指揮者の育成に教育者として大きな業績を残した。なお定期演奏会の解説にオーケストラメンバーの名を記すことをはじめたのは彼である。

昭和十一年十一月二十五日、日本はヒットラー政権下のドイツと日独防共協定を結んだ。東京音楽学校も国政に準ずることが余儀なくされ、反ナチであったプリングスハイムは同校を辞することとなった。最後の年、昭和十二年六月十九日、彼は自分の心境を託すかのようにバッハの〈マタイ受難曲〉本邦初演を指揮した。そして七月八日、告別演奏の〈第九交響曲〉（ベートーヴェン）を指揮、九月、日本を離れた。タイより文化省最高顧問として招聘されたと伝えられている。(3)

こぼればなし

その一　上流社会の社交場的であった定期演奏会に比べ、奏楽堂で行われた学友会の演奏会はほんとうの愛好家が聴きにきてくれた。回数券のようになっている入場券は全部売り切れ、演奏するわれわれは見栄も気取りもなく純粋に自分の音楽を聴いてもらうことが出来た。

その二　皇室の方々を演奏会に招待するということは、社会的に弱い東京音楽学校を認識させる上で最も効果があったようである。これは乗杉校長の発案で、学校のペンキがはげたり、校庭の手入れが必要になると宮様を招待する。そうするとそのあとすぐ学校はきれいになった。

水谷達夫氏談（昭和八年器楽部〔ピアノ〕卒業、同十年研究科修了、昭和十五年～五十四年在職、現東京芸術大学名誉教授）

(1)『日本プリングスハイム協会会報』第一号、一九八四年一月一日。

(2) 徳川頼貞（一八九二～一九五四）　侯爵。徳川御三家の一つ、紀州の徳川家出身。音楽に造詣深く、大正七年七月東京の麻布飯倉に南葵音楽図書館を設立。この図書館は同十二年の関東大震災で閉館をやむなくされるまで、日本の唯一の音楽専門図書館として音楽界に貢献した。一九一七年ロンドンで競売にかかった世界的にも価値のあるカミングス（イギリスの高名な音楽史家）の音楽コレクションを、アメリカのライブラリー・オブ・コングレスとせり合い、最後に折半して徳川氏と半々に買いとられることになった話は有名である。以後このコレクションは南葵音楽図書館の主要な蔵書となっていた。昭和三年九月には、南葵楽堂のパイプオルガンが徳川氏より東京音楽学校に寄贈され奏楽堂に据えられた。

(3) 日本をあとにしたプリングスハイムは、日本とタイ合同の音楽学校設立準備に加わったがナチの圧迫によって断念、タイ滞在二年で日本にもどった。だが一九四四年敵性外国人として拘禁され、終戦によって釈放されたのちアメリカに渡った。四年後三度目の来日、一九五一年から二十年間武蔵野音楽大学で教鞭をとった。一九五九年勲四等瑞宝章受章。東京で没す。

昭和二年三月二十五日　卒業式

昭和二年三月二十五日（金曜日）午後一時三十分開始

卒業證書授與式順序

東京音樂學校

第四臨時教員養成所

一、卒業證書授與
二、校長式辭
三、文部大臣告辭
四、卒業生總代謝辭
五、賞品授與
六、卒業演奏

演奏曲目

一、ピアノ獨奏……本科器樂部卒業生　木村ゆき
　半音階的幻想曲……バッハ作曲
二、ソプラノ獨唱……本科聲樂部卒業生　西山晴江
　神事劇「天地創造」中のガブリエルの抒情調…ハイドン作曲
三、ピアノ獨奏……本科器樂部卒業生　山越八重子
　ハ短調競奏曲
　（ライネッケ作カデンツ・第一樂章）……モツァルト作曲

四、ソプラノ獨唱 ……本科聲樂部卒業生 河原喜久惠
い、「吾は好みて綠の森を通り行きたり」
ろ、「誰が此小歌を考へしか」……マーレル作曲
五、ヴァイオリン獨奏 ……本科器樂部卒業生 西川滿枝
ホ長調競奏曲（第二番）……バッハ作曲
六、ソプラノ獨唱 ……本科聲樂部卒業生 黑澤貞子
歌劇「ルクレーツィア・ボルジア」中の……ドニゼッティ作曲
ルクレーツィアの史詩歌
七、ピアノ獨奏 ……本科器樂部卒業生 吉原千重
變ロ短調諧謔曲（作品三一）……ショパン作曲

——休憩十分間——

八、ピアノ獨奏 ……本科器樂部卒業生 近藤ヲキ
イ短調競奏曲（作品五四・第一樂章）……シューマン作曲
九、ヴァイオリン獨奏 ……本科器樂部卒業生 橋本國彥
ト短調激情的幻想曲（作品三五）……ヴュータン作曲
一〇、ピアノ獨奏 ……本科器樂部卒業生 澤崎秋
ラプソディ（作品一一九）……ブラームス作曲
一一、ソプラノ獨唱 ……研究科聲樂部修了生 淺野千鶴子
い、アンゼルモの墓に（作品六・第三番）……シューベルト作曲
ろ、小夜曲（作品一〇六・第一番）……ブラームス作曲
は、園丁 ……ヴォルフ作曲
一二、ピアノ獨奏 ……研究科器樂部修了生 石橋益惠
ヘ短調激情的ソナタ（作品五七・第一樂章）……ベートーヴェン作曲
一三、ソプラノ獨唱 ……研究科聲樂部修了生 岡見幾久子
春の聲（作品四一〇）……ヨハン・シトラウス作曲
一四、ピアノ獨奏 ……研究科器樂部修了生 福井直俊
謝肉祭（作品九）……シューマン作曲

昭和二年五月七日、八日 第五十二回定期演奏会

第五十二回音樂演奏會（昭和二年五月七、八日）

ベートーヴェン作

Komponiert von Ludwig van Beethoven.

一、歌劇「レオノレ」の序曲（作品七二・第三番）

Ouvertüre No. 3 zur Oper „Leonore“ Op. 72.

二、ピアノ・合唱及管絃樂の爲の幻想曲（作品八〇）

Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester Op. 80.

ピアノ レオニード・コハンスキ

Pianoforte: Leonid Kochanski.

——休憩十分間——

三、第七番イ長調交響曲（作品九二）

Siebente Symphonie in A dur Op. 92.

Poco sostenuto—vivace

Allegretto

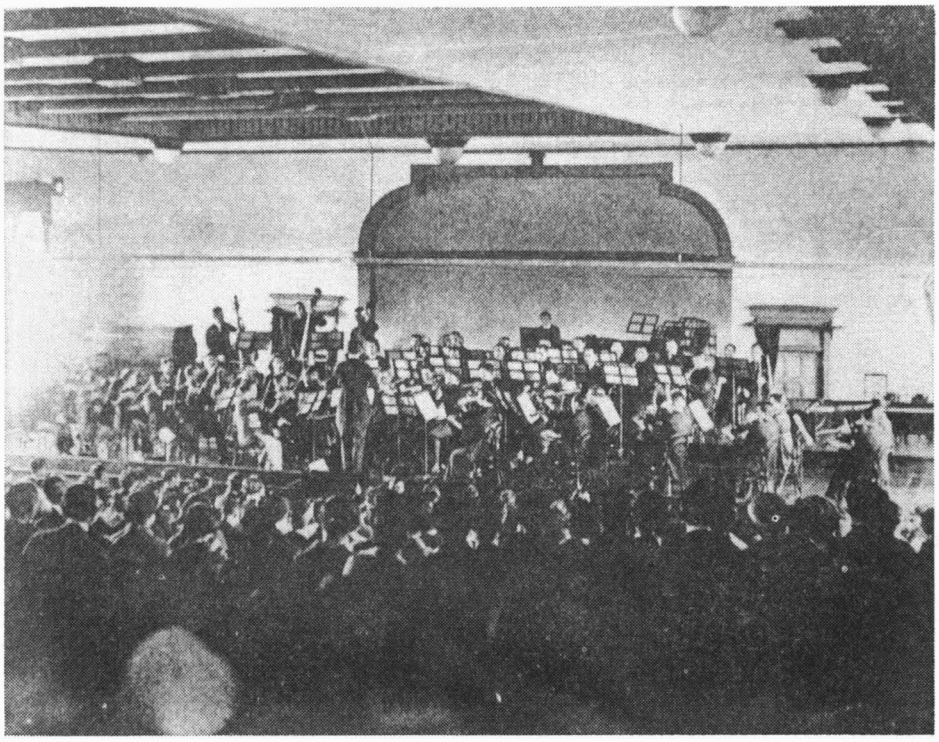
Presto—assai meno presto

Allegro con brio.

指揮者 シャールス・ラウトルップ

Dirigent: Charles Lautrup.

（『東京音樂學校一覽』自昭和二年至昭和三年、昭和二年十月、七二頁）



昭和２年５月７日，８日，第52回定期演奏会にて，「レオノレ」序曲第３番。指揮C.ラウトルップ（『音樂グラフ』第５巻第６号，第６巻第１号，昭和２年）

演奏曲目解說及歌詞

一　歌劇「レオノレ」の序曲第三番　ベートーヴェン作

〔『百年史　演奏会篇第一巻』大正十二年五月二十日のプログラムを参照。〕

二　ピアノ、合唱及管絃樂の爲の幻想曲

ベートーヴェン作

第九、即ち合唱交響曲の原型として興味ある此の『合唱幻想曲』（一八〇八年ヴィーン初演奏）は緩徐（アダージョ）及快速（アレグロ）の二部分から成つてゐる。緩徐部はピアノ獨奏の幻想曲（ファンタジー）で、最初暗いハ短調に起り、中ごろ變ホ長調の柔く明るい情調に移るが、やがて激しい躁暴に終る。此の間何等の纏つた樂想を示さず、凡てが不定な夢のやうに經過する。快速部（即ち終曲（フィナーレ））はピアノ、管絃樂、獨唱四部及び合唱の爲に作られ、その形式の變奏曲（ヴァリエーション）である事や主想の旋律の順次進行に富める事等の點に於て『第九』の終曲に類似してゐる。最初低音に現はれる次のやうな進行曲調（ハ短調）に始まり

間もなくオーボエとホルンの發聲に誘はれてピアノが次の主想を表はす。

この調は作者が舊作の小歌（„Seufzer eines Ungeliebten“）から採つたもので、甚だ單純な無邪氣な民謠式の歌調である。フリュート、オーボエ、クラリネットが順次に此の旋律を承けて變奏し最後に全管絃が之を莊麗に叙してこゝに一段落を告げる。然しピアノと管絃は更に同一旋律の初節を異つた仕方で變化し始める。（管絃部は次の如くである）。

以下快速（アレグロ）、緩徐（アダージョ）及び進行曲調の各部を通じて、種々な變化と開展が續くが、やがて曲頭の進行曲が再び現はれ、續いて以前と同じオーボエとクラ

リネットの誘ふ聲が響く。然し今度は女聲の二部（獨唱）が之に答へて歌詞の初句『媚ぶるが如く優しく』を歌ふ。男聲二部が更にこれに答へ、續いて女聲三部から男聲三部、最後に合唱がこの小歌を奏はし、やがて華々しい終局に達する。

終曲の歌詞はクフネル（Kuffner）の作で、音樂の德を頌する意味のものである。――『媚ぶるが如く優しく、愛らしく、我が生の和聲は響き、審美の感より花咲き出でて、長くにほふ。平和と歡びは波の戲れの如く親しげに流れて、仇の如く荒々しく犇きしものも今は打ち解て喜悅に入る。音の魔法の支配する時、言葉の靈力の物語る時、莊麗なるもの形を成し、夜と嵐とは光となる。外部の安逸、內部の快樂は幸福なる者に行はる。されど藝術の春の日は兩者より光を生ぜしむ。心に入り込みたる大なることはやがて新たに美しく咲き出づ。精神の高揚するや常に心靈の合唱響く。されば汝等美しき靈魂よ、欣んで美術の賜物を受け入れよ。愛と力の合致する時神々の惠は人間に報いん。』（以下反復）

(Solo) Schmeichelnd hold und lieblich klingen
Unsers Lebens Harmonien,
Und dem Schönheitssinn entschwingen
Blumen sich, die ewig blühn.

Fried' und Freude gleiten freundlich
Wie der Wellen Wechselspiel:
Was sich drängte rauh und feindlich,
Ordnet sich zu Hochgefühl.

Wenn der Töne Zauber walten
Und des Wortes Weihe spricht,
Muss sich Herrliches gestalten,
Nacht und Stürme werden Licht.

Äussere Ruhe, innere Wonne
Herrschen für den Glücklichen.
Doch der Künste Frühlingssonne
Lässt aus beiden Licht entstehn.

(Tutti) Grosses, das ins Herz gedrungen,
Blüht dann neu und schön empor,
Hat ein Geist sich aufgeschwungen,
Hallt ihm stets ein Geisterchor.

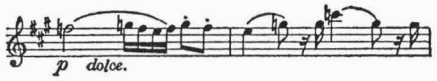
Nehmt denn hin, ihr schönen Seelen,
Froh die Gaben schöner Kunst.
Wenn sich Lieb' und Kraft vermählen,
Lohnt dem Menschen Götter Gunst.

(Solo) Nehmt denn hin, &c.
(Tutti) Nehmt die Gaben &c.

三　第七交響曲（イ長調）　　ベートーヴェン作

一八一三年に初演奏をしたこの交響曲はワーグネルが「舞踏の神化」と呼んだ程快活なリズムに富んだ曲である。第一章の序節(Poco Sostenuto)は次の莊重な主想（イ長調四分四）を以て始まり

絃のスタッカート斷奏的上行音階の一節を經過してから進行曲に類する新しい樂想（ハ長調）に進む。



此の想が更にかの上行音階を隔てゝ反復せらるる時、曲は主調の屬音「ホ」に到達して、凡ての樂器はこの音を十小節に亘つて反復する。かくして序節は終り、次の主部(Vivace イ長調八分六)に連る。此の部分の主想は

シシリエンヌの性質を帯び、附點音符の跳躍するリズムを特性としてゐる。この特性は次で起る第二主想中にも發見せられ、又次の部分即ち「開展部」の原動力にもなつてゐる。開展部は重に第一主想の第一及第三小節の材料を採つたもので、此處に驚くべき技術が示されてゐる。「反復部」は第一部分を最も自由に反復し、樂器の編成其他の點で以前の材料を著しく變化してゐる。總休止を以て始まる尾句（コーダ）は次に擧げる二小節の固執低音（オスティナート）によつて知られてゐる。他の諸音が「ホ」の風琴點を維持する間にヴィオラとバスは最弱奏から漸次最強奏に高まりつゝこの樂句を十回反復するのである。

第二章（Allegretto イ短調四分二）は柔かな哀傷の情緒に充ちた曲で、古くから廣く愛賞せられ、屢々再奏（アンコール）を求められたものだといふ。管樂の和音に導かれて低い絃樂に現はれる此の章の主想は一種の悲しい進行曲風の調で、

やがてセロとヴィオラが憧れるやうな次の旋律をこれに添へる。

此の憂愁を帯びた一節の後に曲は明るいイ長調に轉じ、クラリネットとファゴットは慰めるやうに次の優しい旋律を歌ふ。

以下はこれ迄の部分を自由に變化しつゝ反復するもので、中に短かいフガートをも含んでゐる。

第三章（Presto 四分三）は次の主想を有するヘ長調のスケルツォで、ベートーヴェン式の強弱の對照に富み、極めて自由な快活な氣分に充ちてゐる。

ニ長調のトリオ（Assai meno presto 四分三）は主曲と全く趣を異にしたもので、主想はヴァイオリンが「イ」音を延長する間に先づクラリネットに現はれ次でオーボエに移る。この調は一說に塊國の順禮歌だといふ。

本曲では普通の式と異つて上述のスケルツォとトリオとが兩方共に反復せられ、最後にスケルツォが三度歸つて來る。そしてトリオがまたも現はれようとするが、力强い短かい終止によつて突然斷ち切られるのである。

第四章（Allegro con brio イ長調四分二）は極度に快活な又嬉戲に充ちた曲で、所謂「ボタンを外した」寛いだベートーヴェンを示すものと評せられる。全管絃の二度の爆聲の後絃樂に現はれる次の主想は弱聲部にアクセントを有し、且つ强奏の和音に伴奏せられて、多少粗暴な性質を帯びてゐる。

唯だ第二の嬰ヘ短調の主想だけは

此の暴いユーモアに充ちた終章に於て稍優美な趣を示してゐる。「開展部」と最後の百二十四節に亘る長い尾句は此の章の陽氣な氣分を更に強調したもので、氣まぐれな着想や思ひがけない奇襲や種々の嬉戯を示してゐる。

昭和二年五月二十八日　学友会第四十六回土曜演奏会

第四拾六回土曜演奏會
五月二十八日
午后二時半開演

1. 混聲合唱　會員
夕の歌……クーラウ
船子……シューマン
2. ピアノ獨奏　鹿島縫子
バリエーション（作品八十三ノ十一番）……メンデルゾン
3. ヴィオリン獨奏　小宮山繁
コンチエルティーノ……ジット
4. アルト獨唱　四家フミ子
愛は僞れり（作品二十三ノ一番）……シューベルト
蘆の歌（作品七十一ノ四番）……メンデルゾン
我が惱みの搖籃……シューマン
5. メッゾソプラノ獨唱　馬場ハル
胡桃ノ樹……シューマン
さくら草（作品二十六ノ四番）……グリーヒ
かひなき小夜曲（作品八十四ノ四番）……ブラームス
6. ヴィオリン獨奏　井上武夫
ソナタ第五番（作品二十四）……ベートーベン
アレグロー
7. ソプラノ獨唱　般若初代
休め、愛する人よ（作品五十九ノ八番）……ブラームス
汝の奇き眼（作品百〇六ノ一番）……〃
小夜曲……〃
8. ピアノ獨奏　千葉多可子
ノクターン（作品十五ノ二番）……ショパン
華美な圓舞曲（作品三十四ノ一番）……〃
9. 混聲合唱　會員
嵐の中の神（作品百十二）……シューベルト
〔手書きの横書き〕

昭和二年（月日不明）　学友会春季演奏会

春季大演奏會曲目

1混聲合唱　會員
イ、羽衣　ハウプトマン
ロ、雲雀　オランダ民謠
2セロ獨奏　吳泰次郎
コンツエルト三番　ゴルターマン
アンダンテ、エスプレッシヴオ
3ソプラノ獨唱　祖父江なつ
イ、日光に（作品三十六番）　シューマン
ロ、靜けさ（作品三十九番）　〃

ハ、兵士の花嫁（作品六十四番）　シューマン
4ピアノ獨奏　山田みどり
コンツエルト三番（作品三十七番）　ベートベン
第一樂章
5絃樂合奏　會員
アンダンテ、カンタービレ　チヤイコウスキー
（休憩）
6バス獨唱及合唱　ヴイオラ助奏　獨唱　德山璉
ヴイオラ　橋本國彥
『ハ長調ミサ』中の『クイ、トリス』　ハイドン
7ヴアイオリン獨奏　岡田二郎
コンツエルト二十三番　ビオツテイ
第一樂章
8アルト獨唱　齋藤靜子
イ、さすらひ人（作品四ノ一番）　シューベルト
ロ、全能（作品七十九ノ二番）　〃
9ピアノ二重奏　近藤冲
澤崎秋
二つのピアノの爲の組曲　ラハマニノフ
イントロダクション
ワルツ
ロマンス
タランテラ
10混聲合唱、オーケストラ伴奏　會員
『聖パウロ』中の合唱　メンデルゾーン
『起きよ、光明來れり』　指揮者　大塚淳氏

（『音樂』學友會、第八号、昭和二年十二月、一〇一頁）

演奏部報

規定の土曜演奏（第四十六回）と春季大會を次のプログラムで行ひました。この間六月二十四日夜學友會第二回のラダオ〔ママ〕放送を致しました。いづれも非常に良い演奏の出來たのは大塚先生及皆樣の不斷の努力のなす所であつた事を深く謝します。

猶大會の最後の合唱（オーケストラ伴奏）セントポールは大正十二年度の演奏係、河村、伊藤、小村、喰田、次田及他の理事の方々が學友會、特別演奏會開催の豫定で非常なる苦心の下に管絃、合唱各パート七百餘頁を用意された樂譜であります。が不幸にも彼の大震災の爲に中止になつて以來、年ごとの演奏係は此の演奏の實現に腐心されましたが遂に完成されませんでした。

『これは是非とも近き將來に於て實現されて欲しきものなり』と當時の學友會誌に記されてあります。大會に演奏したものは、その中の第十五番コーラスだけであります。他は又の機會を摑へて多年の懸案を滿たしたいと思ひます。

（『音樂』學友會、第八号、昭和二年十二月、一〇〇頁）

学友会第四十七回土曜演奏会（月日不明）

〔この記事は第四十七回の土曜演奏会を聴いた感想文と思われる。演奏会のプログ

ラムが入手不可能であったので、この文面から推察していただきたい。」

上野の森に聽くの記

耶　魔　陀

上野の森を歩かないやうになつてからもう大分たつ。美術館の側を通ると明日から開館の帝展らしい氣分が漲つてゐた。圖書館の角を曲ると向ふに多勢の男女が群つてゐる。兩側の柵の中からはちら〳〵白い顏が見へる。門を入ると兩側の木立の蔭や窓の間から、制服姿やお納戸の袴が隱れるが如く露るゝが如く、まるで斥候兵が偵察でもしてるかのやうに出沒逍遙してゐるのに出遭はす。その有樣實に異樣だ。僕は何だか罪人が關所でも通るやうな氣持で恐る〳〵通過する。思ひ切つてハイカラな連中の集注する視線の下を行くのは二龍山と松樹山の間を通らせられるの思がある。斯の場面は實に威嚇的なものであつて同時に『プーン』と臭つてくる一種の興奮劑だか魔醉だかのやうなものは一體何だらふ。白粉の香ばかりでもなさそうだ。おろ〳〵するやうな不安な氣持になる。こんな事ではいけないのかもしれない。もつと修養のつんだ方には、斯ふ云ふ風な氣分が濃厚であればある程音樂會の値打があるんだそうだと思へるのだそうな。僕は此學校の門はもうこれで二三十回は潜つてゐるはずだが、それでも何うも此の狹い門の所を通る時丈は旅順口の閉塞に行くやうな想をしなかつた試しがない。何うも僕は少の意氣地がないのかもしれない。一寸首をかしげて見たがその儘パツスする。

*　　*　　*

混聲合唱、ピアノの原曲から編曲されたショパンの此曲は美しかつた。男聲は何うも亂れ勝ちだつた。タクトの動きと發聲とはも少し接近しなければいけないと思ふ。殊にパートの單唱の出がはつきりしない。僕の位置が後方であつた關係もあらふ。然し合唱と云ふものはタクトに對していつも後れ勝ちになり易いやうである。『リード』はリードでも離れ過ぎてはいけまい。〇教授に此傾向が著しい。それでも *p*、*mf*、*ff*、などは餘程留意されてゐる、合唱迄が馬鹿に無氣力だつたのは今日の天候にでも依るか。

ペルペツーム・モビレと云ふ曲は元來が字義通りに無暗に間斷なき機械の如く動けばいゝのかも知れない。それなら大瀧さんは此上もなく彈いたと云ふべきだ。僕は、それとは知らずにパツシヨンとかフイーリングとかを此人、此曲に要求したのが間違つてゐるのかもしれない。だが、細かな音符の長いパツセーヂをあの輕快なタツチで彈きこなして行く所は思はずほろりとさせられる。但し一、二の音をスタンブルしたか何うかは筆者の知る所でない。

ヴアイオリンの平戸君、大變重味と艶のあるG線だと感心する間もなく何でもない五六小節目で早くもスリツプする。少し位音がよろめくのはいいとして右手の手頸に柔かさが著しく足りない。概して右手の運用に甚だしく生な所がある。之は日本人全體に就いて云へる事かも知れないが。尤も上り氣味の時はさなくとも手頸は浮いてしまつて統御困難を覺へるのが普通だが。最後のトニツクの全音符の連續はダウン・ボウで止める事の出來るものはさうした方がよくないかと思ふ、あゝ弓のふるへるやうな時には殊にそれを感じる。ピアニツシモのアツプ・ボウは稍もするとあんな風にスタンブルしやすい。尤もヨアヒムでさへ變な事があつたと言ふからそんなに悲觀するにも當らない。

四番の小川孃、この位なところは私學の優等生と丁度太刀打するにいゝ當りだ。プログラムをずつと見渡すと聲樂ものばかりは一ステーヂで三曲づゝ歌ふ事になつてゐる。盛澤山は禁物だ。後から〳〵と多數の出演者が扣へてゐる時には殊に然り。一人が一度に三つのものを歌ふと云ふ事は、歌ひ手も鑑賞者も共に思想感情の混亂不統一に陷る事を意味する。聽くものは第一曲の感じをしみ〴〵嚙みくだいてゐる暇もなく直ぐ次の曲を味ふべく餘儀なくされる。別な人間が出て別なものを歌ふなら全體の氣分が轉換されるからかまはない。またソナタの樂章のやうなものは各樂章の變化と共に合理的な統一があるからこれもいゝ。盛澤山にもそれ相當の理由はあらふがそれ等の第二次的理由の全部も第一義な損失を償ふに足りない。器樂の獨奏家が大抵第三章に於て、小曲を集めて數曲を矢繼早に彈く習慣があるが之なんども少しも感心出來ない。一曲で止せば一曲だけは生きる

ものをつるべ彈のお影に全部臺なしにしてしまふ。そうでもしなければ高い金を取上げた手前時間が短くつて困ると云ふんですか。へー、僕なんざ暇つぶしをしやうつて來たんじやありませんや。生意氣な事をほざく様だが之でも藝術々々つて皆んなが言つてるものを聽きにきたんだいつて、たんかを切りたくなります。大分横道へそれたから元へもどつて、その意味に於てラツフのカヴアチナ一曲彈きつ放してさつさと入つてしまつたのなんかは數等効果がある。

ソナタ・クワシ・ウナ・フアンタジア、作品第二十七番ノ第二、曲が實に巧妙に出來てるなあと思つて聞いてゐる。演奏者の事など忘れてしまふ。——おつと、これこそ、かの作曲者と演奏者と完全に融合して主客一體の境地だなど早合點されないやうに、何故つて、演奏者を見てゐるとだね、その氣取つた物腰が何うにも斯ふにも目について僕は目をつぶらずにはゐられなかつたのさ。嘸かしお隣りの人は僕が定めし『窓から洩れてくる月光』か何かを空想してゐるんだと思つたことだろう。が曲が終つて彼が立つた時その風貌が思つた程キラビヤカでなく髪なども至極無雜作にのばしておいた所が一寸氣に入つた。此人物は僕に丈は今のところ小さなスフインクスだ。尤もそれには他のわけるある。（ママ）

アダヂオのトリツプルノートは一般にも少し潤澤に彈けさうなものだと思ふが何うか、その爲には何うしてもペダルを餘計用ひるのがタツチの不完全な彈琴家を助ける道ではあるまいか。だがこゝの美しさはかつて極めて微妙なペダリングに存するやうだ。シヤーマー版などには確かにペダルの自由採用を許し且原曲に記されたセムプレ・コン・ソルデイノーは嚴守するに及ばずと注をしてゐたと記憶するが、その指針は理由があると思ふ。

二部に入つて堺孃のメツオソプラノ。磨きのかゝつていない事勿論だが袂の短い事氣に入つた。（尤も此長さは規定されてゐるのかもしれない。そうすると僕の氣のせいだ）六ケ敷いモデユレーテツド・パツセーヂはいい加減に聲を出して引込む。

次は椎葉孃のウエーベル。ピアノ獨奏。これは音樂學校第一の先生の伴奏だから僕の口を出す資格はない。いかつい鷹のやうな目と鷲のやうな鼻の横にしよんぼりひざまづくやうに座つた小娘の對照が私の視覺を喜ばせてくれた。

二重唱と云ふものは二つの音聲の調和する所に妙味があるのだといふ事はよもや御存じない事もあるまい。特に最初の中は河原さんと般若さんとはそぐはなかつた。二番目の歌の時は、三度や六度の連續が多かつたので樂だつた故か歩調が融和して來た。三番の歌に到つて河原さんも負ない氣になつて高聲を張り上げて歌つたから何うやらキヤデンツアは二人の聲が競合ひ乍ら非常に輝かしい効果を現じて終つた。全體を通じて般若さんがも少し遠慮する事によつて曲はより聽きよくなつたらうと思ふ。何つちかと云へば般若さんのも少しでこけおどしにも墮しかねない聲で歌ふ歌ひ方より多少内容の充實してゐる河原さんの方をとる。

ヴアイオリンの林君は無難に彈いた。ウイニアウスキーの第二司伴樂中のロマンスは澁さの點に於て類のないもの、音調、音程の妙味を負さなければならない曲、極めてうまく彈かなければ少しも面白くないと云ふ曲だ。林君は之だが僕の望むよりは甘つたるく彈き過ぎた。それは兎もあれ林君は大喝采を得た。ムーンライトなどは芝居の忠臣藏と同樣彈きさへすれば喝采を博す事受合だが、ウイ氏のロマンスが大喝采を博したのは不思議だと思つた。聽衆のテストが高まつたのかもしれない。

この學校のヴアイオリン彈きの姿勢が何うもねじれてゐて少しも堂々としてゐない。何うも大曲をこなすと云ふには土臺がしつかりしてゐなければと思ふ。

僕のなぐり書きでもわかるだらふ、それは決してカリカチユーアじやないんです。

最後の合唱——此曲は非常にさつさと濟まされた、最後をくゝる爲めには兎に角も合唱を出さなければならないと云ふプログラムの體裁上仕方なしにくつ付けたと云はぬばかり——が、あつけなく終つた時痛い頭をかゝへ乍ら飛出た。外氣をぐつと一杯吸つて空を見ると灰色の空に秋の雨がささやかにけぶつてゐた。美術館の前を通ると、黒山のやうに人がたかつて

何か見つめてゐる。ベースボールマツチの報告板だ。試合は八回目で明大攻撃の所。ボールドの上を白い玉がごろ〳〵動く、スリーストライク・アウト、次のバツター水上君！仲々面白い。暫く見てゐる中に明大の安打總出で早大の混亂に陷る所、手に取るやうにわかる。此處には五分間前迄僕の屬してゐた世間とは全く別な世界があつた。そして何つちの世界でも人人は同樣の熱中で耳を吃てゝゐる。此處の世界も仲々愉快だ、此處には深いものや、氣高いものもないがその代り僞慢（ママ）と虛飾がない。僕はゆつくりとこゝで神經を解放して頭の痛みを治療してゐると、いつのまにか僕の前に肥滿した紳士が立つてゐる。彼の右手には最近刊行の一圓本——僕の觀察が間違つてゐたら御注意下さい。僕は恥しい乍ら一圓本の募集に應じなかつたから何んなものが出てるかよく知らないんだ。だが、『ボワリー夫人』と云ふ文字を確かにその背に僕は讀んでとつた、だが表裝と中味が異つてゐるとするならばその中味こそ一圓本だと云ふ推定は誤らないつもりだ。さてその左手にはと見ると此れは又以外（ママ）、彼の左手の下にはペンの打違の徽章をつけた少年が抱擁されてゐる、——衆人環視（ママ）の中で。何うも見覺へある後姿だと思つたのも道理。此紳士は誰あらふ十分間前に僕の目の前でヘンデルの聖歌を指揮した○教授ではないか。さてこそペンのぶつちがひも解せたが解せないのはその醜態——醜態でなければ子弟間のこまやかな愛情の表現だつた。それが音樂家の無邪氣な勿體を振り捨てた氣輕さから來てゐるのか、はたまた音樂家のだらしなさ、甘つたるさ或は懷柔政策から來てゐるのか知る由もないが門外漢の僕見たいなものから見ると得て後者に解し易い。誤解をまねくのはつまらないから誰か生徒に注意して上げるといゝと思ふ。早大の慘敗が宣告された時、落目になるとあゝもみじめなものかなあと感慨に浸り乍ら群集に押されて停車場へと急いだ。

＊　＊　＊

上野に定期に開かれる此音樂會は全般から觀察すればその演奏者が皆若い連中であるの故を以てつまらないものだと輕々しく看過してしまふ事の出來ないものがある。これは小ぢんまりして全體の間に他に見られないテイームウオークがとれてゐる所に、他では聽かれない大合唱をきく事の出來ると云ふ一つの大きなとり柄の外のも一つの意義がある。又更に吾等の興味を引く所以は卽——之藝術の諸方面に痛感する所であるが、それはまた藝術と云ふ事の中に潛む說明すべからざる妙味であるが——荒けづりの情趣、生地その儘の魅力、飾りつけのない生一本にある。だから下手に本氣を見せやうとか技巧の達者を鼻にかけたと云つたやうな風なのは此學校で見やうと要求しないと同時に見まいと精進する覺悟を持つべきだ。

（『月刊樂譜』第十六卷第十二号、昭和二年、五三〜五六頁）

昭和二年十二月十七日、十八日　第五十三回定期演奏会

一　交響樂（第二番）……ブラームス作
二　無伴奏混聲合唱……合唱者　生　徒
　(イ)　三つの牧歌……パレストリーナ作
　(ロ)　ハレルーヤ……カルダーラ作
　(ハ)　三つの小歌……ラヴェル作
三　三つの夜曲……ドビュッシー作
四　雄鷄の舞踏……ニールゼン作

指揮者　シャールス・ラウトルップ

〔このプログラムは原資料を入手することができなかったので解説書から作成した。〕

演奏曲目解說及歌詞〔歌詞はマドリガーレのみ〕

一　交響樂（第二番）　ブラームス作

ブラームス（Johannes Brahms 1833—1897）の此曲は彼の第一交響樂が現はれてから僅か一年程後に出たものであるが、全體の特性に於て著しく異り、第一が鬪爭の生活を表はすに反して、此は享樂の生活を示してゐる。

第一章（ニ長調四分三拍子の過度ならざる快速調）は牧民的の單純と平

和とに充ちた曲で、最初の主想はホルンと木管の對話として表はれ甚だ旋律的である。此の主想は第二小節から始まるがその前の最初の三音は極めて重要なもので、此章のみならず凡ての章に變形して用ひられてゐる。セロとヴィオラによつて歌はれる嬰ヘ短調の第二主想は極めて優美で、彼の敬慕したメンデルソーンの餘韻を傳へてゐる。開展部は前の部分よりも熱情的で暫く牧民的の特性から離れるが、それもやがて鎭靜に歸して第一主想が此度はオーボエに現はれ曲は平和に進行して尾句（コーダ）に達する。尾句は此の章の最も美しい部分で、ホルンの獨奏が殊に人耳を惹く。

第二章（ロ長調四分四拍子の過度ならざる緩徐調）はセロの奏する幅廣き主想で始り概して沈んだ氣分を示してゐる。中頃八分十二拍子の優美な舞踏調に移つて稍快活になるが、曲は間もなくロ短調の熱情的な一節に進み、次で最初の靜かな主想に歸つて弱奏に終る。

第三章（ト長調四分三拍子の優美な稍快速調）は極めて爽快な曲で古い圓舞曲（レンドレル）に類する單純な牧民的の主想で始り、やがて此の主想の變形によつて作られた四分二拍子の最急調（プレスト）に進む。此處はトリオとも言ふべき部分で、これを終る後に最初のテンポが若干の變化を以て現はれるが、曲は間もなく第二のトリオ（今度は八分三拍子の最急調）に進み前のトリオと同樣のユーモアと活氣とを示す。最後は初の稍快速調の反復を以て終る。

終章（活氣ある快速調、ニ長調二分二拍子）はハイドンの交響樂を思はせるやうな陽氣な氣分に充ちてゐる。主想は最初弱奏で起るが、やがて複雜な變化を表しつゝ全力を以て現はれ、次で經過的の一節を越えて快いイ長調の第二主想に達する。此處はブラームスの好んで用ひる六度や三度の音程に富んでゐる。開展部に於ては嬰ヘ長調の快く夢みる如き一節が殊に耳を惹くが、やがて曲は反復部に移り續いて第一章と同じ樣にコーダに進んで最後は激しい歡喜を表はして終る。

二　無伴奏混聲合唱

三つの牧歌

パレストリーナ作

ローマの東南なるパレストリーナ市に生れた爲に、通例其名を以て呼ばれてゐるピエルルイジ、サンテ（Pierluigi Sante da Palestrina 1526—1594）は十六世紀に於ける最大の作曲家で、此の世紀の末にローマのサン、ペトロ教會の樂長として世を去り、ヴァチカンの一部に葬られた。僧位を持たなかつた彼が大僧正に等しい此の禮遇を受けたのは彼の宗教樂に於ける功績の偉大であつたことを語るもので、羅馬教會の爲に未曾有の感動力ある幾多の歌曲を献げたからである。——然し今日演奏せられる三曲は、この方面に於ける作品ではない。彼が俗樂の作家として遺した傑作である。マドリガルは元單純な牧民の歌であつたが、十六世紀の中頃から高尚な對位法の技巧を加へた無伴奏の聲樂曲として流行し、知名の作家が競つて之れの創作を試みたのである。當時のマドリガルの歌詞は上品な愛の歌で、曲譜は模倣式の部分と單純な音符對音符式の部分との交代することを特徴としてゐる。（本演奏の諸曲もその例に洩れない）

第一の曲は伊太利の原歌詞では地上の處女に對する讃美と感謝の意を述べてゐるが、今日用ひる獨語の歌詞では神聖なる天の女王の禮讃になつてゐる。然し此の曲はパレストリーナのマドリガルの中でも宗教的色彩に富んだ初期の作品ゆゑ獨語の歌詞でも當嵌るのであらう。歌詞はマリアの慈悲によつて慰藉と勇氣と希望とを得たるを感謝し、これに對して靈魂と誠意とを献ぐる意を述べてゐる。次の二曲は共に愛の歌で、第二の大意は眩き光眼を射て心の奥に圖らざる快樂と苦惱を覺えたることをのべ、不思議に燃えたる此の情熱は一に彼女の美しさより來れりと結んでゐる。第三は愛する人の世にたぐひなき優しさを稱へ、汝は月の如く星の如く日光の如くに暗を照すと述べてゐる。

パレストリーナの曲は旋律も和聲も全く中世の教會旋法に終始してゐるので極めて古雅に聞える。和音は單純な普通和音に富み、不協和音は細心の注意を以て和げられてゐる爲に凡てが純粹に圓滿に平和に響く。

Madrigale

I.　O Mutter voll Erbarmen!

Du Trost und Schütz der Armen!
Schwerbedrückt kam auch ich zu deinem Throne,
Zu dir, der Jungfrau'n Krone.
Dein Auge strahlte mild auf mich hernieder,
Und ich fand Trost und Muth und Hoffnung wieder,
Dank, o Dank deiner Güte!
Sieh', selig dir zu Füssen,
In Thränen mich zerfliessen!
O du himmlische Blüthe!
Nimm hin, was ich dir weihe:
Seele und Herz und Sinn' in ew'ger Treue.

II.
O welch ein Glanz von blendend lichten Strahlen
Dringt ein auf meine Augen!
Der Seele Tiefen saugen
Ein ganzes Meer ungeahnter Wonnen!
Doch wähn' ich hier den Bronnen,
Auch meiner Qual und Schmerzen.
Ha, diese Gluth im Herzen,
Wunderbar mir entglommen,
Kann nur allein von ihrer Schönheit kommen!

III.
Blick' ich umher, o Fraue,
Wohl manches schöne Antlitz ich erschaue,
Doch deiner holden Anmuth nicht vergleichbar,
Die hehr im Glanz erstrahlet,
Wie sie ein Gott nur malet.
Ja, deine Schönheit bleibet unerreichbar.
Ihr wunderbarer Reiz ist unvergänglich,
Und, was an ihm ich preise, unzulänglich:
Wie Mondenschein, wie flimmernd Sterngefunkel,
Wie Sonnenlicht erleuchtest du das Dunkel.

ハレルーヤ　　カルダーラ作

カルダーラ(Antonio Caldara 1670—1736)はヴェネチヤに生れ、レグレンチに學び種々の閲歴を經てヴィーン宮廷の第二樂長になつた人で、彼の時代には極めて有名な又多作の音樂家であつた。本演奏の曲は天の女皇(Regina caeli)に主の復活を祝し最後に之に祈禱する羅馬舊教樂の一種で、美しい樂想に基いて模倣式に作られてゐる。

三つの小歌　　ラヴェル作

ドビュッシーの印象主義の感化を受けて而も個性を發揮した現代佛蘭西の作曲家中、最も成功した者はラヴェル(Maurice Ravel 1875—)である。彼はピレネー州に生れ、幼時からパリに定住し十四歳でコンセルヴァトワールに入り、二十二歳からジェダルジュとフォーレに就て作曲を學んだ。プリュニエールの說に從へば「彼は前者からは確實な技術を受け後者からは優れた忠告を得たのである。かくして彼はフォーレの如くに古典的形式と非凡な發明力とを結合することが出來た。彼は又シャブリエの感化をも受け、サティーの作品によつて非常に引きつけられた。シャブリエとフォーレとサティーはドビュッシー以上に彼の人格に影響した人々である。」

ラヴェルの諸作中最も廣く知られてゐるのは、ピアノ樂であるが小歌、室樂、管絃樂、劇樂の方面にもそれ〳〵箇性ある名作を出した。本演奏の小歌は一九一六年に出たもので、詞曲共に彼自身の作である。古い小歌と二十世紀の大膽とを混合したやうな曲でユーマーと快活と敏感とを同時に含んでゐる。歌意は次の如くである。

一　日の暮れ方にニコレットは、小菊、水仙、鈴蘭を摘みに、牧場の中をさまよつた。嬉しさうに飛びはねて、諸處方々を覗きながら。

古狼が唸つて來た、毛を逆立てゝ目を光らせて、「おいおい一寸ニコレット、おばゝの處へ寄らないか」息を切らしてニコレットは帽子も白靴も捨てゝ逃げた。

綺麗な小姓がやつて來た。青い靴下、鼠の上衣「おいおい一寸ニコレット、やさしいお連れがほしくはないか」賢い、それを振りすてて、くやしさうにのろ〳〵と、哀れやニコレットは立ち去つた。

しらがのお殿樣が來た、顰め面の厭やなふとっちよ「おいおいおとなしいニコレット、この金みんなくれようか」急いで腕にとびついて、あゝおとなしいニコレットは、それきり牧場へ來なかつた。

二　極樂の綺麗な鳥が三羽（私のつれはいくさへ行つた）極樂の綺麗な鳥が三羽、こつちの方へ飛んで來た。一番目のは空より青い（私のつれは軍へいつた）、二番目のは白雪の色、三番目のは深紅の赤。「極樂の綺麗な小鳥、何をこゝへ持つて來たの」「目に青色を持つて來た。（お前のおつれは軍へ行つた）」「わたしは綺麗な額にと、白雪の色を持つて來た。それよりも清い口づけを、人にやらねばなりませぬ。」「極樂の深紅の鳥（私のつれは軍へ行つた）何をお前は持つて來たの」「眞赤な眞赤な誠の心」（お前のお連れは軍へ行つた）「私の心は冷めて來た。これもついでに持つて行つておくれ。」

三　老婆「オルモーンドの森へは行くな。若い娘よ、森へは行くな。サティール、サントール、魔法使ひ、お化けや鬼が數々居るぞよ。」老爺「オルモーンドの森へは行くな。若きをの子よ森へは行くな。女のフォーヌ、バッカスの巫女、鬼女のたぐひが數々居るぞ。」

娘「もうあの森へは行きませぬ」男子「決してあそこへはもう行かぬ」兩者「お化けも鬼ももう居らぬ。愚な婆や、愚な爺が追ひ拂つてしまつたもの。」

三　三つの夜曲　　ドビュッシー作

音樂に於ける印象派の創始者として全歐の音樂に大感化を及ぼしたドビュッシー（Claude Debussy 1862—1918）は十一歳の時パリのコンセルヴアトワールに入學し、一八八三年羅馬賞を得て南歐の首都に赴いたが、此の留學中に彼は自己の藝術に就て反省した結果、今迄學んだ凡ての法式を忘れて新に彼の氣質を滿足させる法則を發見しようと思ひ立つた。パリに歸つてからの彼は文學的教養を得ようと志し、象徴派の詩人マラルメの家に出入して其處に集まる文士畫家等の對話を聽いたが、これが刺激となつて彼は印象派の方法に類する樣式を音樂に創始したいとの希望を起し遂にそれを實現した。彼は在來の音樂に見る樣な論理的な「開展」を避け、「調」の表示に關する嚴しい束縛を寛にし、又和聲といふものを重に色彩的効果の爲に利用する等の新手段によつて、繪畫に於ける印象派や文藝に於ける象徴派の作に類する微妙な感覺美や夢幻的な氣分を作り出すことに成功したのである。ドビュッシーの音樂に於ける獨創は凡て此の根本觀念の實現と擴張とに外ならぬ。彼がこの革命的方法を試みた最初の曲は一八九二年作の有名な前奏曲「フォーヌの午後」で、それ以來音樂の種々の部門にこの新樣式を開拓した。今日演奏する三曲は一八九八年に出たもので作者自身が此の曲に與へたプログラムの意譯は次の如くである。

「夜の曲」といふ題は此處では寧ろ一般的な殊に裝飾的な意味で用ひたつもりである。即ち「夜の曲」の形式には關係なくて變化ある印象や特殊の光に就てこの語の含む萬事に關係してゐる。

「雲」（Nuages）は不變な空の外觀と白味がゝつた灰色の悶えの中に散つて行く雲の緩かな嚴かな進行。

「祭」（Fêtes）大氣の中に舞踏する運動、リヅム、と突然の光の破裂。又祭の中を通過して之れと入りまざる行列（眩い全然觀念的の幻象）の一挿節もある。然し重な思想や主眼はあくまでも同一に止るのであつて——常に祭とそれの一つに溶け合つた音樂——萬物の普遍のリヅムに參加する輝ける塵。

「シレーヌ」（Sirènes）海とそれの無數のリヅム、次に月光を浴びた大浪の中にシレーヌの神秘の歌が聞える。それは笑つて消える。（以上）

シレーヌは希臘神話に傳はる海の女神で、妙へなる歌に航海者を誘つて彼等を破滅に陷れたといふが、其の數や名や住む海岸などの事は區々に記されてゐる。又どんな歌を歌つたかは少しも分らない。ドビュッシーは八つのソプラノと八つのメッゾ、ソプラノを用ひ、歌詞なしの合唱で彼等の歌を表はしてゐる。

四　雄鷄の舞踏　　ニールゼン作

現代北歐作曲家中の第一流に數へられるニールゼン（Carl Nielsen 1864（ママ）—）は丁抹オウデンゼーの附近に生れた。ヴァイオリニストであつた父は彼の音樂趣味を認めて彼を軍隊の喇叭手にならせたが、其頃作つた彼の曲がガーデに認められ、彼の世話で王立音樂院に入學し非常な進歩を遂げ、

一八九年から王室樂部のヴァイオリニストに擧げられ、十餘年の間此の職に止まつた。彼の圓熟の諸作が現はれ始めたのは此頃からである。ニールゼンは同國の批評家ハンメルリッヒによれば全く近代的の人であるが特に一派に黨することはない。堅實な對位法の基礎の上に築かれた彼の音樂は藝術的精神と獨異の智的雰圍氣に充たされてゐる。本演奏の曲は喜歌劇「假裝舞踏會」中の一舞踏曲で著しくユーマーに富んだものである。

〔批評および関連記事〕

上野に聽くの記（十二月）

山田實

去る師走も半ばに催された音樂總本山の演奏會に赴いた。秋季といひたい所だが十二月へ入つての事だから秋と云う銘を打つ事もならずそれかと云つて忘年演奏會と言ふわけにも行かず唯の演奏になつてしまつた。何故こんな妙な時季にしたかと云ふ理由は遙に洩れ承る所によれば練習思はしからず、完成はかどらなかつたにあるらしい。演奏を聽いて見て始めてその理由がわかつた。

今日は定刻を間違へて出掛けたので開會に間に合はず、お影で、常ならば黃金山下雨霰と降りしきるモガ・モボの視線にも見舞はれず開城後の旅傾口のやうな氣のする總本山の門をくゞつた。辷り込むと曲は只今ブラームス交響樂の最中である。靴の音を遠慮して遠くからもれる樂の音に耳を傾けると仲々奇麗だ。遠音と云ふものは實にいゝ。音が遠くで微かだと聞く方の耳は、却つて緊張する。耳は欹だてねばいけないものだ。グワーツと響いて來る音をたゞ聞き流してゐるのは味を汲みとると云ふやり方でない。多少漠然と來る知覺が——その說明の仕方は如何にもせよ——一等美を含み易からしめるやうに思へる。あら探しは又別だ。それの爲には是非近い所で手に取るやうにするに限る。つまりこれがぼんやり寫眞（一名藝術寫眞）の好かれる理由と共通である。時には一圓券の席の方が三圓券の席より藝術的に觀賞出來ると云ふやうな事が往々ある。そして觀照享樂の爲と批評あら探がしの爲めでは聽者の位置はむしろ反對になつてくべきものだといふ餘計な議論をつけ加へて更に曲の進行をはからふ。僕の聽いてゐる所は第三樂章アレグローグラジオソー、クワシ・アンダンテ、であつたので曲は間もなくプレストーからフイナーレに入り暫くして拍手が起つた。多分上出來だつたのだらふ。遠音は『妙なる樂の音』に終止して（ママ）ゐたので詳細かい事はわからない。

ブラームスの演奏は割合に目づらしく（レコードには入つてゐるが）面白く聽かれていゝものだと思ふ。併し、今日の聽きものは曲そのものゝ價値からでなく試みの上から見るならば、第二曲以後に注目と期待をより多く掛くべきものであつたらふ。卽第二曲は多少歷史的對照（分類と云ふには餘りに散漫に過ぎるから）を顧慮して配列されてゐるし、第三曲、第四曲は共に近代派作家を殊に集めてゐる。勿論ドビュッスイやラヴエルの名は吾々にとつて已に新しい名でも何でもないが實際我樂人達の手によつては未だ何程も演奏されてはいないし從來獨逸系の堅い好みの總本山の試みとしては全く他目には淸水の舞臺から飛下りたの觀がないでもない。

偖て第二部はパレストリナの無伴奏混聲合唱に始まる。三つのマドリガールは決して單なる俗樂ではなく全く中世式の旋法に加ふるに宗教味を豐潤に含んでゐるもので對位法の妙味は遺憾なく盡されてゐる。極めて上品な歌であつた。斯ふ云ふ作品は古さによつて捨てらるべきものではなく、却つて古さと共に香高まるものである。此曲の終止は決して主和絃の第一度に終らず三度あたりで終へた樣な頗る奇妙な感じを與へたが是は此時代の音樂の特色だらふ。此曲の演奏は例によつて難なく濟んだが一寸變に感じたのはソプラノとテナーの獨唱付の如く聞へた事である。隣りの生徒に念の爲きいて見たら決してソロ付ぢやないと云ふ。それにしちやソプラノのトツプ（ミス・サトー）が、餘り大きい聲を出しすぎるではないか、コーラスと云ふものはそう云ふものぢやあるまい。絃樂四重奏などでは殊に音のエネルギーの均衡と云ふ事は最も重大な點である。自然の聲を弱くしろといふのは無理なやうであるが、こう云ふ場合だけは音量を調節して個個の音を見せないやうにしてもらはなければ合唱の本性がこわされはしまいか。生徒の話によるとコンダクターも時に變な顏をするのださうだがさ

て何うだか。音質を變へる事は厄介だらふが音量を調節する事なんか少しも六ケ敷くはあるまい、三番目の「私は見廻はす」ではすつかり各聲部が倦怠しきつたので、意氣沮喪に加ふるに混亂してしまつたので聽き苦しかつた。いつもの惡い癖だと思ふ。テノールがソプラノのパートを歌つてしまつたのなんかも此歌だつたと思ふ。カルダーラのハレルーヤは十七世紀のもの、之を橋渡しにラヴエルの有名なトロア・シヤンソン。

最初の「ニコレツト」は可愛らしい旋律を切れ〳〵に集めたやうなもので頗る東洋趣味を取入れてゐる事が一聽にしてわかる。まるで日本の俗謠その儘見たいなメロデイーが屢々現れる。印象派のお手のものであらふがまたその俗臭に至つては鼻につく事夥だしい。才の走つた作である事はすぐうなづかれるが要するに筆端の巧智と目先きの奇狂とより以上に何物も持たない音樂である事、近代佛蘭西美術に現れたキユービズムなんかと毫も異ならない。音質の殊更の變化なんかも馬鹿々々しいものとしか響かない。その和絃、ハーモニー、對位法的にグロテスクであるが爲めではない、否ハーモニーやコントラプンクトその物は少しもグロテスクではない。その使ひ方、組合せつまり、それ等の要素の構成する音樂的姿形（ビルドング）が高尚な音樂になつてゐない所にある。一言にして云へば要素がグロテスクであるが爲でなくて音樂そのものがつまらないものなのである。印象派の誰未來派の誰かれが初めて何と云ふ和絃を造つたか、何といふ新しい和聲を創作したか、調子があるない、對位法を無視したか何うかと云ふやうな事は何でもいゝのである。問題は和聲樂（ママ）や對位法を飛躍して音樂その者に打つからねばならない。エレメンタルな要素の構造や質から放れて全體の效果を音樂として聽かねばならない吾等はもはやフオルマリズムでもなくイデアリズムでもない立場に立つてゐる。

「ロンド」は極めて美しい樂節に滿ちてゐた。少くもエレメンタルなクラングのアツクステツシユな性質は氣にならず流然として彼の天才の閃きが見へる。併し惜むらくは常に音や音色の組合せの表面的な遊戲（シユピーレン）（之を稱して光彩の描寫と讃美する人がある）に終つてしまつて高尚なる音樂の內容なきものに墮している。むしろ時に現はれる穩かなアカデミツクなパツセーヂに於て上品な音樂的天才を匂はせてゐるのは皮肉だ。此んなものが西洋で喜ばれるかと思ふとお笑可しくなる。小生なんかは印象派やキユービズムの近代佛蘭西畫であきゝ〳〵させられてゐるので又音樂で此んなものを、新しがり屋の公衆の喝采場裏で無理強いに食べさせられたり、お追從の一も云はせられたりするのは眞平だ。新しくても古くてもいゝ、本當の改善創始なら何時でも大歡迎する。音樂の領域でも新舊ひつくるめて一人で負つて立つ、セザンヌに比べられる位な奴は一人もないものか。オーケストラではドビユツシイの三つの夜曲（トロアノクチユルヌ）。第一の「雲（ヌニユアージユ）」はいゝ作品だ。だがそれは印象派といふ看板が示さなければならなかつたやうな、同時に又新しがり屋が盲目的に寫實的感覺的にその表題を信ずる事を餘儀なくせられたやうな、「白味がかつた灰色の悶えの中に散り失せる雲の緩徐嚴肅な動き」を印象的に「若しくは月光を浴びて笑ひ消えるシレーヌの姿」を如實に表現するが爲でもない。寧ろハンスリツクの所謂、特殊音樂美を感じさせて呉れるからである。音樂を聽くものが印象派の標榜するやうな文句をその儘信じ込むやうだつたらむしろアナクロニズミツクな滑稽であらふ。よしんば印象派の標榜するやうに色彩效果や感覺美を釀し出し得たとするもつまらないものではないか。美術史上に於ける繪畫の印象派と云ふものはとくの昔に古くさいものとして顧みられなくなつてゐる、といふ事を知らなければならない。「フエート」と「シレーヌ」に到つては面白くない曲である。愉快な事はアンサンブルなら何んでも來いの音樂大本山先生達大汗で彈いてゐるのだが一向音樂を作らないで終つた事である。コンダクターと譜面と首つ引きで一生懸命なんだが全つきりバラ〳〵で統一がつかない。コンダクターも嘸冷汗をかいた事だらふとお察した。本山の大將株の集まつた第一ヴアイオリンがシドロモドロだから振つてゐる。兎も角も辛じてドビユツシイなるものを彈いて見たと云ふに過ぎない。地下の本人はさぞかし苦笑して居たらふ。「御苦勞な事さ。」彼は云つたかも知れない。「ベトーヴエンでも彈かせればねうまいもんだが、近代ものと來ては從ら駄目だね」後で誰かの言草だ。ラヴエルのものが全校生徒の出演不可能と相ひまつて好對照だ。だが何處かに感心して歸つた人達もあらうから

之は僕一人の主觀としておく。
新興藝術はワサビに過ぎない。又ワサビとしてのみ藝術的價値を少しでも持つものだと云ふ感じを深くして歸つた。ワサビは飯の代りにはならない。人に對しても飯の代りに饗應しないやうに望む。年が年中ワサビは眞平だ。それから大本山でワサビを呉れたからといつてワサビがこれからは飯の代用になるんだなぞと早合點するやうなものゝないやうに老婆心乍らつけ加へておかう。

（『樂星』第四巻第二号、昭和三年二月号、二七～二九頁）

昭和三年一月二十八日～二十九日　演奏旅行（宇都宮―水戸）

宇都宮水戸地方演奏旅行

昭和三年一月二十八日栃木縣立男女兩師範學校及び縣立宇都宮高等女學校主催にて宇都宮市宮桝座に、同二十九日茨城縣立水戸高等女學校主催にて同校講堂に演奏會を開く。兩日の曲目左の如し。

曲　目

一、混　聲　合　唱　東京音樂學校生徒
（イ）渡り鳥　大須賀績作歌
信時潔作曲
（ロ）羽　衣　鳥居忱作歌
ハウプトマン作曲
（ハ）雲　雀　高野辰之作歌
メンデルゾーン作曲

二、ヴアイオリン、ピアノ合奏
スプリングソナタ（作品廿四）　井上武雄
井口基成
ベートーヴエン作曲

三、ソプラノ獨唱　佐藤美子
（イ）つばめ　弘田龍太郎作曲
（ロ）ようらんの唄（ヴアイオリン助奏付）　弘田龍太郎作曲

四、ピアノ獨奏　澤崎秋子
（イ）卽興空想曲　ショパン作曲
（ロ）泉のほとり　リスト作曲

五、女聲合唱　東京音樂學校生徒
フインガルの歌（ヴイオラ助奏付）　ブラームス作曲

――休　憩――

六、男聲合唱　東京音樂學校生徒
（イ）自由の誓ひ　飯田忠純作歌
メンデルゾーン作曲
（ロ）閨窓夜曲　飯田忠純作歌
マルシエネル作曲
（ハ）三月の夜　飯田忠純作歌
クロイツエル作曲

七、セロ獨奏　小澤弘
ハンガリアンラプソデイ　ポツパー作曲

八、絃樂合奏　チヤイコフスキ
（イ）アンダンテカンタービレ　ボツケリーニ
（ロ）メヌエツト　佐藤美子

九、ソプラノ獨唱　サンサーンス
（イ）歌劇「サムソンとダリラ」の中より　マーラー
（ロ）歌劇「ミニヨン」の中より　東京音樂學校生徒

十、混聲合唱　ヘンデル作曲
ハレルヤコーラス

指揮者　大塚助教授

旅行部だより

昭和二年は諒闇のかどを以て恒例の演奏旅行がなかつた。年明けて昭和三年、諒闇明けの新春二月、我等の切なる願ひは容れられて、前例なき第三學期の演奏旅行は實現された。とはいふものゝ寒いさかりではあるし、卒業期間近の忙しい時だからなるべく手輕にといふので、宇都宮・水戸の二個所で晝夜各二回の演奏をなすに過ぎなかつた。

しかし四回共大入の盛況で最後の水戸の夜の如きは、來聽者殺到して場内既に立錐の餘地なく、聽衆は會場に面した廊下の戸を開いてこゝにも蝟集する有様であつた。演技も亦この頃愈々冴え、陶醉せる聽衆は拍手してやまず、アンコールはアンコールに續いた。「ああこのまゝでもう三四個所廻り度い。」演奏旅行の氣分そのものも玆に漸く熟したのではあつたが、如何にせん翌日の汽車は我等を一路上野驛へ運ぶのであつた。

（『音樂』學友會、第九号、一三八頁）

昭和三年二月二十五日　学友会第四十八回土曜演奏会

第四十八回土曜演奏會（昭和三年二月二十五日）

午後一時半開演。之を以つて昭和二年度の學友會演奏會を閉ぢる。

曲目　會員

一、混聲合唱　天使の合唱（ゲーテのファウストより）　シューベルト

二、ヴァイオリン獨奏　兎束龍夫
　ソナタ（ヘ長調）　ヘンデル

三、メゾソプラノ獨唱　立石千代枝
　（イ）古への愛人（作品七二ノ一）　ブラームス
　（ロ）日曜日（作品四七ノ三）　同

四、ピアノ獨奏　東孝子
　コンツエルト（作品八十五）　フンメル

五、アルト獨唱　宮澤悅子
　「ドン・セバステイアーノー」中のロマンス　ドニツエツテー

——休憩——

六、ピアノ二重奏　園田清秀　川上良武
　ソナタ（ニ長調）　モツアルト

七、女聲三重唱　第一ソプラノ　加藤はる子
　第二ソプラノ　金森愛子
　アルト　久野やす子

（イ）ハレルヤ　シューベルト
（ロ）森にて　メンデルスゾーン
（ハ）春の歌　同

八、バリトン獨唱　徳山璉
　バレンテインの祈り（ファウストより）　グノー

九、ピアノ獨奏　近藤沖

スケルツオ（作品三十九）　ショパン

十、男聲合唱　會員

（イ）自由の誓ひ　メンデルスゾーン

（ロ）セレナーデ　マルシエネル

（ハ）三月の夜　クロイツエル

指揮者　大塚先生

（『音樂』學友會、第九号、一三四頁）

昭和三年三月二十五日　卒業式

〔昭和三年三月二十五日の卒業演奏プログラムは入手することができなかったので、卒業者名簿とこの日の演奏に関する短い批評を掲載しておく。〕

東京音樂學校卒業者氏名（イロハ順）（昭和三年三月）

本科聲樂部

徳山璉　小川イネ　加藤はる子　金森愛子

立石千代枝　祖父江なつ　堺俊子　宮澤悦子

本科器樂部

井上武雄　小澤弘　川上良　田村雅子

園田清秀　永田喜與子　中山貞　山本美代子

松尾あい子　見田公子　椎葉照子

甲種師範科

伊藤英一　伊藤わか　岩本貞雄　稲生秀子

岡田松枝　彼末愛子　梶塚房子　吉田格

田口寛　田崎愛子　永田春代　黒山義次

黒田紀子　栗原泰　藪文人　安間爲之子

松野千代子　福光スミエ　阿部ハル　青木歌子

佐野かず子

研究科聲樂部

佐藤美子　澤智子　木下保

研究科器樂部

林良輝　遠山つや　千葉多可　木村悦

上野の卒業演奏

（『樂星』第四巻第四号、昭和三年四月、五〇頁）

亞美子

一番見田公子さんのピアノはきかなかつた。

ソプラノの祖父江なつ氏は技巧家でもなければ美聲の持主でもない。然し深さに富む歌ひ手である。この人は歌を目的とせず歌を手段として歌の裏にあく迄もイデーを追はふとする眞面目な態度である。だからどの歌に於ても絶へず味ひ乍ら歌ふといふ風であつて決して歌つて見せると云ふ風がない。

ヴアイオリンの井上武雄は平々凡々毎年此學校が吐き出す十束一からげの中の一人。何々賞といふものがどれ程權威のあるものか知らないけれど私の耳と目とはそう判斷した。

澤智子氏は大さう奇麗な歌をお歌ひになつたがそれでも遂々感心しなかつた。

ピアノの椎葉テル子氏、曲もよし彈き手も彈き手充分技倆を發揮して聽衆を醉はす。

テノールの木下保氏はとり得のある音樂家だらうがどこか物足りない歌ひ手だ。恐らくそれは色と艶と、實質と量とに缺ける所ある彼の音質そのものに原因してゐるらしい。

木村悦子氏のピアノは平凡。

アルトの四家ふみ子氏。これは非常に音の自由な人だ。渾々として湧き出る泉の如く洋々乎として流れ出る。こんなのを惠まれた人と云ふのだらう。歌も實にうまい。

ヴィオロンチエロの小澤弘君は仲々よい彈き手である。先年の伊達君を思はせるやうな所がある。小壯樂士前途多望だ。

山田みどり氏のリスト。これも大喝采だつたと思ふ。萩原教授のラウトルプ氏に小聲できいているのをきいたら「リコルダンツア」はエルリンネルングの伊語だと云つてゐた。

佐藤美子氏はお風で休場。
ヴアイオリンの林良輝氏は例の通り。之に對しては高階君が「人事ぢやねえが危つかしくてく」と云つて笑つてゐた。
最後に遠山つや氏のピアノで幕。
突飛な天才は今年も出ない。

（『樂星』第四巻第五号、昭和三年五月、四六頁）

昭和三年六月二日　学友会第四十九回土曜演奏会

第四十九回土曜演奏會（昭和三年六月二日）
乘杉新校長を迎へた本年度最初の演奏會を開く。折悪しく大雨にも拘らず例によつて満員。

曲　目

一、混聲合唱　會　員
（イ）風吹く　ブラームス
（ロ）古き愛の歌より　ブラームス
二、ヴアイオリン獨奏　岡見温彦
競奏曲、第八番、ホ短調　ロード
第一樂章
三、ソプラノ獨唱　小山滿壽
（イ）唱劇「自由射手」アガーテの抒情調　ウエーベル
（ロ）歌劇「土耳其後宮よりの誘出」　モツアルト
ブロンドヒエンの抒情調
四、ピアノ獨奏　古谷從子
ソナタ、ニ長調（作品二八）第一樂章　ベートーベン
——休　憩——
五、テノール獨唱　城多又兵衞
（イ）古き繪の上に　ヴオルフ
（ロ）園　丁　ヴオルフ
（ハ）アデライーデ　同
六、ヴアイオリン獨奏　井上武雄
ソナータ、ト短調　タルテイニ
ラルゲツト
プレスト　ノン　トロツポ
七、ピアノ獨奏　吉原千重
ラールゴ　ドビユツシー
アラビヤ模様（ホ長調及ト長調）
八、混聲合唱及獨唱　會　員
歌劇「土耳其後宮よりの誘出」　モツアルト
指揮者　船橋助教授

（『音樂』學友會、第九号、一三四～一三五頁）

昭和三年六月九日、十日　第五十四回定期演奏会

一、第五十四回音樂演奏會曲目（昭和三年六月九日、十日）
ゲオルグ・フリードリヒ・ヘンデル
（一六八五年—一七五九年）
Georg Friedrich Händel (1685—1759).
絃　樂（前奏として）
第一七番ト短調大競奏曲中の「情操豊なる緩徐曲」

Einleitung „Largo affettuoso“
für Streichorchester (aus dem Concerto grosso No. 17, in g-moll.)

合唱獨唱及管絃樂の爲の神事劇
「埃及に於けるイスラエル」（一七三八年作）
Oratorium „Israel in Egypten“
für Chor, Soli und Orchester (componiert 1738).

指揮者　シャールス・ラウトルップ
Dirigent: Charles Lautrup.

（『東京音樂學校一覽』自昭和四年至昭和五年、昭和四年十二月、一五八頁）

演奏曲目解說

「エジプトに於けるイスラエル」　ヘンデル作

ヘンデルはオラトリオ（即ち獨唱及管絃樂を以て表はす宗教的劇樂の一種）に多くの傑作を遺した人として殊に知られてゐる。彼のオラトリオには有名な「救世主（メシア）」のやうに材を新約から採つたものもあるが、多くは舊約所載の事件を扱つたもので、本演奏の「イスラエル」の如きも「出埃及記」の一部に基いてゐる。即ちヨセフの死後イスラエル人がエジプトの苦役に惱んで神に救助を求めた事、神がモーゼとアロンを遣はしてパロ（埃及王）に彼等の解放を求めさせた事、パロが其の言を容れないので、神が幾多の災禍——ナイルの血化、蛙の簇生。蠅、蚋の害、疫病の流行、雷電、雹の落下、蝗の害、連日の暗黑及び最後に凡ての長子の擊殺——をエジプトに下したこと、剛愎なパロも終に屈してモーゼとアロンを召し、イスラエル人を率ゐて退去するやう命じたこと、かくして六十萬の大衆が子女を引き連れてエジプトを出たこと、そして神が晝は雲、夜は火の柱を以て彼等を導き、數日にして紅海に達したこと、又パロがイスラエル人の解放を悔い軍勢を率ゐて後から追ひかけた時、神は海水を左右に分けて陸地を現はし、イスラエル人を夜中に通過させ、翌朝パロの軍が續いて海中に入つた頃水を元にかへして彼等を覆しにしたこと——これ等が本曲第一部の內容である。そして第二部は凡てエジプト軍全滅の後にモーゼとイスラエルの子孫が神の大なる仕業を回顧して之を讃美する詞で、最後はアロンの姉なる預言者ミリアムが鼓を取り踊りつゝ歌つたといふ讃歌で結んでゐる。兩部を通じて歌詞は凡て聖書から拔萃し、作曲者自身が纏めたもので、第一部は重に「詩篇」の七十八、百五及百六から、第二篇は凡て「出埃及記」第十五章から出てゐる。

「イスラエル」はヘンデルの他のオラトリオに比して合唱曲の多いこと及び描寫的音樂に富むことの二點に於て異彩を放つてゐる。勿論此の作にも有名なバスの二部唱「主は强き軍さ人なり」や可憐なソプラノ抒情調「されど汝風を吹かせ給へば」及びテノールの嘲笑の抒情調「敵はかく思へり」の如き獨唱の佳曲もあるが、全體の印象を左右するものは最初にあるイスラエル人の「悲嘆の合唱」を始めとして「雹の降下」「長子の擊殺」「紅海の通過」を叙する合唱及び第二篇冒頭の「モーゼとイスラエル人の讃歌」及びこれと曲譜を同ふする最後の「ミリアムの歌」の如き合唱である。描寫的音樂は殊に第一部に於ける種々の災禍を述べる諸曲中に著しく現はれてゐる。例へば「河水血化の合唱」では河水の飲み難く嘔吐を催す狀を描く爲に不自然な跳越音程と半音階的進行を用ひ「蛙群の抒情調」では匍蟲の運動を表はすのに附點音符の跳躍するリズムを用ひ「蠅、蚋、蝗の合唱」ではヴァイオリンに於ける三十二分符の音形によつて無數の蟲群の襲來を寫し、有名な「雹の合唱」では急突に上下する音程、迅速に下行する走句を以て電光の閃や雹の落下を示し、「暗黑の合唱」ではソプラノの音部を低い位置に用ひて全體に暗い色彩を與へ、徐々に匍ふやうなリズムを選んで暗中模索の狀を表はし、中頃以下管絃のポルタートと共に各聲がばらゝに分れて短い朗吟式の樂句で呼び合ふ箇所の如きは闇路に迷ふ國民の態を如實に描いてゐる。フーガに作られてる最後の災禍の叙述に於ても、作者は伴奏管絃樂に一拍置きに强奏和音を反復して、長子の首を刎ねて行く神の利劍の打擊を想像させる。此の伴奏の形は曲の進行中に暫く

歌聲にも傳はり、合唱が之を承けて「神は彼等の中の中堅を擊てり」の詞を歌つて行く。其他紅海の通過を叙する合唱の初節に於て「神、潮に命じ給ひしに」の二小節に管絃の最強奏を用ひ、次で長き休止の後に無伴奏の弱奏を以て「潮干たり」の語を歌はせた箇所の如きは神の威力と之に對する自然の默從とを最も巧みに表はしてゐる。尙、同じ曲の最終部分なる敵軍溺死の叙述に於ても低い絃樂の三連音が逆卷く大波を想はせヴァイオリンとオーボエの斷奏和音は彼等の絶叫、悲鳴のやうに響く。——此のオラトリオには一定の序曲がないので、本演奏には同作者の有名なト短調大競奏曲中の悲しい緩徐曲を前奏とす。〔歌詞省略〕

昭和三年六月三十日、七月一日　学友会春季演奏会

曲目

1. 混聲合唱　會員
   イ、汝のめぐりを見まはせよ（作品二二）……レンドヴァイ
   ロ、春の慰め（作品二二）……〃
2. ピアノ獨奏　平戸喜代
   三十二變奏曲、ハ短調……ベートーヴェン
3. ソプラノ獨唱　矢野清子
   イ、森のさびしさ（作品八六ノ二）……ブラームス
   ロ、永遠の愛（作品四三ノ一）……〃
4. ピアノ獨奏　一藤幸子
   ポロネーズ（作品二六ノ一）……ショパン
   ——休憩——
5. アルト獨唱　菊地愛子
   歌劇『セミラー〔ミ〕デ』中のカヴ〔ァ〕チナ……ロシニ
6. ピアノ二重奏　第一ピアノ　見田公子
   第二ピアノ　椎葉照子
   組曲（作品一五）……アレンスキ
   ロマンス
   ウァルス
   ポロネーズ
7. ソプラノ獨唱　黒澤貞子
   イ、秘密……ブラームス
   ロ、愛人への歩み……〃
   ハ、吾等はさまよへり……〃
8. 混聲合唱及獨唱　會員
   歌劇『土耳其後宮よりの誘出』……モツアルト
   指揮者　船橋助教授
   〔原資料横組〕

THE
GRAND CONCERT
BY
THE GAKUYUKAI
OF
THE TOKYO ACADEMY OF MUSIC
SATURDAY
JUNE 30th, 1928
2 P.M.

PROGRAMME

1. MIXED CHORUS: Members.
   a. Schau rings um dich (op. 22) ……Erwin, Lendvai.
   b. Lenzestrost (op. 22)…… 〃 〃

2. PIANO SOLO : K. Hirato.
32 Variationen c-moll……Beethoven.
3. SOPRANO SOLO : K. Yano.
a. Feldeinsamkeit (op. 86, No. 2)……Brahms.
b. Von ewiger Liebe (op. 43, No. 1) … 〃
4. PIANO SOLO : Y. Ichifuji.
Polonaise (op. 26, No. 1)……Chopin.

——Interval——

5. ALTO SOLO : A. Kikuchi.
Semiramis ……Rossini.
Cavatine
6. PIANO DUET : Piano I. K. Mita.
Piano II. T. Shiiba.
Suite (op. 15) ……A. Arensky.
Romance
Valse
Polonaise
7. SOPRANO SOLO : S. Kurosawa.
a. Geheimnis ……Brahms.
b. Der Gang zum Liebchen …… 〃
c. Wir wandelten …… 〃
8. MIXED CHORUS WITH SOLOS : Members.
Die Entführung aus dem Serail ……W. A. Mozart.

Conductor : E. Funabashi.

曲　目　會　員

1. 混聲合唱
イ、汝のめぐりを見まはせよ……レンドヴァイ
ロ、春の慰め……〃
2. ピアノ獨奏　黒澤すみ
ソナータ、ホ短調（作品九〇）……ベートーヴェン
第一樂章
3. メゾソプラノ獨唱　宮川雪
イ、手琴に寄す（作品五六ノ二）……シューベルト
ロ、さすらひ人（作品四ノ一）…… 〃
4. ピアノ獨奏　井口基成
コンチエルト、ニ短調……モツアルト
アレグロ
ロマンツエ
ロンド
——休　憩——
5. テノル獨唱　薗田誠一
イ、悲哀のたのしみ……ベートーヴェン
ロ、五月の歌…… 〃
ハ、アデライーデ…… 〃
6. ヴアイオリン獨奏　井上武雄
ソナータ、ト短調……タルテイニ
ラルゲツト
プレスト ノン トロツポ
ラールゴ
アレグロ コモド
7. ピアノ獨奏　吉原千重
アラビヤ模様（ホ長調及ト長調）……ドビユツシー
8. 混聲合唱及獨唱　會　員
歌劇『土耳其後宮よりの誘出』……モツアルト

指揮者　船橋助教授
〔原資料横組〕

THE
GRAND CONCERT
BY
THE GAKUYUKAI
OF
THE TOKYO ACADEMY OF MUSIC
SUNDAY
JULY 1st, 1928
2 P. M.

PROGRAMME

1. MIXED CHORUS: Members.
   a. Schau rings um dich (op. 22) .....Erwin, Lendvai.
   b. Lenzestrost (op. 22)..... 〃 〃
2. PIANO SOLO: S. Kurosawa.
   Sonata e-moll (op. 90).....Beethoven.
   1st Movement
3. MEZZO-SOPRANO SOLO: Y. Miyagawa.
   a. An die Leier (op. 56, No. 2).....Schubert.
   b. Der Wanderer (op. 4, No. 1)..... 〃
4. PIANO SOLO: M. Iguchi.
   Concerto d-moll .....Mozart.
   Allegro
   Romanze
   Rondo
   (Cadenza Reinecke)

——Interval——

5. TENOR SOLO: S. Sonoda.
   a. Wonne der Wehmuth (op. 83).....Beethoven.
   b. Mailied ..... 〃
   c. Adelaide (op. 46) ..... 〃
6. VIOLIN SOLO: T. Inoue.
   Sonata g-moll .....G. Tartini.
   Larghetto
   Presto non troppo
   Largo
   Allegro comodo
7. PIANO SOLO: C. Yoshiwara.
   2 Arabesques (E-dur, G-dur) .....Debussy.
8. MIXED CHORUS WITH SOLOS: Members.
   Die Entführung aus dem Serail .....W. A. Mozart.

Conductor: E. Funabashi.

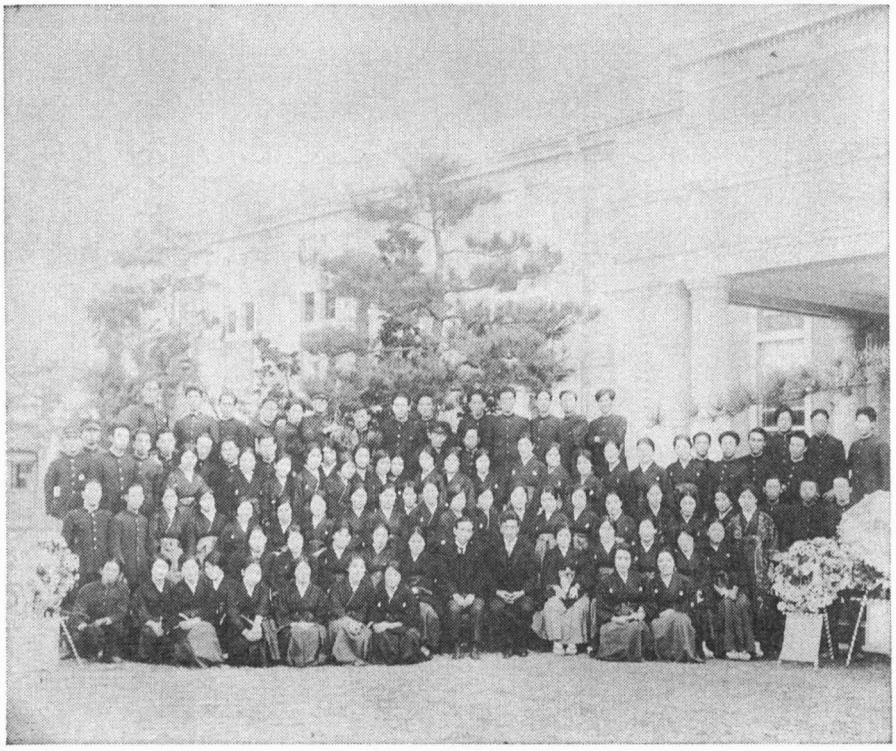
昭和三年十月　演奏旅行

旅行部だより

學年改つて昭和三年度、この秋こそは昨年のうめあはせに例年に倍する盛大なる計畫をと力んだのはあまりにも空しかつた。學校の方針により爾今演奏旅行の有無は保證し難いといふのである。又教授間には「修業中の者が業を休んで演奏旅行とは以ての外……」といふ意見が有力だから旅行は實現の可能性がないだらうといふのである。學校の方針とあれば致し方がない。もはや旅行係は存在の必要も理由もないはづだ。併し再三顧ひ出てもやめさせてくれない。もしかある時には……といふのである。

十月、果してあつた、富山へ。しかも富山一ヶ所一泊、往復とも夜汽車といふ不景氣なやつである。甚だ心細い代物ではあるが、あるには相違なく、まだ旅行なるものゝ命脈が謂ふ如く切れてゐないことだけは嬉しかつたのである。〔演奏曲目記載なし〕

（『音樂』學友會、第九号、一三八頁）



昭和３年10月18日，北陸地方演奏旅行。富山高等学校前にて

昭和三年十一月十七日、十八日　学友会御大典奉祝演奏会

昭和三年十一月十七日午後二時開演
於東京音樂學校奏樂堂
御大典奉祝演奏會曲目

東京音樂學校學友會

1. 混聲合唱　會員
歌劇『田舎の武士道』村人の合唱……マスカーニ
2. ピアノ獨奏　菅原田鶴子
(イ) 夜の曲（作品一五ノ二）……ショパン
(ロ) ヴアルス（作品七〇ノ一）……〃
3. ソプラノ獨唱　細谷澄子
(イ) 乙女の歌……ブラームス
(ロ) 乙女は語る……〃
(ハ) かひなき小夜曲……〃
4. ヴアイオリン獨奏　岡田二郎
奏鳴曲　第四番、ニ長調……ヘンデル
5. ソプラノ獨唱　秋山種子
歌劇『ユーグノー』（佛國新教徒）中の…マイエルベール
侍童の小抒情調
6. ピアノ獨奏　杉山富美
ロンド（作品一）……ショパン
——休　憩——
7. オルガン獨奏　眞篠先生

8. フーガ ト短調 ……バッハ
アルト獨唱付女聲合唱會員
獨唱 齋藤先生

9. ステントレン ……シューベルト
ピアノ獨奏 ハンスキー先生
(イ) 前奏曲 ハ長調 ……バッハ
(ロ) 搖籃歌 變ニ長調 ……ショパン
(ハ) 樂しき島 ……ドビュッシー

10. ソプラノ獨唱 レーベ先生
(イ) ズライカ ……シューベルト
(ロ) 夜と夢 ……〃
(ハ) 糸紡ぐグレトヘン ……〃
(ニ) 水の上にて歌ふ ……〃
(ホ) もどかしさ ……〃

君が代 會員
指揮者 船橋先生 (原資料横組)

THE
GRAND CONCERT
IN CELEBRATION OF
THE ENTHRONEMENT
BY
THE GAKUYUKAI
OF
THE TOKYO ACADEMY OF MUSIC
SATURDAY

Nov. 17th, 1928
AT
P. M. 2

PROGRAMME

1. MIXED CHORUS: Members.
Cavalleria Rusticana.....Mascagni.
Chorus of Villagers

2. PIANO SOLO: T. Sugawara.
a) Nocturne (op. 15, No. 2).....Chopin.
b) Valse (op. 70, No. 1)..... „

3. SOPRANO SOLO: S. Hosoya.
a) Mädchenlied (op. 107, No. 5).....Brahms.
b) Das Mädchen spricht (op. 107, No. 3)..... „
c) Vergebliches Ständchen (op. 84, No. 4)..... „

4. VIOLIN SOLO: J. Okada.
Sonate No. 4, D dur.....Händel.
Adagio
Allegro
Larghetto
Allegro

5. SOPRANO SOLO: T. Akiyama.
From "Hugenots".....Meyerbeer.
Cavatina of the Page

6. PIANO SOLO: F. Sugiyama.
Rondo (op. 1).....Chopin.

—— Interval ——

7. ORGAN SOLO: Prof. Mashino.
Fuga g-moll.....Bach.

8. FEMALE CHORUS WITH ALTO SOLO: Members. Solo Prof. H. Saito. Ständchen.....Schubert.

9. PIANO SOLO: Prof. Kochanski.
a) Prelude C-dur.....Bach.
b) Berceuse Des-dur .....Chopin.
c) L'isle joyeuse .....Debussy.

10. SOPRANO SOLO: Prof. Löwe.
a) Suleika .....Schubert. (Jan. 31. 1797—Nov. 19. 1828)
b) Nacht und Träume ..... 〃
c) Gretchen am Spinnrade ..... 〃
d) Auf dem Wasser zu singen ..... 〃
e) Ungeduld ..... 〃
"Kimigayo" Members.

Conductor: Prof. E. Funabashi.

昭和三年十一月十八日午後二時開演
於東京音樂學校奏樂堂
御大典奉祝演奏會曲目

東京音樂學校學友會

1. 混聲合唱 會員
歌劇『田舎の武士道』村人の合唱……マスカーニ
2. ピアノ獨奏 西宗壽
奏鳴曲（作品三一ノ三）第一樂章……ベートーヴェン
3. ソプラノ獨唱 棟方富美代
歌劇『フイガロの結婚』中の抒情調…モツアールト
4. ヴアイオリン獨奏 大岡運英
奏鳴曲 ト短調 ……タルテイーニ
5. ピアノ獨奏 東孝子
競奏曲 第三番（作品三七）第一樂章 ……ベートーヴエン
6. テノール獨唱 小川一郎
歌劇『自由射手』中のマツクスの抒情調 ヴエーベル
7. セロ獨奏 沖不可止
ハンゲーリヤン ラプソデイ……ポツペル
——休憩——
〔以下十七日に同じ〕

〔原資料横組〕

THE
GRAND CONCERT
IN CELEBRATION OF
THE ENTHRONEMENT
BY
THE GAKUYUKAI
OF
THE TOKYO ACADEMY OF MUSIC
SUNDAY
Nov. 18th, 1928
AT
P.M. 2

PROGRAMME

1. MIXED CHORUS : Members.
Cavalleria Rusticana.....Mascagni.
Chorus of Villagers
2. PIANO SOLO : S. Nishimune.
Sonate (op. 31, No. 3).....Beethoven.
1st Movement
3. SOPRANO SOLO : F. Munekata.
Figaro .....Mozart.
Aria of the Page
4. VIOLIN SOLO : K. Ōoka.
Sonate g-moll.....Tartini.
Larghetto affettuoso
Presto non troppo
Largo
Allegro comodo
5. PIANO SOLO : T. Azuma.
Concerto No. 3 (op. 37).....Beethoven.
Allegro con brio
6. TENOR SOLO : I. Ogawa.
Freischütz.....Weber.
Arie des Maxens
7. 'CELLO SOLO : F. Oki.
Hungarian Rhapsody .....Popper.

〔以下17日に同じ〕

昭和三年十二月十二日　大礼奉祝演奏会

大禮奉祝演奏曲目（昭和三年十二月十二日、邦樂の部）

皇后陛下行啓

一　石橋
半能　連獅子
狂言　首引
二　露の八千草
三　御代の曙（山の巻）
四　聖の御代
五　御代の曙（海の巻）

〔詳細な演目表の入手が不可能であったため、この演目は解説書によって記した。したがって出演者は不明である。〕

大禮奉祝演奏曲目解説（邦樂の部）

一　石　橋

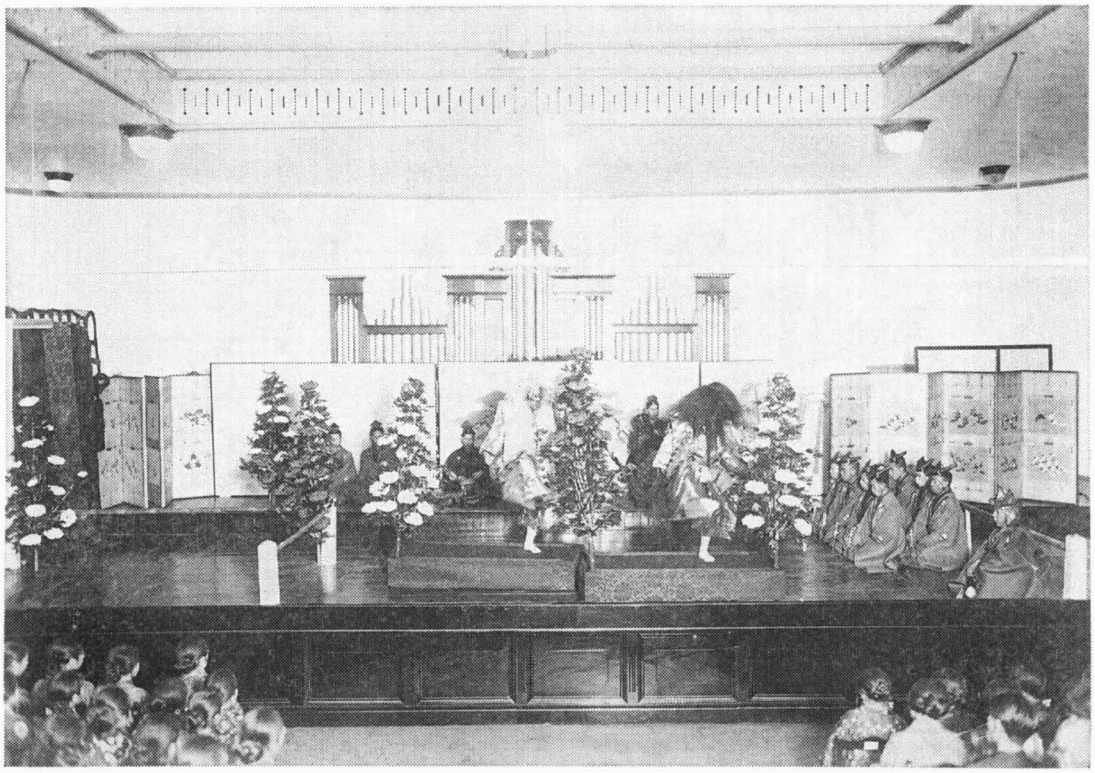
半能　連　獅　子

石橋は能樂の祕曲として重んぜられ、多く祝言物に用ひられる。作者は二百十番謡目錄によれば、結崎十郎元雅である。

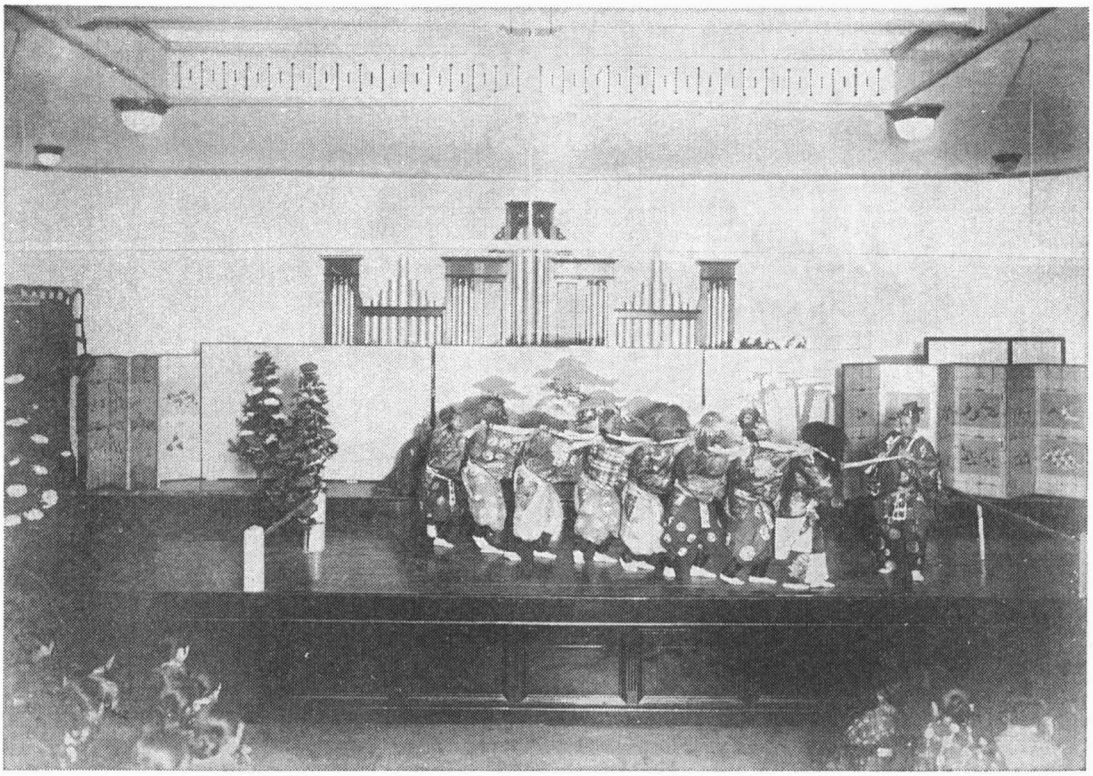
一篇の曲意は、在俗の時に大江定基と呼びし寂昭法師入唐して文珠の淨土青涼山に參り、千丈餘りの深谷に架けた石橋の、長さは三丈に餘れど、幅は尺にも足らぬを渡らうとすると、山人が現れて之を止め、其の橋の容易に渡るべからざるを說き、最早影向の時節も近いといつて消え失せる。次いで獅子の出現となつて、其の狂ひを見せるのが主となつてゐるのである。けれども半能の場合には、ワキ役の寂昭が出て、其の名告（なの）りが終ると、すぐに獅子舞となる。獅子は單獨なのが普通であるが、連獅子の時には、白頭を頂く親獅子と、赤頭を頂く子獅子とが現れて舞ひ狂ふ。謡はワキの名告りと獅子舞の後に地謡の謳ふ處とだけで、それは次の如くである。

ワキ　是は大江の定基出家し。寂昭法師にて候。我入唐渡天の志あるにより。只今思立つて候。これは早石橋にて候。暫く休らひ。橋を渡らばやと存じ候。

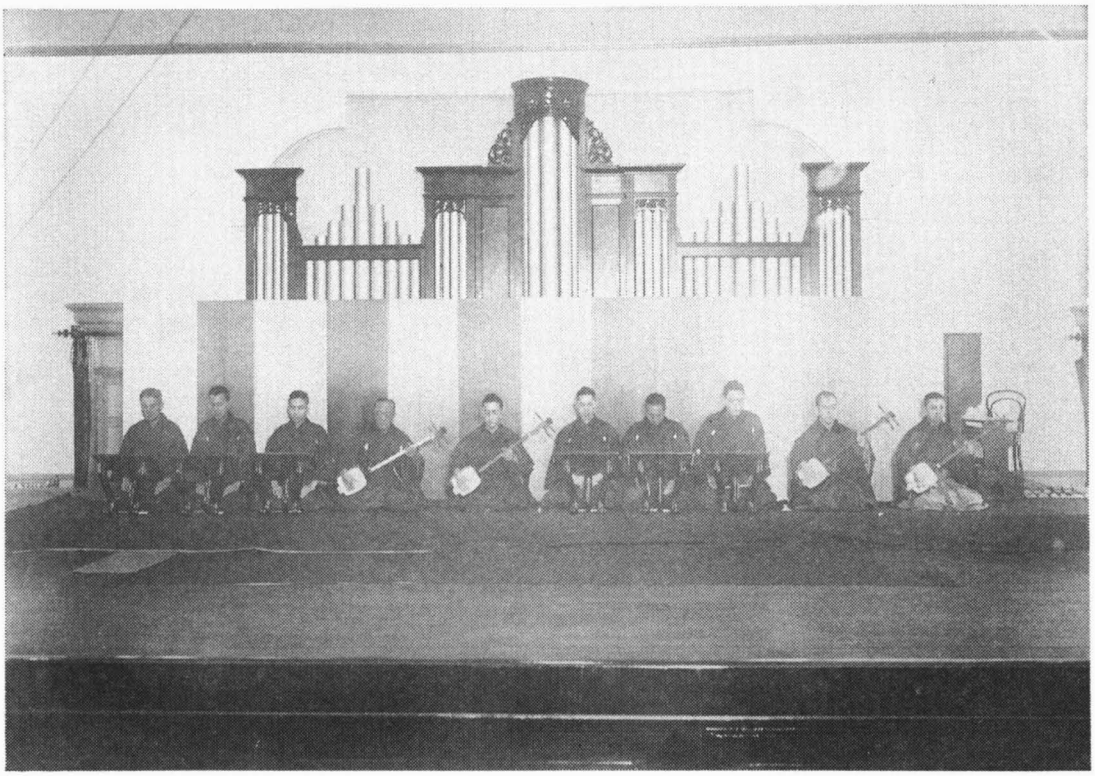
（獅　子　舞）



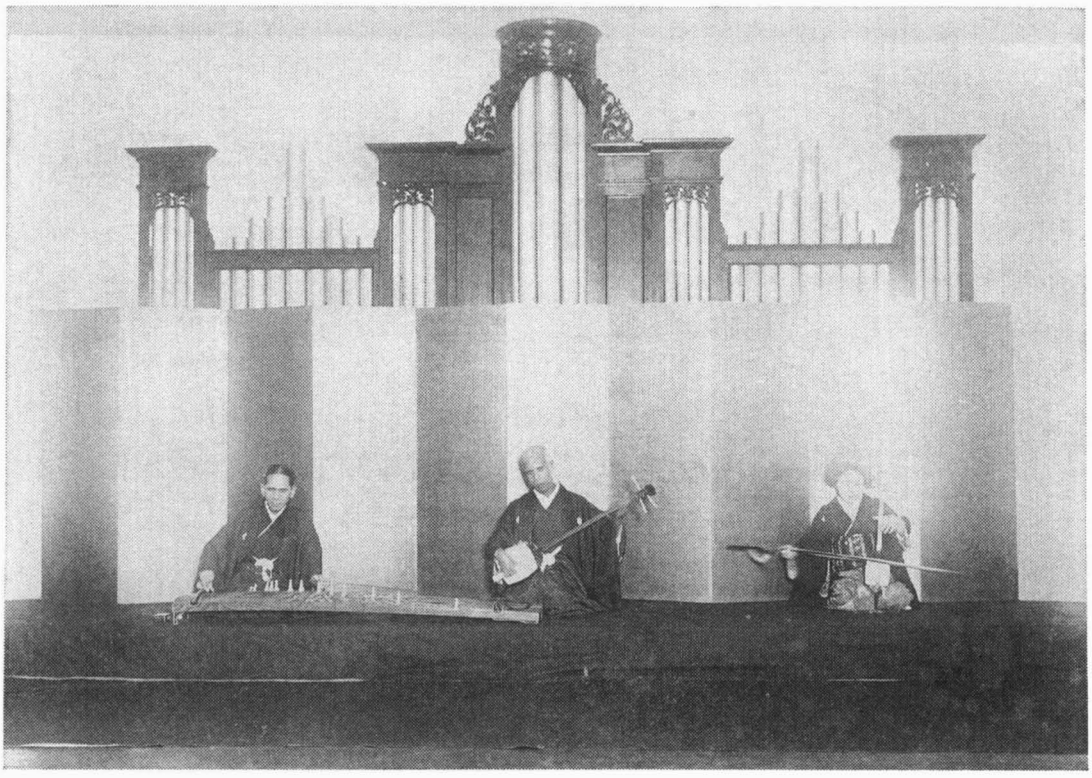
昭和３年12月12日，大礼奉祝演奏会，御前演奏の予行練習。能楽〈石橋〉



同予行練習。狂言〈首引〉

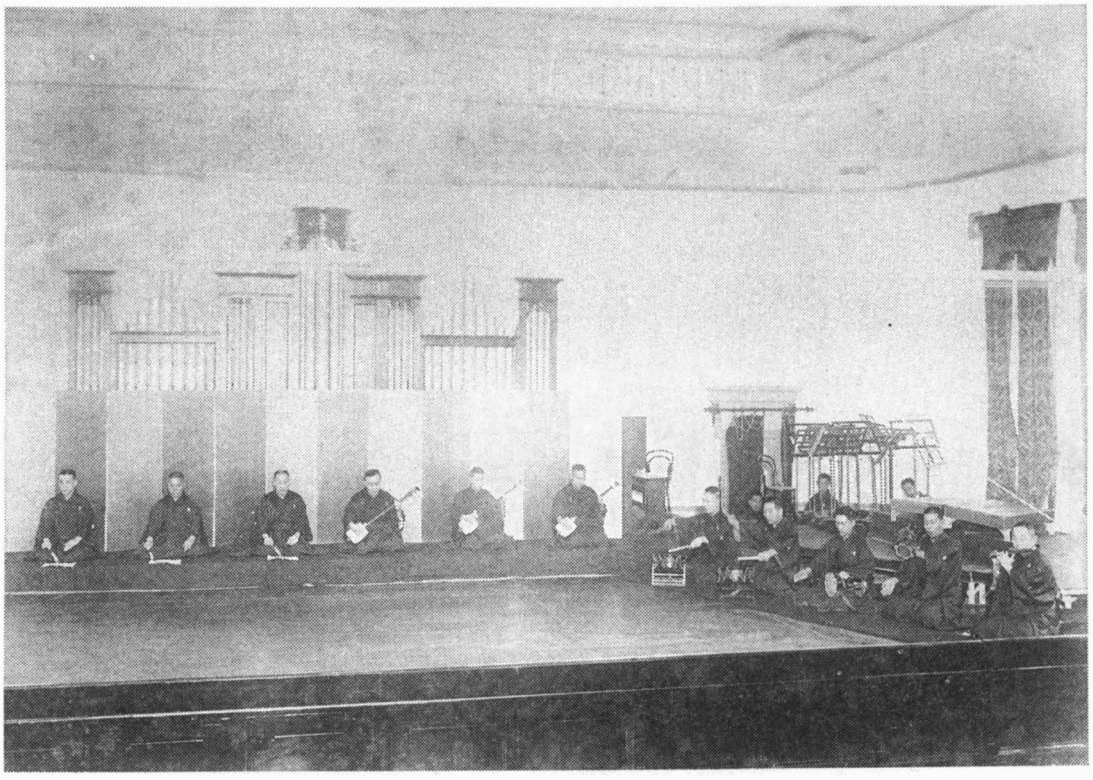


同予行練習。常磐津節〈露の八千草〉



同予行練習。箏曲〈聖の御代〉

同予行練習。江戸長唄〈御代の曙〉



同予行練習。江戸長唄〈御代の曙〉

地謡　獅子團亂旋の舞樂の砌。〳〵。牡丹の花ぶさ匂ひ滿ち〳〵。大筋力の獅子頭。打てや囃せや。牡丹芳。牡丹芳。黃金の蘂現れて。花に戲れ枝に臥しまろび。げにも上なき獅子王の勢ひ靡かぬ草木もなき時なれや。万歲千秋と舞ひ納め。萬歲千秋と舞ひ納めて。獅子の座にこそなほりけれ。

狂言　首引

鎭西八郎爲朝播磨の印南野で鬼に出逢ふ。鬼は娘に爲朝を喰はしめようとし、爲朝は娘と力を角して後、ともかくもならうといつて、腕押に勝ち、次いで首引に勝たうとする。鬼は眷族どもを呼び出して加勢をさせる。力が相當る時、爲朝が引綱を外せば、鬼どもは將棊倒となり、やるまいぞ〳〵と爲朝を追入る。

切狂言と稱するものの一つで、祝言用に供せられる。作者は未詳。

二　露の八千草

新作、大御代の惠の露に潤ふ民草が、取入れ時の悦びを叙して、聖代を祝し奉つたもの。作者は岡鬼太郎事、岡嘉太郎。作曲者は常磐津豐後大掾。

聖皇上に在す。日の惠み洽く昭らけき代の　〳〵蒼人草は彌茂る。瑞穗の國や、千垂穗の、其の營みも君がため。

〳〵悠紀の早苗にそよそよと、渡る五日の青東風は、波の綠の色に立ち、主基の水田に銀を、さしも十日の雨ほどは、煙る竈の賑はしく、豐なりけり、鷄の聲。〳〵明けの六つから飯食べて、庭に五穀を敷妙の、五百重の莖のから錦、秋ともなれば、紅葉する、背門の草葉の茜裾、露はそれとも白萩のこぼれ小褄を細紐に、取り取り運ぶ、澁茶よ麩、笑ふまいぞえ、少女子の、鬼でさへもの年頃を、土に汚して、山里の、めでたき實り、富草を、かりそめ事の一つまで、月の團居に繰り返す、話の間を遠砧。〳〵箴の響きは隣の嫁よ、とんとんからり、手染の絲のよるを日に、とんと忘れたおしやらくを、思ひ出せとや、誰が物好きの、竹の音色に、他所ながら、合うて心もすみ渡る、人の此の世の戀の歌。ウタ〳〵今日は嬉しや、思はくさんと、畦を並べて鎌を執る、お顏見よではなけれども、何と一息、煙草休みにせうぢやないか、附けて上げましよ、煙草の火、ほんにエ。〳〵かくも和らぐ家家の、軒こそ續け、末廣の、都に高き位山、仰ぎまつるも、あやに畏し。

三　御代の曙（山の卷）

新作、富士の靈峰に寄せて、大禮時の天地に充ち滿てる悦を叙したもの。作者は中內蝶二事、中內義一。作曲者は今藤長十郎。

〳〵夫れ東海の天高く雲に秀づる富士の山、八朶の芙蓉玲瓏と、玉を磨ける粧ひは、尊くもまた麗はしき。〳〵峯に戴く千秋の雪白金の冠に、黃金の光り照り映えて、なほ色まさる曙の、〳〵紫にほふ雲の帶霞の衣かいどりの、裾に置きたる縫箔も、千草の花の露ながら、末廣がりのとりなりは、〳〵げに白扇を懸けまくも、あやに畏きすめらぎの國の柱と搖ぎなき、我が日の本の神山や、わけて今年は大君の曠の大典のことほぎに、山の姿もおのづから、新まりぬる出立榮　鼓唄〳〵君が代は天の羽衣稀にきて、撫づともつきぬ巖ならなん。

〳〵虛空遙かに音樂の、調べは霓裳羽衣の曲、迦陵嚬伽の聲澄みて、天の羽衣ひるがへし、靈鳥群れて飛ぶよと見えしは、天津乙女の舞の袖、天そそり立つ八葉の、峯を廻りてひらひらひら、五

節の舞もかくやらん。〽それは雲井の空なれや、裾野をめぐる里里は、高嶺の雪を拝みて、拍子とりどり踊り歌。

〽富士の峯見りやいつでも白い、神代ながらのあの白雪は、夏が來たとて消えはせぬ、ホンニサ、御代は千代千代幾千代までも、富士の御山の雪のよに、ホンニサ、雲の上より明けそめて、四方にあまねく昭らかに、和らぐ御代の朝日影、仰がぬものこそなかりけれ。

四　聖の御代

新作、大禮に際して、京都への御發輦、紫宸殿の御儀、及び大嘗祭の光景を叙して聖代を壽いだもの。作者は尾上八郎、作曲者は今井慶松事、今井新太郎。

一

朝立つ霧の匂さへ、神世おぼゆる九重の二重の橋を渡ります六の御馬の御車や、錦の帳めもあやに輝きわたる御羽車、守らせたまひ出でたたす道の小草もひれふして、迎へをろがむかしこさや。

二

天と地との分れにし代より定まる大君の高御座山うち仰ぐ眼さへ眩きみ裝や、南殿の御廊ゐややかに、ならぶ臣等の衣の色、御庭の白洲處せく、連り匂ふ旛の影、かがやきあへるそが中に、下したまはる大御言、畏みまつり大臣は御旛の下に立ちいでて、御代萬歳と唱ふれば、百官人萬民合はせて呼ばふ聲聲は、國に溢れて神のます高天原もとよむらむ。

三

嵐はやみて霜重き悠紀と主基との大殿に、大御手づから捧げます黒酒白酒も大御饌も、嬉しときこす大神の大御心はたきすさぶ庭燎のさやに見ゆるかな。百の官を召させつつ、賜はる御酒にうつろふは、大御惠の影なれや、豐かにたてど嬉しさはつつみかねたる天少女、舞の袂のかへすがへす聖の御代に逢ふぞたのしき。

五　御代の曙（海の巻）

新作、山の巻の姉妹篇、大漁豐獵の舟人が大禮時に於ける夜明の港入及び大漁踊を叙して、浦安の國を壽いだもの、作者は中内蝶二事、中内義一。作曲者は吉住小三郎、稀音家六四郎の二人。

〽ほのぼのと空明け白むひんがしの、日出づる國の朝ぼらけ、けふは殊更大君の、御代の始の大御典、天津日嗣の御榮を、仰ぐ光りぞありがたき。

〽紫の雲の旗手を靡かせて、黄金の征矢を九天に、高く射放つ曙の、空や水、水や空なる沖津浪、八重の汐路を遙けくも、風にまかする眞帆片帆、浮いて繪になる白帆の影は、寶貴船か貢の船か、時も夜明の港入り。

〽船の目じるしやあの女夫松、女松まねけば男松も招く、女松可愛や男松もいとし、〽松にかひある嬉しさを、何に包まんから衣、潮馴ごろも脱ぎかへて、みどり紅色色の、衣新しき海人の子が磯馴小唄の一節に、

〽沖で鯛釣りや小舟がゆれるヨ、搖れる小舟に大魚が躍る、をどる大魚は鯛おめでたい、ヨイ〳〵ヨイ〳〵ヨイヤサ　磯で藻を刈りや玉藻が光るヨ、光る玉藻は昆布よろこんぶ、けふの祭のよいささげもの、ヨイ〳〵ヨイ〳〵ヨイヤサ。

〽捧げてのぼる磯山に、鈴の音色も神さびて、はや鳴り響く笛太鼓、〽海より海へ遠近に、つづく浦浦里神樂。

〽神樂ばやしにそそられて、寄り來る寄り來る人の波、伊達な舞祝衣着つれて連れて、大漁踊の拍子が揃うた、打てや囃せや唄へや踊れ、はやす音頭の拍子に連れて、大漁踊の手振が揃うた。

〽はずむ踊におのづから、調べを合はす松の琴、聲颯颯とかなづれば、波の鼓のとうとうたらり、千秋萬歳限りなき、海原遠く、うらうらと、豊榮昇る朝日子の、光り遍き浦安の國。

昭和三年十二月二十二日、二十三日　大礼奉祝演奏会

大禮奉祝演奏曲目（昭和三年十二月二十二日、二十三日）

一、大禮奉祝合唱歌……〈歌詞　高野辰之謹作
　　〈曲譜　信時潔謹作
　　指揮者　船橋榮吉
　　獨唱者　ソプラノ　田中宣子
　　アルト　四家ふみ子
　　テノール　木下保
　　バス　徳山璉
　　合唱者　生徒
　　伴奏者　福井直俊

二、荘厳なるミサ（作品一二三）……ベートーヴェン作
　　Missa Solemnis (op. 123) ……Beethoven
　　第一「主よ」(Kyrie)
　　第二「榮光」(Gloria)
　　休憩十五分間
　　第三「我は信ず」(Credo)
　　第四「聖なる哉」(Sanctus)
　　第五「神の小羊」(Agnus Dei)
　　指揮者　シャールス・ラウトルップ
　　獨奏者（ヴァイオリン）　安藤幸
　　獨唱者　ソプラノ　立松ふさ
　　ソプラノ　黒澤貞子
　　アルト　四家ふみ子
　　アルト　齋藤靜子

昭和３年12月22，23日，〈荘厳なるミサ〉御前演奏記念写真。前列左から齋藤靜子，立松ふさ，ラウトルップ，黒澤貞子，四家文子。後列左から澤崎定之，木下保，薗田誠一，徳山璉（四家文子著『歌ひとすじの半世紀』昭和53年12月，芸術現代社，より）

テノール　木下保
テノール　薗田誠一
バス　徳山璉
バス　澤崎定之

合唱者　生徒
管絃樂　職員生徒及海軍軍樂隊員

（『東京音樂學校一覽』自昭和四年至昭和五年、昭和四年十二月、一五九～一六〇頁）

演奏曲目解說

一　大禮奉祝合唱歌

本歌曲は今回の御大禮に際し奉祝の意をのべたもので、作歌者は本校教授高野辰之、作曲者は本校教授信時潔である。

歌詞

現つ神わが大君
天津日嗣承けまし、
大御禮あげます今日、
瑞氣天地をこめて、
喜び八洲にあふる。」

瑞氣天地をこめて
喜び八洲にあふる。」

大君親しく神々に告らす、
畏き此の朝、畏き此の日、
瑞氣天地をこめて、
喜び八洲にあふる。」

右近の橘黃金をつらね、
左近の櫻は紅葉をかざす、
南殿の廣庭光りに滿てり、
並み立つ御旌に裝へる臣に。」

實に今日こそは生日の足日、
日と赫よひてわが大君の
大高御座に卽きますよき日、
月と照して后の宮の
並びの御座に立ちますよき日、
皇族よ、臣よ、蒼生よ、
祝へ　祝へ　此の日を祝へ、
呼ばへ　呼ばへ　萬歲呼ばへ。」

悠紀田主基田の垂穗の稻に、
造れる御酒御食手づから捧げ、
親しく祭らす御心畏。
仰げ　仰げ　御心仰げ。
祝へ　祝へ　昭和の御代を。
永久に榮えん昭和の御代を。」

曲譜は凡て莊重を旨として作られてゐるが、歌詞の意に應じて、時には華麗、時には優美、時には快活の趣をも加へてある。曲中に現はれる諸樂想は種々の旋法に基くもので、或は本邦の雅樂及俗樂の旋法、或は洋樂の長及短音階を用ひてある。

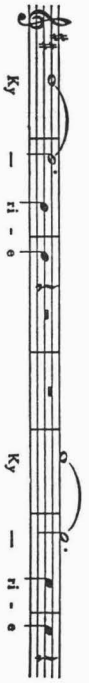
洋風の音階に基く甚だ緩徐な前奏（十六小節）の後、合唱は『瑞氣天地をこめて』の語を以て莊重に始まり『喜び八洲にあふる』に至て強奏に高まる。純粹な同音の短い間奏（二小節）の後、曲は雅樂律旋の調に進み、此處に諸聲は畏敬に充ちた弱奏を以て『現つ神わが大君』の詞を述べるが、『大御禮』より以下は洋樂長音階の調に移つて、またも『八洲にあふる』の強奏に達する。五小節の間奏の後に續く『賢所に鈴が音清く』の一節は再び雅樂調が用ひられ、これが漸次長音階に推移して三度『八洲にあふる』の強奏となる。『右近の橘』以下の一節は莊麗な光景を描く爲に前よりも活躍せるリズムで表はされてゐる。以下三十四小節に亘る間奏の間に曲は變ロ長調からニ長調に進み、やがて『實に今日こそは』の歡聲が轟く。此の一節は『月と照して后の宮の』に於て暫く優美な短音階に移るが、『皇族よ、臣よ、蒼生よ』に至て長音階に復し強奏及最強奏に高まる。『祝へ祝へ』以下の詞は進行曲風の稍快速な調に作られ、歡聲は更に活氣を加へる。以上の節と好對照をなすものは次の稍緩かな『悠紀田主基田の』の節である。此處は最初合唱が鄙びた本邦俗樂調（陽旋）を以て歌詞を述べ、次で獨唱の各聲が同一樂想を俗樂陰旋に移して反復する。『親しく祭らす御心畏』以下、曲は再び合唱にかへり、『仰げ仰げ』に至て前と同一の活氣ある進行曲調に進み、『永久に榮えん』より以下更に進行の幅を廣くし、且漸次に音力を強めて最強奏に達し、『祝へ祝へ』の歡呼と雀躍する如きピアノの後奏を以て曲を結ぶ。

二　莊嚴なるミサ　　ベートーヴエン作

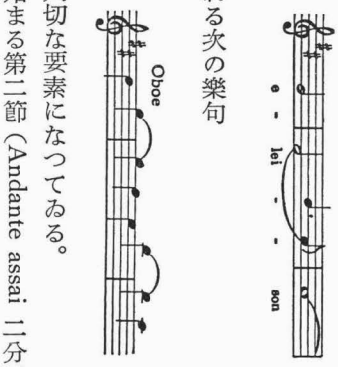
莊嚴なるミサは天主教の祭典なるミサ祭の儀式の間に歌はれる拉典語の歌曲を一括した大曲で、中世以降幾多の音樂者の作曲したものである。ベートーヴエンの此作は一八一八年彼の保護者にて弟子なる墺國のルードルフ大公がオールミユツツの大司教に任命せられた時着手したもので、初は彼の就任式の際に演奏する豫定でその作成を急いだのである。然るに推敲に推敲を重ねてゐる間に此の作は全く最初の目的を超越するに至つた。かくして一八二三年に之を完成して大公に贈つた時には就任式は既に長い以前に擧行濟となり、作其のものも普通のミサ以上に長く、むづかしく、又藝術味に富んだものになつたのである。

ベートーヴエンは元、天主教を奉ずる家に生れて終生此の教會に屬して居たが、彼の言行によつて見ると、此の教會の固定した信仰箇條を文字通りに信奉した人とは思はれない。彼はもつと自由な廣い考を持つてゐた人で、一の宗旨一の教義に拘泥しなかつたやうに見える。然し彼は本來宗教的情操に富んだ人で又物事を道德的に考へ且働くことを人間の義務と信じた人であることは認められてゐる。ベートーヴエンはかゝる広い宗教的精神を以て古いミサの歌詞に向ひ、其の各句各語の意味を檢して之に自己の音樂的解釋を加へたのである。かくして出來た本曲は在來のミサの樣式を脫した極めて獨創的なものであつて、其規模の宏大、內容の充實に於て他に比類を見ないのである。ベートーヴエンは自ら此の作を彼の精神的產物中最も成功せるものと考へた。彼の凡ての力——人間として又藝術家としての凡ての力は此の作に集中せられてゐるのである。

第一『主よ』(Kyrie)は天主及び基督に救助を哀願する曲で、三節に分れてゐる。作者が『信心を以て』歌ふやうに注意した本曲の第一節(Assai Sostenuto ニ長調二分二拍子）は天主に憐みを求める詞で、音樂は次の主想に基てゐる。



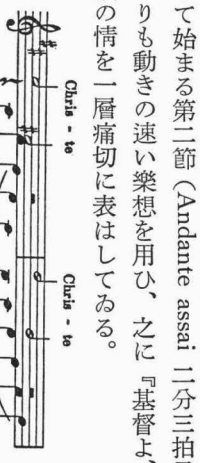
此の想は數小節の威嚴ある序節の後に先づ管絃樂に聞え、次で合唱の和音的和聲と交代しながら獨唱部に現はれる。尙、『憐み給へ』の語に配せられた次の樂句



及び管絃樂に現はれる次の樂句

も此の節の構成上大切な要素になつてゐる。

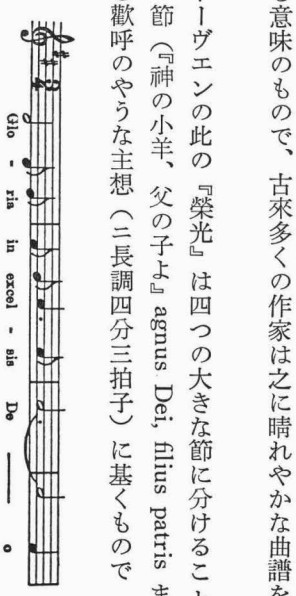
ロ短調に轉じて始まる第二節（Andante assai 二分三拍子）は『憐み給へ』の語に前よりも動きの速い樂想を用ひ、之に『基督よ、基督よ』と呼聲を配して祈願の情を一層痛切に表はしてゐる。



響に於ても美しい此の一節が靜かに鳴り止む時、曲は第三節に進み、此處に最初の節を變化して再現する。

第二『榮光』（Gloria）は天主及び基督を讃美し、彼等に感謝し、且救助を祈る意味のもので、古來多くの作家は之に晴れやかな曲譜を撰んでゐる。

ベートーヴエンの此の『榮光』は四つの大きな節に分けることが出來る。第一節（『神の小羊、父の子よ』agnus Dei, filius patris まで）は曲頭に出る歡呼のやうな主想（ニ長調四分三拍子）に基くもので

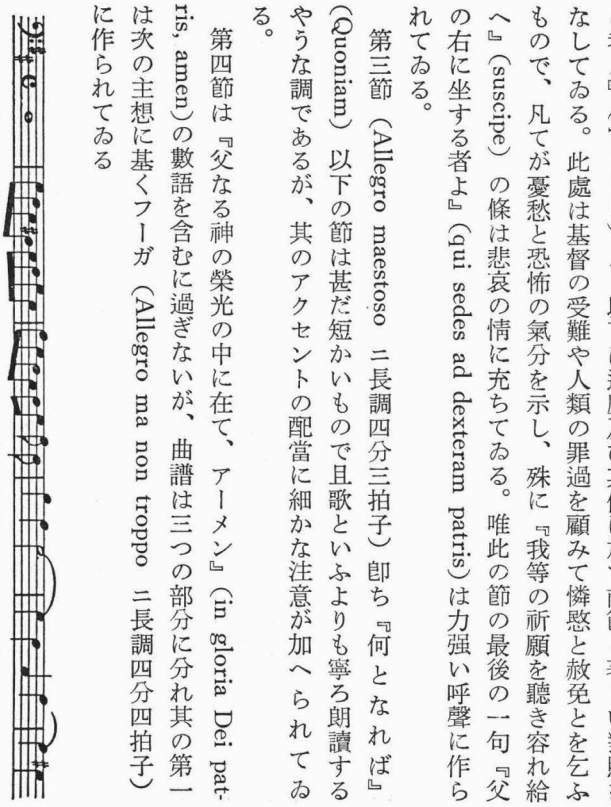


この想が聲から聲へと移り、又管絃樂に助けられ飾られて非常な力を發揮する。然し此の力強い調の間に之と趣を異にする部分を挿んである。即ち優しく靜かな『地には平和』（Et in terra pax）の節、確固たる樂句に基てフーガ式に進む『汝を讃美す』（Glorificamus te）の節及び速さを緩めた（Meno allegro）變ロ長調の優美な『汝に感謝を捧ぐ』（Gratias agimus tibi）の節である。『主なる神』（domine Deus）の語に至て管絃樂は再び最初の『榮光』の主想に返り、合唱は強奏を以て神を呼び、殊に『全能』（omnipotens）の語に於て最強奏に高まるが、次で獨唱が『神の獨り子』に呼掛ける箇處に於ては暫く弱奏になる。

『榮光』の第二節（Larghetto ヘ長調四分二拍子）即ち『世の罪を潔むる者よ』（qui tollis）より以下は速度及び其他に於て前節と著しい對照をなしてゐる。此處は基督の受難や人類の罪過を顧みて憐愍と赦免とを乞ふもので、凡てが憂愁と恐怖の氣分を示し、殊に『我等の祈願を聽き容れ給へ』（suscipe）の條は悲哀の情に充ちてゐる。唯此の節の最後の一句『父の右に坐する者よ』（qui sedes ad dexteram patris）は力強い呼聲に作られてゐる。

第三節（Allegro maestoso ニ長調四分三拍子）即ち『何となれば』（Quoniam）以下の節は甚だ短かいもので且歌といふよりも寧ろ朗讀するやうな調であるが、其のアクセントの配當に細かな注意が加へられてゐる。

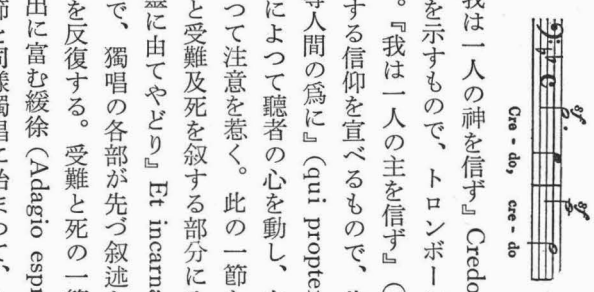
第四節は『父なる神の榮光の中に在て、アーメン』（in gloria Dei patris, amen）の數語を含むに過ぎないが、曲譜は三つの部分に分れ其の第一は次の主想に基くフーガ（Allegro ma non troppo ニ長調四分四拍子）に作られてゐる



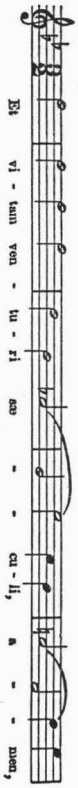
第二の部分（Poco più Allegro 二分二拍子）は其の要點に於て第一の繼續であるが、唯其の速度を速め、獨唱四部と合唱とを十分協力させ、且前節の『何となれば』（Quoniam）の主想を添加した點に於て異つてゐる。此の部分で諸聲が八分符の樂句を同音で齊唱する箇處は特に力強い感銘を與へる。然し作者は此の強い表出に滿足せず、更に第三の部分（Presto 四分三拍子）に於て一層の活躍を示してゐる。此の部分は最急の速度を以て

『榮光』の最初の詞と主想とを再現するもので、實に歡喜の極點を表はすものである。

第三『我は信ず』(Credo)は天主教徒の信仰を告白する曲で、ミサの中でも最も長い曲である。ベートーヴエンは其の諸節の意味に應じて種々の樂句を用ひた爲に、此の曲は極めて變化の多いものになつた。次の確固たる主想(變ロ長調四分四拍子)



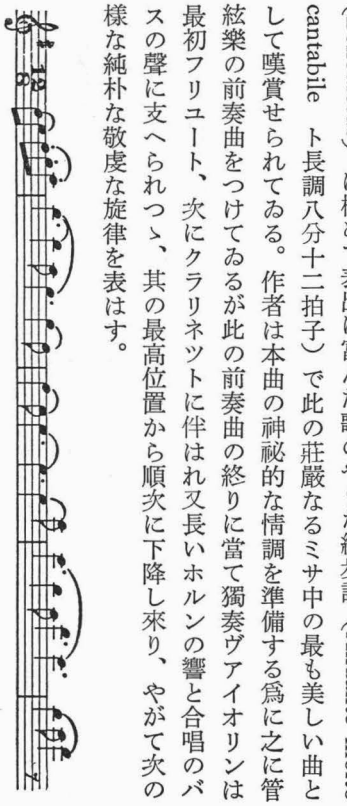
で始まる最初の節(『我は一人の神を信ず』Credo in unum Deum)は凡て斷乎たる確信と力とを示すもので、トロンボーン其他の伴奏樂器は其の表出を更に强めてゐる。『我は一人の主を信ず』(Credo in unum dominum)以下は基督に對する信仰を宣べるもので、此處に再び曲頭の主想が用ひられてゐる。『我等人間の爲に』(qui propter nos homines)の條は單純な、眞心籠めた調によつて聽者の心を動し、之に續く『天より降り』の句は音畫的描寫によつて注意を惹く。此の一節を經て曲は第二の主要部、卽ち救世主の權化と受難及死を叙する部分に入る。緩徐(Adagio)に進む權化の一節(『聖靈に由てやどり』Et incarnatus 以下)は奇異な伴奏を有する神祕的な音樂で、獨唱の各部が先づ叙述をなしたる後、合唱は詩篇朗讀の調で恭しく之を反復する。受難と死の一節(『十字架につけられて』Crucifixus)は表出に富む緩徐(Adagio espressivo)の進行を有する最も悲痛な一節で、前節と同樣獨唱に始まつて、合唱が之に從ふ。此の合唱が最後に『葬られ』の語で靜かに低音に下つて消え去る時、次の快速(Allegro)なる『復活』の節(Et resurrexit)及甚だ快速(Allegro molto)なる昇天を叙する節が始まり、『昇天』(ascendit)の語には速に上行する快活な音形が用ひられてゐる。然し之に續く『生ける人と死せる人を裁かん爲に』の節は荒々しく響く和聲及管絃編成によつて最終裁判の嚴しさを示してゐる。此の一節を終る後、曲は最初の主想に返つて『我等は聖靈を信ず』(Credo in spiritum sanctum)の文句に進み、やがて永遠の生命の叙述に移る。『來世の生命を期待すアーメン』の詞は次の安憩に憧がれる樣な主想に基くフーガ(Allegretto ma non troppo 変ロ長調二分三拍子)に作られ、



此處に永遠の安樂が描かれる。此のフーガは一段落に達する後、進行の速度を速め(Allegro con moto)且主想を短縮せる形に提示して一層切實に天の幸福を表はしてゐる。

第四『聖なる哉』(Sanctus)の初節は暗い色彩を帶びた敬虔な緩徐調(Adagio)で十一小節の前奏の後に獨唱四部は宛も恐懼する如くに、靜かに『聖なる哉萬軍の主なる神』の語を以て現はれ、最後はわななき吃るやうに、同じ詞を囁いて終る。此の短かい初節の後、曲は一轉して重々しい快速調(Allegro pesante ニ長調四分四拍子)となり合唱は凱歌のやうに『天地は汝の榮光に充てり』(Pleni sunt)の壯麗な調に進み、管絃樂は活躍せる音形を以て之に伴ふ。『天上にいます者は尊まれ給へ』(Osanna)の節は最急調(Presto 四分三拍子)の短かいフーガ式の曲に作られ、更に一段の活氣を帶びてゐる。

『聖なる哉』の續きなる『主の名に由りて來れる者は祝せられ給へ』(Benedictus)は極めて表出に富んだ歌のやうな緩歩調(Andante molto cantabile ト長調八分十二拍子)で此の莊嚴なるミサ中の最も美しい曲として嘆賞せられてゐる。作者は本曲の神祕的な情調を準備する爲に之に管絃樂の前奏曲をつけてゐるが此の前奏曲の終りに當て獨奏ヴアイオリンは最初フリユート、次にクラリネットに伴はれ又長いホルンの響と合唱のバスの聲に支へられつゝ、其の最高位置から順次に下降し來り、やがて次の樣な純朴な敬虔な旋律を表はす。



獨唱の諸聲は順次に此の旋律を承けて繼續し、『主の名に由て云々』の詞を述べて行く。合唱は獨唱より後れてこれに加はり重に詩篇朗讀の調を以て同じ詞を反復し、最後に今一度『尊まれ給へ』(Osanna)を歌つて結ぶ。

第五『神の小羊』(Agnus Dei) も亦前曲に劣らず獨創的である。緩徐なる初節(Adagio ロ短調四分四拍子)は獨唱の諸聲が順次に『世の罪を潔むる神の小羊よ、我等を憐み給へ』の語を表はし、合唱(最初は男聲、後には混聲)がこれに答へて行くやうに作られてゐる。此の一節は暗く沈んだ情緒に充ちてゐるが、やがて曲はニ長調八分六拍子の活潑な稍速調(Allegretto vivace)に達して明るい平和な情調を示し、『我等に平安を與へ給へ』(Dona nobis pacem)の文句(内界及外界の平和を求むる祈願)が次の民謡的な單純な樂句を以て歌はれる。

然しこの優美な流暢な音樂は不意に突入する喧騒の爲に遮られる。即ち曲は變ロ長調四分四拍子の十分な快速調(Allegro assai)に急轉してテインパニとトランペットとは此處に進軍の樂を奏するのである。獨唱(アルト、テノル及びソプラノ)は之に脅かされたやうに朗吟調を以て切に神の小羊に救助を求め、合唱も亦『我等を憐み給へ』と祈る。此の珍らしい挿節はベートーヴエンの箇人的經驗の現はれたものと解せられてゐる。彼はナポレオン一世時代の人として、戰亂の慘禍を十分に味はつてゐたので、此のミサの最後の部分に其の思ひ出を挿み、この對照によつて平和に對する祈願を一層感銘深きものにしたのであらう。此の恐ろしい響は間も無く靜まつて再び幸福な『我等に平安を與へ給へ』の調に返り、此度は獨唱四部が先づ之を述べ、然る後合唱は樂句を變化して之を反復する。然し最後の平安はまだ得られたのではない。躁暴な最急調の管絃樂間奏が復た起つて前よりも長く續く。

これは外界の平和を破る戰爭に對して、内界の平和を亂す懊惱煩悶を描くものと解釋せられる。此の間奏は最初ニ長調から起つて遠隔せる諸調をさまよひ、其處に鋭い不協和音を現ずるが、やがて變ロ長調に達し、更に又光明に充ちたニ長調に至て、暗い不安は終に去り、曲は三度平和な調に返つて、眞心こめた祈願が此處に繰返され、最後は短かい管絃樂の後奏を以て全曲を結ぶ。〔歌詞省略〕

昭和四年二月十六日　学友会第五十回土曜演奏会

第五十回土曜演奏會(昭和四年二月十六日)
午后一時半開演本校奏樂堂

曲　目

一、混聲合唱　會　員
　歌劇「ファウスト」中のワルツと合唱……グ　ノ　ー
二、ピアノ獨奏　平戸富美子
　「ヴアルドスタインソナタ」第一樂章……ベートベン
三、アルト獨唱　丹治ハル
　「メシアス」中のアリア「おゝ汝喜びを告ぐる者よ」……ヘンデル
四、ピアノ二重奏　濱そのの　長谷川さく
　二つのピアノの爲の「イ短調幻想曲」…モツアルト―グリーヒ
　――休　憩――
五、バリトン獨唱　伊藤武雄
　イ、吾が女王よ……ブラームス
　ロ、鍛冶屋……〃
　ハ、五月の夜……〃

六、ヴアイオリン獨奏　増田尚一郎
「イ短調競奏曲」第一樂章……ヴィヴァルディ
七、女聲三重唱
イ、花の挨拶……クルシマン　黒澤貞子
ロ、朝の顔……〃　河原喜久恵
ハ、「エリアス」中の三重唱……メンデルスーン　四家ふみ
八、ピアノ獨奏　遠山つや
ソナタ（作品百十番）……ベートベン
指揮者　船橋榮吉

（『音樂』學友會、第十号、昭和五年三月、一二四頁）

昭和四年三月十一日～十二日　演奏旅行

理事室より

三月十一日午後七時廿五分神戸行急行にて演奏旅行に出發する汽車は滿員で京都迄立通しだつた人もある。京都へ朝六時頃着く〔。〕八時に御所前集合して御大禮御式の跡を拜觀す此の朝非常に冷えて京都は此の日雪。

拜觀、御模様の有様は皆様御存じ、其の日は休憩、夜七時から岡崎公園市公會堂にてミサの演奏、翌日學生の爲めの演奏會ありたり、其の夜京都驛にて卒業生諸氏と劇的な最後のお別れ。

（『音樂』學友會、第十号、昭和五年三月、一二三頁）

昭和四年三月二十五日　卒業式

第四十回生徒卒業式順序（昭和四年三月二十五日）

一、卒業證書授與
二、校長式辭
三、文部大臣祝辭
四、卒業生總代謝辭
五、賞品授與
六、卒業演奏

演奏曲目

一、ピアノ獨奏……本科器樂部卒業生　東孝子
嬰ハ短調ソナタ（作品二七・第二番）……ベートーヴェン作曲
二、テノール獨唱……本科聲樂部卒業生　城多又兵衞
い、マゲローネの譚詩「眠れ愛する者よ」
（作品三三・第九番）……ブラームス作曲
ろ、歌劇「ローエングリン」中の「遠國に於て」……ヴァグネル作曲
三、セロ獨奏……本科器樂部卒業生　竹内尚一
ホ短調競奏曲（作品七・第四番・第二樂章）……ロンベルグ作曲
四、ピアノ獨奏……研究科器樂部修了生　山越八重子
ニ短調前奏曲（トッカタ）及逃走曲……｛バッハ作曲／タウズィヒ編作｝
五、ソプラノ獨唱……研究科聲樂部修了生　河原喜久恵
い、「美麗なる喇叭を吹く處に」
ろ、「けふ我等は行進する」……マーレル作曲
六、ヴァイオリン獨奏……本科器樂部卒業生　岡田二郎
ト短調競奏曲（第一樂章）……ヴィヴァルディ作曲

——休憩一〇分間——

七、ピアノ獨奏 ……本科器樂部卒業生 一藤幸子
主題及其變奏曲（作品一六・第三番）……研究科器樂部修了生 西川滿枝
八、ヴァイオリン獨奏 ……研究科器樂部修了生 西川滿枝
ニ短調競奏曲
（作品二二・第二番・第二及第三樂章）……ヴィーニアフスキ作曲
九、ソプラノ獨唱 ……本科聲樂部卒業生 秋山種子
い、ヴェニスの搖籃の歌 ……マルクス作曲
ろ、夜鶯（露國民謠）……〔アラビーフ作曲 オルジーニ編作〕
一〇、ピアノ獨奏 ……研究科器樂部修了生 近藤ヲキ
前奏曲聖歌及逃走曲 ……フランク作曲
一一、ヴァイオリン獨奏 ……研究科器樂部修了生 橋本國彥
流浪民の節（作品二〇）……サラサーテ作曲
一二、ソプラノ獨唱 ……研究科聲樂部修了生 黑澤貞子
い、夜鶯の歌 ……サン・サンス作曲
ろ、西班牙の小歌 ……デリーブ作曲
一三、ピアノ獨奏 ……研究科器樂部修了生 澤崎秋
交響樂的練習曲（作品一三）……シューマン作曲
（『東京音樂學校一覽』自昭和四年至昭和五年、昭和四年十二月、一六一～一六二頁）

昭和四年六月一日　学友会第五十一回土曜演奏会

曲目　會員

1. 混聲合唱
イ、慶たしマリアよ……アルカデルト
ロ、死に行く兒……イエンゼン
ハ、森の中に、明るき日影に……〃

2. ピアノ獨奏　岡本リウ
リゴレット幻想曲……ヴェルディ＝リスト

3. ソプラノ獨唱　大藪きみ
歌劇『ルチーア』中の小抒情調……ドニツェッティ

4. ヴァイオリン獨奏　岩本政藏
ソナタ（ヘ長調）……ヘンデル

5. メゾソプラノ獨唱　菊地愛子
イ、我等はさまよひき……ブラームス
ロ、野のさみしさ……〃
ハ、愛の歌……〃

——休憩——

6. ピアノ獨奏　野村シヅ子
ソナタ 嬰ハ短調（月光の曲）……ベートーヴェン

7. セロ獨奏　小澤弘
ロココ式主想に基く變奏曲……チヤイコウスキイ

8. アルト獨唱　澤智子
イ、妙へに美はしき五月の頃に……シューマン
ロ、我が涙より生ひ出づる……〃
ハ、薔薇、百合、鳩……〃
ニ、我は魂を浸さん……〃
ホ、我は怨まず……〃
（『詩人の愛』より）

9. ヴアイオリン獨奏　蜂谷龍子
急變する空想曲（作品十一）……ヴュータン

指揮者：澤崎定之
〔原資料横組〕

THE
FIFTY-FIRST
SATURDAY CONCERT
BY
THE GAKUYUKAI
OF
THE TOKYO ACADEMY OF MUSIC
SATURDAY
JUNE 1st, 1929
2 P. M.

PROGRAMME

1. MIXED CHORUS — Members.
   - *a.* Ave Maria .....J. Arcadelt.
   - *b.* Das sterbende Kind .....A. Jensen.
   - *c.* Im Wald, im hellen Sonnenschein ..... „
2. PIANO SOLO — Miss R. Okamoto.
   Rigoletto Paraphrase .....Verdi-Liszt.
3. SOPRANO SOLO — Miss K. Ohyabu.
   Cavatina from the Opera "Lucia" .....Donizetti.
4. VIOLIN SOLO — Mr. M. Iwamoto.
   Sonata (F-major).....Händel.
   Adagio
   Allegro
5. MEZZO SOPRANO SOLO — Miss A. Kikuchi.
   - *a.* Wir wandelten.....Brahms.
   - *b.* Feldeinsamkeit..... „
   - *c.* Minnelied ..... „

——Interval——

6. PIANO SOLO — Miss S. Nomura.
   Sonata in C sharp minor
   (Op. 27, No. 2) .....Beethoven.
7. VIOLONCELLO SOLO — Mr. H. Ozawa.
   Variations on a Rococo theme .....Tschaikowsky.
8. ALTO SOLO — Miss T. Sawa.
   - *a.* Im wunderschönen Monat Mai ...Schumann.
   - *b.* Aus meinen Tränen spriessen..... „
   - *c.* Die Rose, die Lilie, die Taube ... „
   - *d.* Ich will meine Seele tauchen..... „
   - *e.* Ich grolle nicht ..... „
     from "Dichterliebe"
9. VIOLIN SOLO — Miss R. Hachiya.
   Fantasie Caprice (Op. 11).....Vieuxtemps.

Conductor : Prof. S. Sawazaki.

昭和四年六月八日、九日　第五十六回定期演奏会

第五十六回音樂演奏會曲目（昭和四年六月八日、九日）

1、悲劇「コリオラーン」の序曲（作品六二）…ベートーヴェン作
Ouvertüre zum Trauerspiel
„Coriolan" (Op. 62).....Ludwig van Beethoven.

11、女聲獨唱の五つの詩（管絃樂伴奏）……ワーグネル作
Fünf Gedichte für eine Frauenstimme
mit Orchesterbegleitung.....Richard Wagner.

一、天　　使（Der Engel）
二、靜に立てよ（Stehe still）
三、溫室に於て（Im Treibhaus）
四、苦　　痛（Schmerzen）
五、夢　　（Träume）

獨唱者　ネトケ・レーヴェ
Solistin：　Netke-Loewe.

――休憩一〇分間――

三、ホ短調交響曲（作品九八・第四番）……ブラームス作
Symphonie（E moll, Op. 98, Nr. 4）……Johannes Brahms.
Allegro non troppo
Andante moderato
Allegro giocoso
Allegro energico e passionato

指揮者　シャールス・ラウトルップ
Dirigent：Charles Lautrup.

（『東京音樂學校一覽』自昭和四年至昭和五年、昭和四年十二月、一六三～一六四頁）

演奏曲目解說及歌詞

一　管　絃　樂

悲劇「コリオラーン」の序曲　　ベートーヴェン作

本曲は作曲者が同時代の墺國の詩人コリンの作なる悲劇「コリオラーン」の爲に作つた序曲で、一八〇七年の創作である。劇の筋は古代羅馬の歷史に基いたもので、卽ち紀元前五世紀の英雄コリオラーヌスが市から追放せられたのを怒つてヴォルスキ人と結び、羅馬の市外に攻め寄せて將に掠奪を行はうとした時、母と妻との切なる願に負けて其の計畫を放棄し終に悲壯の最後を遂げたという史實を叙してゐる。ベートーヴェンの序曲は主に二つの樂想から成つてゐる。其の第一は短かい序節の後に現はれるハ短調の激動せる樂想で、明に憤怒に激するコリオラーヌスを示し、之に次ぐ第二の樂想は變ホ長調の優美な旋律で、其の哀願の調はかの二婦人の優しい情緒を表はすやうに聞える。そして曲の終に第一樂想が漸次に緩かに微かになつて消え去る時聽者は英雄の死を想像するのである。

二　女聲獨唱（管絃樂伴奏）

五つの詩　　ヴァグネル作

此の五曲はヴァグネルが祖國から追放せられて瑞西のチューリッヒに滯在した時代の作で、其頃親密に交際した友人オット、ヴェーゼンドンクの妻マティルデ（Mathilde Wesendonk）の作つた詩に基いてゐる。此の夫妻は藝術に深い理解を持ち、ヴァグネルに厚い友情を示したので、流浪の音樂家は此處に圖らずも幸福な隱れ家を見出したが、彼とマティルデとの友愛はいつしか友愛以上の熱情に高まつたので二人はそれに打勝つて淸い交際を續ける爲に人知れず煩悶をしたのである。されば同じ時代に着手せられた歌劇「トリスタンとイゾールデ」はヴァグネルの自白だと言はれてゐる。本演奏の五曲も當時の彼の熱情の深みから湧き出でた響で、就中「夢」及「溫室にて」の二曲は「トリスタンとイゾールデの習作」と註せられてゐる。

（一）「天使」の大意は、人知れぬ心遣いに窶れ果てゝ、死を願ひ救ひを祈る者には、天使來りて天に伴ひ行くよし、幼少の頃話に聞きしが、まことに我にも天使來りて、我を輝く羽に載せ、今や我が靈を惱みより遠く天界に導く

（二）「靜止せよ」は瞬時も休まざる萬物の發生、創造の意欲に暫く靜止せんことを求め、至幸なる忘却の裏に我をして凡ての快樂を味ひ得んやうにせよと希ひ、最後に「眼は眼の中に樂しく飮み、靈は靈の中に全く沒し、實在は實在の中に會し、凡ての希望は終局を告げ、唇は驚きに默して語らず、心は早や願望を生まざる時に、人は永遠の跡を認め、聖なる自然よ、汝は汝の謎を解くなり」と結んで

ゐる。

(三)「溫室にて」は溫室の中に默して枝を垂るゝ熱帶植物の悲嘆、苦惱、憧憬に同情して「不幸なる植物よ、吾等は一つの運命を分つ。光と輝きに圍まるゝとも、吾等の故郷は此處にあらず」と嘆き最後は「あたり靜かになりてざはざはとゆらぐ音、不安に暗き空間を充たす。見れば重き露の玉、綠なす葉の綠に懸れり」と叙してゐる。

(四)「苦痛」は夕べごとに美しき目を赤く泣き脹らして海に死に行く太陽も、旦には蘇りてまたも凱旋の勇士のごとくに莊麗となる、の語で始まり、最後は「若し死が唯生を生じ、苦痛が快樂を生むものならば、自然が我にかゝる苦痛を與へたることを、嗚呼我は如何ばかり感謝するぞ」の句で終る。

(五)「夢」は「醒めても消えず、思を去らぬ奇しき夢、神々しき光の如くに照り行きて、天の知らせを心に傳ふる樂しき夢、神々しき光の如くに靈に徹して、そこに永遠の姿を畫く夢、春の日影の雪に埋るゝ花に口づけして、彼等に新しき歡びを得しめ、彼等に花を開かしめ、香を散らさしめ、靜かに汝の胸に凋れて墓に入らしむるが如き夢」を嘆美してゐる。〔歌詞省略〕

三　管絃樂

ホ短調交響曲　　ブラームス作

一八八五年に完成せられた此の曲は彼の交響曲中最も憂鬱なもので、又最も古調を帶びたものとして異彩を放つてゐる。第一章（過度ならざる快速曲、ホ短調二分二拍子）は單純な譚歌的の主想で始まり、それがリヅムの變化と豐かな變裝を以て反復せられる。之に次で管樂に現はれる第二の想はファンファーレに似た、リヅムの鋭いもので、中古の騎士の姿を彷彿せしめる。此の想は忽ちセロとホルンの奏する表情に富む美調（第三の想）によつて代られるが、其後再び現はれて、以下の進行に於て幾度か變化しつゝ歸つて來る。以上に擧げた少數の極めて含蓄に富む樂想を材料として第一章の殆ど全部が構成せられてゐる。「開展部」は甚だ短小であるが而も感銘の深いもので、殊に最後の一節は悲嘆の情が切に表はされてゐる。この節の後、主想の最初の四音が著しく延長せられて現はれ、此處で曲は第三の「反復部」に入る。

第二章（中庸緩歩曲、ホ長調八分六拍子）は旋律和聲の上に最も特色を示すもので、卽ち主想はホ長調でありながら「嬰ニ」「嬰ハ」の代りに「ニ」「ハ」の二音を用ひてゐる爲に古きフリジア調の色彩を帶び人をして益々中古の騎士の世界を想はせる。一般に此の章はロマンツェ風の曲で、物語りの調に富んでゐるが、中ごろ三連音の加はるあたりから曲は平靜な說話の調を捨てゝ時には歡喜の聲、時には悲嘆の叫を上げる。尙、主想に對して、後に一の流暢な副想を配してある。

第三章（嬉戲最急曲、ハ長調四分二拍子）は必しも標題の示すやうに快活なものではなく、全體を通じて荒々しく不快な點も含まれてゐる。主要な樂想は強いアクセントを有する最初の激しい主想と後に現はれる優美な副想との二つに過ぎないが、作者はこれを變奏し、反復して其處に多大の變化を表してゐる。然しブラームスの變奏の妙技を最も著しく示すものは次の終章である。

第四章（力强く熱烈なる快速曲、ホ短調四分三拍子）は「シャコンヌ」と呼ばれる曲で、卽ち不變に（若くは殆ど不變に）反復する短かい定旋律（主想）の上に絕えず新しい變化を添加する曲である。本章の主想は幅廣き音符で進む八小節の旋律で、之に續て何等の插節なしに三十の變奏が加へられてゐる。最初の三つは管樂が重きをなし、次で絃が加はり、進行活潑となり、一轉してホ長調に移り、リヅムは幅廣く靜かになり、續いて莊麗の絕頂に達してトロンボーンの響が嚴かに主想を表はす。延聲記號の後古き主想は再び元の姿に現はれてやがて終りの「一層快速」なる部分に於て力の極點に達す。

〔批評および関連記事〕

ブラームスの第四交響曲

六月八日午後二時からと豫告された上野の音樂學校の春季演奏會は、若

いラウトルツプを指揮者として二時十五分頃にベートーヴエンの序曲『コリオラン』を以つて始まつた。絃は上手だが、管は概して餘り上手でなかつた。指揮者は若々しい熱情を以つて大きい身振りを見せ、明快性を發揮したが、樂曲を著しく生かす程な能力者と見られなかつた。ヴアーグナアの五つの詩はネトケ・レーヴエの獨唱で餘り榮えなく歌はれた。

ブラームスの第四交響曲は最後に出され、之を初めて聽く私を喜ばせた。ブラームスの偉大さを常人並に認める私は、一方に於いて彼の音樂に強い愛着を持つことが出來ないと云ふ自己憧着を感じてゐた。彼の交響曲を音樂歷史研究者として忘れたくないが、音樂愛好者として尊重しない私は、新交響で相當に上手に出されたブラームスの第四以前の交響曲を聽いても、少しも喜ばないばかりでなくて、幾分退屈にさへもなつた。然し第四はそれの前の三つを總合した程に面白く聽かれることが出來た。私は少しも退屈しなかつたばかりでなくて、それの餘り上手だとも考へられない指揮にも拘はらず、私は著しく緊張させられた。多くの傳記者が力說してゐる程な悲哀感を之が持つてゐるか否かは、私に別問題である。嘆息的な第一樂章、イタリア的・ロマンス的な第二、惡魔のやうな第三、そうしてナーゲルをして之の作曲者がベートーヴエン以後レーガア前の最も偉大な變奏曲大家と叫ばせた最も立派なシヤコンヌ終曲は、音藝術作品として最も素晴らしい名作の一つをなすに相違ない。

管絃樂は、絃に於ける時々の不統一と管の幾分不平な、餘り美しくない吹奏效果とを除いて、よく演奏した。指揮は此の管絃樂を歌はせるまでに到らなかつたが、相當な力を示した。本當に優れた作曲者が外國人に限ると云ふ、或は外國人指揮者が常に優れてゐると云ふ誤解は、既に消えて了つたらしいけれども、それと同時に上野の指揮者であるが故に最も優れた指揮者だと云ふ原始的な考も亦、少くとも現在に於いて、訂正されなければならない。但し此の日の指揮者は、何時もよりも多少上出來らしい。

M——a。

（『音樂世界』第一卷第七号、昭和四年七月、六〇頁）

昭和四年六月二十九日、三十日　学友会春季演奏会

〔二十九日の部〕

曲目

1. 混聲合唱　會員
『四季』中の『春よ來れ』……ハイドン
2. ソプラノ獨唱　岩谷ひろ子
『自由射手』中のエンヒエンのアリア……ウエーバー
3. ピアノ獨奏　福井てる子
イ、愛の夢……リスト
ロ、魔女の踊り……マクダウエル
4. 女聲二重唱　（細谷澄子／菊地愛子）
イ、『ジユーリオ、チエザーレ』中の二重唱……ヘンデル
ロ、日の照る如く眞實に……シユーマン
ハ、裏切られたる愛……コルネリウス
5. ピアノ獨奏　關平三郎
ソナタ變ホ長調（作品三十一番ノ三）……ベートーヴエン
——休憩——
6. ピアノ三重奏　（一藤幸子／岡田二郎／竹内尙一）
トリオ變ロ長調……モツアルト
アレグロ
アダージヨ
ミヌエツト
7. アルト獨唱　四家文子
イ、秘密……ヴオルフ

8. ヴァイオリン獨奏　井上武雄
　ロ′徒歩旅行 ……ヴォルフ
　ハ′ヴァイラの歌 ……〃
　聖譚曲（ト短調）……ヴィーニアフスキー
　指揮者　澤崎定之氏
　〔原資料横組〕

THE
GRAND CONCERT
BY
THE GAKUYUKAI
OF
THE TOKYO ACADEMY OF MUSIC
SATURDAY
JUNE 29th, 1929
2 P. M.

PROGRAMME

1. CHORUS — Members.
   "Komm, holder Lenz" from "Jahreszeiten" ……Haydn.
2. SOPRANO SOLO — Miss. H. Iwaya.
   Aennchen's aria from "Freischütz" ……Weber.
3. PIANO SOLO — Miss. T. Fukui.
   a. Liebestraum ……Liszt.
   b. Hexentanz ……MacDowell.
4. VOCAL DUET — Miss. S. Hosoya. / Miss. A. Kikuchi.
   a. "Caro più amabile belta" from "Giulio Cesare" ……Händel.
   b. "So wahr die Sonne scheint" ……Schumann.
   c. Verratene Liebe……Cornelius.
5. PIANO SOLO — Mr. H. Seki.
   Sonata E flat major (op. 31, No. 3) ……Beethoven.
   Allegro

——Interval——

6. PIANO TRIO — Miss. S. Ichifuji. / Mr. J. Okada. / Mr. S. Takeuchi.
   Trio in B flat major ……Mozart.
   Allegro
   Adagio
   Tempo di Minuetto
7. ALTO SOLO — Miss. F. Yotsuya.
   a. Verborgenheit ……Wolf.
   b. Fussreise …… 〃
   c. Weylas Gesang …… 〃
8. VIOLIN SOLO — Mr. T. Inoue.
   Legende (g minor) ……Wieniawski.

Conductor : Mr. S. Sawasaki.

〔三十日の部〕

曲　目

1. 混聲合唱　會員
   『四季』中の『春よ來れ』……ハイドン
2. ヴァイオリン獨奏　松浦きみよ
   サラバンドとタンブーリン……レクレール
3. ピアノ獨奏　東いさ

華麗なる狂想曲……メンデルスゾーン

4. テノール獨唱　薗田誠一

イ、彼女の聲……シューマン

ロ、蓮の花……〃

ハ、プロヴアンスの唄……〃

5. ピアノ獨奏　赤羽田鶴

ヴァルトシュタイン ソナタ ハ長調

（作品五十三番）……ベートーヴェン

アレグロ コン ブリオ

——休憩——

6. ピアノ三重奏　井口基成／兎束龍夫／呉泰次郎

トリオ ニ短調（作品四十九番）……メンデルスゾーン

7. メツゾソプラノ獨唱　田中宣子

イ、鶯に寄す……ブラームス

ロ、永久の愛……〃

8. ピアノ獨奏　ラウトルツプ

イ、第三ソナタ（作品二十八番）……プロコフイエフ

ロ、二つのプレリユード……ドビユツスイー

1. 亞麻色の髪の娘

2. アナカプリの丘

指揮者　澤崎定之氏

〔原資料横組〕

THE GRAND CONCERT BY THE GAKUYUKAI OF THE TOKYO ACADEMY OF MUSIC

SUNDAY JUNE 30th, 1929 2 P.M.

PROGRAMME

1. CHORUS　Members.

"Komm, holder Lenz" from "Jahreszeiten" ……Haydn.

2. VIOLIN SOLO　Miss. K. Matsuura.

Sarabande and Tambourin ……Leclair.

3. PIANO SOLO　Miss. I. Higashi.

Capriccio brillant ……Mendelssohn.

4. TENOR SOLO　Mr. S. Sonoda.

a. Ihre Stimme ……Schumann.

b. Lotosblume ……〃

c. Provenzalisches Lied ……〃

5. PIANO SOLO　Miss. T. Akabane.

Sonata in C major (op. 53) ……Beethoven.

Allegro con brio

——Interval——

6. PIANO TRIO　Mr. M. Iguchi. / Mr. T. Uzuka. / Mr. T. Goh.

Trio in d minor (op. 79)……Mendelssohn.

Molto allegro agitato

7. MEZZO SOPRANO SOLO　Mrs. N. Tanaka.

a. An die Nachtigall ……Brahms.

b. Von ewiger Liebe.....Brahms.

8. PIANO SOLO　　Prof. C. Lautrup.

a. Troisième Sonata (op. 28) .....Prokofieff.

b. Prélude .....Debussy.

1. La fille aux cheveux de lin

2. Les collines d'Anacapri

Conductor : Mr. S. Sawasaki.

昭和四年七月一日　特別演奏会

日本青年館に於ける音樂演奏會曲目（昭和四年七月一日）

ローベルト・シューマン作品五〇

獨唱合唱及管絃樂の「樂園とペーリー」

指揮者　シャールス・ラウトルップ

獨唱者　ソプラノ（ペーリー）　ネトケ・レーヴェ

ソプラノ　祖父江なつ

メッゾソプラノ　田中宣子

アルト　齋藤英保

テノール　木下一榮

バスバリトーン　内田保

Robert Schumann.

Das Paradies und die Peri

(Dichtung aus Lalla Rookh von Th. Moore)

für Solostimmen, Chor und Orchester ; Op. 50.

Dirigent : Charles Lautrup.

Solisten : Sopran (Peri)　M. Netke-Loewe.

Sopran　N. Sofuye.

Mezzosopran　N. Tanaka.

Alt　H. Saito.

Tenor　T. Kinoshita.

Bassbariton　Y. Uchida.

ERSTER TEIL

No. 1. Alt Solo.

〃 2. Sopran Solo (Peri).

〃 3. Rezitativ (Tenor und Engel, Alt).

〃 4. Sopran Solo (Peri).

〃 5. Tenor Solo und Solo-Quartett.

〃 6. Chor.

〃 7. Solo und Chor (Tenor, Gazna, Bass und Jüngling, Tenor).

〃 8. Chor.

〃 9. Solo und Chor (Tenor und Peri).

ZWEITER TEIL

〃 10. Tenor und Alt Solo mit Chor.

〃 11. Tenor Solo und Chor der Genien des Nils.

〃 12. Solo (Tenor und Peri).

〃 13. Tenor Solo und Solo-Quartett.

〃 14. Solo (Alt und Jüngling, Tenor).

〃 15. Solo (Mezzosopran, Tenor und Jüngling).

〃 16. Solo (Jungfrau, Sopran und Tenor).

〃 17. Solo mit Chor (Peri).

DRITTER TEIL

〃 18. Chor der Houris.

〃 19. Solo (Tenor und Engel).

〃 20. Sopran Solo (Peri).

〃 21. Bariton Solo.

〃 22. Solo-Quartett (4 Peris).
〃 23. Solo (Peri, Tenor, Mezzosopran und der Mann, Bariton).
〃 24. Solo-Quartett und Chor.
〃 25. Solo mit Chor (Peri und Tenor).
〃 26. Solo und Chor (Peri).

（『東京音樂學校一覽』自昭和四年至昭和五年、昭和四年十二月、一六四～一六六頁）

〔解　説〕

樂園とペーリー　　シューマン作

この『オラトリオ』はシューマンの大きな聲樂曲中の最も重要なもので數多の美しい獨唱及び合唱を含んでゐる。

一八四三年に作られ、同年十二月ライプチッヒに於て作者自身の指揮の下に初めて演奏せられた。

歌詞は愛蘭の文豪トマス、ムーアの叙事詩『ラーラ、ルーク』(Thomas Moore, Lalla Rookh) 中の第二の詩から採って、シューマンの友人エミール、フレヒジッヒの譯したもの、物語の大要はかうである。罪によって極樂の園から追はれた一人のペーリー（波斯神話中の一種の天女）が樂園の門に來て、追放の身を嘆いて泣くので、天使は不憫に思ひ、若し天國に最も貴い供物を捧げれば、再び入門を許されると告げる。ペーリーは此の語に勵まされて、最初印度に行き、此の國を侵略せる暴君マームード（ガツナの王）に反抗して戰死した勇しい若者の血の最後の一滴を取って之を供物に捧げたが、光の門は開かなかつた。ペーリーは更に探求を續けて、此の度はペストの流行する埃及の平野に行き、一人の貞婦が許嫁の夫を看護して同じ病毒に倒れるのを見る。此の處女は夫なる若者が獨り死なうとして密かに森に逃れたのを追ひかけて彼を介抱し、彼と共に悦んで死したのである。ペーリーは處女の最後の吐息を取って之を天國に齎したが、其の門はまだ開かなかつた。然し彼女は最後にバールベックの谷に於て重き罪人が心から懺悔の涙を流すのを發見し、これを供物として遂に樂園に入ることを許されるのである。

一般の叙事の文句は時によって種々の聲の獨唱、四部獨唱又は合唱を用ひ、そして叙事中に現はれる箇々の人物の詞は、ペーリーはソプラノ、門を守る天使はアルト、ガツナ王はバス、若者はテノール、處女はソプラノ、罪人はバリトンといふ樣に割當てられてゐる。尚合唱曲としては印度人、天使、ニールの河神、フーリー（回教の天國に住むといふ美女）天國にある善靈等の歌ふ曲がある。〔歌詞省略〕

〔批評および関連記事〕

『樂園とペリ』の演奏

東京音樂學校が、七月一日東京青年館で演奏した。私は實は批評はかけない。如何となれば前に一度もきいたことはない曲で、只、樂譜をもって居る丈であるから。が、どうしてもかかなければならない樣になって終ったので、感想位にしてかく。

此の曲はハイドンの『四季』以來の『世俗オラトリオ』で有名ださうであるが、私の如きオラトリオを多くきく機會をもたない者には、内容は別としても、曲全體を音樂的に見て、オラトリオと世俗オラトリオとの區別などは出來ない。

當日一等困つたことは、少しおくれた爲に一階は一杯で仕方なしに三階へ上つた。爲に、レイヴエの聲の外、私は獨唱者の聲は殆んどきこえなかつた。彼女の聲丈は判然ときゝ得、從って美しく歌つたと云へ得るが、他の獨唱者に關しては何も云ひ得ない程、貧弱なる聲であつた。管絃樂は機械的である。少しも甘味がないやうに思つた。只、合唱一般がもつ一種の魅力、『親しみ易き莊嚴』と云ふ如きものを、合唱から感じたが、是は合唱團の自慢にはなるまい。

獨唱者が少しもきこえない上にあの日の暑さたら、とてもたえられなかつた。汗がながれて落ちついてきくことも樂譜を見ることも出來ない狀態であつたので、二部丈にして匆々引き上げた。が、音樂學校が日本青年館

に出たことは頑迷にして官僚的なる音樂學校長の大きな手柄であつた。
—K—
（『音樂世界』第一巻第八号、昭和四年八月、七二～七三頁）

昭和四年七月六日　分教場新築落成披露会

昭和四年七月六日（土曜日）午後三時半開會
神田區駿河臺鈴木町分教場に於て
分教場新築落成披露會　音樂演奏曲目
東京音樂學校

一、ピアノ獨奏……梅谷富貴子
ミヌエット（作品一四・第一番）……パデレフスキ作曲
二、ヴァイオリン獨奏……岡本久太郎
敬虔なる併歩調……ト　ー　メ作曲
三、ピアノ獨奏……大築尙子
嬰ハ短調ソナタ（作品二七・第二番）……ベートーヴェン作曲
四、ヴァイオリン獨奏……鹽崎美千代
イ短調競奏曲（作品一〇四・第九番・第一樂章）…ベーリオ作曲
五、混聲合唱……〔東京音樂學校及第四臨時教員養成所生徒〕
い、羽衣……〔ハウプトマン作曲　鳥居忱作歌〕
ろ、おう雲雀……〔メンデルソーン作曲　高野辰之作歌〕
休憩一〇分間
六、箏曲……選科箏科生徒
松島八景……〔伊達くに子作歌　山勢松韻作曲〕
七、長唄……選科長唄科生徒
鶴龜……嘉永四年十代目杵屋六左衞門作曲
八、吹奏樂……海軍軍樂隊

『長唄』の一大革命

駸々乎として底止する所の知れない文化は遂にタクトを揮つて長唄を謠はせることにまで進んだ、彼の東京音樂學校の神田分教場は來る七月六日落成式擧行と共に長唄科在學中の第一期生卅八名が本職の囃子方入で『鶴龜』『寒山拾得』『西王母』を合奏し、長唄科首席教師吉住小三郎が日本國始まつて以ら（ママ）未だ曾て夢想もしなかつた長唄の型を破りタクトを揮て指揮することになつた、長唄にタクトを揮るのは破天荒の試みで洋樂の夫れとは違ひ今までの立三味線のヤア、オイの掛聲に引つけられて調子を揃へたと同じに往くかどうかゞ疑問だが音樂學校では必ず出來るものと信じ引續き官學式として之を實行することにも決定してゐる。（中央）
（『音樂世界』第一巻第八号、昭和四年八月、一〇二頁）

昭和四年十月二十六日、二十七日　学友会秋季演奏会

〔二十六日の部〕
曲目
1. 混聲合唱……會員
『四季』中の葡萄收（ママ）獲の歌……ハイドン
2. ピアノ獨奏……工藤靜子
競奏曲ニ長調（作品二十一番）……ハイドン
3. アルト獨唱……丹治ハル
『アヒレウス』中のアンドロマツヘの場景曲……ブルッフ

4. セロ獨奏　盛口勝三
競奏曲(變ロ長調)……ボッケリニ
第一樂章

5. ピアノ獨奏　林信子
奏鳴曲(第二十四番)……ウェーバー
第一樂章

6. ヴァイオリン獨奏　岡見溫彦
ロマンス(ヘ長調)……ベートベン

——休憩——

7. ピアノ獨奏　中山貞子
イ、夜の曲(第四番ヘ長調)……ショパン
ロ、飛躍……シューマン

8. メゾソプラノ獨唱　堺俊子
イ、捨てられたる少女……ヴォルフ
ロ、インテルメゾ……シューマン
ハ、捧呈……〃

9. ヴァイオリン獨奏　大岡運英
奏鳴曲(ト長調)……グリーヒ

10. ピアノ獨奏　椎葉照子
イ、我が歡喜……ショパン—リスト
ロ、コンツエルトーエチュード(變ニ長調)……リスト

(原資料横組)

THE
GRAND CONCERT
BY
THE GAKUYUKAI

OF
THE TOKYO ACADEMY OF MUSIC
SATURDAY
OCT. 26th. 1929
2 P. M.

PROGRAMME

1. MIXED CHORUS: Members.
Die Jahreszeiten No. 28 Chor .....Haydn.

2. PIANO SOLO: Miss. S. Kudo.
Concerto D Dur (op. 21) .....Haydn.

3. ALTO SOLO: Miss. H. Tanji.
Scene der Andromache .....Bruch.

4. CELLO SOLO: Mr. K. Moriguchi.
Concerto B Dur .....Boccherini.

5. PIANO SOLO: Miss. N. Hayashi.
Sonata (op. 24) .....Weber.

6. VIOLIN SOLO: Mr. H. Okami.
Romance in F Dur .....Beethoven.

——Interval——

7. PIANO SOLO: Miss. T. Nakayama.
a. Nocturn No. 4, F Dur.....Chopin.
b. Aufschwung .....Schumann.

8. MEZZO SOPRANO SOLO: Miss. T. Sakai.
a. Das verlassen Maegdelein .....Wolf.
b. Intermezzo .....Schumann.
c. Widmung ..... 〃

9. VIOLIN SOLO: Mr. K. Oh-oka.
Sonata G Dur .....Grieg.

10. PIANO SOLO : Miss. T. Shiiba.
a. Meine Freuden .....Chopin-Liszt.
b. Concerto-Etude Des Dur .....Liszt.

〔二十七日の部〕

曲　目

1. 混聲合唱　會　員
『四季』中の葡萄收獲(ママ)の歌……ハイドン
2. ピアノ獨奏　滿田久代
奏鳴曲（嬰ヘ長調）……ベートベン
3. ソプラノ獨唱　棟方富美代
『ナハトラーゲル』中のガブリエーレの抒情調……クロイツエル
4. ピアノ獨奏　大井悌四郎
競奏曲ハ長調……ベートベン
第一樂章
カデンツア（カール、ライネツケ）
5. ヴアイオリン獨奏　小宮山繁
コールニドライ……ブルツフ
——休　憩——
6. ソプラノ獨唱　祖父江なつ
イ、湖上ニテ……ブラームス
ロ、汝ノ青キ眼……〃
ハ、五月ノ夜……〃
7. セロ獨奏　吳泰次郎
競奏曲（第一番）……サンサーン
8. ピアノ獨奏　見田公子
奏鳴曲（ト短調）……シューマン
9. ヴアイオリン獨奏　兎束龍夫
競奏曲（第拾九番）ニ短調……クロイツエル
第一樂章
10. ピアノ獨奏　澤崎秋
匈牙利ラプソデイー、第十二番……リスト
〔原資料横組〕

THE
GRAND CONCERT
BY
THE GAKUYUKAI
OF
THE TOKYO ACADEMY OF MUSIC
SUNDAY
OCT. 27th. 1929
2 P.M.

PROGRAMME

1. MIXED CHORUS : Members.
Die Jahreszeiten No. 28 Chor .....Haydn.
2. PIANO SOLO : Miss. H. Mitsuda.
Sonata Fis Dur .....Beethoven.
3. SOPRANO SOLO : Miss. T. Munakata.
Arie der Gabriele in Das Nachtlager...Kreutzer.
4. PIANO SOLO : Mr. T. Oh-i.
Concerto C Dur .....Beethoven.
1st. Move.
Cadenz. (Carl Reinecke)

5. VIOLIN SOLO : Mr. S. Komiyama.
Kol Nidrei .....Bruch.

——Interval——

6. SOPRANO SOLO : Miss. N. Sobue.
a. Auf dem See.....Brahms.
b. Deih blaues Auge..... 〃
c. Die Mainacht..... 〃
7. CELLO SOLO : Mr. T. Goh.
Concerto (No. 1) .....C. Saint-Saëns.
8. PIANO SOLO : Miss. K. Mita.
Sonata G moll .....Schumann.
9. VIOLIN SOLO : Mr. T. Uzuka.
Concerto (No. 19) D Moll.....Kreutzer.
1st. Move.
10. PIANO SOLO Miss. A. Sawazaki.
Hungarian Rhapsodie No. 12.....Liszt.

竹生島　喜多實　加藤良介　宇野親一
小舞　原田才藏　三谷良馬
宇治の晒
北嵯峨　小早川清士
小早川誠三

昭和四年十一月二十八日　創立五十周年(1)記念演奏会（邦楽）

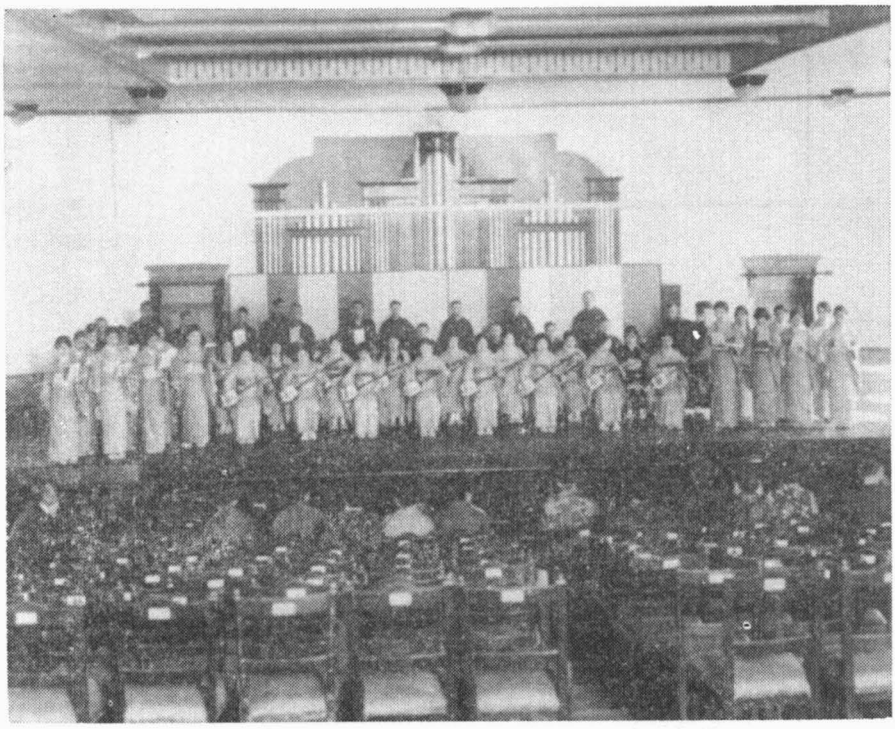
昭和四年十一月二十八日（木曜日）午前

東京音樂學校創立五十周年 記念邦樂演奏曲目及歌詞

東京音樂學校

（1）創立五十周年は明治十二年十月の音楽取調掛設立年から起算したものである。

一能　樂
舞囃子



昭和４年11月28日，創立50周年記念演奏会「長唄」

二箏曲　　村田ミイ

友千鳥　久村檢校調　　高橋勢い

三長唄　　吉住小三郎
　　稀音家六四郎指導

鶴亀　　選科長唄科在學生

嘉永四年十代目杵屋六左衛門作曲　囃子

笛　望月長之助
小鼓　望月左吉
大鼓　望月吉三郎
太鼓　望月太左吉

新曲　　同上

千代見草

中內蝶二作歌
稀音家六四郎
吉住小三郎　作曲

〔歌詞省略〕

昭和四年十一月三十日　創立五十周年記念演奏会（洋楽）

昭和四年十一月三十日（土曜日）午後六時半開場七時開演

會場　日比谷公會堂

東京音樂學校創立五拾周年記念　祝賀音樂演奏曲目

東京音樂學校同聲會

奉唱　君が代

合唱　創立五拾周年記念祝歌

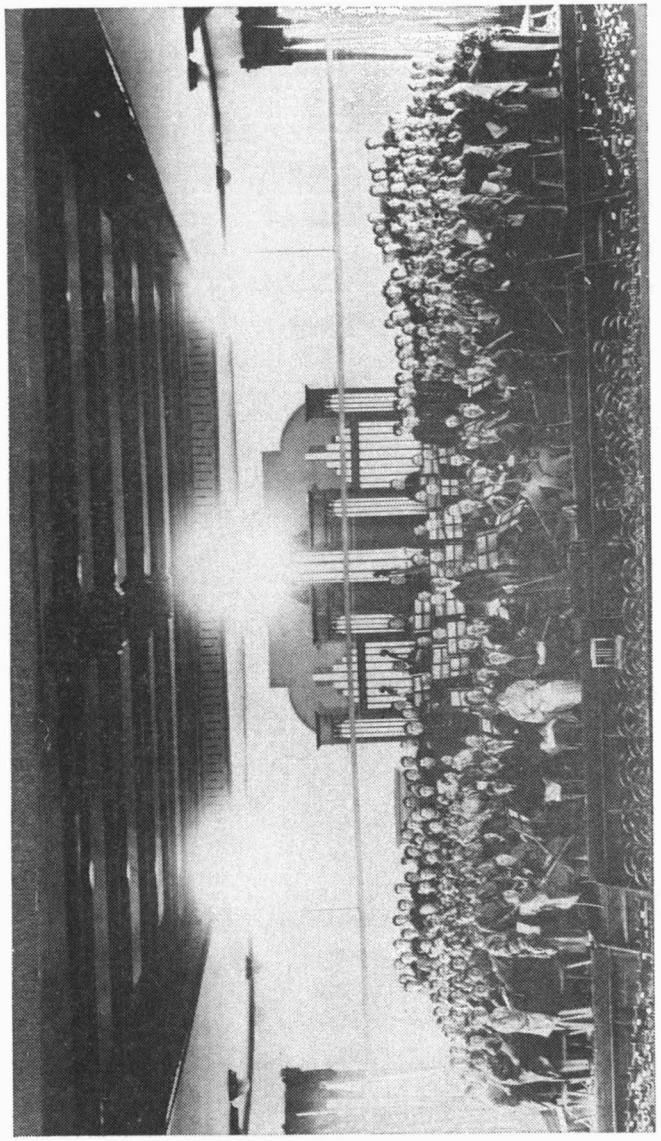
ゲオルグ・フリードリヒ・ヘンデル作獨唱合唱及管絃樂の「ユーダス・マッカベーウス」（神事劇）

指揮者　シャールス・ラウトルップ
ユーダス・マッカベーウス（テノール）木下保
祭司長（バス）矢田部勁吉
國民中の男女（ソプラーノ）長坂好子（メッゾソプラーノ）田中宣子（テノール）薗田誠一
使者（バス）伊藤武雄
管絃樂　東京音樂學校管絃樂部員
合唱　東京音樂學校生徒

〔原資料横組〕

Georg Friedrich Händel (1685—1759)
Judas Maccabäus (Oratorium) für
Soli, Chor und Orchester (komponiert 1746)

Dirigent	Charles Lautrup.	
Judas Maccabäus	(Tenor)	T. Kinoshita.
Hohepriester	(Bass)	K. Yatabe.
Frauen und Männer aus dem Volke	(Sopran)	Y. Nagasaka.
	(Mezzosopran)	N. Tanaka.
	(Tenor)	S. Sonoda.
Ein Bote	(Bass)	T. Ito.



昭和4年11月30日，創立50周年記念演奏会。ヘンデル作曲「ユーダス・マッカベーウス」，指揮 C. ラウトルップ（『音樂世界』第2巻第1号，昭和5年1月）

I AKT

(新番號)	(ベーテルス番號)	
1.		Vorspiel
2.	(1)	Chor: Klagt Söhne Judas—
3.	(38, 39)	Arie für Sopran und Chor: Du sankst ach armes Vaterland—
4.	(2)	Recitativ für Tenor und Sopran: Ja Brüder, klagt—
5.	(3)	Duett für Tenor und Sopran: Vor diesem Schlag—
6.	(4)	Chor: Wir weih'n dem Edlen—
7.	(5)	Recitativ für Bass (Hohepriester): nicht ganz umsonst—
8.	(6)	Arie für Mezzosopran: Fromme Thräne—
9.	(7)	Chor: O, Vater dess' allwaltend Macht—
10.	(8)	Recitativ für Bass (Hohepriester): Vernehmt! Die Gottheit—
11.	(9)	Arie für Bass (Hohepriester): Auf tapfere Schar!—
12.	(10)	Chor: Wohlan! Wir stehen gereiht—
13.	(11)	Recitativ für Tenor (Judas Maccabäus): Wie sehr, mein Volk—
14.	(12)	Arie für Tenor (Judas Maccabäus): Weih, hoher Ahnen—
15.	(19)	Chor: Voran, O, Held—
16.	(20)	Recitativ für Tenor (Judas Maccabäus): So sprach—
17.	(24)	Recitativ für Bass (Hohepriester): Eilt nur, ihr Brüder—

18. (25) Chor: Hör uns, O Herr—

休 憩 二 〇 分 間

II AKT

19. (43) Arie für Tenor (Judas Maccabäus) und Chor: Auf blast zur Schlacht—
20. (42) Recitativ für Tenor (Judas Maccabäus): Wohlan! Mit Gott—
21. (36) Arie für Tenor: Ein Tor wer prahlt—
22. (44) Recitativ für Bass (Hohepriester): Wohlan! Der Ausgang—
23. (45) Arie für Bass: Mit frommer Brust—
24. (21) Chor (Terzett): Dringt in die Feinde—
25. (28) Arie für Tenor (Judas Maccabäus): Gewetzt zum Verderben—
26. (43) Arie für Tenor und Chor: Auf blast zur Schlacht—

III AKT

27. (50) Arie für Mezzosopran: Vater des Alls—
28. (52) Recitativ für Tenor: Seht! Es bricht aus dem Alter—
29. (53) Recitativ für Sopran: Erhör' es Gott—
30. (54) Arie „ : Dann tönt der Laut'—
31. (29) Recitativ für Mezzosopran: Wie süss wird nun—
32. (30) Duett für Sopran und Mezzosopran und Chor: Zion hebt ihr Haupt—
33. (55) Recitativ für Bass: Vom Schlachtgetümmel—
34. (26) Chor: Fall ward sein Loos—
35. (55) Recitativ für Bass, Tenor und Sopran: Doch seht der Sieger—
36. (56, 57) Marsch und Chor: Seht den Sieger ruhmgekrönt—
37. (59) Recitativ für Tenor (Judas Maccabäus): Süss ist das Lied—
38. (31) Recitativ für Sopran: Dich, Held des Herrn—
39. (32) Arie für Sopran: Er nehm den Raub—
40. (34) Chor: Heil Judäa—
41. (64) Duett für Sopran und Mezzosopran: O, holder Friede—
42. (65) Arie für Bass (Hohepriester): In unsre Chöre mischet euch—
43. (66) Schlusschor: Halleluja, Amen—

Englischer Urtext von Thomas Morell.

Als Grundlage des vorliegenden deutschen Textes hat—mit vielen durchgreifenden Abänderungen—die Übersetzung von H. Gervenius gedient.

(Ch. Lautrup.)

Judas Maccabäus, Feldherr aus dem Jahr 160. v. Chr.	Tenor.
Hohepriester	Bass.
Frauen und Männer aus dem Volke	Sopran. Mezzosopran. Tenor. Bass.
Ein Bote	Bass.

ヘンデル作　オラトリオ『ユーダス、マッカベーウス』略解

ヘンデル（Georg Friedrich Händel 1685—1759）はバッハと並稱せられる十八世紀前半の最大作曲家で、獨逸ハルレ市に生れ後英國に赴いて、此國に歸化し、死後は英國偉人の一人としてウェストミンスター寺院に記念碑を建てられた。彼の多數の著作中殊に重要なものは『オラトリオ』（神事曲）と呼ぶ聲樂の大曲で、卽ち獨唱、合唱及び管絃樂を以て重に聖書中の物語を叙述する劇的歌曲である。ヘンデルの英文オラトリオの諸作は一般に近代的オラトリオの模範と仰がれてゐるが、就中本演奏の『ユーダス、マツカベーウス』は愛國、敬神、尚武の精神を遺憾なく發揮した傑作で、『メシアス』（救世主）其他の作と共に最も世に知られてゐる。原歌詞は英國の僧トマス、モレル（Rev. Thomas Morell）の作で、紀元前二世紀の猶太の英雄ユーダス、マツカベーウスの事蹟を叙してゐる。ユーダスは憂國の志士マタティアスの子で、父の死後、其の遺志を繼で當時猶太を虐げてゐたシリアの國王アンティオカスの軍と戰ひ之を擊破して祖國の獨立を恢復した勇將である。ヘンデルの曲は元、ウェールズ公の囑によつて一七四六年夏僅々數週間に完成したもので其頃蘇格蘭を征服した將軍カンバランド公の凱旋を祝する爲に翌四七年四月に初めて演奏せられた。それ以來本曲は英國民の愛曲となり、又獨逸に於ても屢々祝祭用オラトリオとして奏せられ、廣く國民間に知られてゐる。曲中の獨唱の役はユーダス（テノール）の外に祭司長（バス）猶太國民中の男女（ソプラーノ、メッゾソプラーノ、テノール）及び使者（バス）で、合唱は全篇を通じて猶太國民を表はしてゐる。今回の演奏に用ひる歌詞はハー、ゲルヴェニウスの獨譯歌詞に指揮者ラウトルップ教師が添削を加へたもので、又曲中の章の番號順も變更せられてゐる。第一幕は猶太國民がマタティアスの死に逢つて悲嘆にくれること、祭司長とユーダスが彼等を勵まして自由の軍を起すこと、第二幕は出征のユーダスが決死の國民を率ゐて敵の大軍を擊破すること、第三幕は故郷に留れる國民が戰捷を祈つて待つうちに使者が勝利の報を齎すこと。彼等が狂喜して凱旋の將軍を迎へ、平和の克復を祝し、神に讃美を奉ることを叙してゐる。〔歌詞省略〕

〔関連記事〕

妃殿下方の

臺臨に光榮滿ちてけふ音樂學校五十年祭

東京音樂學校五十週（ママ）年記念祝賀會は二十八日午前九時開會、文相の祝辭に續いて神戸、嶋崎、安藤、岡野、乙骨、橘、上各教授、高橋講師等の二十年以上の勤續表彰式記念品の贈呈あり。續いて十時十五分秩父宮妃、李王兩殿下、閑院若宮妃、東伏見宮大妃、伏見宮妃、賀陽宮妃、東久邇宮妃、久邇宮妃、朝香宮、同姫宮の御十一方臺臨祝賀演奏會は晴れやかに催され。まづ邦樂能樂『竹生島』長唄新曲『千代見草』同『鶴龜』、箏曲『友千鳥』等の演奏があつた中でも長唄新曲千代見草は長唄科專科在學男女生徒（三味線十九名、唄十九名）が一ケ月半の練習で仕上げたもので起立して樂譜を手にして唄ふ西洋式である。皇族方は正午御休憩室にて御揃ひにて祝賀の午餐を召され、乘杉校長の御案内で音樂展覽會場御巡覽があつた午後二時よりラウトルツプ教授指揮ヘンデル作神事劇『ユーダス・マツカベウス』の二時間十分に亘る演奏があつて四時過ぎ閉會した、當日の重なる來賓は安達內相、關屋宮內次官、德川義親侯夫妻、其他四五百名、卒業生を併せて千名に場外に溢るゝ盛況であつた。

（『時事新報』昭和四年十一月二十九日）

昭和四年十二月二十一日　学友会第五十二回土曜演奏会

曲目

1. 混聲合唱　會員

愛する主、神よ……シュッツ

2. ピアノ獨奏　宮內鎭代子

競奏曲イ短調……フムメル

3. ソプラノ獨唱　大島八千代子

イ、薔薇の紐……シューベルト

THE
Fifty-Second
SATURDAY CONCERT
BY
THE GAKUYUKAI
OF

4. ヴァイオリン獨奏　篠崎匡志
　競奏曲第八番ホ短調……ロード
5. ソプラノ獨唱　大藪きみ子
　イ、心の交換……レーガー
　ロ、森のさみしさ……〃
　ハ、吾が愛する人……〃
　――休憩――
6. バリトン獨唱　伊藤武雄
　タンホイゼル中のヴォールフラムの歌……ワグネル
7. ピアノ獨奏　平戸富美
　競奏曲第三番ハ短調……ベートーヴェン
8. ソプラノ獨唱　淺野千鶴子
　アデライデ……ベートーヴェン
9. ピアノ獨奏　井口基成
　イ、沈める寺院……ドビュッスイ
　ロ、雨の庭……〃

合唱指揮　澤崎教授
〔原資料横組〕

THE TOKYO ACADEMY OF MUSIC
SATURDAY
DEC. 21st, 1929
2 P. M.

PROGRAMME

1. MIXED CHORUS　Members.
   O lieber Herre Gott ……Schuetz.
2. PIANO SOLO　Miss. C. Miyauchi.
   Concerto in a-minor ……Hummel.
3. SOPRANO SOLO　Miss. Y. Ohshima.
   a. Das Rosenband ……Schubert.
   b. An die Musik . ……〃
   c. Die Forelle ……〃
4. VIOLIN SOLO　M. Shinozaki.
   Concerto No. 8 in e-minor ……Rode.
5. SOPRANO SOLO　Miss. K. Ohyabu.
   a. Herzenstausch ……Reger.
   b. Waldeinsamkeit ……〃
   c. Mein Schaetzelein ……〃

——Interval——

6. BARITON SOLO　T. Ito.
   Tannhaeuser "Wolfram's Song" …Wagner.
7. PIANO SOLO　Miss. F. Hirato.
   Concerto No. 3 in c-minor ……Beethoven.
8. SOPRANO SOLO　Miss. C. Asano.
   Adelaide ……Beethoven.

9. PIANO SOLO　　M. Iguchi.

a. La Cathédrale engloutie .....Debussy.

b. Jardins sous la pluie ..... 〃

Conductor : Prof. S. Sawazaki.

演奏部報

さながら大嵐の様だった五十年記念祭の漸く靜まった後を受けて——第五十二回土曜演奏會から我々の手でやることになった。

第五十二回土曜演奏會

十二月二十一日。此の日申分のない快晴で年末にも拘らず相變らずの滿員であった。コオラスの練習はかく〳〵しからずパレストリイナを中止し、シュツツ一曲だけを辛うじて間に合はせた。何とかしなければならぬと思ひ出す。

合唱に關する改善、近年學友會では會友がどん〳〵減少する傾向がある。あげ得らるべき理由もないので、これに對す對策——つまり消極的には會友の減少を防止し、積極的には增加を計ると言ふは——我々が理事室に椅子を持つて以來考へつゞけて居ることなのであるが、その一法としてもコオラスの改善は急務の一つであらねばならない。そも〳〵學友會のコオラスは學校から强制されてやるものでも、又誰かからの命令によつてやつてゐるわけのものでもない。言ふまでもなく我々全體が自發的な意味でやる我々のコオラスである我々のやる我々のコオラスだ。それにも拘はらず練習の出席と來たらお忙しい所を無理にお願ひしてある澤崎先生にもお氣毒な程のことがある。演奏會當日の出來にしたって良心に恥ぢない位の出來と言ふものはつひぞない。こんな矛盾があつていゝわけであらうか。

其處で考へられるのはコオラスの練習其他の條件に惡い所があるのではないかと言ふことだ。それで氣のつくだけのことは改善する事に決定し、先づ三學期に入つてからは晝食時間の練習を斷然廢した。冬期は御承知の如く晝食時間が三十分しかなく、豫鈴から始鈴までの十分を入れて四十分しかない。それにコオラスをやるのはこれは一種の人道問題でやる方が無理だと考へたからである。これの斷行はなんでもない事の様に見えて然も吾々演奏部としては代りの時間を工面する爲に實になみ〳〵ならぬ努力を必要としたのであった。

時間の條件はそれで先づ良しとして次は譜面の改正である。これは今までの半紙縱刷りをやめ美濃判二つ折りとした。(其後新學年一學期に入ってからは原紙も印刷も熟練者に依頼し一層の改善を見たことは諸兄姉の夙に承知せられる所であらう。)二學期には費用は殆んど增さずに更に完全に近いものとすべく計畫中である。

其他場合に應じて例へば練習時間割の決定等も出來得る限り『全體の便利』から考へて最善と思はれるものをとる様にする等すべてにベストをつくすことゝして一月の土曜演奏會の準備にとりかゝった。

(『音樂』學友會、第十一号、一六一～一六二頁)

昭和五年二月八日　学友会第五十三回土曜演奏会

第五十三回

土曜演奏會曲目

時　昭和五年二月八日（午後二時）

所　東京音樂學校奏樂堂

東京音樂學校學友會

1. 混聲合唱　會員
　おもひで……信時潔
2. バス獨唱　矢谷壽雄
　二人の擲彈兵……シューマン
3. ピアノ獨奏　井本弘
　戴冠競奏曲　ニ長調……モーツアルト
　アレグロ

4. アルト獨唱　熊代末子
歌劇オルフエオ中の抒情調……グルック
我ユーリデイスを失ひぬ
5. ヴアイオリン獨奏　石黒碩二郎
聖譚曲　作品十七　ト短調……ウイーニアウスキー
――休憩――
6. バリトン獨唱　伊藤武雄
タンホイゼル中のヴオルフラムの歌……ワグネル
我が優しき夕星よ
7. ピアノ二重奏　川崎康子
戸澤妙子
ハンガリア……リスト
8. アルト獨唱　宮川雪
歌劇サンソンとダリラ中の抒情調……サンサーンス
春は來りぬ
9. ピアノ獨奏　山越八重子
ソナタ　作品八十一a　變ホ長調……ベートーヴェン
告別
不在
再會
10. 混聲合唱　會員
いろはうた……信時潔
指揮：澤崎敎授
〔原資料横組〕

PROGRAMME

1. CHOR　Mitglieder.
Omoide……Nobutoki.
2. BASS SOLO　T. Yatani.
Die beiden Grenadiere……Schumann.
3. KLAVIER SOLO　H. Imoto.
Krönungskonzert D-dur……Mozart.
Allegro
4. ALTO SOLO　S. Kumashiro.
Arie aus der Oper. „Orfeo“……Gluck.
„J'ai perdu mon Eurice.“
5. VIOLINE SOLO　S. Ishiguro.
Legende Op. 17 g-moll……Wieniawski.
――Pause――
6. BARITON SOLO　T. Itoh.
Tannhäuser „Wolframs Arie“
„O du, mein holder Abendstern“...Wagner.
7. KLAVIER DUETT　Y. Kawasaki.
T. Tozawa.
Hungaria……Liszt.
8. ALTO SOLO　Y. Miyagawa.
Arie aus der Oper. „Samson et Dalila“
„Printemps qui commence“……Saint-Saëns.
9. KLAVIER SOLO　Y. Yamagoshi.
Sonate Op. 81a. Es-dur……Beethoven.
Das Lebewohl
Die Abwesenheit
Das Wiedersehen
10. CHOR　Mitglieder.

I-ro-ha Uta ……Nobutoki.

Dirigent: Prof. S. Sawazaki.

第五十三回土曜演奏會、二月八日午後二時。合唱を前後に二ステイヂ入れることがこの一二年來なくなつてゐたのは殘念なことであつたが、今度から復活兩方共信時先生の作品を選んだ。二ステイジ共日本の曲にしたことはあながち無意味にやつたのでないことは言ふまでもない。演奏の成績は甚だ良好で、近來にない好評であつた。このことは我々の誠意を諸君がよく認められた結果の現はれとして一同深く欽快とした所であつた。當日は快晴の小春日和であつたが時期の關係からいつもの様な混雜は見なくて定員を少々超す程度であつた。最後の合唱信時先生の『いろはうた』初演は聽衆に多大の感激を與へ、午後四時三十分終演。

（『音樂』學友會、第十一号、昭和五年十月、一六二頁）

昭和五年二月十五日　第三回校内演奏会

昭和五年二月十五日午後一時　本校奏樂堂に於て

演奏曲目

一、ピアノ三重奏　平田忠・盛口勝三・井本弘

變ロ長調三重奏曲……ベートーフエン

アレグロ　コン　ブリオ

二、ソプラノ獨唱　坪井靜子

トスカ「藝術と愛とに生きて」……プッチイニ

三、ピアノ獨奏　太田貞子

ニ長調ソナタ……ベートーフエン

四、長唄（唄）赤星和歌子・藤井壽々枝・岸田朝子

天岡仲子・宮崎喜久代・田中君江

（絃）松本潤子・川津正子・廣瀬妙子

中村富美子・小川樂子・片山百合子

寒山拾得……坪内逍遙作歌

稀音家六四郎

吉住小三郎　作曲

——休憩——

五、ハルモニウム獨奏　海鋒義美

カンツオネツタ……ギルマン

六、ソプラノ獨唱　古賀タマエ

（イ）アヴエ　マリア……シューベルト

（ロ）ソルヴエヂの歌……グリーク

七、ピアノ獨奏　横尾ゆき

ノヴエレツテ第一番……シューマン

八、ソプラノ獨唱　遠藤菊江

（イ）我を死なしめよ……モンテヴエルデイ

（ロ）我が愛する者よ……ヂョルダアニ

九、ピアノ獨奏　川本久雄

ト短調ラプソデイ……ブラームス

十、ピアノ五重奏　大岡運英・小宮山繁・兎束龍夫

呉泰次郎・井口基成

變ホ長調五重奏曲……シューマン

アレグロ　ブリリアンテ

第三回校内演奏會　二月十五日午後一時から開催。曲目に最初の例とし

て長唄科生徒諸氏の出演を得て邦樂を加へた。尚今回からこの會の範圍を擴張して會員の父兄を招待することにしたが、校内演奏會本來の意義を發揮するものとして好評を得たことを悦ぶ。當日は朝から天候にめぐまれ賑やかな中に親みに滿ちた大會であつた。

これでこの學年度に於ける演奏部の仕事を終り名殘り惜しい卒業生を送つて休暇に入る。

（『音樂』學友會、第十一号、昭和五年十月、一六二～一六三頁）

昭和五年三月十九日　丁抹国皇太子殿下御参観音楽演奏会

昭和五年三月十九日（水曜日）午前九時

丁抹國皇太子殿下御參觀

音樂演奏曲目

東京音樂學校

一、箏曲六段　箏　宮城道雄
三味線　吉田敬子
尺八　吉田晴風

二、長唄鶴亀　本校選科長唄科生徒
囃子　笛　住田又三郎
小鼓　望月孝太郎
大鼓　望月左之助
小鼓　望月左七郎
太鼓　望月吉太郎

休憩　一〇分間

三、英雄交響曲（第三番・作品五五）　ベートーヴェン作
第一樂章

四、オラトリオ「ユーダス・マッカベーウス」　ヘンデル作
い、合唱「悼めユデアの子等よ」
ろ、行進曲及合唱「凱旋將軍を見よ」

指揮者　シャールス・ラウトルップ
管絃樂　本校管絃樂部員
合唱　同　生徒

Mittwoch 19ten März 1930
KONZERT
DER
TOKYO AKADEMIE FÜR MUSIK
SEINER KÖNIGLICHEN HOHEIT

昭和５年３月19日，デンマーク国皇太子フレデリック親王殿下台臨。中央椅子にかけているのが皇太子。うしろ，左から２人目ラウトルップ，右から３人目乗杉校長

KRONPRINZ FREDERIK VON DÄNEMARK ZU EHREN

PROGRAMM

1. Koto-Musik „Rokudan“
   Koto : Michio Miyagi.
   Shamisen : Kyoko Yoshida.
   Shakuhachi : Seifu Yoshida.
2. Nagauta „Tsurukame“
   Gesang und Shamisen : Schüler und Schülerinnen der Abteilung für nationale Musik.
   Fuye : Matasaburo Sumita.
   Tsuzumi : Kotaro Mochizuki.
   Tsuzumi : Sanosuke Mochizuki.
   Okawa : Sashichi Mochizuki.
   Taiko : Kichitaro Mochizuki.

PAUSE (10 Minuten)

3. Symphonie, Eroica (Nr. 3. Op. 55).....Beethoven.
   Erster Satz : Allegro con brio.
4. Judas Maccabäus „Oratorium“ .....Händel.
   a. Chor : „Klagt Söhne Juda's“
   b. Marsch und Chor, (Einzug der Krieger) :
   „Seht den Sieger ruhmgekrönt“
   Dirigent : Charles Lautrup.

丁抹皇太子　音樂學校に御成

東洋御巡遊の御途中御來朝遊ばされた丁抹皇太子フレデリック親王殿下並びに皇子クヌード殿下、同妃アクセル殿下には三月十八日御來朝の翌日上野の東京音樂學校に行啓遊ばされ、職員生徒の洋樂及び一流樂人に依る邦樂をなし召された。

（『音樂世界』第二巻第四号、昭和五年四月、六四～六五頁）

昭和五年三月二十二日　卒業式

昭和五年三月二十二日（土曜日）午後一時開始

卒業證書授與式順序

東京音樂學校
第四臨時教員養成所

一、卒業證書授與
二、校長式辭
三、文部大臣祝辭
四、卒業生總代謝辭
五、賞品授與
六、卒業演奏

演奏曲目

一、ピアノ獨奏 ……本科卒業生　平戸喜代
　ヘ長調バラード（作品三八）……ショパン作
二、バス獨唱 ……本科卒業生　伊藤武雄
　オラトリオ「四季」のジモンの抒情調……ハイドン作
三、ヴァイオリン獨奏 ……本科卒業生　兎束龍夫

ト短調ソナタ……タルティーニ作
四、バリトーン獨唱……選科修了生　木村辰夫
い、この小暗き墓の中に……ベートーヴェン作
ろ、分身……シューベルト作
五、ピアノ獨奏……本科卒業生　井口基成
嬰ヘ短調ソナタの第一樂章(作品二三・第三番)
……スクリアビン作
六、セロ獨奏……本科卒業生　呉　泰次郎
ニ長調コンツェルトの第一樂章……ハイドン作
七、アルト獨唱……本科卒業生　丹治ハル
アルセストの抒情調……グルック作

――休憩一〇分間――

八、ピアノ獨奏……本科卒業生　平戸富美子
變ニ長調エテュード……リスト作
九、テノール獨唱……本科卒業生　薗田誠一
い、眠るイエスの子
ろ、無言の愛　……ヴォルフ作
は、ヴァイラの歌
一〇、ヴァイオリン獨奏……本科卒業生　大岡運英
バラード・ポロネーズ(作品三八)……ヴュータン作
一一、メッゾソプラーノ獨唱……本科卒業生　菊地愛子
い、舞踏の央に
ろ、開きたる窓にて　……チァイコフスキ作
は、夢の後に……
一二、ピアノ獨奏……フォーレ作
ト短調バラード(作品二四)……グリーク作
一三、ソプラーノ獨唱……研究科修了生　祖父江なつ
歌劇「カルメン」のミカエラの抒情調……ビゼー作
一四、ヴァイオリン獨奏……研究科修了生　井上武雄
西班牙シンフォニーの第四樂章(作品二一)……ラーロ作
一五、ピアノ獨奏……研究科修了生　椎葉照子
エロイカ・ヴァリアツィオーネン(作品三五)…ベートーヴェン作

昭和五年五月三日　出張演奏(千葉)

千葉出張演奏。五月三日千葉市縣立千葉高女の創立卅週年記念日に演奏を依頼され、希望により合唱を主にしたプログラムにより同校講堂に出張演奏。都合上已むなく本三、二、師三、だけしか行かれなかつたのは殘念であつたが、種々な事情から今學期は演奏旅行の計畫も實行不可能になり相なのでせめてもの慰めとする。天氣痛快に快晴で、演奏成績もこれに正比例で先方の御滿足を得たことは幸であつた。

(『音樂』學友會、第十一号、昭和五年十月、一六三頁)

千葉演奏遠足記

二時から演奏會が始まる。コオラスがあつてソロがあつて休憩となる。再びコオラスがあつてソロがあつて最後に又コオラスがあつて終りになる。此時間約一時間四十分。我等の演奏は堂にあふれて窓にまで鈴なりになつてゐた聽衆に涙ぐましきまでの感激を與へたかどうか知らないが、我等としても穴があつたら出て來たい位の出

來榮えであつたことを自信する。尙一說によれば我等のすばらしき演奏は遂に木石までをも動かし澤崎先生の乘つてゐられた指揮臺がぐらぐら動いたとか言ふ說もある。

聽衆は千葉の教育界乃至一般の有力者、生徒諸孃並びにその父兄の方々が主だつたらしい。正直な所思つたより靜肅で節制のあつたのには驚かされた位である。印象は申し分なかつた。

（『音樂』學友會、第十一号、昭和五年十月、六九～七二頁）

昭和五年五月二十四日　学友会第五十四回土曜演奏会

曲　目

1. ソプラノ獨唱　　添川ハナ
   變奏曲——ローデ
2. ピアノ獨奏　　小田雪江
   ワルドシュタイン ソナタ——ベートーヴェン
   ハ長調　作品五十三
   アレグロ コン ブリオ
3. ヴァイオリン獨奏　　松田十藏
   コンツェルティーノ——ジット
   ホ短調　作品三十一
   モデラート
4. ピアノ獨奏　　增富秀
   （イ）歌の翼——メンデルスゾーン・リスト編曲
   （ロ）火　花——モスコウスキー
5. ソプラノ獨唱　　阿倍道
   アヴェ マリア——ケルビーニ

休　憩

6. ヴァイオリン獨奏　　清水澄
   第七番 コンツェルト——ローデ〔ママ〕
   イ短調
   モデラート
7. アルト獨唱　　平原壽恵子
   （イ）私は樂しく綠の森を行けり——マーラー
   （ロ）徒歩の旅——ヴォルフ
8. ピアノ獨奏　　泉二正子
   第十五番 コンツェルト——モツアルト
   變ロ長調
   アレグロ
9. 絃樂四重奏　　第一ヴァイオリン　大岡運英
   變ロ長調——モツアルト　第二ヴァイオリン　小宮山繁
   アレグロ ヴィヴァチェ　ヴイオラ　兎束龍夫
   ミヌエット　セロ　吳泰次郎
   アダジオ
   アレグロ アツサイ

〔原資料横組〕

The
Fifty-fourth
SATURDAY CONCERT
March 24th, 1930
2.00 P.M.
The Gakuyukai
of
The Tokyo Academy of Music

PROGRAMME

1 SOPRANO SOLO — H. Soekawa
VARIATION——Rode

2 PIANO SOLO — Y. Oda
WALDSTEIN SONATE——Beethoven
C-major, op. 53
Allegro con brio

3 VIOLIN SOLO — J. Matsuda
CONCERTINO——Sitt
e-minor, op. 31
Allegro moderato

4 PIANO SOLO — H. Masutomi
a) Auf Flügeln des Gesanges
——Mendelssohn-Liszt
b) Etincelles——Moszkowski

5 SOPRANO SOLO — M. Abe
AVE MARIA——Cherubini

INTERVAL

6 VIOLIN SOLO — S. Shimizu
CONCERTO——Rode
No. 7 a-minor
Moderato

7 ALTO SOLO — S. Hirahara
a) Ich ging mit Lust durch einen
grünen Wald——Mahler
b) Fussereise——Wolf

8 PIANO SOLO — M. Motoji
CONCERTO——Mozart
No. 15 B flat-major
Allegro

9 STRING QUARTET — U. Ohoka
B flat-major——Mozart — S. Komiyama
Allegro vivace assai — T. Uzuka
Minuetto — T. Goh
Adagio
Allegro assai

第五十四回土曜演奏會　五月十四日。今度から土曜演奏會には合唱をやめアンサンブルを以て代くることにした。今學期最初の音樂會で例により130%パーセント位の入りである。四時二十分閉會。

合唱の新例　前記の如く今後合唱は大會のみと土曜演奏會にはアンサンブルを代くることゝした。これは一つには學校の合唱が我々には充分な負擔であつて自然學友會のコオラスは良い加減となり易いから、それよりは大會だけに少し立派な曲目を立派に演奏した方が合理的であると言ふ考へと、今一つは漸く起りつゝあるアンサンブル流行の好機運に並行してその爲にスペイスを設けたのである。蓋し内外の情勢に鑑み、且時代に沿ふ所以と大いに會員諸君の滿足を得ることゝ信ずる。

（『音樂』學友會、第十一号、昭和五年十月、一六三頁）

昭和五年六月十四日、十五日　学友会春季演奏会

日時　昭和五年六月十四日午後二時開演
場所　東京音樂學校奏樂堂
春季大演奏會

東京音樂學校學友會

曲　目　　會　員

1．混聲合唱
キール作・變イ長調レクイエム中より
1．永遠の平和
2．主よ憐め
3．神の小羊

2．ピアノ獨奏　五十嵐惠子
ベートーヴエン作・六つの變奏曲　作品卅四

3．ヴアイオリン獨奏　大槻貞次郎
ヘンデル作・ソナタ　第一番　イ長調
アンダンテーアレグローアダーヂオーアレグロ

4．ピアノ獨奏　永谷義輝
ベートーヴエン作・ソナタ　ニ短調　作品卅一の二
第一樂章　アレグロ

5．ソプラノ獨唱　棟方富美代
モーツアルト作
イ．歌劇「イドメネオ」中のイリヤの抒情調
ロ．ハレルヤ

—(休　憩)—

6．ヴアイオリン獨奏　松浦きみよ
バッハ作・コンツェルト　第二番　ホ長調
第一樂章　アレグロ

7．ピアノ獨奏　宮內鎭代子
ベートーヴエン作・コンツェルト　第三番　作品卅七　ハ短調
第一樂章　アレグロ　コン　ブリオ
(カデンツ—カール、ライネッケ)

8．テノール獨唱　城多又兵衞
シュトラウス作
イ．黃昏を通しての夢
ロ．夜
ハ．歸　宅

9．混聲合唱　會　員
ブラームス作・マリヤの歌より　作品廿二
イ．マリヤの御寺詣
ロ．獵　夫

合唱指揮：澤崎定之教授
〔原資料横組〕

PROGRAMM　Mitglieder

1. Gemischter Chor　K. Igarashi
F. Kiel: aus „Requiem“ As dur.
1. Requiem aeternam.
2. Kyrie.
3. Agnus Dei.

2. Klavier-Solo.　T. Otsuki
L. v. Beethoven: 6 Variationen, Op. 34.

3. Violin-Solo.　Y. Nagatani
G. Händel: Sonate Nr. 1. A-dur.
Andante–Allegro–Adagio–Allegro

4. Klavier-Solo.　F. Munakata
L. v. Beethoven: Sonate, d-moll, Op. 31. Nr. 2.
Erster Satz: Allegro.

5. Sopran-Solo.
W. A. Mozart:

a. Ilias Rezitativ und Arie aus der Opera „Idomeneo“
b. Allelujah

—(Pause)—

6. Violin-Solo. K. Matsuura
J. S. Bach : Konzert Nr. 2. E-dur.
Erster Satz : Allegro.

7. Klavier-Solo. S. Miyauchi
L. v. Beethoven : Konzert Nr. 3. c-moll. Op. 37.
Erster Satz : Allegro con brio
(Kadenz von K. Reinecke)

8. Tenor-Solo. M. Kita
R. Strauss : 3 Lieder.
a. Traum durch die Dämmerung.
b. Die Nacht.
c. Heimkehr.

9. Gemischter Chor Mitglieder.
J. Brahms : aus „Marienlieder“ Op. 22.
a. Marias Kirchgang.
b. Der Jäger.
Chordirigent : Prof. S. Sawazaki.

音樂學校學友會
春季演奏會

野村光一

六月十四日晝、音樂學校奏樂堂。私は十數年振りで東京音樂學校の學友會演奏を聽いた。餘りに久振りなので、昔の華やかなりし時代の事を思ひ出して、色々感慨に打たれる。學友會の演奏會は、音樂學校の刻下の教育方針を最も明瞭に體現したものである。何故ならば、この會に出演する諸氏は、皆現在修學中の學生であるからであり、しかも亦、彼等は忠實にその師に教へられた通りの演奏をするからである。從つてわれ〳〵は是等の諸氏の演奏に目下の學校の教育法を觀取する事が出來る。

十數年前の學生諸氏に較べると、最近の人々は、押しなべて技術が進んでゐる。大體が或る程度の標準に達してゐる。そしてまた、彼等は、綿密に忠實に演奏をする。技巧といひ、解釋といひ（この方は勿論先生からの付け燒刃だが）殆んど大きな破綻を來さない。然し、それでゐながら演奏の効果は、一樣に怖々してゐて、技巧的にも、藝術的にも天才的な躍といふやうなものが見出されない。孰れも小さく固り過ぎてゐるやうである。是等の諸氏は、今後未來に活躍す可き大きな使命を持つた若き血に燃ゆる者ではないか。然るに、その演奏は、どうも、活氣が無い。是は一體何を意味するか。勿論教はる學生の質にも依るが、それ以上に、教へる側の教育方針（方針のみならず先生の質も大いに關係する）にも依ると思ふ。教育家で無い私には良くは解らぬが、少くとも現在のこの制度は、無難なものであるかも知れない。質の善惡を問はず、十人の學生を十人共相當な程度迄延ばしてやる方法であるかも知れぬ。然し、それは、他面天才を生まなくしてしまふ途かも知れない。斯樣な環境は、若い內に十二分に延びようとする天分を、無理に頭から抑へて、その思ひ切つた發展を阻止するものかも知れぬからである。

なほ今回の第一日の演奏者中では、提琴の松浦きみよ孃と洋琴の宮內鎭代孃が出色である。松浦孃は、癖の無い彈き振りで、可成りボーイングが良いやうだ。宮內孃は纖細な彈き方だが、恐らく手が小いのだらう、力が不足するのが惜しい。

（『東京日日新聞』昭和五年六月十五日）

昭和五年度春季大會　六月十四、十五兩日開催。十四日は午前中晴天だつたが、午後になつてから曇る。風があつて涼しい。今度から補助イスを

入れられるだけ入れることにした。どう云ふものか來會者が殊に會友の來會者が少い。一般來會者は五二〇人でこれも普段より少し少ない、その代り十五日は朝來曇天でむし暑くあつたが大混雜を豫想し、萬端準備を整へて待つ。果然盛會だつた。

（『音樂』學友會、第十一号、昭和五年十月、一六三頁）

昭和五年六月二十一日　皇太后陛下行啓演奏会

昭和五年六月二十一日午前

演奏曲目　邦樂の部

東京音樂學校

邦樂

一　能樂

武田喜永

寶生英雄

鷺　寶生新

川崎利吉　金春林太郎
幸悟朗　一噌又六郎

光本敬一
光本彌一
松本謙三
野口貢五郎
藤田正信
寶生英

二　長唄

唄

吉住小三郎
吉住小三藏
吉住小十郎
吉住小太郎
吉住小四郎

安宅

勸進帳

稀音家照海作曲

三絃　稀音家六四郎
稀音家和三郎
稀音家四郎吉
稀音家三郎助
稀音家六治

囃子　笛　望月長之助
小鼓　望月太左吉
小鼓　望月左吉
大鼓　望月吉三郎

三　清元節

清元延壽太夫
清元榮壽太夫
清元志壽太夫
清元壽美太夫

隅田川

條野傳平作
二代清元梅吉曲
五代目清元延壽太夫補

三味線　清元榮次郎
三味線　清元市之助
上調子　清元正壽郎

四　踊

京鹿子

娘道成寺

初代杵屋彌三郎作曲カ

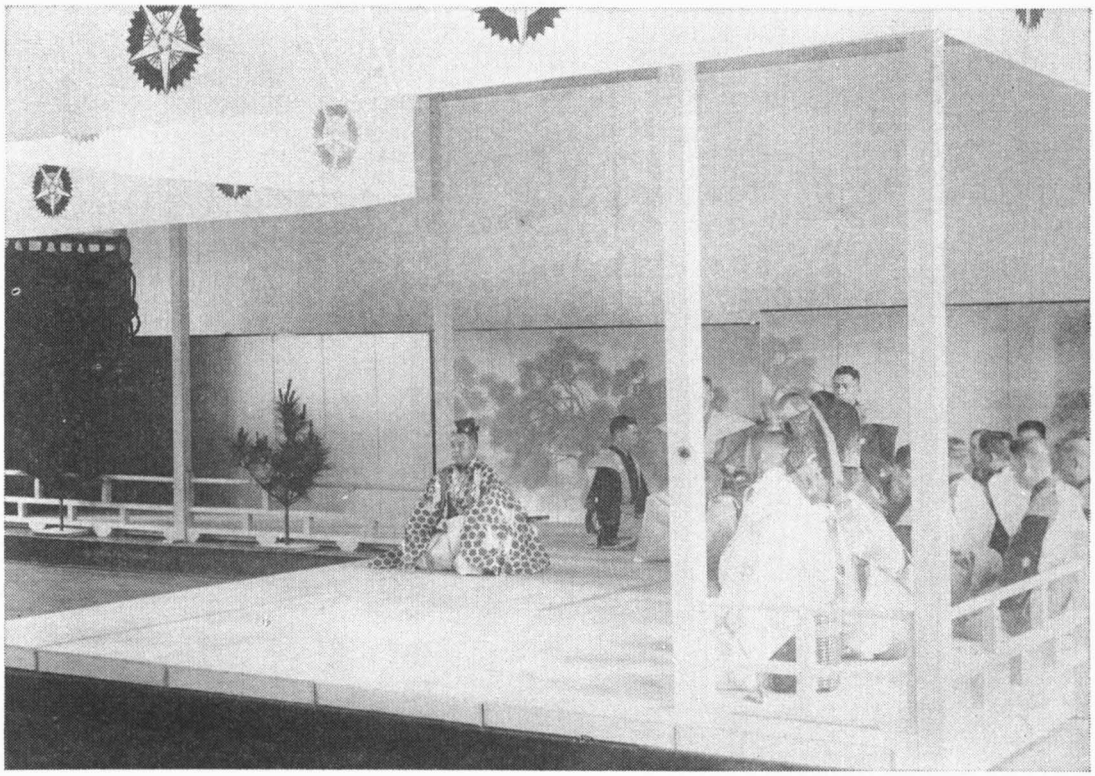
踊　本校生徒一名
唄　本校職員生徒三十名
三絃　同上
囃子　四名

一　鷺

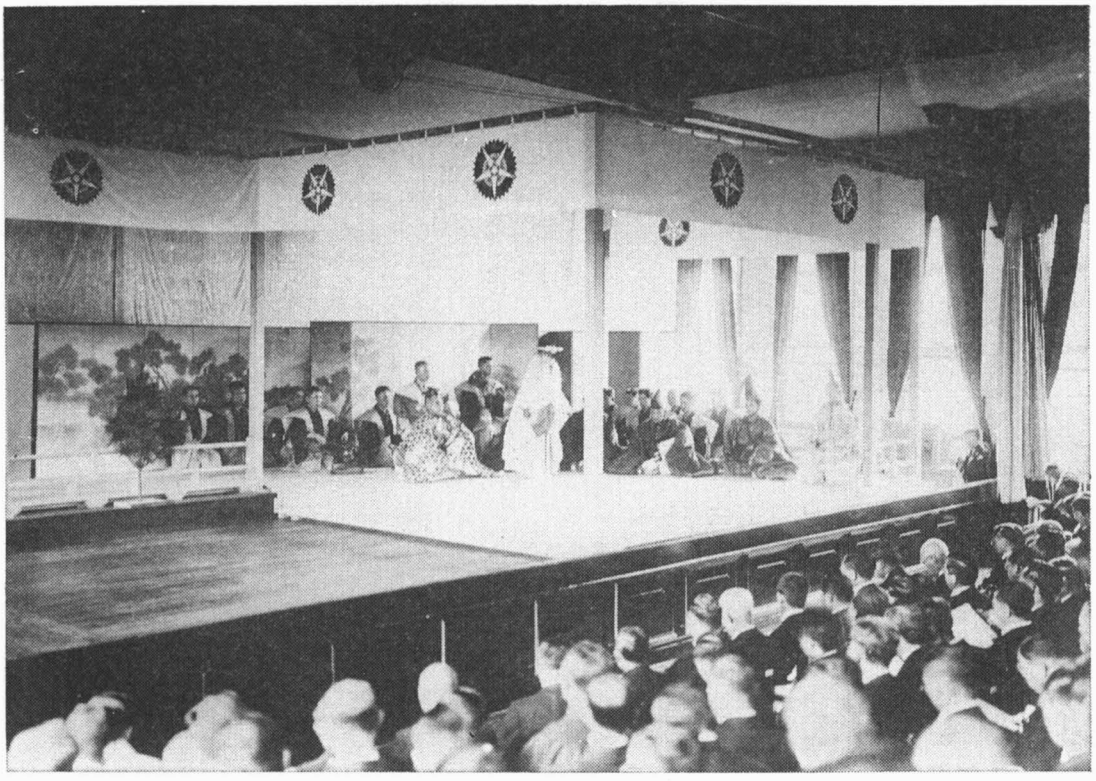
シテ　鷺
ワキ　藏人
間　官人

シテ連　帝王
ワキ連　大臣

心なき鳥類さへ君命には畏み從つたといふ五位鷺の說話（源平盛衰記所載）を種として作つたものである。此の曲のシテは少年か老人の勤めることに定まつてゐる。脇の藏人は鷺を捕へる所が最も形所で、重い役とされてゐる。曲中第一の秘事は鷺の舞で、之を鷺亂といふ。囃子方もシテも重い習事にしてゐて、能樂貳百餘番中特異の秘曲に屬



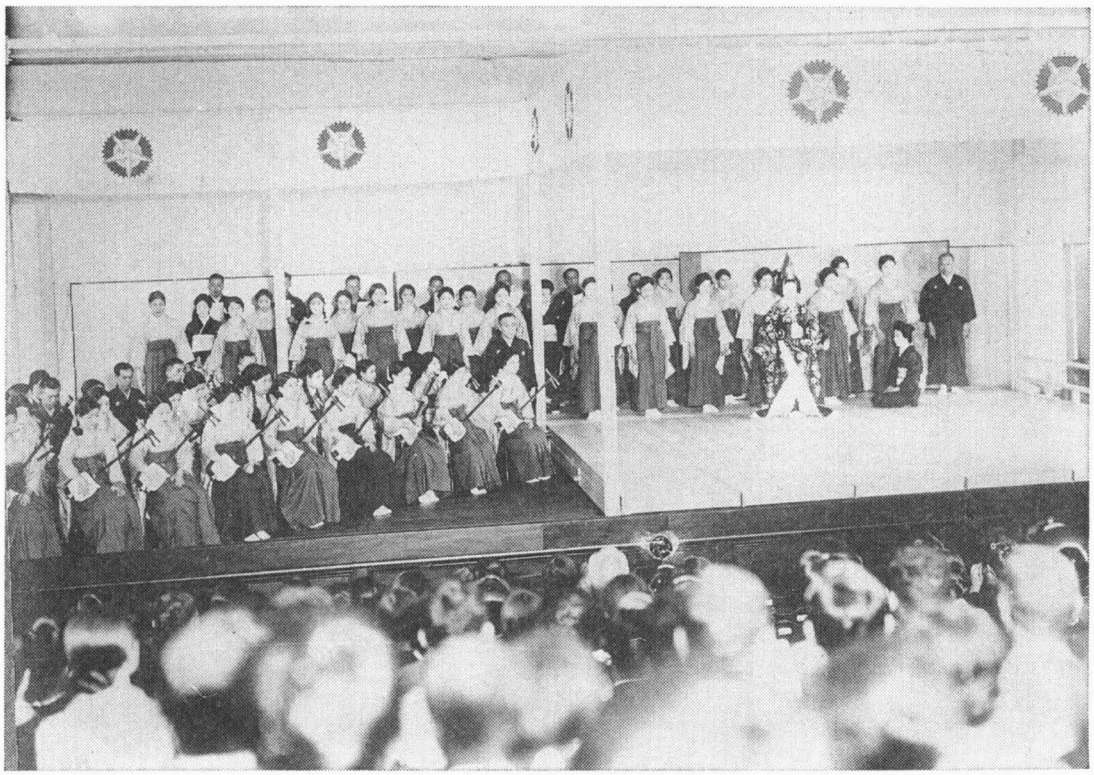
昭和５年６月21日，皇太后陛下行啓御前演奏。能楽〈鷺〉



同演奏会。能楽〈鷺〉

同演奏会。長唄〈安宅〉

同演奏会。清元節〈隅田川〉



同演奏会。踊〈京鹿子娘道成寺〉

する。

間狂言の官人先づ登場して、帝神泉苑へ御幸のことを宣する。これを狂言口明と言ふ。次いで一聲と稱する囃子に伴れて帝王に供奉し脇及び脇連登場して謡ふ。

脇へ久堅の月の都の明らけき。光りも君の。恵かな 脇ツレへ夫れ明君の御代のしるし。萬機の政すなほにして。四季折々の御遊迄も。捨て給はざる叡慮とかや。脇へ先づ青陽の春になれば。ツレへ所々の花見の御幸 脇へ秋は時雨の紅葉狩。ツレへ日數もつもる雪見の行幸。脇へ寒暑時を違へざれば。ツレへ御遊の折も。脇へ時を得て。脇ツレへ今は夏ぞと夕涼み。〳〵。松の此方の道芝を。誰踏みならし通ふらん是は妙なる御幸とて。小車の。直成道を廻らすも同じ雲井の大内や。神泉苑に着きにけり神泉苑に着きにけり。

(爰にて一同座に着く) 王へ面白や孤島峙つて波悠々たるよそほひ。誠に湖水の浪の上。三千世界は眼の前に盡きぬ。十二因縁は心の中に空し。實に面白き景色かな。地謡へ鷺の居る池の汀に松立ちて。鷺の居る池の汀に松立ちて。都にも似ぬ。住居はおのづから實に珍らかに面白や。或は詩歌の舟を浮べ。又は糸竹の。聲あやをなす曲水の。手先づさへぎる盃も浮ぶなりあら面白の池水やな。あら面白の池水やな。(此の謡の間にシテ橋掛りへ出る)

王へいかに誰かある 大臣へ御前に候。王へあの洲崎の鷺折から面白う候。藏人に取りて參れと申候へ。大臣へ畏つて候。いかに藏人。脇へ御前に候。大臣へあの洲崎の鷺折から面白う思召され候。急ぎ取りて參らせよとの宣旨にて候。脇へ宣旨畏つて承り候去ながら。彼は鳥類飛行の翅。いかがはせんと休らへば。大臣へよしやい

づくも普天の下。率土の内は王地ぞと。脇〽思ふ心を便りにて。大臣〽次第〳〵に。脇〽葦間の陰を。地〽ねらひ寄りねらひ寄りて。岩間の陰より捕らんとすれば。此の鷺驚き羽風を立てゝ。ばつと揚れば力なく。手を空しうして。あふぎつゝ歩みよりて。なれよ聞け勅諚ぞや。勅諚ぞと呼ばはりかくれば。此の鷺立ちかへりて本の方に飛びかへり。羽を垂れ地に伏せば。いたゞきとり龍顔にかけ。實に忝なき王位の恵。有難や頼もしやとて。皆人感じけり。實にや佛法王法の。賢き時のためしとて。飛ぶ鳥までも地に落ちて。叡慮にかなふ有がたや。〳〵。猶々君の御恵。〳〵。仰ぐ心もいやましに。御酒をすゝめて諸人の。伎樂を奏し面々に。鷺の藏人召出されて様々の。御感の餘り官をたび。共になさるゝ五位の鷺。さも嬉しげに立ちまふや。シテ〽洲崎の鷺の羽をたれて。地〽松も磯馴るゝ氣色かな。（舞）シテ〽畏き恵は君道の。地〽畏き恵は君道の。四海にかける翅まで。靡かぬ方もなかりければ。まして鳥類畜類も。王位の恩徳のがれぬ身ぞとて。勅に從ふ此の鷺は。神妙〳〵放せや放せと重ねて宣旨を下されければ。實に忝き宣命を含めて。放せば此の鷺心嬉しく飛揚り。心嬉しく飛揚りて。行方も知らずぞなりにける。

二　安　宅

勸　進　帳

詞章は謡曲の安宅に基づくもの、明治七年稀音家照海の作曲せるもの〽杵屋六翁作の勸進帳を融合せしめたもの。

〽旅の衣は篠懸の旅の衣は篠懸の露けき袖やしをるらん　本調子〽時しも頃は如月の〳〵十日の夜〽月の都を立出でて　〽これやこの行くも歸るも別れては知るもしらぬも逢坂の山かくす　合霞ぞ春はゆかしける　合〽波路はるかに行く舟の海津の浦に着きにけり〽いざ通らんと旅衣關のこなたに立ちかゝる〽それ山伏といつぱ役の優婆塞の行儀を受け即身即佛の本體を此處にて討ちとめ給はんこと明王の照覽はかりがたう熊野權現の御罰あたらんこと立ちどころに於て疑ひあるべからず唵阿毗羅吽欠と珠數さら〳〵とおしもんだり　〽元より勸進帳のあらばこそ笈の内より往來の巻物一巻取出し勸進帳と名付けつゝ高らかにこそ讀上げけれ　二上り〽それつらつら惟んみれば大恩教主の秋の月は涅槃の雲に隠れ生死長夜の永き夢驚かすべき人もなし　合こゝに中頃帝おはします御名をば聖武皇帝と名付け奉り最愛の夫人に別れ戀慕やみがたく涕泣眼に有つて泪玉をつらぬく思ひを善路にひるがへして盧遮那佛を建立すか程の靈場絶えなん事を悲しみて俊乘坊重源勅命を蒙りて諸國を勸進す一紙半錢の奉財の輩はこの世にては無比の樂にほこり當來にては數千蓮華の上に坐せん歸命稽首敬つて白す　本調子〽天も響けと讀上げたり。

ワキ〽勸進帳たしかに承り候事のついでに修驗の道承り候べしシテ〽語り申さうずるにて候　〽それ修驗の道と申すは胎藏金剛を旨として　合嶮山惡所を踏み開き　合難行苦行の功を積み　〽日月清明天下泰平の祈禱を修すこれ神佛の兩部なり　ワキ〽金剛杖に五體をかたむる謂れは何と　シテ〽天竺檀特山の神人阿羅々仙より照普受けたる靈杖なれば我が祖役の行者是を持つて山野を經歴す　ワキ〽帶せし太刀は唯物おどさん料なるや誠に害せん料なるや　シテ〽是ぞ案山子の弓矢に等しく威しに佩くの料ならず佛法王法に敵す

る悪徒は一殺多生の理に依つて忽ち斬つて棄つるなり　ワキ〳〵目に遮り形有る物は斬り給ふべきが若し無形の物障礙をなさば何を以つて切り給ふや　シテ〳〵それこそ九字の眞言を以つて切斷せんに何の難き事やあらん　ワキ〳〵九字眞言の祕法はいかに　シテ〳〵抑九字の眞言とは臨兵鬪者皆陣列在前神祕の法を行ひて急々如律令と呪する時は陰鬼陽魔も立ちどころに消え滅ぶ事霜に熱湯をそゝぐが如しワキ〳〵して山伏の出立は　シテ〳〵則ち不動明王の尊容にかたどるなり　ワキ〳〵頭に戴く兜巾はいかに　シテ〳〵それぞ五智の寶冠にて十二因緣のひだを据ゑて是を戴く　ワキ〳〵懸けたる袈裟は　シテ〳〵九會曼荼羅の柿の篠懸　ワキ〳〵足に纏ひしはゞきはいかに　シテ〳〵胎藏黑色のはゞきと稱す　ワキ〳〵さて又八つ目草鞋は　シテ〳〵八葉の蓮華を踏むの心なり　ワキ〳〵出で入る息は　シテ〳〵阿吽の二字まだ此の外にも修驗の道其の德廣大無量なり百拜稽首謹んで白す　ワキ〳〵疑ひ晴れ申して候いざ勸めに附き申すべし布施物受納致されて御通り候へ　シテ〳〵忝く候　合〳〵こは嬉しやと山伏もしづ〳〵立つて歩まれけり　ワキ〳〵いかに夫なる强力止れとこそ　〳〵すはや我が君怪むるは一期の浮沈こゝなりと各あとへ立ち歸る　合　シテ〳〵何とてこの强力を御止め候ぞ　ワキ〳〵判官殿に似たりと申す者の候程に落居の間止めて候　シテ〳〵腹立ちや日高くば能登の國迄差さうずると思ひしに僅かの笈負うて跡にさがればこそ人も怪むれ此の程憎し憎しと思ひつるにいで物見せてくれんとて　〳〵金剛杖をおつ取つてさん〴〵に打擲す　シテ〳〵通れとこそは罵りぬ　〳〵かた〴〵は何故に斯程賤しき强力に太刀刀を抜き給ふは目だれ顏の振舞臆病の至りかと皆山伏は打刀抜きかけて　合勇みかゝれる有樣はいかなる天魔鬼神も恐れつべうぞ見えにける　ワキ〳〵近頃誤にて候急ぎお通り候へ　シテ〳〵承り候と强力を打連れて關を後に急ぎけり　シテ〳〵關はや程隔りて候間御休みあらうずるにて候　合扨も只今はあまり難儀に候ひし程に不思議の働き仕り候いかに御運の末なればとて今辨慶が杖に當らせ給ひぬる事返す返すも勿體なく候　合〳〵つひに泣かぬ辨慶も一期の涙ぞ殊勝なる判官御手を取り給ひ　義〳〵いやとよ辨慶さては惡しくも心得ぬるものかな只今の機轉凡慮よりなす業に非ず只天の御加護とこそ思へ　〳〵互に袖を引連れていざさせ給への折柄に　ワキ〳〵いかに申し入れ候最前の關守に候がさきには聊爾を申して面目なう候程に酒を參らせうと存じ持參致して候聞召し候へシテ〳〵忝く候　二上り〳〵げにげに是も心得たり人の情の盃を受けて心を止むとかや　〳〵今は昔の語りぐさ　〳〵アラ恥かしの我が心一度まみえし女さへ　〳〵迷ひの道の關越えて今又こゝに越えかぬる　合〳〵人目の關のやるせなや　〳〵アヽ悟られぬこそ浮世なれ　本調子〳〵面白や山水に〳〵盃を浮べては流に引かるゝ曲水の手まづ遮る袖ふれていざや舞を舞はうよ　舞〳〵もとより辨慶は三塔の遊僧舞延年の時のわか　舞〳〵これなる山水の落ちて巖に響くこそ　合鳴るは瀧の水〳〵　舞〳〵鳴るは瀧の水日は照るともたえずたうたりとく〳〵立てやたつか弓の心ゆるすな關守の人々暇申してさらばよとて笈をおつ取り肩に打ちかけ　合〳〵虎の尾を踏み毒蛇の口をのがれたる心地して陸奥の國へぞ下りける。

三　隅田川

明治十六年に條野傳平（採菊）が謠曲の隅田川に依つて綴つたもので、さう作意を加へてない。節附は二代清元梅吉、後五代目清元延壽

太夫之を補ふ。大正八年十月歌舞伎座に於て始めて之を演じた。

名ノリ　舟人〽是は隅田川の渡守にて候今日は舟を急ぎ人々を渡さばやと存候又都より女物狂の下り候由暫く舟をとどめ彼の物狂を待たうずるにて候　ウタヒ　三下り　合〽實にや人の親の心は闇にあらねども子をおもふ道に迷ふとは　合〽今こそ思ひしら雪の身にふりかかるうき苦勞たれにかたりてはらすらむ　詞〽是は都北白河に年經て住める女なり　三下り〽思はざりきおもひ子を　合人商人にさそはれて行方はいづこ逢坂の關の東の國遠き吾妻とかやに下りぬとナホル〽聞くより心みだれ髪くしけづるらむ青柳のいとし我が子を尋ねわび千里を行くも親ごころ　合くるとはなしに吾妻なる隅田河原のかたほとり渡りに近く着きにけり

カケリ〽なう〳〵舟人妾をも其の舟にのせて給はり候へ　〽おことは何處より何方へ下る人ぞ　〽是は都より人を尋ねてこの東に下るものにて候なう舟人あれに白き鳥の見えたるは何と申し候ぞ　〽あれこそ沖の鷗なり　合〽うたてやな浦にては千鳥ともいへかもめとも　合など此の隅田川にては都鳥とはつげずして沖のかもめと夕汐に　合在五の君のいにしへは　合我が身の上になりひらや　オトス〽いざこと問はん都鳥我が思ひ子はありやなしやと問へども　合〽答へもなぎさこぐ　〽舟人妾を乘せ給へと　〽いふに舟人棹とり直し〽急ぎて舟に乘り候へ　合〽ヲヽうれしの舟人やなアノ向ひの柳のもとに人の多くあつまりしは何事にて候ぞ　〽さん候あれは大念佛にて候それにつき憐なる物語の候此の舟の向ひへ着き候はん程に語りて聞かせ申すべし　〽扨も　〽去年の彌生に　合人商人の都より幼きものを買取りて奥へ下らん道すがら習はぬ旅の疲れにや　合一足だにも歩めじと此の川岸にひれ伏せしをなさけを知らぬ人買は幼き者を路次にすて其のまゝ奥へ下りたり　〽その幼兒を見てあるによしある者と思ふにぞ　〽人々さまざまいたはりて　合國を問へば〽都の白河　〽父御の名をばとひたるに　〽吉田とばかり夕つぐる諸行無常の鐘の音を聞くが此の世のなごりにて草葉の露と消えにしは　合〽あはれといふもおろかなりけふ乘合のかたがたも逆緣ながら一遍の念佛申させ給へかし　〽なう舟人今の物語はいつの事にて候ぞ　〽去年三月今日の事にて候　〽シテその兒の年は　〽十二歳とか　〽その名は　〽梅若丸　〽その幼き者こそは此の物狂が子にてあれ是は夢かや　合あさましやと人目もはぢずなきふせば　〽扨は御身が子にてありしかせめてはなき人の墓なりとも見せ申さん〽いざさせ給へと伴なへば　〽きのふまでも今日までも逢ふをたのみに見もしらぬ吾妻のはてへ下りしに今はこの世になきあとに　合一本柳枝たれて　合千草百草茂るのみせめては土をほりかへしなきがらなりとも今一度見たや　合逢ひたやとばかりに落つる涙は道芝の露を欺くばかりなり　〽いかに御なげき候とも今はそのかひ候はねただ〳〵後世をとむらひ候へや　六下り〽わが子のためと身をおこし　合〽月の夜念佛もろともに　合南無阿彌陀佛あみだ佛　合隅田河原の波風も聲立てそへて　ナホル　合南無阿彌陀佛〳〵　合〽なう〳〵今の念佛の中にまさしく我が子の聲すなり　合〽わが子はどこにいづくにぞ　合あるかなきかと箒木のいとど心の物狂　合〽わが子の聲と聞きたるは　〽川にとびかふ　合都鳥　〽我が子の姿と見えたるは　〽塚にそうたるさし柳　合　舟ウタ〽すいとねぐらを立つ白鷺の殘す雫か露か涙か　〽まぼろしの見えつかくれつする程に

〽空ほの〳〵と明けにけり

四　踊

京鹿子娘道成寺

京鹿子娘道成寺は江戸長唄代表曲の一つで、作曲者は初代杵屋彌三郎らしい。寶暦三年江戸中村座に於て、初めて初代中村富十郎の白拍子で演ぜられたものである。もと能樂の道成寺に摸したもので、白拍子が道成寺の鐘再建の供養所、女人禁制の場に入り込み、番僧を誑して種々の舞をなし、隙を窺つて鐘を引落して其の中に入り、强く祈られて本體般若姿を現すといふのである。舞の處が眼目で、合せて七段から成る。就中第三段の手鞠の段、第四段の花笠の段、第五段のこひの手習の段等が見せ場、聞かせ場として知られてゐる、踊では屈指の大物。

昭和五年六月二十一日午後

演奏曲目　洋樂の部

東京音樂學校

一、オルガン獨奏……教授　眞篠俊雄

イ短調ソナタ（作品九八）……ラインベルゲル作

第一樂章　（中庸に早く）

二、管　絃　樂……本校管絃樂部員

變ホ長調英雄シンフォニー（作品五五・第三番）…ベートーヴェン作

第一樂章　急　速　曲（熱烈に早く）

第二樂章　葬式行進曲（極めて緩く）

第三樂章　諧　謔　曲（活潑に早く）

第四樂章　終　　曲（極めて早く）

三、管絃樂附ピアノ獨奏……囑託　澤崎　秋

變ホ長調ピアノ・コンツェルト（作品七三・第五番）…ベートーヴェン作

第一樂章　急　速　曲

休憩一五分間

四、四重唱合唱及管絃樂……（管絃樂　本校管絃樂部員／合唱　本校生徒）

四聲音及管絃樂の變イ長調ミサ……シューベルト作

第一「主　よ」

第二「榮　光」

第三「我は信ず」

第四「聖なる哉」

第五「祝せられ給へ」

第六「神の小羊」

四重唱

ソプラノ　教授　長坂好子

アルト　囑託　齋藤靜子

テノール　囑託　木下保

バス　教授　澤崎定之

指揮　教師　シャールス・ラウトルップ

君　が　代（管絃樂伴奏）

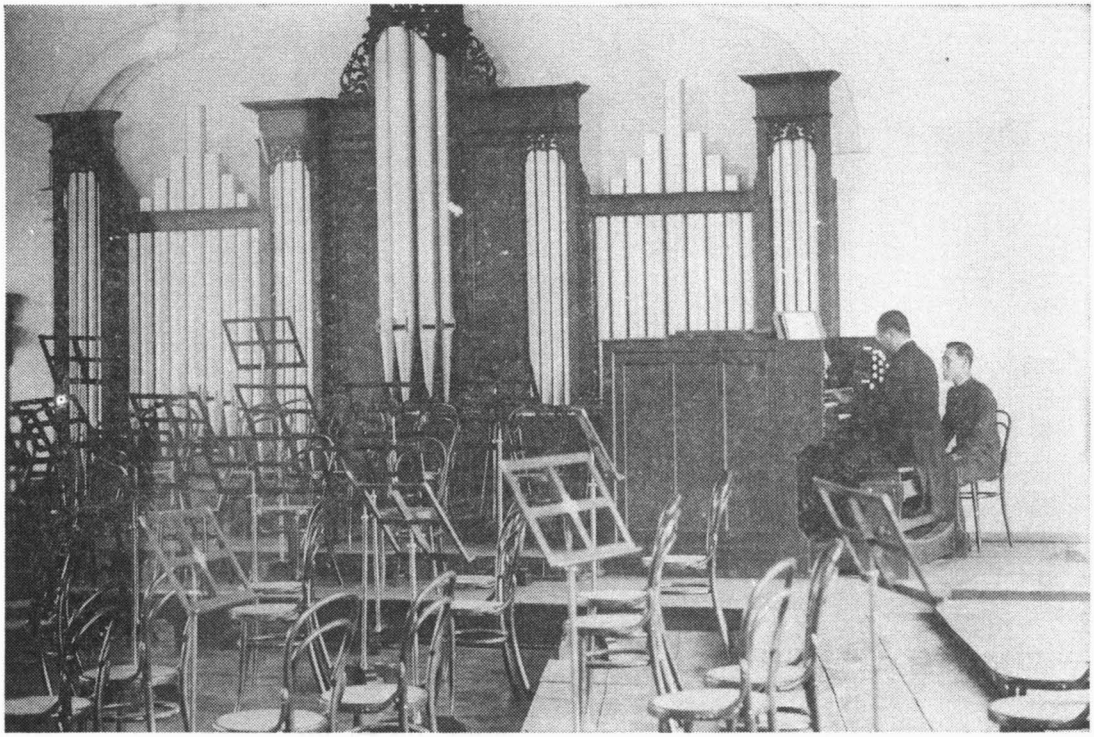
演奏曲目解說

一　オルガン獨奏

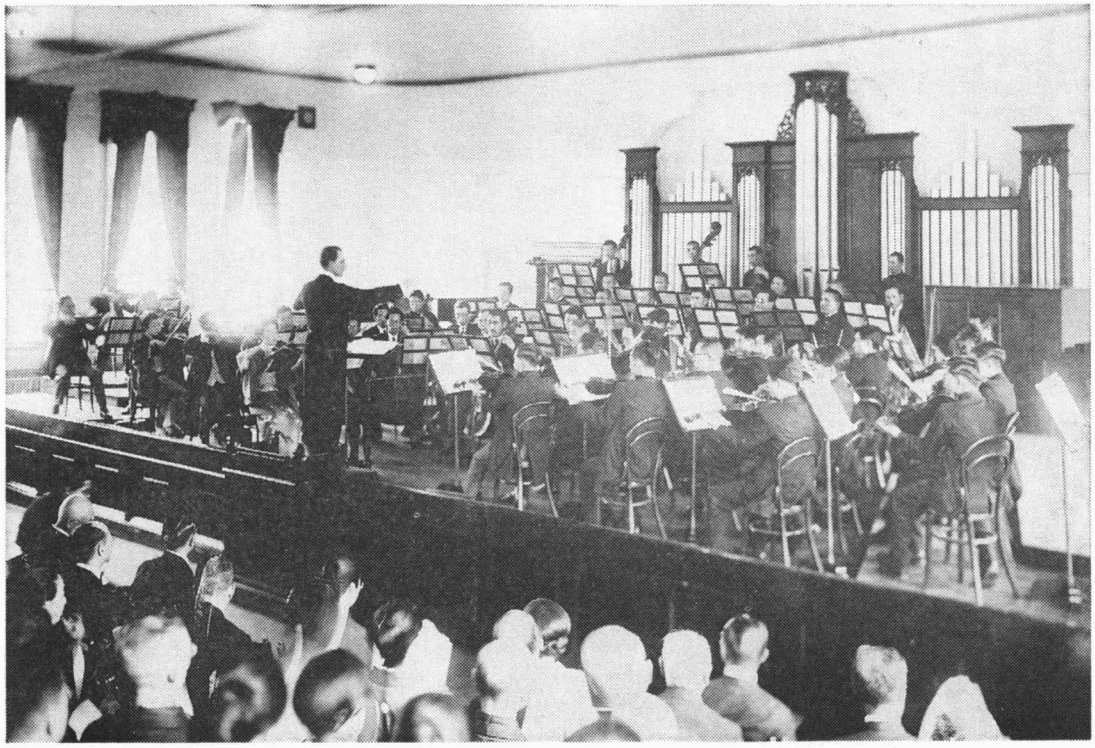
イ短調ソナタ（作品九八）　ラインベルゲル作

第一樂章

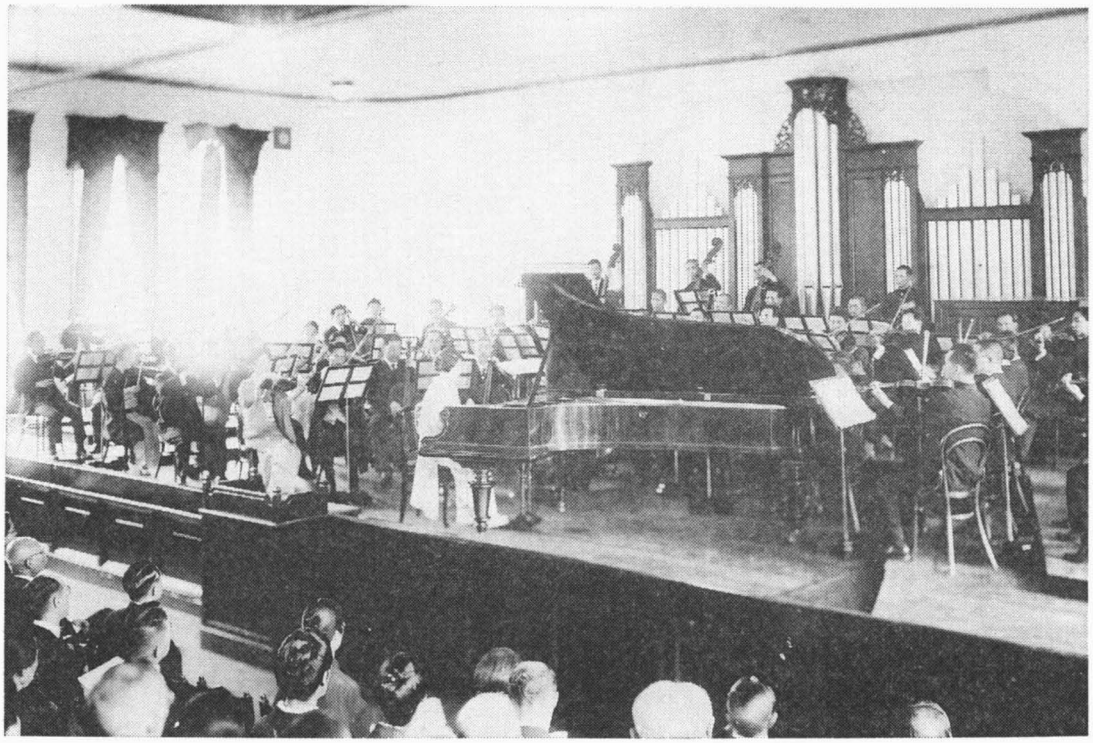
ラインベルゲル（J. Rheinberger 1839—1901）は元リーヒテンスタインの人で、少時からオルガンの演奏及び作曲を善くし、一八五一年から五四年までミュンヘンの王立音樂學校に學び、其後も此の市に留つて五九年に同音樂學校の理論の教師となり、又六七年には作曲及オルガンの教授並に



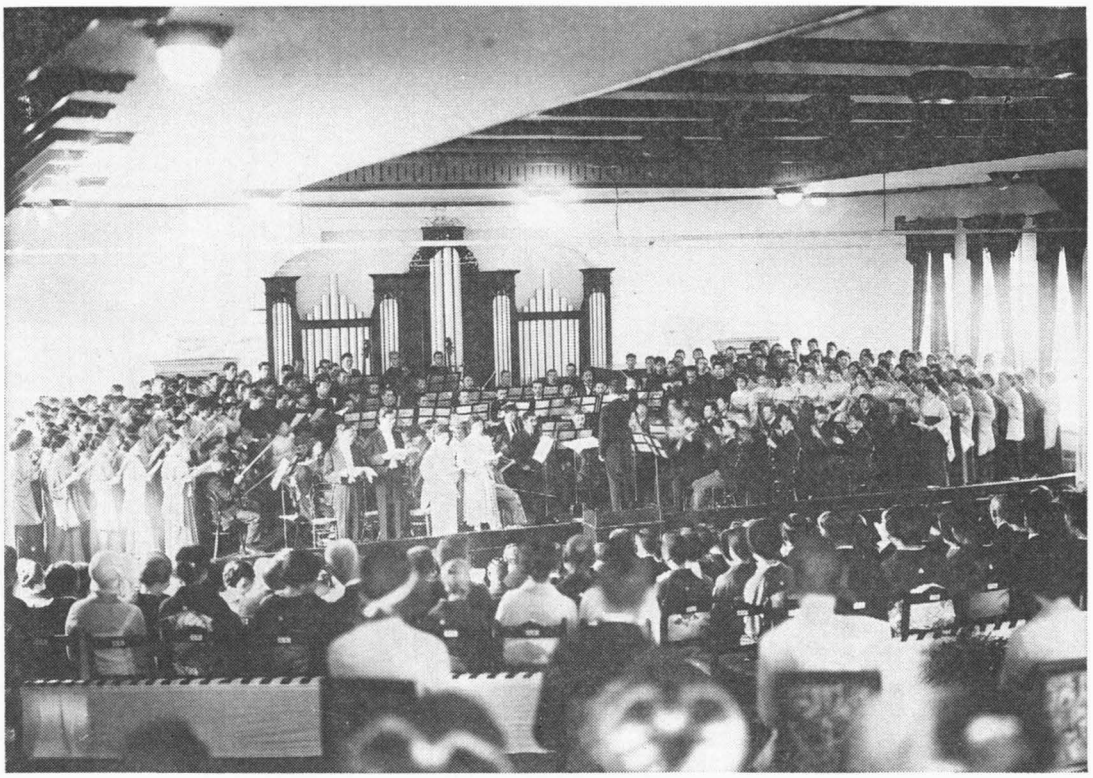
昭和5年6月21日，皇太后陛下行啓御前演奏。オルガン独奏 眞篠俊雄教授。ラインベルガー作曲〈イ短調ソナタ〉



同演奏会。ベートーヴェン作曲〈變ホ長調英雄シンフォニー〉，指揮 C.ラウトルップ



同演奏会。ベートーヴェン作曲〈變ホ長調ピアノ・コンツェルト〉，ピアノ 澤崎秋



同演奏会。シューベルト作曲〈變イ長調ミサ〉

器樂部及理論部の監督に任ぜられて卒去の年まで此の職に留まつた。ラインベルゲルは彼の時代の最も著明な作曲者の一人で、器樂にも聲樂にも多くの作品を遺したが、彼のオルガン曲は殊に珍重せられてゐる。彼の作つた二十のオルガン・ソナタは實にメンデルスゾーン以來の最も貴重な作品で、近代的精神と威嚴あるオルガン樣式とを巧みに調和した傑作である。本演奏のソナタは第四番、イ短調のもので、其の第一樂章はリヅムの躍動せる第一主想に對して、單純古雅な教會調の旋律を第二主想に配してある。此の想は幅廣い音符で緩かに進み第一主想と好對照を成してゐる。

二　管　絃　樂

變ホ長調英雄シンフォニー（作品五五）ベートーヴェン作

〔本百年史『演奏会篇第一巻』大正九年十二月四日の解説を參照。〕

三　管絃樂附ピアノ獨奏

變ホ長調ピアノ・コンツェルト（作品七三）第一樂章

ベートーヴェン作

本曲はベートーヴェンが作つた五つのピアノ・コンツェルト中の最後のもので、主として一八〇九年に創作せられ、一八一二年二月ヴィーンに於て演奏せられた。此の時はベートーヴェンは從來のやうに自らピアノ部を擔當することなく、初めて弟子のチェルニーに彈かせたが、此の發表は不成功に終つた。此曲は其後も同作家の他の大作程に早く世人に理解せられず、程經てリスト及其の弟子等の演奏によつて初めて廣く知られるやうになつたのである。

本曲が容易に理解せられなかつた譯は第一及第三樂章の形式に存するのである。殊に第一樂章（變ホ長調四分四拍子の急速曲）は非常に長い上に其の構造が普通と異つてゐる爲に理解し難かつたのである。勿論、構造が異るといつても、最初に主想の群を提示し、次に之を開展し最後に最初の主想群を反復するといふ大體の形式に於ては異るのではないが、唯主想群の提示が非常に長く且その中に獨立の部分が多く含まれてゐる事、並に開展部が他に比して非常に短く終る事などが變つてゐるのである。

第一樂章は全管絃の奏する強い和音と之に續く獨奏樂器のカデンツァを以て開かれ、これが凡て三回反復せらるゝ後に第一主想は最初ヴァイオリンに現はれ次でクラリネットに移る。

此の主想の後間も無く現はれる第二主想は最初變ホ短調で微かに絃樂の頓音に現はれ、恰も遠く聞ゆる悲しい行進曲のやうであるが

直ちに變ホ長調に轉じてホルンの美しいレガートで奏せられる。

第二主想の後、作者は再び第一主想を採てこれを十分に開展し、多くの新しい變化を示す。此の節の終局は管絃樂に突然現はれる のリヅムによつて示される。此處でピアノは先づ半音階的走句と顫音とを以て現はれ、次でこれ迄管絃樂の表はした主想群をば今一度反復して提示する。然し此の反復はベートーヴェンの圓熟せるコンツェルト（第四及第五）に於ては單なる反復ではなく特性に富んだ變奏であつて其の形式及實質に於て大に變化せられたものである。此二度目の提示の終局も前と同じく のリヅムによつて示され、以下第二節開展部に入る。

第三節反復部の初は章の最初と同樣管絃樂に於ける和音と之に續くピアノのカデンツァによつて開かれる。然し此の反復部は第一節の提示部と異つてピアノと管絃樂とが直ちに協同して想を表はし且想の一部を省略した所もあるので簡潔になつてゐる。

ベートーヴェンの頃にはコンツェルトの、殊に第一樂章の終に近い箇所で、演奏者が自分の考案したカデンツァを卽興的に挿んで彈く習慣があつたが、ベートーヴェンは此のコンツェルトには自作のものを記入して、演奏

者が自由にカデンツァを加へないやうに注意した。彼の作つたカデンツァは短かいものであるが、其中にはかの短調の第二主想が巧みに用ひられ、次でそれの長調に於ける變形がホルンに現はれて頗る詩趣に富んでゐる。

四　變イ長調ミサ　　シューベルト作

ミサは天主教の祭典なるミサ祭の儀式の間に歌はれる拉典語の歌曲で、中世以降幾多の音樂家の作曲したものである。シューベルトの變イ長調ミサは一八二二年、卽ち未完結シンフォニーと同年に出來たもので、彼の宗教樂中の傑作、否彼の全創作中の最も重要なるものに屬する。變イ長調ミサを知らぬ者は未だシューベルトの全價値を知らぬ者といつても過言でないとクレッチュマールは言つてゐる。

本ミサは六つの獨立せる章から成つてゐる。

第一『主よ』(Kyrie)は天主及基督に救助を哀願する意味の曲で、全部極めて單純に作られてゐる（變イ長調二分二拍子)。最初天主に對する哀願が合唱によつて短かく歌はれる後、直に第二節に進み、獨唱の諸聲が相次で『基督よ憐み給へ』を唱へ、最後に合唱も亦之に參加する。第二節を終る後、曲は再び初に返つて大體之を反復しコーダを以て終る。全體として純然たるシューベルト風の曲である。

第二『榮光』(Gloria)は天主及基督を讃美し、彼等に感謝を捧げ、救助を祈る曲で、多くの作家は此處に晴やかな曲譜を撰んでゐる。シューベルトの此の『榮光』の第一節（ホ長調四分三拍子、威嚴ある活潑なる急速曲）も其の例に漏れず、前章の樂趣と著しい對照をなしてゐる。感謝を述べる第二節（イ長調四分二拍子の稍緩歩曲）は此章の最も秀逸な部分で、此處は獨唱の諸聲が幸福の感に充ちたやうな旋律を以て『吾等は感謝を捧ぐ』の詞を歌ひ、終りに合唱も亦短かい最弱奏の句を以て之に加はる。之より以下は合唱が强奏を以て『主なる神天の王よ』『父なる神、全能の父よ』『主、耶蘇基督よ』『獨り子よ』の語を以て呼び掛ける間に獨唱四部は柔かな樂句を以て一々に『感謝を捧ぐ』の句を挿んで行く。『榮光』の第三部分は二分二拍子の中庸急速曲に轉じ、最初アルト獨唱が低い絃樂に伴奏せられつゝ『主なる神よ、世界の罪を潔むる神の小羊よ』の哀願を捧げ、之を承けて合唱は『我等を憐み給へ』を歌ふ、以下約八小節の間奏の後、類似の進行が音色と音位を異にして更に二度反復せられ、其處にバスとテノールの獨唱が行はれる。『何となれば』(Quoniam)の一節は最初低い同音の最弱奏から起り、間も無く高調に達して偉大な効果を與へ『聖靈と共に』(Cum sancto spiritu)以下は莊麗なフーガとなつてこの章を結ぶ。

第三『我は信ず』(Credo)は天主教徒の信條を述べる曲で、ミサの全曲中文句の最も長い章であるが、これも大きく三節に分たれてゐる。第一節は『吾等人類の爲、吾等の安寧の爲に、天より下り』までの處（ハ長調二分二拍子の威嚴ある活潑なる急速曲）で、中古式の和聲を附した單純な主想で嚴肅に信條を述べて行く。第二節（變イ長調二分三拍子、極緩曲）は基督の降世の事及び受難の事を叙する節で、降世を叙する『聖靈に由てやどり』(Et incarnatus est)の條は合唱の八部組別と樂器の特殊な編成法によつて莊嚴な効果を與へ、受難を述べる『十字架につけられて』(Crucifixus)の條は簡潔な而も巧妙な旋律の屈曲によつて深い感動を與へる。受難の條の終る後、曲は直ちに最初の節の調及び速度に返り、『三日目に復活し』以下の文句（第三節）が次第に歌はれ、最後に『アーメン』の歡聲を以て終る。

第四『聖なる哉』(Sanctus)はヘ長調八分十二拍子の緩歩曲で、最弱奏で始まる前奏三小節の後に合唱は俄かにトロンボーンを伴ふ最强奏の短和音を以て『聖なる哉』の語を叫び、其後更に二度同じ語を絶叫したる後、『萬軍の主なる神』の句をヘ長調で歌ふ。之に續て『天地は汝の榮光に充てり』の優美な歌詞が響くが、間もなくホルンのファンファールを先導として曲は四分四拍子の中庸急速曲『尊まれ給へ』(Osanna)に移り、此處に種々の聲群によつて『天上にいます神は尊まれたまへ』の詞が極めて快活に歌はれて行く。

第五『祝せられ給へ』(Benedictus)は古來の作家が救世主出現の歡びを表はさうとして最も優美な歌調を用ひた章である。本曲では柔かい變イ長調の旋律が木管樂器に先導せられ、セロの指奏に伴はれて、最初獨唱の三

つの上聲に現はれ、次で合唱が之を承けて表はし、以下は獨唱と合唱が交互に詞を述べて行く。曲終てまたも『尊まれ給へ』(Osanna) の快活な調(〈長調四分四拍子中庸急速曲) に進む。

第六『神の小羊』(Agnus Dei) の最初の一節(〈短調四分三拍子緩徐曲) は獨唱四部が天に憧れるやうな歌調で『此の世の罪を潔むる神の小羊よ』の詞を表はし其の終に合唱は『我等を憐み給へ』と唱へる。第二節(變イ長調二分二拍子稍急速曲) は様式に於て前章の『祝せられ給へ』に甚だ似てゐる。最初獨唱の三つの上聲が單純な歡喜に充ちた調で『我等に平安を與へ給へ』を歌ひ、次で合唱之を承けて同じ詞を最強奏で反復し、以下は獨唱合唱が交互に現はれてこの喜悦に充ちた音樂を終りに導く。

昭和五年七月二日　特別演奏会

昭和五年七月二日(水曜日) 午後六時開場
七時開演

會場　日比谷公會堂

音樂演奏曲目

東京音樂學校

指揮者　シャールス・ラウトルップ
Dirigent: Charles Lautrup.
管絃樂　東京音樂學校管絃樂部員

一、變ホ長調英雄シンフォニー
(作品五五・第三番)……ベートーヴェン作
Symphonie, Eroica (Es dur, Op. 55, Nr. 3) ……Beethoven.
Allegro con brio
Marcia funebre: Adagio assai
Scherzo: Allegro vivace
Finale: Allegro molto

二、管絃樂附變ホ長調ピアノ・コンツェルト
(作品七三・第五番)……ベートーヴェン作
Konzert für Klavier mit Orchester
(Es dur, Op. 73, Nr. 5) ……Beethoven.
Allegro
Adagio un poco mosso
Rondo: Allegro

演奏者　澤崎秋

休憩一〇分間

三、四聲音及管絃樂の變イ長調ミサ……シューベルト作
Messe für 4 Singstimmen und Orchester
(As dur) ……Schubert.
Kyrie
Gloria
Credo
Sanctus
Benedictus
Agnus Dei

四重唱
ソプラノ　長坂好子
アルト　齋藤靜子
テノール　木下保
バス　澤崎定之

合唱　東京音樂學校生徒

昭和五年七月四日　特別演奏会

會場　日比谷公會堂

昭和五年七月四日　開場　午後五時卅分
開演　午後六時卅分

演奏曲目　邦樂の部　東京音樂學校

第一部

能樂

武田喜永
寶生英雄

鷺　寶生新　高安鬼三　金春林太郎
幸悟朗　一噌又六郎

光本敬一
光本彌一
松本謙三
野口貢五郎
藤田正信
寶生英

間　多々良外茂三

【休憩二十分】

第二部

一長　唄　唄　吉住小三郎
吉住小三藏
吉住小十郎
吉住小太郎
吉住小四郎

安宅　三絃　稀音家六四郎
稀音家和三郎
稀音家四郎吉
稀音家三郎助
稀音家六治

勸進帳
稀音家照海作曲

二清元節　嚩子
笛　望月長之助
小鼓　望月太左吉
大鼓　望月左吉
望月吉三郎

隅田川　清元延壽太夫
清元榮壽太夫
清元志壽太夫
清元壽美太夫

條野傳平作
二代清元梅吉曲
五代目清元延壽太夫補

三踊　三味線　清元榮次郎
三味線　清元市之助
上調子　清元正壽郎

京鹿子　踊　本校生徒一名
唄　本校職員生徒三十名

娘道成寺　三絃　同上
初代杵屋彌三郎作曲カ　嚩子　五名

四長　唄

千代見草　唄　本校生徒三十七名
中内蝶二作歌　三絃　本校生徒三十九名
吉住小三郎
稀音家六四郎作曲　嚩子　五名

〔解説および歌詞は昭和五年六月二十一日の解説を参照。〕

皇太后陛下上野の音樂學校へ行啓、小三郎、延壽太夫等の邦樂、澤崎秋子、ラウトルツプ教授指揮の東京音樂學校管絃團及び合唱等の洋樂を午前午後に亘り五時間餘も御觀賞遊ばさる（六月二十一日）上野は一昨秋の皇后陛下行啓と共に重ね〳〵の光榮に感泣。

午前の邦樂演奏をAKは中繼。ラヂオを聽いて國民は陪聽の光榮と名人連の至藝に陶然〔。〕今度は洋樂の番だが（七月二日日比谷公會堂の演奏を

AKが中継）ラヂオファン浴衣がけでウチワをぱたく〳〵寝ころびながら聽ける呑氣さに『こいつあいゝ。だが蚊の鳴くやうなオーケストラは時節柄願ひ下げたいや。ラヂオのオーケストラは新響に限るね。』

（『音樂世界』第二巻第七号、昭和五年七月、五八頁）

上野の音樂學校は皇太后陛下の御前演奏の曲目を日比谷公會堂に公開しAKはこれを全國に中繼した（七月二日）生で聽く者三千、ラヂオで聽く者六十九萬二千四百四十七プラスα、唖然とし、御前演奏を想ひ出して恐懼に堪えず。日本唯一の官立の、音樂學校がよくまあ大膽に、と。

越えて二日（七月四日）延壽太夫、小三郎等の御前演奏の邦樂を公開しAKは再度全國へ中繼。その演奏の良否は云はず。同一人の同一曲目を僅か二週間にして繰返し放送したAKの頭のよさ加減に敬服。道理で今年の夏は暑いや。

上野の音樂學校、この兩回の演奏會に音樂批評家を招待せず。耳を掩ふて鈴を盜む、の見本を示す。と云つたら『ナニを人民共、上野出身に非ざれば樂人に非ずを心得ぬか、アノコヽナ不埒者めが』

耳を掩ふて鈴を盜んだ東京劇場の松竹レヴユウの方が餘程正直だ。『音樂批評家に聽いて頂くやうな音樂ではございませんので、ヘイ』

洋の東西、大會を問はず、音樂批評家は聽くことを依頼する者に非ず、聽くことを依頼されるものである。秋の樂壇は近づいた。心得違ゐのないやう、念の爲めに一筆。

上野の音樂學校教授コハンスキー氏九月に契約滿了して歸國、その後任はレオシロタ氏と內定。更にチエロの教授としてポラツク氏を招聘、の由。シロタ氏とポラツク氏は『ウキーンの誇り』と稱せられる樂人、上野近來の傑作。

（『音樂世界』第二巻第八号、昭和五年八月、三八頁）

昭和五年十一月一日、二日　学友会秋季演奏会

日時　昭和五年十一月一日（土曜日）午後二時開演

場所　東京音樂學校奏樂堂

秋季大演奏會

東京音樂學校學友會

曲目

1. 混聲合唱　會員
   ブラームス作
   イ、夜番（作品百四）
   ロ、乙女（作品九十三ノ二）
2. ピアノ獨奏　山田ちよ
   ベートホーヴエン作・コンツエルト第一番ハ長調
3. ヴアイオリン獨奏　松田十藏
   ジツト作・コンチエルテイーノホ短調（作品廿一）
4. バリトン獨唱　橋本秀次
   ベートホーヴエン作
   イ、アデライーデ
   シューベルト作
   ロ、海の靜さ
   ハ、小夜曲
5. ピアノ獨奏　林信子
   メンデルスゾーン作・コンツエルトト短調（作品廿五）
   モルト　アレグロ　コン　フオコ
   アンダンテ
   プレスト

―【休憩】―

6. ソプラノ獨唱　笠原壽々代

モーツアルト作・歌劇「フイガロの結婚」中の抒情調
「新しき喜び新しき惱み」

7. セロ獨奏　盛口勝三
グラナドス作
イ、歌劇「ゴイエスカス」中の「インテルメッゾ」
ロ、西班牙舞踏曲

8. ピアノ獨奏　一藤幸子
ドウビッシー作・組曲ベルガマスク
イ、前奏曲　ロ、メヌエット
ハ、月光　ニ、パスピエ

9. メッゾソプラノ獨唱　菊地愛子
チアイコフスキー作・歌劇「ヂャンヌダルク」中の抒情調

10. 混聲合唱　會員
シュマン作・流浪の民（作品廿九ノ三）

合唱指揮　澤崎定之教授
（原資料横組）

PROGRAMME

1. Mixed Chorus. — *Members*
   Brahms:
   a. Nachtwache, Op. 104.
   b. Das Mädchen, Op. 93. Nr. 2.
2. Piano Solo. — *C. Yamada*
   Beethoven: Konzert Nr. 1. C dur
3. Violin Solo. — *J. Matsuda*
   Sitt: Concertino, Op. 21. e moll
4. Bariton Solo. — *H. Hashimoto*
   a. Beethoven: Adelaide
   b. Schubert: Meeres Stille
   c. „ Ständchen
5. Piano Solo. — *N. Hayashi*
   Mendelssohn: Konzert, Op. 25. g moll
   Molto Allegro con fuoco
   Andante
   Presto

—Interval—

6. Soprano Solo. — *S. Kasahara*
   Mozart: Arie aus der Oper „Figaro“
   Neue Freuden neue Schmerzen
7. 'Cello Solo. — *K. Moriguchi*
   Granados:
   a. Intermezzo aus der Oper „Goyescas“
   b. Spanish Dance
8. Piano Solo. — *Y. Ichifuji*
   Debussy: Suite Bergamasque
   a) Prélude　b) Menuet
   c) Clair de Lune　d) Passepied
9. Mezzo-Soprano Solo. — *A. Kikuchi*
   Tschaikowski: Arie der Jeanne aus der Oper „Jeanne d'Arc.“
10. Mixed Chorus. — *Members*
    Schumann: Zigeunerleben, Op. 29. Nr. 3.

Conductor: Prof. S. SAWAZAKI

日時　昭和五年十一月二日（日曜日）午後二時開演
場所　東京音樂學校奏樂堂

秋季大演奏會

東京音樂學校學友會

曲　目　　會　員

1. 混　聲　合　唱
　ブラームス作
　イ、夜　番（作品百四）
　ロ、乙　女（作品九十三ノ二）

2. アルト獨唱　武田恵美
　シューマン作
　イ、誰が爲に
　ロ、インテルメツゾ
　ハ、憐れなペーテル（第一、第二、第三）

3. ピアノ獨奏　片山ゆき
　イ、モチユコフスキー（ママ）作　花の曲
　ロ、ラフマニノフ作　前奏曲　嬰ハ短調

4. ヴアイオリン獨奏　平田忠
　ブルツフ作・コル　ニードライ

5. ピアノ獨奏　岡本リウ
　シューマン作・コンツエルト　イ短調（作品五十四）
　アレグロ　アフエトウオーソ

—【休　憩】—

6. ソプラノ獨唱　大島八千代子
　コンラーデイン　クロイツツエル（ママ）作
　歌劇「グラナダの野營」中のガブリエルレの抒情調

7. ピアノ獨奏　福井輝子
　パデレフスキー作・變奏曲

8. 二　重　唱　黒澤貞子
　丹治ハル子
　ニコライ作・歌劇「ウインザーの陽氣な婦人方」中の
　フルート婦人とライヒ婦人の二重唱

9. ピアノ獨奏　井口基成
　バツハ作・ブゾーニ編　シヤコンヌ

10. 混　聲　合　唱　會　員
　シューマン作・流浪の民（作品廿九ノ三）
　合唱指揮　澤崎定之教授
　〔原資料横組〕

PROGRAMME　　*Members*

1. Mixed Chorus.
　Brahms:
　a. Nachtwache
　b. Das Mädchen

2. Alto Solo.　*E. Takeda*
　Schumann:
　a. Jemand
　b. Intermezzo
　c. Der arme Peter I, II, III.

3. Piano Solo.　*Y. Katayama*
　a. Moszkowski: Blumenstück
　b. Rachmaninoff: Prelude, cis moll

4. Violin Solo.　*T. Hirata*
　Bruch: Kol Nidrei

5. Piano Solo.　*R. Okamoto*
　Schumann: Konzert, Op. 54. a moll
　Allegro affettuoso

—Interval—

6. Soprano Solo.　*Y. Oshima*

Kreutzer: Arie der Gabriele aus der Oper „Nachtlager von Granada Konradiu“

7. Piano Solo. *T. Fukui*
Paderewsky: Thème Varié

8. Vocal Duett. *T. Kurosawa H. Tanji*
Nicolai: Duett der Frau Fluth und Frau Reich aus der Oper „Die Lustigen Weiber von Windsor“

9. Piano Solo. *M. Iguchi*
Bach-Busoni: Chaconne

10. Mixed Chorus. *Members*
Schumann: Zigeunerleben, Op. 29. Nr. 3.

Conductor: Prof. S. SAWAZAKI

昭和五年十一月十四日～十八日　演奏旅行（土浦―水戸―仙台）

期　日　昭和五年十一月十四日【金曜日】正午ヨリ
會　場　茨城縣立土浦高等女學校講堂
第十六回音樂演奏會プログラム
主催　茨城縣立土浦高等女學校尚絅會

開　會
第一部
〔茨城県立土浦高等女学校生徒による演奏。省略。〕
第二部
1 混聲合唱……東京音樂學校生徒諸氏
いろはうた……信時潔作曲
2 ヴアイオリン獨奏……西川滿枝氏
ニ短調競奏曲中のロマンツエ（作品一一）……ヴイーニアフスキ作曲
3 ソプラノ獨唱……田中宣子氏
歌劇「サムソンとダリラ」中の抒情調……サンサーン作曲
4 ピアノ獨奏……澤崎秋子氏
鐘……リスト作曲
5 混聲合唱……東京音樂學校生徒諸氏
い、夜番（作品一〇四）……
ろ、少女（作品九三、第二番）……ブラームス作曲
【休憩】
6 ピアノ獨奏……澤崎秋子氏
い、前奏曲……プロコフイエフ作曲
ろ、幻想曲―即興曲……ショパン作曲
7 ソプラノ獨唱……田中宣子氏
い、小夜曲……トステイ作曲
ろ、四ツ葉のクローヴアー……ロイテル作曲／乙骨三郎譯歌
8 ヴアイオリン獨奏……西川滿枝氏
ト短調競奏曲……ヴイヴアルデイ作曲／ナシエー編
9 混聲合唱……東京音樂學校生徒諸氏
流浪の民（作品二九 第三番）……シユーマン作曲
合唱指揮者　澤崎定之氏
伴奏者　澤崎秋子氏
閉　會

土浦の記

師二　岩越芳子

重い鞄をぶらさげてゐびや小魚を賣る店の並んだ町を歩いて土浦館とか云ふ宿に着き階上に落ちつき食事をすませてゐると自動車がお迎ひに來る大きな乘合自動車に荷物と一緒に身動きならぬ程つめ込まれて土浦高女に着く玄關には女學生が並んで歡迎して呉れる、二時半より演奏が始まる講堂は女學生とその父兄でぎつしりつまつてゐる。

最初は信時先生のいろは歌のコーラス天井が低いせいかとても大きな聲に聞える。

プログラムが進み最後の流浪の民の次に模範國歌合唱とて君が代を二唱し何となく涙ぐましい氣持になる拍手のうちに退場し暮色迫る廣い〳〵運動場を歩きはるかに筑波の峰を臨むとそゞろに淋しさが湧く。

水戸の記

師二　小池壽郷

豫定より少し後れて一時開演す。會場も相當廣く、先づ云ひ分なしと云つていゝ。勿論立錐の餘地もないことは云ふまでもない。プログラムは昨日と變りなし。何れも立派な出來榮えであつた。殊に田中宣子氏の四ツ葉のクローバのよろこばれたこと。まだ唄ひ終らぬ中から滿場破れんばかりの拍手、又拍手、遂にアンコールの止むなきに至つた程である。かくて晝の演奏を終へて一應宿に歸り夕食をすませて、午後六時より再び演奏。プログラムは晝の四ツ葉のクローバの代りに、信時先生作曲の百人一首の「久方の」他三四曲を歌はれた他變更なし。何れも晝に優る出來榮え、しかし、皆相當疲れてゐることは事實だ。宿にかへつたのが九時頃。大きな花輪が送られてゐた。

仙臺の記

A　B　C

十二時に全員宿屋へ集合。自動車で會場たる東北帝大法文學部講堂へ行く。一時から第一回の演奏。前々日來の疲勞で演奏の成績は餘り上等とは言へなかつた。

さて、晝の部は三時すぎに終り、宿に歸つて休養と夕食。五時半自動車で再び會場へ行く。

六時の定刻に少し遲れて第二回夜の部の演奏會が始まる。演奏旅行最後の演奏だ、しかも身心の疲勞はその極に達してゐる。所が結果に於ては却つて幸となり吾々としては一生涯忘れられぬ出來事が起つたのである。

それは「こゝで一番、意志の力がどれだけ肉體を征服するか、やれる所までやらうぢやあないか！」と言ふ氣勢が猛烈に上つて一致團結悲壯な決心——と言ふと少々大げさだが事實あのときの氣持はそう言つてもよかつたのである——をしてステイヂに出た。曲は「いろはうた」である。

息のつまる樣な沈默。——澤崎先生の白い袖口がさつと動いて……。

果然。おゝ！　見ろ、勝利だ！　勝利だ！

何人がこの結果を豫想したことぞ。

世界しひつくり返れ。（ママ）空氣よ破裂しろ。

その悦びをぐつと押へてステイヂに指揮者の退場を待つ間の如何に長かつたことか。

少くとも我々がコーラスを歌ひ出して以來これ程の出來は學校の演奏會でも經驗したことがなかつたのである。

今こそ、今こそ我々は知つたのだ。意志の力を。精神の力を。そして、そして、團結の力を！

後の二つのステイヂの成績は言ふまでもなかつた。

演奏會が終るや否や、澤崎先生を胴上げすること遂に二度。（實に涙ぐましき教育美談ぢやありませんか）

（『音樂』學友會、第十二号、昭和六年三月、七三〜八〇頁）

昭和五年十一月二十七日　第五十八回定期演奏会

昭和五年十一月二十七日（木曜日）午後六時開場
七時開演

會場　日比谷公會堂

音樂演奏曲目

東京音樂學校

一、歌劇「ニュルンベルグの名歌手」の前奏曲……ヴァグネル作
Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg“……Wagner.

二、イ長調ヴァイオリン・コンサート
（ケッヘル番號二一九）……モーツァルト作
Violinkonzert in A Dur (Köchel Verzeichnis 219)...Mozart.
Allegro aperto—Adagio—Allegro aperto
Adagio
Tempo di Menuetto—Allegro
演奏者　ローベルト・ポラック
Robert Pollak.

休憩一〇分間

三、第三ヘ長調シンフォニー（作品九〇）……ブラームス作
Dritte Symphonie in F Dur (Op. 90.) ……Brahms.
Allegro con brio
Andante
Poco Allegretto
Allegro
指揮者　シャールス・ラウトルップ
Charles Lautrup.
管絃樂　東京音樂學校管絃樂部員

演奏曲解說

一、歌劇「ニュルンベルグの名歌手」の前奏曲　ヴァグネル作
〔本百年史『演奏会篇第一巻』大正六年五月二十六日の解説を参照。〕

二、ヴァイオリン・コンサート
第五　イ長調（ケッヘル番號二一九）　モーツァルト作
モーツアルト（Wolfgang Amadeus Mozart 1756—1791）は六つのヴァイオリン競走曲[ママ]を書いたがそれは何れも若年の作である。卽ち
1、ロ長調（ケッヘル番號二〇七　）
2、ニ長調（同　二一一　）
3、ト長調（同　二一六　）　一七七五年作
4、ニ長調（同　二一八　）
5、イ長調（同　二一九　）
6、ニ長調（同　二七一ノa）　一七七七年作
尙現今屢々演奏される變ホ長調（ケッヘル番號二六八）はモーツアルト作として通つてゐるが、これは他の人の加筆によつて完成されたものであるといふ。(Jahn: Mozart Bd. I 509)
今モーツアルトのヴァイオリン競走曲に於ける源流を考ふるに
一、ヴイヴアルデイの伊太利樣式、卽ちトウテイ（Tutti）の頻繁な反覆出現と三樂章制
二、ヴイオッテイの佛蘭西樣式、卽ち獨奏者に名技を揮はせる爲の純技巧的作法、次には彼地の優美で貴族的なロココ趣味
三、獨墺の民謠、民舞
を擧げることができる。かくて彼の此種の作は部分的には勿論新しい試みと變樣[ママ]があるにしても凡そ次の如き構成を有する。卽ち三樂章制、通例四つのトウテイと三つの獨奏部とよりなるソナタ形式による第一樂章、主として第三樂章に於ける民謠民舞の採用、其の間獨奏者に充分名技を發揮せしむる作法、至る處香を漂はせる優美で貴族的なロコヽ趣味。しかし彼は徹頭徹尾之等の要素を自己の創造的感情表出に從屬せしめ、加ふるに彼獨特の歌調（Cantabile）を以てし、形式主義に陷ることなく豐な幻想を以て常に生氣を與へ、又純名技主義に墮することなく獨奏者に優位を與ふる

と共に管絃樂に交響曲的任務を課し之を獨立せしめ、民謠民舞を用ふるも野鄙に流れず適所に之を用ひ、かくて渾然たる普遍的藝術樣式たらしめ以て當時の歐洲樂界のみならず後世にこの樣式の範を垂れたのである。

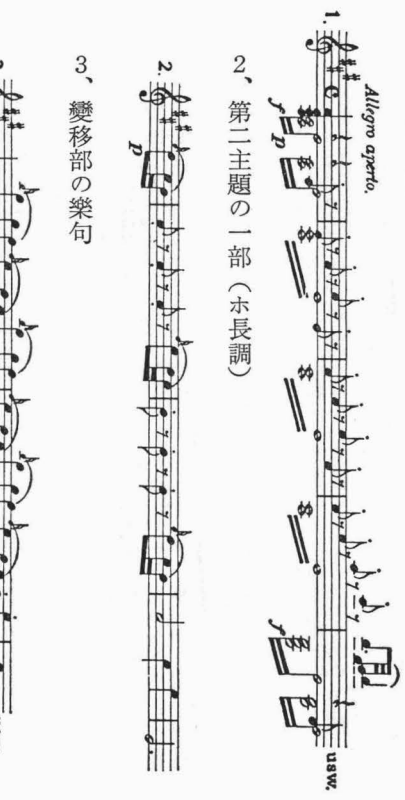
本演奏イ長調第五は前記の如く一七七五年卽ち十九歲の折に作られた五曲中の最後に位し原稿には一七七五年十二月二十日シュトラスブルグと記されてゐる。そして形式の大要は變らないにしても、この曲は彼の此種の作中可成りに自由な體制をとつてゐるものの一つである。

管絃樂は絃四種の他、オーボー、ホルン各二といふ彼に通有な小さいものである。

第一樂章　Allegro aperto（開豁な急速曲）イ長調四分四拍子

ソナタ形式によるが曲頭に先づ序奏がトウテイで幅廣く華麗に奏され、次の如き本樂章の諸主題群をこゝに要約して示す。（一―三九小節）

1、第一主題



2、第二主題の一部（ホ長調）

3、變移部の樂句

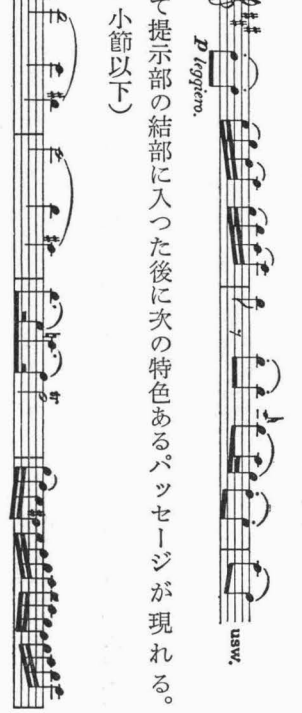
ついで獨奏のヴアイオリンが神祕的に囁く如き伴奏を伴ひつゝ表情に滿ちたAdagio（緩徐曲）で歌ふ。（四〇―四六小節）

この獨奏部は挿入部で、一見主題と無關係の如くであるが實は第一主題と關係を有する。再びAllegro apertoに立歸り提示部となり、こゝに第一主題が完全に現れる。（四七小節以下）

が、やがて第二主題に至る變移部に轉じ獨奏と管絃が競ふ。（六三小節以下）

七五小節に至つて始めて第二主題がホ長調で譜7に次ぐ譜2と共に完全に奏される。

そして提示部の結部に入つた後に次の特色あるパッセージが現れる。（一〇一小節以下）



が、再び樂譜3のトウテイが現れやがて短い展開部に入り嬰ハ短調に轉ずる（一一八小節以下）この部分はハイドンのそれと異り次の樂譜9に基く幻想曲風な自由な作法によるもので作者獨特の氣分の表現である。

一四四小節以下反覆部に入り、大體提示部と同樣な進行をとるが第二主題がこゝではイ長調で現れる。かくてカデンツアに至る（二一九小節）。

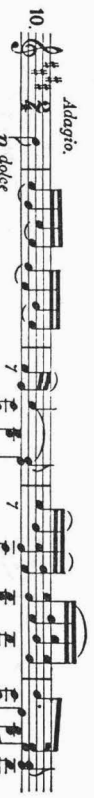
本曲のカデンツアも當時の慣習である獨奏者の卽興に委ねる方法、卽ちa piacere（隨意に）と記されてゐるが本演奏では凡てヨアヒムのカデンツアを用ふる。

カデンツアについで樂譜3のトウテイが現れ華々しくこの樂章を終る。

第二樂章　Adagio（緩徐曲）　ホ長調四分二拍子

この樂章は作者獨特の愛らしい諸旋律からなる歌調曲（Cantabile）であつて青春の純情ほとばしる美しい表現である。先づトウテイで現れる美しいホ長調の第一主題

10.



についで強弱に富む第二主題が現れる。（九小節以下）

11.

二三小節に至つて獨奏となり各主題が少しく變形されつゝ歌はれる。

12、二九小節以下に於ける第一主題

12.

ロ長調に轉ずると同時に第二主題が現れ、以下樂譜12のaが著しく變形されて奏され引續き樂譜11のbが現れた後に次の特色あるトウテイとなる。

13.

が間もなく獨奏部となり、こゝに第一主題が幻想的に自由に展開される（六四小節以下）。ついで管絃樂の第一主題の導入の後に獨奏となり（八六小節）ホ長調に戻り樂譜12、13、が反覆されカデンツアとなり短いコーダを以て終る。

第三樂章　Tempo di Menuetto（メヌエットの速さの曲）　イ長調四分二拍子

この樂章は粗野で異鄕的な土耳古行進曲をトリオとして有する優美なメヌエットで、曲頭、獨奏によつて第一主題が明瞭にメヌエットのリズムで奏される。

14.

トウテイでこれが繰返された後、第二主題への導入樂句が現れる。（一七小節以下）

15.

これに導かれて美しい第二主題が出で來る。（二三小節）

16.

が、間もなく變移部に轉じロ長調となり次の特徴ある樂句が現れる。

17.

そしてホ長調に轉じた後カデンツアとなる（五九小節）。そして再び第一主題がトウテイで反覆され、樂譜15が獨奏で之について現れた後嬰へ短調の第三主題に轉ずる。

18.

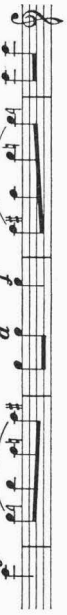
これと樂譜15が競ひやがて第三主題の獨り舞臺に歸した後再びカデンツアとなる（一一〇小節）。更に三度トウテイで第一主題が復歸し樂譜15が獨奏で之に續きかくしてメヌエットの部を終りトリオに入る。（一三三小節より）

イ短調四分二拍子 Allegro（急速曲）のトリオはトウテイと獨奏の頻繁な交替及同一樂節の反覆よりなる。管絃樂の奏する粗野で異鄕的な土耳古行進曲調の導入の後直ちに獨奏となる。元來この土耳古行進曲はハイドンが屢々濫用したところであるが、モーツアルトは用心深く適所に之を用ひた。このトリオの部分は次の諸樂句よりなる。

19、（一三三小節以下）

20、（一六六小節、一九三小節、二五七小節以下）トウテイ

21、（一七五小節、二六七小節以下）



22、（一八四小節以下）獨奏

23、（二二一小節以下）獨奏

そしてトリオの終りに樂譜21の變形よりなる短い獨奏部があつてカデンツアとなつた後再びメヌエットに復歸する（二八七小節より）。この反覆部は大體最初のメヌエットと同樣であるが樂譜17が變形擴大されて居り又樂譜18が省略されてゐる。

三、管絃樂

第三シンフオニー ヘ長調 作品九〇 ブラームス作

比較的後年になつてから交響曲に筆を染めたブラームス（Johannes Brahms 1833—1897）は四十四歳から五十三歳の間に圓熟した四つの交響曲を書いた。

本演奏ヘ長調交響曲は悲愴的なハ短調第一（作品六八、一八七七年作）優美で牧歌的なニ長調第二（作品七三、一八七八年）と枯淡で復古的なホ短調第四（作品九六、一八八六年）との中間に位し、一八八二年着手、一八八三年卽ち五十歳の夏に完成されたものである。初演は同年十二月ハンス・リヒテル指揮の下にウヰーンのフイルハルモニーによつて行はれたが、彼の他の交響曲と異り、これは直ちに人人の歡迎するところとなつた。

この交響曲は多くの人人から「彼の英雄交響曲」と呼ばれてゐるが、ハンスリックの云ふ如くこゝに表現された英雄はベートホーヴエン第二期の健康と充溢した活力を、他面にシューマン、メンデルスゾーンのロマンテイツクな黃昏の色を交へたものである。一言にブラームスの特性たる積極的な生活力とその著しき阻害から起る憂鬱厭世との間の頑強な鬪爭、音樂的には長短兩調の相混じた複雜な情緒の力強き表現に他ならぬ。

本交響曲の構成上三つの特異な點がある。

一、第一樂章（二二四小節）中、主題展開部が著しく制限されてゐること（四八小節）。反之、傳統的意味に於ける主題展開部が不必要或は不可能なる程に、主題提示部に重きを置かれ大きな諸主題がこゝに提示されてゐること（七二小節）。

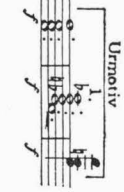
二、第三樂章に於て明い諧謔的なスケルツオといふ傳統的方式を用ひず、特に嚴肅で憂鬱なる舞曲を以て之を第四樂章へ至る媒介とし

たこと。

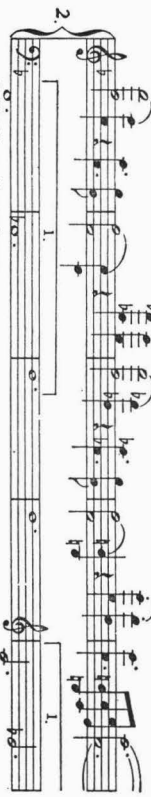
三、第四樂章（三〇九小節）に全曲の重心が置かれ、前三樂章の徹底的解決をこゝに求めてゐること。卽ち終樂章を單なる附加物の如くに取扱ふ傳統に意識的に反對せること。この傳統は終樂章を重視したベートホーヴエンにすら時折認められることである。

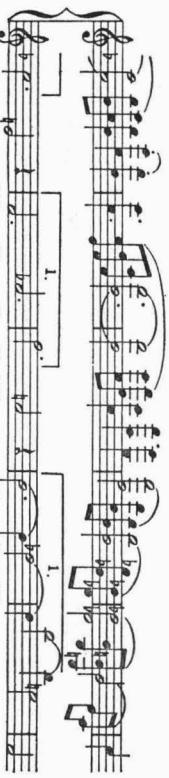
第一樂章　Allegro con brio（活氣ある急速曲）　ハ長調

ソナタ形式による。冒頭三小節にホルン、トロンペット、木管が奏する旋律FASFは全交響曲の內的統一をなす主動機で、第一樂章は勿論全曲を通じて變形されて反覆出現する。



かゝる主動機の使用はブラームスの第一第二交響曲を始めとして彼の作に屢々見られるところであるが、こゝに用ひられてゐるFASFはヨアヒムのモットーであるFAE（Frei aber einsam　自由にしかし寂しく）に對して嘗てブラームスが對立させたモットーFAF（Frei aber froh 自由にしかし樂しく）に源するものであるといふ。（Kalbeck：Brahms Bd.I・98）直ちに第一主題がヘ長調四分六拍子で第一第二ヴアイオリンによつて力强く情熱的に現れるが同時に主動機がコントラファゴットとバスによつて暗く短調で進む。（三小節以下）この二つの反對な力の合成に鬪爭の根が認められる。

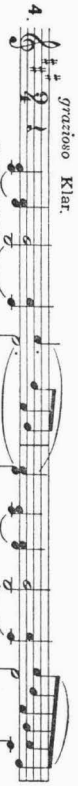




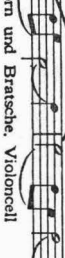
やがて副主題が挿話的に第一ヴアイオリンで柔く誘ふが如くに現れる。（十五小節以下）

そして一九小節に至り、極めて明瞭に主動機が低音樂器に於けるACAの形で現れる。以下エンハルモニックの轉調をなしつゝイ長調の第二主題に入る。この轉調の部分はヴアグネルのタンホイゼルの冒頭ヴイーナス山に於ける水の精の合唱「岸に來れ」（Naht euch dem Strande）を想はせる。かゝる理由でブラームスがこの交響曲の作曲中に死んだヴアグネルに對し之を以て敬意を表したのであらうとリーマンは考へてゐる。

優美で異鄕的な香のする第二主題は音色と調に於て力强い第一主題と好對比をなすものでクラリネツトとファゴットとの二重唱四分九拍子（四分六拍子と四分三拍子との結合）で現れる。（六三小節以下）

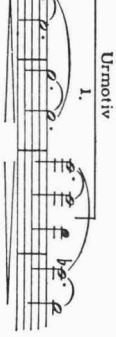


これをヴイオラとセロが各五度の和音で而も一方はレガートで他方はバスと共にピチッカート（ピツツ）で伴奏しつゝ進み行く。こゝのリズムは非常に複雜で美しい。



これが反覆變奏された後絃樂によつて四分六拍子に復歸しオーボーが主動機ＡＣＡを奏する（四九―五〇小節）、が以下刃のひらめくが如き樂句が上行下行し之が漸次急迫して遂に展開部に入る。（但しこゝで提示部が最初から反覆せられる）

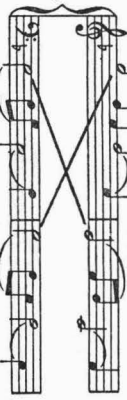
展開部では先づ第二主題が今度は短調で急迫に（Agitato）陰氣に興奮的にセロ、ヴイオラ、フアゴツトで現れるがやがてホ長調に轉じ一〇一小節以下主動機が引延ばされた形で現れホルンとオーボーによつて旋律的に歌れる。



之が漸次に歩を緩め un poco sostenuto（稍々緩く持續せる音で）に入る（一一二小節）。激烈なアクセントをもつ展開部から反覆部へかけての過渡を爲すこの平和で神秘的なパツセージはブラームス特有の情緒の表現で夕立の後の月にも譬ふべきである。

反覆部は文字通りの反覆で先づ全和絃による主動機の再現（一二〇―一二四小節）に始まり提示部と大體同樣な進行をとるが第二主題がこゝではニ長調で現れる。そして一八一小節以下コーダに入る。

コーダもやはり主動機を以て始まり、主として第一主題の變形を以て形成されてゐるが二〇二小節以下に次の二重對位法の作例がある。



そして最後は第一主題の靜な引用を以て終る。

第二樂章　Andante（緩歩曲）　ハ長調　四分四拍子

この樂章は靜で敬虔な牧歌的な詩である。樂式的には可成りに變態であつて大部分は子供の讃美歌の如き次の主題に基く。（一―五小節）

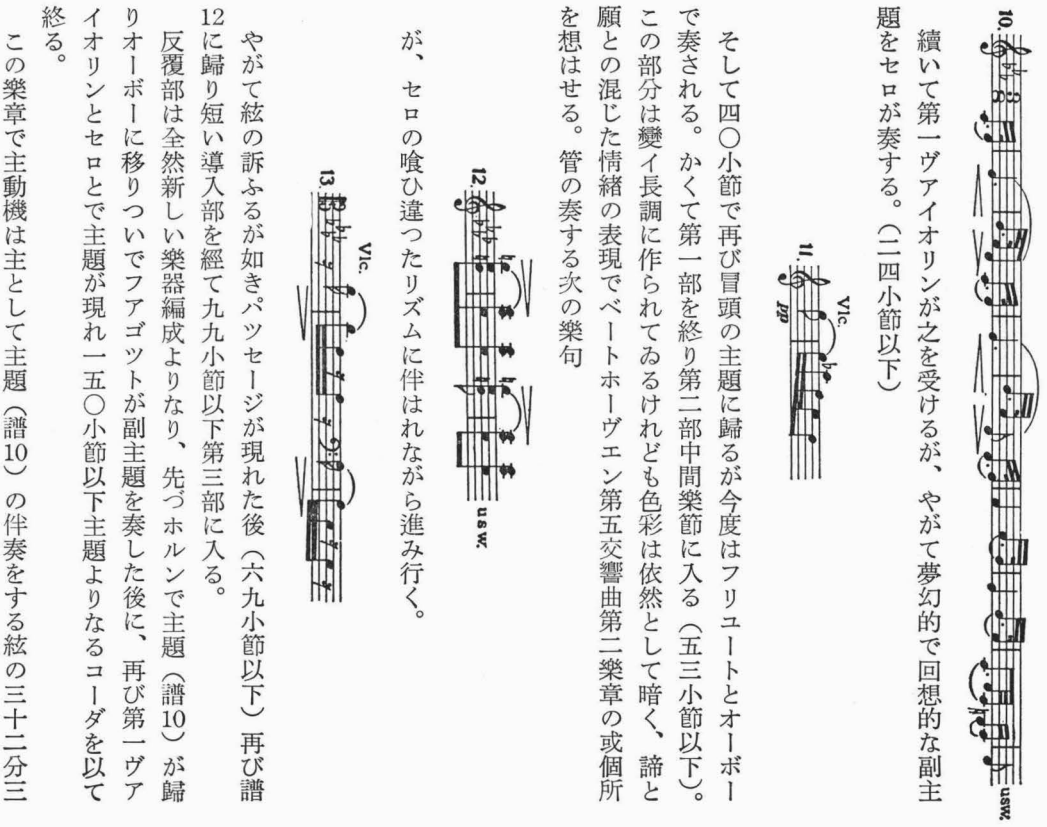
この主題は先づクラリネツトとフアゴツトの四部合奏で現れるが第一クラリネツトは抑揚格（Trochäus）で第二クラリネツトとフアゴツトは揚抑格（Jambus）卽ち上拍で喰ひ違ひのリズムを奏する。そして之がヴイオラとセロの四部合奏によつて受けつがれる。以下主題の特性は變はらないけれども、自由に變奏されつゝ進み行く。そして四一小節から五〇小節にかけて第二主題ともいふべきものがイ短調で嘆くが如く現れる。

けれども絃の導入と共に再びハ長調の主題がフアゴツトの二重奏によつて復歸し、以下或は絃で或は管で、轉調に轉調を重ね變奏を爲しつゝ展開されて行く。そして一二二小節以下短いコーダに入り軟い不協和音を以て神秘的に章を終る。

主動機はこの樂章で極めて巧妙且つ有意義に隱されて現れてゐる。例へば前揭譜8の後樂句に於ける第一クラリネツト、ヴイオラの如き形で所々に散見される。更に譜9は元來第二主題と稱すべきであるが、この樂章では一回しか現れず第四樂章に再び現れて重要な役割を演ずる。

第三樂章　Poco Allegretto 稍々速き曲　ハ短調　八分三拍子

自由なダカポ形式による。嚴肅で憂鬱な舞曲。美しい過去を追憶する如きハ短調八分三拍子の主題が先づセロで現れる。（一―一一小節）



續いて第一ヴアイオリンが之を受けるが、やがて夢幻的で回想的な副主題をセロが奏する。（二四小節以下）

そして四〇小節で再び冒頭の主題に歸るが今度はフリユートとオーボーで奏される。かくて第一部を終り第二部中間樂節に入る（五三小節以下）。この部分は變イ長調に作られてゐるけれども色彩は依然として暗く、諦と願との混じた情緒の表現でベートホーヴエン第五交響曲第二樂章の或個所を想はせる。管の奏する次の樂句

が、セロの喰ひ違つたリズムに伴はれながら進み行く。

やがて絃の訴ふるが如きパツセージが現れた後（六九小節以下）再び譜12に歸り短い導入部を經て九九小節以下第三部に入る。

反覆部は全然新しい樂器編成よりなり、先づホルンで主題（譜10）が歸りオーボーに移りついでフアゴツトが副主題を奏した後に、再び第一ヴアイオリンとセロとで主題が現れ一五〇小節以下主題よりなるコーダを以て終る。

この樂章で主動機は主として主題（譜10）の伴奏をする絃の三十二分三連音符と四分音符の形の中に見出される。

第四樂章　Allegro（急速曲）ヘ短調　二分二拍子

全曲の頂點をなすこの樂章は根源的緒力（ママ）の力強い闘爭とその解決の表現である。樂式上ソナタ形式に基く。曲頭ヘ短調二分二拍子の第一主題が絃とフアゴツトによつて謎の如く幻想的に陰氣に掠め去る如き音形で現れる。

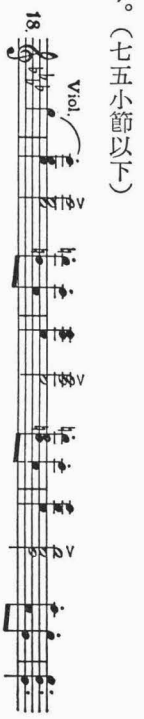
之がフリユート、クラリネツト、フアゴツトで反覆された後、リズムが停滯しトロンボーンの導入によつて第二樂章の第二主題（譜9）がピアニシモで胸苦しく和音的に再現する（十八小節）。すると突然全管絃が荒々しく次の樂句を奏し出す、之は主動機の變形と見做し得るものである。（三〇小節以下）

五二小節に至つてこの闘爭が止んで歡喜に滿ちた明いハ長調の第二主題に一轉する、先づホルンとセロでこれが現れた後第一ヴアイオリン、木管が加はりやがて全管絃に擴大される。

この間處々に出現する絃の伴奏のリズムは複雜で極めて美しい。

續いて著しく變形された第一主題の後樂句が執拗に力強く展開され出

す。（七五小節以下）



そして一〇八小節より展開部に入る。先づ木管が第一主題を奏し或は之が引延され或は分括（ママ）されるが、やがて管が第二主題を朗に奏し出し、其間絃は上下する烈しい音形で伴ひ行く。（一四九小節以下）

かくてフオルテイシモの中に反覆部に入る（一七二小節より）。反覆部に先づ現れるものは譜16に示した第一主題の變形であるが、一九四小節に至つて第二主題が現れ一時光明を見る。けれども再び譜18の世界に歸し、フオルテイシモで大波の如くうねり進む。かくする中に第一主題の樂句が現れ始め、やがてフアゴツトとホルンが之を奏し絃はピツチカートで伴ふ。こゝに至つて暴風雨は凪ぐ（二四六小節以下）。そして靜さの中にコーダに入る（二五二小節より）。弱音器をかけた絃の奏する靜な第一主題は un poco sostenuto（稍々緩く持續せる音で）（二六七小節以下）に至り主調であるヘ長調に歸り管が第一主題を幅廣く奏するとき絃は三十二分音符レガートの音形で伴ひ行く。最初の無氣味で陰氣な鬱陶しさは烈しい暴風雨となつて荒れ狂つたが、今やそれも過ぎ美しい虹が出で晴々した氣分を漂せてゐる。二八五小節以下第二樂章第二主題（譜9）が現れるが今やそれも平和と靜さに滿ちてゐる。そして最後に主動機がフリユートとクラリネツトで現れ（二九九―三〇一小節）ピアニシモで謎の如き不可思議な美しさをたゝへつゝ全曲を終る。

〔批評〕

音樂學校　秋季演奏を聽く

野村光一

十一月廿七日夜、日比谷公會堂、提琴家ポラツク氏が初めて公開出演し、ブラームスの第三交響曲がラウトルツプ氏の指揮で演奏される。

ポラツク氏のモーツアルト、イ長調協奏曲は實に立派だつた。私は最近斯様にモーツアルトらしい演奏に接した事がない。氏の曲線美に富んだ典雅な貴族的なロココ趣味に溢れた表現は、眞にモーツアルトの樣式を具へた彈奏である。然るにそれに反して管絃樂の伴奏はなんたる事であらう。獨奏者の妙技を打ち壞すコントロール無きに等しき伴奏である。この曲の伴奏は小規模な編成であるが、それにも拘らず、亂暴な粗雜な大きな音を立てゝ、獨奏者の妙な音を吹き消してしまふ。あの伴奏の弱音は更に〳〵弱いものでなければならぬ。しかも獨奏は常にドルチエでエスプレッシボその物であるのに、伴奏には全然斯様なところが見當らない。この合奏は、たとふれば、都育ちの磨き上つた優雅な御孃さんに、田舍出のぶつきら棒な下男が御供をして一緒に歩いてゐるやうなものである。

最後のブラームスは、力演であつたが、解釋の不足が認められた。要するに、この管絃樂團は、優れた技術家が含まれてゐるに拘らずコントロールの足りぬ事が大きな弱點である。

（『東京日日新聞』昭和五年十一月二十九日）

昭和五年十二月六日　第四回校内演奏会

第四回　校内演奏會

昭和五年十二月六日（土）　午後一時

於本校奏樂堂

一、長　　唄「四季山姥」

〔唄〕　日暮千代子

上野きみ子

河野伸子

小倉春枝

三味線　藤村壽賀子

東　壽子

加地恵美子

二、生田流箏曲　　春日井澄子
「遠　砧」
箏(高)　高草幹子
〃(低)　上野恵子
三味線　荒木芳枝

三、絃樂三重奏「セレナーデ」ベートホヴエン曲
ヴアイオリン　榎本長四郎
ヴイオラ　平井保喜
セ　ロ　安部幸明

四、ピアノ獨奏
ソナタ變ホ調……フンメル曲
須藤キチ

――休　憩――

五、ピアノ獨奏
舞踏會への招待……ウエーバー曲
山縣靜江

六、ソプラノ獨唱
「天地創造」中のアリア……ハイドン曲
朝山綾子

七、ピアノ三重奏
作品第一の二、ト長調　ベートホヴエン曲
アダヂオ、アレグロヴイヴアチエ
ピアノ　永井進
ヴアイオリン　福井直弘
セ　ロ　安部幸明

（『音樂』學友會、第十二号、昭和六年三月、九一～九二頁）

昭和五年十二月七日　選科音樂演奏会

東京音樂學校選科音樂演奏會曲目（昭和五年十二月七日午後一時　本校奏樂堂ニ於テ）

第一部洋樂

一　ピアノ二重奏
い、主題と變奏曲
Arie mit Veränderungen
森井通惠
大島裕
ヘンデル作
Händel.
ろ、組曲「ラル〔レ〕ジアンヌ」中のメヌエット
Menuett aus der Suite "L'Arlésienne"
ビゼー作
Bizet.

二　ソプラノ獨唱
「それでもそなたは言った」
Pur dicesti
久萬壽松子
ロッティー作
Lotti.

三　ヴァイオリン獨奏
イ短調コンツェルト（第一樂章）
Konzert in A Moll (1 Satz.)
萩原かつ
ヴィヴァルディー作
ナシェー編
Vivaldi—Nachez.

四　ピアノ獨奏
六ッの變奏曲（作品三四）
Sechs Variationen (Op. 34.)
秦八代子
ベートーヴェン作
Beethoven.

五　セロ獨奏
ホ短調コンツェルト（作品三四、第一樂章）
Konzert in E Moll (Op. 34, 1 Satz.)
森直英
リンドネル作
Lindner.

六　ヴァイオリン獨奏
土田榮

激情的幻想曲（作品三五）　ヴュータン作
Fantasia appassionata (Op. 35.)　Vieuxtemps.

七　ピアノ獨奏　高城重躬
ニ長調ソナテ（作品一〇、第三番、第一樂章）　ベートーヴェン作
Sonate in D Dur (Op. 10, No. 3, 1 Satz)　Beethoven.

第二部　邦樂

山田流箏
一　松風
唄　坂本藤江　金原逸子　龜山きみ子　木下美知子
箏　荻原治代　鈴木靜　鈴木ゐつ　高野キヨ子

長唄
二　吾妻八景
唄　赤星和歌　田中君江　藤井壽々枝　宮崎喜久代
三味線　松本潤子　島本鎭惠　西村富美子　上調子　藤村壽賀子

生田流
三　夕顏
箏　上野惠子
三味線　荒木芳枝　高草幹子

長唄
四　若菜摘
唄　佐々木加賀　丸山彦太郎　杉山茂樹
三味線　東勇次　萩原仁　吉村富士雄　中村清三郎

生田流箏　二重奏
五　花園
箏曲科生田流　生徒一同

長唄
六　官女
長唄科生徒一同

昭和五年十二月十三日　学友会第五十五回土曜演奏会

昭和五年十二月十三日午後二時開演
於　東京音樂學校奏樂堂
第五十五回
土曜演奏會

東京音樂學校學友會

曲目

1. オルガン獨奏　鳥居善次郎
パツサカリア……ブツクステフーデ作
2. ソプラノ獨唱　小畑秀子
マティルデのロマンス、歌劇「ヴイルヘルムテル」より……ロッシニ作
3. ピアノ獨奏　小泉喜代
ポロネイズ　作品二十六ノ一……ショパン作
4. メッツオソプラノ獨唱　松原操
クリスマスオラトリウム……バッハ作
5. ピアノ獨奏　内野照子
三十二變奏曲　ハ短調……ベートヴエン作

—休憩—

6. ピアノ獨奏　滿田久代
コンツエルト　ニ短調……モツアルト作
二樂章及三樂章
7. ソプラノ獨唱　木村幸枝
イ、歌の翼に……メンデルスゾーン作

ロゴンドラの歌 ……メンデルスゾーン作
ハ西風 ……同

8. ピアノ獨奏　關平三郎
嚴格ナル變奏曲 作品五十四　メンデルスゾーン作

9. ヴアイオリン獨奏　大岡運英
ソナタ第四番 ニ長調 ……ヘンデル作

10. ピアノ三重奏
ピアノ　豐增昇
ヴアイオリン　岩本政藏
セロ　盛口勝三
トリオ 作品一ノ一 變ヘ短調 第一樂章 ……フランク
（原資料横組）

PROGRAMM

1. ORGEL SOLO — Z. Torii
   Passacaglia ……Buxtehude
2. SOPRAN SOLO — H. Obata
   Romanze der Mathilde aus der Oper "Wilhelm Tell" ……Rossini
3. KLAVIER SOLO — K. Koizumi
   Polonaise Op. 26 Nr. 1 ……Chopin
4. MEZZO SOPRAN SOLO — M. Matsubara
   Weihnachts Oratorium ……Bach
5. KLAVIER SOLO — T. Uchino
   32 Variationen c moll ……Beethoven

——Pause——

6. KLAVIER SOLO — H. Mitsuta
   Konzert d moll ……Mozart
   Zweiter und Dritter Satz
7. SOPRAN SOLO — Y. Kimura
   a. Auf Flügeln des Gesanges ……Mendelssohn
   b. Venetianisches Gondellied…… 〃
   c. Suleika …… 〃
8. KLAVIER SOLO — H. Seki
   Variations Sérieuses Op. 54 ……Mendelssohn
9. VIOLINE SOLO — K. Ohoka
   Sonate Nr. 4 D dur ……Händel
10. KLAVIER TRIO
   Klavier N. Toyomasu
   Violin M. Iwamoto
   Cello K. Moriguchi
   Trio Op. 1 Nr. 1, fis moll
   Erster Satz……Franck

昭和六年一月十六日～二十日　演奏旅行（京都―名古屋）

日時　昭和六年一月十七日（正午開演　一時半）
場所　岡崎公園市公會堂

主催　京都市教育會
後援　京都市

1 混聲合唱　東京音樂學校生徒諸氏

いろは歌　信時潔作曲

二　ヴァイオリン獨奏　橋本國彦氏
い　アヴェ・マリア　シューベルト作曲
Ave Maria　ヴィルヘルミー編曲
ろ　亞麻毛の少女　ドビュッスイ作曲
La fille aux cheveux de lin　橋本國彦編曲
は　圓舞曲（イ長調）　Debussy-Hashimoto
Walzer in A Dur　フンメル作曲

三　ソプラノ獨唱　Hummel
歌劇「リゴレット」中の「なつかしき君よ」　長坂好子氏
“Caro nome” aus “Rigoletto”　ヴェルディ作曲

四　ピアノ獨奏　Verdi
い　六つの變奏曲（作品三四）　田中規矩士氏
Sechs Variationen　ベートーヴェン作曲
ろ　ハ長調ソナタ　Beethoven
Sonata in C Dur　モーツアルト作曲

五　テノール獨唱　Mozart
いいづくにか　木下保氏
ろ　我が手の花　與謝野晶子作歌
は　二人の擲彈兵　信時潔作曲
Die beiden Grenadiere　Schumann

——●休憩十分間●——

六　混聲合唱　東京音樂學校生徒諸氏
い　霜の旦　ボヘミヤ民謠
ろ　あゝ何地行く　旗野十一郎作歌
は　羽衣　スコットランド民謠
乙骨三郎作歌

七　ピアノ獨奏　ハウプトマン作歌
い　變奏曲及土耳古行進曲　鳥居忱作曲
Variationen und Marcia alla turca　田中規矩士氏
ろ　アンダンテ及アレグロ　モーツアルト作曲
田中規矩士氏の近年の習作　Mozart

八　テノール獨唱　田中規矩士作曲
歌劇「自由射手」中のマックスの抒情調　木下保氏
Arie des Max aus „Freischütz“　ウエーベル作曲

九　ヴァイオリン獨奏　Weber
流浪の民の節（作品一一〇）　橋本國彦氏
Zigeunerweisen (Op. 20)　サラサーテ作曲

一〇　ソプラノ獨唱　Sarasate
い　青白き月　長坂好子氏
Pale moon　ローガン作曲
ろ　三つの花びら　Frederic Knight Loagn
Tre petale　ティリンデルリ作曲
は　ルビーの美しい唇　Tirindelli
Bella parta di rubini　レスピーギー作曲

一一　混聲合唱　Respighi
流浪の民（作品二九・第三番）　東京音樂學校生徒諸氏
シューマン作

Zigeunerleben (Op. 29 Nr. 3)　Schumann

合唱指揮者　澤崎定之氏

伴奏者　高折宮次氏

〔この日、午後七時十五分より夜の部の演奏会も行われた。午後の部と同じく十一種目のプログラムであったが入れ替った曲目のみ左に記す。〕

四　ピアノ獨奏　田中規矩士氏

狂想曲（歌劇「アルセスト」中のバレーの旋律を基とせる）

Capriccio sur les airs de ballet d'Alceste　Gluck-Saint-Saëns

五　テノール獨唱　木下保氏

い　たまつり（作品第八番）

ろ　捧呈（作品第一番）　リヒアルト・シュトラウス

は　小夜曲（作品第二番）

a. Allerseelen　Op. 10 Nr. 8

b. Zueignung　Op. 10 Nr. 1　Richard Strauss

c. Ständchen　Op. 17 Nr. 2

六　混聲合唱　東京音樂學校生徒諸氏

い　夜番（作品一〇四・第一番）　ブラームス作曲

Nachtwache (Op. 104 Nr. 1)　Brahms

ろ　少女（作品九三・第二番）　ブラームス作曲

Das Mädchen (Op. 93 Nr. 2)　Brahms

一一　混聲合唱　東京音樂學校生徒諸氏

一　永遠の平和

二　主よ憐み給へ（變イ長調レクイヱム中の）　キール作曲

三　神の小羊」

1. Requiem aeternam
2. Kyrie
3. Agnus Dei　} aus „Requiem in As Dur“ Kiel

合唱指揮者　澤崎定之氏

伴奏者　高折宮次氏

演奏曲目解說及合唱曲歌詞（午後ノ部）

一　混聲合唱　東京音樂學校生徒諸氏

いろは歌　信時潔作曲

東京音樂學校教授信時潔氏の近作。弘法大師作と傳へらるる「いろは歌」に雅樂「越天樂」の旋律を配し、この主題に基き變奏曲に作られた四部合唱曲で全曲は六段に分たれる。最後にバスによつて歌はれる短い宣敍調を始として旋律上又和聲上、この曲は我國在來の作物と著しく趣を異にして注目すべきものがある。昨春音樂學校學友會が初演して以來屢々演奏される曲目の一となつてゐる。

二　ヴァイオリン獨奏　橋本國彥氏

い　アヴェ・マリア　〔シューベルト作曲 〔ヴィルヘルミー編曲

Ave Maria　Schubert-Wilhelmi

シューベルト（一七九七―一八二八）は六百以上のリードを書き、この方面に各種の範を垂れたがアヴエ・マリア（作品五二ノ六）は就中人口に膾炙せるものの一である。英詩人ワオルタースコットの詩の獨譯を歌詞としたこの曲は崇高な情緒の表現である。本演奏のものはこの曲を十九世紀のヴァイオリニストであるヴィルヘルミーがヴァイオリンに編曲したものでポピュラーな曲の一である。

ろ　亞麻毛の少女　〔ドビュツスイ作曲 〔橋本國彥編曲

La fille aux cheveux de lin　Debussy-Hashimoto

象徴派の詩と印象派の心境を音樂に實現した近代佛蘭西の代表作家ドビュツスイ（一八六二―一九一八）は一九一〇年に「ピアノ前奏曲第一卷」を公にした。「亞麻毛の少女」はその十二曲中の第八番にあたり、誠心のこもつた空色の瞳の亞麻毛の乙女が夢に見た美しい騎士理想の戀人を憧れてゐる幻想的表現である。本演奏のものは橋本國彦氏がヴァイオリンに編曲したものである。

は　圓舞曲（イ長調）　フンメル作曲
Walzer in A Dur　Hummel

ヨハン・ネポムック・フンメル（一七七八―一八三七）はモーツアルトの著名な弟子で彼の作中師の影響が特にパッセージの部分に於て顯著に認められる。本演奏の曲は彼のウヰーン風な香のする美しいヴァルツである。

三　ソプラノ獨唱　長坂好子氏
歌劇「リゴレット」の中の「なつかしき君よ」　ヴェルディ作曲
„Caro nome“ aus „Rigoletto“　Verdi

此曲は歌劇「リゴレット」の第一幕第二場でリゴレットの娘ジルダが自宅に訪れて來た貧しい學生ワルテル・マルデ實は彼女を我がものにしようとしてゐるマントウア公爵に對して、その名を聞いて「慕しき名よ」とて彼女の戀心を披歴して歌ふ有名な抒情調。

四　ピアノ獨奏　田中規矩士氏
い　六つの變奏曲（作品三四）　ベートーヴェン作曲
Sechs Variationen　Beethoven

ベートーヴェン（一七七〇―一八二七）の一八〇二年の作。オデスカルヒー公爵夫人（Prinzessin Odescalchi）に獻げられたものでヘ長調の自作の主題を六つの變奏曲に作つた曲で極めて有名である。尙作品三五の變ホ長調の變奏曲はこの曲の直後に作られた。

ろ　ハ長調ソナタ　モーツアルト作曲
Sonata in C Dur　Mozart

モーツアルト（一七五六―一七九一）の一七八八年作の二つのピアノソナタ中の一（ケッヘル番號五四五）でソナテイネ、アルブーム中にも收められてゐる程平易な曲であるが彼の作風を覗ふには充分である。

五　テノール獨唱　木下保氏
い　いづくにか　（與謝野晶子作歌　信時潔作曲）
ろ　我が手の花

信時潔氏が與謝野晶子夫人の歌に作曲して昭和二年に小曲五章として出版されたものの中の二曲で、いづれも歌詞と共に諸行無常の心境の表現である。

は　二人の擲彈兵　シューマン作曲
Die beiden Grenadiere　Schumann

ロマンテイックといふ言葉が最も妥當するやうに思はれるロベルト・シューマン（一八一〇―一八五六）は作曲家としてはピアノとリード方面特に小曲に優れたものを殘し、批評家としては當時の樂界に縱橫無盡に鋭いメスを加へその優れた記錄を今に傳へてゐる。

本演奏の曲は彼のリード中でも就中有名なものである。歌詞は彼と同時代のロマンテイック詩人ハイネの有名な「二人の擲彈兵」によつてゐる。露國に捕はれた二人の佛國兵が歸途獨逸軍に立寄つた時、佛國は既に敗れ皇帝捕はるとの悲しき噂を耳にし兩人共悲しみ泣きつゝ死して國に報ひんと誓ふといふのが大意である。ハイネとシューマンといふ二人の獨逸人が佛國人の愛國心を讀み歌つたのは一寸奇であるが、それがロマンテイックたる所以であらう。曲中終りに國に報いんといふところで佛蘭西國歌が聲高く歌はれる。

――●休憩十分間●――

六　混聲合唱　東京音樂學校生徒諸氏
い　霜の旦　（ボヘミヤ民謠　旗野十一郎作歌）

（歌詞）

一　鐘の音寒く　窓の破戸叩き
　明くる空白々と　見し夢も忘れ
　起心地爽やけき　初霜の旦
二　暁の簷に　雀早く語り
　散敷けるもみぢ葉に　冬の様見せて
　荒庭も清らけき　初霜の旦

ろ　あゝ何地行く　〔スコットランド民謠
　　〔乙骨三郎作歌

（歌詞）

「あゝ何地行く　我が友よ　あゝ何地行く」
『五百重の雲の　隔たる彼方　我はたどる都路へ—學校へ』
「あゝ疾く歸れ　我が友よ　あゝ疾く歸れ」
『青葉の風の　涼しき頃ぞ　又も相見ん故里に—森蔭に』

この曲は元來スコットランドの民謠 Faithful Jannie であるがベートーヴェンがリードに編作したので有名になつた。

は　羽衣　〔ハウプトマン作曲
　　〔鳥居忱作歌

（歌詞）

春の曙波より白む三保の松原
富士の高嶺霞みて映る海の景色
　空より花は降り來るは。
　音樂聞え靈香薫ず不思議よ、」
濱の松が枝妙なる羽衣は懸れり
　白龍取りて去らんとす
「なうその衣は此方のよ」
　露に惱む花の姿
羽衣なくば天に上る因緣もあらじあさましや
羽衣着くるや霓裳羽衣奏ずかさず衣の眞袖

霞にまぎれ姿は失せつゝ。

作曲者モーリッツ・ハウプトマン(M. Hauptmann)（一七九二—一八六八）は作曲家ヴァイオリニストとして相當な人であるのみならず音樂理論家として極めて重要な人である。

以上三曲はいづれも音樂學校編「合唱歌」に收められてゐる平易なものであるが小合唱曲として美しい好適なものである。

七　ピアノ獨奏　田中規矩士氏

い　變奏曲及土耳古行進曲　モーツアルト作曲
Variationen und Marcia alla turca　Mozart

このイ長調ソナタ（ケッヘル番号三三一）はハ長調（三三〇）ヘ長調（三三二）の二つのソナタと共に一七七九年のパリー滯在中に作られた。しかしこの曲はソナタといふよりも組曲に近く普通のソナタと著しく構造を異にする。この組曲風な點は彼が當時の佛蘭西のピアノ曲からうけた影響が主な原因である。卽ち、通例の速い第一樂章の代りにこゝでは緩い民謠調の主題に基く六つの變奏曲を以てし、緩い第二樂章の代りにメヌエットといふ舞曲を以てし、第三樂章に佛蘭西式なロンド而も當時のオペラコミックの好んで用ひた異鄉的な土耳古行進曲を以てし、加ふるに三樂章を通じてイ長調が基調をなしてゐる。以上の如きソナタの構造はベートーヴェンに於ては作品二十六のソナタに見られる。ともあれこのイ長調のソナタは單に樂式上のみならずその內容から觀ても作者の特性を遺憾なく發揮せる千古の名曲である。

ろ　アンダンテ及アレグロ　田中規矩士作曲

八　田中規矩士氏の近年の習作

テノール獨唱　木下保氏

歌劇「自由射手」中のマックスの抒情調　ウエーベル作曲
Arie des Max aus „Freischütz“　Weber

最も獨逸的で最も獨逸人に好まれる歌劇はウエーベル（一七八六—一

八二六）の「自由射手」である。本演奏の抒情調は若い獵師マックスがアガテといふ娘に對する愛を獲、彼女の父を森林長にさせて置かうとして射撃競技に出て奮闘するが餘りに緊張し過ぎて反つて失敗し絶望して歌ふ第一幕にある〔〕相當長い又變化に富む曲で俗に「自由射手」の亢抒情調と呼ばれてゐる曲。「森を過ぎ野を越えて」(Durch die Wälder, durch die Auen)嘗つて喜び我と共にありしに今や天我を見棄てしかと自己の不運を嘆き明日の競技を憂ふる一節を始め美しい一連の諸曲からなる。

九　ヴァイオリン獨奏　　橋本國彦氏

流浪の民の節（作品二〇）　　サラサーテ作曲

Zigeunerweisen (Op. 20)　　Sarasate

サラサーテ（一八四四―一九〇八）は西班牙生れの近世ヴァイオリンの名演奏家で技巧を發揮するのに相應しいヴァイオリン曲を數多書いた。本演奏の曲もその一つで彼の代表作であるのみならず現今のヴァイオリン演奏曲目中極めてポピュラーなものに屬する。

一〇　ソプラノ獨唱　　長坂好子氏

い　青白き月　　ローガン作曲

Pale moon　　Frederic Knight Loagn

グリック(Glick)作の印度戀歌に英國のローガンが作曲したもので連續五度、印度のフリユートの音なぞ異鄉的な伴奏による小曲。

ろ　三つの花びら　　ティリンデルリ作曲

Tre petale　　Tirindelli

ティリンデルリ（一八五八―）は現存の伊太利作家で主として指揮者や教職にあり、嘗つて亞米利加に滯在したこともある。各方面に作曲してゐるが、この曲は伊太利風な小曲である。

は　ルビーの美しい唇　　レスピーギー作曲

Bella parta di rubini　　Respighi

レスピーギー（一八七九―）はボロニアで音樂を學んだ後、露西亞でリムスキーに伯林でブルッフにつき作曲を修めた現代の代表的伊太利作家でこの小曲も伊太利風な旋律的美に富む。

以上三曲はいづれも伊太利語で歌はれる。

一一　混聲合唱　　東京音樂學校生徒諸氏

流浪の民（作品二九・第三番）　　シューマン作

Zigeunerleben (Op. 29 Nr. 3)　　Schumann

詩人ハイネの「ジプシーの生活」を歌詞とし獨唱重唱を交へた混聲合唱曲で既に我國に於ても極めて通俗になつたシューマンの作品。

〔夜の部〕

四　ピアノ獨奏　　田中規矩士氏

狂想曲（歌劇「アルセスト」のバレーの旋律を基とせる）

Capriccio sur les airs de ballet d'Alceste　　Gluck-Saint-Saëns

先年物故した佛蘭西の巨匠サンサーンス（一八三五―一九二一）が近世歌劇の改革者グルック（一七一四―一七八七）の歌劇「アルセスト」中にあるバレーの旋律を基として狂想曲に作つたもの。

狂想曲は種々の意味を有するが十八世紀以後特にロマンテイック派のそれは作者の自由奔放な氣分の表現で一定の形式を有せず主としてリズムの鋭い急激な變化に富む一種の器樂曲を意味し事實上スケルツオと區別出來ない。從つてスケルツオ風な一種の幻想曲と云へやう。

五　テノール獨唱　　木下保氏

い　たまつり（作品第八番）

ろ　捧呈（作品第一番）　　リヒアルド・シュトラウス

は　小夜曲（作品第二番）

a. Allerseelen Op. 10 Nr. 8
b. Zueignung Op. 10 Nr. 1 } Richard Strauss
c. Ständchen Op. 17 Nr. 2

現今の獨逸代表樂家であり標題樂方面で極めて著名なリヒアルド・シュトラウス（一八六四―）はリード方面にも數多の佳作をのこしてゐる。

本演奏の三曲は彼のリード中代表的なものである。最初の二つは作者が尚古典的でブラームス等の影響下にあつた時期のもので一八八二―一八八三年作の八つのリーデル（作品一〇）中のもの〔°〕前者たまつり（第八番）は靈魂を祀る秋の祭の日（十一月二日）に託して亡き戀人と嘗て美しき五月の日に語り合ひし如く晴れて戀を語らんといふ意味のもの、後者捧呈（第一番）は戀人と離（サカ）りたる悲しき運命の歎き、嘗つて味ひし戀の法悦と功德を讃ふる言葉を戀人に捧げたものでいづれも瑞西の詩人ギルム（Hermann von Gilm 1812―64）の詩による。

最後の小夜曲は作者が古典的から近代的へ轉向しつゝある過渡期のもので一八八六年作の六つのリーデル（作品一七）中の第二番に當る。人人寢る靜寂の夜半人知れず戀路を辿り心行くまで味はむといふ意味のものでシャック（Friedrich Graf von Schack 1815―94）の詩による。

六 混聲合唱　東京音樂學校生徒諸氏

い 夜番（作品一〇四・第一番）　ブラームス作曲

Nachtwache (Op. 104 Nr. 1)　Brahms

近世獨逸の古典的巨匠ブラームス（一八三三―一八九七）は歌劇を除く凡ゆる作曲をのこした。

本曲は彼の晩年の作である混聲合唱五曲（作品一〇四）中の第二番で夜番に託して戀のやるせなさを歌つたリユッケルトの詩を歌詞として六部の合唱に作りカノン風に取扱つた小合唱曲である。輕い氣分の中に憂愁を含みその美しい和聲は眞に魅力あるもので小さいながら圓熟せる作品である。

ろ 少女（作品九三・第二番）　ブラームス作曲

Das Mädchen (Op. 93 Nr. 2)　Brahms

ブラームスの一八八五年の作。四聲の混聲合唱によるリーデルとロマンツエと題する曲集中の一〔°〕歌詞はセルビア詩人シーグフリード・カッペル（Siegfried Kapper）の詩の獨譯による。明るい諧謔的な氣分で乙女心を歌つたもので曲中短いソプラノの獨唱がある。

J. Brahms.

Nachtwache. (No. 1)
(Fr. Rückert)

Leise Töne der Brust,
geweckt vom Odem der Liebe,
hauchet zitternd hinaus,

Ob sich euch öffn' ein Ohr,
öffn' ein liebendes Herz,
und wenn sich keines euch öffnet,

trag' ein Nachtwind euch seufzend,
seufzend in meines zurück.

Das Mädchen.
(Serbisch, Siegfried Kapper)

Stand das Mädchen, stand am Bergesabhang,
widerschien der Berg von ihrem Antlitz,
und das Mädchen sprach zu ihrem Antlitz:
„Wahrlich, Antlitz, o du meine Sorge,
wenn ich wüsste, du mein weisses Antlitz,
dass dereinst ein Alter dich wird küssen,

ging hinaus ich zu den grünen Bergen,
pflückte allen Wermut in den Bergen,
presste bittres Wasser aus dem Wermut,
wüsche dich, o Antlitz, mit dem Wasser,

dass du bitter, wenn dich küsst der Alte!
Wüsst ich aber, du mein weisses Antlitz,
dass dereinst ein Junger dich wird küssen,

Ging hinaus ich in den grünen Garten,
pflückte alle Rosen in dem Garten,
presste duftend Wasser aus den Rosen,
wüsche dich, o Antlitz, mit dem Wasser,
dass du duftest, wenn dich küsst der Junge!"

二　混聲合唱　　東京音樂學校生徒諸氏

一　永遠の平和
二　主よ憐み給へ　（變イ長調レクイエム中の）　キール作曲
三　神の小羊

1. Requiem aeternam
2. Kyrie　　aus „Requiem in As Dur"　Kiel
3. Agnus Dei

作者フリードリッヒ・キール（一八二一―一八八五）は主として伯林で生活した作曲學の教授で數多の優ぐれた宗教的大合唱曲をのこした。彼の書いたレクイエムは作品二〇へ短調と作品八〇變イ長調の二曲であるが、本演奏のものは後者の中の一部である。

レクイエムは死者の爲に安息を祈る曲、詳しくは天主教會で毎年十一月二日に行ふたまつりの儀式乃至或る個人の葬式法要等の際に歌はれる獨唱重唱合唱等を含む大聲樂曲で從來鎭魂曲とか安息曲とか譯されてゐる。通例イントロイトゥス（Introitus 入進誦）グラドゥアーレ（Graduale 階誦）セクェンチア（Sequentia 續誦）オッフエルトリウム（Offertorium 獻贄誦）に分れ、ラテン語の經文を歌詞として作曲されるのが普通で全曲の演奏には長時間を要する。

本演奏のものはイントロイトゥス全部即ち永遠の平和（Molto sostenuto）と主よ憐み給へ（Con moto）及びオッフエルトリウム中の最後を爲す神の小羊（Largo；Allegro）である。曲想は勿論經文の趣旨に應じ、構成は概して重音的である。尙この三曲は昨春東京音樂學校學友會によつて本邦にて初演せられたことを附記して置く。

〔批評および関連記事〕

聽衆を魅了
岡崎公園公會堂の東京音樂學校演奏

新春劈頭のわが樂壇を飾る關西での大演奏會が東京音樂學校職員、生徒の精鋭百五十名から成る大演奏團を迎へ京都市教育會主催で十七日夜七時半から岡崎公園市公會堂に華々しく開催された、まづ生徒の混聲合唱にはじまりヴアイオリン、ピアノ獨奏、ソプラノ、テノール獨唱に橋本國彥、木下保、田中規矩士氏ら出演し豐富なプログラムに滿堂の聽衆を陶醉境に徨彷せしめ殊に最初の生徒の混聲合唱と橋本氏のヴアイオリンはＢＫが中繼放送し多大の効果を納めた

（『京都日日新聞』昭和六年一月十八日）

名古屋音樂協會の第六回音樂會
聽衆三千餘　頗る盛況
ゆうべ市公會堂で開催

名古屋音樂協會の第六回音樂會は十九日午後七時から市公會堂で東京音樂學校職員生徒百三十餘名の出演で開催された聽衆三千餘名に達し曲目は樂聖が遺した名曲を數番演奏、獨奏、合奏などあり流石は我國の西洋音樂界の殿堂である上野の權威を發揮してアンコール裡に午後九時散會した

（『新愛知』昭和六年一月二十日）

京　都

小池壽郷

開演午後一時半。

晝の聽衆は學生のみ。滿場立錐の餘地なきことは云ふまでもなし。柳兼子夫人その他多くの同聲會の方々も見えてゐる。

プログラムの第一は君が代といろは歌に始まる。ソロはピアノの田中貴久志（ママ）先生ヴァイオリンの橋本國彦氏歌は木下保先生と、長坂先生御病氣のため、その代りに來られた淺野千鶴子先生、伴奏は高折先生と云つた猛者揃ひ。コーラスの指揮は澤崎教授。曲目はいろは歌の他に霜の旦、あゝ何地行く、羽衣、流浪の民。

四時頃終了。直ちに旅館に歸り、夕飯をすませて息つぐひまもなく又會場へ。目を廻すが如き忙しさ。

夜の部は七時開演。

ソロは晝の部と變りなし。コーラスはいろは歌と君が代の他にキールのレクイエムとブラームスのもの二つ。本願寺の姫樣もお見えになつて夜の聽衆は一入引きしまつてゐる。したがつて我々演奏者も晝に增して頑張つたことは云ふまでもない。十時閉會、疲れしことおびたゞし。

名古屋の記

岩越芳子

公會堂は鶴舞公園とかの中にありその立派な事には驚いてしまつた。このきれいなホールにより宿の不快を一掃してしまふ。

三時半から學生の爲の演奏會が行はれる。プログラムは京都と同じだが時間の都合で省略されたものもあつた。この演奏が六時に終り夜の演奏が七時から始まる。これが最後の演奏とてみなベストを盡す。演奏のすみ次第驛にかけつけて汽車に乘ると云ふので如何にアンコールされても今一度演奏する時間もなく「アンコールを知らないや」と憤慨した聽衆もあつたとか。

（『音樂』學友會、第十二号、昭和六年三月、八〇～八六頁）

昭和六年二月七日　第五十九回定期演奏会

第五拾九回音樂演奏會曲（昭和六年二月七日於日比谷公會堂）

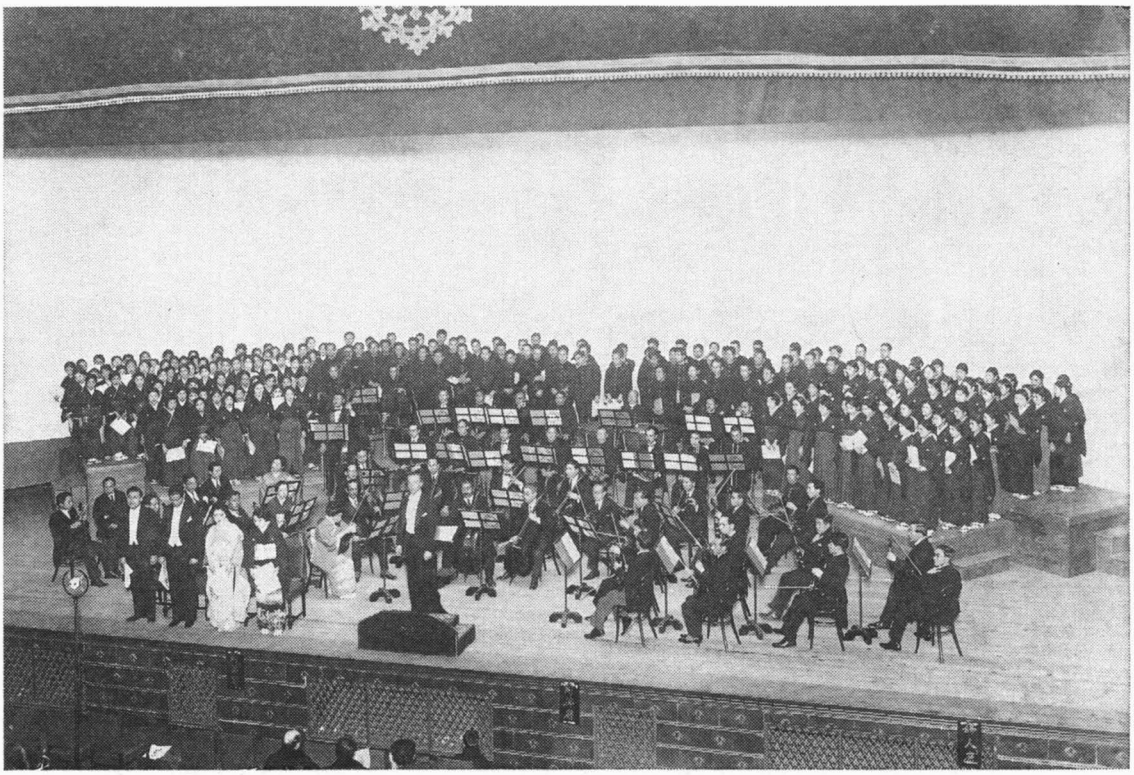
指揮者　シャールス・ラウトルップ
Charles Lautrup.

管絃樂　東京音樂學校管絃樂部員

一、二長調シンフォニー（作品三六・第二番）……ベートーヴェン作
Zweite Symphonie (D dur, Op. 36) ……Beethoven.
Adagio molto—Allegro con brio.
Larghetto.
Scherzo: Allegro.
Allegro molto.

二、「基督の七つの言葉」……ハイドン作
"Die sieben Worte des Erlösers am Kreuze" ……Haydn.
Introduction: Maestoso adagio.（序奏）

1. "Vater vergieb ihnen, denn sie wissen nicht, was sie tun." Largo.
『父よ彼等を赦し給へ・その爲す所を知らざればなり』
2. "Fürwahr ich sag' es dir: Heute wirst du bei mir im Paradiese sein." Grave e cantabile.
『われ誠に汝に告ぐ・「今汝は我と偕にパラダイスに在るべし」と』
3. "Frau, siehe deinen Sohn, und du siehe deine Mutter."Grave.
『をんなよ視よ・汝の子なり』『視よ・汝の母なり』
4. "Mein Gott! mein Gott! Warum hast du mich verlassen!" Largo.
『わが神・わが神なんぞ我を見棄て給ひし』
Zwischenspiel: Largo e cantabile.（間奏）
5. "Jesus rufet: ach! mich dürstet." Adagio.
『イエス言ひ給はく「われ渇く」と』
6. "Es ist vollbracht!" Lento.
『事畢りぬ』



昭和6年2月7日，ハイドン作曲「基督の七つの言葉」

7. "Vater! in deine Hände empfehle ich meinen Geist." Largo.
『父よ・わが靈を御手にゆだぬ』
Schluss-Chor (il terremoto): (終末合唱) "Er ist nicht mehr."
Presto, e con tutta la forza.
『彼もはや居まさず』

ソプラノ　黒澤貞子
アルト　丹治ハル
獨唱者
テノール　薗田誠一
バス　伊藤武雄
合唱者　東京音樂學校生徒

（『東京音樂學校一覽』自昭和六年至昭和七年、昭和六年十二月、二一一～二一三頁）

演奏曲解說

一、管絃樂

第二シンフオニー　ニ長調　作品三十六　ベートーヴエン作

本曲はベートーヴエン（一七七〇―一八二七）の三十二歳の作で一八〇二年の終りに完成されソナタ・パテティーク等と同様にリヒノフスキ公爵に獻じられたもの。初演は翌年四月ウヰーンで行はれた。このスケッチは一八〇二年の初頭にとられたらしいが、本曲が力作であつたことは作者の大型ノートにフイナーレを始め多數の構想が十一頁も費してくまなく書かれてゐることや「ベートーヴエンは滿足するまでにこの交響曲の完全な總譜を三通り作つた」といふ當時作者と文通してゐたポッターの言によつて明である。

この交響曲は第一交響曲（一八〇〇年初演）よりも規模が大きく更に作者の後の作で顯著に認められる力強い音力や諧謔の如き特性を隨所に示してゐるけれども、形式上尚ハイドウン、モーツアルトの世界にあるものであり又一面その行き方の頂點を示す純粹音樂である。「不滅の榮光と愛と自己犧牲との中に作者はまだ信仰をもつてゐる。さればこそ彼は悦樂とそ

の機智の突發する幸福に耽り入るのだ」とベルリオースが述べてゐる如く、本曲を一貫せる精神は確信と滿足のそれで作者の後の作を支配して居る如き人生に於ける悲哀苦闘のそれではない。しかしこの曲が作られた一八〇二年に作者がかの有名な「ハイリゲンシュタットの遺書」を弟達に宛てて書き自己の聾を歎き死を期待し絶望を告げてゐることは記憶すべきことである。

管絃樂編成もハイドウン、モーツアルトの式に從つてゐるがトロンボーンは用ひられてゐない。

第一樂章　ソナタ形式によるが第一交響曲と同樣冒頭に Adagio molto 四分三拍子の緩徐な序奏が先行する。かゝる序奏の形式はハイドウンの流をくむものである。序奏中にニ短調の和音が下降する樂句があるが之は第九交響曲の第一樂章のそれと酷似してゐる。主部 Allegro con brio 四分四拍子に入ると同時に第一主題がニ長調で單純且明確にヴイオラとセロで現れる。軍歌風で元氣に滿ちたイ長調の第二主題はクラリネツト、フアゴツト、ホルンで先づ歌はれる。そして第一主題から導き出された狂想曲風な新しい樂句を經て展開部に入るが、この部分はモーツアルト風な香を漂はせると共に重音的作法、轉調、管絃樂法などの上から注目に値する。特に反覆部に入る前の第二主題の伴奏をするヴアイオリンの三連音の如きは然りである。反覆部は提示部よりも短縮されてゐるがコーダは相當長く主として第一主題に基き強く大膽である。

第二樂章　Larghetto イ長調、八分三拍子、ソナタ形式。

この樂章は雅趣に富む優美な歌謠調で、明確で稍力強い第一樂章と好對比をなす。第一主題は各八小節の二つの優美な旋律からなり各は先づ絃で奏せられた後管によつて繰返へされヴアイオリンの典雅な裝飾によつて伴はれる。第一ヴアイオリンの奏するホ長調の第二主題は第九交響曲の第三樂章にある如き旋律でバスのシンコペーションによつて伴はれる。提示部の終りに第二ヴアイオリンとセロの奏する三十二分音符群と十六分音符群との交替する樂句が現れるが之は無邪氣でユーモアに富む。展開部では第一主題が短調に變じてゐるが此部分は轉調に富み極めて裝飾的である。要するに作者はこの樂章で主要主題の他に副主題を用ひ且裝飾音や轉調を使つて全體の發展を流麗にし歌謠調を存分に表現したのである。この歌調は極めて優美で自然であるために後に聲樂や室內樂に編曲された。

第三樂章　スケルツオとトリオ Allegro

この樂章は前の二樂章よりも個性的獨創的で作者獨特の表現である。ニ長調四分三拍子の三つの音符が基礎になつてゐる主題は極めて強弱に富み諧謔的である。トリオも轉調せずニ長調であるがこの部分は弱く柔い心持で全體の情緒は第九交響曲の第二樂章のトリオと酷似してゐる。

第四樂章 Allegro molto ニ長調二分二拍子

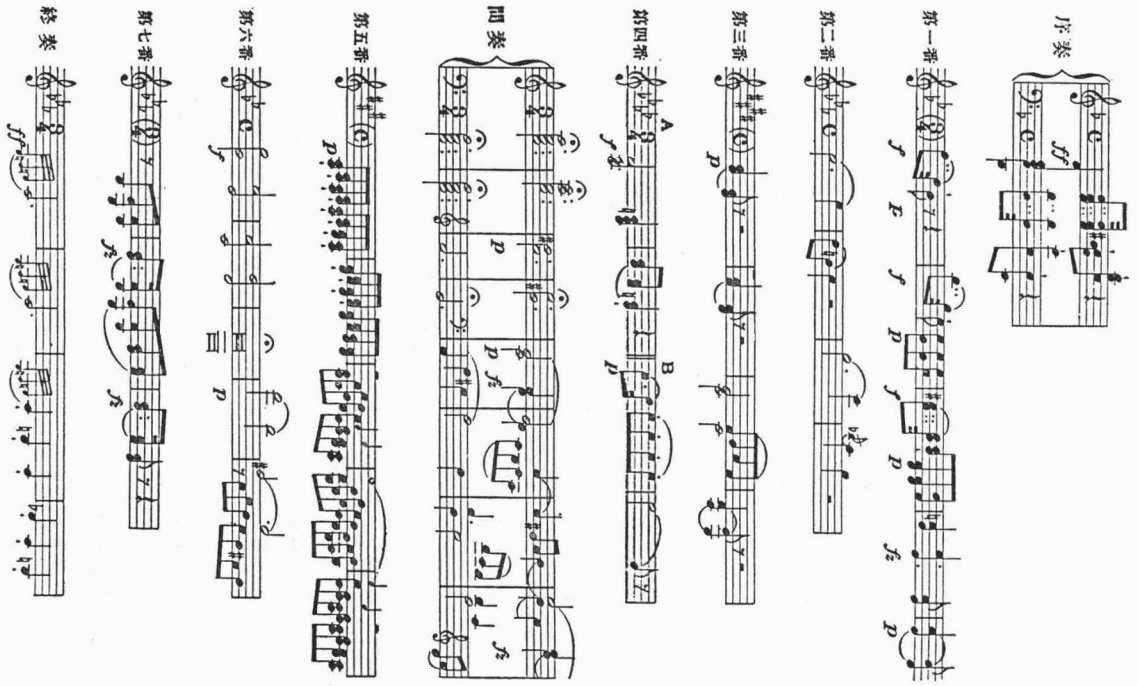
唐突急激で素野（ママ）な第一主題が先づ現れる。この主題の取扱ひにはハイドン風なものが認められる。之につぎ副主題乃至挿話と稱すべき樂句が現れた後にイ長調の第二主題が管によつて歌はれるがこの歌謠調はモーツアルトの香を漂はせる。そして諧謔に富む展開部を經て反覆部に歸つた後に第一主題に基き且非常に特色あるフエルマーテをもつコーダに入り明く曲を終る。要するに本樂章はベルリオースの云ふ如く第三樂章につぐ第二のスケルツオと稱し得ると共に第八交響曲のフイナーレと相通ずる點が頗る多い。特に末尾に於て然りである。

（註）本樂章をフイルハルモニア版總譜はソナタ形式としグローヴは嚴格ならざるロンド形式に解してゐるが主題の性質から觀て後者の方が妥當なやうである。

二、合唱獨唱及管絃樂

オラトリオ「基督の七つの言葉」　ハイドウン作

「十字架にかゝれる基督の言葉」(Die Worte des Erlösers am Kreuze) 或は略して「七言」(Die Sieben Worte) と呼ばれてゐる本曲はハイドウン（一七三二―一八〇九）自身によつてオラトリオと記されてゐるけれども、一般には十八世紀に好んで用ひられたこの用語が廣義に過ぎること及び本曲が基督受難の物語を取扱つてゐるといふ意味で之を受難曲 (Passion) に解してゐる。



「七言」はハイドウン以前ではシユッツ、ゼンフル〔ン〕以後ではグノー等古來多くの人々によつて取扱はれた樂曲であるが本演奏のものは就中傑作であると共に非常に長い成立史を有する。この消息を最もよく傳へるものは作者自身によつて書かれた一八〇一年三月出版の本曲第二改作總譜の序言である。「約十五年前余はカディス（Cadiz）の一僧正から「七言」を器樂曲に作つてくれと頼まれた。四旬祭〔ママ〕（復活祭前四十日間の精進期）の間カデイスの大本山では毎年オラトリオをやるのが習慣で次の用意がその効果を高めた。教會の壁、柱、戸には黑い布が垂れ、大きな燈が唯一つ中央に懸り莊嚴にして宗教的な闇を明くする。晝に戸といふ戸は閉められる。今や音樂が始まる。その場合に相應しい前奏曲が奏された後に僧正が講座に昇り七言の一をとなへ之に關する說教をする。之が終ると彼は講座から降りそして祭壇の前に跪く。この間は音樂が滿たす。僧正が二度三度と幾度か講座を昇降する。その度毎に管絃樂が說教の終りに起ると。余の作曲はかゝる叙述に適合せしめねばならなかつた。……音樂は元來歌詞のないものでその形式で印刷された。余が歌詞を附け加へようといふ氣になつたのは後のことであつた。……」以上の文の示す如く本曲は最初カデイス寺院の儀式用器樂曲として序奏終奏附の七つのAdagioに書かれたのであつた。これらの曲は又ソナタといふ副題を與へられたが後に作者は作品五一の絃樂四重奏にソナタといふ名を附して之等を改作した。然るに間もなく各樂章の冒頭に先づ當該七言の一つがバスのレチタテイーヴオで歌はれるやうに改められ他の部分は依然純器樂曲として保留せられることになつた。之が本曲の第一改作であつて一七八七年初演せられて以來この形式で墺國は勿論歐洲各地に傳へられたのである。次に一七九四年作者がロンドンへ旅行の途次墺國領パッサウ（Passau）に立寄つた折同地の樂長フリーベルトが獨乙語の歌詞を作つてこの曲に配して演奏してゐるのを聽いた。この歌詞は餘り上出來に考へられなかつたので英國から歸つた後に直ちに之をヴアン・スキーテンに校訂せしめ又伊太利語の自由譯をカルパーニに作らせた。しかし近代の研究によればフリーベルトの歌詞の大部分は保持せられてゐるといふことである。かくて第一改作のバスの獨唱が合唱

に改められ、第四の言葉の後に新しい獨立の管の樂章（Largo）が挿入され、又樂器編成が處々變更され、獨唱合唱を交へた大聲樂曲となりこゝに第二改作が完成し、一七九六年ウキーンで初演されて以來この形式で「七言」が今まで行はれることになつたのである。

管絃樂は普通のものであるが最後のもの以外ではトロンペツトとテインパーニが除外されてゐる。

管絃樂の奏する序奏は憐み嘆き悲しみ感謝などの宗教的情緒の幻想曲風な簡潔な表現である。之に續く聲樂付各樂章は終奏を除く外凡て緩徐な性質のもので先づ當該七言の一つがコラールで合唱された後に主部に入る（但第五は例外である）。そして主部では概ね主樂節と中間樂節とが好對比を爲し相互に獨立するやうに作られてゐるが、大局から觀て器樂曲であつた痕跡が認められる點が尠くない。

第一番 Largo は「父よ彼らを赦したまへ、その爲す所を知らざればなり」（ルカ傳二十三章）といふ七言の一つに始まり、神の子基督は吾ら罪人の爲に犧牲となつて主なる神に願ひ給ふ、されば吾らも亦之に從ひ神に救濟を願はんといふ主旨を歌ふ。全體は柔く靜な情緒に滿ちてゐるが「羔の血は復讐のために叫ばず」といふ中間樂節に於ける中音部及低音部の樂器の奏する半音階的動機と急激な轉調の出現する部分は極めて効果的である。

第二番 Grave e cantabile はルカ傳二十三章にある罪人と基督の會話に基く。先づ「われ誠に汝に告ぐ、今日なんぢは我と偕にパラダイスに在るべし」といふ基督の言葉に始まる。が之につゞく「汝は憐み恵み愛に滿ちたまふ」といふ幅廣く懇願する如き短調の歌謠的旋律と「汝御國に入り給ふとき我を憶えたまへ」といふ罪人の言葉を歌ふ部分とは莊嚴にして高貴であり音樂と歌詞がよく融合し後に歌詞を配したる如き感を與へない。尙本樂章の短調の主樂節は反覆部では長調となつて現れる。そして「吾らにも臨終のとき御國よりかの罪人に與へたる慰めの言葉を與へ給へ」といふ部分ではかのハイドウン作の「塊國國歌」と第八ミサの旋律を想はす。

第三番 Grave は Stabat Mater（聖母哀悼）として有名な受難物話の一挿話に基く。『『をんなよ、視よ、なんぢの子なり」又弟子に言ひたまふ「視よ、なんぢの母なり』』（ヨハネ傳十九章）に始まり基督の弟子を聖母がわが子として愛し憐み給ひし如く我らをも愛し憐み給へといふ意味を歌ふ。

主部の最初に「聖母よ」と呼びかける動機は本樂章を一貫するもので恰も母子が交互に呼び合ふが如き感を與へる。中間樂節の終りの「吾ら死と闘ふとき……」といふ靜けく沈痛なる樂句から主樂節へ復歸する部分は心より人を感動せしめる。一般に本樂章は極めて自然で旋律は豐富、各聲部の力も平均し音と詞が融合した全曲中の名篇であり又受難曲文獻中の白眉である。

第四番 Largo 古來より受難物話の中心をなしてゐる「神よ、なんぞ我を見棄てたまひし」（エリ、エリ、ラマ、サバクタニ）（マルコ傳十五章マタイ傳二十七章）に基く。吾らの主は吾らの爲に苦痛嘲笑排斥憂苦をうけしのび給へり。されば吾らは主に之を心より謝し主を愛す、萬能の神よ吾らを救ひ給へといふ意味を歌ふ。音樂は前諸樂章に比して暗く重く嘆く如き調をもつ。

間奏 Largo e cantabile は管樂の合奏で最初にトロンボーンの奏する動機を始めとして最も受難の情緒を帶びてゐるもので謂はば一つの葬式の曲である。

第五番 Adagio はコラールなく直ちに主部に入り『イエス叫びたまはく「我渇く」』（ヨハネ傳十九章）がテノールの獨唱で歌はれる。本樂章は基督臨終の叫び、沒食子の入つた葡萄酒を末期の水として基督に與へ反つて苦痛を重ねる悲慘等を述べ之を慨し嘆き悲しみ歌つたもので全曲中最も興奮的性質をもつ。更に作者は彼の他の曲でも屢々爲した如く「渇く」といふ詞では渇きあへぐ如き音形を「沒食子を與ふるものあり」の部分では半音階的進行によつて慘狀を畫く如き音畫的表現をこゝに用ひてゐる。

第六番 Lento 「事畢りぬ」（ヨハネ傳十九章）は今や基督の受難が終り人類の救濟がなされたことを喜ぶ情を表現したものである。故に重く嚴格な動機の間に高貴にして明朗な諸動機が交へ用ひられてゐる。

第七番 Largo「主よ、わが靈を御手にゆだぬ」（ルカ傳二十三章）に基く。之も受難後の淨化の感情、神と偕に居る平和を讃ふる喜びの表現で第一ヴアイオリンの柔く媚るが如き音形や本樂章の序と結尾に現れる無邪氣で牧歌的なホルンの旋律は眞に明朗である。

終奏 Presto は多くの受難曲に見られる如く「地震」(il terremoto) と題されてゐる。「彼最早居まさず」以下は基督の死と共に地震起り墓ひらけて眠りたる聖徒の屍體おほく活きかへり云々といふ聖書の句によつて啓蒙時代の詩人ラムレル（一七二五—九八）〔が〕作つた詩「基督の死」に基き作曲されたもので速く力强く短い曲である。本曲中の主な樂句は次の如くである〔一一一頁上段〕。

〔批評および関連記事〕

東京音樂學校演奏會

二月七日於日比谷公會堂

一、ベートーヴエン第二交響曲ニ長調

曲目は「ハイドン」だけで充分であつたと思ふ。練習不足な「ベートーヴエン」を加へては却つて味噌をつけた様な結果になつてしまふ。

ラウトルツプ氏は其の指揮振から見ても又演奏の出來榮えより推しても、どうもコーラス指揮者畑の人だと思ふ。

あゝ一律な「タクト」の振り方で「オーケストラ」の複雜な表現が出し得るわけの物でもないし又「ダイナミック」の方から云つても「メツツオフオルテ」で既にあゝ大きな所作をするのではいざと云ふとき指揮臺の上で飛び上りでもしなければほんとの「フオルテイシモ」が出る筈もない。從つて「オーケストラ」全部が氏の欲する通りに動いて居ない、第二樂章で展開部の後再び主題が現れて木管樂器に移つて行くあたりからヴアイオリンがいたく亂れた事及全曲を通じて「テンポ」の變り目がいつも圓滑に行かなかつた事等は練習の不足と指揮者と奏者の心がぴつたりと合つて居ない事を物語つて居る。

それから當日此の「オーケストラ」に於ては他に其の類のない珍現象を見させられた。それは第一ヴアイオリンがアンサンブル音樂の見致（ママ）から云つてリズムが合はない上、音力が貧弱であるのに反し第二ヴアイオリンやヴイオラの方が却つてよく揃つて居り又樂器の裏を向けて居るにも係らず「フオルテ」の時絃特有の唸りが聽えて來る事である。特に第二、第三樂章の第一ヴアイオリンの亂れは甚だしかつた。

大家連には練習以外に「アンサンブル」の訓練が缺けて居る爲か或は第二「ヴアイオリン」や「ヴイオラ」の若手に新來教授の影響がもう働きかけて來た爲か。

それから木管樂器に於ても第一より第二の方がしつかりして居る事、例へば第一フリユートは殆ど聽きとれないで第二フリユート獨り活躍して居たと云つても良い位であつた事、第一オボーが本職であるのにどうしたものか第一樂章劈頭の導入部からして調子が外れて居た事其他第一「ファゴット」のたど〳〵しい演奏振り等全てが逆である。以上の事は次の「ハイドン」に於ても同樣であつた。只「トロンボーン」の「グリツサンド」氣味な演奏はかう云ふ古典樂には出來るだけ避け度い事及緩やかな旋律を奏する時だけ流石に第一ヴアイオリンの音色が美しかつた事だけを（特に大家の名譽の爲に）附け加へる。

二、ハイドンのオラトリオ「基督の七つの言葉」

先づ最初にコーラスの出來榮えが第七の言葉の最初に於ける亂れを除けば概して良好だつた事を特筆する。男子の低音が同名の樂器に消され勝だつたのは現在の生理的條件では致し方ない事であらう。

これだけの合唱を控へて「ソリスト」たり得る資格のある人は獨唱者中に一人もなかつた。殊に四部の外聲は同じ條件の下に於て中聲より良く聞えて來るものであり又主旋律及びバスとして聽えなければならないものであるのに稍もすると中聲二部に押されて恰も「オブリガート」の如くになつてしまふ。中聲の中で「テノール」は音色が屢々女聲に溶解してしまふ程女性的であつて男性的な張りのあるテノールの音色は何處にも見當らない。それに音程も正確とは云ひ難い。第四の言葉に於ける調子の外れは大切な處々だけに耳立つた。聲量、音質、音程等の點から云つて一番光つて

居たのは「アルト」である。

但し指揮者の方に一々振り向く癖は無くともがなである。もしさうでないと唱へないのなら「オーケストラ」の樂員は初見の譜面で演奏出來ない事となる。要は心眼即「感」に在る。

全體として兎に角此の樂曲を纏めた（殊に合唱に於て）點に於てラウトルツプ氏の努力を多とする。

東京音樂學校が斯くの如き古典曲を上演する事は上滑りしないでしつかりした根底を築いて行く意味に於て非常に良い事である。然しながら同時に前進する事も忘れてはいけない。（願はくば昨年の伯林國立高等音樂學校卒業演奏會の曲目を一瞥せられよ）「アカデミツク」と云ふ言葉は其の國の良き傳統を守る事に於て意義があるので他國の古き傳統をいつまでも固守する事は何等の意味を爲さないのであるから。（木兎生）

（『音樂世界』第三卷第三号、昭和六年三月、四八～四九頁）

頼もしい演奏家の一人
——丹治ハル子の場合——

狸　穴　守

この頃東京音樂學校がやつたハイドンの「基督の七言」の演奏で新進のアルト歌手丹治ハル子の熱心な唄ひ方を注意しなかつた人はあるまい。殊に練習不足も手傳つてゐるらしく見えたソプラノ黒澤貞子のしとやかな演奏振りを對比されて、一層光輝あらしめた。

彼女の聲は、非常に力強く、且つ巾がある。勿論未だ年齢のためもあらう、荒削りで、声のコントロールが充分に行はれてをらず、ために四重唱の諧調をやぶつて、屢々粗雑な振動がわれわれの耳に迫つてくる。

しかし、近來、オラトリオやミサを聽くごとに、退屈を味はせられる四重唱組にあつて、私は思はぬ寶石を發見し得たやうに思ふ。

彼女の熱が、第一いゝではないか。その聲と共に、その態度の熱列さである。多くの我國の歌者たちはロボツトのやうにステージに立ちすくんでゐるが、彼女は實に元氣にあふれてゐて頗る活動的である。ために愛らしきロボツトをいとほしむ人々は、彼女の態度を非難するかもしれないが。

それから、彼女が左様に屢々、うしろを振りかへつては指揮の棒を見逃すまいと努力したことに就てゞある。尊敬する本誌の記者「木兎生」は、これを非難した。しかし私は全く正反対な意見で、このことありし故に、彼女の演奏振りに九十點也を進ぜんとしてゐるものである。

演奏者が、一々うしろを振りかへることは、まさしくうるさいことである。しかし、充分の廣さを持たぬ日本の演奏會場のステージでは、常に大規模の演奏に當つて四重唱組は指揮者の後方に陣取るべく餘儀なくされる。（何と都合の惡い位地（ママ）で、それはあることよ）

そこで、いよ〳〵演奏の段となつて、四重唱組は非常な苦心をして、指揮棒の行衛（ママ）をさがす。聽衆に尻を向けるわけにも行かず。それかと言つて、單に自分一個の「感」でもつて、指揮者が刻々に行ふテンポ・ルバートに完全に從ふに由なく。

但し此際、例のロボツト歌手は何等の支障をも感ぜず、指揮者と背中合せで徐々にうたつてゆく。常にテンポを控目にとりながら。

ところが、アムビシアスな亦テムポの潔癖人は、首の筋肉に無理をさせても、演奏上の正確と効果とを期する由にこそ、首をねぢり體をねぢつて、後方の側面にゐる指揮者の方を振り向かざるを得ないのである。

この點、オーケストラの團員の如く、指揮者に向つて放射狀に面と向つてゐる人々の知らない苦勞を味はされる。

そして、指揮者の側から言つても、一等ろくでなしの歌手や樂手は、指揮者を Watch しない、自分勝手の單一なテムポで進んでゆく哀れなるエゴイスト連である。かういふ人は、アンサンブルに參加する根本的條件を缺如してゐる。

よい樂手、よい歌手は、最初の練習の第一小節から、指揮者を「視」る。故に、このよく「視」るところの樂手、歌手の集團であつたら指揮者は最短時間に、効果を收め得「棒を振りまわし、視覺に訴へて」自分の意志を演奏者等に傳へやうとする大目的を完全にはたし得るのである。

日本の演奏會場のステーヂが充分に擴張されて、固定したオーケストラ

樂員席、合唱員席、獨唱者席等が設けられるに至るか、若しくは蛙類の如く脊中(ママ)に眼が生えぬ限り、四重唱組の「振りかへり」は絶えぬことであらうし、また諸君は此の無格好な「首ねぢり」の故にこそ、そこに頼もしき演奏家の一人を發見し得たことを反つて喜んでもらひ度いのだ。

一面識もない丹治ハル子の演奏振りに、ことよせて一言。

―一九三一・三・五―

（『音樂世界』第三巻第四号、昭和六年四月、三四～三五頁）

昭和六年二月十四日　学友会第五十六回土曜演奏会

昭和六年二月十四日午後二時開演

於　東京音樂學校奏樂堂

第五十六回

土曜演奏會

東京音樂學校學友會

曲目

1. メッツオソプラノ獨唱　杉原セン
歌劇「ミニヨン」より……トーマ作
イ、君よ知るや南の國……〃
ロ、哀れなる子遠くより來れり……〃

2. ピアノ獨奏　小島喜久壽
コンツエルト　ニ短調……モツアルト作
アレグロ

3. ヴァイオリン獨奏　肥田登美子
ソナタ　ホ長調……ヘンデル作
アダヂオ
アレグロ

4. ピアノ獨奏　柳原豊彦
ヴアルス　ブリヤント　作品三十四ノ一……ショパン作

5. 四重唱
ソプラノ　長門美保
アルト　中村淑子
テノール｛イ、船橋教授／ロ、城多又兵衛｝
バリトン　增永丈夫
〔藤山一郎の本名〕
イ、歌劇「ファウスト」より……グノー作
此の手を取りてよ
ロ、歌劇「リゴレツト」より……ヴェルデイ作
美はしの乙女よ

――休憩――

6. ピアノ獨奏　工藤靜子
ウインの夜……シユーベルト作リスト編

7. ソプラノ獨唱　狩野富士代
歌劇「エレミーテンの鐘」より……マイヤール作
ローゼのアリア

8. ピアノ獨奏　大井悌四郎
アンプロンプチユ　嬰ヘ長調　作品三十六……ショパン作

9. ヴァイオリン獨奏　兎束龍夫
コンツエルト第二番　嬰ヘ短調　作品十九……ヴィユウタン作
アレグロ

10. ピアノ三重奏
ピアノ　永井進
ヴァイオリン　福井直弘
セロ　安部幸明

トリオ　ニ短調　作品四十九 ……メンデルスゾーン作
モルト アレグロ エド アヂタート

〔原資料横組〕

Programm

1. MEZZO-SOPRAN SOLO　S. Sugihara
   Aus der Oper „Mignon“.....Thomas
   a. Romanze der Mignon ..... 〃
   b. Steyrisches Lied der Mignon ..... 〃
2. KLAVIER SOLO　K. Kojima
   Konzert d moll .....Mozart
   Allegro
3. VIOLINE SOLO　T. Hida
   Sonate E dur .....Händel
   Adagio, Allegro
4. KLAVIER SOLO　T. Yanagihara
   Valse Brillante Op. 34 Nr. 1 .....Chopin
5. VOKAL QUARTETT
   Sopran　M. Nagato
   Alto　Y. Nakamura
   Tenor　a. Prof. E. Funabashi / b. M. Kita
   Bariton　T. Masunaga
   a. Aus der Oper „Faust“ .....Gounod
   b. 〃 〃 〃 „Rigoletto“ ...Verdi

——Pause——

6. KLAVIER SOLO　S. Kudo
   Soirées de Vienne .....Schubert-Liszt
7. SOPRAN SOLO　F. Kano
   Arie der Rose aus der Oper „Das Glöckchen des Eremiten.“.....Maillart
8. KLAVIER SOLO　T. Ohi
   Impromptu Fis dur Op. 36 .....Chopin
9. VIOLINE SOLO　T. Uzuka
   Konzert Nr. 2 fis moll Op. 19 ...Vieuxtemps
   Allegro
10. KLAVIER TRIO
    Klavier　S. Nagai
    Violine　N. Fukui
    Violoncell　K. Abe
    Trio d moll Op. 49.....Mendelssohn
    Molto allegro ed agitato

昭和六年三月二十二日　卒業式

昭和六年三月二十二日（日曜日）午後一時開始
卒業證書授與式順序

東京音樂學校
第四臨時教員養成所

一、卒業證書授與
二、校長式辭
三、文部大臣祝辭
四、卒業生總代謝辭
五、賞品授與

六、卒業演奏

演奏曲目

一、ピアノ獨奏……本科卒業生　大井悌四郎
ト短調ソナタ（作品二二・第二番・第一樂章）……シューマン作曲

二、メッゾソプラノ獨唱……本科卒業生　大島八千代
歌劇「パルテノーペ」中の小抒情調……ヘンデル作曲

三、ピアノ獨奏……本科卒業生　川崎康子
リコルダンツァ（カール・ツェルニーの回想）……リスト作曲

四、ヴァイオリン獨奏……本科卒業生　松浦きみよ
ラ・フォリア（舞踏曲フォリアの變奏曲）……｛コレリー作曲／レーオナル編曲｝

五、ピアノ獨奏……本科卒業生　宮内鎭代子
嬰ハ長調スケールツォ（作品一六・第二番）……ダルベール作曲

六、ソプラノ獨唱……本科卒業生　岩谷廣子
歌劇「トラヴィアタ」中のヴィオレッタの抒情調…ヴェルディ作曲

七、ピアノ獨奏……本科卒業生　岡本リウ
變イ長調バラード（作品四七）……ショパン作曲

――休憩一〇分間――

八、ピアノ獨奏……本科卒業生　林　信子
匈牙利ラプソディ（第八番）……リスト作曲

九、アルト獨唱……本科卒業生　平原壽恵子
い、汝が黒髪を　（作品一九・第二番）
ろ、我が魂よ安らかに（作品二七・第一番）……シトラウス作曲
は、献詞　（作品一〇・第一番）

一〇、ヴァイオリン獨奏……本科卒業生　岡見溫彦
シァコンヌ……ヴィタリー作曲

一一、ピアノ獨奏……本科卒業生　福井輝子
ホ短調コンツェルト（作品一一・第一樂章）……ショパン作曲

一二、テノール獨唱……研究科修了生　城多又兵衞
歌劇「アイーダ」中のラダメスの抒情調……ヴェルディ作曲

一三、ヴァイオリン獨奏……研究科修了生　岡田二郎
ト長調コンツェルト（第一樂章）……モツァルト作曲

一四、ピアノ獨奏……研究科修了生　一藤幸子
い、悲しき鳥……ラヴェール作曲
ろ、雨に濡れし庭……ドビュッシィ作曲

昭和六年五月十日　能舞台開祝賀演能

昭和六年五月十日午後一時
於東京音樂學校分教場（神田區駿河臺鈴木町一八）

能舞臺開祝賀演能
〔東伏見宮妃殿下台臨〕

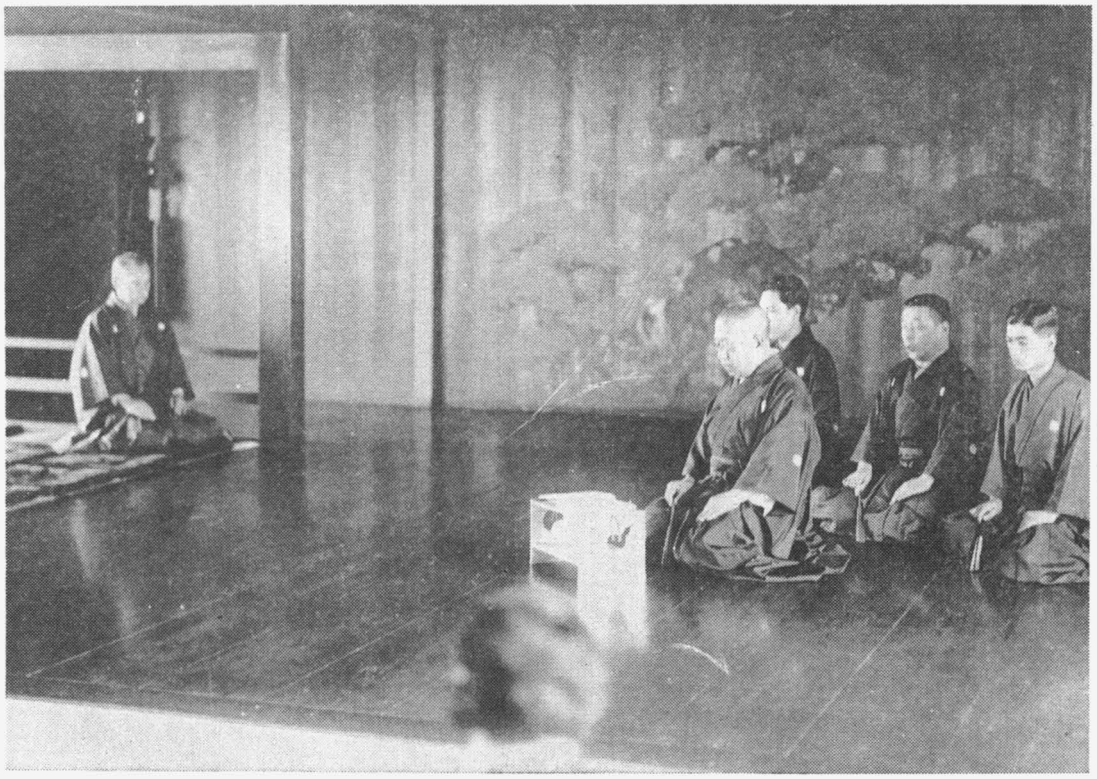
番組

翁　德川家達　千歲松本長
舞囃子

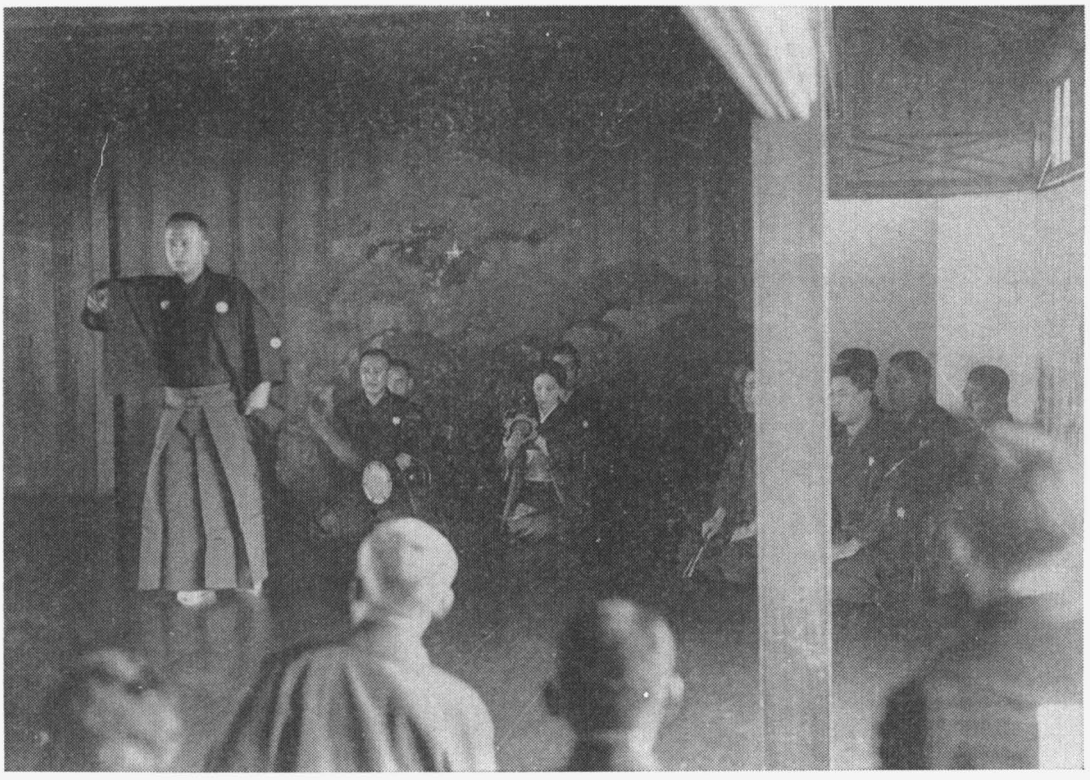
高砂　觀世左近　近藤滋彌　中尾眞吉
觀世織雄　武内米子　谷井千次郎

田村　觀世織雄　久米桂一郎　谷井千次郎
中井弦子

羽衣　金剛右京　松平賴壽　久米采子
松平昭子　武内金平



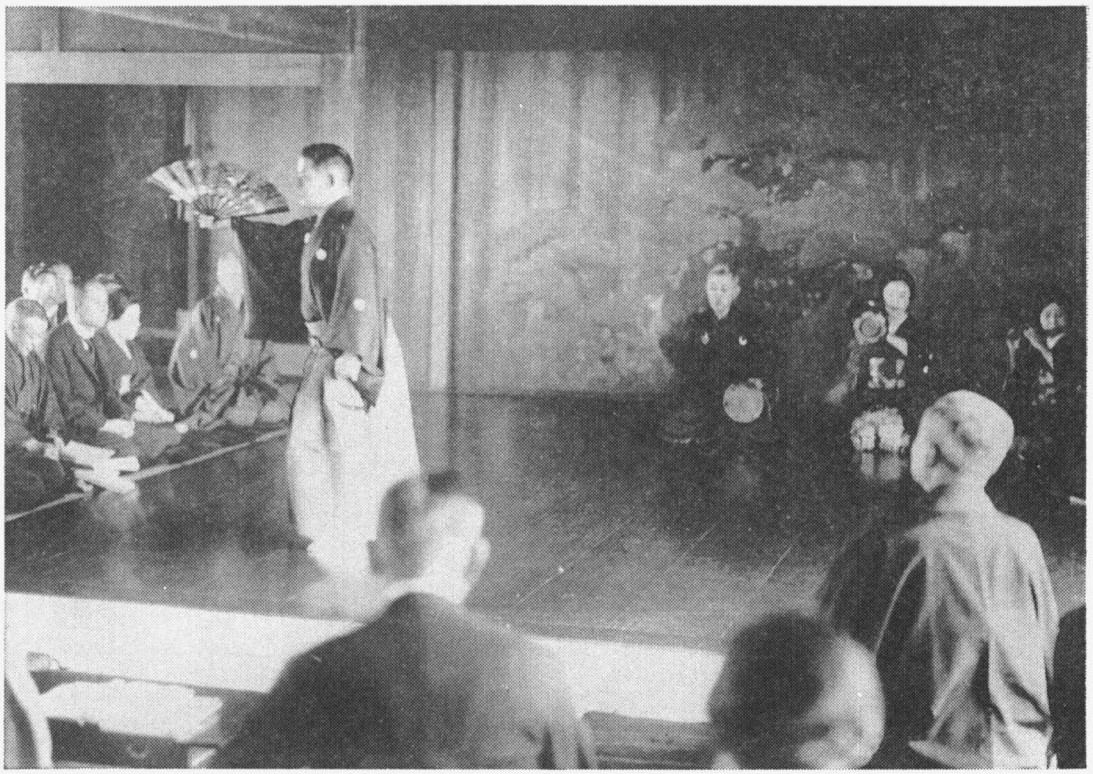
昭和6年5月10日，能舞台開祝賀演能。〈翁〉，徳川家達謡



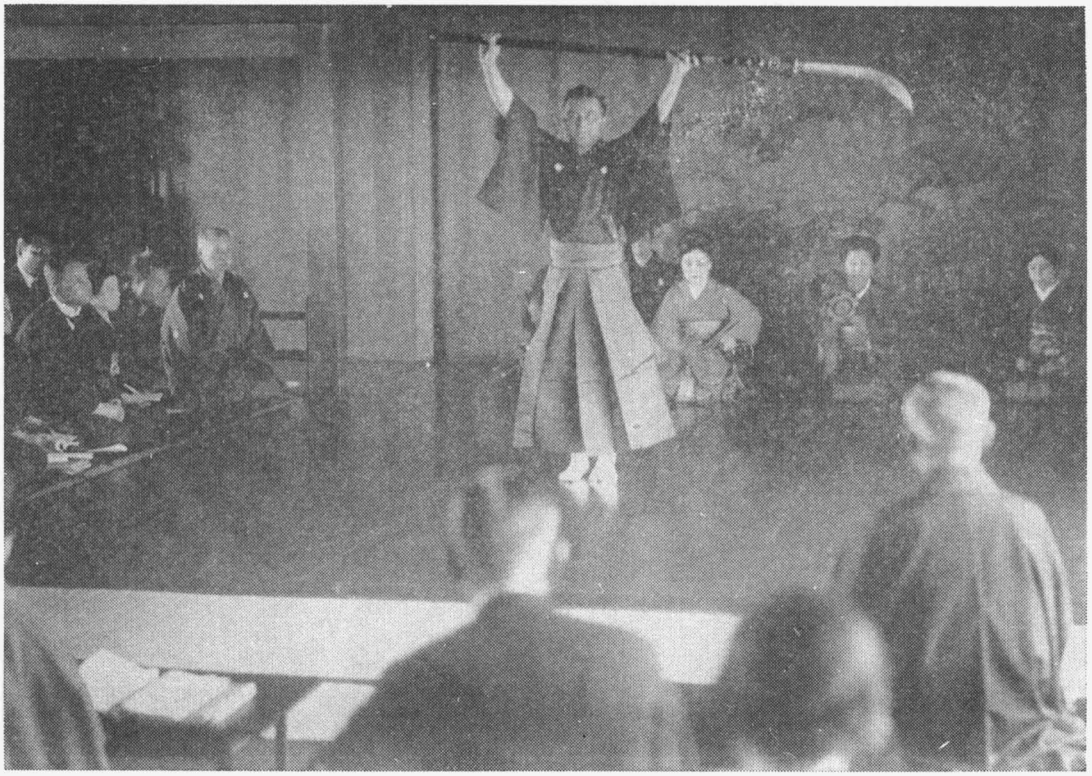
同演奏会。舞囃子〈高砂〉

同演奏会。舞囃子〈田村〉

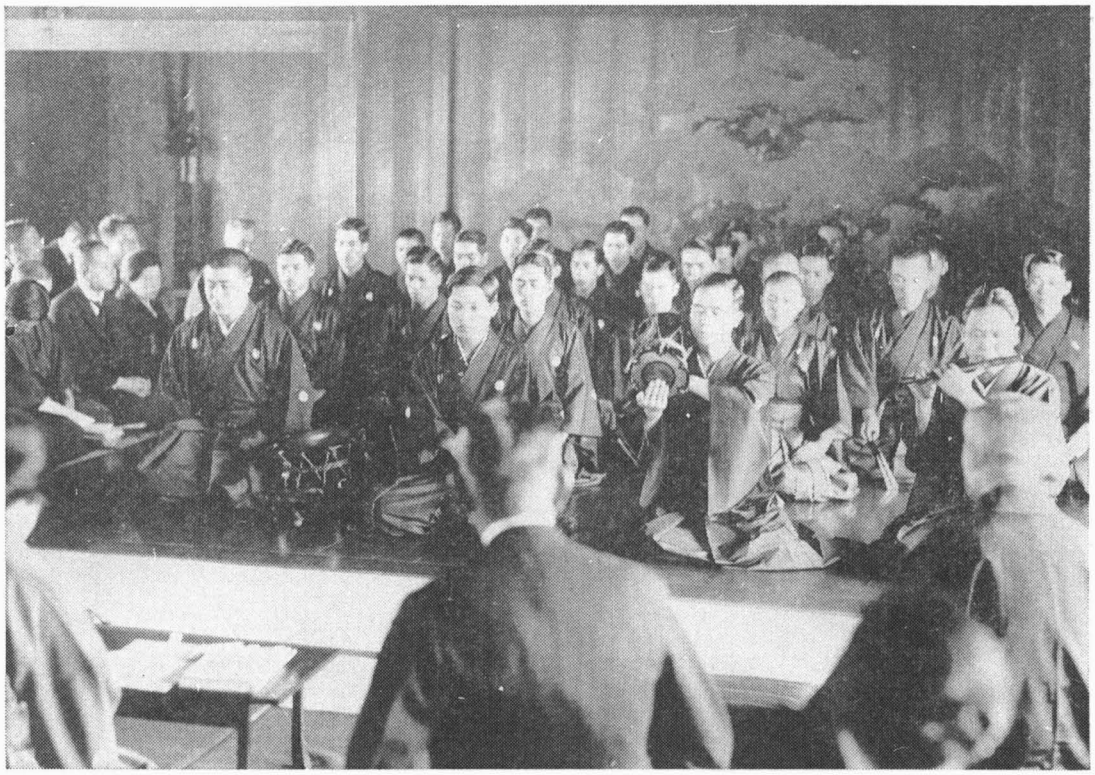
同演奏会。舞囃子〈羽衣〉



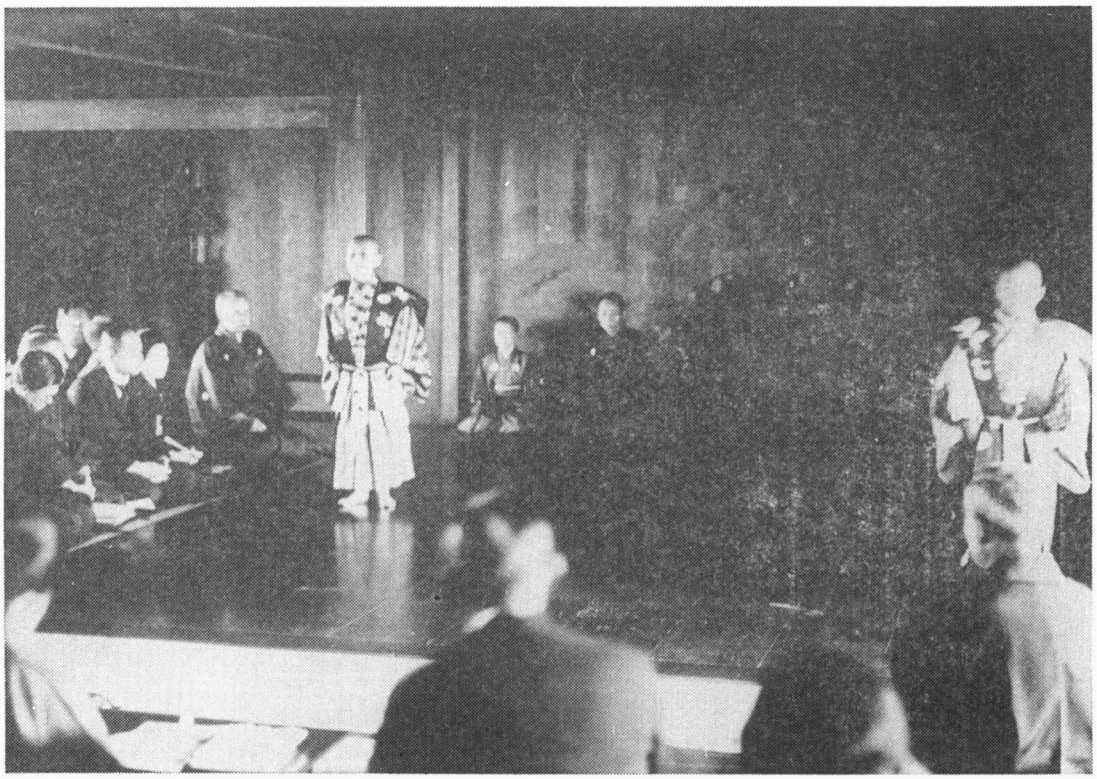
同演奏会。舞囃子〈雲雀山〉



同演奏会。舞囃子〈舟辨慶〉



同演奏会。囃子〈鶴亀〉



同演奏会。狂言〈膏薬煉〉

同演奏会。半能〈絃上〉

雲雀山　觀世鐵之丞　櫻井小太郎　近藤信子　上杉貴子

舟辨慶　喜多實　櫻井範子　本田伊萬子　戸田康保　上杉貴子

仕舞

八島　櫻間龍馬

囃子

鶴龜　能樂科生徒三十餘名　加藤良介　原田才藏　宇野親一　三谷良馬

狂言

膏藥煉　多々良登　多々良勇

半能

龍神　伊東巖
師長　觀世友資

絃上　觀世左近　川崎利吉　瀬尾潔　柿本豊次　一噌又六郎

松本謙三

昭和六年五月二十三日　学友会第五十七回土曜演奏会

昭和六年五月二十三日午後二時開演

於　東京音樂學校奏樂堂

第五十七回

土曜演奏會

東京音樂學校學友會

曲目

1. 合　唱　會　員
　イ、朝の挨拶……フランツ（一五四四年頃の民謡に基ける）
　ロ、我が人は旅に出でぬ……スーテル編（一七八〇年頃の民謡）
2. ピアノ獨奏　豐增昇
　オルガン用トッカータとフゥゲ……バッハータウジッヒ
3. バリトン獨唱　橋本秀次
　イ、徒歩旅行
　ロ、祈り　……ウォルフ
　ハ、園丁
4. ピアノ獨奏　增富秀
　三十二變奏曲……ベートーヴェン
　——（休　憩）——
5. 二　重　唱　笠原壽々代　松原操
　イ、讃歌より
　ロ、鈴蘭と小草　……メンデルスゾーン
6. ピアノ獨奏　平戸喜代
　譚詩曲變イ長調……ショパン
7. アルト獨唱　熊代末子
　サムソンより
　おゝ我が願ひをきけ……ヘンデル
8. ヴァイオリン獨奏　黒澤良輝
　ソナタ ニ長調……ヘンデル
9. 合　唱　會　員
　イ、我が唯一の喜び……イザーク（約一四五〇—一五一七）
　ロ、黒褐色の魔女……民謡（シューマン編）
　指揮者　大塚教授
　〔原資料横組〕

PROGRAMME

1. CHORUS　Members
　a. Morgengruss……Franz
　b. Mein Schatz der ist der auf die Wanderschaft hin…Suter
2. PIANO SOLO　Mr. N. Toyomasu
　Orgel Toccata und Fuge……Bach-Tausig
3. BARYTON SOLO　Mr. H. Hashimoto
　a. Fussreise
　b. Gebet　……Wolf
　c. Gärtner
4. PIANO SOLO　Mr. H. Masutomi
　32 Variationen……Beethoven
　——(Interval)——
5. VOCAL DUETT　Miss. S. Kasahara, Miss. M. Matsubara
　a. Duett aus „Lobgesang“……Mendelssohn
　b. Maiglöckchen und die Blümelein……〃
6. PIANO SOLO　Miss. K. Hirato
　Ballade As dur……Chopin

7. ALTO SOLO　Miss. S. Kumashiro
Arie aus „Samson“
O hör mein Flehen .....Händel
8. VIOLIN SOLO　Mr. Y. Kurosawa
Sonata D dur.....Händel
9. CHORUS　Members
a. Meine Freude allein in
aller Welt .....Isaac
b. Die schwarzbraune Hexe ...Schumann
Conductor. Prof. J. Ohtsuka.

昭和六年五月三十一日　春季能楽演奏会

昭和六年五月三十一日午後一時半
於東京音樂學校（上野公園）
春季能樂演奏會

番組

鉢木　觀世左近　寶生新　安福春雄　幸圓次郎　寺井政數
棒縛　山本東次郎
葵上　喜多六平太　松本謙三　高安鬼三　幸悟朗　金春林太郎　島田巳熊
鶴龜　能樂科生徒三十餘名　加藤良介　甲斐林藏　宇野親一　三谷良馬

昭和六年六月十四日　第六十回定期演奏会

昭和六年六月十四日（日曜日）午後六時開場　七時開演
會場　日比谷公會堂
音樂演奏曲目

東京音樂學校

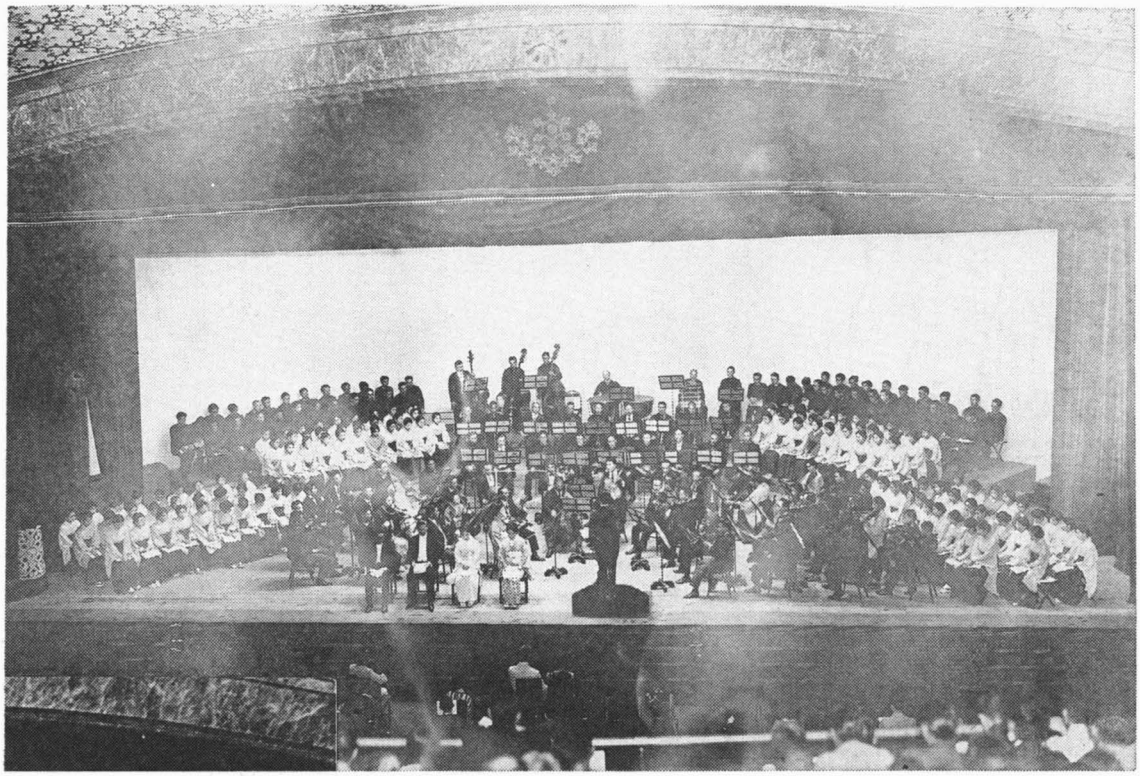
指揮者　シャールス・ラウトルップ
Charles Lautrup.
管絃樂　東京音樂學校管絃樂部員

一、イ短調ピアノ・コンサート（作品五四）……シューマン作
Klavier-Konzert (A moll, Op. 54) .....Schumann.
Allegro affettuoso—Andante espressivo—
Allegro—Allegro molto
Intermezzo: Andantino grazioso
Allegro vivace

演奏者　レオ・シロタ
Leo Sirota.

休憩一〇分間

二、第九番ニ短調シンフォニー（作品一二五）……ベートーヴェン作
シルレル作頌歌『歡喜に寄す』に基ける結尾合唱附
Neunte Symphonie mit Schlusschor über
Schillers Ode „An die Freude“ (D moll, Op. 125).....Beethoven.
Allegro ma non troppo, un poco maestoso
Molto vivace—Presto—Molto vivace
Adagio molto e cantabile—Andante—Adagio
Presto—Allegro assai—Presto—Allegro assai—
Andante maestoso—Allegro energico—
Allegro ma non tanto—Prestissimo—
Maestoso—Prestissimo



昭和6年6月14日，ベートーヴェン作曲〈第九番ニ短調シンフォニー〉

ソプラノ　立松フサ子
アルト　齋藤靜子
獨唱者　テノール　木下保
バス　阿部英雄
合唱者　東京音樂學校生徒

演奏曲解說

一、管絃樂附ピアノ獨奏
イ短調　ピアノ・コンツェルト（作品五四）
シューマン作

ロベルト　シューマン（一八一〇―一八五六）は單なる技巧主義に墮する危惧の念と在來の紋切形の三樂章組形式によるコンツエルトに對する嫌惡の情から久しい間之に筆を染めることを躊躇し種々熟考した末、一八三九年にウキーンで一樂章のピアノ・コンツエルトを書いた。之本曲の第一樂章である。そして之は一八四一年ライプチッヒで「フアンタジー」といふ名の下にクララ夫人によつて試演された後、管絃樂附ピアノのためのアレグロ　アフエトゥオーゾ　作品四八として出版者に提供された。その後一八四五年の初夏にドレースデンで之に第二第三樂章が附加され現今の如き體裁のものになり、その冬に夫人が同じく之を試演した。公開的初演は一八四七年一月ウキーンで行はれ、夫人がピアノ獨奏をし作者が管絃樂を指揮したが、一般からは尊敬に充ちた沈默をもつて迎へられた。このピアノ・コンツエルトが一般の演奏曲目に加へられるやうになつたのは一八六〇年代のことであるが、七〇年代からは漸次に音樂學校の必須教材にも算へられるやうになり、現今ではベートーヴェンの第五第四ピアノ・コンツエルトにつぐ名曲になつてゐる。

本曲の近世ピアノ・コンツエルト史上に於ける革新點を擧げれば第一、本曲のピアノの部は時にベートーヴェンやショパン以上の技巧を要求するが、而も之が單なる技巧に墮することなく終始豐な詩的音樂的感情表出のために用ひられてゐること。

第二、第二樂章で最も著しくその他の樂章でも部分的に觀られる如く、古いコンツエルトの手法である獨奏と樂器群の交替奏が復活せられてゐること。これは作者がバツハ特にそのニ短調コンツエルトからうけた影響と觀られる。

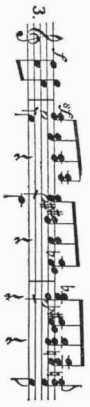
第一樂章 Allegro affettuoso（情熱的な急速曲）イ短調

ソナタ形式による。そしてその骨子は保持されてゐるが、最初ファンタジーとして發表されたことによつても明なる如く、作者は之を自由奔放な情熱的表現に從屬せしめ、終始複雜な變奏によつて全體を流動的に作つた。換言すればベートーヴェンの主題加工、展開の術が至る處に用ひられてゐるのである。特に經過部、導入部ではこの感を深くする。

長い管絃樂のトゥテイがあつた後に主部に入る在來のコンツエルトの方式によらずに、本曲は三小節からなる烈しい情熱的なピアノの樂句で先づ始まる。

そしてこの興奮の眞中に直ちに主部に入り、もの憂さと諦の混じた感傷的な第一主題（イ短調）が先づ管に現れ次にピアノで奏される。之は本樂章の主想なるのみならず全曲發展の芽であつて頗る重要である。

この變奏が漸次に強まつた後、ピアノ獨奏の導入と共に管絃樂の奏する素朴で喜悦に滿ちた第二主題（ハ長調）に入る。そしてピアノが之を受ける。



この第一第二主題の著しい對比、憂鬱と喜悦の二元的對立は作者特有の情緒の對立であり、以下に之を處理して行く自由で流動的な手法と相待つて（ママ）極めてロマンテイックである。

提示部の後半部に入ると、先づ第一主題がハ長調で明く現れる。そして曲の相はやがて Animato（いきくと）になりクラリネットが譜2の變形を奏し幽な希望をつげる。

次いで同じく譜2の變奏がピアノに現れ

かくて兩者は交々ロマンテイックな悦樂境を進み行く。そしてオーボーが譜3の變形

を奏した後、內氣で敬虔な情を示す新しい樂句に移る。

次いで第二主題（ハ長調）が力強くトゥテイで現れるが之が突然ハ短調に轉じて展開部に入る。この提示部の後半部はベートーヴェンの展開の術を繼承せるのみならず不協和音の瀕出、カプリチオ風な不羈奔放な情熱の放散等の點でロマンテイックの手法の先驅として重要である。而も本曲が最初一般に理解せられなかつた原因は主としてこの部分の手法にあつたといふ。

展開部では先づ第一主題がアンダンテ變イ長調四分六拍子で夢幻的に展開される。このピアノの變奏、柔い管絃樂のこだまは淨化の心境の表現であり本樂章のクライマックスをなす。しかし間もなく冒頭の情熱的樂句（譜1）が突然現れこの夢幻を破る。そしてしばらくピアノと管絃樂が烈しく競ひ合つた後譜3の變形がピアノ獨奏に現れ、又もや靜寂と沈思が歸り、こゝに第一主題がト長調で童心の平和さをもつて奏し出され之が幾度か變奏される。この經過部は提示部の後半部と略等しい構成をもつ。

反覆部は大體提示部と同樣であるが前にハ長調であつた場所はイ長調になつてゐる。この部の終りに轉調と不協和音が頻繁に現れそしてカデンツに入る。

このカデンツは獨奏者に非常な技巧と同時に又纖細な情緒の表出をも要求する。先づ第二主題に關聯をもつ動機（イ短調）

8.

がしばらく展開されるが之がヘ長調に轉じる頃から氣分が明くなり、やがて第一主題が顫音に伴はれながら媚る如く現れる。そして終りに再び譜8が響くが忽ち顫音の中に消える。

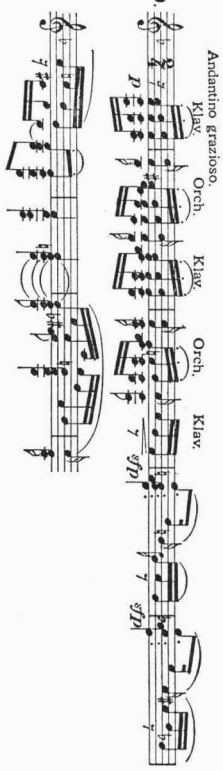
かくて尾句アレグロ　モルトに入る。管絃樂は第一主題を短調ではあるが生氣と新鮮に富んだ四分二拍子で奏し出し恐れることなく進みゆき結局最初のイ短調の和音でピアノと協奏しつゝこの樂章を結ぶ。

第二樂章 Intermezzo（間奏曲）Andantino grazioso（優雅な準並歩曲）

四分二拍子　ヘ長調

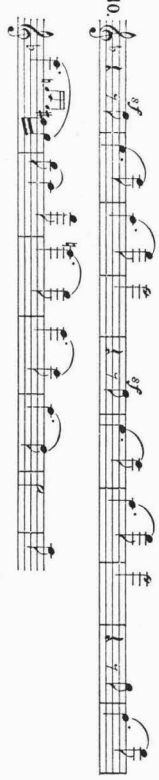
間奏曲といふ名の示す如く作者はこゝで前樂章の興奮を休め次の樂章へ至る準備をなし、奏者にも聽者にも小憩を與へる。新鮮と童心の極致ともいふべき本樂章は先づ四個の音符からなる動機をピアノと管絃樂が兒童の戲れの如く交替に奏することで始まる。そしてこれは次の如き長い主題となる。

9.



ついで一寸氣分が暗くなるが間もなく雲は散り主題が歸り來りこゝで第一部を終り、第二部に入る。先づセロが表出に富んだ旋律を歌ひこの間ピアノは主題を變奏する。

10.



譜10はやがて種々の絃や管に移される。この第二部はピアノが主題を變奏する故第一部の對比といふよりもその高揚と觀るべきである。かくて第一部の反覆になる。この部の次の樂句

11.

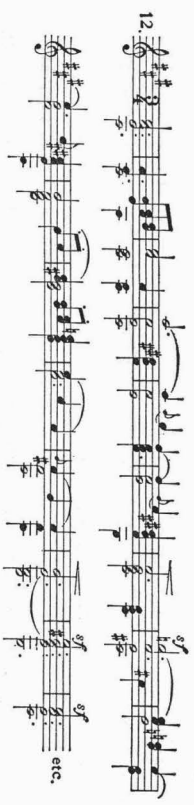
は第一樂章のカデンツの動機（譜8）の追想として考へられる。そして終りに第一樂章の第一主題の一部が管で現れピアノが之を受けとる。先づイ長調で次にはハ短調で。次のイ長調が遂に方向を決定し絃の急奏と共に直接第三樂章に突入する。

第三樂章 Allegro vivace（活潑なる急速曲）四分三拍子　イ長調

本樂章はロンド形式に作られた可成りに長い曲である（九七九小節）。調の推移を示せばイ長調——ヘ長調——ニ長調——イ長調で凡ては明く快活である。

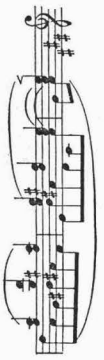
ピアノが先づ主題の一部を示し次いで管絃に支えられながら全主題を奏

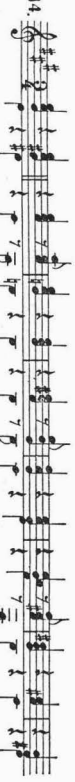
する。

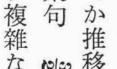


これが第一樂章の第一主題と關聯を有することは容易に觀られるが今やその憂鬱は影もなく歡喜に滿ちてゐる。この主題は長い本樂章を通じて部分的には勿論、原調並びに近親の調で八度ほど完全な形で現れる。部分的に現れる中で最初の四小節がフガートで加工される部分は特に效果的である。

本樂章の副主題としては次のものがある。





凡ては快活であるが譜14は挿入樂句とか推移部以上の重要さをもち獨立的である。この部分では二分三拍子の樂句  が四分三拍子に同時的に結合され或は前後して現れ複雜なリズム感を與へる。

本樂章の終りに諸副主題特に譜15が急速に現れ情熱的に明くイ長調で曲を終る。

二、管絃樂及合唱

第九番ニ短調シンフォニー(作品一二五)ベートーヴェン作

〔本百年史『演奏会篇第一巻』大正十三年十一月二十九日、三十日の解説を参照。〕

昭和六年六月二十日、二十一日　学友会春季演奏会

昭和六年六月廿日（土）午後二時開演

於東京音樂學校奏樂堂

春季大演奏會

東京音樂學校學友會

曲目

1. 合唱會員

グラーベルト作

イ、音樂

ヴァインツィーエル作

ロ、朝ノ歌

2. ピアノ獨奏　黒澤愛子

ベートーヴエン作、第三協奏曲ハ短調

3. バリトン獨唱　增永丈夫

レオンカヴァロ作、歌劇「パリアツチ」のプロローグ

4. ピアノ獨奏　河井俊子

ショパン作、バラード　變イ長調

5. アルト獨唱　武田惠美

マーラー作

イ、美しきラッパ高鳴るところ

ロ、ライン古譚

6. ヴァイオリン二重奏　第一（伊疋田清）
ヘンデル作　ソナタ　ト短調（第八）　第二（藤田富水）
（光小貴）

——（休　憩）——

7. ピアノ獨奏　水谷達夫
ベートーヴェン作　ソナタ　ヘ短調「アパッショナータ」作品五七
アレグロ　アッサイ
アンダンテ　コン　モート
アレグロ　マ　ノン　トロッポ

8. ソプラノ獨唱　細谷澄子
ザイドラーウィンクラー作　願ひ
グレーナー作　子守歌
ルビンシュタイン作　光れる露
ヘンシェル作　ひなぎく

9. ヴァイオリン獨奏　小宮山繁
ナルディーニ作　協奏曲　ホ短調
アレグロ　モデラート
アンダンテ　カンタービレ
アレグロ　ディ　コーソ

10. ピアノ獨奏　平戸富美
ブラームス作
ヘンデルの主題による二十五變奏曲とフーゲ作品二四

11. 管絃樂　會員
指揮者　大塚教授
歌劇「アウリスのイフゲニア」序曲
グルック作

（原資料横組）

PROGRAMME

I. CHORUS — Members
(a) Grabert: Musik
(b) Weinzierl: Morgenlied

II. PIANO SOLO — A. Kurosawa
Beethoven: Konzert Nr. 3 c moll Op. 37
Allegro (Kadenz: Beethoven)

III. BARITON SOLO — T. Masunaga
Leoncavallo: Prolog Aus der Oper "Pagliacci"

IV. PIANO SOLO — T. Kawai
Chopin: Ballade As dur

V. ALTO SOLO — E. Takeda
Mahler: (a) Wo die schönen Trompeten blasen
(b) Rheinlegendchen

VI. VIOLIN DUETT
Händel: Sonata Nr. 8 g moll
1. S. Shimizu / F. Tanaka
2. S. Hikita / M. Ito

——(Interval)——

VII. PIANO SOLO — T. Mizutani
Beethoven: Sonata, f moll Op. 57 (Appassionata)
Allegro assai, Andante con moto, Allegro ma non troppo

VIII. SOPRANO SOLO — S. Hosoya
a. Seidler-Winkler: Bitte
b. Graener: Wiegenlied
c. Rubinstein: Es blinkt der Than
d. Henschel: Tausendschön

IX. VIOLIN SOLO — S. Komiyama
Nardini: Konzert e moll

Allegro moderato
Andante cantabile
Allegro giocoso

X. PIANO SOLO　F. Hirato
Brahms: 25 Variationen und Fuge über ein
Thema von Händel Op. 24

XI. ORCHESTRA　Members
Gluck: Ouvertüre zu der Oper "Iphigenia in Aulis"
CONDUCTOR Prof. Otsuka

昭和六年六月廿一日（日）午後二時開演
於　東京音樂學校奏樂堂
春季大演奏會

東京音樂學校學友會

曲目

1. 合唱　會員
イ、グラーベルト作　音樂
ロ、ヴァインツィーエル作　朝の歌

2. ソプラノ獨唱　土岐妙子
ウエバー作　歌劇「自由射手」
エンヒェン　アリエツタ

3. ピアノ獨奏　玉眞光子
ベートーヴエン作
三十二變奏曲

4. セロ獨奏　安部幸明
ボツケリニ作
協奏曲　變ロ長調
アレグロ　モデラート
アダヂオ
ロンド

5. ソプラノ獨唱　添川ハナ
マーラー作
イ、我綠の森を行けり
ロ、ハンスとグレーテ
ハ、戀人よ、出で來れ

6. 絃樂合奏　會員
モーツアルト作　小夜曲
アレグロ
アンダンテ
メヌエット
ロンド

——（休憩）——

7. ピアノ獨奏　永井進
ベートーヴエン作　協奏曲第五　變ホ長調　作品七三
アレグロ

8. バリトン獨唱　伊藤武雄
シユーマン作　春の旅
汝が眼見し時
輝ける夏の朝
二人の擲彈兵

9. ピアノ獨奏　山田みどり
ショパン作

ポロネーズ　ファンタージー　變イ長調　作品六一

10. ヴァイオリン獨奏　井上武雄

ラロ作　サンフオニー　エスパニョール　作品二一

アレグロ　ノン　トロツポ

11. 管絃樂會員

グルツク作

歌劇「アウリスのイフゲニア」序曲

指揮者　大ポラツク教授
塚教授
（原資料横組）

PROGRAMME

I. CHORUS — Members
(a) Grabert: Musik
(b) Weinzierl: Morgenlied

II. SOPRANO SOLO — T. Toki
Weber: Ariette des Ännchen aus der Oper "Freischütz"

III. PIANO SOLO — M. Tamama
Beethoven: 32 Variationen

IV. CELLO SOLO — K. Abe
Boccherini: Konzert, B dur
Allegro moderato, Adagio, Rondo

V. SOPRANO SOLO — H. Soekawa
Mahler
(a) Ich ging mit Lust durch einen grünen Wald
(b) Hans und Grethe
(c) Aus! aus!

VI. STRING ORCHESTRA — Members
Mozart: Eine kleine Nachtmusik
Allegro, Andante, Menuetto, Rondo

——(Interval)——

VII. PIANO SOLO — S. Nagai
Beethoven: Konzert, Nr. 5 Es dur Op. 73
Allegro

VIII. BARITON SOLO — T. Ito
Schumann
(a) Frühlingsfahrt
(b) Wenn ich deine Augen seh'
(c) Am leuchtenden Sommermorgen
(d) Die beiden Grenadiere

IX. PIANO SOLO — M. Yamada
Chopin: Polonaise-Fantaisie As dur Op. 61

X. VIOLIN SOLO — T. Inoue
Lalo: Symphonie espagnole Op. 21
Allegro non troppo

XI. ORCHESTRA
Gluck: Ouvertüre zu der Oper "Iphigenia in Aulis"

CONDUCTOR — Prof. Pollak, Prof. Otsuka

昭和六年七月三日～六日　演奏旅行（長野—新潟—鶴岡）

昭和六年七月三日（金）午後六時半開演

於　長野市相生座

東京音樂學校音樂大演奏會

主催　長野市音樂教育研究會

演奏曲目

一、管　絃　樂　　東京音樂學校生徒諸氏
　歌劇「アウリスに於けるイフイゲニー」
　の序曲　　グルック作曲
二、混　聲　合　唱（無伴奏）　東京音樂學校生徒諸氏
　い、閃めく星
　ろ、おう雲雀　　ドイツ民謠
　は、空しく老いぬ　　シルヘル編作歌　武島又次郎作歌
三、ヴアイオリン及ピアノ合奏（ヴアイオリン　桂　平太氏／ピアノ　高折宮次氏）
　ニ長調ソナタ　　メンデルソーン作曲
四、ソプラノ獨唱　　高野辰之作歌
　歌劇「リゴレツト」中の「なつかしき君よ」
五、混　聲　合　唱（無伴奏）　東京音樂學校生徒諸氏
　いろはうた　　スウエーデン民謠
　……（休憩一〇分間）……　　ユングスト編作歌　高野辰之作歌
六、管　絃　樂　　東京音樂學校生徒諸氏
　ニ長調組曲　　バツハ作曲
　序曲奏・歌調・ガヴオツト
七、ピアノ獨奏　　高折宮次氏
　い、練習曲（作品二五・第一番）
　ろ、マゾールカ（作品七・第三番）　　ショパン作曲
　は、ラプソディー（第七番）　　リスト作曲
八、ソプラノ獨唱　　長坂好子氏
　い、青白き月　　ローガン作曲
　ろ、三つの花びら　　テイリンデリー作曲
　は、ルビーの美しき唇　　レスピーギー作曲
九、ヴアイオリン獨奏（管絃樂伴奏）　桂　平太氏
　ヘ長調ロマンツエ　　ベートーヴエン作曲
一〇、混　聲　合　唱（管絃樂伴奏）　東京音樂學校生徒諸氏
　流浪の民（作品二九・第三番）　　シューマン作曲
　　指揮　大塚淳氏
　　伴奏　高折宮次氏

演奏旅行日程

七月三日（金曜）午後七時開演
於　長野市相生座
七月四日（土曜）午後二時。午後七時開演
於　新潟市新潟劇場
七月五日（日曜）午後七時開演
於　鶴岡市鶴岡劇場
七月六日（月曜）午後二時開演
於　鶴岡市鶴岡高等女學校講堂

（『音樂』學友會、第十三号、昭和七年三月、五四頁）

東京音樂學校　管絃大合唱團
管絃團　四十名
合唱團　百名

大塚　淳

東京音樂學校管絃合唱團の一行百五十名（教授十名、生徒百四十名）は新潟への途次、七月三日午後六時半から長野市相生座に大演奏會を開きます。上野の東京音樂學校が、わが樂壇に於てどんな役目を果してゐるか、また同校の管絃團（四十名）と合唱團（百名）がどんなに素晴らしいものであるか、さらに再び信州への巡演がいつ實現されるかどうか、と思ふと逃がせない好機會です。この大演奏會こそ聽者をして藝術的昂奮に陶醉させ音樂への明快な導きともなり、曲相の描く朗かな雰圍氣をも好ましく理解させることであらう。會費一圓（學生五十錢）申込所は市内最寄りの書舖等です。

主催　長野市音樂教育研究會
後援　信濃毎日新聞社

（『信濃毎日新聞』昭和六年七月一日）

鶴岡音樂會

上野音樂學校の巡回演奏會

鶴岡紫光會主催の東京上野音樂學校生徒の音樂大演奏會は愈々五日午後六時から鶴岡劇場に於て開催されるが教授學生合はせて百卅餘名の出演ある事とて當地方樂壇としては空前の事であり從つて非常な人氣を博してゐるが教授長坂好子女史ピアニスト高折宮次氏の出演、合唱指揮は大塚淳教授である〔曲目省略〕

（『山形新聞』昭和六年七月五日〔四日発行夕刊〕）

昭和六年十月十一日　秋季能樂演奏会

昭和六年十月十一日午後二時

於東京音樂學校（上野公園）

秋季能樂演奏會

番組

素謠

土蜘蛛　能樂科生徒一同

能

觀世左近　亀井俊雄
羽衣　古川順之助　北村一郎

和合

二人袴　野村萬造　佐野平六
野村萬介
野村萬齋

觀世壽夫　中村慶作
觀世鐵之丞　森重郎　宇野親一
鞍馬天狗　噌鉄二

半能

昭和六年十月三十一日　学友会第五十八回土曜演奏会

昭和六年十月卅一日（土）午後二時開演

於　東京音樂學校奏樂堂

第五十八回土曜演奏會

東京音樂學校學友會

曲目

1. 合唱

會員

愛の惱み
えらばれたる花 …十五世紀の民謠…フリードリッヒ・ヘーガー編 オーテグラーフェン編

2. ピアノ獨奏　遠見豊子
主題と變奏曲……パデレフスキー

3. メッゾソプラノ獨唱　稻見靜子
粉屋と小川
夜と夢
クラヽ(ママ)の歌 ……シューベルト

4. ピアノ獨奏　佐藤由紀
カプリース　エスパニオール……モシュコフスキー

5. ヴァイオリン獨奏　疋田小枝
ソナタ　ニ長調……ヘンデル

——(休　憩)——

6. ピアノ獨奏　井上信子
ノクタン　嬰ヘ長調……ショパン
ワルス・アンプロン〔プ〕ティユ……リスト

7. ソプラノ獨唱　笠原壽々代
フルート夫人のアリア
「ウインザーの陽氣な婦人方」より……ニコライ

8. ピアノ獨奏　永谷義輝
スケルツオ　變ロ短調……ショパン

9. ヴァイオリン獨奏　清水澄
コンツエルト　イ短調……ヴイオッテイ

10. ピアノ獨奏　小田雪江
ウインの謝肉祭の嬉戯……シューマン

指揮者　大塚教授
〔原資料横組〕

PROGRAMME

1. Chorus　Members
Liebespein
Die auserwählte Blume
…Volkslieder von 15. Jahrh.…
bearb. von……*Friedrich Hegar*, *A. v. Othegraven*

2. Piano Solo　T. Tomi
Thema und Variationen ……*Paderewski*

3. Mezzo Soprano Solo　S. Inami
Der Müller und der Bach
Nacht und Träume
Klärchens Lied ……*Schubert*

4. Piano Solo　Y. Sato
Caprice Espagnole……*Moszkowski*

5. Violin Solo　S. HIKIDA
Sonate D dur ……*Händel*

——(Interval)——

6. Piano Solo　N. INOUE
Nocturne Fis dur ……*Chopin*
Valse Impromptu ……*Liszt*

7. Soprano Solo　S. Kasahara
Arie der Frau Fluth aus
„Lustige Weiber“ ……*Nicolai*

8. Piano Solo　Y. Nagatani
Scherzo b moll ……*Chopin*

9. Violin Solo　S. Shimizu

Konzert No. 22 a moll ……*Viotti*

10. Piano Solo　　Y. Oda

Faschingsschwank aus Wien ……*Schumann*

Conductor　Prof. Otsuka

昭和六年十一月十四日　邦楽演奏会

昭和六年十一月十四日（土曜日）午後五時開場 六時半開演

會場　日比谷公會堂

邦樂演奏曲目

東京音樂學校

生田流箏曲

一　亂輪舌

雲井調子　荒木芳枝　上野惠子　乾千枝子

小橋幹子　龜井千鶴子

平調子　森トミエ　岩永伸子　葛原文子

新井和子　芹川愛子

長唄

二　常磐の庭

十代目杵屋六左衛門作曲

唄　田中君江　宮崎喜久代　中山岬　本間房子

日暮千代子　河合君子　岡本俊子　山形彌重

三味線　松本潤子　酒井晃子　染谷喜久子

東壽子　福井常子　田島悦子

上調子　藤村壽賀子

小川樂子

山田流箏曲

三　新曲きりぎりす

唄　高野キヨ子　鈴木靜

龜山きみ　染谷喜久子

島崎藤村作歌　中能島欣一作曲

箏　鈴木ゐつ　金原逸子　朝倉悠紀子　木下美知子

（休憩十分）

長唄

四　相生の松

中内蝶二作歌　吉住小三郎作曲　稀音家六四郎作曲

長唄科生徒七十餘名

生田流箏曲

五　甲新曲　秋韻

高野辰之作歌　宮城道雄作曲

箏曲科生田流生徒二十餘名

箏四重奏

乙　舞踏曲

宮城道雄作曲

同上

長唄　橋本國彦編曲

指揮者　大塚淳

六　新曲　曙　管絃樂附

高野辰之作歌　吉住小三郎作曲　稀音家六四郎作曲

長唄科生徒九十餘名

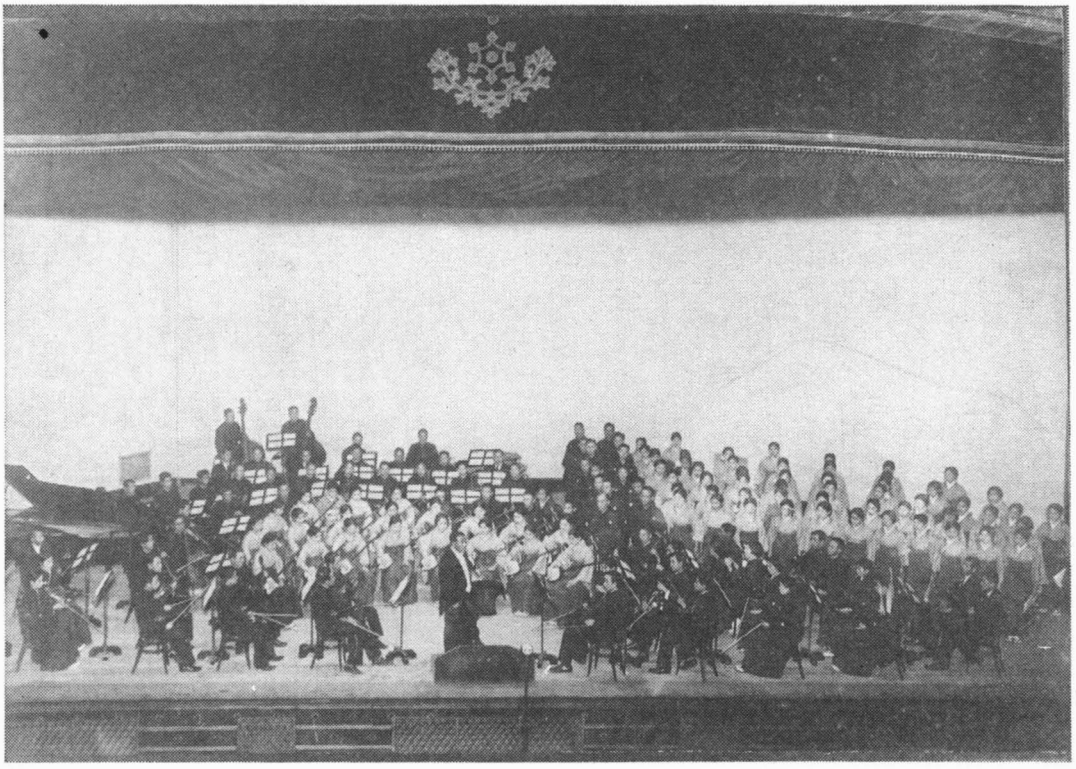
本校生徒管絃樂團 海軍軍樂隊員　五十餘名

歌詞

新曲きりぎりす

島崎藤村作

去年蔦の葉のかげに來て、
うたひいでしにくらぶれば、
ことしも同じしらべもて、
かはるふしなききりぎりす。」
耳なきわれをとがめそよ。
うれしきものと思ひしを。
自然のうたのかくまでに、
舊きしらべとなりけるか。」
同じしらべにたへかねて、
草と草との花を分け、



昭和６年11月14日，邦楽演奏会。長唄新曲〈曙〉

聲あるかたにたちよりて、　蟲のこたへをもとめけり。」
花をへだててきみがため　聞くにまかせてうたへども、
うたのこころのかよはねば　せなかあはせのきりぎりす。』

新曲秋韻

――砧――

高野辰之　作

遠近々々と響く砧や霧の中。空には旅雁、地には蟲。
よその音聞いて隣も打ちやする。數まさり行く中にして、一つ悲しく聞ゆるは、上手のわざか、思の色か、憂きを心にこむる身か。後れて今し始むるは、子ども寢つけし妻や打つ。
實にや晩秋、正に長夜。千聲萬聲いつ止むべしとも見えざりしを、身にしむ夜風霧はれて、寢よとの鐘に、そこかしこ早めて打つが聞ゆれば、月一つ砧一つとなりにけり

新曲曙

――昭和六年八月二十六日神奈川縣大山山頂の眺――

高野辰之　作

大虛遼廓、晨星光收むれども、人寰なほ夜にして、山頂未だ明けやらず。
須臾にして雞鳴脚下に起り、天風吹送る爽涼の氣。
曉闇の薄るれば、地に湧き出づる雲の波。釀しつ溢れつ、群れつつ競ひつ、倚りては離れつ、連り續く遠つ方。
人の技は拙かりけり。見よ、東の横雲の赤よ紫オレンヂを。自然が描くあの刷毛の巧を何と稱へまし。
おう紅殷々、一團雲を押開き、金箭燦と輝けば、世に嚴かを正しさを、はた明るさを示しつつ、現れ出づる日の御影。妖魔棲家や失はむ。
高山は島とのみ見え、海の波磯邊に寄せて、白泡の立つとのみ見ゆ。亂れ雲空に騰りて山脈は通路見せつ。河々は白布しけり。銀絲をも細う延べたり。南に海見えそめて、工場に汽笛響けり。

山毛欅林、樅の林に、山烏曉を告ぐれば、啄木鳥は朝の柝撃ち、掛巣高う起きよと叫ぶ。頭振りて駒鳥は谷や渡れる。頬白は峰に木傳ひ、巧婦鳥鷲に向ふ。

日高まりて、人の世は今し朝なり。馬、車、市に馳せ行く。遠雷は何處の山ぞ。

長唄新曲「曙」の編曲に就いて

橋本國彦

自分は、可なり以前から三味線や琴等の日本特有の樂器を應用して、從來にない形式の創作を試みたいとの宿望をもつてゐた。

偶々この夏の初め、乘杉校長から今度長唄の新作曲を發表するについては、是非とも西洋樂器を加味して新しい試みをなし、大いにその批判を問ふて見てはどうかと思ふので、幸ひ近くその原稿が出來上るから、君に洋樂器の方を受持つてもらひたいと切望されたのであつた。

そもく長唄は相當に長い演奏時間を要するものであることは萬々承知はして居たものの、さてやつと九月上旬その原稿を見た時、流石にその量に驚いた。その原稿は唄と三味線のみの組合せによるもので、約廿五頁程ある。之を九月一杯に管絃樂を配合せる編曲にすることは自分として少からず重荷であつた。從つて今更ら甚だ負け惜しみがまし い事を述べる樣ではあるが、今回の編曲には充分な責任をはたす事が出來なかつたのを遺憾に思ふ次第なのである。

扨て、鹽入氏の御切望もあること故、この編曲に就いての感想等を思ふまゝに少しく述べて見やう。

長唄新曲「曙」は高野辰之博士の作歌になり、作曲は吉住小三郎、稀音家六四郎兩氏の合作なので、自分は三味線の伴奏のみによる原稿によつて之を管絃樂付きに編曲したのである。

歌詞の內容は長唄には例の少い、野外然も大自然の山頂の曙を歌はれたものであるから、兎角御座敷音樂を主とする三味線音樂に、雄大な西洋大管絃を配する事は曲の性質上に於ては何等不自然さはない。寧ろ當然のことの樣に思はれる。「曙」の編曲に際しては次の諸樂器を用ひたのである。

フリユート二本(ピツコロを含む)、オーボー二本、クラリネット二本、ファゴット二本、ホルン二個、トロンペット二個、トロンボーン三個、テイムパニー三個、木琴、鐵琴、トライアングル各一個、ピアノ一臺、及び絃樂合奏、之に三味線約二十人、混聲合唱約九十名である。西洋樂器は前記の如く、極く普通の大きさである。特殊な樂器例へばイングリツシユホルンとか、バスクラリネツトとかは始め用ひる豫定ではあつたが、何分急なことではあつたし其の他の日本特有の打物等もすべて省いてしまつた。ピアノはハープの代用でもなく、樂器のうめ合せでもなく、獨立的に用ひて見たのである。編曲に際して次の組合せを考へて見、且つ實行して見た。——

一、三味線のみの處(從つて殆んど原作のまゝ)
二、ピアノのみの處
三、西洋管絃樂のみのところ、
　(イ)管樂器のみのところ、
　(ロ)管絃兩用の處、
　(ハ)絃のみのところ
　　弓奏の處
　　彈奏(ピヂカット)の處
四、ピアノと三味線と合同
　(イ)三味線と管
五、三味線と管絃樂との合同
　(ロ)三味線と絃
　(ハ)三味線と管絃全部合同
六、三味線ピアノ管絃樂總合同、
七、一より六迄に夫々打樂器類を加味したもの。以上。

三味線の二部は總て原作によるもので、又唄の二部合唱は大部分原作により、「みだれ雲……糸をほそを延べたり」の間は自分の編曲によるものである。

次に和聲化について述べる。原作曲は三味線のみであり、この三味線に唄が配してある部分はこの二つの聲音（即ち三味線と唄）で特殊の和聲、或は對位を形成してゐるので、（兩方がユニソン或は大體同旋律の場合には他に聲音を加へて多聲にすることは、さまで困難ではなかつたが、二聲音が特殊なまとまりを形成してしまつてゐるところが大部分なので）和聲化は非常に六ケしかつた。

それでも、この度は一つの新しい試みでもあり、自分としても長唄界の將來の事を考へると、あまり從來の型のみを保存することにコウデイしても何であるから色々の方法を撰んで見た。その方法は大體次の樣なものであつた。

和聲化について、

- 倍音式和音を基本とするもの
  - 近代的
    - 西洋式
    - 日本式
- 對位法式によるもの
  - 古典的
  - 近代的
    - 西洋式
    - 日本式

前記中日本式とあるは、日本に從來存在する四度構成式の和音を意味し、その理論を利用演繹して自分の手法も少し加へて見たのである。

前記の手法を、自分は程よく調和せしめて融合した一つの手法を作り出すことを理想としたいのではあつたが、何分色々の事情で、その大事な理想を實現せしめることが出來なかつた事は殘念な次第である。

この原稿を草する今日は未だ、當日即ち十一月十四日發表の日の前ではあり、まだ充實した練習に接しないのでその出來榮えに就いて自分自身さえはつきりした事は述べ得られないのである。

然し、私が自身長唄に對してもつ批評を遠慮なく述べさして貰ふならば、從來の長唄は平坦で長過ぎると思ふ。そして、何より平坦で長たらしく感ぜしめる大きな原因は轉調の少いことと、强弱の表現にとぼしいことであると思ふ。

又、ritardando に對してのはつきりした認識が少いのも物足りない樣な氣がする。然るに、此の度の新曲には四分の三拍子が始めて應用されてゐるが、三拍子が今までにないのが寧ろ不思議でならない。この樣な新しさは西洋音樂の方面の人達には何等新し味を感じないであらう。寧ろ、三味線の正規のリズムに對して唄が、絕えず切分音で進行するあの特徵ある長唄にとつては實はありふれた手法が却つて効果あることを感ぜしめられるだらう。

三味線の調子について書添へて見やう。調子は初めと終りが本調子で中程に三下りが入るのである。本調子はＨｅｈ（ヘーエーヘー）である。尙この曲は約三四十分を要する筈で、長さに於て優に大交響樂に比敵（ママ）するのであるが、三味線が本來原調子を脫して轉調するにテクニツク上困難であり、開放絃を利用することを一つの常套的手法とする間はどうも轉調が出來ず物足りなく思ふ。話が少し横道へそれるが、私は曾て三味線でアルペヂオ式の和絃を作り乍らタンゴ調を奏して見たが甚だ面白いと思つた。勿論必要に應じて屢〻左手の子指を使用せねばならないが、この子指を使用することも左迄三味線界では必要に迫られてゐないのはどうした事であらうか。

さり乍ら、新作長唄「曙」中に於ては幾多の新しい試みが原作中に見られ、この巨匠達によつて合作された大曲を自分が潛越にも編曲の任を負ふことが出來たのは非常に光榮でもあり、愉快でならない。

私はいつか近い將來に、全然自分の案で、三味線を利用して何か新しい創作をして見たいと思つてゐる。その宿望は未だ達せられないとは云ふものゝ、今度の仕事が私を大いに啓發せしめてくれた。

一九三一、一一、五　夜　（了）

（『音樂世界』第三卷第十二号、昭和六年十二月、四四～四七頁）

〔批評および関連記事〕

長唄新曲「曙」問題批判

『曙』雜感

牛山充

一方からは非常な期待をかけられながら、又他の少數者――、併しこれは數こそ少いが根本的に物を考へるので、容易に宣傳に乘らない人々――よりは少なからぬ危惧の念をもつて迎へられた東京音樂學校主催邦樂演奏會の呼び物たる新作長唄『曙』は、不幸にして吾人の豫想し、懸念した通り、作品に於ても、演奏に於ても何等藝術的の統一を有たぬ支離滅裂のものたるを示し、世の識者の苦笑を買ひ得たに過ぎなかつた。

此悲しむ可き失敗は其根本を優秀なる藝術的作品の創造を可能ならしめる要因に對する認識不足に有ることを暴露した。作歌者は作曲者、若しくは編曲者の仕事の本質と力とを殆んど明らかにしなかつたやうであり、作曲者は作歌者の作歌上に於ける態度、若しくは實力に對する明瞭なる理解を缺いてゐたらしく思はれる。即ち前者は自己の作歌するところのものは、作曲者として選ばれてゐる人々によつて十分新味のある唄ひ物に何の造作も無く節付けされ、オーケストレートされ得るものと過信し、後者は前者の歌舞伎及び我歌謠史上に於ける造詣より、其絶大なる抱負によつて書き下ろされる新しき長唄としての歌詞は、直ちに自分達の十分覺えある腕によつて長く後世に傳へらるべき傑作化され得るものと誤信したやうである。

當日配付された歌詞の後書きによると、相州大山の曉景に接して實感を強め、詩嚢を肥やして歸宅するや一氣呵成、一夜にして稿を卒え直ちに作曲者の手に廻したとある。若しも數多く長唄の歌詞を新作し、十分三絃樂を伴ふ唄物の約束を知悉してゐる場合は兎も角、さうでない場合には能く作曲者と打合せ、實際節付上困難な箇所は改變を加へ又作曲者に對しても節付けの上に於て、自己の求めようとする音樂的表現と甚しく異るものを發見したならば、出來るだけ之に近き改作を要望し、互に推敲し、琢磨を加へた上、なほ夫々其方面の權威者に試聽の機會を與へて其意見をも參考とし、出來得る限り周到の用意によつて欠點を除いた後パブリツク・ヒヤリングを與ふべきであつた。歐洲先進國の大作曲者にして、死後百年の名を惜しむ程の人々は皆此用意を忘れなかつたのである。即ちブラームスの如き、メンデルスゾーンの如き、最後の瞬間に至る迄も推敲を加へ、洗〔ママ〕錬を施して止まなかつた。勿論『曙』の作者達も及ぶ限りのことをしようと欲し、又實際されたであらうと思はれるが、それにしては餘りに時日を與へられなかつたことは、返すがへすも殘念である。あれで十分の琢磨が其作曲に加へられる筈が無い。從つて練習が不十分であつたことも掩ふ可らざる事である。

併し是等のことは抑も末である。更らに悲む可き根本の病弊は、此新曲の創作動機其物にある。聞くところによると、これは和洋孰れの音樂にも明確な理解も知識も無い一吏人によつて發案され、作詞者も作曲者も、編曲者も指揮者及び演奏者もたゞ學校よりの命令であるから止むを得ずやつたのであるとのことである。藝術は軍事行動で無く、單なる事務の遂行でもない。創造である。創造の要因は內より湧き出る、抑へられない力である。譬へて言ふと一種微妙な產卵である。胎內に宿つてゐない卵は一片の命令で生まる可き筈が無い。如何に靈妙不思議な超人的の力を有する產婆が幾人かゝつても、家鴨に白鳥の卵を生ませることが出來るであらうか。烏に孔雀の卵を產ませ得るであらうか。しかも彼等は之を敢てしようとした。斯くして產れた卵を孵化して家鴨の雛を得、烏の子を得たならば我々は寧ろ其當然の結果に滿足すべきであらう。然るにこれが家鴨でもなく烏でも無い畸形の怪物である時、罪は產婆にあるか、親鳥にあるか。否、彼等を交配せしめた發案者にある。

洋樂が鷲鳥であり、ペリカンであり、又孔雀であるとしても、日本音樂は家鴨でもなく、烏では猶更ない。姿を見せぬ杜鵑であり、鶯であり、山雀である。此交配に依つて新種を得ようとする努力を有望であると信じさせるには、餘りにも多くの無智と不用意が暴露されたことを悲しむ。

橋本國彥は聰明の男である。此位の事が解らぬ筈は無い。只悲しい哉彼は餘りに若い。命ぜられゝば當路者に面と向つて其非を說き、正しきに就かしめるだけの度胸が出來てゐない。あぶないと思ひ乍らもやつて見ませうと引受ける。上に立つ者は此邊の微妙な消息を理解して無理を命じてはならない。

小三郎と六四郎は押しも押されもしない大家である。いづれ數年の後に

は名人と稱へられ、上手と仰がる可き人である。若し兩氏にして眞に彼等の藝術を理解し、其本質を知悉して之を愛する念が強く、彼等の奉仕するミユーズに忠實ならんとするならば、此理不盡な命令に接した時、學校當局に其不可を說き、進む可き道の他にあることを力說し、職を賭しても爭ふ可き筈であつたのである。斯くてこそ氏等は父祖の藝術の衣鉢を繼ぎ、其命脈を護持するに忠なる者との譽を得るのである。

云ふ迄も無く長唄は三味線を伴奏とし、此樂器の表現力によつて可能なる範圍內の技巧に應じつつ發達し來つた旋律的音樂で、上方唄に對し、江戶を搖籃の地として育つた市民の聲樂藝術であるから、洋樂に比し、一見單純と思はれる曲節中に於て極めて微妙な節廻しや澁味中に汲めどもつきぬ含蓄があり、情趣若しくは風韻のあるのを貴び、鬼面人を驚かすやうな大袈裟の表現を極端に戒むべきものである。反之、中世基督敎の複音樂より來てゐる對位的聲樂及び之より脫化しながら依然として複雜、大規模の和聲組織を喜ぶ歐洲音樂は、邦樂の內包的單純性の特質たる含蓄とは正反對に外延的複雜性を好み、誇示に傾き、饒舌を愛し、多辯に淫するのを常とする。此兩者は根本的に異る國民性の自然の發露で、水と油の如く融合しないものである。邦樂の本質は淡として水の如く、反之洋樂は濃厚なること油に似てゐる。之を強いて融合させようとして如何に攪拌しても、それは依然として水と油の混亂で新らしい第三の創造物ではない。すべて價値ある藝術的作品には統一がある。各部分は互に強い親和力によつて結合され、美的必然性によつて渾然たる統體に結晶する。此藝術的結晶學の初步をも心得てゐない人々が假令幾人集らうとも立派な藝術的作品が出來よう筈は無い。我々は此最も著しい例を國步艱難なる秋少なからぬ費用を投じ、責任の重い人々によつて制作し、演奏された此曲に見出したことを悲しむものである。

終りに言ふ。斯る迷蒙を敢てすることは社會的に責任の輕い民間の樂人によつて試驗的に行はれる場合には許され得る。一錢一厘たりとも其使用に就いては國民に對し責任を負ふべき官學の府に祿を食む者の輕々しく爲す可きことでは斷じてない。

六・一二・一三。

和洋樂器合奏の問題に就いて

町田嘉章

昨冬日比谷公會堂に催された東京音樂學校邦樂演奏會の和洋兩樂器併用の長唄新曲「曙」が果然世の中の問題となり、識者の間には「その効果極めて不良」といふ折紙が附けられたやうです。それに就いて本誌の鹽入氏から、小生が矢張り常日頃から和洋兩樂器を使用する新曲などを書いて演奏してゐる關係上意見を求められました。實は小生も甚だ痛み入つてゐる次第なのです。

○

それに就いて小幡博士も和樂器と洋樂器とを併用することの不可であることを理論的に說かれました。誠に御尤もの次第で理論的ならずとも實際にやつて見て中々思ふやうに行かないことを痛感してゐる次第です。とまア最初から兜を脫いで降參して仕舞つては議論の餘地はない譯ですが、一體日本の樂器は三味線でも箏でも尺八でも、獨奏すべき性質のもので、合奏するといふことは同種の樂器でもいけないのではないでせうか。何故なれば俗樂旋法の五音階は第二音、第五音の位置は人によつてそれ〴〵違ひます、例へば三味線なればその指使ひで中指と無名指とを用ゐる場合、箏なれば絃を押して出す音、尺八ならば半開の場合は人によつてその場合によつて相違するので、同一人間でない限り合奏してその音の振動數が同じだといふ程度になることは絕體(ママ)不可能だと思ひます、左う云へば西洋樂器の絃樂器、眞鍮樂器皆同じことでせうが西洋の音階では日本の音階のやうに人によつてその高さが異なるといふやうなことは無いし、またそれ等の演奏者は音階練習がよく行き屆いてゐるから名人同志がやれば略一致するでせうし、ピアノのやうな有鍵樂器なら尙の事整調さへ完全なればCの音ならどのピアノでもCの振動數が一致するでせう。然し日本の樂器は前に記したやうに極めてデリケートな且つ不安定なもので獨奏樂器として出來上つてゐるのです。古くは箏が雅樂の合奏樂器から離れて獨奏用の樂器となり、俗箏として俗樂旋法の曲を彈くやうになつた時代、また三味線が琉球の蛇皮線から改造されて、組唄が作られた時代、いやそんなに古くなく

とも、浄瑠璃や説経の伴奏樂器となつて操人形に用ゐられた時代には三味線や箏を大勢でユニソンに彈くといふやうなことは無かつたと信ぜられますが、後になつて廣い芝居や何かで演奏する場合一挺では如何にも淋しいので音を強める爲めに二挺三挺と三味線の數を增して來たのだと思ひます。今日歌舞伎座邊りの大劇場で常磐津とか、清元とかが出語りに出演する場合唄が四人或は五人、三味線も三人四人出ますが明治以前は二挺三挺と稱して五人以上出ることは法式には無かつたものです、それが劇場の構造が一變して大きくなつたので如何に昔からの仕來りだとは云へ、五人では見すぼらしいし、音量が弱いので人間の數を增して來たので、殊に長唄などの出囃子となると、それが馬鹿々々しいと思はれる程多勢並ぶに到つたので、此れはさうしなければ觀客の滿足が買へない爲めであります、理論上三味線は獨奏に限りやすと云つてアノ廣い歌舞伎座で三味線一挺でやつたらその結果はどんなものでせう、恐らく聾桟敷までは通らないかも知れません。

○

筆が少し脫線しましたが日本樂器といふものはその本質的性能から云つて合奏し難い點に於いては洋樂器たると同種樂器たるを問ひません、但し替手式の合奏即ち三味線と三味線、琴と琴、或は三味線と琴、尺八と箏とが別の旋律で搦み合つて行くやうな形式の演奏はそのやり方如何によつては非常に面白いと思ひます。昔の檢校の作つた三味線の曲、三味線と琴との合奏曲には樂器の使用法から見て實に感心させられるものが多いが、これに胡弓若しくは尺八が這入つて所謂三曲となると理論的にはいけないことになります、それは胡弓や尺八は三味線或は箏何れかの旋律をユニソンで奏するのですから其所に振動數的相違が必然的に起るからであります。然し一般的に云へば三味線同志の合奏、箏との合奏よりは尺八が這入つて所謂三曲合奏にした方が賑やかで面白いから、左う云ふ形式を取ることになり、更らに箏二面三面、三味線二挺三挺、尺八二管三管といふやうな合奏が今日の常識となつたので、江戸音樂にあつて芝居や演奏會に多勢三味線ひきが並ぶのと同じやうに現代の社會的要求に餘義なくされてゐるのでせう。

私達（達などと云ふ字を附けると叱られるかも知れませんが）が和樂器の中へ恐る恐る洋樂器を一つ、序でにもう一つ、いやもう一つと段々取入れ始めたのも實は三味線一挺では如何にも淋しいから二挺にし、又箏を加はへ尺八を配すると云つた心理を擴張したに過ぎないので、決して三味線とピアノを合せることに美の極致を發見した譯でも何でもありません、只從來の日本樂器だけでは滿たされない空虛な心——それを何とか充當したい一心でそれこそ溺れるものは藁をも摑めの苦しさに洋樂器を摑んだのです、ヴアヰオリンやチエロを使ふ前に胡弓や又友人が努力して作つて呉れた玲琴といふものを使ひました、又篠笛代りに篠笛といふものも作つて見ました、然し之等の新樂器の特色價値は別問題としてうまく演奏してくれる人がありません、これから養成するのでは今日の仕事に間に合ひません、其所で洋樂器に素養ある人に賴んでやつて貰ふと情けないことに胡弓を彈くよりヴアヰオリンを彈く方がうまく、玲琴よりはチエロの方に堪能だと云ふ結果となり、萬やむを得ず、他日胡弓、玲琴の大演奏家が現はれた時はその時として、少なくとも自分の氣持ちに近いものを當座の中だけ使ふことになつた譯であります、左う云ふ已むを得ざるの立場から使用する洋樂器の數が增えれば增えて行く程、今度は却つて日本樂器が邪魔になるやうな點も生じ、結局は時事紙の增澤氏の御意見のやうにオーケストラの中に必要に應じて和樂器が加はると云ふやうなことにまで私の理想は進まざるを得なくなります、それにしては私の現在の力は及ぶべくもありません、もつともつと勉强しなければ結局は惱み果てなき音樂道のルンペンに終ることは必定であります。

○

所で然らば日本の三味線樂なり、箏の音樂は其所までして仕舞はなければならないか、總てを擧げて、と云へば勿論否です、今では邦音樂の總本家のやうに一部からは見られてゐる私が、中々の保守黨で食物は如何なる山海の珍味を盛つた西洋料理や支那料理よりは御茶漬が好き、蕎麥や小唄の稽古もしたことがあり、女の髮は桃割か銀杏返し（近頃は左うでも無く

なつたが）の大の江戸趣味で、河東節と一中節はどこか違ふ位は心得て居り、數ある淺間ケ嶽の淨瑠璃の中では富本の「淺間嶽」が一番で、今の富士松加賀太夫は昔鶴賀直太夫といひ綽名を舍弟といふとか、頼まれゝば玉の井の寄席へ行つて淨瑠璃の一段もやらう位の沙婆ツ氣はあるのですから、三味線の持つ味位のことは百も承知、二百も合點ですが、今時そんなことを自慢にしてゝはこの世の中へ生きてゆかれないし、矢張りいくら好きでも三度が三度お茶漬許りも食つてはゐられないし幸か不幸か洋食も美味くて滋養のあることもどうやら解るので、他の保守黨諸君のやうに象牙の塔に籠つてはゐられず、ほんとに誰れにも頼まれもしない苦勞をしてゐる譯です。

○

筆が益々あらぬ方へ走つて恐縮ですが、日本音樂の從來の行き方は優れたものであつても今日の時代のものでは無いことは私のやうに日本音樂に溺れた者でさへよく解つてゐるのだから況して兼常先生などが大罵倒をされるのも確かに一面の眞理（決して全部ではありません）があるので、先生が女郎買の味を知らないが爲にこの結果に到達したのでも何でもないことは勿論です。其所で日本音樂家としても專門に立つてゐる以上は商賣ですから何とか進路を打開せねばなりません、左うかと云つて兼常先生の御意見のやうに三味線彈きが直ちにベトウフエンのシンフオニーをやる譯にも行かないので不取敢自分の所持品の三味線の中にオーケストラ（それも少々人數が多勢過ぎ立派過ぎた）をチヨツピリ入れてカクテルにするつもりが今度の「曙」となつたのでせう、それも和樂は大體輪廓だけにしてそれを洋樂が自由取捨鹽梅するのならまだしも和樂の方が入母屋寶珠造りと定めて手を入れる餘地のないやうにした建築へ（ママ）對して、洋樂が主人の命令もだし難く破風の隙間に煙突を立て、建物の扉へペンキを塗りこくつたと云ふやうな結果になつたのであらうと思ふのです。從つて今回の「曙」の全體的効果に對しては和樂作曲家は全然豫期しないものであつたらうし洋樂編曲者にとつても實に有難迷惑なものであつたに違ひない。惡いと云へばその出發點が實は誤つてゐたので（この點朝日紙の牛山氏の御說に賛成）その結果を作曲者たり編曲者に負はせることは誠にお氣の毒であると云はねばなりません。

○

尙私の意見を卒直に述べさせて貰へるならば當夜の「曙」の演奏を聞いて感じたことは、和樂器と洋樂器の不調和といふことよりは演奏の欠點が洋樂にも和樂にもあつたと思ふ、洋樂の方の欠點は、旋律が日本の俗樂旋法五音階であるにもかゝはらず、ヴアヰオリンなどの彈き方が西洋七音階のピツチをそのまゝ用ゐてゐた爲め音に動搖性がなく、餘りにカツキリとし過ぎたことが一層三味線との調和の惡いものとなり、又三味線の彈き方が一本調子で撥皮許り叩いてゐて少しも强弱を附けて居ず、しかも四十何撥の三味線の中には可成り調子の狂つたのも出來て一層洋樂器の音色を拒否反撥してゐたやうです。私は洋樂器で日本旋律を演奏する場合はピアノは別として擦奏絃樂器の類は五音階の特殊なる動きと氣分とを研究した上でないと本統の効果は論じられないのだと思ひます。

○

餘り永くなりますからこの邊で切上げますが、要するに和樂器と洋樂器の併用といふことは學理的には不可であつても、實際の仕事の上からは社會が複雜性を增すと共に、どうしても避けられない現象であることは丁度私達が洋服と和服の二重生活の不調和に氣づきながらもどうすることも出來ないのと同じではないでせうか。日本の音樂が全部西洋音樂になることは日本全國の人が全部兼常先生と同じにならぬ限り左う急には實現しますまいが、日本の從來の古曲が細々ながらも浮世の片隅に存する限り矢張り中間的な和洋合奏曲も存するでせう。そしてその組合せが五分々々か七三叩き分けかは矢張りその時代の一般的好尙に伴ふものと見ることが出來ませう。

（完）

長うた新曲『曙』と和洋兩音樂の調和

小幡重一

（東京朝日新聞より轉載）

去る十一月十四日夜日比谷公園東京市公會堂における東京音樂學校邦樂演奏會にて演奏された小三郎、六四郎兩氏作曲長うた新曲『曙』は橋本國彦氏編曲による管げん樂付であつて、東京音樂學校大塚教授指揮の下に長うた科生徒九十余名、生徒管げん樂團及び海軍々樂隊五十余名で出演者總勢小三郎氏以下百數十名といふ大規模のものであつて和洋合奏の劃期的大曲として大に世の期待した所のものであつたが、演奏の結果は既に本誌上に牛山充氏が批評された通り全く期待に反し失敗に終つた。

×

和洋兩音樂の調和の唱へらるるも既に年久しい事であり、幾多の和洋調和樂曲が發表されて居るが、筆者はこの『曙』の演奏を聽いて橋本國彦氏の如き洋樂家は兎も角として三げん樂固有の妙味を熟知してをられるであらう所の小三郎、六四郎兩氏の如き此道の第一人者が何故にか様な試演に贊同せられたかを諒解するに苦しむものである、よつて今回の『曙』の演奏を機會としてこゝに和洋兩音樂の調和可能なりやといふ既に幾度か論ぜられた問題についていさゝか卑見を述べるのも又徒じではなからうかと信じ敢てこの一篇を草する次第である。

×

大凡和洋兩音樂の調和を試みんとせらるゝ位の人々にあつては和洋兩樂器それ〴〵の特色、樂曲構成の相違等を熟知してをらるべきはもちろんであつて唯漫然と調和を試みようとする様な事で到底成功すべきものでない事は明かである。然るに筆者のもつとも遺憾に堪へない事は邦樂の大家が邦樂の生命である單純性、含蓄ある風いんを全然閑却して徒に洋樂の複雜なる構成法を取り入れんとされる事である、茲において先づ和洋兩音樂の融和を計る方法を吟味してみるに、抑和洋兩音樂を調和させる方法は大體次の四種に區別し得るかと思ふ。

×

一、在來の日本樂曲あるひはこれに僅少な手を入れて變奏曲風となしたものを洋樂器を以て演奏するもの、あるひはその逆で西洋の旋律を邦樂器を以て演奏するもの

二、日本樂曲（舊作及び在來の形式によつて作られたる新作）の伴奏用に洋樂器を用ゐるもの、あるひは日本樂曲に管げん樂を付するもの

三、西洋の作曲法を大に參考として作られたる新日本樂曲で一種もしくは數種の日本樂器を以て演奏するもの

四、大體において洋風の作曲法により西洋樂器のみを以て邦樂の風趣を表出せんとするもの

×

以上の中第一種に屬するものは中元、歲末の賣出しに廣目屋の樂隊の演奏する春雨、越後獅子の類を始めとして十數年前本居長世氏等のしば〳〵放送され様な程度のもので和洋兩音樂の音階の相違を無視し殊に邦樂器の音色の妙味、邦曲のしぶ味等を全然閑却したものである、彼の三味線を以てスキート・ホームや米國々歌等を演奏する類も又三絃樂曲の本質を理解する上において、どの位妨害になり初學者を邪路に導くか計り知られないもので筆者のすこぶる贊成し兼ねるものである。

×

第二種に屬するものとしては今回の『曙』の如きが正にその適例で根本的に性質を異にする和洋兩音樂をか様な姑息な方法で融合させる事は到底不可能で牛山氏の指摘される様に、か様な方法によつて出來上るものは邦樂固有の妙味を破壞し、しかもこれに代るべき何等藝術的價値を創造し得ないものゝみだ。

以上第一類のものは到底問題とするに足らず、第二類のものは成功覺束なしとすれば、殘る方法は第三及び第四の方法あるのみである。第三類に屬するものとしては宮城道雄氏等の作曲の中に多くの成功したものがあるし、第四類のものとしては洋式の方法によつて東洋的の氣分をだすに努力して居られる弘田龍太郎氏のピアノ曲に例を見出す事が出來やう。

×

然しながらこれ等兩法は偉大なる天才の力によつて始めて成功し得るもので然も筆者を以ていはしめれば邦樂の妙趣はその單純性によるしぶ味にあるのであつて純日本趣味は如何なる天才の力を以てしても到底洋樂とは

相容れ難いものである。この點は僅々十七文字を以て自然の妙たいに觸れんとする俳句の輕妙しや脫の味が如何なる名飜譯を以てしても到底これを外人に傳へる事の不可能であるのと全く同樣である。以上の諸點は誠にわかり切つた事項で既に幾度か述べられた所であるが今日なほ依然として然も和洋兩音樂の大家においてすらこの根本の理を閑却される場合が少くない樣に思はれるから敢て一言を費した次第である。

×

次に申し述べたきは邦樂器の改造もしくは新作についてである。和洋兩音樂の調和を試みんとして第一に直面する困難は我樂器がその音域の狹小なる點において西洋風に多勢の聽衆に聽かせるに如何にも不向である事である。こゝにおいて十七げんの低音琴を初めとして立つて彈奏する大三味線更に最近になつては八十げんの琴等といふ樣な物も考案されて居り、音量を增大するためには電氣三味線等が新作され杵屋佐吉氏はこれに咸絃と命名して大に推奬されて居る。然しながら樂器の改造もしくは新製等といふものはさう簡單に出來るものではないと思ふのでこの點について少しく專門的の說明を試みてみたい。

×

元來三味線、琴、ヴアイオリンの樣なげん樂器では音の源は申すまでもなくげんの振動であるが、これが直に空氣に傳はると同時にこまや柱を經て胴に傳はり、胴及び胴內の空氣を振動させて音を發するもので、しかも胴はそれ〴〵その大さによつて共鳴する音域が變つてくるから胴を大きくするといふ事は樂器の性質に根本的の變化を生ずるものである事は物理學上動かすべからざる事實である。樂器の音色を複雜ならしめる要素はこれのみに止まらない。優良なる樂器の調子を良く合せて彈く場合には振動するのは彈いた糸一本に止まらず、他の糸も共鳴によつて振動し全體としての音質の上に影響を生ずるものである。從つて本調子と二上りでは單に二の糸が一律高くなつて居るだけのものではない。二上り三下りなりに合せた三味線ではそれ〴〵の放げん音（開げん音）の音色の特異性と相まつて樂器全體としての音色に特色を生ずるもので、決して二上りの曲も唯指遣ひが少し面倒になるだけで本調子で彈けるといふ樣な簡單なものではない。よつて大型の胴に十七げんの低音のいとを張るはまだよいとしても、偉大なる胴の上に高低八十本のいとを並べるといふ樣な企ては琴の音色の特色を失ふもので筆者の斷然贊成出來ないものである。

×

胴の作用の重要なるは以上の點だけに止まらない。三味線や琴の樣なはつげん樂器においてはその音色は彈いた瞬間と少しく時の經つた後とでは異るものでいはゆる餘ゐんといふものがこれである。然もこの餘ゐんの性質に又胴が大に與つて力ある事は音波の形を寫眞に撮つて科學的に立證し得る所である。然して我々の聽覺は實に微妙な働きを有する物で以上の樣な微細な點までも不知不識の間に感得して以てそれ〴〵の樂器と特色を認めて居るものである。かるが故に胴の影響を全然無視して、唯一本のいとの振動だけを擴大して音を發せしめる電氣三味線の如き、三げんの本質を全く閑却したものであるといふ事が出來る。佐吉氏の如き三げんの名手が咸絃の演奏に力をいれられる事は、小三郎、六四郎兩氏が管げん樂付の長うたに贊同せらるゝ事と共に筆者の全く諒解し難い所である。（完）

（『音樂世界』第四卷第一號、昭和七年一月、三九～四九頁）

昭和六年十一月二十八日　選科音樂演奏会

選科校內音樂演奏會曲目（昭和六年十一月二十八日午後一時三十分本校ニ於テ）

第一部　洋樂

一、ピアノ獨奏……齋藤三都子
　變イ長調ソナタ（作品二六・第一樂章）　ベートーヴェン作

二、アルト獨唱……大井幸子
　い、音樂に寄す　シューベルト作
　ろ、失へる愛　仝　上

三、ヴァイオリン獨奏……服部熊雄
ト長調コンチェルト（作品二三、第一樂章）ヴィオッティー作
四、ピアノ獨奏……高橋伴兵衞
ロンドキャプリチオーゾ（作品一四）メンデルゾーン作
五、ソプラノ獨唱……能勢晴
い、「吾が愛する者よ」ジョルダーニ作
ろ、小夜曲トスティー作
六、セロ獨奏……萩野弘
ホ短調コンチェルト（作品五一）ゴルターマン作
アンダンテ、エスプレッシーヴォ（第三樂章）
七、ピアノ獨奏……山下清孟
い、ハ長調エテュード（作品一〇、第一番）ショパン作
ろ、ヘ短調エテュード（作品一〇、第一二番）仝上

第二部　邦樂

一、山田流箏曲
中能島欣一作曲……箏 鈴木ゐつ
仝 金原逸子
ひぐらし 仝 鈴木靜子
仝 朝倉悠紀子
二、長唄
若菜摘……唄 相内辰夫
三味線 大橋慶太郎
仝 多忠清
三、生田流箏曲……替手 上野惠子
仝 龜井千鶴子
本手 新井和子
い、萩の言の葉（手事より）仝 岩永伸
仝 森富枝
ろ、箏二重奏
宮城道雄作曲……箏 高草幹子
十七絃 荒木芳枝
瀬音
四、長唄
高砂……唄 高橋澄子
仝 木場滿佐子
仝 梶菊江
仝 杉山喜久枝
仝 三宅ひろ子
三味線 酒井晃子
仝 伊東禎子
仝 鈴木靜
仝 中島すゞ子
仝 常川よし子
〔手書き〕

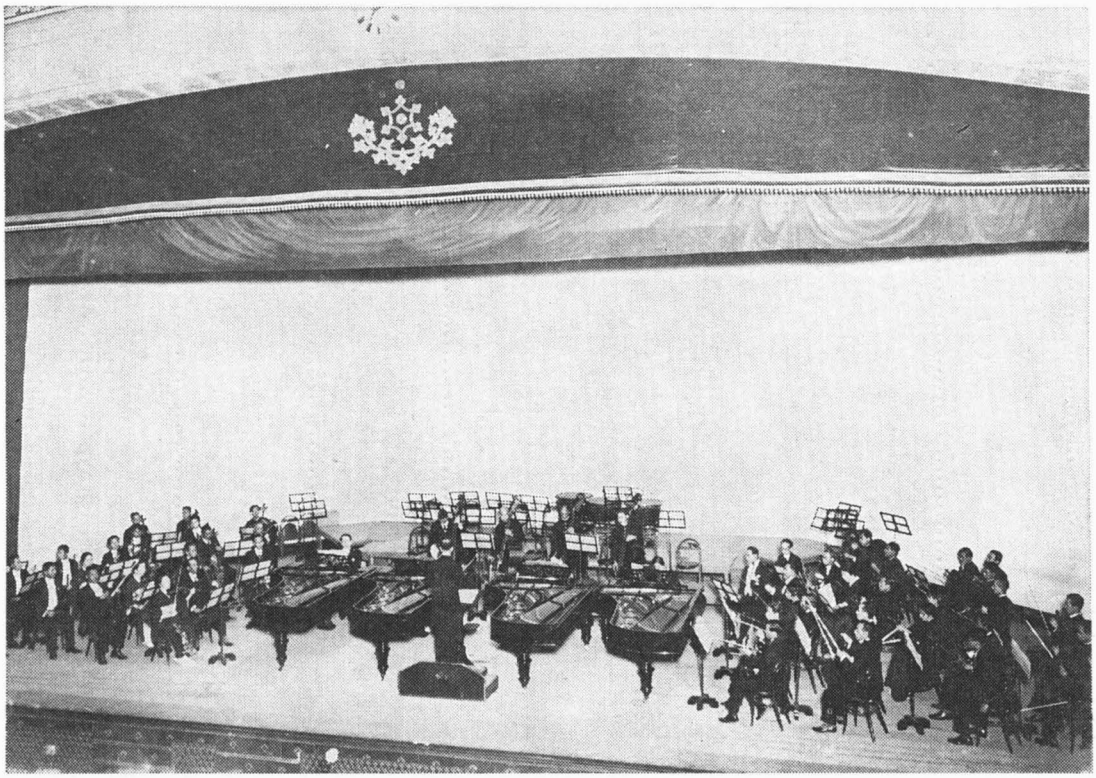
昭和六年十二月五日　第六十一回定期演奏会

昭和六年十二月五日（土曜日）午後六時開場 七時開演
會場　日比谷公會堂
音樂演奏曲目

東京音樂學校

指揮　クラウス　プリングスハイム
Leitung: Klaus Pringsheim
管絃樂　東京音樂學校管絃樂部員

一、ゲーテ作悲劇「エグモント」の序曲
（作品八四）……ベートーヴェン作
Ouvertüre zu Goethes Trauerspiel
„Egmont“ (Op. 84) ……Ludwig van Beethoven
(1770—1827)
二、四つのピアノ及絃樂のイ短調コンツェルト…バッハ作
Konzert für 4 Klaviere und
Streichorchester in a moll ……Johann Sebastian Bach
(1685—1750)
Allegro
Largo
Allegro



昭和6年12月5日，バッハ作曲〈四つのピアノ及絃樂のイ短調コンツェルト〉

第一ピアノ　レオ　シロタ
Leo Sirota
第二ピアノ　見田公子
第三ピアノ　山田みどり
第四ピアノ　椎葉照子

三、「トリスタン及イゾルデ」の前奏及「愛の死」…ヴァグネル作
Vorspiel und „Liebestod"
aus „Tristan und Isolde"……Richard Wagner
(1813—1883)

休憩一〇分間

四、第一ハ短調シンフォニー（作品六八）……ブラームス作
Erste Symphonie in c moll (Op. 68)……Johannes Brahms
(1833—1897)

Un poco sostenuto—Allegro
Andante sostenuto
Un poco allegretto e grazioso
Adagio—Più andante—Allegro non troppo,
ma con brio—Più allegro.

演奏曲解説

一、ゲーテ作悲劇「エグモント」の序曲
ベートーヴェン作

ゲーテの作は十六世紀に於けるネーデルランドの貴族エグモントを主人公とした心理的史劇である。史實によればエグモントは最初カール五世に仕へ次でフィリップ二世の下にサンカンタンやグラヴェリンで殊勳を立て、フランドルの知事及ネーデルランドの議員として國民間に最も聲望ある人であつたが、フィリップ王の舊教政策（新教徒に對する壓迫）に反抗した廉で、一五六八年總督アルヴア公に捕はれブリユッセルで處刑せられ

たといふ。ゲーテの悲劇（五幕物）は彼の性格を理想化し、快活な正直な正義公道の外何事をも知らない爲に破滅を招いた薄命の英雄として描き且つ歴史上子福者なりし彼を變じて獨身者となし、之に市民の娘クレールヒエンを配して居る。彼女はエグモントの入牢を聞くや市民を煽動して彼を救はんとしたが、恐怖せる市民は之に應じなかつたので、最早彼と遇ふべき手段としてはエグモントの處刑に先つて毒を仰ぐより外なかつたのである。かくして彼女は獄に在るエグモントの幻象（まぼろし）のうちに自由の化身として現はれ彼の臨終を美化する。こゝにエグモントはネーデルランド國民の自由の戰士として死することを自覺し、從容として死に就くのである。

ベートーヴェンの作は本日演奏する序曲の外、クレールヒエンの歌二曲、管絃樂として幕間樂四曲『クレールヒエンの死』、メロドラマ、『エグモントの死』及び最後の『凱旋交響曲』を含む。〔以下、本百年史『演奏会篇第一巻』大正二年十二月七日の解説を参照。〕

二、四のピアノと絃樂の協奏曲

イ短調　　バッハ作

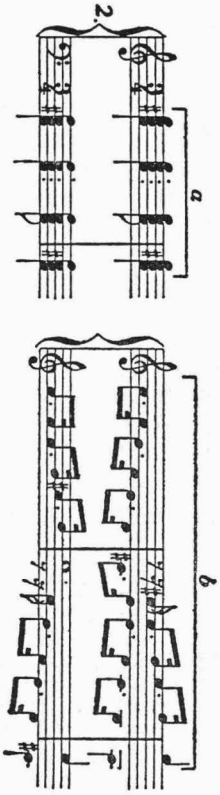
バッハ（Johann Sebastian Bach 1685—1750）のライプチッヒ時代の器樂作品に屬するこの「四のピアノと絃樂の協奏曲」は、この創作期に於ける大部分の器樂作品と同樣に、彼の家で息子や弟子が協同して催す習慣であつた「家庭の演奏會」のために書かれたものに相違ない。以前に書かれた彼の多くの協奏曲が既にそうであつた如く、本曲もヴィヴァルディの原作（四の獨奏ヴァイオリンと之を伴奏する低音の絃樂合奏）に基いてゐるが普通の意味の編曲や改作の方法によつたものでないことは勿論である。原作でロ短調であつたのがこゝではイ短調に變へられてゐる。既存の作品に基き之を利用することは當時の作家の屢々なしたところであるが、如何なる方面から觀てもこの新作の「四のピアノ協奏曲」はバッハの容貌を示すものである。彼の音の幻想は四の獨奏ピアノの華麗な構成中で豐に展開せられ又吾人は相互に織なす聲部の巧な音形奏出中にポリフオニー作法の大家の確實な腕前を認める。本作品は簡潔にして各部の區分が明瞭なる點で古い協奏曲形式の無比の例である。

第一樂章（力強く動的なアルレグロ四分四拍子）は豫備なく次の四拍子の主題で始まる。

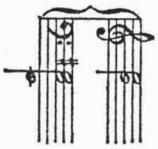
第一第二ピアノが之を獨奏した後トゥティで之が反覆される。そして主題の後半部卽ち最初上屬音で結ばれる音群bは後の反覆で主音に歸り、之から離れないように斷乎たる執拗さで主音を固持し之に於て消える。

突然精力的に現れる調—イ短調—はこの樂章の後の發展に於ても徹底的に保持される。勿論この間に關係調が絶えず交へられる。この際獨奏樂器間で行はれる交替奏はエピソード的に顯著である。主題は交響曲的意味では加工されずに殆んどクライマックスのない自由な協奏的樣式に於て和聲的音形的に解明され、その數回の復歸は建築的構成に本質的に役立つ。そしてその形態が變へられずに只1cの自由な反覆によつて引延ばされて、全樂器の合奏の中に本樂章は極めて効果的に終る。

第一小節で一見ニ短調に入るやうに思はれる第二樂章ラルゴーは、力強いトゥティの和音2a及び四のピアノが交替して分擔する短く節奏的に鋭い輪廓を以て音階上を昇り降りする動機bの間の交替奏で始まる。



第十五小節でイ短調の上屬音



に達する。次いで二十二小節以上に及ぶ長いカデンツが來る。之は和聲的に變化はなく、四の獨奏ピアノによつて奏されるがこのピアノの音の豊な展開は眞に人をして茫然たらしめる効果をもつ色彩的間奏である。序奏とカデンツのみから成ると云へるこの短い樂章は上屬音の半終止で再度打たれる力強い二つのトゥティの和音の後に消える。之はすぐ次に來るイ短調を暗示するものである。かくて本樂章はアルレグロの終曲への序兼導入部分をなすと同時に幅廣い速度の上から活氣ある第一及第三樂章の間の一の靜止部をなす。

更に八分三拍子の主題3で殆んど舞踏的に動く第三樂章アルレグロは、第一樂章の簡潔な基調に對して効果ある對比をなし、更にその活氣ある走句の奏出に於て生氣あり急速な曲相の顯著なクライマックスをもなす。

クラウス　プリングスハイム解説
太田太郎譯

三、「トリスタンとイゾルデ」の前奏曲と
イゾルデの愛の死　　ヴァーグネル作

ヴァーグネル (Richard Wagner 1813—1883) の大部分の樂劇が中世の傳說から題材を得てゐる如く「トリスタンとイゾルデ」も中世のトリスタン物語に依つたものであるが、之が創作上直接影響をもつものとして瑞西亡命時代の作者の生活環境中次のことが特に重要である。卽ち當時作者がショーペンハウエルの厭世的解說的哲學觀の影響下にあつたこと及び本作品の計畫中に起つた作者と彼の後援者なるウエーゼンドンクの妻マティールデとの間の現世で滿されざりし熱烈な戀愛が之である。

大作「ニーベルンゲンの指輪」が當時の環境上實現不可能なるを感じた作者は「トリスタン」に心を轉じ一八五四年に之を計畫し始めた。同年リスト宛一書簡中にも「余は生涯眞の戀愛の幸福を味つたことがないから、凡ゆる夢の中で最も美しいこの夢（トリスタン物語）に對しこの戀愛が徹頭徹尾心ゆくまで滿されるやうな一の記念碑をのこしたい」と作者は記してゐる。然るに計らずもこの夢がマティールデとの現實上の戀愛體驗となつた爲に、計畫の實現は自然遲延の狀態になつたが、その代りこの貴い試練を經た後の彼は比較的に之を早く完成することができた。卽ち一八五七年秋一氣に歌詞が書き上げられ引續き作曲され一八五九年八月に完成された。完成されてもその後上演の交涉は各地で悉く失敗に歸してしまひ、バヴアリアのルードウッヒ（ママ）の知遇を得るに及んで辛くも一八六五年六月ビユロー指揮の下にミユンヘン王立劇場で初演されたのである。

「この作は余の以前に作つた何れよりもより音樂である」と作者が告白してゐる如く、本作品はその表現に於て極めて抒情的且心理的である。而も之が表現手段として特に顯著なることは半音階と不協和音の極度の使用、言語的無限旋律の自由な取扱、主導機の最纖細な心理的用法等であつて、之等はいづれも後世の音樂に重大な影響を與へた。之「トリスタン」と共に近代音樂は始まると云はれる所以である。ともあれこの音樂ほどに痛切深酷（ママ）なものは稀であらう。

本演奏の「前奏曲」と「イゾルデの愛の死」は樂劇の序と結尾をなす部分であるが演奏會用には二曲を結合して演奏するのが普通である。

作者自身之に關して次の如き解說を與へてゐる。(Gesammelte Schriften Bd. XII. S. 347)

イ、前奏曲（愛の死）——トリスタンは仲介者として彼の王又伯父にイゾルデを伴ひ行く。兩人は互に愛し合ふ。靜むべくもない慾望の最も內氣な嘆き、最も纖細な戰慄から遂げ得られない愛の告白の最も恐ろしい爆發に至るまで感情は內なる灼熱に對する打勝ち得ない鬪爭の凡ゆる段階を經て行く。遂に死滅するが如くこの灼熱が無氣力になつて

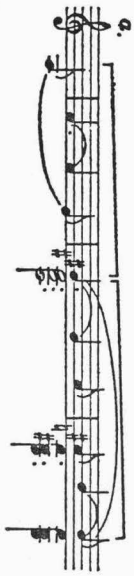
消滅するまでの。

ロ、終曲（浄化）――しかも生に對して運命が引離してゐたものは、今や死に於て浄化せられ回生する。合一の戸は開かれる。トリスタンの骸の上に死につゝあるイゾルデは燃る憧れの至福の達成、毫も拘束なく離れることなき無量の空間に於ける永遠の合一を認める。

前奏曲（一一〇小節）は作者の他の樂劇のそれよりも一層劇の發展に必然的關係をもつ。曲頭から漸次に感情が高まり第四五小節から第八十三小節へかけて急激な高潮を示し以下急激な沈靜になつて終る。

劇中の諸種の主導機中こゝに編まれてゐる主なるものを擧げれば

a、「憧憬」烈しい戀愛渇望の象徴で、その前半は曲頭にセロで現れる六度上昇後下降するもの、その後半はオーボーによつて答へられる上昇的のもの、各性質を異にするが何れも半音階的樂句で密接な關係をもち全曲の中心をなす重要な主導機。尙此句の後に現れる休止は極めて深い意味をもつ。

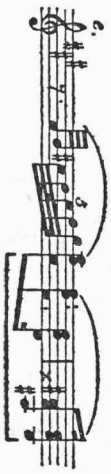


b、侍女ブラゲネスの毒酒に代へたる愛酒のため陶醉して交す兩人の「愛の一瞥」

c、絶望の中にも尙固くして解けざる「愛の魔力」

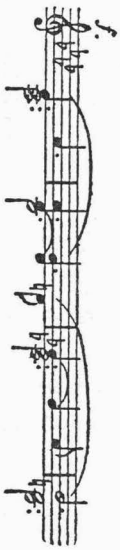
d、現世で滿されざる悲しき「愛の宿命」

e、毒酒を飲んで果てんとする「死の決意」實は代へられたる愛酒による「愛の恍惚」

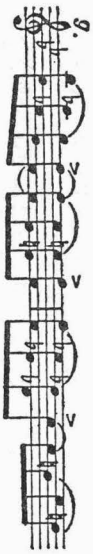


愛の死（七九小節）「柔く幽に微笑めるを、やさしくも開ける眼をば見ずや人々……(Mild und leise wie er lächelt, wie das Auge hold er öffnet……)以下の第三幕第三場最終に歌はれるイゾルデの獨唱の部分（本演奏には人聲は用ひられない）。こゝに用ひられてゐる主導機はいづれも第二幕中のものである。

f、兩人の交はす「訣別」（第二場初出）



g、「愛の幸福」（第一場初出）



h、死の「浄化」による不滅の愛の法悦（第二場初出）

管絃樂編成は絃樂の他フリユート三、オーボー二、イングリッシユホルン一、Aクラリネット二、Aバスクラリネット一、フアゴット三、Fホルン二、Eホルン二、Fトランペット三、トロンボーン三、バス

トゥーバ一、ティンパーニ、ハープ一

四、第一交響曲

ハ短調　作品六八　　ブラームス作

ヴァーグネルとその一派はベートーヴェンの第九交響曲が絶對樂に對する訣別であり、爾來交響曲は書かれてゐるにしてもいづれも群小の類に過ぎないと唱へてゐたが、ブラームス（Johannes Brahms 1833—1897）は早くからかゝる説を駁し得るやうな實例を書きたいと願つてゐた。既に二十一歳の時ニ短調交響曲を企てたが其者としては完成されずに、最初の二樂章は作品一五のニ短調ピアノ協奏曲として、終章の葬式行進曲は獨乙鎭魂曲第二樂章となつて世に現れた。

本演奏ハ短調交響曲も遠く一八五五年に胚胎し、既に二十九歳の折その第一樂章が書き上げられて居り、シューマン夫人始め周圍の人々から之に關して推賞と完成の期待を受けたのであつたが、その後中斷の狀態になり、一八七四年「ハイドゥンの主題によれる變奏曲」が名聲を博した後、始めて之が完成に着手され第一樂章成立後十五年を經たる一八七六年九月に原稿の完成を見たのである。

初演は同年十一月デソッフによりカルルスルーエで行はれ、引續き作者自身の指揮の下にマンハイム、ミュンヘン、ウキーン、ライプチッヒで演奏された。

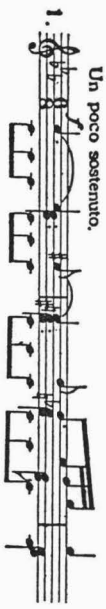
實に本曲は作者の交響曲に對するかくの如く永い間の勤勞の結晶であると共に、その後連續的に書かれた三の交響曲に對して發端をなすものでもある。本曲ではクラシックの統一の論理、主題とその加工展開の術が作者獨特の動機の編合と變奏によつて一層緊密に織り出されロマンティックの味をもつて變樣されてゐる。如何に作者がこゝで緊密と簡潔を旨としてゐたかといふことは、初演の直前に中間の二樂章に加筆短縮を施したことによつても覗はれるし、大形式を動機の有機的取扱によつて統一する技術については特に終章で顯著に觀られる。

ビユローは之を第十交響曲と呼んだ。しかく本曲はベートーヴェンの交響曲の衣鉢を繼ぐ傑作である。就中、重壓に對する悲愴的な鬪爭から魂の淨化、自由の歡喜へ達する過程はベートーヴェンの運命交響曲と呼ばれるハ短調第五に近く、終章の序奏で前の樂章をほのかに回顧し主部へ至る作法は第九交響曲のそれに等しく、その第一主題がかの第九交響曲の歡喜の歌の主題に酷似してゐることは何人も感ずる處であらう。

管絃樂編成は絃の他、フリユート二、オーボー二、クラリネット二、ファゴット二、コントラファゴット一、ホルン四、トランペット二、テインパーニであるが終章では更に三のトロンボーンが加はる。

第一樂章　ウン　ポーコ　ソステヌート（序奏）　アルレグロ（主部—ソナタ形式）　イ短調　八分六拍子　五一一小節

苦惱と懷疑に滿ちた悲愴な鬪爭の表現である本樂章の暗く重い序奏は、先づコントラファゴットとティンパーニの低續音によつて支へられるヴァイオリンとセロの奏する半音階的上昇樂句で始まる。

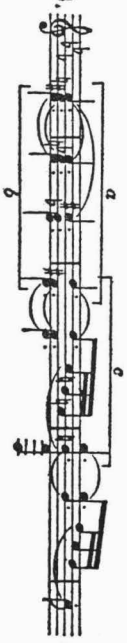


次いで切分音で上下する嘆くが如き樂句が管及絃のピチカートで現れる。

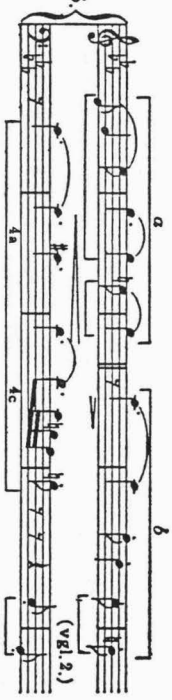
しかし間もなく譜1が復歸し之が高まつた後、慰に似た感動的旋律をオーボーが歌ひ出すが、やがて之は絃のピアニシモで消える。

そして管のフオルティシモと共に主部アルレグロに入る（第三八小節）。この最初の四小節は序奏の終結（譜1參照）であると同時に將來發展すべ

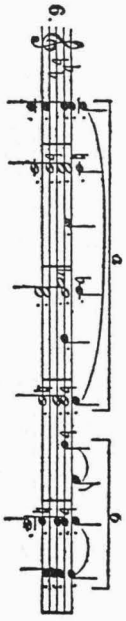
き諸要素を藏する主動機（運命とも名ずくべき）であつて、本樂章は勿論他の樂章に於ても反覆變様して出現する重要なものである。かゝる主動機の用法はブラームスの多くの作品、從つて他の交響曲にも見受けるところである。



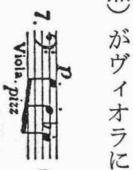
引續き第一主題が第一ヴァイオリンに現れセロとファゴットが奏する主動機と對位法的に編合される。



之が多様に變奏された後、變ホ長調の第二主題が作者通有の感動的なオーボーの用法によつて歌はれ、ホルンとクラリネットが之を順次に受け繼ぐ。この主題は作者が本樂章創作當時聽いたシューマンのマンフレッド序曲のそれと酷似してゐる。



突然ピアノではあるが變ホ短調の和音が現れ、次いで明確な八分音符三個の音形（譜4c參照）がヴィオラによつて奏し出される。



之がフオルティシモになるや第一主題の反行音形と結合し情緒は一歩一歩と急迫して行き、譜5bの變形の荒々しい音で提示部を終る。（提示部は反覆される）

展開部（第一八九小節以下）は以上の諸要素の複雜な編合による展開であつて悲愴な鬪爭の高潮を示す。こゝには二つの靜な場所がある。一は展開部冒頭のロ短調に於ける第一主題出現後のファゴットの靜な獨奏から譜7のフォルテと共に變ト長調の讃歌が木管によつて奏し出される迄であり、他はこのフォルテの後で半音階的主動機の變形が續いて現れる部分である。こゝでは特に主動機が固執低音（basso ostinato）として用ひられてゐる。そして展開部の終にテインパーニの奏する二十小節に亘る低續音が響く中に反覆部に入る。

反覆部（第三三九小節以下）はクラシックの作法に從ひ調の變化を除けば大體提示部と同樣である。

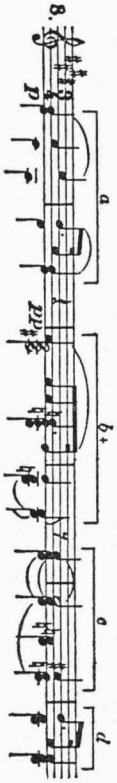
結　部（第四五八小節以下）は譜5bの變形に始まり主として主動機の擴張によつて構成されて居り、最後はメノ　アルレグロで長調ではあるが悲しく終る。本樂章は特にベートーヴェンの第五交響曲に比せらるべき點が多い。

第二樂章　アンダンテ　ソステヌート　ホ長調　四分三拍子　一二八小節

戰鬪が過ぎて休息が來る。幾らか夢幻的な憧憬と希望はあるが運命の主動機が附き纏つてゐる。半晴半曇の狀態が續くが遂に天の妙音が響き渡り淨化せられて善の勝利に歸するものゝ如くである。

凡そ三部分からなる。

第一部、柔かく內氣で憧憬的な第一主題は既に第三小節の不協和音に於て地上には如何なる愛もなしと告げるやうである。



かくて淡き憧れは切ない願に變る。

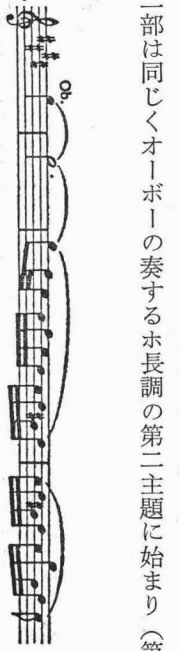
9.

するとこの絶望に甘い天使の慰の言葉を與へるためにオーボーが歌ひ出す。

10.

第二部は同じくオーボーの奏するホ長調の第二主題に始まり（第三九小節）

11.



之が第一主題の變奏と編合される。

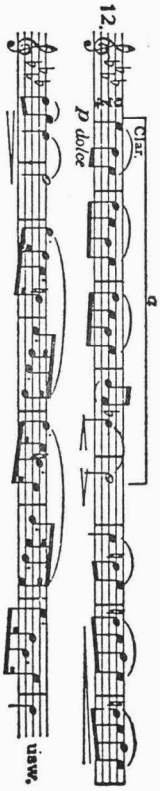
第三部（第六六小節以下）は第一部の反覆であるが單なる繰返しではなく自由に擴張された變奏である。こゝで獨奏ヴァイオリンがホルンと共に譜10を幅廣く奏する部分は淨化の感に滿ち天の妙音に比せられる。

第三樂章　ポーコ　アルレグレット　エ　グラチオーゾ　變イ長調　四分二拍子　一六四小節

優美な舞曲であるが未だ憂鬱は消えない。之は開放的なスケルツオではなく涙の微笑或は懷疑と快適の交錯で、作者特有の情緒の變化の表現であり第一樂章と密接な關係をもつ。矢張り三部に分けて見られる。

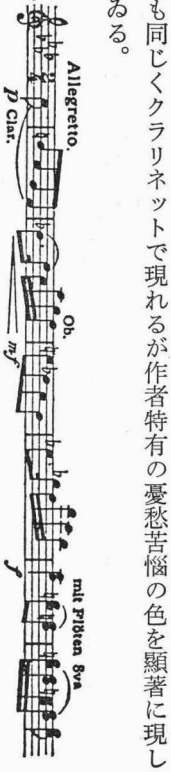
第一部、先づ絃のピチカートに伴はれるクラリネットの舞曲風な明い第一主題で始まる。

12.



之は第二樂章第二主題（譜11）と密接な關係をもつものである。第二主題も同じくクラリネットで現れるが作者特有の憂愁苦惱の色を顯著に現してゐる。

13.



第二部、中間樂節（第七二小節以下）は八分六拍子で絃と木管の交替奏で始まるが優美の中にも日中の幽靈の舞踏の如き或る無氣味さを帶びてゐる。

14.

中間樂章の大部分は反覆される。

絃のピチカートと共に明かに第三部（第一〇九小節）に入るが、之は第一部の不完全な反覆である。そしてピユー　トランクイルロで結部となり輕く靜に曲を結ぶ。

第四樂章　アダーヂオ——アンダンテ（序奏）　アルレグロ（主部——ソナチネ形式）四分四拍子　四五七小節

之迄の三樂章が相互に動機的に結合されて居り、必然的な關係を有してゐる如く第四樂章も序奏のアダージオ（ハ短調四分四拍子）に於て第一樂章の憂愁に立歸る。

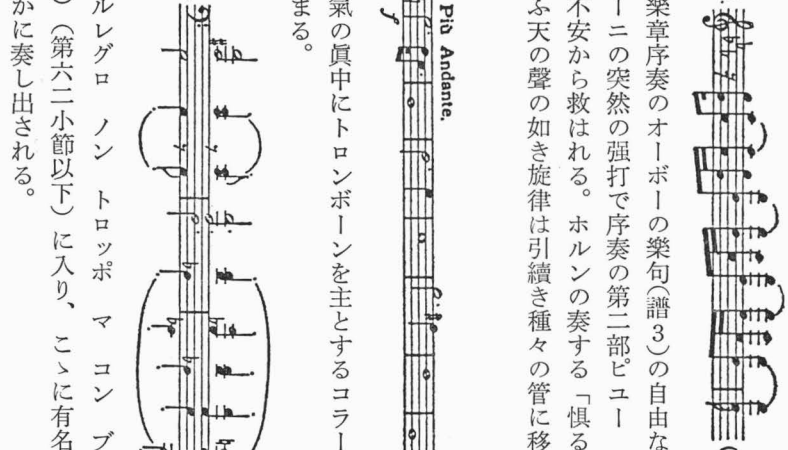
15.

譜15の下行的低音は運命の主動機（譜4b）を想はせ、第二のフリユート、オーボー、ファゴットの奏する內聲は第三樂章第一主題（譜12a）の擴大と見做し得るし、更にヴァイオリン、セロ、ホルンの奏する上聲は來

るべき本樂章第一主題の冒頭の音形（譜19ａ）を豫感せしめるものゝ如くである。

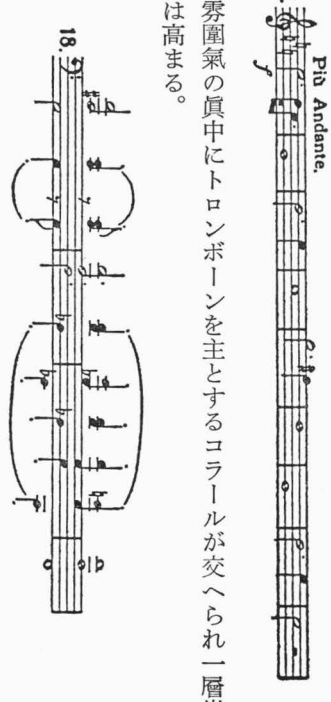
次いで現れる絃のピチカートの漸次急迫する部分は臆病な夜の鳥が暁の日の前に恐れ飛び立つが如く不安な情に滿ちてゐる。これは第一樂章序奏のピチカートの部分（譜２）を想はせる。かくて不安は漸次に高まり切分音的な木管の樂句となる。

16.



之も第一樂章序奏のオーボーの樂句(譜３)の自由な變形と見做し得る。ティンパーニの突然の强打で序奏の第二部ピユー　アンダンテ(ハ長調)に入りこの不安から救はれる。ホルンの奏する「惧るゝなかれ我汝と偕にあり」といふ天の聲の如き旋律は引續き種々の管に移され其間絃が震音で伴ひ行く。

17.

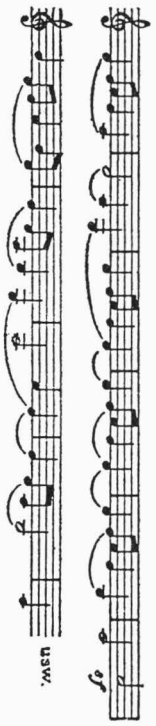


この雰圍氣の眞中にトロンボーンを主とするコラールが交へられ一層崇高の感は高まる。

18.

かくてアルレグロ　ノン　トロッポ　マ　コン　ブリオの主部（ハ長調四分四拍子）（第六二小節以下）に入り、こゝに有名な第一主題がヴァイオリンで晴かに奏し出される。

19.



この主題がベートーヴェンの第九交響曲の歡喜の歌と酷似してゐることは注意に値すると或閣下が作者に話したとき、ブラームスは「御尤です、しかしどの驢馬も之を同じに聽くがその方がもつと注意に値しますな」と答へたといふ。(Kalbeck: Brahms Bd. III. 1. S. 109)

第一主題は長く幅廣く展開される。そしてホルンの樂句（譜17）が現れた後、愛らしく活々した第二主題が固執低音に伴はれながらヴァイオリンで現れる。

20

やがて序奏の樂句譜16の變形が現れ之が長く續く。

21

本樂章では鬪爭的な展開部が省略せられ直ちに反覆部に入る（第一八五小節以下）。しかしこゝでは第一主題の變奏の際の對位法的取扱を初として二主題が全然自由に變奏されてゐる。

そして第三六七小節から長い結部に入る。この部は主として第一主題に基いて作られてゐる。晴やかな歡喜の氣分はピユー　アルレグロのストレッタから一層高まり、最後に序奏のコラールが響き渡り勝利の歡喜の中に曲を終る。反覆部から結部へかけて特にベートーヴェン的であることを何人も認めるであらう。

〔批評および関連記事〕

東京音樂學校秋期演奏會

（プリングスハイム氏指揮）

伊藤昇

この演奏會の指揮を擔當したクラウス・プリングスハイム氏は今春渡米したラウトルツプ氏の後任として最近來朝した人で、本年四十八歳でベルリンに生れ指揮はグスターフ・マーラーに就いて修めた。東京音樂學校では主としてピアノと指揮の教授に當る豫定で、獨逸ではオペラの指揮者として立つてゐた。管絃樂は例に依つて音樂學校職員教授と海軍々樂隊の合同で、この曲目の內第四のブラームスの第一シムフオニーはＪＯＡＫに據つて全國へ中繼放送された。

序曲『エグモント』（ベートーヴェン）は絃樂部が相當に力强く良く調和した音量を以つて演奏された。中程でホルンとクラリネツトに音色が惡くて目立つ所があつた他はかなり良好で殊に絃樂器の低音部は良く活躍してゐた。これに對して指揮は終始極めて正確に行はれ平均一貫したテムポを辿り良くメムバーを牽制してゐるのが窺はれた。

四臺のピアノと絃樂器の爲めのコンツエルト（バツハ）の第一樂章アルレグロの演奏は普通であつたが絃樂器が少し强すぎてゐた樣であつた。第二樂章のラルゴはピアノの獨奏部が正確なテムポで進められた事と、ピアニシモが特に美しかつた。

第三樂章アルレグロは最初の絃樂器のユニソンが揃つて美事であつた。ピアノは二番と四番あたりは時々リズムが不正確に聽える樣であつたが割に四臺共調和を保つて演奏された。

トリスタンとイソルデの前奏及愛の死（ワグネル）のトリスタンの方は最初セロとオーボーの獨奏部分はピアニシモが美しく、次の全管絃ユニソンのフオルテへ調和良く這入る事が出來た。バス・クラリネツト其他の木管樂器も割合に良かつた。クラリネツトに少し音色の秀れない箇所があつたのと、クライマツクスでは眞鍮管屬のフオルテシモがきかず多少貧弱に聽えてゐた。

愛の死は初めの部分に現はれる木管と眞鍮管のピアニシモが美しく出されてゐたのと、ハープ代用のピアノは相當に調和良く聽く事が出來た。全絃のトレモロが少し不揃を招いた樣であるが管樂器のフオルテ及びテイムパニーの音量は調和が良かつた。

第一交響曲（ブラームス）この曲は和音本位の極めて理論的に書かれたもので、演奏の仕方に據つては無味淡々とした曲であるが、深く味つて聽くとブラームス獨特の對位法の美しさに魅了される。

プリングスハイム氏は以前にこの曲が本邦で演奏されたのとは異つた解釋を以つて指揮に當つた樣で割に面白く聽く事が出來た。

第一樂章ウン・ポコ・ソステヌート・アルレグロ。この樂章で特に秀れた箇所はクラリネツトとホルンに現はれた對比部が美しかつたのと、それに續く絃樂器のリズミツクな和音が割に整調されて美しかつた事である。

第二樂章アンダンテ・ソステヌート。こゝでは中程のオーボーとクラリネツトに受持たれる對比部獨奏は表情の無い演奏で所謂樂譜通りと云ふだけの味の無いものであつた。安藤幸子氏のソロは相當力强く目立つてゐた。

第三樂章ウン・ポコ・アルレグレツト・エ・グラチオーソ。初めのクラリネツトの第一主題は音色音量共に割に良かつたが、絃樂器のピツチカートの部分と、眞鍮管とに時々不揃ひが示されてゐた樣であつた。

第四樂章アダヂオ——ピウ・アンダンテ——アルレグロ・ノン・トロツポ・マ・コン・ブリオ——ピウ・アルレグロ。この樂章のホルンの獨奏はフオルテが良く出てゐたのと音色も割に良かつたのが目立つてゐたが、唯音をもつと圓く出せれば尙ほ良い効果を得られると思ふ。このホルンの獨奏を受けて行はれるトロムボンも良いがホルンと同じくもつと圓いなめらかな音色を望みたかつた。

フリユート・オーボーのソロは音の幅が無く餘りに細つそりした音であつたが、これももつと幅の廣い音を出せば調和が良くなると思ふ。

終りの方では全絃樂器屬に據る主題の合奏は音量も恰度良く力强く行はれた。

（『月刊樂譜』第二十一巻第一号、昭和七年一月、一二七～一二九頁）

指揮は確實な形を保つて終始し殊に對位法的な旋律の引出しに成功してゐた様であつた。プリングスハイム氏の指揮振りを見て感じた事は、前任のラウトルツプ氏よりも健實（ママ）な――これは全體のリズムとニユアンスとそして各樂器に對するサインに關して指揮をすると云ふ事が一つと、も一つは全然暗譜で指揮をすると云ふ事である。これは日本でも歐州でも賛否まち〳〵であるが、正統派の理論から云ふならば指揮者は演奏曲目の全部を暗記して指揮する方が、總譜を辿つて各樂器にサインを與へ又はテンポを取るよりも正確であると云ふ事は考へられる。

この指揮者も背後から見た全體の形は仲々立派であるが、矢張り一寸した癖があつてメンバー側から見れば多少演奏し惡い所がある様に思へる。リズミツクな箇所は殆んど間違いは無いがテンポの緩い箇所は割にむつかしいものである。

以上擧げた如くこの指揮者の特長としては

テンポにむらが無く確實である事

樂器に對するサインが正確である事

全然暗譜で指揮をする事

等であるがこの指揮者の着任に據つて上野の管絃樂ももつと變化して良い演奏を示すであらう事を期待する。

またこの管絃樂の特長は絃樂器屬に相當な技術者を擁してゐる爲めかなり困難な技巧をも完全に近く彈きこなす事と、も一つ絃低音部が割に力強い事である。

また欠點としては木管屬と眞鍮管屬の共に音量少く音色の餘り優れない事で、今度の演奏で一番ホルンは割に良い様であつたがトロムボンの方でフオルテがきかない事――このフオルテは强く出して音を破ると云ふ事ではない所謂音量――であつた。

これ等は練習の際に木管類は幅のある音を出す事と、眞鍮管は圓い音を出せる様に心掛けられ度いと思ふ。

打樂器はテイムパニーだけであつたがこれは指揮者に確實に從つて効果的に活躍を續けてゐたのが目立つた。

日本に於ける獨逸音樂の勝利

東京音樂學校の冬季管絃樂大演奏會は新任指揮者クラウスプリングスハイム教師の就職演奏の事とて一般に興味ある事件であつた。氏は今秋來同校の管絃樂、合唱、作曲の教師に就任したのである。この優秀なドイツ人の指揮者の日本に於ける初演然も廣範圍に亙る音樂公開に對する期待は非常なものであつた。がこの期待は完全に滿たされた。否むしろ期待以上であつた。ラヂオによつて全國へ放送されたこの演奏會は社會的にも本年の代表的催しの一であつたが三千五百人を收容し得る東京最大の奏樂堂たる日比谷公會堂は立錐の餘地なき程であつた。特に今回は日本及び國際社交團の多くの貴賓、ドイツ大使はじめ、イタリー、スエーデン、デンマルク、チエツコ、イギリス、アメリカ等の外交團の人々が聽衆に加はつてゐた。

プログラムは全然ドイツのクラシツクとロマンテイツクの作品で偉大なドイツ音樂の堂々たる姿の紹介であつた。ベートーヴエン作エグモントの序曲、レオシロタと三人の弟子によりベヒシユタインピアノで印象深く奏された所のバツハの四のピアノと絃樂の競奏曲、ワグナー作トリスタンとイゾルデの前奏曲と愛の死が第一部で、第二部はブラームスの第一交響曲であつた。

大部分同校の教師生徒から組織されてゐるこの管絃樂團は合奏の正確、節奏の明快、音力的陰影に關して合理的効果的に訓練された爲に僅數ケ月にして信ずべからざる進歩をなした。この事は立派に奏されたエグモント序曲に於て既に明かであつた。東京初演のトリスタンの音樂において同地ではかつて經驗されなかつた表出力及び音の充實と美を獲得した。完成の印象はブラームスの交響曲演奏で更に高められた。

管絃樂團も聽衆も異常な藝術的雰圍氣の裡にあつた。プリングスハイムは譜面臺も總譜も持たずに全曲を空で指揮したが、その暗示的で熟慮的な態度、その運動が節約的であるにもかゝはらず迫るものがある態度は到る所心から讃嘆された。彼はこの一擧にして日本音樂界に指導的地位を獲得

した。五十年前に創立された東京音樂學校はこの赫々たる成果を記入せねばならぬ。この夜は理解に滿ちたる愛が捧げられてゐる日本に於けるドイツ音樂に一の決定的轉機を意味する。（ドイツに於ける新聞紙の批評より）

（『音樂』學友會、第十三号、昭和七年三月、四九～五〇頁）

昭和六年十二月十一日　音樂大演奏会

昭和六年十二月十一日（金曜日）午後七時開演

於　明治神宮外苑　日本青年館

音樂大演奏會曲目

主催　日本教育音樂協會

後援　東京音樂學校

合唱指揮　船橋榮吉氏

合唱　中央混聲合唱團及有志諸氏

伴奏　貫名美名彦氏

一、混聲合唱

い、神事劇「救世主」中の「ハレルヤ」……ヘンデル作曲

ろ、全能（作品七九　第二番）……シューベルト作曲

二、ヴァイオリン獨奏……松浦きみよ氏

伴奏　岡本リウ子氏

ニ長調コンチェルト……モツァルト作曲

アレグロ

アンダンテ　カンタービレ

アレグロ　マ　ノン　トロッポ

三、合唱

い、雁の叫（男聲　無伴奏）……（ロシヤ民謠　旗野十一郎作歌）

ろ、同朋の歌（女聲）……（東本願寺大谷智子作歌　東京音樂學校作曲）

休憩一〇分間

四、混聲合唱

いろは歌（無伴奏）……（古歌　信時潔作曲）

五、ピアノ獨奏……田中規矩士氏

ポロネーズ―ファンタジー（作品六一）……ショパン作曲

六、混聲合唱及獨唱

ソプラノ　黒澤貞子氏

アルト　丹治ハル子氏

テノール　木下保氏

バス　阿部英雄氏

聖母哀悼の歌……ロッシーニ作曲

一、合唱及獨唱

二、テノールのアリア

三、ソプラノ及アルトの二重唱

四、バスのアリア

五、合唱

六、四重唱

七、アルトのカヴァティーナ

六、ソプラノのアリア及合唱

九、四重唱

一〇、終結合唱

昭和六年十二月十九日、二十日　学友会秋季演奏会

昭和六年十二月十九日（土）午後一時開演

於　東京音樂學校奏樂堂

秋季演奏會

東京音樂學校學友會

曲目

1. 管絃樂附合唱　會員
   レクイエム……ケルビーニ
2. ピアノ獨奏　渡邊紫翠
   蝶々……シユウマン
3. メゾーソプラノ獨唱　河野不二
   1. 胡桃
   2. 兵士ノ花嫁　……シユウマン
   3. 靜ケサ
4. ピアノ獨奏　田中裕子
   バラード　ト短調……ショパン
5. ヴアイオリン二重奏
   二ツのヴアイオリンのための
   競奏曲……バツハ
   第一（福井直弘　榎本長四郎）
   第二（高松茂　渡邊健）
6. ピアノ獨奏　本加スミレ子
   スケルツオ……ダルベアー
   ――休憩――
7. ソプラノ獨唱　長門美保
   〝ミカエラ〟ノ詠唱　カルメンより……ビーゼー
8. ピアノ獨奏　柳原豊彦
   第二競奏曲　變ロ長調　第二、三樂章……ベートーヴエン
9. ヴアイオリン獨奏　松田十藏
   競奏曲二三番　ト長調……ヴイオツテイー
10. ピアノ獨奏　福井輝子
    ハンガリア狂詩曲　十三番……リスト
11. メゾーソプラノ獨唱　松原操
    1. 戀人ヨ機嫌ヲナホセ
    2. 小夜樂
    3. 秋ニ　……フランツ
12. ピアノ獨奏　赤羽田鶴子
    エロイカ變奏曲……ベートーヴエン
    指揮者　大塚敎授

〔原資料横組〕

PROGRAMME

1. Chorus with Orchestra　Members
   Requiem……*L. Cherubini*
2. Piano Solo　S. Watanabe
   Papillons Op. 2……*Schumann*
3. Mezzo-Soprano Solo　F. Kōno
   1. Der Nußbaum
   2. Die Soldatenblant　……*Schumann*
   3. Die Stille
4. Piano Solo　H. Tanaka
   Ballade Op. 23 g moll……*Chopin*

5. Violin Duet　1. (N. Fukui / C. Enomoto)
Konzert für zwei Violinen d moll ..... 2. (S. Takamatsu / T. Watanabe)
6. Piano Solo　S. Honka
Scherzo .....*D'Albert*

——INTERVAL——

7. Soprano Solo　M. Nagato
„Micaela" von Carmen .....*G. Bizet*
8. Piano Solo　T. Yanagihara
2. Konzert [Op.] 23 B dur .....*Beethoven*
9. Violin Solo　J. Matsuda
Konzert No. 23 G dur .....*Viotti*
10. Piano Solo　T. Fukui
13 Hungarische Rhapsodie .....*Liszt*
11. Mezzo-Soprano Solo　M. Matsubara
1. Lieber Schatz, sei wieder gut mir
2. Ständchen　}...*Franz*
3. Im Herbst
12. Piano Solo　T. Akabane
Eroika Variationen Op. 35 .....*Beethoven*

Conductor, Prof. OHTSUKA

昭和六年十二月二十日（日）午後一時開演
於　東京音樂學校奏樂堂
秋　季　演　奏　會

東京音樂學校學友會

曲　目

1. 管絃樂附合唱　會　員
レクイエム .....ケルビーニ
2. ピアノ獨奏　關口房子
スケルツオ　變ロ短調 .....ショパン
3. メゾーソプラノ獨唱　中村淑子
「オ、私のフエルナンドよ」
「ラ、ファボリタ」の中より .....ドニゼッテイ
4. ピアノ獨奏　守田貞勝
戴冠競奏曲ニ長調 .....モツアルト
5. ソプラノ獨唱　小畑秀子
主題と變奏曲 .....プロツホ

——休　憩——

6. ピアノ獨奏　中村ひさ子
第一競奏曲　ハ長調 .....ベートヴエン
7. ソプラノ獨唱　狩野富士代
1. 夢ノ後ニ
2. 罪深キ人ノ歌　}.....フアウエル(ママ)
3. 永遠ニ
8. ピアノ獨奏　宮内鎭代子
1. ノクターン　ヘ長調 .....ショパン
2. ルチヤとパルジーナ(ママ)のモーテイフによるワルツ .....リスト
9. ヴアイオリン獨奏　大槻貞次郎
競奏曲第三番　ト長調 .....モーツアルト

10. ピアノ独奏　　　　　　　　　岡本リウ

競奏曲　ヘ短調……………………ショパン

11. 絃楽四重奏〔作品〕二十番四番

アルレグロ　デイ　モルト
ウン　ポーコ　アダージオ
アフエトウオーゾ
メニユエット
アルレグロ　アルラ
ツインガレーゼ
プレスト　スケルツアンド
……………ハイドン

第一ヴァイオリン　岡見温彦
第二ヴァイオリン　石黒碩二郎
ヴィオラ　増田尚一郎
チエルロ　盛口勝三

指揮者　大塚教授

〔原資料横組〕

PROGRAMME

1. Chorus with Orchestra　　Members
   Requiem ………………………………*L. Cherubini*
2. Piano Solo　　F. Sekiguchi
   Scherzo Op. 31 b moll ……………………*Chopin*
3. Mezzo-Soprano Solo　　T. Nakamura
   "O mio Fernando" von "La Favorita" ……*G. Donizetti*
   (Recitativo und Cavatina)
4. Piano Solo　　S. Morita
   Krönungs Konzert D dur Allegro …………*Mozart*
5. Soprano Solo　　H. Obata
   Thema und Variationen ……………………*Proch*

——INTERVAL——

6. Piano Solo　　H. Nakamura
   1. Konzert Op. 15 C dur……………………*Beethoven*
7. Soprano Solo　　F. Kanō
   1. Après un Rêve
   2. Chanson du pêcheur　} ……………………*G. Fauré*
   3. Toujours
8. Piano Solo　　S. Miyauchi
   1. Nocturne Fis dur …………………………*Chopin*
   2. Valse de Concert sur deux Motifs [de]
      Lucia et Parisina ……………………*Liszt*
9. Violin Solo　　T. Otsuki
   Konzert No. 3 G dur……………………*Mozart*
10. Piano Solo　　R. Okamoto
   Konzert Op. 21 f moll ……………………*Chopin*
11. String quartet
   Op. 20 No. 4 Allegro di molto
   un poco adagio affettuoso
   Menuetto
   Allegro alla zingarese
   Presto scherzando
   ……………*Haydn*

   1st Violin　T. Okami
   2nd Violin　S. Ishiguro
   Viola　S. Masuda
   Cello　S. Moriguchi

Conducter, Prof. OHTSUKA

昭和七年二月二十日　学友会第五十九回土曜演奏会

昭和七年二月二十日（土）午後1時半開演

於　東京音樂學校奏樂堂

土曜演奏會

東京音樂學校學友會

曲　目

1. ピアノ独奏　　　　馬場麗子

奏鳴曲（月光）嬰ハ短調　作品二十七　第二番…ベートーヴェン

2. メッツォソプラノ獨唱　　　　福　地　　静
　セミラミス……………………ロッシーニ

3. ピ　ア　ノ　獨　奏　　　　北　野　健　次
　（イ）夜想曲 嬰ヘ長調 作品十五 第二番……ショパン
　（ロ）圓舞曲 變ト長調 作品七十 第一番……　〃

4. セ　ロ　獨　奏　　　　井　上　賴　豊
　ソナタ イ長調 アダーヂオ アルレグロ……ボッケリーニ

5. ピ　ア　ノ　獨　奏　　　　内　野　照　子
　カプリース（アルセストのバレーの歌調によれる）……………グルック－サンサーン

──休　　憩──

6. オ ル ガ ン 獨　奏　　　　松　本　寛　郎
　前奏曲（幻想曲）と遁走曲 ハ短調…………バッハ

7. ピ　ア　ノ　獨　奏　　　　片　山　ゆ　き
　奏鳴曲 變ホ長調 作品八十一（告別）………ベートーヴェン

8. ヴァイオリン獨奏　　　　平　田　　忠
　奏鳴曲 ト短調
　アンダンテ プレスト ノン トロッポ………タルティーニ

9. ピ　ア　ノ　獨　奏　　　　林　　信　子
　間奏曲 變ロ短調
　狂想曲 變ホ長調……………………ブラームス

10. 管　絃　樂　　　　會　　員
　藝術家の生活（圓舞曲）……………ヨハーン シュトラウス

　　　　指揮者　大　塚　教　授

〔原資料横組〕

PROGRAMME

1. Piano Solo — R. Baba
   Sonate cis moll op. 27 No. 2 ……………*Beethoven*
2. Mezzo Soprano Solo — S. Fukuchi
   Semiramis ……………………………*Rossini*
3. Piano Solo — K. Kitano
   a) Nocturn Fis dur op. 15 No. 2 ………*Chopin*
   b) Walz Ges dur op. 70 No. 1 ……… 〃
4. Cello Solo — Y. Inoue
   Sonata A dur adagio-allegro …………*Boccherini*
5. Piano Solo — T. Uchino
   Caprice (Sur les airs de ballet d'Alceste) ……………………*Gluck-Saint Saëns*

——Pause——

6. Organ Solo — K. Matsumoto
   Prelude (Fantasie) & Fuge c moll……*S. Bach*
7. Piano Solo — Y. Katayama
   Sonata Es dur op. 81. (Les Adieux) …*Beethoven*
8. Violin Solo — C. Hirata
   Sonate g moll
   Andante…Presto non troppo……………*Tartini*
9. Piano Solo — N. Hayashi
   Intermezzo b moll ……………………*Brahms*
   Rhapsodie Es dur
10. Orchestra — Members
   Künstlerleben (Walzer) …………………*J. Strauss*

Conductor Prof. J. Ohtsuka

昭和七年二月二十一日　学友会在支陸海軍凶作地慰問音楽会

昭和七年二月廿一日（日）午後一時

於　東京音樂學校奏樂堂

在支陸海軍凶作地　慰問音樂會

主催　東京音樂學校學友會

第一部

一、合唱　　會員

イ、いろは歌　信時潔作曲

ロ、霜の朝　旗野十一郎作歌

ハ、おゝ雲雀　高野辰之作歌

二、ピアノ獨奏　レオ、シロタ教師

夜想曲　嬰ハ短調　ショパン

ドン　ジユアン　モーツアルト・リスト

三、管絃樂　會員

驚愕交響樂　海軍々樂隊

四、バリトン獨唱　ハイドン

アルヒバルド　ドゥグラス

カルル、レーヴェのバラーデより　ヘルマン、ウッヘルプフェニッヒ教師

五、管絃樂

藝術家の生活（圓舞曲）　ヨハン、シュトラウス

指揮　大塚敎授

第二部

箏曲　生田流

一、長等の春　（古曲）　生田流生徒一同

二、喜悦の波と花　同

（二重奏）

葛原しげる作歌

宮城道雄作曲

長唄

一、賤機帯　長唄科　二三年女生徒

文政十一年杵屋三郎助作曲

二、鞍馬山　同　二三年男生徒

安政三年杵屋勝三郎作曲

三、若菜摘　同　女生徒一同

天保十一年杵屋勝五郎作曲

Part I.

1. CHORUS:　Members

a) Irohauta (Japanese Alphabet Song) ..... Nobutoki

b) Shimo no Ashita ..... Bohemian Folk-Song

c) O! Hibari ..... Mendelssohn

2. PIANO SOLO:　Prof. Leo Sirota

a) Nocturne cis moll ..... Chopin

b) Don Juan ..... Mozart-Liszt

3. ORCHESTRA:　Members

Symphonie (Paukenschlag) ...Haydn

Adagio cantabile—Allegro vivace

Andante

Menuetto (Allegro molto)
Allegro di molto

4. BARYTON SOLO: Prof. Dr. Hermann Wucherpfennig
„Archibald Douglas“ .....Ballade von Carl Loewe

5. ORCHESTRA: Members
Künstlerleben (Walzer) .....Joh. Strauss
Conductor: —Prof. J. Ōtsuka
Solists: —Prof. Leo Sirota (Piano)
Prof. Dr. Hermann Wucherpfennig
(Bariton)

Interval 10

Part II.

(Japanese Music)

1. KOTO: (Ikutaryu) Students
a) Nagara no Haru
b) Duet: Kietsu no Nami to Hana

2. NAGAUTA: Students
a) Shizuhata
b) Kuramayama
c) Wakanatsumi

昭和七年二月二十七日　第六十二回定期演奏会

昭和七年二月二十七日（土曜日）午後六時開演場

會場　日比谷公會堂

音樂演奏曲目

東京音樂學校

指揮　クラウス　プリングスハイム
Leitung: Klaus Pringsheim

管絃樂　東京音樂學校管絃樂部員

大管絃樂の爲の第五シンフォニー……グスタフ　マーラー作
（本邦に於ては初演）（一八六〇―一九一一）

第一

1. 葬式行進曲（肅々として、嚴格に、葬列の如く）
2. 嵐の如く極度に猛烈に

第二

3. スケールツォ（力強く、餘り早くなく）

第三

4. アダジエット（極めて緩く）
5. ロンドー フィナーレ（爽快に）

Fünfte Symphonie für grosses Orchester.....Gustav Mahler
(Zum erstenmal in Japan) (1860—1911)

I

1. Trauermarsch. In gemessenem Schritt. Streng.
Wie ein Kondukt.
2. Stürmisch bewegt. Mit grösster Vehemenz.

II

3. Scherzo. Kräftig, nicht zu schnell.

III

4. Adagietto. Sehr langsam.
5. Rondo—Finale. Allegro giocoso. Frisch.

演奏曲解說

管絃樂

第五交響曲

嬰ハ短調　　マーレル作（本邦初演）

十九世紀末より二十世紀へ至る管絃樂創作中、交響詩曲に於けるリヒヤルド　シユトラウスと相並んで、交響曲に於て活動したグスターフ　マーレル(Gustav Mahler 1860—1911)は、古典派の形式、ロマンティック派に於けるその擴大、ワーグネルの之が改造の潮流に棹し、師ブルックネルの影響の下にこの擴大化複雜化に統一を與へんとした代表的作家であり又近世管絃樂の優秀な指揮者であつた。實にマーレルは形式技巧兩方面に於てブルックネルの直接の後繼者であるのみならず又その完成した交響曲の數に於て偶然にも師と一致してゐる。

豫めマーレル作交響曲を列擧すれば

第一　交響曲　ニ長調　一八八四—八八年成立
第二　同　ハ短調　一八九四—　同
第三　同　ニ短調　一八九六—　同
第四　同　ト長調　一八九九—一九〇〇同
第五　同　嬰ハ短調　一九〇一—　〇二同
第六　同　イ短調　一九〇三—　〇四同
第七　同　ホ短調　一九〇四—　〇五同
第八　同　變ホ長調　一九〇六—　〇七同
第九　同　嬰ハ短調　一九〇八—　〇九同

以上の他に未完成の第十交響曲がある。

次に形式内容の二方面より之等交響曲の特性を概觀するに

1、形　式

a、管絃樂—シユトラウスと同樣に巨大な編成と音色効果を求めるが、シユトラウスに比するとその用法が不變化的類型的である。通例絃は細く數部に分たれ、各絃樂器の特種音域と特種奏法例へばフラヂオレット、コル　レーニヨ、柱側奏の如きを特に顧慮し、木管は三乃至四個用ひ之にバスクラリネット、コントラファゴットを加へ（變ホ調クラリネットを用ふることがある）、眞鍮管はハ調とヘ調の管で統一する傾向があり、特に之を重用し弱音奏の如き特種奏法を頻繁に用ひ、打樂器を就中豐富にし之が爲には通常のもの以外にクラッペル、木琴、鐵琴、鐘、タムタム等をも編入し、ハープを常に豐に用ひ、補助としてピアノ、ハルモニユーム、チエレスタ、オルガンを、更にマンドリン、ギターの類をも時に使用する。その他、特殊奏法の一例として、管の鉢を上方に向けて吹くこと、ティンパーニを撥の柄で打つこと等を擧げ得る。

b、樣式—マーレルの交響曲の樣式は彼のリード作曲にその基礎を有する。九個の交響曲中第二、第三、第四、第八は合唱乃至聲樂附であり、爾餘のものも多かれ少かれリード風な骨子を有する。從つて曲の主體をなすものは旋律である。而もこの旋律は對位法的複旋的線の複雜な交錯を以て取扱はれてゐる。和聲の基礎をなすものは主として全音階で半音階が其者として現れることは稀であるが、半音階的變化は至る所に鏤められてゐる。又時には全音音階も用ひられてゐる。更に各聲が二度、七度、九度の井進行で近接して動くこと、固執動機、低續音、聲部結帶、長短調の頻繁の交替が特に顯著に觀られる。樂式上、ソナタ、ロンドの形式が著しく擴大變形せられ、各主題は出現後直ちに加工展開されるのを常とする。主題の對位法的錯綜は殊に展開部に觀られ、二重三重の對位法又カノンの如きが用ひられるのみならず、多くの主題が同時的に結合して現れる。樂章の數と順序も通例のものと異り、加ふるに各樂章は動機的に相互に結合されてゐる。そして拍子と速度を絕えず變更して節奏を纖細にし表出力を強める。以上の如く複雜大形式の複旋的作法及巨大な管絃樂編成を用ふるにも係らず、各線を能ふ限り明確に獨立せしめ、各樂器の音色を發揮せしめんとし、打樂器の如きも只音を強めるのみでなく獨立的に使ふ。この音色の獨立性といふことは管絃樂の過大と歐州大戰による經濟危機の結果現れた最近のシエーンベルク等の室内管絃樂といふ小形式へ一の契機を與へたものであるが、作者自身第九及未

完成の第十交響曲で既にこの形式を暗示してゐる。

2、內　容

十九世紀後半に於ける絶對音樂と標題音樂の論爭はこの世紀末に至つて絶頂に達した。マーレルもその渦中の一人物であつた。彼はシュトラウスの交響詩曲の如き意味では標題を書かない。標題があつても、之は音樂以外のものではなく、單に作者の理念を解明するための一象徴に過ぎない。故に省略しても差支へない性質のものである。斯様にこの標題は標題音樂の意味の標題ではないが、そこには確に哲學的形而上學的問題が常に含まれ又隱されてゐる。故に、ブラームスやレーゲルの如き意味の絶對音樂とも自ら異る。之彼の音樂が「音を以てする形而上學」と論難される所以である。換言すれば理想と現實、素朴と感傷、悲壯と滑稽、皮肉と平凡といふ如きロマンティシズムの凡ゆる二面的な內的鬪爭が作者の個性を通じて形而上學的に問題化せられ、之が複雜、纖細且巨大に音樂其者の世界に於て具現せられたのであると云ひ得る。

第一から第四へ至る交響曲の基調をなすものは厭世觀と云ひ得べく、共に人生の苦惱より人類の超世間的實在への解放その祝福に對する憧憬を示す。譬ふれば四部一聯の劇と云へやう。反之、第六第七交響曲と謂はば一聯をなす本演奏の第五交響曲は生活肯定の作品であり、こゝでは人生の苦惱、死と虛無の思想は現世的鬪爭によつて克服せられ、超世間的夢幻界に對する憧憬は實踐の世界に於ける創造の喜悅によつて揚棄せられてゐる。

本作品は大管絃樂のみからなり人聲は用ひられない。全體は五樂章三部に分れ、最初の二樂章と最後の二樂章が序と結尾をなし、中央に巨大なスケルツオが挿入されてゐる。

編成は、絃樂、フリユート四（第三、第四はピッコロに變る）オーボー三（第三はイングリッシュホルンと變る）クラリネット三（第三はバスクラリネットと變る）ファゴット（第三はコントラファゴットと變る）ホルン六（第三樂章では更にオブリガートホルンが加はる）トロンペット四（ヘ調と變ロ調）、トロンボーン三、バスティユーバ一、ハープ一、ティンパーニ、大小太鼓、シンバル、トライアングル、タムタム、ホルツクラッペル、鐵琴。

初演は一九〇五年一二月作者自身の指揮の下にウキーン・フイルハルモニー管絃樂團によつて行はれた。

（以下各樂章の解剖はマーレルから影響を受けたフォークト（Karl Vogt）とノードナーゲル（Otto Nodnagel）の諸研究に基いて書かれたものである）

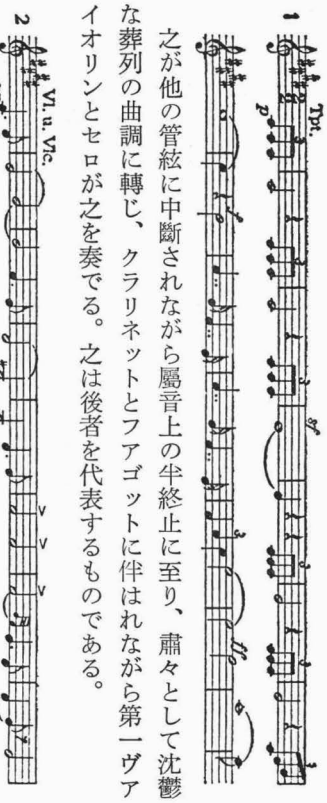
第　一　部

第一樂章　葬式行進曲　嬰ハ短調　二分二拍子

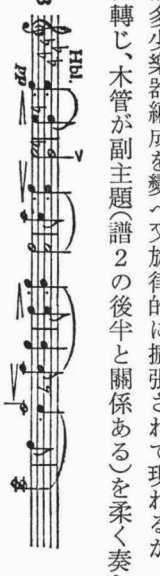
肅々として嚴格に　葬列の如く

荒々しい陰氣な興奮と極度の沈鬱の交替を示す葬式行進曲である。曲頭に第一トロンペットが獨奏する力強い陰氣なファンファールは前者を代表するものである。

之が他の管絃に中斷されながら屬音上の半終止に至り、肅々として沈鬱な葬列の曲調に轉じ、クラリネットとファゴットに伴はれながら第一ヴァイオリンとセロが之を奏でる。之は後者を代表するものである。



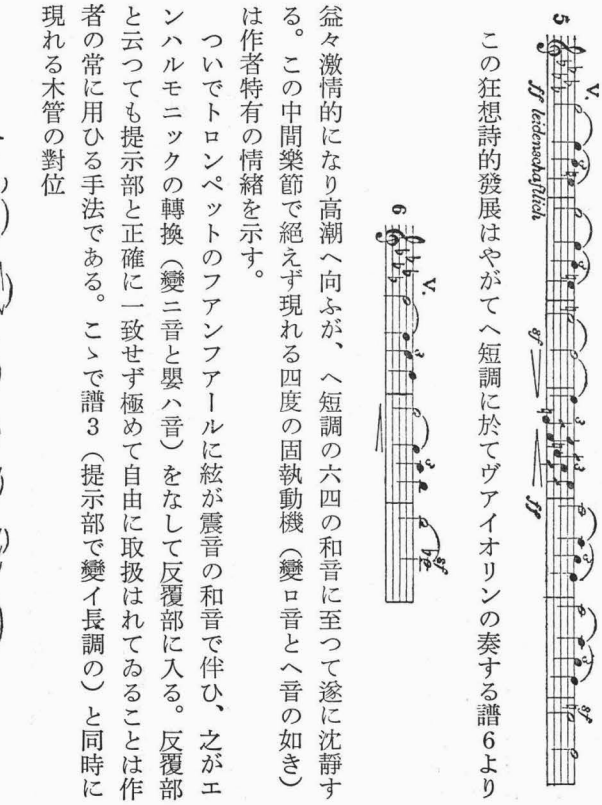
ホルン、トロンボーン、ティンパーニ、大太鼓、タムタムの和音と共に沈鬱は幾分和ぐ。こゝに再びトロンペットが最初のファンファール（譜1）を始めるが、今度は力強い和聲を伴ひ又短縮されてゐる。引續き葬列の曲調（譜2）が多少樂器編成を變へ又旋律的に擴張されて現れるが、間もなく變イ長調に轉じ、木管が副主題（譜2の後半と關係ある）を柔く奏し出す。



葬列の曲調が今一度現れた後、作者通有の長短調的轉向をなしつゝ主調に立歸り、かくて打樂器についで現れるトロンペットの三連音を以て一段落となる。

ついで「突然一層速く激情的に荒々しく」と記されてゐる第一中間樂節（變ロ短調）（三部分リード形式）が始まり、先づトロンペットの烈しい新動機が現れる。

之は暴風雨の如きヴアイオリンの走句と切分音的なトロンボーンの和音に伴はれるが、間もなく事情が逆になり今度はヴアイオリンが主となり（譜5）之にトロンペットが對位する。



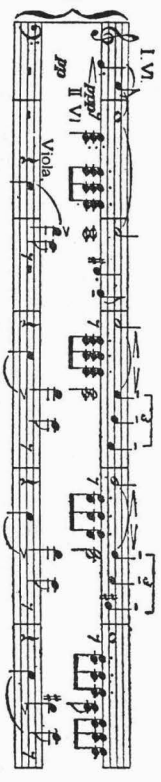
この狂想詩的發展はやがてヘ短調に於てヴアイオリンの奏する譜6より

益々激情的になり高潮へ向ふが、ヘ短調の六四の和音に至つて遂に沈靜する。この中間樂節で絶えず現れる四度の固執動機（變ロ音とヘ音の如き）は作者特有の情緒を示す。

ついでトロンペットのファンファールに絃が震音の和音で伴ひ、之がエンハルモニックの轉換（變ニ音と嬰ハ音）をなして反覆部に入る。反覆部と云つても提示部と正確に一致せず極めて自由に取扱はれてゐることは作者の常に用ひる手法である。こゝで譜3（提示部で變イ長調の）と同時に現れる木管の對位

は後の發展にとつて重要である。

ティンパーニの三連音（譜1の節奏）と共に第二中間樂節に入り、こゝに新しい旋律が第一ヴアイオリンで歌はれ、分たれた第二ヴアイオリンとヴイオラの奏する二つの動機が之に伴ふ。（この部分は明に第一中間樂節の回想である）。（譜4、5、6參照）

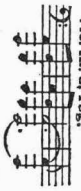


ヴイオラの嘆息する如き九度の音形は第二樂章の第一主題の先驅をなすもので頗る重要である。情緒はホ音上の低續音で高潮に達し、かくてトロンペットのファンファールが響き出し、急激な轉調をなしつゝ嬰ハ短調に復し、短い結部となる。結部を支配するものは依然トロンペットである。そしてフリユートの木靈、太鼓の震音、低音絃樂器の幽なピチカートで終る。

第二樂章　イ短調　二分二拍子

暴風雨の如き激動、極度に猛烈に、

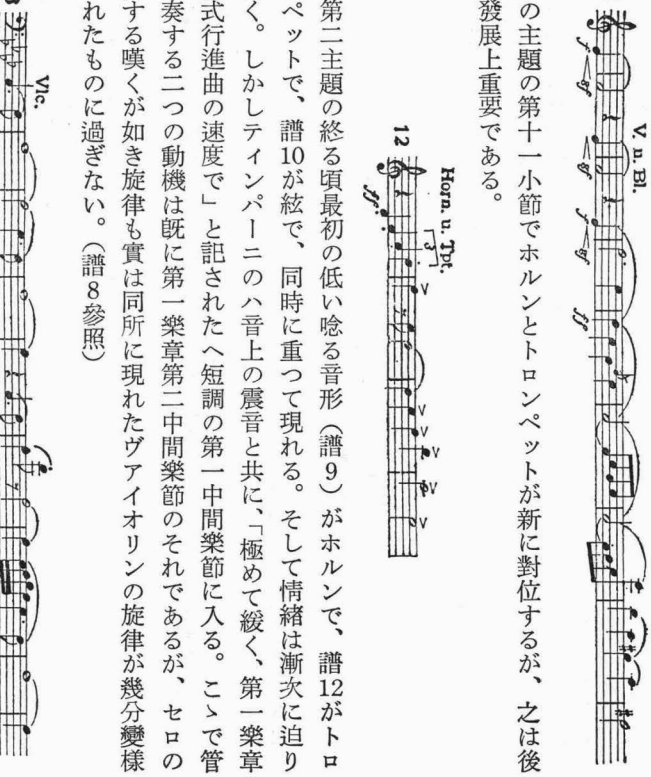
前樂章の興奮、沈鬱の交替する情緒は本樂章に於て烈しい苦惱の爆發をなす。先づセロ、バス、フアゴット、コントラフアゴットの低い唸る音形



がトロンペットの切る如き和音で中斷された後、第一主題に入る。この前半はフリユート、オーボー、クラリネットの、後半は第一第二ヴアイオリンの合奏で、その間トロンボーンが力強い和音で伴ふ。

この九度の音形は前樂章譜8のヴイオラの動機に源するものであるが本樂章を通じて種々に變様して反覆出現する。

やがて旋律的な第二主題がヴアイオリンで奏し出され、そのG線の味は一層効果を強める。



この主題の第十一小節でホルンとトロンペットが新に對位するが、之は後の發展上重要である。

第二主題の終る頃最初の低い唸る音形（譜9）がホルンで、譜12がトロンペットで、譜10が絃で、同時に重つて現れる。そして情緒は漸次に迫り行く。しかしティンパーニのハ音上の震音と共に、「極めて緩く、第一樂章葬式行進曲の速度で」と記されたヘ短調の第一中間樂節に入る。こゝで管の奏する二つの動機は既に第一樂章第二中間樂節のそれであるが、セロの奏する嘆くが如き旋律も實は同所に現れたヴアイオリンの旋律が幾分變様されたものに過ぎない。（譜8參照）

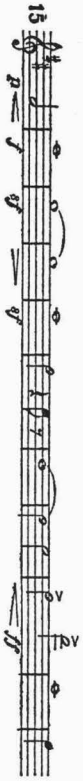
之が幅廣くリード風に展開された後、本樂章の主調と速度に復し、低音樂器の唸る音形（譜9）と共に展開部に入る。

先づ第一ヴアイオリンの奏する譜12が、低い絃と管に配された譜9の音形によつて支えられながら現れるが、ついでトロンペットが之を引延ばしてカノン風に加工して行く。急激な高潮が來る。しかし之は管の下行的走句と叫ぶが如き九度の音形（譜10）の後沈靜する。それと同時にティンパーニの變ロ音の震音が鳴り出し、緩い速度となり、變ホ長調二分二拍子に轉ずる。先づセロがティンパーニの震音のみに伴はれながら嘆の歌を引延ばしてレチタティーヴ風に獨奏する（譜13及8參照）が、やがて本來の速度を取戻す。ホルンが之を受けて嘆の歌を一層第一樂章の譜8に近い形で彼處の二つの動機を伴ひながら歌ひ出す。以下之に配された譜12と10が對位として活躍するが、間もなく嘆の歌が杜（ママ）絶え短い爆發が來た後、短い第二の中間樂節（ロ長調）（提示部の第一中間樂節と同樣に「第一樂章葬式行進曲の速度で、突然著しく緩く」）に入り、第一樂章の諸動機（譜3と7）が木管とセロで同時に奏されるが、やがて速度が幾分速くなり、變イ長調に轉じ、こゝに木管とセロの間のカノンで一見新しい行進曲風な主題が現れる。しかし之も實は譜10と12から作られたものである。

之が漸次に高潮に向ひイ長調となり、ホルン、トロンペット、ティンパーニ、トライアングル、ヴアイオリンの愴しい合奏を以て頂點に達するが、突然之が減七の和音で靜まり、イ短調に歸り、かくて反覆部となる。

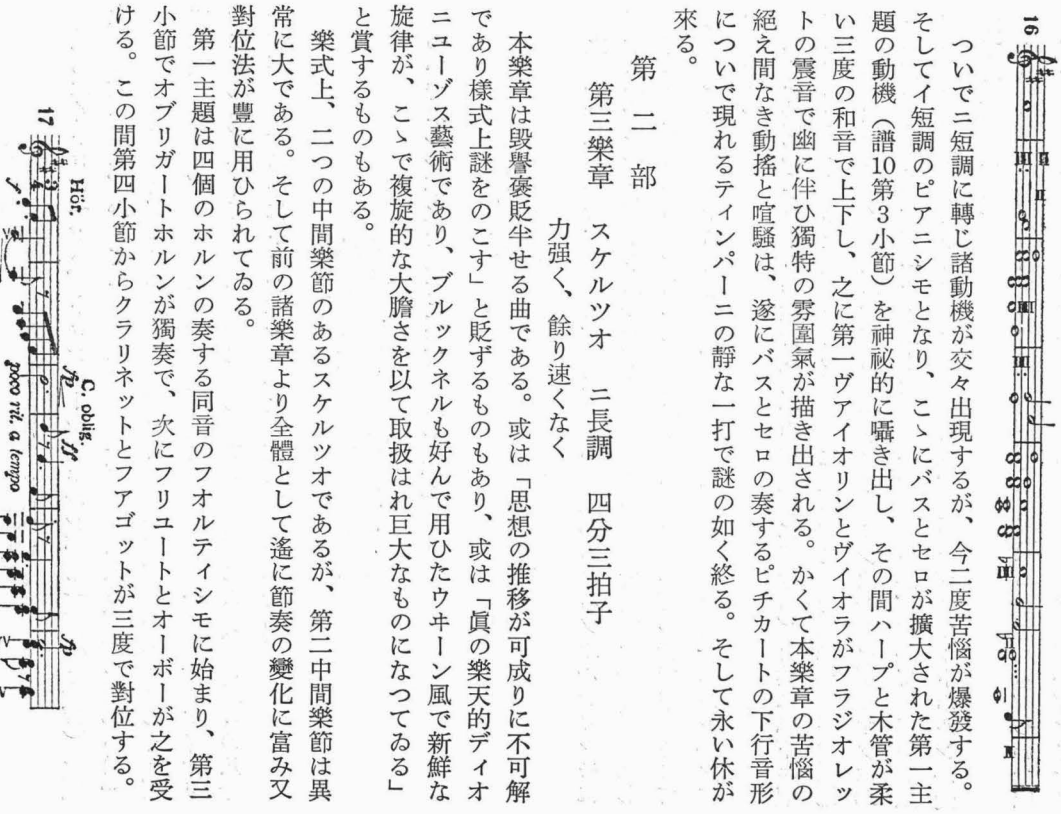
こゝでは低い唸る音形（譜9）と九度の音形（譜10）及譜13と第一樂章譜6とが通例の如く繼起的に現れず相互に絡れ重りつゝ現れる。この部の作法は特に注目に値する。

そして變ホ短調を以て長い結部に入る。先づ第一主題中の八分音符の動機（譜10）が低音の管と絃に現れ、次にホルンが譜12を奏し遂に九度の動機（譜10）のフオルティシモに達する。こゝに驚くべき轉調が行はれ、ニ長調となり、眞鍮管でコラールが歌ひ出される。（之は部分的に譜12に關聯をもつ）



之が高潮に達した後、シンバルの一打と共に、更にトロンペット、ホルン、トロンボーンが新しいコラールを奏する。この美しい旋律は終樂章の

一主題をなすもので重要である。



ついでニ短調に轉じ諸動機が交々出現するが、今二度苦惱が爆發する。そしてイ短調のピアニシモとなり、こゝにバスとセロが擴大された第一主題の動機（譜10第3小節）を神祕的に囁き出し、その間ハープと木管が柔い三度の和音で上下し、之に第一ヴアイオリンとヴイオラがフラジオレットの震音で幽に伴ひ獨特の雰圍氣が描き出される。かくて本樂章の苦惱の絶え間なき動搖と喧騷は、遂にバスとセロの奏するピチカートの下行音形についで現れるティンパーニの靜な一打で謎の如く終る。そして永い休が來る。

第二部

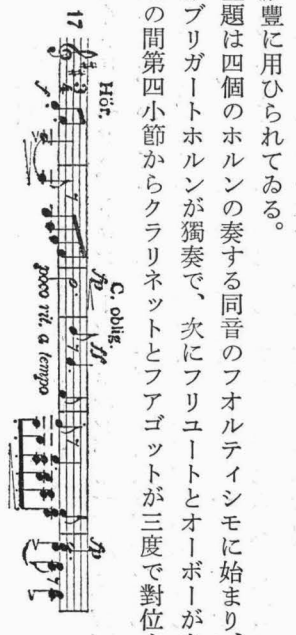
第三樂章　スケルツオ　ニ長調　四分三拍子

力强く、餘り速くなく

本樂章は毀譽褒貶半せる曲である。或は「思想の推移が可成りに不可解であり樣式上謎をのこす」と貶ずるものもあり、或は「眞の樂天的ディオニユーゾス藝術であり、ブルックネルも好んで用ひたウキーン風で新鮮な旋律が、こゝで複旋的な大膽さを以て取扱はれ巨大なものになつてゐる」と賞するものもある。

樂式上、二つの中間樂節のあるスケルツオであるが、第二中間樂節は異常に大である。そして前の諸樂章より全體として遙に節奏の變化に富み又對位法が豐に用ひられてゐる。

第一主題は四個のホルンの奏する同音のフオルティシモに始まり、第三小節でオブリガートホルンが獨奏で、次にフリユートとオーボーが之を受ける。この間第四小節からクラリネットとフアゴットが三度で對位する。



再びオブリガートホルンが第一主題を奏するが、之に第一ヴアイオリンが次の對位をなす。

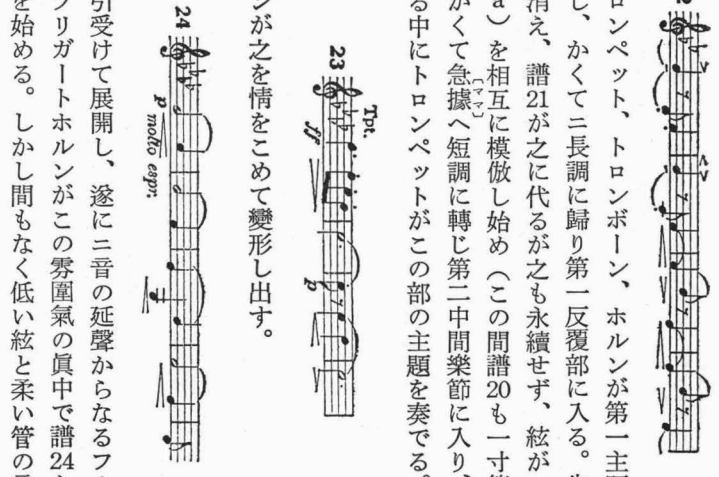
クラリネット、フアゴット、ヴイオラ、セロ、バスが之を受けて主題（譜17）を奏し、第一第二ヴアイオリンが之に對位し、この形が續くうちに新しい第二主題が現れる。

之は二つの動機からなり、前半はヴイオラの獨奏、後半は三のクラリネットの相互の模倣からなる。ついで第一主題が先づロ短調で低い絃とフアゴット、コントラフアゴットに、次に變ロ長調で木管とホルンに現れた後ニ長調に轉じ、かくて可成りに長い主部の結部に入る。第一ヴアイオリン、木管、鐵琴が新しい節奏をこゝで導入する。

しかし間もなく主題の世界となり、第二主題（譜19）第一主題（譜17）が順次に現れるが、遂に木管の奏する流暢な新しい動機が之に代る。

やがて之がロ音上で僞終止をなし、之と共にホルン（第一主題譜17の第1、2小節に基ける）が弱音されたトロンペットに支えられながら次の第一中間樂節（變ロ長調、幾分靜かに）の序を奏し出す。このホルンの序は二つの延聲部を有し、最初は變ト音、次にはト音であるが、このト音を第一ヴアイオリンが受けて緩徐なウキーン地方の舞踏曲風な旋律を歌ひ出す。

22



間もなくトロンペット、トロンボーン、ホルンが第一主題（譜17）を順次に模倣し出し、かくてニ長調に歸り第一反覆部に入る。先づ現れる第一主題はやがて消え、譜21が之に代るが之も永續せず、絃が「荒々しく」第二主題（譜19ａ）を相互に模倣し始め（この間譜20も一寸第一ヴアイオリンに現れる）かくて急據（ママ）へ短調に轉じ第二中間樂節に入り、譜19ａの八分音符が繼續する中にトロンペットがこの部の主題を奏でる。

23

ついでホルンが之を情をこめて變形し出す。

24

之を木管が引受けて展開し、遂にニ音の延聲からなるフオルティシモに達するや、オブリガートホルンがこの雰圍氣の眞中で譜24を長く引延ばし夢幻的な思索を始める。しかし間もなく低い絃と柔い管の音で中斷されてしまふ。之を反覆すること四度、第四回目に弱音された第一ホルンが之に木靈する。

かくて絃のピチカートの和音（第一中間樂節に基ける）と共に以下ニ短調の極めて柔く雲つた色彩をもつ展開部に入る。こゝでは先づ兩中間樂節の諸動機が交々短く現れる。卽ち第一ヴアイオリンは譜24をヴイオラは23を各ピチカートで、第一オーボーは22を一寸奏するが、やがて第二中間樂節の譜24がクラリネットで靜に歌ひ出され、之をオブリガートホルンが受けて幻想を續ける。

この情緒が可成り續いた後、延聲記號で二度之が中斷される。ついで絃のピチカートの導入により第一中間樂節の主題（譜22）が第一ヴアイオリンで奏され、之を管絃の群が受けて強調し漸次に情緒が昂まる。その間トロンボーンと低い絃は變ロ長調で第一主題（譜17）を又トロンペットと打樂器（鐵琴、クラツペル）は譜19ｂの節奏を印し遂に高潮に達する。

こゝでエンハルモニックの轉換（變ト音を嬰ヘ音）をなし、ニ長調に復しホルンが第一主題を原形で奏し、かくて反覆部に入る。主部が終つた後、再び新しく延長された展開部が來る。この部では第一第二中間樂節と主部の諸動機が多樣に變樣され又交替して現れる。特にヘ短調で第二中間樂節が加工されホルンが譜24の幻想を縱にする場所は顯著である。

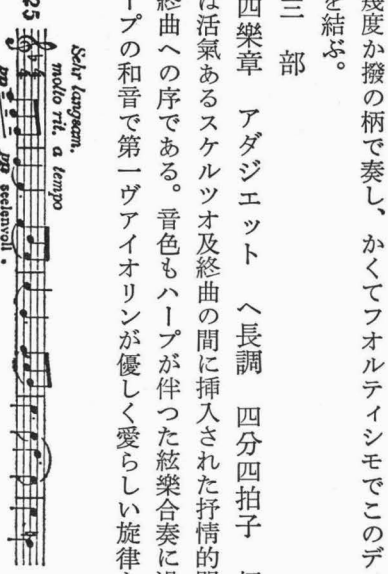
そして大太鼓が譜19ｂの節奏を獨奏し出し、之と共に對位法的に複雜であり情緒の點でユモーアに富む結部に入る。この間ティンパーニは譜19ｂの節奏を幾度か撥の柄で奏し、かくてフオルティシモでこのディオニユーゾス的曲を結ぶ。

第三部

第四樂章　アダジエット　ヘ長調　四分四拍子　極めて緩く

本樂章は活氣あるスケルツオ及終曲の間に挿入された抒情的間奏的小曲であり又終曲への序である。音色もハープが伴つた絃樂合奏に過ぎない。低いハープの和音で第一ヴアイオリンが優しく愛らしい旋律を歌ふ。

25



之をセロが受けてイ短調で結ぶ。

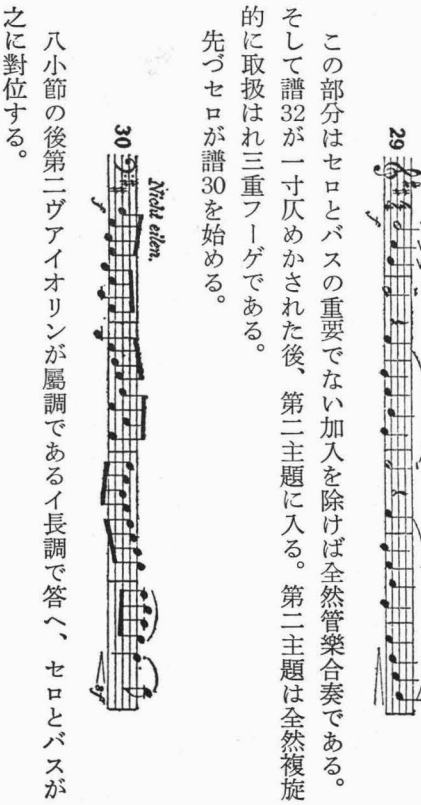
26

又もや第一ヴアイオリンが現れ次の旋律を歌ひ出す。

27

がやがて譜26の導入によつて中間樂節變ト長調に轉じ、こゝに新主題が

現れる。



之は終章で重要な役を演ずる。

最初からの靜けさはこゝで一度激するが、やがてヘ長調に歸つて和ぎ、第一部が短縮されて奏され、靜かな雰圍氣中に曲を結び、引續き第五終樂章に入る。

第五樂章　ロンド――終曲　アルレグロ　ジオコーソ

ニ長調　爽快に

前樂章のヴアイオリンの終りの音を受けてホルンがイ音を力强く延聲する。ついで第一フアゴットが後に現れる譜33を奏し、第一オーボーは醒めたる鳥の聲の如く譜31を歌ひ、フアゴットが之を受ける。するとホルンが譜32aを奏し出し、引續きクラリネットが譜31を反覆する。

卽ち以上は本樂章の短い序奏であり、諸動機の先驅である。

主部ロンドに入ると直ちに新鮮で牧歌的な第一主題がホルンによつて奏される。

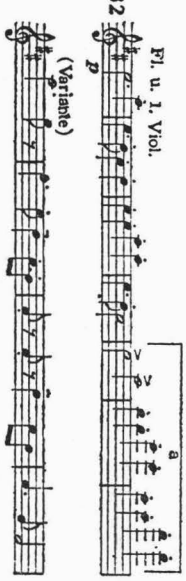
この部分はセロとバスの重要でない加入を除けば全然管樂合奏である。

そして譜32が一寸仄めかされた後、第二主題に入る。第二主題は全然複旋的に取扱はれ三重フーゲである。

先づセロが譜30を始める。

八小節の後第二ヴアイオリンが屬調であるイ長調で答へ、セロとバスが之に對位する。

この對位は後に活躍する重要なものである。第三の入りは主調でヴイオラがなし、第四の入りは再びイ長調でバスとセロに現れ、之にフリユートと第一ヴアイオリンが新しく對位する。

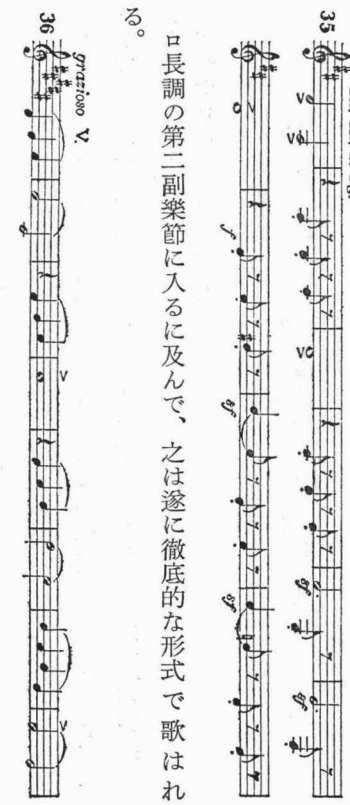


この譜32のaも後に重要な役を演ずる。第五の入りは主調で絃を以て、第六（イ長調）の入りは管を以て奏され、之にホルンが新しく對位する。

かくて第一副樂節に入る。先づ優美で跳ねるやうな新しい主題が第一ヴアイオリンに現れ（譜34）ヴイオラが之を模倣し、その間第一主題（譜29）が縮少された形で伴ふ。

やがてホルン、トロンペット、トロンボーンが先づ變ロ音の二分音符を、次に變ホ音のそれを奏し、ついで譜29の第一小節がトロンペットに現れ、之が序となつてニ長調のロンドの主部に立歸る。第一主題が豐な器樂法によつて反覆されるが、之はニ長調で結ばれず僞終止で變ロ長調に轉じ、先づセロとバスが第二主題（譜30）を始めるけれども、忽ち姿を失ひ、之に代つてホルンが新しい動機を仄かし、引續き管と絃が之を稍々明

な形で奏する。



ロ長調の第二副樂節に入るに及んで、之は遂に徹底的な形式で歌はれる。

之が第四樂章の中間樂節の主題（譜28）と同一なることは直ちに認められるが、こゝでは勿論動的或は流暢な形で取扱はれてゐる。この部分はリード風で全然絃樂であるが、終頃管の和音が現れ、こゝに第一ヴアイオリンがロ音の低續音に交えられながら次の下行的和音を奏する。

そしてト長調の短い轉調を經て大なる展開部に入る。この異常に大きく又對位法的に複雑を極めてゐる展開部中特に顯著な個所を指摘すれば、ニ長調で現はれる第二副樂節の譜36が本來の意味で展開されずに長く變奏される部分、之につぐ變ロ長調以後、在來の諸動機が多様に結合され力強い高潮に達し、ニ長調に轉ずるに及んでトロンボーンとバスの低續音及ティンパーニの震音に支えながら三個の動機、卽ち譜30を絃が、譜35をホルンが、譜32の變形をトロンペットが同時に奏する部分、次にトロンボーンとトロンペットが譜32を模倣して奏する部分を擧げ得る。

反覆部では第一主題（譜29）が全然幻想的に新しく變奏され三連音となつて現れる。反覆部の構成も亦對位法に基く。先づ譜32の變形をトロンペットが擴大して奏し、ハ長調に轉ずるや第一副樂節の音形が固執低音で現れ、その間ホルンとトロンペットが順次に譜33を奏する。ついでト音の低續音が現れ、之が長く引延ばされる中に譜32の變形が今度はホルンで歌はれ遂に高潮に達する。この高潮は變イ長調の僞終止で靜まる。そして第一主題の注目すべき變奏が之に續き、やがてイ長調に轉ずる。

次に第二副樂節がト長調で變奏され、之が高潮に向ふうちに遂にニ長調に立歸り、第二主題の八分音符の音形が絃で暴風雨の如く唸る間にトロンペットとトロンボーンが輝しく譜32の變形を擴大して奏する。かくて本樂章中の最高潮點に達し、こゝにホルン、トロンペット、トロンボーンが第二樂章のコラール（譜16）を合奏し、この崇高な雰圍氣中絃は上下する走句で伴ふ。

ついでこの大曲の大團圓をなす結部に入る。先づ第一主題が低音の管と絃で急迫する間に、ホルン、トロンペット、トロンボーンが譜31aを奏で、凡ゆる技巧と爽快の情を縱にした後、眞鍮管の奏する長い變ロ音によつて支えられる管の下行の樂句が現れ、かくて全管絃の奏するフオルティシモの斷續的和音の歡呼裡に全曲を終る。

〔関連記事〕

上野の新指揮者プリングスハイム、上野のオーケストラを、獨奏家の同時演奏會から獨奏家のアンサンブルへと改造し二月十七日、日比谷公會堂に於てマーラーの第五交響曲を演奏す。上野の春季演奏會？　冬季演奏會？　ナンゾのセンサクはゴシツプモンガーに一任しやう。玆ではプリングスハイムの腕前拜聽ときめた。

（『音樂世界』第四巻第二号、昭和七年二月、二八頁）

昭和七年三月二十二日　卒業式

昭和七年三月二十二日（火曜日）午後一時開始

卒業證書授與式順序

東京音樂學校

第四臨時教員養成所

一　卒業證書並賞品授與
二　校長式辭
三　文部大臣祝辭
四　卒業生總代謝辭
五　卒業演奏

曲目

一　ピアノ獨奏……本科卒業生　永谷義輝
　變ホ短調ソナタ（作品三一第三第一樂章）……ベートーヴェン作
二　ソプラノ獨唱……本科卒業生　狩野富士代
　歌劇「ボエーム」中のミミの抒情調……プッチーニ作
三　ヴァイオリン獨奏……本科卒業生　大槻貞次郎
　シァコーヌ……ヴィタリ作
四　メッゾォソプラノ獨唱……師範科卒業生　福地靜
　歌劇「サムソンとダリラ」中のダリラの歌……サンサーンス作
五　ピアノ獨奏……本科卒業生　小田雪江
　い　練習曲（作品二五第七）……ショパン作
　ろ　イ短調パガニーニ練習曲（第六）……リスト編
　　——休憩一〇分間——
六　メッゾォソプラノ獨唱……本科卒業生　松原操
　い　夜に……コルネリウス作
　ろ　少年の歌「ブリューデルライン……フアル作
　　ファイン」より）
七　ピアノ獨奏……師範科卒業生　福井ヨシエ
　ホ短調狂想的ロンド（作品一四）……メンデルソーン作
八　ソプラノ獨唱……本科卒業生　添川ハナ
　い　歌劇「運命の力」中の抒情調……ヴェルディ作
　ろ　歸宅……シトラウス作
九　ヴァイオリン獨奏……本科卒業生　清水澄
　ニ短調コンツェルト（作品五五第九第一樂章）…シポール作
一〇　ピアノ獨奏……本科卒業生　增富秀
　ニ短調シァコーヌ……バッハ作／ブソーニ編

昭和七年四月二十三日　研究科修了演奏会

昭和七年四月二十三日（土曜日）午後二時開始
研究科修了演奏曲目

東京音樂學校

一　ピアノ獨奏……赤羽田鶴
　ソナティーヌ……ラヴェル作
二　アルト獨唱……丹治ハル
　い　アデライーデ……ベートーヴェン作
　ろ　歌劇「ラインゴルド」中のエルダの場面……ヴァグネル作
三　ピアノ獨奏……平戸喜代
　嬰ハ短調スケールツォ（作品三九）……ショパン作
四　バリトン獨唱……伊藤武雄
　い　歌劇「ラインゴルド」中のヴォータンの場面…ヴァグネル作
　ろ　樂師……ヴォルフ作

休憩一〇分間

五　ピアノ獨奏……平戸富美子
　イ長調コンツェルト（第二番第一樂章）……リスト作
六　テノール獨唱……薗田誠一
　い　歌劇「タンホイゼル」中のヴァルターの歌…ヴァグネル作
　ろ　靜なる歌（作品一八第三番）……トルンク作
七　ヴァイオリン獨奏……兎束龍夫
　ホ短調コンツェルト（作品六四第一樂章）……メンデルソーン作

昭和七年四月三十日～五月一日　演奏旅行（前橋）

◆旅行部報告

〔演奏旅行〕　前橋

前橋市

主　催　群馬縣音樂協會並女子師範學校

期　日　昭和七年四月三十日夜、五月一日午前及午後の三回

參加者　乘杉校長、山下生徒主事、大塚講師、見田助教授、小林、中藪、川村の三囑託。

生徒男子は本科全部〔ヽ〕師範科の三、二年生、女子は本三、本二師三の全部と本一の聲樂部とヴアイオリン科で之に研究科及聽講科生數名に海軍の委託生を加へて總勢百二十名

旅　館　白井屋、東郷屋、住吉屋、岩六旅館、油屋の五軒に分宿

演　奏　第一回は一般市民の爲に、第二回は男女中等學校生徒と小學校教員の爲に、第三回は群馬縣女子師範生徒と來賓及卒業生の爲に行はれた。

會　場　群馬會館ホール（三回共）

プログラム

指　揮　大塚淳
管絃樂合唱　東京音樂學校生徒
伴　奏　見田公子

一、管絃樂
　い、アンダンテ……ハイドン作
　ろ、アレグロ、デイ、モルト
二、混聲合唱（無伴奏）
　い、いろはうた……古歌　信時潔作曲
　ろ、霜の旦……ボヘミヤ民謠　旗野十一郎作歌
　に、おゝ雲雀……メンデルスゾーン作　高野辰之作歌
三、ピアノ獨奏……見田公子
　い、練習曲（作品二五第七）……ショパン作
　ろ、練習曲（第六）……パガニーニ作　リスト編
四、ソプラノ獨唱……岩谷廣子
　歌劇「自由射手」中のエーンヒエンの歌…ヴエーベル作
五、管絃樂附混聲合唱
　最後審判日（鎭魂歌第二章）……ケルビーニ作
六、管絃樂
　藝術家生活（圓舞曲）……シュトラウス作

（『音樂』學友會、第十四号、昭和九年三月、一五六～一五七頁）

昭和七年五月一日　邦楽演奏会

昭和七年四月二十四日(1)（日曜日）午後一時開場 一時半開演

會場　上野　本校奏樂堂

邦樂演奏曲目

東京音樂學校

第一部　能樂

囃子

船辨慶　教授　池内信嘉　選科修了生　加藤良助　原田才藏　同上　宇野親一　三谷良馬

狂言

佛師　佛師　和田喜太郎　田舍者　小早川清士

第二部　長唄

唄　教務囑託　柏木ゆき　同（吉住小三枝）　成富良子（吉住小照）

越後獅子

三味線　選科修了生　東壽子　同　松本潤子

唄　教務囑託　山田舜平　同（吉住小十郎）　吉住秀雄（吉住小太郎）

石橋

三味線　選科修了生　松本潤子　同　東壽子

曙

講師　吉住小三郎　同　杉本金太郎（稀音家六四郎）　補導　長唄科教師生徒九十名

(1) プログラムの印刷では「四月二十四日」となっているが、手書きで「五月一日」と訂正を加えてある。また、会場も「青山　日本青年館」となっている。

昭和七年五月十五日　春季能楽演奏会

昭和七年五月十五日（日曜日）午後一時開場 一時半開演

會場　牛込區新小川町　觀世舞臺

春季演能番組

東京音樂學校

素謠

羽衣　能樂科生徒

狂言

不見不聞　多々良外茂三　主人　小早川清士　菊市　吉野德三郎

能

島澤啓次　觀世左近　龜井俊雄

放下僧　松本謙三　寺井政數　樫本爲義

間　吉野德三郎

昭和七年五月十五日～十七日　演奏旅行（浜松―静岡）

昭和七年五月十六日（月）夕七時開會

靜岡市靜岡城内尋常高等小學校講堂

東京音樂學校管絃樂及合唱　大　演　奏　會

主催　靜岡縣音樂教育會
後援　靜岡縣教育會
　　靜岡市教育會

演　奏　曲　目

指　揮　大　塚　淳氏
管絃樂及合唱　東京音樂學校生徒諸氏
伴　奏　岡　本　リ　ウ　子氏

一、管　絃　樂

い、アンダンテ
ろ、アレグロ・デイ・モルト……ハ　イ　ド　ン作
（第六ト調驚愕シンフオニーより）

二、混　聲　合　唱（無伴奏）

い、いろは歌……信　時　潔作曲
ろ、羽　衣……（ハウプトマン作曲　鳥　居　忱作歌）
は、夜　鶯（ドイツ語）……（メンデルスゾーン作曲　ゲ　ー　テ作詩）
に、おう雲雀……（メンデルスゾーン作曲　高　野　辰　之作歌）

三、ピアノ獨奏　山　田　菊　江氏

ハンガリアン・ラプソデイ（第十二番）……リ　ス　ト作

四、ソプラノ獨唱……平　原　壽　惠　子氏

歌劇「サムソンとダリラ」中の「曉の花と心は開く」……サン・サーンス作

五、ヴァイオリン獨奏……松　浦　き　み　よ氏

二つのロマンツ……ベートーヴエン作
い、ト　長　調（作品四〇第一）
ろ、ヘ　長　調（作品五〇第二）

――休憩十分間――

六、管　絃　樂

藝術家生活（ヴアルツ）……シ　ト　ラ　ウ　ス作

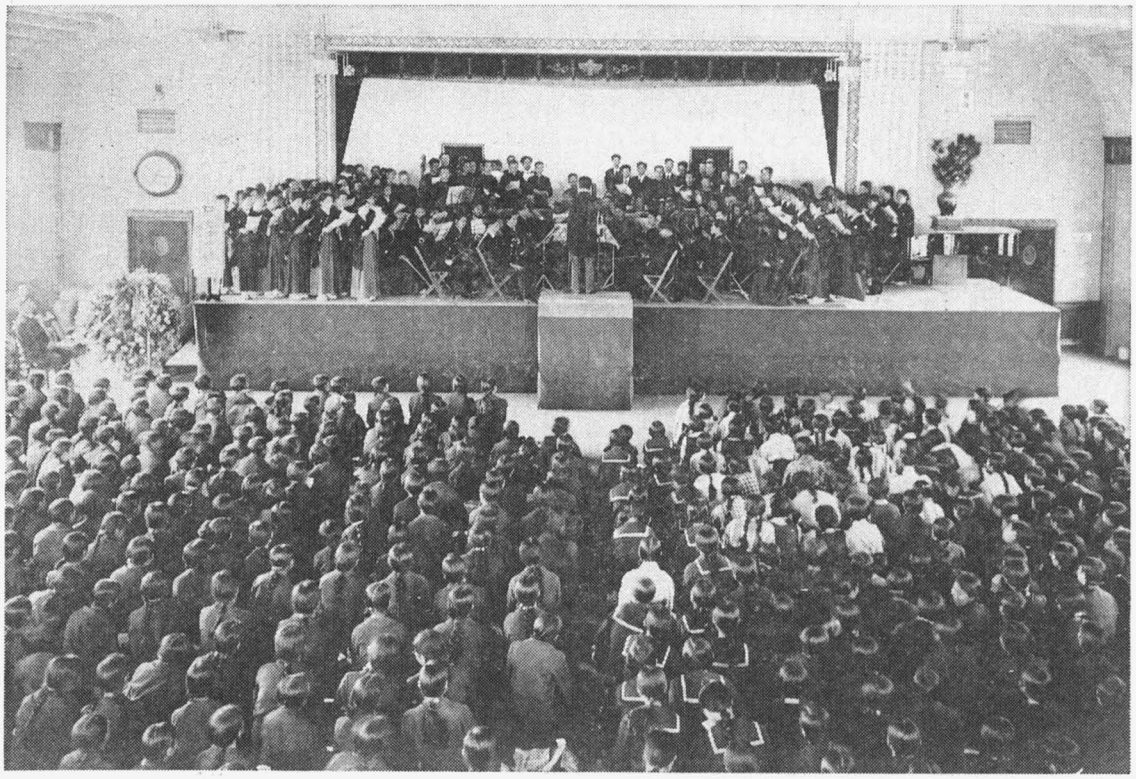
七、管絃樂附混聲合唱

最後の審判日（レクイーム第二章）……ケ　ル　ビ　ー　ニ作
君　が　代（管絃樂伴奏）

〔演奏旅行〕　濱松――靜岡

昭和七年五月靜岡高等學校創立十周年紀念事業の一として本校職員生徒の同校に於ける出張演奏方を堀校長より依頼し來れるを機に濱松、靜岡兩市に於ても靜岡縣音樂教育會主催のもとに別記曲目の通り夫々演奏會を開いたが何れも同地方空前の盛況で地方に於ける音樂の普及に多大の效果を收めるを得た。

参加者　乘杉校長
岡野、大塚、馨、山田各教官、小林、中藪兩囑託、幕田雇、
兎束、松浦、岩谷、平原、岡本、清水、盛口、增田、松田の
各卒業生
海軍委託學生七名
本科全部、師三、師二各學年生徒總計百六十名



昭和７年５月16日，浜松市での演奏会

同演奏会

濱松

主　催　靜岡縣音樂教育會
會　場　晝夜共同市公會堂
期　日　五月十五日（日）午後一時――同七時
見　學　十六日午前八時より二時間、日本樂器製造株式會社工場
旅　館　花屋本支店、大米屋、小松屋

靜岡

主　催　靜岡高等學校並靜岡縣音樂教育會
會　場　午後の部　同高等學校講堂（中繼放送）
　　夜の部　同市尋高講堂
期　日　十六日午後一時半――同七時
見　學　十七日午前八時より午後二時迄久能山、三保、龍華寺（終始自動車ヲ用フ）
旅　館　大東館、長生館、中藤屋

〔靜岡では、プログラムの四番目と五番目を次のように昼夜曲目を変えて演奏した。〕

四、（晝）ソプラノ獨唱　岩谷廣子
　歌劇「自由射手」中のエーンヒエンの歌…ヴエーベル作曲
四、（夜）アルト獨唱　平原壽惠子
　歌劇「サムソンとダリラ」中の「曉の花と心は開く」
　……サンサーン作曲
五、（晝）ヴアイオリン獨奏　松浦きみよ
　二つのロマンツ……ベートーヴエン作曲
　い、ト長調（作品四〇第一）
　ろ、ヘ長調（作品五〇第二）
五、（夜）ヴアイオリン獨奏　兎束龍夫
　ホ短調コンツエルト（作品六四第一樂章）
　……メンデルスゾーン作曲

（『音樂』學友會、第十四号、昭和九年三月、一五七～一五九頁）

昭和七年六月九日　第六十三回定期演奏会

昭和七年六月九日（木曜日）午後（六時三十分開場
（七時十五分開演

會場　日比谷公會堂

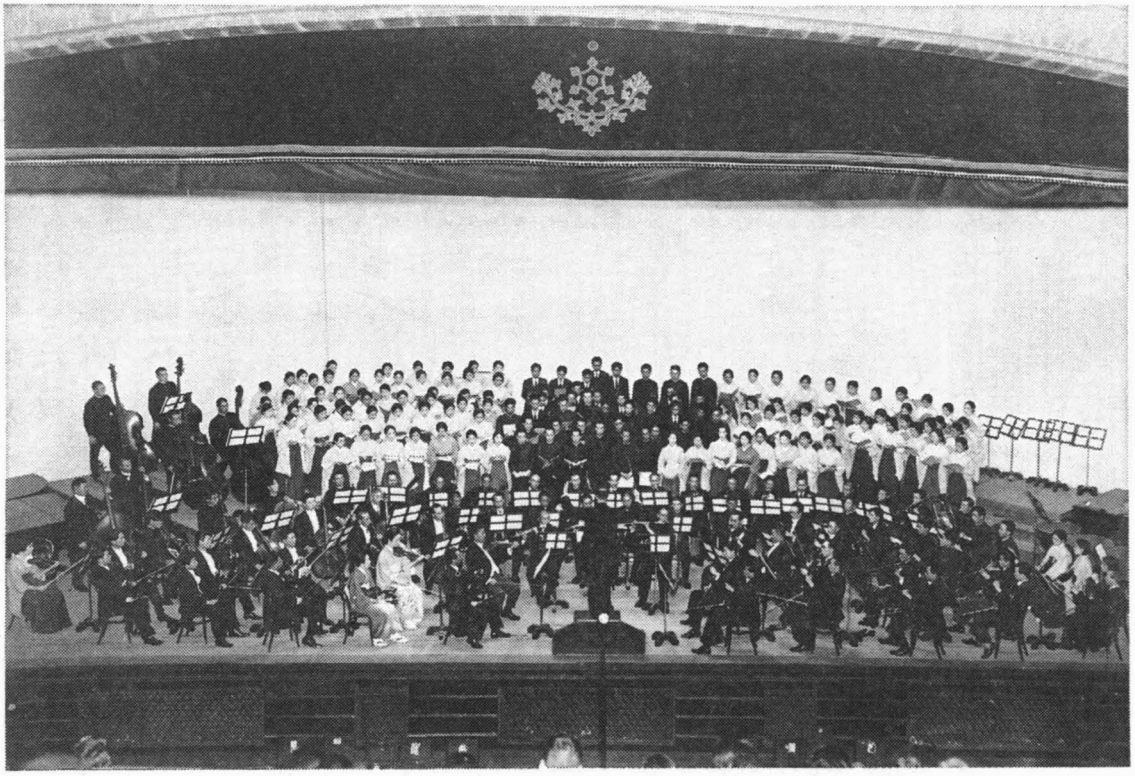
音樂演奏曲目

東京音樂學校

指揮者　クラウス　プリングスハイム
Dirigent:　Klaus Pringsheim
管絃樂　東京音樂學校管絃樂部員
合　唱　東京音樂學校生徒

一、グローリア・パートリ（主を讃へよ）……ヘンデル作
Gloria Patri ……Georg Friedrich Händel
für Doppelchor und Orchester　(1685—1759)

二、古式による小組曲……プリングスハイム作
Kleine Suite in altem Stil ……Klaus Pringsheim
für Violine, Viola und Violoncello　(geb. 1883)
Entrata
Menuet I
Gavotte
Air
Menuet II



昭和7年6月9日，「パルジファル」

Gigue

三、詩篇交響曲……ストラヴインスキー作

Symphonie de Psaumes ……Igor Stravinsky
für gemischten Chor und Orchester (geb. 1882)
I. Psalmus XXXVIII, Vers 13 und 14
II. Psalmus XXXIX, Vers 2, 3 und 4
III. Psalmus CL

休憩二十分

四、「パルジファル」第一幕の「場變りの音樂」及「終りの場」……ヴアーグネル作

Verwandlungsmusik und Schlussszene
des I. Aktes aus „Parsifal“……Richard Wagner
für Chor und Orchester (1813—1883)

以上本邦初演

Alle Werke zum erstenmal in Japan

演奏曲解説

一、グロリア パトリ ヘンデル作

〔歌詞〕 Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto, sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in saecula saeculorum, Amen.

邦譯 父と子と聖靈に榮光あれ、
始にあり、今あり、世々限りなくあるなり、アーメン
（日本聖公會制定譯）

〔解説〕 教會音樂の種類のうちにグロリアと稱せられるものが二種類ある。その一つはグロリア イン エクセルシス云々にはじまるもので、ミサの中に用ひられるもの、他のものはこゝに擧げた歌詞を有つもので、朝、夕、晩の祈禱の際に歌はれる詩篇の終りに必らず附加して歌はれるも

のである。従つて後者は正しく稱するならばグロリア　パトリであり、音樂としての形も短少であることは當然である。詩篇は特別の祝祭等の場合の外は特に音樂を附せずして朗誦せらるゝか、又はグレゴリウスの旋律に合せて詠ぜられるに止まる。（この際グロリア　パトリは詩篇を詠ずるに用ひた旋律を繰返し用ひる。）本日演奏せらるゝ如き大がかりのグロリア　パトリは祝祭用の詩篇の一節であることは上記によつて自然に解せられる所である。

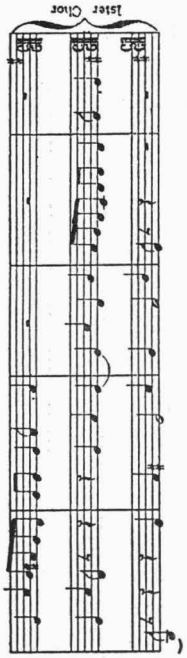
本來から云ふならば、グロリア　パトリはそれが正に附屬すべき詩篇と共に演奏せらるべきであるが、本演奏においては種々の都合上この部分のみを演奏することになつて居る。從つて鑑賞者はその心的準備を當然要求せられるのである。然らばこれが附屬する詩篇とはいずれのものであるか。これに關しては少許の説明と考證が必要である。ドイツ版ヘンデル全集を通覽すれば、その詩篇の部に、Dixit Dominus（ウルガタ聖書詩篇第百九篇、一般の聖書第百十篇）Nisi Dominus（ウルガタ百二十六、一般百二十七）Laudate pueri Dominum（ウルガタ百十二、一般百十三）が相並んで載錄せられるのを見ることが出來るであらう。そして、ニシ　ドミヌスを除くの外、定型に從つてグロリア　パトリが附屬してゐるに係らずニシ　ドミヌスには全然これが缺けてゐることをも看取することが出來る。しかるに後段に記すであらう如く、このグロリア　パトリの曲譜は全然孤立して存在し、ヘンデル全集に收載されてゐない。こゝに第一の解決の鍵が與へられる。又精密に、ニシ　ドミヌスの本部と、このグロリアとを比較すれば、そこに第二の鍵が與へられる。卽ち本部の第一の合唱のはじめの部分と、グロリア　パトリのうちシクツト　エラトなる歌詞の附せられた部分とは全然同じであつて、伴奏のフイグウルが僅かに異つてゐるにすぎないことが看取せられる。この二つの理由によつて編者はこれが當然ニシ　ドミヌスのためのグロリア　パトリであると斷定したいのである。千九百二十八年編者が南葵音樂圖書館の囑を承けて、本曲譜の校訂出版をなして、ドイツ學界に是正を求めた時、アインシユタイン博士はやゝ消極的に（ツアイトシユリフト　フィユル　ムジイクヴイツセンシヤフトにて）編者の見を是とし、耆宿（きしゆく）ヴオルフ博士は編者にあてたる私信において、積極的にこの見を是認せられた。

勿論編者は何の材料も手懸りもなくして、この兩者の因緣を發見したわけではない。そこに若干の、主として英國の好樂家の研究が編者を示唆したのである。これらの點については南葵音樂圖書館出版の本曲の總譜表の序論その他を參照せられることを望む。

編者がこの樂譜の原本を發見したのは、德川賴貞侯が日本に持ち歸られたカミングス　コレクシヨンの整理に當つてゐた時である。その原本は勿論ヘンデルの自筆のものではないが、現在では世界唯一のものである。何となればヘンデル自筆の樂譜は千八百六十年英國クリフトンの火事で烏有に歸し、從つてこの自筆樂譜が書かれたと同時代にコロンナ家の圖書司によつて複寫せられたこの現在日本にある樂譜が唯一のものとなつてしまつたのである。この意味において、この原本は當然絕大の歷史的價値を持つ。從つて編者は微力を顧みずその校訂出版を爲すことの有意義なるを信じ得たのである。勿論英國にはこの原本を基礎とせるピアノ　スコアがすでに出版されて居る。しかし總譜表にあつては、上記の如くヘンデル全集にも洩れてゐるやうなことで未だ全然公刊されてはゐないのである。

このニシ　ドミヌス及そのグロリアが作曲せられたのは千七百七年七月十三日の前後であることは各方面の權威によつて確定し得ることである。

この曲は各々二組の絃オーケストラ、合唱及二つのオルゲルによつて演奏せらるべきものである。はじめは總奏で物々しくグロリア　パトリと歌ひはじめるがバスの聲部の旋律は後半における二重フウゲの一つのテエマの暗示を與へてゐる。シクツト　エラトの所から單純な齊唱となり、エトイン　セエクラから次の二つのテエマによるフウゲがはじまる。



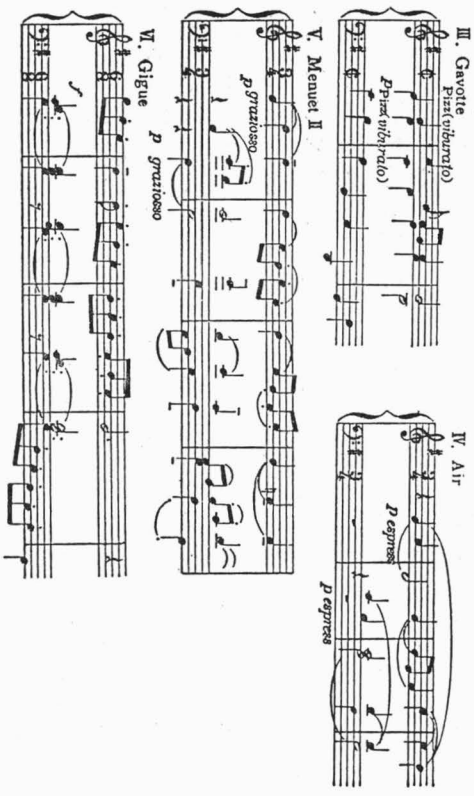
全曲を通じて吾々は和聲進行について若干の堅苦しさを感じる。しかしそれは二十二歳の青年の作としては已むを得ないことであり、或る立脚點からすれば却ってバロツク音樂の特徴が端的にあらはれてゐると云ふ意味で歴史的に興味のある點でもある。（編者辻荘一解説）

二、古式によれる小組曲

プリングスハイム作曲

私の「ヴァイオリン、ヴィオラとセロのための小組曲」は特定の手本によつたものではないが、十七世紀から十八世紀中葉に至る器樂を風靡したかのフランス組曲の形式によつたものである。現今の多くの指導的作曲家、就中獨逸の人々はかの古典前期の樣式の諸要素と原理とを近代音樂中に取り入れ、かくて過去と現代を交渉せしめ一の新らしい樣式の統一を獲ようとしてゐるが、私は寧ろ和聲や旋律に於ても全然當時の音樂の特性を保持し、そしてその音を以て特有な雰圍氣を躍如たらしめやうと試みた。

短い六つの曲からなるこの小組曲は凡て三聲で書かれ、嚴格に對位式模倣式で作られてゐる。主調であるト長調は放棄されず、主調と屬調の範圍を超えない。第二、第三、第五、第六の四樂章はミヌエット、ガヴオット、ジーグといふ古い舞踏曲形式に基いてゐる。序曲（アントレー）は先づ七小節の主題に於てフランスのバロックの華美な特性を強調し、後之を三聲のフーゲで發展させる。昔の巨匠が舞踏組曲で好んで附加したやうに、ガヴオットと第二ミヌエットの中間に抒情的で情緒豐な基調の緩徐なエアーが挿入される。第一、第二ミヌエット、ガヴオットとジーグは各その樂章の第一小節に於てその舞踏曲形式の特性と經過を規定する節奏的主題的指導精神を提示し、之に應じて以後展開される。



（クラウス　プリングスハイム解説）

三、詩篇交響曲

ストラヴィンスキー作

現代の音樂主潮は他の諸現象に於けるが如くロマンティシズムに對する反動であると約言し得る。陰影的轉調的和聲よりも無調的多調的な線の交錯する對位法、和聲よりも節奏、柔軟にして統一的に推移する節奏よりも強硬にして不統一的に交替する節奏、絃よりも管、打樂器、標題音樂や大規模な樂劇よりも劇場特に舞踏乃至小劇場の音樂や室内管絃樂に對する偏愛の傾向等は就中その顯著な現象と云へる。

かゝる動向中にあつて、その毀譽褒貶はともかくイゴール　ストラヴィンスキー（一八八二年生）が代表的作家であることは確である。ロシアに生れ最初法律を學んだ彼は二十一歳にして音樂に身を轉じ、リムスキー・コルサコフの弟子となり、二十七歳にしてロシアバレーの大立物ディアギレフの作曲家となつた。ディアギレフと提携したことは彼の出世の端緒であり又早くよりフランス、スヰス等西歐で暮しバレーを中心に活動する彼の運命を決定した。近年は作曲以外に指揮者ピアニストとしても活動しア

メリカ等へ旅行してゐる。

バレーを始め歌劇、交響曲、室内樂、歌謡等に亘る彼の作品は音樂に於てリムスキー、ムソルグスキー、ボロディン等の所謂ロシア五人組より或はフランスのドビッシー或はオーストリアのシエーンベルヒ等より、音樂以外に於てディアギレフ、畫家ピカソ、詩人コクトー等より多大の影響を受け作風が轉々として變化してゐる。しかし結局彼は根本的にロシア魂の所有者であり、彼の創作の基礎をなすものはロシアの民謡民舞の原始的な全音階と無限に變化に富む節奏である。この祖國の民謡調より出發し西歐の文化的傳統音樂を吸收し、ロマンティシズムを脱し、モーダニズムの音樂を生もうといふ過程が彼の從來の業績(ママ)であつたと云へる。

彼の音樂の重心をなすものは人間の本源的流露なる節奏である。その特性は一方にジヤズ音樂に於けるが如き常に弱拍を強拍に變更する切分音的節奏を、他方に曲中の拍子の統一を破り僅の小節内で拍子を絶えず變更する節奏を用ひる點にある。かくて音力的變化がロマンティシズムの連續的漸次的推移とは反對に急激的斷續的のそれになる。音の性質乃至音色に於てもロマンティシズムの柔軟にして融合的感傷的主觀的音とは反對に强硬にして結晶的原始的客觀的音を用ひる。かゝる音の好みは樂器を機械化することになる。管絃樂に於てはヴァイオリンの在來の優位を奪ひ、絃を隨伴音、彈絃的和音、固執音の如き從位として用ふること多く、ホルンを除く管を特に重用し主體となし、(十一個の管のみよりなるラグタイムの如し。一九一八年作)又打樂器を獨奏的又は合奏的に纖細多樣に用ひる。加ふるにピアノは在來の如くピアニステイックでなく打樂器の如く節奏を明確にし强め色附ける意味で重視する。(「ロシア田舍の婚禮」は四臺のピアノを使用す。一九一四―一七年作)。かくて樂器編成の種類と力點の相異が著しき色彩上の特性を生むことになる。旋律もロマンティックな伸びのある歌調とは反對にロシア特に農民の民謡風な短い簡潔なものを用ひ、之を反覆し、主として固執低音上に礎(ママ)かれる彫刻的複旋的手段で組成する。以上の如き諸特性は樂界の大物議を釀した「春の祭典」(一九一一―一三年作)で特に顯著であるが、近年特にアポロ・ミユサジエート(一九二七年)以後は漸次に古典的抽象的作風に轉向しつゝある如くである。

内容上より彼の作を觀るに、音と節奏の機械化は或意味で脱人間的性質を齎らすことになる。これ彼がノイエ ザッハリヒカイトの作家と云はれる所以である。その他グロテスクも彼の作の一特性である。(「ペトルシユカ」(一九一〇―一一年作)「春の祭典」の如し)又ロシア國民性に通有なる重壓、苦惱、厭世、虚無的傾向も常に顯著に見られる特性であるが、チアイコウスキー等に於けるが如きロマンティックな憂愁とは異り、彼のそれは力强い爆發、懷疑の叫びとなり(「ロシア田舍の婚禮」「エディップス王」(一九二六―二七年作)の如し)時には嘲笑、皮肉の表現となる。(「ペトルシユカ」の如し)更に彼の宗教觀の根幹をなすものは原始的自然宗教である。彼の信仰は自然其者現象其者であり、神即自然、地は神、生の源なりといふ神祕的思想は「春の祭典」のみならず、「ロシア田舍の婚禮」「兵士の話」、にも明に觀られる。

本演奏の「詩篇交響曲」は作者の抽象的古典的形式への轉向期に於ける代表作で、ボストン交響樂團五十年祭の爲に一九三〇年に作曲されたものである。

本作は一言に古代的希臘教會的東方基督教精神への復歸の表現である。宗教觀に於ては「春の祭典」に於ける苦惱の無拘束な爆發に比して、遙に抑制的諦觀に傾き、厭世觀に於てはオラトリオ「エディップス王」の禁欲的病弱に比して、根强く解脱的になつてゐる。更に「エディップス王」に於て復古的にラテン語を歌詞とせる如く、本作も公認羅甸語聖書中の詩篇を歌詞として用ひてゐる。この點は兩者共軌を一にする。

全曲は殆んど凡て固執低音の堅固な基礎上に組上げられ、オラトリオ風な合唱が編みなされてゐる點は恰もビザンツのモザイック美術に譬ふべく、ペトルシユカよりカプリチオに至る短い簡潔な旋律に比して、伸びある長き旋律而も一音を長く固執する點は希臘教會の旋法を想はせる。合唱の編成は「エディップス王」に於て男聲のみなりしに反し、ソプラノ迄擴張されて居るが、管絃樂の編成は前者に於て絃が凡て用ひられたるに反し、今はセロとバスのみに制限されて居り、ピアノ、ハープ、ティンパーニは

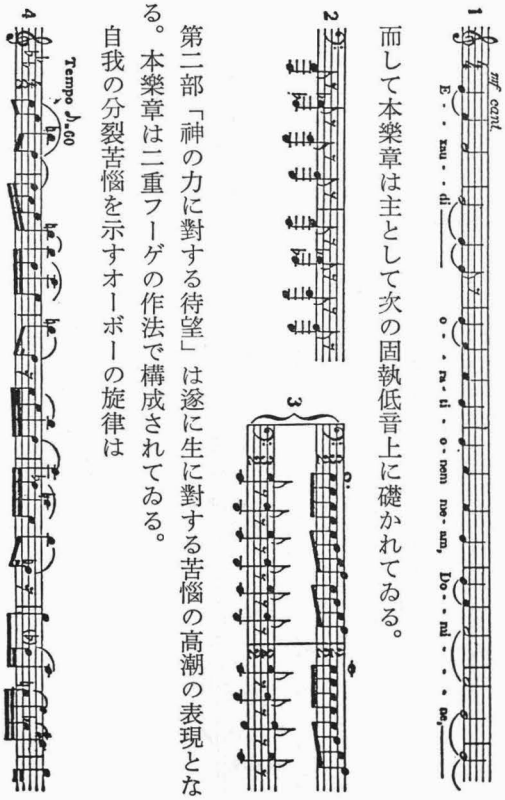
依然重用されるが更に第二ピアノが加へられ音色の硬さを增してゐる。尙作者が在來常に愛用したクラリネツトが本曲で省略されてゐることは注意すべきである。かくて管絃樂編成はフリユート五(一個はピッコロに代る)オーボー四、イングリッシュホルン一、ファゴット三、コントラファゴット一、ホルン四、小形トロンペット(ニ調)一、トロンペット四、トロンボーン三、ティユーバ一、ハープ一、ピアノ二、絃としてセロにバス。

初演は一九三〇年十二月ブラッセル・フィルハルモニー樂團によつて行はれた。

全曲は三部に分たれ、第一部は「神の力に對する祈り」第二部は「神の力に對する待望」第三部は「神の力に對する禮讃」で、各部は之に關聯ある詩篇中の各節の合唱及之に相應する管絃樂よりなる。

第一部「神の力に對する祈り」は人間の最深(ママ)酷な懺悔、請願の表現である。

管絃樂の奏する性急な序奏の後に現れる、主題(樂譜1)は沈鬱にして古代風なる全曲の神祕的暗さを先づ示す。



而して本樂章は主として次の固執低音上に礎かれてゐる。

第二部「神の力に對する待望」は遂に生に對する苦惱の高潮の表現となる。本樂章は二重フーゲの作法で構成されてゐる。

自我の分裂苦惱を示すオーボーの旋律は

之に對して現はれる對句は歌調的變化的である。

全樂章は苦惱困憊、憂慮の高潮で未だ解明解脫に達しない。

第三部「神の力に對する禮讃」ハレルヤで始めて眞の解明解脫が來る。他の二部に對して本樂章は最も長く、堅固な固執低音上に礎かれたる音の編合はビザンツのモザイックを特に想はす。主要主題は

第一の管絃樂の間奏は神祕的で明暗に富む、之は次の二個の對比的動機からなる。

第一動機は節奏的な

その間の固執動機は半音階的（譜9）及全音階的（譜10）の二種である。

第一間奏後に現はれるアルト及テノールの合唱は極めて東方的である。

第二の管絃樂間奏中の三連音の樂句は特性的である。

次の讃歌の動機（譜13）は二分音符ｇｈｄの固執低音上を動く。

遂に禮讃は絶頂に達する。

かくて眞の解明解脱に至り曲を結ぶ。

歌詞の原語は「羅甸語聖書」により、邦語は「欽定改正譯聖書」による。（從つて篇節の番號が兩者一致しない場合が起る。）

第一部欽定改正譯聖書　詩篇第三十九篇第十二節及び第十三節

「あゝエホバよねがはくはわが祈をきゝ、わが號呼に耳をかたぶけたまへ、わが涙をみて默したまふなかれ、われはなんじに寄る旅客すべてわが列祖のごとく宿れるものなり

我こゝを去てうせざる先になんじ面をそむけてわれを爽快ならしめたまへ」

第二部欽定改正譯聖書　聖書第四十篇第一節、第二節及び第三節

「我たへしのびてエホバを俟望みたり、エホバ我にむかひてわが號呼をきゝたまへり、また我をほろびの阱より泥のかなよりとりいだしてわが足を磐のうへにおきわが歩みをかたくしたまへり

エホバはあたらしき歌をわが口にいれたまへり此はわれらの神にさゝぐる讃美なり、おほくの人はこれを見ておそれ、かつエホバによりたのまん」

第三部欽定改正譯聖書　詩篇第百五十篇第一節、第二節、第三節、第四節、第五節及び第六節

「エホバをほめたゝへよその聖所にて神をほめたゝへよ、その能力のあらはるゝ穹蒼にて神をほめたゝへよ

その大能のはたらきのゆゑをもて神をほめたゝへよ、その秀でおほひなることの故によりてエホバをほめたゝへよ

ラツパの聲をもて神をほめたゝへよ箏と琴とをもて神をほめたゝへよ

つゞみと蹈舞とをもて神をほめたゝへよ絃簫をもて神をほめたゝへよ

音のたかき饒鈸をもて神をほめたゝへよ、なりひゞく饒鈸をもて神をほめたゝへよ
氣息あるものは皆ヤハをほめたゝふべし、なんぢらヱホバをほめたゝへよ」

PSALMUS XXXVIII, VERSES 13 and 14.

"Exaudi orationem meam, Domine, et depreciationem meam: auribus percipe lacrymas meas.
"Ne sileas, quoniam advena ego sum apud te, et peregrinus, sicut omnes patres mei.
Remitte mihi, ut refrigerer priuspuam abeam, et amplius non ero.

PSALMUS XXXIX, VERSES 2, 3, and 4

"Expectans expectavi Dominum, et intendit mihi.
Et exaudivit preces meas; et eduxit me de lacu miseriae, et de luto faecis.
Et stauit supra petram pedes meos; et direxit gressus meos.
Et immisit in so meum canticum novum, carmen Deo nostro.
Videbunt nulti et timebunt: et sperabunt in Domino.

PSALMUS CL

"(Alleluia)
Laudate Dominum in sanctis ejus: Laudate eum in firmamento virtutis ejus.
Laudate eum in virtutibus ejus: laudate eum secundum multitudinem magnitudienis ejus.
Laudate eum in sono tubae: laudate eum in psalterio et cithara.
Laudate eum in tympano et choro: laudate eum in chordis et organo.
Laudate eum in cymbalis bene sonantibus: Laudate eum in cymbalis jubilationis: omnis spiritus laudet Dominum.

四、「パルジファル」第一幕の「場變りの音樂」及「終りの場」　ヴァーグネル作

ヴァーグネル（一八一三―一八八三年）の思想の變遷は凡そ次の三期に分たれる。

1、フオイエルバッハの現世的樂觀主義即ち超現世的基督教主義の拒否時代。

2、ショーペンハウエルの佛教的厭世主義即ち生の拒否と涅槃渇仰の時代。

3、基督教の贖罪淨化による再生思想即ち淨化されたる生の肯定時代。

「パルジファル」（全三幕）は作者の最後の歌劇で「名歌手」と共に第三期に屬する。本作品も他の諸作と同樣に中世の傳說に基いてはゐるが、ここではカトリツク教の聖盃騎士の聖晩餐、聖骨崇拜等の信仰及新教の聖金曜日の魔の如き信仰がその骨子をなし、加ふるに輪廻說、動物崇拜等の印度思想が之に混じ、こゝに渾然たる神祕的宗教的綜合藝術として作者の再生的基督教の理想が表現せられてゐるのである。之本作が特に舞臺神聖祝劇（Bühnenweihfestspiel）と呼ばれた所以である。

作者は既にスヰスのチユーリッヒ滯在中に本作に着手してゐるが、一八六五年八月バヴァリア王ルードヴッヒ（マヽ）の勸めによつて始めて歌詞の創作にかゝり、十數年後「ニーベルンゲンの指輪」上演の翌年一八七七年二月之を完成し、引續き數年に亘り作曲し、以前に書かれた一部を合して一八七九年四月樂曲を完成、一八八二年一月に總譜を完了した。

初演は一八八二年七月ヘルマン　レーヴイ指揮の下にバイロイト祝劇場で行はれた。こゝに特記すべきは本歌劇が徹頭徹尾宗教的神祕的事象に關するが故に一般劇場の上演は許すべからずといふ作者の意向より一九一三年興行權消失まで專らバイロイト祝劇場の獨占劇となつてゐたことである。

本歌劇の音樂も、專らこの神祕的宗教的性質に基き、精練流暢なる無限旋律と共に、その表現は或は古い寺院のアカペルラ式或はバッハ或はリストの宗教音樂或はベートーヴエン後期の絃樂四重奏等を想はせる。更に本作の宗教的合唱が數部に細分されてゐることには特にバイロイト祝劇場の音響的關係に對する作者の顧慮が大いに關與してゐることも特記さるべき

事項である。

基督の脇腹を突いた鎗とその血を盛った盃即ち聖鎗及聖盃を保有する神聖なるグラール國王アムフオルタスは神の掟に背き魔女クンドリーの肉愛に陷りし爲、魔王クリングゾールは之に乘じて彼より聖鎗を奪ひ、彼に重傷を負はす。爲にアムフオルタスは病み、國は惱む。ここに「同情によりて智を得たる淨き愚者、我選びたる彼を待て」との神託絶望に打沈む國王に下る。やがてこの淨き愚者「パルジファル」が遍歷して遂に城下に來る。

本演奏の第一幕の「場變りの音樂」及「終りの場」はこゝに始る。即ち第一幕の約後半である。

森林の中で王の傷を憂ひその沐浴よりの歸途を待つ老臣グルネマンツは迷ひ來つたパルジファルが神託の愚者であることを感じ、グラール寺院内の儀式を觀ることを許す。寺院の鐘が鳴り響き舞臺の場景が變り始め、寺院の内部となる。

聖晩餐の式が始まらうとするとき、グルネマンツはパルジファルを導き登場。儀式を熟々觀るやうに命ずる。鐘の音で騎士等入り來り、馬蹄形の卓に順次に着席。やがて聖盃を捧持する四人の騎士を先頭に輿に乘つた國王アムフオルタス入場。儀式を始め聖盃の掩ひをとれとの老前王ティトゥレルの聲いづこよりか聞え來る。アムフオルタスは罪に惱んで躊躇する。が遂に之に從ふ。堂内は暗くなり始め一道の光が盃を照らす。之と同時に聖晩餐の合唱が始まる。王は神聖なパンと酒を騎士に頒つ。かくて式は終り、騎士等退場。この間パルジファルは儀式を熟視し國王の悲痛な叫びと惱みにいたく同情するが、その眞の意味を了解し得ない。グルネマンツが之に就いて聞いたとき彼は默して首を振る。グルネマンツは怒つて彼を堂外につき出す。騎士等は彼を追ふ。この時いづこよりか天使の如き合唱響き來りかの神託を繰り返へす。鐘が響きわたる。

以上は劇の進行の大筋であるが、本演奏では、グルネマンツ、アムフオルタス、ティトゥレルの獨唱は凡て省略され、此間は專ら管絃樂で奏され、合唱の部のみ歌はれる。尙儀式を始め掩ひをとれとのティトゥレルの命からアムフオルタスの惱み躊躇し遂に掩ひをとるところまで（ショット版總譜第一〇一番後五小節から第一一二番後五小節）及一同の退場から最後のグルネマンツとパルジファルの應答（第一二四番後十小節から第一二八番後三小節）は全部省略。

音樂は神祕的莊嚴を極め、合唱は大部分寺院式である。この合唱は前記の如く少年（ソプラノ三部及アルト）青年（アルト及テノール二部）グラール騎士（テノール、バス）の三個の團體に分たれてゐる。

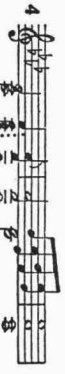
主導機は大方「前奏」中に現はれるものであるが然らざるものもある。次に主な主導機を擧げる。

1、鐘

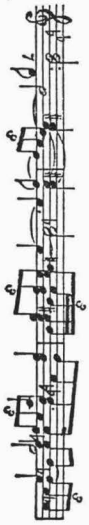
2、グラール

3、愛の饗宴

4、信仰



5、罪の惱み



（歌詞）

グラール騎士。
來る日ごと
愛深き最後の晩餐（ウタゲ）設けらる。
そを享け味はふは、この日最後（イヤハテ）なりとも、
善き業を樂しむ人はいつもいつも、

聖き饗宴（ウタゲ）に列ならむ。
彼が力は蘇り、
いと聖き賜ぞ受くるかな。

青年達の聲。（堂の稍々高き所より聞ゆ）
罪深き世のため、
胸裂くる苦惱もて、
わが主の血潮流れぬ。その如く
御救主のため、
喜悦（ヨロコビ）もて、わが血潮濺（ソソ）がな。
吾等が罪を贖ひて棄て給ひし御身體（ミカラダ）、
死によりて主は吾等がうちに生き給ふかな。

少年達の聲。（堂の最高部より）
信仰は滅びざるかな。
羽敲きて飛ぶ白鴿よ、
わが主の柔和なる使者。
汝等がため流し給ひし
葡萄酒を飲めよ！
生命（イノチ）の麵麭を食（ヘ）めよ！

——*——*——*——

少年達。（高き所より）
吾等が愛のため
わが身を食（ヘ）めよ！
わが血を啜れよ！

少年達。（高き所より）
われを偲ぶため
わが血を啜れよ！
わが身を食（ヘ）めよ！

少年達の聲。（高き所より）
最後の晩餐（ウタゲ）の葡萄酒と麵麭とを
流し給ひし御血潮に、はた棄て給ひし御身體（カラダ）に
グラールの主は變へ給へり、
同情の愛の力もて。

青年達の聲。（堂の中途より）
慈悲深き慰藉（ナグサメ）の愛の御靈は、
聖き賜なる御血潮と御身體とを、
今日汝等がため變へ給へり。
いまぞ飲む葡萄酒に、
はたいまぞ食（ヘ）む麵麭に。

騎士達。（前半數の者）
麵麭を食（ヘ）み、
そをば變へよ、汝等が肉の力に、
いつの日も誠實（マコト）もてそむかず
諸々の辛苦に耐へ、
救ひの主の御業に倣ひまつらんが爲に。

騎士達。（後半數の者）
葡萄酒を飲み、
そをば變へよ、生命の燃ゆる血潮に、
共に相結びて喜び、
兄弟の誠實（マコト）を盡し、
歡び充てる勇氣もて戰はんが爲に。

騎士達一同、
樂しきかな信仰は！
樂しきかな愛は！

青年達。（稍々高き所より）
樂しきかな愛は！

少年達。（最高所より）
樂しきかな信仰は！

ソプラノ及アルト。（最高所及稍々高き所より）

Die Gralsritter.
Zum letzten Liebesmahle
geruestet Tag fuer Tag.
Gleich ob zum letzten Male
es heut uns letzen mag,
wer guter Tat sich freut,
ihm wird das Mahl erneut:
der Labung darf er nahn,
die hehrste Gab' empfahn.

Stimmen der Juenglinge
(aus der mitteren Hoehe der Kuppel vernehmbar)
Den suendigen Welten,
mit tausend Schmerzen,
wie einst sein Blut geflossen—
dem Erloesungshelden
sei nun mit freudigem Herzen
mein Blut vergossen.
Der Leib, den Er zur Suehn' uns bot,
er lebt in uns durch seinen Tod.

Knabenstimmen.
(aus der aeussersten Hoehe der Kuppel)
Der Glaube lebt;
Die Taube schwebt,
des Heilands holder Bote.
Der fuer euch fliesst,
des Weines geniesst,
und nehmt vom Lebensbrote!

—— × —— × ——

Stimmen (aus der Hoehe)
Nehmet hin meinen Leib,
nehmet hin mein Blut
um unsrer Liebe willen!

Knaben (aus der Hoehe)
Nehmet hin mein Blut
nehmet hin meinen Leib
auf dass ihr mein' gedenkt.

Knabenstimmen (aus der Hoehe)
Wein und Brot des letzten Mahles
wandelt' einst der Herr des Grales,
durch des Mitleids Liebesmacht,
in das Blut, das er vergoss,
in den Leib, den dar er bracht'.

Juenglingsstimmen
(aus der mittleren Hoehe der Kuppel)
Blut und Leib der heil'gen Gabe
wandelt heut zu eurer Labe
Sel'ger Troestung Liebesgeist
in den Wein, der euch nun floss,
in das Brot, das heut ihr speist.

Die Ritter (erste Haelfte)
Nehmet vom Brot,
wandelt es kuehn
in Leibes Kraft und Staerke;
treu bis zum Tod,
fest jedem Muehn,
zu wirken des Heilands Werke.

Die Ritter (zweite Haelfte)
Nehmet vom Wein,
Wandelt ihn neu
Zu Lebens feurigem Blute,
froh im Verein,
brudergetreu
zu kaempfen mit seligem Mute.

Alle Ritter. Selig im Glauben!
Selig in Lieb' und Glauben!

Jueglinge (aus mittler Hoehe)
Selig in Liebe!

Knaben (aus oberster Hoehe)
Selig im Glauben!

—— × —— × ——

Sopran und Alt
(aus mittleren und hoechsten Hoehe)
Selig im Glauben!

〔批評および関連記事〕

東京音樂學校演奏會
（プリングスハイム教授指揮）

伊藤　昇

六月九日日比谷公會堂に於て行はれたこの演奏會は、曲目全部本邦初演曲のみで、異色はストラヴインスキーの詩篇交響曲であつた。曲目第四の『パルジファル』第一幕の『場變りの音樂』及『終りの場』は會場より中繼放送された。

グロリア・パトリ（**ヘンデル**）は絃樂オーケストラ附の合唱であるが、この伴奏部も合唱も共に聖樂としての演奏は申分なかつた。合唱は時に濁る様な箇處が無いでもなかつたが、深く印象付けられる程でもなかつた様である。

古式による小組曲（**プリングスハイム**）絃樂三部に書かれたこの曲は一、アントラータ。二、ミヌエット。（ママ）三、ガヴオット。四、エアー。五、第二メヌエット。六、ジーグの極めて短かい六つの樂章から成つてゐたが、題名の示す通り純古典風な手法に據る可愛らしい小品であつた。演奏は割に美しく行はれたが中でもガヴオット、ジーグなどは面白く聽かれた。

この曲から受けた感じは恰度和聲と對位法の練習に書かれたと云ふ程の小品であつた事を附記して置く。

詩篇交響曲（**ストラヴインスキー**）この曲は一九三〇年に作曲され、その年の十二月に初演されたもので、嚴格に云へば、彼が『バツハにかへれ』と提唱して以後の作品であるから純古典精神に據つて書かれてゐるが、彼獨自の手法である、特異なリズム及び或る特種な和音の使用は彼の傑作舞踊曲『火の鳥』『ペトルシュカ』及び歌劇『結婚』等の面影を充分に傳え、それ等の手法を隨所に見出す事が出來る。

この曲の樂器編成も極めて特長あるもので、フルート五、オーボー、イングリツシュ・ホルン五、こゝでクラリネツトが全然省略され、フアゴツト及びコントラ・フアゴツト四、以下眞鍮管は普通但しトロンペツトは小形D調のものを加へて五箇、絃樂器は高音部を全然省略してセロとコントラバス等でこの演奏會ではハープは省略されたが、この他にピアノ二臺が加へられてゐる。

第一部『神の力に對する祈り』の管絃樂部は先づ導入部のオーボー・フアゴツトの二オクターヴ十六音符のリズミツクな箇處が美しく奏出された。合唱は良く訓練されていて効果良く歌はれてゐた。

其他の伴奏部は無難。

第二部『神の力に對する待望』は導入部のオーボーのソロ及びこれと對比して奏されるフルートのソロは割に良く聽かれた。

合唱はこの樂章も前とあまり變化なく進められてゐた。

第三部『神の力に對する禮讃』の最初の二小節の導入和音が十本のフルート、オーボー、フアゴツト等で奏されたが、これは恰度雅樂の和音の如き音色を表はして面白い樂器使用であると思はれた。合唱が一節を歌ひ終つて次に現はれるホルンとトロンペツト、トロムボーンのリズミツクな活躍部は割に良く間違ひなく行はれてゐた前の一部、二部の導入部と共にここでは特にストラヴインスキーの特長を示された様な感じを與へられた。

合唱は良く訓練されてゐる爲めか聽き苦しい箇處もなく割にすら〳〵と進められた。

唯第三部の後半は作曲者が特に意識的に純古典コラール風にした爲めか妙にだら〳〵とした感じがないでもなかつた。

指揮は割に良くサインを與へリズミツクな箇處での指揮はかなり良好であつたがコーラスの這入る部分ではテムポが多少伸びる様な氣がしたが、兎に角相當な効果を擧げて初演された事は嬉ばしいと思ふ。

『パルジファル』第一幕の『場變りの音樂』及『終りの場』（**ヴアーグネル**）この曲は管絃樂が相當困難なものであるが、途中でホルンの和音の合はない所と、又獨奏部で工合の惡いところがあつた。また眞鍮管に處々音

が破れ和音の協和しない處があつた様である。絃樂部は高低共にたまに少しづゝ不揃ひがあつたが大体に於て良好である。

カムパネラは一寸打ちそこないがあつた。合唱は初めの方で少し音が濁つた様であるが其他は割に良好。

指揮は相當良く行はれてゐたがテムポが少しづゝ伸びる所があつた様である。

この演奏會で日本では何日聽かれるかと思つてゐた大曲を二曲まで相當な効果で初演された事は指揮者プリングスハイム教授に感謝したいと思ふ。管絃樂は絃樂器屬が多數（然しこれは管樂器の數に對しては當然）である爲め管樂器に音を消される様な心配もなく、また絃獨立の場合でも相當な技術者の集りであるから、他の演奏會で聽く様な技術不備の爲めに起る混亂や、貧弱さは全然無く、しつかりとした絃だけの協和音を聽く事が出來る。

合唱は平常良く訓練されてゐるのであらう事は、この演奏でも合唱隊が終始極めて正確に歌ひ續けてゐたのによつて窺はれる。

プリングスハイム教授の指揮は度々見聽してゐる内に仲々特長があつて面白いと思つた。この人の指揮棒の扱ひ方は何日も正確で一拍、々々は恰度機械人形の如き正確さを以つて進められる。その爲め特にテムポの速いリズミツクなものは各拍節がはつきりして良いが、テムポの遲いものでは少しづゝ伸びる様な氣がする、これは各管絃樂器に正確に奏出せしめる爲めのこの人獨特の指揮振りであるかも解らぬ。

然し乍らこれだけの大曲を二曲も初演して特に目立つ程の混亂を示さなかつた事はこの指揮者の良いところであらうと思はれる。—六・一〇—

（『月刊樂譜』第二十一卷第七号、昭和七年七月、一〇八～一一〇頁）

昭和七年七月二日　学校歌劇試演

東京音樂學校奏樂堂　午後二時

クルト・ヴァイル作曲　學校歌劇「ヤー・ザーゲル」

教師　伊藤武雄　　子供　增永丈夫

演出および指揮　クラウス・プリングスハイム

〔このプログラムは原資料を入手できなかったので関連資料から作成した。〕

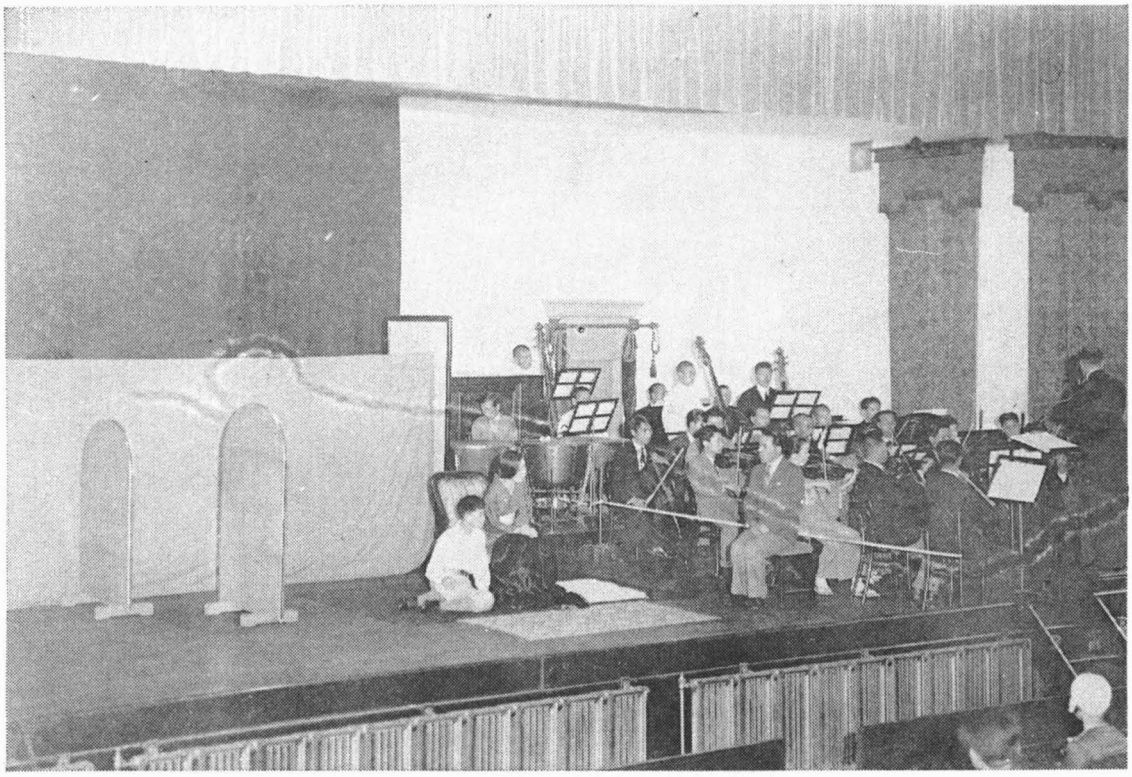
學校歌劇「ヤーザーゲル」上演に際して

クラウス・プリングスハイム

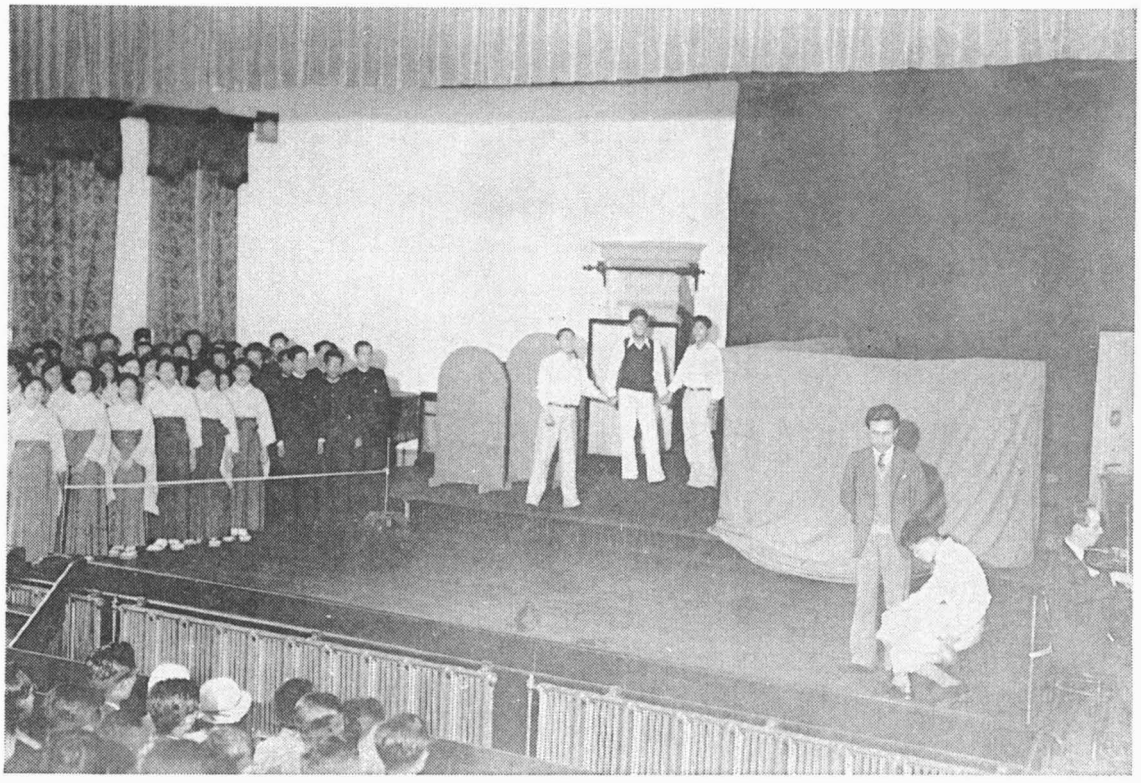
譯・太　田　太　郎

今日吾々が諸君に御披露致すことは一つの試みであります。——本音樂學校の盡力によつて始めて歌劇なるものを試演致そうといふのであります。歌劇は音樂と劇の合一、一事件の音樂的及場面的な同時的表現であり、語、音、身振りの融合であり、音の空間的動作であります。——歌劇は演劇の目的の爲に音樂及他の諸藝術が結合したものであります。實に歌劇は吾々歐洲の藝術及文化が數世紀に亘る發達によつて完成した最も立派な最も完全な形式中に位するものであります。

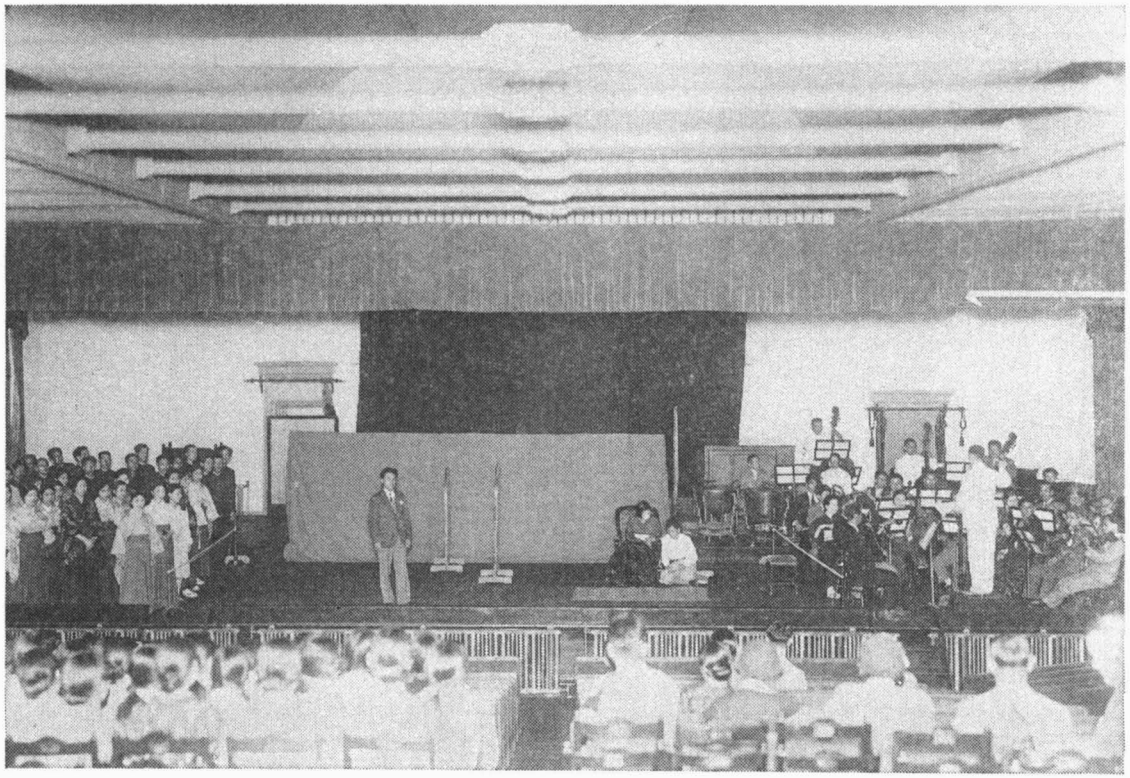
歌劇——謂はば演奏會と劇場の結合であるところの歌劇は單なる音樂ではなく、又音樂其者ではないのであります。歌劇は音樂其自身の爲の音樂ではなく、又吾人が音樂として考へてゐるものの一の高揚をも意味しないのであります。音樂の最高の價値は實に絕對音樂的な、器樂及聲樂の領域、卽ちソナタ、交響曲、リード、カンタータ、オラトリオの形式に於て獲られたのであります。一般に演奏堂とか演奏場を發表の場所とするかゝる藝術形式の完成は同時に吾人に對して音樂の凡ゆる完成を意味するのであります。歌劇場は之に對して何物をも附加することが出來ず、歌劇作家は音樂以外のものを提供することによつて之を凌駕し得ないのであります。しかしこゝに一つ他のものがあるのであります。といふのは、歌劇中の音樂以外のものの前提によつて、作曲家は實にその獨特な新しい問題を益々提示したからであります。劇と舞臺は絕對音樂の領域に於て決し得られない要求を高めたからであります。かくて歌劇音樂はそれ自身音樂なる概念の高揚を毫も意味しないとしても、歌劇なる一種族は殆んど見通し得ない音樂的創作的可能性の擴大を提供します。吾人がグルツクからシユトラウスへ至る歌劇創作に於て經驗したその音樂の豐富さは同樣に偉大にし



昭和７年７月２日，学校歌劇「ヤー・ザーゲル」試演



同演奏会



同演奏会

て殆んど見渡し得ないものであります。蓋し凡ゆる最有爲な音樂家は實に「歌劇」を凡ゆる多方面から把握し、而してその解決を自己の創作の一部として獻げてゐるからであります。ワーグネル、ウエーベル、ヴエルデイの終生の作は歌劇に屬してゐます。又ベートーヴエン及モーツアルトの歌劇を知らないものは、實にベートーヴエン、モーツアルトを一知半解するものであります。

この一知半解は卽ち歐洲音樂の廣い領域、過去及び現在の價値ある作品がその人に比較的に閉ざされてゐるが爲めであります。今日迄日本に於ける吾人の藝術愛好家に對して、歌劇は正しくそうであつたのであります。しかし、クラシックとロマンテイツクの交響曲の類に現在示されてゐると同樣な興味と承認された理解をば歌劇文献の最重要な作品に對して一體期待してはならないでありませうか。獨乙の音樂家として私が交響曲の類に對するこの深い理解、この献身的な興味を誠の又全き感謝を以て驚嘆してゐることを附言してはならないでありませうか、吾人の歐洲音樂の業は日本に於て今や廣範圍に亘つて榮え、次の歩み、謂はば最自然的な歩みは歌劇へといふところに達してゐるのではありますまひか。疑もなく次のことが云へるでせう。歌劇の上演に對する條件、日本の盡力による歌劇上演に對する條件は勿論決して手近な目標たり得ないといふことを。しかし更に附言せねばならぬことは、歌劇文献が音樂愛好家に對して信頼するに足る一聯の作品を用意してゐるやうに、歌劇の表現は凡ゆる共働者に對して、大きな又眞に新しい種類の問題を提供することであります。——この問題は實に極度の忍耐、能力、完成を豫想するのであります。日本の舞臺藝術。日本の劇が歌劇に門戸を開くときこれから豐富な刺戟を得るや否やは未だ問題ではないのであります。何となれば、音樂の側から歌劇の領域は開拓さるべきであります。卽ち己の藝術を劇の用に、劇的觀念の用に供せんとする音樂家によつて更に又歌劇の表現により——この事は謂はば藝術的教育的機能でありますか——歌ふ役者に變へられる歌手によつて開拓さるべきであるからであります。日本の音樂家及歌手の新興ジエネレーシヨンは開拓さるべ

きかゝる問題、期待の前に佇むことを肯てするでありませうか。

かゝる側から觀ても、歌劇の問題をこゝで論議することは機が熟してゐるやうに思はれます。而して若し日本の音樂界の中心的及代表的施設に最も適する諸都市からこの新しい衝動が與へられないならば、この論議は一體何處から出發したらよいでありませうか。歌劇試演を東京音樂學校にお勸めするやう決意する前に私は斯様に自ら問はねばなりませんでした。答は今日御覽の通りであります。しかしこのことたるや私の提言を受納された信頼のお蔭によつて實現されたのであります。この有難い信頼に對して私は今日此處で感謝の一言を幹部の方々就中乘杉校長に呈したいのであります。

恐らく諸君が御覽になるこの作品を選擇したことについて或はこの作品に其者即ちクルトワイル學校歌劇「ヤーザーゲル」については更に短い說明が必要でありませう。この成立は勿論現今は獨逸歌劇の狀態を考察しなければ說明し難いのであります。が、この歌劇は二年前伯林で始めて上演され間もなく廣く又多くの場所で歌はれたのであります。非職業的な藝術家が役者でありました。非職業的な音樂家、歌手が合唱及管絃樂を編成しました。生徒が舞臺に立ち役を演じました。舞臺一つきりで何等の裝飾もありませんでした。生徒は通常の服裝で又その顏は歌劇舞臺で通例するやうに色彩られませんでした。教師に扮した青年は事實以上に强いて老年の語調を用ひやうとはしませんでした。この學校歌劇は斯様に考へられ又書かれたものであります。卽ちこゝでは實演上の凡ゆる裝飾華美及凡ゆる種類の眩惑的附隨物を斷念するやうに要求されてゐるのであります。歌劇の觀衆にかゝる斷念を期待することは異常な無理な要求でありました。職業的に經驗のある役者でも歌手でもないにしても、之等の役者のみ歌ふ役者のみが劇の擔手であり、その効果の擔手でありました。而もその効果は純粹で偉大でありました。

私は日本の音樂學校の生徒に歌劇に對する才能を試めさせ、又その能力を養ふ機會を與へるには——如何なる才能でもこの能力が無くては自由な發達を遂げ得ないのでありますが——これ以上に適當な道、これに優る他の作品はないことを知つたのであります。而して諸君、この試演を御覽になる方々はその意味と內容を解する上に劇の場面、背景、衣裳、鬘等に對する遺憾を感じられないでありませう。假令部屋とか風景とか不幸な子供が突落される山の嶺がなくとも、舞臺が意圖してゐる處を認識されるでありませう。諸君はこの子供の英雄主義の話、人を感動させる話をよく御承知でありませう。これは日本の古典的な詩に據つたものであります、諸君は獨逸のこの改作中で能樂の「谷行」を不快にならずに再認し得るのでありませうか。而して諸君は歌劇が意圖してゐると同樣に、恰も外的な劇的行爲の流れをば內面化し、その事によつて內的なものは具體化する爲の手段として、この音樂を聽かうと望まれるでありませうか。終りに、この音樂其者についていふならば、輓近歐洲の若い作曲家達の創作を支配してゐるところの藝術觀念の具體的現れを諸君はこゝに看取し得るのであります。クルトワイルはかゝるジエネレーションの最上の又最も効果を擧げ得た一人であります。獨逸の國境を遙かに越えて評價され認められた人であります。私は斯様に特性に富む彼の作品の一つなる學校歌劇「ヤーザーゲル」をこゝに御披露することを幸福に存ずる次第であります。日本に於けるこの試演の秋、この學校歌劇上演の秋が日本の歌劇の誕生となるでありませうか。しかしこの問題に答へることは私の問題ではないのであります。

（『音樂世界』第四卷第八号、昭和七年八月、八二〜八四頁）

〔批評および関連記事〕

七月二日　東京音樂學校講堂で學校歌劇の試演が二時から行はれた。上野でともかくオペラと名のつくものが上演されるのは何十年振りかだらう。學校歌劇（シュルオペル）「ヤー・ザーゲル」は謠曲「谷行」の筋からブレヒトが作詞し「三文オペラ」でお馴染のクルト・ワイルの作曲、ジャス（ママ）の味をうまく盛り込んだセンチな曲だ、演出音樂指揮ともにプリングスハイム教授が行つたが相當な出來榮だつた。教師の役をした伊藤武雄君は堂々たる出來だつた。子供の役をした增永丈夫君は實に美しい聲のテナーだ。僕は最近こ

んなに氣持のいゝ、親しみ深い聲に接しなかつただけに實に朗らかな氣持で聽いた。こゝらでうんと踏むばれば、もつと〳〵素晴らしい歌手となるだらう。とまれ上野がオペラの世界に進出したことはわが樂壇のために祝福すべきことで、次回は本格的オペラの試演にまで進出されんことを乘杉校長に切望する。

（『月刊樂譜』第二十一巻第八号、昭和七年八月、八六頁）

ヤーザーガアの初演を聽く

伴倉太

七月二日東京音樂學校の奏樂堂でクルト・ワイルのヤーザーガアを聽いた〔。〕

プリングスハイム氏は相變らず親切で行届いた指揮により、此の曲の持つ雰圍氣をよく把んだ自信のある演出をされた。オーケストラやコーラスやソロの人達が彼について行けず、何となく自信のない、危氣な態度で終始したため、曲の全體的な印象を弱めたことは眞に殘念であつた。コーラスは自分で何を歌つてゐるのだか分つてゐないのではないかと思はれたし、オーケストラの部員も、大部分は曲の面白さなどにはかまはず唯機械的に手を動かしてゐたやうに見受けられる。ソロの人たちは何よりも先づあがつてゐた。それでワイルの意圖してゐる平明直截な、極く碎けた肩の凝らない、普段着的曲が、此大事な點でもつて大いに損はれたのは爭はれない事實だと思ふ。たゞ音譜を暗記して舞台の上で繰返へすと云ふに留まつて、少くともオペラの中の人間として動いてゐると云ふ意識が持てなかつたやうだ。例へば第二幕の十番で少年が谷に落されるのを承知して「ヤー」と云ふ此の曲のミソなんかも、何とかも少し巧くやつて貰ひたい。何も無意味に悲しそうな顏をして悲鳴を擧げなくてもいゝのである。こゝらはすつかり毛唐臭い。われ〳〵がこんな場合に遭遇して「ヤー」を云はなくつちやならんときに、どんな顏で聲を出すか、もうちつと研究して欲しかつたと思ふ。三人の主要人物の中では教師になつた人が一等落着いて圖々しくやつてのけた爲にピツタリしてゐたと思ふ。次に服裝だが子供のキザな半ズボンはかすりの筒袖にでも變へて貰ひたかつた。それは扮裝と云ふ意味ではなく、普段着と云ふ意味でだ。そして他の人達も普段着がいいと思ふ。敢へて和服でなくとも脊廣でもその意味で結構だ。

ワイルの此の曲は本誌創刊號の千田君のノイエザツハリツヒの音樂についての感想をよく裏書きしてゐる。今までのオペラのケバ〳〵しさがなく、わざとらしい仕組や悲憤慷慨や、感傷主義や、頽廢的な感覺主義が無く、何事もないかのやうな平明な、人を小馬鹿にしたやうな曲だ。ワイルの曲には何となく圖々しさがあると思ふ。それが中々面白い。三文オペラのメツキーメサーなんかも、實に人を喰つてゐる。ワイルの曲は、こつちがそのうわ手に出て、思ふ存分使ひこなしてやると實に面白いのだ。

ワイルの曲について常に感心することは、彼が自分の表現しやうとする藝術的內容を實に强烈に摑んでゐると云ふことだ。分り易く云ふと自分の釀し出さうとする雰圍氣（と云ふと些か語弊があるが）を實に正確に把握してゐることだ。そして無暗（ママ）に冗長複雜な構造の代りに比較的簡單な、しかも非常に新鮮味の豐かな音樂的手段を樂に使ひ、しかも美事にその効果を出してゐる。だからわれ〳〵は今までのオペラのやうな、綺麗な節や、華々しい動きや、大仕掛な道具立てがなくとも、非常に强烈な藝術的効果を實現することが出來る。寧ろ、これらの大きなケバ〳〵しさは邪魔になるに違ひない。曲の構造にしてもさうだ。未熟なわれ〳〵はともすると、音樂的素材そのものに引きづられて外面的な美しさを出すことが精一杯だ。つまり音樂的手段を充分に自分のものにしてゐない。それは藝術的な核心が弱いからで、自分の頭の中に浮んで來る色々な手段に引づられて了ふからだ、と私は考へてゐる〔。〕この點でクルト・ワイルは實に勝れた作曲家だ。

たゞ彼の行き方に對して不滿に思はれるのは、彼が日常のつまらない事柄の中に藝術の場面を求めて行くと云ふ方向を、もつと徹底させたら、と云ふ事だ。彼は多くの場合、日常生活そのものでなくて、其れとはかなりかけ離れた三文オペラだとか谷行（ヤーザーガア）だとかに逃避する。そしてこのいんとん的な行き方のうちに、一種のエクゾテイークを求め、獨

特の氣分を出そうとさへ努めてゐる。このヤーザーガアでも彼は非現世的な材料を使つて、この常識的な俗臭タツプリの結論（と云ふと語弊があるが）を出してゐる。むき出しにしては何の妙味もない教訓、むしろ道學先生ばりのものを隠遁的な材料の中にうまく云ひくるめた、と云つた方が適切かも知れない。彼の此の態度こそ、彼の基本的な決定的な弱點だ。それが、彼をして、「われ〳〵の藝術家」たらしめない原因である。がこのことについては別の機會に觸れる方が賢明であらう。兎も角ワイルの曲はヤーザーガアをも含めて、新しい作曲家の研究に値するものだ。リンドバークを禁止した上野が此の曲をやつたと云ふことは上出來だ。出來ればケチなことを云はないで廣く公開して欲しかつた。（九・一二）

（『音樂研究』哲刀閣、第三号、昭和七年十月、九〜一〇頁）

昭和七年十月十五日　第六十一回学友演奏会

第六十一回學友演奏會

十月十五日（土曜）午後二時開演

於　本校奏樂堂

一、ソプラノ獨唱　槇田都馬子
　イ、鱒
　ロ、遠方にて……シューベルト作
二、ヴアイオリン獨奏　渡邊健
　ロマンス　ヘ長調……ベートーヴエン作
三、ピアノ獨奏　西澤操
　協奏曲　イ短調（第三樂章）……フンメル作
四、セロ獨奏　阿保健
　協奏曲　イ短調……ラルークハルト作
五、女聲合唱　會員
　イ、夜の歌……クーラウ作
　ロ、祈禱……ハウプトマン作
　——【休憩】——
六、ピアノ獨奏　河井俊子
　イ、夜想曲　變イ長調……ショパン作
　ロ、ヴエニスとナポリのタランテラ……リスト作
七、ソプラノ獨唱　中村淑子
　歌劇「ウンデイネ」中のウンデイネの歌…ロルツイング作
八、ヴアイオリン獨奏　疋田小枝
　協奏曲　第十三番（ニ長調）第一樂章
九、ピアノ獨奏　田中裕子
　イ、練習曲　嬰ハ短調……ショパン作
　ロ、諧謔曲　變ホ短調……ブラームス作
十、ソプラノ獨唱　岩谷廣子
　イ、使ひ
　ロ、雨の歌……ブラームス作
　ハ、名殘り

（『音樂』學友會、第十四巻、昭和九年十二月、一四六〜一四七頁）

昭和七年十月二十二日、二十三日　第六十四回定期演奏会

昭和七年十月二十二日（土曜日）二十三日（日曜日）午後一時開場二時開演

會場　東京音樂學校奏樂堂

音樂演奏曲目

東京音樂學校

指　揮　クラウス　プリングスハイム
Leitung:　Klaus Pringsheim
獨　唱　マ　リ　ア　ト　ル
Solo:　Maria Toll
管　絃　樂　東京音樂學校管絃樂部員

一、第四シンフォニー（ホ短調・作品九八）……ブラームス作
Vierte Symphonie (e moll, Op. 98)……Brahms (1833—1897)
Allegro non troppo
Andante moderato
Allegro giocoso
Allegro energico e passionato

二、管絃樂附ソプラノ獨唱
モテット「エクスルターテ、ユビラーテ」（ケッヘル目錄第一六五）……モーツァルト作
Motette „Exsultate, jubilate“ (Köchel Verz. No. 165)……Mozart (1756—1791)

（本邦初演）
(Zum erstenmal in Japan)

休　憩
Pause

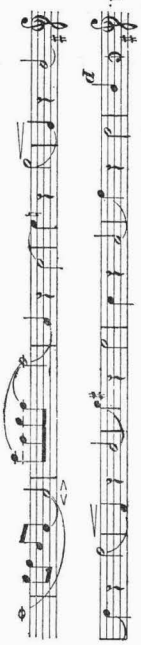
三、第五シンフォニー（ハ短調・作品六七）……ベートーヴェン作
Fünfte Symphonie (c moll, Op. 67)……Beethoven (1770—1827)
Allegro con brio
Andante con moto
Allegro
Allegro—Presto

演奏曲解說

一、ホ短調交響曲（第四番作品九八）　ブラームス作

ブラームス（Brahms 1833—1897）が一八八五年に完成した此の曲は彼の交響曲中最も憂鬱なもので、又最も古調を帶びたものとして異彩を放つてゐる。

第一樂章　アルレグロ　ノン　トロッポ、ホ短調　二分二拍子は單純な譚歌的の主想で始まり、



それがリヅムの變化と豐かな變裝を以て反復せられる。之に次で管樂に現はれる第二の想はファンファーレに似たリヅムの銳いもので、中古の騎士の姿を彷彿せしめる。

此の想は忽ちセロとホルンの奏する表情に富む美調（第三の想）によつて代られるが、

其後再び現はれて、以下の進行に於て幾度か變化しつゝ歸つて來る。以上に擧げた少數の極めて含蓄に富む樂想を材料として第一樂章の殆ど全部が構成せられてゐる。『展開部』は甚だ短小であるが而も感銘の深いもので、

殊に最後の一節は悲嘆の情が切に表はされてゐる。この節の後、主想の最初の四音が著しく延長せられて現はれ、此處で曲は第三の『反復部』に入る。

第二樂章　アンダンテ　モデラート、ホ長調　八分六拍子

は旋律和聲の上に最も特筆を示すもので、卽ち主想はホ長調でありながら「嬰ニ」「嬰ハ」の代りに「ニ」「ハ」の二音を用ひてゐる爲に古きフリジア調の色彩を帶び人をして益々中古騎士の世界を想はせる。

一般に此の樂章はロマンツエ風の曲で、物語りの調に富んでゐるが、中ごろ三連音の加はるあたりから曲は平靜な說話の調を捨てゝ時には歡喜の聲、時には悲嘆の叫を上げる。尙主想に對して、後に一の流暢な副想を配してゐる。

第三樂章　アルレグロ　ジオコーソ　ハ長調　四分二拍子

は必しも嬉戲といふ標題の示すやうに快活なものでなく、全體を通じて荒荒しく不快な點も含まれてゐる。主要な樂想は強いアクセントを有する最初の激しい主想

と後に現はれる優美な副想

との二つに過ぎないが、作者はこれを變奏し、反復して其處に多大の變化を表はしてゐる。然しブラームスの變奏の妙技を最も著しく示すものは次の終樂章である。

第四樂章　アルレグロ　エネルジコ　エ　パッシヨナート　ホ短調

四分三拍子

は『シヤコンヌ』と呼ばれる曲で、卽ち不變に（若くは殆ど不變に）反復する短かい定旋律（主想）の上に絕えず新しい變化を添加する曲である。本樂章の主想は幅廣き音符で進む八小節の旋律で、

之に續いて何等の挿節なしに三十の變奏が加へられてゐる。最初の三つは管樂が重きをなし、次で絃が加はり、進行活潑となり、一轉してホ長調に移り、リヅムは幅廣く靜かになり、續いて莊麗（ママ）の絕頂に達してトロンボーンの響が嚴かに主想を表はす。延聲記號の後古き主想は再び元の姿に現はれてやがて終りの「一層快速」なる部分に於て力の極點に達す。

二、管絃樂附ソプラノ獨唱

モテット「エクスルターテ・ユビラーテ」

（ケッヘル番號第一六五）（本邦初演）

モーツァルト作

このモテットはモーツァルト（Mozart 1756—1791）のミラノ滯在中の作で、歌手ラウッチーニ(Rauzzini)の爲に書かれ、一七七三年一月完成、同年同月十七日同地の敎會で初演された。

全曲は可成りに大きな劇的構成をもち、三樂章からなる。

管絃樂は第一、第二ヴァイオリン、ヴィオラ、オーボー二、ホルン二、バス、オルガンである。（本演奏では多少編成を變へてゐる）

第一樂章　アルレグロ　ヘ長調　四分四拍子（一二九小節）

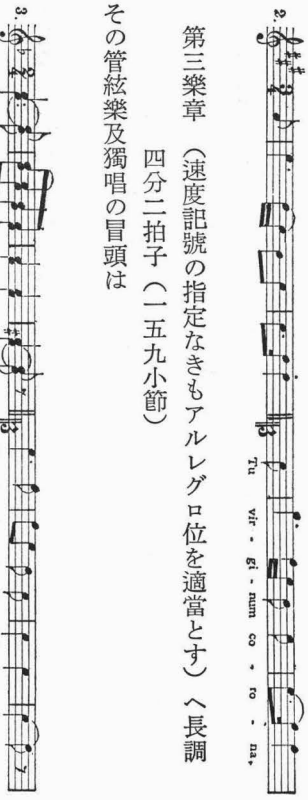
その管絃樂及獨唱の冒頭は

そして次の樂章との間に短い敍唱が挿入されてゐる。

第二樂章　（速度記號の指定なきもラルゲット位を適當とす）ホ長調

四分三拍子（一一五小節）

その管絃樂及獨唱の冒頭は



第三樂章（速度記號の指定なきもアルレグロ位を適當とす）へ長調　四分二拍子（一五九小節）

その管絃樂及獨唱の冒頭は

歌詞の大意、

第一樂章「躍れ喜べ、おお汝幸なる靈魂よ、樂しき歌を歌へ。樂しき歌を歌ひつゝ、汝の歌に答へつゝ、天はわれと共に歌ふ。樂しき日は輝けり、雲と嵐既に去りて期せざる安息は正に始まれり。

紋　唱「黑き夜至る處を掩ひたり。そを汝恐れしが、今や樂しく立て。喜べる者よ、幸なる曉に腕に溢るる若枝と百合花とを與へよ。

第二樂章「汝、童貞者の王冠よ、われに平和を與へよ、喘ぐ心の惱みを慰めよ。

第三樂章「ハレルヤ。

歌　詞

Exsultate, jubilate, o vos animae beatae, dulcia cantica; cantica canendo, cantui vestro respondendo, psallant aethera cum me. Fulget amica dies, jam fugere et nubila et procellae; exortus est justis inexpectata quies.

Undique obscura regnabat nox. Surgite tandem laeti, qui timuistis adhuc, et jucundi aurorae fortunatae frondes dextera plena et lilia date.

Tu virginum corona, tu nobis pacem dona, tu consolare affectus unde suspirat cor.

Alleluja.

三、ハ短調交響曲（第五番作品六七）　ベートーヴェン作

〔本百年史『演奏会篇第一巻』大正七年五月二十六日の解説を參照。〕

〔批評および関連記事〕

二十三日　上野音樂學校の演奏會を三時頃から聽きに行く。ブラームスの第四交響樂第二樂章の演奏最中だった。マリア・トルさんのモツァルトのモテット獨唱は實に美しかった。トルさんが素晴らしいソプラノ歌手であることは、今春の試聽會で批評家諸氏によつて折紙がつけられてゐたが、噂にたがはず堂々たる獨唱だつた。ベートヴェンの交響樂は失敬して隣入君と一緒になり上野動物園に寄つて、猿ケ島だのおつとせいだのをいゝ氣持で見物した。

（『月刊樂譜』第二十一巻第十二号、昭和七年十二月、八九頁）

東京音樂學校演奏會

（マリア・トル女史獨唱、プリングスハイム氏指揮）

伊藤　昇

この演奏會は三つの古典曲を十月二十二、三の兩日上野音樂學校奏樂堂に於て演奏された。今春聲樂科教師として就任したマリア・トル孃がモツアルト作曲のモテット『エクスルターテ・ユビラーテ』の初演を行つた。

第四交響曲　ホ短調（ブラームス）は嚴格な和聲と對位法とに據る整然とした手法を用ひた純古典曲で、面白いと云ふよりも寧ろ全樂章を通じて憂鬱なものである。第一樂章アルレグロ・ノン・トロッポは管絃樂器に部分的に少しづゝ不揃ひや僅かな混亂が示されたが、主題とその對位等は割に良く聽かれた。〔〕展開部は僅かな部分を除く他は上出來であつた。第二樂章アンダンテ・モデラートは初めのホルン獨奏は調子良くまた絃樂器の對位法で動く箇所も美しく進められた。終りの方に吹奏されるホルン强奏

の主題も相當に良い音量を響かせた。この樂章は管絃共に一番良好な合奏振りを示した様である。第三樂章アルレグロ・ジオコーソは初めの主題強奏等は普通であるが、展開部へ這入つてから管絃合奏部にやゝ混亂を示した箇所があつた。第四樂章アルレグロ・エネルジコ・エ・パッショナートは全體に僅かな不揃ひ等を除けば割に良い演奏を續けたが、終りの方で眞鍮管の强奏部にはフオルテが强すぎ音が破れて他との調和を缺いた箇所があつたが、他は割に良好に進められた。

指揮は嚴格にリズムを保つて絶えず管絃樂器を牽制してゐた事と、對位法の動きを生かしてゐた事が目立つてゐた。

管絃樂付ソプラノ獨唱モテツト『エクスルターテ・ユビラーテ』（**モツアルト**）は劇的構成に據り三樂章に分けられたもので、この演奏はマリア・トル孃の獨唱に據る本邦初演である。管絃樂器指定は第一、第二ヴアイオリン、ヴイオラ、オーボー二、ホルン二、バス及びオルガン等であるが、多少改編を加へて演奏された。第一樂章は中間の歌と木管の邊りが特によく、また其他の部分も伴奏は良く整理された音量を保つてゐた。第二樂章では獨唱の高音が適度な音量と共に美しく歌はれ第三樂章は伴奏も獨唱も大した變化なく進められた。全體には良く纏められた好演奏で獨唱は聲の美くしさと秀れた技巧とを隨所に示してゐた。

第五交響曲ハ短調（**ベートーヴエン**）別名『運命』交響曲は上野では何年振りかの演奏で、相當の期待を持つてゐたが、全體に急速な箇所で管絃の部分的に不揃ひや、混亂が示されたりしたが、第二樂章の木管の活躍部が割に美しく、スケルツオの低音絃樂器セロ、コントラバスのフーグ形式の所は强弱良く相當な出來榮えを示した。第四樂章でも三連音符のある第二主題の邊りで多少の混亂を見せた以外は割に良好な演奏であつた。

指揮も一貫してむらの無い良い速度を保つて最後まで續けられた。

この演奏の內一番良く出來たものはモツアルトのモテツトで、次は第五交響曲、第四交響曲の順であらう。上野の奏樂堂は音響の響工合が惡く管絃樂の細部に亘つてあらが目立ち、演奏者の側から考へればかなり損な所である。今春日比谷音樂堂で聽ひたのと比較して今度は特に細かい鳥渡し（ちよつと）た部分迄目立ち、聽く方の側から云つても部分々々があまりに近く目立ち過ぎる様である。

（『月刊樂譜』第二十一卷第十二号、昭和七年十二月、九八～九九頁）

東京音樂學校秋季演奏會

箕作生

十月廿三日於同校講堂、

ブラームス第四シンフオニー（ホ短調）

第一樂章、

此の樂章に於ては發展部に入つてテインパニーのトレモロが用ひられる直前のヴアイオリン及再提示部直前のクラリネツトに小破綻を見せた位で其の邊迄は無難であつたがレプリーゼに入つてから第一主題に伴ふセロ及びビオラデ〔イ〕ビヂの分散和絃がホルンと木管に押されてしまつて殆んど聞えなかつたダイナミツクには感心出來ない〔。〕再提示部の終りに近づいて木管が亂れて來たが、其の原因は主として、オボーの音程の狂ひにあつた。此の日は氣象の關係かオボーのピツチが狂つて、甚だかんばしくなかつた。コーダに入つてからヴアイオリンは再び亂れを見せ、終末の第二ヴアイオリンに於ける後半の人々の複グリツフは特にひどい音程を聞かせた。

第二樂章の第十四小節目に於て第一ヴアイオリンが亂れた外は表現も演奏も相當によろしく美しく聞かれた。

第四樂章、

ヴアリエーションに入つて二分の三拍子になつてからフアゴツトとトロンボーンの活躍に移る前ホルンの吹奏が强過ぎたのはいけないやうに思ふ。直後に來るフアゴツトとトロンボーンのピアニシモ、エスプレシボへの導入として、絃と木管の音の中から聞えて來なければならないのではあるが、あれ迄强調するのは耳障りである。金管の音色を想ひ浮べしめる爲、淡い印象を與へる程度でよいと思ふ。スコーアにはデイミユニエンド〔ディミニュエンド〕となつて居る様である。

其の他には大した破綻はなかつた様であつた。

全體として練習不足による爲めか演奏に緊張味を缺き些か退屈な感がしたのは曲の罪ではない筈である。

モツアルト、モテツト、

獨唱者マリアトル孃は此の曲に於て表現上技術上優秀な才能を示して呉れた。從來の人とは比較にならぬ此の先生を得た上野の聲樂科は幸である。此の程度のヴオーカリストはドイツに行つたからと云つてそうざらに居る譯ではない。何しろ日本樂界の發展に取つて結構な事である。次の機會に同孃の近代歌謠曲に對する理解をも拜聽したいものである。伴奏は無難であつたと思ふ。

ベートーヴエン第五シンフオニー、

此の交響曲に於ては、オボーの音程は御天氣の責任とし、ヴアイオリンの亂れは練習不足と云ふ事にして個々のあらさがしは致すまい。只、表現に於て此の日（廿三日）の出來は恐らくは今日迄本邦に於ける第五演奏の最高のものであつただらう事を特記する。そしてそれは指揮者プリングスハイム氏の才能に負ふ事もさりながら、幾多の指揮者によつて此の曲の立派な演奏が耳に蛸の出來る程聞かされる歐洲樂界の雰圍氣中に彼氏が育つたと云ふ強味も雄辯に働きかけて居るだらうと思ふ。（十一月上旬）

（『音樂世界』音樂世界社、第四巻第十二号、昭和七年十二月、四五～四六頁）

昭和七年十一月三日　秋季能樂演奏会

一、秋季能樂演奏會番組（昭和七年十一月三日　於靖國神社能樂堂）

素謠

鶴龜　能樂科第二期生

小鍛冶　同　第一期生

狂言

成上り　多々良　外茂三　主人　小早川清士

スツパ　和田喜太郎

能

觀世壽夫

觀世鐵之丞

谷行寶　生　新　安福春雄　宇野親一

瀨尾　潔　藤田大五郎

松本謙三

附祝言

（『東京音樂學校一覽』自昭和八年至昭和九年、昭和九年二月、一八一頁）

昭和七年十一月五日、六日　邦樂演奏会

昭和七年十一月五日（土曜日）午後一時開場

六日（日曜日）一時半開演

會場　東京音樂學校奏樂堂

邦樂演奏曲目

東京音樂學校

長唄

一　忍車　二世杵屋勝三郎作曲

長唄　佐々木加賀　丸山彦太郎　菅井誠太郎　相内辰夫　杉山茂樹

三味線　東勇次　吉村富士雄　大橋慶太郎　多忠清　萩原仁

二　蟲の武藏野　磯部つや子作歌　宮城道雄作曲

胡弓三絃　宮城道雄

同　荒木芳枝

箏　高草幹子

同　上野惠子

同　龜井千鶴子

同　乾チエ子

箏曲生田流

長唄　河合君子　岡本敏子　木場滿佐子　梶菊江　本間房子　杉山喜久枝　三宅ひろ子　山形彌重子　杉山孝子　若林多美子

三味線　染谷喜久子　田島悅子　伊東禎子　中島すず子　鈴木靜子　椎津ふく子　磯部彌生

長唄　三秋色種　十世杵屋六左衛門作曲

箏曲山田流

四（甲）七夕　中能島松仙作曲

（乙）ゆく秋　永井荷風作歌　中能島欣一作曲

【休憩十分】

長唄

五紅葉詣　五世杵屋三郎助作曲

箏曲生田流

六秋の草　葛原しげる作歌　宮城道雄作曲

長唄

七神田祭（百夜草下巻）　幸堂得知作歌　稀音家六四郎作曲　吉住小三郎作曲

箏	高野キヨ子	服部梅子	
同	橘地春子	小山重子	
同	立座操	伊東なつ子	
唄	高野キヨ子	高岡欣子	
同	龜山きみ	須藤喜美江	
同	染谷喜久子		
三絃	中能島欣一		
同	中野みね子	志賀和子	
同	小寺泰子	常川よし子	
同	奥平紀子	上調子 東壽子	
箏	鈴木ねつ		
同	朝倉悠紀子		
同	木下美知子		
長唄	田中君江	三味線	藤村壽賀子
	日暮千代子		加地惠美子
	上野きみ		中村富美子
	中山岬		西村富美子
	澁谷良子		春日井澄子
			浦口よし子
唄	岸田朝子		廣瀬妙子
	水谷仲子		小川樂子
		上調子	福井常子
		同	東壽子

箏曲科生田流生徒一同

吉住小三郎補導　杉本金太郎

長唄囃子科生徒一同九十餘名

笛	望月長之助
小鼓	望月左吉
大鼓	望月吉三郎
太鼓	望月太左吉
太鼓	望月孝太郎

外二名

昭和七年十一月十二日　第六十二回学友演奏会

第六十二回學友演奏會

十一月十二日（土曜）午後一時半開演

於　本校奏樂堂

一、ピアノ獨奏　金子登

協奏曲　イ短調　第一樂章　アレグロ・アツフエ

トウオーゾ……シューマン作

二、ソプラノ獨唱　稻田美代子

イ、秋に……フランツ作

ロ、愛の歌……ブラームス作

三、ヴアイオリン獨奏　田中富貴子

協奏曲　イ短調　第一樂章　モデラート

……ヴイオツテイ作

四、ピアノ獨奏　横山田鶴

奏鳴曲　ヘ短調（熱情）第一樂章　アレグロ　アツサイ

……ベートーヴエン作

五、二重唱　ソプラノ添川ハナ　アルト武田惠美

歌劇「ウインザの陽氣な婦人方」中の二重唱

……ニコライ作

——【休憩】——

六、ピアノ獨奏　永井進

交響的練習曲……シューマン作

七、ヴアイオリン獨奏　榎本長四郎

協奏曲　ト長調　第一樂章　アレグロ…モツアルト作
八、ソプラノ獨唱　稻見靜子
（ヴアイオリン助奏付）…ヴアイオリン　疋田小枝
わが靈は目にて聽く……ヘンデル作
九、ピアノ獨奏　大井悌四郎
ソナテイーヌ　モデレ、メヌエ、アニメエ
……ラヴエル作
十、獨唱及合唱　指揮　大塚淳
（管絃樂附）　ソプラノ　中村淑子
バリトン　增永丈夫
美しきエレン……ブルツフ作

（『音樂』學友會、第十四号、昭和九年三月、一四七～一四八頁）

昭和七年十一月十三日　第六十三回学友演奏会

第六十三回學友演奏會
十一月十三日（日曜）午後一時半開演
於　本校奏樂堂
一、ピアノ獨奏　內田茉莉子
狂詩曲　ロ短調……ブラームス作
二、ヴアイオリン獨奏　福井直弘
ラ・フオリア……コレリ＝レオナルド作
三、メツゾソプラノ獨唱　青木博子
イ、さすらい人　}
ロ、驛　丁　}……シューベルト作
四、ピアノ獨奏　池田フミ
協奏曲　ホ短調　第一樂章　アレグロ　マエストーソ
……ショパン作
五、ヴアイオリン、ピアノ合奏
ヴアイオリン　平井保喜
ピアノ　永井進
奏鳴曲　ニ長調……ベートーヴエン作
アレグロコンブリオ、アンダンテ　コン　モート
ロンド（アレグロ）
——【休　憩】——
六、ピアノ獨奏　豐增昇
英吉利組曲（イ短調）……バツハ作
プレリユード、アルマンド、クーラント、
サラバンド、ブーレ第一、ブーレ第二、ヂーグ
七、ソプラノ獨唱　長門美保
歌劇「婬婦馴らし」中のカタリーネの詠唱
……ゲツツ作
六、ヴアイオリン獨奏　松田十藏
協奏曲　ニ長調　第一樂章　アレグロ…モツアルト作
九、ピアノ獨奏　馬場麗子
アベツク變奏曲……シューマン作
十、獨唱及合唱　ソプラノ　中村淑子
バリトン　增永丈夫
會員

美しきエレン……ブルッフ作

（『音樂』學友會、第十四号、昭和九年三月、一四八頁）

昭和七年十一月十七日～二十日　演奏旅行（大阪―神戸）

昭和７年11月18日，大阪中ノ島中央公会堂。右上マリア・トル（ソプラノ），右下クラウス・プリングスハイム（指揮），左上高折宮次（ピアノ），左下大塚淳（合唱指揮）

曲　目（夜之部）

1　管　絃　樂　　東京音樂學校生徒管絃樂團

序曲　ヘブリーデン　　メンデルスゾーン作曲

Ouvertüre zu den Hebriden (Fingals-Höhle) Mendelssohn

指揮者　クラウス・プリングスハイム

2　混　聲　合　唱　　東京音樂學校生徒

（イ）子等を思ふ歌（ピアノ伴奏）　信時潔作曲　山上憶良作詩

Father's thought　Nobutoki

（ロ）祈　禱（無伴奏）　ハウプトマン作曲

Gebet　Hauptmann

（ハ）美しきロートラウト　シューマン作曲

Schön Rohtraut　Schumann

（ニ）お休みなさい　（無伴奏）

Gute Nacht

指揮者　大塚淳　高折宮次

3　ピアノ獨奏　　ショパーン作曲

（イ）ノクターン作品四十八第一番

Nocturne op. 48 Nr. 1.

（ロ）ファンタジー作品四十九

Fantasie op. 49.

Chopin

4　ソプラーノ獨唱　　マリヤ・トル

（イ）春の信仰　作品二十第二番

Frühlingsglaube op. 20 Nr. 2.

（ロ）無限なるものに　遺作

Den Unendlichen

（ハ）野の靜寂　作品八十六第二番

Feldeinsamkeit op. 86 Nr. 2.

（ニ）永遠の愛　作品四十三第一番

Von ewiger Liebe op. 43 Nr. 1.

Schubert

ピアノ伴奏　クラウス・プリングスハイム

（休　憩）

5　管　絃　樂　　東京音樂學校生徒管絃樂團

ペーアギュント第一組曲　グリーク作曲

Peer Gynt-Suite I.　Grieg

指揮者　クラウス・プリングスハイム

6　管絃樂附獨唱及合唱　　東京音樂學校生徒管絃樂團並ニ生徒

美しきエレン　ブルッフ作曲　乙骨三郎譯歌

Schön Ellen　Bruch

指揮者　大塚淳

獨唱者　ソプラーノ　中村淑子

バリトーン　增永丈夫

〔原資料横組〕

〔演奏旅行〕　大阪――神戸

昭和七年十一月十七日朝午前十時東京驛發同夜八時八十分(ママ)大阪着。

大阪公會堂　十八日（金）　晝夜二回

神戸第一高女　十九日（土）　晝

舊關西學院　同日　夜

十九日夜九時五十二分神戸驛發にて二十日午前十時十五分東京驛着。

參加者　乘杉學校長

プリングスハイム、トル兩外人教師

山下、高折、大塚、妹尾各教官、小林、中藪兩囑託、井上、増田、岸本、岡見、盛口、松田、天江の各卒業生

海軍委託學生十一名

本科全部、豫科男生徒、師三師二各學年生徒百五十名

旅館　大阪、道頓堀浪花旅館、山形屋旅館へ二泊。

（『音樂』學友會、第十四号、昭和九年三月、一六一～一六二頁）

〔『音樂』によると、大阪公演の昼の部では、二～四番は次のようになっている。〕

二、混聲合唱（無伴奏）　生徒

イ、美しきロートラウト〕

ロ、お休みなさい〕……シューマン作曲

指揮者　大塚淳

三、ピアノ獨奏　高折宮次

イ、アンプロンプチユ作品九十、第四番

……シューベルト作曲

ロ、月を主題とせるヴアリエーション…信時潔作曲

四、ソプラノ獨唱　マリヤ・トル

イ、音樂に寄す作品八十八、第四番〕

ロ、糸車によれるグレーチヒエン、作品二〕

……シューベルト作曲

ハ、野の靜寂作品八十六、第二番〕

ニ、永遠の愛作品四十三、第一番〕……ブラームス作曲

ピアノ伴奏　クラウス・プリングスハイム

〔神戸公演でもこの部分の曲数が若干増減されているが、基本的には同じ曲目構成である。〕

浪花狂想曲　瀧久雄

あきれたこと（官學對私學）

官立東京音樂學校大演奏會を大阪府中等教育研究會が主催にて十一月十八日中央公會堂にて開く。

曲目（一）序曲「ヘブリーデン」メンデルスゾーン作、指揮プリングスハイム氏。――私には此指揮者は全く初めてである。わざ〳〵舞臺裏へ行つてステーヂから指揮者の顔を見た。こうすることが確かに指揮者を批判するに最も手取り早い方法であると思ふ。東京のエライ人々でもこんなことをした人があるか。眼即ち指揮であることは云ふ迄もない。その眼を知りたいのだ。ところで此ヘブリーデンは私をして全く文字通りにヘブリーデンにしてしまつた。何故ならば、何故關西迄來てかゝることをせねばならぬかと思ふ位解釋が氣に入らぬ。あの第一の主題からして第一にテンポが氣に入らぬ。間が拔けてゐることおびただしい。何んの味もない指揮である。

（五）にグリーグのペーア・ギユント第一組曲を演奏した。此は多少とも未だましであると云ひ得られる。淡々として居り乍らも「朝」も「オーゼの死」もよろしい。無難。それにしても眞に指揮者としての技術を示すものが一つもなかつたことは私をして失望させた。反對に心ある人々に音樂

學校への印象を弱らしめた結果を齎してゐる。そのことは後日いろ〳〵な人に會つてお互に意見を交換してゐてつきとめることが出來た。假令生徒の管絃團ではあるとしても素人の管絃團の上演曲目に近いものでは困まる。グリーグなりメンデルスゾーンが藝術的作家であると云ふ意は毛頭含まれて居らぬのであつて、たゞ東京音樂學校と云ふ看板にしてあんな曲をあんな風に演奏しては貫祿が足らぬ。と云ふことを痛感して居たのである。昔、クローン教授時代の時の様に本格的ではなかつたとは云へベートーヴエンの第五番をやるだけの重々しさが必要である。あたりまえのものをあたりまえに演奏して何處に價値があるか。時代なり場所なりを今少し認識してほしかつたのに。乘杉校長は一體何を考へて居るのであらうか。大阪をあまりあまく見て貰いたくない。だん〳〵官學の蔭が大阪でも薄らいで來て居るのを御存知がないのか。官學沒落の徽を大阪へ見せに來たのか、修學旅行なら修學旅行らしくやつてはどうだ。十錢か十五錢の入場料で費用をかせいでは如何。（失禮なことを云ふな）。

曲目の（二）と（六）に大塚淳氏指揮の合唱がある（イ）子等を思ふ歌として信時潔氏曲の山上憶良の長歌、（ロ）ハウプトマン作の祈禱（ハ）シユーマン曲美しきロウトラウト（ニ）同曲お休みなさい。靜穩に且人數の割に聲も出ず、さほど大した効果もなく終る。信時氏の萬葉調の作品に見るところの和聲なり旋律にはまだ〳〵私としては不滿だ。よろしく萬葉集を片手にして奈良へ行つて大聲で朗詠してみては如何。その上で旋律から初めて見直してみることが何よりの藥かと思ふ。考へは愚に近きは此人の日本曲に對する自覺の足らぬところにあると思ふ。改作すべし。

（六）として管絃樂伴奏附きにて「美しきエレン」を上演する。獨唱者ソプラノ――中村淑子、バリトン增永丈夫。相當よい出來ではあるが、合唱部が遲れたりして可成聞き苦しい。通俗的なもので結構ではあつたが、つまるところは大衆の要求とは緣の遠い結果となつてしまつた。一度過日十一月三日の朝日のあのコーラスの夜の各合唱團のうまさを指揮者である大塚氏及び乘杉氏に參考に迄聞かせたかつた。肩書が物を云ふ時代ぢやありません。腕で來い、のどで來い。バリトンの增永氏は器樂科生と聞く、一體上野には男聲の聲樂科生がないのか。一體何が官立かとなげいたものは私ひとりばかりか。

教授の演奏としてマリア・トル孃（?）のソプラノ獨唱はよろしい。シューベルトの「春の信仰」と「無限なるものに」、ブラームスの「野の靜寂」と「永遠の愛」ことに最後の永遠の愛が最もよく出來てゐる。曲の選び方としては大阪向きではなくともリード、シンガーとしての價値を充分に認めさした。此の人はむしろソプラノと云ふよりはアルトとした方がよくはないか。たゞ獨逸語のデイクシヨンが少し古くはなからうか。

他に高折宮次氏のピアノ獨奏があつた。ショパンの作品四十八番の一の夜曲と四十九番の幻想曲である。

此れより以前に帝國音樂學校が大阪を訪れた。

とにかく私學として活氣のあつた演奏會だ「。」滿員に近い聽衆はすつかり興奮せしめられた。――滿員近い官學の時と大違ひ。――但し私學は十月廿九日の出來事、日時のあとさきは御用捨下さい。たゞあまりにもレー（ママ）ベルの低い音樂を聞かされたことが上野に對して心外でならぬのみ。改めてプリングスハイム氏の大物の指揮を見物に上京したい。マーラー物を見たい。その上で評をしよう。

（『音樂世界』音樂世界社、第五卷第三号、昭和八年一月、一一二～一一三頁）

もう一つ永井先生につながるものがある。

それは先生を中心に大手前の当時の校長を部長として大阪に中学校、女学校の音楽教官の音楽研究会が誕生したことで、永井先生を始め、大手前高女の牛屋リョウ、阿倍野高女の龍熊吉、富田林の鈴木善野、市岡の杉江秀という諸先輩を始め、生野高女の田村忠信、泉尾の橘静雄氏等も一緒で毎年二月十一日、中央公民館で大阪市の中等学校の音楽会が盛大に行われるようになったのも懐しい思い出である。

私はこの中等学校の音楽研究会ができたのを機会に、この会の主催で上野の東京音楽学校（現芸大）の演奏会を是非大阪で開催したいと思い、同声会大阪支部長の永井先生と中等学校研究会の役員の皆さんとのあいだで

話し合いはできたが、さてこの実現に困ったことが一つあった。それは母校と地元大阪での新聞社との間にまずい、いきさつがあるということであった。伝え聞いたところによると、以前、大阪に新聞社が上野をよぶことになり、大体契約が成立していたのに、上野がそれを他の条件の良い主催者に、くら替したというので上野は関西では絶対に演奏会をやらせないということになっているということで、それでは困ると思った私は勇気を出して、その新聞社にでかけ重役に御会いして「今度、私達の中等学校の研究会で、上野の音楽学校を当地に招いて音楽会を開催したい。現在、日本一の混声合唱団は上野だけである。(当時はそうだった)で、この合唱団を研究の為にも、よびたいから」と懇請した。さて「この結果は、いかに」と心配していたが、それから何日かたって新聞紙上に、小さい活字ではあったが、三、四行に亘って、「上野の音楽学校来阪」という記事がでているのを見て、私は本当に嬉しかった。これも永井先生のバックがあり、又、研究団体の支援があったればこそと思った。

(林幸光「大阪音楽界の思い出」、田中喜一編『大阪音楽界の思い出』昭和五十年、三〇五～三〇六頁)

昭和七年十二月三日　選科音楽演奏会

選科校内演奏會曲目(昭和七年十二月三日午後一時三十分本校ニ於テ)

第一部　洋樂

一、ピアノ獨奏……鹽崎佳
ロンドキャプリチオーゾ(作品一四)……メンデルゾーン作

二、ソプラノ獨唱……板寺徳
(い)闇の板戸(小學唱歌ヨリ)……山田耕筰編曲
(ろ)ジョスランの子守歌……ゴダール作

三、ヴァイオリン獨奏……前田朴夫
ソナタ(第四番アダジヲ、アレグロ)……ヘンデル作

四、ピアノ獨奏……合田幸
ソナタ(作品一〇、第二番第一樂章)……ベートーヴェン作

五、バリトン獨唱……江文彬
(い)歌劇「タンホイゼル」より夕星の歌……ワグナー作
(ろ)歌劇「ファウスト」よりヴァレンシン(ママ)の歌……グノー作

六、セロ獨奏……萩野弘
ニ短調コンチェルト(作品一九三、第一樂章)……ラフ作

七、バリトン獨唱……那須紋司
(い)別れ
(ろ)小夜曲
……シューベルト作

八、ヴァイオリン獨奏……服部熊雄
イ短調コンチェルト(作品一〇四、第九番第一樂章)……ベリオ作

九、ピアノ獨奏……森井通惠
ハ長調コンチェルト(作品一五、第一番第一樂章)……ベートーヴェン作

第二部　邦樂

一、長唄　老松……長唄科男生徒一同

二、山田流箏曲　さらし……箏　鈴木ゐつ
箏　高野キヨ
箏　朝倉悠紀子
箏　龜山きみ
箏　木下美知子

三、長唄　竹生島……長唄科三年女生徒

四、生田流箏曲　千鳥の曲……箏　古川太郎

五、長唄　越後獅子……長唄科女生徒一同

【手書き】

昭和七年十二月十日　第六十四回学友演奏会

第六十四回學友演奏會

十二月十日（土曜）午後一時半開演

於　本校奏樂堂

一、ピアノ獨奏　金子茂子

狂想曲……グルック・サンサーン作

二、ソプラノ獨唱　佐伯富美子

イ、春の歌……メンデルスゾーン作

ロ、水の上にて歌ふ……シューベルト作

三、ピアノ獨奏　小和田八重子

ソナタ(ヴアルドシユタイン)第三樂章…ベートーヴエン作

四、ヴアイオリン獨奏　伊藤光子

協奏曲　イ短調　第三樂章……ヴイオツテイ作

五、ピアノ獨奏　今井治郎

イ、練習曲　變イ長調

ロ、ポロネーズ變イ長調　……ショパン作

——【休憩】——

六、混聲合唱　會員

イ、子等を思ふ歌……信時潔作

ロ、美しきロートラウト

ハ、お休なさい　……シユーマン作

七、セロ獨奏　沖不可止

奏鳴曲　ト長調……サンマルテイーニ作

八、ピアノ獨奏　遠見豐子

協奏曲　ハ短調　第一樂章……ベートーヴエン作

九、バリトン獨唱　增永丈夫

詩人トム……レーヴエ作

十、ピアノ獨奏　本加スミレ子

譚詩曲　二番　ロ短調……リスト作

十一、絃樂四重奏

第一ヴアイオリン　岡見溫彥

第二ヴアイオリン　松田十藏

ヴイオラ　增田尙一郎

セロ　盛口勝三

變ロ長調　四重奏曲……モツアルト作

（『音樂』學友會、第十四巻、昭和九年十二月、一四八～一四九頁）

昭和七年十二月十一日　第六十五回学友演奏会

第六十五回學友演奏會

十二月十一日（日曜）午後一時半開演

於　本校奏樂堂

一、オルガン獨奏　松本寬郎

トツカータ　ニ短調……バツハ作

二、ソプラノ獨唱　三浦靜

イ、君を見しより

ロ、うるはしの君　……シユーマン作

三、ピアノ獨奏　蔭山英子
　ソナタ　變イ長調　第一樂章……ベートーヴエン作
四、ヴアイオリン獨奏　兎束龍夫
　協奏曲　ト短調　第二樂章……ブルツフ作
五、ピアノ獨奏　玉眞光子
　ソナタ　ハ長調　第一樂章……ベートーヴエン作
――【休　憩】――
六、混聲合唱　會員
　イ、子等を思ふ歌……信時潔作
　ロ、美しきロートラウト
　ハ、お休みなさい　……シューマン作
七、ソプラノ獨唱　河野不二
　イ、烏
　ロ、春の夢　……シューベルト作
　ハ、歡喜
七、ピアノ獨奏　渡邊紫翠
　ハンガリア狂想曲十番……リスト作
八、セロ　ピアノ二重奏　セロ　安部幸明
　ピアノ　豐增昇
　セロとピアノの爲のソナタ　イ長調……ベートーヴエン作
九、ピアノ獨奏　關口房子
　協奏曲　イ長調　第二、第三樂章……シューマン作
十、三重唱　松原操
　薗田誠一
　伊藤武雄
　歌劇「フイデリオ」より……ベートーヴエン作

（『音樂』學友會、第十四卷、昭和九年十二月、一四九～一五〇頁）

昭和七年十二月十八日　第六十五回定期演奏会

昭和七年十二月十八日（日曜日）午後（六時開場 七時開演）

會場　日比谷公會堂

音樂演奏曲目

東京音樂學校

指揮　クラウス　プリングスハイム
Leitung:　Klaus Pringsheim

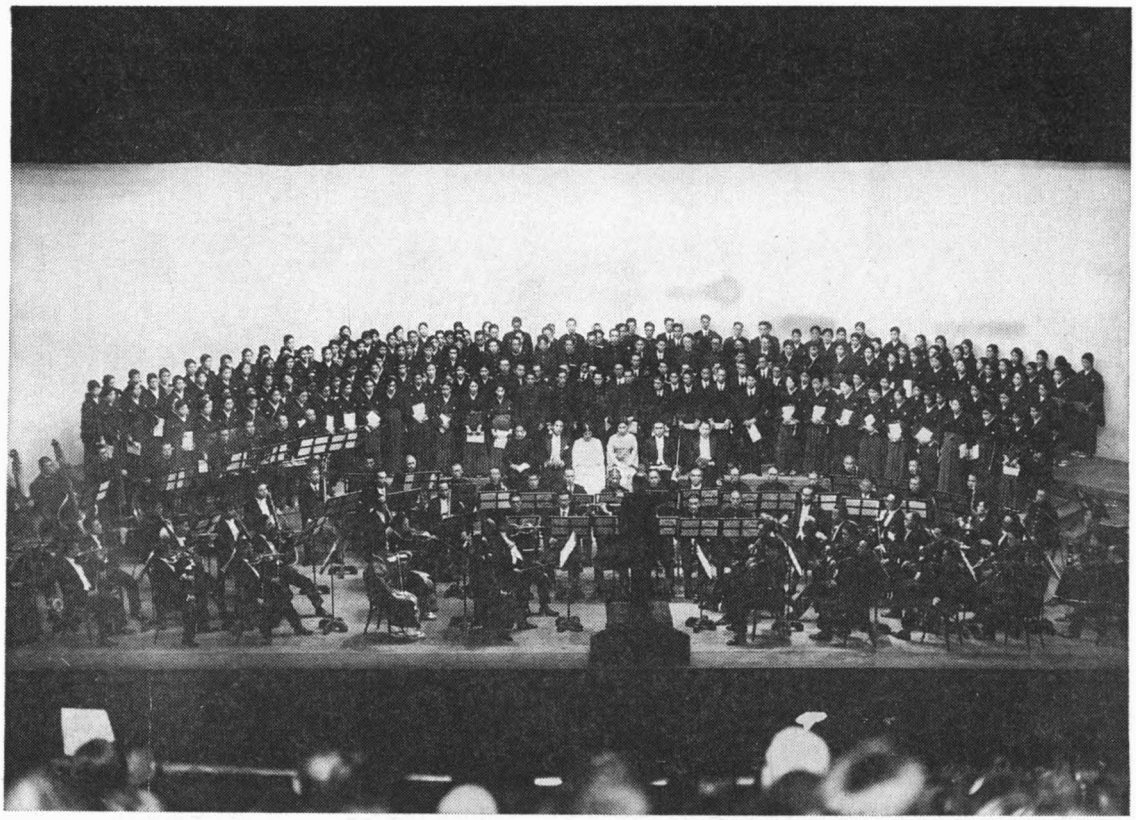
管絃樂　東京音樂學校管絃樂部員

一、歌劇「アウリスのイフィゲニエ」の序曲……グルック作
Ouvertüre zu der Oper „Iphigenie in Aulis“ ……Gluck
(1714—1787)

二、ヴァイオリンと絃樂のための協奏曲（ホ長調）…バッハ作
Konzert in E dur für Violine und
Streichorchester ……J. S. Bach
(1685—1750)

獨奏者　ロベルト　ポルラック
Solist:　Robert Pollak

休憩
Pause



昭和７年12月18日，「ローエングリーン」前奏曲と第一幕

三、ロマンテイック歌劇「ローエングリーン」
の前奏曲と第一幕……ヴァーグネル作
ヴァーグネル五十年忌紀念演奏
（本邦初演）
Zur fünfzigsten Wiederkehr von Richard
Wagners Todestag Vorspiel und erster Akt
der romantischen Oper „Lohengrin“……Wagner
(1813—1883)
(Zum erstenmal in Japan)
ハインリッヒ王……ヘルマン ウッヘルプフェニッヒ
König Heinrich ……Hermann Wucherpfennig
ローエングリーン……薗田誠一
Lohengrin ……Seiichi Sonoda
エルザ フォン ブラバント……マリア トル
Elsa von Brabant ……Maria Toll
フリードリッヒ フォン テルラムンド……伊藤武雄
Friedrich von Telramund ……Takeo Ito
オルトルード……武田恵美
Ortrud……Emi Takeda
王の傳令……増永丈夫
Der Heerrufer des Königs ……Takeo Masunaga
合唱 東京音樂學校生徒

演奏曲解説

一、歌劇「アウリスのイフィゲーニア」の序曲

グルック作

樂劇の完成者ヴァーグネルに先き立つこと約一世紀、希臘復古主義の思潮下にあつて、夙に詩と音樂の融合、簡素と眞實の美感、劇的眞實を唱導し、伊太利式ベル・カント萬能と闘ひ、歌劇に一大革命を行つた人はグルック（Christoph Willibald Gluck 1714—87）であつた。

歌劇「アウリスのイフィゲーニア」はラシーヌの同名の悲劇を改作したドィュ ルレー（Du Roullet）の歌詞に據り一七七二年作曲、一七七四年パリで初演されたもので、オルフェウス、アルツエステ、パリスとヘレーナについで現れた第四の傑作である。

イフィゲーニアの物語りは希臘に於てホーマーの「イリアッド」の一部、オイリピデスの悲劇として既に取扱はれてゐるが、後世に於ても前記のラシーヌの他、ゲーテ、シルレル等によつて屢々劇化された題材である。

「アウリスのイフィゲーニア」の大筋は「トローヤの戰に希臘軍の將として有名なアルゴス王アガメムノンが全軍を引率してアウリスの港に集合した時、嘗つて月神アルテミスの鹿を射殺した祟りによつて、トローヤに向けて出帆しようとするが、順風を得ないで困却する。爲に神僧の託宣に從ひ最愛の娘イフィゲーニアを月神に犧牲として獻げて船出をなし得たといふにある。グルックの歌劇はイフィゲーニアを神壇に供したところで終つてゐる。

さてグルックは歌劇の事件や性質を聽者に豫め知らせる目的で歌劇の序曲を書いた。このイフィゲーニアの序曲は就中其典型であり最人口に膾炙せるものである。實にかゝる點で之は後世ヴァーグネルが完成した前奏曲の先驅と觀られるのみならず、ヴァーグネル自らこの曲を改作し、之に關する論文を草してゐるのである。

ヴァーグネルの解釋によれば、この序曲の内容は四種の動機からなる。今之に基き敷衍するに、悲壯なアンダンテの序奏（ト短調）の曲頭に響く娘の犧牲を嘆くアガメムノンの悲嘆を示す第一の動機、アレグロに入つて直ちに現はれる犧牲に對する拒み難い神託を示す第二の動機、ついで現はれる優美閑雅なイフィゲーニアの第三動機、この展開後に響く苦惱に對する一般の同情の第四動機からなり、特に第二、第三、第四の三つの動機が曲の展開上の骨子をなしてゐる。そして原作では歌劇第一場へ直ちに之が導入されるのであるが、演奏會用としては傳モーツァルト作の尾句或は本演奏のヴァーグネルのそれを附加して終ることになつてゐる。この尾句はいづれの場合に於ても前記諸動機に基いて書かれてゐる。

本演奏ヴァーグネル改作の序曲の管絃樂編成は絃の他、フリユート二、オーボー二、クラリネット二、ファゴット三、ホルン二、トランペット三、ティンパーニである。

二、ヴァイオリンと絃樂のための協奏曲（ホ長調）

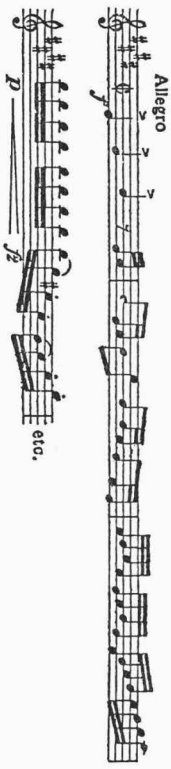
バッハ作

大バッハ（Johann Sebastian Bach 1685—1750）のヴァイオリン協奏曲として現今傳へられてゐるものはニ短調の二つのヴァイオリンの爲の協奏曲及イ短調と本演奏ホ長調の獨奏用のものの三曲である。

バッハ時代、協奏曲は尚新形式であつた。そしてその範となつてゐたものは專ら伊太利のヴィヴァルディの協奏曲の形式、卽ちトゥッティと獨奏の明快な交替、明確な樂曲構成、名技的奏句の導入等であつた。本演奏の協奏曲もその骨子を之に負ふてゐる。

第一樂章 ホ長調、アレグロ 四分四拍子（一七四小節） ダ カーポ的形式

主部（一——五二小節）の主題は



中間部（五三——一二二小節）は凡そ三段の展開をなし、第三の展開（九五小節以下）に高潮點があり、アダーヂオのカデンツを經て反覆部（一二三——一七四小節）に入る。

第二樂章　嬰ハ短調、アダーヂオ　四分三拍子（五七小節）

本樂章では曲の基礎としてイ短調のヴァイオリン協奏曲と同樣に次の固執低音が用ひられてゐる。

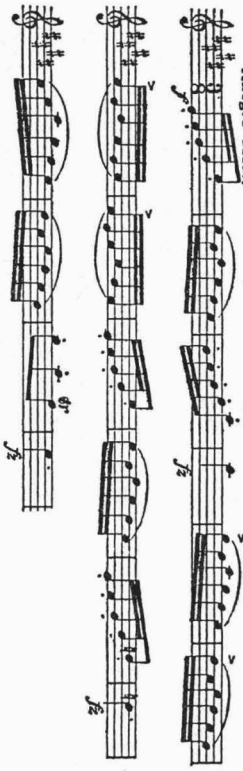
この眞面目な敍唱風な固執低音の上に獨奏ヴァイオリンが解放的に自由に發展し、兩者が融合し合ひ、センプレ　ピアーノの曲相と相俟つて柔かく眞に美しい表現をなす。

第三樂章　ホ長調、アレグロ　アッサイ　八分三拍子（一六〇小節）

ロンド形式

之は佛國風バレーロンドに據つたもので又獨奏者に華々しい技巧を發揮させるように作られてゐる。

主題は



之が五度不變の儘出現し、その間に副主題が配されてゐる。

三、ロマンティック歌劇「ローエングリーン」の

前奏曲及第一幕

ヴァーグネル五十年忌紀念演奏　本邦初演

ヴァーグネル作

ヴァーグネル(Richard Wagner 1813—83)の代表作の一つ、ローエングリーンは一八四五年冬に歌詞が完成され、引續き一八四六年から四七年にかけて作曲された。當時ドレースデンの宮廷樂長であつた作者は同地でこの歌劇を上演しようと試みたが失敗し、加ふるに一八四八年の二月革命の餘波を蒙つてツィユーリッヒへ遁逃の止むなきに至つた。そして一八五〇年に至り辛ふじてリストの努力によりワイマールで初演されたのである。

作者の大部分の作品と同樣、本作も亦中世の傳說に據つてゐる。その典據となつたものは多々あるが、就中グリム兄弟の「傳說本」(Sagenbuch)中のローエングリーンが中心をなしてゐる。三幕からなるこの歌劇の大筋を豫め述べるに、「獨乙の一大公國ブラバントのエルザ姫は同地の伯である强情野心家のテルラムンドから姫の弟ゴットフリードの位を奪はんが爲に弟殺しをしたといふ訴へを蒙つて、獨乙國王ハインリッヒの面前で神意裁判にかけられる。この無辜のエルザを救ふ爲に仁義俠勇の一人の騎士が白鳥に索かれた小舟に乘つて現れ、彼女に代つてテルラムンドの無辜を證する。[1] そして兩人は互に愛を告白することになる。しかし騎士は己の名と由緒を決して問ふてはならぬといふことを彼女に吳々も戒め妻にめとる約束をする。がテルラムンドの妻で魔女なるオルトルードの陰謀によりエルザはこの禁問に對して疑念を抱くやうになり、遂に約束を破つて彼に問を發してしまふ。こゝに於てこの騎士はローエングリーンと自己を名乘り、グラール國王パルジファルの息で基督の血を入れた聖盃を護衛する騎士であることを述べ、又グラールの騎士にして人間界の一人にでもその出身を知られた曉には故國に歸る掟あるを語る。かくてローエングリーンは愛を捨て、エルザと訣別せざるを得ないことになる。別れに臨みローエングリーンは死んだと思はれてゐるエルザの弟、實はオルトルードの魔法でかの白鳥に化したるゴットフリードを神力により再びこの世の人に還元する。オルトルードはその威に打たれて倒れ、エルザは騎士が再び遠く去り行くを見て堪へ難く失望の極その場で絕命する。」

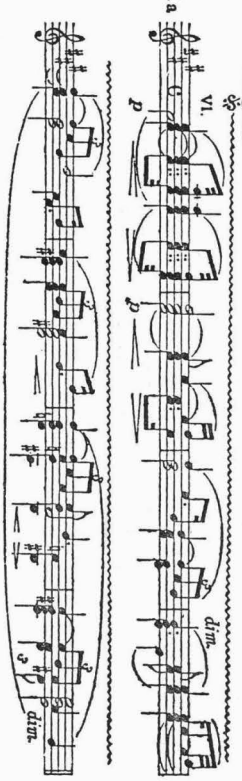
この大筋によつても覗はれる如く、この作品の中心思想は超人的神格が純人間的戀愛を要求する爲に、神格も人間も共にその幸福を失ふ、しかもその失ふことによつてのみ罪が淨められるといふ點にある。

「この作品で舊來の歌劇は全く終りを告げた」と云つたリストの言葉の通り「ローエングリーン」の音樂は「さまよへる和蘭人」「タンホイゼル」

によつて試みられたことの結論であり、又後の作品に對する出發點をもなす。就中本作品に於て顯著な進歩として擧ぐべきは次の諸點である。即ち、所謂番號歌劇の舊式を脫し、樂劇への第一歩をなしてゐること、換言すれば前作まで固持されてゐた番號、即ち音樂のみの見地から全作品を區分することを廢し、劇の見地から之を區分したこと。更に調や音色等の諸手段を用ひて主導機を場合に應じて多樣に變樣せしめ而も之を統一的に使用し、音樂と劇の融合統一を合致せしめたること。又管絃樂で吹奏樂器を增大せしめ在來の二個一群の管を三個にし、之に應じて絃も增加し、又之を四部乃至八部に分奏せしめ、複旋的作法で編合したこと。特殊の樂器に一定の人物を表現せしめたこと。例せば國王の一團は莊嚴な金屬管絃樂器で、エルザは溫く柔い木管で、テルラムンドは無氣味なヴイオラでといふ如くである。更に聲樂上に於て詠唱と敍唱の旋律を至る處で巧に融合し、所謂言語歌に接近せしめて居ること。

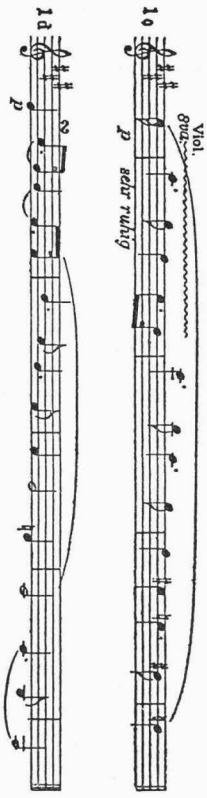
前奏曲——之は歌劇の內容の精細な說明ではなく、その根本的意圖乃至雰圍氣卽ち騎士の護衛するグラール王國の聖盃が天空から地上に降臨し再び去る神秘的な場景の表現である。

全長七五小節（四分四拍子、イ長調レント）は先づ靑天の一角に幽に鳴るグラールの響卽ち最高音域ピアニシモの主三和音上の三つの和音の反覆（フリユート、オーボー、四つの獨奏ヴァイオリンと四つに分割されたヴァイオリン群）に始まり、次いでグラールの動機（譜1a）が靜に奏でられる（四つの獨奏及び四つに分割されたヴァイオリン群）。



之は前奏曲のみならずこの劇の根本主題で後に屢々原型或は變型して出現する頗る重要なものである。聖盃は漸次に高所から降り來り光を增す。先づ管が、次に他の絃が加はり譜1bの音形となる。

益々地上に近づくに從ひ益々光は强まる。遂に聖盃は地上に達し最高の光輝を發する。全管絃がフオルティシモで奏する譜1aがそれである（第五〇小節）。しかしこの法悅は永續しないで、忽ち柔い光となり、譜1c（訣別の動機）1dへ弱まる。



聖盃は段々と又天上に登り行く。そして最初の幽なグラールの響きに續いてグラールの動機譜1aが靜に鳴つて消え去る。

ナイツエルは「ローエングリーン」と「トリスタン」の前奏曲を比較して云ふ「こゝには神聖なるものによる全人間性の祝福があり、かしこには、憧憬に燃え盡さんとする一組の戀人の陶醉がある。兩者には共に一歩は一歩と進む昂潮がある。しかしこゝでは救世の使なる騎士の訣別が來たり、かしこには愛する者の憧憬する死の急速な干潮が來る。曲尾の近くの高潮と急な轉換とは一つの小なる劇と云へる」と。

以下第一幕中の主要な主導機と曲相を摘記する。

第一幕第一場

生氣ある間奏の後にハ長調で現はれる王の曲（舞臺上の四個のトランペットのファンファール）（譜2）

は王に關する事項の都度現はれるが、之は常にハ調のトランペットで書かれてゐる。

傳令の口上に續いて現はれる王の言葉以下前記の如く自由な言語歌の顯著な例と云へる。

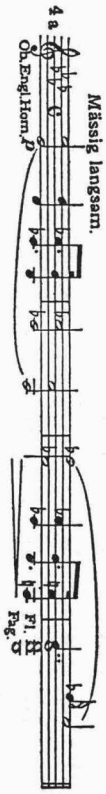
フリードリッヒ　フオン　テルラムンドが王にエルザを弟殺しとして告訴の提起をするときの暗い反抗的な動機（譜3a）（總譜番號第一〇、セロとバスの奏する）(Nun führ' ich Klage wider Elsa von Brabant.....)

及びこの告訴に對してエルザの純心を想ひ重罪をいぶかる王や貴族の言葉にいら立つテルラムンドの興奮（譜3b）（總譜番號第一一中、ヴィオラの奏する）

の二動機がこゝで顯著である。

第二場

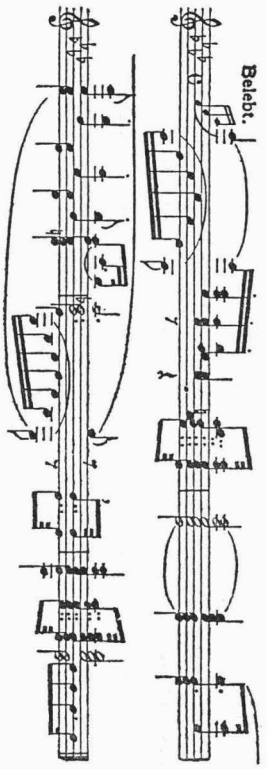
冒頭オーボーとイングリッシュホルンの奏する譜4aの動機はエルザの無辜と騎士の救濟を暗示する如くである。この4aの動機と譜1bとは關係を有する。



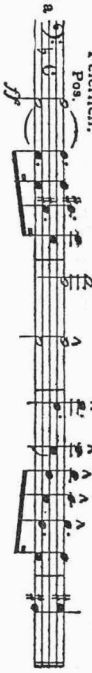
そしてこの4aの動機は王のエルザ訊問中その無辜の證として管絃樂によつて彼女に代つて語られる。

エルザの最初の答辯、卽ち譜4bに始まる有名なエルザの夢（總譜番號第一五中）(Einsam in trüben Tagen hab ich zu Gott gefleht,.....)

はグラール動機（譜1a）の出現後漸次に活氣を呈し「In lichter Waffen Scheine ein Ritter nahte da,...」の後、ローエングリーンの動機（譜5）（總譜番號第一七）（フリユート、オーボー、イングリッシュホルン）が現はれる。この動機がグラール動機（譜1a）から導き出されたことはローエングリーンがグラール王の息といふ點からも容易に首肯される。

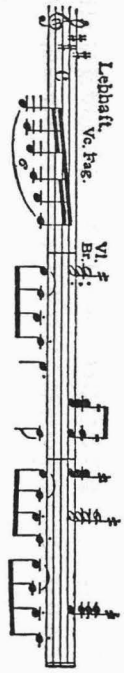


進んで王が劍を拔いて地にさし神意裁判をなすべき莊嚴なる命令をなすときに現はれる動機（譜6a）（總譜番號第二〇中）（トロンボーン、バストゥーバ）は王の曲（譜2）と關聯してゐる。



莊嚴な神意裁判に於ける緊張、傳令の召呼による騎士の出現に對する一般の期待、騎士の未だ出現せざること、エルザの祈りと不安の情、テルラムンドの惡口に至る迄は陰鬱、期待の情緒が支配する。がピアニシモで騎

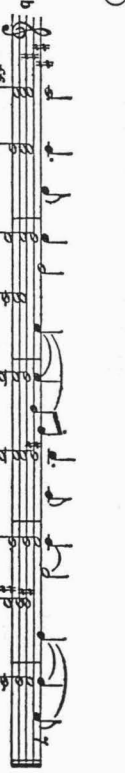
士の出現をローエングリーンの動機（譜5）が暗示するや（總譜番號第二六）漸次に光明に向ふ。そして遂に神より送られたる騎士が白鳥に索かれた小舟に乗つて近づいて來る。この時の群集の興奮は次の動機（譜7a）（總譜番號第二六の終り）（フアゴットとセロに基く）で示される。



この白鳥に索かれた小舟上の騎士に對する一同の興奮は二つの群（男聲細分の二重合唱）の複旋的で又言語歌的な取扱ひにより、極めて複雑巧妙に作られてゐる。そしてその間譜5のローエングリーン動機が響きフオルティシモで次の場へ續く。この男聲細分の二重合唱は一般に第一幕を通じて頗る效果的で又重要である。

第三場は、概論的に云へば前の二場の莊重にして緩徐な靜的情緒に對して一層巨大な劇的動的情緒をもち、全三幕中の一つの嶺をなし、又第一幕の高潮點を形成する。

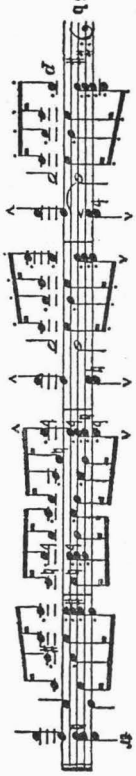
前の場の群集の興奮は引續き歡呼と恍惚に變る（譜7b）（總譜番號第二八）



之が靜まるとグラールの動機（譜1a）が響き、こゝにローエングリーンは白鳥に訣別を告げる。之は有名な白鳥の歌である（總譜番號第二九）（Nun sei bedankt, mein lieber Schwan!...）。一同は只々感動して囁き歌ふ。ローエングリーンは王に挨拶した後、エルザに對し自己の使命と愛の告白をする。そしてエルザは愛を誓ふ。この段で現はれる姓名と出身を問ふなといふローエングリーンの禁問の動機（譜8）（總譜番號第三三）（Nie sollst du mich befragen,.....）

はグラール動機（譜1a）ローエングリーン動機（譜5）と共に全歌劇中で最重要な動機である。何となれば、この禁問の動機こそ後の悲劇の淵源であるからである。

エルザの禁問に對する誓ひの後、群集がこの奇蹟を讃嘆する。以後曲相は靜的から動的へ推移する。ローエングリーンは騎士的武勇の意氣でテルラムンドへの挑戰を宣誓する。がブラバントの貴族等はテルラムンドの應戰を阻止しようとする。しかしテルラムンドは强情陰險な言動でこれに應ずる。決闘に事定りサクソニアの三人の貴族がローエングリーンに、三人のブラバントの貴族がテルラムンドの介添になつて決闘の場に着席する。この間フアゴットに始まる行進曲が奏される。（譜6b）（總譜番號第四〇）



傳令の口上の後、王の神意裁判に對する力强い祈りの曲（Mein Herr und Gott, nun ruf' ich dich,.....）（總譜番號第四二）は第一幕中で比較的に纏りある舊歌劇的形式のものである。エルザ、ローエングリーン、テルラムンド、オルトルード、男女一同神の加護を祈る。

いよ〳〵決闘が始まることになると、音樂は凡て管絃樂で表現される（總譜番號第四五末より）。フオルティシモの三十二分音符の速い音形と上下する音形がこゝを支配する。王は地より劍を抜き、樫木にかけた楯を一打、二打、三打する。三打で仕合が始まる。やがてローエングリーンの動

機（譜5）が響くと、ローエングリーンはテルラムンドを打ち、次の三十二分音符及下行三連符（絃）でテルラムンドは倒れる。一同の勝利の叫びの中にエルザの歡喜の歌「O fänd ich Jubelweisen,……」（譜9）（總譜番號第四八）が始まる。之は終末の曲相の基礎をなす。

以前に驚嘆と期待に緊張してゐた一般の感情は今や明朗な歡喜の奔流となつて昂潮する。群集の恍惚歡喜（譜7b）ローエングリーン（譜5）の動機が交々現はれ、ローエングリーン、エルザ、王の他、フリードリッヒ、オルトルードも加はり、男女の群集の合唱と共に五重唱を歌ひ、光輝ある音の大洪水の中にこの劇的幕は閉ざされる。

（1）「ローエングリン」の筋書からすれば、ここはエルザの無辜の誤りであろう。

東京音樂學校
指揮者　クラウス・プリングスハイム
海軍々樂隊長　内藤清五

管絃樂部員

第一ヴァイオリン
川上淳
末吉雄二
鳥居つな
蜂谷龍
栗原大治
桂平太
福井巖
黒澤良輝
井上武雄
清水澄
天江安三郎
大塚淳
杉山長谷夫
藤田經秋
岡田二郎
伊藤純三
松村重利
增田尙一郎
高松茂
福井直弘
平井保喜

第二ヴァイオリン
大岡運英
岡見溫彥
松浦きみよ
橋本國彥
兎束龍夫
水口幸麿
颯田琴次
平戸龍也
小宮山繁
岩本政藏
松田十藏
鈴木保羅
荒木幹枝
肥田登美子
酒井悌
小澤弘
岡野貞一
沖不可止
淺野常七
吳泰次郎
盛口勝三
安部幸明
阿保健

ヴィオラ
平井保三

セロ
福家軍平
（海）三浦榮三郎
オーボー（〃）坂逸郎
（〃）岩切貞春
（〃）原功
イングリッシュホルン（〃）中津井實
クラリネット（〃）佐瀨富雄
中藪外
（海）安藤悌三
バスクラリネット（〃）金野安藏
ファゴット　片山顯太郎
（海）石江喜一
（〃）木戸全一
トランペット（〃）福永信正
小林安八
（海）堀本賢夫
（〃）加賀谷源藏
（〃）丸山喜一郎
（〃）藤波高美
（〃）小椋時住
ホルン（〃）谷口良作
永田晴
（海）江口綱明
（〃）野原介一
トロンボーン（〃）岸川鯱雄
（〃）溝江瑞穗
（〃）森清涼
トゥーバ（〃）犬伏清
ティンパーニ（〃）白神次二
フリュート（〃）佐藤仁平

シンバル(海)　仙波晴福　譯詞者　妹尾幹
ピアノ　本加スミレ子　太田太郎
解説者　太田太郎

〔原資料横組〕

〔批評および関連記事〕

東京音樂學校秋季大演奏會（十八日（日）午後七時四十分―九時日比谷公會堂から中繼放送）

歌劇「ローエングリン」第一幕（ヴアーグナー）、配役、ハインリツヒ王（ヘルマン・ウーハーペニツヒ）ローエングリン（藁田誠一）エルザ・フオン・ブラバント（マリア・トル）フリードリツヒ・フオン・テルラムンド（伊藤武雄）オルトルード（武田惠美）王の傳令（增永丈夫）管絃樂（東京音樂學校管絃樂部員）指揮（クラウス・プリングスハイム）

「オペラであるから、オーケストラは唱歌者の前に出なければならぬ。こんどの演奏會はオペラだからオペラの通りにするのだ。」

これがプリングスハイム氏の言葉だった。

オーケストラがボツクスへはいるのならそれでもいゝだらうが、第九交響曲とちつともかはらぬ演奏形式なのだから放送のためには獨唱者だけは前にして貰ひ度いと願つたのだが絶對に拒絶されてしまつた。

バイロイトの劇場ではオーケストラは客席からは露はに見えないやうにしてあるときいてゐる。また、オーケストラがステーヂ全部にがんばつてやる歌劇なんてものは恐らく世界の何處にだつてありはしないだらう。

殊に中繼放送の場合放送効果の萬全を期したいのがわれ〳〵だ。會場できいてゐる人のためにはマイクロフオンは必要ではない。

獨唱者の聲がとかくオーケストラに消され勝ちだつたのは決して技術部の責任ではなかつたのであることを此處に明記して置く。

豫行演奏の時計つたら一時間十五分かゝつたので、當日はアナウンスを入れるとはみ出るのではないかと大いに心配してゐたが、演奏時間正味一時間十二分ではいつたことは時間的には成功だつた。〔青木正〕

（『月刊樂譜』第二十二巻第二号、昭和八年二月、一〇〇～一〇一頁）

放送批評　歌劇「ローエングリン」

伊庭孝

十八日、公會堂に催された、東京音樂學校教師、生徒總動員の歌劇「ローエングリン」第一幕のコンサート的演奏は、一言で評すればミゼラブルなものであつた。最近この官立音樂學校主催のオーケストラ的演奏は、皆不評に終つてゐる。今回は特に、オーケストラの音の不揃ひ、テンポの弛緩、コーラスの貧弱等々はいかなる人々も氣付くほど更めて批評を書くに及ばない事であつた。併し、今から二昔前には此の學校は日本の標準的演奏を爲す機關として、自他ともに許してゐた所のものである。樂壇の近況に通ずるものは、東京音樂學校の實力を以つてしては、今回の演奏以上を望む事の出來ない事を知つてゐる。東音の演奏といへばマヅイものと頭からきめてかゝつて、敢て期待もしなければ批判もしようとしない

樂壇は平氣でそれですましてゐるが、果してそれでよいものであらうか。アカデミーの演奏は、まづしくも差支へないものであらうか。制度を改めるなり、教師を加へるなりして、向上發展の途を講じなくてよいものであらうか。此の日は主務官廳の首腦たる文部大臣も臨席してゐたし朝野の教育家千餘を招待したものである。是れ等の賓客等が、昔日の歴史のみを知つて此の演奏をもつて日本の最高標準なりと誤解する事があつたら、此の演奏會も近來の罪作りの一つであらねばならぬ。少くとも來年の五十年忌を前にしてヴアグナー歌劇演奏の氣勢を殺いだ事だけはたしかで是によつて、來年の記念會の計畫は一部分不人氣となるに至つた事を感じられたのである

（『讀賣新聞』昭和七年十二月二十一日、ラヂオ版所載）

放送批評　「ローエングリン」の演奏は最も完全且つ優秀

東京音樂學校指揮者　K・プリングスハイム

御紙廿一日の朝刊に出てゐる伊庭孝氏の御批評を友人が飜譯して送つて呉れましたが一讀して驚いた次第です。

氏の評によりますと私の『ローエングリン』の演奏は『ミゼラブル』だ相ですが、私は決してあの演奏は失敗だとは思つてゐません寧ろ現在の狀態で達し得る完全なものだとさへ信じてゐます。

ワーグナア物に關しましては父も祖父もワーグナアの親友でありました關係上私も子供のうちから他の作品以上に理解もあり自信があるわけです。

演奏者の技術に就て言つてゐられる事も當つてゐない、主要樂器のトツプは六人までドイツのすぐれた音樂家が受持つてゐることだしその他の人人も立派にやりました。ベルリン、ウヰーンの第一流音樂界で演奏しても決して恥かしいものとは考へません。

テンポの事も問題になつてゐたが伊庭氏は蓄音器レコードからでも、外國の演奏をお聞きになつたのかも知れないが、實際に奏する場合はあれで決して遲くはありません。

私が日本に招かれて來てからの十五ケ月の間の諸技術の進歩といふものは實に目ざましいものがあり今春演奏したマーラーの第五は難曲を彈きこなした點では外國の大シンフオニイに負けないものだし、恐らく今回のワーグナア歌劇『ローエングリン』としては最も完全であり最もよき條件のもとに演出されたものと斷言してはゞかりません。

少なくとも私がコンダクターである限り演奏上に手落ちはなく、若しありとすれば總ては私の責任であります。かゝる不謹愼な批評は私に對するばかりでなく正しく祖國ドイツへの大なる侮辱であります。

（『讀賣新聞』昭和七年十二月二十七日、ラヂオ版所載）

乘杉校長氏及びプリングスハイム教授氏に與ふる

伊庭孝

乘杉氏は、私としては、個人的に相識の、唯一の東京音樂學校々長である。恐らく我々の友人、否グループの音樂批評家の大多數は私と同樣に、歷代の校長とは、個人的に相識る機會がなかつたらうと思ふ。我々は、正直にいへば、上野の音樂學校に對しては、反感などは決して抱いてゐないが、謂はゞ、無關心といふ程度のものであつたのだ。上野の人々と、我々とは、交通の路は、長い間とざされてゐた。乘杉校長の代になつて世間が進歩して、官立學校が一般的に社會化したとは云ひ條、乘杉氏の開放的な敢爲な性格から、我々と接近する機會が出來、第三者から見ると、對立してゐるかの樣に誤解されてゐた關係が一掃されて、我々が、上野の音樂學校に對し、一層好意的な心を持つやうになつた事は、慶賀に堪へないと思つてゐる。

乘杉校長は、一言にしていへばやり手である。ことに音樂學校の內政上に改革を加へるよりも、外部的に、音樂學校と社會との間に交涉を持たしめ、學校が社會に働きかける底の仕事に努力して居られる樣に見うけられる。是は一部の保守的な人々から見れば、議論のある事であらうが、一般的に見て、今日の時勢と合致した方針であるとして、賞讃してよい事と思ふ。

乘杉氏が校長に就任してから、音樂學校の演奏會が、學校の發展事業（エキステンション）らしき色彩を帶びて來た事も、見逃す事が出來ないところである。或は、乘杉氏は、演奏會をもつて、エキステンションそれ自身だと思つて居られるのではないかと見られるふしもある位である。

×

專門學校のエキステンションと其の專門的業績の發表とは、根本から性質を異にしてゐる可き筈である。それは教育家でない私が事あらためて云ふまでもない事であるし、教育學者として令名高き乘杉氏が、こんなイロハを知らないわけではない事は分つてゐる。然し、かの學校の專門が音樂であるだけに、そして音樂に關しては乘杉氏が畑違ひの人であるだけに、そこに多少の誤差が存する事も、多少無理ならぬ所がある。簡單に言へば、乘杉氏の仕事は、企業的色彩が可なり濃厚であり專門的業績の發表と、エキステンションとが、混同されてゐる事が頗る多い。もつと具體的にいへば、內容からは業績發表と見らる可き事が、エキステンションに利用せられてゐる觀があるのである。是に於て、乘杉氏の觀るところが聊か藪睨みたるの憾みといへども、結構である。今までの盲

目であつた校長に比べれば、大變な進歩である。それやこれや、乘杉校長に對しては献ず可き言葉が澤山あるが、それは他日落ちついて、章を立てゝ見參する事にする。たゞ一つ昨冬行はれた同校の「ローエングリン」演奏の事に就て、一言せねばならぬ事情に立到つたので、こゝに一文を草するわけである。

×

「ローエングリン」は、いふまでもなく、ヴアーグナーの作になる歌劇で、本年はヴアーグナーの五十年忌に相當するために、それに先んじて、記念的に演奏せられたものである。昭和七年十二月十八日、東京市公會堂に於て、本邦初演と銘打つて、花々しく演奏された。その宣傳ポスターは、官立專門學校の業績發表のそれとしては仰山すぎる色をもつて彩られ、ことに第一幕上演とある熟語が、好樂家の目をひいたのである。上演といふ語は、やかましくいへば正しい漢語ではなく、上場といふのが本當であるが、故島村泡月が、松井須磨子一座の興行に關して此の新語を用ゐたので、それ以來用ゐ慣らされてゐるが、その意味は上場と同樣で、背景衣裳を以てする演劇として一般には通用されてゐるのである。その誤用如何は揚足取りに類するから措くとして、ポスターから受ける感じは、如何にも音樂學校のエキステンションらしく受取られるのである。

學校間の試演ならとにかく、堂々と名乘りを上げた對社會的の演奏に、棒立ちの歌劇詠唱も退屈な事ながら、第一幕だけしか演じ得ないのも、力が足らなさすぎるし歌手は、コーラスもプリンシパルも、全部樂譜を手にして、ヴツハペニツヒ氏以外は、樂譜を辿りながら歌つてゐたのは、いかにも練習不足を物語つてゐる。

一方には、無制限に振まかれるらしい招待券が、生憎にも全部口を利いて、滿堂あふれこぼれる大入であつた。聞くところによると市內の普通教育の學校長をひろく招待したのだといふ。一面に於て此の催しは、學校として一大デモンストレイションであつた。即ち好樂家といふ部類に屬する以外の人が、聽衆の大多數を占めてゐたわけで、さういふ人にむかつて、此の演奏はなされてゐるのであつた。我々は實に、此の催の、本眞の動機を理解するに苦しんだ。

×

演奏は、私の考へによれば不出來であつた。しかし、それは當然不出來であつて、私は是を批判する心は少しもなかつた。大袈裟で、外見が堂堂としてさへすれば目的が達するものであらう所の演奏會を、かれこれ批評するのは大人氣ない事と思つてゐた。然るに讀者のラヂオ版主任の吉本明光氏は、熱心に私を慫慂して、あれを默つてゐては樂界のタメにならぬから批評を書けといふ。私は固辭した。吉本君は二日半といふもの、私を追ひ廻して、とう〳〵筆を執らせた。私は最後に、銀座のコロンバンといふ喫茶店のテーブルの上で、鉛筆で原稿を認めた。その原稿は直ちに讀賣新聞に發表されたがその要領は箇條書きにすれば次の通りである。

一、かの演奏のオーケストラの音の不揃へテンポの弛緩、コーラスの貧弱な聲等は、誰しも氣のついた事であるから敢て批評しないこと。

二、二十年以前は音樂學校の演奏は樂壇的にも一般的にも標準と見做されてゐたが、今日は一般が進歩したから、樂壇にはそれ程の信用はないこと。それにはプリングスハイム氏が就任して後も、積弊が改まらないから、効果があがつて居らぬこと。

三、樂壇はそれを心得てゐるが、當日の招待客は門外漢が多數であるから、文部大臣はじめ日本の教育家各位が、あれが日本に於ける最上の演奏だと思はれては、我々は迷惑すること。

四、かの演奏は相當退屈であつたから、他日催さる可き他のヴアーグナーの記念演奏は、人氣が立たぬであらうこと。

などである。

×

然るに此の批評を讀んだ指揮者プリングスハイム教授は、憤然として私の處へ書留郵便を寄せて「貴國の爲めに賓客として努力してゐる外人にむかつて、かくの如き公開の侮辱は堪へ得るところではない」といきまいた。プリ氏は私の返事を要求してゐる樣であつたが、私は返事を書くこと

もないので、其まゝ讀賣新聞に電話してプリ氏の辯駁を掲載するやうに奔走した。讀賣では記者の松井翠聲君がプリ氏の宅に出かけていつてプリ氏の原稿を得た。そしてそれが同紙に掲載された。原稿はプリ氏の手許で和文に書かれたもので新聞社で譯編したものではない。

プリ氏の文章は、頗る攻撃的なもので、其の點は、私のものよりも數等硬きものである事は、公平な第三者も認め得るものである。其要點は

一、自分が就任以來一ケ年餘にして、同校のオーケストラは、著しい進歩を爲した事。

二、當日の演奏は完全無缺のものにして歐洲の一流劇場の演奏と異らざること。

三、オーケストラには何等の誤なきこと。

四、自分の祖父も父も、ヴアーグナーの親友なりしが故に、自分のテンポは正しい事。

五、伊庭氏は西洋の演奏を聽いた事がなく、レコードの智識で判斷したのであらうが、レコードはテンポを早く入れる事があるから、是を標準には出來ぬ事。

六、音樂學校には、六人のドイツ人が主任として教授してゐるから、その演奏は完全である事。

七、伊庭氏の批評は、不謹愼であり、祖國ドイツを侮辱するものであること。

×

是に對し、またしても吉本君は私に辯駁を書けと強要したが。(ママ)私は、誰かアチラの「ローエングリン」を聽いた人に第三者としての批判を頼んで呉れといつて辭退した。時は年末で、もう新聞は記事をのせる餘裕がなかつたので、さる匿名の投書が掲げられたきりで討論打切りとなつた。

私は、プリ氏からこの様に高飛車な抗議があらうとも、自說は枉げないのである。勿論プリ氏から暴露されるまでもなく、本場の「ローエングリン」は聞いてゐない。よしんば聽いたにしても、メトロノームでテンポを量る事も出來まいし、またこちらのも、メトロノームで量つたわけではない。それから推察されたレコード云々は、「ローエングリン」の全曲レコードは、作られてゐるかどうかさへも知らぬ。少くともドイツにはない筈だ。私は嘗てポリドールの簡略[の]「ローエングリン」の解說を書いた事はあるが、此のレコードを標準にしてゐない事をお斷りして置く。演奏の本場のものを一々聽いて測量して置かなければ批評が出來ないやうなら、シヨパンの友人でなければシヨパンの曲は批評出來ないし、誠に厄介な話である。またレコードといつても、本當よりは早いテンポで吹込まれてゐるとはきまらない。私はそれほどレコードをインチキなものとは思はない。と同時に、よしんば、そのレコードが本當のテンポで演奏され、フルトヴエングラーが指揮してゐたとしても、それを定本にして、他の人の演奏を批判するほどの間抜けでもない。

私はプリ氏が、たとへ本場のバイロイトの演出よりも、遲めに指揮したからとて、それを惡いとは言はないつもりである。それは解釋の自由である。しかし、プリ氏の演奏は、テンポが弛緩してゐたのである。それはたしかに藝術的に非難さるべき事である。

私はプリ氏の指揮を批難する前に、相當に周圍の人々の意見をも徵してゐるのであつて、あの批評は私ひとりといふよりも、相當に多數の——それは本場の「ローエングリン」を聽いた事のある人の意見をも含んでゐるのである。私の知人の中には、バイロイト演出の「ローエングリン」を再三聽いて知つてゐる人も一人ならずある。私と同意見の人が、在留の外人音樂家の中にもある。プリ氏は、案外お手近に、氏を批難する人のある事を知らねばならぬ。

音樂學校の演奏がプリ氏のいふ如く、歐洲の一流のそれと差違のないものであるかどうか、あの演奏が、それほど完全無缺のものであつたかどうか、是は知る人ぞ知るで、敢て議論は繰り返す必要はない。それなればまことに結構な事で、もはや日本は外人教師の必要もなし、外國に留學生を送る必要もないわけである。

たゞ聞き捨てならぬのは、私の批評が祖國ドイツを侮辱してゐるといふ一言である。プリ氏はなるほどドイツ人だ。だが、帝王でもなければ大統

領でもない。ドイツの一藝術家である。それを批判したのがドイツを侮辱した事になるなら、往年私がガリ・クルチをコキおろした時は、イタリーを侮辱した事になるのか。しかもガリ・クルチは、日本へ來た後、ウイーンに於いて、散々に非難されたではないか。プリ氏の言は毒舌であり詭辯である。藝術家が批評家の批評に對して、あの様な言辭を弄する事は、西洋では嘗て例のない事であるとして、在留の外人音樂家の間に相當非難の聲の高い事はプリ氏も御存知あるまい。プリ氏の前任者であつたラウトルツプ氏が既にアメリカにゐて、マンハツタンシンフオニーの指揮をした批評が、ミユージカルクリヤーに出てゐるのを一讀するがよい（多分月刊樂譜の今月號に轉載されてゐる筈だ）〔。〕とてもお話にならぬ位に散々にやられてゐる。日本ではあれほど手ひどくラウ氏をやつゝけた人はなかつた。プリ氏にいはせると、早速是は「祖國デンマークを侮辱」といふ事になる。

×

プリ氏の誇大な抗辯は、實は私に向けられたものではなくて、乘杉校長を牽制する爲めのものである。最近に於て、乘杉氏はプリ氏の傀儡になつてゐる。乘杉氏が音樂に暗いくせに、野心的であり企業的であるのに付け込んで、「ヤーザーガー」などゝいふベラボーなものを試演させたり、力に餘るマーラーの交響樂などを演奏させたがつてゐる。ドイツの山師と日本の山師とのタイアツプで、生徒やオーケストラ部員こそ善い面の皮である。

乘杉氏がプリ氏に懷柔されてゐる證據を擧げてお目にかけよう。乘杉氏は、年末の終業式に於いてプリ氏の讀賣にのせた通りの事を生徒に講演して、「洋行してない伊庭に何が分るか」といつて、壇上から我輩を侮辱してゐるのである〔。〕是は私は生徒でもなし教師でもないから、此の耳で聽いたのではないが、確な耳が聽いてゐるのである。

一方には、伊庭は、其後プリ氏に對し、無禮を陳謝した手紙を寄越したといふデマが、盛んに在留外人の間に飛ばされてゐるのである。全く油斷もスキもあつたものではない。

私は乘杉氏の立場として、私の言よりもプリ氏の言を信ずるのは無理のない事だと思ふ〔。〕然し、樂界に人なきにあらず、少しは左右を顧みて判斷をして貰ひ度かつたと思ふ。

×

是を要するに、乘杉氏やプリングスハイム氏の辯明の骨子は「私が洋行してゐない」といふだけで是がその全部であり、それ以外に何もないとすれば、答辯として極めて貧弱であり、且つ幼稚なものである。洋行してゐない批評家は在留の外人がどんな演奏をしようとも、指をくはへて見てゐなければならないといふ事は、驚く可き差別主義だ。我々の仲間にも、堀内〔、〕野村、大田黒、小松の諸氏の如く海外に遊學した批評家があり、是等を第一流の批評家とし、私や、牛山、增澤、鹽入の諸氏の如き洋行せざる人を、第二流の批評家として差別するといふのなら、私は甘んじて第二流の中に編入される。然し、その第二流者が偶々適切正確なる批評をした時はどうなるのか、その第二流批評家が、ヴアーグナー〔を〕父祖の友人に持つプロフエツサーの見解よりも、正しい見解をもつてゐたとすれば、どうなるのか。私は今まで、間違ひの批評はしなかつたつもりだが、もし、大間違ひの批評を書くやうな事があつたら、即刻批評の筆を折るであらう。乘杉校長氏もプリングスハイム教授も、もし私の批判の方が正しかつたら、即刻その職を辭するのか……とサ、云ひ度くなるではないか。然し、そんな子供の喧嘩みたいな追究はやめにしよう〔。〕何となれば、私の聞き合はせた限り、兩先生の自惚は百パーセントであると同時に、勝目は百パーセント小生のものである。

私は行きがゝりで相當の毒舌をついたが、乘杉校長氏に對しては將來その手腕に大に期待するし、プリングスハイム教授に對してはまさに日本に興らんとする劇的音樂に對する澁蓄を傾倒してほしい〔。〕爭論は我々の目的でない事を述べて、論を結ぶ。

（『音樂世界』第五卷第二号、二～四頁）

樂壇日誌（十二月十八日―一月二十日）

神戸道夫

十二月十八日　東京音樂學校の演奏會が日比谷公會堂で催された。ヴァ

ーグナー五十年祭のハシリとして「ローエングリン」が演奏されると云ふのでセンセーションを起こし、ヴォーカルフォアの「リゴレット」以來の大入滿員、僕なぞ二階の階段に腰掛けて聽いたが、それはまだ幸運な方で、立ン坊の憂き目に逢つたのが數百人居た。

鳩山文相も休憩に廊下に出たのはいゝがベルが鳴つても自席に歸れない程なので、世話燒きの菊池盛太郎老有頂天ではしやぎ廻つてゐた。

肝心の演奏はお話にならず遂に伊庭孝氏をして「ミゼラブルなローエングリン」ときめつけられた。これに對して指揮者プリングスハイム氏が「余及び余の祖國ドイツを侮辱」とドンキホーテ的悲鳴を揚げ、乘杉校長は「採るに足らぬ世評に對しては動ぜぬ信念と態度とを養ふことが極めて肝要である」と訓辭を垂れたに到つては噴飯の至であつた。

この演奏會のポスターに本邦初演歌劇「ローエングリン」の上演と云ふスローガンがあつたが序曲と第一幕だけの演奏會形式のものに對してこのスローガンは甚だ詐欺的な感がした。後日增澤健美さんが「ラヂオが終つた時やつと用が濟んだからタクシーで會場に馳け付けた所會場は眞暗だつた」とひどく憤慨してゐた。

（『月刊樂譜』第二十二卷第二号、昭和八年二月、九四頁）

演奏會記錄と批評

唐端勝編

★十二月十五日—十二月二十五日

東京音樂學校音樂演奏會（十八日夜、日比谷公會堂）近頃進出目覺ましい上野が、ひどく物議をかもしてしまつた演奏會だ。然し招待券が物を言つて超滿員、あの廣いホールが身動きも出來ない程の入りだつた。日頃演奏會に見られない顏振れが多かつた。曲目は一、歌劇「アウリスのイフイゲニエ」（グルツク）。二、提琴と絃樂のための協奏曲（バツハ）獨奏者ポラツク。三、歌劇「ローエングリーン」（ワグナー）の前奏曲と第一幕。指揮プリングスハイム。

批評　グルツクの「イフイゲニー　イン　アウリス」の序曲はワグナーの手を入れたものに依つて演奏された。この上野の官立管絃樂團は長い歷史を有し、練習にも相當の日時をかけて行はれてゐるらしいが、一向に腕も上らずいつ聽いても熱のない感激のうすい團体である。若い物のわかつた連中は、だん〳〵かういふ團体に見切りをつける樣になるだらう。管のパートはともかく、絃のパートでは、所謂一流（？）と稱される御教授連がそのトップを占めてゐるのだから、これが音程も合はずに雜音の競爭を續けて居ることは、相當な問題である。

「イフイゲニー」の演奏は甚だ儀式ばつたもので、勿論ワグナーが彼の註解で下した樣なロマンテイツクな氣分は求められなかつた。テイムパニが常に遲れ勝ちで、その音色があの樣にきたなかつたのは、バゲツトの下し方がまちがつてゐるのではないかと思はれる。

ワグナーの「ローエングリーン」の演奏は成功ではない。木管が時々三小節位も前に飛び出して來たり、トロムボンのあたりに變なことが起つたりしたのを、指揮者があはてゝ手で直してゐたのが見られた。再びいふけれどデイヴイジになつた絃の音色は、音程のよくあはない事から笙に近づいてゐた。

歌ひ手に就いて言へば、マリアトルがまづ第一のよさを示した。ウーハーペニヒはもし彼を歌ひ手として考へたら、みじめな存在である。日本人の歌手では增永がわりにしつかりしてゐた。伊藤武雄はデクラメがはつきりしてゐていゝが、聲域の兩端をもう少し研究する必要がある。薗田は聲量が少し足りない樣に思つた。（住田三郎）

（『月刊樂譜』第二十二卷第二号、昭和八年二月、九七頁）

昭和七年の概評

東京音樂學校の自壞作用

東京音樂學校邦樂科がその全力を擧げて作曲し、演奏した長唄新曲「曙」は既に識者の嘲笑裡に葬られたが、此の曲が一部改變されて此の二月中旬に再び上演されるとの事である。何の爲めに上演されるのか、その意圖の邦邊（ママ）にあるかに苦しむのであるが、改變した曲の演奏に依つて第一回上演

の失敗を補ふのであるかも知れない。然し、此れは或る人からの又聞きだからその眞疑(ママ)は乘杉校長に會つて見ないと保證は出來ないが、外遊から歸へつた乘杉校長が、此の曙の批評の惡いのに驚いて學期末に演奏せしめた結果「此の曲のどこが一體惡いのか。世間の批評家なんて音樂がわからない(其處までは云はなかつたであらうが)」と云ふわけで再度上演させ、此の前突込まれた個所を訂正して此の曲を惡しざまに云つた吾人等の迷夢を覺まさんとの企てだ、と云ふのである。

一體にあの曲は二三訂正した所で良くなるものでは無い。十二月號の本誌及び一月號に載せた諸家の意見に見てもわかる樣に、あの曲の不成功であつた事はその出發點が誤つたからである。だからその出發點を正して新しく出發しない限り、あの曲は此の世に浮び出る事は出來ない。出發點が誤つてゐたと云ふ事は邦樂科の組織が惡いからであり、組織が惡いことは設立意圖が誤つてゐたからなのである。だから若しもあの曙をして本邦樂壇の黎明たらしめんとせば、邦樂科を一度つぶして新らしく建設しなければ、それを望むことは出來ない。いやしくも一校の長たる人は此の位の辯證法を知つてゐなければならない。若しも音樂學校の校長として音樂を了解し得ないならば學校行政だけに專心して頂きたいものである。音樂學校長だからと云つて利いた風をすることは日本の樂壇を危險に陷らしむることである。

若う一つ東京音樂學校の事。昨秋獨逸から赴任して來た指揮者クラウス、プリングスハイム氏は最近の上野の外人教師招聘のうちで最も成功したとも云ふ可き優秀な人である。グスタフ、マーラーの門下として現在獨逸樂壇でも相當に名を馳せてゐる人で作曲家としても聲名あり、又、伯林の一流新聞フオールヴエルツの音樂批評家でもある。此の事は彼が喋舌つたのでは無く吾人がリーマンの音樂辭書及びマツクス、ヘツセ出版のムジークカレンダー一九三二年版で讀んだ事であるから嘘は無い。昨秋の學校の演奏會に於てバツハ、ブラームス、ヴアークナ等を指揮し其の卓越した手腕を見せたが、氏が現代獨逸新興作曲界の鬼才クルト、ヴアイルの學校歌劇「リンドバークの飛行」を今春上演すると云ふ話を聞いて吾人等は大いに喜び、大いに期待してゐた。此の學校歌劇 Schuloper と云ふ形式はヴアイルが創始したもので、カンタータに歌劇的な生彩を添え、更に音樂のモンターヂユを試みたもので、何等の背景、所作等なしに劇的なものを現はすものである。此の「リンドバークの飛行」のピアノ、スコアは二三分瞥見したことがあるが、如何にもスピードを取扱ふに適した現代的な曲の書き方である。昨冬プ氏に會つた時、練習の工合はどうだとの問に對し、仲々良く行つてゐると云ふ答へを得た。それが本年に入いつて此れの上演は中止された、と云ふ事を聞いた。理由とする所は「ジヤズ風のリズムが出て來るから」と云ふので、同校幹部教授が大いに此の曲を非難し排斥したと云ふ事である。

ジヤズ風なリズムが出て來た時の此等上野の教授連の顏附きが見える樣であるが、それはさて置き、此の曲に驚いて、此の曲の上演が東京音樂學校の神聖でも犯すものと考へるなどゝは音樂學校には一人も音樂及び音樂の發達史を知つてゐる人がゐない、と云つても過言では無いであらう。中世紀に於ては其の當時の音樂の主流であつた教會音樂に對して他の總ての音樂を「世俗的音樂 die weltliche Musik」と稱した。近代に至つて教會音樂が衰へて來ると共に此の世俗的音樂が音樂の主流を握つた。ベートーヴエンでもシユーバートでもヴアークナーでも、その作品は所謂 die weltliche Musik の範疇に入いるものである。斯る歷史的せん索は時間がかゝるから止めて置くが、上野邊りでは神樣扱ひしてゐるベートーヴエンなどが如何に其の當時の巷間の舞踏曲からリズムや旋律を得たかは音樂史を一度讀んだ者は直ちに氣が附く事であらう。今日でもタンゴ、ヴアルス、ボレロ等は巷間の舞踏曲となつてゐると共に又藝術音樂にもなつてゐる。若しアルベニスのタンゴをレオ、シロタ氏が音樂學校で演奏した場合に、上野の人達はその演奏の中止を命ずるであらうか。更に、上野の學友會や土曜演奏會、卒業演奏等で歌はれる歌劇のアリアの中に密會の相談をしてゐるアリアや又はカルメンの如きあばずれ女の自由戀愛讃美のハバネラや、誘惑を試みてゐるセギデイリアの歌などが出されるでは無いか。幸ひに此等の歌がイタリー語かフランス語、獨逸語で歌はれるから、ヘンデ

ルのメシアの合唱曲などと同じステージで歌はれても聽衆許りでなく、謹嚴なる校長も氣が附かない樣であるが、若し此れを日本語で歌つた場合どうであるか。

一方に斯る有樣でありながらヴアイルの曲に現代の舞踏曲であるジヤズのリズムが出て來るからと云つて此れを排斥する理由がわからない。結局此れは一を知つて十を知らない認識不足から起ることである。改めて申上たいことは先づもう一度ヴアイルの「リンドバークの飛行」の樂譜を讀み直して頂きたい事である。如何に彼がジヤズのリズムを使つて全曲をして生彩あるものたらしめ、然かもそこに立派な藝術品を作り上げてゐるか。歷史上の有名な作曲家は皆其の當時の民間に流行してゐる流行歌や舞踏曲から旋律やリズムを得てゐる。若しヴアイルの此の曲を排斥するならば中世紀の教會音樂以外に上野では演奏すべきものが無いことゝなる。ドビユツシーのゴリウオグのケークウオークなどはもつての外の曲と聞こえる事であらう。

「曙」再演と共に一九三二年へき頭のナンセンスな話題である。

善　言

▲最近聞く時[ママ]によると「曙」の再上演のことは二月中旬と時日まで決定してゐながら又中止になつたとの事。何はともあれ、ひつこめた事は樂界の慶賀すべき事である。

（『音樂世界』第四巻第二号、昭和七年二月、三五～三七頁）

昭和八年二月四日　第六十六回学友会演奏会

東京音樂學校學友會
第六十六回學友會演奏會
昭和八年二月四日（土）午後一時半

曲　目

混聲合唱
民謠：番人の歌
民謠：狩人

ピアノ獨奏　北野健次
リスト：夜想曲　第二番
ラハマニノフ：前奏曲　嬰ハ短調　作品三ノ二

テノール獨唱　寶井眞一
伴奏　金子　登
シューベルト：夕映え
シューベルト：漁どる乙女

ピアノ獨奏　水谷達夫
伴奏　シロタ教師
ブラームス：協奏曲　ニ短調　作品十五
マエストーゾ（第一樂章）

ソプラノ獨唱　土岐妙子
伴奏　河井俊子
レーゲル：薔薇の木に寄れるマリア
レーゲル：心の交換
レーゲル：菩提樹の花咲く頃

休　憩

ピアノ獨奏　守田貞勝
ラッフ：ジーガを主題とせる變奏曲

メッゾォ　ソプラノ獨唱　平原壽惠子
伴奏　高折教授
シューベルト：アンゼルモの墓にて
シューベルト：ズライカの第二の歌

セロ獨奏　小澤　弘
（最近歸朝）
バッハ：組曲　ニ短調
前奏曲
アルマンド
クーラント
サラバンド

メヌエット I. II.
ジーグ

ピアノ獨奏　黒澤愛子
チャイコフスキー：協奏曲　變ロ短調　作品廿三　伴奏　シロタ教師
アンダンティーノ　センプリチェ（第二樂章）
アレグロ　コン　フォーコ（第三樂章）

三重唱　武田惠美
モツアルト：歌劇「魔笛」中より　添川ハナ
ヴァグネル：「ラインの娘の歌」　丹治ハル
—歌劇「神々の黄昏」中より
伴奏　小田雪江
合唱指揮　大塚教授
〔原資料横組〕

TOKYO ONGAKUGAKKO GAKUYUKAI

Sonnabend, den 4. Februar 1933, nachmittags 1½ Uhr.

66. SCHÜLER-KONZERT DER MUSIKAKADEMIE ZU TOKYO

PROGRAMM

Gemischten Chor
Volkslied: Wächterlied
Volkslied: Der Jäger

Klavier Solo　K. Kitano
Liszt: Notturno II (Seliger Tod)
Rachmaninoff: Prelude cis moll op. 3 Nr. 2.

Tenor Solo　S. Takarai
Schubert: Im Abendrot　*Begl.* N. Kaneko
Schubert: Das Fischermädchen

Klavier Solo　T. Mizutani
IIte Klavier Prof. Sirota
Brahms: Konzert d moll op. 15
Maestoso (I Satz)

Sopran Solo　T. Toki
Reger: Maria am Rosenstrauch　*Begl.* T. Kawai
Reger: Herzenstausch
Reger: Wenn die Linde blüht

Pause

Klavier Solo　S. Morita
Raff: Giga con Variazioni

Mezzo Sopran Solo　S. Hirahara
Schubert: Am Grabe Anselmo's　*Begl. Prof.* Takaori
Schubert: Suleika's zweiter Gesang

Violoncello Solo　H. Ozawa
Bach: Suite d moll
Praeludium
Allemande
Courante
Sarabande
Menuetto I. II.
Gigue

Klavier Solo　A. Kurosawa
IIte Klavier Prof. Sirota
Tschaikowsky: Konzert b moll op. 23
Andantino semplice (II Satz)
Allegro con fuoco (III Satz)

Terzette　H. Soekawa
Mozart: Terzett der drei Damen aus "Zauberflöte"　E. Takeda
H. Tanji
Wagner: Gesang der Rheintöchter aus "Götterdämmerung"

Begl. Y. Oda

Chor Dirigent: Prof. J. Ohtsuka

昭和八年二月十八日　第六十六回定期演奏会

昭和八年二月十八日（土曜日）午後｛六時開場／七時開演

會場　日比谷公會堂

本邦初演奏

マーレル第二交響曲

音樂演奏曲目

東京音樂學校

指　揮　クラウス　プリングスハイム
Leitung: Klaus Pringsheim

管絃樂　東京音樂學校管絃樂部員

アルト獨唱　齋藤靜子
Alt: Shizuko Saito

ソプラノ獨唱　長門美保
Sopran: Miho Nagato

合　唱　東京音樂學校生徒

アルト　ソプラノ獨唱及混聲合唱附大管絃樂

第二交響曲（ハ短調）……マーレル作（一八六〇―一九一一）

第一樂章　アレグロ　マエストーソ

極めて眞摯莊重な表現を以て

第二樂章　アンダンテ　モデラート　極めて緩に、急がずに

第三樂章　靜に流れる如き動きで

第四樂章「原光」　極めて嚴にしかし簡素に（コラール風に）

（「わらべの不思議な角笛」より）

第五樂章　フイナーレ及終末合唱

第一樂章及第二樂章の間五分間休憩

（本邦初演奏）

Zweite Symphonie in C moll　Gustav Mahler (1860—1911)

für grosses Orchester, Alt- und Sopransolo und gemischten Chor

I. Satz Allegro maestoso: Mit durchaus ernstem und feierlichem Ausdruck.

II. Satz Andante moderato. Sehr gemächlich, Nie eilen.

III. Satz In ruhig fliessender Bewegung

IV. Satz „Urlicht" (aus „des Knaben Wunderhorn") Sehr feierlich, aber schlicht (Choralmässig)

V. Satz Finale und Schlusschor.

Nach dem ersten Satz fünf Minuten Pause.

(Zum erstenmal in Japan)

演奏曲解說

管絃樂

第二交響曲

ハ短調　マーレル作（本邦初演奏）

〔序論は昭和七年二月二十七日の解說を參照。〕

第一から第四へ至る交響曲は譬ふれば四部一聯の劇と云ひ得べく、その基調をなすものは人生の苦惱より人類の超世間的實在への解放とその祝福

に對する憧憬である。然るに第五から第七へ至る一聯の交響曲に於てはこの超世間的夢幻界に對する解放と憧憬とは實踐の世界の闘爭と喜悦に還元され、更に第八以後の末期のそれに於ては理想と現實の世界が揚棄されてゐると云へやう。

彼岸と不滅の世界に對する一英雄の解放と憧憬を中心とする本演奏第二ハ短調交響曲は終樂章の歌詞によつても覗はれる如く「復活交響曲」(Auferstehungssymphonie) と呼ばれてゐる。

全體は五樂章三部に分たれる。卽ち第一樂章（第一部）最低五分休憩後、第二樂章（第二部）、第三樂章第四樂章第五樂章（第三部）となり、第三部の各樂章は凡てアッタカである。この曲相の推移を豫め要約すれば第一樂章は英雄の嘆き、第二樂章は牧歌的反省、第三樂章は人生の影の舞踏、第四樂章は「原光」、第五樂章は復活と題し得るであらう。

編成はアルト、ソプラノ獨唱及大合唱附（第四樂章以下）大管絃樂で絃樂（コントラバス中若干はC線のある五絃のもの）ピッコロ及フリュート四、オーボー四、イングリッシュホルン二、クラリネット三（B、A、C調）、バスクラリネット一（B調）、クラリネット二（Es調）、ファゴット四、コントラファゴット一、ホルン一〇（F調、この中四個は遠設管絃樂にも使用）、トランペット八（F調、この中四個は遠設管絃樂にも使用）、トロンボーン四、コントラバストゥーバ一、オルガン一、ハープ二、三個一組のティンパーニ奏者二人（後に第二ティンパーニ奏者のAとDesを使用する第三ティンパーニ奏者を要す）、大太鼓、シンバル、高低のタムタム、トライアングル、小太鼓（出來るだけ多く）、グロケンシュピール、鐘三、ルーテ〔小枝を束ねて打つ樂器〕。遠設管絃樂——ホルン四、トランペット四、ティンパーニ一、大太鼓、シンバル、トライアングル。

註——以下各樂章解說揭載の樂譜は極く重要なる主題及動機に止まり又樂式的解剖に於ける調はその骨子のみを擧げた。更に括弧中の和數字番號はユニヴアーサル總譜番號の意味である。

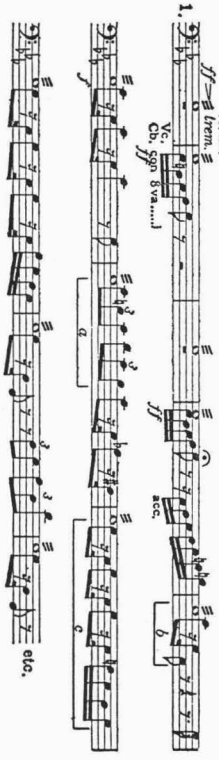
第一樂章　アレグロ　マエストーソ　極めて眞摯莊重な表現を以て、ハ短調　四分四拍子

嚴かな一英雄の葬式の歌、荒々しく爆發する苦惱の叫び、コラール、闘爭と勝利の夢、希望と慰撫の優しき歌、物憂き靜な追憶、陰氣な激情の突發、——之等が本樂章の內容である。

長大にして複雜な本樂章の構成を樂式的に概觀するに結局ソナタ形式の擴大と云ひ得る。卽ち

第一主題群（主樂節）……ハ短調（第一—第六）
第二主題群（副樂節）……ハ長調、ホ短調（第七—第一五）
葬式行進曲（展開部）……變ホ短調（第一六—第二〇ノ四小節）
短縮された第一主題群の反覆（反覆部）…ハ短調（第二〇ノ五小節—第二二ノ二〇小節）
葬式行進曲の速度の終樂節（結尾部）……ハ短調（第二三ノ二一小節—第二七）

曲頭に響くヴァイオリン、ヴィオラの震音に伴はれるセロとバスの「英雄」の主題



この各動機は或は全體的に或は部分的に本樂章を通じ現はれるのみならず終樂章にも姿を變じて再現する重要なるものである。

ついでオーボー、イングリッシュホルン、クラリネットの奏する上行旋律的主題も後に變形して頻出する、

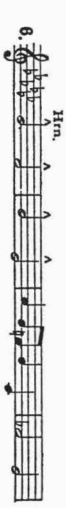
第一主題群の終りにヴァイオリンの奏する次の歌調的副主題は第二主題群の冒頭に使用される。

第二主題群中ではイングリッシュホルンに現はれる恍惚たる主題が顯著である。

葬式行進曲の始めをなすセロとバスの音形

は譜1の轉置された變形である。

間もなく現れるホルンのコラールは終樂章で頗る重要な役を演ずる。この取扱ひ方はベルリオースの幻想交響曲中の「神の怒」の手法と酷似してゐる。特に終樂章に於て然りである。



本樂章中特に異常な音色として擧ぐべきは葬式行進曲中、ホルンが鉢を上方に向け、ティンパーニが撥の柄で奏し、凡ての絃が弓で打奏し、タムタム、ハープが之に伴ふ部分であらう。(第一九中)

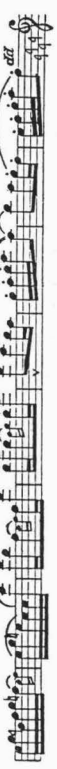
第二樂章 アンダンテ モデラート 變イ長調 八分三拍子

劇的闘争よりの逃避、平和と靜觀への欲求、優美な自然の觀照、悠長な牧歌。

樂式上、三部分のリード形式であるが中間樂節が二つ挿入されてゐるから全體としては五部分となる。

この牧歌の節奏は墺太利の田舎の緩い舞踏 レンドレル (Ländler) による。そして纖細優美な夢幻境が展開されるに從ひ音色は機宜に應じて着色される。

主樂節 (第一—第二) 變イ長調——その絃に現はれる主題は



第一中間樂節 (第三—第四) 嬰ト短調——で擧ぐべきは

主樂節復歸 (第五) 變イ長調

第二中間樂節 (第六—第一一) 嬰イ短調——中第一ヴァイオリンと木管の奏する美しい旋律

主樂節復歸 (第一二—第一五) 變イ長調

第三樂章 極めて靜かに流れる如き動きで、ハ短調 八分三拍子

幽界への遍歴、エー、テー、アー、ホッフマンの云ふ澁面の幻想とグロ

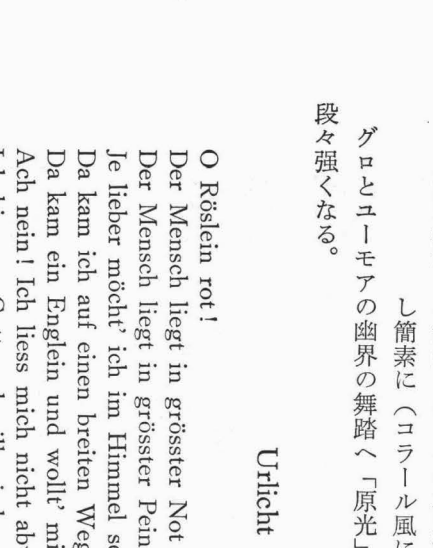
テスクなユーモアに富む舞踏、最後に之に對する失望の爆發と幽界への訣別。

樂式上古典派のスケルツォにより、主部（第二八―第三五）ハ短調――中間部（第三六―第四三）ハ長調――主部の復歸（第四四―第五〇）ハ短調――兩部分の諸動機の融合した結尾部（第五一―第五五）ハ短調となる。

主部で擧ぐべきは冒頭グロなティンパーニ、大太鼓、ルーテ、木管の後に第一ヴァイオリンの奏する

ついで現はれるユーモアに富むクラリネットの奏する旋律（第二九）、ヘ長調の牧歌的曲相（第三二）等は特性的である。

中間部の最初はフガートの作法に依る。そのセロとバスの奏する荒々しい主題は



この間トランペット、ホルン、木管が交々漫歩の酒歌を歌ふ。例くば

やがてトランペットが歌調を歌ふがこの部分は本樂章中の唯一の明い部分である（第四〇―四二）。

主樂節復歸の冒頭のピッコロとフリユートに現はれる動機は特色がある（第四四）。そしてこの部の終り〔（第四九）（ハ長調）〕から段々と激情が擡頭し結尾部に入る直前遂にハ音上の變ロの短三和音に於て失望の念が爆發する（第五〇の終り）。

第四樂章　「原光」「わらべの不思議な角笛より」極めて嚴に、しかし簡素に（コラール風に）變ニ長調、四分四拍子

グロとユーモアの幽界の舞踏へ「原光」がさし込み照らし始める。光は段々強くなる。

Urlicht

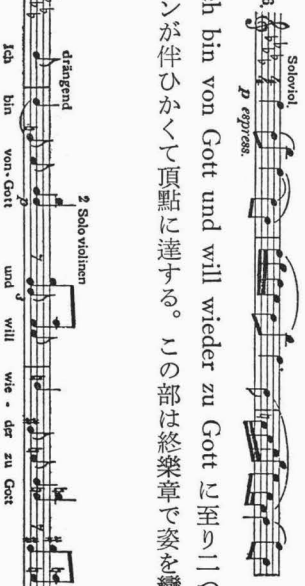
O Röslein rot!
Der Mensch liegt in grösster Not!
Der Mensch liegt in grösster Pein!
Je lieber möcht' ich im Himmel sein!
Da kam ich auf einen breiten Weg;
Da kam ein Englein und wollt' mich abweisen.
Ach nein! Ich liess mich nicht abweisen,
Ich bin von Gott und will wieder zu Gott!
Der liebe Gott wird mir ein Lichtchen geben,
Wird leuchten mir bis in das ewig selig Leben! —
(Aus „Des Knaben Wunderhorn")

原　光

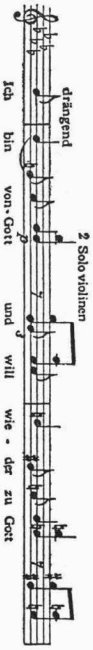
おゝ紅の小さき薔薇よ！
人間はいとど大いなる苦難に沈めり！
人間はいとど大いなる苦痛に沈めり！
さればわれいよいよ天國にあらまほしと願ふかな！
斯かる時われは廣き道に到りき。

かくて一人の天使來りてわれを追ひやらはむとせり。
あはれ、いな！　われは追ひやらはしめざりき。
われは神より來りしものにして、再び神に赴かむとするなり！
わが愛する神はわれに光を與へ、
わが道を照らして永久に樂しき生命へと導き給はむ！
（「わらべの不思議な角笛」より）

アルト獨唱は最初極めて幽玄で之に管絃樂が讃美歌風に伴ふが、Da kam ich auf einen breiten Weg に至り、曲相が稍々動的となり管絃樂は豊になる。引續き鐘の音に伴はれつゝ奏される獨奏ヴァイオリンは特性的である。



そして Ich bin von Gott und will wieder zu Gott に至り二つの獨奏ヴァイオリンが伴ひかくて頂點に達する。この部は終樂章で姿を變へて再現する。



本樂章以下拍子が頻繁に交替することは注意すべきである。

第五樂章

「スケルツォの速度で」荒々しく滑り出る如くと記された本樂章の最初の部分(第一―二)は第三樂章の終りの如き失望の爆發である。この部でホルンに現はれる譜18は後に「解脫」の動機として頻出する重要なものである。

激情が突然和いで靜にホルンが次の譜を吹く（第三）（緩く）。

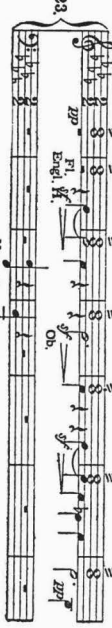
醒めた鳥は憶病そうに朝の歌をさえづる（フリユートの三連符、弱音のヴァイオリンのトリラ、ハープ）。ついで第一樂章のコラール（譜6）がフリユート、オーボー、クラリネットで奏され、絃は八分音符のピチカートで伴ふ（ヘ短調）（第四）。

次のトロンボーンの奏する「復活」の動機（第五）

ホルンの之に對する應答（第六）

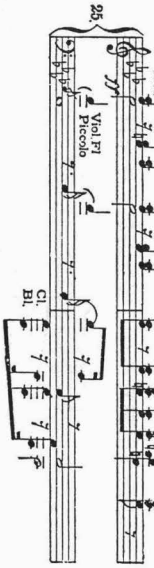
までは天國の空氣が支配するが、又もや英雄の心は疑念に遮られて暗くなる（第七―九）。

幽なヴァイオリンの震音の上に聽えるフリユートとイングリッシュホルンに始まる動機がそれである。



しかし、疑念は永續せずして、光明がほのみえ出す。卽ち譜20、21等の再現がそれである(第一〇―一三)。この間に現はれるトランペットの主題は譜18の變形であるが頗る重要である。

かくて英雄は再び難を排して解脱へ突進しようとする（第一四―一九）。即ち、マエストーソ以下行進曲風の曲相が相當長く續く。



その間第一樂章の英雄の主題譜1bが再現する。

又もや幽な疑念が執拗にも遮ぎる（譜23）（第二〇―二一）。

すると彼岸の門からの歡呼が遠設の管絃樂により遙かに聽え來る（第二一―二六）。

以下拍子の頻繁な交替をしながら漸次に彼岸へ急迫に接近して行く。遂に長い低續音に支えられつゝ浮動する緩徐な空の妙音が聽え出し、解脱の動機（譜18）が永遠の扉を開く（第二七―二八）。

以上本樂章中より摘出揭載した諸動機は後の「大點呼」に於ける發展の先驅乃至は萌芽で孰れも重要である。

大　點　呼　　Der grosse Appell.

先づ聽えるものは遠設管絃樂（相對峙する四個のトランペット）の奏する幽なホルンの譜（譜19）とフリユートの歌ふ鳥のさえづりである（第二九―三〇）。

かくして合唱は神祕的に Aufersteh'n と歌ひ出す（第三一―三二）。

Aufersteh'n, ja aufersteh'n wirst du,
Mein Staub, nach kurzer Ruh!
Unsterblich Leben
Wird, der dich rief, dir geben.

蘇らむ、さなり汝は蘇らむ、
わが土塵よ、しばしの休憩の後に！
滅ぶることなき生命を、
汝を呼び到らしめ給ひし主は汝に與へ給はむ！

そして譜21、24よりなる間奏（第三三―三四）の後第二句が始まる（第三五―三六）。

Wieder aufzublüh'n, wirst du gesät!
Der Herr der Ernte geht
Und sammelt Garben
Uns ein, die starben.

（Worte bis hierher nach Klopstock）

再び花咲かむが爲、汝は種播かれたり！
收穫の主は過ぎゆきて
穀束なるわれら死者を收穫れ給ふ。

（以上の歌詩はクロプシュトックの作）

再び幅廣い間奏（變ト長調）が來て解脱の動機（譜18）を始め復活の動機（譜21）や譜24を強調する（第三七―三八）。

而して後アルトの獨唱が第三句を歌ふが、之は疑念の動機（譜23）の再現である（第三九―四一）。

O glaube, mein Herz, es geht dir nichts verloren!
Dein ist, ja dein, was du gesehnt,
Was du geliebt, was du gestritten.
O glaube: Du wardst nicht umsonst geboren,
Hast nicht umsonst gelebt, gelitten.

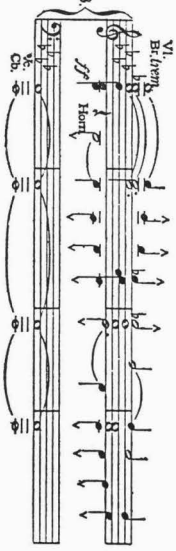
おゝ、わが心よ信ぜよ、何物も汝より失はるることなきなり！
汝が憧れしもの、汝が愛せしもの、汝が獲むと相爭ひしもの、
そは汝がものならむ、さなり汝がものならむ。
おゝ、信ぜよ、汝は徒らに生れしにあらず、
徒らに生きしにあらず、徒らに惱みしにあらず。

しかしハープのグリッサンドと共に、疑念を捨て復活に入るべしとの第四句が始まる（第四二―四三）。

Was entstanden ist, das muss vergehen,
Was vergangen, auferstehen!
Hör auf, zu beben!
Bereite dich, zu leben!

生起せしもの、そは滅びざるべからず、
滅びしもの、そは蘇らざるべからず！
怖れ戦くを止めよ！
蘇りの待設けせよ！

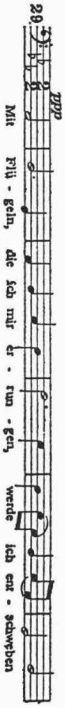
そして次の楽句（譜28）の後アルトとソプラノの重唱となり、次第に高潮に向ふ（第四四―四五）。



O Schmerz, du Alldurchdringer,
Dir bin ich entrungen!
O Tod, du Allbezwinger,
Nun bist du bezwungen!
Mit Flügeln, die ich mir errungen,
In heissem Liebesstreben
Werd' ich entschweben
Zum Licht, zu dem kein Aug' gedrungen.

おゝ苦痛（いたみ）よ、いとど胸裂くるものよ、
われは汝より逃れ出でたり！
おゝ死よ、いとど壓服するものよ、
いまは汝は克服されたり！
わが獲たる翼もて、
燃ゆる愛の努力のうち
われは飛びゆかむかな
眼の屆かざりし光へと。

ついで合唱が重唱の詞を受けて歌ふが、この音形（譜29）は「原光」に於ける憂ひの動機（譜17）が擴大され淨化されたものに他ならぬ（第四六―四七）。



Mit Flügeln, die ich mir errungen,
Werde ich entschweben.
Sterben werd' ich, um zu leben!
わが獲たる翼もて
われは飛び行かむかな。
蘇らむが爲、われは死す！

この部はフガートの作法による。そして曲相は一歩一歩と高潮しSterben werd' ich um zu leben! に至つて極まる。

そして今一度復活の句がオルガンを加へた全管絃樂のフオルティシモに伴はれつゝ歌はれる（等四八―四九）。

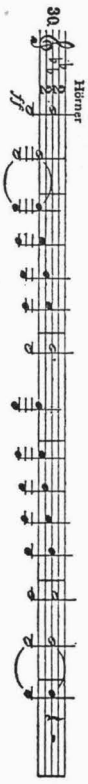
Auferstehn, ja auferstehn wirst du,
Mein Herz, in einem Nu!
Was du geschlagen,
Zu Gott, zu Gott wird es dich tragen.

（Mahler）

蘇らむ、さなり汝は蘇らむ、
わが心よ、須臾に！
汝が羽敲くもの、
そは汝を神の御許へ、神の御許へ連れゆかむ。

（マーレル作）

今や解脫の法悦は頂點に達した。オルガンと鐘の加はつた全管絃樂の音の海の中にホルン、トランペットが順次に最高の歡喜を告げる（第四九後半）。



そして崇高な尾句を以て終る（第五〇―五一）。

東京音樂學校長　乘杉嘉壽
指揮者　クラウス・プリングスハイム
遠設管絃樂指揮者　大塚淳
海軍軍樂隊長　内藤清五

管絃樂部員

第一ヴアイオリン　川上淳　末吉雄二　鳥居つな　蜂谷龍　栗原大治　桂平太　福井巖　黒澤良輝　井上武雄　大岡運英　岡見溫彦　松浦きみよ　橋本國彦

第二ヴアイオリン　兎束龍夫　水口幸麿　堰田琴次　平戸龍也　小宮山繁　石黒碩二郎　岩本政藏　松田十藏　鈴木保羅　荒木幹枝　肥田登美子　清水澄　天江安三郎

ヴイオラ　大塚淳　杉山長谷夫　藤田經秋　岡田二郎　伊藤純三　松村重利　增田尙一郎　高松茂　福井直弘　平井保喜

セロ　平井保三　酒井悌　小澤弘　岡野貞一　沖不可止　淺野常七　吳泰次郎　盛口勝三　安部幸明　阿保健

コントラバス　（海）宮下豐次　（〃）深海善次　（〃）小林甲助　（〃）小原政治

ハープ　（〃）片山三郎　加藤敬子　加藤泰同

フリユート　（海）佐藤仁平　福家軍平　（海）三浦榮三郎　（〃）平田益美

オーボー　（〃）坂逸郎　（〃）岩切貞春

イングリツシユホルン　（〃）中津井實

Esクラリネツト　（〃）原功男　（〃）塚本章

クラリネツト　（〃）岩本末吉　（〃）佐瀨富雄　中藪外

バスクラリネツト　（〃）安藤悌三

ファゴツト　片山顯太郎　金子登

コントラファゴツト　（海）池野秀雄

トランペツト　（〃）木戸全一　（〃）福永信正　（〃）丸山喜一郎　（海）堀本賢夫　小林安八　（海）藤波高美　（〃）小椋時住　（〃）加賀谷源藏　（〃）谷口良作

ホルン　永田晴　（海）江口綱明　（〃）鹿倉丑松　（〃）築田甚市　（〃）高橋澤五郎　（〃）野原介一

トロンボーン　（〃）仙波晴福　（〃）大澤五郎　（〃）岸川鯱雄　（〃）溝江瑞穗　（〃）根本武夫

トウーバ　（〃）森清涼　（〃）犬伏清

テインパーニ　（〃）白神次二

シンバル、タムタム（海）田代晴郎　大太鼓　（〃）大澤五郎　小太鼓　岸本津吉

シンバル、大太鼓（〃）石江喜市　タムタム、トライアングル　（〃）香月藤吉

グロツケンシユピール、トライアングル　（〃）太田弘

解說者　金野安藏

譯詞者　太田太郎　妹尾幹

〔原資料横組〕

昭和八年三月二十二日　卒業式

昭和八年三月二十二日（水曜日）午後一時開始

卒業證書授與式順序

東京音樂學校

一、國歌「君が代」奉唱
二、卒業證書並賞品授與
三、校長式辭
四、文部大臣祝辭
五、卒業生總代謝辭
六、卒業演奏

曲目

一、ピアノ獨奏……本科卒業生　永井進
　變ホ長調コンツェルト……リスト作
二、ヴァイオリン獨奏……本科卒業生　福井直弘
　ト短調コンツェルト（作品二六・第一及第二樂章）…ブルッフ作
三、ピアノ獨奏……師範科卒業生　齋藤渼子
　三二ヴァリアティオネン（ハ短調）……ベートーヴェン作
四、バリトン獨唱……本科卒業生　增永丈夫
　歌劇「密獵者」中のレツィタティーヴ及アーリエ…ロルツィング作
五、ピアノ獨奏……本科卒業生　本加スミレ子
　トッカータ及フーガ（オルガンの）……バッハ作／ブゾーニ編
六、ヴァイオリン獨奏……本科卒業生　疋田小枝
　ニ長調コンツェルト（第一樂章）……モツァルト作
七、ピアノ獨奏……本科卒業生　關口房子
　アレグロ及コンツェルト（作品四六）……ショパン作

——休憩一〇分間——

八、ピアノ獨奏……本科卒業生　豐增昇
　ト長調コンツェルト（作品五八・第四番・第二及第三樂章）……ベートーヴェン作
九、ピアノ獨奏……本科卒業生　田中裕子
　ホ短調コンツェルト（作品一一・第二樂章）……ショパン作
一〇、ソプラノ獨唱……本科卒業生　中村淑子
　歌劇「カルメン」中のミカエラのアーリエ……ビゼー作
一一、ピアノ獨奏……本科卒業生　黑澤愛子
　變ロ短調コンツェルト（作品二三・第三樂章）……チャイコフスキ作
一二、ソプラノ獨唱……本科卒業生　長門美保
　歌劇「ハンス・ハイリング」中のアンナのアーリエ…マルシュネル作
一三、ピアノ獨奏……本科卒業生　水谷達夫
　ニ短調コンツェルト（作品一五・第一樂章）……ブラームス作

東京音樂學校卒業演奏會

箕作秋吉

今年の卒業演奏會に於ける出來榮えを綜覽すると特に目立つのは、ピアノ科が斷然他の科に比べて、卓越せる事で、其の中の或る人々は同校のピアノ科教授を向ふに廻しても恐らくは引を取らぬだろうと思はれる。此の事實はシロタ氏の努力に依る處多しと推察されるが、同時に同氏の缺點であるペダリングも同時に大部分の人々に繼承されて居るのは一考を要する。

永井進氏のリストのピアノコンチエルト（變ホ長調）。
甚だ堅實に破綻寡く演奏された。是が二三年前ならば拔群の出來であつたろうと思はれる。
福井直弘氏のブルッフのト短調ヴィオリンコンチエルト。
氏は好い音色を持つて居るし音量も相當にある。そして最後の弓の慄へ等は經驗を踐むにつれて除去される事で氣に懸る事はないが、最も注意すべき缺點は表現力の不足である。過渡的の現象である事を望む。
齋藤漾子氏のベートーフェンの三二のヴァリエーション。
師範科出にありながら表現上に良い素質を持つて居る。スタカツトの旋律の表現等は特に目立つた。演奏態度に落付き（ママ）がないのは時と場合の關係上止むを得なかつたのであらう。
增永丈夫氏、ローチングの歌劇よりのアリア。
氏の聲の音色は柔く美しい。けれど表現の仕方が時々下品で私をして惡寒を感ぜしめた「。」ポルタメントのパセージが二三個所あつたのは、氏が生活上の條件に左右された爲と撰曲の不當に依るものと同情されるが、大衆音樂とアートソングは善惡、高低の差はないにしても、分業せらるべきものである事を實證して居るのではないだろうか。
本加スミレ氏、バッハのトッカタとフーガ（ブゾニー編曲）。
トッカタに於ては、ピアノの好き音色とリズムによつて甚だ好もしく聽かれたがフーガに於ては、左手の旋律が線の鮮明さと表現を缺いて演奏された。フーガの何物であるかを先づ知つてから演奏さるべきであらう。只、追覆、遁走と云ふ漠然とした智識でブゾニーの編曲を彈くのは勿体ない事である。敎師の解說の不足によるか演奏者の罪であるか？
疋田小枝氏、モツアルト　ニ長調ヴィオリンコンチエルト。
此の曲は表現をも含むと相當至難な曲であると思ふ。天眞爛漫な樂聖の樂想を、眞に活かす事は達人の域に到つて始めて可能である。此の曲をもし卒業演奏に撰定したのが敎師であるならば責任の大半は彼が負はねばならぬだろう。
關口房子氏ショパンのアレグロ及コンチエルト（作品四六）。
此の美しいお孃さんが最もシロタ氏の短所を多く模倣して居るのは困る。演奏は達者であるが、力まかせの鍵盤强打は其ペダリングの不當と相俟つて、ショパンの氣分の大半を吹き飛してしまつた。氏がシロタ氏の門下であるか否かを筆者は審かにせぬ爲誤解であるかも知れない。
豐增昇氏ベートーフエン第四番ピアノコンチエルト（第二、第三樂章）。
本日最高の演奏であらう。但しもう出來上つたと云ふ感じが氏の發展すべき將來に一抹の不安を與へる。
田中裕子氏ショパンのホ短調ピアノコンチエルト（第二樂章）
第二樂章のみを演奏する點からしても氏の自信は表現力に在るらしく、私は且（ママ）て日本人が是だけの良き表現を以つて同樂章を彈いたのを聞いた事がない。ペダリングも此の人に於ては注意されてあるのは、美的感覺から來るのであらうか。自身單獨の研究に依る爲であらうか。けれど同時に起る疑問は氏が、技術の多くを要する、そして、テンポの早い曲に於て如何なる性能を示し得るであらうかと云ふ事である。此の樂章のみで云へば、豐增氏といづれを優れりとも筆者は斷じ兼ねる。
中村淑子氏カルメンのミカエラのアリア。
學生としては相當の出來であるが何故只一つのラテン音樂であるカルメンを獨逸語で歌つたのか了解に苦しむ處である。
黑澤愛子氏チャイコフスキー變ロ短調ピアノコンチエルト（第三樂章）
永井進氏と共に、同輩の粒が揃ひ過ぎた事を嘆じられるだらう。けれど氏のチャイコフスキーと雖も立派な堂々たる出來であつた。
長門美保氏、マルシュネルの「ハンス、ハイリング」中のアリア。
此の人はドラマテイックソプラノとしての良き素質を持つ。撰曲があまり適して居るとは思はれない。氏にワグネルを歌はせたならばきつともつと效果があるだらう。
水谷達夫氏、ブラームスのニ短調ピアノコンチエルト（第一樂章）
プログラムの終を飾る力奏である。豐增氏と互に其の將來に於て、勵まし合ふ好き友人である事を希望する。
（三月廿二日夜）
（『音樂評論』第一卷第一号、昭和八年四月、八一～八二頁）

昭和八年四月二十二日　研究科修了演奏会

昭和八年四月二十二日（土曜日）午後一時三〇分開始
研究科修了演奏曲目

東京音樂學校

一、ピアノ獨奏……岡本リウ
　シャコンヌ……バッハ作 ブゾーニ編
二、ソプラノ獨唱……岩谷廣子
　歌劇「ディノラ」中の影の歌……マイエルベール作
三、ピアノ獨奏……宮内鎭代子
　ヘ短調ソナタ（アッパショナータ作品五七 第二及第三樂章）……ベートーヴェン作
四、ヴァイオリン獨奏……岡見温彦
　イ長調コンツェルト（第八番）……スポール作
五、ピアノ獨奏……福井輝子
　プレリュード・コラル及フューグ……フランク作
六、メッヅォソプラノ獨唱……棟方富美代
　い、歌劇「ミニョン」中の歌„Connais-tu le pays?“……トーマ作
　ろ、同「トロヴァトーレ」中の歌 „Stride la vampa“……ヴェルディ作
　休憩一〇分間
七、ピアノ獨奏……大井悌四郎
　嬰ハ短調コンツェルト（作品三〇）……リムスキコルサコフ作
八、アルト獨唱……平原壽惠子
　い、„Muss es eine Trennung geben“ ろ、„Wie bist du, meine Königin“……ブラームス作
九、ピアノ獨奏……林信子
　ヴァリアション（嬰ヘ短調 作品七二）……グラヅーノフ作
一〇、ヴァイオリン獨奏……松浦きみよ
　ホ短調コンツェルト（作品六四 第一樂章）……メンデルスゾーン作
一一、ピアノ獨奏……山田みどり
　ニ短調コンツェルト（作品三〇 第三番 第一樂章）……ラハマニノフ作

昭和八年四月二十三日　選科邦楽修了演奏会

會場　上野公園　東京音樂學校
四月二十三日午後一時半開演
邦樂選科修了者演奏會曲目

東京音樂學校

一　都　踊
　箏曲　生田流
　箏　高調子　龜井千鶴子
　低調子　新井和
　森トミヱ
　岩永伸
　芹川愛子
　葛原文子
　宮川土代
　三味線　荒木芳枝
　高草幹子
　上野惠子
　乾チヱ

長唄　二橋辨慶　唄　佐々木加賀　杉山茂樹（未修了生）　三味線　東勇次　萩原仁

箏曲　生田流　三八重衣　箏　上野惠子　三味線　荒木芳枝

長唄　四季の花里　唄　日暮千代子　上野きみ子　田中君江　三味線　福井常子　吉川晃子　西村富美子

謠曲　五嵐山　藤浪重男　加藤良助　吉田淳　原田才三（新修了者）　寺井三千雄

【休憩十分】

長唄　六紀州道成寺　唄　田中君江　上野きみ子　日暮千代子　三味線　小川樂子　藤村壽賀子　西村富美子

箏曲　七櫻變奏曲　箏　高草幹子　龜井千鶴子　乾チエ　十七絃

長唄　新曲　八都の榮　長唄科修了者及在學生一同

昭和八年五月十三日　第六十七回学友会演奏会

第六十七回學友會演奏會

五月十三日（土曜）午後二時開演

於　本校奏樂堂

一、混聲合唱會員　指揮者　大塚講師

氣をおつけ！……民謠

祈り……ウエーベル作

二、ヴアイオリン獨奏　古澤滋野

ファンタジア　アツパショナータ……ヴイユータン作

三、メツツオソプラノ獨唱　小野照子

イ、泣くがままに……ヘンデル

ロ、アヴエ・マリア……ケルビーニ

四、ピアノ獨奏　石田惠子

ポロネーズ　變イ長調　作品五十三……ショパン作

――【休憩】――

五、ヴアイオリン獨奏　鈴木共子

バラードとポロネーズ……ヴイユータン作

六、ソプラノ獨唱　中村薫

イ、旅の唄……メンデルスゾーン作

ロ、唯憧れを知る者のみぞ……チヤイコフスキー作

七、絃樂八重奏

第一ヴアイオリン　ロベルト・ポラツク教師

第二ヴアイオリン　黒澤良輝

第三ヴアイオリン　井上武雄

第四ヴアイオリン　大岡運英

第一ヴイオラ　岡田二郎

第二ヴイオラ　兎束龍夫

第一セロ　小澤弘

第二セロ　盛　口　勝　三

八重奏曲　變ホ長調　作品二十……メンデルスゾーン作
アレグロ　モデラート　マ　コン　フオーコ
アンダンテ
スケルツオ（アレグロ　レヂエリツシモ）
プレスト

（『音樂』學友會、第十四号、昭和九年三月、一五一頁）

昭和八年五月十八日　特別演奏会

昭和八年五月十八日（木曜日）
演奏曲目

東京音樂學校

洋樂

一管絃樂

序曲レオノーレ第三番（作品七二ノい）　ベートーヴェン作
（一七七〇―一八二七）

二管絃樂

第九交響曲（ニ短調）（作品一二五）第一樂章　ベートーヴェン作
（一七七〇―一八二七）

三管絃樂・獨唱及合唱

歌劇「ローエングリーン」第一幕第三場中の　ヴァーグネル作
「祈りと終曲」
（一八一三―一八八三）

四君が代

指揮　クラウス　プリングスハイム（君が代）　大　塚　淳

管絃樂　東京音樂學校管絃樂部員
合唱　東京音樂學校生徒
獨唱　ソプラノ　マリアトル（エルザ）
アルト　武田惠美（オルトルード）
テノール　薗田誠一（ローエングリーン）
バリトン　增永丈夫（王の傳令）
バリトン　伊藤武雄（フリードリッヒ）
バス　ヘルマン　ウッヘルプフェニッヒ（王）

（休憩）

邦樂

生田流箏曲

一さくら變奏曲　第一箏　高草幹子
宮城道雄作曲　第二箏　龍井千鶴子
十七絃　上野惠子

長唄

二越後獅子　唄　三味線　長唄科生徒八十餘名
文化八年　囃子　望月孝太郎外三名
九代目杵屋六左衞門作曲

（注）扉に「文部大臣全國中學校長招待會」という書き込みがある。

昭和八年六月十日　第六十八回学友会演奏会

第六十八回學友會演奏會
六月十日（土曜）午後二時開演
於　本校奏樂堂

一、管絃樂會　員
指揮者　大　塚　講　師

未完成交響曲　ロ短調……シユウベルト作

二、ピアノ獨奏　田中利夫
　練習曲 ヘ短調作品二十五ノ二
　夜想曲 ハ短調作品四十八ノ一　……ショパン作
三、ソプラノ獨唱　鹽井シヲリ
　歌劇「自由射手」中のエンヒエンの詠唱…ウエーベル作
四、ヴアイオリン獨奏　平井保喜
　奏鳴曲 ト短調……タルテイーニ作
　アンダンテ（第一樂章）
　プレスト（第二樂章）
五、ピアノ獨奏　中村ハマ
　アベツク變奏曲 作品一
——【休　憩】——
六、絃樂合奏　會員
　指揮者 呉泰次郎
　絃樂三部合奏曲……呉泰次郎
　主題と變奏曲
　導入部・主題・第一、二、三嚴格變奏・第四アリア
　第五、間奏曲・第六カノン・第七フーゲ・終結
七、バリトン獨唱　秋月直胤
　オラトリオ「四季」中の宣紋調と詠唱……ハイドン作
八、ピアノ獨奏　松尾千代子
　ハンガリア狂想曲 第六番……リスト作
九、セロ獨奏　阿保健
　悲歌……フオーレ作
　タランテラ……ポッパー作
十、ソプラノ獨唱　添川ハナ
　歌劇「フアウスト」中のマルガレーテの詠唱　グノー作
十一、管絃樂付獨唱及合唱　會員
　ソプラノ獨唱 槇田都馬子
　指揮者 大塚講師
　未完成歌劇「ローレライ」第一幕終曲

（『音樂』學友會、第十四号、昭和九年三月、一五一～一五二頁）

昭和八年六月十一日　第六十九回学友会演奏会

第六十九回學友會演奏會

六月十一日（日）午後二時開演

一、管絃樂會員
　未完成交響曲 ロ短調……シューベルト
二、ピアノ獨奏　日置智恵子
　伴奏 高原郁子
　ハンガリア幻想曲……リスト
三、ヴアイオリン獨奏　多久興
　伴奏 永井進
　協奏曲第二番ニ短調作品二……スポーアー
四、ピアノ獨奏　大泉宇多子
　半音階的幻想曲……バツハ
五、メッツオソプラノ獨唱　武田恵美

伴奏　黒　澤　愛　子

乙女の歌
汝が青き瞳……ブラームス
郷　愁

――【休　憩】――

六、絃　樂　合　奏　會　員
　指揮　吳　泰次郎
　絃樂三部合奏曲……吳　泰次郎
七、ピアノ獨奏　掛　谷　保　一
　スケルツオ　變ロ短調……ショパン
八、ヴアイオリン獨奏　渡　邊　健
　伴奏　今　井　治　郎
　協奏曲ホ長調　第一樂章……バツハ
九、バリトン獨唱　伊　藤　武　雄
　伴奏　永　井　進
　「詩人の戀」中より……シューマン
十、ピアノ獨奏　山　田　千代子
　第二ピアノ　小　田　雪　江
　協奏曲　第五番……ベートーヴエン
十一、獨唱合唱附管絃樂　會　員
　未完成歌劇「ローレライ」第一幕終曲
　……ソプラノ獨唱　槇　田　都　馬　子
　……指　揮　者　大　塚　淳

（『音樂』學友會、第十五号、昭和十年三月、八六頁）

昭和八年六月十八日　第六十七回定期演奏会

昭和八年六月十八日（日曜日）午後六時半開場
七時半開演
會場　日比谷公會堂

音樂演奏曲目

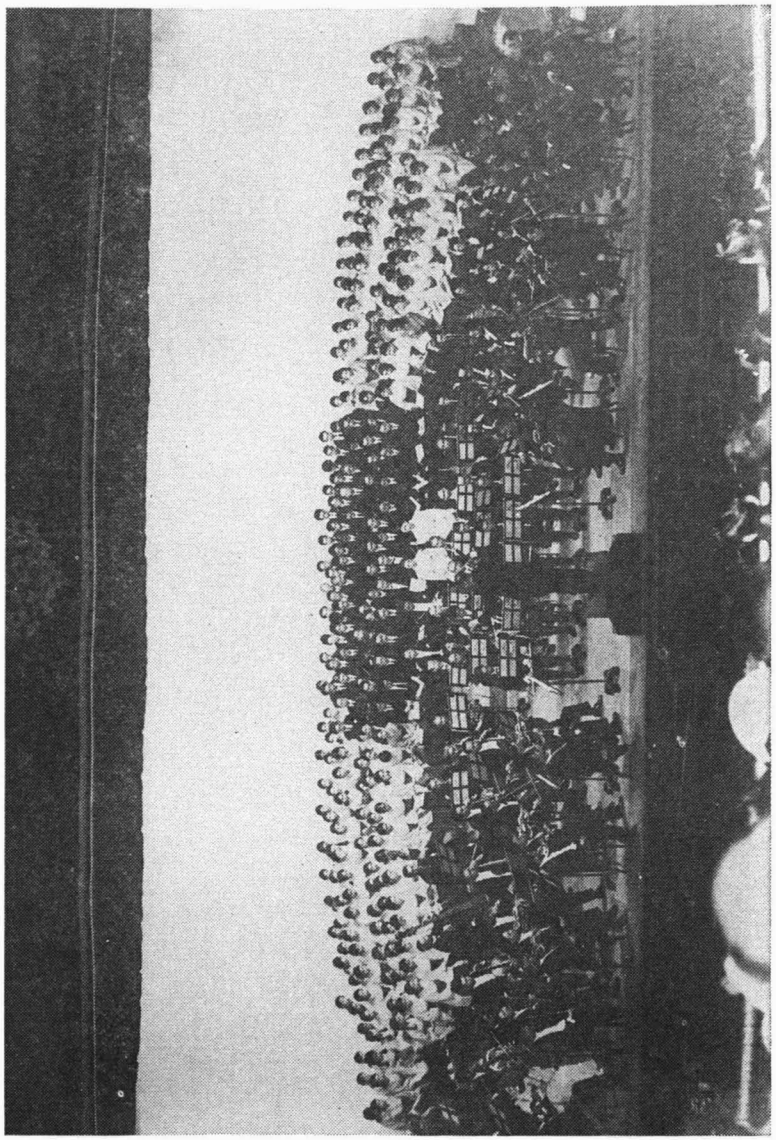
東京音樂學校

ベートーヴェン作品演奏

1. 序曲　レオノーレ第三番　作品七二
2. ロマンス　ヘ長調（管絃樂附ヴァイオリン獨奏）作品五〇
　休　憩
3. 交響曲　第九番　ニ短調　シルレル作「歡喜の頌歌」に寄せたる
　作品一二五
　アレグロ　マ　ノン　トロッポ、ウン　ポコ　マエストーソ
　モルト　ヴィヴァーチェ
　アダーヂョ　モルト　エ　カンタービレ
　フィナーレと終末合唱

指　揮　クラウス　プリングスハイム
獨　奏　ロベルト　ポルラック
獨　唱　添川はな（ソプラノ）
　丹治はる（アルト）
　薗田誠一（テノール）
　增永丈夫（バリトン）
管絃樂　東京音樂學校管絃樂部員
合　唱　東京音樂學校生徒

〔原資料横組〕



昭和8年6月18日，ベートーヴェン作曲〈交響曲第九番〉，指揮 K. プリングスハイム，日比谷公会堂

PROGRAMM

Werke von Beethoven

1. Ouvertüre Leonore No. 3 Op. 72
2. Romanze F-Dur für Violine mit Begleitung des Orchesters Op. 50

PAUSE

3. Neunte Symphonie D-moll mit Schlusschor über Schillers Ode an die Freude Op. 125

Allegro ma non troppo, un poco maestoso
Molto vivace
Adagio molto e cantabile
Finale und Schlusschor

Leitung : Klaus Pringsheim
Solisten : Robert Pollak (Violine)
Hana Soekawa (Sopran)
Haru Tanji (Alt)
Seiichi Sonoda (Tenor)
Takeo Masunaga (Bariton)
Orchester und Chor der kaiserlichen Musikakademie zu Tokio

演奏曲解説

ベートーヴェン作品演奏

Beethoven (1770—1827)

一、序曲「レオノーレ」第三番は本百年史『演奏会篇第一巻』大正十二年五月二十日の解説を参照。

二、ヘ長調ロマンス（作品五〇）

本曲は作品四〇ト長調ロマンス（一八〇三年作曲並びに出版）と並

稱される管絃樂附ヴァイオリン獨奏曲で、一八〇五年に出版されたもの、但し作曲年代は作品四〇の如く譜に明記されてゐないのであるが、種々の點から一八〇二年末から翌年にかけて成立したやうに思はれる。

兩曲は種々の點で共通である。卽ち兩者共に管絃樂附ヴァイオリン獨奏曲、長調、二分二拍子であるのみならず、樂式上ロンド形式であり、而も主樂想の三回の出現、二つの副樂想を有する點、卽ちA B Aw$_1$ C Aw$_2$の型に至る迄軌を一にしてゐる。しかし規模に於て本曲の方がより大きく、多樣な變化に富み、表現に於て技巧的である。このことは兩者の速度に於ける相異、卽ち彼がアンダンテなるに反して之はアダージョ カンタービレなる點と相俟つて、曲相の推移に差異を生ぜしめる。その特性を區別するに、彼が拍節に於てより明確であり、流暢な音の流れの中に喜戲する如き明朗さを有するに反し、之は幅廣い音の流れの中に纖細、精緻なる變化を交へた歌調であり、幽邃の趣を有する。

本曲の調の推移を略記すれば

A. F dur（三回共）

B. F dur→d moll→C dur→f moll→F dur

C. f moll→Des dur→C dur（自由なファンタジア）

Coda F dur

管絃樂は絃樂、フリユート一、オーボー二、フアゴツト二、及ホルン二である。（太田）

〔三、交響曲第九番は、前掲書、大正十三年十一月二十九日の解説を參照。〕

東京音樂學校長　乘杉嘉壽
指揮者　クラウス・プリングスハイム
海軍軍樂隊長　內藤清五

關係管絃樂部員

第一ヴァイオリン　ロベルト・ポルラック　橋本國彥　井上武雄　黑澤良輝　栗原大治　兎束龍夫　福井巖　大岡運英　桂平太　松浦きみよ　岡見溫彥　清水澄　疋田小枝　田中富貴子　伊藤光　鈴木共子　川上淳

第二ヴァイオリン　末吉雄二　鳥居つな　小宮山繁　水口幸麿　松田十藏　平戸龍也　渡邊健　石黑碩二郎　多久興　岩本政藏　古澤滋野　天江安三郎　岩崎吉三　鈴木保羅　荒木幹枝

ヴィオラ　杉山長谷夫　藤田經秋　大塚淳　岡田二郎　伊藤純三　松村重利　增田尙一郎　平田忠　福井直弘　高松茂　平井保喜　北川庸二郎　榎本長四郎　浦江完

セロ　平井保三　酒井悌　小澤弘　岡野貞一　沖不可止　吳泰次郎　盛口勝三　淺野常七　安部幸明　阿保健　倉田高

コントラバス　（海）宮下豐次　（〃）小林甲助　（〃）深海善次　（〃）小原政治　（〃）片山三郎

フリユート　山口正男　福家軍平　北野健次

オーボー　（海）坂逸郎　（〃）原功男　（〃）安藤悌三

中藪外
バスーン　片山頴太郎
金子登
コントラフアゴット(海)木戸全一
ホルン(〃)谷口良作
永田晴
(海)江口綱明
(〃)高橋澤五郎
トランペット(〃)福永信正
小林安八
トロンボーン(海)岸川鯱雄
(〃)溝江瑞穂
(〃)森清凉
テインパニー(〃)白神次二
大太鼓(〃)大澤五郎
ベツケン(〃)田代晴郎
トライアングル(〃)金野安藏
解説者　乙骨三郎
太田太郎
〔原資料横組〕

〔批評および関連記事〕

東京音樂學校の第九

木兎生

六月十八日於日比谷公會堂
指揮　K・プリングスハイム氏

此の演奏會に於ては上野にとつて破天荒とも云ふべき改革が行はれた。安藤幸子女史以下の老大家が勇退して橋本國彦氏をポラツク氏の次席にした若手の腕ききよりなる第一ヴアイオリン群を作らしめた事である。之は覿面に其の効果を現して潑溂たる第一ヴアイオリンの活躍となつた。之に比して絃ではセロがどうも不充分の様に思はれるのは上野に良き指導者の必要がある事を物語つて居るのではないか。

木管群の當日の出來は甚だ芳しくない。フリュート、クラリネット等はいつもの光彩を放たずクラリネット等は僅ながら音程を外した場所もあつた程でオボーは高いcの音がいつも汚く屢々木管のアコードのハーモニーを害つて居た。フイナーレのビオラ・セロ・バスへの對位旋律を持つ第一フアゴツトの吹奏に到つては又何をか云はんやである。六月の濕氣のせいにしよう。

更にテインパニがソロ以外の場所でがんばりすぎて旋律を消してしまつた場合さへもあつたがこれでは「タタキダイク」になつてしまふではないか。順が逆になつた様だが第九交響曲全體としての演出は且(ママ)て多くの名指揮者による同曲演奏の雰圍氣にひたつて居た强味を持つプリングスハイム氏の指揮によつて相當なものであつた。第三樂章アダジオをメトロノーム四分音譜(ママ)五〇で開始して、アンダンテモデラートに入つてから Tempo I に戻る度毎にテンポが落ちて行つたのは、アダジオに戻すと云ふ意識が强く働き過ぎた爲ではないだらうか。全曲が一時間半近くもかかつたそうであるが、恐らく此の邊に原因が在るらしい。

獨唱者は四人とも此の大役を引き受けるにはどうかと思ふ。コーラスとオーケストラをつんざいたソロの壯烈な効果は殆ど期待出來ない。最も確りして居たのは新人增永氏だが、私には彼の音色がどうもバリトンとは受け取れぬ、音域の低いリード向の柔い寧ろテノールに屬せしむべき音色に思はれる。此の事はテノールとのデュエットに於て音色の對象(ママ)効果を消滅せしめる。合唱はがつちりして居るがフオルテイシモになると女聲が斷然優越してしまふのは惜しい。以上遠慮の無い處。

(『音樂評論』第一巻第四号、昭和八年七月、五〇頁)

第九交響曲の競演

野村光一

官立と民間が同じ物を競ひ合ふといふ譯で、大變な人氣を呼び、兩夜共滿員の盛況。

管絃樂。不思議なことに今まで隨分亂暴だつた音樂學校の絃が急にやさしい音を出してゐた。良く觀ると、絃のトツプにポラツク氏が座つてゐた。大分人が入れかはつた。これは英斷である。纖細な絃に引摺られて管も一生懸命荒れまいとする。しかしそれは外皮ばかりで、裡の方に壓迫された困亂(ママ)が窺へる。チエロやバスが獨りで出て來ると昔の通りだ。それから、管、殊に木管がいけない。線的にパートが重視されて書かれてゐる第九交響曲においてそれに與へられてゐる使命が充分果されてゐない。絃との配合がぴつたり行かない、時折音がぷく〳〵飛び出る。

新響は流石にこんなことが無かつた。新響は今度は勇敢に男性的にやつてのけた。むしろ調子に乗り過ぎた位だつた。然し、兎に角良く鳴る、統一されてゐる。管の重要なパートは良い具合に聞こえてゐた。

獨唱及合唱。合唱は全體が揃つてゐることで私は上野を採りたい。新響の方は何處寄集めの弱點がある。獨唱は上野のバリトン增永君の出來が惡い。聲質と音程が良いが、最初のソロをあんなに張合無くずる〳〵に唱ふことは冒瀆である。新響の矢田部氏は張りのある聲だつたが、音程が惡い。ソロで全體が下り氣味の個所があつた。他の三人は上野も新響も技巧上大して甲乙なし、但し、上野の四重唱はテンポが遲過ぎて唱ひ難かつたところがある。

指揮。今まで多少亂暴だつた管絃樂をベートーヴエンの第九に向くようにエラステイツクなものにしようと努めたプリングスハイム氏の努力は認められる。しかし、何分テンポが全體に亘つて遲い。あれでは合せる方はやり辛いに違ひない。近衞氏は第九に慣れ過ぎてゐるためか、今度は特にどし〳〵やりのけた。テンポは少しもだれない。その代り、今までのやはらかい音の明滅が失せて全體が勢の良いリズミツクなものになつて來た。そして、どこか氏の平常に見慣れぬ大膽に過ぎた傾きがあつた。なほ氏の指揮中傑作は合唱前の管絃樂序奏である。

總括。珍しく今まで亂暴の傾きがあつた上野が急に女性的になつた、今まで女性的だつた近衞氏の第九が男性的になつた。表面上の効果があべこべになる。いづれが演奏技術上甲乙があつたか、またいづれがベートーヴエンの精神に接してゐたかは人々の判斷に任せよう。

（『東京日日新聞』昭和八年六月三十日）

昭和八年六月十八日　春季能樂演奏会

昭和八年六月十八日（日曜日）午後零時半開場
一時開演

會場　麹町區三年町　華族會館能樂堂

春季演能番組

東京音樂學校

番囃子

紅葉狩　能樂科生徒

能及狂言

子方　岡田良三
トモ　西村眞三
梅若萬三郎

橋辨慶　安福春雄　寺井政數
鵜澤壽　野村又三郎

寢音曲　川崎利吉　金春惣右衞門

觀世左近　幸悟朗　一噌又六郎

籠太鼓寶生新　瀨尾乃武
近藤正孝　三谷良馬

附祝言

昭和八年十月十四日～十八日　演奏旅行（金沢—高岡—富山）

〔北陸地方演奏旅行〕　金澤—高岡—富山

昭和八年十月に於ては本校職員生徒の演奏旅行を行ふ。卽ち北陸地方の金澤、高岡、富山の三市に於て行ふ。

主催者　石川縣教育會
高岡高等商業學校
富山高等學校

日程

十月十四日（土）　上野發　後八・五〇
十五日（日）　金澤着　前八・〇〇

十六日（月）　金澤發　前九・四一
〃　高岡着　前一〇・四二
〃　高岡發　後四・三三
〃　富山着　後五・〇九
十七日（火）　富山發　後八・三五
十八日（水）　上野着　前七・〇〇

参加者　乘杉學校長
山下生徒主事、大塚講師、福井助教授。妹尾助教授、二川書記、小林、中藪、平原の三囑託。
研究科生聽講生その他、卒業生十四名。
男生徒六十一名。
女生徒七十三名。
海軍々樂隊高村特務少尉他十一名。
計　百六十九名。

曲　目

第一部

一、管絃樂　本校生徒
「舞踊への勸誘」（作品六五）……ウエーベル作曲

二、獨唱　中村淑子
（晝ノ部）
イ、お菓子と娘……（橋本國彥作曲／西條八十作詞）
ロ、故小妹……（スペイン民謠／惟一倶樂部作詞）
ハ、ラ、スパニヨラ……（ナポリ民謠／高田清作詞）
（夜ノ部）
平原壽惠子

三、ピアノ獨奏　福井直俊
イ、練習曲（作品一〇第八ヘ長調）
ロ、同（作品一〇第七ハ長調）　ショパン作曲
ハ、ポロネーズ（作品五三　變イ長調）

四、合唱　本校生徒
イ、白金の太刀を（混聲合唱）……（信時潔作曲／日本古謠）
ロ、今は若き子（男聲合唱）……（ウエツテリング作曲／矢口貢作詞）
ハ、閨窓夜曲（男聲合唱）……（オツトー作曲／飯田忠純譯詞）
ニ、騎士の別れ（男聲合唱）……（キンケル作曲／飯田忠純譯詞）
ホ、春待つ心（混聲合唱）……メンデルスゾーン作曲

（休憩十分）

第二部

五、管絃樂　本校生徒
ロ短調交響曲……シューベルト作曲

六、獨唱　中村淑子
（晝ノ部）
歌劇「トラバトーレ」の中よりレオノーラのアリア……ヴエルデイ作曲
（夜ノ部）
ハ、エルケーニヒ……シューベルト作曲
イ、菩提樹
ロ、初戀の失ひ

（夜ノ部）

イ、海　雀……（信時潔作曲／北原白秋作詞）　平原壽惠子

ロ、水郷の家……（大塚淳作曲／青木歌子作詞）

ハ、哀れの少女（ヴアイオリン助奏付）…フオスター作曲　本校生徒

七、管絃樂附三重唱及合唱

天は神の稜威を告ぐ……ハイドン作曲

（オラトリオ「天地創造」より）

指揮者　大塚淳

伴奏者　福井直俊

（『音樂』學友會、第十四号、昭和九年三月、一六六～一六七頁）

金澤の記

本二　山田和男

畫の部午後一時　尾山倶樂部にて

聽衆は同地の學校生徒たちだつた。此の尾山倶樂部は花道のついた餘り綺麗でない劇場だ。僕達の演奏は前夜の夜汽車のたゝりが覿面に表れて殊にコーラスは上野の練習の時にすら曾て聞いた事のない程思はしくなかつたのは殘念だつた。夜の部も同じ場所で午後六時半開會。

聽衆は一般市民。第一回演奏會の名譽回復にもと、僕達は異常に緊張した。その爲か立派な出來榮えだつた。立錐の餘地なき滿員の聽衆に相當な感激を與へ、大喝采裡に「金澤市に於ける空前絶後の大音樂會」？を終へた。尙ほ演奏地に於ては何れも一部二部との間に日本教育音樂協會選の「非常時日本の歌」を男聲のみで歌ひ、刻下の日本に對する僕達の覺悟と、そして聽衆に自覺と決意とを促し、多大の感銘を引きおこした。

高岡の記　本三　横山田鶴子

〔前略〕講堂には私達の爲に特に高い廣いステージがこしらへられて居り、一時より演奏は開始された。聽衆は中、女、專門等の學生達、熱心に聞き入つてゐる人も多いのだけれど、下級生でもあらうか、何處かでザワ〳〵してゐる。管絃樂、ピアノ、ソロ、コーラス等プログラム通り進む、獨唱は相變らず大もてゞ先づはじめはその美しいいでたちに喜び、終つてはアンコールアンコールで大變な騒ぎ、シユーベルトの未完成交響曲では長くもあるので餘り靜かに聞いてゐなかつた樣だつた。前から是非來て演奏して欲しいと云つてゐた高岡高女の、さきに講堂に入り切らなかつた人々の爲君ケ代が濟むとそのまゝ聽衆だけ入れ代つて再びハイドンの天地創造とソプラノソロを繰り返す。コーラスもする筈であつたが、校長先生の汽車の時間の御心配の爲割愛し、直ちに自動車で驛に向ふ。

（『音樂』學友會、第十四号、昭和九年三月、一六七～一六八頁）

昭和八年十月二十一日、二十二日　第六十八回定期演奏会

昭和八年十月二十一日（土曜日）午後一時開場
二十二日（日曜日）午後二時開演

會場　東京音樂學校奏樂堂

音樂演奏曲目

東京音樂學校

1. 絃樂合奏
大フーゲ　作品一三三　ベートーヴェン
（本邦初演）　（一七七〇―一八二七）

2. 絃樂合奏附三台のピアノ協奏曲（ハ長調）　バッハ
（一六八五―一七五〇）

休憩

3. 大管絃樂

第七交響曲（ホ長調）　ブルックネル（一八二四―一八九六）

アレグロ　モデラート
アダーヂョ
スケルヅオ
フイナーレ
（本邦初演）

指揮者　クラウス　プリングスハイム
獨奏者　豐增昇
水谷達夫
永井進
東京音樂學校管絃樂
〔原資料横組〕

PROGRAMM

1. Grosse Fuge Op. 133　Beethoven (1770—1827)
für Streichorchester
(Zum erstenmal in Japan)

2. Concerto in C=dur　Bach (1685—1750)
für drei Klaviere und Streichorchester

Pause

3. Siebente Symphonie in E=dur　Bruckner (1824—1896)
für grosses Orchester
Allegro moderato
Adagio
Scherzo
Finale
(Zum erstenmal in Japan)

Leitung: Klaus Pringsheim
Solister: Noboru Toyomasu (Klavier)
: Tatsuo Mizutani (〃)
: Susumu Nagai (〃)
Orchester der kaiserlichen Musikakademie zu Tokio

演奏曲解說

一、絃樂合奏

大フーゲ　作品一三三　ベートーヴェン作（本邦初演）

ベートーヴェンの作品一三三は彼の死ぬ少し以前に「大フーゲ」といふ名で出版されたもの、本演奏の「絃樂合奏のための大フーゲ」は本音樂學校曲目として初演ものである。本曲は元來獨立した作品として作られたものではなく、又絃樂合奏の演奏のために書かれたものでもなく、更に凡ゆる傳統を無視したその構成と七四〇小節といふ巨大な長さを有する點で、嚴格な一般教育的意味に於ける「フーゲ」と解さるべきものでもない。恰も一の交響曲に比すべき重さと內容を有するこの四聲の器樂曲は、元來作品一三〇の變ロ長調絃樂四重奏の最後即ち第六樂章であつて、初演にはそのフィナーレとして演奏されたのであつた。しかし、かゝるフィナーレは作品一三〇の如き大規模な曲にとつて到底負擔に堪へ得ないことが解つたに違ひない。そこで作者の以前の作物に起つたやうなことが此處でも起つた。卽ち歌劇「フィデリオ」の前奏曲として書かれた「大レオノーレ序曲」は內的にも外的にも大きい點で歌劇場には困るものであつたから、この歌劇の序曲は獨立の作品及この種の傑作として演奏堂に己の地位を見出したのであつた。本曲も之と相似てゐる。

後期ベートーヴェンの凡ゆる表現威力を具へてゐるところのこの「大フ

ーゲ」は、室内樂であり又室内樂であつた。而もこの「室内樂」といふことは流布してゐる慣用的意味、この語の通例の用法、言語的に正しく解した意味に決して相當したものではなく、單に作曲法に關する限りで室内樂なのである。技巧的形式的に觀れば本曲は確に四つの絃樂器のためのもので、二つのヴァイオリン、ヴィオラ、セロのために書かれた絃樂四重奏曲である。卽ち、各四聲は獨奏の編成であつて、四人の奏者によつて奏されねばならぬ。之と共に、慣用語に從へば、「絃樂四重奏」とは、或時は四個の絃樂器のための數樂章から成る曲を意味し、或時は四人の奏者がかゝる曲を一丸となつて奏することを意味する。しかし、在來の考へ方をこの「大フーゲ」の總譜の要求に適用させやうとすることは正しくない。後期ベートーヴェンの四重奏曲の樣式は純粹の所謂抽象的四聲樣式であつて、此處ではその演奏とかその効果に關する條件が全く顧慮されて居らず、之が極度に昂まり、精神的絶對境に迄至り、一定の又は傳統的音觀念への聯合が殆んど問題にされてゐないのである。「大フーゲ」の創造者にとつて、音樂は久しい以前から既に生の音の事件としては存在してゐなかつた。彼は音樂をば內的な精神の耳、謂はば彼の聽覺化せられた精神を以てのみ體驗してゐたのである。彼の生活は音樂を創造することであつたけれども、彼が創造した世界、音のする現實世界は彼に閉ざされてゐた。己の音の幻想に向つて現實化された生の音を求めることを斷念したこの天才は、如何に演奏さるべきかに就いて殆んど考慮しなかつたのである。かくてこの顧慮と釋明は後世に其儘殘されたのである。

世々の音樂家及愛好家等はこの不可解で演奏困難な「大フーゲ」に接し久しく敬遠して來たが、最近に至つて始めてこの憶病と惰性から生れた偏見を眞面目な骨折りへ轉じやうとし出したのである。その巨大な奔放さと気儘さに於て獨特な作品たることを樂界に開明し、一般樂界に行はれるやうにし出したのである。本曲の演奏を獨奏的絃樂四重奏の完成力に委ねようとした作者の要求は、單に音力上の見地からばかりでなく、一般的にも事實充足され得ない。さりながら現代一流の音樂家連によつて適當なりと認められてゐる用法、卽ち充實した絃樂合奏—近世の演奏會用管絃樂の絃樂の部を之に用ひたとしても、殆んどこの困難を尠くすることにはならない。室內樂的に分枝して居り、同時に無類に片意地なこの器樂曲を正確に征服するといふ技巧上の見地からばかりでなく、就中之を精神的に支配し透徹しようといふ點からも然りである。されば結局、本曲を四人で奏するにせよ、六十人で奏するにせよ、如何なる演奏に於ても問題の一部が遺されてゐるのであつて、總譜を音に移す凡ゆる試みは、課題の尺度に照らしてみれば、依然不完全なものに過ぎない。如何に全力を擧げて見ても、最上の場合單に一の妥協的解決があるのみである。然るにこのことたるや聽者の理解と感受性に對して亦最高の要求を一層加へるのである。

「大フーゲ」を構成する形式はその內容よりも見渡し易い。本曲は相異る對立的な特性を有する三つの主部——アレグロ——メノ モッソ エ モデラート——アレグロに明瞭に分れてゐる。之等が構成する部分と全體は恰も一の交響曲と名附けて然るべきやうな關係を有する。只最初のアレグロのみは所謂合則的に全然書かれたフーゲであるが、極度に廣大に作られ、未曾有の術と無盡藏の幻想を以て加工され、實に超人的精力に依つて絶えず新しい結合と錯綜が施されて居る。柔く又謂はば憩ふが如き中間部はその本質上フーゲの動的要素を殆んど抒情的な基調に變へてゐる。——奇しくもヴェールをかけられてゐる變ト長調——かくしてこの部は柔い織物を織り續けるに過ぎない。而してフーゲの姿は最後の部の經過、之を形成する流動的變化中に於て自由な複旋的器樂樣式の取扱法へ益々接近して行く。このことはベートーヴェンが彼の交響曲の「展開」に於て明に行つたことと同樣である。この第三樂章の見迷ふべくもないフィナーレの特性はその幅廣く長大なコーダを强める。之は終尾を構成するもので結局「大フーゲ」全曲に終局を與へるものであるが、この「大フーゲ」全曲が更に作品一三〇のフィナーレを構成してゐるのである。ともあれ、事實この「大フーゲ」の壓倒的に巨大な構造はそれ自身完結せる統一ある完き全體をなし、交響曲的有機體として完全である。而も之は只一回切りのもの、特殊的なものである。卽ち、この有機體は、一の樂想の力及この一の樂想の力によつて解かれて行くところの之と對立する諸力によつて動かされ又動い

て居るのである。この樂想こそフーゲの主要主題なのである。

主題はト長調で入り五度圈で進みハ調及ヘ調を經て原調の變ロ長調に至る三十小節の「序」で提示される。この短い序奏は簡潔で深遠な主題提示の模範であり、謂はば音で示した內容目次であつて、主題の主な諸形式が標題目次のやうに展開されずに相次いで列べられて居る。この取扱ひも最初に基礎附けられた主題の原型と同樣に簡潔であり、無抗爭的威力を有する一の無上命令の如くである。かくて既に完結した形態、後に現はれて變化する形態が媒介なく又拘束されずに相次いで現はれるのであるが、本曲が三つの主要部に基礎をもつ如くに、之等も三つの現れ方をとる。但しその順序は逆になつてゐる。第一は暴風雨の如き短長格で取扱はれて居るフィナーレのアレグロの八分六拍子音形、第二はすばらしい對比的效果を有する柔い四分二拍子の中間部の音形で、この動きに對聲が十六分音符で伴ふ。この靜けき平穩さは鎭靜の效果を獲る爲の極度に老練な手法を示すものである。第三に身に滲み入る如き凝固さとその切分音的推移を以て二重に印象を深める音列が四分四拍子で現はれる。之は第一のアレグロのフーゲの主題を形成するもので、休止により中斷されながら顯著に又突發的に現はれる。而もこゝではピアニシモで影の如く只暗示されるに過ぎない。故に次の瞬間に起る噴火山的フーゲの爆發がこゝでは殆んど豫想されない。この造型的で大膽無比なる「序」はその機能を發揮する爲に、以上の如くこの僅の小節中で本曲のもつ眞に獨創的な根本特性を先づ啓示するのであるが、最獨創的着想は寧ろフーゲ其者を高揚する方に認られる。即ち、主部は直ちに二重フーゲで現はれるが、而も本來の主題を以て始まらずに、半小節早く出る對位法式對立奏又は二次的所產とも云ふべき一の形態を以て始められる。しかし、この二次的所產は旋律的節奏的精力を頗る藏するもので、自發的繁生力を有するが故に、第一の音符、即ちその上拍の荒々しい十度の跳躍を以て主題と同程度の對主題たることを表明し、立派に別の主要主題たることを主張する。かくて之が原主題の指導權を驚くべき方法で奪ひとる、とは云ふものの、矢張り原主題から凡ゆる對主題の力は湧き出でて來るのである。七四〇小節の最後の終止に止る迄、本曲中で不可思議に展開される凡ゆる諸力は皆この一の源から流れ出でる。即ち諸力は「大フーゲ」が始められる最初の十の音のユニゾンに集結されてゐるのである。

（プリングスハイム）

二、三臺のピアノのための協奏曲　ハ長調　バッハ作

バッハの全器樂作品中でオーケストラ附獨奏樂器のための二十一個の協奏曲は大きな地位を占めてゐる。この「三臺のピアノのためのハ長調、協奏曲」は之等の中で、更に當時のこの種に屬する凡ゆる作品中でも傑出してゐる。恐らく最有意義なものであり、確に完全なものであり、その完全さに於て及ぶものなきこの種の模範である。

アレグロ――アダーヂヨ――アレグロといふ三樂章の區分及び兩端樂章がハ長調、中間樂章が平行調のイ短調といふ調の關係、この二點は正に在來の型に從つたものである。元來この協奏曲は例外的規則を決して作らうとはしてゐない。けれども諸主題の提示がかくも具合よく行つてゐること、對位法式加工の細部がかくも生氣あり又密接に結合されてゐること、和聲的構成がかくも豐に變化あること、各部相互の關係がかくも衡量されてゐること――一言に、之等は正にバッハの藝術及能力の絕頂にあるものであり、吾人が有する彼の作品中で單に最上のものだけが之を示す。之と同時にこの曲は一の「協奏曲」を奏する實用目的、即ち獨奏者の各及相互の演奏上の快感と能力を確めるためには、理想的である。

各樂章の形式及性質も、バッハの獨奏協奏曲中では普通のものである。最後の部の終り頃に始めて各獨奏者に名技を發揮させる機會を與へ、形式の擴大へ導かうとする。即ち主要主題の最後の反覆の前で三つのピアノが各順次に長いカデンツ風なパッセージを奏する。しかしその他の點では、三つの獨奏樂器は殆んど常に同時に又共通に働き、共に一つの獨奏體をなし、絃のトゥティに同一方法で對立し、或は他のピアノとかヴァイオリン協奏曲の獨奏樂器と同樣に大方絃の上位に置かれてゐる。但し、絃樂合奏群に對する獨奏群の音の關係のみならず、就中獨奏群の擔つてゐる音樂上の全機能に至つては他の獨奏用協奏曲とは全然異つてゐる。即ち、獨奏部

を共働して受持つ六本の手は殆んど全部同程度に獨立した聲部で考案され、只部分的に重要な動機とか主題を二重又は三重に重複するに過ぎない。而もこのことが實にこの三つのピアノの本質的な取扱法なのであり、その結果、全曲を一貫する豐富な又複旋的な形態が根本樣式として要求されるのである。同一種類の獨奏樂器が三個といふこと、更に各樂器の機能を出來るだけ藝術的に平衡を保たしめやうといふ意圖から、三個に相當しただけの模倣的對位法の一の原理が樂段構成上の樣式的特異性として生れて來るのである。この原理を發展させるためには、勿論正常な偶數小節から成立する樂段の法式と間斷なく鬪はねばならなかつた。こゝには如何なる困難をも拒否しなかつたバッハの意圖が認められないことはあるまい。何となれば、彼がかゝる鬪爭をさほどに感ぜずに韻律的嚙み合ひ、延長、短縮、その他名人の過たざる確な術を用ひたとしても、尙之を骨折らずに克服することは出來なかつただらうから。（プリングスハイム）

三、第七交響曲　ホ長調　ブルックネル作（本邦初演）

アントン　ブルックネル（Anton Bruckner 1824—96）は獨逸ロマンチックの影響下にある墺國の篤實な作曲家兼オルガニスト、後年ウヰーンを中心に活動し、ウヰーン大學でも講義をし名譽博士を授けられた。

彼はヴァーグネルを最も尊敬し、之から最大の影響を受けたけれども、彼の最內向的宗教的法悅觀はその宗教曲や交響曲の曲種又性質が示す如く、一面に於て綜合藝術乃至標題音樂とは本質的に相容れざるものがあり、他面に於て純音樂形式美を唱へる所謂絕對音樂とも自ら軌を異にする表現をなさしめた。その旋律法に於ては墺國の民謠調、コラール旋律、トレモロに伴はれるヴァーグネル風の主導動機的用法が基礎をなし、その運聲法は純正の對位法を主とし、和聲法、音色法は全然ヴァーグネル流で轉調と色彩に富み又大規模である。

彼は先輩ベートーヴェン、シューベルト、弟子マーレルと同樣に九個の交響曲を書いた。卽ち第一（ハ短調）、第二（ハ短調）、第三（ニ短調）、第四（變ホ長調）（ロマンチッシユ）、第五（變ロ長調）、第六（イ長調）、第七（ホ長調）、第八（ハ短調）、第九（ニ短調）（最初の三樂章完成、終章には通例「テ デウム」を用ふ）。

而も晚成なる彼は第一交響曲を四十歲を越えて始めて完成し（一八六六年）、爾後書いた八個の交響曲に至る迄、各作品相互の間に特性の著しき飛躍變化を示さなかつた。之彼にとつて交響曲なる形式は彼の宗教觀の最高表現形式であつたからであり、この點先輩並びに同時代の交響曲作家と趣を異にしてゐる。

彼の交響曲の形式上の特性を觀るに、先づ三部形式及ピアニシモの構成とその表現が顯著である。卽ち、各樂章の各樂節群は通例三部形式からなり、加ふるに主副兩樂節、終節、展開部の如き群に於て概ね一の力強い高潮點があり、之に續いて多かれ少かれ突然ピアニシモの消沈が來る。この三部形式と音力的構成は自ら相提携して、漸增——高潮——激減の多くの波形を作り、段落を明確ならしめる。展開部の結尾の靜柔から反覆部へ至る過渡部の技巧、又反覆部の結尾に於ける消沈によつて力強いコーダに大なる效果を與へる手法などは頗る效果的である。更に作者の職業から來るオルガン樣式の影響は種々の形式で現はれてゐる。特に運聲法に於けるオルガン式純正の對位法的複旋法、器樂法に於けるオルガン式音色は顯著である。このオルガン式音色は全管絃のみならず、柔い木管の如きに於ても認められる。絃樂合奏の取扱は室內樂的であり、又ヴァーグネル後期の樣式の影響を觀る。特に緩徐な樂章に於て然りである。この點ベルリオーズやリストと異る。

終りにスケルツオの取扱はブラームス等と異り、グロとユーモアに富み極めて特徵がある。

本演奏第七交響曲（バヴァリア王ルードヴィッヒ二世に獻げられたる）は第四、第九と並稱される作者の代表作であるが、トレモロが極めて多く用ひられてゐる故「トレモロ交響曲」と俗稱されてゐる。本交響曲に於て特に顯著な特性を觀るに、第一、運聲上或種の固さが認められること、特に兩端樂章の展開部に於ける對位法的加工中には乾燥の憾なきにしも非ざること。第二、他の作に顯著なるコラール風挿入句の宗教的基調の尠きこ

と、第三、他の作以上にヴァーグネルの影響顯著なること。

次に各樂章の器樂編成と完成年代を豫め記すれば

第一樂章　一八八二年一二月二九日―フルート二、オーボー二、クラリネット二、ファゴット二、ホルン四、トランペット三、トロンボーン三、バストゥーバ一、ティンパーニ一、及絃樂

第二樂章　一八八三年四月二一日―ヴァーグネル・トゥーバ四（テノールとバス各二）、コントラバストゥーバ一、ティンパーニ二、トライアングル、シンバルが第一樂章と異る。

第三樂章　一八八二年一〇月一六日―ティンパーニ三を除き第一樂章と同じ。

第四樂章　一八八三年九月五日―第二樂章と同樣なるもトライアングル、シンバルを缺く。

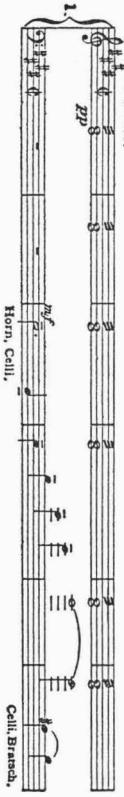
ヴァーグネル・トゥーバはヴァーグネルが「ニーベルングの指輪」で始めて使用した眞鍮管樂器で、歌口はホルン式、管形はトゥーバ式なる故、音色上ホルンの高貴とトゥーバの莊嚴を並有してゐる。ブルックネルの他シユトラウスも「エレクトラ」で之を使用してゐる。

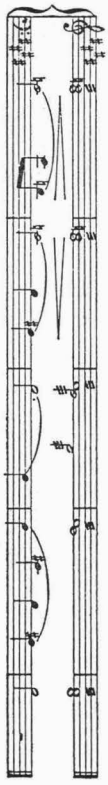
初演は一八八四年一二月三〇日ライプチッヒでニキシユ指揮の下に行はれた。

次に各樂章の極く大要を解說する。

第一樂章　アレグロ　モデラート　𝄵　ホ長調　四四三小節

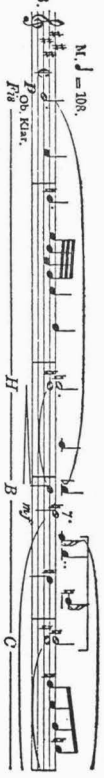
序奏なしに直ちにソナタ形式の提示部が現はれる。第一主題は冒頭ホルン、セロ、次にヴィオラ、セロに現はれる交響曲風な幅廣い而も柔い又精力的なもので絃のトレモロに伴はれる。





木管とヴァイオリンの奏する副想

が高潮に達した後突然の弱奏となり、第一主題と好對比をなす細分節的第二主題がロ短調でオーボーとクラリネットに現はれる。



第二主題は以後相當長い間發展する。この部は轉調に富みヴァーグネル風であり、純正な複旋法はバッハを想はせるものがある。此間に現はれる副想は宗教的であるが、次に一の高潮點をなす增和音の爆發に達し、之が突然弱奏となり對位法式伴奏に伴はれる朗な他の副想が現れ終節となる。

展開部はホルンの柔い靜な響で導入される（第一六三小節以下）。この部は第一、第二主題の轉回形、兩者の組合、カノン風な取扱など對位法的加工の技巧に充ちて居る。

反覆部（第二三三小節以下）に入つてから、第一主題とその轉回形がカノン風に組合されて居る部分には觀るべきものがあるが、他は大體規則的である。但し第二主題はこゝではホ短調であり、宗教的及增和音の二つの副想は現はれない。そしてイ短和音の四六の和音で嚴かにコーダに入る（第三九一小節以下）。

この部は極めて獨創的で、バスとティンパーニのホ音上の低續音及びヴ

アイオリンのトレモロに支えられながら、譜2がカノン風に織細に現れ一度高潮に達し更に弱奏となつた後、主調で第一主題が最強奏されて終る。

第二樂章　アダーヂョ　極めて嚴に緩りと　**C**　嬰ハ短調　二一九小節

本樂章は本曲中の白眉なるのみならず、アダーヂョ曲中一流に位する名曲である。

「ヴァーグネル崇拜の作者が一日ヴァーグネルの存命永からざるを想ひ哀愁に閉ざされし時、突然、死を豫感せしめる如きヴァーグネル・トゥーバの主題を着想せり」とはモットルへ宛てた文書中にある作者の言葉である。而してヴァーグネルの死の報がウヰーンへ着した時は、既に本樂章の作曲は終りの總譜文字Wハ長調のところ迄進捗して居たが、殘餘の部分を作者は悲痛な心持ちで書いたと傳へられて居る。ともかく本曲は眞の葬送行進曲で作者の葬儀の折にも、之が編曲演奏された。しかし、本樂章の曲相は苦惱の爆發といふよりも寧ろ淨化されたる諦觀の表現といふべきである。

憂鬱、悲愴なヴァーグネル・トゥーバに始まり、ヴァイオリンが之を受ける第一主題

ついでヴァイオリンは幾度か之を慰めやうとするが憂鬱の奔流は止むべくもない。和がやつと來て朗かな嬰ヘ長調四分三拍子の第二主題がヴァイオリンで奏し出される。

そしてセロとヴァイオリンの柔い平和な對話があつて後兩主題の展開部へ入る(第七七小節以下)。こゝには凡そ六回の增大——高潮——減少が現はれる。第一回は第一主題第一小節によるもの、第二回はその第五小節によるもの、第三回はその第四小節によるもの、第四回は第二主題によるもの、第五回は第一主題によりハ長調の最強を經て弱奏になるもの、第六回は譜6

の後トゥーバの淨化的なる音の波を以てコーダに導入するものである。此間轉調、音色の豐な變化があることは勿論である。

コーダ(第一九三小節以下)は柔く靜なヴァイオリンで始まり、やがて主調嬰ハ短調で第一主題が響くが、之は長調で解決され、遂に平和な天國の到來が告げられる。

第三樂章　スケルツオ　極めて速く　四分三拍子　イ短調　四〇八小節(但、反覆を除く)

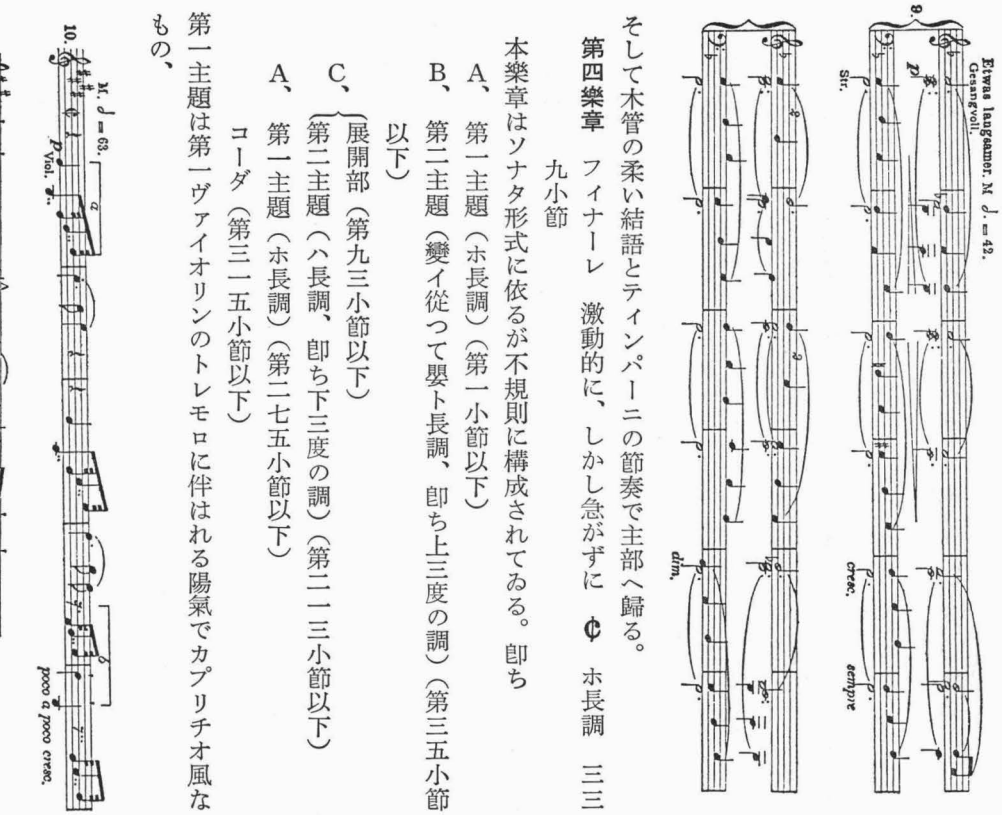
本樂章はユーモアとグロテスクな作者特有な表現である。

スケルツオの荒々しい主題は

ついで吹奏樂器が の節奏を絕えずきざむ。遂に惡魔の笑ひが爆發する。

休止——ティンパーニの前揭節奏を以てハ短調に始まる展開部に入る(第九三小節以下)。こゝでは對位法の妙技が發揮される。

中間樂節は塊國の舞踏牧歌によるもので靜で歌調的なる點で主部と好對比をなす（第二七三小節以下、ヘ長調四分三拍子）。



そして木管の柔い結語とティンパーニの節奏で主部へ歸る。

第四樂章　フィナーレ　激動的に、しかし急がずに　𝄵　ホ長調　三三九小節

本樂章はソナタ形式に依るが不規則に構成されてゐる。卽ち

A、第一主題（ホ長調）（第一小節以下）

B、第二主題（變イ從つて變ト長調、卽ち上三度の調）（第三五小節以下）

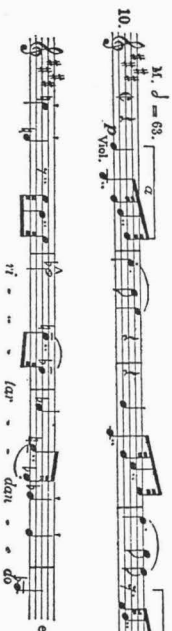
C、展開部（第九三小節以下）

　第二主題（ハ長調、卽ち下三度の調）（第二一三小節以下）

A、第一主題（ホ長調）（第二七五小節以下）

　コーダ（第三一五小節以下）

第一主題は第一ヴァイオリンのトレモロに伴はれる陽氣でカプリチオ風なもの、



第二主題は第一ヴァイオリンに現はれるコラール風なもの

展開部は提示部の約四倍の長さをもつ大きなものであり、所與の主題の轉回、縮少、擴大など對位法の妙技が發揮されるが全體の統一は寧ろ弱い。展開部の前半に現はれる第一主題の變形はその後半（第一九一小節以下）の冒頭でロ短調ユニゾンとなつて再現するが、この部は明快である。

反覆部の經過は全然不規則である。

コーダ（第三一五小節以下）は絃のトレモロに伴はれるホルンの奏する第一主題譜10に始まり、漸次に光輝を加へ最強となるが、終りに第一樂章第一主題（譜1）が吹奏樂器に現はれ、そして歡呼裡に曲を終る。

（太　田）

東京音樂學校長　乘杉嘉壽
指　揮　者　クラウス・プリングスハイム
海軍軍樂隊長　内藤清五

關係管絃樂部員

第一ヴアイオリン　ロベルト・ポルラック
橋本國彦
井上武雄
黒澤良輝
栗原大治
兎束龍夫
福井巖
大岡運英
桂平太
松浦きみよ
岡見溫彦
清水澄
疋田小枝
田中富貴子
伊藤光
鈴木共子

第二ヴァイオリン　川上淳　末吉雄二　鳥居つな　小宮山繁　水口幸麿　松田十藏　平戸龍也　渡邊健　石黒碩二郎　多久興　岩本政藏　古澤滋野　天江安三郎　岩崎吉三　鈴木保羅　荒木幹枝

ヴィオラ　杉山長谷夫　藤田經秋　大塚淳　岡田二郎　伊藤純三　松村重利　增田尙一郎　平田忠　福井直弘　平井保喜　北川庸二郎　榎本長四郎　浦江完

セロ　平井保三　酒井悌　小澤弘　岡野貞一　沖不可止　呉泰次郎　盛口勝三　淺野常七　安部幸明　阿保健　倉田高

コントラバス(海)宮下豊次　(〃)小林甲助　(〃)深海善次　(〃)小原政治　(〃)片山三郎

フリユート(〃)山口正男　福家軍平

オーボー(海)坂逸郎　(〃)原功男

クラリネツト(〃)安藤悌三　中藪外

バスーン　片山頴太郎　金子登

ホルン及ヴアーグネルトウーバ　(海)谷口良作　永田晴　(海)江口綱明　(〃)高橋澤五郎　(〃)鹿倉丑松　(〃)簗田甚一　(〃)野原介一　(〃)鴨志田留吉

トランペット(〃)福永信正　(〃)堀本賢夫　小林安八

トロンボーン(海)岸川鯱雄　(〃)根本武夫　(海)藤井金藏

バストウーバ(〃)犬伏清

テインパーニ(〃)白神次二

シンバル(〃)大澤五郎

トライアングル(〃)金野安藏

解説者　太田太郎　クラウス・プリングスハイム〔原資料横組〕

〔批評および関連記事〕

東京音樂學校演奏會

（十月廿二日　音樂學校奏樂堂）

山根銀二

當日のプログラムはベートーフェンの作品一三三番の大フーゲ、バッハの三つのピアノと絃樂のためのコンツェルト（C＝ドゥア）、それにブルックナアの第七交響曲であつた。

ベートーフェンの大フーゲは、立派な出來であつた。此の甚だ扱ひ難いフーゲは、演奏者の絶大な藝術的手腕を要求してゐるのである。そのポリフォン的な手法による形式上の妙味を生かすだけでも苦心がいるが、それに加へて、ベートーフェンの、時折理解し難い心理的な陰影、その巨人的なエクセントリシテイを把握することが、完璧な演奏にとつては不可缺な仕事だからである。此の地味な、併し眞の藝術的能力を俟つて始めて期待し得るところの要求は、若干の指導的メンバーのうちによく生かされてゐた。就中プリングスハイム教授の指揮は、當日の最大の功績〔ママ〕として數へられねばならぬ。オーケストラの凡ゆるメンバーが、これらの人たちの示したやうな藝術的熟達の域に達し得ず、充分なる理解と、それに基く表出的な氣迫に缺けて居り、鐵板に彈き返へされた小石のやうな觀を呈してたのは、止むを得ないこととは云へ、惜しむべき瑕であつた。概して第一ヴァイオリンはその偉力を充分に發揮してゐたが、第二ヴァイオリン及びヴィ

オラには可成無理があつたやうに思ふ。セロは常よりはよい出來であつたが、まだ各メンバーの演奏方法と、全體としての統一といふ點で可成りに難點があるやうであつた。

バッハのコンツェルトについては、三人の若いピアニスト豐增、水谷、永井諸氏の鮮かな腕前に敬服させられた。コンツェルト全體としても、バッハ的な情緒の表現において申分の無いものであつた。

ブルックナーについては、日本の聽衆は殆んど何も知つてゐない。此の不遇な作曲家も亦、マーラー、シュトラウスと同じ樣に、殆んど我々と覺しむ機會に惠まれずに、過去のものとしてしまひ込まれやうとしてゐる。この事情は我々日本の音樂的生長の實に特異的な變則性に由來するものであらう。併しそれは決して自然の成り行きに放擲さるべきものではない。何故ならば、音樂史の各時期を背負つて立つ代表的な作品は、我々の現代的な焦燥のうちに埋れ去るには、餘りに價値が大きい。かゝる傑作に自己の姿を如何樣にも投影することの出來ないといふ現代人は、却つて現代的なものゝ眞の姿を根源的に握み(ママ)得ない人たちであらう。彼等はかゝる歷史的な音樂的傑作に對する鑑賞の不能によつて、自己の神經衰弱を證明し、藝術的感銘の太さと深さに背をたむ(ママ)けるものであらう。當日の演奏が此の種の作品に絕大の自信を有するプリングスハイム敎授の下にブルックナーの本來的な姿を再現し得たことは喜ばしかつた。但し個々の技術的な部分においては上野の管絃樂團の傳統的な弱點を陰蔽することは出來なかつたと云へやう。我々は一刻も早く、木管及び金屬管がその道の練達の士の下に正科として練習され、且つ不斷の合奏的訓練の下に置かれる事を希望する。特に海軍々樂隊員諸士の努力は多とするも、オーケストラとしての統一的な効果を第一義的に評價するからには、音樂學校の正科として取入れられることが必要だと思ふ。もし忽にそれが實現し得ないとするならば、軍樂隊諸士に對してもつと藝術的な環境を豐富ならしめて、公開の演奏においてその藝術的才能を充分に發揮せしめ得るやうに、何等かの便法が講ぜらるべきであらう。かくしてのみ、上野のオーケストラは期待すべき更に一段の飛躍を實現することが出來やう。ヴァイオリン部の座席變更について、あのやうな劃時代的な英斷を遂行して、又、今回のブルックナー演奏について、ワグナートゥーバを輸入した程の熱意をもつてすれば、かゝる改革はさして難事でないと私は信じてゐる。あへて學校當事者の努力を望む。

最後に當日のプログラムについて一言すれば、かゝる地味一方のプログラムが、上野をおいて他に求むべくも無いことは、既に衆評の一致するところである。これは非常に結構なことである。營業上の細い心使ひに煩はされないで濟む上野としては、此の樣に演奏の機會に惠まれぬ勝ちな傑作に座席を與へる方針を、今後も繼續して頂きたいと思ふ。と同時に、曲目選擇の範圍を固定せず、凡ゆる國々の傑作をも、また現代の傑作をも、くだらない理由（例へばリンドバークの飛行を排斥したやうな）から排除されないやうに望んでやまない次第である。

（『音樂評論』第二卷第三号、昭和八年十一月、三二～三三頁）

昭和八年十月二十八日　第七十回学友会演奏会

第七十回學友會演奏會

十月二十八日（土曜）午後二時開演

一、混聲合唱　會員

指揮者　大塚講師

白銀の目貫の太刀を（日本古謠）……信時潔作

春のおとづれ……メンデルスゾーン作

二、ピアノ獨奏　谷康子

協奏曲　ハ短調　作品三十七……ベートーベン作

第一樂章　アレグロ　コン　ブリオ

三、ヴァイオリン獨奏　多久興

協奏曲　ホ長調……バッハ作

第一樂章　アレグロ

四、ピアノ獨奏　生越千枝子

協奏曲　變ホ長調　作品七十三……ベートーベン作

第一樂章　アレグロ

五、ソプラノ獨唱　野村千笑

イ、竪琴に寄す
ロ、牧場の家　……ブラームス作

――【休　憩】――

六、ピアノ獨奏　池田フミ

交響的變奏曲……フランク作

七、ヴアイオリン　ピアノ二重奏

ヴアイオリン　松田十藏
ピアノ　今井治郎

奏鳴曲　イ長調……バツハ作

アンダンテ
アレグロ　アツサイ
アンダンテ　ウン　ポーコ
プレスト

八、ピアノ獨奏　小田雪江

オルゲル　トツカータ　ニ短調……バツハ―ブゾーニ

九、テノール獨唱　城多又兵衞

イ、何事ぞ隱れ給ふな……ボノンツイーニ作
ロ、既にガンヂス河の日輪は
ハ、吾を苦しむるを止めよ　……ア・スカルラツテイ作

（『音樂』學友會、第十四号、昭和九年三月、一五二～一五三頁）

昭和八年十月三十日　日独交換放送

日獨交換放送――十月三十日夜

本年はリヒヤルト・シユトラウスの生誕七十年に當り、これを記念するため兼て（ママ）獨逸大使館の斡旋に依り日獨交換放送を交渉中であつたが、東京、ベルリン兩放送局間に交渉調ひ、來る十月三十日午後八時より八時三十分迄日本より、八時三十分から九時迄ベルリンより夫々演奏を放送交換し、日本文化を國際に宣揚することゝなつた。曲目は、いづれもシユトラウスの作品で、

日本より（本校生徒の合唱）
乘杉校長の挨拶
二つの歌（混聲十六部合唱、無伴奏）
第一、アーベント
第二、ヒユムネ
獨逸より
シユトラウスの挨拶
ツアーラツーストラ

因に日本よりの放送は全部本校生徒の合唱で指揮者はプリングスハイム教師である。

（『音樂』學友會、第十五号、昭和十年三月、八二～八三頁）

昭和八年十一月四日　選科洋樂演奏会

選科洋樂演奏會曲目（昭和八年十一月四日午后一時半本校ニ於テ）

一、女聲三部合唱　選科女生徒

(い)科の木……（シューベルト作／飯田忠純譯詩）

(ろ)君は神……（ベートーヴェン作／中等唱歌集ヨリ）

二、ピアノ獨奏　修了生　高草幹子

サラバンダ　コン　パルティーテ　バッハ作

三、セロ獨奏　大山綱信

變ロ長調協奏曲第一樂章　ボッケリーニ作

四、ピアノ獨奏　修了生　野間英子

ヘ長調六變奏曲（作品三四）　ベートーヴェン作

五、バリトン獨唱　江文彬

(い)戰後……（山田耕筰作／小林愛雄詩）

(ろ)馬賣り……（山田耕筰作／北原白秋詩）

(は)病める薔薇……（山田耕筰作／三木露風詩）

六、ピアノ獨奏　修了生　高橋伊兵衛

ハ長調ソナタ第一樂章（作品五三）　ベートーヴェン作

——休憩十分——

七、ピアノ獨奏　修了生　吉田よし子

ラプソディー第二番　ブラームス作

八、セロ獨奏　森直英

トッカータ　フレスコバルディ作

九、テノール獨唱　修了生　島田寛敏

(い)小夜曲　シューベルト作

(ろ)郵便　シューベルト作

一〇、ヴァイオリン、ピアノ二重奏　修了生　梅谷興次（ヴァイオリン）／ピアノ　永田講師

ハ長調ソナタ　モーツァルト作

アレグロ　ヴィヴァーチェ

アンダンテ　ソステヌート

アレグロ

一一、ピアノ獨奏　修了生　山下清孟

變ロ短調スケルツォー（作品三一）　ショパン作

合唱指揮　大塚講師

〔手書き〕

昭和八年十一月九日～十五日　演奏旅行（姫路—岡山—広島—神戸）

〔山陽及關西地方演奏旅行〕

姫路—岡山—廣島—神戸

非常時局に際し國民精神作興の文化運動としての音樂週間が昭和八年十一月十一日より東京を中心として全國的に行はれたが、この意味も兼ねて本校は九日東京發にて乘杉校長以下職員生徒百五十名が四都市に於て演奏を行ひ、絶大の効果を收め十五日歸校した。ことに日本教育音樂協會選の「非常時日本の歌」は北陸地方旅行の場合と同樣演奏毎に男聲によつて齊唱され、時節柄多大の感銘を與へた。

參加者　乘杉學校長

岡野、馨兩生徒主事、大塚講師、澤崎助教授、小林、中藪兩囑託、幕田雇、マリアトル教師（神戸のみ）

研究科生聽講生その他卒業生十四名。

男女生徒百二十名

海軍々樂隊員宮下兵曹長外十一名

主催者と會場

姫路高等學校　同市公會堂に於て

同聲會岡山支部　同　上

廣島女子專門學校　縣立廣島高女

縣立第一神戸高女欽松會　同校及舊關西學院講堂

日程

十一月九日（木）　後　八時二五分　東京發

十日（金）　前　十時　二分　姫路着　演奏二回後宿泊

十一日（土）　前　八時五五分　姫路發

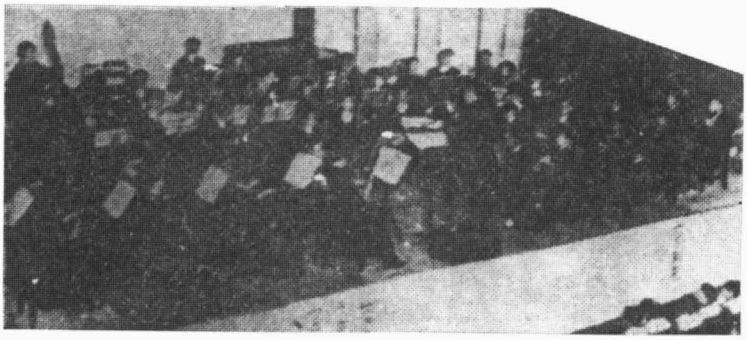
前十一時　〇分　岡山着　演奏二回後宿泊

十二日（日）　前　七時　〇分　岡山發

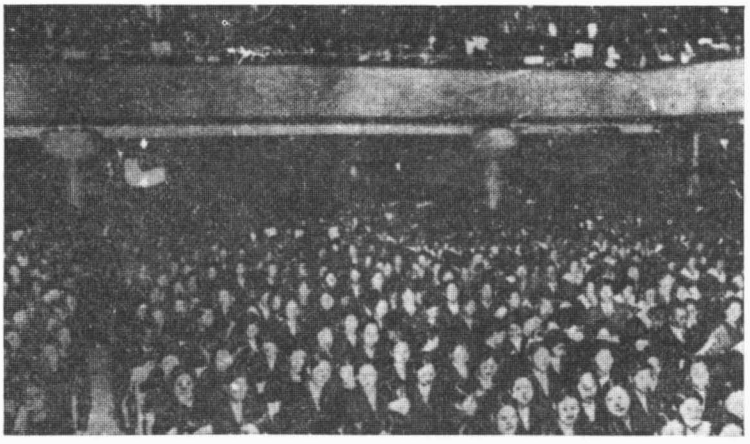
前十一時十七分　廣島着　演奏二回後宿泊

十三日（月）　後　二時五二分　廣島發

昭和８年11月11日，岡山演奏旅行（『山陽新報』昭和８年11月12日朝刊）



同演奏旅行。演奏する東京音楽学校管絃楽団
（『山陽新報』昭和８年11月12日朝刊）



同演奏旅行。満堂を埋めた大聴衆（『山陽新報』昭和８年11月12日朝刊）

後　九時十八分　神戸着　宿　泊

十四日（火）　後　九時五二分　神戸發　演奏二回

十五日（水）　前一〇時一五分　東京着

演奏曲目

第一部

一、管　絃　樂　　本校生徒管絃樂團

ロ短調交響曲……シューベルト作曲

二、ソプラノ獨唱　　長門美保

（晝）

歌劇「フイデリオ」の中より……ベートーヴエン作曲

「しれ者！　急いでいづこに？」

（夜）　　長門美保

イ、私の太陽よ……（カプア作曲／妹尾幸陽譯詞）

ロ、セレナード……（トステイー作曲／堀内敬三譯詞）

ハ、子守唄……（ブラームス作曲／堀内敬三譯詞）

三、ピアノ獨奏　　澤崎秋子

ワルツ（作品三九）……ブラームス作曲

四、合　唱　　本校生徒

イ、白銀の目貫の太刀を（混聲合唱）…（信時潔作曲／日本古謠）

ロ、今は若き子（男聲合唱）……（ウエツテリング作曲／矢口貢作詞）

ハ、春の訪れ（混聲合唱）……メンデルスゾーン作曲

（休　憩）

第二部

五、管　絃　樂　　本校生徒管絃樂團

舞踏への勸誘（作品六五）……ウエーベル作曲

六、ソプラノ獨唱　　岩谷廣子

（晝）

イ、荒城の月

ロ、かやの木山

ハ、城が島の雨

（夜）

夢遊病者……ベリニー作曲

×七、管絃樂附三重唱及合唱（於神戸）　本校生徒並ニ管絃樂團

諸天は神の榮えを告ぐ……ハイドン作曲

「オラトリオ（天地創造）より」

×七、管絃樂附獨唱及合唱（於姫路、岡山、廣島）同　上

獨唱者ソプラノ　佐伯富美子

同　バリトン　秋月直胤

美しきエレン……（ブルッフ作曲／乙骨三郎譯詞）

指揮者　大塚淳氏

伴奏者　澤崎秋子氏

尚神戸では晝夜とも本校マリヤ・トル教師のソプラノ獨唱が行はれた。

（『音樂』學友會、第十四号、昭和九年三月、一七〇～一七一頁）

爆發的人氣を浴びて
樂人群百七十名　市公會堂のステージに立つ
今秋岡山樂壇の收穫

我が樂壇珠玉の歌手を點綴（てんてつ）する樂人百七十名が大擧出演しての岡山今秋樂壇驚異の豪華版――東京音樂學校音樂會は本社後援のもとに十一日岡山市公會堂に開かれ、晝の部は午後一時半から行はれたが爆發的人氣に迎へられただけに定刻一時間も前から早くも入場者相次ぎ定刻前既に滿員の盛況振りであつた、先づプログラムは豪壯華麗な管絃樂、シユーベルトの「ロ短調交響曲」から始まり、同じくウエーベルの「舞踏への勸誘」は洗練された統制美に三嘆を買ひ、ソプラノ獨唱では長門美保、岩谷廣子兩孃が歌劇「フイデリオ」の中よりのほか歌謠曲「荒城の月」「かやの木山」「城ケ島の雨」を美音と妙技に音樂フアンを陶醉境に拉し去る、ピアノ獨奏には澤崎秋子孃がブラームスの「ワルツ」さらに合唱では「白金の太刀を」（混聲）「今は若き子」（男聲）「春の訪れ」（混聲）、最後の管絃樂伴奏の「美しきエレン」は佐伯富美子さんがソプラノ、秋月直胤氏がバリトンに男女生徒の合唱と―プログラムの豐富と多彩と滿場の音樂愛好家を遺憾なく堪能させて午後三時半晝の部を閉ぢた

次いで夜の部はソプラノ獨唱にベリーニの歌劇「夢遊病者」中よりと「私の太陽」「セレナード」「子守唄」を入れ替へて同七時から開かれる

（『山陽新報』昭和八年十一月十二日）

定刻前に超滿員
音樂の醍醐味を滿喫
本社後援　東京音樂學校大演奏會
盛會裡にその幕を閉づ

邦樂壇の『貯水池』見たいな東京音樂學校をあげての岡山出演たる本社後援の東京音樂學校大演奏會夜の部（一般）は晝の部（學生）に引き續いて十一日午後七時から岡山市公會堂ホールに開かれたが、これも定刻前滿員といふ晝の部にも增しての盛會、プログラムは晝の部の中ソプラノ獨唱だけを差し替へた何れも珠玉の名品揃ひ、管絃樂にソプラノにピアノ獨奏に合唱に――岡山樂壇未曾有の大擧出演百七十名が妙技を縱橫に驅使しての音樂の醍醐味を滿喫させて九時半閉會した

（『山陽新報』昭和八年十一月十二日）

昭和八年十一月十二日　邦楽演奏会

昭和八年十一月十二日（日曜日）午後一時開場
午後一時半開演

會場　東京音樂學校奏樂堂

邦樂演奏曲目

東京音樂學校

一部

箏曲生田流

一　花園

葛原しげる作歌
宮城道雄作曲

石川英子
田中壽滿子
淺原志嘉子
手島利子
山下相子
西松千代

二部

高橋淑子
別府幸子
加藤千枝子
枳殻トシ子
田中梅子

長唄

二　浦島

文政十一年　杵屋三郎助作曲

長唄

神田智惠子
增田今子
笹島津多子
木村不二子
若林茂子
藤江多惠子
片柳澄子
鈴木家壽子
片山靜子

三味線

大久保タケ
篠田八代
高木幹子
三橋サイ
山口智子
小西年子
三浦因子
羽生達子
中村正子

三

箏曲山田流

三　近江八景

山登萬和作曲

唄　唄　唄　箏　箏

鈴木ゐつ
龜山きみ
染谷喜久子
木下美知子
中野みね子

箏　箏　箏　箏

立座操
奥平紀子
小寺泰子
木野よし子
飯倉一男

木村喬子
井丸正枝
松尾花子
大河内淑子
丸山咲子

龜井靜枝
岡村露子
松島禮子
吉井仲子

三味線 講師 中能島欣一

四 外記猿 長唄

文政七年 杵屋三郎助作曲

長唄
岩崎節子 鈴木家壽子 片柳澄子 小野照子 片山静子 高岡欣子 三宅ひろ子 須藤喜美江 伊東なつ

三味線
朝田静江 尾澤綾子 水田婦美子 桂百合子 中川知子 大野照子 小出正江 寺西政子 岩井千惠子
上調子 原清子

【休憩十分】

五 甲秋の曲 箏曲生田流

乙 遠砧

礒部つや子作歌
宮城道雄作曲

高 葛原文子
低 龜井静枝
低 加藤千枝子
三絃 高草幹子
同 乾チヱ子

高 高橋淑子
低 別府幸子
低 岡村露子
三絃 上野惠子
同 龜井千鶴子

古川太郎

六 常磐庭 長唄

嘉永四年 杵屋六左衛門作曲

長唄
岸田朝子 河合君子 木場滿佐子 須藤喜美江 高橋澄子 杉山喜久枝 梶菊江 高岡欣子 岡本敏子 三宅ひろ子 小山重子 伊東なつ 服部梅子

三味線
染谷喜久子 伊東禎子 常川よし子 中島すゞ子 磯部彌生 志賀和子 川口露子 中山岬 椎津ふく子 大槻靜
上調子 田島悅子 中村富美子

講師 吉住小三郎
講師 杉本金太郎 補導

七 舞扇薗生梅 長唄

文化三年 杵屋正治郎作曲

研究生
長唄 田中君江 若尾千代子
三味線 東壽子 東勇次
小川樂子 藤村壽賀子
西村富美子 福井常子
吉川晃子
外長唄科生徒一同約壹百名

昭和八年十一月十九日 秋季能楽演奏会

昭和八年十一月十九日（日）午後零時半開場
午後一時半開演

會場 牛込區新小川町 觀世會能樂堂

秋季演能番組

東京音樂學校

素謡

鶴龜 第一期 男生徒
吉野天人 同 女生徒
小袖曾我 第二期 第三期 男生徒

（休憩 十五分）

能・狂言

小督 森茂好
局 木原康次
供女 林純三
觀世左近
寺井政數
加藤良助
森重朗

宗論 野村又三郎
小早川清士

附祝言

昭和八年十二月九日　第七十一回学友会演奏会

第七十一回學友會演奏會

十二月九日（土）午後一時半開演

於　本校奏樂堂

一、混聲合唱　會員

水の精……シューマン作

繪畫と彫刻……フックス作

夢……シューマン作

二、ピアノ獨奏　伊波廣

ソナタ作品五十三……ベートーヴエン作

第一樂章

三、ソプラノ獨唱　井上知子

パーゲンのカヴアテイネ「新教徒」より…マイアベール作

四、ピアノ獨奏　高橋靜

ソナタ　作品七十八第一樂章……ベートーヴエン作

五、ヴアイオリン三重奏　鈴木共子

三つのヴアイオリンの爲の協奏曲　古澤滋野

第一樂章　第二樂章　第三樂章　多久興

……ヴイヴアルデイ作

六、ピアノ獨奏　藤崎照子

ペトラルカのソネツト第百四番
侏儒の踊……リスト作

七、メツオソプラノ獨唱　青木博子

おゝ吾子よ
神よ與へ給へ「豫言者」より……マイアベール作

八、ピアノ獨奏　山田和男

圓舞曲　作品三十九
狂詩曲　作品百十九……ブラームス作

——【休憩】——

九、セロ獨奏　阿保健

ロココ變奏曲　作品三十三……チヤイコフスキー作

十、ピアノ獨奏　西澤操

アベツク變奏曲　作品一……シューマン作

十一、メツオソプラノ獨唱　松原操

マリアの歌
天の扉に
神の小羊
七つの問……プリングスハイム作

十二、ピアノ獨奏　蔭山英子

ハンガリア狂詩曲……リスト作

十三、ヴアイオリン二重奏

二つのヴアイオリンの爲の協奏曲……バツハ作

第一樂章　渡邊健
平井保喜

第二樂章　田中富貴子
伊藤光子

第三樂章　清水澄／疋田小枝

絃樂伴奏指揮　ポラツク教師

（『音樂』學友會、第十四号、昭和九年三月、一五三～一五四頁）

昭和八年十二月十日　第七十二回学友会演奏会

第七十二回學友會演奏會

十二月十日（日）午後一時半開演

於　本校奏樂堂

一、混聲合唱　會員

水の精……シューマン作

繪畫と彫刻……フツクス作

夢……シューマン作

二、ピアノ獨奏　植田穰

ロガエード……アレンスキー作

狂詩曲……ドナニー作

三、ソプラノ獨唱　勝俣喜代子

森のさゝやき……シューマン作

四、ピアノ獨奏　成田志奈子

パガニーニ練習曲　第六番……リスト作

五、メツツオソプラノ獨唱　百崎佐乃子

曉の光と心は開く「サムソンとダリラ」より

……サンサーン作

六、ピアノ獨奏　高原郁子

協奏曲　イ短調　第三樂章……シューマン作

七、ソプラノ獨唱　岩永輝

「セビラの理髪師」より……ロツシーニ作

八、ヴアイオリン獨奏　大岡運英

スペイン交響曲　第一樂章……ラロー作

——【休憩】——

九、ピアノ獨奏　小和田八重子

協奏曲　變ロ長調ケツヘル四百五十番…モツアルト作

十、バリトン獨唱　寶井眞一

粉挽きと小川／手琴に寄す……シューベルト作

十一、ピアノ獨奏　金子茂子

協奏曲ト短調　第二、第三樂章……メンデルスゾーン作

十二、ソプラノ獨唱　狩野富士代

羊飼……モツアルト作

十三、ピアノ獨奏　横山田鶴

ハンガリア狂詩曲第十四番……リスト作

十四、ヴアイオリン二重奏

二つのヴアイオリンの爲の協奏曲……バツハ作

第一樂章　渡邊健／平井保喜

第二樂章　田中富貴子／伊藤光子

第三樂章　清水澄／疋田小枝

絃樂伴奏指揮　ポラック教師

（『音樂』學友會、第十四号、昭和九年三月、一五四～一五五頁）

昭和八年十二月十四日　第六十九回定期演奏会

昭和八年十二月十四日（木曜日）午後六時開場／午後七時開演

會場　日比谷公會堂

音樂演奏曲目

東京音樂學校

獨乙鎭魂曲　作品四五　ブラームス作

聖書の言葉に據れる　（一八三三―九七）

獨唱合唱及管絃樂

1. 哀む者は福なり（馬太傳五、四）
2. それ人は既に草の如く……（彼得前書一、二四）
3. エホバよ願くはわが終りを知しめたまへ……（詩篇三九、五）
4. わが靈魂はたえいるばかりにエホバの大庭をしたひ……（詩篇八四、二以下）
5. 此の如く爾曹も今憂ふ（約翰傳一六、二二）
6. 我儕こゝに在て恒に存つべき城邑なし（希伯來書一三、一四）
7. 主に在て死る死人は福なり（約翰默示錄一四、一三）

（本邦初演奏）

指揮：クラウス　プリングスハイム

獨唱：長坂好子（ソプラノ）／澤崎定之（バリトン）

合唱：東京音樂學校生徒

管絃樂：東京音樂學校管絃樂部

休憩……3終了後

［原資料横組］

PROGRAMM

Ein deutsches Requiem　Brahms
nach Worten der Heiligen Schrift　1833—97
für Soli, Chor und Orchester　Op. 45

I Selig sind, die da Leid tragen (Matth. 5, 4)
II Denn alles Fleisch es ist wie Gras (Petr. 1, 24)
III Herr, lehre doch mich, dass ein Ende (Psalm 39, 5)
IV Wie lieblich sind deine Wohnungen (Psalm 84, 2f.)
V Ihr habt nun Traurigkeit (Joh. 16, 22)
VI Denn wir haben hie keine bleibende Statt (Hebr. 13, 14)
VII Selig sind die Toten, die in dem Herrn sterben (Offenb. Joh. 14, 13)

Zum erstenmal in Japan

Leitung: Klaus Pringsheim
Soli: Yoshiko Nagasaka (Sopran)
Sadayuki Sawazaki (Bariton)
Orchester und Chor der kaiserlichen Musikakademie zu Tokio

Pause nach dem dritten Teil

演奏曲解説

獨逸鎭魂曲　作品四五　　ブラームス作

ブラームス（1833—97）の出世作にして代表作である大聲樂曲「獨逸鎭魂曲」は、元來彼の亡き母の靈を鎭めるために書かれたるもの、一八六六年から六七年にかけて作曲され、先づ最初の三樂章が一八六七年一二月一日にチューリッヒで初演され、次いで翌六八年四月一〇日聖金曜日ブレーメンの教會で第五樂章を除く六樂章が演奏されたが、七樂章全部が初演されたのは一八六九年二月ライプチッヒのゲワントハウスの演奏會に於てであった。

本曲の標題「獨逸鎭魂曲」は一に獨逸語による鎭魂曲といふ意味であるが、單に獨逸語による鎭魂曲ならばブラームス以前にも既にフェルヂナンド、シューベルト、ヘンケル、モラールト等も試みたことで、本曲が最初ではない。本曲の意義は寧ろ獨逸語による新らしい形式と內容を有する鎭魂曲といふ點にある。元來レクイエムは舊教儀式に屬する特式ミサの一つ、卽ち死者の魂を鎭めるための淨罪火、聖靈の媒介を中心思想とする祈願の儀式であり、歌詞も常に一定のラテン語を用ひる。從つて之に伴ふ音樂も形式內容共に或る型を有する。ブラームス以前の獨逸語で書かれた鎭魂曲はこのラテン語の自由譯乃至は僅の省略變改が施されたものに過ぎない。然るにブラームスは舊教儀式の內容や形式に毫も拘束されずに、獨逸語の聖書から自ら自由に詞句を選出し、之を新教徒たる自己の信仰に基き自由に編合し、ロマンチックな幻想豊な大合唱曲に作曲し、以て母の魂を鎭め、子たる己の切なる情を慰めたのである。

「悲しむ者は慰められる。死は凡ゆる人の運命なり。されどそは不幸にあらず。天なる父は永遠と良き生活へ我等を導き給ふ。我等は死者のために嘆かず。死者は祝福されればなり」と一言し得る本曲の根本思想は、後の作なる「運命の歌」(Schicksalslied) や「運命の女神の歌」(Gesang der Parzen) や挽歌 (Nänie) 等にも觀られる。

本曲は七樂章からなるが、第一—第三を嘆きの表現として第一部、第四—第七を慰めの表現として第二部といふやうに、通例二分する。主たる構成部は合唱であるが、三樂章卽ち第三、第六ではバリトン獨唱、第五ではソプラノ獨唱が交へられる。

管絃樂編成は普通のものであるが、第一、第二、第七樂章ではハープが加はり、之が有効に用ひられてゐる。

ともかく、本曲に於ける歌詞と聲音との關係、管絃樂に於けるその音畫的表現は重要なものを含む故に、特に注意すべきである。

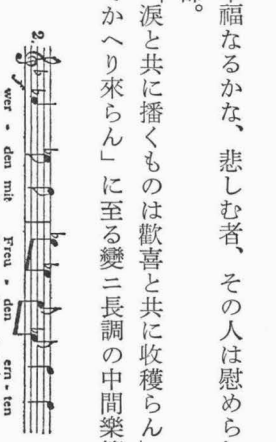
第一樂章　かなりに緩く、情をこめて、

本樂章は全曲の序をなすもので、舊教のレクイエムの入進誦 (Introitus) に相當する。その冒頭の「幸福なるかな、悲しむ者、その人は慰められん」の思想は全曲の動向を示す指導概念である。

曲は三部分に分れ、第一部は冒頭ヴィオラとセロの分奏にバスを加へた沈痛な葬送の步調の管絃樂序奏

に始まる「幸福なるかな、悲しむ者、その人は慰められん」のヘ長調四分四拍子の主部。

第二部は「涙と共に播くものは歡喜と共に收穫らん」から「禾束をたづさへて喜びてかへり來らん」に至る變ニ長調の中間樂節



第三部は主部の反覆であるが、吹奏管樂器が旋律を擔當したり、聲部が自由に表現的に朗吟する以外、大した變樣はない。

曲相は中間樂節のつかの間なる歡喜の情の他は、一般に惱ましく、痛ましく、不安である。

曲中 Selig sind, Leid tragen, getröstet werden の詞が休止をもつて強調されてゐること、Freuden, weinen が描寫的音形を有する點等注意さるべきである。

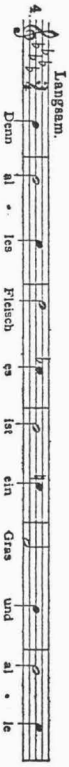
第二樂章　緩りと、行進曲風に

前の樂章の嘆きは本樂章で諦觀へと向ふ。

この部は相當に長く變化に富むが、凡そ二部分に大別される。一は冒頭から「草は枯れ、花は落つ」の詞の變ロ短調を主とするもの、他は「されど主の御言は永遠に保つ」以下の變ロ長調の部が之である。

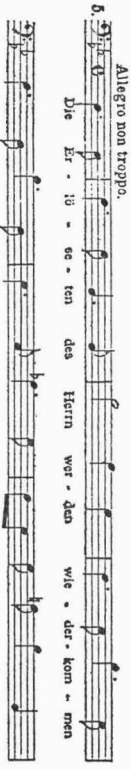
第一部變ロ長調は先づ四分三拍子の行進曲風な管絃樂で始まる。

合唱の「人はみな草のごとく、その光榮はみな草の花の如し」の旋律は、力强く眞面目で古風である。

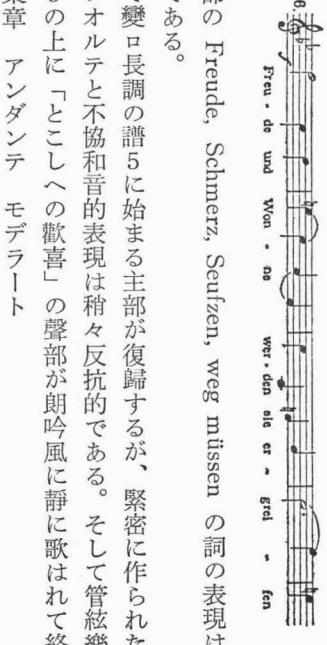


「兄弟よ、主の來り給ふまで耐忍べ」から變ト長調の中間樂節になるが、朝の雨夕の雨の詞のところのハープ、フリュート、ヴァイオリンのピチカートによる八分音符形は雨の描寫と考へられる。そしてホルンの導入で主部變ロ短調へ歸り行進曲風になる。

「されど主の御言は永遠に保つ」に於ける Aber の語の强調、この句のポコ　ソステヌートの表出と共に第二部に入り變ロ長調となり、直ちにアレグロ　ノン　トロッポの「エホバに贖はれし者うた歌ひつゝ歸りてシオンにきたり」が始まる。この部は凡て複旋的に作られてゐる。



中間部の「樂とよろこびをえん」は新主題によりソプラノとテノールの二重作法に始まる。



この部の Freude, Schmerz, Seufzen, weg müssen の詞の表現は注意すべきである。

やがて變ロ長調の譜5に始まる主部が復歸するが、緊密に作られた四聲作法のフオルテと不協和音的表現は稍々反抗的である。そして管絃樂の奏する譜5の上に「とこしへの歡喜」の聲部が朗吟風に靜に歌はれて終る。

第三樂章　アンダンテ　モデラート

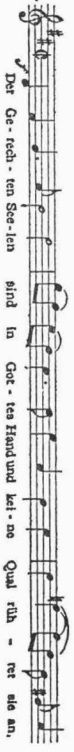
本樂章は前樂章の情緒の高潮を示し激情的興奮的である。

ニ短調の第一、第二部とニ長調の第三部に分たれる。

バリトン獨唱の「主よ、願くはわが終とわが日の數のいくばくなるとを知らしめ給へ、わが無常をしらしめたまへ」から

「視よ、なんぢわがすべての日の一掌にすぎざらしめたまふ」の變ロ長調の中間部を經て冒頭の詞の反覆に至るまで、第一部は凡て不安と興奮に充ちてゐるが、「實にすべての人はみな盛時だにもむなしからざるはなし」以下の第二部は自我の不安から一般的觀察者としての慰の情に立歸る。

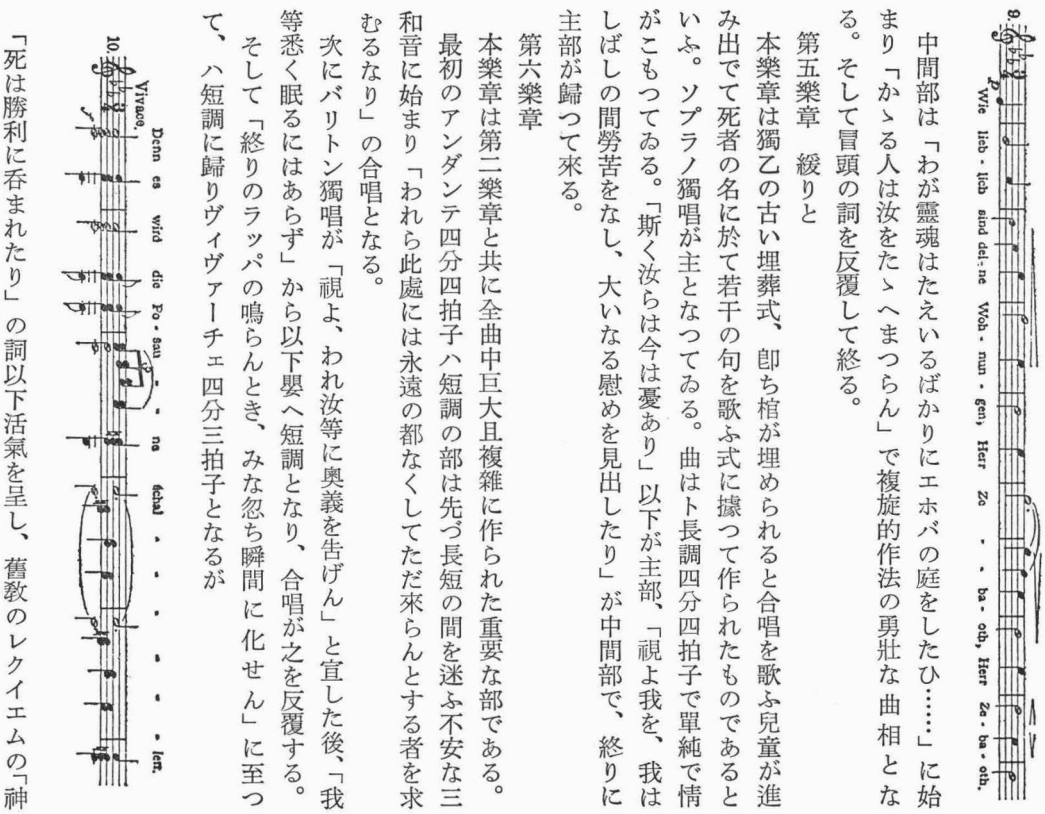
そして「主よ、われ今なにをかまたん」を經て、第三部ニ長調二分三拍子「わが望はなんぢにあり」に及んで信仰の告白に入り、やがて「義しき者の魂は神の御手にあり」以下次の主題に基くフーゲとなる。



この部には非常に長い低續音が響くが、こゝの作法は極めて有名である。

第四樂章　中庸の速さで

主部變ホ長調四分三拍子は柔い讃美歌風な主題による「萬軍のエホバよ、なんぢの帷幄はいかに愛すべきかな」に始まる。



中間部は「わが靈魂はたえいるばかりにエホバの庭をしたひ……」に始まり「かゝる人は汝をたゝへまつらん」で複旋的作法の勇壮な曲相となる。そして冒頭の詞を反覆して終る。

第五樂章　緩りと

本樂章は獨乙の古い埋葬式、卽ち棺が埋められると合唱を歌ふ兒童が進み出でて死者の名に於て若干の句を歌ふ式に據つて作られたものであるといふ。ソプラノ獨唱が主となつてゐる。曲はト長調四分四拍子で單純で情がこもつてゐる。「斯く汝らは今は憂あり」以下が主部、「視よ我を、我はしばしの間勞苦をなし、大いなる慰めを見出したり」が中間部で、終りに主部が歸つて來る。

第六樂章

本樂章は第二樂章と共に全曲中巨大且複雜に作られた重要な部である。

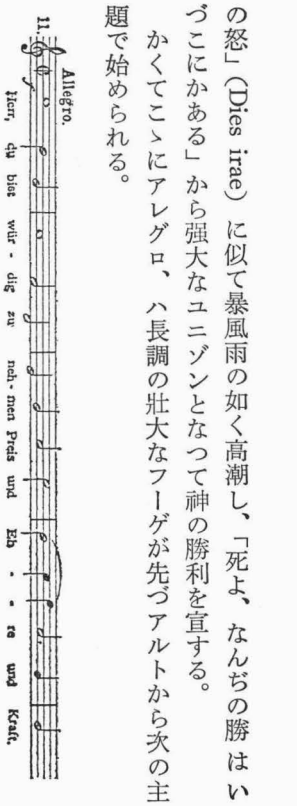
最初のアンダンテ四分四拍子ハ短調の部は先づ長短の間を迷ふ不安な三和音に始まり「われら此處には永遠の都なくしてただ來らんとする者を求むるなり」の合唱となる。

次にバリトン獨唱が「視よ、われ汝等に奥義を告げん」と宣した後、「我等悉く眠るにはあらず」から以下嬰ヘ短調となり、合唱が之を反覆する。

そして「終りのラッパの鳴らんとき、みな忽ち瞬間に化せん」に至つて、ハ短調に歸りヴィヴァーチェ四分三拍子となるが

「死は勝利に呑まれたり」の詞以下活氣を呈し、舊教のレクイエムの「神の怒」(Dies irae) に似て暴風雨の如く高潮し、「死よ、なんぢの勝はいづこにかある」から强大なユニゾンとなつて神の勝利を宣する。

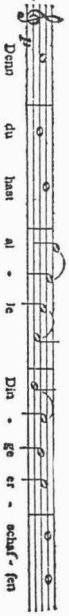
かくてこゝにアレグロ、ハ長調の壯大なフーゲが先づアルトから次の主題で始められる。



「我ら主なる神よ、榮光と尊崇と能力とを受け給ふは宜なり」と各聲部が歌ふ。

この長大なフーゲとこの詞は前後三回現れるが、その間に單純な挿入句「汝は萬物を造りたまひ、萬物は御意によりて存し、かつ造られたり」が各回毎に附加される。その音形は第一回は

第二、第三回は



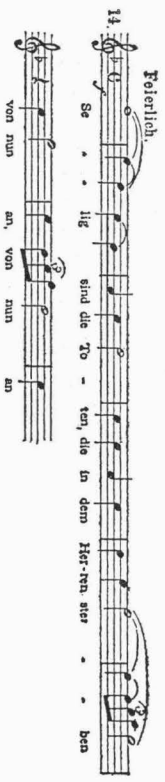
そして强奏で終る。

第七樂章　莊嚴に

本樂章は全曲の終曲であるのみならず、第一樂章の結語でもある。卽ちかの「幸福なるかな、悲しむ者」がこゝで「今よりのち、主にありて死ぬる死者は幸福なり」といふ詞で結ばれてゐることが之を示す。

この部も三部分からなる。

第一部はヘ長調四分四拍子の靜で信仰に滿ちたもの、ソプラノに始まりアルトに移る次の主題による「今よりのち、主にありて死ぬる死者は幸福なり」の主部、



しかし、嘆きの情は未だ全く掃ひ去られないが「御靈も言ひたまふ」に於けるトロンボーンの合奏と共に中間樂節に入り「然り、彼等はその勞役を止めて息まん、その業これに隨ふなり」の淨化的表現となる。

第三部は大體主部と同樣であるが、變ホ長調の三連音符形で最後の嘆きが漏れた後、遂に第一樂章の「幸福なるかな、悲しむ者」の曲調が「主にありて死ぬる死人は幸福なり」で再現し、かくて靜かに曲を終る。

〔歌詞省略〕

東京音樂學校長　乘杉嘉壽
指揮者　クラウス・プリングスハイム
海軍軍樂隊長　内藤清五

關係管絃樂部員

第一ヴアイオリン
ロベルト・ポルラック
橋本國彥
井上武雄
黒澤良輝
栗原大治
兎束龍夫
福井巖
大岡運英
桂平太
松浦きみよ
岡見溫彥
清水澄
疋田小枝
田中富貴子
伊藤光
鈴木共子

第二ヴアイオリン
川上淳
末吉雄二
鳥居つな
小宮山繁
水口幸麿
松田十藏
平戸龍也
石黒碩二郎
岩本政藏
古澤滋野
天江安三郎
岩崎吉三
鈴木保羅
荒木幹枝

ヴイオラ
杉山長谷夫
藤田經秋
大塚淳
岡田二郎
伊藤純三
松村重利
增田尙一郎

セロ
平田忠
福井直弘
榎本長四郎
平井保三
酒井悌
小澤弘
岡野貞一
沖不可止
吳泰次郎
盛口勝三
淺野常七
安部幸明
倉田高
コントラバス(海)宮下豐次
(〃)小林甲助
(〃)深海善次
(〃)小原政治
(〃)平上英次

ハープ　荻野綾子

フリユート　山口正男
福家軍平
(海)三浦榮治郎

オーボー(〃)坂逸郎
(〃)原功男

クラリネツト(〃)安藤悌三
中藪外

バスーン　片山頴太郎
金子登

ホルン(海)谷口良作
永田晴
(海)江口綱明
(〃)鹿倉丑松

トランペツト(〃)福永信正
小林安八

トロンボーン(〃)岸川鯱雄
(〃)根本武夫
(〃)藤井金藏

バストウーバ(〃)犬伏清

テインパーニ(〃)白神次二

解說者　太田太郎

〔原資料横組〕

昭和九年二月十日　第七十三回学友会演奏会

第七十三回學友會演奏會

昭和九年二月十日（土）午後一時半

一、ソプラノ獨唱　小沼カツ
伴奏　横山田鶴
「ドンジョバンニ」より……モツアルト

二、ピアノ獨奏　甘粕とみ
奏鳴曲　ヴァルドシュタイン……ベートーヴエン

三、バリトン獨唱　秋月直胤
伴奏　植田穣
ヴオルフラムの第一の歌「タンホイザー」より
……ヴァグナー
夕の星「タンホイザー」より……ヴァグナー

四、ヴアイオリン獨奏　浦江完
伴奏　山田和男
協奏曲　ト長調ケッヘル二百十六番……モツアルト

五、ピアノ獨奏　大橋光子
奏鳴曲嬰ヘ長調　第一樂章……ベートーヴエン

六、ヴアイオリン二重奏　河野美枝　多治見靜
伴奏　横山田鶴
二ッのヴアイオリンの爲の協奏曲イ短調
ヴィヴァルデイ

——【休　憩】——

七、ピアノ獨奏　内田茉莉子
奏鳴曲　ニ短調　第二、第三樂章……ベートーヴエン

八、二重唱　槇田都馬子　稻田美代子
伴奏　生越千枝子
「フイガロの結婚」より……モツアルト
「自由射手」より……ウエーバー

九、ピアノ獨奏　金子登
第二ピアノシロタ教師
協奏曲　ハ短調　第二、三樂章……ベートーヴエン

十、ヴアイオリン獨奏　北川庸二郎
伴奏　山田和男
ラフオリア……コレリ＝レオナール

十一、メッツオソプラノ獨唱　武田惠美
伴奏　小田雪江
「婦人の愛と生活」……シューマン

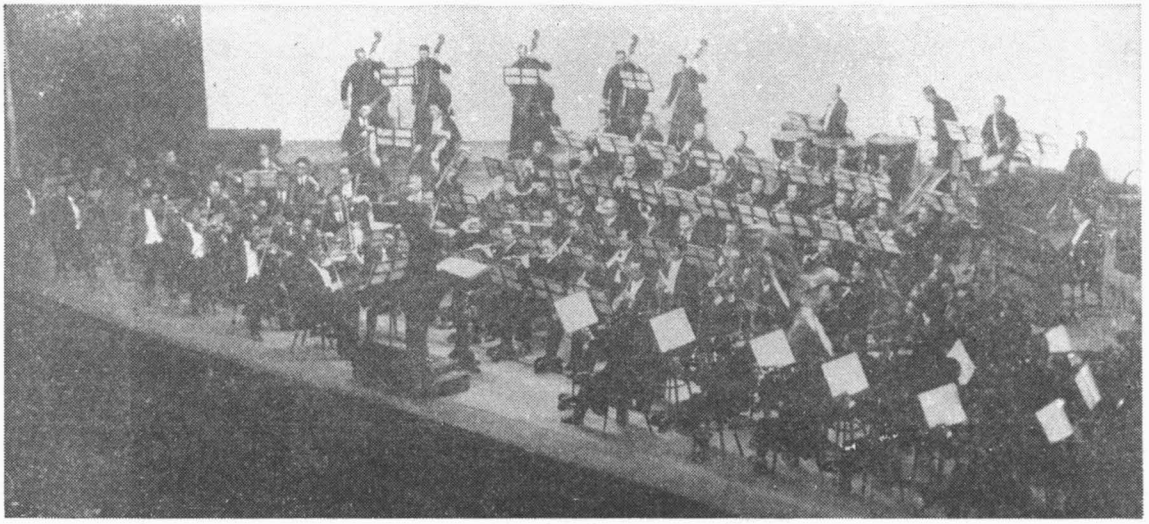
十二、ピアノ獨奏　今井治郎
交響的練習曲作品十三……シューマン

（『音樂』學友會、第十五号、昭和十年三月、八六～八七頁）

昭和九年二月十七日　第七十回定期演奏会

昭和九年二月十七日（土曜日）　午後六時開場　午後七時開演

會場　日比谷公會堂



昭和９年２月17日，マーラー作曲〈第六交響曲〉，日比谷公会堂にて
（『月刊樂譜』第23巻第３号，昭和９年３月）

音樂演奏曲目

東京音樂學校

マーレル（一八六〇―一九一一）

大管絃樂のための
第六交響曲（イ短調）

第一樂章　アレグロ　エネルジーコ、マ　ノン　トロッポ
第二樂章　アンダンテ　モデラート
第三樂章　スケルツォ
第四樂章　フィナーレ

（本邦初演奏）

指揮　クラウス　プリングスハイム
管絃樂　東京音樂學校管絃樂部

休憩……第一樂章後

〔原資料横組〕

PROGRAMM

Gustav Mahler (1860—1911)

Sechste Symphonie in A-moll
für grosses Orchester

I. Allegro energico, ma non troppo
II. Andante moderato
III. Scherzo
IV. Finale

(Zum erstenmal in Japan)

Leitung: Klaus Pringsheim
Orchester der kaiserlichen Musikakademie zu Tokio

Pause nach dem ersten Satz

演奏曲解說

管絃樂

第六交響曲

A短調　マーレル作（本邦初演奏）

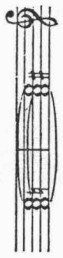
〔序論は昭和七年二月二十七日の解說を參照。〕

本演奏A短調第六交響曲は聲樂を交へない純粹の交響管絃樂によるもの、その點で第五、第七交響曲と一聯をなしてゐる。本曲の創作時代、作者は精神的內面的に危機に瀕してゐた。意欲と現實、孤獨と物質といふ二元的な對立に惱み貫いた彼が、辛くも見出した解決は超人力、運命の則といふことであつた。この心的過程の藝術的捌口が本曲であり、作者自身をして「悲劇的」交響曲と之を呼ばしめたのである。かゝる心境は、現實的には一九〇七年彼がウキーンで共に仕事をしてゐた音樂家等に袂別狀を送り、之迄の生活を精算し、轉向の道を求めたといふ事實となつて現はれた。

本曲は元來彼の作中でも難解とされてゐる。それには樂曲特に終樂章の長大、複雜、編成の巨大、聲樂附でないこと等種々の理由が考へられるが、就中作者自身の「悲劇的」心境が主なる因をなしてゐると云へやう。

「悲劇的」特性と思はれる點を豫め指摘するに

1、動機上―マーレルもヴァーグネルの主導動機乃至ブラームスの根本動機の如き用法を好んで用ひてゐる。之は既に第二交響曲で特に顯著に觀られる。本曲では之が漸弱の長及短三和音の結合によつて表現されてゐる。



之は長、短三和音の單なる系列ではなく、長は短へ至る前提であり、漸弱によつて長は短に解決されねばならないのである。換言すれば、之が本曲の悲劇的特性を示す小宇宙であり、根本動機或はモツトーであつて曲中隨所に出現するのである。

2、音色上―意欲と現實、孤獨と物質の對立、その克服は音色的象徵として、畜群の鈴と槌によつて示されてゐる。作者の言葉によれば、畜群の鈴の音はアルプスの高地に觀られる浮世離れた高處の孤獨を意味する。「槌」は「短かく力强く、しかし金屬的でない鈍く響くやうに打つこと」と譜に記されてゐる如く、一種の超人力、現世の彼岸にある運命の象徵で人間の意欲と力との無爲無能を意味する。故に終樂章の要所に作者が之を三度用ひたことは意味深いことになる。

編成は第五交響曲に較べると數に於て著しく增大し、絃樂の他、ピッコロ一、フリユート四、オーボー四、イングリッシユホルン三、ESクラリネット一、Dクラリネット一、Bクラリネット三、バスクラリネット一、ファゴット三、コントラファゴット一、ホルン八、トランペット六、トロンボーン三、バストロンボーン一、バストゥーバ一の管樂器、更に打樂器の類は巨大でティンパーニ二組、大、小太鼓、トライアングル、鐵琴、木琴、シンバル、タムタム、拍子木、ルーテ、畜群の鈴、槌、低い音の鐘の他、ハープ二、チエレスタといふ多種多樣な樂器を取揃へねばならない。（作者の交響曲中、本曲で始めてチエレスタが用ひられた。）

本曲の總譜は一九〇四年完成、一九〇五年出版、一九〇六年作者自身によりエッセンで行はれた汎獨逸音樂協會の音樂祭で初演された。曲の變改は作者には常習であるが、特に本曲では之が著しい。細部の樂器編成の變改は勿論であるが、現今の第二樂章と第三樂章は初演の時には順序が逆であつた。但しその理由は明かでない。ともあれ、現行の演奏用樂譜も小型總譜とは可成りに異つてゐる。

樂式上、四樂章からなるが、通例二部に分けて觀られる。但し、之にも二種の解釋がある。その一は、前の三樂章を第一部とし、終樂章を第二部とするもの（ワイグル、ベッケルの說）、他は第一樂章を第一部とし、後の三樂章を第二部とするもの（プリングスハイムの說）である。しかし孰れにせよ、第一樂章と第四樂章が兩柱をなし、第二、第三樂章は間奏的性質のものと云へる。

以下に各樂章の荒筋を解說する。樂式上の說も區々であるが、今は諸說

を參酌して適當なりと考へたものを記する。説明中括弧入りの數字は、カーント・ユニヴァーサル版小總譜の區劃番號を意味し、音名及調名は煩瑣を避ける爲に獨逸流のアルファベットに依つた。

第一樂章　アレグロ　エネルジーコ　マ　ノン　トロッポ

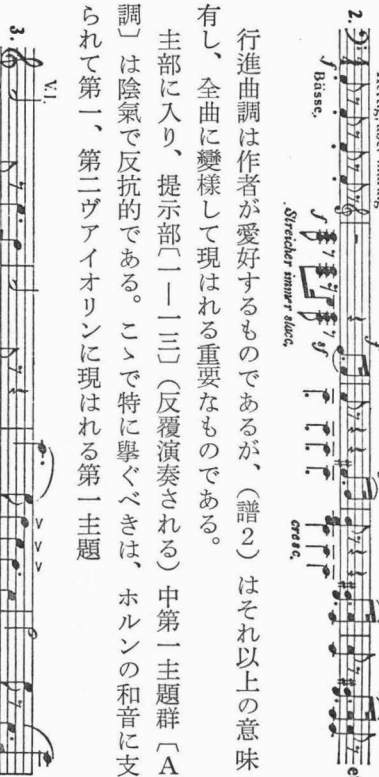
A短調　4/4

烈しく、しかし、力强く

本樂章は意欲と現實、孤獨と物質の對立と矛盾に對する鬪爭と解決への探究である。

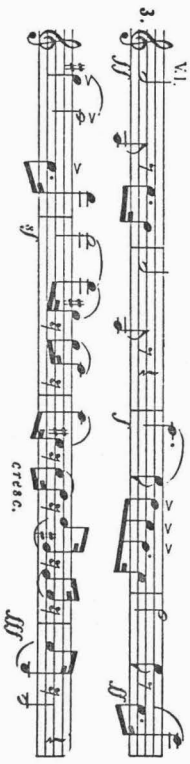
樂式上、自由に擴大されたソナタ形式である。

先づ五小節の短い行進曲風な序奏が來る〔A短調〕。セロ、バス、小太鼓のきざむ八分音符の節奏上に現はれる絃と木管の序の動機は



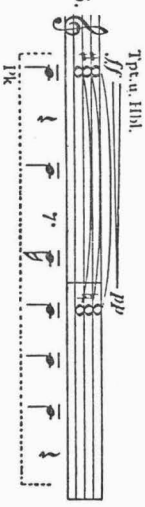
行進曲調は作者が愛好するものであるが、（譜2）はそれ以上の意味を有し、全曲に變樣して現はれる重要なものである。

主部に入り、提示部〔一―一三〕（反覆演奏される）中第一主題群〔A短調〕は陰氣で反抗的である。こゝで特に擧ぐべきは、ホルンの和音に支えられて第一、第二ヴアイオリンに現はれる第一主題

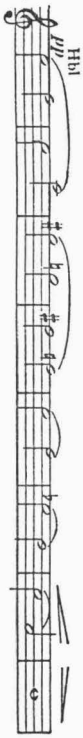


トランペットの奏する之の對主題

ティンパーニに誘はれて現はれるトランペットの根本動機

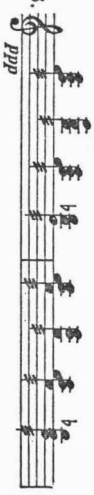


之に次ぐコラールの副想〔七〕



第二主題群〔F長調〕〔八以下〕は潑溂として進取的である。第二主題は第一ヴアイオリンで奏され、この間特にハープ、トライアングル、シンバルが響く。

展開部〔一四―二八〕は以上の諸要素を材料にして波瀾に富むが、F長調〔一九〕の部分に現はれる第一、第二ヴアイオリンのGACEの副七の和音のトレモロの動機は後の發展上重要である。



之はセロ、バス、コントラファゴットのD上の低續音、畜群の鈴に伴はれ、チエレスタが同形で之を强調する。

H長調〔二五〕に至つて曲相は高潮に達するが、次のB長調〔二六〕になつて神秘的になり、A長調〔二七〕を經て反覆部に入る。

反覆部〔二九ノ第三小節―三五〕では第二主題はD長調で暗示的である。

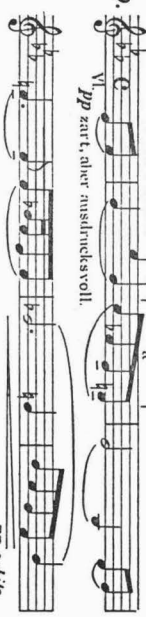
コーダは非常に長い〔三六ノ第九小節より〕。そして前に出た諸要素を

複雑に用ひ、最後はA長調〔四二〕で漸次に急迫し、最強奏で終る。

第二樂章　アンダンテ　モデラート　ES長調　4/4

前樂章と對比をなす本樂章は、自然を友とする隱遁生活と夢幻の境である。

編成は前樂章と大體同じであるが、イングリッシュホルンが加はる。幻想曲風に自由に作られてゐる。先づ最初のES長調〔五〇〕は「柔く、しかし表情に滿ちて」と記され、主要主題が歌調的に第一ヴアイオリンで奏し出される。之に他の絃が弱音されて伴ふ。

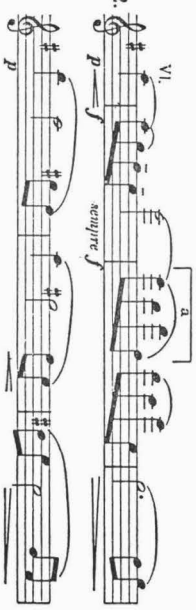


間もなく現はれるオーボーの動機

は重要な音形である。

次いでイングリッシュホルンが歌ふ嘆きの調は特色に滿ちてゐる。

次のE短調〔五一〕中ではフリユート、第一ヴアイオリンが新主題を奏する。



次のC長調の部分は「ミステリオーゾ」と記されてゐる如く、極めて神秘的で幻想的であるが、E長調〔五九〕で曲相が一時高潮に達する。そしてES長調〔六一〕に歸つてから漸次に曲相も沈靜し、最後はホルンの和音、ハープ、低音のセロ、バスのピチカートで靜かに終る。

第三樂章　スケルツオ　A短調　3/8

どつしりと、

作者のスケルツオ一般がさうであるやうに、本樂章もグロテスクとユーモアに富む魔性の精の幻想的舞踏である。しかし他のものに比して構成がより複雜で長大である。

本樂章ではタムタムが加はる。樂式的にはA短調3/4の〔どつしりと〕と記された主部、F長調「グラチオーゾ」の偶數拍子及奇數拍子の頻繁に交替するトリオ〔七三以下〕、「より緩りと」と記されたF短調の間奏〔八一〕の三部分が前半で、後半はその反覆と考へられる。即ちA短調主部〔八二以下〕、D長調に變へられたグラチオーゾのトリオ〔八八以下〕ES短調に變へられたアンコラ メノ モッソの間奏〔九六以下〕が後半で、最後はA短調のコーダで終るのである。

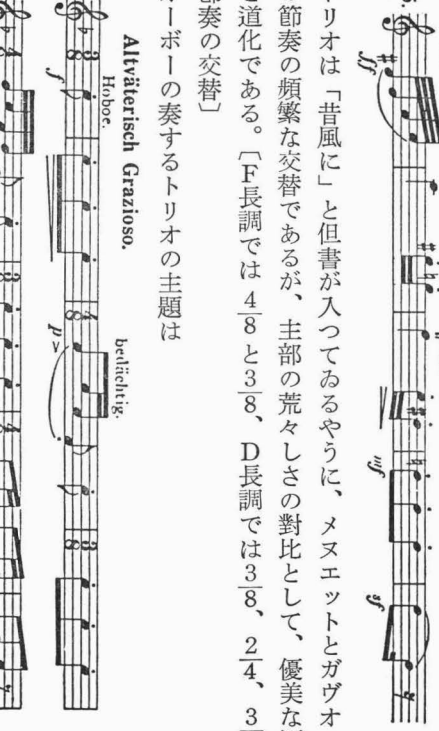
主部は先づティンパーニの上拍に始まる荒々しいもの、

之にセロ、バスが同一音形を節奏的に喰ひ違つて刻む。すると第一、第二ヴアイオリンが鋭い節奏的主題を始める。

譜13、14は共に第一樂章の序奏の行進曲調（譜2）に基いてゐるものである。

間もなく現はれる絃と木管の十六分音符の上拍を伴ふ音形も第一樂章の（譜4）によつたものである。

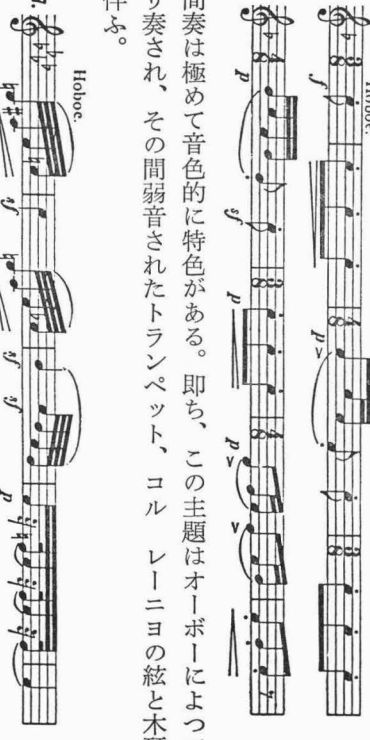
15.



トリオは「昔風に」と但書が入つてゐるやうに、メヌエットとガヴオットの節奏の頻繁な交替であるが、主部の荒々しさの對比として、優美な洒落と道化である。〔F長調では$\frac{4}{8}$と$\frac{3}{8}$、D長調では$\frac{3}{8}$、$\frac{2}{4}$、$\frac{3}{4}$の節奏の交替〕

オーボーの奏するトリオの主題は

16.



間奏は極めて音色的に特色がある。即ち、この主題はオーボーによつて綴り奏され、その間弱音されたトランペット、コル　レーニヨの絃と木琴が伴ふ。

17.

尙、この樂章では至る處に根本動機（譜1）が眞鍮管樂器によつて出現してゐることは注意すべきである。

第四樂章　フイナーレ　A短調　$\frac{2}{2}$

主要速度　アレグロ　エネルジーコ

意欲と現實、孤獨と物質の對立が再び擡頭して來て、烈しい鬪爭を展開する。しかし人の意欲は自然の意志の前には無に等しく、人の力は運命の則の前には絶對的に屈服せざるを得ない。かくて人の世の凡ゆる對立と鬪爭は現世を超へた自然力、その彼岸にある運命の則によつて揚棄されることになる。

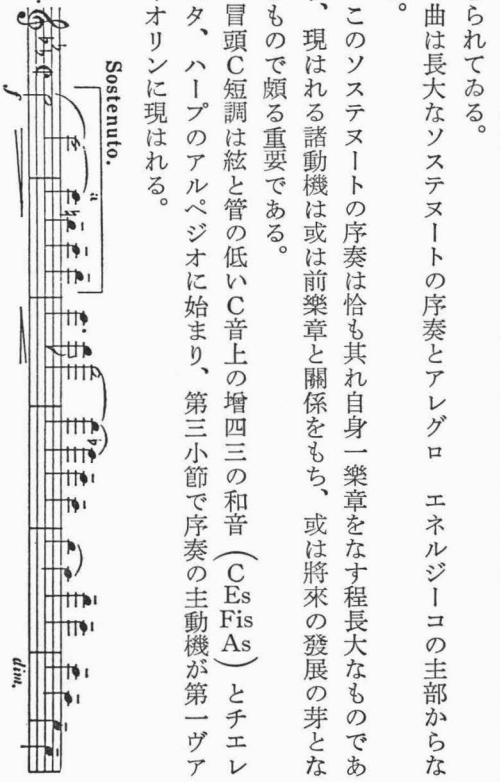
本樂章はマーレルの書いた交響曲の樂章中最も長く、又恐らく最も複雜なもので、難解とされてゐる。編成も本曲中最大で前揭の凡ゆる樂器が用ひられてゐる。

曲は長大なソステヌートの序奏とアレグロ　エネルジーコの主部からなる。

このソステヌートの序奏は恰も其れ自身一樂章をなす程長大なものであり、現はれる諸動機は或は前樂章と關係をもち、或は將來の發展の芽となるもので頗る重要である。

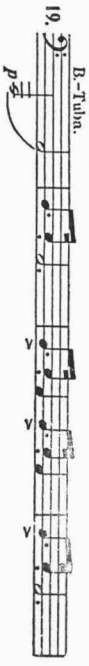
冒頭C短調は絃と管の低いC音上の增四三の和音（C Es Fis As）とチエレスタ、ハープのアルペジオに始まり、第三小節で序奏の主動機が第一ヴアイオリンに現はれる。

18.

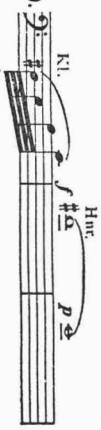


A短調〔一〇四ノ七小節前〕では先づホルン、トランペット、トロンボーンで本曲の根本動機（譜1）が明かに奏されるが、やがてバストウーバが運命の動機を獨奏し（譜19）、之をクラリネットとホルンが受ける（譜20）。前者は第一樂章第一主題（譜3）に、後者は第三樂章（譜15）、更に溯れば第一樂章（譜4）に關係をもつ。

19.

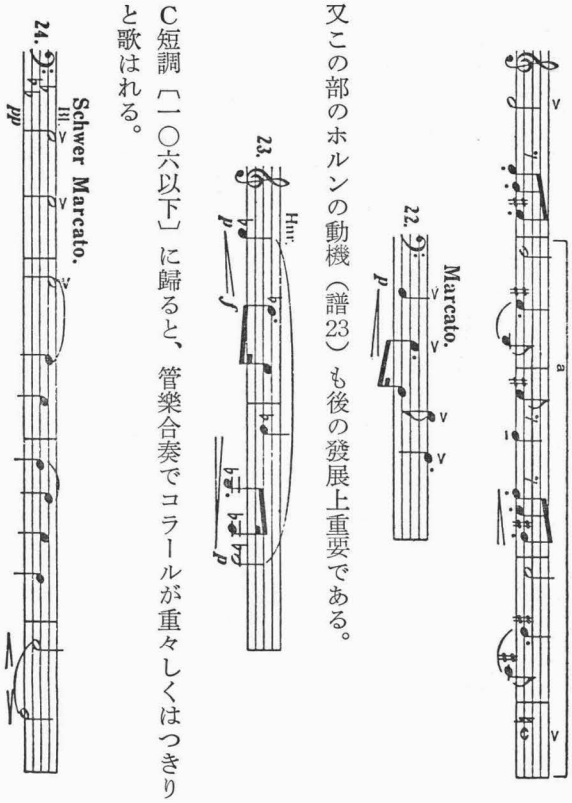


20.



次のヴイオラの分奏のトレモロ、第二ヴアイオリン、ハープ、チエレス

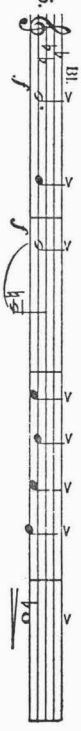
タ、クラリネットの音形は第一樂章（譜8）の回想である。そしてこの間ホルンが奏する新らしい動機は、主部の第二主題の前觸れであり（譜21）、之に答へるバスクラリネットとフアゴットの新動機は第一主題の斷片である（譜22）。



又この部のホルンの動機（譜23）も後の發展上重要である。

C短調〔一〇六以下〕に歸ると、管樂合奏でコラールが重々しくはつきりと歌はれる。

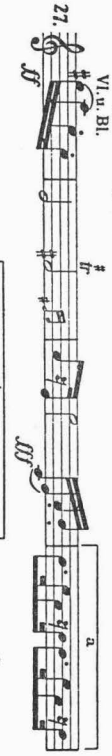
間もなくホルンに現はれる今一つの新らしいコラール（譜25）と之の對聲をなすセロの動機（譜26）も後に重要になる。



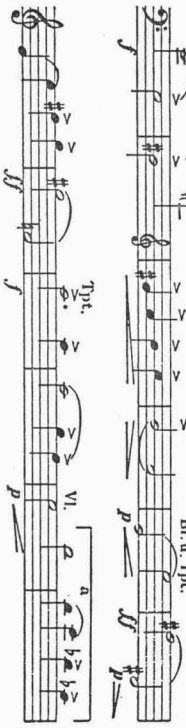
そして根本動機（譜1）と共にアレグロ　モデラート〔一〇九〕に入る。するとセロ、フアゴット、コントラフアゴットが第一樂章序奏に關係ある節奏（譜2）を刻み出す。之は本樂章第一主題の一動機の豫知でもあり又前出の（譜19）にも關係をもつ。

かくて主部アレグロ　エネルジーコに入る〔一一〇以下〕。主部はソナタ形式に依つてゐるが、極めて自由に作られ、變形擴大され、種々に解釋することができる。

提示部〔一一〇―一二八〕の第一主題群〔一一〇以下〕〔A短調〕は力強く、その第一主題は第一、第二ヴアイオリン、オーボー、イングリッシユホルン、クラリネットで奏される。

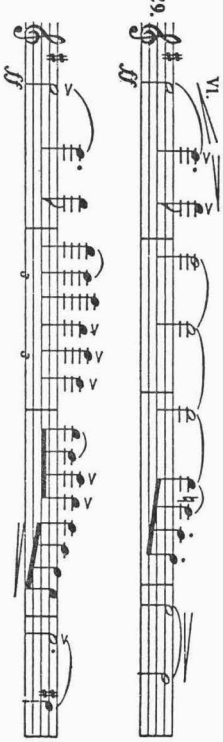


ペサンテ〔一一三以下〕に入るとトロンボーンが八分音符で根本動機（譜1）を奏し、引續きホルンに新らしいコラールが現はれる。



第二主題群〔一一七以下〕〔D長調〕は流暢な曲相を有し、第二主題（譜21）が先づホルンで獨奏される。次いで現はれる全管絃の和音とハープの

アルペジオに伴はれる第一ヴアイオリンの旋律（譜29）は第一樂章第二主題（譜7）と關係をもつてゐる。



以下D短調〔一二〇〕Fis長調〔一二三〕D長調〔一二四〕は序奏及主題群の自由な反覆と考へられる。

展開部〔一二九―一四二〕は槌の音と共にD短調で始まり、ホルンが根本動機（譜1）を又もや告げる。この部では以上に掲げた諸動機が全然自由に編合され、又變形されてゐる。調と曲相の推移を略記すれば、次のA長調〔一三一〕では幾分沈靜し、F短調〔一三三〕では荒々しくなり、C短調〔一三四〕では力强く節度を保つ。然るにC長調〔一三五〕に及んで情熱的な行進曲調となつて爆發するが、G長調〔一三七〕を經てA長調〔一三九〕に至つて之が沈靜する。B長調〔一四〇〕に入ると、槌の音と共に絃が波形をなしてうねり出し、その間、（譜23、25）が管で變形擴大されて現はれ、反覆部への導入的氣分を漂はす。

反覆部〔一四三―一六三〕は先づC短調の序奏の回想に始まり、B長調〔一四七〕グラチオーゾで第二主題（譜21）がオーボーに現はれ漸次に高潮し、A長調〔一五〇ノ第三小節〕に及んで（譜28）のコラール及第一主題の一部（譜27b）が奏されるが、眞に第一主題が幅廣く現はれるのは次のA短調〔一五三以下〕である。即ち、この反覆部では第二主題が先に、第一主題が後に現はれるのである。かくてA長調〔一六一〕で最强に達した後、コーダに入る。

コーダ〔一六四〕〔A短調〕は主として序奏の諸動機（譜18）（譜19）等に基いて作られてゐるが、その間數回、根本動機（譜1）が現はれる。

そして速度が段々と緩み行き、最後は全管絃の奏する最强のA短調三和音がティンパーニの節奏に刻まれて響くが、之は消ゆるが如く弱まり、絃のピチカート、大太鼓、トランペットで遂に滅してしまふ。

東京音樂學校長　乘杉嘉壽
指揮者　クラウス・プリングスハイム
海軍軍樂隊長　内藤清五

關係管絃樂部員

第一ヴアイオリン
ロベルト・ポルラック
橋本國彦
井上武雄
黒澤良輝
栗原大治
兎束龍夫
福井巖
大岡運英
桂平太
松浦きみよ
岡見溫彦
清水澄
疋田小枝
田中富貴子
伊藤光
鈴木共子

第二ヴアイオリン
川上淳
末吉雄二
鳥居つな
小宮山繁

ヴイオラ
平戸龍也
石黒碩二郎
岩本政藏
渡邊健
多久興
古澤滋野
天江安三郎
岩崎吉三
鈴木保羅
荒木幹枝
杉山長谷夫
藤田經秋
大塚淳
岡田二郎
伊藤純三
松村重利
增田尙一郎

セロ
平田忠
福井直弘
榎本長四郎
平井保喜
北川庸二郎
浦江完
平井保三
酒井悌
小澤弘
水口幸麿
松田十藏

岡野貞一
沖不可止
吳泰次郎
淺野常七
盛口勝三
安部幸明
阿保健
倉田高
コントラバス（海）小林甲助
（〃）深海善次
（〃）小原政治
（〃）藤井金藏
（〃）平上英次
ハープ　荻野綾子
フリユート　山口正男
福家軍平
（海）三浦榮治郎
（〃）加賀正治
ピツコロ（〃）平山富藏
オーボー（〃）坂逸郎
（〃）青山治一
オーボー　イングリツシュホルン（〃）脇田智
（〃）原功男
イングリツシュホルン（〃）平野政
クラリネツト（〃）安藤悌三
中藪外
（海）柳澤彌覺
ESクラリネツト（〃）塚本章
バスクラリネツト（海）金野安藏
ファゴツト　片山顯太郎
金子登
（海）藤井武
（〃）片倉勇
コントラファゴツトホルン（〃）長妻清太郎
（〃）谷口良作
永田晴
（海）江口綱明
（〃）高橋澤五郎
（〃）鹿倉丑松
（〃）鴨志田留吉
（〃）簗田甚市
（〃）谷中純策
トランペツト（〃）福永信正
（〃）堀本賢夫
（〃）丸山喜一郎
（〃）藤波高美
（〃）小椋時住
（〃）美谷島久雄
トロンボーン（〃）岸川鯱雄
（〃）根本武夫
（〃）大槻彌吉
（〃）洲之內宋馬
バストウーバ（〃）犬伏清
テインパーニ（〃）小森宗太郎
テインパーニ　タムタム　トライアングル　大太鼓　ルーテ　槌（〃）白神次二
（〃）大澤午郎
小太鼓　トライアングル（海）仙波晴福
グロツケンシロホーン（〃）田代晴郎
シンバル　タムタム（〃）太田弘
チエレスタ（〃）永谷義輝

ヘルデングロツケン　梶原壽男
テイーフエグロツケ　山田和男
解說者　太田太郎
〔原資料横組〕

〔批評〕

△東京音樂學校演奏會。後七時日比谷公會堂。マーレル作「第六交響曲イ短調」（本邦初演）。指揮プリングスハイム、管絃樂東京音樂學校管絃樂部。

伊庭孝氏曰く――官立の音樂學校の本來の方針から云へば、古典の名曲を充分に仕上げてからマーラーの作品などに手をつけるべきであらうが、現在の教授プリングスハイム氏はマーラーの解釋者として歐洲に於て認められてゐる權威者の一人であるから、その人が教授の席に居る間にマーラーを上演すると云ふことは多少の無理をしても意義のあることである。學校のたてまへに關せず當該教授が最も得意とするところに腕を振はしめるのは音樂學校としては賢明の策である。但し、實際の効果に於ては音樂學校のオーケストラ團が、例によつて例の如く音が不揃ひで、殆ど聽くに耐へず、私は最後の一樂章を殘して退却した。音樂學校だから、まづくても差支へないと思ふが、あの程度の演奏ならば一般には公開しないほうが得策である。

山根銀二氏曰く――かういふ企ては非當に結構だと思ふ。

箕作良秋氏曰く――アカデミックな立場から上野音樂學校が歐洲でもやたらに聞けぬマーラーの第六交響曲を演奏した態度に對して何も申す事はありません。又マーラーの高弟たるプリングスハイム氏の指揮ですから相當作曲者の欲して居た樣な表現で聞く事が出來た譯だらうと思ひます。（尤も當日、時々聞かされた管絃樂のひどい不協和音はマーラー自身想像もしなかつた音でせうが）それにも係らず、面白くなかつた。（と云ふよりかわからなかつたと云ふ方が良いかも知れない。）兎に角、局部的には美

しいモザイツクの床を持つた、だだつぴろい廣場におきざりにされた様な氣持でした。ベートーフエン以上の大交響曲の建築が出來ると思つたマーラーの自負心による誤算がないでせうか。彼の管絃樂伴奏附歌曲や初期の交響曲なら歡迎する私等にして然りです。折角洋樂に親しみかけて居た一般の聽衆が『やはりおれには洋樂はわからぬのかな』とあきらめてしまふやうな事はないでせうか。研究的に上野でやつてもらひたい曲は、まだ外に山程あるのですのに。

（『月刊樂譜』第二十三巻第四号、昭和九年四月、一二五～一二六頁）

昭和九年三月十七日　両陛下御結婚十周年皇太子殿下御誕生奉祝演奏会

昭和九年三月十七日

兩陛下御結婚拾周年
皇太子殿下御誕生　奉祝演奏曲

東京音樂學校

第一部　邦樂

一　能樂

ツレ　觀世喜之　高安道喜
前シテ　梅若萬三郎　金春惣右衛門
後シテ　觀世左近　幸悟朗
高砂　ワキ　寶生新　一噌又六郎
ツレ　二人

一　箏曲

講師　宮城道雄

新曲　皇太子殿下御誕生奉祝歌

講師　中能島欣一
歌　教授　高野辰之謹作
曲　講師　宮城道雄謹作

一　長唄　講師　吉住小三郎

鶴亀　講師　杉本金太郎

嘉永四年十代目杵屋六左衛門作曲

外職員生徒

第二部　洋樂

一　管絃樂附獨唱及合唱

皇太子殿下御誕生奉祝歌 ……東京音樂學校謹作

指揮　講師　橋本國彥
管絃樂　東京音樂學校管絃樂部
獨唱
ソプラノ　助教授　淺野千鶴子
アルト　聽講生　藤本惠美
テノール　囑託　城多又兵衞
バリトン　教授　澤崎定之
バス　聽講生　伊藤武雄
合唱　東京音樂學校生徒

二　ピアノ協奏曲

D長調（戴冠協奏曲）……モーツァルト作曲

ケッヘル五三七番　ピアノ　教授　小倉末
第一樂章　指揮　教師　クラウス・プリングスハイム
管絃樂　東京音樂學校管絃樂部

三　ヴァイオリン齊奏

E長調　前奏曲……バッハ作曲

教師　ローベルト・ポラック
講師　安藤こう
外職員生徒

ピアノ伴奏　教師　レオ・シロタ

四管絃樂及齊唱

皇帝行進曲 ……ヴァーグネル作曲

指揮教師　クラウス・プリングスハイム
管絃樂　東京音樂學校管絃樂部
齊唱　東京音樂學校生徒

君が代（管絃樂伴奏）

解說及歌詞

第一部　邦樂

一　能樂　高砂

古名を相生とも相生松ともいつた。作者は觀世世阿彌、古今和歌集の序に「高砂住の江の松も相生のやうに覺え」とあるのに本づいて想を構へたもの。すなはち九州阿蘇の神主友成が上洛の途次、播州高砂の浦で、尉（攝津の住吉の松の精）と、姥（高砂の松の精）に逢つて、松の由來を尋ね聞く。又住吉に詣でて住吉明神の御來現を拜し、明神は御代を壽ぐ舞樂を奏して見せたまふに終る。江戸幕府が特に之をめでたい曲として扱つたので、爾來一般にさう考へて來た。役人は次の如くである。

前シテ　尉。前ツレ　姥。
後シテ　住吉明神。
ワキ　阿蘇の神主友成。ワキツレ　二人。

今日のは禮脇と呼ぶ行き方で、ワキがツレを二人伴うて出る。

〔以下歌詞省略〕

二　箏曲

皇太子殿下御誕生奉祝歌

喜の聲はみちたり大八洲
　しらすべき皇子あれましゝ今日。
歡天喜地は言古りたれど、
國土草木生氣を帶びて、
北の果には田鶴が音高く、
　南の果には海龜をどる。
たゞならぬ時も物かは榮え行く
御代の光のさし添ひにけり。
日は東より東より、
曉闇は破れたり。
霧よとく散れ、消え去れと、
國民擧りて仰ぐ若皇子。
すこやかに生ひ立たしませ、天津日嗣
　承けつがすべき繼宮の親王。

右は新作、歌詞は教授高野辰之の作、曲は講師宮城道雄の作、此曲に限り生田、山田の流派別を超越して、兩派のもの各一人づつで連彈連奏をする。

三　長唄　鶴龜

歌詞は謠曲の鶴龜を殆どそのまゝ用ひたもの、嘉永四年十代目杵屋六左衛門作曲、祝言用の連吟もので、本調子から二上りになり、また本調子にかへるもので、最も品位あるものとして知られてゐる。

第二部　洋樂

一　管絃樂附獨唱及合唱

皇太子殿下御誕生奉祝歌　　東京音樂學校謹作

昭和八年十二月二十三日、
曉の橫雲朱ににほひ、
瑞氣千代田の宮をこむれば、

清く響きぬ、響きわたりぬ、
皇子のみことの玉の初聲。

サイレン二つ高鳴り、
家々國旗掲げて、
めでたしや　かしこしや、
かしこしや　めでたしや、
人々語りかはせば、
海は喜びの波を打寄せ、
山は呼ばひぬ萬歳の聲。

すく〳〵と生ひたたしませ、
御光四方に放ちたまへ。
ただならぬ時は消えぬと、
國民こぞりて仰ぎ壽ぐ皇子、
天津日嗣の皇子のみこと。

國の內外も壽ぐ若皇子、
すく〳〵と生ひたたしませ、
御光四方に放ちたまへ。
億の民知らすべき、
天津日嗣　繼宮　明仁親王殿下。

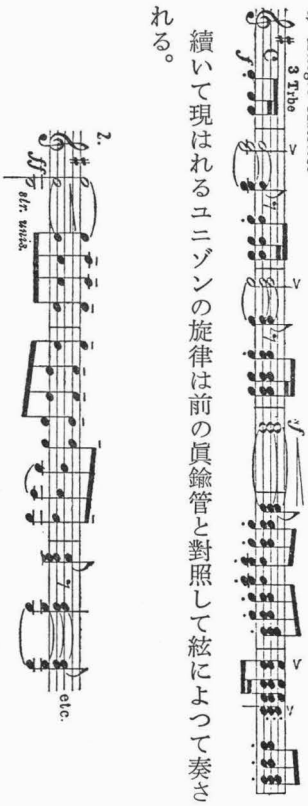
すく〳〵と生ひたたしませ、
御光四方に放ちたまへ。

【解　說】

本曲は全曲を通して大體四つの部分から構成されてゐる。

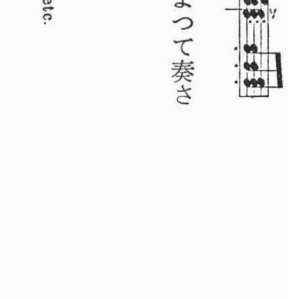
○第一部分

先づ曲はG長調四分四拍子の堂々たる大行進曲に始まる。(Allegro maestoso)



續いて現はれるユニゾンの旋律は前の眞鍮管と對照して絃によつて奏される。

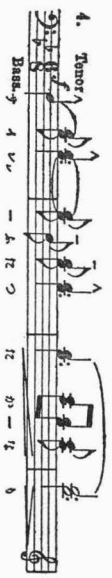
この兩主題はコーダ(結尾樂節)に於て再び現出する。而して第三十小節より合唱の主題(樂譜第八參照)が前提され强大な屬七和音を以つて前奏を終り直ちにバリトンの獨唱に移る。拍子は八分六拍子に變るが、敍唱的である。(歌詞は始めより「……玉の初聲」まで)

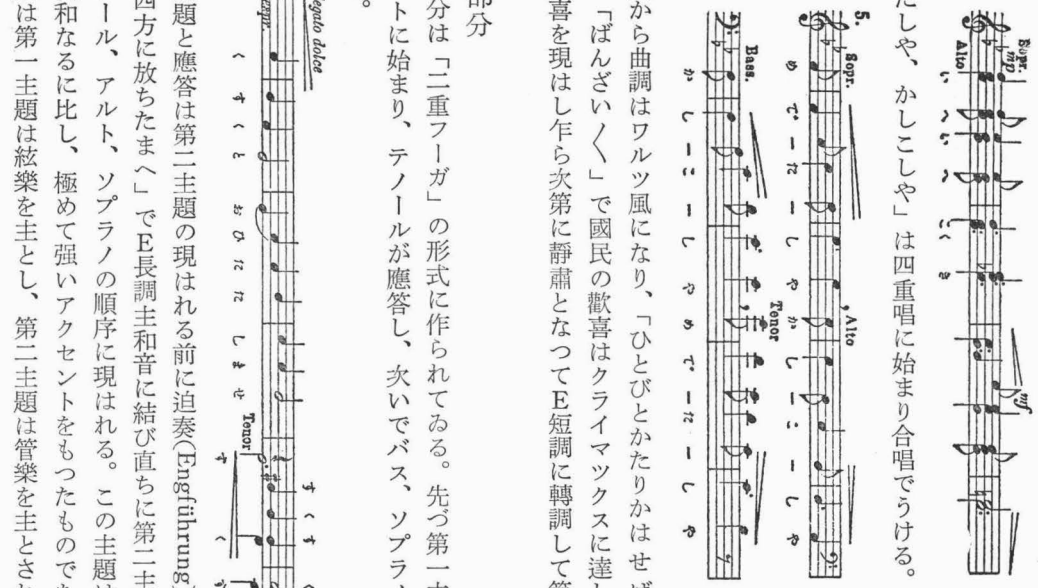


バリトン獨唱についで直ちに合唱が幾分早めた拍子にのつて反唱し、管絃樂が續いて之を發展し乍らサイレンを暗示して第二部のB長調へ移る。

○第二部分

この部分は國民の歡喜を表現したものであつて、八分六拍子の輕快なテムポになる。



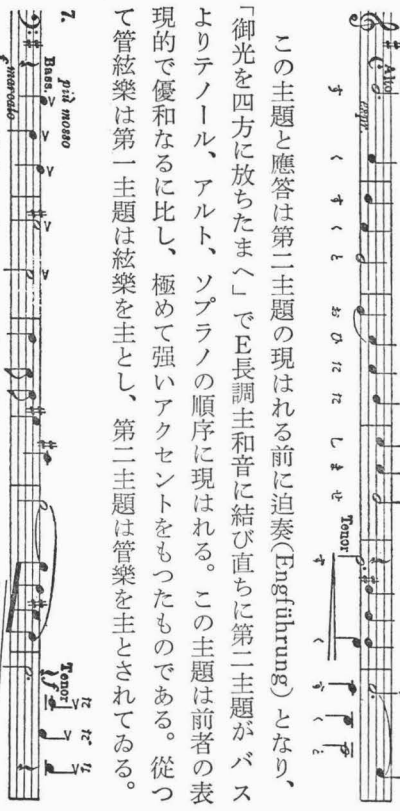


「めでたしや、かしこしや」は四重唱に始まり合唱でうける。

この邊から曲調はワルツ風になり、「ひとびとかたりかはせば」でD長調に轉じ「ばんざい〳〵」で國民の歡喜はクライマックスに達し、引續く管絃は歡喜を現はし乍ら次第に靜肅となつてE短調に轉調して第三部分に入る。

○第三部分

この部分は「二重フーガ」の形式に作られてゐる。先づ第一主題がE短調でアルトに始まり、テノールが應答し、次いでバス、ソプラノの順序に現はれる。

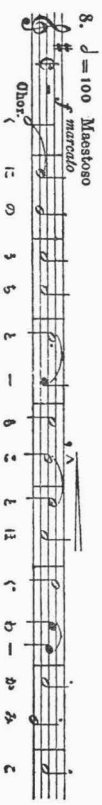


この主題と應答は第二主題の現はれる前に迫奏(Engführung)となり、「御光を四方に放ちたまへ」でE長調主和音に結び直ちに第二主題がバスよりテノール、アルト、ソプラノの順序に現はれる。この主題は前者の表現的で優和なるに比し、極めて強いアクセントをもつたものである。從つて管絃樂は第一主題は絃樂を主とし、第二主題は管樂を主とされてゐる。

この第二主題の發展は、「國民(くにたみ)こぞりて仰ぎ壽(ほ)ぐ皇子(みこ)、天津日嗣の皇子(みこ)のみこと」で一旦結ばれ乍ら直ちに、主題の增大形(Vergrösserung)縮小形(Verkleinerung)と共に複雜な迫奏となる。管絃樂は眞鍮管が主題を奏する。やがて絃と共に現はれる第一主題と二重フーゲとなり次第に第二主題は影を沒し、第一主題が勝を獲て雄大なクライマックスに入り堂々と第四部分へ入る。(G長調)

○第四部分

「フーゲ」をうけてこの部分は先づ二分二拍子でワグネルテユーバを主體とした管絃樂の「君が代」演奏となり、國歌の中途より行進曲風の最後の主題旋律が木管によつて現出する。この主題は前奏に暗示されてゐたものである。之は次いで合唱によつて歌はれる。



「君が代」は依然として最低音部に演奏され、之が終ると、やがて行進は停止し、バリトンの獨唱となつて、敍唱によつて

「億のたみ知らすべき、天津日嗣繼宮(つぐのみやあきひと)明仁親王殿下」

が朗詠され、

行進曲は再び續けられて堂々と最强奏をもつて終りを告げる。

「本曲使用の樂器」

フリユート三、ピツコロフリユート一、オボー二、イングリツシユホルン一、Esクラリネツト一、Bクラリネツト二、バスクラリネツト一、フアゴツト三、コントラフアゴツト一、

フレンチホルン四、ワグネルテユーバ四、トラムペツト三、トロムボーン三、バステユーバ一、ハープ一、打樂器、絃樂合奏。

二　ピアノ協奏曲

D長調（戴冠協奏曲）（ケッヘル番號第五三七）

モーツアルト作

本曲はモーツアルト（Mozart 1756—91）の晩年時代の作、即ち一七八八年二月二十四日ウキーンで作曲、翌一七八九年四月十四日ドレースデン宮廷で作者自身によつて初演された。

本曲は戴冠協奏曲と呼ばれてゐるが、之は作者自身が附した標題ではなく、一七九〇年十月九日にフランクフルトで行はれた皇帝レオポルド二世の戴冠式の奉祝演奏會が同月十五日に同地で催され、その際モーツアルトが本曲をF長調協奏曲（ケツヘル番號第四五九）と共に演奏したことに由來し、爾來之が戴冠協奏曲と通稱されるやうになつたのである。

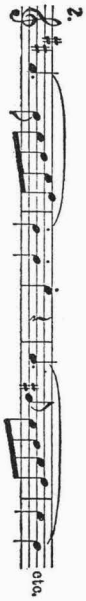
編成は作者通有の小さいもので、絃の他、フリユート一、オーボー二、ファゴツト二、ホルン二、トラムペツト二、テインパーニ。

曲相はC長調協奏曲（ケツヘル番號第五〇三）に似て華麗なものであるが、本演奏はその第一樂章である。

第一樂章アレグロ（四四二小節）（ソナタ形式）の提示部（區劃番號A—G）は先づ長い管絃樂の序奏に始まり、こゝで諸主題が一通り提示されるが、本樂章の提示部は他の部に比して長大で錯綜してゐる。反之、展開部（H—Iの第一一小節）は短かく、反覆部（Iの第一二小節—Nの第二一小節）も短縮されてゐる。そしてカデンツが來るが、本演奏にはライネツケのものが用ひられる。かくて短い結尾樂節を以て終る。

本樂章の第一主題は

第二主題は



挿句は

三　ヴアイオリン齊奏

E長調　ソナタ前奏曲　　バツハ作

バツハ（J. S. Bach 1685—1750）はケーテン時代、一七二〇年頃相繼いでヴアイオリンのみの獨奏用「ソナタとパルテイータ」六曲を書いた。詳しく云へば、之等はソナタ三曲とパルテイータ三曲で、一つのソナタの後に一つのパルテイータが來るやうに作られてゐるのであるが、後世之等は凡て「ヴアイオリンのみの獨奏用ソナタ六曲」と通稱されるやうになつた。

元來十七世紀以來、獨逸のヴアイオリン音樂では複旋的作法と重把音奏法とが發達し、この點で當時の伊太利のそれを遙かに凌いでゐた。從つてヴアイオリンのみの獨奏で、多樣な曲相を表現してゐたのである。このことは近代の研究によれば、主として弓と駒の構造の相異に基いてゐる。即ち、當時伊太利では現今の弓と同樣に、眞直な弓の竿を用ひ、毛の張力を竿末で機械的に調節し、駒も上部が彎曲したものを用ひた。反之、獨逸では弧形の竿又は竿と毛の間隔の大きい竿を用ひ、毛を拇指で壓へその張力を調節し、又駒も上部の平端（ママ）なものが使用された。故に毛の張力を瞬間的に自由に變へ得るし、平端な駒、及び竿と毛の間隔の大きい竿とは之と相俟つて、複旋的作法や重把音奏法を樂々とこなせたのである。

バツハは幼少から當時の獨逸絃樂を學び、その實際を知悉してゐたのであるが、本曲を考へるとき前記の事情を是非知る必要があり、又本曲はその意味で、この系統の傑作に屬し、大膽、獨創の點で無比であるのである。

本曲は後、ピアノやオルガンに改作されたが、このことも作者の有鍵樂器の樣式が絃樂の區節法や轉調法に依據する點が尠くないことを證明する一つの例である。

之等一聯の曲は一八〇二年ボンのジムロツクで初めて印刷され、一八五四年ブライトコツプ　ウント　ヘルテルからシユーマンがピアノ伴奏を附

して出版したが、前記の事情により、之等を現代のヴアイオリンで奏せんとするとき、數多の變改が必要になり、かくて爾來編者の見解の相異から種々の版が現はれてゐるのである。

本演奏のE長調前奏曲は之等の中の第三パルテイータ（ルーレ、ガヴオットとロンド、メヌエツト第一、第二、ブーレ、ジーグ）の前奏曲で四分三拍子の活氣あるもの、ヴアイオリンのみの獨奏としてのみならず、屢々大勢が齊唱（ママ）されるもので、ヴアイオリン文献中必須の曲目に屬する。

四　管絃樂及齊唱

皇帝進行曲（ママ）　　ヴアーグネル作曲

本曲はヴアーグネル（Wagner 1813—1883）が普佛戰爭凱旋記念の爲に作つたもので、一八七一年初めて伯林で演奏せられた。曲頭に現はれる管絃總奏の威嚴ある主想は暫く非常な力で展開せられるが、それが鎭まると、眞鍮管とテインパーニに導かれて第二の主想が木管に響き、續いてマルチン、ルツテル作の有名な讃美歌「堅き城」（„Ein' feste Burg“）の初句が力強い絃樂の伴奏で木管の充實した和聲の中に聞える。此の樂句を展開して行く次の一節は戰爭の光景を描くものとして聞かれるが、頓（ママ）て凱旋の歡呼に似た喧噪の裏に前の讃美歌が今一度眞鍮管の光輝ある音色に現はれる。以下はフアンフアーレを合圖として、曲は再び最初に歸つて第一主想が全管絃の強奏に現はれて曲を結ぶのであるが、こゝに臨席の大衆一同が和唱できるやうに齊唱が配されてゐる。本演奏には教授高野辰之の作歌を以て之が歌はれる。

【歌　詞】

おう　御稜威（みいつ）は　御稜威（みいつ）は　四方に輝（かゞや）きて、御光（みひかり）は　御空（みそら）に充（み）てり。

比（たぐ）ひなき　譽負（ほまれお）ひて　いでますわが君（きみ）、臨（のぞ）めるわが君（きみ）。

おう　御稜威は　御稜威は　四方に　輝きて、ひろがりゐませり。

仰（あふ）げ　仰げ、御光り　御空に充ちて、御國（みくに）は今（いま）し　榮（さか）ゆる。

〔批評および関連記事〕

東京音樂學校の奉祝演奏會

東京音樂學校では兩陛下御結婚拾周年皇太子殿下御誕生奉祝の演奏會を三月十七日午後同校講堂に開き、皇后陛下の行啓を仰ぐ筈であつたが御差支のため秩父宮妃殿下以下數方の宮殿下の御臨席を得た。皇后陛下には四月二十一日行啓仰出されたので、當日はほゞ同じ曲目で奉祝演奏會が再開される筈である。

演奏會は二部に分かれ第一部に邦樂第二部に洋樂が置かれた。洋樂では管絃樂つきの獨唱合唱のカンタータ「皇太子殿下御誕生奉祝歌」がもつとも主な曲目で、他に小倉末子教授のモツアルトの洋琴協奏曲、ポラック教師安藤講師以下の提琴齊奏バッハのホ〔長〕調前奏曲、齊唱入りの管絃樂ワグナーの皇帝行進曲があつた。

これにひきかへ邦樂は各流當代の名手を網羅しその壯觀はたしかに洋樂を壓した。卽ち能樂は梅若萬三郎と觀世左近の高砂、箏曲は宮城道雄中能島欣一の二講師合奏の新曲皇太子殿下御誕生奉祝歌、長唄は吉住小三郎稀音家六四郎（本名杉本金太郎）二講師以下出演の鶴龜であつた。既に新聞や前月號の雜誌に批評が出たから、今さら重複する批評は不要であるが、出來ばえから言へば勿論まづ名人萬三郎の高砂に指を屈しなければならないが、こゝでは新しい邦樂批評の立場から宮城氏の新曲と長唄の新演出に就いて意見を記したい。

宮城氏の奉祝歌は高野教授の作詞で、この作詞に對しては酷評も聞いたが、私はむしろ

ただならぬ時も物かは
榮えゆく御代の光の
さし添ひにけり。

といふ文句でいつかどリベラリスト風の感慨を洩らしてゐる教授の趣味に微笑を送りたい。そして此の新作の興味は歌よりはむしろ間奏にあることを指摘したい。生田山田の流派の區別を超越して作曲するといふ試みの意義は認められるが、これは思つた程やさしいことではない。ことに今回の

ごとく祝歌では古風な作曲の方が似つかはしいから、宮城氏ならばどうしても生田の畑に踏込みやすい。それを故意に回避すると不自然になる。そこで宮城氏の苦心は歌の部分は自然に作つて置いて、合の手や手事の部分に新味を出し生田山田を超えた新箏曲の世界を示さうとしたものと思はれる。

兩流の代表的彈き手である宮城中能島二氏競演の形になつたのが、一層緊張して聽かせまた相互を比較して聽かせるに役立つた。箏曲などをあまり聽いたことの無い洋樂の作曲家批評家たちが物珍らしげに二流の差を發見して驚いてゐた。中には絃の色が偶然白と黃になつてゐるのをそれも規則であるかと思つた人があつた。しかし慣れた私たちでも同じ舞臺に兩流の箏を並べて彈くのを聽いたことは無いので、今さらに生田山田の相違を强く意識したのである。樂器の音色音量及び奏法の相違も明瞭であるが、根本的に違ふのは發聲法である。(もつとも此の點では宮城氏の發聲を生田流の代表と考へる譯に行かないのも事實である。)そこで歌の部分ではしつくり行かない。所が二重奏の合の手手事となると、二流の差がかへつて對立を目立たせるため、同流の箏二面を合せた場合と全く違つた効果が現れる。いはゞオルガンの鍵盤交替のやうな効果である。

宮城氏は勿論此の効果を意識して作曲したものと思ふ。バッハ時代のコンチェルトを思はせる對位法的手法で非常によく書けてゐた。二人の名手の意氣の籠つた演奏によつて一層引立つたが、前にも記した競演的要素は既に作曲そのものに内在してゐるのである。今回の新作はその意味で宮城氏の作曲では一の新しい境地を創造したものとして、大作の春陽樂などに劣らぬ注意すべきものとなつた。けだし最近での佳作に數へて良からうと思ふ。

長唄鶴龜は家元の他に長唄科生徒及び補導の研精會名取連を加へて總計三十三名の出演である。能舞臺に配列したため考案した配列法かも知れないが、中央に家元二人、地謡の位置に唄が二列(前列は女でタテとワキと生徒六人、後列が男でタテとワキと他三人)、正面の囃子の位置から橋がかりまでに三味線が二列(前列女生徒十二人、後列男六人)といふ配置である。三味線は上調子を分かつが、その人數は相當多かつた。小三郎六四郎がタテであることは勿論であるが、唄の女聲男聲の上から二枚が又それぞれタテとワキの役目を勤める形である。これらの重要な役はすべて研精會の若手名取り連である。三味線には六治も入つて統率してゐた。

箏曲が講師二人の合奏で思ふ存分に働いてゐるのに、長唄は足手まとひの生徒たちを率ゐて大骨折つてゐる。人數が三十人になつても曲が別に大きく聞こえる譯ではなし、むしろ下手を入れて多くすればそれだけ合せることがむつかしくなること位は誰でも氣づく。その上損なことには三味線は多くなるほど撥音も增して騒々しく殊にラヂオでは効果が非常に惡くなる。演奏が中繼放送されることを知つてゐれば、もつと適當な形式を考慮しさうな筈である。斯ういふ演奏効果の不利益を知りつゝしかも斯ういふ形式を採つたとすれば、吉住小三郎講師は何か期するところがあるに相違ない。

私の考では此の形式は音樂學校で行つてゐる長唄の新教授法の成功を示さうとするものではあるまいか。卽ち邦樂に於けるクラスレッスンの可能の範圍を實例で見せるのではあるまいか。これは推量に過ぎず、いまだ授業を參觀したことのない私には斷定できないのであるが、多人數の唄も三絃も實によく氣持ちよく合ふのを聽くと、一齊教授もあへて不可能ではないと思はれる。そしてそれが成功して居るならば慶すべき成功といはねばならない。——しかし萬一たゞ演奏會だけのためにこれだけの齊唱齊奏の練習を積んだのであれば、訓練の嚴重はうかがはせるに足るがそれ以上に特筆すべき取柄も無い。家元を中心に一門綺羅星の如く居流れて御前演奏の榮を賜はるなどといふ外觀に囚はれる考へでも毛頭あれば虚榮も甚だしいものと言はねばならない。藝術の實質からいへば小三郎六四郎六治の獨吟の方が三十人の齊唱奏に勝ること萬々である。又その方があぶな氣の無いことも確實である。しかも此の骨の折れる大人數を出したことは、家元に何か期するところがあつてのことに相違ないのである。

今回の奉祝演奏會は、洋樂にしか興味を持たない批評家や作曲家に、おつきあひにせよ優秀な邦樂を聽かせる機會となつたことは有益であつた。

今後ともこれらの樂壇人が次第にみづから進んで邦樂に親しむやうになることが望ましい。

（『音樂世界』音樂世界社、第六巻第五号、昭和九年五月、八三～八五頁）

昭和九年三月二十二日　卒業式

第四拾五回卒業證書授與式順序（昭和九年三月二十二日）

一、國歌「君か代」奉唱
二、卒業證書並賞品授與
三、學校長告辭
四、文部大臣祝辭
五、卒業生總代謝辭
六、卒業演奏

曲目

一、ピアノ獨奏……師範科卒業生　勝俣喜代子
　ト短調ソナタ（作品二二・第一樂章）……シューマン作
二、メッゾォ・ソプラノ獨唱……師範科卒業生　奥田富久
　懺悔の歌……ベートーヴェン作
三、ピアノ獨奏……本科卒業生　金子登
　トッカータ及フーガ（オルガンの）……バッハ作ブゾーニ編
四、ソプラノ獨唱……本科卒業生　三浦靜
　歌劇「ウンディーネ」中の
　ウンディーネの詠唱……ロルツィング作
五、ピアノ獨奏……本科卒業生　金子茂子
　ト短調協奏曲（作品二五・第三樂章）……メンデルスゾーン作
六、ソプラノ獨唱……本科卒業生　佐伯富美子
　歌劇「フライシュッツ」第二幕中の
　アガーテの詠唱……ウェーベル作
七、ピアノ獨奏……本科卒業生　内田茉莉子
　ヘ短調コンツェルトシュトック（ママ）
　（作品七九・行進曲調以下）……ウェーベル作
八、メッゾォ・ソプラノ獨唱……本科卒業生　青木博子
　憩へ、我が魂（作品二七ノ一）
　獻呈（作品一〇ノ一）……シュトラウス作
九、ヴァイオリン獨奏……本科卒業生　伊藤光
　西班牙交響曲（作品二一・第一樂章）……ラロ作
一〇、ピアノ獨奏……本科卒業生　西澤操
　イ短調協奏曲（作品五四・第一樂章）……シューマン作
一一、ピアノ獨奏……本科卒業生　蔭山英子
　ヘ短調協奏曲（作品二一・第一樂章）……ショパン作
一二、テノール獨唱……本科卒業生　寶井眞一
　「薔薇の如く香はしき會釋を」
　（「ミルテン」作品二五・第二五）……シューマン作
　歌劇「ファウスト」中の
　ヴァレンティンの祈り……グノー作
一三、ピアノ獨奏……本科卒業生　横山田鶴
　イ短調協奏曲（作品一六・第三樂章）……グリーク作
一四、ソプラノ獨唱……本科卒業生　槇田都馬子
　歌劇「タンホイゼル」中の
　エリザベットの祈り……ヴァーグネル作
一五、ピアノ獨奏……本科卒業生　今井治郎
　ト短調協奏曲（作品二二・第一樂章）……サン・サーンス作
一六、ヴァイオリン獨奏……本科卒業生　田中富貴子
　ト短調協奏曲（作品二六・第一及二樂章）…ブルッフ作

一七、ピアノ獨奏 ……本科卒業生 池田フミ
ニ短調ブルレスケ……シュトラウス作
（『東京音樂學校一覽』自昭和九年至昭和十年、昭和十年二月、一九四～一九五頁）

東京音樂學校 卒業演奏會

牛山充

東京音樂學校昭和九年度の卒業演奏會は二十二日午後二時より約三時間に亘つて行はれた。今年は本科器樂部十八名中十名が卒業演奏を行ひ、其中八名迄はシロタ門下の洋琴科卒業生、二名はポラック門下の提琴科卒業生で、聲樂部は卒業生七名中ソプラノ三名、テナー一名が獨唱、外に甲種師範科卒業生二十八名中、特に技術の秀でたもの二名が洋琴獨奏とメゾォソプラノ獨唱を行つた。全體から見て同校が過去に行つた如何なる卒業演奏會に比しても遙かに優秀な成績を擧げてゐることを認めて差支へない。殊に洋琴科に於ける卓越した好成績は特筆に値するものがある。

本科卒業演奏者中洋琴科の八名は悉くシロタの門下である。シロタは云ふ迄も無く、近世洋琴演奏界の巨匠ブゾーニの高弟で、最も能く其衣鉢を傳へてゐる一人である。從つて彼の洋琴演奏はブゾーニの洋琴美學の大綱に則るもので、女性的感傷、若しくは末梢神經的表現を排撃し、感覺の末端を刺戟してこれに媚びる繊弱を斥け、精神により高き美を求め、思想的にも、技巧的にも、タイタニックのものの表出に傾いてゐる。シロタが其卒業生に詩的、感傷的、もしくは印象的の小曲で、一般向きのするものを與へず、ブゾーニ一流の洋琴美學の上より見て最高の標準を目ざしつゝ、各生徒の個性と、技術とに應じて選曲を行つたらしいことは、當日の各生徒の演奏に現はれた特質と成績によつて伺はれる。

バッハの風琴用トッカータと遁走曲をひいた金子登君は演奏の姿勢がよい。冷靜な態度で曲相を正視し、形式を理解して明快に處理した。メンデルスゾーンのト短調協奏曲の第三樂章をひいた金子茂子孃の指は中々能く動く。相當のヴェロシテイーを有つてゐる。惜しいことにフォルテでコードを打つ場合、必要の音塊が明瞭に現はれず、速度と強さとが一致して頂點をつくる時消える音がある。基本教練が惡かつたのではあるまいか。

ヴェーバーのヘ短調コンツェルトシュトゥックの行進曲調以下をひいた內田萬利（ママ）子孃は暖い、圓味のある美しいタッチを有つてゐる。心持ちが樂天的であるのか、極めてブリリヤントで、明るく澄んだものを有つてゐる。曲が派手であるために此點でも非常に得をしてゐた。注意して今一層フォルテが出るやうになること、精神的に深さを加へることを心がける必要がある。

シューマンのイ短調協奏曲の第一樂章をひいた西澤操孃は詩人的なテムペラメントを有つてゐる人らしい。從つて抒情的の旋律が主となるところの演奏に秀でゝゐる。此上に堂々たる力強さを加へて欲しい。指でひかうとせず心でひかうとするのは賴母しい。

ショパンのヘ短調協奏曲の第一樂章をひいた蔭山英子孃は明快なピアニスチックのコンセプシヤン（ママ）を有つてゐる。手のフォームが非常に良い。孃のショパンは健康なショパンで、病的な陰影は少しも見出されない。惜しいことに音が少し痩せてゐる。自然にタップリした音が出る工夫がありたい。

横山田鶴子孃のグリークのイ短調協奏曲第三樂章は速度、力、空想三拍子揃つてゐる。其デリヴァリーは男性的で、少しも女性ピアニストにありがちな齒切れの惡い、煮え切らぬところが無く、ダイナミックスの扱ひも相當に自由なもの、敬服に値する。

今井治郎君はサン・サアンスのト短調協奏曲の第一樂章をひいた。美しいフォームを有つてゐる。コンツェルト・フリューゲルを十分に鳴らすだけの力は今井君に至つてはじめて見出された。ブリリヤントなテクニック、豐富なニュアンス、如何にもヴィルトゥオーゾらしい風格を有つてゐる。

當日の殿を承つて最後にシュトラウスのニ短調ブルレスクを彈いた池田フミ子孃は、現在我國に見出される洋琴演奏のあらゆるメソッド中、ブゾーニの奏法が近代洋琴演奏上の技巧の最も複雜、困難を極めるものを征服するに最適なることを證明した輝かしい捷利である。斯かる捷利は官野を通じ、未だ曾て我邦の洋琴學生によつて獲得された例しは無い。女性には

珍らしい力強さと驚嘆すべき速度を兼備し、更に喜ぶ可きことは音樂的の心をもつてゐる。動もすれば商品化されようとする在野の天才少女とは其選を殊にし、奥ゆかしい品位を備へてゐることは何物にも換へ難き喜びである。

以上の七氏を通じ、管絃伴奏を本體とする協奏曲または之に準ずる大曲に於ては音色の美は或る點まで力強いタッチのために犧牲にすることは容認さるべきことであるが、洋琴樂の重要なる一部分を成す、詩的小曲に在つては美しい圓味のあるタッチ、暖かい、美しい音色、微妙なニュアンスの變化はいづれも重視すべきものであるが、諸君は此點に於て遺憾が無いとは云へない。此方面に於ける沈潜を希望する。

ヴァイオリンは二人ともポラックの弟子であるが、ポラックに就く前の基本教育が全く異る教師によつて與へられたと見え、甚だしい差異を示してゐる。ブルッフのト短調協奏曲の第一、第二樂章をひいた田中富貴子孃の方がずつと音色が美しい。曲相の把握もよい。第一曲其物が美しいので素人耳には遙かに上手に聞える。此點に於て孃は大に得をしてゐるわけであるが、既に一つの殻が出來上つて小さく完成し過ぎてゐる。もう現在が頂點であれ以上伸びる餘地はあまり無いやうに思はれる。小さい抒情的な旋律美を主とする曲は器用にこなせるであらうが、男性的な力の表現が重要な役割を演ずる大曲では、これに必要な力強い剛健な和絃奏法は不可能であらう。反之、伊藤光子孃は情熱的で男性的の強さを有ち技巧的基礎が田中孃よりも廣大である。まだ甚だ荒削りで著しく未完成であるが、それだけ將來に伸びる可能性がある。現在の粗剛が練磨された強さに代り、今缺けてゐる情緒のデリカシーが目ざめて自ら音色に纖細微妙なセンチメントの搖曳が表はれるやうになつたならば我女性提琴家中に重きを成す存在となるであらう。

聲樂四人中ソプラノの佐伯富美子孃は少し練習が過ぎたのか、聲がつかれてゐて新鮮味と潤ひに乏しく、「魔彈の射手」のアガーテとしては曲相の把握が正確を缺いてゐたのを惜しむ。同じくソプラノの槇田都馬子孃は「タンホイザー」中のエリザベートの祈りを唱つたが、曲相の解釋は第二で徒らに強大な聲を出しさへすれば能事畢れりと考へ、藝術的のたしなみを忘れてゐた。もつと聲を殺して唱ひ、曲を生かすことを悟るべきである。メゾォソプラノの青木博子孃はよいリード歌者になる素質がある。まだ口先だけで心が唱つてゐない未熟さがある。例へば「ルーヘ、マイネ、ゼーレ」など深い心からの感激で唱ふべきものが單なる口先の言葉で、内面的なものを從へない恨みはあるが、將來のびる見込がある。伴奏を彈いた澤崎秋子孃のピアノは伴奏だけ切り離しても立派な藝術をなしてゐた。

たつた一人の男性歌手たるテーナーの寶井眞一君は軟らかいシムパセチックな美しい聲の持主で、口先で唱はず、内面的に先づ心で唱はうとする人らしい。曲は二つで、シューマンの作品二十五の二十五番「ばらの如くかぐはしき挨拶を」の方が「ファウスト」の「ヴァレンティンの祈り」よりも遙かに正しい解釋を與へられた。後者はフランス語で歌ふべきものをドイツ譯で歌ひ、解釋が外面的、器械的で、甚だしく物足りないものであつた。これは責を同君のみに歸すべきではなく、主として學校當局の注意の缺乏に歸すべきである。アカデミーの仕事は、他に範を垂れる意味に於て原作主義を遵守されたい。

（『音樂評論』第二巻第六号、昭和九年四月、二七～三〇頁）

昭和九年四月二十一日　皇后陛下行啓演奏会

昭和九年四月二十一日

演奏曲目

東京音樂學校

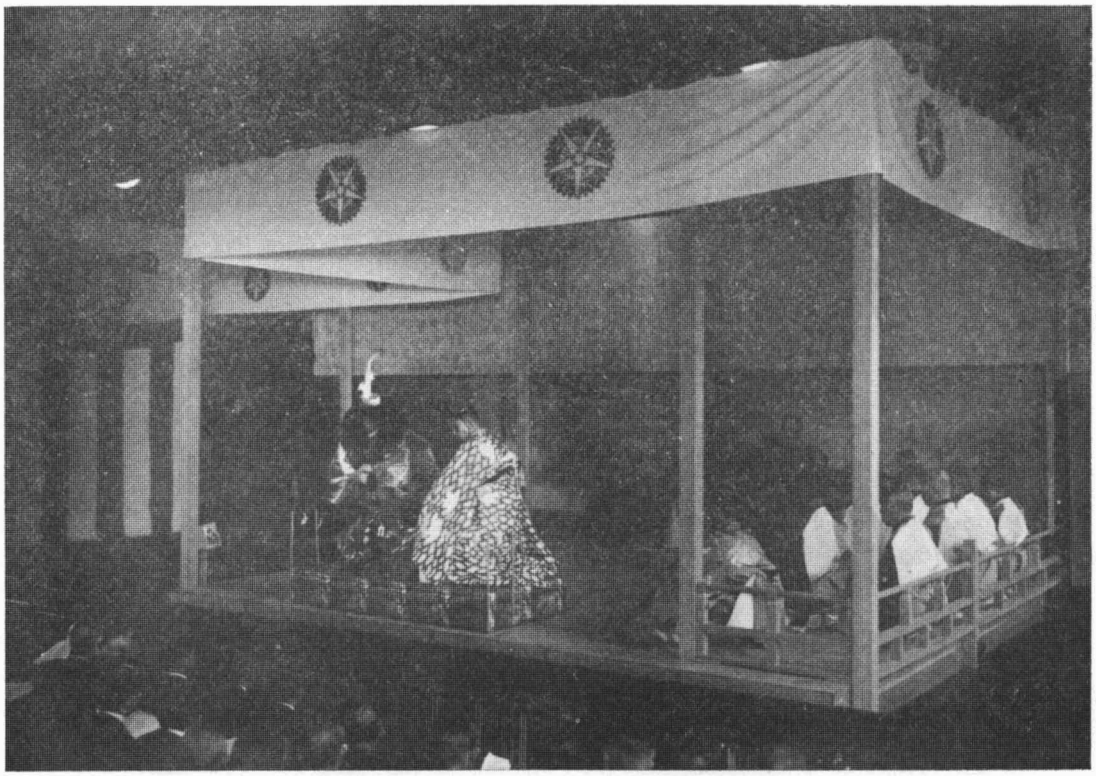
第一部　邦樂

一、能　樂

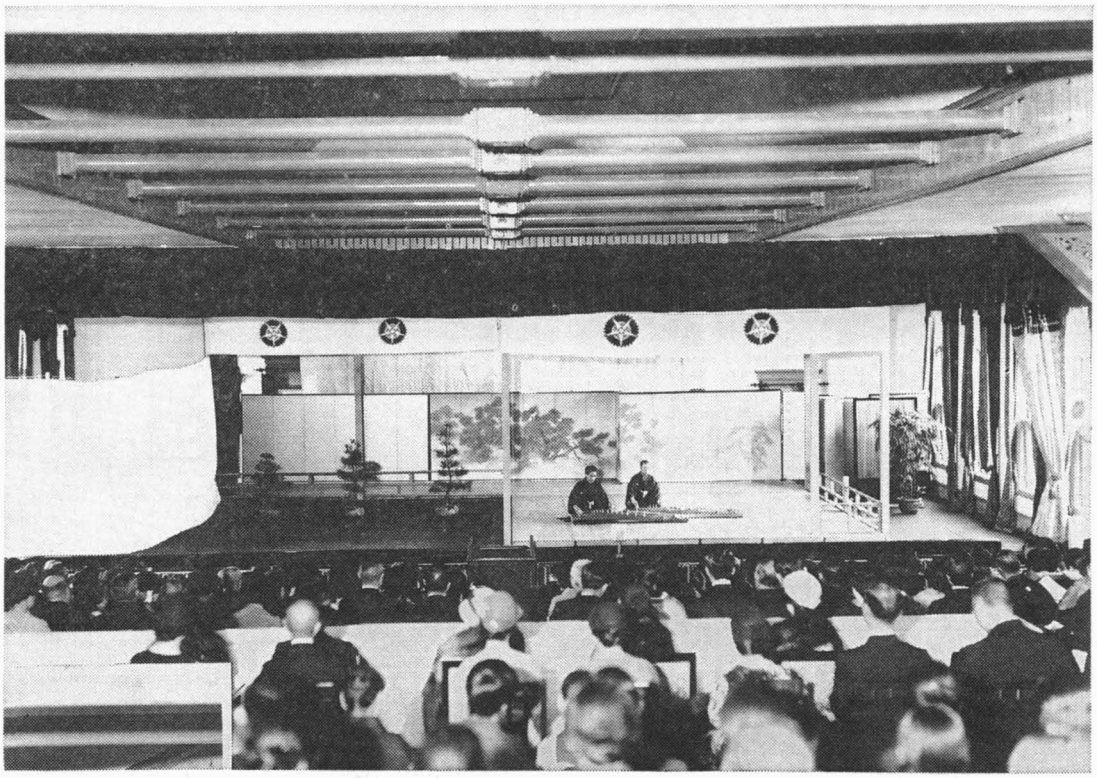
前シテ　梅若萬三郎　　高安道喜　金春惣右衞門

後シテ　觀世左近　　幸悟朗　一噌又六郎

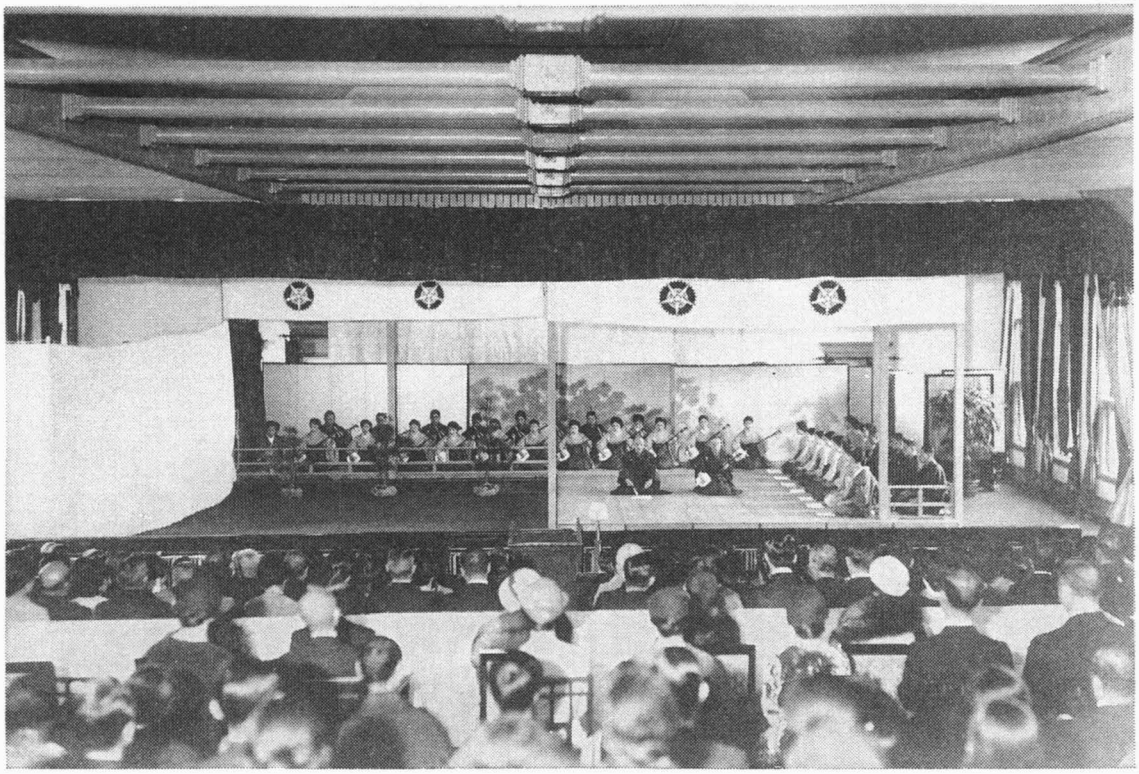
小鍛冶　ワキ　寶生新



昭和９年４月21日，皇后陛下行啓演奏会。能楽〈小鍛冶〉



同演奏会。箏曲〈皇太子殿下御誕生奉祝歌〉，右・中能島欣一，左・宮城道雄



同演奏会。長唄〈百夜草神田祭〉

二、箏　曲　講師宮城道雄
皇太子殿下御誕生奉祝歌
歌詞教授高野辰之謹作
曲譜講師中能島欣一

三、長　唄　講師吉住小三郎
百夜草神田祭　講師杉本金太郎
明治四十四年　外職員生徒三十名
幸堂得知作歌
稀音家六四郎
吉住小三郎　作曲

ワキツレ　松本謙三

○第二部洋樂演奏の前に左の曲目の演奏を行ふ

一、齊唱歌　〔上野兒童音樂學園
〔上野男兒合唱團
い、皇太子殿下御誕生奉祝歌……文部省謹作
ろ、皇太子殿下御誕生奉祝歌……日本教育音樂協會謹選

二、パイプオルガン演奏　教授眞篠俊雄
フーゲ……ヘンデル作

第二部　洋　樂

一、三つのヴァイオリンの爲の協奏曲(F長調)ヴィヴァルディ作
ヴァイオリン　本科　鈴木共子
ヴァイオリン　本科　古澤滋野
ヴァイオリン　本科　多久興
ピアノ伴奏　研究科　今井治郎

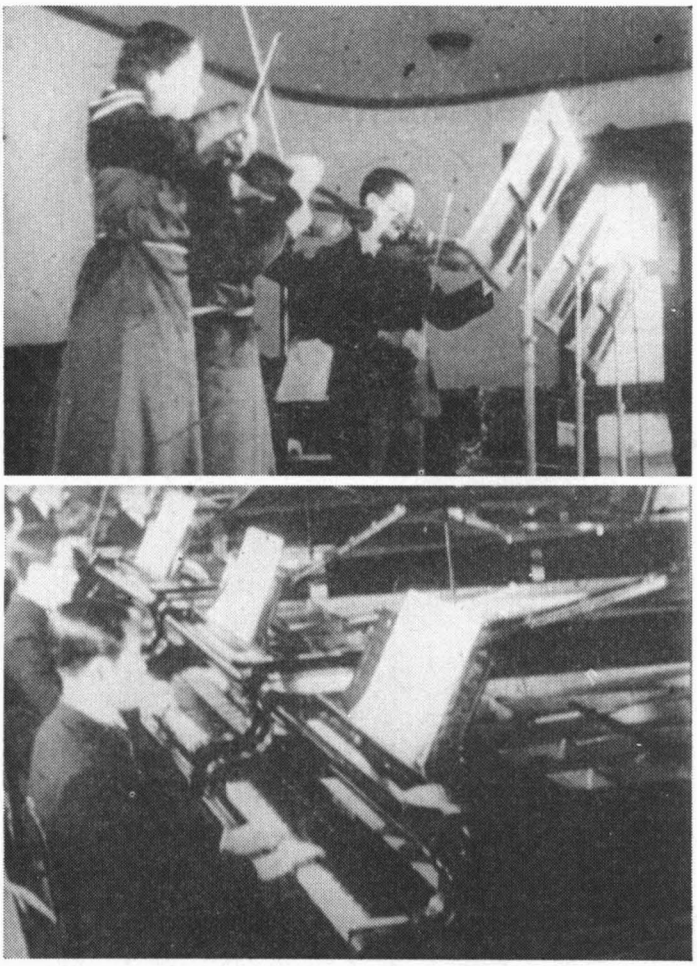
二、三つのピアノの爲の協奏曲（C長調）……バッハ作

ピアノ　研究科　豊増昇
ピアノ　研究科　永井進
ピアノ　研究科　水谷達夫
絃樂　東京音樂學校管絃樂部

三、皇太子殿下御誕生奉祝歌……東京音樂學校謹作

指揮　囑託　橋本國彦
管絃樂　東京音樂學校管絃樂部
獨唱
ソプラノ　助教授　淺野千鶴子
アルト　藤本惠美
テノール　囑託　城多又兵衛
バリトン　教授　澤崎定之
バス　囑託　伊藤武雄
合唱　東京音樂學校生徒

君が代合唱（管絃樂伴奏）



昭和9年4月21日，皇后陛下行啓御前演奏会。（上）ヴィヴァルディ作曲〈三つのヴァイオリンの爲の協奏曲〉，手前から鈴木共子，古澤滋野，多久興。（下）バッハ作曲〈三つのピアノの爲の協奏曲〉，手前から豊増昇，永井進，水谷達夫

演奏曲解說及歌詞

第一部　邦樂

一　能樂小鍛冶

名劍小狐丸の由來を綴る。作者不明。先づ勅使三條小鍛冶宗近の許に下り、御劍を鍛ふべき仰を傳ふ。宗近相鎚を打つ程の者の無きに困じ、偏に神力を賴むより他に途なしと思ふ。折柄一人の童子宗近を呼止めて御劍の成るべきを說き、其の時節には助力せんと告げて稻荷山の方に失せる。宗近御劍を打つ壇を飾り、丹誠をこらして祈念すれば、稻荷の神體現れ給ひて、相鎚を打つて作り上げ、劍の表には小鍛冶宗近、裏には小狐と銘を入れて帝に捧げ奉るといふ結構。役人は次の如くである。

ワ　キ　三條小鍛冶宗近
ワキツレ　大臣　橘道成
前シテ　童子
後シテ　稻荷明神

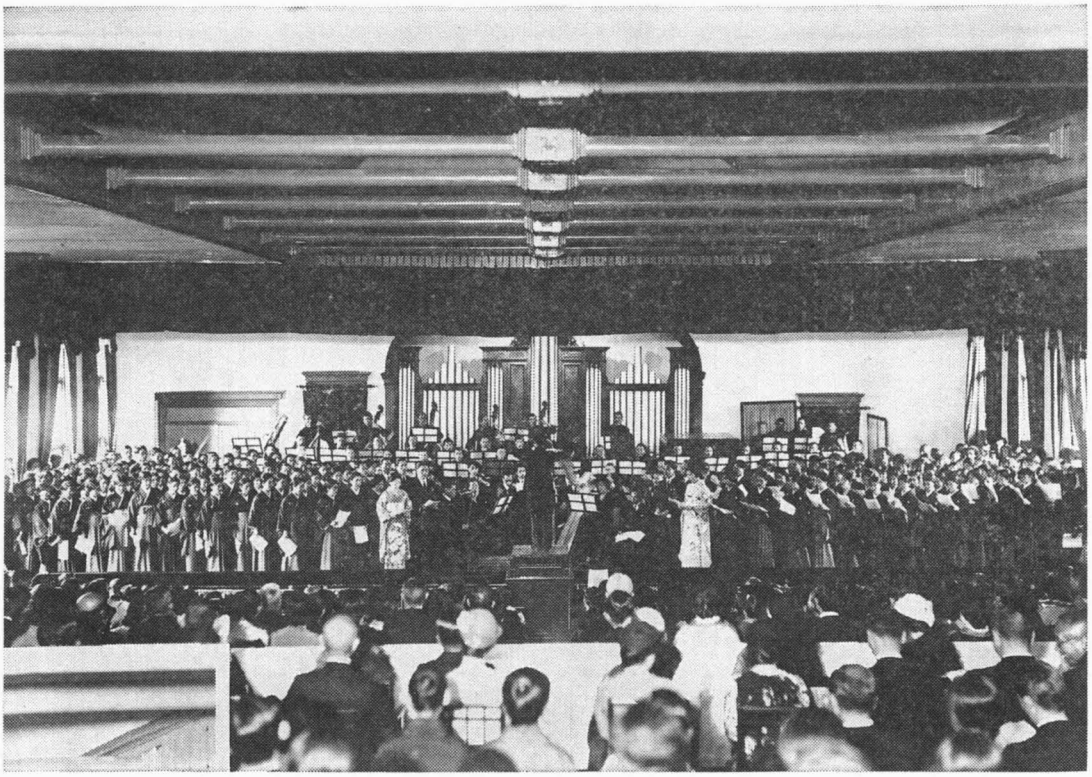
〔歌詞省略〕

二　箏曲

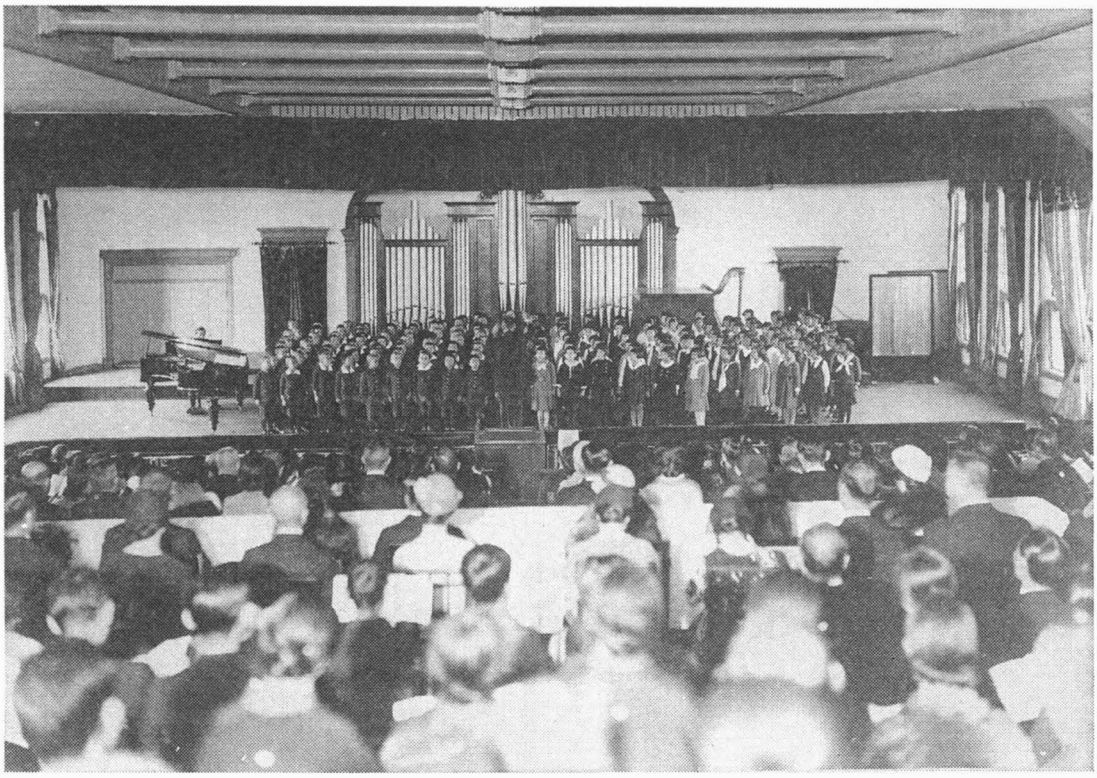
皇太子殿下御誕生奉祝歌

〔昭和九年三月十七日の解說を參照。〕

三　長唄　百夜草神田祭



昭和9年4月21日，皇后陛下行啓演奏会。〈皇太子殿下御誕生奉祝歌〉



同演奏会。御前演奏する上野児童音楽学園園児

明治四十四年幸堂得知作歌、杵屋（今の稀音家）六四郎、吉住小三郎作曲、元來は上下の巻より成つて、上の巻は菊に關して綴り、下はすなはち此の神田祭である。神田明神の祭禮の様を綴つたもので、御輿や樂車行列、屋臺囃子、踊屋臺、手古舞、住吉踊のあたりを細叙してある。曲は本調子に起つて、夜明の處から二上りに入り、屋臺囃子の合方があつて、渡り拍子から踊地に入つて本調子にかへり、木遣音頭があつて、きりといふ順序の極めて賑やかなもの。唄は次の如くである。

本調子 〽神田祭を待つ宵の。神酒所に活けた女夫花。誰が手ずさびか白菊と。黄菊の露も新しく 合 飾る名家の金屏風。ゆきかひ繁き辻々に。重ね言葉も聞き馴れた。御祭禮おまつり番附。八つ八通りに變る文福茶釜。七つの鐘はいつついたやら。二上り 〽ほのぼのと 合 白みわたりて東天紅 合 一番鶏は泰平の。御代を祝うて苔むす諫鼓 合〽二番の鉾は馬櫪神 合 まさる目出たき裝束烏帽子 合ドン〳〵カツカドンカツカ 合續く三番式として 合 翁の樂車は神田丸 合 五番十番つぎ〳〵に 合 町年番の附祭。 合 住吉をどり 合 太神樂 合 家臺囃子は吉住と。杵屋が持の菊襲 合 所望々々に手古舞の。達衆がおうの聲につれ。渡り拍子をうち上げて 本調子踊地 〽昔より。こひといふ字は誰が書初めて。まよひの種を蒔きぬらん。忍ぶ夜は風も吹きそろ雨も降り候。にくや咎むる里の犬 合 籬に寄つてほとほとと。叩けば菊に置きあまる。露はぱらりとみな散りぬれど。同じ思ひに待ちわびし。姫は扉に立出でて。いざこなたへと伴へり。〽あとの所望は會釋なく 合 數番の花車に 合 追はれ〳〵て。二上り 〽オーンヤーリヨーイ黄金花さく豊な御代に。ソレ締めろやれ中綱。エーヤーリヨーイ。 合 伊達も喧嘩も江戸の花 合 その花笠の唉揃ふ。櫻の馬場へだう〳〵と。寄せ來る人の浪間より。光りまばゆく昇る日の影。

第二部 洋樂

一 三つのヴァイオリンの爲の協奏曲 F長調

ヴィヴァルディ作

ヴィヴァルディ(Antonio Vivaldi ca. 1680—1743)は近世伊太利ヴァイオリン音樂に於て、コレリ、トレリ等の先輩の流に棹し、タルティーニ等の後輩に衣鉢を傳へた重要樂家である。

近世の獨奏協奏曲の形式は、眞の意味に於て彼によつて確立されたと云ふも過言ではない。先づトレリの創めた三樂章制を繼承し、之を發展させ確立した。換言すれば、教會ソナタの最初の緩徐な樂章を省いたもの、即ちロンド風アレグロの第一樂章、リード風アンダンテの第二樂章、クーラント又はジーグ風アレグロの第三樂章といふ形式を骨子とし、次にコレリよりも一層和聲式作法を以て之を編み、曲中終止法を用ひて區分を明にし、多様な轉調を施して變化を與へ、かくて獨奏と全奏を明確に對立せしめたばかりでなく、兩者の交替と反覆を以て曲相を音力的なものにした。

彼の書いたヴァイオリン協奏曲は多くの印刷されたもの以外に、現今に至るまで未出版のもの數十にのぼる程多數であるが、彼の作としては以上の他、多くの三部ソナタや歌劇等がある。大バッハが彼から多大の影響を受け、そのヴァイオリン協奏曲をピアノやオルガンに編曲してゐることは人々の知るところである。

この「三つのヴァイオリンのためのF長調協奏曲」も骨子に於て前記の作法に依つたもので、原作では絃樂伴奏であるが、本演奏ではメデフィンド(Edmund Medefind)の編したピアノ伴奏のものを用ひる。

第一樂章 アレグロ 四分四拍子 F長調

明朗な本樂章はロンド風アレグロで曲頭、伴奏部に現はれる音形が曲の基礎をなし、之が全奏に於て反覆出現する。反之、獨奏部は全然自由に取扱はれ發展させられる。その際、第一、第二ヴァイオリンが殆んど同一音

形で動いてゐるに反して、第三ヴァイオリンは獨自の音形を以て活躍する。

第二樂章　アンダンテ　四分四拍子　D短調

本樂章は兩端樂章と對比をなし、リード風なしんみりした曲相を有する。旋律は第一ヴァイオリンが奏し、第二ヴァイオリンは三十二分音符のピチカートで、第三ヴァイオリンは六連音符のアルペジオ又は和音で伴ふ。

第三樂章　アレグロ　四分三拍子　F長調

クーラント風な終曲は流暢且活潑な曲相のものであるが、第一樂章と同樣に、冒頭伴奏部に現はれる音形が曲の基礎をなし、之に對して獨奏部は自由に展開される。（太田）

二　三つのピアノの爲の協奏曲　C長調　バッハ作

〔昭和八年十月二十一日の解説を參照。〕

三　皇太子殿下御誕生奉祝歌　東京音樂學校謹作

〔昭和九年三月十七日の解説を參照。〕

〔関連記事〕

皇后陛下行啓

昭和三年十二月以來、實に六年振りにて　皇后陛下の行啓を仰ぐ光榮の本校では春雨上野の森を烟らす二十一日朝來、校の內外は打ち淨められ、御前演奏の會場たる奏樂堂の準備萬端成つてシャンデリアに一入照り輝き、校內は行啓の歡喜、感激の昂奮に沸き返へる。

陪聽者のつめかける晝少し前からはしとゞ降りしきつた流石の雨も霽れて、榮ある本校を中心とした上野の山もしつとりと花と綠とに映え渡り、校門前に威儀を正して堵列する正裝の生徒や職員の姿も晴々しくまた美しい。

陸續と自動車を驅つて參ずる幾百の陪聽者の顏も光榮に輝く。齋藤兼攝文相が夫人同伴でくる。三土鐵相や田中隆三氏鳩山一郎氏等の前文相や二上樞府翰長、下條賞勳局總裁さては大谷宮內、齋藤內務、粟屋文部各次官、本省の局長などが相次ぎ御降下の小松侯夫妻、山階侯夫妻や畏くも陛下の御妹君にあらせられたる三條西信子夫人と大谷智子夫人が夫々三條西伯並令嗣や大谷光暢伯並令嗣等と共に來校される。（藤沼警視總監及東京憲兵隊長持永少將は鹵簿に扈從）零時四十分には

照宮成子內親王殿下には薄桃色の御洋服の上に純白のオーバーを召され藤井御養育掛長等を從へさせられて御成り遊ばされ

秩父宮妃殿下
伏見宮妃殿下
伏見若宮妃殿下
山階宮大妃殿下
久邇宮大妃殿下
梨本宮妃殿下
李鍵公妃殿下

の各宮樣方もお成り遊ばされ、今や着御をお待ちする許りとなつた。

午後零時四十五分陛下には竹屋女官長御陪乘廣幡皇后宮太夫以下供奉の諸官を從へさせられ異式自動車鹵簿にて宮城御出門順路上野に向はせられ、校門前に肅然と襟を正して御迎へ申上げる職員生徒の最敬禮を受けさせられ乍ら奉迎門を御通過遊ばさるれば門內に堵列せる海軍々樂隊より「君が代」の吹奏樂りよう〳〵と起つて上野の山にこだまし、かくて御車は花吹雪散る本校に御着あらせられた。時に午後一時。

かくて晴れの御前演奏の幕は開かれ、本校のベストプログラムは順を追ふて豪華に展開されて行つた。

（『音樂』學友會、第十五號、昭和十年三月、七六～七七頁）

昭和九年四月二十八日　研究科修了演奏会

昭和九年四月二十八日（土曜日）午後一時開場
同一時卅分開演

研究科修了演奏曲目

東京音樂學校

一、ピアノ獨奏……山田ちよ
cis短調ソナタ（作品二七ノ二、月光）……ベートーヴェン作
アダーヂオ
アレグレット
プレスト　アヂタート

二、メゾ・ソプラノ獨唱……藤本惠美
い、汝が眼
ろ、マリアの子守歌……レーゲル作

三、ピアノ獨奏……柳原豊彦
As長調バラッド（作品四七）……ショパン作

四、ソプラノ獨唱……狩野富士代
い、娘は語る
ろ、憩へ愛するものよ……ブラームス作

五、ピアノ獨奏……井上信子
a短調協奏曲（作品一六）第一樂章……グリーク作

六、ヴァイオリン獨奏……松田十藏
い、瞑想……グラツノフ作
ろ、ホタ……デファリア作
（コハンスキー編）

——休憩十分間——

七、メゾ・ソプラノ獨唱……松原操
い、靜けき歌
ろ、故郷にて……トルンク作

八、ヴァイオリン獨奏……清水澄
e短調協奏曲（作品六四）第一樂章……メンデルスゾーン作

九、メゾ・ソプラノ獨唱……菊地愛子
い、詩人
ろ、魔王……シューベルト作

一〇、ピアノ獨奏……小田雪江
fis短調協奏曲（作品一）第一樂章……ラハマニノフ作

一一、五重唱
「フム、フム、フム」（歌劇『魔笛』第一幕中の）……モーツァルト作
「夜の女王」の侍女……狩野富士代／藤本惠美
タミノ……薗田誠一
パパゲノ……伊藤武雄
丹ハル治

昭和九年四月二十九日　選科邦樂修了演奏会

昭和九年四月二十九日（日曜日）午後一時開場　同一時卅分開演

會場　本校奏樂堂

選科邦樂修了者演奏曲目

東京音樂學校

山田流箏曲
一　ひぐらし
中能島欣一作曲
箏替手　修了者　鈴木ゐつ
箏本手　同　朝倉悠紀子

長唄
二　京鹿子娘道成寺
寶暦三年三月
杵屋彌三郎作曲
唄　修了者　杉山茂三
囃子　吉住秀雄（吉住小太郎）
同　丹羽善之助（吉住小六郎）
同　石村義一（吉住小三八）
三味線　囃子　鈴木利治（稀音家四郎吉）
研究生　東勇次
囃子　杉本茂一（稀音家三郎助）

生田流箏曲

三（甲）春の夜　土井晩翠作歌　宮城道雄作曲

箏替手　修了者　高橋淑子
箏本手　同　龜井靜枝
同　別府幸子

（乙）春の訪れ　宮城道雄作曲

箏　修了者　古川太郎
尺八　在學生　上津原孝一

長唄

四連獅子　文久元年五月　河竹其水作歌　二代目杵屋勝三郎作曲

唄　囑託　柏木ゆき（吉住小三枝）
同　成富良子（吉住小照）
研究生　若尾千代子
同　田中君江

講師　吉住小三郎
講師　杉本金太郎（稀音家六四郎）
補導　長唄科教員幷在學生一同

長唄

五櫻咲く國　吉住小三郎　稀音家六四郎作曲

三味線　修了者　染谷喜久子
同　田島悦子
同　山本禎子
同　中村富美子

一百名

昭和九年五月八日　御前演奏披露演奏会

昭和九年五月八日（火曜日）午後六時開場
同　七時開演

會場　日比谷公會堂

御前演奏　披露演奏曲目

東京音樂學校

第一部　邦樂

〔昭和九年四月二十一日の邦楽のプログラムを参照。〕

第二部　洋樂

一、(い)君が代合唱

(ろ)皇太子殿下御誕生奉祝歌……東京音樂學校謹作

指揮　唱歌　橋本國彦
管絃樂　東京音樂學校管絃樂部
獨唱
ソプラノ　助教授　淺野千鶴子
アルト　研究科　青木博子
テノール　囑託　城多又兵衛
バリトン　教授　澤崎定之
バス　囑託　伊藤武雄
合唱　東京音樂學校生徒

二、三つのヴァイオリンの爲の協奏曲（F長調）……ヴィヴァルディ作

ヴァイオリン　本科　鈴木共子
ヴァイオリン　本科　古澤滋野
ヴァイオリン　本科　多久興
ピアノ伴奏　研究科　今井治郎

三、三つのピアノの爲の協奏曲（C長調）……バッハ作

ピアノ　研究科　豊増昇
ピアノ　研究科　永井進
ピアノ　研究科　水谷達夫
絃樂　東京音樂學校管絃樂部

四、序曲「レオノーレ」第三番……ベートーヴェン作

指揮　教師　クラウス・プリングスハイム
管絃樂　東京音樂學校管絃樂部

昭和九年五月十九日　第七十四回学友会演奏会

第七十四回學友會演奏會（昭和九年度）

五月十九日（土）午後一時半

一、混聲合唱　會員

指揮　大塚講師

墓の歌……シューベルト

カノン……ラックナー

夏の殘んのバラ……アイルランド民謠　大塚淳編

二、ピアノ獨奏　田邊禮子

伴奏　大澤ハル

交響的變奏曲……フランク

三、ヴアイオリン、ピアノ二重奏

ヴアイオリン　簗瀬道夫

ピアノ　田中利夫

ソナタ第六番　ホ長調第一、二樂章……ヘンデル

四、ピアノ三重奏　ピアノ　山田和男

ヴアイオリン　多久興

セロ　倉田高

ピアノ三重奏曲　第五番　ニ長調……ベートーヴエン

——【休憩】——

五、ピアノ獨奏　遠見豊子

第二ピアノシロタ教師

協奏曲　第二番　第二、第三樂章……アレンスキー

六、ヴアイオリン　ピアノ二重奏

ヴアイオリン　松浦きみよ

ピアノ　小田雪江

ソナタ（クロイツエル）作品四十七……ベートーヴエン

（『音樂』學友會、第十五号、昭和十年三月、八七～八八頁）

昭和九年六月二日　出張演奏（横浜）

主催　横濱市教育課・横濱音樂協會

日時　六月二日（土）午后二時半

會場　開港記念横濱會館

東京音樂學校公演

皇后陛下行啓御前演奏曲披露

皇太子殿下御誕生奉祝演奏會

演奏曲目

一　管絃樂

序曲「レオノーレ」第三番　作品七二　ベートーヴエン作

指揮　教師　クラウス・プリングスハイム

管絃樂　東京音樂學校管絃樂部

二　ピアノ協奏曲

第五番　變ホ長調「皇帝」作品七三　ベートーヴエン作

指揮　教師　クラウス・プリングスハイム

ピアノ　助教授　澤崎秋

管絃樂　東京音樂學校管絃樂部

休憩

三　ヴアイオリン協奏曲

三つのヴァイオリンの爲の協奏曲 ヘ長調 ヴイヴアルデイ作

ヴアイオリン　本科　鈴木共子
同　同　古澤滋野
同　同　多久興
ピアノ伴奏　研究科　今井治郎

四　管絃樂附合唱

イ　皇太子殿下御誕生奉祝歌　東京音樂學校謹作

指揮　囑託　橋本國彦
管絃樂　東京音樂學校管絃樂部
獨唱
ソプラノ　助教授　淺野千鶴子
アルト　研究科　青木博子
テノール　囑託　城多又兵衞
バリトン　教授　澤崎定之
バス　囑託　伊藤武雄
管絃樂　東京音樂學校管絃樂部
合唱　東京音樂學校生徒

ロ　君が代

管絃樂伴奏　東京音樂學校管絃樂部
合唱　東京音樂學校教授生徒

昭和九年六月十二日　特別演奏会

昭和九年六月十二日（火曜日）
會場　明治神宮外苑　日本青年館

演奏曲目

東京音樂學校

第一部　洋樂

一、混聲合唱　東京音樂學校生徒

(い)　墓の歌……シューベルト作曲
(ろ)　夏の殘んのバラ……〔アイルランド民謠 大塚淳編曲〕
(は)　おう雲雀……〔メンデルスゾーン作曲 高野辰之作歌〕

二、管絃樂　東京音樂學校生徒管絃樂團

「アルルの女」第二組曲……ビゼー作曲
——休憩——

第二部　邦樂

一、素謠　東京音樂學校能樂科女生徒

吉野天人

二、箏曲　東京音樂學校生田流箏曲科女生徒

花園　葛原しげる作歌　宮城道雄作曲

三、長唄　東京音樂學校長唄科女生徒

越後獅子
文化八年　九代目杵屋六左衞門作曲

昭和九年六月十六日　第七十一回定期演奏会

第七拾壹回音樂演奏曲目（昭和九年六月十六日於日比谷公會堂）

一、オーボー、絃樂器及持續低音の爲の

コンチェルト　グロッソ　作品三ノ二……ヘンデル作
（一六八五—一七五九）

ヴィヴァーチェ—ラルゴ—アレグロ—
メヌエット—ガヴォット

二、バス獨唱と管絃樂の爲の
大地の分配（シルレル作詩）……ハイドン作
（一七三二—一八〇九）
安部幸明管絃樂編曲

三、G短調交響曲　第四〇番……モーツァルト作
（一七五六—一七九一）

アレグロ　モルト—アンダンテ
メヌエット、アレグレット—アレグロ、アッサイ

四、ピアノと管絃樂の爲の
コンツェルト、シュトウック　作品七九……ヴェーベル作
（一七八六—一八二六）

ラルゲット　アフェトゥオーゾ、アレグロ　パッショナート
テンポ　ディ　マルチア、プレスト　ジオコーソ

五、「ニュールンベルヒの名歌手」の前奏曲……ヴァーグネル作
（一八一三—一八八三）

指　揮　クラウス　プリングスハイム
獨唱者　ヘルマン　ヴッヘルプェニッヒ
獨奏者　坂逸郎　原功男（オーボー）
ロベルトポルラック　末吉雄二（ヴァイオリン）
平井保三　酒井悌（セロ）

レオ・シロタ（ピアノ）
管絃樂　東京音樂學校管絃樂部

1. Concerto grosso B-dur op. 3 No. 2 ……Händel
(1685—1759)
für Oboen, Streichinstrumente und Continuo
Vivace-Largo-Allegro-Minuetto-Gavotte
2. Die Teilung der Erde (Schiller) ……Haydn
(1732—1809)
für Bass und Orchester
instrumentiert von Kōmei Abe
3. Symphonie g-moll No. 40 ……Mozart
(1756—1791)
Allegro molto-Andante—
Minuetto-Allegretto-Allegro assai
4. Konzertstück op. 79 ……Weber
(1786—1826)
für Klavier und Orchester
Larghetto affettuoso, Allegro passionato,
Tempo di Marcia, Presto giocoso
5. Vorspiel zu "Die Meistersinger von
Nürnberg" ……Wagner
(1813—1883)

Leitung: Klaus Pringsheim
Solisten: Itsuro Ban, Isao Hara (Oboe)
Robert Pollak, Yuji Sueyoshi (Violine)
Yasuzo Hirai, Tei Sakai (Violoncello)
Dr. Hermann Wucherpfennig (Gesang)
Leo Sirota (Klavier)
Orchester der Kaiserlichen Musikakademie

（『東京音樂學校一覽』自昭和九年至昭和十年、昭和十年二月、二〇三～二〇四頁）

演奏曲解説

一、オーボー絃樂及持續低音の爲の　コンチェルト　グロッソ　作品三ノ二、B長調

ヘンデル作（本邦初演奏）

ヘンデル（一六八五―一七五九）の管樂を伴ふ六個のコンチェルト　グロッソ（作品三）は俗にオーボーのコンチェルト〔と〕云はれ、絃樂のみからなる十二個のコンチェルト　グロッソ（作品七）と並び稱せられてゐる。

作品三の成立に就いては明でないが、その或る樂章は既に獨逸のハンノーヴェルで一七一一―一二年の間に、或るものは英國のカノンスで一七一七―二〇年の間に、或るものは一七三三年頃に作られたといふが、之等は作品三として一括され、クリサンデル編の全集第二十一卷に收錄されてゐる。

コンチェルト　グロッソは小樂器群、即ちコンチェルティーノと大樂器群、即ちグロッソ又はリピエーノとが競ひ合ふ合奏形式で、伊太利作家の下に主として發達し、バッハやヘンデルの如き獨逸作家が之を繼承發展せしめたのである。かゝる大小樂器群の交互的合奏は十七世紀全般を通じて「組曲」に於て「山彦」の効果として盛に用ひられてゐたし、コンチェルト　グロッソの名も既に一五九一年に現はれてゐるけれども、之が名實共に具つた音樂形式となつたのは、一六八〇年代のことである。而して伊太利のコンチェルト　グロッソは通例絃樂器のみから成つてゐるが、獨逸のそれは絃樂器以外に、フリユート、オーボー、ファゴット、ホルンの如き管樂器を交へ色彩を豊にしてゐるものが多い。バッハの「ブランデンブルヒのコンツェルト」やこの「オーボーのコンチェルト」などはその例である。

ヘンデルのコンチェルトはヴィヴァルディ、ロカテーリ、アルビノーニ、就中コレリの如き伊太利作家に負ふ處が大である。このことはコレリの作品五のソナタ、特に緩徐な樂章とヘンデルのそれを比べるとき明かである。

一般にバッハとヘンデルは同時代に獨逸が生んだ二樂聖として、前者はゴシック式、構成的、主知的、後者はバロック式、有機的、自然的等種々の屬性を附して對比的に考へられてゐるが、器樂作品の一つなるコンチェルトに就いても、概ねこのことは當嵌まる。バッハのコンチェルトは若干の作品を除けば、殆んど凡て三樂章からなり、一つの緩徐な樂章が二つの速い樂章の間に挿入されてゐて、近世のソナタ風に近いのに、ヘンデルのそれは樂章の數に於ても順序に於ても極めて自由で組曲風である。又その作法に於ても、前者は對位法式複旋法と諸動機の錯綜した動機加工を主な手段としてゐるのに、後者は和聲式單旋法と平明な主題や獨奏の挿句を主として用ひる。

本演奏、作品三ノ二のオーボーのコンチェルトは以上の如き諸特性を窺ふに足る作品として、作者の器樂作品中重要なものである。

本曲に於ては「持續低音」として總低音のみで書かれた二つのチェンバロが用ひられ、一つはコンチェルティーノ、他はグロッソに宛てられてゐるが、本演奏では之をピアノ二つで代用し、ヘルマン　ロートの和聲附けたものを用ひ、バソと記された部分はセロをも重複する。

全曲は四部五樂章に大別されるが、曲相の重心は第二、第三部にあると云へる。

第一部（第一樂章）ヴィヴァーチェ　B長調　3/4　（六二小節）

この部は全曲の序をなし、サラバンド舞曲風な節奏をもち、幅廣く自由で快適な曲相（ママ）のである。

コンチェルティーノはオーボー二、ヴァイオリン二、チェンバロ一、グロッソは第一、第二ヴァイオリン、ヴィオラ、セロ、バス、チェンバロ一、

第二部（第二樂章）ラルゴ　g短調　3/4　（四〇小節）

前樂章の終りに短いグラーヴェが來て、轉調の準備がなされた後、g短調に入る。この部はバロック式莊重、悲愴の感に充ち、オーボーの歌調的な獨奏を始め、專ら單旋的作法によつてゐる。

コンチェルティーノはオーボー一、セロ二、グロッソは第一、第二ヴァイオリン、ヴィオラ、セロ、バスで、チェンバロは一つも用ひられない。

本演奏ではオーボーは原譜に依らずU、E版の編作を用ひる。

第三部（第三樂章）アレグロ　B長調　4/4　（四六小節）

單旋的な前樂章に對して、この部は複旋的なフーゲの作法により、曲相に於ても、前者の靜的莊重さとは反對に、動的で熾烈である。

コンチェルティーノはなくグロッソのみであるから、從つて持續低音として第二チェンバロのみが用ひられ、第一、第二ヴァイオリン（第一、第二オーボー）ヴィオラ、セロ、バスの合奏である。

このフーゲは作者自身によりピアノ曲第四集中にピアノ曲として編曲されてゐる。

一般にバッハとヘンデルとは器樂フーゲの取扱ひに於ても對比をなしてゐる。即ち前者のそれは單主題的で抒情的獨白的に傾くのに、後者のそれは複主題的で劇的對話的に傾くと云へる。

第四部　第四樂章　3/8　（四八小節）
　　第五樂章　4/4　（五五小節）　} B長調

前二部の感情の高潮はこゝで沈靜に向ふ。

先づ優美纖細な3/8のメヌエット舞曲が來る。

このコンチェルティーノはオーボー二、ヴァイオリン二、セロ一、チェンバロ一、グロッソは第一、第二ヴァイオリン、ヴィオラ、セロ、バス、チェンバロ一、

次に動的で朗らかな4/4のガヴオツト舞曲が來る。

このコンチェルティーノはオーボー二、セロ一、チェンバロ一、グロッソは第一、第二ヴァイオリン、ヴィオラ、セロ、バス、チェンバロ一、

この部の二樂章は、組曲風に細分され、各齣が反覆される。

二、バス獨唱

「大地の分配」　　ハイドン作（本邦初演奏）

このバス獨唱「大地の分配」の歌詞はシルレルの詩で相當長い。從つて作曲も詩の內容に應じて變化する通作リードの作法により、二四八小節に及んで居る。本演奏ではピアノ伴奏の原譜を管絃樂化したもの（安部幸明編）を用ひる。曲相の變化を略記すれば

マエストーソ（C長調4/4　Nehmt hin die Welt）—カンタービレ（3/4　Euch schenk ich）—アレグロ　モルト（c短調4/4　Da eilt）—ヴィヴァーチエ（A長調　Der Junker pürschte）—モデラート（D長調　Der Abt wählt）—アレグロ（Der König sperrt）—レント（F長調3/4　Ganz spät）アレグロ（B長調　Wenn du im Land der Traüme 叙唱）—アンダンテ（Wo warst du denn—Was tun 叙唱）—アンダンテ（Willst du in meinem Himmel）

DIE TEILUNG DER ERDE.

Gedicht von Friedr. v. Schiller.

Musik von Jos. Haydn.

Nehmt hin die Welt! rief Zeus von seinen Höhen den Menschen zu.
Nehmt, sie soll Euer sein.
Euch schenk ich sie zum Erb' und ew'gen Lehen, doch teilt Euch brüderlich darein.
Nehmt hin die Welt, sie soll Euer sein, doch teilet Euch brüderlich, doch brüderlich darein.
Da eilt, was Hände hat sich einzurichten, es regte sich, es regte sich geschäftig Jung und Alt.
Der Ackermann griff nach des Feldes Früchten.
Der Junker pürschte durch den Wald, der pürschte durch den Wald.
Der Kaufmann nimmt, was seine Speicher fassen,
Der Abt, der Abt wählt sich den edlen Firne Wein, der Abt, der Abt wählt sich den edlen Firne Wein,
Der König sperrt die Brücken und die Strassen, und sprach, und sprach, der Zehente ist mein.
Ganz spät, nachdem die Teilung längst geschehen, naht der Poet, er kam aus weiter Fern', Ach! da war überall nichts mehr zu sehen und Alles, und Alles hatte seinen Herrn!
Weh mir! So soll denn ich allein von Allen vergessen sein! Ich dein getreu'ster Sohn?
So liess er laut den Klageruf erschallen, und warf sich hin vor Jovis Thron.
Wenn du im Land der Träume dich verweilet, versetzt der Gott,

so hadre nicht mit mir.
Wo warst du denn als man die Welt geteilet? Ich war, sprach der Poet, bei dir, ich war bei dir, mein Auge hing an deinem Angesichte,
an deines Himmels Harmonie mein Ohr, verzeih dem Geiste, der, von deinem Lichte berauscht, das Irdische verlor!
Was tun! spricht Zeus, die Welt ist weggegeben, der Herbst, die Jagt, der Markt ist nicht mehr mein.
Willst du in meinem Himmel mit mir leben, so oft du kommst, er soll dir offen sein, er soll dir offen sein.

大地の分配

「世を受けよ！」ゼウスの神は高御座ゆ人類に呼ばひ給ひぬ。
「受けよ、世は汝等がものぞ、
そはわが贈る世襲の財産（タカラ）、永遠（トコトハ）の采地ぞ。
されど兄弟（ハラカラ）の睦びもて分てかし。」
かくて人とふ人は分配に急ぎぬ、老いも若きも忙はしげに起ちぬ。
農夫は野の穀物を摑み、地頭は森を狩り立てぬ。
商人は庫の財を取り、方丈は古き美酒を選びぬ。
王は橋と街道とを扼して「十分一税はわがものぞ」と告げぬ。
分配のとく果てゝ後、時遅く詩人は來りぬ。
遙かなる彼方ゆ來りぬ。
あはれ、實に何物も殘らず、何物も主ありき。
「哀しきかな！　諸人のうちわれのみぞ忘られしや、汝が最も誠ある子息なるわれのみぞ？」
かく聲高く嘆かひ叫びて、ゼウスの御座（ミクラ）の前にうち伏しぬ。
「夢の國に逍遙ひしとならば、」神は答へ給ひぬ。「われとな爭ひそ。
世を分ちたるとき、そも汝は何處に在りしや。」
詩人は言ひぬ。「われは在りき、汝がもとに。
わが眼汝が御顏に注ぎ、わが耳は汝が天國の調和樂に傾けて。
汝が御光に溺れつ世の財を失ひし魂を許し給へ。」
ゼウスは答へ給ひぬ。「術も無や。世は與へ了んぬ。
秋も狩獵も市場も今はわがものならず。
汝が來る度、わが天國にわれと共に住まはんと望まば、そは汝がために開かれたり、そは汝がために開かれたり。」

三、交響曲　g短調　ケッヘル番號五五〇　全集番號四〇　モーツアルト作

モーツアルト（一七五六―九一）は塊國宮廷作曲家に任ぜられた一七八八年の夏に、ウキーンで三つの交響曲、Es長調、g短調、C長調（ヂユピター）を一氣に書いたが、之等はいづれも、彼の書いた三十九個の交響曲中の白眉である。

本演奏g短調交響曲は三者中で二番目に書かれたもので、原稿には七月二十五日と記されてゐる。

本曲の初演に就いては明でないが、一七八九年四月から五月にかけて彼が獨逸の諸地方へ演奏旅行をした際、ライプチッヒで行はれたらしい。

編成はフリユート一、オーボー二、フアゴット二、ホルン二及絃樂。但しこの原作をモーツアルト自身後に修正し、クラリネット二を加へ、オーボーの譜を訂正した。この修正樂譜はブラームスの所有に歸し、久しく出版されなかつたが、彼の死後一九〇〇年にブライトコップフから刊行された。それ故現行のブライトコップフ版總譜は二樣に書かれて居り、そのいづれをも採用し得るやうになつてゐる。又オイレンブルグ小總譜は原作を、フィルハルモニーのそれは修正版を採用してゐるが、現行では後者の方が演奏されることが多い。

ともあれ、このg短調交響曲はその澁味に於て三つの交響曲中獨特であり、又作者の晩年の完成された作品として彼の交響曲中最大傑作と云はれてゐる。

第一樂章　アレグロ　モルト　g短調　4/4　ソナタ形式
（二九九小節）

冒頭ヴィオラに伴はれながら第一、第二ヴァイオリンに現はれる柔く弱い第一主題は非常に呼吸の長いものである。

第二主題はB長調で絃とオーボー、フアゴットのかけ合ひで始まる（四

四小節以下)。

展開部(一〇一―一六四小節)は第一主題の諸動機の複旋的編合である。

反覆部(一六五―二八一小節)では第二主題がg短調で現はれ、結尾部(二八一―二九九小節)は第一主題から作られてゐる。

第二樂章 アンダンテ Es長調 6/8 ソナタ形式(一一二小節)

提示部(一―五二小節)中第一主題はヴィオラ、第二ヴァイオリン、第一ヴァイオリンへと推移する純眞な宗教的曲趣のもの、

第二主題(三六小節以下)はB長調で第一ヴァイオリンに現はれる纖細なもの、

展開部(五三―七三小節)は第一主題の諸動機の複旋的編合。

反覆部(七四―一一二小節)では第二主題はEs長調に歸つてゐる。

第三樂章 メヌエット(アレグレット「アレグロ」とトリオ)

g短調 3/4 (八四小節)

明快なメヌエット(一―四二小節)の主題は管絃合奏で奏される。この部の速度は版によつてアレグロとアレグレットの二種がある。

トリオ(四三―八四小節)はG長調で絃と管のかけ合ひである。

そして主部メヌエットに歸る。

第四樂章 アレグロ アッサイ g短調 4/4 ソナタ形式

(三〇八小節)

第一主題は冒頭に現はれる强弱的對比に富むものであるが、この主題はベートーヴェンの第五交響曲第三樂章スケルツオの主題に音形が似てゐるばかりでなく、事實ベートーヴェンが之を手帳に記してゐたことから、之からスケルツオのそれを着想したといふ説は肯定できる。

第二主題(七一小節以下)はEs長調で極めて流暢なもの、

展開部(一二五―二〇六小節)は第一主題諸動機の放逸な複旋的發展である。

反覆部(二〇七―三〇八小節)では第二主題はg短調に歸つてゐる。

尙本曲各樂章の各齣は殆んど全部反覆される。

四、管絃樂伴奏附ピアノの爲の コンツェルトシュトゥック f短調 作品七九

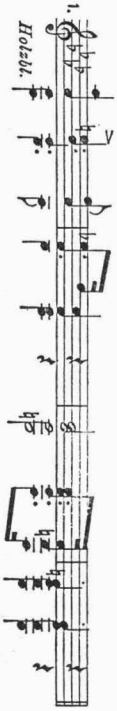
ウェーベル作

ウェーベル(一七八六―一八二六)はピアノ協奏曲、作品一一のC長調と作品四二のEs長調を書いた後、一八一五年に協奏詩曲とでもいふべきこのf短調のコンツェルトシュトゥック(作品七九)を作曲した。而もこの曲は彼の他の協奏曲に比して人口に膾炙し、現今でも演奏曲目の一つとなつてゐる。

本曲は普通の協奏曲の如く樂章の區分なく、曲の物語りに應じて場面的に變化する齣に分たれて居り、又歌劇の叙唱風な表現が隨所に鏤められてゐる。かゝる手法はシュポールの「歌の場景」(Gesangszene)等に主に負ふてゐるのであるが、劇的作家であり獨逸ロマンチック歌劇の祖と云はれるウェーベルは抒情的作家たるシュポールを遙に凌ぎ、劇的場面的表現に成功したのであつた。かくて曲中或は「オーベロン」のレチアや或は「フライシュッツ」のアガーテの場面をさへ吾人に想起せしめる。

「出征中の戀人に關する城に住む一女性の心の表現」である本曲は、ピアノによる言葉のない物語りであり、標題音樂であり、又離別、寂寞、苦惱、再會、喜悦の描寫をなしてゐる點でベートーヴェンの「告別」ソナタ(作品八一ノa)と相通ずる。

先づ憂鬱で物悲し氣なラルゲット アフェトゥオーソ 3/4 f短調で始まる。その樂想は木管で奏される。



想ひは次第に急迫し、ピアノ獨奏となつた後、アレグロ アパショナート 4/4 に入り、興奮的激情が爆發する。

アダーヂヨが來て、フアゴットと絃で之が沈まるが、こゝで突然行進曲調4/4C長調に轉じ勇壯な曲相となる。

益々感情は高潮し、遂にプレスト　ジオコーソ6/8F長調となり、歡喜の絶頂中に華かに曲を終る。

ウェーベルは作曲後六年、宛も「舞踏への勸誘」と同樣に本曲に細い說明を與へた。之はしかし現行總譜には記入されてゐない。

(Ein Lebensbild von Max Maria von Weber. 1864. S. 311f.) それによると、

「城に住む一女性がバルコニーに座してゐる。—彼女は物憂氣に遠くを見つめてゐる。—騎士は數年來聖地に遠征してゐる。—彼女は彼に再び相見ることが出來るだらうか—流血の激戰が數多行はれた。彼女の凡てゞある彼からは何んの便りもない。神への嘆願も甲斐なく、主なる神への憧れも無効である。—遂に彼女は恐るべき彼の顏を見る。—彼は戰の野に斃れ—生命を失つて—傷口からは血が流れてゐる—あゝ彼女が彼の側に居ることが出來たら—せめて彼と一緒に死ぬことが出來たら—しかし聞けよ、彼處に遠く何ものかゞ響くを—日の光りさす森のかなたに何ものか輝く—近づき來るは何ものなるか—堂々たる騎士と從者、一同は十字の章をつけて—旗を靡かせつゝ現はれる。—人民の歡呼—而してその中に—彼はゐるだらうか—今や彼女は彼の腕になだれ込む—何たる愛の大波か—何たる筆の及ばざる無限の幸福か—木々と波のざわめきにも比すべき法悅—數千の聲も

て忠實なる愛の勝利が告げられつゝ。」

本演奏では八臺のピアノを以て獨奏部を奏する計畫であつたが、都合に依つてシロタ教師が原作通り獨奏することになつた。シロタ教師は之を十歲の折アウエル等の列席した演奏會で奏し神童と呼ばれたそうである。

五、歌劇「ニユールンベルヒの名歌手」の前奏曲

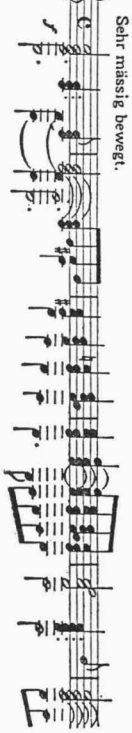
ヴアーグネル作

「ニユールンベルヒの名歌手」はヴアーグネル(Richard Wagner 1813—1883) 作の唯一の喜歌劇であるのみならず、題材から觀ても中世(十四—十六世紀) の名歌手(Meistersinger) と云ふ平民階級の事件を取扱つて居る意味で特色がある。更に作者はこの歌劇の計畫から完成までに非常な長年月日(一八四八—一八六七年) を費し、其間思想的にはショーペンハウエルの消極的厭世觀からヘーゲル流の積極的人生觀に轉向して居り、又作品としても既に「タンホイゼル」「ローエングリン」「トリスタンとイソルデ」を完成して居る。從つて中世の名歌手と云ふ平民階級の生活を背景としたこの喜歌劇の中には、作者の當時の心境、即ち人生達觀や諧謔の思想が遺憾なく吐露せられて居ると同時に、圓熟せる作曲技術特に對位法が充分に發揚されて居る。

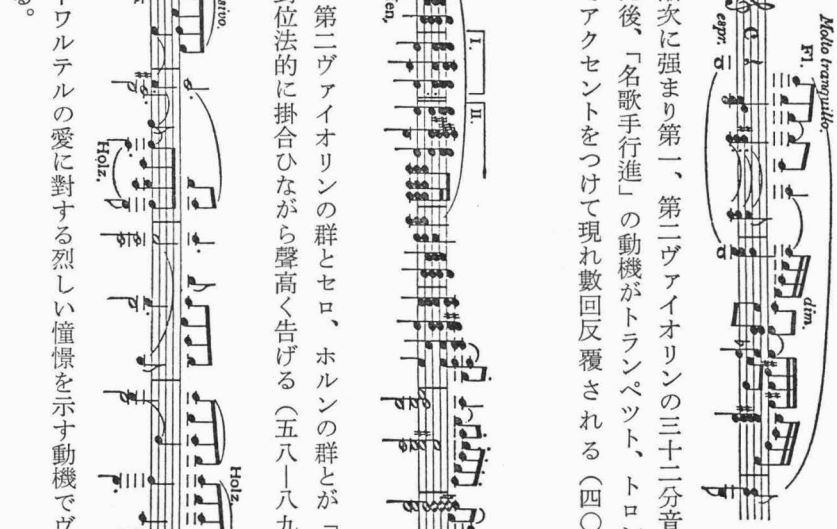
初演は一八六八年六月ハンス・フオン・ビユロー指揮の下にミユンヘンで行はれた。

本演奏の前奏曲は豫め歌劇の內容を暗示し劇全體の空氣を表現しようとしたもので、歌劇中の諸齣に現れる主要な動機(但し、エーファとハンス・ザックスのものは除外されてゐる) を以て編まれて居る。而して全曲を凡そ次ぎの三部に分けてみることが出來る。

第一部(一—一二一小節) は名歌手と主人公騎士ワルテルのエーファに對する愛の諸動機からなる。曲頭「名歌手」の主題がC長調でフリユートとハープを除く全管絃によつて威儀堂々と現れる(一—一三小節)。



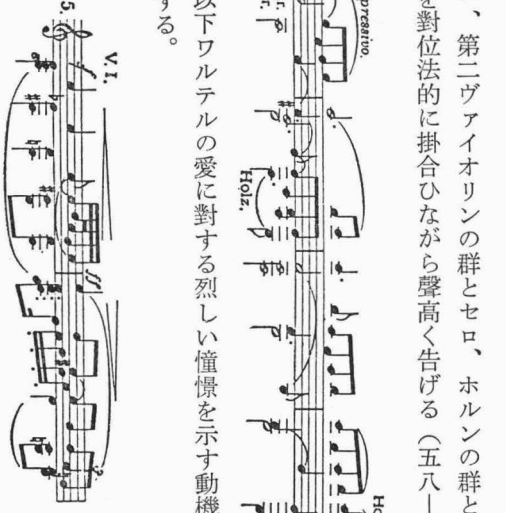
これがF長調で反覆された後に、ワルテルのエーファに對する愛の夢想とこれを獲ようとする決意の動機（二七小節以下）がフリユート、オーボー、クラリネットで表出に滿ちて奏される。



この情緒が漸次に强まり第一、第二ヴァイオリンの三十二分音符スタッカートに達した後、「名歌手行進」の動機がトランペット、トロンボーン、ティンパーニでアクセントをつけて現れ數回反覆される（四〇―五八小節）。

やがて第一、第二ヴァイオリンの群とセロ、ホルンの群とが「名歌手集合」の動機を對位法的に掛合ひながら聲高く告げる（五八―八九小節）。

八九小節以下ワルテルの愛に對する烈しい憧憬を示す動機でヴァイオリンが之を奏する。



引續きワルテルの競技に於ける愛の歌、懸賞の主題がE長調で第一ヴァイオリンによつて極めて柔らかに明るく表情的に奏される（九七小節以下）。この主題は譜2に基くものである。

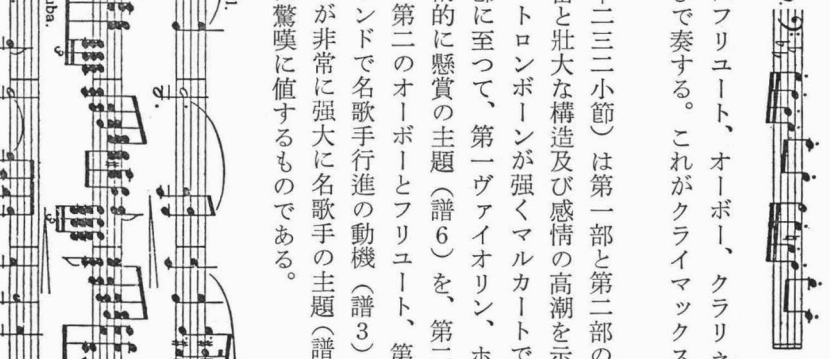
しかしやがて烈しい愛慾と焦慮を示す半音階的動機に轉じ（一〇三小節以下）

これがA長調（一〇九小節以下）C長調（一一八小節以下）に轉じ執拗に益々强く烈しく展開されて行く。この部分はトリスタンに於ける愛の動機の表現と極めて相似て居る。そして直ちに第二部（一二二―一五〇小節）に續く。

まづ固陋で保守的な歌の先生でワルテルの戀仇であるベックメッセルが名歌手を諷刺する動機が現はれる。之はオーボー、クラリネットのEs長調スタッカートで奏される。

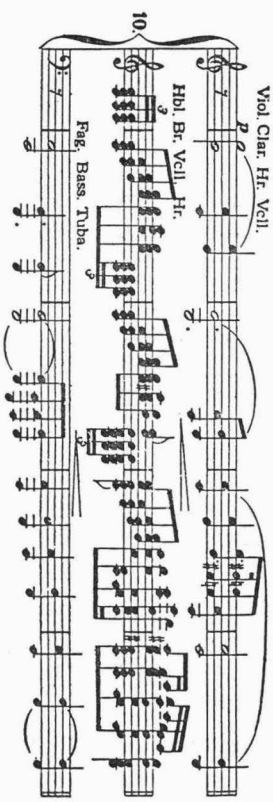
これと譜6の變形された動機とが交互に競ひ一三四小節以下に至り後者の獨舞臺となる。

突然、民衆のベックメッセルを嘲る合唱「あの先生が求婚するのかね。どうも先生は似合はないやうだぜ。俺達はあの先生を娘の側にやりたくない。」（Wie, der? Der wirbt? Scheint mir nicht der Rechte! An der Tochter stell' ich den nicht möchte—）が靜に、始めはセロだけで次にはヴィオラと一緒に極めて特性的に現れる。



が、これと同時にフリユート、オーボー、クラリネットが「名歌手集合」の動機を掛合ひで奏する。これがクライマックスに達した時第三部に入る。

第三部（一五一―二三二小節）は第一部と第二部の諸動機の對位法的組み合せで技巧の豊富と壯大な構造及び感情の高潮を示す。まづ一二五小節でヴィオラ、セロ、トロンボーンが強くマルカートで名歌手主題の變形を奏するが一五八小節に至つて、第一ヴァイオリン、ホルン、クラリネットとセロが極めて表情的に懸賞の主題（譜6）を、第二のヴァイオリン、クラリネット、第一、第二のオーボーとフリユート、第二、第三、第四、のホルンがスケルツァンドで名歌手行進の動機（譜3）を、フアゴット、バス、バスティユーバが非常に強大に名歌手の主題（譜1）を同時に奏する。この對位法的作法は驚嘆に値するものである。



そして一七四小節以下名歌手行進の動機、一八七小節以下名歌手行進の動機が主として現れ、この間にも民衆の嘲りの動機（譜9）が諸所に變形されて現はれる。そして最後に名歌手の主題がフォルティシモで（二一一小節以下）而もこれと共に嘲りの動機がピツコロ、第二ヴァイオリン、トライアングルの強節奏で顯著に奏され、壯大な音の海の中に曲を終る。

東京音樂學校長　乘杉嘉壽
指揮者　クラウス・プリングスハイム
海軍々樂隊樂長　內藤清五

關係管絃樂部員

第一ヴアイオリン　ロベルト・ポルラック
橋本國彥　井上武雄　黑澤良輝　栗原大治　兎束龍夫　福井巖　大岡運英　桂平太　松浦きみよ　岡見温彥　清水澄　疋田小枝　田中富貴子　伊藤光　鈴木共子

第二ヴアイオリン
川上淳　末吉雄二　鳥居つな　小宮山繁　水口幸麿　松田十藏　平戸龍也　渡邊健　石黑碩二郎

ヴイオラ
多久興　岩本政藏　古澤滋野　岩崎吉三　荒木幹枝　簗瀨道夫　田村五郎　杉山長谷夫　藤田經秋　大塚淳　岡田二郎　伊藤純三　松村重利　增田尚一郎　平田忠

セロ
福井直弘　榎本長四郎　平井保喜　北川庸二郎　喜田遷吉　細谷正秋　平井保三　酒井悌　小澤弘　岡野貞一　沖不可止　吳泰次郎　淺野常七　盛口勝三

安部幸明　（海）鹿倉丑松
阿保健　（〃）江口綱明
倉田高　（〃）簗田甚市
コントラバス（海）小林甲助　トロンペット（〃）福永信正
（〃）深海善次　（〃）堀本賢夫
（〃）小原政治　小林安八
（〃）藤井金藏　トロンボーン（海）岸川鯱雄
（〃）平上榮次　（〃）大槻彌吉
フリユート　山口正男　（〃）中村正志
福家軍平　バストウーバ（〃）犬伏清
ピツコロ（海）三浦榮治郎　テインパーニ（〃）白神次二
オーボー（〃）坂逸郎　トライアングル（〃）仙波晴福
（〃）原功男　シンバル（〃）太田弘
クラリネツト（〃）佐々木武　ピアノ金子登
中藪外　植田穣
ファゴツト　片山頴太郎
金子登
ホルン（海）谷口良作　解說者　太田太郎
譯詞者　妹尾幹

〔原資料横組〕

〔批評〕

樂壇覺え書

十六日　土

△東京音樂學校演奏會。

太田黒元雄氏曰く――オーケストラは寄せ集めで、やつぱりどうもしつくり來ない。ワーグナーが全体としてよかつたがモーツアルトがよくなかつた。それはプリングスハイムがマーラーの弟子だからワーグナーのものをよくのみこんでゐるからであらう。モーツアルトと云ふものは名人がやらなければ、うまく出來るものではない。又、「名歌手」があれだけ、彈けるオーケストラにはモーツアルトが、いけないわけである。

ウハーペニツヒは、今はもう歌は唱へない。だから歌ふのは氣の毒だ。一体、低音の歌と云ふのは、あんまり榮えない。具合の惡いものなのだ。それに、もうあの人は高いほうの聲が出なくなつてゐる。高いほうに行くとどうしてもさがる。どこかそれでも、昔とつた杵づか、と云ふところがある。教へるのになかなか理論的で巧い。だが自分で歌ふとだめだが――。どうしてか聲がなくなつてしまつたのだ。

（『月刊樂譜』第二十三巻第八号、昭和九年八月、一一八頁）

昭和九年六月二十三日　第七十五回学友会演奏会

第七十五回學友會演奏會

六月廿三日（土）午後一時半

一、管絃樂　會員

指揮　大塚講師

アルルの女　第二組曲……ビゼー

二、ピアノ獨奏　岩田治子

ポロネーズ　イ長調……ショパン

三、フルートピアノ二重奏　山口正男

貫名教授

ソナタ第二番　ヘ長調……バツハ

四、ピアノ獨奏　山本フミ

スケルツオ　ロ短調……ショパン

五、アルト獨唱　加藤梅子

伴奏　谷康子

神の稜威……ベートーヴエン

無限に……シユーベルト

六、ピアノ獨奏　角倉美禰子
　第二ピアノ　高折教授
　協奏曲　ハ短調……ベートーヴエン
　――【休　憩】――
七、ピアノ獨奏　内藤喜久子
　ソナタヘ長調　第一樂章……ベートーヴエン
八、ソプラノ獨唱　鹽井シヨリ
　伴奏　藤崎照子
　フルート助奏　山口正男
　岩上の牧人……シューベルト
九、ピアノ獨奏　高橋喜美
　カプリチオブリランテ　ロ短調……メンデルスゾーン
十、ヴアイオリン二重奏　疋田小枝子
　榎本長四郎
　伴奏　遠見豐子
　ソナタ　ト短調……ヘンデル
十一、ピアノ獨奏　守田貞勝
　演奏會用　圓舞曲……リスト

（『音樂』學友會、第十五号、昭和十年三月、八八～八九頁）

昭和九年六月二十九日　第七十六回学友会演奏会

第七十六回學友會演奏會

六月廿九日（日）午後一時半

一、管絃樂會員

　指揮　大塚講師
　アルルの女……ビゼー
二、ピアノ獨奏　志賀登喜
　ソナタ　變ホ長調　第二、三樂章……ベートーヴエン
三、ヴアイオリン獨奏　岩崎吉三
　伴奏　山田和男
　協奏曲　ト長調　ケツヘル二百十六番…モツアルト
四、ピアノ獨奏　井川都
　ウイーンの謝肉祭の嬉戲……シユーマン
五、セロ獨奏　倉田高登
　伴奏　金子
　協奏曲　ニ短調……ロー
六、ピアノ獨奏　會澤幸子
　フーガニ短調　半音階的幻想曲とフーゲより
　……バツハ
　――【休　憩】――
七、絃樂四重奏
　第一ヴアイオリン　岡見溫彦
　第二ヴアイオリン　松田十藏
　ヴイオラ　增田尙一郎
　セロ　盛口勝三
　四重奏曲　ト長調……ベートーヴエン
八、ピアノ獨奏　田中弘子
　バラード　ト短調……ショパン

九、ソプラノ獨唱　稻田美代子
伴奏　生越千枝子
フルート夫人のアリア「ウインザの陽氣な婦人方」より
……ニコライ
十、ピアノ獨奏　本加スミレ子
沈める寺院……ドウビユツシー
水のたはむれ……ラヴエル
十一、バリトン獨唱　橋本秀次
伴奏　金子登
菩提樹
月の夜
……シユーベルト
十二、ピアノ獨奏　豊增昇
ソナタ　變イ長調……ベートーヴエン
（『音樂』學友會、第十五号、昭和十年三月、八九頁）

昭和九年六月三十日　春季能楽演奏会

昭和九年六月三十日（土）午後五時開場　午後六時開演
會場　牛込區新小川町　觀世會能樂堂
春季演能番組
東京音樂學校
素謠
橋辨慶
第二年　女生徒
竹生島
狂言
雷
能樂
ツレ大西信弘
シテ觀世左近
葵上　ワキ寶生新
大鼓　安福春雄　太鼓　金春惣右衛門
小鼓　中野營三　笛　寺井政數
ワキツレ　唐澤時司
間　小早川清士
附祝言
後見　武田太加志　岡久雄
坂井音次郎　清水要之助　藤波順三郎
觀世友資　中島通夫
第二、三、四年　男生徒
多々良外茂三　野村又三郎

昭和九年九月十八日～二十七日　演奏旅行（仙台―小樽―札幌―旭川―秋田）

北海道東北地方演奏旅行
主催者及會場及曲目
仙臺市　主催者　同聲會宮城支部
會場　市公會堂
小樽市　主催者　小樽市教育會
會場　稻穗小學校
札幌市　主催者　札幌市教育會
同聲會札幌支部
會場　市公會堂
旭川市　主催者　旭川市教育會

旭川音樂教會[ママ]

會　場　市民集會場

秋田市　主催者　秋田教育音樂協會

會　場　市記念會館

演奏曲目　各地に於て順序に多少の異動あり

（『音樂』學友會、第十五号、昭和十年三月、九五頁）

期　日　昭和九年九月廿日（木）

開演時刻（夜）午後六時

場　所　市公會堂

管絃樂合唱　東京音樂學校演奏會

主催　東京音樂學校同聲會宮城支部

後援　宮城縣教育課

仙臺市

仙臺市内女子中等學校

演奏曲目

（夜の部）

一、管絃樂　東京音樂學校生徒管絃樂團

樂劇『サクンタラ姫』序曲……ゴールドマルク　作曲

Ouvertüre zu „Sakuntala“ ……K. Goldmark

二、混聲合唱　東京音樂學校生徒合唱團

（い）墓の歌（獨語）……シューベルト　作曲

Grabgesang ……F. Schubert

（ろ）夏の殘んの薔薇（獨語）……{アイルランド民謠 / 大塚淳　編曲}

Sommers letzte Rose……Irisch - J. Ohtsuka

三、ソプラノ獨唱　淺野千鶴子

（い）蜜柑船……{日本教育音樂協會編 / 新尋常小學唱歌}

（ろ）白月……{三木露風　作詞 / 宮原禎次　作曲}

（は）馬賣り……{北原白秋　作詞 / 山田耕筰　作曲}

（に）子守唄……中國地方民謠

四、管絃樂　東京音樂學校生徒管絃樂團

交響樂變ホ長調……モーツアルト　作曲

第一及第二樂章……Mozart

Symphonie K. V. Nr. 543 Es Dur

Adagio - Allegro.

Andante.

——休憩——

五、混聲合唱　東京音樂學校生徒合唱團

（い）繪畫と彫刻（邦語）……{フックス作曲 / 高野辰之作歌}

（ろ）夢（邦語）……{シューマン作曲 / 佐藤誠實作歌}

（は）おう雲雀（邦語）……{メンデルスゾーン作曲 / 高野辰之作歌}

六、ピアノ獨奏　井口基成

（い）譚詩曲……ショパン作曲

Ballade ……Chopin

（ろ）悲しき鳥……ラヴエル作曲

Oiseaux tristes ……Ravel

（は）幻想的なブーレ舞曲……シャブリエ作曲

Bourrée Fantasque……Chabrier

七、ソプラノ獨唱　　マリア・トル
　　Maria Toll
（い）さまよひ人 ……シューベルト 作曲
　　Der Wandrer ……Schubert
（ろ）唄……｛三木露風 作詞／山田耕筰 作曲｝
（は）朝 ……シュトラウス 作曲
　　Morgen ……Strauss
（に）歌劇『ウンデイーネ』中より
　　ウンデイーネのアリア ……ロルツイング 作曲
　　Arie der Undine
　　aus der Oper „Undine“ ...Lortzing

八、管絃樂　　東京音樂學校生徒管絃樂團
アルルの女第二組曲 ……ビゼー 作曲
一、牧歌　二、間奏曲　三、メヌエット舞曲
四、ファランドール舞曲
L'Arlésienne Zweite Orchestersuite...Bizet
1. Pastorale. 2. Intermezzo. 3. Menuetto. 4. Farandole.

指揮者　大塚淳
伴奏者　豊增昇

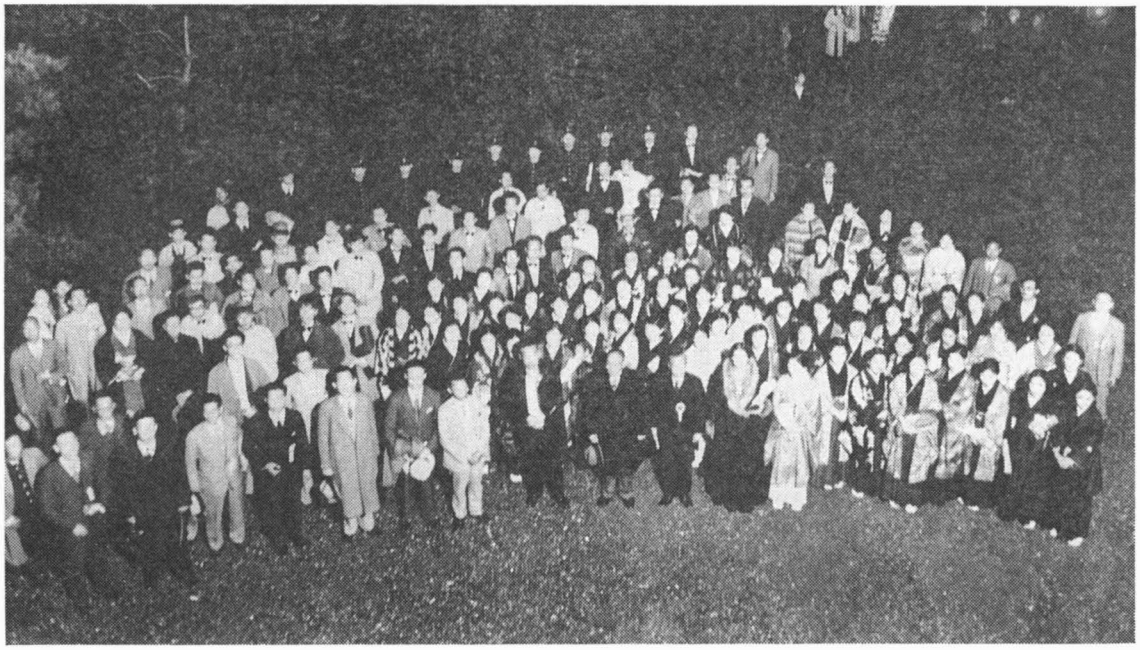
東京音樂學校演奏會の感想

結城菊枝

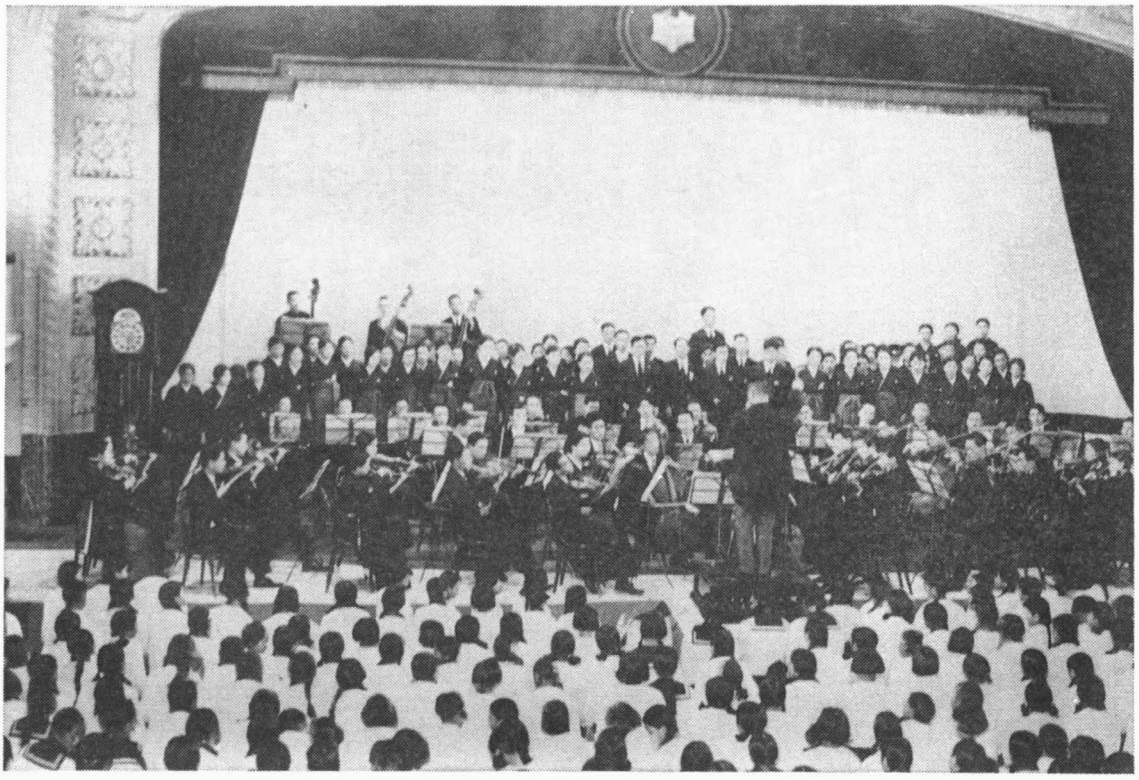
九月二十日　秋の催しを飾るにふさわしい東京音樂學校の演奏會が同聲會宮城支部主催の下に公會堂で行なわれた。初めて正しい立派な音樂がきかれる、その嬉に胸をおどらせて公會堂に行く、鮨詰とはこんなのを云ふのか身動きも取れない、足はまだ音樂の始まらない中に痺れ切つてしまふ唯自由になるのは首ばかり、一人……二人……と增して來てお客樣の物色に餘念なかつた私達の瞳も目白押しに並んだ人々の頭上に流れて來る開會の辭と共に一せいに壇上釘〔付〕けさせられた。最初の管絃樂〔は〕きれいだ、やつぱりこれが日本に誇る否世界に誇る東京音樂學校の誇りでなくてなんだらう。これ程きれいな管絃樂音樂に對しては籠と同樣、聞く耳もなければ見る目もない私には、これ程の音樂に對して批評する力はない、唯「綺麗だ」といふ一語につきてゐる、次がソプラノ獨唱、からたちの花、蜜柑船、子守唄、いづれも私達にはお馴染な歌なので外の外國語の歌よりはよかつた。眞面目な落着いた態度、唯感心するばかりよくもあの樣に聲が出るものかしらと不思議に思はれた、アンコールが欲しかつた、ピアノ獨奏はもう折紙つきらしい、息をつめて聞いたと云へばよいのか、我を忘れたと云つてよいのかほんとうに他のすべてを忘れて聞き入つた。あの黑い鍵盤の上を縱橫無盡に泳ぎ廻る指のその下よりほとばしる靈妙云ふべからざる音色、何百の心を恍惚と奪い取る音樂、醒めやらぬ音色の餘韻を耳下に聞きながらホツと息をついて、さて嵐の樣な拍手、こゝで一まづ休憩の爲〔ママ〕第二部が始まる。混聲合唱、曲もよかつた〔。〕そうしてあの品のよい歌いぶり私達などは想像もつかない程、混聲の時獨唱した人もつと聲量があつたら尙よかつたらう〔。〕少し聲量が足りない樣な氣がした。ソプラノ獨唱、あんな聲どこから生まれて來るのかしら、邦語でない爲私達には少しもわからない、しかしたゞ巧といふ一字につきる、きれいな歌いまわし、豐かな聲量、唯々感心するのみ、終つた時は夢中でアンコールを要求した、唯夢中で再びステージに現れた時は、歡喜の叫びをあげたい程だつた、あの聲聞えてゐる中に一人でに全身がふるえて來る。

最後の花である管絃樂、アルルの女第二組曲、前にもおとらない程偉大なる藝術のもつ魅力に醉されて盛大に行なわれた東京音樂學校の演奏會も濟んだと思ふと同時に日本にも外國にくらべておとらない、しかも立派な音樂が出來たと思ふと非常に力强く感じるとそれが更に進んで世界の音樂に充實して行く樣な氣がして非常に嬉れしい。

（『音樂』學友會、第十五号、昭和十年三月、一〇一～一〇二頁）



昭和９年９月22日，東京音楽学校演奏団，札幌に到着



昭和９年９月23日，札幌市公会堂にて演奏

東京音樂學校演奏會を聽いて

札師專攻科　三浦隆治

（一）

東京音樂學校の演奏會と云へば、東京に行かなくては聽き得ないものと、少くとも僕はさう思つてゐた。一般の人々も恐らくそうであつた事であらう。生徒は卒業後でなければ絕對ステーヂに立つていけないといふ事を友達も言つてゐたので、寧ろその事に音樂學徒としての眞劍さがあるのだとも思つてゐた。然し僕としては唯一つ日本官立音樂學校の使命として正しい、眞面目な音樂を國民に聽かしてくれないのだらうかと、つく〴〵思ふのであつた。僕が小學校に敎鞭をとつてゐた時、文部省の推奬による東京音樂學校の君ケ代のレコードで、始めてその演奏を聽いたのみであつた。あの白い上品なペーバ（ママ）のはられた一枚のレコードを、每時間の唱歌敎授に「これは東京音樂學校生徒の正しい君ケ代の歌ですよ」と子供と共に、感激しながら聽くのであつた。そしてこの時程日本國歌の莊嚴さと美しさとを感じた事はなかつた。

更に又正しい國民音樂の源泉であり、中心である事を心から願つたのでもあつた。

今こゝに現實に　日本國民音樂界の中堅學徒の實演奏に接することが出來るといふ、僕の心は憧れ、躍り、そして又緊張した。

（二）

學徒といふ語のもつひゞきは、どちらかといへば音樂に關係がないやうに感ぜられるのは一般である。それは寧ろ顯微鏡と共に寢食し、辭書の中に埋まる學究を思ひ出すのが普通であらう。然し僕はまさしく音樂學徒の名を捧げたい。緊張した顏、眞摯な態度、團體としての秩序、おゝ日本音樂界の中堅健全なりと僕の第一印象はこれであつたのである。

藝術の根底に流れる道德的なるもの、ひらめきとでもいはうか、とに角健實（ママ）さこそ何にもまして第一義なものであらう。その中に一切の可能性が含まれてゐよう。

（三）

全我的表現……これは演奏其も〔の〕に就ての僕の總體的感想である。

よく音樂は慰安だといふ。然し僕には單なる慰安として聽くことを許されなかつた。それは全く眞劍ならざるを得ないものであつた。滿場水をうつたやうな靜けさ、唯純粹に音樂と共に總ての人の心が流れるのであらう。全生命を打ちこんでの表現は、又人々の全生命に喰ひ込むものである事をつく〴〵感じたのである。

（四）

レコードで管絃樂を聽いてゐるものにとつては、本格的に指揮者を通じての生々しいもの〔を〕聽き得た事は大いなる感激であつた。指揮者のタクト棒の先より音樂が奏でられる樣に全員が一つの藝術を活かすこと、それこそ心のハーモニーであらう。

サクンタラ序曲は開會前解說を見ておいたので、音樂の流るゝと共に、夢の如くその物語の展開するのを感じた。アルルの女は割合に人に知られてゐる爲もあらうが、樂器の組合せが實に效果的で、とても面白く聽かれた。

正直の所大方の聽衆はモツアルトの交響曲を味へたかどうか疑問である。それはかうした大規模の曲に對する音樂的訓練を經てゐないし、又交響曲そのものに對する理解がないからであらう。然しかうした領域に進むきつかけとなつた事を僕等は感謝しなければならないと思ふ。

僕はコーラスの眞の美しさといふよりも、コーラスは人聲の樂器を超越した樂器としての合奏であるといふ樣な感に打たれた。それは人の聲とは感ぜられない、美しいハーモニーをもつてゐる。百有餘の一つ一つの聲がかくも統一されて一つの立體的音樂を表現し得ることは、それこそ全員に流れるものがあるからであらう。コーラスの各人は全體をすまされた耳によつて聽くと共に又全體の中に於ける自分の聲を聽き分けるのであらう、あのまとまつた美しさは、自分の聲を全體の中にうちこんで、全體としての表現をすまされた耳によつて聽き得なければならないのだらうと、僕等がコーラスをする時のよい參考になつた。全體の立場に立つものは指揮者であるといふものゝ矢張コーラス各員にさうした態度は根本的に必要であ

る事をつく〴〵と感じさせられた。淺野先生の獨唱は全部日本ものであり、マリヤトル氏の西洋ものに對照して、各々その特徴のあるといふことを大方の人々は感じた事であらう。

日本女性の靜的、奥ゆかしさと西洋婦人の動的、感情的表現といふことは、音樂にもあらはれるのであらう。勿論それは歌ふものにも依るので一般的にそういふ事は出來ないと思ふけれども。

井口氏のピアノ演奏は快技とか神技とかといふよりも寧ろ深刻といふ方があたつてゐるかも知れないと思はれた。僕が最も心の感激を受けたものである。

テクニツクのすべてを征服しなければならないといふ事と、その藝術を最も深刻に表現するといふ事とは、別々のものであるやうだけれども、而もその二つは本質的に離すことは出來ない。その一をも缺くことは出來ない。井口氏の演奏は、五體も精神もテクニツクも音も凡て全我によつて統一されたものであらう。だから最も深刻でありながら、然かも自然な流れである。誇張の如くで誇張でない、一如の境地あるのみである。

（五）

プログラムを見通すと、淺野先生の獨唱をのぞいては全部外國作品であるといふ事を見て、僕は少なからず淋しさを感じた。所謂西洋式音樂が入つてより歴史未だ新しいとしても、他の文化は堂々と肩を並べてゐるのに、國民音樂としての獨自性と偉大さを備へてゐる日本作家の作品がプログラムの中に見出されないといふ事——この演奏會は特別としても——は國民として誰しもが關心をもたなければならない事であらう。勿論藝術に國境なく、偉大なものは偉大なのであるから僕等が西洋作品を鑑賞し研究する事は大いに必要な事である。然しそこには國民音樂の獨自性を建設しやうといふ根強さが心の奥底に流れてゐなければならない。時に最近音樂熱盛になつたといふものゝ、眞の藝術性を備へない俗惡なものゝ亂脈の觀があるに於ては、國民の正しい音樂を建設するといふ事は、音樂の人性に及ぼす影響の大なるを思へば思ふ程、國家的立場に於て考慮しなければならない事と思ふ。

そしてこの先達を以て自ら任じ、日本國民音樂の偉大な獨自性を建設する中堅となるものこそ、官立東京音樂學校の最大使命である事を深く感じたのである。

今回わざ〴〵札幌の我々の爲に多大の犧牲を拂つて御出で下さつた東京音樂學校の皆々様に心からの感謝の意を表すると共に、特にこの事について御奮闘下さらん事を切望するのであります。

（『音樂』學友會、第十五号、昭和十年三月、一〇五～一〇七頁）

東京音樂學校の大演奏會

全員百六十名　愈々あす記念會館で

本社後援東京音樂學校演奏會は屢報の如く二十六日午後六時より記念會館に開催、同校の乘杉校長引率の百六十名の樂人たちの合唱及び管絃樂を大塚淳教授指揮により演奏さるゝ〔後略〕

（『秋田魁新報』昭和九年九月二十六日）

昭和九年十月二十日　第七十七回学友会演奏会

第七十七回學友會演奏會

十月二十日（土）午後一時半開演

一、ピアノ獨奏　千葉八千代

ノークターン(我が歡び)……ショパン＝リスト

ワルツ　變ト長調　作品七十の一……ショパン

二、ヴアイオリン獨奏　三好和

伴奏　萩原敎授

協奏曲　第九　イ短調　一樂章……ベリオ

三、ソプラノ獨唱　酒多田鶴子

伴奏　山崎イク

（『音樂』學友會、第十五号、昭和十年三月、八九～九〇頁）

昭和九年十月三十日、三十一日　第七十二回定期演奏会

昭和九年十月卅一日（水曜日）午後六時半開場
午後七時半開演

會場　日比谷公會堂

音樂演奏曲目

東京音樂學校

リヒアルト・シュトラウス誕生七十年記念演奏

曲　目

シュトラウス作　三曲（本邦初演）

Ⅰ．交響樂詩〔ツァラツストラ〕作品 三〇番
（ニーチエの哲學に據る）

Ⅱ．十六聲部無伴奏混聲合唱　二曲　作品 三四番
一、夕（シルレル詩）
二、聖歌（リユッケルト詩）

Ⅲ．アルプス交響曲　作品 六四番

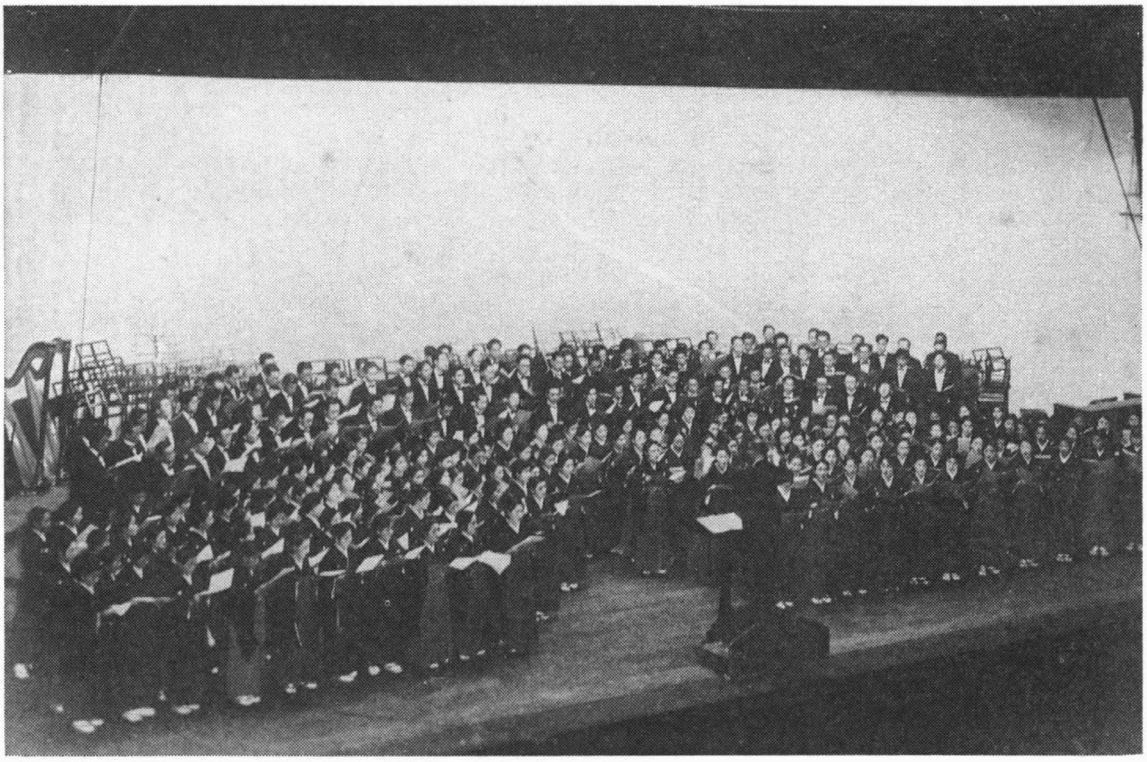
指　揮　クラウス・プリングスハイム
管絃樂及合唱　東京音樂學校管絃樂部及生徒

〔同じプログラムが、三十日奏樂堂にて行なわれた。〕　〔原資料横組〕

Richard Strauss—Feier

PROGRAMM

胡桃の樹……シューマン
糸紡ぎのグレツチヘン……シューベルト
四、ピアノ獨奏　大澤ハル
第二ピアノ田邊禮子
協奏曲　第一　變ホ長調……リスト
——【休　憩】——
五、ヴアイオリン獨奏　北川庸二郎
伴奏　田中利夫
ファンタジアアパツショナータ……ヴイユータン
六、ピアノ獨奏　本田キクエ
ペトラルカのソネツト　百四番……リスト
プレリユーデ〔ママ〕イ短調……ドゥビュッシー
七、ソプラノ獨唱　多田不二
伴奏　內田茉莉子
お休みなさい……シューベルト
道しるべ……シューベルト
八、ピアノ獨奏　日置智恵子
グランドポロネーズ　ブリランテ　作品廿二
……ショパン
九、ヴアイオリン、ピアノ二重奏
ヴアイオリン　福井直弘
ピアノ　福井助教授
ソナタ　イ長調　作品卅の一……ベートーヴエン
全樂章



昭和９年10月31日，R. シュトラウス作曲〈十六聲部無伴奏混聲合唱〉，日比谷公会堂にて

Werke von R. Strauss (geboren 1864)
(Zum erstenmal in Japan)

I. „Also sprach Zarathustra!“
Tondichtung frei nach Fr. Nietzsche
für grosses Orchester Op. 30.

II. Zwei Gesänge für 16 stimmigen gemischten Chor a cappella. Op. 34.
1. Der Abend (Schiller)
2. Hymne (Rückert)

III. Eine Alpensinfonie Op. 64.

Leitung: Klaus Pringsheim
Orchester und Chor der kaiserlichen Musikakademie zu Tokio

I. 交響樂詩〔ツァラツストラはかく言へり〕
（ニーチェの哲學に據る）作品 三〇番
シュトラウス作（一八九六年）

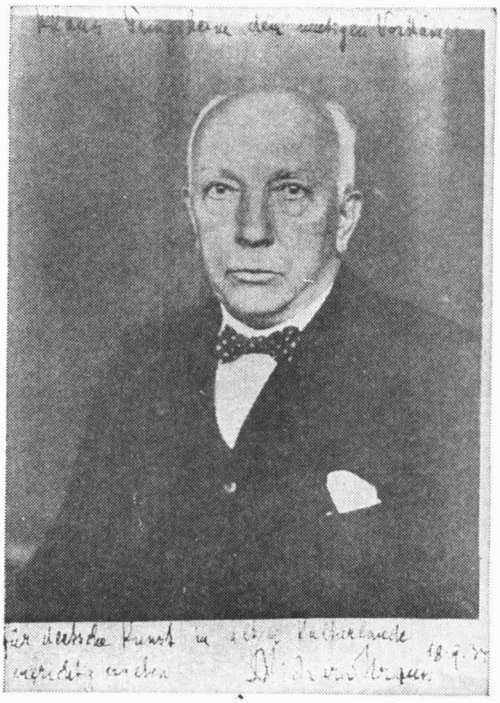
ツァラツストラの名はペルシャの拜火教の開祖ゾロアスターの名に因んだものである。哲人ニーチェは〔ツァラツストラはかく言へり〕の表題のもとに叙事詩の形式で彼の哲學を述べた。この著の內容が詩的迫力を以て、シュトラウスの思想に影響し、ニーチェに心醉するやうになつた結果が交響樂的瞑想となり、此曲を完成させたのである。

ツァラツストラは三十歳にして彼の故郷と故郷の湖とを後にして山に隱れ、孤獨と瞑想に親しみ、十年の間思想を練つて倦むことがなかつたが、遂に山を下り人間を啓蒙すべく市井に現はれた。ニーチェの著述に於て第一部は創造的な英雄卽ち超人 Uebermensch の思想を強調し、あらゆる價値の轉換を說く、第二部に於ては古い價値を支持する人々を裁き、第三部に於ては永久回歸の思想、第四部に於ては超人の思想が完全な力を持つて、キリスト教的舊道德を處斷する。かくて此一卷は十九世紀末の沒落的文化と道德に反抗して大地から根本的力を以て生れ出づる超人と强者の文化建

設を謳つてゐるのである。しかしいつの間にかツァラツストラも老翁となつてゐた。

シュトラウスは彼の總譜に註記してゐるように〔自由にニーチェに從つて〕frei nach Nietzsche と記し、ツァラツストラの哲學書に從つて忠實に作曲してゐるのではない。總譜には所々に標題が書き込まれてゐるが、樂章の區分は勿論ない。以下〔 〕内はシュトラウス自身の記入標題。

樂曲は山を降りる前、早朝昇る太陽に向つて、汝偉大なる星よと叫ぶ壯大な情景に始り、自然の主題と呼ばれるｃｇｃが、ハ長調で奏される。次に〔古き世界に住む人々について〕の部分に於てツァラツストラは超人の哲學を說く。それに對してグレゴリアン聖歌の〔Credo 及び Magnificat〕が教會音樂的に出て來る。そして管絃樂は〔偉大なる憧憬について〕に移り、ツァラツストラの言つたように、海も靜まり我に聽從するように荒々しく歌ふ。〔歡喜と情熱について〕が次に來るが、そこには滿足も安息もなく〔墳墓の歌〕に移る。次は〔科學について〕であつて、音樂に於ける最も科學的なフーゲを全音階的に又半音階的に自然の主題や憧憬の主題を織まぜて展開する。そしてツァラツストラは人間と自然の神秘的な關聯を



R. シュトラウス誕生七十年記念演奏会に際し，作曲者より K. プリングスハイムに送られてきた彼のサイン入りの写真

解かうとする。狂人の如く叫けんだツァラツストラは死人の如く倒れて後〔快復期の患者〕の樂章に來る。ニーチェは言ふ—最早說くな、庭園の如く汝を待つ世界に出て行け。歌へる鳥のもとへ。歌は病者によし。健康者にして語り得べしと。次の〔舞踏の歌〕はかうである。—或る夜ツァラツストラは弟子と共に森に行き、泉を求めて不思議にも牧場に出た。そこで乙女等が舞踏してゐた。彼を見つけて中止した乙女等に彼は舞踏を續けるようにと說く。曲がやがて靜かになつて最後の〔夜の歌〕の主題が現はれる。それは夜だ—すべての愛の歌は呼び起される。わが心も亦愛するものの歌であると歌ふ。そしてそれが〔夜のさすらひ人の歌〕となり、夜は晝より深遠であり、永遠を慕ふ喜びであると歌ふ。眞夜中の鐘の音は十二時を報じる。漸次消えうせるように。此樂曲の最後は H dur の高音部不協和絃とチェロ、バスが低音部で自然の主題を奏して終るのであるが、それに對してハンスリック「此の世の謎は解けなかつた」と評した。

II. 十六聲部無伴奏混聲合唱曲

作品三四番　シュトラウス作

此合唱曲は「ツァラツストラ」の直後作曲されたもので Anthem と稱し得べく、ソプラノ、アルト、テノール、バスが各々四部に分れた十六聲無伴奏の多聲合唱曲である。その優れた對位法的作曲手法を以て人聲の神秘を餘す所なく表現してゐる。その樂風は多聲樂全盛期ルネサンス時代の作曲家ラツソやカルダラを思はせる所があると云はれてゐる。二曲共難曲であるが、(1)「夕」は典雅優美とも云ふ可く、(2)「聖歌」はデイシランビックで壯美の中に熱情的な所がある。以下原詩と譯詞を揭ぐ。——

1　Der Abend (Schiller)

Nach einem Gemälde.

Senke, strahlender Gott—die Fluren dürsten
Nach erquickendem Thau, der Mensch verschmachtet,
Matter ziehen die Rosse—
Senke den Wagen hinab!
Siehe, wer aus des Meers krystallner Woge

Lieblich lächelnd dir winkt! Erkennt dein Herz sie?
Rascher fliegen die Rosse,
Tethys, die göttliche, winkt.
Schnell vom Wagen herab in ihre Arme
Springt der Führer, den Zaum ergreift Cupido,
Stille halten die Rosse,
Trinken die kühlende Flut.
An dem Himmel herauf mit leisen Schritte
Kommt die duftende Nacht; ihr folgt die süsse
Liebe. Ruhet und liebet!
Phoebus, der liebende, ruht.

2 Hymne (Rückert)

Jakob! Dein verlorener Sohn
kehret wieder,
O gräme dich nicht!
Die Erhörung von Gottes Thron
Steigt hernieder,
O gräme dich nicht!
Dieses traurige Herz wird einst
Ruh' geniessen,
O sei nicht betrübt!
Jede Thräne, welche du weinst,
wird zerfliessen,
O gräme dich nicht!
Wenn zur harrenden Erdenbraut
Mit Liebkosen
Der Frühling kehrt,
Wird der Nachtigall Nest gebaut
Unter Rosen,
O gräme dich nicht!
Dass du der Sterne heimliches Thun
Siehst nicht freier,
O hadre du nicht;
Weltgeheimnisse wollen ruhn
Unterm Schleier,
O gräme dich nicht!
Wenn der Strom des Verderbens braust
Übers Gemäuer
Irdischer Lust,
Du, von der Arche des Herrn behaust,
Trau dem Steuer,
O gräme dich nicht!
Zwar bedenklich ist unser Gang,
Wohin wir uns wenden,
Kein Ziel zu sehn;
Aber ein jeder Weg, wie lang,
Muss einst enden,
O gräme dich nicht!

譯　　詞

1　夕（シルレル詩）ある繪畫によす

沈めよ、輝ける神―郊野は清涼の露を慕ひ　人は疲れ　馬は喘ぐ―車を降りよ！
見よ、水晶の波浪の海より誰か　愛らしくもほゝえみつゝ汝に目示するを　汝が心そを知るや　馬はひた翔り　女神テティスは招く。
疾く車より降り立てば　女神の腕はまち、キューピドは手綱をとれり　馬は靜にとどまりて　冷たき水を飲む。
かぐはしき夜はやがて天のかなたより　靜に歩み寄りて、なつかしき愛は從ふ　憩くよ、愛せよ　愛する者フェーブスの神は憩ふ。
（註　テティスはギリシャ神話の海の女神、フェーブスはアポロの神即太陽の神を意味す）

2　聖　　歌（リュッケルト詩）

ヤコブよ、なが失くる子は還り來たれり　おゝ悲しむ勿れ！　神の御前の聽許は降り給ひぬ。悲しむ勿れ！
この傷める心はやがて　靜かさを娯まん。おゝ愁ひてあるな！　感泣の涙もやがては消えん。悲しむ勿れ！

待望の地上の花嫁に　春立ちかへり甘くさゝやけば　鶯はバラのかげにぞ　巣を営まん。おゝ悲しむ勿れ！
星々の秘めたる作業を　なれは知らずといへど　かこつ勿れ！　面を覆ひて世の神秘は憩はんとす。おゝ悲しむ勿れ！
世の歓楽の壁を超えへ（ママ）　破壊の奔流狂ひなば　汝、神の御船に宿り船舵にたよれ。おゝ悲しむ勿れ！
まこと我等の道はためらひて　行末もさだかならねど　遠き道々もやがて達せん　おゝ悲しむ勿れ！

Ⅲ・アルプス交響曲

作品　六四番　シュトラウス作（一九一一―一五年）

交響曲〔伊太利より〕の作曲以来自然美の表現をしなかつたシュトラウスが、一九一五年突如この雄大なるアルプス交響曲を發表した。この交響曲作曲のスケッチは既に一九一一年から始められてゐたと云ふ。アルプスの美しい別荘に幾年か夏を暮した彼の作曲である。「繪よりも美しい表現を以て」田園交響曲を書いたベートーヴェンの作曲意圖に從ひ、而も近代管絃樂法の最も優れた技巧を以てシュトラウスは自然美を描寫してゐるのである。この曲の解説は簡單である。總譜に書き込まれた標題的説明を列記することによつて足れりと思ふ。――

1・「夜」―明けやらぬ夜の描寫に曲は始る。（參照主題表中）1―4　5―8
2・「日の出」―雄大なる曉の情景。　9―12
3・「登山」―やがて遙に獵のホルンが響き　13―16a
4・「森林帶に入る」―
5・「流に沿ひて歩む」―漸次瀧の音は近づく。　16b
6・「瀑布」―　17―19a
7・「花咲く草原」―に出る。　20―21b
8・「山の牧場」―を過ぎてやがて　22―24
9・「叢林灌木帶に入り邪路を行く」―　25―29
10・「氷河の上」―　30a―b
11・「危險なる瞬間」―　30c―e
12・「山頂」―　31―38
13・「幻想」―　39―42
14・「雲霧立ちのぼり」―　43
15・「太陽は漸次かくれる」―　43a―45
16・「悲しき幻想」―　46
17・「嵐の前の靜けさ」―　47
18・「雷雨と嵐」―直ちに「下山」―　47a―51
19・「日沒」―　52―58
20・「夜」―　59

〔追　記〕

アルプス交響曲の演奏は管絃樂の大規模と演奏權の問題により、歐洲に於ても數多行はれるものでない。今回シュトラウス誕生七〇年紀念演奏に際し、作曲者より指揮者プリングスハイム氏宛寫眞を送つて來た厚意をこゝに附記す。（この冊子最初の寫眞參照）

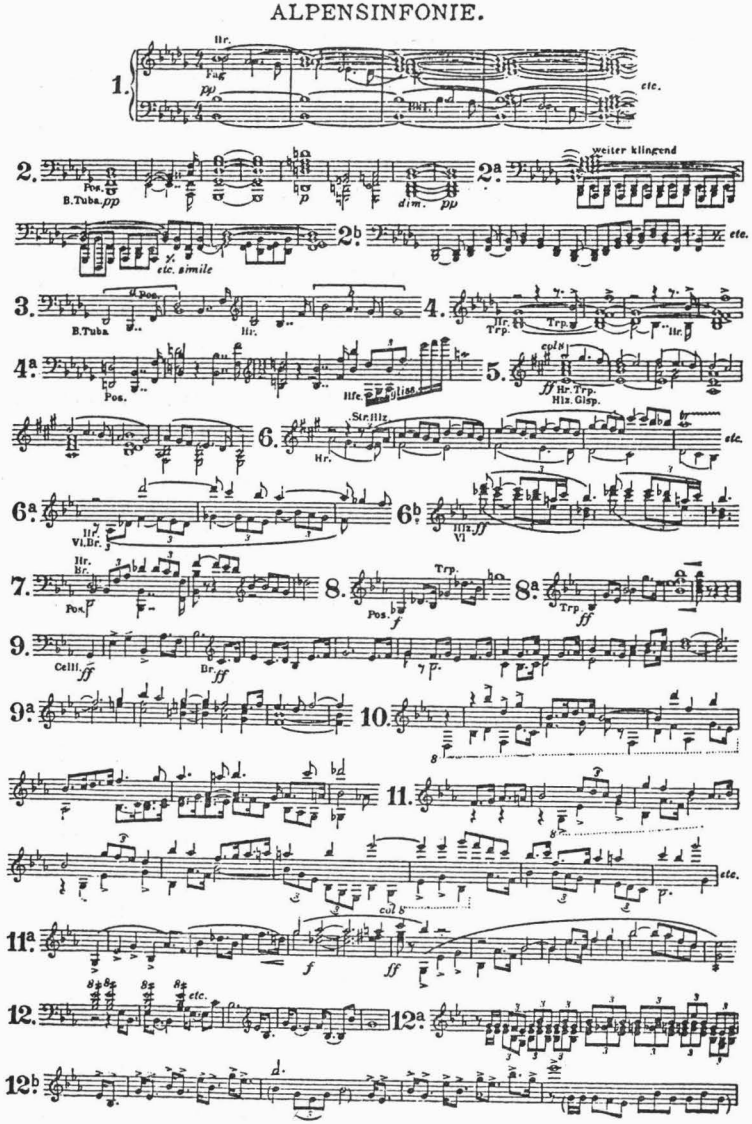
尙〔ツァラツストラ〕及び〔アルプス交響曲〕の樂譜は、南葵音樂圖書館所藏のものでこゝに同館の厚意を謝す。

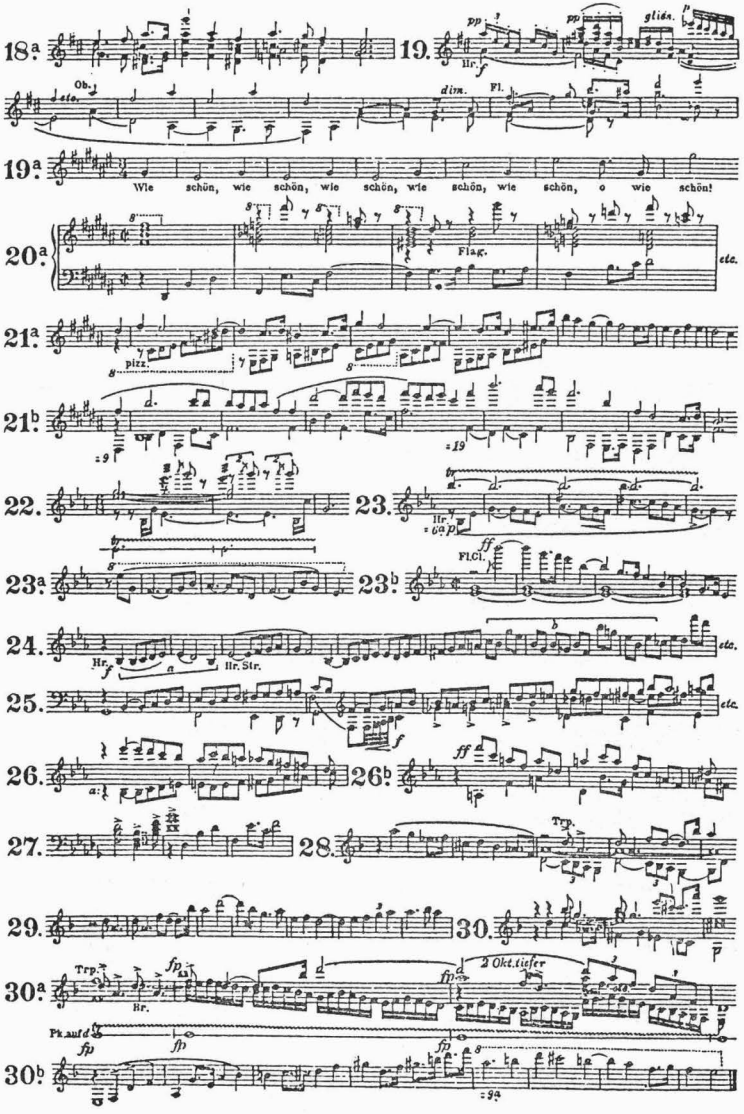
〔ツァラツストラ〕主題表中主なるもの

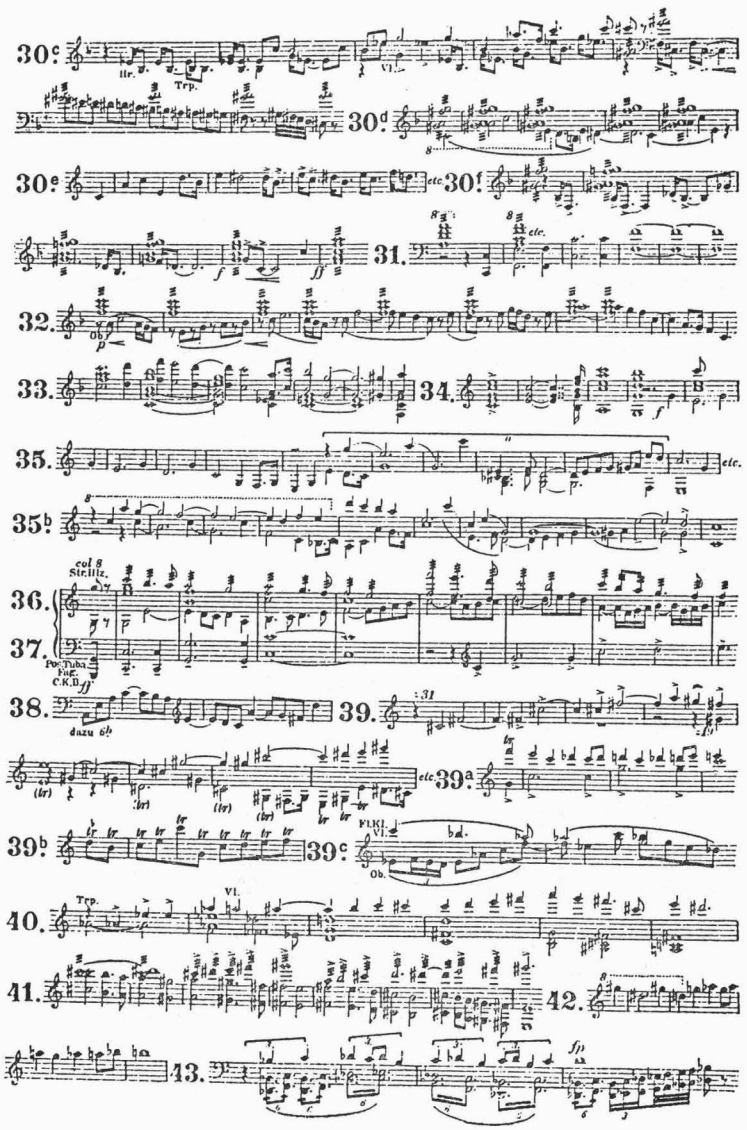
1　自然の主題
3　古き世の人々
3b、6　憧憬の主題
7―9　歡喜と熱情
11―12　墳墓の歌
14―17　科學に就いて
19c―20　舞踏の歌
24b　夜曲
25　夜のさすらひ人の歌

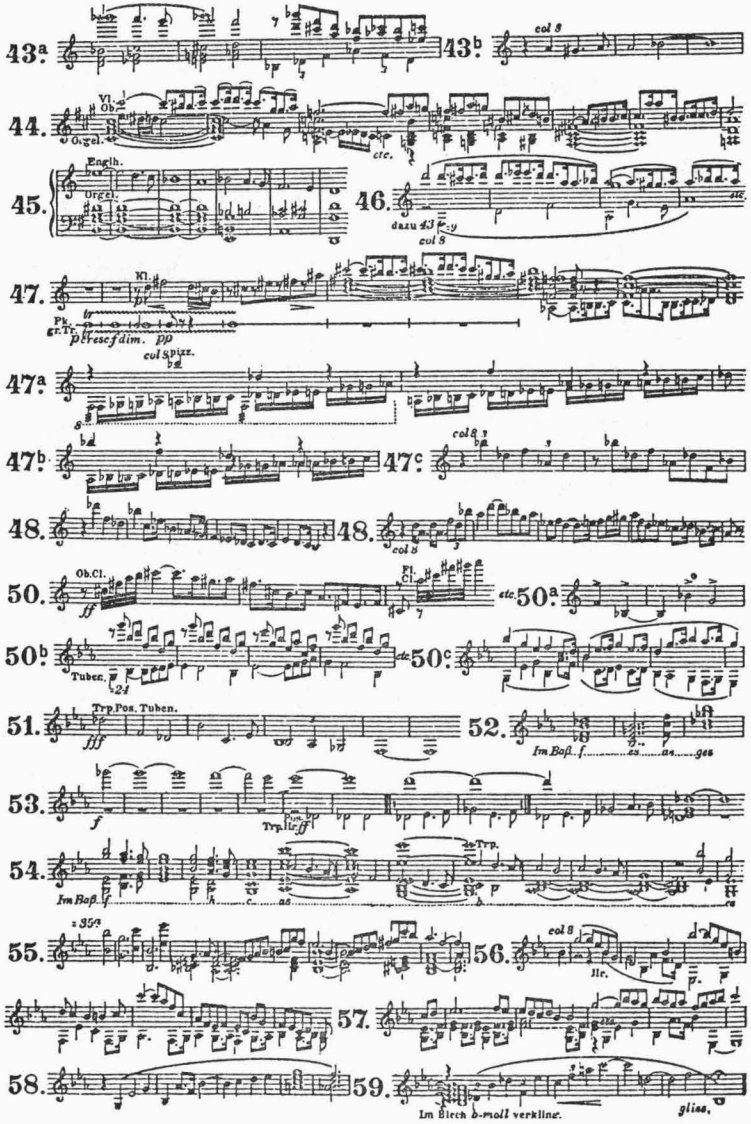
〔注意　アルプス交響曲の主題名番號は本文中にあり〕

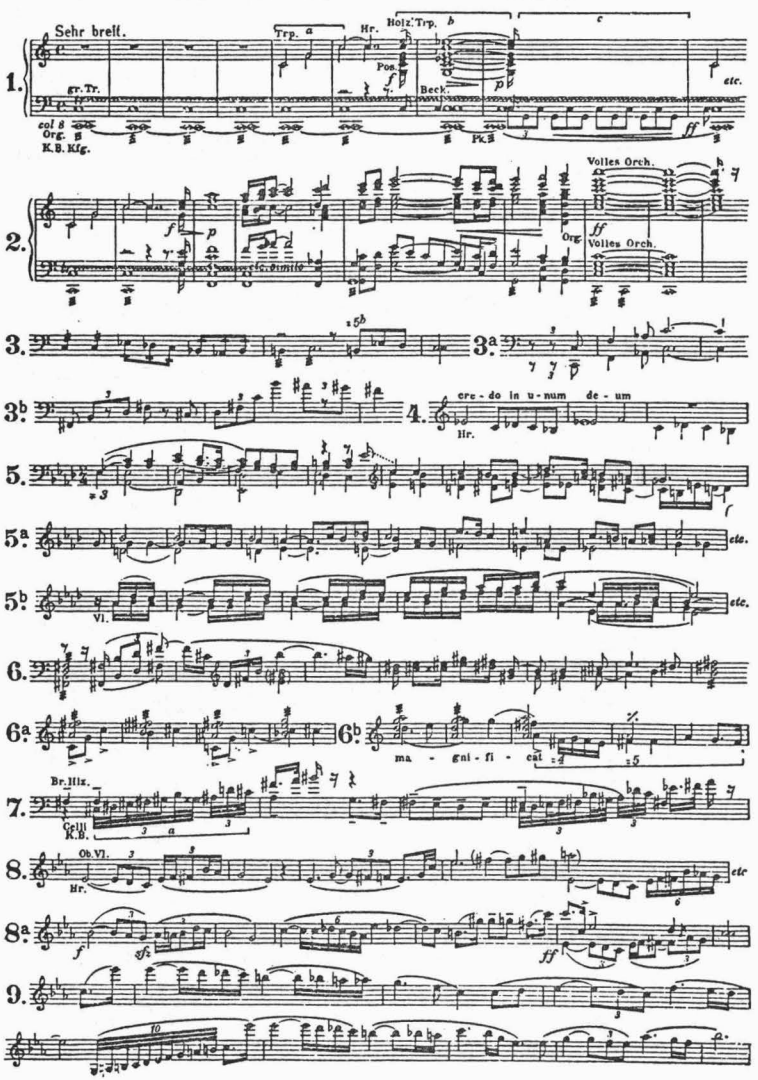
〔原資料横組〕

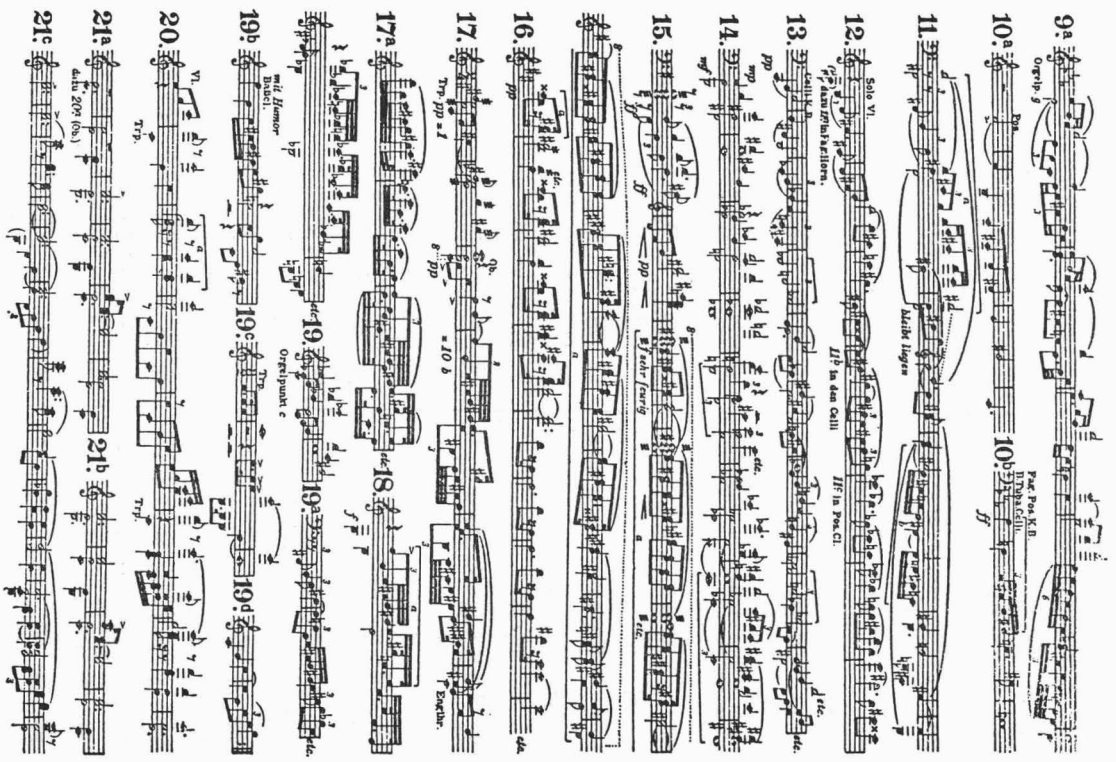

ALPENSINFONIE.
1.
2.
2a.
2b.
3.
4.
4a.
5.
6.
6a.
6b.
7.
8.
8a.
9.
9a.
10.
11.
11a.
12.
12a.
12b.
12c.
13.
13a.
14.
15.
15a.
15b.
16.
16a.
16b.
16c.
17.
18.
weiter klingend
etc. simile
etc.


18ª
19.
19ª
Wie schön, wie schön, wie schön, wie schön, wie schön, o wie schön!
20ª
21ª
21ᵇ
22.
23.
23ª
23ᵇ
24.
25.
26.
26ᵇ
27.
28.
29.
30.
30ª
2 Okt. tiefer
30ᵇ


30ᶜ
30ᵈ
30ᵉ
30ᶠ
31.
32.
33.
34.
35.
35ᵇ
36.
37.
38.
39.
39ª
39ᵇ
39ᶜ
40.
41.
42.
43.


43a
43b
col 8
44.
Vl.
Ob.
Orgel.
etc.
45.
Engl.
Orgel.
46.
dazu 43
col 8
47.
Kl.
Pk.
gr.Tr.
p
fresc
f
dim.
pp
47a
col spizz.
47b
47c
col 8
48.
48.
col 8
50.
Ob.Cl.
ff
Fl.
etc.
50a
50b
Tuben.
50c
51.
Trp.Pos.Tuben.
fff
52.
Im Baß
f
53.
f
Trp.
ff
54.
Trp.
Im Baß
f
55.
56.
col 8
Hr.
57.
58.
59.
Im Blech b-moll verklingt.
gliss.


ALSO SPRACH ZARATHUSTRA.
1.
Sehr breit.
Trp.
Hr.
Holz.Trp.
Pos.
gr.Tr.
Beck
p
etc.
col 8
Org. 8
K.B. Klg.
Pk.
ff
2.
Volles Orch.
f
p
Org.
ff
Volles Orch.
3.
3a
3b
4.
cre - do in u - num de - um
Hr.
5.
5a
etc.
5b
Vl.
etc.
6.
6a
6b
ma - gni - fi - cat
Br.Hlz.
Cell
K.B.
8.
Ob.Vl.
Hr.
etc
8a
f
sfz
ff
9.



東京音樂學校長　乘杉嘉壽
指　揮　者　クラウス・プリングスハイム
海軍々樂隊樂長　内藤清五

關係管絃樂部員

第一ヴアイオリン
ロベルト・ポルラック
井上武雄
黒澤良輝
兎束龍夫
栗原大治
大岡運英
福井巖
松浦きみよ
桂平太
清水澄
岡見温彦
疋田小枝
福井直弘

第二ヴアイオリン
田中富貴子
鈴木共子
古澤滋野
多久興
川上淳
末吉雄二
鳥居つな
蜂谷龍
水口幸麿
小宮山繁
平戸龍也
松田十藏
石黒碩二郎
渡邊健
岩本政藏
岩崎吉三
荒木幹枝

築瀬道夫
細谷正秋
田村五郎
市川都志春
ヴイオラ
杉山長谷夫
藤田經秋
大塚淳
岡田二郎
伊藤純三
松村重利
増田尚一郎
平田忠
平井保喜
榎本長四郎
北川庸二郎
喜田遷吉
チエロ
平井保三
酒井悌
小澤弘
岡野貞一
沖不可止
呉泰次郎
淺野常七
盛口勝三
安部幸明
倉田高
コントラバス(海)深海善次
(〃)赤木榮次
(〃)藤井金藏

(海)小原政治
ハープ
加藤敬子
加藤泰同
オルガン
眞篠俊雄
チエレスタ
山田和男
フリユート
山口正男
福家軍平
フリユート・ピツコロ(海)三浦榮治郎
(〃)平山富藏
オーボー(〃)坂逸郎
(〃)原功男
植田穰
オーボー・イングリツシユホーン
(海)宮本博
Esクラリネツト(〃)塚本章
クラリネツト(〃)佐々木武
中藪外
バスクラリネツト(海)金野安藏
ファゴツト片山顕太郎
金子登
(海)片倉勇
(〃)藤井武
コントラファゴツト(〃)水戸全一
ホルン(〃)椿原良作
永田晴
(海)江口綱明
(〃)築田甚市
ホルン・ワグネルトウーバ
(〃)鹿倉丑松

(海)高橋澤五郎
伊藤善十郎
(海)鴨志田留吉
トロンバー(〃)福永信正
(〃)丸山喜一郎
(〃)美谷島久雄
(〃)藤波高美
(〃)小椋時佳
(〃)堀本賢夫
小林安八
トロンボーン(海)岸川鯱雄
(〃)大槻彌吉
(〃)中村正志
(〃)洲之内宋馬
(〃)矢野昌夫

(海)西村昌次
トウーバ(〃)大槻信夫
(〃)犬伏清
テインパーニ(〃)白神次二
梶原壽男
大太鼓(海)大澤午郎
小太鼓
トライアングル
ウインド・マシーン
(〃)仙波晴福
グロツケンシユピール
ヘルデングロイテ
ドンネル・マシーン
(〃)田代晴郎
シンバル・タムタム(〃)太田弘
解說並ニ譯詞
遠藤宏

〔原資料横組〕

〔批評および関連記事〕

シユトラウス記念演奏

リヒアルト・シユトラウスの誕生七十年を記念して上野音樂學校が、嘗て本邦において演奏されたことのない大曲三曲(その内二つが管絃樂曲で、「ツアラツウストラ」と「アルプス交響曲」他が無伴奏合唱曲で「夕」と「聖歌」)を初演した。

ところでこれ等の樂曲の演奏上の出來はどうだつたか。兎に角、管絃樂曲に就ていへばシユトラウスの音樂が總體に非常に演奏至難であり、泰西の諸管絃樂曲中でも最難の部類に屬することは周知の事實である。しかも、今回の二曲の如きはその内でも特に難澁なのである。從つて、これが滿足に演奏されたら、世界第一流の腕前を有つ管絃團だといひ得るのである。ところで、上野のオーケストラにそれが出來るだらうか。こゝの管絃

團の現狀では、これ等の難曲をこなせる力に不足してゐることが明白だと想ふ。然るに、それにも拘はらず、今回勇敢にもそれに直面して行つた。しかし、私はむしろこゝでは、今回の演奏者諸氏並に指揮者プリングスハイム氏の決死的努力を稱揚したい。どう考へたつて本當には出來つこないものを、兎に角よくもあれだけ纏めたと想ふ。或る意味では、むしろ豫想以上の成績だつたといつても差支無い。（例へば、「ツアラツウストラ」はそれだ。）

しかし、嚴格にいへば、兩曲とも決して完全では無く、むしろ、不完全に近いのだ。あれでは、唯だ上皮がどうにか纏つてゐるといふに過ぎず、內面的なまた難澁なところになると、混沌に近いのである。殊に、細かい音が全體茫漠となり、音一つが明確を缺くのみならず、リズムさへ摑めぬことが屢々あり、その他、管樂器（殊にホルン）の音の吹き初めの不正確、絃樂器の音の不安定（今回ポラツク氏不成績）等演奏上の細かい過失を數へ上げれば枚擧に暇がない。

そこで私は想ふ。音樂學校の如き保守的態度を必要とし、しかも技術の練磨を目的とするところが、斯樣な無理を斷行し、不可能事を樂員諸氏に強ひて何故かれ等を困らせるのか。若し、斯樣な傾向が續けば、こゝの管絃團の技術は、將來恐らく向上するどころではなく、むしろ、反對に低下するだらう。これでは學校の主旨、本義に反すると想ふ。私はこれを機會に學校當局者に熟考を促すのである。（野村光一）

（『東京日日新聞』昭和九年十一月二日）

伊庭孝氏曰く——此の日の演奏會の批評は「東日」に揭げられた野村氏の批評が訓戒的で當を得たものであつて我々は元より其の批評の趣旨に贊成である、

强ひて批評すれば、第一の管絃樂「ツアラツウストラ」は音樂學校の演奏としては近來上出來の部であつたと云ひ得る（それほど我々は音樂學校のオーケストラを低く評價してゐる）。プリングスハイム氏の指揮も、いつもに似ず弛緩したところを見せず、すこぶる正確なものであつた。ホルンなどの音の動搖は致し方ないとしてチエロの合奏團が對位を演奏するところにアカデミイとしては、もつと正確な演奏が要求されねばならぬ。

第二に無伴奏合唱は、曲が難かしいと云へばそれきりだが、あのミゼラブルな聲は一体何事であるか。あれが聲と云へるなら、世の中に聲でないものは無い。素人よりまづいと云ふ言葉があるが、どんな素人の合唱團でも巧拙は別として、も少し聲らしい聲を出してゐる筈である。

第三の管絃樂「アルプス交響曲」は聞くも無殘な失敗で、此れは自他共に認めてゐることであるから敢えて此れに批難を加へる必要もあるまい。たゞ此の演奏が途中で中止されずに終りまで辿り着いたのが不思議な位である。總体に當夜のポーラツク氏の演奏はソロ及コンサート・マスターとしての貫祿に缺けるところがあつた。「ツアラツウストラ」や「アルプス交響曲」の演奏にはコンサート・マスターの他に優秀なるソロイストを委囑するのが通常となつてゐるのである。

（『月刊樂譜』第二十三卷第十二號、昭和九年十二月、一二一頁）

シユトラウス祭

大田黑元雄

ドイツ樂壇の巨匠リヒアルト・シユトラウスの誕生七十年を記念するために、十月三十日の晚、ドイツとの交換放送が音樂學校生徒の合唱によつて行はれたのは新聞で御承知のことであらう。ところでその日の午後には上野で、翌日の晚は日比谷で、大規模な記念演奏會が催された。曲目は交響詩「ツアラツストラ如是說」、「アルプス交響曲」竝びに十六部無伴奏混聲合唱曲二つ——「夕」及び「聖歌」から成つてゐた。

これは外觀からいへば甚だ堂々たる曲目である。しかしながらこれらの曲はどれも今のところ日本人にはむづかし過ぎる。指揮者プリングスハイムがなぜかういふ曲ばかりを選んだのか私は知らない。まさか立派に演奏が出來ると信じたわけではなからう。さうすれば日本人の伎倆を買被り過ぎてゐることになる。恐らくは不完全ながらもこの巨匠の大作を日本人に紹介して置きたいと考へたためであらう。そして事實プリングスハイムの努力は非常なものであつたのにちがひない。とはいへその努力はすこしく

無駄であつた。そして何よりも「アルプス交響曲」のやうなキネオラマめいた凡作を演奏するために獨りプリングスハイムだけでなく百人の人間が苦勞したといふことが私には無駄としか思はれない。なぜならばこれは成功の絶頂に到達した作曲家が自分の聲望をたのんで行つた惡趣味な道樂の一種である。そこには音樂製作上のあらゆる熟練が見出されるけれども、それは寧ろ離れ業と稱すべきものであつて藝術上の價値には富んでゐない。百箇の樂器が作り出す音響の渦巻の中に溺れながらも一向ほんたうの感激を與へられないのは、敢て私ばかりではなからう。もとよりこの曲にも美しい瞬間はある。しかしそれは概してシユトラウスが以前の作品のうちに我々に與へたものゝヴアリエエシヨンといはるべきものに過ぎない。事實殆どすべての批評家の認めてゐるやうにシユトラウスほど自己の到達した高所から次第に低下した作曲家は珍らしいであらう。そしてこの「アルプス交響曲」が彼の低下を明らかに印づけてゐることは疑ひもない。

音樂學校の管絃樂の人たちは自分たちの手に負へない怪物に向つて惡戰苦闘した揚句、滿身に創痍を蒙りながらもどうにかこれを退治した。生徒の合唱もまたその感が深かつた。何しろ百六十人の歌ひ手が並んでゐたが、人員の不足のためにいはば案山子がかなり混つてゐたのであるから、甚だポリフオニツクな十六部の厄介な代物をうまくうたへなかつたのは止むを得まい。但、遠くベルリンでぼんやりにしろこの合唱を聽いた老シユトラウスは恐らく演奏の巧拙などは問題としずによろこびと滿足とを感じたことであつたかも知れないけれど。

（『セルパン』昭和九年十二月号、七三頁）

國際的に第一歩
シユトラウス誕生七十年記念演奏會

前夜伯林フイルハーモニー樂堂から遙々送られた老シユトラウスの若々しい聲が我々の耳の底にいまだ殘つてゐる三十一日夜、東京音樂學校のシユトラウス誕生七十年記念の演奏會が日比谷公會堂に開催された。

曲目は「ツアラツストラ」「アルプス交響曲」及び十六部無伴奏混聲合唱「夕」「聖歌」等で、この歴史的催しにふさはしいシユトラウスの代表的作品。

前二者は近代管絃樂の最高の技巧を要し、後者は聲の交響曲ともいふべき至難の合唱曲である。この曲目はシユトラウスの記念の意味で適切なものであるが、完全な演奏といふ點から見ればプリングスハイム教授の端麗直截な指揮棒をもつてしても、現在の上野の能力には些か荷が勝ち過ぎる。

繪畫的効果を十二分に生かさねばならぬアルプス交響曲では、特に其感を深めた。ツアラツストラは獨奏者の解釋に基くと思はれる獨奏提琴の奇妙なアクセントを除けば、各樂器部とも力量の程度から來るぎこちなさも全體的な強い把握の中に埋められることの出來たのは幸である。合唱は前夜の放送に勝るものでなかつたが多音の効果をこなした點を買ふ。

管絃樂團と合唱團はプリングスハイム氏の指導下に最上の努力を盡した。彼等の血の滲む精進は老シユトラウスへの最上の贈物であり、聽衆に大きな感銘を與へる源泉であつた。

この祭典的催しが前夜の交換放送と共にわが洋樂の過去五十年に亙る苦闘の歴史に輝かしい國際的な一頁を書込んだことは疑ない。（山根銀二）

（『東京朝日新聞』昭和九年十一月二日）

音樂學校の演奏會に難くせ
例のプラーゲ氏

日本の音樂關係者を著作權問題で盛にいぢめてゐる「萬國著作家作曲家及び音樂出版業者協會」の東洋代理人プラーゲ氏が、今度は廿八日東京音樂學校（代表者同校々長乘杉嘉壽氏）を相手取り東京地方裁判所へ「著作權確認」の訴訟を提起した、理由はプラーゲ氏は故グスタフ・マーラーの作曲にかゝる一切の權利を西暦一九二九年に獲得したが、音樂學校は昨年二月十七日、同十月卅一日の兩回、日比谷公會堂の演奏會に無斷で演奏し原告より反省を求めたのに何等誠意を示さないといふのである〔、〕東京音樂學校教授萩原英一氏は語る

學校を代表しては申されぬが私個人としての意見はプラーゲ氏が條約等を尊重して正式の手續きをとつての訴訟ならば學校といへどもすげなく一蹴する譯には行くまいが、藪から棒に出られては困りものだ、音樂といふものは國家的に廣く研究するもので他國の名曲を演奏して鑑賞研究するのは音樂家の義務だ、ソウやたらに訴訟を起されては手も足も出ない

（『東京日日新聞』昭和十年一月二十九日）

昭和九年十一月十日　出張演奏（横浜）

時　昭和九年十一月十日（土）〔午後一時半開演 / 午後六時半開演〕

所　開港記念横濱會館

開校十週年記念祝賀大演奏會

主催　横濱高商學友會

後援　横濱高商同窓會

演奏曲目（晝夜共）

一、管絃樂

樂劇『サクンタラ姫』序曲　ゴールドマルク作曲

東京音樂學校生徒管絃樂團

二、混聲合唱

イ　繪畫と彫刻（邦語）〔フックス作曲 / 高野辰之作歌〕

ロ　夢（邦語）〔シューマン作曲 / 佐藤誠實作歌〕

ハ　おう雲雀（邦語）〔メンデルスゾーン作曲 / 高野辰之作歌〕

東京音樂學校生徒合唱團

三、管絃樂付ピアノ獨奏

協奏曲　作品五八第四番　ト長調第一樂章　ベートーヴエン作曲

井口基成

…休憩…

四、管絃樂

アルルの女第二組曲　ビゼー作曲

東京音樂學校生徒管絃樂團

五、ソプラノ獨唱

イ　さまよひ人　シューベルト作曲

ロ　歌劇「ウンデイーネ」中より　ウンデイーネのアリア　ロルツイング作曲

マリア・トル

六、管絃樂付獨唱及合唱

魔王の娘

デンマークの傳說に據るバラード　ガーデ作曲

獨唱者　ソプラノ　槇田都馬子

アルト　青木博子

バリトーン　伊藤武雄

管絃樂　東京音樂學校生徒管絃樂團

合唱　東京音樂學校生徒合唱團

指揮者　大塚淳

伴奏者　豊増昇

昭和九年十一月十七日　選科邦樂演奏会

昭和九年十一月十七日（土曜日）午後一時開場
午後一時半開演

於　東京音樂學校奏樂堂

選科邦樂演奏曲目

東京音樂學校

生田流箏曲
一、夕顔（古曲）
箏　葛原文子　手島利子　淺原志嘉子　田中壽滿子　丸山サク
三絃　高草幹子　高橋淑子　加藤千枝子　枳殻トシ

長唄
二、秋色種
十代目　杵屋六左衛門作曲
（弘化二年）
唄　片山靜子　片柳澄子　鈴木家壽子　笹島津多子　神田智恵子
三味線　原清子　桂百合子　尾澤綾　小出正江
上調子　嘱託　東壽子

山田流箏曲
三、御代萬歳
吉丸一昌作歌
今井慶松作曲
唄　龜山きみ　染谷喜久子
箏　中野みね子　高橋つや　大網靜子
講師　三絃　中能島欣一
尺八　飯倉一男

休憩（十分）

長唄
四、綱館
大薩摩絃太夫作曲
（明治二年）
唄　河合君子　木場滿佐子　須藤喜美江　三宅ひろ子　若林房子　服部梅子
三味線　染谷喜久子　中山岬　大槻靜　川口露子
三絃　中島すゞ子　磯部彌生　志賀和子　常川よし子
尺八　高橋澄子　小山重子　伊東なつ子　杉山喜久枝　高岡欣子　梶菊江
打物　上津原孝一

生田流箏曲
五、秋韻
教授　高野辰之作歌
講師　宮城道雄作曲
唄一部　牧瀬數江　芹川愛子　葛原文子　西松千代子　山本敏子　山下愛子
唄二部　加藤千枝子　田中壽滿子　淺原志嘉子　井丸正枝　西垣エイ子　岸本貞子　丸山サク　林田登美
第一箏　上野惠子　高橋淑子　別府幸子
第二箏　嘱託　牧瀬喜代子　田中梅子　吉井仲子　枳殻トシ子　淺田正惠子
三絃　高草幹子　乾チエ　古川太郎

長唄
六、曙
教授　高野辰之作歌
講師　吉住小三郎　作曲
講師　杉本金太郎
講師　吉住小三郎　補導
講師　杉本金太郎
長唄科職員生徒一同

昭和九年十一月二十四日　第一回上野児童音楽学園演奏会

第一回　上野兒童音樂學園演奏會曲目

昭和九年十一月二十四日（土）午後一時半開演

會場　東京音樂學校奏樂堂

プログラム

1．齊唱　一年梅組桃組
イ、近江八景
ロ、祝ひ日

2．ピアノ獨奏　二年菊池琴子
ソナタ(ニ長調、第一樂章アレグロ、コン、ブリオ)……ハイドン
Sonate; in D-dur I Satz. Allegro con brio……Haydn

3．齊唱　一年梅組
イ、霜
ロ、村の鍛冶屋

4．ピアノ獨奏　二年倉成和子
イ、ジグエツテ(Giguette)……バツハ Bach
ロ、モスローズワルツ(Moss Rose Waltz)……シューベルト C. Schubert

5．齊唱　一年桃組
イ、たけがり
ロ、お手玉

6．ピアノ獨奏　二年矢島三保子
ソナチネ　作品五五ノ六……クーラウ
Sonatine; op. 55 Nr. 6……Kuhlau

7．ヴアイオリン二部合奏　二年
イ、樂しい船人……グラーハム(Graham)
ロ、オールド、ブラック、ジョー……フオスター(Foster)

休憩

8．ピアノ獨奏　二年長谷川久子
(子供の生活)より　作品六十二……テオドル、クーラツク
(Aus "Kinderleben") op. 62　(Theodor Kullak)
イ、お話(昔々お姫様が居ました)
Kleine Erzählung: (Es war einmal eine Prinzessin)
ロ、柱時計(Die Wanduhr)
ハ、子守歌(Wiegenliedchen)
ニ、芝生の舞踏(Tänzchen im Freien)
ホ、大觀兵式(Grosse Parade)

9．齊唱　二年梅組
イ、兒島高徳
ロ、進水式

10．ピアノ獨奏　二年川島久子
嵐……ヘンリー、ウエバー(Henry Weber)
(The Storm)……

11．齊唱　二年桃組
イ、三才女
ロ、冬景色

12．ピアノ獨奏　二年原定繼
イ、アンダンテ(Andante)……ハイドン Haydn
ロ、水車(Die Mühle)……エンゼン Jensen

13．齊唱　二年櫻組

イ、朝日は昇りぬ
ロ、秋の山

14・ピアノ獨奏　二年　中野富貴子
タランテラ(Tarantella)……ヘルラー Heller

15・合唱　二年　梅組　桃組　櫻組
イ、初　菫（三部合唱）……ハウプトマン作曲　高橋均作歌
ロ、憧れの夢（二部合唱）……ホウソン作曲　下總皖一編曲　二宮龍雄作歌
〔原資料横組〕

昭和九年十二月一日　選科洋楽演奏会

昭和九年十二月一日（土曜日）午後一時半開演

選科生徒洋楽演奏曲目

東京音楽學校

一、女聲三部合唱　選科女生徒
い、山うぐひす……水田詩仙歌　黒澤隆朝　小川一朗編曲
ろ、紡ぎ歌……近藤朔風歌　ワグネル曲
は、清流……犬童球溪歌　若狹萬次郎編曲
に、春興……矢口莫愁歌　大塚淳編曲

二、ピアノ獨奏　増田正平
ト長調　ソナタ　第一、二樂章……モーツァルト作

三、ヴァイオリン獨奏　秋葉きよ
コンツェルト　イ短調　第一樂章……ヴィヴァルディ作

四、ピアノ獨奏　森留奈子
ワルツ　作品十八……ショパン作

五、テノール獨唱　關友隆
い、戀しの乙女……ヂョルダニー作
ろ、ラルゴ……ヘンデル作

六、ピアノ獨奏　合田章子
ロンド　作品十一……フームメル作

七、ヴァイオリン獨奏　重松仁子
コンツェルティノ　ホ短調　第二、三樂章……シット作

八、ピアノ獨奏　富本陶
ソナタ　作品九〇　第二樂章……ベートーヴェン作

——休憩——

九、ピアノ獨奏　奥山信重
コンツェルト(戴冠式)ニ長調　第一樂章……モーツァルト作

一〇、ヴァイオリン獨奏　横田亨
ロマンス　ヘ長調　作品五〇……ベートーヴェン作

一一、ピアノ獨奏　内田英二
アンダンテ　ヘ長調……ベートーヴェン作

一二、ソプラノ獨唱　古屋千里
舟人陸に歸りて……クルッシュマン作
秋は往く……草川信作

一三、ピアノ獨奏　吉田雅子
フォルレッレ　作品三十三……シューベルト作

一四、ヴァイオリン獨奏　前田朴夫
コンツェルト　ニ短調　第一樂章……クロイツェル作
一五、ピアノ獨奏　書上俊子
ハンガリヤン　ラプソデー　六番……リスト作
合唱指揮　大塚講師

昭和九年十二月八日　第七十八回学友会演奏会

第七十八回學友會演奏會

十二月八日（土）午後一時半開演

一、ピアノ獨奏　野村ミワ
泉の邊り……リスト
黒人の踊……スコット
二、ソプラノ獨唱　手塚瑞枝
伴奏　内藤喜久子
菫……モーツアルト
捧呈……シューマン
三、ピアノ獨奏　内藤輝子
スケルツオ　ロ短調……ショパン
四、ソプラノ獨唱　井上知子
伴奏　谷康子
「戀の歌」より三曲……ドゥヴルヂヤーク
五、ヴアイオリン獨奏　鈴木共子
伴奏　内田茉莉子
協奏曲　ホ短調　一樂章……メンデルスゾーン

——【休　憩】——

六、ピアノ獨奏　中村ハマ
オルゲル　トツカータ　ハ長調……バツハ＝ブゾーニ
七、メッゾオソプラノ獨唱　百崎佐乃子
伴奏　高原郁子
歌劇「オデイツソイス」より　ペネローペの詠唱
……ブルッフ
八、ピアノ獨奏　谷康子
演奏會用練習曲　第一　變イ長調……リスト
九、ヴアイオリン、ピアノ二重奏
ヴアイオリン　古澤滋野
ピアノ　横山田鶴
ソナタ　ヘ長調　作品八　一樂章……グリーヒ
十、管絃樂付獨唱及合唱　合唱及管絃樂會員
ソプラノ　稻田美代子
アルト　加藤梅子
バリトン　秋月直胤
指揮　大塚講師
譚詩曲「魔王の娘」丁抹の傳說による……ガーデ
（『音樂』學友會、第十五号、昭和十年三月、九〇～九一頁）

昭和九年十二月九日　第七十九回学友会演奏会

第七十九回學友會演奏會

十二月九日（日）午後一時半開演

一、ピアノ獨奏　山崎イク
オルゲル　トツカータ　ニ短調……バツハ＝タウジッヒ
二、ソプラノ獨唱　松田トシ
伴奏　山本フミ
乙女の歎き……シューベルト
乙女の願ひ……ショパン
三、ピアノ獨奏　太田靜
奏鳴曲　變ホ長調　作品卅一の三　一樂章…ベートーヴエン
四、バス獨唱　村尾護郎
伴奏　植田穣
歌劇「魔笛」より……モーツアルト
俺にだつて可愛い人が出來得たら
歌劇「シモーネ　ボツカネグラ」より…ウエルデイ
傷められたる我が心
五、ヴアイオリン獨奏　細谷正秋
伴奏　山田和男
ラ　フオリア……コレリ＝レオナール
――【休　憩】――
六、ピアノ獨奏　大泉宇多子
アレグロドウコンセール　作品四十六…ショパン
七、ヴアイオリン獨奏　多久興
伴奏　山田和男
協奏曲　第五　イ長調　一樂章……モーツアルト
八、メッゾソプラノ獨唱　小野照子
伴奏　西澤操
耶蘇降誕祭の雪……グリーヒ
小舟にて……グリーヒ
九、管絃樂付獨唱及合唱　合唱及管絃樂會員
ソプラノ　稻田美代子
アルト　加藤梅子
バリトン　秋月直胤
指揮　大塚講師
譚詩曲「魔王の娘」……ガーデ
丁抹の傳說による

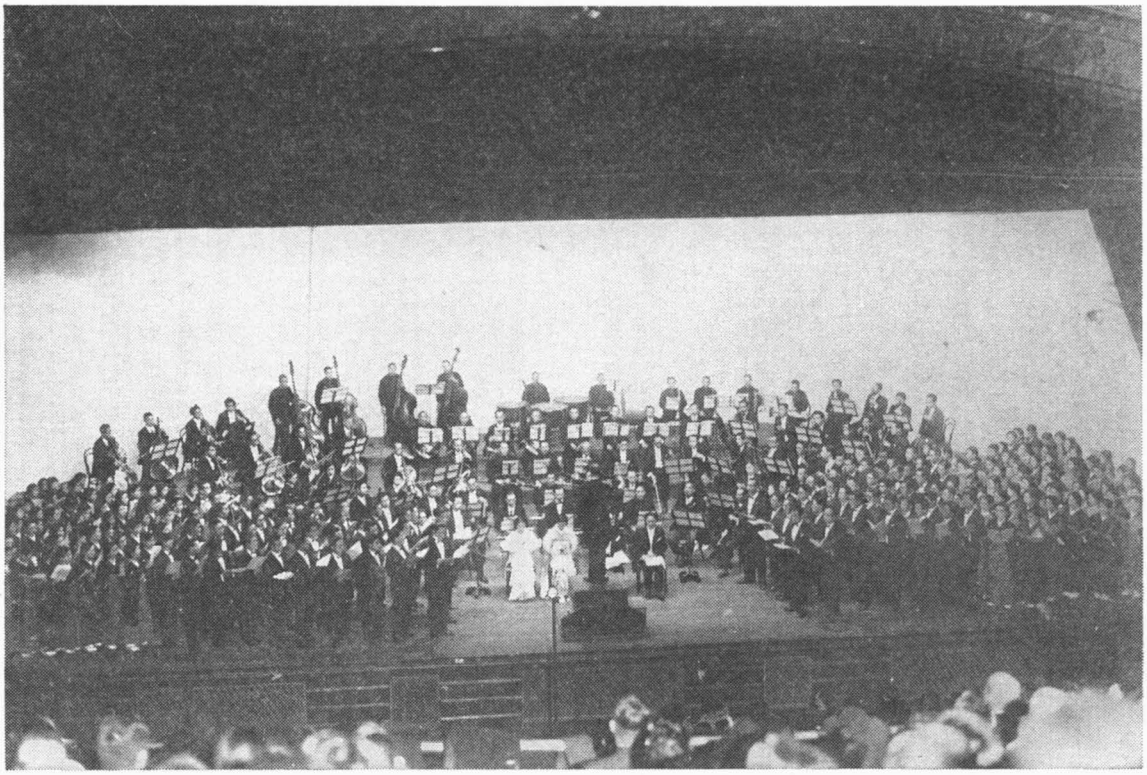
（『音樂』學友會、第十五号、昭和十年三月、九一～九二頁）

昭和九年十二月十六日　第七十三回定期演奏会

昭和九年十二月十六日（日曜日）午後六時開場　午後七時開演
會場　日比谷公會堂
音樂演奏曲目

東京音樂學校

追禱彌撒曲
四部獨唱、合唱並管絃樂
（一八七四年五月二二日詩人マンツオーニの一週年忌の爲めに）
ウエルデイ作曲
1　永遠の安息を與へ給へ



昭和９年12月16日，ヴェルディ作曲〈追禱彌撒曲〉，日比谷公会堂にて

2 怒の日（神の公審判）
3 奉献
4 聖なる哉
5 神の羔
6 永遠の光明
7 永久の死より赦し給く
（本邦初演）

指揮 クラウス・プリングスハイム
獨唱 中村淑子（ソプラノ）
丹治ハル（アルト）
城多又兵衛（テノール）
増永丈夫（バス）
合唱及管絃樂 東京音樂學校管絃樂部及生徒
〔原資料横組〕

PROGRAMM
MISSA DA REQUIEM
(per l'anniversario della morte di
Al. Manzoni, 22 Maggio 1874)
per quattro Soli, Coro e Orchestra
di
GIUSEPPE VERDI

1 Requiem
2 Dies irae
3 Offertorium
4 Sanctus
5 Agnus Dei

6 Lux æterna
7 Libera me

(Zum erstenmal in Japan)
Leitung: Klaus Pringsheim
Soli: Sopran Nakamura-Yosiko
Alto Tanji-Haru
Tenor Kita-Matabei
Bass Masunaga-Takeo
Chor und Orchester der kaiserlichen Musikakademie zu Tokio

追禱彌撒曲（ミッサ・ダ・レクィエム）

ウェルディ作曲

レクィエムは鎭魂曲とも譯すが、原名は Missa da Requiem と云ひ死者の爲めの追禱ミサである。即天主教々會で毎年十一月二日に行ふ死者の靈魂を記念するミサ聖祭に行はれるミサである。又葬儀法事等にもレクィエムは行はれる。

演奏される此曲も亦追禱ミサであつて、ウェルディの友人で詩人 Alessandro Manzoni の一週年忌の爲めに作曲された。作曲されるまでの事實はかうである。一八六八年ロッシーニが歿した後伊太利の有名な作曲家十三人が協力してロッシーニ追禱の一大ミサ曲を作曲することになり、ウェルディは終誦 Libera me を受持つた。この仕事は多數の作曲家間の統一を缺きうまく行かなかつたが、ウェルディは自分の作曲部分を完成した。所がこの立派な Libera me を見たミラノの Signor Mazzucato が切に全曲作曲を慫慂した。間も無く一八七三年五月二十二日にマンツォーニが歿したので、ウェルディは感激の餘り翌年の一週年忌迄にレクィエム全曲の作曲を決心し、そして完成したのがこの曲であつて、ロッシーニの爲めに曾つて作曲した Libera me は勿論そのまゝこの曲の終曲として使用されたのである。初演はマンツォーニの一週年忌追禱祭一八七四年にミラノのサン・マルコ寺に於て作曲者自身の指揮により管絃樂附大合唱で歌はれた。

幾多の華麗な歌劇を世に送つたウェルディもロッシーニと同様に晩年宗教音樂の作曲をしてゐる。そして歌劇作曲の場合とは違つた手法と感情とを以て作曲してゐる。特に對位法、フーゲ等の優れた才能を、彼は始めて世に示した。元來ロッシーニやウェルディの宗教樂が歌劇的だとよく批評されたことがあるが、南歐カトリツクの宗教樂は北歐のものに比して遙に明るく、且つロマンティツクである。暗い下向きのものゝみが宗教樂ではない。この意味に於てこの曲が近世南歐宗教樂の代表曲であることに異論はない。又ブラームス、モーツァルト、ベルリオス等のレクィエムとはその性質を異にし、尙歌詞の取扱ひ及樂章の數も亦異る。

(1)—死者の靈魂に永遠の安息（Requiem aeterna）を與へ給へと靜かに祈る入祭誦（イントロイツス）で始まる、そして神に讃美を捧ぐと云ふ歌詞は合唱が無伴奏のフーゲで歌ひ、後にミサの本文、「主憐み給へ」Kyrie eleison が四部獨唱で歌はれる。この樂章は先づ死者の冥福を祈るのである。

(2)—「怒の日」Dies irae は合唱、獨唱で、レクィエムの主體をなすものである。通常ミサの「神の榮光」Gloria と「信經」Credo の代りに、死者のミサ即レクィエムでは必ずこのディエス・イレが來るのである。[怒の日]は公審判の意味で、世の終局と判官の出現を叙し、この世の罪人が神の裁きを受けんとする恐しい情景を描く。このラテン文はアッシジの聖フランシスコの侶友なるトーマスの作詞である。恐怖と激動と哀願との宗教感情を表現し、音樂は最もドラマテイックにあつかはれてゐる。最後の審判に死者を呼び集める「奇しき喇叭の音」Tuba mirum が響いたり、「かゝる時不幸なるわれは何にをか言はん」Quid sum miser tunc dicturus の悲痛な感情を歌つたり、「恐る可き威嚴を具ふる王よ」Rex tremendae majestatis に於てクリストにすがらうと呼びかけ、又有名な句「慈悲深きイエスよ思ひ出させ給へ」Recordare Jesu pie や「主はマ

グダラのマリアを赦し」Qui Mariam absolvisti 等の美しいやさしい獨唱があつたりする。そして最も哀願的な「涙ながらのその日よ」Lacrymosa dies illa の獨唱がグレゴリアン聖歌風にあらはれる。尙この樂章には絶えず「怒の日」Dies irae の激動が時折合唱によつて人の心を不安にするのであるが、最後に又「永遠の安息を彼等に與へ給へ」と歌ひアーメンで終る。

(3)—奉獻。舊約時代の傳統をうけ、新約の祭典に至つても犧牲を捧げ、それを後に屠る聖別の式があつた。後には主の御降誕に際し東國の博士等が捧げものをした例にならひミサ聖祭に要するパン、葡萄酒その他の供物をさゝげるようになり、更に十世紀以後に至り信徒は金錢のみを献げるように變化した。それも今日では死者の爲めのミサ・ダ・レクィエムの際にのみ行はれる習慣となつて遺つてゐるのみである。奉獻は上記の式中に唱へる聖句である。尙奉獻の際聖歌隊が歌ふようになつたのは四世紀頃聖アウグスティヌスの命による。

此樂章は全部四部獨唱で歌はれる。前樂章に比して靜かな明るさと神々しさをもつ。「死せる凡ての信者の靈魂を地獄の刑罰と深き淵より救ひ給へ」Libera animas の主要メロディーを歌い又「主よ我等は讃美しつゝ汝に供物と祈願とを献ぐ」Hostias et preces tibi, Domine, laudis offerimus の美しいメロディーを歌ふ。

(4)—聖なる哉。神は聖そのもの、神の無限聖を讃美するのが此の聖句である。聖哉 Sanctus は三度繰り返し唱ずるもので、讃美の聲には莊重味が含まれる可きである。合唱は二重合唱即八部唱で、フーゲで書かれてゐる。「いと高き所にオザンナ」Hosanna in excelsis! 及び「祝せられ給へ」Benedictus はこの樂章で皆歌はれる。オザンナとはヘブライ語で「我等を救ひ給へ」の意味であつた。

(5)—神羔誦。この樂章は獨唱と合唱からなる。先づ女聲二部獨唱がオクターヴの音程で「世の罪を除き給ふ神の羔（小羊）よ」Agnus Dei を歌ひます。本來この祈禱文は司祭が聖體拜領前に三回唱へるものである。レクィエムの場合には「我等を憐み給へ」Miserere nobis の代りに「彼等に平和を與へ給へ」Dona eis requiem と云ふ。

(6)—永遠の光明。この章はウェルディが特別に獨立させた。メゾソプラノ、テノール、バスの三部獨唱で歌はれる。主よ、永遠の光明を彼等の上に照し、永遠の安息を彼等に與へ給へと再び死者の追禱をなすのである。

(7)—終唱、Libera me（我を赦し給へ）。此の終樂章はソプラノ獨唱と合唱とからなる。この終章は第二樂章「怒の日」と共に追禱ミサ曲にはなくてはならぬものである。最初にソプラノが「主よ、永久の死より赦し給へ」Libera me, Domine, de morte aeterna. と祈禱調で唱へるのに始まる。しかし Dies irae の句と共にその驚異の音樂がもう一度現はれるが、「永遠の安息を」Requiem aeternam の無伴奏合唱に移り、ソプラノの祈禱調を經て合唱はテンポを早めて Libera me をフーゲで歌ふのである。最後は靜かに死者の冥福を祈つてこの追禱彌撒曲は終る。

〔歌詞および譜例は省略。〕

東京音樂學校長　乘杉嘉壽
指揮者　クラウス・プリングスハイム
副指揮者　大塚淳
海軍々樂隊樂長　内藤清五
關係管絃樂部員
第一ヴアイオリン　ロベルト・ポルラック　井上武雄　黒澤良輝　兎束龍夫　栗原大治　大岡運英　福井巖　松浦きみよ　桂平太　清水澄
第二ヴアイオリン　岡見温彦　疋田小枝　田中富貴子　川上淳　末吉雄二　鳥居つな　蜂谷龍　水口幸麿　小宮山繁　平戸龍也　松田十藏　石黒碩二郎　渡邊健　岩本政藏　荒木幹枝

ヴイオラ　藤田經秋
　　岡田二郎
　　伊藤純三
　　松村重利
　　增田尙一郎
　　平田忠
　　福井直弘
　　平井保喜
セロ　榎本長四郎
　　平井保三
　　酒井悌
　　小澤弘
　　岡野貞一
　　沖不可止
　　吳泰次郎
　　淺野常七
　　盛口勝三
　　安部幸明
　　阿保健
コントラバス(海)深海善次
　(〃)小原政治
　(〃)中村正志
　(〃)片倉勇
フリユート　山口正男
　　福家軍平
フリユート　(海)平山富藏
　ピツコロ
オーボー(〃)坂逸郎
　(海)原功男
クラリネツト(〃)佐々木武
　　中藪外
ファゴツト　片山頴太郎
　　金子登
　(海)木戸全一
　(〃)藤井武
ホルン(〃)椿原良作
　　永田晴
　(海)江口綱明
　(〃)高橋澤五郎
トロンバー(〃)堀本賢夫
　(〃)福永信正
　　伊藤善十郎
　　小林安八
　(海)海上學
　(〃)田原隆雄
　(〃)大久保正人
　(〃)美谷島久雄
トロンボーン(〃)岸川鯱雄
　(〃)矢野昌夫
　(〃)洲之内宋馬
トウーバ(〃)犬伏清
テインパーニ(〃)白神次二
大太鼓(〃)仙波晴福
解說並ニ譯詞　遠藤宏

〔原資料横組〕

昭和十年一月十一日～十四日　邦樂演奏旅行　〔プログラム明細なし〕

邦樂演奏旅行豫定表

大阪朝日新聞社社會事業部主催　大阪、京都兩市に於て

昭和十年一月十一日	金	午後八時三十分	神戸行二、三等急行第十五列車
			東京驛發
十二日	土	午前七時〇四分	大阪驛着
			旅館〔會場朝日會館附近の旅館に交渉中〕にて休息
		同　九時より	約二時間
			市內見學　旅館に戻りて一同晝食
		午後一時三十分より	演奏「晝の部」朝日會館に於て
			會場にて一同夕食（會場横朝日ビル）
		同　六時三十分より	演奏「夜の部」朝日會館に於て
		同　十時	大阪發〔天滿橋より京阪電車にて一同京都に向ふ〕
		同　十一時	京都着（三條大橋下車）
			旅館に宿泊　松吉旅館
			京都市御幸町三條（新京極附近）電話本局（三、一三三、三、一三四）
十三日	日	午前九時より	市內見學
			旅館に戻りて一同晝食
		午後一時三十分より	演奏　圓山公園內
			華頂會館に於て
			右終了後自由行動
		同　七時三十分	旅館に集合
		同　九時十五分	京都驛發
			神戸仕立二、三等急行第十六列車
十四日	月	午前七時三十分	東京驛着解散

○

参加職員及生徒數（豫定）

職員　二十五名　內學校長、監督職員三、技術職員二十一、

生徒　八十八名　內長唄科六十、能樂科十二、

箏曲生田流十六、

演奏會場　〔大阪市北區中ノ島　朝日會館　晝夜二回
　　京都市智恩院境内　華頂會館　晝一回〕

注意事項

一、演奏旅行ニ關スル一切ノ費用ハ當校支辨トス。
二、參加者ハ父兄ノ承諾ヲ得タル者トス。
三、大阪、京都等ノ親戚、知人宅ニ宿泊希望ノ者及ビ歸途團體ト分離ノ行動ヲ採ラントスル者ハ保證人連署ヲ以テ本月二十日迄ニ届出デ、豫メ許可ヲ受クルコト。
四、兩市見學ハ團體ニテ觀光自動車ヲ用フ豫定。但シ他ニ用事アルモノハ團體不參加ノ旨ヲ本月二十日迄ニ届出デノコト。
五、團體行動ヨリ分離スル者ノ其後ニ於ケル費用ハ一切當人ノ支辨トス。
六、平生身體虚弱ナルモノハ爲念各自醫師ノ診斷ヲ受クルヲ可トス。
七、旅行中ハスベテ監督者並職員ノ命ニ從フモノトス。
　其他詳細ニツキテハ追テ申渡ス。

昭和九年十二月七日

以上

參加職員
乘杉學校長
高野教授　馨　教授　高橋書記　安田事務員
觀世講師　嶋澤囑託　坂井囑託　清水囑託
吉住講師　吉住秀囑託　石村囑託　丹羽囑託
山田囑託　鈴木囑託　杉本囑託　馬場囑託　柏木囑託　佐藤囑託
成富囑託　外ニ長唄囃子方四名
宮城講師　牧瀬嘱託　箏曲樂器掛二名

〔手書き〕

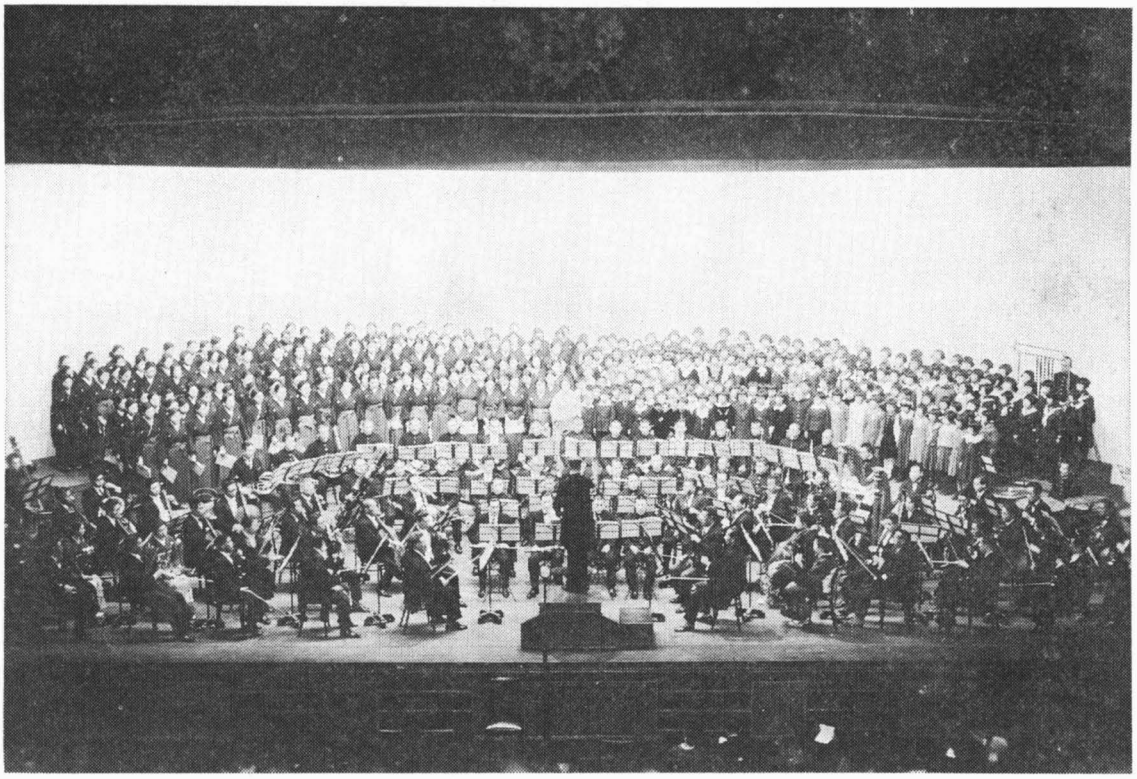
昭和十年二月九日　第八十回学友会演奏会

第八十回學友會演奏會

二月九日（土）午後一時　於本校

田中伸枝助教授の歸朝披露演奏

一、ヴアイオリン獨奏　伴奏　喜田遷吉
　ソナタ　ト短調　第一、二樂章……タルティニ
二、セロ獨奏　伴奏　黒羽亘登
　ソナタ全樂章……コレリ
三、ピアノ獨奏　第二ピアノ　松尾千代子
　コンツエルト　變ホ長調　第二、三樂章……ウエーバー　シロタ教師
四、ヴアイオリン、ピアノ二重奏　倉辻多恵子
　ソナタ　ヘ長調　第一樂章……グリーク　志賀登喜
五、バリトン獨唱　伴奏　秋月直胤
　あくれば、君がおもかげ、獻身……シユトラウス　植田穣
六、ピアノ獨奏　水谷達夫
　謝肉祭　作品九……シユーマン
七、メツツオソプラノ獨唱　伴奏　田中助教授
　ラルゴ、ロデリンダ中のラルゴ……ヘンデル　高折教授
　五月の夜、我が戀は綠、日曜日の朝に、使命…ブラームス
八、ヴアイオリン獨奏　伴奏　小谷芳朗
　シヤコンヌ……ヴイタリ　今井治郎
九、セロ獨奏　伴奏　阿保健
　ソナタ　ト長調　全樂章……ブンボール　金子登



昭和10年２月16日，マーラー作曲〈第三交響曲〉，指揮 K.プリングスハイム，日比谷公会堂にて

一〇、ピアノ獨奏　藤崎照子
　コンツエルト　ヘ短調　作品二一　第二ピアノ　シロタ教師
　第三樂章……ショパン
一一、ヴアイオリン獨奏　田中富貴子
　コンツエルト　ニ長調　作品六一　伴奏　陰山英子
　第三樂章……ベートーヴエン
一二、ピアノ獨奏　永井進
　グランド　ソナタ　ロ短調　全樂章……リスト

（『音樂』學友會、第十六号、昭和十年十二月、一三一頁）

音樂だより

◇東京音樂學校學友會は第八十回演奏會を九日午後一時から上野公園同校奏樂堂で開催するが過般イタリーから歸朝した田中宣子女史も初獨唱を試みる

（『東京朝日新聞』昭和十年二月九日）

昭和十年二月十六日　第七十四回定期演奏会

昭和十年二月十六日（土曜日）午後六時開場　午後七時開演
會場　日比谷公會堂
音樂演奏曲目

東京音樂學校

グスタフ・マーレル作
第三交響曲・ニ短調
アルト獨唱・女聲合唱・兒童合唱附
（本邦初演）

第　一　部

第一樂章　力強く

第　二　部

第二樂章　メヌエットのテムポにて
第三樂章　安氣に、諧謔的に
第四樂章　甚だ緩く、神秘的に（アルト獨唱）
第五樂章　快活なテムポと果斷な表現を以て
（アルト獨唱・女聲合唱・兒童合唱）
第六樂章　緩く、靜かに

（休憩　第一部後）

指揮　クラウス・プリングスハイム
アルト獨唱　平原壽惠子
兒童合唱　上野兒童音樂學園兒童
女聲合唱　東京音樂學校生徒
管絃樂　東京音樂學校管絃樂部
（原資料横組）

PROGRAMM

GUSTAV MAHLER

Dritte Symphonie in d-moll für grosses Orchester,
Alt-Solo, Frauenchor und Knabenchor.
(Zum erstenmal in Japan)

Erste Abtheilung:

1. Kräftig.

Zweite Abtheilung:

2. Tempo di Menuetto
3. Comodo, Scherzando
4. Sehr langsam, Misterioso (Alt-Solo)
5. Lustig im Tempo und keck im Ausdruck
(Alt-Solo, Frauen= und Knabenchor)
6. Langsam, Ruhevoll.

(Pause nach der ersten Abtheilung)

Leitung: Klaus Pringsheim
Alt-Solo: Sueko Hirahara
Knabenchor: Ueno・Jido・Ongakugakuen
Orchester und Chor der Kaiserlichen Musikakademie zu Tokio

演奏曲解說

グスタフ・マーレル作

第三交響曲・ニ短調

(1) 樂曲の成立年代——

一八九五年八月から初秋にかけて最初の樂想を記錄するスケッチがある。それもまだ第二交響曲完成前のことであつて、第二から第三に發展する詩的樂想の內面的聯關のあることから考へても不思議はない。そして第二の完成後、一八九六年の夏に全藝[ママ]力を傾注して第三の作曲に沒頭したことは、當時 Anna Mildenburg に宛てた幾通かの手紙の中に細々と書いてある。それによると樂曲形式も樂章の數も順位も完成までには幾度か變化したことが分かる。完成後出版されたのが一八九八年であるが、全樂章の演奏は行はれず、其年ワインガルトナーがベルリンで第二、第三樂章を演奏したに過ぎなかつた。全樂章の初演は一九〇二年、クレーフェルドに開催された全獨逸音樂協會大會の際に行はれ多大の賞讃を博した。

(2) 樂曲の形式——

全曲は二部に分けられてゐる。第一部は即第一樂章のみで、全曲を通じて最も主要な樂章である。その演奏時間も約四十五分を要する最も長い樂

章である。形式は古典的交響曲第一樂章の規範を脫し、詩的樂想に從つて數個の主要主題が展開し、ニ短調、四分の四拍子を基調とする。

第二部は五樂章に分けられてある。この五樂章は第一部に比して皆演奏時間は短かい。そして終りの三樂章は殆んど休息なしに演奏され從つて前二樂章は、この第三交響曲全體から見て間奏曲とも言はれるのである。このやうな例を第七交響曲で間奏される二つの夜曲にも見られる。全樂曲は次のやうに區分される。

第一部　第一樂章（ニ短調、4/4拍子）

第二部
- 間奏曲
  - 第二樂章（イ長調、2/4 3/4拍子）
  - 第三樂章（ハ短調、6/8 3/8拍子）
- 獨唱合唱
  - 第四樂章（ニ長調、4/4 4/4 2/2拍子）
  - 第五樂章（ヘ長調、4/4拍子）
  - 終章　第六樂章（ニ長調、4/4拍子）

尙この第三交響曲がマーレルの交響曲中、最も長いものである事を附記して置く。

(3) 樂曲の內容——

一八九六年六月及び七月頃に樂曲の內容について Anna Mildenburg に書き送ったマーレルの手紙を見るに、彼は詩的樂想の標題を胸中に置いて作曲してゐたことが分かる。又殘存してゐる各樂章の作曲下書き樂譜にも明かに標題を書き込んでゐる。しかし完成後出版に際してはこれ等の標題は全部取去つてしまつた。最初の下書きには樂曲名を「眞夏の夜の夢」（シエークスピアの劇詩とは關係なし）とし、各樂章には次の樣な書き込みがある。1．森は何にを物語るか。2．夕闇は何にを物語るか。3．愛は何にを物語るか。4．牧場の花は何にを物語るか。5．杜鵑は何にを物語るか。6．子供は何にを物語るか。—以上の標題はその後變化し順位も變つて、第二の下書きには次のようになつて、一步一步完成の姿を取つてゐる。—1．夏は行進する。2．森は何にを物語るか。3．愛は何にを物語るか（Adagio）。4．夕闇は何にを物語るか（絃樂器のみのスケルツォ）5．牧場の花は何にを物語るか。6．杜鵑は何にを物語るか。7．子供は何にを物語るか。—

一八九六年七月下旬の手紙を見ると、更に完成の姿をとつて來たことが書いてある。要するに第三交響曲の詩想は第二交響曲に表現されなかつたもので、太古の人間に處光（Urlicht）が輝き、復活の福音に浴させた詩的內容をもつ第二の後をうけて、第三交響曲は人の世界を描く。しかしマーレルの場合はシュトラウスの標題樂とは相違して、原稿に記されてゐる標題は單なる詩的樂想の標識に過ぎず、それ故に完成後には標題を取去つてゐる。狂詩的幻想家マーレルの樂想にはかゝる標識のあつた事實を知つて解說の一助としたいのである。

第一樂章—マーレルは遂に次のやうな樂想に到達した。「パンの神の覺醒、—バツクスの行進、—夏は行進する」と云ふ標題を原稿にかいてある。即この樂章で復活後の自然の生活を表現しやうとした。それをギリシヤのパンの神に喩へたのである。そして又それを眞夏の行進に表象して、生命の休みなき憧憬と懊惱と躍進とを描いてゐる。最初に吹奏されるホルン八本の齊奏は力强く、確固たる生命に充滿してゐる。やがてオーボーによつて先づ奏される柔かい感じの主題はブラームスのワルツにも現れた民謠調である。しかし曲は安息の感じを與へずに複雜な樂想の奔流に從つて行進し、やがてチエロとバスでマーチ風になつて行き、ホルンの齊奏によるマーチ風の主題がこの樂章の終りを飾るのである。

第二樂章—メヌエットのテムポを以て優美な樂想を表現したものである。この樂章には「牧場の花は何にを物語るか」と云ふ標題がついてゐた。牧歌調の間奏曲と言へよう。ヴアイオリン獨奏があつたりして美しい樂章である。

第三樂章—スケルツォの曲調で、四分の二拍子、八分の六拍子を以て活活とした主題が活躍する。マーレルは「森の動物は何にを物語るか」と書いた。そして森の中を行く驛路の馬車のラツパが響く、それも民謠調を取り入れて、馬車は人々の笑聲や話聲を乘せたまゝ去つて行く。この第三樂章も間奏曲と見ていゝ。

第四樂章—アルト獨唱である。マーレルは「人は何にを物語るか」と書いて、當時の思想界を風靡したニーチェの「ツアラトウーストラはかく言

へり」中の夜の歌を藉りて歌詞とした。テムポは非常に緩く、神秘的に、且つ弱音を以てと注意書がされてある通り、樂曲は眞夜中の感じをうつす。ホルンの音と、コントラバスの低音とチエロの七連音符（d—a）は夜の深さの氣分を充分に表現してゐる。

おゝ人間よ！　心せよ！
深き眞夜中は何にを語る！
われは眠れり！
われは深き夢より目覺む！
世は深し！
而して眞晝より更に深く思はる！
おゝ人間よ！
汝が哀愁は深し！
悦樂は懊惱より更に深し！
哀愁は言ふ、—去れ、と
されど悦樂のすべては永遠を欲し
深き、深き永遠となる可し！

第五樂章—前樂章から引續き演奏される。この樂章ではアルト獨唱、女聲合唱、兒童合唱が參加してゐる。「天使は何にを物語るか」とマーレルは書いた。マーレルの詩想はクリスト教的要素をデイオニソス的詩の中にこゝで初めて匂はせたのである。大空に響き渡る鐘の音と共に兒童合唱は二部で歌ひ出す。歌詞はマーレルの好きな童謠集「子供の魔笛」（Des Knaben Wunderhorn）からとつて來てゐる。

ビンーバン、ビンーバン、ビンーバン
三人の天使は妙なる歌をうたひました、
それは嬉しさうに天上で響きました。
天使達は悦ばしげにペテロを讃美しました。
ペテロが罪からゆるされたからです。
そして主イエスが食卓につき
十二の使徒と夕餉を共にした時
主イエスはこう言はれました—どうして立つてゐるの、
見れば汝（ペテロ）は泣いてゐるね、と。
「おゝ、わたしは泣いてはならぬ、慈悲深き神様よ！
わたしは十戒を犯しました
わたしは痛ましくも泣きます
神よ來たれ、そして憐み給へ」
「汝は十戒を犯したか
跪いて神に祈れ
常に神を愛せよ、
しからば天の悦びに達せん」
神の悦びはきよき國、
神の悦びははてしなし、
神の悦びはペテロに與へられた
イエスによつて、すべては幸福に。

第六樂章—この樂章に對してマーレルは「神は何にを語るか」或は「神の愛は何にを語るか」と書いた。神の永遠の愛は貴く美しく何にを語るかを表現したのがこの終章である。即マーレルの手紙にあるように、この交響樂は自然生活表現から始められて、神の愛にまで到達しようとする彼の詩想を意味するのである。そして殘された詩的樂想は第四交響曲で表現してゐる。

東京音樂學校長　乘杉嘉壽
指揮者　クラウス・プリングスハイム
海軍々樂隊樂長　内藤清五
關係管絃樂部員
第一ヴアイオリン　ロベルト・ポルラック　井上武雄　黒澤良輝　兎束龍夫　栗原大治　大岡運英　福井巖　松浦きみよ　桂平太　清水澄　岡見温彦　福井直弘

疋田小枝
田中富貴子
鈴木共子
古澤滋野
川上淳
末吉雄二
鳥居つな
蜂谷龍
水口幸麿
小宮山繁
平戸龍也
松田十藏
渡邊健
岩本政藏
多久興
岩崎吉三
荒木幹枝
田村五郎
築瀬道夫

第二ヴアイオリン

杉山長谷夫
藤田經秋
大塚淳
岡田二郎
伊藤純三
松村重利
增田尙一郎
平田忠
平井保喜
榎本長四郎

ヴイオラ

北川庸二郎
喜田遷吉
細谷正秋
市川都志春
平井保三
酒井悌
小澤弘
岡野貞一
沖不可止
吳泰次郎
淺野常七
盛口勝三
安部幸明
阿保健

セロ

多久興
岩崎吉三
荒木幹枝
田村五郎
築瀬道夫

コントラバス(海)深海善次
(〃)小原政治
(〃)中村正志
(〃)片倉勇
城多又兵衛

ハープ 山田和男

杉山長谷夫
藤田經秋
大塚淳
岡田二郎
伊藤純三
松村重利
增田尙一郎
平田忠
平井保喜
榎本長四郎

フリユート 本加スミレ子
山口正男
福家軍平

フリユート ピツコロ(海)平山富藏
(〃)加賀正治

オーボー(〃)坂逸郎
(〃)宮本博
植田穰

オーボー・イン・グリツシユホーン(海)原功男

Esクラリネツト(海)内田又藏
(〃)塚本章

クラリネツト(〃)佐々木武
中藪外

クラリネツト・バスクラリネツト(海)金野安藏
ファゴツト 片山顕太郎
金子登

(海)藤井武
(〃)佐々木賢一

コントラファゴツト(〃)木戸全一
ホルン(〃)椿原良作
永田晴

(海)江口綱明
(〃)高橋澤五郎
(〃)築田甚市
(〃)尾形良治
(〃)鹿倉丑松
伊藤善十郎

トロンバー(海)堀本賢夫
(海)福永信正
(〃)海上學

ポストホーン(海)美谷島久雄
トロンボーン(〃)岸川鯱雄
(〃)矢野昌夫
(〃)西村昌次
(〃)洲之内宋馬

トウーバ(〃)犬伏清

テインパーニ(〃)白神次二
梶原壽男

大太鼓・ルーテ(海)大澤午郎
小太鼓 チユヴアベル(〃)仙波晴福
グロツケンシユ(〃)太田弘
ピール・ベツケン
トリアンゲル(〃)柳澤彌覺
タムタム・ベツケン 柏木俊夫
タンブリン・ベツケン 西川潤一

解說並ニ譯詞 遠藤宏

〔原資料横組〕

〔批評および関連記事〕

問題のマーラーの名作

東京音樂學校が演奏 版權問題をよそに

東京音樂學校は二月十六日夜七時から日比谷公會堂で春季演奏會を開催し、例のプラーゲ博士の版權問題を 惹起してゐるグスタフ・マーラーの名作「第三交響曲ニ短調」

全曲演奏を行ふことになり飽迄プラーゲ對東京音樂學校の紛爭が深められるのではないかと云はれてゐるがこの曲の演奏にはプリングスハイム氏の指揮の　下にアルト獨唱の平原壽惠子、上野兒童音樂學園生徒の合唱團及び同校の女聲合唱團管絃樂團百五十餘名の多數が出演する

（『東京毎日新聞』昭和十年二月二日）

兒童合唱團　二百人が猛練習

上野の東京音樂學校にある「上野兒童音樂〔學〕園」では、このごろ一日おきに、二百人あまりの小學校の生徒を集めて、プリングスハイム氏が棒をふつて合唱の練習をしてゐる、しかも文句はドイツ語、一兩日中には管絃樂までついてやるといふ話、珍しいことだと思つてきいてみたら、この十六日の午後七時から、日比谷公會堂で行はれるグスタフ・マーレルの「第三交響曲」の演奏會に出る練習だといふことであつた、マーレルの「第三交響曲」は本邦では初めて今度演奏されるのであるがそれよりも二百人もの兒童が、かうした世界的な交響曲に出演して合唱するといふことも、日本では恐らく今度がはじめではないのかといはれてゐる、そのため兒童音樂〔學〕園の先生たちも一生懸命で猛練習

初めはとても見込みがないと思つてゐましたが、どうやらものになりさうになつて來ました

と、先生たちは喜んでゐた

（『東京日日新聞』昭和十年二月七日）

樂壇の一問題

東京音樂學校の現在の演奏方針に就て

（上）

音樂學校のプリングスハイム氏が指揮されるオーケストラの演奏會が、以前から音樂の批評家やまた音樂の專門家のあひだには勿論、一般聽衆のあひだでも、とかく種々な議論があり、また非難や疑問やが出てゐる、それからひいて音樂學校の現在のやり方に對する疑問なども、大ぶん世間にはあるやうに思はれるので丁度十六日の晩にまたプリングスハイム氏の指揮で、本邦初演といふマーラーの「第三交響曲」を音樂學校で演奏したのを機會に音樂評論家（大田黑元雄、牛山充、增澤健美、山根銀二、鹽入龜輔、須永克己、野村光一）諸氏の意見を聞く、最初に十六日夜のマーラーの「第三交響曲」の批評……

マーラーの演奏

＝大田黑元雄

何ていつたらいゝのかな、兎に角今夜の演奏では子供の合唱が一ばんうまかつたね、第一に子供はうれしさうだつた、大人は仕方なしにやつてゐるやうだつたが、大體今の音樂學校のオーケストラの力ではマーラーのあんな曲なんかやるのは無理だよ、滿足に出來ないことははじまりからわかつてる、だから考へやうによればあれだけやれば大出來だともいへる、それに今度のマーラーの曲は子供の合唱が使へるんでわざ〳〵やつたんだらう、興行價値をねらつたものとすれば大當りだ

＝鹽入　龜輔

大田黑氏のいつた「子供が一番うまかつた」ということが當夜の演奏を一番ピシツといひ當てゐることだらう。それほど演奏全體はサク莫たる感じを受けたのだつた。しかし上野の演奏それ自身からだけ見れば當夜のはまあよい方であるといへるかも知れない、プリングスハイム氏の指揮が冗長な感じがするといふ、その問題はプリングスハイム氏の曲に對する解釋にあるのだ、具體的な例をあげるといふことは演奏の時にあげるよりほかになくて今こゝではちよつと困難だが、プリングスハイムといふ人はいはゞ重箱の隅を楊子でつゝくやうな解釋をする、だから聞くほうは石段を一つ一つ數へてのぼらせられるやうなたまらなさを感じる、さういふ點でかれの解釋は敎壇的解釋で演奏的解釋とは云へない

＝牛山　充

もしどうしてもマーラーの「第三交響曲」をやらなくてはならない必要があつてやつたとしたら、今の上野の力ではあれ以上には出來ない、それ

から例によつてテンポがのびてゐた、プリングスハイムといふ人はいつもテンポがのびる人だが、第一このマーラーの曲が長いのに、その上テンポがのびたのではたまらない

＝須永　克己

私はこの演奏のラヂオ中繼の世話をしてゐたので會場で通して聽くことが出來ませんでした、部分的に聽いた範圍では前日の總練習よりも良かつた、音樂學校の管絃樂としては上の部の演奏に屬すると考へます、中繼の部分ではすでに金屬管樂器が疲れてゐました、獨唱と合唱とは割合良く入りました、第六樂章の尻切れになつたのはお氣の毒でしたが、あれくらゐのところが却つて無難だつたし退屈しないで濟んだ譯でせう、曲の一部ですが最も一般に興味ある部分はあの邊でせう

＝增澤　健美

大田黑氏に僕がいはうと想つてゐたことを先にいはれてしまつた。それは兎に角、整つてゐたのは第二樂章以下だ。僕は樂譜を持つて行つたが、第二樂章以下はテンポもはつきり出てゐた。けれども、矢張り、プリングスハイム氏の指揮は、全體に非常に冗長な感じがする。結局、上野の冗長な演奏の責任は、指揮者にある。今度の演奏などは上野それ自身の演奏としたら割合に良い出來だつたのだけれども。

（『東京日日新聞』昭和十年二月十九日）

（中）

マーラーの演奏（續）

＝山根　銀二

僕はこの曲の他の演奏は知らないが、樂譜を見て僕の考へを纏めていへば、この曲が適當なものかどうかといふことは別として（その點については後に述べる）現在の管絃樂團の能力を考慮に入れて見れば相當によくやつたといつていゝと思ふ。プリングスハイムが短時間にこれまで纏めた勞力は買はねばならぬと思ふ。マーラーの交響曲は一體にわれ〳〵日本人にもかなり特異的な存在で非常に面白い個所もあるがまた聞いてゐて興味の無い不可解な個所が多いので唯感じだけで演奏の可否を議論するのはかなり危險が伴ふといふ事を考へなければならない。第一樂章は他に比して難しい割によく出來てる。他は次第に緊張が弛んだ觀がある。疲れたせゐもあらうが曲想にもよるのだらう。終りの部分はマーラー特有の冗長さをもつてゐるので聽衆はついて行けない。これは指揮者もさういつてゐる。各パートについていへば僕は總じて管樂器がよくやつたと思ふ。トロンボンもよかつた。曲が長く重いのでこの指揮者がベルリンのフイルハーモニーで二度この曲をやつた時にもトロンボンは非常に參つてゐたさうだ。絃は不揃ひの個所が余りに目についたがハープは速成なさうだがよくやつてゐたのには感服した。女聲コーラスについては別にいふべき事もない。兒童のコーラスは成功である。

音樂行政の問題

＝鹽入　龜輔

演奏が惡いといふ事は、その演奏團體の組織に缺陷のあることを意味してゐる。即ち演奏される樂曲と演奏團體との間の矛盾が演奏をして斯る結果に終らしめたといふ事がいへるんではないか。この事は演奏だけを聞いてゐる聽衆の一人であるわれ〳〵でもそれがわかるのだから、學校の內部では當然それがわからなければならない筈の所、敢てこのやうな事をする、その意味がわからない。音樂學校の管絃樂演奏は、われわれが指摘するまでもなく教育上の立場から出發してゐるので、その意味で斯る樂曲を選んだといふかも知れないが、そのためならば、そこには自ら順序といふものがあつて、古典曲や浪漫派のものを殆どまだやつてゐない今日、シュトラウスやブルツクナー、マーラー等を敢て出す必要はないだらう。やつて惡いといふ事は勿論ないが、管絃樂曲は無數にあるのだから學校當局としたならば、絃樂部學生達の勉强になるもの、いはゆる血となり肉となるものをやつた方が良いぢあないかと考へる。樂曲選定に關しては增澤君や山根君の提案のやうに一年のプランをあらかじめ定める事に贊成だ。樂曲選定は委員があつて定めるのが立前ださうだが、大體プリングスハイム氏

の意志らしいといふ事だがその場合プリングスハイム氏は上野の演奏史から現在の日本の音樂界のレヴエル、上野の教育狀態等を考慮して選曲さるべきである。氏は指揮者であると共に教授としての教育者でもあるのだから。しかし今日までの氏の選曲を見てゐると、教育者といふよりは職業管絃樂團の指揮者の態度である。本邦初演とか、大曲とかいふ看板をかゝげる興行的な感じを抱かせられる。しかしこれは氏だけを責めるわけにはゆかない。校長である乘杉氏が單なる學校行政だけではなく、もつと音樂それ自身を知つてもらひたいと思ふ。指揮者の選定する樂曲へ最後の認可を與へるのは校長の權限なのだから、といつて直ぐには音樂がわかるものではないから、まづ民間の人々の意見を聞いて上野の音樂學校といふものを客觀視するやうにしなければならない、學校內では本當の心ある意見といふものは聞かれるものではないから。

（『東京日日新聞』昭和十年二月二十日）

讀者欄

マーラー（及ビ近代曲）を音樂學校の演奏して良い理由

一音樂愛好青年より

二月十六日に行はれた東京音樂學校演會マーラー第三交響樂に對して都下音樂批評家と稱する人々が殆全部惡意に滿ちた嘲笑的羨望的批評をなした。一音樂愛好青年に過ぎぬ私は彼等に甚しく嫌惡を覺えた。彼等の論ずる（？）所は嚴瞑（ママ）不遜か音樂不感症の言である。或は文化的敎養の甚だ低い反動の著しいものであると云はねばならない。

第一、彼等が第一にマーラー（及び近代曲）を演奏するの不可とする所はその演奏の不手際なことである、しかもそれ大部分指揮者の責任と爲している。しかし彼指揮者プリングスハイム氏の就任以前の上野のオーケストラに比すれば現今の成績が如何に優れたものになつたかは明白である。これこそ彼プリングスハイムの誇りとしてもいゝ、上野のオーケストラを短年月の內に外國一流のものと同等にすることは不可能である、その上彼は困難なげん樂器部の編成替へさへした。更に以上の改善の望しいこと言ふまでもない。（專屬管樂器等）

第二、彼が演奏したもので自分の記憶にあるもの

○バツハ、ピアノ四臺のコンツエルト。シユトライ〔ヒ〕オーケストラ
○モツアルト（マリアトル獨唱）（學內有料）
○ハイドン（ウーハープエニツヒ 同）？
○ベートーフエン 第九シンフオニー、第五シンフオニー（學內有料）
グローセ、フーグ（學內有料）
○ブラームス 交響曲。ドイツレクエム、
○ワグナー ローヘングリーン（一幕）
○ブルクナー 交響曲
○ヴエルデイー レクエム
○シユトラビンスキー、詩編交響曲
○マーラー 第三、第二 もう一つ交響曲
○シユトラウス アルプス交響曲、ツアラストラ〔ママ〕 コーラス

等で古典にかたよらず、近代に偏せずアカデミーとして最も當を得たものである、たまたま昨年秋より、シユトラウス〔ヽ〕ヴエルデイ、マーラーが續いたからと云つて、騷ぐのは近視的である。

第三、彼等の言を聞いていると音樂學校は古典曲のみをやつていればいいかのやうに響く〔。〕これが先に私が彼等を反動だと呼んだ理由である、いつの時代にも反動は古典のみを推奬する、これは一つに彼等の屬している社會制約と次にはそれから由來する、彼等近代曲不感症によるものである、しかも古典曲の古典として、價値はそれから導き出された產物たる、近代曲を研究することにより一層理解を深めらるるものである、近代曲を演奏することが即古典曲を輕視するものたりとする彼等は徹底的に誤つている。我々の音樂に對する對度（ママ）は、要約すれば更に發展的なもの、即我々の生活を向上さす音樂を作り出すこと——或は觀照すること——にある。このために古典曲も近代曲も一列に演奏觀照されねばならぬ。

第四、に手に餘る大曲をやるとの非難。しかしこれは程度問題であつ

て、常に自分の力量以内のものをやつていては何等進歩はない筈である、一歩一歩と所謂手に餘るものを克服して行くことによりオーケストラ團は技術的にも情操的にも進歩する。

第五、昨秋九月より新響等がベートフエンのみをやつているやうな時にあたり、音樂學校がヴエルデイ、シユトラウス、マーラー近代曲を演奏すると云ふこと、は非常に意味があると思はれる。(進歩的に動かねばならぬ民間團體が古典的ばかりやつているとき、多大な困難に打勝つて近代曲を積極的にやる方針は非常に進歩的であり我々が感謝する所だ)

第六、まして今回マーラーの如き大曲は上野音樂學校のそしき〔を〕もつてしたからこそ出來たのである、(殊に兒童コーラス等)

第七、興行的價値をねらつて云々は、全く彼等のそねみ心としかとれぬ、(もし音樂學校が古典曲ばかりやつていたら彼等は無能呼りにするだらう)一歩ゆずつてたとへさうとしても今日の日本において、マーラーの弟子たるプリングスハイムによりマーラーの第三交響曲の聞けるのを我々デイレツタントは甚だ幸福と思ふ、ドイツに於てすらかゝる幸福は餘り得られない、作曲家の内的精神活動に直接觸れた弟子によつてその曲の演奏されるのこそ最ものぞましいことではないか、たとへ些細な演奏上の缺點があつたとしても彼指揮者が端的に觸れ得た作曲者の藝術的感興を表現し得る點において得難い價値あるものであると云はねばならぬ。

大體以上にて論じ終つたが、某氏は當夜歸途一聽衆の洩した感激の言葉をとらへて、これを嘲笑しているが、かゝることはその批評家の素養を示すこと〔に〕はならず、かへつて彼自身の教養の如何に低いかを表はすものだ、當夜の第三樂章をきいて感激し得ないとすれば某氏こそ音樂不感症である、素人すらが持つ感受性をすら彼は持つていないことを暴露していると云はねばならぬ、我々はもつと具眼の批評家を待望する、そして彼等の眞に高い音樂的教養によつて、我々デイレツタントの指導されることを心から望む。

(『音樂評論』第三巻第六号、昭和十年四月、五七～五八頁)

昭和十年三月二十二日　卒業式

昭和十年三月二十二日(金曜日)午後一時開始

卒業證書授與式順序

東京音樂學校

一、國歌「君が代」奉唱
二、卒業證書並賞品授與
三、學校長告辭
四、文部大臣祝辭
五、卒業生總代謝辭
六、卒業演奏

曲目

一、合唱……卒業生一同
　a. 夕べの歌(作品三一・第一)……トウルンク作
　b. 高嶺の桂(中村秋香詞)……メンデルスゾーン作
二、ソプラノ獨唱……師範科卒業　小寺きよ
　ミニヨンの歌「君知るやチトローネの花咲く國」…リスト作
三、ピアノ獨奏……本科卒業　谷康
　ホ短調協奏曲(作品十一・第二樂章)……ショパン作
四、ソプラノ獨唱……本科卒業　稻田美代子
　歌劇「アイーダ」中の詠唱「勝ちて還れ」……ヴエルディ作
五、ピアノ獨奏……本科卒業　成田しな子
　匈牙利幻想曲……リスト作
六、バリトン獨唱……本科卒業　秋月直胤
　a. 幼き頃を空しく懐ひて(作品六三・第八)……ブラームス作

b. なつかしきわが女王（作品三二・第九）……ブラームス作

七、ピアノ獨奏 ……本科卒業 石田恵子
變ロ短調協奏曲（作品二三・第三樂章）……チャイコウスキー作

八、ヴァイオリン獨奏 ……本科卒業 古澤滋野
ファンタジー・カプリース（作品十一）……ヴィュータン作

——休憩・十分——

九、ソプラノ獨唱 ……師範科卒業 竹内幸
歌劇「タンホイゼル」中のエリザベートの祈り…ワーグネル作

十、ピアノ獨奏 ……本科卒業 山田和男
ヘ短調協奏曲（作品二・第三樂章）……アレンスキー作

十一、ヴァイオリン獨奏 ……本科卒業 鈴木共子
ホ短調協奏曲（作品六四・第二、第三樂章）…メンデルスゾーン作

十二、ソプラノ獨唱 ……本科卒業 塩井シヲリ
歌劇「ワッフェンシュミード」中のマリーの詠唱…ロルツィング作

十三、ピアノ獨奏 ……本科卒業 中村ハマ
ト短調協奏曲（作品二二・第三樂章）……サン・サーンス作

十四、ヴァイオリン獨奏 ……本科卒業 多久興
ニ短調協奏曲（第一、第二樂章）……ヴィュータン作

十五、メッツオ・ソプラノ獨唱……本科卒業 百崎佐乃子
「オディッソイス」（作品四一）
ペネローペの悲しみ……ブルッフ作

十六、ピアノ獨奏 ……本科卒業 生越千枝子
イ長調協奏曲……リスト作

昭和十年四月十六日　日暹交驩演奏会

昭和十年四月十六日（火曜日）午後一時半開演

會場　東京音樂學校奏樂堂

日暹交驩演奏曲目

東京音樂學校

第一部　洋樂
（東京音樂學校生徒演奏）

1. 混聲合唱
a. 繪畫と彫刻（邦語）……フックス作曲 / 高野辰之作詞
b. 夢（邦語）……シューマン作曲 / 佐藤誠實作詞
c. おう雲雀（邦語）……メンデルスゾーン作曲 / 高野辰之作詞
指揮者：大塚淳

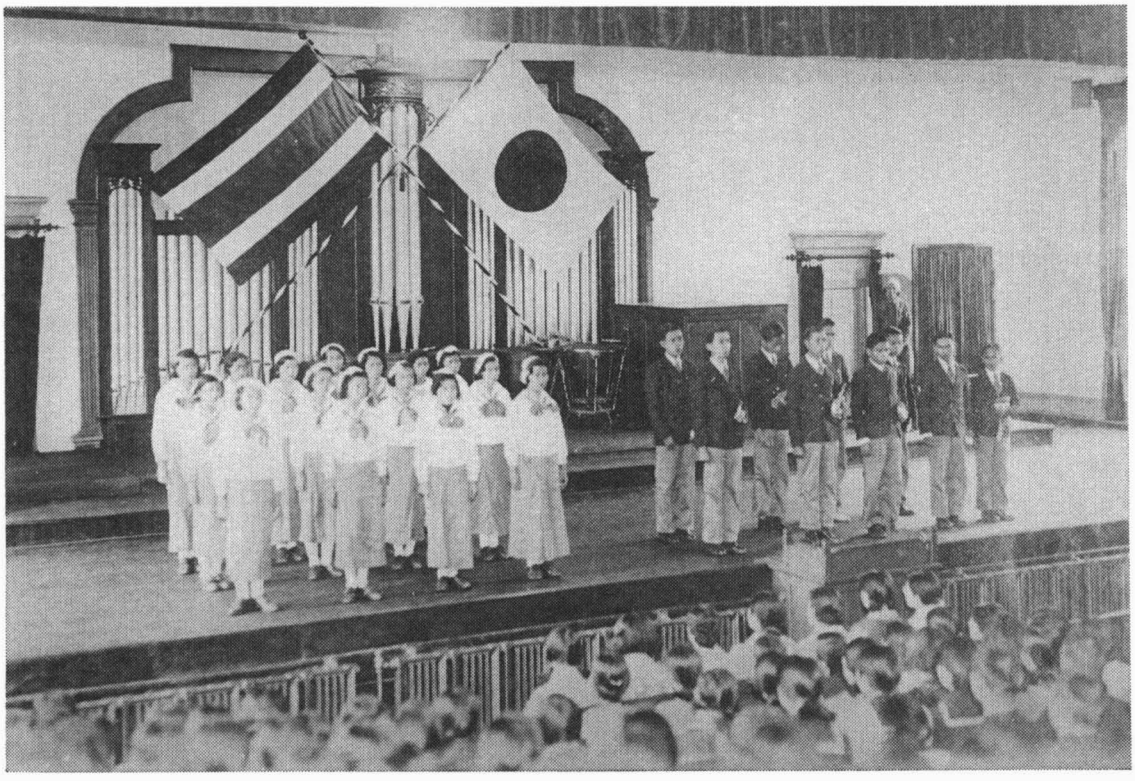
2. 管絃七部奏曲　作品二〇　變ホ長調……ベートーヴェン作曲
第三樂章（變奏曲）

第二部　邦樂
（東京音樂學校職員生徒演奏）

1. 箏曲
a. 春の曲
b. 六段

2. 長唄
元祿花見踊

昭和10年４月16日，日本・シャム交歓演奏会，奏楽堂にて。レセプション



同演奏会。東京音楽学校生徒の合唱

同演奏会。シャム国立舞踊音楽学校生徒の舞踊

第三部　シャム音樂
（シャム國立舞踊音樂學校職員生徒演奏）

1. 歌　曲
　a. 聖　歌
　b. 國　歌
　c. 新年の歌
2. チヤーケ伴奏歌
　〃ラオ　パン〃
3. バナード演奏曲
　〃チヤート　ノグ〃

〔原資料横組〕

PROGRAMME

I. European Music
(Given by the Tokyo Imperial Academy of Music)

1. Mixed Chorus:
　a. Picture and Sculpture.....Fuchs
　b. Dream .....Schumann
　c. Oh, Lark!.....Mendelssohn
2. Septet for Violin, Viola, French Horn, Clarinet, Bassoon, Violoncello and Double Bass.
　Op. 20. E flat major .....Beethoven
　Tema con Variazioni (3rd mov.)
　conductor: Mr. J. Ohtsuka.

II. Japanese Music

(Given by the Tokyo Imperial Academy of Music)

1. Koto Music :
   a. Haruno Kyoku (Spring)
   b. Rokudan : Partita in six movements.
2. Naga-uta (Shamisen Music) :
   Genroku-Hanami-Odori (Cherryblossoms-Viewing)

III. Siamese Music
(Given by the National School of Dance and Music in Bangkok)

1. Song :
   a. Constitution-Anthem
   b. National Song
   c. Happy New Year
2. Song with Chaké (Lute) :
   "Lao Pan"
3. Instrumental Piece
   for Ranad (Zylophone)-Solo :
   "Chirt nog"

昭和十年四月二十七日　研究科修了演奏会

昭和十年四月二十七日（土曜日）午後一時開始

於　本校奏樂堂

研究科修了演奏曲目

東京音樂學校

一　ピアノ獨奏 ……玉　眞　光
　トッカータとフーゲ・ニ短調 ……バッハ・タウジヒ作

二　ソプラノ獨唱 ……細　谷　澄　子
　a. 夜　b. 歎きのうた　c. 子守歌 ……グレチャニノフ作

三　ピアノ獨奏 ……水　谷　達　夫
　シャコンヌ ……バッハ・ブゾーニ作

四　ソプラノ獨唱 ……稻　見　靜　子
　歌劇「フイガロの結婚」中の伯爵夫人の詠唱…モーツアルト作

五　ヴァイオリン獨奏 ……榎　本　長　四　郎
　協奏曲・イ長調・第一樂章 ……モーツアルト作

六　ピアノ獨奏 ……守　田　貞　勝
　協奏曲・イ長調・第一樂章 ……モーツアルト作

七　バリトン獨唱 ……增　永　丈　夫
　歌劇「假裝舞踏會」中のレナートの詠唱…ヴェルディ作

八　ピアノ獨奏 ……黑　澤　愛　子
　ソナタ・ホ長調・作品百九・第三樂章 ……ベートーヴェン作

——休憩・十分——

九　ピアノ獨奏 ……本加スミレ子
　協奏曲・ハ短調・作品十八・第一樂章 ……ラクマニノフ(ママ)作

十　ソプラノ獨唱 ……長　門　美　保
　歌劇「トロバドール」中のレオノーレの詠唱…ヴェルディ作

十一　ピアノ獨奏 ……遠　見　豐　子
　水のたはむれ ……ラヴェル作

十二　ヴァイオリン獨奏 ……疋　田　小　枝
　協奏曲・ト短調・第二、第三樂章 ……ブルッフ作

十三　ピアノ獨奏 ……豊　增　昇

カルメン幻想曲……………………ビゼー・ブゾーニ作

十四 ソプラノ獨唱……………………中村淑子
歌劇「オーベロン」中のレチアの詠唱………ウェーベル作

十五 ピアノ獨奏……………………永井進
ソナタ・ロ短調……………………リスト作

十六 管絃樂指揮……………………呉泰次郎
第三交響曲・第一樂章……………………ベートーヴェン作

昭和十年五月十一日 選科邦樂修了演奏会

昭和十年五月十一日（土曜日） 午後一時開場 同一時卅分開演

會場 本校奏樂堂

選科邦樂修了演奏曲目

東京音樂學校

一 長唄 外記猿 四代目 杵屋三郎助作曲

唄
囑託 吉住小秀雄
（吉住小太郎）
同 丹羽善之助
（吉住小六郎）
同 石村義一
（吉住小三八）

三味線
修了生 大橋慶太郎
同 多忠清

上調子
研究修了生 東勇次

二 箏曲 山田流 近江八景 山登萬和作曲

箏
修了生 木下美知子
同 中野みね子
同 奥平紀子
在學生 中山きよ子

三絃
修了生 染谷喜久子

三 長唄 賤機帯 四代目 杵屋三郎助作曲

唄
修了生 河合君子
同 梶菊江
同 高橋澄子
同 服部梅子

三味線
同 中島すゞ
囑託 東壽子

上調子
同 佐藤房子

四 箏曲 生田流 けしの花 古曲

箏
研究修了生 葛原文子
修了生 淺田正惠
同 枳穀トシ
同 田中梅子
同 吉井仲子

三絃
研究修了生 高草幹子
同 乾チエ
修了生 加藤千枝子

―休憩―

五 長唄 隈取安宅の松 明和六年 富士田吉次節付

唄
研究修了生 若尾千代子
同 田中君江
修了生 木場滿佐子
同 鵜飼喜久枝

三味線
研究修了生 西村富美子
同 福井常子
同 小川樂子

上調子
同 藤村壽賀子

六 箏曲 生田流 うてや鼓 島崎藤村作歌 宮城道雄作曲

講師 宮城道雄
外箏曲科職員生徒三十名

七 長唄 元祿風花見踊 三世 杵屋正治郎作曲

講師 吉住小三郎
講師 杉本金太郎（稀音家六四郎） 指導
長唄科職員生徒百五十名

昭和十年五月十八日　第八十一回学友会演奏会

第八十一回學友會演奏會

五月十八日（土）午後一時三十分

曲　目

一、ピアノ獨奏　第二ピアノ　市川秀子
　コンツエルト　イ短調……グリーク　高折教授
　第一樂章　アレグロ　モルト　モデラート
二、ヴアイオリン二重奏　三好和子　吉村富美子
　ソナタ　二つのヴアイオリンの爲の　ト短調
　第一樂章　アンダンテ　伴奏　黒澤愛子
　第二樂章　アレグロ　エネルジコ
三、ソプラノ獨唱　細木泰子
　鶯に寄す……伴奏　大澤治子
　月傾きぬ……〃
　ミンネの唄……〃
四、ヴアイオリン獨奏　岩崎吉三
　ソロソナタ　第一番　ト短調……バツハ
　第一樂章　アダヂオ　カンタビーレ
　第二樂章　フーゲ　アレグロ
　第三樂章　シシリアノ　アンダンテ
　第四樂章　プレスト
五、ヴアイオリン獨奏　岡田二郎
　伴奏　井口助教授
　詩　作品二十五……ショーソン
六、管絃樂　指揮（研究科修了演奏）　呉泰次郎
　第三交響曲　變ホ長調……ベートーヴエン
　第一樂章　アレグロ　コン　ブリオ

（『音樂』學友會、第十六号、昭和十年十二月、一三一～一三二頁）

昭和十年六月八日　春季選科洋楽演奏会

昭和十年六月八日（土曜日）午後一時半開演

會場　本校奏樂堂

選科洋樂春季演奏曲目

東京音樂學校

一、女聲三部合唱　女生徒
　い、梢は靜けく……クーロー作　飯田忠純譯詞
　ろ、牧人の安息日の歌……クロイツァー作　飯田忠純譯詞
　は、月夜の歌……ジルヘル作　井上武士編曲、作詞
二、オルガン獨奏　莊田ひろ
　變奏曲・ヘ長調……シルトクネヒト作
三、ピアノ獨奏　小松美枝子
　コンツエルト・イ長調・第一樂章……モーツアルト作
四、ソプラノ獨唱　片岡すま子
　い、挨拶……メンデルスゾーン作
　ろ、われ汝を愛す……ベートーヴェン作
五、ピアノ獨奏　井上恵子
　ソナタ・變ホ長調・第三樂章……フンメル作
　――休憩十分――
六、ピアノ獨奏　畑操
　ロンド・カプリチオーゾ・作品十四……メンデルスゾーン作
七、ヴアイオリン獨奏　秋葉きよ

コンツエルト・ト長調・第一樂章……ヴィオッティ作

八、ピアノ獨奏　松井瑩

コンツエルト・ハ長調・第一樂章……ベートーヴェン作

九、ソプラノ獨唱　隈部壽子

い、われを惱まし給ふな……ボノンチーニ作

ろ、もし汝を愛するならば……ペルゴレーゼ〔ママ〕作

一〇、セロ、ピアノ二重奏　セロ　森直英

ピアノ　井口助教授

ソナタ・ホ短調・第一樂章……ブラームス作

合唱指揮　大塚講師

昭和十年六月十五日　第七十五回定期演奏会

昭和十年六月十五日（土曜日）午後七時開演

會場　日比谷公會堂

音樂演奏曲目

東京音樂學校

バッハ誕生二百五十年記念演奏

曲目

1．ブランデンブルク協奏曲・第二・ヘ長調

トラムペート、フルート、オーボェ、ヴァイオリン獨奏、

絃樂オーケストラ

2．教會カンターテ・第五十一「神を讃くよ」

管絃樂附ソプラノ獨唱

3．ピアノ協奏曲・ニ短調

絃樂オーケストラ附

4．大管絃樂の爲めの「前奏曲とフーゲ」變ホ長調

シエーンベルヒ編作

——休　憩——

5．聖母讃歌（マグニフィカート）

管絃樂附　合唱・獨唱

（全曲本邦初演）

指揮　クラウス・プリングスハイム

獨奏・獨唱

トラムペート：海上學　フルート：山口正男

オーボェ：坂逸郎　ヴァイオリン：井上武雄

ソプラノ獨唱：マリア・トル

ピアノ獨奏：豊增昇

ソプラノ：淺野千鶴子　メッゾソプラノ：田中伸枝

アルト：齋藤英子　テノール：木下保

バス：伊藤武雄

管絃樂及合唱：東京音樂學校

〔原資料横組〕

Bach-Feier

Werke von Johann Sebastian Bach (1685–1750)

1. Zweites Brandenburgisches Konzert in F-dur
für Trompete, Flöte, Oboe, Violine und Streichorchester

2. Kirchenkantate Nr. 51. „Jauchzet Gott in allen Landen"
für eine Sopranstimme und Orchester

3. Konzert in d-moll

für Klavier und Streichorchester

4. Präludium und Fuge in Es-dur
für grosses Orchester gesetzt von Arnold Schönberg

——Pause——

5. Magnificat
für 5-stimmigen Chor, 5 Soli und Orchester

(Alle Werke zum erstenmal in Japan)

Leitung: Klaus Pringsheim

Solisten:

Trompete: M. Kaijo　Flöte: M. Yamaguchi
Oboe: I. Ban　Violine: T. Inoue
Sopran: Maria Toll
Klavier: N. Toyomasu
Sopran: C. Asano　Mezzosopran: N. Tanaka
Alt: H. Saito　Tenor: T. Kinoshita
Bass: T. Ito

Orchester und Chor der kaiserlichen Musikakademie zu Tokio

バッハ誕生二百五十年記念演奏會
曲目解說（全曲バッハ作）

I. ブランデンブルク協奏曲・第二・ヘ長調

此種の同名の協奏曲は全部で六曲ある。ケーテン時代（一七一七—二三）に音樂愛好者であつたブランデンブルグ侯クリスティアン・ルードヴィヒの爲めに作曲したものである。それ故ブランデンブルク・コンツェルトの名稱が附されてある。

第二協奏曲は獨奏部にトロムバ、フルート、オーボェ、ヴァイオリンを選んでゐる。他の協奏曲と同樣に Concerto grosso の形式を以て作曲されたものであるから、近代の協奏曲とはその性質を異にしてゐる。即絃樂及二臺の Cembalo (Piano 代用) は獨奏部と常に協力し、全奏 (Tutti) の場合は勿論、他の場合に於ても單なる伴奏のみをなすのではない。獨奏部は時折全奏と離れて活躍するのである。二臺のチェムバロの中第一は全奏は勿論獨奏部をも伴奏し、第二は全奏の場合のみに伴奏される。

バッハ協奏曲の形式は三樂章（急速—緩徐—最急速）から成立するのを常とし、獨奏部と全奏とは Rondo 形式をとつてゐる。これは Vivaldi の協奏曲の手法であつてバッハがそれに據つてゐると言はれる。

第一樂章は明快な Allegro 二分の二拍子で、單純な Vivaldi の形式をとり、二つの主題を基礎としてゐる（參照樂譜1、2）第二樂章は Andante 四分の三拍子で絃樂全奏部はなく、フルート、オーボェ、ヴァイオリンの三重奏とチェムバロ第一とだけで奏される。ニ短調の憂愁な情緒を表現してゐる。その中に音樂史で云ふマンハイム樂派の歎息を既にきくことが出來る。形式は歌謠調であつて、スカラッティ（ヤコ）の緩徐樂章の影響を見る。（參照樂譜3、4）最後の第三樂章は Allegro assai 四分の二拍子で、急速で快活な表現をなし、トラムペートが活躍する獨奏部間にフーゲの手法が使用され、全奏部は比較的伴奏的に取扱はれてゐる。（參照樂譜5）

II. 教會カンターテ・第五十一「神を讃へよ」

元來バッハは福音教會の儀式の爲めに多くの宗教樂を作曲した。その中で最もカンターテが多い。當時教會に於てはミッサの Kyrie, Gloria, Credo 等の後にカンターテが歌はれた。バッハのライプチヒ時代（一七二三—五〇）にはトーマス教會とニコラス教會で毎日曜交互にカンターテを演奏したと傳へられる。教會カンターテは一七〇四—四四年間に二〇〇曲以上作曲されてゐる。多くは合唱を伴ふが、こゝに歌はれるのはソロ・カンターテである。形式は通常 Recitativo—Aria—Recitativo—Aria であるがこの曲は Aria—Recitativo—Aria—Choral (Solo) となつてゐる。

此曲は絃樂伴奏にトラムペートが加はる。此様の例はバッハの作中 No. 51, 59, 90 の三曲しかない。

此カンターテ第五十一「全地のもの神を讃へよ」は五旬祭後第十五日曜日に歌はれるが、其他の日に歌はれてもいゝとある。

アリア：
全地のもの神を讃へよ！
天と地にあるすべての造られたるものは
神の榮光を讃ふ可し。
めぐみ深き神に吾等も亦感謝せん。
そは吾等苦難のとき常に救ひ給ひたればなり。
全地のもの神を讃へよ！

レチタティーウォ：
吾等御堂に祈らん―そこに神の榮光やどり
神のまことは日ごと新しく祝福さる。
吾等の爲めになし給ひし神を讃へん。
神の奇蹟はあらたかにして語りつくせざれど
吾等の感謝は神これをうけん。

アリア：
至高至善の神よ！
あしたあしたに新なる慈悲をたれ給へ。
吾等は神の子と呼ばるゝが故に
敬虔なる生活を以て神のめぐみにこたへん。

コラール：
願はくは聖父と聖子と聖靈に榮光あらんことを。
吾等神を信ずること堅固に
眞心もて神の意に從ひ
心情も意志も神に據れるが故に
神ますます吾等をめぐみ給はんとす。
神に讃美の歌をさゝげん―アーメン！
吾等心より信ぜん、しからば達し得べし
アレルィア！

Ⅲ．ピアノ協奏曲・ニ短調

この曲の成立年代は確定し兼ねるが、恐らくライプチヒ時代のものであらうと云ふ。バッハはピアノの爲めの協奏曲を完成しその結果一七三〇年前後からピアノ協奏曲が流行しだしたのである。そしてコンチェルト、グロッソの形式から漸次近世風の獨奏樂器の爲めの協奏曲が成立する傾向を導いた。但し三樂章（急速調―緩徐調―最急速調）の形式は Vivaldi に據つたことは前述の通りである。尙ライプチヒ時代に彼は多くの先輩、例へば Corelli, Torelli, Vivaldi 等の絃樂協奏曲をピアノに編作し演奏したことがある。これ等の中のものがバッハ風に編作されたるが故に、後世バッハの作と稱されるに至つた曲もある。このニ短調協奏曲も原作は Vivaldi のヴァイオリン協奏曲であると云ふ説が相當根據を以て主張されてゐる。

當時は恐らく Cembalo を以てこの曲を獨奏したと思はれる。それは音域が比較的せまいからであり、又絃樂伴奏部には、他にもう一臺の Cembalo が參加してゐるからである。バッハの時代には協奏曲などは時と場合で種種なる演奏法が行はれたのであるから、現今でも此曲がヴァイオリン協奏曲になつてゐるものも殘つてゐるし、又二臺のピアノ曲にもなつてゐる。

Ⅳ．大管絃樂の爲めの「前奏曲とフーゲ」變ホ長調

シエーンベルヒ編作

原曲はパイプオルガンの曲である。バッハがオルガン奏者として當時第一人者であつた事は言ふまでもなく、幾多のオルガン名曲を殘した。この曲もその一つである。Präludium（前奏曲）は十七世紀末葉から器樂曲の序奏につけられて來た。オルガン曲の場合は寺院の儀式の始まる前にコラールのメロディーを幻想曲風に自由演奏する習慣だし、後にはピアノ奏者も曲の演奏前に自由演奏をしてゐる。これを Präludieren とか Phantasieren とか稱される。この曲の前奏曲（四分の四拍子）はフーゲにつけられたもので、參照樂譜（1、2、3）の如き旋律を基礎として奏される。フーゲ

は五聲であつて最初に二分の四拍子で主題が奏され（樂譜4參照）、次に四分の六拍子で副旋律がテムポを速めて出て來る。それが終ると八分の十二拍子で副主題が現はれ、主題も參加して曲は壯大な感じを以て終る。

シェーンベルヒ（一八七四―）はこの崇高なオルガン曲を大管絃樂曲に編作して、大パイプオルガンのもつ雄大な力強さと、音色とを巧みに表現してゐる。この編作の出版は一九二九年である。

V・聖母讃歌（Magnificat）

「天使いひけるは、マリアよ懼るゝ勿れ、爾は神より惠を得たり。爾孕て男子を生ん、其名をイエスと名べし……」（路加傳一、三十―三十一）この受胎告知後マリアが神に感謝するのがこの讃歌である。聖母マリアを讃美するのではない。それ故この樂曲の用ゐた歌詞は路加傳第一章四十六―五十五節の感謝の詞である。

バッハは聖母讃歌を三曲作つてゐる。第一はソプラノ獨唱の曲であつて、これは十九世紀中に紛失して歷史家は現今も尙探索中である。第二は獨文歌詞に作曲した獨唱・合唱の曲であつて、これは全集版にある。しかしその出來は第三のラテン文歌詞に作曲した今回演奏のものに比して劣る。

元來バッハはルーテルの新教精神を持つた敬虔なる信者であつたが、當時ドイツ教會に於てはラテン語歌詞の聖歌を歌ふ事も許され、ミッサは勿論の事、マリアの讃歌も教會儀式に使用されてゐたことは、現今日本の新教派教會の人々には奇異な現象であらう。但し儀式の方法はカトリックのそれとは異つてゐて、比較的時間は短かく單純であつた。この事實が、大祝日用聖樂曲を除いた他の宗教曲に見られる。この聖母讃歌も四十分以內で演奏され、全曲休止なしに通され、よくまとまつた樂曲であるから、演奏會用に屢々演奏されるのである。日本で全曲通して演奏することは今回が初めてである。

この曲の初演は恐らくライプチヒで一七二三年耶蘇降誕祭の夕の祈禱式の際歌はれたものであると歷史家は云ふ。この曲の原稿は現今尙ベルリン國立圖書館に保存されてあり、その表題には Magnificat a due Soprani, Alto, Tenore, Basso, 3 Trombe, Tympani, 2 Traversi, 2 Hautbois, 2 Violini, Viola e Continuo di J. S. Bach. とある。今回の演奏は Straube 編の樂譜を使用した。

先づ樂曲は天使達の祝福の聲と歡喜の情を表現すると云はれる管絃樂の前奏で始まり、歌詞の內容に從ひ合唱、獨唱、重唱が巧みに織り込まれて行く。

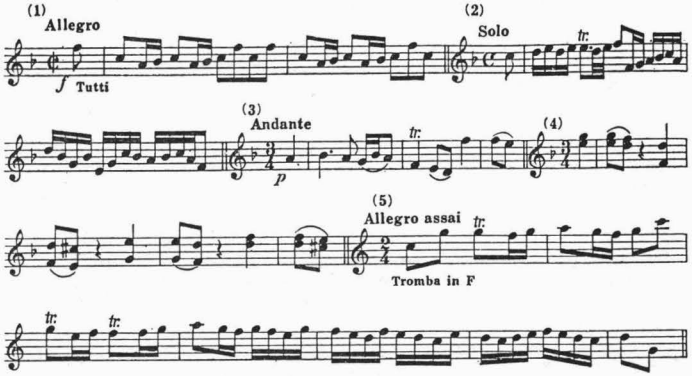
1．序奏並合唱：我心主を崇め
2．メッゾソプラノ：我靈はわが救主なる神を喜ぶ
3．ソプラノ：是その使女の卑微をも眷顧たまふが故なり、今よりのち萬世までも我を福なる者と稱べし
4．合　唱：（萬世までも）
5．バス：それ權能を有たまへる者われに大なる事を成せり、其名は聖
6．重唱（アルト、テノール）：その矜恤は世々かれを畏るゝ者に及ばん
7．合　唱：其臂の力を發して、心の驕る者を散し
8．テノール：權柄ある者を位より下し、卑賤者を擧げ
9．アルト：飢たる者を美食に飽せ、富る者を徒く返らせ給ふ。
10．重唱（ソプラノⅠ、Ⅱ、アルト）：〔御矜恤を忘れ給はず、その僕イスラエルを扶持たまへり〕
11．合　唱：〔我等の祖先に曰ひし如く、アブラハムにもその子孫にも世々に限りなく及し給はん〕
12．合　唱：〔願はくは聖父と聖子と聖靈に榮光あらんことを、始めにありし如く、今も、何時も世々に至るまで、亞孟！〕

註：聖句は路加傳一、四十四―五十五に據つた。但五十四―五十五節はラテン文とその順序を異にし、且つ終りに Gloria Patri……の祈禱文が附加されてゐるから、ラテン文に據つて譯出した。〔　〕內がそれである。

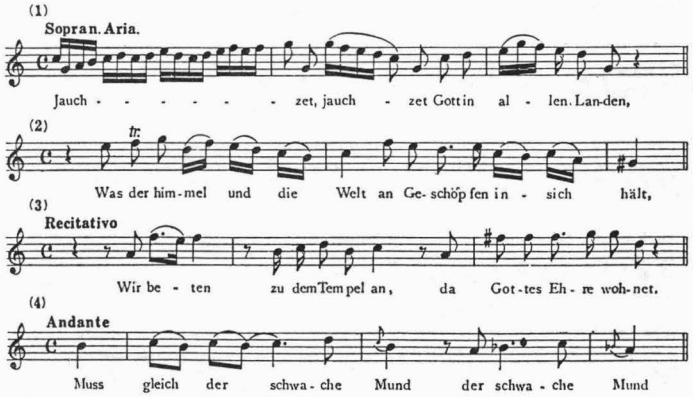
〔原資料横組〕

參照樂譜

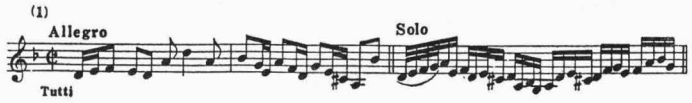
I. Brandenburgisches Konzert No. 2.

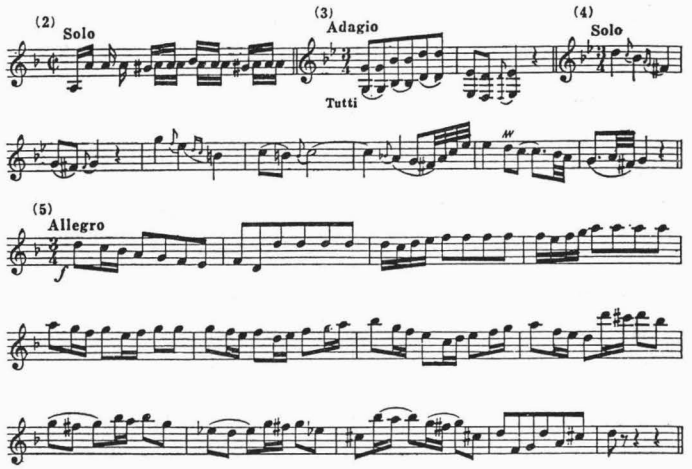


II. Kirchenkantate No. 51.

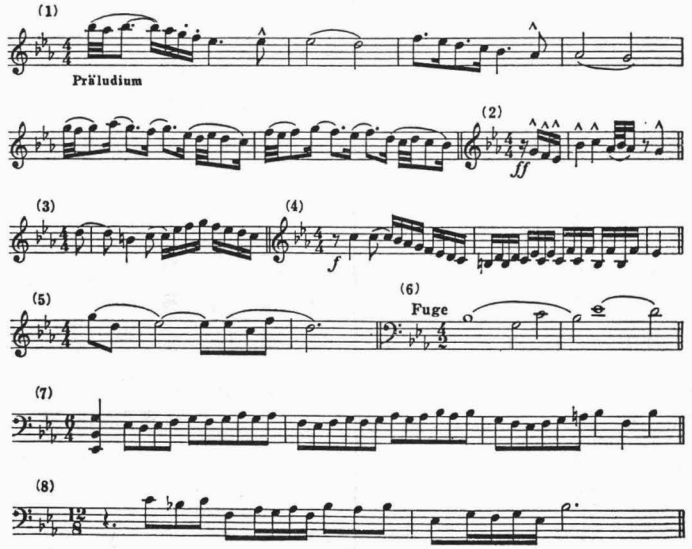


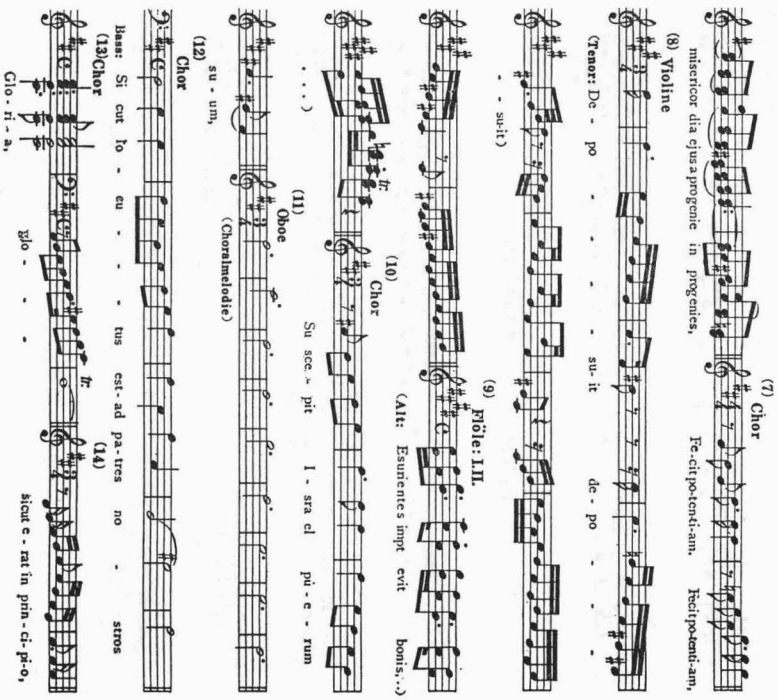
III. Konzert für Klavier, d-moll.





IV. Präludium und Fuge





學校長　乘杉嘉壽
指揮者　クラウス・プリングスハイム
海軍々樂隊樂長　内藤清五

關係管絃樂部員

第一ヴアイオリン
ロベルト・ポルラック
井上武雄
黒澤良輝
兎束龍夫
栗原大治
大岡運英
福井巖
松浦きみよ
桂平太
清水澄
岡見温彦
福井直弘
疋田小枝
田中富貴子

第二ヴアイオリン
川上淳
末吉雄二
鳥居つな
蜂谷龍
水口幸麿
小宮山繁
平戸龍也
松田十藏
石黒碩二郎
渡邊健
岩本政藏

ヴイオラ
多久興
岩崎吉三
荒木幹枝
田村五郎
簗瀬道夫
杉山長谷夫
藤田經秋
大塚淳
岡田二郎
伊藤純三
増田尚一郎
平田忠
平井保喜
榎本長四郎
北川庸二郎
喜田遷吉
細谷正秋
市川都志春

セロ
平井保三
酒井悌
小澤弘
岡野貞一
沖不可止
吳泰次郎
淺野常七
盛口勝三
安部幸明
阿保健
倉田高

黒羽亘
コントラバス(海)深海善次
(〃)小原政治
(〃)片倉勇
フリユート 山口正男
福家軍平
荒井三郎
(海)山田秀一
フリユート ピツコロ(〃)平山富藏
(〃)加賀正治
オーボー(〃)坂逸郎
松谷穰
石井信夫
オーボー・イン(海)原功男
グリツシユホーン(〃)宮本博
Esクラリネツト(〃)塚本章
中藪外
クラリネツト(海)佐々木武
(〃)柳澤彌覺
バスクラリネツト(〃)金野安藏
ファゴツト 片山顯太郎
金子登
(海)佐々木賢一
コントラ・ファゴツト(〃)木戸全一
(〃)藤井武

ホルン(海)椿原良作
永田晴
(海)江口綱明
(〃)高橋澤五郎
トロンバー(〃)堀本賢夫
(〃)福永信正
小林安八
トロンバー Fトロンバー(海)海上學
トロンボーン(〃)岸川鯱雄
(〃)矢野昌夫
(〃)西村昌次
(〃)洲之内宋馬
トゥーバ(〃)犬伏清
テインパーニ(〃)白神次二
大太鼓・ルーテ 西川潤一
シロホン・ベツケン(海)仙波晴福
グロツケンシユピール・トリアンゲル(〃)太田弘
ハープ 加藤泰同
チエンバロ 本加スミレ子
横山田鶴
水谷達夫
遠見豊子
チエレスタ 山田和男
オルガン 眞篠俊雄
解說並ニ譯詞 遠藤宏

〔原資料横組〕

〔批評〕

音樂學校のバツハ演奏　豐增氏の快演

六月十五日夜、日比谷公會堂。これまでマーラー、シユトラウス等の近代大曲で人目を聳動してゐた上野音樂學校は、今回バツハ誕生二百五十年を機として大樂聖の作品のみをもつて演奏會を催した。これは眞に僥倖だといはねばならぬ。何故ならば同校は早晩バツハ（といふよりは純然たる古典）に戻らねばならぬ運命に逢着してゐたからである。從つて今回の生誕記念はむしろその機會を早めたのであつて、卽ち、それは管絃樂演奏の基礎立直しに關する最も體裁の良い口實を與へたことになるからである。

兎に角、バツハに復歸した以上曲目は、從來のコケおどしの名殘りを止めたシエーンベルヒ編作に據る「前奏曲とフーゲ」一曲を除いて他の總て皆現在の上野の演奏を改善するに最も相應しいものであつたのが嬉しかつた。

然し、これ等の樂曲は必ずしも、完全な出來で無かつたことも事實であつた。例へば、マーラーなどとは比較にならぬ合奏組織の簡明なバツハの絃樂合奏を聽く時、われ〳〵はこれだけ組織の明確なるものにおいて、そして尙くともマーラー、シユトラウスよりは遙に無理の無い本筋の合奏においてすら、如何にこゝの團體がそれを完全に消化し切れずにゐるかゞ明瞭に解るからである。けれども、またその不消化の度合はマーラーなどとは全く相違し、相當のところまでは十分こなしてその責を償つてゐた。

演奏中出色の出來は豐增昇氏のピアノ協奏曲獨奏である。必ずしも今回完璧とはいひ難いまでも、實に稱讃に價するもので、氏のわが洋琴界への出現は、斯道に最高の收穫の一つを加へた特筆に足るものだつた。シエーンベルヒ編曲演奏は愚業。最後の「聖母讃歌」は効果の不足があるがそのつゝましい演奏振りには感服する。須らく音樂學校の演奏會は今後この調子で行はるべきだ。（野村光一）

（『東京日日新聞』昭和十年六月十八日）

昭和十年六月十六日　春季能楽演奏会

昭和十年六月十六日（第三日曜日）午後五時開場
午後六時開演

會場　牛込區新小川町　觀世會能樂堂

能樂科春季演奏番組

東京音樂學校

素謡番組

高砂
- ツレ　四年生　檜常太郎
- シテ　四年生　高橋榮一
- ワキ　四年生　萩原敏雄
- ワキツレ　是永重市
- ワキツレ　丸山信男

四年生　中道孝雄　熊倉操一郎　藤沼忠重　中原德一　荻島雄三

四年生　豊田秀夫　郷郭太郎　清水郁三　窪野博高　伊藤雄藏

經政
- シテ　二年生　鈴木敬子
- ワキ　二年生　丸山里子

二年生　岡澤凉子　善田千枝子　池田靜枝　平松キヌオ

三年生　新村由紀子　千葉信子　本戸富士　中村婦美子　笠原ふじ

三年生　服部登和　小林ハナ　船田多嘉　江見潤子　大和美咲　中村ミツ

連吟

羽衣

三年生　中村篤雄　小川保之助　小島芳正

熊野
- ツレ　五年生　照山英雄
- シテ　五年生　島崎敬夫
- ワキ　五年生　小磯東一

五年生　岩淵清士　石原哲二　有吉源一　檜山陸　服部榮二

五年生　赤松精治　津越辰秋　鳥居健治　久保岩三郎　安田忠義

五年生　松井定之　關野武夫　中西靜夫　宮川榮造　北村郁三郎　田村茂次

連吟

小鍛冶

三年生　笠原ふじ　江見潤子　小林ハナ

土蜘
- 頼光　二年生　榎本誠一
- トモ　二年生　高居善治
- 胡蝶　二年生　明石勇
- シテ　二年生　小林善兵衞
- ワキ　二年生　瀨尾三郎

二、三年生　木月佐渡　小泉秀雄　櫛原雄次　松井庄太郎　久木田克巳　和田饒　窪田義之　茨勝行　中村誠二

三年生　中村篤雄　木村末治　小池正雄　小川保之助　伊藤周藏　小田道好　前羽眞吾　小山衞　綾部英猪　佐藤俊彦

三年生　青沼寂謳　大塚金平　小島芳正　安藤光二　大石林平　工一菊松　田中梅作　德江政次　齋藤季夫　福島茂

連吟

笠之段　囑託　藤波順三郎
　　　　講師　觀世左近

仕舞

網之段　囑託　坂井音次郎

八島　囑託　大西信弘

鞍馬天狗　囑託　武田太加志

熊坂　囑託　島澤啓次

昭和十年六月二十二日　第八十二回学友会演奏会

第八十二回學友會演奏會

昭和十年六月廿二日（土）午後一時三十分

一、混聲合唱
　日本古謠　春の彌生……信時潔　會員
　獨逸民謠　狩人
　　指揮　大塚講師

二、ピアノ獨奏
　ソナタ　嬰ヘ長調　作品七十八……ベートーヴェン　木本紀代子
　第一樂章　アダヂオカンタビーレ
　第二樂章　アレグロ　ヴィヴァーチエ

三、ヴアイオリン獨奏　伴奏　喜田遷吉
　コンツエルト第一番　イ短調……伴奏　山田和男
　第一樂章　アレグロモデラート　バツハ
四、ソプラノ獨唱　伴奏　井上知子
　岩上の牧人……シユーベルト　谷康子
五、ピアノ獨奏　高橋英子
　ソナタ　嬰ヘ短調　作品十一……シユーマン
　第一樂章　イントロダチオーネ　ウンポコアダヂオ
　アレグロ　ヴイヴアーチエ
六、ヴアイオリン獨奏　松浦君代
　コールニドライ　作品四十七　伴奏　小田雪江
　ブルツフ
七、ピアノ獨奏　今井治郎
　第二ピアノ　シロタ（ママ）敎師
　ブルレスケ　ニ短調……リシユトラウス
八、管絃樂　會員
　歌劇「ウイルヘルムテル」序曲……指揮　大塚講師
　ロツシニ

（『音樂』學友會、第十六号、昭和十年十二月、一三二頁）

昭和十年六月二十八日～三十日　演奏旅行（新潟）

一行百五十名　東京音樂學校生徒來港

新潟高女記念音樂會出演

新潟高等女學校創立三十五周年記念行事の壓卷ともいふ東京音樂學校大演奏會は愈々今二十九日午後二時午後六時半からと二回に亘つて開催されるが本邦樂壇の最高權威だけに普通音樂會と異る人氣を呼び前景氣よく學生卒業生の一行百六十一名は大塚、永井、槇田氏等十名の職員に引率されて二十九日午前七時三十五分着列車で來港した

一、管絃樂
　歌劇「自由射手」序曲
二、混聲合唱
　イ、春の彌生　ロ、夢　ハ、獵人
三、ピアノ獨奏　永井進
　イ、ガボオツト　ロ、マヅルカ　ハ、ポロネーズ　ニ、火の踊り
四、管絃樂附獨唱及合唱　槇田都馬子
　歌劇「お蝶夫人」より
　イ、晴れたる日　ロ、夜の船唄
　▲休憩
五、管絃樂
　歌劇「ウイルヘ〔ル〕ムテル」序曲
六、ソプラノ獨唱　槇田都馬子
　イ、月　ロ、子守唄　ハ、明くれば　ニ、獻身
七、合唱及管絃樂
　歌劇「タンホイザー」中の大行進曲

（『新潟新聞』昭和十年六月三十日）

昭和十年七月二十三日　第八十三回學友會演奏會

第八十三回學友會演奏會

昭和十年七月廿三日（日）午後一時三十分

一、混聲合唱　指揮　會員
日本古謠　春の彌生……大塚講師
獨逸民謠　狩人……信時潔

二、ピアノ獨奏　山口華子
ファンタジー　ヘ短調……ショパン

三、バリトン獨唱　伴奏　高木清
歌劇「ファウスト」より　ヴアレンテインの詠唱…グノー　三宅洋一郎

四、ピアノ獨奏　三上トミ
ペトラルカのソネット……リスト
グノーメン　ライゲン……リスト

五、ソプラノ獨唱　伴奏　山内秀子
歌劇「フイガロの結婚」より　伯爵夫人の詠唱…モツアルト　堀直子
歌劇「ローエングリン」より　エルザの詠唱……ヴアグナー

六、セロ獨奏　伴奏　倉田高
コール　ニドライ　作品四十七……ブルツフ
親愛の言葉……カサド

七、ヴアイオリン獨奏　伴奏　清水澄
コンツエルト　第二番　ニ短調……ウイニアウスキー　黒澤愛子
第一樂章　アレグロ　モデラート

八、絃樂四重奏　スイルヴアン　クワルテツト
第一ヴアイオリン　岡見溫彦
第二ヴアイオリン　松田十藏
ヴヰオラ　增田尙一郎
セロ　盛口悅知
絃樂四重奏曲　作品十八の四　ハ短調……ベートーヴエン
第一樂章　アレグロ　マノンタント
第二樂章　スケルツオ　アンダンテ　スケルツオ
クワジ　アレグレツト
第三樂章　メヌエツト　アレグレツト
第四樂章　アレグロ

九、バリトン獨唱　伴奏　國枝一郎
ワイラスの歌……ヴオルフ　山田和男
徒歩旅行……ヴオルフ

一〇、ピアノ獨奏　横山田鶴子
ソナタ　ホ長調　作品百九……ベートーヴエン
第一樂章　ヴイヴアーチエ　マノン　トロツポー
アダヂオ　エスプレスイボ
第二樂章　プレステイシモ
第三樂章　テーマ　ウント　ヴアリアテイオーネン

一一、ヴアイオリン、ピアノ二重奏　ヴアイオリン　渡邊健
ピアノ　永井進
ソナタ　ハ短調　作品四十五……グリーク
第一樂章　アレグロ　モルト　エ　アパシヨナート

（『音樂』學友會、第十六号、昭和十年十二月、一三二～一三三頁）

昭和十年十月十三日　第七十六回定期演奏会

昭和十年十月十三日（日曜日）午後六時開場　午後七時開演
會場　日比谷公會堂

音樂演奏曲目

東京音樂學校

Ⅰ.「ダンテの神曲に據る」交響曲……リスト作曲
（1）地獄篇
（2）煉獄篇―讃歌（兒童合唱附）
本邦初演

――休憩――

Ⅱ.管絃樂協奏曲　ハ長調・作品三二……プリングスハイム作曲
初演

Ⅲ.「ニュールンベルグの平民歌手」序奏 ……ワーグネル作曲

指　揮　クラウス・プリングスハイム
管絃樂　東京音樂學校管絃樂部
合　唱　上野兒童音樂學園兒童
〔原資料横組〕

PROGRAMM

I. Eine Symphonie zu Dantes Divina Commedia
Für grosses Orchester und Kinderchor　Franz Liszt
1) Inferno
2) Purgatorio-Magnificat (Kinderchor)
(Zum erstenmal in Japan)

——Pause——

II. Konzert für Orchester in C-dur Op. 32.　Klaus Pringsheim
(Uraufführung)

III. Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg"
Richard Wagner

Leitung: Klaus Pringsheim
Orchester der Kaiserlichen Musikakademie
zu Tokio
Kinderchor: Ueno Jido Ongakugakuen

リスト作

1.「ダンテの神曲に據る」交響曲

十九世紀中葉に於ける標題音樂作曲の傾向はリストとワーグネルに最も認められる。その中リストは器樂、特に管絃樂を以て詩的意味内容の表現に努力し、多くの交響樂詩を作曲した。從つて表現内容の偏重は純器樂曲形式を無視してゐる爲めに、樂曲の解說が必要となる。即標題の意味内容を先づ知つて、樂曲を鑑賞しなければならぬ。この交響樂詩も亦同樣である。

ダンテは中世末期、初期文藝復興期に於ける伊太利フロレンスの大詩人であつた事は人もよく知る所である。彼の大詩篇「神曲」Divina Commedia は晩年の作、即流浪時代の作で、三部に分れてゐる。第一部は地獄篇 Inferno で一三〇〇—〇八年に完成、第二部は煉獄篇 Purgatorio で一三一三年に完成してゐる。第三部は天國篇であるがこれはダンテの死後遺稿として發見された。ダンテはこの大詩篇の中で死したる不朽の戀人ベアトリーチェの崇高な姿に自己を天國へと導かせてゐる。

リストはこの交響樂詩を二大樂章に分け、第一樂章を地獄篇とし、第二樂章を煉獄篇とし、その最後に宗教的讃歌 Magnificat を附して、天國への旅立ちを思はせてゐる。但し天國篇は作曲してゐない。第一歌は、人生の路、半ばにして正しき行く手を喪ひ、小暗き林のなかにあるダンテ自身の姿を歌ひ出す。この谷間の林から出やうとすると三惡を象徵する三頭の猛獸に出合ふ。そこへ人智のシムボルであるヴィルジリオが出現して彼を救ふ。古代ローマの詩人ヴィルジリオはダンテの崇拜する所であつて、彼に伴はれつゝ、地獄と煉獄とを遍歷するのがこの大詩篇の筋である。ダンテの描く地獄は大きな奈落で地球の中心にある。これを閉す地殻の頂上にはイエルサレムがあるのである。地球は罪人の輕重に從つて種々なる狀態を現出し、人の世の罪を深刻に描寫してゐる。第二部の煉獄は圓錐狀をなした高い山として描き出されてゐる。この山は麓程峻しくなつてゐて、七惡を犯したものが最初ゐる。これ等は漸次登りつゝ、淸められんと準備してゐる。頂上に近づくに從つて淸淨となり、永遠の祝福へ導かれて行く。この高山の頂上が即地上樂園と呼ばれてゐる。ダンテはやがてヴィルジリオに伴はれて頂上に達すると、天使に護られたベアトリーチェが天國から現はれる。この時案内者ヴィルジリオは消え去つた。レーテ河の水に浸されてダンテは先づ淨められ、エウノエ河に浸されて生前の善行を想ひ起し、

かくして清淨な身となつてダンテはベアトリーチェに導かれて共に天國へ旅立つ。天國の七天には生前善き生活を營んでゐた魂が凱歌を奏してゐる。遙に恒星天にはキリストと聖母マリアの姿が見える。此曲の最後の合唱讃歌はグレゴリアン聖歌調をなし、清淨の身となつて天國に旅立つ姿を讃美するかのやうである。

合唱歌詞　Magnificat anima mea Dominum
et exsultavit spiritus meus in Deo saltali meo.
Hosanna! Halleluja!
わが魂、主を崇め奉る
わがこゝろ、救主にて在す神に由りて喜に堪へず
オザンナ！　アレルイア！

クラウス・プリングスハイム作（一九三四）

2．管絃樂協奏曲・ハ長調・作品三二

乘杉學校長並東京音樂學校に献ず

この作品は大きな目的に達しようとした一つの習作であり、それは又日本の音樂界に於けるすべての努力に適合するものである。即日本音樂の直感と傳統と又西歐音樂の形式と表現との正當なる且又未來ある綜合化を目的とした試作なのである。一つの新らしい藝術は東西文化の潮が相交流するところに興らねばならぬ。殊に新しい日本の藝術こそは日本の藝術家に附與された創造的なものである。西洋の音樂家にして多分なし得ることは、日本の新しい藝術家に歩み得る路を知らしめ、試みと例を示しつゝ、確實な路を先行することのみである。

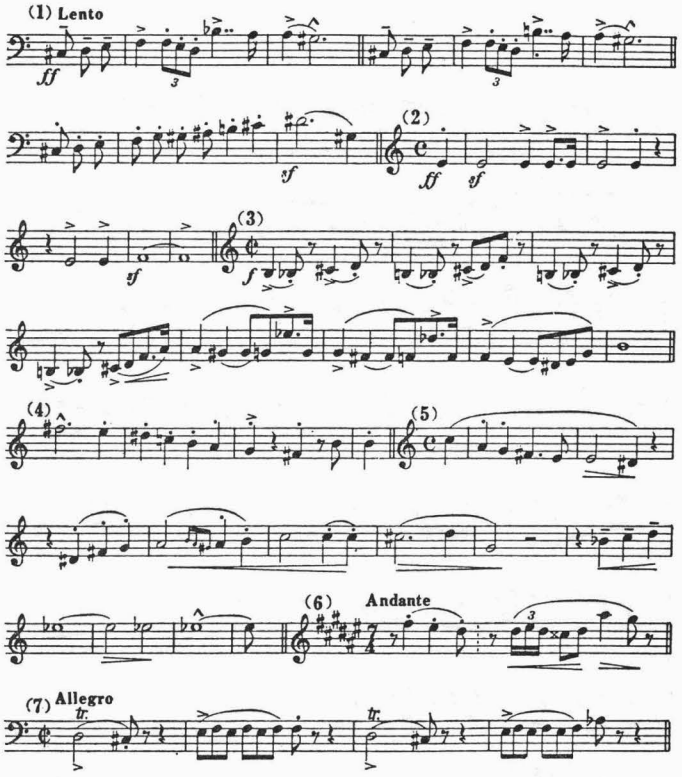
この交響樂的制作の第一主題（參照樂譜2）は「日本的」である。即日本の半音程の無い五段音階（ママ）の上を動いて居る。それは日本的性質を有して居るが、しかし以前からあつたものではない。即日本の土地の上に、日本の風景の中に、その雰圍氣のうちに得た純日本的なものがこの主題であつて、それは丁度海邊の鯨波のうちに景色をよりよく描かうとするように、この交響樂的制作の主なる旋律的題材を日本的なものに得てゐるのである。

元來日本の旋律を西洋音樂的に正確に和聲づけることは、即西洋の機能的和聲學の基礎原理に歸せしめることは矛盾してゐるようであり、尙又すべての日本音樂の單一性は模倣的對位法の嚴格な作曲規則とは調和しないように見える。しかし旋律のもつ潛在的意味のうちに入り込んで、正しく言へば、和聲的分解の結果その旋律に存在する性質を又如何なる性質の中にその旋律が存在するかを明瞭に體驗して見ると必ずしもさうではない。處が目下日本の作曲家も亦西洋の作曲家も、日本の旋律には不定な所謂不羈束的な和絃音を添飾するのを通例としてゐる。しかもその印象派的手法は臆病な爲めもあつてか、旋律の和聲的性質を傷け、それを明瞭にする所か寧覆滅して仕舞ふ。しかし私は時折勉强の目的で「」日本のかくの如き旋律又は「日本的主題」を正確に復音（ママ）樂的形の對象に試みて見て、日本的主題が復音樂の主導者として又誘導力として效果ある點を見出し、尙又法式的なフーゲの過程でこの主導者である日本的主題を嚴格に試みて見た結果、必ずしも東洋的なものと西洋的なものゝ融合は不可能でないと信じた。そこで私は日本的主題の取扱ひ方をバッハの精神でやつて見たのが、この曲の最初の主要樂部である。ドビュッシイやプチーニの取扱ひ方ではない。

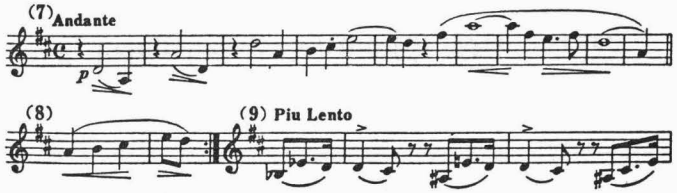
私のコンツエルトの形式は、基礎的には慣例的な「ソナータ形式」であつて、交響曲の第一樂章のやうに、「提示部、展開部、反覆部（並に終樂句）」から成立してゐる。しかも中間樂章アンダンテ或はスケルツオをもつた多樂章からなる作品の構想が、この私のコンツエルトの中に一緒に取容られ又樂想づけられてゐる。全體の約三分の二に當る五百小節からなる展開部は更に又三部から成立する。——但し長く續くフーゲのその第一部だけが勿論嚴格な展開部の特性を保つ。第二部は先行部と關聯のない新しい主題（參照樂譜3）で獨特な變奏樂節を發展させ、第三部はスケルツオ風（參照樂譜4）の形式をとり、これは復フーゲ（ママ）で主要樂句が再現すると共に展開部の作業を再び始めるのである。この作品の構造と形式的統一は調音關係によつて明瞭にされてゐる。即主要調音はハ長調で、此曲の最初の下降的音階と三和音を上昇する喇叭の音からなるアウフタクトの動機

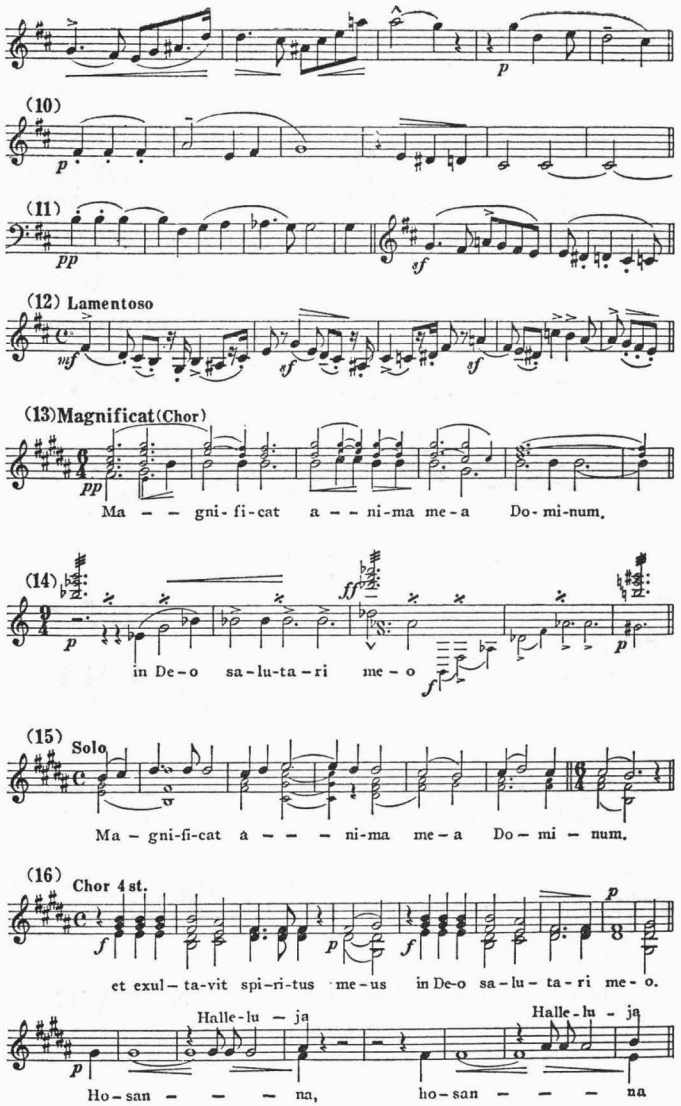
I. Fr. Liszt: Dante-Symphonie.

I. Inferno.

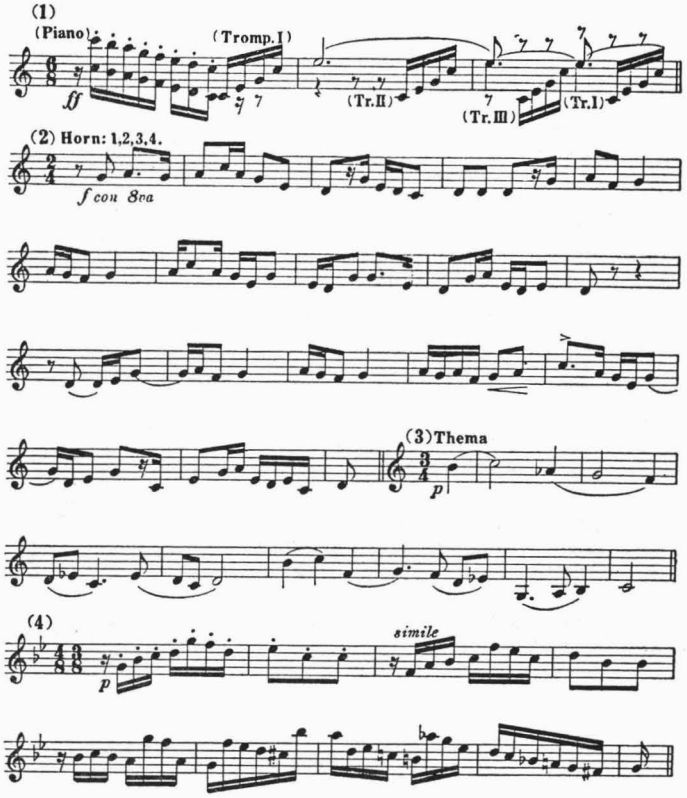


II. Purgatorio.

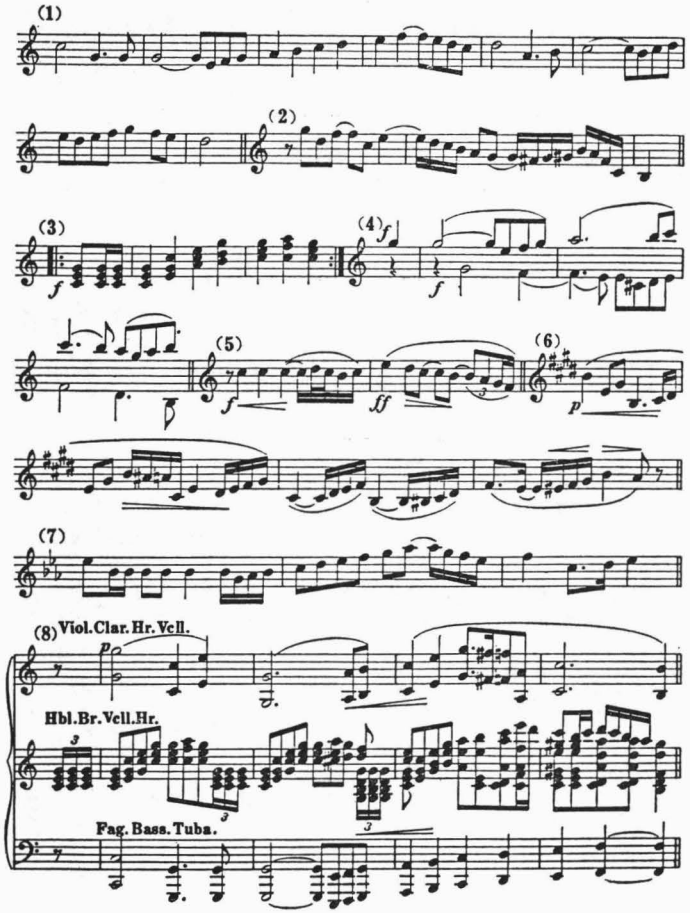




II. Pringsheim: Konzet für Orchester.



III. Wagner: Vorspiel zu "Meistersinger."



（參照樂譜1）の中に明示される。尙この調音は最初の四十四小節間確保され、總譜の最初の頁の全音音階的形は、半音階的音をすこしも交へて居ない程である。このハ長調は又變奏部の基礎調音でもある。それが爲めにこの變奏部が幾分獨立樂節的意味を強めてゐるようにも見えるであらう。

更に樂想上から見ると、——主要主題とそれに附隨した展開部分に對立して、相對樂部が現はれる。即新古典的に對する浪漫的とも云へよう。第一主題を新古典的領域に置いたが、相對樂部である變奏部が浪漫的だと云ふ意味は、浪漫主義の多意、多彩な表現の限り無き變化を意味するのである。或は「表現主義的」に詩を編み、或は「印象主義的」に薄れ、その閃光を捉へんとはする。即變奏部は主題と八變奏からなり、複雜な表現をなすのである。管絃樂的手法はこの變奏部に於て近代管絃樂のあらゆる表現を驅使して見た。そこで管絃樂の爲めの協奏曲と云ふ標題をこの曲に與へる事になつたのである。

クラウス・プリングスハイム解說
〔此曲の記念出版の序文より拔萃〕

ワーグネル作
3. 歌劇「ニユールンベルグの平民歌手」の前奏曲

一八六五年初演の「トリスタンとイソルデ」の樂劇の中に音樂と詩の綜合的表現をなし、引續き「ニーベルングの指輪」の連作に綜合藝術的努力を續けてゐたワーグネルは、一八六八年六月この「ニユールンベルグの平民歌手」を初演した。しかもこれは歌劇的要素に富み、純粹音樂美が喜歌劇の內容に巧みに卽してゐる。

ワーグネルはこの歌劇の中で、十五世紀頃の獨逸の民間音樂詩人、Meistersinger を題材にしてゐる。主役に靴屋の親方で音樂詩人であつたハンス・ザックスを出し、當時の庶民階級を描寫し、諧謔を加味してゐる。圓熟した作曲技巧、特に巧みな對位法を用ゐて、樂劇として又同時に歌劇として充分なる効果をあげてゐる。この前奏曲には劇中の種々なる主導動機（ライトモティーフ）を充分驅使して、劇全體の表現を先づ以て觀客に印象づけるのである。

參照樂譜(1)—平民歌手の主題。(2)—エーファに對するワルテルの愛の主題。(3)—行進主題。(4)—平民歌手等の集合。(5)—ワルテルの憧憬。(6)—ワルテルの歌合戰に於ける愛の歌。(7)—ワルテルの戀仇ベックメッセルの歌。(8)—以上の三主要主題の組合せを對位法的にあつかつたもの。

學校長　乘杉嘉壽
指揮者　クラウス・プリングスハイム
海軍々樂隊樂長　內藤清五

關係管絃樂部員

第一ヴアイオリン　ロベルト・ポラック
井上武雄　黑澤良輝　兎束龍夫　栗原大治　大岡運英　福井巖　松浦きみよ　桂平太　清水澄　岡見温彦　福井直弘　疋田小枝　田中富貴子　多久興　岩崎吉三　川上淳　末吉雄二

第二ヴアイオリン
鳥居つな　蜂谷龍　水口幸麿　小宮山繁　平戸龍也　松田十藏　石黑碩二郎　渡邊健　岩本政藏　荒木幹枝　細谷正秋　簗瀨道夫　田村五郎　杉山長谷雄

ヴイオラ
藤田經秋　大塚淳　岡田二郎　伊藤純三　增田尙一郎　平田忠　平井保喜　榎本長四郎

喜田遷吉
市川都志春
今井仁
セロ　平井保三
酒井悌
小澤弘
岡野貞一
沖不可止
吳泰次郎
淺野常七
盛口勝三
安部幸明
阿保健
倉田高
黒羽亘
コントラバス(海)深海善次
(〃)小原政治
(〃)片倉勇
城多又兵衛
フリユート　山口正男
福家軍平
ピツコロ(海)平山富藏
オーボー(〃)坂逸郎
(〃)宮本博
イングリツシユホーン
(〃)原功男
クラリネツト(〃)佐々木武
中藪皓應
(海)佐藤武庸

Esクラリネツト(海)塚本章
バスクラリネツト(〃)金野安藏
ファゴツト　片山顯太郎
金子登
コントラ・ファゴツト(海)木戸全一
ホルン(〃)椿原良作
永田晴
(海)江口綱明
(〃)高橋澤五郎
トロンバー(〃)海上學
(〃)福永信正
(〃)堀本賢夫
トロンボーン(〃)岸川鯱雄
(〃)佐藤俊助
(〃)洲之内宋馬
トウーバ(〃)犬伏清
テインパーニ(〃)白神次二
大太鼓(〃)大澤午郎
小太鼓(〃)仙波晴福
グロツケンシユピール・ホルツトロンメル
(〃)太田弘
トリアングル(〃)柳澤彌覺
ベツケン(〃)藤井武
シロホーン(〃)鹿倉丑松
タムタム(〃)簗田甚市
ハープ　加藤敬子
ハープ・ピアノ　加藤泰同
ピアノ　山田和男
豊增昇

チエレスタ　貫名美名彦
オルガン　眞篠俊雄

解說　遠藤宏

〔原資料横組〕

〔批評および関連記事〕

管絃樂　日比谷公會堂から

東京音樂學校管絃樂部
指揮　クラウス・プリングスハイム

〝管絃樂協奏曲〟ハ長調　作品三二
プリングスハイム作曲

一九三四年夏の作で「日本的」主題を主要主題とし、副主題はロマンテイツクだと作曲者自身は言つてゐる。

この「日本的主題」は從來日本にあつたメロデイーではなく、作曲者自身に浮んだもので、これを巧にフーゲで展開して行く。

副主題は八つの變奏曲に發展しさらにスケルツオ風な樂節を經て二個の主要主題の短かい反覆部の後曲は終る。全體は一樂章からなるソナタ形式からなり、交響樂的樣式をもつた「管絃樂の爲めの協奏曲」と命名されてゐる。管絃樂編成は日本において目下可能なる最大なものである。

今回作曲者自身指揮し、はじめて演奏されるのである。

（『時事新報』昭和十年十月十三日）

明かに失敗
音樂學校秋季演奏會を聽く

十三日の東京音樂學校の秋季演奏會にはリストのダンテ交響曲、指揮者プリングスハイム作「管絃樂のための協奏曲」ワグナーの「名歌手」の序曲が演奏された。

プリングスハイム氏の協奏曲はヨーロツパの傳統の中に成育した作曲技

術の諸々の手段を應用して日本的情緒を表現するといふ全く野心的な仕事である。日本風な主題がバツハ的な精神によつて演繹され、全体としては飽くまで日本風の氣分を醸成しつゝ同時にワグナー、マーラー、シユトラウス、ストラヴインスキなどが融然と復活せしめられてゐる。この行き方は全く新しい試みであり、それに傾注された對位法的並に管絃樂的技巧の並々ならぬ手腕は、わが作曲界に對するいゝ示唆である。ところが樂想が如何に「日本的」であつても、日本音樂しか嗜まない一般の人には主題の様々に處理されて行く過程は飲込み難いであらうし、一方既に西歐音樂に十分密着してゐる人達には主題自身が物足りなく、それにこだはる曲相がまだるく感じられるのではないかと思はれた。此處に西歐的なものと日本的なものゝ「綜合」といふことについて單なる作曲技巧上ではなく、もつと掘り下げた文化史的な意味における問題がなほ殘るのではないか。理想の狀態は兩者の要素でこの程度に判然と識別し得るものに止らないでその何れもが止揚され盡した曉のものなのであらう。なほ演奏についていへば、その全く特性的な複雑極まるリズムが當夜は十分に生きなかつたのが惜しまれる。

リストのダンテ交響曲はよく演奏された。がわれ〳〵にとつては作品自体が餘り冗長である。兒童コーラスは大いによい。最後のワグナーの名歌手は平板な印象を受けた。（山根銀二）

（『東京日日新聞』昭和十年十月十五日）

絃樂群の混亂が目立つ
東京音樂學校演奏會を聽く

十月十三日夜公會堂に於てプリングスハイム氏指揮のもとに東京音樂學校演奏會が行はれた。演奏はかなりの熱を以て行はれて居たにも拘らず、常に混亂を惹起して居た。各々の絃樂群がそれぞれに纏つて居らず、殊に緩かなテムポになるとその不揃ひが著しく目立つて來る。殆ど各人が自分のテンポに從つて演奏して居るが如き感を抱かしめる。又管樂部に於ける音の不安定及び間違ひは協和々音を不協和化する。

かうした管絃樂としての基本的問題が、常に改善されずに居る事には何等かの原因がなければならぬと思ふが、この缺點矯正のために指揮者並に管絃部員の諸君に、深い反省と科學的研究とを切望して止まない。

曲目第一リスト作「ダンテ」交響曲において示された兒童合唱の一段の進歩は愉快であつた。あの場合兒童合唱は、聽衆に取つて天國の救ひであつたらう。最後のワグネル作「マイスタージンガー」の序曲〔が曲〕目中比較的よく纏つて居た。

曲目第二に於てプリングスハイム氏は作曲者として登場した。氏の發表した曲は管絃樂の爲の協奏曲ハ長調（作品三二）で、作曲自身は種々の興味ある韻を含んで居り技巧的にも面白い部分があつた。

氏は序文の他の個所で今日の作曲家の任務を「自己の性格に適合する様式を鑄上げること」に認めて居り、これを果す爲には種々の異つた様式を唯單に混合する事では遂行されないと云つて居る。

しかし實際にこの曲の上に表れて居る結果は、氏の綜合とは混合に他ならぬ事が示されて居る。卽ち所謂日本的主題五音々階主題を基調にしこれを技巧的に處理したに過ぎぬ。

この曲に見られる如き作曲上の意圖は既にヒンデミツト等によつて試みられた所であつて、それらの音樂は吾々の參考にこそなれ吾々を先行し吾吾の進路を示すものではない。

吾々の新しい音樂は、吾々の血と熱と理知から生れ出るのであつて、單なるエトランヂエーの印象の內から生れ出るものではない。（諸井三郎）

（『東京朝日新聞』昭和十年十月十五日）

兒童音樂團の演奏會

東京音樂學校內に上野兒童音樂團が併置せられてより二年非常な進境を示し昨夕七時日比谷公會堂に於てクラウス・プリングスハイム氏の指揮で東京音樂學校管絃樂部と共に出演しその進境のめざましさに、立錐の餘地

なき迄につめかけた聽衆一同は我をわすれて拍手を送つた

（『都新聞』昭和十年十月十四日）

昭和十年十月十四日～二十四日　演奏旅行（鳥取―松江―山口―福岡―長崎―佐賀―熊本）

中國
九州　地方演奏旅行

演奏曲目（不同順）

合唱及管絃樂　東京音樂學校合唱團並生徒管絃樂團

一、管絃樂　指揮　細川碧

A　序曲「コリオラン」作品六二……ベートーヴエン作

B　組曲「ジーグルド・ヨルサルフアール」……グリーヒ作

一、序曲「王の廣間にて」

二、間奏曲「ボルギルドの夢」

三、宣誓行進曲

一、管絃樂附ソプラノ獨唱　槇田都馬子

伴奏指揮　木下保

歌劇「自由射手」中のアガーテの詠唱……ウエーベル作曲

一、管絃樂附ピアノ獨奏　井口基成

伴奏指揮　細川碧

協奏曲第五、變ホ長調・作品七三……ベートーヴエン作曲

アレグロ、アダヂオ、ロンド・プレスト

一、管絃樂附獨唱及合唱　岩谷廣子

伴奏指揮　木下保

歌劇「お蝶夫人」より……プッチーニ作

a.　晴れたる日に（獨唱）

b.　夜の船唄（ハンミング・コーラス）

一、合唱附管絃樂　指揮　木下保

歌劇「タンホイゼル」中の

歌合戰序奏・大行進曲と合唱……ワーグネル作

一、混聲合唱（無伴奏）　指揮　木下保

a.　阿蘇（林古溪詞）……信時潔作

b.　三歌曲……ラベル作

一、ニコレット

二、極樂の美しい三羽鳥

三、ロンド

c.　やせ人を嗤ふ歌（大伴家持詞）……信時潔作

d.　秋の落葉（竹友藻風詞）……下總皖一作

一、室內樂（絃樂四重奏）

第一ヴアイオリン　岡見溫彥

第二ヴアイオリン　松田十藏

ヴイオラ　增田尙一郎

チエロ　盛口勝三

A　アメリカ黑人の歌調に據るスケツチ二曲……

……チヤオールス・グリツフイス作

レント　エ　マエストーソ

アレグロ　ヂオコーソ

一、古フランス舞曲　ギヤボツト……ポーション編

二、古英國民謠……ポーション編

三、卵を產んだ七面鳥……ポーション編

一、ピアノ　トリオとソプラノ獨唱

ピアノ　山田和男

ヴアイオリン　松浦きみよ
チエロ　安部幸明
ソプラノ　岩谷廣子

a. ピアノトリオ ニ長調 作品七〇ノ一……ベートーヴエン作
　第一樂章アルレグロ ヴイヴアーチエ エ コンブリオ
b. 英國民謠三曲（トリオ伴奏）……ベートーヴエン編
　一、ロツホナガー（スコツトランド民謠）
　二、落日 作品一〇八 第二（スコツトランド民謠）
　三、兵士の歌（アイルランド民謠）

一、ソプラノ獨唱　岩谷廣子
伴奏　永井進
フルート助奏　山口正男

a. 小夜曲……シューベルト作
b. 水の上にて歌ふ……シューベルト作
c. 光の歌（蒲原有明詞）……下總皖一作

一、ソプラノ獨唱　槇田都馬子
ピアノ伴奏　山田和男

a. スレイカ……シューベルト作
b. 小夜曲……シユトラウス作
c. 〔平城山（ならやま）／やまめの歌（甲斐の山峽）／九十九里濱〕（北見しほ子詞）……平井保喜作

一、ヴイオロン・チエロ獨奏　盛口勝三
伴奏　山田和男

a. 美しき少女……ヂヨルダーニ作
b. 即興曲……シューベルト作
c. 夜曲・變ホ長調……ショパン作

一、ピアノ獨奏　山田和男
a. だぶついた田舍婦人帽……クープラン作
b. 田舍囃子・組曲「六つの舞踊」より……信時潔作
c. 火祭の踊り……デ・ファイア（ママ）作

一、ピアノ獨奏　永井進
シヤコンヌ・ニ短調　バツハ原作・ブゾーニ編
a. 夜曲・嬰ヘ長調・作品一五・第二……ショパン作
b. ポロネーズ・變イ長調・作品五三……ショパン作
c. 沈める寺……ドビユツシイ作
d. 火祭の踊り……デ・ファイア作

一、ヴアイオリン獨奏　松田十藏
a. マンミーの子守唄……ルドルフキユールー作
b. ホタ……コハンスキイ編作

會場・開演時間・旅館

大分へは分遣

演奏地	演奏月日	開演時刻	會場	旅館
鳥取市	十月十五日（火）	晝後二、三〇	戎座	一ノ崎ホテル
		夜後七、〇〇	戎座	鳥取ホテル
松江市	十月十六日（水）	晝後二、〇〇	市公會堂	皆美館、大橋館
		夜後六、三〇	市公會堂	富田旅館
山口市	十月十七日（祭）	晝後三、〇〇	高商講堂	湯田町松田屋旅館
		夜後七、〇〇	高商講堂	溫泉旅館
福岡市	十月十八日（金）	晝後三、〇〇	大博劇場	丸明館
		夜後七、〇〇	大博劇場	朝日館

長崎市　十月十九日(土)　晝　後三、〇〇　南　座　大寶館、長崎會館
　　夜　後七、〇〇　南　座　福島屋旅館
佐賀市　十月二十日(日)　晝　後二、〇〇　新公會堂
熊本市　十月廿一日(月)　晝　後〇、三〇　縣立第一高女講堂
　　晝　後三、〇〇　旭座　研屋本店
　　夜　後六、三〇　旭座

備　考

十月二十二日(火)午後一部ノ演奏者ヲ大分縣女師校ニ於ケル演奏會ニ分遣シテ獨唱獨奏及絃樂四重奏ヲ行フ。

（『音樂』學友會、第十六号、昭和十年十二月、一四〇～一四三頁）

東京音樂學校の大演奏團來る

來月鳥取市で公演

鳥取音樂協會では地方樂壇の秋のトツプを切つて東京音樂學校演奏團を招聘し來る十月十五日午後七時から鳥取市戎座で大演奏會を開催することになつた、同演奏團は同校職員、生徒、卒業生百五十餘名の大樂團で本市空前の大音樂會であり早くもこの快ニュースに音樂同好者達を驚喜せしめてゐる。會員券は一般一圓五十錢、中等學生七十錢〔ママ〕小學生三十錢である

（『松陽新報』昭和十年九月四日）

音樂學校大演奏會　前景氣頗る盛ん

前賣券は十四日限り

既報、來る十六日午後六時半より松江市公會堂に於て本社後援のもとに開く東京音樂學校大演奏團一行の演奏大會は松江空前のこととて非常に期待されて居るが參聽希望者に發賣の會員券は隨つて甚だしく賣れ足速く來る十四日を以て前賣取扱ひを打ちきることゝ決定したが、座席の都合上十四日以前に締切ることゝなるであらうと尚市內發賣所は次の十一箇所だから最寄りにて至急購入さるゝ樣主催者は希望してをる

尚十五日以後は元價に復し割引を行はず指定席券は當日會場にて發賣又普通席券、學生券は引き續き各販賣店にて當日まで發賣する筈である

（『松陽新報』昭和十年十月十二日）

けふ華かに水鄉入り

東京音樂學校演奏團一行

歡びの乘杉校長

闌秋の山陰音樂界に絕大な期待をもつて迎へられた東京音樂學校乘杉校長以下職員生徒よりなる一大樂團は十六日午前十一時松江驛着列車にて來松した。華やかな一行乘杉校長以下職員二十名男女生徒百四十七名は折柄明朗に澄み渡る水都松江に第一歩を嬉々として印し市バスに分乘して夫々宿舍に向ひ松江新大橋の上より見はろかす鏡のやうに照り映ふ宍道湖から、大橋川の風光に讃嘆の聲を放ちつゝ職員は皆美館に、男生徒は大橋館に、女生徒は富田旅館に夫々落着いた、乘杉校長は久しぶりに踏む松江の土になつかしさを溢らせながら出迎への福邑知事、酒井學務部長等を始めとして地方の有志松江音樂研究會員、東京音樂學校々友、本社記者等に圍まれなが

ら

前年松江高等學校にゐた關係からこの土地はまことになつかしい、見るもの聞くもの悉くに深い印象がある。明媚極りない所謂山紫水明の松江に始めて來る職員生徒が今回の一行の大部分であるがいづれもこの美しい自然には讃歎するでせう

と語りつゝ限りない歡びを微笑に包んでゐた、一行は宿舍に落着いて少憩する暇もなく早くも午後二時より松江市公會堂において市内各中等學校生徒の爲に開く演奏會の準備に忙殺された

（『松陽新報』昭和十年十月十七日）

上野音樂學校の一行 けふ晝夜福岡市にて演奏

東京上野音樂學校の中國九州出張演奏團百五十名の一行は乘杉同校長以下同校教官附添ひ去る十四日東京發、十五日鳥取市、十六日松江市、十七日山口市の演奏を終へ十八日午前八時四十三分山口發、午後一時四十二分同校卒業生の團體である同聲會福岡縣支部、福岡市教育會の人々に迎へられ賑々しく博多驛着、直に驛前旅館丸明館朝日館に入つたが、着早々午後三時から大博劇場に於て晝の大演奏會開催、福岡市内外各女學校を始め同場内立錐の餘地なき大聽衆裡に既報プログラムにより約二時間の演奏をなし、教育音樂の豪華を示して大盛況を極めたが更に今夜七時から夜の大演奏會を同劇場に開催の筈である

（『福岡日日新聞』昭和十年十月十九日〔十八日夕刊〕）

昭和十年十一月二日　選科邦樂演奏会

昭和十年十一月二日（土曜日）午後一時開場 一時半開演

會場　東京音樂學校奏樂堂

選科邦樂演奏曲目

東京音樂學校

能樂觀世流　　連吟

一　小袖曾我　　能樂科　女生徒　十七名
　　冨士太鼓　　能樂科　男生徒　十九名

箏曲生田流

二　花園　　箏曲科生田流生徒十五名
　　葛原しげる作詞
　　宮城道雄作曲

長唄　　長唄科生徒十四名

三　四季山姥　　箏曲科山田流生徒九名

箏曲山田流

四　（甲）春の歌　　講師　中能島欣一外
　　中能島欣一作曲　　箏曲科山田流生徒六名
　（乙）關のこなた
　　高野辰之作詞
　　今井慶松
　　中能島欣一作曲

休憩（十分間）

長唄

五　勸進帳　　長唄科生徒十八名

箏曲生田流

六那須與一　講師　宮城道雄外
　高野辰之作詞
　宮城道雄作曲

長唄

七楠の薫　講師　吉住小三郎　補導
　高野辰之作詞　講師　杉本金太郎（稀音家六四郎）
　吉住小三郎作曲　長唄科職員生徒百十名
　稀音家六四郎

昭和十年十一月九日　秋季選科洋楽演奏会

昭和十年十一月九日（土曜日）午後一時半開演

會場　本校奏樂堂

選科生徒洋樂演奏曲目

東京音樂學校

一、女聲三部合唱　女生徒
　い、高嶺の桂……メンデルスゾーン作
　ろ、祈禱……ハウプトマン作
　は、迎春賦……シューマン作

一、ヴァイオリン獨奏　蘆葉スマ
　ホ短調　コンツェルト（第八番・第一樂章）……ロー（ママ）デ作

一、ソプラノ獨唱　迫本月子
　アチスとガラテア……ヘンデル作

一、ピアノ獨奏　山本壽賀子
　ヘ長調　變奏曲……ベートーヴェン作

一、バリトン獨唱　富永義明
　歌劇「椿姫」中の「ヂェルモント（ママ）のアーリエ」……ヴェルデイ作

一、セロ獨奏　石川正生
　コンツェルト（第一番・第一、二樂章）……ゴルターマン作

一、ピアノ獨奏　山田みち
　ロンドカプリチオーゾ……メンデルスゾーン作

休憩十分

一、ヴァイオリン齊奏　秋葉きよ、蘆葉スマ、井戸治枝
　岡田澄子、梶原御代子、龜井靜枝
　重松仁子、戸澤彌生、中川純
　福島すみ、皆川百合子
　い、ルーレ……バッハ作
　ろ、コンツェルト……ヴィヴァルデイ作

一、ソプラノ獨唱　鶴田ミヨ
　流浪の女……ドニゼッテイ作

一、セロ獨奏　中山勳
　い、シシリアーノ（作品七八）……フォーレ作
　ろ、エレジー（作品二四）……同上

一、ピアノ獨奏　兒島壽子
　三十二の變奏曲……ベートーヴェン作

一、女聲二重唱　ソプラノ　板寺德
　アルト　石川淑子
　い、嬉し朝……（チャイコフスキー作／明本京靜詞）
　ろ、わが君來ませ……（スマート作／明本京靜詞）

一、ヴァイオリン獨奏　秋葉きよ

イ短調　コンツェルト（第七番）……ロ　ー　デ　作
一、ピアノ獨奏　藤田晴子
ヘ短調　コンツェルト（作品二一・第一樂章）…ショパン作
合唱指揮　大塚講師

昭和十年十一月十六日　第八十四回学友会演奏会

第八十四回學友會演奏會

昭和十年十一月十六日（土）午後一時三十分

一、混聲合唱　指揮　木下助教授
阿蘇……信時潔
痩人を嗤ふ歌……〃
秋の落葉……下總皖一

二、ピアノ獨奏　小田野豊子
ソナタ　變ホ長調　作品八一ノA（告別）…ベートーヴエン
第二樂章　アンダンテ　エスプレシボ（不在）
第三樂章　ヴイヴアーチシマメンテ（再會）

三、ピアノ獨奏　堀直子
ペトラルカのソネツト　百四番　ホ長調……リスト
トツカータ　嬰ハ短調……ドウビユツシー

四、メツゾオソプラノ獨唱　徳末義子
伴奏　渡邊千世
泣くがまゝに「リナルド」より……ヘンデル
シトロンの花咲く國を知るや「ミニヨン」より…トーマス（ママ）

五、ピアノ獨奏　高橋喜美
第二ピアノ　シロタ教師
コンツエルト　第三番　ハ短調　作品三七…ベートーヴエン
第一樂章　アレグロ　コンブリオ

六、ピアノ獨奏　齋藤ひで
嚴格なる變奏曲　作品五四……メンデルスゾーン

七、ピアノ獨奏　田邊禮子
半音階的幻想曲とフーガ　ニ短調……バツハ―ブゾーニ

八、ヴアイオリン、ピアノ二重奏　ヴアイオリン　松田十藏
ピアノ　金子登
ソナタ　變ホ長調……モツアルト
第一樂章　ラルゴー　アレグロ
第二樂章　アンダンテ
第三樂章　アレグロ

九、ピアノ獨奏　渡邊千世
ソナタ　ヘ短調　作品五七（熱情）〔……ベートーヴエン〕
第二樂章　アンダンテ　コンモート
第三樂章　アレグロ　マノン　トロツポ

十、ピアノ獨奏　志賀登喜
コンツエルト　ヘ短調　作品二……アレンスキー
第一樂章　アレグロ　マエストーゾ

（『音樂』學友會、第十六号、昭和十年十二月、一三三～一三四頁）

昭和十年十一月三十日　第二回上野児童音楽学園演奏会

第二回　上野兒童音樂學園演奏會曲目
昭和十年十一月三十日（土曜日）午後一時三十分開演
午後三時四十五分終演
會場　東京音樂學校奏樂堂
東京下谷區上野公園

第一部

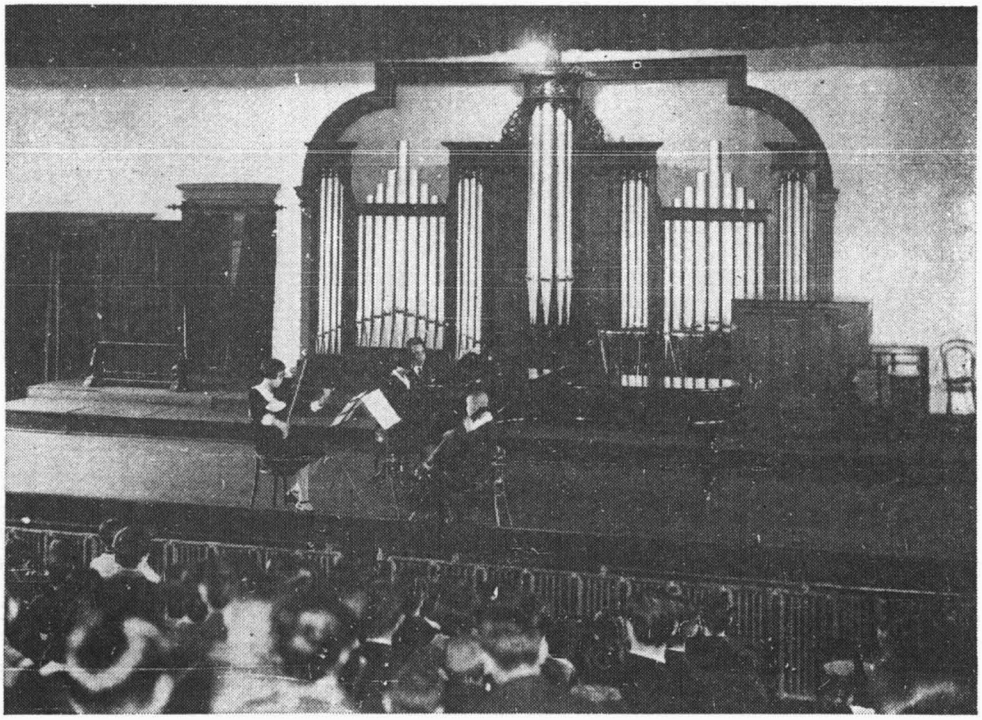
1　唱歌　齊唱　一年
イ　牧場の朝（新訂尋常小學唱歌第四學年用）
ロ　廣瀬中佐（新訂尋常小學唱歌第四學年用）

2　ピアノ獨奏　三年生　大森方子
ソナータ・ヘ長調・第一樂章……モーツアルト作曲
（Sonate F Dur, 1. Satz）　（Mozart）

3　ピアノ獨奏　三年生　砂原美智子

ソナティーネ・ハ長調・第一樂章……クレメンティ作曲
(Sonatine C Dur, 1. Satz)　(Clementi)

4　ピアノ獨奏　三年生　杉村千枝子



「昭和10年11月30日，上野兒童音楽學園演奏會に於ける愛らしきトリオ。ハイドンの『三重奏曲ハ長調』の第二樂章を彈いたのであるが何とその微笑ましきことよである。」(『月刊樂譜』第25巻第1号，昭和11年1月)

イ　森の中にて目覺む……ブルクミュラー作曲
(Erwachen im Wald)　(Burgmüller)

ロ　績ぎ歌……ブルクミュラー作曲
(Spinnerlied)　(Burgmüller)

5　ヴァイオリン二重奏　三年生　角田みはる　三年生　山梨恵美子

ソナータ・ト短調・第二樂章アルレグロ……ハイドゥン作曲
(Sonate g Moll, 2. Satz, Allegro)　(Haydn)

6　ピアノ獨奏　三年生　大和秀子

ソナータ・ト長調・第一樂章……ハイドゥン作曲
(Sonate G Dur, 1. Satz)　(Haydn)

7　ピアノ獨奏　三年生　畑京子

イ　牧歌調……スカルラッティ作曲　タウズィヒ編曲
(Pastrale)　(Scarlatti-Tausig)

ロ　郭公……ダカン作曲
(Le Coucou)　(Daquin)

8　ピアノ獨奏　三年生　服部ツユ

主題「あゝお母さんお話して上げませう」の變奏曲より…モーツァルト作曲
(Aus 12 Variationen über „Ah! vous dirai-je, Maman.")　(Mozart)
主題及變奏曲一・三・七・八・十・十一・十二番

9　唱歌　二部合唱　二年

牧場の秋……サン・サーン作曲
(Saint-Saëns)
二宮龍雄作歌

(休憩二十分)

第二部

10　ヴァイオリン　四部合唱　三年生

子守歌……サンガー作曲　アウアー編曲
(Little Sleepy Head)　(Sanger-Auer)

ロ　儀典行進曲……ベルトン作曲 アウアー編曲
(Processional March)　(Berton-Auer)

11　ピアノ獨奏　三年生　志立滿喜子
ソナータ・ヘ長調・第一樂章……クーラ作曲
(Sonate F Dur, 1.Satz)　(Kuhlau)

12　ピアノ獨奏　三年生　菊地るり子
ソナータ・ト長調・作品第四九番の二・第一樂章……ベートーフェン作曲
(Sonate G Dur, Op.49 Nr.2, 1.Satz)　(Beethoven)

13　ピアノ獨奏　三年生　織田安子
ソナータ・ト短調・作品第四九番の一・第二樂章……ベートーフェン作曲
(Sonate g Moll, Op.49 Nr.1, 2.Satz)　(Beethoven)

14　ピアノ・ヴァイオリン・セロ三重奏
三重奏曲 ハ長調……ハイドゥン作曲
(Klavier-Trio C Dur)　(Haydn)
第二樂章 (2. Satz)
ピアノ　三年生　堀川八千代
ヴァイオリン　三年生　可兒幸壽榮
セロ　一年生　渡邊善吉

15　ピアノ獨奏　三年生　山下峰子
獨逸舞踊曲集より一・二・三・六・七・十二番及終曲…ベートーフェン作曲
(Aus den deutschen Tänzen)　(Beethoven)

16　ピアノ獨奏　三年生　森本千鶴子
競奏曲・ニ長調・第三樂章 ロンド……ハイドゥン作曲
(Klavier-Konzert D Dur, 3.Satz, Rondo)　(Haydn)

17　唱歌 三部合唱　三年
流浪の民……シューマン作曲
(Zigeunerleben)　(Schumann)
石倉小三郎作歌
〔原資料横組〕

昭和十年十二月七日　第八十五回学友会演奏会

第八十五回學友會演奏會

昭和十年十二月七日（土）午後一時三十分

一、吹奏樂　指揮　萩原敎授
序曲「エグモント」……ベートーヴエン

二、ヴアイオリン二重奏　第一ヴアイオリン　山内妙子　第二ヴアイオリン　清野保子
複協奏曲 ニ短調 全樂章……バッハ

三、ピアノ獨奏　天田昭
三二變奏曲 ハ短調……ベートーヴエン

四、テノール獨唱　鷲崎良三
麗しの五月に
我が涙より
お前の眼に見入る時
輝しき夏のあした
……シューマン

五、ピアノ獨奏　村瀬由紀子
第三協奏曲 ハ短調 作品三七……ベートーヴエン
第一樂章

六、ヴアイオリン獨奏　田村五郎
ファンタヂア アパシヨナータ……ヴユータン

七、バス獨唱　佐竹隆治
失へる美しき日よ……シユーベルト
夜毎夢に
自由思想
……シューマン

八、ピアノ獨奏　瀬崎美登利
協奏曲 ホ短調 作品十一……ショパン
第一樂章

九、ピアノ獨奏　田中弘子
ポロネーズ ファンタジー 作品六一……ショパン

一〇、ソプラノ獨唱　手塚瑞枝
レオノーレのカバテイナ「トラバトーレ」より…ヴエルデイ

一一、ピアノ獨奏　三宅洋一郎
ソナタ　ト長調　作品三七……チャイコフスキー
第一樂章

一二、ヴァイオリン獨奏　細谷正秋
協奏曲　ト短調　作品三七……ブルツフ
第一、二樂章

一三、ピアノ獨奏　藪田增子
船唄　作品六十……ショパン

一四、ソプラノ獨唱　吉成和子
寶石の歌「フアウスト」より……グノー

一五、ピアノ獨奏　大澤春子
第三協奏曲　ハ長調　作品三六……プロコフイエフ

昭和十年十二月八日　第八十六回学友会演奏会

東京音樂學校學友會
第八十六回學友會演奏會
昭和十年十二月八日（日）午後一時三十分

曲目

吹奏樂　指揮　萩原敎授
エグモント序曲……ベートーヴェン

ピアノ二重奏　第一ピアノ　小野田文子
第二ピアノ　渡邊靜枝
ロンド　ハ長調　作品七三……ショパン

ヴァイオリン獨奏　武內百合子
伴奏　志賀登喜
第二コンツェルト　ニ短調……スポーア
第一樂章　アレグロ　モデラート

ソプラノ獨唱　奥田智重子
伴奏　渡邊千世
マルガレーテの詠唱「新敎徒」より……マイエルベール

ピアノ獨奏　二宮正明
第二ピアノ　萩原敎授
コンツェルト　ニ短調　作品十五……ブラームス
第一樂章　マエストーゾ

バス獨唱　村尾護郎
伴奏　二宮正明
フィリップ王の詠唱「ドンカルロス」より……ヴェルディ

ピアノ獨奏　小田雪江
エロイカ　變奏曲……ベートーヴェン
―休憩―

ピアノ獨奏　內藤輝子
第二ピアノ　シロタ敎師
さすらひ人　幻想曲……シューベルト―リスト
第二樂章　アダジオ
第三樂章　プレスト
第四樂章　アレグロ

ソプラノ獨唱　酒多田鶴子
伴奏　山崎生子
ガブリーレの詠唱〝夜營〟より……クロイツェル

セロ　ピアノ二重奏　セロ　倉田高
ピアノ　井口助敎授
ソナタ　セロとピアノの爲の……ドウビュッシー
前奏曲
小夜曲と終曲

ピアノ獨奏　井川都

鳥に教ふ……リスト

バリトン獨唱　寶井眞一

伴奏　プリングスハイム教師

海上にて……ブラームス
我等彷ひぬ……〃
小舟にて……〃

ヴァイオリン獨奏　疋田小枝

伴奏中村ハマ

コンツェルト　ホ短調……メンデルスゾーン
第二樂章　アンダンテ
第三樂章　アレグレット ノン トロッポー アレグロ モルト
ヴィヴァーチェ

ピアノ獨奏　內藤喜久子

第二ピアノ　シロタ教師

コンツェルト　變ホ長調……リスト
第一樂章　アレグロ　マエストーゾ
第二樂章　クワジ　アダヂオ
第三樂章　アレグレット　ヴィヴァーチェ

〔原資料横組〕

第八十五回
第八十六回　學友會演奏會所感

W生

二日に亘る冬の大演奏會で、ピアノにしてもヴアイオリンにしても歌にしても各非常に優秀な成績が示された。これは何を物語るか?——疑もなく所謂技術の進歩と共に音樂的包容力の進歩を物語つてゐる。……然しそれが日本の音樂界に何を齎すか? ベートーヴエン、ショパンをよく彈き、シューマン、ブラームスをよく歌ふだけで演奏家の役目は終つたのだらうか?

勿論古典(現代音樂に對していふ)の深い研究は常に必要である、古典のよい演奏によつて大衆の耳を養ふ事は重要である。然し現代の我々の生活感情から生れた音樂が、現代を呼吸してゐる我々に最も直接なひゞきを持つてゐる筈である。演奏家も古典の演奏のみを以て事終れりとせず、更にその音樂的包容力を現代音樂に迄擴め、世界の音樂の歩みの中に於ける日本の音樂の道を認識して、作曲家と協力して新しい創造——演奏も創造である——をして行く事が演奏家の最も重大な役目ではないだらうか?

我々は我々の歌を歌はうではないか!

(『音樂』學友會、第十六号、昭和十年十二月、一三五頁)

昭和十年十二月十四日　第七十七回定期演奏会

昭和十年十二月十四日(土曜日)午後七時開演
會場　日比谷公會堂
音樂演奏曲目

東京音樂學校

ヘンデル誕生二百五十年記念
演奏曲目
聖譚曲：救世主

第一部

序曲、テノール小詠唱と詠唱、合唱、バス宣叙調と詠唱、合唱、コントラルト宣叙調と詠唱、合唱、バス宣叙調と詠唱、合唱、牧歌調、ソプラノ宣叙調、合唱、ソプラノ詠唱、コントラルト宣叙調と詠唱、合唱

第二部

合唱、コントラルト詠唱、合唱、合唱、合唱、テノール宣叙調、詠唱と宣叙調、ソプラノ詠唱、合唱、バス詠唱、テノール宣叙調と詠唱、合唱ハレルヤ

第三部

ソプラノ詠唱、合唱、合唱

指揮：クラウス・プリングスハイム

獨唱：ソプラノ　槇田都馬子
コントラルト　齋藤靜子
テナー　柴橋秀次
バス　田本陸

合唱：東京音樂學校生徒

管絃樂：東京音樂學校管絃樂部
（原資料横組）

PROGRAMME

In commemoration of the 250th anniversary of the birth of
G. F. Handel (1685–1759)
THE MESSIAH
A Sacred Oratorio

Part the First

Sinfonia ; Tenor : Arioso and Air ; Chorus ; Bass : Recitativo and Air; Chorus; Contralto: Recit. and Air; Chorus; Bass: Recit. and Air; Chorus; Pisa: Pastoral Symphony; Soprano: Recit.; Chorus ; Soprano : Air ; Contralto : Recit. and Air ; Chorus

(Interval)

Part the Second

Chorus ; Contralto : Air ; Chorus ; Chorus ; Chorus ; Tenor: Recit., Air and Recit.; Soprano : Air ; Chorus ; Bass : Air; Tenor: Recit. and Air; Chorus

Part the Third

Soprano: Air; Chorus; Chorus

Under the direction of

Klaus Pringsheim

Soloists:

Soprano　Tsumako Makita
Contralto　Shizuko Saito
Tenor　Mutsumu Shibata
Bass　Hideji Hashimoto

Chorus and Orchestra
of the Tokyo Academy of Music

曲目解說

ヘンデル作曲・聖譚曲「救世主」

G. Fr. Händel（一六八五―一七五九）は人も知る如く Bach と共に十八世紀前半に於ける樂聖である。生地は獨逸の Halle であつた。前半生はオペラに沒頭してゐたが不遇であつた。後英國に移住して王室その他から多大の援助をうけて漸くその眞價を發揮し得た。特に後半生はオラトリオ（神事劇或は聖譚曲と譯す）の作曲に專心努力して多くの傑作を殘してゐる。その中今回演奏する The Messiah 救世主が最も有名である。

作曲年代と歌詞――

一八四一年八月二十二日から作曲し出してゐる。第一部は八月二十八日に完成、第二部は九月六日に、第三部は九月十二日に完成してゐる。樂器編成の總譜は二日後の十四日に完成された。その總譜は正寫版でプライトコプから出版されてゐる。歌詞は全部舊約新約聖書から輯錄されてゐて、それはヘンデルの友人 Charles Jennens によると稱されてゐる。けれども實は Jennens の秘書の牧師 Pooly の仕事であると云ふ說もある。又クレッチュマールはこれ等の說と反對に、ヘンデル自身がオラトリオの全構造を音樂的に考へた上で、ジェンネンスと相談して歌詞を編輯したのであらうと言つてゐる。いづれにしてもテキストを手にしてから、二十三日間でこの大作を完成したのである。その時ヘンデルは五十六歲であつた。The Messiah の曲名も彼自身がつけたのである。

初演その他——

當時ロンドンのオペラマネヂヤーと對立關係にあつて、至急にロンドンで初演が出來なかつた彼は、翌年四月ダブリンで初演してゐる。それは次の事情による。—作曲完成後デポンシャイアーの公爵に招かれて、一八四一年の冬から翌年春にかけてダブリン市で定期連續演奏會を開催した。この演奏會の最後にオラトリオ救世主を初演したのである。その時この市の兩教會の合唱隊が出演し、獨唱はロンドンから伴つた Signora Avolio と Mrs. Cibber が主要な役割をつとめた。一七四二年四月十三日の正午十二時からダブリン市の樂堂で開演したのである。慈善演奏會の名目なので當時としては破格の聽衆七〇〇人が集つたと云ふ事である。Cibber 夫人が第二部のコントラルト詠唱 He was despised (彼は侮られて、人にすてられ、イザヤ書五十三章三節) を歌ひ終つた時 Dr. Delany は "Women, for this be all thy sins forgiven!" と叫んだと記錄されてある。

この曲はヘンデルの歿年まで、十八年間に三十四回演奏された。しかしこれ等生前の演奏は彼の傑作の眞價を發揮するにはスケールが貧弱であつたかも知れない。所が一七八四年にヘンデル歿後の記念演奏がロンドンのウェストミンスター大寺院で行はれた際此曲が立派に演奏された。全合唱は二六七人で、全管絃樂は二四二人 (Vl. I. 40; Vl. II. 47; Tenors 26; Ob. I. 13; Ob. II. 13; Fl. 6; Cello 21; Bass 15; Bassoon 26; Double Bassoon 1; Trumpet 12; Trombon 6; Horn 12; Tinpani 3; Double Kettledrum 1)であつた。かくの如き演奏が英國で行はれてゐた爲めに、ウィーンの宮廷音樂に歿頭してゐたハイドンが渡英した際、ヘンデルのオラトリオを聽いて多大の感銘をうけたのも無理もない。ハイドンのオラトリオ「天地創造」も「四季」も共にヘンデルの影響で作曲されたと言へる。

「救世主」の樂譜と今回の演奏——

十八世紀後半に英國で出版された總譜だけでも數種ある。モーツアルトが編曲したものもその一種である。現今一般の演奏では、このモーツアルト版が多く使用されてゐる。それは近世オーケストラの編成に適したものであるからである。しかしそれにしてもモーツアルトは少し手を入れ過ぎてゐる觀がある。勿論十八世紀のオーケストラでは絃の部分に管 (特にフルート、オーボー、ファゴット等) を臨時混入して奏する事は當然行はれたであらうから、ブライトコプ版全集のクリーサンデル編では種々なる細工がしてある。何版で演奏するかについては相當歷史的には困難な問題であるので、本校の演奏は遂に原曲に忠實な管絃樂編成で行ふこととし、チェムバロはピアノで奏し、クリーサンデル版に從ひ、尙英國ノベロ版のプラウト及ベスト編を參照した。但し全曲の演奏は長時間を要するので第二、第三部に於て幾分省略演奏することになつたのは止むを得ない。

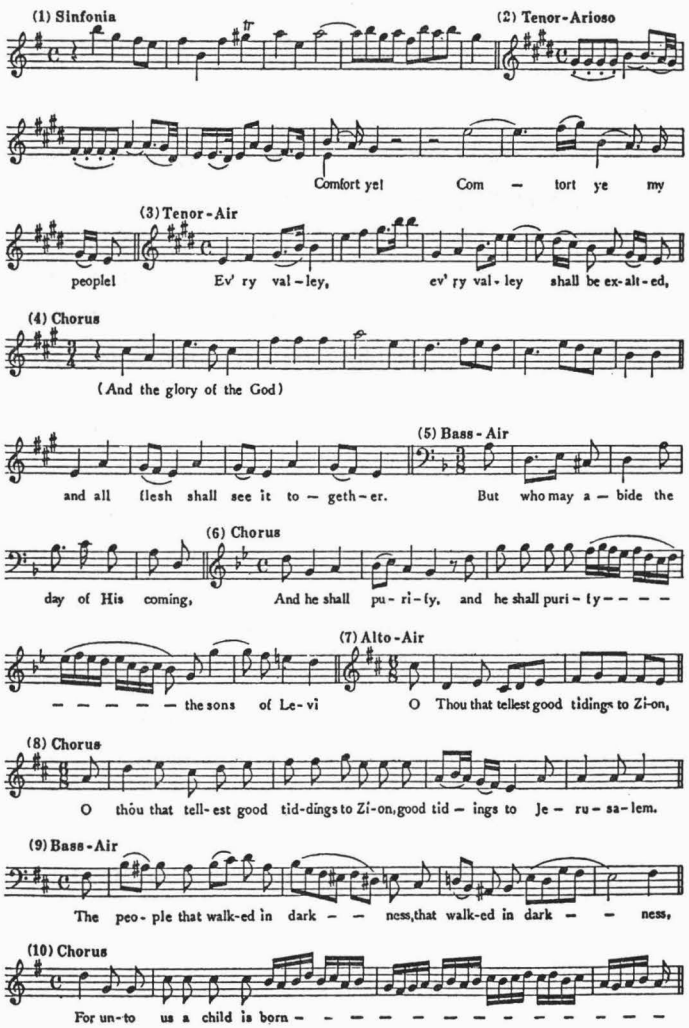
「救世主」の構造と內容——

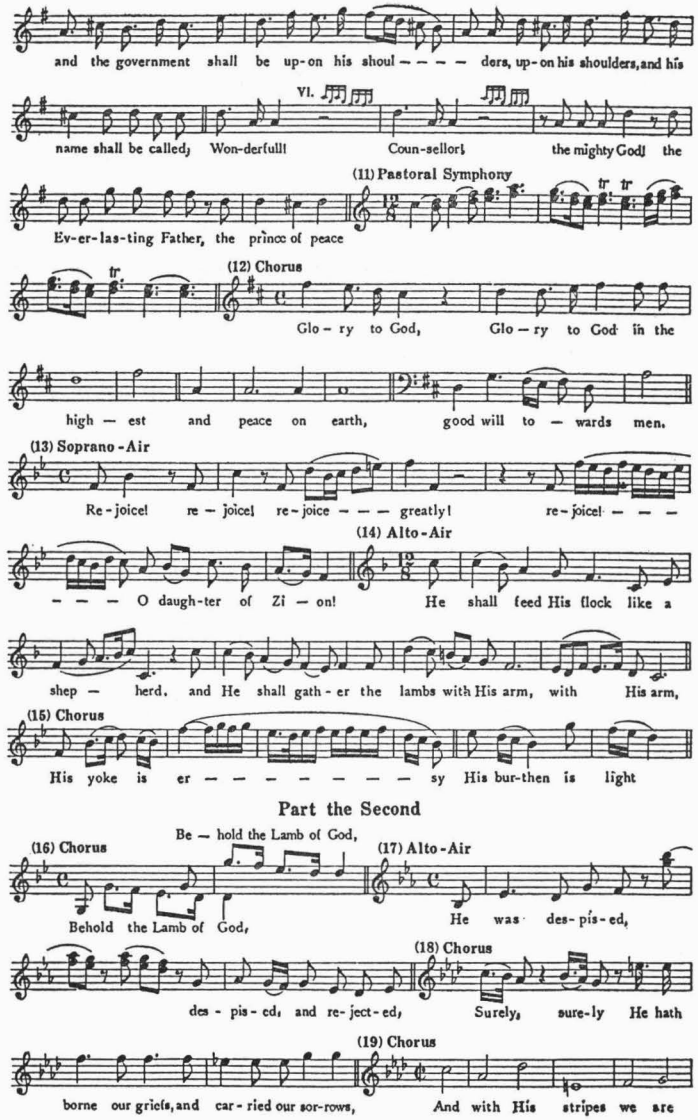
元來オラトリオは中世末期の宗教劇に起因するのであるが、それは寺院などでやる音樂のない神事劇であつた。音樂を伴つた宗教劇は十六世紀の末葉ローマで最初に行はれた。オペラの起源と同時代であるがオペラの影響で生れたとも音樂史家は說く。少くとも十七世紀初期のオペラの隆盛に影響されて、その形式もほゞ同樣な傾向を示しつゝ、劇を伴つたり又音樂のみであつたりして、發達して來た事は確である。十七世紀のオラトリオは主として伊太利に於て盛んであつた。そして舊教的であつて、構造は二部に分れてゐた。ヘンデルのオラトリオは殆んど全部が三部に分れてゐる。三部からなるオラトリオはヘンデルの創意であるが、それは當時の歌劇が三部から成立してゐる形式を流用したのであらう。それが音樂的表現の最も妥當な形式であると彼が考へたからである。且つ伊太利風オラトリオで、合唱、獨唱、重唱を種々混ぜて作曲してゐるのに反して、ヘンデルは合唱と獨唱とから成立させた。而も全體はよき均齊を保つてゐる。その表現は、獨唱の宣叙調と詠唱と合唱とによつて、オラトリオの內容を內面的に展開して行き、オペラに於ける劇的表現は避けてゐる。而もその精神は新教的である。

この意味で「救世主」の三部を見れば、第一部は—この世に救世主キリストの來ることの待望を表現し、暗黑に迷へる民に降誕の豫言をなす (參照樂譜5、9、10)。パストラール、シムホニーは牧歌調で、ベテレヘム

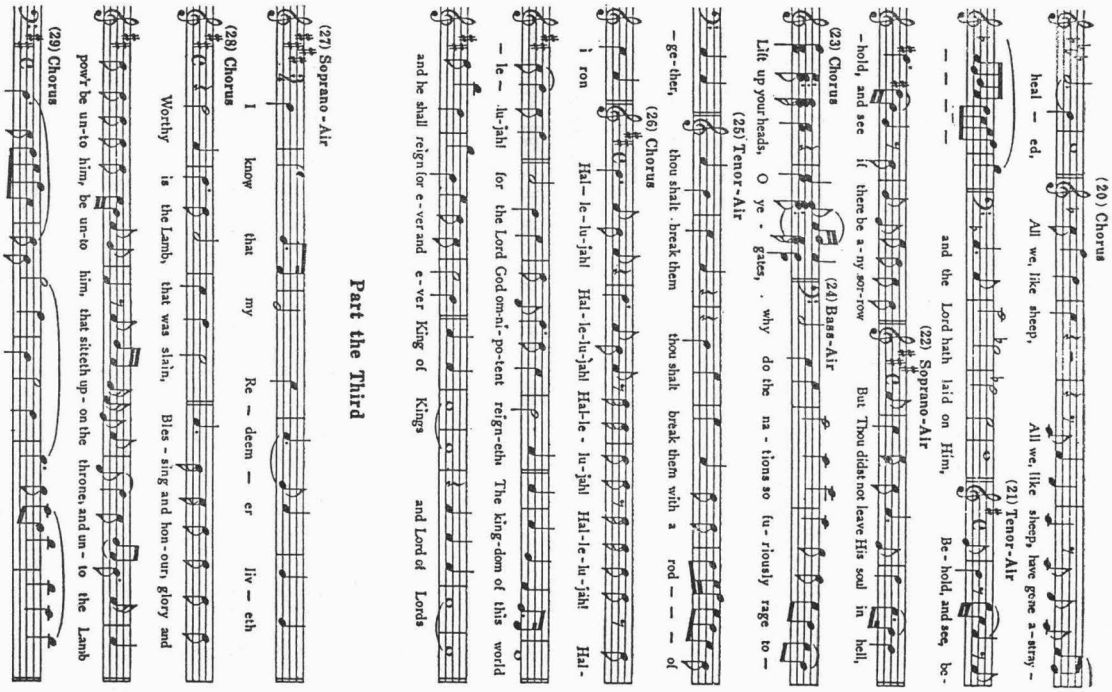
The Messiah

Part the First





Part the Second



の野の羊かいに告げる天使の歌とも思へる（参照樂譜11）。天使のお告のあった後、合唱は「いと高きところに榮光神にあれ Glory to God in the highest」を朗かに歌ふ（参照樂譜12）。第一部は主キリストの降誕を歌つて終る（参照樂譜15）。第二部は主の苦難と十字架上のキリストを歌ひ（参照樂譜17、18）その昇天を讃美する（参照樂譜23）。そして最後に福音傳播とその勝利がハレルヤ合唱（参照樂譜26）によつて高らかに歌はれるのである。第三部は主の教義の至高なる眞理であることの宣揚であつて、神の實在、靈魂不滅、復活、永遠の幸福に關する信仰の發露を歌ふのである。—

［歌詞省略］

學校長　乘杉嘉壽
指揮者　クラウス・プリングスハイム
海軍々樂隊樂長　內藤清五

關係管絃樂部員

第一ヴアイオリン　ロベルト・ポラック
井上武雄
黒澤良輝
兎束龍夫
栗原大治
大岡運英
福井巖
松浦きみよ
桂平太
清水澄
岡見温彦
福井直弘

第二ヴアイオリン
川上淳
蜂谷龍
鳥居つな
小宮山繁
水口幸麿
松田十藏
平戸龍也
渡邊健
石黒碩二郎
荒木幹枝
岩本政藏
多久興

ヴイオラ
杉山長谷夫
藤田經秋
岡田二郎
伊藤純三
松村重利
增田尙一郎

平田忠
平井保喜

セ　ロ　平井保三　　城多又兵衛
酒井悌　　オーボー(海)坂逸郎
小澤弘　　(〃)原功男
沖不可止　　ホルン(〃)簗田甚市
淺野常七　　永田晴
盛口勝三　　トロンバー(海)福永信正
安部幸明　　(〃)堀本賢夫
阿保健　　テインパーニ(〃)白神次二
コントラバス(海)深海善次　　チエンバロ　山田和男
(〃)小原政治　　オルガン　眞篠俊雄
(〃)藤原寅夫　　解説　遠藤宏
〔原資料横組〕

昭和十年十二月十六日　ラジオ放送

洋樂放送記錄

JOAK　洋樂係

十二月十六日　月　8時—8時40分　聖譚曲

＝東京音樂學校演奏室より中繼＝

獨唱　ソプラノ　槇田都馬子　アルト　齋藤靜子　テナー　柴田睦陸　ベース　橋本秀次　合唱　東京音樂學校生徒　管絃樂　東京音樂學校管絃樂部　指揮　クラウス・プリングスハイム

聖譚曲「メシア」抜萃　ヘンデル作曲

（『月刊樂譜』第二十五巻第二号、昭和十一年二月、一三五頁）

身に泌みぬ　聖譚曲「メシア」　　唐端勝

東京音樂學校が十四日夜日比谷でヘンデルのオラトリオ「メシア」を全曲演奏した翌々日、上野の演奏室から九曲抜萃の四十分間が放送された

×

ヘンデルの「メシア」は古今の傑作である、しかしこれは基督教國の、最も基督教的な音樂である、基督教國の文藝繪畫、それに音樂は非基督教國民の絶對に理解し得ないある秘密を持つてゐるものであるが、特にこのオラトリオは極めてわれ〳〵東邦人に緣の遠いものである、この基督教的信仰生活に裏打ちされて生きてゐる宗教音樂が全然その傳統のない國に移し聞かされては、殆んど色あせた見すぼらしいものになつてしまふ、只音樂的構造の壯大に打たれるに過ぎまい、サン・ピエトロの大伽藍に打たれるのと擇ばない、むしろサン・ピエトロの方が七塔伽藍を連想し得て近からう

×

だから演奏する方にしても彼等基督教國民の如く宗教的情熱を感ずることはあり得まい、身の入り切らぬ演奏をするのは當り前である、徒らに空虚なコンクリートの大佛の如き尨大感のみを與へる、大多數のわれ〳〵に於てオラトリオを聞くことは智的興味あるひは好奇心からはるかに距つてはゐない、このオラトリオといふ形式は近代に及んで餘程巷へ下りて來てゐるのでいくらか取りつく島があるがヘンデルの如く古いのはいけない、これは名だゝる大伽藍で儀式として演奏さるべきものであらう

×

放送には全曲より合唱五曲〔〕ソプラノ、アルト、テナー、バス獨唱一曲づゝ九曲が擇ばれたが、日本で古くから知られてゐる「ハレルヤコーラス」がやはり、最もコーラスらしい力に滿ちてゐる、聞き慣れてゐるせいかも知れない、演奏は日本で一寸これ以上のものは臨時編成にでもしないと望めないのだらう

×

この日第二の方で七時半から卅分津川主一氏が名曲鑑賞講座でやはりこの「メシア」のことを解說してをられたが、これは同時放送であり度かつた、尤も第一の方はこの時間講演で「メシア」の聽者にはさして不都合で

なかつたかも知れないが、聽數單位二百万といふからそう簡單にも言ひ切れない

×

尙演奏場は東京で最も音の効果の惡いホールの一つであつたが、これなんかも困りものである、機械の力で少し助けるのも便法だらう、それから一日置いて二度演奏する等無駄をしないで、音のよく通るホールで演奏があつたのなら蠟管にででも好きな所を取つて來てそれを再製する様にしたり、生にこだはる必要はない

（『都新聞』昭和十年十二月十八日）

昭和十年十二月二十一日　銃後奉仕演奏会

東京音樂學校　銃後奉仕演奏會

東京音樂學校では、舊臘廿一日（土）七時、日比谷公會堂に銃後奉仕演奏會を管絃樂部員の演奏で開催、指揮はマンフレツト・グルリツト氏、倉田高（チエロ）、内藤輝子（ピアノ）兩氏が獨奏に當り、曲目は

君が代　一、管絃樂ベルリオーズ作序曲「ベンヴエヌート・チエリーニ」二、チエロ獨奏コレリ作バゼレール編アダーヂオ、ヴイヴアルデイ作ダンデロー編協奏曲ニ長調（作品三第九）三、ピアノ獨奏ショパン作協奏曲ヘ短調（作品二一）四、管絃樂ベートーヴエン作序曲「レオノーレ」第三（作品七二）

（『音樂新聞』一九三号、昭和十一年一月新年上旬号、二二頁）

昭和十一年二月八日　第八十七回学友会演奏会

第八十七回

昭和十一年二月八日（土）

混聲合唱　指揮　木下助教授

三つの歌曲……ラヴエル

1．ニコレツト
2．極樂の美しい三羽鳥
3．ロンド

ピアノ獨奏　樹下紀志子

ソナタ　ニ長調　作品十ノ三……ベートーヴエン

プレスト

ソプラノ獨唱　大藏チエ

伴奏　木本紀代子

慕ふ御名「リゴレツト」より……ヴエルデイ

チエロ獨奏　黒羽亘

伴奏　三宅洋一郎

協奏曲　ホ短調……リンドネル

アレグロ―モデラート――ポコ　ピウ　レント

メツオソプラノ獨唱　中尾規子

伴奏　山口華子

1．いたましき我が惱みに……フランツ
2．おやすみ！……〃
3．薔薇は嘆く……〃

ピアノ獨奏　千葉八千代

協奏曲　イ短調　作品十六……第二ピアノシロタ教師

アレグロ　モルト　モデラート……グリーク

ピアノ獨奏　會澤幸子

ソナタ　變ホ長調　作品八一ノa……ベートーヴエン

ヴアイオリン獨奏　三好和

協奏曲　ホ長調……伴奏黒澤愛子
アレグロ　バッハ

ソプラノ獨唱　松田トシ

エルザの夢「ローエングリン」より……伴奏山本フミ
ヴアグナー

ピアノ獨奏　山本フミ

協奏曲……第二ピアノシロタ教師
アレグラメント　ラヴエル

ヴアイオリン獨奏　岩崎吉三

スペイン交響曲　ニ短調　作品二……伴奏二宮正明
ラロ

ピアノ獨奏　角倉美彌子

ハンガリア幻想曲……第二ピアノシロタ教師
リスト

管絃樂　指揮安部幸明

主題と變奏曲　ヘ長調　作品一……安部幸明

〔原資料横組〕

（『音樂』學友會、第十七号、昭和十二年二月、一八〇頁）

昭和十一年二月十五日　第七十八回定期演奏会

昭和十一年二月十五日（土曜日）午後六時開場
午後七時開演

會場　日比谷公會堂

音樂演奏曲目

東京音樂學校

Ⅰ. 交響曲・イ長調　ハイドゥン作曲

（ルードウィヒ・ランツホフ新編）

アルレグロ・コン・スピリート
ラルゴ
メヌエット・アルレグレット
フィナーレ・プレスト

（本邦初演）

Ⅱ. ピアノ協奏曲・變ホ長調　モーツァルト作曲

（ケッヘル番號 四八二）

アルレグロ
アンダンテ
アルレグローアンダンティノ・カンタビーレーアルレグロ

——休憩——

Ⅲ. 第九交響曲・ニ短調　ブルックネル作曲

荘重に、神秘的に
スケルツォ
アダーヂォ

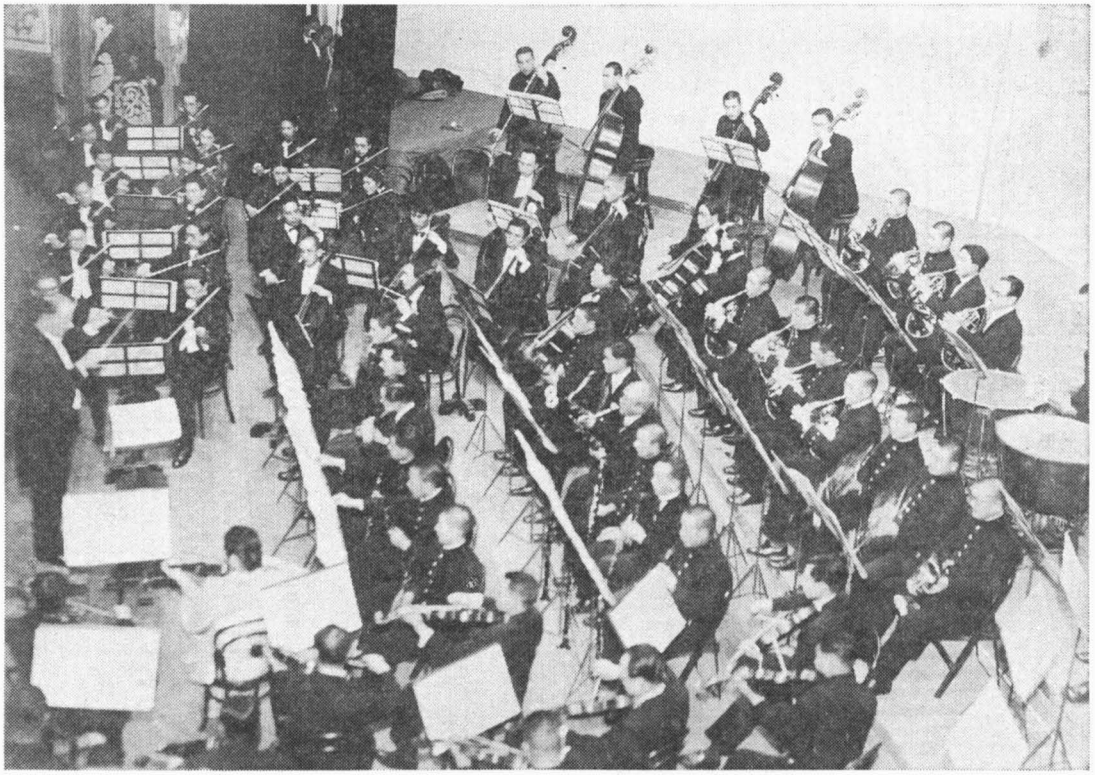
（本邦初演）

指揮　クラウス・プリングスハイム
ピアノ獨奏：井口基成
管絃樂：東京音樂學校管絃樂部

〔原資料横組〕

PROGRAMM

I. Symphonie in A-dur　Joseph Haydn
(Neu herausgegeben von Ludwig Landshoff)
Allegro con spirito



昭和11年２月15日，ブルックナー作曲〈第九交響曲〉

演奏曲解説表紙影絵「天國についたブルックネル」。この絵についての説明は，ブルックナーの〈第九交響曲〉の解説文中にある

Largo
Minuetto. Allegretto
Finale. Presto
(Zum erstenmal in Japan)

II. Konzert in Es-dur W. A. Mozart
für Pianoforte mit Orchester (K.-V. No. 482)
Allegro
Andante
Allegro—Andantino cantabile—Allegro

——Pause——

III. Neunte Symphonie in d-moll Anton Bruckner
(Urfassung)
Feierlich. Misterioso
Scherzo
Adagio
(Zum erstenmal in Japan)

Leitung: Klaus Pringsheim
Solist: Motonari Iguchi (Klavier)
Orchester der Kaiserlichen Musikakademie
zu Tokio

曲目解説

ハイドゥン作曲

交響曲・イ長調

久しく忘れられてゐたこの小交響曲は、一九三一年 Ludwig Landshoff により研究され新しく編纂出版されるに至り、こゝに一五〇年ぶりで世に出た。この小交響曲は一七七八年のブライトコフの目錄増補第十二輯に IV Sinfonie de Gius. Haydn としてその存在が記錄されてゐるし、マンディツェウスキー編ハイドゥン全集本（ブライトコフ出版）にも交響曲第六四として主題が引照されてゐる。尙又一八〇五年十二月作製のハイドゥン自作曲目錄（自筆）中にも交響曲第四八番としてこの曲が記入されてある。その作風からも推論してハイドゥンの自作曲である事は確認され得る。

作曲の年代—一七七八年の目錄に記載されてあるのであるから、それ以前の作曲であることは言ふまでもない。ランツホフの研究によれば、その作風から考へて、その年より二、三年前の作であり、Esterházy 公に奉仕（一七六一—九〇）してゐた間の作曲であると云ふ。宮廷室内交響樂の作は大體小規模であるが、この曲も亦二オーボェ、二ファゴット、二ホルン、その他は絃樂器の編成である。

ランツホフは巴里（ママ）レデュック出版のハイドゥン交響曲集（總譜古版本）の珍本とロンドンのブランド出版の部分譜（同じく古版）から新しく研究編纂したので、編者の筆は殆んど加へられてゐない。

尙英國出版のパートには The favourite Sinfonie as performed at the Nobility's Concert for a Grand Orchestre. No. 7, とあつてハイドゥンの第一回渡英頃の出版であるらしい。

第一樂章—イ長調・四分の四拍子・急速調である。樂想は明るい。樂曲構成は小ソナータ形式をとり、主要主題（參照樂譜1）に對して副主題（樂譜2）が均齊を得（ママ）つ。この提示部の反覆の後短かい展開部があつて再び提示部を反覆し、氣のきいたコーダで終る(樂譜3) 第二樂章—五度に移調されニ長調で書かれ、四分の三拍子・最緩徐調の歌謠形式である（樂譜4) 第三樂章—メヌエットとトリオからなる、イ長調・四分の三拍子、アレグレットである。この樂章はいかにもハイドゥン風であると編者は云つてゐる。特にトリオが オーストリア風 Ländler 舞曲調であることは注目すべきである（樂譜6) 第四樂章—イ長調・二分の二拍子・急速調である。この樂章は上品なユーモアのある主題を反覆するロンドであつて、六小節からなる主題（樂譜7) はリヅムに變化を見せて如何にも典雅で快適である。

モーツアルト作曲
ピアノ協奏曲・變ホ長調
（ケツヘル番號四八二）
カデンツア：ブゾーニ作

この曲は今から三十年前本校外人教師ハイドリヒがユンケル氏の指揮で一九〇五年に本校で初演してゐる。それ以來管絃樂伴奏では一度も演奏されなかつた。

モーツアルトは種々なる樂器の爲めに五十曲程協奏曲を書いてゐる。その中ピアノ協奏曲は全集本所載のものだけでも二十八曲ある。變ホ長調は三曲あつて、今回演奏の曲はケツヘル編モーツアルト作曲目錄番號四八二に當る。

作曲年代と初演―この曲は一般に一七八五年十二月十六日ウィーンに於て作曲されたとしてある。ところがベルリン國立圖書館に保管されてゐる原稿には Di Wolfgango Amadeo Mozart Vienna li 18 di Dec. 1785 とあつて日附に僅な差がある。全曲は原稿五七葉一一四頁に書かれてゐる。作曲の目的は一七八六年の復活祭前齋戒期の慈善音樂會の爲めであつた。そしてその初演の際は大成功で、アンコールの爲めに第二樂章は再演させられたと言ふ。

樂曲の形式と內容―全曲は純器樂の絕對音樂であつて、何等標題的說明は不必要である。三樂章からなる協奏曲形式はヴィヴァルディの創意であり、バッハがこの形式でピアノの爲めに最初の協奏曲を書いて以來、マンハイム樂派によつてその形式が發達して行つたが、モーツアルトによつて初めて獨奏部と管絃樂全奏部及伴奏のよき均齊をもつ近世協奏曲の基礎がつくられたと言つて過言ではない。第一樂章は急速調であるが莊重味を失はず、第二樂章は緩徐調の歌謠形式を以て書かれ、獨奏部は變奏的で裝飾音符が豊に使用され、第三樂章は大概ロンドの急速調で快適な樂想を表現するのを常とする。この樣な美的統一をもつた協奏曲形式はベートーヴェンにも大體繼承された。尙モーツアルトはある協奏曲に、トラムペートと太鼓を使用して、強い表現を行つた點も音樂史上注目に價する。この曲の管絃樂編成は、一フリュート、二クラリネット、二ファゴット、二ホルン、二トラムペート、ティムパーニ及絃である。

第一樂章―變ホ長調・四分の四拍子、アルレグロである。多くのモーツアルトの協奏曲と同樣に、管絃全奏部が提示部を先づ堂々と演奏する。この樂章は快適ではあるが幾分莊重な古典的第一樂章の性質を具備してゐる。モーツアルトが父 Leopold Mozart に書き送つた手紙の中に「この協奏曲の氣分は莊重で充實してゐます」とある。主要主題（樂譜1）の力強い表現に次いで、變ロ長調の副主題（樂譜2）が來る。低音絃樂器で先づその前句が奏され、後句はフリュートと第一ヴァイオリンで輕快に動いて行く。この主副主題が中心となり、獨奏部は大概幾分變奏的に動く。そして第一樂章はソナータ形式で提示部、展開部、反覆部を奏し、ピアノのカデンツアの後終樂句で結ばれる。第二樂章―ハ短調・八分の三拍子、アンダンテである。この樂章は歌謠形式で書かれ、獨奏部は美しい變奏をなす。先づ最初の歌謠調は絃樂で奏され、憂愁な而も優雅な樂想をたゞよはせる（樂譜3）それがピアノの獨奏部で變奏され、次に第二の歌謠調が變ホ長調で管樂器によつて美しく吹奏され（樂譜4）又ピアノ變奏部が續き、次にハ長調に轉じ、再びハ短調に反つて全奏部は第一歌謠調を强く變奏する。續いて第二歌謠調を再度美しく變奏して弱音で終る。第三樂章―變ホ長調・八分の六拍子、アルレグロである。形式はロンドであつて、主題（樂譜5）は輕快に、典雅に、先づピアノで奏される。獨奏部、全奏部は交互にこの主題を展開演奏し、やがてクラリネットで副主題が變ロ長調で吹奏され（樂譜6）ファゴットとフリュートが裝飾音符の多い後句を輕快に吹奏する。中途（樂譜7）エピソードが入つたりするがこの主副主題がロンドの中心である。終にアンダンティーノの樂節（樂譜8）が歌謠調で美しく挿入されて變化を見せ、再び急速調ロンドの本體に反つて曲を終る。この第三樂章には短かいカデンツが二回奏される。

アントン・ブルックネル作曲
第九交響曲・ニ短調

表紙影像畫〔本巻三八三頁に掲載〕――「天國に着いたブルックネル」はオツト、ベーレルの畫である。天使に伴はれた彼は七十二歳の地上の生活を終つて今や天國に着いた。天使は奏樂して彼を歡迎してゐる。樂聖達は彼を出迎へてゐる。交友リストとワーグネルは最先〔ママ〕きに彼を待つ。シューベルト、シューマンがそれに次ぎ、階段上にベートーヴェンが、ヘンデルが待つ。バッハはオルガンを奏いて彼の來着を祝してゐる。その他の樂聖達は讀者の推斷をまつ。

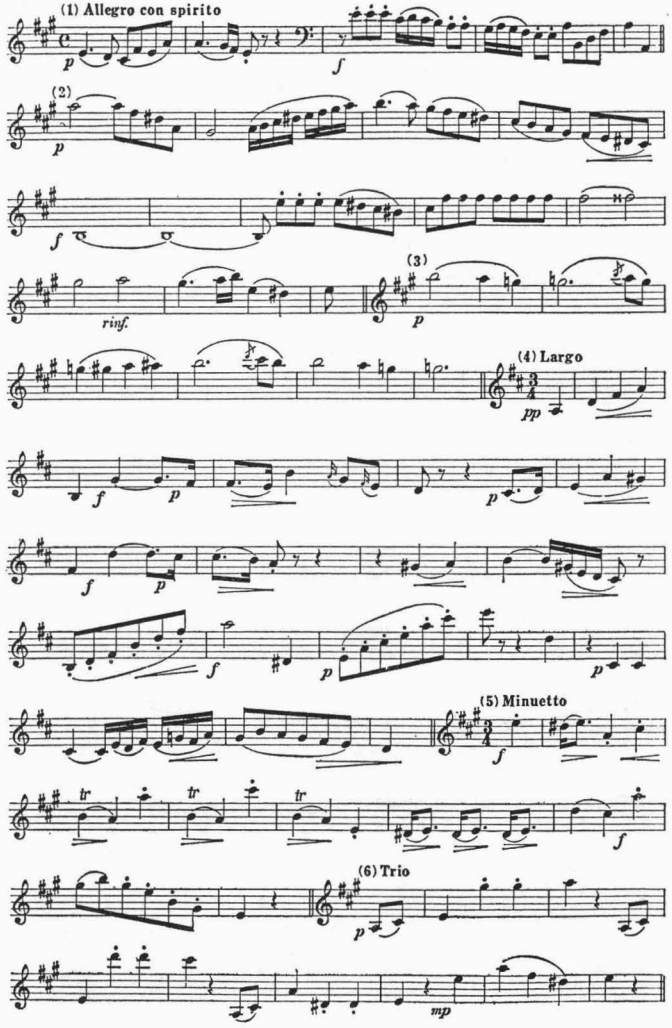
アントン・ブルックネルは一八二四年に生れ、一八九六年十月十一日ウィーンで歿した。ウィーンの音樂院の敎授やオーストリー帝室オルガン奏者の榮職にあり、後ウィーン大學の敎師をもしてゐた一代の作曲家であつた。彼は古典的作曲家として、ブラームスと共に新古典派の巨匠と考へられ、交響樂作曲家として不朽の作を殘してゐる。ワーグネルとの交友も人の知る如く有名なもので、ワーグネルからの影響も多大に蒙つたが、遂に劇音樂の方面に向はず、アカデミックな行き方をした爲めに、樂壇華かであつた十九世紀後半期に於ては地味過ぎたかも知れない。日本の音樂界があまり彼を理解し得ないことも致し方がないであらう。歐洲に於ても彼の交響曲中第四、第七、第八、第九は時々演奏されてゐるようである。

第九交響曲作曲年代――一八九六年ブルックネルが歿した時第九交響曲の三樂章が完成されて遺されてあり、第四樂章即終樂章は未完成のまゝであつたことが發見された。此交響曲はそれ故未完成交響曲と稱される場合もある。その第九交響曲はその後ウィーンの圖書館に原稿のまゝ保管されてゐたが、幾分手を加へて出版され演奏されるようになつた。今回演奏する樂譜は新にブルックネル協會編纂の原譜のまゝのものである。この交響曲の第一樂章は一八八九年の春に着手され、一八九一年四月から十月の間に管絃樂編成を終つてゐるし、第二樂章のスケルツオは一八九四年二月十五日に完成し、トリオはその一年前一八九三年二月二十七日に完成してゐる。第三樂章は一八九四年十月三十一日に完成してゐる。そして終樂章は遂に未完成のまゝ彼は此の世を去つた。思へば老年の彼は、此曲の爲めに約七、八年間老衰と戰ひ乍らも作曲に從事してゐたのであつた。一八九一年總指揮者 M. Balling に宛た手紙には、「目下作曲に從事してゐる第九交響曲はそのすべてのスケッチを終つた。Hans Richter はロンドンでこれを演奏してくれる約束である」と書いてある。

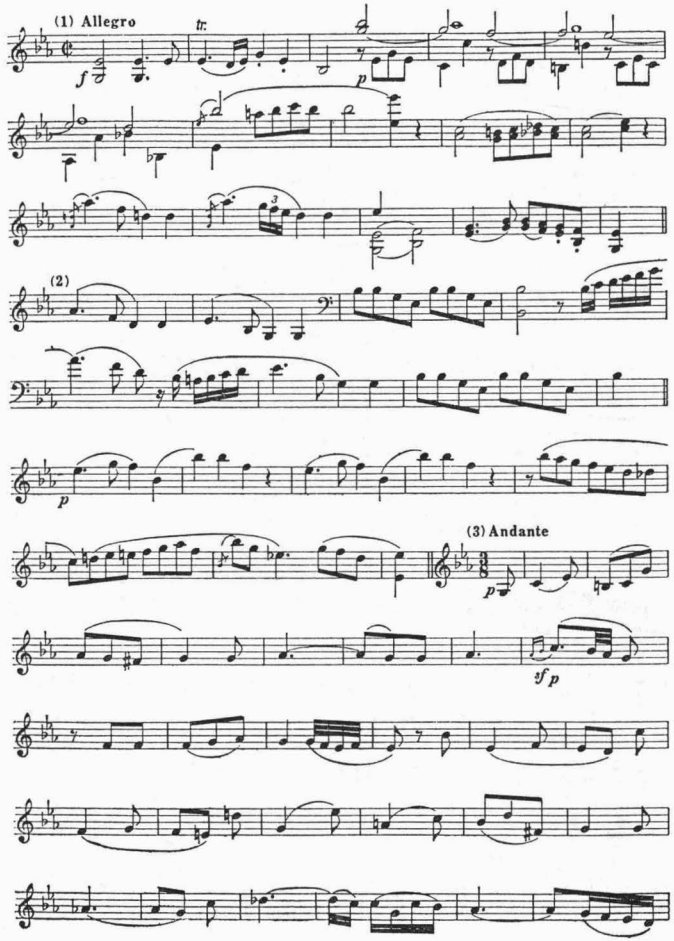
樂曲形式と內容――全曲は四樂章からなる豫定であつた。第八交響曲と同樣にアダヂオの樂章はスケルツオと入換つて第三樂章になり、スケルツオが第二樂章になつてゐる。この交響曲全曲に流れる樂想は、晩年の宗敎觀念である。第一樂章――ニ短調、二分の二拍子、古典的ソナータ形式でかかれ、莊重に、神祕的にと明記されてゐるやうに、ブルックネルは生涯を通じて此曲に於て最も莊重味を表現した。八本のホルンが吹奏する最初の樂句は主要主題ではなく序奏主題（樂譜1）である。盲人が神を視るやうな感じの主題である。それに續いて神祕的な樂句（樂譜2）が奏され、序奏部を終つてやがて主要主題は最强音全奏で一齊に神の全能の感じで表現する（樂譜3）第二主題（樂譜4）は幾分ゆるやかに、四分の四拍子、イ長調を以て奏され、長短兩調が交互に出て、美しいオーストリーの風景を思はせる、故郷の感じであると評されてゐる。作曲者は時折、天の光を暗示さへもする、第三の主題（樂譜5）はニ短調に反り、憂愁な感じである。以上の三主題がこの第一樂章の中心をなして構成され、展開部、反覆部、があつて、古典的形式を形づくる。

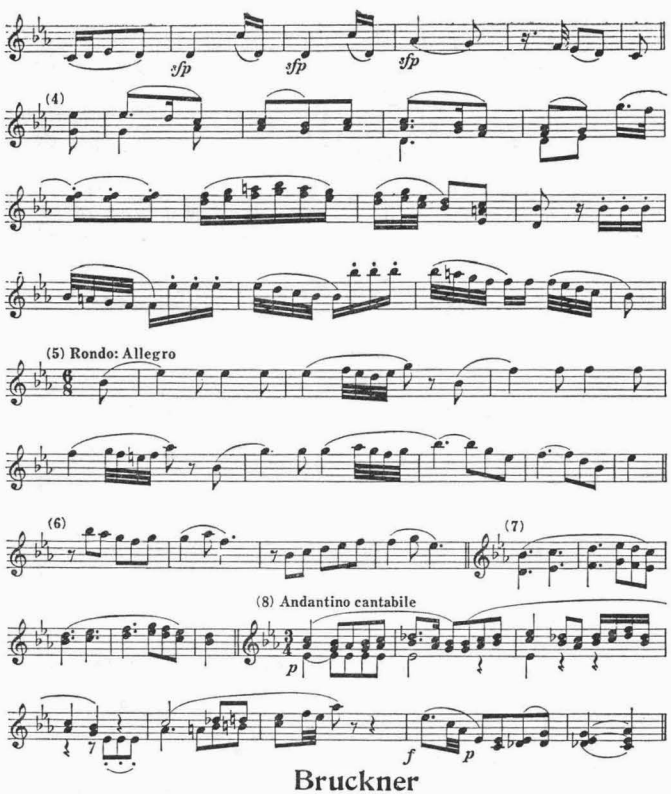
第二樂章――スケルツオとトリオであつて、急速調の快適な間奏曲と言ふ。重たい氣持からの開放、實在世界を超越した天界のお伽噺と評されてゐる。種々なる多彩な要素がそこにある。新しい和音、フリュートの跳躍的な樂節、夢みるフアゴット、ショパン風な速いパッセーヂ、ティムパニーの主題的獨奏、ベルリオーズ風な躍動、歡喜と笑聲、――これ等はブルックネルらしくない感じを與へるが、しかし誰がこんな手ぎはのいゝ作をなし得るであらうか。スケルツオ第一、第二主題は（樂譜6、7）から成立し、a＋b＋aの形式をとり、トリオは嬰へ長調・八分の三拍子、急速調

Haydn
Symphonie in A-dur

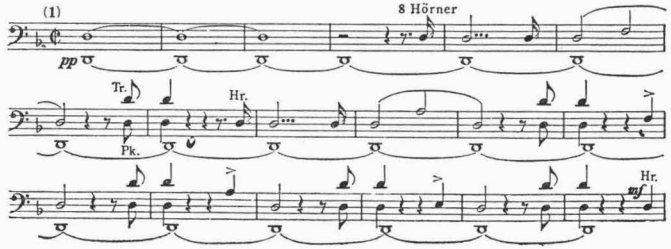


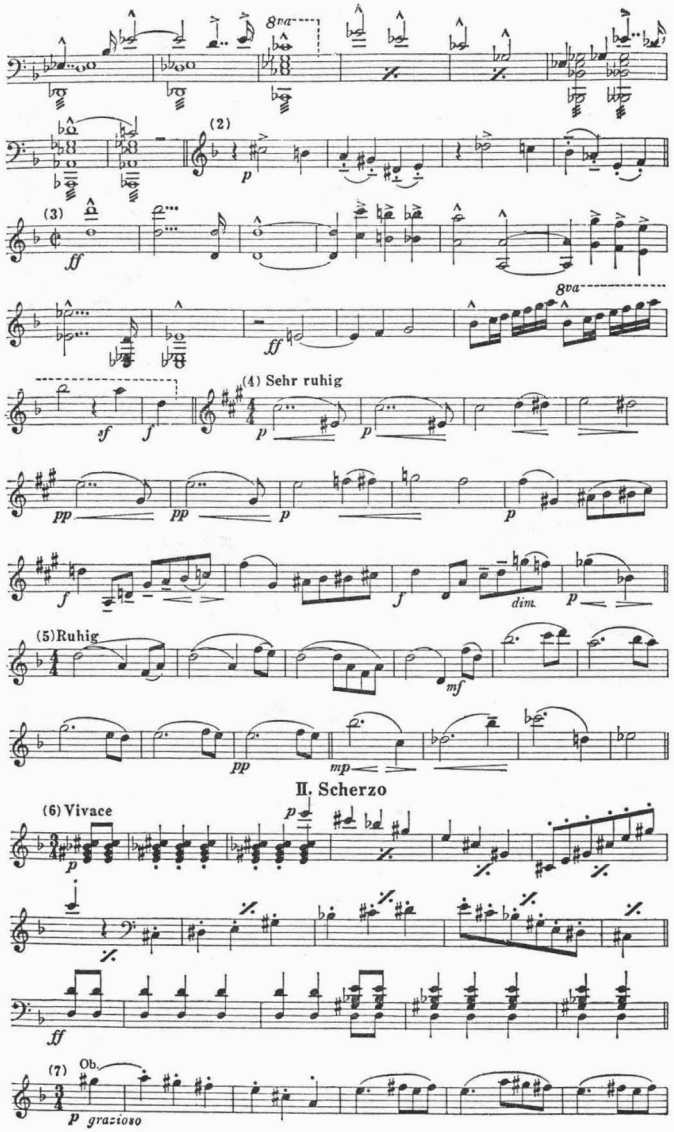
Mozart
Klavierkonzert in Es-dur

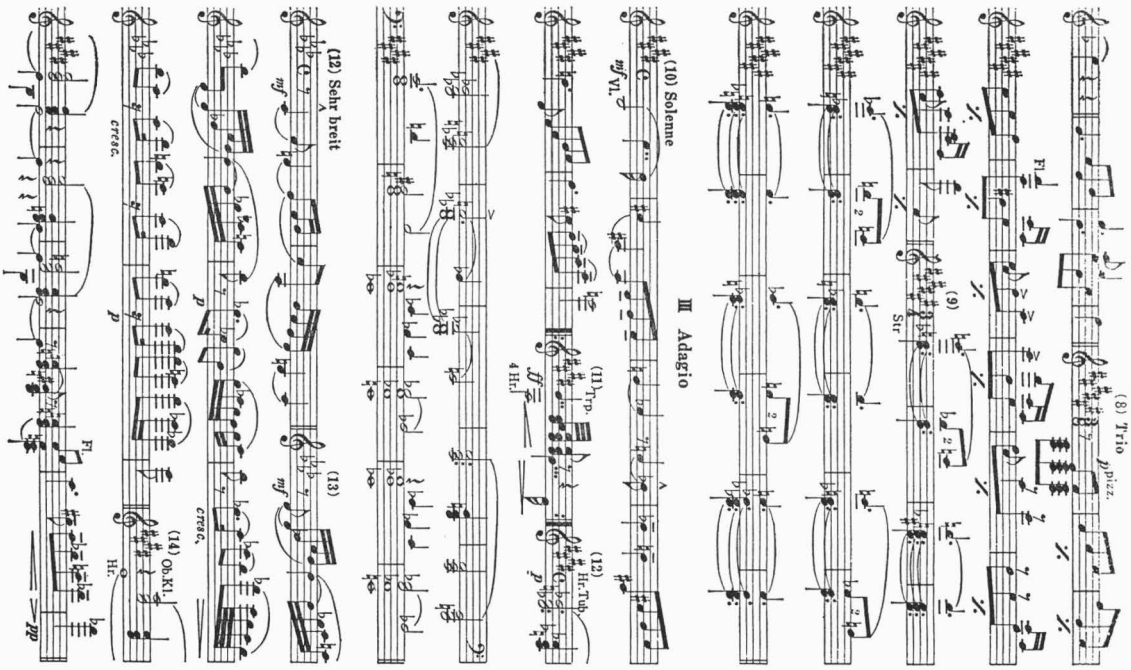




Bruckner
IX. Symphonie in d-moll
I. Satz: Feierlich







で、第一主題はフリュートの跳躍（樂譜8）で、ヴァイオリンの幾分靜かな第二主題（樂譜9）といゝ對照をなし、これをcとdとすれば、トリオはc＋d＋c＋d＋c＋d＋cの形式となり、最後にスケルツオを反覆して終る。

第三樂章―交響曲に於ける最緩徐調アダーヂオは多くの場合第一樂章の後に來る戰の後の靜けさであるが、ブルックネルはこの第九に於ては第三樂章となし、自ら Abschied vom Leben「現世への告別」と名づけて宗教的觀念を多分に盛つてゐる。死の憧憬、復活の信仰、罪の告白を、カトリック的宗教信念を以て作曲してゐる。老衰の境に入つたブルックネルはひたすら死後の世界を夢みてゐる。この樂章は自由なスケルツオに比して人生の長い行路者の歌である。神の慈悲を願ふ心で、淋しい音樂をつゞけてゐる。第一の主題群（樂譜10、11）は暗い氣持で奏され、トラムペートの叫びの後所謂「現世への告別」と云ふ樂節（絃がトレモロを奏する部分）を終ると、音樂は第二の主題群（樂譜12、13）に移り、こゝは「思ひ出」と名づけられ、憧憬的な變イ長調及變ト長調で奏される。我々はこの部分の形をベートーヴェンの第九交響曲のアダーヂオに比べて見ることが出來る。一八九四年ベルリンからの歸途、ブルックネルはかう書いてゐる―「自分の一生も終る……最後の音樂、告別の歌であり、メランコリーは流れてやまぬ。第二主題は私の思出の故鄕、過ぎたるすべてのものへの懷しい憧憬である。ヴァイオリンは漸次高音にのぼつて行くあたりは、若き日の思ひ出と言ひたい」と。上記の第一、第二主題群が展開されて後、樂想は漸次神の光明を索めて明るくなり（樂譜14）第二主題が再び現はれる時は、三十年前の作ニ長調ミッサ曲中の miserere nobis「われ等を憐み給へ」の合唱を思はせる。最後は低音最弱聲で靜かに終る。ダンテの昇天の音樂のやうに天國の光に滿ちてゐる。

第四樂章フィナーレは？　幾分書きのこされてゐるが未完成のまゝ彼は世を去つた。晩年の彼の宗教的心境は、この第三樂章で盡きてゐる。形式的には未完成であるが、內容的には三樂章で完成されてゐると言へる。一九〇三年二月十一日の此交響曲初演に當つて、生前彼と交友のあつた指揮

者Ferdinand Löweは、彼の作 Te Deum（神の讃歌）を第四樂章の如くに附加へて演奏した。まことに當を得たことであつた。ニキッシュはこの第九と Te Deum の間に三十分間の休憩を必ず置いて演奏したと云ふ。但し今回の演奏にはテ・デウムを省略する。

學校長　乘杉嘉壽
指揮者　クラウス・プリングスハイム
海軍々樂隊樂長　內藤清五

關係管絃樂部員

第一ヴアイオリン　ロベルト・ポラック
井上武雄　水口幸麿
黒澤良輝　松田十藏
兎束龍夫　岡野貞一
栗原大治　平戸龍也
大岡運英　酒井悌
福井巖　倉田高
松浦きみよ　渡邊健
桂平太　石黒碩二郎
清水万紗子　荒木幹枝
岡見温彦　岩本政藏
福井直弘　細谷正秋
疋田小枝　田村五郎
田中富貴子　伊藤光
多久興　杉山長谷雄
岩崎吉三　藤田經秋
川上淳　大塚淳
蜂谷龍　岡田二郎
末吉雄二　伊藤純三
小宮山繁　松村重利
盛口悦知　増田尚一郎
淺野常七　平田忠
阿保健　平井保喜
黒羽亘　榎本長四郎
小澤弘　喜田遷吉
沖不可止　今井仁
岡野貞一　平井保三
酒井悌　安部幸明

第二ヴアイオリン

倉田高　(海)柳澤彌覺
渡邊健　バスーン　片山顯太郎
石黒碩二郎　金子登
荒木幹枝　(海)藤井武
岩本政藏　ホルン(〃)椿原良作
細谷正秋　(〃)東海林庄太郎
田村五郎　(〃)簗田甚市
伊藤光　(〃)高橋澤五郎
杉山長谷雄　ホルン　ヴアーグネルトウーバ　永田晴
藤田經秋　山本秀
大塚淳　(海)鹿倉丑松
岡田二郎　(〃)尾形良治
伊藤純三　トロンバー(〃)海上學
松村重利　(〃)堀本賢夫
増田尚一郎　(〃)熊谷操
平田忠　トロンボーン(〃)岸川鯱雄
平井保喜　(〃)矢野昌夫
榎本長四郎　(〃)佐藤俊助
喜田遷吉　バストウーバ(〃)神原寅夫
今井仁　テインパーニ(〃)白神次二
平井保三　解說　遠藤宏　〔原資料横組〕
安部幸明

セロ

盛口悦知
淺野常七
阿保健
黒羽亘
小澤弘
沖不可止
岡野貞一
酒井悌
倉田高
コントラバス(海)深海善次
(〃)小原政治
(〃)瀬尾正登
城多又兵衛
フリユート　山口正男
福家軍平
(海)加賀正治
オーボー(〃)坂逸郎
(〃)原功男
(〃)大谷博幸
クラリネツト(〃)佐々木武
中藪皓應

〔批評および関連記事〕

音樂評

ブルツクナー初演

東京音樂學校演奏會

諸井三郎

☆…東京音樂學校演奏會は、二月十五日夜日比谷公會堂においてプリングスハイム氏指揮の下に井口基成氏を獨奏者として行はれた。

曲目第一部はハイドン作交響曲イ長調と、モツアルト作ピアノ協奏曲變ホ長調であり、第二部においてブルツクナーの第九交響曲ニ短調が初演せられた。

☆…上野の演奏は常に潑剌とした生彩を欠いて居る、それは管絃樂部員の組成からも、指揮者の解釋からも、又上野の教育方針全體からも來るのであらうが、我々は十年一日の如く生氣なき演奏を聞いて居らねばならぬ。ハイドン、モツアルトの如き純古典においては音の美しさが何よりもまづ要求される。この第一要件に於て欠けて居る以上その演奏は到底或る水準以上に出る事は不可能である。井口氏のモツアルトに於ては第三樂章が比較的よかつた。氏の演奏における問題はタツチである。

☆…ブルツクナーでは私は最初の出において既に驚かされた。それはピアニシモでなくしてメツオフオルテであつた。曲全體に表現力學上の彈力性が余りにも欠け過ぎて居る。管樂器殊に金屬管の拙劣さは後期ロマンテイク以後の音樂において致命的欠陷である。

勿論現在の管絃樂の技術では、ブルツクナー交響樂に盛られた複雜な動機の發展的構成は表現されるべくもない。斯様な演奏を以てして尙何等かの感銘を得たとすれば、それは作曲者の偉大さの然らしむる所である。

（『東京朝日新聞』昭和十一年二月十七日）

一ケ月の音樂會から

宮　淳　三

〔前略〕

この良心的な點に於ては、東京音樂學校の演奏會に於て甚しい缺如を見る。吾々は常にその演奏會に於て、學校當局者の政策的何物かを感じさせられて來て居る。唯一の官立音樂學校にして、あの不統一なオーケストラを拾年一日の如く吾々の前に立たしめて、尙改めて行く氣配さへも見せて居ない當局者は何等音樂を理解して居ないか、音樂的良心にかけて居るものゝように吾々には映ずる。

今回の演奏に於ても、演奏そのものを云々したならば、上野の自負をもつてしては到底公衆の前に發表出來る種類のものではない。單に官立の押しを持つて行はれて居るだけである。ブルツクナーを一般に知らしめたと云ふ事をわずかにみとめるとしても、それは決して演奏に於ける、本質的な事ではなく、かゝる拙劣な演奏を持つてしても尙ブルツクナーは吾々を樂しませたと云ふ事にとゞまる、が、これは決して正しくブルツクナーを吾々に傳へたと云ふ事にはならない。

其他の曲に於ては、更めてこゝに云々する必要も感じない。それは演奏會に出す程には出來て居ない。たゞ、ソリストの井口氏に對して多少お氣の毒に思ふ。けれ共、氏に於ても、氏のデビユー當時の如き感銘をあたへるような演奏を、近頃、吾々に示して居ない事を遺憾に思ふ。諸家の指摘して居る如くタツチに對して充分考慮されたらと思ふ。

吾々は今回、貴志氏の如き指揮者を得た事によつて、交響樂運動に、一層の生彩を加へ得た事と、上野に於てもオーケストラメンバー各自のオーケストラする事に對する自覺による統一と、當局者の音樂的覺醒を待つ事として、最後に筆者の未熟から充分に問題を、問題として取り出し得ず、又甚だ杜撰な一文になつた事をお詫びして置きたい。

（『音樂世界』音樂世界社、第八卷第三号、昭和十一年三月、一三六～一三八頁）

ラヂオ月評

寧ろオペレツトを

千　葉　利　江

〔前略〕

二月十五日、又上野の演奏會の中繼があつた。日本初演に先づ注目し、プリングスハイム教授指揮、ブルツクナーの『第九交響曲』それから、第一、第二樂章のみ中繼と云ふのを見てびつくりした。何度も云ふ事だが、

一體沈退した上野の管絃樂が、二十世紀の作品を、音樂にならない管で聽かせると云ふ溫習會的なものを、何故全日本のラヂオ聽取者が聽かされなければならんのだらう。が、一歩讓つて演奏は完全無缺とする。その上野に若し啓蒙して頂く爲めの中繼なら、第二樂章迄なんて中途半端なものにするんだらう。そこ迄云へば、これから先きは協會と上野が共々理由を述べたてる所で、兩方で自己辨護をするんだからこつちの知つた所でないが、たとへ半端でも、ブルツクナーの判る演奏だけは何とかしてやつて貰ひたかつた。それでこそ、一月五十錢の聽取料を拂つてゐるのだ。

（『音樂世界』音樂世界社、第八巻第三号、昭和十一年三月、一三九～一四三頁）

昭和十一年三月十八日　上野兒童音樂学園第一回卒業式

上野兒童音樂學園　卒業證書授與式

上野兒童音樂學園

卒業證書授與式順序

（昭和十一年三月十八日午後四時三十分開始）

一、國歌「君が代」奉唱
二、卒業證書授與
三、學園長告辭
四、卒業生總代謝辭
五、螢の光　齋唱
六、演奏

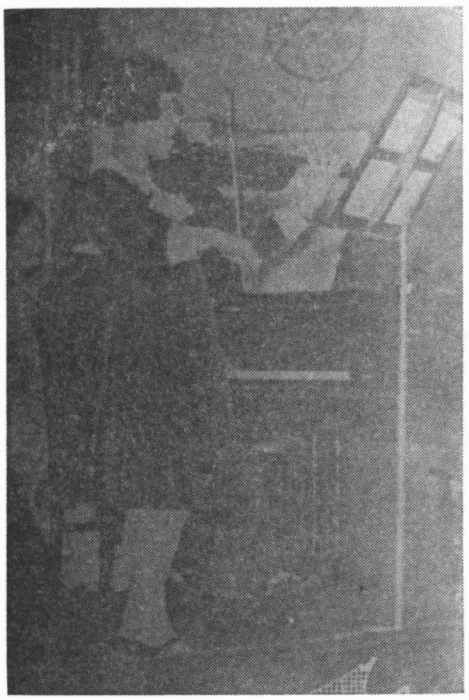
曲目

一、ピアノ獨奏　中野富貴子
ソナータ　ニ長調作品第二十八番……ベートーフェン作曲

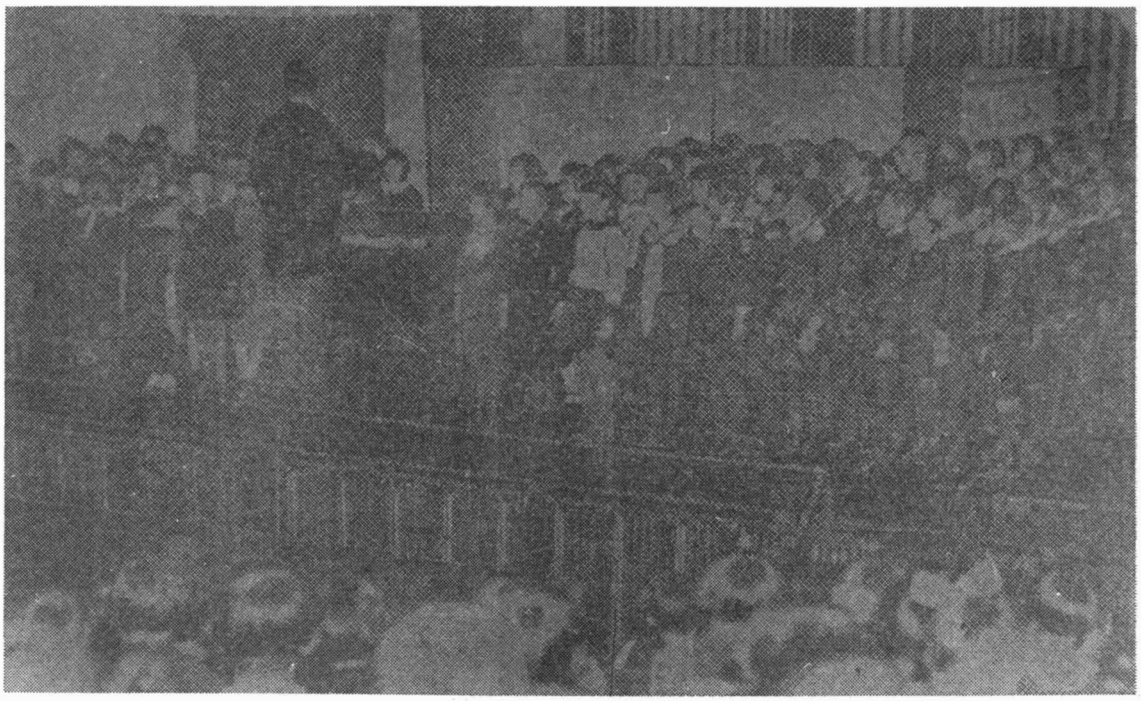
二、ピアノ獨奏　川島久子
バラーデ……ラインベルガー作曲
三、ヴァイオリン獨奏　可兒幸壽榮
ヴァイオリン競奏曲　イ短調（第一樂章）…ヴィヴァルディ作曲
四、ピアノ獨奏　原定繼
サラバンダ・コン・パルティーテ……バハ作曲
五、唱歌　卒業生一同
仰げば尊し

『上野』を巢立つ　音樂家の雛鳥
天才少年少女の一群

上野の東京音樂學校内に昭和八年六月から開設された上野兒童音樂學園の第一回卒業式は十八日午後四時半から同校奏樂堂で行はれた「」「君が



昭和11年３月18日，上野児童音楽学園第一回卒業式で演奏する可兒幸壽榮
（『東京日日新聞』昭和11年３月19日）



昭和11年３月18日，上野児童音楽学園第一回卒業式で〈仰げば尊し〉を歌う児童たち
（『報知新聞』昭和11年３月19日）

代」奉唱、卒業證書授與、乘杉學園長告辭、卒業生總代倉成和子さんの謝辭、「螢の光」の齊唱の後、演奏に移り卒業生七十四名のうちから選ばれ四人が

…演奏　した、ベートーヴエン作曲の「ソナタ、ニ長調作品第廿八番」をピアノ獨奏した中野富貴子さん(一三)は本郷昭和尋常小學校の五年生、お父さんの中野幸藏さんは小田炭礦會社の重役、ラインベルガー作曲「バラーデ」のピアノ獨奏をした川島久子さん(一四)は女高師付屬尋常小學校の五年生で、同校訓導をしてゐる川島次郎さんの次女、ヴイヴアルデイ作曲「ヴアイオリン競奏曲イ短調（第一樂章）」獨奏の可兒幸壽榮さん(一四)は横濱市鶴見區生麥東台小學校六年生で毎日學校の授業をすませた後、上野の同校へ休まず通つてその熱心さに先生を驚かし、至難とされたヴイヴアルデイの競奏曲を見事彈きこなした、原定繼さん(一四)は杉並區桃井第二小學校六年生

…女子　の中に混つてバハ作曲「サラバンダ・コン・パルテイーテ」をピアノで獨奏した、いづれも大人も及ばぬ出來ばえに、來賓父兄を感動させ最後に卒業生一同による唱歌「仰げば尊し」の二部合唱があつて同五時四十分閉會した

（『東京日日新聞』昭和十一年三月十九日）

大人も舌を巻く　見事な演奏
兒童音樂學園第一回卒業式

音樂早教育が叫ばれて昭和八年上野音樂學校に附屬創立された兒童音樂學園第一回卒業式がきのふ十八日午後四時半から同校奏樂堂で擧げられた、樂壇の嘱望を小さい肩に擔つて晴れて卒業する小さい天才は男子合唱科十四名、女子ピアノ科五十九名、ヴアイオリン科十五名で、可愛い『螢の光』で式が終つて後、晴れの卒業演奏會が開かれ選ばれた小さい音樂家の妙技は並居る大人達の舌をまかせてしまつた、〔曲目省略〕

乘杉園長はうれしさうに次のやうに語つた

演奏會の曲目を見て下さい、これが十年前だつたら師範科卒業生でもむづかしかつたものばかりです、音樂早教育の持論が實現されて第一回の卒業生ですが三年間に示した兒童たちの進歩は全くリマーカブルです、しかしホンの基礎的訓練であつて本當はこれからです、將來が樂しみでなりません

（『報知新聞』昭和十一年三月十九日）

昭和十一年三月二十二日　卒業式

昭和十一年三月二十二日（日曜日）午後一時開始

卒業證書授與式順序

東京音樂學校

一、國歌「君が代」奉唱
二、卒業證書並賞品授與
三、學　校　長　告　辭
四、文　部　大　臣　祝　辭
五、卒業生總代謝辭
六、合唱「仰げば尊し」
七、卒　業　演　奏

曲　目

一、合　唱（無伴奏）……卒業生一同
　a. 夜の讃歌……本科卒業　渡　鏡子作詞作曲
　b. 知らぬ旅路に夜は來りて（ハイネ「歸鄉」より）……本科卒業　柏木俊夫作曲
　c. 八十島かけて（江南文三作詞）……下總皖一作曲

指揮　教授　澤崎定之

二、ピアノ獨奏……師範科卒業　高橋美
　第三協奏曲・ハ短調・第一樂章……ベートーヴェン作
三、テノール獨唱……師範科卒業　宮田和
　コンツェルト・アリア「ペール・ピエタ」……モーツァルト作
四、ピアノ獨奏……本科卒業　井川都
　主題と變奏曲・作品七二……グラゾーノフ作
五、ヴァイオリン獨奏……本科卒業　細谷正秋
　スペイン交響曲・ニ短調・作品二一・第一樂章……ラロ作
六、ソプラノ獨唱……本科卒業　松田トシ
　a. 隱　栖（メリケ作詞）……ヴォルフ作
　b. 夢を追ひて（ピュジイヌ作詞）……フォーレ作
　c. 碧きみ瞳開き給へ（ロビック作詞）……マスネ作
七、チェロ獨奏……本科卒業　倉田高
　協奏曲・ロ短調・作品一〇四・第一樂章……ドヴォルヂャーク作
八、ピアノ獨奏……本科卒業　內藤喜久子
　第四協奏曲・ニ短調・第一樂章……ルービンシュタイン作

——休　憩——

九、バリトン獨唱……師範科卒業　建部有典
　「アデライデ」（マッティソン作詞）作品四六……ベートーヴェン作
十、ピアノ獨奏……本科卒業　內藤輝子
　「メフィスト・ワルツ」……リスト作
十一、フリュート獨奏……本科卒業　山口正男
　協奏曲・ニ短調……ヴェルヘイ作
十二、ピアノ獨奏……本科卒業　角倉美彌子
　「ブーレ・ファンタスク」……シャブリエ作

十三、バス獨唱 ……本科卒業 村尾護郎
歌劇「ドン・ファン」中のレポレロの詠唱…モーツァルト作
十四、ピアノ獨奏 ……本科卒業 田中弘子
幻想曲「アフリカ」作品八九……サン・サーンス作
十五、ヴァイオリン獨奏 ……本科卒業 岩崎吉三
協奏曲・ニ長調・作品六一・第一樂章……ベートーヴェン作
十六、ピアノ獨奏 ……本科卒業 大澤ハル
第三協奏曲・作品二六・第三樂章……プロコフィエフ作

昭和十一年四月十八日　上野児童音樂学園第一回卒業生音樂演奏会

上野兒童音樂學園
第一回卒業生　音樂演奏會
昭和十一年四月十八日
土曜日午後一時三十分開演
會場　東京音樂學校奏樂堂
東京下谷區上野公園

第一部

1 ピアノ獨奏　森本千鶴子
伊太利競奏曲 第一樂章……バハ作 ブゾーニ編
Italienisches Konzert, 1. Satz　J.S. Bach-Busoni

2 ピアノ獨奏　大森方子
狩の歌……メンデルスゾーン作
Jägerlied　F. Mendelssohn

3 ピアノ獨奏　堀川八千代
歌と變奏……ヘンデル作
Air con Variazioni　G.F. Händel

4 ピアノ獨奏　松本靜子
エコセーズ……ベートーフェン作ブゾーニ編
Ecossaise　L.v. Beethoven-Busoni

5 ピアノ獨奏　志立滿喜子
ソナティーネ ヘ長調 第二・第三樂章……クーラオ作
Sonatine F Dur, 2. u. 3. Satz　Fr. Kuhlau

6 ヴァイオリン獨奏　武田佐代子
ソナータ ヘ長調 第三・第四樂章……ヘンデル作
Sonate F Dur, 3. u. 4. Satz　G.F. Händel

7 ピアノ獨奏　服部ツユ子
ソナータ ト長調 作品十四の二 第一樂章……ベートーフェン作
Sonate G Dur, Op. 14 Nr. 2, 1. Satz　L.v. Beethoven

8 ピアノ獨奏　澤野良子
即興曲 變イ長調……シューベルト作
Impromptu As Dur, Op. 90 Nr. 4　Fr. Schubert

9 ピアノ獨奏　倉成和子
(イ)マヅルカ 變ロ長調……ショパン作
(ロ)ワルツ……ショパン作
a) Mazurka B Dur　Fr. Chopin
b) Valse Des Dur, Op. 64 No. 1　Fr. Chopin

10 ピアノ獨奏　菊地琴子
ソナータ 作品二の三 第三樂章……ベートーフェン作
Sonate C Dur, Op. 2 Nr. 3, 3. Satz　L.v. Beethoven

第二部

11 ヴァイオリン獨奏　角田みはる

ソナータ　ホ長調　第一・第二樂章……ヘンデル作
Sonate E Dur, 1. u. 2. Satz　G. F. Händel

12　ピアノ獨奏　畑京子
ソナータ　作品一〇の一　ハ短調　第一樂章……ベートーフェン作
Sonate c moll, Op. 10 Nr. 1, 1. Satz　L. v. Beethoven

13　ピアノ獨奏　松尾幸子
ソナータ　作品一〇の一　ハ短調　第三樂章……ベートーフェン作
Sonate c moll, Op. 10 Nr. 1, 3. Satz　L. v. Beethoven

14　ピアノ獨奏　伊藤夏子
(イ) ヴェニスのゴンドラの歌　作品三〇の六……メンデルスゾーン作
(ロ) 妖精……ブルクミュラー作
a) Venetianisches Gondellied, Op. 30 Nr. 6　F. Mendelssohn
b) Les Sylphes　F. Burgmüller

15　ピアノ獨奏　山下峯子
狂想曲……バハ作　ブゾーニ編
Capriccio　J. S. Bach-Busoni

16　ヴァイオリン獨奏　岩崎富美子
歌と變奏曲　作品八九の六……ダンクラ作
Air Varié, Op. 89 Nr. 6　Ch. Dancla

17　ピアノ獨奏　杉村千枝子
光輝あるポロネーズ……ウェーバー作
Polacca Brilliant　C. M. v. Weber

18　ピアノ獨奏　長谷川久子
春に寄せて……グリーク作
An den Frühling　Ed. Grieg

19　ピアノ獨奏　船橋豊子
ソナータ　イ長調　第三樂章……モツァルト作
Sonate A Dur, 3. Satz (Alla Turca)　W. A. Mozart

20　ピアノ獨奏　矢島三保子
プレリュード　英吉利組曲より……バハ作
Preludio a moll, "Englische Suite"　J. S. Bach

21　合唱　卒業生一同
(イ) 故郷を離るゝ歌……獨逸民謡　吉丸一昌作歌
(ロ) 仰げば尊し
〔原資料横組〕

昭和十一年四月二十五日　研究科修了演奏会

昭和十一年四月二十五日（土曜日）午後一時開場　同一時卅分開演
研究科修了演奏曲目

東京音樂學校

一、ピアノ獨奏……金子茂子
ソナティーナ……ラヴェル作
二、セロ獨奏……阿保健
協奏曲・ハ長調……ダルベール作
三、ピアノ獨奏……内田茉莉子
スケルツォ・嬰ハ短調……ショパン作
四、バリトン獨唱……寶井眞一
歌劇「マクベス」中のマクベスの詠唱……ヴェルディ作
五、ピアノ獨奏……今井治郎
第五協奏曲・變ホ長調・第二・第三樂章……ベートーヴェン作

（休憩）

六、ピアノ獨奏……金子登
b. a. ｛ババ・ヤガ / キエフの大門｝「展覽會の繪」より……ムーソルグスキー作

七、ヴァイオリン獨奏……田中富貴子
協奏曲・ニ長調・作品三五・第一樂章……チャイコフスキー作
八、ピアノ獨奏……高橋英子
交響的變奏曲……フランク作
九、ソプラノ獨唱……槇田都馬子
a. 夜の歌……シューベルト作
b. 春の歌……ヴォルフ作
c. 忍耐……シュトラウス作
十、ピアノ獨奏……横山田鶴
フュネライユ……リスト作

昭和十一年五月九日　選科邦楽修了演奏会

昭和十一年五月九日（土曜日）午後一時開場
同　一時半開演
會場　本校奏樂堂
選科邦樂修了演奏曲目
東京音樂學校

能樂觀世流
素謠
一　田村　宮川榮造（シテ）　久保岩三郎（ワキ）
地　岩淵清士　檜山陞　石原哲二　有吉源一　服部榮次
小磯東一　赤松精治　安田忠義　鳥居健治　津越辰秋　照山英雄
關野武夫　松井定之　北村郁三郎　島崎敬夫　中西靜夫　田村茂次

長唄
二　土蜘
文久二年　大薩摩絃太夫作曲
唄　杉山茂三
囑託　丹羽善之助（吉住小六郎）
三味線　囑託　鈴木利治（稀音家四郎吉）
囑託　杉本茂一（稀音家三郎助）

箏曲（生田流）
三　松竹梅
古曲
箏　古川太郎　手島利子
三絃　講師　宮城道雄
囑託　牧瀬喜代子
囑託　高草幹子

長唄
四　連獅子
文久元年　二代目　杵屋勝三郎作曲
唄　片山靜子　岩崎節子　鈴木家壽子　片柳澄子
三味線　中山岬　田島悅子　山本禎子　中村富美子
囑託　染谷喜久子

休憩

箏曲（生田流）
五　(イ)　曉の海
葛原しげる作詞
宮城道雄作曲
胡弓　講師　宮城道雄
箏一部　囑託　牧瀬數江
外生徒十二名
箏二部　囑託　牧瀬喜代子
囑託　高草幹子
研究生　田中梅子　手島壽子
外生徒六名
十七絃　古川太郎
外生徒一名

(ロ)　野に出でよ
高野辰之作詞
宮城道雄作曲

長唄
六　楠の薫
高野辰之作詞
吉住小三郎作曲
稀音家六四郎作曲
講師　吉住小三郎
講師　杉本金太郎補導（稀音家六四郎）
長唄科職員修了生及生徒約百名

昭和十一年五月十六日　第八十八回学友会演奏会

第八十八回
昭和十一年五月十六日（土）

混聲合唱　指揮　木下助教授
見渡せば……木下保
水草（生田春月詩）……下總皖一
大島節（民謠）……信時潔

ピアノ獨奏　井尻櫻子
バラード　ト短調　作品二十三……ショパン
ソプラノ獨唱　藤島紀久子
伴奏　田中立江
日曜の朝に……ブラームス
鶯に寄す……〃
ピアノ獨奏　富永瑠璃子
バラード　變イ長調　作品四十七……ショパン
絃樂三重奏　ヴアイオリン　多久興
ヴイオラ　榎本長四郎
チエロ　安部幸明
セレナーデ　ニ長調　作品八……ベートーヴエン
マルチア　アレグロ
アダヂオ
メヌエツト　アレグレツト
アダヂオ——スケルツオ　アレグロ・モルト
アレグレツト・アラ・ポラツカ
マルチア・アレグロ
ピアノ獨奏　山梨淑子
第二ピアノ　高折教授
コンチエルト　第三　ハ短調　作品三十七……ベートーヴエン
アレグロ・コン・ブリオ
室內樂　ヴイオラ　岡田次郎
ピアノ　井口助教授
ヴイオラとピアノのためのソナタ　作品十一の四…ヒンデミツト
フアンタジー
主題と變奏曲
フイナーレ（變奏曲）

〔原資料横組〕
（『音樂』學友會、第十七号、昭和十二年二月、一八一頁）

昭和十一年五月三十日　春季選科洋樂演奏会

昭和十一年五月三十日（土曜日）午後一時半開演
會場　本校奏樂堂
春季選科洋樂演奏曲目

東京音樂學校

一、オルガン獨奏　御供うめ
パッサカリア・ハ短調……（バッハ作／ツェルナー編）
二、ヴァイオリン獨奏　梶原御代子
ソナタ・ニ長調・第一及第二樂章……ヘンデル作
三、ピアノ獨奏　大塚明子
ソナタ・ト長調・作品三一ノ一・第一樂章……ベートーヴェン作
四、アルト獨唱　石川淑子
歌劇「オルフォイス」中の
「あゝ吾百合姫を失ひぬ」……グルック作
五、ピアノ獨奏　國藤ちか子
ソナタ・イ長調・作品二ノ二・第四樂章……ベートーヴェン作
六、ヴァイオリン獨奏　石橋茂子
コンツェルティーノ・ホ短調・第一樂章……ジット作

七、ピアノ二重奏　第一齋藤晃子
ソナタ・ニ長調・第一樂章……モーツァルト作　第二兒島壽子
――休憩・十分――
八、ピアノ獨奏　保田百合子
ソナタ・變ロ長調・作品二二・第一樂章……ベートーヴェン作
九、ソプラノ獨唱　板寺德
歌劇「ラ・ボエーム」中の ミミの歌……プッチーニ作　第一秋葉きよ　第二重松仁子
一〇、ヴァイオリン二重奏
ソナタ・ト短調・第一及第二樂章……ヘンデル作　伊藤郁子
一一、ピアノ獨奏
ラプソディー・ト短調・作品七九ノ二……ブラームス作　石津嶺子
一二、メッツォ・ソプラノ獨唱
イ、歌劇「ジョコンダ」中の 母の歌……ポンキェリー作
ロ、日曜日……ブラームス作　李在玉
一三、ヴァイオリン獨奏
コンツェルト・ト長調・第一樂章……ヴィオッティー作　吉田雅子
一四、ピアノ獨奏
テーマとヴァリエーション・作品一九ノ六…チャイコフスキー作

昭和十一年六月十三日　第八十九回学友会演奏会

第八十九回
昭和十一年六月十三日（土）

ピアノ獨奏　武田信　第二ピアノ　高折教授
カプリチオ・ブリランテ　作品二十二……メンデルスゾーン
ソプラノ獨唱　鹽田順　伴奏　内田茉莉子
春の誓ひ……シューベルト
君は我が憩ひ……〃
ヴァイオリン獨奏　近藤泉　伴奏　井尻櫻子
ソナタ　ニ長調……ヘンデル
アダヂオ――アレグロ
ラルゲット――アレグロ
テノール獨唱　柴田睦陸　伴奏　プリングスハイム教師
ヴァスコーの詠唱「アフリカの女」より……マイヤーベール
ピアノ獨奏　田中立江
幻想曲　ヘ短調　作品四十九……ショパン
絃樂四重奏　シルヴアン、クワルテツト
四重奏曲　ト長調……モツアルト　第一ヴァイオリン　岡見溫彦　第二ヴァイオリン　松田十藏　ヴィオラ　增田尙一郎　セロ　盛口勝三
アレグロ　ヴイヴアーチエ　アツサイ
メヌエツト　アレグロ
アンダンテ　カンタビーレ
モルト　アレグロ
メツオソプラノ獨唱　中尾規子　伴奏　山口華子

歌劇「クセルクセス」より　ラルゴ……ヘンデル
聖譚曲「エリヤ」中のアリオーゾ……メンデルスゾーン
ヴアイオリン獨奏　多久興
伴奏　今井治郎
協奏曲　ト短調　作品二十六……ブルッフ
アレグロ　モデラート
アダヂオ
アレグロ　エネルヂコ
ピアノ獨奏、合唱及管絃樂　指揮　木下助教授
ピアノ　今井田鶴
コーア・フアンタジー　作品八十……ベートーヴエン
〔原資料横組〕
（『音樂』學友會、第十七号、昭和十二年二月、一八二頁）

昭和十一年六月十四日　第九十回学友会演奏会

第九十回
昭和十一年六月十四日（日）
オルガン獨奏　牧野敏成
ソナタ　イ短調　作品九十八の一……ラインベルガー
アルト獨唱　登坂嘉代子
伴奏　田中教授
歌劇「クセルクセス」よりラルゴ……ヘンデル
歌劇「アンナ・ボレナ」中のロマンス……ドニゼッテイ
ピアノ獨奏　稲村壽子
ラプソデイー　ロ短調　作品七十九……ブラームス
メツオソプラノ獨唱　井上フミ
伴奏　田中教授
愛する濱邊……グルック
扉の外……コットーニ
美しきルビーの門……レスピーギ
ピアノ獨奏　末元悦子
第二ピアノ　宇佐美助教授
協奏曲　イ短調　作品五十四……シューマン
アレグロ　アフエトユオーソ
ピアノ獨奏　谷康子
クライスレリアーナ　作品十六……シューマン
フルート・ピアノ二重奏　フルート　山口正男
ピアノ　山田和男
フルートとピアノのためのソナテイネ……タンスマン
モデレー――インテルメツオ――スケルツオ――
ノチユルノ――フイナーレ
ヴアイオリン・ピアノ二重奏　ヴアイオリン　疋田小枝
ピアノ　黒澤愛子
ソナタ　ハ長調……モツアルト
アレグロ　ヴイヴアーチエ
アンダンテ　ソステヌート
ロンド　アレグロ
ピアノ獨奏・合唱及管絃樂　指揮　木下助教授
ピアノ　今井田鶴
コーア・フアンタジー　作品八十……ベートーヴエン
〔原資料横組〕
（『音樂』學友會、第十七号、昭和十二年二月、一八三頁）

昭和十一年六月二十日　第七十九回定期演奏会

昭和十一年六月二十日（土曜日）午後七時開演

會場　日比谷公會堂

音樂演奏曲目

東京音樂學校

ベルリオーズ作

「ファウストの劫罰」

劇的物語・作品二四

（本邦初演）

第一部

ハンガリーの野にて、序唱（ファウスト）―農夫の舞踏（合唱）―宣叙調（ファウスト）―ハンガリー行進曲。

第二部

北獨逸にて、書齋に於けるファウスト―復活祭の聖歌（合唱）―宣叙調（ファウストとメフィストフェレス）―ライプチヒのアウエルバハの酒倉にて、酒宴の歌（合唱）―鼠の歌（ブランデル獨唱）―フーゲ（合唱）―宣叙調と蚤の歌（メフィストフェレス）―エルベ河畔にて、詠唱（メフィストフェレス）―ファウストの夢、妖精の合唱、妖精の舞踏―宣叙調（ファウストとメフィストフェレス）―兵士と學生の合唱。

――休　憩――

第三部

歸營行進曲―マルガリートの室にて、夕の歌（ファウスト）―宣叙調（ファウストとメフィストフェレス）―宣叙調とトゥーレの王の歌（マルガリート）―メフィストフェレスの呪詛―鬼火の踊―メフィストフェレスの小夜曲と鬼火の合唱―二重唱（ファウストとマルガリート）―三重唱（マルガリート、ファウスト、メフィストフェレス）と合唱。

第四部

獨唱ロマンス（マルガリート）―大自然への祈願（ファウスト）―宣叙調と獵（ファウストとメフィストフェレス）―ファウストとメフィストフェレスの地獄行と農婦の讃美歌―パンデーモニウム、魔會所に於いて（合唱）―地上のエピローグ（合唱）―天上の讃歌（合唱）―マルガリートの淨化（天使の合唱）。

指揮　クラウス・プリングスハイム

獨唱　マルガリート（メッゾソプラノ）武岡鶴代

ファウスト（テノール）城多又兵衛

メフイストフエレス（バリトン）伊藤武雄

ブランデル（バス）秋月直胤

兒童合唱　上野音樂學園兒童

合唱　東京音樂學校生徒

管絃樂　東京音樂學校管絃樂部

〔原資料横組〕

Programme

La

Damnation de Faust

Légende dramatique

Musique de

HECTOR BERLIOZ

(Op. 24)

Première Partie

Introduction (Faust)—Ronde de paysans (Choeur)—Récit (Faust)—Marche hongroise

Deuxième Partie

Faust, seul—Chant de la fête de Pâques (Choeur)—Récit (Faust et Méphistophélès)—Choeur des buveurs—Chanson (Brander)—Fugue (Choeur)—Récit et chanson (Méphistophélès)—Air (Méphistophélès)—Choeur de Gnomes et de Sylphes—Ballet des Sylphes—Récit (Faust et Méphistophélès)—Finale (Choeurs de soldats et d'étudiants)

—Entr'acte—

Troisième Partie

La Retraite—Air (Faust)—Récit (Faust et Méphistophélès)—Récit et Chanson gothique (Marguerite)—Evocation (Méphistophélès)—Menuet des Follets—Sérénade avec choeur (Méphistophélès)—Duo (Marguerite et Faust)—Trio (Marguerite, Faust et Méphistophélès)

Quatrième Partie

Romance (Marguerite)—Invocation à la nature (Faust)—Récit et chasse (Faust et Méphistophélès)—La Course à l'Abîme (Faust, Méphistophélès et Choeur)—Pandémonium (Choeur)—Epilogue (Choeur)—Le Ciel (Choeur)—Apothéose de Marguerite (Choeur)

Orchestre et choeurs sous la direction de
M. Klaus Pringsheim

Personnages

Marguerite (Mezzo-Soprano)	Mlle Tsuruyo Takeoka
Faust (Ténor)	M. Matabei Kita
Méphistophélès (Baryton)	M. Takeo Ito
Brander (Basse)	M. Naotane Akizuki

Le Choeur et l'orchestre de l'Academie impériale de musique de Tokyo

Le Choeur d'enfants de l'Ecole de musique d'enfants de Ueno

Première audition au Japon

ベルリオーズ作 ファウストの劫罰 作品二四 曲目解説

十九世紀の中頃までに佛蘭西樂派の巨匠として自他共に許したのは Hector Berlioz（一八〇三―一八六九）である。浪漫的精神―特に情熱と明確性とをもつた藝術が彼の魅力と迫力を通して表現されてゐる。且又近代管絃樂の祖と賞讃されてゐる彼は、卓越した管絃樂法を示したのである。

I　作曲の動機、その年代及び上演

ベルリオーズが Goethe の Faust に音樂的感銘をもつてゐたことは若い頃からであつた。二十五才の時即一八二九年に Op. 1 として出版した "Huit scènes de Faust"「ファウストの八つの場面」と云ふ一種の Cantata 風の樂曲が最初であつた。それから十八年後一八四六年に再び發表したのが此の Damnation de Faust Op. 24 である。この「ファウストの劫罰」こそは彼の傑作の大曲であつて、彼が畢生の努力をはらつた會心の作であつた。從つて若年の作「ファウストの八つの場面」Op. 1 は出來得る限り湮滅するやうに努力したのである。それ故この作品第一は現今珍本になつてゐる。

一八四五年八月十一―十二日に彼はボ(ママ)ン市に招待され、ベートーヴェンの銅像除幕式祀典に列席して、ベートーヴェンの Missa solemnis, 第五、第九交響曲、第五ピアノ協奏曲（リスト獨奏）等を聽いて、感激の中に巴里へ歸來した。そして新しい創作慾に燃えてゐた彼は、若年の作のファウストを基礎として更に大きなスケールに於ける Faust 音樂を作曲しやうと計劃しながら、第一次オーストリア演奏旅行の途についたのである。出發前に Gaudonnière の助力で新に數場面を增加書き加へたテキストを携へて行つた。

ベルリオーズは彼の回想錄 Mémoires で次のやうに書いてゐる――「自分のファウストはゲーテの傑作の飜譯でもなく又模倣をしやうとしたのでもなく、たゞゲーテのファウストからうける靈感により、音樂的題材をその中から得て、歌詞をも自分で詩作したものである。或は又樂想に從つて逆に歌詞を書いた。そして他の作で經驗したことの無い感激を以て作曲したのである。自分は至る所で、いかなる時でも作曲し續けた。驛路の馬車の中で、汽車の中で、汽船の中で、村で、街で、宿屋で、演奏會の爲め幾多の仕事に忙殺されながらも作曲したのである。Passau の宿屋で、最初の Faust の獨白 Le vieil hiver a fait place au printemps（冬去り春となりて）を書いた。ウィーンでは第二部の終りの Elbe 河畔の場面をかいた。メフィストフェレスの獨唱 Voici des roses（こゝにバラの花ありて）や妖精の舞踊は一夜の中に作曲したし、又ウィーンに於て第一部の終りのラコッチーマーチ（ハンガリー行進曲）の主題をかいた。ハンガリーのペスト市に於ては感激のあまりファウストをハンガリーまで勝手に引出してしまつた。この點で獨逸の批評家はゲーテの原作を勝手に改作してゐると難じた。

「ロメオとジュリエット」交響曲に於ても私は自由に作曲したがそれについては彼等は何等咎めてゐないのだ。ペスト市ではある夜街を彷徨つた折、店先のガス・ランプの光で、學生の歌 Jam nox stellata velamina pandit（いまや夜は星の衣裳をうちひろげ）をかいた。佛國への歸路、ルーアン近くのモントヴィーユ男邸で數日を送つた際、ファウストとマルガリートの二重唱 Ange adoré, dont la céleste image...（崇拜する天使の潔きすがたわが魂にみち）を書いた。あとは Paris の自宅で、或はカフェーで、公園で、或は路傍の標石に腰掛けてまで、寸暇を見て作曲した。大體作曲を終つてから、各部の連結をつけたり、順位をたゞしたりしてからスコアを書き上げた。自分の作としては最もいゝもの一つであると考へてゐる……」

回想錄によると彼はマリー・レチオと共に一八四五年十月二十二日 Paris を出發して、ウィーン、プラーハ、ブダペスト、ブレスラウ、ブルンスヴィツク等の演奏會を指揮して、翌一八四六年四月の末に Paris へ歸來してゐる。

此曲の初演は一八四六年十二月六日に巴里のオペラ・コミックで部分的に演奏され、彼自身指揮してゐる。しかし聽衆の數は會場の半分であり、第二回が同月二十日に行はれたが相變らず聽衆は更に減じてゐた。初演の際の寫譜料や諸拂の爲め借金をしてゐた。彼は、破產するばかりであつたので、翌年ロシヤへ演奏旅行をしてその穴埋めを行つた位であつた。歸途プロシヤ王 Friedrich Wilhelm IV の命でファウストをベルリンで演奏してゐるが、批評家はこれが眞價を認めなかつた。歐洲一般にこの曲の眞價が認められたのは一八七〇―七一年の戰爭の後である。全曲の最初の演奏はエドゥアール・コロンヌ指揮のもとに一八七七年ベルリオーズの歿後始めて行はれたのである。

II　樂曲の形式と內容

ベルリオーズは Damnation de Faust を四部よりなる Légende と銘じてゐる。劇的物語曲或は劇的譚詩曲とでも譯される。Cantata とも考へられ、演奏用のオペラ Opéra de concert とも考へられる。クレッチュマールは Weltliches Oratorium（世俗的オラトリオ）と稱した。しかしいづれにも決定し兼ねる。勿論上演に適した Opera ではない。近年 Opera として上演したことは數多あるが、成功とは言へなかつた。上演法の研究が必要であらう。ベルリオーズは劇的效果を考へ乍ら作曲してゐるのではなく、劇的物語の標題音樂を作つたのであつて、そこには多くの音樂美が在る。グルックやベートーヴエンのオペラの劇的質と、モーツァルトのリリカルな美とを併有したものがこの曲の本質とも言へよう。形式的には又モーツァルトのドン・ファンに相通ずるものである。實際此「ファウストの劫罰」には潑溂たる生氣、優美な樂想、巨大な精神が、佛國のベートーヴエンと稱された彼によつて手際よく表現されてゐるのである。

管絃樂法はその本質と規模に於て當時としては最も優れた、而も斬新な、巨大なものであつた。正に近代管絃樂法の祖と言つてもよいのであ

る。彼は Wagner の音樂を殆んど知らなかつた。十九世紀後半の作曲家がすべてワーグネルの影響を多少なりともうけないものはなかつたとまで言はれるに反し、Berlioz は年代的に言つても Wagner の先輩であつた爲めに獨自性に富んだ彼自身の音樂を書き得たのである。

Ⅲ 樂曲の物語

第一部

物語はハンガリーの平原の曉から始まる。このハンガリーの場面はゲーテの原作には無い。全く作曲者ベルリオーズ自身の改作である。ファウストをハンガリーに迄引出したことに對しては獨逸の批評家が當時非難したことは既に述べた。しかし音樂は實に美しい。先づ平原の曉に、太陽のさしのぼる情景（樂譜1）の中にファウストはその美に打たれ乍ら最初のモノローグを語る（樂譜2）

冬去り春となれば
若やかに自然は甦り
限りなき蒼き空より
輝ける光ふり來る

老博士ファウストは曉の光に浴し、新鮮な朝風に吹かれ乍ら大自然の美に打たれる。音樂は朝の景を叙し、鳥の聲は響く。ホルンのかすかな響きは、後の行進曲を暗示してゐる。自然の靜寂は次第に破られ農民の合唱と舞踏（樂譜3、4）が始まる。

牧人は畜群を忘れ、舞踏の爲に着飾り
野花とリボンは彼等のかざりとなる。
菩提樹のかげに舞ひ、躍り、トラララ！……

ファウストはこの時「遙にきこえる悦びの聲は何んだらう？　おゝそれは田舍人の快活な歌と舞踏だ。沈んだわが心には妬ましく思ふ」と言つて、若々しい彼等を眺めてゐる。歌と踊りは尙續く。

農民の合唱が終ると突如遙に軍隊のラッパがきこえてくる。ファウストは「ダニューブの子等が戰ひに行くか！　彼等の瞳と彼等の武器との如く、輝やかしく、勇壯にやつて來る。……しかし我はたゞ冷靜に、榮譽も知らず」と獨白をする。かくして音樂は有名なハンガリー行進曲（樂譜5）を奏しだす。あらゆる行進曲に於てこれ程勇壯にして且つ藝術味に富んだ曲は他に見られない。

第二部

この第二部はファウストの書齋で始まる。丁度グーノオの歌劇第一幕の最初の場面と同樣である。靜かなラルゴーで始まり、老博士ファウストは書齋の机に向ひ、第二の獨白を始める。（樂譜6）しかしゲーテの原作にある有名なモノローグ

Habe nun, ach! Philosophie,
Juristerei und Medizin
Und, leider! auch Theologie
Durchaus studiert, mit heissem Bemühn.
Da steh' ich nun, ich armer Tor!

に當る句はどこにも見えない。ベルリオーズは改作してゐる—

惱みは我を驅りて樂しき野をさまよへど
悔もなく去り來れり
わが家に戻ればまたも、たかぶれる山嶽に
よろこびもなく立ち向ふ
なやましき哉　星なき夜は
默して暗きかげをしき
かなしみはいやましてわが心に迫る
おゝ大地よ、われにのみ花を與へざるや

レチタティーブ的なファウストの語は更に悲痛を帶び、わが索むるものはいづこに見出し得るや？　むなしくも人生のなぞを解し得ず、自殺を計らうとする。しかしファウストは戰慄した。

おゝ杯よ、久しくもあこがれたる汝
來れ、來れ、高貴なるグラス
われに毒を注ぎ入れよ

彼は毒杯を手にし、口づけた時、寺院の幻想が前面の壁に浮び、復活祭の合唱がきこえて來た。

ファウスト「なんだらうあの音樂は？」

復活祭の合唱：キリストは甦へれり

　痛悼の墓を脫し
　天國の門に昇り給へり
　キリストの子、われ等地上に殘れども
　われ等をも召し給ふ可し
　ホザンナ！（樂譜7）

ファウストは尙もその幻影に悲痛な言葉をのべる時、突如そこにメフィストフェレスが立ち現れて、

メフィスト：おゝ純眞な感情よ、神の子よ、讃めますぞ、博士！　復活祭の鐘の音は博士の心を魅して、鐘の音よりは弱くしますぞ。

ファウスト：君は誰だ！……名を言へ。

メフィスト：なぜだ。博士とも言はれる君が、輕卒に物をきくものだ。自分は君の友であり、慰安者だ。君の惱みを去つてやらう。すべてを與へてやる—幸福と、快樂と、夢にみるすべてのものまでも

ファウスト：惡魔よ！　それもよし。何んと言ふか？

メフィスト：きけ！　汝の目、汝の耳を迷はすぞ。埋れ腐るな。來れ！　立てよ！　自分に續け！　いざ行かう！　汝の哲學を捨てて、世の中を勉強するのだ。

彼等二人は消えた。二人はライプチヒのアウエルバハの酒倉に現はれる。酒宴の歌は「ラインの酒をもう一杯！」と歌ひ出す。面白げなる連中の酒宴を二人は眺める。「この酒と歌、愉快な人生！……」と彼等は歌ひ續ける（樂譜8）。そこでブランデルが「鼠の唄」を歌ふ。（註、獨文に稍忠實なるを以て森鷗外譯を引く）

ブランデル：牡鼠が穴倉に巢喰つて
　餌は脂にバタばかり
　ルテル先生見たやうに
　でつぷり太つてしまつた。
　そいつにおさんが毒を飼つた。
　鼠は世間が狹うなつた。
　胸に戀でもあるやうに。（樂譜9）

合　唱：胸に戀でもあるやうに—

ブランデルの歌はまだ續く。その一歌ごとに合唱は同じ文句を愉快に唱和して行く。そこでブランデルは Amen をフーゲで歌へと言ふ。男聲合唱で續いて歌はれる「アーメン・フーゲ」がまた有名なものである。このフーゲはブランデルの歌を主題としたものである（樂譜10）。メフィストフェレスはこの合唱を賞めて、今度は自分が一つ歌つてやらうと言ひ、有名な「蚤の歌」（樂譜11）を歌ふ—

　昔昔王がゐた
　大きな蚤を持つてゐた
　自分の生ませた子のやうに
　可哀がつて飼つてゐた
　或時服屋を呼んで來た
　服屋が早速遣つて來た
　「此若殿の召すやうな
　上衣とずぼんの寸を取れ」（鷗外譯）

蚤は勳章を下げて大臣に任ぜられる。宮廷の貴婦人までも螫した。それを后と雖も潰しては相ならぬことになる。メフィストフェレスは「己達ならばすぐ潰す」と歌ふと、合唱がそれに唱和して大喜びである。しかしファウストは「もういゝよ、もつと純眞な悦びはないか」と言へばメフィストは彼を伴つて消える。

エルベ河畔—場面は變つてエルベ河畔の若艸の上に、老博士ファウストは若い立派な青年と化して眠つてゐる。バラの花が一面に咲いてゐる。春の綠はもえ立つ。メフィストフェレスは若々しいファウストの夢を更に樂

しくさせやうとして妖精を呼ぶ。妖精達は眠れるファウストの廻りを歌ひ舞ふ。音樂は美しく魅惑的である（樂譜12）。ファウストは夢の中にマルガリートの幻影を見る。「妖精のバレー」はそれに續いて舞はれる。この全曲を通じてこの場面は最も華麗である（樂譜13、14）。ファウストは突如夢から醒めて「おゝマルガリート！　何んと言ふ夢だ、天使のような幻影！」と叫ぶ。「立てよ、共に行け！　夢のあとで眞實を與へてやらう」とメフィストフェレスが言ふ。と「兵士の合唱」がきこえて來た（樂譜15）。それに續いて「學生の合唱」が歌はれる（樂譜16）。そして兩者が合同して歌はれやがて遠くへ去つて行く。

第三部

マルガリートの小さい淸げなる室の場面である。時刻は宵。最初軍隊の歸營行進曲がきこえて來る。メフィストフェレスに伴はれたファウストは獨り、この室の中にあつて靜かに夜曲を歌ふ（樂譜18）—

「優しい黃昏時よ、好く來てくれた」と歌ひ出してマルガリートに對する愛の情を歌ふ。「彼の女が來たやうだ、かくれろ」とメフィストフェレスが叫ぶ。そこへマルガリートがラムプを持つて入つて來る。音樂は靜かに彼の女の心を描き（樂譜19）、「昨夜夢に彼を見た。美しいお方であつた。この世でお目にかゝれるかしら」と獨りつぶやき、やがて有名な「トゥーレの王の物語」（樂譜20）を歌ふ。これをベルリオーズは「ゴティークの歌」と稱した。—（鷗外譯による）

マルガリート：昔トゥーレに王ありき　盟を渝へぬ此君に
妹は黃金の杯を　遺してひとりみまかりぬ。
こよなき寶の杯を　乾しけり宴の度毎に
此杯ゆ飮む酒は　淚をさそう酒なりき。
死なん日近くなりし時　國の縣の數々を
世嗣の君に讓りしに　かの杯は留め置きぬ。
海に臨める城の上に　王は宴を催しつ
壯士あまた宮のうち　御坐の下に集ひけり
これを限の命の火　盛れる杯飮み干して、
その杯を立ちながら　海にぞ王は投げてける。
落ちて傾き、沈み行く　杯を見てうつむきぬ。
王は宴の果てより　飮まずなりにき雫だに。
尙もマルガリートは「昔トゥーレに……王ありき……盟を渝へぬ……」と歌ひ「あゝ！」とため息をする。

その時メフィストフェレスの呪咀は始まる（樂譜21）—「鬼火よ、出て來い。お前の力をかりるんだ。早く！早く！　乙女のまはりを舞ふのだ！」やがて有名な「鬼火のミヌエット」（樂譜22）が始まる。この管絃樂曲は、全曲中最も優れた部分の一つである。卽「ハンガリー行進曲」「妖精のバレー」と共に「ファウストの劫罰」中の三名曲として組曲にして從來演奏されて來たのである。

そこでメフィストフェレスの「小夜曲」が歌はれる。伴奏は絃の指彈奏でギターの伴奏を模してゐる（樂譜23）—「戀人の門の前で、何んでそんなに待つてゐる？」鬼火も嗤つた「ハー！　おやすみよ、戀はたゞ陷穽だ。お氣をつけよ。……！」鬼火は消えた。マルガリートは眼をさます。そこにファウストが立つてゐた。二人は幻想の中に以前から知り合ひであつたことを述べ合ふ。この愛の二重唱は美しい（樂譜24）。又メフィストフェレスが登場して三重唱となる。やがてファウストは「さらば、ゆかしき夜よ、さらば愛の饗宴よ」と靜かに歌ふ（樂譜25）。とメフィストフェレスは「夜明だ行かう」とせき立てる。外からは街の人々の合唱が聽えて來る。

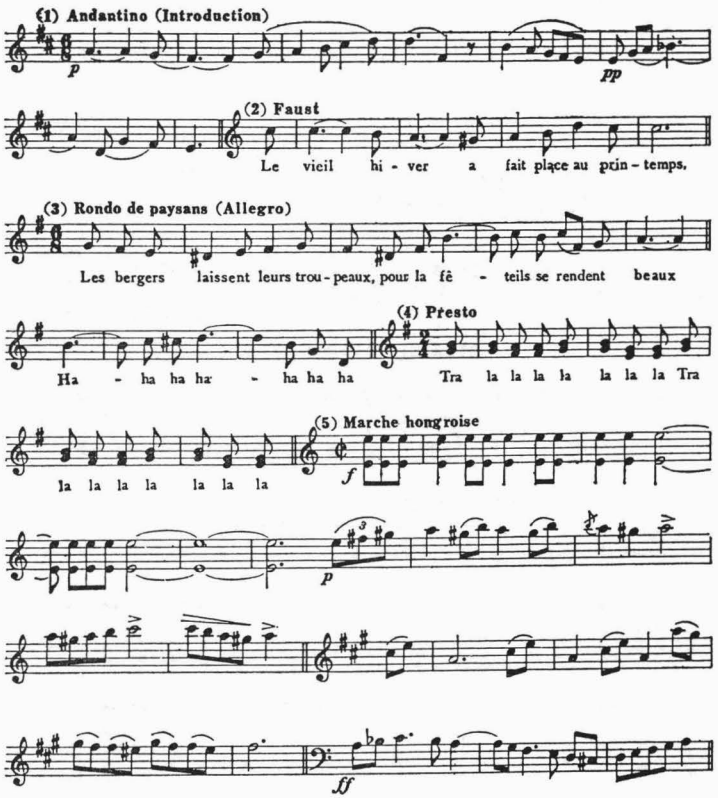
第四部

マルガリートの室。彼の女たゞひとり、夢心地と不安と惱みの中に歌ふ。この場面はゲーテの原作では糸車に倚つて歌ふ有名な歌で、シューベルトも「糸車に倚れるグレーチヘンの歌」として作曲してゐる。

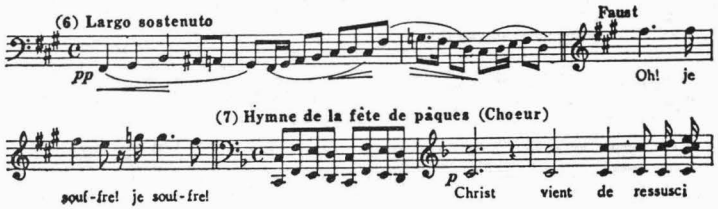
心の落著無くなりて、胸重苦しくなりにけり。
尋ぬとも、その落著は　つひに歸らじ、とこしへに。（鷗外譯）

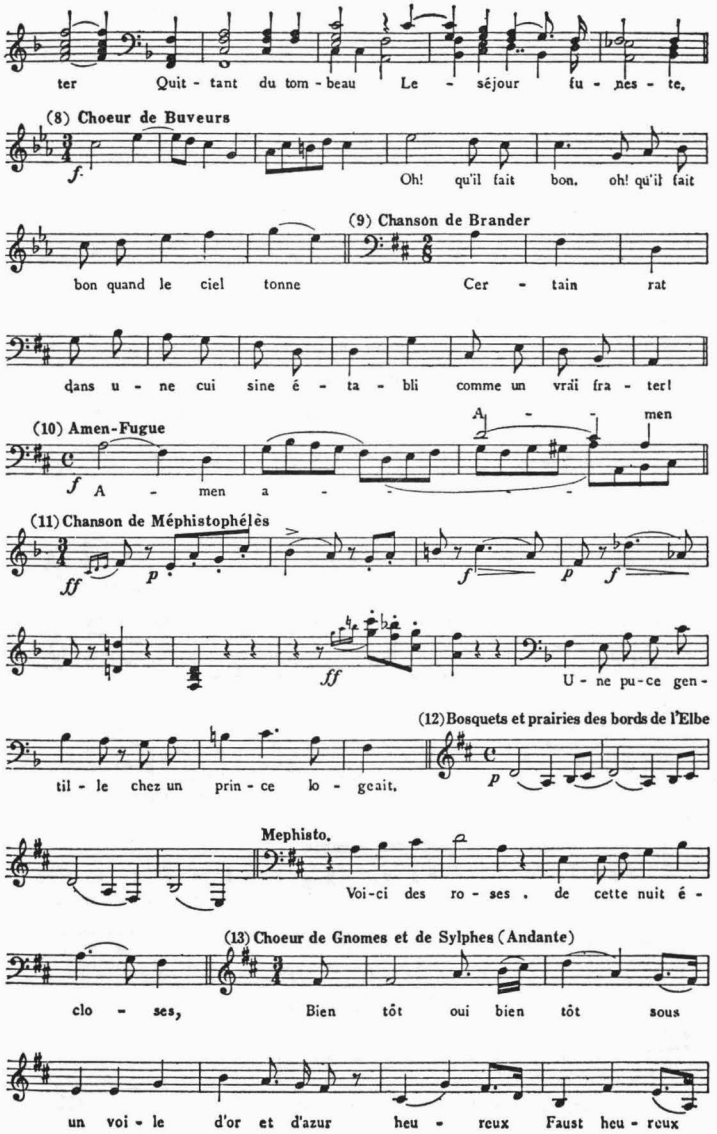
この歌は佛文歌詞では多少變へてはゐるが大體同樣である。ロマンスとか

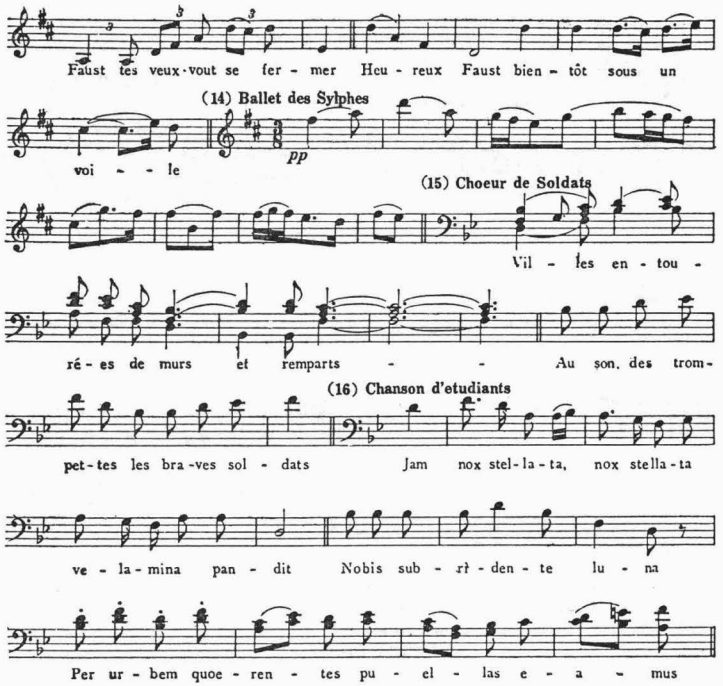
Première Partie



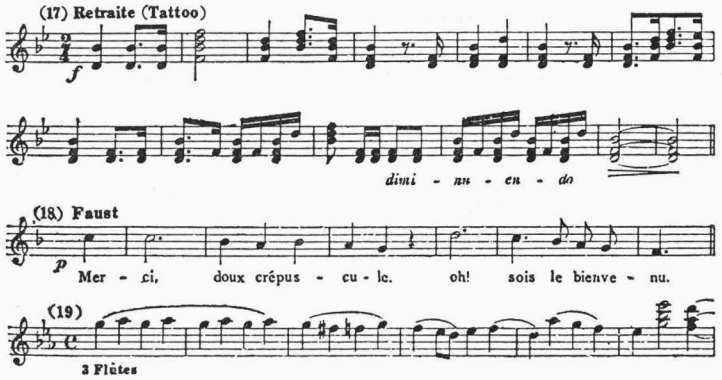
Deuxième Partie

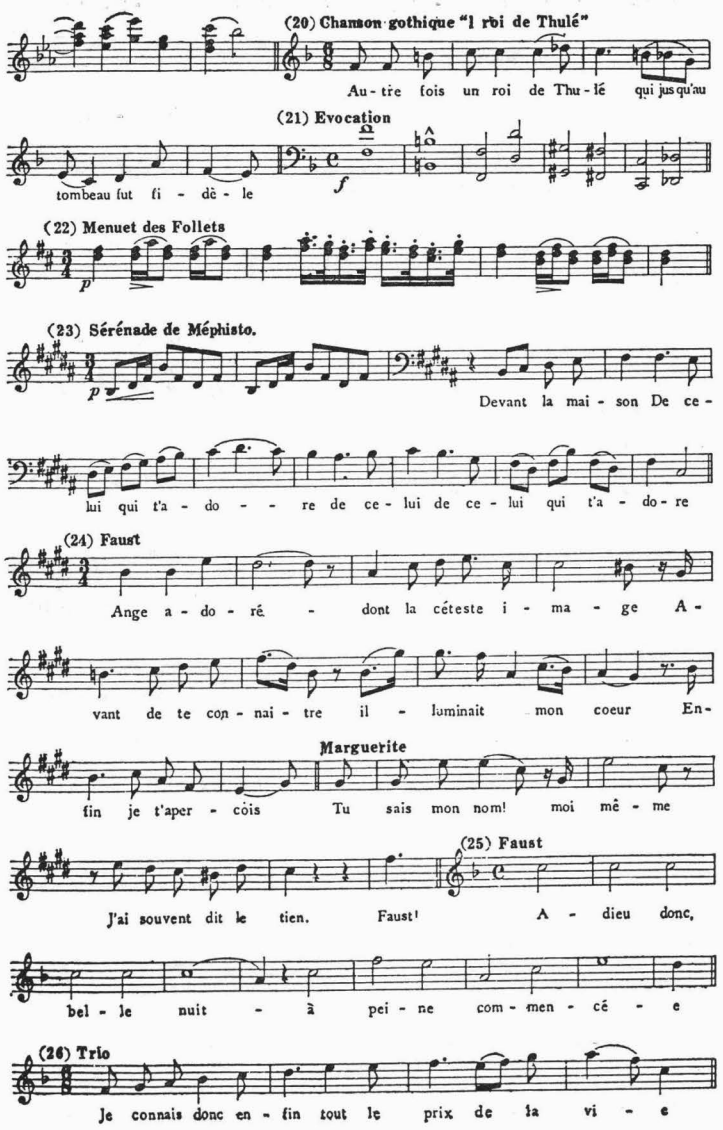


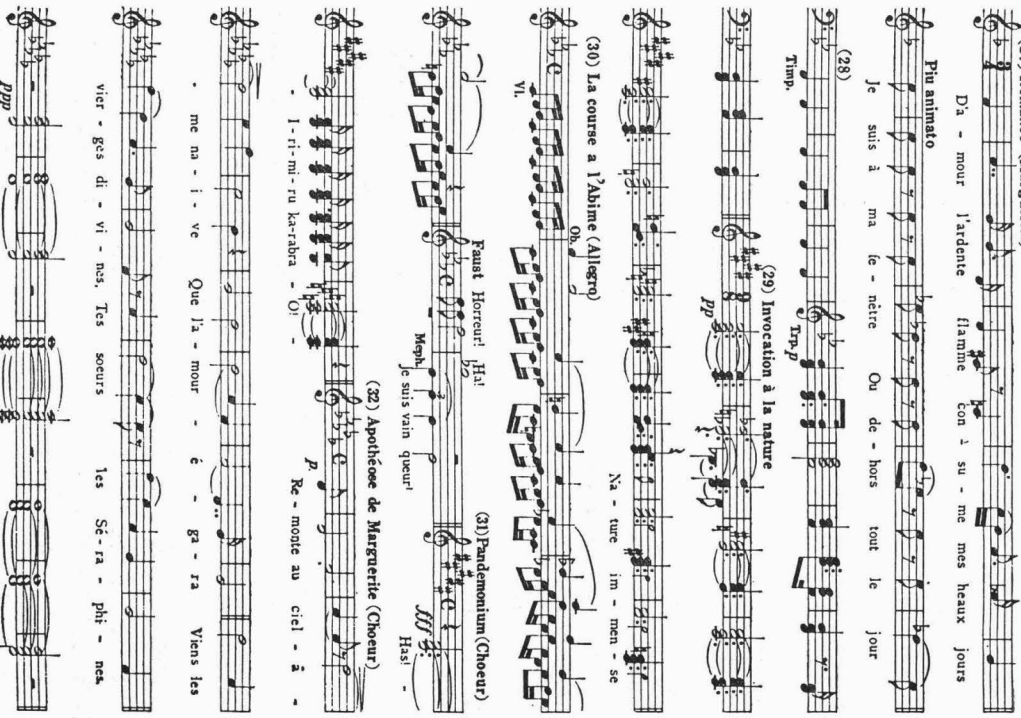




Troisième Partie







かれてある（樂譜27）。窓邊に倚れるマルガリートの耳に、軍隊の歸營行進曲が靜かにきこえて來て、合唱がある。しかしファウストはやつて來ない。

場面は變じて、森と洞が見える（樂譜28）。ファウストは大自然に向つて歌ふ—

無限の大地、崇高にして神秘なる大地！
不幸なる我心に汝こそは悦びを與ふ。
大地の胸にわが悲しみをなげ入れて、再生をこそ願はん！
風よ吹け！　限りなき森よ、叫べ！
岩は流れ落ちよ！
そこへメフィストフェレスは岩を攀登つて來て
メフィスト：夜の天井に眞の愛の星が見つかつたかい？……
ファウスト：靜かにしろ
メフィスト：可憐なマルガリートはな、嬰子殺しで死の宣告を受けたぞ
ファウスト：何んと！
メフィスト：森では獵の角笛がきこえる。
メフィストフェレスはファウストに劫罰の下ることを宣告する。そして地獄から黒馬ウォルテとヂャウールを呼ぶ。二人はこれに跨つて地獄へ馳せる。

地獄落ち。—管絃樂はこの場面を巧みに描寫してゐる（樂譜29）。オーボーが無氣味なメロディーを吹き、絃樂器は馬の疾走を描寫してゐる。この間農婦とその子等は十字架前に跪いてマリア・マグダレナの讃美歌を淋しく歌ふ。—

Sancta Maria, ora pro nobis
（聖母マリア、われ等の爲めに祈り給へ）

その時十字架は倒れ、彼等はアー！と叫びをあげる。地獄は近づく。恐ろしい場面は迫る。怪鳥は叫ぶ。ファウストはおのゝく。「地獄のラッパよなり響け！」とメフィストフェレスが叫べば彼等は遂に地獄に落ち込んだ。その時ファウストは「劫罰か！　アヽ！」と叫び、メフィストフェレ

スは「わが勝利！」と云ふ。

そこはパンデーモニウム惡魔怪物の集つてゐる所であつた。音樂は全管絃の恐しい最強音で奏され、男聲合唱は惡魔の聲を模す。

「地上のエピローグ」は運命の恐ろしさを告げる。地獄の狀景は消えて、やがて天國の聲はきこえて來た。六翼の天使は天帝の前に伏してゐる。天使の合唱はマルガリートの昇天を歌ふ（樂譜30）。音樂は神々しく、清らかに、

來れ！　マルガリート、
地上の罪はぬぐはれたり
おゝ悦び給へ
汝はすでに救はれたり
來れ！　マルガリート！　來れ！—

學校長　乘杉嘉壽
指揮者　クラウス・プリングスハイム
海軍々樂隊樂長　内藤清五

關係管絃樂部員

第一ヴアイオリン　ロベルト・ポルラック
井上武雄
黒澤良輝
兎束龍夫
栗原大治
大岡運英
福井巖
西川滿枝
桂平太
松浦きみよ
岡見温彦
清水万紗子
疋田小枝
福井直弘
田中富貴子

第二ヴアイオリン

川上淳
蜂谷龍
末吉雄二
小宮山繁
水口幸麿
松田十藏
石黒碩二郎
渡邊健
岩本政藏
荒木幹枝
多久興
伊藤光
細谷正秋
築瀬道夫
小谷芳郎
田村五郎

ヴイオラ

杉山長谷雄
藤田經秋
大塚淳
岡田二郎
伊藤純三
松村重利
增田尙一郎
平田忠

セロ

平井保喜
榎本長四郎
北川庸二郎
喜田遷吉
平井保三
酒井悌
小澤弘
岡野貞一
沖不可止
淺野常七
盛口悦知
安部幸明
阿保健
黒羽亘

コントラバス(海)塚本高
(〃)深海善次
(〃)小原政治
(〃)佐藤俊助
(海)藤原寅夫
(〃)瀬尾正登

ハープ

加藤敬子

フリユート　ピツコロ

山田和男
山口正男
福家軍平

オーボーイング　リツシユホーン

(海)平山富藏
(〃)坂逸郎
(〃)原功男

クラリネツト(〃)柳澤彌覺
中藪皓應

バスクラリネツト(海)金野安藏

ファゴツト　片山顯太郎
金子登

(海)藤井武
(〃)佐々木賢一

ホルン(〃)椿原良作
永田晴

(海)東海林庄太郎
(〃)高橋澤五郎

トランペート(〃)堀本賢夫
小林安八

コルネツト(海)海上學
(〃)熊谷操

トロンボーン(〃)岸川鯱雄
(〃)矢野昌夫
(〃)洞口賢一

トゥーバ(〃)櫛山義孝

（海）青　野　輝　雄
テインパーニ（〃）岩　田　重　一
西　川　潤　一
テインパーニ
小太鼓（海）白　神　次　二

テインパーニ　タム
タム　トリアンゲル　伊　藤　善十郎
大　太　鼓（海）太　田　弘
ベ　ッ　ケ　ン（〃）佐　藤　武　庸
解説並譯詞　遠　藤　宏

〔原資料横組〕

〔批評および関連記事〕

意義多かつた二つの初演曲

長谷川良夫

一

春から夏へのシーズンを回顧して、來朝名手の群が日本樂壇に殘して行つたものも隨分大きかつたが、一方今シーズンにはオーケストラの注意すべき曲の初演が少からずあつたことも非常に意義深いことであつた。むしろ我々にとつてはその方がより意義が大きかつたとも言へよう。何故かならば名手の藝が大體どんなものであるかについては吾々は無知ではないし、それにテイーボーとフオイヤアマンとは再度の來遊でもあつた。けれども、樂曲の初演、しかも重大な名曲の初演と言ふことは現在の我々に對しては自ら別の意義を持つ。

言葉を換へて言ふならば、演奏藝術の面での西洋音樂については我々は先づ〳〵一通りのことは知つてゐるのである。少くとも今度來朝した名手達が見せて行つた範圍の藝術についてならば、特別全く異つた新しいものを見せて貰ふと言ふことはなかつた。併し、創作藝術作曲の面に構築されてゐる西洋音樂の文化的遺産の全貌については我々はまだ〳〵餘りに未知な物を持ち過ぎてゐるのである。（そう言ふ點については、我々はイタリー・オペラの樣なものについて考へて見ても思ひ半ばに過ぎるものがあるのだ。例へば日劇の地下室で『リゴレツト』のトーキーを見て渦を醫した人が如何に數多かつたことか。）

以上の樣な意味で、名作とか、或ひはヨーロツパで問題になつた作品とかの初演は、あればある程望ましいことである。

二

今シーズンに初演された曲のうち重要なものは、ヘルベルト氏が新響の定期で指揮したバツハの編作曲、クシエネツクの『感情の勝利』とコダリーの『ハリー・ヤノス』東京音樂學校がプリングスハイム氏指揮で行つたベルリオーズの『フアウストの劫罰』の全曲演奏（一）新響定期の齋藤秀雄氏指揮のヒンデミツトの『畫家マチス』エツクの『ゲオルギーカ』などであつた。

右のうちエツクは小品を三曲連ねた輕い組曲であり、クシエネツクとコダリーも同じく組曲であると共に劇的音樂からの編作である爲に、純音樂的な重さから言へば矢張り殘りの二曲、ベルリオーズとヒンデミツトとが最も大物であつた。

ベルリオーズの『フアウストの劫罰』はこれ一曲で三時間近くもかゝる長い物であつたが、この初演によつて我々は大作と言ふ言葉の持つ一つの面を目のあたりに新しく敎へられた、と言つて過言ではない。

全くこの曲は一つの不思議であつた。部分々々をとれば實につまらないと言ひ切つてしまへる樣な曲なのである。事實、クラヴイア・アウスツークなど馬鹿々々しく彈いてゐるのがいやになるのである。ベルリオーズは近代管絃樂法の父とは言はれるけれども（そしてその言葉は勿論歷史的には全く正しいに違ひないのだが）そのオーケストレーションは今日から見れば別に何の變つた魅力もないのである。

處が、一見甚だつまらないかの樣なそれらのものゝ集積が、一度び始めから通して舞臺の上に演出されると二時間何十分の間、絕對に飽きさせないのである。相當飽きつぽい聽衆をさへ飽きさせないのである。

陳腐な和聲、陳腐なオーケストレーション、面白さうでもないメロデイー、さう言ふものが隨處に不思議な力を以つて我々を打つて來るのであつた。——要するに、それが『大作』と言ふものなのであつた。

この曲の中のバレー・シーンの三曲、ハンガリー行進曲と、妖精の舞踊、鬼火の踊とは、コンサート用の組曲として別に獨立して我々に親しか

つたが、これらの曲も全曲の中に入つて演奏されてこそ、本當の意味があるのであり、『斷片』は要するに『斷片』であつて、此の場合などは全曲を伺ふよすがにもならないものであることを痛感した。まことに、ベルリオーズと言ふ作曲家は、これによつて始めて日本にその眞の姿を紹介されたのであつた。私は彼の『幻想交響曲』と言ふものには餘り好感を持てなかつたのであるけれども、實は私の考へ方、感じ方に誤りがあつたのではなかつたか？　と言ふことを思ひついた。そして恐らくはベルリオーズと言ふ人については文字の上で紹介されてゐた處のものと、實際のベルリオーズとの間のずれがさせた私の誤りであつたのであらうと思ふ。今や私は本當のベルリオーズと言ふものが始めて解つた様な氣がするのである。『幻想交響曲』も見直されなければならない。これも『フアウストの劫罰』初演のお蔭なのである。

（『音樂世界』音樂世界社、第八巻第八号、昭和十一年八月、九〇～九二頁）

甲斐ありし努力

「フアウストの劫罰」東京音樂學校演奏會を聽いて

六月二十日の晩、日比谷公會堂で催された東京音樂學校の演奏會は、ベルリオーズの傑作「フアウストの劫罰」全曲をはじめて日本の聽衆に紹介した點でたしかに有意義なものであつた。

指揮者はプリングスハイム、獨唱者は武岡鶴代、城多又兵衛、伊藤武雄、秋月直胤の四人で合唱及び管絃樂のほかに、上野音樂學園兒童の合唱まで出演した。

演奏に三時間近くを要する此大きな作品をともかくあれだけに纏め上げるには指揮者をはじめとして出演者全部がなか〳〵の努力を費したことに相違ない。

しかもうれしいことにはいつぞや「アルプス交響曲」などの場合とちがつてまさしく甲斐のある努力であつたといへるのである。

演奏そのものを一々批評するとすれば獨唱者についてもまた合唱や管絃樂についても多くの欠點が指摘されなくてはなるまい。けれどそれは概して勉強の不足よりも實力の不足から生れるものであるから、演奏者たちも當然氣づいてゐることであらう。たとへば日本の男の聲の貧しさなどを今更責めたところで仕方がないのである。

簡單にいへば、全體としての演奏はベルリオーズの傑作の美しさを往々かなりに傷けるものではあつたが、しかもなほそれは會場内のあの蒸風呂のやうな暑さにも拘らず三時間の長きに亘つて殆ど私に退屈を感じさせなかつた。この見事な作品を我々に聽かせてくれたことに對して私は出演者すべての努力に敬意を表したい。

要するに曲の選定が今回の催しを音樂學校の近頃の演奏會の中での最も面白いものにしたのである。この演奏を聽いてはじめてベルリオーズの眞價を知つた人たちは必ずすくなくなかつたことであらう。（大田黒元雄）

（『東京朝日新聞』昭和十一年六月二十三日）

「フアウストの劫罰」の初演

日比谷公會堂。上野音樂學校がベルリオーズの名作「フアウストの劫罰」の本邦初演を行つた。これはわが樂界における最近の記念すべき出來事である。この稀代の名作が今日迄わが國に紹介されなかつたことは寧ろ遲きに失した傾きがあつて、少くとも有能な合唱團を有しまた從來多くの大曲を初演した上野音樂學校である以上、同校は最近一兩年に初演發表した他の凡ての難曲に先だつてこの曲あたりを演じた方が、その奏者にとつてもまた聽者にとつても甚だ順當だつたのではあるまいか。

それは兎に角、今回の演奏は上野としては近來の出來である。殊に、指揮者プリングスハイム氏が、從來徒に難曲に直面して焦躁し無雜な指揮振りを示したのとは異り、少くともテンポ、强弱に締りのある理解統率せるいはゆる指揮者らしき腕前を發揮したことは慶賀の至りであつた。管絃團また同樣である。唯だ獨唱者側は振はず、肝腎の城多又兵衛氏のファウスト頗る引立たず、伊藤武雄氏のメフイスト役柄に不適任を示し、獨り武岡

鶴代女史のマルガリートが斷然輝いたのである。その他、合唱は男聲惡しく女聲が殊の外優れてゐた。但し全體として、フランス語の發音に拙劣で、日本語を使用してゐるかの如き感があつた。

要するに今回は上野として最近における好調子であつたことは確實だが、また必ずしも十全のもので無かつたことは明らかである。然し、それにも拘はらず樂曲の持つ言語に絶した麗しさ、素晴しさは、私をして曲の最後迄無限の興味を覺えさせずに措かなかつた。（野村光一）

（『東京日日新聞』昭和十一年六月二十四日）

昭和十一年六月二十六日～二十八日　演奏旅行（大阪）

東京音樂學校生徒

吹奏樂演奏曲目

指揮　教授　萩原英一

時　昭和十一年六月二十六日（金）午後七時

所　大阪市天王寺公園音樂堂

主催　大阪市

①英雄行進曲　ビンデイング作

②序曲　フッブ作

マグネタ

③圓舞曲　シユトラウス作

美しきダニユーブの流れ

④春の眼醒め　バツハ作

（トロンボン獨奏）

⑤ソプラノ獨唱　長門美保

（吹奏樂伴奏）

（い）セレナーデ　トステイー作

（ろ）スパニヨラ　デイキヤラ作 [Vincenzo di Chiara]

――▲休憩▼――

⑥軍隊行進曲　シユーベルト作

⑦序曲　ベートーヴエン作

エグモント

⑧アルプスの牧童　モラーキ作

（フルート獨奏）

⑨ソプラノ獨唱　長門美保

（吹奏樂伴奏）

（い）荒城の月　瀧廉太郎作

（ろ）オーソレミオ　カプア作

⑩圓舞曲　ワルドトイフエル作

スペイン

國歌「君が代」奉唱（起立）

〔原資料横組〕

今夏の關西洋樂壇を壓倒する豪華版東京音樂學校洋樂部の大コンサートが二十六日夜大阪天王寺公園音樂堂で催された、五十名の若き音樂家が奏でる豪宕のメロヂイが堂にあふれた一萬の聽衆を醉はせたのち同夜の主催大阪市が目的とする國民運動の齊唱〝讃へよ皇國〟が大らかに奔騰して午後九時すぎ閉會した

なほ二十七、二十八兩日午後一時、三時半、七時の三回中央公會堂で同校教授、教官、男女洋樂部學生、海軍將校、下士官合同で約四百名出演

昭和11年6月27，28日，大阪市中之島中央公会堂における演奏会の出演者。上部顔写真，左から秋月直胤，長門美保，伊藤武雄，井口基成，城多又兵衛，武岡鶴代，高折宮次

の大音樂會が公開される

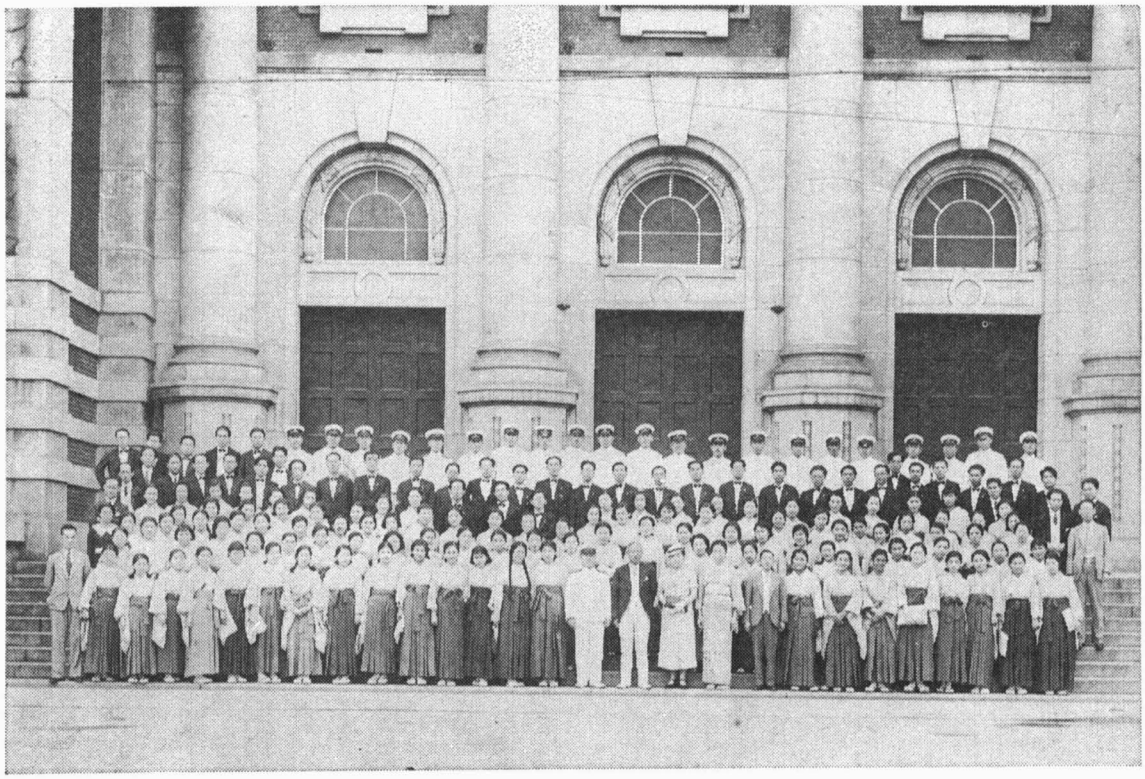
（『大阪朝日新聞』昭和十一年六月二十七日）

日　時　昭和十一年六月廿七日（土）
　　廿八日（日）
　晝の部　午後一時
　午後三時卅分　夜の部　午後七時開演
會　場　大阪市中之島　中央公會堂
　（出演者　四〇〇名）
合　唱　東京音樂學校　生　徒
管絃樂　東京音樂學校　管絃樂部
指　揮　東京音樂學校教師　クラウス
　プリングスハイム

晝の部（中等學校團體に限る）

一、管　絃　樂
　歌劇「ニユールンベルグの平民歌手」の前奏曲　ワーグネル作曲
二、混　聲　合　唱（無伴奏）
（い）いろはうた　（日本古謠）　信時潔作曲
（ろ）あかがり　（日本古謠）　信時潔作曲
三甲バリトン獨唱（ピアノ伴奏）　秋月直胤
（い）美しの乙女　ジヨルダーニ作曲
（ろ）樂に寄す　シユーベルト作曲
（は）かやの木山　北原白秋作詞　山田耕筰作曲
㈢乙ピアノ獨奏　助教授　井口基成
（い）愛の夢第三　リスト作曲
（ろ）カムパネラ　リスト作曲

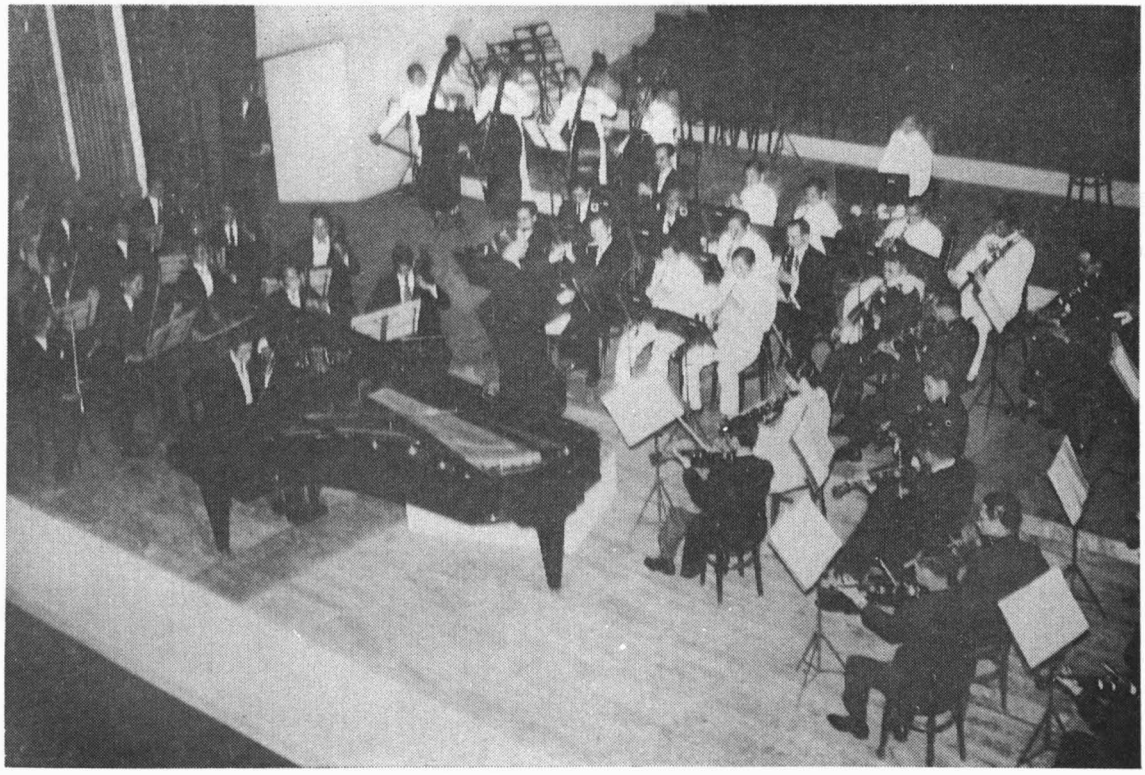
昭和11年６月27，28日，演奏会場となった大阪市中之島中央公会堂



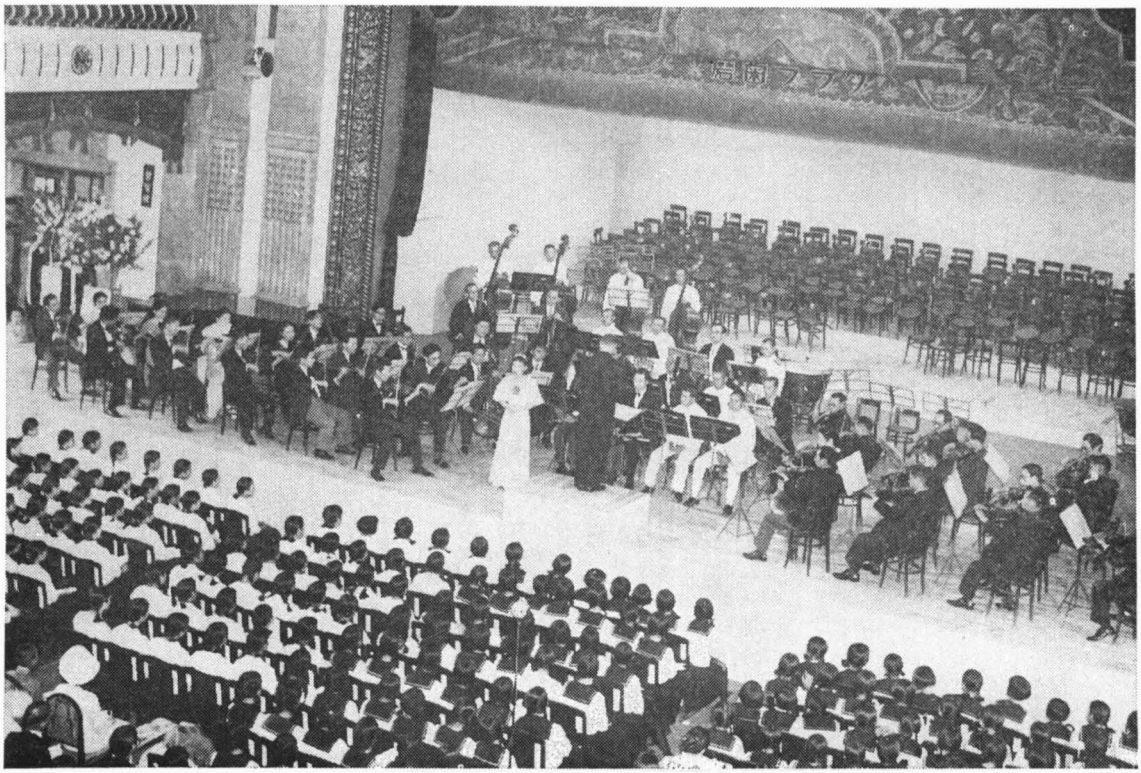
大阪市中之島中央公会堂前に勢揃い

ピアノ独奏 井口基成

バリトン独唱 秋月直胤



管弦楽付ピアノ。独奏 高折宮次，指揮 K.プリングスハイム



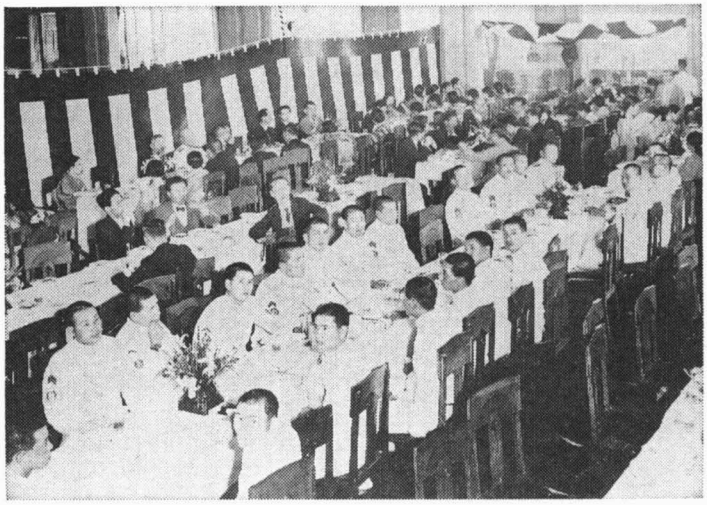
ウェーバー作曲歌劇「自由射手」より，アガーテの詠唱を歌う長門美保。客席手前の帽子の方は久邇宮妃殿下

管弦楽付合唱

ベルリオーズ作曲「ファウストの劫罰」より，マルガレーテ役を歌う武岡鶴代（メゾソプラノ）

同じく，ファウスト役を歌う城多又兵衛（テノール）

同じく，メフィストフェレス役を歌う伊藤武雄（バリトン）とブランデル役の秋月直胤（バス）



レセプション

帰途につく（大阪駅にて）

四甲管絃樂附ピアノ獨奏　　教授　高折宮次
　ピアノと管絃樂の爲めの
　協奏樂變ヘ短調　作品七九　　ウエーベル作曲
(四)乙管絃樂附ソプラノ獨唱　　長門美保
　歌劇「自由射手」中のアガーテの詠唱　　ウエーベル作曲
五、管絃樂附合唱
　聖譚曲「救世主」のハレルヤ合唱　　ヘンデル作曲
國　　歌「君が代」奉唱（管絃樂附四部合唱）
　（廿七日晝第一回甲曲第二回乙曲
　廿八日晝第一回乙曲第二回甲曲）

夜の部

ベルリオーズ *Hector Berlioz*（*1803—69*）作詩並ニ作曲
ファウストの劫罰 *La Damnation de Faust*
獨唱、合唱、管絃樂の爲めの劇的譚詩曲　全四部
獨唱　マルガレーテ（メゾソプラノ）　武岡鶴代
　ファウスト（テノール）　城多又兵衛
　メフイスト（バリトン）　伊藤武雄
　フエレス
　ブランデル（バス）　秋月直胤

莊重　四百名の合唱
　きのふ晝夜に亙つて音樂學校の大演奏會

東京音樂學校生徒四百人出演の大音樂會は二十七日午後三時半から大阪中央公會堂で久邇宮德彦王、恭仁子女王兩殿下台臨のもとに盛大に催された、大阪での公開は實に十五年ぶりで、しかもその數において前回に倍する豪華さであつた

會場は女學生でぎつしり、管絃樂ワグネル作曲の歌劇「ニユールンベルグの平民歌手」にはじまり無伴奏混聲合唱「いろはうた」「あかゞり」につゞいて秋月直胤氏はジヨルダーニ作曲「美しの乙女」ほか二曲を獨唱、井口助教授はリスト作曲の「愛の夢」「カムパネラ」をピアノ獨奏し、高折教授の管絃樂付ピアノ獨奏、長門美保さんのソプラノ獨唱などあつて最後に四百人の管絃樂付合唱ヘンデルの「ハレルヤ」は滿場を全く陶醉させ「君が代」奉唱で五時閉會した、つゞいて夜の部に入り近代管絃樂の祖ベルリオーズが畢生の努力をはらつた快作「ファウストの劫罰」を演奏、クラウス・プリングスハイム氏が指揮、武岡鶴代さんがマルガレーテ、城多又兵衛氏がファウスト、伊藤武雄氏がメフイストフエレス、秋月直胤氏がブランデルとなつて序唱より第四部まで我國における初演として多くの感銘を與へ

BKでは夜七時半から三十分間「ファウストの劫罰」を中繼放送した、なほ二十八日も同じプログラムで一般に公開する

（『大阪朝日新聞』〔大阪府下版〕、昭和十一年六月二十八日）

昭和十一年十月十日　第三回上野児童音楽学園演奏会

第三回　上野兒童音樂學園演奏會曲目
昭和十一年十月十日（土曜日）
午後一時三十分開演
午後三時四十五分終演
會場　東京音樂學校奏樂堂
東京下谷區上野公園

1　唱歌　齊唱　尋常科一年

イ 猿まはし（兒童唱歌第四學年用）
ロ 漁　船（新訂尋常小學唱歌第四學年用）

2 ピアノ獨奏　尋常科三年　長谷部愛子
無言歌……メンデルスゾーン作曲
Lieder ohne Worte (Mendelssohn)
イ 作品六十二ノ六（春の歌）
a) Allegretto grazioso op. 62. Nr. 6. (Frühlingslied)
ロ 作品三十八ノ三
b) Presto e molto vivace op. 38. Nr. 3.

3 ピアノ獨奏　尋常科三年　高野美知
メヌエット……パデレウスキー作曲
(Menuet) (Paderewsky)

4 ヴァイオリン獨奏　尋常科三年　本間健三
競奏曲・イ短調・アレグロ……ヴィヴァルディ作曲
(Konzert a-moll Allegro) (Vivaldi)

5 ピアノ二重奏　尋常科三年　永戸春江　水谷講師
ソナータ・ニツのピアノの爲の〈長調・第一樂章……モーツァルト作曲
(Sonate für zwei Klaviere F-dur 1. Satz) (Mozart)

6 ピアノ獨奏　尋常科三年　鎗田直子
ソナータ・變ロ長調・第一樂章……モーツァルト作曲
(Sonate B-dur 1. Satz) (Mozart)

7 唱歌　尋常科二年
イ 草　摘（齊唱）（兒童唱歌第四學年用）
ロ 蓑　蟲（二聲輪唱）（新訂高等小學唱歌第二學年用）

（休　憩）

8 ヴァイオリン齊奏　尋常科三年
ブーレ舞曲……バッハ作曲
(Bourrée) (Bach)

9 ピアノ獨奏　尋常科三年　井上愛子
タランテラ……ヘルラー作曲
(Tarantelle) (Heller)

10 ピアノ獨奏　尋常科三年　坂本陽子
ワルツ……デューラン作曲
(Valse) (Durand)

11 ピアノ聯彈　尋常科三年　宮島敏　奥村一
軍隊行進曲……シューベルト作曲
(Marche Militaire) (Schubert)

12 ピアノ獨奏　尋常科三年　俵敏子
ソナータ・ニ長調・第一樂章……モーツァルト作曲
(Sonate D-dur 1st. Satz) (Mozart)

13 ピアノ・ヴァイオリン・セロ三重奏
ピアノ　尋常科三年　加藤柴房
ヴァイオリン　同　青木明彦
セロ　同　高橋一太
ピアノ三重奏曲・第二十六番・ハ長調……ハイドゥン作曲
アダージオーアルレグロ (Haydn)
(Klavier-Trio Nr. 26 C-dur Adagio-Allegro.)

14 ピアノ獨奏　尋常科三年　熊坂明
イ タランテラ……メンデルスゾーン作曲
(Tarantelle) (Mendelssohn)
ロ 紡ぎ歌……メンデルスゾーン作曲
(Spinnerlied) (Mendelssohn)

15 唱歌合唱　尋常科三年
浦のあけくれ（三部合唱）……マッチンギ作曲　吉丸一昌作歌
(Mazzinghi)

〔原資料横組〕

昭和11年10月10日，上野児童音楽学園の演奏会と高橋一太（円内）

大人連耳負け

豆トリオやセロ少年

兒童音樂學園素敵な演奏會

音樂家の搖らん、上野兒童音樂學園の演奏會は十日午後一時半から東京音樂學校奏樂堂で開いた、未來の樂聖の卵の熱演は十二三の可憐な少年少女の演奏とはとても思はれぬ程の見事さで、聞入る先輩のお兄さん、お姉さん達をすつかり魅了してしまつた

中でも可愛らしい豆トリオ、尋常科三年高橋一太、青木明彦、加藤柴房三君の三重奏は滿堂の人氣をかつさらつた體だつたが小さな手にセロの大役を引受けた高橋君は非常時日本を背負つて太平洋のまもりを一手に引受けて立つ聯合艦隊司令長官高橋三吉大將の實兄高橋豊太郎氏の孫で、僅か十三歳の

少年である、一太君は昨年夏兒童音樂學園尋常科二年に編入されたが、僅か一年あまりの間に先生の小澤弘教授も驚く程の進境を示し、當日もハイドンの作品二六番ハ長調アダヂオアレグロを少年とも覺えぬあざやかな運指で立派にひきこなし、みんなをアッといはせたものだ、尋常科屈指の天才少年として小澤教授も未來を囑望してゐる

（『報知新聞』昭和十一年十月十一日）

昭和十一年十月十六日～十八日　演奏旅行（仙台―盛岡―新潟）

時　昭和十一年十月十六日（金）午後三時
　　午後七時

所　仙臺市公會堂

東京音樂學校邦樂科大演奏會

主催　仙臺音樂協會
後援　仙臺市學務課
　　宮城縣教育會
　　仙臺市教育會
　　市内各女學校
　　東京日日新聞仙臺支局

演奏番組

（晝之部）

一、能　樂（觀世流）

謠曲　嵐山　仕舞　忠度　熊坂

二、長唄
（甲）鶴亀　高野辰之作歌　吉住小三郎稀音家六四郎作曲
（乙）勧進帳　高野辰之作歌　宮城道雄作曲

三、箏曲（生田流）　新曲秋の韻（ひびき）　高野辰之作歌　宮城道雄作曲

四、長唄　新曲楠の薫　高野辰之作歌　吉住小三郎稀音家六四郎作曲

（夜之部）

一、能樂（觀世流）
謠曲　嵐山　仕舞　忠度　熊坂

能樂科女生徒八名
囑託　坂井音次郎
囑託　清水太賀志
地謠　能樂科男生徒三名
囑託　藤波順三郎

二、長唄
嚊馬山
（甲）鞍馬山　囑託　吉住秀雄外　長唄科男生徒六名（吉住小太郎）
（乙）連獅子　文久元年五月　河竹其水作歌　二代目杵屋勝三郎作曲　長唄科女生徒十六名

三、箏曲（生田流）
（甲）新曲秋の韻　高野辰之作歌　宮城道雄作曲　講師宮城道雄　外箏曲科職員生徒約廿名
（乙）新うてや鼓　島崎藤村作歌　宮城道雄作曲　教授吉住小三郎　教授杉本金太郎補導　長唄科職員生徒約六十名（稀音家六四郎）

四、長唄　百夜草神田祭　幸堂得知作歌　稀音家六四郎　吉住小三郎作曲　囑託　吉住秀雄外　長唄科女生徒十六名　長唄科男生徒六名　嚊子望月太左吉外三名

〔このあと十七日に盛岡、十八日に新潟でほぼ同じプログラムで演奏された。〕

昭和十一年十月十七日　第八十回定期演奏会

昭和十一年十月十七日（土曜日）（午後六時開場　午後七時開演）
會場　日比谷公會堂

音樂演奏曲目

東京音樂學校

1. 絃樂協奏曲……リュリー作
序曲—ルール—歌謡調Ⅰ—リゴードン—歌謡調Ⅱ—
行進曲とパッスピエー—ロンドーブーレ

2. ソプラノ獨唱・絃樂伴奏
カンタータ「オルフォイス」……ラモー作
宣叙調—詠唱—宣叙調—詠唱—宣叙調—詠唱
獨唱　淺野千鶴子

3. 四ツのヴァイオリンの爲めの
協奏曲　作品三・第十・ロ短調……ヴィヴァルディ作
アレグロ—ラルゴ—アレグロ
獨奏者〔1. 多久興　2. 岩崎吉三
3. 細谷正秋　4. 喜田遷吉〕
—(休　憩)—

4. 無伴奏混聲合唱
彌撒曲「ミサ・パペ・マルチェリ」……パレストリーナ作
1. 主憐み給へ　2. 榮光　3. 信經　4. 聖なる哉　5. 神羔誦
—(休　憩)—

5. ブランデンブルグ協奏曲　第四・ト長調……バッハ作
アレグロ—アンダンテ—プレスト
獨奏者〔ヴァイオリン　ロベルト・ポラック
フリュートⅠ　山口正男
〃　Ⅱ　福家軍平〕
指揮　クラウス・プリングスハイム
絃樂　東京音樂學校管絃樂部
合唱　東京音樂學校生徒
〔原資料横組〕

PROGRAMM

1. Jean-Baptiste Lully (1632–1687)
Concerto pour Orchestre à cordes
Ouverture—Loure—Air I—Rigaudon—Air II
Marche et Passepied—Rondeau—Bourrée

2. Jean-Philippe Rameau (1683–1764)
"Orphée" Cantate à une voix avec symphonie
Récitatif—Air—Récitatif—Air gracieux
Récitatif—Air gai
Sopran-Solo Chizuko Asano

3. Antonio Vivaldi (ca. 1680–1741)
Concerto per quattro violini Op. 3, No. 10
Allegro—Largo—Allegro
Violin-Soli {I Hisaoki Ohno II Yoshizo Iwasaki
III Masaaki Hosoya IV Senkichi Kita

—(Pause)—

4. Giovanni Pierluigi [da] Palestrina (1525–1594)
Coro a cappella "Missa Papae Marcelli"
Kyrie—Gloria—Credo
Sanctus—Agnus Dei

—(Pause)—

5. Johann Sebastian Bach (1685–1750)
Brandenburgisches Konzert Nr. 4. G dur
Allegro—Andante—Presto
Violin-Solo Robert Pollak
Flöte I Masao Yamaguchi
〃 II Gunpei Fuke

Werke von Lully, Rameau und Palestrina
zum erstenmahl in Japan
Leitung: Klaus Pringsheim

Orchester und Chor der kaiserlichen Musikakademie zu Tokio

演奏曲解説

序言

今回演奏される樂曲は十六世紀の無伴奏大合唱曲として、最も代表的なパレストリーナ作の彌撒曲と一七〇〇年前後即ロココ時代の三つのコンチェルトを選び、それに同じくロココ時代のラモー作獨唱カンタータを挿入した。この三つのコンチェルトはリュリー、ヴィヴァルディ、バッハの作で、發達史的に順次演奏されるのであつて、音樂史的に見ても意義ある演奏曲目である。

1. 絃樂協奏曲　　リュリー作

リュリー（一六三二―八七）は伊太利人 Lulli であつたが、十二歳で巴里に來り後佛國に歸化し、フランス流に名を書き改めた。佛王ルイ十四世に奉仕し、宮廷樂長並に作曲家となり、佛國歌劇の基礎を作つた人である。この協奏曲は作の年代もその演奏も不明であるが、宮廷樂部で室内樂的に演奏したものであるらしい。

この樂曲は音樂史家 Ernst Mohr によつて、巴里國立圖書館藏の樂曲原稿中から發見されたものである。樂譜には Concert de Violon et Hautbois donné au soupé du Roy le 16 janvier 1707 par la troupe de petits Violons et Hautbois de sa Majesté とあつて一七〇七年一月十六日にルイ王の晩餐の折に宮廷樂手達によつて、ヴァイオリンとオーボーとで演奏したコンチェルトである。但しこの年代はリュリーの歿後であるから、確實に彼の作であるか彼の子の作であるかは不明である。

當時の絃樂はオーボーによつて強められることがある。この曲もヴァイオリンの樂曲にしては高音も低音もなく、大體オーボーで奏し得る音域で書かれてゐる。この樂曲は序曲と幾曲かの舞曲調と伊太利風歌謠調とを組合せ、組曲の形式をもつけれども、各樂章が一定音調でないから組曲とは稱し難い。十七世紀後半に行はれた多數の小樂章からなる Sonata da camera や Partita, Suite, Orchestra-concerto, 後世の Serenade などと同一な樣式をもち、樂曲形式の決定しない過渡期の室内樂と考へたい。コンチェルトと稱しても獨奏部が殆んど出て來ないのである。

1. Ouverture; Adagio 4/4—Allegro 3/4, F-dur; 2. Loure; Allegretto 6/4, C-moll; 3. Air I; Andante 3/4, C-moll; 4. Rigaudon; Allegro 2/2, C-moll; 5. Air II; Andante 4/4, g-moll; 6. Marche et Passepied Allegro 2/2, Andante 3/8, D-dur; 7. Rondeau; Tempo di Menuetto 3/4, g-moll; 8. Bourrée; Allegro 2/2 F-dur.

2. カンタータ「オルフォイス」　　ラモー作

ジャン・フィリップ・ラモー（一六八三―一七六四）はリュリーの後をうけた佛國歌劇の大作曲家であり、又近世和聲學の基礎を確立した理論家でもあつたことは一般に知られてゐる。彼はオルガン、ピアノ樂曲の多數及び今回演奏する歌曲カンタータの類も作曲した。この歌曲はソロ・カンタータであつて、伊太利風カンタータよりは更に歌詞のもつ内容を歌ふように作曲されてゐる。ラモーはその宣叙調をもメロディックに作つた。即ち叙情的劇的に作らうと努力してゐるのである。十八世紀後半期のジャン・ジャック・ルッソーの音樂辭典には「カンタータは單純な室内樂的伴奏をもつた小さい叙情詩の歌曲の一種である。通常三つのレチタティーフと同數のアリアから成立する。云々」とある。佛國ソロカンタータの作風はレチタティーフが骨組で、アリアが心情である。この歌曲もその形式に從つてゐて、美しい優雅なロココ風音樂である。

この物語りは悲しいギリシヤ神話に據つてゐる。人も知る如く、愛妻を失つたオルフォイス（オルフェ）は手琴の妙音の力によつて地獄の妖魔に打勝ち、冥府に亡妻オイリディーチェ（ユリディース）をさがし得て連戻す。このカンタータの歌詞はこゝから始まる。以下譯詞參照。

3. 四つのヴァイオリンの爲めの協奏曲・作品三の一〇　　ヴィヴァルディ作

アントニオ・ヴィヴァルディは、一六八〇年頃伊太利ヴェニスに生れた有名なヴァイオリン奏者である。その地の聖マルコ寺の樂長[1]となり一七四一年歿してゐる。彼のコンチェルト形式は、前時代からの組曲、トリオ・オーケストラ、合奏用ソナタ等の樂章を純化して、三樂章からなる concerto grosso を確立したのである。一七〇〇年頃からこの形式で作曲し、一七一四年頃にはバッハも彼のコンチェルトをピアノに編曲してゐるし、又彼のこの優れた形式に從つて作曲してゐる。即第一樂章はアレグロ、第二樂章はアンダンテ或はアダーヂォ、第三樂章は第一樂章より更に速いテムポで奏すると云ふ形式である。即、急速—緩徐—急速のよき對比をもつたコンチェルト形式である。且獨奏部を生かし、常に全奏部とよき均齊を保たしめてゐる。この樂曲は一七〇〇年直後に作曲されたものらしく、正確な年代は不明である。四つのヴァイオリンが獨奏部をなしてゐるが、勿論コンチェルトグロツソであつて、獨奏部の爲めに作曲された感のある後世のコンチェルトとは異るのである。

第一樂章；Allegro, 4/4, 第二樂章；Largo-Larghetto, 3/4, 第三樂章；Allegro, 6/8, 第一、第三はロ短調を基調とし、第二は嬰ヘ長調が基調である。

（1）聖マルコ寺では見習いであった。

4. 彌撒曲「ミサ・パペ・マルチェリ」

パレストリーナ作

聖曲ミサは天主教の祭典中最重要なるミサ聖祭中に歌はれる拉典語の歌曲である。既に中世に於てこのミサ聖文はグレゴリアン聖歌によつて唱和されてゐたが、十四世紀頃から新に復雑[ママ]音樂的に各部が作曲され、それが寺院の聖祭中で合唱隊によつて歌はれるやうになつた。十五世紀のネーデルランド樂派の榮えた頃は、寺院内の大合唱隊がオルガン、管絃打樂器の伴奏でお祭り騒ぎの演奏をした。そして長時間に亘るミサ聖祭中に時折 Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei の音樂を奏したのであつた。この五樂章は聖典中重要な聖文であり、又音樂にして見れば、各々異れる美的對比をなすのであるから、聖曲ミサの樂章として選ばれたのである。所が十五世紀後半期になつて、無伴奏合唱の形式でネーデルランド樂派のオケーゲムによつて始めて作曲され、漸次その作曲手法が行はれ出した。その原因は復雑[ママ]なものから純化への傾向を現はし、中世無伴奏聖歌の傳統へ歸らうとし、又寺院の經濟的理由で單純化を必要としたりする種々なる理由による。特に十六世紀に入つてから、諸般の藝術と共にルネサンスの古典的大成が雄大、莊重、統一、純化の傾向をローマ・カトリック音樂にも示されるに至り、且又ルーテルの宗教改革の反動で、カトリック教會内にも淨化と質朴への復歸思潮が充滿して來た。かゝる時代にローマにあつて宗教音樂の作曲に一生を捧げたパレストリーナは、無伴奏合唱曲を多く作曲して、莊重、雄大、質實、神秘の藝術的音樂を世に示した。眞に古今無比の合唱曲を多く殘したのである。作曲手法は優れた對位法を用ゐ、主として六聲 (Soprano, Alto, Tenor I, II, Bass I, II) で書かれてゐる。そして主旋律はテノール部に置くと云ふ傳統的作曲手法に多少彼も從つてゐるが、或は低音部に、或は高音部に定旋律を歌はせ、各部は相協力してゐる。尙十六世紀末葉から起つた近世和聲的傾向も統一純化した彼の樂曲の中にその萌芽を認め得るのである。

此曲の作曲と年代—ヂョバンニ・ピェルルイヂ・ダ・パレストリーナ（一五二五年或一五二六年—一五九四年）が、ローマ教皇禮拜堂 Cappella Sistina の作曲家として又サン・ピエトロ大寺院の樂長として、教皇 Pius IV の命により、歿した前教皇の爲めにミサ作曲を始めたのが一五六二年であつた。それ故この曲には教皇の名がついてゐる。但し音樂史家によればそれ以前からこのミサには多少著手してゐたらしいと云はれるのである。作曲完成後多少おくれて一五六五年六月十九日にカペルラ・システィナで最初に歌はれた。ピウス四世は宗教音樂はかくある可しと云ふ布告を出した程感銘を與へた傑作である。即パレストリーナの中期、最も圓熟した時代の作であつて、彼の代表作と云へる。

ミサ聖祭はカルワリオの祭の再現を意味し、主の受難、復活、昇天、各人の聖寵、福音を意味し、又我等に最後の晩餐を想起させ、聖體の秘蹟、

拝領の玄義の記念とし、又その再現を意味するのである。この聖祭中で歌はれる最初の合唱は―(1)「主憐み給へ、キリスト憐み給へ、主憐み給へ」である。罪多き人間が三位に對し憐みを乞ふのである。それ故上記の聖文は各々三回づゝ痛悔の念の中に反覆される。(2)「榮光」の聖歌は直に續けて歌はれる。ベテレヘム(ママ)の野に寢たる牧者に告げた天使の歌に始まり、キリストの誕生を告げ、次に讃美と感謝の意を表する。(3)「信經」は三二五年小亞細亞のニケアの宗教會議で確定した信條を、更に三八一年コンスタンチノープル公會議で補足したのが即この信經である。一切の疑問を排して信仰上の確固たる信條を示してゐる。作曲家は常に質實な氣持ちでこの樂章を作曲してゐる。特に「十字架に釘付けられ云々」の條は深刻に神秘的に作曲される。やがて奉獻の式を終り、聖別の式にうつり、そして(4)「聖なる哉」が歌はれる。神の無限聖を讃美するのであつて、この時鈴を鳴らして信徒にミサの大切な部分を知らせる。「主の名によりて來れるものは祝せられ給へ」の後半部は祭壇上にキリストが降下されたのを祝することを意味してゐる。聖別後聖體拜領の式に移る。聖體の分割を終ると司祭が(5)「神羔誦」を唱へるのである。この時歌ミサでは合唱される。今回は Agnus Dei……Miserere nobis（我等を憐み給へ）の前半を省略し「我等に平和を與へ給へ」の後半を歌ふ。聖體拜領の近づいた爲め神と平和を保つ爲めに、又一切の罪を除き去る犧牲の必要の爲め、神羔誦をくりかへし痛悔の僞りなきを表するのがこの部分である。聖體拜領後ミサ聖祭は終る。以上ミサ曲としては五樂章から成立するが、聖祭中最初の Introitus 入祭誦や Offertorium 奉獻などはパレストリーナも別個に作曲したものがあるのを附記して置く。

今回の演奏は原譜より短三度低く移調したものを歌ふ。當時は全部男聲で歌ふ樣に作曲されたのであるから、これを現今混聲で歌ふには多少の移調は常に行はれる習慣になつてゐる。

5．ブランデンブルグ協奏曲・第四・ト長調

バッハ作

此種の同名の協奏曲は全部で六曲ある。バッハの中期ケーテン公に奉仕してゐた時代（一七一七―二三）の作で、音樂愛好者であつたブランデンブルグ侯クリスチアン・ルードヴィヒの爲めに作曲したものである。このバッハの中期こそは最も室內器樂曲が作曲された時代であつて、一七二三年ライプチヒに移り、大聲樂曲の作曲を始めると同時にロココ風宮廷室內樂と緣を絕つのである。

この第四協奏曲は獨奏部をヴァイオリンとフリュート二本とが奏するコンチェルト・グロッソである。チェムバロ（ピアノ代用）は常に獨奏部と協力し、絃の全奏部も勿論單なる伴奏ではなく、ヴィヴァルディの協奏曲と同樣に獨奏部とよき對比、協力をもつてゐる。但しバッハはヴィヴァルディよりも更に獨奏部を活躍させ重要な演奏をさせてゐる。その點漸次十八世紀末の協奏曲に近づくことを暗示してゐると言へよう。けれどもこの第二樂章はヴィヴァルディ時代の協奏曲のそれと同一手法で書かれてゐる。

全體は三樂章からなり、ヴィヴァルディの協奏曲の形式と同樣であり、急速―緩徐―最急速のよき對比をもつ。但し第三樂章は四小節からなる主題を以て優れたフーゲで書かれてある。

I. Allegro; 3/8, G-dur; II. Andante; 3/4, e-moll; III. Presto; 2/2, G-dur.

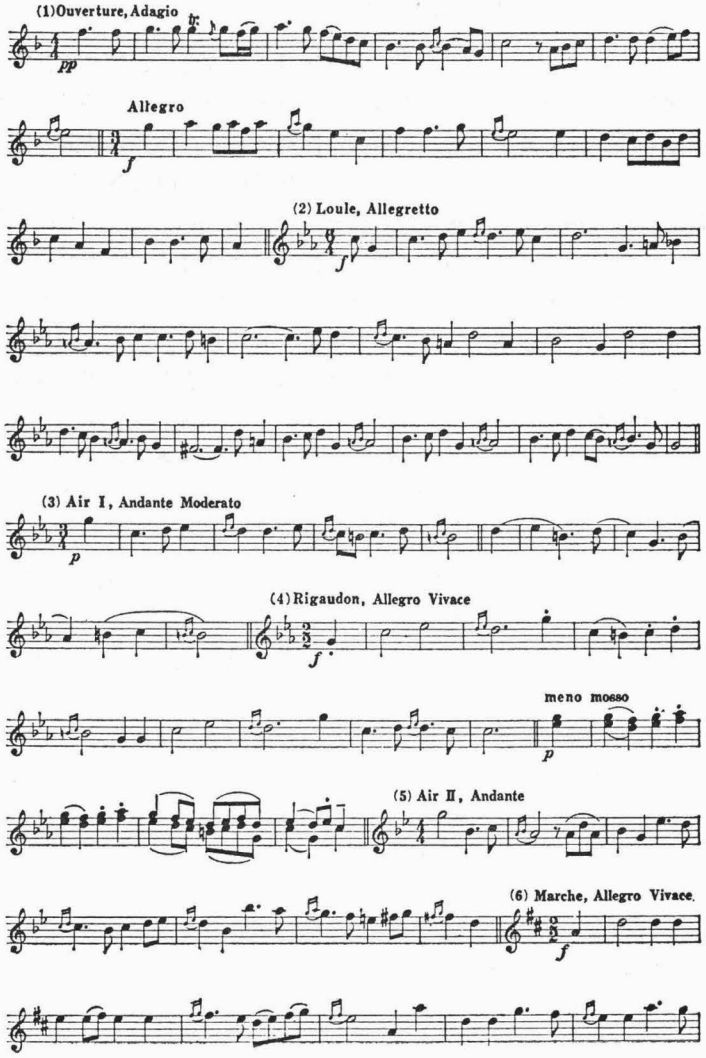
（譯　詞）

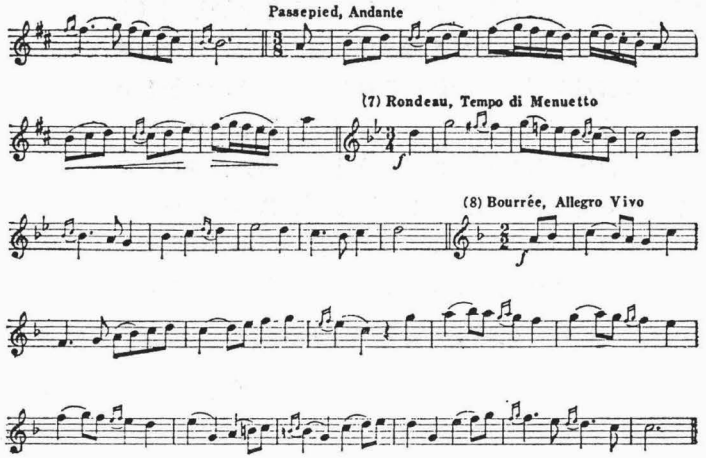
カンタータ「オルフエ」（オルフォイス）

レシタテイフ：美しい歌の勝ほこつた魅力によつて、オルフエは幽冥界から彼の望のものを取返した。そしてヴェヌスの子は彼の勝利をこの餘りにも暗い道から、火の輝きの方へと導いた。

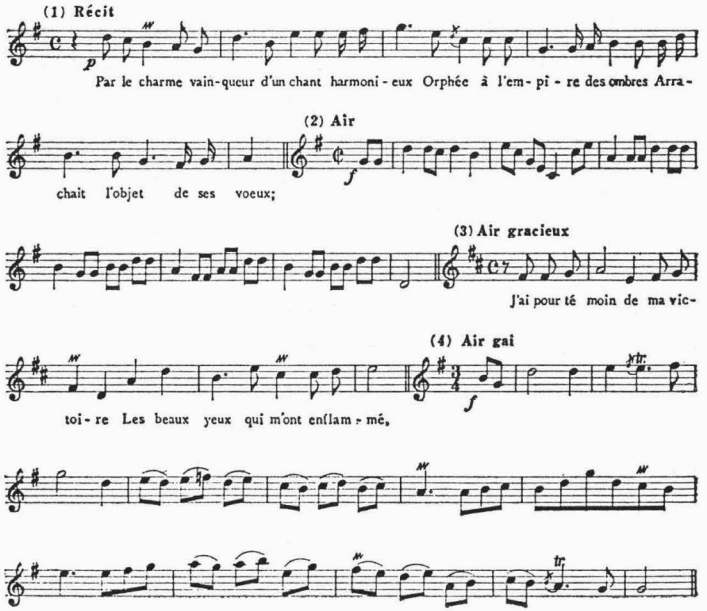
この幸福な人間に唯一つの樂しみが缺けてゐた――即ちプリュトン（地獄の神）が、奇妙なおきてによつて、テナールのふもとへ行く迄は愛のまなざしを向けてはならないと禁じたのである。けれども若いアムール（キユピツドの神）達からつかはされた一人の陽氣な從者が、この優しい

G. B. Lully: Concert pour orchestre à cordes

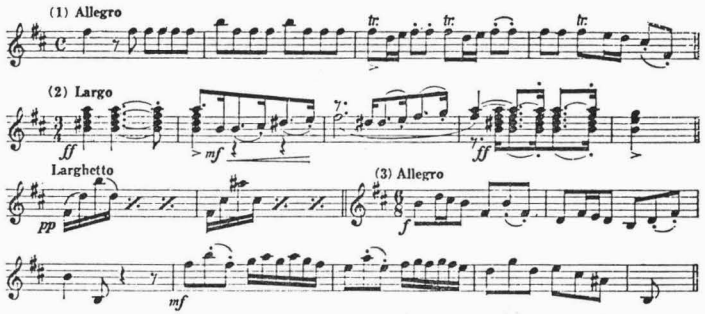




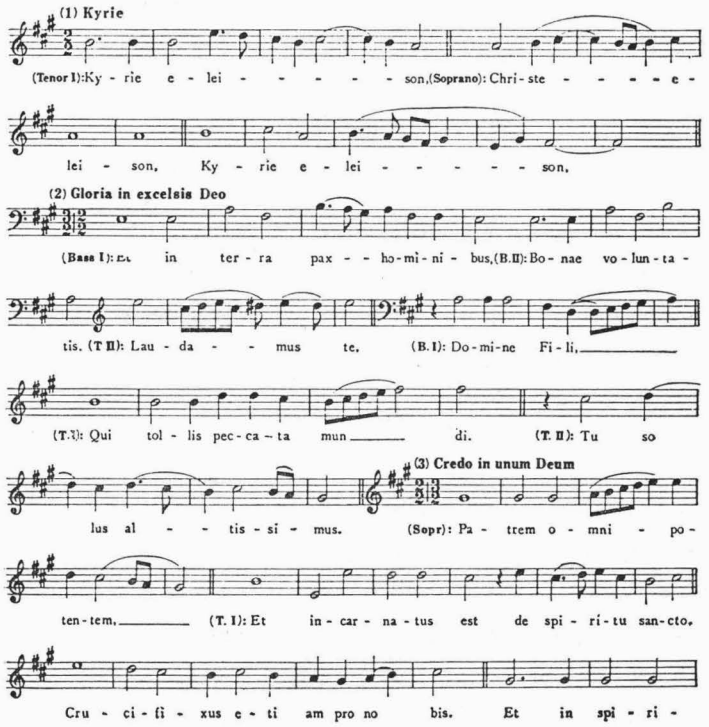
J. Ph. Rameau: Cantate "Orphée"

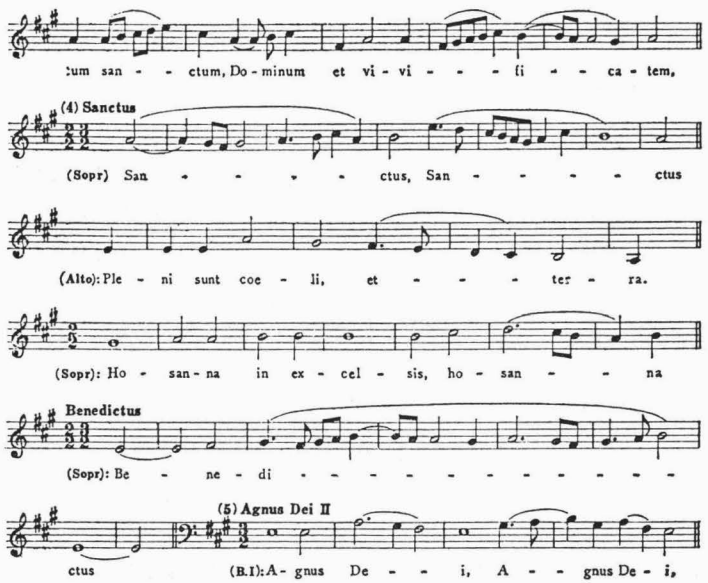


A. Vivaldi: Concerto per 4 Violini

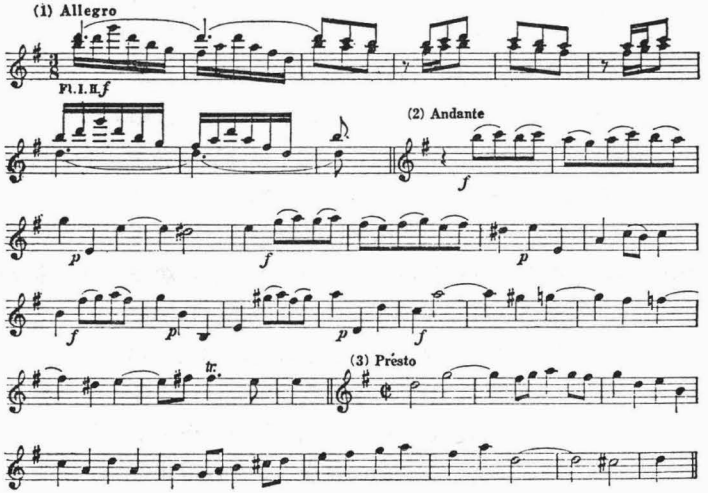


Palestrina: Missa Papae Marcelli





J S. Bach: Brandenburgisches Konzert Nr. 4.



歌によつて彼の耐へ難い心を慰めようと試みた。

アリア：お前の高い功績のひゞきによつて天地は常に鳴りひゞけ！
そして今から世界はお前の聲の勝誇つた音に從へ！
地獄はそれについておきてを重んずる。(Fine) 人間の世界は、お前を不當な運命に陷れお前と契りを結んだ女をお前から奪ふといふ暴行に對して償ふ事を知つた。
(Da capo)

レシタテイフ：けれどもユリデイスのみを思ふ彼の心は、その限界が間近に來てゐる一つの樂しみの他は何も夢見ない。
やめよ！——彼は云ふ。その様な空虚な賞讃をやめよ！
優しいアリア：私の勝利の證人には私を燃えたゝした美しい目があるのだ。
それこそ私の心が魅せられる唯一の價値、唯一の榮光である。
この誘惑的な考へに彼は動かされ、心惑ひ、燃えたつて來るはげしい熱情に遂に屈して了ふ。
待て！ お前の心にもう少しの辛棒(ママ)をせよ！
遂に事終れり……彼の目はユリデイスの目を見て了つた！
……
冥界を去らうとしてゐた地獄の氣まぐれの憐れな玩弄物——それを殘忍な手が再び死人の世界へと取り返して了ふ。
新しい響きに感動し、この不幸な夫はメヂェール（地獄の女神）の心を柔げようと思ふ。
彼女は耳を藉さないので、彼の嘆息と後悔はシテールの子にだけしか聞えない。
愛よ、愛よ、私の罪を作つたのはお前だ。それを償ふのもお前の筈だ！
お前が私をたつた今鼓吹した情炎よ、私の愛する妻はそれの犧牲である。それを償ふ爲に地獄へ飛んで行け！
あゝ！ こんな正當な熱情の爲に地獄は私達をひき離さなければならないのか？
愛よ、愛よ、私の罪を作つたのはお前だ。
お前はそれをつぐなふ事を知らないのか？

レシタテイフ：甲斐ない憾み！……すべては永久に歸る事なく彼を死ぬ程の苦惱の中に打捨てゝ了ふ。
もはや彼が愛するものに再會する事が出來る爲には死ぬより外ない。

樂しいアリア：愛に於ける唯一瞬が我々の報いのしるしである。
時には人はぼんやりしてこの美しい瞬間を逸することがあるけれども愛人は多くは我慢しきれない爲に迷ふものである。(Fine)
悧口な戀人は、彼のはげしい望をも常に抑制する。
彼は一心に彼の切望が聽容れらるべき瞬間を知らうと努力する。
彼がもし餘りに早く幸福を望まなかつたら、今日の日には幸福であつたらうに！ (Da capo)

(譯詞 渡鏡子)

學校長 乘杉嘉壽
指揮者 クラウス・プリングスハイム
海軍々樂隊樂長 內藤清五

關係管絃樂部員
第一ヴアイオリン ロベルト・ポラック
井上武雄
黑澤良輝
兎束龍夫
栗原大治
大岡運英
福井巖
西川滿枝
桂平太
松浦きみよ
岡見温彦
清水万紗子
疋田小枝
福井直弘

昭和十一年十月二十四日　第九十一回学友会演奏会

第九十一回

昭和十一年十月廿四日（土）

第二ヴアイオリン
田中富貴子
岩崎吉三
川上淳
蜂谷龍
末吉雄二
小宮山繁
水口幸麿
松田十藏
石黒碩二郎
渡邊健
岩本政藏
荒木幹枝
多久興
伊藤光
細谷正秋
田村五郎
小谷芳朗
喜田遷吉
市川都志春

ヴイオラ
藤田經秋
岡田二郎
伊藤純三
松村重利

増田尚一郎
平田忠
平井保喜
榎本長四郎
北川庸二郎
今井仁

セロ
平井保三
酒井悌
小澤弘
沖不可止
淺野常七
盛口悦知
安部幸明
阿保健

バス
城多又兵衛
今村清一
(海)瀬尾正登
(〃)藤原寅夫

チエンバロ
金子登

フリユート
山田和男
山口正男
福家軍平

解説
遠藤宏

〔原資料横組〕

ピアノ獨奏　沖田靜子
華麗なる變奏曲　作品十二……ショパン
ヴアイオリン獨奏　清野保子
伴奏　大熊淑子
ファンタジー・アパツショナータ……ヴユータン
ピアノ獨奏　柴山秀子
ソナタ　ヘ短調（熱情）作品五十七……ベートーヴエン
アレグロ　アツサイ
バリトン獨唱　磯谷威
伴奏　三宅洋一郎
歌の絕へ間……シユーベルト
甲斐なき小夜樂……ブラームス
ピアノ獨奏　小川幸子
協奏曲　イ短調　作品五十四……シユーマン
第二ピアノ　田中教授
アレグロ　アフエトユオーソ
ピアノ獨奏　堀越美恵子
第二ピアノ　高折教授
協奏曲　ト短調……ドユセツク
アレグロ
メツオソプラノ獨唱　德末義子
伴奏　渡邊千世
歌劇「オルフオイス」中の詠唱……グルツク
（イ）オイリデイーケの死を悼み
（ロ）あはれ、再びオイリデイーケを失ひぬ
ヴアイオリン獨奏　山內妙子

伴奏　田中立江

協奏曲　第二番　ニ短調　作品四十四……ブルッフ
アダヂオ・マ・ノン・トロッポ

ソプラノ獨唱　奥田智重子

伴奏　渡邊千世

歌劇「トラヴアトーレ」中のレオノーレの詠唱……ヴエルデイ

合唱付管絃樂

指揮　木下助教授

「アテンの廢墟」行進曲と合唱　作品一一四……ベートーヴエン

〔原資料横組〕

（『音樂』學友會、第十七号、昭和十二年二月、一八四頁）

昭和十一年十月二十五日　第九十二回学友会演奏会

第九十二回

昭和十一年十月廿五日（日）

合唱付管絃樂

指揮　木下助教授

「アテンの廢墟」行進曲と合唱　作品一一四……ベートーヴエン

ピアノ獨奏　三浦公子

バラード　變イ長調　作品四七……ショパン

ソプラノ獨唱　鈴木芳枝

伴奏　武田信

我等彷ひぬ……ブラームス
三つの薔薇……〃
おつかひ……〃

ヴアイオリン獨奏　島文子

伴奏　末元悦子

シヤコンヌ……ヴイタリ

ピアノ獨奏　太田綾

嚴格なる變奏曲　作品五四……メンデルスゾーン

ピアノ獨奏　森瑤子

アベック變奏曲　作品一……シユーマン

ソプラノ獨唱　山内秀子

伴奏　堀直子

泣け、泣け私の眼よ！　歌劇「ル、シツド」より……マスネー

ピアノ獨奏　木村晶子

ソナタ　ト短調　作品廿二……シユーマン
出來る限り速く――アンダンテイーノ
非常に速く且つ活き活きと――プレスト

ヴアイオリン獨奏　三好和

伴奏　山口華子

バラードとポロネーズ……ヴユータン

〔原資料横組〕

（『音樂』學友會、第十七号、昭和十二年二月、一八五頁）

昭和十一年十一月三日～八日　演奏旅行（浜松―彦根―和歌山―奈良―名古屋）

日程	演奏地	發着	會場	演奏
第一日 十一月三日（火）	濱松	午前一〇・三〇 東京發 （下關行急行） 午後三・〇三 濱松着	市公會堂	夜一回

昭和11年11月３日～８日，演奏旅行出演者。円内左から，R.ポラック，木下保，浅野千鶴子，永井進，金子登，生越千枝子

〔原資料横組〕

第二日 〃四日(水)	彦根	午前七・〇八 濱松發 午後〇・三三 彦根着	縣立彦根高等女學校	晝一回 夜一回
第三日 〃五日(木)	和歌山	午前七・三四 彦根發（城東線經由阪和電鐵） 〃一・三五 東和歌山着	縣立和歌山高等女學校	晝二回 夜一回
第四日 〃六日(金)	奈良	午前八・〇六 東和歌山發（和歌山線・關西本線經由） 〃一・三五 奈良着	縣公會堂	晝一回 夜一回
第五日 〃七日(土)	名古屋	午前八・三四 奈良發（關西本線・準急） 〃一〇・三五 名古屋着 午後一〇・三三 〃發	市公會堂	〃
第六日 〃八日(日)		午前六・三五 東京着 （解散）		

晝の部

管絃樂　指揮　ローベルト・ポラック

序曲「ルスランとルドミーラ」……グリンカ作

ピアノ獨奏　生越千枝子

幻想即興曲　嬰ハ短調・作品六六……ショパン作

匈牙利狂詩曲　第十・ホ長調……リスト作

（和歌山に於てはこの獨奏を除く）

混聲合唱　指揮　木下保

ピアノ伴奏　渡邊千世

見渡せば（古今集より）無伴奏……木下保作
さくら（箏曲集より）……下總皖一作
ソプラノ獨唱　松田トシ
夜の唄……フランチエスコ・サントリクイード作
愛らしき蝶……アンドレ・カムプラ作
平城山（北見志ほ子詞）……平井保喜作
ゆりかご（平井保喜詞）……〃
ピアノ獨奏・合唱及管絃樂　指揮木下保
ピアノ伴奏永井進
合唱幻想曲・作品八〇……ベートーフエン作
國歌「君が代」合唱（管絃樂伴奏）

夜の部

管絃樂　指揮ローベルト・ポラツク
序曲「ルスランとルドミーラ」……グリンカ作
ピアノ獨奏　永井進
シヤコンヌ　ニ短調……バツハ原作
ブゾーニ編
（和歌山にて晝の部の獨奏と交替）
混聲合唱　指揮木下保
深山には（古謡）……信時潔作
水草（生田春月詞）……下總皖一作
大島節（民謡）……信時潔作
管絃樂　指揮ローベルト・ポラツク
交響曲第三（蘇格蘭）イ短調・作品五六……メンデルスゾーン作
ソプラノ獨唱　淺野千鶴子
ピアノ伴奏生越千枝子
歌劇「ローエングリン」エルザの夢……ワグネル作
唄（三木露風詞）……山田耕筰作
白月（三木露風詞）……宮原禎次作
鐘が鳴ります（北原白秋詞）……山田耕筰作
合唱附管絃樂　指揮木下保
「アテンの廢墟」中の行進曲と合唱・作品一一四……ベートーフエン

昭和十一年十一月七日　邦樂演奏会

昭和十一年十一月七日（土曜日）午後一時開場一時半開演
會場　東京音樂學校奏樂堂
邦樂演奏曲目
東京音樂學校

觀世流素謡　選科女生徒十七名
一土蜘
觀世流囃子　邦樂科及選科男生徒四十五名
二羽衣　笛寺井三千雄
小鼓吉田次雄
大鼓安福春雄
太鼓嘱託金井高嘉
山田流箏曲
三花三題（古今集より）　邦樂科及選科生徒二十六名
中能島欣一作曲

長　唄
四　春　日　局
三代目　杵屋正治郎作曲
邦樂科及選科男生徒　七　名

生田流箏曲
五　(甲)秋の言の葉（古曲）
(乙)喜悦（よろこび）の波と花と（箏三重奏）
葛原しげる作詞
宮城道雄作曲
邦樂科及選科男生徒　四　名
選科職員生徒　十四名

長　唄
六　竹の一節
初代　杵屋六四郎作曲
（休憩十分）
邦樂科女生徒　六　名

山田流箏曲
七　御代萬歳
吉丸一昌作詞
今井慶松作曲
三　絃
唄、箏、尺八
講師　中能島欣一
邦樂科及選科職員生徒　十八名

長　唄
八　時雨西行
二代目　杵屋勝三郎作曲
選科女生徒　十二名

生田流箏曲
九　道　灌（合奏曲）
栗原廣太作詞
宮城道雄作曲
箏
唄、箏、三絃、十七絃、胡弓、打物
尺八、笙
講師　宮城道雄
邦樂科及選科職員生徒　三十名

長　唄
十　都の榮
中内蝶二作詞
吉住小三郎
稀音家六四郎作曲
教授　吉住小三郎
教授　杉本金太郎（稀音家六四郎）
邦樂科及選科職員生徒　約百名

昭和十一年十一月九日～十日　演奏旅行（水戸）

主催　縣立水戸高等女學校、市立水戸高等女學校
會場　茨城會館

曲目順序略記

第一回（午後一時三十分開演）
一、羽衣　能樂
二、笠之段　仝
三、秋の韻　生田流
四、越後獅子　長唄

第二回（午後三時三十分開演）
一、羽衣　能樂
二、笠之段　仝
三、關の此方　山田流
四、楠の薫　長唄

第三回（午後六時三十分開演）
一、小袖曾我
冨士太鼓
二、天鼓
能坂
三、日ぐらし
四、京鹿子娘道成寺
五、那須與市
六、勸進帳

七、打てや鼓
八、楠の薫

〔手書き〕
〔第一回の二と三の間に「楠の薫」、第二回の二と三の間に「越後獅子」と書き込みがある。〕

昭和十一年十一月二十一日　秋季選科洋楽演奏会

昭和十一年十一月廿一日（土曜日）午後一時半開演

會場　本校奏樂堂

選科生徒洋樂演奏曲目

東京音樂學校

一、混聲合唱　生徒
い、あゝ何地行く……乙骨三郎詞／ベートーヴェン作
ろ、秋の夜……佐藤誠實詞／クワータル作
は、夕映……中村秋香詞／ナポリ民謡

二、ピアノ獨奏　大島靜江
ロンド・作品二四……ウェーベル作

三、オルガン獨奏　莊田ひろ
パルティータ・ハ短調……バッハ作

四、ピアノ獨奏　大岡伊津子
コンツェルト・變ホ長調・第一樂章……モーツァルト作

五、ソプラノ獨唱　三好百合子
い、歌劇「フイガロの結婚」中の……モーツァルト作
伯爵夫人の歌
ろ、歌劇「ドンジュアン」中の……モーツァルト作
ツェリーナの歌

六、ピアノ獨奏　徳和子
アンダンテ・ヘ長調……ベートーヴェン作

七、セロ獨奏　石川正生
コンツェルト・第一番・作品三三……サン・サーンス作

八、ピアノ獨奏　村田敏子
ロンド・ブリュランテ……ウェーベル作

——休憩十分——

九、ピアノ獨奏　津島栄々枝
ロンド・カプリチォーソ・作品一四……メンデルスゾーン作

一〇、フリュート獨奏　吉田正雄
コンツェルト・イ長調・第二、第三樂章……モーツァルト作

一一、ピアノ獨奏　山内孝子
第二ピアノ　五十嵐禮子
コンツェルト・アレグロ・ト短調……ドウシエック作

一二、女聲二重唱　ソプラノ板寺徳
メッツオソプラノ澤井悦子
い、歌劇「フイガロの結婚」中の……モーツァルト作
微風に寄する歌
ろ、嬉し朝……明本京静詞／チャイコフスキー作

一三、ピアノ獨奏　澤田百合子
コンツェルト・エチュード・變ニ長調……リスト作

一四、ピアノ獨奏　原幸子

ファンタジー・アンプロンプテュ・作品六六…ショパン作
一五、ヴァイオリン獨奏　甘利次郎
コンツェルト・ホ短調・第一樂章……ローデ〔マヽ〕作
一六、ピアノ獨奏　永井澄子
ハンガリアン・ラプソディー・第八……リスト作
合唱指揮　大塚講師

昭和十一年十一月二十一日、二十八日、二十九日　出張演奏（東京、神奈川）

邦樂演奏會日割

主催　精華高女
於九段軍人會館

十一月二十一日（土）后二時
集合午后一時各自會場へ

一、觀世流謠曲　女生徒十名
嵐山　中能島講師
二、山田流箏曲　他十六名
御代萬歳
三、長唄　修了生十二名
越後獅子
四、生田流箏曲　宮城講師
甲、打てやつゞみ　外十二名
乙、曉の海
五、長唄　女生徒四十名
楠の薫

十一月二十八日（土）后三時半
集合午后二時

主催　中央報德會
於上野本校

一、觀世流仕舞　生徒十四名
田村
二、山田流箏曲　中能島講師
御代萬歳　外十六名
三、長唄　生徒十名
連獅子
四、生田流箏曲　宮城講師
打てやつゞみ　外十九名

十一月二十九日（日）午前十時

主催　神奈川縣女師
仝　第二高女
於横濱市中區立野

一、越後獅子　修了生十一名
二、吾妻八景　仝五名
三、楠の薫　仝十名

右終了後正午發横須賀市浦賀町縣立横須賀高女ニ至リ午后ノ部ニ出演スベキモノトス
○尚出發ハ午前八時二十四分發ニ付八時マデニ集合ノコト

主催　神奈川縣立横須賀高女

十一月二十九日（日）第一回前十時　第二回后一時半

第一回　前十時

一、觀世流素謠

嵐　山　女生徒　十　名

熊　坂　男生徒　十二名

觀世流仕舞

笠之段　島澤囑託　外四名

二、山田流箏曲

御代萬歲　中能島講師　外十六名

三、長　唄

連獅子　修了生十二名

四、生田流箏曲

秋　韻　宮城講師　外十七名

五、長　唄

楠の薫　吉住教授　外五十餘名

〔二十九日当日のプログラムは下段を参照。〕

集　合　午前七時卅分東京驛乘車口待合室

人員點呼ノ上團體券購入

（往）

發　車　前八時二十四分

着　驛　仝九時三十三分　横須賀驛着

（復）

發　車　后四時廿五分　横須賀驛發

着　京　五時卅四分　東京驛着解散

於浦賀町同高女

〔手書き〕

○能樂科ノミハ午前七時五十二分東京驛發仝九時十五分横須賀驛着ニ付當日午前七時二十分迄ニ前記ノ場所ニ集合ノコト　歸途ハ先發歸京スルモノトス。

○歸途途中下車希望ノ者ハ豫メ其科教官ニ申出ヅベシ

昭和十一年十一月二十九日（日曜日）午後二時開演

會場　神奈川縣立横須賀高等女學校講堂

創立三十周年記念

邦樂演奏曲目

神奈川縣立横須賀高等女學校

學友會

同窓會

東京音樂學校邦樂科出演

謠曲（觀世流素謠）

一　嵐山　選科生徒十名

熊坂　邦樂科及選科生徒十二名

仕舞（觀世流）

二　山姥　觀世左近教授

地謠　邦樂科職員生徒五名

箏曲（山田流）

三　御代萬歲　中能島欣一講師

吉丸一昌作歌

今井慶松作曲

外邦樂科及選科職員生徒十八名

長唄
四　越後獅子
　選科研究生修了者　十二名
箏曲（生田流）
五　(甲)うてや鼓
　島崎藤村作歌
　宮城道雄作曲
　宮城道雄講師
　外邦樂科及選科職員　生徒十八名
(乙)秋韻（あきのひびき）
　高野辰之作歌
　宮城道雄作曲
　宮城道雄講師
　外邦樂科及選科職員　生徒十八名
長唄
六　楠の薫
　高野辰之作歌
　吉住小三郎作曲
　吉住小三郎教授
　外邦樂科及選科職員生徒約六十名
稀音家六四郎作曲

昭和十一年十二月三日～七日　演奏旅行（名古屋―岐阜―宇治山田）

邦樂合奏大演奏會

東京音樂學校職員生徒が出演

四日名公會堂で開催

愛知縣教育會では邦樂普及のために上野の東京音樂學校邦樂部の職員生徒百五十余名を招いて能樂、長唄、箏曲の邦樂合奏大演奏會を四日晝夜二回名古屋市公會堂に催すことゝなつた出演は日本第一流の大家々元で能樂には觀世左近教授、長唄に吉住小三郎、稀音家六四郎兩教授、箏曲には中能島欣一講師といつた顔ぶれで晝間は午後二時開演で學生に限り、夜間は午後六時より一般に公開される

プログラムは能樂「羽衣、高砂、清經」箏曲「御代万歲、うてや鼓」長唄は「鞍馬山、越後獅子、百夜草神田祭」といふ素晴らしいもので會員券一般は一円と一円五十錢である

（『新愛知新聞』昭和十一年十二月一日）

東京音樂學校邦樂公演
邦樂大演奏會　演奏曲目
場所　岐阜市公會堂
日時　昭和十一年十二月五日
　晝…第一回…自午後零時半
　夜…第二回…自午後三時　學校生徒のみ
　……自午後七時…一般公開
主催　岐阜縣教育會

（晝　第一回之部）（午後零時半開演）

觀世流謠曲
一、羽衣　　邦樂科及選科生徒二十二名
觀世流仕舞
二、熊坂
　地謠　囑託　島澤啓次
　囑託　藤波順三郎
　外邦樂科及選科生徒十名
山田流箏曲
三、岡康砧（おかやすきぬた）
　岡康小三郎作詞
　中能島欣一作曲
　三絃　講師　中能島欣一
　唄、箏　邦樂科及選科職員生徒十六名
　尺八　飯倉豊童
長唄
四、鶴龜
　嘉永四年　十代目杵屋六左衛門作曲
　囑託　石村義一
　外邦樂科及選科職員生徒九名
生田流箏曲
五、秋韻（あきのひびき）
　高野辰之作詞
　宮城道雄作曲
　講師　宮城道雄
　外邦樂科及選科職員生徒十九名

長　唄

六、楠の薫

高野辰之作詞
吉住小三郎作曲
稀音家六四郎

〔中略〕

（夜の部）（午後七時開演）

觀世流謠曲

一、羽衣

觀世流仕舞

二、高砂

清經

山田流箏曲

三、御代萬歲

吉丸一昌作詞
今井慶松作曲

長　唄

四、(甲)鞍馬山

安政三年　杵屋勝三郎作曲

(乙)連獅子

文久元年五月　河竹其水作詞
二代目杵屋勝三郎作曲

生田流箏曲

五、(甲)秋の響

高野辰之作詞
宮城道雄作曲

(乙)うてや鼓

島崎藤村作詞
宮城道雄作曲

教授　吉住小三郎
教授　杉本金太郎（稀音家六四郎）
外邦樂科及選科職員生徒約五十名

邦樂科及選科生徒二十二名

囑託　教授　島澤啓次
囑託　教授　觀世清久
地謠　囑託　外邦樂科生徒　藤波（觀世）順三（左近）郎　三名

三絃　講師　中能島欣一
唄、箏　邦樂科及選科職員生徒十六名
尺八　飯倉豐童

囑託　吉住（小太郎）秀雄
囃子　外邦樂科及選科職員生徒九名
望月長之助外三名

囃子　選科職員及修了生十四名
望月長之助外三名

講師　宮城道雄
外邦樂科及選科職員生徒十九名

長　唄

六、百夜草神田祭

幸堂得知作詞
吉住小三郎作曲
稀音家六四郎

〔他に、次の曲目が適宜、さしかえられて演奏された。〕

觀世流謠曲

嵐山

熊坂

觀世流仕舞

田村

山姥

長　唄

越後獅子

文化八年
九代目杵屋六左衞門作曲

教授　吉住小三郎
教授　杉本金太郎（稀音家六四郎）
外邦樂科及選科職員生徒約五十名
囃子　望月長之助外四名

選科生徒十一名
邦樂科及選科生徒十一名

選科生徒　丸山里子
地謠　選科生徒十一名

邦樂科生徒　清水郁三
地謠　邦樂科及選科生徒十一名

選科職員及修了生十四名
囃子　望月長之助外三名

邦樂の權威を集め　大演奏會の幕

愈よ明後日　出演者決る

縣教育會主催の第一回縣下女子中等學校聯合音樂大會並に東京音樂學校邦樂科邦樂大演奏會はいよ〳〵六日縣立津中學校講堂で華々しく開催するが、この日午前九時から先づ縣下女子中等學校聯合音樂大會によつて蓋をあけ、午後二時から乘杉校長の引率する邦樂演奏會に移り縣下女子中等學校職員生徒に公開、午後五時卅分から一般に公開、七日は午後一時半から宇治山田市第二世界館で同樣邦樂演奏會を催して一般に公開することにな

つてゐる

この本縣未曾有の邦樂演奏大會の出演者は乘杉校長をはじめ能樂、琴〔ママ〕、長唄など何れも斯界の權威者のみで參加生徒全部で百三十九名の多數に上り聽衆は實に二千餘名といふ盛況さである

邦樂演奏參加者の主なる者は左の通り決つた

〔中略〕

なほ一行の行程は六日午前十一時十三分津驛着で來縣、新町小學校で休憩後、午後一時二十分から五十分迄乘杉校長の講演があつて午後二時から四時まで第一回（晝の部）の演奏を行ひ、同五時半から第二回（夜の部）の演奏に移り八時三十分終了後何れも參急で宇治山田に向ひ宇仁館（うにくわん）本店と藤屋に分宿、第二日は午前八時から兩宮に參拜、神樂奉納の後午後一時三十分から四時まで演奏して同七時十六分山田驛發で歸京する、また吉住、杉本兩教授は津市の演奏會終了後六日午後十時二分津驛發で歸京の豫定である

（『伊勢新聞』昭和十一年十二月五日）

昭和十一年十二月五日　第九十三回学友会演奏会

第九十三回

昭和十一年十二月五日（土）

ピアノ獨奏　井上千賀子

三十二變奏曲　ハ短調……ベートーヴエン

チエロ獨奏　細井琢磨

伴奏永井進

モルソード　コンセール　作品十四……セルヴエ

アルト獨唱　大島政江

伴奏山本フミ

あこがれを知る人ぞのみ……チヤイコフスキー

何故に？……チヤイコフスキー

ヴアイオリン獨奏　吉村富美子

伴奏韓仁河

ロマンス　ヘ長調　作品五十……ベートーヴエン

ピアノ獨奏　瀬崎美登利

第二ピアノシロタ教師

ハンガリア幻想曲……リスト

ピアノ獨奏　外狩仲一

第二ピアノ高折教授

協奏曲　イ短調　作品十六……グリーク

アレグロ　モルト　モデラート

ソプラノ獨唱　衞藤美津代

伴奏黒澤愛子

或る晴れた日に「蝶々夫人」より……プツチーニ

ヴアイオリン獨奏　武内百合子

伴奏千葉八千代

協奏曲　第五　イ長調……モーツアルト

アレグロ

ピアノ獨奏　山口華子

第二ピアノシロタ教師

協奏曲　イ短調　作品五十四……シユーマン

アレグロ　アフエトユオーソ

管絃樂　指揮ポラツク教師

交響曲　第三　イ短調　作品五十六……メンデルスゾーン

（スコツトランド）

イントロダクシヨンとアレグロ

――スケルツオ　アツサイ　ヴイヴアーチエ
――アダヂオ　カンタビーレ
――アレグロ　ゲリエロ(マ)とフイナーレ

〔原資料横組〕
（『音樂』學友會、第十七号、昭和十二年二月、一八六頁）

昭和十一年十二月六日　第九十四回学友会演奏会

第九十四回
昭和十一年十二月六日（日）

ピアノ獨奏　田中光子
諧謔的變奏曲　作品五十五……ルドルフ
ソプラノ獨唱　豊田春恵
伴奏富永瑠璃子
不實　作品一の一……コルネリウス
追想　作品三の二……〃
さあ、一緒に歩きませう　作品四の二……〃
ピアノ獨奏　大熊淑子
シヤコンヌ　ト長調……ヘンデル
前奏曲　ホ長調……バッハ
チエロ獨奏　森一也
伴奏永井進
祈り　作品四十七……ブルッフ
ピアノ獨奏　有元延
スケルツオ　嬰ハ短調　作品三十九……ショパン
管絃樂　指揮ポラック教員
序曲　歌劇「ルスランとルドミラ」……グリンカ
ソプラノ獨唱　大藏チエ
伴奏瀬崎美登利
ルイザの詠唱「ルイザ　ミラー」より……ヴエルディ
アデレの歌「蝙蝠」より……ヨハン・シュトラウス
ピアノ獨奏　掛谷保一
ポロネーズ　第二　ホ長調……リスト
バリトン獨唱　高木清
伴奏三宅洋一郎
詩人トム　作品百三十五……レーヴエ
ヴアイオリン獨奏　渡邊健
伴奏永井進
協奏曲　ニ長調　作品六十一……ベートーヴエン
アレグロ・マ・ノン・トロツポ
（カデンツ　クライスラーに據る）
女聲合唱　指揮木下助教授
ゲーテ詩「獻詞」より　片山敏彦譯……長與恵美子
合唱本科三年生

〔原資料横組〕
（『音樂』學友會、第十七号、昭和十二年二月、一八七頁）

昭和十一年十二月十九日　第八十一回定期演奏会

昭和十一年十二月十九日（土曜日）〔午後六時開場 午後六時四十五分開演〕
會場　日比谷公會堂
音樂演奏曲目
東京音樂學校

リヒアルト・ワーグネル作

「ニーベルンゲンの指環」より

I　樂劇「ワルキューレ」

（1）ジークムンドの獨詠及ジークリンデとの重唱

（第一幕・第三場）

ジークムンド　柴田睦陸

ジークリンデ　中村淑子

（2）ヴォータンの告別と魔の火

（第三幕・第三場）

ヴォータン　伊藤武雄

——（休　憩）——

II　樂劇「神々の黄昏」

三人の運命の女神（ノルン）の歌とジークフリートのライン騎行（序幕）—ハーゲンの守り（第一幕・第二場）—ジークフリートの死と葬送樂曲（第三幕・第二場）—ブリュンヒルデの終唱（第三幕・第三場）

第一のノルン　稻見靜子

第二のノルン　田都馬子

第三のノルン　齋藤定子

ハーゲン　澤崎之

ブリュンヒルデ　マリア・トル

指揮　クラウス・プリングスハイム

管絃樂　東京音樂學校管絃樂部〔原資料横組〕

PROGRAMM

Aus Richard Wagner's
Der Ring des Nibelungen
zum erstenmal in Japan

I. „Die Walküre"

1. Siegmund's Monolog—Siegmund und Sieglinde

Siegmund　Mutsumu Shibata
Sieglinde　Yoshiko Nakamura

2. Wotan's Abschied und Feuerzauber

Wotan　Takeo Ito

——(Pause)——

II. „Götterdämmerung"

Die drei Nornen—Siegfried's Rheinfahrt—
Hagen's Wacht—Trauermusik beim Tode Siegfrieds
—Brünhilde's Schlussgesang

Erste Norn　Shizuko Inami
Zweite 〃　Tsumako Makita
Dritte 〃　Shizuko Saito
Hagen　Sadayuki Sawasaki
Brünhilde　Maria Toll

Leitung: Klaus Pringsheim
Orchester der kaiserlichen Musikakademie
zu Tokio

演奏曲解説

リヒアルト・ワーグネル作
「ニーベルンゲンの指環」より
樂劇「ワルキューレ」と「神々の黄昏」よりの抜萃

ワーグネルと樂劇

ワーグネル（一八一三―一八八三）が劇的音樂の最も偉大なる作家であつたことは今更言ふまでもない。詩人であり且又音樂家であつた彼は、彼の全作品の作詞と作曲を行つた。既に初期の歌劇「リエンヂ」は雄大なスケールに於て作詞作曲をなし、從來のグランド・オペラを壓倒しようとした。しかしその後に續く劇音樂は漸次その樣式に劇的自然性を加味し、從來の歌劇らしさから遠〔の〕いて、劇詩と音樂の融合に漸次意識的なる努力をはらつた。「さまよへる和蘭陀人」、「タンホイゼル」、「ローエングリン」まではワーグネルも習慣的にオペラと稱してゐたが、「トリスタンとイソルデ」以後は樂劇 Musikdrama と稱した。

一八四八年の春「ローエングリン」を完成した年、ドレスデンで革命が起つた。宮廷歌劇場の指揮者であつた彼もその關係者としてスイスに亡命してゐる。こゝで彼は「革命と音樂」「將來の音樂」「音樂と劇」等の論說を書いて、充分自己の藝術的內省を行ひ、理想の實現を期した。即詩と音樂、演劇と歌劇の融合統一を充分考へ、綜合藝術なる名稱のもとに、詩と音樂と其他の演出藝術のすべてを一個人の創意のもとに綜合的に創作するを最高の理想と考へた。これを實現にうつすまでに數年間作曲もせず、思索と作詞（樂劇の歌詞）とをしてゐた。それ故一八五四年再び作曲に着手して以後の樂劇には、合唱の部は激減し、バレー的場面は全く消去り、アリアらしさの詠唱に代つて、言葉の表情を加味した歌調が歌はれ、レチィタティーフは Sprachmelodie と變じてゐる。大編成の管絃樂は絶えず劇詩の內容を如何なく表現してゐる。そこには舞踊調も見受けられず、歌の伴奏らしさも無く、一大標題的交響樂をなしてゐるのである。尙又樂劇の表現上、その適確性と統一の爲め主導動機ライトモティーフを使用してゐる。出現人物、物象、事件、抒景にふさはしい主題的樂句であつて、これ等が樂劇の進行と共に表現上の主導をなすのである。かくして歌劇的純音樂美はなくなつてゐるのはやむを得ぬ。樂劇にはポピュラーな要素が少ないものである。

今回演奏の場面もオペラ的でなく、交響樂詩的である。しかし二つの樂劇「ワルキューレ」と「神々の黄昏」中より最も有名な部分を抜萃して演奏する。特に後者は抜萃部分を連續演奏して全曲を彷彿せしめたいと思ふ。

作詩作曲の時代

「ニーベルング」の北歐古譚は既に中世末、ミンネ詩歌人によつて詠じられてゐる。この古譚を題材にしてワーグネルが此樂劇のプランを建〔ママ〕てたのは、既に一八四八年亡命の年に始まる。最初の姿は「ジークフリートの死」と稱された臺本が一八四八年十一月十二日―二十八日の間に作詩された。續いて一八五一年五、六月頃「若きジークフリート」が作詩された。後「ラインの黄金の盜難」が作詩されたと傳記家グラーゼナップが報じてゐる。然るにこの古譚の劇化は大がゝりであるのでワーグネルは漸次連作物の樂劇にする計劃を建て、一八五二年には「ジークフリートの死」に改訂を加へ「神々の黄昏」と銘〔ママ〕名して、今回演奏する最初の序奏部（序幕）を附加した。そして「若きジークフリート」を同年改作して單に「ジークフリート」とし、又一八五二年五、六月頃には「ワルキューレ」を作詩し、同年十一月初めまでに最初の「ラインの黄金」を作詩してゐる。以上の四部作は、「ラインの黄金」「ワルキューレ」「ジークフリート」「神々の黄昏」の順序とし、一八五三年二月原稿として印刷に附した。そして「ラインの黄金」は四部作の發端をなす故に前戲となし「前夜」と銘じ、他は第一、第二、第三日として四日間連續上演すべき理想を示した。そこで又この四部作は前戲を含む三部作とも稱されてゐる。

作曲年代―一八五二年作詩の完了後着手され第一の「ラインの黄金」は一八五四年五月二十八日に總譜を書き上げてゐる。第二の「ワルキュー

レ」は一八五四年六月から作曲に着手され、一八五六年四月の末に總譜を完成してゐる。第三の「ジークフリート」は一八五六年九月二十二日から作曲着手、次年はその作曲に努力し、第二幕の初めまで完成したが、その後「トリスタンとイソルデ」及び「ニュールンベルグの平民歌手」の二大樂劇の作曲に中斷されたが、一八六九年九月スイスの湖畔トリープシェンで完成し、翌年二月總譜を書き上げてゐる。そして今回演奏する「神々の黄昏」の作曲は一八六九年十月にプランを得、一八七〇―七二年まで作曲、一八七四年十一月二十一日總譜を書き上げてゐる。

初演年代―「ラインの黄金」一八六九年九月二十六日ミュンヘン宮廷劇場にて、「ワルキューレ」一八七〇年六月二十二日同じ劇場にて。又この連作の全部の初演は一八七六年八月十三、十四、十六、十七日、ワーグネルの爲めに建設されたバイロイトの祝祭劇場で眞に感激の裡に催されたのである。

作詩着手から作曲完成まで實に二十五年を要したのがこの「ニーベルンゲンの指環」の大作である。

樂劇の内容

ラインの河底の巖上に貴い奇蹟の黄金が秘められてゐる。それを三人の水精の姉妹が日夜守護してゐる。彼の女達は「このラインの黄金で指環を作る者は限りない權力が授かり世の支配者とならう。けれどもその者は戀愛の樂しみをあきらめるものでなければならぬ」と歌ふ。ニーベルンクの醜い小人アルベリヒはこの黄金を奪取して去る。物語の發端はかくの如く、四部作はこのラインの黄金を廻つて、神と巨人と英雄と小人とが事件を進展させるのである。アルベリヒは盜んだ黄金の一部で指環をつくる。大神ウォータンは奸智と火の神ローゲと共に地上に降つてこれ等の黄金を取戻し來る。アルベリヒはこの指環に死の呪ひをかけた。

大神の巨城を作つた巨人は愛の女神フレイアの代償に指環も黄金も持去つた。巨人はこの指環を護る爲めに大蛇に變身しようとする。大神ウォータンはこの呪ひを征服し得る英雄を生む可き人間を創造しやうと考へた。かくして「ラインの黄金」は終る。

「ワルキューレ」

大神ウォータンは九人の女戰士達と地上にジークムントとジークリンデの男女の子供を作つた。しかしジークリンデは不幸にも荒男フンディングの妻にさせられてゐる。第一幕はこのフンディングの住家の場面である。旅人として知らずにこの家にたどりついたジークムントは仇敵フンディングと明日の決闘を約束する。

(1) 第一幕 第三場 ジークムントの獨詠とジークリンデとの重唱

(夜、廣間の爐邊にジークムントはたゞ獨り殘されてゐる。不思議にもジークリンデへの愛着と明日の闘爭の際の劍とを考へてゐる)

音樂はフンディングのモティーフ(樂譜2)のリゾムがティムパーニとホルンで奏され、劍のモティーフ(樂譜1)が先づ低いトラムペートで奏され、ジークムントの獨詠が始まる。―

「非常の際に、父は一振の劍を約束した。
武器を佩びずに、かたきの家に落込んでゐる。……そこで喜しいけだかい女を見た。
心は惹きつけられる。……」

愛と憤怒を歌ひつゞけられる間に愛のモティーフ(樂譜4)が最初に出る。劍はいづこと歌ふ時(樂譜5)が出る。やがてアッシュの大樹の幹にキラキラ光る劍を發見する。劍のモティーフ(樂譜1)は盛に奏される。爐の火は消えた。フンディングに氣の遠くなる飮物を飮ませてジークリンデはやつて來る。二人の會話は始まる。以下二重唱(主として對話的であるが)は有名な場面である。

「お客人! おやすみ?」

「誰だ、忍んで來たのは?」……に始まる。無双の勇士にして始めて引抜き得る劍の話をジークリンデがする。扉が自然に開き春の夜の月光が流れ込む。有名な春の歌はこゝで始まる―(樂譜8)

冬の嵐は去つて 歡喜の月が入つて來る。

軟かな光のうちに　春は輝く……

ジークムンドの愛の歌に答へて、ジークリンデも「そなたは春よ、寒さきびしき冬に憧れし春」と愛のモティーフ（樂譜4）を歌ふ。ジークムンドは劍を引抜き驚喜の裡に二人は月光の中を森に隱れ去つて行く。

第二幕。ウォータンの命でワルキューレ達が戰備をなし、二人の罪を斷じやうとしてゐる。フンディングも彼等二人を追ふ。ワルキューレの一人ブリュンヒルデがウォータンの意にそむいてジークムンドに加勢したがウォータンの槍はフンディングと鬪ふジークムンドの劍を打落し、ジークムンドはその場に刺されて死ぬが、フンディングも亦ウォータンの侮蔑の言葉に倒れて仕舞ふ。ブリュンヒルデはジークリンデを助け、ジークムンドの劍の折れたのを拾つて逃げる。ウォータンは彼等の後を追つて行く。第三幕も雷雨の中に始まり、ワルキューレ達は天馬を馳せてゐる。そこへブリュンヒルデとジークリンデがやつて來る。ワルキューレ達はジークリンデを大蛇となつてラインの黃金を護つてゐる巨人の棲む森へ連れて行つて保護する事に決定し、英雄ジークフリートの母となる事を告げ劍の折れを渡すのである。

（2）第三幕・第三場　ウォータンの告別と魔の火

ブリュンヒルデがただ一人ゐる處へウォータンがたどりつき、罰として彼の女の神性を奪ひ山頂に永遠の眠りに陷らせ、最初に彼の女を覺醒させた人間の所有に歸する事を申渡す。ブリュンヒルデも亦大神ウォータンの希望する英雄の出現を豫言して眠りにつく。

音樂はワルキューレのモティーフ（樂譜10）や眠りのモティーフ（樂譜11）を奏する中にウォータンの獨唱がある。―

さらば、わが立派な子よ、
わが心の貴い誇である汝
さらば、さらば、さらば―

深い感動を以て膝まづき、ブリュンヒルデを抱き起して見入る。そして永遠の告別をなす時魔の火のモティーフ（樂譜12）が奏し出され、又ジークフリートのモティーフ（樂譜13）が出る。眠りのモティーフ、運命のモティーフ（樂譜16）等主題の出現多く、槍のモティーフ（樂譜3）の再現と共にウォータンは火の神ローゲに命じ魔の火を燃上らせる。

燃え上り來い、ゆらめく焰よ
燃え立ちてわが爲めにこの岩を繞り燃え上れ
ローゲよ、ローゲよ此の方へ！

焰はウォータンを包む、ウォータンは槍をふるつて
わが槍先に怖れるものは
この火焰を渡り越すものではない！

ウォータンは火焰を分けて悠然と去りて幕。

次の樂劇は「ジークフリート」である。ジークリンデは英雄ジークフリートを生んで直ぐ死んだのでこれを小人ミメが森の中で育てる。怖れを知らぬジークフリートは母の殘した劍の折れを鍛えなほした。そしてその劍を以て大蛇ファフナーを退治して呪のかゝつた指環を得る。鳥の美しい言葉に從つてブリュンヒルデの眠れる處へ導かれて行く。ウォータンは神々の終りが近づいた事を悟つて淋しく感じてゐる處へジークフリートが來る。魔の火を渡つて行かうとする彼をウォータンは槍を以て阻んだが一擊のもとにジークフリートの劍で折られて仕舞ふ。英雄ジークフリートは眠れるブリュンヒルデに接吻する。永い眠りから覺醒したブリュンヒルデとジークフリートは愛し合ふ。指環の呪ひは又も作用して、悲劇は更に新しく展開するのである。

「神々の黃昏」

序奏部（序幕）と三幕からなる。今回の演奏は序奏部の大部分と第一幕のハーゲンの歌及第三幕、第二場のジークフリートの死の場面と第三場幕切れ全部である。

序幕、ワルキューレの岩山。靜かな寂しい夜。三人の運命の女神ノルンは運命の綱を織り乍ら物語る。運命の女神のモティーフ（樂譜21）三人の母智慧の女神エルダのモティーフ（樂譜22）運命のモティーフ（樂譜16）等が奏される間に靜かに幕が開く。第一のノルンは歌ふ―アッシュの大樹の物語り、その枝でウォータンが槍の柄をつくつた事その根より湧く智慧の泉が涸れて、大樹も亦枯れたと云ふ話を。そして織れる綱を第二のノルンに投げ渡す。第二のノルンは歌ふ―大膽な一人の英雄はこのウォータンの槍を打ち折つたこと。そこで大神はワルハルの宮殿の勇士達に大樹をきり倒させたと云ふ事を。運命の綱は第三のノルンに渡る。第三のノルンは歌ふ―巨人の築いた城には大樹は薪となつて堆み重ねられてゐる。それに火でもついたなら、永遠に神々の終焉が來るのであると豫言的に物語る。

尙も三人はジークフリートやブリュンヒルデの運命を歌ひつゞ、運命の綱は各人に渡り廻つて紡でゐる。やがて三人のノルンは「斷れた、斷れた」と叫び、智慧の世の終りを告げ、「母の所へ！　下へ行かう」言つて去る。

夜は明けた。ジークフリートと妻ブリュンヒルデは出て來る。彼はラインの指環を愛のしるしにと妻に與へる。妻ブリュンヒルデは愛馬―ワルキューレとして且つて天馳せた愛馬をジークフリートに與へる。彼は馬に跨り、谷間に馳せ下つてラインへと急ぐ。ホルンの響がきこえる。そして急速調の「ジークフリートのライン騎行」が始まる。序幕は終る。

この序幕では「ノルン」（樂譜23）「ワルハル」（7）「槍」（3）「神々の黃昏」（21）「ローゲ」（19）「英雄」（6）「劍」（1）等のモティーフが現はれる。

第一幕ではジークフリートがライン河畔ギービフンゲン城を訪ねる。ハーゲンとグンターの義兄弟が住んでゐて、ジークフリートに魔酒を飲ませて妻ブリュンヒルデをも忘れさせた。グンターはブリュンヒルデを妻にしたいと云ふ希望を容れて、ジークフリートはグンターを船にのせてライン河を舟行する。

「ハーゲンの守り」の歌はこゝで歌はれる。「ハーゲンのモティーフ」（35）と「ジークフリートのホルン」（29）が響き、舟を見送り乍ら、ラインの畔ギービフンゲン城を守る歌を歌ふ。

此處に俺は腰をかけて見張つてゐる
この屋敷を番してゐる。
敵からこの廣間を守護してゐる。
ギービヒ王の息子をば風は吹き送つて、嫁を娶りに行つてゐる。
……

呪ひは依然として悲しい運命を展開し、狩の催の酒宴の席でジークフリートは背部の弱部をハーゲンの槍に刺れて倒れる。倒れた彼は正しい意識に立歸つたのでブリュンヒルデに對する愛を歌つて絕命した。

「ジークフリートの葬送樂曲」（第三幕第二場）はこゝで始まる。葬送曲としては英雄の最後を悼むにふさはしい、莊重さを表現する。既に夜。男供は死體を舁き上げ、葬列をなして岩山の上を行く。霧がラインの河から湧き立つて月は雲間から輝く。霧が舞臺をとざすとギービフンゲン城の廣間の場面となる。

「ブリュンヒルデの終唱」―さても永い物語りの終末は來た。大詰の場面はライン河畔に於ける英雄ジークフリートの火葬と彼の女の歌である。

「薪をしつかりと、あのラインの岸の所に堆上げて呉れ！　さかんに明るく、火は燃えて、いともけだかい勇士の立派なからだを燒かねばならぬ……」

歌はつゞく。愛馬もひいて來らせる。我が夫、無双の勇士ジークフリートの讃美を歌ひつゞける。

「怖ろしい指環はこの身が握る。そして又今に手放すであらう。ラインの河の娘達よ。汝等の望めるものは、此身が灰となつてから取るがいゝ。この身を燒く火によつて、指環の呪ひも淨められやう……」

薪に火が投ぜられ、焔は燃えあがる。ジークフリートは火葬される。やがてブリュンヒルデも愛馬と共に焔の中に馳せ入る。あたりは一面の火の海と化して行くが、不思議にもラインの水は增して來てすべてを水中に吸ひ入れて行くのである。ラインの娘は指環を高くさゝげて喜ぶ間に火焔は雲間に移つてやがてワルハルの居城に燃え上つて行くのが見える。神々の黃昏である。焔がワルハルを全くつゝんだ時幕が下りるのである。

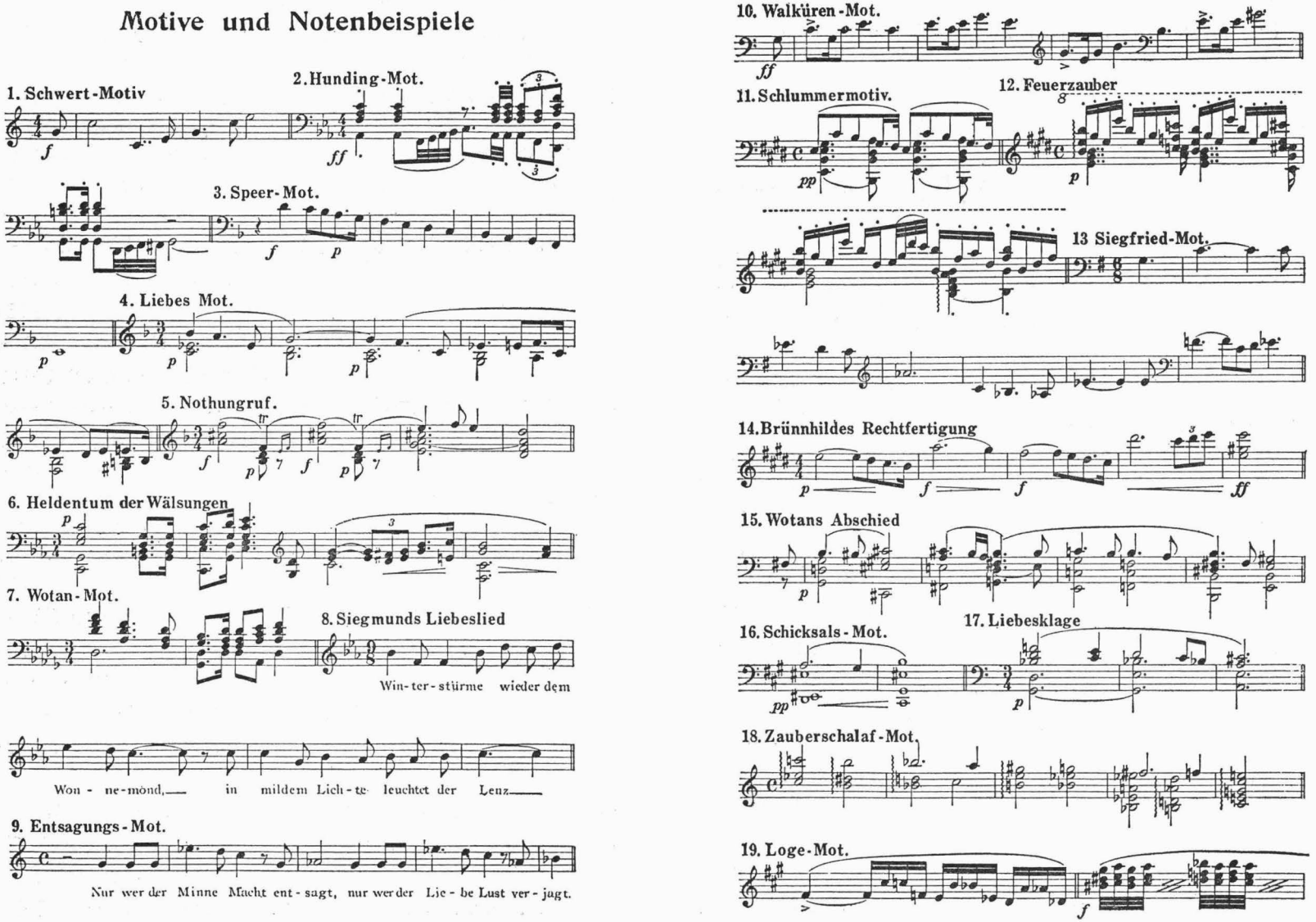
學校長　乘杉嘉壽
指揮者　クラウス・プリングスハイム
海軍々樂隊樂長　內藤清五

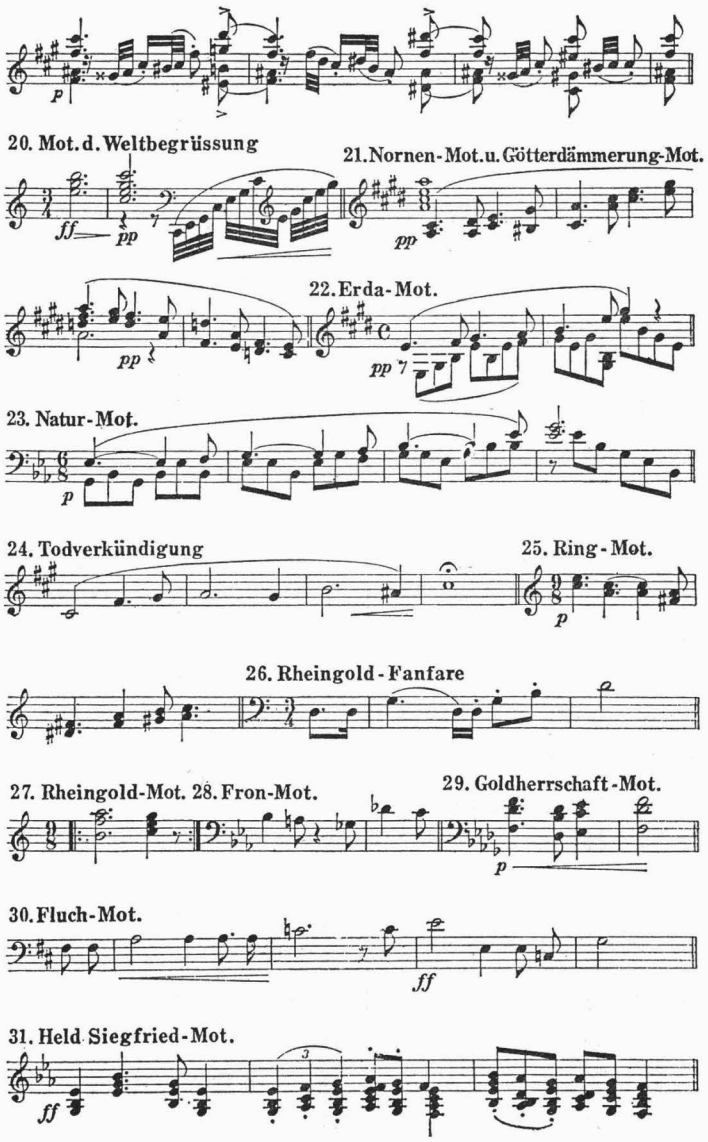
關係管絃樂部員

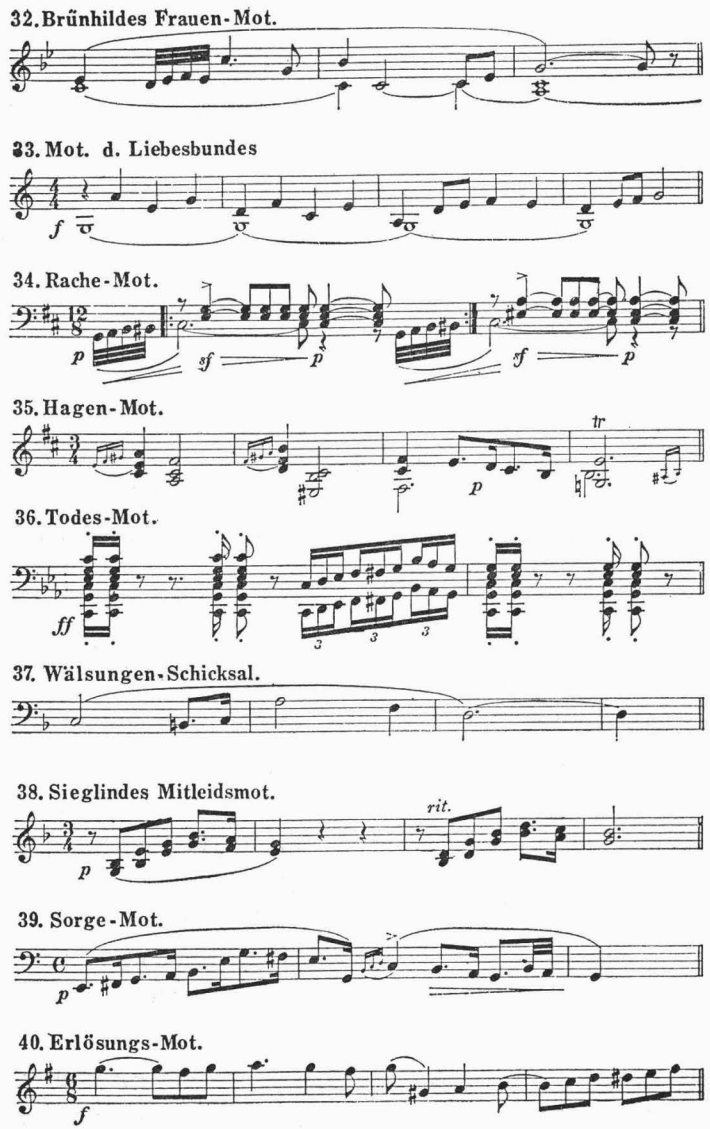
第一ヴアイオリン　ロベルト・ポラック　井上武雄　黑澤良輝　兎束龍夫　栗原大治　大岡運英　福井巖　西川滿枝　桂平太　松浦きみよ　岡見温彦　清水万紗子　福井直弘　田中富貴子　多久興　岩崎吉三

第二ヴアイオリン　川上淳　蜂谷龍

Motive und Notenbeispiele




20. Mot. d. Weltbegrüssung
21. Nornen-Mot. u. Götterdämmerung-Mot.
22. Erda-Mot.
23. Natur-Mot.
24. Todverkündigung
25. Ring-Mot.
26. Rheingold-Fanfare
27. Rheingold-Mot.
28. Fron-Mot.
29. Goldherrschaft-Mot.
30. Fluch-Mot.
31. Held Siegfried-Mot.


32. Brünhildes Frauen-Mot.
33. Mot. d. Liebesbundes
34. Rache-Mot.
35. Hagen-Mot.
36. Todes-Mot.
37. Wälsungen-Schicksal.
38. Sieglindes Mitleidsmot.
39. Sorge-Mot.
40. Erlösungs-Mot.

末吉雄二　小澤弘
小宮山繁　沖不可止
水口幸麿　淺野常七
松田十藏　安部幸明
石黒碩二郎　岡野貞一
渡邊健　黒羽亘
岩本政藏　森一也
荒木幹枝　細井琢磨
伊藤光　コントラバス(海)塚本高
細谷正秋　(〃)小原政治
小谷芳朗　(〃)常松秀衛
田村五郎　城多又兵衛
清田金吾　深海善次
三好和　今村清一
ヴイオラ　ハープ
杉山長谷夫　加藤敬子
藤田經秋　加藤泰同
大塚淳　本加スミレ子
岡田二郎　山田和男
伊藤純三　フリユート　山口正男
松村重利　福家軍平
増田尚一郎　フリユート・ピツコロ(海)加賀正治
平田忠　ピツコロ(〃)廣山正留
平井保喜　オーボー(〃)坂逸郎
榎本長四郎　(〃)相根久兵衛
北川庸二郎　(〃)大谷博幸
喜田遷吉　イングリツシユホーン(〃)原功男
今井仁　クラリネツト(〃)斗光敏丸
平井保三　中藪皓應
セロ　(海)柳澤彌覺
酒井悌　バスクラリネツト(海)金野安藏
ファゴツト(〃)片山顯太郎
金子登
(海)藤井武
ホルン(〃)尾形良治
永田晴
(海)築田甚市
(〃)鹿倉丑松
ホルン・ワグネ(〃)高橋澤五郎
ルトウーバ(〃)本外次郎
(〃)尾形幸男
(〃)伊藤清
トランペート(〃)海上學
(〃)厚木錬一
バストランペート(トロンボーン)(〃)岸川鯱雄
トロンボーン(〃)小田桐芳雄
(〃)矢野昌夫
(〃)後藤文也
(〃)洞口賢一
トゥーバ(〃)櫛山義孝
テインパーニ(〃)白神次二
西川潤一
グロツケンシユピール(海)太田弘
小太鼓(〃)絲川清
トリアングル　鈴木正三
解說　遠藤宏
〔原資料横組〕

昭和十二年二月二十七日　第八十二回定期演奏会

昭和十二年二月二十七日（土曜日）〔午後六時開場 午後七時開演〕

會場　日比谷公會堂

音樂演奏曲目

東京音樂學校

Ⅰ. 管絃樂「小組曲」作品二番……安部幸明

序曲　間奏曲―スケルツオ　行進曲

（本邦初演）

Ⅱ. 管絃樂の爲めの古譚曲

「黄泉の白鳥」作品二二番の第三……ジヤン・シベリウス

イングリッシュホーン獨奏　原功男

——(休　憩)——

Ⅲ　第七交響曲・ホ短調……グスタフ・マーレル

アダーヂオ—アレグロ・コン・フオコ

夜曲：アレグロ・モデラート

幻影の如くに：流動的にしかも急がずに

夜曲：アンダンテ・アモローゾ

終曲ロンド：アレグロ・オルデナリオ

（本邦初演）

指　揮　クラウス・プリングスハイム

管絃樂　東京音樂學校管絃樂部

〔原資料横組〕

PROGRAMM

I. Kleine Suite für Orchester, Op. 2……Komei Abe

Entrata Intermezzo—Scherzo Marcia

(Zum erstenmal in Japan)

II. Der Schwan von Tuonela……Jean Sibelius

Legende für Orchester, Op. 22, Nr. 3

Englisches Horn Solo　Isao Hara

——(Pause)——

III. Siebente Symphonie in e-moll……Gustav Mahler

Adagio—Allegro con fuoco

Nachtmusik. Allegro moderato

Schattenhaft. Fliessend, aber nicht schnell

Nachtmusik. Andante amoroso

Rondo Finale. Allegro ordinario

(Zum erstenmal in Japan)

Leitung: Klaus Pringsheim

Orchester der kaiserlichen Musikakademie zu Tokio

安部幸明作

小組曲

小組曲は一昨年（一九三五年）の春作曲したものであつて、昨年春プリングスハイム教師の指揮で、上海シンフォニーオーケストラ團が初演した。曲は短い四つの樂章エントラータ、インテルメッツォ、スケルツォ、マルチァより成る。そして調子は各章ともイ短調である。

使用樂器は絃樂の他に、フリュート二、ピッコロ一（三番フリュートに）、オーボー二（一本はイングリッシュホルンに）、クラリネット二、バスクラリネット一、ファゴット二（一本はコントラファゴットに）、ホルン四、トランペット二、トロンボーン三、バストゥーバ一、グロッケンシュピール、クシロフォーン及び打樂器並にハープである。

1．エントラータ（前奏曲）

アンダンテ・マエストーソ、四分の四拍子で先づ金屬管の合奏による短い序奏の後（樂譜1）、アレグロ・モデラート四分の二拍子となり、フリュートの伴奏に乘つて、八小節の主題が（2）クラリネット並に、ファゴット屬の樂器によつて、四聲にそして嚴格に、フガート（Fugato）される。これが終ると短いストレット（Stretto）の後、序奏の主題が現はれて、この樂章を閉じる。

2．インテルメッツォ（間奏曲）

アンダンテ・アッサイ、四分の四拍子である。主題は常に最低音に有つて、他の聲部はこれに對位的に動く。a・b・aなる小三部形式（3a・b）であつて、弱音に始まり强音に至り直にスケルツォに入る。

3．スケルツォ

アレグロ・ヴィヴァーチェ、四分の三拍子、先づ絃樂器に出現する主題（4）が、色々の樂器群に移りながら、發展されて行く。トリオ（5）は、幾分遲いテンポで、二回出て來るが、二度目は非常に短く、少しく變化さ

れて居る。そして直にコーダに入る。

4．行　進　曲

アレグロ、四分の二拍子、早目の行進曲であつて、複合三部形式であり、第一、第二、第三の三つの部分に分け得る。第一部は小三部形式（a・b・a）で、ピッコロに始まるaの主題と、全合奏によるbの主題と、オーボー、クシロフォーンによるaの主題よりなる。（6a・b）

第二部はヴァイオリンとフリュートにて奏される主題（7）より發展され、第三部は第一部と殆んど同様である。これよりコーダーに入り、そして漸次弱くなつて終るともなく終る。

（作曲者解説）

ジャン・シベリウス作

「黄泉の白鳥」

ジャン・シベリウス（一八六五―）は、フィンランドの生んだ最大の作曲家であり、彼の幾多の傑作が諸外國でも常に演奏される。獨墺に遊學したその影響は認められるが、夙に北歐フィンランド國民音樂の確立に努力して來た。この交響樂詩「黄泉の白鳥」もフィンランド民族古譚「カレバラ」中の物語に題材を得てゐる。作の年代は一八九三年であつて、初演後直に有名になつた曲である。

樂曲の詩的内容――原名はTuonelan Joutsenと云ふ。トゥオネラはフィンランド民族古譚の黄泉の國である。そこには大きな洞窟があつて、死者がそれに達するまでには九海一河を渡らねばならぬ。太陽の光はなく、霧は深い。黒い波のうねつてゐる黄泉の河には一羽の神聖な白鳥が悲しげにまた嚴かになきわたる（イングリッシュホーン獨奏、樂譜1參照。）無限の寂寞と陰鬱とは絃の音で巧みに美しく描かれ、亡き魂は悲しみ、白鳥は更になきわたる。

グスタフ・マーレル作

第七交響曲

マーレル（一八六〇―一九一一）作交響曲は既に本校定期演奏會にて第二、第三、第五、第六交響曲を演奏した。

作曲樣式及作曲年代――第七交響曲は第五、第六とその樣式に於て類似をなし、純器樂の交響曲である。初期の交響曲はその樂想を「子供の魔笛」から得て連作をして來たが、第五以後の中期の作は純音樂の樣式で書かれてゐる。もし樂曲に銘（ママ）名し得るとすれば第六交響曲の「悲壯」に對しこの第七交響曲は「浪漫的」と評されるであらう。しかしこの曲には何等の詩的表現をした標題樂的意味を發見し得ないのである。中間の三樂章が夜曲と題された以外に作曲者のつけた標題はない。

この交響曲の形式は五樂章から成立するが、三部に分けて考へられる。

第一部：第一樂章（ソナータ形式）

第二部：第二樂章（夜　曲）
　　第三樂章（幻影の如くに）
　　第四樂章（夜　曲）

第三部：第五樂章（ロンド形式）

作の年代は一九〇四年作曲に着手され、一九〇八年に出版された。初演は同年プラーハ市で行はる。他の交響曲に比して此曲の演奏は稀であると云はれてゐる。

第一樂章（ホ短調、ソナータ形式）

最初に相當長い導入樂節（最緩徐調）が奏されて、やがて主要部の巨大な熱情的な急速調に入るのである。先づ導入樂節は葬送曲風なリズムで始まり、テノールホルンがこの樂節の主題を奏すると、木管とトラムペートがそれをうける（參照樂譜1）。そして又第二の新しい主題が木管と絃とで奏され（2）、次にトロンボーンが第三の主題（3）を奏し、提示部の主要樂節の主題を暗示して第一樂章の本體急速調（アラ・ブレヴェ拍節）に入るのである（4）。副樂節は絃の情緒的な美しい主題（5）に始まり、ホルンが半音階的に助奏をする。提示部の終句はトラムペートとホルンで力強く奏され（6）、發展部に移つて行く。以上の構成主題を基礎とし、作曲者の樂想は純粹交響曲の自由な展開をなし、やがて提示部の反覆をなして此樂章を終る。

第二樂章　夜曲（ハ長調、四分の四拍子）

マーレルは此樂章で再び初期の作「子供の魔笛」を回想してゐる。即行進曲風兵士の歌がとりいれられてゐるのである。そして此章の形式はロンド風と言へる。先づ夜のシグナルを思はせるホルンの音は、第六交響曲でよく使用した長短兩調のモティーフによつて吹奏され、主要主題が最強音の靜まると共に行進曲風に奏される(1)。この主題に對應して低音で副主題が奏され(2)、その間可愛らしい行進曲風リヅム(3)が子供ぽい元氣をつけてくれる。曲は第一のトリオ（變イ長調）に移り、チェロがその民謠調の主題を歌謠形式で奏する(4)。やがて最初のホルンの呼應が靜かに奏されて主要部の反覆があつた後、第二トリオに移る(5)。主要部は再度反覆され終樂句（Sehr gemessen 以後）を以てこの第一の夜曲は靜かに鐘の音で終るのである。

第三樂章、幻影の如くに（ニ短調、四分の三拍子）

流動的にしかも急がずに幻影の如くに奏される。形式はスケルツォ。この樂章も幻想的な夜の姿を描く。幾分グロテスクに、しかも神祕的な動きを以て、精靈の狩獵の如く又夢みるワルツの如く奏される。スケルツォは主題（1・2・3）及ワルツ風な副主題（4）から成立し、やがてトリオの樂節に移つてオーボーがやはらかく主題（5）を吹奏する。ワルツ風の主題（4）の變形（6）が對應的に奏されて後、最初のスケルツォが多少形を變へて反覆されて幻影の如く終る。

第四樂章　夜曲（ヘ長調、四分の二拍子）

「夜のともしびは始めて明く、こゝに愛のセレナーデが奏される。精靈は皆眠り、月は輝き、リンデの花は咲き匂ふ。詩人アイヘンドルフの『眞夏の童話情緒』を思はせる」――以上は批評家カール・ワイグルの言である。この樂章にはマンドリンとギターとを巧みに使用して小夜曲の感じを深める。樂曲はソロ・ヴァイオリンで始まり(1)、クラリネットとファゴットがこれにこたへ（2）、ハープとギターが伴奏をする。主要旋律はホルンに、次にオーボーに(3)、又絃に（4）よつて奏され、終句のメロディーを第一、第二ヴァイオリンによつて歌はれる（5）。新しいリヅム（6）は先づホルンに奏されて夜曲の感じを強め、やがて變ロ長調のトリオに移り、チェロとホルンによつて新しい主題が奏されるのである(7)。トリオの中間樂句は變ホ短調で情熱的なアクセントに氣分轉換が起るが、またヘ長調に移つて曲想は靜かになり、この樂章の主要部を反覆して終る。

第五樂章　ロンド（ハ長調、四分の四拍子）

この終樂章は急速調の最も壯大な且快活な樂想で建設されてゐる。マーレルの名づけたロンド・フィナーレの形式は、復雜（ママ）な變奏曲から成立してゐる。彼の最も愛する打樂器を多種類使用し、大管絃樂編成で終始堂々と奏させて行く。最初力強くティムパーニの獨奏（1）で始まる。ロンドの主要主題（2）は先づ第一モティーフがトラムペートとホルンで輝かしく奏され、次で直にその第二モティーフが絃で奏される。第三のモティーフ（3）及び力強いリヅムの第四のモティーフ（4）が來る。以上で主要樂節を終り變イ長調の第一副樂節に移る。チェロで始まるその主題は三部歌謠形式の田舍風なユーモアに富んだもので、一寸ブルックナーのスケルツォを思はせる。そして再びハ長調の高潮に達した時、最初の變奏樂節(6)が始まるが、直に第二副樂節の主題（7）が木管で混入して奏される。此の後は既に奏された主題群の種々なる變奏が多樣なる姿を以て現はれて來て、リヅムも二分の二拍子二分の三拍子を混ぜ、幾分行進曲風の推移をも見せてゐる。最後に最初のティムパーニのモティーフが四分の四拍子、ハ長調で最強音にたゝかれ、管樂器が堂々と高らかに吹奏し出してコーダが始まり、この長い第七交響曲を終るのである。

學校長　乘杉嘉壽
指揮者　クラウス・プリングスハイム
海軍々樂隊樂長　內藤清五

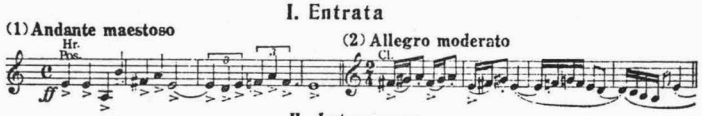
關係管絃樂部員

第一ヴァイオリン　ロベルト・ポラック　栗原大治
井上武雄　大岡運英
黑澤良輝　福井巖
兎束龍夫　西川滿枝
桂平太
松浦きみよ
岡見温彦
清水万紗子

Abe: Kleine Suite.

I. Entrata

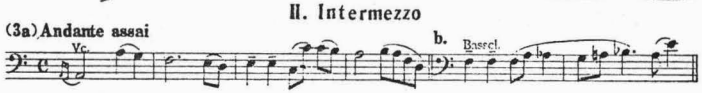
(1) Andante maestoso



(2) Allegro moderato

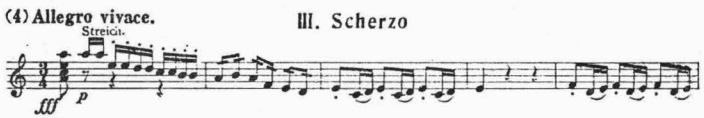
II. Intermezzo

(3a) Andante assai



III. Scherzo

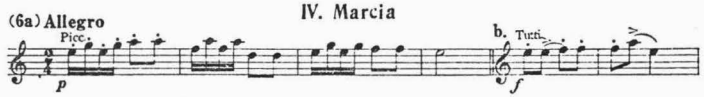
(4) Allegro vivace.



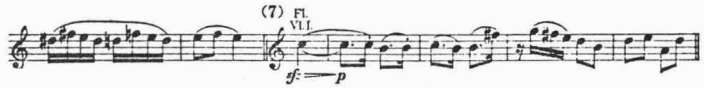
(5)

IV. Marcia

(6a) Allegro

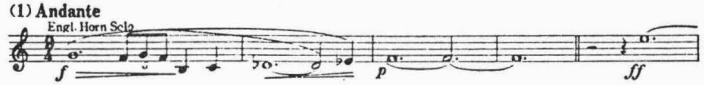


(7)

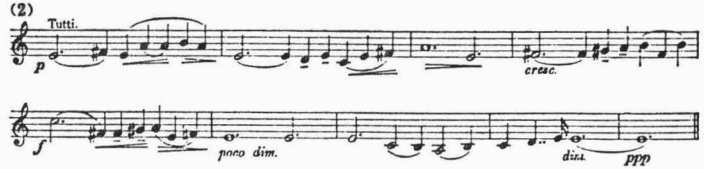


Sibelius: Der Schwan von Tuonela

(1) Andante



(2)

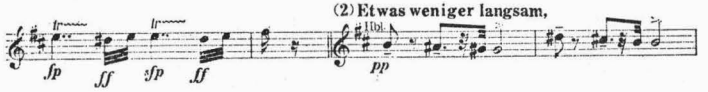


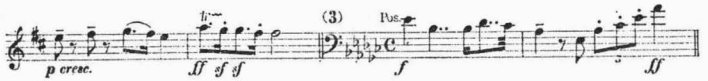
Mahler: VII Symphonie

I. Satz

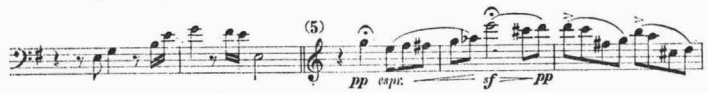
(1) Langsam (Adagio)

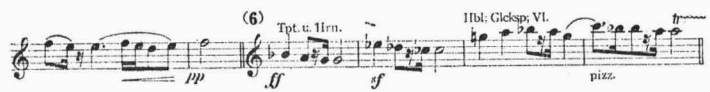
(2) Etwas weniger langsam,



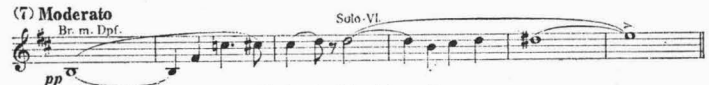


(4) Allegro con fuoco



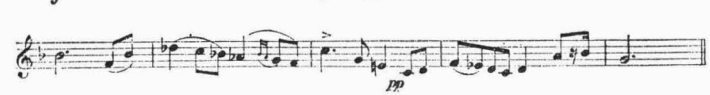


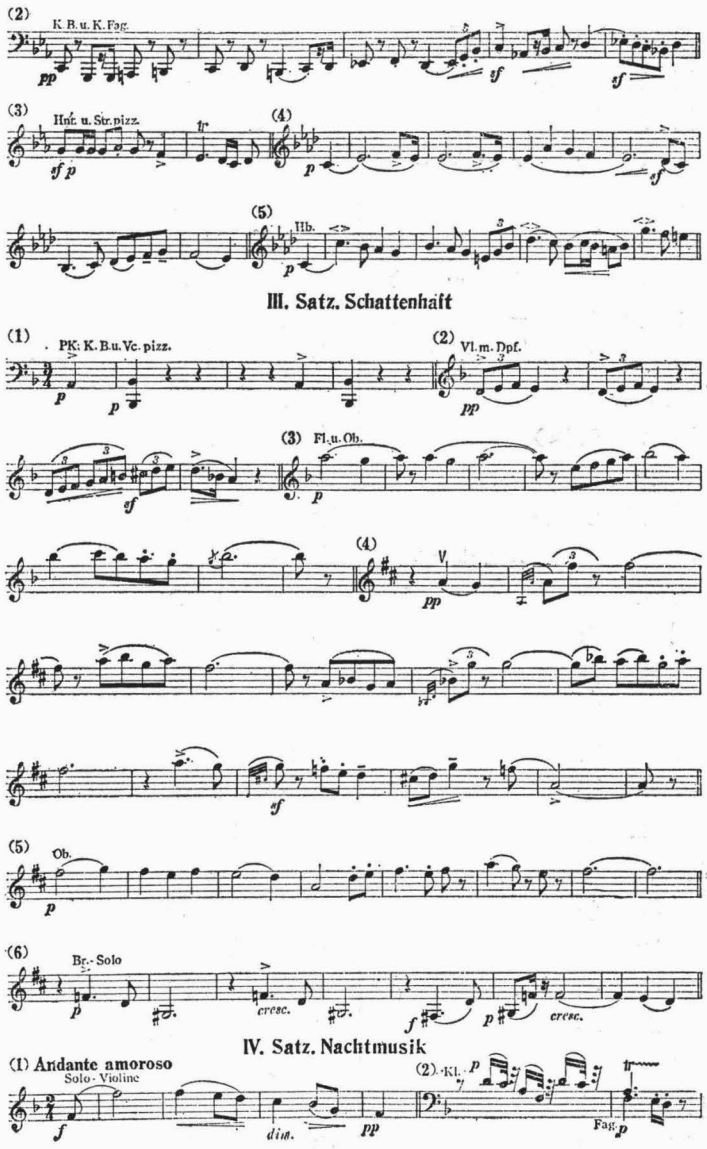
(7) Moderato

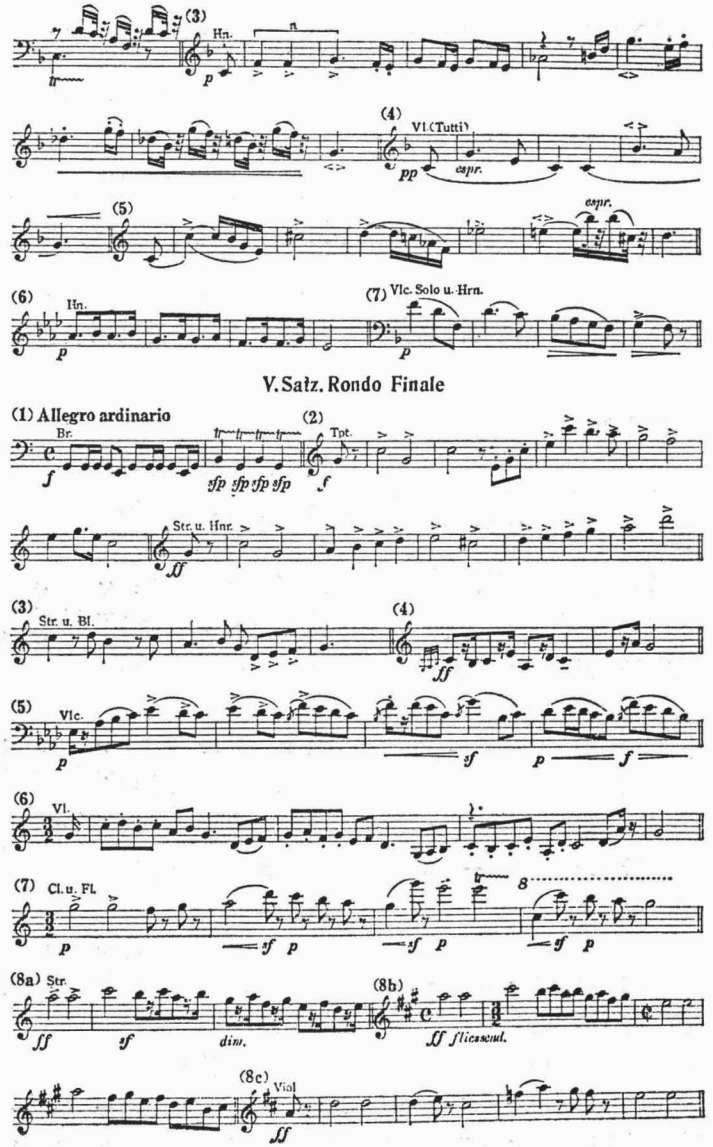


II. Satz. Nachtmusik

(1) Allegro moderato




(2)
K. B. u. K. Fag.
pp
sf
sf
(3)
Hnr. u. Str. pizz.
sf p
(4)
p
sf
(5)
Hb.
p
III. Satz. Schattenhaft
(1)
PK: K. B. u. Vc. pizz.
p
p
(2)
Vl. m. Dpf.
pp
(3)
Fl. u. Ob.
sf
p
(4)
pp
sf
(5)
Ob.
p
(6)
Br.-Solo
p
cresc.
f
p
cresc.
IV. Satz. Nachtmusik
(1) Andante amoroso
Solo-Violine
f
dim.
pp
(2) Kl.
p
Fag.
p


(3)
Hn.
p
(4)
Vl. (Tutti)
pp
espr.
(5)
espr.
(6)
Hn.
p
(7) Vlc. Solo u. Hrn.
p
V. Satz. Rondo Finale
(1) Allegro ardinario
Br.
f
sfp sfp sfp sfp
(2)
Tpt.
f
Str. u. Hnr.
ff
(3)
Str. u. Bl.
(4)
ff
(5)
Vlc.
p
sf
p
f
(6)
Vl.
(7)
Cl. u. Fl.
p
sf p
sf p
sf p
(8a) Str.
ff
sf
dim.
(8b)
ff flicssend.
(8c)
Viol
ff

田中富貴子　榎本長四郎
伊藤光　北川庸二郎
多久興　喜田遷吉
岩崎吉三　今井仁
第二ヴアイオリン　川上淳　セロ　平井保三
蜂谷龍　酒井悌
末吉雄二　小澤弘
小宮山繁　沖不可止
水口幸麿　盛口悦知
松田十藏　淺野常七
石黒碩二郎　安部幸明
荒木幹枝　岡野貞一
岩本政藏　黒羽亘
細谷正秋　森一也
小谷芳朗　細井琢磨
田村五郎　深海善次　コントラバス
清田金吾　(海)小原政治
三好和　(〃)塚本高
倉辻多恵子　(〃)常松秀衛
武内百合子　城多又兵衛　コントラバス・マンドリン
ヴイオラ　杉山長谷夫　今村清一　ギター
藤田經秋　岸本武夫
大塚淳　山田和男　ハープ
岡田二郎　加藤敬子
伊藤純三　加藤泰同　フリユート
松村重利　山口正男
増田尚一郎　(海)加賀正治
平田忠　(〃)廣山正留　フリユート・ピツコロ
平井保喜　鈴木正三

ピツコロ(海)伴在圭計
オーボー(〃)坂逸郎
中津井實
(海)大谷博幸　イングリツシユホーン
(〃)原功男　クラリネツト
(〃)斗光敏丸
中藪皓應
(海)柳澤彌覺　エスクラリネツト
(〃)塚本章　バスクラリネツト
(〃)金野安藏　ファゴツト
片山顯太郎
金子登
(海)藤井武　コントラファゴツト
(〃)佐々木賢一　ホルン
(〃)尾形良治
永田晴
(海)築田甚市
(〃)高橋澤五郎

テノルホルン(海)竹田原帝一　トランペート
(〃)海上學
(〃)堀本賢夫
(〃)厚木錬一　トロンボーン
(〃)岸川鯱雄
(〃)小田桐芳雄
(〃)矢野昌夫　トウーバ
(〃)櫛山義孝　テインパーニ
(〃)綠川清
大太鼓　西川潤一
小太鼓・タムタム　伊藤善十郎
ベツケン(海)佐藤武庸　トリアングル
丸山知雄　ルーテ・タンブリン・ヘルデングロツケン
山本力　グロツケン・シユピール
(海)太田弘　ベル・クシロホン
(〃)鹿倉丑松
解説　遠藤宏

〔原資料横組〕

昭和十二年三月六日　出張演奏（茨城県立古河高等女学校）

選科能樂科女生徒出張演奏要項

日時　三月六日（土）午後一時三十分演奏開始

場所　茨城縣立古河高等女學校

曲目

一、觀世流仕舞

イ、吉野天人　服部登和　三、四年女生徒（十一名）

ロ、田　村　丸山里子　仝　（十一名）
二、觀世流素謠
嵐　山　仝　（十二名）
〔手書き〕

昭和十二年三月十八日　上野児童音楽学園第二回卒業式

上野兒童音樂學園　卒業證書授與式
（御招待狀並順序）

上野兒童音樂學園

卒業證書授與式順序
（昭和十二年三月十八日午後三時三十分開始）

一、國歌「君が代」奉唱
一、卒業證書授與
三、學園長告辭
四、卒業生總代謝辭
五、「螢の光」齊唱
六、演奏

曲目

一、ピアノ獨奏　若木敏子
イタリー協奏曲……バッハ作曲
二、ヴァイオリン獨奏　渡邊文江
協奏曲　第一番　イ短調……アッコレイ作曲
アレグロー　モデラート
三、ピアノ獨奏　井上愛子
幻想的即興曲……ショパーン作曲
四、セロ獨奏　高橋一太
ソナータ　ヘ長調　第一樂章……ブレバール作曲
五、唱歌　尋常科卒業生一同
仰げば尊し（二部合唱）

セロの天才少年
上野兒童音樂學園の白眉
十四歳の高橋一太君
大曲をこなす腕

小學生に特別な音樂英才教育を行つてゐる東京音樂學校内の上野兒童音樂學園尋常科の第二回卒業式は十八日午後三時半から同校奏樂堂で行はれた、巣立つ可愛い六十八人の少年聲樂家や少女ピアニスト達の中に唯一人まじつてゐる少年セロリスト（ママ）高橋一太君（一四）は同學園最初のセロ專攻生で、本科にもセロ專攻生が二人しかゐない折柄鋭い天分のひらめきを見せてゐる高橋少年は乘杉園長を初め各教授達の間でその將來を期待されてゐる、卒業式に行つた高橋君のセロ獨奏ブレバール作曲『ソナータヘ長調第一樂章』は見事に大曲をこなす同君の腕前を示した

高橋君は澁谷區原宿二の一七〇の三東京市産業局天津出張所長高橋鐵雄氏（三九）の長男で同區穩原小學校の六年を一週間後には卒業する可愛い坊ちやんだ

軍事　參議官高橋三吉海軍大將は一太君の大伯父さんに當つてゐる、いつもお父さんは天津にゐるので一太君はお祖母さんの世話になつてゐる

昭和12年３月18日，上野児童音楽学園尋常科第二回卒業演奏でチェロを演奏する高橋一太（14歳）（『報知新聞』昭和12年３月19日）

のだが、先月下旬お祖父さんの豊太郎翁が逝去したためお父さんも今東京に歸つて居り十八日の演奏には椅子から乘出して聞耳を立てゝゐた

一太君のお母さんかほる夫人(三四)はハワイ生れの第二世で十九の時まで聲樂をやつてゐたが、一太君もその天分を受けついで、幼稚園の頃から一人でにピアノが彈けたさうだ、七つの時から正式にピアノを練習し、十二の時にセロを始め、兒童學園に入り

教務　囑託小澤弘氏の指導を受けて來た

四月からは引續き高等科に進むか中學は獨逸協會へ入ることになつてゐる、お父さんも『この子が好きなのでやらさせて居りますが將來が樂しみです』と未來のカザルスを夢みてゐるらしかつた（寫眞は高橋君＝きのふ音樂學校で寫す）

（『報知新聞』昭和十二年三月十九日）

昭和十二年三月二十二日　卒業式

昭和十二年三月二十二日（月曜日）午後一時開始

卒業證書授與式順序

東京音樂學校

一、國歌「君が代」奉唱
二、卒業證書並賞品授與
三、學校長告辭
四、文部大臣祝辭
五、卒業生總代謝辭
六、合唱「仰げば尊し」
七、卒業演奏

曲目

一、ピアノ獨奏……師範科卒業　筒井秀武
　ソナタ　ト短調・作品二二・第一樂章……シューマン作
二、バリトン獨唱……本科卒業　高木清
　(a) 歌劇「タンホイゼル」中の「夕星の歌」……ワーグネル作
　(b) 夜と夢・作品四三番・第二……シューベルト作
三、ピアノ獨奏……本科卒業　堀直子
　協奏曲・第一樂章……ラヴェル作
四、ソプラノ獨唱……本科卒業　奥田智重子
　歌劇「セヴィラの理髪師」中のロジーナの詠唱…ロッシーニ作
五、ピアノ獨奏……本科卒業　山口華子
　アベッグ變奏曲・作品一番……シューマン作
六、ヴァイオリン獨奏……本科卒業　田村五郎
　協奏曲・イ短調・第一樂章……ヴィオッティ作
七、ピアノ獨奏……本科卒業　市川秀子
　主題と變奏曲・作品七二番……グラゾーノフ作

——休　憩——

八、作曲科作品演奏
（a）自作主題に據るピアノ變奏曲　本科卒業　西川潤一作（演奏者　山田和男）
（b）自作主題に據るピアノ變奏曲　本科卒業　長與惠美子作　並演奏

九、アルト獨唱……師範科卒業　大島政江
（a）わが戀は……作品三二・第一……シュトラウス作
（b）憩へわが心……作品二七・第一……〃
（c）執　心……作品一〇・第一……〃

十、ピアノ獨奏……本科卒業　山梨淑子
タランテラ……リスト作

十一、ソプラノ獨唱……本科卒業　山内秀子
歌劇「道化師」中のネッダの詠唱……レオンカヴァロ作

十二、ピアノ獨奏……本科卒業　三宅洋一郎
協奏曲・イ短調・作品一六・第一樂章……グリーヒ作

十三、ヴァイオリン獨奏……本科卒業　三好和
協奏曲・ト短調・第一、第二樂章……ブルッフ作

十四、ピアノ獨奏……本科卒業　渡邊千世
協奏曲第二・イ長調……リスト作

昭和十二年四月十七日　上野児童音楽学園第二回卒業生音楽演奏会

第二回卒業生　音樂演奏會曲目
上野兒童音樂學園尋常科

昭和十二年四月十七日（土曜日）午後一時半開演
會場　東京音樂學校奏樂堂
下谷區上野公園

1．ピアノ獨奏　加藤紫房子
フランス風組曲　第五番……バッハ作曲
アレ(ママ)マンド：サラバンド：ガヴオツト：ジーグ
Französische Suite Nr.5　Bach
Allemande Sarabande Gavotte Gigue

2．ピアノ獨奏　船橋榮一郎
ソナータ　ト長調　第一樂章……ハイドゥン作曲
Sonate G-dur. 1. Satz　Haydn

3．ピアノ獨奏　淺居經
ソナータ　變ロ長調　第一樂章……モーツァルト作曲
Sonate B-dur. 1. Satz　Mozart

4．ピアノ獨奏　吉村千江子
ソナータ　作品七九　第一樂章……ベートーヴェン作曲
Sonate op. 79 1. Satz　Beethoven

5．ピアノ獨奏　遠藤スミ子
即興曲　作品九十　第四番……シューベルト作曲
Impromptu op. 90 Nr. 4　Schubert

6．ヴァイオリン獨奏　青木明彦
變奏曲を有するアリア　作品八十九　第二番……ダンクラ作曲
Air varié op. 89 Nr. 2　Dancla

7．ピアノ獨奏　熊坂明

ソナータ　變ホ長調　第一樂章……ハイドゥン作曲
Sonate Es-dur 1. Satz　Haydn

8・ピアノ獨奏　宮島敏
ソナータ　イ短調　第一樂章……モーツァルト作曲
Sonate a-moll 1. Satz　Mozart

9・ピアノ獨奏　林美智子
六つの變奏曲　ニ長調……ベートーヴェン作曲
Sechs Variationen D-dur　Beethoven

10・ピアノ獨奏　鎗田直子
幻想曲……モーツァルト作曲
Fantasia　Mozart

11・ピアノ獨奏　渡邊美恵子
華麗なるワルツ　作品十九……ショパン作曲
Grande Valse brillante op. 18　Chopin

（休憩）

12・ピアノ獨奏　長谷部愛子
ソナータ　ニ長調　第一樂章……ハイドゥン作曲
Sonate D-dur 1. Satz　Haydn

13・ピアノ獨奏　坂本陽子
ソナータ　ハ長調　第一樂章……モーツァルト作曲
Sonate C-dur 1. Satz　Mozart

14・ピアノ獨奏　俵敏子
春の囁き……ジンディング作曲
Frühlingsrauschen　Sinding

15・ピアノ獨奏　大河内千枝子
ソナータ　イ長調　第一樂章……モーツァルト作曲
Sonate A-dur 1. Satz　Mozart

16・ヴァイオリン獨奏　本間健三
協奏曲　第二十三番　ト長調　第一樂章……ヴィオッティー作曲
Konzert Nr. 23 G-dur 1. Satz　Viotti

17・ピアノ獨奏　武井幸子
アニトラの踊……グリーク作曲
Anitra's Dance　Grieg

18・ピアノ獨奏　伊藤寛子
ソナータ　ニ長調　第一樂章……モーツァルト作曲
Sonate D-dur 1. Satz　Mozart

19・ピアノ獨奏　瀧川淳子
ワルツ　作品五十六……ゴダール作曲
Valse op. 56　B. Godard

20・ピアノ獨奏　高野美智
ロンド（無休曲）　作品二十四……ウェーバー作曲
Rondo (Perpetuum mobile) op. 24　Weber

21・合唱　卒業生一同
花（二部合唱）……瀧廉太郎作曲
仰げば尊し（二部合唱）……下總皖一編曲
〔原資料横組〕

昭和十二年四月二十四日　研究科修了演奏会

昭和十二年四月二十四日（土曜日）午後一時半開演

於　本校奏樂堂

研究科修了演奏曲目

東京音樂學校

一、ピアノ獨奏……掛谷保一
ソナタ・作品一〇九・第三樂章……ベートーヴェン作
二、ソプラノ獨唱……井上知子
歌劇「ウイリアム・テル」中のマチルデの詠唱 ロッシーニ作
三、ピアノ獨奏……松尾千代子
ラプソディ・第十一番……リスト作
四、ヴァイオリン獨奏……伊藤光
協奏曲・ト短調・作品二六・第一、二樂章…ブルッフ作
五、ピアノ獨奏……成田しな子
變奏曲・ヘ長調……チャイコフスキー作
六、バリトン獨唱……秋月直胤
歌劇「オイリアンテ」中のリシアルトの詠唱…ウェーベル作
七、ピアノ獨奏……中村ハマ
ファンタジーとフーゲ・ト短調……バッハ・リスト作
（休憩）
八、ピアノ獨奏……山田和男
ソナタ・作品一〇一……ベートーヴェン作
九、ソプラノ獨唱……塩井シヲリ
a. 愛の使者……シューベルト作
b. まどろみの歌……〃
c. 憧憬……〃
十、ピアノ獨奏……藤崎照子
自作主題に據る變奏曲・ニ長調・作品二一…ブラームス作
十一、ヴァイオリン獨奏……多久興
協奏曲・ニ短調・作品六四・第一樂章……メンデルスゾーン作
十二、ピアノ獨奏……谷康
協奏曲・イ短調・作品五四・第二、三樂章…シューマン作
十三、管絃樂指揮……金子登
第一交響曲・ハ短調・第四樂章……ブラームス作

昭和十二年五月八日　選科邦樂修了演奏会

昭和十二年五月八日（土曜日）午後一時開場
同　一時半開演

於　本校奏樂堂

選科邦樂修了演奏曲目

東京音樂學校

能樂　觀世流　連吟
一　蘆刈
シテ　中原德一　丸山信男　窪野博高　熊倉操一郎
唄　荻島雄三　藤沼忠重　高橋榮一　豊田秀夫　是永重市

長唄
二　紀州道成寺
文久元年　杵屋三郎助作曲
唄　神田智惠子　増田今子　片山靜子　片柳澄子　鈴木家壽子　伊東なつ
三味線　大久保タケ　山口智子　西鶴八代　三橋サイ　三浦因　羽生達子　葉田野昌子

生田流箏曲
三　茶音頭
箏　田中梅子　西松千代子　磯山安子
三　教務囑託　絃牧瀬數江　邦樂科生徒　塚越清子
同　網野操子

長　唄

四　越後獅子　　唄　選科生徒　三味線　大橋慶太郎
　　邦樂科生徒　　中村喜八郎
文化八年　九代目　杵屋六左衛門作曲　　西垣勇藏　　多忠清

休　憩（十　分）

山田流箏曲

イ、七　夕　　三絃講師　中能島欣一
　　箏　教務囑託　染谷喜久子
中能島松仙作曲

五

ロ、ひぐらし　　箏　木下美智子　　教務囑託　古澤正三
　　中野みね子　　選科生徒　大網靜子
中能島欣一作曲　　中山きよ　　同　三宅富美子

長　唄

六　英執着獅子　　唄　河合君子　　三味線　中島すゞ子
　　須藤喜美江　　中山岬
寶暦四年　杵屋彌三郎作曲　　木場滿佐子　　原清子
　　小山重子　　教務囑託
　　高岡欣子　　染谷喜久子
　　伊東なつ　　同　東壽子
　　鵜飼喜久枝

生田流箏曲

七　那須與市　　講師　宮城道雄

高野辰之作詞
宮城道雄作曲

外職員及邦樂科幷選科生徒　二十五名

昭和十二年五月二十二日　選科洋樂春季演奏会

昭和十二年五月二十二日（土曜日）午後一時半開演

會場　本校奏樂堂

選科洋樂春季演奏曲目

東京音樂學校

番外、吹奏樂……本校生徒吹奏樂團
　ロザムンデ舞曲　　シューベルト作
　　指揮　山口正男

一、ピアノ獨奏……岡田愛子
　コンツェルト・イ長調・第一樂章……モーツァルト作

二、ソプラノ獨唱……三好百合子
　a. 歌劇「マルタ」中の民謠「殘んの薔薇」……フロトウ作
　b. 歌劇「聯隊の娘」中のマリエのロマンツェ…ドニゼッテイ作

三、オルガン獨奏……莊田ひろ
　スケルツォ・ニ短調……ギルマン作

四、ヴァイオリン獨奏……李在玉
　コンツェルト・作品九・第二、三樂章……ベリオ作

五、ピアノ獨奏……小林慶子
　ソナタ・作品二七の一……ベートーヴェン作

（休　憩）

六、ピアノ獨奏……川崎千枝子
　即興曲・作品一四二の三・アンダンテと變奏曲…シューベルト作

七、セロ獨奏……飯田俊武
　コンツェルト・ロ短調・第二樂章……ゴルターマン作

八、ソプラノ獨唱……牧瀨數江
　a. おゝ、わが親しき人よ……グルック作
　b. 小夜曲……シューベルト作

九、ピアノ獨奏……畑操
　アベック變奏曲・作品一……シューマン作

十、ヴァイオリン獨奏……重松仁子

ファンタジー・バレー・作品一〇〇……ベリオ作
十一、ピアノ獨奏……赤川富美子
ソナタ・作品五三・第一樂章……ベートーヴェン作
番外、吹奏樂……本校生徒吹奏樂團
音詩・フィンランディア……シベリウス作
指揮　萩原敎授

昭和十二年六月三日～七日　演奏旅行（福井―富山―新潟）

日時　昭和十二年六月七日午後七時
會場　長岡市公會堂
東京音樂學校　邦樂大演奏會
主催　縣立長岡高等女學校　同窓會

一、能樂　素謠　寶生流　橋辨慶　選科生徒
二、能樂　仕舞　觀世流　田村　選科生徒　丸山里子
三、能樂　仕舞　觀世流　熊坂　邦樂科生徒　清水郁三
四、山田流箏曲　花三題　古今集より　中能島欣一作曲　講師　中能島欣一　外邦樂科選科　職員生徒
五、山田流箏曲　初夏の印象　中能島欣一作曲　講師　中能島欣一　外邦樂科選科　職員生徒
六、長唄　越後獅子　選科　研究生修了者
七、生田流箏曲　秋の韻（あきのひゞき）　高野辰之作詞　宮城道雄作曲　講師　宮城道雄　外邦樂科選科　職員生徒
八、生田流箏曲　うてや鼓　島崎藤村作詞　宮城道雄作曲　講師　宮城道雄　外邦樂科選科　職員生徒
九、長唄　百夜草神田祭　幸堂得知作詞　吉住小三郎作曲　稀音家六四郎作曲　邦樂科及選科　職員生徒

昭和十二年六月十九日　第八十三回定期演奏会

昭和十二年六月十九日（土曜日）午後六時開場　午後七時開演

會場　日比谷公會堂

音樂演奏曲目

東京音樂學校

ヨハン・セバスチアン・バッハ作

馬太受難樂

（馬太傳第二十六、二十七章に據る受難樂）

管絃樂附・獨唱・合唱曲

第一部

（休憩）

第二部

（本邦初演）

指揮　クラウス・プリングスハイム

獨唱者　ソプラノ……奥田智重子

アルト……田中伸枝

テノール（福音史家）……木下保

バリトン（イエス）……寶井眞一

バス……村尾護郎

兒童合唱……上野兒童音樂學園兒童

合唱……東京音樂學校生徒

管絃樂　東京音樂學校管絃樂部

Programm

Johann Sebastian Bach's

Passionsmusik

Nach dem Evangelisten Matthäus

In zwei Teilen

Zum erstenmal in Japan

Pause nach dem ersten Teil

Leitung: Klaus Pringsheim

Solisten

Sopran……Chieko Okuda

Alt……Nobue Tanaka

Tenor (Evangelist)……Tamotsu Kinoshita

Baryrton (Jesu)……Shinichi Takarai

Bass……Goro Murao

Kinderchor: Ueno・Jido・Ongakugakuen

Chor und Orchester der kaiserlichen Musikakademie

zu Tokio

ヨハン・セバスチアン・バッハ作

馬太受難樂解說

受難樂（Passion-musik）はキリスト受難を叙した劇的表現に富んだ宗教樂である。十五世紀以來受難劇が行はれた際にパッシヨン音樂の基礎が出來たが、一六〇〇年頃から受難樂の形が確立したと云はれる。最初はカンタータの形式を擴大したレチタティーフ、アリア、合唱の交互連續の形式をとり、十七世紀の中頃の獨逸音樂家シュッツによつて受難樂が新教的な立派な音樂になつた。オラトリオと共に劇的宗教樂であつたこのパッシヨン音樂はバッハによつて更に深い表現をもつた。バッハはルーテルの新教的聖歌の理想に據る聖歌（Choral）を十四曲もこの受難樂に挿入して新教

的信仰の精神を歌ふ様にしてゐる。これが又樂曲の効果を充分に擧げてゐる。但しコラールの挿入は十七世紀の末葉に既に行はれてゐたが。

本來この受難樂の歌詞は馬太傳第二六、二七章に據つたもので、樂曲中の他の獨唱合唱の歌詞は Picander の筆になつた。勿論バッハの考へに從つて樂曲各部（No. 1—78）の順位が組立てられ聖歌挿入の場所も決定されたのであると云ふ。

作の年代と演奏——

歌詞は一七二八年に出來、その年の秋から翌年にかけて作曲され、一七二九年四月十九日復活祭前の聖金曜日に、ライプチヒの聖トーマス寺で、午後一時十五分から演奏されたのが初演である。元來受難樂は儀式の中に演奏されるもので、聖金曜日の午後一時十五分に先づ教會の鐘が鳴り、一時四十五分から儀式が始まり、最初に聖歌「主は十字架に釘〔づけ〕られ給ふ」を歌ひ、後受難樂の第一部が來て、第一部が終ると聖歌「清き神の子羊よ」が歌はれるのが常であつた。バッハはこの作ではこの聖歌を特に第一部の最初の合唱中に加へてゐる。第一部の終つた後說教があり、それから第二部に移り、これを終つて又聖歌などが歌はれて儀式が終了するのである。バッハの作はいつも先づ聖トーマス寺で初演されてから他の教會で演奏してゐる。この曲が演奏されてからバッハの歿年（一七五〇年）までに幾度か演奏されたのであつて、一七四〇年の自筆原稿總譜（ベルリン博物館音樂部藏、一九二二年正寫版出版）までには多少改作されたさうである。歿後永く演奏されなかつたが、約百年を經て、ベルリンのジングアカデミーで若いメンデルスゾーンによつて復活演奏されるに至り、古今の名曲が再び世に出ることになつたのである。

その演奏法——

バッハの居た頃の聖トーマス寺にはパイプオルガンが大小二臺あつた。西側の端に大オルガンが二階風のギャラリーにあり、そこに合唱隊も居て歌つた。小さいオルガンが反對側のギャラリーに一六三九年以來移されてあつた。この二臺のオルガンを使用し、コーラスを二組に分けて歌ふやうにし、管絃樂も二組にして演奏し、別にチェムバロ一臺も置いてあつたのでこれも使用した。かくの如き編成を以てこの樂曲は作られてゐるのである。但し小オルガンは一七四〇年以後寺外に取去られてゐる。

オーケストラは二組に別れ、各々絃樂とフリュート、オーボー、チェムバロ及オルガンで演奏した。二組の合唱はバッハの時代は各々 Sopran 8. Alto 6. Tenor 8. Bass 11 で歌つたと記錄にある。但し此曲には獨唱者は各合唱に四人づゝ要求され、その他にレチタティーフを歌ふ主役エヴァンゲリスト（福音傳道者或は福音史家）、イエス、ユダ、ペテロ等が選ばれた。或は第一合唱附獨唱者がこれ等のパートを歌つた。現今の演奏は多くの場合ソプラノ、アルト、テノール、バリトン、バスで全曲の獨唱を通して歌ふのである。從つて獨唱者の負擔は相當重い。特にテノールは全曲をひきしめて、朗唱的に樂曲を運んで行かねばならぬ、エヴァンゲリストの役を歌ふので甚だ大役である。其上バッハの Recitativ はヘンデルのそれの如く伊太利風の歌ひ易いものと異り、甚しく歌詞の意味に即して劇的表現に富んでゐる爲め、甚だ難曲である。

ブライトコフからは別に全管樂器のパートも出版されてゐるが、今回本校では原曲の形で歷史的に演奏する。〔歌詞省略〕

學校長　乘杉嘉壽
指揮者　クラウス・プリングスハイム
海軍々樂隊樂長　高村吉一

關係管絃樂部員

第一ヴアイオリン　井上武雄　黒澤良輝　栗原大治　大岡運英　福井巖　西川滿枝　桂平太　松浦きみよ　松田十藏　多久興　岩崎吉三　田中富貴子　細谷正秋　伊藤光　三好和　兎束龍夫　岡見温彦　水口幸麿

第二ヴアイオリン

小宮山　繁
田村五郎
荒木幹枝
岩本政藏
清田金吾
小谷芳朗
吉村富美子
倉辻多恵子
山内妙子
大久保利秀
島　文子

ヴイオラ
清野保子
藤田經秋
岡田次郎
伊藤純三
松村重利
増田尚一郎
平田　忠

チエロ
平井保喜
榎本長四郎
北川庸二郎
喜田遷吉
今井　仁
近藤泉
平井保三
酒井　悌

小澤　弘
沖　不可止
盛口悦知
淺野常七
安部幸明
黒羽　亘
森　一也
細井琢磨
深海善次
城多又兵衛
今村清一

コントラバス
(海)櫛山義孝
(〃)常松秀衛
(〃)青野輝男

フリユート
山口正男
福家軍平
鈴木正三
(海)廣山正留

オーボー
イングリツシユホーン
中津井實

オーボー
山本　力
(海)相根久兵衛
松谷　穣

チエンバロ
オルガン
山田和男
奥田耕天

解説及譯詞
遠藤　宏

〔原資料横組〕

音樂時評
「馬太受難樂」

野村光一

前週及び前々週には思惑的な演奏會が相當あつたが、その概ねは期待外れの出來に終つたやうだつた。

■東京音樂學校によるバツハの「馬太受難樂」（十九日、日比谷）は、合唱は兎に角、獨唱が木下保氏を除いて他は振はずその上、管絃團が何時ものメンバーと可なり違つてゐたゝめ殊更惡かつた。なほこの種の前後二時間半も要するものを原語のまゝで演ずる宗教樂は、內容の文學的側面が異國人に了解されぬ限り、音樂的に完璧な演奏を行はなければ、人々に倦怠を催させるものである。

（『東京日日新聞』昭和十二年六月三十日）

昭和十二年六月（日・時不明）　第九十八回学友会演奏会

〔第九十五回～九十七回の学友会プログラムは不明。〕

一　ウイーンの謝肉祭　作品二六　　シューマン
二　リード
　(イ)菩提樹　　ミューラー／シューベルト
　(ロ)私は怨まない　　ハイネ／シューマン
三　バラーデ　變イ長調　作品四七　　ショパン
四　リード
　(イ)ミニヨン　　ゲーテ／シューベルト
　(ロ)ズライカ　　ゲーテ／シューベルト

五　ハンガリー狂想曲　第十二番　フランツ・リスト
六　絃樂四重奏　第二番　ホ短調　安部幸明
　第一樂章　アルレグロ・エネルジーコ
　第二樂章　アンダンテ・コン・モート
　第三樂章　スケルツオ　ヴィヴァーチェ
　第四樂章　フィナーレ　アルレグロ・ヴィヴァーチェ
七　遁走曲　ニ長調　作品五六　マックス・レーガー
八　作品發表　三つの歌曲
　(イ)青嶺ろに　萬葉集より
　(ロ)鳥啼くときに　立原道造
　(ハ)わかれる晝に　立原道造
九　半音階的幻想曲と遁走曲　バッハ
十　アリア
　(イ)歌劇「魔笛」よりパミナの詠唱　モツアルト
　(ロ)歌劇「ドン・ジュアン」よりツェルリナの詠唱　モツアルト
十一　二つのピアノ曲
　(イ)夜曲　ロ短調　作品二十　スガンバーテイ
　(ロ)ピアノの爲により前奏曲　ドビュッシイ

（出演者）　（擔任教官）

一田中恭子（師・三）　室岡講師
二綿引夏（〃・〃）　長坂教授
三星野すみれ（本・二）　小倉教授
四津田豊子（〃・〃）　マリア・トル教師
五野村幸子（本・二）　山田教授
六四重奏團（卒業生）
七青山まさ（本・三）　眞篠教授
八今井慶明（〃・〃）　信時講師
九鹽崎佳子（本・二）　宇佐美教授
一〇金用子（〃・〃）　長坂教授
一一森瑤子（本・三）　小倉教授

〔『東京音樂學校第九十八回學友會演奏會曲目解說　第二號』をもとに作成。〕

昭和十二年七月八日　クラウス・プリングスハイム教師告別演奏會

昭和十二年七月八日（木曜日）午後七時開場　午後八時開演
會場　神宮外苑　日本青年館
音樂演奏曲目
クラウス・プリングスハイム教師告別演奏會　東京音樂學校
ルードヴィヒ・ヴァン・ベートーヴェン作
第九交響曲・ニ短調・作品一二五
シルレル作「歡喜の頌歌」に寄せたる終末合唱附
アレグロ・マ・ノン・トロッポ・ウン・ポコ・マエストーゾ
モルト・ヴィヴァーチエ
アダーヂヨ・モルト・エ・カンタビーレ
フィナーレと終末合唱

指揮　クラウス・プリングスハイム
獨唱　中村淑子（ソプラノ）
　　平原壽恵子（アルト）
　　木下保（テノール）
　　伊藤武雄（バス）
合唱　東京音樂學校生徒
管絃樂　東京音樂學校管絃樂部
〔原資料横組〕

Programm

Ludwig van Beethoven
Neunte Symphonie in d-moll mit Schlusschor
über Schillers Ode an die Freude. Op. 125
Allegro ma non troppo, un poco maestoso
Molto vivace
Adagio molto e cantabile
Finale und Schlusschor

Leitung: Klaus Pringsheim
Solisten: Yoshiko Nakamura (Sopran)
Sueko Hirahara (Alt)
Tamotsu Kinoshita (Tenor)
Takeo Ito (Bariton)
Orchester und Chor der kaiserlichen Musikakademie
zu Tokio

別れの交響樂

去り行くプ教授のために　全生徒が大音樂會

上野の東京音樂學校の指揮者として六年間、わが音樂教育に貢獻したクラウス・プリングスハイム教授は既報の通り來る八月末日限りで任期滿了、同校を去る事になつたが乘杉校長をはじめ同校關係者は同教授がナチス　政府と相容れぬため直に故國にも歸れぬ事情に同情し、同教授の薫陶をうけた生徒一同の名に於いて來る七月七日（午後二時東京音樂學校）及び八日（午後八時日本青年館）の兩日にわたり「謝恩告別大演奏會」を開催、特に全校生徒を動員し大合唱團及び管絃樂團が出演して恩師の最後のタクトでベートーヴエンの「第九交響曲」を演奏し兩日の全收益をすべて同教授に贈呈する事に決定した、この美はしい師弟愛の申出にプリングスハイム教授はいたく感激し懐しい日本の想ひ出を抱いて今秋九月、歐米に音樂行脚の旅に立つ事になつた

同教授は巨匠グスタフ・マラーの最高弟で去る一九三一年九月東京音樂學校に指揮者として迎へられて以來、一度も故國に歸らず音樂教育に盡し、特にマラーの交響樂五曲、ブルツクナーの交響樂　二曲、リストの「ダンテ交響樂」シユトラウスの「アルペン交響樂」及び「ツアラトウストラは斯く語りき」ストラヴインスキーの「合唱交響樂」ベルリオーズの「フアウストの地獄落ち」等の世界的名曲をいづれも日本で初演指揮しわが樂壇に盡したのであつたプリングスハイム教授は上野の音樂學校で長男エリツク君と仲良く感激を語る

日本の樂しい思出は一生忘れないでせう、私の指揮演奏は音樂學校の大演奏會二十四回、新響の大演奏會五回、ＪＯＡＫの指揮演奏五回その他國際放送や小演奏會を合計すると五十回を越えます、また作曲學の弟子には安部幸明、尾高尚志兩氏が傑出し華々しく國際的に活躍してゐるのは嬉しい事です、告別演奏會には私の日本の最後のタクトを飾るため精魂を傾けます

（『東京朝日新聞』昭和十二年六月二十九日）

音樂時評〔上〕

プリングスハイムを送る

山根銀二

日本を去るプ教授の送別演奏會が去る八日日本青年館で開かれた。曲目はベートーヴエンの第九交響曲。終演後のアンコールの場面は未だ曾つて無い感激的なもので、上野全校生徒からかくも熾烈な愛惜の表現を受けたことは、在京六年を通じての彼の最大の喜びであらう。

上野におけるプ氏の仕事の一つは同校管絃樂團の指揮であり、マーラーの弟子としてその交響曲を初め浪漫派から古典にわたる總ての音樂史的傑作を紹介し、ストラヴインスキーやクルト・ワイルの如き現代作曲家にも及んでゐる。その中には幾多の初演を含んでをり、樂界に與へた刺戟は非常に大きい。ところでこの骨の折れる仕事は上野の管絃樂團の能力の範圍内で最上の成果を收めたとしても、プ氏自身必ずしも十分の滿足を得たものではなかつたであらう。藝術家的直觀と批評家的反省の矛盾に喘いでゐる彼の複雜な個性は、その中で十二分には生かされなかつたと私は思ふ。藝術家としての彼の仕事が上野の活動を通じて現れねばならぬ事は一つの矛盾でもあつた。

それにも增してプ氏の功績に數へられるのは教室の内外に亘つて行はれた啓蒙的な仕事である。上野といふ擬制的なアカデミー自身がこの啓蒙の第一の對象になつた事は皮肉であるが、ともかくその點において彼の功績は頗る大きい。上野の管絃樂に對して力量以上の仕事を要求したといふ非難は、高い目標に引上げらるべき上野自體の余りにも不甲斐ない反應に對して向けらるべきものではなかつたらうか。作曲の師としての功績はその薫陶にあづかつた若い作曲家達の今後の仕事のうちに確認されて行くであらう。

全體としてプ氏が成長期にある我が樂界に與へた影響は、色々の意味で莫大である。かれの殘した仕事は永久に我々のうちに榮えて行くであらうと私は確信する。

（『東京日日新聞』昭和十二年七月一日）

昭和十二年八月一日　第七回世界教育会議參列者招待演奏会

東京音樂學校長招待

演奏曲目

昭和十二年八月一日午後八時開演
於帝國劇場

一、能樂　舞囃子　　教授　觀世清久
　高砂　　（觀世左近）外

二、長唄・舞踊　　教授　杉本金太郎
　越後獅子　　（稀音家六四郎）外生徒
　　（舞踊）花柳壽輔外

三、箏獨奏　管絃樂伴奏
　箏協奏曲第一樂章（初演）　　教授　宮城道雄
　　獨奏並原作
　　管絃樂編作　　助教授　下總覺三
　　――休憩――

四、管絃樂
　序曲「レオノーレ」第三　　ベートーヴエン作

五、混聲合唱（無伴奏）
　イ、深山には（古謡、神樂歌より）　　信時潔作
　ロ、あかがり（古謡、神樂歌より）　　信時潔作
　ハ、春の雪　　下總覺三作

ニ、大島節（大島民謡）　信時潔作

六、合唱並管絃樂

歌劇「タンホイゼル」中の行進曲と合唱　ワーグネル作

指揮　管絃樂　助教授　橋本國彦

合唱　助教授　木下保

合唱並管絃樂　東京音樂學校職員及生徒

GRAND CONCERT
IN HONOR OF
THE DELEGATES TO THE
SEVENTH W. F. E. A. CONFERENCE
Given by Mr. Kazu Norisugi
Director of the Tokyo Academy of Music
at the Imperial Theatre
Sunday Evening
August 1st, 1937
at Eight o'clock

PROGRAMME

1. "Noh"-Play Music...Prof. Kiyohisa Kanze (Kanze-Sakon)
   "Takasago" and others
2. "Naga-Uta" with Japanese Dance...Prof. Kintaro Sugimoto
   "Echigo-Jishi" (Kineya-Rokushiro) and students
   Dance: Mr. Jusuke Hanayagi
   and other
3. "Koto"-Solo with Orchestra.....Prof. Michio Miyagi
   "Koto"-Concerto. 1st movement (The 1st performance)
   Composed by M. Miyagi and arr. for Orchestra by Ass't. Prof. Kakuzo Shimofusa

——Intermission——

4. Orchestra
   Overture "Leonore" No. 3 .....Beethoven
5. Chorus a cappella
   a) "Miyama niwa" (Text from "Kagura-Uta")
   Kiyoshi Nobutoki
   b) "Akagari" (Text from "Kagura-Uta") Kiyoshi Nobutoki
   c) "Haru no Yuki" (Spring-snow) Kakuzo Shimofusa
   d) "Oshima-Bushi" (Folksong of Oshima Island)
   Kiyoshi Nobutoki
6. Chorus with Orchestra
   March and Chorus from "Tannhäuser".....Wagner

Conductors
Orchestra: Ass't. Prof. Qunihico Hashimoto
Chorus: Ass't. Prof. Tamotsu Kinoshita

Chorus and Orchestra of the Tokyo Academy of Music

昭和十二年十月二十三日　第百回学友会演奏会

〔第九十九回の学友会プログラムは不明。〕

銃後奉仕

東京音樂學校學友會

第百回紀念演奏會

昭和十二年十月二十三日午後七時

於　日比谷公會堂

ウェーベル作

歌劇「自由射手（フライシュッツ）」三幕　五場

——キント作詞——

主催　東京音樂學校學友會

カール　マリヤ　フォン　ウェーベル作

自由射手

三幕の浪漫的歌劇

——演奏會形式——

序樂

第一幕

1. 序奏

合唱及獨唱　ヴィクトーリア！　旦那御覽よ私は勝利者（キリアン）

2. 三重唱　心怯する明日の日よ！（マックス、クーノー、カスパル）

合唱　鹿は谷に、鷲は雲に

3. 圓舞曲

宣叙調　苦惱・耐え難く（マックス）

詠唱　森を過ぎて（マックス）

4. 歌謠　この憂世では（カスパル）

5. 詠唱　默れ！（カスパル）

休憩

第二幕

6. 二重唱　惡戲者め（エンシェン〔ママ〕、アガーテ）

7. 小詠唱　かなたに來るは凜々しい若者（エンシェン）

8. 宣叙調　戀知らぬ身は安かりしが（アガーテ）

詠唱　そよ風靜かに吹きて（アガーテ）

9. 三重唱　何と！　この驚きは（アガーテ、エンシェン、マックス）

10. 終曲・狼谷の場（カスパル、マックス）

休憩

第三幕

11. 間幕（管絃樂）

12. カヴァティナ　雲はおほへども（アガーテ）

13. ロマンス　私の叔母さんの見た夢は（エンシェン）

歌謠　花嫁姿に涙そぐはず（エンシェン）

14. 花娘の歌　君に捧げんこの花冠を

15. 獵人の合唱　何に比べん獵人の喜び

16. 終曲　おゝ！　見よ！（合唱）

六重唱及合唱　心淸き者は——（アガーテ、エンシェン、マックス、オットカール、クーノー、隱者）

本第百回紀念學友會演奏會ヲ開催スルニ當リ、種々ノ御骨折ヲ願ツタ、下記諸先生及ビ出演ノ先輩諸氏ニ謹シンデ感謝ノ意ヲ表シマス。

演奏部長　澤崎定之敎授

合唱擔當　木下保助敎授

顧問　ヴーファープフェンニツヒ敎師

同　遠藤宏敎授

指揮　橋本國彦助教授
獨唱　秋月直胤囑託
先輩高木清氏
佐竹隆治氏
山内秀子氏
奥田智重子氏
絃樂指導　兎束龍夫囑託
管樂指導　永田晴講師
山口正男囑託

昭和十二年十月二十三日

東京音樂學校學友會演奏部

指揮　橋本國彦

獨唱者（發聲順）

キリアン（富める百姓）……高木清
マックス（善良なる獵夫）……柴田睦陸
クーノー（森林官）……佐竹隆治
カスパール（惡魔的な獵夫）……秋月直胤
エンシェン（アガーテの從姉妹で陽氣な娘）……奥田智重子
アガーテ（クーノーの娘でマックスの許嫁者）…山内秀子
オットーカール（公爵で土地の主權者）……高木清
隱者……秋月直胤

婚禮の場の花娘……
1 加古三枝子
2 藤島紀久子
3 衛藤美津代
4 豊田春恵

合唱　東京音樂學校學友會合唱團
管絃樂　東京音樂學校生徒管絃樂團

〔原資料横組〕

Hibiyakokaido
100. JUBILÄUMS-KONZERT
Der Tokyo Ongakugakko Gakuyukai
der staatlichen Musikakademie zu Tokyo
7 Uhr
Sonnabend, den 23. Oktober 1937
"DER FREISCHÜTZ"
Romantische Oper in 3 Aufzügen
Dichtung von
Friedrich Kind
Musik von
Carl Maria von Weber
TOKYO ONGAKUGAKKO GAKUYUKAI

Carl Maria von Weber
DER FREISCHÜTZ
Romantische Oper in 3 Aufzügen
——Konzertaufführung——

Ouverture

Erster Akt

1. Introduction
Chor und Solo: Viktoria! Schau der Herr mich. (Kilian)
2. Terzett: O, diese Sonne. (Max, Kuno, Kaspar)
Chor: Seht! wie düster ist sein Blick!
3. Walzer
Recitativ: Nein, länger trag' ich nicht die Qualen. (Max)
Arie: Durch die Wälder. (Max)

4.	Lied:	Hier im ird'schen Jammerthal. (Kaspar)
5.	Arie:	Schweig'!
		——Pause——
		Zweiter Akt
6.	Duett:	Schelm, halt fest. (Agathe, Ännchen)
7.	Ariette:	Kommt ein schlanker Bursch gegangen. (Ännchen)
8.	Recitativ:	Wie nahte mir der Schlummer. (Agathe)
	Arie:	Leise, fromme Weise. (Agathe)
9.	Terzett:	Wie? was? Entsetzen! (Agathe, Ännchen, Max)
		—(Verwandlung)—
10.	Finale:	Die Wolfsschlucht. (Kaspar, Max)
		——Pause——
		Dritter Akt
11.	Entre-Act:	Orchester
12.	Cavatine:	Und ob die Wolke sie verhülle. (Agathe)
13.	Romanze:	Einst träumte meiner sel'gen Base. (Ännchen)
	Arie:	Trübe Augen, Liebchen. (Ännchen)
14.	Chor der Brautjungfern:	Wir winden dir den Jungfernkranz.
15.	Jäger-Chor:	Was gleicht wohl auf Erden.
		—(Verwandlung)—
16.	Finale:	Schaut, o schaut! (Chor)
	Sextett und Chor:	Wer rein ist von Hergen. (Agathe, Ännchen, Max, Ottokar, Kuno, Eremit)

Leitung: Qunihico Hasimoto

Solisten: Kilian, ein reicher Bauer .....Kiyosi Takagi
Max, zweiter Jägerbursche .....Mutumu Sibata
Kuno, fürstlicher Erbförster.....Ryuji Satake
Kaspar, ersten Jägerbursche.....Naotane Akizuki
Agathe, Cuno's Tochter.....Hideko Yamauti
Ännchen, eine junge Verwandte...Tieko Okuda
Ottokar, regierender Fürst.....Kiyosi Takagi
Ein Eremit.....Naotane Akizuki
Brautjungfern .....1. Mieko Kako, 2. Kikuko Fujisima, 3. Mituyo Eto, 4. Harue Toyoda

Chor: Tokyo Ongakugakko Gakuyukai Chor
Orchester: Tokyo Ongakugakko Schüler-Orchester

上野學友會の「自由射手」

高柳透

十月二十三日日比谷公會堂で東京音樂學校學友會の第百回紀念演奏會としてウェーバーの「自由射手」が演奏された。これはこの歌劇の對話の部分を省いて音樂の部分の全部を演奏會形式で演奏したものであつたが、本格的なオペラの施設もなくてかういふものをまとまつた形で聽く機會に恵まれない樂壇に於ては、兎も角最近の收穫の一つに數へられるであらう。

ウェーバーはドイツ浪漫歌劇の祖と云はれるが、この「自由射手」の中には民謠風な非常に素朴な美しさがあり、新鮮な初期浪漫派の息吹きが感じられると思ふと、又一方には古いイタリー歌劇の殘滓を曳はせる「聲の遊び」といつた樣なものもあり、又非常に明瞭にワーグナーを前觸れする箇所にも出逢ふ。これらの雜多の分子が統一しつくされずに我々の前に示され、種々の問題を投げかけてゐる樣に思はれて興味深かつた。

演奏は、オーケストラに於ける絃などの出の甚だしい不揃ひやホルンの大きなミス等を除けば、大體に於て學友會としては相當の出來と云へよう。獨唱者は在校生と卒業生の若手でかたためられてゐた樣で、内容的には種々の物足りなさがあつたとしても、彼等のステーヂずれのしない一途な

熱意といふものは買つてやらねばなるまい。マックスの柴田睦陸とアガーテの山内秀子が特に頑張りを見せてゐた。柴田は技術的に、山内は内容的にもう一と息の研究が望ましい。キリアンとオットカールを歌つた高木清とクーノの佐竹隆治はすなほな歌手であるが聲量が少い爲あの場所とあの役に不向きの様であつた。奥田智重子のエンヘンは比較的適役であつたが、歌ひ方がやゝ輕薄に墮する嫌がある。合唱は概して美しくまとまつてゐた。男聲合唱は少々貧弱だつたが——。

全體として、指揮者の解釋がコンヴェンショナルな表面的なものに陷らずにもつと根本的な研究に根ざしてゐたなら、あの團體を以てしても更に大きな効果をあげ得た筈である。我々にはかういふオペラの分野にもまだ多くの學ぶべきものが殘されてゐる。

（『音樂評論』第六巻第十二号、昭和十二年十二月、五八～五九頁）

第百回記念演奏会を省りみて

柴田睦陸

幾多の曲折を越えて、而も私達の百回記念演奏會は未曾有の大成功裡に終りを遂げた。嬉しいとか、何とか云ふ喜びではない、終つたあとをふりかえる時次々ににじみ出るものは、只血の様な愛校心のみである。私達は而し、燃へさかる愛校心の焔の底に、演奏關係の諸先生の御助力と、會長、理事長、兩先生の子供達に對する父母の愛情と、全て表に出ない、底積の犧牲的御勞苦の如何に大きかつたかを痛感せずには居られない。

演奏が終つて、嵐の様なアンコールの中に、ほてつた顔を輝かせて立つ私達の前で、會長乘杉學校長のリードに依るあの熱狂的な「學友會萬歳」を思ひ起す時、保田の合宿よりの苦闘がありくと眼前にちらつくのを何うする事も出來ない。

私は今、あの劇的にまで成功せしめた第百回記念演奏會の前にさかのぼり、其の土臺となつた一ケ年を追憶したい。

昭和十二年度の新理事が決定して、城の明け渡しが終つて間もなく「おい！今度百回の學友會演奏會は俺等でやるんだが、何とかはり切らうぢやないか」と云ふ様な事を話し合ふと同時に各自「何う云ふ風に記念すべきか？」と云ふ具體的プランまで考へて居た。そして、機會ある度に理事長や部長等にも話してみたが、理事長は知らん顔されるし、部長はこれは又氣のない事しか云つておられなかつた。私達はたとへ外部に於ける演奏で、全てのホール（或は日比谷、又は青年館）が駄目になつても、本當に記念出來る様なものをやりたいと願ふ氣持は變らなかつた。そして、私達の大體のプランも出來ていよくく正式に理事會に於て御相談しやうと思つた時、それこそ青天の霹靂の如く日比谷公會堂或はそれと同程度の劇場に於て、オペラを公演すると云ふプランが、非公式に話されたのである。オペラ公演は學校に於ける多年の懸案である、それを先づ私達學友會の手で皮切るとは何と云ふ幸運であらう！　私達はとるものも取りあえずはり切つたが、如何せん、何に、何う手をつけて好いのかも分らない仕末（ママ）である。で、先づ演奏部會を開き、部長に曲目及其プランを聞かせて戴き、理事のする事柄について御たづねしたが「學友會の演奏會ではあるが、プランが少し大き過るし、未だ君達のする事はないから——」との御話で、せめて、豫算に記念演奏會費を計上し、一つ、一つ、一〇〇に近づく學友會演奏會のプログラムをながめて時を待つて居た。

新年度になつてから「費用及び授業日數の關係で、演奏會形式に依る演奏しか出來ない」事を聞かされ、新歸朝の橋本先生が指揮されて、新卒業生を主體とする獨唱者のメムバーを發表されました。

其の中には、獨唱者のリーダーとして、上海戰線に於て、不遇にも、名譽の戰傷をなさつた、伊藤武雄助教授も居られたのである。

土曜日の木下先生の合唱授業には「ヴイクトリア」の勇ましい合唱が聞え始め、橋本先生のオーケストラには、ホルンの音が強く聞え始めた。

五月—六月—七月——と而し、合唱團及管絃樂團は、フライシュツツにばかりかゝつてゐる程閑ではなかつた。八月一日帝國劇場で演奏すべき萬國教育會議代表招待の曲目がある。合唱はタンホイザーのマーチや、大島節に土曜日の時間を割かねばならなかつたし、管絃樂は「エグモントの序

曲」や「琴コンチエルト」に時間を割かなければならなかつた。其の上に、秋に豫定された、四國地方演奏旅行のプログラムもあつた。「フライシユツツ」の練習は當然、豫定のプランを終らずして夏休みを迎へたのである。

毎年九月一日から、ブラスバンドは保田の海岸に合宿練習を行つてゐたが、今年は都合に依つて中止する事になつてゐたが、日米競技に出演の計畫の爲八月末、合唱、管絃樂團の招集が行はれ、其れに續いて、中止の豫定だつた保田の宿舍に、管絃樂團及「フライシユツツ」の獨唱者が行く事になつた。今から考へる事だが、あの一週間の合宿練習がなかつたら恐らく、あれ程の成功は得られなかつたらう！

九月一日（豫定を繰り下げて）朝、萬歳に送られる出征兵士と共に兩國驛を立ち、其の日の夜には早速「フライシユツツ」の序曲から練習が始められた。獨唱者は、佐竹氏、奥田(千)氏、山内氏、僕の四人で、伊藤助教授は一日二日遲れて來られる事になつてゐた。高木氏、秋月氏は都合に依つて、最初から出席されない事になつてゐたのだが、管絃樂團の方は物凄いハリ切り方で淋れた保田海岸を時ならぬにぎはいに驚かせた事である。

翌日からは午前、午後、夜と三回づゝの規則正しい練習が續けられた。伊藤先生は、いつ來られるんだらうと、待ちつかれた或日、午前中の練習を終へて、海に行く用意をしてゐる時、山下先生や、澤崎先生の居られる方で何となくざわ〳〵しい氣配を感じたので、何だらうとそばまで行つて見ると「伊藤先生が召集を受けて、麻布の練隊に入營なされる」と云ふのである。

眞に名譽の事である。が而し、さしあたつて「先生のやられる役は何うなるんだらう?」「今、かうなつて、二十三日に出來るのかしらん?」等と云ふ心配が浮んで來るのを何うする事も出來なかつた。

いくら心配しても、僕達の心配は心配するだけである。何うにもならない事で、やる事をやつてゐなければ仕方のない事と締めて、七日まで、さうした事等忘れて練習をしたのであるが、歸る一日前、「ソヴイエートの飛行機が三臺、東京方面に向つた」とか、何んとかで、要地保田は燈火管制がしかれたり等、そうした薄氣味惡い日を送るにつけ、伊藤先生の事が思ひ出されてならなかつた。そして、思ひ出の練習を豫定通りすませて、なつかしい東京に歸つたのは、七日の午後、もうすぐ日も暮れる頃だつた。

翌八日、伊藤先生は、祝出征——大聲樂家伊藤武雄君と云ふ大きな旗と、大勢の人々に送られて、一人、營門をくゞられたのである。

いよ〳〵二學期が始まつた。一週間二週間——何處からともなく——生徒から——管絃樂團から——「來月までに間に合ふのか?」と云ふ聲がして來だした。而し、理事達は何うして好いか分らない、「ポスターも、其の他、色々なものは何うなつてるんだらう?」と、只氣をもむだけだつた。が、十月も間近くなつてから、プログラム、解説、切符ポスターの配附等、すべて今まで通り理事がやらなければならない事を知つて、理事室は俄かに動き出した。演奏會までの正規及臨時練習時間の打合せ、ポスターの圖案及印刷店との交渉、ポスターと同時に出す臨時プログラム等々——。

學校からの歸りが、六時、七時、時にはそれ以上になる事さへも二、三度ではなかつたらう！

第一期の仕事を終へて、先づ、ポスターの立派な出來上りにすつかり氣を好くした私達は「此の調子で、公會堂を滿員にするんだ」とばかり各、クラスとの連結もかたく、切符の賣上げにけんめいだつた。各樂器店、其の他の、切符及ポスターの配布、生徒各自、及そのつてを求めての切符の配布等、第二期の仕事も終つたが、演奏の方は、やつと、フイナーレにかかつたばかしで、獨唱のパートはまだやつてない部分さへあつた。

「切符が賣れて、招待券無しの非常時演奏會で滿員になつたら、それだけで嬉しくなつて、唄なんか知らん間に唄へら！」とばかりに、ハリ切つては居るが、一週間前になつて、考へた時冷汗が出る思ひがした事である。

而し、合唱團の、日々が近づくにつれてのハリ切り方は物凄いばかりだつた。學校の合唱授業で新任シユビーガー教師に、頭からシボラレながら

それにもへこたれず、神經衰弱的合唱を、あれまでに仕上げた忍耐は、橋本先生への感謝と共に、永久に記錄されるべきものであると考へる。

最後の土曜日の總練習に、やつと、何うにかやれる自信をもつて幾分落ちついた氣持になつた時、切符の賣行豫想は、合計一千枚だつた。「千二百賣れたら成功で、千五百も出たら、大したもんだ」と話し合ひ、解說の校了と本プロの原稿に力を集注した？　水曜日遲く、印刷屋から出來かゝりの解說をもつて、清田君と二人で歸る時、只嬉しい氣持で一パイだつた。

「此の解說！　出來上りをしみ〴〵見る時任にあたつた清田君の喜びは何んなであらう！」新橋の驛の近くで、喫茶店のテーブルに向ひ合つて、さう思ひながら、清田君の顏を見やつた時、インクの香を殘してゐる眞新しい解說を手にしながら、嬉しさうにそれをながめてゐた——。

木曜日の練習には早くも束になつた解說がとゞいて來た。全曲を最初から通して、演奏するのは始めてゞある。終つて、五時過ぎ、眞暗な上野公園を歸る時は、もうすつかり安心し切つた氣持だつた。而し、未だプログラムの印刷が殘つてゐる。「それもきつとうまく出來るだらう！」さう思ひながら疲れて歸る氣持は言葉で何う表はして好いものか分らない。

金曜日、演奏會を翌日にひかえて、プログラムの最後の校正がすんだのは夜、七時半頃だつた。印刷屋の暗い電氣の下で赤インクのペンを置き「すんだ！　これで、殘つてるのは唄ふだけだ！」

感激した氣持になつた時、清田は「よし、それで良いから早く歸つて寢ろ！」と、せき立てる。嬉しい友情に「一寸一パイやりてエーな」等、冗談等も云つてみるのだが

「これで明日がうまく行かなかつたら、よつぽど運が惡いんだ！　全てはO・Kだ、只！　切符だけ！　若し、がら空きだつたら、オイ、何うしやう！」やはり氣になる事を口づさむと、

「明日になつてみなきや分らんぢやないか——いーよ、きつと、一ぱいだから、もうそんな事考へるな！」

と相手にしてくれない。仕方なく分らない氣持をおさへて家に歸り床についてからは、隣の部屋で寢てゐる子供の寢息を聞きつゝ、

「いよ〳〵明日だ！……又、長い間を心配し續けながら、やつと此處まで仕上げた橋本先生は——色々な都合も繰り合せて、熱心に練習を續けて下さつた卒業生の方々は——そして、初めて、外部に於ける自分等の演奏會として、成功を祈り續けた校友達は——」

そうした事を色々と考へながら、いつの間にか寢てしまつてゐた。

翌土曜日——私達にとつて、一生忘れられない日、十月二十三日——は、何と云ふ絶好の晴天だつたらう！　あれ程心配し合つた合唱は、すでに完全にまで出來上つて練習無しである。只折角の時間なので管絃樂と獨唱者一、二の部分練習で、午前中の練習を簡單に終へ、各自は夜の爲にハリ切つた。

午後六時——ステージの用意と少しの練習を終つて開場しやうとするのにプログラムが未だ來ない。

扉の前には、すでに大勢の人が來てゐるのに——電話をかければ「づつと前に家を出た」と云ふ、清田君達と、あはてながら、食堂を通つて表に出てみると、顏なじみの印刷屋の小僧が、雄々（ママ）と自轉車から荷物をほどいてゐる「馬鹿野郎！　何時だと思つてやがんだ！」と怒鳴りながら、一かかえの包をかゝえて、眞赤になつて荷物を入口に運び、つめかけた入場者に、ほどく間もなく手渡す時——それでも、少しも癪な氣にさへなれず、側の人達に「おい、最後まで氣をもませやがるな！」と笑ひ合つた事である。

開演前、そつと幕を開けて客席を見ると、三階の上を少し殘して大體一ぱいである。「もうこれで入らないだらうかな！」等思ひ〳〵する內、いよいよ開幕のベルが鳴つた。後ろの人達と顏を見合せ「はり切らうぜ！」と小聲に叫べば、一樣に手を振つて答へてくれる——忘れる事の出來る感激だらうか？　やがて幕は開いた！

吁！　禮をして椅子に腰を下し、譜面をもつたまゝ見渡した客席は……これ程の感激を今までに味はつた事があるだらうか？　一階の角、三階の隅までも滿員である。僕が若し、も少し餘計に何うにかなつてゐる男だつ

たら、その場で「東京音樂學校學友會萬歳」と叫んだゞらう！　やつと「唄はなければ」と我に歸つたのは序曲も終りに近い頃だつた。

素晴らしい序曲！　只、素晴らしいと思ふより他に思ひは起らなかつた。序曲が終つて、汗をふく橋本先生を一寸見て、傍の第一ヴアイオリンの兎束先輩と、多先輩に「素晴らしいですよ！　えらいはり切り方で……」とさゝやけば、多さんと共にうなづきながら兎束先輩「こつち（管絃樂）は此の調子だから、君等もがむばれ！」とさゝやいてくれる。

「勿論！　やつゝけますよ」と答へる內、橋本先生のタクトは上つて、傍の人達はヴアイオリンをあごに——そして第一番、ヴイクトリアは始まつた。

一幕を終へてぞろ〳〵と四人が樂屋に入れば、澤崎先生が、すつかり嬉しくなつた顏をして、二幕から出る山內さんや奥田さんと一緒に「よかつたぞ！」とか「成功だ！」とか、色々に元氣づけてくれる。何回となく、獨唱者の指導に自分の時間を特に割いて、熱心に教へて下さつたヴーハー先生が、急ぎ足で入つて來られ「オメデトゴザイマス」と喜んでくれる。

そうした事！　勿論嬉しいが——見渡す限りの滿員の樣は！　僕は嬉しくてぢつとして居れない程だつた。

二幕——三幕——熱狂的なフイナーレ、合唱、獨唱者と、全管絃の最高強音も、たまりかねた聽集（ママ）の、わき上る樣な拍手の中にかき消されて終つて行つた。

見える！　踊らんばかりに手を打つ風卷先生の姿が！　ヴーハー先生の……

遂に幕は閉つて後を向くと、吁！　みんなは一樣にこみ上げる喜びをかくしもせず、ほてつた顏を輝かせてゐる。

僕達の、永久に記念さるべき一〇〇の演奏會はかくして大成功裡に終つたのである。

過去一ケ年の苦闘も、全て樂しい思ひ出である。

がつちり組み合つた腕と腕との壓力は、全ての起り得る惡條件を征服して最後の榮冠を得せしめたのである。校長先生と共にとなへた萬歳こそ、心からほとばしり出た雄叫びである。

僕達の學友會！

會長の下に、理事長、部長の下に、そして年々の理事達と共に、あの感激を忘れず、いつまでも——學校の爲に學友會の爲に睦み合つて行かう！

（『音樂』第十八号、昭和十二年十二月、二〇七～二一三頁）

昭和十二年十月下旬　演奏旅行（島根）

東京音樂學校　演奏旅行團來高

秋の縣下樂壇飾る雄篇

校長引卒の百六十名

梅薫る如月を迎へて縣下樂界も漸く絢爛の豪華交響譜を繰り展げ紀元の佳節の『女子中等學校聯合音樂大會』及來る十四日の『縣下小學兒童音樂大會』及び『第一回縣下兒童音樂コンクール』等のソサイアテイは別項記載の通りであるがこゝに錦繡の秋に迎へられる超豪華陣として豫ねく〳〵同好音樂人の噂に上つてゐた『東京音樂學校演奏旅行團』の來高が愈よ本決りとなつた期日は『上野の秋』美術と共に藝術的香馥郁たる十月末となり東京音樂學校長乘杉嘉壽氏自ら引率せる一行百六十名に上る豪スタツフでそのメンバーには本邦樂壇での粹と稱される同校各部擔當の教授及び又日日の研鑽に藝術的意欲に溢れる同校生徒あり以上オーソリテイを以て組織の管絃樂團及び器樂、樂聲の各部門に亘（わた）つて獨唱あり獨奏あり合唱齊唱に至る迄文字通りの本格的音樂完璧陣である。然して此の演奏旅行團は毎年各方面において色々噂されてゐたが何れも多大の經費と種々の事情にて實現を見ず幾多のファンを失望させてゐたのであるが同演奏團の本來趣旨が——過ぐる日『上野の門』を出でて遠く各地方の諸學校に教鞭をとりつゝある校友舊交溫め且地方樂壇への意義ある指導と研究心を鞭韃するところにあるために今回万難を排して實現を見るに至つたもので本年度縣下樂壇行事中最大のものとして早くも音樂愛好家の期待大なるものがある

（『松陽新報』昭和十二年二月十一日）

昭和十二年十月（日時不明）第一〇一回学友会演奏会

一　ピアノ獨奏　　佐藤英子
　ピアノ協奏曲　イ短調　作品五四　第一樂章　シューマン
二　ヴァイオリン獨奏　　渡邊曉雄
　ヴァイオリン奏鳴曲　ニ長調　ヘンデル
三　オルガン獨奏　　兒矢野康子
　オルゲルトッカータ　ニ短調　バッハ（ブゾーニ編）
四　獨唱　　大淵孝
　魔王　作品一　シューベルト
五　ピアノ獨奏　　三浦公子
　ピアノ協奏曲　ヘ短調　作品二　アレンスキー
六　ピアノ獨奏　　丸田克子
　ピアノ協奏曲第二番　變ロ短調　作品二一　ショパン
七　獨唱　　富永治子
　歌劇「ロメオとジュリエット」より
　ジュリエットの小詠唱「夢に在らん」　グーノー
八　ヴァイオリン獨奏　　山内妙子
　組曲　イ短調　作品一〇　ジンディング
九　ピアノ獨奏　　末元悦子
　交響變奏曲　フランク

〔『東京音樂學校第一〇一回學友會演奏會曲目解說　第五號』をもとに作成。〕

昭和十二年十一月六日　邦楽演奏会

昭和十二年十一月六日（土曜日）午後一時開場一時半開演
會場　東京音樂學校奏樂堂

邦樂演奏曲目　　東京音樂學校

一　熊野　　觀世流　連吟　　寶生流　連吟
　選科四、五年女生徒十三名
二　橋辨慶　　觀世流　連吟
　選科一年男生徒六名
三　八島　　山田流　箏曲
　選科四、五年男生徒十九名
四　花三題（古今集より）　　中能島欣一作曲　　囑託　古澤正三外
　邦樂科及選科生徒十二名
長唄
五　紅葉詣　　安政六年　杵屋三郎助作曲
　選科五年生徒十八名
生田流　箏曲
甲、さむしろ（古曲）
乙、花園（箏二重奏）　　葛原しげる作詞　宮城道雄作曲
　邦樂科生徒十名
　選科生徒十五名
——休憩——
六　山田流　箏曲　　教授　中能島欣一外
七　岡康砧　　岡康小三郎原曲
　職員及邦樂科竝選科生徒九名

長　唄　　邦樂科生徒六名
八今様小鍛冶
十一世稱音家照海作詞作曲

生田流箏曲　　教授　宮城道雄外
九秋韻　　職員及邦樂科竝選科生徒二十六名
高野辰之作詞
宮城道雄作曲

長　唄　　教授　吉住小三郎補導
　　教授　杉本金太郎
一〇千代見草　　職員及邦樂科竝選科生徒約百名
中内蝶二作詞
吉住小三郎作曲
稱音家六四郎

昭和十二年十一月八日　銃後奉仕演奏会

昭和十二年十一月八日（月曜日）〔午後六時開場
〔午後七時開演
會場　日比谷公會堂
銃後奉仕　演奏會曲目
東京音樂學校

1．兒童並男聲合唱・管絃樂伴奏 ……指揮　澤崎定之
聖譚曲「ユダス・マツカベウス」中の
行進曲と凱旋の歌 ……ヘンデル作
Händel: Marsch und Chor aus dem Oratorium
"Judas Maccabäus"

2．ヴィオロンチェロ獨奏……Roman Dukson　ドゥクソン
ピアノ伴奏　今井治郎
（a）トッカータ ……フレスコバルディ―カッサード作
Frescobaldi-Cassado: Toccata
（b）メロディー ……グルック作
Gluck: Melodie
（c）メヌヒット ……ドビュッシイ作
Debussy: Menuet
（d）スペイン舞曲 ……グラナドス作
Granados: Spanish Dance
（e）土蜂の飛行 ……リムスキーコルサコフ作
Rimsky-Korsakow: The flight of The Bumble

3．テノール獨唱 ……木下保
ピアノ伴奏　井口基成
（a）歌劇「愛の魔藥」中のネモリーノの詠唱 ……ドニゼッティ作
Donizetti: Romance des Nemorino aus der Oper
"Liebestrank"
（b）歌劇「トスカ」第三幕・
カヴァラドッシの詠唱「星も光りぬ」……プッチーニ作
Puccini: Solo di Cavaradossi "Tosca," Atto III.

4．ヴァイオリン獨奏……Alexander Moguilewsky　モギレフスキー
ピアノ伴奏　永井進
（a）ヘンデルの主題に據る
パッサカリア ……ハルボルセン―モギレフスキー作
Halvorsen-Moguilewsky: Passacaglia on a theme by
Händel
（b）シシリエンヌ… マリア・テレシア・フォン・パラディース作
Maria Theresia von Paradis (1759―1824): Sicilienne
（c）ゴパーク ……ムーソルグスキー―モギレフスキー作
Moussorgsky-Moguilewsky: Gopak
（d）夢のあと ……ガブリエル・フォーレ作
Gabriel Fauré: Après un Rêve
（e）タンゴ ……ポルドウスキー作
Poldovski: Tango

（f）タランテラ……カロール・シマノウスキー作
K. Szymanowski: Tarantella

——休　憩・Pause——

5．管　絃　樂……指　揮　Hans Schwieger　シュヴィーガー
交響曲「ハフネル」ニ長調……モーツァルト作
Mozart: "Haffner" Symphonie, D-dur (K.-V. No. 385)
Allegro con spirito
Andante
Menuetto
Finale: Presto

——休　憩・Pause——

6．ソプラノ獨唱……Maria Toll　マリア・トル
ピアノ伴奏　高　折　宮　次
（a）音　信……シューベルト作
Schubert: Die Post
（b）若き尼……シューベルト作
Schubert: Die junge Nonne
（c）墓場にて……ブラームス作
Brahms: Auf dem Kirchhofe
（d）小夜曲……ブラームス作
Brahms: Ständchen
（e）子守歌「サンドマン」……シューマン作
Schumann: Der Sandmann
（f）兵士の花嫁……シューマン作
Schumann: Die Soldatenbraut

7．ピアノ獨奏……Dr. Paul Weingarten　ワインガルテン
（a）船唄・作品六〇……ショパン作
Chopin: Barcarole, Op. 60
（b）前奏曲・嬰ト短調……ラクマニノフ作
Rachmaninoff: Prelude, gis-moll
（c）ウィーンの夜會…ヨハン・シュトラウス—グリュンフェルド
Joh. Strauss—Grünfeld: Soirée de Vienne
(Konzertparaphrase über Waltzermotive von Joh. Strauss)

8．獨唱・混聲合唱・管絃樂……指　揮　橋　本　國　彦
美しきヒレン……ブルッフ作
Max Bruch: Schön Ellen, Op. 24
獨唱　ソプラノ　長坂好子　バリトン　高木清
國歌君が代

管絃樂　東京音樂學校管絃樂部
合　唱　上野兒童音樂學園兒童／東京音樂學校生徒

〔原資料横組〕

シュキーガー教授の初指揮其他

原　太　郎

指揮者シュキーガー教授に對する期待は小さくなかつた。第一に、ナチス・ドイツの政府に依つて撰ばれた指揮者は一體どんな指揮をやるのだらうか、と云ふ興味（たしかに些か馬鹿げた興味だが）第二に、年來あの通りの混亂の中に溺れかけてゐた上野のオーケストラを、この新しい年若い指揮者は如何に統率して行くだらうかと云ふ興味。之等の期待は幸福な事に、それ〴〵相當程度に滿足せられたのであつた。第一に、ナチス・ドイツの政府に依つて派遣せられて來た指揮者は、視覺的に有利な條件をまことに豐富に持つてゐる。長大な軀幹。血色の好い紅顏、キビ〳〵した動作、派手な身振り。それから、彼は指揮棒を用ひない、恰もトーキーに登

場せるストコフスキーの様に實に華麗である。熱狂的に隨喜の叫び聲を擧げてゐる女生徒達に交つてゐて、實は私も少々茫となつた次第である。第二の、そしてもつと眞面目な期待について語るならば、ともかく上野がその管絃樂演奏に於て今度程藝術らしい演奏をやり得た事は、私の記憶する限りは未だかつて無かつた事である。一例を擧げるならば、幾つかの樂器があるタクトで一緒に出る様な場合に、大體に於てキツカリと揃つて氣持好くテムポ正しく出る事は上野のオーケストラの得意ではなくて、恰も競馬のゴールの如くドカ〳〵ツとばかり各自が思ひのまゝに出る事に妙を得てゐたのである。所がシュキーガー教授に依つて上野獨特の得意は封ぜられて、一般にどこでもアンサンブルが行ふ如きやり方を行ふ様に强ひられた。名物が一つ減つたわけであるが、それは惜しむに當らない。年に二三回づつ我々の藝術的欲望に對して途方もないムシヤクシヤした不快の感を投げ返す上野の管絃樂團の習慣が、或はシュキーガーに依つて消滅せしめられるかも知れない、との期待が生れた事は喜ぶべき事であつた。

演ぜられた曲はモーツァルトのハフナー交響曲であつた。一年前演ぜられた、新響定期に於けるローゼンシュートック氏の名演の記憶は未だ我々の記憶から消え去らない、それと今度のとは比較すべくもないのは勿論の事であるが、それにしても第一樂章は、なか〳〵の好い出來であつた。强弱の變化も相當によくつき、モーティヴや樂節もよく浮き出され、曲の骨格はしツかりと把握されてゐた。二、三樂章は凡庸で面白味少く、四樂章は演奏の混亂が遂に救ひがたくなつてしまつた。全體として後になる程惡かつたのは惜しむべきだが是非もないであらう。

併しながら、之だけの事では彼の指揮者としての眞の力量をうかゞふべくもなく、我々の批判の對象ともならないのであつて、我々はシュキーガーが一指揮者として一夜の曲目を編成して我々の前に登場して來るのを樂しみつゝ待つてゐた。その時新聞に報ぜられたのは編成された曲目ではなくて、彼が職を辭して歸國すると云ふ報道であつた。理由として新聞の報ずる所は、彼がやつて來て見て上野が如何に音樂的に低劣であるかに驚いた事この狀態を脫却する爲にとるべき方法として學校當局に具申した意見が相手にされなかつた事等である。誰だつて一個の指揮者としてあのオーケストラを押しつけられ責任を負はせられたならば、何はともあれそれを根本的に叩き直す事から始めなければ何も出來ないと思はないわけには行くまい。（前任者プリングスハイム教授とても彼も藝術家である限り一度はそれに思ひ到つたに違ひない。所がこれを達成し得ずに放り出し、それ以來その事はすてゝ省みないまゝに徒らに難澁な曲の演奏を積み重ねて行つた事は明かな敗北であり無責任であつた。）所が之に對する校長乘杉氏の談話なるものは新聞に表れた所による限りまことに呆れ返つた官僚的詭辯であり、どんな人でも之れ程あつかましくはなれまいと思はれる程のものである。その云ふ所は次の二點に歸する。シュキーガー氏が自己の友人間に何か不平を持ちまはつてゐる事は知つてゐるが自分直接に申出がないから問題にする必要がない事、職を辭すると云ふ事は日本人の教師だけが出來る事で、契約によつて束縛されてゐる外人教師は自分が承認しない限り何も出來ない筈である事。第一、不滿が他で洩らされ、自分直接に傳へられなかつたと云ふ様な事は、問題の本質でないのであつて、要は意見そのものであり、意見の内容である學校の缺陷なのである。とにかく其の様な事について意見が存在する事を知つたならば何等かの方法でそれを知りそれを生かすことこそが音樂の事は何にも知らずに音樂學校長の職を塞いでゐる者の當然の義務である。第二に、一片の法律的契約を盾に文化と文化に携はる人間へのかやうな恫喝は何たる事か。一體彼は一旦あの様に意志表示を行つた相手を一枚の契約書で金縛りにしようと本氣に考へてゐるのであらうか。そしてその、熱意の代りに不滿を胸に藏した外人の下に、自分が責任を以て人から托された子弟を學ばしめるつもりであらうか。その様な事も、やれゝばやつて見るも好からうが、人々はその様な事を默認しないであらう。

音樂學校は基礎教育をやる所であるからしか〳〵の作品は演奏さるべきではない、と云ふ風に規定して考へをめる事は危險であらう。曲目にヴァラエティが多いコトは結構な事なのである。餘り演奏されない曲の上演も、それが大して意味ない事ならば別だが、もしそれにある程度以上の藝

術的意義が考へられるとすれば、上演その事は歡迎せられねばならない。非難さるべきは基礎教育の缺陷そのものである。而して世の中には基礎教育と絶對的に相互排反〔ママ〕する藝術作品なんと云ふものは存在しないであらう。たゞある作品を消化しそこから自分の爲の榮養を吸收する爲にはその作品を受取る者自身にその事を可能ならしむる素地が必要である。上野のオーケストラにマーラーを與へる事は或は算術を學ぶべき生徒に應用力學の問題を與へるに等しかつたであらう。この問題は微積分を學んだ學生に與へてこそ彼の數學的基礎としての微積分の力量も强化されたであらうのに。プリングスハイム教授への批判もかゝる觀點からなされる事が必要でなからうか。基礎教育機關として矛盾を起さぬ或る曲目を何等か設定してかゝらうとする意見は、上野を昔の枯燥見るに堪へない沈滯と荒蕪に再び追ひ込む結果に導かぬとも限らない。戒心せねばならぬ事と思ふ。

(『音樂評論』第六巻第十二号、昭和十二年十二月、六一〜六三頁)

昭和十二年十一月十六日　銃後奉仕邦楽演奏会

昭和十二年十一月十六日(火曜日)午後五時開場 五時半開演

會場　日比谷公會堂

銃後奉仕 邦樂演奏會曲目

東京音樂學校

一　羽衣　觀世流　謠曲同謳

邦樂科及選科生徒竝選科修了生　約百名

二　山姥　寶生流　舞囃子

シテ　講師　寶生九郎(寶生重英)
笛　三谷良馬
小鼓　囑託　森重朗
大鼓　亀井俊雄
太鼓　囑託　金春惣右衛門
地謡　囑託　田巻利夫　囑託　前田忠茂
加藤秀治　寶生英雄　林寛

三　橋辨慶　觀世流　能樂

シテ(辨慶)　教授　觀世清久(觀世左近)
トモ　囑託　大西信弘
子方(牛若)　觀世壽夫
間狂言(紘師)　野村又三郎
同　小早川清士
笛　囑託　寺井政一
小鼓　囑託　幸五郎
大鼓　囑託　高安道喜
後見　囑託　坂井音次郎
後見　囑託　清水太賀志
地謡　鮎川信壽　囑託　野村五郎　助教授　平井登　岡久雄　清水要之助
木原康次　島澤俊一　藤波重男　中島通夫　觀世友資

——休　憩——

四　聖戰讃歌　山田流　箏曲

乘杉嘉壽作歌
中能島欣一作曲

唄　鈴木松榮　川端清井　佐藤英子　鳥居登名美　中能島敬子
箏　教授　中能島欣一　高野喜代能　海野松園　木下美知子
箏低音　囑託　古澤正三　吉田純三
十五絃　中田博之
三絃　樫田三惠能　市村正威
尺八　飯倉豊童　宮丸晃童
外邦樂科生徒五名

五　皇軍必勝　長唄

乘杉嘉壽作歌
吉住小三郎 稀音家六四郎 作曲

長唄　助教授　柏木ゆき
　　　囑託　成富良子
三味線　囑託　佐藤房子
　　　　囑託　東壽子
　　　　囑託　染谷喜久子
外邦樂科及選科生徒竝選科修了生　約百名

六　生田流　箏曲

(甲)箏協奏曲　第一樂章

宮城道雄原作
下總皖一(管絃樂)編作

箏　教授　宮城道雄
ピアノ　囑託　黑澤愛子

(乙)古戰場の月

葛原しげる作歌
宮城道雄作曲

教授　宮城道雄
囑託　牧瀬喜代子
囑託　高草幹子
囑託　牧瀬數江
上野惠子
芹川愛子
外邦樂科及選科生徒　約四十名

—休　憩—

長唄　七楠公

長唄　囑託　杵家安彦（杵屋六左衛門）
中村六廣
中村六芳次
中村六三郎

三味線　杵屋寒玉
岡安喜三郎
杵屋六郎助
杵屋彌三郎
笛　望月大喜四郎
小鼓　田中傳左衛門
同　田中傳一郎
大鼓　望月吉三郎
太鼓　田中佐十郎

長唄　八勸進帳

長唄　教授　吉住小三郎
吉住小三藏
囑託　吉住秀雄
囑託　石村義一
吉住小四郎

三味線　教授　杉本金太郎（稀音家六四郎）
稀音家和三郎
囑託　杉本茂一
囑託　加藤照彦
囑託　鈴木利治
笛　囑託　増田吉太郎（望月長之助）
小鼓　囑託　白川清太郎（望月太左吉）
同　望月左吉
同　望月左之助
大鼓　望月吉三郎

昭和十二年十一月二十日　秋季選科洋楽演奏会

昭和十二年十一月二十日（土曜日）午後一時半開演

會場　本校奏樂堂

秋季選科洋樂演奏曲目

東京音樂學校

一、ピアノ獨奏　井上惠子
第二　戸澤慰子
カプリッチオ・ブリルランテ・作品二二……メンデルスゾーン作

二、オルガン獨奏　御供うめ
カンツォネッタ・ヘ長調……ギルマン作

三、ピアノ獨奏　山本節子
ロンド・ブリルランテ……ウエーベル作

四、ソプラノ獨唱　岡部多喜子
イ、カンツォネッタ「いかに無情なりとも」…カルダーラ作
ロ、カンタータ「わが心勝てり」……カリシーミ作

五、ピアノ獨奏　稲枝京子
鱒・作品三三……（シューベルト作／ヘルレル編）

六、ヴァイオリン獨奏　戸澤彌生
ソナタ・ニ長調……ヘンデル作

七、ピアノ獨奏　津島榮々枝
コンツェルト・ト短調・第三樂章……メンデルスゾーン作
第二　大井囑託

—休　憩—

八、ピアノ獨奏　煙谷喜久枝
パピロンス（ママ）・作品二……シューマン作

九、ピアノ獨奏　神代博子
ポラッカ・ブリルランテ・作品七二……ウエーベル作

十、ソプラノ獨唱　森八重子
歌劇「自由射手」中のエンヘンのアリア……ウエーベル作

十一、ピアノ獨奏　島崎聰子
ロンド・作品一……ショパン作

十二、ピアノ獨奏　磯愛子
ヴァルツ形式のエテュード……サンサーンス作

十三、ヴァイオリン獨奏　秋葉きよ
コンツェルト・第七番……ベリオ作

十四、ピアノ獨奏　柴田滿子
イ、演奏會用練習曲第三番・變ニ長調……リスト作
ロ、土神の輪舞……リスト作

昭和十二年十一月（日時不明）第一〇二回学友会演奏会

一、獨唱　中西梅子
精靈の舞ひ　グルック作
（フリードマン編）
二、フリュート獨奏　鈴木正三
フリュートとピアノのためのソナタ　第三番　ト長調
ヘンデル作
三、ピアノ獨奏　村田浩
ピアノ協奏曲第四番　ト長調　作品五八　ベートーヴェン作
四、獨唱　車田謁也
旅籠屋　シューベルト作
吾等彷ひぬ　ブラームス作
五、ピアノ獨奏　田中光子
ピアノ協奏曲第三番　ハ短調　作品三七　ベートーヴェン作
六、ピアノ獨奏　武田信
ピアノの爲めのソナチネ　ラヴェル作
七、獨唱　加古三枝子
鶯（ナハティガール）　アレキサンダー・アラビエフ作
（オルゲニー編）
八、オルガン獨奏　井上千賀子
半音階的幻想曲と遁走曲　バッハ作
九、ヴァイオリン獨奏　島文子
ヴァイオリン協奏曲　ホ短調　ナルディニ作
十、オルガン獨奏　奥田耕天
パッサカリア　バッハ作
十一、ピアノ獨奏　太田綾
ピアノ協奏曲第一番　嬰ヘ短調　ラハマニノフ作

〔『東京音樂學校第一〇二回學友會演奏會曲目解說　第六號』をもとに作成。〕

昭和十二年十二月十一日　第一〇三回学友会演奏会

東京音樂學校學友會
第一〇三回學友會演奏會
昭和十二年十二月十一日（土）午後一時三十分

曲目

オルガン獨奏　木岡梅子
トツカータとフーガ　ニ短調……バッハ
ソプラノ獨唱　竹内靖
ピアノ伴奏　丸田克子
ヴァイオリン助奏　田中富貴子
イ、森の挨拶　作品二十六……ライネツケ
ロ、遠方へ　作品九十八……カリヴォーダ
ピアノ獨奏　佐藤英子
第二ピアノ　山田操
コンツェルト　作品五十四　イ短調……シューマン

アルト獨唱　藤田文子

伴奏　山田操

歌劇「カルメン」より……ビゼー

イ、ハバネラの歌

ロ、セギディーラの歌

ピアノ獨奏　富永瑠璃子

ユーモレスク作品二十……シューマン

休憩

ソプラノ獨唱　塩田順

伴奏　堀越美恵子

イ、歌劇「フィガロの結婚」よりスザンナの詠唱……モツアルト

ロ、歌劇「ロメオとジュリエッタ」よりジュリエッタのマンツェッタ……ベリーニ

ピアノ獨奏　有元延

バラード ロ短調……リスト

ソプラノ獨唱　鈴木芳枝

伴奏　武田信

歌劇「ウンディーネ」よりウンディーネの詠唱……ルツィンク

ヴァイオリン獨奏　細谷正秋

伴奏　金子登

華かなるポロネーズ作品二十一……ウィニアウスキー

ピアノ獨奏　稲村壽子

第二ピアノ　シロタ教師

コンツェルト作品十六イ短調……グリーク

アダージオ

アレグロモデラート

モルトエマルカート

〔原資料横組〕

TOKIO ONGAKUGAKKO GAKUYUKAI
Sonnabend, Dec. 11. 1937 nachmittags 1½ Uhr.
103. SCHÜLER-KONZERT
DER MUSIKAKADEMIE ZU TOKIO

PROGRAMM

Orgel Solo — U. Kioka
Toccata et Fuga d-moll.....Bach

Sopran Solo — Y. Takeuti
Begl. Klavier K. Maruta
Begl. Violine F. Tanaka
a. Waldesgruss Op. 26 .....Reinecke
b. In die Ferne Op. 98 .....Kalliwoda

Klavier Solo — H. Sato
II Klavier M. Yamada
Konzert Op. 54 a-moll .....Schumann

Alto Solo — F. Fujita
Begl. M. Yamada
Aus der Oper "Carmen".....Bizet
a. Habanera
b. Seguidilla

Klavier Solo — R. Tominaga
Humoreske Op. 20 .....Schumann

Pause

Sopran Solo — Z. Siota
Begl. M. Horikosi
a. Arie der Susanne aus der Oper "Figaro"...Mozart
b. Romanze der Juliet aus der Oper "Romeo und Juliet" .....Bellini

Klavier Solo — N. Arimoto
Ballade h-moll .....Liszt

Sopran Solo　　Y. Suzuki
　Arie der Undine aus der Oper "Undine"……*Begl.* N. Takeda
Violine Solo　　M. Hosoya
　Polonaise Brillante Op. 21 ……*Begl.* N. Kaneko
Klavier Solo　　H. Inamura
　Konzert a-moll Op. 16……*II Klavier Prof.* L. Sirota
　Adagio
　Allegro moderato molto e marcato

昭和十二年十二月十二日　第一〇四回学友会演奏会

東京音樂學校學友會
第一〇四回學友會演奏會
昭和十二年十二月十二日（日）午後一時三十分

曲　目

ソプラノ獨唱　永田みや子
　伴奏　御宿好枝
「清教徒」より　エルヴィラの詠唱……ベリーニ
ピアノ獨奏　佐々木たか子
　第二ピアノ　山本フミ
　コンツェルト　第一番　ト短調　作品二十五……メンデルスゾーン
　プレスト
ソプラノ獨唱　白尾容子
　伴奏　山梨淑子
「サムソンとダリラ」より　ダリラの詠唱……サンサーン
　〃暁の花と心は開く〃
ピアノ獨奏　鈴木敬子
　第二ピアノ　山本フミ
　コンツェルト　第二番　ニ短調　作品四十……メンデルスゾーン
　プレスト　スケルツアンド
ソプラノ獨唱　豊田春恵
　伴奏　富永瑠璃子
イ、聖靈降臨節の歌……バッハ
ロ、歌劇「魔笛」より　パミナの詠唱……モツアルト
　〃あゝ！　喜びは露と消えて〃

休　憩

ヴァイオリンとピアノ　ヴァイオリン　近藤泉
　ピアノ　田中立江
ヴァイオリンとピアノの爲めのソナタ　イ長調……フランク
　アルレグレット　ベン　モデラート
　アルレグロ
　ベン　モデラート（レシタティーヴーファンタジー）
　アルレグレット　ポコ　モッソ
バリトン獨唱　磯谷咸
　伴奏　川口輕六
イ、アナクレオンの墓……ヴォルフ
ロ、辻音樂師……〃
ハ、夕映への中に……シューベルト
ピアノ獨奏　柴山秀子
　第二ピアノ　シロタ教師

コンツェルト　變ホ長調　作品三十二 ……ウェーバー
アダージオ
ロンド プレスト
ソプラノ獨唱　藤島紀久子
伴奏　田中立江
コンツェルトアリア　作品六十五 ……ベートーヴェン
ピアノ獨奏　韓仁河
第二ピアノ　シロタ教師
アフリカ ……サンサーン
〔原資料横組〕

TOKIO ONGAKUGAKKO GAKUYUKAI
Sonntag, Dec. 12. 1937 nachmittags 1½ Uhr.
104. SCHÜLER-KONZERT
DER MUSIKAKADEMIE ZU TOKIO

PROGRAMM

Sopran Solo — M. Nagata
Begl. — Y. Mishuku
Arie der Elvira aus der "Die Puritaner" .....Bellini

Klavier Solo — T. Sasaki
II Klavier — F. Yamamoto
Konzert I g-moll Op. 25 .....Mendelssohn
Presto

Sopran Solo — Y. Sirao
Begl. — Y. Yamanasi
Arie der Dalila aus der "Samson et Dalila"...C. Saint-Saëns
"Mon cœur s'ouvre à ta voix"

Klavier Solo — K. Suzuki
II Klavier — F. Yamamoto
Konzert II d-moll Op. 40 .....Mendelssohn
Presto Scherzando

Sopran Solo — H. Toyoda
Begl. — R. Tominaga
a. Arie aus der "Pfingst Kantata".....Bach
"Mein gläubiges Herze."
b. Arie der Pamina aus der Oper "Zauberflöte"
.....Mozart
"Ach! Ich fühl's, es ist verschwunden."

Pause

Violine und Klavier — *Violine* S. Kondo
Klavier T. Tanaka
Sonate für Violine und Klavier A-dur .....Franck
Allegretto ben moderato
Allegro
Ben moderato (Recitativo—Fantasie)
Allegretto poco mosso

Bariton Solo — T. Isogai
Begl. — K. Kawaguti
a. Anakreons Grabe .....Wolf
b. Der Musikant .....Wolf
c. Im Abendrot .....Schubert

Klavier Solo — H. Sibayama
II Klavier Prof. — L. Sirota
Konzert Es-dur Op. 32 .....Weber
Adagio
Rondo Presto

Sopran Solo — K. Fujisima
Begl. — T. Tanaka
Konzert-Arie Op. 65.....Beethoven
"Ah! Perfido"

Klavier Solo — J. Kann

II Klavier Prof. L. Sirota
Africa Op. 89.....C. Saint-Saëns

演奏會形式による公演（十月二十三日夜同所）を銃後奉仕と唱へて行ふと云ふやうになり、純藝術家的活動としての演奏は激減した。

（『音樂評論』第六巻第十二号、昭和十二年十二月、四三～四七頁）

昭和十二年の概評

演奏界回顧

牛山充

本年上半期（一月―八月）の演奏會總數は二百以上であらうと思ふが、其中私が參聽し、手許に曲目のあるもの百九十六に就て回顧の一瞥を投げて見ると、經濟的成功如何は別とし、藝術的收穫の點に於ては非常時の聲が高かつたにも拘らず、先づ好成績を擧げたものと見ることが出來るであらう。

音樂學校の演奏中注意すべきものは二月二十五日の夜日比谷に於ける武藏野の「バッハの夕」、東洋のアプト作歌劇「雪姫」（三月十九日夜）、グルック作歌劇「イフィゲニア」（四月十五日の夜日比谷）、上野のマーラーの第七（二月二十七日同所）、バッハの「馬太傳による受難樂」日本初演（六月十九日同所）、獨唱者奥田智恵子（ママ）、齋藤靜子、木下保、寶井眞一、村尾護郎、ベートーヴェンの交響曲第九番、プリングスハイム送別公演（七月八日夜日本青年館）獨唱者、中村淑子、平原壽惠子、木下保、伊藤武雄（以上指揮者プリングスハイム）、第五回世界教育會議各國代表招待音樂舞踊公演（八月一日夜帝國劇場）指揮橋本國彦等である。

上半期は斯くの如く內外樂人の活動によつて各方面に重要な記錄が作られたが、九月以降の後半期は約束されてゐた外國名家の來朝が解約取消され、我樂人達も周圍に氣兼ねして發表演奏を差控えるに至つたので、大正十二年の大震火災後の樂壇に亞ぐ寂寥の中にシーズンは更けて行き、音樂會にも非常時色が著しく反映されて九月二十九日の夜の國民音樂協會主催「軍歌獻納の夕」、（新作軍歌十三曲）、十月十九日の夜日比谷公會堂に於ける東京市主催、愛國音樂聯盟の「新軍歌發表」（十三曲）が開かれ、東京音樂學校も學友會の第百回演奏會記念ヴェーバーの歌劇「魔彈の射手」の