

ロマン主義における Schumann 及び Duparc の歌曲についての一考察

岡 田 信 子

序 論

18世紀の後半において、音楽が宮廷音楽、教会音楽から開放された。即ちドイツでは、Strum und Drang の思潮の嵐がきっかけとなり、フランスにおいては、フランス革命により合理主義が抬頭した。ドイツでは Kant, フランスでは Diderot, ついで Voltaire, Rousseau の啓蒙思想が重視された。Strum und Drang によって生れた初期ドイツロマン主義は、Goethe, Herder, Schiller によって新しい内容の文学に現われ、この文学上の運動が一世代おくれて音楽にも反映したのである。ロマン派音楽、特に歌曲は、ドイツでは Goethe, Schiller, フランスでは Baudelaire, Verlaine 等の優れた詩人の出現によりめざましい発展を遂げた。又絵画的影響もみのがすことができない。ロマン派音楽の中でも特に異色あり、中核をなす歌曲〈Lied, mélodie〉の作曲家、ドイツにおいては Robert Schumann, フランスでは Henri Duparc をあげ比較検討してみる。科学のめざましい進歩を遂げた今日においてもなお、ロマン派歌曲は好んで演奏され、又我々に大きな感動を与えている。永遠に我々の心を捕えているであろうことを考えると、再検討してみることは大いに意義のあることと思う。

ロマン派歌曲の流れ（ドイツ）

Ludwig van Beethoven (1770～1827)

彼はロマン派音楽の草分けとして重要な位置をしめ、Liederkreis と呼ばれる歌曲集〈An die ferne Geliebte〉を書いた。この Liederkreis は次時代の作曲家達にも作曲される重要な創作である。この作品はピアノの部分の作り方と声の動きにより、ソナタの精神に彩られ、器楽の才能に支配されている。Beethoven は、若い時代に Strum und Drang の影響をうけているが、彼自体にそれが感じられる。

Franz Schubert (1798～1828)

ロマン派音楽の全時代を通じて最も優れた旋律の天才の一人である。Beethoven を手本として発展させた伴奏法を新しい豊かな旋律で Lied の新分野を開いた。その靈感の基礎となるものは、民族的、庶民的、ウイン気質、言いかえれば大衆のウイン旋律の理想化とも言える。

Durchkomponiertes Lied を創作した最初の一人である。又 Strophenlied も好んで書いている。民衆的特徴を強調しているものが多く、彼の歌は旋律から言葉や伴奏を切りはなしても、理解されうる。このことは民謡の精神に密着していることを示している。約 600 の Lied と Liederkreis (Die Schöne Mullerin, Winterreise) を作曲した。Schubert は彼の天分のすべてを Lied に捧げたと言える。その時代まで低級なものと思われていた歌曲を、ロマン派音楽の重要な特徴的な形式にまで高めた。

Robert Schumann (1810～1856)

Schumann の Lied はロマン主義の典型的なものである。伴奏がしばしば旋律より重要なものになっている点で、ピアノの重要性がみられる。その完成した美は他に類をみることができない。歌と伴奏の関連性はきめ細かく綾をおりなし詩の心を鋭く表現している。彼は朗読的な様式も好んで用いている。彼の作品には Durchkomponiertes Lied の形式が多い。ロマン主義の粋を極めた。Heine の詩に対する作曲家として第一人者である。

Aus meinem grossen Schmerzen mach ich die kleinen Lieder. (Heine) 彼はこの詩人の魂にまで入り込んで詩の理解にたち、詩人と共に悩み苦しんだ Lied でなければならなかったと考えた。彼の Lied の使命感は単なる詩ではなく、詩人の grossen Schmerzen の心からの発露である。

Johannes Brahms (1833～1897)

彼の Lied の特徴は、ドイツ民謡様式の強い香りをもち、その多くは Strophenlied である。彼の Lied の本質的なものは旋律に集中されている。彼の和声の特徴は豊かさと雰囲気表現にあり Schumann の苦悩に満ちた夢想とは反対に、たくましい健康からほとばしる歌曲である。伴奏がどんなに豊かであっても、その思想を伝える主役は歌にある。楽句は豊かで、造形的、男性的である。Lied の ロマン主義は彼によって完成された。作品は Liederkreis : Mageloneromanze 等その他多くの Lied を作曲している。

Richard Wagner (1813～1883)

Wagner はその卓越した天分にもかかわらず、Lied とあまり関係をもたなかった。しかし彼と親交のあった Mathilde Wesendonck の詩による 5 曲の Lied を作曲した。この中の曲が歌劇 Tristan の草稿となっている。その Lied はあらゆる形式的な均齊をすて、柔軟な歌の流れを展開し、言葉の表現的価値に細心綿密な注意をはらっている。この構想が次の Wolf の芸術の中で開花するのである。

Hugo Wolf (1860～1903)

彼は Lied 作曲家として、Schubert, Schumann, Brahms と発展してきた Lied の分野に、独自の作風を示した作曲家である。詩の内容を表現するすぐれた能力をもっている。Wagner の強い影響をうけ、Wagner によって開かれた和声から、豊かな応用の領域をみいだした。又彼の独創性は、歌われる朗読法を考えたことで、Wagner の楽劇に導入した朗読法と似

かよっている。Schumann の Lied における朗読法においては、音楽的価値は朗読と伴奏とに平等に分けられているが、Worff の場合は歌が放棄したとみられる音楽を、伴奏が吸収していると言えよう。伴奏はすばらしい美しさを秘め、歌に対する伴奏の独立性は注目に値する。主な作品は Mörike Lieder, Eichendorff Lieder, Spanische Lieder, Italienische Lieder, Goethe Lieder 等。

Gustav Mahler (1860～1911)

Mahler の音楽もロマン派的な感傷性に富み、管弦楽法、和声には Wagner の手法を用いている。彼も又 Lied に強く惹かれ作曲した。しかし彼の靈感は実際には内的で素朴である。彼が交響曲の中に Lied を挿入した理由は、管弦楽の色彩を絶えず熱望したあまり、声もその一部と考えたのである。量的効果を求めたのではなく、むしろ透明性と変化のある響きを求めたのである。詩の撰択についてはロマン的なものを用い、旋律自体の構成も規則的で新鮮味がない。このようなところに彼の保守的な態度が現われている。様式は民謡歌曲的で、そのリズムも民族的なものを生かしている。ロマン派の影響による半音階的な音を採用しながらも、民族性を保つために全音階的進行を支配的なものにし Tonik, Dominant の素朴な印象を与えている。初期ロマン派の遺物とも言える。作品には、Das Lied von der Erde 等。

Richard Strauss (1864～1945)

彼は、新しい未来の音楽を語るように努めなければならないと主張し、常に新しい方向に進み次々と様式を変化させていった。しかし Wagner の伝統を継承しながら近代ロマン派の領域に入っている。Lied の旋律は柔軟で非常に造形的である。しかしときに表現上の意図から朗読の限界にとどまり、極めて自然に Melos へと移行する。彼の Lied は極く自然に生まれのびのびとして豊かである。伴奏の役割は大きく、管弦楽の材料を考えると同様に豪華な豊かさで考えている。詩はロマン派と近代からとられている。

ロマン派歌曲の流れ(フランス)

Frédéric Chopin (1810～1849)

Chopin の音楽様式は、フランスとドイツのロマン主義の合体である。彼は Delacroix の絵画の影響をつよくうけ、ロマン的な和声の絵画的表現法を創りだした。主としてピアノ曲を創作しているが、叙情的な歌うような様式はピアノの詩、即ち言葉のないピアノ歌曲とも言えよう。あえてこう言いたい。半音階的手法、動揺する調性は Chopin の様式の特徴として注目される。これらは次に続く Mélodie 作曲家達に影響してゆく。

Charles Gounod (1818～1893)

Gounod はフランス Mélodie の父とすることができる。フランスにおいては1829年頃からドイツロマン派の音楽が浸透しはじめ、Schubert の Lied も知られるようになった。Romnce

から生れたフランスの *Mélodie* は *Lied* に著しい恩恵をこうむりながらその様式が創りだされたのであるが、後に国民的な個性がはっきり表われるようになるのである。

Gounod の *Mélodie* は、快よい魅力をもつが音楽的な深みはない。しかし Faure を予告する一つの雰囲気を発散している。

César Frank (1822～1890)

Frank は、フランスロマン主義の流れの中にあり、彼の *Méldie* は常に気品ある豊かな表情をもち、神秘的、宗教的、情緒を漂わせている。和声の面においても著しい独創性をもフランス音楽上に大きな影響を及ぼした。15曲ほどの *Mélodie* を作曲している。

Henri Duparc (1848～1933)

彼はフランスロマン派の最高峰にある *Mélodie* の作曲家である。Frank の手法をうけつぎ、和声的官能主義へと導いた。この手法は未来へのみちを開き Faure を思わせる。彼は詩に対する感受性が鋭くその靈感は正確で自然であり、特に *Mélodie* に適した才能を発揮した。Chausson と並んで真のロマン主義の *Mélodie* を形成した。作曲は16曲であるが、いずれも珠玉の名作である。

Gabriel Fauré (1845～1924)

静とも言うべき古典音楽からロマン主義の動へと変遷してきたが、更にこれを超え旋律の動きを更に柔軟にし、和声の領域を拡大し、不協和音と、調性の感覚を弱める斬新的な和音の連続を増加させ、予見できないものへと創造していった。即ち印象主義が形成されたのである。Fauré と Debussy はそれぞれ異なっているが、陰影ある印象、ひそやかな暗示、これが主題のはっきりしたロマン主義からフランス音楽の本当の道へと踏みこませたのである。

Fauré は60年間という長い間にわたって *Mélodie* を作曲し、ロマン派の詩人 Th. Gautier, Victor Hugo 等の詩に、後に高踏派の詩人 Ch. Baudelaire, Leconte de Lisle 等の詩に作曲し、約100曲の優美な *Mélodie* を残した。

Ernest Chausson (1855～1899)

Chausson も Frank の弟子の一人で、強い影響を受けた。半音階主義による表現上の探求により、詩の内容を強調するために効果のある方法、即ち和声の構成法を豊かにさせたのである。Debussy への道を開いた斬新な和音の連結もこの探求から出ている。数多くの *Mélodie* を作曲した。フランス *Mélodie* への成功に重要な役割をもっている。

Claude Achille Debussy (1862～1918)

Debussy も Faure と同様 *Mélodie* が彼の作品の重要な部分を占めている。彼の作曲した *Mélodie* は、彼独特な自由によって個性的香りを作りだしている。即ち長調、短調の狭苦しい二元論から脱却し、全音音階、並列される完全和音、不協和音、調性機能の権力からの解放等が、彼の *Mélodie* の様式を独特な雰囲気へと導いている。即ち明瞭な輪郭線よりも、光と

色彩のヴェールに包まれた雰囲気的印象を描き出す手法を編み出した。Debussy は Schumann と同様文学に造詣が深く、又印象派絵画の影響が強く反映している。

Schumann 及び Duparc の歌曲について

Robert Schumann (1810～1856)

Schumann の音楽は Strum und Drang の土壌から芽ばえたとと言っても過言ではない。なぜなら彼の特性は、文学及び哲学の洗練された高い教養に由来しているからである。彼が Lied を手がけたのは1840年30才からで250曲に近い曲を作曲している。その年だけで100曲が作曲された。しかもそれは最も美しい曲として代表される。この年間に彼の妻となる最愛の Clara のためにも作曲しているが、彼女の中に唯一の靈感を与えるものをみいだしたのである。彼の曲は、彼の病める脳<影>と Clara の<光>の織りなす色彩を感じることができると言えよう。Schubert の靈感は直感的で、庶民的又は民族的であるのに対し、Schumann は哲学的、文学的な内面より湧き出る靈感であり、ロマン主義の甘美な主観性と哲学の理念とにより auf heben したものを索めたとも言えよう。又 Schubert は Sprachmelodie にのったままの作曲とも言えるのに対して、Schumann の場合は詩の心を音楽に再現したと言える。従って内的な靈感のない詩は音楽に再現せず、当時すべての人々から尊敬されていた Goethe の詩でさえ、そう作曲していない。むしろ Goethe は Schubert のものであった。Schumann は Eichendorff, Chamisso, 等、特に Heine ほど優れた靈感をわかせた詩人はなかった。この Heine と共に Rückert も彼の作曲の中で主要な位置を占めている。Schumann と Heine のロマン主義は殆んど同質のものであり、二人の天才は互いに融合する運命にあったとも言える。Schumann の曲における詩と音楽が美事に共鳴をなしているのは、詩人と作曲家が同じ源泉から創作しているからである。Lied の伴奏については、Schubert ではピアノはあくまでも伴奏であり、Schumann においてはピアノは従の位置、即ち伴奏の地位を脱却している。ピアノの詩人である Schumann は Lied の中において、ピアノ曲的表現をなし、その完成された美しさは瞠目にあたいする。又 Lied における旋律の鋭いまでの表現、それは純粋な愛からほとばしる魂の叫びであり、彼をとりまく詩人達の幻想的な詩に完全な合致した抒情的 Lied である。作品の主なもの次は次のような曲である。

Liederkreis Op. 24, 39 (Heine)

Myrthen Po. 25 (Rückert, Heine, Goethe, usw.)

Frauen Liebe und Leben Op. 42 (Chamisso)

Dichterliebe Op. 48 (Heine)

Dichterliebe

この曲は16曲からなる Liederkreis である。これらの曲は Lied の概念を拡大し、そのピアノは詩人の靈感を表現し、内的で主体性のある伴奏である。独立したピアノ曲とも言える優れた序奏、後奏をつけている。楽想の idea のこのみ、又 imagination の洗練とも独創的であり、単に Schumann がピアノの技法をよくしたことにあるのではなく、本質的に音楽的

資質の高揚に他ならない。歌はあくまでも内的に、しかも繊細甘美にうたいあげられている。
又朗詠調も用いている。

No. 4 Wenn ich in deine Augen seh'

No. 13 Ich hab' im Traum geweinet

の2曲は歌が旋律的朗詠調であって、詩の表現をそのまま生かしている。ピアノの役目は単に歌を支えるのではなく、又歌の主体性をとることもせず、Lied の奥に秘められた詩人の靈感を内的に表現している。

Wenn ich in deine Augen seh'

(Orig. G dur)

Langsam

50.

Wenn ich in dei - ne Au - gen seh', so

schwindet all' mein Leid und Weh; doch wenn ich küs - se dei - nen

Ich hab' im Traum geweinet.

59. *Leise* *p*

Ich hab' im Traum ge - wei - net,

pp

mir träum - te, du lä - gest im Grab. Ich wach - te

pp

ritard. *p*

auf, und die Trä - ne floss noch von der Wan - ge her - ab. Ich

ritard.

№8 Und wüssten's die Blumen, die Kleinen

この曲は伴奏の部分で、上下の激しい波が終始うねっていて、その楽想は歌の部分に又伴奏の部分に綾を織りなしている。この激しい波のうねりは、最後にうたわれる Sie hat ja selbst zerrissen mir das Herz という言葉を暗示している。後奏では、この言葉の余韻をひきのばすかのように、繊細でいて激しく表現されている。

Und wüssten's die Blumen, die kleinen

(Orig. A moll)

54. *p*

Und wüss - ten's die Blu - men, die klei - nen, wie

tief ver - wun - det mein Herz, sie wür - den mit mir

wei - nen, zu hei - len mei - nen Schmerz. Und

ei - ne kennt mei - nen Schmerz; sie hat ja selbst zer -

ritard.
rissen, zer-ris-sen mir das Herz.

sf ritard. a tempo

Edition Peters. 9714

No. 10 Hör' ich das Liedchen klingen

この曲は微妙にして全能の雰囲気をかもしだしている。歌の始まる前に、又歌の終わった後奏においてピアノは、心を表現する役目をしている。精緻で巧みな創作である。

Hör' ich das Liedchen klingen

Langsam

56. p

p
Hör ich das Lied - chen klin - gen, das

einst die Lieb - ste sang, so will mir die Brust zer -

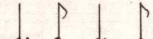
u - ber - gro - sses Weh.

sf

ritard.

№. 16 Die alten, bösen Lieder

これは Dichterliebe の最後の曲である。

この曲の中で苦悩に満ちた詩人の重い心を  の単純なリズムのうちに巧みに表現している。それは伴奏の負うところが大きい。又結びの11小節の後奏を検討してみると、Schumann はすばらしく洗練された手法で、この作品の旋律的要素を組み合わせ、曲の真髄を濃縮させて、内面的な心の世界へと余韻をひきのばしている。

(Orig. Cis moll.)

Die alten, bösen Lieder.

Ziemlich langsam.

62. 

Die al - ten bö - sen Lie - der, die

Träu - me bö - se' und arg, die lässt uns jetzt be - graben, holt ei - nen gro - ssen

Sarg. Hin - ein leg' ich gar manches, doch sag' ich noch nicht

Andante espressivo.





Edition Peters.

8714

Henri Duparc (1848～1933)

Duparc は特異な Mélodie の作曲家として、フランス Mélodie の重要な地位を占めている。19世紀におけるフランス歌曲＜Chant, Romance＞はドイツロマン派 Lied の模倣にすぎなかったが、彼によって新しいフランス歌曲＜Mélodie＞の道が開かれた。彼の作曲活動は1868から約15年間で、1885年精神病のため創作をやめてしまった。500曲に近い Mélodie をかいたが、16曲を残し破棄してしまった。Duparc の Mélodie は繊細な詩的理解力により、限りなく自由奔放な表現をしている。Schumann の内的な表現と対照的である。ロマン主義の最後の代表的詩人 Leconte de Lisle, Sully Prudhomme, Charles Baudelaire の出現により、彼は光と影の色彩的音楽を創りあげた。自由で豊かな歌のうごき、よく均衡のとれた声と楽器との協力、又伴奏の豊かな響きは彼の音の素材の豊かさをしめしている。彼の好んで用いている半音階主義と和声的官能主義は、はっきりと未来への方向を示している。主な作品には次のようなものがある。

L'invitation au Voyage (Ch. Baudelaire)

Sérénade Florentine (Jean Lahor)
 La Vague et la Cloche (François Coppée)
 Extase (Jean Lahor)
 Phidylé (Leconte de Lisle)
 Le Manoir de Rosemonde (R. de Bonnières)
 Lamento (Th. Gautier)
 Testament (Armand Silvestre)
 Chanson triste (Jean Lahor)
 Elégie (Th. Moore)
 Soupir (Sully Prudhomme)
 La Vie Antérieure (Ch. Baudelaire)
 Au Pays où se fait la Guerre (Th. Gautier)

Shanson triste と Soupir は Duparc が 20 才の時作曲したもので、溢れる感動の中にその若さと熱い感受性が和声の中に感じられる。詩に対する靈感は鋭く Mélodie に特に適した才能を発揮している。

Shanson Triste はアーチ形をした一連のアルベジオの上に、歌は甘美すぎるまでの憂愁をもって波うつ旋律をくりひろげている。

CHANSON TRISTE

Poésie de
JEAN LAHOR

Musique de
HENRI DUPARC

N° 2 VOIX MOYENNES

Lent, avec un sentiment tendre et intime *très doux*

CHANT

Toujours très lie Dans ton cœur dort un clair de

PIANO

pp

lu - ne, un doux - clair de lu - ne d'é -

L'invitation au Voyage

Baudelaire の詩に作曲したこの曲は、Mélodie の中でもこれほど陶酔感と甘美な抒情をうたいあげたものはない。しかしそれでいて Schumann を思わせる深い内容のあるこの曲は、Mélodie の新しい進展とも言えよう。曲の出だしはゆったりとした感じに始まり、その旋律線は美しい造形を描きだしている。又和音の雰囲気官能的郷愁が巧みに詩の色彩に順応している。一貫して波瀾にとんだ感じで、旋律と楽器の均衡のとれた豊かなひびきは、Wagner の名残りを感ぜられる。

L'INVITATION AU VOYAGE

Poésie de
CH. BAUDELAIRE ⁽¹⁾

Musique de
HENRI DUPARC

N°2 VOIX MOYENNES

Presque lent

doux et tendre

Mon en - fant, ma sœur, Songe

à la dou - ceur D'al - ler là - bas vivre en

La Vague et la Cloche

Coppée の詩に作曲され、壮大な Mélodie を創りあげている。バスと管弦楽のために作曲されたものである。ときには波瀾にとみ叙事的に、又ゆったりとした屈折のない朗詠調に、伴奏の豊かな響き、半音階主義による色彩感、半音階主義は Frank を、豊かな響きは Wagner を思わせる。この dynamic な Mélodie は Faure にも Debussy にもみられない Duparc 独自のものである。

LA VAGUE ET LA CLOCHE

Poésie de
FRANÇOIS COPPÉE

Musique de
HENRI DUPARC

NOUVELLE ÉDITION

Assez vite et tumultueux

CHANT

PIANO

mf simplement et sans nuances

U - ne fois, ter - ras - sé par un puis -

- sant breu - va - ge, J'ai ré - vé

Tous droits réservés

L'Océan me crachait ses

cresc. molto *sfz dim.*

ba- ves sur le front, Et le

cresc.

vent me glaçait d'hor-reur jusqu'aux en-

sfz dim.

結 論

Romanticism

音楽のロマン主義は、19世紀における重要な運動である。まず前期ロマン主義（1820～1850）に引き続き中期ロマン主義（1850～1890）を経て、後期ロマン主義は1910年まで続きその様式や形式ははるかに多様化していった。

Impressionism

Monet, Manet, Degas, Renoir, Pisaro により絵画の世界では印象主義と呼ばれた新様式, 即ち明瞭な輪郭線よりも“雰囲気”的な印象を描き出す手法へと発展したが, 音楽の分野においても Debussy は, この印象主義者達に深く共鳴し, この運動を持ち込んだ。音楽の印象主義は精華で繊細でおぼろげな感じである。

Expressionism

これは自己内面を表現することで, 特に潜在意識を表現しようとするものである。Mondrian, Picasso 等に共鳴した Schoenberg 達の革新的作品において, 表現主義が持ち込まれた。その特徴は主観的であり, 不協和的であり, 又無調的である。しかしこれは表現主義に限られたことではない。

Neoclassicism

20世紀の新しい古典主義は, 和声, 調性, 旋律などに, 現代的技法を用いてはいても, 18世紀の理想にむかって戻ろうとする傾向があらわれている。新古典主義は, 客観的であり, 明らかに反ロマン主義である。Hindemith, Stravinsky がこの新古典主義をとえ, 素材, 形式, 構成, 手段の簡素化と明瞭化へと導く, 重要な特色は再び対位法に注目することにある。

以上のように音楽は種々の影響により変遷してきた。しかし歌曲〈Lied, Mélodie〉においては変遷してきたものの, ロマン主義から特にかげ離れた変化はしていないと言える。旋律, 和声, 音色, リズム, 技巧の面において, 20世紀の急進的な変革には影響されなかった。

Kant の哲理によれば, 音楽は Empfindung の言葉であるという彼の根本的思想は, すべてのロマン派音楽の礎石である。Kant は音楽を Die Kunst des schönen Spiels der Empfindung と定義している。20世紀の今日もなおロマン主義音楽の根本である Gefühl は, 永遠に続かなければならない音楽の礎石である。又それは決して変わるものではない。音楽は形の上に現われない感性的経験によるもの, 即ち metaphysical であり physical であるべきではない。絶えずこの範疇になければならない。今日まで音楽は, 人間の心に愛と慰めを与えてきた。しかし20世紀に至り科学万能の時代を迎えた今, 音楽はますますこれに対抗して humanism をうたい続けなければならない。

ロマン主義思潮によってとりあげられた最も重要な創造的〈Lied, Mélodie〉は, その形式に変化はあっても, 本質的なものは変わらない。現代におけるロマン主義の最高峰 Schumann, Duparc の存在は大きな意義をもっている。詩人の苦悩と歓喜は大きい, その表現された詩はそれに比べて弱く小さなものである。作曲家が詩の心をうたう場合, その詩人の苦悩と歓喜とを理解し, 詩人の靈感に共鳴しなければよい作品はできない。このことは Schumann 及び Duparc の作品にその態度がみられるのである。であるからこそ彼等の作品は永遠の価値をみいだすことができるのである。

参 考 文 献

1. Schumann Samtliche Lieder Band I Edition Peters.

2. Henri Duparc *Mélodies* : Editions Salabert.
3. *La Mélodie et Le Lied* : Evelyn Reuter 小松清, 二宮礼子共訳, 1963, 白水社。
4. *History of Music* : Hugli Milton Miller 村井範子他訳, 1966, 東海大学出版会
5. *Havard concise dictionary of music* : Don Michael Randel 1978,
HARVARD UNIVERSITY.
6. ドイツ文学の歴史 : Hans-Jurgen Geerdtt 監修橋本郁雄他, 1978, 朝日出版社。
7. 19世紀フランス文学展望 : 加藤民男訳, 1980, 白水社。
8. 西洋美術史 : 井上自助著, 1980, 内田老鶴園新社。
9. *Music, History and Ideas* : Hugo Leichentritt 音楽の歴史と思想, 服部幸三訳,
1980, 音楽之友社。