

東京音楽大学リポジトリ

Tokyo College of Music Repository

バロック期管楽器演奏試論 I:
16・17世紀タンキング・シラブルについて

メタデータ	言語: ja 出版者: 公開日: 1977-01-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/621

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



バロック期管楽器演奏試論 I

—16・17世紀タンキング・シラブルについて—

大竹尚之

序

ルネサンス・バロック音楽を演奏する者の前に存在する“演奏の伝統が跡絶えた”というハンディキャップは最近、戦前とは違う意味を含み始めているように思われる。

文献的な研究によるハンディキャップ克服のアプローチやオリジナル楽器、もしくは非常に精密度が高くなっているコピー楽器の使用によるバロック期音楽空間の再現という音楽学者及び音楽家の結び付きによる実践は今日高く評価されるものだろう。

もちろん古楽に関心を持ち、その再現に携われる者に何よりも望まれるものは、ふと目をつぶれば、ある時はヴェルサイユ宮殿の広間に居り、ある時はフリードリッヒ大王の広間に立てる事を可能にするタイム・マシーンであり、又17、8世紀の音楽その儘、その時を電氣的に録音したレコードであろう。

全く不可能な事を望む子供じみた願いを悪魔に聞いてもらいたいと思うのは私一人ではないであろう。

現在可能な文献的アプローチは所謂 Performance Practice (演奏慣例) として着実な一步一步を歩み始めており、これから草する小文もバロック期演奏慣例を管楽器のテクニックを通して垣間見る事を主眼としている。

およそ、文献的なアプローチに内在している無味乾燥な歴史観ではなく、私自身演奏家として積極的に演奏規範となし得る慣例を発見したいと願っている。

それは学者の知識として死んでしまった何かを、死んでしまったものとして取り上げるのではなく、古楽に関心のある者が同じものを生きたものとして甦らせようという試みである。

一つの音楽のアーティキュレーション (articulation) が当時の慣習に則ったものかどうか、又演奏しようというテンポがその時代、その地域、その作曲家が望んだものであるのか、慣習的なリズムの変化 (inégalité) は正しく行われているか等々の問題、そして、全てを含めた意味で、他地域、他時代との関連における様式感は正しく掌握されているかの問題に接する時、Performance Practiceこそが単に知識ではない実際の音楽演奏規範に結び付く積極的な研究である事を理解する。

これらのアーティキュレーション、テンポ、リズムの変化に加え、私達は単に装飾法を、ダイナ

ミックのコントラストをその研究領域とし、一曲一曲の“Affekt”をコントロールせねばならぬだろう。

一曲を演奏する以前の曲の研究と“Affekt”の研究、これが古楽演奏家の課題であると思われる。

さて、現存する資料を管楽器について見る時、多くの教則本がほとんど、タンキング・シラブルについて、ひいてはアーティキュレーションを論じているのに気付く。

タンキング・シラブルを最初に詳しく論じた Ganassi (1535) から、ほとんど完全と言える程それを説明している Quantz (1752) までの200年間をここに一括して論じるのはほとんど不可能な事であろう。

片や diminution 華やかになる時の教則本であり、現在よりも半音位高い Venezian Pitch のまだルネサンス時特徴を残したリコーダー (flauto) のための教則本と、片やロココ趣味が表出し始め、約半音低い、トラヴェルソ・フルート全盛時代の教則本とをタンキング・シラブル一点を足掛りに比較論及する事は不可能のように思われる。

もちろん Ganassi の本が出るべくして出た、又同様に Quantz のそれが消滅しつつあるバロック演奏習慣を固執するものとして出たそれぞれの理由から、200年間という流れの中のタンキング・シラブルの変遷を時代時代の流動的なファッションと見る事もできるし、表現の可能性を求めてやまない個別の芸術家の熱意の一表出と見る事もできるだろう。ここでは歴史的に、アマチュア用にイギリスにおいて数多く書かれた教則本の持つ同時代、他地域の文献に比較した時の後進性、若しくは、保守性と、それに対して非常に専門的に専門家のための意図して書かれたその持つ進歩、先進性を200年間に内在した2つの傾向として留意するにとどめよう。

タンキング・シラブルの重要性、若しくは弦楽器における正しいボーイングの重要性は、Hotteterre le Romain, Quantz, Mozart に詳しい。以下抄訳であるが、Hotteterre le Romain 「Principes de la flûte traversière」, (1707) の8章において“演奏をより気持の良いものとし、タンキングの過度の画一性を避けるために、いくつかの方法でそれを変える”必要性を説き、例として tu と ru という二つの基本的なタンキングシラブルを掲げている。“tu がより普通でほとんど唯一に用いられるように、全音特、2分音符、4分音符、8分音符に用いられる”と述べ譜例を示している。

Quantz 「Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen」(1752) の6章は舌はフルートによる音楽の演奏に活気を与える手段である。それは音楽のアーティキュレーションに不可欠のものであり、ヴァイオリンにおける運弓と同じ目的を持っている。

その使われ方が一人のフルート奏者を他から識別し、……その差のほとんどは正しいか又は正しくないかの舌の使われ方に基づいている。……舌こそが、作品のいかなる種類の表現でも生き活きさせねばならない。

フルートの音を正しく舌を通じて息を抜かせて発音させるために吹かれる音符の性質に合致して、あるシラブルを発音せねばならない。これらは三種類ある。

最初が ti 又は di, 2 番目が tiri そして 3 番目が did'll である。

Mozart. L, 「Versuch einer gründlichen Violinschule」 (1756)

第 4 章

メロディーが常に、高い、低い、長い、短い音の分離合体である事から、ヴァイオリニストがどのように弓を正しく使うのか、又そのようにして、運弓の普通のシステムで、長い音や短い音が易しく、かつ規則的に演奏されるための法則が存在せねばならない。

第 7 章 同音価の音符における運弓の変化

この章は、既述の基本的な運弓システムを説明した後に、“運弓が音符に命を与える：——今は慎しみ深く、今は無礼に、今はまじめに、今は楽しく、今は気障に、今は莊重莊嚴に、今は悲しく、今楽しく——そしてだからこそ、道理にかなった運弓によって聴衆の間に Affekt を起こす事ができる”この事は“熟練したヴァイオリニストが彼自身の適切な判断を持っており、例えば、飾りのない音楽を常識的に、又望まれている Affekt を努力をし、又後述の運弓を正しい場所に適用するならば”可能になるだろう。

このように現在望まれる up と down の運弓の均一性、又モダンの楽器に要求される tu という画一的なタンキング・シラブルと対照的に、タンキング・シラブルの種類は単に演奏上の容易さを求めたというにとどまらず、むしろ、音符の持つ表現をより自然に表出させる手段の結果と考えられよう。

今の抄記は全て18世紀初・中期から取ったものであるけれども、我々に手渡されたタンキング・シラブルに関する資料はより多く、16世紀中期から17世紀中期までのほとんどパズルとさえ思えるシラブルに関する説明と実例、それを第一期とすると、18世紀初頭にあい次いで Paris で出版された Freillon Poncein と Hotteterre のオーボーとトラヴェルソのための教則本に示される第二期そして最後に Quantz を中心とする1750年代以後の第三期にその資料を分ける事ができるだろう。第一期は前述のように diminution の時代、及びその伝統が終る頃の教則本であり、楽器もリコーダー、コルネット、トランペットと金管楽器、木管楽器夫々に書かれたもの、及び実践的な目的というよりはむしろ、Arbeau や Cardanus のように舞踏教本、音楽書として書かれたものに分けられよう。この期の特徴としては、タンキング・シラブルが非常に多岐に亘っている事で、何故あのようなシラブルが用いられているか、時として不可解な事があり、明瞭な理由が、それ等の教則本に書かれていない事から、見逃されている事の多い時代である。

もちろん、Mersenne に示されるようなフランス的なタンキングの単純性は、後に1700年代に現われる Paris の出版物の先駆であると考えられるが、未だ実際の譜面にそれらの教則本と照らし合わせて、タンキング・シラブルを配分、適応させて演奏できるようにするまで分析する事はかなり困難な作業であろう。

第二期は既にフランス的な Performance Practice が確立した時期の産であり、tu, ru という2つのシラブルを全ての音楽に容易に適應できる事を特徴としている。それに対し、第三期の ti 及び di, そして tiri 更に did'll というタンキング・シラブルは、tu, ru の伝統をかなり継承し

ているにもかかわらず、より galant なスタイルに合致する、ti は tu よりも鋭いように、よりシャープな演奏慣習から派生していると考えられる。

この小文を通して、今は第一期を取り上げそのパズル性と理論を見てみたい。

私の取れる方法は数多い譜例と、ほとんど無いそれに対する説明からの演繹的な作業になるわけで、約百年に亘る第一期を通して首尾一貫、統一的なものは何であったのか、更に実際演奏にどう適用していくのか、それが小文の目的である。

I 管楽器におけるタンキングシラブル第一期

まずタンキング・シラブルが書いてある音楽書を時代順に列記しよう。

Sylvestro Ganassi dal Fontego

“Opera intitolata la Fontegara la quale insegna di suonara il flauto con tutta l’arte opportuna ed essa instrumento”

Signoria di Venetia, 1535

Martin Agricola

“Musica Instrumentalis Deutsch”

Wittenberg, 1528/1545

Hieronimus Cardanus

“De Musica” Opera Omnia X 1546

tr. + ed. Clement A. Miller

Girolama dalla Casa

“Il Vero Modo di diminuir con tutte le sorti di stromenti”

Venzia, 1584

Thoinot Arbeau

“Orchesographie, et Traicte en Forme de dialogue, par lequel toutes personnes pevent, facilement apprendre & practiquer l’honneste exercice des dances”

Lengres, 1589

tr. Mary Stewart Evans

Francesco Rogniono

“Selva de varii pasaggi, parte seconda ove si tratta dei pasaggi difficili, per gl’instromenti del da l’archata, portar della lingua, diminuire di grado in grado”

Milano, 1620

Marin Mersenne

“HARMONIE Universelle,
Contenant la theorie et la pratique de le Musique”
Paris, 1636
livre Cinquiesme, de instruments a vent

Girolamo Fantini

“Modo per imparare a sonare, Di Tromba tanto di guerra, quanto musicalmente in
Organo, con Tromba Sordina, col Cimbalo, e ogn’altro istrumento”
Francofort, 1638.

Ganassi 「Opera intitolata la Fontegana」 Venezia, 1535.

この Fontegara は、リコーダー（フラウト）の演奏法に関する著作で、その非常にシステマティックな論文、更にヴェルテュオーゾ向きの譜例から、それ以前に書かれた Virdung, Sebastian—Musica Getuscht (Basel, 1511) や Agricola, Martin—Musica Instrumentalis Deutsch (Wittenberg, 1528年版) よりも秀れている。後者は両者共に初めての楽器奏法に関する歴史的な著作であり、重要な意味を持つけれども、笛を吹く目的が宗教的な多声声楽曲を楽器で奏するという事であったり (Virdung)、教会音楽に奉仕する “Schulkinder” の教育用に書かれ (Virdung) というように、目的が非常に狭く又、譜例を掲げていないため演奏の実際に寄与する所は限られている。

それに対し、Ganassi の豊富な diminution の譜例（これを彼は4つのタイプに分けている）を持ち、器楽によって人声から学びそれを模倣する必要から（第1章）“才能があり円熟した画家が自然によって創り出されたあらゆるものを色彩の変化で模倣するように……” 楽器は息の割合、指の助けを借りて音に陰影をつける事により、人間の声の出し方を真似る”——可能性と必要性、義務を含むこの著作は、より情報に富んでいよう。

第2章でフラウトには1つに息、2つに手、3つに舌が必要であるとし、息の中庸のスピードの必要性と、フィンガリングの説明（3章、4章）をした後、タンキングについて5章から8章まで説明している。

第5章 舌のいろいろの使い方の説明

第6章 基本運動から派生した舌のいろいろの使い方について

第7章 基本的な舌（使い）から生み出された様々の使い方を実行する方法

第8章 頭の（方に向いた）舌使い、喉の（方に向いた）舌使いと、舌が楽な状態で息を出す事についての説明（戸口訳）

Ganassi は3つの基本的なタンキングのタイプを——最初は2つのシラブルでできた teche

teche teche であり、これが片方の極端として最も生で固い感じを起こすものである事、2番目に、固さがいくらか減少した、中間的な tere tere tere というシラブル、最後にもう一方の極端として、快い、あるいは滑りの良い音節 lere lere lere——を掲げている。

更に次の章で数多い基本シラブルからの変化の可能性をあげ、例えば、teche teche の最初と2番目の子音を t から d 又は ch に変えて変化させ、又同時に母音を e から a, u, i, o に変化させている。3つの基本型の理論的な組み合わせは次の通りである。

第1型

teche teche teche teche teche
tacha teche tichi tocho tuchu
dacha deche dichi docho duchu

第2型

tere tere tere tere tere
tara tere tiri toro turu
dara dare dari daro daru
chara chara chari charo charu

第3型

lere lere lere lere lere
lara lere liri loro luru

さて Ganassi は二種類の舌使い（の方向）を区別し、1つは順の舌使い、他を逆の舌使いと呼んでいる。順の舌使いとは、第1型のような音節をより強く発音する時のもので、逆の舌使い——Ganassi を始め dalla Casa 他はこれを *lingua riversa* と呼ぶ、以下これに準ず——は第3型のように音節をより弱く発音する時のものである。事実第3のタイプは、速く（発音）されるとその発音を失う（事実2番目の舌の動きは起きないので逆の舌使いと呼ばれる戸口訳）。第2のタイプはこの2種の順と逆の中間に位置する事もうなずけよう。

これら Ganassi による3つのタイプの区分は残念な事に譜例を含めて説明されておらず、実際の適用には困難さがつきまとっている。

この10年後に Agricola が出版する。


Martin Agricola, Musica Instrumentalis Deutsch, 1545 (第2版)

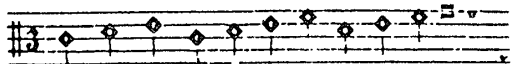
これは、1528年の版に加えて、タンキングに関して譜面を付して説明が加えられている。オリジナル P. 32—36.

それによれば良いタンキングの必要性を強調し、全ての音に指と舌の動きの一致が必要だとしている。

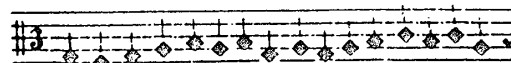
Don. mancherley Pfeiffen. 54

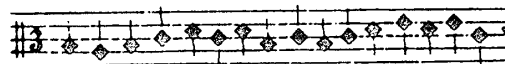
Linguae applicationis, Para-
digma.

I 
de de de de de de de de de de de de


de de de de de de de de de de de Del sic

Et haec ima / optima a quibusdam
existimatur.

II 
dededede/dededede/dededede/dededede
di ri di ri / di ri di ri / di ri di ri / di ri di ri


dededede/dededede/dededede/dededede
di ri di ri / di ri di ri / di ri di ri / di ri di ri

Das erste Capitel.

III 
dededede dededede/dededede/dededede
di ri di ri / di ri di ri / di ri di ri / di ri di ri









de de de de / di ri di ri / di ri di ri
di ri di ri / di ri di ri / di ri di ri

IV 
di ri di ri di ri di ri / de de


de di ri de di ri di ri di ri de de de.




Egliche brauchen im Colorirn
diese art / vnd nennen es
die flitter zunge / wie
volget.

Exemplum

彼は単一なシラブル de の繰り返し (I) de de de de を一拍に用いる方法と (II) di ri di ri と二音節用いる方法と (III) そのより音価の細かい適用例、更に (IV)  という、di ri di ri の二音節使用の後の長い音に対するよりソフトなシラブル de de を用いてカデンツとする方法、 のリズムにおいて、de di ri を用い、カデンツにおいて  とする方法を示している。 における de di ri の適用は明らかに  di ri という二つのシラブルと  de との間のコンマ (瞬間的な音の休止) を示唆しており、de de という単一シラブルの持つ特異性を暗示している。即ち、単一シラブルの繰り返しには時間が、コンマが置かれるわけである。 のように Agricola のこの例は譜例付きの最初のタンキング・シラブルの説明という事で重要な意味を持っているけれども、単純な旋律、単純な装飾という教会音楽教育用の目的から逸脱せずより豊富な実例は次の dalla Casa 1584まで待たねばならない。

その前に、Thoinot Arbeau. Orchesographie 1589 を研究しよう。フリギア施法の *diminution* を笛を吹く例として掲げられているが、譜例を含めたタンキング・シラブルを掲げてはならず、実践的でない事と、これが所謂舞踏のための教則本である事から、笛に関する話題が限定されるのを指摘されよう。

Arbeau によれば、2種類のタンキングがあり、1つは、”突くもの” 1つは”転がす”もので、前者は té, té, té 又は teré, teré, teré で後者は relé, relé, relé と舌を動かす事を説明している。更に興味深い事は、フリギア施法の例で、どんな音型、音高にもかかわらず全て té, té, té で発音する事を説いている事である。

○も  も  も  も全て té と発音されているわけで同時代ドイツ (Agricola)、イタリア (Ganassi) に比較して、フランスの伝統がかなり特異である事が理解される。relé, relé, relé に関してはその例が書かれておらず、Ganassi も言う *lingua riversa* がどのように用いられたかは知る由もないのが残念である。

Hieronymus Cardanus, De Musica, Writings on Music, 1546 8章によれば、パセッジを始めたり、終えたりするに際し、4種類の方法で舌を使い、口蓋に舌が上向きになる事で息の量を減らし、又は舌を伸ばして量をふやす。これには両様あり、空気の直接の流れか、反射した流れかである。(この事の記述は決して詳細だとは言えない) 又、舌を音節のはっきりした発音のために用いる。これには三様あり、夫々 lere のような流音によって作られるやさしい息と、弱音器の帯気音 (破裂の後の息を伴った破裂音) のような theche によって作られる鋭い息、及び there 又は thare のような両者混ぜ合わされた中庸の息とに区別される。

このタンキングに関する記述及びこの後の章に出てくる recorder の指使いに関する記述は Ganassi との関連を示していて興味深い。この Cardanus において注意すべき事は、タンキング・シラブルに、最初にやさしい息として lere 即ち *lingua riversa* を取り上げている事で、Ganassi 等が最初に取りあげた teche teche teche とは対照的な事である。

この事は次に述べる dalla Casa と共に *lingua riversa* がタンキング・シラブルとしてより好まれた事を示す事になるかと思う。さて Dalla Casa は Ganassi 等と比較してより特徴的な様相

を示し、更に譜例を掲げて説明している。

Girolamo Dalla Casa, Il vero modo di diminuir Venezia, 1584

dalla Casa 自身最初のヴェニス市音楽隊の一人であり、又 Seignory 音楽隊の隊長である事から、種々のマドリガル、シャンソンを当時好んで演奏された diminution の形で装飾してこの教則本は書かれている。

Dalla Casa は Ganassi 等と同じく3種類のタンキング・シラブルを、後者とは語った順序で説明し、更により少ないタンキング・シラブルの組み合わせを述べている。

即ち e のみが母音として用いられその他の Ganassi 等に見られる a, i, o, u の母音は消滅して整理され、子音の撰択にも制約を与えている。Dalla Casa は lingua riversa を、歌における gorgia と共通するものという理由から、好ましいシラブルとして取りあげて同時にこのタンキングが最も急速なものである事からコントロールする困難さを書いている。

彼によれば、lingua riversa は3つの方法があり、Ler, ler, Ler, ler; der, ler; Ter, ler, ter, Ler; で ler ler が最も甘美なやさしい (dolce) シラブルで、der ler が中庸 (mediocre) として ter ler ter ler が粗雑な感じ (piu crudo) と規定している。

この事は ler がそれ自体独立して ler ler ler ler と使用されると同時に、der や ter と結び付く可能性を示しており、それぞれその性質を異にする事を示唆すると同時に lere lere や dere lere 又 tere lere が急速な演奏では tere, dere, lere という2つの組み合わせの2番目の e が落ちて、実際には夫々 ter, dcr, ler と音が発せられる事を示していよう。

これ等3種類の lingua riverea の他に dalla Casa は他の2種のタンキングシラブルを書いている。

tere tere tere te のシラブルが8分音符と16分音符に特に適切である事、及び teche teche teche te のシラブルが鋭い効果をもたらし、それが far terribilità で演奏したい時のみ適切である事を述べている。

以上のように Ganassi が最初に取りあげた teche teche というシラブルは dalla Casa においては far terribilità を望む時のみ使用され、tere tere 又は ler, der, ter の組み合わせが夫々好ましく又自然である事を述べる時、既に diminution の伝統とヴェルテュオーゾの出現による速い pasaggi の演奏の片鱗をここに見る事もできよう。

さて、更に前書きの“delle tre lingue principali”の中で3種のシラブルを述べた後、その他に te, te, te, te と de, de, de, de というシラブルのアーティキュレーションシラブルを説明し、いずれも8分音符より長い音のために重要なものである事を説いている。

Cornett の説明のあとすぐに譜例が豊富に含まれた dalla Casa の教則本であるが、譜例それ自体から何らかの傾向とその理論を導き出す事は困難である。

譜例は非常に単一なリズムパターンを繰り返し (これ自体 diminution の特徴を示している)、それが三拍毎に1つのパターンとしてそれぞれ異ったタンキング・シラブルを適応させている。

第一例 最初 lingua riversa の譜例

de re le re dere lere le Dere lere dere lere le Terere lere lere lere le Teretere te re tere

te Techete che techete cha te Tete se tete te te te te De dede dede dede de De redere dere

de le re le re lere le re le Dere lere la re lere le Terere re terelere le

* *Essempij de minima de tutte le lins*

que de croms, Lere lere le Dere lere le Terelere le Teretere te Techeteche te Tete tete

te De dede de de Dere dere de Lere lere le Dere lere le Terelere te Teretere te Techeteche

te Tete tete te De dede de de Dere dere de

Essempio per terza de semibreue,

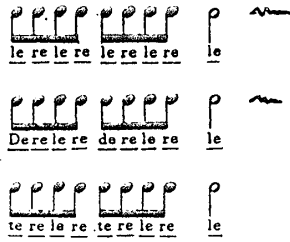
Essempio per terza de minima,



Essempio de quarta de semibreue.

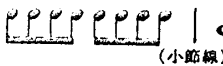
Essempio de quarta de minima.

Essempio de quinta de semibreue

Essempio de minima de quinta.



次に全く同じパッセージを今度は他の2つの例として、最初  のパターンで繰り返す、最後にもう一度同じパッセージを  を用いて全て繰り返して最初の例を終え、次に第二例として（彼は2例までしか掲げていない）全音符価の長さによる例と2分音符価による例をあげ、ここでは8分音符より長い音のための te, te, te, te 及び de, de, de, de を例として取りあげている。

 (小節編) このリズムパターンに夫々、Lere lere lere lere | le 及び Dere lere dere lere | le, Tere lere tere lere | le の lingua reversa の例と、tere tere tere tere | te 及び teche teche teche teche | te の他の2種の例と Tetetete tetetete | te と Dededede dededede | de という例をあげ、この譜例では各セクエツが上昇し下降するという対称を為すように書かれている。

同じようなシラブルの適用例は2分音符価にも等しく現われている。

ここで注意したいのは、1の最後に dere dere dere dere というタンキング・シラブルが現出した事（これは tere tere のタンキングパターンよりも柔らかなものを示唆したタンキングであると同時に tere tere と同じ機能、即ち8分音符と16分音符に用いられるそれであるように思える）とそれぞれのセクエツの終止音のシラブルが、lingua reversa の場合は3種類全て le である事と、その他の2種類の場合 tere tere も teche teche も同じく te である事、同音シラブル反復の場合はそのシラブルが終止音も支配する事即ち te te te te の場合は te, de de de de の場合は de である事である。

ここにおいて te 及び de の同音反復タンキング・シラブルがそのまま同音シラブルでほとんど終りなく続く可能性と、tere, teche の終止音が te であり（2分音符若しくは全音符）後に述べるように te を使用する場合の規範がうかがえると思うのである。

さて1584年の *Il vero modo* から次のタンキングシラブルの情報は

Richardo Rogniono, *Passaggi per Potersi essercitare nel diminuire Venezia, 1592* であるが、これを私は入手できておらず、詳細に触れる事ができない。Horsley（参考文献参照）によれば lingua reversa を好ましいタンキング・シラブルであると言った後、dalla Casa と同じく8分音符以上には te te te te 又はより柔かい de de de de を lingua reversa は8分音符、16分音符、32分音符に ler ler ler ler, der ler der ler, ter ler ter ler を推め、更に個々の音が全て舌の動きによって発音されねばならぬと言っている。即ちスラーが diminution の中に使用されない主張で

crudo (粗雑な) barbaro (野蛮な), disgusto (不快厭気) の印象を与えるとして嫌っている。

使用しているタンキングシラブルは dalla Casa との一致を濃く示しているが, far terribilità として teche を表現の一手段とした dalla Casa に比較して, Rogniono はより積極的にそれを排し, 練達した奏者が管楽器による grogha 模倣として lingua riversa をその速度による困難さを書きながらも使用する事を主張する。

重要な事は, dalla Casa より一歩進んだ形で lere lere lere le の組み合わせでフレーズを始める際には te を最初に用い tere lere lere le とすべきと推めている事である。


これは最初の音の持つ印象を明瞭にしたいための手段と思われ, Cornetto-Zink の持つ表現可能性——これは人声に近く, 人声のように敏感であり, 全ての音域で強弱の幅が広く柔軟である事から初期バロック期に非常に高く評価されていた——の一つの現われと見れるだろう。lingua riversa のカデンツ音のシラブルが lere の場合は le, dere の場合は de, dere tere の場合は te と dalla Casa と異っている事, 2番目の組み合わせに lere を用いていない事なども指摘されるだろう。


彼の今迄引用してきた「Avertimenti per li instrumendi da fiato」に見られる記述と, 譜例に見られるシラブルとは必ずしも一致はしていないのが注意されよう。

さて管楽器奏者として te te te と続けてシラブルを発音する事はどうしても te 相互間に時間(コンマ)を置かねばできない。tere lere というのは簡単に発音できるけれども, 同じフレーズを同じスピードで te te te te というのは一音一音単発され不自然な事から発音上困難なのである。

そこで te のシラブルのある場所を捜してみよう。譜例3参考

Avertiment で説明された te というシラブルは必ずしも Rogniono の言うような8分音符のためだけとは限らず, 16分音符においてもごく普通に使われている事が注意される。更に te を用いていない所は lere 又は tere という2つの言葉の組み合わせでほとんど説明でき, ここから本質的なタンキングとして lingua riversa を取りあげたのを良く理解される。



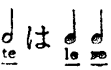



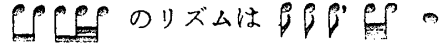
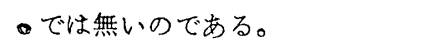
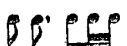
te 以外のタンキングで気付く事は, 各小節の終りの音が多く le であり, これは偶数によって多く書かれているカデンツのパターン  等が lere lere で終わった時, 自然次の音には le がくるという事から説明されるだろう。

最後から3小節目に見られる32分音符  は恐らく場所的余地の理由から, 各音にシラブルが書かれていないと考えられ(当時の印刷方式においては, 各音の持つスペースを変化させる事は不可能だった), 当然それ迄の lere lere のパターンが継承されたと推察される。(印刷方式については楽音のない余白五線部分に, 明瞭に1つ1つの五線活字を並行に並べられている事が見られよう)

te が用いられている音, 及びそのパターンについてはいくつかの方法論を読み取る事ができ, ここに dalla Casa 以前には全く見られなかった管楽器奏者による新しいアーティキュレーションのシステムを見る事ができる。それはある音型に対する確立されたタンキング・システムによって

表わされており、その音型にはいつもそのタンキング・システムが使われるという Performance Practice (演奏慣例) を読み取る事ができ、これがまさに私達の実際演奏上の一つの規範になり得るものだと考えられる。

演繹された Francesco Rogniono に見られる te の使われ方

1. まず lere lere が tere lere になった事に見られるように1つのフレーズの最初の音
2. これはなにも小節の最初の音のみを意味するのではなく、更に、カデンツ (長い音) の後で次に始まる音
3. 7小節目に見られるように diminution 又は trill の始まりに  のように、又は終りから3小節目のように  最初の音を前のフレーズの終りとして le で扱い (最後の4つの16分音符) trill が始まる形として te で始めたと考えられる所もある。
4. 興味深いのは8小節目から見られる同音反復の例で、全てに te te te が用いられている。これは丁度弦楽器における down up の連続的な動き (順次進行のパセージなど) と対照的に down down down という動きが見られるように、この te te te も1つ1つの音の間にコンマの存在する形で順次進行とは全く異った、何か特殊な扱いを音楽に求めている事を意味しているだろう。
5. この事から曲の終りに用いられた  は  等とは異って、te の前にコンマが置かれる事が希望されているとも考えられる。
6. 明確なフレージングとして最後に取り上げられるべきものは最初の小節に見られるような  の例で  がそれ迄のステレオタイプの te te te とは違って te re le が一気に演奏される事を意味しているだろう。  のリズムは  であり、良く現代的に演奏されるように  では無いのである。
7. 最後に注意されるのは、終り2小節目に現われる、3度、5度の跳躍における te te であるが、これも積極的に適応されるべきもので、音が跳んでいる跳躍しているというある種の緊張が (例えば弦が飛ぶのとは倍音系列が違う事から管楽器では難しくなるとか) 保たれる必要を示していると考えられる。

17世紀初頭における実に短い譜例ではあるが Rogniono の示したタンキング・シラブルの持つ意味と、現代へのフレージング決定の鍵を握るとも考えられる情報を含むこの教則本は、dalla Casa や Ganassi 等と比較してはるかにアイデアの上で発展していると言わねばならぬだろう。

17世紀初頭に見られる16世紀半ばと比較し全く新しい情報を持ったこの Rogniono の教則本以後のそれは楽器指定の明確さが顕著になってきている。

タイトル的に言えば、例えば dalla Casa の Il vero modo は diminution 奏法として Cornett-Zinck のために書かれている所を参考にしたけれども、全タイトルは “Il vero modo di deminuir, contutte le Sorti di Stromenti di fiato & corda, & di voce humama” であり吹奏楽器、弦楽器、歌のために書かれた合本の形態を示している。

又、Rogniono においても2番目の最初の記述には Viole da Gamba, Lira da Gambe & de

Brazzo, Viola Bastarda, Instrumenti da Fiato の夫々の性格が書かれており、明確にどの楽器のためとして出版されたのではなかった。Ganassi の場合には flauto のために、Agricola においても flauto の所にシラブルの説明があるが、diminution が一つの芸術的な表現として極められた dalla Casa や Rogniono の場合の楽器の指定とは比較できないと思われる。バロック音楽における楽器の代替性とは違った意味を持っていると考えられるが、dalla Casa 等に見られる音楽が主であり楽器は従である即ちいかなる楽器で奏されても良いという一つの見方がここに可能かと思われる。

さて、Rogniono の18年後に Francofort (Florence?) において

Girolamo Fantini, “Modo per imparare a Sonare di Trmba” 1638

が出版される。

ここにおいてオルガンとトランペット (Tromba) という明確な指定が為され、無伴奏の2本のトランペットのソナタやオルガンとの組み合わせのようにバロックソナタの萌芽が見て取れよう。又、Newman (参考文献参照) が指摘しているようにこの Fantini の教則本は、それ迄の単純なナチュラル・トランペットを1つの頂点に高めた事が指摘されると思う。Tavola (表) によれば、ricercari, Balletto, Brando, Capriccio, Corrento, Sonata を含んでおり約120曲からなる教則本は、最初は易しい所から段階的に高度な方向へと、例えば、小節数 (10から70位まで) や音域、音楽的要求度に基いて書かれている。

実際にトランペットにおけるタンキング・シラブルが見られるのは、P. 7—P. 24 までで、それは、ソロ楽器用に書かれている。

彼においても他のイタリアの作曲家と同じくタンキング・シラブルは書かれていても、それに対する何らの説明も見い出す事が出来ず、Rogniono に適応したような演繹的な方法を取らねばならないのだが、Fantini におけるシラブルは多岐に亘っており、その方法は困難を極めている。

注目されるのは、音楽表現上の Performance Practice である事から、いたずらに煩雑な作業は避けるけれども、彼は P. 10, P. 11 において “Modo di battere la lingua puntata diversi modi” 彼の基本的な方針を示し、その他の場所において (実際的にはシラブルの例は最初の譜例 P. 7 の Principio di Tromba nominato dalla Musica のすぐ後から既に現われている) その基本形のヴァリエーションを示しているのか、それとも他に考えがあったのかは、筆者には未だ不明である。Fantini によって messa di voce の明確な記述が始まり、更に、Forte, Piano が明確に譜中に記されている事は蛇足であるが特筆されよう。

Modo に現われる例は、

lera lera—lere lere の変化

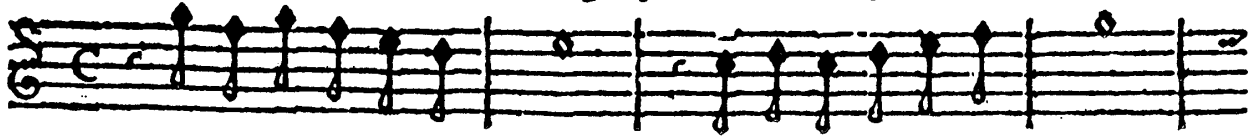
teghe teghe—teche teche の変化

tiri tiri—tere tere の変化

la de ra de—der ler の変化

のようにかなり明瞭な前記教則本からの継承が見られるが、che よりも少し柔らかい ghe が用

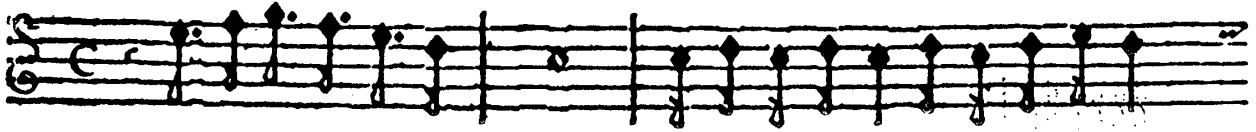
Modo di battere la lingua puntata in diversi modi.



le ra le ra li ru li ta se ta sa ti ta sa

si ri ti ri si ri di la le ra la la la la

seghe seghe seghe di lal de ra de ra de ra



ta se ta se ta se sa le ra le ra la ta se ta se ta

la ra le ra la ra la se ghe se ghe da te re se re da



tia tia da la la le ra la la la le ra le ra la

dia dia da sa ra se re da sa ra se re se re da

leralera la si ri ti ri da seghe seghe seghe da



la la le ra le ra le ra seghe seghe seghe seghe ti ri ti ri ti ri ti

te re se re se re se re le ra lera lera lera seghe seghe seghe di




いられたり、又 *tere tere* よりもシャープな *tiri tiri* が用いられたり、更に *la la la la*、今迄 *te* 又は *de* によれば可能だった同シラブルの反復が *la* で表われたり、又、*tia dia* に見られるような *i, a* という2つの母音が連らなったり、2つの音に1つのシラブル（最後の例）しか無かったり（シンコペーションの一種又は先取音の主音への変化とも考えられる）という新しい発見を見逃せないだろう。その中で後述するように *tia tia* という母音連呼は明確にスラーを表現していると

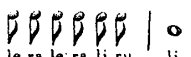
考えられ、スラーマークの無い形のスラー、管楽器における1つのスラーと見れると思う。

このような母音の連らなりによるスラーは後述の Mersenne にも見る事ができ、17世紀教則本の1つの特徴とも考えられる。

Rognionno に見られた音楽の始まりがいつも te という明確なシラブルで示されているという特徴——それ自体 dalla Casa からの一步前進と見る事ができた——はここでは見られず、譜面に見られるように t という子音を用いた組み合わせで始まる例は他に比較すれば多いけれども必ずしもそれに固執してはいない。

Fantini の “Modo” においても dalla Casa に見られたように同一音型(フレーズ、音高)に対する数種の異ったタンキング・シラブルが用いられているわけで、実際的に Performance Practice を演繹するのは困難と思われる。

ただ明瞭にカデンツへ向けて演奏が為されるのを意味していると考えられるのは、最初の2つの例で  の li から始まる li ru li はそれがそれ迄の le ra からはから独立したものだとして処理されている事である。拍子記号 C における強拍は1拍目3拍目にあるわけだから  となるべきものが、最初の例では  と考えられている訳である。しかしその曲は同曲の2、3番目の例 tiri 及び teghe の組み合わせには用いられないだろう。


同様の例は  にも見られるけれども、この場合は tatatita と4つにも取れよう。

又もう1つの Fantini の “Modo” において注意されるのはカデンツへの指向性を示したタンキング・シラブルの他にカデンツの音における柔らかなシラブルの適用である。

ti ri に対する di の終止、teghe に対する di の終止 teghe tere に対する da、tere に対する da 等にそれは現われており、これは Regnionno 等の modo との共通性を示していると考えられる。

もちろんイタリア的な多種シラブルの中でもこの Fantini のそれは群を抜いており、それを少し見ておこう。まず

Modo に見られる種類

- 8分音符の2つの組み合わせで用いられたシラブル lera, liru, tiri, teghe
8分音等が独立して用いられている場合のシラブル ta, te, ti, la
- 付点音符  teta, rale, rala
- 終止 \circ li, di, ta, la, ra, ti
- 16分音符 2つ組みの場合
lera lera, tere tere, tate tate, teghe teghe, tiri tiri
スラー tia tia, dia dia
4つ組み(2つ組みの延長とは考えられない) lalalera, taratere

であり、前述のようにイタリアの今迄の傾向を示している。注目されるのはこの Modo 以外に

出てくる tan という ta に対する n の追加, 及び Ganassi に始まり, dalla Casa, Rogniono に
よりシラブルの研究の中でどんどん省略され統一されていった Fantini による母音の復活, 例え
ば o, a, e, i が用いられており更に nallo, della, tella, sella 及び atta, aca という母音で始まる
シラブルの出現等々目を眩るシラブルが数多く見れる事である。

このようなパズル性は実はかなり長い期間の実際にトランペットを片手にしながら為される研究
の課題であろうし, 筆者の範囲を越えていると思われる部分が多いのだけれどもいくつか興味深い
点が浮きぼりにされているので注意しておきたい。

例えば *Seconda toccata di Basso* 7  という同音反復の例で, tan の n は音を
保持, 若しくはテヌートする事を意味していると考えられ 7  のリズムと  のリズムの
間にコンマが置かれ, tan ta のシラブルでカデンツへ向かうと考えられよう。 tan ta は一組なの
である。その事は *terza toccata* に見られる  の形における ta の後に休符が置かれて
おり tan とは区別され短く吹かれる事を予想されていたと考えられる事からも推察されよう。

譜例

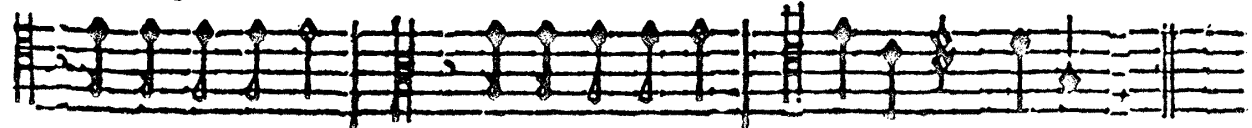
Prima toccata di Basso.



Seconda toccata.



Tegheda tan ta



:::

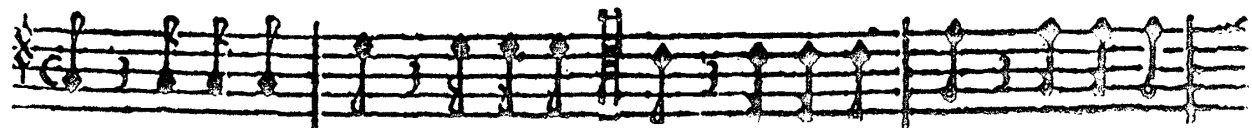
:::

tan ta

tan ta

tan.

Terza toccata.




ta tegheda

:::

:::

:::

Modo に示された  の例は ta te と一組なのか, te ta と一組なのかとい
う問題は重要な事である。

即ち $\underline{te} \underline{ta}$ という1つの組み合わせを順序正しい発音と見なせば $\underline{ta}' \underline{te} \underline{ta}' \underline{te} \underline{ta}' \underline{te}$ 即ち後者の発音によるリズム・コンマの置かれ方を正しいものと見なさねばならぬだろう。

譜例

sa te re di :: :: ta te ta ta ti ta ta te ta ta ta te ta ta ta ti

te ta te ta ::

G. ti. A

コンマの置かれ方では $\underline{ta} \underline{te} \underline{re}$ のように Rogniono の傾向 (\underline{ta} と \underline{te} とを読み替えれば) を示すものがいくつか見られ、更に譜例のように $\rightarrow \underline{ta} \underline{ta} \underline{ta} \underline{ta} \rightarrow \underline{ti} \underline{ta} \underline{ta} \underline{te} \leftarrow$ 夫々 \underline{ta} の連続音のあとでは \underline{ti} を強拍に又次の \underline{ta} のために弱拍上に \underline{te} というような \underline{ta} を中心としてより強い、シャープな \underline{ti} をより弱い \underline{te} を使い分けているのも特色として注意したいところである。

最も理解に苦しむのは、二部に分かれた“Prima Chiamata di Guerra, Seconda chiamata” (戦争への召集) と題された非常に描写的な音楽なのであるが、それに用いられた小題、例えば“batta sella” (おそらく馬に拍車をかける事かと思われる) という言葉がその儘にシラブルとして用いられている事で、低音トランペットの理解無くしては一寸分析が困難である事と、伊語の豊富な知識を必要とする事から例としてここに掲げ教えを乞いたいと願うものである。

理解できないのは $\underline{ta} \underline{dra}$ の所で、シラブルとしては明瞭にトリプルなのに音符が2つしか書いていない事と、batta sella の se が舌の動く音ではなく、タンキング・シラブルとはなり得ないのではないかという疑問である。ただ della, sella, tella 全て同音反復に用いられている事は注意されるべきで、Rogniono にあった同音反復に用いられた $\underline{te} \underline{te} \underline{te}$ という同シラブルの持つ時間的制約と緊張、各音間のコンマが Fantini においては消滅しているという事であろう。

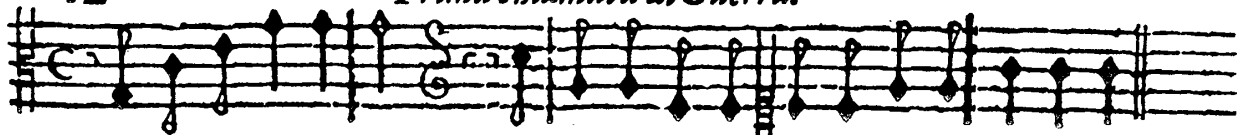
これが積極的に inégale を意味するものかは研究せねばならない。

13ページに見られる2段目の $\underline{atta} \underline{na} \underline{lla}$ という全く不思議極まりないシラブルは、その下に acavallo として再現されてくるけれども atta 及び aca が非常に短く $\underline{atta} \underline{na} \underline{lla}$ と演奏されるように思われる。これは a が tta の前にある事から非常に短く譜例の弱起が演奏されるべき事と、inégale を示しているのではないだろうか。nallo は先の della, tella, sella と同様同音反復に用いられている。

“Seconda Chiamata” に見られる $\underline{te} \underline{ghe} \underline{te} \underline{ghe} \underline{da} \underline{ta} \underline{ra}$ と $\underline{te} \underline{ghe} \underline{te} \underline{ghe} \underline{da} \underline{ra}$ には te ghe が16分音符、da が8分音符と4分音符に ra 及び da が2分音符以長の音価に用いられている傾向を見て取る事ができる。これは diminution 奏法の dalla Casa などのシラブルの使い分けと共通して面

12

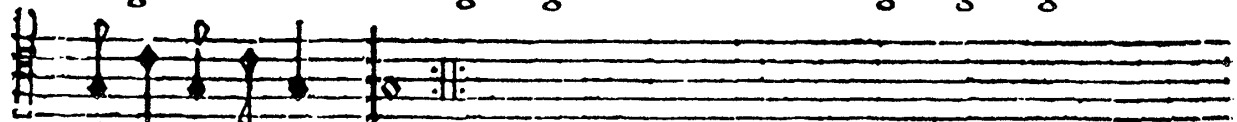
Prima chiamata di Guerra.



Sparata di bustafella.

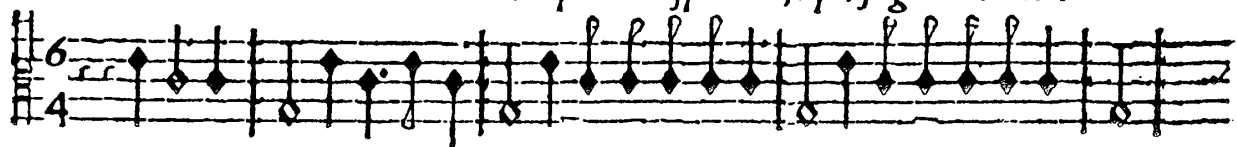


teghe da sa tana no. teghe teghe da tana no teghe teghe teghe da

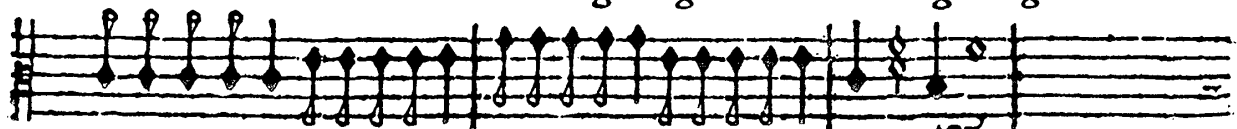


sa dra da tō

Si replica la sparata, e poi segue la rotta.



ti ta ta sa ti ta ti ta ta ti teghe teghe da ta ti ta teghe teghe da



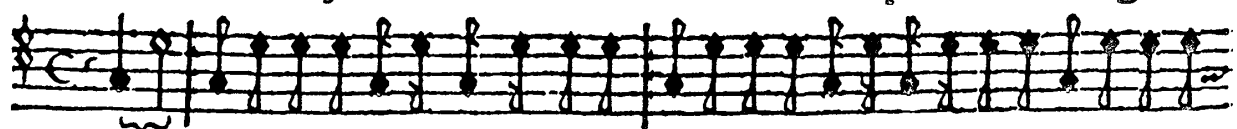
teghe teghe da ::

sa dra Segue.



da tondella bustafella ::

Segue.



sa dra da tondella da tō da ton della :: datō da tō della ::



da tō da ton del la sa dra da ton dellatintintella bustafella ::



bustafella tintintella :: sel la teghe teghe da ::



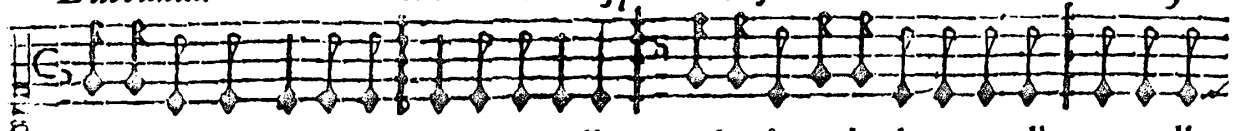
::

sa sa dra.

L'accasallo.

Si ricominci la sparata, e si termini alla Croce.

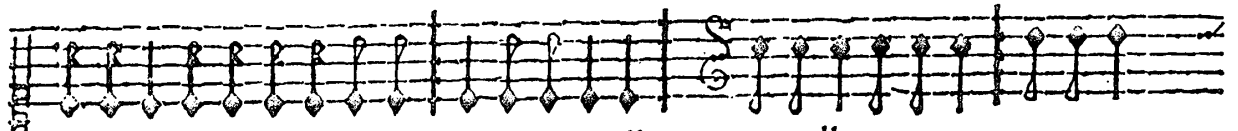
13



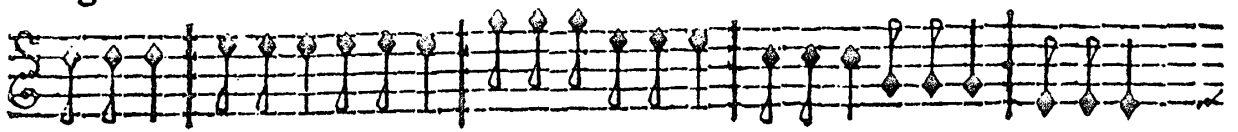
reghe da attanallo attanallo assanallo reghe da reghe da attanallo attanallo



attanallo dron se attanallo da tinta attanallo attanallo assanallo lo reghe



reghe da :: attanallo attanallo a cavallo ::



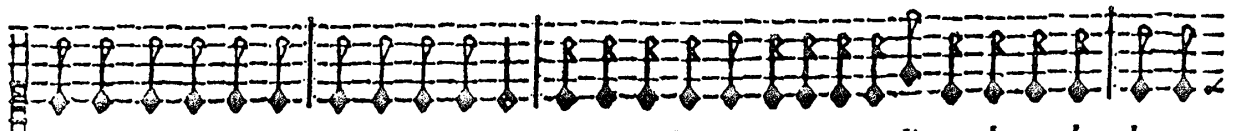
::



:: da attanallo :: attanallo. La marciata.



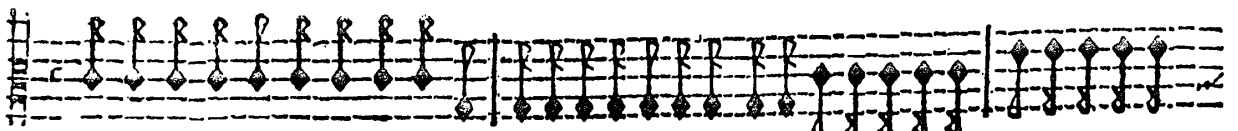
Tinta attanontano attanon ta no attanontano tinta tinta at ta nonta at ta



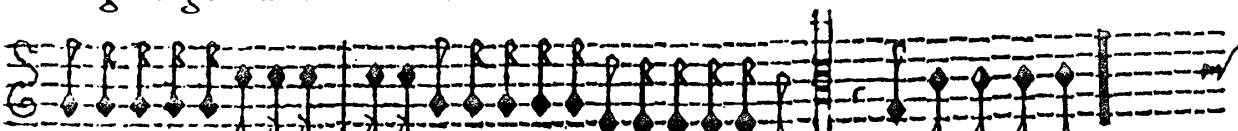
notano attanonta attanontano teghe teghe da :: di teghe teghe da atta



non tano :: da :: di :: di :: da attanota no



reghe teghe da :: da ::



::

a calciare.

14

attanōta no no

da ta nō ta no attanōta no at ta nō ta no

Seconda chiamata, che vā sonata auanti la Battaglia.

Battaglia.

seghe da tata seghe seghe da tara tara tarara seghe seghe dara

seghe da seghe da ra seghe seghe da :: ra seghe seghe dā ta seghe

seghe seghe seghe seghe seghe dara. *Allo Stendardo.*

Dra lo stēdardo dra lo stēdardo :: tinta allo stēdardo

tutti tutti allo stēdardo dra lo stendardo.

Vghetto. 15

Dra vghetto tin ta vghetto tin ta tin ta vghetto dra vghetto, vghetto ::

Risirata di Capriccio.

teghe da ta ta teghe teghe da ta ta ta no tan ti teghe teghe da tin teghe

teghe da ti ta no sa teghe teghe din ta sa ti teghe teghe da sa teghe

teghe di sa ta ti teghe teghe da sa teghe teghe din ta ta sa tin teghe teghe

da ta teghe teghe tin sa ta sa ti teghe teghe da tin teghe teghe da tin teghe

teghe da tin ta tin ta tin teghe teghe da.

Teghe da ta tin tai ta ta tintatitaita tin teghe teghe da ta tin ta teghe

teghe da teghe teghe dantatãta :: :: ta teghe teghe dati teghe teghe da.

Butta la tenda.

Butta la tenda :: :: ti ra la tenda.

butta butta la tenda ::

16

busta busta la tenda :: si ra la tenda

ti ra ti ra la ten da ::

tutti a ta uo la a ta uo la a ta uo la tut ti tut ti a ta uo la

tutti tutti a ta uo la tutti a ta uo la :: la

la

白い。このようなごく普通のシラブルを使ったもの即ち modo に出てくるものと、chiamata の語りから借用されたシラブルには使われ方に相違があり、前者が Fantini の20頁弱にわたる全てのページに共通して用いられているのに対して、後者は一回きりのものであり、そのほとんど全てが同音反復の場合であり符牒のように用いられている事から、又実際的なタンキングをそのシラブルその儘用いて行うには門外漢にも困難さがつきまとう事から、実践的なシラブルではなく、むしろリズムのための正しい言葉の撰択として頭の中でのみ語られたものと考えた方が自然であるようにも思えるのである。

この Fantini を最後としてイタリアに旋風のように書かれた diminution の本がぱっと跡絶えたように資料としてタンキング・シラブルを研究するものは、18世紀に入る迄は現存していない。

その後、私達に残されている資料はひたすらにフランスのものであり、1700年の Freillon Poncein まで待たねばならない。

ここでフランス的タンキング・シラブルの特色を既に示している Mersenne を振り返ってみたい。

フランスの特色は既に Orchesographie で書いたように、イタリアの多種に亘るシラブルに比した単純さであり、例えば Mersenne においては ta ra のみが又 Freillon Poncein, Hotteterre においては tu ru のみがシラブルとして用いられているに過ぎない。

Marin Mersenne, Harmonie Universelle Paris, 1636


その中の livre Cinquiesme, Des instruments a vent にタンキング・シラブルが書かれてある。むろん、パンの笛から flageolet, flûte à neuf trous (リコーダー) flûte d'Allemand (トラヴェルソ) Trompe, Cor, Trompette, Secquebatte, Cornet, Musette, その他最後に Haut-Bois に亘る迄に実に多くの管楽器を扱っている本であり貴重な資料となっているけれども、その中でタンキング・シラブルは Trompette (Proposition XIX) と Cornets (Proposition XXIII) に見られるのみである。これを他の楽器には、これらのシステムが当て嵌らないと見るよりはむしろ他の楽器の全てに共通するシラブルと考えた方が妥当であろう。

最初の Trompette のタンキング・シラブルの記述は P. 226 に現われるもので

“Ta ra re, Ta ra ra ra re

(à raison qu'ils ont quelque chose de rude) (ごわごわした音色を持っている) の diction で発音されるのが常である”。Mersenne は Proposition XIX でフレーズを ta で始め ra を繰り返し、繰り返し用いながら最後は re で終る事を説いているが、実際の譜例は示されていない。実際に譜例入りでタンキング・シラブルが示されるのは P. 274, P. 275 で、Cornet の 4 種類の emboucher (くわえ方) と共に示している。これは明確にスラーを示していると考えられるものと、これ迄の diminution に用いられていたタンキングシラブルとに分けられている。

- 1 coulante と muette と呼ばれる単純に丁度オルガンのパイプで出るような風だけで為されるもの——これについては譜例が示されていないので實際上どの場合に用いられるのかは明確ではない。
- 2 唇と舌で譜例を低いオクターブの上行下行の diminution に Ta ta ra ra ra ra ra と行なわれるもの。
- 3 舌だけで為されるもので、16分音符を除いて用いられる。
- 4 唇で為されるもので2つの音を唇一回の動きで行うもの、これはあらゆる emboucher に用いられ、譜例には Ta taa で示されている。


更に Mersenne はカデンツにおいて 1 小節に32の音 (例えばCにおける4つ  の組み合わせ) までは含まれ、それは martelemens (音が切れる事) ta ra ta ra のシラブルで演奏され、更に指のふるえ (trill) と一息で吹かれた事による 8 分音符や16分音符を amiable, douce とみなし、Cornett 奏者が声を、又最良の歌い方を真似、柔らかく自然のままに演奏する事を推めて

いる。

譜例



Tatarara Tatarara Tatararara Tatararara Tataratarataratarara.

このような Mersenne のタンキング・シラブルはまず2種類に限られる事からイタリアのシラブルの多様さに比較した単純性と明確さを指摘でき更にリズム的に に見られる明確な ta ra のコンビネーションは18世紀バロック音楽の先駆と考えられるリズムの明瞭な分離を示していよう。

ただオリジナル譜例に見られる音対シラブルの不明瞭な場所指定は誤解を招き易く、又最初の数シラブルのみで後が省略されている事などは注意して読まねばならぬ所であろう。この Mersenne においても、“quelle imite la voix & la plus excellente methode de bien chanter” と書かれているところから Cornette における表現の自在さと多様さは高く評価されており、著者に課せられた表現のテクニクは非常に高かったと見るべきだろう。

スラーを示唆している音型を譜例としてあげておく。



この Mersenne の著作以後、前述のように Freillon Poncein, Hotteterre まで現存する資料は無いわけで、18世紀初頭バロックと17世紀 diminution の間隙を埋めるものは存在していない。

参考文献（順不同）

- Thomas E. Warner: Indications of performance Practice in Woodwind instruction books of the 17th and 18th Centuries, Ph. D. Dissertation, 1964.
- L. Schmidt: A Practical and Historical Source-Book for the Recorder, Ph. D. Dissertation, 1959.
- William S. Newman: The Sonata in the Baroque Era, Norton.
- A. Dolmetsch: The Interpretation of the Music of the Seventeenth and Eighteenth Centuries, University of Washington Press, 1915.
- R. Donington: The Interpretation of Early Music, Faber & Faber, 1963.
- I. Horsley: Wind Techniques in the Sixteenth and Early Seventeenth Centuries, Brass Quarterly 4, 1960.
- C.P.E. Bach tr. W. Mitchell: Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments, Eulenburg, 1949.

original title : Versuch über die wahre Art das Clavier zu Spielen, Berlin, 1759.

J.J. Quantz tr. E. Reilly : On Playing the Flute, Faber & Faber, 1966.

original title : Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen, Berlin, 1752.

M. Vinguist. N. Zaslav : Performance Practice A Bibliography, Norton, 1970.

H.M. Brown : Embellishing 16th Century Music, OUP, 1976.

B. Bang Mather : Interpretation of French Music from 1675 to 1775 for woodwind and other performers, McGinnis & Marx, 1973.

L. Mozart, tr. E. Knocker : A Treatise on the Fundamental Principles of Violin Playing, 1756, OUP, 1948.

original title : Versuch einer gründlichen Violinschule, Augsburg.

H.M. Brown : Instrumental Music Printed before 1600 A bibliography, Harvard University Press, 1967.

本文中で扱った教則本等は特に参考文献として掲げなかった。ファクシミリ版の入手に御協力戴いた本学図書館の寺田兼文先生と国立音楽大学の高橋肇氏に感謝致します。大竹尚之

(筆者は本学講師=リコーダー, バロック音楽担当)