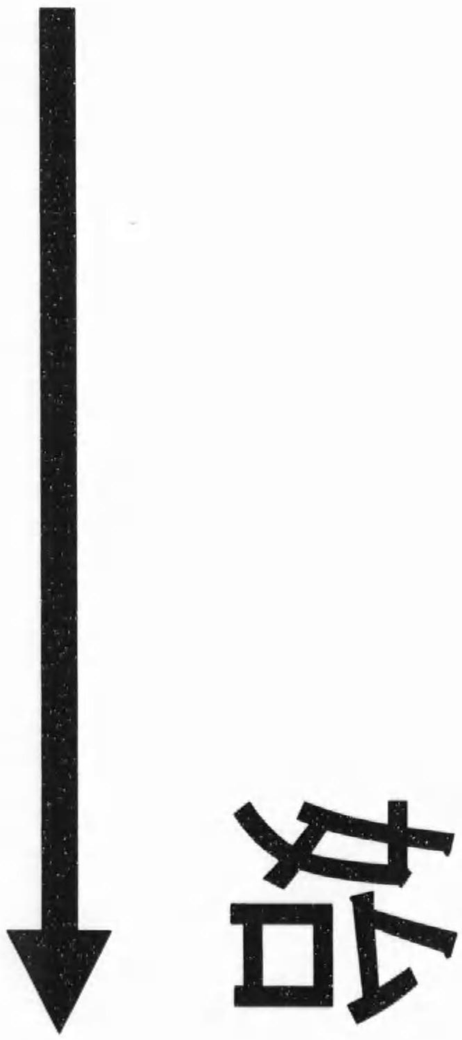
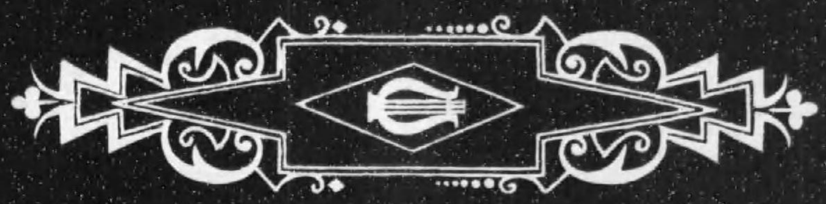




東京 目山房 藏田

新樂典

文學博士
兼常清佐著

東京
富山房

お稽古

はしがき

この書は高等女學校・師範學校及びそれ等と同程度の諸學校の樂典教科書として編纂したものである。樂典としての體裁を整へ,多くの專門的な題目を記述するといふよりも,それ等の諸學校で教へる音樂の樂譜をよく讀めるやうに,丁寧に,わかり易く,樂典の一般だけを說明するといふことを主眼とした。

樂典は,まづ音樂の符號の意味を說明するものである。著者はこの書の第一篇をそれにあてた。第一篇の終まで讀めば,そして第二篇から極めて僅かな知識を補へば,それだけで簡單な樂譜,例へばC調長音階で書かれて,その中にひどい轉調のないメロディくらゐは,或はどうにか讀むことができるであらう。しかしそれだけでは,もちろん實用としても不十分である。

樂典は音樂の構造の初步も說明しなければならぬ。著者はこの書の第二篇をそれにあてた。音階の性質や調子の種類などである。それを知れば,樂譜の一般のことは理解される。著者はここまで是非とも讀んで貰ひたいと思つてゐる。

譬喩といふことは,このやうな事柄の說明のためには甚だ便利である。著者は屢,その方法を用ひた。色

色なものに譬へて說明した。しかし,これは著者の用ひた譬へで,樂典を敎へられる人々には,またそれぞれ別の適切な譬へもあらう。說明の仕方もあらう。そのやうなことは,すべて敎師諸君の優れた敎育上の技倆にまかせる。

また第一篇の中では,音の長さの項と,音の高さの項と,音の强さの項とは,それ自身で全く獨立してゐる。敎へる人の考へで,何から先にしても,少しも不都合はない。また必要に應じて各項から少しづつの材料を取出して筆記させて敎へて行つてもよい。また時間の都合で補遺をそれぞれ適當の所に加へて說明してもよい。このやうなことも,敎師諸君の十分な經驗を積まれた敎育上の技倆に一任する。

この書について,著者は以下の二つのことを豫めお斷りしておく。

その第一は,この書の中には和聲の技術を述べてゐないことである。著者の考へでは,それは到底この書では述べられぬものだからである。よし和聲學の極めて粗末な筋書のやうなものを書いても,それでは實際の役にたたない。簡單な唱歌の伴奏くらゐなものでも,それを正しく理解しようと思へば,なほ相當の和

聲學の知識がいる。とても樂典の中で僅かに基本の和絃の組立を學んだだけでは,間にあはない。そんな半端なものを書くよりも,著者は附錄として和聲といふものの觀念と,それを基礎とした音樂一般の觀念だけを書いた。女學校·師範學校などで用ひる敎科書としては,恐らくこれ以上は實際に無理であらうと思ふ。

第二は,この書の中には日本音樂について述べてゐないことである。我々日本人が日本の音樂のことを知つてゐるのは,もちろん非常に結構なことである。また先輩諸君の書かれた樂典の中にも,それを述べてあるものも多い。しかし,それ等諸學校の敎科書としては,著者はどう考へても,それを書く勇氣をもたない。その理由の最も大きなものは,日本の音樂はまだ學者が研究中であつて,定說がないといふことである。どうしても叙述に或不安と危險が伴なふ。この程度の敎科書には,必ずしも適當したものとは思はれない。次に,よし危險を冒してそれを叙述するにしても,實例を示すことが非常にむづかしい。日本の音樂のどの種類のものが女學校·師範學校などで演奏されるであらうか。演奏されるとしても,どの譜によつて演奏されるであらうか。日本音樂の演奏には,今日の有樣では,まづ多數の樂譜を得ることからして,なかなか容易

ではあるまい。多くの種類の樂譜も容易に得られず,演奏もできず,ただ机の上で音階の構造だけを臆げながら學ぶことは,それは甚だ有益だとは考へられない。たとひ學問上有益だとしても,女學校・師範學校などでの仕事としては,可なりむづかしく,また非常に專門的なものである。著者は思切つて,そのすべてを省略した。

ただ國歌"君が代"だけは,補遺の中で説明しておいた。樂典を一通り學んで,それで"君が代"の音階もわからないといふことは,日本で用ひる樂典としては甚だ滑稽であるからである。この書によつて樂典を敎へられる人々のうち,日本の音樂について特に造詣の深い諸君は,その機會にその部分を十分敷衍して,廣く日本の音樂の一般のことをも説明されるなら,それも結構である。これも敎師諸君の敎育上の優れた技倆に一任する。

最後に譯語について一言しておく。日本にはまだ一定した音樂の術語の譯がない。少くも誰もがそれを使ふやうな譯語の辭典がない。また敎師諸君の中にも,色々違つた意見の人もあらう。或人はなるべく日本語で何でも言ひたいであらう。日本語で言ひさ

へすれば,何でもわかるものだと思ふであらう。また或人は,外國語が非常に多く輸入され,實際生活の中に自由に使はれてゐる今日,音樂の術語だけを今更聞きなれない日本語に譯すことはないと思ふであらう。著者はこの書では,なるべく術語を用ひないやうにした。日本語の譯に通じた諸君,或は譯語を考へ出した諸君は,それを一々自分の思ふやうに譯して敎へてもらひたい。また今更そんなことをしなくてもよいと思はれる諸君は,萬國共通の原語のままを敎へてもらひたい。これも敎師諸君の自由にまかせておく。

樂典はただ符號の説明であると共に,また音樂を理解する第一歩である。この小著が日本國民の音樂の理解を深める一助となるならば,それは著者の非常に光榮とするところである。

昭和四年八月　　東京にて

著　者

目　次

第一篇　樂譜論

第一篇　補　遺

第二篇　音階論

第二篇　補　遺

附　錄

第一篇　樂　譜　論

樂典は樂譜の意味を説明し,樂譜の讀み方を教へるものである。**樂譜**とは色々な音符を使つて音樂を書きあらはしたものである。**音符**とは音樂に使ふ色々の音を書きあらはす符號のことである。

譬へて見れば,音符は文字のやうなものである。言葉は目にも見えず,また言へばすぐ消えてしまふ。それを目に見えるやうに書きとめておくのが文字である。音樂に使ふ音も,目にも見えず,また演奏がすめばすぐ消えてしまふ。その音を目に見えるやうに書きとめておくのが音符である。人の話でも,文章でも,みな文字をつづり合はせて書きあらはすことができるやうに,音樂も音符を使つて書きあらはすことができる。それが樂譜である。文章を讀まうと思へば,その中の文字をみな知つてゐなけれ

ばならないやうに,樂譜を讀んで音樂を知らうと思へば,その樂譜の中にある音符は殘らず知つてゐなければならぬ。文字を知ることは,つまり文章を讀むためであるやうに,音符を知り,樂譜を知ることは,つまりその樂譜が書きあらはしてゐる音樂を知ることである。それで樂典はただ無味乾燥な音符の形を學ぶものだけでない。その背後には美しい音樂がある。

樂典はまづ**音符**の說明から始まる。

音樂に使はれる音は,もちろん精選された音樂的な音である。その音には色々の性質がある。高い音もあれば,低い音もある。長い音もあれば,短い音もある。強い音もあれば,弱い音もある。また音色(ネイロ)にも色々ある。同じ高さ,同じ强さの音でも,ピアノの音と笛の音とでは色合(イロアヒ)が違ふ。樂譜は音符を使つて,この色々の音の性質を,音樂に必要なだけに書きあらはす。音の高さ低さも,長さ短さも,强さ弱さも,みな相當精(クハ)しく書ける。ただ音色は書かれない。ピアノとか,笛とか,聲とかいふやうに,ただ樂器の

名を書くだけである。

第一 音の長さと拍子

1. 音の長さ まづ音の長さ短さの符號から述べる。音の長さを書くには,何か單位がいる。絲の長さを言ふにしても,ただ長い絲,短い絲ではわからない。例へば1センチメートルの絲,2キロメートルの絲といふやうに言はなくてはならぬ。音もただ長い音,短い音ではわからない。何かでその長さを計つて言はなくてはならぬ。

(i) 音の長さの割合

まづあの音よりもこの音が長いといふことを言ふには,音符ではいつも2倍,4倍,或は1/2, 1/4, 1/8などのやうな割合を使ふ。この音はあの音の2倍長い,或は1/4短いといふやうなものである。その基礎になる音符を**全音符**といつて,𝅝のやうに書く。その半分の長さの音符は**二分音符**で𝅗𝅥のやうに書く。その半分の長さの音符は**四分音符**で♩,その半分の長さの音符は**八分音符**で♪,その半分の長さの音符は

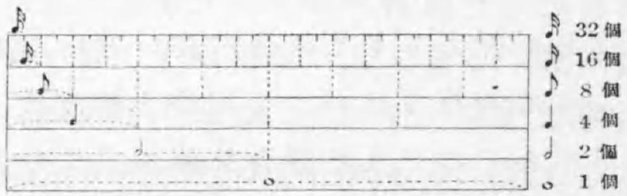
十六分音符で♬,その半分の長さの音符は**三十二分音符**で𝅘𝅥𝅰のやうに書く。それを表にして見ると下のやうになる。

𝅝 = 𝅗𝅥 + 𝅗𝅥　　𝅗𝅥 = ♩ + ♩

♩ = ♪ + ♪　　♪ = ♬ + ♬

♪ = ♬ + ♬　　(♬ = 𝅘𝅥𝅰 + 𝅘𝅥𝅰)

言ひかへると,1個の全音符の中には32個の三十二分音符,16個の十六分音符,8個の八分音符,4個の四分音符,2個の二分音符があることになる。圖で示すと下の通りである。



三十二分音符より短いのは,その半分の六十四分音符である。𝅘𝅥𝅱のやうに書く。しかし普通の場合にはあまり多く使はれない。また1/2,1/4,1/8といふやうにでなく,1/3といふやうに奇數に割ることもあるが,簡單な曲にはあまり使はれない。それは♫のやうに書く。つまり♪♪の長さを3等分する

といふことである。そして,それは♪でなくても,♩でも,またその他の音符でも,全く同じことである。圖に書くと

割合は以上の通りで,普通これより外の割合はあまり用ひないが,書き方にはもう一つある。それは**附點**である。つまり一種の省略の仕方である。實際の音符を書くかはりに,點ですますことである。或音符の後に點を書けば,その音符の半分の長さだけ長さが延びることにしてある。

𝅝. = 𝅝 + 𝅗𝅥　　𝅗𝅥. = 𝅗𝅥 + ♩

♩. = ♩ + ♪　　♪. = ♪ + ♬

♬. = ♬ + 𝅘𝅥𝅰

また二重に附點のあるのもある。即ち次のやうである。

𝅝.. = 𝅝 + 𝅗𝅥 + ♩　　𝅗𝅥.. = 𝅗𝅥 + ♩ + ♪

♩.. = ♩ + ♪ + ♬　　♪.. = ♪ + ♬ + 𝅘𝅥𝅰

(ii) 音の實際の長さ

以上述べたことは,ただ音の長さの割合である。長い音でも短い音でも,みなこの割合に分けることができる。ちやうど1メートルの絲も32に割ることができ,また2メートルの絲でも32に割ることができるやうなものである。割合だけでは,本當の長さはわからない。その本當の長さをきめるのが**メトロノームの記號**である。

それは1分間を單位にして,その間に音がいくつあるかを書く。例へば1分間に音が60あれば,その一つの音の長さは1秒である。また1分間に音が120あれば,その一つの音の長さは半秒である。時計の分や秒の長さは變らないから,これで音の長さは全くきまる。それを曲の初に下のやうに書く。

M.M. ♩ = 60

メトロノーム.

M.M.はメルツェルス=メトロノームと讀む。メルツェル(1772–1838)は今日用ひられてゐるやうな型の

メトロノームを初めてウィーンで製造した人である。M.M.の2字は省いて書かないこともある。

この二分音符はただ一例であつて,曲の速さによつて何を使つてもよろしい。この例ならば,二分音符が1分間に60個あるから,その音符1個の長さが1秒,隨つて全音符の長さは2秒といふことになる。もし二分音符の代りに四分音符を使つて

M.M. ♩ = 60

と書けば,その曲では四分音符1個の長さが1秒で,二分音符1個の長さは2秒,全音符の長さは4秒である。隨つてその曲は,前の曲よりもすべての音の長さが2倍長く,曲は2倍ゆつくりしてゐるといふことになる。

しかし譜によつては,必ずしもM.M.の書いてないのもある。そのやうな譜は,それを演奏する人の考へ通りにするより外に仕方がない。隨つて演奏する人によつて,音の長さはみな違ふはずである。M.M.が明らかに書いてない譜なら,もちろんそれでよろしい。

ただ,どんな譜でも,その曲を速く演奏するか

遲く演奏するかは書いてある。その速さ遲さによつて,音の長さも大體きまるわけである。曲全體の速さ遲さといふことは,ただ音の長さだけでなく,その曲の**表情**にも關係することであるが,ここでは音の長さに關係のある部分だけ說明しておく。

速さ遲さを言ひあらはすには,普通には習慣上イタリー語を用ひてゐる。メトロノームにはその大體のことが記してある。次に曲の速さを示すイタリー語と,そしてどの速さならば,音の長さは大體どのくらゐかといふことを擧げておく。もちろん,これは必ずしもかう一定してゐるわけではない。ただ一例である。スイス製のメトロノームに記してあるものである。最も遲い速度から,だんだんに速い方に書いて行くと,下のやうになる。そして♩を單位としたものである。

Largo (ラルゴ) **(非常に遲く)**	40－69
Larghetto (ラルゲット) **(遲く)**	69－96
Adagio (アダジオ) **(遲く)**	96－120
Andante (アンダンテ) **(普通步むくらゐの速さ)**	120－152

Allegro (アレグロ) **(速く)**	152－184
Presto (プレスト) **(非常に速く)**	184－208

この數字はメトロノームが1分間に打つ回數である。ラルゴーの速さで,例へば♩を1分間に40あるとすれば,その一個の♩の長さは1秒半である。プレストの速さで,例へば♩を1分間に208あるとすれば,その1個の♩の長さは約0.3秒である。卽ち♩♩♩で殆ど1秒になるくらゐの速さである。

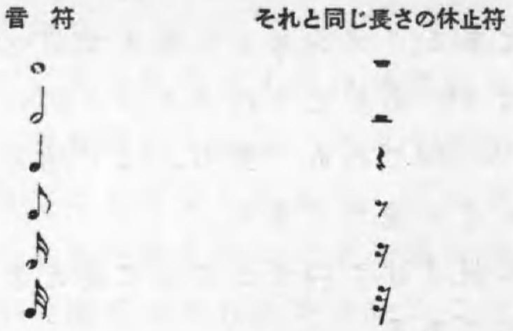
音の長さは,このやうにして書きあらはされるものである。

參考のために,ここに有名なベートーヴェンの"月光曲"の速さを擧げておく。これは近世の大ピアニストであるビューロー(H. v. Bülow)が書加へた速さである。

第一章 アダジオ	♩=52	(♩の長さ1.2秒)
第二章 アレグレット	♩=56	(♩の長さ0.4秒)
第三章 プレスト	♩=88	(♩の長さ0.3秒)

2. 休みの長さ 以上は音の長さの符號であるが,それと同じやうに,音のない休みの間の長さの符號も必要である。音だけが音樂では

ない。音と音との切れ目,音のないところも,また立派な音樂の一部分である。この音の切れ目の符號が**休止符**である。そしてその長さの割合も,實際の長さも,全く音の符號と同じことである。對照して書けばよくわかる。



音符の方には附點を使ふことが普通であるが,休止符の方では長さだけはみな休止符で書く場合もある。𝄽.の代りに𝄽𝄾,𝄾の代りに𝄾𝄾と書く方が便利なこともある。

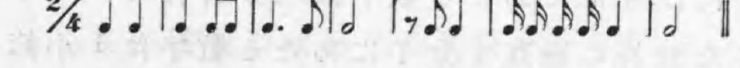
これで音符と休止符の長さの割合と,その實際の長さとがわかつた。その次には,このやうな音符がどうして並べられるかを述べる。それが小節である。

3. 拍子 音符はただ秩序なく並べられるものでない。規則正しく同じ長さに,一まとめ

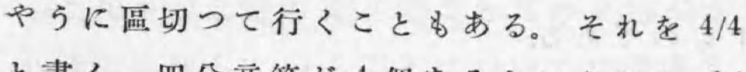
一まとめづつに區切つて並べられる。その各,の一まとめが**小節**である。それで小節はどの小節も長さはみな同じことである。

小節の區切り目毎に縱に線を引いて,區切り目を明らかにする。そして曲の最後の區切り,卽ち最後の小節の終には,その線を2本にする。下の圖に示す通りである。

小節には色々の種類がある。1小節の中に四分音符が2個あるもの,つまり澤山の音符を四分音符2個の長さづつに區切つて行つたものを 2/4 と書く。この符號の意味は,四分音符2個といふことである。一例を書けば

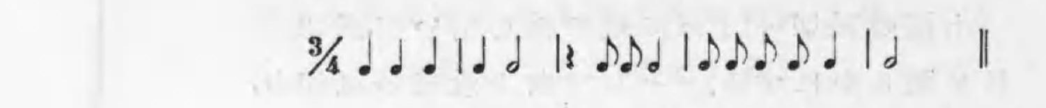


また1小節の中に四分音符が4個づつあるやうに區切つて行くこともある。それを 4/4 と書く。四分音符が4個あるといふことである。一例を書けば



また1小節の中に四分音符が3個づつある

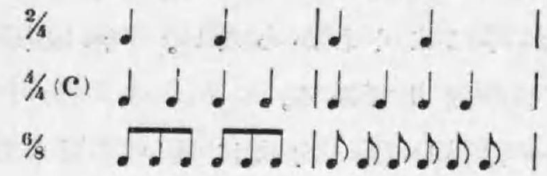
やうに,それを區切つて行くこともできる。これを3/4と書く。四分音符が3個あるといふことである。一例を書けば



この外に,なほ色々な區切り方がある。しかし,まづここに擧げたやうな例を見ると,1小節の中にある音の數は,大體2種に別けることができる。即ち偶數のものと奇數のものとである。1小節の中に四分音符が2個或は4個あるのと,3個あるのと,この2種類である。そして2/4, 3/4といふやうに分數の形に書いたときには,分母にあたる數字は四分音符といふやうな音符の種類を,分子にあたる數字は1小節の中にそれがいくつあるかといふその數を示すものである。

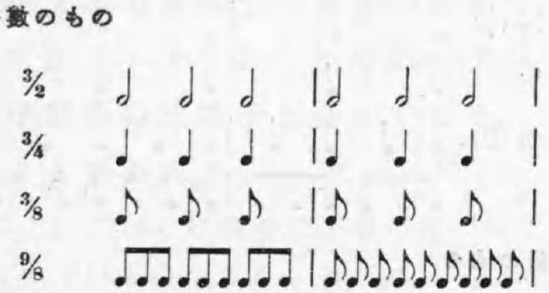
次に普通に用ひられる小節の區切り方を擧げる。

偶數のもの



この中で2/2を𝄵のやうな符號で書き,4/4をCのやうな符號で書くこともある。

奇數のもの



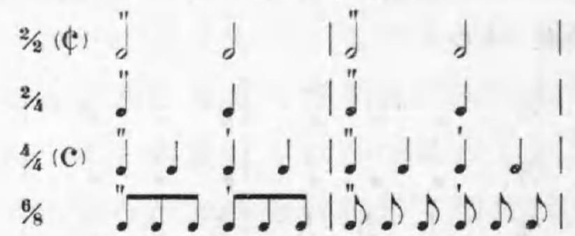
この外に,なほ5, 7といふやうな奇數のものもあるが,普通には用ひられない。

これまでは音の長さのことだけを述べたが,小節に區切るといふことについては,是非もう一つの新しい事實がそれに附加はる。それは**音の强弱**といふことである。同じ♩や♪の長さの音でも,小節に區切られると,その並んだ順序によつて,或ものは强く,或ものは弱く演奏し

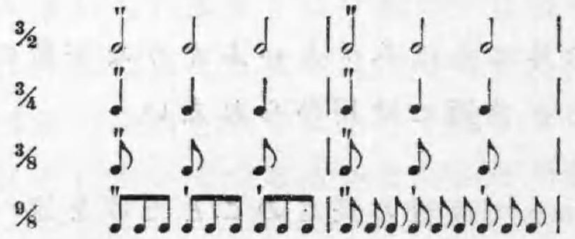
なければならぬ。それでないと,小節に區切つたことが耳によくわからない。その强弱の附け方は下の通りである。

″を一番强い音,′を次に强い音,何もないのは弱い音とする。

偶數のもの



奇數のもの



譜の尾の部分は,別々に離しても,つないでも,長さに變りはない。♪♪も♫も,或は♪♪も♬も,みなそれぞれ長さは同じことである。つなぐのは,音がそれだけ一まとめになるといふ意味である。

このやうに,1小節の中の音符の長さが一定

すると共に,その音符の强さ弱さが一定すると,それから音樂の**拍子**(ヒヤウシ)といふことが出てくる。拍子は律動である,リズムである。同じやうなものが繰返されると,そこからこのリズムといふ感じが生まれる。同じ長さの音を繰返しても,同じ强弱の音を繰返しても,とにかく規則正しく繰返すことが,拍子には是非必要である。

音樂では 2/4, 3/4 などを,分數のやうに**四分の二拍子**,**四分の三拍子**と讀んでゐる。あとみな同じことである。

曲によつては,その最初の小節にその拍子の數ほどの音のないものもある。例へば

のやうなものである。これは最初の音は弱くて,次の小節の第一の音が强くなる。第一小節は不完全な小節で,その後半の弱い音だけがあると思へばよろしい。

以上述べたことは,音の强さと拍子のことであつた。その次にくるのが音の高さのことである。樂典の重要な部分である。

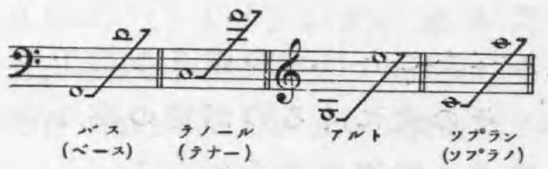
第二 音の高さ

1. 五線の譜の意味 音の長さを計つて,それを音符に書くやうに,音の高さも,それを計つて譜に書くことができるものである。

音樂に使ふ音は,初から高さがきまつてゐる。外の音は使つてはならない。そのきまつてゐる音を全部並べてある樂器は,例へばピアノである。それで音の高さを譜に書くには,ピアノのどの音であるかを書けば,それでよろしい。それを書くのが五線の譜である。

五線の譜とピアノの音とを對照して卷末に圖に示して置いた。

ピアノは機械であるから,どんな音でもつくられるが,人の聲には高さ低さに限りがある。そして女の聲は高く,男の聲は低い。それを大體四種に分ける。卽ち女の聲を**ソプラン**(ソプラノ)と**アルト**,男の



聲を**テノール**(テナー)と**バス**(ベース)とする。その高さの範圍は前圖の通りである。

樂譜のことを知る前に,まづピアノの有樣をよく理解しておくことが必要である。今ピアノの中央の所に坐つて,その鍵盤(ケンバン)に鍵の並んでゐる有樣を見るとする。

ピアノには白い鍵と黑い鍵とある。白い鍵と白い鍵との間に,短い黑い鍵が挾(ハサ)まつてゐる。そして,そのやうにして白い鍵が3個あると,そこには黑い鍵がなく,すぐ隣にまた白い鍵がある。それから,また白·黑の鍵が隣あつて並んでゐる。そして白い鍵が4個あると,またそこには黑い鍵がなくて,すぐ隣に白い鍵がある。そしてその白い鍵からあとは,またこれと全く同じ型が繰返される。つまり白い鍵で言へば,第8番目には,いつも同じやうな型がめぐつてくる。黑い鍵で言へば,第6番目にはいつも同じやうな型がめぐつてくる。ピアノはこの1組の白·黑の鍵の型を,いくつも繰返して並べてあるものである。隨つて,この一組の白·黑の鍵のことがよくわかれば,あとはみな同じことであ

る。ただ音の高低に違ひがあるだけである。

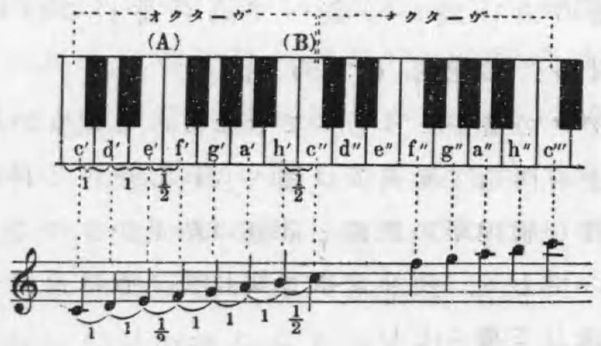
この1組の白·黑の鍵の型を**オクターヴ**といふ。普通のピアノには,7個のオクターヴが並んでゐる。また同じ型の中で,同じやうな場所にある鍵ならば,白でも黑でも一つの鍵を他の鍵のオクターヴ(**第八度**)ともいふ。例へば,白の鍵なら或鍵から數へて第8番目の鍵は,前の鍵のオクターヴである。黑い鍵なら,第6番目がオクターヴである。

このピアノの鍵の並べ方は,要するにその鍵が代表してゐる音の並べ方である。音の方から言へば,白と黑との鍵は別な意味がある。白い鍵とその隣の短い黑い鍵とは,音の差が少い。白い鍵とその隣の白い鍵とは,音の差が大きい。その大いさは,白い鍵と黑い鍵との差の2倍くらゐある。それで白い鍵と黑い鍵との間の僅かな差を**半音**といひ,白い鍵と白い鍵との間の大きな差を**全音**といふ。半音が2個あれば全音になる。

しかし前に述べたやうに,オクターヴの間には,白い鍵からすぐに白い鍵につづいて,その間

に半音の黑い鍵のない所が2ケ所ある。即ち次の圖の(A)と(B)との所である。ここは白い鍵から次の白い鍵までの間が半音である。白い鍵で既に半音になつてゐるので,その間にもう一つ別に黑い半音の鍵をおく餘地がない。

音樂に使ふ音は,半音づつこのやうに並べられてゐるものである。そして中央の白い鍵から右の方には音がだんだん上つて行くし,左の方には音がだんだん下つて行く。今中央の白い鍵を基本にして,その右の方即ち音がだんだん上つて行く方を2オクターヴ圖に書いて見る。



一つ一つの鍵或はそれから出る音には,みな名がついてゐる。ここには日本語の名とドイ

ツ語の名と,英語の名とを書いておく。即ち日本語では,**ハ,ニ,ホ,ヘ,ト,イ,ロ**といふやうに呼び,ドイツ語では c(ツエー), d(デー), e(エー), f(エフ), g(ゲー), a(アー), h(ハー)といふやうに呼び,英語ではドイツ語のhにあたる所を b(ビー)といふ。ドイツ語では b(ベー)はhの半音低いものをいふ。1オクターヴだけこの名を覺えると,あとはどのオクターヴでも同じことである。ただ字の形を,音が低くなれば大文字で書き,音が高くなれば小文字,それより高くなれば字の上に′を1個でも,2個でも,3個でも添へる。卷末の附圖に書いた通りである。このピアノの中央に坐れば,左端の白い鍵から數へて第24番目,右端の白い鍵から數へて第27番目の白い鍵は1個の′のあるcである。

ピアノの音がどうしてできたものであるかは,物理學上の問題で,樂典では述べられない。それはみな十分な物理學の理論と計算の結果からつくられたものである。現今では音樂に使ふ音は萬國一定して決して變らない。

音が以上述べたやうに並べられてゐるものならば,樂譜で音の高さを書くには,この鍵の順

序を書けばよい。それを書くのが**五線**である。

まづ白い鍵を譜に書くことから述べる。五線の線は白い鍵を一つおきに代表してゐるものと思へばよろしい。一つの線が一つの白い鍵,その線と次の線との間がまた一つの白い鍵を代表してゐるといふやうに定めてある。

さうすると,ピアノの白い鍵は,普通は全體で51個あるから,それをあらはすには線が25本いるわけである。實際,樂譜には25本の線を使つてゐる。しかし25本をいつもみな書いておくのは不自由であるから,そのうち一番必要の多い部分を5本,或は10本だけいつも書いておき,そのあとは必要に應じて臨時にその場所だけに短く書く。第19頁の圖のc′(ハ)の所,或はa″,h″,c‴(イ,ロ,ハ)の所を見ればわかる。この短い線も,基本の五線と全く同じわけのものである。ただ必要でない所を略したまでのことである。

ピアノ全體を書けば25本必要であるべき線のうちから,どの部分を5本だけいつも書いておくかは,卷末附圖に示した通りである。第一の組の5本の線の最低はe′(ホ)にあたり,それか

ら一つおきに g′, h′, d″, f″(ト,ロ,ニ,ヘ)の4個の鍵にあたる。それで線と線との間は,下から順に言へば,f′, a′, c″, e″ (ヘ,イ,ハ,ホ)である。

五線をそれぞれ**第一線**,**第二線**,または線と線との間を**第一の間**,**第二の間**といふやうに呼び,またその外に**上加線**,**下加線**,**加間**などいふやうな呼び方がある。しかし,それはただ圖の形の上だけのことで,それよりもその線を e′(ホ), g′(ト),その間を f′(ヘ), a′(イ)といふやうに直接に音の名で呼んだ方が,音樂的に意味が多いやうに思はれる。

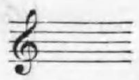
五線は全くピアノの白い鍵を一つおきに書いたものであるから,白い鍵とその隣の白い鍵との間が全音のときは,五線の譜でも線とその次の線との間は全音である。ピアノの白い鍵とその隣の白い鍵とが半音のときは,五線の譜でもその線とその次の線との間は半音である。

第19頁の五線の圖では,最低の線は e′ の白い鍵にあたる。ピアノでは e′ と f′ とは半音である。それで五線の譜の方でも第一線と第二線との間は,やはり半音の差である。ピアノでは f′ と g′ とは全音である。それで五線の譜でも,

それにあたる第1線と第2線の間と第2線とは全音の差である。

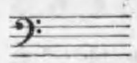
このオクターヴの基本の音でピアノの中央になる c′(ハ)の音は,五線のうちには,はいらない。下にもう1本の線を加へると,その線が c′ になるわけである。しかし線は5本だけであるから,c′ が必要な場合には,臨時にそこだけに線を書く。

そして,この五線がピアノの鍵の中の e′ から f″ までにあたるといふことを示すために,五線の初に右のやうなものを書く。これを**高音部記號**といふ。それを書けば,五線の最低の線は必ず e′(ホ)で,最高の線は必ず f″(ヘ)である。これが最も普通に用ひられる五線の譜である。



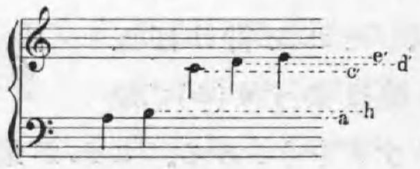
しかし25本もあるはずの線のうちから,僅に5本だけを書いたのでは,これより低い音の部分を書くには,常に何本かの臨時の線を引かなければならぬ。それも不自由である。それでもう1組低い音の部分に相當する五線をつくる。そのつくり方は,高い音の部分と全く同じ

ことである。やはり白い鍵を一つおきに線であらはしたものである。そして線と線と線の間とで順次に白い鍵だけを書くのである。それが低い音の部分といふしるしは下のやうに書く。そしてこれを**低音部記號**



といふ。これがあれば,五線の最低のものはG(ト)で,それから順次にH, d, f, a(ロ,ニ,ヘ,イ)の鍵をあらはす。その線と線との間は,下から順次にA, c, e, g(イ,ハ,ホ,ト)である。

この2組の五線を結びつけると,次のやうになる。



この2組の五線の間に,もう1本の線があるはずである。それがピアノの中央のc'にあたる。しかし,それは普通に略しておく。そしてそのc'にあたる短い線は,便宜上𝄞の五線の方につけて書いてもよく,また𝄢の五線の方につけて書いてもよい。どれも全く同じことである。

この2組の五線は,中にc'にあたる1本の線を加へて,みな同じ間隔に書かれるべきはずである。ピアノの鍵盤がこの所で間隔があいてゐるわけではないから,隨つて五線の譜も,同じ間隔で書かれなければならないはずである。譜で𝄞の五線と𝄢の五線との間を離すのは,ただ便宜上のものである。譜を讀むときには,ピアノの鍵盤と同じやうに,みな同じ間隔でつづいてゐると思へばよい。

樂譜でいつも線を書いておくのは,この2組の五線だけである。あとは,みな臨時の短い線ですます。その全體の有樣は卷末附圖に示した通りである。

これでピアノの白い鍵だけは,全部譜に書けたわけである。

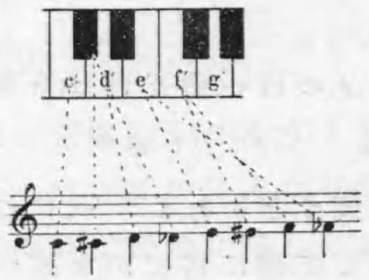
2. 臨時記號♯と♭と♮ 次にはピアノの黑い鍵をどうして譜に書くかを述べる。

これまで述べた五線の譜は,みなピアノの白い鍵だけのことであつた。黑い鍵を書かうと思へば,また別の符號がなくてはならぬ。

黑い鍵は2個の白い鍵の間に挾まつてゐる。

第一の白い鍵よりは半音だけ音が高く,第二の白い鍵からは半音だけ音が低い。それで譜の中で第一の白い鍵にあたる所を半音高くすれば,その黒い鍵のことになるわけである。その半音高くするといふ符號を♯のやうに書く。また第二の鍵を半音低くしても,同じその黒い鍵になるはずである。その半音低くするといふ符號を♭のやうに書く。この符號のことを日本語では♯を嬰(エイ),♭を變といふ。支那の音樂の言葉である。英語では♯をsharp(シャープ),♭をflat(フラット)と呼び,ドイツ語では♯をKreuz(クロイツ),♭をBe(ベー)と呼ぶ。

それをみな圖で説明する。



C'♯もd'♭も同じ黒い鍵である。またd'♯もe'♭も同じ黒い鍵である。それで黒い鍵は譜に2樣の書き方がある。まづ第一の鍵の♯として,或は第二の鍵の♭としてである。そのどちら

を使ふかは,その場合場合の問題である。

讀み方は,C♯は日本語で嬰ハ,ドイツ語ではCis(チス),英語ではC sharp(シイ シャープ)である。そのやうにd♯は嬰ニ,f♯は嬰へといふやうに,♯には"嬰"の字をつける。またd♭は日本語では變ニ,ドイツ語ではdes(デス),英語ではd flatである。そのやうにしてg♭は變ト,a♭は變イといふやうに,♭には"變"といふ字をつける。ドイツ語では"嬰"にあたるのは,みな-isで,變にあたるのは-esである。cis, dis(ディス), des, es(エス), ges(ゲス)といふやうに呼ぶ。英語では♯はいつもsharpで,♭はいつもflatである。e sharp, d flatといふやうに呼ぶ。

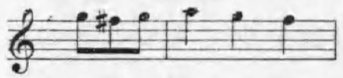
學理上からはc'♯とd'♭とは同じものではないが,ピアノの鍵の數を少くするために,この2個の少し違つた音を同じ1個の黒い鍵で代表させてゐる。

またe'とf'とは,初から半音である。そのときにe'に♯を書けば,やはりe'を半音高くすることであるから,つまりf'のことになる。同じやうにf'に♭を書いて半音低くすればe'になる。e'♯とf'とは同じもので,f'♭とe'とも同じものである。これは白い鍵に♯や♭を書く特

別の場合である。普通の簡單な音樂には用ひる場合が少い。

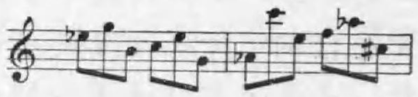
卷末附圖にはピアノの白い鍵全體と,五線の樂譜とだけを對照して書いた。その外の黑い鍵は,普通には臨時の音として,上に述べたやうに書く。それについて,なほ精しいことは第二篇で說明する。

♯や♭は臨時の符號である。例へばc♯はcの音を半音上げた音である。鍵盤で言へば,白いcの鍵の右隣の黑い鍵である。そして,それは臨時の符號であるから,次の小節では最早その効力はない。例へば,下のやうな譜があつたとするならば,このf″♯はただ初の小節だけのもの



*

で,次の小節には何も書いてなくとも,そのf″はもちろん白い鍵のf″である。決してその次の小節まで♯の効力があるわけではない。そして,それは♭でも同じことである。例へば

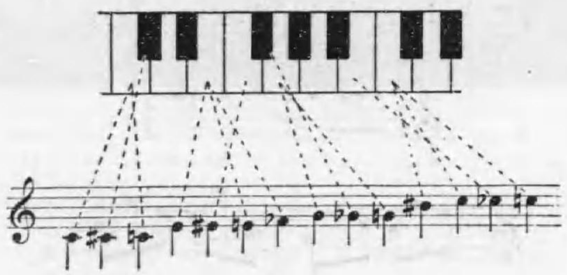


*

のやうなものである。第二小節のe″は何も書いてなくても,もちろん白い鍵のe″である。

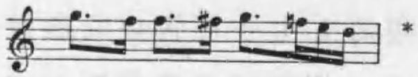
しかし,1小節の內では,♯でも♭でも,すべてその効力がある。1小節の內では,別々に♯や♭を書かなくとも,一度書いた所は,いつもその効力がある。例へば,この例で初の小節の中でe″♭は二度あらはれるが,♭は初の1個についてゐるだけである。その次のも,もちろん同じ小節內であるから,e″♭である。

1小節の內で,♯か♭をつけて半音上げるか或は下げるかした音を,また元の場所に戻さうとするやうなことがある。そのときには♮のやうな符號を使ふ。一度♯や♭をつけて半音上げるか下げるかした音に♮がつけば,それは♯や♭がつかない以前の鍵に戻るといふこと



である。これを日本語では**本位記號**,英語では**Natural**(ナチユラル),ドイツ語では形が四角なので,四角といふ意味で**Quadrat**(クヴアドラート)と呼ぶ,上圖はその説明である。

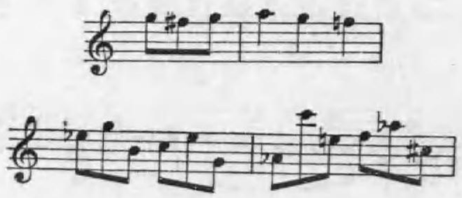
次にこの♮が用ひられる一例を擧げる。



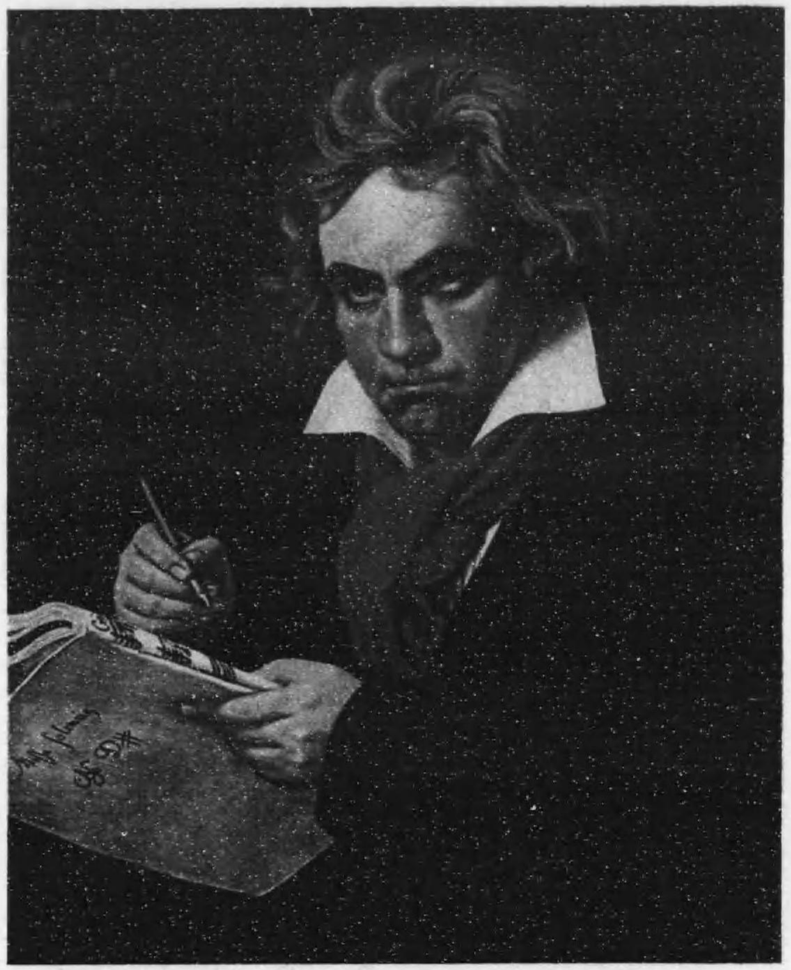
＊のある譜は,三つともベートーヴェンのピアノの曲から採つたのである。

これだけが黑い鍵を使つて音を半音上げたり下げたりし,また稀には白い鍵だけで半音の上げ下げをする臨時の符號の全體である。

このやうな臨時の符號は,みなそれがあらはれる1小節の内だけに効力があるものであるが,譜をなるべくわかりよくするため,またなるべく演奏の誤をなくするために,次の小節にもわざわざ書かなくともよいものを書くことがある。前に擧げた第28頁の二つの例を



ベートーヴェン肖像



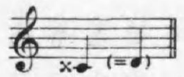
ルードウィヒ＝ヴァン＝ベートーヴェン(Ludwig van Beethoven)は1770年の12月17日に,ライン河畔の小さな町ボンで生まれた。そして1827年の3月26日に,當時の音樂の都ウィーンで死んだ。今日まで,類ぶもののない大作曲家,音樂家といふものを代表するに足る大音樂家といはれて來た。

9曲のシンフォニー,32曲のソナータ,10曲の弦クヮルテット,1曲の歌劇"フィデリオ"などは,彼の傑作として最もよく人に知られてゐる。この畫にある"ミサ＝ソレムニス"は教會用の大合唱曲で,これももちろん彼の代表作の一つである。

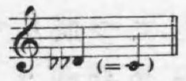
この畫を描いた人はベートーヴェンの當時の畫家シュティーレル(Stieler)である。彼人の想像畫でなく,ベートーヴェン自身が親しく畫室に通つて寫生してもらつたものである。

のやうに書く場合がある。込みいつた譜では，その方が普通である。

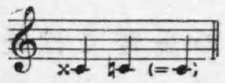
♯や♭の外に，これを二重に使ふこともある。即ち ♯♯ の代りに×のやうに書く。♭の方はこれを2個♭♭と書く。それに對して♮は1個である。それを2個♮♮のやうに書くことは，近頃の譜では殆どない。またこのやうなことは，簡單な曲ではあまり出て來ない。

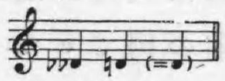


c′を半音上げて，それをまた半音上げるから，要するに右隣の白い鍵d′と同じことになる。



d′を半音下げて，また半音下げるから，要するに左隣の白い鍵c′と同じことになる。元に戻すには





のやうにする。

第三 音 程

これまで色々の音の高さのことを述べたと

きには,それはみな半音であるか,或は全音であるかの,どちらかの場合であつた。ピアノの鍵を次から次へと讀めば,それは半音か全音かのどちらかである。しかし,それだけでは音樂にはならぬ。實際の音樂では音があちらこちらと飛んでゐる。

例へば「ふし」がcの音から始まるとして,その次の音は右隣のdの音に行くことがあらうし,また左隣のHに行くこともあるであらう。それならば,音の間隔は前に述べた通りの全音か或は半音である。しかし「ふし」はいつもさうとは限らない。cから白い鍵を一つ飛んでeに移ることもあるし,二つ飛んでfに移ることもある。そのやうに音が飛ぶときに,どのくらゐ飛んだかといふ,その飛び方が**音程**である。

音程は大抵二度,三度,四度といふやうに數へる。前の例でcからdまでの全音では,そのdはcから數へて二つ目であるから**二度**と呼ぶ。cからeまでのときは,cから數へてeは白い鍵の三つ目であるから**三度**といふ。あと**四度**,**五度**,**六度**,**七度**も,みなそのやうにして數へる。

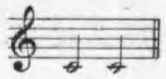
さうすると**八度**はオクターヴで,また元の音に歸るから,白い鍵だけで音程を言へば,七度或は八度まであるはずである。

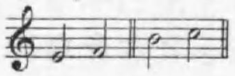
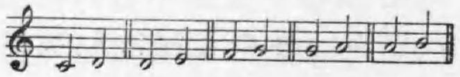
しかし同じ三度でも,cからeに飛ぶのと,dからfに飛ぶのとでは,音の割合が違ふ。cからeまで白い鍵を飛ぶには,その間に半音がないが,dからfに白い鍵を飛ぶには,その間に半音が1個あつて,音の幅がそれだけ狹い。それでcからeまでを**大きな三度**または**長三度**といひ,dからfまでを**小さい三度**または**短三度**といふ。外の音程にも,みなそれと同じ事があるわけである。ただ習慣上,音程の呼び方は一定してゐない。名のつけ方はかなり複雜してゐる。四度と五度との呼び方は,次の表で示すやうに殊に混雜してゐる。しかしそれは,そのまま覺えるより外に仕方がない。

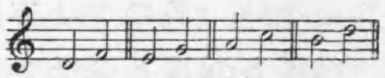
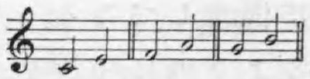
このやうなことは,むしろ音樂の性質であつて,符號の意味の説明ではないが,第一篇を終る前に,是非それを説明しておくことが必要である。今ピアノの白い鍵だけの音程の名を擧げる。そして便利のため,白い鍵のオクターヴ内

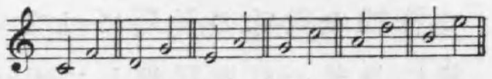
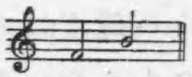
だけで起り得る音程の全部の例を擧げておく。完全一度と完全八度とを除いて,あと 42 個ある。

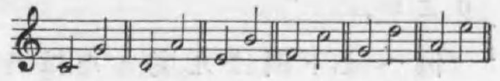
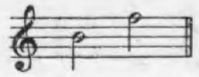
(半音)(全音)

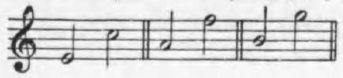
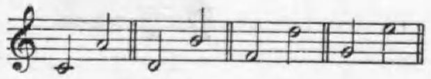
完全一度 0 0  (一例)

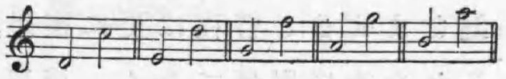
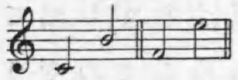
二度
- 短 1 0 
- 長 0 1 

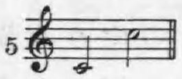
三度
- 短 1 1 
- 長 0 2 

四度
- 完全 1 2 
- 増 0 3 

五度
- 完全 1 3 
- 減 2 2 

六度
- 短 2 3 
- 長 1 4 

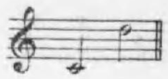
七度
- 短 2 4 
- 長 1 5 

完全八度 2 5  (一例)

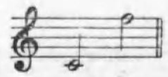
オクターヴ以上の音程は,そのうちから八度を引去つて,あとの音程だけを言ふこともあり,また全部を數へて九度,十度,十三度などといふやうに呼ぶこともある。しかし前の方がわか

りよい。

例へば,下圖は九度またはただ二度といふ。

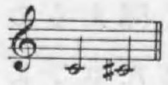
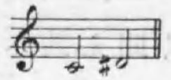
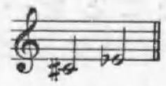
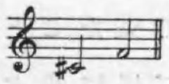
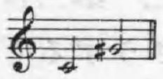
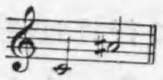
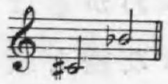
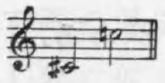


また下圖は完全十一度またはただ完全四度といふ。



以上はピアノの白い鍵だけであつたが,黑い鍵をまぜると,音程は更に複雜になつてくる。それを次に擧げておく。簡單な唱歌などには,このやうな音程はあまり出て來ない。ここに擧げる例も,もちろんこのやうな複雜の音程の全部ではない。ただ二三の例である。

ピアノで彈けば,このやうな複雜な音程も,實は白い鍵だけの音程と同じ割合になつてくることもある。例へば,減三度はつまり長二度である。減四度はつまり長三度である。名の違ふのは,要するに譜の上での意味の違ひなのである。

	(半音)	(全音)	
增一度	1	0	
增二度	1	1	
減三度	2	0	
減四度	2	1	
增五度	2	3	
增六度	2	4	
減七度	3	3	
減八度	3	4	

またこの音程の中には,それがたいへん私たちの耳に氣持よく聞えるのもあれば,異樣に聞えるのもある。また歌ひよいのもあれば,歌ひにくいのもある。二度,三度,五度,八度などは非常に耳に氣持よく聞え,歌ふにも歌ひよい。七度などは耳に異樣に聞え,歌ふにもむづかしい。しかし,このやうなことを一々論ずるのは,樂典の仕事ではない。

ここまで述べて來たことは,第一に音符の長さであつた。第二には色々の音符を小節に區切ることであつた。第三には音の高さを書くことであつた。さうすると,音の高さを書く五線の上に,音の長さをあらはす音符をおき,それを小節で區切つて行けば,それで簡單な音樂は書かれることになる。またその程度の譜なら,讀んでその意味がわかるはずである。

しかし,そのやうな譜を讀んで,實際にそれを演奏しようと思へば,もう一つ知つておかなければならないことがある。それは**音の强さ**である。

第四 音の强さ

音には長さ短さがあり,高さ低さがあるやうに,また强さ弱さがある。これまでにも,小節を區切ると,そのうちのどの音が强くなり,どの音が弱くなるかを說明した。

しかし,それだけでなく,或「ふし」や或曲の一部分がだんだん强くなつて行つたり,まただんだん弱くなつて行くことがある。また「ふし」や曲の或部分が突然强くなつたり,また突然弱くなつたりすることもある。音樂にそのやうな强弱の變化があるからこそ,音樂は面白く聞かれるし,またそれで色々な表情もできる。音樂に强弱のあることは非常に必要である。樂譜も長さ短さ,高さ低さと共に,必ず强さ弱さをも書かなければならぬ。

音の强さ弱さを譜に書くことは,長さ短さを書くことや,高さ低さを書くこととは,そこにかなり大きな相違がある。音の長さ短さは,完全にその長さを計つて譜に書きあらはせた。1秒の何分の1とか,1分の何分の1とかいふや

うに,間違ひなく長さを計ることができた。また音の高さの方は,ピアノのきまつた鍵を書くことで,それも決して紛(マギ)れのないものであつた。しかし音の強さ弱さには,そのやうな一定したものがない。何を單位にして,それを計るといふこともできない。ただすべて手加減である。

前に,小節を區切ると,それから二拍子·三拍子·四拍子などいふやうな音の強弱ができることを述べた。しかし,その強さ弱さの度は,全く演奏する人の自由である。

また曲の中で或部分がだんだん強くなつたり,弱くなつたりするのは,大體は符號でも書くし,また言葉でも書く。しかしその度は,やはり演奏する人の自由である。

下に音の强弱をあらはす符號と,そのイタリー語の讀み方とを大體述べておく。これも速さを示す場合のやうに,習慣上イタリー語を用ひてゐるのである。

まづ符號で書くものは

—— *crescendo* (クレシエンド) だんだん強く

—— *decrescendo* (デクレシエンド) だんだん弱く

< *marcato* (マルカート) そこだけ強く

のやうなものである。またこの言葉をそのまま文字で書いたものもある。

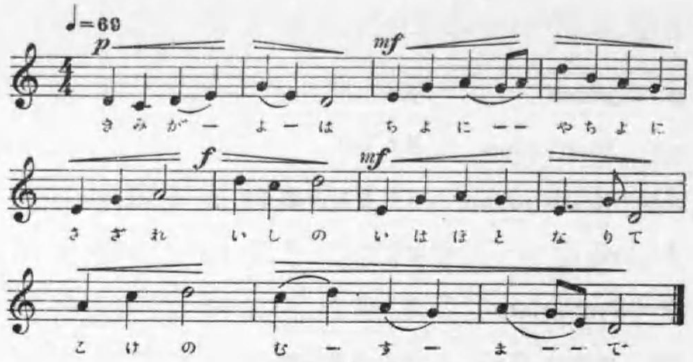
文字で書くものには

p	*piano* (ピアノ)	弱く
pp	*pianissimo* (ピアニシモ)	最も弱く
mp	*mezzo piano* (メツヂ ピアノ)	中くらゐに弱く
f	*forte* (フオルテ)	強く
ff	*fortissimo* (フオルテイシモ)	最も強く
mf	*mezzo forte* (メツヂ フオルテ)	中くらゐに強く
sf	*sforzando* (スフオルツアンド)	その音だけ強く
fp	*forte-piano* (フオルテピアノ)	急に強く,そしてまた急に弱く

などである。もちろん一例である。この外にも,このやうなものは澤山ある。

この言葉でもわかるやうに,ただ強くとか弱くとかいふだけで,それ以上どのくらゐ強く,どのくらゐ弱くといふやうなことは,決して言はれない。これが,この強さ弱さの符號の特色である。

ここまでが,この樂典の第一篇である。今まで述べたことを綜合すれば,或程度の音樂を書き,またそれを讀むことができる。その例として,ここに國歌"君が代"を擧げておく。



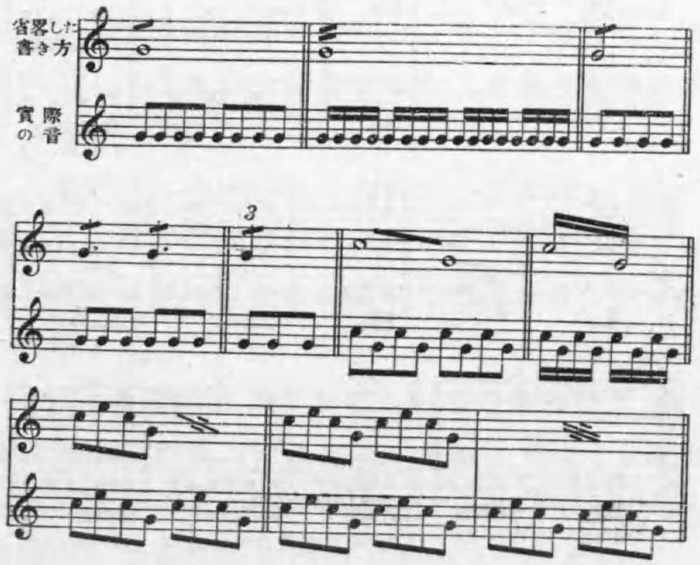
もちろん,これは甚だ簡單な譜の例である。もう少し複雜な場合を知らなければ,樂譜を完全に讀むとは言はれない。それは色々な**音階**のことである。第二篇でそれを說明する。

第一篇 補 遺

これまで述べたことは,音樂とそれを書きあらはす樂譜とのおもな關係であつた。實際の音樂では,なほ色々の符號を使ふ。その中で第一篇に關係のあるものだけ**雜符號**として述べておく。

音の長さ及び拍子などについての雜符號

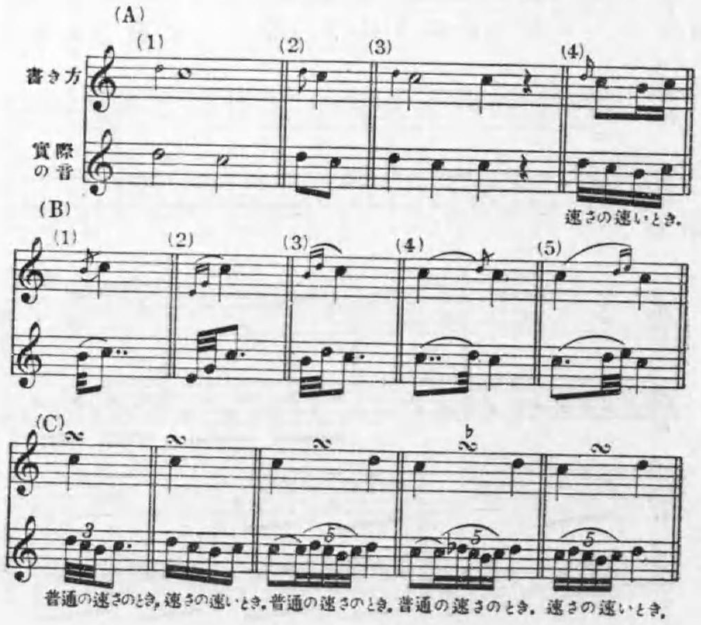
1. 音符の省略 (A)**普通の音符の省略** こまかい音符を一々書くかはりに,下のやうに省略して書くこ

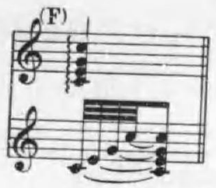


とがある。その省略したものと,しないものとを對照させた。このやうなものは,多くは樂器の譜に多い。

(B)**種々な裝飾音の書き方の概略** 同じ省略をするにしても,裝飾音の省略には殊に色々の符號がある。そしてその符號には昔から多くの變遷があつた。それを精しく述べることは,ここではできない。極めて一般的のものを擧げておく。裝飾音は種類が非常に多く,また書き方も,演奏の仕方も,必ずしも一定してゐない。ここに擧げるのは,ただ一例である。

裝飾音といふのは,音樂の技巧の一種で,或一つの音



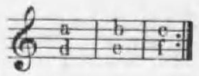


(F) にも色々の演奏法があり,また曲の速さで演奏の仕方も違ふことがある。

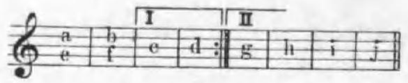
に色々の音を結びつけて,それを美しく飾ることである。ここには裝飾音そのもののことを述べるのではない。ただその書き方だけを述べる。裝飾音そのもののことは,作曲法の題目である。樂典の關係することではない。

上に擧げたのは,多くの裝飾音の中のおもなものだけで,この外になほ澤山の種類がある。そしてそれには一々名がついてゐるが,多少專門的になるから,それは省略する。

2. 小節を繰返すことについての雜符號 音樂には或幾小節かを二回繰返して演奏することが屢ある。そのときには,次のやうな符號を使ふ。そして a, b, c の順序に演奏して行く。

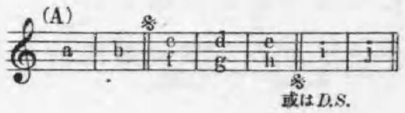


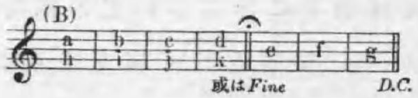
第一回目と第二回目とで繰返す最後の小節が違ふときには,次のやうに書く。その場合には,第一回目には[I]を演奏し,第二回目には,その[I]の小節を除いて[II]の小節から始まる。



また或譜の中の一部分だけを繰返して,前後は繰返さないときは 𝄋 のやうな符號を使ふ。或は言葉で *D. S.* と書く。

或譜の途中を繰返さず,その譜の初に歸るときには,*D. C.* と書く。そして曲の終る所には ***Fine*** (フイネ) と書く。または 𝄐 の符號を使ふ。

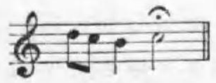




D. S. はイタリー語の Dal Segno (ダル セニヨ) の略で,"記號から"といふこと。

D. C. は同じくイタリー語 Da Capo (ダ カポ) の略で"頭から"といふこと。*Fine* は同じくイタリー語で"終り"といふことである。

3. 音符を任意に引きのばす記號　或音符を表情のために,その固有の長さ以上に引きのばさうといふときには, 𝄐 のやうな記號を使ふ。それをイタリー語で ***Fermata*** (フエルマータ) といふ。どのくらゐ引きのばすか,その長さは人々の勝手である。一定の規則はない。下に一例を示す。

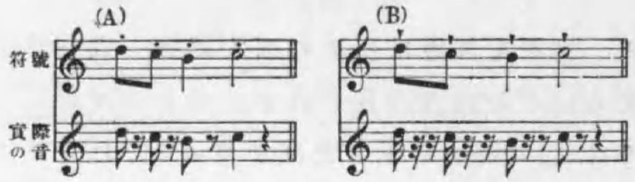


4. 音を結びつけたり切離したりすることの符號

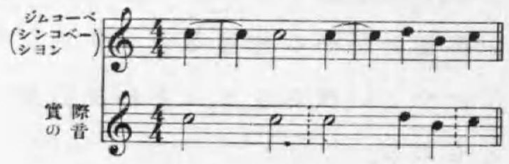
音を特につづけて滑かに演奏するときには,⌒の符號を使ふ。それを英語では ***Slur*** (スラー),ドイツ語では ***Bogen*** (ボーゲン) といふ。その符號のかかつてゐるだけは,殊に音をつづけて離さないやうに演奏する。それを言葉で ***Legato*** (レガート) と書くこともある。

その反對に音を一々切つて短く演奏するときには,▼,•のやうな符號を使ふ。それを ***Staccato*** (スタツカート) といつてゐる。これに二つの違つた符號がある。次の通りである。しかし,この區別は實際上では,あまり明瞭では

ない。



同じ高さの二つの音符が ⌒ でつながれたときには,普通にはそれを切らずに一つの音のやうに演奏する。小節を隔てて同じ高さの二つの音を結びつけたときには,それを一つの音のやうに演奏するから,小節の初に強い音ができない。それでその部分はきまつた拍子が變ることになる。そのやうな形を英語で Syncopation(シンコペーション), ドイツ語では Synkope(ジムコーペ) といふ。日本語では**切分音**といふ。この言葉の起原はギリシア語で,日本語はその語原の意味を直譯したのである。例で示せば次の通りである。



この第一篇では音符の長さといふことに關係して,曲全體の速さのことを述べた。音符の長さは曲全體の速さからきめられるものだからである。しかし曲全體の速さといふことは,その曲の表情にも關係することである。そのやうなことは,樂典の全體を終つたとき,第二篇の補遺として述べる。

第二篇 音階論

第一篇では普通の樂譜にあらはれる符號の梗概だけを說明した。卽ち音の長さ短さ,音の高さ低さ,音の强さ弱さを,どうして譜に書きあらはすかを述べた。

しかし,それだけでは樂譜はまだ完全には讀まれない。樂譜を完全に讀むには,音樂そのものの性質を多少知つておく必要がある。

音樂は,一般に言へば,**ふし**と**和聲**(クワセイ)とからできてゐる。和聲のことを知るには,やや專門的な研究がいる。しかし「ふし」のことだけは,普通の樂譜を讀むについても,必ず知つておかなければならぬ。

音樂の「ふし」は或**音階**の上に組立てられてゐる。「ふし」のことを知るには,また「ふし」を完全に誤なく演奏するには,それが組立てられてゐる音階のことを知らなければならぬ。

「ふし」と音階との關係は,譬へば積木細工の家と積木細工の材料とのやうなものである。1組の積木細工の材料があれば,それを組合はせて色々様々な形をつくり出すことができる。音階の中の音は,その積木細工の材料のやうなものである。そしてそれを短い木からだんだんに長い木まで順序正しく箱の中に並べて,どんな木が何本あるか,一目でわかるやうにしたものである。その音階を使つてつくつた「ふし」は,つまりその積木細工の材料を使つて,工夫してつくり出した家のやうなものである。音階の性質を知ることは,つまりその積木細工の材料の性質を知ることにあたる。

これから西洋の音樂に使はれる音階の性質を説明する。

第一 音階の種類

長音階と短音階 普通に使はれてゐる音階に長音階と短音階との2種の區別がある。そしてその中でも,普通に長音階の方が多く用ひられてゐる。音階のことを知るには,まづ第一

にこの2種の區別を知つておくのが便利である。

音階は或1組の音を整理して,低い音からだんだんに高い音,高い音と並べて行つたものである。それでその中にある音と音との間隔も,みな一定してゐる。即ち全音と半音との2種類があるだけである。つまり音を低い音からだんだんに高い音に並べて見ると,すべての音は全音づつ高くなつて行くか,或は半音づつ高くなつて行くかの2種類があるだけである。

長音階や短音階といふやうな區別は,その全音と半音とが音階の中のどの場所にあるかといふことから起つてくる。

この場合は,もちろんピアノの中の白い鍵だけについて言つてゐるのである。前に述べたやうに,白い鍵だけを見ると,或白い鍵から數へて第8番目には,必ずまた同じやうな形の白い鍵がある。それがオクターヴである。つまり1オクターヴの間には7個の白い鍵があつて,第8番目はそのオクターヴの最後の音で,また次のオクターヴの最初の音でもある。この1

オクターヴの中の全音と半音のある場所の相違で長音階と短音階とができる。

長音階と短音階といふことを,英語ではそれぞれ **Major** (メージャー) と **Minor** (マイナー), ドイツ語では **Dur** (ドゥール) と **Moll** (モル) といふ。

(i) 長音階

前篇で樂譜に音の高さを書くときに,樂譜とピアノの鍵とを比較して説明した。そのときピアノの白い鍵がどう並んでゐるかも説明した。今一度そこに立ちかへつて,私たちは再びピアノの前に坐つたと假定しよう。そしてピアノの鍵盤の樣子を今一度よく見よう。

ピアノの中央には白い鍵 c′ がある。その右隣には d′ がある。それから e′ がある。その間隔はみな全音である。それであるから,その間にはみな半音の黑い鍵がある。しかし,e′ と f′ との間は白い鍵だけで半音になつてゐる。それであるから, e′ と f′ との間には,半音の黑い鍵がない。それからあとは,また白い鍵と白い鍵との間は全音になる。f′ と g′, g′ と a′, a′ と h′ の間は,みな全音である。そしてその間には,みな

半音の黑い鍵がある。しかし h′ と c″ との間は,また e′ と f′ との間と同じやうに,白い鍵だけで半音になつてゐる。それでその間には半音の黑い鍵がない。これまでが1組のオクターヴで,それからあとは,この同じ關係を繰返すだけである。この1オクターヴを譜に書くと,下のやうになる。

これが長音階の形である。そしてこれと同じやうな形のオクターヴが,このオクターヴの上にも下にも,ピアノの鍵のあるだけつづいてゐる。そしてこの音階は c′ の音から始まつて c″ の音に終つてゐる。つまり c′ の上につくられた長音階である。それでこれを **C 調の長音階** といふ。それを英語で言へば **C major** である。ドイツ語では **C Dur** である。

このやうに白い鍵だけ8個を音階といふ形にしたときに,その一つ一つの音に音階として名をつける。それを第1音から第8音まで順

次に書けば

ド レ ミ ファ ソル ラ シ ド

である。そしてこれは長音階ばかりでなく,短音階でもこの呼び方は同じことである。

Do re mi fa sol la si do

フランス語では,Do の代りに今日でも**Ut**(ユー)といふ。この名の起りはラテン語の讃美歌の7行の各第1語の1綴りだけを取つたものである。これを始めた人は,第11世紀のイタリーのアレッツォの樂僧であつてグィドー(Guido Aretinus)である。

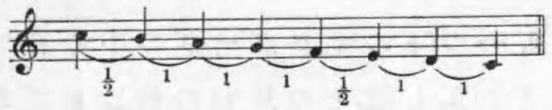
Ut quaeant laxis
(ウト クヴェアント ラキシス)
Resonare fibris
(レソナレ フィブリス)
Mira gestorum
(ミラ ヂェストルム)
Famuli tuorum
(ファムリ トウオルム)
Solve polluti
(ソルヴェ ポルツイ)
Labii reatum
(ラビイ レアトウム)
Sancte **Io**hannes.
(サンクテ ヨハネス)

この詩の大意は下の通りである。

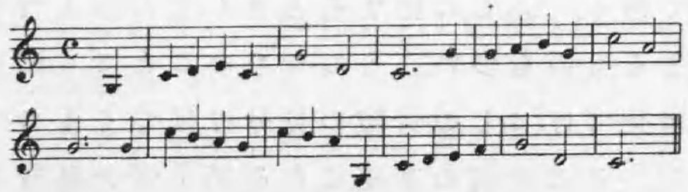
"汚れたる唇の罪を解きたまへ,さらば君のしもべは絃かきならし,君の奇しきわざをたたへまつらん,聖ヨハネよ!"

これは便利のために,低い音からだんだんに

高い音,高い音と並べて行つた形である。しかしその反對に,高い音からだんだんに低い音,低い音と並べても同じことである。ピアノの鍵は左から右の方へ彈いて行つても,その反對に右から左の方へ彈いて行つても,その音の間隔は全く同じことである。音階もそれと變りはない。この長音階は高い方から低い方に書くこともできる。どちらにしても同じである。



音階は積木細工の材料を短いものから順序正しく,だんだん長いもの,長いものと並べたやうなものである。この材料を使つてつくつた「ふし」がどんなものであるか,下にその一例を擧げる。



この「ふし」はスイスの民謡である。ベートーヴェンがこ

の「ふし」を題にしてピアノの曲をつくつてゐる。ここでは調子をC長調に移した。元の曲はF長調である。

この「ふし」の中に出てくる音を,前に擧げた長音階と比べて見れば,第1小節の最初の音gと,第9小節の同じ音gとを除けば,あとはc′からc″までのオクターヴの長音階の中の音が,8個完全にみな出てくる。そしてそれだけの音は,自由に上りも下りもしてゐる。そしてそれ以外の音は何も出ない。gの音はこのオクターヴよりも一つ下のオクターヴの中の音である。

またこの「ふし」は,その最初の音はgであるが,拍子から言へば,不完全な小節の中の音の弱い部分で,次の完全な小節の音の強い部分には,この長音階の第1の音c′がくる。そして「ふし」はまたその同じ音c′で終る。「ふし」は多くはこのやうに,その音階の基礎になる第1音で終るものである。「ふし」の始まるときも,その第1音で始まるものも多い。そのやうなことでも,簡單な音樂では,「ふし」の音階の見分けはつくものである。この音階の基礎になる第1音を**基音**といつてゐる。英語では **Tonic** (トニック)で,ドイツ語では

Tonika (トニカ)である。

これは長音階であるが,あとで述べる短音階でも,やはり同じことである。

このやうな音階を長音階といつて,音樂では最も普通な音階とされてゐる。この音階でつくられた曲は一般に快活で,樂しい氣分があるともいはれてゐる。しかし,そのやうなことは,もちろん斷定的には言はれない。一種の想像から出た說である。

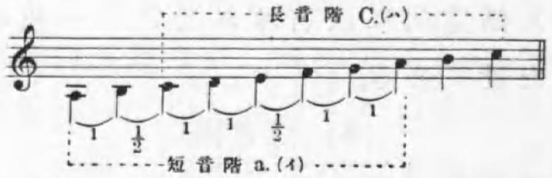
(ii) 短音階

短音階は長音階のやうに,形が一つに限られてゐない。少くとも三種類ある。それを順々に說明して行く。

(イ) 自然的短音階 ピアノの白い鍵c′からc″までのオクターヴを取れば,それは前に述べたやうに長音階になる。そしてその間には,2個の半音がある。卽ちe′とf′の間と,h′とc″の間である。

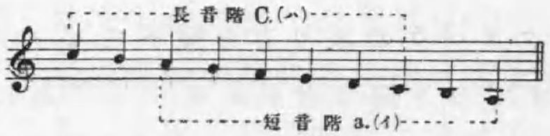
今オクターヴの取り方を變へて,ピアノのaからa′までの8個の音をオクターヴとして取つたとする。さうすると,その間にはやはり2

個の半音があるが,c′からc″までのオクターヴとは,そのあり場所が違つてくる。aとhとの間は全音,hとc′との間は半音である。それからあとは,e′とf′との間に半音がある。つまり8個の白い鍵で,第2と第3の間と,第5と第6の間に半音がある。このオクターヴの形を短音階といふ。長音階と對照して圖に示す。

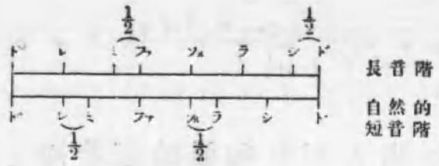


これが最も簡單な短音階の形で,**自然的短音階**といはれてゐる。そしてそれはaから始まつてaで終つてゐるから,前の長音階の例に倣つて,これを**A(イ)調の短音階**といふ。英語では**A Minor**である。ドイツ語では**A Moll**である。

そして,それは前の長音階のときのやうに,上から下に降つても同じことである。

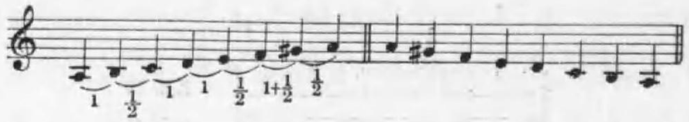


この關係をわかりよく線を區切つた圖で書けば,下のやうになる。



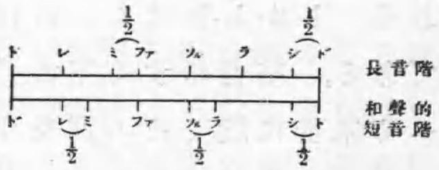
(ロ) 和聲的短音階 上に述べた自然的短音階では,一つの不便な點がある。第1のオクターヴの最後の音で第2のオクターヴの最初の音,即ちa′のすぐ前はg′である。そしてその間は全音である。しかし,實はこの音は半音でありたい所である。基音のすぐ下の音は大切な音で,なるべく基音に近くその間を半音にした方がよい。この音を**導音**といつてゐる。英語では**Leading Tone**(リーディング トーン),ドイツ語では**Leitton**(ライトトーン)である。即ち基音に導く音である。半音上れば,すぐ基音になる音である。長音階では導音はh′で,基音c″との間は半音であつた。このやうに短音階もそこを半音にしたい。それでそこを半音上げて導音をつくつた短音階の形がある。これは前に述べた音階のやうに,下から上に昇る

形も,上から下に降る形も同じことであるから,一緒に集めて書いておく。

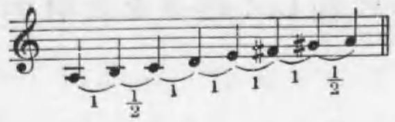


この短音階の形を**和聲的短音階**といつてゐる。短音階の第2の形である。この音階には,1オクターヴの中に半音が3個あることになる。長音階とは可なり變つた形である。

その違ひ方を圖に書けば,下のやうになる。

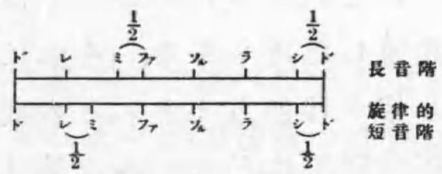


(ハ) 旋律的短音階 和聲的短音階には,また一つの不便な所がある。第6音と第7音,即ちラとシとの間が1+½音であることである。音階の中の音をみな全音と半音で並べることから言ふと,この1+½音はやや不便である。これを除くには,ラを半音上げてソ♯とラとの間の半音を全音にすればよろしい。



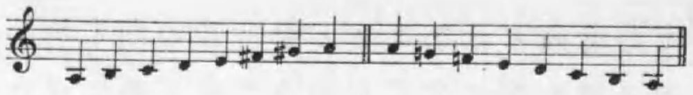
この音階では,第2音と第3音の間と,第7音と第8音の間に半音があるだけで,あとはみな全音になる。長音階とは第1の半音の位置が少し違ふだけで,音階の形としては甚だ整つたものになる。

これも前のやうに圖で長音階との違ひを示しておく。



この音階は下から上に昇るときだけのもので,上から下に降るときには,普通の場合,(イ)で述べた自然的短音階を用ひる。降るときには,即ち基音の方から導音に行くときは,その間を強ひて半音にしなくともよいからである。それは一つの習慣である。歌ふとき,さうする方が歌ひ易いからでもある。このやうなことに對

しては,ここに詳しく理由を説明することはできない。



上のやうな音階が旋律的短音階である。この音階の特徴は,昇るときと降るときとで音階の形が違ふことである。

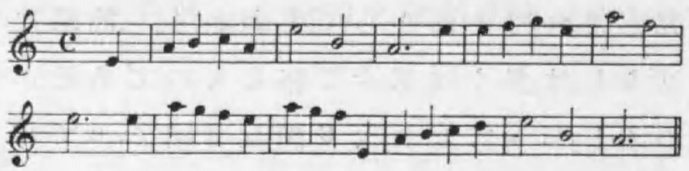
以上で3種の短音階についての説明を終つた。みなそれぞれ違つた所があるが,しかしその三種に共通した所もある。それは長音階では第3音と第4音卽ちミとファとの間が半音であつたが,短音階では,どれもみな第2音と第3音卽ちレとミとの間が半音であることである。このレとミとの間の半音が短音階の最も大きな特徴である。

短音階と長音階とは,**調子記號**は全く同じである。何も調子記號がないときは,それは**C**(ハ)調長音階か,**A**(イ)調短音階である。それがどちらであるかは,全體の「ふし」の樣子でもわかるし,

和聲があれば,それからでもわかる。簡單に言へば「ふし」は多くは基音で終るものであるから,その「ふし」が**C**で終れば**C**調長音階で,aで終れば**A**調短音階である。また短音階では導音をつくるために,gの音を**g♯**にすることが多い。調子記號がなく,「ふし」がaで終り,そして**g♯**が屢,出てくるなら,まづそれは短音階である。そしてこの關係は,調子が變つて,♯や♭がいくつ附く調子になつても,全く同じことである。もちろん,これはただ初心者のための目安に過ぎないことである。

長音階の性質が,前に述べたやうな快活な樂しい氣分のものならば,短音階の性質はそれに反して,沈靜な,悲しい氣分のものだといはれてゐる。しかし,それも多くの人々には,さう信じられてはゐるが,もちろん確定してゐる說ではない。

短音階で組立てられてゐる音樂の例を次に擧げておく。そしてこれは自然的短音階である。



これは前に擧げたスイスの民謠をベートーヴェンが短音階につくり直したものである。"小學唱歌集"には"秋の夕暮"といふ歌になつてゐる。前の長音階のも,この歌詞で歌はれる。歌詞は下の通りである。

"花や紅葉も及ぶものかは
浦のとまやの秋の夕ぐれ。"

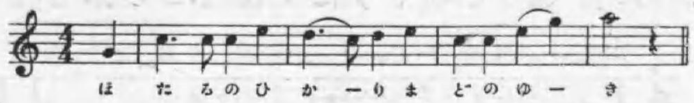
短音階の第1,第2,第3の音,卽ちド,レ,ミだけは,いつも一定してゐるが,あとの音は必ずしも一定しない。曲によつて,或は自然的となり,或は和聲的になり,或は旋律的になることもある。一つの曲の中でも,長い曲になると,この3種が色々にあらはれてくるものである。

以上述べただけが,西洋の近代の音樂が,その上に組立てられるところの音階である。

第二 調子の種類

音階の種類は以上述べただけであるが,しかし,なほこの外に調子の高さ低さを考へなければならぬ。例へば同じ長音階の歌にしても,女や小供の聲は高く,男の聲は低い。同じ「ふし」でも,全體を高く歌ふ人もあり,全體を低く歌ふ人もある。それがその歌の調子である。

今よく知られてゐる"螢の光"の歌を例に取る。

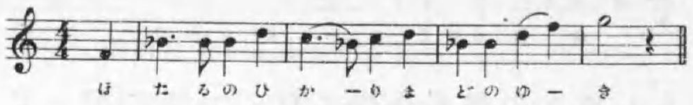


もし或人の聲が全體に低くて,譜に書いてあるやうに"ほ"の字をg′の音から歌ひはじめては,とても"ゆき"のあたりになつて聲が出なくなるといふやうな場合は,いくらもある。そのときは"ほ"の字をg′よりも低い音f′か,或はe′かd′くらゐから出せば,全體無理がなく歌はれる。しかし"螢の光"の「ふし」は一定してゐる。"ほ"の字をどの高さの音から歌ひはじめても,その「ふし」は完全に"螢の光"でなくてはならぬ。

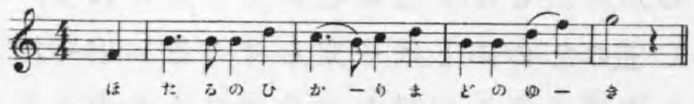
どうしたら,この「ふし」全體を,例へば1全音だけ低く書くことができるか。

この譜では"ほ"の字はg′の音である。それを1全音だけ低くすればf′である。それでまづ

"ほ"の字を f′ の音で書く。"た"の字は c″ である。それも1全音だけ低くしようと思へば,その下の h′ ではいけない。c″ と h′ とは半音で全音ではない。その h′ をもう一度半音下げて b′ にすれば,2個の半音で全音になる。それで"た"の字は b′ に書く。そのやうにすれば,この「ふし」は



のやうになる。そしてその中には必ず h′ の代りに b′ が出る。もしピアノに♯も♭もなく,白い鍵だけであつたら,このやうなことは全然できない。強ひてすれば「ふし」が變つてくる。



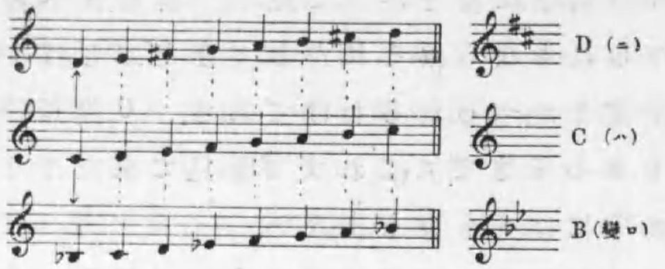
g′ の1全音下は f′ であるが,c″ の1全音下はない。h′ では半音であるし,a′ では短三度である。b′ の黒い鍵があるために c″ が1全音下げられる。

このやうにして,前に述べた C(ハ)調長音階を

色々の高さに書きかへて見る。音階さへ書きかへられるならば,それからできた「ふし」は,もちろん書きかへられるわけである。C 調長音階は C から C までで,これまで屢見て來たやうに,その中には♯も♭も出ない。

今それを1全音だけ低く書いて見る。c′ の1全音下は b である。d′ の1全音下は c′ である。e′ の1全音下は d′ である。f′ の1全音下は,しかし e′ ではない。それは半音下である。その e′ をもう一度半音下げて e′♭ にすれば,半音と半音で全音になる。それで e′ の代りに e′♭ を用ひる。そのやうにして全部を書けば,次に示す通りになる。

また同じやうにして,1全音上げて書いて見る。さうすると c′ は d′ になる。d′ は e′ になる。しかし e′ は f′ にはならない。e′ と f′ とは半音である。それで f′ をもう一度半音上げて f′♯ にすれば,半音2個で1全音になる。そのやうに h′ も c″ にならない。1全音上げれば c″♯ である。



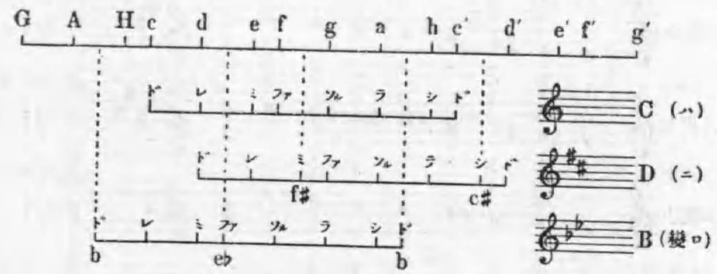
これが「ふし」卽ちメロディ或はメロディのための音階といふことを基礎にして考へた調子の觀念である。

C 調長音階を 1 全音下に書けば,必ず **b** と **e♭** が必要である。**C** 調長音階を 1 全音上に書けば,必ず **f♯** と **c♯** が必要である。譜の中に一々それを書くことは面倒であるから,上の圖のやうに,譜の初にそれをまとめて書いておく。そして **C** 調長音階から 1 全音下の長音階は **B 調長音階**,1 全音上の長音階は **D 調長音階**といふやうに呼ばれてゐる。英語では **B** 調長音階は **B flat major** で,ドイツ語では **B Dur** である。**D** 調長音階はそれぞれ **D major** または **D Dur** である。あとどれでも,みな讀み方はこのやうに讀む。

B 調長音階には必ず譜の初に ♭ が 2 個ある。

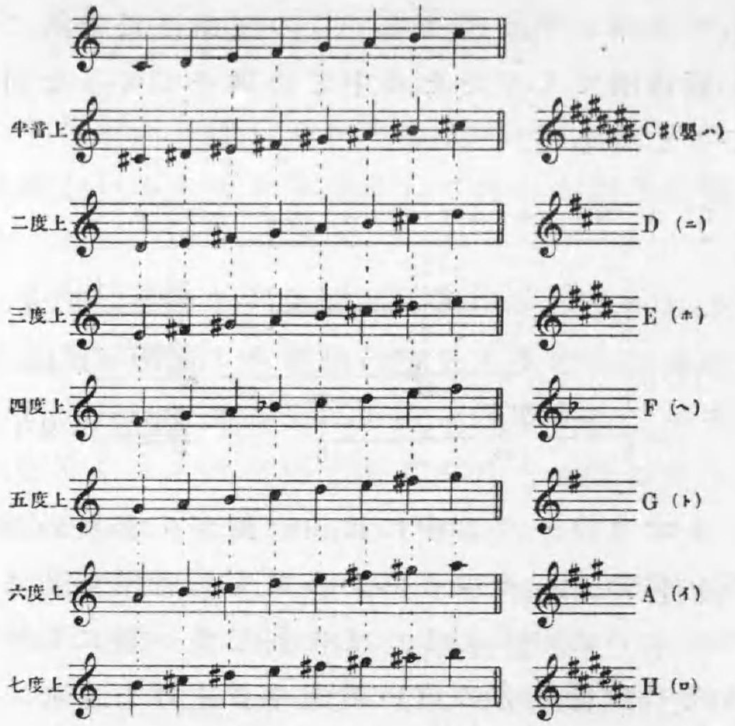
D 調長音階には必ず譜の初に ♯ が 2 個ある。譜の初に書いてある ♭ や ♯ の數を讀めば,その調子はすぐにわかる。

なほこの關係をわかりよくするために圖に示すと,下のやうになる。この關係は長音階でも,短音階でも,またその中どの調子でも,みな同じことである。

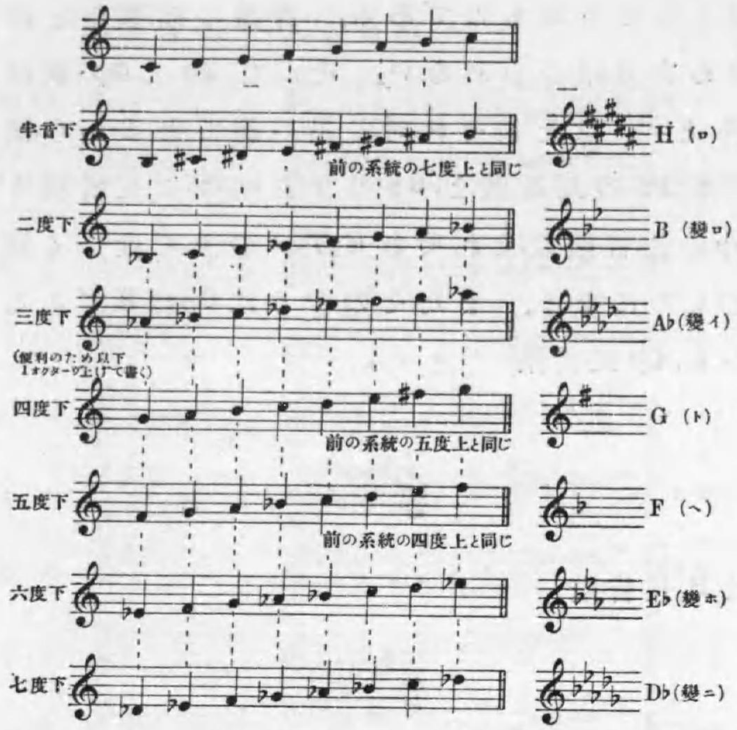


1 オクターヴの中には,白い鍵が 7 個,黑い鍵が 5 個ある。そのどれからでも長音階が始まつてよいわけである。また同じ黑い鍵にしても,それは低い方の白い鍵を半音上げたものとも思はれるし,また高い方の白い鍵を半音下げたものとも思はれる。それで例へば,**c** と **d** との間の黑い鍵は,**c♯** でもあり,また **d♭** でもある。この黑い鍵から始まる長音階は,**C♯** 調長音階

でもあり,また D♭ 調長音階でもある。ただ譜に書き方が違ふだけである。その中で普通に用ひられないものを除いて,下に全部の長音階を擧げておく。

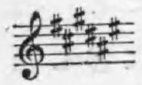


これはCを基礎にして,何度か上げた音から始めた長音階である。次にはCを基礎にして何度か下げた音から始まる長音階を書いておく。

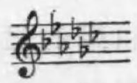


またこの外にもなほ色々の調子ができる。

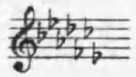
例へばCの增四度上F♯(嬰ヘ)



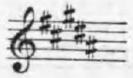
或はCの增四度下G♭(變ト)



などのやうなものである。普通の唱歌などにはあまり用ひられない。そしてF♯とG♭,或はC♯とD♭はそれぞれ同じ黒い鍵であるから,隨つてF♯の長音階と,G♭の長音階,C♯の長音階とD♭の長音階は,それぞれピアノの上では全く同じものになる。またそのやうにC♭はHであるから,C♭長音階

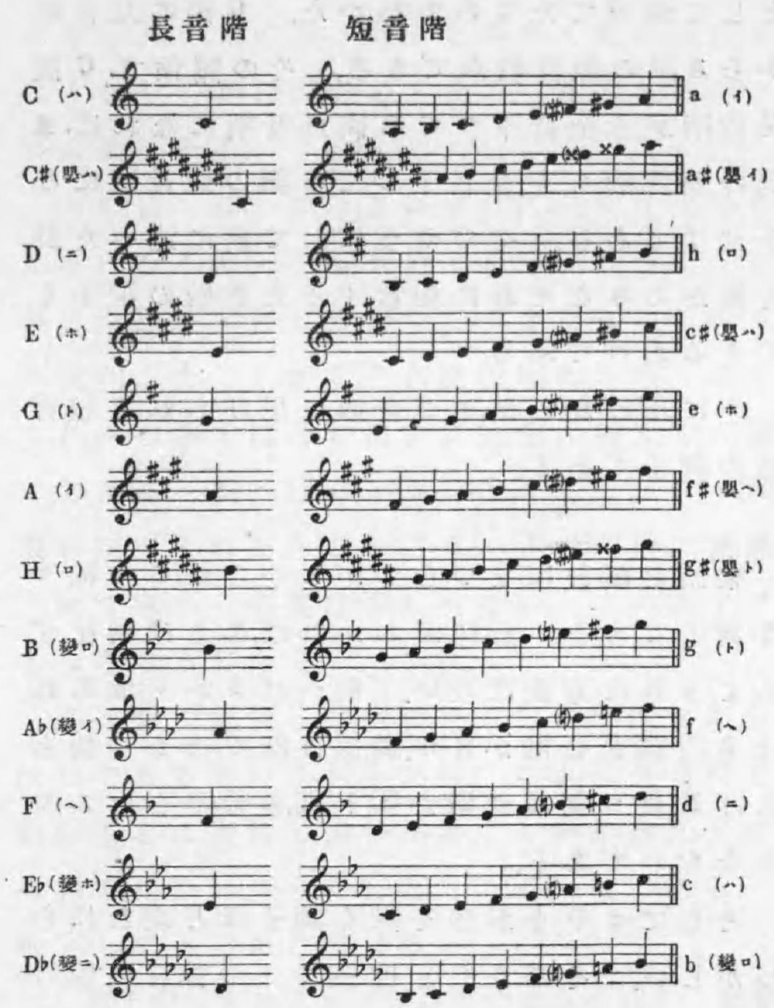


はH長音階



ピアノの上では全く同じである。

これと全く同じことは,短音階にもある。長音階を色々の高さに移したと全く同じやうに,基本になるA調の短音階も色々の高さに移される。今それを前の例の通りに表にして書いておく。短音階は和聲的短音階の場合を取る。どれでも,もちろん同じことである。



前に述べたやうに,A調短音階はC調の長音階の基礎の音Cから短三度下のAを基礎の音

として組立てたものであつた。C調の長音階からA調の短音階ができる。その關係で,C調長音階が1全音下つてB調長音階になれば,A調の短音階も1全音下つてG調の短音階になるはずである。そのやうにして,前に述べた長音階から,みなそれに相當する短音階の調子もできるわけである。

上に擧げたのが,まづ普通に用ひられる短音階の調子である。

樂譜を讀むに,まづむづかしいのは,この種々な調子である。意味がわかれば,あとは暗記するより外に方法はない。例へば♯が1個あればG(ト)調長音階かE(ホ)調短音階で,♭が2個あればB(變ロ)調長音階かG(ト)調短音階といふやうなものである。

そして♯や♭が多く附く調子ほど讀むにむづかしい。その♯や♭は一つ一つ音符に附ける代りに,五線の初にまとめて書いておくから,譜の途中にある音符は,その前に何も書いてなくとも,いつも半音上か半音下かに考へなけれ

ばならぬ。そのやうなことが多くなればなるほど,讀むのがむづかしくなる。練習と注意とが必要である。

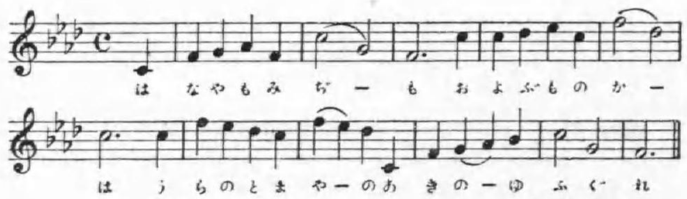
この書では,わかりよいやうに,色々な調子を基本になるC(ハ)調長音階とA(イ)調短音階とを高さを違へて移して行つて,できたもののやうに説明した。しかし,それは説明のためであつて,色々の調子はそれ自身に完全に獨立した調子である。例へばG(ト)調長音階はただG(ト)調長音階で,それをわざわざC(ハ)調長音階に關係させて考へる必要は少しもない。どの調子でも,みなさうである。

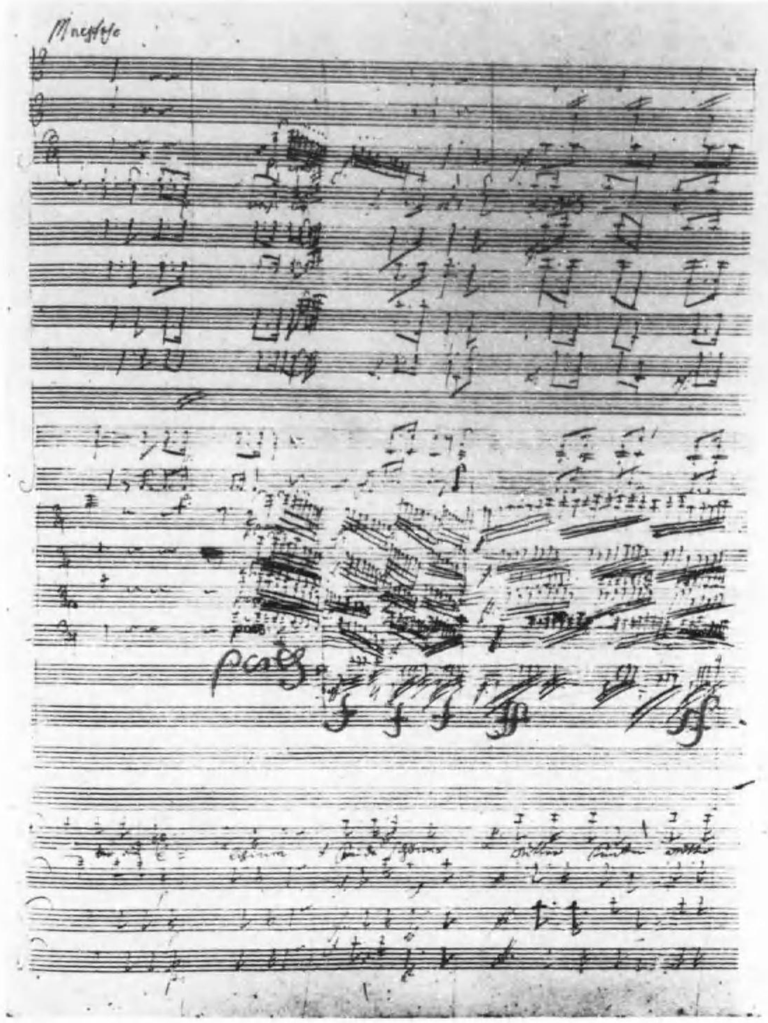
色々變つた調子は,變つた氣分や感情をあらはしてゐるといふ説もある。これは長音階と短音階とに表情の違ひがあるといふ説ほどに有力ではないやうである。ただ一説である。確定してゐるわけではない。

調子のことは,また別な説明の仕方もある。和聲的に關係の深い調子から説明する方法がそれである。C調長音階からG調長音階といふやうな例である。しかしここには,まだ和聲のことは述べてな

い。メロディから考へるならば,そのやうな説明は,或は理解しにくいかも知れない。またメロディだけを考へるなら,必ずしもC調長音階がG調長音階と最も關係が深いともいはれない。

これで樂典といふものの一通りは終つたことになる。これまで叙述したことを綜合すれば,音樂は或程度まで樂譜として紙の上に書きあらはすことはできる。またそのやうにして書きあらはされた樂譜を見れば,それから正しくその音樂を知ることもできる。その例として64頁の短音階の歌を,もとから書かれてゐる調子のままで擧げる。また讀譜の練習用として長音階と短音階の歌の四,五及びピアノ曲の例一つを附錄として卷末に擧げておく。





樂譜の實例として,ベートーヴェン自身が書いた管絃樂譜の寫眞を添へる。彼の最大の傑作であつて,また今までのあらゆる音樂の中で最も有名な曲の一つに數へられてゐる"第9シムフォニー"の最後の章の一部分である。

書き方は現今の管絃樂の譜とは多少違つてゐる。

上の2段はトリアンゲルや太鼓のやうな打物,その下の9段は木製や金屬製のいろいろな笛類,その下の5段はヴァイオリンやチェロなどの絃類,その下の4段は男女の聲の合唱である。表情のための文字は"マエストゾ"(莊重に)である。

この實物はベルリンの國立圖書館に保存されてゐる。

巻末の例について簡單に説明しておく。“春のやよひ”の「ふし」の起源は,インドにあるともいはれてゐる。“岩もる水”の「ふし」はスコットランドの民謡,“埴生の宿”は有名なイギリスの民謡“Home, Sweet Home”である。作者はビショップ,第19世紀の初頃のイギリスの作曲家である。複音唱歌の例として女聲二部合唱の譜にしておいた。“荒城の月”は故瀧廉太郎の明治三十年頃の作。ピアノ曲は名高いウィーンの大作曲家シューベルトの美しい“卽興曲”作品142番の主題である。

第二篇 補　遺

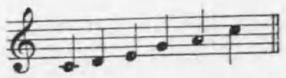
第二篇で述べたこと全體が既に音樂の性質に關することであつた。ここに述べることも,もちろん音樂の性質や構造に關することで,決して符號の意味の説明といふわけではない。

第一　音階の種類について

"君が代"の音階について

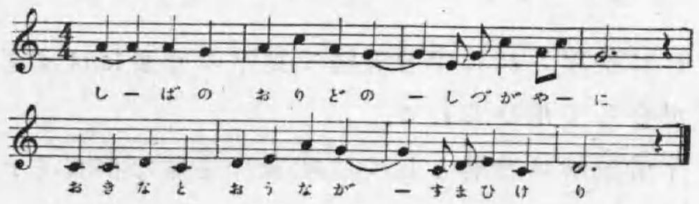
第二篇で長音階と短音階といふことを説明した。それは今日の西洋音樂で最も多く用ひられる基本的なものである。しかし音階は,その外にもなほ澤山ある。ここにはその一二の例を擧げておく。

1. 五音音階　これは1オクターヴの中に,ただ5個の音があるだけの音階である。7個の違つた音からできてゐる長音階或は短音階の中の,どの音かが2個だけ缺けてゐるやうな形である。どの音が缺けてゐるかといふことについては,色々の場合があつて,決して一樣にいふことはできない。しかし最も普通な五音音階の場合は,下のやうなものである。



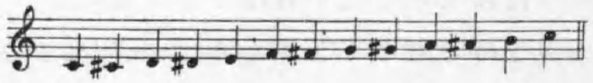
この音階には長音階の第4音と第7音,卽ちファとシとが缺けてゐる。それで音階の中には,半音の起る場所が一つもない。隨つて半音のない「ふし」が,この音階からはできるはずである。この音階でも,よく觀察すれば,旋律的短音階のやうに昇る音階と降る音階と違ふものもある。また短音階からも五音音階はできる,まだその外に色々の變形もあるが,それは專門的になつて,樂典で論ずることはできない。

日本の民謠や,そのほか西洋でも民謠のやうな簡單な「ふし」はこの音階でできてゐるのが多い。よく知られてゐる例で,スコットランドの民謠の「ふし」"螢の光"などがそれである。日本の民謠の例として,下に"子守唄"を擧げておく。

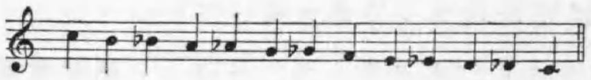


五音音階には半音がないから,甚だ簡單で歌ひ易い。しかし構造の簡單な割合には「ふし」には一種の美しさがある。五音音階でよくつくられた「ふし」は,深く人の心を動かすものがある。

2. 半音音階 これは簡單な五音音階とは全く反對で,普通の「ふし」を組立てる音階としては,非常に複雜なものである。長音階も短音階も,1オクターヴの中には7個の違つた音があつたが,半音音階ではその中の全音をみな2個の半音に分けて用ひる。それで半音音階では1オクターヴの中には,12個の違つた音があることになる。長音階や短音階の殆ど2倍の數の音を用ひることになる。下のやうな音階である。



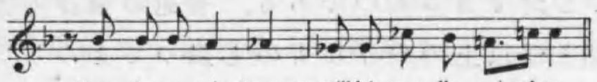
或はまた♭を用ひて,下のやうにも書かれる。



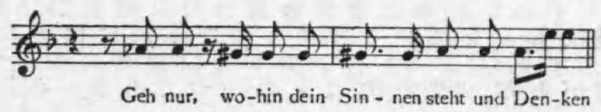
これは整理された半音音階で,實際の音樂には♯も♭も混合して用ひられる。

半音音階は,音階としては非常に複雜な例で,それでつくられた「ふし」は歌ふには專門的な技術がいる。そしてそれには五音音階と反對に,複雜な美しさがある。近世の音樂には屢〻用ひられるが,しかしそれは或1曲の所々であつて,全曲が全部半音音階でできてゐるといふやうな例は,甚だ稀である。そしてそれには**轉調**

といふやうな他の技術もまじつてくる。音樂としては高級な技巧である。下に歌の一例を擧げる。



3. 四分音階 ピアノで彈けば,例へばc♯もd♭も,或はg♯もa♭も,みなそれぞれ同じ一つの黑い鍵であるが,物理學の計算の上からは,c♯とd♭,g♯とa♭,a♯とbとはそれぞれ高さが違ふ。音を自由につくることのできる聲や絃などでは,その區別はできないことはない。一つの半音を,またそのやうに二つに區別した音階を**四分音階**といつてゐる。もちろん,或曲の中に時々そのやうな場合があらはれてくるだけである。そしてこれも譜の上だけのものであることが多い。いふまでもなく,音樂の甚だ高級な技巧である。



ここに擧げた半音音階と四分音階の例は,みな近代の歌の大作曲家フーゴー・ウォルフの歌曲集"Italienisches Liederbuch"(イタリエニツシエス リーデルブツフ)の第6の歌から採つたものである。

* * * * *

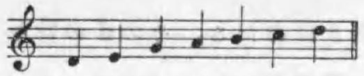
以上述べた音階は,みな西洋の近代の音樂の中にある音階で,普通の唱歌や器樂の中に自由にその例を求めることができるものである。普通の西洋の音樂の音階は,まづ以上のやうなものと思つてよろしい。最後に普通一般には行はれてゐない日本特有の音階を擧げておく。それは"君が代"の音階である。

4. 國歌"君が代"の音階　"君が代"はこの書の第一篇に擧げた譜でもわかる通り,C調長音階の曲とも見られる。その中に使はれてゐる音は,C調長音階の中の6個の音である。しかし,その「ふし」は基音のcから始まらずにdから始まつてゐる。そして殊にその終は,基音cで終らずにdで終つてゐる。そこがこの「ふし」の甚だC調長音階らしくないところである。

"君が代"は日本の上代からある雅樂の音階によつたものである。明治十三年頃宮中雅樂部の伶人林廣守が,雅樂の音階によつてつくつたものである。

雅樂はもと支那から來たもので,それにはまた特別な音階がある。"君が代"はその一つである。そしてそれを雅樂の術語では**壹越調律旋法**(イチコツデウリツセンハフ)といつてゐる。雅樂の實際の音階は,まだ學者が研究中であつて,ここでは精しく述べられない。ただ"君が代"の音階だけを次に擧げておく。"君が代"は「ふし」の都合でその中に半音

を含まない。五音音階の「ふし」を聞くやうな感じがないとはいはれない。或は五音音階の特別な場合としても説明できるであらう。しかし"君が代"の中にある音をみな取出して並べると,下のやうになる。hとc′とでつくらうと思へば,半音もつくられるわけである。



この音階では基音はdであるやうに見える。"君が代"の初の小節にあるcの音は,このオクターヴの,もう一つ下のオクターヴの音である。そしてこれにfの音を一つ加へると,dからdまで7個の違つた音を含む音階ができる。それを西洋のD調短音階に比べると,基音dのすぐ下はcで,基音は半音の導音をもたないことになる。これは"君が代"のやうな雅樂の音階の一つの特徴と見られよう。そしてそれは西洋の中世頃に盛んに用ひられた教會音樂の中のドーリア式音階といふのに非常によく似てゐる。それは下に示す通りである。

このやうに西洋の近代の音樂に用ひられてゐる普

通の音階以外に,なほ澤山の音階があるものである。日本の色々の音樂の音階は,もちろん,みなそれぞれ特別の形をもつてゐる。

壹越といふ言葉は,雅樂で使ふ音の名の一つである。雅樂では1オクターヴをやはり12の半音に分けてゐる。そしてその音に一々漢字の名がついてゐる。壹越の高さは殆ど西洋音樂の**d**の高さにあたる。その**d**の音を基音とするのが**壹越調**である。**律旋法**といふのは,上に擧げたやうな一種の音階の形の名である。

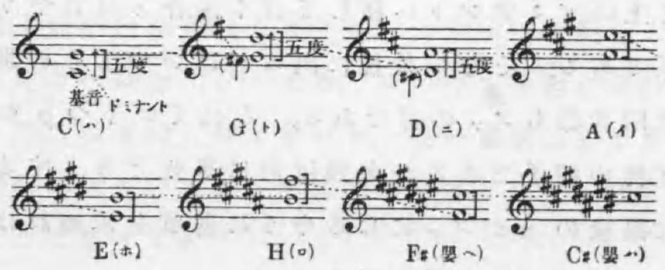
第二　種々な調子の説明の仕方について

第二篇では種々な調子のできることを,基礎になる**C**調長音階と**A**調短音階を,そのまま形を變へずに高さだけを變へて行くことにして説明した。例へば長音階を**c**から始めずに,一全音だけ高く**d**から始めると,**D**調長音階ができるといふやうなものであつた。しかし,それを必ずしもさうとばかり考へる必要はない。まだ外に考へ方がある。それは**五度圈**である。

今**C**調長音階を例に取る。その音階の中で**c**の音は基音である。その基音**c**と最もよく調和する音を求めるならば,それは第五音の**g**である。それは一つは物理學上の性質からくる。**c**と**g**とは,その振動數

の比は2:3である。最も簡單な比である。振動數の最も簡單な比のときが,一番よく耳に調和して聞える。それで和聲の方からは,その五度は基音についで大切な音である。その音を**ドミナント**(**Dominant**)と呼んでゐる。

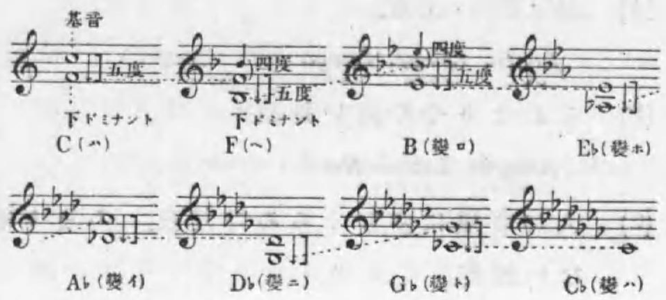
C調長音階をその基音の近所の音から始めずに,このドミナントの音から始めたとする。それは前に第二篇で述べたやうに,**G**調長音階である。そしてその調子には♯が一つ附く。その**G**調長音階をまたそのドミナントに移すとする。さうすると,それは**D**調長音階である。そしてそれには♯が二つ附く。そのやうに五度づつ調子を上に動かすと,いつも♯が一つづつ增して行く。そして最後に出る♯の音は,いつもその調子の導音である。例へば**C**調では♯は一つで,その♯は**f♯**卽ち**G**調の導音である。**D**調には♯が二つ附く。そして二つ目の♯は**c♯**で,卽ち**D**調の導音で



ある。

それでいくつ♯が附けば何調であるかを機械的に覺えやうとするならば,最後に出る♯の半音上の音がその調子の基音だと覺えればよい。上に譜でそれを示した。

この方法はC調を基礎にして,その上の五度卽ち上のドミナントの調子を求めて行つたものであるが,その反對の方法も亦用ひられる。それはC調を基礎にして,その下のドミナントを求める方法である。cの音から下に五度數へると,その音はfの音である。この音を**下ドミナント**(英語で **Subdominant**(サブドミナント), ドイツ語では **Subdominante**(ズブドミナンテ))と呼ばれてゐる。第二篇で述べたやうに,C調長音階をF調に移せば♭が1個附く。Fの下ドミナントはBである。そのBに調子を移せば♭が2個附く。そのやうにC調をだんだん下ドミナントへ移して行けば,♭がそのたびに1個づつ增す。ちやうど上のドミナントへ移して行く場合と同じやうな關係である。そして最後に出る♭は,いつもその調子の第四音卽ちファの音である。それでいくつ♭が附けば,何の調子であるかを機械的に覺えようとするならば,最後の♭がファになるやうに基音を求めればよい。次に譜で示す通りである。



色々の調子をこのやうにして說明することは,多少和聲學の知識が必要である。それさへあれば,この方法は甚だよく整頓した說明の仕方である。これは長音階について言つたのであるが,短音階の色々の調子も,そのやうにして說明できないことはない。しかし,それにはまた多少變つた音響學上の議論もある。まづ長音階を求めて,それと關係のある短音階の調子を求める方が,初學者には無難であるやうに思はれる。

第三　普通に用ひられる術語の例

音樂の術語は前にも度々述べたやうに,習慣上大抵はイタリー語を用ひてゐる。その中で普通に用ひられるやうなものだけを擧げる。第一篇,第二篇ですでに說明したものもあるが,便利のためそれも一緒にしてここに擧げておく。

1. 速さについての術語

(A)　最も遲い速度。

Lento, Grave, Largo
レント　グラヴェ　ラルゴ

(B)　それよりやや速い速度。

Adagio, Larghetto
アダジオ　ラルゲット

(C)　人が普通に歩むくらゐな速度。あまり速くない速度。

Andante
アンダンテ

(D)　それよりも少し速いくらゐの速度。普通の速度。

Moderato, Andantino
モデラート　アンダンティノ

(E)　可なり速い速度。

Allegretto, Allegro moderato
アレグレット　アレグロ　モデラート

(F)　速い速度。

Allegro
アレグロ

(G)　できるだけ速い速度。

Presto, Prestissimo
プレスト　プレスティシモ

(***Vivo, Vivace*** などは表情の語であるが,非常に速い速度をいふこともある。)
ヴィヴォ　ヴィヴァチェ

2.　速さの變化についての術語

(A)　だんだんに遲くすること。

Ritardando (***rit., ritard.***)
リタルダンド

Rallentando (***Rall.***)
ラレンタンド

音を弱くしながら,また遲くすること。

Calando, Smorzando
カランド　スモルツァンド

(B)　だんだん速くすること。

Accelerando (***Accel.***), ***Stringendo*** (***String.***)
アツチエレランド　ストリンジエンド

この外になほ二三のイタリー語の副詞を用ひてゐる。例へば,下のやうなものである。

Molto, Assai　　**甚だ**
モルト　アスサイ

(例へば ***Molto*** *vivace, Allegro* ***assai***)

Poco　　**少々**
ポコ

Poco a poco　　**だんだんに**
ア

Più　　**もつと**
ピウ

(例へば ***Più*** *lento,* ***Più*** *allegro*)

Meno　　**より少く**
メノ

(例へば ***Meno*** *mosso*; 速さをひかへ目に)
メノ　モスソオ

Non troppo, Ma non troppo　　**甚だしくなく**
ノン　トロツポ　マ

(例へば *Allegro* ***ma non troppo***)

速度が變つたあとで,またもとの速度に直すには。

a tempo, 或は ***Tempo primo***
ア　テンポ　テンポ　プリモ

3.　強さや弱さの變化についての術語　これは速さ遲さの變化に關する術語ほど澤山の術語はない。その大體は第一篇に述べた。その外にはやはり ***poco*** や, ***più*** や, ***meno*** を用ひてゐる。

例へば

Poco forte,　*Poco piano,*

Più forte,　*Meno piano*

だんだん強くするときに,屢,***rinf.***, ***rf.***を用ひる。***Rinforzando***(リンフオルツアンド)の略字である。

また音量を半減するやうなときには***m.v.***を用ひる。***Mezza voce***(メツツア　ヴオチエ)の略字である。或は***s.v.***とも書く。***Sotto voce***(ソツト)の略字である。

4. 表情についての術語　音樂全體の表情をいふので,どうしたら,その表情ができるかといふやうな技術をいふのではない。ただ極めて一般的な言ひ方である。その二三の例を擧げる。日本語は語學的な飜譯ではない。大體の意味の説明である。

Agitato(アジタート)	いらいらした氣持で
Animato(アニマート)	いきいきとして
Appassionato(アツパシオナート)	熱情を以て
Brillante(ブリランテ)	華やかに
Cantabile(カンタビレ)	歌ふやうに
Capriccioso(カプリチオソ)	氣ままに
Comodo(コモード)	平穩に
Dolce(ドルチエ)	溫和に,やさしく
Doloroso(ドロローソ)	悲しく

Espressivo(エスプレシイヴオ)	心をこめて
Furioso(フリオソ)	怒り狂ふやうに
Giocoso(ジオコソ)	樂しげに
Grave(グラーヴエ)	莊重に
Grazioso(グラチオソ)	華やかに,上品に
Leggiero(レジエロ)	輕く
Maestoso(マエストーソ)	威嚴を以て
Pesante(ペザンテ)	重々しく
Semplice(センプリチエ)	素朴に
Scherzando(スケルツアンド)	戯れるやうに
Vigoroso(ヴイゴローソ)	力强く

その外に色々なイタリー語の副詞や前置詞を用ひる。例へば***Con***(コン)(を以て)である。

***Con** fuoco*(フオコ)	火の如き熱情を以て
***Con** brio*(ブリオ)	力を以て
***Con** moto*(モト)	速力を以て
***Con** spirito*(スピリト)	心をこめて

このやうな言葉は,この外にまだ數へきれないくらゐ澤山ある。それを精しく記述するのは音樂辭典の仕事である。

—(終)—

附　　錄

和聲といふことについて

1. 和聲といふことの觀念 音樂には二つの大切な要素がある。「ふし」と和聲とである。

「**ふし**」といふのは,これまで例で示したやうに,一つの聲が音階の中を自由に上つたり下つたりして進行して行くことである。

和聲といふのは,澤山の聲を同時に出して,その澤山の聲がみなよく調和することである。

「ふし」は例へば,鉛筆で一本の面白い曲線を引いて行くやうなもので,和聲は色々の繪の具をまぜ合はせて,一色の複雜した綺麗な色を出すやうなものである。

單音の唱歌とそのピアノの伴奏は,ちやうどさうしてつくつた色の背景の上に,一本の面白い曲線を畫くやうなものである。

複音の唱歌はその曲線が色々の色でできてゐて,そのどの部分の色を合はせて見ても,やはり美しい調和した色になるやうなものである。

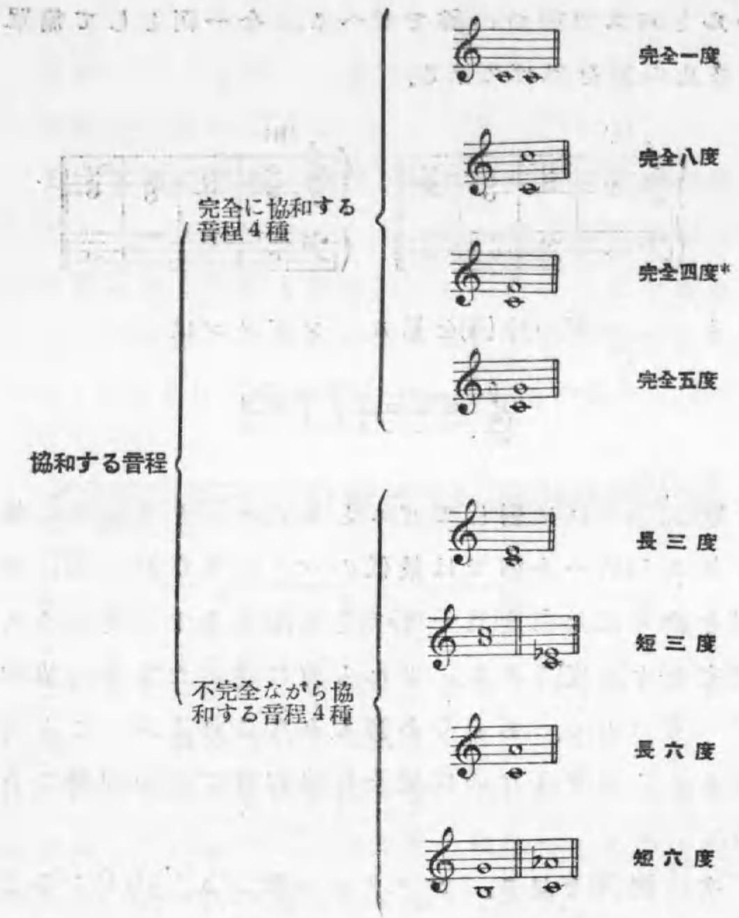
和聲は一つの技術である。どの音とどの音とを同時に出せば調和するかといふやうなことには,嚴格な規則がある。それを精しく研究するのが**和聲學**であ

る。また澤山の「ふし」を同時に歌つて,それを調和させて行く技術を研究するのが**コントラプンクト法**である。これは和聲學の大きな一部門である。古典的な音樂は,みな廣い意味の和聲學の規則によつて組立てられてゐる。

和聲學の細かいことは,到底樂典の本では述べられない。ただそれがどんなものであるかを,ここに二三の例で示しておく。

和聲といつても,その中に二つの大きな區別がある。第一は**協和音**で,第二は**不協和音**である。協和音の方は耳に全くよく調和して聞え,不協和音の方は,それほどよく調和して聞えない。しかし協和音ばかりでは,音はあまり單調で複雜にならないから,必ず不協和音がそれにまじつてゐなければならぬ。

第一篇の終に音程といふことを述べた。和聲はそのどの音程かを同時に演奏するのであるから,和聲の協和・不協和といふことは,まづその音程の協和・不協和といふことになる。そしてどの音程がよく協和し,どの音程が協和しないかは,昔から十分に研究されてゐる。もちろん,それは經驗からも來てゐるし,また物理學の理論からも來てゐる。それを譜で示せば,下の通りである。

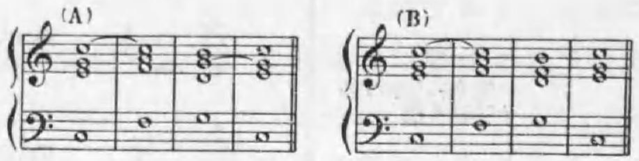


* 完全四度は昔は不協和音,または非常に不完全な協和音だと思はれてゐた。

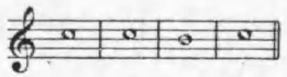
以上のほかの音程は,みな不協和の音程である。

和聲といふことは,普通は**ソプラン**と**アルト**と**テノ**

ールと**バス**の四つの聲で考へる。今一例として簡單な終止の形を擧げて見る。



まづこの例の中,(A)を見る。ソプランは



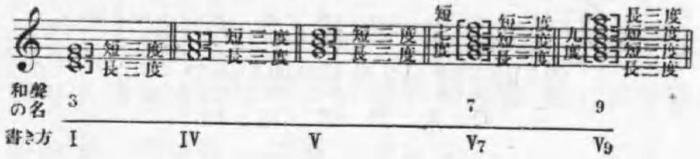
と歌ふ。それに對してバスとテノールとアルトの聲を見ると,第一小節では最低のバスの音**C**から上に音程を讀めば,長三度(長十度)・完全五度(完全十二度)・完全八度(完全十五度)である。どれも前に述べた完全に協和する音である。あと3小節もみなこれと同じことである。このやうなのは,完全な協和音だけの和聲である。

次に例(B)を見る。ソプランの歌ふ「ふし」は(A)と全く同じである。それに對してバスもテノールも全く同じである。ただアルトが第三小節で違つてゐる。この第三小節で最低のバスの音**g**から上に音程を讀めば,完全五度・短七度・長三度(長十度)となる。この**g**と**f′**との間の短七度は不協和の音程である。それでこの

和聲は不協和の音程を含むから,不協和の和聲である。

音樂には,このやうに協和と不協和の和聲が入亂れて進行するものである。

2. 和聲の構造　和聲といふことは,三度の構造でできる。三度の構造といふことは,長三度或は短三度の音程をいくつでも積みかさねて行くことである。そして三度を2個重ねた形を"**3**"といひ,3個重ねた形を"**7**",4個重ねた形を"**9**"といふ。下圖の通りである。

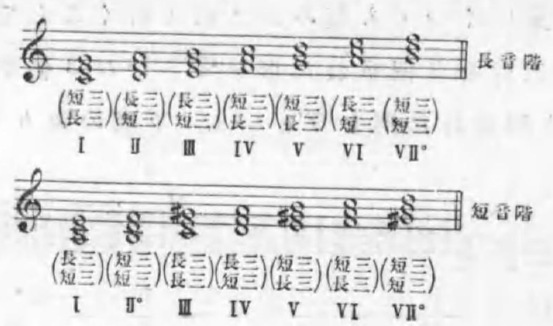


この三度の構造の和聲は,長音階と短音階*のそれぞれ違つた7個の音の上に組立てることができる。それぞれの音階の第何番目の音の上に組立てた和聲かといふことによつて,その和聲の構造にも多少の變化がある。次の次の圖に示す通りである。

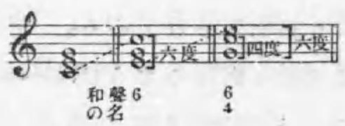
*長音階・短音階の2種ばかりでなく,前に述べた中世頃の教會音階の上にも組立てられてゐる。"君が代"も,もしそれをドーリア式音階と考へるならば,すべての小節に完全に和聲を附けることができる。

三度の構造を二つ重ねた形は,和聲としては最も簡

單な構造である。それを三つ重ねたら,和聲は不協和音になり,種類も遙かに增加する。それを色々な符號で書きあらはしてゐる。最も簡單な和聲の場合,卽ち三度を二つ重ねたものについて,それを下に示しておく。

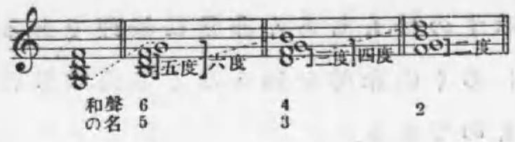


またこの基礎の形を**八度の回轉**といふ考から變形することもできる。例へばcの音のオクターヴも,やはり同一のcの音であると見なして,cの代りにc′を使ひ,そのやうにeの代りにe′を使ふ。さうすると和聲の變つた形ができる。そしてそれぞれ下に記したやうな名を附ける。



同じことは,三度を3個重ねたものでもできる。そ

してやはり,それぞれの名が附けられてゐる。

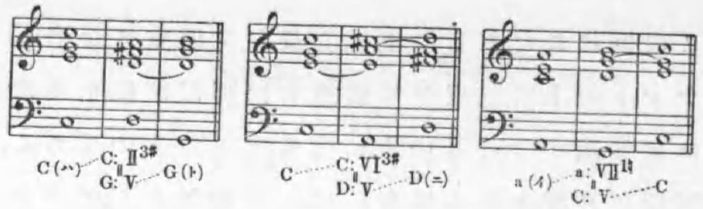


この例はただ基音の上に三度を2個重ねた形と,ドミナントの上に三度を3個重ねた形だけに止めたが,それは音階のどの音の上にでも,できるものである。

實際に和聲を使ふ場合には,この和聲を1オクターヴ以上の音域に廣め,そして多くの場合には"3"の和絃はその基音を重ねて四つの聲にして使ふ。本附錄第4頁の短い例に示した通りである。

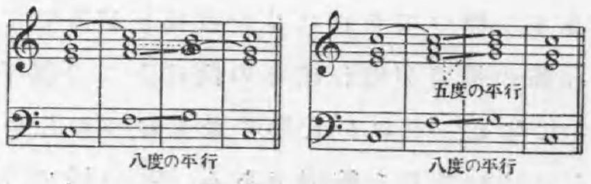
3. 基音(トニカ),ドミナント・下ドミナント・轉調 和聲は音階のどの音にもつくられるが,しかしその中でも重要なのと,重要でないのとがある。最も重要なものは,音階の第一音と,第四音と,第五音の上の和聲である。普通の「ふし」はこの三つだけで,みな和聲を附けることができる。そしてその三つの和聲でその曲の調子はきまる。隨つてそれに♯か或は♭が附いて,その三つの和聲の構造が變れば,その曲はそこで調子が變つたことになる。それが音樂で最もむづかしい技術の一つといはれてゐる**轉調**である。その極めて簡單

な例を次に擧げておく。本當に轉調とはいはれないやうな簡單な例である。以上述べただけの和聲で轉調の例を示すのは,もちろん非常に無理である。轉調はもう少し多くの和聲を知らなくては,本當には理解しにくいものである。



4. 和聲の規則　このやうな和聲を使ふには,そこに色々の複雜な規則がある。ちやうど言葉に文法があるやうなものである。その規則がどんなものであるかを示すために,ここにその一例を擧げておく。それは**五度の平行**や**八度の平行の禁止の規則**である。

和聲をつづけて行くときに,五度の音程が平行して進んだり,八度の音程が平行して進んだりしてはいけない。これがこの規則の內容である。例を擧げると,下のやうなものである。



ここに說いたやうなことは,和聲學の廣大な組織に比べると,その千分の一にもあたらない。音樂といふものは,そのやうな複雜な和聲を基礎にして組立てられたものである。

この和聲を基礎にして組立てられた樂曲の種類も澤山ある。肉聲で歌ふものでいへば,短い四行くらゐな歌もあれば,全部演奏するに數時間かかるやうな大仕掛な**合唱曲**もある。**歌劇**もある。樂器だけの曲には,ピアノやヴァイオリンなどの**獨奏曲**もあれば,あらゆる樂器を合奏する大きな**ジュフォニー**のやうな曲もある。それには,またきまつた形がある。**リート**の形式,**ロンド**の形式,**ゾナーテ**(ソナタ)の形式といふやうなものである。ちやうど文法や,修辭學や,作詩法に從つて書かれた美しい詩篇や物語のやうなものである。それを正しく理解するには,それ相當の努力がいる。しかしそれを正しく理解したことからくる藝術的な享樂は,また言葉には盡せないものがある。

術語一覽

便利のため,本書の中で使つた言葉を一まとめにして附錄にしておく。それは術語の原語を知らうと思ふ人にも役立つであらうし,また或は內容の見出しともなるであらう。

書物の性質上,語數が少いから,それをABC順に分けるやうなことはしない。排列はやはり本書の說明の順序によつた。また本文の中に原語を擧げたのは,大部分ここでは省略した。一見しては秩序がないやうであるが,字典でない本書のためには,これで十分だと思ふ。

原語はおもに英語を添へた。またドイツ語が一般に行はれてゐるものは,〔 〕の括弧をしてそれも添へた。

また日本語で從來いろいろに譯されて來たものは,なるべく擧げようとはしたが,しかしそれは到底完全にはできない仕事である。

第一篇から

音樂; **Music**, 〔**die Musik**〕
ミユージツク　デイ　ムジーク

音; **Tone, Sound**
トーン　サウンド

樂典; **Musical Grammar**
ミユージカル　グラマー

樂譜; **Stave, Staff**
ステーヴ　スタフ

音符; **Note**
ノート

ピアノ; **Piano, Pianoforte, [das Klavier]**
ピアノフオーテイ　ダス　クラヴイーア

高さ; **Pitch**
ピツチ

長さ; **Length**
レングス

強さ; **Strength**
ストレングス

音色; **Timbre**
タムブル(テインバー)

拍子; **Time**
タイム

全音符; **Whole note**
ホール　ノート

二分音符; **Half note**
ハーフ

四分音符; **Quarter**
クオーター

八分音符; **Quaver**
クエーヴアー

十六分音符; **Sixteenth**
シクステイーンス

(あとみなこのやうに呼ぶ。)

三聯音(偶數の割合に分けずに, 1/3の割合に分けた音); **Triplet**
トリプリツト

附點の音符; **Dotted Note**
ドツテツド

メトロノーム; **Metronome**

メルツェル; **Mälzel**

表情; **Expression**
イクスプレツシヤン

休み; **Pause, [die Pause]**
ポーズ　パウゼ

休みの符, 休止符; **Rest**
レスト

律動, リズム; **Rhythm**
リズム(リスム)

强聲; **Accented Note**
アクセンテツド

弱聲; **Unaccented Note**
アンアクセンテツド

小節を區切る線, 縱線; **Bar**
バー

二重の縱線, 複縱線; **Double Bar**
ダブル

偶數の拍子; **(Even time)**
イーヴン　タイム

　二拍子; **Duple time**
　デユープル

　四拍子; **Quadruple time (Common time)**
　クオードループル　コモン

奇數の拍子; **(Odd time)**
オツド

　三拍子; **Triple time**
　トリプル

　六拍子; **Compound triple time**
　コムパウンド

ソプラン(ソプラノ), 高音; **Soprano, [der Sopran]**
サプラーノウ　デル　ソプラン

アルト, 中音; **Alto**
アルトウ

テノール, 次中音, 保音; **Tenor**
テナー

バス(ベース), 低音; **Bass**
ベイス

オクターヴ; **Octave**
オクテイヴ

半音; **Half Tone**
ハーフ　トーン

全音; **Whole Tone**
ホール

鍵; **Key, [die Taste]**
キー　タステ

　白い鍵; **(White Key)**　上鍵; **[Obertaste]**
　ホワイト　オーベル

　黑い鍵; **(Black Key)**　下鍵; **[Untertaste]**
　ブラツク　ウンテル

樂曲の速さ, 速度, テンポ; **Tempo**
テムポウ

高音部記號，ト字記號； **Treble Clef**
トレブル　クレフ

低音部記號，ヘ字記號； **Bass Clef**
ベース

臨時記號； **Accidental**
アクシデンタル

嬰； **Sharp**
シャープ

變； **Flat**
フラット

二重の嬰(重嬰)，二重の變(重變)； **Double**
ダブル

本位記號； **Natural**
ナチユラル

音程； **Interval**, 〔**das Intervall**〕
インターヴアル　インターヴアル

一度； **Prime**
プライム

長二度，短二度(あともみなこれに倣ふ)； **Major Second**, **Minor Second**
セカンド

三度； **Third**
サード

完全四度(あともみなこれに倣ふ)； **Perfect Fourth**
パーフイクト　フオース

五度； **Fifth**
フイフス

六度； **Sixth**
シツクスス

七度； **Seventh**
セヴンス

八度(オクターヴ)； **Octave**

九度； **Nineth**
ナインス

十度； **Tenth**
テンス

十一度； **Eleventh**
イレヴンス

增； **Augmented**
オーグメンテツド

減； **Diminished**
ディミニツシユド

第一篇補遺から

音符の省略； **Abbreviation**
アブリーヴイエーシヤン

裝飾音； **Embellishment**
イムベリツシユメント

前打音,後打音,或は倚音； 例(A)(B) **Appoggiatura**
アポジアチユアラ

回音； 例(C) **Turn**
ターン

連音； 例(D) **Mordent**
レンオン　モーデント

顫音； 例(E) **Trill**
センオン　トリル

琵音； 例(F) **Arpeggio**
ハオン　アーペジイ

第二篇から

ふし，旋律； **melody**, 〔**die Melodie**〕
メロデイ

和聲； **Harmony**, 〔**die Harmonie**〕
ハーモニー　ハルモニー

音階； **Scale**
スケール

長音階； **Major scale**

短音階； **Minor Scale**

自然的； **Normal**
ノーマル

和聲的； **Harmonic**
ハーモニツク

旋律的； **Melodic**
メロデイツク

調子； **Key**, 〔**die Tonart**〕
キー　トーンアールト

移調； 例へばC長調をD或はBに移すこと。
Transposition
トランスポジシヤン(英)
トランスポジチオン(ドイツ)

第二篇補遺から

五音音階; **Pentatonic Scale**
ペンタトニック

七音音階(普通使はれてゐる音階。1オクターヴを7個の音に分けたもの); **Diatonic**
ダイアトニック

半音音階; **Chromatic**
クロマティック

四分音階; **Enharmonic**
エンハーモニック

ドーリア式音階; **Dorian**
ドーリアン

五度圈; **Circle of fifth**, [**der Quintencirkel**]
サークル オヴ フィフス　クヴィンテンチルケル

ドミナント, 屬音(上屬音,下屬音); **Dominant**

附錄から

和聲學; **Harmony**, [**die Harmonielehre**]
ハーモニー　ハルモニーレーレ

コントラプンクト, 對位法;

Counterpoint, [**der Kontrapunkt**]
カウンターポイント　コントラプンクト

協和音; **Consonant**, [**die Konsonanz**]
コンソナント　コンゾナンツ

不協和音; **Dissonant**, [**die Dissonanz**]
ディソナント　ディソナンツ

和絃, 和音; **Chord**, [**der Akkord**]
コード　アッコルト

八度の回轉; **Inversion**, [**die Umkehrung**]
インヴァーシヤン　ウムケールング

轉調; **Modulation**
モデユレーシヤン(英)
モドウラチオン (ドイツ)

五度の平行(五度の連續); **Consecutive Fifth**,
カンセキユティーヴ

[**die Quintenparallele**]
クヴィンテン パラレーレ

八度の平行(八度の連續); **Consecutive Octave**,
カンセキユティーヴ

[**die Oktavenparallele**]
オクターヴエン パラレーレ

歌; **Song**
ソング

特に藝術的な歌はdas Lied。各國このドイツ語のままを使つてゐる。
リート

合唱; **Chorus**, [**der Chor**]
コーラス　コール

歌劇; **Opera**, [**die Oper**]
オペラ　オーペル

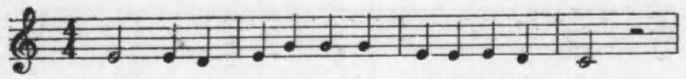
獨奏曲, ソロ; **Solo piece**, [**das Solostück**]
ソウロウ ピース　ゾロステユック

シムフォニー; 交響曲; **Symphony**, [**die Symphonie**]
シムフォニ　シユムフォニー

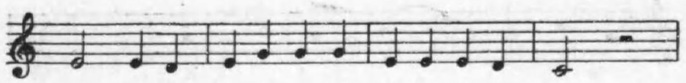
ロンド, 旋轉曲; **Rondo**
ロンドウ

ソナーテ, ソナタ, 奏鳴曲; **Sonata**, [**die Sonate**]
ソナータ　ソナーテ

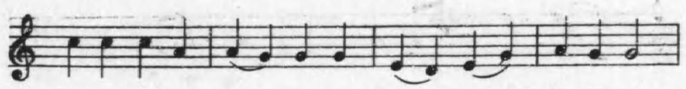
春のやよひ



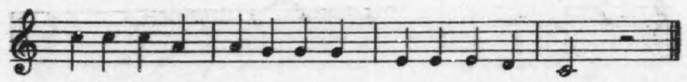
1. ハ ル ノ ヤ ヨ ヒ ノ ア ケ ボ ノ ニ
2. はな たち ぼー なも にほふな り
3. ア キ ノ ハ ジ メ ニ ナ リ ヌ レ バ
4. ふ ゆ の よ さ む の あ さ ぼ ら け



ヨ モ ノ ヤ マ ベ ヲ ミ リ タ セ バ
の き の あ や め も か を る な り
コト シ モ ナ カ バ ハ ス ギ ニ ケ リ
ちぎ り し や ま ぢ は ゆ ふ か し



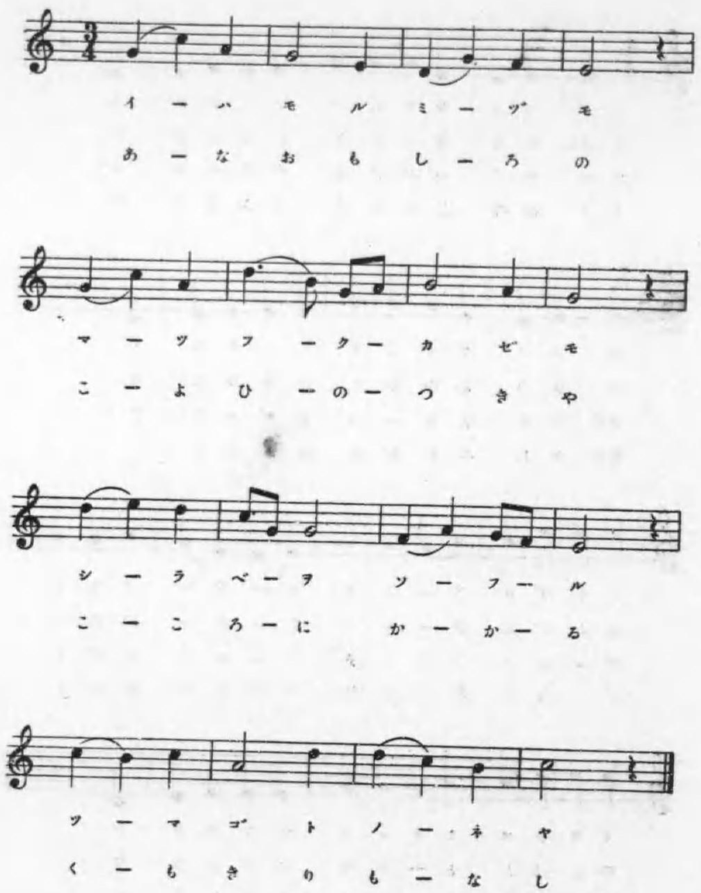
ハ ナ ザ カ リ ー カ モ シ ー ラ ー タ モ ノ
ゆ ふ ぐ れ さ ー ま の さ ー み ー だ れ に
ワ ー ガ ヨ フ ケ ユ ク ツ ー キ ー カ ゲ ノ
こ こ ろ の あ ー と は つ ー か ー ね ど も



カ カ ラ ヌ ミ ネ コ ソ ナ カ リ ケ レ
や ま ほ と と ー ぎ す な の る な り
カ タ ブ ク ミ ル コ ソ ア ハ レ ナ レ
お ー も ひ や る こ そ あ は れ な れ

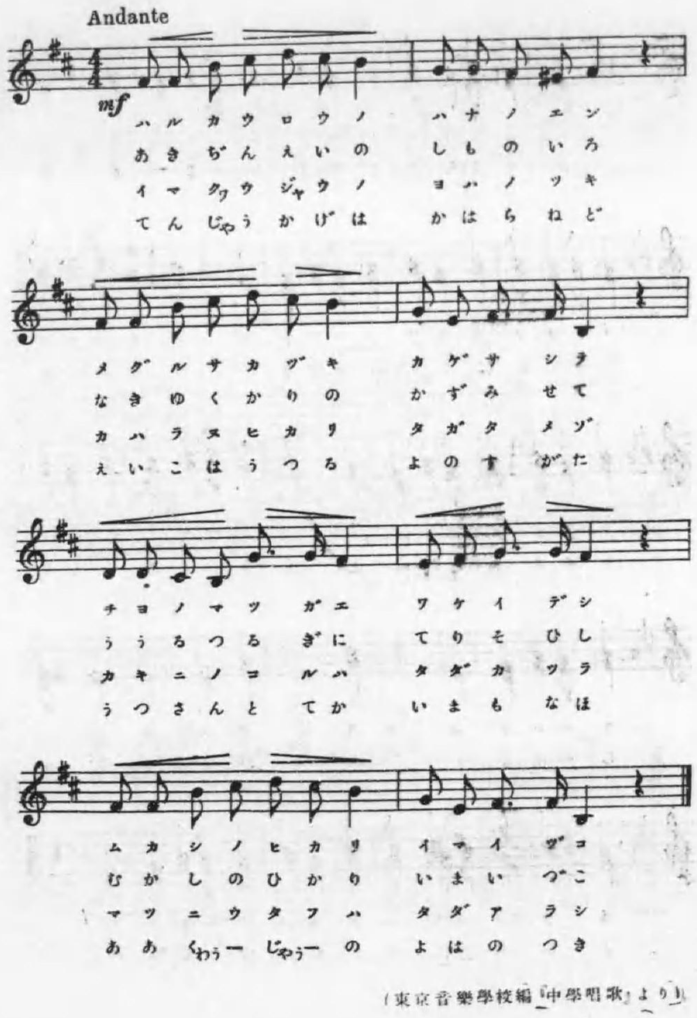
（『小學唱歌集』初編より）

岩もる水



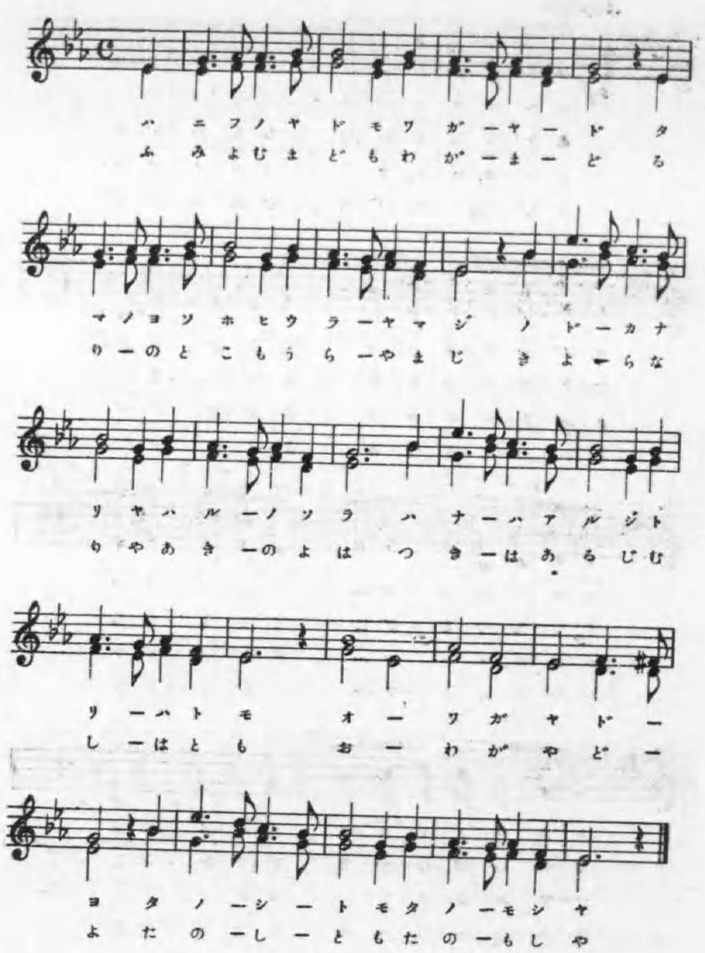
（『小學唱歌集』第二編より）

荒城の月



（東京音樂學校編『中學唱歌』より）

埴生の宿

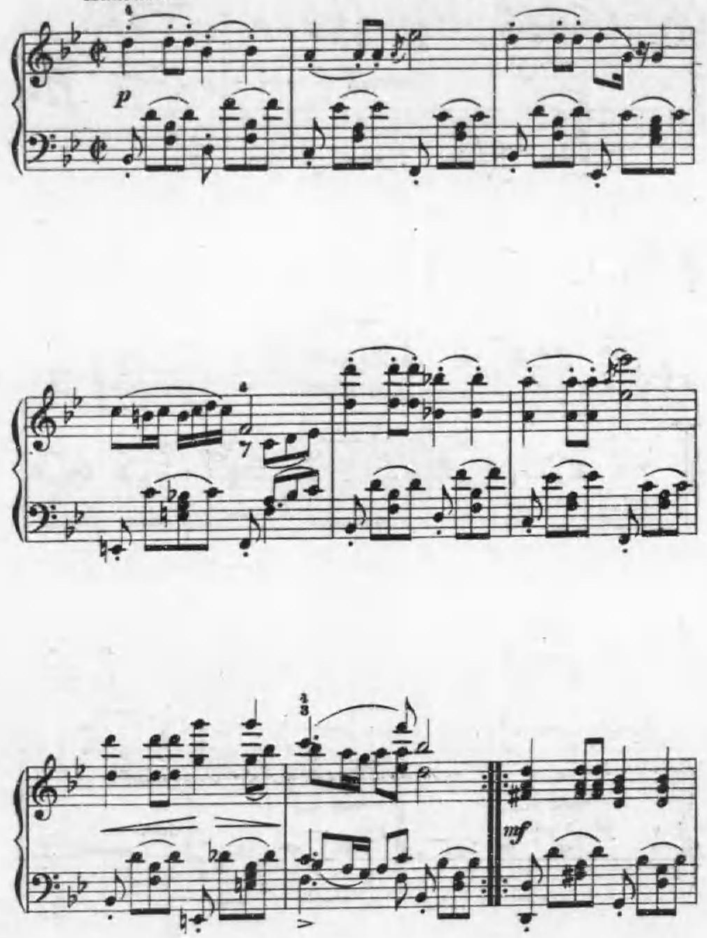


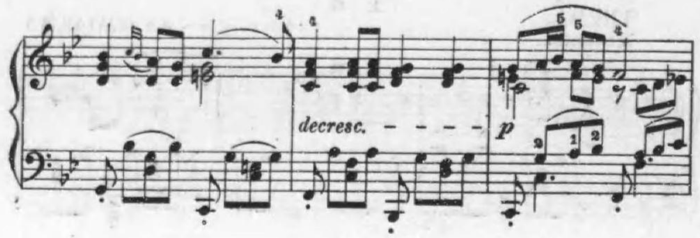
即興曲

（主題）

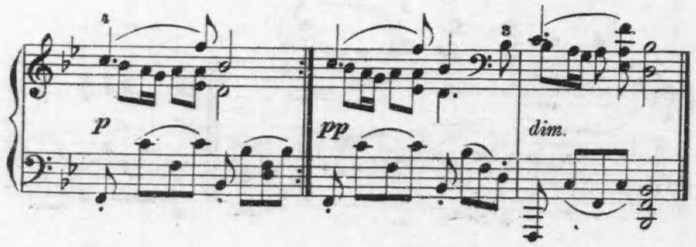
THEMA.
Andante.

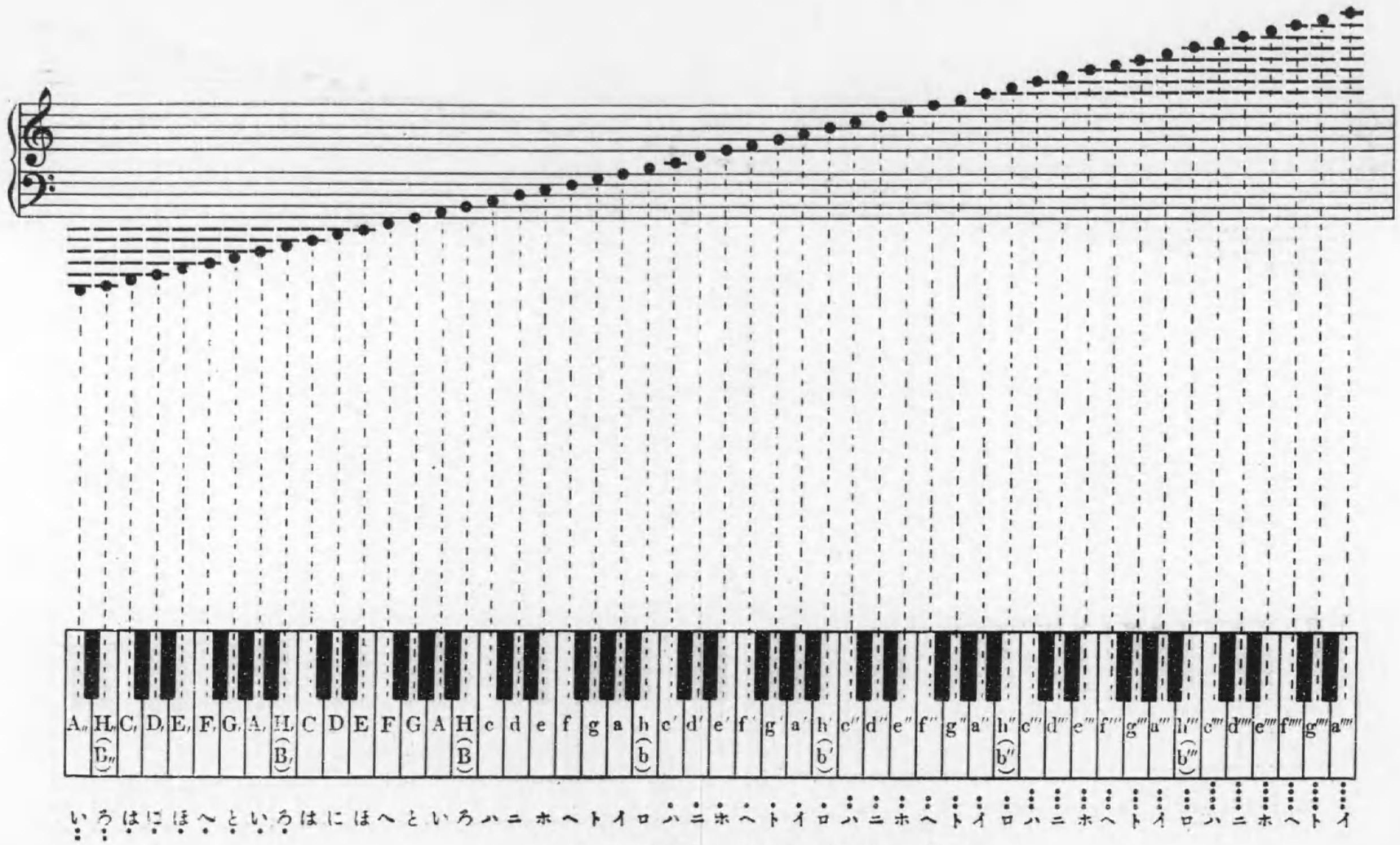
フランツ・シューベルト. 作品142,第3.




decresc.
p


cresc.


p
pp
dim.



ピアノと樂譜との對照表

新　樂　典

昭和四年十月二十日印刷
昭和四年十月二十三日發行

著者　兼常清佐

發行者　東京市神田區通神保町九　會社合資　冨山房

代表者　坂本嘉治馬

印刷所　中外印刷株式會社

發行所　東京市神田區通神保町九　會社合資　冨山房　電話九段(33)五一九二番　自一九二一　振替東京五〇一一番

定價金四拾壹錢

終