

# 東京音楽大学リポジトリ

## Tokyo College of Music Repository

### A Study of the Essence contained in Duport' s Essai on cello

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2016-09-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 田代, 櫻, Tashiro, Sakura メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/1070">https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/1070</a>

This work is licensed under a Creative Commons  
Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0  
International License.



## チェロ演奏における デュポールのエッセイの真価について

田代 櫻

### 要旨

この論文ではジャン＝ルイ・デュポール Jean-Louis Duport(1749-1819)のチェロのためのエチュード 21 exercises 及びエッセイ *Essay sur le digit du violoncello, et sur la conduit de larches* を研究対象とする。デュポールのエチュードは現代でも用いられ続けているが、本論文ではこのエチュードの前半部分に当たるエッセイを読み解くことにより、その再評価を試みる。

第1章では、デュポールが生きた18世紀前後におけるフランス派及びドイツ派のチェリストの系譜を示し、デュポールのエチュードがチェロの歴史においてエチュードの先駆けであることを確認した。さらに、エッセイの目次を示して内容を概観した上で、第1節ではボウイングに関するデュポール自身の解釈について、第2節では、現代では忘れられてしまっているバッテリーズというボウイングについて、エッセイからの引用を交えて紹介した。

第2章では、デュポールのエチュードの現行の出版譜における問題点を指摘し、第1章第2節で取り上げたバッテリーズが現代版出版譜には明記されていないことに言及した。現代版出版譜の中で唯一の手掛かりを提供しているのは、ベーレンライター版におけるテキスト冊子の記述とそれに関連する譜例であるが、その説明は十分とはいえないため、エッセイのバッテリーズの項を理解した者でない限り、現代版のエチュードを用いてデュポールの意図した練習を行うことは不可能だと考えられる。

結論では、デュポールの存在が後のチェロのレパートリーに大きな影響を与えたこと、デュポールのエチュードが「古めかしい、何に役立つかわからない」ものとみなされるべきではなく、彼のエッセイとエチュードを並行して学ぶことで、その歴史的、音楽的真価を再評価できると結論づけた。そのためには、デュポールのエッセイをわかりやすい日本語に翻訳・紹介することが喫緊の課題である。

## A Study of the Essence contained in Duport's *Essai* on cello

Sakura TASHIRO

### Abstract

In this thesis, the etude for the cello called *21 Exercises* and the instruction manual called *Essay sure le digit du violoncello, et sure la conduit de larches* of the cellist Jean-Louis Duport (1749-1819) will be discussed.

The etude of Duport is still used nowadays. However, the “Instruction Manual” which makes up the first half of this etude, has been mostly forgotten. The purpose of this thesis is to set the reader’s sights on this forgotten instruction manual and to make a re-evaluation of it.

In the Chapter 1, the family tree of the cellists who lived and played an active part of the

French School and the German School in and around the 18<sup>th</sup> century is illustrated. This family tree makes it clear that Duport is the first cellist who wrote *Etude* for Cello. Also, the table of contents of the *Essai* is included to show how the *Essai* is constructed.

In Section 1, the opinion of Duport about bowing is introduced. In Section 2, the special bowing techniques called *Batteries, which are forgotten nowadays*, are illustrated using some citation from the *Essai*.

In the Chapter 2, some issues of the present *21 Exercises* that we use today are raised. Batteries, which are featured in Section 2, Chapter 1, are not written clearly in the score of the 21 Exercises. The hint given to us about Batteries is to read the text of the Bärenreiter edition and compare it with the music score. However this is not enough to comprehend Batteries. It is very difficult to study and practice the Batteries exercises with full of understanding of Duport’s intentions without reading the original *Essai*.

In conclusion, the existence of Duport had a big influence on future generations of cellists and also on the repertoire of cello music. It is mistake to dismiss Duport’s 21 Exercises as “something very old and something which we are not sure of its usefulness.” This *21 Exercises* should be studied together with the *Essai*, in order to understand the true value of its historical and musical importance. And for the benefit of Japanese readers, the production of a Japanese translation of the *Essai* is an essential requirement.

## チェロ演奏における デュポールのエッセイの真価について

田代 櫻

キーワード： ジャン＝ルイ・デュポール ボウイング

### 序文

この論文では、ジャン＝ルイ・デュポール<sup>(1)</sup> Jean-Louis Duport(1749-1819)のチェロのためのエチュード *21 études pour le violoncelle avec accompagnement d'une basse* とエッセイ *Essai sur le doigté du violoncelle, et sur la conduite de l'archet* (1806) を研究対象とする。

今日に至るまで、チェロのためのエチュードは目的に応じて多様化してきた。左手に特化しているもの、右手に特化しているもの、基礎的なもの、より技術的に高度なレベルを極めているもの等、さまざまなものが存在する<sup>(2)</sup>。その中でデュポールのエチュードは、技術的には中程度という点で決して目を見張るようなものではないが、ルートヴィヒ・ファン・ベートーヴェン Ludwig van Beethoven (1770-1827)と同時代であるということから、音楽的内容が当時の作曲スタイルと共有するものをもっているという点で興味深い。また、チェロ史において初めてまとめられた<sup>(3)</sup>エチュードだということ、そしてデュポールの奏法が後のチェロ奏法に大きな影響を与えた点で注目に値する<sup>(4)</sup>。

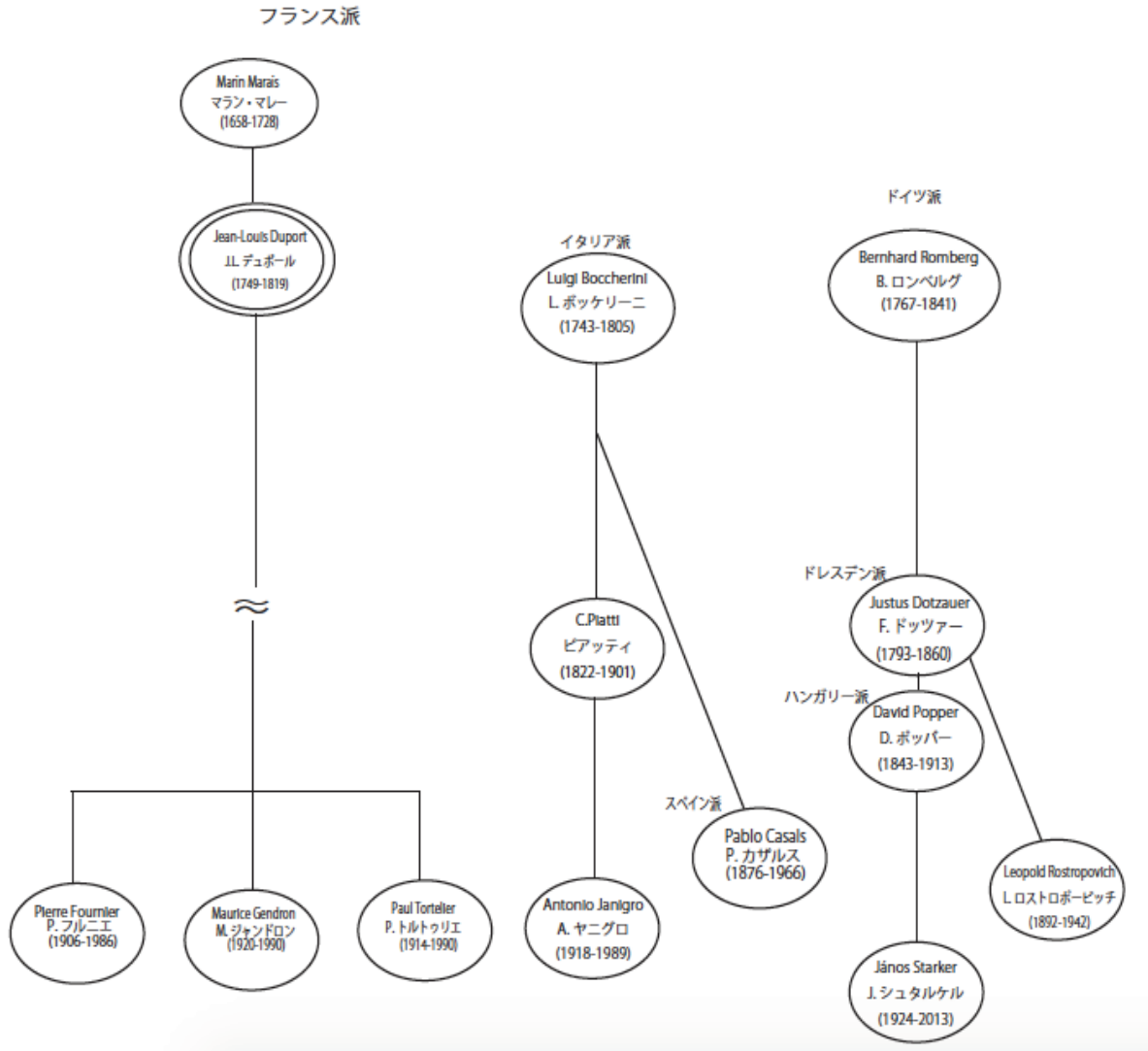
実は、デュポールはエチュードに先行して、奏法に関するエッセイを著している。しかしながら、これを併せて読むことがこれまで重視されてこなかった。エッセイとエチュードをセットで出版することは当時よく取られた手法であるが、時代とともにエッセイに注目することは少なくなり、今ではエチュードのみ出版されるのが一般的である。デュポールのエチュードがエッセイに続く後半部分であるということについて、知識として承知しているチェリストですら大変少ないのが現状である。

このような状況を出発点として、この論文では、デュポールのエッセイの中で特にボウイングに関する記述を精査することにより、デュポールのエチュードの再解釈・再評価を試みることを目的とする。

### 1 デュポールのエッセイについて

次に示す3つの図表は、ベッキ 1984 を基に筆者が作成した、チェリストの師弟関係の系譜である。最初の表、図1には、チェリストの系譜を簡略的に示した。ここから、フランス派が最も早く発達していたことがわかる。

図1



次の図2・図3では、四角の中に名前と生年月日を記入した上で、エチュードを作ったチェリストは二重線で囲んで示し、エチュードの名前を記入した。本論文で考察対象とするジャン・ルイ＝デュポールは三重線で囲って示した。図2は、フランス派の詳細を示したものであり、ここから、デュポールはフランスのチェリストの系譜の中で最初にエチュードを出版した人物であることが見てとれる。

図2

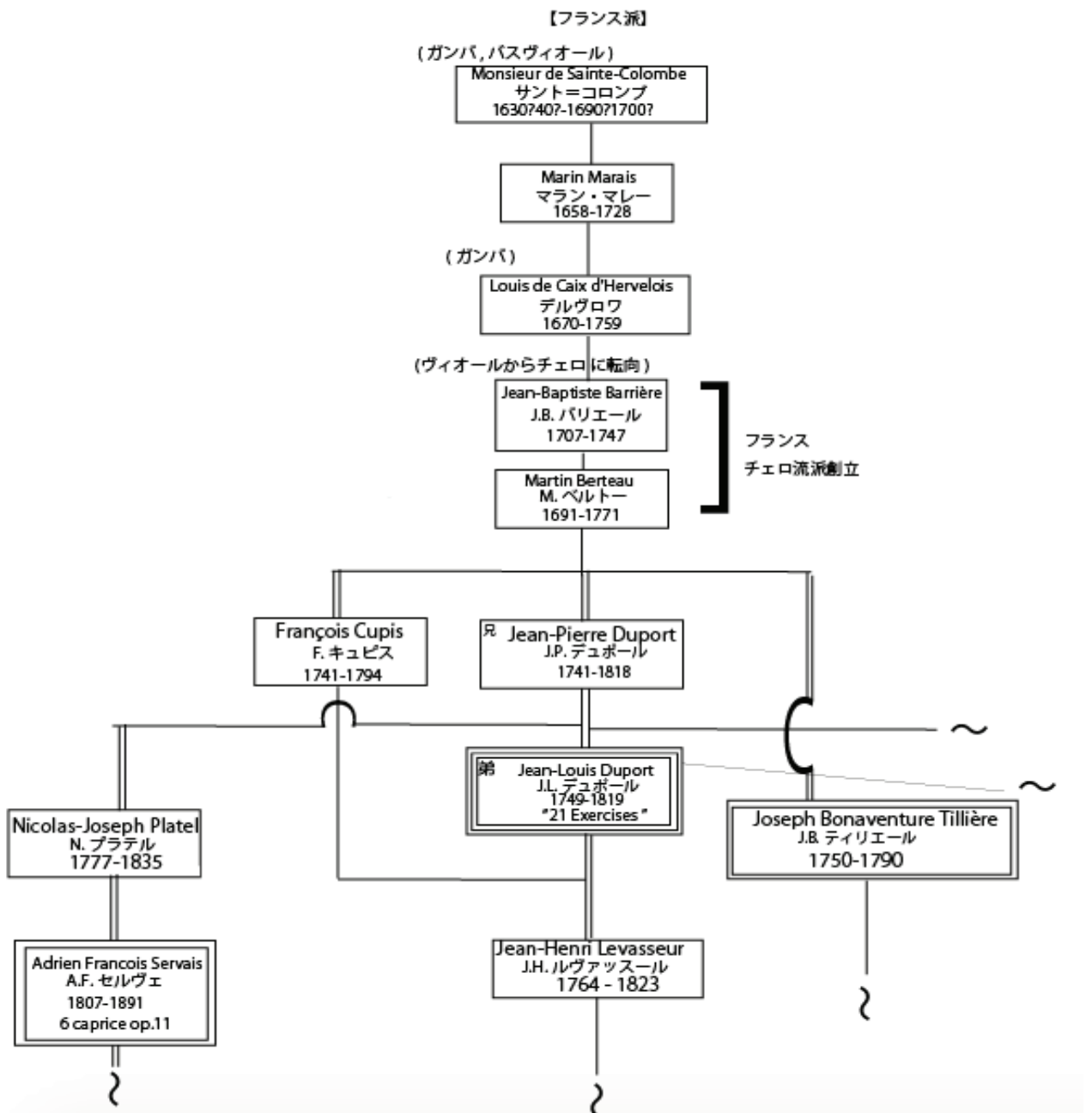
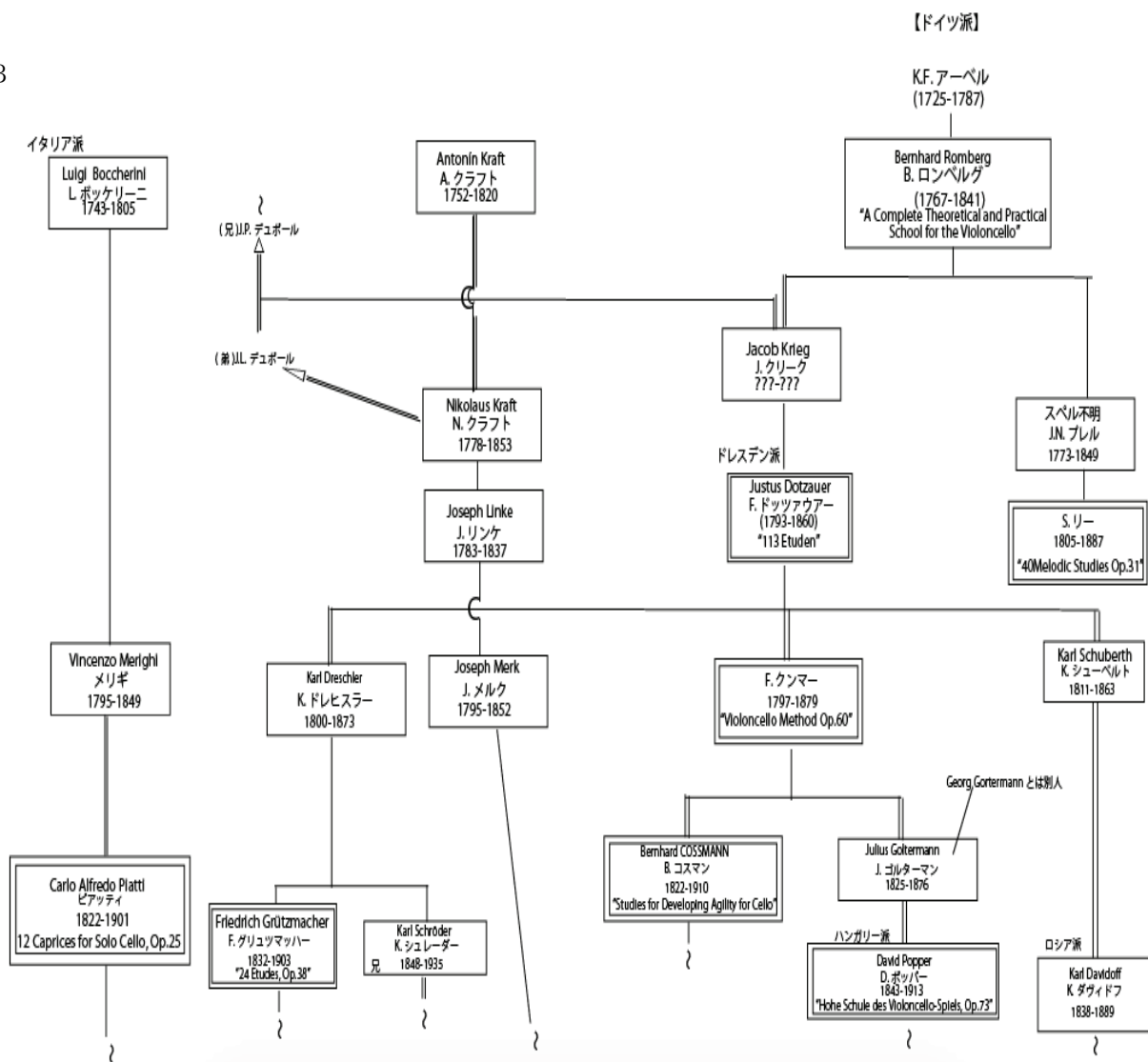


図3の系譜は、イタリア派及びドイツ派の系譜である。

図 3



これらの関係図から、現在でも活用されているエチュードを作ったチェリストたちは、流派に関わらず、デュポールよりも後の世代であることが明らかである。ほぼ同世代を生きたベルンハルト・ハインリヒ・ロンベルク Bernhard Heinrich Romberg(1767-1841)のエチュードの出版年は1840年であるので、デュポールのエチュードの方が35年ほど早い。

デュポールのエッセイ *Essai sur le doigté du violoncelle et sur la conduite de l'archet* (英訳 *Essay on the fingering of the violoncello and on the conduct of the bow*)は2部に分けることができ、前半部分はフランス語のテキストで175ページにも及ぶ。ドイツ語と英語に翻訳され、長い間チェロの指導書の先駆として親しまれてきたが (Duport 1880)、日本ではいまだに翻訳されていない。この後に21曲のエチュードが続く。元は2台のチェロで弾けるように書かれ、はるかに難しい上部のパートを生徒が、伴奏の下パートを教師が演奏するように大譜表で書かれていた。現代版の楽譜では下パートをカットして上のパートのみのソロとし、下パートがソロを弾く部分は省略・整理された形で市販されている<sup>(5)</sup>。

デュポールのエッセイは以下のように構成されている(ページ数は Duport 1880 のもの)。

第1章 チェロのチューニングについて .....	4
第2章 チェロの構え方について.....	5
第3章 手のポジションについて.....	5
第4章 スケール .....	9
第5章 移弦せず、同じ弦をつかっのスケール.....	17
補足 .....	24
第6章 第1ポジションについて.....	26
第7章 開放弦を使わず、3本指で弾くスケール.....	30
第8章 どの調にも応用できる半音階スケール .....	35
変ロ長調の例.....	37
第9章 ハーモニクス .....	37
第1分割.....	38
第2分割.....	40
一番簡単で習慣的に確立したハーモニクスの弾き方 .....	42
第10章 重音について	
1.三度と三度のスケール .....	47
2.三度と二度 .....	50
3.三度と二度と、六度のスケール .....	51
4.三度と六度のスケール.....	51
5.四度 .....	52
6.五度 .....	53
7.減五度から三度に解決する場合と例.....	53
8.増四度(三全音) .....	55
9.増四度と減五度のときの指遣いの違いについて .....	56
10.六度と六度のスケール .....	60
11.六度と五度のスケール .....	66
12.六度と七度のスケール .....	66
13.減七度.....	67
14.再現部での重音について .....	68
第11章 アルペッジョの指遣いと	
それに伴って起きる指のエクステンションに関する話.....	70
第12章 指遣いのルールを学ぶための21のパスセージ.....	77
第13章 トリル(shakes).....	121
第14章 ユニゾンやオクターブについて.....	123
第15章 チューニングについて.....	125
第16章 共振について .....	125
はっきりと共振する音の一覧.....	127
第17章 ファーストポジションにおける指の関係.....	129
第18章 弓について	
1.弓の持ち方について.....	138



2.弓のポジション .....	139
3.弓を弦のどの場所に置くか.....	139
4.弓の操り方(運転の仕方 .....	140
5.弓をどのように弦に当てれば良いか .....	141
6.音の均一性、ぼかし、表現 .....	141
7.音をいかに均一に出すかについての考察.....	142
8.ボウイングについて.....	142
9.バッテリーズとよばれるボウイングについて.....	145
10.弓の長さ、形について.....	147

このように、構え方から始まり、チューニングや指使いの表記の仕方を含む全 18 章のうち、第 1 章から第 17 章まではほぼ左手に関して述べられていて、計 125 ページ、エッセイ全体の約 9 割近くを割いている。残り 1 割の第 18 章は弓に関して述べられている。全体を概観した結果、奏法に関して現在と大きく異なる部分が見受けられるのは、第 10 章と第 18 章である。本論文では、紙幅の都合により、この 2 章のうち、特に特徴的な第 18 章、すなわちボウイングに焦点をあてて論じることとする。

### 1-1 デュポールが主張するボウイングの特徴

デュポールは第 18 章において、挿絵も使わずに、細かく弓の持ち方、指の正しい配置、力加減、使い方を指南し弓の細かな動きに関して緻密に文章で叙述している。デュポールの弓使いについて、孫弟子にあたるフェルディナント・ハンスマン **Ferdinand Hanssmann** (1764-1843) は次のように述べている。これはデュポールが亡くなった 42 年後に『ベルリン音楽家事典』に掲載された記述で、ハンスマンは師デュポールの教えが廃れてしまったことを嘆いている (Ledebur 1861: 120)。

近年のロンベルグなど新人による新しい弾き方は左手の技巧を重んじている。弓のスピードが軽くて速く、全体を使って音を作る。しかしながら左手が速く回ることを重要視するがために音が犠牲になっている<sup>(6)</sup>。音質はきめが粗く不安定で薄っぺらで鼻にかかっている。四分音符でも八分音符でもスタッカート音を弾く際に長く弱く表面的な弓使いをし、ビブラートが半分しかかからないために、張られた弦の上でオクターブ上の響きを生ずる。それに比べ、デュポール派は芯のある音を重んじていて、弓は短めに使い、音を響かせる弾き方である。音はどの弦でも完璧、正確で強く十分である<sup>(7)</sup>。この差が欠点としてよく現れるのはオーケストラのチェロパートにおいてである。しっかりとしたチェロの音は、コントラバスの散漫な音を支え、芯となるのでオーケストラの質にかかわってくる。

この文章からわかることは、デュポール派と、その他の流派の音の作り方の差である。

ここで引き合いに出されたロンベルグ<sup>(8)</sup>はスタックカートやスピックカートを嫌っていて弓の根元に指を全て密着させ、どんな時でも離さないようにすることを要求した (ベッキ 1984: 54)。しかし、デュポールのエチュードを読み解くと、どちらかという右手は柔軟な持ち方を想定していたようである。第18章第1節で、デュポールは次のように述べている。

親指は平らに弓の棒の部分に沿って当て、中指は弓の毛に触っている。人差し指は木の部分にすこし深めに置く。人差し指は簡単に動かすことができなければいけない。弓にかかるプレッシャーが大きくなればなるほど、中指から離れて行く。この人差し指の器用な動きは、とても微妙で目で見てわからないこともあるが、表現に欠かせない大切な動きであって、状況に応じた動きをせねばならない。小指は木のスティックの上に自然に載せておく。3の指が正しいところであれば小指も正しいところに来るはずである。他の指は弓の毛に触れることはほとんどないのだが、もし触れているならばそれは弓を深く持ちすぎている証拠である。深く持つことによってしっかり弓を持つことができるが、それによって指の可動域は狭められてしまう。私が薬指は弓の毛に触れることはほとんど無いと言ったのは普通サイズの手のことを言っていて、もし指が長い人であったら弓を深く持ちすぎることなく弓の毛に触れてしまうであろう。このような弓の持ち方だったら、親指は2と3の指の間にいるはずである。特別注意しなければいけないのは、1の指は激しいボウイングをするときにさらにサポートが必要だということだ。逆に小指は、弓を簡単にスムーズに動かせるようにバランスを取る役目を果たす。このそれぞれの指を置く場所の変化というのは、どのくらいの強さが必要かによって変わってくる。例えば、C線を力強く弾くときは、人差し指は中指から割と離れるし、逆にA線をその力の半分で弾くなら、人差し指はほとんど中指にくっつくほど近づいて構わない。弓の毛に触れている中指は、弓のバランスをとるのに大きな役割を果たし、弓が転がってしまう(回転してしまう)ことのないように支えている。弓の毛に触れていることで、弓に伝わってくる振動が均一になることや、弦が悲鳴をあげそうになることを防ぐ役割があることに気づくだろう。(Duport 1880: 138)

このようにデュポールは、それぞれの指を弓に密着させることよりも、フレキシブルに弓を持ち、持ち方もそこまで深くせず、弾く時のエネルギーによって持ち方を変化させることを推奨している。

### 1-2 バッテリーズについて

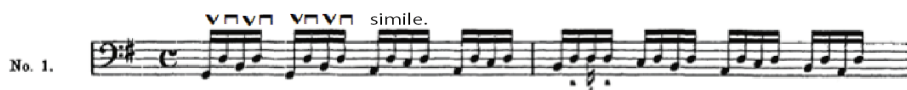
弓を中心にあつかった第18章において、非常に興味深く注目すべきは、『バッテリーズ』というテクニックである。現代においてチェリストの間では、『バッテリーズ』という用語さえほとんど知られていない。

デュポールはバッテリーズについて次のように説明している。

この表現は、分散された和音や、和音にない音を含む分散和音を弾く時につかわれるボウイングの名称である。バッテリーズでは、アルペッジョのような自然な音列の順番で弾かないのでアルペッジョとは区別できる。また、弦を代わる代わる弾いているうちに弓が弦をスキップすることがある。ここで、よく出てくる異なる意見について触れたほうがよいであろう。このような意見がある。「もし、チェロで行われている全てのことをヴァイオリンで行うとすると、ヴァイオリンのダウンボウはチェロのアップボウに当たる。」しかし、これは間違いである。どちらの楽器においても、小節内のアクセントの部分は概してダウンボウになる。これが顕著に現れているのが、次のようなときである。もし曲が、小節の終わりあたりか [アフタクトで] 曲が始まっているならば、それをアップで弾いて、次の小節の音をダウンで弾くべきである<sup>(9)</sup>。このルールはどんなメロディーにも見られ、ほぼすべての全音階にあてはまるが、例外がバッテリーズと呼ばれるボウイングである。バッテリーズでは、一般的にチェロの低い音はアップボウで弾かれるが、ヴァイオリンではダウンボウで弾かれる。(Duport 1880: 145)

次に示した譜例に付したボウイング記号は、わかりやすくするために筆者が補足したものである。

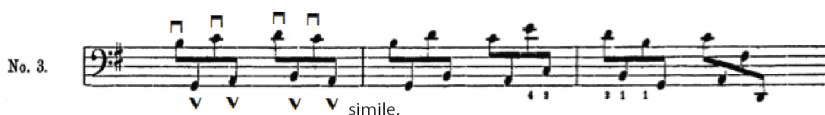
Each note with a separate stroke, the first with the upstroke. | 各々の音をセパレート [わけて] で、アップ始まりで弾く。



Skip over one string, the first with the upstroke. | 弦を跨いで、アップ始まりで。  
[弦をまたぐ、というのは、最後の2つの音以外、G線とA線のみ弾くので、その2本の弦に挟まれているD線がスキップされるということである。]



Here, on the contrary, the first note which is the upper one, must be played with the downstroke, in order to take the lower with the upstroke. | ここでは逆に、低い音をアップで弾くために、最初の音、すなわち高い音はダウンで弾かなければいけない。



The first with the upstroke, the two following with the downstroke. | 最初の音はアップで、後の2つはダウンで弾く。

No. 4.

or :

または

The first with the downstroke, the two following with the upstroke.

最初の音はダウンで、そして続く2つはアップで弾く。

No. 5.

or :

または

このように、わかりやすい譜例と説明でつづられている。この、バッテリーズと呼ばれるボウイングによって、C線やG線など、低弦の発音と音の立ち上がりが格段に良くなることが期待できる。そのため、低音をダウンで弾いていると陥りやすい、低音を弾くたびにその音の拍が重くなってしまふ現象を防ぐ効果が期待され、1-1の注7で述べたような立ち上がりの良さに繋がる。しかしながら、このバッテリーズという技術は、現代では特に特別な名称などなく、比較的普通に使うことが多い<sup>(10)</sup>。おそらくチェロの演奏技術を師から弟子へと受け継いでいく過程で当たり前になってしまったからであろう。少なくともチェロを長く弾いていれば、この技術を自ら編み出してしまう学生もいないとはいえない。しかし、この技術を独立させ、わかりやすく示したということの理由として、二つの可能性を考えることができる。一つは、当時この技術が新しく、説明を要するものであったということか、または、当時の弓の作りの変化<sup>(11)</sup>の中で当たり前であったボウイングが失われてしまう事を危惧したデュポールが、わざわざ特出させて、新しい名称をつけて書き残したのかもしれない。

## 2 エチュードの現代版楽譜におけるバッテリーズの扱い

エチュードの現代版楽譜においては、バッテリーズに関する特別な記載は全くない。したがって、エッセイの第18章を読んでいないチェリストは、バッテリーズを意識することなく、本来のエチュードの意図とは離れたところでエチュードを用いることになる。デュポールが意図したバッテリーズの練習について唯一言及しているのは、ベーレンライター版に付されたテキスト冊子である。バッテリーズそのものに関する説明はないが、以下の4箇所①～③のような関連記述がある。

## ① テキスト冊子 p.18

解説では、「[No.20 の]40 小節以降のようなバッテリーズや似たようなパッセージを弾くときは、奏者は右ひじを高めにして弾き、腕をはためかせることなく2本の弦が弾け、さらに陰影をつけられるような、丁度良い肘の高さを見つけるべきなのである。」と書いてあるが、譜面を見る限り、突然 **V** (アップ) 表記があるのみである。



## ② 37-44 小節の譜例

バッテリーズの典型である低音をアップで弾くという動きではなく、ハイポジションであるため、バッテリーズであるということを見逃しやすいが、高い音をダウンで、低い弦とそれに連なるスラーをアップで弾くことから、これは典型的なバッテリーズである。右肘を動かさしすぎずに弾かなければいけないという意図が読み取れる。



## ③ 53 小節以降の譜例

明らかにバッテリーズの特徴を表す音型であるが、なぜか編集者は **V**(アップ) を書き入れていない。もっとも、前の流れから来れば、そのまま **V** で始まるのだが、エッセイを知らない奏者にとっては、**▣** (ダウン) から始めてしまうことも十分あり得る。



このように、エッセイを読んだことのない読者にとっては、バッテリーズがどのようなものかは、ベーレンライター版テキスト冊子の該当箇所を熟読して楽譜のページと見比べてみないとわからない。エッセイにおけるバッテリーズの項を読んだことがなく、エチュードの譜面だけを見ている演奏者には、突如現れる 74 小節目の **V** 表記をそのまま辿って弾くだけで、それがバッテリーズという意識をもって弾くことはないであろう。次の例はエ

チュード No.3 である。

バッテリーは 74 小節から現れる。ただの **V** 表記がしてあるだけで、前からの流れで行ってもなんら不自然ではないが、「小節の一拍目は  $\square$  にすべき」というボウイングの暗黙のルールは無視していることになる。

次も同じエチュード No.3 の例である。

ここもまた、同じように 132 小節及び 137 小節に **V** 表記がしてあるが、はっきりしたバッテリーが始まるのは 133 小節であるし、編集者の苦悩が感じられる。なぜなら、何度も書いたように、オリジナル版にはバッテリーを含む様々なボウイングがまったく記載されていないので、編集者はここがバッテリーである、ということを明確に楽譜に書き込むわけにもいかなかった。そのため、バッテリーのことを知らない奏者にとっては、楽譜には突然 **V** の表記があらわれ、「アップで弾くのは、めずらしい奏法だ」というような感想を持ちつつ弾く場合が多いのではないかと推測される。

次に、さらに発展したバッテリーが現れるエチュード No.9 の例を挙げる。

ここでは、90 小節がバッテリーになっている。これは先ほどの例のバッテリーと同じタイプのものである。しかし次の譜例の 178 小節と 180 小節に現れるバッテリーは、2 つの音をスラーで繋げ、より高度な技術を要求するものになっている。また、連続性を持

たせないよう、違うパターンのバッテリーズを 179 小節目に配置し、そして次の 180 小節の 3 拍目でバッテリーズとしてのボウイングが解決するとき、弓のコントロール力を問われる。



もし、デュポールの意図を汲まず、スタッカートのみを効果的に弾こうとしてこの例を見る場合、次のようなボウイングに弓順を変えることも選択肢にあがることは間違いない。



これは、チェロ中級者以下であれば簡単に落ち入りやすい落とし穴である。中級者以下の学習者にとっては、それらしく演奏できることの方が、楽譜に書いてあることを正しく弾くことよりも大切に思われるからである。

さまざまな例を挙げてみたが、エッセイのバッテリーズの項を読んで理解した者でない限り、現代版のエチュードを用いてデュポールの意図した練習を行うことは不可能だと言えよう。

## 結論

音大生に限らず、日本の第一線のオーケストラで活躍しているチェリストたちの中でも、デュポールのエッセイについて知っている人は少ない。しかし、チェロの歴史におけるデュポールの位置づけ——デュポールがベートーヴェンに協力してチェロ・ソナタ Op.5-1, 2 が生まれたことにより、Op.69 や Op.102-1, 2 が作曲され、さらにはブラームスのチェロ・ソナタ Op.39 やドヴォルザークのチェロ協奏曲 Op.104 などの名曲へとつながった——を考えると、デュポールのエッセイはエチュードと同様に重要性をもつ資料として注目すべきである。

デュポールのエッセイを読まずしてエチュードを弾くことは、今回焦点をあてたバッテリーズに限らず、他の章で触れられている、現代の奏法とは異なる弾き方の特徴（特に第 10 章で触れられている、左手の重音の運指について）を見逃したままエチュードを学ぶことになりかねない。したがってエチュードの現代版楽譜においても、エッセイに記された奏法の特徴を明記しておかなければ、エチュードの本来の意味が伝わらない可能性がある。

エチュードを学ぶものにとって、デュポールは「古めかしい、何に役立つかわからないエチュード」ではない。エッセイを並行して学ぶことにより、さらに歴史的、音楽的価値のあるエチュードだという再評価をうながすためにも、エッセイの、日本語への翻訳

を作成することが喫緊の課題であると考える。

## 注

- (1) 有名なデュポール兄弟のうち、兄ジャン＝ピエール・デュポール Jean-Pierre Duport(1748-1818)ではなく、弟の Jean-Louis Duport である。
- (2) 左手に特化したエチュードではバーナード・コスマン Bernhard Cossmann (1822-1910) の *Studies for Developing Agility for Cello* やルイス・フィヤール Louis Feuillard (1872-1941) の *Daily Exercises*、右手に特化したものとしては、前述のフィヤールが編集したオタカール・シェフチーク Otakar Ševčík (1852-1934) の *School of bowing technique* Op.2、基礎的なものとしてはアルウィン・シュレーダー Alwin Schroeder (1855-1925) の *170 Foundation Studies for Violoncello* やフレデリック・ドッツァー Friedrich Dotzauer (1783-1860) の *113 Etudes for Cello*、高度なテクニックに特化したものでは、アルフレッド・ピアッティ Alfredo Piatti (1822-1901) の *12 Caprices for Solo Cello, Op.25* が挙げられる。
- (3) エッセイの序文には、20年かけて構想を練ったものと記されている。(Duport 1880: 2)
- (4) 『ベルリン音楽家事典』によれば、「デュポール派は芯のある音を重んじていて、弓は短めに使い、音を響かせる弾き方である。音はどの弦でも完璧、正確で強く十分である。」そしてこの音は「オーケストラにおいて芯になる音」として重宝されていた。(Ledebur 1861: 120)
- (5) 現代版では、ほとんどの版でエッセイの部分と下の伴奏部分が省かれてしまっている。ショット版、シャーマー版、ペーター版、インターナショナル版などがその例であって、その楽譜だけを手に取る者は、下パートがあることを知らないため、なぜ一見不必要な1小節の休符があるのかと疑問に思うであろう。その点原典を意識しているのがベーレンライター版で、本体とは別に冊子2つが付いている。本体は上のパートのみを記載し、別冊子に下パートを、もう一つの冊子に注意書きをドイツ語と英語でまとめてある。学習者にとっては、本体だけを持ち運べるので、重いチェロと一緒に分厚い楽譜を持ち歩かなくて済むという気配りまでできている。テキストはオーストリア人のチェリスト、マルティン・ルンメル Martin Rummel (1974-)によってまとめられている。ルンメルは他にもポッパーやグリユツマッハーのエチュードのテキスト冊子も執筆している人物である。
- このテキスト冊子のなかでルンメルは、デュポールの時代の音楽を理解することを教えつつ、そこに現代の弾き方をどう反映させるかがこのエチュードのゴールである、と述べている (Duport 2011: 11)。校訂に当たっては、たくさんのミスプリントや、当時の指遣いの表記の違い、例えば、小指は現代では4の指と表記するが、当時は3と表記したこと、また、指を伸ばしてエクステンションの形をとることはせず、異なるポジションに数多く移動する、無駄の多い指遣いの表記などを現代に合うように変更したこと、ダイナミクスやボウイング指示の表記もまったくなかったのが、必要最低限の範囲で付け加えたことなどが述べられている。
- (6) ロンバルグ Bernhard Heinrich Romberg(1767-1841)の奏法は、これまでの通奏低音的な、音数の少ない伴奏に適した奏法というよりも、ソロ楽器としての可能性を追求していると考えられる。
- (7) ここから読み取れることは、デュポールの奏法は、ソロ楽器として細かいパッセージを弾けることに重点をおいているのではなく、それまでのチェロの役割である通奏低音が進化して、合奏を支えることの



できるしっかりとした立ち上がりの良い音質である、ということである。

(6) デュポールより少し後輩にあたるロンベルグは、チェロの歴史に大きな影響を与えたもう一人の偉大なチェリストである。デュポールとロンベルグは同じブルトで弾いたこともある(Raychev 2003: 15)。デュポールと若きベートーヴェンが会う前に、ベートーヴェンはロンベルクと出会ってチェロ・コンチェルトの構想を伝えたが、ロンベルグは自作の曲以外は演奏しない方針であったので真面目に取り合わなかった。ベートーヴェンは失望し、のちに書かれた三重協奏曲ではチェロに一番難しいパートを与えた、と言われている。(ベッキ 1984: 55)

(9) 次のようなボウイングの事を言う。J.S.Bach(1685-1750) *Suite for Cello Solo* No.1 Courante より。曲の冒頭のアウフタクトは必ずアップ、次の小節の強拍はダウンとなる。



(10) 中級者以上であれば普通に使いこなすことができるが、高度な技術であるため、初心者は使うことがめったにできない。

(11) 当時は、弓の作りがバロックボウからモダンボウに変化する過渡期にあったので、弓の構造の違いからボウイングに変化がでるのは当然である。また、弓の変化については今後の論文で触れて行くことが必要不可欠である。

## 参考文献

ベッキ, ユリウス (Bächi, Julius)

1984 『世界の名チェリストたち』三木敬之、芦沢ユリア 共訳 (東京: 音楽之友社)

[*Berühmte Cellisten*. (Mainz: Atlantis Musikbuch-Verlag, 1982)]

Duport, Jean-Louis

1806 *Essai sur le doigté du violoncelle, et sur la conduite de l'archet*  
(Paris: Imbault)

2011 *21 Etüden für Violoncello*. Rummel, Martin ed. (Kassel: Bärenreiter)

Duport, Jean-Louis / Lindner, August

1880 *Instruction manual and 21 Etudes*. (Offenbach: Johann André, No.2599)  
[German / English / French]

Ledebur, C.F. von

1861 *Tonkünstler-Lexicon Berlin's von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart.* (Berlin, 1861) p.120 (article “Duport, Jean Pierre”).

Raychev, Evgeni Dimitrov

2003 *Cellist-Composers from Luigi Boccherini to David Popper: A Review of Their Lives and Works.* DM Dissertation, Florida State University.