

東京音楽大学リポジトリ

Tokyo College of Music Repository

16世紀のリユート・プレリユード考

メタデータ	言語: ja 出版者: 公開日: 2018-07-10 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 坂崎, 則子 メールアドレス: 所属:
URL	https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/1246

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



16世紀のリユート・プレリユード考

坂崎 則子

はじめに

2012年紀要掲載の拙文「ルネサンスの器楽興隆の様相」では、スペインの15～16世紀のビウエラのファンタシアに主眼をおいて考察した。多声声楽曲最盛期に、次第に興隆の兆しを見せ始めていた器楽曲であったが、まだジャンルとしての独立性がなく、呼称が定まらない傾向も見られた。ファンタシアについても、イタリアではファンタジアという呼称であり、同時に同じ曲がりチェルカーレとして出版されたりしていた¹。このような初期ファンタシアが指慣らし、模倣書法、あるいは「他の曲の導入」の側面をもっていたことが判明し、その際、改めて「プレリユード」について再考した。ところが、17世紀のスペインの出版楽譜にはプレリユードの呼称の曲が見当たらず、当時のプレリユードの状況について調査してみることにした。

1. リユート音楽における「プレリユード」

プレリユードの歴史は、中世、ルネサンスから、ロマン派、近現代に至るまで間断なく続いている。器楽曲のジャンルでこれほど長い足跡をもつものは稀有である。「プレリユード」すなわち「前奏曲」は、何らかの楽曲を導く「前もって奏される曲」である。この用語は特にルネサンス時代には多様な「同義語」があるために、かえって明確に定義付けがしづらいように思える²。

この用語はもともと「楽器で演奏される」ものを指し、フランス語の *préluder*、ドイツ語の *präluieren* はいずれも「即興する」ことを意味している。最初期には教会で歌を先導するためのオルガン曲が現れ³、少し後にリユートなどの撥弦楽器用に、即興的なもの、さらに楽器

1 東京音楽大学研究紀要 第36集：坂崎 2012:68.

2 同義のものとして *tiento*, *toccata*, *ricercar*, *fantasia*, *arpeggiata*, *tastata*, *entrada* etc. などがある。The New Harvard Dictionary of Music の "prelude" 項目。

3 最古のものは Adam Ileborgh のオルガンのためのタブラチュア1448年で、豊かな即興的な右手パートが伴奏部の2音の和音、下降音階の交替左手の声部及びペダル声部を飾る。15世紀終わりにはドイツの資料 Conrad Paumann の教則本的な *Fundamentum organisandi* (1452年)、Buxheimer Orgelbuch (c1470年)、少し下って Kotter (c1520) がある。これらには単純な保続する和音 (*schlicht*) と流麗なパッセージ (*coloriert*) という2つの優劣な書法がある。こうした特徴は16世紀のプレリユードの根幹に残ったが、この頃からオリジナルな即興的性格の記譜されたプレリユードはもっと密接に組織立った形式になっていった。

の調弦、楽器の状態や音質チェック、指慣らしの性格を帯びた楽曲が現れた。記譜されて残されたものは、その楽曲演奏を目指す奏者にとって、一種のひな型としての姿を指し示す目的を帯びている。こうした教育的な意図が特別な側面として、プレリュードの演奏技術上の重要な特質として残っていった。

リュートの出版譜でプレリュードを探すと、ヴェネツィアのオッタヴィアーノ・デイ・ペトルッチ Ottaviano dei Petrucci (1466-1539) による、1507年から1511年にかけてのリュート曲集 “Intabulatura de Lauto”(全6巻)の第4巻にヨアン・アンブロジオ・ダルツァ Joan Ambrosio Dalza (?-fl.1508)の “tastar de corde”(指慣らし)が含まれている。これが前奏曲の機能を果たす最初の印刷楽譜の例である。続いてドイツで1523年、ハンス・ユードンキュニヒ Hans Judenkünig (c.1445-50-1526)の“Ain (sic) schöne künstliche underweisung...”になると “Priamell” と題された曲が含まれている。フランスでは1529年にピエール・アテニャン Pierre Attaignant(c.1494-1551/52)が2冊の重要なリュート曲集 “Très brève et familière introduction ”および” Dix huit basse dances ”を出版しており、ここに “Prélude”が含まれている⁴。

このように、出版譜でリュート、ビウエラのための「プレリュード」を探してみると、意外にも想像していたより数が少ない。これは、プレリュードが当初から即興的な側面をもっており、実際に演奏されたものは、その場限りの即興で弾かれて記譜されずにいたこととも大いに関連するであろう。また、別の観点からすると、初期の器楽様式はジャンルとしての性格が確立されていないので、「プレリュード機能」を果たしていながら、この名称が書かれていない楽曲も多い。そのような状況で、リュートの「プレリュード」がどのような姿であるのか、これまでの研究で判明したことと合わせて考察してみるのが本論の目的である。

2. 初期プレリュードと前奏曲的な器楽曲

組曲を導く前奏曲のような構築的な機能が、ある程度確立されるのは17世紀あたりからであり、15,6世紀のプレリュードは、楽曲の性格としてはかなり多様であった。ルネサンス期の器楽曲について、リュート、ビウエラを中心にそのレパートリーを調べてみると、プレリュード (prelude, preambulum 等これに類するもの) という名称のものは、数としては先述したようにむしろ少ない。これに対してスペインやイタリアではファンタシアおよびリチェルカーレという楽曲が数多く存在している。これらの名称の曲は前奏曲的な機能を帯びていることもある

4 楽譜出版は当時、かなり手間のかかるものであったため様々な改良が試みられ、特にフランスで大文字の活字から小文字の活字に変えることで読みやすくなりしたりするなど、工夫が重ねられていった。このアテニャンの方式は「見栄えこそペトルッチのものよりも魅力に欠けるが、費用が抑えられ、瞬く間に他の印刷業者に採用」された。(Smith 2002:196)

が、「プレリユード」という名称の曲とどのように違うのであろうか。

まず、スペインのファンタシアについては、当時の出版物で比較的体系的にその性格を把握することができる。当時のスペインの重要なビウエラ奏者兼作曲家、ミゲル・デ・フェンリャーナ Miguel de Fuenllana (c.1525-1585-1605) のファンタシア (179曲) を例に挙げると、1. 指慣らしを兼ねた即興的なもの、2. 模倣書法を駆使した楽曲として作りこんだもの、3. 他の曲の前奏用のものという機能が読み取れた⁵。書法としてはすべて多声的であり、冒頭部分は後のフーガ書法のように単声で開始してから模倣されていくものが殆どである⁶。

イタリアのリチェルカーレで特に重要なのは、フランチェスコ・ダ・ミラノ Francesco da Milano (1497-1543) の曲である。1536年の“Intabolatura di Liuto”には19曲のリチェルカーレが収められている。この曲集は全35曲で、リチェルカーレは半数以上を占めていることになる。さらに興味深いのは、10年後の1546年に出版された“Intabulatura de Lauto” (全13曲) では1536年の曲集のリチェルカーレのうちの7曲が、このイタリアの曲集ではファンタジアという名称のもとに再出版されている⁷。このように、初期段階ではリチェルカーレ、ファンタジアという名称が、特にイタリアのダ・ミラノにおいて相互互換的に用いられているのが分かる⁸。どちらの名称を帯びるにせよ、残された曲は多声的であり、模倣書法も随所にみられる。

これらのジャンル、リチェルカーレ、ファンタシアは舞曲などと同様に、初めから器楽曲として書かれているものである。特にリチェルカーレは、当時の出版楽譜を調査すると、書法にいくつかの類型が認められた。この中には次に続く楽曲が旋法で暗示されていたり、あるいは明確に指定されていたりするものも目立った。ボッシネンシス Franciscus Bossinensis (fl. 1509-1511) の曲のような場合、当該のリチェルカーレは後奏される楽曲に対して文字通り、先導する「プレリユード」としての機能をもっていることになる。このように、前奏曲を意味する名称でなくとも何らかの曲を導く機能をもった曲もあり、プレリユードについての論考でどのように扱うか難しい。リュートの楽譜はそもそも手稿譜の方が圧倒的に多く、仮に手書き譜を集めて読み解いたとしても、楽曲の名称が書かれているかどうかは不確定である。網羅的に楽曲調査してプレリユードの特質を解明するには、他の器楽曲ジャンルについての考察も合わせて、まだこれからさらに研究を重ねていかなければならないであろう⁹。

5 東京音楽大学研究紀要第36集：坂崎 2012:65-84.

6 1曲のみ、空虚5度和音連打で開始するものがあったが、すぐに多声的書法に入っていく。

7 Brown 1965:46, 80.

8 ルイス・ミランの場合は(スペインなので)ファンタシアとティエント(ミラン曲集ではテント)が相互互換的であった。(Mangsen 2001:671)

9 当時に数多く出現した舞曲も、パヴァース、ガリアルドのような名称の舞曲も多いが、“hupp auff”, “ein welscher tanz” (Newsidler, 1540, 1544), “tanz” (Drusina, 1536) などのように、単に舞曲であることを示す名称もまだ多く認められる。ルネサンスを通じて次第にリチェルカーレ、ファンタジアは鍵盤・リュート、

3. 1600年以前の印刷楽譜におけるプレリュード

もともとリュート用の「プレリュード」と題された楽曲がどのくらい存在するのか、まずこれについて調査する場合に問題が生じる。先述したように、特に手稿譜では記譜された楽曲についての情報が完全ではないことが多い。例えば何らかの声楽曲をリュート用に編曲してリュート用演奏譜タブラチュアに記す“intabulation”したときに、その曲名を楽譜の曲尾に記すのが通例であるが、手稿譜は個人的なものが殆どであるために覚書的なものが多く、イニシャルだけだったり、何の情報も記されていないこともある。今回はその点を踏まえた上で、ブラウンによる1600年以前の出版楽譜についての所収一覧を典拠として、プレリュードの様相を読んでみることにした。(Brown1965) この一覧には楽曲ジャンルの名称が判明しているものも多く掲載されている。そこで、まずこの文献から当時の印刷楽譜における「プレリュード」の状況を次の表1に示した¹⁰。今回は prelude, preambulum のような prelude と音が近いものを「プレリュード」として考えた。例外的に意味が近いものとして *tastar de corde* を含めている。

(表1)¹¹

	出版年	作者	曲集名	曲名	曲集の曲数	曲集中の前奏曲数	曲集の収録番号	備考
伊	1508	Dalza, Joan Ambrosio	Intabulatura de lauto	Tastar de corde	42	5	3,4,6,8,10	
独	1523	Judenkünig, Hans	Ain schone kunstliche underweisung	Priamell	33	5	7,13,19, 25,30	
仏	1529	Attaignant, Pierre	Très brève et familière Introduction	Prélude	39	5	1-4,8	
独	1532	Gerle, Hans	Musica Teutsch 1	Priambel	38	2	25,32	
独	1533	Gerle, Hans	Musica Teutsch 2	Priambel	50	5	2-6	

ビウエラ独奏用・アンサンブル用の曲に、そしてティエント、トッカータはビウエラ・鍵盤楽器用、そしてプレリュードは鍵盤楽曲・リュート、ビウエラ用の曲にほぼ限定されるようになっていく。

10 曲によっては別の曲集で再出版されている場合もあるが、この表では、あくまで「プレリュード」に類す名称の曲がどのように表れたかを概観するためのものである。また、本論は「プレリュード」に主眼をおいているため、ファンタジア、リチェルカーレなどは同じような機能を持っているが除外した。

	出版 年	作者	曲集名	曲名	曲集の 曲数	曲集中 の前奏 曲数	曲集の収 録番号	備考
独	1536	Newsidler, Hans	Ein Newgeordent künstlich Lautenbuch	Preambel	73	5	62-65,73	
独	1536	Newsidler, Hans	Der ander Theil des Lautenbuch	Preambel oder Fantasey	47	2	1,35	
蘭*	1545	Phalèse, Pierre	Chansons reduictz en tablature 1	Praeludium	61	5	2,3,6,12,14	
蘭*	1546	Phalèse, Pierre	Chansons reduictz en tablature 2	Praeludium	17	2	1,2	
蘭*	1547	Phalèse, Pierre	Chansons reduictz en tablature 3	Praeludium	45	6	1-6	
独	1549	Newsidler, Hans	Ein new künstlich Lauten Buch	Ein gut Preambl für junge Schüler Volgt ein gut Preambl Ein gut Preambel mit fugen	69	3	15, 19, 69	
独	1552	Gerle, Hans	Musica Teutsch	Preambel	48	31	1-31	
仏	1552	Le Roy, Adrian	Premier livre de tablature de luth	Prelude	32	1	1	
独	1562	Heckel, Wolff	Discant. Lauten Buc	Preambel	66	1	66	
独	1573	Waissel, Matthäus	Tabulatura	Preambulum	52	2	1-2	
伊	1582	Barbetta, Giulio Cesare	Novae Tablae Musicae	Preambulo	49	5	9-14	

11 上記の国別の表記は便宜上現在の国名にしてある。蘭*については、現在ベルギー、ルクセンブルグ、オランダ辺りの地域。

Preludium	アドリアンセン	1592年
Praeludii	ライマン	1598年
Preludio	テルツイ	1599年

また、一つの曲集に収められている前奏曲の数は、ゲルレ（1552年）の31曲、アドリアンセン（1592年）の15曲、ライマン（1598年）の21曲が突出しており、たいていは1曲から8曲である。勿論、その曲集全体の規模を考慮しなければならないが、プレリユードの場合、曲集の規模にはあまり関係ないことが読み取れる。例えば1591年出版のヴァイッセルは、表1の中で最大の136曲所収であるが、プレリユードは8曲である。一方で、1552年のゲルレ曲集は全48曲のうち31曲がプレリユードとなっている。

当時の曲集の特徴として、例えば舞曲など、同じ種類の舞曲ごとに収められているものが多いが、プレリユードも曲集の冒頭にまとめられる傾向は読み取れる。しかし、プレリユードであるからといって、必ずしも冒頭にまとめてあるわけでもない。舞曲、リチュエルカーレ、ファンタジアにしても、明確に指定してある場合は除いて、演奏者が旋法や曲の雰囲気などで楽曲の組み合わせを適宜行っていたものと思われる。1500年代のプレリユードの呼称は上記のように多様であり、楽曲の内容について、本論文では五線楽譜に転写されているものから分析を試みた。楽曲としての特徴を概観すると、当時の「プレリユード」というジャンルは当初から「導く」役割を担いつつ、和音連打や反復進行、駆け巡る走句、即興的なもの（トッカータ的なもの）が見られた。中にはいくらか楽曲構造への指向性が見られるものなども認められるが、数としては少ない。

4. イタリアとドイツの初期リュート・プレリユード

・イタリア：ダルツァの曲集

表1で示したように、イタリアでは1600年以前の出版譜に関する限り、プレリユードの名称が見当たらないが、1508年のダルツァの曲集にある5曲の“Tastar de corde”は明確に「プレリユード」の機能をもつ曲である。和音連打が多く、各和音の上にはフェルマータがつけられている。（表2参照）その記号のところで響きを確認するために自由に掻き鳴らしてみるのであろう¹²。

12 スミスの文献では定旋律に聖歌が用いられている曲があることを述べている。聖歌の名称までは書かれていない。今回はその聖歌の特定までは至らず、次の課題としたい。(Smith 2002:114)

(表2)

曲順	曲名	小節数	終止	備考
1	Tastar de corde	16小節	三和音終止	和音を各種弾いて調弦を確かめる曲。
2	〃	20小節	三和音終止	最上声が音階を上下する。
3	〃	42小節	三和音終止	2コースの開放弦を10小節間連打。
4	〃	42小節	三和音終止	1コースの開放弦を12小節間連打。
5	〃	40小節	空虚5度終止	和音連打の合間に即興的パッセージが駆け巡る。

第1曲を除いてあとはリチェルカーレが後続する。2曲目以外はどの曲も和音連打がかなりの部分を占めており、その響きの中から旋律線が動き出している。どの曲も即興的な感じであり、あまり作り込まれた構築性はない。また、模倣や反復進行も見られない。

イタリアではこの曲集のあとプレリユードを示唆する同じ表記も、またプレリユードという表記の曲も16世紀には見当たらなかった。

・ドイツ1：ユーデンキュニヒの曲集

ユーデンキュニヒの1523年の曲集“Ain schöne künstliche underweisung”がドイツで出版された多くの教則本の最初であり、プレリユード所収の最初の例である。ここにも5曲入っているが、すべて単声開始で模倣が見られる。イタリアのダ・ミラノのリチェルカーレの書法の影響が感じられる。(表3参照)

(表3)

曲順	曲名	小節数	終止	備考
1	Das erst Priamell	34小節	空虚5度終止	2コース開放弦が5回鳴らされる下に旋律が緩やかに上下行する。15小節に小さな模倣が一回ある。
2	Das ander Priamell	34小節	三和音終止	単声で開始し、3声部書法を暗示しながら続く楽句が模倣されていく。18小節から最上声dとcがそれぞれ6回ずつ連打される下方で上行音階型の反復進行。

3	Das dritt Priamell	31小節	三和音終止	単声開始したものを模倣し、8小節目に反復進行もある。2音の和音連打が多い。
4	Das fierd	26小節	三和音終止	単声開始、始めは2小節の順次進行の音型が模倣され、あとは細かい楽句の模倣が多い。
5	Das fünfft Priamel	24小節	三和音終止	単声開始、小さな楽句の模倣はあるが、あまり徹底してはいない。

・ドイツ2：ノイジードラーの曲集

イタリア、フランスに比べるとドイツはプレリュードの類の名称の曲が数多く出版されているため、表記法はかなり多様である。しかも他国のものに比べて教則本としての構想が明確であるため、楽曲ごとに左右の手の技術的課題をこなしていくような配慮も見受けられる¹³。1536年出版のノイジードラーの“Ein newgeordent künstlich Lautenbuch”では、さらに色々な曲想のプレリュードが見られる。特に、第2巻では格段に長大なプレリュード“Preambel oder Fantasy”と題された198小節規模の曲が入っている。書法も和音連打、模倣、反復進行の部分をトッカータ風の即興的な楽句がつなぐ形になっている。上記のユーデンキュニヒの曲集でも見られたように、イタリアのリチェルカーレの書法の影響が強く、プレリュードと言いながら、ファンタジア、トッカータの様相もここに合流させて、長大な楽曲に仕上げている。(表4参照)

(表4)

第1巻

曲順	曲名	小節数	終止
1	Hie folgen etlich Preambeln	24小節	三和音終止
2	Preambel	27小節	三和音終止
3	Preamel	30小節	三和音終止
4	Preamel	25小節	空虚5度終止
5	Ein gut Preambel	21小節	三和音終止

13 スペインのビウエラ曲集の場合には曲に難易度を示す“D”、“F”の記号が付けられているが、必ずしもこの記号通りではないことの方が多い。これは王宮から出版するにあたって「教則本的側面」を強調しているためと考えられる。(東京音楽大学研究紀要第36集：坂崎 2012.)

第2巻

曲順	曲名	小節数	終止
1	Ein seer guter Organistischer Preambel	56小節	三和音終止
2	Preambel oder Fantasey	198小節	三和音終止

5. フランス：アテナンの曲集のプレリュード

先述したドイツの2つの曲集、1523年と1536年の曲集のちょうど間の1529年にフランスで出版されたアテナンの曲集には、今日の表記と符合する Prélude が5曲入っている。そして、この曲集以後、1600年代にプレリュードと銘打った曲が含まれている出版物は現れない。この5曲のリユート・プレリュードがそれぞれどのような意図をもつのか、少し詳しく見ていきたい。(表5参照) なお、この曲集もとのリユートタブラチュアには小節線が無いが、楽曲の規模や書法の説明に際して、便宜的に五線譜で示されている小節に基づいて述べている。準拠としたのは以下の楽譜である。

Préludes, Chansons and Dances for Lute
—Published by Pierre Attaignant, Paris 1529–1530—
Edited by Daniel Hertz
Société de Musique D'Autrefois 1964

(表5) アテナン曲集の5曲のプレリュード

曲順	曲名	小節数	終止
1	Prélude	30	三和音終止
2	〃	29	三和音終止
3	〃	21	オクターブ
4	〃	17	三和音終止
8	〃	12	三和音終止

アテナヤンのプレリュードは、フランスにおいてこのジャンルの最初期の例である。(Heartz 1964: ix) 5曲の前奏曲には難易度順など明確な出版意図はない。表2で分かるように、楽曲の終止は5曲中4曲が三和音で、残る1曲も単音である。時代的にまだ旋法であるが、同時に長調短調の響きもかなり顕在化している。曲は散文的な内容だが、それでも幾つかのモチーフを展開して曲を構成している。これらの要素を土台として、曲集中の順番に従って、それぞれの曲の内容について考察していきたい。

・ No. 1 (30 小節)

カデンツで分けると次の3つの部分に分けられる。

(1) 1 - 8 小節 (2) 8 - 17 小節 (3) 17 - 30 小節

曲は弦のチューニングを確認するかのように和音から開始される(譜例1-1の0小節目)。前半は2小節目の2拍目からの和音の上に旋律が乗っているようなフレーズが主で、付点のリズムで開始される下行音型が4回反復される。

譜例 1-1 (0-3 小節)

I. Prélude

The image shows a musical score for the first three measures of a piece titled 'I. Prélude'. It consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melody starting with a quarter note 'a', followed by a quarter note 'a', and then a series of eighth notes: 'a', 'a', 'b', 'c', 'a', 'b', 'c', 'a', 'b', 'c', 'a', 'b', 'c', 'a', 'b', 'c'. The bass staff contains a harmonic accompaniment starting with a half note 'c', followed by a half note 'c', and then a series of quarter notes: 'c', 'a', 'c', 'e', 'e', 'c'. Below the staves is a rhythmic notation consisting of stems and flags, with letters 'a', 'b', 'c' placed above them to indicate pitch and rhythm. The first measure has a quarter note 'a' and a half note 'c'. The second measure has a quarter note 'a', a quarter note 'a', and a half note 'c'. The third measure has a quarter note 'a', a quarter note 'a', and a half note 'c'. The fourth measure has a quarter note 'a', a quarter note 'a', and a half note 'c'. The fifth measure has a quarter note 'a', a quarter note 'a', and a half note 'c'. The sixth measure has a quarter note 'a', a quarter note 'a', and a half note 'c'. The seventh measure has a quarter note 'a', a quarter note 'a', and a half note 'c'. The eighth measure has a quarter note 'a', a quarter note 'a', and a half note 'c'. The ninth measure has a quarter note 'a', a quarter note 'a', and a half note 'c'. The tenth measure has a quarter note 'a', a quarter note 'a', and a half note 'c'. The eleventh measure has a quarter note 'a', a quarter note 'a', and a half note 'c'. The twelfth measure has a quarter note 'a', a quarter note 'a', and a half note 'c'. The thirteenth measure has a quarter note 'a', a quarter note 'a', and a half note 'c'. The fourteenth measure has a quarter note 'a', a quarter note 'a', and a half note 'c'. The fifteenth measure has a quarter note 'a', a quarter note 'a', and a half note 'c'. The sixteenth measure has a quarter note 'a', a quarter note 'a', and a half note 'c'. The seventeenth measure has a quarter note 'a', a quarter note 'a', and a half note 'c'. The eighteenth measure has a quarter note 'a', a quarter note 'a', and a half note 'c'. The nineteenth measure has a quarter note 'a', a quarter note 'a', and a half note 'c'. The twentieth measure has a quarter note 'a', a quarter note 'a', and a half note 'c'. The twenty-first measure has a quarter note 'a', a quarter note 'a', and a half note 'c'. The twenty-second measure has a quarter note 'a', a quarter note 'a', and a half note 'c'. The twenty-third measure has a quarter note 'a', a quarter note 'a', and a half note 'c'. The twenty-fourth measure has a quarter note 'a', a quarter note 'a', and a half note 'c'. The twenty-fifth measure has a quarter note 'a', a quarter note 'a', and a half note 'c'. The twenty-sixth measure has a quarter note 'a', a quarter note 'a', and a half note 'c'. The twenty-seventh measure has a quarter note 'a', a quarter note 'a', and a half note 'c'. The twenty-eighth measure has a quarter note 'a', a quarter note 'a', and a half note 'c'. The twenty-ninth measure has a quarter note 'a', a quarter note 'a', and a half note 'c'. The thirtieth measure has a quarter note 'a', a quarter note 'a', and a half note 'c'.

中盤になるに従い、譜例1-2の8小節目のような若干の模倣を伴った掛け合いのフレーズが増える。

・ No. 2 (29小節)

1 - 3小節目の3声の旋律で開始する。前半は1小節目の最上部の声部に2分音符の歌のような旋律が散見される。

譜例2-1 (0-2小節)

2. Prélude

後半は譜例2-2のような短いフレーズの模倣が初めは整然と下行形で、次第に切迫して模倣の指向性が多様化する。26小節目では対斜がアクセントとなって終止へ向かう。低い音域で冒頭と同じような歌謡的な息の長い旋律が現れて、和音がかぶさって落ち着きを取り戻し終わる。

譜例2-2 (22-29小節)

• No. 3 (21小節)

No.2 よりさらにラプソディックな曲調である。譜例 3 - 1 冒頭のように10度平行進行の2声から始まる¹⁴。

譜例 3 - 1 (0 - 3小節)

3. Prélude

前半は長い音価の単音のバス声部の上に様々に方向転換する8分音符ないし16分音符のパッセージが駆け巡る。前半にはフェルマータがついているところがカデンツの区切りとなっており、譜例 3 - 2 のように終止した後、オルガンのトッカータを思わせるような順次進行の楽句が即興的に奏でられる。

14 10度平行進行はルネサンス調弦のリユートだと運指が合理的で弾きやすい。

譜例 3-2 (4-5小節)

後半は譜例 3-3 のような反復進行が 5 小節間続く。このプレリュードの中ではかなり長い反復進行である。

譜例 3-3 (12-14小節)

・ No. 4 (17小節)

譜例 4-1 のように 2 声の模倣、掛け合いから始まる。パッセージの方向が下行—上行—下行—上行と掛け合いながら進行し、9 小節目でいったん偽終止、10 小節目で弱い終止があるが、この曲はあまりカデンツによる区切りがはっきりしないように作られている。

・ No.8 (12 小節)

前半は譜例 5 - 1 のように 2 小節間の即興的な順次進行の楽句に和音連打の部分が続く。

譜例 5 - 1 (1 - 3 小節)

8. Prélude

後半は譜例 5 - 2 のように中音域から上行するフレーズと、低音の反復進行を経て、譜例 5 - 3 の突然の転旋法を経て終わる。

譜例 5-2 (4-6小節)

譜例 5-3 (10-12小節)

以上のようにアテニヤンのプレリュードは、全体としてはまだ即興的で構築的なまとまりは薄いものの、模倣、反復進行などの手法を駆使して、それぞれの曲の個性を打ち出そうとする意図が見られる。Prélude という曲の表示もさることながら、単なる指慣らしから一歩先をいく、次の時代への萌芽を感じる曲群であった。

4. 総論

本論文は器楽創成期の16世紀のリユート・プレリュードについて考察してきた。以下にそのまとめを記しておきたい。

- (1) 初期器楽曲としてのリチェルカーレやファンタジア（ファンタシア）は1500年代に、まずイタリアやスペインで即興的な短い曲から出発し、次第に規模が大きくなっていった。当初から多声的書法、それも明らかな模倣対位法書法をとる傾向があり、どちらも何らかの他の楽曲の先導をする役割も担っていた。そのためか「プレリュード」という曲名は殆ど見当たらない。
- (2) “Priambel” などのようなプレリュードを表す呼称の曲は、ドイツで1530年代から盛んに表れた。次第に難度を増すような配列から、教育的な意図が読み取れる。模倣も見られるが、即興的な駆け巡る音型が中心で、楽曲としての構成への意図が（1）に比べて少ない。
- (3) アテニヤンの曲集（1529年）のフランス初のプレリュード5曲は、それぞれ違う様相の曲である。やはり即興的な要素が多く見られ、構築的なものへの指向性は少ないように感じられるが、模倣、反復進行など、出版された時期が早い時期にも関わらず充実した工夫がある。
- (4) 1500年代はプレリュードを特別に書こうという意図がまだ希薄であり、呼称も多様であった。この時期は「プレリュードという楽曲に対する意識」が次第に形成されていった時代だったことが窺える。前奏する役割を担っていたリチェルカーレやファンタジアが次第に構築的な大きな楽曲に育っていったのに比べると、プレリュードの方は即興的な書法が色濃く残っていく。

おわりに

ファンタジア、リチェルカーレは、バロック期に器楽ジャンルで確固とした地位を獲得した。ファンタジアは自由な雰囲気や模倣書法も備えている楽曲となり、リチェルカーレはより一層模倣書法が縦横に駆使される楽曲となっていった。この時期にはプレリュードも即興的な要素を強く残しつつ楽曲としての特徴を備えた姿になっていく。その際立った例がフランスの拍のないプレリュード“*prélude non mesuré*”（プレリュード・ノン・ムジュレ）である。今回は1500年代の最初期のプレリュードを中心に扱ったが、次の課題としては、ルネサンス後期からバロックにかけて、リユートの楽器形状、調弦の変化を経て、楽曲としてのプレリュードの様式も大きく展開していくことについて考察していきたい。

（本学教授＝音楽学担当）

文献

- Brown, Howard Mayer, 1965: *Instrumental Music Printed Before 1600. A Bibliography* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press.)
- Coelho, Victor Anand(ed.), 1997: *Performance on Lute, Guitar, and Vihuela. Historical Practice and Modern Interpretation.* (Cambridge: Cambridge University Press)
- Field, 2001 : “ Fantasia”, Sadie, Stanley a.o.ed.s. *The new Grove Dictionary of Music and Musicians.* (London:Macmillan) vol.8.
- Mangsen, Sandra, 2001: “Sonata”, Sadie, Stanley a.o. eds. *The new Grove Dictionary of Music and Musicians.* (London:Macmillan) vol.19.
- Murphy, Richard Miller, 1969: *Fantasia and Ricercare in the Sixteenth Century.* (Yale University, Phd., 1954)
- Smith, Douglas Alton, 2002: *A History of the Lute from Antiquity to the Renaissance.* (Canada: The Lute Society of America)

楽譜

- Attaignant, Pierre, 1964: *Préludes, Chansons and Dances for Lute, Paris 1529–1530.* Heartz, Daniel ed. (Neuilly–sur–Seine, Société de Musique D’Autrefois)
- Bossinensis, Francesco, 1964: *Le Frottole per Canto e Liuto.* Disertori, Benvenuto ed. (Ricordi, Milano)
- Dalza, Joambrosio, 1980: *Intabulatura de lauto. Venice, 1508.* (Facsimile Geneva: Minkoff)
- Francesco da Milano, 1970: *The Lute Music of Francesco Canova da Milano (1497–155–43).* Ness, Arthur ed. (Cambridge: Harvard University Press)
- Fuenllana–Jacobs, 1978: *Orphènica Lyra (Seville, 1554),* Jacobs, Charles ed.(Oxford:Oxford University Press, Clarendon)
- Gerle, Hans, 1975: *Tablatur auff die Laudten, Nuremberg, 1533.* Charnassé, Hélène a.o. eds. (Paris: CNRS)
- Judenkünig, 1959: *Ain schone kunstliche underweisung auff der Lauten und Geygen 1523.* (DTÖ XIII/2–Bd57)
- Juan Maria da Crema, 1959: *DTÖ XIII/2–Bd37*
- Newsidler, Hans, 1988: *Tablatur de luth italienne dit Siena Manuscript (ca.1560–1570)* Ness, Arthur ed. Facsimile Geneva: Minkoff
- Newsidler, Hans, 1966: *Ein newordent Künstlich Lautenbuch 1536.* (Hofheim am Taunus: Hofmeister)