

音楽事典

I

ア—オ

平凡社

音樂事典

I



平凡社

音楽事典

第 1 卷



定 価 900 円

昭和29年11月5日 初版第一刷印刷
昭和29年11月10日 初版第一刷発行

編 集 兼
発 行 者

下 中 弥 三 郎
東京都千代田区四番町4番地

印 刷 者

塩 原 康 人
東京都千代田区四番町4番地

発 行 所

株式会社

平 凡 社

東京都千代田区四番町4番地
振替東京29639番
電話九段(33)9811-5番

写真植字

フोट・タイプ株式会社
東京都文京区戸崎町42番地

印 刷

株式会社

東 京 印 書 館

東京都板橋区成増町253番地

特濃用紙

北 越 製 紙 株 式 有 限 公 司

長岡市大手通2の735

ク ロ ー ス

日本クロス工業株式会社

京都市右京区西京極宮ノ東町1

製 本

和 田 製 本 工 場

東京都文京区柳町24番地

ま え が き

この事典は、日本のいまの音楽学界のすべての力を結集してできたものである。ここにあらわれた結果は、良くもわるくもその力の総決算であるといえる。われわれ編集委員は、音楽の各分野にわたってあらゆる知識を動員し、現在の執筆陣としてもつともすぐれたひとびとを結集し得たと確信する。そして重要項目はあらゆる角度から解説するために各専門部門からの執筆を乞うて、編集委員会でそれを統合編集することにつとめた。

この事典はそういう意味で、日本の音楽とその音楽学的知識の辿ってきた歴史の決算であるともいえよう。われわれの音楽学的研究はこの第2次大戦——その非人間的な力によつて学問への愛情が無残に踏みにじられた期間——によつていちじるしく発達を阻害されたが、平和の招来とともにそれはふたたび力をとりもどし、欧米の戦後の達成を涉獵吸収して早くも回復に向い、また日本を中心としての東洋に関する学的探索の歩みも巨大な進歩を続けつつあることは周知の如くである。

われわれはこの契機をとらえ、わが国における音楽に関する知識の最高の蓄積をこの8巻のうちに把握したのである。したがつてそれは欧米の音楽事典が西洋音楽の限界にとどまるのに反し、これは項目を東西にまたがる世界的規模に拡大してとり、また従来音楽事典が事柄の現象に眩惑されて本質的な軽重の判断をゆるがせにするに反し、眼を古今にひらき、歴史的・一貫性の上にあまねく重要項目を網羅した点は、他に比のない特長であるといえよう。その意味においてこれは世界的音楽事典であり、また世界音楽史の事典でもあるだろう。さらにこれが音楽社会学や比較音楽学などの最新の音楽学的成果をあまねく蒐集していること、また音響学や教育学などの連関部門にも良心的に視野をひろげて音楽に関する知識の整備に万全を期した点では、音楽の百科全書であるともいいうる。

このような抱負のもとに、われわれは約2年半の間、定期的に委員会をひらいてあらゆる事項にわたりかずかずの討議を重ね、編集部組織の献身的な努力とあいまって、この音楽百科全書的事典を完成することができたのであり、それに協力していただいた執筆者その他の関係者のかたがたに心からの感謝の意を表す。しかしこのような大著述は一朝一夕にして完全なものになりうるとは考えられず、おそらく不備の点が多々あることであろうが、それは版を重ねるに従つて改良してゆきたいと考える。みなさまの御協力を得て、この事典を一層完備したものに仕上げてゆくことが出来れば幸いである。

1954年11月

編 集 委 員

岸 辺 成 雄	吉 川 英 士
木 村 重 雄	園 部 三 郎
田 辺 尙 雄	辻 庄 一
野 村 光 一	二 見 孝 平
堀 内 敬 三	山 根 銀 二

凡 例

I この事典の扱い方.

1. この事典の項目は、日本語の五十音順に配列され、日本語と中国語は特殊な例を除いて‘ひらがな’を用い、他の外国語はすべて‘カタカナ’を用いた。なお、配列に当つては長音（ー）は無視し、濁音、半濁音は清音に準じている。
2. 人名の見出しの順序・略語は下記の通りである。
3. 執筆者名は、主要項目についてのみ、末尾に記載した。
4. 索引は、最終巻につける。

II 外国語の読み方と片仮名表記の方法.

外国語を片仮名であらわすときは、出来るだけそれぞれの国の発音に近くした。但し慣用語と混同混乱のおそれがあるものは例外とした。

A 母 音

- 1) 長音はすべて ー (オオなどとししない).
例: Beethoven ベートーヴェン
- 2) 英語, フランス語で [エイ] [オウ] が分離せずに発音される時も [エー] [オー]
例: Shakespeare シェークスピア, Marseille マルセーユ
例外: Hay ヘイ, gaillard ガイヤール.
- 3) ia はイア (イタリア語には例外が多い).
例: Asia アジア.
- 4) フランス語の oi はオワ, de はド.
- 5) ラテン語の ae はアエ (宗教関係のラテン語はイタリア式に発音).
- 6) ギリシア語の y はユ.
- 7) 英語の -sen -son はスン, -ten -ton はテン, トン.

B 子 音

- 1) ギリシア語: ph = プ, thu = トウ, lla = ラ, gi = ギ.
- 2) スペイン語: lla = リヤ, j = フ, v = バ行, ge = ヘ, ci = シ, z = サ行.
- 3) b, m, p の前の m はン.
- 4) ti = テイ, di = デイ (チ, ジとししない).
- 5) tion = ション [英], ツイオン [独], シヨン [仏].
- 6) tu = トウまたはテュ, du = ドウ, またはデュ.
- 7) ゼ, ヅは使わない.
- 8) si, sy [英, 仏] シまたはジ (スイは使わない).
- 9) lla スペイン = リヤ, イタリア = ルラ, 英, 独, 仏 = ラ.
- 10) ドイツ語

er (語尾) = アー (ar, ur も同じ). ig, ich はアクセントがないときはイヒ (ッを入れない).

pf = プまたはフ (プフとししない).

wa = ワ, wei = ワイ, (その他はヴとする).

11) ロシア語

ローマ字転記法

Д = d, Е = e, Ж = zh, Ё = i
Ф = f, Х = kh, Ц = ts, Ч = ch,
Ш = sh, Щ = shch, Ы = y, Э = e
Ю = yu, Я = ya

b = 前の子音の右肩に ' をつける Prokof'ev

kh はハ行 語尾の v はフ

III 人名の配列

a) 各項目内での配列は、次の順による

i) 日本、東洋人名は姓名 (full name) を見出しとして、姓と名の間に中黒 (・) を入れる。

例: みうら・たまき 三浦環

ii) 西洋人名は姓 family (last) name と first name を見出しとし、姓と名の間にコンマをいれ、姓は大文字、名は小文字のかな書きにする。原名は full name をつかう。

iii) 原名のつぎには、[] 内に国籍をいれる。

iv) 国籍のつぎには原則として生年月日・生地、没年月日・没地をいれる。生没年月日は西暦によりイタリック体で書きいれ、特に著名都市を除いて、原語を付す。日本人の場合は西暦年号のあとに日本年号・年数をいれる。

現存の人は生年生地のつぎを空欄にする。

v) 生没年が不明のときは、つぎのようにする。

(イ) 推定年月日のあとに ? をつける。

(ロ) 二説あるときは (1611/12~) のようにする

(ハ) 片方が全くわからないときは (?~1680) のようにする。

(ニ) 不確定の際には circa の略 c. をつかう。

(ホ) 活動していた時期のみがわかっているときは flourished の略 fl. をつかって (fl. 1520~55) のようにする。

b) 同姓の西洋人を独立項目として扱う場合は名前の五十音順にする。

c) 近親、同族を一家として扱う場合には生年順に書き、独立項目として扱わないものについては簡単な説明をつける。

IV 略語・略号

1 国名

アメリカ (米), イタリア (伊), イングランド (英), ソヴェト (ソ), 中国 (中), ドイツ (独), 日本 (日), フランス (仏), ロシア (露)。

上記以外の国名はかな書にする。

2 声部

アルト (A), バス (B), バリトン (Bar), メゾソプラノ (Ms), ソプラノ (S), テノール (T)。

3 楽器名

ピッコロ (Picc), フルート (Fl), オーボエ (Ob), イングリッシュ・ホルン

(E.H.), クラリネット (Cl), サキソフーン (Sax), ファゴット (Fg), コン
トラファゴット (Cfg), ホルン (Hrn), トランペット (Trp), トロンボーン (Tr-
mb), ティンパニ (Timp), ヴァイオリン (Vn), ヴィオラ (Va), チェロ (Vc),
コントラバス (Cb), オルガン (Org), ピアノ (Pf), 管絃楽 (Orch), 絃楽器
(絃), 管楽器 (管), 打楽器 (打).

例: Vn 協奏曲

Pf 五重奏曲

絃・四重奏曲

三重奏曲 (Pf, Cl, Va)

4 そ の 他

B. C. 西暦紀元前

Op. 作品番号

東京音楽学校 (東音)

NHK 交響楽団 (N響)

V 一般符号

- ◇ 見よ (項目として一応見出しはあけても、そこでは説明せず、それと
関連する他項目に、説明を全部委託する場合) 全送り.
- 参照 (なお参照する事によつて、説明を補う場合).
- * (語尾につける) 他に独立項目として出ていることを示す.
- < > 書名, 作品.
- ‘ ’ 引用文, 引用句.
- ~ 自至 (生没, 数量).

第一卷 執筆者

秋	山	邦	晴	秋	山	龍	英	蘆	原	英	了	渥	美	清	太	郎
天	野	秀	延	有	坂	愛	彦	石	桁	真	生	磯	野	て	る	お
伊	奈	一	男	井	上	和	男	井	上	頼	豊	牛	山	山	元	充
浦	本	三	郎	遠	藤	真	宏	大	木	正	興	大	岡	黒	義	雄
大	浜	成	清	大	宮	清	琴	小	野	英	俊	片	村	田	重	道
岸	島	俊	雄	貴	島	隆	彦	吉	川	文	士	木	檜	岡	禎	雄
倉	橋		夫	黒	沢		朝	小	泉	武	夫	木	藤	野	秀	夫
小	井	陸	豊	小	松	正	朝	小	沢	ま	則	齊	野		幸	堅
酒	田	義	彌	向	坂	保	清	佐	木	り	子	笹	井		四	雄
柴	永	三	陸	勝	田	忠	久	菅	原	明	朗	菅	部	山	正	郎
須	田	遼	雄	関	橋	三	世	園	橋	三	郎	園	川		西	彦
高	辺	尙	郎	高	口	秀	裕	高	代	秀	淳	高	川	主	路	路
滝	川	莊	一	田	辺	貞	雄	田	森	一	穂	津	部	香	一	康
田	村	直	樹	田	田	善	夫	近	西	春	重	富	出	幸	文	三
辻	十	光	一	土	中	良	教	寺	谷	正	雄	野	田	久	三	雄
登	兵	十	三	野	林	謙	雄	西	太	良	郎	服	川	俊	一	久
野	道	衛	衛	藤	藤	孝	三	長	衛	章	彦	平	芳	雄	雄	曉
英	景	雄	正	二	堀	敬	平	原	安	史	次	古	平	夫	夫	雄
星	俊	郎	雄	堀	真	芳	三	藤	定	和	忠	牧	川	衛	二	夫
藤	太	裏	郎	真	間	縦	将	本	嘉	栄	章	松	馬	銀	夫	夫
細	宅	子	裏	宮	宮	正	生	牧	淳	雄	史	皆	根	雅	夫	夫
真	る	美	子	森	安	庸	一	町	範	三	和	村	田			
松	馬	雄	美	三	沼	俊	彦	三	美	子	榮	門	馬			
森	道	平	雄	森	渡	曉	三	都	恒		雄	山	根			
門	田		平	安			一	守	鏡		三	吉	田			
横				沼			雄	山								
和				渡				吉								
								渡								

グラビア 目次

- | | | | |
|---|-------------------------------------|----|----------------------|
| 1 | ルカ・デルラ・ロビアのカントリア
(メロツッオ・ダ・フォルリ作) | 9 | うたい本 |
| 2 | アイヌの踊りと楽器 | 10 | 舞楽の図 |
| 3 | アメリカの音楽 | 11 | 演劇と音楽 (I) |
| 4 | イギリスの音楽 | 12 | 演劇と音楽 (II) |
| 5 | イタリアの音楽 | 13 | 演奏会場 (I) |
| 6 | インドの舞踊と楽器 | 14 | 演奏会場 (II) |
| 7 | インドネシアの楽器 | 15 | 演奏 (ピエトロ・ロンギ“室内の演奏”) |
| 8 | ヴァイオリン、ヴィオラ、ヴィブラホーン | 16 | 越天楽 (楽譜) |

音 樂 事 典

第 1 卷

ア

ア a [伊], à [仏], ad [羅] ……へ, ……に, ……で, ……のように, ……のために. aは定冠詞と結合すれば,

	男単	男複	女単	女複	不純S に先行	loの複数
定冠詞	il	i	la	le	lo	gli
結合形	al	ai	alla	alle	allo	agli

の形をとる. 男・女性とも母音で始まる語に先行するときにはall'となる[伊].

仏語àはle(男・単定冠詞)と結合してauとなるが他はà la, à lesの如くそのまま用いる.

adはa[伊]と同義のラテン語. また, 伊語のaが定冠詞と結びつかずに, 母音で始まる語に先行するときは, 発音上不自然なためdをつけてadとする.(例: ad una corda)

a cinque [伊], à cinq [仏] 5つの楽器又は声部で. a due [伊], à deux [仏] 2つの楽器で(単に‘1種の楽器2箇で奏せよ’という場合と, 同種の楽器を‘2つのパートに分けて’の二通りある), または2つの声部で. a due corde 2本の絃で(→ヴァイオリン奏法→ペダル法). a due cori 2つの合唱のために. a due strumenti 2種の楽器のために. a due voci 2つの声部のため. a tre 3つの楽器で, 3つの声部で.

ア — A[独] ドイツ音名における基準音. イギリス音名のエーa, イタリア及びフランス音名のラlaに当る. ギリシア音階の最低音にあたる音をアルファベット*の最初の文字にあてた. 標準音*はアを基準として定め, 現在ヨーロッパでは振動数435, アメリカでは440の音が基準のAとして用いられている. →音名 →標準音 →ギリシアの音楽

ああ・そはかのひとか ‘Ah, fors è lui che l'anima.’ ヴェルディ作曲, 歌劇<椿姫>第1幕の最後で, ヴィオレッタ(S)により歌われるはなやかな Aria. 題名の歌詞にはじまる緩徐な前半は, 初めて知ったアルフレッドへの恋心を歌い, 後半の劇的なく花より花へ Sempres libera ではなく, 倫落の身を自嘲する.

あい ⇨ あいきょうげん 間狂言

アイランド, ジョン John Nicholson Ireland [英] 1879・8・13 ボウデン Bowden (チェシア)

～ 作曲家. 1893～1901 ロンドンの王立音楽学校に学び, 作曲をスタンフォード*, Pf をクリフ Frederick Cliffe (1857～1931) に師事. 1908までの作曲はすべてさられたが, 唯一つ1908にコベット賞を獲得したイ短調の<ファンタジー三重奏曲>だけは出版され, いまなお彼の代表的室内楽曲の1つとなっている.

彼の管絃楽曲は少数であるが, その中にはPf協奏曲, 前奏曲<忘れられた儀式 The forgotten rite>, 1915などがあり, 50曲を越える歌曲の中ではメイスフィールド Jhon Masefield の名高い詩に作曲した<海への情熱 Sea Fever>がとくに有名になつた. Pf曲もまたいろいろあり, ソナタは独得の力強さと美しさを有する. しかし彼の作品中もつともすぐれているのは室内楽曲であつて, 中でもイ短調の Vn ソナタは傑作である. 作風はヒューバート・パリー*とスタンフォード*の流れをうけつぎ, 極めてイギリス的であるが, 和声上ではフランス印象派*の影響が認められる. 主要作品: 管絃楽曲, 忘れられた儀式 1915; Pf 協奏曲, 変ホ長調 1930; 室内楽曲, Vn ソナタ, イ短調 1917; Pf 曲, 狂詩曲 1915; ソナタ, ハ 短調 1920.

アイアン・チェーン iron chain (s) [英] 鉄の鎖を打楽器として使用する. シェーンベルク*が独唱, 合唱, オーケストラのための<グレの歌*>に特殊な用例を残したのみで, 一般にはほとんど用いられない

アイヴズ, チャールズ Charles Edward Ives [米] 1874・10・20 ダンベリー Danbury (コネティカット)～1954・5・19 ニューヨーク 作曲家. エール大学作曲科出身. 保険事業で生計を立てながら, 独創的な作品を書き, ストラヴィンスキー*やシェーンベルク*が実際に用いた以前に, 大胆な不協和音の実験を試みた. 1930 以後病気のため静養, 作曲を絶つた. 主要作品: 交響曲(全5曲), 第3番は36年間草稿のまま埋れ, 1947 ピューリッツァー賞をえて世に出た.

あい か 哀歌 ⇨ ラメント

あいかた 合方 三味線音楽*用語. 曲中の間奏, 器楽だけの部分の称であるが, 短い‘合の手(3拍)’に対し相当の長さを持ち, ある企画された主題をもつ

ものが合方である。歌詞の内容や気分を強調するのが本来だが、多くは唄い手に休養を与え、三味線弾きに技量を発揮させるため加えられる。舞踊のばあいにはその企画に応じ、特殊な技巧を強調するために作曲してある。年代的にはこのほうがずっと古い。〈相生(あひま)獅子〉、〈枕獅子〉等の‘狂い五段の合方’。これは能の〈石橋(いしはし)〉の狂いの笛の譜を、そのまま三味線に移したもの。〈晒女(あはれ)〉、〈越後獅子〉、〈女夫晒(おんなあはれ)〉、〈多摩川〉等の‘晒しの合方’は、布晒しの表現で、もとは地唄の〈さらし〉の中の合の手である。〈蜘蛛拍子舞〉、〈小鍛冶〉の‘鍛冶拍子の合方’、〈娘七種(むすめしちしゅ)〉の‘七草拍子の合方’、〈蜘蛛の糸〉の‘馬具の合方’など数多くある。‘雪の合方’は地唄〈ゆき〉の手事(てし)から取つたもので、本来は夜ふけの鐘の音を表現したのであるが、雪の感じが濃いので、他の三味線音楽では、‘雪の合方’として応用されている(地唄の手事は器楽本位であるから、合方とはいわない)。素(す)の演奏曲としては、〈吾妻八景〉の佃(せ)の合方、砧(せ)の合方、楽(ら)の合方、〈秋色種(あきいろたね)〉の虫(むし)の合方、琴(こと)の合方など有名。

あいかた 相方 邦楽用語。浄瑠璃*かたりや唄うたいの相手を勤める三味線弾きのこと。すなわち、声楽家に対して、その相手の伴奏者をいう。特に義太夫節*の場合によく使う用語。‘相三味線(あひさんみせん)’ともいう。

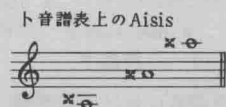
あい・きょうげん 間狂言 能*の役の名。またその演技の名。アイ(間)・能間(のうま)ともいう。演能に際して前ジテ(→して)の中入後、狂言方(きやうがた)が登場して演ずるものをいう。その能の主題について噛み砕いた説明をすることによつて、口上(くしやう)や補足等の役割を受持ち、かつシテ*が扮装を変える間の幕代りの役目を果たす。語間(かたまり)・立シャベリ間(たちしゃべりま)・末社間(すえしゃま)・早打間(はやうちま)の4様式がある。語間(居語(ゐご)ともいう)は、里人に扮しワキ*の質問に答えて物語るもの(例:〈高砂(たかさ)〉、〈井筒(いづつ)〉)。立シャベリ間は、それに近いが立つたまま独白の形式で物語るもの(例:観世流*〈小鍛冶〉)。末社間は末社の神に扮して出て、独白で縁起を述べ神徳を讃え、さらに舞を舞つて見せるもの(例:〈嵐山(あらしやま)〉)。早打間は早打(急報の使者)として駆け出て事件の急を告げるもの(例:〈土蜘蛛〉)。また替間(かひま)といつて、本文も演出も普通と異なる特殊演出の間狂言がある。たとえば〈嵐山〉の‘間’は普通‘末社間’であるが、〈猿蟹〉という替間では、多くの猿が登場して聲入のさまを演ずる。替間には独立した狂言としても行われるものがある(例:〈加茂〉の〈御田(ごでん)〉、〈輪藏(りんざう)〉)

の〈瓢(ひょう)の神(かみ)〉等)。なお間狂言にはアシライ間(応答問・会釈間)といい、中入以外の部分に出場して、能の進行に直接参加するものがある(例:〈安宅(やすだき)〉の強力と太刀持、〈道成寺〉の能力、〈舟辨度〉の船頭)。演能中ワキ*にももの所在を教える‘オシエ(教)間’(例:〈松風〉)もそれである。その他、能の最初に登場し開口者の役をする口開間(くちあきま)がある(例:〈鶴亀〉)。要するに、独立の狂言でなく能に参加する狂言方の受持ちはすべて‘間狂言’と呼ぶ。

アイクハイム、ヘンリー Henry Eichheim〔米〕1870・1・3シカゴ～1942・8・22サンタ・バーバラ Santa Barbara (カリフォルニア) Vn奏者・作曲家。1915, 1919～20及び1922の3回にわたつて、日本、朝鮮、中国、東南アジアの各地を訪れ、東洋音楽を研究し、東洋楽器を蒐集。東洋に題材をとつた作品が少なくない。日本関係の曲にはOrch曲〈日本の夜曲 Japanese Nocturne〉がある。1919(大正8)には東京でVn独奏会を催し、ドビュッシーのVnソナタなど現代曲を紹介。東京アジア協会会員。管絃楽曲:〈東洋の印象 Oriental Impressions〉(シナの素描、日本の夜曲)1922, 〈ジャヴァ Java〉1929, 〈バリー島〉; バレー〈シナの伝説 Chinese Legend〉, 1924。

〔参考文献〕大田黒元雄:アイクハイムと語る, 1920; 音楽生活二十年 P.129～144, 昭和10, II昭和16 第一書房。

アイシス Aisis〔独〕, a double-sharp〔英〕, la double dièse〔仏〕, la doppio diesis〔伊〕 重嬰イ音のこと。嬰イ音をさらに半音高めた音、すなわちイ音を重嬰記号×によつて半音ずつ2回、つまり全音高めた音で、派生音*であるが平均律ではロ音と異名同音*である。→重嬰



アイス Ais〔独〕, a sharp〔英〕, la dièse〔仏〕, la diesis〔伊〕 嬰イ音のこと。すなわち嬰記号*#によつて半音高められたイ音で派生音*である。平均律では変ロ音と異名同音*になる。→嬰



アイスラー、ハンス Hanns Eisler〔独〕1898・7・6 ライプツィヒ～ 作曲家。シェーンベルク*に師事、はじめ十二音音楽の代表者であつた。永年ソ連に住んで、労働歌、革命歌等作曲。1937 ニューヨークに渡り、48 帰独。東ベルリンの国立音楽院教授。東独国歌作曲。その他の作品:室内カンタータ、映画音楽〈中立地帯 Niemandsland〉など。

アイスランドのおんがく — の音楽

music in Iceland〔英〕isländische Musik〔独〕 アイスランドの住民は、ノールウェー、アイルランド、スコットランド、イギリス等から9～12世紀に移住した自由農民を祖先とし、元来民主的な政治形態を持っていたが、13世紀以後はノールウェーに、14世紀以後はデンマークの統治下にあり、1944 初めて完全に共和国として独立した。その間11世紀にはカトリック、16世紀にはルター派のプロテスタントが伝来した。政治・経済的に中世後期から近代にかけて不幸が続き、そのため音楽の歴史もヨーロッパ一般のような発展が認められず、古い中世初期の歌が未だに伝承されている。

民俗音楽のうち特徴あるリムルrimur(踊り唄、バラード)は、豊富な変格拍子を持つ古ゲルマンの様式を持ち、平行五度のオルガスム*を示すツイズングルtwi-söngurは、明らかにヨーロッパ中世初紀のオルガスムの遺物である。アイスランド出身の作曲家には、民謡蒐集を行つたヨン・レイフスJón Leifs(1899～)、ビョルグヴィン・グドムントソンBjörgvin Gudmundsson(1891～)らがある。

アイゼンベルク、モーリス Maurice Eisenberg〔独・米〕1902・2・24 ケーニヒスベルク～ Vc奏者。はじめバルティモアのビーボディ音楽院でVn、Pf、Vcなどを学び、のちVcを専修、ベルリン高等音楽院でH.ベッカー*、ライプツィヒでクレンゲル*、スペインでカザルス*に就き、一方理論をパリでナディア・ブーランジュ*に学んだ。1916 フィラデルフィア管絃楽団の独奏者としてデビュー、同時にこの楽団の団員となつた。1929 パリのエコール・ノルマルに Vc 教授として迎えられ、1938

帰米、以後独奏者として活動している。

アイソ…… iso……

〔英〕 □ イゾ……

アイダ Aida ヴェルディ作曲。4幕7場の悲歌劇。台本：フランスのエジプト学者マリエット Edouard Mariette(1821～81)の原案を、ロクル Camille de Locle がフランス語に脚色し、さらにギスランツォーニ*がイタリア語に完成。1872・2・8 ミラノのスカラ座で初演。主要登

場人物：アイダ(エチオピアの王女、囚われてエジプト王の奴隷、S.)、ラダメス(エジプトの勇将、T.)、アムネリス(エジプトの王女、Ms.)、エジプト王(B.)、ラムフィス(エジプトの高僧、B.)、アモナスロ(エチオピア王、アイダの父、B.)。時：古代。所：エジプト。

ヴェルディ中期の総決算ともいうべき、すぐれた作品。ワーグナーの影響をうけ、また舞台面(特に第2幕第2場)の豪壮なことと、終幕の上下にわかれた二重舞台の特殊な効果によつても著名。

第1幕・第1場。古代エジプトの首都、メンフィスの王宮の広間。ラダメスがエチオピア征討の将軍に任命され、はなばなしく出征。これを見送るアイダは、恋人が勝てば父や故国が亡び、父が栄えればラダメスは討たれる、と複雑な心情を、ひとり物語る。

第2場。ラムフィスが、戦勝祈願をする。

第2幕・第1場。アムネリスの居間。ラダメスに想いを寄せるアムネリスは、アイダに彼を想い切ることを命じる。

第2場。エジプトの外郭、テーベの広場。エチオピアを討つた将兵が、つぎつぎに凱旋してくる。アイダは、捕虜のなかに父親、エチオピア国王アモナスロを発見するが、エジプトの人びとにはわからない。エジプト国王はラダメスへの行賞として後継者に任命し、アムネリスとの結婚を許す。アムネリスはアイダに勝つたことを喜ぶが、当のラダメスの心はむしろ沈み込む。

第3幕。ナイル河畔。アモナスロは、アイダに、ラダメスの口からエジプト軍の進路を聞きだすよう命じる。やがて現れたラダメスは、はじめは反対するが、2人が逃亡する道を、というアイダの言葉に、エジプト軍の進路をあかしてしまふ。このとき、ものかげ

ナポリに於ける〈アイダ〉の上演



で耳をすましていたアモナスロは喜んでおどり出で、2人を連れて逃げ去ろうとすると、このいきさつをそばの神殿で聞いていたラムフィスとアムネリスが兵士たちを連れて現れる。アモナスロとアイダは逃走し、ラダメスは捕えられる。

第4幕・第1場。ラダメスは裁判の結果、石牢に封じこめられることと決定、まだ彼をすてきれないアムネリスはその判決に反対するが、聞きいられない。

第2場。有名な二重舞台

で、下は石牢。ここに封じこめられたラダメスは、思いがけなくも、アイダの姿を発見し、2人は手を取り合つて死を待つ。上の神殿では、アムネリスをはじめ僧侶や巫女たちが祈りを捧げる。

第1幕・第1場：ラダメスのロマンツァ（→ロマンス）〈清きアイダ〉、アイダの劇唱（→スツエーナ）〈勝ててかえれ〉、第2幕・第2場：凱旋行進曲。第3幕：アイダのロマンツァ〈わが故郷〉などが著名。

あいたけ 合竹 ♪しょう 笙(奏法)

アイダ・トランペット Aida trumpet [英] ヴェルディの〈アイダ*〉(第2幕)上演の際に、舞台の上で使用される無弁長管のトランペット*。本来のトランペットと本質的な相異はないが、物語りの題材(古代エジプト)に当てはめて、管が真直に見えるように作られていて、変イ調とロ調の2種がある。

アイツ、カルル Eitz Carl [独] 1848・6・25 ヴェールシュテット Wehrstedt (ハルベルシュタット近郊) ~ 1924・4・18 アイスレーベン Eisleben 音楽教育家。1878 ~ 1911 アイスレーベンで教師を務め、1918 教授、1922 キール大学名誉博士。1891 アイツ式音語法 Eitzsehe Tonwortmethode という方法を発明し、教育に実施し効果を収めた。彼の音語法は子音と母音により半音階的音列を示すもので、その後の教育法に多くの影響を与えた。

あいづ・ばんだいさん 會津磐梯山 民謡の曲名。福島県會津地方に明治のはじめから流行した盆踊唄で、最初の歌詞「會津磐梯さんは宝の山よ、笹に黄金が生りさがる」を1938, 9 (昭和13, 4) 頃ビクターレコードが小唄勝太郎に唄わせるについて、その曲名としたもの、このレコードがヒットして有名になった。

あいとうか 哀悼歌 Nanie ブラームス* 作の合唱曲(混声四部とOrch.用)、Op.82シラー*の詩により、1880~1友人の死を悼んで作曲。

アイトナー、ロベルト Robert Eitner [独] 1832・10・22 ブレスラウ ~ 1905・2・2 テンプリンTemplin (ベルリン附近) ドイツの音楽学者。1868 音楽研究協会 Gesellschaft für Musikforschung を創立、翌年以來 1904 年迄同会刊行物〈Monatshefte für Musikgeschichte 月刊音楽史誌〉の編集にあたる。〈Biographisch-Bibliographische Quellenlexikon der Musiker und Musikgelehrter 音楽家および音楽学者の伝記的書誌的原典辞書〉10巻(1899 ~ 1904)の著作がある。

アイヌのおながく —の音楽 Music of Ainu [英] 1) 現状と特長 アイヌは樺太アイヌ、

千島アイヌ、北海道アイヌの別によつてその音楽や楽器を多少異にしていた。例えば楽器トンコリ*(五絃琴)は樺太に限られ、千島アイヌはリュート形の絃楽器を持っていた。また歌曲の種類や内容なども異つていたが、終戦後1945(昭和20)に樺太と千島のアイヌは大部分北海道に移住した。しかし現在は漸く衰亡の途をたどりつつある。アイヌの歌は古くから伝えられ、楽器の伴奏を用いないのを本体とする。半音階音程を好んで用い、簡単な旋律を反復する原始形のものが多い。すなわち各個人によつて特有の旋律型*(シノツチャ)を持ち、同一の歌でも各自が変形して歌うことが多い。歌曲の中で最も有名なものはユーカラ*と称する非常に長い韻律詩で、神話又は古い祖先の物語などを簡単な旋律で反復して歌うアイヌ歌謡の代表である。酒席などでいつも最初に歌い、男子の独唱で手を打ちながら歌う。ユーカラに似て神話や古い伝説その他の物語を散文体にして物語るものをトウイターと呼び、音楽的旋律をとまなわずひじように長い物語を記憶することが困難なため、今日では僅かに樺太アイヌのうちで、これをよくする老婆が数名あるに過ぎず、それらの死とともに滅亡するものと思われる。またそれよりも短い近代の物語を浪花節*風に唄うものをハウキーと呼び、即興的の物語が多い。ハウキーに似て祭文*風に唱えるものをオイナーと呼ぶ。また単俗なもので主として男女間の恋愛関係を面白く流行唄風に歌うものをヤイカテカラと呼び、最も多く流行している。男女ともこれを唄う。このほかエフンケーと名づける子守唄がある。これは女が赤児を抱きながら唄うものでファルセット*を交えてあだかも子供が泣くような震え声で唄う。

アイヌには多くの踊がある。踊のことをヘチリと呼ぶ。最も有名なものは熊祭の際に行われるイソヘチリ(イソは熊)で、熊を殺す前にこれを取り巻いて多くの男女が踊り廻る。北海道アイヌはこれをイヨマンデの踊と呼ぶ(イヨマンデは熊祭のアイヌ語)。一般にアイヌでは男の踊をタブカラといい、女の踊をリンセイと呼び、男と女が別々に踊る。タブカラには男1人で踊るものもあり、又数名の男が輪をなして踊るものもある。リンセイにも数種の踊の種類があるが、女には群舞が多い。踊は普通手拍子を伴奏とし、歌を伴わず、単にリズムだけで踊るが、時として樺太アイヌでは絃楽器トンコリに合せて踊る。これをトンコリヘチリと呼び、女の踊である。従つて踊は内容を伴わず、全く形式的なダンスである。動作は凡て大まかで、繊細な軽快さはない。

2) 楽器 アイヌには古く胡沙笛(註)というものが

あつたと多くの文献に見え、瀧澤馬琴の〈歌奇漫録〉や武田信英の〈草廬漫筆〉等にもその挿画が掲げられて、草葉を巻いて作った縦笛の如きものとされているが、今は亡びて用いられない、これといくぶん似たものは、樺太アイヌが用いるベックツ・レットと名づける縦笛で、‘ぼんな’と呼ぶ草の中空の茎を2mぐらいの長さに切つて縦笛として鳴らすもので(ベックツとはぼんな草のこと、レットは鳴らすの意)、清明な喇叭の如き音を発し、そのハーモニックス*のみで奏し、男子だけが使用する。アイヌの中に広く使用される楽器は、ムックリまたはムックナと呼ばれる口琴*で、古くは竹製のものであるが、近來は外国輸入の鉄製のもの(ジューズ・ハーブ*Jew's harpの一種)で、ギリヤーク*とオロッコ(→オロチヨンの音楽)が用いる。長さ15cm、幅2cmぐらいの長方形の竹片の中央に細長い舌片を切り込んだもので、その一端を左手に持ち、他端に糸をつけ、右手でその糸の端を持ち、舌片の部分を口唇に当て、口を開き糸を強く弾(叩)くように引けば舌は振動する。それが口腔に共鳴して一種の音響を発する。そのとき口腔の形を変えると、それに応じていろいろの音をだし、あたかも話をするように感ずる。台湾の蕃人または南洋の土人が使用するロボ(口琴または糸琴という)と同型の楽器である。これは女が吹くことが多く各種の擬音や言語の模倣などを表わすのに用いられる。彼等の仲間同士ではこれで互の意志が通ずるとさえ言われている。樺太アイヌには5絃の琴があり、トンコリ*と呼んでいる。丸木舟の櫂(こ)に似た形をした中空胴(長さ1m、幅10cmぐらい)に長さ20cm余りの海老尾*を附け、5絃を張り、柱*(はしら)は用いず、ラレドフアの調律を有し女がこれを奏する。奏者は座してこれを左肩から右腰に斜めに抱き、両手の指で弾いて鳴らす。弱音であるが軽妙でおもしろい。純器楽曲としての曲はほとんどなく、各種の擬音をリズム的に表現したものが多く、現在北海道アイヌはかような絃楽器を持たないが、古くは存在したらしい。なお楽器ではないが、2人の女が互に口をつけ両手でこれを蔽いつつ1人が唄えば他の1人はその息を吸い、吸息で鼓の如き響きを発する歌い方がある。これをレクツカラと呼ぶ。

3) 文献 金田一京助:アイヌ叙事詩ユーカラの研究 1931(昭和6)、アイヌ聖典 1923(大正12);西村真次:民俗断篇 1927(昭和2);田辺尚雄:島国の唄と踊 1927(昭和2);灰野庄平:大日本演劇史 1932(昭和7);久保寺逸彦:アイヌの音楽と歌謡(民族学研究第5巻第5~6号,1937);金田一京助:北蝦夷古謡道篇;知里幸恵:アイヌ神話集;J. Batcheler: Specimens

of Ainu Folklore (the Transaction of the Asiatic Society of Japan, 7 vols. XVI & XVII). (田邊尚雄)

アイネ・クライネ・ナハトムジーク Eine kleine Nachtmusik モーツァルト作曲、絃楽のためのセレナード、K525 (1787) ト長調、4楽章で明快優美な作品。

アイネム, **ゴットフリート** Gottfried von Einem [オーストリア] 1918・1・24 ベルン Bern ~ 作曲家。1941~42 ベルリンでブラッヒャー Heinz Blacher (1903~) に学ぶ。劇場指揮者をしたのち、ウィーンのユニヴァーサル出版社とザルツブルクのウィーン・コンツェルトハウス協会の楽譜監修係となり、ザルツブルクに在住。1947 ザルツブルク音楽祭で、12音技法を用いたオペラ〈ダントンの死〉が上演されて名を挙げ、つづいてドイツの異色ある文学者カフカ Franz Kafka (1883~1924) の小説にもとづいて作曲したオペラ〈審判〉(1953)で世界的に有名となる。作風はジャズの力動性と新古典派の手法から出発し、12音技法をも併せ用いている。作品には上述のオペラ2曲のほか、バレエ:〈トゥーランドット姫 Prinzessin Turandot〉(1942)、〈金の犢のロンド Rondo vom goldenen Kalb〉(1951);Orchのためのカプリチオ (1943);Orchのための協奏曲;4つのPf曲;2つのPfソナタ;Vnソナタ(1950);8つのハーフィスの歌、讃歌Hymnus(1950)などがある。

あいのうた 愛の歌 Liebeslieder ブラームス作曲。Op 52。四手Pfと四重唱のためのワルツ。18の小品よりなる。1869 全曲を完成。ダウメルの訳編した詩集〈ホリドーラ〉中より詩を得ている。

あいのかなしみ 愛の悲しみ Liebesleid クライスラー作曲。Vn曲。ウィーンの古い民謡によつたワルツ。

あいのこぶし — 節 ◇ろうきょく

あいのて 合の手 三味線音楽形式用語。唄と唄とのあいだ(間)をつなぐ三味線の手*(旋律)のこと。単に‘あい’ともいう。合の手が長くなり、形式化したばあいには‘あいかた*(合方)’または‘てごと*(手事)’となる。たとえば長唄の〈勧進帳〉で‘月の都を立ちいでて’と‘これやこの’間にある三味線の‘手’は‘寄せの合方’であり、‘これやこの’と‘行くも帰るも’の間に挿入されているような短かい三味線の手が‘合の手’である。また地唄*にあるような長い三味線の手は‘てごと(手事)’と呼ぶ→あいかた →てごと

あいのみようやく 愛の妙薬 L'Elisir d'amore ドニゼッティ作曲。2幕の喜歌劇。台本:

ロマーニ (イタリア語). 1832・5・12ミラノで初演。
〔梗概〕時: 19世紀。所: イタリアの村。青年ネモ
ノ (T) は旅の薬屋 (B) から愛の妙薬と称する安
ドウ酒を売りつけられて酔つばらい、愛するアディー
ナ (S) を失いかけるが、偶然遺産が手に入り、万事
好転する。軽快なイタリア歌劇。第2幕ネモノのロ
マンズ ‘人知れぬ涙 Una furtiva lagrima’ 有名。

あいのやまぶし 間 (相) の山節 古い
民謡の曲名。宇治山田市の東尾郡坂は1575頃開通した
神宮参道で、外宮と内宮との間にあるので ‘間の山’ と
呼ばれた。ここの路傍に小屋がけて参宮の人達に銭
を乞う ‘お杉・お玉’ という女の弾きだした哀調をおび
た唄 ‘夕あしたの鐘の声、寂滅為樂と響けども、聞いて
驚く人もなし’ と続く長い歌詞はその後本調子で謡わ
れた (吟曲古今大全参照)。この曲節はのち義太夫節*
に取入れられて有名。例: <阿古屋琴奏 (かきぞう)> (→壇
浦兎軍記 (だんのうら かによとぐんき)) の胡弓の唄 ‘芳野龍田の花紅葉’ の
部分。

あいのゆめ 愛の夢 Liebesträume リス
トの3曲より成るPf曲集。夜想曲 Nocturno という
副題をもつ。同じ作曲家の ‘TまたはS独唱用3つの
歌 Drei Lieder für eine Tenor- oder Sopran-sti-
mme’ のPf編曲。なお歌曲の歌詞はウーラント2篇。
フライリヒャート1篇より成る。楽曲は原曲の歌曲お
よびPf編曲と共に1850年出版。Pf曲集中で
はNo.3の変イ長調が有名。

あいのよろこび 愛の喜び 1) Liebesfreud
クライスラー作曲。Vn曲。ウィーンの古い民謡による
ワルツ。

2) Plaisir d’amour〔仏〕, Piacer d’amor〔伊〕 マ
ルティーニ・イル・テデスコ*作曲の歌曲。棄てられた女
が過去の愛の喜びを思つて嘆く。フランス古典歌曲の
名作。

アイヒェンドルフ, ヨゼフ・フォン Joseph von
Eichendorf〔独〕1788~1859 ドイツ・ロマン派の
抒情詩人。アルニムのドイツ民謡蒐集にも参加。
〔作曲された作品〕シューマン*: <歌曲集 Lieder-
kreis> Op.39(1840), <春の旅 Frühlingsfahrt> Op.45
(1840); ローベルト・フランツ: <お休み Gute Nacht>
Op.5; ヴォルフ*: <アイヒェンドルフ 歌曲 Eichendorf-
lieder> (1880~09)。

アイヒベルク, オスカー Oskar Eichberg
〔独〕1845・1・21 ベルリン~1898・1・13 同地 声楽教
師・作曲家・合唱指揮者・批評家。はじめ<新ベルリ
ン音楽時報 Neue Berliner Musikzeitung>の編集にた
ずさわり、1879~89、音楽家年鑑を版行。1885末ベル

リン音楽協会を主宰、<ベルリナー・ベルゼン・クー
リア Berliner Börsen-Courier>紙に執筆した。ワー
グナー*に関する著書もある。

アイヒベルク, ユリウス Julius Eichberg〔独〕
1824・6・13デュッセルドルフ~1893・1・18 ポストン
Vn奏者・作曲家。1857ニューヨークに渡り、59ポ
ストンの美術館演奏会指揮者、ポストン音楽院長とな
る。67自らVn専門学校を設立。Vnのための作曲を
多数残している。

アイヒンガー, グレゴール Gregor Aichinger
〔独〕1564レーゲンスブルク Regensburg ~1628・2・21
アウグスブルク Augsburg 宗教音楽作曲家。ラッス
ス*のもとで合唱児童だつたといわれる。1584末アウ
グスブルクの聖ウルクヒおよびアスラのOrg奏者として
名声を挙げ、1584~87ヴェネチアでジョヴァンニ・ガ
ブリエリ*に師事し、1587アウグスブルクに帰還。1600
ローマへ再遊し、1603僧侶となつた。その作品には<聖
歌曲花環集>、<聖母哀傷曲>、<基督の苦難>等数多あり、
幻想にみちてパレストリーナ風のローマ様式を基
調としているが、またすでに当時の新音楽の方向をも
しめす要素もみとめられる。

**アイブラー, ヨーゼフ Joseph Edler von Eyb-
ler (Eibler)〔オーストリア〕**1765・2・8 シュヴェヒャ
ート Schwechat ~1846・7・24 シューンブルン
Schönbrunn 作曲家。モーツァルト*の友人としてそ
の最後の看病をした。1824サリエリ*を継いで宮廷第
1楽長となる。教会作曲家として優れ、ミサ7曲、レ
クイエム1曲などを残している。

アイベンシュッツ, イローナ Ilona Eibenschütz
〔ハンガリー〕1872・5・8 ブダペスト~ Pf奏者。
6歳の時ウィーンでデビュー。1885ウィーン音楽院
に入学、ハンス・シュミット*に師事。さらにフランク
フルトで4年間クララ・シューマン*に就く。その後天
才ピアニストとしてひろくヨーロッパを巡演したが、
とくにイギリスで好評を博した。1902カール・デーレ
ンベルク Karl Derenbergと結婚。演奏家としては豊か
な内容が麗しい様式と結合していた。殊にブラームス
後期作品の演奏家として名高い。

アイリッシュ・ハープ Irish harp〔英〕 今世
紀に使用されはじめたハープの1種。同名の古楽器(→
ハープ属2)と類似の形をしている。全体の高さは普
通のハープに近いが、台座の部分に4つ脚の支えを含
めるから、実際の楽器はもつと小さい。すなわち、低
音絃の方が少いわけで、共鳴胴も短く、音量は乏しい。
上辺の糸蔵の糸巻近くにある調絃ピンを1つ1つ指で
廻しながら半音あげられることに特色がある。ダブル・

アクション・ハーブ(→ハーブ)のように系統的、連関的な変音操作は許されない。それだけ不完全なわけであるが、持ち運びに便利で、転調の少ない上品な軽音楽の伴奏用に喜ばれる。

アイリヒ eilig[独] 速く、急いで。語原はアイレン eilen(せかす、急ぐ)。→アイレント

アイルランドのおんがく ⇨イギリスの音楽

アイレ・クリオーリャ aire-criolla [アルゼンチン、スペイン] 主としてアルゼンチンで行われる歌謡。リズム、型式共に自由。

アイレント eilend[独] しだいに速く、せきこんで。語原はアイレン eilen(せかす、急ぐ)。[伊]のストリンジェンド*stringendo、アッチェレランド*accelerandoに同じ。→アイリヒ

アイレンベルク、リヒャルト Richard Eilenberg [独] 1848・1・13 メルゼブルク～1925・12・6 ベルリン 作曲家・軽音楽指揮者。サロン・オーケストラ(料亭や興行場等の小編成管絃楽)および吹奏楽のための舞曲、行進曲、ほか娯楽音楽の作曲で知られ、描写曲〈森の水車 Die Mühle im Schwarzwald〉はその代表作。

アインザツツ Einsatz[独] 1) ‘入り’をいみする名詞。a. 最初はカノンやフーガで主題に対する各模倣声部の出だし、または各声部の中での主題の出だしを指し(→入り)、そこから転じて、おもに合奏において一般的に声部が新しく演奏しはじめる個所を指す。曲の開始・中間をとわず、また休止のあとで演奏しはじめる場合も含む。用例：指揮者が楽員にアインザツツを教えなかつたので楽員がアインザツツをまちがえた。b. 出だしの音の性質をも指す。硬いアインザツツ scharfer Einsatz、やわらかいアインザツツ weicher E. といえ、声部の出だしの音の性質の硬軟をいみする。硬い(軟い)アインザツツと同じ。c. 現在 Orch や合奏で、漫然と楽器の‘入り’を指す場合もある。またその時の出はじめの音を指すこともある。アインザツツするための状態がアンザツツ、アインザツツに対して声部の終りはアプザツツである。→アプザツツ →アンザツツ (齋藤秀雄・井上頼豊)

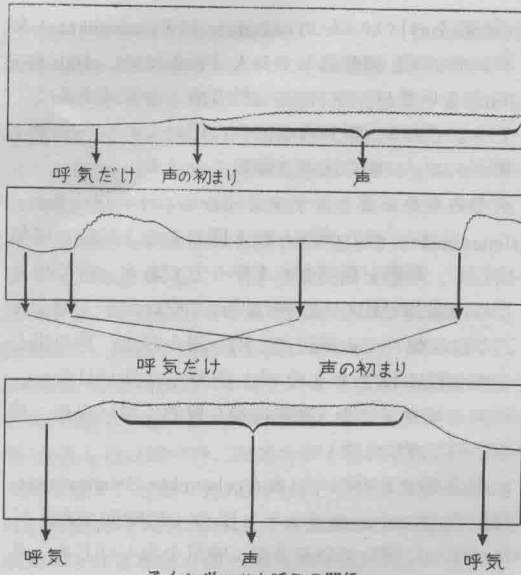
2) 起音・起声・声だて・歌い出しなど、いくつかの訳語があるが一定していない。発声開始にあたって、同じ高さ、同じ強さ、同じ母音であつても、声帯の調整の仕方(声門の閉じ方と呼気との関係できまる)によつて、耳に異つた感じを与える。この声を出しはじめる時の声帯の調整の仕方を、声のアインザツツ(Stimmeinsatz[独])という。Toneinsatzを同じ意味に使う人もいるが(Barth)、これは演奏上の用語として、音(または声)の出しはじめの意味であるという人

(Nadoleczny) もいる。Tonansatz (Stimmansatz) を、アインザツツと同意語とする人(Bukotzer, Imhofer, Réthi) もいるが、これは共鳴腔の構えを意味することにすべきである。歌声及び話声に用いられる声のアインザツツは、一般に次の3種類に分ける。

a. やわらかいアインザツツ(der weiche oder leise Stimmeinsatz[独]) 声帯を軽く閉じるのと同時に呼気を出して、声帯を振動させるやり方である。声の出しはじめに雑音を伴わず、声は澄んでやわらかく聞こえる。これは強声でも弱声でも用い得るので、声の出しはじめを特に弱くするのだと誤解してはいけない。このアインザツツは、歌唱に最も普通に用いられ、声の衛生のためにもよい。

b. 気息的アインザツツ(der gehauchte Stimmeinsatz[独], Spiritus asper[ラテン]) ごく短時間であるが、声帯が僅かに開いているうちに呼気を出しはじめ、その直後に声帯が閉じて振動をはじめるばあいである。声門を閉じる力は最も弱い。声が出る前に、hの発音の時のような氣息音(イキの音)が聞える。これは特殊な感情の表現のために用いられ、歌唱では、あらゆる声種に使われるが、とくにTやSの仮声に使われることが多い(沢崎説)。病的な場合、たとえば音声障害で発声筋の緊張不足の状態の時に、やわらかいアインザツツをしようとしても、息もれがして、これになつてしまうことがある。

c. かたいアインザツツ(der harte oder feste Stimmeinsatz, Glottisschlag[独], coup de glotte[仏], Spiritus lenis[ラテン], Attack[英]) 声門打撃ともいう。呼気を出す一瞬前に、声門を強く完全に閉じてから、そこを呼気によつてつき破るようにして、声帯を振動させる。それ故、声のはじめに短いきしむような雑音(声門破裂音)が聞かれる。このアインザツツは、話声では怒つたり、昂奮したりした時に使われ、歌声でもこのような感情の表現手段として用いられることがある。然しこのアインザツツは声帯を酷使するため、しばしば用いると音声障害を惹起する。衛生的見地からは、なるべく避けた方がよい。音声障害で発声筋の細かい調整が出来なくなると、軟かいアインザツツを用いようとしても気息的になつてしまうために、やむをえず硬いアインザツツを使わなければならないことがある。英語でアタックという場合、声のアインザツツそのものと解釈する人もある。かたいアインザツツにも程度の差があり、最もはなはだしいのを、圧迫性アインザツツ(der gepresste Stimmeinsatz[独])という。この場合、仮声帯も接近して、声は著しく雑音性を帯びる。義太夫や浪花節の発声に用いることがある。



アインザッツと呼吸の関係

- 上 軟かいアインザッツ：呼吸の変化が少なくて声が始まる。
- 中 硬いアインザッツ：呼吸が急に増加して声が始まる。
- 下 気息的アインザッツ：呼吸がやや増加して声が始まる。

以上3種のアインザッツは、母音及び持続性有声子音（半母音）についていうことが出来る。呼吸と、声の振動との関係を図であらわすと、やわらかいアインザッツでは、発声前後の呼吸の流れは殆んど変わらず、気息的アインザッツは、発声前から呼吸流がやや増加する。かたいアインザッツでは、発声と同時に呼吸は急激に増す。後2者は何れも呼吸消費量が多く、同じ強さの音を出すために、かたいアインザッツの場合は、やわらかいアインザッツの約2倍の呼吸量がいるという（Rethi, R. Hahn）。子音の発音の時にも、アインザッツという言葉は使うが、そのばあいは半母音を除いて、この3つの分類は出来ない。

声のアインザッツに対し、声の出し終りのやり方を声のアブザッツ*といい、前者が雑音を伴わないのに反し、後者は氣息音またはきしむような音を伴う。

声のアインザッツは、そのアブザッツまでの間の、声帯の振動の仕方（閉じる力の加え方）したがつて声の音色に影響することが多い。また、かたいアインザッツのとき喉頭の位置は高くなり、アブザッツにも影響がある。声の高低強弱を通じて、やわらかいアインザッツを習得することは、発声練習の重要課題の1つである。

（須永義雄）

アインシュタイン、アルフレッド Alfred Einstein〔独→米〕1880・12・30 ミュンヘン～1952・2・13 エル・セリト（カリフォルニア）ドイツ生れのすぐれた音楽史家、特にモーツァルト*及びイタリア・マドリガルの研究の大家。ミュンヘンで音楽学をザン

ドベルガー*、作曲をペール・ヴァルブルン Anton Beer-Walbrunn (1864～1929) に学び、1903 学位請求論文〈ドイツにおけるヴィオラ・ダ・ガンバの作品 Zur deutschen Literatur für Viola da Gamba〉によつて学位を授与された。1918～33 音楽学雑誌〈Zeitschrift für Musikwissenschaft〉の主幹、1927～33 ベルリン日刊紙〈Berliner Tageblatt〉の音楽批評家。1919・22・28 リーマンの音楽辞典の改訂版を出版。1933 はじめにベルリンを去り、ロンドンおよびイタリアのメッソモンテを経て、1939・1・ニューヨークに移住、1939秋季以降ノーザンプトンのスミス・カレッジの音楽教授として、アメリカにおける音楽学の育成に寄与、1937 ロンドンの王立音楽協会の名誉会員、1947 プリンストン大学の名誉博士に推挙された。1945・3 アメリカに帰化。

アインシュタインの学術的論文は透徹した学識と整然たる体系的記述を特長とする。その記述の態度が時に個性的に傾きすぎることがあるとしても、高い学究的態度は現代第一流の音楽学者の中にゆるぎのない地位を占める。

主著：学位論文（前掲）、1905；アゴスティニーノ・ステッファニーニ研究、第1部、Agostino Steffani 1910；音楽史 Geschichte der Musik (A Short History of Music) 独語版1917、同譜例付 4 1930、英語版5 1948、スペイン語版 1940；ナポリ派オペラに関するマルチェロの名著〈当代劇場 Teatrs alla moda〉の独訳 1917；グルック Gluck 1936；音楽における偉大 Greatness in Music 1941；モーツァルト伝 Mozart 英語版 1945、独語版 1947；ロマン派の音楽 Music in the Romantic Era 1947；イタリアのマドリガル The Italian Madrigal 3巻 1949。なお、ケツヒェルのモーツァルト作品表の第3版（1937）は彼の手になるものであり、他にマドリガルの黄金時代 The golden Age of the Medrigal 1942 などの楽譜集の出版にも携わっている。

アウアー、レオポルド Leopold Auer〔ロ〕

□アウエル、レオポルド

アヴィスン、チャールズ Charles Avison〔英〕c.1710 ニューカッスル・オン・タイン Newcastle-on-Tyne ～1770・5・9 同地 Org 奏者・作曲家。協奏曲、ソナタなど作品は多いが、評論、とくに〈音楽表現に関する評論 An Essay on Musical Expression〉で有名。

ア・ヴィチェンダ a vicenda〔伊〕・演奏指示。vicenda は変化、交代を意味する語で、変化して、交代しての意に用いられる。