

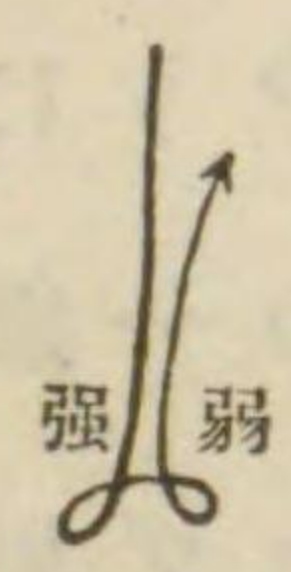
くない。



かういふ曲は、必ず終局へいつて、モチーフの終までしかなく、最初に縦線の外にあつた弱聲の音符だけの長さを缺いてゐる。

しかし、多くの楽曲は、此の形ではなく、むしろ強聲から始まつてゐる。それはどういふ解釋をす可きであるか。リイマンに従へば、それは、楽曲の冒頭の動機だけが、「起點の動機」と稱する形になり、弱聲が音のない勢になつて隠されてゐるのであるといふ。

此の解釋は、指揮法の本質と最もよく合致してゐるのである。指揮法では、強聲には棒を下ろし、弱聲には棒を上げる事を原則としてゐる。而して楽曲が強聲



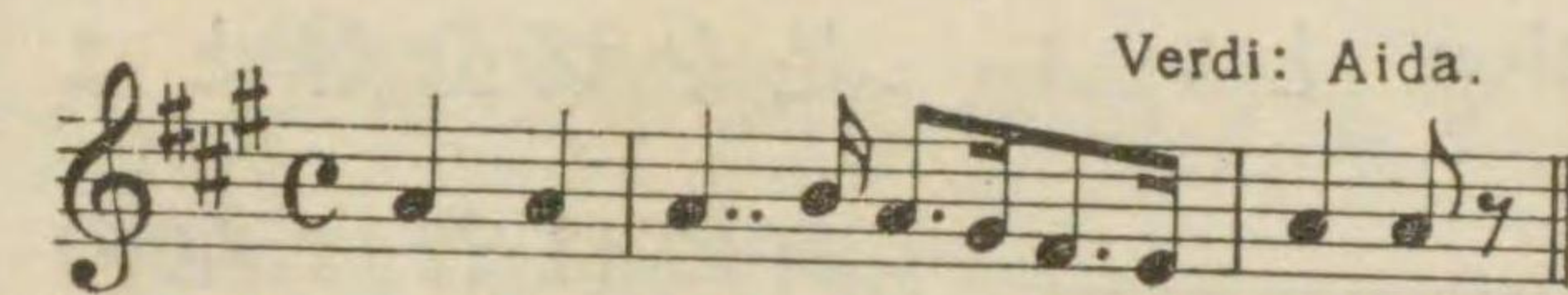
から始まる時、指揮者は必ずその音の前に存する無形の或る音を指示する意味で、棒を先づ上げて、然る後第一の強聲を打ち下ろすのである。その無形の弱音との結合によつて、強音が力強く引出されるのである。そのために縦線の外に有形の弱音があるとき、それを上拍 Upbeat の音と稱してゐる。もし上拍の音のない時は、楽曲の終局は、大抵



は休止符を以て充たされてゐる。休止符でなく、音符で

充たされてゐる場合でも、其の力は殆どなく、休止符と同じ事になる。何となれば、最終の弱音は、その次に強音が存するのでなければ、存在の意義がないからである。全く小節の中に含まれる音符の數値を充たす爲めに、休止符が置かれるのが、最も自然だとなし得るのである。

四拍子の曲などでは、上拍の一種として、第三拍から

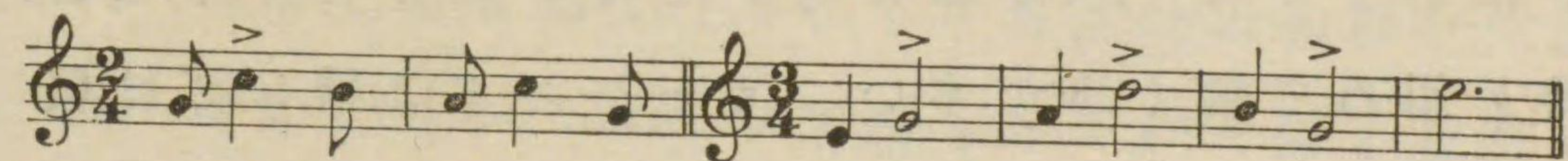


始まるものがある。

第三拍は即ち稍強であり、四拍子を二拍子の複合拍子とすれば、拍子の半分に當る。是を半拍子 Half Measure, Half Bar と稱する。

## 二 切 分 法

第十講に於て、長い音符は、短かい音符の間にまちつて居れば、必ず強勢を帯びるといふ事は、自然の傾向であると述べた。



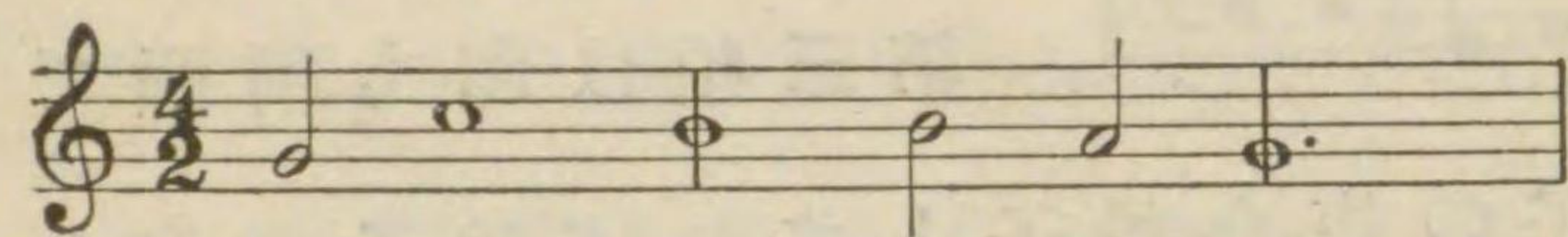


此の例に於て、吾人は如何に人爲的に、第一の音に強勢をつけやうと思つても、自然に此の譜の>點の如くになつてしまふ事を経験するであらう。次に



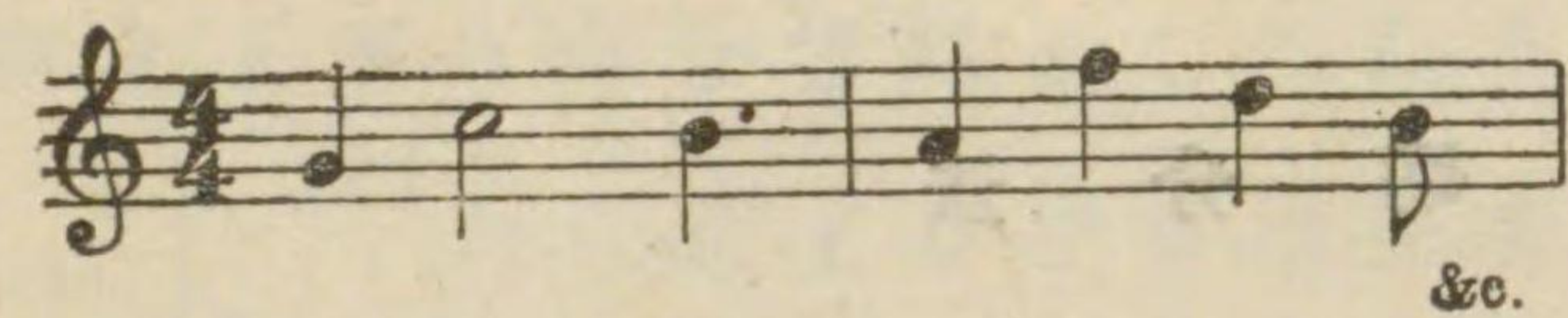
弧線は結音帶 Tie と稱して、下の譜の如く、二つの音を延續せしめる記號である。

上の樂譜の如きものが存すれば、やはり>點のある部分に自然的に強勢が來る。かくの如き強弱の轉倒の状態を、切分音 Syncopation といふ。是を切分音とよ

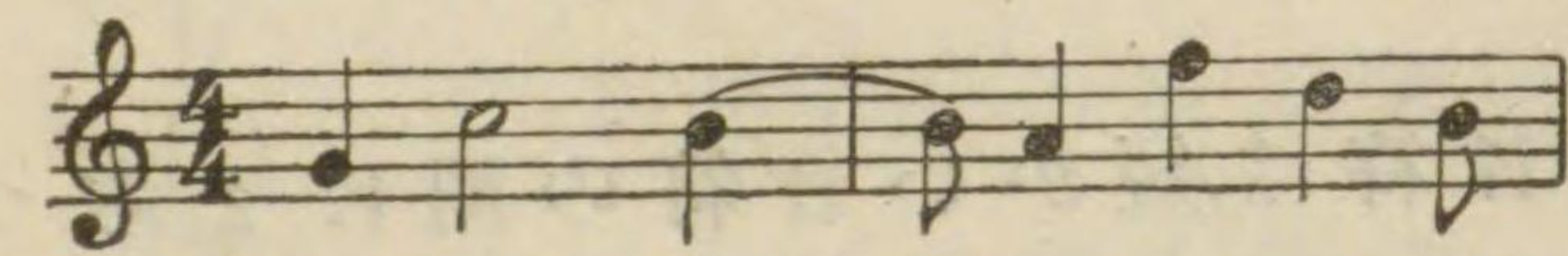


ぶのは、昔は、左の譜のやうに、縦線

で音を割つて書いたもので、切分音の名がある。のみ



ならず、或る場合には、次の譜の如く附點音符の價値が次の小節まで及ぼし

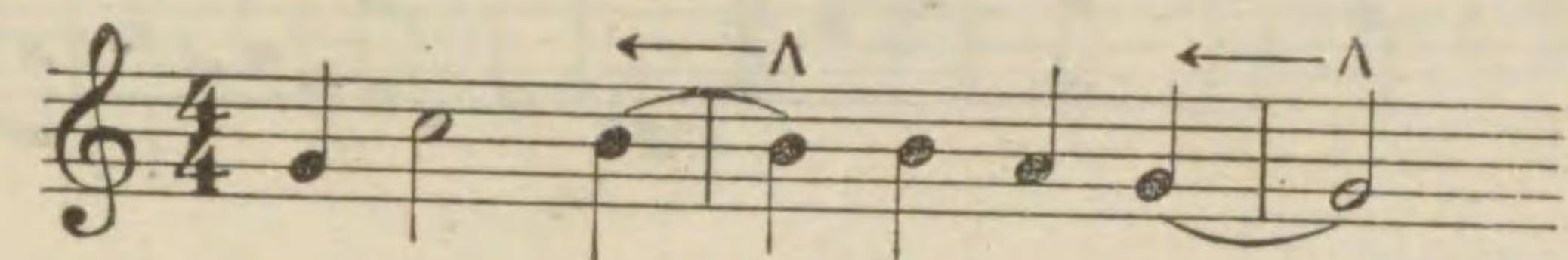


たものである。今日に於ては、さういふ書き方はしないばかりでなく、次小節に跨がらない切分音でも、結音帶を用ゐて書く事が多い。オーケストラ譜などは、後者のやうに書くのを正しいとする。

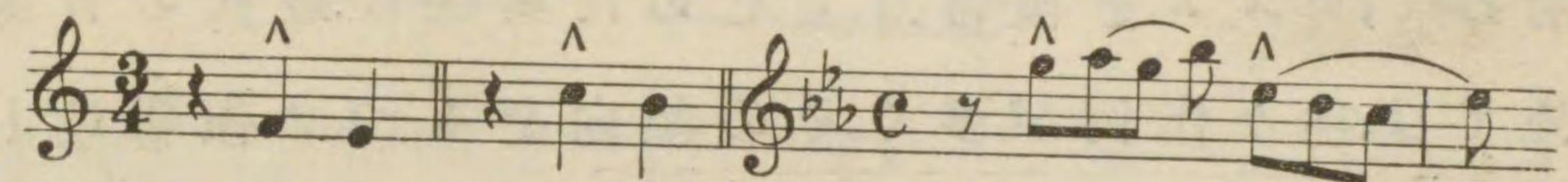


### 三 強弱の移動

切分音に於て、強弱の位置が轉倒するのは、ただ單に音符の數値の長短の自然的傾向によるばかりではなく、結音帶によつて、強點が前の音符に移動するのである。



強弱の位置が移動するのは、切分音に限らない。休止符が強勢の場所にあるときは、次にある音符は、弱勢の位置にあつても、強勢をとる。



此の Eb 調の例に於て、Eb の音が強勢であるのは、前のモチーフの形を、次に繰り返してゐるから、對句の形で強勢をつけるのである。これは自然的の強弱といふよりも、むしろ奏法上の解釋に屬す可きものである。奏法上の解釋は、往々にして自然的の強弱を、位置を移動せしめる。次に示す例も、亦それと同じ要領である。



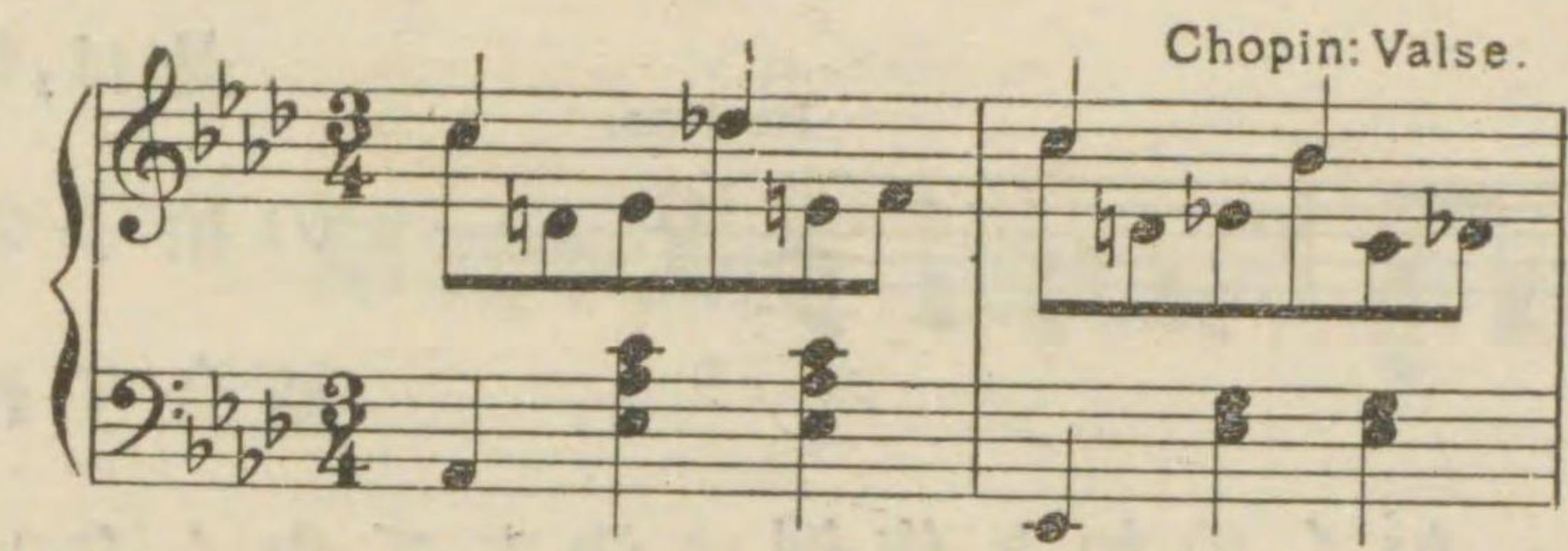
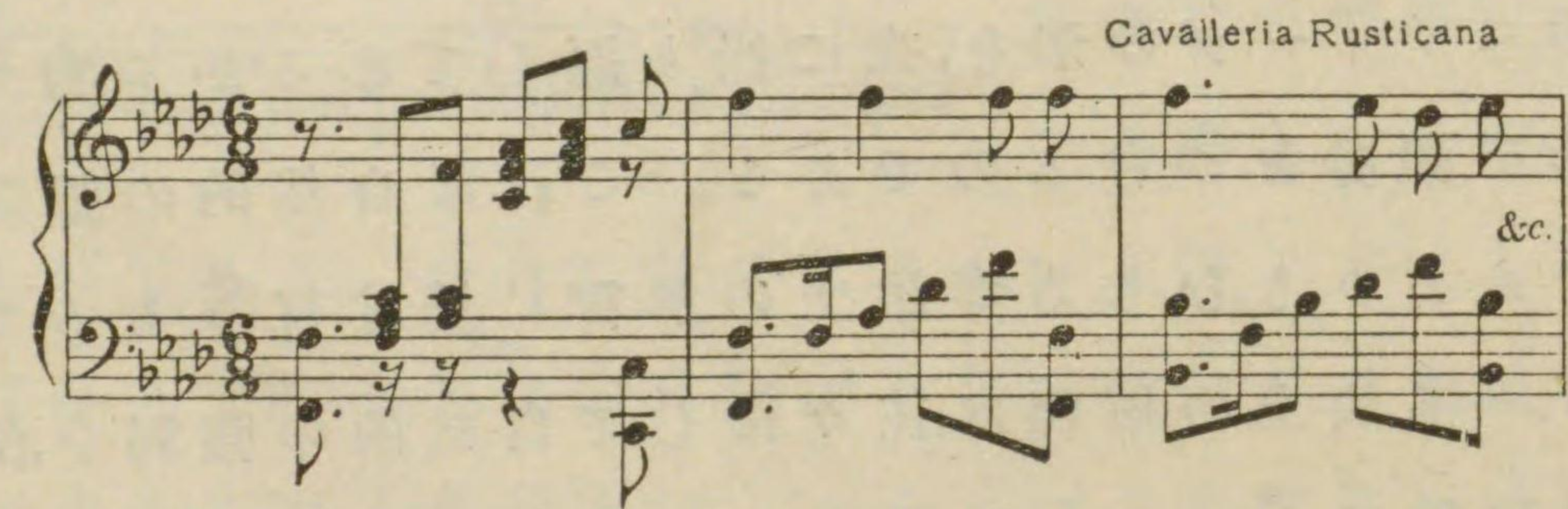


尚、一連の徑路のうち、音階的でなく、三度以上の隔りをもつて、急に高い音となつた最高音は、その場所の如何に拘らず、自然に強勢を帯びる。

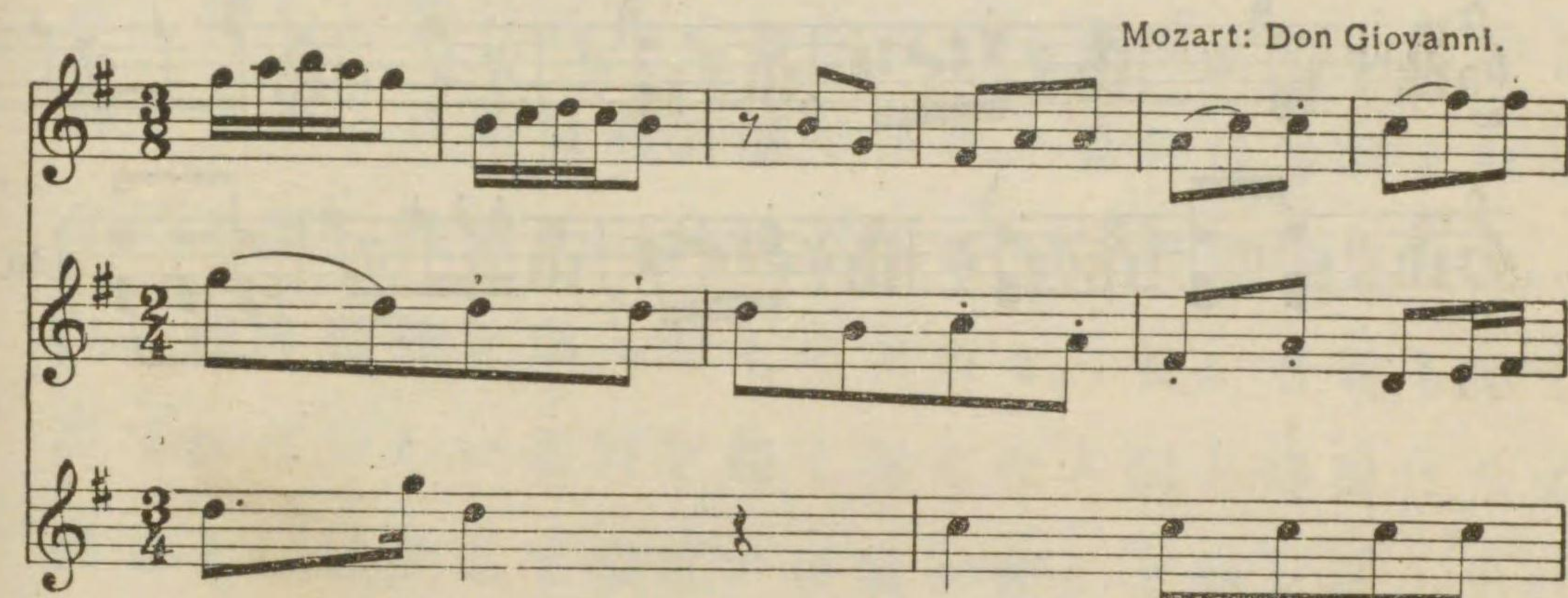


#### 四 交 錯 拍 子

メロディと伴奏とに、完全法と不完全法との交錯を用ゐて、リズムを複雑ならしめた興味は、近代の音楽に於ては、益々作例が多く、その傾向をもつて複雑にしたものが澤山ある。



オーケストラの楽曲には、各樂器が、別個の拍子を以て合奏してゐるものがある。その作例としては、モーツァルトの「ドン・ジョヴァンニ」の一節が最も著名である。



#### 五 變 態 の 拍 子

ベルリオーズは、「キリストの子」L'Enfant Christ のなかに、四分三拍子と四分四拍子とを、一小節ごとに交互になる部分を書いた。

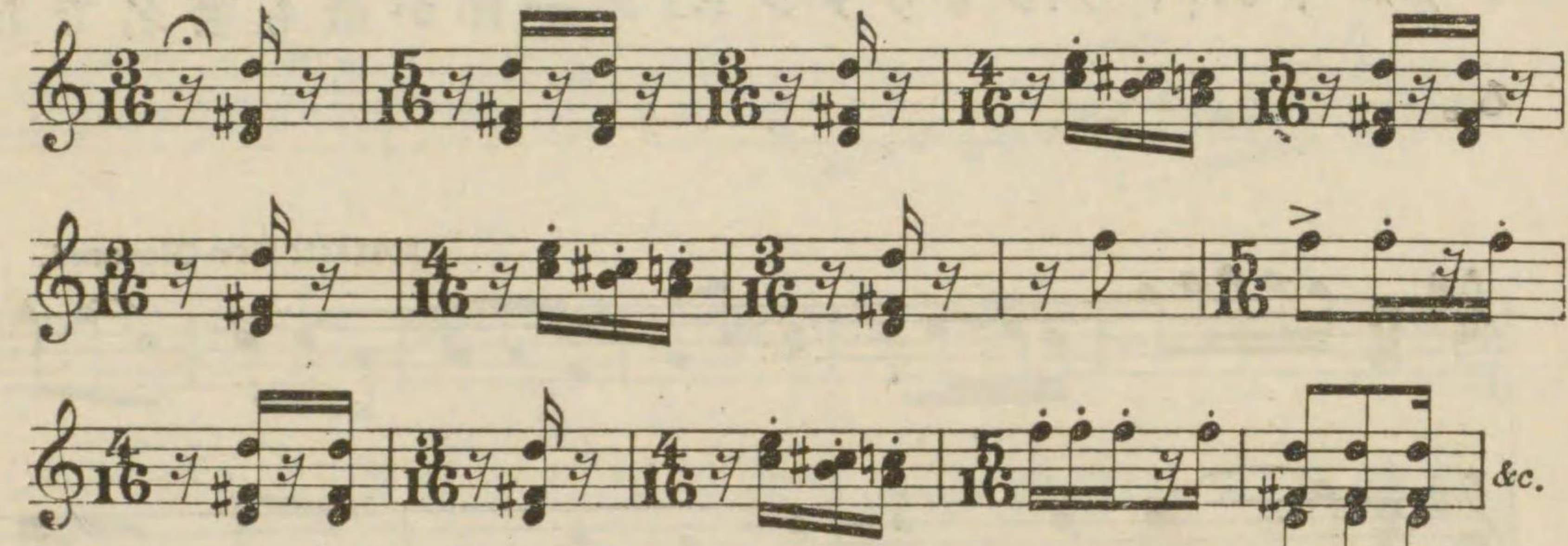


Berlioz. 是は、此の變種  
の拍子の小節を  
結合すれば、七拍



子となる。かくの如き作例は決して少くない。最近代的な作曲家ストラヴィンスキの作品のなかには、極端な拍子の錯綜の實例がある。

Stravinski: Danse sacrée.



## 第二十二講 樂曲の速度

### 一 テンポ Tempo

長短さまさまの音符が繋ぎ合はさつて成つてゐるメロディは、或る速度を以て奏される。元來、音符には長短といふ區別があつて、普通の感覺には、長い音符は遅く、短かい音符は早いものといふ印象を與へるが、長短と遅速とは全然別問題である。長短は、音符それ自身の本來の性質であつて、遅速は人の考慮によつて、それに或る價値を加へたものである。長い音符も、早く奏すれば短かい音符を遅く奏したと同じ時間になる。然し、それは決して音符の價値が短かく變じたのではない。

音符それ自體には、遅い速いの觀念は表はされて居らない。遅く奏するも、速く奏するも、奏者の任意である。それに依つて、音符の形を變ずる必要は、大體に於て無いと云つて差支ない。もつとも、中世には、凡ての音樂が、緩漫な氣分を要求してゐたので、一つの音符を、遅く或は速く奏するといふ變化はなかつたものと見



てよい。段々に人世が複雑になるにつれて、音楽がテンペラメント(氣分)の變化を要求して來た。或人は早いのを欲し、或人は遅いのを欲する。また、或る曲は速く奏する必要がある、或る曲は遅く奏して効果を得るのであつた。それで、近世の始めには、樂曲の速度は、大抵習慣的に樂人の間に了解せられてゐて、マドリガルはどの位、ワルツは此の位、シャコンヌはあの位と、定められてゐた。然るに、バッハの時代を過ぎて、モーツァルトから、ベートーヴェンの時代になると、音楽がより多く人間的になつた爲めに、樂曲の速度が、人間のテンペラメントと歩調を合はせなければならなくなつた。そこで、音符は長短の區別ある上に、更に速度といふ、藝術的な價值を帯びて奏されるやうになつたのである。故に、長短は音符の本質的價值、絶對的價值、先天的價值であり、遅速は美的價值、相對的價值、後天的價值である。

一の樂曲を奏するのに設けられた速度は、或る音符を早く、或る音符を遅く奏するのではない。さうする事は、結局音符に長短の尺度を設けた主旨を破壊するものであるから、一曲を通じて、一音符の速度の單位を限定する事が速度の制定なのである。

一の樂曲を、一定の速度の單位を基礎として演奏す

るといふ事には、絶えずその單位を守るといふ心の働が存してゐる。一曲の全部が、一種の音符によつて書かれてあるものであるならば、吾人は單位の測定或ひは嚴守に迷はないが、長短様々の音符があり、附點音符も交り、或は連音符などもある場合、速度の單位を守るには、特殊の努力を要する。

吾人は先づ第一にその樂曲中に、最も多く含まれてゐる音符を調べて、それを標準とし、それに速度の單位を與へる。たとへば、四分音符を捕へたならば、それを一と假定し、その速さを心に定める。それが即ち速度の單位である。かりに四分音符を一秒の速さとすれば、二分音符は二秒、八分音符は半秒となる。かくして、全曲をその單位によつて分割し、二分音符は二つに分解し、八分音符は二つ集めて一とし、十六分音符は四つ集めて一とするといふ風に、整理を行ふのである。その整理によつて、吾人は樂曲の演奏の際には、單に單位とした音符の速さを守り、その速度のうちに凡ての長短の音符を分け或は繋ぎつつ進行すれば、そこで全曲の速度を保ち得るのである。

速度の單位となつたその「一」は、即ち拍子 Beat (ビート) である。ビートの價值は、一曲を通じて一定不變のも



のである。而して、第一のビイトと、第二のビイトとの循環が、早ければ曲は早くなり、遅ければ即ち遅くなる。拍子の遅速が楽曲の遅速を決定するのである。

かくして、強勢點の再現する時間が早いものは、頗る早い速度の音楽と感せられ、その反対は遅い音楽と感せられてゐる。メロディのリズムがいかに細かく動いても、強勢點が早く循環して來なければ、音楽の速度が早く感せられないのが普通である。それは吾人の脈搏の度数——一分間六十拍乃至八十拍——に近い拍數を持つものは、平穩な速度を持つものとされ、是を「適度」moderato (モデラート) と稱せられてゐる。それよりも各拍の速度の早いものは早いとされ、allegretto, (アレグレット) allegro, (アレグロ) presto (プレスト) 等の名があり、遅いものは andantino, (アンダンティーノ) andante (アンダンテ) largo (ラルゴ) 等の名がある。Andante は元來は「歩む速度で」といふ意味であるが、是等で人間の生理的要件を基礎とした事が明かである。

長い間の習慣で、速度の表現には、イタリア語を用ゐる事が普通になつてゐるが、用ゐられるイタリア語は凡そ數語に限られ、その言葉の示す速度も、萬國普遍的に了解されてはゐる。然し、尙ほ精密な測度を要する

場合もあるので、ベエトホヴェンが存生の頃、科學者のメルツェル Maelzel, Johann N. 1772—1838 が、時計の振子とゼンマイを利用して、速度の標準計メトロノームを作つた。是は一拍の速さを、一分を分割した數にして示す機械である。而して、各楽曲の冒頭に、

M.M.  $\text{♩} = 50$       M.M.  $\text{♩} = 120$       等の如く指示して  
二分音符は一分時の

の五十分の六十の速度にて、或は四分音符は一分時の百二十分の六十(即ち半秒)にて奏す可しといふ、動かす可からざる精密の數字を與へる習慣が生じたのである。

拍子及び速度は、分數の比率で長短を表はした死せる音符に、美的な運動の價値を與へるものである。此の二つの作用をひきくるめてテンポ Tempo といふ。

## 二 速度用語

速度を表現する用語は、前にも述べた如くイタリア語を以て普通とするが、是は便宜上の問題で、イタリア語でなくてはならぬといふ事はない。シュウマン R. Schumann, 1810—56 はドイツ語を用ゐ、ドビュシイ Claude Debussy, 1862—1918 はフランス語を、マックダウエル



Edward MacDowell, 1861—1908 はイギリス語を用ゐたのであるから、日本人が日本語を用ゐる事は少しも妨げない。然し、自國語尊重もさる事ながら、イタリア語は、今日も尙萬國共通の音樂語であるから、強ひて自國語を記入して、その普遍性を狭める必要もあるまい。

然し又、イタリア語でも全く耳なれないむづかしい言葉を辭典の隅から引き出して、無理に用ゐる事も、決して感服した事ではない。大體に於て、イタリア語以外の國語ならば、フランス語とドイツ語の二種が、用ゐる可きもので、他を用ゐるのは、かなり不便である。フランス語とドイツ語とは、全く平常の言語と同じ意味に用ゐられるので、此の國語を學んだ人には、わけなく了解出来る。イタリア語も、おほよそさうはなつてゐるが、今日、イタリアの樂語は、既に固定した觀念を持つてゐるものであるから、術語としては、標準的なものである。

最も遅き速度

Larghissimo	(ラルギッシモ)	Largo	の最大級
Adagissimo	(アダジッシモ)	}	Adagio の最大級
Adagio-adagio	(アダジャジオ・アダジャジオ)		
Lentissimo	(レンティッシモ)	Lento	の最大級

Grave (グラァヴェ) 最も遅く重く

頗る遅き速度

Largo (ラルゴ) 遅く、廣く

Adagio (アダジャジオ) 静かに、遅く

Lento (レント) 遅く、ゆるく

遅き速度

Larghetto (ラルゲット) Largo の縮小辭

Adagietto (アダジャエット) Adagio の縮小辭

中庸に遅き速度

Andante (アンダアンテ) 歩む位に

Andantino (アンダンティーノ) 是は Andante

の縮小辭であるから、元來は Andante より少し遅き意味である可きであるが、誤用されて、稍早き速度を表はす言葉となつてゐる。

中庸の速度

Moderato (モデラート) 是は脈搏位の速度であるから、一拍が一分の六〇乃至八〇分の一に當る。

中庸に早き速度

Allegro (アレグロ) 輕快に早く

Allegretto (アレグレット) Allegro の縮小辭で



それより稍や遅きもの。

頗る早き速度

Animato	(アニマアト)	活氣を以て早く
Con moto	(コン・モオト)	元氣を以て早く
Vivo	(ヴィヴオ)	活潑に早く
Vivace	(ヴィヴァーチェ)	烈しく早く
Presto	(プレスト)	頗る早く

最も早き速度

Vivacissimo	(ヴィヴァチッシモ)	Vivace の最大級
Allegro	(アレグロ)	Allegro の最大級
Prestissimo	(プレスティッシモ)	Presto の最大級

尙、是等の言葉の副詞として、その程度を増減する意味の用語がある。

Assai (アッサイ) 充分に。 Allgro assai 頗る早く  
Possibile (ポッシビレ) 出来るだけ。 Presto possibile

即ち最も早く

Tanto (タント) 頗る

Di molto (ディ・モールト) 頗る。 Allegro di molto

頗る早く

打消す言葉

Non tanto (ノン・タント) 甚しくなく

No troppo (ノントロッポ) 甚しくなく

三 速度變更の用語

樂曲の中途終の部分、或はその一小部分に、速度の標準を變じて、樂曲のテンペラメントを誇張する事がある。

速度を増す用語。

一 次第に早くなるもの

Accelerando	(アツチェレランド)
Affrettando	(アフレッタンド)
Stringendo	(ストリンヂェンド)

二 其部分より、平均に速度を増すもの

Più allegro	(ピウ・アレグロ)
Più presto	(ピウ・プレスト)
Più animato	(ピウ・アニマアト)
Più mosso	(ピウ・モッソ)
Più tosto	(ピウ・トースト)
Più stretto	(ピウ・ストレット)
Un poco animato	(ウン・ポコ・アニマアト)

速度を減する用語

一 次第に遅くなるもの

Ritardando	(リタルダンド)
------------	----------



Rallentando (ラレンタンド)

Slentando (スレンタンド)

二 其部分より、平均に速度を減するもの

Più lento (ピウ・レント)

Meno mosso (メエノ・モツ)

Ritenuto (リテヌウト)

三 音の強さを變へずして遅くするもの

Largando (ラルガンド) } ゆつたりする  
Allargando (アラアルガンド)

四 音の強さを減じつつ遅くなるもの

Morendo (モレンド) } 次第に消える  
Perdendo (ベルデンド) } やうに  
Perdendosi (ベルデンドォジ)  
Calando (カランド)  
Smorzando (スモルツァンド)

速度を變態にするもの

Tempo rubato (テンポ・ルバート)  
Ad libitum (アド・リビトゥム)  
A piacere (ア・ピアチェーレ)  
A capriccio (ア・カプリッチョ)  
Agitato (アヂタート) せきこんで

四 メトロノームの過誤

速度用語は、文字の含む意味の以内に於て、奏者の解釋により、或は作曲者編者の裁量により、任意に決定するもので、その精密な時間を限定する事は出来ない。それで、精密な時間は、メトロノーム記號で表はすのであるが、メルツェルの機械には、數字の外に、之と列べて、Largo, Larghetto, Adagio, Andante, Allegro, Presto等の言葉が指定してある。

Largo	40—72
Larghetto	24—100
Adagio	100—126
Andante	126—152
Allegro	152—184
Presto	184—208

此の指定數字は、今日一般に了解されてゐる速度と用語との關係と比較すると、ばかばかしく早いもので、100—126はアダチオとなつてゐるが、吾々は此の速度は、アレグロだと思つてゐる。かういふ風であるから、メルツェルの機械は、數字だけを信賴す可きで、用語はすべて誤である事を知らねばならぬ。



なほ又、樂曲の冒頭に、メトロノームの數字が明細に記載されてゐるものでも、それを固守する事が不適當な場合がないではない。チェルニー Karl Czerny 1791-1857 が、自作の曲や、先輩の樂曲に附したメトロノーム數字のうち、早きに過ぎると思はれるものもある。ベートホヴェンのシンフォニイでは、アダージオなどのメトロノーム數字が、一般に早すぎる傾向がある。是等は、奏者の美的考察によつて、適宜の速度を執る可きである。

速度用語は、以上の外に、數へきれぬほど澤山ある。之にドイツやフランスの言葉を加へれば夥しい數になる。それ等を一一本書では説明する餘裕がないが、樂曲に附けられた用語は凡て音樂辭典によつて、その意味を知るがよい。

著者の編著に係る音樂辭典は、「白眉音樂辭典」「ポケット音樂辭典」が白眉出版社から發行されてゐる。

## 第二十三講 表現の用語

### 一 強弱の表現

メロディの要素は、音の高低、リズム、強弱を基とした拍子とであつた。然し、拍子に關係ある強弱の以外に、樂曲の表現としての、美的價値に立脚した強弱法 Dynamics といふものがある。是は、速度が後天的價値のものであるやうに、やはり後天的のもので、メロディの要素としての先天的な強弱法とは、聊か異なつたものである。

メロディの流れに、部分的に強弱の變化を與へる事は、樂曲が聽者に與へる影響の上からは、極めて重大なものである。音樂美學では、是を、音の高低の變化とを、原質的要素 Essential Element と稱へて、音樂の與ふる力の根柢のものとしてゐる。

#### 弱い音の表現語

Pianississimo	(ピアニッシモ) <i>ppp</i>	} 最最弱
Pianissimo possibile	(ピアニッシモ・ポッシビレ)	
Pianissimo	(ピアニッシモ) 頗る弱く <i>pp</i>	



Piano	(ピアノ) 弱く <i>p</i>
Più piano	(ピウ・ピアノ) 更に弱く <i>piu p</i>
Il più piano	(イル・ピウ・ピアノ) 頗る弱く
Piano assai	(ピアノ・アッサイ) 甚だ弱く
Mezzo-piano	(メゾ・ピアノ) 中庸に弱く <i>mp</i>

強い音の表現語

Forte	(フォルテ) 強く <i>f</i>
Fortissimo	(フォルティッシモ) 頗る強く <i>ff</i>
Fortississimo	(フォルティッシッシモ) 最最強 <i>fff</i>
Più forte	(ピウ・フォルテ) 更に強く <i>piu f</i>
Il più forte	(イル・ピウ・フォルテ) 甚だ強く
Mezzo-forte	(メゾ・フォルテ) 中庸に強く <i>mf</i>
Forte-piano	(フォルテ・ピアノ) 強く直に弱く <i>fp</i>

突然に、その音或はその和絃だけを強く

Forzando	( <i>z</i> ) (フォルツァンド)
Sforzando	( <i>sf</i> 或は <i>sfz</i> ) (スフォルツァンド)
Forzato	( <i>fz</i> ) (フォルツァート)
Sforzato	( <i>sf</i> 或は <i>sfz</i> ) (スフォルツァート)

△ 或は > (略 號)

其の一節を特に強く

Rinforzando	( <i>rinf</i> ) (リンフォルツァンド)
-------------	-----------------------------

Rinforzato (*rfz*) (リンフォルツァート)

強弱の變化の用語

Crescendo (cresc. 或は <)	(クレッシェンド) 次第に強く
Decrescendo (decrec. 或は >)	(デクレッシェンド) } 次第に弱く
Diminuendo (dim. 或は >)	(ディミヌエンド) }
Crescendo poco a poco (ポコ・ア・ポコ)	少しづつ強くする
Crescendo e diminuendo (< >)	次第に強くなり、又弱くなる

Morendo	} 次第に弱く且つ遅く、消え失せるやうに (前出)
Perdendosi	
Smorzando	
Calando	

二 發想の用語

強弱や遲速は、謂はば物理的變化で、その程度は計量することの出来る分量的のものであつた。發想の用語といふのは、詩的に或は文藝的意味に於て、樂曲の一節に、或る表現を與ふ可き事を指示するものをいふ。

Legato	(レガート) 滑かに柔かに
Con amore	(コン・アモーレ) 優しく
Con energia	(コン・エネルギア) 力をこめて



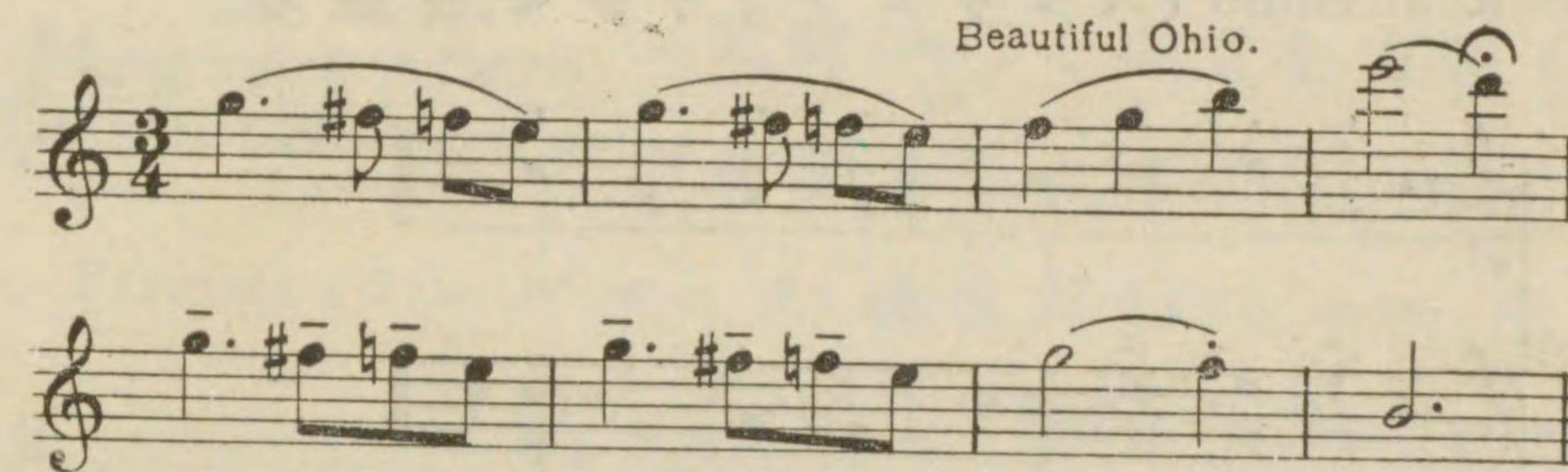
Con espressione	(コン・エスプレッショーネ)	} 表情を以て
Espressivo	(エスプレッシイヴォ)	
Con brio	(コン・ブリオ)	元氣を以て
Con fuoco	(コン・フォーコ)	熱情を以て
Con passione	(コン・パッシオーネ)	情緒を以て
Con grazia	(コン・グラーツィア)	優雅に
Con tenerezza	(コンテネレッツァ)	愛情をこめて
Dolce	(ドルチェ)	柔かく
Giocoso	(ジョコーゾ)	戯れて
Giojoso	(ジョヨーズ)	楽しげに
Maestoso	(マエストーズ)	壯嚴に
Pomposo	(ボンボーズ)	壯大華麗に
Scherzando	(スケルツァンド)	} 諧謔を以て
Scherzoso	(スケルツォーズ)	
Sotto voce	(ソット・ヴォーチェ)	音を抑壓して

・ 此の外に、類似の用語が数多くある事は、謂ふまでもない。

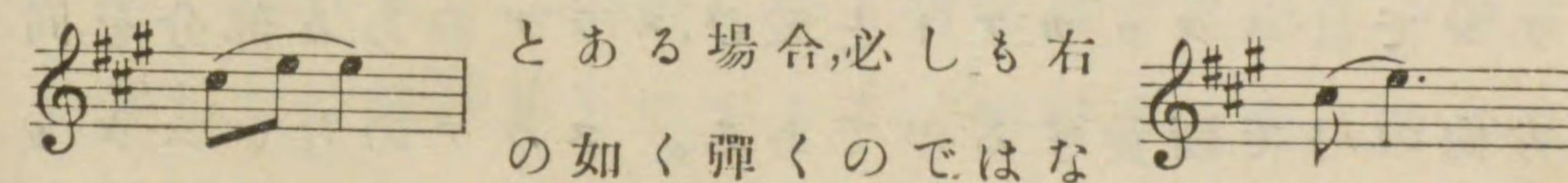
### 三 奏法上の用語

Legato は、發想の用語としては、滑かに柔かくといふ意味に用ゐられるが、是は元來は、奏法上の用語で、メロ

ディを成す音を、切れ目をつけずに、繋げて弾く事を指定してあるのである。ピアノであれば、先の音を抑へた鍵から、指を放さぬうちに、次の音を弾く可き事となり、ヴァイオリンならば、弓の方向を變換する事なしに弾く可き指定となる。是は、主に、スラア Slur と稱する弧線を以て表はしてある。



スラアは同音の上に掛けられてあれば、其の音を切らずに、長い音として繋げて弾く可き指定となり、別にタイ Tie (第188頁参照) といふ名がつけられてある。然し、スラアは、ヴァイオリン譜でも、如何なる場合にも同じ方向の弓で弾く可しといふ意味にのみはならぬ。發想記號として、ただ「滑かに」の意味の事がある。

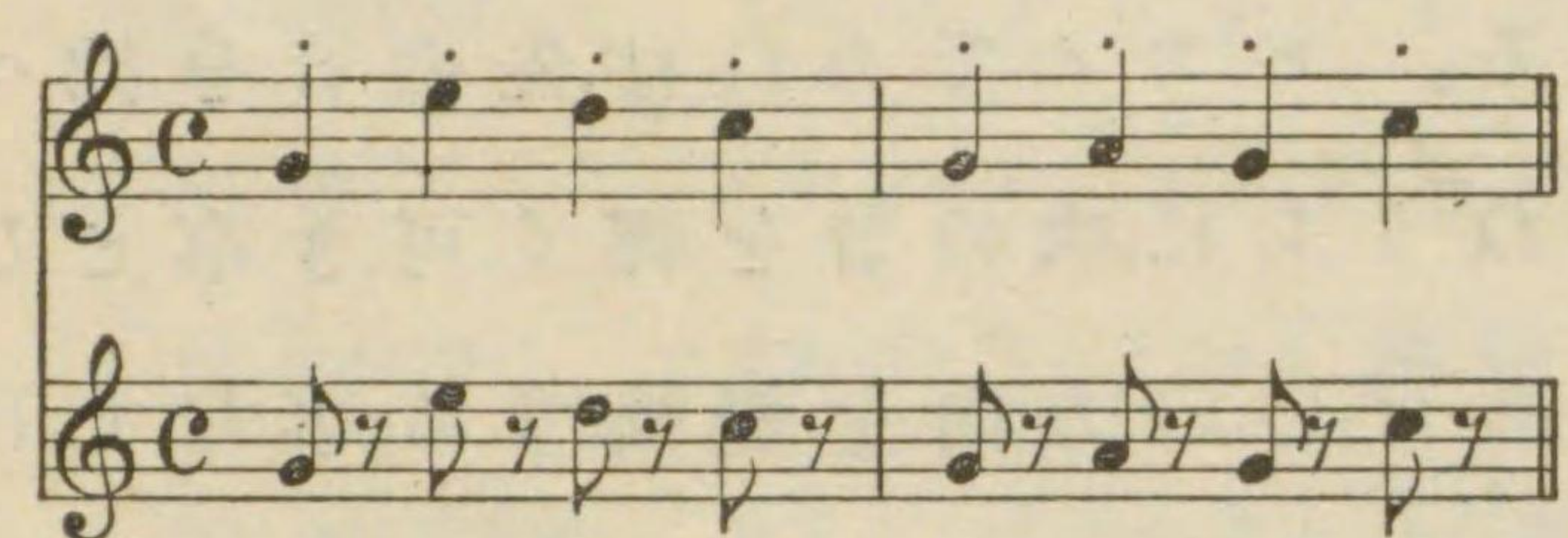


とある場合、必しも右の如く弾くのではなく、ただ此の一小節を滑かに奏すればよいのである。

Staccato (スタッカート) レガートの反對で、各音を



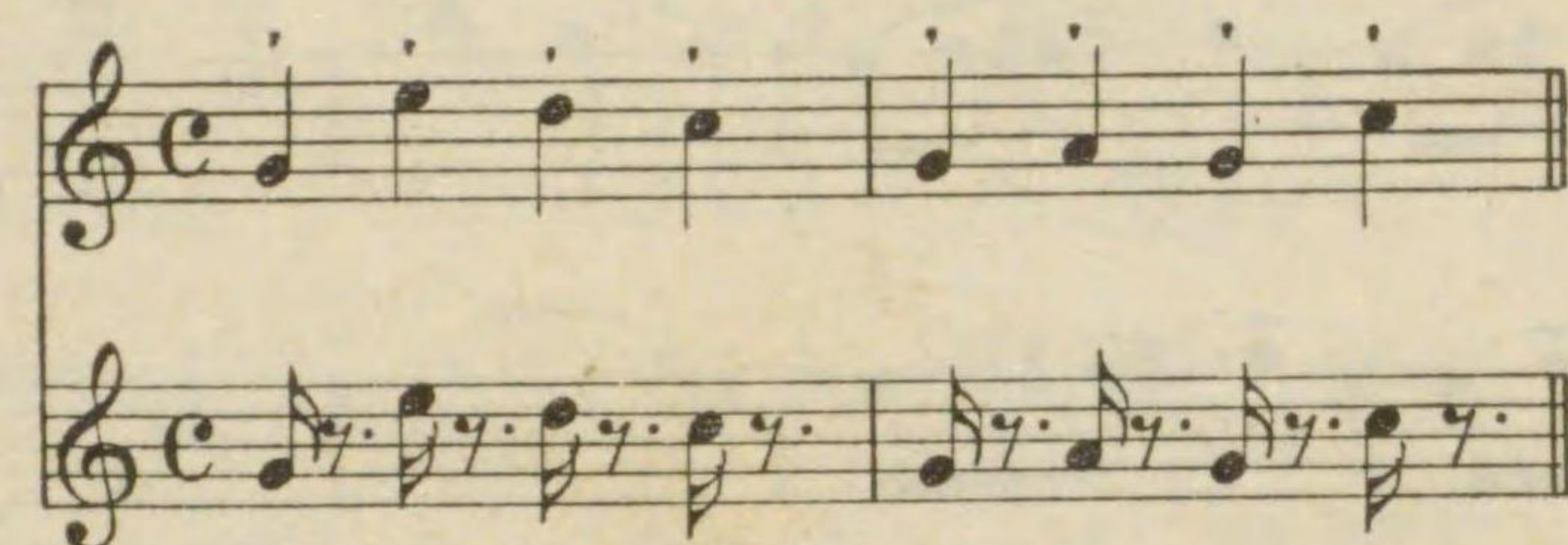
短かく、截然と弾く。斷奏。



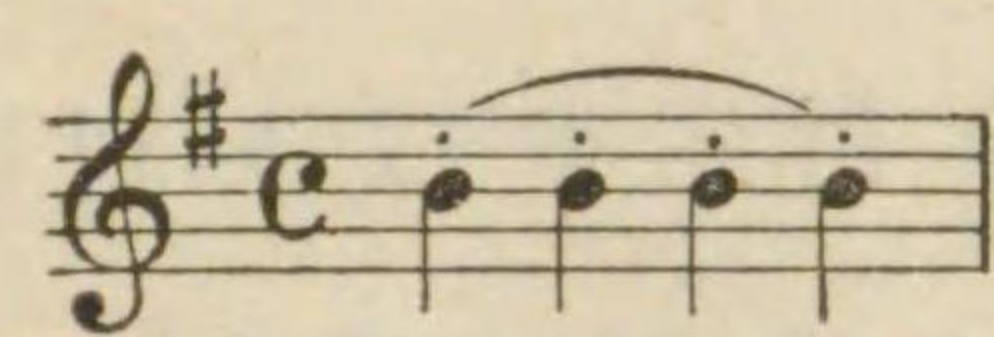
音符の下に或は上に點を付ける。實際の效果は、下段の譜に示

したやうになる。

Staccatissimo (スタッカティッシモ) 最斷奏。



Half-staccato (ハーフスタッカート) 半斷奏。



即ちスタッカートに、スラアのあるもので、ピアノでは、音が断られたやうな、又續いてゐるやうにして弾く。然し、ヴァイオリン奏法ではスタッカートは、ピアノの場合とは稍ちがふのである。ピアノの此の半斷奏の事を、ヴァイオリンではスタッカートと云ひ、スラアのある部分を、同方向の弓で斷奏するのである。スラアのないスタッカートの場合は、音符ごとに弓を上下變換するので、是を特にスピッカート Spiccato といふ。此の區別は、往々

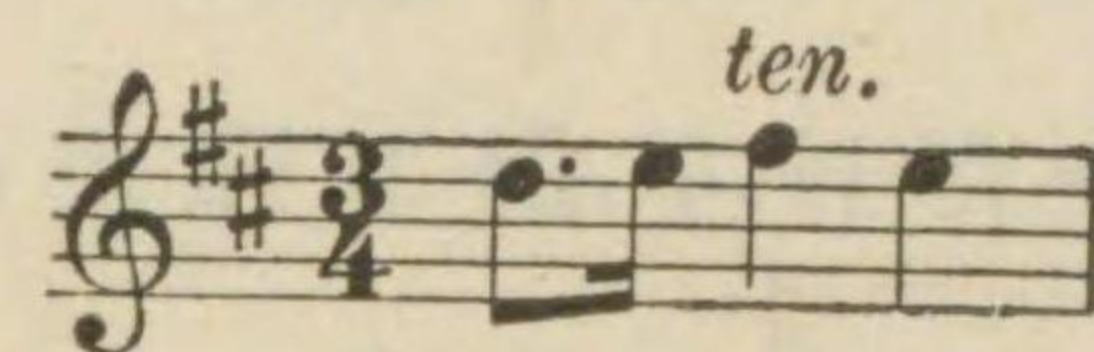
ヴァイオリン家にすら、混同されてゐる。

Marcato (マルカート) 譯語なし。



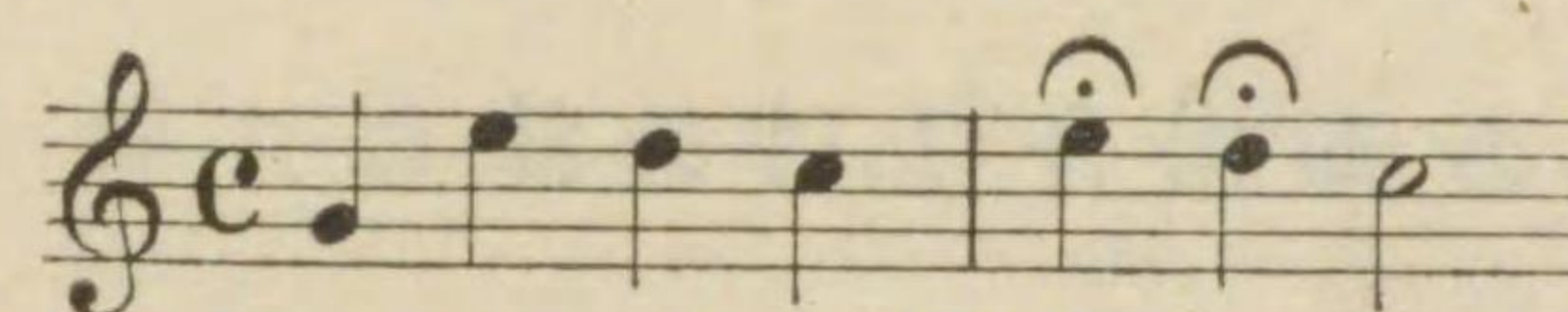
各音をはつきりと、且つその音符の長さ一杯に大きく弾く。

Tenuto (テヌウト)



記號 *ten.* その音を力強く、音符の長さよりも、更に長く引く。

Fermata (フェルマータ) 或は Hold (ホールド)



此の記號のある音を、延音する。約三倍ほどの長さに延ばす。延音記號といふ。またポーズ Pause 休止の意味ともいふ。

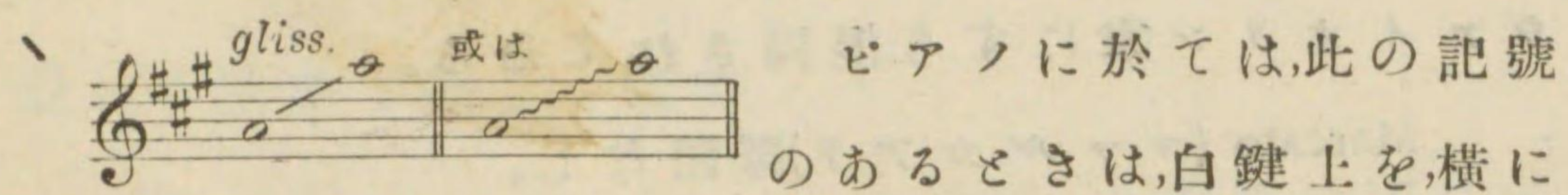
Portamento (ポルタメント) 滑音。



低い音から高い音へ、或は高い音から低い音へ、四度以上の音程を以て飛躍する二音間に、恰も橋を渡した如く、中間音を奏しつつ進行するのである。聲樂や絃樂に於て、多く用ゐられる。

Glissando (グリッサンド) 滑奏。略號 *gliss.*





ピアノに於ては、此の記號のあるときは、白鍵上を、横に指で滑走するやうに撫でて弾く。近代の音楽には、黒鍵のみのグリッサンドもある。ハープ Harp では、各絃間を横に撫でて、凡ての音を奏する。絃楽器では、弓で弾きつつ、左手の指を絃上に滑走せしめる。

Pizzicato (ピツィカアト) 指弾奏。 *pizz.* 是は擦絃の絃楽器を、弓を以て弾かず、指定の部分だけを、指で弾くのである。而して指弾奏を止めて、弓を以て弾く可き指定は、*Col arco* (コル・アルコオ) 或は *arc.* と記してある。*Col legno* (コル・レウニョ) とある場合は、弓の棒にて弾く。

*Con sordino* (コン・ソルディノ) 或は單に *sordino* とあるは、楽器に弱音器 Mute を用ゐて弾く可しとの意味である。是を止めて、普通に奏する場合は、*Senza sordino* (センザ・ソルディノ) と記す。

*Con sordino*, *Senza sordino* の指定は、ピアノ音楽にも用ゐられてゐる。ピアノでは、絃楽器のやうな弱音装置はないが、ペダルの最も左の方(三個のペダルならば)のものを踏んで、音を小さくするのである。或時は、*Una corda* (ウナ・コルダ) とも指定する。その意味はピアノが普通三本の絃で鳴るものを、そのペダルの機能によ

つて、一本の絃しか鳴らぬやうになり、音が自然に弱く細くなるのである。三個のペダルのあるものは、その中央が多くは *sostenuto* 装置である。豎臺のピアノなどは此の装置はなく、左方のペダルを踏めば、ハンマアと絃との距離が近くなつて、自然と音が弱小になるやうに作られてある。*Senza sordino*, *Tre corde* (三絃の意味) はその取消の指定である。

是と反對に、ピアノの普通の音より、大きく、且つ反響の多いやうに奏しようとする時は、低音部譜表の下に、*Ped.* といふ指定をする。是は右のペダルを踏むのである。是によつて音は擴大され、音質も多様に變化する。是は、元來ピアノには、絃がいつまでも振動しない爲めと、鳴らさない絃が共鳴しない爲めに、ダンバア Dampers と稱する装置があつて、各絃を抑制してゐる。右のペダルを踏む時は、その抑制が解かれるので、音は長く響き、且つ全楽器の絃に共鳴する。故に此の右のペダルを、ダンバア・ペダルといふ。

*Ped.* を取消す可き記號は、\* の如き星の印を付けてある。此の時は足をペダルから離して、音を一度切斷するのである。



## 第二十四講 裝飾法

### 一 現代の裝飾音

中世から近世に推移する十六世紀のころ、オルガン音楽、ハアブシコード音楽が盛になるにつれ、そのメロディを裝飾する爲めに、メロディの本質でない細かい音を加へて奏する風が盛になつた。殊に、ハアブシコードなどは、今日のピアノと違つて、音の持續が少なかつたから、裝飾的な音を用ゐて、はじめて音の貧弱さを補つたものである。

今日用ゐらるる裝飾音の種類。

(I)はイタリア語、(E)はイギリス語、(D)はドイツ語。

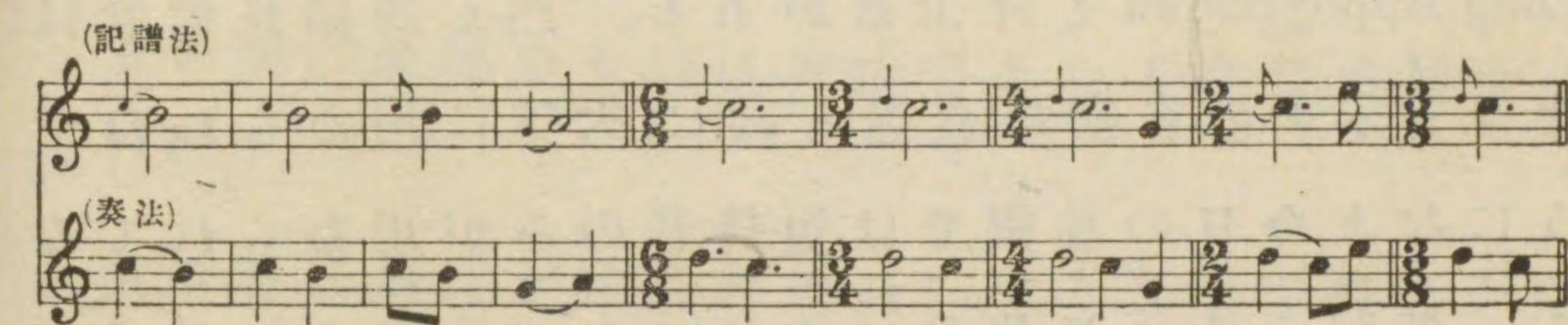
- 一 倚音 Appoggiatura (I)
- 二 碎音 Acciacatura (I)
- 三 重倚音 Anschlag (D) (稀に用ゐる)
- 四 後倚音 Nachschlag (D) (稀に用ゐる)
- 五 回音 Turn (E)
- 六 顛音 Shake (E) Trill (E)
- 七 漣音 Mordent (E)

## 八 琵琶音 Arpeggio (I)

### 一 倚音

アッポジアトゥラ Appoggiatura といふのは、イタリア語の Appoggiare (寄りかかる、凭れる) から來たものである。(D)では前打音 Vorschlag といふ。

倚音は、メロディの音の二度高いか或は低い音で、小形の音符で書いてある。倚音の存するときは、主たる音符は、二度ちがふ倚音と二つに長さが等分される。主要の音が三拍のものであれば倚音二主要音一の割合に、長さが逆になるのである。

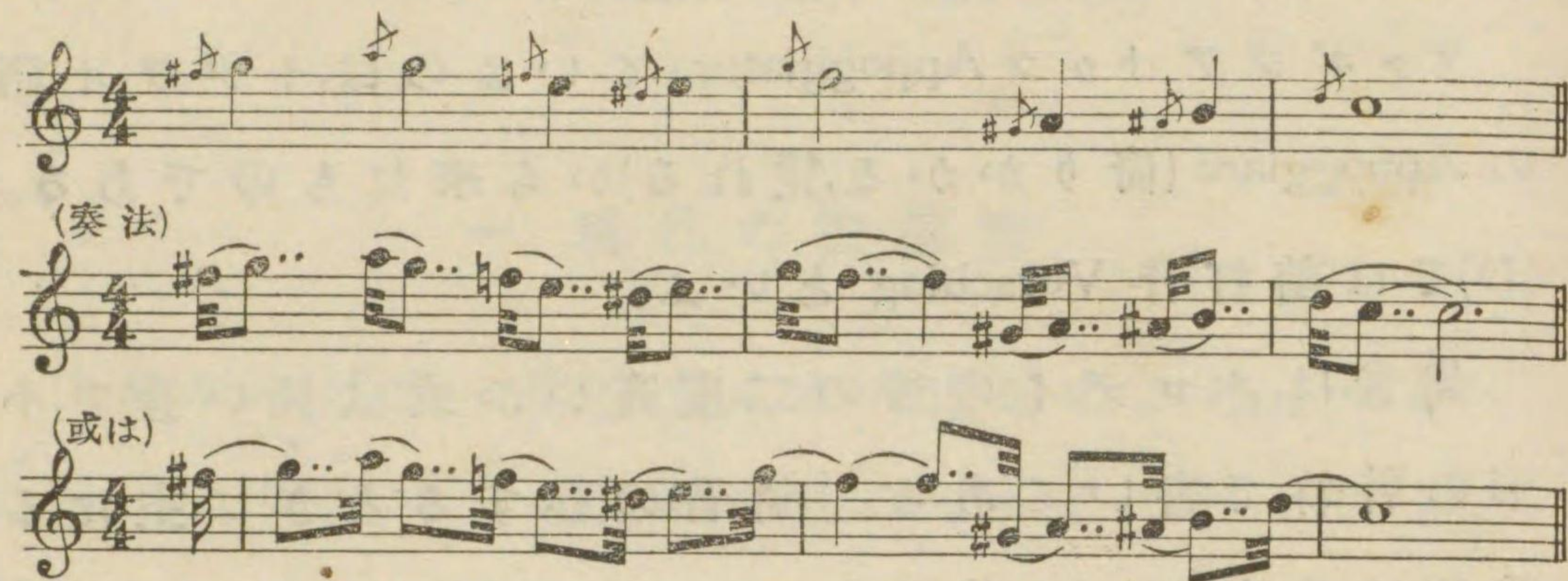


### 二 碎音

アッチアカトゥラ Acciacatura は、イタリア語の Acciacare (砕く、粉にする) から來た言葉である。是は、位置は倚音と同じものであるが、倚音は四分音符と八分音符が主であるのに、碎音は八分音符と十六分音符が主に用ゐられ、しかもその符尾は斜線を以て消印がついてゐる。



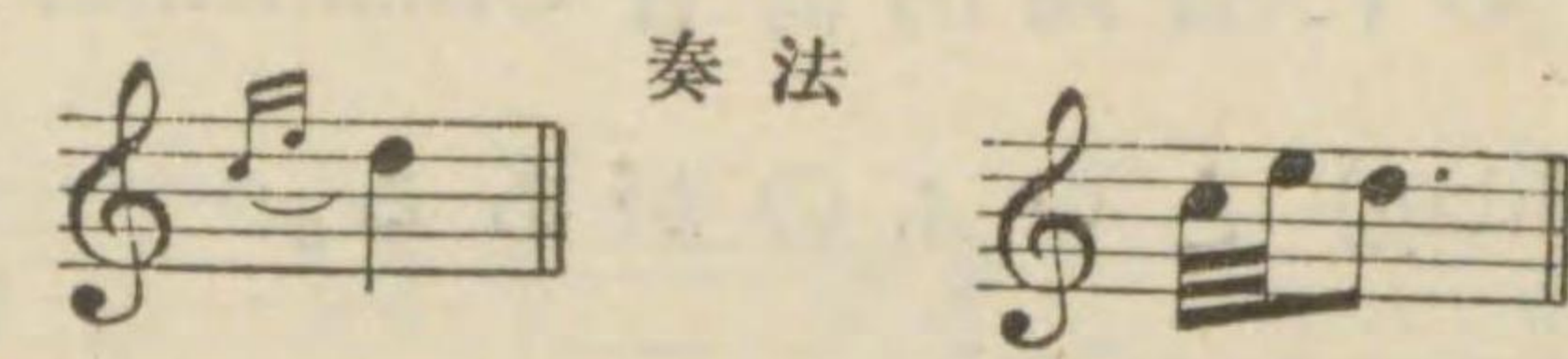
碎音は、主要の音の長さを殆ど變じる事なく、全く瞬間的に、短かい音を添加するのである。



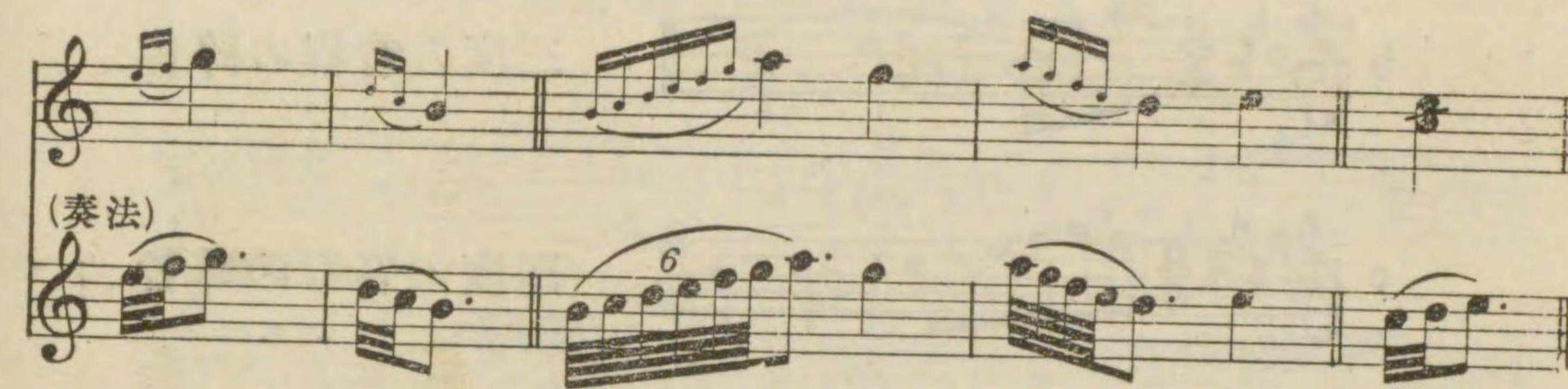
碎音は、その作用が、倚音と似てゐるので、碎音を短倚音 Short Appoggiatura と呼び、是に對して倚音を長倚音 Long Appoggiatura と呼ぶ事がある。然し所謂長倚音はクラシックの音樂の衰退と共に、次第に用ゐられぬやうになり、今日の音樂では、短倚音のみが用ゐられてゐる。近いうちに、長倚音は古法として除外され、碎音が唯一の倚音とされる時が來るであらう。

### 三 重倚音。四 後倚音

重倚音は、主要の音の二度下の音と、二度上の音と、二つを前に有する短倚音の一種である。故にダブル・アッポジアトゥラ Double Appoggiatura といふ。ドイツ語では Anschlag (アンシュラック)

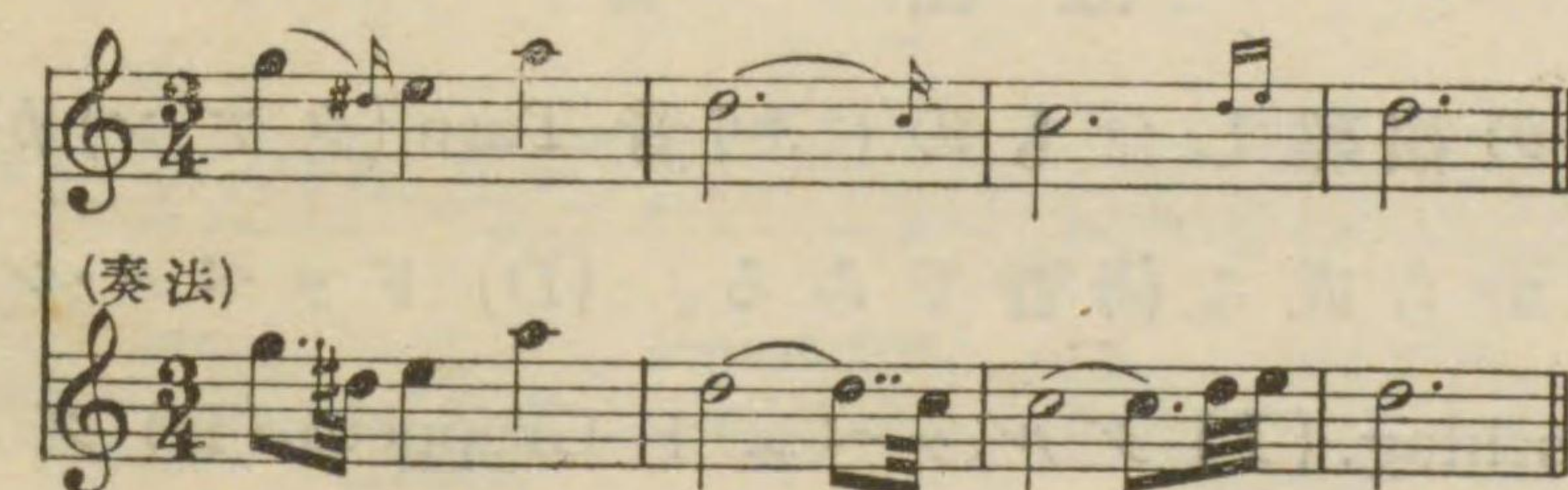


重倚音の變形に、スライド Slide (滑倚音) といふのがある。ドイツ語では Schleifer (シュライファー) といふ。



上の例の最終のものは、古法であつて、今日は用ゐられない。

後倚音は、倚音が主要音の後にあるもので、碎音と同じ作用をするものである。イギリス語ではアフタアノート After-Note といふ。Nachschlag (ナッハシュラック) はドイツ語である。





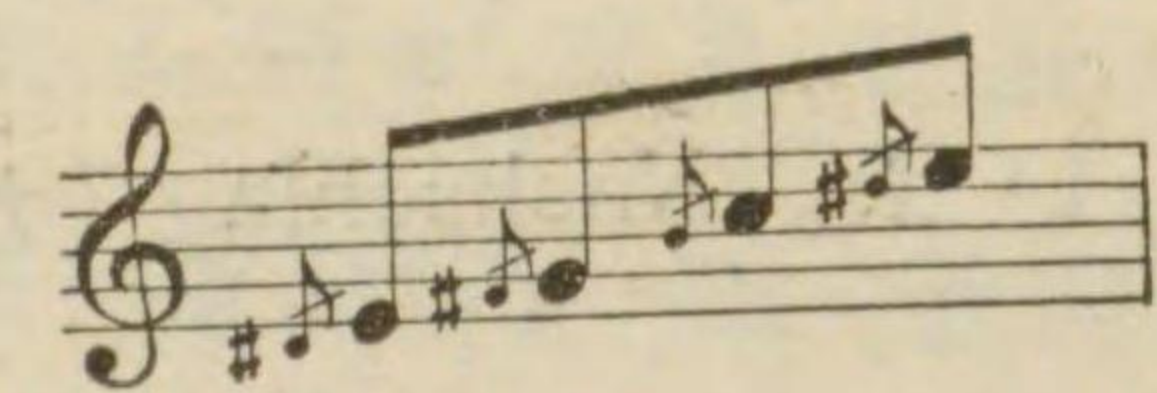
なほ變則のものに、裝飾的倚音 Ornamental Appoggiatura  
(Verzierende Vorschlag) といふのがある。

a  アルベジオに加はつた  
碎音

b  Chopin.  
三度の音程の碎音

c  四度の音程の碎音

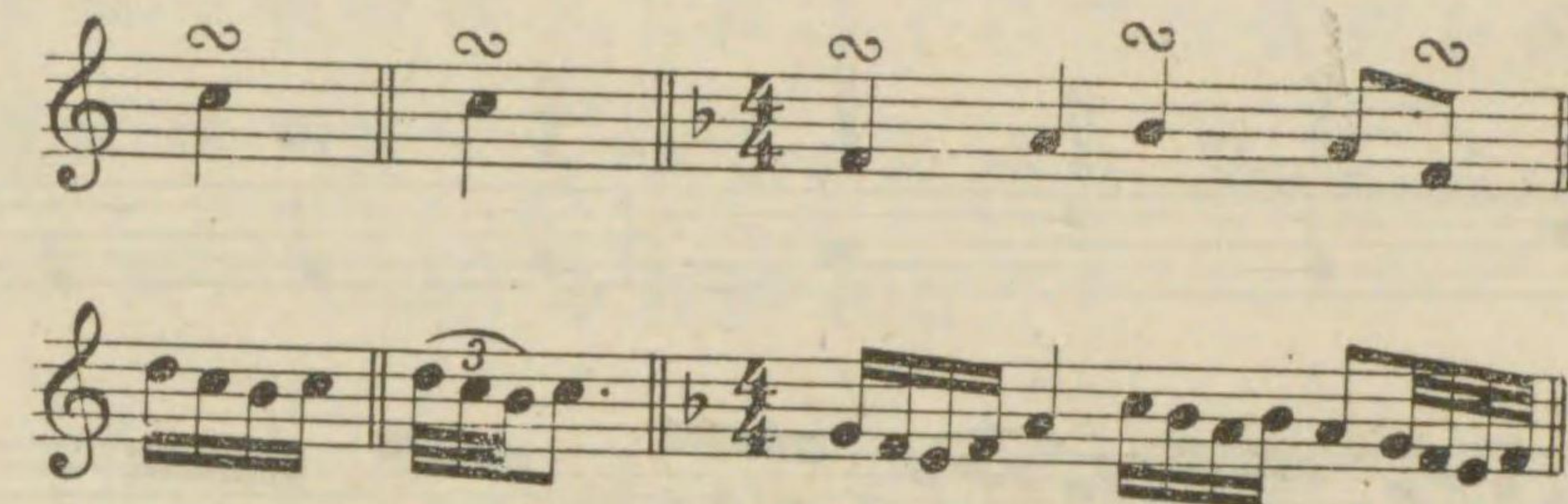
胸悸音 Beat (ビイト) といふのは、一種の碎音で、必ず  
主要の音と半音程のもの、多くは碎音が主要の音より  
下にある。



### 五回音

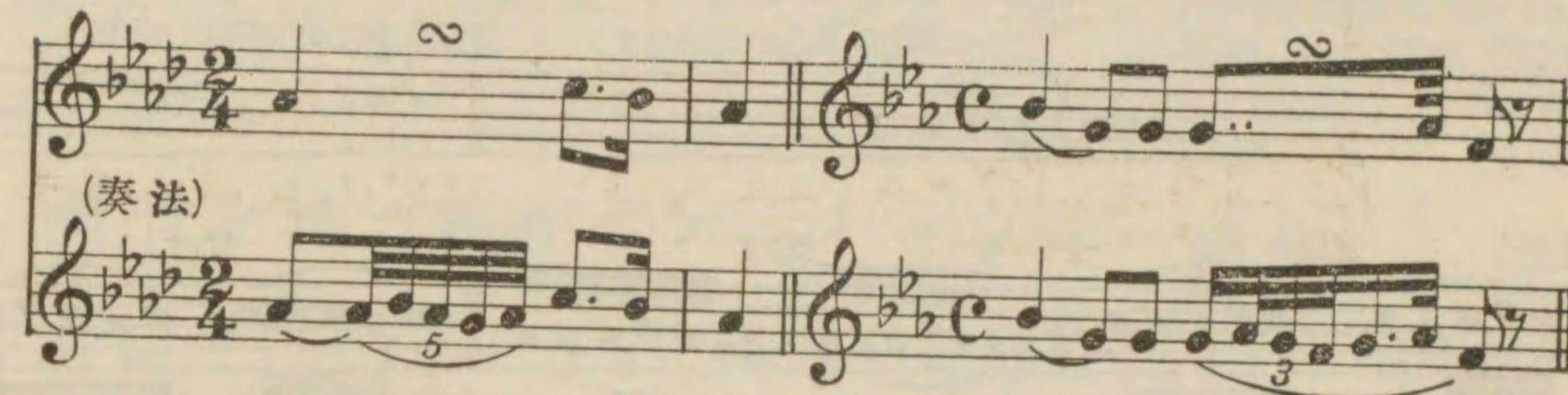
重倚音の複雑したものに、回音 Turn (ターン) がある。  
是は三個から成る倚音である。(D) ドッベル・シュラッ  
ク Doppelschlag, (I) グルッペット Gruppeto, (F) グルウブ  
Groupe

### イ 本來の形



### ロ 二つの音符の間にあるもの

(奏法)



### ハ 同じ高さの二つの音符の間にあるもの

(奏法)



### ニ 回音中に # ♭ 等を含むもの

(奏法)





ホ 逆回音 Inverted Turn

ハ 碎音つきの回音

ト 二重回音 Double Turn

三重回音 Triple Turn

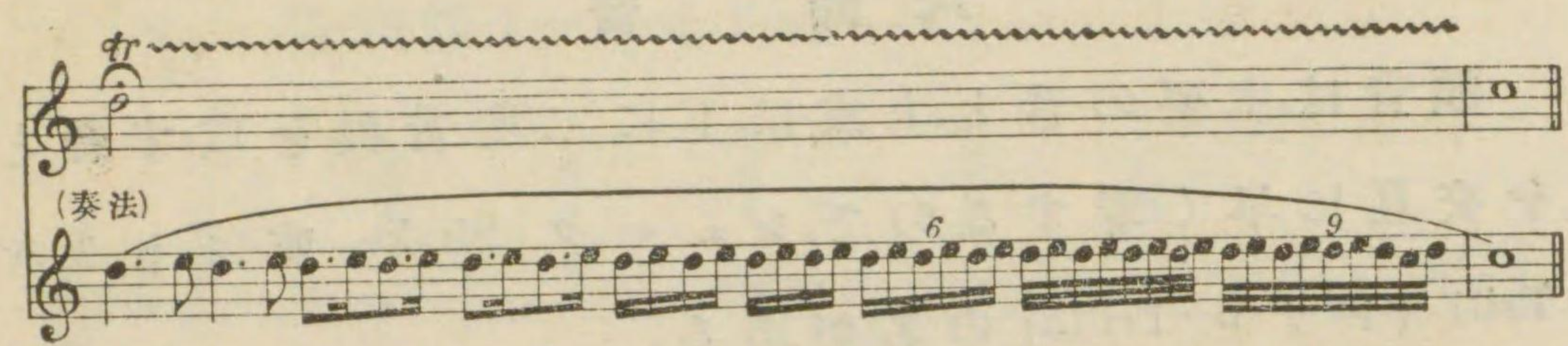
六 顫 音

顫音は、主要の音と、上或は下に二度音程を成す音とを交互に早く奏するので、シェーク Shake 或はトリル Trill (トリロ Trillo) の名がある。

倚音を持つ顫音とスライドを持つ顫音

長いトリルで、楽句の終りに用ゐられるもの





### 七 連 音

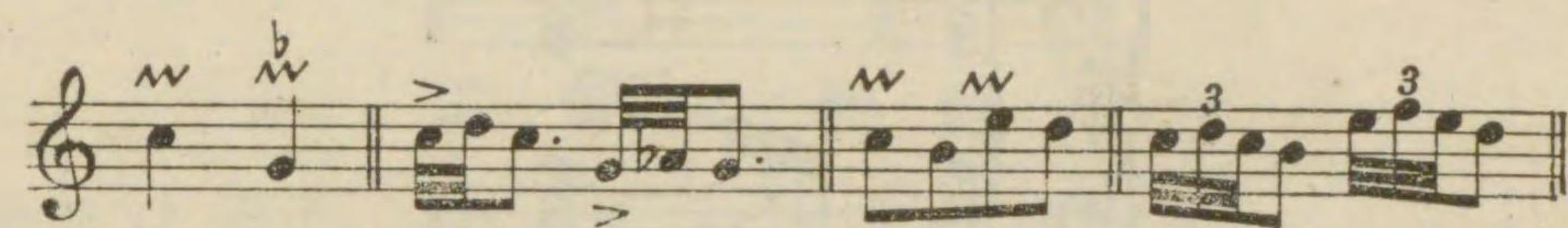
連音は、一種の重倚音で、その主要の音と同じ高さの音と、それより二度高く或は低い音との二つを添加するものである。モルデント Mordent といふ言葉は、フランス語のモルドル Mordre [咬む] といふ字から来たものであるが、その効果がいかにも漣波の立つやうなもので、連音と譯するのが普通である。連音はその内容が稍や複雑で、多くの樂典教科書には誤の方が記されてゐるから、能く注意して記憶しなければならない。

(一) 原形の連音、即ち Short Mordent、別にドイツ連音といふ。Wの記號に消線をしたもの。裝飾音が二度下にある。



裝飾音に臨時記號あるもの

(二) 逆連音 Inverted Mordent、或はイタリイ連音。裝飾音が二度上にあるもので、記號Wに消線がない。ドイツでは是をブラルラア Praller 或はブラルトリラア Pralltriller といふ。



今日普通に用ゐられる連音は、此の逆連音の方で、モルデントといへば却つて逆連音を意味して通用されてゐる。そこから誤解が生じて、平常あまり用ゐられない短連音を、逆連音だとして説明した書籍が頗る多い。それ等は誤である。

(三) 長連音 Long Mordent 或は重連音 Double Mordent

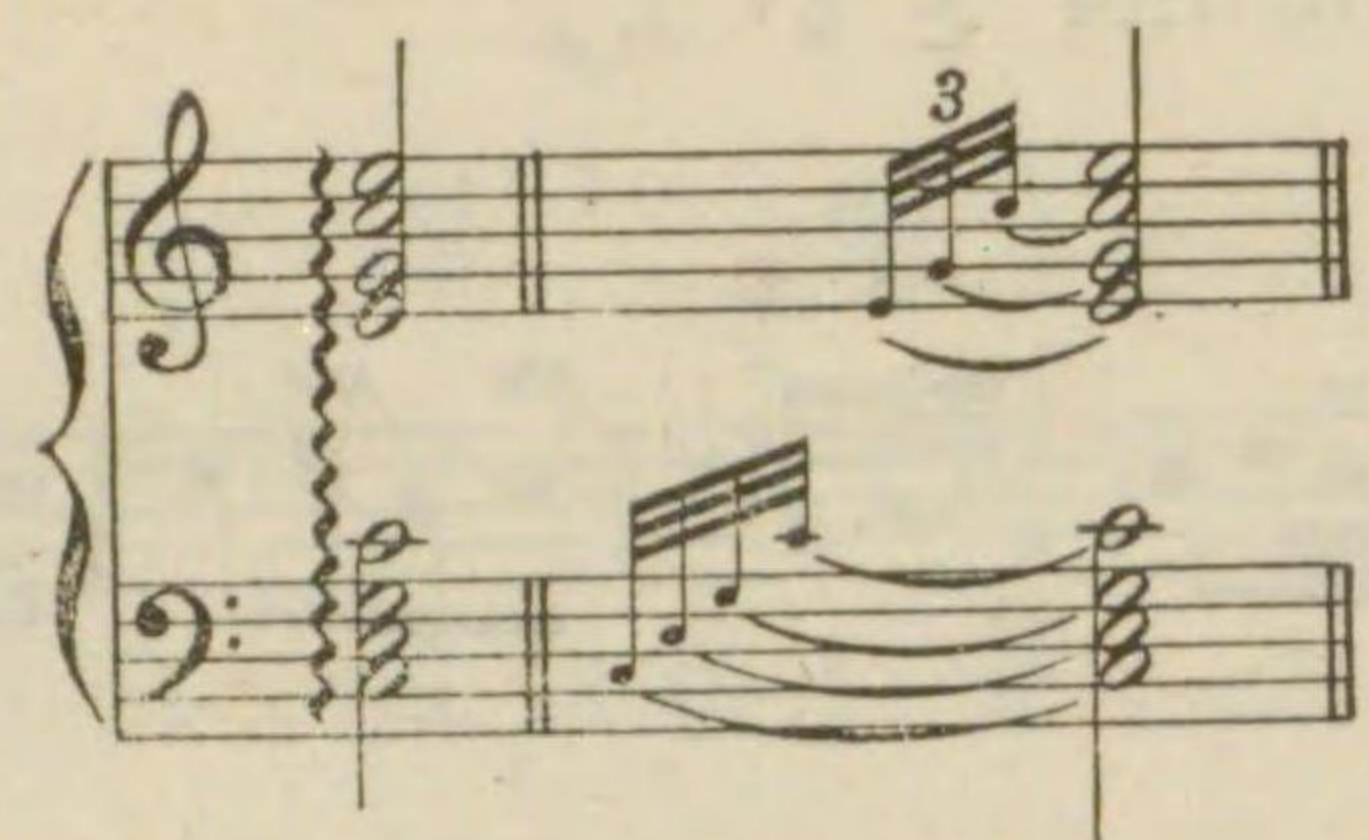


### 八 琵 音

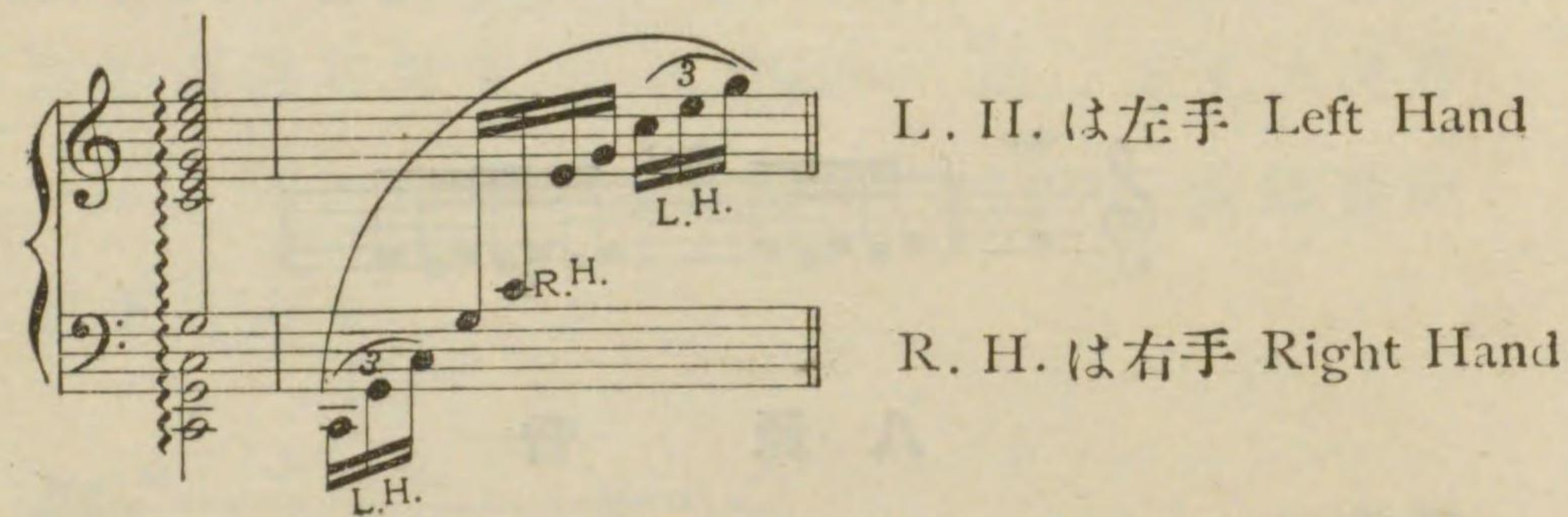
琵琶音は、アルベツジオ Arpeggio といふ。アルパ Arpa 即ちハアプ Harp [琴] の、各絃を掻き鳴らす音に似てゐる奏法である故、此の名がある。普通に低い方から、高い方へ、和絃の音を鳴らすので、複音が同音に奏されず



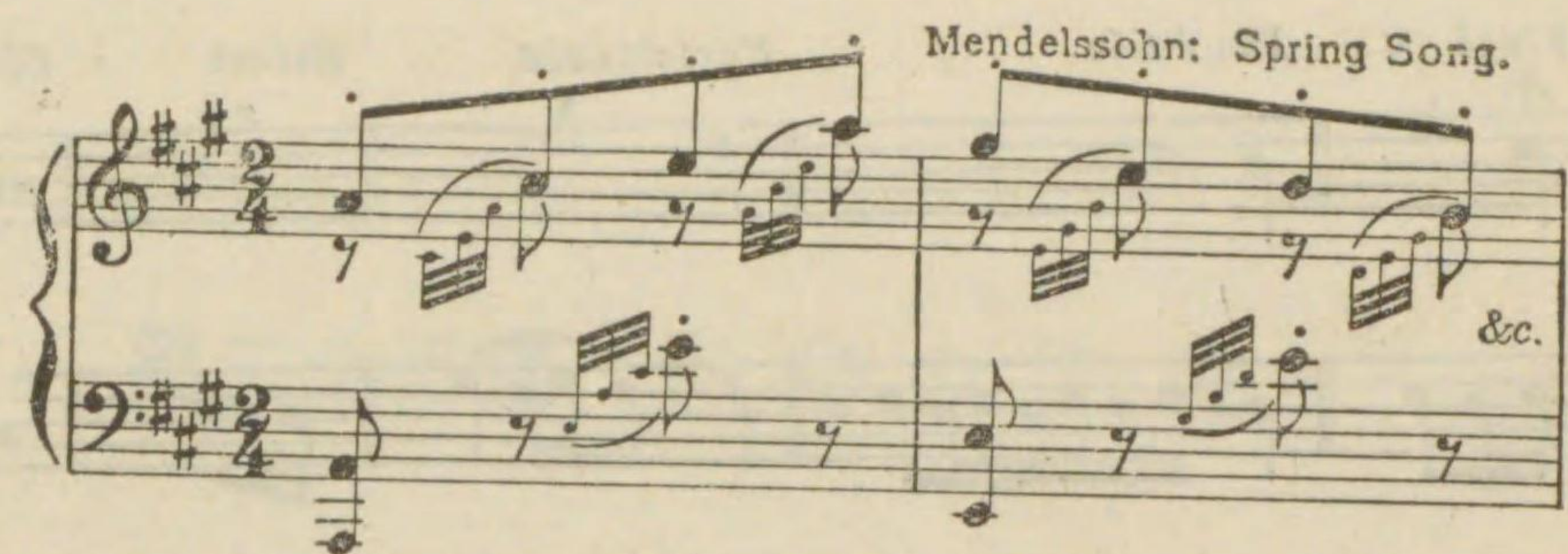
に、しかも同時に奏された如き効果を與へるものである。その指定は和音に、~~~~ の如き波線をつけて示す。昔は弧線をつけたものであつた。



ピアノの楽曲には、アルペジオは頗る多いが、指の廣がり、楽譜よりも狭い場合は、ペダルを用ゐ、始めの音の鍵から指を放して、音だけを残す。またアルペジオの音域の廣いものは、両手を交互に用ゐる。

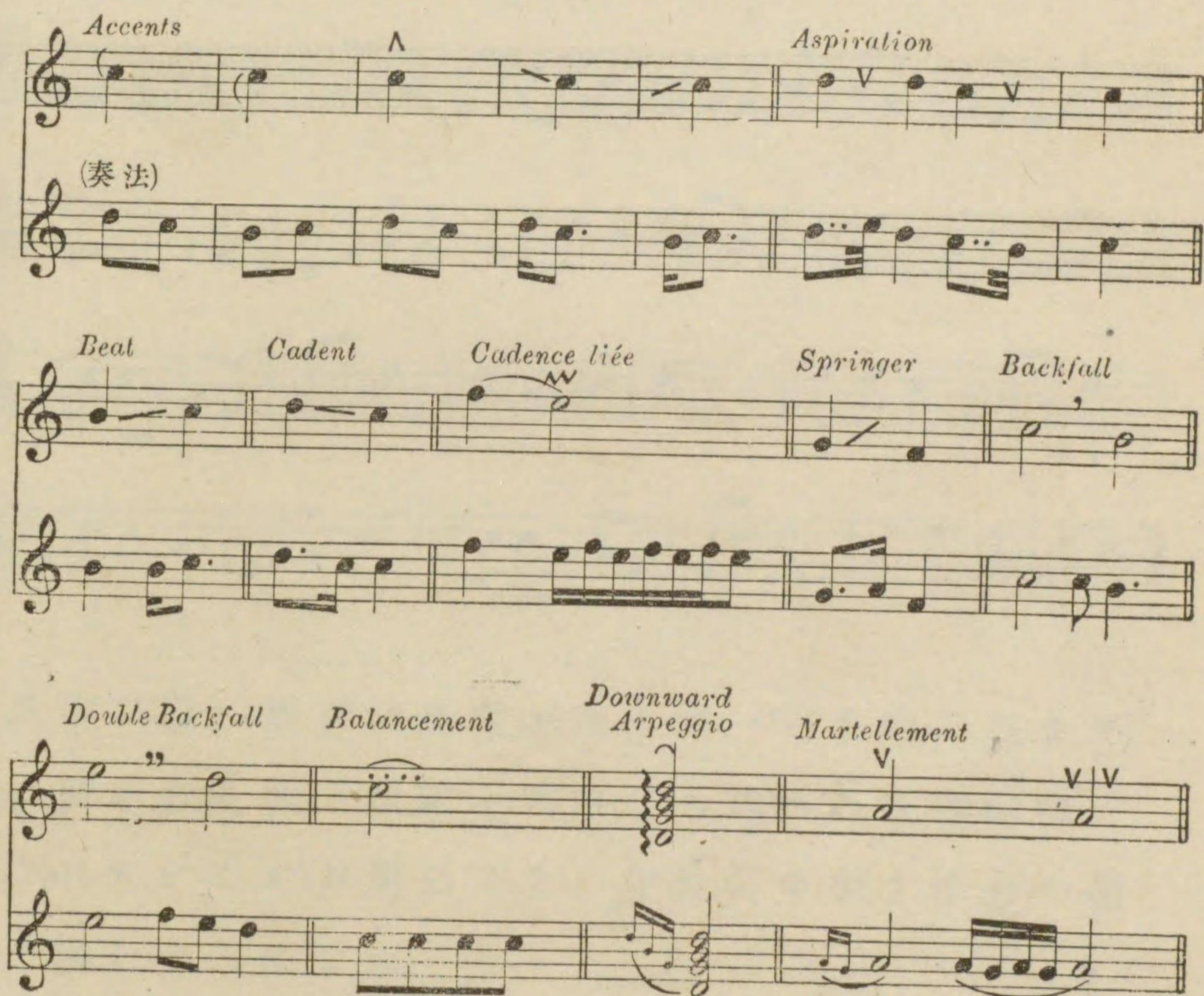


アルペジオを、波線によらず、小符を以て書きあらはしたのも作例が頗る多い。



二昔の裝飾音

今日は用ゐられないが、昔の裝飾音が數多くあつて、古い楽譜の中に折々出逢ふ事がある。それ等の主なるものをここに列記する。

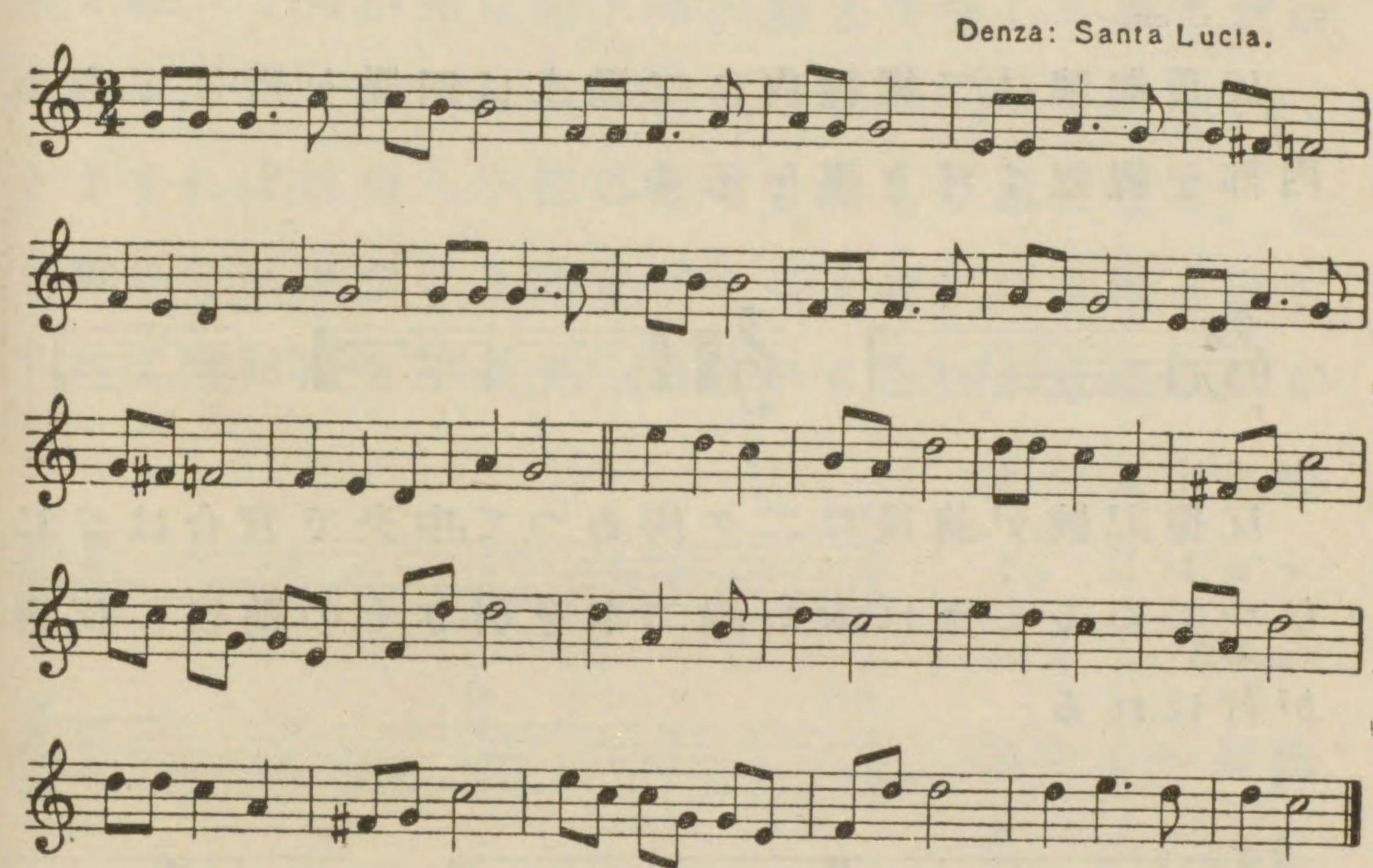






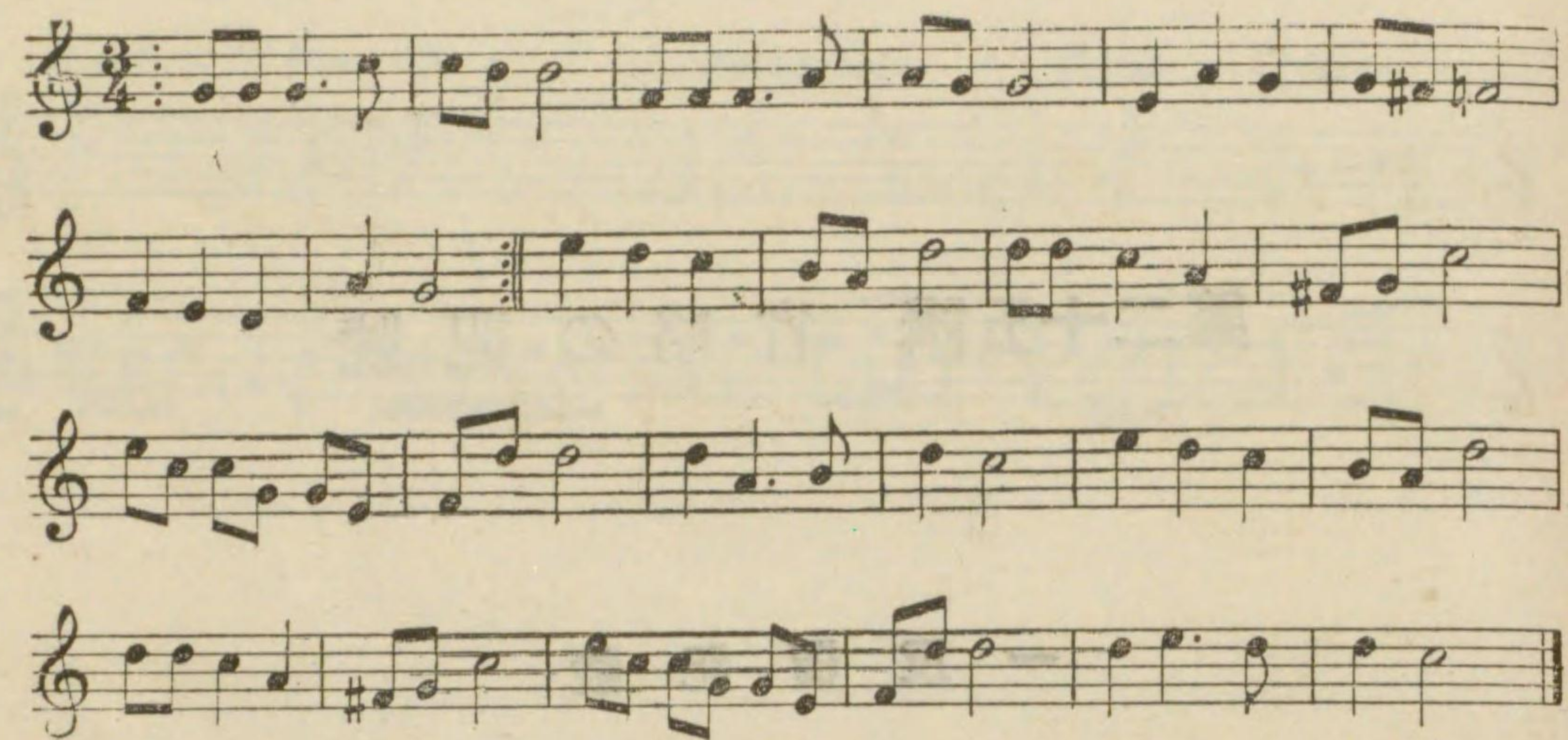
## 第二十五講 省略の記號

### 一 反覆記號

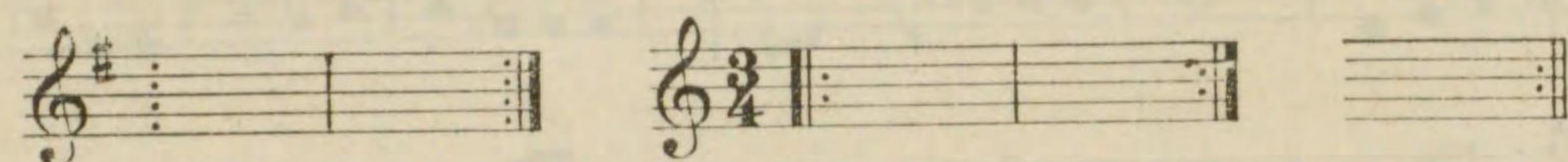


此の二段の樂譜は、各段が全く同一のものであるから、二度それを書く煩雜を省略する爲めに、反覆記號 Repeat(リピイト)を用ゐて、その半分の手數と、半分の場面で済むやうにする。

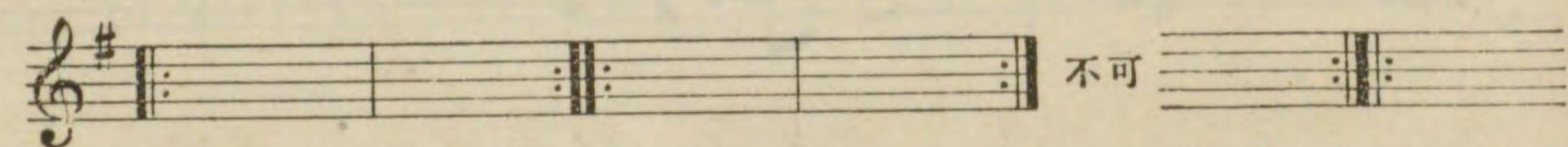




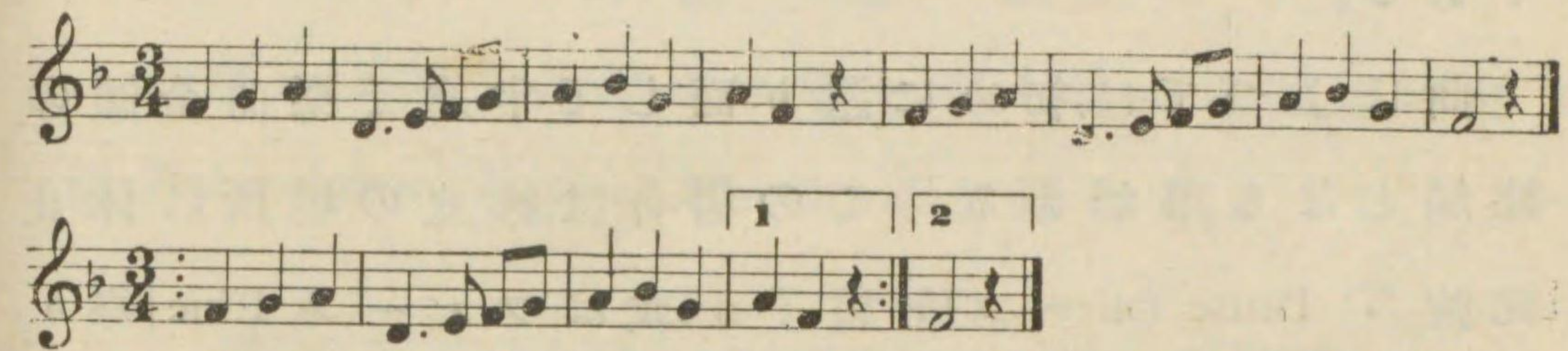
反覆記號は、二縦線内に二點或は四點を付けて、その内部を繰返す可き事を示す。



反覆記號が、前後に二ヶ所あつて、中央で背合はせになつてゐるときは、太い線二本を引きその前後に反覆が行はれる。

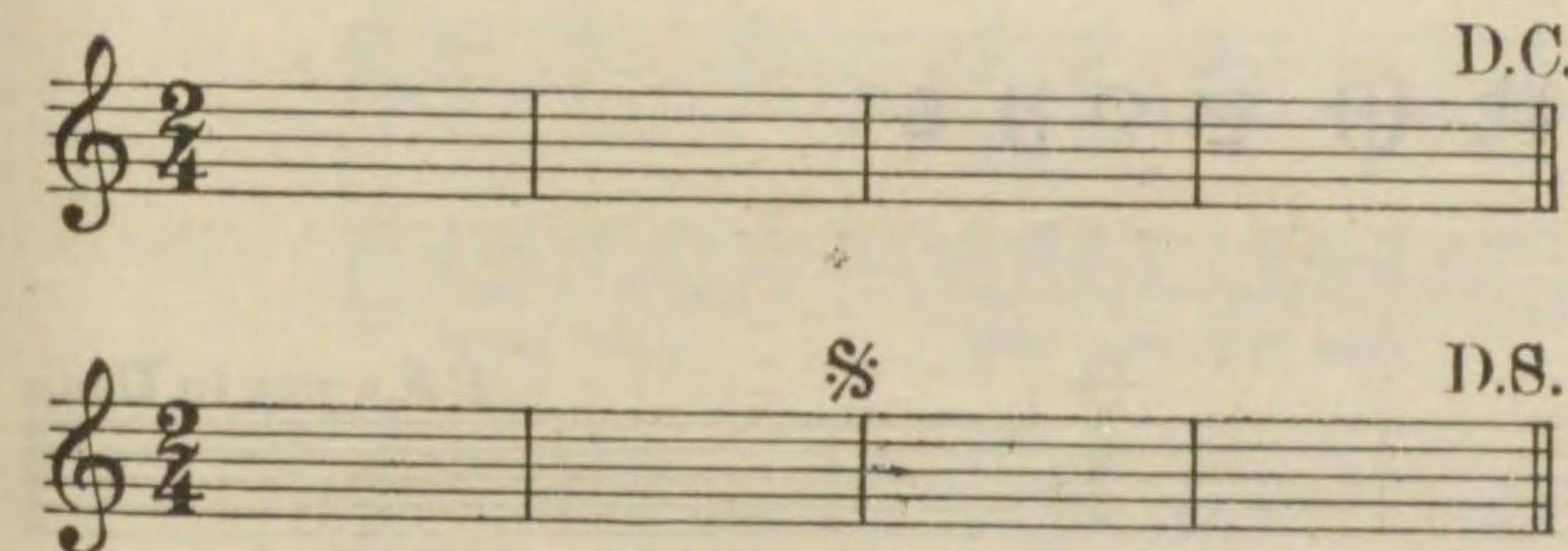


反覆される樂譜が、全部同じものでなく、その結尾だけが違つてゐるものは、同一の部分だけを繰返し、違ふ部分だけを別に書く。



冒頭の四點は、或は略してもよい。とにかく第四小節を終つて、再び始に還り、第三節まで奏して來て、第四小節の「1」を飛ばして、第五小節の「2」を奏する。さうすれば、都合八小節の樂句を奏した事になる。

樂曲の反覆す可き部分が、かなり長い時は點を以てする反覆記號を用ゐず、「始めから」といふ意味の *D. C.*



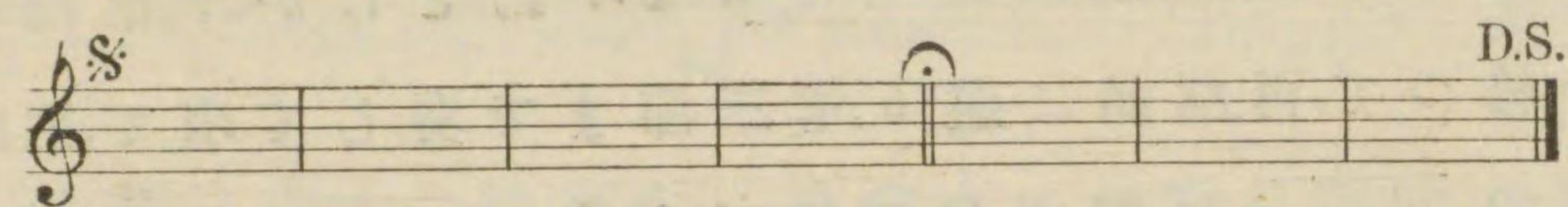
といふ字を書く。是は *Da Capo* (頭から)の記號といふ。

また、樂曲の冒頭から繰り返すのでなく、中途から繰り返す場合には、其の部分に「記號」※ (セーニョ *Segno*) を付けて、終の場所に *D. S.* と書く。是は *Dal Segno* (ダール・セーニョ) 「記號から」の意味の略號である。※を冒頭に付けてもよい。さうすれば初めに還るだけの事

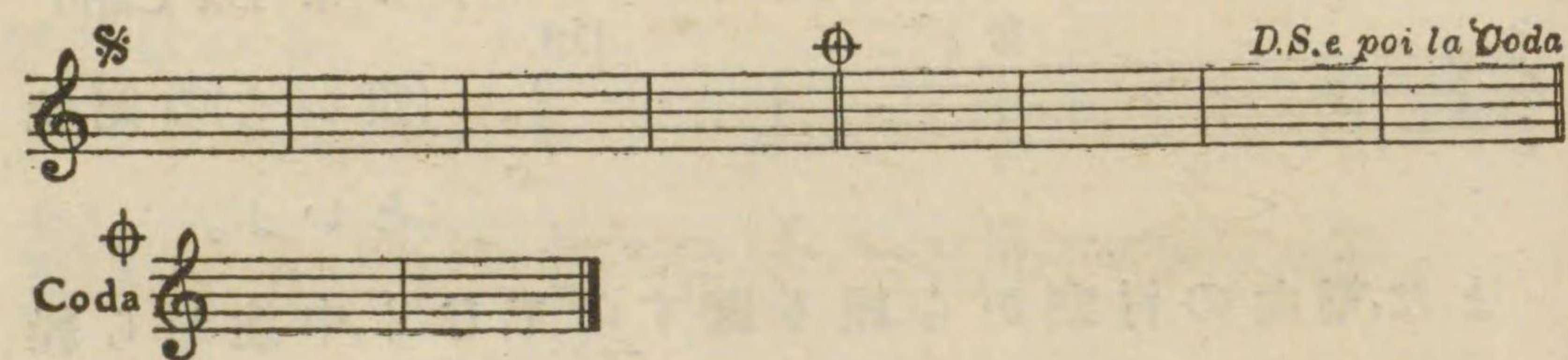


である。

曲によつては、初めに還り而して途中で樂曲全體の終局となる事がある。この場合は、終止の場所に休止記號 (Pause) を書くか、或はフィーネ Fine [終り] と書く。ポーズは延音記號と同じ形である。



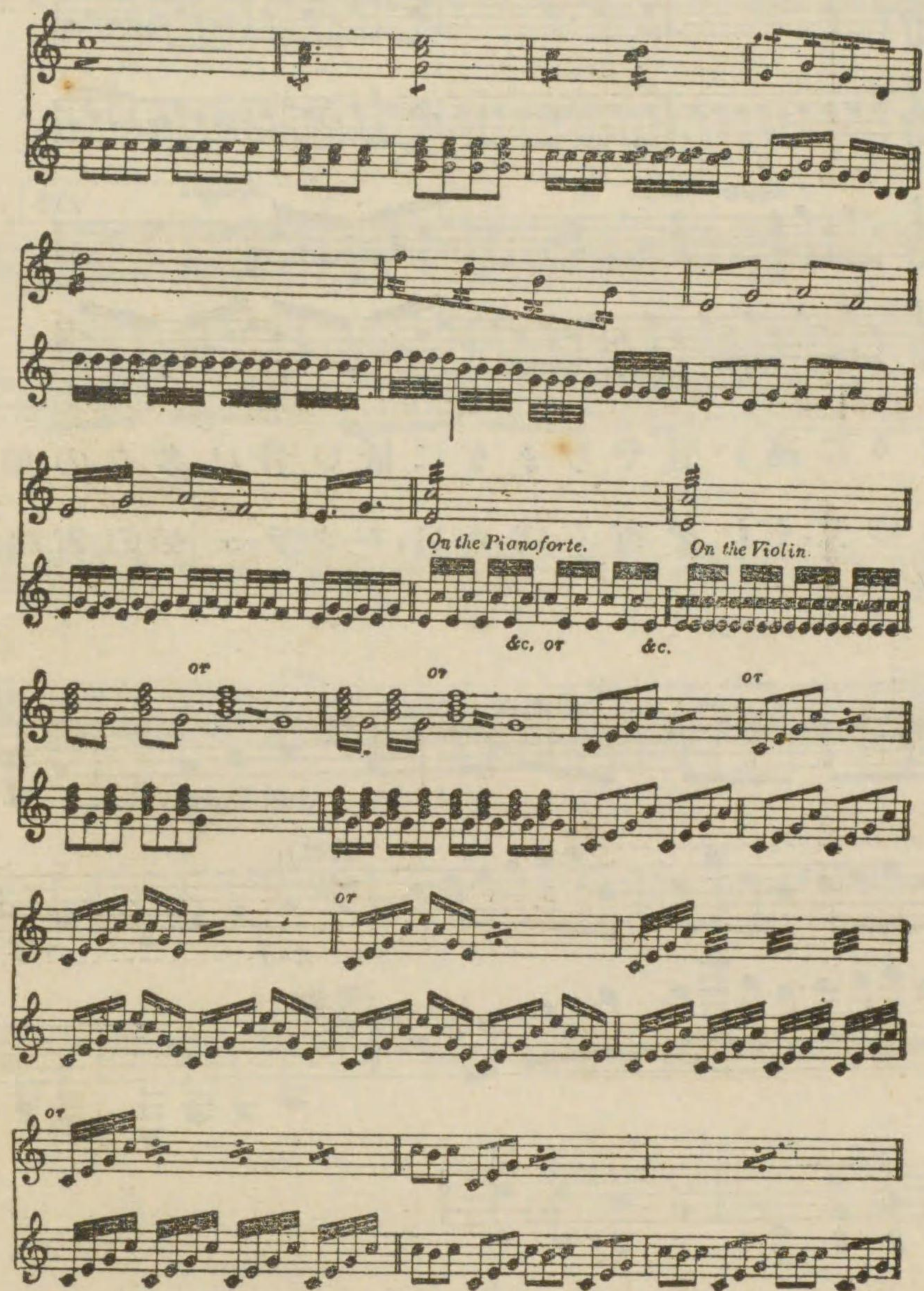
又、行進曲などには、曲の終末に尾曲 Coda (コーダ) が附く事がある。此種の樂曲には、中味に必ず多くの反覆がある。而して時には或部分を第二回に奏しないで、コーダへ飛ぶ事がある。その時は、コーダに飛ぶ場所に、省略すべき記號  $\oplus$  をつける。



Dal Segno e poi la Coda (記號から、而してコーダへ) 或は Dal Segno a  $\oplus$  と書く。

## 二簡記法

樂譜を手記する際に、手数を省く爲めに、諸種の簡記法 Abbreviation, Musical Shorthand を用ゐる。





13 15  
12 bars rest. 18 bars rest.  
3 3 6 simile.  
segue (or simile). aspeggio

あまりに高い音や、あまりに低い音は多くの加線を要するので、それを省く爲めに、オクテヱヴの省略法がある。

8va-----loco  
8va bass-----  
(或は) 8va (或は)  
(奏法) 8va (奏法)  
8 8 8 8  
(奏法)

Loco は「場所」といふ意味。即ち 8va の還元する場所である。Alta は「高」Bassa は「低」の意味。

なほ、楽曲中の一小節以上數小節を同じ譜が繰り返すとき、次の如き bis (二回)の意味といふ字が用ゐられる。

bis



## 第二十六講 和 絃

### 一 三 和 音

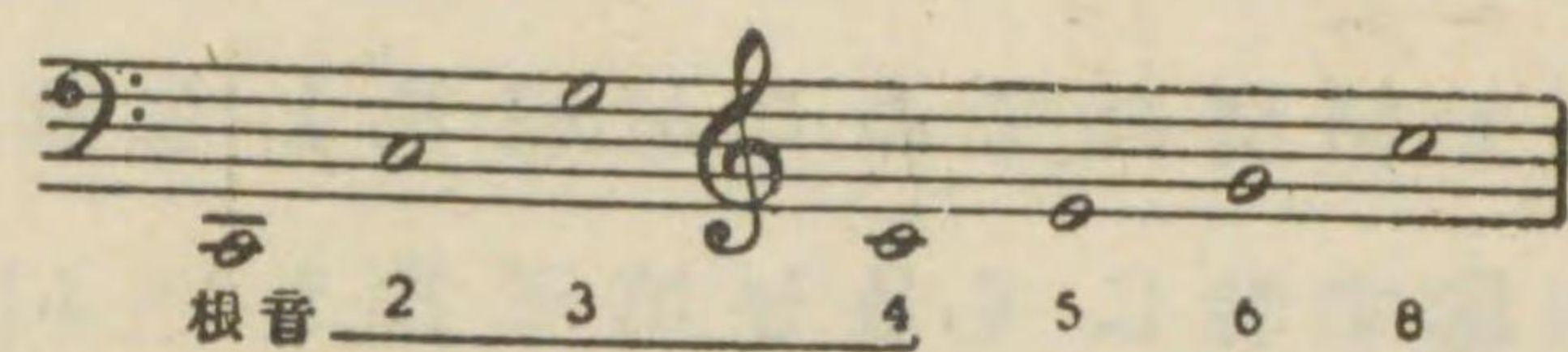
中世に於ては、合唱樂は、一定のメロディに對して、他聲部で、四度、五度、六度、三度の和音によつて附屬的のメロディを作り、複音音樂を構成してゐたのであつた。是が即ち對位法である。

フランスのオペラ作曲家であつたラモウが「和聲論」Traite d'Harmonie を著述したのは一七二二年で、ラモウの創説した所の和音の解剖的な見方による和聲學にあつては、和聲は單個の和絃 Chord といふものが、謂はば縦の形を成してゐるものであつて、理論的な法則によつて、その和絃の正しき接續法を研究する事が出來るといふのであつた。

和聲學では、メロディに、他の協和音程にある音が附和されてゐるとは見ない。和絃が接續してゐるうちに、和絃の中のある一の音がメロディに現はれ、或は低

音に現はれ、或は内聲部に現はれてゐるのであると見る。

和絃は、協和音、不協和音といふ觀念から離れて、或る

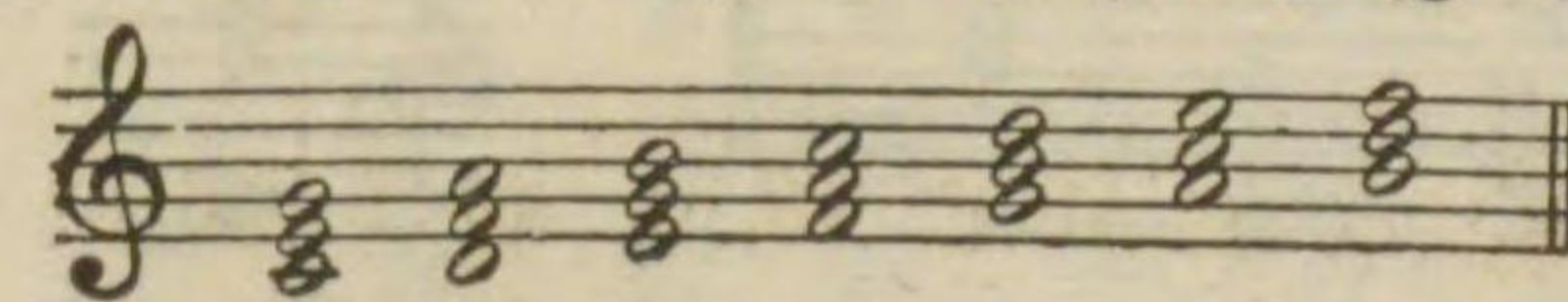


音を根音として、第五、第六のハアモニ

ックスを配合した三和音が基礎となつてゐるのである。根音 C (その二オクテヱヅ上は第四に當る) の上に第五の E、第六の G を重ね の如き和音を作る。是を三和音 Triad といふ。C の上に作られた三和音は、C 長調の主音上の三和音であるから、是を主和絃 Tonic Chord といふ。

和絃は、音階の各度を基礎として作られ、決して個々に離れた單獨の音の上に作られるものと見ない。そこで一々の和絃は、何々を基音とする音階の第何度上の和絃として考察するのである。

C 長調にあつては、音階の各度の上に、三和音を作ると、次の如くなる。和絃の名稱は音階音としての名稱に隨つて附けられてゐる。



主和絃  
上主和絃  
中位和絃  
次屬和絃  
屬和絃  
次中位和絃  
導音和絃

この七種の和絃は、C 長調に限らず、各種の長調に移調して、同じ意味のもの



が作られる事は勿論である。

今前掲の七種の和絃をよく考察すると、音の結合の状態に三種ある事が注目される。此の三和音はいづれも三度の音程を以て結ばれてゐるが、根音と、その上の音(即ち三度音程を爲す音にて、是を第三音といふ)との音程が、長三度のものと短三度のものがある。主和絃、次屬和絃、屬和絃はそれが長三度になつて居り、他は悉く短三度である。故に此の三つのものを長和絃 Major Chord といひ、他のものを短和絃 Minor Chord といふ。

而して短和絃では、第三音と、その上の音(是は根音と五度音程を爲すもので、第五音といふ)との音程は凡て長三度であり、長和絃に於ては、反對に上の三度は短三度になつてゐる。然るに、獨り最後の導音和絃のみは上も下も共に短三度を以て成り、根音と第五音との音程は、樂譜上は五度音程であつても、事實上は全三音(六

長和絃                      短和絃                      減和絃

(長和絃は羅馬数字の大字にて、短和絃は小字にて表はし、減和絃は小字に小さい。點を付ける。是を和絃記號といふ。)

南音)で、完全五度よりは半音だけ狭いのであるから、是の五度音程は特に減五度と稱し、随つて此の和絃は減和絃 Diminished Chord と稱せられてゐる。

和絃は必しもいつも根音を低音とするとは限らない。三個の音は、オクテヴの関係に、いかに轉回しても、和絃の根本の性質は變らないのである。然し根音が上に轉回するときは、一番多くの影響があるので、根音が轉回して第三音が低音になつたものを第一轉回といひ、根音と第三音が轉回して、第五音が低音に現はれたものを第二轉回といふ。原形の

ものは、特に根音位置と稱して a を附して表はし、第一轉回を b を第三轉回を c にて表はす。

短音階による樂曲にあつては、和絃の形も亦自ら異り、和聲的短音階の各音の上に三和音が作られる。長和絃と短和絃の位置は、殆ど覆がへされてゐるのを見る。

短期曲にあつては主和絃、次屬和絃は短和絃となり、次中位和絃が長和絃

になり、減和絃は上主音と導音との上に二組作られて



ある。しかも注目すべき事は、中位和絃は、下と上とに二個の長三度を有し、根音と第五音との音程は完全五度よりも半音高く、増五度と稱せらるる變態のものとなつてゐる事である。七つの和絃中に三個の變態の五度を有し、主要なる主和絃が短和絃なるに徴しても短調曲が陰鬱悲痛を表現するに適するものたる事を見るのである。

和聲法を實際に用ゐる場合は、三和音のうちのある一音の、オクテヴの音を加へて四聲音となし、四聲にて和聲するのを基本とする。それは聲樂の和音から來た、四聲合唱法に由來してゐるのである。

## 二 聲 部

和聲法は、前に述べた如く、中世の對位法から發達したものであるが、中世の對位法は、教會に於ける聖歌の合唱法から、次第に複雑になつたもので、その基礎は人聲にある。人聲を以てする唱和法が、近世の初頭からの、器樂の發達につれて、和聲法となつたものと見てよい。

人の發聲機關は、微妙なものではあるが、材料に限りがあるから、音域は自ら限界がある。無理に發聲すれば、四オクテヴの音が出せるといふが、音樂的に用ゐ

られるのは、修練した人で二オクテヴ半が限度で、普通は一オクテヴ半ほどである。

男子の聲帯は、女子のに比べると厚くて振動が鈍く且つ長さが多い。女子の約半吋なのに比べて、四分三吋ほどある。それ故、女よりは遙かに低い音を發し得るが、高い音は到底匹敵する事が出来ない。修練しない女の聲は、修練しない男の聲に比べると、最高點も、最低點も、約五度音程ほどの相違がある。

女子は修練によつて、天賦の聲よりも遙かに高い聲を出す事が出来る。それは共鳴機關を巧みに調節すること、聲帯の一部だけを特に短かく用ゐて音を發すること等によるのである。

かくして得た女子の聲は、中央の  $c'$  から  $a''$  に、更に高いのは  $c'''$  から  $g'''$  位まで上る事が出来る。此の聲を發し得るのをソプラノ Soprano といふ。[上]といふ意味である。

女子の自然の聲音を、低い方に擴張するやうに修練された聲が、コントラルト Contralto である。その音域は  $f$  から  $c''$  までが普通であるが  $f''$  或は  $g''$  に至る事が多い。中世紀には、男子が今日俗にいふ裏聲を以て非常に高い聲域を歌つたので、是をアルト Alto と稱し



た。アルトとは、[高]の意味である。その聲域が頗るこのコントラルトの聲域に接近してゐるので、女子のこの聲域を歌ふものを *contra-alto* 即ち[高に對して]と稱して區別したのである。今日は、男聲のアルトがすたれたので *Contralto* も *Alto* も同じ意味に用ゐられてゐる。

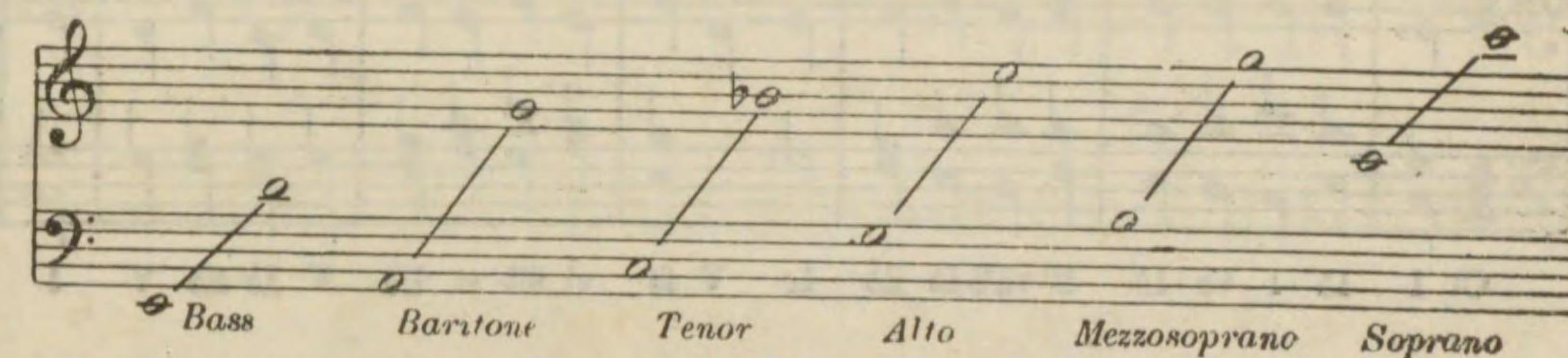
ソプラノとアルトとの中間に、メゾソプラノ *Mezzo-soprano* と稱する聲域がある。メゾは、[中]といふ意味である。この聲の聲域は確定してゐないが、極端な高音を出す事と、極端な低音を出す事は出来ないが、多くの場合は、ソプラノ中の、劇的のものが、之に屬してゐる。此の場合は、主として聲質が劇的表現に適する幅広いものである事である。然し、時には、メゾソプラノでもつて、アルトに接近した歌手もある。

男子の最高の聲域を、テナー *Tenor* といふ。テナーの聲域は、中央の *c'* の一オクターヴ下の *c* から、*bb'* までの音域で、時には、その二度高い *c''* が要求される。

テナーに次ぐ聲域は、バリトン *Baritone* である。是は女聲のメゾソプラノに相當するものであるが、音域は凡そ *a* から *f* までである。モーツァルトは此の聲域の頗る表現に富む事を知つて、此の聲の爲めに多く

の歌を作つた。近世に於て、歌曲は一般に此の聲域を目標として書かれてゐる。

ベース *Bass* は男聲の最低部で、頗る力強い重い感じのする聲である。ロシア人のベース歌手は頗る聲が低く、低音 *F* の下に及ぶものがある。高い方では *d'* 或は *eb'* ぐらゐの處まで美しい聲が出せる。それよりも高い聲の出し得る比較的弾力に富み柔軟に歌ひ得るものを、歌謠的低音 *Basso cantante* といひ、低音を力強く機械的に發し得るものを深低音 *Basso profondo* といふ。



六種の聲域を、譜に書き現はせば、かうなるのであるが、この個々の聲を聲部 *Vocal Parts* といふ。

六聲部のうち、ソプラノ、アルト、テナー、ベースの四種が、根柢となるもので、メゾソプラノ、バリトンは、中間的のものである。此の四聲部が和聲法に随つて唱和するときは、頗る充實した印象を與へるのである。




### 三、和絃解剖

和絃は、三和音を、四聲部の唱和法に随つて結合したものである。三和音の材料は、音は三個であるから、そのうち一個を、オクテヴの音を重複せしめて、四聲部に作る。かくして和聲を以て樂曲を作る事を、四聲部作法 Part Writing といふ。

四聲部作法による樂曲は、その和絃を解剖してそれがどの度位に屬するものであるかを知る事が出来る。

C: I Ib I Vc Ib IV vi7 Ib üb Ic V ü vi üb vi üb V Ib üb V I

屬和絃の第五音の上に、更に短三度の音を添加すると、和絃は四和音となる。第五度、  

 度に四和音を作る事は、最も普通とせられてゐるので、是を五度の七の和絃といふ。添加された和音が根音と七度の音程を爲すからである。

七の和絃は轉回によつて四種の形となる事が出来るが、四和音といふものは、甚だ混濁した感を與へるもので、之を不協和絃といふ。近代の音樂に用ゐられる

凡ての不協和絃と稱するものは、五度の七の和絃から派生したものであるとする見方は、極めて妥當な見解である。此の不協和絃は、樂曲の組立の上に、極めて重要な機能を有するものなのである。

附記 此の講は同著者の『音樂讀本』より抜抄したものである。



## 第二十七講 轉 調

一のメロディ或は和絃が、進行中に最初の調から他の別の調に轉じ入る事を、轉調 Modulation (モデュレイション) といふ。

轉調はいかなる樂曲にもあるといふものではない。ごく短かい曲、民謡などには、轉調のないものが澤山ある。然し、やゝ長き曲になると、多く轉調を含んでゐる。

轉調には三種ある。第一は、ソナタといふ様な大曲で、獨立した三曲乃至五曲から成立してゐるものは、第一曲の基調と、第二曲の基調とは、變つてゐるのを常とする。是は最も大規模の轉調であつて、その場合は譜表の調子記號を變換するのである。

第二は、樂曲の中途で、ある段落の後、少くとも四小節以上の間、他の調に赴くのであるが、多くの場合、調子記號を變へずに、原の調子記號のまま、進行中に臨時記號を交へて、その曲を終るのである。多くの場合、その轉調は、再び舊態に復するのを常とする。

第三は、經過的轉調 Transitory Modulation といふもので、一小節、半小節の短かい間、轉調を爲すものである。

是等は學者によつては轉調と認めず、變態和絃 Chromatic Chord として取扱ふ事がある。

轉調の方法。今日に於ては、いかなる調から、いかなる調へ轉調しても、差支ない事になつてはゐるが、轉調して少しも危険なく、聽者に不快な感を與へないのは、原調から、四度及び五度の調に轉調する事である。是は、C調から云へば、F調 G調へ轉調する事で、G調から云へば、C調 D調へ轉調する事である。云ひ換へれば、 $\sharp$  一個を増す調(或は  $\flat$  一個を減する調)、 $\flat$  一個を増す調(或は  $\sharp$  一個を減する調)へ轉調する事である。此の關係に位つ調を、原の調から見て、最近關係調 Nearly Related Key といふ。

是に次ぐものは、相關調(第152頁参照)と同基音調とである。同基音調への轉調は、前にも述べた四分音的同音によつて、多嬰のものから多變のものへ、多變のものから多嬰のものへ、變移する事がある。ベートーヴェンの有名な「ムーンライトソナタ」は、第一樂章は  $\sharp$  四個の C $\sharp$  短調であるが、第二樂章は同基音長調に轉調して、D $\flat$  長調になつてゐる。ショパンの作品には此の例は頗る多い。

轉調の三種のうち、第一種は、調子記號を全然變換するのであるから、是は云ふまでもない事として、第二種



のものは、その和絃を解剖して記載する必要のある時は、轉調した新しい調を明記して、その新しい調に従つて、和絃の度位を記載する。

G: I - V7b I V7 vi ii<sup>b</sup> I<sup>b</sup> } D:IV<sup>b</sup> } D:Ic V I

C: V } C:V7<sup>d</sup> I<sup>b</sup> V7<sup>c</sup> G: IV } G: V7<sup>d</sup> I<sup>b</sup> IV Ic V7 I

第三種の經過的のものは和絃解剖の際、基調を變更したものと認めず、和絃に臨時記號を交へて記載する。此の方面の知識は、和聲學に於て取扱ふものであるから、只今は精しく述べる事をしない。

## 第二十八講 略 譜 法

### 一、 トニック ソルファ

トニック ソルファの原理に就ては、既に第十四講に述べてある。ドレミファを用ゐる唱名樂譜のうち、トニックソルファは、「可動のD」を以てする略譜法である。今その書法と概略を述べよう。

ソルファ譜は、聲樂曲にのみ用ゐられ、器樂曲には用ゐないのが普通である。然し、合唱譜などをとつて、直ちにオルガンで演奏する事は、決して不可ではない。

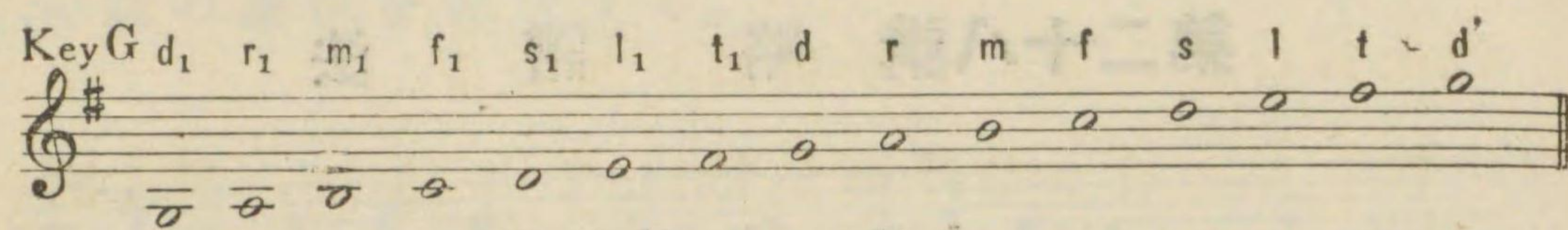
大體に於て、かく聲樂を目標としてゐるので、ソルファを以て表はす可き樂曲は、音域が廣いものは不適當で、二オクテヱヴ内外を限度とする。それで、その樂曲中の中心となる一オクテヱヴを中心として、その範圍を超える音は、高い方はソルファの文字の右肩に豎の小線或は1を引き、低い方は右下に豎の小線を引く。

$s_1 \ l_1 \ t_1 \ d \ r \ m \ f \ s \ l \ t \ d^1 \ r^1 \ m^1 \ f^1 \ s^1$

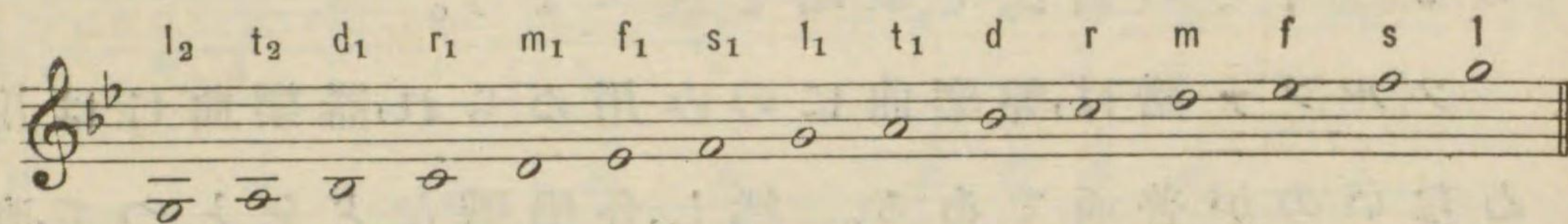
C調の歌曲であれば、大抵此の二オクテヱヴで事が足りるが、G調の曲となると、もつと下のオクテヱヴの



音を要する。その代り上の方は割合不要である。



B $\flat$  調の如きものになると、低い方のソルファがもつと入用になる。d<sub>1</sub> の下の t には、t<sub>2</sub> のやうに、更に下のオクテ $\epsilon$  ヴの記號を附ける。



ソルファ譜は、習慣として、オクテ $\epsilon$  ヴ線を、なるべく上の方に附けず、下の方を多くする。故に、今の B $\flat$  調の場合でも

**l<sub>1</sub> t<sub>1</sub> d r m f s l t d<sup>1</sup> r<sup>1</sup> m<sup>1</sup> f<sup>1</sup> s<sup>1</sup> l<sup>1</sup>**

とした方が、書き方は便利であるが、一般にさうしない事になつてゐる。つまり、移調した基音は、凡て C よりも上にあるものと見るのである。

ソルファに於ては、高低の表はし方は、かく簡単であるが、音符の長短の表はし方は、多少込み入つてゐるので、普通の樂譜よりは面倒である。通則としては、小節

を區切るのに縦線を以てする。是は樂譜と同じであるが、四拍子や六拍子其の他の複合拍子に於ては、縦線の内部に、更に短かい小縦線を用ゐる。

而して、一拍一拍の區分點には、: の如き二點を置く。

二拍子  $\frac{2}{2}$  | : | : | &c

三拍子  $\frac{3}{2}$  | : : | : : | &c

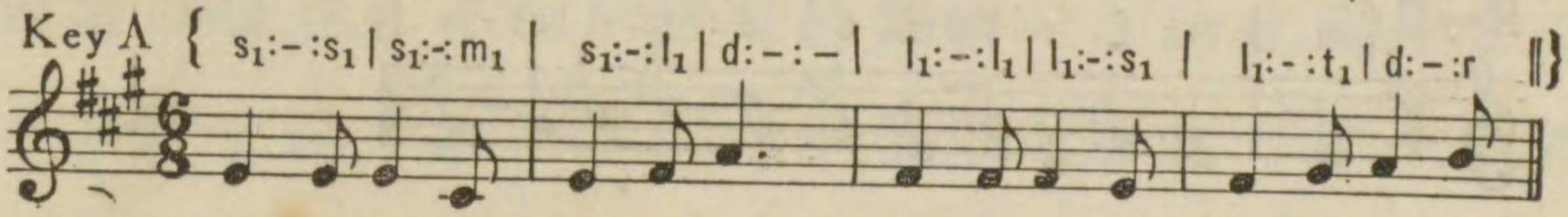
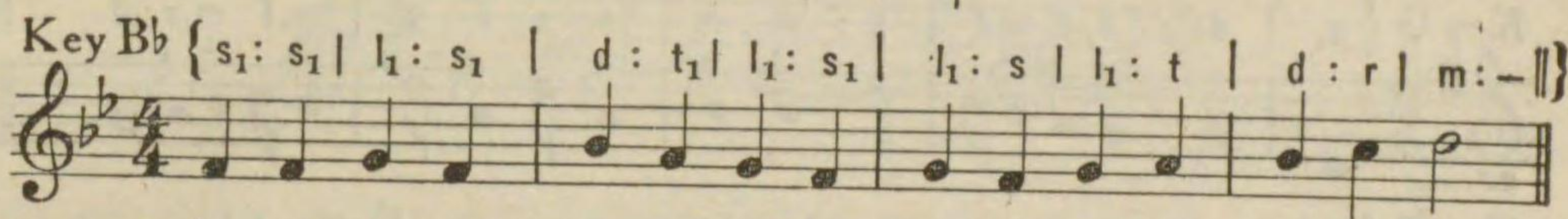
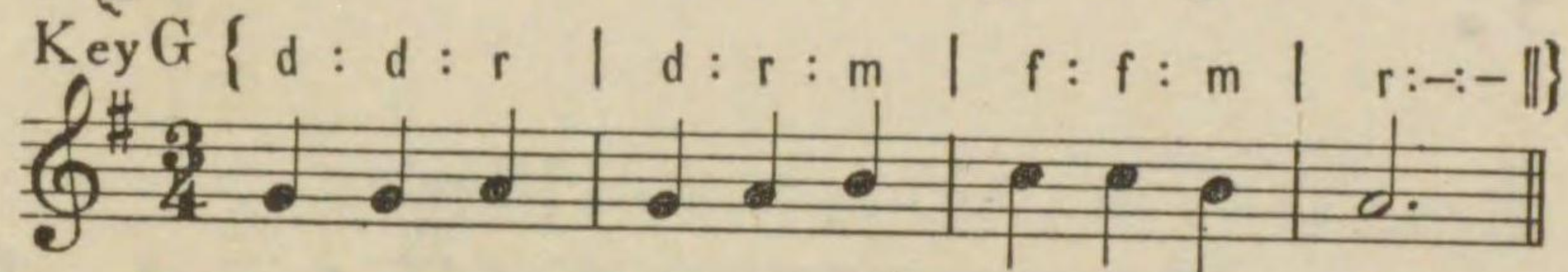
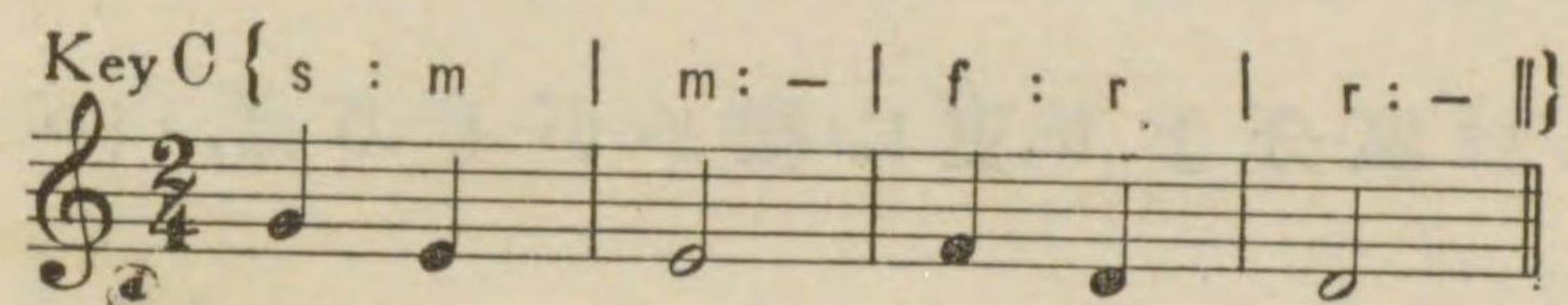
是が原形となつてゐるので

四拍子  $\frac{4}{4}$  | : | : | : | &c

六拍子  $\frac{6}{8}$  | : : | : : | : : | &c

九拍子  $\frac{9}{8}$  | : : | : : | : : | &c

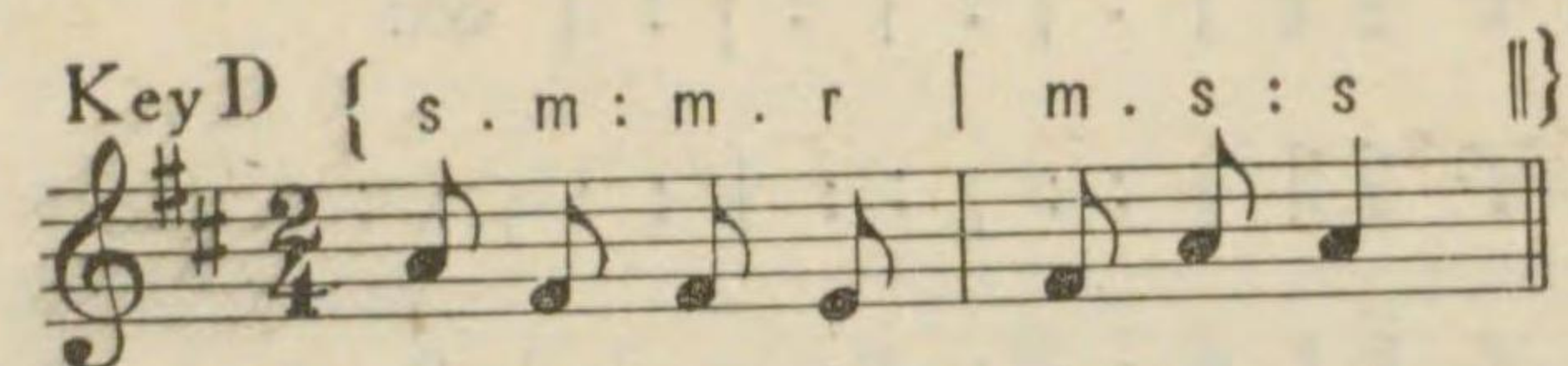
の如くなる。原則として拍子に重きを置くので、拍子の單位となる音符が、二分音符でも四分音符でも、また八分音符でも、記譜上に違ひはない。



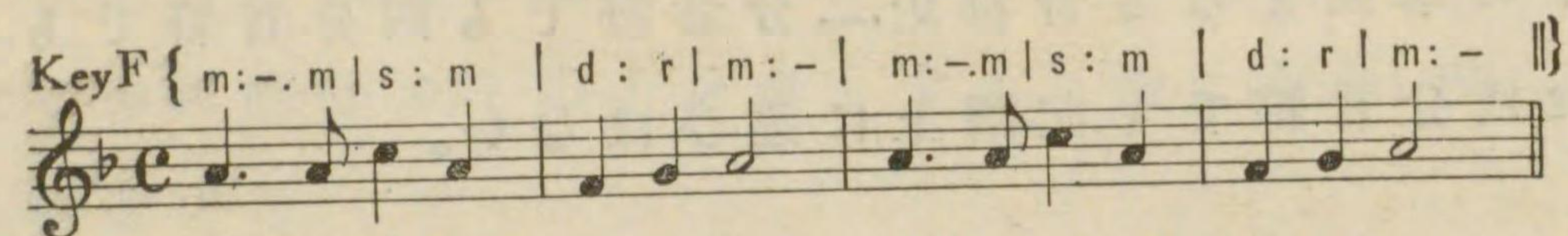


此の譜で見るやうに、一拍より長い音符、たとへば $\text{♩}$ に於ける四分音符、 $\text{♪}$ に於ける二分音符などは、 $\text{:}$ (是をコロンといふ)の次の部分に、横に小線を引いて、その音が延長されてゐる事を示してある。三拍に亘るものも同様である。

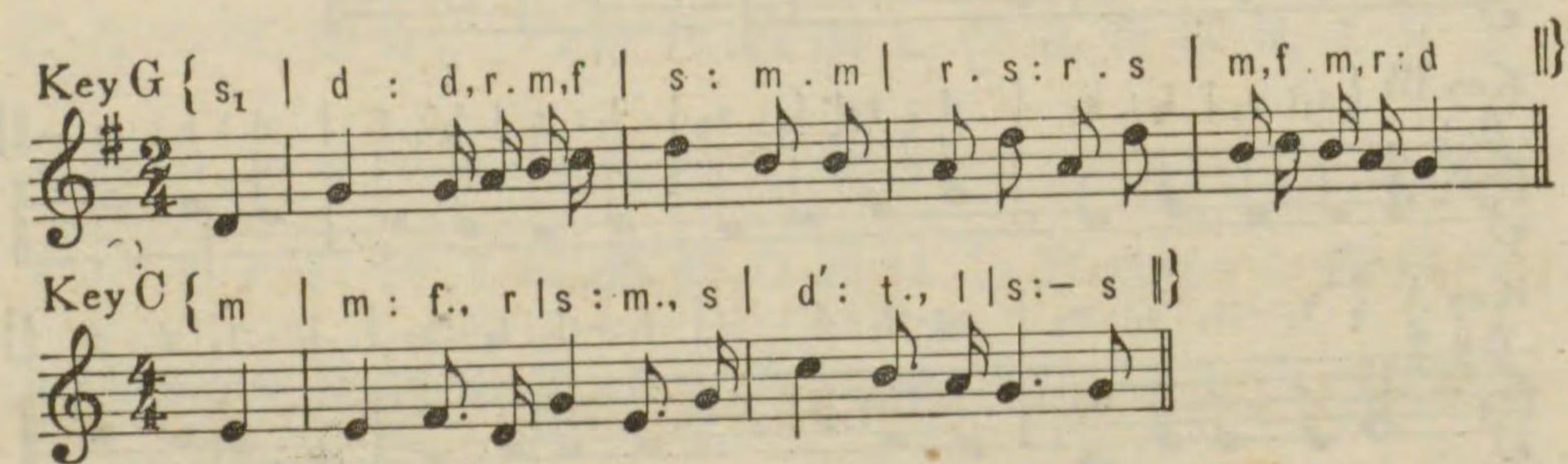
更に是より細かい區分、即ち半拍は、 $\cdot$ の如く一點を以て區劃する。



従つて附點音符は、其の區劃に基いて作られる。

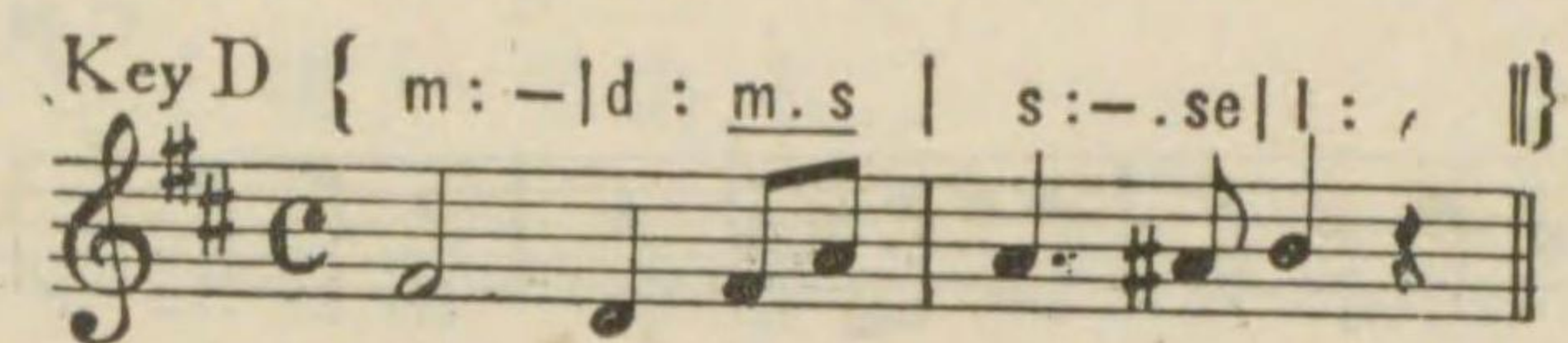


點を以て示した區分より、更に細かいものは、 $\cdot$ (コンマ)を以て示す。



コンマを要する附點音符の書き方には、特別に注意せねばならぬ。

音階中に現はれる臨時音は、de, re, ma, fe, se, の如くそのまゝに書く。

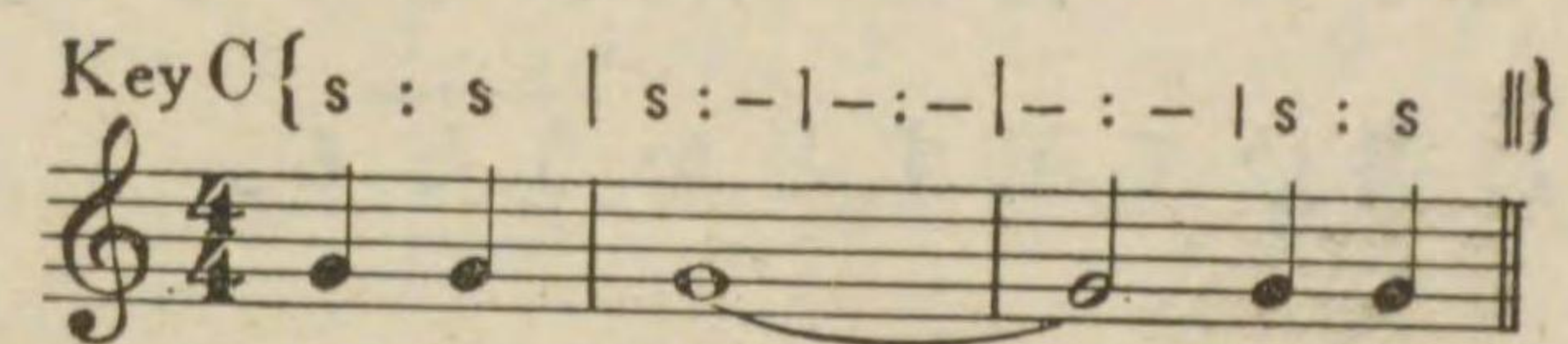


休止符は、その空間をあけて置くのである。

尙、スラアを要する部分は、ソルフアの下に横線を用ゐる。



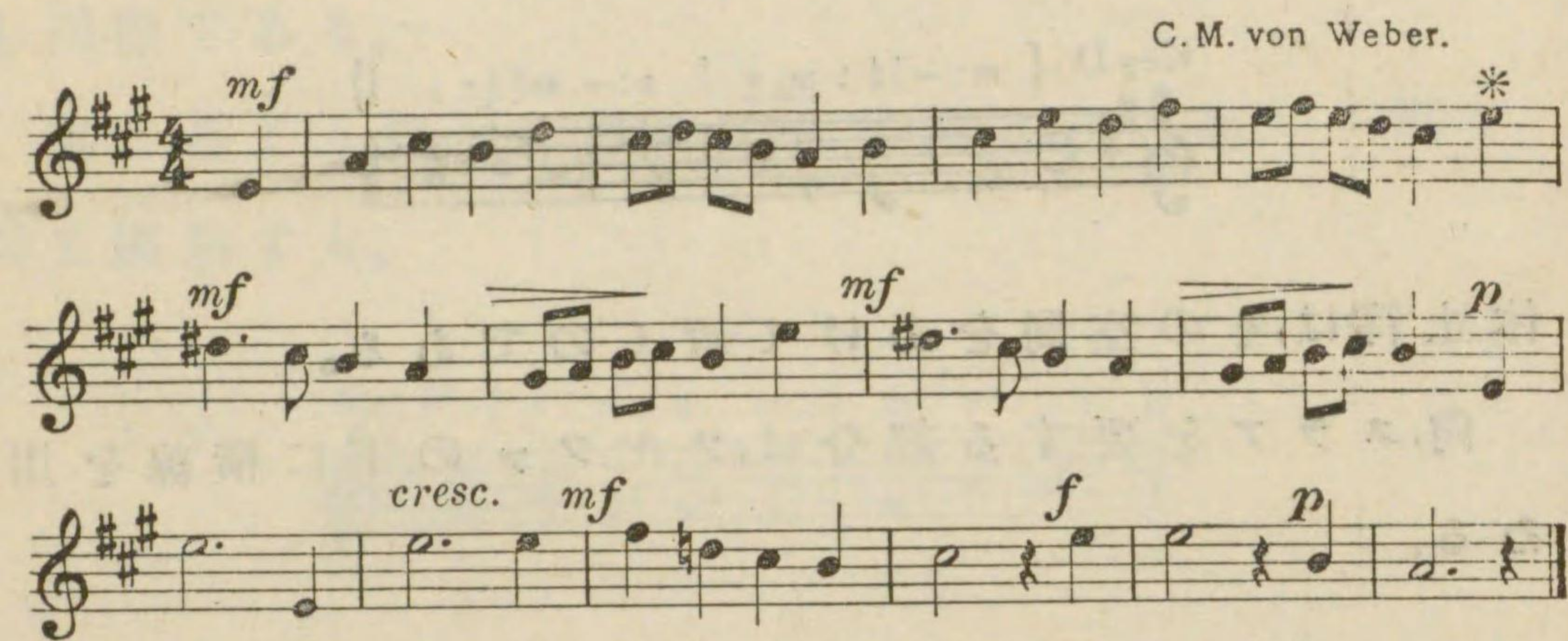
タイも亦同じく横線で表はす。是がシンコペーションの形で、次の小節に及ぶときは、そのまゝ延ばしてしまふ。



轉調の場合は、それが經過的轉調であれば、臨時音のソルフアを以て表はすが、四小節以上に亘つて、一樂句が轉調するときは、基音を明記して、その新しい調によ



つて、書き改めるのである。轉調の際に、原調のソルファと、新調のソルファとが同じ音符で呼稱がちがふ事になるので、その兩方の唱名を併記するのが普通となつてゐる。



此の曲は基調はA長調であるが、\*を以て示したEの音第一段の終)から、その五度の最近關係調であるE長調に轉調してゐる。それで、A調ではsであるEがE調ではdになる。四小節間E調になつて、第二段の終のpを附けた次のEの音から、再びもとのA調に還る。そこで、dであつたEが、再びsになる。此の曲をソルファ譜に書いて示すとかうなる。

Key A *mf* t. E

s<sub>1</sub> | d : m | r : f | m. f : m. r | d : r | m : s | f : l | s. l : s. f | m : <sup>s</sup>d<sup>1</sup> |

*mf*

| t : - . l | s : f | m. f : s. l | s : d<sup>1</sup> | t : - . l | s : f | m. f : s. l | s : d |

f. A. *Cresc.* *mf* *f* *p*

d<sup>1</sup> s : - | - : s<sub>1</sub> | s : - | - : s : | l : f | m : r | m : - | : s | s : - | : r | d : - | ||

A調からE調に轉調するときは、導音が半音上る轉調であるから、tといふ字を新しい調の前に書き、再びA調に戻る時は、次屬音が半音下るのであるからfといふ字を小さく書いてある。

ソルファの合唱曲の作例。シューバートの「子守唄」。

Key A<sub>b</sub> *Ad gio* > >

p { m : s | r, m : f | m. m : r, d<sup>1</sup> t, d | r : s<sub>1</sub> |

{ d : d | t<sup>1</sup>, d : r | d. s<sub>1</sub> : s<sub>1</sub> • s<sub>1</sub> | s<sub>1</sub> : s<sub>1</sub> |

{ d<sub>1</sub> : m<sub>1</sub> | s<sub>1</sub> : s<sub>1</sub> | d. d<sub>1</sub> : f<sub>1</sub>, m<sub>1</sub> • r<sub>1</sub>, m<sub>1</sub> | f<sub>1</sub> : t<sub>2</sub> |

> >

{ m : s | r, m : f | m • m : r, m. f, r | d : |

{ s<sub>1</sub> : d | l<sub>1</sub> : l<sub>1</sub> | d • d : t<sub>1</sub>, d. r, t<sub>1</sub> | d : |

{ d<sub>1</sub> : m<sub>1</sub> | f<sub>1</sub> : r<sup>1</sup> | s<sub>1</sub> • s<sub>1</sub> : s<sub>1</sub> • s<sub>1</sub> | m<sub>1</sub> : |

< *mf* >

{ r : - . r | m., r : d | s. l, s : f • m | r : s<sub>1</sub> |

{ t<sub>1</sub> : - . t<sub>1</sub> | d, t<sub>1</sub> : d | d : - . d | t<sub>1</sub> : s<sub>1</sub> |

{ s<sub>1</sub> : - . s<sub>1</sub> | d., s<sub>1</sub> : m | m<sub>1</sub> • f<sub>1</sub>, m : r<sub>1</sub> • d<sub>1</sub> | s<sub>1</sub> : s<sup>1</sup> |

>

f { m : s | r, m : f | m. m : r, m. f, r | d : |

{ d : d | l<sub>1</sub> : l<sub>1</sub> | d. d : t<sub>1</sub>, d. r, t<sub>1</sub> | d : |

{ d : m<sub>1</sub> | f<sub>1</sub> : r<sub>1</sub> | s<sub>1</sub>. s<sub>1</sub> : s<sub>1</sub>. s<sub>1</sub> | d<sub>1</sub> : |



問題第二八。ここに掲げた「子守唄」を、五線譜に書き表はして見よ。ソプラノ、アルトを一つの高音部譜表に、テナー(第三聲部)を別の高音部譜表に書くのである。

## 二、数字楽譜の書き方

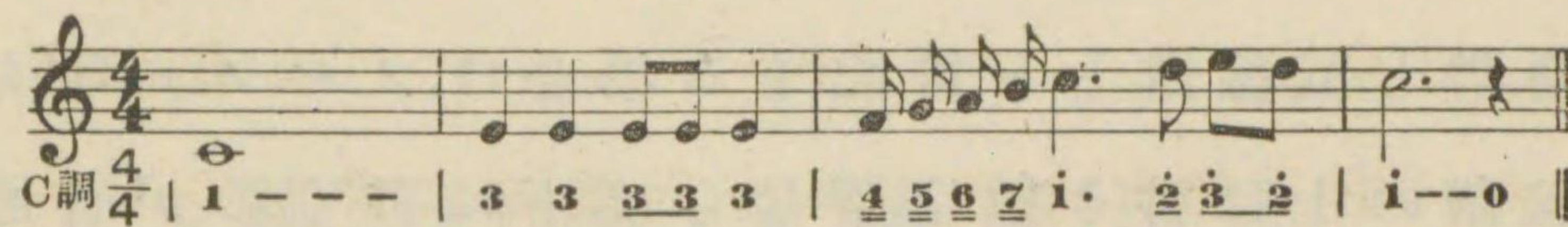
数字楽譜は、前にも述べたやうに、フランス人シュヴェ Emile-Joseph-Maurice Chev , 1804—64が、前からあつた方法を完成したのである。今日わが國で用ゐる略譜法は、此のシュヴェの式に従つたものと思はれる。

数字楽譜は、ソルファとその趣意は同じである。音の高低を表はすのに、ソルファでは、符字の右肩或は右下に小線を引いたが、数字譜は、数字の上或は下に點を附ける。此の更に上或は下のオクテヴになると、二重點をつける。

5̇ 6̇ 7̇ 1̇ 2̇ 3̇ 4̇ 5̇ 6̇ 7̇ 1̇ 2̇ 3̇ 4̇ 5̇ 6̇ 7̇ 1̇  
7̇ 1̇ 2̇ 3̇ 4̇ 5̇ 6̇ 7̇ 1̇ 2̇ 3̇ 4̇ 5̇ 6̇ 7̇ 1̇ 2̇ 3̇

の如くである。

音符の長短は、ソルファの如く、拍子を基礎としないで、音符の長さをそつくり数字に附記する。それは符鈎のあるものは、符字の下に一線乃至四線を引くのである。



附點音符は、符字の右脇に、附點を書く。

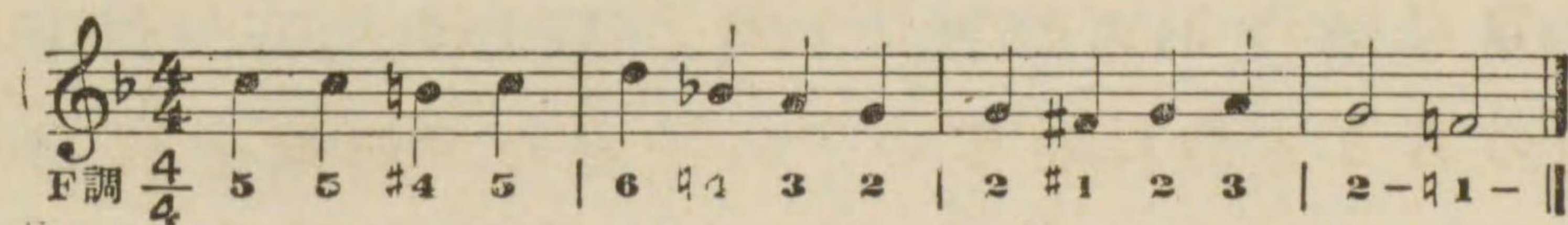
休止符は 0 を以て表はし

全 休 止 符	0 0 0 0	八 分 休 止 符	<u>0</u>
二 分 休 止 符	0 0	十 六 分 休 止 符	<u><u>0</u></u>
四 分 休 止 符	0	三 十 二 分 休 止 符	<u><u><u>0</u></u></u>

の如くに、短かいものには鈎の如き線を添へる。附點休止符には、同じやうに附點する。

スラアは鈎のある音には、鈎に相當する横線を連続して書き、四分音符以上の鈎なきものには、弧線を以て示す。

轉調に對する用意も、ソルファと同様である。また臨時音は、ソルファの如くでなく、数字に # ㇿ 等をつけ、その取消された場合には、りをつける。其の用ゐ方には、少しばかり注意を要する。









いひ、徵の五度上が「商」、商の五度上が「羽」(ウ)、羽の五度上が「角」(カク)である。

今假りに、宮をCとすれば五音はかうなる。



是を、各音を轉回して、一オクテュヴの内に納めて、音階の形とすればかうなる。



然るに、この五音では、文化の進展につれて、なほ足りない事になつたので、更に角の上五度の音「變宮」、變宮の更に上五度の音「變徵」を作つた。變宮は即ちBで、變徵はF#である。之を先の五音階に補足すると



となる。變宮は宮より半音低く、變徵は徵より半音低

い。變とは半音低の意味で、今日の西洋音楽で、フラットを「變」と譯すのはここから來てゐる。

とにかく、此の音階はG調のFaからFaに至る音階である。之を七聲といひ、西洋音階と頗る似たものである事は、一見して分るのである。此の七聲は、音の高度を示す名ではなく、音階の度位を示す階名であつて音名は別に存してゐる。

支那人は、頗る理性的の國民であつたから、此の音階を様々に移調して用ゐる事を知つてゐた。さうすると、西洋音楽に於けるやうに、全音間に一個づつの半音を要する。而して、此の七聲に當はめた七音に五個の半音を加へて、十二半音(之れを十二律といふ)の組織が出来たのである。

西洋音楽に、長音階短音階のあるやうに、日本の雅楽には、第二次の音階が作られた。それは、ロマの教會旋法の變格といふ様なもので、基音たる宮から五度の音の徵を、新たに基音の宮としたものである。

宮	徵
羽	角
徵	商
角	宮
商	羽
宮	徵
	角
	商
	宮



此の新しい音階を律旋といひ、前のものを呂旋といふ。後者は支那の俗樂の旋法である。律旋に於ては第三音である角が、半音上つて、短三度になつてゐる事に注意しなければならない。

## 二、音程の測定

支那音階を、ただ單に西洋の音符に當はめて、五線紙上に書けば、何の變哲もないものであるが、ハアモニックスを基とした西洋音階と、五度づつ上に音を取つていつた支那音階とは、音程が、餘程ちがつてゐるのである。

宮をCとし、その五度の音の徵は、西洋も支那も少しも變りはない。2:3の比例による音程である。次に徵(即ちG)から、更に五度上の音、商は如何。 $\frac{3}{2} \times \frac{3}{2} = \frac{9}{4}$ 此の音程は一オクテヴ上のDの音であるから、 $\frac{9}{4} \times \frac{2}{2} = \frac{9}{2}$ とする。8:9の音程率は、上主音として、西洋音樂と同じい。

商(D)の五度上の音、羽(A)は、 $\frac{9}{2} \times \frac{3}{2} = \frac{27}{4}$ 是は西洋音階の長六度3:5に比べると、大分離れてゐる。 $\frac{27}{4} - \frac{5}{3} = \frac{1}{12}$ 是が差である。

次に、羽から上五度の音、角(E)は、 $\frac{27}{4} \times \frac{3}{2} = \frac{81}{8}$ 是は一オクテヴ下下に轉回して、 $\frac{81}{16}$ となる。これを長三度

4:5に比べると、 $\frac{81}{16} - \frac{5}{4} = \frac{1}{16}$ といふ差が出る。つまり徵や商は西洋音階と合ふが、角や羽は西洋音階より幾分音が高いのである。

更に、角の五度上の變宮(B)の音はといふと、 $\frac{81}{16} \times \frac{3}{2} = \frac{243}{32}$ の數は、長七度の8:15に比べると、 $\frac{243}{32} - \frac{15}{8} = \frac{3}{128}$

變徵は變宮の五度上の音であるから、 $\frac{243}{32} \times \frac{3}{2}$ 是を轉回して $\frac{729}{128}$ 是をF#に比べると、此のF#は、D(商)の長三度上であるから $\frac{9}{8} \times \frac{5}{4} = \frac{45}{32}$ 兩者を差引く $\frac{729}{128} - \frac{45}{32} = \frac{9}{128}$ かうして見ると、支那音階の七聲は、第二度の商と第五度の徵が、西洋音階に合致するだけで、あとの四音はことごとく、ちぐはぐになつてゐる。

C	1 : 1	宮	1 : 2
B	8 : 15	變宮	128 : 243
A	3 : 5	羽	16 : 27
G	2 : 3	徵	2 : 3
F#	32 : 45	變徵	512 : 729
E	4 : 5	角	64 : 81
D	8 : 9	商	8 : 9
C	1	宮	1

## 三、日本の音階



日本の雅樂は、支那の古典音樂を繼承したもので、その音階法は、全く支那の七聲に同じい。ただ音名に於ては、支那の命名と、日本の命名とは、聊か相違した所があり、中には同じ名辭を、別のものに用ゐたものもある。日本で行はれる名義は、日本で編制された者である。

日本の十二律を、それに類似した音高の西洋音名を附記してここに示さう。十二律が半音階 Chromatic Scale である事はいふまでもない。

壹越	(イチコツ)	D
斷金	(ダンギン)	D#
平調	(ヒョーヂョー)	E
勝絶	(シヨージェツ)	F
下無	(シモム)	F#
雙調	(ソージョー)	G
鳧鐘	(フシヨウ)	G#
黄鐘	(オージキ)	A
鸞鏡	(ランケイ)	A#
盤涉	(バンジキ)	B
神仙	(シンセン)	C
上無	(カミム)	C#

是等の十二律の各音を基音(宮)として、十二種の呂旋と、十二種の律旋、都合二十四種の音階が出来ゝるわけで

あるが、今日用ゐられてゐるのは、次の六調だけである。

壹越調	壹越を宮とした呂旋
平調 (平調調とはいはない)	平調を宮とした律旋
雙調 (同じく)	雙調を宮とした呂旋
黄鐘調	黄鐘を宮とした律旋
盤涉調	盤涉を宮とした律旋
大食調 (タイシキチョー)	平調を宮とした呂旋

即ち呂旋三種、律旋三種である。今この六調を、七聲に當はめて音名を記載しやう。

呂旋	宮	商	角	變徵	徵	羽	變宮	宮
壹越調	壹	平	下	鳧	黄	盤	上	壹
雙調	雙	黄	盤	上	壹	平	下	雙
大食調	平	下	鳧	鸞	盤	上	斷	平

律旋	宮	商	角	變徵	徵	羽	變宮	宮
平調	平	下	雙	黄	盤	上	壹	平
黄鐘調	黄	盤	神	壹	平	下	雙	黄
盤涉調	盤	上	壹	平	下	鳧	黄	盤



右の二表は、理論上から作られた旋法の各音の配列であるが、往時是等の旋法による楽曲があつた事は想像し得るとしても、日本に於ける雅樂は、早くも日本化した旋法によつたもので、事實上は呂律ともに前表と異なつた旋法が用ゐられてゐる。それ等の構成に就ては専門的な論議の餘地のあるもので、本書には其れ等に就て詳述する餘裕のないのを遺憾とする。

日本の箏(こと)は、雅樂樂器から獨立して、足利以後に隆盛になつた三味線と妥協したが、三味線の音律は、雅樂調が次第に情緒的に赴いたもので、基音と四度五度を爲す音以外は、不確定の音程をもつて自由な歌謡の伴奏をつとめて來たものである。

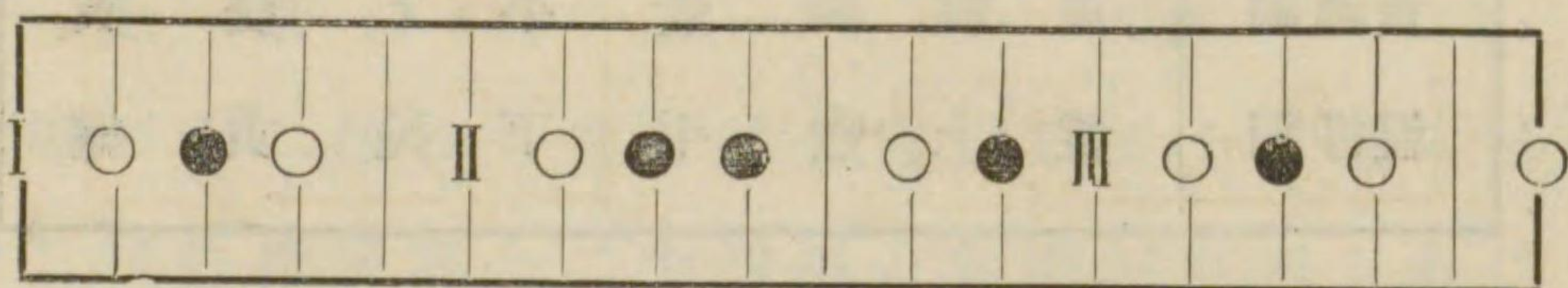
三味線の三絃には、一般に用ゐられてゐる調絃法は三種ある。本調子、三下り、二上りが是である。I II IIIは絃の番號を示す。

本調子 I—四度—II—五度—III

二上り I—五度—II—四度—III

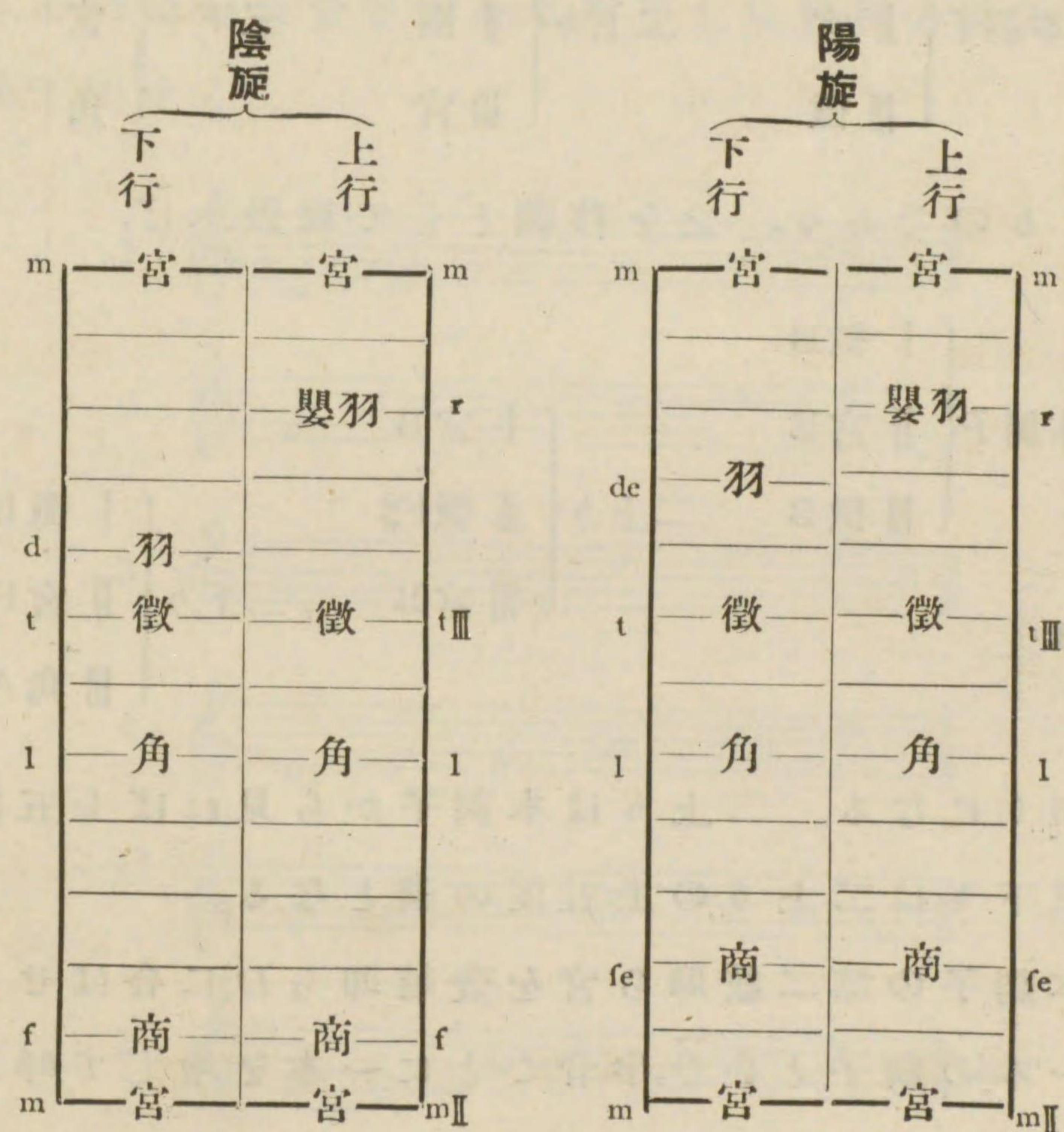
三上り I—四度—II—四度—III

本調子の感所 (●點は臨時音)



本調子を以て俗曲を弾くときは基音が第二絃にある事を感じる。それで第二絃の放絃の音を宮とする。第三絃は徵で、第一絃はそのオクテヴ下の徵である。

而して俗曲の音律を、三絃の上に音階的に當はめるとすると、上行と下行とによつて感所を異にするばかりでなく、楽曲によつて旋法を異にするのを感じる。上原六四郎氏は、俗曲の旋法を、陽旋(強健な性質のもの)陰旋(軟弱な性質のもの)に區分した。





今假りにここに示したソルファを、C調に當はめれば、



となるのであるが階名を此の二上りや三下りに當はめるときは、

本調子	}	I 徵	二上り	}	I 宮	三下り	}	徵
		II 宮			II 徵			宮
		III 徵			III 宮			角

となるのである。之を移調として取扱へば、

本調子	}	I 徵B	二上り	}	I 宮B	三下り	}	I 徵B
		II 宮E			II 徵F#			II 宮E
		III 徵B			III 宮B			III 角A

の如くなる。二上りは本調子から見れば上五度の調、三下りは二上りの上五度の調となる。

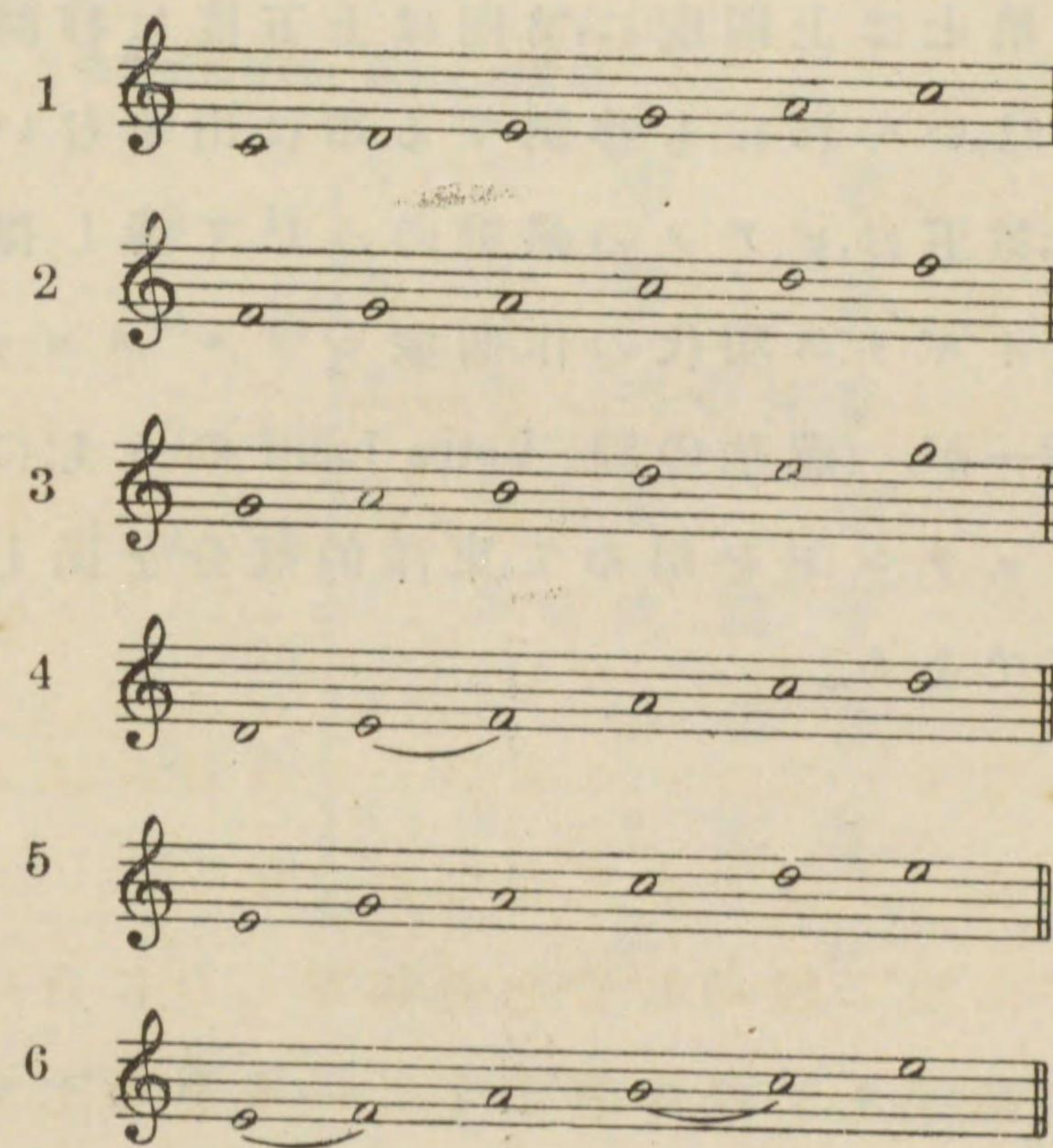
本調子の第二絃即ち宮を壹越即ちD)に合はせるのを「一本」の調子といひ、半音ごとに一本を増して呼稱する。故に、第二絃をEに調絃するのは、三本の調子であ

る。

#### 四、五音階

支那の古律、および日本の俗曲の音階は、五音を以て成る。此の五音階は、東洋のみならず、西洋にもあるので、是をペンタトニック音階 Pentatonic Scale といふ。スコットランドの民謡などは、この五音階によつたものが多い。

五音階は、臨時音を用ゐる事なしに、數種の音階を作る事が出来る。







五音階の特徴は、そのあるものは臨時音を用ゐないで、最近關係調へ移調する事が出来る事である。此の表にある第二は第一を上四度に、第三は上五度に移調したものである。その他の音階も、最近關係調に正音的に移調し得る。第五は上四度にも上五度にも移調し得る。第七は上四度に、第四は上五度に移調し得る。第六、第八は、いづれにも移調する事は出来ない。第一、第二、第三、第五は、ピアノの黒鍵のみにて奏し得る音階である。イギリス現代の作曲家シッルスコット Cyril Scott, 1879—が、[蓮華の國] Lotus Land のうちに、黒鍵のみのグリッサンドを用ゐて、東洋的氣分を出したのは有名な事である。

### 第三十講 平均率

支那音階と、西洋の音階と齟齬する事はさる事ながら、西洋音階の範囲内でも、是を他調に移調する場合に音名と階名との間に、音程上の齟齬が生じるのである。

長音階は、前の講にも述べた如く、下の比率によつて成つてゐる。その各度位の比率から算出して、各度位の間音程を表示しやう。

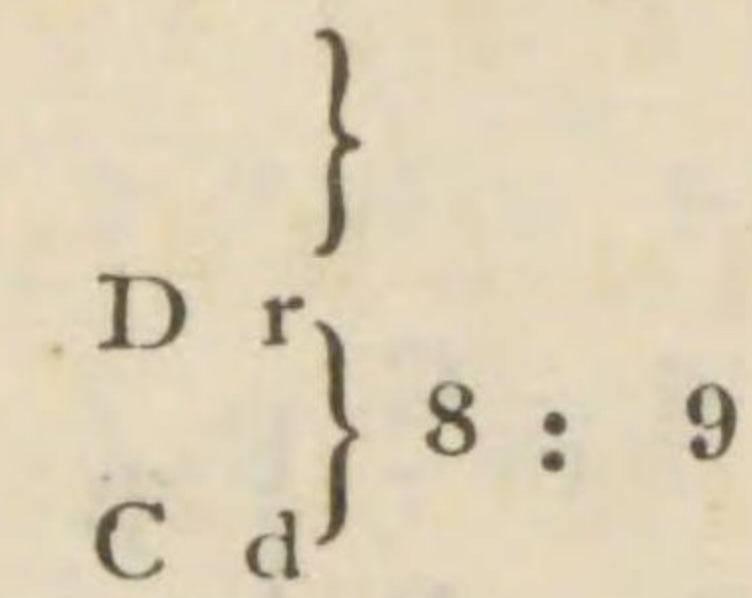
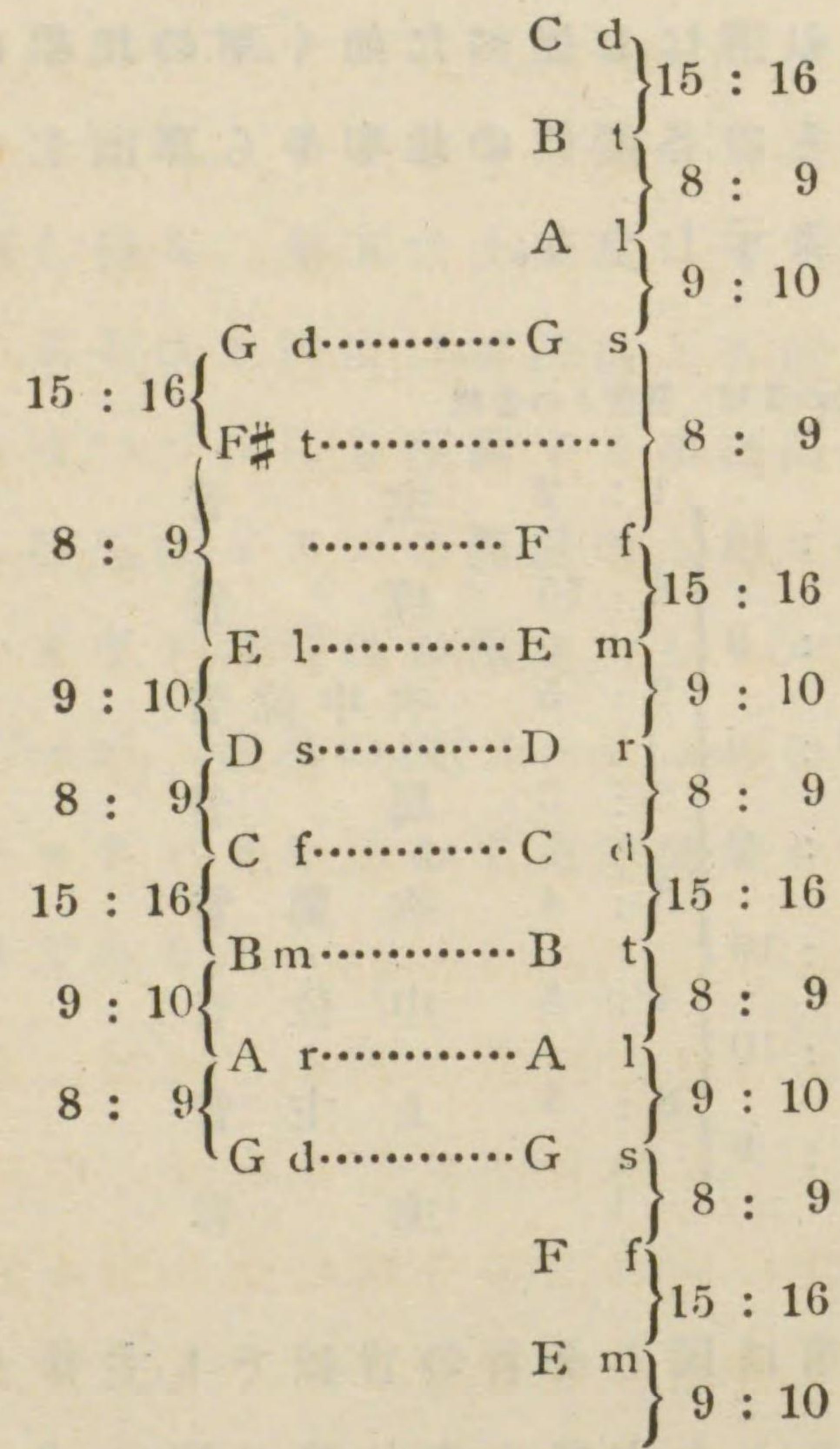
各音間の音程	基音との音程	
15 : 16	1 : 2	主 音
8 : 9	8 : 15	導 音
9 : 10	2 : 5	次 中 位 音
8 : 9	2 : 3	屬 音
15 : 16	3 : 4	次 屬 音
9 : 10	4 : 5	中 位 音
8 : 9	8 : 9	上 主 音
	1	主 音

注意すべき事は、同じ全音の音程でも、主音と上主音の間は 8:9 であり、上主音と中位音の間は 9:10 であ



る。後者の幅が前者より狭いのはいふまでもない。而して此の差異は、次属音と属音、属音と次中位音、次中位音と導音との間にもある。そこで比較的広い8:9の音程を長全音といひ9:10のものを短全音といふ。

Cから二オクテゝ上のCまでの間の音程を、此の長音階の率にて作る。而して、是をG調に移調したものとす。果して、それが、そのまま適合するや否や。



此の表で見れば、C調とG調とでは、G A間の音程、A B間の音程に齟齬がある。しかも半音の15:16の比率は、長全音8:9の半分でもなく、短全音9:10の半分でもない。そのいずれもよりずつと狭いものである。故にもしピアノの白鍵を、C調にぴつたり當はまるやうに調率したならば、G調には適しないものとなる。ましてB調の如く、C調からはかけ離れた調に適用する事は、全く絶望だといはなければならない。そこで、吾人がどこまでも正しい音階を主張するならば、一個のピアノの上で、二種の調子は弾き得ない事になる。

その不便を救済する爲めに長全音短全音の區別を撤回し、音階の八度を十二等分して、その個々を半音と稱し、全音を半音の二倍とした調率法が出来た。この調率法を、平均率 Equal Temperament といふ。

平均率では、各全音は均等である。轉調に際してもまた移調に際しても、半音は正しく全音の中央にあるから#もりも、共に同じ二等分點に立ち、頗る好都合である。その代り、音階の各音は、ことごとくハアモニックスを基礎とした所謂和聲的音階とは違つてゐるの



である。

d	C	}	半	音
t	B		全	音
l	A		全	音
s	G		全	音
f	F		半	音
m	E		全	音
r	D		全	音
d	C		全	音

平均率音階は移調や轉調には、頗る簡便なものではあるが、機械的のものであるから、情緒の上からは、和聲的音階の如き柔かみはない。殊に音階中、最も肝要な度位である屬音と次屬音が、分絃法による2:3及び3:4の比率になつてゐないから、清澄の感ある和音を得る事が出来ないのみならず、主音と中位音の音程、主音と中位音の音程も4:5及び3:5の關係にないから、西洋音樂に特有な三度の和音の美しさといふものが、全く得られない。

平均率の音階を、更に支那音階に比べると、その差はもつと甚しくなる。故に、平均率に調率したピアノの鍵盤上にて、長唄の「勸進帳」を弾くなどは、疊の上で水練

する如き愚かな事である。

ピアノ、オルガン及びクラリネット、オボエの如き有鍵の樂器は悉く平均率によつて調率されてゐるがヴァイオリン、チェロの如き樂器は、和聲的音階によつて彈奏する事が不可能でない。

以上の諸種の缺點の爲めに、平均率を非とし、純正の音階、或は支那音階の率を唱道すべしと主張する人がある。純理より見れば、頗る正當ではあるが、今日は既に、世人は搖籃の裡から平均率音階に馴らされてゐる。平均率は、現代人にとつては、もはやコンモンセンスである。將來の音樂が、過去のロマン派の音樂の如く、センチメンタリズムを主としないものとするならば、恐らく平均率が最後の而して唯一の調率法となるであらう。

—(完)—



# INDEX

## 外國語索引

(ギリシア語を除く)

A			
Abbreviation	231	Alta	233
A capriccio	202	Alto	239, 241
Accelerando	201	Alto Staff	69
Acciacatura	214, 215	Andante	196, 199
Accidental	127	Andantino	199
Achtel,—note	25	Animato	200
Adagietto	199	Anschlag	214
Adagio	199	A piacere	202
Adagio—adagio	198	Appoggiatura	214, 215
Adagissimo	198	Arpa	223
Ad libitum	202	Arpeggio	215, 223
Æolian	88	Assai	200
Affretando	201	Augmented Fifth	137
After note	217	Augmented First	135
Agitato	202	Augmented Fourth	137
Agogics (Agogik)	170	Augmented Second	135
Alla Breve	181	Augmented Sixth	138
Allargando	202	Augmented Third	136
Allegretto	199	Authentic Mode	87
Allegrissimo	200		
Allegro	199	B	
		Bar	172
		Bar line	172

Baritone	240, 241	Chevé	254
Base Staff	65	Chevé System	126
Bass	241	Chord	234
Bassa	233	Chromatic chord	245
Bass C	78	Chromatic minor scale	151
Basso cantante	241	Chromatic scale	103
Basso profondo	241	Clef	50
Bass Staff	65	Coda	230
B cancellatum	110	Col arco	212
B durum	105	Col legno	212
Be	99	Common	182
Beat	170, 195	Common time	176, 181
Beat (ornamental)	218	Compound time	176
Beethoven	10	Con amore	207
Bémol	105	Con brio	208
Bemolle	99, 105	Con energia	207
Bianca	24	Con espressione	208
Bis	233	Con fuoco	208
Blanche	24	Con grazia	208
B molle	105	Con passione	208
B quadrum	105	Con moto	200
Brevis	16, 23	Consonance	163
B rotundum	105	Consonant interval	163
		Con sordino	212
		Con tenerezza	208
		Continuous change	81
C	78	Contralto	239
Calando	202, 207	Contrabass Staff	66
Cantus mensurabilis	16		



Crescendo	207	Diminished Fourth	137
Crescendo e diminuendo	207	Diminished Seventh	139
Crescendo poco a poco	207	Diminished Sixth	138
Croche	25	Diminished Third	136
Crocheta	19	Diminuendo	207
Croma	20, 25	Di molto	200
Crotchet	19, 23, 24	Dissonance	163
Curwen, John	125	Dissonant interval	163
Czerny	201	Dolce	208
<b>D</b>			
Da Capo	229	Dominant	122
Dal Segno	229	Dominant interval	137
Dal Segno e poi la Coda	230	Doppelschlag	218
Dampers	213	Dorian	87
Dash	77	Dot	30
D. C.	229	Dotted note	30
Debussy	197	Double appoggiatura	216
Decrescendo	207	Double Bar	172
Decuplet	46	Double C	78
Degree	123	Double croche	25
Demisemi-quaver	23, 25	Double dotted note	37
Dezímole	46	Double flat	131
Diatonic scale	121	Double Mordent	223
Dièse	99	Double note	27
Diesis	99	Double octave	78
Diminished chord	237	Double sharp	129
Diminished Fifth	137	Double triplet	44
		Double Turn	220
		D. S.	229

Durum	105	Fortississimo	206
Dynamics	205	Forzando	206
<b>E</b>			
Eighth-note	25	Forzato	206
L' Enfant Christ	191, 192	Franco of Cologne	16
Enharmonic	103, 145	Fundamental	162
Enharmonic interval	145	<b>G</b>	
Equal Temperament	271	Galilei	49
Espressivo	208	Ganznote	24
<b>F</b>			
Face	63	Giocoso	208
Fermata	58, 211	Giojoso	208
Fermate	58	Glissando	82, 166, 211
Fine	230	God save the King	127
Flag	72	Gradual change	81
Flat	97	Grave	199
Flat Mediant	136	Great octave	77
Flat side Key	118	Great Staff	66
Flat Submediant interval	138	Groupe	218
Flat Subtonic	139	Gruppeto	218
Flat Supertonic	135	<b>H</b>	
Flatter Key	118	Halbnote	24
Flequency	157	Half Bar	187
Forte	206	Half Measure	187
Forte-piano	206	Half Staccato	210
Fortissimo	206	Harmonic minor scale	151
		Harmonics	162
		Harp	223



Head	71
Hemidemisemi-quaver	23
Hold	58, 211
Hook	72
Hucbald	48
Hypo	88
Hypo-dorian	88
Hypo-lydian	88
Hypo-mixolydian	88
Hypo-phrygian	88

I, J

Il più forte	206
Il più piano	206
Imperfect Mood	17
Interval	134
Inversion	142
Inverted Mordent	2 3
Inverted Turn	220
Ionian	88
Irregular notes	42
Irregular times	42
Josquin de Pres	110

K

Key signature	109
Kreuz	99

L

Larga	16
Largando	202
Larghetto	199
Larghissimo	198
Largo	199
Lauda a te	49
Leading note	121
Left Hand	224
Legato	40, 82, 207
Leger line	61
Lentissimo	198
Lento	199
L. H.	224
Line	77
Loco	233
Longa	16
Long Appoggiatura	216
Long Mordent	223
Lotus Land	268
Lunga Pausa	57
Lydian	87

M

MacDowell	198
Maelzel	197
Maestoso	208

Major Chord	236
Major Scale	91
Major Second	135
Major Seventh	139
Major Sixth	138
Major Third	136
Marcato	211
Maxima	16
Measure	172
Mediant	122
Mediant interval	136
Melodic minor scale	151
Melodics	169
Meno mosso	202
Mensurable music	7
Mensurata	7
Mezzo-forte	206
Mezzo-piano	206
Mezzo-soprano	240, 241
Middle C	78
Minim	23, 24
Minima	16, 24
Minor Chord	236
Minor Scale	148
Minor Second	135
Minor Seventh	139
Minor Third	136
Missa Solemnis	10

Mixo-lydian	87
Mode	87
Moderato	196, 199
Modulation	244
Modus	87
Mordent	214, 222
Morendo	202, 207
Motive	185
Movable-Do System	125
Music	22
Musical Grammer	1
Musical Short Hand	231
Mute	212

N

Nachschlag	214, 217
Natural	105
Natural minor scale	151
Nearly related Key	245
Nera	24
Neuma, Neume	4
Noir	24
Nonole	44
Non tanto	200
Non troppo	200
Nonuplet	44
Nota	15, 22
Note	22



Note pointé 30

**O**

Octave 73, 121

Octole 46

Octuplet 46

One lined octave 77

Ornamental Appoggiatura 218

Ottava 73

**P**

Partials 162

Part Writing 242

Pausa 53

Pause 58, 230

Ped. 213

Pentatonic scale 267

Perdendo 202

Perdendosi 202, 207

Perfect Fifth 137

Perfect Fourth 137

Perfect Mood 17

Phrygian 87

Piano 203

Piano assai 206

Pianissimo 206

Pianissimo possibile 205

Pianississimo 205

Più allegro 201

Più animato 201

Più forte 206

Più lento 202

Più mosso 201

Più piano 206

Più presto 201

Più stretto 201

Più tosto 201

Pizzicato 212

Plagal Mode 88

Pomposo 208

Portamento 82, 166

Possibile 200

Praller 223

Pralltriller 223

Prestissimo 200

Presto 200

Primary Tones 148

Principal Tones 148

Punctum 16

Punkte Note 30

**Q**

Quadrum 105

Quadruple-chroche 25

Quadruplet 46

Quarter note 24

Quartuole 46

Quattricroma 25

Quaver 20, 23, 25

Quintole 43

Quintuplet 43

**R**

Rallentando 202

Relative Key 152

Repeat 227

Rest 53

R. H. 224

Rhythm 166

Rhythmics 169

Rhythmik 170

Riemann, Hugo 170

Right Hand 224

Rinforzando 206

Rinforzato 207

Ritardando 201

Ritenuto 202

Ronde 24

Rotundum 105

**S**

Scale 84

Scherzando 208

Scherzoso 208

Schleifer 217

Schumann 197

Scott, Cyril 268

Segno 229

Semibiscroma 25

Semibreve 24

Semibrève 24

Semibrevis 16, 23

Semi-croma 25

Semi-quaver 23, 25

Senza Sordino 212

Septole 44

Septuplet 44

Sextole 44

Sextuplet 44

Sforzando 206

Sforza'o 206

Shake 214, 221

Sharp 97

Sharper Key 115

Sharpest Key 114

Sharp side Key 116

Sharp Supertonic 135

Short Appoggiatura 216

Short Mordent 222

Si 125

Sight Reading 125

Simple Time 176



Sixteenth-Note 25  
 Sixty-fourth-note 25  
 Slentando 202  
 Slide 82, 217  
 Slur 209  
 Small octave 77  
 Smorzando 202, 207  
 Solfa 96, 124  
 Sonate pathétique 28  
 Soprano 239, 241  
 Sotto voce 208  
 Sphinxes 27, 28  
 Spiccato 210  
 Staccatissimo 210  
 Staccato 40, 209  
 Staff 51  
 Stem 71  
 Stringendo 201  
 Subdominant 122  
 Subdominant interval 137  
 Submediant 121  
 Submediant interval 138  
 Subtonic 132, 148  
 Subtonic interval 139  
 Supertonic 122  
 Syncopation 188

**T**

Tablature 7  
 Tanto 200  
 Tempo 193, 197  
 Tempo rubato 202  
 Tenor 240  
 Tenor C 78  
 Tenor octave 77  
 Tenor Staff 69  
 Tenuto 211  
 Tetrachord 85  
 Three lined octave 77  
 Thirty-second-note 25  
 Tie 188  
 Time 170  
 Time signature 173  
 Tonic 122  
 Tonic chord 235  
 Tonic Major 155  
 Tonic Minor 155  
 Tonic Solfa System 125  
 Tonleiter 84  
 Traite d'Harmonie 234  
 Transitory Modulation 244  
 Transposition 111  
 Treble C 78  
 Treble Staff 60

Tredezimole 44  
 Tre corde 213  
 Tredecuplet 44  
 Triad 235  
 Trill 214, 221  
 Trillo 221  
 Triolen 40  
 Triple-croche 25  
 Triplet 40  
 Triple Turn 220  
 Turn 214, 218  
 Two lined octave 77

**U**

Una corda 212  
 Undecuplet 44  
 Undezimole 44  
 Unmovable-Do System 124  
 Un poco animato 201  
 Up Beat 186  
 Upper Partial 162

**V**

Verzierende Vor chlag 218  
 Viertel, —note 24  
 Vierundsechzigstelnote 25  
 Violin Staff 60  
 Virga 16

Vivace 200  
 Vivacissimo 200  
 Vivo 200  
 Vocal Parts 241  
 Vorschlag 215

**W**

Whole note 23, 24

**Z**

Zweiunddreissigstelnote 25



# 索引

(アイウエオ引)

<b>ア</b>	
アゴゲエ	170
アゴジックス	170
アラ プレエヴェ	181
アルト	239, 240, 241
アルト譜表	52, 69
<b>イ</b>	
イオニアン	88
イギリス国歌	112, 149
イタリイ連音	223
壹越	262
壹越調	263
移調	104—112
一線附八音	77
陰旋	265
<b>ウ</b>	
羽	258
上原六四郎	265
<b>エ</b>	
嬰	98
嬰上主音	135
嬰的の調	116
エオリアン	88, 91, 147
F記號	51

延音記號	230
<b>オ, ヲ</b>	
黄鐘	262
黄鐘調	263
オクテエヴ	73—80
オツタヴア	73
音階	81—96
音階名	121—133
音程	131—143
音程樂譜	3, 6
音程の削減	143—145
音程の添加	143—145
音譜	22
音符	22
音部記號	50
<b>カ</b>	
カアウエン	125
回音	214, 218—220
階梯的變化	81
角	258
樂素	185
樂譜	2
樂符	22
樂典	1
角なB	105
神樂歌	4

和絃	234—243
和絃解剖	242—243
和聲的短音階	151
「和聲論」	234
加線	61—65
滑音	82
滑倚音	217
滑奏	211
可動Do方式	125
可動のDo	247
上無	262
ガリレイ	49
カルナヴァル	27
簡記法	231—233
勸進帳	272
完全協和音程	163
完全五度	137
完全法	17, 179
完全四度	137
<b>キ</b>	
ギイド ダレッツォ	14, 95
基音	122
倚音	214, 215
ギタア	70
キターラ	85
起點の動機	186
杵屋彌七	8
逆回音	220
逆連音	223
宮	257
休止符	53—58
休止符 (昔の)	54

協和音	163—164
響和音	162
協和音程	163
胸悸音	218
強弱	185—192
強弱(の表現)	20—207
強弱の移動	189—190
強弱法	205
ギリシャ樂譜	6
キリストの子	191
<b>ク</b>	
クエーヴァー	23
九拍子	175
グリツサンド	211
九連音符	44
クロイツ	99
クローマ	20
クローチエタ	19
クロツチエツト	19, 23
<b>ケ</b>	
經過的轉調	244
繼續的變化	81
下基音	132
消したB	110
下主音	132
下屬音	132
桁	102
下中音	132
結音帶	188
減和絃	236, 237
減五度	137



減三度	136
減七度	139
減十二度	141
減六度	138
減四度	137

コ

鈎	72
高音のC	78
高音部譜表	59—65
交錯拍子	190—191
合接的	86
五音階	267—268
後倚音	214, 216
五線	59
コード	230
五度音程	135, 137
五度の七の和絃	242
胡麻點	3
子守唄	253
五連音符	43
コロン	250
根柢音	162
コントラルト	239
コンマ	250

サ

最嬰の調	114
碎音	214, 215
最近關係調	245
量上高のC	78
最低音部譜表	66
最斷奏	210

最嬰の調	117
三味線	264—266
三和音	234—233
三下り	264, 266
三重回音	220
三十二分音符	23
三十二分休止符	55
三十二分附點音符	32
三度音程	135, 136
三拍子	174
三附線八音	77
三連音符	39—43, 182

シ

シ (Si)	125
C記號	50
C記號譜表	84—71
G記號	51, 60
四音階	84—86
四絃律	85
次高音	133
次高音部譜表	69
次主音	148
次主音程	135, 139
視唱法	125
四聲部作法	242
自然的短音階	151
次屬音	122
次屬音程	135, 137
次屬和絃	235
七度音程	135, 139
七の和絃	242
次中位音	121, 160

次中位音程	135, 138
次中位和絃	235
次仲音	132
七連音符	44
次統音	132
支那音階	257—260
四拍子	175
四分音程	145
四分音的	145
四分音的音程	145
四分音符	23
四分休止符	55
四分附點音符	32
下無	262
弱音器	212
シャープ	97
十一度	141
十一連音符	44
シユヴェ	254
シユヴェ法	126
シユーマン	27, 197
シユーマート	253
主音	122
主和絃	235
重倚音	214, 216
重連音	223
十五度	141
十三連音符	44
縱線	172
重低音のC	78
十二度	141
十二拍子	175
十二律	259

主要音	148
十六分音符	23
十六分休止符	55
十六分附點音符	32
十連音符	46
商	258
上高音のC	78
小字八音	77
上主音	122, 159
上主音程	135
上主和絃	235
小節	172
勝絶	262
上屬音	132
上拍	185—187
シヨパン	245
上部音	162
省略	227—233
四連音符	46
神仙	262

ス

數字譜、數字樂譜	7, 254—256
スケール	84
スコット、シリル	268
スタツカアト	209
ストラウインスキ	192
スピツカアト	210
スラア	209

セ

正音的音階	121
正格旋法	87



聲部	235-241
節度樂譜	3, 7
切分音	188
切分法	187-188
セミクエーヴァ	23
セミプレグイス	16
顫音	214, 221
全音符	23
全音附點音符	32
全休止符	55
前打音	215
旋法	87-89
旋律的短音階	151

ソ

相關調	152, 245
屬音	122
屬音程	135, 137
屬和絃	235
裝飾音(現代の)	214-224
裝飾音(昔の)	225-226
裝飾的倚音	213
裝飾法	214-216
速度	193-204
速度用語	197-202
増一度	135
増九度	141
増五度	137
増三度	136
増十一度	141
増十三度	141
増十二度	141
増二度	135

増四度	137
増六度	138
雙調	232
ソプラノ	239, 241
ソプラノ譜表	52
奏法樂譜	3, 7
ソルファ	96, 124

タ

第一轉回	237
第九交響曲	10
大食調	263
大字八音	77
第二轉回	237
大譜表	66
タイム	170
多嬰的	115
ダツシュ	77
タブラチュア	7
多變的	118
短音階	147-156
短和絃	236
短倚音	216
斷金	262
短九度	141
短三度	136
短七度	139
短十三度	141
短十度	141
短十四度	141
單純拍子	176
斷奏	210
短二度	135

短六度	138
-----	-----

チ

徵	257
チエルニイ	204
チエロ譜の例	71
中位音	122, 160
中位音程	135, 136
中位和絃	235
中央のC	67, 78
中音	132
中音(Tenor)	133
仲音	132
中音八音	77
中音部譜表	69
中音のC	78
長音階	90-96
長和絃	236
長倚音	216
長九度	141
長三度	136
調子記號	169
長七度	139
長十三度	141
長十度	141
長十四度	141
長二度	135
長連音	223
長六度	138

テ

デイエシス	99
デイエス	99

低音のC	78
低音部譜表	65-68
適度	196
テトラコルド	85
テナー	240
テナー譜表	52, 69
デミセミクエーヴァ	23
轉回	141-145
轉調	244-246
テンポ	193-197

ト

度位	123
ドイツ連音	222
統音	132
導音	121, 160
同音異名	103
導音和絃	235
導音程	135
動機	185
同基音短調	155
同基音調	245
同基音長調	155
ドツテッドノート	30
ドット	30
同度	135
トニック ソルファ	7, 247-254
トニック ソルファ唱法	125
ドビュツシイ	197
ドブレ	110
ドリア音階、ドリアン	87
ドン ジョヴァンニ	191
トーンライター	84



	<b>ナ</b>	
長い休止	57	
ナチュラル	105	
	<b>ニ</b>	
二上り	264, 266	
二重嬰音	129	
二重回音	220	
二重三連音符	44	
二重八音	78	
二重附點音符	37—39	
二重附點休止符	55	
二重變音	131	
二重變化記號	121	
二全音符	27	
日本の音階	261—266	
二度音程	135	
二拍子	174	
二附線八音	77	
二分音符	23	
二分休止符	55	
二分附點音符	32	
二列笛	75	
	<b>ネ</b>	
ネウマ	4, 15, 50	
	<b>ノ</b>	
ノータ	22	
ノート	22	
	<b>ハ</b>	

バア	172
ハアモニツクス	157—164
バアライン	172
ハイボ	88
ハイボドリアン	88
ハイボフリージアン	88
ハイボミキシリデアン	88
ハイボリデアン	88
パウザ	58
バセテイツクソナータ	28
旗	72
八分音符	23
八分休止符	55
八分附點音符	32
八連音符	46
發想	207
バリトン	240, 241
パロマ	171
半音階	97—103
半音階的短音階	151
盤涉	262
盤涉調	263
半斷奏	210
半拍子	185—187
反覆記號	227—230
	<b>ヒ</b>
琵琶音	215, 223—225
尾曲	230
百二十八分音符	28
拍子	165—172, 170
拍子(各種)	172—178
拍子記號	173

平調	262, 263
ビヅイカアト	212
	<b>フ</b>
譜	2
ファゴット	70
フェース	63
フェルマータ	58, 211
フェルマーテ	58
部音	162
不完全協和音程	163
不完全法	17, 19
不協和音	163—164
不協和音程	163
不協和絃	242
複縱線	172
複合拍子	176
フクバルド	48
符號樂譜	3
鳧鐘	262
普通拍子	176, 181
フツチイニ	70
附點音符	29—39
附點休止符	55
符頭	71
不動Do方式	124
符尾	71
譜表	47—52
譜面	62
フラット	97
フランコ	16
フリージアン	87
フレクメンシイ	157

フレット	102
プレヴィス	16
文化三味線樂譜	8
開記	13
プンクトム	16
分絃法	157—161
分接的	86
	<b>ヘ</b>
平均率	269—273
ベエ	99
ベエモルレ	99
ベース	241
ベートーヴェン	10, 28, 245
ヘミデミセミックエーヴアー	23
ベモル	99
ベルリオーズ	191
變	98
變音符	42
變格旋法	88
變宮	258
變次主音程	139
變次中位音程	138
變上主音程	135
變態和絃	245
變態の拍子	191
ベントトニツク	267
變徵	258
變中位音程	136
變的の調	118
變拍子	42, 179—184



ホ	
ポーズ	58
ホルタメント	211
ホールド	58
ホールノート	23
本位記號	105
本調子	264, 266
マ	
マキシム	16
マツクダウル	197
マルムアト	211
圓きB	105
マンドリン	102
ミ	
ミイニマ	16
ミキノリディアン	87
ミサ ソレムニス	10
ミニム	23
ミュージック	22
ム	
ムーンライト ソナータ	245
メ	
メゾソプラノ	240, 241
メゾソプラノ譜表	52
メヂユアー	172
メトローム	197, 203-204
メルツェル	197, 203
メロディックス	169

メンシユラブル	7
メンスラータ	7
モ	
モーツァルト	240
モテイーヴ	185
ヨ	
陽 旋	265
四度音程	135, 136-137
ラ	
ライン	77
ラモウ	234
ラルガ	16
響 鏡	262
リ	
リイマン	170
リズムミックス	169
リズム	165-172
律 旋	260, 263
リディアン	87
リピイト	227
略譜法	247-256
呂 旋	260, 263
臨時音	127
レ	
連 音	214, 222, 223
連音符	29, 182-184
蓮華の國	268

ロ	
六度音程	135, 138
六十四分音符	23
六十四分休止符	55
六十四分附點音符	32
六拍子	175
六連音符	41
ロンガ	16

ヴ	
ヴァイオリン	102
ヴァイオリン譜表	60
ヴァイオラ譜の例	71
ヴァイルガ	16

索引 完



大 樂 典 (奥付)

昭和四年十月二十日印刷  
昭和四年十月二十五日發行

[定價貳圓五拾錢]

不 複  
許 檢 印 製

著 者 伊 庭 孝

東京下目黒四六八

印刷兼發行者 岸本福太郎

發 行 所

東京下目黒四六八

白 眉 社

電話高輪八二六六・振替東京七七六四三



歌曲の寶庫! 名歌の泉!

# 世界名歌三百選

一卷約十五曲宛、二十卷迄發行  
原語及び邦語歌詞付、ピアノ伴奏付 (定價各五十錢)  
四六倍判五十頁高級オフセット印刷

世界中に洽く愛唱されて居る歌曲中から嚴選を重ねて傑作三百を得、是を一卷約十五曲宛二十卷に分割して發行せしもので、獨・佛・伊・露・英・西・米・其他各國の代表的歌曲及び歌曲作家は殆んど本曲選に網羅されて居る。歌詞は原語及び我國一流諸大家の標準的譯詞を用ひ、勿論各曲ピアノ伴奏付である。樂譜の正確はもとより、高級オフセット版に依る鮮明な印刷、精選されたる純白上質の用紙、典雅なる裝幀、何れも周到なる注意を拂ひ萬全を期して居る。定價は一卷僅々五十錢、好樂家には鑑賞用として、研究家には參考用として、又女學校、師範學校の教材として、實に絶好の書である。

【曲目内容見本御申込次第進呈】

□ 本曲選譯詞者諸先生芳名 □ (イロハ順)

伊庭	堀内	徳永	桂	武島	山田	小泉	近藤	近藤	門馬	鈴木
孝氏	敬三氏	政太郎氏	近平氏	羽衣氏	實氏	洽氏	千穂氏	朔風氏	直衛氏	賢進氏

發 行 所

東京下目黒  
四六八

白 眉 社

電話高輪八二六六  
振替東京七七六四三



## 樂界の指針

伊庭孝先生監修・白眉社編集部編纂

# 白眉音樂辭典

總革特製 三圓五十錢  
四六判三百頁箱入 クロス製 二圓八十錢  
送料各冊 十八錢

我國唯一の大音樂辭典で、英・獨・佛・伊・希・羅・西・其他各國の樂語數千を收め、是に譯語及び詳密なる解釋を施して有る。各語の發音には最も留意し、正確なる振假名を附してある。説明を便する爲に挿入された樂譜銅版は實に百數十箇、卷頭には管樂器圖表、卷末には轉調表、指定語略記法、記號、簡略記號、英・獨・佛・伊・羅各國語の發音法、伊國語變化法、樂器音域表、オーケストラ座席表、音樂巨匠名録の附録を添へ使用者の研究に資して居る。本書一度出づるや、樂壇の諸大家、東都各新聞は期せずして一樣に賞讚の辭を惜しまなかつた程の不朽の名著、斯樂研究者には是非一本を備へて頂きたい。

東京朝日曰く 各國のテクニックを收めた本書の出現は好樂家にとって確に幸であらねばならぬ。

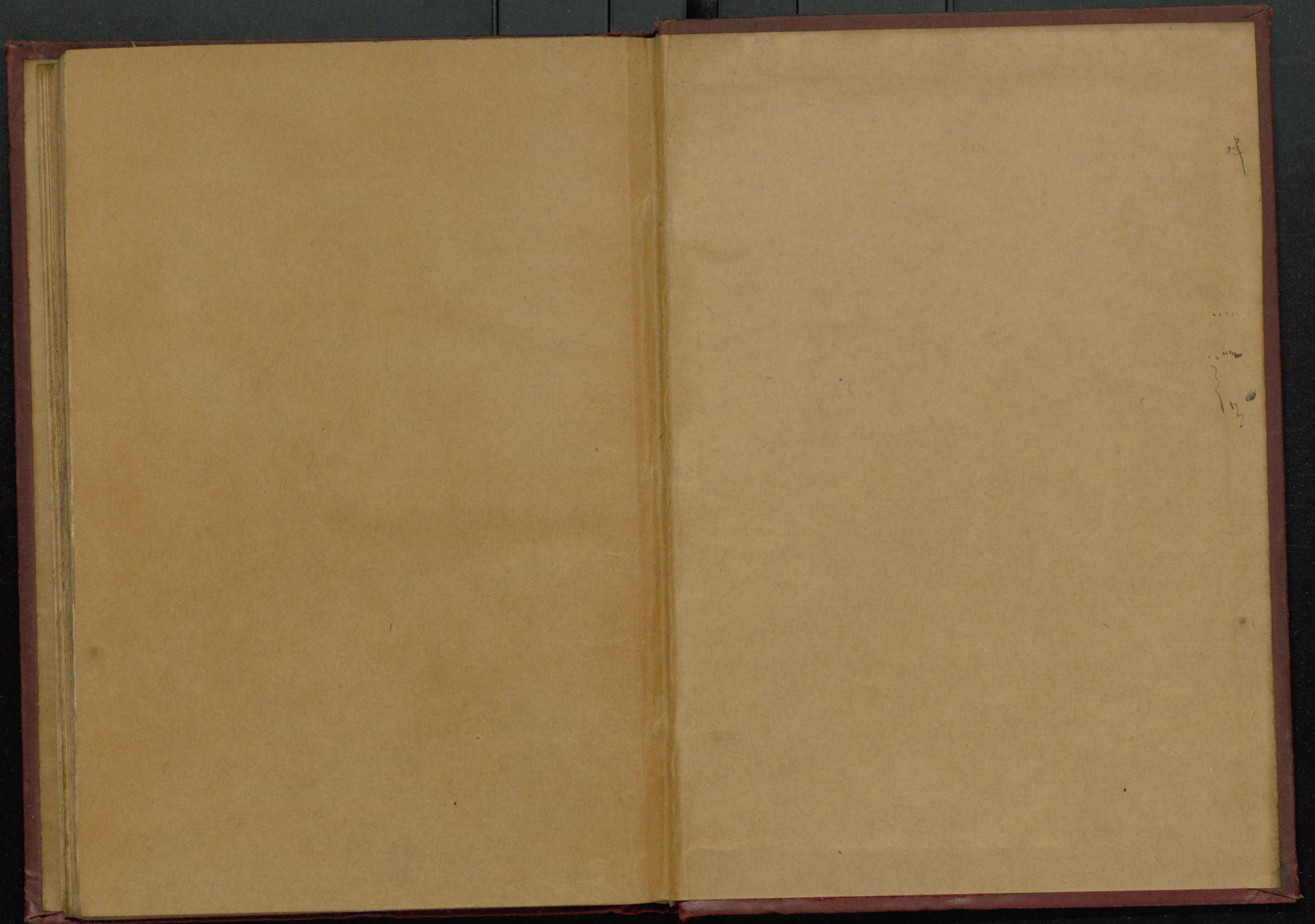
讀賣新聞曰く 學界並びに樂界の權威として推獎を強調し得るものだ。

報知新聞曰く 始めて信賴するに足る優秀な辭典を得た。

都新聞曰く 語數も多し、説明も随分と精しく、多數の附録、鮮明なる印刷、邦語にて發音に意を用ひて有る點何れも本書の特色である。

發行所 東京下目黒 白眉社 電話高輪八二六六  
四六八 振替東京七六四三







563-234  
1200501513225

563  
34

