

比田井洵編著『アルテフルート教則本』第1巻・第2巻の分析と考察

明 本 遥

(本講座大学院博士課程後期在学)

Analysis of *Altès Flute Method* by Makoto Hidai

Haruka AKEMOTO

Abstract

The purpose of this study was to clarify the advantages and limitations of the *Altès Flute Method*, volumes 1 and 2. *Altès Flute Method*, which has three volumes, has been widely used by flute performers for a long time in Japan. In a previous study of this flute textbook, it was confirmed that the text is heavily used by flute performers in professional orchestras for teaching and learning. In addition, it was found that the reasons performers use this resource are affected by their experiences using it while learning. Similar responses were observed when the author administered a questionnaire. Based on these findings, we assumed that flute leaders would be unable to distinguish specific advantages of using the text. The current analysis of *Altès Flute Method* investigates the advantages of this method.

1. はじめに

日本では、フルートの教則本として比田井洵編著『アルテフルート教則本（全3巻）』（以下、比田井の『アルテ』）が一般的に長く使われ続けている。

フルートの教則本に関する先行研究を概観すると、丹下（2017）は、比田井の『アルテ』が日本国内で使用されていることを論じている。忽那（2010）においても、戦後の日本における教則本及びエチュードの受容の調査研究で、比田井の『アルテ』が広く使用されていることを明らかにしている。また筆者も、広島におけるアンケート調査の中で、初級指導において比田井の『アルテ』の多用が現在も続いていることを確認している（明本2016）。

これらのことから、戦後、楽譜を入手することが困難な時代から、多種多様な教則本が出回るように変化した今日においても、比田井の『アルテ』は、多くのフルート演奏者・愛好者によって使われ続けていることがわかる。しかしながら、このように多くのフルート演奏者が比田井の『アルテ』を使用しているものの、その理由に焦点を当ててみると、忽那（2010）は、「自分自身が学習者として使用した経験」が指導の際の教則本の選択に影響していることを指摘して、筆者のアンケート調査でも、指導者が初級指導に使う理由として、「自分自身が学習者の時に使っていたから」という回答があり、その他、「時代的にアルテを1巻から順に進めることが多かったため」などの理由があったⁱ。

このような回答を目にしたとき、内容に関する理由がみられないことに筆者は疑問を持った。比田井の『アルテ』が今日に至っても使用されるその利点を指導者側が明確に持っていないことに問題を感じたのである。比田井の『アルテ』が使用されるその利点はどのようなところにあるのだろうか。学術論文などでその理由を明らかにするものは見当たらない。そこで、本研究では、その利点あるいは問題点を探ることを目的とし、比田井の『アルテ』の内容分析を試みたい。

先行研究としては、小城（1994）や忽那（2018）の研究が挙げられる。両者ともに複数のフルート教則

本の比較を行っているが、その比較は楽器の持ち方や姿勢、指の使い方、アンブシュールなどについて文書で説明されている部分に焦点を当てて行われている。その他に、この教則本がどのような指導の流れで行われていくのかといった教則本の楽譜やそれ自体の指導の方向性については詳しく触れられていない。

本研究では、第1巻と第2巻を取り上げることとする。第1巻と第2巻を5つの項目に分け、内容分析を行い、この教則本がどのような指導の方向性をもって進められているのかを明らかにすることを目的とする。また、本研究は、第1巻を分析した、明本(2018)を加筆・修正したものである。

2. 比田井洵編著『アルテフルート教則本』第1巻・第2巻の内容分析と考察

さて、先に述べた通り、比田井の教則本第1巻と第2巻の内容を5つの項目に分けて分析を行った。1つ目は、音の紹介と音域、2つ目は音階練習、3つ目は演奏技術、4つ目は楽曲、5つ目は楽典である。

(1) 音の紹介と音域

まず、音の紹介がどの音から始まり、どのように進められていくのか、運指の提示を辿ることで比田井の運指や音域に対する指導を探っていききたい。

比田井は、初めに覚える運指として、中音域と低音域の c^1 から c^3 までの音ⁱⁱを紹介している。なぜ最初に覚える運指がこれらの音なのかということに対して比田井は言及していない。しかし原書ⁱⁱⁱを見てみると、全く同じ音を紹介していることから、原著者のアンリ・アルテス Henry Altès (1826-1895) が中音域は低音域に比べて音が出しやすく、しかも低音域は中音域と同じ運指を用いるため中音域から始めれば、低音域を楽に出すことができる(アルテス 1978, p.49) と考えた意見と比田井も相違ないことがうかがえる。

最初にこれらの音を紹介した後、第8課で d^3 、 e^3 の音が紹介される。それまで C dur だったものから第9課では G dur の学習へと進み、それに必要な音として、中音域と低音域、高音域の $fis^1 \sim fis^3$ の音と高音域の g^3 と a^3 の音の5つの音の紹介がされている。次に D dur の学習に移り、中音域と低音域の $cis^1 \sim cis^3$ の3つの音が紹介される。さらに、 b の調性へ移り F dur に必要な中音域と低音域の b^1 、 b^2 の音が紹介された後、高音域の f の音が紹介され、第12課で B dur に必要な中音域と低音域、高音域の $es^1 \sim es^3$ の音と高音域の b^4 の音の紹介がされる。その後、第13課では \sharp の調性の A dur に戻り、中音域と低音域、高音域の $gis^1 \sim gis^3$ の音の紹介がされ、最後にまた C dur に戻り、高音域の h^3 の音の紹介で普通の指使いによる音の紹介を第1巻で終えている。しかし、第1巻の巻末に低音域の his から高音域の c^4 の運指やその他の異名同音を含む運指を載せていることから、本文とは別で各自参照して学習するようになっている。

このように音の紹介を順に追って見てみると、その紹介は調性と関連していることがわかる。最初は C dur から始まり、C dur の中で中音域から低音域、高音域へと音の学習が進められ、調号3つまでの調は1つずつ課を設けてゆっくりと進められていくが、その他の調性は1つの課で性急にその学習を終えていることがわかる。基本的な運指を用いた音の紹介は全3巻中1巻で全てを終えており、全部で65個の音を10回で紹介し終えていることから、運指の学習それ自体はそれほど重要視されていないことが推察される。第1巻では、本文中の説明にあるように、全音域の指使いと音程の正確さに十分な注意を払いながら、かつ滑らかで均一な音量で演奏することができるようになるように、全音域の基礎的な学習に力を入れているといえる。

しかしながら、最初に中音域と低音域の両方を紹介していることは、初心者にとっては、いささか性急で学習量が多いように思われる。また、音域としては中音域から低音域、高音域へと学習が進められるが、初心者によっては、はじめに中音域の音を出すことが困難な場合も想定されるため、その場合は低音域の学習が始まる第5課から始めるといった工夫が必要になるであろう。

前述したように、基本的な運指の紹介は第1巻で終了しており、第2巻では、運指を楽にし、音のつながりを良くするための運指やピッチに配慮した運指の紹介がなされている。ただし、こういった運指は演奏技術の項目で替え指として扱うこととしたため、ここでは扱わない。

以下に、音の紹介順をまとめたものを資料として載せておく(譜例1)。

譜例 1 音の紹介順

譜例	
(編)著者名/教本名	表出番号
比田井洵/『アルテフルート教則本』第1巻	10* 1 4 10* 1 10* 7 1 10* 10* 1 3 10* 1 8 10* 1 10* 5 1 10* 10* 1 4

譜例	
(編)著者名/教本名	表出番号
比田井洵/『アルテフルート教則本』第1巻	10* 1 10* 7 1 10* 10* 1 3 10* 1 8 10* 1 10* 5 1 10* 10* 1 4 10* 2

譜例	
(編)著者名/教本名	表出番号
比田井洵/『アルテフルート教則本』第1巻	10* 7 2 10* 10* 6 3 10* 3 8 10* 3 10* 7 9 10* 10* 10*

(音の紹介の表出順を数字で表す。★は巻末で紹介されていることを指す。)

(2) 音階練習

次に、音階練習はどのように行われているのであろうか。

1巻では、課として設けられている調性は、C dur, G dur, D dur, F dur, B dur, A dur, Es dur の7つである。しかし、2巻に進むために1巻の最後にある第15課で、全調性と半音階を身につける練習が組込まれている。そのため、第1巻で全ての調性が学習できるようになっている。課として挙げられている7つの調性に関しては、明確に音階練習であることは記述されていないが、第15課で挙げられている全ての音階練習に関しては、「スケールとアルペジオ」と名付けられている。

まず、課として挙げられている7つの調性について、その音型に注目してみると、どの調も同一の音型ではないことがわかった。また、その小節数も同じではなく、必ず音階練習と一緒にアルペジオを練習させているわけでもない。この理由を比田井は述べていないが、音によっては鳴りにくい音や運指が難しい場合があるため、それに配慮して音型を変え、それによって小節数の長さも変わっていくのではないかと推察する。例えば、譜例3のようにG durの音階練習は、反復記号を含めて31小節を要している。これは、比田井が注で述べているように高音域のEとFisの音が鳴りにくい音であるため、4分音符から8分音符へ段階を設けているのではないかと考える。滑らかに音階練習ができるように準備段階を設けているのではないだろうか。また、7つの音階練習で共通していることは、低音域から高音域までの全ての音域が必ず入っていることである(譜例2, 譜例3)。

次に、第15課での音階練習についてみると、全て音型は異なっているが、どれも7~9小節程度のもとなっており、必ず音階練習とアルペジオを繋げて練習させている。音が跳躍した時も滑らかに演奏できるようにアルペジオも組み合わせているのではないかと筆者は考える。

譜例2 D durの音階練習(第1巻 p.53)



譜例3 G dur の音階練習 (第1巻 p.50)

全部の音階練習の習得の流れをみると、比田井は、第1巻で7つの調性に関しては丁寧にゆっくりと学習を進めていくものの、第15課では性急に全調の学習を終えている。このことは、第15課のところでは比田井自身も「今まで、わりにやさしくゆっくり進んできたので、この15課はたいへんむずかしくてつまらないと思われるかもしれない」(p.70)と述べている。しかし、この「急な坂」は第2巻に進むためにどうしても必要である旨が書かれている。このように、第1巻では全調の音階が扱われていることがわかる。しかし、このような音階練習の学習の流れは、初心者にとって性急であり、学習の困難さを生む恐れがある。

第2巻の音階練習は、「毎日の練習のための各調のスケールとアルペジオ」と題され、長調と短調およびA durとC durのクロマティックの練習を行うようになっている。第1巻と異なる点は、その音階練習とアルペジオの音型が統一されている(譜例4)ことと、毎日、練習の初めに必ず行う習慣をつけることが大切である(p.6)とされていることである。

譜例4

(3) 演奏技術

演奏技術には、楽器の持ち方や姿勢、アンブシュアも含まれる。しかし、ここでは、タンギングやトリルといった奏法を取り上げ、それらがどのように扱われているかをみていきたい。

第1巻では、シングルタンギングとスラーとスタッカート、ブリチアルディキイの4つが扱われていた。その他の複合タンギングや装飾音などの演奏技術は第2巻へとその学習を譲っていた。そのため、第1巻では、あまり多くの奏法は学習せず、フルートを吹く際に必要最低限の演奏技術を学ばせていることがわかる。

第2巻では、第1巻で学習した技術の他に、大きく以下の演奏技術の学習が行われる。

第2巻の演奏技術

スタッカティッシモ、メゾスタッカート、スラー中のテヌート、シンコペーション、替え指、長全打音、短全打音、トリル（付点のある短いトリル、反発トリル）、またそのトリルの運指、複合タンギング、ターン、フェルマータ、音色、ヴィブラート、ダブルタンギング、トリプルタンギング

学習する演奏技術が大きく分けても15あり、目次を見ても、全部で16ある課のうち上記に挙げた演奏技術の練習として12の課が使われ、全体の75%を割いていることから、第2巻は特に演奏技術を盛り込んでいることがわかる。また、それらの演奏技術を学習するにしても、その学習を簡単に終わらせることはない。例えば、トリルにしても、その演奏の仕方を詳しく記載し、主音から始まる場合やトリルの記号の上に井またはb等が付いた場合、トリルの終結の際の演奏方法など、細かく説明が加えられている(p.48)。

(4) 楽曲

第1巻・第2巻ともに、課ごとに簡単な練習課題を載せているほかに、二重奏の曲を多く載せている。比田井はまえがきで、二重奏を使う理由を、「リズムと音程を正しく理解させるため」に大部分を二重奏形式にしたと述べている。

ここでは、二重奏になっている楽曲も含め、教則本の中で番号が付けられているものを楽曲として取り上げ、その曲の傾向がどんなものであるかを探りたい。ただし、番号が付されていなくとも、明らかに楽曲である場合などは楽曲として含むこととする。楽曲といっても、載せられているものは練習曲や訓練曲の類が大多数である。用いられる楽曲の出典が明確に記載されているものは、第1巻では、第15課に載せられているガリボルディのミニオンエチュードの20曲のみであるが、この20曲は二重奏に編曲はされていない。第2巻では、その出典を明らかにしているものは8曲であった。

さて、第1課から第14課までの楽曲を見てみると、そのうち第8課までは、C dur で進められており、第9課から1課ごとに調性が変わってくる。そのためC dur での学習が長いことがわかる(表1)。

また、曲中で使用している音に注目してみると、第1課から第4課までが中音域の学習であり、第5課から第8課までが低音域と中音域の学習に入り、第9課のG dur の学習に入ってからようやく高音域が加わってくることがわかる。このことから、中音域の学習とC dur の音の習得に特に力を入れていることが曲でも確認できる。また、C dur のうちに全音域の音を正確に均一な音量で吹くことができるように中音域のロングトーンから始まり、低音域の練習をした後、中音域の音と低音域の音を交互に吹いてもそれらの音が均一で滑らかに音域を行き来できるような練習が行われている。

使われている曲を見てみると、音符の組み合わせが変わってもリズムを正しくとる練習ができるような曲であったり、4分音符と8分休符を正確にとるようにつくられた曲であったり、訓練的なものが大多数であることがわかる。たとえば、15課あるうちの6つの課では、主題とその変奏といった形で楽曲がつくられているが、変奏のところで変わるリズム形態が正確に吹けるように、音域の学習と同時に進められている。また、第1巻の小節数を見てみると、短いもので32小節、長いもので193小節となっており、その平均は64小節と長いことがわかった。その他、扱われる拍子を見てみると、2拍子・4拍子・3拍子と第5課まで単純拍子であるが、第6課から8分の6拍子が入り、第14課では9拍子の曲が扱われていることから複合拍子の学習も行われている。

第2巻の楽曲を見ると、16ある課のうち、第29課を除いた15の課が前述した演奏技術の練習の楽曲であることがわかる(表2)。つまり、第2巻は演奏技術の習得を目的としていることが楽曲からも確認できる。また、その調性も、第1巻では#b3つまでの調号の曲にとどめていたのに対し、第2巻に入ると、#b5つまでの調号を用いた楽曲を使用している。その他、小節数は短いもので26小節、長いもので349小節であり、その平均は122小節となっており、第1巻と比べ明らかに長くなっている。第1巻と変わらないことは、その学習内容がいかに習得できるかに焦点を当て、訓練的に技術の習得を図ることができるような楽曲になっていることである。しかし、第1巻・第2巻ともに、1曲あたりの小節数が長く、このことは初心者にとっては、学習のつまづきを感じさせる恐れがあるのではないかと考える。

表1 第1巻の楽曲

課	曲名(番号)	調性	拍子	小節数(反復記号複含む)	備考
1	Thema	C dur	2分の2拍子	64	中音域のC ² からC ³ までの音を使用
	Var.1	C dur	2分の2拍子	64	
	Var.2	C dur	2分の2拍子	64	
2	Thema	C dur	4分の2拍子	64	中音域のD ² からC ³ までの音を使用
	Var.1	C dur	4分の2拍子	64	
	Var.2	C dur	4分の2拍子	64	
	Var.3	C dur	4分の2拍子	64	
	Var.4	C dur	4分の2拍子	64	
3	Thema	C dur	4分の4拍子	32	中音域のC ² からC ³ までの音を使用
	Var.1	C dur	4分の4拍子	32	
	Var.2	C dur	4分の4拍子	32	
	Var.3	C dur	4分の4拍子	32	
	Var.4	C dur	4分の4拍子	32	
	Var.5	C dur	4分の4拍子	32	
4	Thema	C dur	4分の3拍子	64	
	Var.1	C dur	4分の3拍子	64	
	Var.2	C dur	4分の3拍子	64	
	Var.3	C dur	4分の3拍子	64	
5	Thema	C dur	4分の4拍子	42	低音域のA ¹ から中音域のC ³ までの音を使用
	Var.1	C dur	4分の4拍子	32	
	Var.2	C dur	4分の4拍子	32	低音域のC ¹ から中音域のC ³ までの音を使用
	(8)	C dur	4分の3拍子	123	
6	(6)	C dur	8分の6拍子	60	低音域のG ¹ から中音域のC ³ までの音を使用
	(9)	C dur	4分の2拍子	58	スラーとスタッカートの練習を含む
7	(5)	C dur	8分の3拍子	92	スラーの練習含む
	(9)	C dur	4分の2拍子	74	3連符、スラー、スタッカートの練習を含む
8	(10)	C dur	4分の4拍子	67	スラーの奏法の扱いを含む
9	(10)	G dur	4分の2拍子	84	スラーとスタッカートの練習を含む
10	(10)	D dur	4分の3拍子	88	スラーとスタッカートの練習を含む
11	(11)	F dur	8分の6拍子	193	スラーの練習を含む
12	(8)	B dur	8分の3拍子	129	スラーの練習を含む
13	Thema	A dur	4分の3拍子	48	スラーの練習を含む
	Var.1	A dur	4分の3拍子	48	スラーとスタッカートの練習を含む
	Var.2	A dur	4分の3拍子	60	3連符、スラー、スタッカートの練習を含む
14	Canzonetta1	Es dur	8分の9拍子	40	スラーとスタッカートの練習を含む
	Canzonetta2	Es dur	8分の9拍子	40	スラーの練習を含む
15	G.GARIBOLDI/ ETUDES MIGNONNES POUR LA FLUTE O p.131 No.1	C Dur	4分の4拍子	54	
	No.2	a moll	4分の3拍子	74	
	No.3	G dur	4分の2拍子	98	
	No.4	e moll	8分の6拍子	61	
	No.5	F dur	4分の4拍子	43	
	No.6	d moll	4分の2拍子	88	
	No.7	D dur	4分の3拍子	81	
	No.8	h moll	4分の4拍子	50	
	No.9	B dur	4分の2拍子	70	
	No.10	g moll	8分の6拍子	61	
	No.11	A dur	4分の4拍子	52	
	No.12	fis moll	4分の3拍子	89	
	No.13	Es dur	8分の9拍子	45	
	No.14	c moll	4分の2拍子	80	
	No.15	C dur	4分の4拍子	39	
	No.16	G dur	8分の6拍子	59	
	No.17	e moll	4分の2拍子	99	
	No.18	D dur	8分の3拍子	72	
	No.19	a moll	4分の4拍子	47	

表2 第2巻の楽曲

課	曲名(番号)	調性	拍子	小節数(反復記号含む)	備考
16	8分の12拍子の練習(1)	E dur	8分の12拍子	52	スタッカート <small>staccato</small> の練習
	主題と変奏(2) Introduction	C dur	4分の4拍子	113	
	(3)	As dur	4分の2拍子	128	
17	(1) シンコペーション <small>syncopation</small> の練習	a moll	4分の4拍子	64	シンコペーション <small>syncopation</small> の練習
	BOLERO(2)(シンコペーション <small>syncopation</small> の練習)	e moll	4分の3拍子	88	
18	Fisの変え指のための練習曲	G dur	4分の2拍子	64	替え指 <small>finger change</small> の練習
	(1)	G dur	4分の4拍子	60	
	(2)	D dur	8分の6拍子	64	
	(3)	d moll	4分の2拍子	169	
	(4)	F dur	8分の12拍子	57	
	(5)	B dur	4分の3拍子	84	
19	(1) 長全打音 <small>long note</small> の練習 グルック作曲オペラ「アルミーダ」より	F dur	2分の2拍子	85	
	(2)	B dur	2分の2拍子	26	
	(3) ハイドン作曲ソナタより	A dur	4分の3拍子	160	
20	(1) 短前打音 <small>short note</small> の練習	h moll	8分の6拍子	130	
	(2)	E dur	4分の4拍子	82	
	(3)	Es dur	4分の2拍子	133	
21	(1)	C dur	4分の4拍子	72	複合タンギング <small>double tonguing</small> , トリル <small>trill</small> の練習
	(2)	D dur	8分の9拍子	72	
22	付点のある短いトリルの練習	G dur	4分の3拍子	114	
23	反発トリルの練習(1)	C dur	4分の4拍子	198	
	POLONAISE(2)	F dur	4分の3拍子	107	
24	ターンの練習(1)	E dur	4分の4拍子	53	
	(2)	a moll	8分の6拍子	90	
	下から始まるターンの練習(3)	Es dur	8分の3拍子	182	
25	(1)	D dur	4分の4拍子	95	色々な形のターンの練習
	(2) ハイドン作曲ソナタより	F dur	4分の4拍子	62	
	RONDO(3)	A dur	4分の2拍子	191	
26	(1)	C dur	4分の4拍子	28	フェルマータ <small>fermata</small> の練習
	(2)	Des dur	4分の4拍子	28	
27	(1)	fis moll	8分の3拍子	280	複合タンギング <small>double tonguing</small> , 強弱, トリル <small>trill</small> 等の練習
	(2)	H dur	4分の6拍子	84	
	(3)	cis moll	4分の2拍子	114	
28	(1)	Des dur	4分の4拍子	104	強弱, 替え指 <small>finger change</small> 等の練習
	(2)	b moll	8分の6拍子	90	
	(3)	C dur	4分の3拍子	135	
29	なし				移調, ビヴラート <small>trill</small> についての説明
30	ヘンデル作曲ソナタ9番より	h moll	4分の4拍子	298	
	テレマン作曲二本のフルートのためのソナタ	D dur	4分の4拍子	209	
31	テレマン作曲二本のフルートのためのソナタ	F dur	4分の4拍子	244	
	MENUETTO	B dur	4分の3拍子	254	
		f moll	4分の9拍子	63	
	RONDO	F dur	4分の2拍子	349	

(5) 楽典

第1巻, 第2巻ともに, 楽典に関しては, アルテスの原書から大幅に削除され, 音符の種類や拍子, 音階に関するものなどの説明が省かれている。比田井もまえがきの「この本で勉強されるかたに」の部分や本文中において, 原本から楽典を省いたこととフルートに必要なもの以外の楽典の解説はしないことを述べており, 市販の楽典を合わせて勉強することを勧めている(第1巻, p.31)。したがって, 楽典については, それほど詳しく扱われてはいない。

3. まとめと今後の課題

このように比田井の『アルテ』の第1巻と第2巻を5つの項目に分けて内容分析を行ったところ, 次の5つのことが明らかとなった。1つ目は, 音の紹介と音域に関して, 第1巻でその基本的な学習を終えており, 音域としては中音域から低音域, 高音域の順で学習が進み, 特に中音域の習得には力を入れていることである。2つ目は, 音階練習に関して, 第1巻では, その調性は全てを扱っているものの, 3つの調性以

外は性急にその学習を終えており、第2巻に進むと、全調性の音階練習を毎日の練習として扱っていることである。3つ目は、演奏技術に関して、第1巻では4つの演奏技術が扱われ、第2巻では、第1巻の技術の他に大きく分けて15の演奏技術の学習が行われていることである。第1巻では、初心者にとって必要最低限の奏法の学習にとどまっておき、演奏技術よりも全音域の音の習得の方に力が注がれているが、第2巻では、演奏技術の習得が重視されているといえる。4つ目は、第1巻・第2巻ともに扱われる楽曲に関して、そのほとんどは二重奏形式で、内容は訓練的であり、小節数が長いということである。5つ目は、楽典に関して、第1巻・第2巻ともに、フルートの学習に必要なもののみを扱っているということである。これらのことから、比田井の『アルテ』第1巻は、奏法よりも音の基礎的な力をつけることを重視し、それを訓練的に習得することができるという利点があることがわかる。また、第2巻では、特に演奏技術の習得が学習できるように、訓練的な楽曲や演奏技術に対する細かな説明が用意されていることが利点であるといえる。両巻ともに、その学習内容が訓練的であることと、各巻において目的とする内容が集中的に扱われ、明確にされていることはこの教則本の特徴でもあるのではないだろうか。その一方で、両巻ともに訓練的な学習に特化しているために、初心者にとっては学習の困難さを生む要素が諸所にみられる。しかし、全くの初心者ではない場合や音楽大学やプロ、または、より高度な学習を目指す学習者にとっては役立つものに違いない。

本研究では全ての巻を扱ったわけではなく、この教則本の内容の検討は十分とは言えない。今後、第3巻の分析も行い、他の教則本とも比較をすることで本教則本の傾向や特徴を探り、なぜ多用されるのか、さらなる考察を深めたい。

注

- i 明本（2016）日本音楽教育学会第47回横浜大会ポスター発表資料。
- ii 比田井は、音名についてドイツ語音名を使っているため、本研究ではオクターブ表記もドイツ語式を扱うこととする。また、音域に関しては比田井が教則本の中で示している通り、 c^1 から c^2 までを低音域、 c^2 から c^3 までを中音域、 c^3 から c^4 までを高音域とする。
- iii 比田井の『アルテ』は、Henry Altés の *Méthode pour flûte système Boehm contenant la théorie complète de la musique* を原書としている。

引用・参考文献

- 明本遥（2016）「トレヴァー・ワイの『初級用フルート教本 改訂新版』（笹井純訳）の研究—アンリー・アルテスの『アルテス・フルート奏法』（植村泰一訳）との比較を中心に—」エリザベト音楽大学大学院修士論文。
- 明本遥（2018）「初級指導におけるフルート教本に関する研究—比田井洵編著『アルテフルート教則本』第1巻の考察—」『教育学研究紀要（CD-ROM版）』第63巻、中国四国教育学会（印刷中）。
- Altés, Henry（1880）*Méthode pour flûte système Boehm contenant la théorie complète de la musique*. Paris: Millereau.
- アルテス、アンリ／植村泰一訳（1978）『アルテス・フルート奏法』第1巻、シンフォニア。
- 忽那なおみ（2008）「フルートの教則本に関する研究」広島大学卒業論文。
- 忽那なおみ（2010）「戦後わが国におけるフルート教則本およびエチュードの受容に関する研究—フルート関連団体の出版物、主要音楽大学の入試実技課題、およびプロ・オーケストラへのアンケート調査の検討をとおして—」広島大学大学院修士論文。
- 小城美和（1994）「フルートのメソードに関する—考察—初心者の直面する困難な点を視点として—」広島大学卒業論文。
- 丹下聡子（2017）「比田井洵研究—比田井洵編著『アルテ・フルート教則本』出版について—」『愛知県立芸術大学紀要』46号、pp.43-55。
- 比田井洵編（2017）『アルテフルート教則本』（第1巻）日本フルートクラブ。
- 比田井洵編（2017）『アルテフルート教則本』（第2巻）日本フルートクラブ。