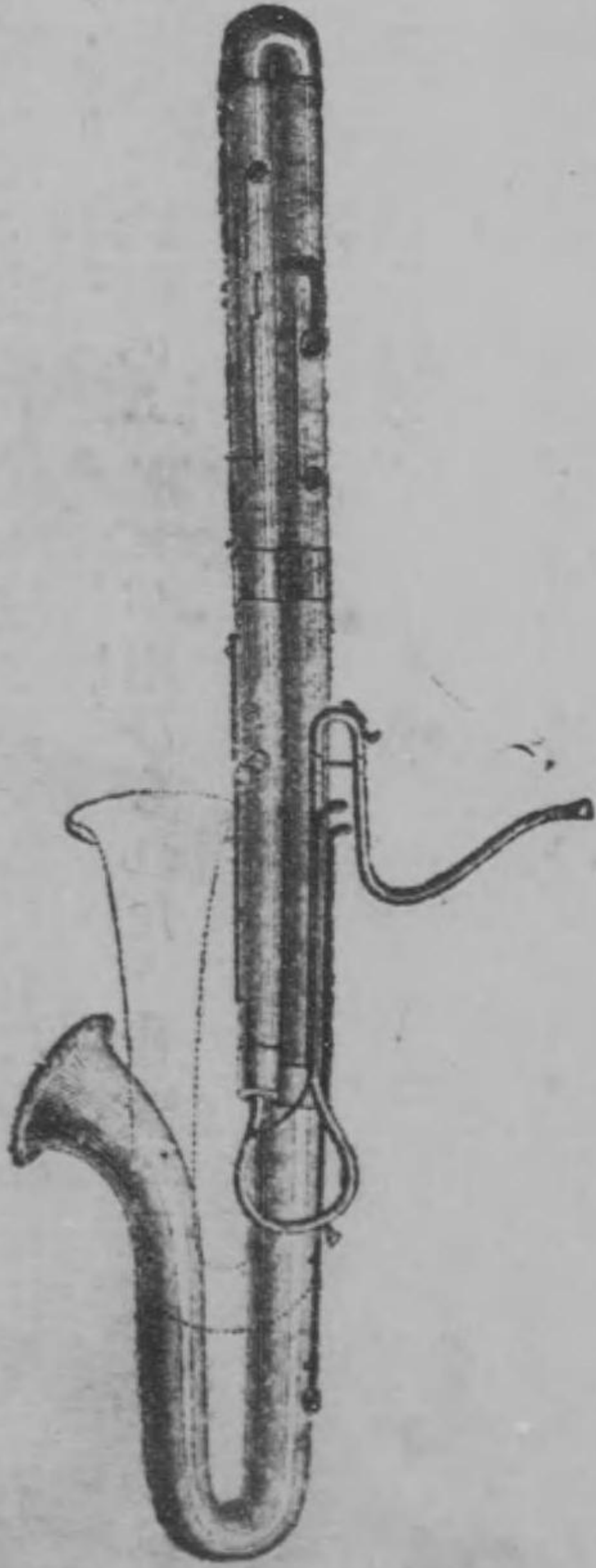
バスクラリネット



ファゴット



コントラファゴット



を發明した。これは踏板を用ひずして自由に半音を出すことが出来る。

ハアプは管絃樂に於ては、主として和絃を奏するために用ひられる。ワグナーの  
ごときは、彼の歌劇の中に六個のハアプが用ひられた。音はピアノに似て、それよ  
りも遙に清明で、憧憬的である。

木製管樂器は次の如く區別される。

木製管樂器

- 最高音部——ピッコロ(小形のフリウット。)
- 高音部——フリウット。オボオ。Bクラリネット。
- 中音部——アルト。クラリネット。イングリッシュホルン。
- 次中音部——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。ファゴット。
- 最低音部——コントラ。ファゴット。

以上の木製管樂器のみより組織せらるゝものをウッド・ウインド・オルケストラ

(Wood-wind Orchestra) と呼ぶ。

木製管樂器は概して柔かき、幽婉な音色を有する。ピッコロ及びフリウットは清明  
オボオは幽婉、柔媚、牧歌的。クラリネットは劇的。ファゴットは鈍重、憂鬱な趣  
きを有してをる。イングリッシュホルンは大體オボオと同一の音色を有し、一名ア  
ルト・オボオと呼ばれてをる。音色の變化に富むことは、管絃樂器中是等の木製管樂  
器が第一である。

金屬製管樂器は次の如く區別される。

金屬製管樂器

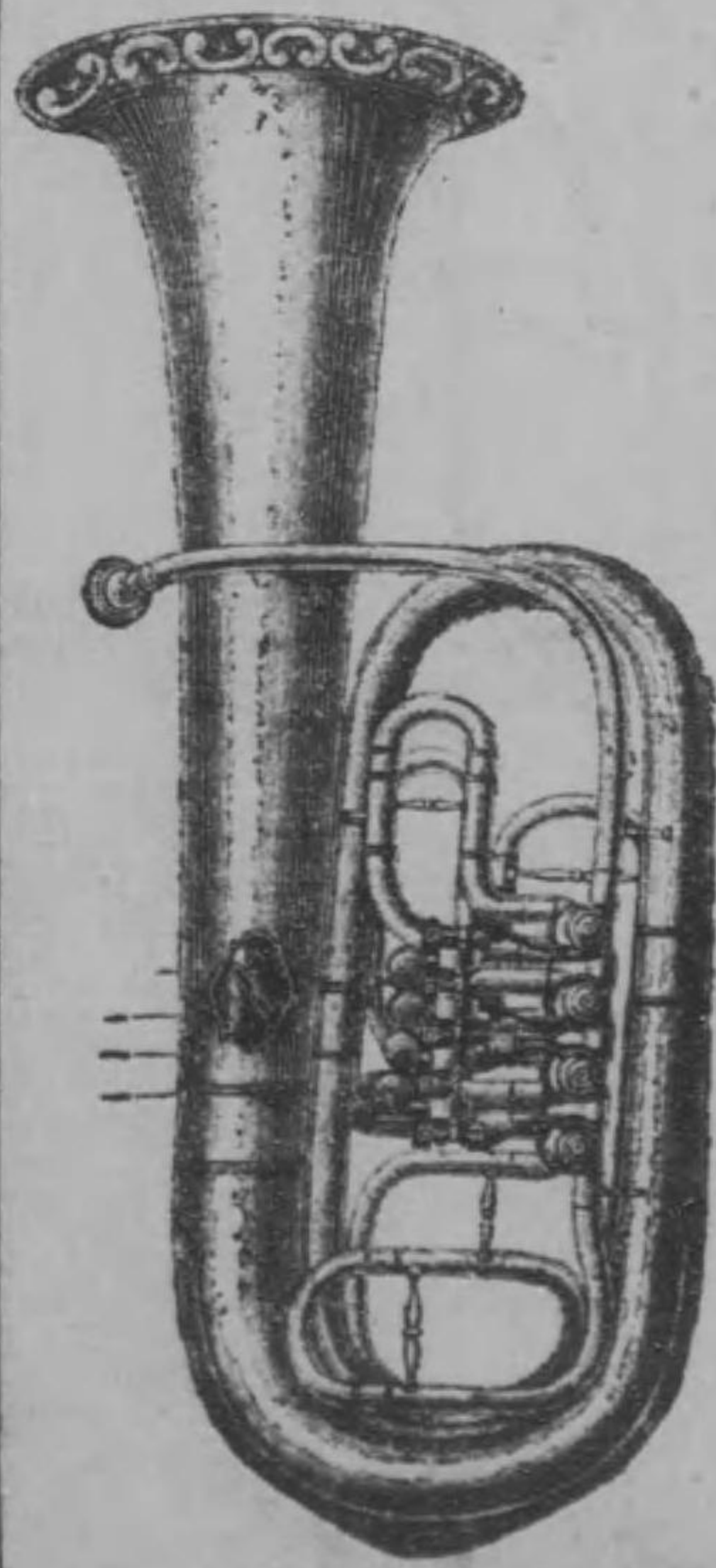
- 高音部——Bコルネット。(Aコルネット)。
- 中音部——アルト。ホルン。アルト。トロンボーン。プレッナ。ホルン。
- 次中音部——テノール。トロンボーン。テノール。ホルン。テノール。(バズーン)。
- 低音部——バス。トロンボーン。バス。ホルン。(バズーン)。

以上の金屬製管樂器のみより成るものを Brass Orchestra 又は Hornmusik と呼ばれ

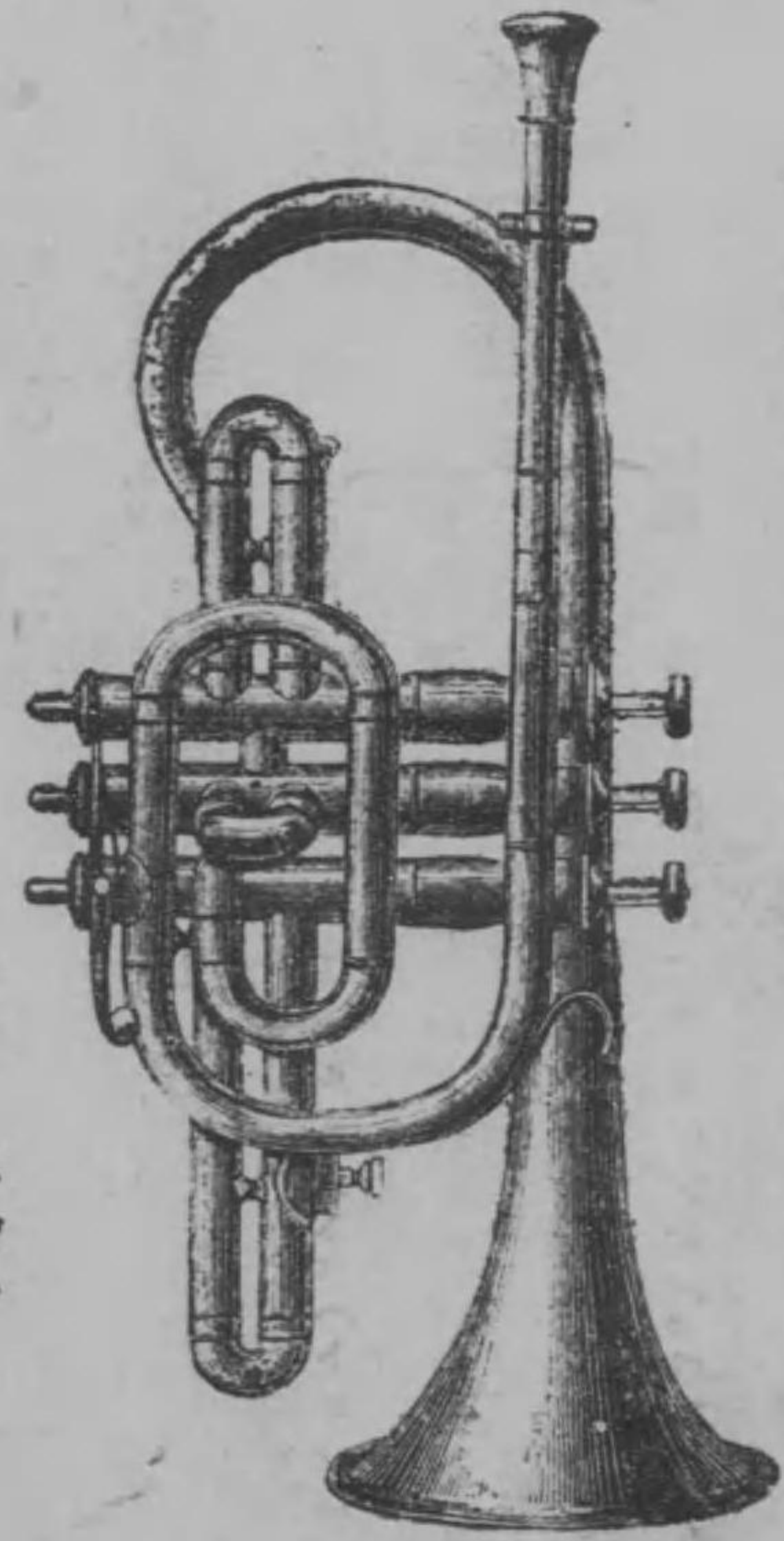
フレンチホルン



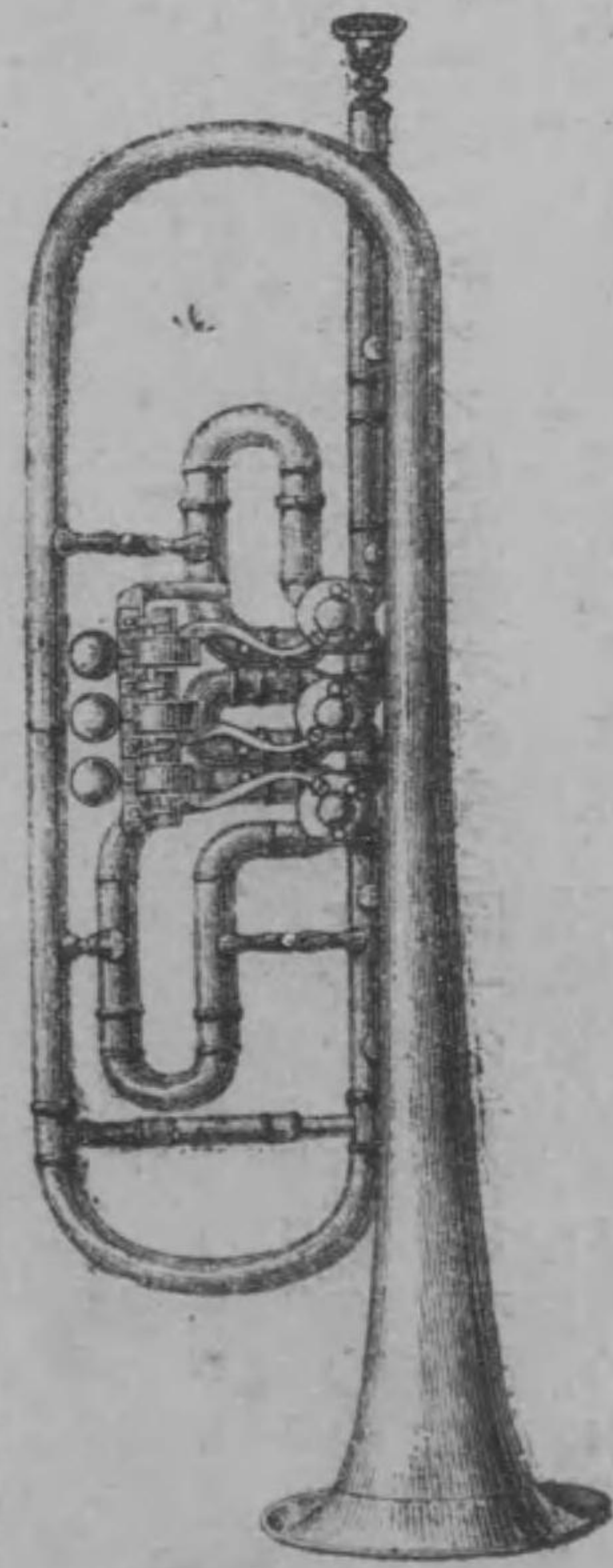
テ  
ユ  
ス



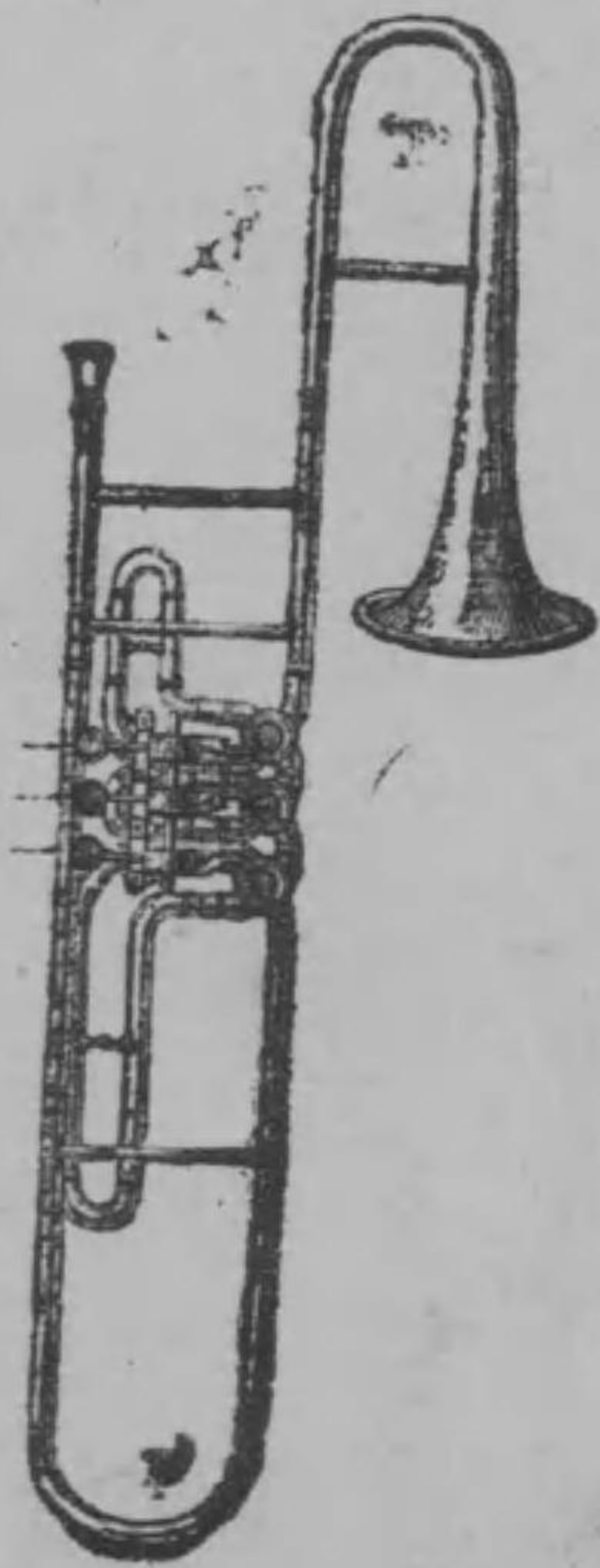
コ  
ル  
ネ  
ット



ト  
ラ  
ム  
ペ  
ット



トロンボーン



スライド・トロンボーン



る。その内フレンチホルンは其音色が木製管楽器に似てをるので、屢々木製管楽器の組に入れて用ひられる。

金属製管楽器は概して高音部に於て徹底、暢達。低音部に於て威大、莊嚴の感じを與へる。ホルネットとトラムベツトは類似の音色を有してゐるが、前者は柔かだ後者は稍々粗野である。しかし徹底的にグン〜と人に迫つてくる處が、他にその類を見ない。光輝、希望、明快等の感じを表はす。是に反してフレンチホルンは稍々悲哀、反省等の感じを有してをる。トロンボンは莊嚴、雄大の感じを表はし、管絃楽器中最も痛快な楽器である。トロンボーンが最強音を奏する時の如きは全く豪壯の感じを以て全身に一種の戰慄を感じる。

テューバは威嚴及び莊重の感じを與へる。絃楽器のダブルバスと此楽器とによつて管絃樂は、初めて確固たる根底が與へられるのである。此兩者は實に管絃樂の土臺ともいふべきものである。

次に管楽器の構造について一寸述べておく。

管楽器が音を發するについては種々の構造がある。

第一、口の處に起る空氣の動搖が、管中の空氣に共鳴を起して音を發するもの。即ちフリウト。ピッコロはそれである。

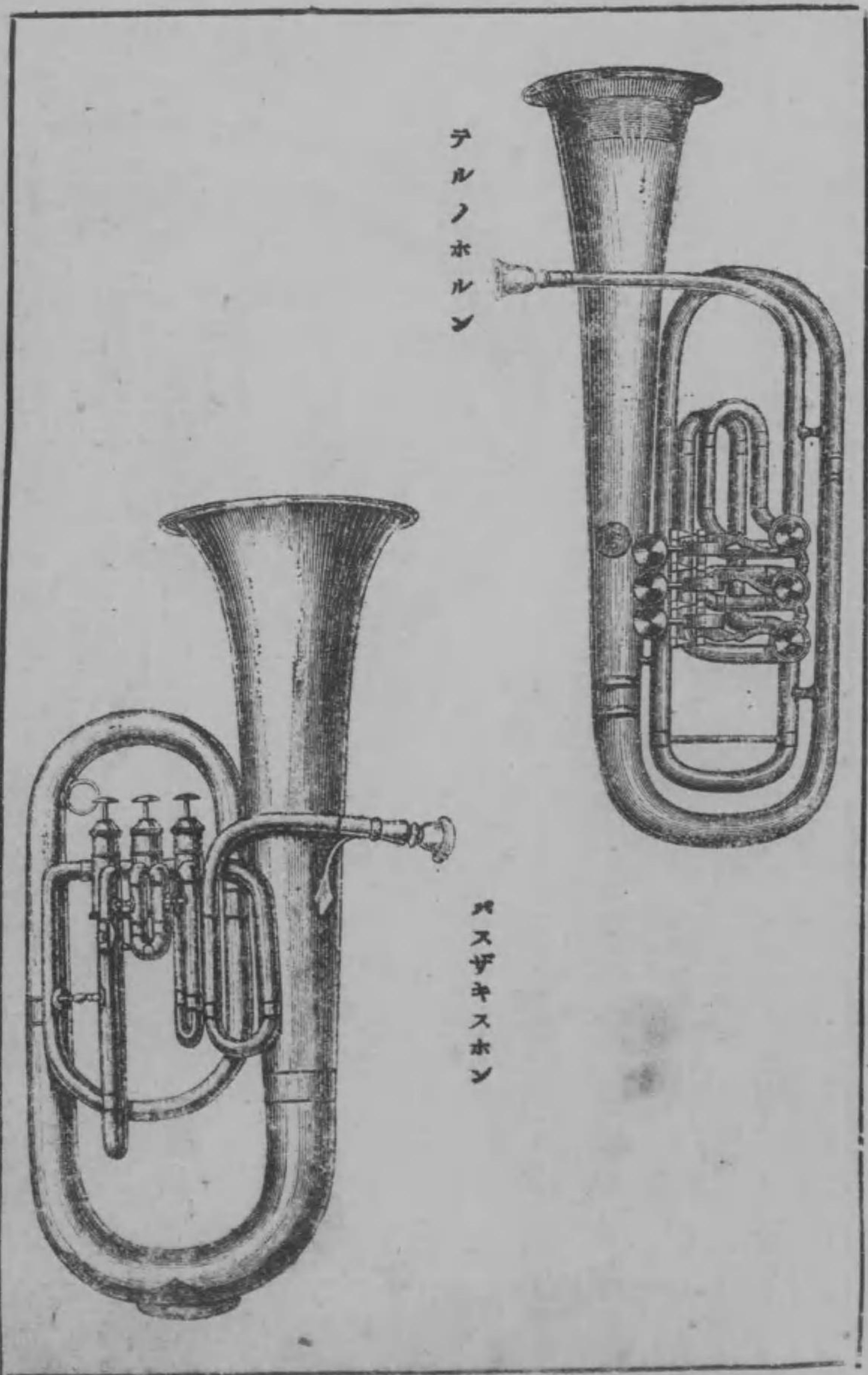
第二、簧 (Reed) の振動によつて管中の空氣を振動させて音を發するもの。即ちオポオ。クラリネット。ファゴットはそれである。

第三、吹奏者の唇が簧の代用をなして音を發せしむるもの。即ちホルネット。トラムベツト。ホルン。トロンボン。テュバの類はそれである。

又音の高低は、木製管楽器にあつては、管側に小さき孔を穿ち、指を以て開閉することによつて高低の音を發する。金屬製管楽器にあつては

第一、瓣を用ひるもの。

第二、管を滑らかして伸縮するもの。



テルノホルン

バスザキスホン



第三、喇叭口の中に拳を入れて口の大きさを變へるもの。

以上の三方法に依つて音の高低を出すのであるが、第一の方法は凡ての金屬製管楽器に用ひられ、第二の方法は主としてトロンボンの一種に用ひられる。此方法によつて奏されるトロンボンを「滑トロンボン」といふ。第三の方法は主としてフレンチ、ホルンに用ひられる。尤もトロンボンもフレンチ・ホルンも以上の外に、瓣によつて高低の音を出すものがある。

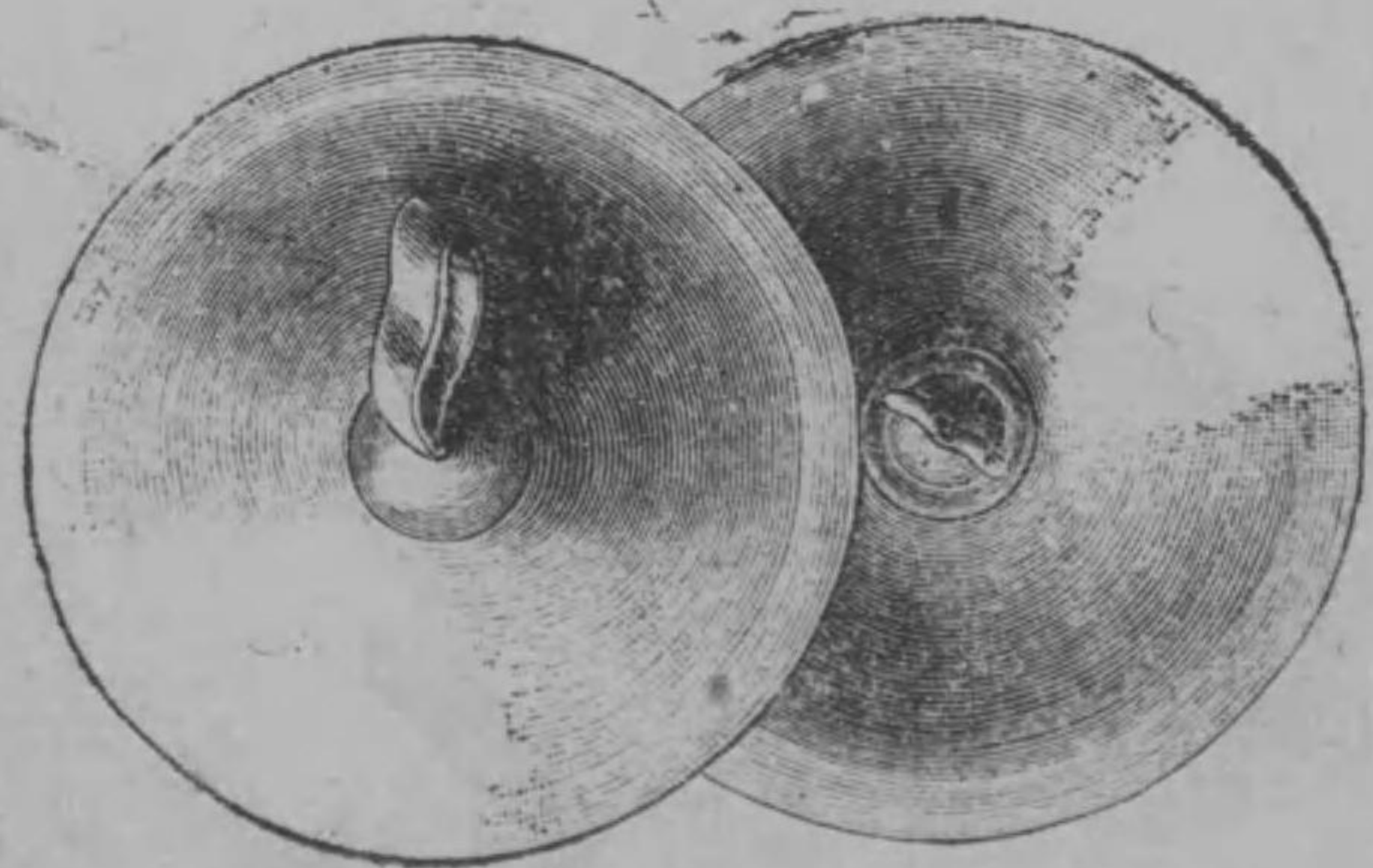
打楽器はティンパニを除くほかは、調子をかへることが出来ない。主として拍子を強め、又は裝飾的に用ひられることが多い。併し管絃樂に於ける打楽器の位置は決して輕視することが出来ない。使用のいかんによつては、非常なる効果を見る。ことが屢々ある。ピゼエの組曲「アルルの女」の如きはその一例である。

ティンパニ(ケツトル・ドラムともいふ)は半球形の鍋形の上に皮を張り、周圍にネチがあつて任意に調子を變へることが出来る。普通大小二個を併用し、四度の

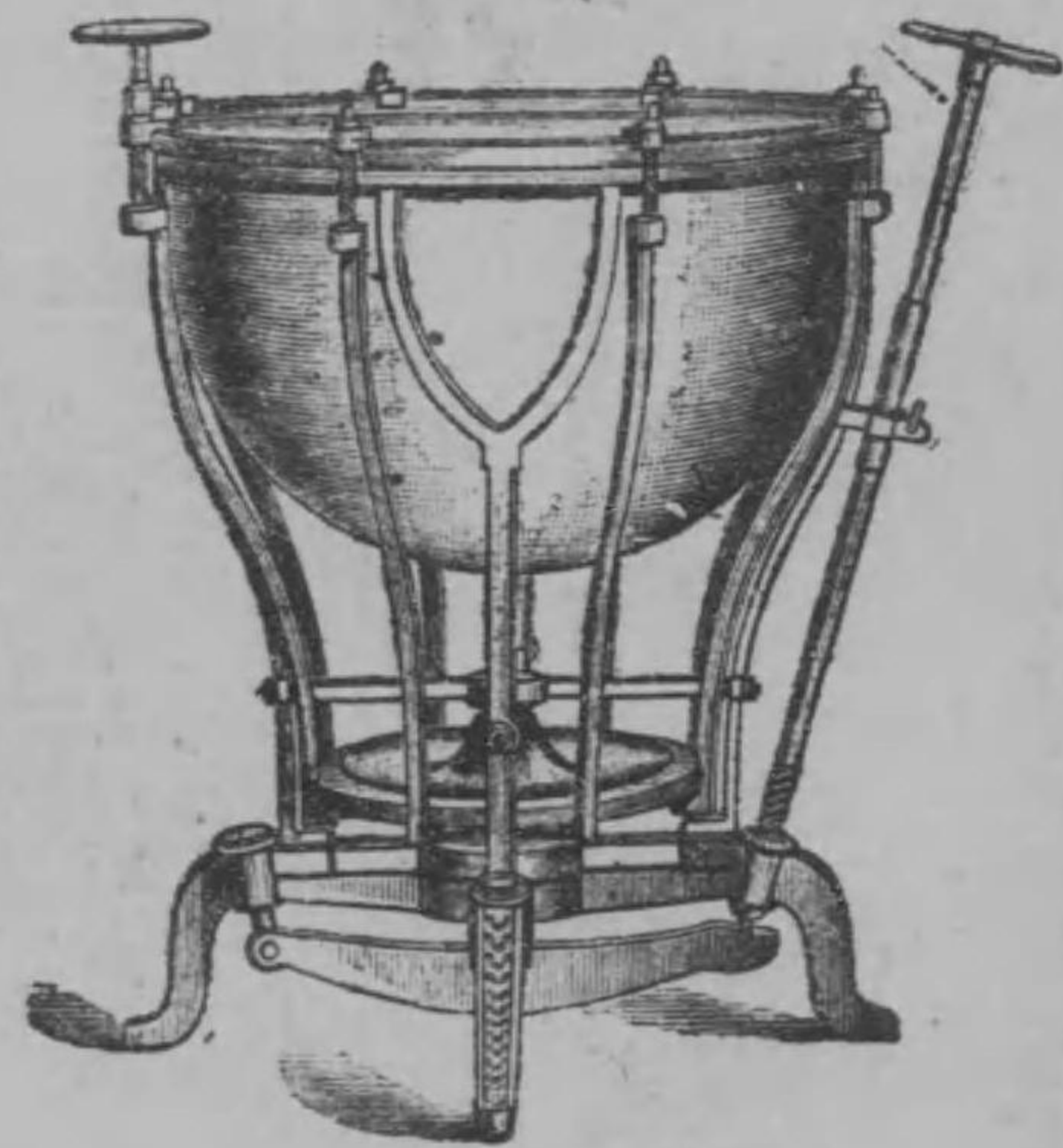
小太鼓



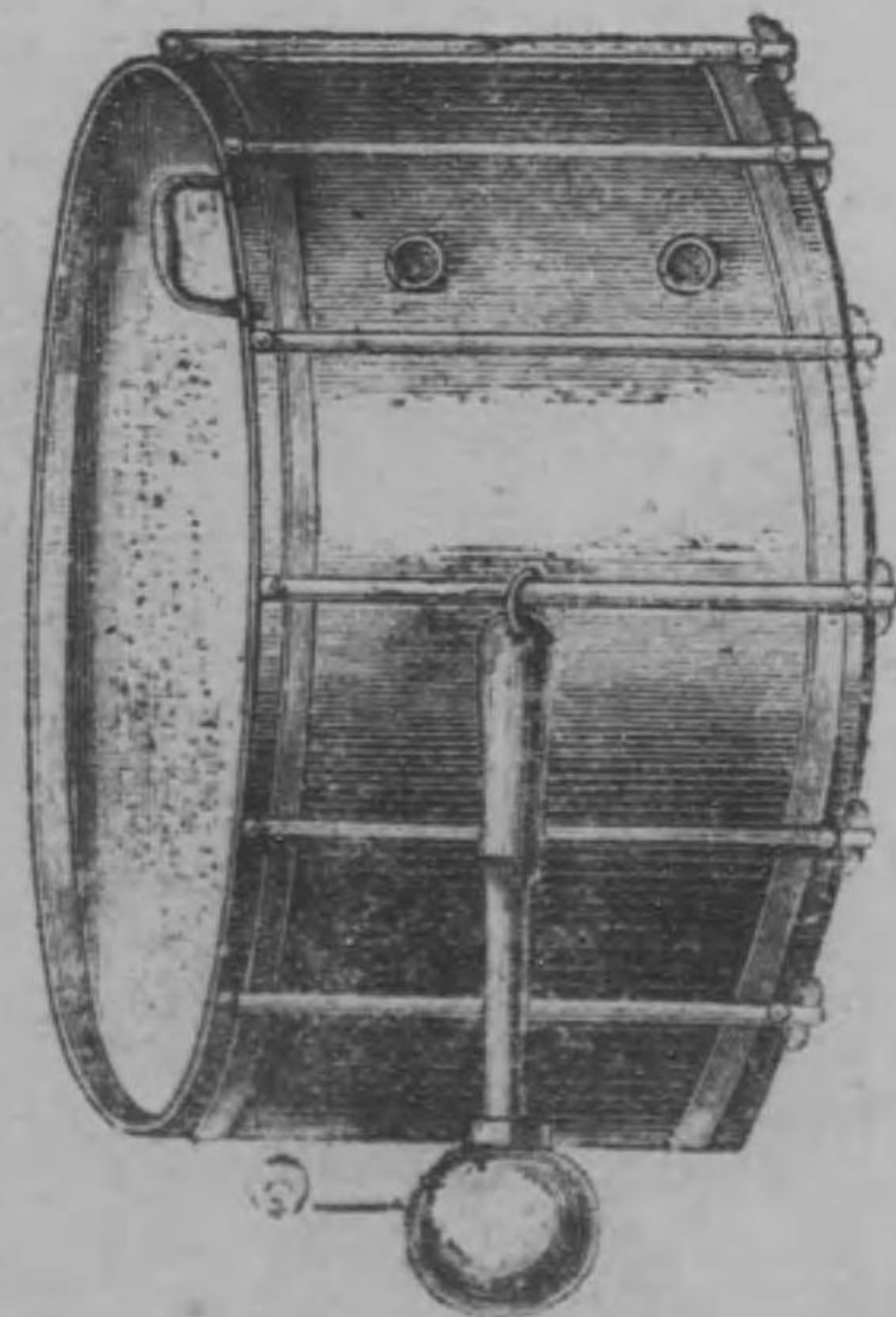
シンバル



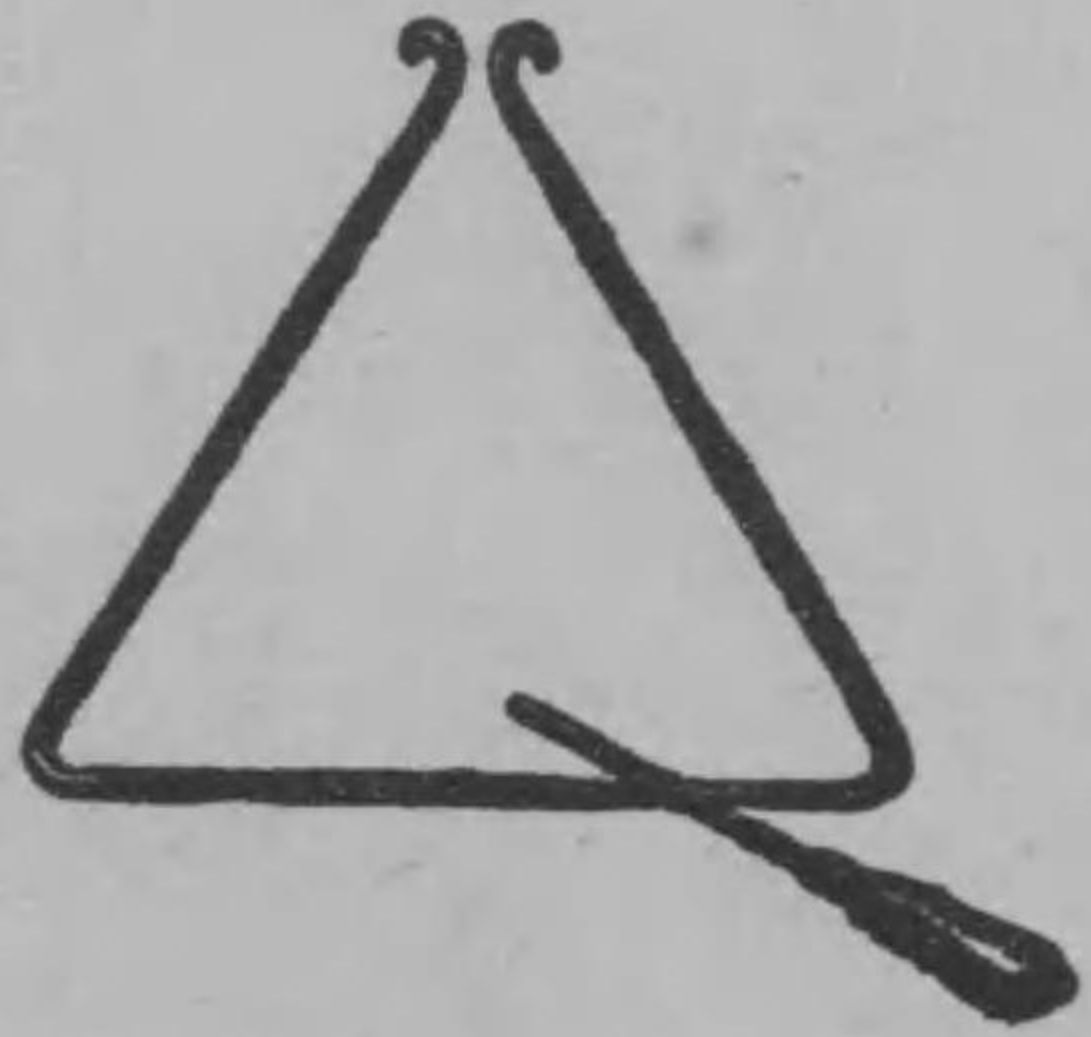
ティンパニイ



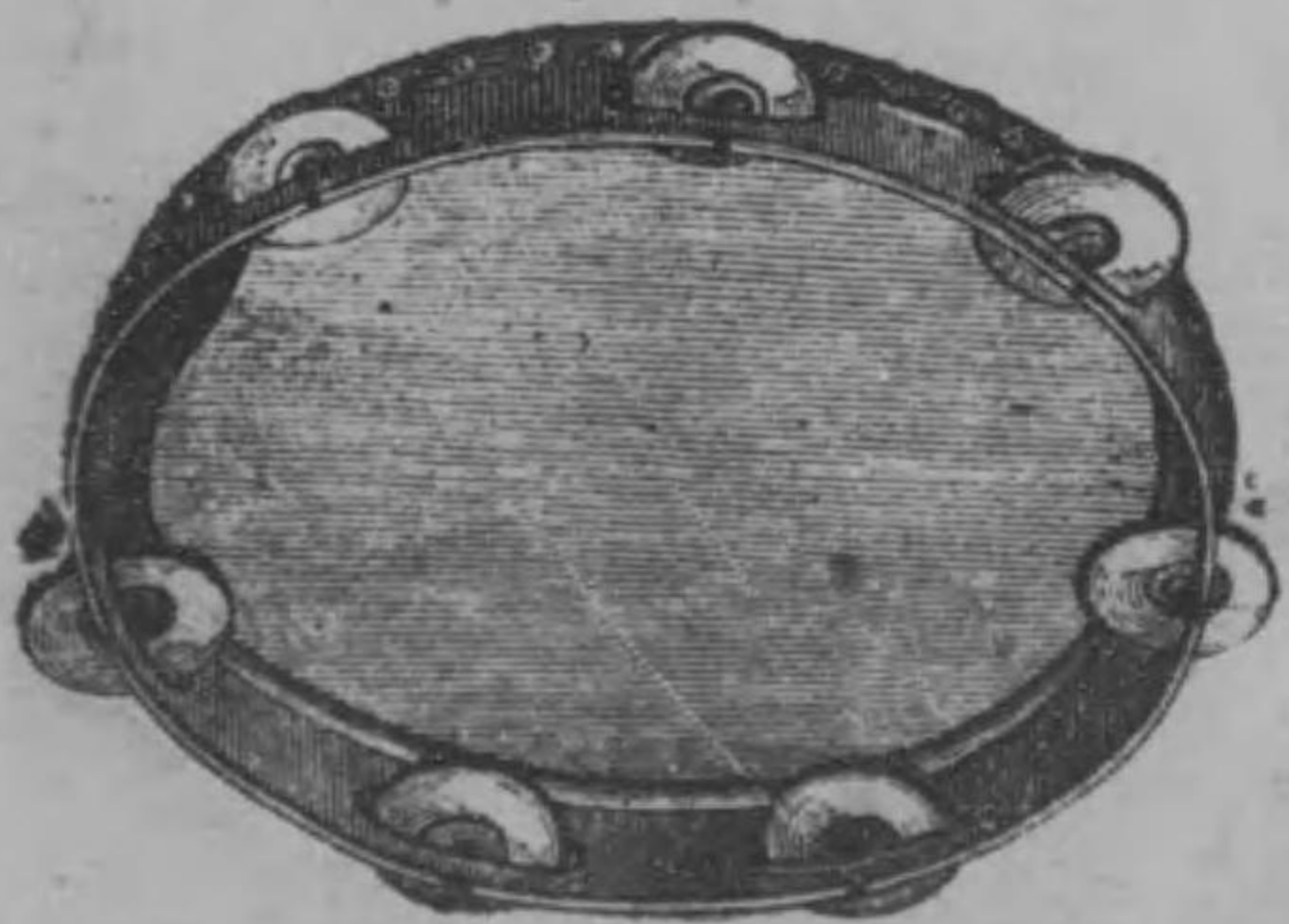
大太鼓



トライアングル



シンバル



關係に調子をととのへて使用する。(即ち大を其曲の五度に、小を其曲の主音に合はせる。)

タンブリンは圓形の輪に皮を張り、周圍に扁平の小さな金屬が附いてゐる。演奏する時は、これを振り、且つ時々真中の皮を拳にてうつ。振る時はシヤラ〜といひ、うつときはボン〜といふ。

シンバルは鏡鍍の一種である。音は鋭く、煽動的で、凡てを攪拌しなければ止まない。一度シンバルが鳴り出すと、全ての樂器が鳴りを鎮める。彼れは實に管絃樂器中の暴君である。ワグナーの歌劇「リエンチ」の序曲がクライマックスに達すると、シンバルが行進調の拍子に乗つて四隣をどよもして轟き出す。此時の壯觀は實にたとふるに物がない。

トライアングルは三角形の金屬より出來てをる。打つとチン〜と鳴る。又三角形の中に棒を入れて左右を迅速に連打するとチリ〜と鳴る。面白き効果



を與へるものである。

これにて大概樂器の説明を了つたが、以上の諸樂器の内より絃樂器の一群を除きかはりに他の管樂器を以て其缺を補ひ、木製、金屬製の兩管樂器及び打樂器のみにて組織せられる合奏がある。これが即ち軍樂隊（又は管樂隊）である。軍樂隊においては、絃樂器の缺を補ふために、屢々サクソフオンが用ひられる。

サクソフオン（Saxophone）は簧を有する金屬製管樂器で一千八百四十年、アドルフ・サクソスの發明する處である。種類は普通最高音より最低音まで五種に區別せられてゐる。

管樂隊は又屢々野外において演奏せらるゝが故に野外樂と呼ばれる。

以上の諸樂器の、少數の組合せよりなるものを普通室樂と呼ぶ。普通用ひられる室樂は三重奏、四重奏、五重奏、六重奏等である。此内最も愛好せられるのは絃樂四重奏（第一、第二ヴァイオリン、ヴァイオラ、セロ）ピアノ三重奏（ピアノ、ヴァ

イオリン、セロ）ピアノ五重奏（ピアノ、第一、第二ヴァイオリン、ヴァイオラ、セロ）その他管樂を用ひた六重奏等である。但し以上の場合には各種類の樂器一個づつにかぎられる。（ヴァイオリンは二挺用ひるけれども、高低の二部に區別して用ひるのである。）

此機會を以て私は、有鍵樂器であるピアノ、オルガンに向つて簡單なる説明を加へておく。

ピアノはピアノ・フォルテ（Pianoforte）の略稱である。完全にいふ時はピアノ・フォルテと稱すべきである。

ピアノは一絃琴に其源を發してゐる。一絃琴が柱に依つて高低の音を出すかはりに遅々絃の數が増され、後には指又は撥にて奏するかはりに鍵（Key）を用ひて奏せらるゝに至つた。此方法が遅々進歩してクラヴィコルドが出來、更にサルテリウムと稱する小形のハアプの一種から思ひついでクラヴィツェンバロといふものが發明

された。クラヴィツェンバロが更に進歩してハルプシコルドといふものが出来、一千七百十一年、フロレンスの人バルトロメオ・クリストフォリによつて更に改良され今日のピアノが出来たのである。

ピアノは獨奏樂器として、又伴奏樂器として、あらゆる方面に使用せられる。リトやシヨパンの出来るに及んで、使用法も頗る發達し、無数の名曲が世に出でた。ピアノの特徴は一人の演奏者に依つて大管絃樂に等しき複雑なる樂曲を奏するにあらが、音色の變化に乏しいのが其缺點である。

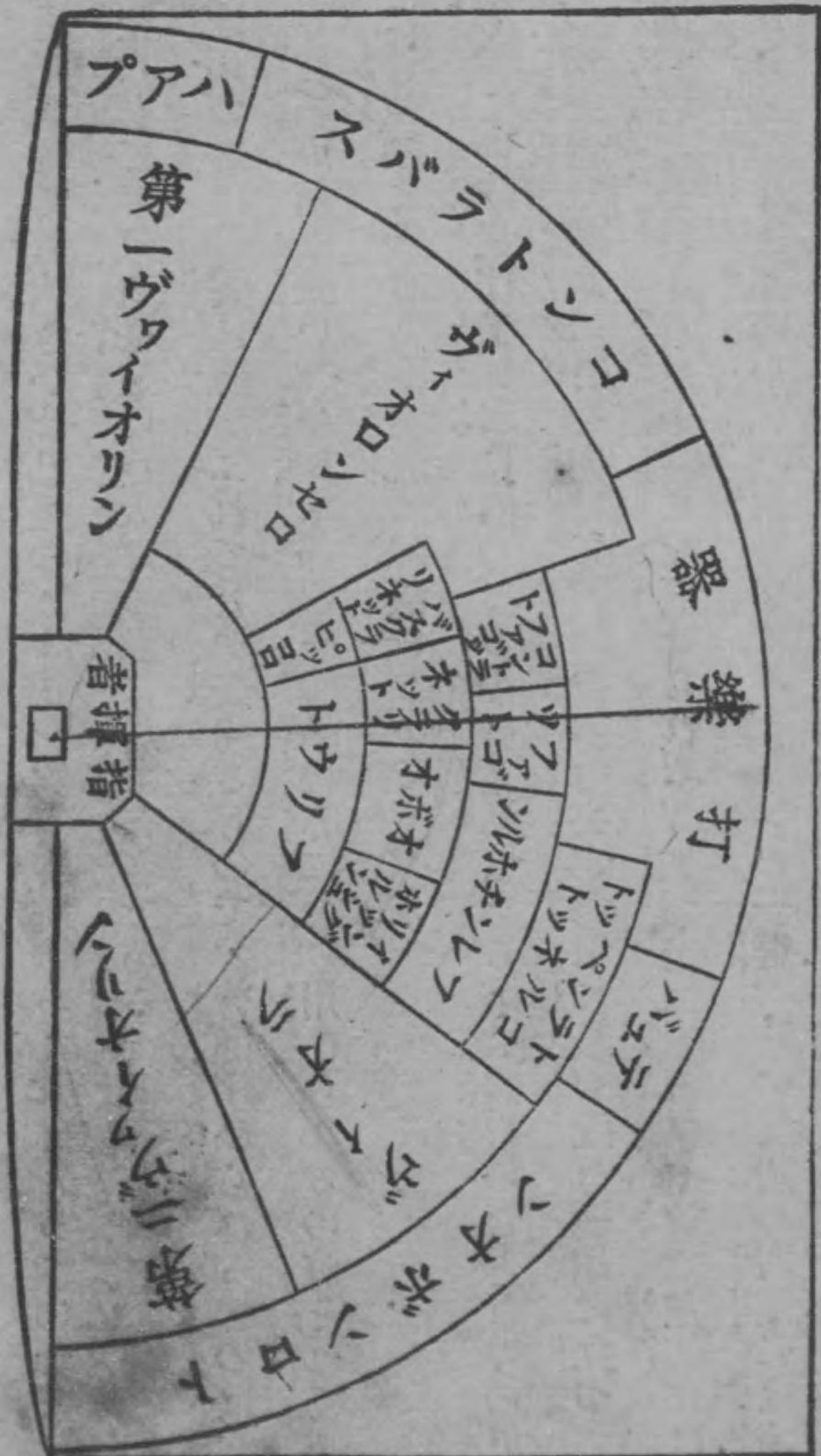
オルガンは現今用ひらるゝものに二種類ある。即ち管に風を送つて音を出す者といふと、簧によつて音を出す者との二種である。管に依つて音を出すものを管オルガンと呼び、簧によつて音を出すものをリード・オルガンと呼ぶ。歐米に於て普通、オルガンといふ時には前者をさし、我國にて單にオルガンといふときには普通後者をさすのである。パイプオルガンは一音につき一本づゝの管を有し、其組織が極めて巨大

で、音量も亦頗る大きい。巴里のノートルダム寺院のパイプオルガンの如きは組織の完全にして、且つ構造の巨大なる點に於て有名である。

簧オルガンは、簧に風がふれて音を發するもので、普通用ひられるものはピアノよりも音域が稍々狭い。今日本邦の一般學校等に於て用ひられるのがそれである。次に管絃樂に於ける演奏者の配置について述べる。

尤も、この配置は指揮者に依つて多少の差違はあるが大體次のごときものである。先づ指揮者は聴衆に脊を向けて、舞臺の中央、聴衆に最も近き一端に立つて其處より演奏者の全員が放射線狀に配置せられる。先づ指揮者のすぐ前、左側には（左）右は聴衆の方より見ていふ。）第一ヴァイオリンの一群、その反對の右側には第二ヴァイオリンの一群、第一ヴァイオリンの次にはセロの一群、その後にはコントラバスの一群、右側第二ヴァイオリンの次はヴァイオラの一群、その後にはトロンボン。正面は指揮者に最も近く木製管樂器の一群、その後ろに金屬製管樂器の一群、最

欠



西洋音楽の知識  
八四  
後に打楽器の一群。併してハープは通常第一ヴァイオリンの後ろに置かれる。  
管絃樂附き獨奏の場合は、獨奏者は指揮者に最も近く座を占める。  
置配の者奏演樂絃管

# 欠

アルトの歌劇「魔笛」の序曲の初の部分である。

管絃樂の指揮者を Conductor. 又は Capellmeister. とよぶ。多數者の合奏の場合、一人の人がそれを指揮することは、古くはエジプトの壁畫等に於ても見ることが出来るが、近世までは單に拍子をとるに止まつて、今日の所謂指揮者とは大分意味を異にしてをつた。

指揮者が最も有効に活動し出したのは、近世管絃樂の發達に伴つてのことである。それはいふまでもなく、樂曲が複雑になり、樂器が益々増加され管絃樂の組織が巨大になるにつれて、巧妙鋭敏なる指揮者を要することが益々必要になつて來た。特に近代の音詩の如く樂曲の内容が複雑になると、理解と叡智に富む指揮者を要することが、缺くべからざる條件の一つとなつたのである。

現代の指揮者は、ある意味に於て演奏者である。ピアノやヴァイオリンの演奏者が、其樂器によつて或樂曲を演奏するかほりに、管絃樂の指揮者は、管絃樂といふ

大規模なる楽器を以て演奏を行ふのである。此場合指揮者は自ら楽器に手を觸れなければいけれども、かれの楽曲に對する理解は悉く數十人の演奏者の手を経て現はされるのである。即ち指揮者の十指のかはりに、數十人の演奏者が思ひのまゝに演奏してくれるのである。此處に至つて指揮者は完全なる創作の再現者——即ち演奏者となるわけである。

以上のごとき重任を果すためには、指揮者は可なりの苦心を要する。第一に正確に且つ迅速に總譜表を讀む力。各楽器に對する智識。全演奏者を統一してゆく威力と敏感。又以上にも増して必要なる條件は、種々なる作家に依つて作られたる楽曲に對し、正確なる理解を以て演奏に望むことである。凡ての點に於て傑れても此一事に於て缺ける處があつては、其指揮者は、徒に達者なピアノやヴァイオリンの演奏者と何等擇ぶところが無い。藝術的に見て全く無價値である。即ち指揮者は、完全なる意味に於ての創作の再現者でなければならぬ。

今日世界的指揮者として知られてゐるのはリヒアルト・シュトラウス。ニキツシエ。



ユシキツニ

ワインガルトナア。ダムロツシエ。スウザ。などの諸氏である。

私は出來うるだけ簡單、明瞭を旨として此小著の筆を進めて來たが、さて此處よりふり返つて見ると、可なり音樂的熟語を用ひることを餘儀なくされてをる。此處に於て私は、多少乾燥無味の嫌ひはあるけれども此小著を讀むのに必要なだけでも樂典の大略を述べる義務があるといふことを感ずるに至つた。次に極めて簡單に樂典の一般について述べる。

### 楽譜についての諸規則

楽譜の記述についての諸規則を樂典とよぶ。  
 楽譜を記載するのに、先づ必要なものは譜表である。譜表は平行した五本の線より成り、其表面に音符を記載して音の高低を現はす。



譜表は高音部、低音部の二にわかれ、それを區別するために譜表の首めに音部記號を置く。

高音部記號



低音部記號

ピアノ、オルガン等の有鍵盤楽器にありては、高音部、低音部の兩譜表を結合して

用ひる。これを大譜表と呼ぶ。

大譜表



管絃樂に用ひる總譜表は、樂器の數に應じて幾段にも重ねて用ひる、十二段より十五六段に及ぶものがある。(管絃樂の項參照)

音の歷時を現はすものを音符とよぶ。音符には單純音符、附點音符の二種がある。次に單純音符の種類と歷時とを記載する。

單音符

全音符  
二分音符  
四分音符  
八分音符  
十六分音符

附点音符は、点の附されたる音符の二分の一の音長を増す。次の如くである。

附点音符

音の黙止を現はす記號を休符とよぶ。歴時の關係は音符と同一である。

全休符	二分休符	四分休符	八分休符	十六分休符	三十二分休符
-----	------	------	------	-------	--------

音には凡て音名が附される。次に日英獨佛の音名を對照して掲げる。

日英獨佛

do C C do  
 re D D re  
 mi E E mi  
 fa F F fa  
 sol G G sol  
 la A A la  
 si B B si  
 do C C do

# 欠

# 欠

## 拍子記號



普通用ひられる拍子は次の數種類である。

$\frac{2}{4}$  四分ノ二拍子

$\frac{6}{8}$  八分ノ六拍子

$\frac{4}{4}$  四分ノ四拍子

$\frac{12}{8}$  八分ノ十二拍子

$\frac{3}{4}$  四分ノ三拍子

高度の異なる種々なる音の結合を和絃(Chord.)とよぶ。和絃のうち、最も多く用ひられるものは三和音(和聲法の項参照)で、それには構成されたる音階の順序により度、及び名稱が附される。





右の内第一度、第四度、第五度を長三和絃とよび、第二度、第三度、第六度を短三和絃、第七度を減三和絃とよぶ。又諸和絃中、第一第四第五度は最も重要なる和絃で、特に第一度を主和絃、第五度を屬和絃、第四度を次屬和絃とよばれる。以上は樂典の極めて一小部分であるから、猶詳細なる智識を得やうとせらるゝ諸君は進んで樂典の全體を研究せられんことを希望する。

器樂

樂器樂及び聲樂の作家

音樂の發達は他の藝術に比して遙に後れてをる。中世に於ける音樂は、いづれかと云へば宗教に隸屬し、寺院の發達に伴つて進歩して來た。

眞なる意味の藝術的音樂の發生は一千六百八十五年、歳を同じうして生れたヘンデル。バツハ兩樂人の出現に依つて其第一聲があげられたのである。それ故に此處には兩樂人以前の音樂は一切省略して、直ちに兩氏の音樂より述べることとする。ヘンデルとバツハとは僅に二十七日の差を以て、同じく獨逸に呱呱の聲をあげた。誕生の順序を以て先づヘンデルより述べる。

ヘンデル



ヘンデル

ゲオルグ・フリードリヒ・ヘンデル (George Friedrich Händel, ) は一千六百八十五年二月二十三日、外科醫の子としてライプツィヒに近きハルレに生れた。始め父は彼れを法律學者にするつもりで音楽を練習することを禁じたが、いつの間にか屋根裏に立籠つて獨り練習をしてをつた。その後彼の樂才がザックス・ワイゼンフェルス公の知る處となり、遂に父も音樂の稽古を許し、當時風琴家として名あるフリードリヒ・ウィルヘルム・ツァハゥに師事せしめるに至つた。

千七百〇二年、彼はハルレ大學に入りて法律の研究をなし、同時に宮廷の樂士となり、翌年いよく音樂を以て世に立たんと決心し、ハンブルヒにゆきて同市の歌

劇場に入り、第二ヴァイオリンの一席を占めた。

間もなく風琴士の位置を得、千七百五年には彼の最初の歌劇「アルミラ」を上場し相當の喝采を受け、次で歌劇「ネロ」を上場して益々名聲を博した。其後千七百〇六年の歳末より同十年に亘つて伊太利旅行を企て、フイレンツエ、羅馬、ナポリ、ヴェネチヤ等を遊歴し、當時伊太利樂家として有名なるアントニオ・ロタイ。コルレライ。スカルラッテイ等と交際し得るところが多かつた。

歸國後ハノヴァ侯樂堂の樂長となり、其後間もなく賜暇を乞ふて倫敦に遊び、歌劇「リナルド」を公にして非常なる喝采を博した。其他「イル・バストオル・フィド」を發表して可なりの評判をとつた。

然るに此滞在が意外に長びき歸國の期を失したためにハノヴァ侯の忌む處となり、樂長の位置を失つてしまつた。それで彼は再び千七百十二年倫敦にゆき、十六年まで滞在し、翌十七年には一家を擧げて移住し、千七百二十年までチャンドス公

に仕へ、此間に彼の有名な神劇「エステル」外十二の聖歌を作曲した。

當時英國にては歌劇熱が盛んであつたために貴族社會にヘンデルを中心とした歌劇研究會が計畫され、一時隆盛をきはめたが、歌手セネジノとの間に不和を生じ、そのためにヘンデルは多大の損害を受け、又甚しく健康を害するに至つた。是が動機となつて彼は歌劇の作曲を中止し、更に神劇の作曲に全力を傾注するに至つた。これが樂界にとつては却つて幸福で、彼自身も神劇の作曲によつて不朽の名聲を遺すことが出来たのである。

彼の神劇中最も世に知られてゐるものは「救世主」で、一千七百四十一年に公にされた。その他彼の神劇中有名なものは「アレキサンザア祭」(一七三六年)「エチプトに於けるイスラエル」(一七三八年)「ユダス・マカボイス」(一七四六年)等で、最後の作は「エフタ」であつた。

此頃から彼の視力が追々衰へはじめ、遂に明を失するに至つた。かくして一千七百五十九年四月十四日(十三日といふ説もあれど、十四日が正しい。)倫敦に於て死去し、ウエストミンスター・アベエに埋葬せられた。

ヘンデルは初め歌劇に向つて多くの作物を出したが、却つて後年作曲した神劇に於て成功した。彼の神劇は、在來の枯淡なる複音楽を離れ、餘程單音楽に近く、且つ管絃樂の齣成法のごときも、餘程進歩してをる。

## バッハ

ヨハン・セバスチアン・バッハ (Johann Sebastian Bach.) は一千六百八十五年三月二十一日、ヘンデルに後るゝこと僅に二十七日でアイゼナツハに生れた。バッハの家は代々音楽を以て世に立ち、父は宮廷樂士でヨハン・アンブロジウス・バッハと稱した。セバスチアン・バッハは不幸十歳にして両親を失ひ、彼の長兄ヨハン・クリストフ・バッハの下に於て音楽の教育を受けた。此の時代より彼の音楽に對する熱心は驚ろ



くばかりで、夜半月明をたよりに  
 寫譜をしたといふほどであつた。  
 一千七百年、彼が十五歳の時、  
 ミハエルス學校の合唱團に入り、  
 此處にて十分な時間と豊富な書籍  
 を得て勉強することが出来た。此  
 頃おもに教育を受けたのは、デオ

ルグ・ベエム。ヨハン・アダム・ラインケンの諸氏よりであつた。

越えて一千七百三年にはエルンスト侯の宮廷樂士としてヴァイオリンの一員とな  
 り、同年更にアルンシュタット教會の風琴樂士となつた。千七百八年から十七年ま  
 ではワイマルに於て風琴樂士となり、同年ドレスデンにゆき同地にて演奏し名聲を  
 博した。其年レオポルド・フォン・アンハルト侯の樂長としてケエテンにゆき、千七百

二十三年まで同地に止まつた。其よりライプツイヒにゆき、千七百五十年七月二  
 十八日、彼が生を終へるまでトマス學校の樂長として其職に居つた。

バッハも晩年はヘンデルと同じく不幸にして明を失した。然し其生活に至つては  
 ヘンデルと全く反對で、ヘンデルが常に交際社會の中心となり、華々しき生涯を送  
 つたのに反して、バッハは生涯家庭の人となつて只管藝術に盡し、聊も時流を逐ふ  
 ことをしなかつた。

バッハの作品は聲樂器樂を通じて極めて澤山ある。聲樂曲としては「馬太受難曲」  
 (“St. Matthew Passion”)「約翰受難曲」(“St. John Passion”)「教會カンタタ」  
 「マ  
 グニイファイカト」其他降誕祭、復活祭の曲等一々數ふるに違がない。其内「馬太  
 受難曲」が最も傑れてをる。然るに此曲は當時難解の故を以て省るものなく、殆  
 んど失はれんとしたのを、後年メンデルスゾーンが発見し、一千八百二十九年柏林音  
 樂學校にて演奏し、初めて其崇高なる眞價を認められるに至つたのである。

器楽曲の方面に於てはピアノ及オルガンの作物として「平均率洋琴曲」Das wolle Imperite (Klavier.)「英國風及び佛國風スイト」「ゴルドベルグの變奏曲」半音階的幻想曲、其他トカアタ。追覆樂。奏鳴樂。バツサカリア等がある。

又ヴァイオリンの作品としては三つのパルティタ。三つの奏鳴樂。二短調大シヤコン又等がある。中にもこの大シヤコンヌは其代表的作品として今日に於ても屢々演奏曲目にのぼる。其他當時用ひられた絃樂器、ガンバやヴァイオラ・ボンボオザ（これはバツハによつて作られた、ヴァイオリンとセロの中間に位する樂器。）に向つての奏鳴樂や組曲等がある。

右の内「平均率洋琴曲」は最も記憶すべきもので、理論家並に作曲家として有名ななるラモウの定めた十二平均率音階を基礎とする和聲法を用ひて各調長短兩音階に亘つて二十四種の前奏曲及び追覆樂が作られてをる。今日に於てもピアノ練習者にとつて必要缺くべからざる良書である。其他同一主題に基ける十五の追覆樂と四

つのカノンよりなる「追覆樂法」も記憶すべき良書である。

ヘンデルとバツハとは偶然にも同年に生れ、幼にして樂才著はれ老境に至つて明を失し、數多の傑作を遺してをるが其日常の生活及び性質に至つては前にも述べしごとく全く相反してをる。ヘンデルは早く英國に渡つて宮廷臺閣のおぼえ芽出度く、職は歌劇長として公衆の喝采を一身に集め、縉紳圍繞のもとに豪奢を盡した。是に反しバツハは殆んど一生をトマス學校の樂長なる微職に甘んじ、家庭團樂の人として質素なる生活を續けた。バツハは又新教の熱心なる信徒で、宗教心あつく、交遊を好まず、沈思默考、偏へに音樂に盡して倦むことを知らなかつた。ヘンデルは又交際に長じ、豪宕の氣を以て能く世間と健闘した。バツハはあくまで教父的でヘンデルは英雄的であつたのである。

兩者の作品を比較すればバツハは器樂に於て秀で、ヘンデルは聲樂を以て優れてをる。併しバツハの聲樂曲も頗る逸品に富んでゐて、宗教的熱誠に至つては遙にへ

ンデルよりも優れてをる。其感情の廣潤にして深奥なる、あくまでも歌詞の真髓に徹底して心内よりほどばしり出でる樂聲は聴くものをして悉く感激せしめた。受難曲のごときもバッハに至つて更に劇曲的となり、組織も擴大され、オラトリオに酷似するに至つた。

バッハの器樂は彼の最も得意とするところで、後世批評家の口を揃へて稱賛する處である。トカアタ。幻想曲。前奏曲等も皆逸品であるが、特に追覆樂の妙に至つてはバッハの前にバッハはなく、バッハ以後にバッハなしと云はれてをる。追覆樂のごときは其性質上兎角無味枯淡に陥りやすきものであるが、彼にあつてはあらゆる感情を悉く此形式に納めて餘すところがない。しかも一方ジイグ。ガヴオット。サラバンドのごとき舞踏曲にあつては輕快可憐の妙を極めて、如斯あらゆる諸形式がいかにして同一人の手になつたかを疑はしめる。

是に反してヘンデルの最も大をなす所以は彼が神劇の傑作によるのである。彼の

神劇の特徴は嚴格なる寺院樂に加ふるに、豊麗にして奔放自在なる歌劇の様式を取り用ひ、咏嘆調。宣叙調の活用に依つて益々其美を發揮した點にある。「救世主」のごときは神劇中最高の階級に置かるべきものである。又彼の器樂は非常に表情力に富み絢爛を極めたもので、此點に於てはバッハよりも近代樂に近い處がある。

ハイ ド ン



ン ド イ ハ

ヘンデル。バッハの兩氏が四十  
七歳に達した一千七百三十二年三  
日三十一日の夜が、方に四月一日  
にならうとする真夜中に、下埃太  
利の寒村ロウラウに於てフラン  
ツ・ヨセフ・ハイドン(Franz Joseph

Haydn.) が生れた。父は車匠であつた。幼にして音楽の才能を現はし、彼の従兄フランクについて唱歌、ピアノ、オルガン等の初步を學んだ。其後樂長ゲオルグ・フオン・ロイツタアの知る處となり、千七百四十年にステファアン寺院の歌童となつてヴィンにゆき、十年の間此處に止まつた。此間にラテン語及び其他の教育を受け、折々短き作曲を試みた。變聲期と同時に歌童をやめ、管絃樂や合唱の團隊に入り、又ピアノの教授をして自活しながら、簡單なる管絃合奏樂や、ピアノ曲などを作り、一千七百五十一年初めて喜歌劇「デア・クルムメ・トイフェル」を書いた。

其後、當時有名なる唱歌者にして作曲家なるニコロ・ボルボラの教へを受け、得るところが多かつた。千七百五十年に最初の四重奏曲が出来、千七百五十九年にモルチン伯の下に音樂指揮者の地位を得、最初の交響樂を作曲した。

越えて千七百六十一年、バウル・アントン・エステルハアジイ公に聘せられてアイゼンシュタットにゆき、樂長となつて活動した。彼は此間にもたへず作曲し其技が益

々圓熟して來た。其と同時に彼は種々の樂器について其特性を研究し、いかなる樂器はいかなる種類の表情に適するかを私に研究して他日の大成に資せんとしてをつた。此間に「トビアス」十字架上の七語」交響樂。四重奏曲。司伴樂。奏鳴樂。其他伊太利風の小歌劇等が出来た。

其後千七百九十年、ヴァイオリンの名手サロモンの薦めにより倫敦に至つて演奏し非常なる歡迎を受けた。中にも「ロンドン人」は最も喝采を博した。又「オクスフォード・シムフォニー」の演奏によつて千七百九十一年七月八日同大學から博士號を受け、翌年ヴィンへの歸途、ボオンにて初めて若きベエトオヴエンに面會した。その後間もなくベエトオヴエンはハイドンを訪問して彼れの弟子となつた。

ハイドンは千七百九十四年再び倫敦に至り大歡迎をうけた。有名なる十二の「イギリス・シンフォニー」は兩度の英國訪問の間に出來たのである。實に此前後は彼の最も得意の時代であつた。

ハイドンは滞英中ヘンデルの神劇を聴き非常に感動し、歸來方に高潮に達したる感興を以て彼が一代の傑作神劇「天地創造」(“Die Schöpfung”)と「四季」(“Die Jahreszeiten”)の作曲に従事し、前者は一千七百九十九年三月十九日、後者は一千八百〇一年四月二十四日、いづれもゲインに於て公演せられ、非常なる喝采を以て迎へられた。此の二曲は恐らく神劇中、最も傑出した作品として見るべきものであらう。これはヘンデルの雄渾なる作風に、更に莊嚴華麗なる趣きを加へ、器樂の用法、合唱の形式等遙にヘンデルを凌いでをる。

彼はかくして一千八百〇九年五月三十一日、七十七歳を以てゲインに歿した。

彼の作品は百二十五の交響樂。二十のピアノ・コンツェルト。七曲のヴァイオリン・司伴樂、六曲のセロ・司伴樂。其他十六の諸樂器に向つての司伴樂。室樂としては十七の絃樂四重奏曲。三十五のピアノ三重奏曲。三曲のピアノ、フリウト、セロに向つての三重奏曲。其他諸樂器組合せの三重奏曲三十。四つのヴァイオリン奏鳴樂。

五十三のピアノ奏鳴樂。其他各種の舞蹈曲。行進曲等がある。

聲樂曲は前にあげた「天地創造」「四季」を初めとして十四の彌撒。十三のオツフェルトトリス。其他澤山の經文歌。カンタタ等がある。其他二十四の歌劇があるが皆小曲ばかりである。

シムフォニーの内では有名なのは「サアフライズ」と稱せらるゝシンバル入りのシムフォニー。前にあげた「オクスフォルド・シムフォニー」「別れのシムフォニー」「子供シムフォニー」等である。絃樂四重奏曲では奥太利の國歌が主題となつてをる「カイゼル・クワルテット」が屢々演奏せられる。

ハイドンの樂風は、極めて素朴で自然性に富み、流麗なる旋律は恰も森の小鳥の囀りを聞くがごとく、いさゝかも斧鑿のあとを見ない。

彼のシムフォニーに於て最も注意すべきは管樂器の使用が巧みな點で、各樂器に應じて其特徴を利用し、各自に獨立性を與へたことは彼れを以て最初の人と見做す



べきである。ホルン。オボエ。フリウトなどの管楽器。又セロを初めて管絃樂に用いたのは彼である。彼れのシムフォニイの最も圓熟せるは前にあげた、一千七百九十一年より九十五年の間に出來た十二の「英國シムフォニイ」に於て見ることが出来る。

又彼の絃樂四重奏曲は當時において稀有の成功を收めたもので、流麗自在なる旋律が、平明醇雅なる和聲と相俟つて常に新味あふる、ばかりの作物を公にした。彼の四重奏曲は今日といへども尙聴衆を魅する力が十分にある。

ハイドンは前述のごとく器樂に於て大なる成功を收めたと同時に聲樂の方面においても幾多の傑作を遺してをる。其内前述の「天地創造」「四季」は最も傑出したもので、形式に於ては幾分ヘンデルのものを模してはをるが、器樂伴奏における表情的技能に至つては遙にヘンデルより優つてをる。又在來の神劇にあらはれたる劇的分子を著しく減じ、自然描寫の傾向を生じて來た。合唱に於てもヘンデルより更に崇高雄大の趣きを加へてをる。「天地創造」の初めにあらはる、「神、光あれと宣へ

即ち光りあり。」の合唱の如きは實に莊嚴無比である。ハイドンは後に人に語つて「此作曲をしてをつた時ほど、信仰の感じの深かつたことはない。毎日自分は此創作のために神の力を仰いだ。」と言つたさうである。

モツアルト



ト ル フ ア ヌ ム

ラルフガンダアマデウスモツアルト (Wolfgang Amadeus Mozart) は一千七百五十六年一月二十七日ザルツブルヒに生れた。父をレオポルト・モツアルトとよび、副樂長を務めてをつた。其故に彼れは幼少より嚴格なる音樂的教育を父か

ら受けた。彼の音楽的天才は實に早くから現はれ、四歳の時すでにピアノ曲を作つたといはれてゐる。

一千七百六十二年、彼は僅六歳にして父に伴はれてミュンヘンやヴインの宮廷を訪ひオルガンを演奏して賞讃を博した。其翌年更に父に伴はれてパリに至り、其時初めて彼のヴァイオリン曲が印刷に附せられた。其後彼は倫敦にいたり、當時宮廷樂長をしてゐる大バッハの末子ヨハン・クリスチャン・バッハの前で即席演奏をして彼を驚ろかした。

一千七百六十六年、再び故郷ザルツブルヒに歸り、更に研究をつけた。此時彼の最初の神劇が書かれた。翌年再びヴインに於て、此處にて十一歳の幼童が、皇帝の命を奉じて歌劇「ラ・フィンタ・センブリイツエ」を書き、千七百六十八年、孤兒院教會へ寄附する慈善音樂會のために作つた自作の彌撒を指揮するために初めて指揮壇に登つた。

其年ザルツブルヒに歸つ、僅十二歳の弱年を以て演奏長に擧げられた。千七百六十九年更に父と共に伊太利に旅行し、至る處非常なる大歡迎を受けた。此處に於て法王は彼に「金拍車の騎士」を授け、ボロニアでは「Academia dei Filarmonici」の會員に推薦した。

此旅行を終へてザルツブルヒに歸り、澤山の彌撒、絃樂四重奏、交響樂、歌劇等を作つたが、彼の生活は猶貧乏きはまるものであつた。其後彼はミュンヘン、パリ等を旅行し、千七百八十一年終にヴインに住居を定め、此處で音樂の教育、演奏、作曲等より入る僅かばかりの収入に依つて生活しつたが、千七百八十九年、終に帝室作曲家の名譽ある位置を占むるにいたつた。

翌年彼は伯林に旅行し、當時藝術を愛好するフリードリヒ・ウキルヘルム二世が三千タアレルの俸給で彼れを宮廷樂長に聘せんとしたが、受けずして歸つた。

かくして彼れは翌年千七百九十一年十二月五日、貧窮の内に、僅か三十五歳を以

て歿した。

モツァルトは聲樂器樂ともに無数の逸品を遺してゐるが、最も成功したものは歌劇である。彼の歌劇については後章において細説することとし、此處にはそれ以外の作品について一言しておく。

彼れの宗教樂として最も傑出したものは彼れが最後の作なる鎮魂歌である。これはモツァルトが瞑目せんとする時まで其作をつけ、終に完成するに至らないで此世を去り、後にかれの弟子、フランツ・ジュスマイヤアによつて完成されたものである。

此曲を作るに至つた動機は、彼れが病やうやく重く、或日彼れが最愛の妻と公園を散歩してをつた時、ふと腰掛の上に假睡したが、其時天の一方に微妙なる樂音を耳にし、生憎紙を有せざる彼れは急いで腰掛の板の上に樂譜を記し、それをもとゝしてあの名曲を大成したのである。

右の外アヴェ・ヴェルム。十五の彌撒。マグニファイカアト。九つのオツフェルトトリオ。經文歌。二つの獨逸讃歌等がある。

器樂の方面にては管絃合奏曲としては四十一の交響樂。三十一のデイヴェルテイメント。九つの行進曲。二十五の舞蹈曲。六つのヴァイオリン司伴樂。二十五のピアノ司伴樂。二台のピアノに向つての司伴樂。三台のピアノに向つての司伴樂。其他澤山の司伴樂曲がある。

室樂としては七つの絃樂五重奏。二十六の絃樂四重奏。四十二のヴァイオリン奏鳴樂。ピアノ樂曲としては五つの四手合奏(二人聯彈)奏鳴樂。十七の獨奏用奏鳴樂。十五の變奏曲。三十五のカデンツァ。オルガン曲としては十七の奏鳴樂を初めとして澤山のものがある。

モツァルトのシムフォニー中最も傑れてゐるものは、作品五四三の「變ホ長調交響樂」作品五五〇の「ト短調交響樂」作品五五一の「ハ長調シムフォニー」の三曲

で、最後の「長ハ調交響樂」は一名「ユピタス・シムフォニー」と呼ばれて最も名高い。ピアノ曲の中で最も傑出したものはハ短調の奏鳴樂。へ長調の四手合奏奏鳴樂等である。

彼の絃樂四重奏は、今日に至るまで廣く一般に愛好せられてをる。

以上モツァルトの音楽を概評すれば實に「天才」の二字にのきる。彼ほど若くして名を成し、三十五年の短生涯に、彼ほど澤山の名曲を遺したものは他にない。彼の曲は、何等の苦心なしに出来たやうに見える。殆んど天成の美玉のごときものである。滾々として流れいでる樂想は、直ちに紙上に名曲として現はれる。彼の妻が、よく人に語つて「今日もアルフガングは、友達に手紙でも書くやうにして作曲してをります。」といつたさうである。誠に易々と、流れいでるやうに樂想を紙に展べたさまが目につぶ。彼れは又談笑しながらも、よく作曲することが出来たと傳へられ

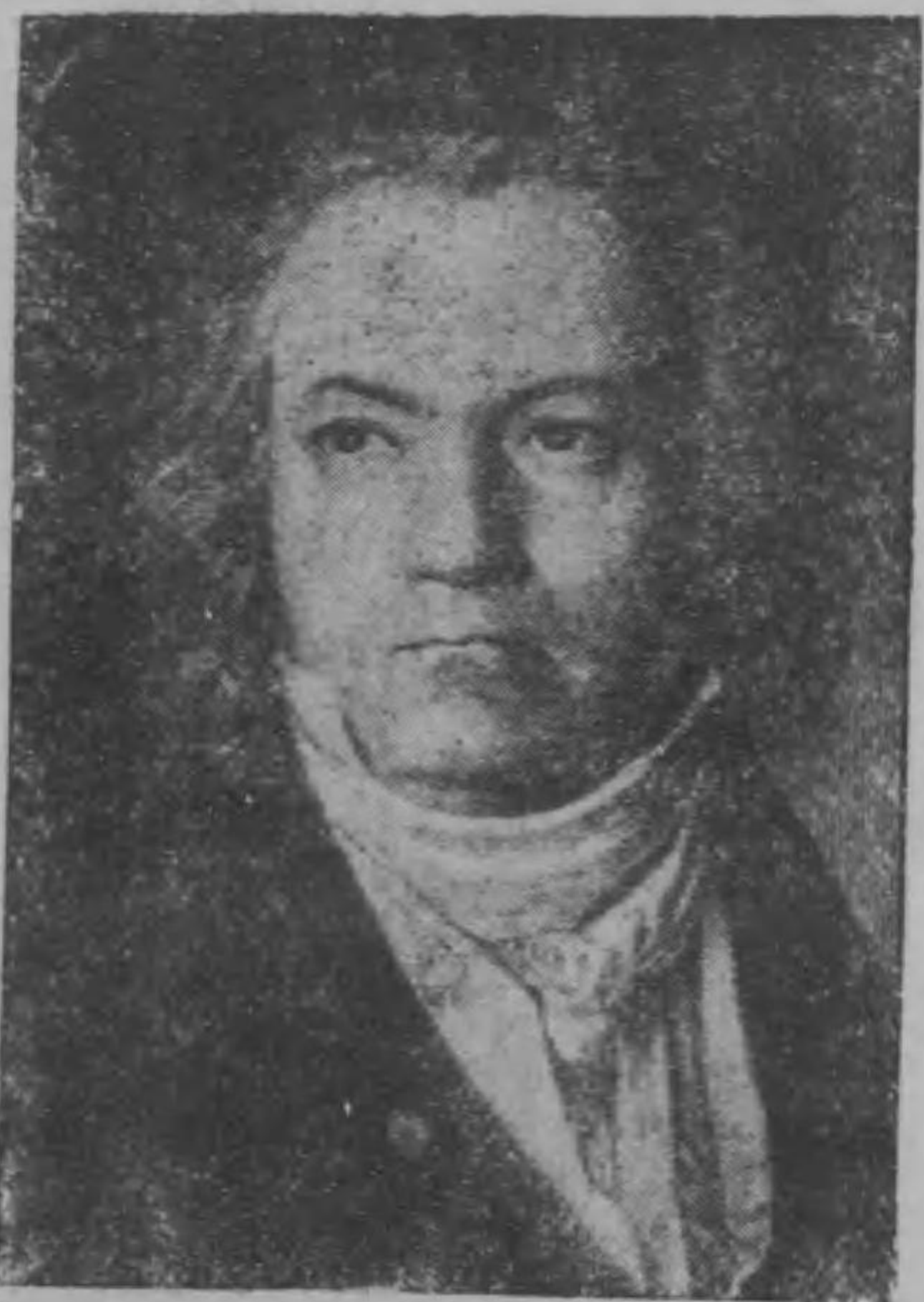
てをる。

彼れの交響樂でも奏鳴樂でも其形式に於ては決して前人を驚ろかすに足るやうなものはない。又管絃樂の編成に於ても決して大仕掛のものはない。寧ろ樂器も妙なく用ひ、種類も澤山ではなかつた。形式上加ういふと小管絃樂（管絃樂の項参照）の組織のものが多い。それにもかゝらず、其旋律の美、和聲の豊麗なることは驚ろくばかりの効果を現はしてをる。彼れは又好んで對位法式の複音樂を利用してをるが、其輕快なことは、かやうな複雑な様式を用ひてゐるとは思はれない。彼れの音樂は常に甘美に満ち、底には微かな一縷の悲哀が流れてゐる。併し決して感傷的ではない。空とぶ小鳥のごとく満足と感謝とに満ちてをる。彼れの音樂は實に「愛」の一字を以て盡すことが出来る。温和高尚なる感情と、優美典雅なる情緒と相俟つて此處に至つたのであらう。

史家は彼れの音樂を婉美様式の最頂に達したものと稱してをるが、誠に當を得た

批評である。彼れは伊太利、獨逸、佛蘭西各派の其々發達せる特點を悉く我物として此處に渾然珠のごとき藝術を作りあげたのである。

### ベエトオヴェン



ゾエグオトエハ

ルウドキビファン・ベエトオヴェン(Ludwig van Beethoven.)は一千七百七十年十二月十六日、ボンに生れた。父はエレクトラル寺院の次中音唱歌者で、祖父も亦教會の樂師長を勤めた人である。

ベエトオヴェンの父は飲酒家で幼時の家庭は可なり悲惨をきはめた。且つ彼れは病身であつたために常に荒涼たる

生活を送り、家庭の温かさを知ることが出来なかつた。これがために彼れは却つて満足を藝術に求めるやうになり、且つ日常交際を嫌ひ、隱遁的なる偏狭な生活を送らしめるに至つた。

彼れの父はベエトオヴェンに音楽を仕込み、神童として世に賣物に出さうといふ目的から四歳の時から幾時間も幾時間も無理な練習を強ひられ、初めは甚しく嫌つたけれども追々音楽に對する愛好を生じ、見る／＼進歩して行つた。彼れは早くも家庭のためにパンを得るため十一歳の時には劇場の管絃樂の一員となり、十三歳の時にはオルガンひきとして働かなければならなかつた。

彼の母は極めて温順な、柔しい女性であつたが、不幸にして彼れが十七歳の時に死んで仕舞つた。その後の彼れは家事を治めることの出来ない飲酒家の父を相手に一切の家政をとつて行かなければならなかつた。

彼れは見たところ頑丈な骨組を有し、小さく肥えた體格で、額は廣く、髪は黒く、

いつも櫛を入れたことのないやうに蓬々としてをつた。眼は小さく、深く落ちくぼんで、情が激すると大きく開く。そして眼窩の中でぐるぐると轉がるときは驚ろくべき力を以て人に迫る。鼻は獅子のやうで、下唇が上唇よりもずつと前に突き出てをる。口は引きしまつて、恐ろしく頑丈な顎を有し、平常談笑の間は優しい顔をしてゐるが一旦笑ふ時はむしろ強暴な、何とも形容の出来ない顰め面に變はる。そして彼れの平常の表情は、何物も醫することの出来ぬ鬱憂そのものであつた。彼れの眼はやさしく穏かで、しかも鋭い悲しみに満たされてをつた。

彼れは初め父より音楽の教育をうけたが、後オポオをよくするバイフェル、オルガンに名あるエエデン。ネエフェ等に教へを受けた。千七百八十七年にはモツアルトに樂才を知られ、「ベエトオヴエンは他日必ず名をなすであらう。」といはれた。

千七百九十二年に彼れはヴインに移住し、藝術を愛する貴族等と交際し、非常に尊敬せられるに至つた。中にもロブコヴィツ公爵。リヒノウスキイ。エステルハア

ヂイ。キンスキイ等の貴族は年金を與へて彼れの製作を扶けた。

此年ハイドンは大なる成功を收めて倫敦よりの歸途ボンに立寄つたが、ワルドンユタインの紹介によつてベエトオヴエンは彼れと面會し、二つのカンタタを見せて彼れの認むるところとなり、間もなく彼れに師事した。併しこれに依つてベエトオヴエンの得るところは餘り多くなかつた。却つてシエンク等より教へられたことが多かつた。

ハイドンが再び倫敦に去るに及んで、彼れは更に寺院樂長アルブレヒツベルゲル及びアントニオ・サリエリに師事し、前者よりは對位法を、後者よりは劇的音楽を學んだ。

此頃より千八百年迄の作品は製作番號一より十八まで、六つのピアノ三重奏。九つのピアノ奏鳴樂。四つの三重奏。一つの絃樂五重奏。四つの絃樂四重奏。其他變奏曲。咏嘆調等を含んでゐる。

千八百二年頃よりベートオヴェンは次第に耳が遠くなり、後には全く聾となつて、筆によつて用を辨するに至つた。此頃より彼は好んで郊外に出で大自然を友とし、世間と遠ざかるやうになつた。併して彼は常に手帖を懐にし、自然より受ける印象は悉く楽譜となつて彼れの手帖に收められた。有名なる「田園シムフォニー」は此結果として生れ出たのである。

千八百五年には彼れの唯一の歌劇「フィデリオ」が公にされ、前後して第三第四第五のシムフォニー、「ヴァットリアの戦」等が出で、益々名聲を高めた。

彼れは千八百十五年の秋より全く聾となつてしまつた。日常の會話は凡て書きものによつて行はれるに至つた。しかもつゞいて作曲し、終に「第九交響樂」の名作及び「壯嚴彌撒」を公にした。

彼れの晩年は實に悲惨を極めたものであつた。千八百二十二年にフィデリオの演奏があつた時に彼れは其試演會に於て指揮をした。處が舞臺で行はれてゐるものが

少しも彼れに聞えない。管絃樂部と歌手とが少しも合はない。正指揮者がわきによつて歌手に休止を命じ更にやり直したが又間違つてしまつた。ベートオヴェンが指揮してゐると思つてゐる樂譜の場所と、歌手のやつてをるところとが違つてゐるのである。しかし作者のベートオヴェンにはそれがわからないのである。彼れは不思議に思つて側につた弟子のジンドラアに手帖を出して、其のわけを質して理由がわかるや否や、彼れは一語をも發さないで其儘立上り一目散に家に歸つて死んだものゝやうになつて終日椅子の上に倒れてをつた。

又千八百二十四年五月七日に「第九交響樂」の指揮をした時には、聴衆が喝采するけれども彼にはそれがわからない。歌手の一人が彼れの手をとつて聴衆の方に顔を向けさせたので初めて其喝采がわかつて答禮をした。

千八百二十五年に彼れのピアノの演奏を聞いたものが斯ういつてをる。「彼れが靜にひかうとする時にはピアノは全く音が出ない。彼れの顔に現はされた表情を見た

り、彼れの指のぶるくとひきつゝたりするのを見るのは實に悲惨なものであつた。」と。實に音楽家にとつてこれ以上の悲惨はあり得ないことである。

彼れは又物質的に非常な貧窮に陥つた。かれを扶けた貴族達も大方死に、又四散して今は僅かばかりの金を得るさへ困難であつた。彼れは靴に穴が出来た爲めに外出を見合はせることも屢々であつた。

かくして彼れは千八百二十六年十一月重き風邪にかゝり、次第に衰弱して翌二十七年三月二十六日、雷鳴とどろき、暴風雪の激しい午後の六時に最後の息を引きとつた。彼れの葬儀は澤山の人の大なる哀悼の中に行はれた。

ベエトオヴェンの製作は大體三期にわけることが出来る。第一期はハイドン。モツアルトの影響を受けた時代で、千七百八十六年より千八百三年まで。此間に出来た重なる作品は第一、第二の交響樂。最初の三重奏。ピアノ及びヴァイオリン奏鳴樂作品第三十迄。「デイ・ゲシエツペ・デス・ブロメトイス」「撒攪山の基督」等である。

第二期は千八百三年より千八百十六年までにて、第三交響樂(英雄交響樂)より第八交響樂まで。歌劇「フィデリオ」。作品第五十七までのピアノ奏鳴樂。(有名なる「クロイツェルソナタ」は作品第四十七である。)第九十五の四重奏曲。第九十七の三重奏曲等が重なるものである。

第三期は千八百十六年以後、晩年の作品の凡てを含む。此内にて最も傑れてをる「莊嚴彌撒」(「Missa solennis」) 第二百二十七、第三百十、第三百十一の四重奏曲。合唱附第九交響樂。第百十五、第百二十四の序曲。第百〇一より第百十一までのピアノ奏鳴樂等である。

ベエトオヴェンの交響樂は凡て九つある。第一、第二は猶ハイドン。モツアルトの影響を免れないが、第三の「英雄交響樂」以後は全く獨特の風を具ふるに至つた。第三の「英雄交響樂」(「Eroica Symphony」)は彼れの理想の英雄ナポレオンが自由と救世のために努力するのを頌するために稿を起したものであるが、其後ナポレ



オンが皇帝の位につくに及んで、彼れも普通人にすぎざりしかといひて、ボナバルトと記した楽譜の表紙を破り棄て、のかはりに單「英雄交響樂、傑人の記念のために。」といふ文字を書き加へた。此曲に依つて彼れは完全なる偉人に對する彼れの感情を悉く音楽化した。自由と力と熱情との凡が此曲に現はれてをる。

第五の交響樂は「運命交響樂」(“Fate Symphony”)、第六の交響樂は「田園交響樂」(“Pastoral Symphony”)とよばれてをる。「田園交響樂」は田園における彼れの印象を音楽であらはしたもので、各章の上に「田園における樂しき心の目覺め」「小川の景色」「田舎人の歡會」「嵐」「雷雨」「嵐のあとの喜びと感謝」といふ表題が附せられてをる。これが標題樂の著しき最初の例となつてをる。

第九の交響樂は最後のもので「合唱交響樂」(“Choral Symphony”)とよばれる。在來の交響樂は全く器樂のみから成立してをたが、ベエトオヴェンは此曲の最後に合唱を入れた。此處に始めて合唱を有する交響樂があらはれたのである。

千八百二十四年五月七日に「莊嚴彌撒」とこの第九交響樂との第一回公演が維納に於て行はれた。聴衆は極度の感動を以て殆んど狂亂的なる喝采をなした。獨逸に於ては皇族に對して三回の拍手を行ふ例になつてをるが、ベエトオヴェンは五回の拍手に挨拶しなければならなかつた。警官は止を得ず、其拍手を禁じた。聴衆の多くは涙をこぼしてをた。ベエトオヴェンは演奏がすむと興奮のために失神した。シンドラアの家に昇ぎこまれて何物をも食はず、何物をも飲まず、翌朝まで無感覺の状態で倒れてゐた。

ベエトオヴェンの交響樂はいづれも最高の階級におかるべきものであるが、中にも此最後の「合唱交響樂」は最も人に知られてをる。寶玉中の寶玉といはるべきものである。

ベエトオヴェンの作品中最も其數多く、且つ成功したものはピアノ曲である。奏鳴樂にしる、變奏曲にしる、悉く完美ならざるはない。パッサカリアがオルガンに於て最

頂點に達したごとく、彼れのピアノ曲はあらゆる方面より殆んど其の極點に達したかの感がある。後に出たメンデルスゾーン。ショパン等のピアノ樂も皆ベエトオヴエンに負ふところが多い。

彼れのピアノ樂に於て最も注意すべきは、管絃樂をそのままピアノに移植した點にある。組織龐大なる管絃樂は彼れによつてピアノなる一樂器に遺憾なく短縮せらるゝに至つた。

彼れのピアノ奏鳴樂の中にて最も人に知られ、あるのはベートイック。ワルドシュエティン。月光。アッバシ・ナタ等の諸曲である。又五つのピアノ司伴樂も有名である。

ベエトオヴエンの聲樂曲は器樂に比して數も尠なく器樂ほどの成功はない。歌劇「フィデリオ」は音樂としては實に立派なものであるけれども、舞臺上の技巧に欠けるところがあつたゝめに大なる成功を見ることが出来なかつた。神劇「戒壇山の基

音」もハイドン以上に出でゐるとは思はれない。唯「莊嚴彌撒」(ニ調ミサ)と第九交響樂の最後に附されたる合唱とは氏の最大傑作の部類に入るべきものである。その靈的な、壯嚴な、永久無限なる印象は、曲それ自身が「神性」そのものである。ベエトオヴエン以外に決して此種の曲を作り得るものではない。

ベエトオヴエンは常に人に語つて「或音が頭に浮んで來る時は聲としてではなく、必ず何等か樂器の音として響いて來る。」と云つたさうである。彼れは器樂に對して先天的に優越なる感性を有してゐたものと見える。

彼れは日常寡言、人と交はることを好まず、陰鬱なる性質を懷いて、しかも心中には燃ゆるがごとき情熱と人生に對する愛をもつてをつた。或批評家の云つたとほり、彼れの音樂は「人間の精神より靈火を發せしむるもの」である。その熱烈眞摯なる點は、他のいかなる音樂家も彼れに及ばない。

ベエトオヴエンは古典音樂の殿將であると同時に朗曼的音樂の最初の人である。

音楽はバッハに至つて一轉し、モツァルトに至つて再轉し、ベートオヴエンに至つて更に全く衣を着けかへて近代音楽の急先鋒と成つたのである。彼以後現代に及ぶ音楽は全くベートオヴエンに凡ての暗示を得て得るといつて差支ない。

又器樂の發達より見る時は、ハイドンによつて創始せられた新器樂はモツァルトを経、ベートオヴエンに至つて大成されたのである。

ベートオヴエンいで、近代樂の端緒を開いて以來、樂界は急轉直下の勢をもつて變化しはじめた。聲樂の作者としてはフランツ・シュウベルト。器樂の作者としてはシュウマン。メンデルスゾーン。ショパン等が各々その目ざすところに向つて華々しき奮闘を始めた。先づシュウベルトについて一言しよう。

### シュウベルト

フランツ・シュウベルト(Franz Schubert)は千七百九十七年一月三十一日、ナウナウに近



トルベウヰ

きリヒタンタアルに小學校長の子として生れた。千八百八年に神學校の歌童となり、此處で熱心に音樂を勉強した。彼れは最もベートオヴエンを尊敬し、十三歳の時には既に種々の試作をなして先輩を驚ろかした。宮廷樂長ザリエリは早くから彼れの樂才を認め、熱心に音樂理論の教授をなしたが、此學究的教育がかほどの効果を、空想と情熱とに燃えつゝあるこの若き藝術家に及ぼしたかは疑問である。

千八百十三年以後は神學校を罷めて父の學校の手傳をした。此間にも彼れは決して創作を怠らなかつた。千八百十五年には既に百に及ぶ歌謠曲と、交響樂、彌撒、

ピアノ曲等を作つて居つた。

彼れの最初に名をなした「魔王」(“Erlkönig”)は千八百十五年、「漂流人」(“Wanderer”)は十六年に出来た。千八百十七年以後は専ら作曲に従事し、公職には一度も就いたことがない。生來謙遜で世事に疎い彼れは、此方面には向かなかつたらしい。斯くして彼れは千八百二十八年十一月十九日、僅か三十二歳を以て死んだ。遺骸は維納のヴェエリング寺院なるベエトオヴェンの傍に葬つた。

シュウベルトは若年の頃よりベエトオヴェンを慕つてをつたにも關はらず、彼と面會したのはベエトオヴェンの死ぬ二週前、人事不省に陥つてゐる病床に、彼れの顔を寫さんがために行つた畫家のあとについて行つて初めて彼れを見たのである。シュウベルトは長く病室に止まるに堪えないで直ちに其室を出た。

又ベエトオヴェンがシュウベルトを知つたのは、此病中偶然彼れの作曲を繰りひろげて初めて彼れの樂才におどろき、シュウベルトには神の閃きがあると叫んだ。

そして間もなく彼れは此世を去つたのである。

シュウベルトは曲を作ることが頗る迅速であつた。「聴け聴け雲雀」(“Hörh, hörh, die Lerch.”)の如きは友人と郊外の料理店でビールを酌んでゐる時に、雲雀の啼くのに興を得て、談笑しながら僅十五分で書いてしまつた。併し一旦作物が出来ると決して細心に訂正しなかつた。其故に器楽曲等になると細部に批難が多い。一旦出来上がつてしまふと、其作物には全然興味を失つてしまつたやうに見える。此點はベエトオヴェンとは全然反對である。ベエトオヴェンは自分の氣がすむまで何十度でも訂正する。歌劇「フィデリオ」の序曲のごときも四回稿を改めて初めて満足したといはれてゐる。

シュウベルトは聲樂器樂ともに澤山の作品を遺してゐるが、彼れの最も大なる功蹟は「歌謠曲」(Lied)の完成である。それ故に彼れは「歌謠曲の王」とよばれる。

彼以前にも歌謠の作者は澤山にあつたが、其形式も小さく、内容にいたつては更

に貧窮であつた。其後ベエトオヴエンに至つて「アデライデ」のごとき内容のある、且つ藝術的のものが出来たが、シユウベルトに及んで初めて近代的の藝術的歌謡曲が成立した。彼れは實に藝術歌謡曲の創始者である。

彼れの歌謡曲はゲエテの歌ばかりでも、「魔王」「紡車によれるグレッツナヘン」「籬の薔薇」「漁夫」等を初めとして殆んど百曲に近い。其他シルレルの歌に附したのが「少女の嘆き」「ハイネの歌に附したのが「海邊にて」「漁父の娘」「ウウランドのが「春の信仰」「クラウデアスのが「死と少女」等、凡てを合して八百曲に上る。彼れの作家としての價値は全く此の無盡藏の歌謡の寶玉によつて永久の名譽を擔ふことが出来る。

シユウベルトの器楽曲として重なるものはハ長調の交響樂、「未完シムフォニー」として有名なる口短調交響樂。絃樂四重奏。ハ長調の絃樂五重奏。二つのピアノ三重奏。ピアノ奏鳴樂。作品第十五の幻想曲。ピアノ二人合奏曲「Ungarische Divertissement」。第四百四十の「生活の暴風」等である。此の外澤山の奏鳴樂。即興樂。モメ

ント・ミュージカル。行進曲等がある。

シユウマンはシユウベルトの音楽を評して「女性的ベエトオヴエン」と云つたのは面白い言葉である。ベエトオヴエンに見るごとき偉大なる藝術的靈火は彼れに見ることは出来ないが、鬱憂にして常に内部に情熱を藏してゐるところはベエトオヴエンによく似てをる。そして表現がいかに自由で、無盡の甘美に満ちたる旋律を有し、感情の素直で豊富なること、溫柔階和にして殆んど魅するごとき音の美を有する處が彼れの特徴である。シユウマンは更に彼れを評して「シユウベルトは青年の友である。彼れの音楽は永く青年に愛せられるであらう。彼れは青年の欲するところ、やるごとき感情、自由なる思想、敏活なる行爲、孰れも彼れの音楽において見ることが出来る。」と云つてをる。

メンデルスゾーン



メンデルソーン

メンデルソーンは父と共に柏林に移つた。そして富裕なる家庭において何不足なく學術及び音楽の教育を受けた。

彼はピアノを初めベルゲルに、後にモオシエレスに學び、ヴァイオリンをヘンニングに、理論を音樂學校長カアル・フリイドリヒ・ツエルテルに學び、忽にして非常なる才能を現はし、十五歳の時には彼の第四の小歌劇「二人の甥」を作曲するに至

フェリックス・メンデルソーン

トルデイ (Felix Mendelssohn Bartholdy)

は哲學者モオゼス・メンデルズゾンの孫で、千八百〇九年二月三日ハノーファーに生れた。父は有名な銀行家アブラハム・メンデルズゾんで、生れて二年目にフェ

リックス・メンデルソーン

トルデイ (Felix Mendelssohn Bartholdy)

は哲學者モオゼス・メンデルズゾンの孫で、千八百〇九年二月三日ハノーファーに生れた。父は有名な銀行家アブラハム・メンデルズゾんで、生れて二年目にフェ

つた。併し父は猶かれの才能を疑ひ、千八百二十五年にフェリックスを巴里に伴ひ、當時有名なる音樂家ケルビニに面會して試験をしてもらつた。此時フェリックスは自作の口短調四重奏曲を奏して稱賛を博し、是れに依つて父も安心して彼れが音樂者となることを許した。此歸途ツエルテルの紹介でワイマールに詩人ゲーテを訪ひ、以來彼れと親密なる交際をつゞけ、相互に得るところが多かつた。

千八百二十七年、古典學を學ぶために柏林大學に入學した。

千八百二十五年以來の彼れの有名なる作品は、同年に出た八重奏。翌二十六年に出た「眞夏の夜の夢」(“Midsummer Night's Dream.”) 序曲。二十七年には四重奏曲。

歌劇「カマヒオの結婚」(“Die Hochzeit des Camacho.”) が出來た。これは柏林の歌劇座で上演した。千八百二十八年には「靜なる海と幸福なる航路」及び作品第十二の四重奏曲が出來た。翌二十九年には、是まで人に知られず居つたセバスチヤン・バッハの傑作「馬太受難曲」をシンガアカデミーにおいて演奏し、初めて其崇高

なる曲が世人に認められた。

此年彼れは英國に旅行し、短ハ調交響樂と「眞夏の夜の夢」序曲とを演奏して喝采を博した。千八百三十年には伊太利行きに長き旅行を企て、途中ゲエテのもとに二週間ほど滞在し、それよりミュンヘンを経てヴイーンに至り、此處で「アグネマリ」を作曲した。其れより羅馬に至り名高き音樂者達と交際し、或は演奏につらなり、作品三十九の經文歌及び「ワルブルギスの夜」を作曲してモンテイの尼に献じた。其れより瑞西、ナポリを経て巴里、倫敦を訪ひ、倫敦に於ては彼れの作「ヘブリデス序曲」を指揮し、ト短調司伴樂とロ短調カブリチオとを演奏した。それより伯林に歸り、千八百三十三年デュツセルドルフ市の音樂長に招聘せられて二年間滞在した。此間に出來たのは「無言歌謠曲」(“Lieder ohne Worte”) 追復樂。ピアノ旋轉調等である。

千八百三十五年、ゲワントハウス・コンツェルトの指揮者としてライプツィヒにゆき

後フリードリヒ・ウイヘルヘルム四世より普魯西王國音樂總長の名譽を得、此王のすゝめによりソフォクレスの「アンティゴネ」「エデプス・アウフ・コロオノス」及びラシイヌの「アタリア」に音樂を附し、伯林寺院のために祈禱式の合唱歌を作つた。千八百三十六年にライプツィヒ大學より名譽博士を送られ、翌三十七年にはカルロツテ・ソフィと結婚し五兒を擧げた。

千八百四十六年には彼れの傑作、神劇「エリアス」(“Elias”)をバアミンガムに上演し、非常なる感動を與へた。此頃より彼れは過勞の結果神經衰弱症にかゝり頗る健康が衰へた。時しも不幸にして愛妹ファンニイを失ひ、悲しみのために一層病勢を増し、「輝く日は逝きぬ」の曲を最後として千八百四十七年十一月四日三十八歳を一期として腦溢血のために死んだ。

メンデルスゾンの作品の重なるものを擧ぐれば、ピアノ樂としては彼れの創始になる極めて叙情的な「無言歌謠曲」を初として、嬰へ短調カブリチオ。ロンド・カブ

リシオリ。變奏曲。前奏曲と追覆樂。ト短調司伴樂。變ホ長調旋轉調等が最も演奏せられる。

室樂としてはピアノ三重奏。七つの絃樂四重奏。一つの八重奏。二つの五重奏。オルガンに向つての六つの奏鳴樂、及び追覆樂等がある。

管絃樂曲では「ヘフリデス序曲」静かなる海と樂しき航海「眞夏の夜の夢」。英國及び伊太利旅行によつて得たる「伊太利シムフォニー」「蘇格蘭シムフォニー」「リフォルメエシヨシムフォニー」等が有名である。

ヴァイオリン曲としては作品第六十四の司伴樂が最も名高く、彼れ以前のヴァイオリン曲で、これと匹敵するものは一つも無いといはれてをる。

神劇では「パウルス」(“Paulus”)と「エリアス」(“Elias”)がヘンデル。ハイドン以來の傑作と云はれてをる。其他「ラウダシオン」詩篇、聖歌、經文歌等を澤山遺してをる。

メンデルスゾンは又無數の美しい歌謠曲を遺してをる。八十三の歌謠曲。十三の二重唱。二十八の混聲四重唱。二十一の男聲四重唱等がある。いづれも不滅の名作であるが、内にも「神のみさばものまへ」(“Es ist bestimmt in Gottes Rat.”)「美しくしき森よ、汝を有するは誰ぞ。」(“Wer hat dich, du schöner Wald.”)「神よ、誰に眞の恵を示さんとはする。」(“Wem Gott will rechte Günst erweisen?”)のことは最も感銘の深きものである。

歌劇の方面にては「ロオレライ」(“Loreley.”)に於て成功を見んとしたが不幸にして完成するにいたらずして死んだ。

メンデルスゾンの樂風は極めて靜穩で且つ貴族的である。いづれの方面より見ても實に高尚なる趣味と明確なる表現とを有してをる。特に和聲の用ひ方、旋律の開展の工合などは今日にても作曲者の手本とすべきほど完全せるものである。又自然を描寫すること、空想的のものを表現することはベエトオヴェンやエエベルにも優



るほどの技術<sup>ぎじゆつ</sup>を有<sup>あ</sup>してをつた。只<sup>ただ</sup>難<sup>なん</sup>者は情熱<sup>じやうねつ</sup>に乏<sup>あは</sup>しく、形式<sup>けいしき</sup>の大<sup>だい</sup>なる割合<sup>わりあひ</sup>に内容<sup>ないよう</sup>の空虚<sup>くうきよ</sup>なることを批難<sup>ひなん</sup>するが、これは或<sup>ある</sup>点<sup>てん</sup>までは首肯<sup>しゆけん</sup>しなければなるまい。彼<sup>か</sup>れは、特徴<sup>とくごう</sup>においても欠點<sup>けつてん</sup>においても凡<sup>すべて</sup>て貴族<sup>きぞく</sup>的<sup>てき</sup>であるといふことが出来<sup>でき</sup>よう。

シユウマン



シ ユ マ ン

ロバート・シユウマン(Robert Schumann) は一千八百十年六月八日<sup>ねん ぐわつ ぱつ</sup>ツツイカウの書籍商<sup>しよせきしやう</sup>(自ら著述<sup>ちやくしゆつ</sup>等<sup>とう</sup>をもした。)アウグスト・シユウマンの末子<sup>はつし</sup>として生<sup>う</sup>れた。七歳<sup>さい</sup>の時より風琴家<sup>ふうきんか</sup>クンチュについてピアノの教授<sup>けうじゆ</sup>を受け樂才<sup>がくさい</sup>を現<sup>あら</sup>はした。

彼<sup>か</sup>れは此頃<sup>このころ</sup>より小<sup>ちひ</sup>さきピアノ曲<sup>きやく</sup>を作り、十二三<sup>じふにさん</sup>の頃<sup>ころ</sup>まで獨<sup>ひと</sup>りで合唱<sup>がっしやう</sup>や、管絃樂<sup>くわんげんがく</sup>の試作<sup>しやく</sup>をやつてをるので、父<sup>ちち</sup>は遂<sup>つひ</sup>にエエベルに教育<sup>けういく</sup>を依頼<sup>いらい</sup>せんためにドレスデンに彼<sup>か</sup>れを送<sup>おく</sup>つた。併<sup>しか</sup>し其頃<sup>そのころ</sup>はエエベルは既<sup>すで</sup>に健康衰<sup>けんかうさう</sup>へて十分<sup>じふぶん</sup>彼<sup>か</sup>れを指導<sup>しだう</sup>することが出来<sup>でき</sup>なかつた。

千八百二十八年頃<sup>ねんころ</sup>より彼<sup>か</sup>れは母<sup>はは</sup>の命<sup>いのち</sup>により、法律<sup>ほふりつ</sup>を學<sup>まな</sup>ばんためにライプツイヒ及びハイデルベルヒの大學<sup>だいがく</sup>に通學<sup>つうがく</sup>したが、依然<sup>いぜん</sup>として音樂<sup>おんがく</sup>の研究<sup>けんきゆう</sup>に熱中<sup>ねつちゆう</sup>して法律<sup>ほふりつ</sup>の方は省<sup>かへ</sup>みなかつた。此滞<sup>このたゞい</sup>在中<sup>ちゆうちゆう</sup>にも彼<sup>か</sup>れは澤山<sup>たくさん</sup>の作曲<sup>さくきやく</sup>をした。千八百三十年には斷然<sup>だんぜん</sup>大學<sup>だいがく</sup>を止<sup>や</sup>めてライプツイヒに歸<sup>かへ</sup>り、ピアノを專門<sup>せんもん</sup>に稽古<sup>けいこ</sup>しはじめた。此時<sup>このとき</sup>に師事<sup>しじ</sup>したのはフリードリヒ・ウヰイクとハインリヒ・ドルン<sup>りやうじん</sup>の兩人<sup>りうにん</sup>であつた。此時<sup>このとき</sup>彼<sup>か</sup>れは無理<sup>むり</sup>に指<sup>ゆび</sup>を自由<sup>じゆりゆう</sup>にせんがために種々<sup>しゆくしゆく</sup>なる過激<sup>くわげき</sup>な運動<sup>うんどう</sup>を試<sup>こころ</sup>みたために終<sup>つひ</sup>に右手<sup>みぎて</sup>の第二指<sup>だいにしゆ</sup>を挫<sup>く</sup>いてしまひ、ピアノをたんとする希望<sup>きぼう</sup>は全く水泡<sup>みづたまり</sup>に歸<sup>かへ</sup>した。それ以來<sup>それいらい</sup>彼<sup>か</sup>れは専<sup>せん</sup>ら作曲<sup>さくきやく</sup>に従事<sup>じゆうじ</sup>することになつた。

千八百三十一年「アベヒツ」(“Aberich”) 變奏曲に依つて彼れの創作的才能を認められ、其より八年間は専らピアノ曲を作つた。是等は作曲上種々の欠點もあるが豊富な思想に満ちてをることは、成熟期の作にもあまり見られないほどである。其おもなるものは三つの奏鳴樂、交響樂。「クライスレリアナ」「ノヴェレッテン」「ロマンツエ」「カルナヴル」「フウモレスケ」「幻想曲」等である。

千八百四十年頃より彼れは歌謠曲の作曲に熱中し、澤山の傑作を出した。多くハイネ。ケルネル。アイヘンドルフ。リュツケルト等の歌に作曲した。有名な「婦人の愛と生活」(“Frauenliebe und Leben.”) は此時の作である。此時彼れはエエナ大學より哲學博士の稱號を受け、九月には師の娘クララ・ウキック (Clara Wieck.) と結婚した。クララはピアノをよくし、作曲等も出来る才女で、シユウマンの歿後、これの曲を至るところに演奏して夫君の音楽を世に紹介した。

シユウマンは此幸福なる結婚によつて、更に創作に熱中し、千八百四十一年には三つの交響樂を書き、翌年は又室樂の製作に従事し、絃樂四重奏。ピアノ五重奏。ピアノ四重奏等を作曲した。是等は共に最美なる室樂として廣く愛好せられるところのものである。

千八百四十三年には彼れの傑作「天國とペリ」(“Das Paradies und die Peri.”) が出來た。千八百四十四年にドレスデンにゆき、其處にて對位法の研究に熱中し、暹羅樂。カノン。ピアノ司伴樂。ハ長調交響樂。ピアノ三重奏。パイロンの「マンフレッド」につけた音樂及び歌劇「ゲノヴェヴァ」(“Genoveva.”) 等を書いた。千八百五十年にはデュッセルドルフによばれて同市の樂長となり、此處で曾て起つた神經衰弱症が再發し、千八百五十四年二月突然、ライン河に身を投じた。其ため彼れは癲狂院に容れられ、これがもとゝなつて千八百五十六年七月二十九日此處に歿した。年四十六である。

彼れの晩年の作として有名なのは「メシナの花嫁」の序曲。「ユリウス・ツエザアル」

の序曲「薔薇の巡禮」(“Der Rose Pilgerfahrt.”)「小姓と王女」(“Musik.”)を發刊し、當時の平凡化せんとする音楽の向上に励め、天才の事業のいかに偉大であるかを世に示さんとした。當時の音楽者にとつて誠に好箇の羅針盤で、これに依つて世に其天才を知られた音楽者はシヨバン。ブラアムス。ラッフを初めとして澤山にある。實に彼れは當時の音楽批評のオオソリタイであつた。シユウマンは此雜誌を千八百三十四年より四十四年に至る十年間經營した。

此雜誌に出た「ダヴィツバンド」(“Davidsbund.”)はシユウマンの藝術觀を現はしたもので、種々の異なる藝術觀を篇中の各人に配して議論せしめたものである。彼れは千八百五十四年、これらのものを集めて四卷となし「音楽及び音楽者に對する論文集」(“Gesammelte Schriften für Musik und Musiker.”)と命名して公にした。これによつて彼れの批評が、いかに鋭く、精神生活が豊富で、且つ藝術に對する觀察眼がいかに深奥であるかを知ることが出来る。音楽者にとつて彼れの論文ほど心内に共鳴し、發明するところの多いものは他に多く其類がない。

シユウマンの作品を同時代の他の作家のものと比較すると、和絃の構成、樂曲の開展といふごとき技巧的方面に於てはメンデルスゾーンに及ばない。特に流るゝごとき旋律の美に至つてはシユウマンの不得意の方面であつた。シユウマンのメロディは概して斷片的で、思想が突發的、利那的である。ある種の旋律のごときは僅に旋律の萌芽としか認めがたいものさへある。此點に至つてはシヨバンの艶麗人を魅するものに比すべくもない。併し一面、これが彼れの特徴であるともいへる。なせならば、灼熱的な、熾烈なる利那的情緒を現はすには、自然かくのごとき傾向を要求するからである。これがやがて彼の長い形式的な樂曲よりは短いピアノの小曲等

に成功した所以であらう。

シユウマンの音楽が詩美に富んでをる點は稍々リストに似てゐる、併しリストのごとく思想に囚はれて誇張に失し、かへつて内容の空虚なものとは異つてをる。シユウマンのものは凡てが熱誠より出で、をる。其故に一面より見ると、彼れは藝術を對境において靜觀する餘裕がない。これが、場合によつては「カルナバル」の或部分のやうに噪狂に陥る欠點を伴ふのである。そしてシ・パンやメンデルスゾンのものに比して精練が足りない。

シユウマンの作品には頗る沈重な思想と、輕快諸謔な思想との兩方面がある。室樂における三重奏や四重奏には前者が多く、ピアノ曲には後者が多い。

シユウマンの歌謠曲は器樂におけると同様、旋律の多くは断片的で、シユウベルトやメンデルスゾンの歌謠曲に比して婉麗の趣きを欠いてをる。併し詩美の豊な點や、伴奏の複雑にして音樂的表現に富んでをる點は、前者のいづれよりも優れてを

る。從來歌謠曲における伴奏は、多くは單に歌謠部の補助をなすに止まつて、伴奏部が重大な意味を有するものが尠なかつた。然るにシユウマンは却つて伴奏部に重きをおき、時としては歌謠部よりも重要な使命を伴奏部においてをる。

故にシユウマンにありては歌詞の内容と伴奏とは離るべからざる相互關係を有してゐるのである。併して彼れが作曲せし歌詞の撰擇のごときは實に孰れも優秀なる文學的價值ある作品のみで、一篇として駄作を發見することが出来ない。これを以て見ても、彼れの文學に對する鑑賞力の優れてをつたことを證することが出来る。

かれの伴奏は其終曲部において特に重要な意義を有する。それによつて歌詞の内容、乃至その餘情を十分に云ひ現はしてをる。又歌詞の内容によつて、其れに最も適切なる和聲や節奏を選定するには實に驚ろくべき技倆を有してをつた。これがやがて彼れの曲をして永遠に新たなる生命を有するに至らしめた所以であらう。

### ベルリオズ



ベリオリス

父は學資の仕送りを中止し、止むを得ず合唱團に加入して自活した。併し間もなく乾燥無味なる學校生活を嫌つて音樂學校を去り、思想の趣くまゝに序曲「ワアヴェルレイ」「フェエムリヒテル」「幻想的交響樂」等を書いた。其後彼れは再び音樂學校

ヘクトル・ベルリオズ (Hector Berlioz.) は千八百〇三年十二月十一日、リオンに近いコウト・サン・アンドレエに生れた。父は醫師であつた。めに彼れを醫學研究のために大學に入學せしめたが、後ち音樂學校に轉校した。それがために

に入り、千八百三十年、カンタアタ「サルタナパアル」(“Sardanapale”) を作曲して羅馬賞金を得、それによつて伊太利に留學することが出来た。伊太利滞在中千八百三十一年に「リア王序曲」三十二年に「復活」(“Le retour à la vie”) を作曲した。其後彼れは巴里に歸り、専ら作曲に従事した。彼れの重なる作品は大概此時代のものである。交樂では「伊太利におけるハロルド」(“Harold in Italien,” 1834.) カンタアタでは「五月五日」(“Le cinq Mai” 1835.) 鎮魂曲 (Requiem, 1837) 歌劇「ベンヴェヌウト・チメルリニイ」(“Benvenuto Cellini,” 1838.) 劇的の合唱附交響樂では「ロメオとジュリエット」(1839.) 「葬禮と凱旋のシムフォニイ」(“Symphonie funebre et triomphale,” 1840.) 序曲「羅馬の謝肉祭」(1844.) 劇的物語り「ファウストの責罰」(“La Damnation de Faust” 1845.) 埃及への遁走 (1852) 連續せる歌劇としては「トロヤの隔落」「カルタゴにおけるトロヤ人」等である。越えて千八百六十二年、喜歌劇「ヘアトリイツェとペネデクト」を書いた。

ベルリオズは、其心熱なる點に於てはベエトオヴエンとよく似てをる。彼れ自ら叫んで云ふ——「我は自らの喜びのために音楽を聴かんとするものではない。我は音楽を以て我れ自らを熱火に投じ、神経の昂揚せる激動を得んがためである。」又云ふ——「わが音楽は熱情の表現、心内の熱火、異常の韻律にして驚異の世界を現はさんとするものである。」と。實に此言のごとく、彼れの音楽は極めて鋭利で、神経質で大規模なものである。

ベエトオヴエンによつて創始せられた標題樂はリスト。ベルリオズによつて更に擴大せられ、完成せらるゝに至つた。

ベルリオズの器樂編成法は驚ろくべき巨大のもので、常に澤山の樂器と演奏者とを要求してをつた。彼れは通常の管絃樂、通常の合唱隊では満足が出来ない。凡てが等身以上に巨大でなくては満足しなかつた。それ故に澤山の樂器を用ひたワグナーでさへ彼れの音楽を評して「ベルリオズは自ら破壊した樂器の下に埋まつてゐる。」といつて揶揄してをる。又或批評家は「ベルリオズの音楽はあまりに巨大で何となく前世紀的の感じがする。」といつてをる。彼の理想的の管絃樂は四百人以上の演奏者と、無数の合唱隊と、最大のオルガンとを要求してをつた。かれの鎮魂曲には八對のテンパニイと二つの大太鼓とを用ひてをることによつても其の一般を知ることが出来よう。

併し彼れの器樂編成法は巧妙を極めたもので、その研究も亦頗る深奥である。此點に至つては彼以前、及び彼と同時代の何人にも優つてをる。彼れの名著「近世に於ける器樂編成法及び管絃樂編成法の論理」(“Traité de l'instrumentation et de l'orchestration moderne. Suivi de la théorie du chef d'orchestre.”)を見ると、彼れが如何に管絃樂の研究に忠實で、且つ天才的の才能を有してゐるか、わかる。シエウマンは彼れを評して「管絃樂の名士」といつてをる。

彼れは一生公職についたことが無い。千八百五十六年、佛蘭西文藝院の委員にあ

げられ、千八百六十九年三月八日巴里に歿した。

### シヨバン



ンバヨフ

の音楽辭書には千八百十年二月二十二日(ワルサウに近きツェラツオワウオラに生れた。父は佛蘭西人、母は波蘭人である。九歳の時既に公衆の前に演奏して人を驚

當時の樂界に慧星の如く突如として現はれ、當時の如何なる樂家の影響をも受けずに彼れ獨特の樂風を樹立したものはフレデリック・フランツア・シヨバン (Frederic

François Chopin.)である。彼れは

千八百〇九年三月一日(ライマン

ちかした。ピアノをツウイニイに學び、理論をヨゼフ・エルスナアに就いて學んだ。

千八百二十七年、即ち十八歳の時よりピアノリストとして世に立ち、千八百三十年に

は完全なる演奏家として維納、ミュンヘン、巴里等に行きて演奏した。巴里では一

日ロスチャイルド家に於て演奏し、一時に名聲を上流社會にあげ、忽ちにして流

行兒となつた。かくして彼れは多くの藝術家に知られ、リスト、マイエルベル、

ベルリオズ、ハイネ、バルザック等と交際するに至つた。然るに不幸にして肺を病

み、千八百三十八年にはマジヨリカ島に轉地しなければならぬこととなつた。此時

當時女小説家として知られたシヨルヂ・サンドも看護のために同道した。

シヨルヂ・サンドは世間に對しては單にこの薄倅なる若き藝術家を看護するやうに

見せかけたが、實は熱烈なる愛をシヨバンにさゝげてゐたのであつた。併しシヨバ

ンの病が重くなると同時に彼女はシヨバンを捨て、しまつた。

千八百四十九年、病が少しく回復したので、彼れは倫敦にゆき、多くの演奏會に

出席し、病氣をも省みず交際社會にも出で、スコットランドに旅行し、遂に困窮を困めて巴里に歸り、同年(千八百四十九年)の十月十七日四十歳を以て死んだ。葬式には彼れの希望によつてモツァルトの鎮魂曲を奏し、ケルビニイとペリニイとの間に埋葬した。

彼れの作品は殆んどピアノ曲ばかりである。二つの司伴樂。「クラコヴィアク」(「Krakoviak」)「ドンファン幻想曲」管絃樂附變ホ調ボロネエズ。ピアノとセロに向つての「序曲及びボロネエズ」二臺のピアノに向つての旋轉調。三つの奏鳴樂。四つの譚歌。十二のポロネエズ。五十六のマヅウルカ。二十五の序曲。十九の夜曲。十五のワルツ。四つの即興樂。一つの送葬行進曲。四つのスケルツォ。二十七のコンセルト・エチユド。其他タランテラ。船唄。子守唄。行進曲。十七の「ボオランド歌謠曲」等がある。

シヨバンは此の時代において全く特種の樂風を有してをつた。彼れの音樂は、あくまでも詩的である。感傷的な、可憐な、しかも空想的な、盡感するやうな。陶酔的な、弱きいたくしさと、眩惑するやうな強い美しくしさとが同時に織込まれた音樂である。

彼れは彼自らの創意によつて、何人をも模範とせずして全く新しい音樂を創立した。ヒルリアはかういつてをる。「シヨバンの演奏は、曾て聴いたいかなるものをも思ひおこすことが出來ぬほど獨創的のものである。又いかなる技術家もピアノの鍵盤に、シヨバンのやうな盡感的な觸れ方をしたものはない。同一の音をかくも種々なる表情によつて演出することがどうして出来るだらう。誠に彼れの音樂は秘密不可思議なる流星の光輝のごときのものである。」と。シヨバンを第一に世に紹介したのはシェウマンであつた。

シヨバンの音樂の中にて最も彼れの特徴を現はしたものは彼れの夜曲とマヅウルカとにおいてある。



ノクチユル又は彼れ以前にフィイルドによつて試みられたが、シヨバンはこれを更に詩的のものとなし、限りない多様の感情を、この曲に盛るやうになつた。彼れの作品中作品第九ノ二(變ホ長調)及び三(ロ短調)作品第十五ノ二(嬰へ長調)作品二十七ノ二(變ニ長調)作品三十七ノ一(ト短調)及び二(ト長調)等が最も知られてゐる。

マツウルカは、もと波蘭における土俗の踊りであるが、シヨバンはこれを舞踊詩として用ひた。即ち舞踏用としてゝなく、一種の詩的形式としてこれに種々の豊富なる氣分を盛つたのである。マツウルカ五十一曲の内作品第七ノ一(變ロ長調)作品三十三ノ四(ロ短調)等が一般に知られてゐる。批評家は多く、このマツウルカを以て最もシヨバンをよく現はしてゐるといつて居るが、その割合に演奏用として曲目に上ることが尠い。

輪舞曲も同様、舞踏用としてゝはなく、シヨバンは此の形式をかりて自己の樂想を現はしたのである。作品第十八(變ホ長調)作品三十四の一(變イ長調)及び第二三(へ長調)猫のヴァルスともいはる。作品第六十四ノ一(變ニ長調)小犬のヴァルスともいはる。及び第二(嬰ハ短調)等が最も優れてゐる。

ポロネエズも波蘭におこつた舞踏曲であるが、華麗な勇ましい曲趣を有してゐる。作品第四十ノ一(イ長調)作品第五十三(變イ長調)のごときは、その代表的のものである。

シヨバンは又二十五の前奏曲を作つた。以上の曲には詩人としてのシヨバンが最もよく現はれてゐる。作品第二十八ノ四(ホ短調)同じく第十五(變ニ長調)第二十四(ニ短調)等が最も愛好せられる。其内第十五は普通「雨 滴のプレリュド」と呼ばれてゐる。

彼れは二十七曲の練習曲を作つた。従來練習曲は困難なる技巧を練習するためにつくられたものであるが、シヨバンは單に技巧の練習のみでなく、此形式に最も深

感情と十分なる詩美とを含ませることを忘れなかつた。  
 譚歌の中では作品第二十三(短ト調)及び作品第四十七(變イ長調)の二曲が最も傑出してをる。前者は題目の示す通り物語り風の處が多いが、後者は寧ろ空想的な、華麗を極めた曲である。

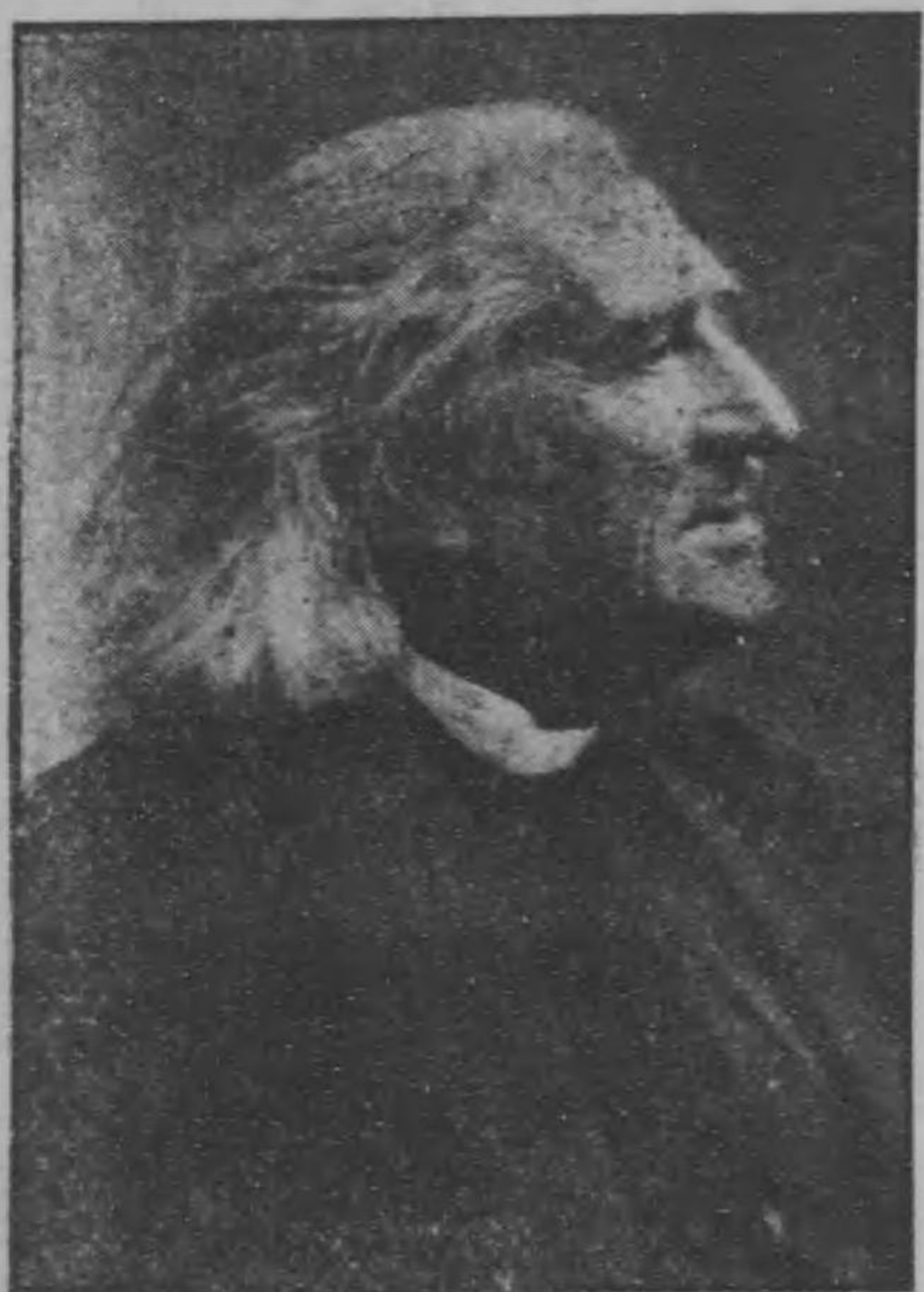
彼れの即興曲の内では、作品第六十六の「幻想即興曲」が最も一般に知られてをる。此曲はシヨバンの死後に發表されたものである。其他作品第二十九(變イ長調)の曲もよく演奏される。

以上の外、短調の幻想曲「送葬行進曲」、作品第五十七の「子守唄」等が一般に愛好せられる。

シヨバンは又奏鳴樂や、交響樂の作品を有してゐるけれども、此方面の形式的作品には優れたものがない。彼れは或る主題を引のばしたり、組合せたりするやうな作曲は不得意であつたやうに見える。純叙情的な詩的な、自由な作風が彼には

適してをつた。交響樂などを聴いてをつても殆んど別人の作品で無いかを疑はしめるやうなものがある。シヨバンの特徴は、あくまでピアノ樂の小品に於て高貴なる寶玉が藏されてをるのである。

リススト



フランツリススト (Franz Liszt.)  
 は千八百十一年十月二十二日、匈牙利エエデンベルヒ附近のライデングといふ町に生れた。父はピアノにも管絃樂にも通じた人で、早くから其の子の音樂教育に熱中した。小リスストは六歳よりピアノを

初め、九歳の時に初めて公開の演奏に臨み非常なる喝采を博し、第二回目の演奏では、多数の匈牙利貴族の後援によつて、六年間、毎年六百ゲルデンの年金を貰ひ、それによつて遺憾なく勉強が出来るやうになつた。其處で彼は千八百二十一年、両親と共にヴァインに移住し、ツエルニイについてピアノを、サリエリについて楽理を學んだ。彼れの進歩は實に非常で、殆んど信じ得べからざるほどであつたといふ。

其れより彼れは千八百二十三年に巴里にゆき、同地の音楽學校に入學せんとしたけれども、校長ケルビニイは、彼れが外國人であるといふ理由で入學を許可しなかつた。併し彼れのピアノの技術は既に成熟し、社交界の寵兒となつてをかつた。其後倫敦に二回旅行し、續いて巴里に旅行した。此旅行中父に死別し、六ヶ年の年金も時期が切れたので、生計のためにピアノの教師として上流の家庭に出入した。此時ピアノリストとしての地位は既に確立し、同時に作曲者としても、千八百二十五年に

上場した小歌劇「ドン・サンケ」(“Don Sanche”)によつて世に知られるに至つた。

彼れの作曲はバカニイニの演奏とショパンの作曲とによつて思想及び技巧上に新生面を拓き、ベルリオズやワグナーの感化によつて藝術的生活の眞意義に徹し、音楽は詩的觀念の表現でなければならぬといふ思想に到達した。これより彼れはベルリオズと共に標題樂(Programme-music)の有力なる代表的作家となつたのである。

彼れは近代ピアノ演奏家中最も優れたる技術を有し、當時如何なる演奏家も彼れの右に出づるものが無かつた。彼れは如何なる難曲をも極めて容易に演奏した。そして練磨された技巧と豊かな表情とは、聴くものをして恍惚とせしめなければ止まなかつた。彼れが演奏の際、伴奏のため同じく登場してゐる管絃樂の諸員が彼れの音楽に聴き惚れて自分達の出る所を忘れることさへ屢々であつたと傳へられてゐる。

千八百三十九年より彼はピアノニストとして歐洲各地を旅行し、到る處に喝采を博し、巴里にては彼の有力なる敵手、タルベルヒと競争して勝を制し、天下彼れに匹敵するものが一人も無いことになつてしまつた。

千八百四十二年にリストはワイマルで員外宮廷樂師長となり、四十八年以來同地に居を占めて専ら作曲に従事するに至つた。此時に出來たのが「交響樂的詩」(“Symphonische Dichtung.”)で、氏の藝術的個性がよく現はれてをる。

千八百六十五年、彼は修道院長となり、晩年には宗教樂の作曲を試みた。

彼は音樂者中稀に見る名譽を有してをる。ケエニヒブルグ大學よりは名譽哲學博士の稱號を得、奧太利皇帝は鐵冠章を與へて貴族に列し、ワイマル太皇は彼れを待從長にした。千八百八十六年七月三十一日、ワグナーの祭典に列してゐる間にバイロイトに於て死んだ。

リストの作品中最も傑れた者は十二の交響樂的詩で、其内でも最も人の愛好する

ものは「タッソ」(“Tasso.”)「プロメテウス」(“Prometheus.”)「前奏曲」(“Les Preludes.”)「オルフォイス」(“Orpheus.”)「理想」(“Die Ideale.”)「マゼッパ」(“Mazepa.”)及び「ファウスト・シムフォニー」(“Hungarian Rhapsodie.”)奏鳴樂。ヴェトオヴェンの第十九の「匈牙利ラプソディ」(“Hungarian Rhapsodie.”)奏鳴樂。ヴェトオヴェンの第九シムフォニーのピアノ改整曲。バッハの曲をピアノ曲に改整したもの。歌劇「リゴレット」中の一部をピアノ曲にバラフレエズしたもの。聲樂曲では「グランの祝祭彌撒」(“Hungarian Rhapsodie.”)「鎮魂曲」(“Christus.”)「神劇」(“Christus.”)「スタニスラウス」(“Stanislaus.”)其他詩篇、カンタータ、歌謠曲等を書いた。

リストの音樂は頗る哲學的で、且つ思索的である。感興にまかせて作曲するといふ風ではなくして綿密なる熟慮の末に成つたものである。それ故に聊か思辨的で熱情を欠いてをる。特にピアノの作曲は、彼れが稀有の技術に委せて作曲してあるので、凡手の演奏しきれぬものが澤山ある。且つ技巧の細部に拘泥しすぎて、規模の