

東京音楽大学リポジトリ

Tokyo College of Music Repository

Vincenzo Capirolaのリュート用リチェルカーレ研究

メタデータ	言語: ja 出版者: 公開日: 1986-01-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/684

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



Vincenzo Capirola のリュート用 リチェルカーレ研究

坂崎 則子

第1章 16世紀イタリアにおけるリュート音楽と Capirola のリチェルカーレ

イタリアにおけるリュート音楽は1500年代に次々に印刷譜が出版されたことで急速に普及し、1600年代に入ってまもなく衰退して行くといった速い展開を見せた。器楽の分野では声楽曲に基づくものや舞曲などが中心となっていたが、それとは別に純器乐的な様相を帯びた分野が少しずつ育ち始めていた。プレアンブルム (praeambulum)、ファンタジア (fantasia)、リチェルカーレ (ricercare) などの曲種は各々の性格がはっきりしておらず、そのために用語法もまだ確定的ではない。この混沌とした中からこれらの純器乐的なものが次第に明確な形を取るようになって行く経路を1500年代のイタリア・リュート音楽で探って行きたい、というのが研究の動機である。特にこの器楽の分野でイタリアは16世紀通してヨーロッパの他の国々に先んじていた(注1)。そのため、形式および調や旋法の感覚などにおいて古いものと新しいものが混在したような曲が多い。また、リュートという楽器の特性からくる語法の問題もある。例えば模倣対位法の書法をリュート音楽に適用する際、どうしても鍵盤楽器ほどは徹底して声部書法を移しかえることができない。リュート曲の場合三声の曲が多く、かなり簡潔で印象深いモチーフを模倣することで対位法書法を暗示することが行なわれていた。声楽曲や舞曲の作曲法からも多かれ少なかれ影響を受けることもあったし、また全く独自の語法を編み出すこともあった。こうした器楽の胎動期ともいえる時期のイタリアに視点を置いてみると、特にリュート音楽において、100年ほどの短い期間に急速に成長し、変貌を遂げた器楽の一様相が浮かび上がって来る。

今回は、まず16世紀の初期の器楽曲のなかのリチェルカーレについて調べてみたい。研究の中心となるのは16世紀初期のマニュスクリプトを代表する Vincenzo Capirola の曲集中のリチェルカーレである。リチェルカーレの分野で Capirola に先立つのは Petrucci が出版した一連の曲集に含まれるものである。だがこれらは未だ形が定まらず、単に指慣らしのための曲であったり、歌の後先に付け加えられる程度のものであったりした(注2)。16世紀末になると模倣的リチェルカーレが圧倒的に多くなるが、ファンタジアという呼び方をされることもあってその用語法はまだ流動的である。ただ、このような流れのなかでリチェルカーレというジャン

ルの展開を見ていった時、Capirola のリチェルカーレはまさにこの世紀初頭の幾分未熟なリチェルカーレと世紀末の模倣的リチェルカーレとの間を結ぶものであることが感じ取れる。この時期のリチェルカーレはかなり模倣的になった後でさえ、自由自在に流れ出すような即興的パッセージで名人芸を披露する部分と模倣や反復進行などを駆使して対照性を打ち出すなど綿密に構成された部分という二面性をもっていた(注3)。従って Capirola は初期のかなり即興的色彩の濃いリチェルカーレになんらかの構造を与えるべく努力したリュート奏者であったと言える。

第2章 Capirola の作品集 “Composizione di Messer Vincenzo Capirola” について

このマニュスクリプトに使用されている紙は1515年かそれ以前に製造されたものであることが判明している。実際にこの Capirola の曲をこうして書き残したのは Vitale (Vidal) という人物である。詳しいことは未だよくわかっていないのだが、多分 Capirola の弟子で、リュート愛好家であったと考えられている(注4)。もう少し確かなのは、このマニュスクリプトの美しい装丁、楽譜の記譜の仕様、文章の文字の様子などから、Vitale という人は恐らくヴェネツィアの専門的な画家であったということくらいである(注5)。Vidal と記されることもあるが、これはヴェネツィアの言わば「方言」である(注6)。この Vitale は恐らく彼のリュートの師であった Capirola の作品を筆写する際、極めて念入りに記譜しただけでなく動植物などの美しい絵で飾った。これは師への思いと共に後の時代になってこのマニュスクリプトが人手に渡った場合のことも配慮してのことだった。つまり、もし音楽に興味をもたない人物の手に渡ったとしてもマニュスクリプト全体の装丁や絵の美しさで大切に保存されていくだろうという配慮である。実際このマニュスクリプトは様々な人々の手を経てきたが、Vitale の思い通りその装飾的価値ゆえに常に珍重され、今日では米国シカゴの Newberry Library に保管されている。

このマニュスクリプト自体の年代推定は1515年あたりから1520年位の間と考えられている。ここに収められている曲のうち、Anthoine de Fevin の《Sancta Trinitas》というモテットがヴェネツィアにはいつてきたのが1514年の Petrucci による出版物を通してであったことから、1515年という年代がまず規定され、曲のレパートリー、装丁のデザイン及び字体などを総合してみると、およそ1520年代初頭という時期が出て来る(注7)。さらに Capirola の足跡を辿ると1517年に彼がヴェネツィアに家を借りて住むようになったとの記録から、一応このマニュスクリプトはおよそ1517年頃成立したのではないかと考えられている(注8)。

第3章 Capirola のリチェルカーレ分析

イタリアでは、Capirola のリチェルカーレ以前の例としては Petrucci が 1507年から1511年にかけて出版した 6 巻のリュート曲集 “Intabulatura de Lauto” にその最初期の例がみられるが、その内訳はおよそ次のようなものである。

- 1507年 I, II 巻 Francesco Spinacino (リチェルカーレ27曲)
- 1508年 III 巻 (Giovan Maria の曲集であるが、現存しない)
- 1508年 IV 巻 Joan Ambrosio Dalza (リチェルカーレ9曲, タスタール・デ・コルデ5曲) (注9)
- 1509, 1511年 V, VI 巻 Franciscus Bossinensis の曲集 (リチェルカーレ46曲)

以上挙げた曲集のリチェルカーレはまだ性格が定まらず、形式の枠組みと呼べるようなものもなく、未発達な段階のリチェルカーレといえる(注10)。1511年に第VI巻が出版されて以降、25年のあいだ一時的にリュート曲集の出版が途絶えるが、この沈黙のあとで Francesco da Milano を筆頭にいわばリュートの巨匠時代が到来し、多くのリュート曲集が出版されていくようになる。16世紀初頭のまだ形のはっきりしないリチェルカーレが、この世紀末にはかなり模倣が多用されたリチェルカーレになっていった。リチェルカーレにおけるこうした性格の変化の過程を辿るためには現存する資料が乏しいが、その間隙を埋める上でも重要なのが Capirola のリチェルカーレと言えよう。Capirola の曲集は出版譜ではなく弟子による手稿本であるが、ここに収められた13曲のリチェルカーレは16世紀の初期と後期とを結ぶ、「中間的性格」とでも言えるものをもっている。Capirola のリチェルカーレを概観すれば、かなり即興性が強いがそれでいて音楽素材に対する配慮も感じ取れる構築性をもつ曲である。16世紀イタリアでリュートのためのリチェルカーレがその歩みを始め、即興的で自由な流れの中から次第になんらかの形態を獲得していく様子が Capirola ひとりのリチェルカーレの中にも読み取れ、器楽様式がダイナミックに成長していったルネサンス期の息吹が伝わってくるようである。

分析の際のポイントは次のようなものである。(注11)

- (1) 調性, 転調
- (2) 特に即興性が高いことを示す単旋律の部分の有無
- (3) 各曲における段落点がどのようなになっているか
- (4) 作曲法が対位的か(書法および模倣的な箇所の有無など)
- (5) 和弦的な部分の有無
- (6) その他の特質

Capirola のマニュスクリプト中のリチュエルカーレ全13曲の諸特徴

リチュエルカーレの番号 (注イ)	曲の最後の音の種類	旋法終止の数 (注ロ)	最低声部の四、五度 終止の箇所(注ハ)	下行する 反復進行の 数	上行する 反復進行の 数	模倣の箇所(注ニ)	和弦的な 部分 (注ニ)	対斜 (注ニ)	備 考
I (157)	三和音	phr. 2	22-23 99-100 37-38 139-140 95-96	1	/	125-126	143-150	31 125- 126 149	ヘミオラが見られる。 三声のうち兩外声か、一つの外 声が同音反復する部分が合計44 小節ある。
II (137)	三和音	phr. 3	12-13 82-83 36-37 126-127 69-70 135-137 75-76	1	2	70-75	127-137	/	
III (216)	空虚五度	phr. 4	34-35 132-133 58-59 157-158 62-63 174-175 92-93 207-208 116-117 215-216	2	1	140-147 177-183	21-24 111-112 117-125 208-216	20 49 51	
IV (150)	三和音	/	116-117 128-129 149-150	2	1	/	89-91 147-150	/	ヘミオラが見られる。 鋭いリズムのモチーフが特徴 である。
V (256)	三和音	/	34-35 160-161 50-51 164-165 106-107 173-174 116-117 181-182 134-135 235-236 140-141	2	2	/	157-160 165-169 174-178 183-186 253-256	194	最低声部の五度跳躍が13曲中最 も多い。 三連符によるリズムの変化を伴 う。
VI (242)	三和音	phr. 2 dor. 1	64-65 237-238 146-147 241-242 166-167 175-176	4	2	23-28 131-138 51-58 139-147 111-116 123-130 224-227	65-74 108-109 234-247	/	Ⅶと同じ終わり方。 反復進行の部分がそれぞれ声部 数、書法などの変化で特徴づけ られている。
VII (139)	三和音	phr. 1	126-127 130-131 138-139	1	/	21-26 69-72 89-92 105-113 118-133	/	/	動きがゆるやかな時、いく分対 位法的で、模倣を意識して作っ てあるが、全体には一声の流れ が和音に支えられている。
VIII (77)	三和音	/	50-51 72-73 76-77	/	1	/	/	/	IVと同じ終わり方。
IX (101)	三和音	phr. 2	16-17 53-54 100-101	2	2	/	31-33	42	2箇所ある上行する反復進行の うち第1目のものは三声でしか も兩外声が10度平行の細かい動 きを伴う技巧的なもの。
X (32)	単音	/	31-32	1	1	/	23-26	/	13曲中最も短く、容易。
XI (55)	三和音	/	8-9 37-47 18-19 46-47 21-22 54-55 31	/	/	/	18 51-55	/	調の変化が頻繁。
XII (250)	三和音	/	36-37 203-204 85-86 210-211 176-177 242-243	5	2	1-14 129-146 22-29 154-157 59-62 206-211 82-110	148-151 158-165 211-225 234-239	47 53-54	模倣と反復進行とが組み合わせ られ、凝った書法が用いられてい る。
XIII (178)	空虚五度	phr. 2	32-33 133-134 55-56 141-142 111-112 164-165 106-107 177-178	2	1	75-78	49-74 118-147 176-178	/	118-147小節の部分に複弦を 1本ずつに分けて奏する所があ る。

(この表についての注)

注イ () 内の数字は曲全体の小節数を表わす。

注ロ phr はフリギア旋法, dor はドリア旋法によるものを指す。

注ハ 数字は曲の小節数を表わすが、下線のないものは最低声部が4度跳躍、下線のあるものは最低声部が5度跳躍を示す。

注ニ ここに示されている数字は曲の小節数を表わす。

前の頁に掲げた表は、おおよその全体像を示すためのものである。

(1) 調性, 転調

まず, 調性, 転調について各曲がどのように構成されているか図式化してみよう。調については一応一般的な長・短調の表示法をまず用い, さらに旋法的な響きの所は各旋法の頭三文字をとって表示した。

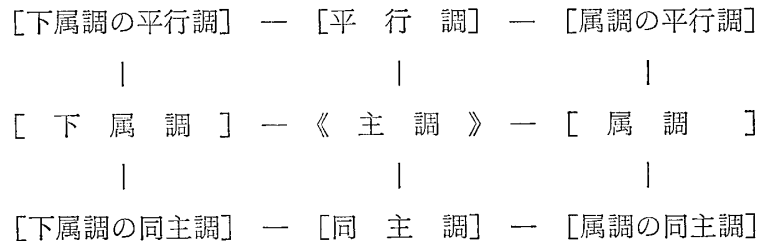
転調種別略号

- D 属調へ
- D+ (ある短調から) 属調の同主長調へ
- D- (ある長調から) 属調の同主短調へ
- S 下屬調へ
- S+ (ある短調から) 下屬調の同主長調へ
- S- (ある長調から) 下屬調の同主短調へ
- P 平行調へ
- T 同主調へ
- +II 2度上の長・短調へ
- II 2度下の長・短調へ
- +III 3度上の長・短調へ
- III 3度下の長・短調へ

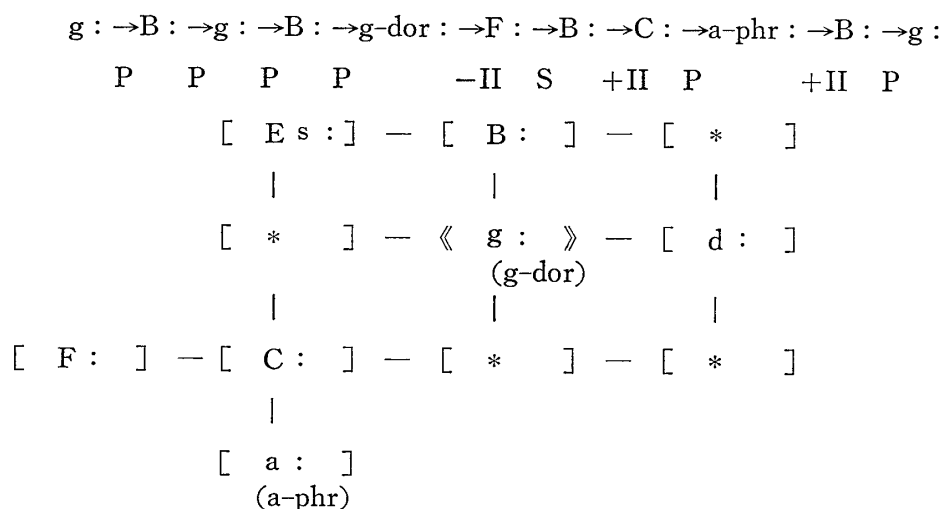
調関係図の読み方

各曲に現われる調の相互関係を考えるために, 便宜的に主調を中心に, その曲に現われる属調, 下屬調, 平行調, 同主調などの8つの近親調を配列した調関係図を作成してみた。図の右方向は属調関係, 左方向は下屬調関係, 上方向は平行調関係, 下方向は同主調関係となる。このうち, 出現する調は [] 内に調名を記入し, 出現しない場合は * 記号を記入した。また, 旋法的な場合は, [] の下に () で終止音と旋法種別を記入した。

この図では旋法的な II 度調あるいは III 度調への直接的転調が表現されないで, いくつかの作品では出現する調の一覧表程度の意味しか持たないが, いくつかの作品では5度関係や平行関係による転調として解釈できる様相を読み取ることができる。

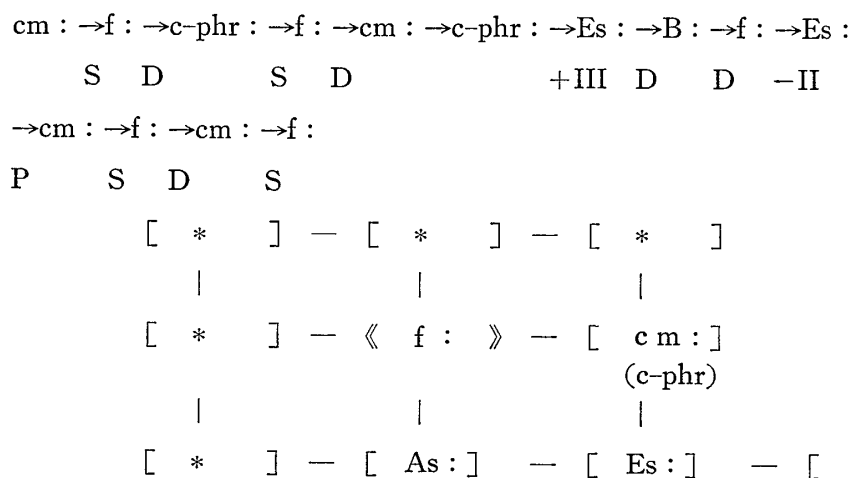


リチェルカーレ I



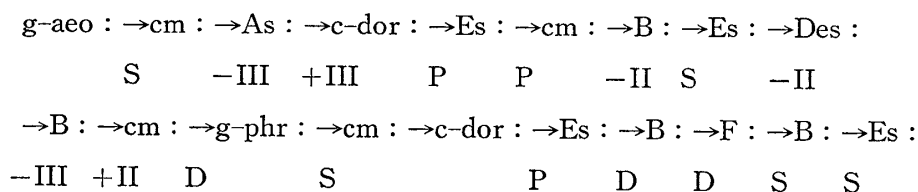
g-moll を中心に平行調転調が多い。旋法が現われると II 度調に移る傾向がある。三声のうち二声が和音を担当し、残る一声が細かい音価で上下行する形をとる部分が多いが、ヘミオラで拍の取り方が大きくなると両外声が10度で平行する。反復進行のところは両外声がやはり10度で同音反復しながら進行し、内声が特徴ある音型を刻んでいく。響きの点では始めと終わりに対斜が2,3回ずつ現われ、響きの流れをある意味でシャープにしている。

リチェルカーレ II

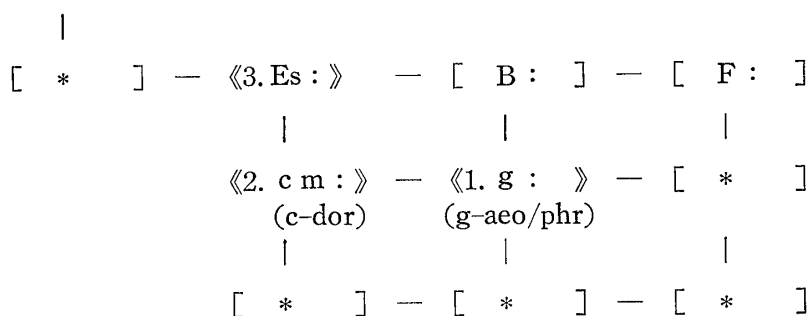


5度関係の調への転調が比較的優勢。c-moll で開始し、様々な調を経て再び c-moll に回復するが、その後転調し、f-moll の V の三和音で終止する。この曲でも音価が長めの所で10度平行や6度の平行進行が見られる。

リチェルカーレ III



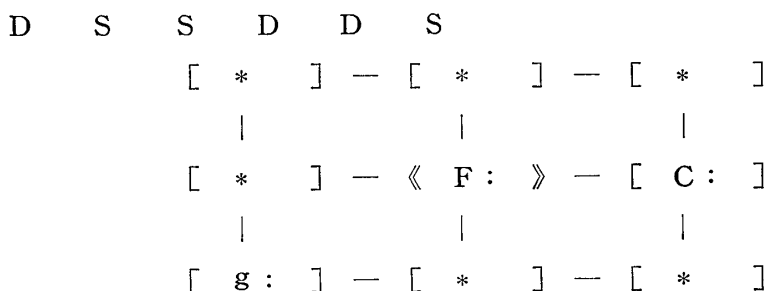
[Des :]



5度、4度関係の転調が含まれるが、旋法的傾向も強く残っておりフリギア終止が13曲中もっとも多く見られる。曲全体の感じは今の耳できくと短調のような響きを基調としているが、終止の所で数小節、かなり決然と Es-dur の響きに変わる。だが、最後は3度を欠いた和音となっている。音価が長めの所にやはり10度平行進行がある。中間部分で上二声と下二声を組にして、純粋な模倣ではないが模倣を意識した掛け合いが見られるが、このような書法は Josquin などフランドルのモテットによく見られるものである。

リチェルカーレ IV

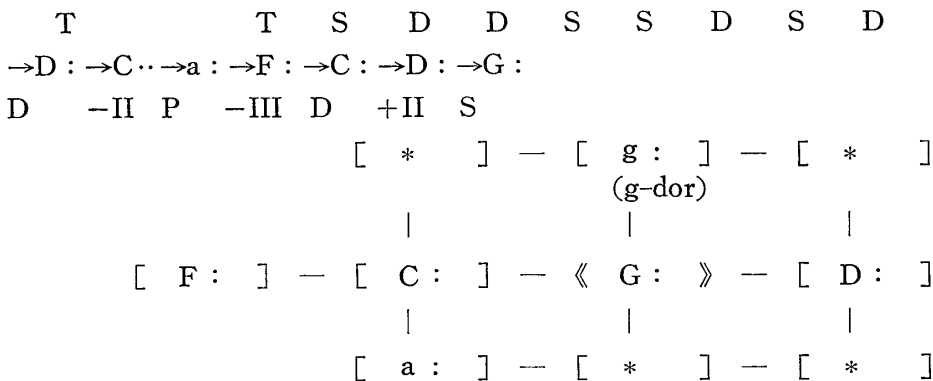
F : → C : → F : → B : → F : → C : → F :



F dur を中心に5度、4度関係の転調が優勢である。曲中に旋法的なところは殆どない。ヘミオラと反復進行の部分が10度平行になっている。付点を伴うリズムが曲の軸に用いられており、特に曲の最初と最後にその付点リズムの中でも最も鋭いものを集中して用いることでこの曲の性格づけがなされているように思われる。

リチェルカーレ V

G : → g-dor : → g : → G : → C : → G : → D : → G : → C : → G : → C : → G :



G-dur を中心に 5 度関係の転調が優勢であるが、曲の冒頭にドリア旋法が混在している。反復進行はすべて両外声が10度で平行するようになっている。冒頭から細かい音価の音が駆け巡り、いちど終止した後もその流れは受け継がれていくが、中間部でかなりの期間にわたって和弦的部分がおかれて対照性が明らかになる。さらにその後拍子が三拍子（転写譜では三連符で表現されている）に変化して次第にもとの細かい音価の流れに戻って全曲が終止する。部分ごとの特徴が際だった曲である。

リチェルカーレ VI

G : →C : →G : → (d :) →a : →e-phr : →a : →F : →C : →G : →C :

S D D- D D S -III D D S

→G : →C : →a : →C : →G : →C : →d : →B : →F : →B : →g : G :

S P P D S +II -III D S P T

[*] — [g :] — [*]

| | |

[B :] — [F :] — [C :] — 《 G : 》 — [*]

| | | |

[d :] — [a :] — [e-phr] — [*]
(d-dor)

G-dur, Cdur の 5 度関係に転調が優勢であるが、短調の部分に旋法的な響きが見られる。やはり反復進行の所で両外声が10度をとる。冒頭にリチェルカーレ IV と同じ鋭いリズムが見られるが、この曲の場合は付点リズムより和弦的響きやいくつかの音型の模倣を多用することで特徴づけられている。

リチェルカーレ VII

g : →cm : →Es : →cm→g : →Es : →Es-lyd : →cm : →B : →cm :

S P P D -III P -II +II

→B : →g : →cm :

-II P S

┌──────────┐
└──────────┘ 平行→下屬調 (B : →cm. と直接転調しない)

[*] — [*] — [*]

| | |

《2. cm : 》 — 《1. g : 》 — [*]

| | |

[Es :] — [B :] — [*]

中間部に Es-lydia が現われるが、これは珍しい用法で響きの点で特異な感じをあたえる。比較的二声の部分が多く、反復進行も一箇所のみで3度を軸に下行していくものである。和弦

的な部分を含まず、全体に一律な流れで進み、旋法の響きともあいまって古風な感じの曲である。

リチェルカーレ VIII

g : → F : → B : → g : → B : → cm : → g : → B ((lyd) : → g :

-II S P P +II D P P

[B :] — [F :] — [*] — [*] — [*]

| | |

[cm :] — 《 g : 》 — [*]

| | |

[*] — [B :] — [*]

(B-lyd)

比較的短い曲であるが、それにしては響きの色合いが微妙に変化する。終わりの方で B-dur に lydia とみなされる響きが加わっている。この曲にも両外声が 10 度平行の反復進行が一箇所含まれている。

リチェルカーレ IX

※

d : → g : → d : → B : → c-dor : → B : → F : → d : → B : → d (-phr) : →

S D -III +II -II D P -III +III -III

B : → d (-phr) : → g :

+III S

[*] — [*] — [*]

| | |

[c-dor] — 《 g : 》 — [d :]

(d-phr)

| | |

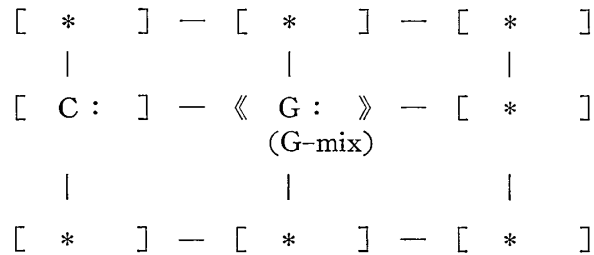
[*] — [B :] — [F :]

5 度関係、平行関係の転調が少なく、III 度調、II 度調へ転調する。後半では d-moll に d-phrighia が混ざる。なお、※印の箇所では d-moll の部分がフリギア終止し、次いで B-dur に移行している。多様な反復進行を含み、他の曲でも多く見られる両外声が 10 度平行のものが、この曲においては付点や比較的細かい音価のモチーフをその両外声で奏するため、技術的に幾分高度なものが要求される。

リチェルカーレ X

G : → C (G-mix) : → G : → C (G-mix) : → G → C (G-mix) : → G :

S D S D S D

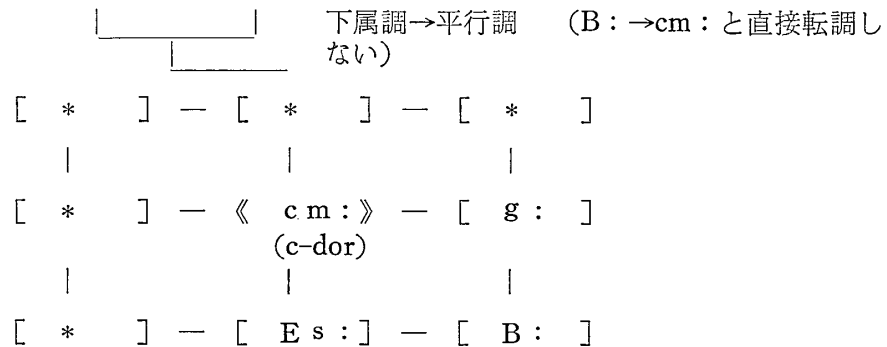


G-dur と C-dur が交替しているようにも見えるが、全体が切れ目なくひと続きで C-dur が確立されることがないため、G-dur と G-mixolydia が混在しているようにも見える。この曲の反復進行も10度平行である。

リチュエルカーレ XI

c-dor : →Es : →g : →B : →Es : →c-dor : →cm :

P +III P S P



曲の中心となる調は一応 c-moll であるが、最後になって初めて as が出現して c-moll が明確になるのであって、それまでは c-doria が中心となっている。この曲に限っては、反復進行が一度も出現しないが、曲の最後近くにあるヘミオラ風の所が6度で平行進行する。

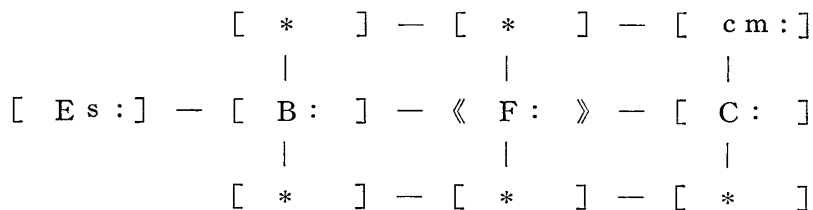
リチュエルカーレ XII

F : →B : →F : →B : →F : → (cm :) →F : →B : →d : →B : →C : →

S D S D D- S+ S +III -III + II -II

B : →F : →cm : →C : →F : →cm →B : →F : →cm : B → : →cm : →F

D D- T S S- +II D D- -II +II S+



F dur, B dur の5度関係の転調が優勢である。旋法的な部分は殆ど見られない。13曲中最も模倣書法が緊密に用いられている例である。曲の最初から三声で開始し、上声と低声で同じ

モチーフの模倣が二度繰り返される。(模倣されるモチーフの頭の音は第1回目は上声2点C—低声1点C, 第2回目は上声1点F—低声F) 従ってちょうど Soprano-Tenor-Alto-Bass の順にテーマが入るような印象を受ける。また, 3度, 6度, 10度の平行進行が組み込まれ, さらに反復進行も多様なモチーフによって構成されている。和弦的な部分もそれ自体かなり長い部分にわたって用いられている。このように構造の上でも響きの上でも念入りに作曲された曲である。

リチェルカーレ XIII

cm : →f : →cm : →b : →B : →As : →Es : →As : →f : →As : →cm : →f(b) :

S	D	-II	T	-II	D	S	P	P	+III	S
[B :]	—	[F :]	—	[*]	—	[*]			[*]	
[b :]	—	[f :]	—	《 cm : 》	—	[*]			[*]	
				[As :]	—	[Es :]	—		[*]	
									[b :]	

リチェルカーレ XII と同様, 旋法的な響きはあらわれない。中心調は c-moll であるが, 最後の部分で c-moll から b-moll に転調し, b-moll の V の和音で終止するため, 中心調の位置が不明瞭な印象を与える。この曲には10度平行は見られず, また全体に多声的書法というより細かい音価の流れがひとつの声部にわりあてられ, 他の一声ないしは二声が和音でそれを支える役割を果たしている。そのかわり, 和弦的な部分にかなりの配慮がはらわれており, 特に低い音域の複弦を1本ずつに分けて和音を奏する所では, 単弦による和音であるため音量の少ない低音域の響きとなり, そのあとにすぐ4つの音からなる和音がかき鳴らされるため, 響きの音量及び色合いにおいて強い対照的效果をあげている。

(2) 特に即興性が高いことを示す単旋律の部分の有無

リュートの曲の場合, 多声の曲で速いパッセージは楽器の制約上一声部に限定されることが多いが, Capirola のリチェルカーレにもそのような部分がある。特にこのマニュスクリプトにおける13曲のリチェルカーレでは, 冒頭で単旋律のみがかけめぐる曲がみられる。どのリチェルカーレにそのような部分があるのかを以下に示す。なお, () 内の小節数は冒頭の単旋律だけの部分を示す。

リチェルカーレ I (10小節), リチェルカーレ III (小節14), リチェルカーレ IV (11小節),
リチェルカーレ V (26小節), リチェルカーレ VI (小節14), リチェルカーレ VII (11小節)

いずれも細かい音価の音符が音階的に上下するものであるが, リチェルカーレ III とリチェ

(43ページへ続く)

各曲の転調範囲

Ricercare #	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
dur/moll	m	d	d	d	d	d	m	m	m	d	m	d	m

8 近親調

属	7	*		*	*	*					*	*	*
下属	10	*		*		*	*	*	*	*		*	*
平行	5	*	*	*			*				*		
同主	2					*							*
属—平行	1									*			
属—同主	1										*		
下属—平行	9	*	*	*	*	*	*		*				*
下属—同主	1												*

属調方向超過	1												*
下属調方向超過	5	*		*		*	*		*				
平行調方向超過	1	*											
同主調方向超過	0												

譜例 1—(1) リチェルカーレ III 冒頭部分 下声部における主題の「入り」のような部分

譜例 1—(2) リチェルカーレ VI 冒頭部分 下声部における主題の「入り」のような部分

ルカーレ IV はそれ自体 2つの部分に分かれており、第 2 部は第 1 部の冒頭が下の声部で反復する。これはあくまで単旋律のみで進行するのだが、第 2 部がちょうど下声部における主題の「入り」のような効果を出している。(譜例 1)

どの曲も原則としては三声書法をめざしているが、既に述べたように相対的に速い声部は 1 声部に限られ、これが上下の声部を行き来することで 3 つの声部を聞き手に暗示する。(譜例 2)

譜例 2 リチェルカーレ IV 上声、中声、下声の三声部を三つの音域で弾き分ける部分

(3) 各曲における段落点

曲の段落を感じさせるような箇所を指摘するのは難しい。区切り方は様々で、今日の感覚からすれば全終止などの区切りの他にヘミオラや拍の変化で区切るものがあった。(譜例 3)

譜例 3—(1) リチェルカーレ I ヘミオラの部分

Musical score for Example 3-1, 'Ritornello I'. The score is in 4/4 time and consists of two systems. The first system starts at measure 23 and ends at measure 37, with a 7/4 time signature change indicated by an arrow. The second system starts at measure 38 and ends at measure 52, with a 7/4 time signature change indicated by an arrow. The score includes a treble clef, a bass clef, and a guitar-style tablature below the bass staff. The tablature uses numbers 0-7 and includes fretting techniques like triplets and bends.

譜例 3—(2) リチェルカーレ IV ヘミオラの部分

Musical score for Example 3-2, 'Ritornello IV'. The score is in 6/4 time and consists of one system starting at measure 25. It features a treble clef, a bass clef, and a guitar-style tablature below the bass staff. The time signature changes to 4/4 at the end of the system, indicated by an arrow. The tablature includes numbers 0-5 and various fretting techniques.

譜例 3—(3) リチェルカーレ V 拍子が変わる部分

Musical score for Example 3-3, 'Ritornello V'. The score is in 5/4 time and consists of one system starting at measure 195. It features a treble clef, a bass clef, and a guitar-style tablature below the bass staff. The score includes a treble clef, a bass clef, and a guitar-style tablature below the bass staff. The tablature includes numbers 0-7 and various fretting techniques, including triplets in the bass line.

204

ただし、全体的には区切り方に法則性がなく、演奏のやりかたによって左右される部分が多い。これは旋律作法がリチェルカーレにおいては舞曲や民謡などとは異なることや、あるいは即興的性格が残っているからである。ただ、もはや16世紀初頭のリチェルカーレのように即興の流れが際限なく続くというのではなく、部分構造指向への萌芽がここにはある。部分ごとの性格づけはまだそれほど強力ではないが、それでもある音型を集中的に使うなどの構築性への意識は感じられる。そのことを最もよく示しているのが反復進行を用いた部分である。リチェルカーレ XI 以外のリチェルカーレにはすべて反復進行がみられ、その多くは10度平行を伴っている(注12)。反復進行の方向は上行下行どちらも見られたが、上行15箇所に対して下行23箇所で行する反復進行の方が多い。勿論熟達したリュート奏者にとってはどのような難しい箇所でも問題にならないであろうが、リュートである一定のパッセージを奏する際、比較的高

譜例 4 反復進行の諸例

譜例 4—(1) リチェルカーレ VI

(フリギア終止)

33

47

57

67

81

93

音域から始めて徐々に下がっていく方が容易であることが一因とも考えられる。上行する反復進行の場合は、リチェルカーレ VI を除いてすべて主旋律が低声部に置かれてる。そして他の声部の響きと絡み合いながら上行することでかなりリポフォニックな書法を強く聞き手に感じさせる結果となっている。反復進行に使われている音型はいずれもきわめて簡潔であるが、そ

れぞれ個性的である。(譜例4)

譜例 4-2) リチェルカーレVII

(4) 対位法書法及び模倣について

原則として三声部書法がとられていることはすでに述べたが、リュートの音は減衰音であるため、特に速いパッセージ部分は駆け巡る声部を時折和音で支えているという見方ができるかもしれない。しかし先ほどみた反復進行で各声部の方向づけが明確化されるので、曲全体を聞いた場合随所に現われる反復進行部分が柱のような役割を果たして三声部書法を指し示す例が多い。

対位法書法を最もよく示す模倣についてであるが、模倣が見られるのは13曲中6曲で、たいていはごく短いモチーフがこだまのように呼び交わすようになっている。特にリチェルカーレ12は模倣と反復進行とが組み合わせられた例となっている。(譜例5)

譜例 5—(1) リチェルカーレ XII

81

6/4

92

1/4

4/4

103

111

譜例 5—(2)

The image displays four systems of musical notation for a guitar piece. Each system consists of a treble clef staff, a bass clef staff, and a guitar tablature staff below. The first system begins at measure 129, the second at 147, and the third at 214. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks. The tablature uses numbers 0-5 to indicate fret positions and vertical lines for rhythmic patterns. Some measures in the second system are marked with '5/4' and '6/4' above the staff, possibly indicating a change in meter or a specific fingering technique. The piece concludes with a double bar line at the end of the fourth system.

(5) 和弦的部分

リチェルカーレ VII, VIII をのぞいてどのリチェルカーレにも和弦的な部分がある。これはリュートという楽器の特性上もっともな現象であるが、重要なのはかなり対位法的な書法がとられつつあったリチェルカーレにおいて、対照性を目指した和音の響きが聞かれるということである。このような和弦的部分はフランドル楽派のモテットに見られるように、ポリフォニックな流れの中のファミリー様式のような機能を果たしているようである。特に Capirola のリチェルカーレ XIII では、リュートの中央部分の複弦からなるコース (“mezzana”) を単弦

ずつ分けて奏する部分がある。これは音量の点では勿論複弦よりも小さくなるので、ある意味で強弱法のひとつと考えられるし、単弦のみによって和音を奏することで、より純粋な透明感ある響きを目指していると言えよう。ただ、複弦部分をあえて一本づつに分けて奏するのは、弦と弦との間の距離が狭いので当然左手も右手も奏するのに少し困難が伴う。従ってこの奏法が用いられるのはごく短い部分で、しかも旋律的なところではなく和弦的な部分に限られる。こうしたリュート奏法は同時代では Fuenllana, Bakfark などにみられる(注13)。Capirola のリチュルカーレ XIII のオリジナルの形とそれを五線譜に移したものを 譜例 6 に示すが、このような奏法を五線譜で表わすには強弱記号をつける以外にてだてがない。(譜例 6)

譜例 6 オリジナルのタブラチュア

転写譜

(6) 旋法性と調性

リュート・タブラチュアの特徴は半音の変化が明確に示されることである。従ってムジカ・フィクタのような、実際に演奏するときはそのつど半音の変化を判断するといった手順を必要としない。そのため、リュート音楽を丹念に調べて行くことでその音楽が生まれた時期の響きをかなり正確につかめるのではないだろうか。

この時期の器楽曲は声楽に強く依存しつつも、次第に器楽独自の語法を獲得していった。Gesualdo のマドリガーレに見られるような半音階の極限状態に対する一種の反動として、舞曲や舞踏歌の *balletto*、ホモフォニックな性格の *frottola* というようなジャンルで調性への道が確実に準備されつつあった。特に今述べたようなジャンルでは T-D, D-T をはじめとした和声的な進行や明瞭な拍節が生み出すダイナミックな躍動が見られる(注4)。このように同じ時期であっても複雑な声楽ポリフォニーにおいてはまだ旋法性が強く支配し、その一方で調

性を旋法から解放していこうという動きがあったのは、この時代の新しい方向を示す重要なことである。この時代に調性は、「人間が殆ど爆発的といえるダイナミズムをもって根本的に世俗的な本質をもったものを目標に定めて追い求めている近代世界の象徴」であった(注14)。特に舞曲においてはイオニア旋法が好んで用いられたということ Glareanus, Zarlino が述べているが、舞曲のように本質的にダイナミズムを内包したようなジャンルではむしろ C-dur 的な捉えられ方をしていたと思われる(注15)。しかし、数多くある舞曲には未だ旋法的な感じと調性感とが入り混ざったものも見受けられる。

リチェルカーレにおいては、舞曲などに比べて旋法性と調性との関わりが複雑である。この時代の他の器楽曲と同じように Capirola の曲も旋法的な響きと調性的な響きとが微妙に入り混ざっている。広い音域にわたって音が駆け巡るようなときに調性的な捉え方で判定しよう

譜例 7 リチェルカーレ V 冒頭部分

としても不可能である。(譜例7)

また、13曲中7曲にいわゆるフリギア終止が見られ、これも曲全体の響きに古風な趣を与えている。最低声部が四度、五度の跳躍をする終止は、全体像を示す表の中で指摘したが、このマニュスクリプトのリチェルカーレでは四度跳躍の方が幾分多い。その中でも空虚五度に終止するもの、完全な三和音に終止するものなど、様々な終止の形が見られる。これらが同じ曲の中で混在しており、独特な響きを作り出しているが、こうした終止部分といわゆる転調とを体系的に結びつける手順のようなものはこれからというところで未だ暗中摸索の状態というところか。(譜例8) (リチェルカーレ VI のフリギア終止の例は、譜例4中に)

譜例 8—(1) リチェルカーレ II 空虚五度にいくもの

譜例 8—(2) 最低声部四度度跳躍

リチェルカーレ III

譜例 8—(3) 最低声部五度跳躍

リチェルカーレ V

リチェルカーレ VII

むすび

この研究では、16世紀初期のごく限られたリチェルカーレの分析を行なった。Capirola のものより前の Spinacino (1507 年) や Bossinensis (1509, 1511 年) のリチェルカーレは分析中であるが、曲の外観の違いを一通り見ただけでも、Capirola の曲に比べて器楽曲としての形のとりかたがまだかなり未発達な感じを受ける。構造への配慮ばかりでなく、響きの点でも Capirola 以上に旋法性が色濃く残っている。今回扱った対象が手稿譜という、ごく私的なものであるため、その特殊性は充分考慮しておく必要があるだろう。現存する16世紀初期の出版譜を今後詳しく分析し、今回の分析で得た Capirola 個人の様式との比較を行なうことで、さらに当時のリチェルカーレの時代様式が明らかになっていくであろう。さらに最近イタリアから手稿譜のファクシミリ版が次々に出されているので、16世紀後期のものも併せて研究していくことで、さらに大きな流れが把握できると思われる。(注16) (本学講師＝西洋音楽史担当)

注

(注1) G. Reese, Music in the Renaissance, p. 519

(注2) Petrucci 出版の曲集の第1, 2巻, Spinacino によるリュート曲中, リチェルカーレは27曲, 第4巻の Dalza の曲集にはリチェルカーレ9曲の他に “Tastar de corde con li sei recercar dietro” と記された4曲がある。Dalza の “Tastar de corde...” はその表現の通り, 弦をかきならして

(指のウォーミングアップをしてから) リチェルカーレが後に続くのである。第5, 6巻の曲集は Bossinensis のもので46曲のリチェルカーレが収められている。これらはたいてい曲の規模が小さくて、和音、走句などが主な素材で、少し後のリチェルカーレと若干様子が異なる。

(注3) O. Gombosi, *Composizione di Meser Vincenzo Capirola*, p. XXXV

(注4) Gombosi, 前掲書, p. X

(注5) Gombosi, 前掲書, p. X

(注6) Gombosi, 前掲書, p. XIII

(注7) Gombosi, 前掲書, p. XIV

(注8) このマニュスクリプトには全部で43曲が収められており、その内訳は次のようなものである。すべて6線のリュート・タブラチュアで1ページに4段ずつ収められている。

1. 《La Vilanella》
2. Recercar I
3. 《Oublier veuil》 by Alexsander Agricola
4. Ricercar II
5. (a) 及び (b) 《O mia cieca e dura sorte》 by Marchetto Cara
《Che Farala per sua coda》
6. 《La Spagna》
7. Ricercar III
8. 《Sit nomen Domini benedictum》 by Johannes Prioris
9. 《Padoana Francese》 I
10. 《Stavasi Amor dormendo》 by Bartolomeo Tromboncino
11. 《Voi che passate qui》 by Bartolomeo Troboncino
12. 《Balletto》
13. 《De tous biens pleine》 by Hayne van Ghizeghem
14. 《Sancta Trinitas》 by Antoine de Fevin
15. Canto bello
16. Ricecar IV
17. Padoana
18. Ricercar V
19. Ricercar VI
20. Christe 《Si dederò》 by Jacob Obrecht
21. 《Allez regrets》 by Hayne van Ghizeghem
22. Agnus Dei 《Ut re mi fa》 by Antoine Brumel
23. Ricercar VII
24. 《La Spagna》 II
25. Ricercar VIII
26. Ricercar IX

27. Ricercar X
28. 《Padoana francese》 II
29. Ricercar XI alla spagnola
30. 《Non ti spiaqua l'ascoltar》
31. 《Gentil prince》
32. 《Nunca fue pena major》 by Juan Urrede
33. Et resurrexit 《L'homme arme》 sexti toni by Josquin Prez
34. 《O florens rosa》 by Johannes Ghiselin
35. 《Si dederò》 by Alexander Agricola
36. Benecictus 《Ut re mi fa sol la》 by Anthoine Brumel
37. Bassadanza La Spagna
38. Et in terra 《Pange lingua》 by Josquin des Prez
39. Qui tollis 《Pange lingua》 by Josquin des Prez
40. Ricercar XII
41. Ricercar XIII
42. 《Tota pulchra es》 by Nicholas Craen

(注9) リチェルカーレ9曲のうち1曲は独立した曲ではなく、Calata spagnola と題された曲の後奏部分“Recercar detto coda”となっている。また、Tastar de corde は言わば指慣らしのための曲であるが、初期のリチェルカーレと性格がそれほど変わらないので一応付記しておいた。

(注10) Gombosi, *Compositione di Meser Vincenzo Capirola*, p. XXXI

(注11) 参照楽譜；ファクシミリ版...Archivum Musicum, Collana di testi rari 39, Studio per Editioni Scelte, Firenze, 1981.

転写譜.....*Compositione di Meser Vincenzo Capirola Lute-Book (circa1517)*, ed. by Otto Gombosi, Societe de Musique d'Autrefois, Neuilly-sur-Seine, 1955.

(注12) 特にルネサンス・リュートの調弦ではこの10度平行は演奏しやすい。

(注13) Gombosi, 前掲書, p. XI

(注14) E. Lowinsky, *Tonality and Atonality in the 16th-century Music*, 1961, p. 61

(注15) 同上, P. 63

(注16) これは先に注11でもあげたが、Firenze で出されている Archivum Musicum というシリーズである。手元にある年のカタログでは、この時点で9冊のファクシミリ版が出ている。