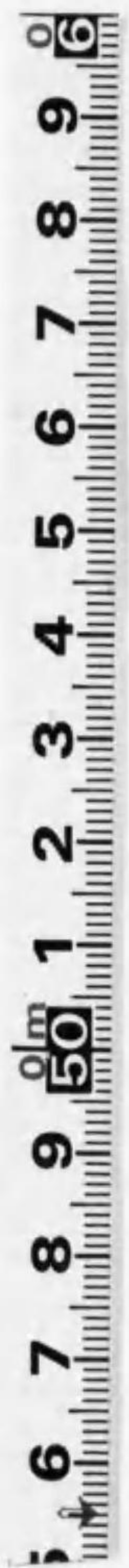


# 始



## 流行作曲家になるには

★ 島口駒夫 著 ★

★ やさしい流行歌の作曲の仕方 ★

新興音楽社  
東京出版行

寺223  
854



島口駒夫 著

流行作曲家になるには

(易しい流行歌の作曲の仕方)

新興音楽出版社發行



## 序

非凡な才能を持つた人は素晴らしい傑作が出来る事は勿論であります。天才といへども努力しなければ寶の持腐れであります。又凡才といへども努力すれば或る程度迄の作曲は出来るのであります。ですから努力又努力です。努力さへすれば必ず報ひられます。皆さんも自分は才能がないから駄目だと思はずに努力する事です。淺學凡才の私が此の著をものしたのは少しでも多く流行歌作曲家を作り、そして傑作を作り流行歌界の爲めに盡していただきたいからであります。皆さんに只努力せよと申し上げて置きます。

昭和十三年八月

著者しるす

## 流行作曲家になるには

(易しい流行歌の作曲の仕方)

### 目次

楽譜の読み方 .....	6
音符 .....	6
附點音符 .....	7
連音符 .....	8
休止符 .....	8
附點休止符 .....	9
重附點休止符 .....	10
拍子 .....	10
譜表 .....	14
音階 .....	17
音程 .....	19
變化記號と調子 .....	21
小節 .....	24
各種記號 .....	24
切分法 .....	29
調號 .....	30

音 樂 用 語 .....	32
發 想 用 語 .....	32
表 情 記 號 .....	34
樂 曲 の 一 部 だ け の 速 度 .....	35
詩 に 就 いて .....	37
歌 詞 の 撰 擇 .....	37
ア ク セ ン ト .....	40
ア ク セ ン ト と 旋 律 の 關 係 .....	41
リ ズ ム に 就 いて .....	48
リ ズ ム .....	48
樂 節 リ ズ ム と 樂 段 リ ズ ム .....	53
旋 律 に 就 いて .....	55
旋 律 の 價 値 .....	55
旋 律 の 作 り 方 .....	55
民 謠 調 の 旋 律 .....	63
民 謠 と は !! .....	93
民 謠 調 の 作 り 方 の 實 際 .....	64

流 行 唄 編 曲 法 .....	70
樂 器 の 種 類 .....	70
樂 器 の 性 質 .....	71
音 域 .....	75
樂 器 の 音 色 .....	78
伴 奏 の 附 け 方 .....	82
三 和 音 .....	82
連 續 八 度 と 連 續 五 度 .....	84
三 和 音 の 轉 回 .....	85
七 の 和 音 .....	86
屬 七 の 和 音 の 轉 回 .....	87
伴 奏 の 附 け 方 の 實 際 .....	88
後 記 .....	91
作 曲 の テ ス ト を 受 け ら れ ん と す る 人 々 へ .....	92
作 詩 家 ・ 作 曲 家 住 所 名 簿 録 .....	95

# 楽譜の読み方

## 音符

音符は音の長さを表はします。音符にもいろいろ種類があります。型は丁度お玉じやくしの様でありますので一名お玉じやくしと申します。「音符には種類が澤山あるのでとても覚え切れない」と思つてゐられる方が澤山あると思ひますが決してそんなに種類がある譯ではありませんし又むづかしいものでもありません。

例 1.

○ ..... 全音符 ..... 1 2 3 4

♪ ..... 二分音符 ..... 1 2 3 4

♪ ..... 四分音符 ..... 1 2 3 4

♪ ..... 八分音符 ..... 1 2 3 4

♪ ..... 十六分音符 ..... 1 2 3 4

♪ ..... 三十二分音符 ..... 十六分音符の半分の長さ

此の外に六十四分音符といふのがあります。これは三十二分音符の半分の長さです。これを云ひ變へれば全音符は四拍の長さ、二分音符は二拍の長さ、四分音符は一拍の長さ、八分音符は二つ合はせて一拍の長さ、十六分音符は四つで一拍、三十二分音符は八つで一拍の長さになるわけです。

## 附點音符

此の音符は附點音符と云ひます。附點音符と云つても別に變つたものではありません。普通の音符に點を附けただけなのです。この附點音符は其の音符（生れたまゝの音符）の半分の長さを加へただけ長くなるものです。

例 2.

○. = ○ + ♪ ..... 1 2 3 4 5

♪. = ♪ + ♪ ..... 1 2 3 4

♪. = ♪ + ♪ ..... 1 2 3 4

♪. = ♪ + ♪ ..... 1 2 3 4

尙此の外に重附點音符といふのがあります。それは今迄の附點音符にもう一つの點をつけるのです。長さは加へられた半分の長さの更に半分の長さを附點音符に加へただけの長さになるのです。

例 3.

○.. = ○ + ♪ + ♪ ..... 1 2 3 4 5 6

♪.. = ♪ + ♪ + ♪ ..... 1 2 3 4

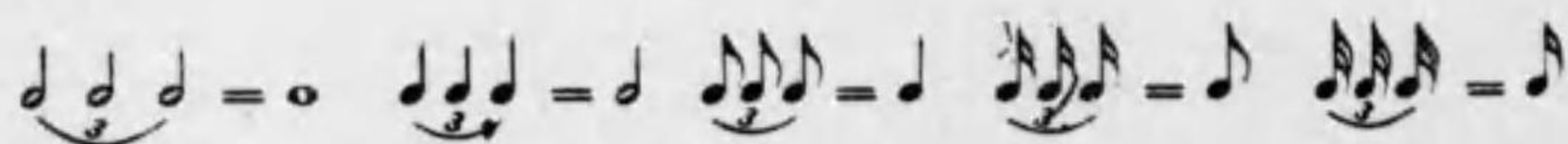
♪.. = ♪ + ♪ + ♪ ..... 1 2 3 4

♪.. = ♪ + ♪ + ♪ ..... 1 2 3 4

## 連 音 符

連音符にはいろいろ種類があります。三連音符、五連音符、六連音符、七連音符等々ありますが一般に使用するのは三連音符、五連音符であります。他は稀に使用されます。一つの音が三分された場合其の個々の音符の型は二分されたものと同じであります。それ故二分の一の音符と間違はない様に3の数字をつけ、まだ足りないと思ふ時に括弧をつけます。これを三連音符と云ひます。

例 4



三連音符は必ず三個の音符からなつて居ります。音の高さは變化しても良いのですが、他の違つた音符を入れる事は許されません。

例 5.



即ち同じ長さの音符の時だけ三連音符は成立するのであります。五連音符の場合も同じ長さの音符でなければ成立しません。

例 6.



五連音符は3の代りに5と書けばよろしいのです。

## 休 止 符

( 8 )

如何なる音楽でも最初から最後まで休みなしに續く事は絶対にありません。必ず休みがあるものです。その休みも決して出鱈目に休むものではありません。此の休みを表はす記號が即ち休止符です。休止符も音符と同じ様に普通の休止符と附點休止符と重附點休止符とがあります。長さは全部音符と同様です。つまり全休止符は一小節の中の全部が休みで、二分休止符は二拍休み、四分休止符は一拍休み、八分休止符は半拍休むといった様に全部音符の時と同じです。

## 休 止 符

例 7.



## 附 點 休 止 符

例 8.



( 9 )

## 重附點休止符

附點休止符の外に重附點休止符といふのがあります。

### 例 9

重附點全休止符.....  $\text{—} \cdot \cdot = \text{○} \cdot \cdot$

重附點二分休止符.....  $\text{—} \cdot \cdot = \text{♪} \cdot \cdot$

重附點四分休止符.....  $\text{♪} \cdot \cdot = \text{♪} \cdot \cdot$

重附點八分休止符.....  $\text{♪} \cdot \cdot = \text{♪} \cdot \cdot$

重附點十六分休止符.....  $\text{♪} \cdot \cdot = \text{♪} \cdot \cdot$

昔は此の附點休止符及重附點休止符を用いたものですが、現在では殆んど使用して居りません。その代りに二つも三つもの休止符を使用して居ります。♩の代りに♩♩と二つを書き、♪の代りに♪♪といふ様に。これ等はまだ使用して居りますが、♩といふ様なのは—と書いて居ります。つまり長い休止符は別々に書く様になりました。

## 拍子

高く低く色々の變化のある音それが一々長さが違つていろいろの音が連つて、一つのメロデーを作ります。旋律には音の高下の變化があります。それと同時に一々の音に長さを持つて居ります。旋律に於ては音の高さが變る時、その變つた切れ目がはつきりと分る様に段をつけなければいけません。音の高さが變る度に音に切れ目がつくとするとその一つ一つの音に長さがあるといふ事になります。そ

の長さは音符で表はします。

音符三個の單位を以つて一小節となつたものを三拍子と云ひます。音符二個の單位を以つて一小節となつたものを二拍子と云ひ、音符四個の單位を以つて一小節となつたものを四拍子と云ひます。以下これに順じます。拍子といふ言葉は強弱の單位を指すのみならず強弱を基礎にした音群の整理法を指して居ります。此の場合は拍の事をタイムと云ひます。タイムはよくリズムと混同され易いのです。次に例を上げますからリズムと拍子の區別を良く見て置いて下さい。

### 例 10

Example 10 illustrates the relationship between a melody and its rhythm. The top staff shows a melody in 2/4 time. Below it, the rhythm is shown in four different ways: 1) A staff labeled 'リズム' (Rhythm) with notes and rests corresponding to the melody. 2) A staff labeled 'リズム' with vertical lines and dots representing the rhythm. 3) A staff labeled '拍子' (Beat) with vertical lines and dots representing the rhythm. 4) A staff labeled '拍子' with vertical lines and dots representing the rhythm.

各小節に含まれて居る音符の總体の長さは均等でありますから、此の數によつて曲の拍子がきまるのです。で此の數は樂曲の最初に示します。是を拍子記號と云ひます。これは皆さんが小學校でおやりになつた算術の分數の形で數字を持つて表はします。二分音符二

個のものなら  $\frac{2}{2}$  と書きます。尚單位により、又單位の數に依りいろいろの名稱があります。皆さんがよく二拍子とか三拍子とかいふのを聞くでせうが即ちこれが拍子です。

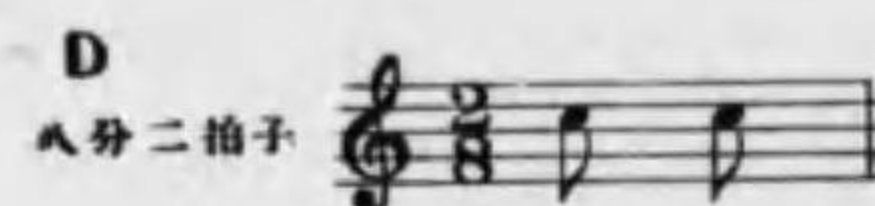
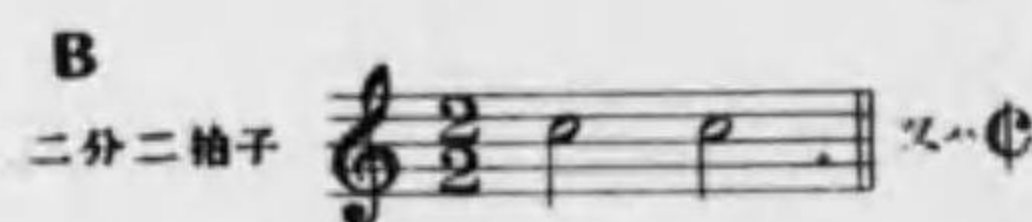
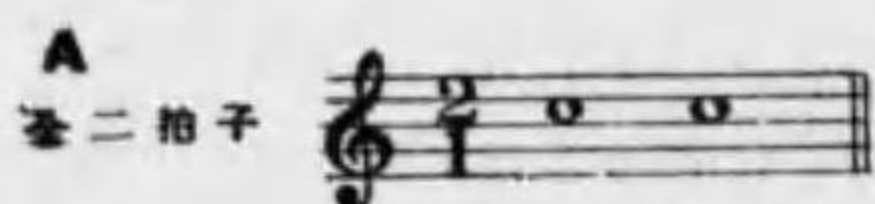
全 音 符	極 　 稀
二 分 音 符	普 　 通
四 分 音 符	最 　 普 通
八 分 音 符	普 　 通
十 六 分 音 符	極 　 稀

拍子の箇數は次の通りです。

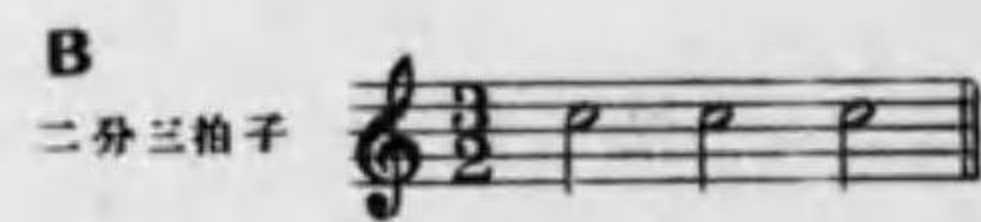
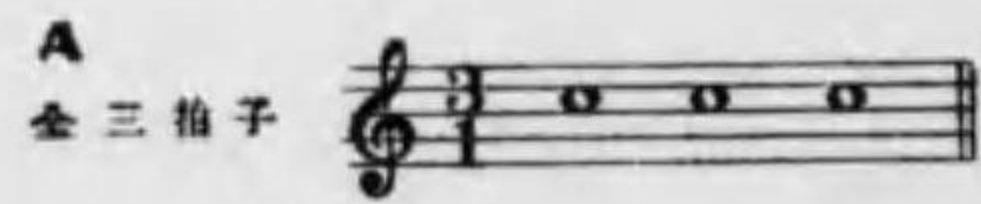
二 拍 子	普 　 通
三 拍 子	普 　 通
四 拍 子	普 　 通
五 拍 子	稀 　 通
六 拍 子	稀 　 通
七 拍 子	稀
八 拍 子	稀
九 拍 子	やゝ 普 通
十 拍 子	稀
十二 拍 子	やゝ 普 通

二拍子のもの

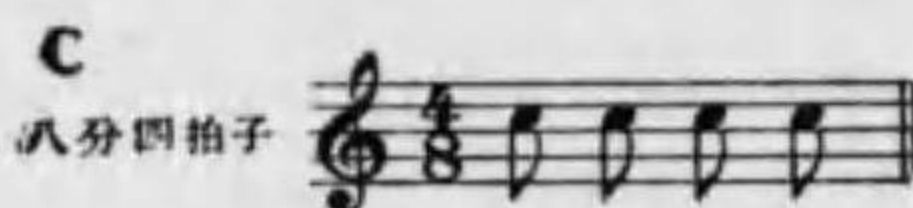
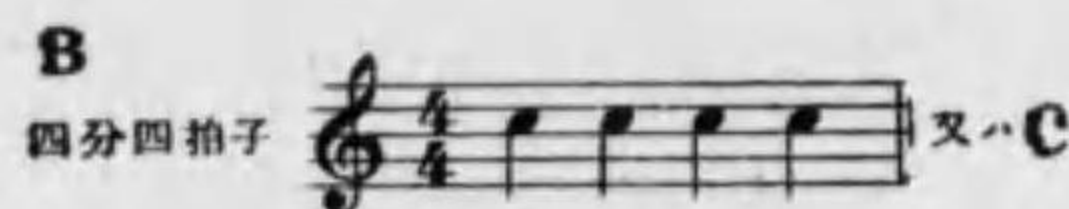
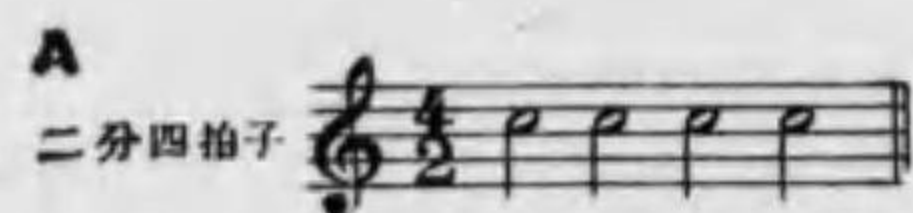
例 11



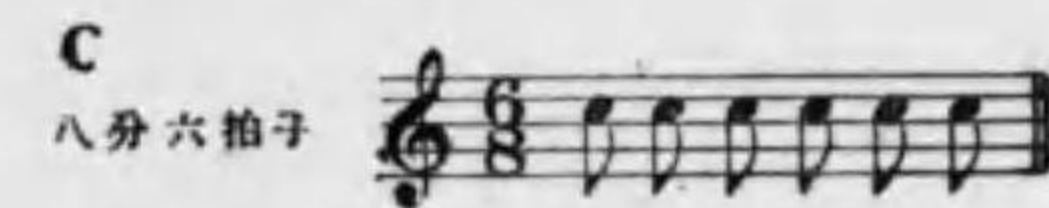
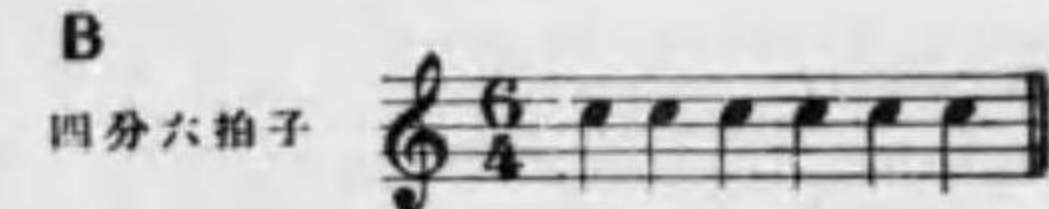
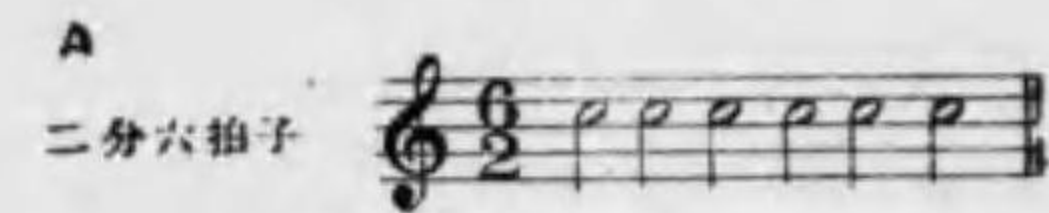
三拍子のもの



四拍子のもの



六拍子のもの



以上のうち二拍子と三拍子は單純拍子と云ひます。此の二つの單純拍子が基本でありまして四分の四拍子は四分の二拍子を二つ寄せたものですし、四分の六拍子といふ様なものも四分の三拍子を二つ寄せたものと同じです。特に四分の四拍子の事は現在此の單純音符の仲間入りをしてゐます。ですから單純拍子とも云ひ特に普通拍子とも云ひます。尚以下に記す拍子の事は復合拍子と申します。

五拍子 = 二拍子 + 三拍子

六拍子 = 三拍子 + 三拍子

七拍子 = 三拍子 + 四拍子

八拍子 = 四拍子 + 四拍子

九拍子 = 三拍子 + 三拍子 + 三拍子

十拍子 = 五拍子 + 五拍子

十二拍子 = 三拍子 + 三拍子 + 三拍子 + 三拍子

リズムに就いては後章に於て述べる事にします。

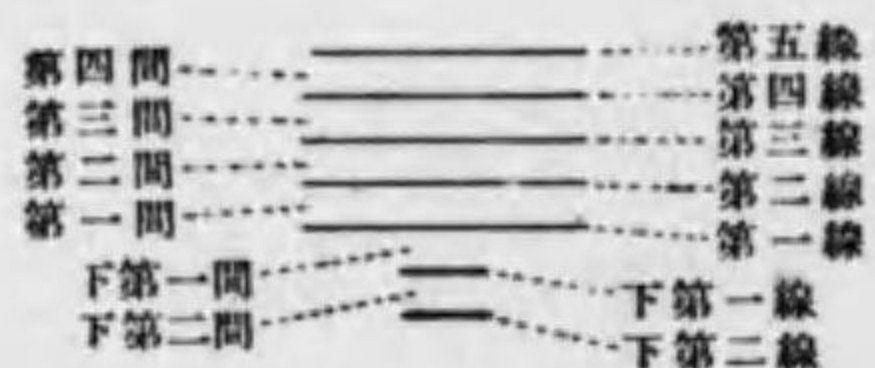


## 譜 表

音符の高低を表はすのは譜表の役目であります。音符は譜表の上  
に書かれて始めて高さを表はします。此の五線にも一々名称があり  
ます。下から数へて第一線、第二線と以下五線まであります。又線  
と線の間にも名称があります。やつぱり下から第一間、第二間と四  
間まであります。これだけの音であらゆる音楽が書き表はされるで  
せうか？、ととてもとても書き表はす事は出来ません。それではどう  
するかといひますとこの音だけで書き表はせない時は上下に短い線  
を足して其の上或は其の間に足します。この線を加線と云ひます。  
これとても名称があつて上第一線、第二線といふ様に下は下第一線  
第二線といふ様に以下これに順じます。

### 譜 表

例 12.

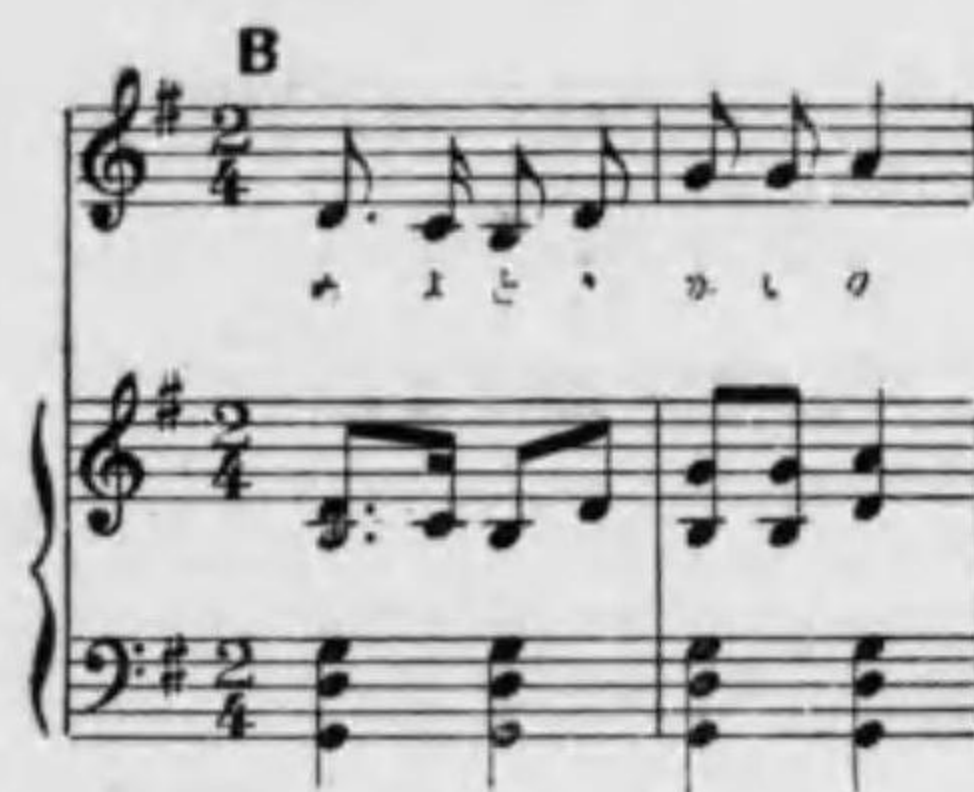


尙譜表が二つ集つて出来たものが大譜表と呼ばれます。其れ以上  
即ち三つ以上集つて出来た譜表は連合譜表とよばれます。

例 13.



連合譜表



大譜表はピアノ曲とかヴァイオリンとギターの二重奏曲とかの時  
には此の大譜表を用ひますが、連合譜表はそれ以上の<sup>トリオ・クワルツ</sup>三重奏四重奏  
<sup>クインテット</sup>五重奏、又は流行歌のピアノ伴奏付とかオーケストラといふ様な物  
の總譜（スコア）に用ひます。オーケストラでは二十も三十も集  
つたものがありますがこれが最大の連合譜表であります。この様に  
多くの譜表が集つた時は第一線、第二線と云はないで上から第一段、  
第二段と云ひます。

例 14



皆さんが楽譜を御覧になると下圖の様な記號があるのに気がつかれるでせう。これは高音部記號又はト字記號と申します。何故ト字記號といふかと申しますとこの記號の書き始がトの音の處から始まつてゐるからです。次に例を上げて見ます。

例 15



下第一線の音がハで順次音に名稱がつけてあります。音名は全部でこれだけしかありませんが、上のハから又上の方へずつとこれと同じ順序で音名がつづいて居ります。即ちどの音にも第二、第三の位置があるのです。けれどこれが基本ですからよく覚えて下さい。

次に低音部記號といふのがあります。別名ヘ字記號と申します。これは記號がへの音の處から書き出されてゐるからです。

例 16



この記號は高音部記號より八音低い位置にあります。ですから上例の加線の上第一線のハは高音部記號の下第一線のハと同じ音なのです。

例 17.



## 音 階

音階に就てお話し致しますが前章迄全部覚えてからこれを読んで下さい。ドレミファを音名だと思つてゐたらそれは間違ひです。音の名は前章で述べたハニホトイロが音の名の全部です。或る音から同じ音名の音までの間にいくつかの音が順序よく並べてあるのが即ち音階です。つまり階段の事です。

先づ音階名に就いて述べます。

ハ	(C)	主 音 (同 度)
ニ	(D)	上主音 (第二度)
ホ	(E)	中 位 音 (第三度)
ヘ	(F)	次 屬 音 (第四度)
ト	(G)	屬 音 (第五度)
イ	(A)	次中位音 (第六度)
ロ	(H)	導 音 (第七度)
ハ	(C)	主 音 (第八度)

これはハ調の場合であります。此の外二三の調に就いての音階の各音を列記して見ます。

	基	上	中	次	屬	次	導	第
	音	主	位	屬	音	中	音	八
	音	音	音	音	音	位	音	度
ハ (C) 調	ハ	ニ	ホ	ヘ	ト	イ	ロ	ハ
	(C)	(D)	(E)	(F)	(G)	(A)	(H)	(C)

ニ (D) 調	ニ ホ 嬰へ ト イ ロ 嬰ハ ニ (D) (E) (FIS) (G) (A) (H) (CIS) (D)
ト (G) 調	ト イ ロ ハ ニ ホ 嬰へ ト (G) (A) (H) (C) (D) (E) (FIS) (G)
イ (A) 調	イ ロ 嬰ハ ニ ホ 嬰へ 嬰ト イ (A) (H) (CIS) (D) (E) (EIS) (GIS) (A)
ホ (E) 調	ホ 嬰へ 嬰ト イ ロ 嬰ハ 嬰ニ ホ (E) (EIS) (GIS) (A) (H) (CIS) (DIS) (E)
変ロ (B $\flat$ ) 調	変ロ ハ ニ 変ホへ ト イ 変ロ (B $\flat$ ) (C) (D) (E $\flat$ ) (F) (G) (A) (B $\flat$ )
変ト (G $\flat$ ) 調	変ト 変イ 変ロ ハ 変ニ 変ホへ 変ト (G $\flat$ ) (A $\flat$ ) (B $\flat$ ) (C) (D $\flat$ ) (E $\flat$ ) (F) (G $\flat$ )

此の外にもまだ澤山ありますが、それは皆さんが研研して見て下さい。

例 18.



上圖で見ますと第三音ホと第四音への音との間が半音になつて居り第七音ロと第八音ハの音との間が半音になつて居ります。これが長音階と稱されて居ります。此の長音階で作曲された曲は明朗な感じのする物です。これと反対の音階が一つあります。短音階がそれです短音階には三つの種類があります。

例 19.



以上三つの内一番多く用ひられるのは和聲的短音階であります。自然的短音階は時々使はれる程度で旋律的短音階は稀に使用されます此の短音階で作曲されたものは非常にロマンチックでありセンチで淋しいので流行歌には一番多く使用されます。

## 音 程

音程とは音と音の距離を云ひます。此の距離を計るのを何度何度といつてゐます。

例 20.



同じ音は一度、又は同度、二度には二種類あり（長二度、短二度）  
 三度にも二種類あり（長三度、短三度）六度にも二種類（長六度、  
 短六度）七度も二種類（長七度、短七度）八度は（オクターブ）そ  
 れ以上は下の同音に持つて来て見ると全部これにあてはまります。

例 21

A 長三度 短三度  
 全音 全音 全音 半音

B 長六度 短六度  
 完全五度 全音 全音 半音

C 長七度 短七度  
 下音

- 長三度 = 全音と全音
- 短三度 = 全音と半音
- 長六度 = 五度と全音
- 短六度 = 五度と半音
- 長七度 = オクターブより半音少い
- 短七度 = オクターブより全音少い

二度、三度、六度、七度には長短の二種がありますが四度、五度  
 はありません。それ故完全四度、完全五度と云ひます。この外増何  
 度、減何度といろいろありますが一番多く使はれるものを次に上げ  
 見えます。

例 22

増二度 減三度

増四度

増五度

減五度

- 増二度 = 長二度より半音多い
- 減三度 = 短三度より半音多い
- 増四度 = 完全四度より半音多い
- 増五度 = 完全五度より半音多い
- 減五度 = 完全五度より半音少い

増といふのは完全又は長より半音多い音程で減とは完全又は短よ  
 り半音少い音程の事を云ひます。

### 變化記號と調子

或る音から長二度の距離は全音でありますがその長二度の間にも  
 又音が存在してゐます。例へばハの音からニの音の間は全音であり  
 ますが此の間の半音といふのが有るといふ事はお解りになるだらう

と思ひます。此の音はハより半音高くニより半音低い譯です。半音上げる事を嬰<sup>(シャープ)</sup>と申します。半音ちがつた時には變<sup>(フラット)</sup>と云ひます。ですから嬰といへばハとニの間では半音上げられたハと云ひ得ます。變と云へば半音下げられたニと云ひます。で名稱は嬰ハ(ハより半音上げられ音)と云ひます。下つた方の名稱は變ニ(ニより半音下げられた音)と云ひます。樂譜では此の嬰<sup>(シャープ)</sup>を#の印で表はし變<sup>(フラット)</sup>をbで表はします。尙嬰ハと變ニは名稱こそ違ひますが同音であるといふ事はお解りになつたと思ひます。

例 23

嬰ハ 變ニ    嬰ニ 變ホ    嬰ヘ 變ト    嬰ト 變イ    嬰イ 變ロ

The diagram shows a piano keyboard with keys labeled with letters and accidentals: ハ (white), ニ (white), # (black), ヘ (white), ト (white), イ (white), ロ (white). Dotted lines connect the notes in the musical staff to these keys on the keyboard.

嬰ハと變ニは同音だからどつちを書いても良いかといふとそうはいきません。嬰ハは嬰ハに書き變ニは變ニで書かなければいけません。變や嬰を覺えた都合上もう一つ本位記號(半音より上つたり下つたりしたものゝ元の音に返す印)を覺えて下さい。本位記號は自然の印で表はします。

例 24.

此の外に重嬰と重變があります。これは一度半音だけ上げて其の上又半音上げたい時に用ふるのですがその印は##(重嬰) bb(重變)で現はします。

次ぎに調子の事ですが今迄述べたハ、ニ、ホ、ヘ、ト、イ、ロを基として其の内のどれからか始まつた音階は其の始つた音が其の調子になります。即ちハから始まつた音階はハ調であります。ニから始まればニ調。嬰ハから始まれば嬰ハ調。變ニの音から始まれば變ニ調です。次の例を御覽になれば直ちに分るでせう。

例 25

ハ調

The top staff shows a scale starting on C (ハ) with notes C, D, E, F, G, A, B, C. The bottom staff shows a scale starting on C (ニ) with notes C, B, A, G, F, E, D, C. The bottom staff has a key signature of one flat (Bb).

上例のBを見ますと高音部記號の所に#が二つついて居りますがこれは何んだらうと思はれるでせう。ニから始まつた音階を見ると二番目と三番目が半音で六番目と七番目の間が又半音になつて居ります。こんな音階はありません。ですからヘの音とハの音を半音づつ上げなくては長音階にならない事に氣がつかれたでせう。そこで#をつけなければならぬのですが一々音のわきにつけるのは免例なので一番始めにまとめてつけてあるのです。

ですからピアノではヘの音とハの音を半音上げて黒健を使ひそうすれば長音階が出来ます。

この調子で短三度下つた所から始まる音階が短調になります。ニ調の短三度下つた音階はロ調短音階です。つまりロの所から始まるからロ調になるのです。ですから何んでも長調があつたらそれより短三度下を見ると必ず短調がさがし出せます。これをつまり関係短調と申します。大体お解りになつたと思ひますが先きを急ぎますので次へうつります。

## 小 節

小節とは何んでせう。音楽には音の強いのと弱いのとがあります。これは強聲部、弱聲部といひます。音の強と弱で一組になりその一組一組の間に縦線を引いて區別します。この區別された一つ一つの間を小節と云ひます。

又曲が終りになつた時には二本の縦線でこれを結びます。ですから二本の縦線（復縦線）は終りといふ言葉と同じです。

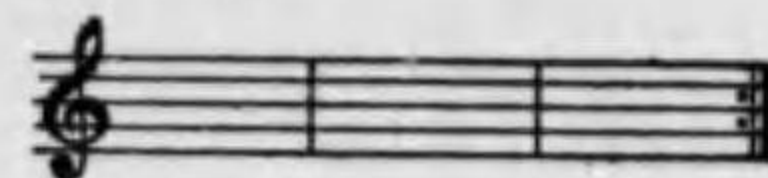


## 各 種 記 號

### 省略記號

同じ事を繰返す場合其の手間を省く場合には省略記號といふのを用ひます。

例 27.



復縦線の前に點が二つありますが、こゝから前へ繰返すための記號です。

例 28



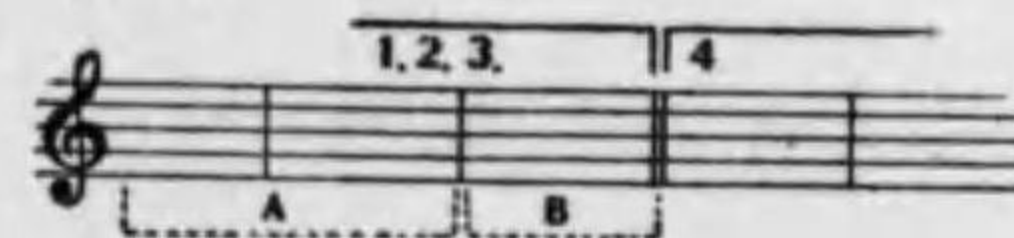
Aの部分もBの部分も繰返します。

例 29



復縦線の所から前へかへり、二回目はBの部分を飛ばしてゆきます。

例 30



復縦線の所から三度繰返し、四度目にはBの部分を飛ばして四の部分へ飛びます。

例 31



D. C.....DA CAPO (ダ・カッポ) 頭 (最初) へかへれと言ふ意味です。二回目は Fineの所で終わります。

例 32



この印が二つありますが終りの所から始めのの所へかへり  
の所でやめます。こゝではと Fineは同じ役目をします。

例 33

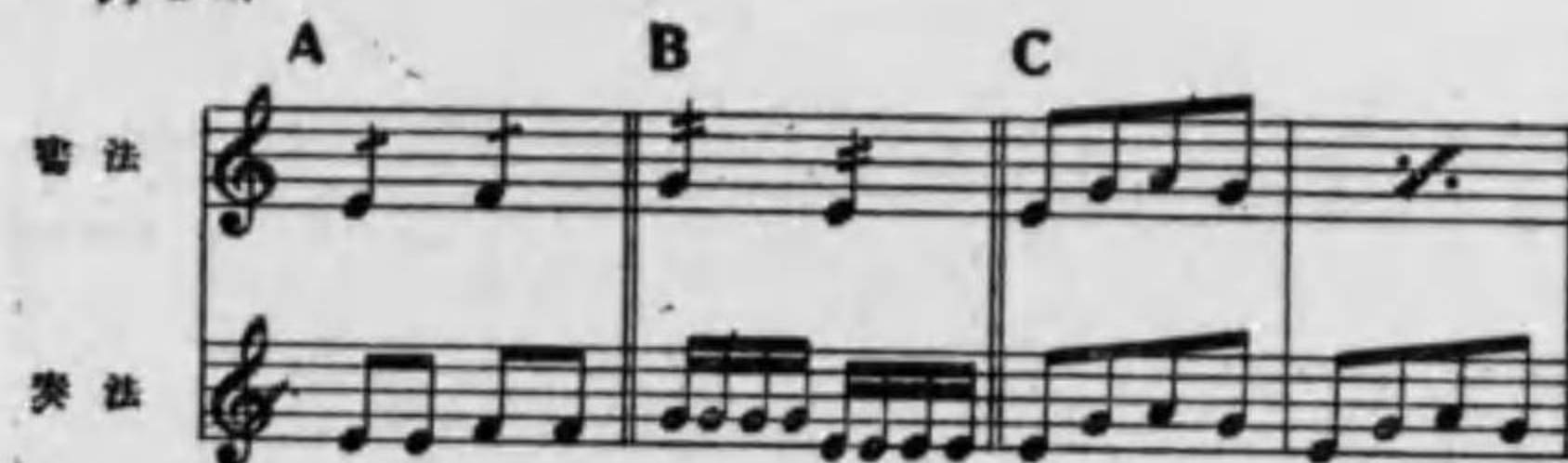


此の演奏の仕方は次の通りになります。良く見て研究して下さい

A—B—A—C—D—D—E—F—D—D—E

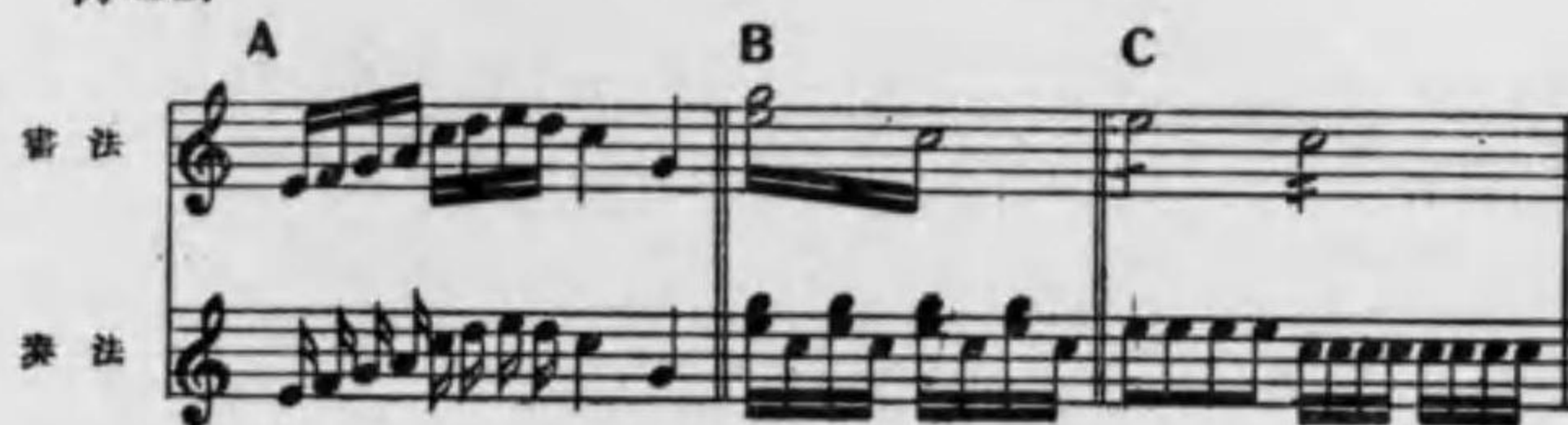
終りに D.S とあるのは Dal Segno (ダル・セイニョ) と云つて  
の所までかへれといふ意味です。

例 34



書法のように書かれてあつた場合は奏法のように演奏します。尚三の  
の印は前の小節の通りといふ意味です。

例 35

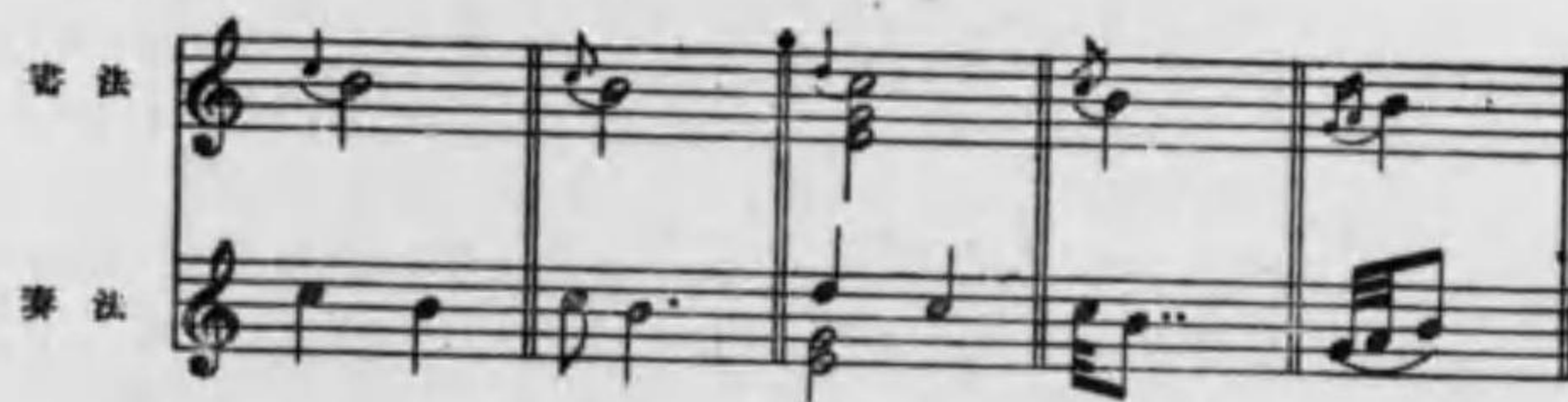


装飾記號

倚音、回音、顫音、漣音、琵琶音等があります。

例を御覧になれば説明を要しないでせう

例 36. A



顫音 (トリル)

例 37

音符の上にある弓線はスラーと云つて滑らかに奏せよといふ意味です。

例 38

音符の下の弓線はスラーと違ひます。それは同じ音にかゝつてゐますのでタイと申しまして、二つの音を加へただけのばして奏するのです。

例 39

Aの音符の下の點はスタカットと云ひましてごく短く奏せよといふ意味です。Bはそれよりもつと短く奏せよといふ意味です。

例 40

♩ U a.....これは八音上を奏せよといふ意味です。これが下についてゐる時は八音下を奏せよといふ意味です。

切 分 法

長い音符は短い音符の間にまじつてゐれば必ず強聲を帯るのは自然の傾向です。

例 41

此の例で吾々は如何に第一音に強勢をつけ様と思つても自然に> 點の所に強勢が來て了ふのをどうする事も出来ません。この強弱の轉倒の状態を切分音 (シンコペーション) と云ひます。この切分音はジャズに於ては非常な活躍を示し大分部切分音でめてゐると云つても過言ではありません。切分音に於て強弱の位置が轉倒するのは單に音符の長短の自然的な傾向によるばかりではなく結合帯に依つ



て強點が前の音符に移動するのであります。

例 12



強弱の位置が變るのは切分音とは限つて居りません。休止符が強の場所にあるときは。次に來る音符は弱の位置でも強の位置となります。

例 13



### 調 號

調號と其の基音を簡単に次に上げて置きますから良く覚えて下さい。

(左)長調

ハ(C)調 ト(G)調 ニ(D)調 イ(A)調 ホ(E)調

例 14



(右)短調

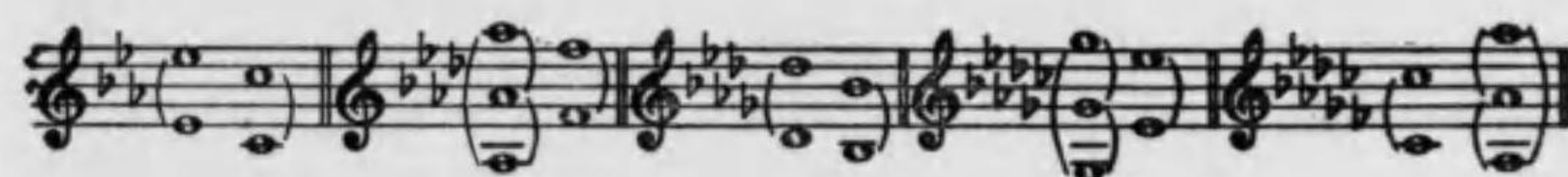
イ(A)調 ホ(E)調 ロ(H)調 嬰ヘ(F#)調 嬰ハ(C#)調

ロ(H)調 嬰ヘ(F#)調 嬰ハ(C#)調 ヘ(F)調 變ロ(Bb)調



嬰ト(G#)調 嬰ニ(D#)調 嬰イ(a#)調 ニ(D)調 ト(G)調

變ホ(Eb)調 變イ(ab)調 變ニ(Db)調 變ト(Gb)調 變ハ(cb)調



ハ(C)調 ヘ(F)調 變ロ(Bb)調 變ホ(Eb)調 變イ(ab)調

譜表の左の音符は長調の主音で右は短調の主音です。調號は上が長調で下が短調であります。

## 音 樂 用 語

### 發 想 用 語

<i>PP</i> ( <i>Pianissimo</i> )	更に弱く
<i>P</i> ( <i>Piano</i> )	弱く
<i>PPP</i> ( <i>Pianissisimo</i> )	最も弱く
<i>mf</i> ( <i>mezzo forte</i> )	少し強く
<i>f</i> ( <i>Forte</i> )	強く
<i>ff</i> ( <i>fortissimo</i> )	最も強く
<i>fz</i> ( <i>forzando</i> )	其の音だけ強く
<i>Sf</i> ( <i>Sforzato</i> )	<i>SZ</i> に同じ
<i>Rf</i> ( <i>Rinforzato</i> )	<i>Sf</i> に同じ
<i>fP</i> ( <i>Forte piano</i> )	強く直ちに小さく
<i>D.C.</i> ( <i>Da capo</i> )	此の字のある處から曲の始に反覆する
<i>D.S.</i> ( <i>Dal Segno</i> )	始めのこの記號のある所に反覆する又は  の記號の所に繰返す記號
<i>G.P.</i> ( <i>Generalpause</i> )	總ての樂器又は歌手が休み
<i>U.S.</i> ( <i>Uolt Subito</i> )	樂譜面を早繰返して裏を見よ
<i>8va</i>	八音上を演奏せよ
<i>8va basso</i>	八音下を演奏せよ
<i>A.T.</i> ( <i>A tempo</i> )	前の速度にかへれ
<i>Adlib.</i> ( <i>ad. libitum</i> )	自由に奏せよ

<i>Cresc</i> ( <i>Cresendo</i> )	音聲をだんだん強く
<i>dcresc</i> ( <i>Decrescendo</i> )	音聲をだんだん弱く
<i>dim</i> ( <i>Diminueudo</i> )	<i>Decresc</i> に同じ
<i>Pizz</i> ( <i>Pizzicato</i> )	ヴァイオリンの糸を手ではじけ
<i>ten</i> ( <i>Tenuto</i> )	音を價置一杯に保て
<i>tr.</i> ( <i>Trillo</i> )	一音上の音と相互に迅速に顛音せよ
<i>rall</i> ( <i>Rallentando</i> )	定められた速度を延ばして徐く味ひを附けて演奏せよ
<i>rit</i> ( <i>Ritardando</i> )	だんだん速度をおそく
<i>Retit</i> ( <i>Retitative</i> )	話をする様に歌ひ又奏すること
<i>Unis</i> ( <i>Unisone</i> )	同音のこと
<i>M.M.</i> ♩ = 120 ( <i>mälzels metronom</i> )	メルツセル氏の速度計で一分間に四分音符百廿といふこと

### 速 度 の 用 語

<i>Andante</i>	(アンダンテ)	歩む速度に
<i>Andantino</i>	(アンダンテイーノ)	<i>Andante</i> より早く
<i>Lento</i>	(レントー)	遅く
<i>Adagio</i>	(アダチオ)	遅く
<i>Larghetto</i>	(ラルゲット)	遅く
<i>Largo</i>	(ラルゴー)	最も遅く

<i>Grave</i>	(グレーヴ)	遅く且つ壯重に
<i>Adagietto</i>	(アダチエット)	やや遅く
<i>Moderato</i>	(モデラート)	中様の速さに
<i>Allegro</i>	(アレグロ)	速く
<i>Allegretto</i>	(アレグレット)	<i>allegro</i> より少し遅く
<i>Presto</i>	(プレスター)	非常に速く
<i>Prestissimo</i>	(プレストシモ)	最も早く
<i>Schnell</i>	(シュネル)	快遅に
<i>Langsam</i>	(ラングザーム)	緩りと
<i>Mässig</i>	(メーシヒ)	中位に

### 表情記號

<i>Animato</i>	(アニマトー)	活氣づいて
<i>Amoroso</i>	(アモローゾ)	愛情を以て
<i>Brillante</i>	(ブリランテ)	目ざましく
<i>Celeste</i>	(セレスト)	高雅に
<i>Con brio</i>	(コン・ブリオ)	熱情を以て
<i>Alla marcia</i>	(アラ・マチア)	行進曲風に
<i>Alla Turca</i>	(アラ・トゥルカ)	土耳其風に
<i>Angstlich</i>	(エングストリツヒ)	心配さうに
<i>Bewegt</i>	(ベウエーゲト)	感動して
<i>Capriccioso</i>	(カプリチオーゾ)	奔放に

<i>Con maestoso</i>	(コン・マエストーゾ)	壯重に
<i>Delicato</i>	(デリケート)	情味を以て
<i>Devoto</i>	(デヴオート)	敬虔に
<i>Dolce</i>	(ドルチェ)	美しく

### 樂曲の一部だけの速度

<i>Ritardando (rit)</i>	(リタルダンドー)	} 徐々に緩りと
<i>Rallentando (rall)</i>	(ラレンタンドー)	
<i>Calando (cal)</i>	(カーランド)	
<i>Accelerando (accel)</i>	(アツチエレランド)	徐々に速く
<i>Strigendo</i>	(ストリジエンド)	急いで
<i>Fiu allegro</i>	(ビイユアレグロ)	最も速く
<i>Meno adagio</i>	(メノ・アダチオ)	少し加減して緩りと
<i>Andante cou primo</i>	(アンダンテ・コン・プリモ)	始めの様に少し緩りと
<i>Tempo primo</i>	(テンポ・プリモ)	} 始めの速度
<i>A. Tempo</i>	(ア・テンポ)	
<i>Legato</i>	(レガート)	滑かに
<i>Morendo</i>	(モレンド)	次第に消える様に
<i>Marcato</i>	(マルカート)	ハッキリと
<i>Garante</i>	(ガランテ)	艶麗に

<i>Giocoso</i>	(ヂオコーツ)	喜に満ちて
<i>Nobile</i>	(ノービレ)	上品に
<i>Passionato</i>	(パツシヨナート)	熱情を以て
<i>Pastorale</i>	(バストラーレ)	田園風の
<i>Poco a Poco</i>	(ポコ・ア・ポコ)	少しづつ
<i>Rapido</i>	(ラビード)	急いで
<i>Serioso</i>	(セリオーズ)	真剣に

## 詩に就いて

### 歌詞の撰擇

今日の如く音楽が隆盛になつたのは一に歌謡曲に其の源を發して居ると云はれます。將來作曲の蘊奥を極めんとするには先づ歌謡曲から出發しなければなりません。音楽的表現は歌謡曲に一番多くなされるのです。では歌謡曲とは何んだらうかと云ふに詩と旋律が一致した音楽作品なのです。吾々が感じたものを詩に依つて表現し、更に音楽の力に依つて淨化され深められたものが歌謡曲なのであります。それ故歌謡曲に先づ必要なものは詩であります。詩を選ぶにはどうしたら良いだらうか。勿論良い詩でなければならぬ事は勿論です。何故ならば詩自身が吾々の音楽的昂奮を誘ふからであります。良い詩であるならば必ず良い曲が出来ると斷言出来るのです。それ故詩の撰擇を誤つてはなりません。

それではどういふ詩がよい詩でどういふ詩が悪い詩かと云ひますと、古今東西の有名な詩は必ず歌謡曲(或は流行唄)に適當な歌詞であるかといふに一概にそうは云へません。此處で皆さん考へて見て下さい。良い詩であるものが全部歌謡曲(或は流行唄)を作る上に役立つかといふとそうは云へないのです。ではどうしたら良いかと申しますと、これ等良い詩の中から歌謡曲(或は流行唄)に適する詩を又選ばなくてはなりません。即ち良い詩といふのは文學上の見地からと作曲上の見地から云つたものであります。詩の中には讀

んで見て良い詩と唄はれて良い詩とがあります。讀まれる詩は純文學的で讀んだだけで充分氣分を味ふ事の出来る詩の事です。

では唄はれる詩とはどんなものか？

唄はれる詩とは唄つて見てより一層に氣分が出るものと言ひます。我々は良い詩の中からこの唄はれる詩をさがし出すのに努力しなければなりません。今讀まれる詩と唄はれる詩を二つに分けて見ましたが、これは別に理論の様に規則がある譯ではないのです。ですから其の限界といふものは決してはつきりとしてゐるものではありません。極めて主観的なものであります。

さてそれではどう言ふ様にして選んだら良いかと申しますと、かりに今私等がある一つの詩を讀んだとします。所が何んとも言ひ様のない氣分になつたとしても音樂的な感興を感じなければその詩は讀む詩であります。所が其の詩を讀んで見た時に何とも云へない音樂的昂憤を感じ其の情緒に浸り得た時に其所に一種のリズムを感じ旋律が浮んで來たとすればその詩は唄はれる詩である譯です。作曲家の言ふ「良い詩を選ぶ」といふ事は良い詩の中から音樂的感興を呼び起す様な詩を選ぶといふ事になるのです。著名な詩、有名な詩人の作つた詩に作曲すれば必ず歌謠曲（又は流行唄）になり傑作が出來ると思はれるのは間違ひです。無名詩人の詩でも一口に歌謠曲にならないとは云へません。無名詩人の作品でも仲々唄はるべき傑作作品があります。其の證據にはどんどん無名詩人の中から有名詩人になる人々が澤山あることです。此の様に述べて見ますと作曲に適する即ち唄はれる詩を選ぶ事は非常に困難であります以上申

し上げた中から大体規範を出して見ますと次の様になります。

一、良い詩である事、劣等、拙惡な詩からは決して音樂的な感興は湧いて來ない。

一、例へ良い詩であつても音樂的に何等の感興も起らないものは散文や雜文を讀むのと同じである。

一、歌詞としても文字を讀んで見て始めて解る様なものではなしに他人が讀むのを聞いて居ても直ちに分り又唄つて居てもはつきり分る様なものでなければいけないこと。

一、歌詞であるからにはそれ自身に何等かのリズムを持つて居る事。散文を字數よくした様なものではない。

甚だ漠然ではあります、以上歌詞の選び方の注意を述べて見ました。前にも述べました様に作曲に適する詩を指示する事は先づ不可能だと申しても過言ではありません。各自其の人々に依つて好みがありますから。詩自身も音樂作品（作曲）の様に一つの型に當て嵌められて作られてゐるのではありません。ですから歌詞の良い悪いは一概に決める事は出來ないのです。

歌謠（流行唄）といふものは詩と旋律が融合しなければなりません。安木節の詩に長唄の曲をつけて唄つて見ても面白いものではありません。しかし流行唄には此の逆効果をねらつて成功する事もありますから前に述べました様にこれも一概には云へません。

次に或る有名な作曲家の言を上げて見ますが當を得た言であると思ひます。

詩その物で完成された作品（充分に表現されつくしてあり、讀

んだだけで情緒に浸る事の出来る作品)はあまり良い曲が出来ない。むしろ何か云ひ足りない所のある様な詩に作曲した時始めて會心の作曲が出来る様な気がする。

そこで、考へて見ますと完成された詩はそれ自身既に音樂的援助を與へる必要のない様な深みを持つてゐるからだらうと思ひます。反對に何か云ひ足りない様な詩に作曲して見ると非常に深みを増し、其の詩がとても引立ち、深みも増し、始めて眞實の歌謡曲(流行唄)が出来ると思ひます。皆さんも此の様な詩を撰ぶ様に心掛けるべきでせう。詩自身が表現仕様として表現し得ない所を音樂の言葉(作曲)で表現して行く様にすることが我々作曲家が必ずやらなければならない事なのです。勿論これからやらうとなさる皆さんもそうしなければならぬと思ひます。

### アクセント

アクセントに就いて述べて見る事に致します。皆さんが日常使つて居られる會話の中に一種の高低があります。始めから終り迄一本調子ではありません。これは私が今更此處で申上げなくても皆さんお譯りの事と思ひますが念の爲めに申し上げて見たのです。この高い低いに依つて其の言葉の意味をよりハッキリ認める事が出来ます。詩は日常の會話とは違ひますが源をなすものはやつぱり一つ一つの言葉でありますからこれを無視する事は出来ません。例へばこれを無視したとしますとまるでお經の様なものに

なつて了ひます。それでは詩の眞の意味が解る筈はありません。

詩の意味がはつきり解る様でなければ良い作曲は出来ません。アクセントは旋律(メロデー)及び節奏(リズム)を生む要素となるものですからアクセントの知識を知らなければならぬと思ひます。國語のアクセントには高さがあります。この高低に依つて言葉の意味が違ひます。次ぎに其の例を示して見ます。(丸はアクセントを示す)

○チ チ (父)	○ヨ ル (夜)	○フ ジ (富士)	○ア メ (雨)	○ネ ル (練)	○キ ル (斬)
○チ (乳)	○ヨ ル (寄)	○フ ジ (藤)	○ア メ (飴)	○ネ ル (寝)	○キ ル (着)
○ア サ (朝)	○カ ミ (神)	○ア ジ (鱈)	○カ メ (龜)	○ツ ル (鶴)	○ツ チ (槌)
○ア サ (麻)	○カ ミ (紙)	○ア ジ (味)	○カ メ (甕)	○ツ ル (釣)	○ツ チ (土)

これはほんの一例に過ぎませんが數へたらどの位あるか解りませぬ。始めにアクセントのあるものを上げて見ますと

父、夜、箸、牡蠣、雨、富士、斬、練、神、朝、槌、龜、鶴、鱈

後にアクセントのあるもの

紙、麻、寄、乳、飴、藤、着、寝、土、甕、釣、味、柿、橋、

中央にアクセントのあるもの

白い、赤い、青い、堅い等々

尙一音聲の名詞は高音が與へられます

木、火、蚊、湯等々

然し例へ一音聲の名詞であつても同音で二つの意味がある時は區別されます。

○ 名をつける — 菜をつける

○ 葉が落ちる — 齒が落ちる

○ 實が落ちた — 箕が落ちた

二つの言葉が一語になると生來のアクセントが變る事があります。次に例を上げます。



この外アクセントの無いもの、アクセントの弱いもの。

汽車、記者、朝、握、寝、等々

甚だ簡単ではありますがアクセントのお話をしました。或る詩を此處に選んだとします。作曲をする前に先づアクセントの事を調べ

ます。アクセントのある處へ丸をつけて見ます、そうすると旋律と節奏と拍子とがはつきり分つて來ます。では次に例を上げてアクセントの印をつけて見ませう (○の處がアクセントのある所です)

誰に芽生えた 糸柳  
あの娘愛しや 横顔戀し  
江戸の名残りの 影法師  
銀座繪曆 めくれば變る  
後姿が なつかしや  
柳がくれに 手柄もゆれて  
江戸の名残りの 朱子の襟  
濡羽鴉の 黒髮香る

矢島 寵兒詩

逢ひにゆくやら かへるやら  
戀の萌黄も 日傘に隠す  
江戸の名残りの 鹿の子染め  
吹けよ微風 袂にちらり

先づこの詩を読まれた讀者諸氏は或る音樂的興奮を感じるだらうと思ひます。そうしたらアクセントの關係から言葉に依つて音の高低を感じ旋律、節奏、拍子を見出して行く事です。藝術的な歌謠曲

はこうして厳格に作られて行くのですが流行唄に於てはそれ程気にしなくても良いと思ひます。しかしかうした事から出發したものに本當の傑作が生れるのではないでせうか。流行唄に於ては或る時は此アクセントを無視する事もあります。全部が無視されるのでは勿論ありません。此の場合は無視した方がよりメロデーが良くなるからであります。此の様なもの唄つて見てそれ程アクセントが苦になりません。一部分のアクセントの無視は氣にならない程度なら仕方ないと思ひます。しかしアクセントの事は一應は知つて置くべきでせう、自分は流行唄しか書かないつもりだからそんなものは知らなくても良いなどと云はないでやつぱり知つて置くべきです。

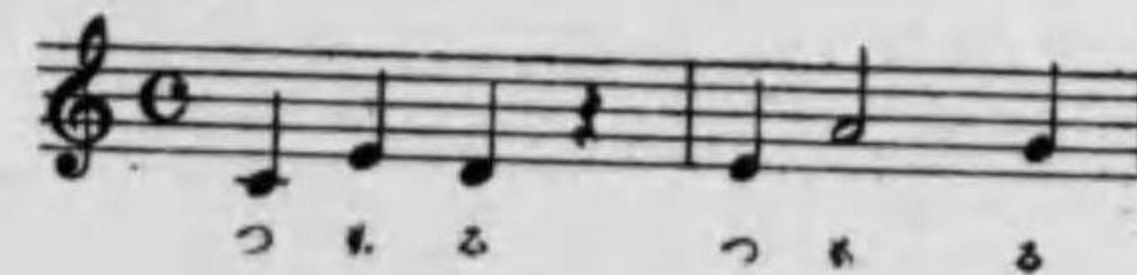
要するにアクセントに夫等の障碍を來さない限り無視しても良いと云へます。あまりアクセントにばかり氣を取られて旋律を殺して了ふ様では斷然いけません。では次にアクセントを旋律的に如何に取扱ふかをお話し致します。

### アクセントと旋律の關係

アクセントと旋律の關係を述べて見る事に致します。日本語のアクセントは大體高低、長短の差でありまして外國語の様に強弱、長短とは少し違ひます。それ故アクセントのある言葉には、高い音、或は長い音で表はすのが良いでせう。弱音部にアクセントのある言葉が來ても、その音にのみ高い音或は長い音にすれば自然に行きます。此の點が外國語と違ふ所であり、日本語の特長でもあるでせう

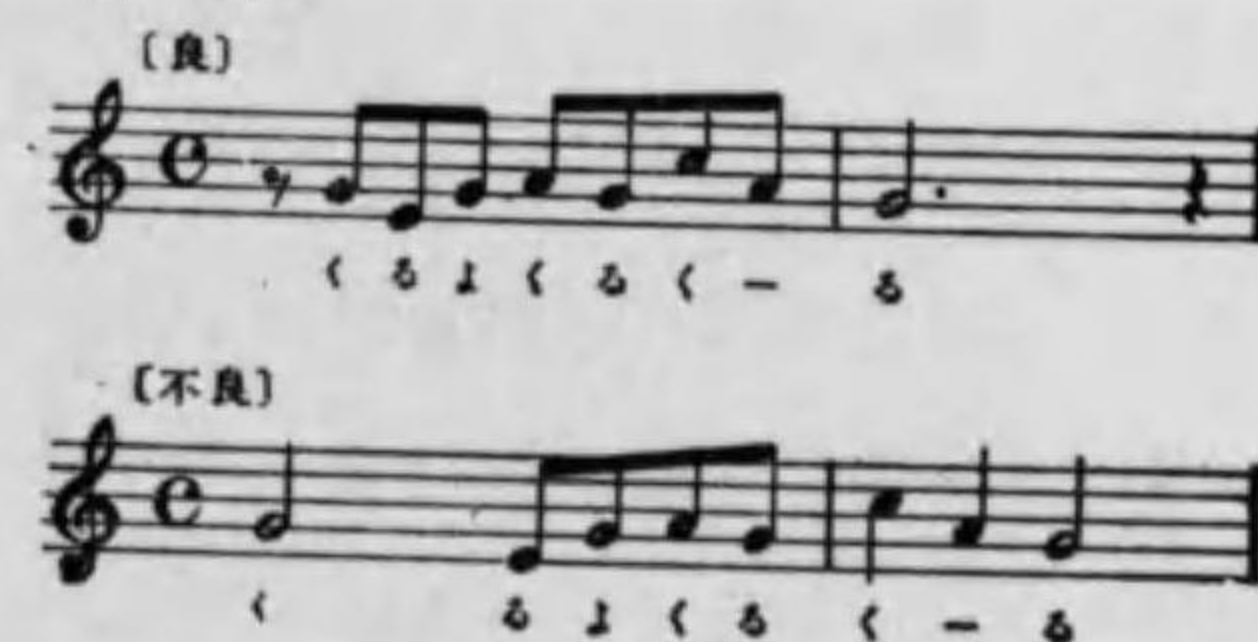
アクセントのある言葉には高い音を、無い音には低い音をと申しましたが、その差は自分自身の好みに依りますが感情に支配されて音程をかへると云つた方が良いでせう。次に例を上げて見ます。

例 45



この例を見ますと最初に位べて二番目は大分感情が興つて來てゐます。アクセントのある言葉に高い音を、感情に位べて音程をかへますが又アクセントには長い音を使用する事も出來ます。然し常に長い音を使用出来るかと云ひますとそうは行きません。例へば汽車のキの字にはアクセントがありますがこれは無聲音ですから短くキと發音しなければなりません。ではこれに長い音をつけて見るとします。そうするとキーと延びて了ひ無聲音であつたものが有聲音になつて來ます。こう云ふ時はアクセントがあるとしても長い音を使用しないで短い音を使用すべきです。

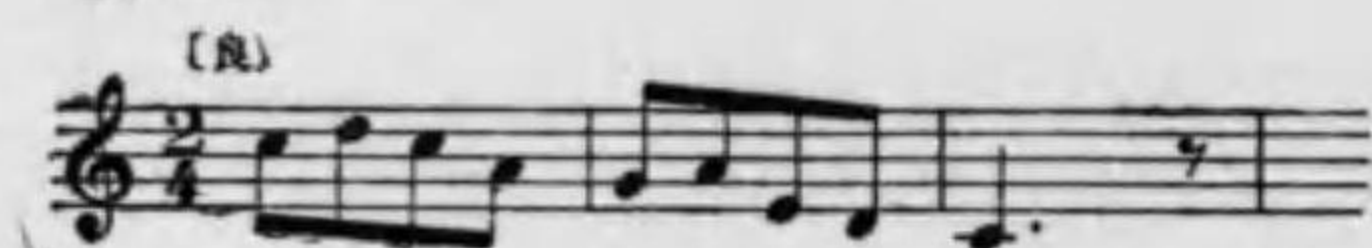
例 46



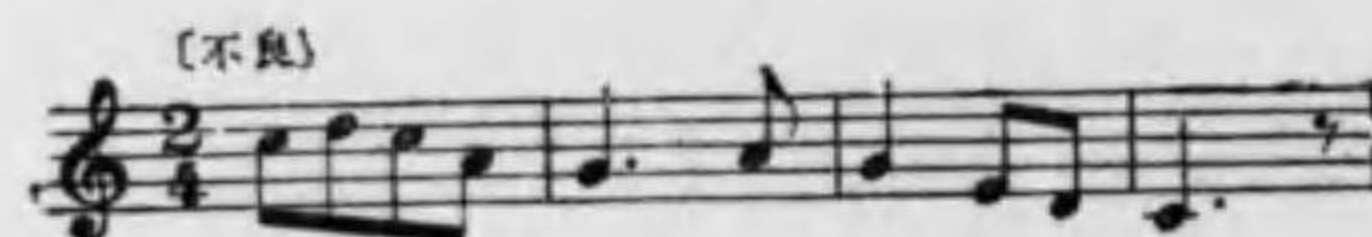


前圖の「来るよ来る来る」に於ても「くーるよ」となると良くありません。唄つて見ても面白くなく歌ひ悪いです。動詞の場合でも同様です。音聲の動詞、例へば着る、見る、聞く等は皆長い音ではいけません。

例 47



わたしは きました



わたしは きてましーた

上例の如く「きーてました」と「き」に長い音を與へますと「聞いてゐました」と云ふ様に聞えて意味が全々異つて了ひます。この様な時には矢張り短い音を與へて不自然さを防ぐべきです。アクセントのある場合には高い短い音を用ひ、無聲音はアクセントの無い時には短い且低い音を使用すべきでせう。

促音(つまる音)に就ては私等の習慣上あまり氣にしては居りませんが調べて見ると大變無理なのがあります。促音とはつまる音ですから發聲出來ないので。促音は「あつた」とか「さつた」とい

ふ様につまる音の事です。

こういふつまる音には成可く同度の音程、つまり同じ音の短い音を與へた方が良いのです。

次ぎに撥音(ハネル音)の取扱ひですが、これには音を與へます昔はこの音は發音しなかつたそうです。撥音は促音と違つて有聲音でありますので音を與へた方が良いと云ふ事になつて與へる様になつたそうです。しかしこれには長い音ではなくやつぱり短い音を與へた方が良いと思ひます。此の撥音が二つ重なるのはあまり感心しません。例へば「だんだん」「さんだん」「くんしん」等々

尙拗音と云ふのがありますが日本語では二聲音或は三聲音で表はして居ります。發音される場合は一音聲ですから矢張り一音を與へます。「きあ」「きゆ」「しや」「ちよ」等々

甚だ簡單ではありますがアクセントの事は述べたつもりです。これで云ふととてもやかましい様に思はれるでせうが作曲に當つては名詞、形容詞は氣をつけるべきですが其の他のものはおかしくない程度に無視しても良いと思ひます。あまり固苦しくして旋律をいちけさせてはかへつて悪い結果になります。以上の事は大体心得て置けば良いでせう。

## リズムに就いて

### リズム

リズムとは何か？。いろいろな定義を下してありますがあまり良く分つて居らない様です。リズムとは分る様で分らないと云ふ事をしばしば聞きます。人間は呼吸をして居りますが其の人々の生理状態に依つて呼吸の数は違ひます。しかし其の人が一分間に六十回の呼吸をすると假定します。所が八十回になつたとしますと其の人は生理状態に異状を來した時です。この週期的な呼吸の状態が即ちリズムです。この週期的な呼吸に破調を來した時は生理的異状で停止した時は死であります。毎年春、夏、秋、冬も必ずやつて來ますが各々其の長さは違ひます。しかし四季が來る事は間違ひありませんこの週期的公轉に依る状態が即ちリズムであります。この週期的公轉に依る状態に破調を來した時は世界の終りであります。其の破調を來した時をリズムが亂れたと云ひます。つまり「リズムとは週期的運動の事である」と云ひ得るのであります。

音楽ではリズムの事を節奏と云ひます。

リズムは旋律よりも先に生ずるものですから和聲等あらゆるものより先に生ずる物です、でありますからリズムの研究は絶対に必要なのであります。歌詞が作曲される場合先づリズムを考へます。(リズムの方が旋律より後だと思はれてゐる方もあるでせうがそれは間違ひです)リズムが浮んで初めて旋律が出て來るものです。これは

皆さんが無意識に旋律を作られてもリズムが先きだと云ふ事が分ります。次に之等を分類して述べて見ます。

節奏の中には時間の單位となつて強弱を示すものと、音相互間の相對的時間價值に關するものと二種類あります。前者は拍子と云ひ後者はリズムと云ひます。先づ前者即ち拍子から述べる事に致します。リズムは偶數律であります。この偶數律に就いて更に靜かに考へて見ますと最初は緊張を感じ次は弛緩を感じます。音楽と云ふものは時間的繼續藝術でありますから後から後からと續いて響く中に何か均齊の取れたものがあります。(勿論均齊がとれなくてはなりません)一つの音に對して第二の音が第一に相當(對向)する價值を始めの音に對する答へとならなければなりません。答を取れた事が即ち均齊の取れた事になります。均齊が取れてゐることは音楽藝術の場合だけではありません。我々の實生活でも無意識の中に均齊の取れた動作を繰返してゐるのです。實際の例としては歩行呼吸作用等でせう。

美しいもの、自然なもの等は此の均齊を第一條件としてゐます。でありますから音楽に於て均齊の重要視されるのは當然の事ではないでせうか。一、二、一、二、と云ふと我々は強、弱、強、弱、と感じるでせう。このリズムの感じは根本となるものですからこれが繰返されて一種の快感、美感を感ずるわけです。これが即ち拍子と云はれて居ます、タクトとも申します。今申し上げた事は二拍子の場合であります。これが複雑となると四拍子、六拍子となるのです。二拍子は單調に落入り易いのです。そこで他の一つの拍子を求める

事になります。これが即ち三拍子であります。三拍子は順調を變化させる性質を持つて居ります。この三拍子は刺激性に富んで居りますので輕快諧謔の一面がありますが又不安定な變則的快感を持つて居ります。で此處に拍子の各性質を述べて見ますと次の如くになります。

二拍子 簡明 幼稚  
 三拍子 輕快  
 四拍子 嚴肅 安定  
 六拍子 優美 高尚

これは必ずではありません。只此の様に云はれて居りますが全々正反對な事が多々あります。流行唄の如きは此の原則と全々違つてゐるといつても差つかへありません。

例 48 鳥の娘

この例を御覽になつても分りますがこれは皆さんが御存じの「鳥

の娘」です。これは四分の二拍子ですが少しも幼稚又は簡明ではないでせう。むしろ抒情たつぷりで又寂しく悲しい曲ではありませんか。外の幾多の名曲をも調べて見て下さい。

露 營 の 歌

例 49

此の二曲は調子、拍子、旋律一切が同一であり乍ら各曲から受ける感じが全然異つてゐます。これはリズムが違つてゐるからであります。これで見ればリズムは實に重大問題でありまして拍子以外に更に深い理由でリズムを支配してゐる何物かゝ潜んでゐるわけですこれを韻格（ミーター）と云ひます。上例の三曲のミーターを見ますと下例の様になります。

例 50

上例の様に旋律、調子、拍子が同一の場合に於て韻格はリズムの基本の型と云ひ得ると思ひます。歌詞の持つてゐる韻格を更に一層効果のある様に音による韻格を表はす様にしなければなりません。歌詞の詩愁に於ては拍子の問題よりも韻格の方が一層重大であります

例 51

以上は全部韻格の例ですが同一拍子でも無数に異つたものがあります。旋律を全然考へないで音楽的に異つた感じの表現があるのは「リズムの源をなすものは韻格である」といひ得るのであります。ですから作曲する場合には先づ韻格を考へ如何なる韻格に依つて作曲すべきかを考へて見る事です。旋律や拍子では決してありません先づ此の韻格を決め次に拍子の決定となり同時に韻格を持つ旋律の流れといつた順序になるのであります。

### 樂節リズムと樂段リズム

拍子（タクト）と韻格（ミーター）とに就いて述べましたがこれ以外にもリズムがあります。

こゝに第一小節と第二小節共に同一の韻格の曲があるとして第二樂句は第一樂句と異つてゐるとします。所が第一樂節と第二樂節はと云ひますと同じ韻格にて對應してゐるとしたらこれは樂節リズムと云ひます。つまり複合された大きな韻格の一リズムを樂節リズムと云ふのであります。

例 52

樂段リズムは樂節リズムの一層大きなものです。これは主題とも云はれてゐます。一小節と二小節とが同一韻格でこの二個の小節が第一樂句になります。第三第四小節は異つた韻格であり一小節より四小節迄で樂節リズムをなしてゐて第二樂節即ち五小節より十小節までは第一樂節と違つたリズムであるとしませう。第一樂段と第二樂段、第三樂段、第四樂段は同一リズムの時樂段リズムと言ひませう。

例 53.

第一樂節  
第一樂句 第二樂句 第三樂句

第二樂節  
第四樂句

第三樂節  
第五樂句 第六樂句 第七樂句

第四樂節  
第八樂句

第五樂節  
第九樂句 第十樂句 第十一樂句

第六樂節  
第十二樂句

## 旋律に就いて

### 旋律の價值

音樂に於て旋律位ひ大切なものはありません。旋律は音樂に於ける生命だからであります。旋律なくして音樂は成立しないのです。我々があれは良い曲節だといふ事を云ひますがあの曲節が即ち旋律(メロデー)であります。樂音の價值は大部分が旋律に依つて決定されます。歌謠曲の伴奏も流行歌の伴奏も管絃樂の和音的進行も全部此の旋律があるからこそ生れ旋律をより良く價值づける爲めに存在するのであります。でありますから一切旋律に支配される譯であります。作曲する上に於ては旋律を作る事は最初に於ての仕事であり最後迄主役なのであります。そこで良きリズムを持つ旋律の作曲が出来れば良い作曲の大半の仕事が終つたと言つても良いのであります。樂曲の生命である旋律が良いものでなかつたとしたなら如何に理論を盡して伴奏を作つてもつまらない作曲に終つて了ひませう。作曲する事は藝術であります。理論が作曲ではないのです。理論家必ずしも秀れた作曲家ではありません。良き作曲は良き旋律から、旋律は作曲上の生命であります。

### 旋律の作り方

旋律を作るにはどうしたら良いか? 旋律を想ひ起すといつても

一つの曲全体を一度に想ひ起すのではありません。どんな秀れた大作曲家でも始めから終り迄一度に旋律が全部出て来る事はおそらくないのであります。旋律を作るには旋律を生む源があります。その源がキツカケとなつて出来るものなのです。父母に何かねだるにしても何かキツカケがないと仲々想ふ様に行きません。此の源を「動機」(モチーフ)と申します。でありますから此の動機を見出す事に努力する事が最も大切であります。では此の動機はどうして出来るかと申しますと或る一つの音から他のいくつかの音へ進行した時に生れて來ます。出來た此の動機をうまく引延ばして旋律を作りますこれは先づ規則だといつても良いでせう。しかし規則と申しますととても堅苦しい様に思ふ方もあるでせうが實際やつて見ますと規則に當てはまらない曲は實につまらない物です。理論といふものは實際があつてあとから出來たものですから必ずしたかばなければならぬといふ事はないのであります。此の場合は例へばこんな事を気にしないで作つても後で良く調べて見れば必ず當はまつて居りますのでありますからあまり気にしないで作るべきでせう。話が横道にそれましたから元へもどしますと最初に出て來た動機を繰返してくるものもあり模倣されるものもあり反對なものも勿論あります。動機は一小節の長さを持つて居るのが普通で特に小節動機とも云はれてゐます。この小節動機が二つ集つた時に樂句(フレーズ)が出來ます。つまり樂句は二小節の長さから成つてゐます。この樂句が更に二つ集つて出來たものが樂節と稱されてゐます。次に其の例を上げて見ます。

例 54.



此の樂節が二つ集つて樂段が出來ます。別名樂章とも申します。これで大体完結したわけですがこれは決定的なものではありません。これが素になります。この素から長くなつたり短くなつたりしたものが出來ます。ですからこの素を覚えて了へば後はとても樂なのです。これをいろいろな形の作曲に應用して見る事が出來ます。では次に實例を上げて實際の作曲を皆さんとして見ませう。

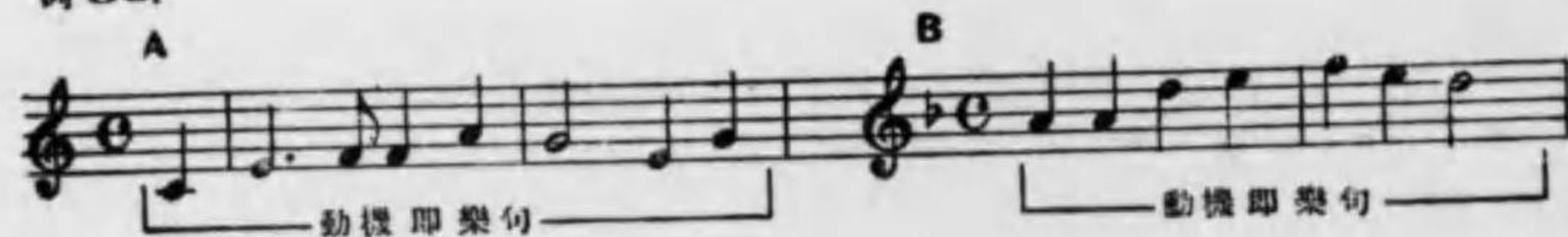
吾々は今こゝに下例の様な二つの動機を想ひ起したとします。

例 55.



この二つの動機を各々引延して見ます。すると各々樂句が出来ます。然し引延す場合にも必ず調和が取れなくてはならない事は今更云ふ迄もありません。出来上つた樂句は物語りの書き出しの様なものですからこれだけでもうお終ひだと云ふ様な感じの、いわゆる終止感を起させる様な樂句はいけません。まだ何んだか物足りない何か後へつけ足したいと思ふ様な氣持のする樂句でなくてはなりませんつまり樂句は終止感のない發展性のあるものを作らなくてはなりません。

例 56.



又樂句と動機と區別されない動機で即樂句といふのがあります。動機は一小節だと前に申し上げましたがこれは原則でありまして必ず一小節でなければならないと決つてゐるものではありません。強聲部と弱聲部とを持つて居ればたとへ二小節であつても動機です。これから云へば樂句も必ず二小節でなければならないと云ふ事はないと云ふ事が氣付かれたらうと思ひます。三小節にならうと決つてかまはない譯です。樂句は旋律の單位となれば良いわけですから文章の句點迄の様なものでもあります。ですから長さには心配なさる必要はないと云ふ事はお分りになつた事と思ひます。

例 57.



では樂句から樂節の方迄旋律をのばして行く事にしませう。前の樂句との調和が取れなければならない事は勿論前に申し上げた事でもお分りになつたでせうが前樂句に於て何んだか物足らなかつたものを充分補つた上に息をつく休み所を作る事です。これは人間の呼吸と違ふからかまはないと思はれるかも知れませんが、音樂にしたところで息をつく所がなければ死んで了ひます。死んだ音樂は美感を與へず騒々しいやうな氣持になります。

例 58.



前に述べた様に注意を良く考へて下例の様にやつて見ます。第一の樂句では殆んど同形の動機が續きましたから第二の樂句では全々形を變へて見ました。何事に依らず三度目は大切です。三代目にはつぶれると云ひますし居候も三杯目には遠慮するのと同じ事でありませう。

音楽の場合も三度も續くと倦きられて了ひます。そこで下例の様に躍進的な前樂句をなだめて受けつぎ休憩所へ連れて行きます。

例 59.



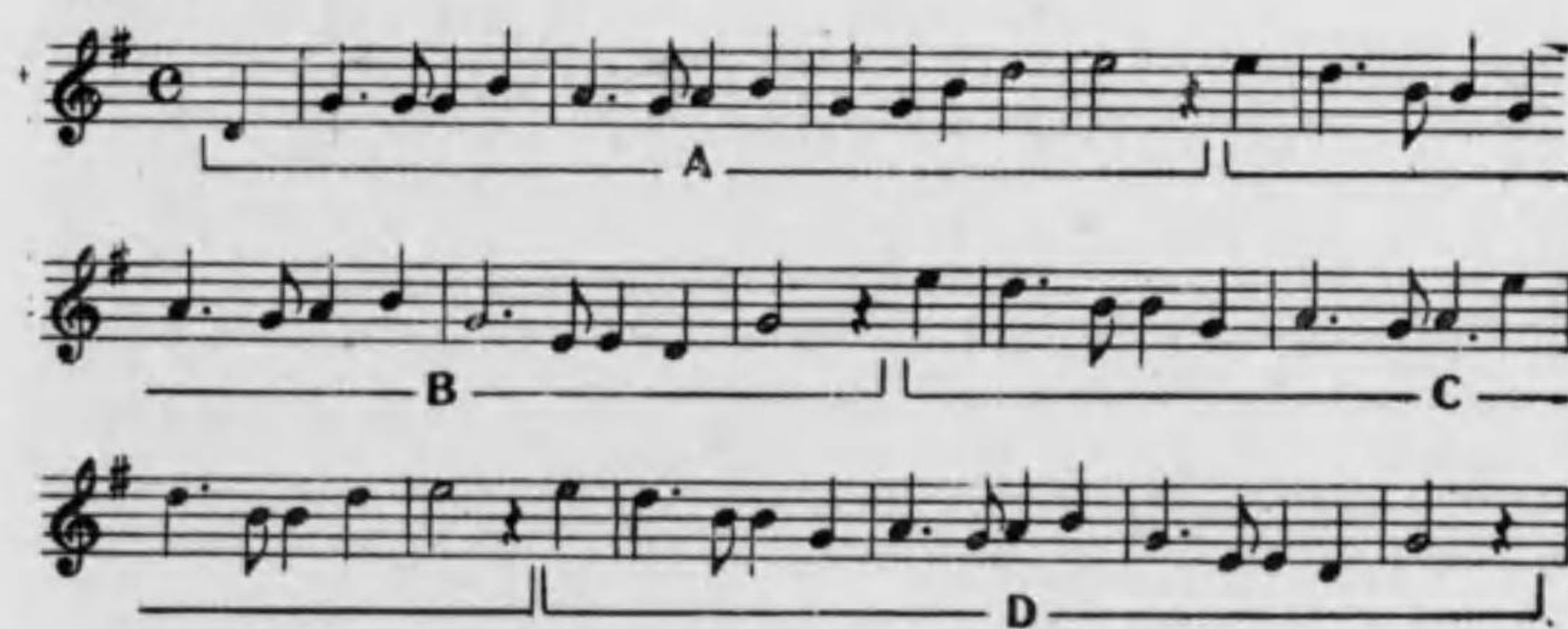
上例の前樂句は形の違つた二つの動機からなつて居りますが共にやゝおだやかな感じを與へます。そこで次の樂句では運動させます此の休ませた所は一瞬休ませただけで全々休ませて了つてはいけません、もし完全に休ませて了へばこの音楽は終りになつて了ひます樂句の場合と同じ様に完全に終止せず發展性を備へさせるのです。樂句の時には只物足りなくて後に何か續けさせたいといふ様なものと云ひましたがそんな發展性ではなく次の運動に對する準備といった休息であります。つまり坂道で上り切り一寸一服して又下らなければならぬと云つた様な發展性です。これで旋律の半分が出来上りました。さて後半の旋律ですが完成するにはもう一つの樂節を續けなくてはなりません。次に來るべき樂節は旋律を完成すべきものですから棹尾を飾る重要なもので此處で失敗すると折角前半に築き上げた曲全体が死んでしまひます。此の終りは第一の場合は假終止ですがこゝは完全に終つたといふ感じを持たすべきです。つまり完全終止の事です。ですから此の完全終止をのぞけば前の樂節と同じわけです。私の考へを少しの入れて見ますと次の様になる事が流行歌

には一番良いのではないかと思ひます。

A (案示) — B (答) — C 發展 — D (答)

これを説明して見ますとAはつまり曲の案示を與へ此の曲はこう云ふ風なものと云ふ事を知らせるためのものです。こう云ふ風に進んで行くぞと云ふ意味です。Bはそれに答へてやゝ靜止的におさへ乍ら半終止をして一應終りに誘導します。Cは活躍場面で自由に最も魅力に富んだ旋律を考へて大發展をさせます。Dは全部の終りでありますからこのCの大發展に答へて靜かに終りに導くのであります。一番分りの良い例は「螢の光」だと思ひますので其の例を上げて見ます。

例 60





旋律の作り方はこれで大体お分りになつたと思ひますが流行歌は少しあくどい旋律を作らないと賣れません。山と云ふものが必づ必要なのです、普通の歌謡にしても山は必要なのですが流行歌は特に必要でこれの無い曲は殆んで居る曲と同じです。山を一つ作つたら又其の山を強調してより大きい山を作る事が大切です。今迄に流行した曲を御覧になれば分りますが全部此の山がありその山を更に強調してゐます。他になかつた新しい旋律が一所あれば大衆を引づる事は容易なことです。しかしこの變つた所が仲々むづかしいもので、始めは模寫ですがだんだん自分の個性（持味）が出て來ますから最初他のものにたとへ似てゐても決して悲觀する事はありません。努力さへすれば必ず良いものが出來て來ます。他人の作つたものを良く研究する必要があります。其の曲の何所が良いかを調べて最も良い所を研究しその様なものを生み出す事に努力する事です。

## 民 謠 調 の 旋 律

### 民 謠 と は ！

國民には其の國民獨特の國民性といふものがあります。此の國民性が音樂には非常に影響して居ります。此の國民性を如實に現はした音樂こそ民謠なのであります。民謠こそは其の國の特性を最も表はした音樂の寶玉なのであります。日本には日本獨特の民謠調旋律があります。此の民謠調旋律を如何に發達させて行くかに其の國の音樂發達の上に重大な影響がある譯です。音樂の最も盛んな歐州各國の今日の如き音樂の隆盛も此の民謠の發展に負ふ所が非常に多いのであります。世界各國に古來幾多の美しい民謠が残されて居ります。我が國にも又幾多の美しい民謠が残されて居ります。之を保存して手を加へ以つて未來に残し此の手を加へられた民謠を基として新しい時代の民謠、將來の民謠を作つて行く事は我が國の音樂を發達させる上に最も重大な事であり、民謠は一部の階級の人等のものではなく其の名の如く國民一般の唄なのであります。其れ故何人にもたやすく覚えられ理解され親しまれるものでなければならぬ事は勿論です。民謠を作るに當つて最も大切な事は普通流行歌と同じであります。旋律に最も注意し重きを置かなければなりません。何人にも容易に分る旋律は私達が日頃生活に親しんでゐる旋律を源として作るのが最も効果があります。私等が日常生活に少し注

意して聴いて居りますと遊戯の聲、物賣りの聲等々多くの旋律が聞かれるでせう。この遊戯、物賣等の聲は或る旋律を書いてゐるので。これ等は別に出掛けて行かなくても聞かれるのですからこれから良く注意してごらん下さい。仲々面白い素晴らしい旋律がひそんで居ります。これはごく自然であり人間の心から出た旋律ですから少しも無理がないのです。もし無理があるとすれば毎日の事ですからとてもやつて行けるものではありません。之等は私等が毎日聞き又親しんでゐるのでからこれを参考にして旋律を作つて行けば民謡旋律として大衆に親しめるものが出来るわけです。

### 民謡調の作り方の實際

民謡は非常に土くさい感じのするものですが、このくさゝを直し新しい感じの旋律を（新しいと云つても民謡風のものでなければならぬし、又統一が取れなくては勿論なりません）つけ加へて行かなければなりません。アクセントはあまりかまはないでもよいでせう。では皆さんと此處で一曲作つて見る事にしませう。先づ動機として豆腐屋の掛聲を持つて來て見ませう。

例 61.



と ふー

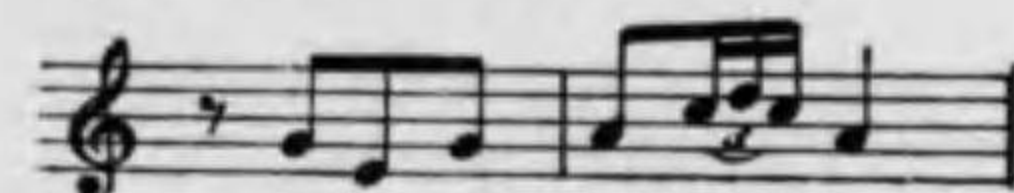
これだけではどうしても動機としては面白くありませんからこれに手を加へて見ませう。

例 62.



少し手を加へて見ましたらこの様になりました。これで動機が出来ました良くこれを唄つて見てごらん下さい。これがあの豆腐屋さんの掛聲と聞えますか。少し手を加へれば素晴らしい旋律が出来事に気がつかれたでせう。この動機の外にもう一つの動機を考へて見ませう。前者の動機を第一動機とします。さて第二の動機は第一動機とよく和合するものでなければならぬ事は前にも申しましたがそれを頭に置いて下さい。私は次ぎの様な第二動機が頭に浮びました。

例 63.



これで第一動機と第二動機が出来ましたから次ぎに此の第一樂句（動機が二つ寄せられた時に樂句が出来るといふ事はもう皆さん御存じですね）を引延ばして第二樂句を作つて見ます。すると次の様なものが出来ました。

例 64



これで樂節が出来ました。この樂節は「これでどうだ」と聞いて居るのと同じですからこれに答へなければいけません。そこで第二の樂節を考へます。すると次ぎの様な第二樂節が出来ました。

例 65.



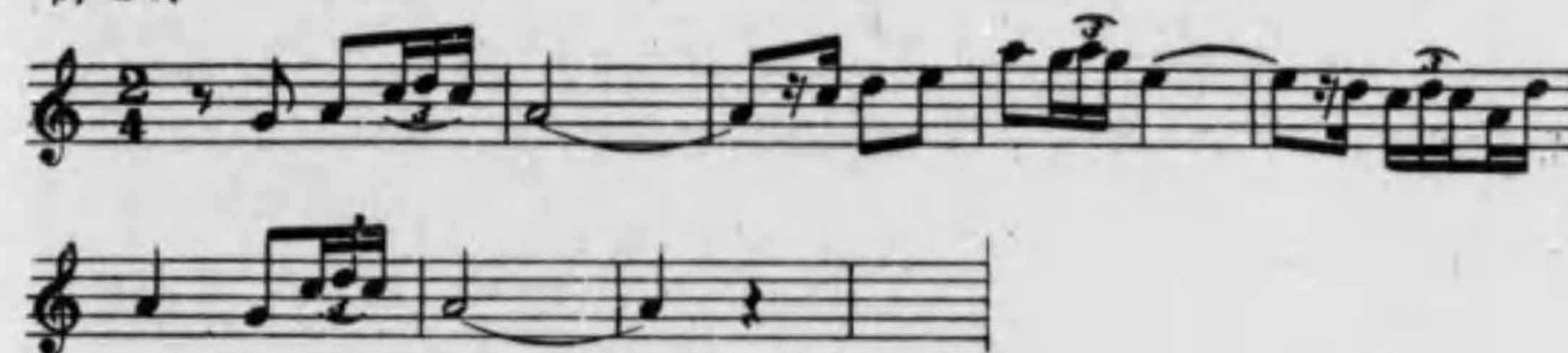
處が第二樂節は「まあいゝだらう」と云つてゐます。其の次に「だがしかしこうぢやないか」と云ふ譯です。それがつまり第三樂節です。

例 66.



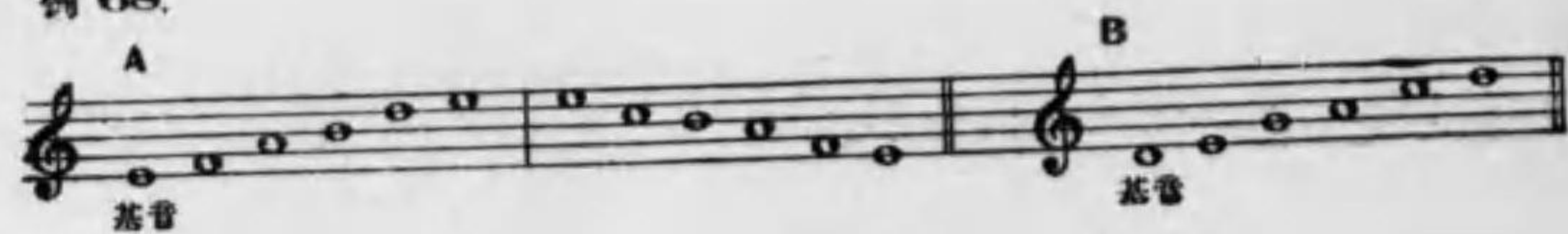
そこで「成程そうだなア」と云ふのが第四樂節です。これで二人の會話が終つたわけですがそれと同時に「成程そうだ」といふ第四樂節で此の曲も終つた譯です。

例 67.



民謡といふものは歌詞よりも旋律に重きを置く事です。これは流行歌と少しも變りません。民謡には陽旋法を非常に多く使用します時々陰旋法を使用します。何故かと申しますと陽旋法は馬子唄、舟唄、土打唄等、田舎に行はれる旋法ですから都の人等はこれを野卑なものと思ひ唄ふ者もあまりなかつたからであります。しかし今日では民謡が非常に盛んになり、流行歌等にも取入れられ民謡調流行唄等と云つて居ります。民謡は其の國獨特なものです、それなら何所が獨特かと申しますと即ち日本では日本獨特の旋法で作られるからであります。さて陽旋法とは何う云ふものかと申しますと大体次の様な音階であります。

例 68.



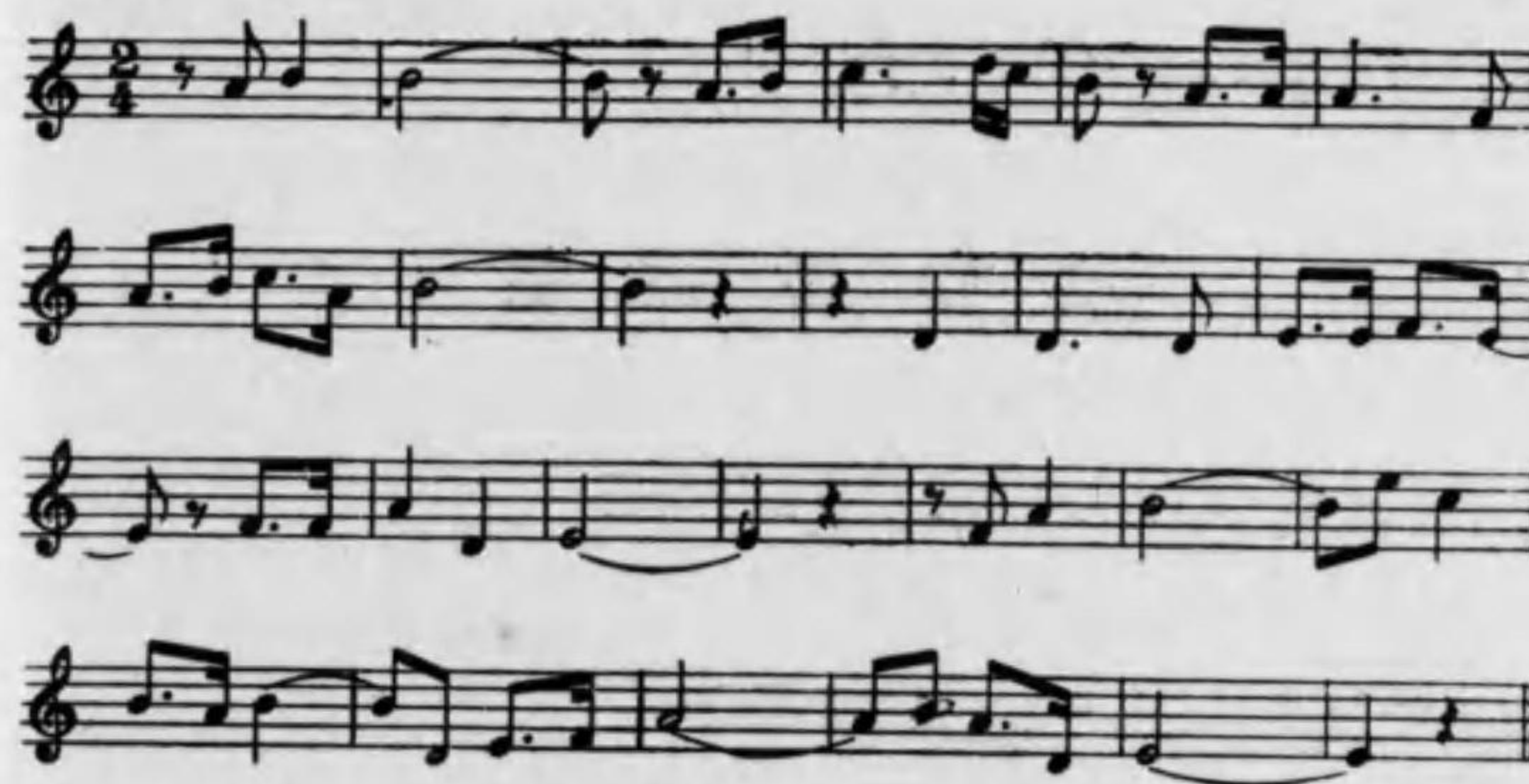
次に日本の音階も少し知つて置く必要があると思ひますので簡単乍ら述べて見ます。日本の音階には本調子、二上り、三下りと三つの調子がありましてその音階は次の通りであります。

例 69.



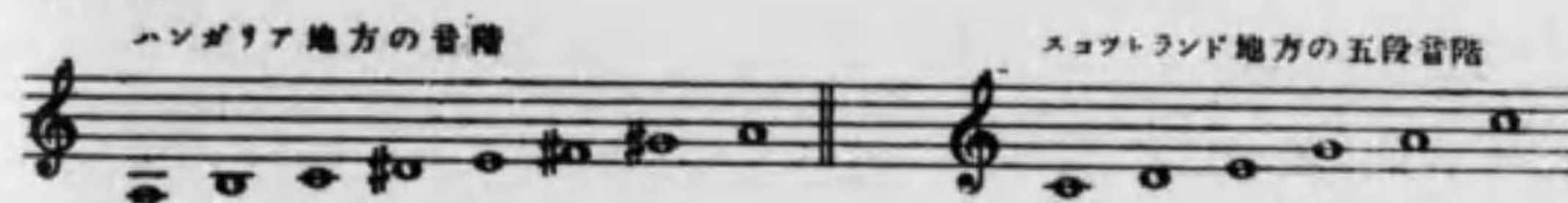
先程申しました民謡調流行唄はどの旋律を一番使用するかと申しますと此の陽旋法でもなければ陰旋法でもなく本調子、二上り、三下りでもありません。樂典の章にて述べました自然的短音階であります。その儘使用する時もあり又此の自然的短音階を應用した旋律も非常に多いのであります。

例 70.



此の外にいろいろな國の民謡の音階がありますがそれは流行歌には必要がありませんので二、三あげるだけに止めます。

例 71.



## 流行唄編曲法

編曲法をやるには先づ楽器法をやらなければなりません。そこで楽器法から述べる事に致します。

### 楽器の種類

- 絃楽器 糸によつて音を出す楽器
- 管楽器 金属製の楽器
- 木管楽器 木竹類で出来た楽器
- 打楽器 撥を持つて音を出す楽器
- 有楽器 鍵盤によつて音を出す楽器

大体以上五つに分れて居ります。各楽器を以上五つに當てはめて見ますと次の様になります。

#### 絃楽器

ヴァイオリン、ヴィオラ、チェロ、バス、マンドリン、マンドラ、マンドセロ、ギター、バンヂョウ、ウクレレ、ハープ

#### 木管楽器

ピッコロ、フルート、オーボエ、クラリネット、サクソフォン、バズーン

#### 管楽器

ホルネット、トランペット、トロンボーン、ホルン、チューバ、バス、バリトーン、スーザホーン、ヘリコン

#### 打楽器

テンバニー、メ太鼓、大太鼓、ドラム、サイドドラム、アタリガネ、鐘、木魚、グロッケンスピール、シロフォン、ケツタルドラム、ワイヤーブラッシュ、等々……………

#### 有鍵楽器

ピアノ、オルガン、アコーディオン

## 二、楽器の性質

楽器の内の管楽器木管楽器には本性の楽器と移調楽器とがあります。次にこれ等の性質を述て見ます。

ヴァイオリン	(Violin)	ハ(C)
ヴィオラ	(Viola)	ハ(C)
セロ	(Cello)	ハ(C)
コントラバス	(Contra Bass)	ハ(C)
マンドリン	(mandolin)	ハ(C)
マンドラ	(mandola)	ハ(C)
マンドロンセロ	(mandoloncello)	ハ(C)
ギター	(Guitare)	ハ(C)

バンジョー	(Banjo)	ハ (C)
パイプオルガン	(Pipe organ)	ハ (C)
ピアノ	(Piano)	ハ (C)
ハーブ	(Harp)	ハ (C)
リードオルガン	(Reed organ)	ハ (C)
ハーモニカ	(Harmonica)	ハ (C)
バラライカ	(Balalaika)	ハ (C)
オーボエ	(Oboe)	ハ (C)
バズーン	(Basson)	ハ (C)
(ファゴット)	(Fagot)	
コントラバズーン	(Contra basson)	ハ (C)
グロッケンシュピール	(Glocken spiel)	ハ (C)
シロホン	(Xylophon)	ハ (C)
チューバーホン	(Tulahorn)	ハ (C)
ケタルドラム	(Kettalehdrum)	ハ (C)
(テンパニー)	(Tympany)	
変ロ トロンボーン	(Trombone)	ハ (C)

性質を変へて C (ハ) に取扱ふ楽器

変ロ バスクラリネット	(Bass clarinet)	ハ (C)
変ロ サイドトロンボーン	(Side trombone)	ハ (C)
ト・バス・トロンボーン	(Bass trombone)	ハ (C)
変ロ バリトーン	(Baryton)	ハ (C)

変ロ バス	(Bass)	ハ (C)
変ホ バス	(Bass)	ハ (C)
ユーゲルホルン	(Flugelhorn)	変ロ (B♭)
テナーホルン	(Tenor Horn)	変ロ (B♭)
変イ クラリネット	(Clarinet)	変イ (B♭)
アルト・クラリネット	(Alto clarinet)	変ホ (E♭)
ホルノ・イングリッシュ	(Cornu english)	ヘ (F)
ソプラノサクソフオン	(Soprano saxophon)	変ロ (B♭) (ハ) (C)
アルトサクソフオン	(Alto saxophon)	変ホ (E♭) (ヘ) (F)
テナーサクソフオン	(Tenor saxophon)	変ロ (B♭) (ハ) (C)
バリトーンサクソフオン	(Baryton saxophon)	変ホ E♭ (ヘ) (F)
バスサクソフオン	(Bass saxophon)	変ロ (B♭) (ハ) (C)

性質の多数ある楽器

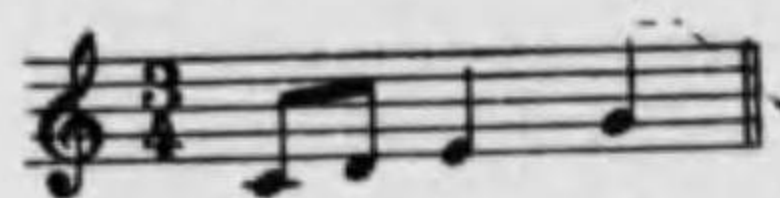
ピッコロフルーイト	(Piccolo flute)	ハ (C) 変ニ (D♭)
フルーイト	(Flute)	ハ (C) 変ニ (D♭) = (D) 変ホ (E♭) へ (F)
クラリネット	(Clarinet)	変イ (A♯) イ (A) 変ロ (B♭) ハ (C) = (D) 変ホ (E♭) へ (F)
ホルネット	(Cornet)	イ (A) 変ロ (B♭)
トロンバ	(Alto horn)	イ (A) 変ロ (B♭) ハ (C) = (D) 変ホ (E♭) へ (F)
アルトホルン		変ホ (E♭) へ (F)

ワルトホルン (Waldhorn)	ハ (C) = (D) 変ホ (E $\flat$ ) ホ (E) ~ (F) ト (G)
トロンボーン (Trombone)	変ロ (B $\flat$ ) ハ (C) 変ホ (E $\flat$ ) ~ (F)
サクソフォーン (Saxophon)	ハ (C) 変ロ (B $\flat$ ) ~ (F) 変ホ (E $\flat$ )

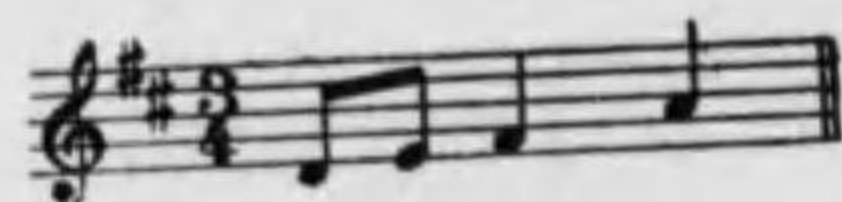
少し説明をして見ますとハ (C) の楽器の物は其のまゝ使用して良いのですが、此處に變ロ (B $\flat$ ) の楽器を使用しようと思ふ時に其の曲がハ調であつたとします。するとこの變ロの楽器は其のまゝ吹くと一音低いのです。そこで一音上げてニ調で其曲を書き直し (移調) て演奏しますと他の楽器と 致するわけです。もし良く分らない様でしたらピアノの前へ行つてハ調の曲の基音ハを吹いて見てピアノのハを奏いて見ますと一音違ひますから直ぐ分ると思ひます  
つまり喰ひ違つて居るだけの音程を上げるか (時によつては下げる) すれば良いのです。

ハ 調 の 樂 器

例 72.



變 ロ 調 の 樂 器



音 域

次ぎに各樂器の音域を示しておきます。

ヴァイオリン

例 73.



ビオラ



チェロ



コントラバス



變ホ・チューバ



フリュート・ピッコロ



オーボエ



ホルン・イングリッシュ



サクソフォーン



變ロ・チューバ



クラリネット



アルトホルン



テナーホルン



ユーフォニオン



バスクラリネット



ワルトホルン



ティンパニイ

高音

低音



バズーン



フルーゲルホルン



コントラ・バズーン



變ホ・トラムベツト



ホルネット・トロンバ



トロンボーン





## 樂器の音色

絃樂器有鍵樂器の音色に就いてはもう皆さんも御存じでせうから此處では主に管樂器に就いて述べます。

### サキソフオーン

此の樂器は音が豊かによく透徹する。やゝ曇つたやうな感じのする音で、チェロ、クラリネット、イングリッシュホルンに所々似た處があります。しかしこれ等よりは遙かに響力が多いのです。高音は柔く且つ心にしみ込む様す。低音は豊かで力強く中音は極めて表現に富んでゐます。低音サキソフオーンの高い音は訴へる様な咽び泣いてゐる様で低音は偉大な宗教的安易さを與へるといつた様な感じです。それ故間奏中の獨奏に良く使ひます。

アルトサキソフオーンが普通使用されます。

### ピアノ

ピアノは流行歌では重にリズムを受持ちます。時には旋律を奏する事もあります。

### 打樂器

打樂器はリズムを受持ちます。普通使用されるのは次の様なものです。

### サイドドラム

ドラム

大太鼓

小太鼓

シンバル

トランベツト

### 木魚

ワイヤーブラッシュ

カスタネット

鼓

タンバリン

明快で鋭い爲に、稍曇つた音色を持つサキソフオーンと並んで非常に對比的効果を出します。それにセンチメンタルな感じもします。然し弱音器を使用しますと滑稽になります。普通使用されるのは變ロ調、變ホ調、ヘ調の三種です。一番多く使用されるのは變ロ調の樂器です。

### トロンボーン

此の樂器は主に和聲の充實のために活躍します。低音部を擔當します。

### バンジヨー

この樂器はリズムの補助にも使用しますが、ブレイクスの場合に獨奏樂器としても使用されます。非常に輕快な音がします。テナーバンジヨーが重に使用されます。ソプラノバンジヨウは稀に使用されます。

### オーボエ

オーボエは牧歌的な音色を持つてゐます。その爲か素野な感じが豊富であります。田園の感じ牧場等の風景を想ひ浮べます。性質はCの楽器であります。

### クラリネット

此の楽器の音色は實に面白いものです。最低音は洞窟的な音色で低音はやゝ鼻聲といった感じであります。中音は情熱的な光彩があり高音はやゝ音色を失つて奇妙な音になつて來ます。最高音は本當に音色を失つて、ピーピーといった感じがします。又此の楽器はとても多くの性質を持つてゐますが其の内E♭とB♭を一番多く使用しますが流行唄ではB♭が一番使用されます。

### フリユート

此の楽器は澄んだ感じのする音色を持つてゐます。流行歌では早いテンポのものを吹かしてゐます。Cの性質のを一番多く使用します。さて楽器の音色に就いては大体述べて來ましたが編曲とはどうするのかと云ひますと、其の曲に依つて編曲も變つて來るのであります。

例へば此處に「黄昏の牧場」と云ふ流行歌が出て來たとします。すると先づ牧場と云ふものはどう云ふ感じのする物かといふ事を考へます。先づ田園風景と云ふ事が頭に浮んで來るでせう、そうしたらどの楽器が必要かが分つて來ます、つまり牧歌的な感じのするオーボエを使用します、それからこれに對抗する楽器クラリネットか

サクソフオンを使用します。次につなぎの、早いメロデーを吹く爲にフリユートを使ひます。次に音を充満させるためにピアノ、打楽器等を使用します。こうした順序にやつて行きます。編曲も規則ではなく應用ですから其の人、人によつて變ります。此の楽器の性質と和聲を知つて居れば後は應用すれば良いわけです。もつと詳しく述べれば良いのですがこの本は流行歌の旋律を作るための本でありますから詳しい事は他日編曲法の本を出す時に書く事にします。

要するに編曲は頭の見せ所ですからうまく應用し、そして良く考へてやる様におすゝめします。

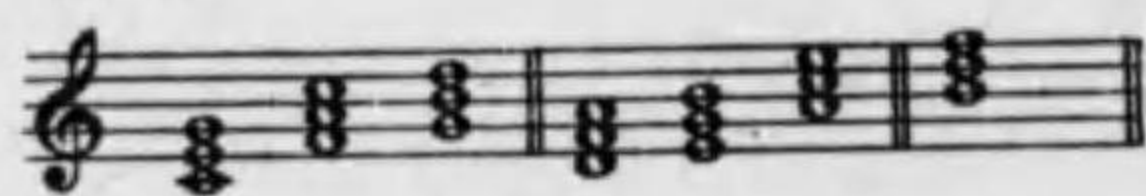
## 第七章 伴奏の付け方

伴奏の付け方をやるには和聲の知識がなければなりません。そこでごく簡単に和聲の事を説明致します。

### 三和音

三和音には協三和音と不協三和音があります。協三和音とは長三和音、短三和音の事を申します、不協三和音とは増三和音、減三和音の事を云ひます。では三和音とは何かと申しますとこゝにハ調長音階の各音に三度と五度の音を附けた時に三和音が成立します。三つの音から出来てゐるので三和音と申します。第一度、第四度、第五度の上に成立した三和音は長三和音と云ひ、第二度、第三度、第六度の上に成立した三和音は短三和音と云ひます。第七度上に成立した三和音は減三和音と云ひ、不協三和音であります。

例 74.



長三和音 短三和音 減三和音

上例の内第一度上の三和音は此の調の基本でありますから主三和音と申します。四度上の和音は下屬和音、五度上の和音は屬和音と申します。此の七つの和音の内一番多く使用されてゐるのは主和音、屬

和音、下屬和音の三つであります。此の三つの和音が曲全体を支配します。故に此等の和音を總稱して正三和音と申します。他の和音は總稱して副三和音と云ひます。尙七度上の三和音（即ち減和音）は他の獨立した正三和音へ續かなければなりません其の内一番良いのは一度上の即ち主三和音へ續く事であります。

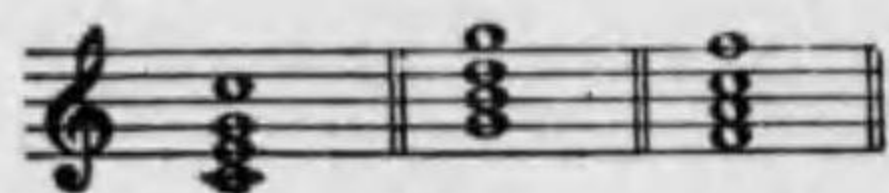
例 75.



上例を見ますと三和音ではなく音が二つしかないではないか、だから二和音だらうとおつしやる方もあるでせうがこれは主三和音に限り第五音は省略される事があります。これはその省略された三和音ですから二和音ではなく立派な三和音であります。減和音といふものは獨立してゐる事の出来ない和音ですから必ず正和音へ解決して下さい。さもないと、とても變な事になつて了ひます。つまり宙ぶらりんになります。人間の中ぶらりんも駄目ですが和聲の宙ぶらりんも困ります。三和音を四部にするにはどうするか、四部合唱とか、四部合奏の時又伴奏の時には一音足りませんから其の時は後の一音をどうするかと云ひますと、一音重複するのです。勿論此の三和音の中の一音を重複するのです。それには何音が一番良いかと申しますと、主音即ち根音であります。其の次に五音を重複します。第三音は稀に重複します。何故三音は重複しないかと申しますと三音は響きが鋭く、此の音が長であるのと、短であるのとで長調にもなり、又短調にもなるからであります。此の三音が其の調の

導音である場合は絶対重複してはなりません。

例 76.



### 連続八度と連続五度

或る音から他の音に進行する場合オクターブを離れた同じ聲部の音が八度の並進行をする事は、連続八度と云つて禁ぜられて居ります。又これと同じ五度の間をおいて並進行する事は、連続五度と云つてこれ又禁ぜられて居ります。

例 77.



此の外に隠伏八度、隠伏五度と云ふのがありますがこれも禁ぜられて居ります。これは表面に表はれて居ない並行であります。

例 78.



尙此の隠伏八度は外聲の場合は許されませんが内聲の場合は許されます。

例 79



### 三和音の轉回

轉回とは根音三音を同度の他の位置に移す事です。三和音では二度の轉回が出来ます。即ち根音を轉回したものと根音と第三音を轉回したものとであります。前者は六の和音と云ひ、後者は四六の和音と云ひます。

例 80



此の四六の和音は終りの感じがするものですから使用するのに注意して下さい。其の調の主和音の四六の和音が一番多く使用されます。

## 七の和音

七の和音は四つの音から成つて居ります。即ち三和音の上へ更に三度の音程の音を加へます。此の七の和音は大體五度上の和音が一番多く使用され他はあまり使用致しません。流行歌では五度上の七の和音の外は使用しないといても良いでせう。此の五度上の七の和音は屬七の和音と云つてゐます。



此の屬七の和音は不協和音でありますから其のまゝでは獨立出来ませんから獨立出来る正三和へ解決するべきです。其の解決は次の通りです。主和音へ解決の例です。

根音は五度下るか四度上つて其の調の主音へ

三音は導音でありますから當然一音上の主音へ解決すべきです。

五音は普通省略されますが解決するとすれば一度下つて其の調の主音か又は一度上つて第三音へ

七音は一度下つて其の調の第三音へ進む。



此の例で見ますと第五音のない主和音へ解決してゐますが完全なる三和音へ解決仕様とするならばやつぱり五音を省き根音を重複します。

例 83.

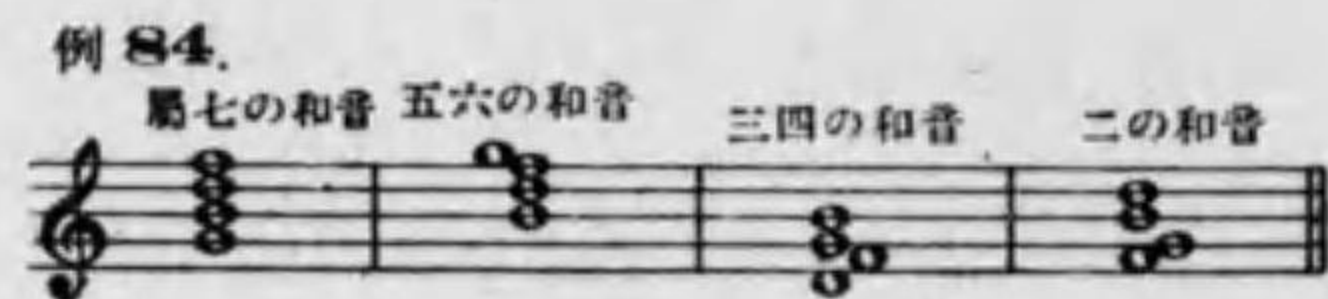


此の外稀に屬七の和音の場合五音三音が省略される事がありますが七の和音は根音と七度が存在すれば成立するわけなのです。根音や七音が省略されては勿論いけない譯です。

## 屬七の和音の轉回

屬七の和音は三度轉回する事が出来ます。第一轉回は根音を轉回しますと第三音が低音となります。尙低音と根音の區別が分らない方もあると思ひますから一寸述べておきます。根音とは其の音を基として出来た和音の、其の基の音が根音です。たとへ轉回されても根音は根音であります。低音とは一番低い所にある音です。根音が轉回されれば三音が低音となりそのまゝ轉回しなければ根音が低音です。三音と根音が轉回されれば五音が即ち低音になります。道が外れましたが第三音を低音とする屬七の和音は五六の和音と云ひます

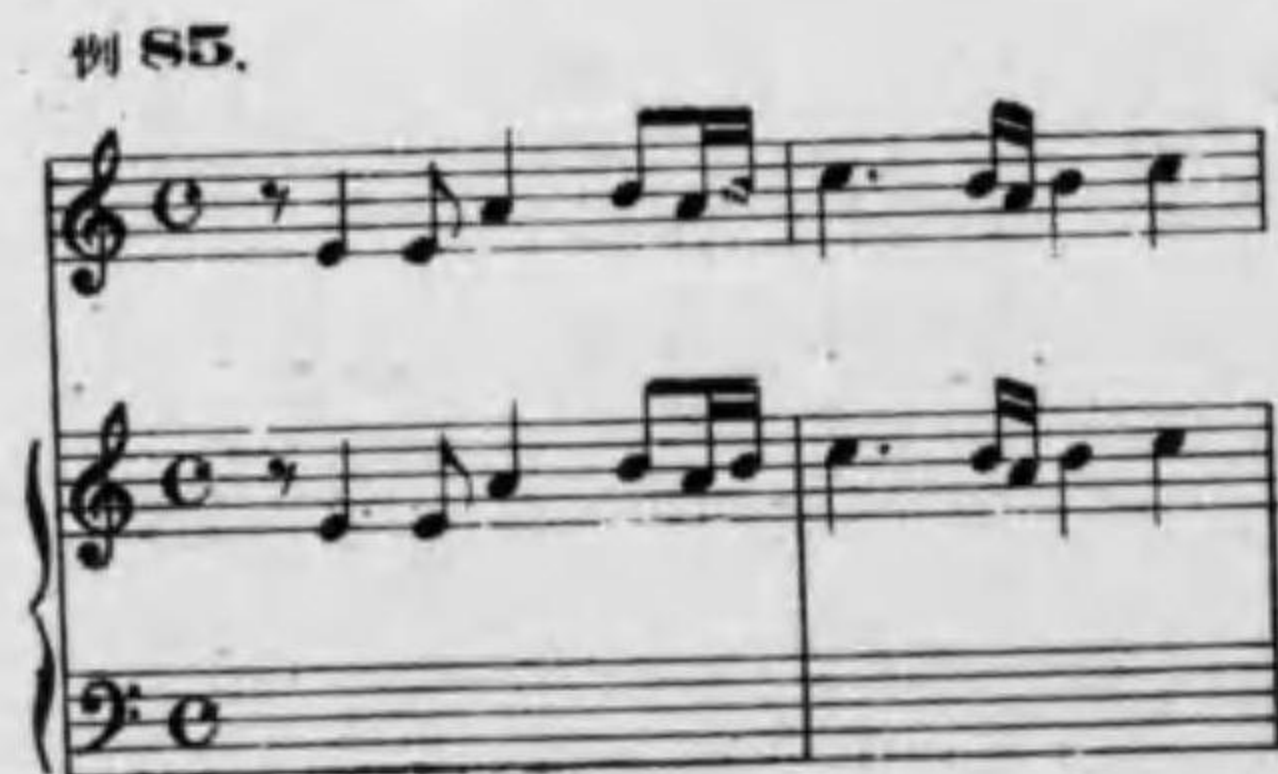
第二轉回は五音が低音となりますがこれは三四の和音と云ひます  
 第三轉回は七音が低音となりますがこれは二の和音と云ひます。



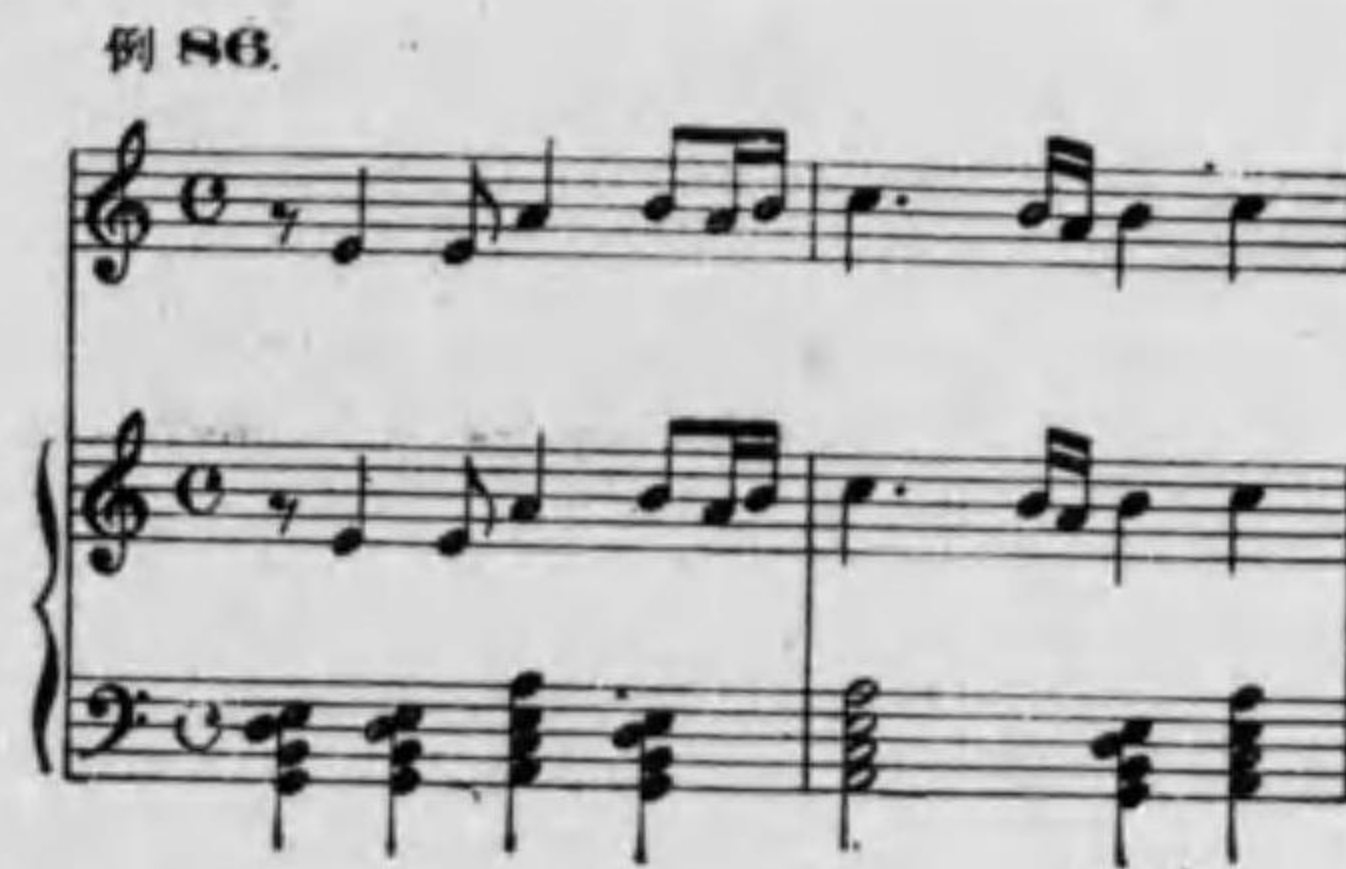
此の外にまだ九の和音、十一の和音、十三の和音といろいろありますし又他に轉調等といろいろあるのですがそれは和聲學の本へまかせてこれから伴奏の付け方の實際について述べませう。

### 伴奏の付け方の實際

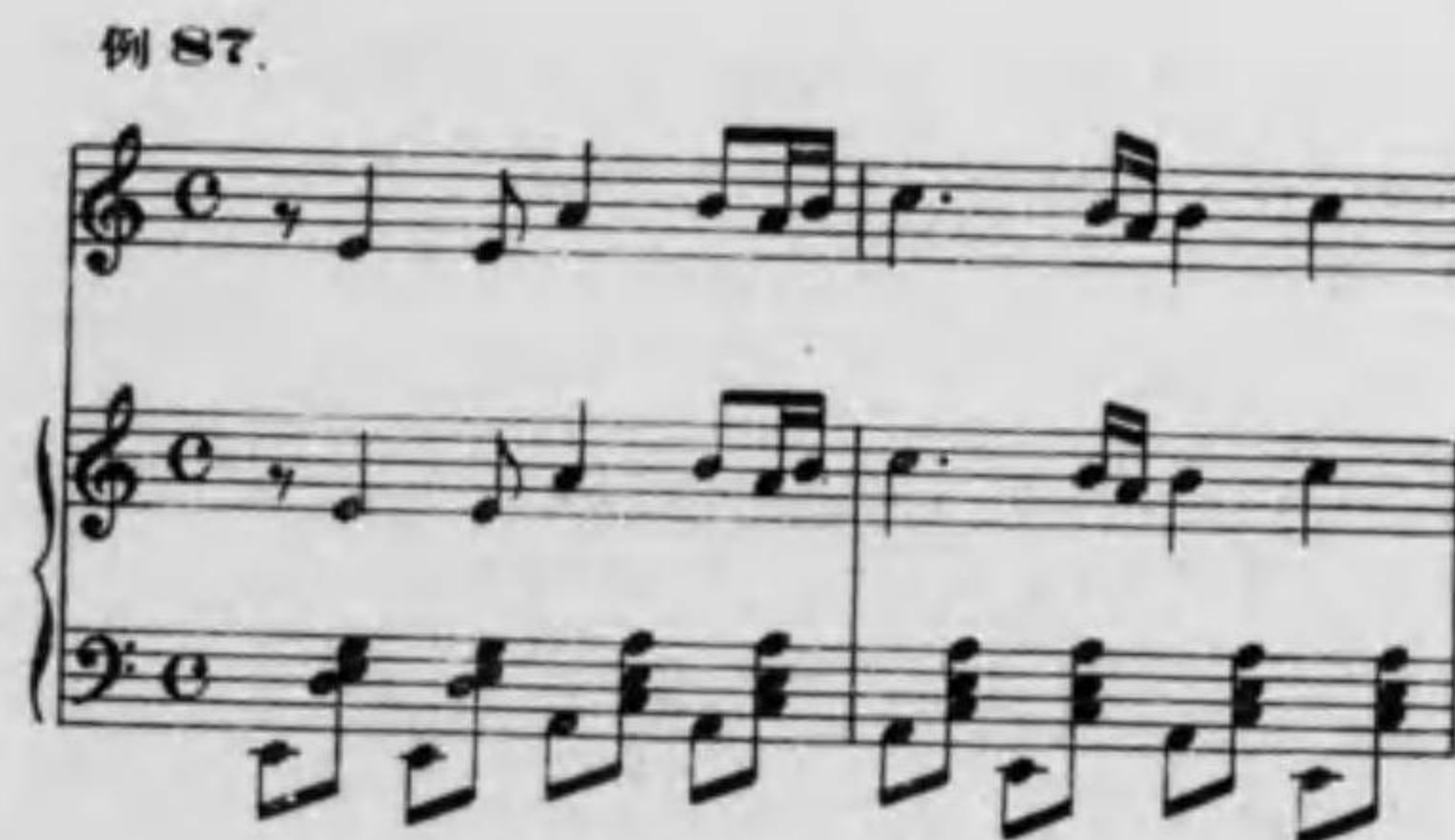
こゝに次の様な旋律がありますとどういふ伴奏をつけたら良いか一番易しい方法は先づ伴奏の高音に旋律を持つて來ます。



次ぎに此等の旋律に和音を付けて見ますと次の様になります。



此處まで出来れば後はリズムを考へればそれで完成します。旋律によく融合するリズムを考へて此等の和音を當てはめます。すると下例の様になります。



これで大体お分りになつたと思ひます。此の外にいろいろな伴奏の型があります。旋律は其の人の心情を表はしてゐる時に、伴奏の

方ではあたりの風景を書いてゐるといつた様なものもあります。此處に上げた例はほんとの初歩の伴奏の付け方でありませぬ。

少しむづかしい伴奏にすれば旋律を伴奏の一番上には持つて來ない事等は多々あります。これ等は皆旋律の和音線をたどつてゐるのであります。ですから一つとして旋律とかけ離れてゐるものはない譯です。

## 後 記

作曲の仕方と云ふものは實際は應用なのであります。理論を知つてゐても作曲家とは云へませぬ。理論家は理論家、作曲家は作曲家とはつきり區別が出來ませぬ。秀れた理論家必ずしも秀れた作曲家ではなく反對に秀れた作曲家必ずしも秀れた理論家ではないのであります。皆さんが理論書をお読みになつても其の内の何物かを應用するといふ事を念頭に置いてからお読みになる事をすゝめ致します。

もつと充實したものを書きたかつたのであります。いろいろな事情でこんな粗末なものになつて了ひました。しかしこれから流行作曲家にならうとされる方達のために少しでも役に立てば私の光榮とする所です。澤山レコードを聞く事と澤山作る事が一番勉強になります。他日再版の時手を加へたいと思つて居ります。

## 著 者

## 作曲のテストを受けられんとする人々へ

流行歌の作曲のテストを受けるには先づレコード会社の文藝部宛に詩及び曲を送られる事です。すると採用の如何を問はず通知があります。もし文藝部員に知合ひがあれば其の人を訪問して詩を見せて、自分でピアノなり他の楽器で奏き乍ら唄つて聞かせる事です。会社に依れば其の場で決定する所もありますし、又他日通知をする所もあります。唄ふ場合はなるべく上手に、聲は悪くとも気分を出して唄ふ事が大切です。先づ作る時に此の歌は誰に歌はせようかと決めてから其の歌手の特徴を考へ特徴をよく表現して作るべきです。一つの会社で不採用になつても悲観せず又其の曲を他の会社へ提出して見る事です。Aの会社で不採用でもBの会社で採用される事が屢々あります。次に各レコード会社文藝部の所在地とテスト日を記して置きます。

### 日本ビクター蓄音器株式会社

文藝部 神田区鍛冶町一ノ二 (今川橋際大平ビル内)  
電話神田(2)二一三一——七番

此所はテスト日は決定して居ないので午前中か午後四時以後六時頃まで

### 日本コロムビア蓄音器株式会社

文藝部 麴町区内山下町一ノ一 (東洋ビル内)  
電話銀座(57)七一二一——五番

此所もテスト日は別はないが午前中か午後三時以後四時頃まで

### 日本ポリドール蓄音器株式会社

文藝部 京橋区銀座三丁目二番地  
電話京橋(56)七六三七——九番  
吹込所 赤坂区青山北町六丁目三四番地  
電話青山(36)三八三二番

此所はテスト日が第一土曜、第三土曜の午後一時からあり其の場にて決定します。尚撰曲するのは吹込所の方です。

### 帝國蓄音器株式会社

文藝部 杉並区堀ノ内一丁目二〇五番地  
電話中野二五四三・四三六三番

此所は毎週火曜日と金曜日の午前九時からテストがあり其の場で決定します。

### 大日本雄辯會講談社レコード部 (キングレコード)

小石川区音羽町三ノ十九  
電話牛込(34)五三〇〇番

此所は毎週土曜日の午後一時からテストがありますが其の場では決定致しません。しかし特に傑作と思はれるものは決定致します。

### 大日本蓄音器株式会社 (タイヘイ・レコード)

西宮市今津字山中五一五  
電話西宮一〇三九〇



此所は別にテスト日はなく只提出して置くか文藝部員に聞いてもらう方が良いでしょう。

他にもいろいろありますが以上が現在日本の代表的なレコード会社でありませう。他は住所だけ下に記して置きます。

#### アサヒ蓄音器商會

名古屋市東區東曾根町 電話東四八六番

#### シヨウチクレコードスタヂオ

京都市伏見區深草相深町二

電話祇園三〇六一番

東京吹込所 京橋區京橋一ノ三 電話京橋(56)二六一一番

## 作詩家・作曲家名簿 (イロハ順)

(イ)

飯田 信夫

作曲家 ペンネーム 高木静夫、加藤しのぶ、ビクター専屬  
世田ヶ谷區松原四の一八六

飯田 景應

作曲家 ポリドール専屬  
代表作 夢 上海、人生航海  
杉並區高圓寺三の一七五

飯田 三郎

作曲家 代表作 可愛がられて、戦線みやげ  
芝區白金三光町二七三

池田 不二男

作曲家 コロムビア文藝部員  
代表作 幌馬車の唄、並木の山、片瀬波  
福岡市極楽町七

伊藤 翁介

ギタリスト  
世田ヶ谷區世田ヶ谷三の二二二九

生田 直哉

作詩家 別名 宇野美樹  
代表作 關の追分  
下谷區西町三

(ハ)

服部 良一

作曲家 コロムビア専属  
代表作 別れのブルース、東京万才、そこだそこだよ  
芝区白金三光町二七三

服部 逸郎

作曲家 ボリドール専属  
代表作 忠治子守唄、戦場の子守唄  
大森区上池上町一一一七

林 柳波

作詩家 代表作 あゝ我が戦友  
豊島区西巢鴨四の一〇一

橋本 成美

作曲家 代表作 開かぬパラシュート、軍国夫婦郵便  
荒川区日暮里九の二〇

畑 喜代司

作詩家 主として浪曲の臺本を書いてゐる  
小石川区高田老松町五八

(ニ)

西岡 水朗

作詩家 代表作 忘れぬ花  
品川区五反田一の一四〇

仁木 他喜雄

アレンヂマン コロムビア専属  
目黒区富士見臺一五三七

(ホ)

細田 定雄

アレンヂマン ボリドール専属  
杉並区住吉町一〇

細田 義勝

作曲家 ビクター専属  
代表作 生命線ぶし、忘れちゃ嫌よ  
淀橋区東大久保二の二三八

細川 潤一

作曲家 キング専属  
代表作 あゝ我が戦友  
豊島区長崎南町二の二一二五

(ト)

徳士 良介

作詩家 代表作 陣中髭くらべ、涯なき泥濘  
杉並区堀之内一の五三

(チ)

秩父 重剛

作詩家 ボリドール文藝部員  
代表作 春雨草紙、清水一角の唄、浪曲の臺本をよくす  
大森区池上本町二五六

(ラ)

大木 淳夫

作詩家 ポリドール専属  
代表作 國境の町、南國の夜  
豊島区目白町二の一五六九

奥野 椰子夫

作詩家 本名 保夫  
日 演藝通信社勤務  
澁谷区水川町二

大村 能章

作曲家 代表作 旅笠道中、野崎小唄、満洲想へば  
葛飾区本田木根川町二〇三

奥山 貞吉

アレンジマン コロムビア専属  
大森区雪ヶ谷一二八五

大久保 徳二郎

アレンジマン  
中野区相生町二一

太田 畔三郎

作曲家 代表作 出島戀しや  
杉並区高圓寺七の九五六

(ワ)

若杉 雄三郎

作詩家 ビクター専属  
四谷区坂町六五 坂町別館二二號室

(カ)

門田 ゆたか

作詩家 代表作 東京ラブソディ  
淀橋区百人町二の二二六 ミドリハウス内

河内 義之輔

作詩家  
蒲田区仲蒲田二の一四の一

(コ)

米山 正夫

作曲家 ポリドール専属  
代表作 ふるさと戀し、關の追分  
赤坂区青山高樹町一二

(ク)

田村 しげる

作曲家 キング専属  
代表作 山は夕焼、女の友情  
淀橋区下落合三の一三七〇

高橋 掬太郎

作詩家 コロムビア専属  
代表作 酒は涙か溜息か、船頭可愛いや

蒲田區小林町二三四

竹岡 信幸

作曲家 コロムビア専屬  
代表作 赤城 子守唄、赤城しぐれ、下田夜曲  
牛込區矢來町三〇

谷 のぼる

作曲家 本名 長谷川堅二  
代表作 いろは仁義  
杉並區阿佐ヶ谷二の五六〇

種子島 弘

作曲家  
中野區昭和通三の七杉本方

( ツ )

角田 重勝

作詩家  
足立區本木町一の七七八

( ナ )

中山 晋平

作曲家 ビクター専屬  
代表作 東京吾頭、波浮の港  
中野區本町通り五の一四

長田 幹彦

作詩家 代表作 鳥の唄

( 100 )

四谷區東信濃町一〇

長津 義司

作曲家 ポリドール専屬  
代表作 八丈舟唄、花嫁双六  
中野區米川町四〇

鳴瀬 純平

作曲家 本名 宮本吉次  
代表作 黄昏 戦線、山嶺 君ヶ代、大江戸繪草紙  
中野區新井町一六八

南條 歌美

作詩家  
四谷區花園町九五 花園アパート

( ム )

陸奥 明

作曲家 本名 菅原陸人  
代表作 清水一角の唄、石松旅だより  
中野區宮園通り二の二四 芳井アパート内

( ウ )

宇賀神 味津男

作曲家  
世田ヶ谷區成城四二〇

( ノ )

野村 俊夫

( 101 )

作詩家 代表作 徳利の別れ  
大森區池上徳持町四五八

(ク)

久保田 宵二

作詩家 コロムビア専属  
代表作 希望の首途  
板橋區練馬南町一の三四五一

草笛 道夫

作曲家 本名 金井節夫  
代表作 利根の船頭唄

倉若 晴生

作曲家 代表作 胸の傷手  
世田ヶ谷區若林町二五

(ヤ)

山田 榮一

作曲家 ビクター専属  
代表作 上海の街角で、街の流れ鳥、南京便り  
世田ヶ谷區下北澤三の八九七

山川 武

作曲家 本名 松義武雄  
代表作 だつて嫁よ、バットが一錢  
荏原區中延町二五

山下 五郎

作曲家 代表作 夢で逢ひたい

牛込區早稲田鶴巻町三〇三 楽楽アパート

矢島 龍兒

作詩家 本名長次  
代表作 戀の投げ節、戀の繪日傘  
芝區本芝一の九 荒井方

(マ)

松平 信博

作曲家  
代表作 天國に結ぶ戀、直八子供旅、侍ニッポン  
下谷區上野櫻木町二七

松村 又一

作詩家 代表作 走れトロイカ  
杉並區高圓寺三の二一九

松坂 直美

作詩家 代表作 富士の山から  
中野區宮園通り二の三二

(フ)

藤田 まさと

作詩家 本名 傳一 ポリドール専属  
代表作 旅笠道中、妻戀道中、流轉  
蒲田區安方町三四五

深海 善次

作曲家 ビクター専属

代表作 トコ蔣さん  
目黒區三谷町三五

(コ)

古賀 政男

作曲家 帝音専務取締役  
代表作 酒は涙か溜息か、東京ラブソング、影を慕ひて  
澁谷區代々木上原一の二八一

古關 裕而

作曲家 コロムビア専属  
代表作 露營の歌、利根の舟唄、船頭可愛いや、  
世田ヶ谷區代田一の四〇八

(エ)

江口 夜詩

作曲家 コロムビア専属 本名 源吾 海軍々樂隊出身  
代表作 急げ鞍馬車、忘れぬ花、夕日は落ちて  
世田ヶ谷區若林町二五

(ア)

明本 京静

作曲家 コロムビア専属  
深草三郎のペンネーにて作詩す  
代表作 湖上の尺八 皇國の母  
世田ヶ谷區代田二丁目六八一

阿部 武雄

作曲家 コロムビア専属

代表作 國境の町 妻戀道中 流轉  
杉並區高圓寺四の五九三

(サ)

佐々木 俊一

作曲家 ビクター専属  
代表作 鳥の娘 無情の夢  
埼玉縣浦和市高砂町五の四九

佐々 紅華

作曲家 代表作 君戀し 唐人お吉  
埼玉縣寄居郡玉淀

佐藤 長助

作曲家、キング専属  
豊島區長崎南町一五一五

佐藤 富房

作曲家 代表作 陣中罷くらべ 涯なき泥濘  
杉並區高圓寺四の五二九 櫻ハウス

佐渡 曉夫

作曲家 テイチク専属  
杉並區阿佐ヶ谷六の二三三

佐和 輝禧

作曲家 代表作 軍國子守唄  
世田ヶ谷區北澤五の六六六

佐藤 八郎

作詩家 ボリドール専属  
代表作 千人針

本郷區彌生町二

佐藤 惣之助

作詩家 代表作 赤城の子守唄 上海便り  
大森區雪ヶ谷町六八六

西條 八十

作詩家 コロムビア専屬  
代表作 東京音頭 十九の春  
淀橋區柏木三の三七七

(キ)

北村 輝

作曲家 本名 平岡照章 コロムビア専屬  
代表作 もしも月給が、歎きの雨  
世田ヶ谷區北澤一の一五五

(ミ)

三界 稔

作曲家 ボリドール専屬  
代表作 上海便り  
杉並區馬橋四の五五三

三宅 幹夫

作曲家 ビクター専屬 本名 鈴木静一  
代表作 とんがらかつちやいやよ 皇國の春  
ビクター 付

宮脇 春夫

アレンジマン  
淀橋區角筈二の七八

(106)

(シ)

篠原 正雄

キング音楽監督  
目黒區自由ヶ丘四六

島口 駒夫

作曲家  
代表作 戀の投げ節 伴でかした 戀の繪日傘  
淀橋區柏木五の一八一

島田 逸平

作曲家 キング専屬  
代表作 八木節ルムベ 富士の山から 夢でもいゝから  
世田ヶ谷區世田ヶ谷五の二九五

島田 芳文

作詩家  
代表作 急げ鞍馬車 丘を越へて  
中野區城山町四六

島田 磬也

作詩家 ボリドール専屬  
代表作 裏町人生 軍國の母  
杉並區和田本町一〇五

時雨 音羽

作詩家 代表作 君戀し  
澁谷區幡ヶ谷不動前

(モ)

森 義八郎

(107)

作曲家 代表作 椿咲く鳥  
杉並區高圓寺五の八四一

(ス)

杉田 良造

作曲家  
大森區琴ヶ谷五〇

杉山 長谷雄

作曲家 代表作 出船 花嫁人形  
牛込區矢來町七五

鈴木 武男

作曲家  
代表作 白衣の勇士 湖底の故郷  
牛込區横寺町三七 旺山荘アパート

鈴木 哲夫

作曲家 テイチク専属  
代表作 熱砂を蹴つて  
杉並區高圓寺一の四五八



# 流行

# 歌手になるには

一!!め讀は人つ持を味興に歌行流一

- (現代花形歌手全部の寫眞付)
- 第一講 誰でも流行歌手になれるか?  
序にかへて・必要な素質・音楽的才能・聲について・性質について・体格について・容貌について・年齢について・境遇について
  - 第二講 流行歌手になる爲の勉強法  
一般的注意・流行歌の使命・出し方について・練習の時間・唄ふ姿勢について  
言葉について・唄ひまはしについて・感情をこめて・個性について・攝生法について  
・本譜を勉強する事・レコードを聞く事・トーキーを見る事・舞踏の素養・樂器を習ふ事・讀書其他・流行歌とジャズ
  - 第三講 獨學する人への注意  
都會に居る獨學者への注意・地方獨學者への注意・音楽學校出身者への注意・牛島で學する人への注意・米國ハワイの二世への注意
  - 第四講 どうしたら認められるか  
先づ實力が問題・レコード會社のテストを受けるには・ラチオ新人テストを受けるには・東日大毎新人コンクール・レビユー其他の歌手となるには
  - 第五講 流行歌手の生活  
吹込について・吹込の實況・實演と演奏旅行・流行歌手の將來性 終りに臨んで
- 附録 日本に於けるレコード會社とその陣容

錢二十千 錢十八金價定 著 郎逸部服

(内案學獨)



門馬直衛著

# 和聲の話

定價 金六十錢 送料九錢

音楽を本當に理解するには和聲の知識が必要で  
 す。樂典を學んだだけで音楽が解つたと思ふのは  
 大きい間違ひです。女學校でも中學校でも樂典を  
 やりますが、音楽がよく解るやうになりません。  
 それは和聲を知らないからです。和聲は音楽の音  
 の使ひ方、組み合せ方です。之を知ると、どんな  
 に六ヶしい曲でも底の底までよく解り、本當の面  
 白さが感じられるやうになります。伴奏を附けたり、  
 作曲が出来るやうになります。音楽をする人には  
 これ何上の樂しみはありますまい。ですから、音  
 樂を少しでも深く研究する人は、必ず第一に和聲  
 を勉強します。

和聲の本は澤山出てゐます、音楽の本で和聲の

本のやうに多いものはありません、然し、和聲の  
 本は、どれを見ても六ヶしくて、初歩者には仲々  
 齒が立たないし、規則づくめで退屈です、これ  
 は音楽を研究する人に不便だといふので、音楽理  
 論の大家門馬直衛先生は一番解り易い和聲の本を  
 書いて下さいました。本書は和聲の最初から最後  
 ままで多くの音譜を挿入して手を取るやうに親切  
 丁寧に説明し、伴奏の作り方や作曲法までを實際  
 的に教へたものです、此の一冊さへあれば、和聲  
 のことは何でも解り、作曲も出来るし、曲を理論  
 的に理解することも出来ます、音楽をする人は何  
 を犠牲にしても、先づ「和聲の話」を讀まなけれ  
 ばなりません。

松村又一著

# 流行歌の作り方

定價 金八十錢 送料六錢

流行歌をたゞ單に唄ふばかりでなく、自分でも一つその  
 歌詞を作つてみやうと志す諸君にとりて、これは又と得難  
 い良い指南書です。虎の巻です。著者は民謡、流行歌壇で  
 の第一人者、その豊富なる學才と多年の經驗を充分傾倒し  
 て書かれただけに、一讀成程と合點のゆける良書で、説明  
 が非常に親切で、添削實例が豊富です。先づその内容の一  
 班を御らん下さい。

本書の内容 流行歌とは何か・流行歌の歴史・民謡と流行  
 歌謡・流行歌謡の變遷・流行歌謡の種類・映畫主題歌・レビ  
 ュー主題歌・國民歌謡・時事的な歌・流行歌謡の形式・男の唄・  
 女の唄・流行歌謡の素材・流行歌と戀愛・いかに書くべきか・  
 (時代性について・單純といふ事・初めと終り・流行歌と生活  
 ノート・多讀多作・音楽的に推敲) 歌謡作家として立つに  
 は(AとBとの對話) どんな人々が歌謡を書いているか・  
 添削實例色々

西川皓庸・松村麥風共著

# 漢詩・和歌の朗吟法

附録・古今愛吟名作集

定價 金五十錢 送料六錢

昭和維新といひ、國家非常事と云はれて、内外多事多難  
 の現時、澎湃として、皇漢詩朗吟の勃興を見るのは、日本  
 精神展開運動の自然の傾向であつて、當然斯くあるべきこ  
 とではあるが、誠に喜ばしい現象である。

歌米模倣の類發的瞬間享樂の迷夢を、詩吟に依つて一掃  
 し、皇風以て全日本の精神作興に裨益するところあらば予  
 の欣快とするところである。

更に漢詩朗詠と密接不離なる關係にある短歌の朗吟が、  
 二十星霜に近く不振を極めつゝあつたが、之又近時盛んに  
 なつて來て、或ひはラヂオに、或ひはレコードに、或ひは  
 歌會にまたその他の會合、席上に盛行するの喜ぶべき傾  
 向である。日本獨特の短歌朗吟法として、本書が何んらか  
 の指針ともならば望外の喜びである。

新興樂譜總目録  
進呈

昭和十三年八月十日印刷  
昭和十三年八月十五日發行

定價  
金八十錢

版權  
所有

著者 島口駒夫  
發行者 東京市淀橋區戸塚町四ノ五九〇 草野貞二  
印刷者 東京市牛込區榎町三十一番地 高田幸松

東京市淀橋區戸塚町四ノ五九〇

發行所 合資 新興音樂出版社

電話 牛込二三二一番  
振替口座東京四二九八一番

特223

f54



終