

# フルート教本に見る、演奏時の姿勢と呼吸

## The Posture and respiratory on Flute Playing in The Flute Methods

---

丹 下 聡 子

TANGE Satoko

The aim of this study is to discuss the strategy for the posture on the flute playing of the past virtuoso in their methods. This study especially focuses on the flute methods which were reported by professors at the Paris Conservatoire. Their methods were reviewed to trace of the historical changes of their strategies of posture and respiratory on the flute playing. The position of embouchure was considered more important than the posture in Paris until the beginning of the 19th century. After that, the posture on the flute playing had been gradually standardized, however, the posture had not been considered applicable to play flute for long period of time in the end of the 19th century. The discussion of diaphragm has started in the 20th century, and the center of gravity of body also has been referred in recent methods.

キーワード：フルート (Flute)、姿勢 (posture)、呼吸 (respiratory)、  
パリ音楽院 (Paris Conservatoire)、フルート教本 (flute methods)

### 1. はじめに

本稿の目的は、過去の演奏家たちがフルートを演奏するための姿勢と呼吸についてどのように考え、またその考えを自らの演奏に活用してきたかを明らかにすることである。そのために本論では、歴代のパリ音楽院フルート科教授によって書かれたフルート教本を中心的な研究対象とし、それらを歴史的変遷という観点から考察する。その理由は、1795年に設立されたパリ音楽院のフルート科教授は設立当時から現在まで切れ目なく引き継がれており、その教授たちが書き残したフルート教本を古いものから順に追っていくことで姿勢と呼吸に対する考え方の変遷を見ることが出来るからである。また20世紀以降は、パリ音楽院で学んだフルート奏者がフランスの外でも活躍するようになったことでフレンチスクールと呼ばれる教育が広まった。このことが現在のフルート

奏者に大きな影響を与えているということも、これらのフルート教本を取り上げる理由として挙げられる。しかしながらフルート教本は、それが書かれた時期により、対象としている楽器や演奏されていた作品が異なるにもかかわらず、全ての教本が横並びに見られる傾向がある。また、これまで楽器の変遷とともにその演奏の歴史を追った先行研究<sup>1</sup>はあるが、フルート教本を歴史の変遷という観点からアプローチした研究は見当たらないのが現状である。本論では、19世紀と20世紀以降に分けて各教本の著者ごとに考察する。まず対象とする教本について述べ、次にその教本の中の演奏のための身体、すなわち姿勢と呼吸に関する項目に焦点をあて、その著者が姿勢と呼吸についてどのように考えていたのかを考察していく。研究対象とする教本は以下の一覧表に示す<表>。では、パリ音楽院の初代フルート科教授であったフランソワ・ドゥヴィエンヌ François Devienne (1759-1803) の教本から見ていこう。

〈表〉研究対象一覧表

初版 出版年	著者	題名	出版地	出版社	対象 楽器
		(邦訳題名)			
1795	Devienne, François.	Nouvelle méthode théorique et pratique pour la flûte. (facsimile.) (邦訳なし)	Paris	Naderman.	1鍵式 フルート
1842	Tulou, Jean-Louis.	Méthode de flûte; progressive et raisonnée adopté par le Comité d'Enseignement du Conservatoire National de Musique, opus 100. (reprint. 1995.) (邦訳なし)	Paris	Chabal.	多鍵式 フルート*
1880	Altès, Henry.	Méthode pour flûte système Boehm contenant la théorie complète de la musique. (reprint. 2006.) (『アルテス・フルート奏法』第1巻、第2巻 植村崇一訳 東京:シンフォニア、1978)	Paris	Millerau.	ベーム式 フルート**
1923	Taffanel, Gaubert.	Méthode complète de flûte. (reprint. 1996.) (『完全なフルート奏法』第1巻、第2巻 吉田雅夫訳 東京:シンフォニア、2000)	Paris	Alphonse Luduc.	ベーム式 フルート
1973	Moyse, Marcel.	The Flute and its problems; Tone development through interpretation for the flute. (邦訳は付録として収録:『私のフルート論』有馬茂夫訳、吉田雅夫監修)	東京	村松楽器	ベーム式 フルート
2002	Debost, Michel.	The simple Flute; From A to Z. (Translated from French.) (『フルート演奏の秘訣』上・下 丸山正義訳、植村崇一監修 東京:音楽之友社、2003)	New York	Oxford University Press.	ベーム式 フルート

\*2つ以上キーがついているフルートを多鍵式フルートと呼ぶ。

\*\* テオバルト・ベーム (Theobald Boehm 1794-1881) が開発したキーシステムによるフルート。

## 2. 各フルート教本に見られる演奏と身体に関する記述の考察

### 2-1. 19世紀

#### (1) ドゥヴィエンヌのフルート教本

・教本について

『フルートのための新しい理論的・実践的教本 *Nouvelle méthode théorique et pratique pour la flûte*』は、1795年に出版された<sup>2</sup>。これは、パリ音楽院の最初の教育マニュアルとして新しい教育プランに沿って考案された教本である。出版後、外国語に翻訳された版や、新しく開発された楽器のための運指表が追加された版が19世紀中に20以上出版されている<sup>3</sup>。そのため、19世紀のヨーロッパでフルートを学んだ奏者には大きな影響を与えた一冊であったと考えられる。本稿で研究対象とするのは、フランス語原本のファクシミリである<sup>4</sup>。ボワーズによる英語訳と注釈があり、ベームによる解説がついた版の巻末に収録されている。その英語訳も参照した。

#### ・姿勢と呼吸に関する項目

姿勢と呼吸に関する記述については以下の2点である。①「フルートを構える」、②「フルートの保持と口へのあて方」。①の項目ではアンブシュア<sup>5</sup>の位置を合わせることの重要性を述べている。以下は、その項目からの引用である。

アンブシュアの穴の位置が合っていないければ、奏者はひじを高く上げ過ぎたり、頭を低くせざるを得ない。どちらの状況でも、長い演奏で疲れてしまい腕がだらりと下がってしまう。続いてアンブシュアは乱れ、ピッチは上がり、音は純度を失う<sup>6</sup>。

アンブシュアの穴の位置というのは、楽器を組み立てた時の位置のことを指している。ドウヴィエンヌはその中で頭部管を内側に向けることでアンブシュアの位置を合わせることの重要性を述べているが<sup>7</sup>、手首の角度や脚の位置などには言及していない。ドウヴィエンヌは、アンブシュアが良い位置にあることが重要であると考えており、姿勢についてはあまり重要視していなかったようである<sup>8</sup>。これは、彼が演奏していたのが1鍵式フルートであったということも理由であったと考えられる。なぜならば、彼はその序文の中で1鍵式フルートの音程の問題にも言及しており、アンブシュアで音程を修正する必要性についても述べているからである<sup>9</sup>。

## (2) テュルーのフルート教本

### ・教本について

ジャン＝ルイ・テュルー Jean-Louis Tulou (1786- 1865) は、『国立コンセルヴァトワール管理委員会に採用された斬新的・理論的フルート教本 作品100 *Méthode de flûte; progressive et raisonnée adopté par le Comité d'Enseignement du Conservatoire National de Musique, opus 100*』を1842年にパリのシャバールから出版した<sup>10</sup>。内容はフルートの演奏法だけでなく、彼自身が作曲した技巧的な練習曲やベートーヴェン《交響曲第9番》の第4楽章のメロディ<sup>11</sup>も含まれており、多鍵式フルートのために書かれている。本稿で研究対象とする教本は、ポーランドとカノンによって英語訳、編集され、1995年に出版されたものである<sup>12</sup>。また、フランス語原文も参照した<sup>13</sup>。

・姿勢と呼吸に関する項目

①「右手の位置」、②「左手の位置」、③「体の位置」、④「フルートの位置」<sup>14</sup>、⑤「呼吸」<sup>15</sup>の5つである。この教本では、それまでの教本では見られなかった挿絵が使われている。①と②について、「指は少しカーブさせる。」<sup>16</sup>「右手首は少しだけ曲げる。」<sup>17</sup>と述べているように手首の角度に言及している。③と④では、体の姿勢がプレスに影響するということについて述べている。具体的には、「頭と体は真っ直ぐにする。右の肩は少し後ろに引く。左足は少し外側に向ける。右足を少し後ろに引いて両足で三角形になるようにする。」「フルートを水平に保つと不格好で見苦しい。」「ひじを体から自然に離すことで肺が自由に動くことが出来る。」<sup>18</sup>という内容である。⑤の項目では、「(フレーズの中の)どこでプレスをするか知ることが重要である」<sup>19</sup>と述べている。以上のことから、テュルーは姿勢について「不格好で見苦しい」と述べるなど、見た目の良さも考慮していたと言えるであろう。姿勢がプレスの良し悪しに関係すると述べているものの、息の吸い方などには言及していなかった。

(3) アルテスのフルート教本

・教本について

アンリ・アルテス Henri Altès (1826-1895) の『完全な音楽理論を含むベーム・システム・フルートのための教本 *Méthode pour flûte système Boehm contenant la théorie complète de la musique*』は、1880年にパリのミュローから出版された<sup>20</sup>。同時代音楽<sup>21</sup>を演奏するための教本であり、ベーム式フルートを対象としている。初心者を対象とした楽器の扱い方や音符の長さなどの音楽理論から上級者を対象とした高度な練習曲までを含んでいる<sup>22</sup>。内容は、トリルの運指や導音のための運指など、ベーム式フルートの機能を存分に生かすための教本となっている。本稿で研究対象とする教本は、ルデュックから新装版として出版されたもので、フランス語、英語、ドイツ語、スペイン語が併記されている。

・姿勢と呼吸に関する項目

「フルートの持ち方」<sup>23</sup>という項目では、初心者に向けたような両手指や手首の角度について細かく説明されている。「フルートの構え方」<sup>24</sup>では、「直立して立つ、左足を前に出す、頭を左肩に向け、唇とフルートを平行にするために右の方へ傾ける、呼吸を妨げないために腕は体から離す」というように、規格化されたような姿勢の説明があり、見た目にもきれいな姿勢を意識しているように感じられる。「呼吸」<sup>25</sup>では、「可能な限り自然に、音を立てないで息を吸うべきである」「息を吸うときに肩を上げない」<sup>26</sup>といった、ドウヴィエンヌとテュルーにはなかった記述が出て来る。また、横隔膜という言葉が出てくるが、ここでは「横隔膜を伴ってプレスすると音が震えない」<sup>27</sup>と述べるに留まっている。以上のことから、姿勢についてはテュルーの時代から引き継がれて来た見た目にもきれいな姿勢が、規格化されたように分かりやすく説明されているということ、呼吸については、初めて横隔膜という言葉が使われているということが注目すべき点である。

#### (4) 19世紀末の研究

##### ・研究対象について

ここでは、ロックストロの論文<sup>28</sup>と縦型フルート（ジョルジ・フルート）<sup>29</sup>について述べる。前者は初版1890年の論文で、楽器の構造、歴史、奏法について書かれている。その中で、演奏時の姿勢についても述べており、過去の教本も参照している。後者については、スタンディッシュの報告<sup>30</sup>を参照した。

##### ・19世紀末の姿勢と縦型フルートについて

ロックストロの姿勢についての記述は前項で述べたアルテスの教本の内容と一致する。しかしながらロックストロは「座って演奏した方が長い時間演奏できる」<sup>31</sup>と述べており、この記述から19世紀末のフルート奏者はフルートを演奏する姿勢は疲れると考えていたことが見て取れる。また、当時考案された楽器の中に縦型フルートがある。この楽器は、より楽な姿勢で演奏するために考案されたと考えられる。この楽器について考案者は以下のように述べている。

この楽器の発明者はまず、より優れた、はっきりとした、純粋な音が、彼のマウスピースを採用することによって得られる、と主張している。次に、彼のマウスピースで吹く奏者は、必然的に、より大きな肺活量を得られるようになり、その結果、息の力をも増大させることが出来る。また、普通のフルート奏者が、両手と腕を、あごとほとんど同じ高さまで引き上げて演奏しなければならない為、演奏の時大変疲れてしまうが、このフルートでは、そうした必要はなく、より楽な姿勢で演奏が出来る。その結果、奏者の首は決してねじられず、頭は、いつもまっすぐな位置に固定される<sup>32</sup>。

この引用文からも横に構える姿勢がいかに疲れるものと考えられていたかが窺えよう。結局はこのフルートが普及することはなかったが、縦型フルートの方が肺活量や息の力の増大が期待されていることから、今後の演奏する姿勢についてのヒントとなる。

19世紀は楽器の改良が大流行したが、ベーム式フルートが主流となった19世紀後半、フルート教本の中では、見た目に美しい姿勢が規格化されていた。しかしながらその姿勢は疲れる姿勢であると考えられていた。20世紀に入ると呼吸や横隔膜の生理的な仕組みについて言及している教本も多い<sup>33</sup>。さらに、単に楽器を演奏するための教本ではなく、音楽を表現するための演奏法にも言及しているものが増える。20世紀以降、パリ音楽院の教授によって書かれた教本において姿勢と呼吸はどのように扱われているのだろうか。それについては次項で述べる。

## 2-2. 20世紀以降

### (1) タファネルとゴーベールのフルート教本

#### ・教本について

ポール・タファネル Paul Taffanel (1844-1908) とフィリップ・ゴーベール Philippe Gaubert (1879-1941) の『フルートの完全な教本 *Méthode complète de flûte*』は、1923年にパリのルデュックより出版された<sup>34</sup>。タファネルは教本を完成させる前にこの世を去ったが、1923年に彼の弟子であったゴーベールがそれを完成させて出版した。アルテスの教本をさらに発展させた教本である。この教本の中の第4章は『17のメカニズム日課大練習 *17 Grands Exercices Journaliers de Mécanisme*』として単独で出版されている。これは音階や分散音が中心であるため技巧的な練習曲という印象が強いが、『フルートの完全な教本』では「スタイル」<sup>35</sup>という項目を含み、ヴィブラートについても言及している。ここでは、J・S・バッハのソナタやモーツァルトのフルート協奏曲のカデンツァなどが取り上げられ、どこでヴィブラートを使うか、どのようなヴィブラートが良いかについて述べられている。本稿で研究対象とする教本は、ルデュックから新装版として出版されたもので、フランス語、英語、ドイツ語、スペイン語が併記されている。

#### ・姿勢と呼吸に関する項目

この教本では、「保持すること」<sup>36</sup>という項目において、基本的な楽器の持ち方を説明している。ここでは、「構え方が心地よく自然でなくてはならない」、「ひじは肺の圧縮を避けるために体から離す」<sup>37</sup>など、アルテスの姿勢がほとんどそのまま引き継がれている。では、「呼吸」<sup>38</sup>についてはアルテスの時代からの変化があるのだろうか。呼吸のためには正しい姿勢が必要であるという点で変化はない。しかし横隔膜についての記述が異なっている。アルテスは横隔膜を伴った呼吸について言及していたが、それはそうすることによって音が安定すると述べるに留まっている。一方この教本では「肺がふいごのように利用される」<sup>39</sup>と書かれており、横隔膜という言葉は使っていないものの、横隔膜の生理的な動きをイメージした記述であると考えられる。そして呼吸を妨害するものとして悪い姿勢にも言及している。「丸まった背中、かがんだ肩、そして前に行き過ぎる頭」<sup>40</sup>、つまり見た目にも美しくない姿勢のことを悪い姿勢であると述べている。これまでの教本での呼吸の項目では、どこでブレスをとるかということが主要な内容であったが、「ブレスはフルートの魂である」<sup>41</sup>と述べ、「フルート奏者の呼吸はヴァイオリン奏者の弓のように音楽を創り出す」<sup>42</sup>と考えられている。つまりこの教本においては、呼吸と音楽の流れが結びついていることに初めて論が及んだといえよう。

### (2) モイーズのフルート教本

#### ・教本について

タファネルとゴーベールの弟子であったマルセル・モイーズ Marcel Moyse (1889-1984) はアメリカ、ヨーロッパのみならず日本でも講習会を行うなどフレンチスクールの伝統を世界に広めた

人物である<sup>43</sup>。本稿で研究対象とする『私のフルート論 *The Flute and its problems; Tone development through interpretation for the flute*』は、1973年に村松楽器販売から出版された<sup>44</sup>。モイーズ本人の手書きの原稿（英語）で、日本で出版されているものには付録として有馬茂夫による日本語訳が付いている<sup>45</sup>。音を技術上の問題と捉え、ヴィブラートを練習する必要性を述べており、練習曲として他の楽器や声楽の作品の旋律を収録している<sup>46</sup>。これは、フルートで演奏する際の表現力を高めるためのものである。また、巻末には音域の広い跳躍の練習曲が収録されているが、これは唇の柔軟性を習得するための練習であると考えられる。また、モイーズから直接フルートを学んだ高橋利夫の著書『モイーズとの対話』<sup>47</sup>も参照した。

#### ・姿勢と呼吸に関する項目

「響き」<sup>48</sup>という項目の中で、呼吸に関することを述べている。良い音を作るためには唇の柔軟性が一番重要であり、息の流れを方向付けるのは上唇であるということが指摘され、あごの筋肉の柔軟性は空気柱の軸に影響することが述べられる。横隔膜などの呼吸筋については言及していないが、肺についての記述がある。「肺の活動は、収縮する事なく成しとげなければならない。」<sup>49</sup>つまり、息を吸い込んだ時に広がった胸郭を維持するということを述べていると考えられる。これらの記述について高橋は、呼吸法についてモイーズはオペラ歌手から多くのヒントを得ており、腹式呼吸を推奨しているということを述べている<sup>50</sup>。腹式呼吸の方法について引用する。

息を吸い込む前の段階として身体から無駄な力を全部抜いて腹だけ少々力を入れ、喉を広げておくことが大事だ。そして太い息を胸に次に腹に吸い込む。腹壁は様に張りつめているが、特に後腹部に息が入るように鍛錬しなければいけない。問題は排気のときだ。横隔膜を下に押し下げながら排気するわけだ。空気が出るに従って腹部がへなへたと柔らかく小さくなっていったらいけない。腹の底に力を入れながら吹けば良い。腹部は常に同じ強さで張っていることになる<sup>51</sup>。

この引用から、モイーズは常に腹部に力はいった状態で演奏していたことが分かる。「腹壁は様に張りつめている」「腹部は常に同じ強さで張っていることになる」という文章は、まさにモイーズが述べた肺の活動に関する一文と同じことを意図していると考えられる。ここで再びモイーズの教本に戻ろう。彼はその前書きで、フルートよりも弦楽器やピアノの方が多様な作品があり、多様な表現方法を持っていると感じていたということを述べている<sup>52</sup>。モイーズはフルートで声楽や弦楽器のような表現力を持つために音とヴィブラートの研究を続けた。その結果、唇の柔軟性とこのような呼吸法が重要であると考えていたのである。姿勢についての言及はないが、美しい音を出すこと、フルートを通して音楽を表現する事を目指しており、どのような姿勢で演奏するかということについては大きな問題ではなかったのかもしれない<sup>53</sup>。

### (3) デボストのフルート教本

#### ・教本について

ミシェル・デボスト Michel Debost (1934-) の『フルート演奏の秘訣 *The simple flute*』は、1998年にフランス語と英語で出版されている。ここで扱うのは英語版であるが、2003年には音楽之友社から日本語訳が出版されている。この教本の項目はアルファベット順に並べられており、その項目は70以上ある<sup>54</sup>。デボストはこうすることによって「フルートを持ったまま読むことが出来るし、読者が興味を持った項目を簡単に参照することが出来る」<sup>55</sup>と述べている。堅苦しい理論書ではなくいつでも参照できる参考書のようなものを目指して書かれているが、巻末には幅広い参考文献が参照されていることから、彼の豊富な演奏経験と共に過去の研究に基づいて書かれた教本であるということがわかる。

#### ・姿勢と呼吸に関する項目

姿勢と呼吸に関する項目は「空気柱」<sup>56</sup>、「呼吸」<sup>57</sup>、「横隔膜」<sup>58</sup>、「姿勢」<sup>59</sup>、「重心」<sup>60</sup>など細かく分かれている。その中で特に「姿勢」、「横隔膜」「重心」を中心に考察したい。「姿勢」では、「あご、ひじ、肩は高くせず、自然に立ってフルートを唇に持って来れば良い」<sup>61</sup>としている。これだけを見るとこれまでの姿勢から変化があるようには見えないが、ひじが上がることによって起こる問題が「手」<sup>62</sup>という項目で言及されている。「ひじを上げることによって手首が曲がるが、左の薬指をキーに近づけるためには手首を曲げない方が理にかなう方法であり、そのためにはひじが胸から遠く離れるべきではない」<sup>63</sup>とデボストは書いている。右手についても、彼は「手首は曲げずに指と一直線にすること」<sup>64</sup>を薦めている。その他にも肩が上がると喉が狭くなり呼吸を妨げることになるということが「空気柱」のなかの「喉」<sup>65</sup>の項目に書かれている。「横隔膜」についてはその生理的な動きを説明し、レッスン時に「横隔膜で支えなさい」「横隔膜を使ってプレスしなさい」という言葉を使うことがあるが、実際に横隔膜はそのようなコントロールが出来ないということを述べている<sup>66</sup>。では、横隔膜を使うのでなければどのように吸い込んだ息を支えれば良いのだろうか。デボストは、吸い込んだ息の支えは重いものを持った時に使う腹部の筋肉であると述べている。また、身体の重心についても「フルート奏者の重心は横隔膜でもみぞおちでもない。それはへそより下でくしゃみや咳をした時に感じるポイントである。」<sup>67</sup>と言及している。

「重心は片足からもう一方の足へと床の上で自分の体重を感じることで変化させることが出来る。そしてその重心を変化させることで息のスピードが変化し、特に音程の広い跳躍でこれを利用すべきである」<sup>68</sup>と彼は言う。また、日本の武道の「Hara」という言葉を引用し、重心について説明している<sup>69</sup>。その他、アレクサンダー・テクニーク<sup>70</sup>やヨガも同じような考え方を持っていることも注目すべき点である。

デボストは、見た目の良し悪しではなく、姿勢や呼吸といった身体の使い方を考慮した演奏方法に言及したのである。

### 3. おわりに

19世紀前半までのパリでは、姿勢のことよりもアンブシュアの位置の方が重要視されていた。それは、美しい音をつくり出すためである。しかしながら、徐々にフルートを吹くための姿勢が規格化されてきた。それは、テュルーの教本以降の挿絵の影響と、見た目の良さがより考慮されるようになったことによると考えられる。しかし、19世紀末はその規格化されたような姿勢が長い時間演奏するには適さないと考えられていた。20世紀に入ると呼吸筋（横隔膜）についての記述が出てくる。横隔膜を使った呼吸の方法について言及されるだけでなく、呼吸と音楽の流れが結びついていくことについても言及されるようになった。最近の教本では体の重心についても論が及び、見た目にかかわらず身体の使い方を考慮した演奏方法を追及していることが明らかになった。このような変遷は、楽器の改良との関わりもあると考えられる。ベーム式フルート以前の楽器は音程が不安定であったため、音程が整った美しい音をつくり出すためにはアンブシュアでの調整が不可欠であった。しかし、音程や複雑な運指などの問題を克服したベーム式フルートが定着したことにより、フルート作品も多様化してきた。それにより、音域の拡大や速い指の動きが求められるようになった。演奏家はそれに対応すべく、いつの時代もより良い演奏をするための奏法を探求しているのである。

---

#### フルート教本

##### ・パリ音楽院の教授が書いたもの

Altès, Henry. 1880. *Célèbre Méthode Complète*. (Reprint, Paris: Alphonse Leduc. 2006.) .

Debost, Michel. 2002. *The simple flute : from A to Z*. New York: Oxford University Press.

Devienne, François. 1795. *Nouvelle méthode théorique et pratique pour la flûte*. Paris: Naderman. (facsimile) .

Moyse, Marcel. 1968. *De la Sonorité, Japonaise*. Paris : Alphonse Leduc.

Taffanel, P. Gaubert, P. 1923. *Méthode complète de flûte*. (Reprint, Paris : Alphonse Leduc. 1996.) .

Taffanel, P. Gaubert, P. 1923. *17 Grands Exercices Journaliers de Mécanisme*. Paris: Alphonse Leduc.

Tulou, Jean Louis. 1842. *A Method for the flute*. 1st. edition. 1835. (Reprint, English Translated and Edited by J. D. Boland and M. F. Cannon. Indianapolis: Indiana University Press. 1995.) .

##### ・日本語訳

デボスト, ミシェル 2003 『フルート演奏の秘訣 (上・下)』 丸山正義訳、植村泰一日本語版監修、東京：音楽之友社。

比田井洵, 編 1960 『Altès Flute Method フルード教則本 (全3巻)』 東京：Japan Flute Club。

モイーズ, マルセル 1973 『私のフルード論 The Flute and its problems; Tone development through interpretation for the flute.』 有馬茂夫, 訳、吉田雅夫, 監修、東京：村松楽器販売。

##### ・その他

Bowers, J. Boehm, T. 1999. *François Devienne's Nouvelle Méthode Théorique et Pratique pour la Flute*. Facsimile of the original edition. England: Ashgate.

Chapman, F. Bennett. 1958. *Flute Technique*. New York: Oxford University Press.

Galway, James. 1982. *Flute Yehudi Menuhin Music Guides*. London: Macdonald.

Morris, Gareth. 1991. *Flute Technique*. New York: Oxford University Press.

Stevens, Roger S. 1967. *Artistic Flute Technique and Study*. Hollywood, California: Highland Music.

Toff, Nancy. 1996. *The Flute Book*. 2nd edition. New York : Oxford University Press. (1st. edition. 1985) .

---

## その他主要参考文献

Estevan, Pilar. 1976. *Talking with Flutists*. New York: Edu-Tainment Publishing Company.

Powell, Ardal. 2002. *The Flute*. New Haven and London: Yale University Press.

Rockstro, Richard. S. 1890. *A Treatise on the Construction the History and the Practice of the Flute*. London: Musica rara. (2nd. Edition. 1928.).

Standish, H. 1898. "The New Flute." *Proceedings of the Musical Assn.* 24: 57-62.

ジャンニーニ, トウラ 2007『フランスの偉大なフルート製作家たち・ロット一族とゴドフロー一族 1650年～1900年』堀江英一訳、有田正広監修、London: Tony Bingham。

高橋利夫 1978『モイーズとの対話』東京: 全音楽譜出版社。

トフ, ナンシー 1985『現代フルートのあゆみ・フルートは いま』みつとみとしろう訳、東京: 音楽之友社。

前田りり子 2006『フルートの肖像—その歴史の変遷』東京: 東京書籍。

ワイ, トレバー 1995『フルートの巨匠 マルセル・モイーズ』井上昭史、中川紅子訳、東京: 音楽の友社。

---

## 註

<sup>1</sup> トフ 1985、Toff 1985、Powell 2002。

<sup>2</sup> ジャンニーニ 1993: 274、Powell 2002: 211。

<sup>3</sup> Boehm 1999: 31-71。

<sup>4</sup> Bowers, Boehm 1999。

<sup>5</sup> 口の形 (embouchure)。

<sup>6</sup> "une Flute dont le trou de l'embouchure se trouva e monté sur la même ligne que ceux des autres Corps ; force celui qui la joue, ou de lever le coude trop haut, ou de baisser la tête, ce qui à la longue fatigue l'un ou l'autre ; il s'en suit de là que le bras se baisse, l'embouchure se dérange, le ton hausse et le Son perd toute sa pureté : " Devienne 1795: 5。

<sup>7</sup> ドゥヴィエンヌの他に、Quanz, Berbiguier, Drouet, Dressler, Lindsay, Tulou, Nicholson, Cöche も頭部管を内側に向けた方が良いと述べている。Rockstro 1890: 422- 423。

<sup>8</sup> ドゥヴィエンヌのレッスン風景が書かれた絵画からも姿勢について重要視している様子は窺えない (前田 2006: 253 に掲載されている絵を参照した)。

<sup>9</sup> Devienne 1795: 1。

<sup>10</sup> ジャンニーニは 1843 年頃と述べている (ジャンニーニ 1993: 276)。1835 年の初版はパリの "chez l' auteur" から出版された (Tulou 1995: v)。

<sup>11</sup> Tulou 1995: 26。

<sup>12</sup> Tulou 1995。

<sup>13</sup> フランス国立図書館ホームページ " <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52000043z.r=tulou+flute.langFR> " を参照した (アクセス日 2012 年 10 月 24 日)。

<sup>14</sup> ①から④までは Ibid: 6。

<sup>15</sup> Ibid: 9。

<sup>16</sup> "The fingers are always curved slightly..." Ibid: 6。

<sup>17</sup> "The wrist is bent only a little." Ibid: 6。

<sup>18</sup> "the head and the body straight, the right shoulder drawn back a little, the left foot turned slightly outward, and the right foot a few inches behind forming a triangle with the left foot. "

"If the flute were held horizontally, . . . appearing awkward and ungraceful. "

"I separate my elbow in a natural way from my body; the lungs can then move freely . . ." Ibid: 6。

<sup>19</sup> "It is important to know where to breathe." Ibid: 9。

<sup>20</sup> ジャンニーニ 1993: 273。

<sup>21</sup> 同時代音楽の作曲家としては、ブラームス Johannes Brahms (1833- 1897)、ドビュッシー Claude Debussy (1862- 1918)、サン=サーンス Camille Saint-Saëns (1835- 1921)、フォーレ Gabriel Fauré (1845- 1924) などが挙げられる。

<sup>22</sup> この教本は、1960年に日本フルートクラブから日本語版全3巻が出版された。当時はまだ日本語に翻訳されたフルート教本がなく指導者も少なかったため、日本のフルート奏者にも大きな影響を与えた重要な一冊である。

<sup>23</sup> Altès 1880: 14。

<sup>24</sup> Ibid: 15。

<sup>25</sup> Ibid: 19。

<sup>26</sup> Ibid: 19。

<sup>27</sup> Ibid: 19。

<sup>28</sup> Rockstro 1890。

<sup>29</sup> カルロ・トッマソ・ジョルジ (Carlo Tommaso Giorgi 1856-1953) が考案した縦型フルートである。このフルートの歌口はフルートを縦に構えた時の一番てっぺんにつけられており、ちょうど尺八のように見える。

<sup>30</sup> Standish 1898。

<sup>31</sup> Rockstro 1890: 419。

<sup>32</sup> "The claim of the inventor for his flute is, firstly, that a far superior, clearer, and purer tone is gained by the adoption of his mouthpiece; secondly, the necessary position for the player to assume in playing on his mouthpiece accords to the player a greater capacity of lung, and, in consequence, wind power; also, it gives him an easier position to play in, as it does away with the necessity of having the arms and hands raised nearly level with the chin, which position all flute players will admit is very tiring during a long performance; and consequently the neck of the player is not twisted, but the head is kept in a straight position." Standish 1898: 57-58. 日本語訳は、トフ 1985:111 より引用した。

<sup>33</sup> Stevens 1967、Chapman 1958、Morris 1991、Toff 1985、Debost 2002 など。

<sup>34</sup> ジャンニーニ 1993: 276。

<sup>35</sup> Taffanel, Gaubert 1923 : 184-5。

<sup>36</sup> Ibid: 3-4。

<sup>37</sup> Ibid: 3。

<sup>38</sup> Ibid: 52-53。

<sup>39</sup> Ibid: 52。

<sup>40</sup> Ibid: 52。

<sup>41</sup> Ibid: 185。

<sup>42</sup> Ibid: 185。

<sup>43</sup> エステヴァンは東京、松本、神戸において1000人を超える聴衆の前で講習会を行ったと報告している (Estevan 1976: 79)。

<sup>44</sup> 『音楽の友』1973年11月号に発売を知らせる広告が掲載されている。

<sup>45</sup> 吉田雅夫が監修している。

<sup>46</sup> W. A. モーツァルト《クラリネット五重奏曲》、《ドン・ジョヴァンニ》、そのほか G. ドニゼッティ、J. マスネ、G. ビゼーの Aria などが含まれる。

<sup>47</sup> 高橋 1978。

<sup>48</sup> Moyse 1973: 12。

<sup>49</sup> 日本語訳は有馬茂夫による。"The action of the lungs must be accomplished without constriction." Moyse 1973: 12。

<sup>50</sup> 高橋 1978: 96-7。

<sup>51</sup> Ibid: 97。

<sup>52</sup> Moyse 1973: 1。

<sup>53</sup> ワイは、モイーズのレッスンについて「顔と唇の筋肉構造や伸縮の仕組み、あるいは肋骨間の筋肉のはたらきなどには関心がなかった。」(ワイ 1995: 33)、「マスタークラスで唇や横隔膜あるいは腹筋の使い方について話すことはほとんどなかったのである。」(ワイ 1995: 33) と述べている。

<sup>54</sup> 日本語版は59項目。監修者あとがきで項目として立てられていない語句も多くあると述べている。

<sup>55</sup> Debost 2002: 3。

<sup>56</sup> Ibid: 14-6。

<sup>57</sup> Ibid: 43-51。

<sup>58</sup> Ibid: 61-2。

<sup>59</sup> Ibid: 184-6。

<sup>60</sup> Ibid: 54- 7。

<sup>61</sup> Ibid: 184。

<sup>62</sup> Ibid: 101- 9。

<sup>63</sup> Ibid: 103。

<sup>64</sup> Ibid: 107。

<sup>65</sup> Ibid: 14。

<sup>66</sup> Ibid: 61-2。

<sup>67</sup> “ A flute player's center of gravity is neither the diaphragm nor the plexus, but a point below the navel that you feel when you sneeze or cough.” Ibid: 54。

<sup>68</sup> Ibid: 54。

<sup>69</sup> Ibid: 56。

<sup>70</sup> F.M. アレクサンダー(Frederick Matthias Alexander, 1869-1955)の発見した原理にもとづいて心身の不必要な緊張に気づき、これをやめていくことを学習するもの。