41056
教科書文庫
4
760
42-1937
0130449391

小松耕輔著

女子音樂教本

第四學年用

昭和十二年四月二十三日
師範學校・高等女學校音樂科
文部省檢定濟

東京 目黑書店 發行

教科書文庫
4
760
42-1937
0130449391
広島大学図書
0130449391

中央図書館

広島大学図書
0130449391

教科書文庫
4
760
42-1937
0130449391

小松耕輔著

女子音樂教本

第四學年用

広島大学図書
0130449391

東京

目黑書店

緒　言

一, 本書は高等女學校,女子師範學校音樂科の教科用に充てんがために編纂したものである。

二, 本書に集録した樂曲は,著者署名以外のものは皆歐米各國の作曲者によつて作られたものである。

三, 歌曲は教授の都合上,幾分これを加除し他に文部省檢定濟又は認定濟の曲を採錄する場合を慮り,卷末に五線紙を添へて其の用に供した。

四, 樂典は其の初步を授け,音程練習は階梯的に編纂して卷末に添へた。

五, 樂式及び音樂史は音樂を正しく理解する上に於て裨益するところ多きを以てこれを卷末に附記した。

昭和十一年九月

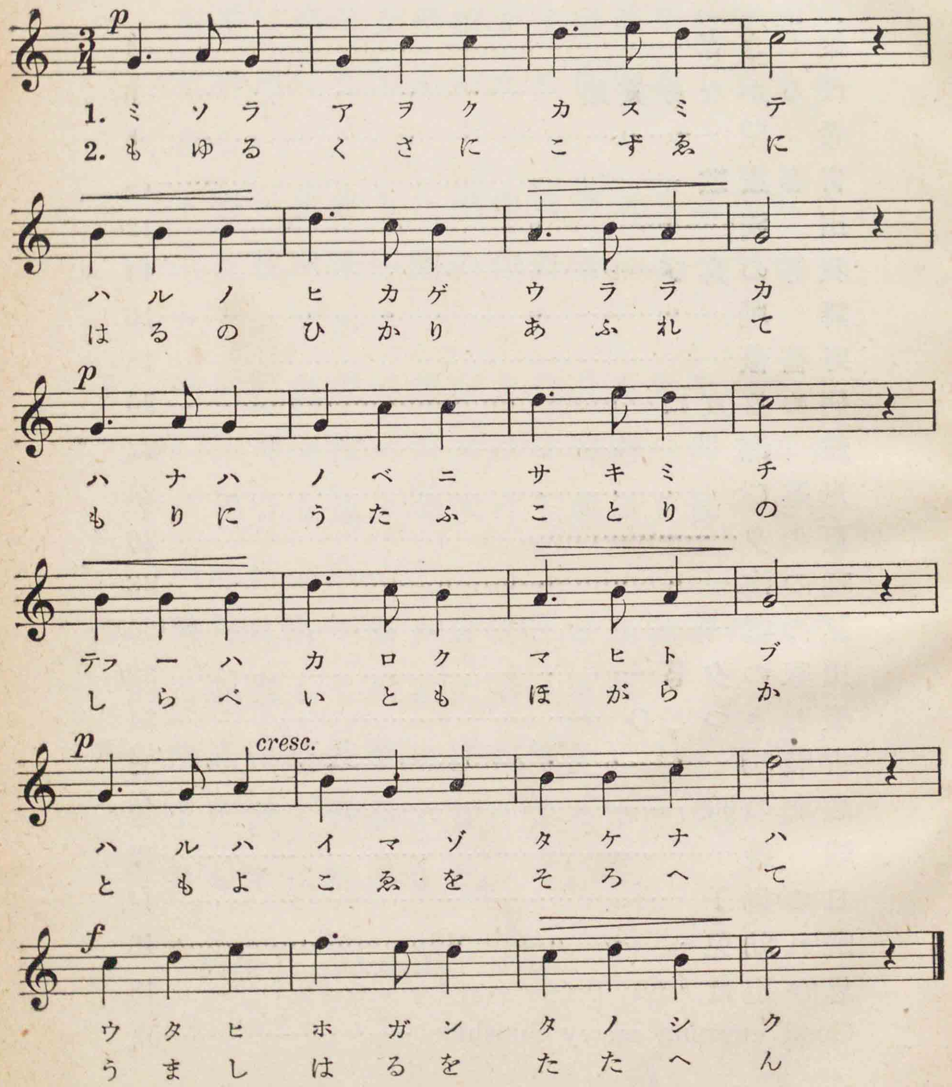
著　者

目　次

樂しき春……4
はるかなる旅路……6
希　望……8
青春讃歌……10
田　園……12
我等の喜び……14
舞　踊……16
野薔薇……18
病める友に……20
航　海……22
舟遊び……24
夏の夕……26
曉の海……28
夏の雲……30
田家の夕暮……32
樂しきつどひ……34
古戰場……38
故鄉の母……40
爐　邊……42
日の御子……44
眠れ幼兒……46
思ひ出は……48
Good morning merry Sunshine……52

樂しき春

中庸の早さ



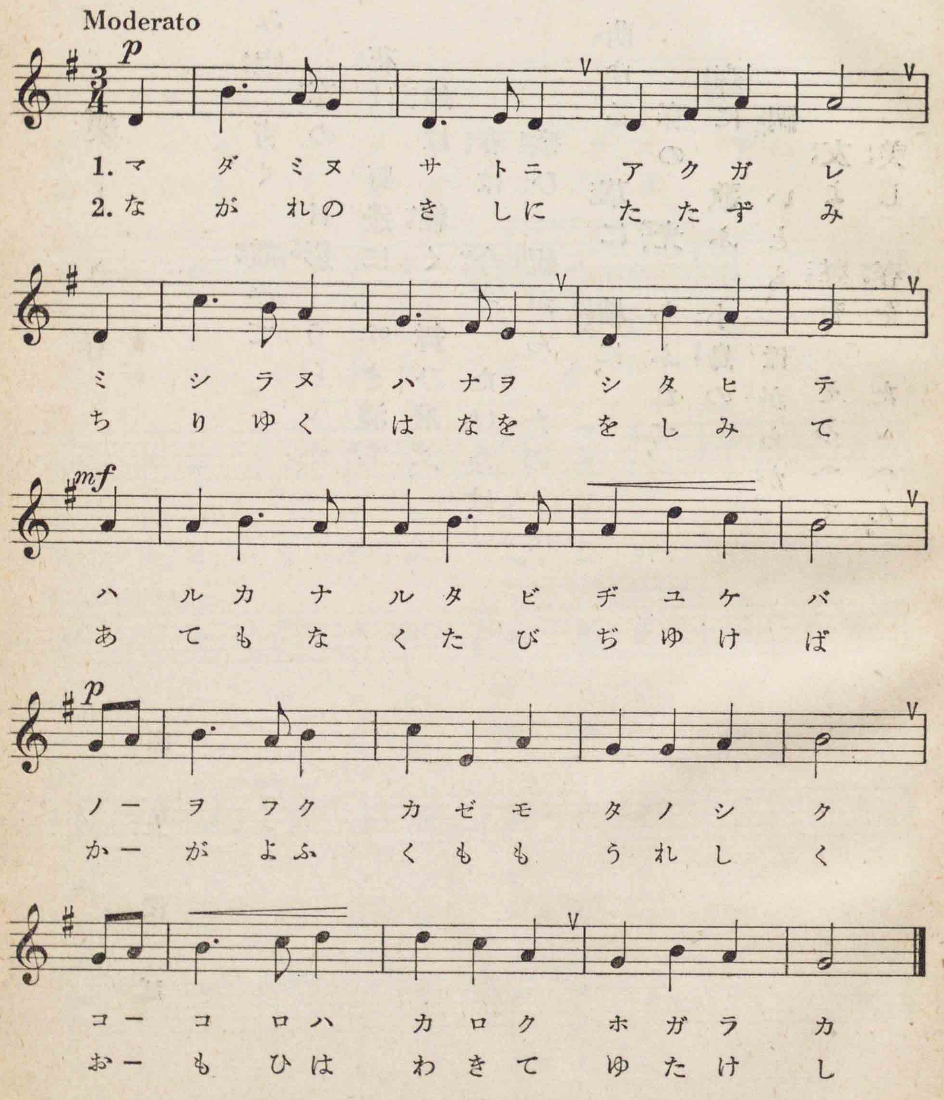
樂しき春

麻上俊延

一
み空青く霞みて
春の日影うらゝか。
花は野邊に咲き滿ち
蝶は輕く舞ひ飛ぶ。
春は今ぞたけなは、
歌ひ祝がんたのしく。

二
萌ゆる草に梢に、
春の光あふれて、
森に歌ふ小鳥の
調いともほがらか。
友よ聲をそろへて、
美し春をたゝへん。

はるかなる旅路



はるかなる旅路

麻上俊延

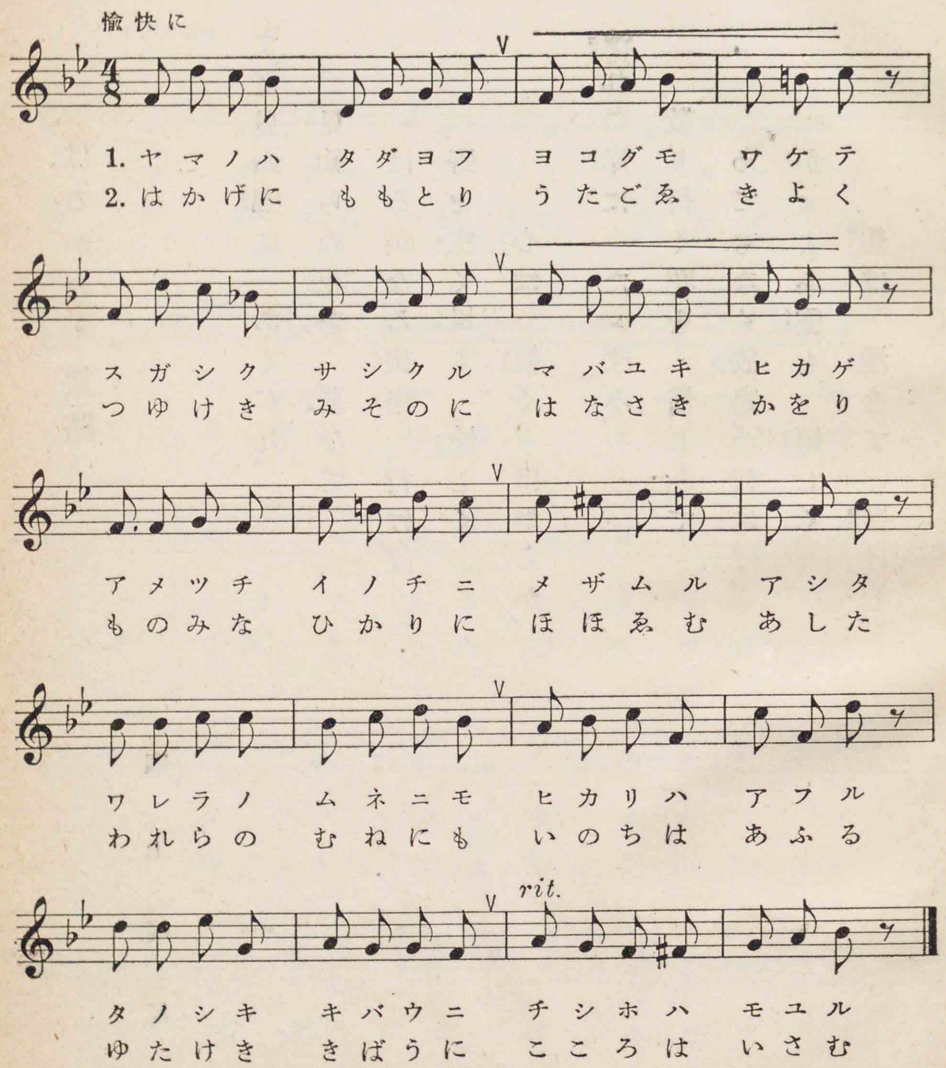
一

まだ見ぬ郷に　あくがれ、
見知らぬ花を　慕ひて
はるかなる旅路　行けば
野を吹く風も　愉しく
心は　輕く　ほがらか。

二

流れの岸に　たゝずみ、
散り行く花を　惜しみて
あてもなく旅路　行けば、
かゞよふ雲も　嬉しく
想は　湧きて　豐けし。

希望



希望

麻上俊延

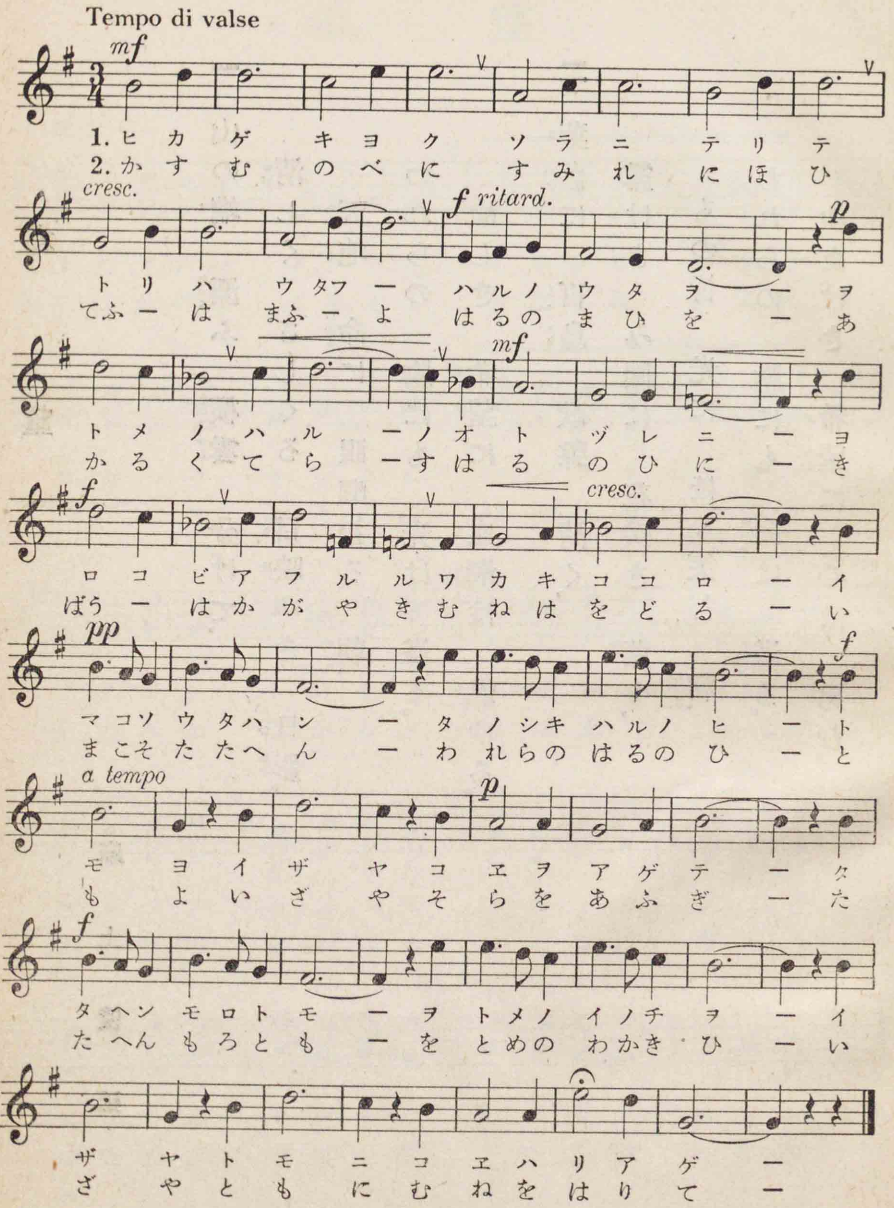
一

山の端　漂ふ　横雲　分けて、
清しく　さしくる　目映ゆき　日影。
天地　命に　眼醒むる　朝、
われらの　胸にも　光は　溢る。
愉しき　希望に　血潮は　燃ゆる。

二

葉蔭に　百鳥　歌聲　清く、
露けき　み園に　花咲き　薫り、
もの皆　光に　ほゝ笑む　朝、
われらの　胸にも　命は　溢る。
ゆたけき　希望に　心は　勇む。

青春讃歌



青春讃歌

麻上俊延

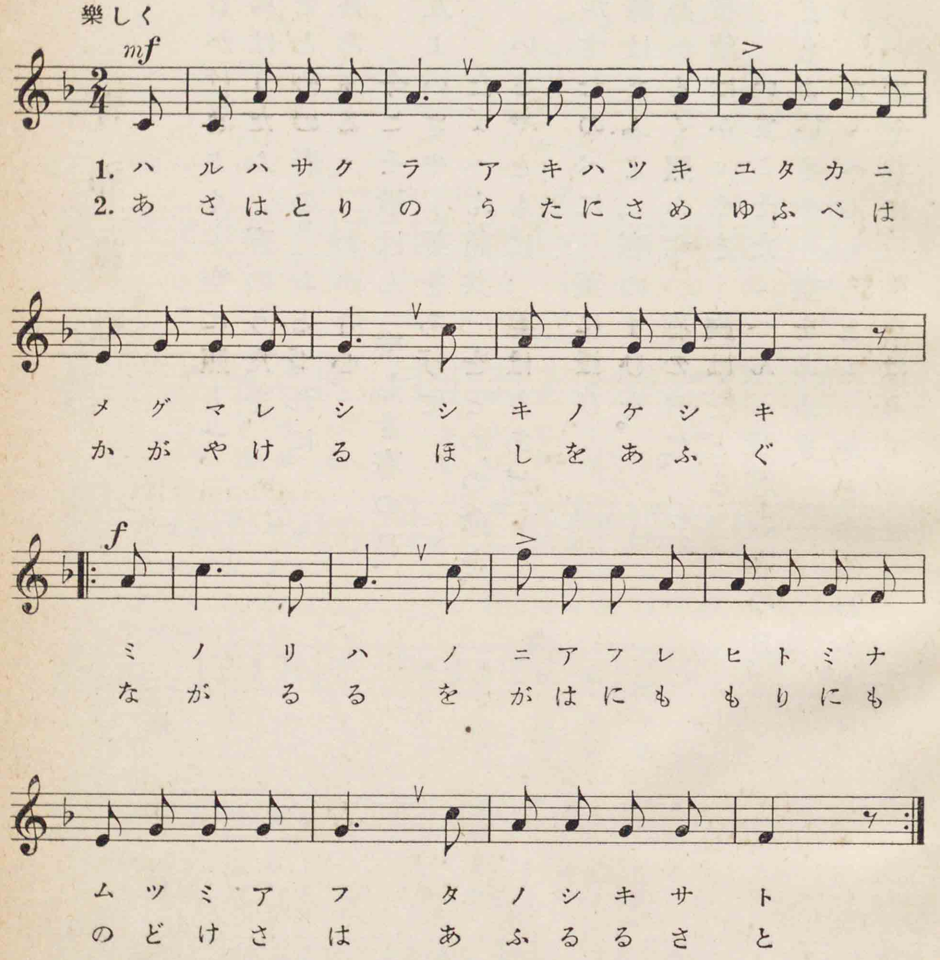
一

日かげきよく　空に照りて、
鳥はうたふ　春のうたを。
をとめの春の　おとづれに、
喜あふるゝ　わかき心。
　今こそ歌はん　樂しき春の日。
友よいざや　聲をあげて
たゝへん諸共　をとめの命を。
いざやともに　聲はりあげ。

二

かすむのべに　菫にほひ、
蝶はまふよ　春のまひを。
あかるく照らす　春の日に、
希望はかゞやき　胸はをどる。
　いまこそたゝへん　我等の春の日。
ともよいざや　空をあふぎ、
たゝへんもろとも　をとめのわかき日。
いざや共に　胸をはりて。

田　園



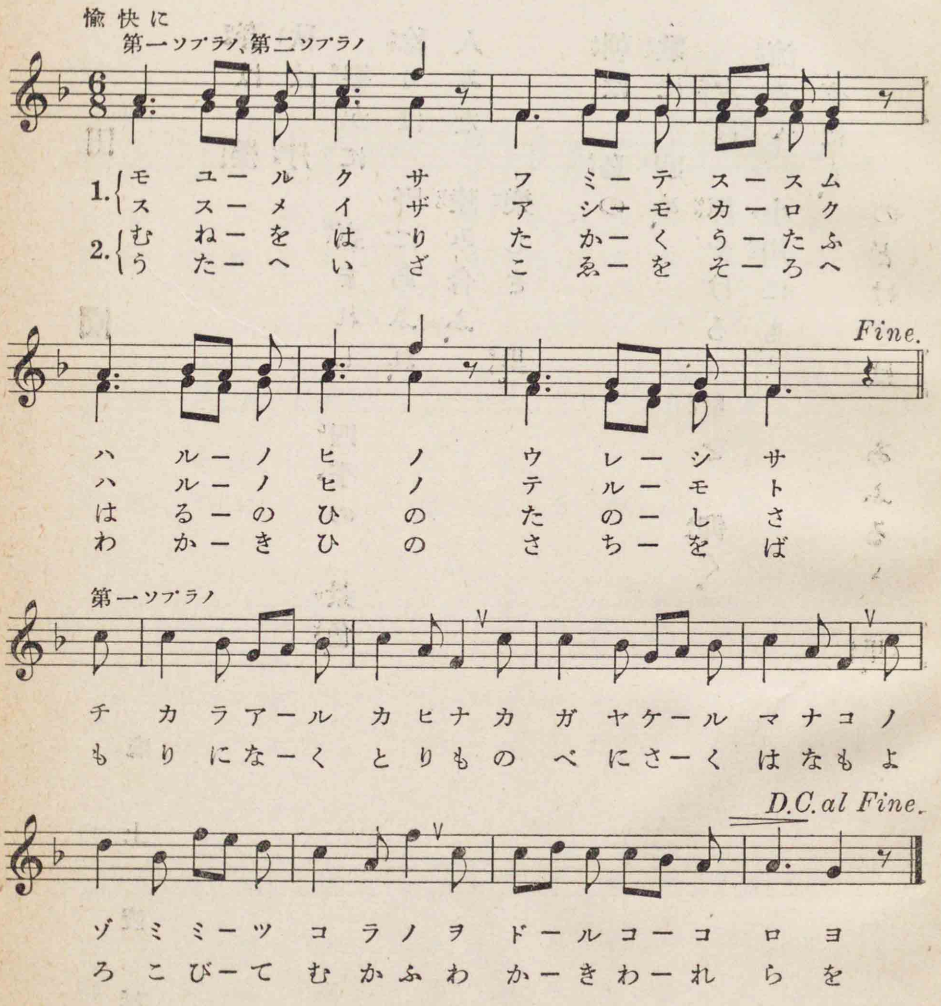
田園

麻上俊延

一
春は櫻、
秋は月、
豐かに　惠まれし　四季の　景色。
稔りは　野にあふれ、
人みな　睦み合ふ、
樂しき　里。

二
朝は鳥の
歌に　醒め、
夕は　輝やける　星を　仰ぐ。
流るゝ　小川にも、
森にも、　のどけさは　あふるゝ　里。

我等の喜び



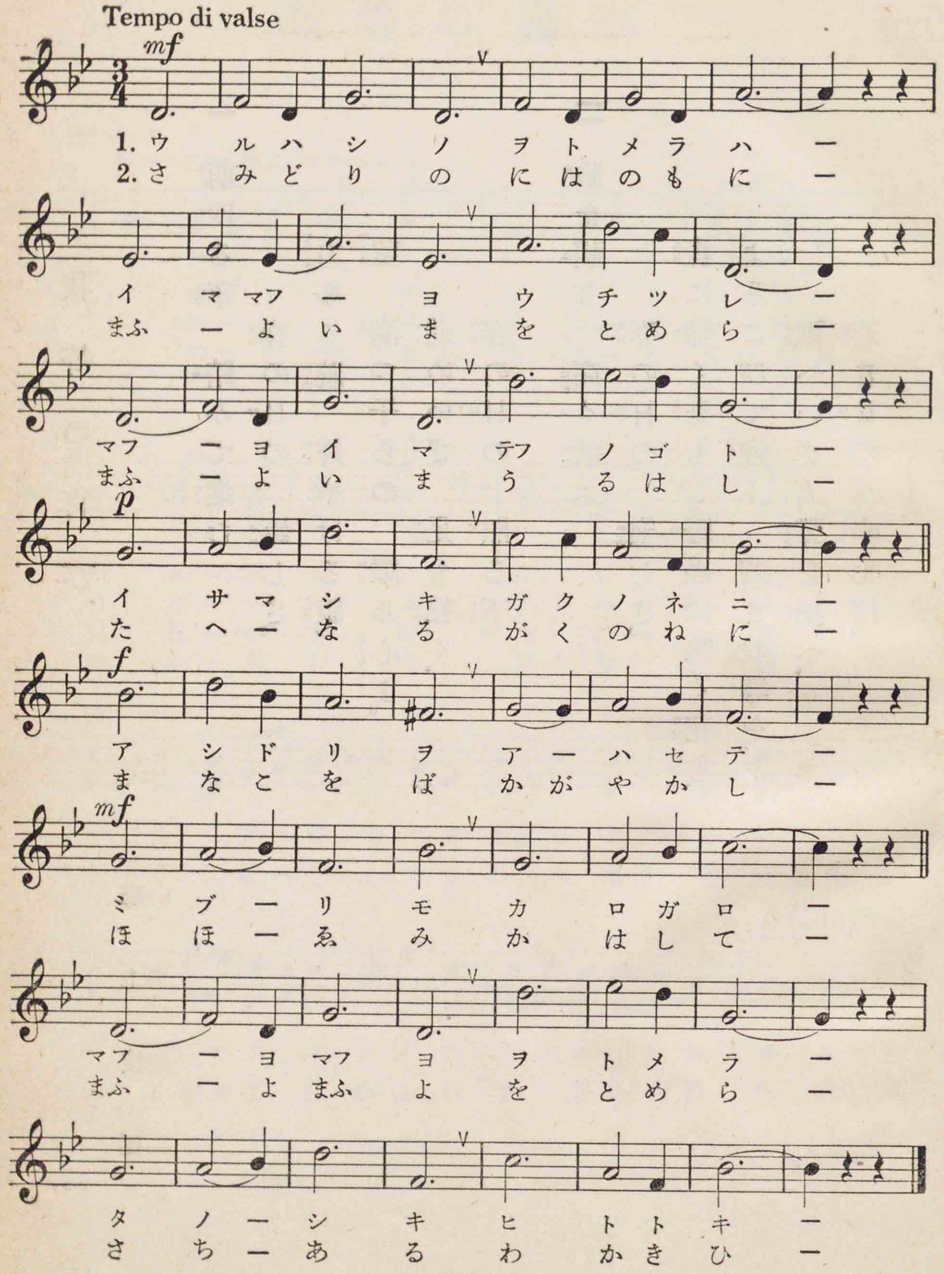
我等の喜び

麻上俊延

一
萌ゆる草踏みて進む
春の日の嬉しさ。
力ある腕輝やける眼、
望滿つ子らの躍る心よ。
進めいざ足も輕く、
春の日の照る下。

二
胸を張り高く歌ふ
春の日の樂しさ。
森に啼く鳥も野邊に咲く花も、
よろこびて迎ふ若き我等を。
歌へいざ聲を揃へ、
若き日の幸をば。

舞踊



舞踊

麻上俊延

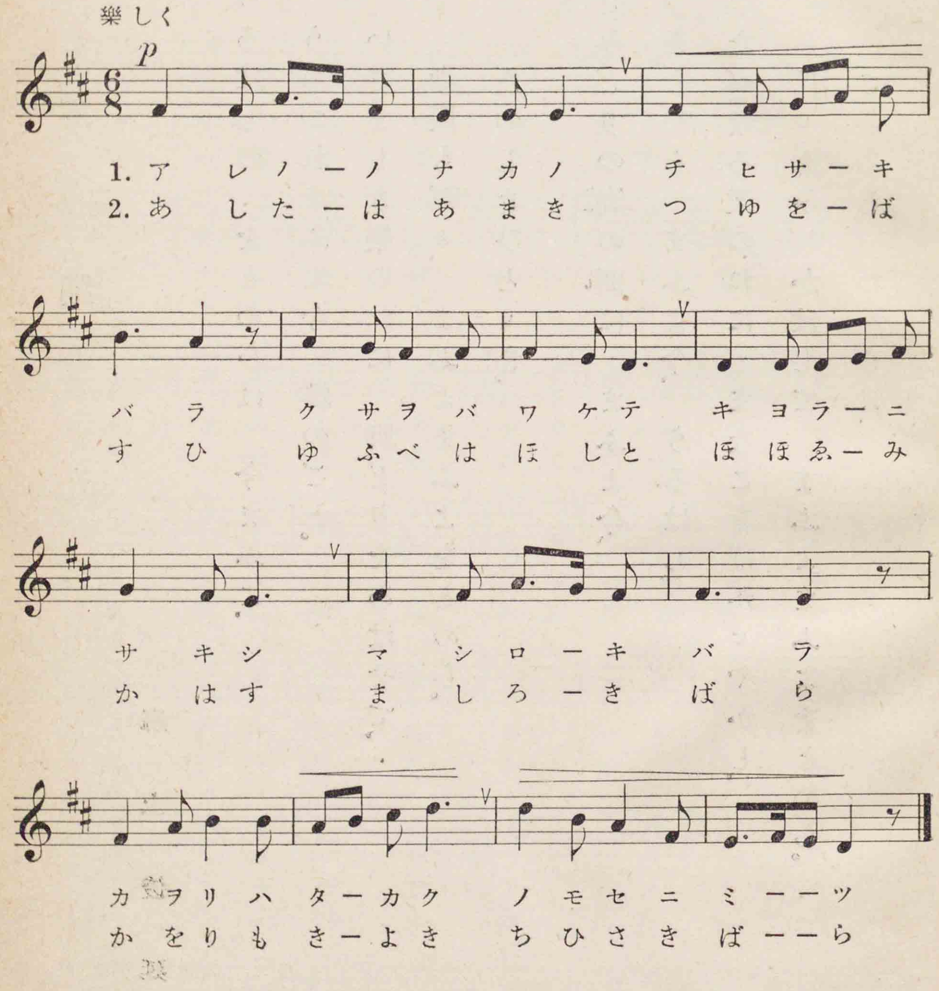
一

うるはしの　をとめらは　今まふよ、
うちつれまふよ今　蝶のごと。
いさましき樂のねに　脚どりをあはせて、
身振も輕々、　まふよまふよをとめら。
たのしきひとゝき。

二

さみどりの庭(には)の面(も)に　まふよ今、
をとめら　まふよ今、　うるはし。
たへなる樂のねに　まなこをばかゞやかし、
ほゝゑみ　かはして　まふよまふよをとめら。
さちある　わかき日。

野　薔　薇



野薔薇

麻上俊延

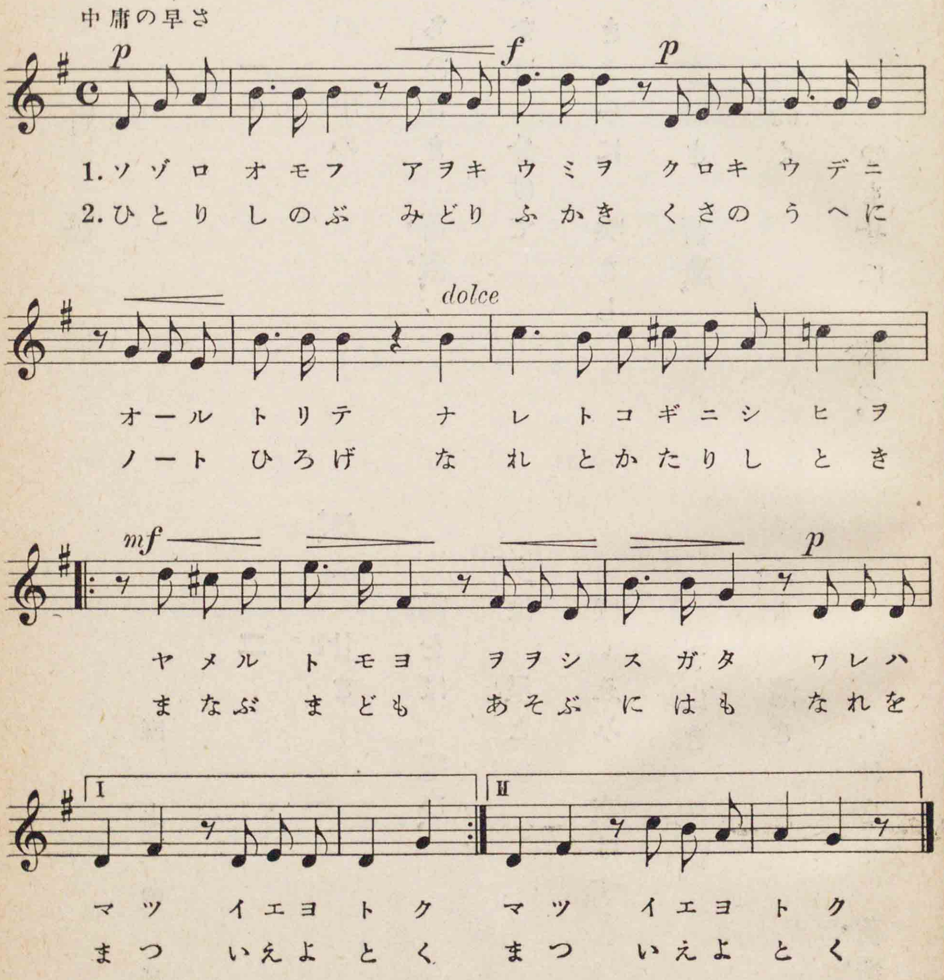
一

荒野の　中の
ちひさき　薔薇、
草をば　分けて
きよらに　咲きし
ま白き　薔薇。
香は　高く
のもせに　滿つ。

二

晨は　甘き
露をば　吸ひ、
夕は　星と
ほゝゑみ　交はす
ま白き　薔薇。
香も　淸き
ちひさき　薔薇。

病める友に



病める友に

麻上俊延

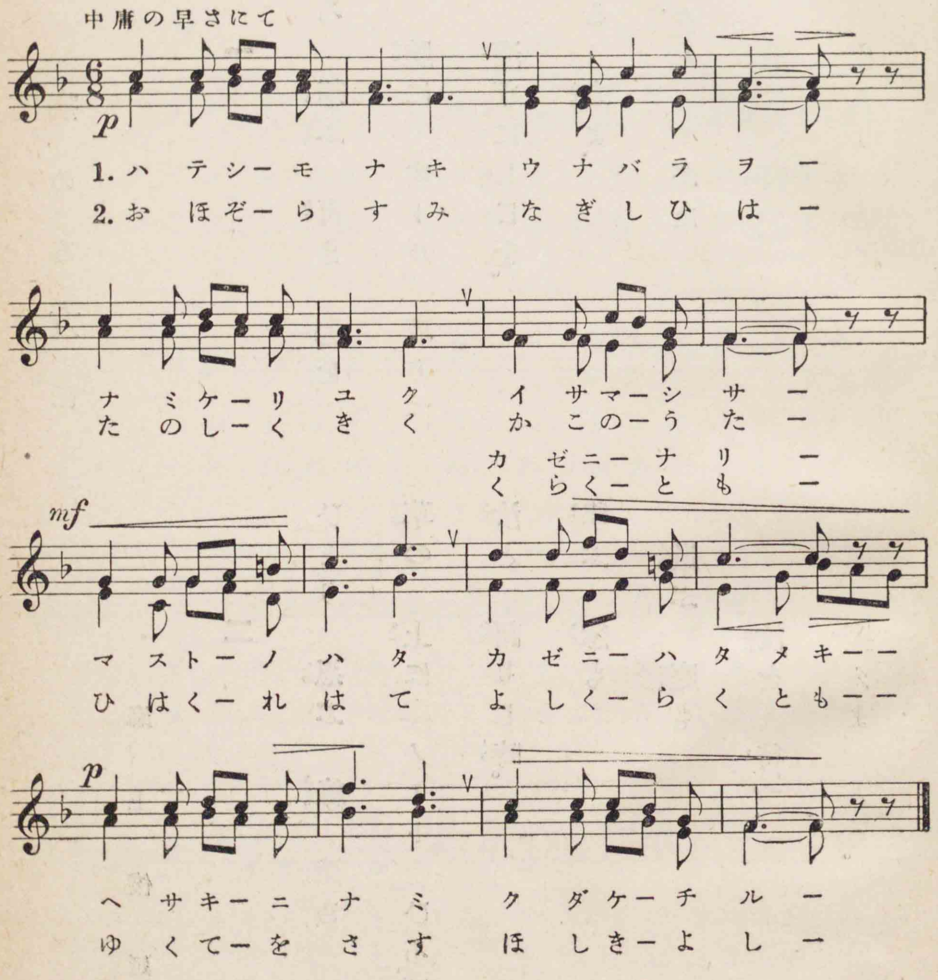
一

そゞろ 想ふ 青き 海を、
黒き 腕に オール 取りて
汝と 漕ぎにし日を。
病める 友よ、
雄々し すがた
我は 待つ、
癒えよ とく。

二

ひとり 忍ぶ 緑 深き
草の 上に ノート ひろげ
汝と 語りし時。
學ぶ 窓も
遊ぶ 庭も
汝を 待つ、
癒えよ とく。

航　海



航海

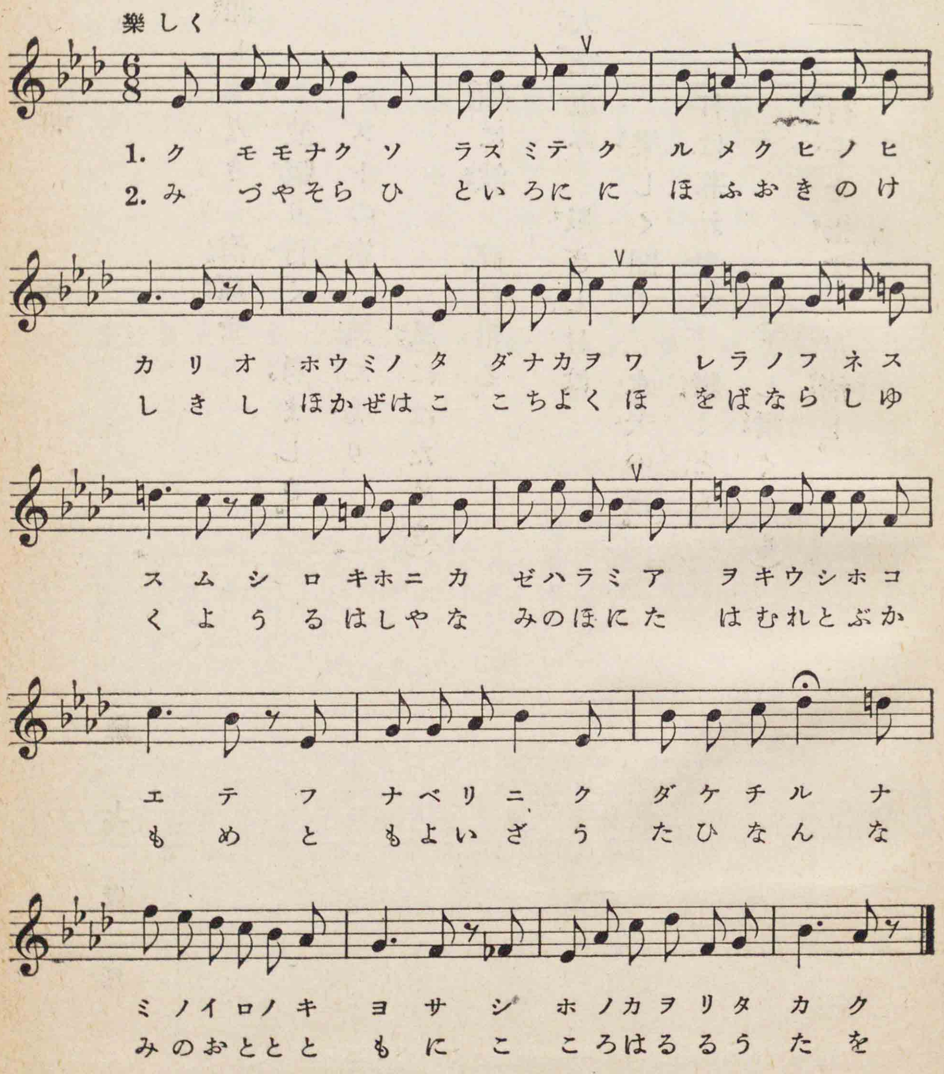
麻上俊延

一　涯しもなき　海原を
　　波蹴り行く　勇ましさ。
　　マストの旗　風に鳴り、
　　　　　　　（風にはためき）
　　舳に波　砕け散る。

二　大空澄み　凪ぎし日は
　　樂しく聞く　水夫の歌。
　　日は暮れ果て　暗くとも、
　　　　　　　（よし暗くとも）
　　行手を指す　星清し。

舟遊び

樂しく



舟遊び

麻上俊延

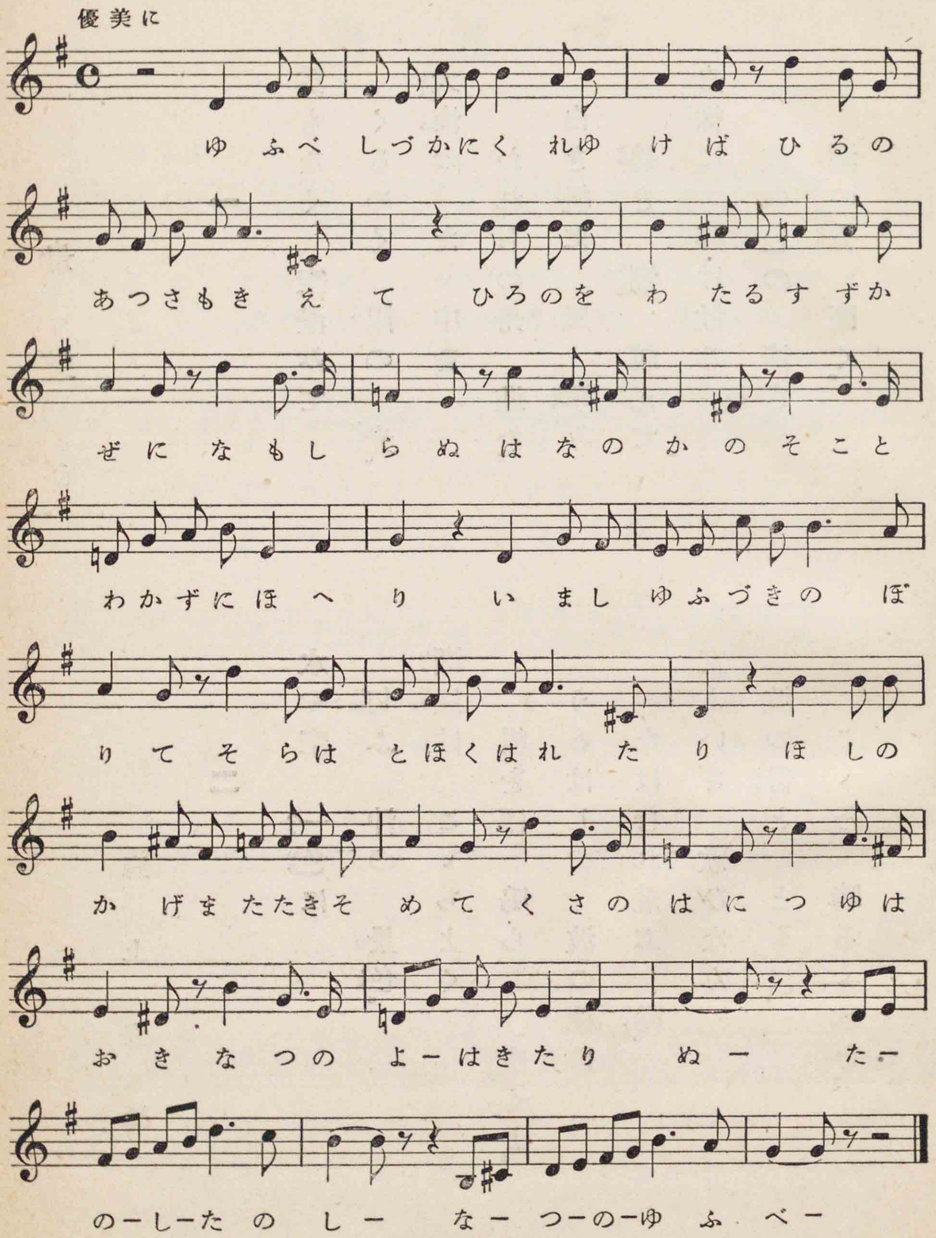
一

雲もなく　空澄みて
くるめく　陽の　光。
大海の　たゞ中を
われらの舟　進む。
白き帆に　風　孕み
碧き　潮　越えて
舟縁に　砕け散る
波の色の　清さ。
潮の香　高く。

二

水や空　一色に
匂ふ　沖の　景色。
潮風は　こゝちよく
帆をば　鳴らし　ゆくよ。
うるはしや　波の穂に
たはむれ飛ぶ　鷗。
友よいざ　歌ひなん
波の音と　ともに、
こゝろ　晴るゝ　歌を。

夏の夕

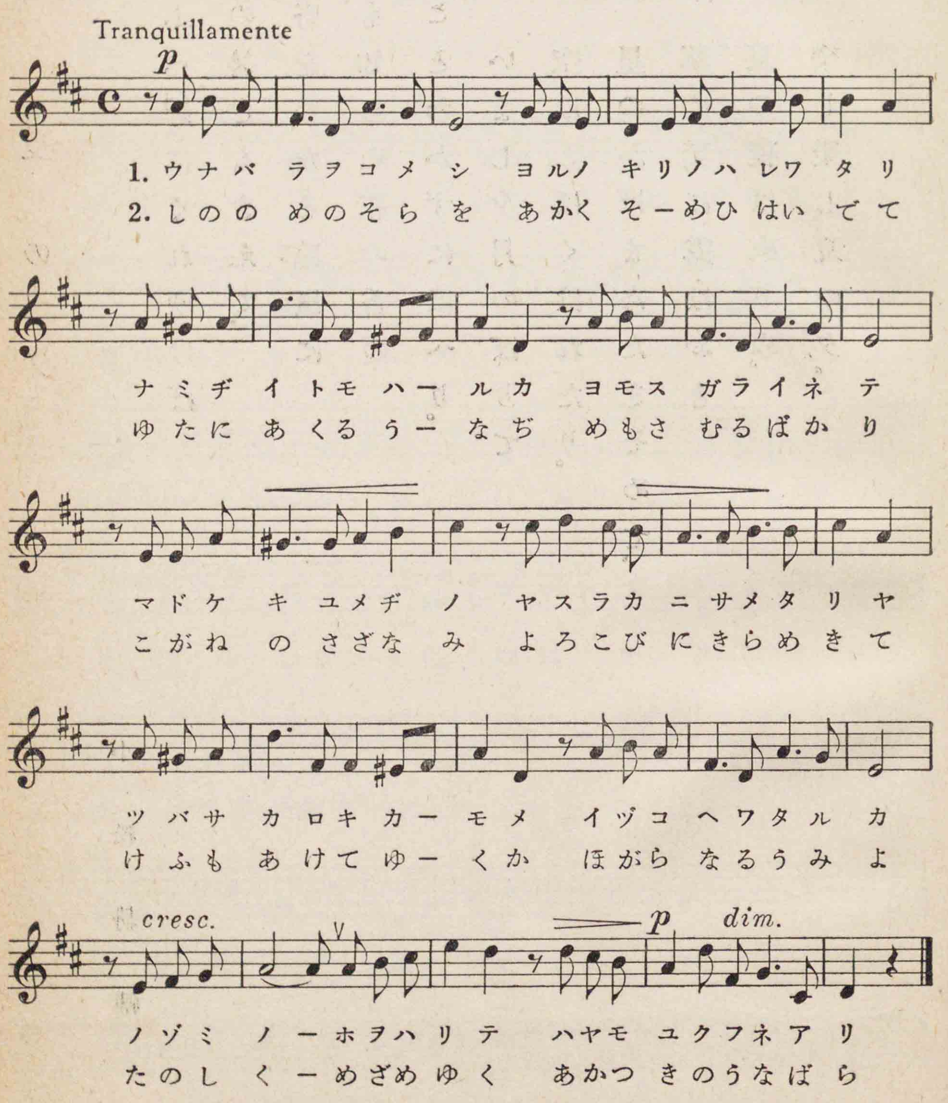


夏の夕

小松耕輔

ゆふべ静にくれゆけば
晝の暑さもきえて、
廣野をわたる涼風に
名も知らぬ花の香の
そことわかずにほへり。
いまし夕月のぼりて
空はとほくはれたり。
星のかげまたたきそめて、
草の葉に露はおき
夏の夜は來りぬ。
樂し樂し夏の夕。

曉の海



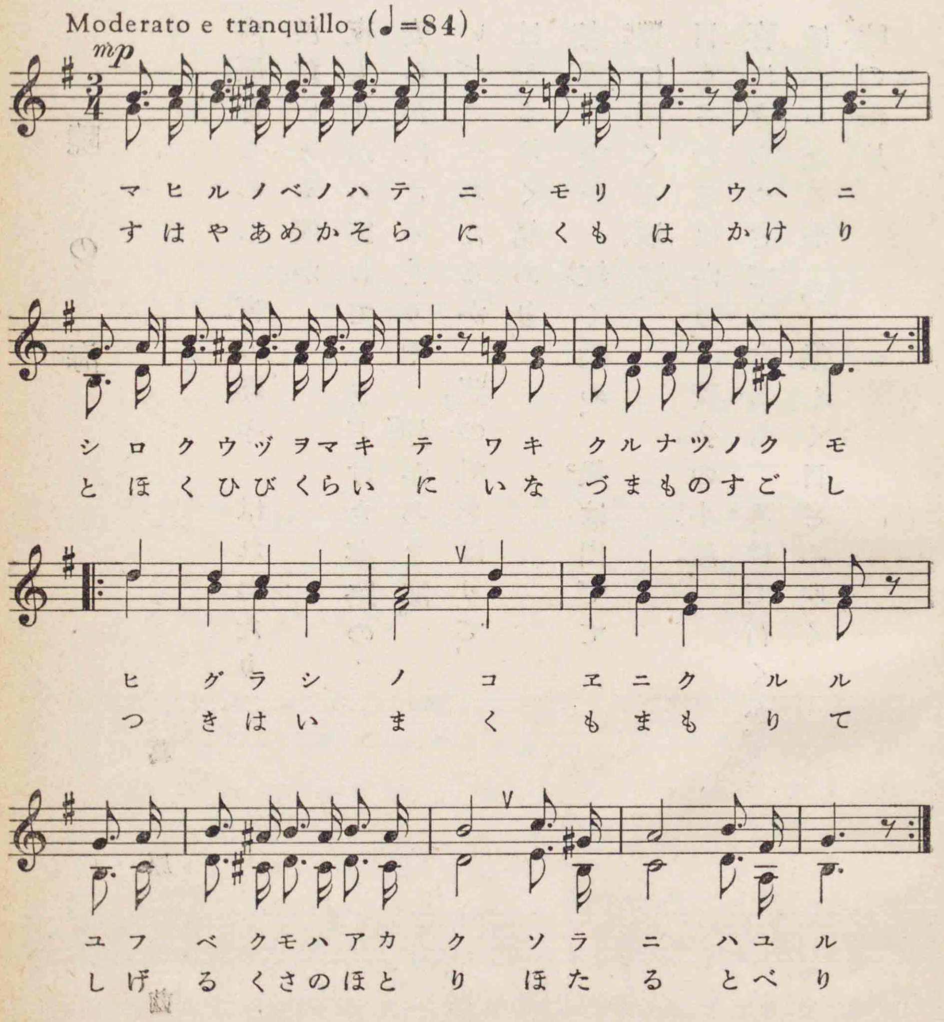
曉の海

葛原齒

一 海原をこめし　夜の霧の　はれわたり
波路いとも遙か。
夜もすがら寝ねて　まどけき夢路の
安らかにさめたりや　翅かろき鷗。
いづこへわたるか　望の帆をはりて、
はやもゆく船あり。

二 東雲の空を　紅く染め、旭は出でて
豐に明くる海路。
目もさむるばかり、　黄金の小波、
喜にきらめきて　今日も　あけて行くか。
ほがらなる海よ、　樂しく目ざめゆく
曉の海原。

夏の雲



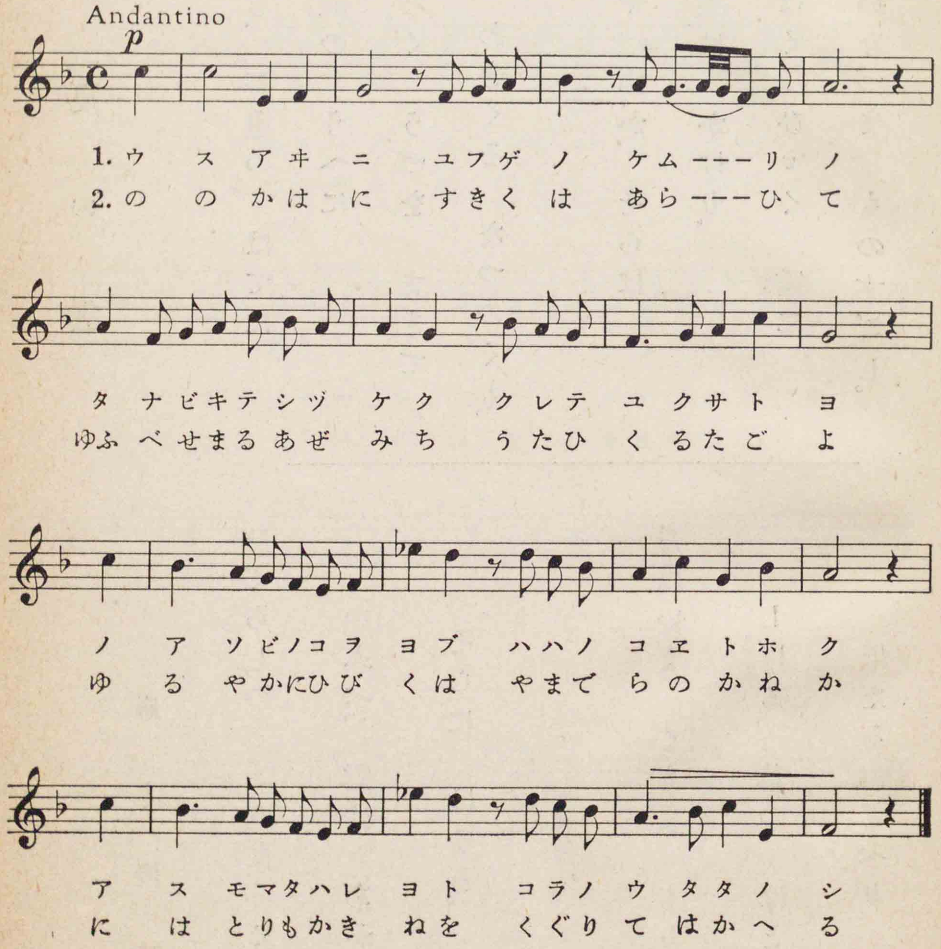
夏の雲

麻上俊延

まひる、野邊の　はてに
森の　うへに
しろく　うづを　まきて
わきくる　なつのくも。
すはや　雨か、そらに
雲は　かけり、
とほく　ひゞく　雷に
いなづま　ものすごし。

ひぐらしの　ころに　くる、
ゆふべ、雲は　あかく
そらに　はゆる。
月は　いま　くもま　もりて、
しげる　草の　ほとり
ほたる　とべり。

田家の夕暮



田家の夕暮

葛原齒

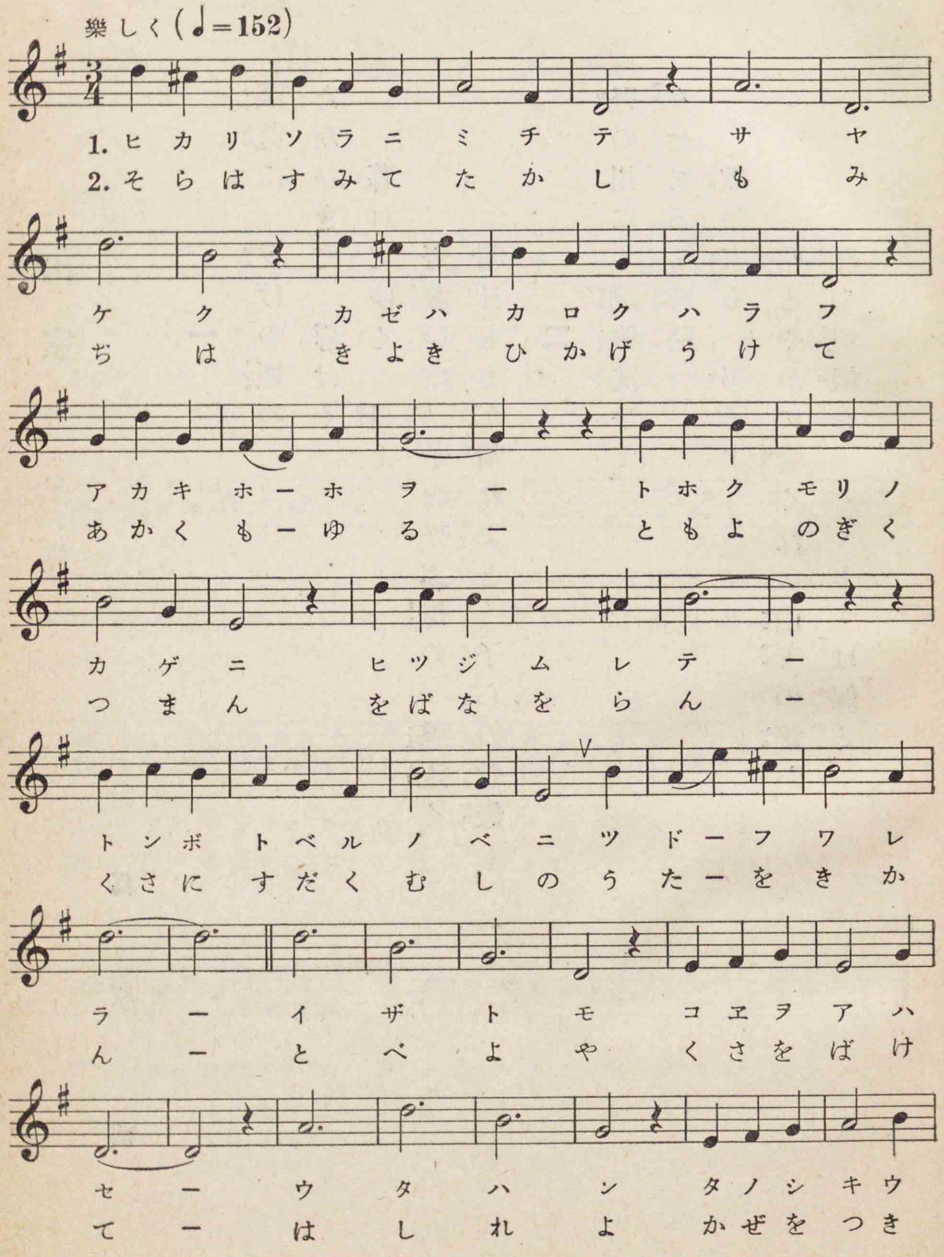
一

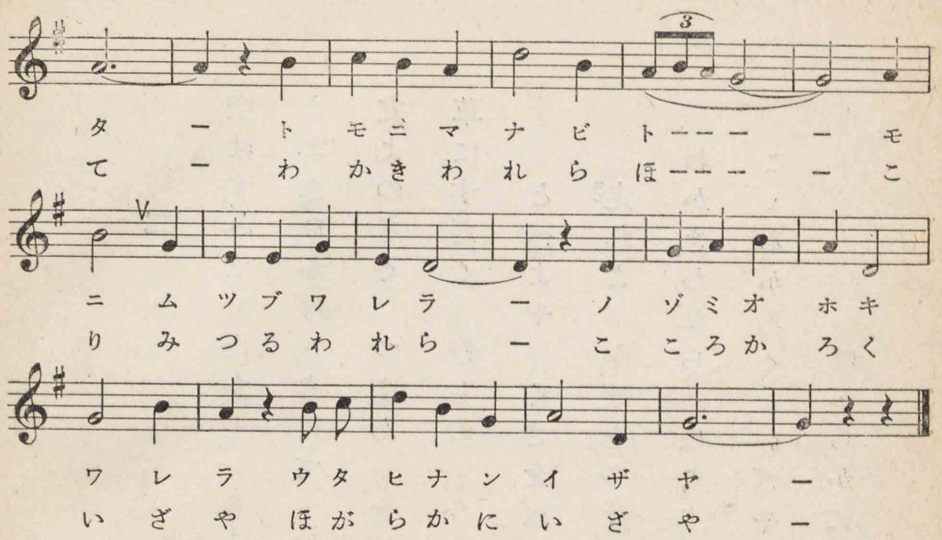
淡藍に　夕げの煙の
たなびきて、靜けく
　暮れてゆく　里よ。
野遊びの　子を呼ぶ母の　聲遠く、
明日もまた晴れよと、子らの歌樂し。

二

野の川に　鋤鍬洗ひて、
夕せまる　畔路
　歌ひ來る　田子よ。
ゆるやかに響くは　山寺の鐘か、
雛も垣根をくゞりては歸る。

樂しきつどひ


樂しく (♩=152)
1.ヒカリソラニミチテ サヤ
2.そらはすみてたかし もみ
ケク カゼハカロクハラフ
ぢは きよきひかげうけて
アカキホーホヲー トホクモリノ
あかくもーゆるー とものぎく
カゲニ ヒツジムレテー
つまん をばなをらんー
トンボトベルノベニツドーフワレ
くさにすだくむしのうたーをきか
ラーイザトモ コヱヲアハ
んーとべよや くさをばけ
セーウタハン タノシキウ
てーはしれよ かぜをつき


3
タートモニマナビトーーー ーモ
てーわかきわれらほーーー ーこ
ニムツブワレラー ノゾミオホキ
りみつるわれらー こころかろく
ワレラウタヒナンイザヤー
いざやほがらかにいざやー

樂しきつどひ

麻上俊延

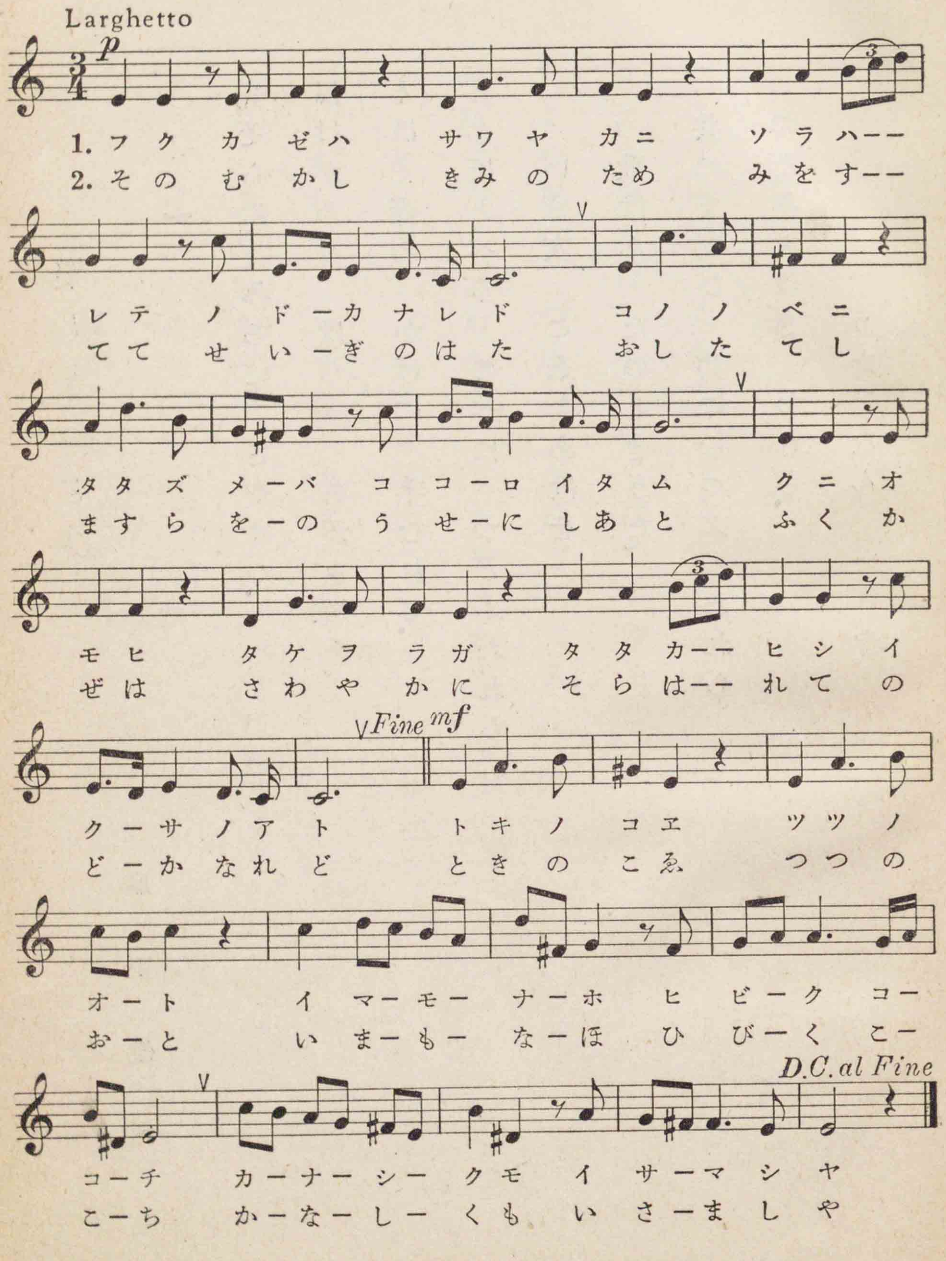
一

光そらに　みちて　さやけく、
風はかろく　はらふ　あかき頰を。
とほく森の　かげに　羊むれて、
とんぼとべる　のべに　つどふわれら。
　いざ友　こゑをあはせ
　歌はん　たのしきうた。
共にまなび　共にむつぶ　われら
のぞみおほき　われら、
　うたひなん　いざや。

二

空はすみて　たかし。もみぢは
きよきひかげ　うけて　紅くもゆる。
友よのぎく　つまん　をばな折らん
草にすだく　むしの　うたをきかん。
　とべよや　くさをばけて、
　走れよ　かぜをつきて、
わかきわれら　ほこりみつる　われら、
こゝろかろく　いざや
　ほがらかにいざや。

古戰場



古戰場

葛原𪉩

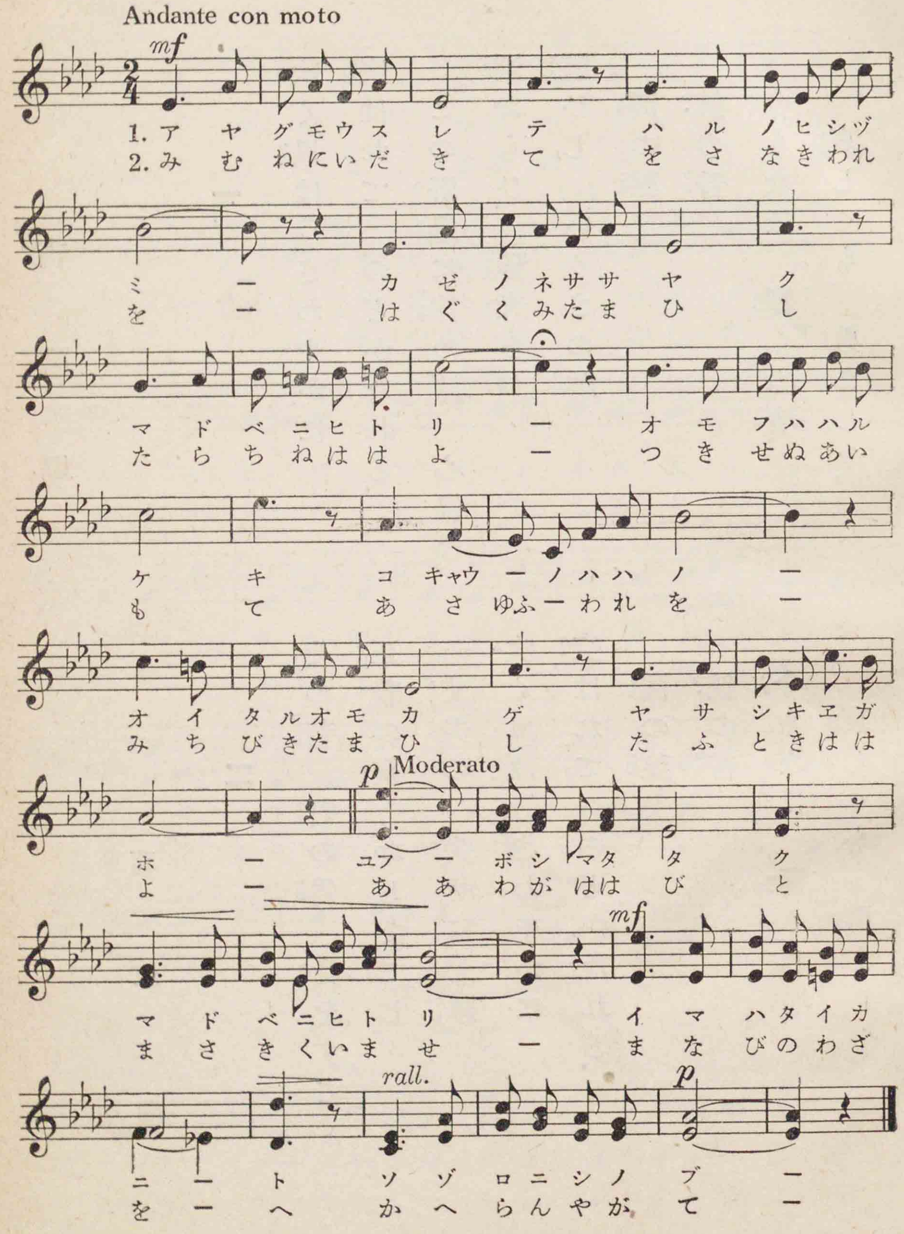
一

吹く風は　さわやかに
空はれて　のどかなれど、
この野邊に佇めば　心傷む。
國おもひ、猛夫らが
戰ひし　いくさの跡。
鬨の聲
銃の音
今もなほ　響く心地、
哀しくも　勇ましや。

二

その昔　君の爲　身をすて、
正義の旗　おしたてし
丈夫の　失せにし跡。
吹く風は　さわやかに
空はれて　のどかなれど、
鬨の聲
銃の音
今もなほ　響く心地、
哀しくも　勇ましや。

故郷の母



故郷の母

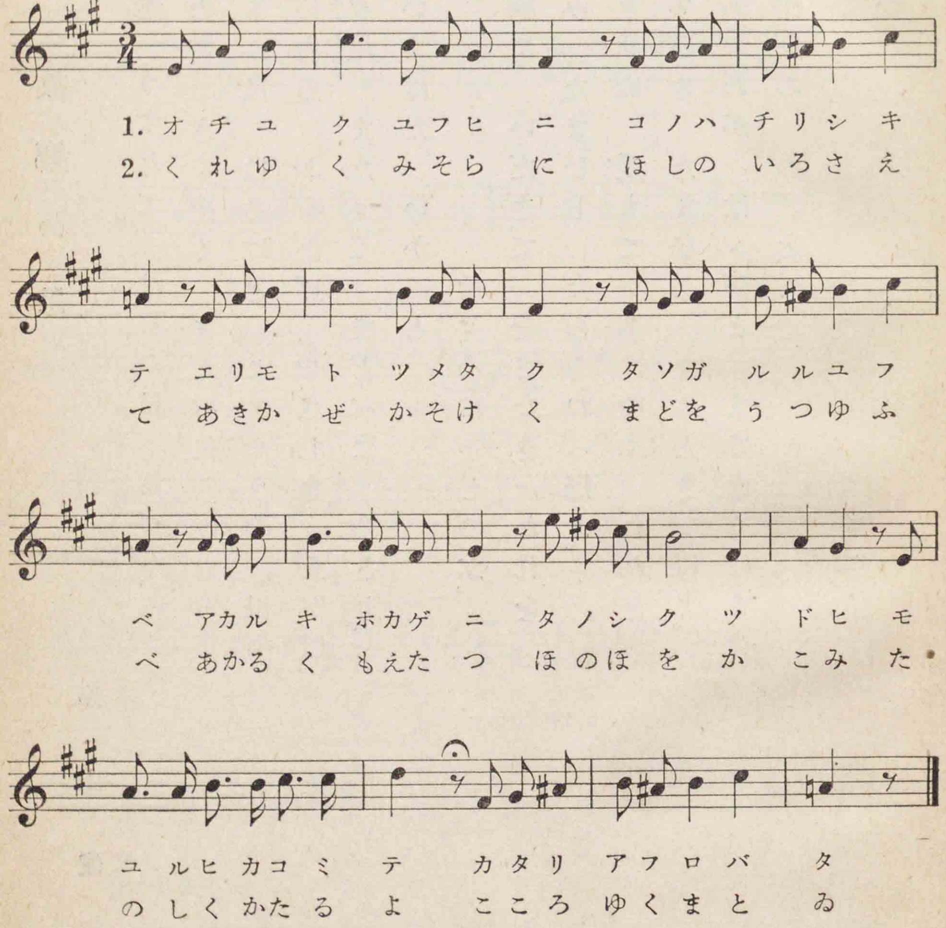
麻上俊延

一
彩雲(あやぐも)　うすれて　はるの日　しづみ、
風の音(ね)　さゝやく　まどべに　ひとり
おもふは　はるけき　こきやうの　母の
老いたる　おもかげ　やさしき　ゑがほ。
夕星(ゆふぼし)　またゝく　まどべに　ひとり、
いまはた　いかにと
　そゞろに　しのぶ。

二
み胸に　いだきて　をさなき　われを
育(はぐく)み　たまひし　たらちね　母よ。
盡きせぬ　愛(あい)もて　あさゆふ　われを
みちびき　たまひし　たふとき　母よ。
あゝわが　はゝびと　まさきくいませ、
學びの　わざをへ
　かへらん　やがて。

爐　邊

Moderato



爐邊

麻上俊延

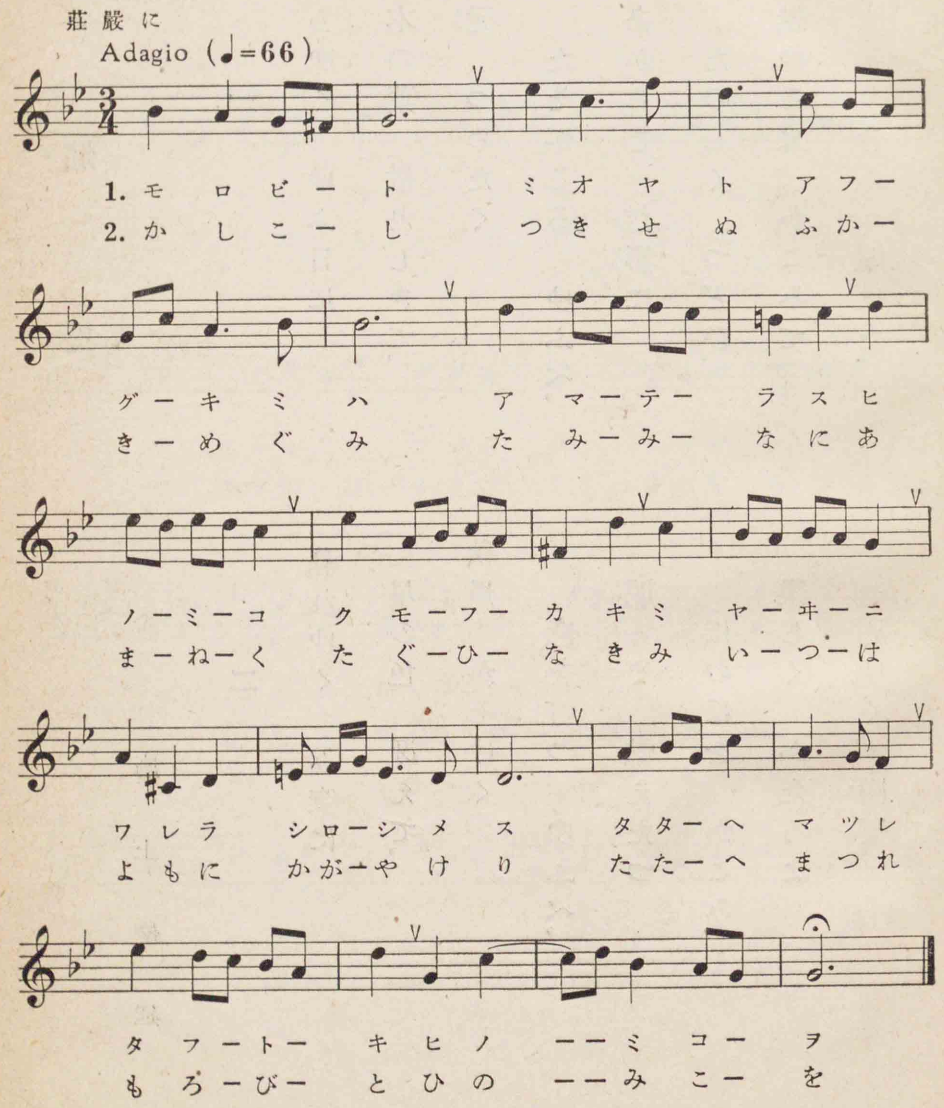
一

落ちゆく　ゆふ日に
木の葉　散りしきて、
襟元（えりもと）　つめたく
たそがるる　ゆふべ、
あかるき　灯影（ほかげ）に
たのしく　つどひ、
燃ゆる火　かこみて
語り合ふ　爐ばた。

二

暮れゆく　み空に
星の色　冴えて、
秋風　かそけく
窓を打つ　ゆふべ、
明るく　燃えたつ
ほのほを　かこみ、
樂しく　かたるよ
心ゆく　團欒（まどゐ）。

日の御子



日の御子

麻上俊延

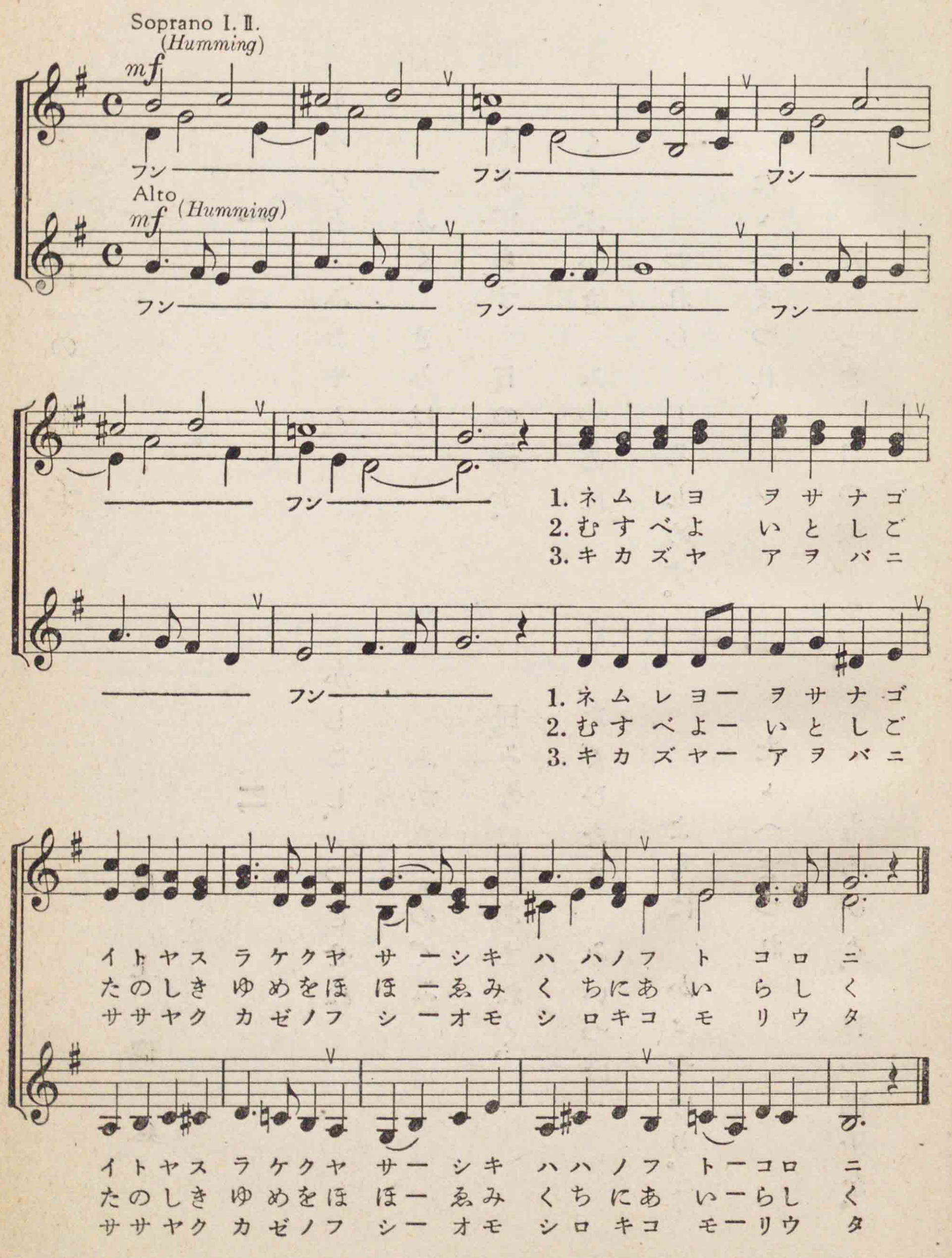
一

もろびと　みおやと
あふぐ　きみは
あまてらす　日の御子。
くもふかき　みやゐに
われら　しろしめす。
たゝへまつれ、
たふとき　日の御子を。

二

かしこし、つきせぬ
ふかき　めぐみ
民みなに　あまねく、
たぐひなき　みいつは
よもに　かゞやけり。
たゝへまつれ
もろびと、日の御子を。

眠れ幼児



眠れ幼児

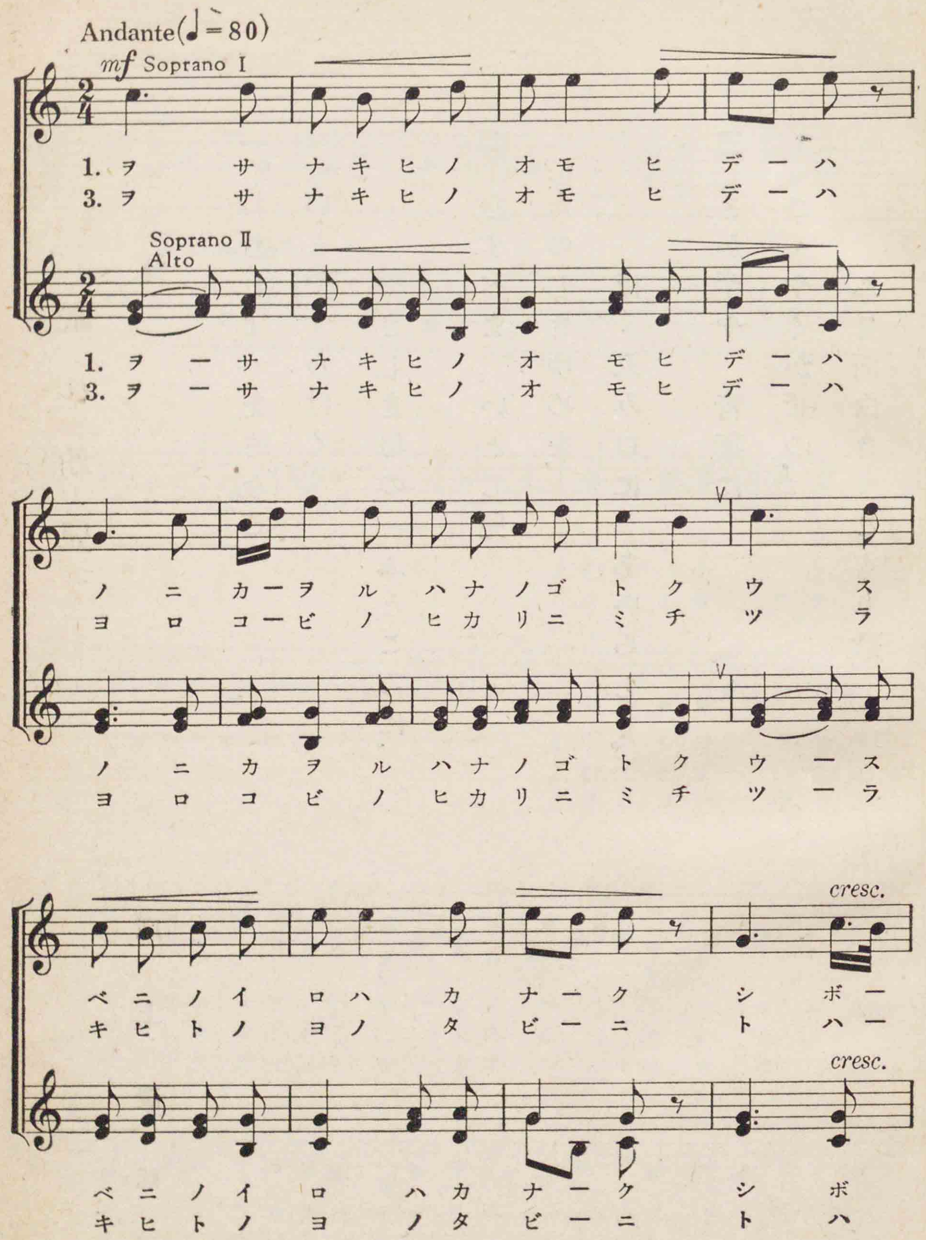
廱上俊延

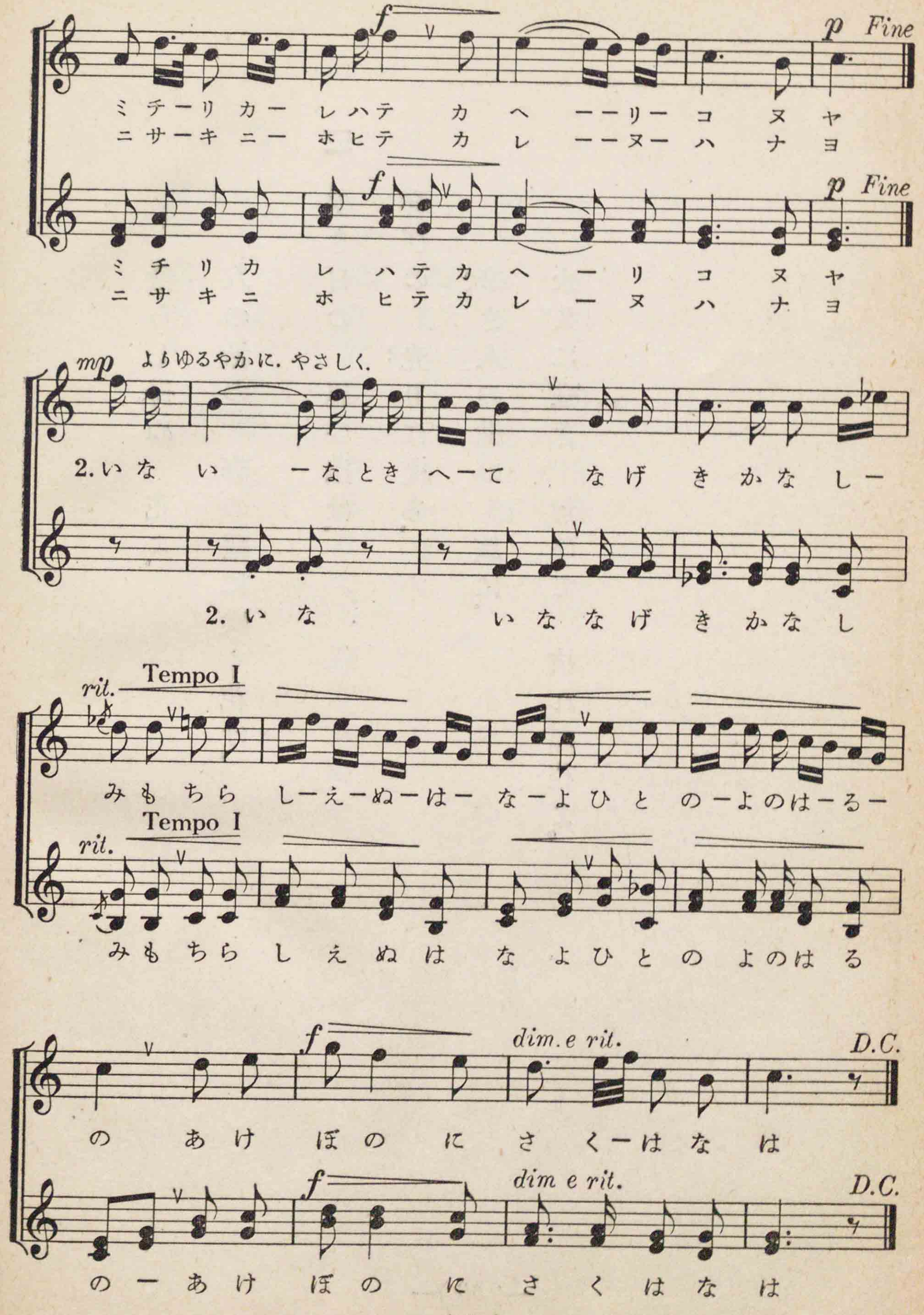
一　ねむれよ　をさなご
いとやすらけく、
やさしき母の　ふところに。

二　むすべよ　いとし兒
たのしきゆめを、
ほゝゑみ口に　あいらしく。

三　きかずや　青葉に
さゝやくかぜの、
ふし面白き　こもり歌。

思ひ出は


Andante(♩=80)
mf Soprano I
1. ヲ サ ナ キ ヒ ノ オ モ ヒ デ ー ハ
3. ヲ サ ナ キ ヒ ノ オ モ ヒ デ ー ハ
Soprano II
Alto
1. ヲ ー サ ナ キ ヒ ノ オ モ ヒ デ ー ハ
3. ヲ ー サ ナ キ ヒ ノ オ モ ヒ デ ー ハ
ノ ニ カ ー ヲ ル ハ ナ ノ ゴ ト ク ウ ス
ヨ ロ コ ー ビ ノ ヒ カ リ ニ ミ チ ツ ラ
ノ ニ カ ヲ ル ハ ナ ノ ゴ ト ク ウ ー ス
ヨ ロ コ ビ ノ ヒ カ リ ニ ミ チ ツ ー ラ
cresc.
ベ ニ ノ イ ロ ハ カ ナ ー ク シ ボ ー
キ ヒ ト ノ ヨ ノ タ ビ ー ニ ト ハ ー
cresc.
ベ ニ ノ イ ロ ハ カ ナ ー ク シ ボ
キ ヒ ト ノ ヨ ノ タ ビ ー ニ ト ハ


f
p Fine
ミ テ ー リ カ ー レ ハ テ カ ヘ ー ー リ ー コ ヌ ヤ
ニ サ ー キ ニ ー ホ ヒ テ カ レ ー ー ヌ ー ハ ナ ヨ
f
p Fine
ミ チ リ カ レ ハ テ カ ヘ ー リ コ ヌ ヤ
ニ サ キ ニ ホ ヒ テ カ レ ー ヌ ハ ナ ヨ
mp よりゆるやかに．やさしく．
2. いな い ーなときへーて なげ き かな しー
2. い な いななげ き かな し
rit.
Tempo I
みもちら しーえーぬーはー なーよ ひ と のーよのはーるー
rit.
Tempo I
みもちら し え ぬ は な よ ひ と の よのは る
f
dim. e rit.
D.C.
の あ け ぼ の に さ くーは な は
f
dim e rit.
D.C.
の ー あ け ぼ の に さ く は な は

思ひ出は

小松 清

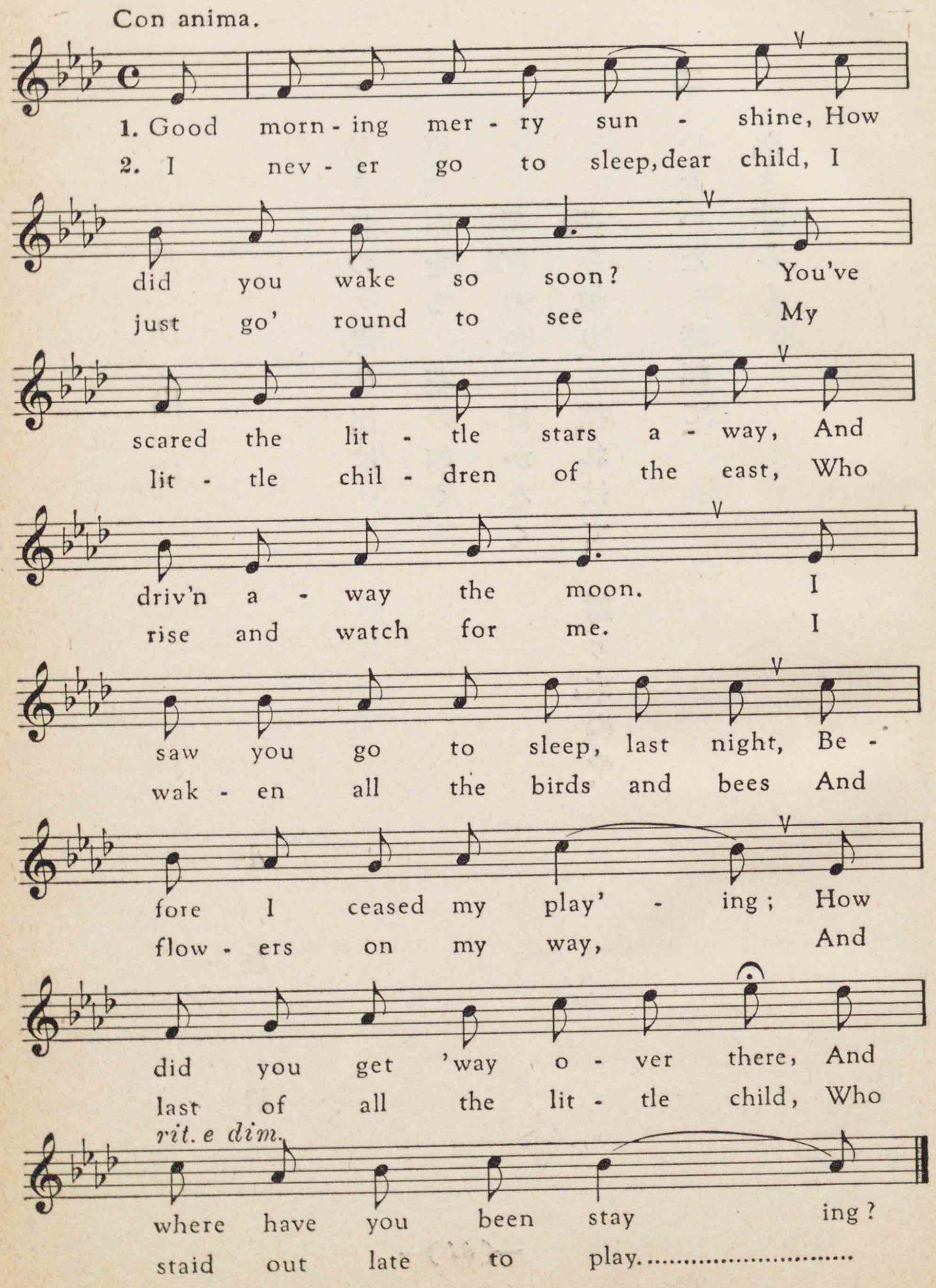
一
幼き日の　思ひ出は
野にかをる　花の如く、
薄紅の色　はかなく
凋み散り、枯れはて、　歸り來ぬや。

二
いないな　時經て、
嘆き悲みも

散らし得ぬ　花よ、
人の世の　春の曙に咲く花は。

三
幼き日の　思ひ出は、
喜びの　光りに充ち、
辛き人の世の　旅に、
永久に咲き　匂ひて　枯れぬ花よ。

Good morning, merry sunshine

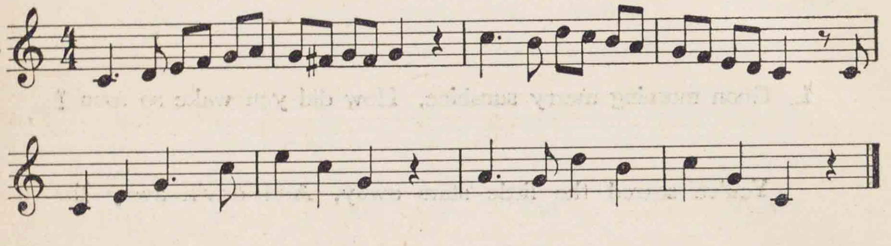


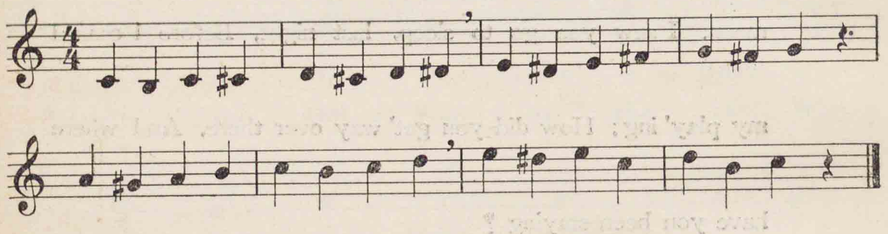
GOOD MORNING, MERRY SUNSHINE

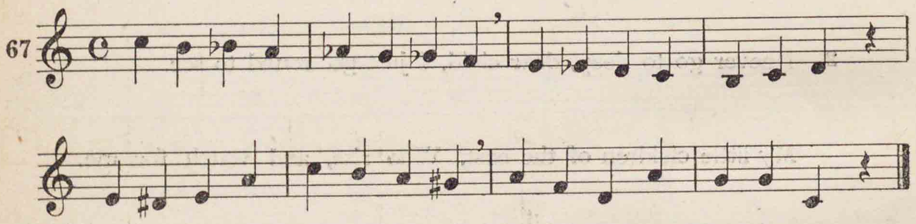
1. Goon morning merry sunshine, How did you wake so soon ? You've scared the little stars away, And driv'n away the moon. I saw you go to sleep, last night, Before I ceased my play' ing; How did you get' way over there, And where have you been staying ?

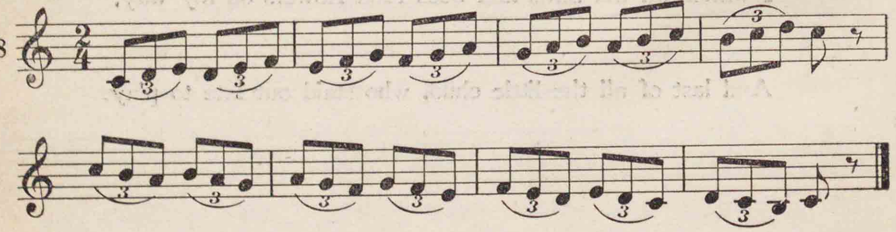
2. I never go to sleep, dear child, I just go' round to see. My little children of the east, Who rise, and watch for me. I waken all the birds and bees And flowers on my way, And last of all the little child, who staid out late to play.

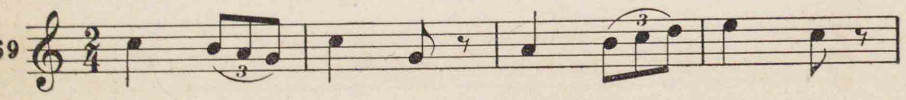
轉調及び諸調の練習

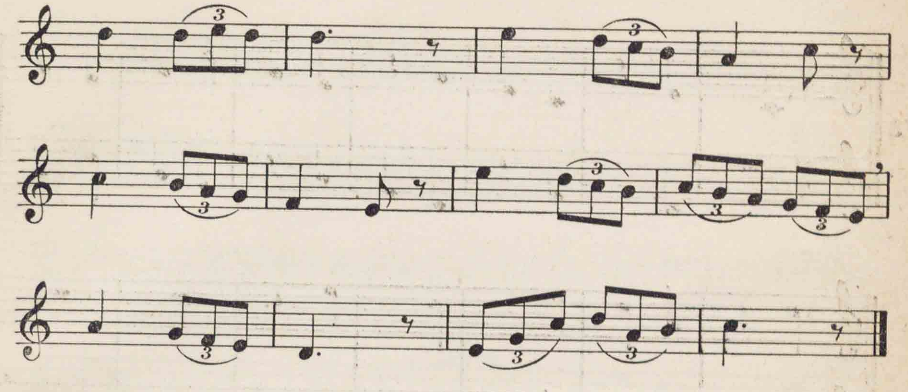
65


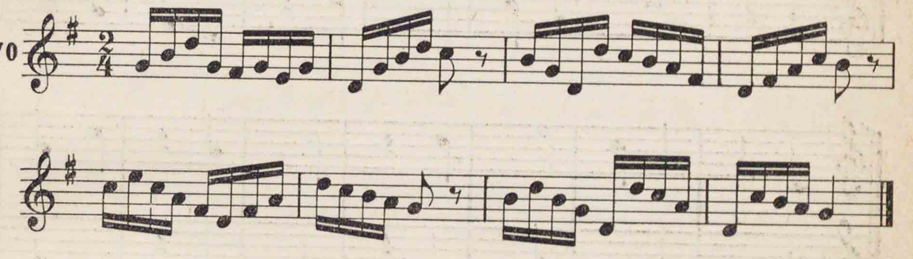
66


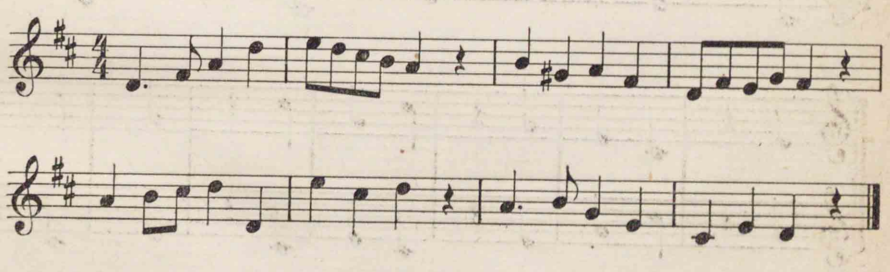
67


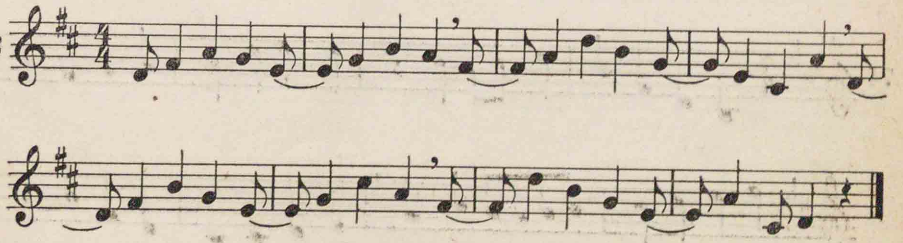
68


69


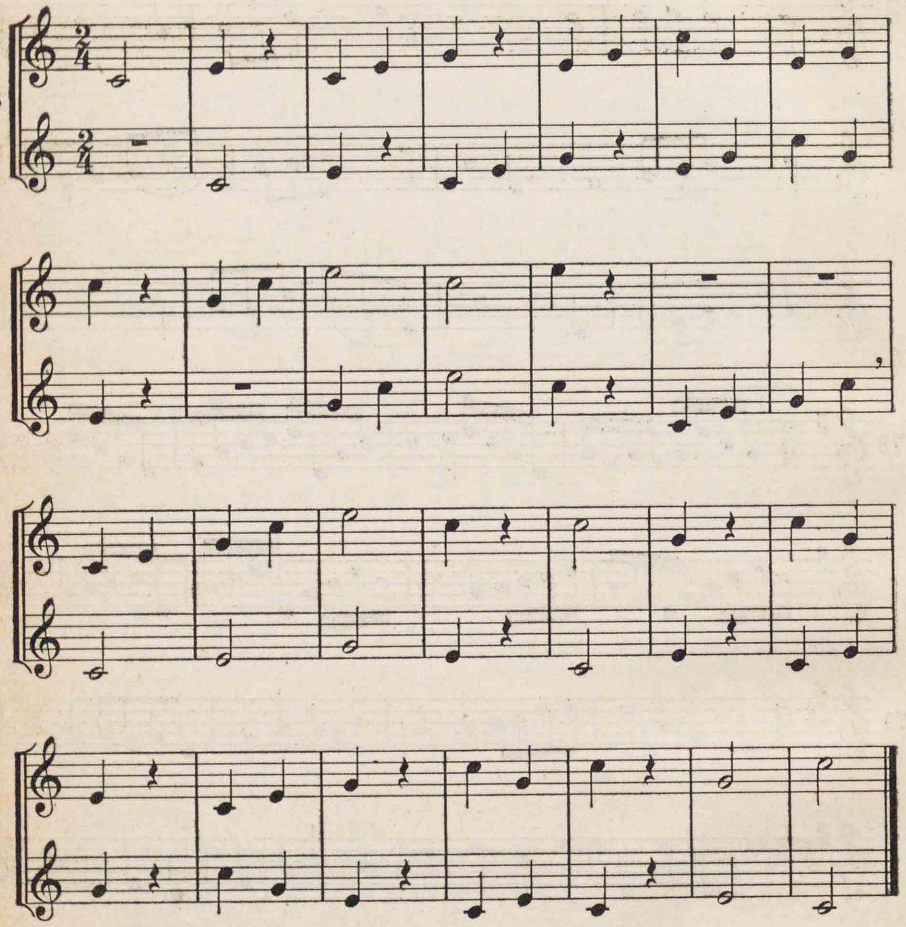


70


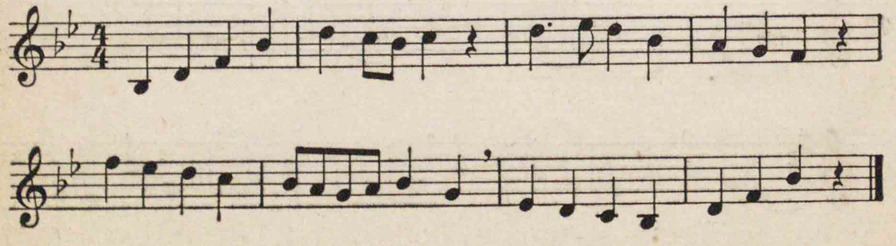
71


72


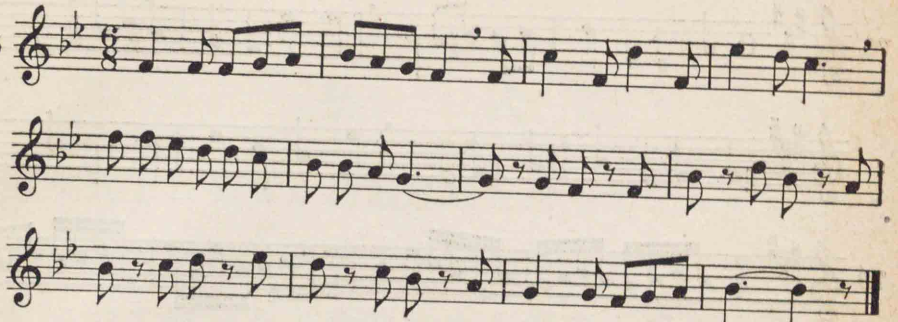
73



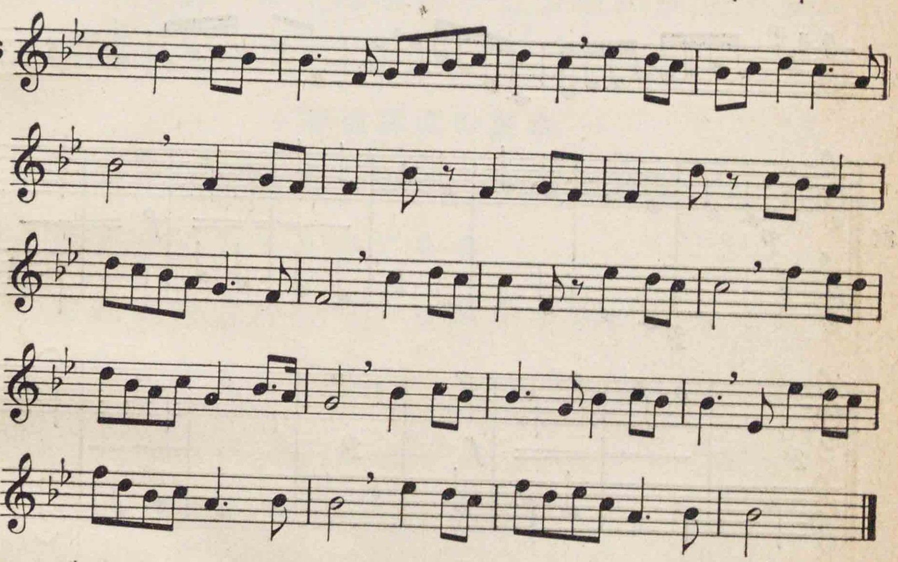
74



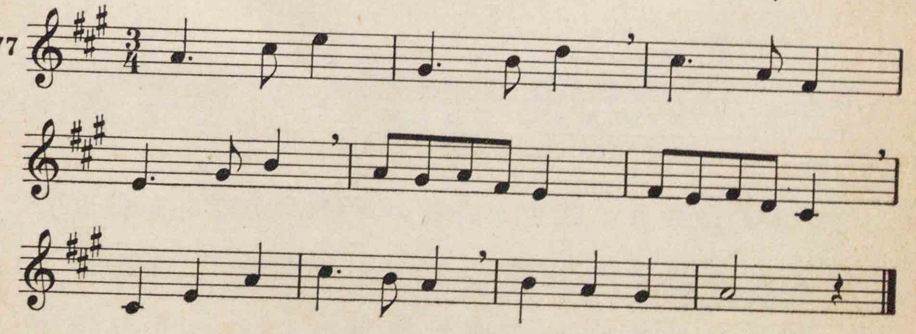
75



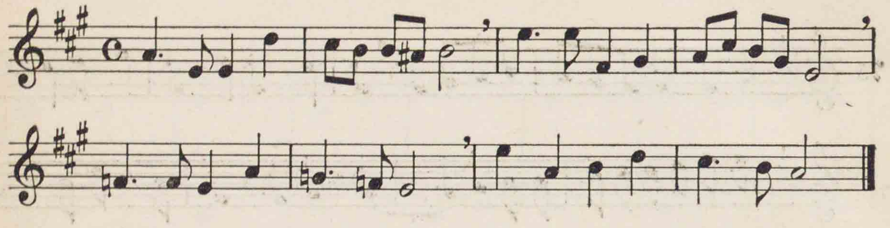
76



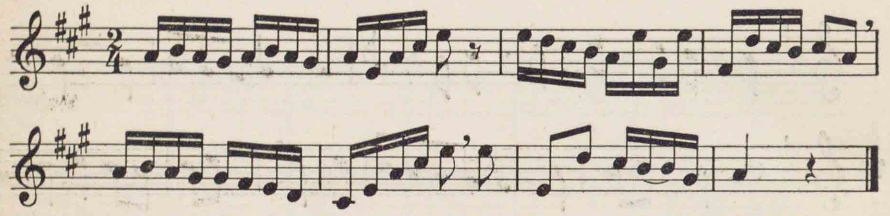
77



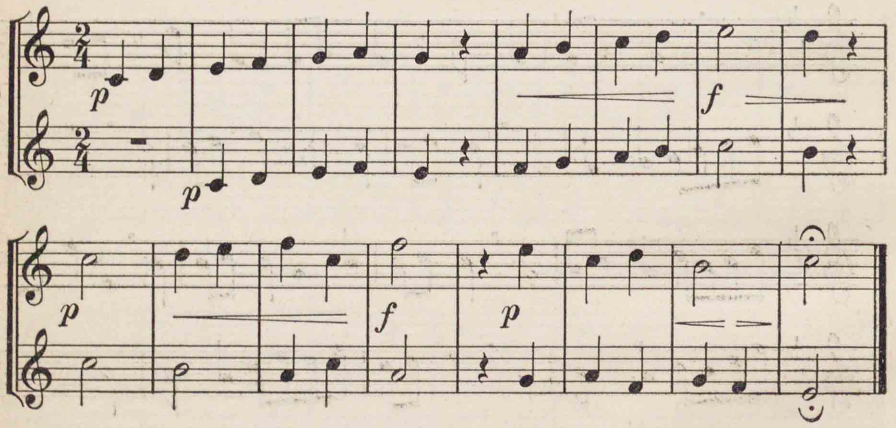
78



79



80



樂　　　式

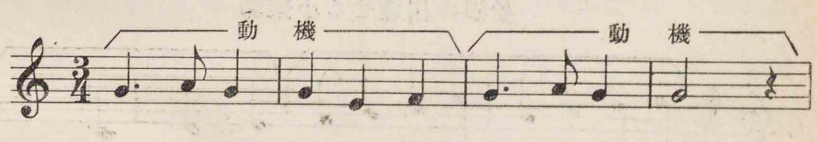
樂式とは樂曲の構成形式を指して云ふので,いかにして學曲の動機や樂節が構成され,その連結によつて統一あり理論的なる樂曲が成立するかを研究するものである。

樂曲構成の要素

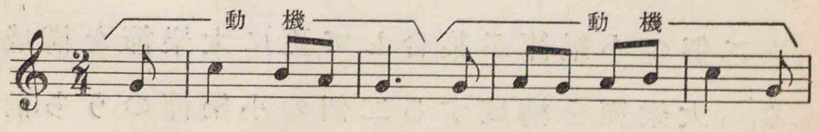
樂曲は通常動機,小樂節,大樂節の諸要素によつて構成せらるゝものである。

動機は樂曲を構成する最小の構造部分で普通二小節より成立する。

(イ)



(ロ)

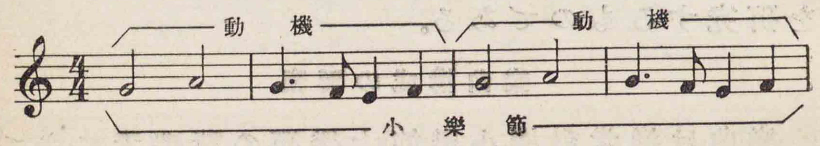


上掲(イ)は强部より(ロ)は弱部より起つた動機である。

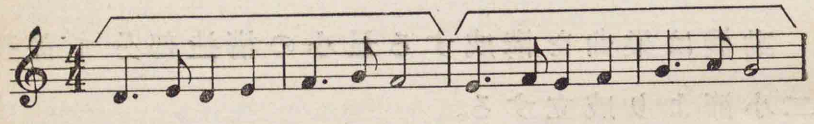
樂曲はすべて以上の如く動機の反復,模倣,又は對照,變化によつて構成されるものである。

二個の動機が集合して更に小樂節を構成す。小樂節を構成する二個の動機には全然同一のもの,類似せるもの又は相違せる形態のものとがある。

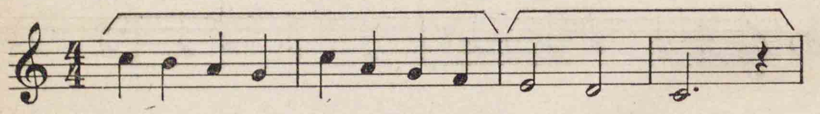
動機の同一なる小樂節



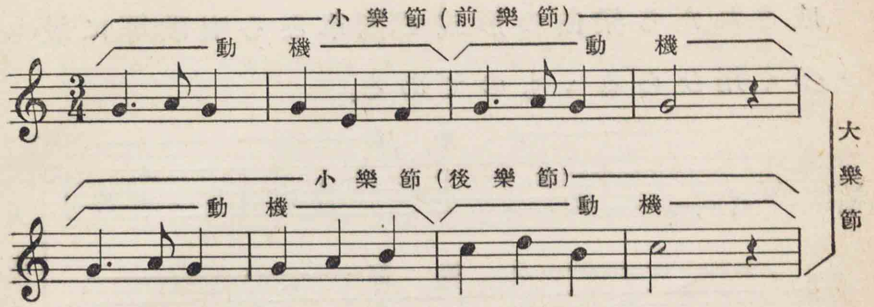
動機の類似せる小樂節



動機の相違せる小樂節



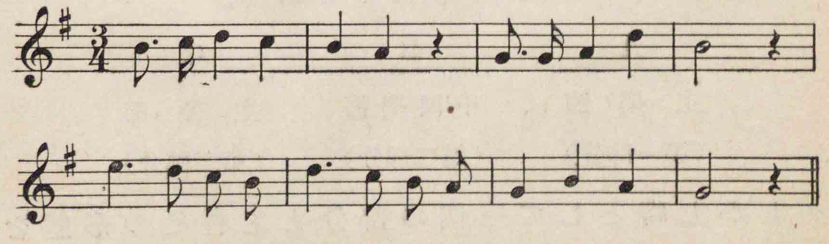
二個の小樂節が集合して更に大樂節を構成する。大樂節を構成する二個の小樂節のうち,前者を前樂節,後者を後樂節といふ。かくの如く大樂節は八小節より成るのが普通であるが,時としてこれより稍々長きもの,又は短いものがある。



歌謠形式

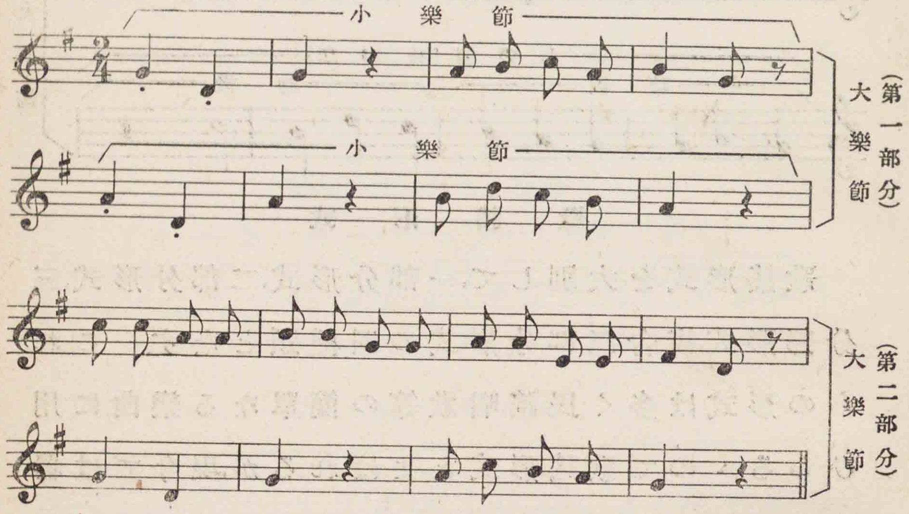
歌謠形式を大別して,一部分形式,二部分形式,三部分形式,複合三部分形式の四種類となす。これらの形式は多く民謠,唱歌等の簡單なる樂曲に用ひらるゝので歌謠形式とよばれるが,現今では器樂曲にも同樣に用ひられる。

一部分形式は一個の大樂節(八小節)を以て獨立した樂曲を構成するもので,最も簡單な歌謠形式である。



二部分形式は二個の大樂節(十六小節)を以て構

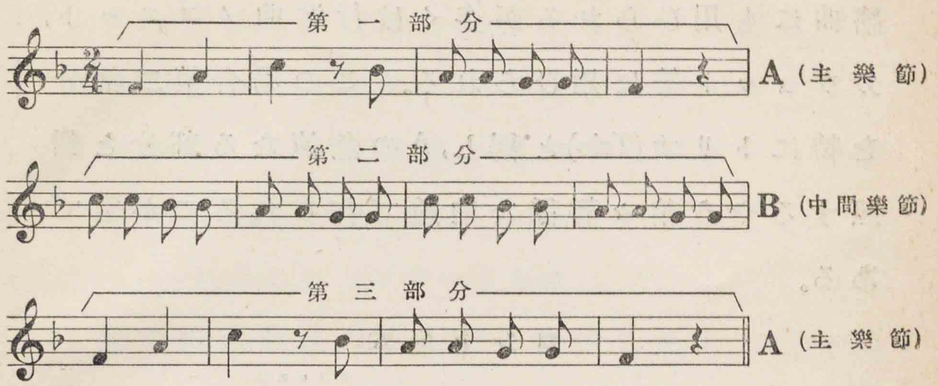
成されたる樂曲の形式で,簡單なる唱歌等に最も多く用ひらるゝものである。



三部分形式は小樂節又は大樂節三個を以て構成されたる樂曲の形式で,第一の部分と第三の部分とは同一又は類似の形態をとることが多い。これを圖解すると次の如くである。

A	B	C
主樂節	中間樂節	主樂節
(第一部分)	(第二部分)	(第三部分)

しかし時として三個の部分とも各その形態を異にすることがある。



複合三部分形式は主として三部分形式三個を以て構成さるゝ樂曲の形式であるが,二部分又は一部分形式を用ひることもある。この形式は各部とも獨立して作られ,第三部分は多くは第一部分の反復である。いまこれを圖解して示せば次の如くである。

A	B	A
a b a	a b a	a b a
第一部分	第二部分	第三部分

第一部分と第三部分とは同一調であるが,第二部分Bは通常Aの下屬音上の調,(Aが短調の場合は多く,その關係長調)で作られる。この形式は歌

謠曲にも用ひられるが,多くは行進曲,メヌエット,ガヴォット等に用ひられる。この場合第二部分を特にトリオ(Trio)と稱し,Aの急速なる部分と對照するやう稍々靜穏な曲趣で作られるのが常である。

ロンド形式

ロンド(Rondo)は元來一つの反復句(リフレエン)を有する循環唱歌の名稱であつたが,現今では器樂曲の名稱に用ひられてゐる。この形式は主調の主旋律が屢々現はれるといふ特徴を有するもので,次の如き三部分形式である。

A–B–A	C	A–B–A
第一部分	第二部分	第三部分

第三部分は大體第一部分の反復で,第二部分はこれと對照を成してをる。各部分の調子には種種の組合せがあるが,大概關係調によつて結びつけられてをる。その一例を次に示す。

A	B	A	C	A	B	A
ハ長調	ト長調	ハ長調	ヘ長調	ハ長調	ハ長調	ハ長調

ロンド形式には屢々コーダと稱する結尾句が附け加へられ,これによつて或樂節を延長することがある。コーダは他の樂曲にも附加せらるゝことがある。

ソナータ形式

樂曲の諸形式のうち最も發達したものはソナータ形式(Sonata-form)である。これは矢張り三部分形式で,次の如くである。

A	B	A
主題設定部	發展部	主題反復部

主題設定部には二個の主題がある。主題といふのは樂曲の主なる樂想で,樂曲の基礎となり,樂曲の進行中,和聲的にも旋律的にも種々に變化してゆくものである。

第一主題は主調を以て作られ,中介樂節を經て第二主題に入る。第二主題は第一主題が長調の時は其の屬音上の長調に,短調の時はその關係長調で作られるのが普通である。かくして主題設定部は通常二回反復せられる。

發展部は主題設定部に現はれた二つの主題及びその他の樂想を材料として,これに和聲,旋律,節奏或は轉調上のあらゆる音樂的操作によつて變化を加へ,複雜なる樂曲に仕上げるのである。故にこの部分が最も作曲者の手腕を要するところである。

主題反復部は,第一の主題設定部を殆んど其のまゝに反復するものであるが,唯第二主題が屬音上ではなく,主調の上に移され,最後には時々コーダが附加されて曲を結ぶ。又第一部分には屢々前奏部が附されることがある。

移變形式と幻想形式

移變形式とは上述の諸形式の特徴を混淆した構造を有する樂曲をいふので,たとへばロンド形式と複合三部分形式の兩特徴を取り入れ,又はソナータ形式とロンド形式との折衷的構造を有し,一つの形式から他の形式に移り變りつつ一樂曲を成すものをいふのである。

幻想形式とは一定の形式なく,自由に各種の形

式の一部分を綴り合せたものをいふのである。

變奏曲と組曲

變奏曲とは一部分,二部分,又は三部分形式を有する主題,或は單純なる旋律を基礎とし,これに和聲,旋律,節奏的の變形を加へて,數曲となし,一つの器樂曲を構成せるものをいふのである。

組曲は種々の舞曲を集めて構成した器樂曲である。通常,調は全部を通じて同一のものとし,速度,拍子,節奏等は變化に富んだ對照を成すやうに排列したものである。組曲に用ひられる舞曲のうち主なるものはアルマンド,クーラント,サラバンド,ジーグ,ガヴォット,メヌエット等である。

奏鳴曲の種類と夜曲

奏鳴曲(Sonata)は形式を主とする器樂曲として最も完成せるもので,普通樂章と稱する四個の獨立した樂曲より成るものである。第一樂章は前に述べたソナータ形式で作られ,速度は急速(Allegro 又は Allegro Moderato)である。第二樂章は歌謠形式,其の他種々の形式で作られ,速度は緩徐(Ada-

gio又はAndante)である。第三樂章はスケルツォ,又はメヌエット風の複合三部分形式,又は移變形式で作られ,速度は急速(Allegretto又はAllegro)である。第四樂章はフィナーレと稱しソナータ形式又はロンド形式で作られ,速度は快速(Presto又はMolto Allegro)である。しかし奏鳴曲は時として三つの樂章より成るものである。又奏鳴曲の組織の小なるものを小奏鳴曲(Sonatina)といふ。

交響曲(Symphony)は前述の奏鳴曲の組織を有する樂曲を管絃樂(Orchestra)で演奏するやうに作曲したものである。

協奏曲(Concert)は管絃樂と,一個又は數個の獨奏樂器のために作られた樂曲で,三樂章制の奏鳴曲の形式を有してをる。これは獨奏者の技能を十分發揮せしめるやうに作曲されたもので,演奏技巧上極めて困難なる個處を多く有してをる。

室樂なる名稱は,もとは王侯貴族の邸宅に於て行はれた個人的演奏會より由來したもので,一般公開的の宗敎樂,交響曲,歌劇等に對照して用ひら

れた言葉である。

室樂は二個以上の樂器のために作曲されたもので,各部分は各一個づゝの樂器によつて演奏され,且各部とも同等の重要さをもつてをるものである。又その形式は普通奏鳴曲と同一の組織を有してをる。

室樂は,用ひられる樂器の種類やその數によつて種々に命名される。次にその主なるものをあげて見よう。

二重奏(デュエット Duetto)

　　ヴァイオリン,ピアノ

三重奏(トリオ Trio)

　(イ) 絃樂三重奏

　　ヴァイオリン,ヴィオラ,チェロ

　(ロ) ピアノ三重奏

　　ヴァイオリン,チェロ,ピアノ

四重奏(クワルテット Quartetto)

　(イ) 絃樂四重奏

　　第一ヴァイオリン,第二ヴァイオリン,ヴィオラ,チェロ

　(ロ) ピアノ四重奏

ヴァイオリン,ヴィオラ,チェロ,ピアノ

五重奏(クインテット Quintetto)

(イ) 絃樂五重奏

第一ヴァイオリン,第二ヴァイオリン

第一ヴィオラ,第二ヴィオラ,チェロ

(ロ) ピアノ五重奏

第一ヴァイオリン,第二ヴァイオリン

ヴィオラ,チェロ,ピアノ

以上の外種々の管樂器を組合したものがある。又五重奏以上のものは普通ピアノを使用せず,絃樂四重奏を中心とし,これに管樂器を加へて組織する。

夜曲(Serenade)は昔は名の示すごとく夕暮,公の廣場で公衆のために奏したり,友人の窓下などで演奏されたものである。後には數種の獨立した樂曲を排列して一曲を構成したもので,アリア,エレジー,カヴァティナ,ロマンス,バラード,スケルツォ,カプリチォ,アンプロムプチュ,プレリュードなどが多く用ひられる。

絶對樂と標題樂

器樂を大別して絶對樂と標題樂の二種類に區別することが出來る。絶對樂といふのは前述の奏鳴曲や交響曲の如く形式を主とし,單に音の組立を以て人間の內生活を現はさうとするものである。これに反し標題樂は特定の感情,性格,行爲を示し,又は人事,自然の描寫,時としては哲學上の諸問題までも音樂化しようとするのである。故に標題樂にあつては各樂章,或は樂節に標題が附されてをり,音樂は出來るだけ忠實にそれを描寫しようとするのである。形式は時として絶對樂と同一の方法を取るが,多くは幻想曲風の手法を用ひる。

聲樂曲

聲樂曲は獨唱曲と合唱曲とに大別することが出來る。獨唱曲は一人にて歌ひ,普通伴奏を有してをる。合唱曲は多聲より成り,各聲部とも澤山の人々によつて歌はれる。伴奏の有るものと否らざるものとが有つて,伴奏の無いものを特に寺院式(ア カペラ a capella)と稱する。

獨唱曲には叙唱,咏唱,リード,などの形式がある。

叙唱(レシタティヴ Recitative)は歌劇の發生と同時に現はれた聲樂上の一形式で,言語の自然的アクセントに基き,これに極めて簡單なる音樂的技巧を加へた朗讀的歌謠法の一種で,極めて單純な伴奏が僅に聲部を支へる程度に附されてをる。

咏唱(アリアAria)は管絃樂伴奏を有する最も進歩した獨唱曲の一形式で,抒情的の曲趣をもつてをる。

リード(Lied)は最も詩的なる獨唱曲の一つでピアノ,或はピアノ,ヴァイオリン,チェロの伴奏を有す。これには詩節リードと通作リードとがあつて,前者は全部の詩節を同一の旋律で歌ひ,後者は各詩節いづれも別々の旋律を有するものである。

合唱曲は人數の別けかたによつて更に重唱と合唱とに區別することが出來る。重唱といふのは二つ以上の異なる聲音部の旋律を各部一人づゝで歌ふもので,二重唱,三重唱,四重唱等に分かれる。これに反し合唱は各聲音部とも多數の人々

によつて歌はれるものである。即ち女聲二部合唱(ソプラノ,アルト)女聲三部合唱(第一ソプラノ,第二ソプラノ,アルト)男聲二部合唱(テノール,バス)男聲四部合唱(第一テノール第二テノール,第一バス,第二バス)混聲四部合唱(ソプラノ,アルト,テノール,バス)等である。

宗教曲と歌劇

聲樂曲を更に宗教曲と歌劇とに分けることが出來る。宗教曲の主なるものをあげると,讃美歌(ヒム)經文歌(モテット)オラトリオ,受難曲(パッションン)彌撒(ミサ)鎭魂曲(レクイエム)等である。歌劇は聲樂,器樂,舞踊,背景,科白等を取り用ひた綜合藝術で,最も大規模の樂曲である。しかしてその內容と形式とによつて正歌劇と喜歌劇とに分つことが出來る。正歌劇は眞面目な,悲壯な種類の歌劇をいふので,全篇悉く音樂を以て一貫するを常とする。喜歌劇は筋の快活な,滑稽なものをいふので,歌曲の間に對話を挿んでをるのが普通である。

音　樂　史

音樂は太古より今日まで種々の過程を經て進歩して來た。その變遷發達の有樣を研究するのが音樂史で,これによつて我々は一層よく音樂の眞價を理解することが出來る。

一　古代の音樂

何事によらず太古のことは,はつきり判らぬと同じく,音樂の有樣も極めて漠然としてをる。しかしどんな未開の時代でも,言語を有してゐた人類は,それと同時に一種の音樂を有してゐたことは想像が出來る。卽ち言葉の抑揚が感情によつて强調さるれば一種の曲調をなし,その感情の發露がやがて音樂の萌芽となるのである。

しかし藝術としての音樂は他の文學や美術に比して,ずつと後れて發達してをる。故に音樂は最も古くして,且つ新しい藝術であるともいふことが出來る。

ギリシヤ時代になると音樂もやゝはつきりして來る。

ギリシヤ音樂史上で先づ記憶しなければならぬ人はテルパンデルで,此の人は紀元前六七〇年頃おもにスパルタで活動した人で,當時あつたリラといふ四絃の樂器を七絃とし,其の他種々の方面に於てギリシヤ音樂の開拓者と見るべき人である。其の後ギリシヤ音樂は紀元前六,五世紀に至つて最も盛となつた。ピタゴラスは當時最も有名な音樂理論家であつた。

ギリシヤには八種の音階があつたが,和聲を知らなかつたので,皆同音か八音の關係で歌ひ,節奏(リズム)は單に言葉の長短に從つたものであつた。

またギリシヤ時代の樂器は,どんなものが用ひられたかといふに,絃樂器ではリラとキタラ等,笛の類ではフリュートの一種であるアウロス,シリンクスなどが用ひられた。しかし之等の樂器も獨立して用ひられたのではなく,多くの場合聲樂の伴奏用として用ひられ,歌の部分と同一の音を

奏するに過ぎなかつたのである。

二　中世紀の音樂

中世紀は基督教音樂が著しき發達をとげた時代で,音樂は藝術の第一位におかれ,在來の單音樂が複音樂に進み,音樂理論が追々と發達して節奏を整理し,音の高低と長短とを現はす記譜法の發明された時である。

此の時代に最も音樂に盡力した人はグレゴリー一世で,紀元五九〇年から六〇四年まで法王の位にあり,宗教の儀式用として八つの旋法を統一した。この人の制定した儀式用の歌は後世これをグレゴリー詠歌(Gregorian chant)と稱し,長く基督教の最も重要なる歌となつてをる。その後十六世紀に至つて新たに四旋法を加へ,十二旋法を得たが,そのうちに今日用ひられてをる長音階と短音階とが含まれてをる。

グレゴリー詠歌もギリシヤ音樂と同じく單音的で,何等の伴奏もなく,節奏も至つて自由で,一種

の音樂的朗誦と見るべきものであつた。しかし宗教的感情を現はす點に至つては頗る深く,極めて思索的で感動的であつた。

複音法が初めて現はれたのは九世紀である。これによつて音樂は非常なる變化を生じた。

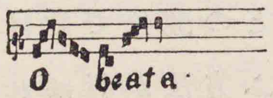
複音法は最初イギリスに於て現はれた。これにはギメルとフォブルドンの二種があつて前者は二聲の歌で三度の關係で歌はれ,後者は三聲の歌で三度と六度との關係で歌はれた。又一方にオルガヌムといふ方法が行はれた。これは四度五度又は八度の關係で歌はれたものである。次に起つたのはディスカントといふ方法で,主旋律にグレゴリー詠歌を用ひ,これを定旋律(カントゥス・フィルムス)とよび,それに對する他の聲をディスカントゥスとよんだ。この方法は二聲より四聲に及んでをる。

ディスカントから更に對位法(コントラプンクト)が生じた。これが十四世紀頃である。この頃には作曲上種々の規則が出來,それに從つて八度,

五度,四度,三度,六度等の音が用ひられ,兩聲間の反進行や斜進行も行はれるやうになり,複音樂は非常な進歩を遂げるに至つた。

記譜法は十世紀頃から次第に發達して來た。先づ譜表に四本の線を用ひることが發明され,線と線間とを併用し,これに矩形のネウメスといふ記號を用ひて音の高低を現はした。この方法は

ネウメスの圖



フランスの僧ギドー・ダレッツオの發明とされてをる。又この人は聖ヨハネの讃歌の各行の初めの綴を取つてドレミの歌ひかたを考へ出した。即ちUt, Re, Mi, Fa, Sol, La, の六音である。十六世紀に至つて更に第七音Si,を加へ,Ut,をDoに變じて今日の階名稱呼法が出來たのである。この聖ヨハネ讃歌は各行の初めが一音づゝ高く歌はれるやうになつてゐるので,これを利用して初學者に音程を記憶させるために用ひたのである。

次には音の長さを相互的に測定する必要が起つて來た。そこで先づ音の長さを規定して次の如く區別した。

かくの如く音を相互的に測定した音樂を定量音樂といつた。これが十二世紀のことである。これによつて記譜法は更に一層進歩した。今日の音符はこれから變化して來たのである。しかし小節縱線は此頃にはまだ無かつた。それが規則的に出來たのは十六世紀の末頃である。

宗教音樂以外に十二世紀の中頃から十三世紀にかけてフランスや其の他の國々に於てトルバドゥルと稱する民衆音樂家の人々が現はれた。彼等は多くは詩人であると同時に作曲家であつた。彼等は抒情詩に單音的の旋律を附し,時としては彼等自身で歌つたが,多くはジョングルールと稱する吟遊詩人が旅から旅へと國々を歌ひ廻

つたのである。その伴奏にはヴァイオリンの前身であるヴィエールといふ樂器を用ひた。これが當時の貴族や市民に大に喜ばれたのである。ドイツにも亦漫遊詩人の一種ミンネゼンゲルといふのが現はれて自作の詩を歌ひ,普通小さな三角形のプサルターといふ樂器で伴奏した。後十四世紀に入つて富裕な市民達の手に移り,組織が大きくなつてマイステルジンゲルといふ名になり,ドイツ民衆音樂が非常に盛になつた。

中世紀はまだ聲樂全盛の時代で,器樂は主として聲樂の伴奏として用ひられてをつた。當時最も廣く用ひられた樂器はヴィエールで,これは當時用ひられた音階の全範圍を含んでをつた。その他小形の手提オルガンも重要な樂器であつた。

三　對位法隆盛時代

複音樂は益々進歩してフランスのマショールや英國のダンステーブルなどが出で,更にニーデルランド人(今のベルギー,オランダ地方)によつて

繼承され,此處に對位法隆盛時代が現出した。その發達に最も貢獻した人々はデュフェ,オケゲム,デプレ,ウイラールト,等である。しかるに此の樂派が對位法そのものが窮極の目的であるかのやうに考へ,いたづらに音を複雜にしたために歌詞が不明瞭になり,遂には對位法音樂を寺院から斥けようといふ議が起つた。この時に有名なパレストリーナ(1526–1594)が三つの模範的なる彌撒(ミサ)を作つて此の問題を解決した。彼の音樂は歌詞に適確なる表現を與へ,煩雜なる複音樂を單純化し,宗教的情熱を十分に現はすことが出來たのである。この人の作曲は非常に澤山で,種々の作品三十六卷を遺してをる。

パレストリーナ

パレストリーナと同時代の人で,ニーデルランド派の最後の大家はラッソーである。この人は宗教音樂のみならず民樂にも澤山の傑作がある。

この當時に於けるドイツ音樂は殆んどイタリ

ーやフランスの模倣にすぎなかつたが,かの有名なマルチン・ルーテル(1485—1546)が出て,宗教改革を行ふと同時に音樂も追々革新の實をあげるに至つた。ルーテルは非常な音樂の愛好者で澤山の讃美歌を作り,よく新教の精神を現はしてをる。

十六世紀の器樂は單なる聲樂の伴奏よりはなれて追々獨立性を獲得するやうになつた。十四世紀に至るまでの伴奏樂器は主としてリュートであつたが,これに代つてピアノが追々進歩して來た。ピアノはクラヴィコルド,クラヴィチェンバロ(クラヴサンともいふ)などから發達したもので,イタリー人バルトロメオ・クリストフォリによつて完成されたものである。

四 歌劇及びオラトリオの發達

紀元一六〇〇年頃,音樂に對して突然一つの革命が起つた。それは歌劇(Opera)の出現である。歌劇を最初に考へ出したのはイタリーのフローレンスの人々で,煩雜なる複音樂を排し詩と音樂

とを一層親密にし,古代ギリシヤ悲劇のやうな力強いものを作らうとしたのに始まる。この考を代表して最初に作曲した人はジャコポ・ペリで,一五九四年に「ダフネ」を作曲した。引續いてモンテヴェルデ,カヴァルリ,アレッサンドロ・スカルラッティなどが出て追々傑れた歌劇を書いた。かくして歌劇はイタリー全土の流行となり,更に全ヨーロッパに及んだ。

オラトリオ(Oratorio)の發達も歌劇と同時代である。これは宗教的の音樂曲で,歌劇と異るところは舞臺上における演技のないことで,其の他の要素は極めて歌劇に類似してをる。オラトリオの成立に對して最も力を盡したのはフィリッポ・ネリとアニムッチアの兩人である。ネリは祭司であるが,禮拜堂の合唱長アニムッチアに相談して對話風の形式を有する一種の劇的な讃美歌を作曲して貰ひ,禮拜堂に於て演奏した。これがオラトリオの始まりである。次いでオラトリオの發達に功勞ある人々はカリッシーミとハインリヒ・

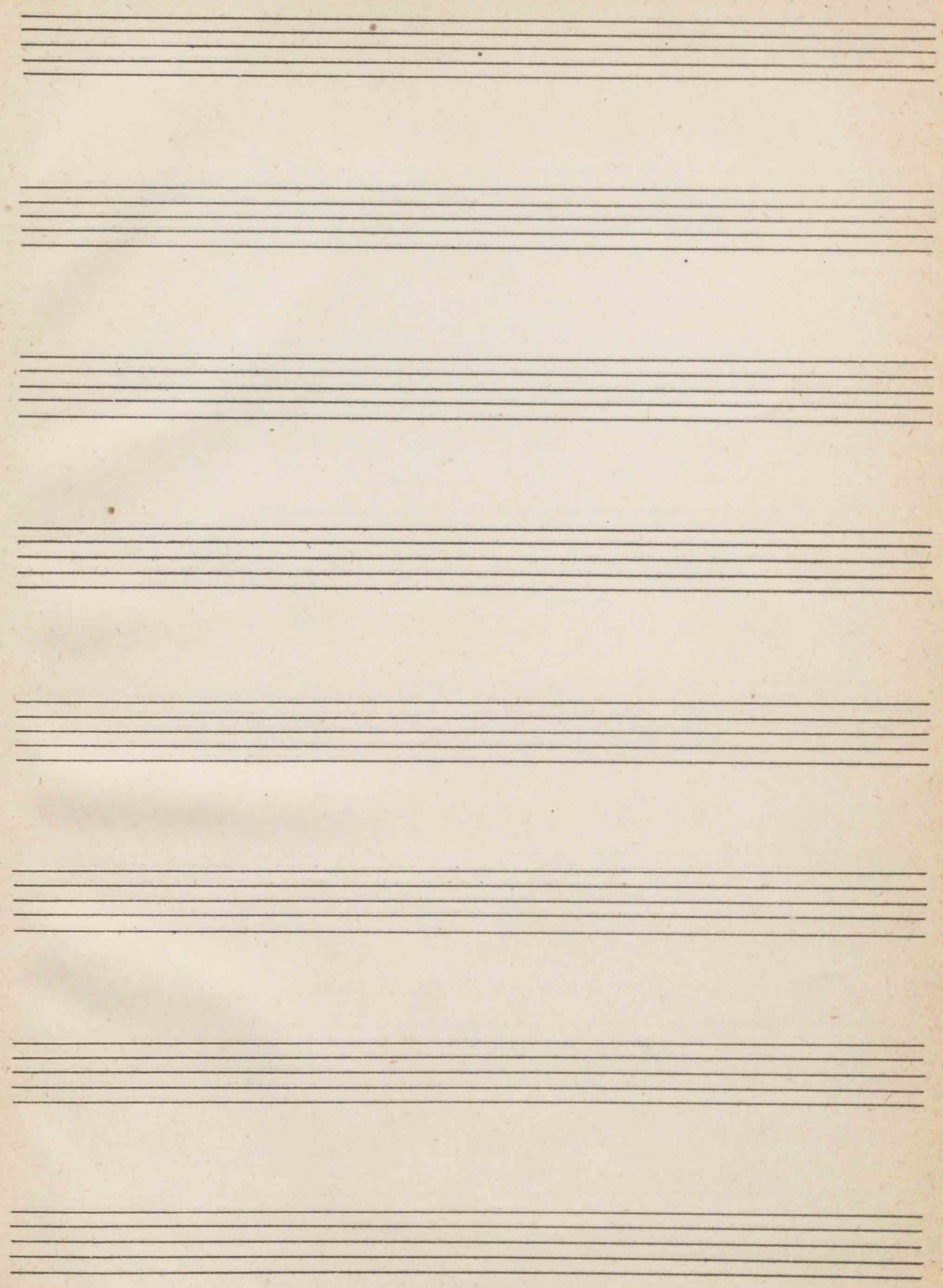
シユッツの兩人である。シユッツはドイツに初めてイタリー歌劇を入れた人で,かれの作つたオラトリオは,その根本形式に於てヘンデルやバッハの先驅をなしたものである。

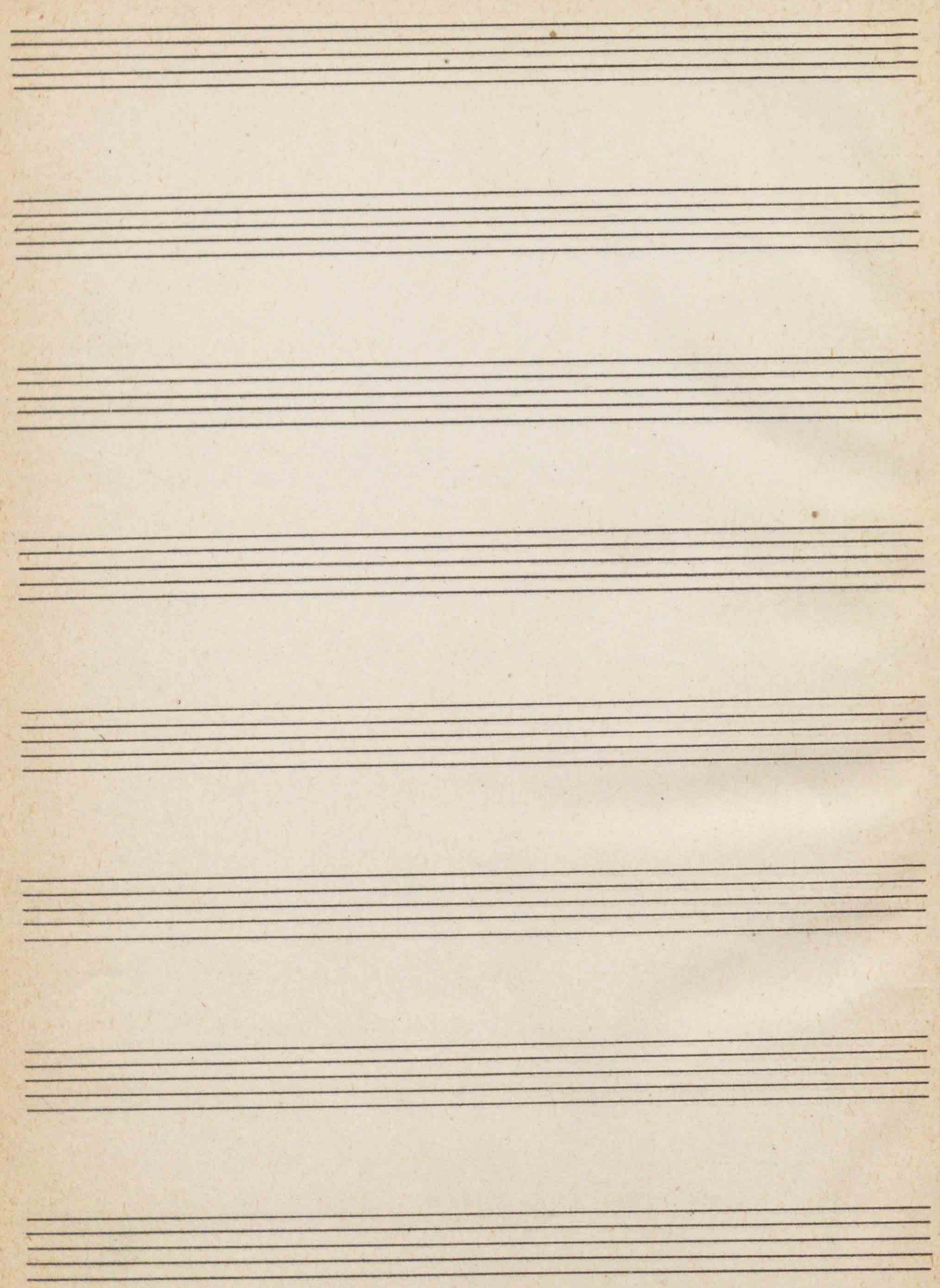
次に十七世紀に於ける器樂發達の有樣を簡單に述べる。この世紀に於ては器樂が著しく進步し,單に聲樂の伴奏としてではなく,獨立した器樂の作曲が續々現はれるやうになつた。

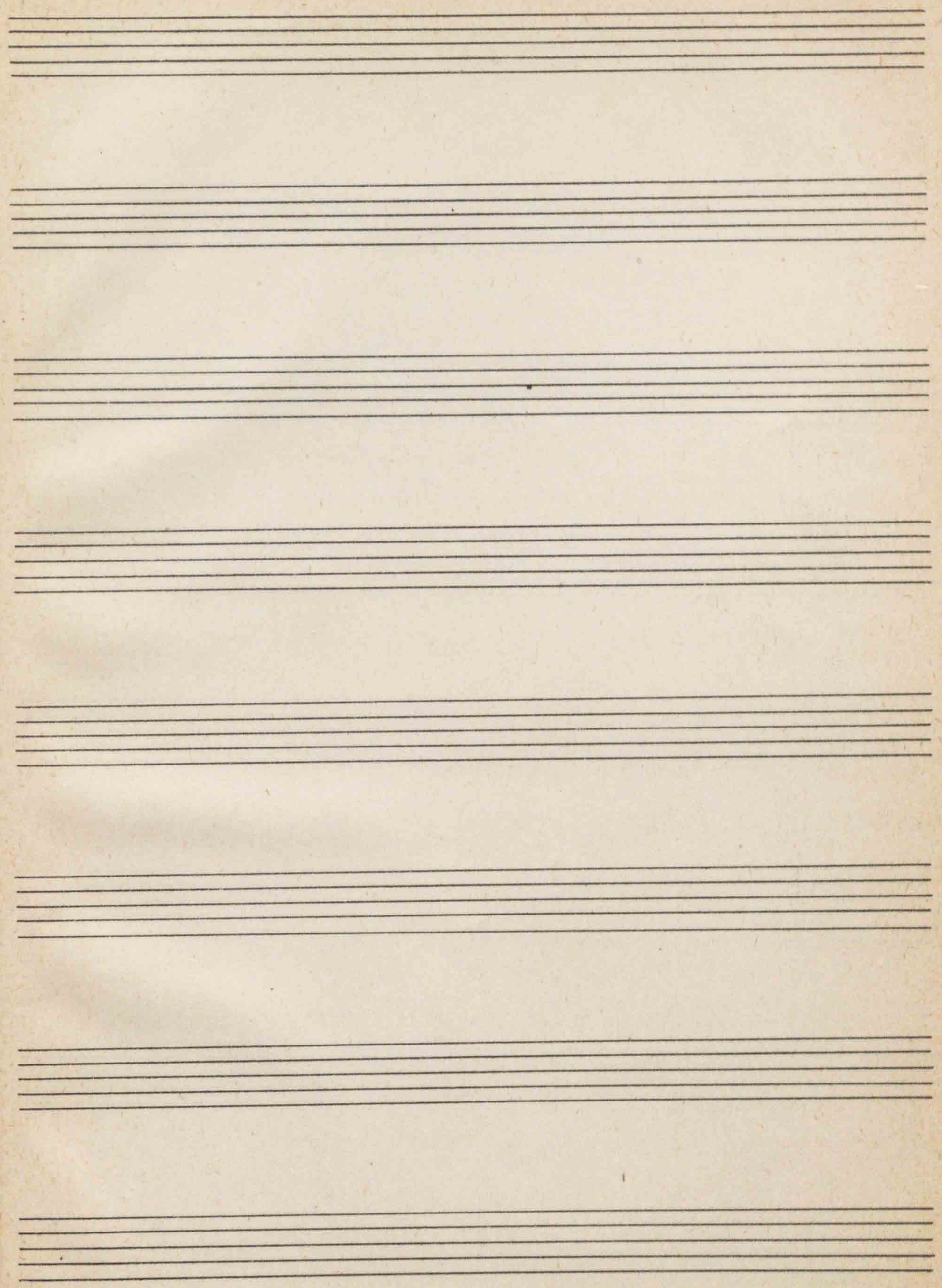
先づイタリーに於てはヴァイオリンが特に盛んに行はれ,此處からソナータ(奏鳴曲)の形式が起つて來た。初めソナータといふ言葉は,カンタータ(聲樂)に對して,凡ての器樂曲に向つて用ひられ,單に器樂の曲といふ意味を有してゐたが,後にはきまつた一つの形式を有する器樂曲のみに用ひられるやうになつた。

奏鳴曲(Sonata)は組曲より出たものである。組曲は普通舞踏曲を組合して一曲を成したものであるが,奏鳴曲は組曲の有してゐた舞踏的の性質を失ひ,單にその速度だけを保つやうになつた。

即ち緩い樂章と速い樂章との交互の配置だけが殘つた。イタリーのヴァイオリン奏鳴曲の作曲者として最も有名なのはアルカンジェロ・コレリで,古代奏鳴曲の形式を確立した人である。次にフランスではリュートとクラヴサンが最も盛に行はれた。作曲者としてはフランソア・クープランが最も有名で,彼の音樂は極めて鮮明で,優雅で,微妙な美しさをもつてゐた。又ドイツの器樂はイタリーやフランスの感化のもとに追々と發達して來た。作曲者としてはパヘルベル,クーナウ,マテソン等がゐた。







昭和十一年十月一日 印刷
昭和十一年十月五日 發行
昭和十二年三月廿五日 訂正再版印刷
昭和十二年四月一日 訂正再版發行

著作權所有	定價	卷一	三十八錢
女子音樂教本		卷二	四十二錢
		卷三	三十九錢
		卷四	四十八錢
		卷五	五十三錢

著者 小松耕輔

東京市神田區駿河臺三丁目一番地
發行者 目黑甚七

東京市神田區錦町三丁目十一番地
印刷者 白井赫太郎

東京市神田區錦町三丁目十一番地
印刷所 精興社

發行所
目黑書店
東京市神田區駿河臺三丁目一番地
振替口座東京二八〇九番

1979.9.27

体育科二年

広島大学図書
0130449391