

武

井

守

成



私

明治二十三年十月私は鳥取と云ふ、山陰の片田舎に生れた。父が同縣知事を奉じて居たためである。私には二つ違ひの兄があつたが私の誕生前に黄泉へ旅立つたので、長男事務取扱が私へ廻つて來た。翌年東京に歸り（と云つても私には初めて東京へ來たわけである）幼時を全然書生達によつて武骨な育て方をさせられた。にも拘らず多くの姉をもつて居たためか、私は何時まで經つても憶病な小心な小供であつた。女高師の幼稚園、高師の附屬小中學を経て外國語學校伊語科に入り、在學中伊太利へ遊び、歸朝後再び同科に復校、大正二年卒業した事に成つて居る。兄弟姉妹を通じて學校での成績のよかつたのは唱歌だと云ふ一事を以てしても、大事をなすの仁は私の家にない。語學校卒業後、父の創立した三四の會社に名ばかりの重役を拜命したが辛抱しきれず、大正六年宮内省に入つて今日に及んだ。私がマンドリンオーケストラを組織したのは大正四年である。私の職業が實業から官海へ移つても此

仕事だけは中絶もせず續いて居る。オーケストラが月刊誌を出す様に成つて以來、廻らぬ筆で愚にもつかぬ事を飽きもせず書きつゞけて居る。稍組織的な長い研究稿は既に前刊の單行本に收めた。従つて此處にはそれ以外の小稿ばかりを集めてのせる事にした。諸大家の間に介在して此貧しい小品ばかりを御目にかけるだに赤面するが、其處は長年の御好誼を以て大目に見ていたゞき度い。

作品の上より想像せる作曲家の感情

創作時に於ける作曲家の感情が其作品に直ちに影響を與へるのは勿論當然の事で之を大にすれば、作曲家の一生に亘る境遇の變遷がすべての作品を通じて現はれるのも亦當然の事であります。

ムニエルの作品を一貫して流れるものは高雅な氣稟と憂愁的な感情であります。そして前者がムニエルの高潔な性格を現はし、後者が悲痛な境遇を語つて居る事は何人も認めて居る通りであります。ムニエルよりは先輩であり、且マンドリンの爲には忘る可らざる恩人としてのフェルデナンド、クリストファロも亦崇高な人格の所有者でありました。只ムニエルが窮境にあつたに引換へ彼が經濟上に比較的安逸な生活をつづけたのと及びムニエルが常にフイレンツェにあつて専心研究に没頭したに引換へ彼が或は倫敦に或は巴里に所謂演奏者としての活躍を續けたのが兩

者間の著しい相違でありました。彼が残した作品で今日我々の手にし得るものは甚だ尠く且注意すべきものは殆んどないと云つてよい實狀であります。此小數作品を通じてでさへ臆げながら彼の性格と境遇とを察する事が出来るのであります。即ち彼の曲は端麗であり、同時に又變化に乏しいのを發見します。之は彼が各地を遊歴して常に變化に富んだ生活を行ひながらも彼の安固な生活は彼に苦しみと與へず彼に作曲上の餘裕と與へなかつた爲に作品には悲哀の感情をもたず常に満足を示し同時に單一に流れたのであります。クリストファロについて忘る可からざる事は當時の名マンドリニスト、ジュセツベ・シルヴェストリと協同して、巴里にマンドリンの教授機關を設けた事とアキツレ・ダムフロジオ、ペリサリオ・マツチーラ及び當時未だ此人達の下風に在つた新進のムニエルの三人と共に伊太利に於ける最初の純藝術的なマンドリンコンサートを開いた事であります。

ソルは云ふ迄もなくジュリアーニと並び稱せられる偉大なギタリストであります。

す。彼の作品は飽迄形式的であり、理性的であり、古典的であります。従つて屢々云ふ様に彼の作品にはどうも我々今日のギター奏者の共鳴が薄いのを常とします。處が其内に只一つ稍趣きを異にした作品が發見されます。それは勿論彼の代表的作品と云ふ様な大曲でも傑作でもなく且作曲上の手法に於ては決して彼の常踏以外の新味をもつては居りませんが、而も全體の感じに於て又表現の形式に於て外の作品とは著しく異つた素質を示して居ます。即ち一言にして云へば彼のすべての作品が理性的であるのに比して之は感情的であります。私は此曲が恐らく彼の或強い感情から書かれたものであらうと思ひます。更に一步を進めてあまりに牽強附會の推察ではありませんが「戀の悲しみ」と云ふ様な或一時的の感情が此曲を書かせたのではあるまいかとさへ考へるのであります。それは此曲が單に作品第二十一番「第六の幻想曲」と云ふ計りでなく特に「別れ」と云ふ名を與へられて居る上から更に私の信念は強められるのであります。此曲は前にも記した様に彼の傑作でも大曲でもあ

りませんが而も各所で出版されて居るのは取りも直さず、ソルとしては形式的な古典的な影が淡く従つて我々の心に共鳴する所が深いからであります。

近世最偉のギタリスト、タルレガの作品には一つとして、平凡なものがありません。小曲でさへそれぞれ尊ぶ可き価値をもつて居ます。「アデリタ」「涙」の如き小さい曲を手にした人は直ちに之を首肯されるでせう。彼の曲は雄大豪壯華麗であります。然し若し人が彼のすべての曲を通じて深甚の注意を以て考察するならば其中に或一貫した感じを認めるに違ひありません。それは何でせうか。即ち「悲哀」其物であります。事實彼の如何なる曲を手にするにしても必ず其中には言ふ可らざる「悲哀」の念が何處かに現れて來ます。豪壯な曲の中にさへ必ず此感じが認められます。私はタルレガの此感じから直覺的に彼が失戀の悲しさをもつた人であると考へます。之は或は事實を誤つて居る觀察かは知れませんが、又さうとすれば彼に對して敬意を失した申分であるかも知れませんが私は斷じて私の觀察が誤つて居な

いと考へて居るのであります。勿論タルレガについての記録には何等斯う云ふ事實を述べて居ません。之が解決にはブョール、リヨベットの如き門弟に尋ねるの外はありません。或は彼等でさへ知らぬ事かも知れませんが。然りとすれば此問題は永久に葬られて行きませう。只私の心の中には私の曩きの考へが深く固く執着して居ます。そして私は此想像が彼の曲を更に光輝あらしめる事を信ずるものであります。

米國の閨秀ギタリスト、オルコット・ピックフォード夫人の作品には遺憾ながら私の心を通へるものが甚だ少ないのです。私は曾て彼女に濫作を慎しむ事を希望しました。今も此希望はつゞいて居ます。さて彼女は數年前迄エセル・ルクレティア・オルコット嬢でありました。ピックフォード氏と結婚して茲に如何にも似合ひの夫婦が出來ました。處が彼女の結婚前と後とを作曲上から比較しますと非常に面白い現象が見えます。即ち結婚前の作品は稍粗野ではありますが眞摯であり、且淡

い悲しみをもつて居り、結婚後のは總體に喜び嬉しい感じが現はれて居ると同時に稍輕跳な作風をもち、且濫作に傾いて居ます。之を要するに彼女の結婚は彼女の演奏上からは比較的良結果を齎したに引換へ作曲上からはあまり有難くない結果を生んだと云ふ事が出來ます。

デメトリウス・シー・ドウニスは今に於ける非常に優れたマンドリニストです。彼のマンドリンヴァルトウオーゾとしての技能は今や驚くべき境域に進んで居ます。恐らく世界最偉のマンドリニストとして將來に立つべきものは彼でありませう。彼の作品はしかし甚だ少ししか發表されて居ません。そして「東洋の夢」は今の處彼の作品中での逸品です。此曲は作家が自ら解説を附して居る様に東洋人の感情なり性格なりを現はさうとして居ますが、之れやがて彼自身の感情であり、性格でなくて何でありませう。我々東洋の人間が此曲から受くる感じはムニエルやタルレガから受くるそれと全く異つたものであります。それは云ふ迄もなく彼が東洋の

人だからでありませう。私は彼が益々好作品を世界のマンドリン界の爲に與へる事を希望して止みません。

マンドリン曲の作家として現代唯一の巨人は勿論カラチエです。單に今日の第一人者と云ふ計りでなく過去現在を通じてムニエルと彼とは相竝んで位置を占むる二大作家であります。彼の作品にはしかし悲しみの影がありません。如何なる曲にも喜悅と満足とが現れて居ります。「ニエールンベルグの印象」の如き感情的な曲でさへそれは樂しき思出であつて悲しき思出ではありません。之は彼がムニエルと異つて境遇上に何等の苦痛がなく同時にタルレガなどの様に精神上の打撃もない證據だと思ひます。要するに彼は樂天家で所謂伊太利國民性を明瞭に代表する人だと考えます。

最後に米國に住んで居るベッティネ、カムブリアの二マンドリニストについて一言したいと思ひます。申す迄もなく彼等二人は伊太利人で其本國にあつた時は將來

に非常な光明を認められムニエルさへ彼等二人を米國に失つた事を悲しんだものであります。事實二人とも立派なマンドリニストとなり優れた作家となりましたが而も二人の作曲は初めより終りへ漸次に其内容の美を失つて來て居るのは一體どうした事でせう。私は之について猶豫なく彼等の周圍が悪いのだと斷言します。彼等が一刻も早く歐洲に歸つて有終の美を完了せん事を私は希望して止みません。要するに作曲を通じて作家を観察すると云ふ事は無限の興味ある問題であります。而して人異なる毎に其觀察も亦多少は異なるに相違ないのでありますから更に興味は深く大きいのであります。

ジュリアーニ等の不幸とタルレガ等の幸福

ギター音樂の黄金時代を作り出した巨人、ジュリアーニ、ソル、メルツ、レニアーニ等の當時に於ける盛名は實際今日に於ては想像も出来ないものであつたらしい。近代の大家タルレガもフェレールもギター愛好家、ギター彈奏家以外には知られない今日に比しては假令悲境に沈淪した事はあつても歐洲全土に名を擧げたジュリアーニ、ソル等の幸福は云ふ迄もない事である。

ソルは倫敦フィルハーモニック、ソサイテティーの演奏會にギター獨奏を行ふ名譽をもち、ジュリアーニはベトリフエンやシュポールに迄知遇を得るの榮譽を負ふた。

サン・サエーンスが、シエトラウスが、デビュツシーが、果してタルレガやフェレールの名を知つて居たかどうか且又タルレガやフェレールが歐洲の最高踏的な演

奏壇上に立ち得たかどうかを考ふる時ジュリアーニやソルの幸福を更に叫ばざるを得ぬのである。

而も私は茲にジュリアーニ、ソル等に對して深甚なる同情を以て其不幸を弔ひ却つてタルレガやフェレルに對して其幸福を謳歌しやうとする。讀者は私を狂人視するかも知れぬ。

ソル、ジュリアーニ等が其驚嘆すべき演奏を以て歐洲の各階級の人士から異常の歡迎を受けた結果としてギターは忽ちあらゆる人々から手にせらるゝに到つた。彼等は或は倫敦に、巴里に、莫斯科に、引張風の歡迎をうけ、或都にはソルクラブ、ジュリアーニクラブ等の團體さへ形づくられた。

而して彼等に對して更に起つたものはギター教授とギター曲出版との強要であつた。ギター教授は怪しげながら勃興し來つた新たな教師が之を緩和したのと又事實彼等が居住する一地方一都會以外に於ては、絶對的不可能事であるのとで甚だし

く彼等を煩はしはなかつたが、ギター曲出版の強請は殆んど彼等の生命を縮めたと思はれる程彼等を苦しめたのであつた。

然しながら作曲上に無限の才能を有した彼等にとつて、ギター曲出版の強請それ自身が必ずしも大なる苦痛ではないのである。即ち彼等が如何なる種類のギター曲出版を強要されたか。それを私は説く必要がある。

彼等の如何なる曲が今日手に入れ得るかを私達は先づ考へなければ成らない。私は大別二種類の曲譜を見出す。一は彼等の作品としては平凡な且演奏の比較的容易な小曲の群で、他は歌劇の編曲の群である。而して此事實こそ當時に於けるギター曲出版強請の内容を物語つて居るのである。

ソルは斯う云つた。「出版業者は余に何か容易しいものを書いて呉れと云つた。然し容易と云ふ事は一面に於て不正を意味し更に不完全を意味する事を余は考へた。或最有名なギタリストに對して出版業者は次の言を平氣で告げたさうである。……

觀賞家として曲を味はふ一面に於ては又樂譜販賣者として之を見なければ成らぬ、従つて一般向な馬鹿々々しい曲をも必要とする。私は貴下の作品を好む。然しそれは私に印刷代を返して呉れない……と。一體どうしたらよいのだ。作家とても生きなければ成らぬのだから。之こそ彼等巨匠に取つて言語に盡し難い怨恨である。思ふ儘なる作品を書き、そしてそれを世に出す代りに彼等自ら之を悔り笑ふ様な作品を書き且之を世に示さなければ成らなかつたのである。

ジュリアーニが維納に在つた時出版業者は連日連夜彼の居を訪れて出版を強請した。彼は無數の小曲を公にした。而も若し彼が維納を去らなかつたなら彼の生命は恐らく出版業者の訪問の爲に失はれて居ただらうと噂される。

小曲の強請はまだしても之に堪え得るが歌劇曲の強請は恐るべき事である。此點に於てはソルは比較的なやまされて居ぬがジュリアーニを初めとしてメルツ、レニアーニ等は甚だしく苦しんだ形跡がある。

私が最初ジュリアーニ、メルツ等の作品を手に入れやうとした際、あまり多くの歌劇曲が公にされて居るのを知つて、彼等の心事を疑つたものであるが而も其眞因は須臾にして察知し得た。

ソル、ジュリアーニ等の非凡の技能は忽ちにして彼等を音樂界の寵兒たらしめ、ギターは一舉にして斯界の流行兒となつたが而も一般はソル、ジュリアーニ等の大曲を演奏するだけのギター演奏上の技能を確保し得ぬために此大巨匠に向つて演奏容易な小曲を望み且當時流行の歌劇曲をアレンジすべく迫つたのである。歌劇曲必ずしも低級なりとは云はぬが、オリヂナルな名曲を公にし得る人に之を書かしむるのはあまりに酷である。

表面的に大成功を捷ち得た彼等が果して満足して黄泉の客と成つたかどうか。恐らく彼等としては死ぬにも勝る苦惱を常に抱いて居た事であらうと考へられるのである。然しそれでも彼等は未だ冥すべきであつた。何故ならば當時彼等は意に満たざ

る多くの作品を世に出した傍に於て少數ながら彼等の満足し得る作品をも世に公にしたからである。

然るに今日の状態はどうであるか。彼等が自ら誇りとする名曲大曲は世のギタリストから需められぬ必然的結果として多く影をひそめ、凡庸な小曲と而して歌劇曲と此二つだけが辛うじて命脈を保つて居るのである。茲に於て地下の彼等は更に無限の悲哀を感じて居るに相違ない。

今日のギター愛好家がジュリアーニ、ソル等に大なる尊敬を拂ひながら而も何となく其作品に共鳴する所尠いのは只單に彼等がクラシツクなギタリストであつた爲のみではなく實に彼等の眞價を示す作品が多く残つて居ない事に原因するのである。

タルレガ、フェレールは十九世紀末から二十世紀の初めに於ける、換言すれば今日に於ける大ギタリストである。而も曩きに記した如く彼等の名はソル、ジュリアーニ

ニのそのの如く華やかではない。驚嘆に價する彼等の作品も一小部分の人々が知るのみである。而も彼等は其不遇が幸して曲の出版を強要される事が少かつた爲に世に公にした作品に不満を覺える事が無い。出版された曲譜は皆自ら作らんとし作り自ら世に示さんとして示したものである。

然しフェレールに就いては例外が示されて居る。フェレールの作品第一乃至第二十及第四十六乃至第五十四は彼の故國西班牙のドレジオから、第五十五乃至第五十九は同じくフォルテアから出版されて居るが、第二十一乃至第四十五は佛蘭西巴リのボーシエルから發行されて居る。然るに此佛蘭西で發行されて居るものは西班牙で公にされたものに比して殆んど別人の作であるかと疑はれる迄に凡庸な作品が多い。出版業者の強要あつてか否かは別として之こそ明にフェレールが佛蘭西のギター奏者の嗜好と技巧に適應すべく作つたものである事を示して居るのである。此一事を以てしても偉大なるジュリアーニやソルが、如何に苦しんだかは察するに餘

りがある。

茲迄記せば賢明な讀者は私がジュリアーニ、ソルに弔意を呈し却つてタルレガ、フエレールに祝意を表しやうとする意を充分知られた事であらうと思ふ。

世の尊敬を一身に集めた大藝術家が、結果に於て甚だしき不幸を見、却つて不遇を嘆つた者が實は幸福を身に負ふて居る、此事實は明に識者の一者を煩す必要がある。(了) (一九二一・八・三一)

私は今日残つて居るジュリアーニ、ソル等の作品が凡庸な小曲と歌劇曲とに二大別されると記したが之に依り讀者が今日手にし得る曲譜のすべてを彼等の作としては凡庸の部類に屬する様に誤解される事を私は恐れる。何となれば少い乍ら彼等の傑作として知られるものも今日絶無と云ふものではなく又小曲中にも彼等の藝術上の力が躍動して居る立派なものも少くないからである。要するに私の云ふ

のは概括的の謂で絶對的の謂ではない。只今日残つて居る作品のみを以てしては彼等の偉大なる藝術を示すに充分でないと云ふ事を讀者に知つて戴きたいのである。

ギターのネイルス(爪弾)に就いて

ギター弾奏に於て平常用ひられない或特殊の方法が存在する事を知る人は尠い。此特殊の奏法はトリックでありエフェクトである。勿論此特殊方法は之を濫用するに於ては弊害を伴ふ。即ちギター個有の美しさを害ひ名曲を窮地に陥れる事は云ふ迄もない。此點は奏者が常に異常な注意を以て居なければならぬ。

扱此處には特殊奏法の一つであるネイルス(Nails)即ち爪弾の事を述べて見たい。此ネイルスは本邦の奏者は知る事が尠いであらう。それはあらゆる教則本等にも餘り現れて來ないからであるが而も昔の西班牙の奏者は随分よく之を用ひたものである。即ち昔は西班牙風ギター弾奏の一つの奏法であつたわけである。

本邦の奏者も若し注意を怠らなければよしネイルスなる名は知らぬにしても斯かる奏法のある事を氣づかれる筈である。即ち最多く用ひられるカルカッシの教則本

中に立派に現はれて居るからである。

一言にして云へばネイルスは右手指の爪を絃に觸れる事に依つて起るエフェクトに外ならない。或コードを奏するに當つて全く平常聞く事を得無い爪弾の音を聞かせて、其變化から効果を生ましめようとするのである。即ちコードを演奏する時に限つて用いられるのでそれ以外には使はれない。ネイルスを行ふ時には右手の拇指以外の四指を開ぢ之を第四指(小指)から第三指、第二指、第一指と順次に開き其の開くに當つて爪を絃に觸れ音を出すのであつて、云ふ迄もなく低音絃から高絃へ向つて觸れるわけである。勿論一つ指爪がコードの全絃に觸れるわけであるが四つの爪は接近して各絃に觸れて行くから音の性質は別としてコードの音の長さは早きアルベツジオに等しいわけである。

カルカッシの教則本中の五十練習曲の第四十九番と五十番にフリーサー(Friser)と云ふ名の下に用ひられて居るものが即ちネイルスに外ならない。悲しい哉説明が

不十分な爲めに練習者に疑問を起させる事が多いが、若し練習者が冷静に此説明を讀むならば之がネイルスの事である事は諒解される筈である。爪をふれて音を出すと云ふ事が全然書かれて居らぬ事が此説明の大缺點である。

ネイルスを行ふ方法は全體次の通りと云へる。

第一に腕は全然動さない。動くのは手首から先きであつて其上に各指が運動するわけである。

第二に各指爪は絃に直角に觸れるやうにしなければならない。従つて手首から先きは彈奏前に既に多少下に屈曲して居る筈である。

第三に各指爪は平行して進むのでなく等しき距離を以て雁行するのである。

第四に指爪はあまり深く絃に觸れてはならない。爪の半分が軽く絃の上を滑るやうにするのがよい。

扱ネイルスには四指爪を以て全絃若しくは最低音を除いた五絃のコードを奏する

ものと第三、第二、第一の三指爪を以て四絃若しくは三絃のコードを奏するものがある。(勿論此場合は高音より數へての四絃若しくは三絃である)。

即ちカルカツシの教則本中の二曲は前者を用いたものである。然るに英國のアイサー・フロース氏の如きは後者だけをネイルスと稱して前者は何等考へて居ない様であるが然し此エフェクトの性質上前者も後者も一樣にネイルスである事は云ふ迄もないと考へる。

ネイルスを如何なる場合に使用すべきかと云ふ事は一大問題である。元來ギターの音色は柔い指頭肉が絃に直接ふれて生ずる處に自然の美が存するわけであつて、ネイルスを用ふるが如きは此本來の音色の間に爪を以てする全く特異の音を配して、其處に新味を加へ様とするのであるから異々も濫用は慎まなければならない。扱それでは如何なる場合に使用してよいかと云へば、一般奏者は此奏法の存在と奏法の如何とをよく知りたる後、更に如何なる曲の如何なる場合に用ふべきかを自ら

研究せらるゝの外はないのである。元よりカルカツシの教則本中に見る如く作曲家が其使用を求めて居る時は當然であるが其他の場合には之を使用する事が其曲本来の價值を何等傷けない計りでなく寧ろ進んで其曲を更により美しく導かるゝ事を確信する場合に於てのみ使用すべきである。カルカツシの曲中に於ては同一コードを全く異つた奏法で連續彈奏する處に面白味があるのであるが此他に全く違つた使用の場合がある。それは低音を拇指で普通に彈奏し續く高音三絃のコードをネイルスで奏するもので取りもなほさずフロリス氏の説いた所である。此時のネイルスも之を巧みに用ふれば全く美しい効果を擧げ得るものであるが、此場合にも濫用を絶対に避けなければならないのは勿論である。

現在のギター曲作家はネイルスを殆んど用ひない。従つてカルカツシの教則本中に現はれる以外は殆んど吾々の接し得ざるものと成つてゐるだけにそれだけ其使用は心しなければならぬわけである。

要するにギターのトリックとして擧げらるゝものは、すべて特殊奏法であつて、當時の奏法とは離れて居るものである事を知つて居る必要がある。然し今日のギター彈奏には殆んど現はれぬからと云つて之を知らずに居る事は奏者として不注意の誹りを免れないと云ふ事が私をして此紹介を書かした所以である。

作品第一番の解剖

作品第一番は明に吾々に興味を與へる。作曲家に取つては作品第一番として公にする以前に試作品をもつものも勿論あるが、それにしても此番號を附して先第一に公にする作品については各作家は皆生涯忘れる事の出来ない感銘を有するに違ひない。

茲にギター及マンドリンの作家について作品第一番を解剖して見たいと思ふ。

一、ソル：…六慰樂曲（ギター獨奏）

平易な技巧を持つ小曲六つである。第一のアンダンテイノー、第二のワルツ共に初學者のよく彈き得る易しい小品であるが、第三のアレグレットに到ると前二者とは遙に複雑した和音と運指とを要求する。此曲は第六絃をDに合せて奏する。第四のアンダンテは三十六小節の最小さい曲であるがテクニクは相當込入つて居る。

第五は主題と變奏曲で漸進的に技巧が進んで来る。最後は行進曲で此曲には第六絃をEに調律する事を要求する。演奏は簡單であるが然し右手の第二、第三指の交互彈絃を充分練習した上でなければ相當困難を感じる。

要するにソルの作品第一番は初學者向のもので如何にも一番らしい感じがする。然し眞正にソルが第一に筆をとつた作であるかどうかには就いては稍疑ひを存する。何となればそれは如何にもムラのない圓滿な作品であるから。私は此第一番の前に試作品が相當にあらうと考へる。

二、ジュリアーニ：…練習曲（ギター）

ジュリアーニの第一番は百二十の練習曲である。そしてそれは全然初學者用であつて叮嚀に漸進的誘導を行つて居る。然し總體に觀察すると主として右手指の運用に重きを置いてゐる。此作品第一番も亦相當の試作の後に書かれたものである事は容易にうなづかれる。

三、カルカツシ……三つのソナティナ（ギター獨奏）

此三つのソナティナは孰れも多少練習を積んだ奏者でなければ演奏し難いものである。殊に第一のソナティナの内のロンドなどは可成り難しい技巧を用ゐて居る。第二のソナティナが最簡單である。第三のそれもロンドに入つて相當に右手の運指が難しい。然し曲は演奏者を飽きさせない。相當の練習を積んだ人には愉快な曲として印象に残るであらう。此作品第一番は真正の第一作曲であるまいかと考へる。

四、ツァーニ・デ・フェルランティ……幻想曲（ギター獨奏）

或歌曲——を基として書かれた可成り大きい幻想曲である。變化あるイントロダクションに初まる。此イントロダクションが既に充分進歩した技巧を要求する。それだけ内容は美しい。次でテーマに入り更に三つの變奏曲に續かれる。最後はカブリチヨであるが之が又随分難物である。一體此人の曲は公にされてゐるものが少く且

又それが皆初學者向でない。此邊はソルやジュリアーニの第一番と全く異つてゐる。此曲の最初に曲中に用ゐられる諸種の記號の解釋がついてゐるのは親切な方法である。そして「白耳義王のギタリスト」の肩書が目をひく。

五、メルツ……匈牙利風曲（ギター獨奏）

メルツの曲は黄金時代の九大ギタリスト中最今日の奏者に喜ばれる。それは全體の構想が甚だ近代的であるのと、どの曲にも豊かな感情をもつて居るからであらう。作品第一番は五つの小曲を集めて居る。第一はアンダンテ・マエストロゾ、第二はアダジオ・バテタイコ、第三はアレグロ・コン・フオーコ、第四はアダジオ・コン・ドロレ、第五はアレグロ・コン・スピリトであるが孰れも美しい感情をもつて居る。そして大して難しい技巧を要求しないが左右兩指の一致した運用を必要とする。カルカツシの教則本を忠實に練習した奏者ならば直ちに奏し得やう。彼は第一の作品から既に氣のきいた曲を書いてゐる。

六、アグワド……十二のワルツ（ギター獨奏）

小さな平易なワルツを十二集めて居る。アグワドの曲も公にされて居るものは甚だ少く且取立てゝ云ふ大作もない。作曲家としてジュリアーニや、ソルに劣る事がギターリストとして演奏上の驚くべき手腕を有したに拘らず彼の名を一般に知らしめない所以である。此ワルツの中では第十二番のワルツが最難しいテクニクをもつ。

恐らく眞個の第一作品であらうとは此ワルツ集を見て私の感ずる所である。

七、フェレル……モントグリの印象（ギター獨奏）

フェレルとしては多少洗練の足りない個所はあるが流石にいい曲である。洗練の足りないと云ふ事も第一作品と云ふ事から見れば却つて興味をひく。そして簡単ながら近代作家の曲と首肯される。元來フェレルの作品はタルレガの剛壯を缺くが豊かな感情をもつて居る。自己の感じを其儘曲に移す時に彼の眞價は發揮されるのである。此點に於て此「モントグリの印象」は第一作品として明に彼自身に好個

の紀念品であらう。此曲はホゼ・プロカに贈られて居る。

八、オルコット・ピックフォード……ネル・コル・ビユー（ギター獨奏）

現代唯一の閨秀ギターリストたるオルコットには作品が可成り多いが、而も「ジャンネット」の如き小品の優れたものはあつても其他には之と云ふ卓越した曲を見出し得ない。要するに米國の作家はフォードンにしても又オルコットにしても皆一定の範圍外に出でない。此曲は云ふ迄もなくベトリ・サエンの有名なアリアでオルコットは之をイントロダクション、テーマ、二つのヴァリエーション、フィナーレにアレンジした。可成り困難なテクニクを有するがアレンジは第一作品だけに眞摯に取扱はれて居る。

九、ロツコ……セレナード（マンドリン獨奏）

ロツコは伊太利に於ける偉大なマンドリニストとして知られたが今日では財を得て隱遁生活に入つた。彼の作品で公にされたものは殆んどない。此セレナードは明

に一大難曲である。最高音八加線上のAを含むと云ふ事によつて其一端は窺はれやう。しかし難曲必ずしも名曲でない。私はロツコの爲に今一步の奮闘を期待したのであつたが今はもうそれも望み得ない。

要するにすべての作家について考察すれば作品は數を重ねるに従つて優れて行くのは大體の傾向であるが、必ずしもさうでない場合も勿論ある。就中第一作品は多く作家の偽らざる技能、眞摯な精神を示す點に於て明に興味深いものである。

ギター奏法上の氣附かざる缺點と

其他のヒント

之を數年前に比較すれば、ギターにせよ、マンドリンにせよ、奏法上の技能は著しく正確になつて來て居るが、而も次の様な缺陷は往々にして奏者に見る事がある。大抵の人は意識して居ない間違ひであるから此稿を見られた方でも「自分はそんな誤りをしては居ない」と考へられる人が多いであらう。然し私の述べる處をよく會得された後實地に演奏されたならば必ず此内のどれかを知らず知らずに實行して居る事を首肯されるであらう。

一、和絃を奏する際の缺陷

小譜の第一例の一の(イ)がギター曲譜の中にあつたと假定する。此場合之を(ロ)の様に弾く人がある。と云つたら讀者は「そんな馬鹿な事があるものか」と一笑に

附せられるかも知れない。而も事實は飽く迄事實である。勿論奏者自身は何等の間違ひなく（イ）の示す通りを弾いて居る心算なのであるが而も實際（ロ）の様に弾いて氣附かぬのである。

ギターの彈奏は之を分解的に觀察すれば先づ指が絃に近づいて之に觸れ、寸隙を入れず之を撥くのである。即ち指が絃を撥くには絃に近づき之に觸れると云ふ準備行爲がある。（勿論觸れた時は既に撥く時であつて此間寸隙を與へないものではあるが、而も嚴密に云へば明に「觸れ而して撥く」のである。）若し此準備行爲が奏者によつて稍早く始められたとしたら一體如何なる事が起るか。其絃を撥く以前に於て同絃が發音して居ない場合は勿論問題でない。が同絃が既に音を發して居り（即ち物理的に云へば絃が振動して居り）而も其音は新に起る發音の直前迄繼續すべきものとすれば次の發音の準備行爲が早ければそれだけ早く前の音は消えてしまふものである。即ち不正である。

此處に示した例も此準備行爲の拙なるが爲に起るのであつて、即ち（ロ）のAの和絃を發した後Bの和絃を奏する準備行爲として右手の第一、第二、第三指（即ち人指、中指、薬指）が絃に近づき之に觸れる時間が早過ぎる爲にAの和絃とBの和絃の間に一つの音の停止期間を生ずるのである。但しBの和絃のみは其後に同様の和絃がない爲に正當に繼續するのが常である。御斷りして置くが各指は假令其目的とする絃に觸れる事が早過ぎぬとしても指の背、即ち爪の部分が隣接した絃に觸れて音を止めるものであつて此場合の方が多し。前者も後者も等しく不正である。Bなる和絃を奏するには其直前に於て準備行爲がなされ寸隙を入れず彈絃せられなければならない。之はよく心しなければ成らぬ事である。Bの準備行爲がAの正當なる繼續時間を少しでも奪つては成らない。而して其爲には第一に彈絃法を正統に習はなければ成らない。指頭を比較的深く絃にかけてギター表面板に對して殆ど直角に振動を與へる人を見るのは最遺憾である。絃は左右に振動するのであつて、決して

上下に振動させては成らない（此場合上下とか左右とか云ふのは表面板に對しての謂である）左右の振動を與へる爲には指は深くかけ得ない筈である。そして指は其目標とする絃以外の絃に觸れる事を出来るだけ避けなければ成らない。指を深くかければかける程他の絃に觸れるプロパビティは多くなる筈である。

指が絃に觸れる結果惡影響を與へるのは此例の如き和絃に於て最も多いのであるが、然し不注意なる奏者は往々にして第一例の二の（イ）の如きアルペジオの場合に於てさへ之を（ロ）の如くに奏する事がある。

最後に一言したい事は指（爪）が目標以外の絃に觸れる場合には單に其絃の音を止めるのみならず全く異つた一つの音を發すると云ふ事である。數年前私はギター獨奏を試験的にレコードに入れたが、出來上つてから試験すると思ひ設けぬ音が聞えて來るのに驚いたのである。そして其原因をよく調査するとそれは指爪が他の絃に觸れて發する音であつた。蓄音器のレコードは或音に對して鈍感である代り

に、人の耳には左程響かない音を明瞭に傳へる事がある爲に此結果を生じたのであつて之は私のみならず墨國の名ギタリスト、イヤニエツツのレコードに於ても之を聞き取る事が出來た。而もイヤニエツツの場合には此振音が恰鐘の響の如く強烈に聞えて居たのである。尤も彼のは指爪の絃に觸れる音ではなく他の原因によるものではあるが、兎も角も彼自身が要求する以外の音がレコードに移つて居るのである。孰れにせよ、ギター奏者は純粹なる美音を傳へ、且曲を眞個に生かす爲に、あらゆる不純な音を避けなければならない。

二、跛の演奏

之もギターの場合である。第二例の（イ）に於て最低のEと其オクターヴ高いE（即ち絃で云へば第六絃と第四絃）とは拇指。其上の三音は第一、第二、第三指で奏する事云ふ迄もないが、斯る場合往々（ロ）の如く奏して居るのを奏者自身は悟らぬものである。

如何なる理由によつて斯くの如き結果が生ずるかと云へば低い二つのEは拇指で奏する上に其間に一絃（第五絃）を介在して居る爲に勢ひ二つのEの間には些細ではあるが稍時間をとるのである。若し奏者が注意を怠らなければ斯くの如き不正には容易に打克つ事が出来るに拘らず多くの奏者は大切な「注意」を怠つて居る事を私は斷言する。斯かる不正な演奏は所謂「跛」として嫌惡せられるものであつて、若し之がギター伴奏部に現はれて居るとすれば其音樂は殆ど不快極りないものとなつて仕舞ふのである。

三、拇指亂用の惡結果

ギター彈奏（押絃）に際して左手拇指を亂用する事は最慎しまねば成らぬとは屢々繰返した事であるが此惡癖の好例を御目にかける。

第三例の最初に出て来るFの音（※印）を左手拇指で押へたと假定する。此Fは譜の示す通り當然次の低音Eが現はれるまでは繼續せねば成らぬものであるが、Fを

左手拇指で押へた後、次のEに移る準備行爲を行ふ爲に拇指を早く離し過ぎ、爲に所要の期間をFの音で満たしめない事がある。勿論斯くの如きは敢て拇指を用ふるのではなくても複雑な和絃の連續に出會ふと往々にして此缺陷を暴露するものであるが、然し拇指を惡用したが爲に起る失態は最許され難いものである。

吳々も左手の拇指は之を使用するに非ずんば、彈奏が不可能なる場合に於てのみ之を使用すべきものである。

四、曲譜の示す處と演奏と異なる例の一

第四例の（イ）の如き曲譜に對して奏者が次の如き疑問を抱いた事は無いであらうか。

即ち△印の和絃は曲譜の示す所では明に此小節の終りまで繼續して消えるものであるが實際に於ては次小節の第一拍が※印の○の音で出て来る爲に當然△の和絃は次小節に入つて尙音を消す事がなく（ロ）の如くなるのである。

之は果して正當であらうか。若し不正なりとすれば△の和絃は次小節に入る前に於て人爲的に消すべきものであらうか。

今でこそ大部分の奏者は何等怪しむ事なく奏しては居るが嚴格に考究する時は之こそ大問題と云はなければ成らない。

然し之は許さるべきものである。許さるべきものであるのみならず寧ろ人爲的に音を止める事を否とするものである。何となれば論上に於ては(ロ)の如き缺陷をもつわけではあるが、實際に於ては決して(ロ)の如く聞えるものではないのであつて萬一人爲的に之を止めんとするに於ては却つて其處に著しい不自然さを見出すのが常である。(但し曲が之を止むる事を絶対に要求する場合は勿論此限りでない)

五、同上の二

之も前者と同様の問題であつて即ち第五例の(イ)に於て△印の○の音は曲譜では次の和絃の現れる時に消へるものであるが實際に於ては(ロ)の如く奏せられる

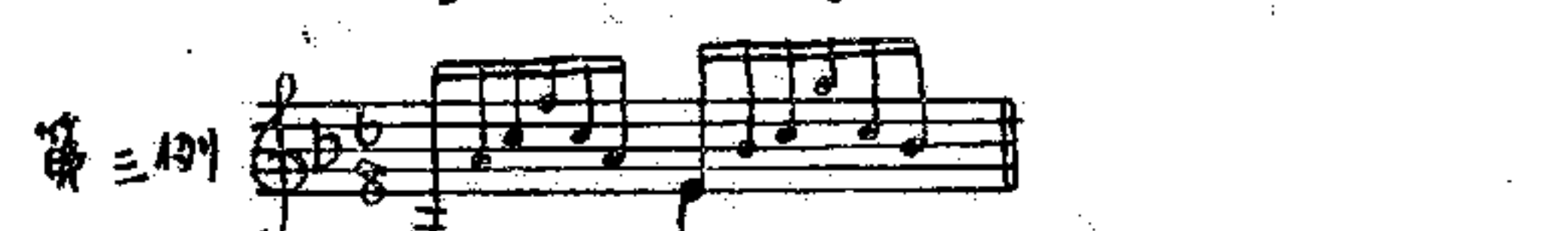
のが常であり、且前通りの理由で多く許されるものである。

但し特に注意しなければ成らぬのは(イ)の如くに記された曲には往々にして眞實曲譜通り、即ち△印の○の音を次の和絃の現れる迄繼續して止める事を要求する場合がある事であつて奏者は曲譜に面して常に注意し果して曲譜が忠實に示す處を要求するものであるか、又は(ロ)の如くに奏して差支ないものであるかを見極はめなければ成らない。酷似した問題ではあるが第四例と異なるのは此點である。斯くの如き平凡な問題に對してこそ奏者は常よりより以上の注意を忘れては成らない。

第一例 

第二例 

第三例 

第四例 

第五例 

マンドリン演奏上の缺陷

前稿にギター奏法上の缺陷を述べた私は、マンドリン演奏上の缺陷を此處に申述べる。蓋し過般催された第二回競演會に臨んで感じ、更にカ氏の演奏を聴いて一層深く感じた事共である。

一、トレモロの不整

マンドリン奏法上の最大なる要點の一をなすトレモロに關しては今更書くの必要はないと信じて居た。然るに一般マンドリン音樂が異常な進歩をなした今日でさへ、尙且此點に筆を及ぼさねば成らぬ事を悲しむ。

トンモロの不整と云ふ事は全然マンドリン奏者たるの資格を失ふ程の大問題である。トレモロの整一を缺く演奏には何の力も何の魅力もない。絃を強く弾かうとする努力が、不識裡にピックを動かす指の運動を左右する結果であつてわざ／＼さう

するのでなくて自然裡にさうなるのである。理屈から云へば誰しも其誤れる事を知つて居ながら矯正難に陥つて居るのであるが、如何にしても此缺點から脱しなれば眞に美しい演奏は難いのである。カライチエの演奏を親しく聞くに及び、此のトレモロが些の相違もなく常に一致した速度で行はれて居る事を知つたが、斯くの如くして初めて彼の流麗なるレガットが表現せられるものである事を深く感じた次第である。

再び云ふ、強弱奏に従つてトレモロの速度に變化を與ふる必要は毫末も認められない。若し弱奏は緩きトレモロに俟つに非ずんば行ひ難いものであると思惟する人があれば、誤れるの甚だしきものである。

二、ピツクの使ひ方の不正

之亦幼稚な缺陷である。ピツクが絃に觸るゝ際如何なる要領があるかは奏者が其練習の第一歩に於て研究される問題である。然るに相當進歩した階梯を歩む奏者に

して尙且此缺陷をもつ人が尠くないのは遺憾である。ピツクの扱ひ方の不良は、音量、音性に缺陷を來す事は勿論、結局はマンドリンの技巧に制限を與へて仕舞ふ大問題である。私はピツクの扱ひ方を如何にするのが、最正當であるかと云ふ技術上の問題に解決を與へる事を敢てしない。蓋し奏者が自ら充分研究會得するべきであると信ずるが故である。

三、姿勢の不正

マンドリンと云ふ樂器は把持の安定が困難なものであつて、従つて演奏時の姿勢は多少見苦しくても止むを得ない、と廣言した人がある。驚くべき事である。

果して此言が眞相を語るものであれば、吾々は此樂器の構造を改善して以て把持上の安定を確保しなければ成らず、所謂「安定器」なるものも之を公然認めなければ成らない。

マンドリンは決して姿勢不良を敢てするに非ざれば彈奏不可能な程厄介な樂器で

ない。好良な姿勢を以て把持を完くし得る樂器である事を斷言する。

さりながら私は演奏時に足を組む、組まぬの問題を云ふのではない。假令組まぬにしても不良な姿勢はあり、組むにしても好良な姿勢があるのである。

私達のオルケストラでは合奏時にはギターパートを除く外、足を組まない。然し私は此姿勢をすべての奏者に強いる程狭量ではない。

組むにしても、組まぬにしても、要は必ず好良な姿勢をもつべきであると云ふのである。

一般にマンドリン奏者は前に屈み度がるものである。それは下腹部で樂器の底部を押へやうとする事に起因する。又邦人が日本座敷で奏する事を餘儀なくされる關係上、安座（アグラ）の姿勢が前屈みに成ると云ふ事も亦大なる原因の一つであらうと思ふ。

第二回競演會に於て足を組むに當り左臍を右腿の上に横たへ、爲に靴の底を聴衆

に正面せしめた奏者を認めた。斯くの如きは最甚だしき不良姿態であつて、右腿の上には左腿が載り、左臍は完全に右腿を超えて垂下せねば成らぬ筈である。

要するに奏者は演奏上の技巧に全力を注ぐと同時に常に好良なる姿勢を持する事を努めなければ成らぬ。若し不良なる姿態が、たとへ一部の奏者間にせよ、今後に残るやうな事があればマンドリン音樂の普及發達上、由々しき問題である。

四、誤れるレガート

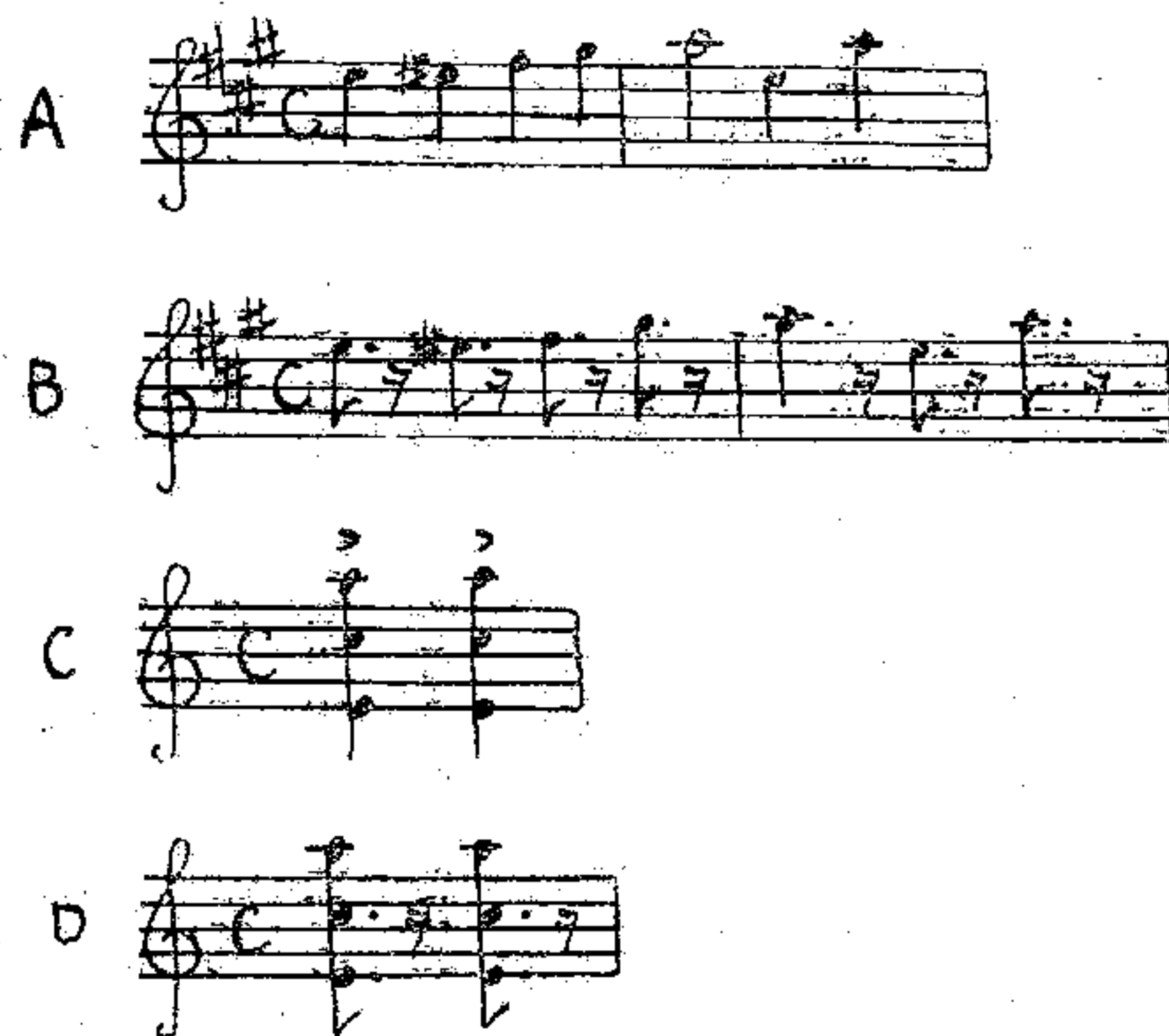
次に記す小譜のAは、マンドリンが奏する旋律の原譜である。然るに此Aを見た奏者にして之をBの如くに奏する人が尠くない。勿論意識せずに行ふ人もあるが、中には之がマンドリン奏法上正當な事であると誤解して行つて居る人もある。

二十年も前には伊太利でさへ、此奏法を敢てする教授があつた。そして其流れを汲んだ人達にとつては之を保守する事が蓋し樂器の爲に忠實なる所以なのであらう。

果してマンドリンてふ樂器が斯くの如き性質を有すとせば、其生命は措して知るべきのみである。尠くとも今日及今日以後の奏者は斯くの如き大缺陷を暴露しては成らぬ。すべての音の終りに必ず少時の休止を置かねば、旋律が旋律として響かね程マンドリンはみじめな樂器でない。

此缺點は強奏時に於て殊に甚だしい。其結果として、強奏時の旋律は、すべてアクセントの連續を示す實例は決して尠くないのである。最心すべき事ではあるまいか。

尙ひの如きアクセントを要求する演奏には特に此休止状態を意識してつけて居る人が多いが、之も非常な誤である。之は此休止状態によつてアクセントを一層明瞭にしやうとするのであるが正しくない。休止せずして尙アクセントを明にすべきである。



五、調律に関する不注意

マンドリン系の樂器は復絃である爲に、調律は單絃のものよりも多少複雑である。而も調律が不正であつたら、演奏は根本から覆つて仕舞ふ。邦人は一般に他國の人よりも耳が悪い。音に関する智腦が先天的に劣つて居るのである。誠に遺憾ながら之は事實である。(勿論一面に於て邦人が此世に生を享けて以來音樂的環境をもたぬ結果ではある)。

斯くして私達は歐米人が何の苦もなく行ひ得る調律と云ふ小事に對して充分困苦を嘗めなければ成らぬのである。根本的損失であるが如何共仕方がない。而してマンドリン系の樂器は其中でも厄介な樂器であるとするれば、私達は勢ひ、異常な注意を調律に向けなければ成らぬ筈である。

而も今日に於ては一般的に此注意が不足して居る。人事を盡して尙缺陷があるならば蓋し止むを得ざるものであるが、私の眼を以てすれば決してさうは映らないのである。

第二回競演會に當つて調律の注意の不足した團體は決して一二でなかつた。調律に缺陷ある團體の演奏は全然音樂に成らない。心すべきである。

西班牙ギタリストと「アンダンテ・センチメンタル」

近代の西班牙のギタリスト、プロカ、ヴィニャス、アルバ、フェレールの四人が孰れも一つ宛「アンダンテ・センチメンタル」を書いて居るのは面白い事である。勿論其孰れも小曲であるが而も各々捨て難い味ひをもつて居る爲に「アンダンテ・センチメンタル」は私に取つて西班牙近代のギタリストの群と慕はしい聯想を興へて居る。ホセ・プロカのそれはハ調四分の三拍子、フォルテに始まる可憐な小曲である。ホセ・ヴィニャスのそれは前半はハ調、後年はイ調に變はるものであるが其兩調子の氣分の對照が非常に快感を覺える。アントニオ・アルバのそれは前二者よりも更に容易な技巧を用ひて而も優れた一曲を作り出した事が注意すべきである。但し奏者が若し充分の理解を以て演奏に従事しなければ此曲の生命は危ぶま

れる。即ち技巧容易にして而も奏者の手腕を要する曲であると云はねば成らぬ。ホセ・フェレールの「アンダンテ・センチメンタル」は「無我」と云ふ題名をもつて居る。四曲を通じて此曲が卓絶して居る事は云ふ迄もない。アツレグレットに初まるイントロダクションは先づ此曲の優秀さを示す。そしてアンダンテに入つてからの極りない美しさはフェレールの眞價を容易に人々に認めしめる。彼の運指には少しの無理もない。其巧妙さは驚く許りである。此曲だけは曩きの三人の曲に比してすべての點よりして同一「小曲」の範圍外に置かれねば成らぬ。私は何等躊躇する處なくフェレールの傑作の一つとして此曲を擧げるものである。因にアルバの「アンダンテ・センチメンタル」は作品第五十九番、ヴィニャスのそれは第四十番、フェレールのそれは第六十一番である。(プロカのそれは無番號)

特異なギター曲作家

一、レオナルド・カルとセレナード

ド・カルは十八世紀末に於けるギター曲作家として知られる。嚴格に云へばギター曲作家ではなくギターを含む小合奏曲(室内樂曲)作家と云つた方が當つて居る。處が此人は餘程セレナードが好きだと見えて私の知れる限りでも十三曲のセレナードを書いて居る。作品第十六はギター、ヴァイオリン二部、十九番もさうでニ調、二十一番はイ調で矢張りギター、ヴァイオリン二部、二十四番はハ調で、ギター二部、三十番はニ調でギター、フルート、セロの三部、五十番も同じ編成で短イ調、五十四番はハ調でギター、ヴァイオリン(又はフルート)の二部、五十五番もイ調で同じ編成、六十六番は前の三部と同じ編成でハ調、七十六番はギター、ピアノ二部、百二十九番も同じ二部でイ調、百三十一番と百三十七番とはギター、ヴァイオ

リン、セロの三部で前のが變ホ調、後のがイ調。さつと斯う云ふ有様でド・カルと云へばセレナードを思ひ出す位によく書いたものである。セレナード以外のもので私の知つて居るのは僅四曲に過ぎない。勿論作品番號が百番以上を示して居るのであるから此他にも澤山の曲が書かれて居るわけだが、セレナードだけが特に多く残つて居る處を見るとセレナードを最上手に書いた事が首肯される。彼には獨奏曲が残つて居ないのも一奇であり、此點はアントン・ディアベルリとよく似て居る。彼は千七百七十九年に南獨逸で生れ千八百十五年に奥國の維納に死んだ。そしてギターを含む合奏曲の外には歌曲、それも多くは合唱曲を書いた。

二、ミユラーと劇曲

黄金期のギター曲作家が歌劇の全盛に禍されて止むなく多くの歌劇曲をギターにアレンジしたのは今日の私達から見れば誠に勿體ない次第である。

ソル、ジュリアーニ、メルツ等に劇曲のアレンジをさせる暇に一つでも多く純

ギター獨創曲を書かせて居たならば如何に私達には嬉しい事であらう。

此處に一人徹頭徹尾劇曲ばかりをギターの爲に書いた作曲家が居る。それがジェ・ジョー・ミューラーである。彼の生國や生存年月は記録に餘り明でない。然し大凡十八世紀末の人であつた事には間違が無い。彼の残した作品は本統に劇曲計りである。それも皆綜合曲である。作品第三がヴェーベルの「自由射手」、四番がオーベルの「ムエツテ」第五番もオーベルの「フラ・ディアザオロ」と云つた有様で之を彼はフルート、ヴァイオリン（又はバイオリン）ギター、若しくは二ヴァイオリン、ギター、若しくはヴァイオリン、バイオリン、ギターの三部に書き、或物は又二つのギター用としてもアレンジした。

彼の外にもアウスワールやブツシユやシユヌマン等と云ふ人は劇曲のアレンジを澤山書いた人であるが然し全然劇曲のみで終始したと云ふ例はあまり多くない。今から見れば實に奇妙であるが當時は劇曲を書くのが不思議ではないのである。

何となればオリヂナルな曲よりも劇曲の方がより餘計に歓迎されたからである。ベルリニー、ドニツエツタイ、フロトウ、ロツシーニ等の歌劇がギター獨奏用に、若しくは合奏用に編曲されたものは數へ盡す事が出来ない位である。

劇曲のみの編曲家、ミューラーが出づるのも當時としては當然の事であると云へる。

三、シャンドは凡庸か非凡か

つい近頃まで生存して居た人でシャンドと云ふギタリスト、ギター曲作家がある。本邦でも此人の作品をもつて居る人は尠くあるまい。英國に居住して或音樂雜誌の爲に毎月ギター曲を雜誌に掲げたりしたので作品は可成り多い。

然し私には彼位判らない作家はない。作品は一見如何にも凡庸であつて何の變哲もないが時々恐ろしい和音や恐ろしい展開を示す。そしてそれが一層彼を判らないものにして仕舞ふ。曲の進行や和音の取扱ひは普通は至極穩健質實であるが、殆ん

ど夕立のやうに妙な和音が妙な形で飛び出して来る。穩健な進行を見て居る間は決して常人と異らぬのみならず寧ろ未來ある好作曲家たる事を首肯させるが此突發的な和音にブツかるとどう見ても彼は腦病院行の代物らしく見える。要するに判らない作家であつて單に珍奇を喜ぶ愚者かと思れば決してさうとも云へず、和聲に智識のない仁かと思れば決してさうでもない。そしてどの曲を見ても程度こそ異なるが必ず一度は此嵐が出て来るのだから益々妙である。

最初私は印刷の間違ひかと思つたがさうでもないらしい。

要するに珍奇な作家で、痴者か、狂者か、又は超人か、要するに解決がつかない。

四、寡作の大ギタリスト

斯う云つたら少し研究の届いたギター愛好家には直ちに想像がつかう。黄金期に於ける九大ギタリストの一人、マルク・アウレリオ・ツァーニ・デ・フェルランテ

イである。

彼の特色は其一が名前の長い事であり、其二が作品の少い事である。演奏技能については改めて云ふまでもなく卓越して居たが要するに作家としては彼は凡人であつたと云へる。作品第一から第十までが彼の作品の全部であると云ふ事は當時の大ギタリストとして正に珍らしい人であると云ひ得る。

然し實を云へば彼の作品は決してこれだけではないのである。其門弟のエムマ・ドラムモンド夫人にデディケートしたホ調の變奏幻想曲が作品第二十の番號をもつて居る處を見ても前記の十の作品が彼のすべてである筈もなく且其他に歌曲の出版された事も明であるが然し尠くとも今日彼の作品として一般に知られて居るものは十曲に限られて居て結局「寡作な大ギタリスト」と云ふ名は彼が頂戴するの餘儀なきに到つて居るのである。

作曲家乃至一般音楽研究家と

マンドリン、ギター

近頃の作曲家の中で、マンドリンやギターを充分了解して此等の樂器の爲に有效に作曲し得るものは果して幾人あるであらう。或マンドリニストは「現今の作曲家でマンドリンやギターに就いての完全な知識をもつてゐる人を探したら恐らく半打の人も得られまい」とさへ云つて居る。果して其云ふが如く此樂器に就いての知識が缺乏して居るものとすれば之も亦、此等の樂器が世間から眞に認められず公平な待遇を受けない有力な原因の一つであるに違ひない。

此一事既に甚だ歎かばしい状態を語つて居るのに、況んや彼等の殆んど總てが何れも充分に此樂器を理解して居ると自ら信じて居る事實あるに至つては益々慨嘆に堪へない次第である。ペツティネは曾て斯ふ云つた。「作曲家の多くはマンドリンは

金屬線を具へたフレットのある樂器でヴァイオリンと同様の運指法を用ひピツクを以て奏で、弱い鼻音をもつて居るものだと思つて居る。優れた知識と迄は行かなくも之位知つて居れば充分だと彼等は考へて居るらしい」と。然しかゝる作曲家も若し一度巧妙なマンドリンの合奏に耳を傾けたなら「弱い鼻音」の如きは既に過去に屬するもので、成程、マンドリンやギターは立派に價值あるものだと言ふことが行く事であらう。

獨り作曲家のみではない。一般に音楽研究家と云はれて居るものが既にマンドリンやギターを正當に理解して居ない。甚しいのは研究家先づ衆人と共に始めからマンドリンを輕侮して掛つて居る。斯う云ふ先生達はマンドリンに對して同情の念が全然缺けて居る。其故にマンドリンを聴くに當つて其缺點のみを務めて發見しやうと試み、美點を指示する事は恰も自分の役目ではないと云ふが如き態度を取つて居る。而も其缺點が多くの場合彈奏者の缺點であるに係らず直に之を樂器に嫁して仕

舞ふのを常とする。

「マンドリンは深みのない、下らない楽器だ」などと廣言する人がある。私はさう云ふ人達に「あなた方はマンドリンの彈奏を理解のある、技能の優れたマンドリストから聞いた事がありますか」と反問したい。恐らく其人達の十中九人迄は憐れな、慰み半分の、劣等なマンドリン彈奏しか聞いた事のない連中である。

斯う云ふ點に於てギターはマンドリンよりも多少満足を表し得る状態にある。ギターを理解する人の少い事はマンドリンに對すると同様であるが、其かはり曲解して居る事も無い。

強いて云へば「ギターは獨奏用として常人に近寄り難いむづかしさをもつて居る楽器だ」と誤解する人が稀にある位のものである。

然し此人々とてもギターが非常に卓越した獨奏樂器であると云ふ事丈は傳へ聞いて知つて居る。兎に角ギターは曲解を免かれて居る。少くとも輕侮の的とは成つて

居ない。之はギターの歴史の古い爲もあらう。大ギタリストの續出した爲もあらう。が一面には現今ギターを弾く人が少いと云ふ事も大原因を成して居る。之は甚だ矛盾した言の様ではあるがギターを彈奏する人が少ければ従つてギターの拙劣極まる彈奏をなす者も少く、結局侮蔑の目標とならぬ譯である。

要するに私は作曲家は勿論其他の一般音樂研究者がもう少し大きい、廣い眼を開いて、もう少し徹底した研究を試みて貰ひ度い。それと同時にマンドリン、ギター等を彈奏する側の人々も亦、ともすれば己自ら樂器を輕視するやうな態度を改めて、親しみと慎しみを以て研究を續ける心懸があつて欲しいものである。

オルコット・ビックフォード夫人に

寄するの書

千九百十二年の八月頃、米國のクレシェンド誌の「ギター欄」を貴女が擔當される様に成つた時、私は貴女の名を初めて知りました。當時貴女と同誌上に寄せられた記事は假令其多くが米國のギター練習生を對照として書かれたものではあつても随分私を益する處が多くありました。申す迄もなく當時は貴女は未だビックフォード氏と結婚せられず誌上にはエテル・ルクレティア・オルコット嬢と名が記されて居ました。其内に私は貴女の作品を拜見する様に成りました。最初に私の眼に映じたものはたしか「喜び」と題する無詞歌で矢張り同誌に掲載せられたものゝ様に記憶します。正直に申しますと此作品は私に左迄の印象を與へませんでした。次いで作品第二の「キュービッド無線電信」(此曲は後に此名を廢して「カプリース・キア

ラクテリステイック」と改められましたね)やベトリヴェンの「ネル・コル・ビュイ」、デュランの「ボンボンネット」、ドニツェツタイの「ルチア」中の六重唱曲、シモネツタイの「マドリガール」等を編曲されたものが手に入りました。「キュービッドの無線電信」は貴女の眞正の作品として私の手にした最初のもですが私は可成り熱心に研究しました。然し私は之を貴女の代表的作品だ等とは決して考へませんし又さう考へたならそれは貴女を輕視した事に成らうと思ひます。只此曲の可憐な感じが私を喜ばせました。そして稍困難な技巧をもつては居ますが「カデンツァ・ブリルランテ」と其次に来る八分三拍子のコンアニマの部分に私をひきつけました。然しアツドロライトの終局は私の満足し得ない所でした。編曲については私は遠慮なく「同感を表し得ない」と申すの外ありません。ギターの編曲者として貴女は確に上手です。器用です。然し私にはどうもそれが通り一ぺんの編曲の様に見えるて其處にギター曲として新らしい生命が見出せないのです。(尤も私は元來編曲され

たギター曲を喜ばない者ではありません。私は獨創のギター曲に好感をもつ反對に編曲に對してはどうも好意をもてない者です。次いで作品第二十一のワルツの「フランチエスカ」やセラデルの「燕」の編曲が來ました。前者は容易な技巧をもつた割合にギター曲としての價值が相當認め得られ初學者の獨奏曲として格好のものであるので後に「マンドリンとギター」誌上に掲げて紹介したわけでした。後者は前に掲げた編曲に比すれば餘程優れて居ました。ギターの取扱方が餘程正統に且巧みだと思ひました。

それから後は引續き貴女の作品が私の譜面臺にのりました。然しその殆んどすべては編曲で多く私を喜ばせません。貴女のオリジナルな作品としては僅に作品第二十の「悲歌」第六十八の「シヨバニスク」第七十三の「マニキン・ダンス」第六十五のカブリチエット「ジャンネット」等が私を心強くさせました。併し「シヨバニスク」の如きはシヨパンの主題を綜合したもので半ばは編曲であり且貴女が最近演奏

會に屢々紹介される程優れた作品ではない様に思はれます。其中でも俗に「雨の前奏曲」と呼ばれる作品第二十八の十五番の編曲の如きはタルレガの編曲したのを見た目には到底比較に成らぬ程劣つて居ます。然し「悲歌」及び「マニキン・ダンス」には貴ぶ可く注意すべき多くの點を見出します。そして「ジャンネット」に到つて私は貴女の眞個の力を見出した様に思ひます。勿論之れは小曲で到底ソルやジュリアーニやタルレガの大曲に比すべきものではありませんが如何にも幽婉な繊細な自然の技巧が「キュービッドの無線電信」に於けるより遙に貴女の個性を發揮して居ます。ギター曲作家としての貴女の生命は失禮ながら蓋し此邊に存するのではありますまいか。

私が貴女に申し上げ様とする要點に漸く近づきました。私は貴女に對し満腔の誠意を以て貴女の反省を求めやうために此一書を認めた次第です。

凡そ多作家と云ふものは大天才でない限り多く濫作家に傾いて居る事は賢明なる

貴女の夙に御承知の事と考へます。而して劣等なる百曲が優秀な一小曲よりも価値なき事は申上げるまでもありません。貴女は其後カールフィツシャー會社と特約でも結ばれたのか毎月三四種宛のギター曲を引續き公にされました。私は此行動が果して貴女の藝術を冒瀆せずに置くものかどうかを疑ひます。假令大天才であつても義務的に一定の作曲編曲を行ふと云ふ事は苦痛であるに違ひなく且其結果は決して優秀でありますまい。

私は第一に貴女の多作を中止して欲しいのです。そして假令小曲ではあつても生命あるギター曲を世に紹介される事を望むのです。女流ギタリストとして現代唯一の代表者とも云ふべき貴女を劣等な濫作家たらしむる事は私の堪へ難き所です。

貴女がプレクトラム樂器の研究家として知られたピックフォード氏と結婚された時私はプレクトラム界の爲に大なる喜悅を壓へる事が出来ませんでした。果して其成果は近くマンドロンチエロ及ギター組曲「絃の物語」となつて現はれギターの詩

的司伴樂となつて現はれました。假令其内容については批判の餘地が多々あるにしてもピックフォード氏と貴女との藝術的結合が生んだ賜であり、且マンドロンチエロなりギターなりに取つて或は新らしき境地を開拓する第一歩となりはしまいかと云ふ期待をもつ事が出来ます。

斯くの如き期待をもつにつけても私はギター演奏家とし、作曲家として貴女の自重を望んで止みません。重ねて申しますが濫作は慎んで戴きたいのです。價值なき作曲編曲を公にして強いて「作曲家」たらしとするよりは寧ろ優れたる「演奏家」でありたいと思ひます。

今日米國にはフォードン氏、クリツク氏等のギタリストが居ますが貴女は其等の人々と立派に肩を並べて、或場合には寧ろそれを凌駕して進み得る天分と技倆をもつて居られます。演奏家として元よりさうですが作曲家として亦然りです。然し萬一貴女が濫作から脱する事が出来なければ遂に貴女の名聲は地に塗れ其眞價は永

久に葬り去られるでせう。

初めて差上げる書面に失禮な言辭を並べたてた罪はどうぞ御寛容下さい。私の誠意はしかし貴女が享け入れられる事を信じます。(一九二〇、三、五)

「生ける音楽」につきて

カローチエ氏の來朝は勿論本邦斯界に非常な利益を齎したが、さてそれでは吾々が何を最も大きく教へられたかと云ふ事を振返つて考へて見る必要がある。

曲が素張らしいのに驚いたとか、技巧が卓抜なのに目を廻したと言ふたのではカ氏も大した貢獻をなしたと云はれないのである。

私は敢て云ふ。彼から教へられた最大きいものは「生きた音楽」である。司伴奏や前奏曲、それは既に本邦でも演奏せられながら、満足を表し得る程度に至らなかつたものが彼の演奏によつて眞個に躍動せる音楽となつて現示された事は、勿論技巧が曲譜を超越して居るからではあるが、單に「技巧が優れて居るから」の一點の理由で首肯するのは間違つて居るのである。技巧は其一部の理由ではあるが大部分は「心の演奏」によつたものである事を認めねば成らない。カ氏は常に心臓の上へ

手を置いて「此處の音楽でなければ音楽でない」と云ふ。「澤山の奏者に接して居ないから斷言は出来ないが、本邦の奏者は技巧はあつても心の演奏を知らない様だ」と彼は云つた。至言である。敢てプレクトラム音楽のみではない。本邦の洋樂界はすべて此缺點をもつて居る事を痛感する次第である。

司伴樂や前奏曲は勿論として、從來實に下らない小品として認められたもの（勿論其内には事實下らない作品もないではないが）さへ一度彼が演奏すると孰れも生命をもつて躍動する。此を以つて見ると決して技巧のみが條件でない事は更に明瞭である。

曲譜に示された通りの強弱、遲速で演奏した處で、生命は生れない。然らば如何にして生命づけるべきか。之は何人も知らんとして知る事を得ざる問題であり。又説明せんとしてよくなし能はぬ問題である。唯私は次の一言を述べて奏者の參考とした。

一はよく曲譜を讀め。二はよく演奏せよ。三は以上の二つを充分に行ひたる後、更に熟考せよ。四は自己の演奏を假に第三者の演奏と見做して、自ら批判者の地位に立ち縦横より之を批判せよ。五は他人の演奏を聽きたる後之を模倣せんとする意圖を絶對に止めよ。六は他人の演奏と自己の演奏とを冷靜に比較研究せよ。七は自己の演奏が果して自己の心に眞正に満足を與ふるや否やを願みよ。（但し此「満足」の意味は技巧に對する満足と混合してはならない）。

目まぐるしいテクニクを要求する曲が最高の權威を有し、一度か二度の練習で兎も角圓滑に弾ける曲が低い位置しか保ち得ないとすれば、世の作曲家は争つて數多くの御玉杓子を五線紙上になぐりつける事を心掛けるであらう。演奏技巧の難易が其曲の價值を定むる唯一の條件でない事は改めて云ふを俟たない事であるが、今次カローチエ氏の演奏をきき、翻つて過去十年に亘り我々のオルケストラがマンドリン獨奏曲選定に執り來つた方針を顧みるに、其結果よりすれば遺憾ながら、此事

實に稍逆行せる事を感じるのみならず、他の同好家も亦我々の方針と殆ど相等しい方針を執られつゝある事を痛感する次第である。

我々のオルケストラはカラ・チエの作品中、「第一前奏曲」(大正十二年春)、「第二前奏曲」(大正十年春)、「第三前奏曲」(大正十三年秋)、「第十前奏曲」(大正十一年春)、「司伴樂」(大正十一年秋)、「ポロテ・ゼ」(大正七年春)、「ニエールンベルグの印象」(大正八年春)等を過去に於て公にしたが、尠くとも前奏曲及司伴樂に於ては餘り演奏技巧に捕はれ、曲に生命を與へ得なかつた事を感じる。我々は曩記せる如く演奏技巧の難易のみが曲の價值を左右するものでない事を熟知して居ながら、代表的作品を公にする事の満足に酔ひ過ぎたと言ふのが事實である。忌憚なく言へば本邦に於けるカラ・チエの代表作品演奏は未だ一回も満足すべき結果を示したものが無い。然し之を以て之等の演奏を見合せよと云ふのではない。之等を更に幾度か演奏する中にはカ氏自身以上に此曲に美しい生命を與へ得る奏者が出る事も豫期し得べからざる問題でない。私の云はんとする處は、必然的傾向として我々が技巧の容易な曲を排して居た事を反省すべきであると云ふにある。

以上は單に獨奏曲に關して云つたのであるが、すべての曲の演奏に就いて曲に生命を與へ得なかつた事は事實であつて此點に關し、最大の注意と研究とを積む事を必要とする次第である。曲の演奏技巧の難易、構想の大小のみに捕はれては成らない(勿論曲の價值の大小は別の問題である)、演奏技巧が容易である曲でさへ、之を全く自分のものとし、之に眞正の生命を與へると云ふ事は決して容易な業ではない。然るに大方の研究家の頭は演奏技巧容易にして、技巧的に圓滑な演奏をなし遂げられた場合には、早くも之を我物となし得たかの如く信ずるのは當然の事とも云へるが、而も實際に於ては演奏技巧の成功は演奏者としては實に小さい一部分の成功であつて眞の成功を見る迄には其以上に大きい研究を要するものである事を思はなければ成らないのである。

我國の音樂會は演奏技巧の成否と云ふ様な問題から目醒めなければ成らない。「生命ある音樂」の爲に努力しなければ成らない。

ムニエルの世に在りし時 (對話)

時。千九百年より千九百十一年に至る間。

所。伊太利フィレンツエ市及モナコ國モナコ。

人。カルロ・ムニエル。

アルミダ(其妻)

エルザイラ(其長女)

ルイヂア(其次女)

ルイージ・ビアンキ(ムニエルの第一次四部合奏團の一員にして有名なるマンドリニスト)

ロンダルリ(ムニエルの第二次四部合奏團の一員)

ビザリーニ(同上)

カジリーニ(同上)

ローラン・ファンタウツツイ（有名なるマンドリニスト、現在佛國マルセイユに住む）

某音樂雜誌記者

其 他

○春の午後（千九百年）フィレンツェ街上ムニエルとピアンキ途上にて會ふ。

ムニエル。（心より喜ばしげに）本當にいい時に會ひましたよ。ピアンキ君。

ピアンキ。（稍不審氣に）でも一昨夜も御目に懸つたのではありませんか。

ムニエル。いや、さう云ふ意味ではありません。私は今朝から氣色が悪くつて仕様がなかつたのです。自分で自分の頭をたいてやりたい様な焦立たしい心持で居たのです。それが今あなたの顔を見るとすつかり忘れたやうな快活な氣持に成れた。どうです。「いい時に會つた」に違いないぢやありませんか。私に取つて。

ピアンキ。成程、一體あなたは何をそんなに心配して居るのです。

ムニエル。まあ、聞いて下さるな。どうせ生活上のいやな事に定つて居るのですから。それよりも快活な話をしませう。ねえ、ピアンキ君。一昨夜あなたに御目にかけたあの獨奏曲ですね。あれは是非あなたの手で公に演奏して戴きたいがどうでせう。若しあなたが御嫌でなければ。

ピアンキ。願つてもない仕合せですが。然し……

ムニエル。（熱心に）私はあの曲を初めからあなたにデディケートするつもりで居たのです。それで若しデディケートした人に奏いて貰ふ事が出来れば私は非常に嬉しいのです。どうでせう奏いて下さるまいか。

ピアンキ。私の演奏が若しかあなたの曲を傷つけ、あなたの感じを破りはしまいかとそれを私は心配するのです。

ムニエル。（更に熱心に）それならば決して御心配なさる必要はない。假令あなたがあの曲をどう云ふ風に理解して下さつても私は充分満足です。私は今迄に自分の

曲を人に奏いて貰つた事は甚だ少い。私の教へ子は只私の模倣を行ふに過ぎず。私の友達も多くは私の前で奏くことを避けて居ます。私は本當に聞きたいのです。私の曲に對する他人の偽らざる演奏を。

ピアノキ。(大に感動して)心から有難く御請けをします。私の出来得る限りの力を盡してやつて見ませう。

ムニエル。(嬉ばしげに)ありがたう。ピアノキ君。では早速譜をあなたの處へ御届けします。

ピアノキ。いえ。それには及びません。明晩私が伺ひませう。どうせ、御近所まで行く用事もありますから。

ムニエル。本當ですか、それなら喜んで御待ちします。何時に。

ピアノキ。左様、八時半として置いて下さい。そして其時にあの曲を作られた時のあなたの感じだけは話して下さい。

ムニエル。(考へて)さうですね(間)それは承知しました。あゝ、それから四部合奏

の方も亦近日諸君の御都合を聞いた上で集つて戴きたいと思つて居ます。マティ

ーニ君は都合がつくでせうか。

ピアノキ。前以て話して置けば都合はつくでせう。あの人も熱心ですから。

ムニエル。本當です。此四部合奏團が之だけ力のある仕事をして行けやうとは思ひませんでしたかね。ではさやうなら。ピアノキ君。

ピアノキ。いづれ又明晩。さやうなら。

○秋の夜(千九百年)フィレンツエ市、ムニエルの家の居間

中央圓卓上に貧強なる洋燈一個怪しげなる光りを放つ。卓を圍みてム

ニエルとルイヂア座す。

ムニエル。(不安氣に)お前は其喧嘩を見物して居たのかね。

ルイヂア。(快活に)。えゝ若い男が年老つた肥えた人に散々ぶたれて、顔を赤くし

ながら手ばかり振上げて居る格好がそれは可笑しかつたのですよ。でも其内巡査が来て二人共引張つて行つてしまつたの。さうしたら見物の一人が「馬鹿な巡査だなあ。もう少し見せればいいのに」つて云つたものですから其處に居た人が皆笑つたのよ。私も笑つたわ。

ムニエル。(眞面目に)お前は何時迄さう小兒らしいのだ。どうかこれから喧嘩の場所などに近寄つて呉れるな。さうして眞直ぐに歸つて来るのだ。若し怪我でもしたら全く取返しがつかないのだからな。

ルイヂア。怪我なんかする事はないわ。

ムニエル。どう云ふはづみでどんな間違ひがあるまいものでもない。(力強く)若しお前がお父さんに心配をさせないつもりなら私の云ふ事を必ず守つてくれ。いいか。

ルイヂア。(稍不平らしく)えい。

ムニエル。(卓上のペンをとり白紙に何事かを記しつつ)お母さんと呼んで呉れ。ルイヂア。

イヂア。

ルイヂア。(無言にて立上り左手戸口にて呼ぶ)お母さん。お父さんが。

アルミダの聲。何ですね。大きな聲をして。

アルミダ、エルザイラ入り来る。

アルミダ。(ルイヂアに)何故室へ入つてから呼ばないのです。見つともない。(ムニエルに)何か御用で御座いましたか。

エルに)何か御用で御座いましたか。

ムニエル。一寸待つて下さい。氣の毒だが。(書き續ける)

エルザイラ。(ルイヂアに)さつきの本何處へやつて?

ルイヂア。姉さんもつて行つたぢやありませんか。私知らないわ。

エルザイラ。さうだつたかしら(次の室へ行きかける)

アルミダ。其本これではないかい。エルザイラ。(卓上の書物を見せる)

エルヴィラ。(振返りて)あゝさうよ。(ルイデアに)矢張りあなたが読んで居たのぢやありませんか。

ルイデア。(極めて不愛憎に)其本なら私が読んで居たのよ。私は又他のかと思つたわ。

エルヴィラ。いやなルイデアね。(椅子に腰を下して書を読む)

ムニエル。(アルミダに)ナボリの家へ斯う云つてやらうと思ふがどうだらうかね。

私はこれより外云い様があるまいと思ふのだが。(自分の記した紙片を示す)

アルミダ。(紙片を読みたる後)仕方が御座いますまい。ですが(小聲にて)エルヴィラの考へも一應は聞いた方がよろしくはないでせうか。兎に角あれの一身に關する事ですから。斯う云ふ事實のあつた事だけは知らせた方がいゝだらうかと存じます。

ムニエル。(稍苦痛の色にて)然し、それはエルヴィラに徒らなる苦しみを抱かせ

る基となりはしまいか。一切知らせずに置いた方がよくはないかと私は思ふがね。……

ムニエルとアルミダ密談す。

エルヴィラ。ねえ。ルイデア。私この小説の中のエルサつて女の人嫌ひよ。あんまり虚榮が過ぎるぢやないの。

ルイデア。でも私可愛想だとも思ふわ。貧しい暮しをして苦しんで居るよりか矢張り奇麗なみなりをして氣樂に其日を送る方が誰だつて嬉しいに違ひありませんものね。

エルヴィラ。さう云つて仕舞へばさうかも知れないわ。でも……

ルイデア。私は何時でもさう思ふのよ。此世の中に生れて居る以上はせめて人並の生活がして見たいと。つまらないわね。私達は。

エルヴィラ。(父に氣を兼ねて、叱する如く)まあ。ルイデア。

ルイデア。だつて仕方がないわ。さう思ふのですもの。

ムニエル。(アルミダに)兎に角明日之を出す事にしやう。そして後は成行次第だ。それ以上考へる事は私にはもう堪えられない。

アルミダ。いゝ結果に終つて呉れゝばよろしう御座いますがね。(間)あなたはもう御寝になりますか。

ムニエル。さあ。兎に角寝て見やう。此二三日どうも寝つきが悪いからよく眠りた
いものだが。(立上る)(娘達に)お寝み。お前達。

エルザイラ。
ルイデア。御寝みなさい。お父さん。(ムニエル娘達の額に接吻す。)

ムニエル。(入らんとして)ルイデア。さつきお父さんの云つた事を忘れてはいけな
いよ。いゝかね。

ルイデア。(首肯く)

アルミダ。何かありましたか。

ムニエル。いや。大した事ではない。

ムニエルとアルミダ入る。

ルイデア。(エルザイラに)お父さんはどうして時々あんなに沈んでお仕舞ひになる
のでせうね。

エルザイラ。色々御心配があるからよ。

ルイデア。音楽家は結局世の中の敗残者ね。物質的に。

エルザイラ。(呆れて)あなたは此頃少し變ね。ほんとにも互に氣をつけて御父さん
を慰めて上げなければ駄目よ。御氣の毒ぢやありませんか。

ルイデア。でもお父さんのは自ら求めて苦勞をして居らつしやる様ね。さうぢやな
いでせうか。

エルザイラ。お父さんには物質的の御苦勞に堪えるだけの精神的の慰安があまりに

成るのだからそれでいいのよ。

ルイデア。お父さんはよくつても私達はつまらないわね。

エルザイラ。(眞面目に)お父さんはえらい方です。私達は其えらい方の娘です。之だけで充分満足出来るぢやないの。ルイデア。

ルイデア。姉さんも少し變ね。此頃。(不平げに去る)

エルザイラ。(獨白)どうしてルイデアはあんなに成つたかしら。……でも無理もない所もあるわ……お父さんは偉い方なのだけれど神様は未だお父さんを苦しみにしには生かして下さらない。何時かお父さんの藝術が世界中に知れる様な時が来るかしら。果敢ない望みだけれど。

アルミダ出て来る。

アルミダ。又考へ事をして居るね。お前は。

エルザイラ。(間)ねえ。お母さん。お父さんの藝術が何故もつともつと世界的に認

められないでせう。(稍ありてすゝり泣く)

アルミダ。(強いて冷靜に)どうしたのだねえ。エルザイラ。

○冬の夜(千九百四年)ムニエルの家の間

ムニエル戸を開いて來訪のロンドルリとビザリニを導き入る。

ムニエル。さあ、御入り下さい。今夜は大分寒いですね。

ロンドルリ。外は随分冷い風が吹いて居ます。カジリニ君は未だ参りませんか。

ムニエル。未だ見えませんがもう間もなく來られるだらうと思ひます。まあ、こちらへ御いでなさい。

三人暖爐の前に座す。

ビザリニ。(ムニエルに)先夜フラツカ氏のピアノ獨奏會に行きました。あなたも御見えに成るかと思つて御待ちして居ましたが御都合でもお悪かつたのですか。

ムニエル。それはお氣の毒でした。實に残念でしたが急に用事が出來て娘の家へ行

つたものですから遂に行かれませんでした。どうも、家事上の用が多くて自分の大切な時間を割かれるのが何より苦痛です。(沈痛なる口調にて)一昨夜も折角纏りかけた曲を用事の爲に駄目にしてしまいました。

ビザリーニ。それ切り中止ですか。

ムニエル。さうです。翌日書き続けやうと思ひましたが只焦るばかりでもう前日の様な氣持に成れないのでやめました。何、大したものではありませんがそれでも何となくあきらめられない様な氣持で居ます。(語調を更つて)そしてフラツカ氏の會はどうでした。

ビザリーニ。(昂奮しつつ)未曾有の不眞面目な會です。先づフラツカ氏が愈々壇上に立つまでに二十五分と云ふ時間を空費したばかりでなく漸く壇上に現れてシヨバンの小夜樂を終つた時に更に不愉快な事件が湧きました。聴者は型の如く拍手を浴びせました。フラツカ氏は出て來ましたが何等の謝意をも表はさずに斯う云ふ

のです。『皆さんは私の藝術を尊重して手を御たゞきに成るのか、それとも一曲でも多く聞いた方が利益だとの御考へからか』。私は直ちに會場を出てしまいました。あの人は紳士ではありません。狂人です。

ムニエル。それは何より残念でしたね。一體フラツカ氏は可成冷靜な人ですが當夜は何か氣にさわつた事でもあつたのでせう。

ビザリーニ。孰れにしてもあの態度はあまり亂暴です。恐らく當夜の聴衆で氏の不遜な態度に憤慨せぬものはなかつたでせう。

ムニエル。音樂家には有り勝ちな事です。私などもよく氣狂ひに成らないで居ると思ふ事がありますよ(笑ふ)。

ロンダリ大聲に笑ふ。ビザリーニ更に云はんとする時、カジリーニ現はる。

カジリーニ。どうもあそくなりました。

ムニエル。ようこそ。すぐに初めませうか。(立上る)

皆樂器を手にして調子を合せ譜面臺を出し圓形に座す。(第一マンドリン、ムニエル。第二マンドリン、ロンダリ。マンドラ、ビザリニ。リウイト、カジーニ)

ムニエル。今夜はへ調の四部曲をやつて戴きませう(譜面を配布しつゝ)下書きで御読み悪いかも知れませんが。

一時沈黙、ムニエルの目立たざる合圖にてへ調の四部曲第一章の演奏初まる。約二十小節を進む時ムニエル片手を上げて演奏を中止せしむ。

ムニエル。此第一章は長雨の氣分を表はしたものです。銀線のような蕭雨と長い懈怠とを。もう一度初めからやりませう。

再び演奏開始、ムニエルの頬に紅潮を呈し初む。時折頭を振る事あ

るも其他には殆んど何の表情もなし。約八分の後第一章終る。

ムニエル。(ビザリニに)此章を一貫するマンドラのテーマはもう少し物憂い氣分を豊かに出して戴きたい。今のは稍快活に過ぎました。次へ行きませう。

ムニエルの發言中は他の三人熱心に之を傾聽す。第二章初まる。

ムニエル再び手を舉げて演奏中止せしむ。

ムニエル。(考慮の後)どうも之は失敗です。演奏がではありません。曲其物がです。少し御待ち下さい。

ムニエル各譜面を集め暫く凝視したる後。第二章の部分を一括して暖爐中に投入す。

ロンダリ。
ビザリニ。
(驚きて)どうしたのです。

ムニエル。(冷靜に)斯うした方がいいのです。第二章は全然新たに書き直します。

元の譜面が残つて居るとそれに拘泥されていけません。さあ。第三章へ行きませう。

○夏の夕(千九百六年六月)モナコ、マンドリン、ギター競技大會會場前
ムニエル(競技會審査員)とローラン・ファンタウツツイ出で来る。

ファンタウツツイ。今日の成績は全體によかつた様に思ひますがどうでせう。

ムニエル。さうですね。演奏の上から見れば確に成功です。以前から見ると演奏が遙に巧致です。奇麗です。が私は其演奏があまりに表面的技巧に流れて精神を没却しはしまいかと思ひました。演奏者がどうもプレクトラム樂器と云ふものを眞實に理解して居ない様な氣がして成りませんでした。さうは思ひませんか。

ファンタウツツイ。それは御同感です。各演奏者が自分のもつて居るマンドリンでヴァイオリンの模倣をしたがつて居る様に見えました。

ムニエル。(力強く)其處です。若しそれが眞實なら吾々が折角樂き來つたプレクト

ラム音樂ももう終局です。もう行詰りです。(間)どうか吾々の眼の誤りであつて呉れ、ばいいが。

ファンタウツツイ。ムニエル教授、私は斯う思ひます。プレクトラム音樂の發達はあまりに目覺まし過ぎはしなかつたかと。此發達はベルレンジさん、クリストフアロさん、そしてあなたの三大偉人にマティーニ、ピアンキ、カラチエ氏等の努力が加はつて基をなしたのです。従つて必然の結果として諸名星碩つるの時には再び混沌時代に移るのではありますまいか。消極的に申せば諸名星の輩出があまり一時になり過ぎた傾きがあります。然しムニエル教授、さう御心配には及びますまい。假令一時的に暗黒時代が來たところで再度の黄金時代を現出するのも敢て難くはないでせう。

ムニエル。偽りなく云へば最初私はマンドリンが今日斯くの如き發達をなし得やうとは夢想もしなかつた。私が初めてマンドリンの練習を試みた頃には演奏困難な

曲は暫く止め中庸の程度のものゝみを彈いたものです。尤ブレクトラム樂器に對する私の考究、練習、及作曲は決して怠らなかつた。斯うして幾月か經過する中何時とはなく私の演奏はすべての技巧を超越し得たのです。あなたも亦勿論私と同一の經路を過ぎられたに違ひありませんが今の人々にはどうも努力が足りない様です。(昂奮してファンタウツツイの手を握りしめつゝ)どうかしつかりやつて下さい。ファンタウツツイさん。私の頼みとするのはあなたとベツティネ氏とカムブリア氏の三人です。(悄然として)私はもう老いた。

ファンタウツツイ。氣を大きくもちなさい。ムニエル教授。あなたはもう一努力してからでなければ死ねない御身體です。及ばずながら私達はあなたの御力にはなりません。もう一踏張りです。

ムニエル。いや私の命數は一二年前から私に判つて居る。私は後に残す家族の事を心配して居ます。しかしそれよりも更にブレクトラム樂器の將來については頭を

悩まして居るのです。……さあ御別れしませう。私はこれから直ちに伊太利へ歸ります(考へて)いづれもう一度あなたに御目にかゝると思ひます。詳しくは其時に御話しませう。ではさやうなら。ファンタウツツイさん。

ファンタウツツイ。停車場まで第一緒に行きませう。私もあなたと反對の汽車でマルセイユに歸ります。

○冬の朝(千九百十一年二月十日)ムニエルの家の一室、ルイデア泣き居る。隣家の女二人之を慰めつゝあり。某音樂雜誌記者入り来る。

記者。ムニエルさんの御家族はどなたです。

隣家の女。此處に娘さんがあいでゐます。

記者。あゝさうですか。(ルイデアに)私は斯う云ふものですが、只今教授の訃に接しましたので取り敢へず弔辭を申上げに出ました。(名刺を出す)私は教授とは年來御懇意に願つて居ましたので早速雜誌上にも弔意を表はしたいと思ひますので

(躊躇しつゝ) 若し御差支がなければ教授の御在世當時の事を御話下さいますまいか。

ルイデア。父の事ならば私よりあなたの方がよく御存じの筈です。

記者。いや、御尤もですが私は家庭の人としての教授の事を伺ひたいのです。實は御悲嘆の中にこの様な事を伺ふのは失禮の限りですが丁度今日が來月號の〆切になつて居ますので斯うして無理を御伺ひするわけです。

ルイデア。私は今悲しみで一杯です。御話をする勇氣がありません。

記者。(暫く考へて) どうも致し方ありません。それではいづれ又伺ひませう。

歸らんとす。

ルイデア。(顔を上げて) 一寸御待ち下さい。もしあなたが眞面目にきいて下さるなら只一言申し上げたい事があります。

記者。(喜悅の狀をあらはしつゝ) 衷心から敬意を以て伺ひます。

ルイデア。(泣きつゝ) 私は今非常な悲しみを感じて居ます。しかしそれは只父に別れたと云ふだけの單純な悲しみではありません。何故私が父を眞實に理解出来なかつたかと云ふ事を悲しんで居るのです。私は今迄父の眞意を理解する事が出来ませんでした。何故私達がこの様な悲慘な境遇に居なければ成らないかと云ふ事を考へて父を恨んで居ました。今日父の臨終に私は初めて全く藝術其ものゝ爲に生きて居た崇高な父を知る事が出来ました。私は今迄の私の淺墓さを悲しみまします。同時に私は一つの喜びをも感じて居ます。父が私への片身として一つの曲を残して呉れた事です。父は之を先日の旅行中に書いたのださうです。曲には私の名が記されて居ます。大きい悲しみと小さな喜びと。私があなたに申さうと云ふのは之だけです。

記者。ありがたう御座いました。教授の偉業は新に世界の音楽家から記憶されましよう。では。さようなら。(終り)

鋼線の錆

○ 樂器の鋼線が錆びてゐるのを見たら其持主は碌な奏者ではないと思ふがよい。

○ プログラムに幻惑されてはいけな。平易な曲を並列して眞面目に演奏する音樂會は力もないのに大曲や難曲を羅列して困んで居る音樂會よりも數等優れて居る事を考へなければならぬ。

○ 或曲を聽いて直ちに之を批評する事は慎しむべきだ。殊に自身が音樂練習者であるならば。

○ マンドリンが碌な樂器でないと云ふ人があつたらカローチエの獨奏曲を見せてやるがよい。然し見ただけで曲の内容が判りさうもないと思つたら最初から何にも答へない方が伶俐だ。

○ 矢鱈に音樂の批評や議論をする愛好家よりも黙つて人の音樂談を聽いて居る愛好家に敬意をもて。

○ 或曲を始めから終りまで弾く事が出来る様に成つたと云ふて必ずしもそれが『我物となし得た』のではない事を知らなければならぬ。

○ 自分より下手な奏者に對しても必ず自身より優れた點があると思つて注意せよ。

他の奏者を輕視する奏者は決して大家になり得ない。

○ 間歇的に一週十五時間の練習をする奏者よりも毎日一時間宛練習する奏者が上手になる。

○ 自己の技能が進歩したと思つた時に最大の注意を拂ふべきだ。退歩した時には進歩の前提だと思つて勵め。

○ マンドリンやギターの絃が斷れた時に其切斷場所を注意せよ。ナットで斷れて居たら自分の怠慢を責めるがよい。

○ 百人の合奏團でも藝術に關する事以外で二人の人が争ふのを見たら合奏團の解散

近きにあるのを感じない。

○ 指揮者に絶對信頼し得ない合奏團は立派な演奏は出来ない。

○ 聴衆の種類によつて演奏曲を變へる事にのみ魔心する音楽家には眞に敬意を表する事が出来ない。

○ どんな難曲でもテンポをおそくすれば誰にも弾ける。然し其曲は全く違つたものに化して居る事を考へるべきだ。

○ 自分の樂器に敬意をもてない奏者は上達する筈がない。

大正十四年十月廿八日印刷納本
大正十四年十一月一日發行

定價金參圓五拾錢

版權所有



發行者

武井守善

東京市本郷區湯島三組町五九

オルケストラ・シンフォニカ・タケキ

印刷者

東京市芝區南佐久間町一ノ二
鎌田政太郎

印刷所

東京市芝區南佐久間町一ノ二
明文社

發行所

東京市本郷區湯島三組町五十九番地

オルケストラ・シンフォニカ・タケキ

發賣元

東京市京橋區竹川町十四番地

日本樂器製造株式會社東京支店

(共益商社)

電話銀座二二〇(代表)
新巻口座東京二一〇七〇

第一單行本

マンドリン、ギター及其オーケストラ

マンドリン、ギター及其オーケストラに關しあらゆる方面より之を探究せり。寫眞三十餘葉、全五百三十頁

定價金四圓五拾錢 送料拾貳錢

月刊雜誌

マンドリン、ギター研究

フレット樂器のすべてについて高踏的研究をつゞけ讀者の興味を増進せしむ。一部金參拾錢

以上 オルケストラ・シンフォニカ・タケキ發行

東京市京橋區竹川町十四番地

日本樂器製造株式會社東京支店(共益商社)發賣