

17世紀フランス・リュート音楽研究(1)  
ドニ・ゴティエの2冊のリュート曲集の緒言をめぐって

The Study of French Lute Music in Seventeenth-Century (Part 1.)  
— About the forewords of two lute books by Denis Gaultier —

小川伊作  
Isaku Ogawa

Abstract

After 1600, The Lute music flourished in France, especially at the reign of Louis XIII and the early at Louis XIV's. Its music is very unique and is said to have formed the basis of the French manner of ornamentations, danse-suit formula, as well as the style of 'Baroque Lute' music, and also have effected the French Clavecin school.

This thesis is aimed at translating and examined the forewords of two lute books, *Pieces de Luth* and *Liure de Tablature* by Denis Gaultier, who was then one of the representative lutenists active in Paris. These books, published about 1670-80 when the lute music had already began to decline, were one of the most important sources of information of lute playing technique and ornamentations. So this is the first step to reveal the aspects of the seventeenth century's lute music in France.

序

本稿はリュート音楽が隆盛をみた17世紀のフランスにおいて同時代からも明らかに大きな注目を集めていたリュート奏者・作曲家、ドニ・ゴティエ<sup>(1)</sup> Denis Gaultier (1603-1672) が出版した2冊のリュート曲集の冒頭に付されている緒言の全訳および注解である。15~16世紀を通じドイツ、イタリアにおいてルネサンス音楽に輝かしい実りをもたらしたリュートは、1600年前後にはもっぱら活躍の場をフランスとイギリスに移すことになる。国内統一が大陸に遅れをとったイギリスではリュート音楽においても16世紀のレパートリーと楽器を受け継いで、いわば遅咲きのルネサンス音楽を開花させたのに対し<sup>(2)</sup>、フランスでは1600年に出版されたアントワーヌ・フランシスク Antoine Francisque (c.1575-1605) のリュート曲集 *Le trésor d'orphée* において、すでに新たな調弦が試みられていたのである。少なくとも17世紀前半において保守的な傾向にあったイギリスのリュート音楽に対し、フランスでは1630年代までに新たな音楽創造への歩み、すなわち今日一般に「バロック・リュート」と呼び習わされているリュート音楽の分野へ歩を進めていたことは注目に値しよう<sup>(3)</sup>。

ところで1600年という音楽史上の大きな転換期を越えたリュート音楽は、やはりそれ自身新たな様式と語法を持たねばならなかった。バロック音楽における、いわゆる「フランス様式」の源がこの時代にあることはいうまでもないが、その果実の一つとして本稿で取り上げるドニ・ゴティエの緒言に、格別の重要性があるのである。

## 1. 1600～1660年までのフランスにおけるリュート音楽の歴史

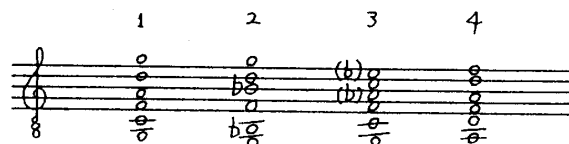
序でも述べたようにリュート音楽の新しい歩みは1600年、フランスにおいて始まる。この時代フランスはちょうどアンリ4世が王権の座につき、その後ルイ13世の治世を経て、ルイ14世による絶対主義王朝の確立へと向かう道程の真中にあった。ここでは1600年から1660年までの間のフランスにおけるリュート音楽の変遷について概観することにする。

現在分かっている限りでパリでこの時期に出版されたリュート曲集は計7冊を数える。さらに17世紀前半のリュート音楽において音楽外的な意味からも重要性を持つ写本として*La rhétorique des dieux* (c.1652) があげられる。次にそれらを示す。

年代	タイトル	必要なコース	調弦	作曲者 (編者)
1600	<i>Le trésor d'orphée</i>	9	1, 2	Antoine Francisque
1611	<i>Premier livre</i>	10	1	Robert Ballard
1614	<i>Deuxieme livre</i>	10	1	Robert Ballard
1623	<i>*Tablature de luth des differents auteurs sur l'accord ordinaire et extra ordinaire</i>			
1631	<i>Tablature de luth des differents auteurs sur les accords nouveaux</i>	10	3	Robert Ballard Dubuisson Belleville Dufault Bouvier Mesangeau Chancy Chevalier
1638	<i>Tablature de luth des differents auteurs sur les accords nouveaux</i>	10	3, 4	Bouvier Mesangeau Dufault Du But
c.1652	<i>La rhétorique des dieux</i>	11	4	E.Gaultier D.Gaultier

\*この曲集は表紙のみ現存。

### 調弦表



\*7コース以下は演奏する曲の調によって変化するので、ここでは省略してある。

ここで特徴的な変化は次の4点に要約される

- (1) コースの増加
- (2) 調弦法の変化
- (3) 曲種の変化
- (4) 装飾記号の出現

コースの増加は楽器の大型化と同時にすでに16世紀から行なわれていた。しかし17世紀のフ

ランスにおけるコースの増加は、調弦法の変化と同時に起こっているところに大きな特徴があった。<sup>(7)</sup>前者は音域の拡大のためであり、後者は次の(3)とも関連して、17世紀に入ってから音楽の様式上の変化に対応するためであった。

曲種の変化はいわゆる「ルネサンス」から「バロック」へと時代が推移していくなかでの、音楽の趣味の変化が反映している。すなわち1600年の時点では、プレリュードは未だ16世紀のスタイルの延長線上にあるポリフォニックな通模倣のスタイルに基づいているのに対し、1631年以降になると定量化されないプレリュード *prélude non mesuré* が一般的なものとなった。声楽曲からの編曲 *intavolatura* は激減し、舞曲もブランル、パヴァーナなどにかわってアルマンド、クラント、サラバンドが中心的な位置を占めるに至った。またこの3種の舞曲を骨格とした「舞踏組曲」に継がる配列は1631年の曲集に初めて現われた。こうした曲種の変化と平行してスタイル・プリゼ *style brisé* と標題の使用がみられた。<sup>(8)</sup> さらにこれらの曲集に登場する音楽家以外に、この時代多くのリュート奏者がパリで腕を競いあっていたのである。<sup>(9)</sup> 第4の装飾記号の出現は2つの側面から考えることができる。1つは17世紀フランスの音楽理論には、理論と実践を結びつけようという傾向があったことである。その結果装飾の分類と組織化が発達することになったのである。<sup>(10)</sup> もう1つは本稿でとりあげる「緒言」にも具体的に述べられているように、音楽の普及とともに本来の音楽作品の姿が人手を経るに従い変形されていくことに対する防衛策として、装飾記号を導入していったことが考えられる。<sup>(11)</sup>

## 2. エヌモン・ゴティエとドニ・ゴティエについて

17世紀にゴティエ *Gaultier* の名をもつリュート奏者は今日4人知られているが、そのなかで当時から高い名声を得ていたのがエヌモン・ゴティエ *Ennemond Gaultier* (1575–1651)、とその従兄弟ドニ・ゴティエであった。エヌモン・ゴティエはリヨン近く、ドフィーネのヴィレットに生まれ、幼少の頃はラングドックのモンモラシー公夫人に仕えた。長じてアンリ4世の妃、マリ・ド・メディシスの宮廷楽士となり、1630年頃イギリスに赴きチャールズ1世、王妃のヘンリエッタ・マリアおよびバッキンガム公の前で演奏する機会を得た。1631年彼は引退しドフィーネに引きこもった。従兄弟のドニと区別して「老ゴティエ *le vieux Gaultier*」あるいは「リヨンのゴティエ *Gaultier de Lyon*」、また「ネーヴのゴティエ *Gaultier de Neves*」と称された。ネーヴはヴィレット近くの村で、彼はそこで没した。

ドニ・ゴティエは先に述べたようにエヌモンとは親戚関係にあり、年長のエヌモンと区別して、しばしば「若ゴティエ *Gaultier le jeune*」、あるいは活動した地域から「パリのゴティエ *Gaultier de Paris*」と称された。エヌモンと異なり、ドニは公職に就かず専らパリのサロンに出入りしていた。当時軍の主計を務めていたアンヌ・ド・シャンブレ *Anne de Chambré* はドニの有力な後援者で、彼の助けによって *La rhétorique des dieux* も完成されたと考えられる。<sup>(12)</sup>

この二人のリュート奏者が当時高い名声を得ていたことは、現在に伝えられている当時のいくつかの資料から伺い知ることができる。17世紀イギリスに伝えられたフランスの流儀によるリュート音楽の重要な資料である *Mary Burwell Lute Tutor* にはエヌモン・ゴティエについて次のような記述がみられる。

…フランスには多くの音楽の火がともった。その中でただ一人が、あたかも星の中にある太陽のように世界中の尊敬と賞賛を集めた。第1のゴティエこそその人である（彼は年齢とその秀抜き故に「老」ゴティエと呼ばれた<sup>04</sup>）。

また、1732年にティトン・デュ・ティエTiton de Tillet (1677-1762) によって出版された紳士録*Le Parnasse François*には、この二人のゴティエについて1ページ半にわたって記述がみられ、見だしには「二人のゴティエ／優れたるリュート奏者LES DEUX GAULTIERS, / excellens Joueurs de Luth.」と記されている。また弟子については「彼らゴティエはガロ、デュ・フォ、デュ・ビュ、ムトンなど優れた弟子を持ったLes Gaultiers ont eü de très-bons Eleves, tels que GALLOT, DU FAU, DU BUT, MOUTON, & quelques autres」(ibid, pp. 405-406) と記され、彼らが同時代から受けていた評価の高さをよく示している。

エヌモンとドニの作品はしばしば混同される。実際資料間での表記の食い違い、もしくは姓しか記されていないことが多く、さらに出版譜においても混乱が見られるのである<sup>05</sup>。

### 3. 1660年前後のフランスについて

本稿で取り上げるゴティエの2冊の曲集はともに1670年前後に出版されたと考えられている<sup>06</sup>が、この時期のフランスは周知のように、歴史上の一大転換期を迎えていた。ルイ14世の親政とともに(1661年)、既存のアカデミーに加え新たに「王立舞踊アカデミーAcadémie royale de danse」(1661)、「碑銘文学アカデミーAcadémie des inscriptions et belles-lettres」(1663)、「科学アカデミーAcadémie des sciences」(1666)、「王立音楽アカデミーAcadémie royale de musique」(1669)、「王立建築アカデミーAcadémie royale d'architecture」(1671)が設立された。こうした社会における文化の公準化に対応し、音楽自身もまた変貌を遂げていった。リュリJean-Baptiste Lully (1632-1687)の登場とともに、フランス宮廷音楽は従来のサロン中心のものから大規模な劇場スタイルのものに変わっていった。またこれ以前からイタリアからは通奏低音の様式による音楽が移入<sup>07</sup>。フランスでは1660年にニコラ・フルリNicolas Fleury (c.1630-1678以降没)のテオルブによる通奏低音教程*Méthode pour apprendre facilement à toucher le théorbe sur la basse continue*が出版された。1690年に出版されたドニ・ドレールDenis Delair (?-1727以降没)の*Traité d'accompagnement pour le théorbe et clavecin*の序文には、緒規則に続いて「伴奏に最もよく用いられている2つの楽器、クラヴサンとテオルブ上においてもこの技法の完全な知識」を得ることができると記されている。つまり60年以降フランスの政治的、文化的、あるいは音楽における高揚と裏腹に、リュートそのものは衰退に向かっていたのである。リュートに代わって好まれるようになった楽器はより強い低音を持つテオルブ、そしてルイ14世によって愛好されたギターであった<sup>08</sup>。実際この時期以降フランス国内で出版されたリュート独奏曲集はジャック・ガロJacque Gallot (?-1716)とシャルル・ムトンCharles Mouton (1626-1699以降没)による、計5冊のみであった。フランスにおいてリュートはルイ13世の時代、1640年までにその頂点を迎えていたのである<sup>09</sup>。

### 4. ゴティエの2冊の曲集について

前章で述べたようにゴティエの2冊の曲集はフランスにおいてリュートがまさに衰退していく時期に出版されたものであった。しかしながらそこに含まれる音楽作品は、1630年代に試みられた種々の調弦法からいわゆる「ニ短調調弦」に一本化され、完成された楽器に支えられた様式的安定感を感じさせる。*Pieces de Luth*の緒言の最後には、もう1冊の曲集を出版する計画のあることをほのめかしているが、それを実現したものが*Liure de Tablature*であると考えられる。

さきに述べたように*Liure de Tablature*にはエヌモンとドニの両者の作品が含まれているが、それは余白に記された作曲者名の表記で容易に識別される。ただし他の資料と作曲者が必ずしも一義的に対応しないことはすでに述べた通りである。

収録曲については表の通りであるが、基本的にプレリュード、アルマンド、クラント、サラバンドというこの時代の舞曲組曲の標準的な舞曲が中心となり、そこにカナリー、ジグそして様式的にもルネサンスの痕跡をとどめているファンタジーなどが収められている。個々の曲は調別にまとめられ、配列されているが、各グループの曲数は一定しておらず、後のフランソワ・クブランF. Couperin (1668-1733) のオルドルに通じるような、自由な構成を示している。この時代は舞曲組曲の組織化という点ではすでに拡散の方向に向かっていたといえよう。

表

*Pieces de Luth/de/Denis Gaultier/sur trois differens Modes/Nouveaux/Gravé Par Richer/avec Priuil. du Roy.*

ページ	ピース	タイトル	調
No.	No.		
6	1	Prelude	
8	2	Pauanne ou tombeau de Mr. Raquette	G
12	3	Courante	G
13	4	Double	G
16	5	Courante	G
17	6	Double	G
20	7	Courante	G
22	8	Courante	G
23	9	Courante	G
26	10	Courante	G
27	11	Double	G
30	12	Gigue	G
32	13	Sarabande	G
36	14	Prelude	G
39	15	Gigue	G
40	16	Courante	G
42	17	Canarie	G

45	18	Courante	G
46	19	Sarabande	G
50	20	Prelude	e
52	21	Courante	e
54	22	Courante	e
56	23	Courante	e
58	24	Courante	e
60	25	Pavane	e
63	26	Sarabande	e
64	27	Gigue	e
66	28	Prelude	a
68	29	Pauane	a
70	30	Courante	a
71	31	Double	a
73	32	Double	a
74	33	Courante	a
75	34	Double	a
77	35	Double	a
78	36	Courante	a
80	37	Allemande	a
82	38	Sarabande	a
84	39	Sarabande	a

*Liure de Tablature / des Pieces de Luth. / De Mr. Gaultier Sr. de Nèüe / Et de Mr. Gaultier son Cousin. / sur plusieurs diferents Modes, avec / quelques Reigles qu'il faut obseruer / pour le bien Toucher. / Graué par Richer / avec Priuilege du Roy.*

ページ ピース

No.	No.	タイトル	作曲者の記載	調
6	1	Prelude	de Mr.G	d
8	2	Tombeau de Mezangeau	Du vieux Gaultier	d
10	3	Gigue	Du vieux G.	d
12	4	Allemande	Du vieux G.	d
14	5	Courante	Du vieux G.	d
16	6	Courante	Du vieux G.	d
18	7	Canaries	Du vieux G.	d
20	8	Fantasies	De Mr. G.	d
22	9	Gigue	de Mr. G.	d
24	10	Courante	De Mr G.	d
26	11	Courante	de Mr G.	d

17世紀フランス・リュート音楽研究(1)  
ドニ・ゴティエの2冊のリュート曲集の緒言をめぐって

28	12	Courante	de Mr. G.	d
30	13	Sarabande	de Mr. G.	d
32	14	Prelude	de Mr. G.	D
34	15	Gigue	Du vieux Gaultier	D
36	16	Courante	du vieux G.	D
38	17	Courante	Du vieux Gaultier	D
40	18	Sarabande	du vieux G.	D
42	19	La Dedicace ou Pauanne	de Mr. G.	D
44	20	Allemande	du Mr. G.	D
46	21	Courante	de Mr. G.	D
48	22	Courante	de Mr. G.	D
50	23	Sarabande	de Mr. G.	D
52	24	Courante	du vieux G.	g
54	25	Allemande	Du vieux Gaultier	g
56	26	Courante	Du vieux Gaultier	g
58	27	Courante	Du vieux Gaultier	g
60	28	Allemande	Du vieux Gaultier	g
62	29	Pauanne	de Mr. G.	g
65	30	Sarabande	de Mr. G.	g
66	31	Courante	de Mr. G.	g
68	32	Prelude	de Mr. G.	h
72	33	Courante	de Mr. G.	h
74	34	Courante	de Mr. G.	h
76	35	Sarabande	de Mr. G.	h
78	36	Allemande Graue	de Mr. G.	h
82	37	Sarabande	de Mr. G.	e
86	38	Gigue, ou Tocxin	de Mr. G.	e

【注】

- (1) Gautier, Gaultierとも綴られる。
- (2) *Pieces de Luth/de/Denis Gautier/sur trois differens Modes/Nouveaux/Gravé Par Richer/avec Priuil. du Roy*, [c.1670] (*Pieces de Luth*と略記), および *Liure de Tablature/des Pieces de Luth./De Mr. Gautier Sr. de Nèüe/Et de Mr. Gaultier son Cousin./sur plusieurs diferents Modes, avec/quelques Reigles qu'il faut observer/pour le bien Toucher./Grauê par Richer/avec Priuilege du Roy*, [c.1680] (*Liure de Tablature*と略記) 綴りはオリジナル通り。
- (3) たとえば16世紀から17世紀にかけて活躍したイギリスのリュート奏者・作曲家のジョン・ダウランド John Dowland (1563-1626) の場合、現存するリュート独奏曲およびリュート伴奏の歌曲のいずれもが調弦表の(1)に相当する「古い調弦」で演奏可能である。
- (4) アントワーン・フランシスクのリュート独奏曲集 *Le trésor d'orphée* は最大9コースの

- リュートを要求し、「a cordes aualées」と記された新調弦の曲も含まれているのである。
- (5) しかしJean Jacquotが指摘しているように、17世紀のフランスにはリュート音楽について2つの潮流が存在した。1つは本稿の対象となっている、「新しい調弦accords nouveaux」による楽器を用いた独奏曲中心の活動を行なった音楽家。もう1つは「古い調弦」とどまりエール・ド・クールを作曲した音楽家である。( *Le Luth et sa musique*, Paris, 1958 : p.164)
- (7) 16世紀中ごろから、低音域に良質の音を求めて2つの糸倉を持ったテオルベ、キタローネといった大型のリュート属の派生楽器がイタリアで実用化されていた。この際高音側の1ないし2コースがオクターブ低く調弦されることがあったが、これは17世紀のフランスで試みられた各種の新調弦と異なり、あくまで従来の調弦の延長線上にあるものと考えられる。
- (8) スタイルと曲種におけるこうした新しい傾向は、フランスが先鞭を付けたとは必ずしも言えない。イタリアに学びドイツで仕事をしたフランス人、ジャン・バティスト・ブザールJean-Baptiste Besard (c.1567-1625)が編纂し、1603年にケルンで出版された曲集、*Thesaurus harmonicus*にはすでにアルマンド、クラントといった舞曲が大きな比重を占めているのである。またアムステルダムで1615~1616年に出版されたニコラ・ヴァレNicolas Vallet (c.1583-c.1642)の2巻のリュート曲集*Secret des Muses*では、プレリユードとファンタジアはルネサンスの様式であるが、クラント、ブレ、サラバンド、アルマンド、シャコンヌをも含んでいる。
- (9) F.Lesure, "Recherches sur les luthistes parisiens a l'époque de Louis XIII", in *Le luth et sa musique*, ed. J. Jacquot, Paris, 1958 : pp.207-223
- (10) A. Cohen, "Symposium on seventeenth-century Music Theory : France", in *Journal of Music Theory*, vol.16 (1972) :p.24.
- 上記の曲集で実際に用いられた装飾記号はわずかに「,」(1631年初出)と「×」(1638年初出)のみであり後のF. クプランなどに較べ貧弱の感は否めないが、リュートの記譜がタブラチュアによっていることから、奏法を記していながら実際には装飾法の具体的な指示となっている場合があるので単純比較はできない。詳しくは後出「緒言」全訳を参照。
- (11) もっとも奏法をも含めた装飾記号についての体系的な記述は、すでにメルセンヌMarin Mersenne (1588-1648)の著作にみられる(M. Mersenne, *Harmonie universelle*, Paris,1636 : pp.79-86)。
- (12) 他にPierre Gaultier (1638以降没)、Jacques Gaultier (16世紀後期生、1660年以前に没)の二人が知られている。
- (13) A.Tessier, ed. *La Rhétorique des Dieux et autres pièces de Denis Gaultier*, Publications de la société française de musicologie, VI & VII, Paris:1932.pp. 8 - 9
- (14) T. Dart, "Miss Mary Burwell's Instruction for the Lute", in *Galpin Society journal*, vol. 11 (1958) :p.13
- (15) 現在のところ資料研究についてはエヌモン・ゴティエが先行している(A. Souris&M. Rollin ed. *OEuvres du vieux Gaultier*, Paris,1966. ドニの作品との対照についても同曲集中のTableau des concordancesを参照)。



- (16) ともに出版年の記載がない。
- (17) 1604年にはジュリオ・カッチーニがパリに滞在。フランスで通奏低音が定着するのは1635~45年頃であるが、すでに1610年代には通奏低音を予知させるエール・ド・クールが現われている。(A. Verchaly, *Airs de cour pour voix et luth(1603-1643)*, Paris:1961, xii.)。
- (18) 当時のギターは複弦5コース。基本的には現在のギターから第6弦を取り去った調弦に等しい。ルイ14世の宮廷に仕えたギター奏者として代表的な人物にヴィゼRobert de Visée (c.1660-c.1720) がいた。彼はテオルブ奏者であった。
- (19) Jacques Gallot, *Pièces de luth composées sur différents modes par Jacques Gallot avec les Folios d'Espagnes*, Paris, 1684. Charles Mouton, *Pièces de luth sur différents modes composées par Monsr. Mouton* [Premier et Deuxième Livres], Paris, 1689. ムトンの他の2冊の曲集は消失。
- (20) J.R. Anthony, *French Baroque Music from Beaujoyeux to Rameau*, London: [1974/R1978], p.234
- (21) *Le trésor d'orphée*では曲の配列は曲種ごとにまとめられていた。調によるグルーピングが明確に見られるのは、*La rhétorique des dieux*が最初である。

【翻訳】

1.

*Pieces de Luth/de/Denis Gaultier/sur trois differens Modes/Nouveaux/Gravé Par Richer/avec Priuil. du Roy.* [c.1670], より緒言

\* [ ] は訳注

\* 頁はおおよその目安






p. 2





音楽の愛好家諸子へ

私がくだくと駄弁を弄し、諸君を引き止めたならば、諸君に手間をとらせることになろう。その言説のなかで私は、過去のすぐれた音楽家たちが扱わなかったような音楽について、諸君に何も言うつもりはないのだから。









私がよりわかりやすくするため、諸君のために彫版したリュート曲集と、そのよりわかりやすいタブラチュアは諸君にこれまでになく大きな満足を与えるであろう。私は友人たちから、私が世にあらわした作品の数々が大きく変えられていること、特にパリの外、あるいはフランス国外において、それとわからぬほどに原形が損なわれていることを知った。そのようなわけで私は作品をわかりやすくし、様々に記されている弾弦法を諸君に示すことを余儀なくされたのである。

p. 3

ここに示すように文字の下に点  はその文字を第1指 [右手人差指] で弾くべきことを意味する。点のない文字  は第2指 [同中指] を意味する。文字の下に線  は親指を意味する。複数の文字を区切る線  はセパレ、すなわち一つを弾いた後もう一つを弾かなければならない。一つの文字の下もしくは脇から始まる線  はその線が始まる最初の文字を、線が終

るところまで維持しなければならないことを意味する。<sup>(2)</sup> 小さな弧線は、それが記されている文字の上に指を落とすことを示す。そこでは  と記される。<sup>(3)</sup> それぞれトランブルマンが付されている2つの音程を結ぶ線がある場合 、一つは右手だけで弾き、もう一つは左手で引張る。 と記されている場合左手で2つとも引張ることも可能である。 のようにカンマはトランブルマンを意味する<sup>(4)</sup>

p. 4

アクサンは先にフレット上で弦を引張り、次に指をその文字の上に置くことを示す。そこでは  と記される。<sup>(5)</sup>  という印はこの2つの文字を右手の第1指で弾くことを示し、<sup>(6)</sup> エトフェはある文字を押さえ、その下方にもう一つの指を置く  4つもしくは5つの音が一緒に順次隣接している場合 、第2指で弾かれる下側の最後の音を除き、それら全部を親指で弾かなければならない。ときに  ように隣接していない場合があるが、最初の2つを親指で弾き、下側の音を第2指で弾く。文字の脇にある点  はそれらを第1指で弾き上げるべきことを示し、そしてこれに続く  もしくは  と記された第2のものは第1指で押し下げること示す。<sup>(8)</sup> 何よりも私は諸君に次のことを忠告する。練習においてはゆっくりと歩むこと、ものごとの調和を破るようなつまらぬ間違い

p. 5

に陥らないようによく聴くこと。そしてまた諸君は間のあくところでは親指を弦上に止めておくことを思い出すであろう。<sup>(9)</sup> もし神様が私をもう何年か生きながらえさしてくださるなら、私は諸君にいま一つの作品集を著わし、そこにリュートの基本についての簡単な手引を加えようと思う。もし誰かが私の曲集の内容を理解しようと労を取られるならば、私に会いにくることが私の名誉になるにしても、私は喜んでそれについてお教えしよう。

2.

*Liure de Tablature / des Pieces de Luth. / De Mr. Gaultier Sr. de Nèüe / Et de Mr. Gaultier son Cousin. / sur plusieurs diferents Modes, avec / quelques Reigles qu'il faut observer / pour le bien Toucher. / Graué par Richer / avec Priuilege du Roy. [c.1680] より緒言 p. 2-9.*

読者への緒言

私は私が作曲したリュート曲の写し、および私の従兄弟であるネーヴの紳士、ゴティエ氏の作品の写しがひどく変形され、また同時に多くの間違いに満ちていることを人々が嘆いていることを知ったので、私はこれらの作品をそこに存する本質にしたがって開示するために影版する必要があると考えたのである。そうすることで人々はこれらの作品の本来の形、作品のあるがままの姿を知ることができるのであり、したがってこれらの作品が変形され、損なわれていることを知ることができるのである。そしてまた「私がそうするのは」もはやこうした手法が地方においても外国においても不完全に伝わることを防ぐためなのである。そのような地域では演奏法はもちろんのこと、移調や文字の変更<sup>(10)</sup>、ムジュール<sup>(11)</sup>、トゥニュ、エトフェ、休止符について今日多くの混乱無しには見いだされることがないのである。こうした混乱がふさわしいムーヴマン<sup>(12)</sup>を見だし、リュートからその美しい音を引き出すことを防げるのである。

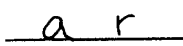
これら二つのものがそこ [リュート] から魅力と調和をかたちづくるのである。

p. 3

人がしばしば陥るすべての欠点を避けるために、そして人々がこれ以上過ちを犯すのを避けるために、私は人々がトニュはもちろんムジュルに関して、さらに弦の良い弾き方について正しさを持って遵守しなければならないことを知れば人々は喜ぶであろうと確信した。そこで私はそれらの諸規則をそれに対する理解をもって明白な記号によって示し、次にそれを記す。それらが守られるならば、それによりよい結果を得ることが容易になるのだから、私は人々が十分に満足を感じることを確信するものである。


#### 規則 1

文字の下に記された点は、その文字を第1指で弾くべきことを意味する。

例 

2

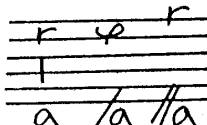
文字の下に点がない場合は、それを右手第2指で弾くべきことを意味する。

例 

3


p. 4

一方に対し他方が縦に置かれている2つの文字があり、2つの文字の間に縦に線が記されている、もしくは何も記されていない場合、この2つの文字を一緒に弾くべきことを示している。<sup>00</sup>

例 

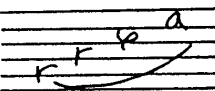
4

2つないし複数の文字の間に横切るようにつまり斜めに記されている線は、その2つの文字を奏する際に互いに別々に弾くべきことを示す。

例 

5

文字の上か下、もしくは1つの文字の始まるるところからそれに続くいくつかの他の文字の脇を通過して斜めに引かれている線は、左手の指によってトニュをすべきことを示す。すなわち最初の文字に続く他の文字をすべて弾くまで最初の文字の上でそれ [左指] を支えるのである。

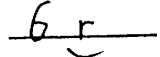
例 

6

文字の下に短い線が円弧の形に記されている場合、この文字を弾きながら左手の

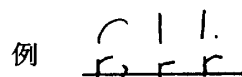
p. 5

指をどれか落とすことを示している。

例 

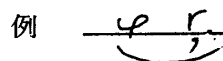
7

文字の後にカンマがある場合、その弦を左手の指のどれかで引っ張るべきことを示している。すなわち文字の上に符鉤が一つある時は一度だけ、四分音符のときは2回、四分音符に符点があるときは複数回、そして印のあるカダンスの終わりまでトランブルマンを行なう。しかしそれぞれ作品の旋律とムーヴマンの性質にしたがってアグレマンの種類を扱ってよいことを心に留めておくべきである。



8

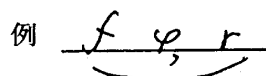
2つの音にまたがって曲線が記されており、最初の文字の後にカンマがある場合、最初の文字を右手の指のどれかで弾き、カンマのあるもう一つの文字を左手の指のどれかで引っ張るべきである。



9

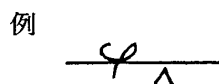
p. 6

円弧が3つの文字を囲んでいる場合、最初の文字を右手の指のどれかで弾き、残りの2つの文字を左手の指のどれかで引っ張るべきである。次のように



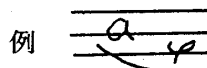
10

のようなアクセントが示される。これが文字の下もしくは後にある場合、記号のある文字についてくだんの文字のフレット上で先に左手の指のどれかで引っ張り、すぐに左手の指を同じ文字上に運び同時に弦を右手の指のどれかで弾くべきことを示しているのである。



11

2つの文字の下方と脇に斜めに短い線が引かれている場合、この2つの文字を右手の第1指で弾くべきことを示す。



12

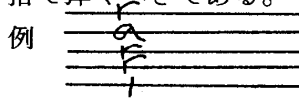
エトフェは右手の指のどれかで文字を弾き、同時に弦の音が持続するのを避ける

p. 7

ためにその隣の指を置くことでなされる。

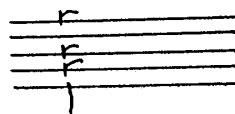
13

4ないし5つの文字が一緒に隣接し連続している和音では、弦すべてを下側の最後の文字を省いて右手の親指で弾くべきである。最後の文字は右手の第2指で弾くべきである。



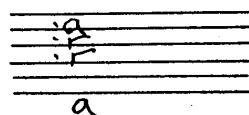
しかし一つの和音中の文字が隣接して連続していない場合、上側の2弦は親指で、下側の1

弦を第2指で弾くべきである。

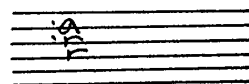


14

文字の脇にある点は弦を第1指で弾くべきことを示している。



そして次のような和音は第1指で下ろすべきことを示す。



15

p. 8

リュートを良く奏するための諸規則の中でいちばん重要なことは、ものごとを混乱させるようなありふれた過ちに陥ることを恐れ、楽に作品をごくゆっくりと弾くことを学ぶべきであるということである。

16

また続く別の文字について時間がある場合、親指は文字の上に固定して置くべきことを覚えておくべきである。

まもなくゴティエ氏の方法にしたがってモンタルシス<sup>09</sup>卿によって作曲・完成された作品を見ることになる。そこではリュートをよく弾くために守るべき秩序と手法が豊富に扱われている。それにより美しい音と調和を引き出すことができ、いかにして旋律、輪郭、ムーヴマン、感情を表わすことが可能なのか、そして同様にわれわれが理性と実証とにより形作り得る原則と方針との証を知るようになる。そうすることでこの教程の真価と規範を手に入れ確信を抱くのである。

ここでは音楽の基本的概念や和声の原理については全く扱わない、それらに興味のあるものは作品を研究することができるし、そうすれば作曲者がこの事柄に関

p. 9<sup>09</sup>

してより重きをおいて書いたことが分かるであろう。モンタルシス卿が、原理、規則、理論そして実証を知ることができ、リュートの修練と実践を経験することのできるこの表を作るのにさほど時間はかからなかった。各旋法の協和と不協和の正しさを発見するために、さおの分割はもちろんのこと作曲についても、こうしたことは物事の理由と深さの理解を目的とする者にとって多大の満足をもたらす得るであろう。

諸旋法のアフェクトと情感、作曲法的手段についても扱う。それにより言葉ないし思考の輪郭と表情にしたがったそのムーヴマンによりその特質を表現する旋律を発見するのである。

[訳注]

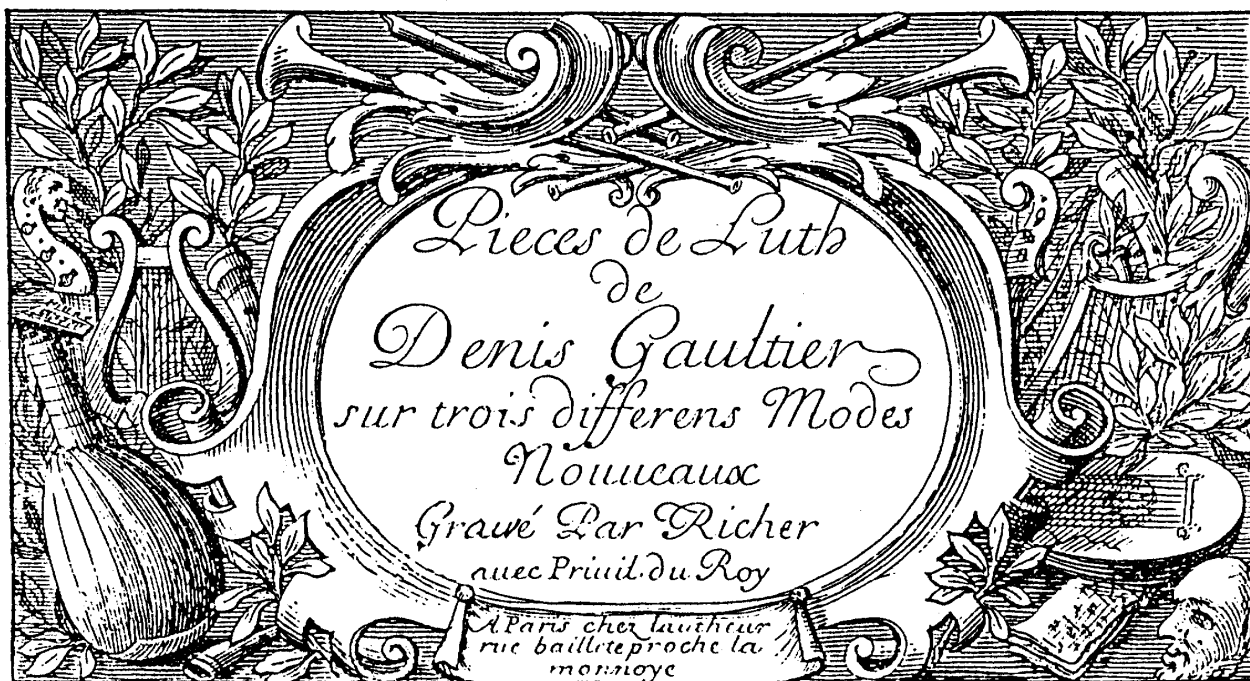
- (1) いわゆるアルペジオであるが、これによってこの時代のリュート特有のスタイル・ブリゼが生み出される。*Liure de Tablature*では規則4に対応。
- (2) *Liure de Tablature*ではトュニユtenueという言葉が使われている(規則5)。実際には左手の指を、弦をはじいた後必要な時間押弦した状態に保つこと。リュートやヴィオル等の弦楽器では必須の技法である。

- (3) 上行倚音port de voix。 *Liure de Tablature*では規則6。
- (4) ここでは装飾（トランブルマンtremblement）より、スラー奏法に重点がおかれている。  
*Liure de Tablature*では規則8、9。また注15参照。
- (5) *Liure de Tablature*では規則10。いわゆるモルデントに相当すると思われるが、明確ではない。
- (6) 2弦にまたがるスラー奏法。 *Liure de Tablature*では規則11。
- (7) 効果としてはピチカート奏法に相当する。 *Liure de Tablature*では方法だけが記され記号の表記はない（*Liure de Tablature*では規則12）
- (8) この部分は、一見和音を弾く際の技術的な説明に思えるが、実際に得られる効果は明らかにクラヴサンなどで行なわれる独特の分散和音に対応するものである。また第1指による和音の奏法は、ギターのラスゲアード奏法を模したものと思われる。なお終わりの3つの譜例はオリジナルが5本線。 *Liure de Tablature*では規則13、14。（規則13の2つ目の譜例もオリジナルが5本線）。
- (9) リュートの基本的奏法の1つ。 *Liure de Tablature*では規則16。
- (10) *Liure de Tablature*のことを指していると思われる。
- (11) その意味するところは明確ではないが、文字で記されるタブラチュアの性質から考えて、左手の運指の変更を意味するものと思われる。
- (12) 1703年に出版されたブロッサルSebastien de Brossard (1655-1730) の *Dictionaire de musique*にはムジュルに関して次のような説明がみられる；「・・・下に下ろしそして上げる手の動きのこと、これは音の持続を示すのに役立つ我々がムジュルと呼ぶところのものである。・・・ce mouvement de la main en baissant & en lavant, qui sert à marquer la duree des Sons,& que nous apellons MESURE」。今日一般には拍子もしくは小節の意。
- (13) フランス語のムーヴマンmouvementはこの時代「速度」という意味だけにとどまらず「曲想」の意味も含まれていた（ジャン・ルソー著、『ヴィオール概論』関根敏子・神戸論樹美共訳、東京：1988、p.111、第1部への注(11)〔本文p.26〕；同書付録p.146；関根敏子、『ジャン・ルソーの歌唱教本』、桐朋学園大学紀要第10集（1984）：pp.1-30）。
- (14) セパレの逆。つまり2音をずらさずに同時に弾くことを指している。  
*Pieces de Luth*には見られない指示である。
- (15) ここではトランブルマンについての明確な記述がみられる。また装飾agrèments一般についての見解も見られ興味深い。これに比べ *Pieces de Luth*の該当箇所の記述はトランブルマンについての具体的な記述はない（前出注4参照）。
- (16) ドニ・ゴティエの弟子。ドニの死後 *Liure de Tablature*を完成した（M.Rollin, "Gaul tier, Denis" in New Grove Dictionary of Music and Musicians, xii, p.188）
- (17) オリジナルは頁番号が「5」になっている。
- (18) フレットの配置を意味しているものと考えられる。リュートは同時代の撥弦楽器であるシターンや、今日のギターのように固定したフレットは、ハイ・ポジションは別にして、持っていなかった。通常ガット（羊の腸を加工したもの）を巻き付け、適切な位置に置いた。

[原文]

1.










*Pieces de Luth/de/Denis Gaultier/sur trois differens Modes/Nouveaux/Gravé Par Richer/avec  
Priuil. du Roy. [c.1670] , Facs. ed Genève : Minkoff, 1755.*











*Aux Amateurs de L'Harmonie.*

*Je croirois abuser de vostre temps si ie vous retenois par quelque long discours, dans lequel ie ne vous diray rien touchant l'harmonie qui n'ait esté traité par d'excellens auteurs.*

*Les pieces de luth que ie vous ay fait graver afin d'estre plus nettes et la tablature plus Intelligente vous donneront plus de satisfaction. J'ay appris par mes amis que les pieces que i'ay mis au jour sont tellement changeés, & si fort defigureés quant on les enuoye en prouinces, ou hors du Royaume qu'elles ne sont plus cōnoissables ce qui ma obligé a les faire mettre au net et vous donner la maniere de toucher les Cordes qui vous est marquée diuersement.*

Le Point soubz vne lettre signifie qu'il la faut fraper du premier doibt comme  celle qui n'en a point du second comme  la ligne qui est sous la lettre est du pouce  Celle qui coupe les lettres doiuent estre separées ou touchées l'une apres l'autre comme  Celle qui cōmence sous vne lettre, ou a costé signifie qu'il faut soustenir la premiere lettre d'ou commence la ligne jusques a celle, ou elle finit Comme  Celle qui est comme vn petit cercle denote qu'il faut tomber le doibt sur celle ou est cette marque comme  quant il y a vne ligne qui tient deux cordes ou il y a vn tremblemēt a chacune il n'en faut toucher qu'une de la main droite et tirer lautre de la main gauche comme  on en peut tirer deux ausy de la main gauche cōme  la virgule signifie vn tremblement comme  L'accent signe

fie qu'il faut tirer la corde de la touche precedentes, et mettre le doibt sur la lettre comme  Cette marque  signifie qu'il faut tirer ces deux lettres du premier doigt de la main droite, vn estoufement est quand on touche vne lettre, et que vous mettez vn autre doigt dessous  quand il y a quatre ou cinq lettres ensemble par degré conjointes, il les faut toucher toutes du pouce, excepté la derniere d'en bas du second doigt, exemple  quelque fois elle ne sont pas par degré conjointes comme  Il faut toucher les deux premieres du pouce, et celle d'en bas du second doibt, les points qui sont a costé des lettres signifient qu'il les faut tirer du premier doibt cōme par exemple  et le second qui suit le rabattre du premier doigt  ou de cctte maniere  sur tout ie vous aduertis d'aler doucement en estudiant, et de vous escouter de crainte de tomber dans lerreur



commune qui est de brouiller, vous vous souviendrez aussy d'ar=  
rester vostre pouce sur les cordes ou il y a Intervalle Si Dieu me  
conserve encore quelques années Je vous donneray d'autres pic=  
ces ou ie joindray vne petite Instruction des principes du Luth. Et  
si quelqu'un a peine de trouver l'intelligence de ce qui est dans mon  
liure ie luy en donneray la lumiere de tout mon cocur s'il me fait  
l'honneur de me venir voir

2.

*Liure de Tablature / des Pieces de Luth. / De Mr. Gaultier Sr. de Nèüe / Et de Mr. Gaultier son Cousin. / sur plusieurs diferents Modes, avec / quelques Reigles qu'il faut observer / pour le bien Toucher. / Graué par Richer / avec Priuilege du Roy. [c.1680] , Facs. ed Genève Minkoff, 1975.*



### *Auertissement au Lecteur*

*Comme iay appris qu'on se plaint que les copies des pieces de Luth que  
Jay composeés, et que les copies de celes que Mr. Gaultier S.<sup>r</sup> de Nèüe  
mon cousin a faites, se trouuent fort altereés et mesme qu'elles sont  
remplies de beaucoup de fautes. Jay crû estre obligé de les faire Gra-  
uer pour les représenter au Naturel En cet ouurage afin qu'on les  
pût voir de la maniere qu'elles doivent estre. Et qu'elles ne parussent  
pas dauantage Ainsi qu'elles ont este changeés et defigureés, et ausy  
afin qu'elles ne fussent plus enuoyees de cette maniere imparfaite dans  
les prouinces, ny chez les estrangers, ou l'on ne les trouue a present qu'  
avec beaucoup de confusion, tant au regard de la Mesure, des Tenues,  
des Etouffements, et des silences, que de la Transposition et du change-  
ment des lettres, que mesme au regard de la maniere de les toucher ;  
ce qui empêche d'en pouuoir trouuer le vray mouuemēt et de tirer  
du luth ce beau son dont l'un et l'autre formēt le charme et l'harmonie.*

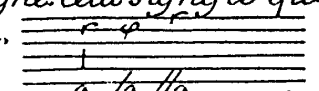
Pour eüter tous ces defauts ou l'on tombe souuant, et po empêcher qu'on ne soit plus abusé ie me suis persuadé qu'on seroit bien aise de voir ce qu'il faut obseruer avec iustice tant au regard de la mesure que des Tenues, et mesme au regard de la maniere de bien toucher les cordes, dont ie donne des reigles avec l'intelligence d'iceles par des marques sensibles ainſy qu'on le peut voir cy après; et cela estant obserué ie suis sûr qu'on en receuera bien de la satisfaction. puis que par ce moyen il sera facile d'y bien reuſir ☺

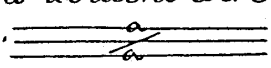
### Reigles 1.

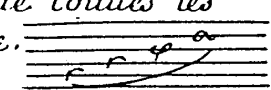
Lors qu'on voit vn point qui est marqué sous vne lettre, cela signifie qu'il faut toucher la lettre du premier doigt. Exemple. — a . r —

2  
La lettre sous laquelle il ny a aucun point signifie qu'il faut toucher du second doigt de la main droite. Exemple — a . r —

3

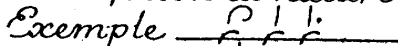
Quand il y a deux lettres qui sont placées directem<sup>t</sup> l'une au regard de l'autre avec vne ligne droite entre les deux, ou sans aucune ligne. cela signifie qu'il faudra toucher les deux lettres ensemble. Exemple. 

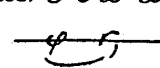
4  
La ligne qui se trouue marquée de trauers ou qui est tirée obliquem<sup>t</sup> entre deux ou plusieurs lettres, signifie que les deux lettres doivent estre separées l'une apres l'autre en les touchant. Exemple. 

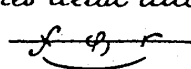
5  
La ligne qui est obliquem<sup>t</sup> tirée, au dessus, au dessous, ou a costé en comēcant d'une lettre, et passant a costé de quelques autres lettres qui suivent la premiere; signifie qu'il faut faire la tenue du doigt de la main gauche qui est appuyé sur la premiere lettre iusques a ce que toutes les autres lettres qui suivent ayent esté touchées. Exemple. 

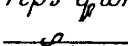
6  
Lors que lon figure vne petite ligne courbe en forme circulaire au dessous d'une lettre cela marque qu'il faut laisser tomber quelque doigt de la

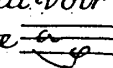
main gauche. en touchant cette lettre Exemple  6

7  
Lors qu'on met une virgule après une lettre cela signifie qu'il faut tirer la corde de quelque doigt de la main gauche, c'est à sçavoir une fois seulement lors qu'il y a une crochue sur la lettre, et deux fois lors qu'il y a une noire et plus<sup>rs</sup> fois quand il y a une noire et un point, et en faisant le tremblem<sup>t</sup> jusques a la conclusion de la cadence que l'on trouvera marquée. mais il faut observer que chacun peut ménager ces espèces d'agreements, selon la nature du chant de la piece et du mouvement Exemple  8

8  
Lors qu'il se trouve une ligne courbe qui environne deux cordes et qu'il y a une virgule après la première lettre, il faudra toucher la première lettre de quelque doigt de la main droite, et tirer l'autre lettre ou est la virgule de l'un des doigt de la main gauche Exemple  9

9  
Quand la ligne circulaire enfermera trois lettres, Il faudra toucher la première lettre de quelque doigt de la main droite, et tirer les deux autres lettres de quelques doigts de la main gauche Comme  10

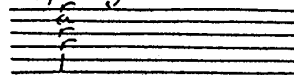
10  
L'accent est formé de cette sorte 1 Lors qu'il se trouve au dessous ou après quelque lettre. Cela signifie qu'il faut tirer la lettre de quelque doigt de la main gauche sur la touche précédente au regard de la lettre qui est marquée, et porter aussi tost le doigt de la main gauche sur cette même lettre qui est marquée et ce a même temps qu'on touche la corde de quelque doigt de la main droite Exemple  11

11  
Une petite ligne tirée obliquem<sup>t</sup> au dessous et a costé de deux lettres fait voir qu'il faut toucher ces deux lettres du premier doigt de la main droite  12

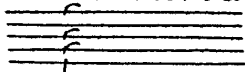
12  
Le touffement se fait lors que l'on touche de quelque doigt de la main droite une lettre et que l'on apuye a même temps le doigt qui est auprès afin d'en-

pecher la continuation du son de la corde

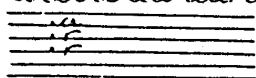
13  
Quand en un accord il y a quatre ou cinq lettres ensemble par des degres joints et de suite, il faudra toucher toutes les cordes du poulce de la main droite a la reserue de la dernière lettre dembas qui il faudra toucher du second doigt de la main droite. Exemple.



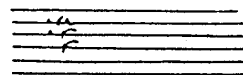
Mais quand les lettres d'un accord ne sont pas de suite par degres joints il faudra toucher les deux cordes denhaut du poulce et la corde dembas, du second doigt



14  
Les points qui sont a costé des lettres signifie qu'il faut toucher les cordes du premier doigt



Et l'accord qui suit il le faudra rabatre du premier doigt



15

L'une des Reigles la plus importante pour bien toucher le luth, est qu'il faut apprendre sans se peiner a Jouer les pieces fort lentement, de peur de tomber dans le defaut ordinaire qui est de broüiller.

16  
Il faudra ausy se souuenir d'arester le poulce sur les lettres ou il y a des intervalles au regard des autres lettres qui suivent.

Dans peu de temps on vera un ouvrage acheué composé par Mon.<sup>r</sup> de Montarcis selon la Methode de M.<sup>r</sup> Gautier, ou il est traité a fond de l'ordre et de la maniere qu'il faut observer pour bien toucher le luth, de quelle sorte lon en pourra tirer le beau son, et l'harmonie, et comment il est possible d'exprimer les chans, les descins, les mouuements et les passions, et mesme l'on y vera ausy la preuve des principes et des maximes dont lon peut former des raisonnements et des demonstrations, afin d'estre assuré et conuaincu de la verité et des reigles de cette metode.

On ne traite point icy des preceptes de la musique ny des principes de l'harmonie, ceux qui en sont curieux pourront consulter les auteurs, et voir ce qu'il ont

Écrit de plus important touchant cette matiere. Il ny a pas longtems que M. de Montarcis a composé des tables ou l'on en voit les principes les règles les raisonnements et les démonstrations, <sup>et praxie</sup> a la pratique et a l'aplication du Luth. tant au regard de la composition qu'au regard de la diuision du manche. pour trouuer la iustesse des consonances et des disonances de chaque mode, ce qui pourra. aporter beaucoup de satisfaction a ceux qui aiment de cognoître la raison et le fond des choses. ~

Il y traite ausy de lafection et de la passion. des modes et des parties de la melopée par ou l'on trouue des chans qui en marquent les proprietes par leurs mouuements selon les descins et les expressions des paroles ou des pensees. ~