

ヴィオラ・ダ・ガンバについて

Pole and Presence of the Viola da Gamba in history.

馬 洩 道 江

リーマンが〈通奏低音の時代〉とよんだバロック時代、「17世紀のはじめに器楽が独立した歩みを始めてから、18世紀なかばに巨大なバロックの時代が落日の影をやどすまで、オペラにせよ、カンタータにせよ、室内楽にせよ、管弦楽にせよ、ほとんどすべての音楽はコンティヌオのパートを支えにして演奏された。それはバロック時代の音楽のゆるがぬ礎石だといっている。バロック時代の音楽の幻想的な音空間は、一つまたは幾つかの高音の旋律楽器とそれを支える低音の旋律楽器のくっきりとした線と、やや背後に沈んで内声をかなでるチェンバロやオルガンのひびきから生まれてくる。ヴィオラ・ダ・ガンバの役割は、その低音の旋律を、あまり出しゃばらず、だが明瞭に、うるおいをもって奏くことにあった⁽¹⁾」。この通奏低音の立役者はしかし、それだけに止まらず独奏楽器としても活躍していた。マラン・マレ Marin Marais (1656—1728) の5巻の《1つおよび2つのヴィオールと通奏低音の曲集 Pièces à une et deux violes》(1685—1725)、シンプソン Christopher Simpson (C.1610—C.1669) の《ディヴィジョン・ヴァイオリスト The division violist》⁽²⁾ (1659)、さらに J.S. バッハが残した3曲の《ヴィオラ・ダ・ガンバ・ソナタ Sonaten für Viola da Gamba und Cembalo》は独奏楽器としてのこの楽器の卓越性を示している。しかしここでいうヴィオラ・ダ・ガンバはバスで、この楽器にはこのほかに小型のトレブル、中型のテノールがあった。ルイ・クーブラン Louis Couperin (1626—1661) は彼自身トレブル・ヴィオールを奏し、「〈王の24のヴァイオリン Les vingt-quatre violons du Roi〉には加わろうとせず、ヴィオールやテオルボを弾く5人の貴族の音楽家からなるすぐれたグループ⁽³⁾」で活躍し、《トレブル・ヴィオールのための2つのファンタジー Les deux Fantasies pour dessus de viol》⁽⁴⁾ (1654, 1655) を書いている。イギリスではヴィオールのコンソートがことのほか盛んで、パーセル Henry Purcell (1659—1695) は15曲の3〜7声のヴィオールのための《ファンタジー Fantasia》(C. 1680)

注 (1) 服部幸三：楽器紹介〈ヴィオラ・ダ・ガンバ〉アルヒーヴ 1962 Vol. 1—4

(2) これについては高野紀子〈シンプソンのディヴィジョン法について〉音楽学第10巻(1)に論文がある。

(3) 19世紀以後の楽器の本では、バス・ヴィオールが属全体の包括的な名前〈ヴィオール〉と呼ばれ、とくにイタリア語の Viola da Gamba はバスのみをさす場合が多い。

(4) Guy Oldham : oeuvres choisies de Louis Couperin, 海老沢敏訳 Arhiv 198361 の解説

(この中には<Upon one Note>, <In Nomine> が含まれている)を残している。けれども「音量の豊かさや広い音域を往き来するダイナミックな奏法」と「軽やかで快活 *airie and brisk*」⁽⁵⁾なヴァイオリンの音は生地のイタリアを溢れ出て、ヴェルサイユのルイ14世の宮廷をはじめフランスを真似たチャールズ2世の宮廷で次第に力を大きくし、ヴィオールを凌駕してゆく。そしてヴァイオリン属の甘美で豊かな音色とヴィルトゥオーゾ的の技巧と共存しえたのはバスのヴィオラ・ダ・ガンバだけであり、この楽器はヴィオール属のいわば生き残りとなった。やがて通奏低音の時代が過ぎ去ってしまうと、この「豊麗な個性的響きとゆたかな詩情をもつ」⁽¹⁾楽器は人々の耳から忘れられた存在となる。以下ルネサンスに花を咲かせたヴィオラ・ダ・ガンバについて、その歴史を辿ってみたい。

1. ヴィオラ・ダ・ガンバの起源と、中世の状態

「ヴィオラ・ダ・ガンバは15世紀にははっきりとした型ができあがった。」⁽⁶⁾ではそれまではどういう楽器であり、どういう譜系をたどってヴィオラ・ダ・ガンバと呼ばれるものになったのか。そしてそれはどういう音楽に用いられていたのか。それを把握するにあたって、おびただしい数にのぼる中世の音楽理論書はまるで役に立たない。なぜなら、中世の音楽理論は即教会音楽理論だから。耳からの啓示を受けとめる傾向をもつキリスト教が音楽を他の芸術よりも重んじ、教会はこれを優遇した。けれども、聖アウグスティヌスの「私が救われるその言葉よりも、その声にもっと動かされるようになった時、私は罪なるものと告白する。その時は、むしろ歌など聞きたくないと思うのである。」という言葉は中世の音楽観をよく表わしており、音楽は「音楽それ自体」として自律的にとらえられず、むしろ「音楽をこえたものの表示、あるいは啓示」としてとらえられていたことがわかる。そのために中世の音楽理論は「現実にある音楽の姿」の記述よりも「あるべき音楽像—理想とされる音楽像」の記述に重点がおかれることが少なくないし、ギリシャの音楽理論を継承しているものでさえ、キリスト教的なものに変形されてしまっている。さらに不都合なことには古代の音楽において重要な役割を占めていた器楽音楽に関する手がかりはきわめて限られている。というのは「世俗音楽や器楽音楽は13世紀頃まではほとんど無視されるか、きわめて低い地位しか与えられていなかった。中世初期の教父たちの楽器に対する反感はいうまでもないし、中期でもプリニィのレジノー *Regino Prumiensis* († 915) は音楽を *naturalis* と *artificialis* とに区別し、前者は人間の声で歌われる音楽、とくに教会音楽、後者は楽器のための音楽とし、前者は後者にはるかにまさっている

(5) Nathalie Dolmetsch : *The Viola da Gamba* (1962) Hinrichseh

(6) C. Sachs : <楽器の歴史> 柿木吾郎訳 全音楽譜出版社

(7) と記している。」のだから。

ナタリー・ドルメッチは、彼女の偉大な亡父に献呈した《ヴィオラ・ダ・ガンバ、その起源と歴史、その演奏法と資料、The Viola da Gamba, its origin and history, its technique and musical resources》の〈第1章ヴィオールの起源と黎明期 Origin and early history of the Viol〉の最初の部分で「初期キリスト教時代、教父達が教会を築き上げている時に、彼らは次のことを悟ったと云われる。すなわち、大衆にとって、彼らがこれまで持っていた異教の信仰を完全に捨てさせることは不可能であり、したがって新しい信仰が彼らにとってよりたやすくさせるためには、古い神々が、神話や伝説といった一段下った位置ではあるが、生き続けることを許さねばならないと。こんな風にして生き残ったのが、オルフェウスと彼のもつリラである」と述べている。ここで彼女は大きな間違いをしているのだが、それは、オルフェウスが持っているのはリラではなくて、ライラであること。さらに「リラは、その時にはもはや使われていなかったが、神の音楽の名と象徴として生き残った」というのも誤っていて、現にリラは、ビザンチン・リラとして生き残り、フィドル Fiddle、ヴィエール Vièle、ビオラ Viola と呼ばれて中世ヨーロッパの主要な弓奏楽器となっていたのである。N・ドルメッチがおかした誤りも、C・ザックスが云う「フォルミンクス Phorminx とキタリス Kitharis、⁽⁸⁾たいていの研究者は、この二つの名前を後世のリラと同義語と解釈している」⁽⁶⁾ところにあるのだろう。それに対し、ティンクトリス Johannes(de) Tinctoris (C. 1436—1511) は「ヴィオールはギリシャ人が発明したものと⁽⁹⁾いわれている」と書いて、C・ザックスに、「彼は真実について漠然とした考えをもっていたといえよう」と云わせている。

N・ドルメッチの曖昧な点のもう1つを次に引用する。

「A. キルヒャ、Athanes Kircher (1602—80) は、イエズス会士で、音楽とその音の性質、及び、その他学問の多くの分野を余すところなく研究している人だが、彼は弓について、博識なヘブライの著述家であり、タルマッドの注釈者のシルト・ハギボリム Schilte Haggiburim を引用している。ハギボリムによれば、神殿の楽器は種々の型につくられている。それらは全部で36あり、その各々の演奏法をみつけたのはダビデ David だった。それらの中で、ヌギノト Neguinoth と呼ばれた楽器は、木で出来ており、その型は丸く、裏にはいくつかの穴が有る。それらはガットの弦をもつ、それと馬のしっぽの毛を束ねた弓とで音を引き出す。キルヒャーがハニウガ Haghniugab という名だと断言しているもう1つの楽器は、丁度ヴィオラ・ダ・ガンバのようであり、しかも6弦だった。」彼女はキルヒャーの一節を疑うことな

(7) 皆川達夫：〈中世・ルネサンスの音楽史〉 15. 音楽芸術 29—1

(8) C・ザックスによれば「ホーマはライアをフォルミンクス plvormin とかキタリス Kitharis とか呼んでいる」又「これに続く数世紀の間にフォルミンクスとキタリスという名前はキタラという新しい語に代り、だがこの二つの語はライアの新しい型に相応するものであった。」

(9) <De invention et wu musicac>

ヴィオラ・ダ・ガンバについて

く受け入れているのだが、そうしてよいものかどうか。ザックスはイスラエルの詩篇の表題について言葉の意味を詳しく説明しており、その中でヌギノートという言葉が楽器の名を指しているのではないらしいとしている。さらに彼は、ヘブライの音楽を研究する上には「聖書が人や物を絵に描くことを戒めていたので、この聖なる文書にしるされたいくつかの楽器の性格を確かめるために参照すべきレリーフや絵画は1つもない」といい、「語源に関する分析と、聖書やユダヤ伝経にしるされた楽器名についている形容辞のいくつかが、われわれの唯一の資料」だと述べている。そしてこの引用文の大きな誤りは、弓についてであり、「弓に関する最古の資料」は「9世紀のペルシャに最初の記録があることが発見」されている。ソロモン王がファラオの娘を妻にした時、彼女は1,000種にもものぼる楽器をもって嫁したといわれるがその中には弓奏楽器はなかったはずだ。

ヨーロッパでの「弓奏楽器の最初の証拠は10世紀および11世紀のスペインの手写本にみられる」。それには2種類あり、一つは今もパンドウリ *panduri* あるいはファンドゥール *fandur* として近東北部で使用されている、コルクの栓をしたビンのような型のビン型フィドル。他の一つはビザンチンから来たビザンチン・リラである。ビザンチン・リラの最初の証拠は9世紀のペルシャの文献にみられるが、その時にはまだ弓奏ではなかった。10世紀および11世紀のスペインの手写本に現われたビザンチン・リラは現在ギリシャで使われているリラから推して次のようなものだったのではないか。「それは梨型でふくらんだ薄い胴をもち、はっきりしたネックがなく、裏に糸巻きのついた板型の糸蔵がついている。ガット弦は4—1—5に調弦され、長い真中の弦は常にドローンを奏し、外側の弦は指先でなく指の爪で触れるのが普通で、ハーモニックスのみで演奏される。」⁽⁶⁾そして、このビザンチン・リラが先にのべたように後にフィドル *fiddle*、ヴィエール *vièle*、ヴィオラ *viola* と呼ばれて中世ヨーロッパの主要な弓奏楽器となり、ヴィオラ・ダ・ガンバの起源となる。

さらに資料をたどっていくと、「11世紀の2冊のドイツの手写本では、この楽器はリラという名前で呼ばれている。」⁽⁶⁾もう1つの11世紀の資料はリモージュのサン・マルシャル修道院の手写本にみられるもので冠をかぶった演奏者は3弦のリラをもっている。⁽¹¹⁾この楽器は左の膝に立てて奏されている。(次頁図1)

12世紀になると「ヴィエール」という言葉が使われ出す。《オーカッサンとニコレット物語》ではニコレットがオーカッサンを探して、ミンストレルの姿に身をかえて、やっとイギリス

(10) A. D. 1000年頃までのヨーロッパのすべての弦楽器は裏面の糸巻きをもっていた。

(11) N. Bessaraboff : *Ancient european musical instruments* Museum of Fine Arts, Boston
ベサラボフはこの楽器を *rotta* だといっているが、C. Sachs によってロッタ (あるいはクルース *crouth*) はハーブとされているので、また彼が説明しているものはまさしくリラなのでリラと改めた。この誤りはN・ドルメッチも同様で、彼女もヴィオラ・ダ・ガンバの先祖がクルートだといっている。



図1 リラをひくダヴィデ王 パリ国立図書館蔵11世紀後半

ぶんそれは耳に聞えた印象からできたものらしい。⁽¹²⁾

ボシェルヴィルにあるサン・ジョルジュ寺院の柱頭には、その頃すでにヴィエールと呼ばれていたであろう楽器が彫刻されている。それは膝の間にはさんで垂直に支えられ、ここでは弓はアンダー・ハンドに持たれている。そして胴のまん中あたりが内側にくびれている。コロニユの博物館にある彫刻はもっと大きなもので、3弦。胴の肩のところがなだらかに流れ、ギターのような型をしている。

の宮廷でオーカッサンをみつけるまで、ヴィエールをひきながら一つの国から他の国へと旅していく様子が物語られている。このヴィエールという言葉は、C. ザックスによればフィドル fiddle と同じであり、その語源を求めると、古代北ヨーロッパ語の fidlu, アングロサクソンの fidele, (図2) 後にノルウェー語の fele, 古代フランス語の vièle, イリタア語の viola, スペイン語の vihuela となった。1,200年以前には(弓を)「引く」という動詞は使われていなくて、「響鳴を起させる」という意味だった。そして12世紀にはプロヴァンス語として「ヴィエールを演奏する」という動詞 violar があらわれる。た

図2



(12) Sachs は fiddle の語源が西アジアにあるといている。

(13) M. G. G. Viola の項。

ディジョンにあるサン・エチシヌの聖書にみられるものも、ギターの型をしていて、なで肩で、垂直に立て、アンダー・ハンドに弓をもっている。それはオルガン伴奏で演奏していてオルガニストはDとFの音をひいている。同様のものがトロイの大聖堂で見つかったものの中にもみられる。

13世紀には、トルヴェールの詩の中にヴィエールの名が登場する。⁽¹⁴⁾

<La Bataille de VII Ars>
 Ma dame Musique aus clochetes
 Et si clerc plain de chanconnetes
 Portoieint gignes et vieles
 Salterions et fleüteles : ……
 Par mi l'ost aloient chantant,
 Par lor chant les vont enchantant

この詩にはそのほかに4つの楽器がでていいる。gigne (ジューグ)⁽¹⁵⁾、clochete (鈴)、Salterion (プサルテリウム) fleütele (小さなフルート) である。

また13世紀のドイツではフィーデル Fidel という言葉が使われ出す⁽¹³⁾。またこの世紀には、中世楽器史の重要な資料であり、当時の楽器の種類や構造、奏法などを考証するための絶好の手がかりとなる《カンティガ Cantigas de Santa Maria》がアルフォンソ10世 (Alfonso el Sabio) によって編纂された(らしい)。彼は在位中 (1252—84) に学芸文化の奨励者として数々の重要な活動をし⁽¹⁶⁾、サラマンカ大学に音楽のコースを設置し、トルバドゥールのギロ・リキエ Guiraut Riquier (C. 1230—1300) のパトロンでもあった。このカンティガ写本には当時の楽器が色美しく描かれたミニチュアが付されているが、それらはカンティガの演奏の際に伴奏用として使われていたのだろう⁽¹⁷⁾。そこにみられる二つのビュエラ Vihuelas da arco は長円形で菱形の糸巻台と矢の根形の糸巻に弦がしっかりと巻かれている。垂直に楽器をもち、アンダー・ハンドである。《カルミーナ・ブラーナ Carmina burana》は1225年頃成立した。

1250年ヴィオールの調弦と演奏についての指針を含むモラヴィア Hieronymus de Moravia の論文集が書かれた。それについてN・ドルメッチは述べる。「13世紀の修道士、ジェローム・ド・モラヴィはパリで一つの論文を書いた。それには、その時代のヴィエールについて詳述されている。すなわち、ヴィエールは (3弦のレベックの5度調弦とちがって) 広い音程でもせまい音程でも、その調弦法によって、レベックよりはるかに自由である。ヴィエールは5弦で、その調弦法は二つある。その第1は旋法音楽用で、その最低弦が (レベックのように) ド

(14) G. Reese : Music in the Middle Ages.

(15) レベックはフランスでは gigue, ドイツでは geige と呼ばれた。

(16) <七部法典 Las seite partidas>, <大年代記 Cronica general>を編纂。

(17) 皆川達夫 : <中世・ルネサンスの音楽史>中世世俗歌曲 (1) 音楽芸術29—10

ローンで、指盤の外にあるものは指で奏されない。このドローンは \dot{c} より下の d に調弦され、次の弦（下から）は5度下の G に、第3弦（まん中の弦）が g なのでオクターブで調弦する。上の2弦はユニゾンで \dot{c} の上の \dot{d} に調弦される。これとは別の調弦法が、より多くの動きを必要とする世俗音楽やあらゆる歌にとって必要となった。そこで最低弦はもはや単なるドローンではなくなり、ほかの弦と同じように指盤の上にあることが必要となった。その他の変化として、最高弦が第2弦とユニゾンでなくなり、 \dot{c} の上の \dot{g} に調弦されることが挙げられる。（中略）ドローンの d は最低弦だった第4弦と同じ G に調された。」もちろん後者の調弦法がヴィオラ・ダ・ガンバにつながる。シェリングとモーザーの〈西洋音楽史年表〉によれば、1270年頃に《ロバンとマリヨンの劇》が世に出、記譜された歌曲や器楽の舞曲など世俗音楽が比較的多く現われ始める。トルバドール、トルヴェール歌曲の旋律には単旋律のみが記譜されているが、ミニアチュアに見られるように器楽伴奏を加える場合があったことは明らかである。モラヴィ神父は伴奏楽器としてとくにヴィエールの名を挙げている。「おそらくこの弦楽器は従者のジョングルールたちによってユニゾンないしそれに近い形で伴奏したのであろう。しかし即興的に一種の素朴な対旋律が附されたり、また前奏・間奏・後奏などが加えられた可能性も十分にありうる。⁽¹⁷⁾」13世紀のミンネゼンガーM. ヘルムブレヒト Meien Helmbrecht の詩は舞曲の盛んだった様子をうかがわせる。

ここには様々な踊りを踊る2人の貴婦人がいて1人の騎士が2人の手をとる。

あちらには少年が2人の若い可憐な娘にはさまれて踊っている。

ヴィエール弾きは音楽を奏でる。⁽¹⁸⁾

ザックスによれば、「11世紀末にドイツに、まずはじまる〈tanz〉」は「古代フランク語の〈danea〉すなわち〈床を打つ〉から派生したものである」。今日残っている舞曲の最初のものはトルヴェールのヴァケイラス Raimbaut de Vaqueiras (C.1155—1207) の《カレンダ・マーヤ Kalenda maya》⁽¹⁹⁾であり、この曲はジョングールの奏する舞曲エスタンピー Estampie の調べによる（この曲はもともとヴィエールの2重奏の曲だったものにあとから詩を付したものらしい）。まさに〈床を打つ〉である。これ以後13世紀には器楽のためのエスタンピーが数曲残っており、それらの音域は1オクターブ以上のももあり、2声のものもあら⁽²⁰⁾われる。モラヴィ神父のいうようにヴィエールはもはやドローン楽器ではありえなくて、旋律楽器としてリコーダーやタンブランと共にはなばなしく舞踏に参加していたのだろう。

パリのノートルダム寺院がすっかり出来上がったのが1240年頃で、教会音楽はオルガナム、モ

(17) C. Sachs: 〈世界舞踊史〉小倉重夫訳 音楽の友社 この訳ではヴィエールがヴァイオリンになっている。

(18) A. Schering: Geschichte der Musik in Beispielen

(20) A. T. Davison, W. Apel: Historical Anthology of Music

テトウス、コンドウトウスを3本の柱とする声楽曲に芸術的意欲を高めていたが⁽²¹⁾、13世紀になって、前の世紀以来テノール声部を楽器で奏していたモテトウスを全部楽器でやる〈器楽モテトウス〉が登場する。バンバルクからの写本の中には3声のインストルメンタル・モテトが7曲あり、そのうちの5曲は《イン・セクールム》をテノールに置いている⁽²²⁾。そしてその一つは〈イン・セクールム・ヴィエラトリス In seculum viellatoris〉と名づけられていて、それはヴィエール奏者のイン・セクールムを意味し、楽器名が楽曲名にあらわれた最古の例となった⁽¹⁴⁾。

14世紀にはヴィエールに大きな変化はなかったのかもしれない。この世紀のヴィエールに関する資料は手に入らなかった。絵画に見られるそれも3弦、4弦のものに限られ（あるいは画家が弦の数を無視しているのかもしれないが）、それを依りどころにはできない。しかし、14世紀の音楽は変化する。長い中世の間、人々は音楽の中に音を越えた何ものかをききとろうとしていた。けれどもこの世紀になると、これまで「卑俗な連想をとまなうという理由で教会からも、また正規の音楽理論書からも排除されていた」不完全リズム（2、4拍子）と、同じ理由で排除されていた長調、短調が、ポリフォニーの中に「堰を切ったように現われ⁽²⁴⁾」る。人々は音の響きそれ自体に感覚的な魅力を楽しむようになったのである。さらに、マシヨール Guillaume de Machault（C. 1300—1377）が書いた手紙⁽²³⁾、や〈デカメロン〉の中で、恋の伴奏をする多数の楽器は、理論書や絵画には顕わされていない器楽音楽の台頭を見せる。

2. ルネサンス時代のヴィオラ・ダ・ガンバ

i 15 世紀

「ヴィオラ・ダ・ガンバは15世紀にははっきりとした型ができあがった。」とザックスはいった。では出来上がった型のヴィオラ・ダ・ガンバはどういうものだったのか。まずヴィオラ・ダ・ガンバの特徴を知るために辞典のその項をみると、⁽¹⁾

- a) 肩はネックからなだらかに降りている。
- b) 裏板はふつう平らである。

(21) Leoninus, Perotinus によるノートルダム楽派の頂上は過ぎていたけれども。

(22) そのうちの2曲が《Historical Anthology of Music》に入っている。

(23) G. Thibault : Le concert instrumental an XVe siècle (dens La musique instrumentale de la Renaissance) 《Le grant Désir》について、P. d'Armentières にあてた手紙。この曲を演奏する時の楽器の選択について、自由にしてください。ただし不自然でなければ、といっている。

(24) 皆川達夫：〈中世・ルネサンスの音楽史〉 13 音楽芸術 30—1

(1) W. Apel : Harvard Dictionary of Music.

- c) 横板は厚い。
- d) ふつうのものは6弦である。
- e) 指板にはフレットがついていて、それはガット弦で、指板を巻いている。
- f) 響孔はC字型である。
- g) ブリッジは広くて丸みが少ないので、和弦を奏しやすい。
- h) 弦は細くて張力が弱い。
- i) 弓は毛と反対にそり返った古いタイプのものを使うので、アンダー・ハンドに持つ。
- j) 楽器は膝の上か、あるいは脚にはさんで立ててもつ。

となっている。果してこういうものがザックスの云うように15世紀に出来ていたのかどうか。

ベサラボフによれば、1420年と1432年の間のある時にフーベール Hubert とヤン・ヴァン・アイクによって画かれた大きなヴィオールは部分ではあるけれども、細かいところまで非常に明確である。その胴は長方形で、かどが少しまるく、側面はまっすぐでウエストがない。C字型の響孔は内側に向き、ブリッジは非常に高い位置におかれ緒止め板はふつうの長さ。頭の部分は卵形で、その前面に矢じり形の糸巻をもち、弦がそこに巻かれている。

この世紀の後半に、ヴィオールは横向きの糸巻きをもった頭部を備え始めるようだ。パレヤ B. Ramos de Pareja の <De Musica Tractafus> (1482) に画かれたヴィオールは横向きの糸巻きだけでなく、ヴァイオリンを連想させるような渦巻きを持っていて、しかも6弦である。胴は上も下も独特のカーブをもっており、まん中できれいにくびれている。世紀の変わり目でヴィオールは最終的な型をとり始め、すべての精粋の典型的な要素はすでにそのデザインの中に結合させていた。考えうる限りの実験が、胴の輪郭だけでなく、楽器の大きさにもなされた結果、胴の標準的な型が現われ始めた。⁽²⁾そして「1500年までにヴィオールはリュートのフレットを備える⁽³⁾。弦が6弦に増し、フレットを持った時、リュートの⁽⁴⁾調弦だけが放っておかれるわけがあるのか。それは開放弦で下から上までが2オクターブ、音程が4, 4, 3, 4, 4度で和音を奏するのに非常に適している。そして事実、16世紀の理論書にはヴィオールがこの調弦であられるが、この調弦法をとり入れたからこそ、ヴィオールは独奏楽器としてもてはやされえた。ヴィオラ・ダ・ガンバは15世紀のうちはっきりとした型ができあがった。

ヴィオールが変化していたとき、音楽も大きな変遷をとげる。13世紀から15世紀の間はまず

(2) N. Bessaraboff は2つのヴィオール・メーカーを挙げている。即ち、ニュールンベルクの Hans Frey (1450—1523) とフィレンツェの Giovanni Cellini (C.1460—1527/8) と息子の Benvenuto.

(3) G. Reese : Music in the Middle Ages.

(4) H. Charnassé, F. Vernillat : ハープ, リュート, ギター 浜田滋郎訳 ク・セ・ジュ文庫
「ヨーロッパにもたらされた当時、リュートは4本の単弦しかなかった。まもなくこれは、シャントレを除き複弦になった。これだけですでにかなりの性能なのに、この4コースのリュートに奏者たちは長く満足しなかった。14世紀のうちに、下方に低音が加えられ、ついで15世紀末に第6コースが加わった。こうしてここにクラシックなヨーロッパのリュートが登場する。調弦 G g c c f f a a d d g となった。」

人間の声が最も重要だった。モテットのテノール声部をヴィオールが奏し、歌の伴奏はふつうリュートかヴィオールだけがした。舞曲はだいたいリュート、ヴィオールまたはバグパイプで、それらは後には小編成のオーケストラとなった。典型的な小オーケストラはポルタティーフ・オルガン、ハープあるいはリュートとリコーダーで構成され、特別のものはヴィオール、ハープ、アルト・リコーダーによって構成されていた。⁽⁵⁾それらは2声あるいは3声だった。ところが15世紀半ばに音楽に大きな変化が起った。それはコントラ・テノールの声部がアルトとバスに分れて、後者が和弦の低音を受けもつ、4声体を生み出したことだった。それまでテノール声部あるいはコントラ・テノール声部を受け持っていたヴィオールにとってはそれは大変なことだった。テノールの音域を広げてバスの音域の音を出さなくてはならない。そこで急遽弦を加えなければならなくなり、あるいは楽器自体を大きくしなければならなくなった。それにも増して器楽奏者たちが困ったことはモテットをはじめとする教会音楽も、マドリガルをはじめとする世俗音楽もア・カペラの形式をとったことだろう。彼らはもはや声楽の1声部あるいは2声部を受けもって楽々としていることは出来なくなった。人間の声だけ、つまり同質の音のみによる音域の違う各声部の技巧的な対位法と、その瞬間、瞬間のみごとなハーモニー。器楽奏者たちは何とかしなければならなかったに違いない。彼らが今までやってきたことは時代遅れになってしまったのだから。ア・カペラの魅力を失わないで、それを器楽曲に最も効果的に編曲する方法、それはやはり同族楽器による合奏法だと気がつくのは当然すぎる。鍵盤楽器はこれを容易になし得る。けれども、今まで一つの旋律だけを奏していた楽器は急いで4声を満たし得る音域のものを作らなければならなくなった。リコーダーをはじめとする管楽器はもちろん、鍵盤楽器と同じ役目を果し得るリュートでさえ、弦をふやし、同族楽器を次々と作り出していった。E・シャルナセによれば、「プレトリウスはその著作〈音楽大全 syntagma musicum〉の中に超小型のトレブル・リュートから、超大型のバス・リュートに至る7種類の型を挙げている」。ヴィオラ・ダ・ガンバもファミリーを作ろうとしたに相違ない。

ii 16世紀

前の世紀のうちに、ヴィオラ・ダ・ガンバの類型学的な詳細は出来上っていた。⁽⁶⁾その上の発展は細部の改善だった。ヴィオール属の楽器としての実用的な形、均合、大きさをみつけるこ

(5) R. Haas : *Auftührungspraxis der Musik*

(6) 中世と15世紀を通じてイタリア語で *viola* と呼ばれていたものは16世紀になって *viola da gamba* と *viola da braccio* の名のもとにはっきり2つに分けられる。しかし、それまでも *viola* にはひざにはさんで立てて奏するものとあごにあてて横に奏するものが共存していた。fiddle, vièle, vihuela しかり。rebec を意味する *gigue*, *geige* もほとんど同義語として使われていた。(vièleと *gigue* を2つ並べて使っている場合は vièle は *gamba* を指し、*gigue* は *braccio* を指していたと思われるが。)そして、*viola da gamba* を *viol*(英), *viola*(仏)と呼び、*viola da braccio* は後に *violino*(伊), *violin*(英), *violon*(仏)となる。したがって *viol family* が *violin family* の前段階とみるのはまちがっている。

ヴィオラ・ダ・ガンバについて

と。そこから、音楽と音楽の用法の展開に則した新しい仲間をふやさなければならない。この世紀のヴィオール・メーカは記録に残っているものだけで、イタリア—10, フランス—1, イギリス—2があった。⁽⁷⁾ヴィオールの名がイタリア名のヴィオラ・ダ・ガンバでよく通っている所以である。彼らがいかに完全なものを求めて精進したかは、いくつかの絵画がその跡を留めている。グリューネヴァルト Matthias Grünewald の《イーゼンハイムの祭壇画》(1515)の扉翼を開いた真中の〈聖母子をたたえる天使の合奏〉には、そのくびれが指板にとどくほどの、あまり普通でない深いウエストをもった、しかし十分に発達したバス・ヴィオールが描かれている。ブルクメール Hans Burgkmair の《マクシミリアン大帝の凱旋》(1515)には、⁽⁸⁾パレヤParejaのヴィオールとよく似た楽器が見られる。また、グレインHans Balduna Greinのミュンヘン・ピナコテークにある寓意的な絵には、テノール・ヴィオールが描かれていて、プロポーションを除き、後の楽器の基本的な要素をすべて持っている。そのほか、ティントレットの《奏楽の婦人》(C.1550)のテノール・ヴィオール、アマン Jost Amman の木彫《3つの弦楽器》(1568)の非常に大きなバス・ヴィオールなど。

この完成間近の楽器は多くの演奏家を生み、一方、理論家は楽器とそのテクニックに関する本を著している。⁽⁹⁾(もちろんその両方を兼ねる場合もある。)1532年、アグリコーラ Martin Agrcola は《ドイツの音楽》の中でヴィオールについて述べている。それによると、5弦のトレブルとテノール、6弦のバスがあるとし、調弦は次のようになる。

Treble : f, a, d', g', c''

Tenor : c, f, a, d', g'

Bass : G, c, f, a, d', g'

ガナッシ Silvestro Ganassi は、最古のヴィオラ・ダ・ガンバの教則本といわれる《Regola Rubertina》を著した。彼はここで17世紀の調弦法を確立する。アグリコーラのものとは比べると、ここではバスはより低く、トレブルはより高くなり、バスとトレブル間の音程は1オクターブとなる。

(7) N. Bessaraboff : Ancient European Musical Instrument, Harvard Univ. 1941

(8) Ramon de pareja 15世紀スペインの僧侶。彼の著作は失われてしまったが、Ganassi によれば、リュートのように楽器を斜めに持って弓奏している。

(9) 主なものには

Virdung : Musica getutscht (1511)

H. Jundenkünig : Ain schone künstliche Underweisung (1523)

M. Agricola: Musica Teusch (1532)

Lanfranco : Scintille di Musica (1533)

Ganassi : La Fontegara (1535)

Regola Rubertina (1542—43)

Ortiz : Trattado de Glosas en la Musica de Violones (1553)

Bermudo : Declaracion de Instrumentos (1596)

ヴィオラ・ダ・ガンバについて

Treble : d, g, c', e', a', d''

Tenor : G, c, f, a, d', g'

Bass : D, G, c, e, a, d'

ガナンはさらに第4の仲間であるアルトの名を挙げる。アルト・ヴィオールは彼の時代に出来たもので、テノールよりは小さいけれども、テノールとユニゾンで調弦された。しかし、彼は教則本の第2巻ではヴィオローネ ⁽¹⁰⁾ *Violone* と呼ばれる5弦のバス、あるいはレベックのような3弦のヴィオール、また4弦のヴィオールも同時にあったことをのべている。

「1600年以前のいつか、ヴィオール属は完成し」、16世紀と17世紀前半が「ヴィオールと、ヴィオールのために書かれた音楽にとって最も創造的な時期」となった。1528年にイタリアで出版されたカスティリョーネ *Baldassare Castiglione* の《廷臣論 *Libro des cortegian*》では「どのような教養が宮廷社会中の貴人である廷臣に対して、要求されるかを詳しく述べ、宮廷の生活や作法について非常に興味深く説明している」が、その中に「<ヴィオラ・ダ・ガンバをはじめ、あらゆる楽器を、大変立派に演奏できること>⁽¹¹⁾」という項目がある。このことは、ヴィオール・メーカーの数の多さと共に、16世紀のイタリアでのヴィオラ・ダ・ガンバの隆盛を明らかにする。ペトルッチ *Ottaviano Petrucci* の楽符印刷による音楽文化の隅々までへの浸透。「偉大な芸術家の創作が出版業者の仕事を助けた半面、芸術家自身も彼らの作品の成功と高まる名声に刺激を受けて、もっと巧みな美しい新しい効果で熱心な音楽愛好者を驚かせようと、みずみずしい作品を作った」に違いない。1553年、オルティス *Diego Ortiz* はナポリで《ヴィオール曲集》⁽¹²⁾ を出版した。彼は<黄金の世紀>とうたわれた16世紀スペイン音楽の楽器分野の担い手の一人であり、ヴィオロン *Violón*⁽¹³⁾ の名手だった。この曲集の内容は2部に分れていて、第1部は、あるひとつのクラウズラにどのような装飾的変奏を付すことができるか、また音が飛躍しているパッセージと、音階的に動いているその装飾音のつけ方の違いあるいは可能性を、多くの実例をあげて説明している。第2部にはヴィオールと鍵盤楽器のための楽曲が範例として掲げられている。⁽¹⁴⁾

(10) *Practrius* のヴィオローネはバス・ヴィオールより5度低い、16世紀のコントラバス・ヴィオラのこと、それは後にヴァイオリン属のコントラ・バスになる。*Bach* のカンタータにみられるヴィオローネは6弦の古い型からコントラ・バスへ移行する過渡期的ものである。

(11) *H. Leichtentritt* : <音楽の歴史と思想> 服部幸三訳 音楽の友社

(12) 詳しくは《*El tratado de glosas sobre cláusulas y otros generos de puntos en la musica de violones, nuevamente puestos en luz*》である。この場合 *cláusula* は終止形をなす旋律のことであり、*glosas sobre cláusulas* は主題と変奏を意味する。

(13) 当時スペインではヴィオールをヴィオロンといった。*Violón* の古い形は *Vihuela de arco*、普通ビウエラというのは *Vihuela de mano* を指す。

(14) *H. Osthoff* : *Diego Ortiz* 《*Trattato de Glosas*》 浜田滋郎訳 *Arhiv* 2533019の解説
「*Ortiz* ののべるところによると、ヴィオールと鍵盤楽器の合奏のやり方には3通りある。第1, *Fantasia*, 第2, *Sobre canto llano*, 第3, *Sobre compostura* である。」この音域から、バス・ヴィオールのためのものと思われる。

イタリア・ルネサンスの息吹きはヨーロッパ中に広がったが、一番遅く、しかもしっかりと受けとめたのはイギリスではなかったろうか。それはイングリッシュ・マドリガルの、「華麗や壮大とは縁がないが、すばらしくインティメートな世界」⁽¹⁵⁾をかいまみるだけでも感じられる。イタリアのヴィオール・メーカーによって作り上げられたヴィオールは海のかなたのイギリスにも渡ってゆく。そしてやがて、生まれた国では想像も出来なかったようなみごとな花を開かせた。そのかたい蕾に最初の一滴の水を注いだのはタヴァナー John Taverner だろう。彼の美しい《In Nomine》はヴィオールの4重奏でこそ、そのしっとりしたのびやかさが生まれる。やがてエリザベス朝時代に入るとバード William Byrd, モーリー Thomas Morley, ダウランド John Dowland, ギボンズ Orlando Gibbons といった作曲家たちによるイギリス作曲界にとっての空前絶後の黄金時代が現出し、それはそのままヴィオールのコンソートを絶頂に導いた。プレトリウスがヴォルフエンビュッテルの宮廷の合唱長をしていた時、自国で頂上を極めたイギリスの演奏家や音楽家がグループで大陸に彼らの足跡を残すために演奏旅行をした。それにふれたプレトリウスは、同時代の音楽家としての鋭さと教養を通して、歴史の中でこのコンソートがすべての室内楽の手本になることを予見したといわれる。それははじめて完全に独立した室内合奏音楽だった。「室内楽、それは気心のよくわかった幾人かが異った楽器をもって一つに和し、優美な響きの中に洗練と知性と感性とで演奏されるべき、私的な音楽なのである。」とプレトリウスは云った。まだポリフォニーがほとんど常に支配的だったホール・コンソート Whole consort⁽¹⁶⁾では、一般的に言って、各声部が独立を保ち、しかもやわらかく、やさしく、甘美な効果をつくり出すことに精を出さなければならなかった。そして、この要求を満たすのに理想的な楽器のグループは4または5のメンバーをもつヴィオールの外にはなかった。ヴィオールの音は弱くて繊細で、それでいてはっきりと个性的である。ヴィオールのコンソートは合奏音楽にとってとくに理想的な媒体として、イギリスの教養人の寵愛を受けた。

iii 17 世紀

この世紀になってヴィオール・メーカーに大きな変化が生じる。16世紀に10を数えたイタリアのそれはこの世紀を終える頃にはたった1つになってしまう。一方、前世紀には2だった、イギリスのメーカーは4に増え、さらに後半世紀には6になる。フランスでも1から5に増えた。ドイツはこの世紀に入ってからヴィオール製作が始まり、初期には2だったのが世紀末には

(15) 柴田南雄：西洋音楽の歴史＝上 音楽の友社

(16) Jean Rousseau : *Traité de la Violle*

(17) L. Finscher : *English music for recorders and Consort of Viols in the 16th and 17th centuries* das alte werk SAWT 9511-BEX

(18) 同属楽器による合奏, broken consort に対する言葉。

ヴィオラ・ダ・ガンバについて

8となり、ヴィオールの最後近くになって堅固で実質的なグループを形づくる。オランダにも1人現われた。

16世紀のうちに最終的な完成をみたヴィオールの製作はこの世紀になって完全に、イタリア人の手からイギリス人の手に移る。そして音楽がそうであったように、メイス Thomas Mace の言葉を借りれば「世界中でこれらよりよいものはなかった」。1611年創立のジェイ Henry



図 3 プレトリウス《シンタグマ・ムジクム》 1620

Jaye のバス・ヴィオールは、名匠によって作られたみごとな均斉をみせる楽器の顕著な例である。全幅の信頼がイギリスのヴィオール・メーカーによせられた。名高いメーカーのヴィオールは、細心の注意を払って作り上げられたクレモナのヴァイオリンほどの高みに達していた。

1620年プレトリウスの《シンタグマ・ムジクム》の第3部〈楽語辞典 *Theatrum Instrumentorum seu Seiagraphia*〉が世に出た。そこには楽器の絵だけではなく、寸法が与えられているので、正確に楽器の大きさを測ることができる。プレトリウスが著したヴィオールは、すでに完成した標準的なものである。(図3) 1636—37年にメルセンヌ Marin Mersenne はパリで2巻からなる《宇宙の調和 *Harmonie universell*》を出版した。これは優れた音楽理論書



図4 シンプソン《ディヴィ・ヴァイオル》 1667

で、その中に当時の楽器についての図解を含む詳細な記述をもつ。ここではアルト・ヴィオールは5弦で、C[〃]がなく、従ってG線のないテノールと同じことになり、ここで4種類のヴィ

Treble: d g c' f' a' d[〃]

Alto : c f a d' g'

Tenor: G c f a d' g'

Bass : D G c f a d'

オールはいっしょにaで調弦する習慣ができた。

プレトリウスはアルト・ヴィオールを軽んじているが、コペラリオ Giovanni Coperario やロック Mathew Locke の作品には、アルトのために書かれたと思われる音域の声部がたびた

び見られる。⁽¹⁹⁾しかし、それはテノールで代れ⁽¹⁹⁾ないものではなかった。事実、プレイフォード John Playford やメイスの論文にはアルト・ヴィオールは挙げられていない。アルトの声部をテノールでひくとやや重くなるのは事実だが、しかし次第にアルトは消えてゆく。

ヴィオールは、イタリアでは斜陽を見せていたにもかかわらず、イギリスでは前の世紀にもまして非常に高にまで昂揚しており、専門家、アマチュアを問わず、国中の音楽家たちによって尊重されていた。大きな家ならみんな〈ヴィオール箱 Chest of viols〉を持っていて、そこにはふつうこのよく釣合いのとれた1組のヴィオールが入っており、楽器は「緑色のベーズ⁽²⁰⁾の線の入った」大きなちつの中で湿気から守られている。

合奏曲も独奏曲も、フェラボスコ2世 Alfonso Ferrabosco II, ディーリング Richard Deering, コペラリオ, ローズ William Laws, ジェンキンス John Jenkins, シンプソン Christopher Simpson らの作曲家によってつくられ、演奏された。チャールズ1世は彼の私的なコンサートをもっていて、ローズの作品の初演は必ずそこでなされた。王自らもバス・ヴィオールをひいた。教会から音楽を締め出した清教徒のクロムエルさえヴィオール・コンサートを維持していたといわれる。

17世紀の初期にイギリスのヴィオール音楽に固有の方法が発展した。「グラウンドの上でのディヴィジョン」である。ディヴィジョンの演奏は非常に高い水準のテクニックを必要とし、ディヴィジョン・ヴァイオル⁽²¹⁾という特別のヴィオールはこの目的のためにできている。シンプソンの《The division Violist》図4には詳しいディヴィジョンの方法が書かれている。

こうして、ヴィオールのための音楽は、イギリス固有の器楽ジャンルとして、ヴァージナルの音楽と共に「まったくの程度の高さと独自性をもって」⁽²²⁾ヨーロッパの音楽に影響を及ぼす「イタリアの模範をイギリスの情感のなかに集中的に取り入れたことから生まれた」ヴィオールの音楽は、「バロック時代の入口におけるこの上なく」優美でしかも芸術性豊かなルネサンスの花だといえる。

けれども、チャールズ2世は、フランスの宮廷をみならって、彼の前で演奏する〈24のヴァイオリン〉を持った。彼が食事する間、ヴィオールよりもずっと軽やかで快活なものとして。

ヴィオールのコンサートはジェイムス2世の統治の間、その華かだった頃の面影を求めて生きてはいた。ロックやパーセルも作品を残してはいる。しかし、彼らとて新しい魅力的な流行に反対したわけではない。すべての作曲家たちは新しいバロックの息吹きを身に受ける。

(19) この声部はふつう5線の第2線にハ音記号がつけられている。

(20) N. Dolmetsh : The Viola da Gamba

(21) 小型のバス・ヴィオールで、より短い弦をもち、はやいパッセージに都合よく出来ている。

(22) F. Blume : 〈ルネサンスとバロックの音楽〉和田、佐藤訳 白水社

3. バロック時代のヴィオラ・ダ・ガンバ

コンサートは次第に消えていった。小さいサイズのヴィオールは <パルデュス・ヴィオル pardessus de viole>と呼ばれて、パリの社交界のレディたちにもてはやされてその余命を保った。

バス・ヴィオールは、ヴァイオリンの大きな流行におされて衰微していったヴィオール属の中の最後のものとなった。通奏低音のための楽器として。しかし、このヴィオール属の生き残りは、それがすっかり使われなくなる前に、独奏楽器として輝かしい光を放つ。

フェラボスコの弟子として、イギリスの偉大な名人から多くを学んだモガル André Maugars はフランスに帰って活躍した。メルセンヌは「フランスで、モガルとオトマン Hottman ほどの人はいない。(中略)モガルは2声、3声あるいはもっと多くの声部を、おびただしい装飾と指の動きの速さで演奏する。そして彼はそのことについて、ほんの少しではあるが、自分のことを次のように思っている。つまり、今まで聴いたヴィオールの音と彼が演奏するヴィオールの音とでは比較にならない、それどころか、他のどんな楽器の音とも比較にならない。」と批評した。

彼のあとに続くのがルソー Jean Rousseau と、この時代最大の巨匠マラン・マレである。オトマンやサント・コロンプ Sainte-Colombe に学んだ彼は、ルイ14世治下の宮廷で若き室内ガンバ奏者として活躍する。彼は550曲にもものぼるヴィオール曲を残しているが、1685年から1725年までに出版された5巻の《1つおよび2つのヴィオールと通奏低音の曲集》では、彼の偉大な表現力と音楽性が示されており、それはフランス的な構成原理の中のイタリアのカンタービレ、あるいは堅牢なフーガ、熟達した転調やドゥーブルとなって表われる。

それは、あたかも趣味や社会の慣習の変化が、大きなホールでの演奏と、さらによく響き渡る音を出す楽器を要求した時代の寵児に、世代を受け渡そうとするヴィオールの、ヴァイオリンへのはなむけの言葉のようであり、あるいはヴィオールそれ自身の白鳥の歌のようだ。悲しいまでに美しく、鮮やかに、しかし死の閃光がまばゆい。

(昭和四十七年十月十八日受理)

(大学音楽学部 副手)