

贈 寄	
卯 30 年 丁 巳 日	浜 田 勇



樂典

門馬直衛著



東京

岡田日榮堂版



Y994-J5716



I 種
W



1200800459526

は し が き

は し が き

本書は音楽を始めやうとする人の爲めに音楽上の規定——樂典——の大要を知らせる目的で書かれました。教科書でない本書は、その叙述の方法に於いて、或は系統的でない個所もあるかも知りませんが、從來の教科書よりも遙かに詳しく且つ徹底的に書かれた個所も少なくないと信じます。そればかりでなく、從來の教科書又は類似の著書には全く見られない事實の説明も決して少なくないと信じます。そこに本書の——類似の著者が少くないにもかゝらず——存在理由があります。

本書は最初に『樂譜の読み方』と云ふ標題で出版されることになつてゐましたので、著者も最初は唯だ『樂譜の読み方』のみを書いて満足しました。然し後に『樂典』と改名されましたので、本文中に多少の改訂を加へました。けれども大體に於いては、『樂譜の読み方』のまゝで

あります。その代りに、最後に特に各國の音名、各國の調名、音階の種類、音階の各度音の名、音楽上の流派及び結尾の六章を加へました。とは申せ、『樂典』としての不満と不足とは、著者も尙ほ痛感してゐます。それ等は他日改版の時に補ふことにしたいと思ひ、また本書が出版者に多少の利益でももたらしたら必らず全部改版したいと望んでゐます。

大正十四年十一月

著 者

第二版の序

此の拙い小著『樂典』が僅々半年かそこらで第一版を賣り盡すとは、少しも豫期しなかつたことです。『樂典』として多くの不足や誤謬もあり乍ら一般に本書が用ひられたことを思ふと、流石に嬉しくもありますが耻かしさが先に立ちます。今回第二版を出すに當り、補訂したい個所は澤山あつたが、内容上本質的の變化は少しも與へないで、唯だ誤植と先輩知友から注意された個所とをのみ隨時的に訂正しました。これで本書には大した誤りもなくなつたことゝ思ひ、本書を音楽愛好者諸氏におすゝめすることが出来ます。然し著者としては尙ほ多くの不満もあります。それは第一版の序でも書いたやうに、他日改版の時に充分に補ふことにします。改版は出版者が本書の出版に要した費用を全く回収した時に

直ちに行ふつもりです。

第二版を出すに當り、著者として之丈けを
申し上げます。

大正十五年七月

著 者

目 次

はしがき	1
第一章 樂譜とは如何なるものか	1
第二章 音の長さ(音符の形状).....	6
第一 單純音符	6
第二 附點音符	9
第三 休止符	12
第三章 音の高さ	13
第一 音符の位置	13
第二 變化記號	20
第四章 音の強弱	26
第一 音の強弱	26
第二 拍子に依る音の強弱	27
第三 文字で示す音の強弱	36
第四 音の強弱の變化	37
第五章 音の速度	39
第一 音の速度	39
第二 樂曲全體の速度を示す記號	41

第三 樂曲の一部の速度を示す記號	43
第四 數字の速度記號	44
第六章 各種の記號	46
第一 表情記號	46
第二 省略記號	48
第三 裝飾記號	51
第四 雜記號	54
第七章 音程	57
第八章 音階	60
第一 音階	60
第二 長音階	63
第三 短音階	66
第九章 樂器と樂譜	74
第一 樂器	74
第二 ピアノと樂譜	74
第三 オルガンと樂譜	75
第四 ヴァイオリンと樂譜	76
第五 マンドリンと樂譜	79
第六 ギターと樂譜	82

第七 ハーモニカと樂譜	82
第八 聲樂と樂譜	84
第九 三味線と樂譜	89
第十 箏と樂譜	91
第十章 音樂用語(音樂辭典)	93
第十一章 各國の音名	115
第十二章 各國の調名	153
第十三章 音階の各度音の名	125
第十四章 音階の種類	127
第一 全音階	127
第二 半音階	128
第三 十二段音階	129
第四 短音階の種類	129
第五 日本の音階	131
第六 支那の音階	133
第七 匈牙利の音階	133
第八 全音々階	134
第九 附言	135
第十五章 音樂上の流派	135

第一 古典派	136
第二 浪漫(ロマン)派	137
第三 近代派	138
第四 國民派	139
第五 印象派	140
第六 表現派	141
第七 未來派	141
第八 ジャズ派	142
第九 標題派	143
第十 附 言	144
第十六章 結 尾 (樂譜の習ひ方).....	144

樂 典

第一章 樂譜とは如何なるものか

音樂が次第に盛になつて來るにつれまして、樂譜を読むことが出來ないと云ふことは、文化生活者の恥になりました。樂譜を読むことは、文化生活者の常識の一つとして、今では絶對的に必要になりました。けれども、今までは、手頃の参考書がない爲めに、その必要な常識を得ることが出來ないで困つてゐられた方も少なくないと思はれます。本書は、そう云ふ方々の爲めに、樂譜の讀み方を誰にでも解るやうに、そして樂器を奏さない人でも解るやうに、樂譜の讀み方を極く平易に申上げやうとして出版されたものであります。

一體、樂譜を読むと云ふことは、誰にでも容易に出來ることではありますが、それが出來なかつたのは、今までの参考書が悪かつた爲めであります。今までの参考書は、所謂樂典か或はそれを一寸書き直したやうなものでありまして、樂譜の一寸でも讀める人には解つても、全く讀めない人に

は少しも解らないものでありました。そこで本書では西洋にも類例の余りない全く新しい方法で、楽譜がすぐ読めるやうに述べることにしたのであります。此の方法は、著者の主宰してゐる東京音楽協會の協會をとつて協會式の楽譜説明法と名づけてもいゝと思ひます。それは、楽譜を見て第一に眼につくものから順々に、實際に就いて説明する方法であります。之によれば、誰でも容易に楽譜を読むことが出来ると思ひます。

楽譜と申しますのは、音楽を紙の上に表はすものでありまして、色々な記號や符號で出来てゐます。その記號や符號は、一寸見ると多種多様のやうであります。實は一定の系統をもつてゐるものでありますから、その系統を知りその意味を理解しますれば、楽譜は誰にでも讀まれることになるのであります。

然し、楽譜の表はす内容は音楽であります。此の音楽と云ふのは音の藝術でありますから、楽譜の内容をよく知る爲めには、音に耳を馴らさなくてははいけません。それは、楽器を用ひるか、用ひなくともそれに當て嵌めてよく考へて見なくてははいけません。楽器では、マンドリンやヴァイ

オリンよりも、ピアノかオルガンかのやうな有鍵楽器が便利であります。楽譜の見方も楽器の取扱ひ方も知らない人は、マンドリンやヴァイオリンの正しい音を出すことは、仲々出来ませんが、ピアノやオルガンでしたら、鍵を叩くか押すかしさいすれば、正しい音が出ますから都合がよいのであります。然し、楽譜の讀み方を學ぶ者は皆ピアノかオルガンが弾けなければならぬと云ふ必要はありません。そんな楽器を持つてゐなくてもいゝのです。それを友人の所か楽器店か學校のやうな所で二三回いじつて見れば、大抵解る筈であります。

音楽は音の藝術ですから、先づ音の性質から申上げなければなりません。音には高い低い即ち調子(高さ)、長い短かい即ち長さ、強い弱い即ち強さ、そして音の感じ即ち音色があります。その中で音色は楽譜では仲々表はされませんが、その他の高さ、長さ、強さは完全に表はされます。

音の高さを知るには、ピアノかオルガンの鍵を叩くか押すかして見ると解ります。鍵には白いのと黒いのがあります。黒鍵は二つづゝ列んでゐるのと三つづゝ列んでゐるのが交互に白鍵の間にあります。そして白鍵と黒鍵とが

列んであるもの即ち鍵の中央の所の二つの黒鍵が列んであるその左の白鍵は、中央のハと云はれまして、それから右の鍵は高い音を出し、それから左の鍵は低い音を出します。そして中央のハから右の白鍵は順次に、ニ、ホ、ヘ、ト、イ、ロ、ハ、ニの音を出します。此のハは再び、中央のハの場合のやうに、二つの黒鍵の左の白鍵になつてゐます。このハからまた順に右の白鍵は、ニ、ホ、ヘ、ト、イ、ロ、ハとなります。これと同じやうにしまして、中央のハから左に八つ目の白鍵は、矢張りハでありまして、黒鍵二つの左の白鍵なのであります。つまり、凡べての音は、ハ、ニ、ホ、ヘ、ト、イ、ロ、の七つが基となつてゐるのであります。

音の強さと云ふことは、高さとは違ひます。例へば、同じくピアノのハならハの音を出すにしましても、鍵を強く叩けば強い音を出しますが、弱く叩けば弱い音しか出しません。これが強さなのであります。これに反しまして、音の高さと云ふ時には、鍵が違ふのであります。初歩の人は、音の高さと強さとを混同しますが、音楽上ではよく區別しなければなりません。「聲が低くてきゝとれない」などと云



ふ時には、大低は、弱い聲のことを指して云つてゐるのであります。

もう一つ注意して頂きたいことがあります。私共は一人で歌ふ時やヴァイオリン又はマンドリンばかりで奏する時の曲の「ふし」は、旋律(メロデー)であります。これは音(高さや弱さや長さの違ふ音)を横に連続したものであります。この旋律は音楽の根本となるのであります。然し音楽には、此の外にも節奏(リズム)と云ふものもあります。これは音の強さの排列であります。例へば、どの歌をきいても、どの曲を奏しても、その中には正しい音の強弱の排列があるものです。これは音楽の生命なのであります。ですから、本書では、主として、此の旋律と節奏とのことを申上げることにしましたのであります。けれども、音楽には、此の二つの外に和聲と云ふものもあります。例へば、ヴァイオリンや歌のやうな旋律だけを歌ひ又は奏するものに、伴奏をつけるのは、これが爲めなのであります。和聲と云ふのは、多くの音が同時に鳴ることです。オーケストラは和聲が多いから、美しいのであります。和聲のことには六ヶしい理論がありますから、本書では申

上げません。それは和聲學の本を讀んで頂けば解ります。
これ丈けのことを念頭に置いて頂いて、樂譜そのものゝ
説明に進むことにいたします。

第二章 音の長さ

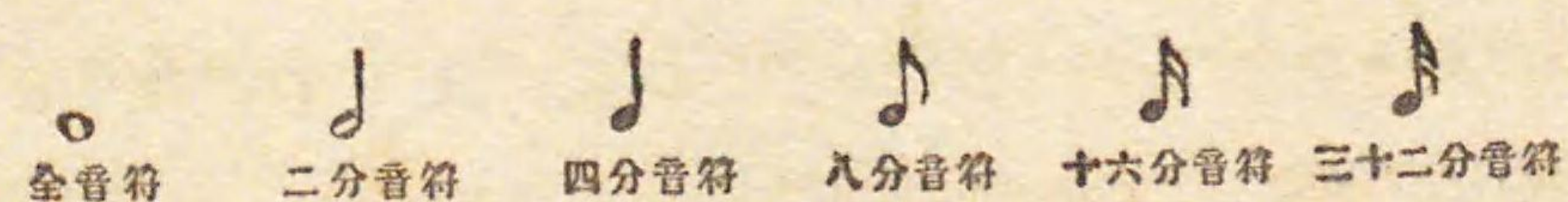
(音符の形状)

第一 單純音符

樂譜(所謂本譜)を見ますと、何よりも先に、「おたまじやくし」みたいなものや、旗のやうなものが澤山あるのに誰でも氣がつくでせう。そしてこれをよく見ると、一寸同じやうでも實は非常に違つた色々な形のものがあることに氣がつきます。これは**音符**と云ふものでありまして、音を紙の上に表はしたものに外ならないのです。そしてその形状の異なるに従つて、長い音や短かい音を示すのであります。

普通の樂譜に用ひられてゐる音符は、次の六種であります。

(1)



此の中で卵形をしたものは**符頭**と云はれます。符頭についてゐる棒のやうなものは**符尾**と云ふものです。符尾についてゐる旗のやうなものは**鉤**であります。全音符には符尾も鉤もありません。此の符尾は上圖のやうに上を向いてゐることもあり、下を向いて、

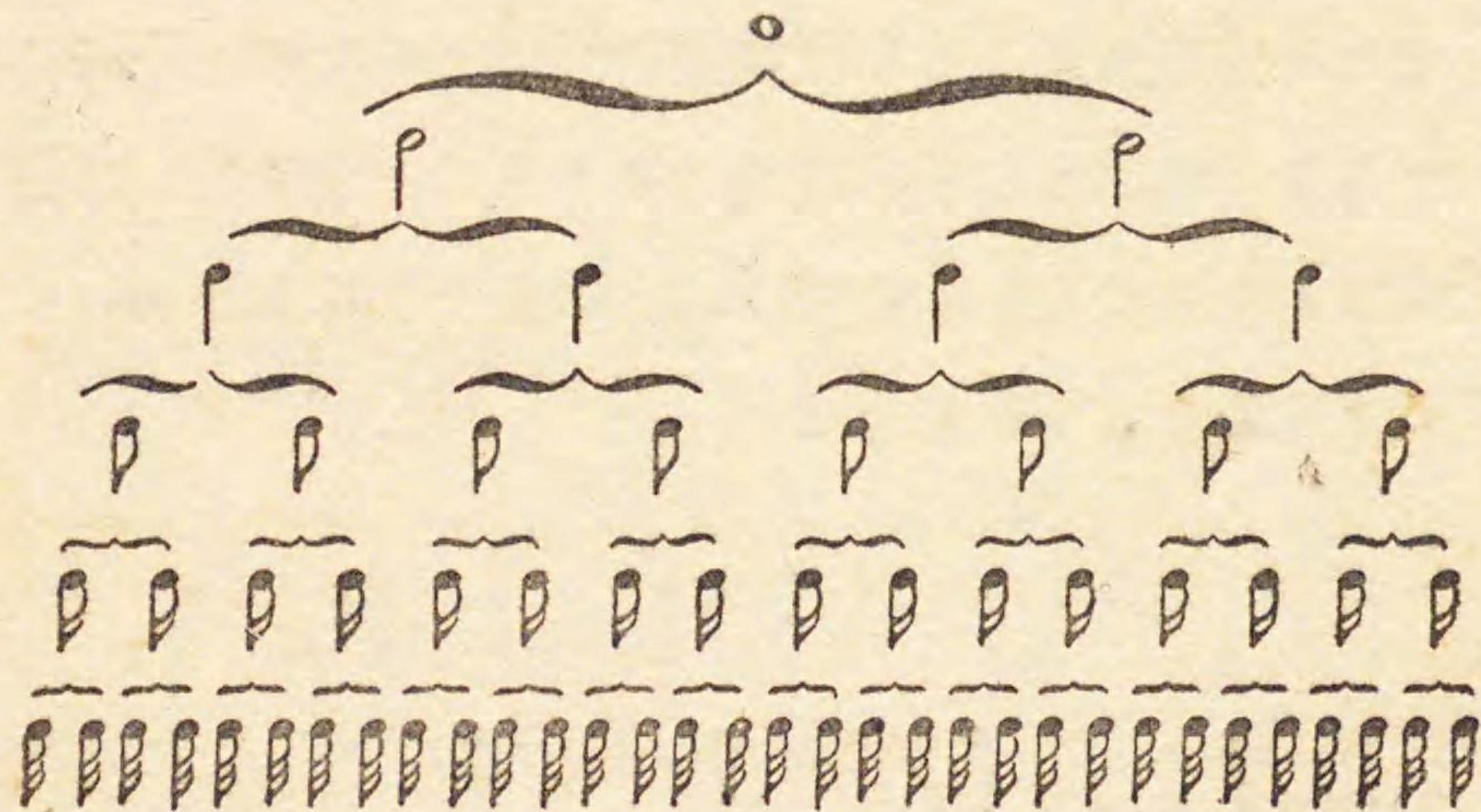
(2)



となつてゐることもあります。これにどちらでもいゝのです。

音符の中では、全音符が最も長い音を示します。二分音符はその半分、四分音符は更にその半分、八分音符は更にその半分、十六分音符は更にその半分、三十二分音符は更にその半分の長さを示します。つまり音符の長さは、半分づゝになつて行くのであります。これを逆に申しますと、三十二分音符が二つで十六分音符一つとなり、八分音符二つで四分音符一つとなるわけであります。これを圖に示すと次のやうになります。

(3)



ですから全音符に三十二を数へるとしますと、二分音符はその半分の十六を数へ、四分音符は更にその半分の八を数へると云ふやうにして、順次に八分音符は四、十六分音符は二、三十二分音符は一を数へることになります。普通には、四分音符を一つに数へますから、二分音符は二、全音符は四を数へることになり、また八分音符は二分の一(二つ集めて一つに)、十六分音符は四分の一(四つ集めて一つに)、三十二分音符は八分の一(八つ集めて一つに)に数へられます。私共の歩むことに例へて申しますと、四分音符を一步としますと、二分音符は二步、全音符は四步の長さとなり、八分音符は半歩ですから一步に二つのことゝなり

四分音符
の標準は

ます。

また音符は二つ又はそれ以上一緒にして鉤をつなぐこともあります。然し、その長さは變りません。ですから次のやうにもなります。

(4)



音符には今まで申上げたものゝ他に、符頭の右傍に點のついたものもあります。これは附點音符と云はれます。附點音符に對して、今までに申上げた點のない音符は單純音符と云はれるのであります。

附點音符
單純音符

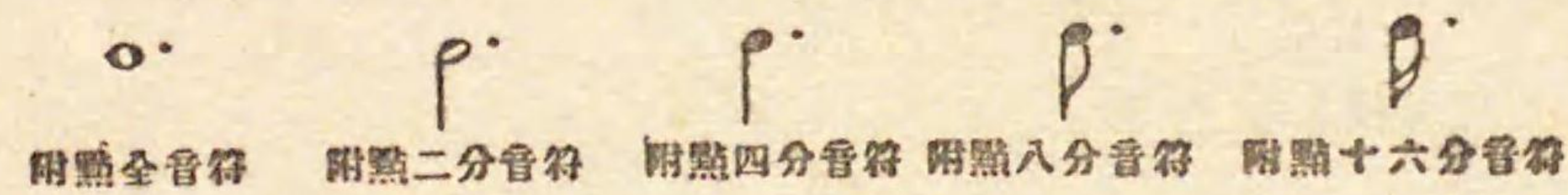
第二 附點音符

附點音符と云ふのは、音符の符頭の右傍に點のついたものであります。その點は一つのこともあり、二つのことでもあります。一つの時の音符は單附點音符と云はれ、二つの時には複附點音符と云はれます。單附點音符は略して唯だ附點音符とも云はれます。

單附點音符
複附點音符

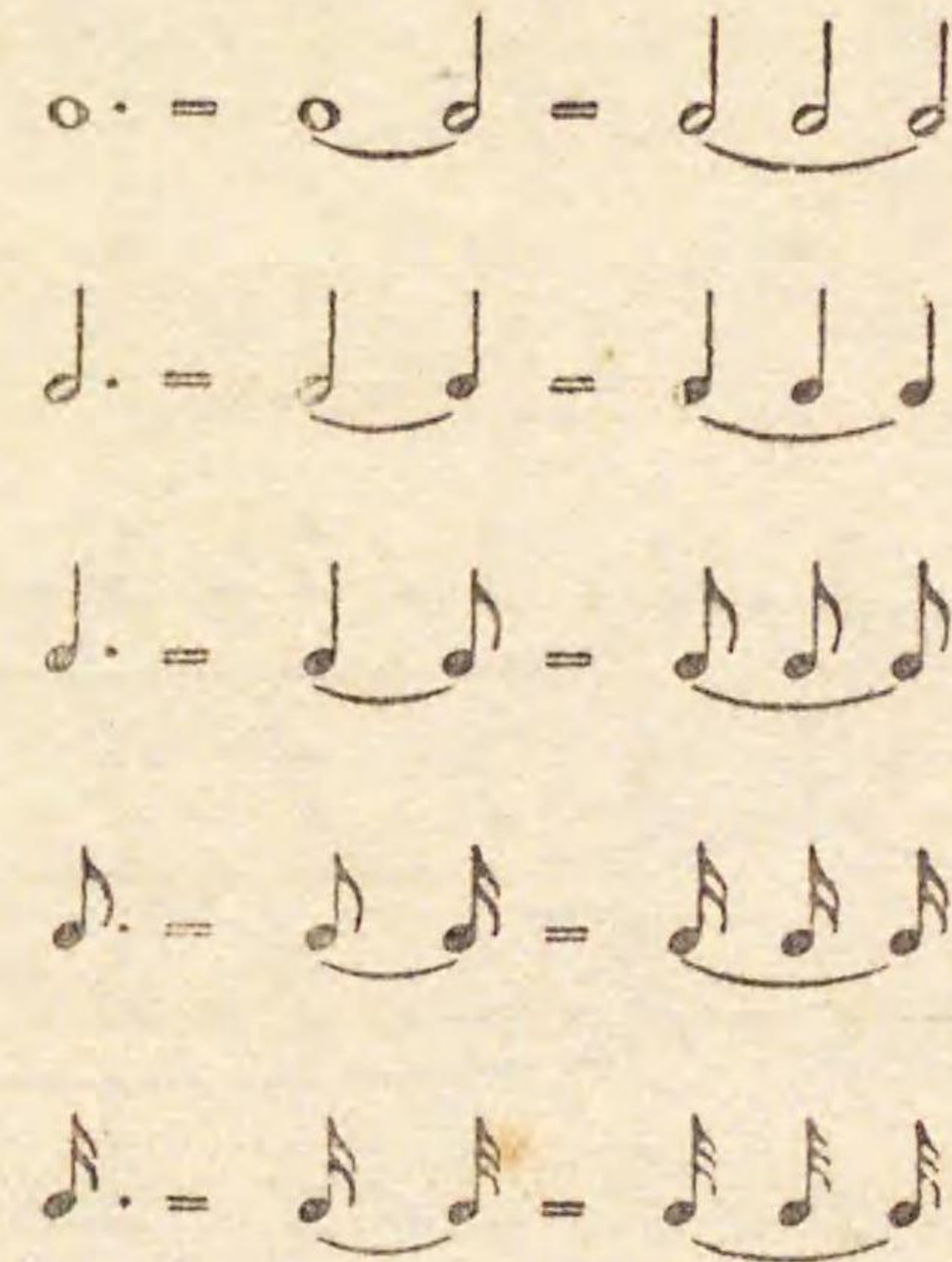
単附點音符の主なるものは次の五種であります。

(5.)



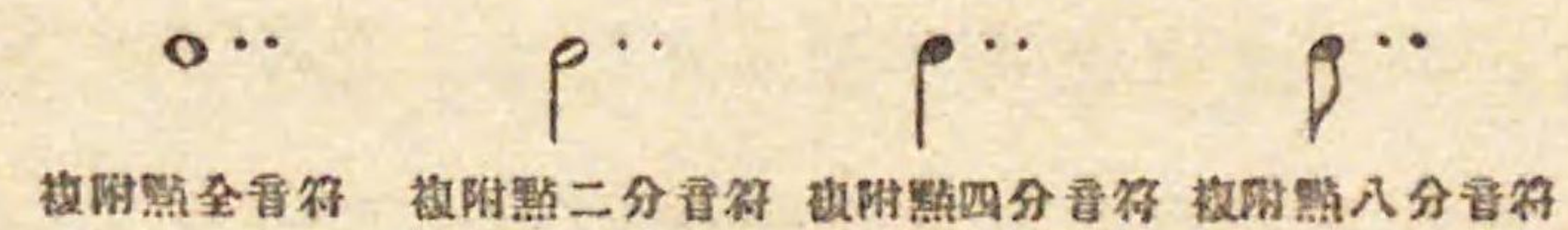
附點音符の點は符點と云はれます。それはそれが附せられてある音符の長さの半分を示してゐます。ですから符點音符の長さは、單純音符の長さに、更にその半分を加へたもの、即ち單純音符の二分の三の長さなのであります。例へば、附點全音符の長さは、一つの單純全音符に更に二分音符を加へたもの即ち二分音符三つに等しいのであります。また附點二分音符は、一つの單純二分音符に更に四分音符を加へたもの即ち四分音符三つに等しいのであります。同じやうにして、附點四分音符は八分音符三つに、附點八分音符は十六分音符三つに、そして附點十六分音符は三十二分音符三つに、それぞれ等しいのであります。之を圖に示せば次の通りになります。

(6.)



附點音符の符點が二つのこともあります。その時の附點音符は複附點音符と呼ばれます。此の主なるものは次の四種であります。

(7.)



此の場合の第一の附點の長さは、前に申上げた單附點の時と同じこととあります。第二の符點は、更に第一の附點の半分の長さを示します。ですから複附點音符の長さは、

單純音符の長さに更にその四分の三を加へたもの即ちその四分の七に等しいのであります。ですから之を圖に示せば次のやうになります。

(8)



附點音符相互の間又は附點音符と單純音符とは、その鉤が結合されてゐることが少なくありません。

第三 休止符

樂譜を見ますと、音符の外にも尙ほ、音符に似たものがあります。それは**休止符**でありまして、音の黙止即ち休みを示します。その主なるものは次の通りでありまして、その長さは音符の場合と同じでありますから、次に休止符の下にそれと同じ長さの音符を示しました。

(9)



休止符にも、音符の場合と同じやうに、複附點のものもあります。その長さは音符の場合と同じわけであります。

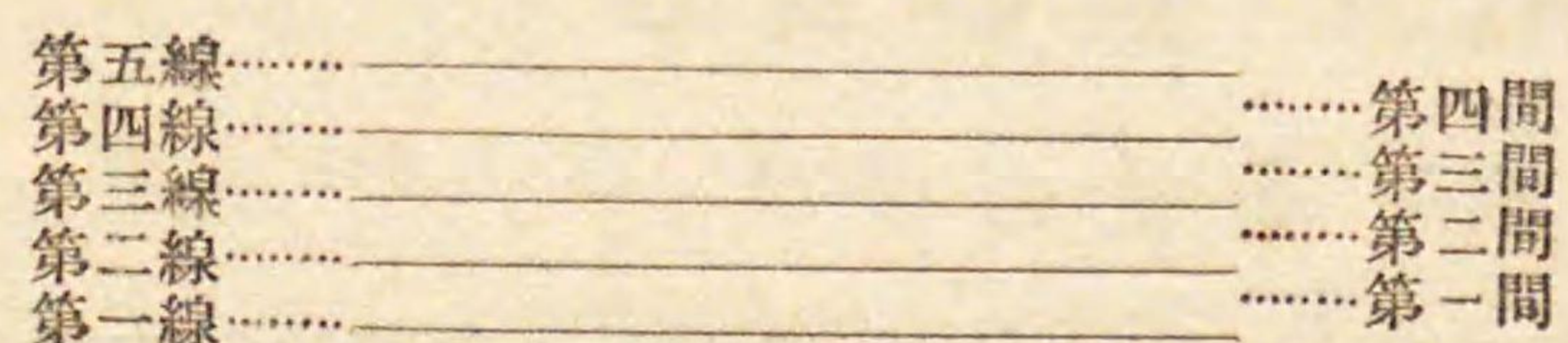
第三章 音の高さ

第一 音符の位置

今までに申上げたことは、音の長さの表はし方でありま
す。つまり音符の形状のことです。然し、音の長い
ものと短いものと丈けを集めても音楽とはなりません。
即ち色々の音符を列べた丈けでは、樂曲とはならないので
あります。そこで音の高さと云ふことも知らなければなら
ないことになるのであります。即ち音符の位置を知らなけ

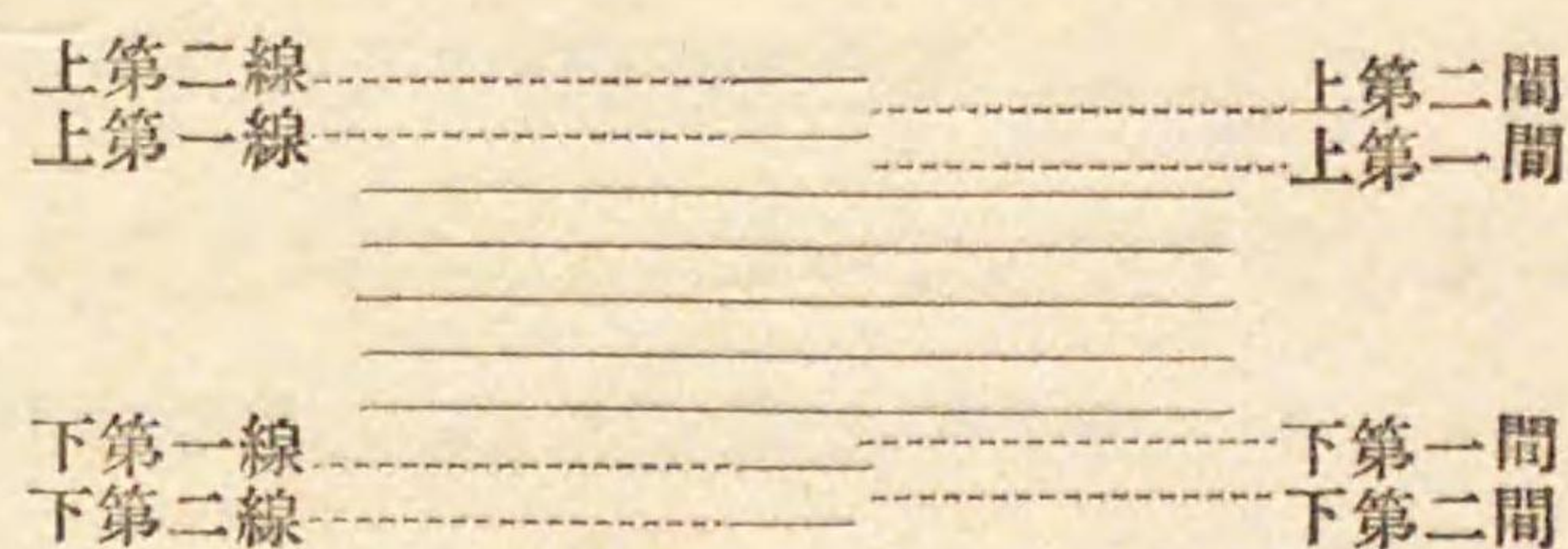
ればならないことになるのであります。音符はその形状によつて音の長短を示しますが、位置によつて高い低いを表はしてあるのであります。

楽譜を見ますと、色々の形状をした音符は、五本の平行線の上に書いてあります。この線は譜表(又は五線)と云はれるのであります。そして音符の位置をよく見ますと、五本の線の上にも或は線と線との間にも同様に、音符は書かれています。それですから、五本の線は、それぞれ線、線と線との間は間と云はれるのであります。そして線と間とは下から順次に、それぞれ、順々に、第一線、第二線…又は第一間、第二間……と云ふやうに、呼ばれます。



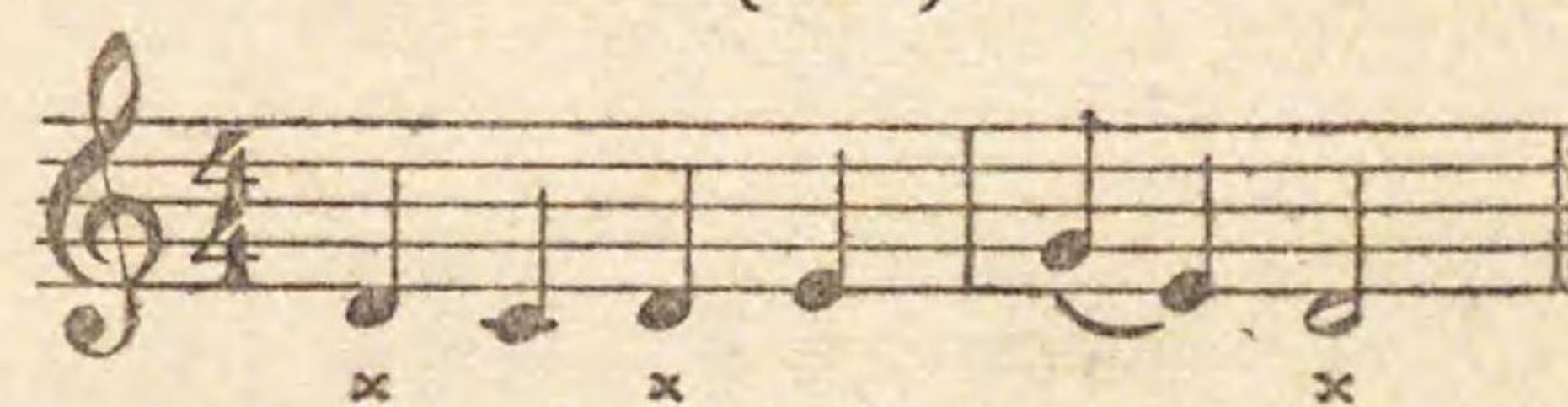
此の五線四間に音符を書かれるのですから、音符の書く所は、譜表に九つあることとなります。然し、それだけでは足りない場合も少なくありません。譜表の上又は下に、短かい線が加へられることのあるのは、これが爲めでありませす。此の短かい線は加線と云はれます。加線を加へた場合

にもまた、第一線、第二線、第一間、第二間と云ふ區別があります。




但し、音符が上又は下の第一間に書かれる時には、加線は用ひられません。

(10)



上の例を見ても解るやうに、凡べての楽譜の最初には 又は の記號があります。これは音部記號と云ふものでありまして、譜表上のどの音がどれだけ高いかを示すものであります。この記號の次には $\frac{4}{4}$ とか $\frac{2}{4}$ とか C とかの記號がありますが、これは拍子記號と云ふものです。その前には \sharp 又は \flat の記號が一つ又はそれ以上あることもあり、全くないこともあります。これは調記號と云ふものです。拍子記號と調記號とは、後で詳しく申上げること

しまして、茲には、先づ音部記號のことを申上げること
にします。

音部記號の中で  は、**高音部記號**と云はれます。そして此の記號の圓く渦を巻いてゐる中心部に當る線はトの音を示すのであります。トの音と云ふのは、ピアノやオルガンでしたら、先にも申上げたやうに、中央のハから右にあつて黒鍵三つの列んでゐる中の左の二つの間の白鍵の音であります。

(11)



一體、音楽をする者は、ピアノかオルガンかの鍵盤を知つて置かなければなりません。その鍵盤は上のやうな排列が續いたものであります。

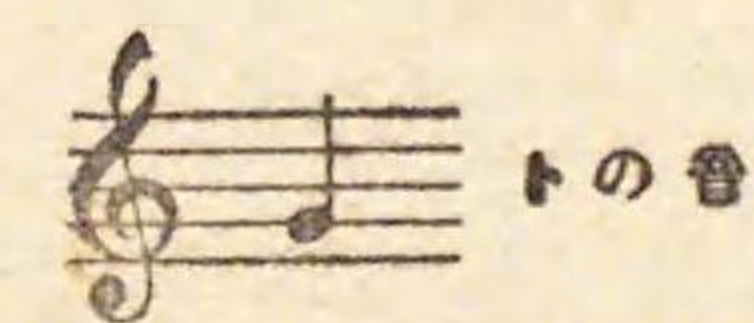
そしてその鍵には、それぞれ上のやうな名が附せられてゐるのであります。この關係は、鍵盤の中央部にあつても、右の方にあつても、左の方にあつても同じであります。即

ち二つの黒鍵の中間の白鍵は常にハであり、その右の白鍵は常にホであり、この左の白鍵は常にヘであります。中央のハと云ふのは、中央にあるハに外ならないのであります。

ヴァイオリンや**マンドリン**の絃は、低い方から申しますと、ト、ニ、イ、ホの音に合せられるのであります。但しヴァイオリンやマンドリンの最も低い絃のトは、高音部記號のトよりも、一オクターヴ即ち八度(白鍵にして八つ目)丈け低いのであります。

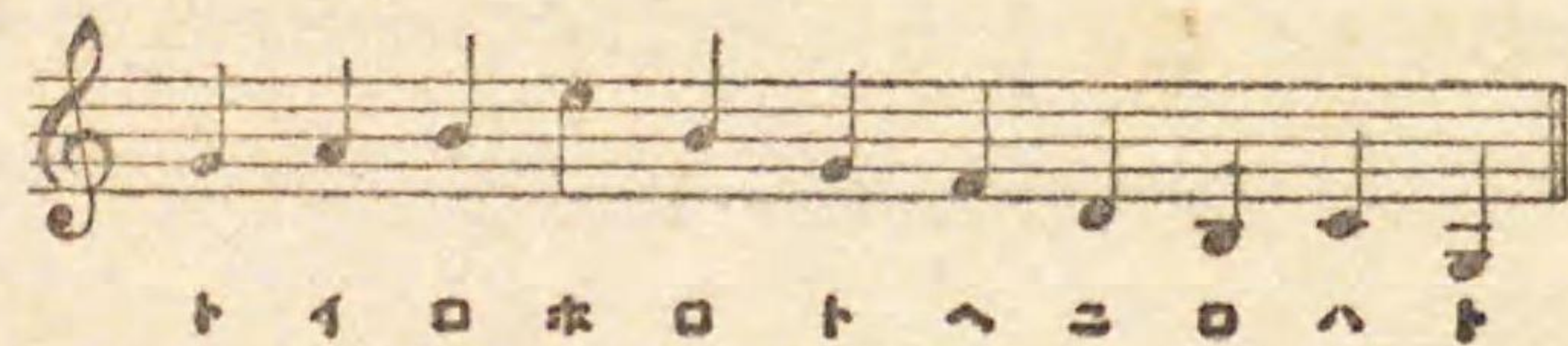
高音部記號は、それが附せられた線即ち第二線にある音符がトであることを示します。

(12)



その上の間(第二間)にある音符はイです。その上の線のはロです。また第一間にあるのはヘです。かう云ふやうに、高音部記號がある時には、それを基礎として、その上にある音符は高く、下にあるのは低いことを示すのであります。

(13)



それでヴァイオリンやマンドリンの絃は、

(14)

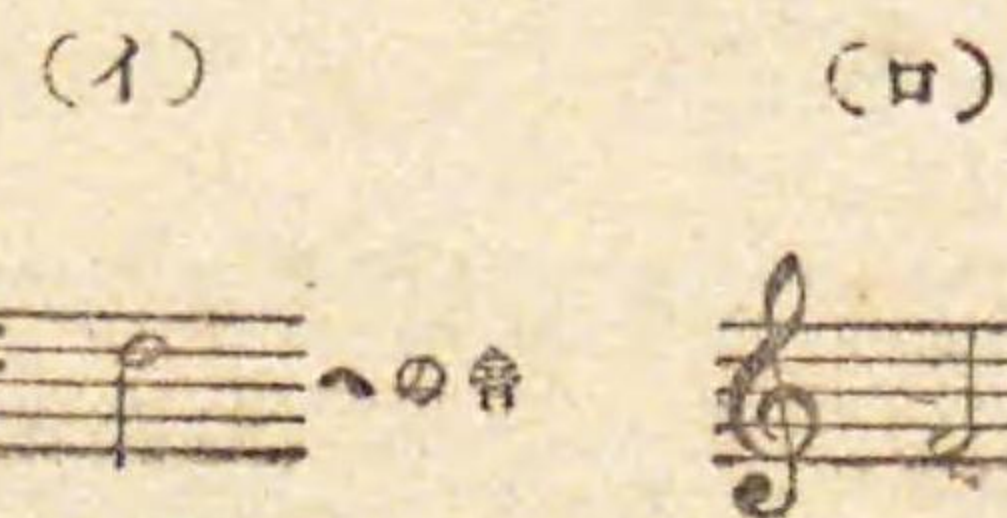


に合せられるのであります。

このやうに、高音部記號はトを示しますから、**ト字記號**とも云はれるのであります。

低音部記號は、への音を示します。

(15)



然し、(イ)のへの音は、(ロ)のへの音とは異なります。即ちこれよりも八度(白鍵八つ目)丈け低いへの音を示すのであります。

ピアノやオルガンの樂譜では、高音部記號のある譜表と低音部記號のある譜表とを一緒にして、次のやうにします。

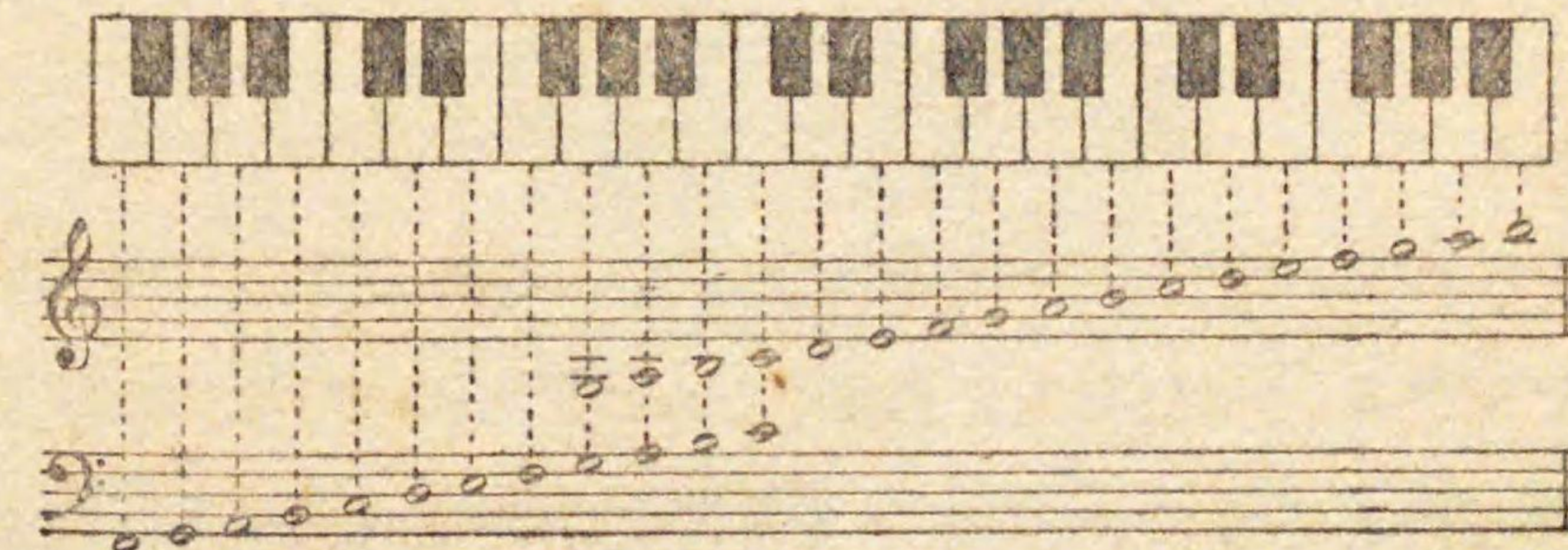
(16)



これは**大譜表**と申しまして、普通に高音部記號のある方は右の手で奏し、低音部記號のある方は左手で奏するのであります。此の時には、兩方の中に一つの線を引いてそれに書いた音符は中央のハを示すことになるのであります。

今までに申上げたことを圖に示せば次のやうになります。

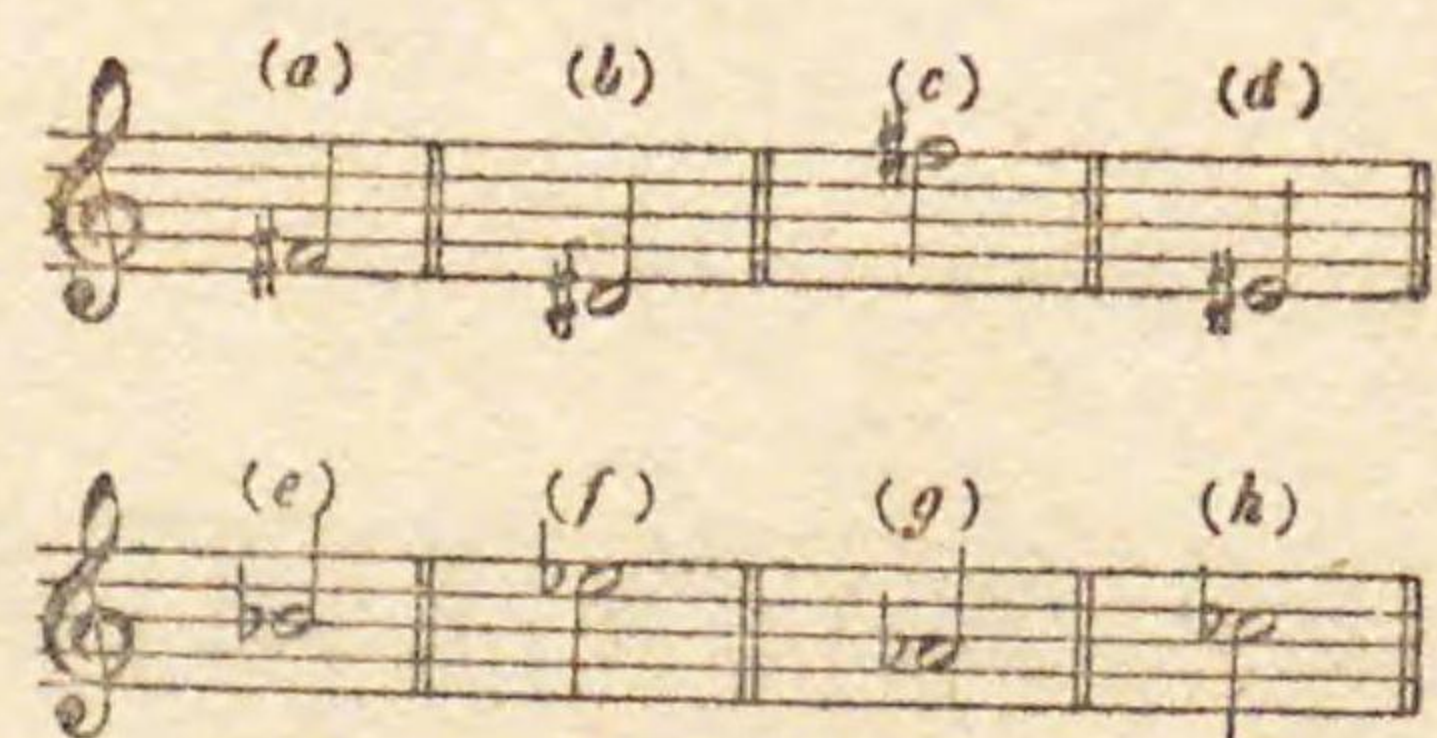
(17)



第二 變化記號

樂譜を見ますと、音符の外に、井桁のやうなものや、英語の b の文字のやうなものが時々見當ります。これは變化記號と申すものであります。その中で井桁のやうなもの (♯) は嬰 (シャープ) 記號と申しまして、その次にある音符は半音丈け上げられなければならないのです。また英語の b のやうなものは (♭) 變 (フラット) 記號と申しまして、その次にある音符は、嬰の時とは反對に、半音丈け下げられなければならないのであります。此の半音と申しますのは、ピアノやオルガンの鍵で申しますと、白鍵の間にある黒鍵なのであります。例へば

(18)

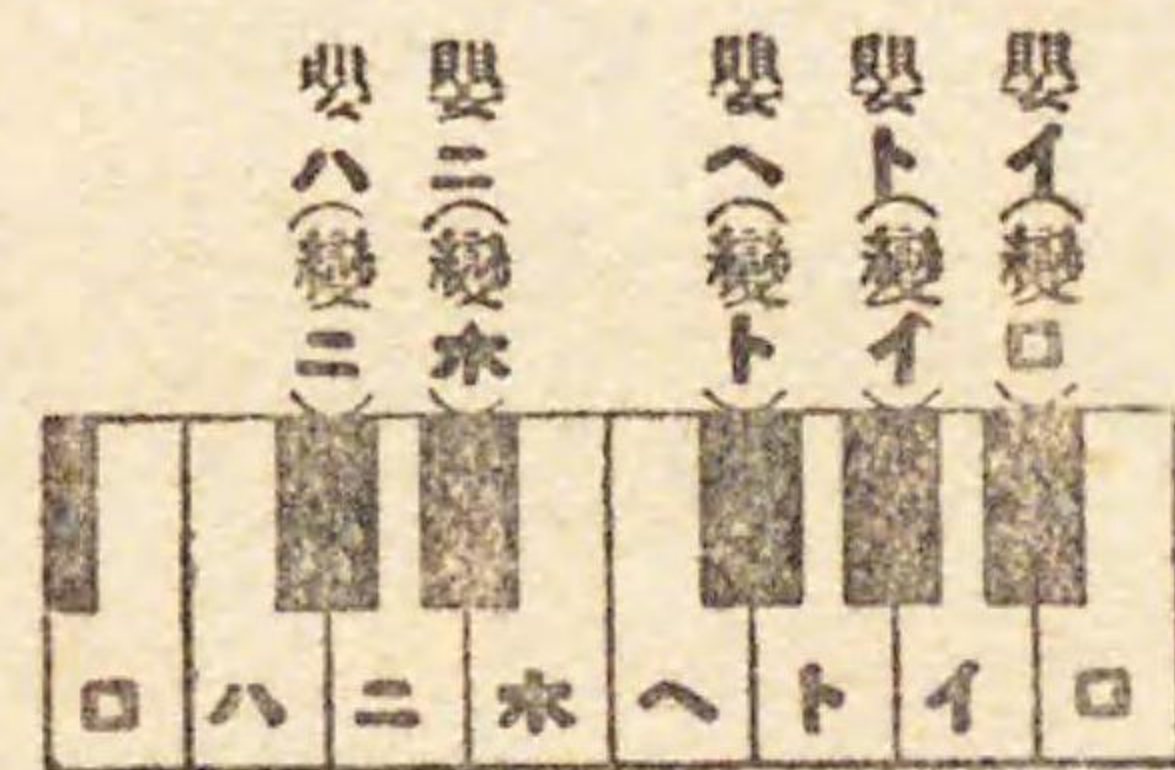


の中に於て、(a) はへの鍵でなくて、それよりも半音高いのですから、への右上の黒鍵(これは嬰へです)なので。これと同じやうに、(b) は二でなくて、その右上の黒鍵(嬰

二) であります。(c) はへでなくてその右上の黒鍵(嬰へ)であります。ところが (d) はホの右上の黒鍵ですが、そんな鍵はありません。此のやうに嬰記號があつて而もそれに當る黒鍵のない場合には、その次の白鍵なのであります。また (e) はロの左上の黒鍵(變ロ)であります。(f) はホの左上の黒鍵(變ホ)であります。(g) はイの左上の黒鍵(變イ)であります。そして (h) はハの左上の黒鍵がありませんから、ハの左の白鍵(ロ)であります。

一體、ピアノやオルガンの黒鍵は、その右の白鍵よりも低く、その左の白鍵よりも高く、つまり、その中間なのであります。ですから之を圖にしますと、次のやうに二種に呼ばれるのであります。

(19)



嬰や變の變化記號が、樂曲の途中で用ひられた時には、

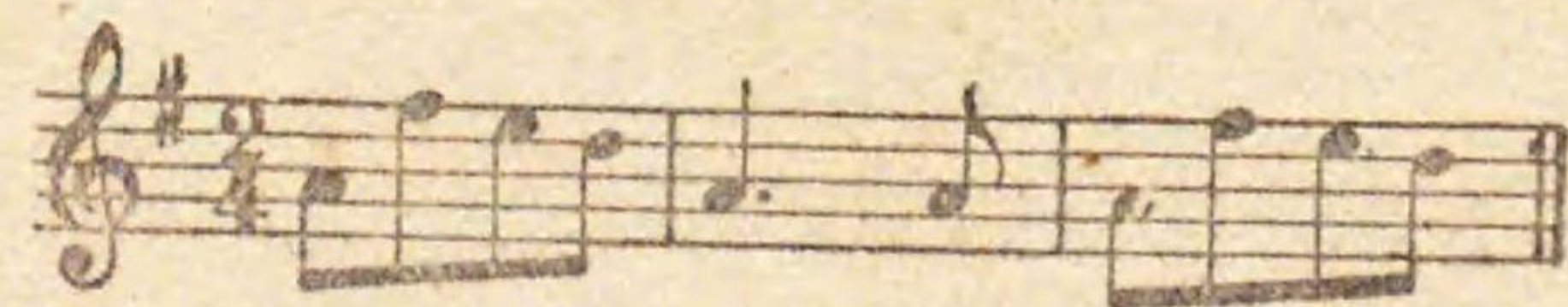
その効果は、その小節内に及びますが、それ以上には及びません。然し、何れの小節に於ても皆同じ音が半音上げられなければならない時に、その音符の出て来る毎に變化記號を用ふることは非常に面倒なことでありますから、そのやうな時には、その共通の變化記號を一つにまとめて樂曲の初めの所に調記號として用ふることにするのであります。即ち音部記號の次の、拍子記號の前にある變化記號は此の調記號でありまして、それが附せられてある線又は間にある凡べての音符は、必らず半音上げられるか下げられるかの變化をするのであります。例へば、

(20)



と云ふやうな場合には、凡べてのへの音 (x) は半音上ることになつてゐますから、此の嬰記號を始めに持つて来て、

(21)



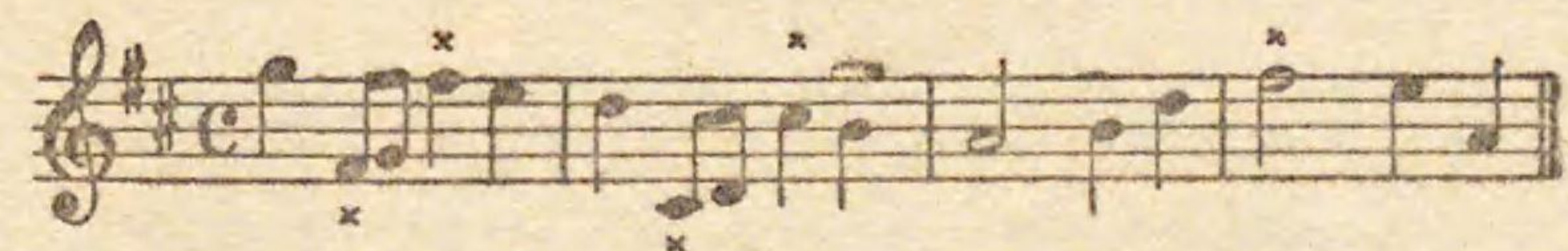
と云ふやうにするのであります。そうすると、調記號としての嬰記號はへにありますから、凡べてのへの音 (x) は半音上げられることになるのであります。此のへの音は、第五線のへの音ばかりでなくて、凡べてのへの音 (例へば第二間のそれ) も同様に半音上げられることとなります。例へば、次の曲に於ては、

(22)



x印のある音は必らず半音丈け上げられるのであります。之と同じやうにして、次の曲に於ては、

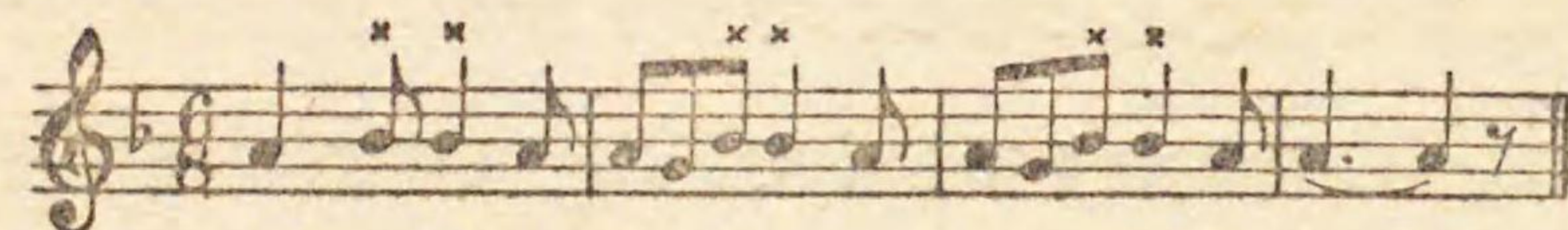
(23)



へとハとの二つの音は必らず半音上ります。また次の曲に於ては、xの印のある所は必らず半音下げられることにな

つてゐます。

(24)



(25)



嬰記號に似て而も違ふ記號 \natural が樂曲の途中で用ひられることがあります。これは**本位記號**と申しまして、先の變化記號で變化された音を元來の本位の音にもどすことを示すのであります。即ち嬰になるべき所に本位記號が用ひられますと、嬰の効力は消え、變になるべき所に本位記號が用ひられますと、變の効力は消えるのであります。例へば次の曲に於ては、元來ならば變化音であるべき所が、○の印のある所では變化記號の効力を消して本位の音としてゐるのであります。

(26)



此の本位記號の効力は一小節内に限られてゐます。それですから、多くの小節に互つて本位記號を用ふる必要のある時には、それ丈けの本位記號を用ひなければならぬのであります。然し

(27)



のやうにして複縦線の次に本位記號を用ひて、前の調記號を消し、或は更に他の調記號を加へることも出来るのです。

變化記號で變化した音は、本位記號で本位に復されます。然し之を更に變化させるには、その變化記號を用ふることが多いやうです。

また變化記號で變化された音を更に變化させることもあ

ります。即ち嬰記號で既に半音上げられた音を更に半音上げ、即ち全部で一つの全音を上げることもあります。その時には**重嬰記號** (×) を用ひます。これと同じく變記號で既に半音下げられてあるのに、更にまた半音下げる、即ち全部で一つの全音丈け下げることもあります。その時には**重變記號** (bb) を用ひます。そして重嬰又は重變を半音丈け本音に復させて單純の嬰又は變にするには、**♯** (又は單に **♯**) や **bb** (又は單に **b**) を用ひます。そして之を更に本位に復させることも出来るのです。

第四章 音の強弱

第一 音の強弱

音には今まで申上げた長さ高さとの外に、強さ即ち強弱といふこともあります。例へば、『君が代』の初めの「きみ」では、「き」の方が「み」よりも高いばかりでなくて、また強いのです。それですから、樂譜では、此の音の強弱も表はすことになつてゐます。それが爲めには、色々な方法もありますが、普通には拍子記號と縦線とを以つて表はすのと、それから文字やその他の類似の記號を以て表はすの

と二つの方法があります。

音の強弱と云ふことと音の高低といふこととは、先に『はしがき』の所でも申上げましたやうに、全く違ふものだから、それをよく注意しなければなりません。また強弱と長短とも、元來が違ふものでありまして、長い音でも弱いこともあり、短かい音でも強いこともあるものです。けれども、その間に多少の關係がないでもありません。例へば同じ長さの二つの音があつて、その中の何れかゞ他よりも強い時には、その強い方の音は他よりも幾分（それは殆んど全く氣がつかない位のものでありますが、それでも心持丈けでも）長くされることが普通であります。本當の理論上から申しますと、此の兩方の音の長さは全く同じでなければならぬのですが、實際上には強い方が幾分か長くされることが多いし、また長くした方が解り易いのであります。

第二 拍子に依る音の強弱

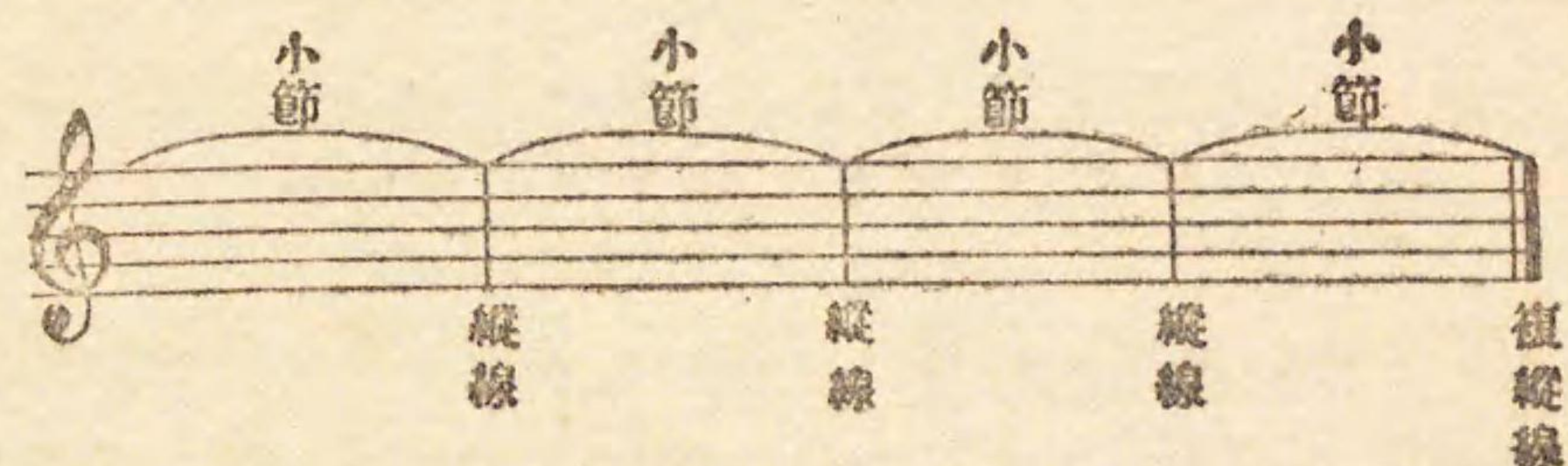
樂譜の始めには、先づ音部記號があります。その次には $\frac{3}{4}$ とか $\frac{2}{4}$ とか或は C とかの記號があります。これは拍子記號であります。拍子と云ふのは、調子と混同され易いものですが、全然別ですから、よく注意して誤らないやうにし

なければなりません。「調子がいゝ」などと云ふ意味の調子と音楽上の調子とは違ひます。音楽上の調子と云ふのは、音の高い低いのことです。拍子と云ふのは強い弱いのことです。

楽譜には、五線と音符との外に、五線に縦に垂直に引かれた線があるものです。これは縦線と申しまして、これに依つて音の強弱、つまり拍子を定めるのであります。如何にして定めるかと云ひますと、縦線の左の音符は弱く、その右の音符は強いことになつてゐるのでありますから、縦線を見ると、拍子が直ぐに解るやうになつてゐるのであります。

縦線と縦線との間は小節と云はれます。縦線は音の強弱を示す爲めのものでありますが、音の強弱に全く関係がない縦線もあります。それには線を二本（普通に細いのと太いのと）を一緒に書きます。ですから之は復縦線と申します。此の復縦線は、楽曲の終末又は一部の段落を示す爲めに用ひられます。

(28)



縦線の左の音符は常に弱く、右のは強いことになつてゐますから、言葉を換へて申しますと、小節の始めの音符は強く、終りのは弱いことになります。

(29)



上の例に於て>の記號を附した音符は強いのであります。

一つの楽曲に於ける各の小節内にある音符の長さを加へたもの（この時には休止符があつたらそれも加へます）は常に等しいことになつてゐます。前の圖例の中の(a)の方では、各の小節に

(30)



があります。即ち四分音符三つがあります。(b)の方では、各の小節に、

(31)



があります。即ち四分音符二つがあります。此のやうに、一小節内の音符の數に依つて、拍子が定められるのであります。即ち(A)は四分音符三つですから、四分の三拍子です。(B)は四分音符二つですから、四分の二拍子なのであります。先に述べた樂曲の始めの拍子記號と云ふのは、これを表はしたものに外ならないのです。即ち $\frac{3}{4}$ と云ふのは四分の三拍子のことで、 $\frac{2}{4}$ と云ふのは四分の二拍子のことなのであります。

拍子記號のCと云ふのは、四分の四拍子のことであります。本來ならば $\frac{4}{4}$ と書いてもいいので、そう書かれた曲も

少くありません。これを略してCと書くのです。此の拍子記號のある時には、その樂曲の各小節には、四分音符四つ丈の長さがあることを示します。即ち、次の

(32)



では、各の小節に四分音符四つの割ですから、四分の四拍子記號が用ひられてゐるのであります。但し、四分の四拍子の場合には、第三の四分音符(又はそれに相當する音符)にも幾分軽くではあります少し力を入れて、之を強くすることになつてゐるのであります。即ち、各の小節内の音の強さは、大體、

最強 弱 強 弱

と云ふやうになつてゐるのであります。ところが、四分の二拍子の場合には強弱丈けですから、これを二小節合せて、

| 強 弱 | 強 弱 |

としても、四分の四拍子とはならないのであります。

拍子では、四分の三、四分の二、四分の四が一番多いやうですが、此の外にも色々なものがあります。特に八分の六、八分の九、八分の十二、八分の三、四分の六、三分の二等は、割合に多く用ひられます。此等は皆、それぞれ分數で表はれます。

$\frac{6}{8}$ 拍子の時には、一小節に八分音符が六つあります。例へば次のやうなものであります。

(33)

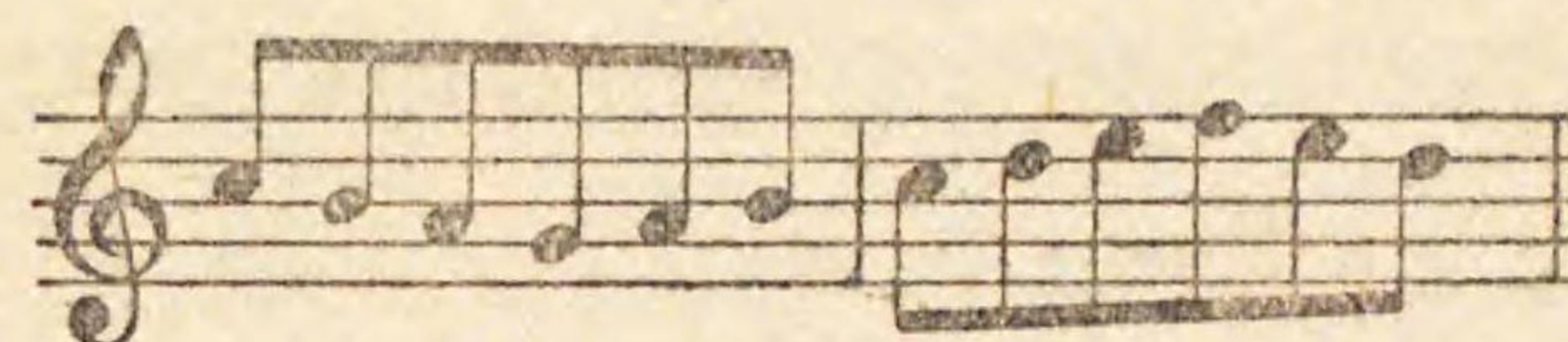


此の場合には、八分音符を三つ合せたもの、即ち附點四分音符一つを單位として、それが二つづゝ各の小節にあるものと見ることになつてゐます。そしてその單位となつたもので始めにある方のものが強くなるのであります。八分の六拍子の場合に、各の小節内の音符の長さを加へたものは、四分の三の場合と同じであります。然し、四分の三の場合には、強、弱、弱となつてゐますが、八分の六の場合には、

最強 弱 弱 強 弱 弱

又は括弧のものを一つとしまして、 強 弱
ですから、三拍子のときとは拍子の關係が全く違つてゐます。ですから、

(34)



のやうな場合には、四分の三拍子とする時と八分の六拍子とする時とでは、全く違ふものになります。即ち之を四分の三拍子とすれば次の(a)のやうになり、八分の六拍子とすれば(b)のやうになるのであります。

(35)



$\frac{9}{8}$ は一小節に八分音符が十二ある割合になつてゐますが、八分音符三つ即ち一つの附點四分音符を單位として拍子をとりますから、極く緩徐な四分の三拍子と同じやうな

結果になります。

(36)



$\frac{12}{8}$ の時には、各の小節に八分音符が十二の割合ですが、附点四分音符四つの割合に数へます。即ち緩徐な四分の四拍子と同じことになります。

(37)



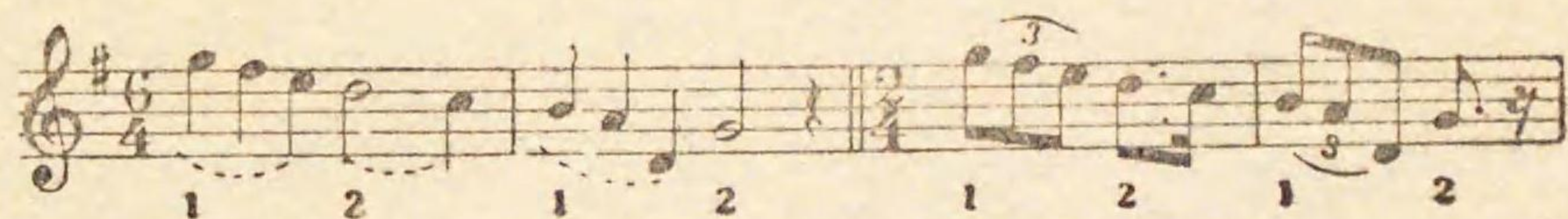
$\frac{3}{8}$ の時には、各の小節に八分音符が三つの割合ですから、之を緩徐に奏したものと四分の三拍子を急速に奏したものと同じことになります。

(38)



$\frac{6}{4}$ の時には、各の小節に四分音符六つの割合ですが、四分音符三つを一つにした附点二分音符一つを標準として拍子をとりますから、極く緩徐な四分の二拍子のやうな効果になります。(勿論違ふ點もありますが)。

(39)



$\frac{2}{2}$ はまた C とも書かれます。即ちこれは C たる四分の四の半分のことなのです。つまり各小節に四分の四の場合と同じ丈の音符がありますが、強い音は一つしかないのであります。

今までに申上げた色々な拍子の中の音の強弱の關係は次の通りであります。

二拍子 | 強 弱 |

四拍子 | 最強 弱 強 弱 |

六拍子 | 最強 弱 弱 強 弱 弱 |

又は

| 強..弱.. |

三拍子 | 強 弱 弱 |

九拍子 | 最
強弱弱 強弱弱 強弱弱

又は

| 強..弱..弱.. |

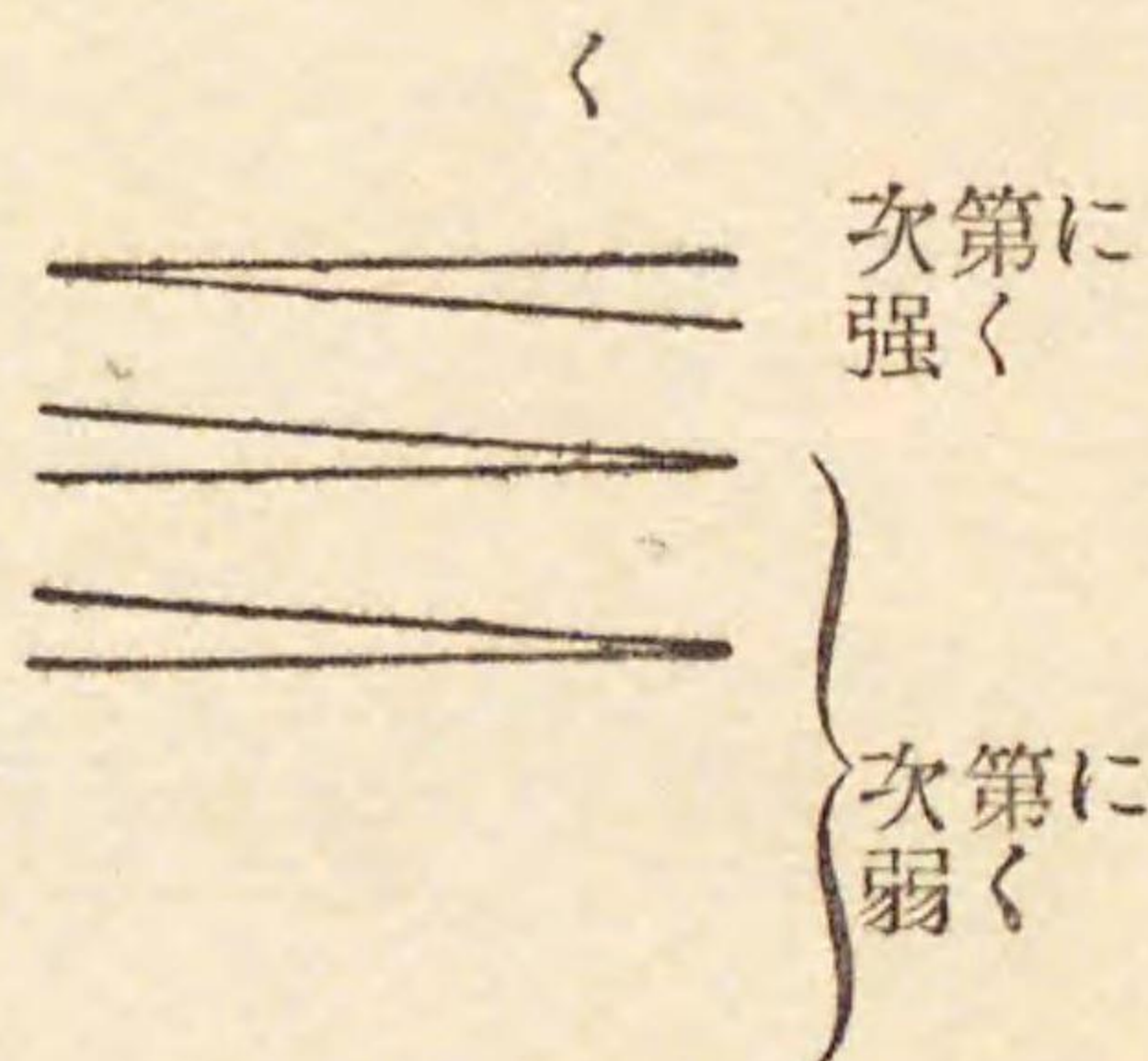
第三 文字で示す強弱

音の強弱は拍子で定まるものでありますが、その外に強弱は文字でも示されます。これに用ひられるもので主なるものは次の通りであります。此等は大抵は伊太利語であります。

<i>Piano</i> (ピアノ)	略して <i>P</i>	弱く
<i>Pianissimo</i> (ピアニシモ)	" <i>pp</i>	最も弱く
<i>Mezzo-piano</i> (メツツオ.ピアノ)	" <i>mp</i>	中庸に弱く
<i>Forte</i> (フォルテ)	" <i>f</i>	強く
<i>Fortissimo</i> (フォルテイシモ)	" <i>ff</i>	最も強く
<i>Mezzo-forte</i> (メツツオ.フォルテ)	" <i>mf</i>	中庸に強く

Forte-Piano (フォルテ ピアノ) 略して *fp* 強く直ちに弱く

Crescendo (クレシエンド) 略して *Cresc* 又は *Decrescendo* (デクレシエンド) 略して *Decresc* 又は *Diminuendo* (デミヌーエンド) 略して *Dim* 又は



Morendo (モレンド)

Perdendosi (ペルデンドシ)

Dolce (ドルチェ)

圓滑に

Sforzando (スフォルツアンド) 略して *sf.* 又は \wedge

Forzando (フォルツアンド) " *fz.*

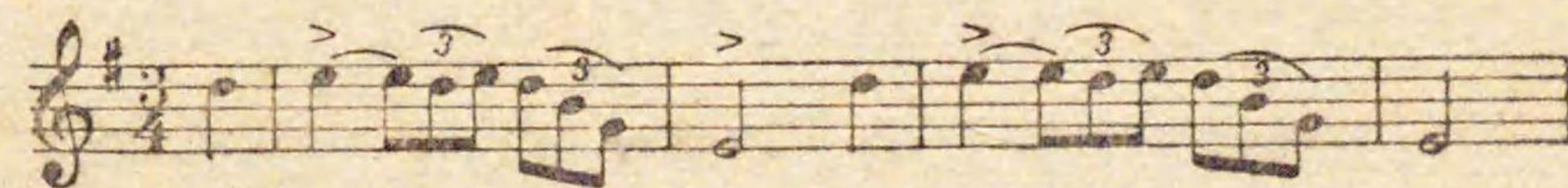
Sforzato (スフォルツアート) " *sf.*

特に強く

第四 音の強弱の變化

音の強弱は、拍子に依つて決定してゐますが、常にその通りに進んで行つたのでは餘り單調に失して、面白味がなくなりますから、作曲者は色々に拍子に變化を起させます。例へば、三連音符を用ひて

(40)



拍子に多少の變化を起させることもあり、或は強かるべき音を弱くしたり、弱かるべき音を強くしたりすることもあります。例へば

(41)



のやうにしますと、結合線のある初めの音符は、強くなります、即ち×の所は普通の場合でしたら弱い筈なのですが強くなるのであります。このやうなのは、**切分法**と申します。此の曲は、若し切分法がなかつたら、次のやうになる筈ですが、

(42)



切分法に依つて全く別な拍子の感じのものになつてゐるのであります。このやうなことは、近頃の音楽に割合多く出て來ますから、よく注意して置かなければなりません。例へば次の『沙漠の薔薇』(a)、『パロマ』(b)等はその一例で

あります。

(43)



第五章 音の速度

第一 音の速度

樂曲の始めには、普通に、五線の上に、*Andante* とか、*Allegro* とかの文字や、♩ = 100 とかの記號があります。これはその樂曲の速度を示すものであります。今度はこれ等の意味を申上げることいたします。

一體、音には、長さ、高さ、強さ等の外に、速さと云ふこともあります。音の速さと云ふのは、音楽が演奏される早さのことです。つまり音の長さの一種ですが、或る音と或る音との比較のやうに相對的のものではありませんで、全體の早さなのです。例へば、同じく『君が代』でありますと、『き』と『み』との長さは同じですが、それが

ゆつくり歌はれるときと速く歌はれる時とでは、その絶対的の長さが違つて来るものです。ゆつくり歌ふときには、

(44)



であるべきものが

(45)



となることもあります。之に反して急速に歌ふと、

(46)



ともなります。かういふやうに余りゆつくり歌つたり、余り速く歌つたりすると、作曲者が歌はせるつもりで書いた

元來の曲の感じを全く破つて仕舞ふ結果になります。そこで、楽譜には、それが歌ひ又は奏されるべき早さ即ち速度が定められるのであります。そして此の速度を示すものは速度記號と云はれるのです。

速度記號には楽曲の全體に亘るものと、その一部の速度の變更を示すものとの二種があります。

第二 楽曲全体の速度を示す記號

楽曲全体の速度を示す速度記號には、普通に文字で示されるのと數字で示されるのとの二つがあります。兩方共に、楽曲の始めに書かれるものですが、數字の方は後で述べることにしまして、茲には文字のものだけを申し上げます。その主なるものは次の通りです。大抵は伊太利語ですが、その中で(獨)とあるのは獨乙語です。日本語の速度記號も最近には割合に多く用ひられるやうになりましたが、それは誰でもすぐ解りますから、茲に書きません。

<i>Adagio</i> (アダジオ)	緩徐に
<i>Allegretto</i> (アレグレット)	稍急速に(次の <i>Allegro</i> よりも幾分緩徐に)
<i>Allegro</i> (アレグロ)	快速に

<i>Andante</i> (アンダンテ)	歩むやうに (普通の速度で歩むやうに)、余り速くなく
<i>Andantino</i> (アンダンテイノ)	アンダンテよりも幾分速く (元來はアンダンテよりも幾分緩徐であつたが今日では却つて反對の意味に用ひられてゐることが多い)
<i>Grave</i> (グラヴエ)	壯大に、廣徐に、極めて緩徐に
<i>Larghetto</i> (ラルゲエツト)	次のラルゴよりも幾分急速に
<i>Largo</i> (ラルゴ)	極めて緩徐に
<i>Lento</i> (レント)	長寛はに、極めて緩徐に
<i>Moderato</i> (モデタラート)	中庸に、普通に、余り速くなく然し余り速くなく
<i>Ma</i> (マ)	然し
(<i>Ma non troppo</i>)	余り甚だしくなく

<i>Molto</i> (モルト)	非常に
(<i>Adagio molto</i>)	非常に緩徐に)
<i>Assai</i> (アツサイ)	充分に、非常に
(<i>Allegro assai</i>)	非常に快速に)
<i>Prestissimo</i> (プレステイシモ)	最も急速に
<i>Presto</i> (プレスト)	急速に
<i>Tempo comodo</i> (テムポ コモド)	任意な速度で
<i>Tempo giusto</i> (テムポ ジウスト)	正確な速度で
<i>Tempo ordinario</i> (テムポ オルデイナリオ)	普通
	普通
<i>Schnell</i> (シネル) (獨)	急速に
<i>Langsam</i> (ラングザーム) (獨)	緩徐に
<i>Mässig</i> (メーシヒ) (獨)	中庸に

第三 樂曲の一部の速度の變化を示す記號

樂曲の一部の速度の變化を示す爲めに用ひられる文字の記號は、次のやうなものでありまして、必要の都度に樂曲の中途に置かれます。

Accelerando (アクチエレランド) 略して *Accel*

速度を加へて

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

A piacere (ア ピアチエレ) 任意に

A tempo (ア テムポ) 本来の速度で (途中で速度が變つたのを再び本来の速度に歸す時に用ひられる)

Tempo primo (テムポ プリモ) } 始めの速度で

Tempo I

Calando (カランド) 次第に緩徐に

Rallentando (ラレンタンド) 略して *Rall.*

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

Slentando (スレンタンド)

Stringendo (ストリンゲンド) 急いで、速度を加へて

L'istesso tempo (リステッ テムポ) 同じ速度で

第四 數字の速度記號

文字に依つて速度を示すのは、割合に不正確なものであります。例へば、同じアンダンテでも、或る人はアダジオのやうにゆつくりと奏し、或る人はアレグレット位に急速に奏するやうなことは少なくありません。またレントとラルゴーとがどれ位の差異があるかと云ふやうなこともよく

解りません。ですから速度を絶對的に正確に示す爲めには、文字の記號では足りないのです。そこで色々な工夫の末に、拍節機と云ふものが發明されて、今日では之に依つて絶對的の速度を示すやうになつて來たのであります。普通に樂曲の初めに數字が書かれてあつたら、此の拍節機に依る速度を示すものと思へばいゝのであります。

拍節機の前面には、上の方から順次に色々な數字が書いてあります。これは中央に立つてゐる振竿の一分間の振動を示すものであります。ですから振竿にある調速器を適宜の數字の所に當てると、その數字丈の振動をすることになります。例へば $\text{♩} = 100$ とある時には、四分音符一つを拍節機で一分間に百の振動をする時間に奏するのであります。

M. M. $\text{♩} = 100$ とあるのは、Maelzel (メーツェル) (拍節機を發明した人) の Metronome (メトロノーム) (拍節機のこと) で四分音符を一分間に 100 の割合と云ふ意味であります。

大體から申しまして、四分音符一つに就いて、

40 から 69 までが *Largo*

100 から 126 まだが *Adagio*

126 から 162 まだが *Andante*

160 から 184 まだが *Allegro*

であります。

第六章 各種の記號

第一 表情記號

表情記號には色々なものがあります。強弱の記號、速度の記號なども、樂曲に表情をつける上に重要なものであります。然し、それに就いては、先に申上げましたから茲ではその他の表情記號を説明することにします。表情記號は、大抵、伊太利語で書かれてありますが、獨乙語やその他のものも少くありません。次の例は、表情記號の主なるものですが、その中に(獨)とあるのは獨乙語で、(英)とあるのは英語、(佛)とあるのは佛蘭西語です。そして何とも書いてないのは、伊太利語であります。

<i>Agitato</i> (アジタート)	激して
<i>Animato</i> (アニマート)	激して
<i>Cantabile</i> (カンタビレ)	歌ふやうに、優美に

<i>Comodo</i> (コモド)	任意に
<i>Con</i> (コン)	……をもつて
<i>Con brio</i> (コン ブリオ)	勇ましく
<i>Con espressione</i> (コン エスプレツシヨーネ)	表情をつけて
<i>Con forza</i> (コン フォルツァ)	力を以つて
<i>Con spirito</i> (コン スピリト)	勇ましく
<i>Esprissivo</i> (エスプレツシヴオ)	表情的に
<i>Legato</i> (レガート)	圓滑に
<i>Leggiero</i> (レツジューロ)	輕快に
<i>Maestoso</i> (マエストソ)	壯嚴に
<i>Marcato</i> (マルカート)	特に力をつけて
<i>Marziale</i> (マルチアーレ)	行進曲風に
<i>Piu</i> (ピウ)	もう少し(多く)
<i>Poco a poco</i> (ポコ アポコ)	少しづつ、次第に
<i>Quasi</i> (カジ)	のやうに、恰も
<i>Sempre</i> (セムプレ)	常に
<i>Senza</i> (センツァ)	……なしに
<i>Sostenute</i> (ソステヌート)	音を保持して、音符

の長さ丈けを十分に

保つて

Vivace (ヴィヴァーチェ)

勇ましく

第二省略記號

樂譜は作曲者の要求する通りにそのまゝ全部を書きますと余り長くなりますから、その煩雜冗長を避ける爲めに色々な省略されるものが少なくありません。省略記號は、そういふ時に用ひられるのであります。省略記號は、その用途に従つて、小節に関するものと、音符に関するものとの二つにすることが出来ます。

小節に関する省略記號の主なるものは次の通りであります。

(イ) 反復記號——その記號の附せられてある所から、また樂曲の始め又はその記號の附せられてある所へ反つて反復されることを示すものでありままして、復縦線に二點又は四點を限して用ひられます。

(47)



(48)



その中で、(a) は全部の反復です。(b) は前半の三小節丈けの反復です。(c) は後半の三小節丈けの反復、(d) は前半部の三小節と後半部の三小節との別々にする反復です。

(ロ) 終末異同反復記號——終りの部分丈けが異つてゐて、前の全部が同じ時の反復記號であります。第一回には1の所まで奏し、そこから始に歸つて今度は1の所を省略して直ちに2の所へ續くのであります。

(49)



此の1.2の代りに、I. II. や 1ma. 2da その他を用ひたり、また1. 2. 3 まであることもあります。皆同じやうなことであります。

(ハ) 連續記號 (S)——此の記號のある所から再びその記號のある所へ歸ります。

(ニ) 反始記號 (D.C) ——此の記號のある所から再び始めに歸ります。

(ホ) 終止記號(複縦線の上の \frown 又は *Fine*)——此の記號のある所で終ります。これ等の記號は、前の連續記號や反始記號を用ひた時の終止を表はす爲めに用ひられます。

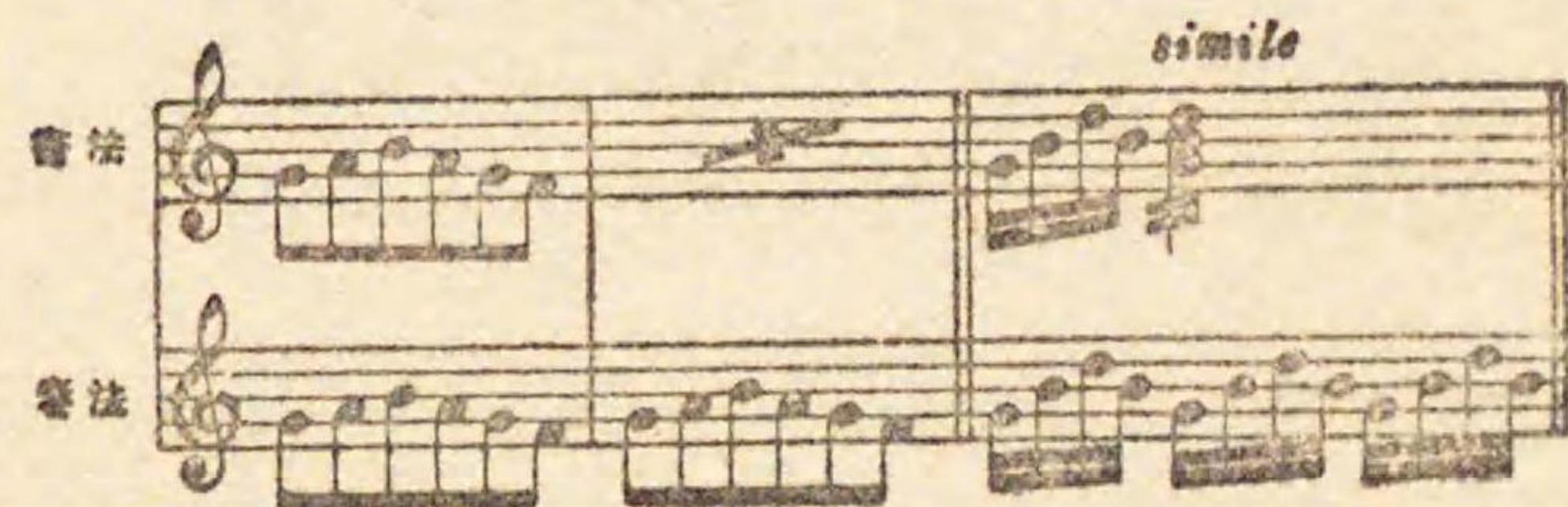


(ヘ) 小反復記號 (*bis*)——普通の反復記號を用ふるまでもない短かい部分の反復を示します。反復される部分は *bis* 又は $\sim\sim\sim bis \sim\sim\sim$ として示されることが普通であります。

音符に関する省略號の主なるものは次の通りであります。



(52)



第三 裝飾記號

裝飾記號と云ふのは、樂曲の旋律を裝飾して興味を添へる爲めに用ひられる色々な記號や音符のことでをります。その主なるものは、次の通りであります。

(イ) 倚音——音符の前の小音符

(53)

書法 

奏法 

(□) 碎音——小音符に斜線を引いたもの

(54)

書法 

奏法 

(ハ) 重倚音

(55)

書法 

奏法 

(二) 同音

(56)

書法 

奏法 

書法 

奏法 

書法 

奏法 

(木) 顫音

(57)

書法 

奏法 

(〜) 連音

(58)

書法 

奏法 

(ト) 琶音

(59)



第四 雜 記 號

雜記號と云ふのは、今まで申上げた色々な記號の外の記號であります。その主なるせのは次 通りであります。

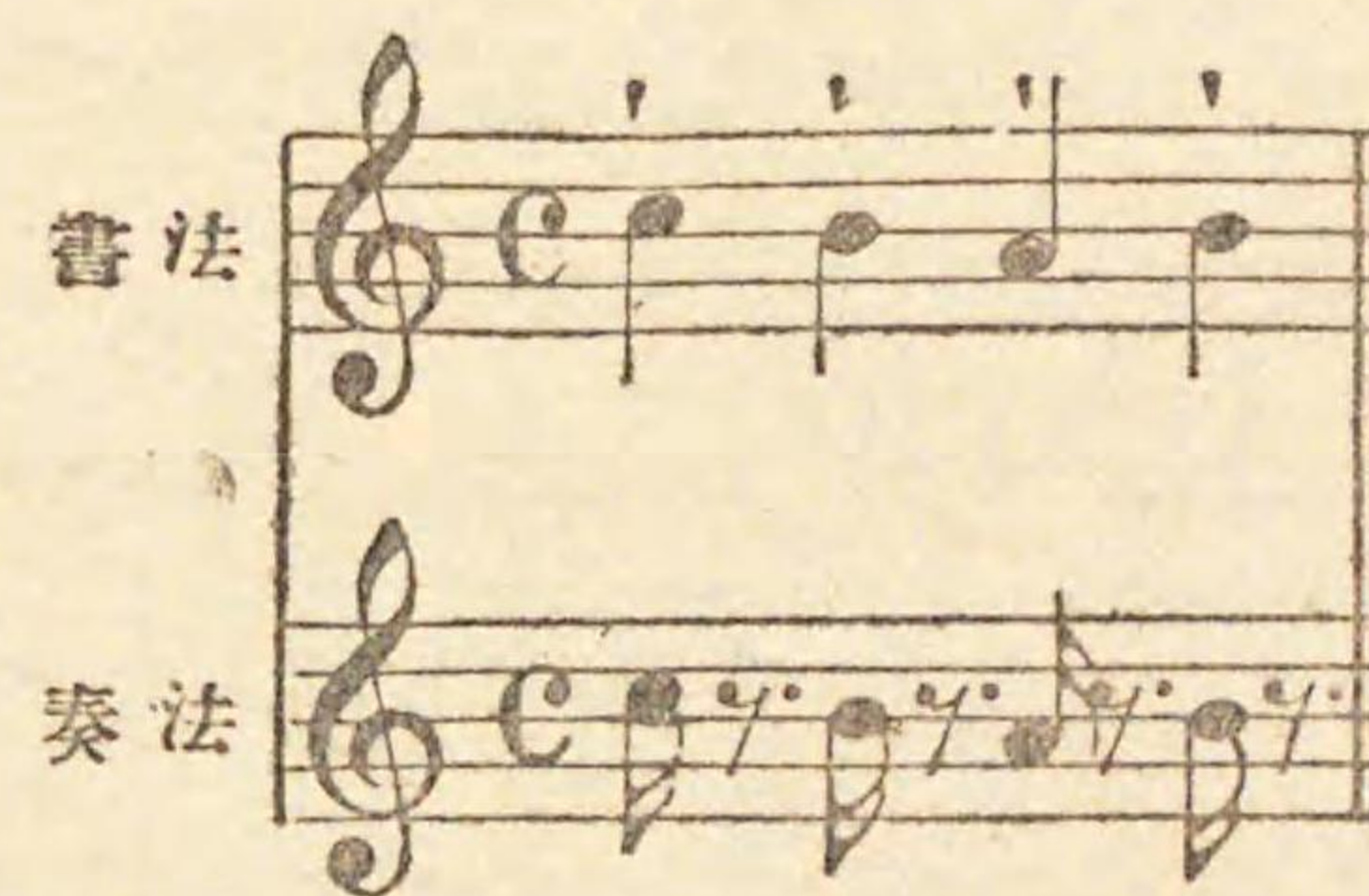
黒點が音符の上にある時には、特にその音符を切り離して頓音(スタカト)に奏します。

(60)



垂點は黒點よりも更に著るしい頓音を示します。

(61)



連結線は度を異にする(高さの違ふ)二つ又はそれ以上の音符に用ふる弓形の線でありまして、その部分を圓滑に續けて(切り離さないで)奏することを示します。

連結線が同じ度の(音さの同じ)二つ又はそれ以上の音符に用ひられた時には、特に結合線と云ひまして、その音を結合して恰も一つの音のやうに奏します。

(62)



連結線と黒點とが同時に用ひられてある時には、軽いス

タカトを示します。

横線が音符の上にある時には、その音符はその長さだけ音を十分に保持しなければなりません。

8 va 又は 8 va と云ふ記號が一つ又はそれ以上の音符の上にある時には、その音符は樂譜上に書かれてあるよりも八度丈け高く奏されます。また此の記號が音符の下にある時には、その音符は樂譜上に書かれてあるよりも八度丈け低く奏されます。

(63)



Con 8va 又は 8 の記號が音符の上にある時には、その音符は書かれてある音符と同時に更にそれよりも八度高い音をも加へて奏さなければなりません。また此の記號が音符の下にある時には、その書かれてある音符と共に更にそ

れよりも八度低い音も一緒に奏します。

(64)



延聲記號 \frown のある音符又は休止符は、元來の長さよりも長く(普通には約二倍又はそれ以上)奏されます。

第七章 音程

音程と云ふのは、音と音との高さの差であります。此の音程と云ふのは、高い方と低い方との兩方の音を含んで、譜表上の度で下から數へて、順々に一度、二度と云ふやうにして計られます。例へば、

(65)



といふやうになります。八度以上の音程もありますが、その時には、低い方の音を八度上げたものと同じやうに取扱はれます。即ち九度は二度、十度は三度と云ふやうにして取扱はれるのであります。

(66)



音程の度丈けから申しますと、ハートは五度であります。しかしハ一嬰トも同じく五度であります。

(67)



しかし此の二つの五度は、性質が非常に違つてゐます。何故かと申しますと、これをピアノかオルガンかで發音して見れば解ります。前のハートは完全によく調和しますが、後のハ一嬰トは調和しません。これはその間にある半音の数が同じでないからであります。即ちハートの間には半音

が七つありますが(ハ一嬰ハ、嬰ハ一ニ、ニ一嬰ニ、嬰ニ一ホ、ホ一ヘ、ヘ一嬰ヘ、嬰ヘ一ト)、ハ一嬰トは之に更にト一嬰トの半音を一つ加へて八つの半音があります。此のやうに、音程は同じ度でありましても、その間に含まれてゐる半音の數に依つて、色々な性質なものに區別されるのです。詳しく申しますと、一度、四度、五度及び八度は、その間に含まれてゐる半音の數が、それぞれ、〇、五、七、十二の時には、皆「完全」と云はれます。そして、それよりも半音の數が一つづゝ多い時には、「増」、少い時には「減」と云はれるのです。例へば、ハ一ハは完全一度、ハ一ヘは完全四度、ハ一トは完全五度、ハ一ハは完全八度です。そしてハ一變トは減五度、ハ一嬰トは増五度なのです。また二度、三度、六度及び七度は、その間に含まれてゐる半音の數が、それぞれ一、三、八、十の時には、「短」で、それよりも一つづゝ少い時には「減」、多い時には「長」であります。例へば、ハ一ホは四つの半音を含んでゐますから長三度であります。ハ一變ホは半音を三つしか含んでゐませんから短三度であります。若し長音程よりも更に半音を一つだけ多く含んでゐる時には、増音程となるのでありま

す。純理論から申しますと、凡べての音程は増又は減にされる筈であります。實際上に於いては、増音程とされるのは二度と六度、減音程とされるのは三度と七度、増及び減の兩方にされるのは、四度と五度とに限られてゐます。それで音程を表にしますと、次のやうになります。

度	一	二	三	四	五	六	七	八																			
性質	完全増	短長増	減短長減	完全増	減完全増	短長増	減短長	完全減																			
半の音數	ナシ	一	二	三	二	三	四	四	五	六	六	七	八	八	九	九	十	十	十一	十二							
實例	ハ	嬰ハ	變ハ	ニ	嬰ハ	變ハ	ニ	嬰ハ	變ハ	ホ	ホ	ホ	ヘ	嬰ハ	變ハ	ト	ト	ト	嬰ハ	變ハ	イ	イ	イ	ロ	ロ	ロ	ハ

第八章 音階

第一 音階

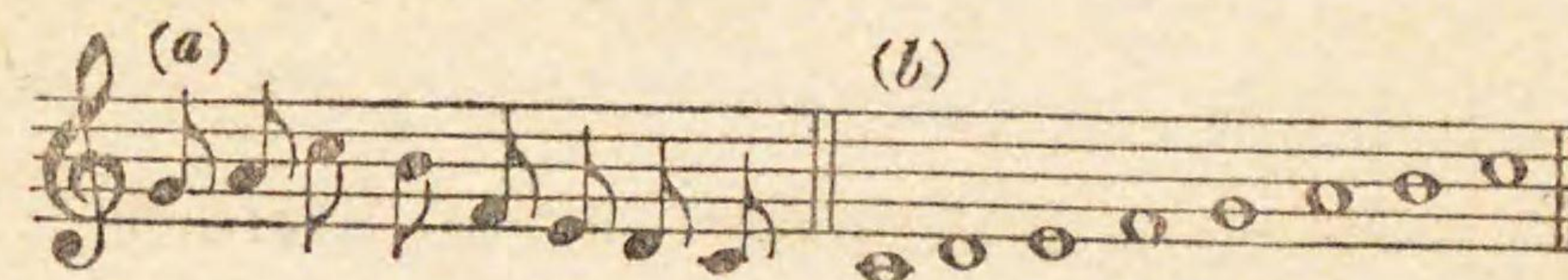
音樂に用ひられる音は割合に多いのでありますが、それでも一つの曲に用ひられる音の範圍は非常に狭いものであります。例へば、次の『ローレライ』の曲を見ましても、

(68)



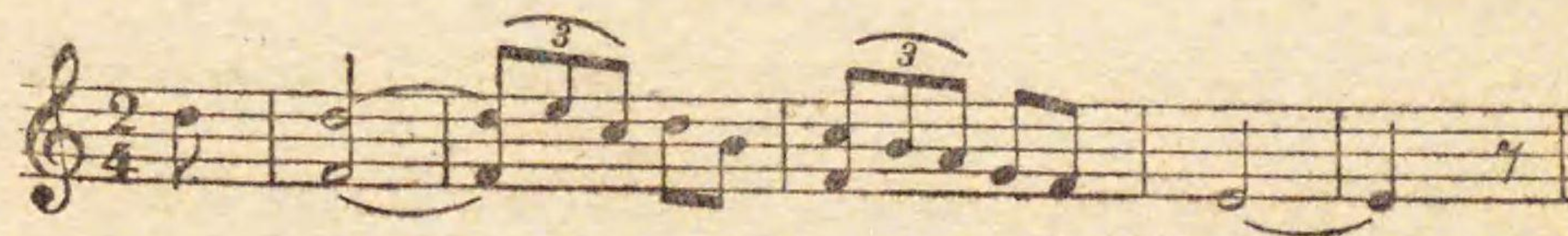
之に用ひられてゐる高さの異なる音は次の (a) たけのものでありまして、

(69)



之を高さの順にならべると (b) のやうになります。此の (b) のやうに、一つの音樂に用ひられる音を取り出して高さの順に排列したものは、音階と云はれるのであります。凡べての音樂は、それに固有な音階の音で書かれてゐます。例へば、次の『パロマ』の曲 (の一部) も、前の (b) と同じ音で出来てゐます。

(70)



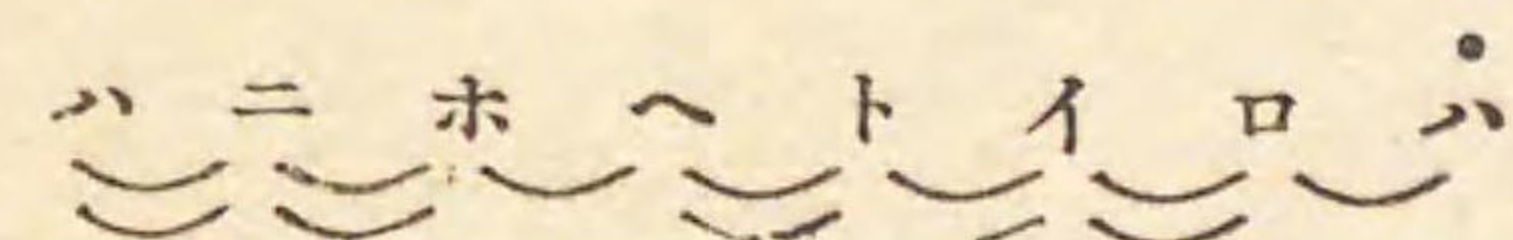
然し此の場合には、(d)の時の第一、第二の二つの音は八度丈け上になつてゐます。然し、八度は上げても下げてもいゝのですから、つまり(d)と同じ音階の音で出来てゐると云ふことになるのであります。かくの如く、音楽は必らず音階をなす音で出来てゐるものであります。但し、曲の途中で轉調その他の理由によつて、他の變化音を用ひることのあるのは、止むを得ません。轉調と云うのは、曲の途中で、それが書かれてある音階の音即ち調が他の調に轉することでありませう。高級な曲や複雑な曲では、轉調が盛に行はれますから、音階の音以外の色々な音の用ひられることも多いのです。けれども轉調のことは今は申しませう。

音階をなす音は調と申します。音階と調とは同じものとも云はれますが、實際上、區別した方が正しいのであります。然し日本では普通に同じものゝやうに考へられてゐるやうですから、私も本書では、余り明かに區別しませう。それ等の詳しいことは、私の『音楽一般』の第二冊又は『音楽概論』を讀んで頂けば、よく解ります。

音階は音楽に用ひられる音を取り出して高さの順に列べたものでありまして、普通に八度の音程になつてゐます。

第二長音階

音階には色々な種類のものがありますが、最も普通に用ひられるのは、長音階でせう。長音階と云ふのは、先の第69圖のやうなものであります。これは、ハからハまでの八度の本位の音列であります。即ち



であります。之を樂譜で示せば次の通りであります。

(71)



此の圖で孤線は半音を示します。それが二本の所は二つの半音即ち一つの全音を、一本の所は一つの半音を示すのです。ですからその音程を公式にすれば、

全音 全音 半音 全音 全音 全音 半音

となります。これは凡べての長音階の音程の公式なのでありますから、よく記憶して置かなければなりません。

音階はその最初の音に依つて呼ばれます。今まで申上げたのは、ハの長音階のことです。ハの長音階には少しも變化記號を用ひませんから、調記號も不必要であります。その他の長音階では必らず一つ又はそれ以上の嬰記號又は變記號を調記號として用ひなければなりません。即ち

トの長音階では、	へ	に一つ
ニ	へ、ハ、	に二つ
イ	へ、ハ、ト、	に三つ
ホ	へ、ハ、ト、ニ、	に四つ
ロ	へ、ハ、ト、ニ、イ、	に五つ
嬰へ	へ、ハ、ト、ニ、イ、ホ、	に六つ
嬰ハ	へ、ハ、ト、ニ、イ、ホ、ロ	に七つ

の嬰記號を要するのであります。また之と同じやうにしまして、變記號の方は如何かと見ますと、

への長音階では、	ロ、	に一つ
變ロ	ロ、ホ、	に二つ
變ホ	ロ、ホ、イ、	に三つ
變イ	ロ、ホ、イ、ニ、	に四つ

變ニ	ロ、ホ、イ、ニ、ト、	に五つ
變ト	ロ、ホ、イ、ニ、ト、ハ、	に六つ
變ハ	ロ、ホ、イ、ニ、ト、ハ、へ	に七つ

の變記號をそれぞれ必要とするのであります。それですから、調記號として、嬰記號が三つ用ひられてゐましたら、それはイ調(イの長音階の音で出来てゐる)なのであり、また變記號が六つ用ひられてゐましたら、それは變トの長音階の音で出来てゐる曲なのであります。それですから、前の場合の第一音即ち基音は、イにありますが、後の場合のそれは變ト(トの半音下)にあることになります。それで調記號と基音とを圖に示せば次のやうになります。

(72)



斯くの如く、調記號は一寸見ると非常に複雑のやうでもありますが、之には一定の順序がありまして、それが附せられる順序も位置も一定してゐますから、前に申上げた順

序をよく記憶して置けば非常に便利であります。例へば、
ニ調の時には、必らずへとつとに嬰があるのでありまして、
決してトやホに嬰記號があるのではないのです。

第三 短音階

今までは長音階のことだけを申上げましたが、音階には
此の外に短音階もあります。短音階と長音階とは、素人の
方にはよく混同されますから、十分に注意しなければなり
ません。例へば、『砂漠の薔薇』の曲は

(73)



次の音階の音から成つてゐます。

(74)



此の音階はハの長音階と違ひます。それはハから始まつて

ゐませんから、ハの音階でないことが明らかです。それは
イから始まつてゐますから、イの音階であります。然し、
イの長音階でもありません。何故かと申しますと、イの長
音階には三つの嬰記號が必要な筈ですが、これには臨時記
號としての嬰記號が一つ用ひられてゐるだけであります。
即ち此の音階はイの短音階なのであります。そこで長音階
と短音階とは何處が違ふかと考へて見ませう。長音階の公
式は、先にも申上げたやうに、

全音 全音 半音 全音 全音 全音 半音

ですが、短音階の公式は、前の圖で見ても解るやうに、

全音 半音 全音 全音 …… …… ……

となつてゐます。即ち長音階の場合には、第一音から第三
音までの三度は、半音四つから成つてゐますから、長三度
であります。これに反して、短音階の場合には、始めの三
度は、半音三つから成つてゐますから、短三度なのであり
ます。此のやうに長音階と短音階とは、その最初の三度の
性質が違つてゐるのであります。その外にも短音階には
色々な特徴がありますが、それは短音階の種類に依りまし
て別々でありまして、説明を申上げると余り長くなります

から、茲では申上げないことにします。尙ほ短音階で第七音に(或は第六音と第七音と)に嬰記號やその他を用ひることもありますが、これは、音階の第七音と第八音との間を半音にする爲めであります。一體、凡べての音階に於ては、第七音(之を導音と申します。第八音たる基音に導くと云ふ意味であります)と第八音は半音である方が都合がよいのであります。とにかく、かう云ふ理由に依りまして、「砂漠の薔薇」の曲はハ長調でなくて、イ短調だと解ります。

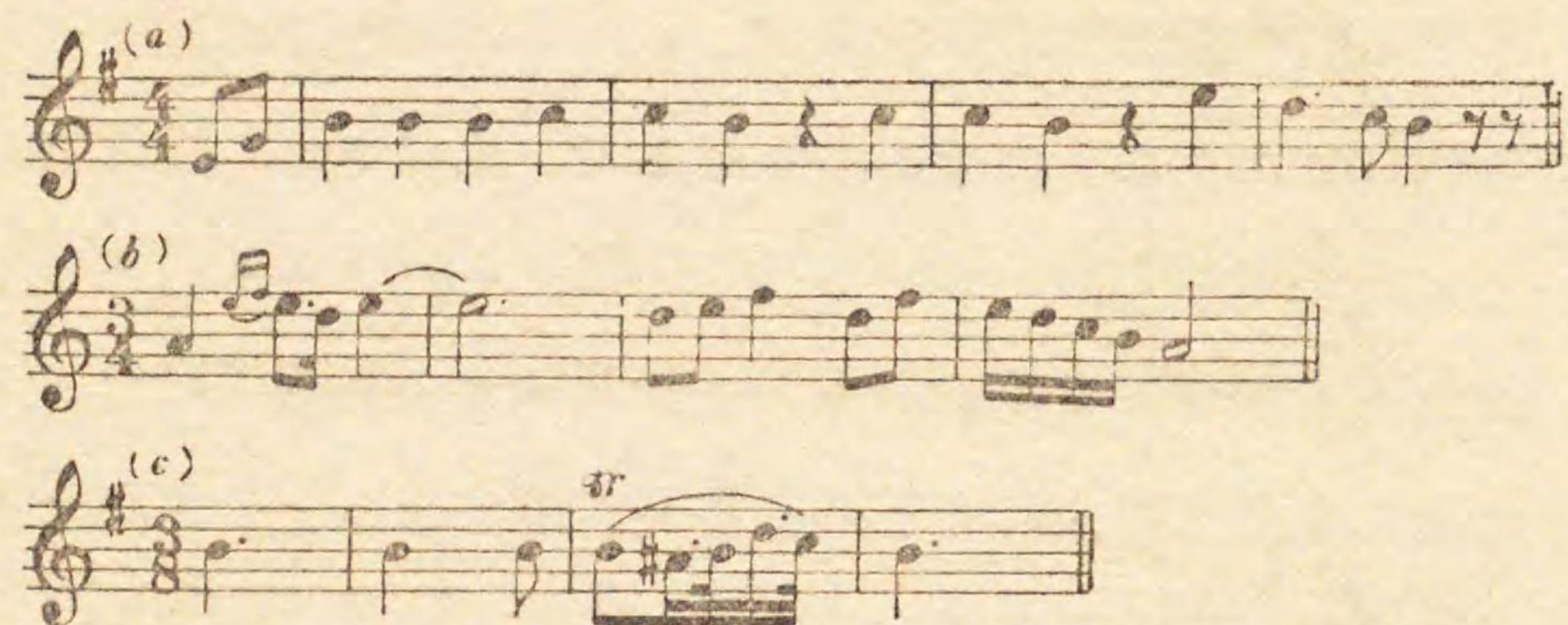
ハの長音階とイの短音階とを比較して見ますと、両者が共に調記號を用ひないこと、即ち殆んど全く同じ音で出来てゐることが解ります。唯だ、兩者の始まりが違ふのです。詳しく申しますと、ハの長音階は、イの短音階の短三度(半音三つ)上に始まつてゐるのです(ハはイの短三度上です)。此のやうに、長と短との二つの音階が全く又は殆んど全く同じ音から出来てゐて、その最初の音が短三度の音程にある時には、此の二つの音階は、相互に關係してゐると云はれるのであります。即ちハの長音階はイの短音階の關係長音階であり、イの短音階はハの長音階の關係短音階なので

あります。

此の關係長短音階の理論は、ハの長音階とイの短音階との間にばかりあるのでありませんで、凡べての音階にあります。ですから、凡べての長音階にはそれよりも短三度下に始まる關係短音階があり、また凡べての短音階には、それよりも短三度上に始まる關係長音階があると云ふことも出来るのであります。

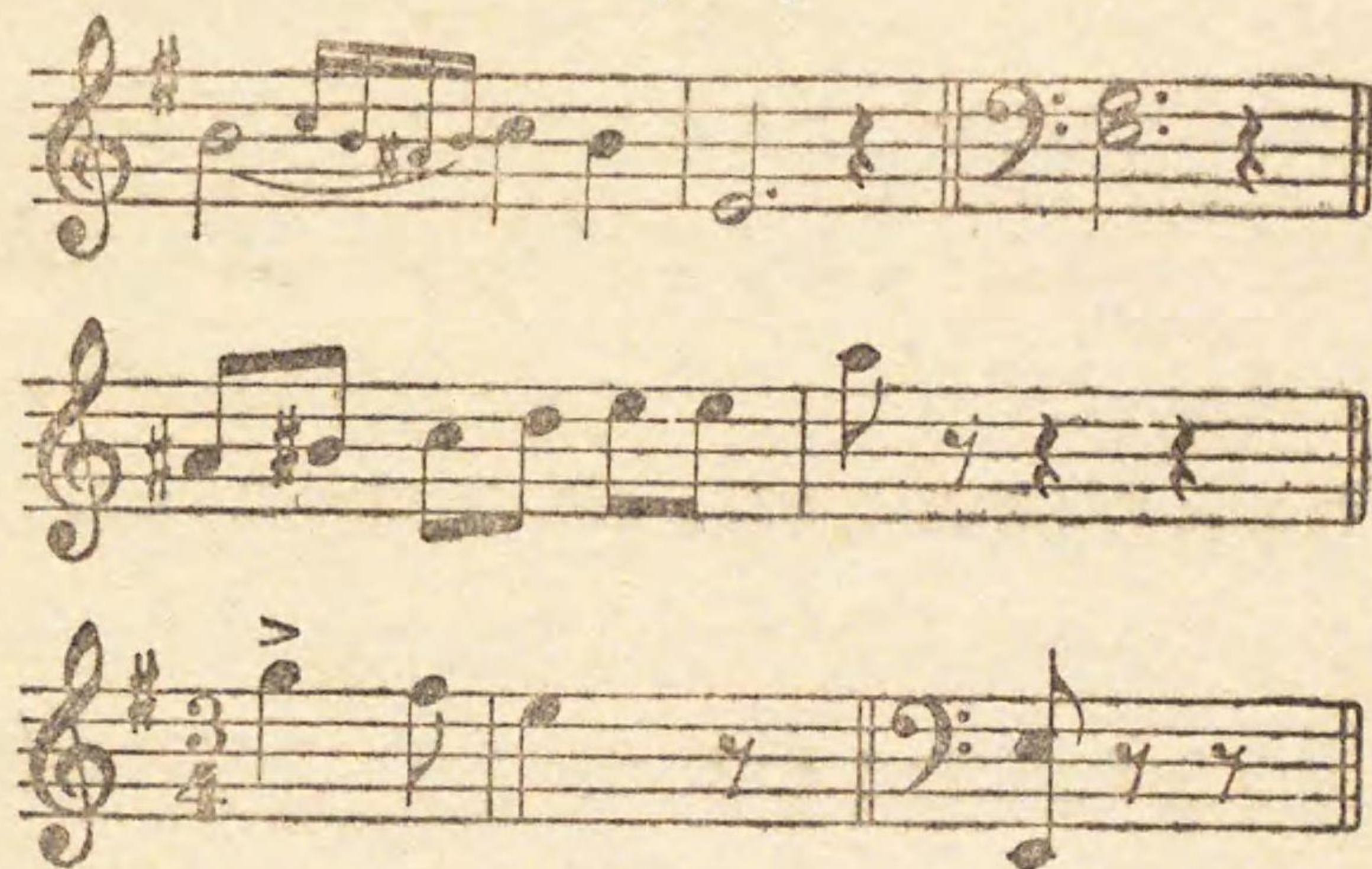
ところが、關係音階の調記號は全く同じでありますから、一つの調記號でも、二つの音階(即ち關係する長短の兩音階)を示すことになります。換言すれば、一つの調記號は二つの調を示すことになります。ですから、調記號を見ただけでは、それが何調であるか解らないことがあります。例へば、「ニーナ」、(a)、「スバニシ セレナーデ」(b)、「トロバトーレ」の「焰燃えぬ」(c)等の曲は、それぞれ、ト長調とか、ハ長調とか、ト長調とかと、その調記號から直ちに長調の場合のみ考へられますが、それは誤りです。これ等は皆、短調なのです。即ち「ニーナ」はホ短、「スバニシ セレナーデ」はイ短、「焰燃えぬ」はホ短の調なのであります。

(75)



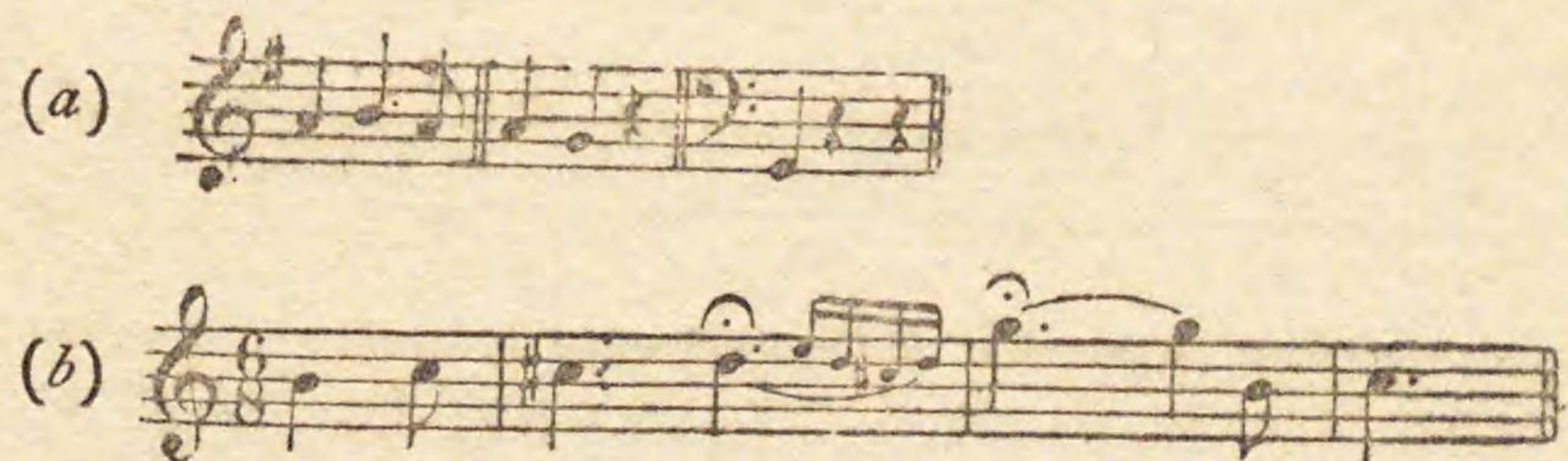
そこで、此等の曲が短調であると云ふことが如何して解るかと申しますと、それには便利な早見法があるのです。即ち楽曲の最後の音（旋律の場合には最後の音、伴奏の場合には最後の最低音）を見ればいゝのです。何故かと申しますと、一體、凡べての楽曲は、殆んど必らずその用ひられた音階の第一音で終つてゐるからであります。ですからそれを基として調記號と比較すれば、その楽曲の調が直ちに解ることになるのであります。例へば「ニーナ」(a)、「スパニシ セレナーデ」(b) 及び「焰燃えぬ」(c) の曲の終りは、それぞれ

(76)



であります。ふれが長調でありますと、それぞれ (a) はトで、(b) はハで、(c) はトで終らなければならないのであります。事實、「サンタ ルチア」(a)、「ファウスト」の「園に薫る此の花」(b) は、それぞれ次のやうに終つてゐますから、長調(ト長調とハ長調)であります。

(77)



即ち短調の時には長調の場合よりも短三度低く終つてゐるのであります。そして終つてゐる音を以つて何調何調と云

概論』には特に之が詳しく書いてあります。

第九章 樂器と樂譜

第一 樂器

樂譜の読み方は、樂器を以つて練習すれば、速かに上達します。然し、樂器には色々な種類のものがありまして、それに用ふる樂譜も一様ではありません。普通に樂譜の読み方と申しますのは、その全部に通ずる原則を説明したものでありますが、それだけでは如何しても足りません。そこで本書では、色々な樂器に特有な樂譜に就て申上げることにしたのであります。かう云ふことをまとめて説明した書本は、今まで全くなかつたのであります。

樂器には色々なものがありますが、本書では最も普通に用ひられてゐる樂器として、ピアノ、オルガン、ヴァイオリン、マンドリン、ギター、聲樂(人間の聲)、三味線、及び箏に就て申上げることになりました。その他の樂器に就ては、私の譯した『オーケストラ講話』と拙著『音樂概論』とに詳しく書かれてあります。

第二 ピアノと樂譜

ピアノの鍵盤と音符との關係は第 17 圖の通りであります。

ピアノの樂譜で R.H 又は M.D とあるのは右手で弾くことであり、L.H 又は M.G とあるのは左手で弾くことであります。

ペダルは、ピアノの種類に依つて異なり、必ずしも一定してゐませんが、最も普通には二つあります。そして樂譜に *Ped* と云ふ記號がありましたら、右のペダルを用ひます。その使用をやめるときには、✱ 又は ⊕ で示されます。また *Una corda* とありましたら左のペダルを用ひます。それは *Tre corde* と云ふ印のあるところまで續けて用ひられます。然し、*Una corda* の代りに、*Mit Verschiebung* へ云ふ獨逸語が用ひられてゐることも少くありません。

ピアノとその音樂とに就ては、本書で詳しく申上げられませんから、岡田日榮堂發行の『ピアノの智識』、『ピアノの奏法』、『ピアノ音樂』等をごらんになつて頂きます。

第三 オルガンと樂譜

オルガンの鍵盤と音符との關係は、ピアノの場合と同じであります。

オルガンの樂譜では、特にストップに注意しなければなりません。ストップは樂譜上で圓形の内に引き出すべきストップが書いて示されます。そしてそれを押し込む時には、その記號に斜線を引いて示してあります。

各のストップの特色は茲に申上げることは出来ません。またオルガンによつて用ひられてゐるストップも同じではありませんから、一樣こ茲に申上げることは出来ません。それを知りたい方は、岡田日榮堂發行の『オルガンの智識』、『オルガン奏法』、『オルガン教則本』等を見て頂きたいと思ひます。

第四 ヴァイオリンと樂譜

ヴァイオリンの絃は、

(79)



に合せられます。

ヴァイオリンの各の絃は、低い方から云へば、G. (ト)、D (ニ)、A (イ)、E (ホ) であります。樂譜の上にそれ等

の文字がありましたら、その指定された絃を用ひてその部分を奏するのであります。例へば Sul D とか、Sul G とかの文字はよく見られます。

∨又は□の記號は弓を上にあげながら奏します。∧又は□は弓を下にさげる時に奏します。

ヴァイオリンの樂譜で孤線(スラー)がついてゐるときには、その部分を切り離さないで奏するばかりでなくて、必らず一つの弓で續けて奏さなければなりません。即ち上にあげるか下にさげるかの弓の同じ方向の運動を續け乍ら奏くのでありまして、弓を上げたり下げたりして奏いてはいけません。

音符の上に黒點がある時には、スタカトです。これは一つ一つの音を切り離して極く短かく奏します。そしてスタカトの上に更にスラーがある時には、同一の方向の弓でスタカトを奏するのであります。

ヴァイオリンは弓で奏くばかりでなくて、指で奏くこともあります。その時には Pizz と云ふ記號が用ひられます。これはピヂカトでありまして、その部分を指で奏するのであります。ピヂカトが終つて、弓で奏するときには、Arco

と云ふ記號で示されてゐます。

ヴァイオリン樂譜の音符の上にある數字は、指盤をおさへる指を示します。即ち第1は第一指(人さし指)、2は第二指(中指)、3は第三指(薬指)、4は第四指(小指)であります。そして○は放絃であります。然し○は、此の外にフラジオレット(ハーモニックス)を示すこともあります。

Con sordino と云ふのは、弱音器をつけて奏することあります。これは Con sord と略されることもあります。弱音器を用ふることをやめる時には、Senza sordino 又は Senza sord と書かれます。

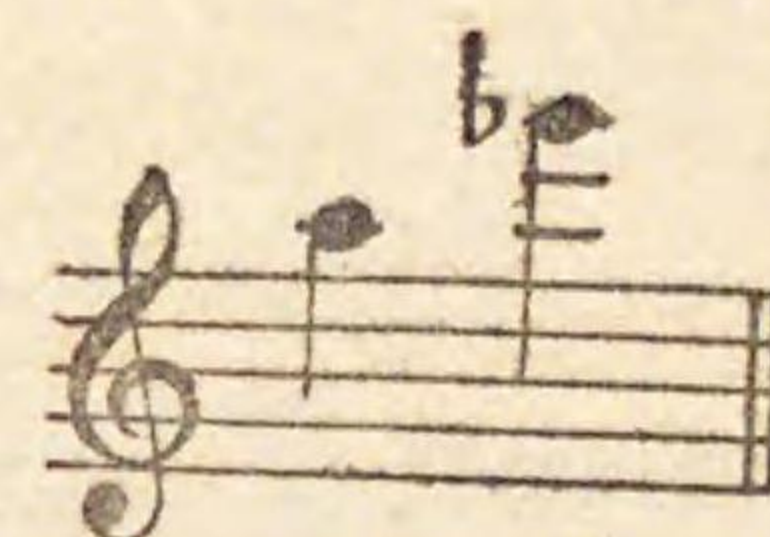
音符の上の○は、先に申上げた開放絃を示す外に、自然的ハーモニックスを示します。ハーモニックスには此の外に技巧的ハーモニックスと云ふのもあります。これは音符の上に菱形を書いて示されます。

(80)



そして此の時には第一指で書かれた音符を強く押し乍ら第四指で自然的ハーモニックスを出すのです。その結果は、書かれた音符よりも二オクターヴ高い音を出します。つまり、先の例は、

(81)

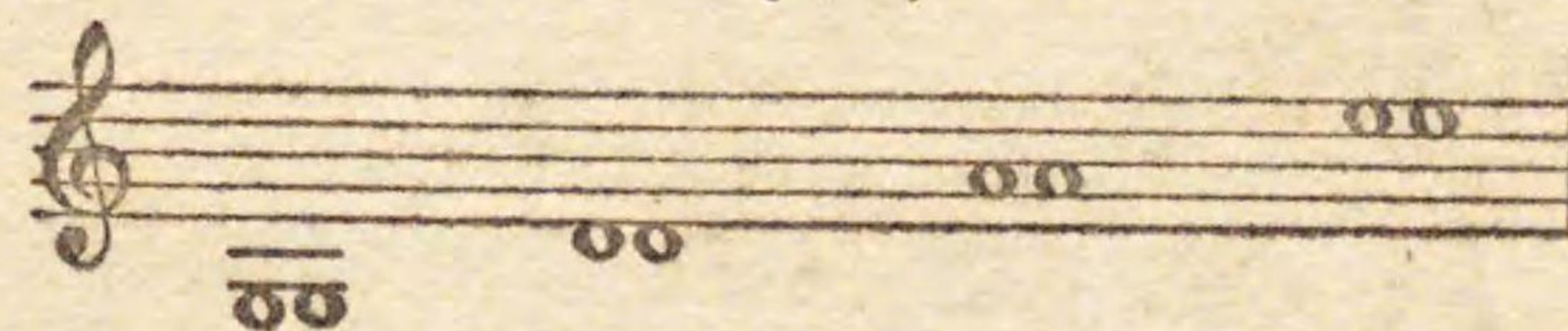


の音を出すのであります。然しこれ等のことは、本書で詳しく述べられませんから、篤志の方は、山口常光氏著岡田日榮堂発行の『絃樂器論』、『ヴァイオリンの智識』、『ヴァイオリン奏法』等を讀んで頂きます。

第五 マンドリンと樂譜

マンドリンの絃は二本づゝ一對となりまして、それぞれの對がヴァイオリンの場合と同じやうに、

(82)



に合せられます。

マンドリンの撥の使ひ方は、樂譜に示されてあることもあり、示されてないこともあります。Λ 又は □ の記號は打ちでありまして、撥で絃を打ち下すことを示します。V 又は □ は掬ひ上げることを示します。また音符の符尾又はその上若しくは下に斜線がある時には、その音符を次のやうに奏します。

(83)

書法
奏法
八分音符 八分音符 十六分音符

書法
奏法
十六分音符 十六分音符

書法
奏法
三十二分音符 三十二分音符

マンドリンの樂譜に於ける割合に長い音符は殆んど常にトレモロで奏されます。ですから、本當に書くのでしたら、次のやうになるべき筈であります。

(84)

普通書法
マンドリンの奏法
(黒線)

然し、實際に於いて、此のトレモロの數は一定してゐませんし、また數へることも出來ない位に多いものであります。

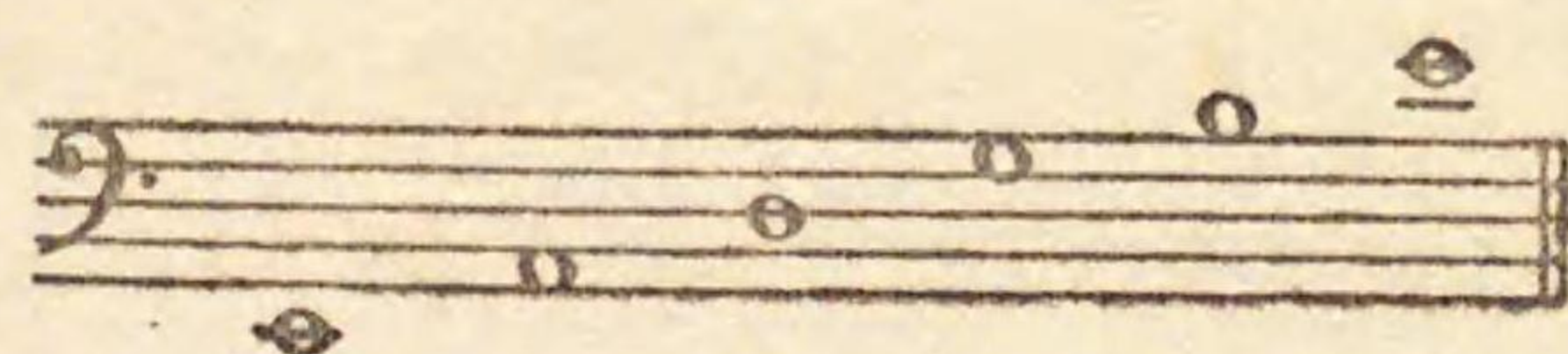
マンドリンの樂譜に、1. 2. 3. 4. 0 等とあるのは、指盤をおさへる指を示してゐます。それはヴァイオリンの場合と同じですから、ヴァイオリンの所で申上げたことを讀んで頂きます。

マンドリンの奏き方やその樂譜の見方の詳しいことは、岡田日榮堂發行の『マンドリンの智識』、『マンドリンの奏法』及び『オデルのマンドリン教則本』を讀んで頂きたいと思ひます。

第六 ギターと楽譜

ギターの絃は次のやうに合せられます。

(85)



然し、その楽譜は高音部記号を用ひて書かれます。その方が奏くに便利だからであります。つまり、ギターの楽譜は實際の音よりも一オクターヴ丈け高い音を示してゐるので、それですから近頃では、特にジャズ音楽では、高音部記号に一本の斜線を引いた

(86)



が音部記号として用ひられることも多くなりました。

尙ほ、ギターとその音楽とに関する詳しいことは、岡田日榮堂発行の「ギターの智識」、「ギター奏法」等にありますから、篤志の方はごらんになつた方がいゝと思ひます。

第七 ハーモニカと楽譜

— 82 —

ハーモニカには今日でも略譜が用ひられてゐます。略譜と申しますのは、楽譜を數字で示そうとするのでありまして、誰にも解り易いやうであります。却つて解り難いものでありますし、また却つて不便なものでありますから、今後は出来る丈け本當の楽譜(本譜)を用ひたいと思ひます。

略譜でも、音階の第一音を1、第二音を2と云ふやうに、音階の第七音までを、それぞれ、1. 2. 3. 4. 5. 6. 7の數字で表はします。そして第八音は第一音と同じく1であります。その上に一つの黒點をつけます。それより高い音階の音は、それぞれ $\overset{\cdot}{1}$ $\overset{\cdot}{2}$ $\overset{\cdot}{3}$ ……と云ふやうになります。また1より低いのは $\underset{\cdot}{7}$ 、その次は $\underset{\cdot}{6}$ $\underset{\cdot}{5}$ ……であります。そして略譜でも、長音階と短音階との區別は出来ませんが、一般にはその區別は行はれないで、短音階は關係長音階と同じやうに取扱はれてゐるやうであります。

略譜では四分音符が中心になつてゐます。四分音符の時には數字そのまゝで示します。二分音符はその右に一本の横線を用ひます。附點二分音符の時には三本、全音符には四本の横線を用ひます。八分音符の時には數字の下に一本

— 83 —

の横線、十六分音符の時には二本の横線を用ひます。そして四分音符以下の音符の附點は、數字の右側の下に附して示されます。三連符は數字の上に小さい3と括弧とを用ひ裝飾音符には數字の上部に小さい數字を用ひます。

略譜の始めに調が記してある時には、その略譜の1はその調名の音に當ります。ハーモニカでは必らずその調の樂器を用ひなければなりません。

略譜は不完全ですから、なるべく用ひない方がいゝと思ひます。

ハーモニカの吹き方や樂譜の見方或はその歴史などは、岡田日榮堂發行の『ハーモニカの智識』と『ハーモニカの奏法』との二冊に詳しく書いてあります。

第八 聲樂と樂譜

聲樂をやる人は、大抵ドレミファの方法で樂譜を読みます。その方が非常に便利なのであります。ドレミ法は非常に古くから西洋で行はれておりました。それで色々の種類のものもありますが、その中で最も普通なものは、

ド (Do, do, d)

レ (Re, re, r)

ミ (Mi, mi, m)

ファ (Fa, fa, f)

ソ (Sol, sol, s)

ラ (La, la, l)

シ (Si, si, s)

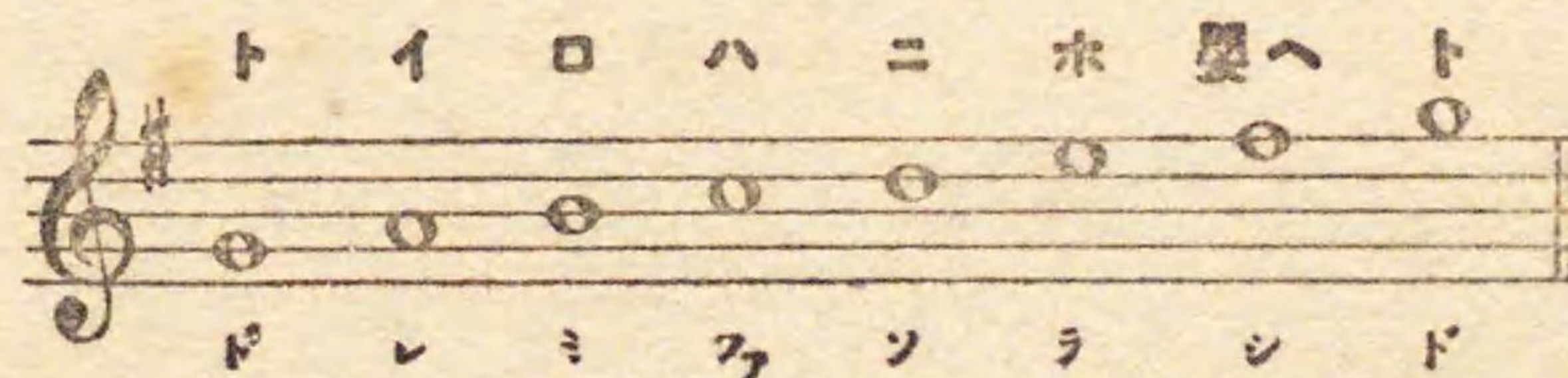
の七つを以つて音樂を読むのです。此の七つは、音階の各の音に當て箱められます。即ち、ドは音階の第一音、レは第二音、ミは第三音と云ふやうに、順次に第七音まで行きまして、第八音は再びドとなるのであります。ですから、

(87)



となります。然し、これはハの音階にばかりでなくて、何れの音階にも同じやうに用ひられます。即ち、

(88)



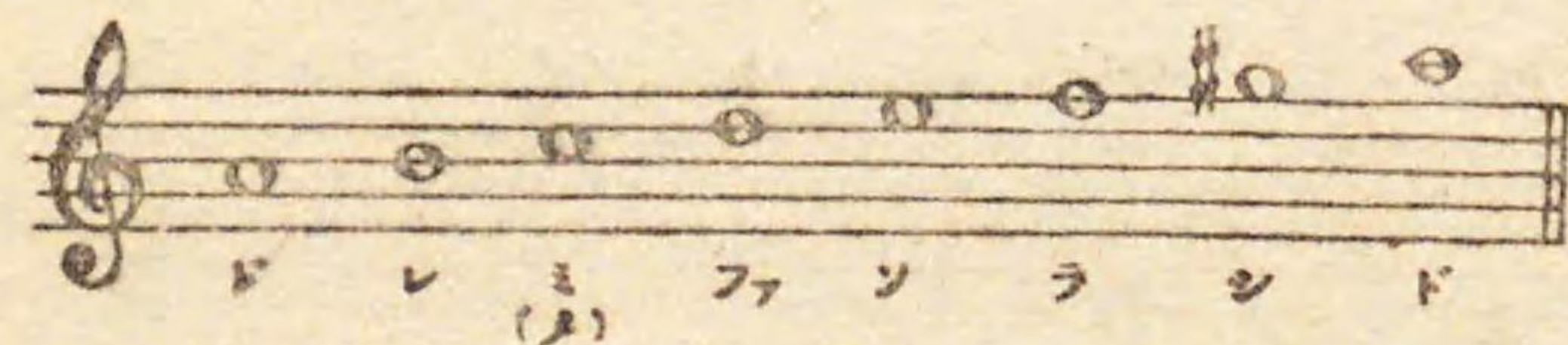
(89)



と云ふやうになります。

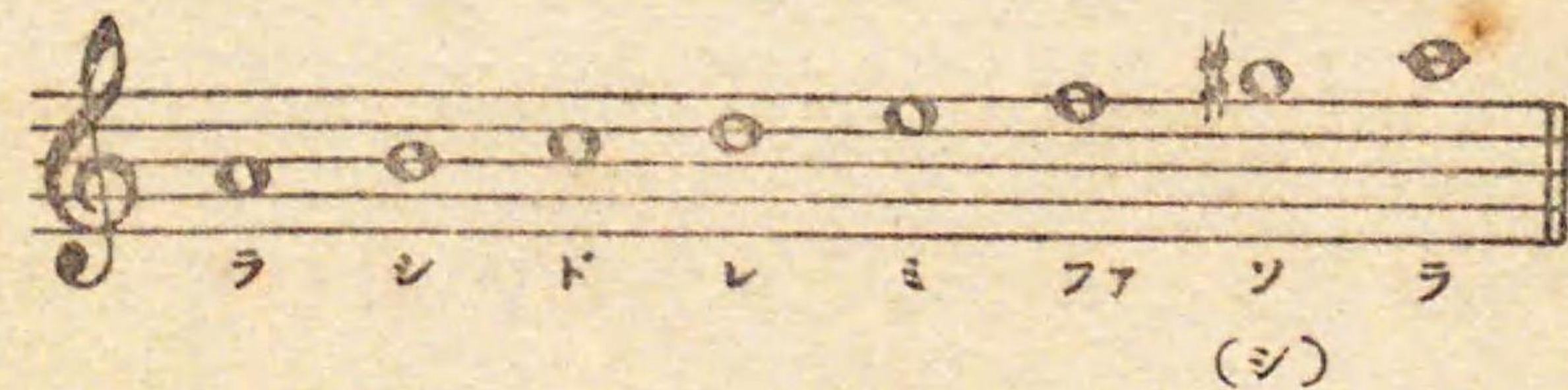
これは長音階の場合であります、短音階の場合には二種の方法があります。第一には、第一音をドとする方法で、これは長音階の時と同じやうになります。例へば、

(90)



之に反して第二の方法は、それと同じ調記號を有する長音階の時の名をそのまま、短音階に用ひるのであります。例へば、

(91)



と云ふやうになります。但し、第七音がソ(so)でなくてシ(si)になつてゐるのに注意しなければなりません。これは第七音が嬰音になつてゐるので、ソよりもシの方が歌ひ易いから代へられたものであります。此のやうに、嬰音や半音の時には、多少、その呼び方も變ることが普通であります。即ち、

ド (do) は	嬰音の時には、	ディ (di)
レ (re) は	“	リ (ri)
ファ (fa) は	“	フィ (fi)
ソ (so) は	“	シ (si)
ラ (la) は	“	リ (li)
シ (ti) は	變音の時には、	テ (te)
ラ (la) は	“	レ (le)
ソ (so) は	“	サ (sa)
ミ (mi) は	“	メ (me)
レ (re) は	“	ラ (ra)

となるのであります。

此のドレミ法で樂譜を書くことも出来ます。その時には、日本文字でなくて西洋の文字を用ひ、而も略して用ひ

ます。例へば次の通りであります。

(92)



Doh = G (Fはトの音)

{ d : -d | r : m | r : d | t : l | }

この例は日本で發行された讚美歌集にあります。

聲樂では、ソプラノとかアルトとかテノールとかバリトンとかバスとかと聲の種類を分けてあります。これは主として聲の高い低いに依つて區別したものでありまして、その音域(出すことの出来る最も高い音と最も低い音との間の巾)は大體次の通りであります。

(93)



此の中でソプラノとアルトとは高音部記號の樂譜を用ひます。バリトンとバスとは低音部記號のを用ひます。テノー

ルは一定してゐません。高音部記號を用ひることもあります。その時には、樂譜は實際に歌はれる聲よりも八度丈け高い音を示してあります。またテノールに特殊な記號

(94)



を用ひることもあります。或はまた低音部記號を用ふることもあります。

聲樂のことだけ特に詳しく本書で申上げることが出来ませんから、若しもう少し詳しく知りたいと云ふ方がありましたら、岡田日榮堂發行の『聲樂の智識』、『聲樂講話』等をお讀みになればいいと思ひます。

第九 三味線と樂譜

三味線の絃は三本ありまして、その調子の合せ方もいろいろありますが、大體に於て一番多く用ひられるのは本調子と二上りと三下りとであります。此の三つの調子の合せ方にも、また色々あります。例へば、同じ本調子でも、三本に合せた時(a)と四本に合せた時(b)と五本に合せた時(c)と六本に合せた時(d)とでは、約半音づゝ次第に高くなつ

てゐます。

(95)



此の中で最も普通に用ひられるのは三本の合せ方 (a) であります。此の (a) は本調子でありますから、二上りの時は第二絃(中の糸)を一音丈け上げなければなりません。即ち本調子でホであつたものが、二上りでは嬰へとなります。ところが嬰がへにつくのはト調であります(音階のところでも申上げました)から、二上りはト調の調記號(即ち嬰記號一つ)を用ひます。また三下りの時には第三絃(三の糸即ち一番高い音を出す絃)を本調子の時よりも一音丈け下げます。つまり次の圖のやうになるのであります

(96)



三味線の音樂を五線で示したのものには、音符の上又は下に I. II の數字が用ひられてゐることがあります。これは

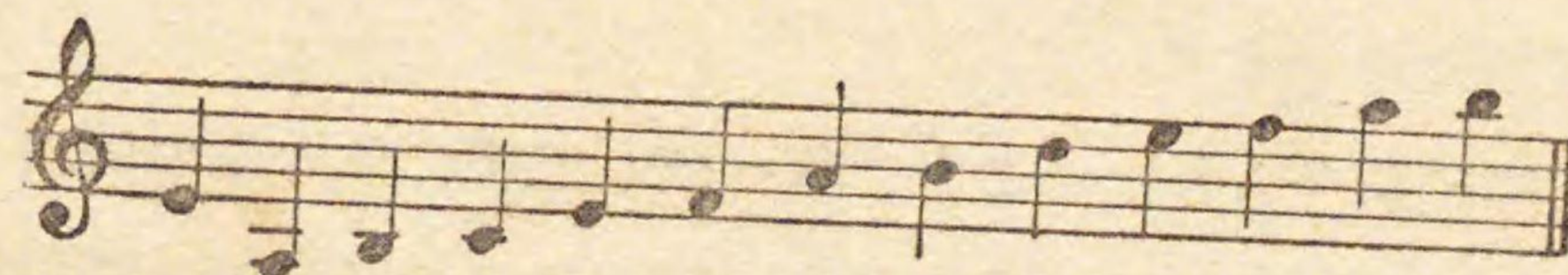
その音符を一の糸又は二の糸で奏することを示したものであります。また 1. 2. 3 等の數字は、ヴァイオリンの場合に於けると同じやうに、絃をおさへる指を示します。即ち 1 は人指し指、2 は中指、3 は薬指を用ひて奏するのであります。また O は放絃であります。またウの字は撥を打つて奏することを示し、V は掬つて奏することを示します。

三味線のことは、本書で詳しく申上げることが出来ませんから、もう少し進んで御研究なさりたい人は、岡田日榮堂發行の『三味線の智識』を読んで頂きたいと思ひます。

第十 箏と樂譜

箏の調子の合せ方は澤山ありますが、その中で一番廣く用ひられるのは平調子と雲井調子とであります。平調子は普通にハ調で書かれますが、その各の絃の合せ方は次の通りであります。

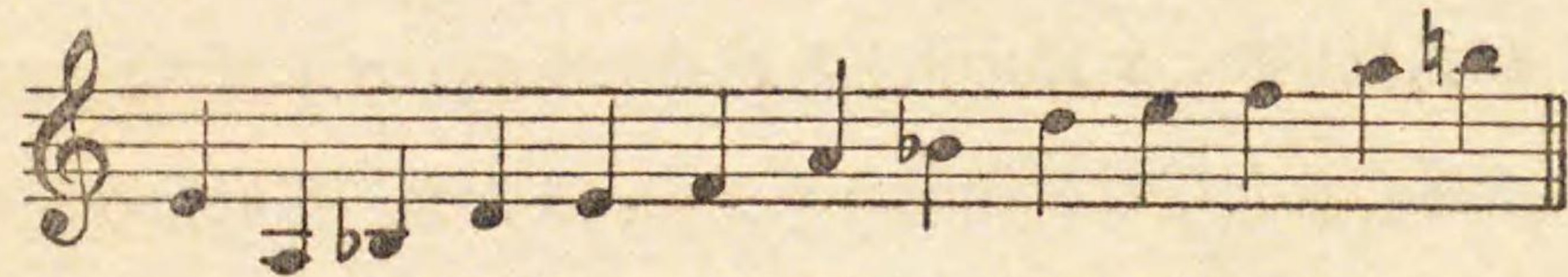
(97)



雲井調子と云ふのは、此の中の第三と第八との二つの絃を

半音下げ、その代りに第四と第九との二つの絃を一音上げましたものです。

(98)



ですから、第三と第八との二つの音の變記號を調記號としまして、へ調に書くのであります。

(99)



然し、へ調でも、第十三の絃(即ち巾の糸)は變音でなくて本位音であります。

箏の樂譜を見ますと、此の外にも色々な音が用ひられてありますが、それはそれよりも低い音を押し高くして出すのであります。

箏に關する詳しいこと、例へば、五線に依る箏の樂譜、箏の歴史、箏の奏き方などは、岡田日榮堂發行の『箏の智識』に詳しく書いてあります。

第十章 音樂用語

(音樂辭典)

音樂上で最も普通に用ひられる語を次に集めました。云ふまでもなく、列べ方はアルファベット (A. B. C) 順であります。その中で數字は本書中の頁を示します。そして、佛は佛蘭西語、獨は獨逸語、西は西班牙語、英は英語のそれぞれの略であります。何とも書いてないのは伊太利語又は各國語とも同じものであります。

A

Abendlied (アーベントリート) (獨) 夕べの歌

Absolute Music (アブソリュート ミウジック) (英) — 絶對音樂。標題がなく、形式そのもの、音樂。標題音樂 (Programme M) の反對。第十四章參照。

Accelerando — (43)

Adagio — (41)

Ad libitum — (44)

Agitato — (46)

Allegretto — (41)

Allegro —— (41)

Allemande (アルマンド) —— 獨逸の。獨逸舞曲、二拍子の舞曲の一種

Alto (アルト) —— 高音部。ソプラノの次に高い女の聲。(88)

Andante —— (42)

Andantino —— (42)

Animato —— (46)

Aria (アリア) —— 曲、歌、旋律

Arpeggio (アルペジオ) —— 琶音。(54)

Assai —— (43)

Atempo —— (44)

B

Barcarolle (バルカローレ) —— 船唄、八分の六拍子でなだらかなものである。ゴンドラ漕手の唄から起つたとか。

Bass (バス) —— 低音部。最も低い男の聲

Berceuse (ベルシユーズ) (佛) —— 子守唄。拍子は一定してゐない。

Bis —— (50)

Bolero (ボレロ) (西) —— 西班牙の舞踏。三拍子でカスタネットの伴奏がつく。

Bourre (ブーレー) (佛) —— 四拍子の舞曲

Brillante (ブリラレテ) —— 華麗な、華麗に。

Brio (ブリオ) —— *Con brio* 強く勇ましく、

Buffa (ブツファ) —— 滑稽な。 *Opera buffa* 滑稽歌劇。

G

Cachucha (カッチユカ) (西) —— 西班牙の舞踏、三拍子でボレロに似てゐる。

Cadence (ケーデンス) (英) —— 靜止法。樂曲の終りの二つの和絃。旋律の終りの二つの音。又は樂曲の終りに特に加へられた華麗な樂句。

Cadenz (サデンツァ) —— 同上

Cadenza (カデンツァ) —— 同上

Calando (カンランド) —— 音を次第に弱くし且つ速度を緩徐にして、(44)

Canon (カノン) —— 作曲形式の一種。一つの旋律に對して、

それより幾分おくれて、同じ又は似てゐて旋律が別な聲で加はるやうになつてゐるもの、

Cantabile — (46)

Cantata (カンタタ) — 唱歌曲のこと。歌劇のやうに獨唱や合唱やその他が器樂の伴奏で歌はれるが、舞臺上の装置は用ひられない。

Canzone (カンツオーネ) — 古い伊大利の歌の形式。それに似てゐる器樂の形式。二、三、又は四部の樂曲。

Canzonetta (カンツォネッタ) — 小さいカンツオーネ。それに似てゐる樂曲。

Capriccio (カプリチオ) — 自由形式な奔放な一種の樂曲。

Caprice (カプリス) (佛) — カプリチオに同じ。

Cavatina (カヴァティナ) — アリアよりも簡単な一種の旋律。割合に表情的である。

Chaconne (シャコンヌ) (佛) — 四分の三拍子の割合に緩徐な舞曲。

Chanson (シャンソン) (佛) — 歌謠

Chord (コード) (英) — 和絃。三つ又はそれ以上の音の同時的結合。

Chorus (コーラス) (英) — 合唱

Coda (コーダ) — 結尾。樂曲の終りに特に加へて美しく圓滿に終らせる樂句。

Coloratura (コロラテユラ) — 色彩的

Comodo (コモド) — 安易に、急がずに

Con (コン) — を持つて、と共に (74)

Contra (コントラ) — に對して、反對の、對比の。

Counterpoint (カウンターポイント) — 對位法。二つ又はそれ以上の旋律を同時的に結合すること。

Crescendo — (37)

D

Da (ダ) — から、まで、へ、に依つて、等。

Da capo (D. C) (ダカポ) — 始めから (49)

Decrescendo — (37)

Diminuendo — (37)

Divertimento (デイヴエルテイメント) — 軽い短かい器樂曲。接續曲。幕間曲。

Dolce — (37)

Dominant (ドミナント) (英) — 屬音。屬和絃。音階の第五度の音。(136)

Duet (デュエット) (英) — 二重唱。二重奏。又はその楽曲。又はその團體

E

Einfach (アインファツハ) (獨) — 簡単に。單純に。

Elegante (エレガンテ) — 典雅に。

Energia (エネルギー) — 力強く

Entracte (アントラクト) (佛) — 歌劇又は類似のものの幕の間に奏される楽曲。

Episode (エピソード) (英) — 挿句。主題に基づかずに主題の間に入れられる樂句。

Ernstlich (エルンストリヒ) (獨) — 眞剣に。

Espagnuolo (エスパニョーロ) (西) — 西班牙の。西班牙風の。

Espressivo — (47)

Etude (エテュード) (佛) — 練習曲。

E

Fandango (ファンダンゴ) (西) — 西班牙の舞曲。三拍子で快活である。普通にカステネットの伴奏がつく。

Fantasia (ファンタジア) — 幻想曲。形式の自由な幻想的な作品。今日では拔萃曲や接續曲のことも云ふ。

Farandole (ファランドール) (佛) — 勇ましい舞曲の一種。八分の六又は四分の四拍子。

Fin (ファン) (佛) — 終り

Finale (フィナーレ) — 終曲。ソナタ又は交響曲若しくはそれに類似の楽曲の最後の樂章。又は歌劇その他の最後の幕。又はプログラムの最後の曲。

Fine (フィネ) — 終り

Forte — (36)

Fortissimo — (36)

Froehlich (フレーリヒ) (獨) — 楽しく。愉快に。

Fuge (フーゲ) (獨) — 追覆樂。對位法を用ひた返音樂の最も進歩して最も複雑な形式。一の主題が幾回も繰り反へして出て来る。

Funebre (フューネブル) (佛) — 葬式の

Fuoco (フオコ) — 火

G

Gavotte (ガヴオット) (佛) ——普通に二分の二拍子の勇ましい舞曲。

Gefühl (ゲフユール) (獨) ——感情

Gesang (ゲザンク) (獨) ——歌唱曲

Geschwind (ゲシヴイント) (獨) ——急速に

Getragen (ゲトラーゲン) (獨) ——音を保持して。

Giusto (ジユスト) ——正確な。

Glaenzend (グレンツェント) (獨) ——輝くやうに。華麗に。

Glissando (グリサンド) ——指を鍵盤に滑らして、高い音と低い音とを急速に續けること。

Grandioso (グランデイオーソ) ——壯大に、

Grave (グラヴエ) ——音の低いこと、又は速度の緩徐なことに云ふ。

Guitar (ギター) (英) ——ギター (82)。

H

Harmony (ハーモニー) (英) ——和聲 (6)。

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

I

Impromptu (アムプロムプテユ) (佛) ——即興樂曲。一定の形式なく、幻想風曲のもの。

Innig (インニヒ) (獨) ——感情的に。深刻に。

Intermezzo (インテルメツツオ) ——間奏曲。歌劇又は類似の樂曲の途中で奏されるもの。

Interval (インターヴァル) (英) ——音程 (57)。

J

Jota (ホタ) (西) ——西班牙の舞曲。三拍子の急激熱烈なもの。

K

Kapellmeister (カペルマイスター) (獨) ——樂長

Key (キー) (英) ——調 (62)。鍵 (16.75)。

Klagend (クラージェント) (獨) ——訴へるやうに。

Kraeftig (クレフタイヒ) (獨) ——力強く

Keyboard (キーボード) (英) — 鍵盤 (16, 75)。

L

L — *Left* の略 (左)

Largamente (ラルガメント) — 緩徐に、廣寛自由に。

Larghetto — (42)。

Largo — (43)。

Laut (ラウト) (獨) — 強く

Lebendig (レベンダイヒ) (獨) — 元氣よく

Lebhaft (レーフハフト) (獨) — 勇ましく。

Legate (レガート) — 貫音 (47)

Leggiere (レツジアーロ) — 軽く (47)

Leicht (ライヒト) (獨) — 軽く、

Leidenschaftlich (ライデンミカフトリヒ) (獨) — 情熱的に。

Leise (ライゼ) (獨) — 軽快に

Leitmotiv (ライトモテイフ) (獨) — 主導動機。歌劇の中で主要人物や場面その他を體現する主題の如きもの

Lento — (43)

Libretto (リプレット) — 歌詞。臺詞。歌劇の文句。

Lied (リート) (獨) — 歌謠。藝術的高級歌曲。

Liederbuch (リーダーブーフ) (獨) — 歌謠帳。歌謠集

Loco (ロコ) — 本來の所に。書かれてある音符よりも八度低く又は高く奏された後に書かれてある通りに奏される時に用ふる記號に

Loure (ルール) (佛) — 古い緩徐な舞曲。

Lustig (ルステイヒ) (獨) — 愉快

Lyra (リラ) — 抱琴。古い絃樂器。

M

M — *Mezzo*, *Mano*, *Main* 等の略字。

Mandolin (マンドリン) — マンドリン (79)

Madrigal (マドリガル) — 牧歌。三部又は四部の合唱曲又は獨奏器樂曲。

Maestoso — (47)

Maennnerstimme (メンナーシテイムメ) (獨) — 男聲

March (マーチ) (英) — 行進。行進曲。二又は四拍子。

Marziale (マルチアーレ) — 行進曲風に。

Mazurka (マツルカ) — ポーランドの舞曲。三拍子で華麗

である。

Melody (メロディ) (英) — 旋律。

Meno (メノ) — より少く

Mezzo (メッツォ) — 中間の、中分、

Minuet (ミニエツト) — 三拍子の典雅な舞曲。ソナタの樂章の一つともなつてゐる。

Mit (ミット) (獨) — 共に、を以つて。

Moderato — (42)

Molto (モルト) — 多く、甚だしく、

Monophonic (モノフォニック) (英) — 單音樂の。對位法のない。和聲を重んじた。

Mosso (モソ) — 感動して

Motet (モテット) — 聖的聲樂曲。

Motiv (モテイフ) (獨) — 動機。主題。

Movement (ムーヴメント) (英) — 樂章。

Munter (ムンター) (獨) — 勇敢に。

N

Nachspiel (ナハシピール) (獨) — 後奏。後奏曲。

Nachtstueck (ナハトシテユツク) (獨) — 夜曲。

Nach und nach (ナハ ウント ナハ) (獨) — 次第に、

Nocturne (ノクテユルヌ) (佛) — 夜曲。夢のやうな美しい靜かな曲。

Non (ノン) — に非ず。

Nuance (ニュアンス) — 色彩、陰影等の具合。

O

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

Offertoire (オフエルトワール) (佛) — 禮拜樂典の一種。

Op — *Opus* (オプス) の略。作品。

Opera (オペラ) — 歌劇。

Oratorio (オラトリオ) — 神事劇。神曲。聖劇。歌劇と同じであるが、聖書を臺詞とし、多くは舞臺働作がない。

Orchestra (オーケストラ) — 管絃樂。管絃樂團。その樂曲。

Overture (オーヴァーテユア) (英) — 序曲。歌劇又は類似の樂曲の始める前に奏される器樂曲。後にはソナタ

形式類似の獨立した一つの器楽曲ともなつた。

P

Part song (パート ソング) (英) — 部歌。合唱曲類似のものであるが、一つの主要旋律に對して他の聲部が伴奏的の役目をする。

Pastral (パストラル) — 牧歌。田園情緒の八分の六拍子(又はその他の) 旋律。牧歌劇。又は類似のカンタタ。

Pathetique (パテテイツク) (佛) — 悲愴な。

Piacere (ピチエレ) — 自由意志。幻想。

Pianissimo — (36)

Piano — (33) 又は洋琴 (ピア) (樂器) (74)

Pianoforte (ピアノフォルテ) — ピアノとフォルテとの自由なき樂器即ち今日のピアノ。

Pitch (ピッチ) (英) — 調子。音の高さ

Piu (ピウ) — より多く。

Pizzicato (ピチカト) — 指彈奏

Poco (ポコ) — 少し

Polka (ポルカ) — ボヘミアの舞曲。四分の二拍子で快活

なものである。

Polyphonic (ポリフネニツク) (英) — 複音樂の。對位法を用ひたる。多くの旋律が同時に組み合せられたる。

Portamento (ポルタメント) — 音をつづけて。聲を續けて。

Postlude (ポストリユード) (英) — 後奏曲。禮拜の後に奏せられる器楽曲。

Potpourri (ポプリー) (佛) — 接續曲。多くの曲を集めた器楽曲。

Prelude (プレリユード) (英) — 前奏曲。歌劇又はその他の類似の樂曲の始めに奏せられる器楽曲。

Prestissimo (プレステイシモ) — (43)

Prest (プレスト) — (43)

Prima donna (プリマドンナ) — 立役者、花形。

Primo (プリモ) — 第一

Programme Music (プログラム ミウジック) (英) — 標題音樂。物語やその他を説明した標題のある音樂。絶對音樂 (*Absolute M*) の反對。

Q

Quadrille (カドリール) (佛) —— 一種の方舞。四分の二又は八分の六拍子で、五つの樂章から成る。

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

Quasi (カシ) —— のやうに、の風に、

R

Rallentando —— (44)

Recitative (レシタテイヴ) (英) —— 宣叙調。談話又は演説風の旋律。伴奏はつくこともつかないこともある。

Reel (リール) (英) —— スコットランドの勇ましい舞曲。四分の四又は八分の六拍子である。

Rhapsody (ラブソデイ) (英) —— 史詩。狂想曲。自由形式の樂曲の一種。多くは民謡を集めたもの。

Rhythm (リズム) (英) —— 節奏。音の強弱及び長短の排列。拍子のよりも大なることに云ふ。

Risolutee (リゾルユート) (英) —— 大膽に。

Ritardando —— (44)

Ritenuito (リテヌート) —— 次第に緩徐に

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

Rondo (ロンド) —— 一種の樂曲形式。同じ主題が幾回も(普通に三回)繰り返へされる。

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

S

Sans (サン) (佛) —— なしに。

Saraband (サラバンド) —— 東方から起つた西班牙の舞曲。三拍子で割合に緩徐である。伴奏は普通にカスタネットで行はれる。

Satz (ザッツ) (獨) —— 樂章。主題。樂句。

Scale (スケール) (英) —— 音階 (60)

Scherzando (スケルツアンド) —— 輕快滑稽な。

Scherzo (スケルツォ) —— 諧謔曲。ソナタ又はシムフォニー

の中の一つの樂章。

Schluss (シルース) (獨) — 終り。終曲。靜止法。

Schnell (シネル) (獨) — 急速に。

Schottisch (シヨツテイツシ) (獨) — スコットランド風の舞
曲。普通に二 (又は四) 拍子で割合に緩徐である。

Score (スコア) (英) — 凡べの樂器又は 聲部を排列した樂
譜。總譜。

Segno (セニヨ) — 記號、印。

Seguidilla (セギイデイリア) (西) — 西班牙の舞曲。多く
は三拍子で活潑である。

Semplice (セムプリチエ) — 簡單に、單純に。

Sempre (セムプレ) — 常に、

Senza (センツア) — なしに、

Sequence (シクエンス) (英) — 和聲上又は旋律上の基礎的
な音符の集團が調子又は調を異にし連續反復するこ
と。

Serenade (セレナード) (佛) — 小夜曲。今日では抒情的な
小曲のことになつてゐるが、組曲風の管絃樂曲のこ
とである。

Serenata (セレナタ) — 同上

Sforzando — (37)

Scilliana (シチリアナ) — 伊太利シチリア島の舞曲、多く
は八分の六拍子で優雅である。

Sol-faing (ソルフエイング) (英) — ドレミ法

Solo (ソロ) — 獨唱。獨奏。

Sonata (ソナタ) — 奏唱曲。四つ (又は五つ又は三つ) の
樂章からなる器樂獨奏 (又は二つの樂器の) 曲。その
中の第一樂章は次のソナタ形式である。

Sonata-form (ソナタ フォーム) (英) — ソナタ形式。ソナ
タの第一樂章の形式。主題の呈示部と展開部と反復
部とから成つてゐる。

Sonatina (ソナテイナ) — ソナタの小さいもの。

Sonatine (ソナテイネ) (佛) — 同上

Soprano (ソプラノ) — (88)

Sostenute (ソステヌート) — 音をその長さ丈け充分に保
持して。

Spirito (スピリト) — 靈、生命、力。

Staccato (スタカト) — 頓音 (54, 77)

- Ständchen* (シテントヒエン) (獨) — 小夜曲。
- Stimme* (シテイムメ) (獨) — 聲。聲部。
- Stringendo* (ストリンゲント) — 急いで、速度を加へて。
- Stueck* (シテユツク) (獨) — 作品、曲。
- Suite* (スキート) (佛) — 組曲。
- Symphony* (シムフォニー) (英) — 交響曲。ソナタと同じ形式の管絃樂曲。
- Symphonic Poem* (シムフォニツク ポエム) (英) 交響樂詩又は音詩。シムフォニーの一種で標題樂的なもの。
- Syncopation* (シムコペーション) (英) — 切分法。(33)

T

- Takt* (タクト) (獨) — 拍子。小節。
- Tant* (タント) — 多く。
- Tarantella* (タランテラ) — 伊太利特にナポリの舞踏。八分の六拍子であるが極めて急速に奏せられる。
- Technique* (テクニツク) (佛) — 技巧、技倆。
- Tema* (テーマ) — 主題
- Tempo* (テムポ) — 速度 (39以下)。

- Tenuto* (テヌート) — 保持して。音の長さを充分に保つ。
- Tie* (タイ) (英) — 結合線 (55)
- Timber* (タイムバー) (英) — 音色。
- Tocatta* (トカタ) — 對位法を重んじた一種の華麗な樂曲。
- Tonic* (トニツク) (英) — 基音。音階の第一音。
- Tranquillo* (トランキロ) — 靜寂に。
- Tremolo* (トレモロ) — 顫音
- Tres* (トレ) (佛) — 非常に、甚だ。
- Trio* (トリオ) — 三重唱又は三重奏。その樂曲。その團體。
- Troppo* (トロツポ) — 甚だ。
- Tutti* (ツタイ) — 全部

U

- Un* (ウン) — 一つ
- Un poco* (ウン ポコ) — 少し

V

- Valse* (ウアルス) (佛) — *Waltz* に同じ

Voudeville (ヴオードビル) —— 寄席。通俗的の流行歌を集めて喜劇又は類似のものにつけられたもの。

Violin (ヴァイオリン) (英) —— ヴァイオリン。提琴。

Vivace (ヴィヴァーチェ) —— 勇ましく、急速に。

Voce (ヴォチェ) —— 聲

Voice (ヴォイス) (英) —— 聲

Volkslied (フォルクスリート) (獨) —— 民謡 (又は通俗歌)。

Vorspiel (フォールシピール) (獨) —— 前奏又は前奏曲

W

Waltz (ヴァルツ) —— 三拍子の典雅にして軽快な舞曲。

Wiegenlied (ヴァーゲンリート) —— 子守唄。

Z

Zaertlich (ツェルトヒリ) (獨) —— 柔和に、優雅に。

Ziemlich (チームリヒ) (獨) —— 相當に、かなり。

第十一章 各國の音名

本書の第一章には音名が説明されてあります。それを順次に記して見ると、

イ ロ ハ ニ ホ ヘ ト イ ◦ ◦ ◦ ……

となります。それでは普通のイとかロとかよりも一オクタヴ低いイとかロとかは如何するかと申しますと、それは此等の文字の下に黒點を附して示します。そしてそれよりも更に低いのには二つの黒點を、それよりもまた更に低いのには三つの黒點をと云ふやうに、順次に多くの黒點を加へて行きます。同様にして、高い音名にもオクタヴ毎の一つづつ順次に黒點を増して附して行くのです。

かうした黒點の附し方は、嬰音や變音の時にも同じことでありまして、例へば、

變◦ ◦ ◦ 變◦ ◦ ◦ 嬰◦ ◦ ◦ ◦ 重變◦ ◦ ◦ ◦

と云ふやうに書かれます。

また此の場合に黒點の代りに文字の上又は下に小さい横

線を用ふることもあります。そうしますと、上記の四つの音は次のやうにして示されます。

變ロ 變ト 嬰ハ 重變ホ

その外にも色々の記し方がありますが、直接に大した必要もありませんから、その説明は省略します。

そこで何の點も線もない音名は、ピアノかオルガンかの鍵盤で申しますと、普通に中央のハから右に數へた八つの本位音を指しますが、これは必らずしも一般的ではありません。獨逸式に従つて、中央のハから右のオクタヴを一つの黒點(又は横線)が上に附せられた音名で示す人もあります。何れが正しいとか誤りだとかは申されません。どちらでも解りさへすればよろしいのです。解り易いと云ふことから見て、本書では何もない音名を茲に用ふることにして置きます。此の場合の

ハ ニ ホ ヘ ト イ ロ

の七つの音は、特に區別して基礎音(基礎オクタヴ)と名づけませう。そうすると、その上の七音

ハ ニ ホ ヘ ト イ ロ

又は

ハ ニ ホ ヘ ト イ ロ

は上一点音又は上一線音若しくは上一層音と云ふことになります。同様にして、それより高い音は、上二點音、上三點音等と順次に呼ばれることになります。また同じやうにして、基礎音よりもオクタヴ低い音は、上一点音又は下一線音若しくは下一層音と云はれ、それより更に低いものは下二點音、下三點音等と順次に呼ばれます。

今度は英語式の音名を申し上げます。英語の基礎音名は、

C	D	E	F	G	A	B
(シ	(デ	(イ	(エ	(ジ	(エ	(ビ
イ	イ	イ	フ	ー	イ	イ
)))))))

で示されます。A B C は日本のイロハですから、Cはハに、Dはニに當ります。それで上の七音を日本の音名と比較すれば

C	D	E	F	G	A	B
ハ	ニ	ホ	ヘ	ト	イ	ロ

となります。

英語の嬰はシャープ(Sharp)で、變はフラット(Flat)です。従つて、變ロは B \flat と書かれて B flat と讀まれます。變トは G \flat で G flat です。また嬰へは F \sharp で F sharp。嬰ハは C \sharp で C sharp です。その他の凡べての變化音も同じことです。此の場合にフラットやシャープの文字は大文字で書き始められることもあります。

英語で本位記號はナチュラル(Natural)と云ひます。ですから本位のロは B natural となります。また重變はダブル・フラット (Double flat)、重嬰はダブル・シャープ (Double sharp) です。此等の文字の用法はシャープやフラットの時と同じことですから、一々申し上げません。

然し英語でも各のオクタヴに依つてその云ひ表はし方を別にしてゐます。けれども不幸にして之にも色々な方法がありまして、必らずしも一定してゐません。或る人は A. B. C 等の大文字を以つて基礎七音を示してゐます。けれども、獨逸式に通じさせて、基礎音は a. b. c 等の小文字の上の一つの線又は點を加へたものか或はその右肩の一つのダツシを又は 1. の文字を加附したもので示す方が、特

に近頃では、一般的になつたやうです。即ち

日 本 式	ハ	ニ	ホ	ヘ	ト	イ	ロ
英 語 式	c'	d'	e'	f'	g'	a'	b'
	c ^l	p ^l	e ^l	f ^l	g ^l	a ^l	b ^l
	\overline{c}	\overline{d}	\overline{e}	\overline{f}	\overline{g}	\overline{a}	\overline{b}
	\dot{c}	\dot{d}	\dot{e}	\dot{f}	\dot{g}	\dot{a}	\dot{b}

となります。此の中でも一番上のダツシを加へると、二番目の數字を加へるとは、割合に盛に用ひられてゐるやうです。

此の方法に従へば、日本の下一點音は、英語式にすれば何も附せられない小文字そのまゝで

c d e f g a b

ハ ニ ホ ヘ ト イ ロ

として示されます。そして下二點音符は大文字で示され

C D E F G A B

となり、下三點音符はその下に一點又は一線を附するか、右下の一つのダツシ又は 1 の數字が附せられて

C
 C
 D
 DI

と記されます。そうして下三點以下は、順次に、ダツシ、黒點又は横線の數を増すか、又は 1 を 2、3 …… として行くかで示されます。之と同様にして、上一點音より上の音は基礎音のダツシ、黒點又は横線を順次に増すか、或は右肩の數字の價を順次に加へるかして行きます。

獨逸式の音名は、また更に異なります。獨逸式でも A、B、C 等を用ふることに變りはありませんが、その読み方は別です。

A	B	C	D	E	F	G
(((((((
ア	ベ	ツ	デ	エ	エ	ゲ
丨	丨	丨	丨	丨	フ	丨
)))))))

と読みます。然しこれがそのまま、本位音の音名とはなりません。と申しますのは、獨逸の B は英語の B(ロ)と異なり、變ロを指してゐるのです。そして本位のロ(英語の B)は獨逸語では H(ハー)なのです。つまり、七つの音は

C D E F G A H

で示されるのです。

獨逸語の嬰はクロイツ (Kreuz) と云ひまして、本位の音名の次に is を附して示されます。例へば、嬰へは fis (フェイス)、嬰ハは cis (チス)です。同様にして重嬰(ドツベルクロイツ Doppelkreuz) は更に is を加へて示されます。例へば、重嬰ハは cisis (チシス又はチジス) として示されるのです。

獨逸語の變はベー (Be) と云はれ、本位の音名の次に es を附して示されます。例へば、變ハは ces (ツエス)、變へは fes (フェス)となります。然し、變ホは ees でなくて es (エス)、變イは aes でなくて as (アス)、變ロは hes でなくて特に b (ベー)ですから、注意しなければなりません。同様にして重變(ドツベルベー Doppelbe) は es を加へたものに更に es を附します。例へば、ceses (重變ハ) のやうにするのです。但し、此の場合にも、重變イは ases でなくて asas (アサス又はアザス)、重變ロは des でなくて heses (ヘセス又はヘゼス) であることに、注意しなければ

なりません。

獨逸式の音名は表に示すと次のやうになります。

本位音	嬰 音		變 音	
	嬰音	重嬰音	變音	重變音
c	cis	cisis	ces	ceses
d	dis	disis	des	deses
e	eis	eisis	es	eses
f	fis	fisis	fes	feses
g	gis	gisis	ges	geses
a	ais	aisis	as	asas
h	his	hisis	b	heses

獨逸式でオクタヴ毎に音を區別すれば、大體に於いて先に申上げた英語式と同じであります。即ち中央のハから右のオクタヴは

c' d' e' f' g' a' h'

等で示され、順次にダツシを増します。ダツシの代りに數字を書いたりすることも同じです。唯だ B でなくて H であることに注意して頂きたいのです。

佛蘭西式の音名は、今まで申上げたこと、全然違ひます。

佛蘭西式では、七つの音を

ut re mi fa sol la si
 (ウ (レ (ミ (ファ (ソ (ラ (シ
)))))))

で示します。ut はハでありますから、re はニで、以下順次にロまでに當ります。そして嬰はダイエズ (diese)、變はベモール (bémol) ですから、嬰ハは ut diese, 變ロは si bémol となります。然し佛蘭西では ut の代りに do (ド) を用ふることも少くないやうです。

伊太利式の音名は佛蘭西式に似てゐます。つまり佛蘭西式の ut を do に代へたもので、

do re mi fa sol la si

であります。尙ほ、音名は此等の方法の外にも色々と呼ばれますが、餘り長くなりますから省略します。拙著『音樂概論』と『音樂一般』とを御参照下さい。

第十二章 各國の調名

調は基音即ち第一音に依つて、ハ調とかト調とかと呼ば

れます。それは嬰や變があつても同じことでもあります。嬰ハ調とか變ホ調とか云ふのはその例であります。

然しハ調とかト調とかと云ふだけでは、長調であるか短調であるか不明です。それで之に長とか短とかの文字を入れます。ハ長調、ハ短調、ト長調、ト短調などはその例です。

調は英語でキイ(Key)と申します。獨逸語ではトンアルト(Tonart)です。然し最近には、調と云ふ語の代りに調性と云ふ語が用ひられて來ました。之は佛蘭西語のトナリテ(Tonalité)、獨逸語のトナリテート(Tonalität)、英語のトナリテイ(Tonality)を譯したものです。

英語で日本語の長に語る語はメージョア(Major)です。獨逸語ではドウル(ツール)(Dur)、佛蘭西語ではマジユール(Majeur)、伊太利語ではマジヨール(Maggiore)です。また日本語の短は英語ではマイナー(Minor)、獨逸語ではモル(Moll)、佛蘭西語ではミニユール(Mineur)、伊太利語ではミノール(Minore)です。ですから調の呼び方は各國それぞれ異なります。次にその實例二三を示します。

日本式	へ 短	嬰ハ長	變ホ長
英語式	F minor	C # major	E ♭ major
獨逸式	F moll	Cis dur	Es dur
佛蘭西式	Fa mineur	Ut dièse majeur	Mi bemol majeur
伊太利式	Fa minore	Do diesis magiore	Mi bemolle minore

その他は皆さんの推察で大抵解ることゝ思ひますから、くどくどしく申し上げません。

樂曲に標題名がない時に、またはあつても特に、その調名で呼ばれることは少くありませんから、之はよく知つて置けば便利であります。

第十三章 音階の各度音の名

音階をなす八つの音は、それぞれ、第一度音から順次に第八度音まで、何度音と云ふやうに呼ばれます。然し此の外にも、音階の各度音には別な名があります。それは音樂研究上重要ですから、茲に申し上げます。歐文の最初のは英語で、セミコロンの(;)で續くのは獨逸語です。

第一度音は基音又は主調音(主音)(Tonic, Key-note;

Tonika)

第二度音は上基音又は上主調音(上主音) (Supertonic; Supertonika) 又は下中音 (Submediant; Submediante)

第三度音は中音 (Mediant; Mediante, Mittelton)

第四度音は次(又は下)屬音 (Subdominant; Subdominante; Unterdominante)

第五度音は屬音 (Dominant; Dominante)

第六度音は上屬音 (Superdominant; Superdominante) 又は下中音 (Submediant; Submediante)

第七度音は導音 (Leaving-tone; Leitton) 又は下基音 (Subtonic, Subtonika) 又は下半音(獨、羅、Subsemitonium)

第八度音は第一度音と同じことです。

第一度音は音階又は音の基準となる音ですから基音と云はれ、主調音と云はれるのに不思議ありません。第二度音は基音の上にありますから上基音、中音の下にありますから下中音と申します。屬音は音階の構成上で基音に次いで重要なものであつて、基音に屬してゐますから、その名があります。之は基音の完全五度上にあります、基音の完全五度下(即ち轉回して四度上)の音は(即ち第四度音)は下

屬音と云はれ、また屬音に次いで重要なものですから、次屬音とも云はれます。第三度音は屬音と基音との中央にありますから中音と申されます。第六度音は屬音の上にありますから上屬音と云はれ、また基音の六度上(即ち三度下)にありますから下中音とも申されます。第七度音は殆んど常に基音に對して導くので導音と云はれ、また殆んど常に基音の下半音ですから下半音とも云はれるのです。

第十四章 音階の種類

本書の第六〇頁以下では音階のことが述べられました。その時には、長音階と短音階とに就いて申上げました。音階には此等二種の外にも色々あります。茲にはそれ等に就いて大體丈けを申上げることにしますが、その前に、長短兩音階に就いても、もう少し詳しく申上げなければなりません。

第一 全音階

前にも申上げたやうに、長音階と短音階とは、全音と半音とから成つてゐます。そして全音の方が半音よりも澤山あります。このやうな音階は全音階と云はれます。全音階

(Diatonic Scale) には、つまり、長短二種の音階があるわけ
です。之に對して半音階と云ふのもあります。

第二 半音階

半音階 (Chromatic Scale) と云ふのは、半階ばかりで出来
てゐる音階です。その構成法は一定してゐませんが、普通
には上行には全音の間にその前の音の嬰音を入れ、下行に
はその前の(高い)音の變音を入れて作ります。即ち、ハ調
のものでしたら

上行には

ハ ^嬰ハ = ^嬰ニ = ホ ^嬰ヘ ^嬰ト ^嬰ト イ

^嬰イ ロ ^嬰ハ

下行には

ハ ロ ^變ロ イ ^變イト ^變ト ^變ト へ ホ

^變ホ = ^變ニ = ^變ハ

です。然し此の方法は理論上正確ではありません(拙著『音
響學』參照)。それで色々な他の半音階もあるわけです。そ

してまた多くの音楽家は色々な自分の半音階を用ひてゐる
のです(拙著『音楽概論』參照)。然し、それを一々申上げると
餘り長くなりますから、茲には之以上は申上げません。

第三 十二段音階

半音階は十二段の半音で出来てゐます。然し近代の作曲
者は十二段の半音階を半音階と見ないで、獨立した十二段
音階 (Duodecuple scale, Twelve-note scale) としてゐます。
近代の作曲者、特に未來派とか云はれる人々は、その作品
の中によく之を用ひます。シエーンベルヒの作品二番の第
一號を始めとして、その例々は一々挙げられませんが、

第四 短音階の種類

短音階のことは前に本文中でも申上げましたが、その中
には二三の種類があります。先にも申上げました第六度音
を半音上げたもの、例へば、イ短調で云へば、

イ ロ ^嬰ハ = ホ ^嬰ト ^嬰ト イ

は和聲上に用ひられるので、和音聲的短音階と申します。

然し此の音階では、その音程が、

全音 半音 全音 全音 半音 一全音半 半音

となります。つまり第六の音程で一つの全音と一つの半音
即ち三つの半音になります。之は旋律上でいゝ効果を上げ
ることが困難な音程です。そこで之を改めて、第六度音も
半音上げて、

イ ロ ハ ニ ホ ^嬰ヘ ^嬰ト [・]イ

としますと、その音程は

全音 半音 全音 全音 全音 全音 半音

となりまして、旋律的に都合がよくなります。そして之は
實際上、旋律に用ひられますから、**旋律的短音階**と云はれ
るのであります。また旋律的でもない、和聲的でもない、
即ち第六度音も第七度音も上げられない程音階は、**自然的
短音階**と云はれます。

イ ロ ハ ニ ホ へ ト [・]イ

の如きはその一例であります。旋律的短音階で第六度音を
上げたのは、第七度音を既に上げた爲めでありまして。そし
てそれは導音の関係からでありました。ところが、導音の

関係は上行（音が高くなつて行く）の場合にのみ主として
云はれることでありまして、下行の時には大した関係もあ
りませんから、旋律的短音階の下行形は、第七度と第六度
との兩音を元來の自然的短音階のまゝのものとしてゐるの
です。つまり、此の音階では、上行形と下行形とが違ふの
であります。

今まで申上げましたことで、短音階には三種あることが
知られました。是等の音階はイの上にはばかりでなくて、ハ
の上にも、變ホの上にも、その他凡べての音の上に構成さ
れるのであります。そう云ふ時には、嬰や變の記號に充分
に注意しなければなりません。嬰を調記號としてゐる時に
は、その調記號の附いてゐる音を更に上げる爲めに重嬰を
用ひたり、變を上げるには本位記號を、下げるには重變記
號を用ひたりしなければなりません。これ等に就いては、
私の書いた『音楽一般』の第二冊に詳しく書いてあります
から御参照下さいませ。

第五 日本の音階

日本の音階の構成法は、今まで申上げた音階のそれと全
く違ひますから、簡単に申上げることは出来ません。然し

今はその構成法や多少の計数上の相違を抜きにして、極く大體のことだけを申上げもせう。日本の音階の基となるものには、呂旋と律旋とがあります。大體から申しますと、

呂旋は

ハ ニ ホ ト イ

律旋は

ハ ニ ヘ ト イ

に等しいものです。此等の音階(旋法)は五つの音で出来てゐますから、五聲と申されます。此の五聲だけでは實際の音楽の音に足りないことがあるので、二聲を加へて七聲として、

呂旋の七聲は

ハ ニ ホ ^{變(嬰)}ト(へ) イ ロ (六)

とします。また律旋の方は、普通にニから始められた、

ニ ホ ヘ ト イ ロ ハ (ニ)

に等しいのです。

大體から申しまして呂階は長三度で始まりますので長音階に、律旋は短三度で始まりますので短音階に似た感じを與へます。然しその内部の構造は違ひます。此等のことは私の書いた『音楽地理』にも『音楽一般』の第二冊にも詳しく出てゐますから、それを讀んで頂けば、よく解りませう。

第六 支那の音階

支那の音譜は日本のそのの基となつてゐます。その五聲には、

ハ ニ ホ ト イ (六)

ハ ニ ヘ ト イ (六)

と云ふやうな二種があります。その間の音程をよく注意して下さい。七聲は、

ハ ニ ホ ^嬰ヘ ト イ ロ (六)

と云ふやうな音程を持つてゐます。

第七 匈牙利の音階

匈牙利の音階は、長音階もありますが、音短階の方が特

れることでありまして、楽譜を読む上には大した関係もないことですが、よく話に上りますから、一言申上げて置きます。

第一 古典派

音楽は、殊に今日の所謂西洋音楽は、バツハ (Johann Sebastian Bach 1685—1750) から始まつたと申されます。その以前にも音楽はありましたが、今日のものとは餘程違つてゐますし。また今日のプログラムには餘りありません。ですからバツハを近代音楽の祖と申すことは大體に於いて當つてゐます、そのバツハからヘンデル (Georg Friedrich Händel 1685—1759)、ハイドン (Josef Haydn 1732—1809)、モツアルト (Wolfgang A. Mozart 1756—1791) を経てベートーフェン (Ludwig van Beethoven 1770—1827) に傳へられた音楽は、ベートーフェンを経て色々に分派したものとも見られます。そうすると、ベートーフェンまでを限つて、古典派と云ふことになります。古典主義 (Classicism) と云ふのは、藝術上で形式を重んずる主義であります。バツハからベートーフェンまでは主として形式上の美を第一に重んじてゐましたので、古典派と云はれ、その傾向は古典的

(Classic) だと呼ばれます。今日でも古典的な作品を出す者も少くありません。従つて古典的と云ふのは、古いと云ふ意味に解することも出来ないのです。然し今日の古典派は、その中に新らしいものをも入れてゐますので、新(又は後期)古典派とも申されます。

第二 浪漫(ロマン)派

ベートーフェンは一方で古典派の大家ですが、一方ではロマン派の祖ともなつてゐます。換言すれば、彼は古典主義を大成し、更に進んでロマン派の先驅者ともなつたのです。彼をもつて二流派の分岐點と見ることも出来るのであります。ロマン主義 (Romanticism) と云ふのは、古典主義が外的の美を求めるのに對して、個性的のものを表現しやうとします。ロマン主義から見れば、古典派の人々の形式などは問題ではありません。それは破らうと重んじなからうと、作者の自由でありまして、唯だ作者の心の中のものを自由に表現すればいいのです。ですから多くの場合に於いて、古典派が威儀正しい作品を出すのに對してロマン派は感情的な作品を出すことにもなるのです。然しロマン的 (Romantic) と云ふのは感覺的と云ふことでもなく、悲哀的と云

ふことでも感傷的と云ふことでもありません。

ロマン派はベートーフェンに始まります。同時代のシューベルト (Franz Schubert 1797—1828)、ヴェーバー (Carl Maria von Weber 1786—1826) 等はロマン派の色彩を強めました。それがシューマン (Robert Schumann 1810—1856) やメンデルスゾーン (Felix Mendelssohn-Bartholdy 1809—47)、さてはショパン (Frederic Chopin 1810—1849)等に及んで、ロマン派は大成されたものと見られます。その後にもロマン派はないのでもありません。大膽な近代音楽の革命者と云はれるヴァクナー (Richard Wagner 1813—1883) を始めとして、リスト (Franz Liszt 1811—1886) 等もロマン派と云はれます。然し此等は寧ろ新ロマン派と云はれる方が妥當のやうにも思はれます。とにかくロマン派の勢は今日も尙ほ非常に盛であります。

第三 近代派

近代派 (Modernist) と云ふ項の中に這入るべき人は、非常に澤山あります。それ等の人々が凡べて同じ主義を奉じてゐるのではありませんが、彼等が一様に近代的の傾向に乗じて近代精神を近代的に表現してゐることには變りがあ

りません。特に個性的なものの新らしい表現と云ふことが重要點となつてゐることは疑はれないやうです。デビュッシー (Claude A. Debussy 1862—1918)、シトラウス、ラヴェル、マクダウエル、レリコフ、スクリアピン、ムソルグスキイ等と、此の派に入れられるべき人は非常に多いのです。彼等は一様に新らしい試みをしてゐます。古典派からの傳統となつた和聲や形式の規約は破られ、各人各様の方法をもつて進んでゐます。そこには従つてまた色々な小さい流派もあるわけであります。

近代派の中で、印象派は別に述べられます。また近代派から一步進めたものは未來派となります。これに就いても別に述べられます。然しその前に、國民派やその他に就いても簡単に申上げませう。

第四 國民派

第十九世紀は國民主義 (Nationalism) の時代でありました。あらゆる國民、あらゆる民族は、傳統に歸つて、國民としての自己を主張するやうになりました。音楽上にも此の主義は行はれました。特にロシア派やボヘミア派などは著るしいやうです。彼等は自國の自分の地方の民謡風な旋

律を生かし、それに基づいて大曲を書き、國民的な音楽を作り、之を盛にしました。ショシシはパリに生活しましたがポーランドに生まれたので、ポーランドの音楽を藝術的に完成したと云ふことから、國民派とも見られます。ノールウエーのグリーク (Edvard Grieg 1843—1907) も國民派に入れられます。グリークの作品の殆んど凡ては、ノールウエー風です。ボヘミアのドヴォルジャック (Antonin Dvorak 1841—1904)、ロシアのバラキレフ、ムソルグスキイ、リムスキイ・コルサコフ等は凡べて國民派と云はれます。然し國民派は英國にも獨逸にも佛蘭西にも伊太利にもありましたが、今もあります。けれども現代で最も著るしい國民派は、米國にあるやうに思ひます。御承知の通り、米國は近來益々國民的軍國的になりました。そしてそれが音楽にも現はれました。米國の近頃の作者の殆んど凡べては、國民的だと云ふことも出来るかも知れません。

第五 印象派

印象派はデビユツシイが代表してゐるものと思はれてゐます。デビユツシイの外にも、ラヴェル、バントツク、スコット、ラハマニノフ等も印象派と云ふべきものでせうが

然しデビユツシイだけがそう云はれてゐるのは、彼が優れた印象派の手腕を持つてゐたからでせう。印象主義 (Impressionism) と云ふのは、形式の美とか個性的なものとかよりも、氣分とか感じとか云ふものを重んじます。そして聽者に對しては、情緒的な印象を與へることを目的としてゐます。それは恰も印象派の繪のやうなものです。偉大とか崇高とか壯麗とかと云ふやうな感じはない又は少いにせよ非常に印象的で美しいのです。

第六 表現派

印象派の流れから出て更に進んだものは表現主義 (Expressionism) を奉ずる者でせう。之はカンディンスキイ一派の藝術上の主義を音楽上で行ふものです。現代の獨逸や奧國にはその人々が多いのであります。

第七 未來派

未來派は未來主義 (Futurism) を奉じます。未來派では現代よりも未來の音楽を作ることを第一にします。従つてそこには私共の今までの智識や經驗では容易に理解することの出来ないものもあります。それですから更に今度は、新しいもので容易に解らないものは凡べて未來派のもの

呼ぶやうにさへなります。シエーンベルヒ、シトラヴィンスキイ等は未來派の作曲者と云はれました。然しそれが次第に了解されるやうになると、又は時代が進んで來ると、未來派でなくなります。つまり、その時代から先に進んでゐるものが未來派と云ふことになるのであります。ヴァクナーの時代には彼は未來派の一人でした。そして何時の時代にも未來派と稱すべきものはありましたし、またあるものです。けれども變怪なもの、不思議なもの、凡べてが未來派でもなく、また立派な藝術になるであらうと保證することも出来ません。

第八 ジャズ派

ジャズ(Jazz)音楽は現代の驚異だと申されます。ジャズが何處から如何して起つたのかは知りませんが、それが今日では切分法の多い、特殊の節奏の強い、そして舞曲としての音楽を指すことには疑がありません。和聲は大膽で、殆んど騒々しい位です。樂器としては打樂器とサクソフーンとを盛に用ひます。之は米國から起つて、今では全世界を風靡しました。そして第一流の作曲家さへも之を書くやうになりました。

第九 標 題 派

標題音楽を書く者は標題派と申されます。標題音楽(Programme music)と云ふのは、音楽用語の所でも説明されましたやうに、標題を持つ音楽です。標題(Programme)と云ふのは、標題名(Title)とは違ひます。前者は筋書き、順序書き、又は番組のやうなものです。後者は各個の題目です。シューマンの曲のトロイメライやドウオルジャツクのユモレスク等は標題名です。シトラウスの曲の「英雄の生涯」もそうです。然し此の曲には別に標題も附いてゐます。即ち一人の英雄が戦争をしたり家庭の人となつたりするプログラムが書いてあります。ですから之は標題音楽です。之に反してトロイメライやユモレスクはそうでありません。

標題音楽は事件や物語や劇や詩や作者の心持を標題に従つて書かれます。然し描寫音楽とも違ひます。後者は外的のことの描寫に過ぎません。

標題音楽は、然し、聴く者の方から見れば何も標題の通りに聞かなければならないとも限りません。之に反對な絶対音楽(Absolute Music)(音楽用語の項を参照して下さい)として聞いてもいゝのです。例へば、「英雄の生涯」を聞いて

て、英雄とか戦争とかを思はなくともいいのです。とは云へ、作曲者は矢張り『英雄の生涯』として聞かれることを望んでゐたに相違ありません。

第十 附 言

音楽の流派には、今まで申上げたもの、外にも澤山あります。然し今は申上げる必要もありせんし、楽譜の見方を知つただけでは申上げたにしてもよく解りますまい。若し尙ほ進んで研究したいと云ふ方は、岡田日榮堂発行の『音楽地理』、『音楽概論』及び『音楽史』を読んで預きたいと思ひます。

第十六章 結 尾

(楽譜の習ひ方)

今までに申上げたことで、楽譜の要領は了解されたでせう。今度はそれを基礎として色々な楽譜に就いて実際に楽譜を読むことに馴れなければなりません。それには第一に自分がよく知つてゐる曲の楽譜を見て、それを自由に読み得るやうにしなければなりません。楽器は自分の好きなもので結構です。此の練習を續けて行くと、楽譜を見て直

ちに奏し又は歌ふことが容易になります。そこで次には自分が餘り知らないもの、楽譜を見ます。それから全く知らないものを見ます。そうすると、楽譜を見て直ちに奏し又は歌ふことが出来るやうになつて、音楽に對する面白味は非常に強くなります。初歩の人は、全く知らない曲に會ふと、少しも手が出ないやうですが、それでは面白くありません。自分の知らない曲に面白いものがあることを忘れてはなりません。また知らない曲は六ヶしいと思ふのも間違です。六ヶしいものもありますが、そう六ヶしいものばかりでもありませんし、また大抵の曲は、如何に六ヶしくとも、今までに申上げた要領で奏されるものです。唯だ必らず考へて置かなければならないことは、作曲者は常に何かを、美しい何かを表現してゐるのですと云ふことです。ですから如何に面白くないやうな曲にでも、何等かの特徴はある筈なのです。一見面白くないとか、つまらないとかと云ふやうな自分の力の足りないことを云はないで、凡べての曲から何かを發見するやうにしなければなりません。一度で面白くなかつたら何回でも奏して見るがよい。一回でつまらなかつたら幾度か奏して見るがよい。そうすれば、自分

が今まで知らなかつた世界を見ることが出来るでせう。飽くまでも作曲者を信じて下さい。そうして一方で色々な楽譜に馴れ、一方で自分の知らない世界を知つて下さい。

けれどもそれ丈けでも足りません。本も讀まなければならぬのです。音樂の専門家になる場合のことは申上げませんが、少くとも普通に音樂を愛好する文化人としては、先づ音樂概論と音樂史とを讀まなければなりません。特に音樂概論は誰でも必らず讀まなければならぬものです。そこには音樂の本質が論じてあり、樂譜の説明があり、音階の理論があり、和聲や對位法の大要が述べられ、形式の叙述も樂器の説明もあります。

その外に、樂譜を讀む上には、耳の練習もしなければならぬし、視讀法と云つて樂譜を見た丈けで樂器を用ひたり歌つたりしないで直ちに曲を心の中で聞くやうにする練習もしなければなりません。

樂譜は何處にでも澤山あります。參考書は私も順次に出して行きます。

本書では唯だ樂譜の讀み方の要領丈けを申上げたに過ぎません。これが基となつて、音樂を愛好す者の程度が少し

でも高まれば、又は音樂愛好者乃至研究者が一人でも増せば、私が此の小冊子を書いた目的は達せられたこととなります。

大正十四年十二月十五日印刷
大正十四年十二月二十日發行
大正十五年九月二十一日訂正再版

樂典

【定價金壹圓貳拾錢】

著者

門馬直衛

發行者

東京西巢鴨町宮仲二六四九
岡田榮太郎

印刷者

東京市本所區龜澤町二ノ三
上村新輔

印刷所

東京市本所區龜澤町二ノ三
上村印刷所

版權所有
不許復製・轉載

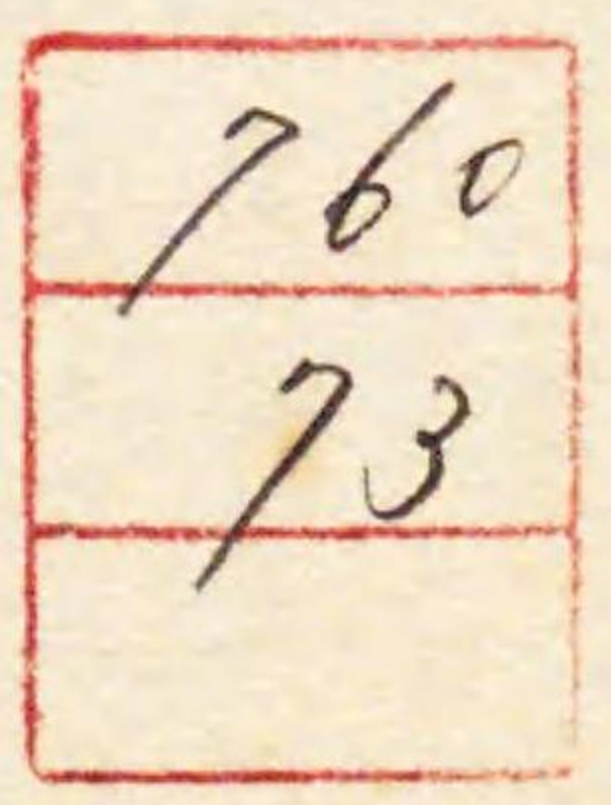


發行所

東京西巢鴨町宮仲二六四九

岡田日榮堂

電話水石川三一四九番
振替東京六二九五八番



最新名著

日比谷公園 曲目解説集
音楽堂演奏
(門馬直衛先生著)

全二册各四六版美装 定價金貳圓 送料拾八錢

楽曲の解釋説明者として絶對の權威者たる著者が過去數年に亘つて日比谷公園音楽に附した曲目の解説を集め、之に多種の索引を附した本書は、日比谷音楽史の貴重なる資料であると同時に、また楽曲鑑賞及び演奏の絶好の手引である。解説された曲目數は數百に及び、その種類は管弦楽曲吹奏楽曲聲楽曲等音楽の全分野に及ぶ。その説明は從來の如き西歐解説書の誤謬多き翻譯でなくて、著者自ら楽譜を読み、實演を聞き、独自の文献的研究の結果になつたものであるから絶對の權威がある、文章は簡明にして暗示に富み、且つ重要楽曲には一々その主題の楽譜と歌詞とを示してゐる。斯くの如き念入りの解説書を以つてすれば、如何なる素人も直ちに解曲の眞精神を理解し得るであらう。第一輯は大正十三年度までを集め、第二輯は大正十四年度を納む。御註文は何輯と御明記を乞ふ。

ワン ハンドレット アンド ワン ベスト ソングス
One Hundred and One Best Songs

(百一ベストソング) 菊 版

全世界の名歌曲百餘種を集めた本書は從來各學校その他の各音楽團體の教科書として又は音楽愛好者の絶對的必要参考書として好評を博してゐたが、今回之に詳細なる註解を附して出版した。集めた歌曲は百數曲に及び、全世界の凡べての名曲を網羅してゐる。そして註解には斯界の權威者たる門馬氏が各の曲の由來、歌ひ方、歌詞の意味、英語以外の歌曲の原歌詞とその譯等を配してゐる。聲樂研究者、歌曲愛好者は勿論のこと、凡べての音楽愛好者が必ず備へなければならぬ絶對必需品である。定價は至廉一曲五十錢三十錢と云ふ有名曲も、本書に於いては僅々三厘に過ぎない。之程に經濟的の曲集は全世界にも類がないであらう。その印刷は最新式の極めて鮮明なものである。各學校各樂團各教會などの唱歌及び英語の教科書乃至副教科書として及び音楽愛好者の研究又は常識資料として、本書より以上に差し迫つて必要なものは他に決してない。

岡田日榮堂版

最新刊書

樂典 (門馬直衛先生著)

四六版一四七頁 定價金壹圓二十錢 書留送料十八錢

發行間もないのに『門馬の樂典』として音楽愛好者と専門家との間に行き亘つた名著である。樂譜の読み方と書き方、各種樂器の樂譜の説明、音程、音階、調、音樂辭典、古典派、ロマン派、印象派等の各流派の説明等、著者独自の方法で詳しく、解り易く、そして最も新しいことまでも述べた最新最詳の樂典である。而も教科書でないから、面白く讀了することが出来る。

絃樂器論 (山口常光先生著)

四六版一三六頁 外に寫眞版多數挿入 定價金二圓 送料十八錢

陸軍一等樂手で戸山學校の英才として知られる山口先生がヴァイオリンを始めとしてすべての絃樂器に関する全般的事項(歴史、構造、取扱方、奏方其他)を多くの寫眞と圖解とを入れて科學的に且つ實際的に書いた本書は、絃樂器愛好者の凡べてに對して從來知らなかつた多くの智識を與へずにあらず。日本で最初の斯道文獻である。

オデル

マンドリン教則本 (東京音樂協會編 門馬直衛先生閱)

菊倍大判HB印刷 第一卷、第二卷各冊 定價一圓九十錢 送料十八錢

世界的に著名なマンドリン教則本の譯編である。第一卷初版一萬部を忽ち賣り盡し第二版は更に内容に訂正を加へたので益々好評である。第二卷はポジション、裝飾音譜其他高級な技巧の説明がしてある。教授用として、獨習用として、之より以上に詳しい、役に立つ教則本は有り得ないと信ずる。

岡田日榮堂版

音樂研究書

作曲法 (スタンホード著 門馬直衛先生譯)

四六判三〇〇頁 定價金參圓 送料拾八錢

報知新聞評 一週間に一冊平均位で産出せらるゝ音樂書の中、本當に讀めるものがどれ丈あらう……この音樂書の洪水の中に恐らく一頭地を抜いた良書……「作曲法」はスタンホードの名著を譯したもので……作曲の技巧を主として論じた相當ページ數のある著書は恐らく本書が最初のものであらう、日本に於ても、かういふ著書が要求されるやうになつたことを祝福し、その第一著を篤學なる門馬氏に煩したことを喜ぶ。(14,6,21)

オーケストラ講話 (ヘンダースン著 門馬直衛先生譯)

四六判三〇〇頁 定價金貳圓五拾錢 送料拾八錢

ヘンダースンの此著は私の今までに知つてゐる此種のものの中で最も親切な且つ最も完全なものである。オーケストラの解説書は數十種出てゐるけれども此本ほど全般に亘つて正しい記事の載つてゐる本は今迄に見ない。譯者が此本を選んだ事は非常によい考であつたと思ふ。私は出来るだけ多くの人々が此書を讀んでオーケストラに関する正しい智識を養はれる事を望んでやまない。堀内敬三先生序文の一節)

歌ひ方十講 (マルケージ夫人著 東京音樂協會譯)

四六判二六〇頁 定價金貳圓 書留送料拾八錢

原著者は聲樂の世界的大家であり大先生である。本書は夫人自ら筆を執つて歌ひ方、習ひ方、呼吸法、練習法、聲の出し方、聲の保存法、父兄に對する注意等の一切を前後十講に亘り、面白き挿話を入れて書かれた Ten Singing Lessons の全譯である。譯文亦極めて流麗、夫人を眼前に髣髴せしむるの感がある。

岡田日榮堂版

音楽家と音楽叢書

ベートーフェン (門馬直衛先生著)

四六判一五〇頁 定價金壹圓五拾錢 書留送料拾八錢

本書は樂聖の生涯と、生活と、作品とを叙述解説したものである。ベートーフェン研究も二三あるが、何れも其一部分の研究であつてベートーフェンの全人格を知ることには出来ぬ。本書は著者が多年樂聖の傳記と、作品の研究に基き、從來日本人が只漠然と知れるベートーフェンを極めてハツキリと知らしめるやう書いた日本に於ける最初にして最良のベートーフェン傳である。

シューベルト (門馬直衛先生著)

四六判一六一頁 定價金壹圓五拾錢 書留送料十八錢

ベートーフェンが古今の器樂の大家であるやうに、若き天才シューベルトは古今歌謠の大家である。彼は僅かに三十一年の生涯に六百有餘の歌謠を残した。傑作「魔王」は實に彼が十八歳の時の作である。彼れをして今少し長生きせしめたら如何に驚倒的な大事業を完成したかも知れぬ。本書も亦著者が熱涙を以て描いたシューベルト全傳である。

シューマン (門馬直衛先生著)

四六判二〇〇頁 定價金貳圓 書留送料拾八錢

前二著を著した著者は、更に筆を呵してシューマン傳を著せり。シューマンは音樂的でない家庭に生れ、親の命令で法科大學に學び後に雑誌を刊行し、作曲をし、熱烈なる戀の闘争を續け、遂にライオン河に投身した。ベートーフェン、シューベルトの不遇なる一生の如く彼も亦不幸の生涯であつた。浪漫派の大家である彼の作品を知り且つ前二者と同様大作曲家の生涯が如何に苦闘其ものであるかを知るには本叢書を措いて他にない。

岡田日榮堂版

オカダ音楽文庫

音楽理論の常識 (門馬直衛先生著)

四六判一〇〇頁 定價金壹圓 送料六錢

音楽理論は決して難解なものではない。それは電車の中でも汽車の中でも、寝ながらでも、數時間の間に大體を諒解することが出来る。本書は樂譜を用ゐずに、音程、音階、和絃、節奏、對位法、形式、樂曲の種類等を誰れにも分るやうに書いたものである。

各國の音楽の特長 (門馬直衛先生著)

四六判一一〇頁 定價金壹圓 送料六錢

世界の各國には珍しい音楽が少くない。本書は全世界各國各地方の音楽事情を述べ、その音階、樂器、有名な作曲者、民謠等を説明した面白い研究であつて何人も本書に書いてある位のことば常識としても知つて置く必要がある。

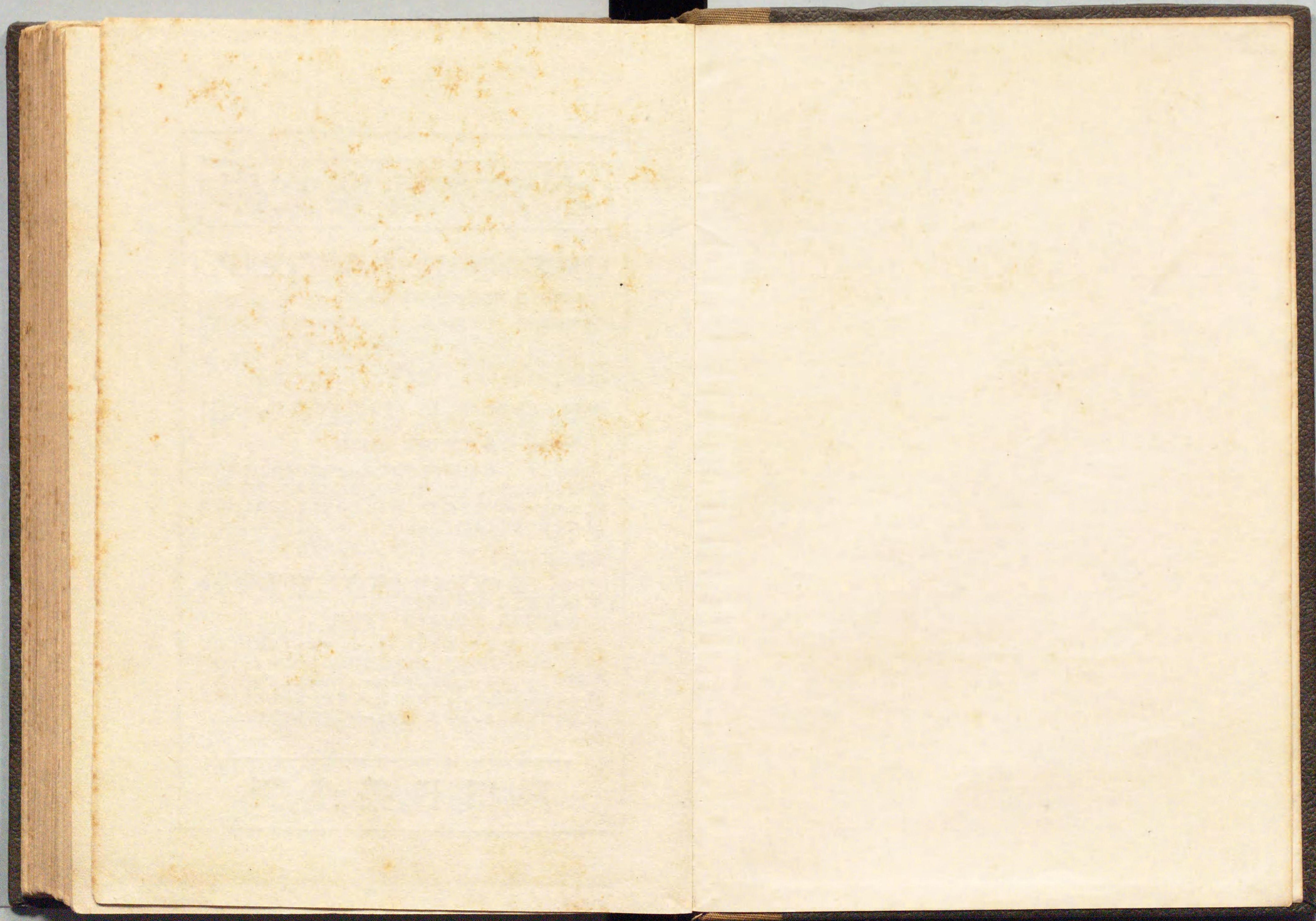
音楽上に於ける

蓄音器の用法 (東京音楽協會編)

四六判五八頁 定價金五拾錢 送料四錢

蓄音器は如何なるものを求めたらよいか。レコードは如何にして集めたらよいか。蓄音器には如何なる種類があるか。レコード音樂會は如何にして開くか。蓄音器やレコードは如何にして取扱つたらよいか。蓄音器は如何にして發達したか。外國では如何に利用されてゐるか等蓄音器とレコードに關する一切の疑問を解決した文献である。

岡田日榮堂版





Y994-J5716



1200800459526

