

戦後の音楽科教育におけるバロック式リコーダーの導入

The Introduction of the Recorder with Baroque Fingering into School Music Education in Postwar

山 中 和 佳 子

Wakako YAMANAKA

音楽教育講座

(平成26年9月30日受理)

1. はじめに

現在, 小学校の音楽科教科書は3年生からリコーダーの学習を始めるように構成されており, ほとんどの小学校ではソプラノリコーダーを用いて音楽学習が行われている。現在の小学校の教育現場には, リコーダーの運指システムとしてバロック式とドイツ式の2つの運指が存在しており, これら2つの運指システムのどちらのリコーダーを選択するかについては, 学校現場や教師にまかされている。これまでの日本の教育現場での使用状況については, 新山王(2000)の研究における「愛知県内の某教育事務所管内の小学校」の教諭121名を対象としたアンケートで, 2000年当時は75%がドイツ式リコーダー, 15%がバロック式であることが報告されている¹。筆者が2008年にヤマハのリコーダー製作者であった山田有恒氏に行った聴き取り調査では, 日本全体では70~80%の割合でドイツ式リコーダーが普及しており, 静岡県, 神奈川県, 北海道, 沖縄県, 新潟県に関しては, バロック式リコーダーが普及しているとのことであった。また2011年8月5日にトヤマ楽器に電子メールで確認したところ, トヤマ楽器における現在の採用割合は, ドイツ式が85%との回答であった。調査地にもよるが, 日本全体では依然としてドイツ式リコーダーの方が多く普及していることがわかる。

日本の学校現場でのリコーダー指導に関する先行研究において, ドイツ式運指が内包している問題とバロック式の導入に言及した最も初期の研究論文の一つは, 1972(昭和47)年に発表された安達弘潮による研究である²。安達は「広い音楽教育の視野に立った考察と同時に, recorderそのものの音楽を重視し, 単なる簡易楽器としての存在から, 正式でかつ高度な音楽への楽器として再生」するためには, バロック式リコーダーへ移行すべきであると述べている。さらに, この考えに基づいて①フルート, サキソフォンなど木管楽器における運指と, ドイツ式, バロック式リコーダーの運指との類似性, ②一点へ音(F')を含んだ15の旋律形をドイツ式とバロック式で演奏した場合の, 演奏可能な限界速度の比較検討, ③英国版のリコーダー教則本に示されたバロック式リコーダーの運指を習得する順番の妥当性, の三点について論じている。

この他のドイツ式, バロック式リコーダーに言及した先行研究として, 北山敦康(1982)による音楽科教育における「器楽教育」・器楽教材の位置づけと指導の在り方について考察し「器楽教育」の役割を論じた研究³, 新山王政和によるバロック式リコーダーを使用した歌唱教材の指導方法を提示した研究⁴などが挙げられる。北山は, 「楽器のもつ能力の高さを認めてこそ, 真の『学習への興味と関心』がおこるのであり, また性能的に上限の低い楽器では学習の満足感が十分に満たされないのではないだろうか」⁵と指摘している。また, 新山王は, ドイツ式リコーダーの運指と音程の問題と中学校におけるアルトリコーダー指導との連続性の欠如を指摘している。これらの研究では, 楽器としての正統性や高い演奏能力という観点からバロック式リコーダーの導入が強く推奨されている。

この2つの運指の特質を探ることによって、今日子どもたちがなぜ学校教育においてリコーダーを学習するのか、という問いに答えるための手掛かりが見えてくるのではないだろうか。そこで、本研究では、日本の音楽科教育におけるこの2つの運指によるリコーダーの導入の経緯を明らかにし、学校教育におけるリコーダー指導の意味を探りたい。

2. バロック式リコーダーとドイツ式リコーダーの特徴

これらの2つの運指が存在するようになった歴史的な要因を、最初に確認しておきたい。現在のリコーダーのおおもとは、12世紀頃のイタリアやイギリス、フランスやドイツといったヨーロッパの諸民族の中で演奏されていた楽器にある。リコーダーは、1700年代中ごろまでヨーロッパの民衆や貴族によって愛された楽器であった。この時期に作られるようになったリコーダーは、現在学校教育で使用されているリコーダーとほぼ同型であり、現在バロック式（イギリス式）と呼ばれている運指は、この時代の運指にルーツを持っている⁶。

1700年代末ごろには、広いコンサートホールでも演奏できるような、音量が大きく音域の広い楽器が求められるようになり、リコーダーは、そのような傾向には合わず、次第に演奏されなくなった。しかし、1800年代後半になると、100年以上前の音楽を復興させようという運動＝古楽復興運動がおり、この運動の中で様々な楽曲や古楽器が復興された。ドイツでは、古い時代のオリジナルなリコーダーによる演奏が行われ、イギリスではA.ドルメッチによって、古いリコーダーの設計図をもとにリコーダーが復元されるなど、ヨーロッパの各地で再びリコーダーに目が向けられるようになった⁷。

1925年にはイギリスで古楽の音楽祭が行われ、そこにはP.ハルランというドイツのヴァイオリン製作者が、この音楽祭に参加していた。彼は、その音楽祭で行われたリコーダー演奏に非常に感銘を受け、ドイツに戻って古いリコーダーを参考にしながら、他の製作者たちとともに自分たちでリコーダーを作った。とこ



【図1 ソプラノリコーダーのドイツ式運指とバロック式運指】

るが、彼は管楽器の知識のないまま、リコーダーの歴史的な運指とは異なった運指で指孔を作ったのである⁸。ここから、いわゆる「バロック式（イギリス式）運指＝歴史的な運指に則った運指」と「ジャーマン式（ドイツ式）＝ハルランが管楽器の知識不足のもと作った運指」の2つの運指によるリコーダーが並存することとなった。

ドイツ式とバロック式のソプラノリコーダーの違いは、一点へ音、一点嬰へ音、二点へ音とそれ以上の派生音の運指が異なっている点である。ドイツ式の運指は、下から指を順番にあげていだけでハ長調の音階が演奏できるため、ハ長調を演奏する時には運指が容易であり、ピッチの狂いもあまり起こらない。しかし、派生音が増えると、高音を演奏する時に難しいフィンガリングが増える上、ピッチや音の響きがそれぞれの音でばらばらになってしまうという問題が生まれる。この原因は、ひとつの音階の中で2倍音を使って出す音、また3倍音を使って出す音といった、倍音の系列が違う音が存在することにある⁹。これにより、高音を倍音で出すリコーダーのピッチはどうしても不安定になり、音質が各音で異なってしまうという現象が起こるのである。

3. 学校現場におけるバロック式リコーダーの導入の背景

3-1. 日本におけるバロック式リコーダーの製造

日本の学校教育用の楽器として製造されるようになったプラスチックリコーダーの先駆けは、日本管楽器株式会社（現在のヤマハ）製造のリコーダーである。日本管楽器株式会社は、1954（昭和29）年に堅牢で大量生産が可能な、ユリア樹脂製でドイツ式運指の8孔のリコーダー「スペリオパイプ」を製造し、1955年4月から発売を始めた¹⁰。日本管楽器株式会社のあと、1956年からリコーダーを発売し始めたのが、現在のアウロス¹¹を製造しているトヤマ楽器である。さらに1958年には、日本管楽器株式会社がドイツ式運指で「ボエム式（ベーム式）フルートに優る」スペリオアルトパイプFを発売するなど¹²、昭和30年代にはプラスチック素材のソプラノリコーダーが登場したことにより、各楽器製造会社から次々にリコーダーが発売され、アルトリコーダーも製造販売がはじめられた¹³。

昭和30年代半ばになると、各楽器会社の開発によって、ある程度リコーダーの形状が定まってきた。そこで製造会社は、さらに自社の特徴を出すため、また販売促進を促すために基本形に対して様々な改良を行うようになった。特に大きな試みが見られたのは運指である。それまで、トヤマ楽器のアウロスや日管のスペリオパイプはドイツ式運指を用いて製造されていたが、トヤマ楽器によればアウロスに関しては1958年からバロック運指での製造が開始されたという¹⁴。1964（昭和39）年には「お待ちせ致しました アウロスバロック運指 国内発売を始めました」¹⁵という広告が見られ、トヤマ楽器が先駆けてバロック運指のソプラノリコーダーを発売したと考えられる。

しかし、当時の一般の教師の間ではバロック運指に関する認識は薄く、学校音楽教育用としては、バロック運指のリコーダーはほとんど売れなかったようである¹⁶。また、昭和30年代初頭の日本においては「ヨーロッパにおいて16世紀から18世紀にかけて研究改良されて出来上がったのがドイツ方式」¹⁷と考えられており、ドイツ式運指のリコーダーがハルランによって誤って製作されてしまったものであるということは認識されていなかったと推察される。また、ドイツ式の音程や運指における問題も、当時の学校の器楽合奏では派生音の多い楽曲はほとんど指導されていなかったため、問題視されていなかった。バロック式運指の存在が知られるようになって、ドイツ式の方がハ長調の運指の合理性から、教育用として適していると考えられていた。

3-2. 日本の音楽界におけるリコーダー演奏

昭和30年代の学校現場では、前述したようにドイツ式リコーダーが定着していたが、昭和40年代になると、音楽教育雑誌にバロック式とドイツ式リコーダーが音楽科教育に存在していることが問題として取り上げられるようになった。この背景には、昭和30年代末ごろから、リコーダー指導に熱心な教師たちによって、アルトリコーダーが教育現場で使用されるようになっていたこと、また、昭和40年代後半になると、日本の音楽界で活動していたリコーダー専門家¹⁸と現職の音楽科教育に携わる教師との関わりによって、リコーダーの多様性や音楽科教育におけるリコーダーの可能性を追求する動きが起り始めたことといった要因があったと考えられる。これらの要因のうち、アルトリコーダーとバロック式リコーダーとの関連については、次項で述べる。本項では、日本の音楽界におけるリコーダー演奏の状況と教育現場との関わりにつ

いて述べたい。

日本の音楽界においては、1946年に来日しGHQの軍属として文書の翻訳にあっていたレオ・トレイナーや、戦前にイギリス留学から帰国する際、イギリス式リコーダーを持ち帰りタイプライター会社を営んでいた黒澤敬一といった「古典音楽愛好研究家」たちが、研究会や古楽器による演奏を戦後直後から行っており¹⁹、1953年には三瓶十郎によって古典音楽協会が設立されている²⁰。また、音楽学分野の研究家によって古楽器としてのリコーダーに関する研究もすすめられており、古楽器としての関心は第2次世界大戦後から徐々に高まりを見せていた²¹。その後、1963（昭和38）年にはドイツのフライブルグ音楽大学学長で、フルートとリコーダーの演奏家でもあったグスタフ・シェックが、バロック音楽協会の演奏会でリコーダーを演奏するなど、昭和30年代後半には「バロック音楽協会、古典音楽協会などの演奏会でリコーダーのステージ演奏が聴かれる」²²ようになっていた。

また、1964（昭和39）年には多田逸郎がフライブルグ音楽大学へ留学し、リコーダーを専門的に学んだ²³ことを皮切りに、ヨーロッパに留学し研鑽を積んだ日本人のリコーダー演奏家が誕生するようになった²⁴。こうしたなかで、1966（昭和41）年には日本リコーダー協会が設立され、同年4月には日本リコーダー協会の活動の一環として「リコーダーによるバロック音楽の夕べ」が開催されている²⁵。戦後から古楽器の研究が盛んに行われるようになった日本の音楽界においては、昭和40年代からリコーダーの芸術音楽を広める活動がより活発になっており、リコーダーに対する西洋の歴史的な楽器としての認識が高まっていたのである。

さて、音楽科教育に視点をもどすと、昭和40年代半ばには学校教育におけるリコーダーに関する活動として、現職の教師を対象に、リコーダー指導を中心的テーマとした研究会やリコーダーのセミナーが行われるようになってきている。1973（昭和48）年には、現職の教員が中心となって運営している全日本リコーダー教育研究会第1回が開催され²⁶、1975年には東京リコーダー協会主催、全日本音楽教育研究会等の後援、トヤマ楽器製造株式会社協賛による第1回リコーダー・ゼミナールが開催された²⁷。これらの会には、当時活躍していたリコーダー演奏家や西洋音楽史における楽器としてのリコーダーに関する知識を備えた音楽学者、作曲家たちも関わっており、現場の教員による指導方法の研究発表や意見交換会が行われると同時に、彼らによってリコーダーを中心とした西洋音楽に関する知識や技術の提供がなされるようになった。

4. 先駆的な教師によるバロック式ソプラノリコーダー導入への意識

前述のように、ドイツ式リコーダーはソプラノリコーダーにおけるハ長調の音階を基準として作られた楽器である。そのため、最低音がヘ音のドイツ式アルトリコーダーでハ長調などの調を演奏する場合には²⁸、音程の悪さと運指の複雑さという問題が生じてくるのは避けられない。昭和30年代に一部の先駆的な実践者によって導入されていたアルトリコーダーは、昭和40年代後半には中学校に徐々に導入されるようになり、小学校においても少人数での合奏の中にアルトリコーダーを取り入れた編成によって指導した事例が報告されるようになった。それと同時に、アルトリコーダーの運指システムも言及されるようになり、昭和40年代後半には「もはや完全にバロックでなきゃいけないぐらいの風潮じゃないでしょうか」²⁹という指摘や、「最近ではバロック式を取り上げるのが常識」³⁰という見解も示されていた。また、ヤマハでリコーダーを製造していた山田有恒は次のように述べている。

昭和43年頃だと思いますが、アルトリコーダーに力を入れ出したんですよ。その時に、一番最初はジャーマンから入ったんです。それで、すぐに1年もしないうちに、やっぱりアルトはバロックじゃないとねっというようになりました。

このような意見が聞かれるようになって1年程たってから、ドイツ式の製造は中止となったという³¹。昭和40年代に中学校を中心としてアルトリコーダーが注目されるようになってからは、アルトリコーダーにおいてはバロック式が普及していたといえる。

アルトリコーダーを指導した現場の教師からは、ドイツ式運指と比較して、バロック式運指のアルトリコーダーに対して「特にH音の運指においては文句なしに抵抗が少ない」³²ことや、「ハ長調の楽譜を考えた場合、前者（筆者注：ジャーマン式）はソプラノに適し、後者（筆者注：バロック式）はアルトに適して

いることは容易にわかる」³³ことが指摘された。バロック式アルトリコーダーの方が、一点口音³⁴を含む音階、ハ長調やト長調の演奏が容易であることが長所とみなされていたと考えられる。

それでは、バロック式ソプラノリコーダーについては、教育現場ではどのように受け止められていたのだろうか。1976年6月号『教育音楽中学版』には、この2つの運指をめぐって「特集 リコーダー＝バロックとジャーマンどれを選ぶか」という特集が掲載されている。ここでは、21校の中学校教師が勤務校や地域の実態を報告しており、そのうちの20校がソプラノリコーダーとアルトリコーダーのどちらの楽器も授業で使用している。さらにそのうちの15校は、アルトリコーダーをバロック式で導入しているが、「ソプラノは、生徒が小学校で使ったジャーマンシステムのものを使っている」³⁵という。しかしその中には、本当はバロック式で統一したいが予算の関係でできないという意見もあった。小学校の現場では「リコーダーについてよく御存じの先生方の学校はバロック」を導入していたものの、当時のトヤマ楽器におけるドイツ式の普及率は日本全体で95%³⁶、ヤマハも95%以上であり³⁷、「日本の小学校で採用されているリコーダーも、その九十パーセントがジャーマンであることも事実」³⁸であった。

このような現状の中で、小学校においてはバロック式ソプラノリコーダーを導入しようという動きがおこる。その背景には、前述したようにハ長調の演奏を簡易にするために作られたドイツ式ソプラノリコーダーにおける音楽表現力の限界に対する、音楽教育の関係者たちによる問題視があった。当時小学校教諭でリコーダー演奏家でもあった矢沢千宜は、ドイツ式リコーダーにおける音楽表現力の限界によって、「子どもが使う楽器と、おとなの楽しむ楽器とが、スムーズにつながらないことや、リコーダーが単なる簡易楽器のイメージをもたれている」³⁹という問題が生まれていることを指摘している。また、小学校教師であった山本勝也は、ドイツ式リコーダーの使用とバロック式リコーダーの可能性について次のように述べている⁴⁰。

三年生の導入段階では（筆者注：ドイツ式リコーダーを）抵抗なく使ってくれるでしょう⁴¹。しかし、彼らはいつまでも三年生ではないのだし、やがては中・高校生、大学生、社会人として成長していくのですから、成長過程の中でジャーマンで間に合う曲ばかりを糧にしていればよいというわけにはいかないのですから、これでは困ってしまいます。（中略）要は、彼ら彼女らの将来への展望をとぎすことなく、はじめからバロックで、リコーダー音楽の世界への無限の広がりを持ってほしいと祈念しているのが私の真意です。

矢沢や山本は子どもたちの生涯にわたる音楽活動を支える楽器としてリコーダーをとらえており、導入の段階から子どもたちの将来を見据えた指導を行っていく必要があると考えていた。この考えと同様に、中学校教諭であった諸岡忠教は、リコーダーを授業に活用する場合は、①リコーダーという楽器の特性、可能性を十分に発揮させるような方向を教師がわきまえておくこと、②音楽科教育における子どもたちの学習が、彼らの将来への発展につながるようなものであること、という2つのことを念頭において指導にあたるべきだと指摘し、そのような指導を可能にする楽器がバロック式であるという考えを示した⁴²。すなわち、リコーダーを音楽科教育の器楽指導の一楽器として終わらせてしまうのではなく、生涯にわたって音楽に親しみ音楽に向かう心情を育てるという音楽科教育の目的をふまえて、子どもたちの学校内外及び生涯にわたる音楽活動を常に視野に入れた上で、リコーダーの特性を認識し指導に臨むという意識をもつことが現場の教師から指摘されるようになったのである。

さらに、教師の意識を改革することに関連して、中学校教諭の坂倉久枝は次のように述べている⁴³。

小学校の段階で、バロック式を買わせてほしいものと思っている。かつてそのようにお願いしたのだがファの指使い云々で聞き入れてもらえなかった。もし教師自らリコーダーアンサンブルを楽しみ、実際にいろいろな曲を演奏してみれば、バロック式にした方がよいということは、すぐにわかることなのだが。小学生が、クロスフィンガリングの指使いをマスターすることは、おとなの教師が心配するほどむずかしいことではない、と私は経験をとおして思っている。

ここには、3つの考えが示されている。それは、①中学校でバロック式に統一するためには、小学校からバロック式ソプラノリコーダーをもたせることが根本的な解決策であること、②バロック式は運指が難しいということは思い込みであり、それを見直す必要があること、③これらを見直すためには、多様な音楽表現

の要求に応え得る楽器としてリコーダーと向き合い、教師自身がリコーダーの演奏を楽しむことである。③のような意見は、1977（昭和52）年9月『教育音楽小学版』「バロック笛を吹いてみませんか！！」というテーマの、バロック式リコーダーに関する初めての特集の中にも見られた。「まず先生方ご自身の楽しみのために……」という記事には、「小学校においては、ジャーマン式からすぐバロック式へと変えることは、現段階において非常に困難だと思います。まずは先生方が自分の楽しみでもよいですからバロック笛を手にとって、自分でバロック笛のすばらしさを確かめてください」⁴⁴と述べられている。同様に「ファの音で指が一本多くいるかいないかを云々するのはリコーダーが吹けない教師の言うこと」であり「教師も子どもたちといっしょになって吹いてみましょう。ピアノの鍵盤を叩いたらリコーダーのフィンガリングがわかる機器もありますが、そんなものから離れましょう」という促しも見られる⁴⁵。教師自身がまずリコーダーを演奏しその音楽を好きになること、そしてこの経験を通して、音楽科教育におけるリコーダーの特性をとらえ直すことが必要であることが提案されたのである。

5. おわりに

昭和40年代は、昭和30年代のリコーダー開発の波が収まりつつあった一方で、教師たちのリコーダーに関する理解を深めることが目指された年代であった。この時期には、リコーダーの教育的な側面と専門的な知識や技術を有する側面を融合させたセミナーや研究会が開催されるようになり、教師たちは実体験を伴ってリコーダーへの理解を深める機会をもつことができるようになった。このような機会が日本で作られたことは、学校の音楽科教育でのみ使われる楽器、あるいは簡易的な吹奏楽器として認識されがちであったリコーダーに対する見解を転換させていく原動力の一つとなったと考えられる。

リコーダーに関する理解が深められていく中で、音楽科教育におけるリコーダーの運指システムという現在にも通じる問題が取り上げられるようになった。中学校にバロック式アルトリコーダーが普及するとともに、小学校でバロック式ソプラノリコーダーを使用することが示唆されるようになった。これらの認識の背景には、子どもたちの生涯にわたる音楽活動を支える基盤を音楽科教育で培うという考えに基づいて、指導する楽器をとらえる必要があること、またそのためには、音楽的な表現力の幅が広く、易しい曲から高度な曲まで演奏できる多彩な音楽表現が可能な楽器であるバロック式リコーダーを、音楽科教育で使用することが必要であるという、リコーダー指導に意欲的な教師たちの考えがあった。また、バロック式リコーダーの普及のためには、教師自身が知識としてリコーダーの特性を把握するだけでなく、多様なリコーダー曲に触れるという実体験をもつことによって、バロック式リコーダーの有効性を感覚的に体得することが必要であり、リコーダーの特性を把握し指導に臨もうとした教師の姿勢が見られた。昭和40年代半ばから、教師がリコーダーの特性に対する認識を深めることによって、リコーダーを音楽科教育において指導する意味について、新たな視点で見直されるようになったといえる。

現在の音楽科教育では、子どもたちが「生涯にわたって音楽を愛好する心情を育てる」ことが大きな目標として目指されている。学校の中だけで終了してしまう音楽の体験ではなく、子どもたちが生涯にわたって積極的に音楽の鑑賞や演奏活動に関わっていくことができる土台を、学校教育では丁寧に作っていく必要がある。楽器の持つ文化的な背景や、音楽的な特性を知ったうえで、それらをどのように子どもたちの学びに反映させるのか、あるいは楽器を演奏することにおいて何を学びとするのかということについて再考する上で、昭和40年代に言及されていた上記の教師たちの見解は、重要な示唆となるだろう。

【注・引用文献】

- ¹ 新山王政和（2000）「歌唱曲を用いたバロックスタイルのリコーダーのための指導法——新しい視点からの一試案——」、『愛知教育大学研究報告（芸術・保健体育・家政・技術科学偏）』第29巻，p. 3。
- ² 安達弘潮（1972）「RecorderのFingeringに関する考察」、『弘前大学教育学部紀要』第28号，pp. 63-77。
- ³ 北山敦康（1982）「器楽教材論（1）——器楽教育の深化を求めて——」、『静岡大学教育学部研究報告 教科教育篇』第14号，pp. 85-96。
- ⁴ 新山王政和（2000）「歌唱曲を用いたバロックスタイルのリコーダーのための指導法——新しい視点から

- の一試案——」, 『愛知教育大学研究報告 (芸術・保健体育・家政・技術科学偏)』 第29巻, pp. 1-7。
- ⁵ 北山, 前掲論文, p. 94。
- ⁶ 吉澤実 (2005) 『指導者と学生のためのリコーダー教本 (ソプラノ, アルト, 導入とアンサンブル)』 ヤマハ株式会社管弦打学校営業部, p. 8。
- ⁷ この一連の出来事については, Hunt, Edgar. *The Recorder And Its Music*. New York: W・W・Norton&Company, 1963 参照。
- ⁸ この経緯については, 安達弘潮の著書に文書資料とともにハルランの息子への聴き取り調査によって明らかにされている。安達弘潮 (1996) 『リコーダー復興史の秘密 ドイツ式リコーダー誕生の舞台裏』 音楽之友社, p. 57。
- ⁹ 2008年2月24日 (日) の午後2時から5時にかけて行った, 2006年までヤマハのリコーダー設計と製作をされていた山田有恒氏への聞き取り調査の内容より。
- ¹⁰ 日本におけるドイツ式リコーダーの導入と製造のきっかけは, 戦前坂本良隆がドイツより日本にドイツ式リコーダーを持ち帰ったことである (拙稿 (2011) 「坂本良隆によるドイツ式リコーダー『木笛』の試作」, 音楽教育史学会『音楽教育史研究』第13号, pp. 39-51 参照)。
- ¹¹ 花村大によると, アウロスと命名したのは花村自身である (花村大 (1995. 4) 「器楽教育とリコーダー——故外山信男氏を偲んで——」, 『ミュージックトレード』 東京: ミュージックトレード社, p. 60。)
- ¹² 執筆者不明 (1958. 7) 「スペリオアルトパイプF発売 ポエム式フルートに優る」, 『器楽教育』, 頁無。
- ¹³ 昭和35年前後には各製造会社のソプラノリコーダーの発売が相次ぎ, アポロン株式会社の8孔のアポロンフレテや, 藤江楽器の8孔の東響フラジオレット, 柏楽器商会の8孔のジャーマン式運指のエクセレントなどが発売されている。
- ¹⁴ 2011年6月8日のトヤマ楽器製造株式会社・埼玉工場からの電子メールによる回答より。
- ¹⁵ 執筆者不明 (1964.5) 「お待たせ致しました アウロスバロック運指 国内発売を始めました」, 『教育音楽』 第19巻5号, 頁無。
- ¹⁶ 山田氏への筆者による聞き取り調査の内容より。
- ¹⁷ 岡山直躬 (1961) 「たて笛の吹きかた」, 『少年少女のための音楽実技全集 目と耳による音楽の学習 器楽編第3巻』 音楽之友社, p. 11。
- ¹⁸ 本研究においては, 専門のリコーダー演奏家や西洋音楽史におけるリコーダーに関する知識を備えた音楽学者を, 「リコーダー専門家」と称することとする。
- ¹⁹ 1940年代からレオ・トレイナーや黒澤敬一たちによって, リコーダーアンサンブルが行われていた。トレイナーは「昭和二十二, 三年頃, 新しく生まれたばかりの東京交響楽団 (現在の東響) が, 上田仁氏の指揮で青少年コンサートを続けていて, そこでヘンデルのリコーダー協奏曲を演奏したことがあります。これが日本で初のリコーダー協奏曲の演奏ではないかと思えます」と述べており, 戦後すぐにリコーダーの演奏が演奏会で行われていた様子がうかがえる (執筆者不明 (1966) 「10分間聴き取り調査・第1回リコーダーを愛し琴古流名取になられたレオ・トレイナー氏」, 『リコーダー』 創刊号, p. 20)。
- ²⁰ 古典音楽協会ホームページ (www.koten.co.uk), 2014年9月29日最終閲覧。
- ²¹ 市川信一郎 (1994) 「古楽」, 『ニューグローヴ世界音楽大辞典』 第6巻, p. 461。
- ²² 大島典雄 (1966) 「リコーダー入門 笛の起源と戦後のリコーダー史」, 『リコーダー』 創刊号, p. 13。
- ²³ 執筆者不明 (1966) 「協会ニュース リコーダーによるバロック音楽の夕べ」, 『リコーダー』 創刊号, pp. 28-29。
- ²⁴ このほかに, 1967年にベルリン音楽大学でフルートを学び, リコーダーについては個人指導を受けていたフルート・リコーダー奏者の大島典雄 (大島典雄 (1966.10) 「リコーダー (たて笛)」の再認識のために」, 『音楽教育研究』 p.58) や, 小学校教諭を務めながら1969年から70年にかけてスイスバーゼル市立音楽院のハンス・マルティン・リンデのもとに留学した矢沢千宜が挙げられる。
- ²⁵ 執筆者不明 (1966) 「協会ニュース リコーダーによるバロック音楽の夕べ」, 『リコーダー』 創刊号, pp. 28-29。
- ²⁶ 太田正明, 徳山博良ほか (1974.1) 「座談会 第2回全日本リコーダー教育研究大会を顧みて」, 『リコーダー』 通巻13号, pp. 24-25。
- ²⁷ 東京リコーダー協会『1975年リコーダー・ゼミナール開催要項』。

- ²⁸ アルトリコーダーは最低音が実音の一点へ音 (F') であり, ソプラノリコーダーのハ長調に当たる運指は, アルトリコーダーではハ長調の運指となる。
- ²⁹ 三好賢祐ほか (1972.9) 「座談会 中学生とリコーダー 2」, 『教育音楽中学版』 第 16 卷 9 号, p. 50。
- ³⁰ 波多野照人ほか (1974.4) 「昭和 48 年度東京都教育研究員研究報告」, 『教育音楽中学版』 第 18 卷 4 号, p. 34。
- ³¹ 山田氏への聴き取り調査の内容より。
- ³² 山崎泰昭 (1976.6) 「特集 アルトリコーダーのすすめ 特性を生かした教材を」, 『教育音楽小学版』 第 31 卷 6 号, p. 34。
- ³³ 緒方俊宣 (1976.6) 「特集 リコーダー=バロックとジャーマンどれを選ぶか」, 『教育音楽中学版』 第 20 卷 6 号, p. 30。
- ³⁴ ソプラノリコーダーは, 実際に鳴っている音よりも 1 オクターブ低く記譜されるが, アルトリコーダーでは実際に鳴っている音が記譜される。ソプラノとアルトリコーダーで同じ音が記譜されていても, 実際の音高はソプラノリコーダーよりもアルトリコーダーの方が 1 オクターブ低い。バロック式アルトリコーダーの一点口音の運指は, バロック式ソプラノリコーダーの一点嬰へ音と同じである。
- ³⁵ 牧智信 (1976.6) 「特集 リコーダー=バロックとジャーマンどれを選ぶか」, 『教育音楽中学版』 第 20 卷 6 号, p. 32。
- ³⁶ 2011 年 8 月 5 日のトヤマ楽器からの電子メールによる回答。
- ³⁷ 山田氏への筆者による聴き取り調査の内容より。
- ³⁸ 山本勝也 (1976.6) 「特集 アルトリコーダーのすすめ なぜバロック式を採るか」, 『教育音楽小学版』 第 31 卷 6 号, p. 36。
- ³⁹ 矢沢千宜 (1968.12) 「学校における“リコーダー”を考える」, 『教育音楽小学版』, 第 23 卷 12 号, p. 96。
- ⁴⁰ 山本勝也 (1976.6) 「特集 アルトリコーダーのすすめ なぜバロック式を採るか」, 『教育音楽小学版』 第 31 卷 6 号, p. 37。
- ⁴¹ これは, 1968 (昭和 43) 年告示学習指導要領施行期の指導について述べたものである。リコーダー (たてぶえ) は, 1958 (昭和 33) 年告示学習指導要領では第 4 学年から, 1968 年学習指導要領では第 3 学年からの指定楽器となった。
- ⁴² 諸岡忠教 (1977.7) 「特集 バロック笛を吹いてみませんか!! アンサンブルをやるのならバロック」, 『教育音楽小学版』 第 32 卷 9 号, p. 27。
- ⁴³ 坂倉久枝 (1976.6) 「特集 リコーダー=バロックとジャーマンどれを選ぶか」, 『教育音楽中学版』 第 20 卷 6 号, p. 37。
- ⁴⁴ 工藤豊太 (1977.7) 「特集 バロック笛を吹いてみませんか!! まず先生御自身の楽しみのために……」, 『教育音楽小学版』, 第 32 卷 7 号, p. 24。
- ⁴⁵ 中野憲和 (1977.7) 「特集 バロック笛を吹いてみませんか!! バロック笛はリコーダーを感じる」, 『教育音楽小学版』, 第 32 卷 7 号, p. 26。

【附記】

本論文は 2011 年度東京藝術大学大学院音楽研究科博士論文の一部に加筆, 修正を加えたものである。