

バックブレットからツィンバロムへー近世中欧の社会における打楽器の位置付けについてー

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 京都市立芸術大学音楽学部 公開日: 2024-03-19 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 太田, 峰夫 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.15014/0002000224

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.



論文

ハックブレットからツインバロムへ —近世中欧の社会における打弦楽器の位置付けについて—

太 田 峰 夫

From the *Hackbrett* to the *Cimbalom*: An Examination of the Changing
Social Status of Hammered Dulcimers in Early Modern Central Europe

OTA, Mineo

In the first half of the 19th century, the Hungarian hammered dulcimer, the *cimbalom*, became one of the Hungarian cultural icons due to its strong connection with Hungarian Gypsy music. However, it is difficult to comprehend the process by which the instrument obtained such a prestigious position in society, since previous studies have rarely treated the history of the cimbalom independently from that of Hungarian Gypsy music itself.

Based on recent achievements in organology, such as Paul M. Gifford's *The Hammered Dulcimer* (2001) and József Brauer-Benke's *History and Typology of Folk Instruments* (2014), this paper places the cimbalom within the broader historical context of Central European hammered dulcimers, and clarifies that the Hungarian cimbalom took a rather different career path from its German counterpart, the *Hackbrett*. The former was welcomed in aristocratic ballrooms and theaters, and from about 1840 onwards, it came to be regarded as one of the indispensable instruments of "Hungarian national music". Although recent studies in organology suggest that the cimbalom has its origins in the West, specifically in Germany.

0. はじめに

ツインバロムは打弦楽器の一種である。台形の胴に弦が張られており、通常は桴〔ばち〕でその弦を叩いて音を出す。今日、この楽器はハンガリーの「ジプシー音楽」において伴奏楽器としてほとんど常に用いられており、ときにソロのパートを担うこともある。

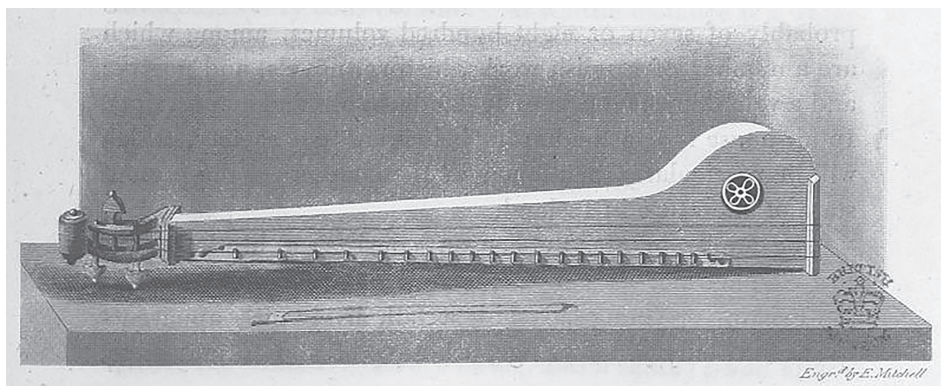
本稿はこのツインバロムのハンガリーにおける受容の歴史をめぐる筆者の研究の一部をなす。考察の主な対象は1820年代から1840年代にかけての時期だが、それはおおむねツインバロムが「ジプシー音楽」の楽器としてハンガリーの文化アイデンティティと強く結び付けられた時期にあたる。文化アイデンティティに関する了解がどのようなプロセスを経て成り立っているのか、という視点から楽器の歴史を考える際、この時期が重要であることは明らかである。

ところが当該時期についてすでにかかなりの研究の蓄積があるにもかかわらず (Sárosi 1971; Szíjjártó 2002)、そこでの関心の焦点はほとんど常に「ジプシー音楽」であり、ツインバロムのことが主題的に扱われることはあまりなかった。言い換えるならば、先行研究ではツインバロムの歴史はとすると「ジプシー音楽」のそれとあたかも一体のものかのように扱われてきたところがあった。そこで本稿ではハンガリーを含む中欧において打弦楽器が当時どのような状況に置かれていたかをまとめることにより、ツインバロムがなぜハンガリーの文化アイデンティティと結びつき得たのか、「ジプシー音楽」に注目しているだけでは見えてこない背景の事情を明らかにする。考察の過程では、ポール・ジッフォードの『桴でたたくダルシマー *The Hammered Dulcimer*』(Gifford 2001) やヨーゼフ・ブラウエル＝ベンケ¹⁾の『民俗楽器の歴史と類型学 *Népi hangszerek története és tipológiája*』(Brauer-Benke 2014) など、近年の楽器学の研究成果を積極的に活かしていくことになるだろう。

本論は4つの節からなる。第1節では最初に19世紀前半の外国人がツインバロムに対して示した反応を見た上で、打弦楽器がそもそもこの時代、どのような状況に置かれていたかを問う。第2節と第3節では主にジッフォードとブラウエル＝ベンケの先行研究によりながら、ドイツ語圏のハックブレットの歴史(第2節)と19世紀半ばまでのハンガリーにおけるツインバロムの受容史(第3節)をまとめる。その上で第4節ではドイツ語圏でのハックブレットの受容と比べたときにはじめて見えてくるような、この時代のハンガリーにおけるツインバロム受容の特異性を論じる。

1. 旅行者から見たツインバロム

19世紀前半にハンガリーを旅した外国人は、当地で聞いた音楽についてしばしば記述を残した。そしてそこで使われる打弦楽器についても、かなり立ち入った説明を記すことがあった。たとえば1815年にハンガリーを旅行した物理学者リチャード・ブライトは、当地の打弦楽器をかつて自身がマッケンジーとともにアイスランド旅行で聞いたラングスピルと対比しながら、以下のように述べる。



【マッケンジー『アイスランド島への旅』より。アイスランドのラングスピル (Mackenzie 1811: 183)。】

「ハンガリーの家屋で私がたびたび目にしたもう一つの楽器は、アイスランドへの旅行でサー・ジョージ・マッケンジーが記述したラングスピルに似ている。ただその楽器はもっと短くて分厚く、弓ではなく小さな桴で演奏される。その桴で演奏者は弦を叩くのだ。楽器の全長は2フィートもないが、演奏の間はラングスピルのようにテーブルの上に置かれる。」(Bright 1818: 212)

全長2フィート以下で、テーブルの上に置いて演奏する打弦楽器という情報から、彼が目にした楽器が小型のツインバロムであることが推定できる。「たびたび目にした」という発言から、この楽器が当時比較的ひろく演奏されていたことがわかるだろう。他方、この記述は、わざわざアイスランドの楽器を引き合いに出さなくてはならないほど、この楽器がイギリス人である著者にとって珍しいものだったことも示唆しているのである。

ドイツ人の場合はどうか。プレーメン出身のヨハン・ゲオルク・コールは1840年にハンガリーを旅行し、その2年後に旅行記『ハンガリーへの旅』を刊行している。その第1巻で彼は「ジプシー音楽」の記述とともにツインバロムについて以下のように述べる。

「ジプシーのツインベルン Zymbeln (ハンガリー語ではツインバロム tsimbalom という) は昔の人々がシンバルと呼んでいた2枚の、たがいにつけ合う金属板とは別物である。それはとても大きな、数えきれないほどの弦が張られたツイターの一種であり、その弦に人は先端を皮で覆って球状にした小さな木の桴を当てて音を出す。」(Kohl 1842: I/196-197)

ツインバロムの桴の先端に皮を巻いていた時代があったことを示す興味深いくだりだが、それにもまして注目すべきなのはツインバロムが、読者に詳しい説明しなくてはならないほど珍しい楽器だった点である。コールは上の引用に続けて「南部ロシア全土とコサックの国々で〔この楽器は〕使われている」とも述べているので、彼自身はすでにそれ以前のロシア旅行で類似の楽器を目にしていたことがわかる。ところが彼自身の出身地であり、読者の多くが住んでいるドイツ語圏に類似の打弦楽器があったはずにもかかわらず、彼はそうしたものには言及せずにすませているのだ。

ブライトやコールの記述は、ツインバロムが19世紀前半の西欧の人々にとってかなり珍しいものであったことを示唆している。ところが同時代の新聞や雑誌の記事を調べると、これとは異なる受け取り方が他方に存在していたことも見えてくる。たとえば1800年に『一般音楽新聞』に掲載された匿名記事では、「ハンガリーの国民音楽」、すなわち「ジプシー音楽」に関して以下のような説明がなされている。

「ハンガリーの国民音楽の楽器はたいてい一つないし複数のヴァイオリン、低弦楽器

Bassgeige、そしていわゆるハックブレット Hackbrett（ツインバル Zimbal）である。そこではファゴットやオーボエ、ホルンのような他の楽器はけっして目にすることがない。楽団が3人より少ないことはめったになく、8人から10人より多くなることはさらに稀である。楽団ではつねに1人ないし2人が第一ヴァイオリンを、もう一人が低音を、そして他の者はツインバル奏者をのぞき、第2ヴァイオリンを演奏する。」(Papp 1986: 29-30)

つまり「ハンガリーの国民音楽」で使われている打弦楽器は「いわゆるハックブレット」ないし「ツインバル」だというのである。それ以上の説明がないことから、「ハックブレット」ないし「ツインバル」がどのような楽器であるかという点にかんして当時の書き手と読者の間で一定程度の了解があったことがわかる。そしてこの点ではこのケースがコールのそれと対照的だったことが判明するのである。というのも彼の場合、ツインバロムについて語る際、わざわざシンバルとの区別に言及したり、ティターを引き合いに出したりしているからである。

この反応の違いはどこに由来するのだろうか。単純に偶然によるものなのだろうか。それとも二つの文章を隔てる40年の歳月のうちにドイツ語圏で「ハックブレット」がすたれ、ほとんど忘れ去られてしまったということなのだろうか。

ハンガリー音楽史の先行研究はこうした問いに対して、必ずしも明確にこたえていない。というのは「ジプシー音楽」そのものの歴史についてはすでに多くの研究がなされているにもかかわらず、そこで使われるツインバロムの歴史を主題的に、ほかの地域の状況と対比しながら論じた研究がほとんどないからである。

いったいハンガリーのツインバロム演奏の伝統は、中欧全体における打弦楽器の演奏の伝統とどのような関係にあったのだろうか。とりわけ19世紀前半、まさにツインバロムが「ハンガリーの国民音楽」特有の楽器として扱われはじめた時代の中欧の社会において、打弦楽器はどのように位置付けられていたのだろうか。これらの問いに対して、本稿ではとりわけドイツ語圏のハックブレットの歴史との関係に注目することで、回答を試みる。その上で、19世紀前半のハンガリーにおいてなぜツインバロムが広く普及するに至ったかを論じることにしたい。

2. ハックブレットと西洋近代の社会

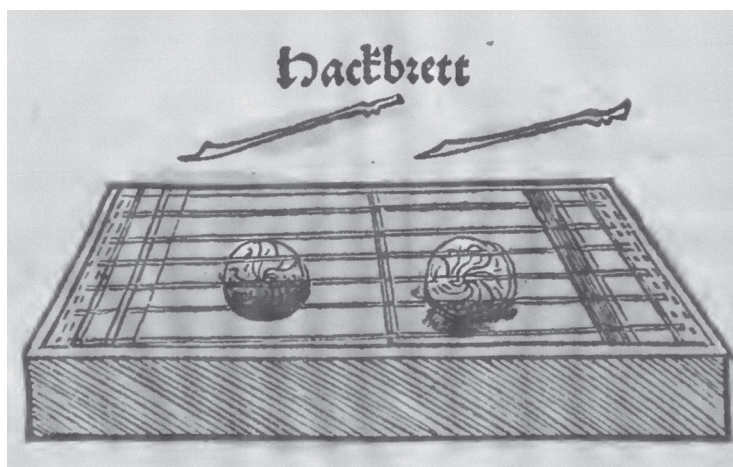
ヨーロッパの打弦楽器の起源として言及されることが多いのはプサルテリウムだが、楽器の名称自体が古代ギリシャ語の動詞「はじく ψάλλειν」に由来することが示すように、この楽器は元来指やプレクトラムで弦をつまびく楽器であり、桴で叩く奏法は後から取り入れられたものに過ぎない。このことからジッフォードはそれと別の系統としてハックブレットに注目する。胴体が棒状の箱である点で、ハックブレットはプサルテリウムやそれを起源とするフランス語圏のドゥルスメルと異なるというのである。彼の説にしたがいつつ、ここではツインバロムと特に関係が深いとみられるハックブレットの歴史を概観しよう。

ハックブレットの前身として、ジッフォードはヘルベルト・ハイデの研究に依拠しながら、14～15世紀に南フランスやフランドル地方で演奏された「弦ドラム」をあげる。「弦ドラム」は棒状の箱に2本の弦が張られた楽器である。演奏者は肩にかけて一本の桴で叩くか、テーブルに置いて2本の桴で叩いて音を出していたようだ。フランス北部ラン Laon の図書館に残る15世紀の時祷書に架空の動物が「弦ドラム」を演奏する様子を描いた絵が残っている(図)。そしてこの「弦ドラム」の祖先をさらにたどれば、モノコルドに行き着くとジッフォードは述べる(Gifford 2001: 18)。このように、撥弦楽器であるプサルテリウムに発する系譜とは別に、モノコルドから「弦ドラム」、さらにハックブレットに至る打弦楽器の系譜があり、17世紀以降に登場するダルシマーやサルテリオ、ティンパノンのような楽器は、そのデザインや奏法において中世のドゥルスメルよりむしろハックブレットから影響を受けているというのが、ジッフォードの整理である。

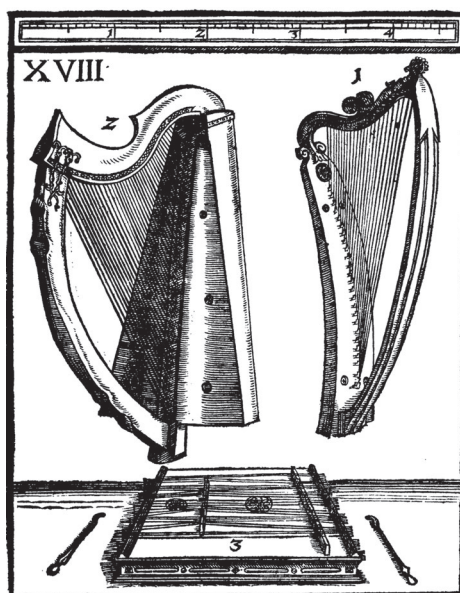


【15世紀のラン Laon の時祷書に描かれた
「弦ドラム」(Anon 15c: 97)】

「まな板」を意味する「ハックブレット」という語が楽器の名称として文書にはじめて登場するのは、1447年のパーゼルの裁判記録においてのことという(Gifford 2001: 27)。図像から判断する限り、15世紀前半のハックブレットの胴体は長方形だった。台形の胴体を持つハックブレットが姿を現すのは15世紀後半のことだが、これはジッフォードの指摘するように、広い音域をカバーするためだったと考えられる(Gifford 2001: 31)。ただし、1511年にパーゼルで出版されたゼバスチャン・ヴィルドゥング(c1465-?)の『音楽図録 *Musica getutscht*』は、ハックブレットを長方形として描いているので、しばらくは長方形タイプも使用されていたかもしれない(図)。17世紀の文献、たとえばミヒャエル・プレトリウス『音楽大全 *Syntagma Musicum*』所収の「楽器の劇場」(1620)になると、ハックブレットは台形の楽器として描かれている(図)。



【ヴィルドウング (c1465-?) の『音楽図録 Musica getutscht』
のハックブレット (Virdung 1511)】



【ミヒャエル・プレトリウス『音楽大全』の「楽器の劇場」(1620)
におけるハックブレット (画面下方) (Praerorius 1620: 18)】

図像資料は貴族や聖職者も16世紀終わり頃まではハックブレットを演奏していたことを教えてくれる (Gifford 2001: 30-6)。一方、前述の1447年のバーゼルの裁判記録から、商人のような都市の中間層の人々も当時はハックブレットをよく演奏していたことが明らかになる。

もっとも、16世紀の資料は、打弦楽器の構造的欠陥がこの頃から指摘されるようになった

ことを示唆している。具体的な目安となるのはオトマール・ルシニウス（1478-1537）の1536年の著作である。そこにおいてこのカトリックの人文学者はハックブレットを「互いに妨げ合う、途方もなく騒がしい音」ゆえに「卑しい ignobile」楽器と位置付けているのだ（Luscinus 1536: 13）。ハーブシコードのような、ダンパーをそなえた鍵盤楽器が台頭しつつあったこの時代の人々にとって、音と音の衝突を止める有効な手立てを持ち合わせていない楽器は、あるいは大きな欠陥を持つもののように映ったのかもしれない。いったん弦を叩くと、その残響を止める方法がないという、この構造上の問題はシュンダがペダル式ツインバロムが発明する1874年まで、打弦楽器についてまわることになるだろう。

そしてこのような低い評価に連動するように、この後、打弦楽器の社会的位置付けに変化が生じていく。具体的には17世紀以降、ハックブレットは都市というより農村の、富裕な人々というより貧しい人々の、たとえば放浪の楽師の楽器とみなされるようになるのだ。プレトリウスがハックブレットをハーディガーディや口琴と同様に「浮浪者の楽器 Lumpen Instrumenta」、すなわち「誰もが知っているが、もともと音楽には属していないので、それについて何か書いたり、述べたりする必要がない」ものに含めているのも、この楽器が当時置かれていた低い地位を物語っていると言える（Praetorius 1619: 79）。

とはいえ、楽師や農民たちの間ではハックブレットはその後もさかんに演奏された。フィリップ・ボナンニは『調和のとれたキャビネット *Gabinetto armonico*』（1722）において「サルテリオ・テデスコ〔ドイツのブサルテリウム〕』という打弦楽器を、ドイツの農婦の演奏姿とともに紹介しているが、名前が示唆する通り、この打弦楽器はドイツ語圏からもたらされたハックブレットにほかならない（図）（Brauer-Benke 2019: 83）。ジッフォードによれば、ハックブレットはほかにもネーデルラント、北欧、スイス、オーストリアのティロル地方やシュタイアーマルク地方、さらにドイツ人商人やユダヤ人楽師の手を通して、東方のトランシルヴァニア地方やヴォルガ河畔のドイツ人植民地まで行き渡り、演奏されたという（Gifford 2001: 72-81）。



【ボナンニ『調和のとれたキャビネット』における
サルテリオ・テデスコ (Bonanni 1722: 106)】

ハックブレットがヨーロッパでもっとも広範に普及したのは18世紀のことと見られるが (Gifford 2001: 65)、知識人たちのこの楽器に対する評価はやはり冷淡なものにとどまった。確かに、パンタレオン・ハーベンシュトライトがハックブレットの改良楽器「パンタレオン」を開発した際、この巨大な楽器はドレスデンやパリの宮廷で高い評価を得たものの、それは例外的なケースに過ぎず、ハックブレット全般の再評価には必ずしもつながらなかったのである²⁾。たとえばハーベンシュトライトの同時代人であり、彼の楽器が高い評判を受けていることを知っていたヨハン・マッテゾン (1681-1764) もまた、1713年の『新しい開かれたオーケストラ』において、「戯れに弾かれるハックブレット」はパンタレオンをのぞけば「怪しげな家々」に留め置かれるべきであるとしている (Mattheson 1713: 280)。

19世紀初頭にハックブレットが置かれていた状況については1802年に刊行されたハインリヒ・クリストフ・コッホの『音楽事典』を確認するのがよいだろう。この著名な音楽学者は「ハックブレット」を「ツインバル」と言い換えながら、自身の見解を以下のようにまとめる。

「ハックブレット、すなわちツインバルはよく知られた打楽器だが、今日では一般に下層階級が踊る際の音楽でしか使われない。それは木の杵と底板、共鳴板からなり、共鳴板上では金属弦が2～3弦で一組になって、支柱や金属製のブリッジの上に取り付けられている。金属弦

は木製の桴でたたく。その騒がしい、あたりを満たす音のために wegen seines rauschenden und ausfüllenden Tones 舞踏音楽ではいまだにあちこちで演奏される。しかし洗練されたサークルの舞踊音楽からはもう長い間、締め出されている。」(Koch 1802: 711)

「いまだにあちこちで演奏される」という記述から、1800 年前後の人々にはまだハックブレットないしツインバルの演奏を聴く機会が十分にあったことが読み取れる。ちょうど第1節で『一般音楽新聞』の記事に関連して指摘したように、この楽器がどのようなものであるのかということにかんして、当時の知識人の間にはやはり一定程度の理解があったのである。

ところがこの後、ハックブレットの衰退傾向が顕著となる。ジッフォードが述べるように、たとえばエルシュとグルーバーは『諸科学と諸藝術の百科事典』(1827)において、ハックブレットが「粗野な民衆のところで」ダンスのために使われることをのぞけば、「完全に使われなくなっている」ことを報告している (Ersch & Gruber 1827: II/12/ 76)。また、ヘルマン・メンデルは『音楽百科事典』(1870-1883)の「ハックブレット」の項においてハックブレットがまだ旅回りの楽団でしばしば使われることにふれながら、そこにおいても「アコーディオンの方が〔ハックブレットより〕旋律線を、スネア・ドラムの方が和声をよりくっきりと浮き立たせられる」のではないかと指摘しており、「〔楽団で演奏する〕彼らもやがてこの楽器〔ハックブレット〕を弾くのをあきらめるだろう」と述べている (Mendel 1870-1883: IV/469-470)。ジッフォードの指摘するように、おそらく 19 世紀後半のアコーディオンや管楽器の普及は、ハックブレットの衰退に拍車をかけていたのである (Gifford 2001: 72)。

こうした背景をふまえた時、なぜヨハン・ゲオルク・コールをはじめとする一部の外国人が、ハンガリーのツインバロムをあたかも見慣れない楽器であるかのように紹介したのか、その理由が明らかになる。すなわち、19 世紀半ばの西欧の人々にとって打弦楽器はすでに、なかば忘れ去られつつある存在になっていたのだ。

3. ハンガリーにおけるツインバロムの歴史

では、ツインバロムはどのような由来を持つのだろうか。

ハンガリー語の「ツインバロム」の語源がギリシャ語のキンバロン Kynbalon に由来することについては、諸家の意見は一致している (Kettlewell 1976: 39-43; Gifford 2001: 103; Sárosi 1998: 41; Brauer-Benke 2019: 69)。ジッフォードによれば、この言葉は新訳・旧訳聖書のギリシャ語訳に登場するという (Gifford 2001: 103)。キンバロンは皿状の金属 2 枚からなり、両者を互いに打ちつけることで音を出す楽器で、今日のシンバルのもとになったものである。打弦楽器にツインバロムという名前がついたのは、叩いて音を出すというキンバロンとの演奏法上の共通点によるらしい (Sárosi 1998: 41)。ジッフォードが指摘するように、古典語に由来するこのような名前を打弦楽器につけた人々はおそらく農民ではなく、古典語の素養を持つ知

識人だった (Gifford 2001: 103)。これもまた、楽器の由来を考える上で重要な情報の一つである。

ツインバロムがいつからハンガリー語圏で演奏されるようになったかという点については曖昧な点が多い。一時期、この楽器がハンガリーの文化アイデンティティと結び付けられていたこともあり、19世紀以来、楽器の由来についてはさまざまな説が唱えられてきた。たとえば作曲家のフランツ・リストは著書の中で、ツインバロムが15世紀にロマによってもたらされたことを示唆する (Liszt 1859: 246)。これに対して楽器製作者のシュンダは断言を避けながら、さらに前の12世紀の可能性、あるいはヨーロッパにやってきたマジダル民族自身がアジアから運んできた可能性に言及している (Schunda 1906: 8)。

ツインバロムが東方からもたらされたとするこうした通説に対し、ヨーゼフ・ブラウエル＝ベンケは2019年の論文において疑念を投げかける。最初にこの語が登場するのは聖書の翻訳を含む15世紀の『ウィーン文書 *Bécsi kódex*』においてだが、そこではこの語は聖書に登場するシンバル状の楽器の訳語として使われているのに過ぎないというのである。それ以外の古い文書での楽器の記述は断片的で、そもそも同定が難しいという問題がある (Sárosi 1998: 44)。また、従来打弦楽器としてのツインバロムに言及しているとされてきた文書も、ブラウエル＝ベンケによれば、じつは「ツイテラ [ツィター]」に言及しているのに過ぎない場合が多いという (Brauer-Benke 2019: 86)。

それでも、ジェルジ・ズリーニ4世 (1549-1603) 伯爵が甥のフェレンツ・パッチャーニ (1573-1625) にあてた1596年の手紙は、この時代にツインバロムがハンガリーに存在したことを示唆するものかもしれない。手紙の中で、伯爵は当時オスマン帝国の支配下にあったペーチの近郊でロマの楽師2名を捕え、保護下に置いたことを報告しているが、楽師の演奏する楽器について彼は以下のような述べている。

「もう一人にはツインバーリウム *czimbáliom* があり、これはミサで学生たちが演奏するときのような大きさだ。もっとも、彼は桴によってではなく、ハープのように指で音を出している。」 (Takáts 1915: 430)

実際に楽師が演奏していたのはおそらく当時イスラーム圏において一般的だったカーヌーンだろう。しかしより重要なのは、ズリーニがそれに関連して桴で演奏する「ツインバーリウム」に言及している点である。タカーチやシャーロシにならって (Sárosi 1971: 44) この「ツインバーリウム」をツインバロムと解釈するならば³⁾、ズリーニの時代、ツインバロムはキリスト教のミサにおいて「学生たち」によって演奏されていたことを、このくだりは示唆しているように読める。

ブラウエル＝ベンケが著書の中で指摘するように、この楽器は学生たちによって西方からも

たらされた可能性が高い (Brauer-Benke 2014: 295)。すでにふれたように、ハックブレットは16世紀以降、学生や放浪の楽師たちによってトランシルヴァニアやイタリア半島にも伝えられていた。したがって当時の知識人である「学生たち」が同じ打弦楽器を現在のハンガリーに相当する地域にもたらしたことは、十分に考えられるというのである。

もちろん、「ハックブレット」と「ツインバロム」とでは呼び名が異なるが、この点についてブラウエル=ベンケはジッフォードとともに、ハンガリー人がドイツ語圏から伝わったハックブレットに、あらたにキンバロンに由来する呼び名をつけた可能性を指摘する (Gifford 2001: 104; Brauer-Benke 2014: 295)。もちろん、ドイツ語圏にもハックブレットの別名として「ツインバル」という名称は存在するが、この名称がはじめて登場するのは1637年のブラハでのことなので (Gifford 2001: 106-107)、ハンガリーの用例の方が古い。したがって名称についてはハンガリー語圏の「ツインバロム」という語を逆輸入するかたちで、「ツインバル」が定着したことが考えられるのである。さらに言えば、ポーランドのツインバーウィヤルマニアのツァンバルなど、キンバロンに由来するとみられるほかの地域の名称が、ツインバロムより後に現れていることもまた、ハンガリー人が命名者として一定の役割を担ったことを示唆している (Gifford 2001: 104-106)。

ブラウエル=ベンケは打弦楽器がむしろドイツ語圏からハンガリーにもたらされたことを主張し、オスマン帝国をはじめとする東方からもたらされた可能性を否定する。この説は一見突飛に見えながら、南ドイツの「ツインバル」とペダル導入以前のハンガリーのツインバロムとの間に多くの類似性を見出すジッフォードの見解とも符合する (Gifford 2001: 87)。さらに「ジプシー音楽」においてツインバロムを含む編成が一般的だったのがジェール⁴⁾やガラランタ地方など、ハンガリー北西部であるという事実も、西から東へと楽器が伝播していく経路が現に存在したことを示唆していると考えられるのである。

ジッフォードは著書の中で、数多くのユダヤ人が18世紀にボヘミアおよびモラヴィアからハンガリーおよびスロヴァキアに移住したことを指摘し、ハンガリーの民俗的な器楽の伝統がボヘミア地方のユダヤの伝統から派生したものであることを主張する (Gifford 2001: 113)。ハンガリーおよびスロヴァキアは18世紀はじめにオスマン帝国の支配をのがれ、新たにハプスブルク家の支配下に入っているため、これは十分に考えられることかもしれない。ユダヤ人楽師は17世紀にボヘミアとモラヴィアに定住し、2つのヴァイオリンと低弦、および通奏低音楽器としてハーブシコードないし「ツインバル」からなる編成で活動していた (Gifford 2001: 106-107)。したがって彼らユダヤ人楽師たちがやってきたことで、ヴァイオリンを主要な旋律楽器、打弦楽器を主要な伴奏楽器の一つとする編成が、ハンガリーにもたらされたというように整理できる。そしてこれは「ジプシー楽団」のツインバロムが基本的に伴奏の役割を担っていることとも符合するのである。

18世紀の文書資料や画像資料は当時、多くのユダヤ人楽師がハンガリーでツインバロムを

演奏していたことを教えてくれる。たとえば1709年のボジョニ（現在のスロヴァキア領ブラティスラヴァ）の文書には、シュトムファ（現スロヴァキア領ストゥパヴァ）出身の2人のユダヤ人ツインバロム奏者がキットゼー出身のもう一人のユダヤ人楽師とともに避難してきたとの記録がある（Scheiber 1968: 199）。一方、1760年頃に北部ハンガリー（現在のスロヴァキア）で制作された絵では、ヴェルブンコシュのダンスを伴奏するロマの楽団とユダヤ人の楽団の演奏風景が描かれており（図）、そこでツインバロムを演奏しているのがユダヤ人楽師であることはその服装（黒いフェルト帽、カフタン）からも判別できる。さらに、ミハーイ・チョコナイ＝ヴィテーズによる、ショモジ県を舞台とする喜劇的叙事詩《ドロツェヤ》（1798）には同県トボナルからやってきたユダヤ人楽団が登場するが、そこでの楽団の編成もヴァイオリンと低弦のほか、ツインバロムからなっている（Csokonai Vitéz 1921: 121 and 159）。



【ヴェルブンコシュのダンスを伴奏するロマの楽団とユダヤ人の楽団の演奏風景（Kárpáti 2004: 133）全体図と部分】

ヴァイオリン奏者ミハイ・バルナ（1737-?）についての記録から明らかになるように、18世紀のロマの楽師は当初、ロマ以外の楽師らとともに音楽活動をしていた（Sárosi 1971: 56-57）。ロマの楽師のみによる、いわゆる「ジプシー楽団」がハンガリーで結成されるようになるのは、1780年前後のことのようなのである⁵⁾。

そしてその頃には彼らの楽団でも非常にしばしば、ツインバロムを演奏するようになっていた。少なくともハンガリー西部の楽団において打弦楽器がひろく用いられていたことはガラレント地方の楽師を描いたヨハン・ストックの版画（1776）など、当時の数多くの図像から確認できる。他方、文書においても、たとえば第1節で引用した『一般音楽新聞』の記事がそうだったように、世紀の変わり目にはツインバロムはヴァイオリンとともに、ロマの楽師の弾く楽器としてしばしば言及されるようになるのである⁶⁾。

確かに、その後の「ジプシー音楽」の国際的な流行からすれば、19世紀以降の人々がツインバロムを単純にロマの楽器として捉えてしまったことには、それなりの理由があったと考えられよう。しかしながら本節の議論で示した通り、ハンガリーでは必ずしも当初からロマがツインバロムを演奏していたわけではなかった。18世紀においても、むしろユダヤ人がツインバロム弾きとして活躍していたのであり、さらにさかのぼれば、ツインバロムという楽器自体も、ドイツ語圏に由来を持つ可能性が高いことをすでに見た。ツインバロムの歴史をあたかも「ジプシー音楽」のそれと一体のものであるかのように言いなすことで、こうした地域横断的な視点が抜け落ちてしまう危険があることに、われわれは注意しておかなくてはならないのである。



【ガラレント地方の楽師を描いたヨハン・ストックの版画
（1776）（Kárpáti 2004: 196）】



【アーダーム・ベルネルの《12のマジャル・ノータ集》(1805)
表紙に描かれた「ジプシー楽団」(Kárpáti 2004: 199)】

4. ハンガリーのケースの特異性

以上のようにハックブレットとツインバロムの歴史を概観することで、ハンガリーのケースの特異性も明らかになっただろう。特に目につくのは、ドイツ語圏のハックブレットが楽器として低く評価され、19世紀に入るとあまり演奏されなくなっていったのに対し、同時期のツインバロムに関してはそのような衰退傾向が見て取れない点である。これはいったい、なぜなのか。

興味深いのは19世紀ハンガリーの音楽学者ガーボル・マートライが1854年の論考「ハンガリー音楽とハンガリーのジプシーの音楽」において、ツインバロムを「音楽理論上不完全な」楽器と呼んでいる点である(Mátray 1984: 307)。この表現は、残響を止める手段がないという、ルシニウス以来、打弦楽器に投げかけられてきた問題点にハンガリーの人々も気付いていたことを示唆している。そうだとすれば、このような構造的欠陥にもかかわらず、なぜ当地ではツインバロムが演奏され続けたのか、その理由をやはり考えなくてはなるまい。

これに関してまずおさえておくべきなのは、ドイツ語圏においてハックブレットが衰退したように、ハンガリーにおいてもロマ以外の人々はツインバロムを演奏しなくなったとみられる点である。ツインバロムを演奏するのはロマの楽師「だけ」であるとする説明が遅くとも1830年前後には出てくることに注意しよう。たとえばマートライは1829年、雑誌『学問の集成』第13巻第2号においてツインバロムについて「わが国のジプシーたちだけが使っている」と説明している(Mátray 1984: 143)。一方、1832年に出版された『有益な知識の宝庫』第3巻「ツインバロム」の項もまた、この語が「シンバル」の意味で使われることに触れながら、この打弦楽器を「わが国のジプシーの器楽奏者の使う楽器」と説明している。裏を返せばこれらの文言は、ロマ以外の人々がこの時期までにツインバロムを演奏しなくなったことを示唆していると解釈できるだろう。つまり、ハンガリーにおいても、「ジプシー音楽」以外の文脈では、打弦楽器はむしろ弾かれなくなっていたのだ。

第二におさえておくべきなのは、ツインバロムが「ジプシー楽団」の楽器として定着したまさにその時代に、このジャンルの音楽がハンガリーで特別な地位を獲得し、結果的に幅広い層がツインバロムの演奏を聴く機会を得た点である。18世紀末以降、「ジプシー楽団」はハンガリー貴族との関係を強め、彼らの主催する舞踏会に出演するようになっていた。ツインバロム弾きも含め、ロマの楽師たちが当時の社会でいかに重用されていたかを、われわれはたとえば1822年12月10日付『ハンガリー新報』に掲載された論考「ウィーンのビハリ像」の以下の一節から確認できる。

「今日のハンガリーにおける第一流の音楽家は、ヴァイオリニストであれ、国民的な舞踊の作曲者であれ、もっとも騒がしいツインバロム弾きであれ、ジプシーである。彼らは汚れたなりの群れとなって *czirmos csoportban* 結婚式のカーニヴァルの祝宴、ときには舞踏会場にさえ現れる。」(Sárosi 2004: 36)

つまり、この時代のハンガリーではロマのツインバロム奏者も「第一流の音楽家」とみなされ、舞踏会を含め、さまざまな機会に演奏を依頼されていたのだ。コッホはハックブレットに関して「洗練されたサークルの舞踊音楽からはもう長い間、締め出されている」と述べていた。これに対しハンガリーのツインバロムは、「ジプシー音楽」との結びつきを強めた結果として、幅広い階層に聞かれる環境を保ったのである。

もちろん、19世紀にいか「ジプシー楽団」が好まれていたとしても、そのことは必ずしも打弦楽器を楽団の編成から除外しないことの理由にはならない。あえてツインバロムを使い続けた理由としてそこでおそらく重要なのは、ツインバロムが「ジプシー楽団」には不可欠であるとする主張が1840年代以降、ブダペシュトにおいて次第にはっきりとなされるようになったということである。

このトピックにかんしては雑誌『われらの世紀』1839年8月5日号に寄せられたイシュトヴァーン・ファーイ伯爵の論考「国民性の枝葉についての一言二言」が一つの目安となるだろう。伯爵は「ジプシー音楽」を「国民性 *nemzetiség*」の名のもとに称賛したこの論考において、「外国の」管楽器をこの音楽に導入することに反対し、編成の中にヴァイオリンとともにツインバロムを残すことを強く主張した (Századunk 1839-08-05: 492-493)。ツインバロムをハンガリーの国民アイデンティティと結びつける考え方が彼の言葉の端々にあらわれていることに注意が必要だろう⁷⁾。同様の議論は、たとえば1847年5月に保守的な新聞『ブダペスト通信』が作曲家ベニ・エグレッシに対して向けた一連の批判にも見られる。同紙は国民劇場での「ジプシー楽団」の第一回公演にツインバロム奏者が参加しなかったことの背景に、楽団の監督者であるエグレッシの要望があったのではないかと考え、以下のような批判を展開している。

「この楽団は編成においてすでに大きな過ちを犯している。というのも最初の出演機会において〔…〕ツインバロムぬきで演奏を聞かせたからである。ツインバロムぬきのジプシー楽団など、せいぜい空腹な人から見たロースト肉ぬきのローストくらいのものでしかない。もしジプシーたちからツインバロムを奪い、鼻先に楽譜を置き、鼻にメガネ、鼻腔に嗅ぎタバコをつけたら、外国人楽団の出来上がりである。」(*Budapesti Hiradó* 1847-05-02: 294)

後日同紙が伝えた補足によると、実際には奏者の体調不良がツインバロム不在の原因だったようだが(*Budapesti Hiradó* 1847-05-11: 316)、いずれにしても『ブダペスト通信』の記者にとってツインバロムと「ジプシー音楽」、およびハンガリーの国民アイデンティティがわがちがたく結びついていたことを、上記の引用はよく示している。なお、同年11月にカーロイ・ドボジ楽団が国民劇場で演奏した際にも、同紙は「演奏はよかった」ものの「ツインバロムがなかった」ことを批判し、管楽器によってはその不足分は補えないと述べている。「もしあまりに音量の大きい楽器を使用すると本物のジプシー音楽はその本来の性格を失ってしまう」というのである(*Budapesti Hiradó* 1847-11-09: 321)。

シャーロシが指摘するように(Sárosi 2004: 89)、実際には19世紀半ばになってもまだ、ツインバロムなしで活動する楽団がハンガリー東部に数多く存在していた。それにもかかわらず、西部に近いブダペシュトでは外国文化の流入に反対する文脈で、この楽器を「ジプシー音楽」にとって必須の楽器であるかのように捉える見方が1840年前後にあらわれ、知識人の間で一定程度、共有されていたのである。その論調にある種のナショナリズムの論理を見て取ることは容易だろう。そしてその論理は、「ジプシー楽団」への新たな管楽器の導入に歯止めをかけ、ツインバロムを継続的に用いることを促していたのである。これはドイツのケースにおいて、アコーディオンと管楽器の普及がハックブレットの衰退に拍車をかけたことと対照的な現象と言える。

ハンガリーで、ツインバロムが演奏され続けたことの要因として最後に、打弦楽器奏者のヴィルトゥオジティがことのほか注目されたこともあげなくてはなるまい。ハンガリーの「ジプシー音楽」において、ツインバロム奏者は早くからそのたくみな腕前で人々の特別な注意を惹いていた。そのことは1830年前後の文献からも確認できる。たとえば1832年に出版された事典『有益な知識の宝庫』第3巻の「ツインバロム」の項によれば、ロマのツインバロム奏者は「不規則に並んだ弦を単純に生来の器用さによって、目を見張るような速さで演奏する」(Wigand 1831-1834: III/490)という。マートライもまた、1829年の『学問の集成』第13巻第2号において「〔ツインバロムは〕わが国のジプシーたちだけが使っているが、いく人かは協奏曲でもきそうなほど、たくみに演奏する」(Mátray 1984: 143)と述べており、当時すでにいく人かの名人が活躍していたことを示唆している。

もっとも、ツインバロム奏者がヴァイオリン奏者のように、実名つきで報道され、称賛され

るケースは当初まれだった。しかしながら前述のナショナリズムの動きに対応するように、ツインバロムの名手を藝術音楽のヴィルトゥオーソと比較しながら称賛する批評が遅くとも1840年前後に姿をあらわしていたことは確認できる。たとえば先ほどふれた1839年8月の『われらの世紀』の論考においても著者であるイシュトヴァーン・ファーマー伯爵は「ゲメル県のマールトン・ラディッチ楽団のツインバロム奏者」が「〔ピアノの名人である〕フンメルやボクレット〔Boklet、未詳〕さえほとんど凌駕できないほどの表現の柔軟さ、推移の円滑さ」で楽器を演奏することを報告している（*Századunk* 1839-08-05: 493）。また、この時期にはヨーゼフ・ファルカシュという、ツインバロムのヴィルトゥオーソの活躍もさかんに報道されているのも確認できる。

ファルカシュはヴァイオリン奏者の息子とともにジュールで楽団を結成し、1840年代にペシュトで数多くの公演を行った。親子は1839年から1840年にかけてドイツやフランスに演奏旅行を行い、ツインバロムの演奏によって華々しい成功を収めている。1840年前後の彼らのコンサートの批評をみると、ほとんどのプログラムで父ヨーゼフのツインバロム独奏がプログラムの一角を占めていたことがわかる。たとえば雑誌『われらの世紀』1840年5月14日号は、「ヤーノシュ〔原文ママ〕・ファルカシュによるツインバロムのソロが〔パリでの演奏会を〕締めくくったが、このソロはほかのどれにも増して盛大な拍手を湧き起こし、聴衆を驚嘆させた」と報告している（*Századunk* 1840-05-14: 306）。ヴュルテンベルクでの公演でもファルカシュの演奏は好評で、1839年10月9日付の『国内外通信』は「優秀なピアニストたちが10本の指でも演奏できないと述べるようなパッセージを彼は2本の桴で弾いた」（*Szűjjártó* 2002: 290）と賞賛している。

父ヨーゼフの演奏を高く評価する記事は数多いが、そのうちでも音楽家としての彼の資質を理解する上でおそらくもっとも重要なのは、『メネストレル』1840年3月8日号の批評の以下のくだりだろう。

「彼〔ヨーゼフ・ファルカシュ〕は自身の楽器でとてつもない藝当をやっている。小さな桴が目にも止まらぬ速さで弦を叩くのだ。しかしながらこの音楽家において、もっとも驚かせるものは、彼の和声家 *harmoniste* としての才能である。音楽藝術のこの分野を長期間研究した藝術家たちと同じだけの知識、同じだけの深い洞察を彼は示してみせるが、すべてを自然に負っていることからすれば、これはなおのこと驚くべきことだろう。というのも彼はいかなる教育も受けていないからである。われわれはもっとも有名な和声家たちが彼を聴きながらうっとりとし、その演奏に規則に対するいかなるささいな違反も聞き取らなかったのを目にした。」（*Szűjjártó* 2002: 294）

ハックブレットが「互いに妨げ合う途方もなく騒がしい音」ゆえに非難されてきたことから

すれば、ファルカシュが同様の打弦楽器であるツインバロムの演奏でこのような評価を得ていたことは注目し得る。おそらく彼は演奏中に適宜弦に触れるなどして⁸⁾、残響を制御する術を確保していたのだ。

もともと暗譜で演奏する習慣があったことに加え、ヴィルトゥオジティと藝術音楽の素養を身につけたことで、ヨーゼフ・ファルカシュはヴィルトゥオーソとしてのステータスを獲得するに至った。もちろん、ハンガリーの楽師だけが当時、打弦楽器の名人として活躍していたわけではないが⁹⁾、ファルカシュの事例はロマのツインバロム奏者にとって、一つのモデルケースになりえただろう。そして現実にも、彼に続くかたちで世紀の後半のハンガリーでは、パール・ピンテールやパール・マカイのような名人が活躍することになるのである。

結び

以上のように、ハックブレットの歴史と対比することで、ツインバロムが19世紀以降、「ジプシー音楽」という特定ジャンルとの結びつきを強めながら、独自のキャリアを歩んだことが明らかになった。「ジプシー音楽」の楽器だからこそ、ツインバロムは「締め出される」ことなく、舞踏会や劇場などで盛んに演奏される機会を得た。そしていく人かのツインバロム奏者は、超絶技巧に加え、音楽家としてのすぐれた資質によって、ヴィルトゥオーソとしての地位を獲得するに至ったのである。

1840年代以降、ツインバロムはブダペシュトにおいて「ジプシー音楽」に必須の楽器とみなされるようになるが、本稿ではその背景に「外国の」管楽器が流入してくるのを嫌うある種のナショナリズムの論理があったことを見た。ツインバロム自体がおそらくドイツ語圏からもたらされた楽器であることからすれば、この主張はいわば出発点において「ボタンのかけ違い」をしていたとも言える。他方、そのような主張が出てきてしまうところに、われわれはこの時期におけるハックブレットの衰退とツインバロムの隆盛のコントラストも見てとれるのである。

ツインバロムとハックブレットをめぐる以上の議論は、近年の楽器学研究の諸成果が、一地域の音楽史記述をほかの地域との関連性の中で再編成する上で有用となりうることを教えてくれる。本稿では19世紀前半の時期までしか扱えなかったが、それ以降の時代についても、同じような視点からさまざまなトピックを論じることがあるいは可能かもしれない。残された課題については、また別の場で論じることにして。

注

- 1) ハンガリー語の慣例ではハンガリー人の人名を姓・名の順に表記するが、本論文ではほかのヨーロッパの国々の人名が多数登場するため、煩雑さを避けてハンガリー人も名・姓の順に記すこととする。

- 2) ただし、打弦楽器全般について言えば、17世紀から18世紀にかけてのフランスにおけるティンパノン *tympanon* や、18世紀のイタリアやイベリア半島におけるサルテリオ *salterio* のように、上流階級の間で一時的に愛好された楽器もあった (Gifford 2001: 161-194)。
- 3) 2014年の著書においてブラウエル＝ベンケはシャーロシの説にしたがいつつ、「ツインバーリウム」を打弦楽器の意味で解釈しているが、ツインバロムの歴史を掘り下げた2019年の論文では、この「ツインバーリウム」がプレクトラムで奏でられるプサルテリウムだった可能性を論じている (Brauer-Benke 2019: 80-81)。学生たちがミサでツインバロムを使っていたことを示す同時代の証拠が他にないことがこの新説の背景にはあるが、この説をとった場合、打弦楽器の名称としての「ツインバロム」がハンガリーにあるとするシャーロシおよびジッフォードの主張が——ブラウエル＝ベンケも著書ではこの説にしたがっていたのだが——説明できなくなってしまう。この点についてブラウエル＝ベンケは2019年の論文で十分な説明をしておらず、問題が未決着であることから、本稿では2019年のブラウエル＝ベンケの説を支持しないこととした。
- 4) 1829年の時点においてガーボル・マートライは「自分の知る限り、もっともよいツインバロムはジェールで作られている」と述べている (Mátray 1984: 143)。
- 5) 初期の記録としては、ガラಂತ地方の「ジブシーたち」に関する『プレスブルク新聞』1784年3月13日の記事があげられる (Sárosi 1971: 62)。
- 6) 1823年の雑誌『有益な娯楽』にも「ハンガリー音楽」の一般的な編成として「2つのヴァイオリン、低弦、ツインバロム」とあるが (*Hasznos mulatságok* 1823/12: 92)、打弦楽器が編成の中に定着したのはこれよりも少し前の、19世紀初頭のことと考えられる。
- 7) たとえば同じ論考において伯爵はオーストリア皇帝がジェール県でハンガリー農民の踊りを見物したエピソードにふれ、「まさにツインバロム、ウグローシュ〔ハンガリー舞曲の一種〕、ゆっくりしたハンガリー舞曲と民族衣装が祭典を面白いものにした」と述べている (*Századunk* 1839-08-05: 490)。
- 8) ヨーゼフ・ハッラクは1877年5月24日付の日刊紙『検査官』に論考「オーケストラの中のツインバロム」を發表し、ペダル導入以前のツインバロム奏者たちの演奏習慣について以下のような証言を残している。「一番重要な問題点はこの楽器では強く打った弦が鳴りたいだけ鳴り続け、もはやその音が必要ではないのに鳴り続けることである。そうなる」とロマは演奏中に急いで腕を出すのだが、まだ鳴り続けていなくてはならないはずの近くの弦の響きまで抑えてしまうことがしばしばあった。」 (Sárosi 1998: 42)
- 9) アダム・ミツキエーヴィッチは叙事詩『パン・タデウシュ』でツインバロム奏者ヤンキエルを描いた際、サンクトペテルブルクの奏者ヤンキエル・リーバーマンと、ワルシャワの奏者モルドコ・ファイエルマンをモデルにしたという (Gifford 2001: 120)。とくにファイエルマンは、フォーゲルによると、「ワルシャワ最後のユダヤ人ツインバーウィ奏者」とし

て有名だったようだ (Vogel 2009: 16)。

一次資料

- Anon. 15c *Heures de Devisme*. Laon: Ms243t. URL: <https://bibliotheque-numerique.ville-laon.fr/ressources-numerisees/item/1447-heures-de-devisme> (2023 年 12 月 8 日閲覧)
- Bonanni, Filippo. 1722 *Gabinetto Armonico*. Rome: Giorgio Placho.
- Bright, Richard. 1818 *Travels from Vienna through Lower Hungary*. Edinburgh: Archibald Constable.
- Csokonai Vitéz, Mihály. 1921 *Lilla: Anakreoni dalok, Ódák, Marosvásárhelyi gondolatok, A lélek halhatatlansága, Dorottya*. Gyomán: Izidor Kner.
- Ersch, Johann Samuel and Johann Gottfried Gruber (eds). 1837 *Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste in alphabetischer Folge*. Leipzig: F. A. Brockhaus.
- Koch, Heinrich Christoph. 1802 *Musikalisches Lexikon*. Frankfurt am Main: August Hermann dem Jüngern.
- Kohl, Johann Georg. 1842 *Hundert Tage auf Reisen in österreichischen Staaten, Part 3, Reise in Ungarn*, 2 vols. Dresden: Arnold.
- Liszt, Franz. 1859 *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie*. Paris: Bourdilliat.
- Luscinius, Ottmar. 1536 *Musurgia Seu Praxis Musicae*. Strasbourg: Ionnem Schottum.
- Mátray, Gábor. 1984 *A muzikának közönséges története és egyéb írások*, edited by György Gábry. Budapest: Magvető.
- Mackenzie, Sir George Steuart. 1811 *Travels in the Island of Iceland, during the Summer of the Year 1810*. Edinburgh: Archibald Constable.
- Mattheson, Johann. 1713 *Das neu-eröffnete Orchestre*. Hamburg: Schiller.
- Mendel, Hermann (ed). 1870-1883 *Musikalisches Conversations-Lexikon: Eine Encyklopädie der gesammelten musikalischen Wissenschaften*. Berlin: Robert Oppenheim.
- Papp, Géza (ed). 1986 *Musica Danubiana 7: Hungarian Dances 1784-1810*. Budapest: MTA Zenetudományi Intézet.
- Praetorius, Michael. 1619 *Syntagma Musicum II: De Organographia*. Wolfenbüttel: unknown.
- Praetorius, Michael. 1620 *Theatrum Instrumentorum*. Wolfenbüttel: Elias Holwein.
- Sárosi, Bálint (ed). 2004 *A cigányzenekar múltja 1776-1903: Az egykorú sajtó tükrében*. Budapest: Nap kiadó.
- Schunda Wentzel József. 1907 *A cimbalom története*. Budapest: Buschmann F. könyvnyomdája.

- Szűjjártó, Csaba (ed). 2002 *A cigány útra ment...: Magyar cigányzenészek külföldjárása a kiegészítés előtt*. Budapest: Masszi kiadó.
- Virdung, Sebastian. 1511 *Musica getutscht*. Basel: Michael Furter.
- Wigand, Ottó (ed). 1831-1834 *Közhasznú esmeretek tára: A' Conversations-Lexicon szerint Magyarországra alkalmaztatva*, 12 vols. Pest: Ottó Wigand.

二次資料

- Brauer-Benke, József. 2014 *Népi hangszerek története és tipológiája: Különös tekintettel a Kárpát-medence és környezete hangszereire*. Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Zenetudományi Intézet.
- Brauer-Benke, József. 2019 “A cimbalom hangszertípus történetének forráskritikai elemzése”. In: *Magyar Zene* vol. 57/1: 68-92.
- Gifford, Paul, M. 2001 *The Hammered Dulcimer: A History*. Lanham, Maryland, and London: The Scarecrow Press.
- Kárpáti, János (ed). 2004 *Képes magyar zenetörténet*. Budapest: Rózsavölgyi.
- Kettlewell, David. 1976 “The Dulcimer”. Doctoral Thesis, Loughborough University of Technology, Loughborough.
- Sárosi, Bálint. 1971 *Cigányzene...* Budapest: Gondolat.
- Sárosi, Bálint. 1998 *Hangszerek a magyar néphagyományban*. Budapest: Plánétás.
- Scheiber, Alexander. 1968 “Adler, I.: La pratique musicale savant dans quelque communautés juives en Europe aux XVIIe et XVIIIe siècles”. In: *Studia Musicologica* 10/1: 198-200.
- Takáts, Sándor. 1915 *Rajzok a török világból*, Part 1. Budapest: A magyar tudományos akadémia kiadása.
- Vogel, Benjamin. 2009 “‘There on the Willows We Hung Our’...Violins: On Old Macewas, Synagogues and Klezmerim”. In: *Muzykalia VII/Judaica* 2: 1-47.

本稿は、科学研究費補助金基盤研究（C）「二重君主国時代のハンガリーにおける打弦楽器ツインバロムの受容史に関する包括的研究」の研究成果の一部である。

