

帝劇

第八十三號

昭和四年十月

卷 頭 談 山 本 專 務

帝劇十月興行御案内 (一)

道元と時頼 (二)

金毛狐 (六)

其佛鬼人鏡 (七)

草津姥ヶ餅 (一〇)

「道元と時頼」について 中 村 吉 藏 (二)

道元の生涯とその思想 大 久 保 道 (三)

最明寺址と永平寺 谷 口 梨 道 (三)

金毛狐の作意に就いて 伊 坂 梅 雪 (元)

殺生石の引越し 伊 坂 梅 雪 (三)

「其佛鬼人鏡」と「姥ヶ餅」 伊 坂 梅 雪 (三)

新築地劇團第四回帝劇公演御案内 (四)

上演脚本梗概 香 川 晋 (四)

「密偵」の演出に就て 伊 藤 秋 彦 (四)

演出と舞臺監督 伊 藤 秋 彦 (四)

立 場 伊 藤 秋 彦 (四)

臺本を開く前に 伊 藤 秋 彦 (四)

短いけれど 伊 藤 秋 彦 (四)

無 題 伊 藤 秋 彦 (四)

「茶の効用に就いて記せ」 伊 藤 秋 彦 (四)

プロレタリア職業劇團への途 島 田 敬 二 (五)

演劇とは? 島 田 敬 二 (五)

セゴヴィア氏ギター大演奏會豫告 大 田 黒 元 (五)

セゴヴィア氏演奏曲目 大 田 黒 元 (五)

セゴヴィアのこと 大 田 黒 元 (五)

ギター音楽の今日に到る徑路とセゴヴィアと 大 田 黒 元 (五)

セゴヴィアのこと 大 田 黒 元 (五)

古今藝談思出草(其十八) 伊 坂 梅 雪 (六)

帝劇だより 伊 坂 梅 雪 (六)

ルーズベルト氏の觀劇 柴又帝釋天へ參詣 (六)

ルウス・ベエチ女史嚴父の計 團體御觀劇日誌 マチネ一二つ (六)

嘗て帝劇に來演せる海外大藝術家消息 (六)

海外劇界ニュース 藤 澤 周 英 (一)

獨逸劇境消息 藤 澤 周 英 (一)

ソウエートロシアの歌劇舞踊界 中 根 弘 (九)

帝劇八月興行新國劇公演二の替り新聞評 (二)

帝劇專屬男女優出演・新橋演舞場興行新聞評拔萃 (二)

帝劇九月興行新聞評拔萃 (二)

消息日誌 (元)

表 紙 井 上 弘 範

上に新しい計劃目標を樹立して、我々の地歩を押し進める事である。日常的な具體的活動に就て云へば、前衛的プロレタリア演劇運動の「兵站部」としての機能を果たすこと、且つ純粹な労働者農民以外の廣汎な、一般無産大衆に對して、極めて解り易い啓蒙的な演劇を提供して、現在の反動的興行網の影響下から之等の觀衆を阻止奪還する事等である。今後の我々の實踐的能力は専ら該方向にむかつて總動員され集注されねばならぬ。其處にのみ新鮮な未來を約束する進展の方法がある。

薄田研二



演劇とは？

演 劇は凡ゆる時代を通じて、大衆と切り離して考へることは出来ません。演劇が單に大衆の娯樂品としてのみ取扱はれた時代又、

藝術至上主義的な幻想によつて粉飾され？ 大衆の視野を局限した時代が、過去に於ては存在してゐました。しかし、それは演劇への冒瀆であります。演劇といふものが、一國の文化史を語るものであるならば、それは常に大衆の生活と遊離しては考へられないのでありますまいか。

現在、演劇は大別して、時代錯誤的な反動演劇と、我々の演じるが如き演劇との二種しかありません。そして、そのいづれが、眞に大衆の生活に、より緊密な關係を有し、そして遙に意義のあり、感激を與へるものでありませうか？

一つは時代に逆行し、一つは新たに生れんとする文化の爲に、有意義なる貢獻を爲さんと努力してゐるのであります。

大衆の生活から遊離し、時代に逆行せんとする演劇、或は單に骨董的存在として、一部の人々の自慰的な觀賞に供せられるが如き演劇よりは、眞に大衆の生活に根柢を置いた潑瀾たる演劇こそ、今日の、明日の演劇であります。併して始めて、演劇は大衆のものであり、同時にその存在價値を主張することができますのであります。

(一九二九、九)

世界的一大名家

アドルフ・ゴッセル氏

帝劇演出

十月廿六日廿七日

三日間毎夕七時開演

第一夜 (十月二十六日 土曜日)

- | | |
|-------------------------------|-----------------------|
| 一、い、アンダンテとアレグレット……………ソール作 | ろ、変奏付主題……………マラーツ作 |
| は、セレナータ(静夜曲)……………タルレーガ作 | に、ダンツァ(舞曲)……………タルレーガ作 |
| ほ、エチュード(練習曲)……………タルレーガ作 | 二、い、前奏曲……………ハ作 |
| ろ、アルマンド……………ハ作 | は、通走曲……………ハ作 |
| に、クラント……………ハ作 | ほ、サラバンド……………ハ作 |
| へ、ガヴァット……………ハ作 | と、ミヌエット……………ハ作 |
| 休 憩 | |
| 三、い、ソナティネ(セゴヴィアに捧ぐ)……………トルロバ作 | アレグレット……………トルロバ作 |
| アンダンテ……………トルロバ作 | アレグロ……………トルロバ作 |
| ろ、ダンツァ(舞曲)……………グラナドス作 | は、傳説曲……………アルベニス作 |

第一一夜 (十月二十七日 日曜日)

一、い、ソナタ……………	ギリアーニ作
ろ、フォリヤ・デスパニーニ……………	ソール作
は、組曲(セゴヴィアに捧ぐ)……………	トルロバ作
夜想曲	
静夜曲	
ブルガリア舞曲	
二、い、前奏曲……………	バッハ作
ろ、シチリアーノ……………	バッハ作
は、ルール……………	バッハ作
に、サラバンド……………	バッハ作
ほ、ガヴォット……………	バッハ作
へ、モマン・ミュージカル……………	バッハ作
休憩	
三、い、變奏付主題と終曲(セゴヴィアに捧ぐ)……………	ポンス作
ろ、舞曲……………	グラナダス作
は、トルレ・ベルメーハ……………	アルベニス作
に、セヴィラ……………	アルベニス作

第二一夜 (十月二十八日 月曜日)

一、い、ソナタ……………	ソール作
アレグレット	
アンダンテ	
ミヌエット	
ロンド	
ろ、ファンダンゴ(セゴヴィアに捧ぐ)	ホアキン・トリーナ作
は、練習曲……………	ナポレオン・コスト作
二、い、サラバンド……………	ヘンデル作
ろ、ガヴォット、ミスエット、ブルレエ……………	バッハ作
は、マヅルカ……………	チャイコヴスキー作
休憩	
三、い、ソナタ(セゴヴィアに捧ぐ)……………	マヌエル・ポンス作
アレグロ	
カンシオン(歌)	
フィナーレ(終曲)	
ろ、カデイス……………	イザーク・アルベニス作

セゴヴィアのこと

大田 黒元 雄

去年から今年に掛けてヨオロツパに行つてゐる間、かなりいろいろの音楽を聞いたが、その中で、日本の好楽家には非聽かせたいと思つた演奏は——管絃樂は別として——いつもながらバクマンのピアノと、ワンダ・ランドフスカのハアプシコオドと、それからセゴヴィアのギターであつた。私はセゴヴィアの演奏をたつた一度しか聞いたことがない。場所はロンドンのウイグモア・ホールで、時は去年の十月の中頃である。この若いスペイン人の演奏を聴いて、ギターといふ樂器の美しさを私は始めて知つた。従來、私の聴いたこの樂器の演奏は、寄席などでスペイン風のダンスにつれて行はれるものだけであつた。従つてそれは要するに囃しの域を出ないものばかりであつた。ところが、セゴヴィアはこの樂器でほんたうの音楽を作り出す。その微妙な美しさは殆ど比ぶべきものがない。兎に角彼を聴きな

がら、これほど繊細な音楽は類がないと私は獨語した。彼はいろいろな曲を弾いた。十八世紀末のその國の作曲家ソルその他の曲や、彼に捧げられた現在の作曲家の小品や、彼自身の編曲を。そして、私が今でも憶えてゐるのはシウバアトの有名な「モマン・ミュージカル」である。それは、まことに、字義通りモマン・ミュージカルの感じに溢れてゐた。もとより、樂器の性質上、セゴヴィアの演奏に壯大を求めることは無理である。しかも猶、彼の樂器から生れる和絃の音は、力に於ても量に於ても、ギターの音に就いての一般的觀念を打破するに足りる。それ故、彼の演奏の眞價が、帝國劇場の程度の廣さならば、十分に味はれ得るであらうと私は信じてゐる。

(一九二九年九月)

ギター—音楽の今日に到る徑路とセゴヴィアと

武井守成

古代の有桿樂器、即ちエジプトのノーフル、オード、ギリシャのバンドラ、バビロニアのタムブラ等が、孰れも東洋の未開人の樂器を基として生れ、今日の有桿樂器、ヴァイオリン、マンドリン、ギター等の諸系統の樂器が、如上のノーフル等（之を總稱して私はリット類と呼ぶ）を遠き祖として生れた事は茲に改めて云ふ迄もない。

ギターやヴァイオリンの前身たるヴィウエラが西班牙に入つたの十二世紀に於てであつたらしく、又之が基となつて此土地でギターなる名を持つた樂器が生を得るに到つたのは恐らく十三世紀の事であらう。

初期のギターは復絃三對と單絃一本をもつて居た様に思はれる。然しながら當時のすべての樂器がさうであつた様にギターは絃數なども一定しては居なかつた。復絃五對六對などと云ふものも存在した。

十二世紀以降トロバートル等の所謂漂遊歌人（殊に伊太利、西班牙のトロバートル）がギターを大に用ゐた。勿論リットに於けると等しく、ギターも亦其樂器としての眞の獨創的價値が彼等歌人に依つて充分表現される事は無かつたが、然し之に依つて此樂器が通俗的に一般民衆化した事は明である。

ギターが基本的に單絃五本と成つた時期は明瞭でないが恐らく十六世紀の事であらう。そして十七世紀からは其勢力が更に擴大された。その原因の主なるものはそれ迄非常に一般に持て囃されたリットが漸く自滅の形に陥つたからである。とは云へギターが所謂獨立樂器としてオリヂナルな樂曲を世に公にする迄には到らず、主として歌謡の伴奏樂器たる事に甘んじなければ成らなかつた。

千六百七年、伊太利劇樂の大家モンテヴェルデが第一の

歌劇「オルフェオ」を書き、二個のギターを管絃樂中に加へ、千六百五十年、同じ伊太利の作曲家ベレグリーニがギター用のクイラント、サラバンド、シマコンヌ等を書き西班牙のサンズがギター奏法の推究に加ふるにヴァラネラ、カナリ、ガイラルド及佛蘭西舞曲を含む三冊の理論書を書き、伊太利のミリオニ、西班牙のカロルス、ニリバーヤース等がギターの教則本を公にした。之等は今日の眼を以てすれば孰れも特に大書する程の事實ではないが然しギターが漸く通俗化され且又其演奏が漸次システムティックに研究されんとする傾向を雄辯に物語つて居る。

十八世紀に入るや、ギターの地位は更に高められた。寧ろ流行の文字を用ふる事さへ出来る。獨逸の有名なハーブシコード製作家にカークマンなる者があつたが、ギターの急激な隆興の爲にハーブシコードやスピネットが全く顧みられなくなり、彼自身作のハーブシコードの如きは其家に一杯につまつてしまつた。彼は一策を案じて極めて粗製のギターを數多く作つて賣出した結果、一時ギターの評判が落ちて彼のハーブシコードは再び賣出されるに到つたと云ふ挿話さへある。

然し一カークマンの苦肉の計略もギター音楽勃興の大勢を抑へるにはあまりに弱いものであつた。

千七百九十年頃、サクソニアの女公アンナ・アマリアの音樂師ナウマンの命に依り、宮廷付樂器師オットなる者が初めてギターに第六絃を加へ、且絃の構造に一新機軸を出してから、ギターに對する愛好の傾向は頗る強大となつた。

ロッシニに依つて「セヴィラの理髮師」に、ドニツェッティに依つて「ドン・パスクワレ」に、シュポアに依つて「ゼミールとアゾール」に、ウーベールに依つて「オペロン」に、それぞれギターが用ゐられた。シューベルトが此樂器を熱愛して極めて美しい四部合奏曲其他を書き、ベートーヴェンが此樂器の美しさと力とを嘆稱して「ギターはそれ自身既に小なるオーケストラなり」と叫んだ事は知る人も多いであらう。

然し乍らギター音楽の眞の開拓者は、勿論別に存在する。西班牙のフェルディナンド・ソル、デオニジオ・アグッド、伊太利のフェルディナンド・カルツリ、マウロ・ジュリアーニ、ルイーダ・レニアニ、マッテオ・カルカッソ、ツァーニ・デ・フェランテ、ジュリオ・レゴンディ、匈牙利のヨハン・メルツは黄金時代に於ける九大ギタリストとして十八世紀末から十九世紀前半にかけて異常の活躍をなした。特に作曲家として此内に優れて居たものは西班牙のソルと伊太利のジュリアーニとを双壁としてメルツ、

レニアーニ、カルツリ、カッパシ之にツイだ。茲には一々擧げないが奏者として名はなくとも、ギター曲の作家として前記九大ギタリストに匹敵すべき大家が多数にある。

彼等の書いたギター音楽は、獨奏曲は元より、二部三部合奏曲、他の管絃樂器と結合した合奏曲等非常に多数に上り、今日に於て之を眺める時當時の旺盛なるギター音楽勃興の狀況が明に認められる。

之等の樂曲はすべてギターの特異性を強烈に表現して居る。そして此特異性をギター以外の樂器の如何にしてもあらはし得ざる底のものである。

ピアノストとして知られるフムメルやディアベルリが又ギターを好んで曲を書き、フウストで知られるグノーがギターの偏愛家であり、管絃樂の革新者ベルリオーズに到つては寧ろ狂的のギター極愛者で此樂器以外の樂器は殆んど奏し得なかつたとさへ云はれ、ヴァイオリンの超人パガニーニが又一流のギタリストで、若し彼がヴァイオリンにあればの盛名をもち得なかつたとしてもギタリストとして充分其生命を保ち得たであらうと評せられる。

斯くしてギター音楽は隆盛の極に達したが、其盛時は比較的短かくて衰へた。其理由の第一は、ギターの演奏が容易でないと言ふ事である。凡そ如何なる樂器も、其演奏上

一般人がかくギターから離れ行く當然の歸結としてギターヴィルト、オーゾの行くべき途も亦狭められた。漸次にギター音楽が衰頽に陥るのは蓋し止むを得ざるものである。斯くしてさしも歐州全土に亘るギターの黄金時代も僅々一世紀未滿にして衰へて行つた。

佛蘭西や伊太利のギター界が先以て沈傾期に入つた、其他の國々に於ては云ふ迄もない。然しながら流石に西班牙はギターの母國である。一時衰へかけた此國のギター音楽もタルレガ等の巨星生れ出づるに及んで再び勃興の機運に會うた。而もタルレガ等の築き上げた音楽殿堂は一世紀前にソル等の造營せるそれとは全然別箇のものである。黄金時代に於けるギター音楽を總稱的に古典派と稱するならばタルレガ等のそれは明に浪漫派である。

それ計りではない。タルレガの新生み出したテクニクはギター音楽を更に擴く大ならしめる事に成功した。

フランシスコ・タルレガ(一八五四—一九〇九)は近代に於けるソルであり、ジュリアーニである。而も西班牙は他にホゼ・フェレルを初め、數多くの作家を新に生んだ。第二の黄金時代來る。と云はゞ云へやう。唯異る所は前の黄金時代が全歐的のものであつたに比して、今回のそれは西班牙を中心とするものであり、且極めて限られた範圍の

の奥儀を極める事は決して容易な業ではない。然し之を初めて手にした時に、著しい困難を感じるものと然らざるものとのある事は言を俟たない。ギターは實に前者に屬する樂器である。僅かに六絃をもつ此樂器が旋律と和音と自由を生む爲には奏者が如何に優れた技能をもつ事を必要とするかは敢て斷る迄もなからう。事實今日に於てさへ、有桿樂器中眞の意味で獨立樂器と認め得るものは唯一つギターが擧げられるのみである。

勿論伴奏樂器としてのギターは決してむづかしいものではない。當時の一般愛好家も伴奏を奏する位は何の不自由もなくなし得たであらう。然しながら幾多のギターヴィルト、オーゾが想像以上に美しい技巧を以て或は獨奏曲を或は合奏曲を奏するのを聞いては無論自らも亦その域に近づき度いと願ふものは當然である。而もその域に近づく事は實際難中の難事であつた。恰も此時あらはれたのはピアノの完成である。そしてピアノの廣く自由なる和音は一般人をして次第にピアノに赴かしめるに到つたのも止むを得ない。何物にも換へ難きギターの魅惑的な美については知り過ぎる程知つて居る一般愛好家も、結局ギターはヴィルト、オーゾの手にするもの、單なる愛好家の近接を許さぬものとして退き始めたのである。

ものであつた。タルレガ等の興した新ギター音楽は然し舊黄金時代に優るとも劣らざる大内容を今日に残した。

タルレガ死して後、再び沈傾期が到來した。

然し幸にしてタルレガの高弟ブヨール、リョベットの二人がギターヴィルト、オーゾとして師の遺髪をついだ。遺憾ながら作曲家としての彼等二人は到底師の後繼者として充分なる満足を表し難いが然し奏者としての彼等はギター音楽を吾々に傳へる眞正の紹介者たる大資格を備へて居る。そして新にアンドレス・セゴヴィアが現れた。彼は千八百九十四年ハエンに生れた。本年三十五歳の一青年である。彼がギターを手にしたのは古來の大演奏家中にも往々見られる如く偶然の機會からであつた。リョベット、ブヨール等の如く巨星を師としてもつ事の出来なかつた彼は自らあらゆる研究に身を投じなければ成らなかつた。假令グラナダに於て半身不隨のギタリストから手解きを受けたとは云へ、それは彼の研究にとつての一参考と成つたに過ぎない。ソル、アグット、タルレガ等、故國の先人の教則本と作品とが、彼を鞭うち、彼を勵ました。初めてギター曲に接した時(それはタルレガの「西班牙風夜樂」であつた)曲譜面に記された特殊記號について全然未知であつた程初心の彼が徹底的に此樂器を征服する迄の苦心は蓋し想像に餘り

あるものである。十八歳にして初めてコンサートを開き成功し、續いて西班牙各地に演奏旅行を試み孰れも成功を獲ち得た。千九百二十二年北米合衆國に渡り、ギターについて理解の極めて稀薄な米人を驚嘆せしめた。彼の聲價は此頃よりして著しく上り、其地位も此時よりして確立したと云ひ得る。リョベツト、プヨールについて知る事久しかつた私がセゴヴィアの名を初めて耳にしたのも此頃であつた。

爾來、彼は西印度、中米、獨逸、佛蘭西その他に赴き只管ギター音楽の紹介者たる使命を果す事を努力した。彼の叙情的な而も鋭い表現、超人間的な技巧は一般人に對する驚異であり、近時獨逸塊太利等に素張らしい勢で勃興し初めたギター音楽研究の火の手が、セゴヴィアによつて更に大きく煽られた事は特に注意すべき點である。

リョベツト、プヨール、そしてセゴヴィア。此三人のヴェルト、オーゾについて其優劣を論ずる事は私の執らざる所であるのみならず、又私にとつては不可能な事でもある。然し少くとも數年前迄はセゴヴィアの若さと霸氣とを以てしても尙二先人の圓熟な大技巧には一步を譲る事を識者は認めて居た。リョベツト、プヨールの運動が比較的地味に或限界内に（主としてギター愛好家を對照として）行はれ

たに反し、セゴヴィアの運動が極めて華やかに、廣い範圍に（あらゆる階級あのらゆる人々を對照として）行はれた爲、セゴヴィアの名は夙に二先輩を凌駕して世界的に擴められたが、然し識者は尙一點の危ふさを彼に感じて居たのである。然し今日の彼は既に數年前の彼ではない。彼の技巧は漸く圓熟の境に入り、彼の表現は益々其美しさを増しつゝある。若し彼の演奏についての讚辭を集めるならば此原稿に費したすべての枚數を盡して尙不足するであらう。唯米國の評論家兼研究者であるローレンス・ギルマンが彼のギターをランドウスカ夫人のハイブシコード、カサリスのチェロ、ハイフェッツのヴァイオリン、ギーゼキングのピアノに比した事を記すに止める。加之彼の若さ彼の霸氣は尙計るべからざる前途ある事を想はせる。リョベツト、プヨールが行きつく處に達した感あるに比して彼が今後何處まで延び行くかは全く想像を許さないのである。

ギターのもつ眞の美しさ、正しき價値は彼によつて全世界のあらゆる人々に認められるであらう。其眞價に比して常に不遇の位置であるギターも彼に對して衷心感謝の意を表するに躊躇せぬであらう。

彼は言つた。『ギターが余を求め、余がギターを求めた。かくして吾々は道の中程に邂逅したのである』と。

セゴヴィア氏の思ひ出

パリへ行つてから、一度はギターの演奏もききたいものだと思つてゐたのが、丁度三年目かと思ひが叶ひ、飛び立つやうにきゝに行つたことがあつた。

考へると、五六年前のことである。場所は、確かサールギャブー (Salle Gaveau) であつたと記憶する。

何にしる僕は、日本は別として、生れて初めてギターの演奏に接することなので、随分緊張してゐたやうに思ふ。常例の午後九時からといふのが少し遅れて始まつたが、聴衆は七分位の入りであつた。それもその筈、其の日は、彼のパリに於けるデビューであるために、流石の好樂家達も、まだ彼が天下の大ギタリストであることを知らなかつたからである。

奏者は、黒い髪の豊かな、エカイユの眼鏡をかけた、いゝ

岩崎雅通

體格の持主であつた。が、其の小さな樂器用の布（ハカマ）を持ち、愛用のギターと一緒に出て來る様子を見ると、かなり、また神經質的な半面も、あるやうに思はれた。

其の時の曲目は何んでも、たか、今何にも覚えてゐないが、とても卓れた演奏で、全部の聴衆が一齊に深甚な拍手を惜まなかつたことを覚えてゐる。僕も亦、決して人後には落ちなかつた。（當時の記念すべき記録は、歸來まだ日が淺く、整理がつかないので、残念ながら此處に掲げない。）彼は、靜かに椅子により、それからアッコルデーするのが實に細く、場内に少しの音でも——咳一とつ、耳語一とつ聞こえても、演奏を始めない。眞に水を打つたやうになり、全部が均しく彼の演技を待つやうになつて、それで初めて心憎い程に蠱惑的な音を、吾々にきかせてくれるのである。

其のデリカな右手の働き、左り手の複雑な指使ひ、皆未だ目に残つてゐる。

當夜は、勿論人々の熱望により、二三曲のビスをきくことが出来、僕は、實に満足の陶酔のうちに、セーヌを越え、宿へ歸た。

樂界の評判は、——など、此處に書くことは、むしろ滑稽である。第一流の批評家が全部、あらゆる讃辭を呈して、彼の藝術を稱揚した。

それから、毎年セーゾン中に、二回（此の二三年はエニク）の演奏に接することが出来るやうになり、それが僕の九年間の『パリ聽樂旅行』中の、大なる楽しみの一とつであつた。（因に、パリの音樂のセーゾンは、コンセール及びレシタルは、十月から翌年六月迄。オペラは、國立二箇所共、一年中休みなし。）

僕は、折に觸れ事に當り、知人に此のことを話し、かゝる卓れた演技に接することを勧め、随分多くの日本人がきかれたが、たれ一人として、彼の藝術を稱へない人はない。此の『彼』といふのが、とりもなほさず、今度我日本へ來朝するセゴギア氏である。

御承知の通り、氏はエスバニールで、一八九四年にハエン（Haën）で生れたのであるから、まだ三十四歳の盛ん

なる青年である。其のレペルトアールは、遠く十七世紀から現在に及び、著名な現存の作曲家で、氏に自作をデディしてゐる人も多數にある。

日本の好樂家は、既にディスクをとほして、その演技に接してをられると思ふが、氏の古曲、及びバックのリュート（Lute）の爲めのモルソーを奏される時の、其の微妙な表現に就いては、特に、心を籠めて、味聽せられるといふと思ふ。

僕は、今年（一九二九年）も、氏がパリへ來られる日を、比較的早く知り得て『ことしも、きけるぞ』と心ひそかに、大によろこんでゐたのであるが、突如、四月なかばにパリを立ち、南フランスからイタリアを通つて、六月の初に日本へ歸ることになつたので、ま、たく後髪をひかれる思ひがしたのである。

處が日本へ歸つて少しすると、何んといふ幸運か、新聞で同氏來朝のことを知り、「之は本當かな」と、半は信じ、半は疑つたのである。

此處に、僕がことしパリで聴くことを得なかつた、五月十五日（水）午後九時から、サール・ブレイエル（Salle Pleyel）であつた、同氏の unique recital の曲目を擧げておくことも、あながち無益ではないと信ずる。

Sonatine Giuliani

Thème varié Sor

Fandanguillo (Cécité à Segovia) Turina

Prélude (Cécité à Segovia) Torroba

Dance Granados

Figure et Louré J.-S. Bach

Sonate romantique (Hommage à Schubert, qui

aimait la guitare) (1^{re} audition) M. M. Ponce

Serenata (Cécité à A. Segovia) G. Samazulhi

Torre Berninja ; Sevilla ; Légende I. Albeniz

なほ此のレシタルに關する、パリの一友人からの手紙の一節を、此處に書いて見やう。

『……この間セゴギアのレシタルがブレイエルであつたのですが中に初演奏として、

Sonate romantique (Hommage à Schubert qui aimait la guitare) と云ふのがありました。この日のプログラムは、いろいろの寫眞が入り、かなりいいもので、十一月に、貴兄のために持つてかへる筈です。例によつてソナチネ……Giuliani, テーム ヴァリエ……Sor などのお得意のものを弾きました。ビスは、例のエチュード。私はステージのすぐ前まで、かけて行き、そばでききました。……』

今、偶然、机邊にある (Semainier du Musicien, 1926) を開くと、一月の四日（月）から六日迄の處で「Segovia 切符」と書いてある。

また少し先の方を見ると、十六日（土）の處に、

14時30分 Matinée poétique (Comédie Française)

17時15分 Concert Pasdeloup (Théâtre Mogador)

21時 Segovia (Salle Gaveau)

とも書いてある。

思ふに、此の土曜日のセゴギア氏の切符を、四日か六日に、方々をかけたまはりながら、買つたことと思ふ。

此の度は、はからずも、パリとは九時間も時差のある、僕の生れた東京で、何んの苦もなく此の大ギタリストに、接することが出来るのである。誠に夢のやうである。

僕は、六月以來、何んにも僕をよるこぼしてくれるものが無いので、殆外出をしないのであるが、此の度はやはり、満腔のよろこびをもつて、氏の演技に接したいと思つてゐる。

（一九二九・九・九・月・夜・東京麹町にて誌す）





氏アイヴゴセ・レドンア

家大一タギの異驚界世の演來末月十

今秋の樂壇を飾る

ギターの名手

アンドレ・セゴビア氏の

入神の技は

オルソフォニック

ビクター

レコードで



セゴビア・レコード

- | | |
|---|-----------------|
| A | テーム・ヴァリエ(ソール) |
| R | ガヴァト (バツハ) |
| | レコード番號六七六六 |
| A | トレモロの練習曲 (タレガ) |
| B | ファンダンゴ舞踏調(トゥリナ) |
| | レコード番號六七六七 |
| A | 奏鳴曲——イ長調 (トロベ) |
| B | クララント舞踏調(バツハ) |
| | レコード番號二二九八 |

日本ビクター蓄音器株式會社

グツニオフソルオ
ドールエタク本日本