

# 音楽史における教養人の楽譜出版の役割

——ホイヘンスの歌曲集『パトディア』（1647）出版経緯を中心に——

三 島 郁

## The Role of the Dutch Elite in the Music Publishing History: Focusing on the Publishing Process of “Pathodia” (1647) by Constantijn Huygens

MISHIMA Kaoru

**Abstract** : Constantijn Huygens (1596–1687), a secretary of Stadtholder, Willem III of Orange in the Netherlands in the Dutch Golden Age, published “Pathodia”, airs with the theorbo basso continuo from the French oligopolistic publisher with royal privilege “Ballard” in 1647. This includes 22 Psalms in Latin, twelve Italian songs, and seven French ones.

Huygens was a typical “homo universalis” at that time, and also a poet and active musician who played various instruments. Therefore he was not a professional musician, although he published music. What did lead him to publish airs, and that from an authoritative French publisher?

Huygens had known René Descartes (1596–1650) and French music theorist Marin Mersenne (1588–1648), and through them he had an acquaintance with Thomas Gobert (beginning of the 17 c.–1672), *maître de musique de la chambre du roi de France*, and then with publisher Robert Ballard (c 1613–73). He could get advices from them about his mistakes and the right way of notating. Furthermore Ballard had a remark in light of the publication situation at that time. That is, Huygens had written music on the theorbo tablature but basso continuo could not be played with other instruments with the tablature. So Ballard and Gobert recommended music written in staff notation so that it could be played also on the keyboard instruments like the harpsichord. So “Pathodia” was the first work with basso continuo published in France but actually it was because of the publisher’s intention not from musical request.

After publishing Huygens played songs from “Pathodia” mainly with his elite circle members, sent music to his acquaintances, and asked them to evaluate the work. Huygens could do the best music activity as a Dutch “homo universalis”. Also in music history, it could be an opportunity of changing notations for the publisher Ballard in Paris, and it has become a standard to sell music with basso continuo. His music activity did not settle merely in amateur field because he has a wide network with musicians in the history.

はじめに：

「黄金期」オランダ普遍人の楽譜出版

フランスの古典音楽、すなわちフランスのバロック音楽を演奏する際に、当時のファクシミリを使用すると、ほとんどがバラール社という出版業者のものであ

る<sup>1)</sup>。「ル・ロワ・エ・バラール Le Roy & Ballard」社の名がフランス国王の特許付き唯一の出版社という添え書きとともに、楽譜のタイトルページに付されているのである。バラール社の出版業は18世紀半ばまで、フランスの楽譜出版界では寡占体制であり、そこでの作曲者はその大部分がフランス宮廷音楽家であった。しかしフランス外の者もそこで出版することがあ

PATHODIA  
SACRA,  
ET  
PROFANA  
OCCVPATI.



PARISIIS,  
Ex Officina ROBERTI BALLARD, vnici Regiæ Muficæ  
Typographi.  
M. DC. XLVII.  
CVM PRIVILEGIO REGIS.

図版1

った。その一つが黄金時代オランダの外交官ホイヘンス Constantijn Huygens (1596-1687) のものである。それは1647年に出版されたテオルボの通奏低音付歌曲集『聖と俗の帕特ディア Pathodia sacra et profana』であった(図版1)。

一方オランダではアムステルダムが出版の中心地であり、16世紀半ばから1世紀間に、二十足らずの出版社が次々に楽譜を出してはいたが、その印刷技術は、楽譜出版の中心地ヴェネツィアなどのそれと比較するとまだ限定的で遅れていた(Scheurleer 1904: 80)<sup>2)</sup>。アムステルダムでようやく美しい楽譜印刷が行われるようになったのは、銅版印刷<sup>3)</sup>の方法を取る出版業者、フランス系のロジェ Estienne Roger (1665/66-1722) が登場する17世紀末のことであった<sup>4)</sup>。したがって上述のホイヘンスが、ロジェ以前の旧態依然とした印刷技術しかもたないアムステルダムの出版社ではなく、敢えてパリの印刷業者に依頼をしようと考えたのは、その印刷技術の低さが一つの理由であるとも推測できる。しかしオランダ人であるホイヘンスがこの選択に及んだのには、彼は教養人として、またさらに音楽的に、何らかの背景をもっていたからと推測できる。

ホイヘンスはオランダ総督ウィレム3世の秘書官、外交官であり、多くの詩作もし、また楽器を演奏する音楽愛好家で、当時の「普遍人 homo universalis」の典型であった<sup>5)</sup>。したがって彼はこのように曲を出版

してはいたものの、職業的音楽家という訳ではなかった。『帕特ディア』の楽譜のタイトルページには——実はどこにも——ホイヘンスの名は記されていない。名前の代わりに「occupati (忙しい)」とあり(図版1)、Raschによると、これは「occupati な者によって作曲された」と解釈される(Rasch 1976: 131)。「匿名」での出版は、彼が職業的音楽家ではなかったという理由が大きい( Rasch 2005 a: 35)、ホイヘンス自身は少なからず知られた人物であったので、実際には匿名とは言えないだろう。タイトルの“Pathodia”は「パトス pathos」と「オード/頌歌 ode」を合わせたホイヘンスの造語である。この「パトス」は、ホイヘンスの友人であるハーレム出身の音楽理論家バン Johann Albert Ban (1597/98-1644) が主張した、感情を強く表現する17世紀初頭のイタリアの「感動させる音楽 musica flexanima」の考えかたとの関連を想起させる<sup>6)</sup>。

またここにはラテン語の宗教曲22曲とイタリア語12曲、フランス語7曲の世俗曲が所収されている。Baldwin は、ホイヘンスがラテン語、イタリア語、フランス語、そしてパリの出版社を選択したことについて、オランダが音楽後進国だと捉えた当時のオランダ人教養層のアイデンティティから来ているものとしている(Baldwin 1996: n. pag.)。たしかにホイヘンスは実際に相手によって、フランス語、ラテン語、オランダ語、英語、そしてイタリア語とて言語を変えて手紙を書いている。しかし彼は1620年代にヴェネツィアなどのイタリアの都市を訪問した際に、初めてモンテヴェルディ Claudio Monteverdi (1567-1643) などのコンチェルト様式の音楽を経験し、それをイタリア語のエールに取り入れている。またフランスのエール・ド・クール(宮廷歌曲)はオランダにすでに入っており、オランダ人たちはすでにそれらを享受していた。したがって、本論では音楽内容についての分析は詳細には行わないが<sup>7)</sup>、ホイヘンスが、詩篇歌、イタリア語の歌曲、そしてフランス語の歌曲にそれぞれのスタイルをもたせ、彼自身の個性をもつ趣味のよい作品集に仕上げるだけでなく、タイトルに当時最先端の音楽思想も取り入れたところにオランダ・エリートとしての自覚があったといえる。

同じオランダでも、上述の音楽理論家バンは同時期の17世紀半ばにアムステルダムから歌曲集や理論書を出版しており<sup>8)</sup>、したがってまだ当地の出版事情が整っていなかったとしても、完全に不十分であったわけでもない。なぜホイヘンスは歌曲集を出版するに至

り、しかもそれがフランスの権威ある出版社からであったのか。また当時作曲や出版は教養人たちにどのように捉えられていたのか。

本論では、主にホイヘンス自身が交わした書簡を分析し、ホイヘンスがバラールから楽譜を出版した経緯から、バラール社の出版事情の一端や、ホイヘンスの記譜そのものも含めた楽譜制作態度、事情をみることにする。このことは彼がまさにアマチュア音楽家である「普遍人」という立場だからこそみえてくるはずである。尚書簡の整理番号は Rasch のものに従った (Rasch 2007)。

## 1. 普遍人たちの音楽生活

オランダの黄金時代においては、政治的・文化的「中心地」であるアムステルダムやデン・ハーグのあるホラント州では、とりわけ教養人たちの多くが文芸や音楽を享受していた。この時期は政治的には、カトリックと改革派の新教との対立、スペインからの独立、イギリスとの摩擦、その王族とオランダ総督家のつながりなど、さまざまな局面を向かえており、オランダ総督に直接関わるホイヘンスらは多忙を極めたはずであった。彼ら教養人の中には、貴族だけでなく、貿易で力をつけていった商人たちもいた。ホイヘンスの親しい友人にも、オランダ西インド会社と関わるオランダ領ブラジルの総督から<sup>9)</sup>、アントワープの銀行家・ダイヤモンド商まで<sup>10)</sup>、多彩な人物たちがいた。したがって貴族と上層の市民は、ともに最上級の芸術を享受する生活を送っていたと言える。

とりわけ音楽の教養は、詩作とともに重要視されており、アムステルダムではすでに 1591 年に、学校教師のファルコーホ Dirck Adriaensz Valcooch により『ドイツの音楽教師の規則 Den Regel der Duytsche schoolmeesters』と題した詩が出版されているが、この内容は押韻詩の形をとった「音楽教育本」であった。8 頁にわたる序文には、「6 音とあらゆる歌唱に使われる記号／それらをド、レ、ミ、ファ、ソ、ラと名付ける／三つの、ド、ミ、ソは五線の下に／レ、ファ、ラは五線の上に」などと簡単な音の読み方などソルミゼーション、「音符や休符の名称」についての説明があり、さらにラテン語やドイツ語での音楽教育の必要性についても触れられている (Scheurleer 1904: 45-46)。

さらに、オランダでは音楽家スウェーリンク Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621) がイタリアの理論

家ザルリーノ Gioseffo Zarlino (1517-90) の『ハルモニア教程 Le istituzioni harmoniche』(1558) を翻訳してオランダに紹介し、デカルトの『音楽提要 *Compendium Musicae*』(1618) も知られていた。またそれに影響を受けたハーレム出身の音楽理論家バンなどはみずからオランダ語で理論書を出し、オランダ語での音楽用語も発明した<sup>11)</sup>。ホイヘンスも、スペイン駐在中のオラニエ公国の評議員のシエーズ Sébastien de Chièze (1625-79) に、16 世紀のスペインの音楽理論家サリナス Francisco de Salinas (1513-90) の、中全音律などについての専門的な理論書を求めている<sup>12)</sup>。

このように職業的音楽家のみならず、アマチュア音楽家がかかなり専門的な内容の音楽理論書に親しみ、学ぶ素地があった。またその音楽活動の中心にいた者の一人がホイヘンスであった。彼自身が自宅や別荘<sup>13)</sup>で知人たちと演奏し、また友人の詩人ホーフト Pieter Corneliszoon Hooft (1581-1647) が、アムステルダム郊外のマウデン Muiden で開いていた「Muiderkring (マウデンのサークル)」においても、詩作とともに音楽を楽しんでいた。メンバーはその他にオランダの建築家、美術家カンペン Jacob van Campen (1596-1657)<sup>14)</sup>、スウェーリンク、詩人、外交官のブルグ Jacques Van der Burgh (1599-?)、音楽理論家バンなどであった。またそこでは女性たちも活躍しており<sup>15)</sup>、彼らはサロンの花形やサロニエールというよりはむしろ、詩作や音楽演奏などを男性と「同等に」行っていた<sup>16)</sup>。バンがホイヘンスに宛てた書簡には、チェンバロの伴奏などで二声や三声の歌や、ラテン語、イタリア語、オランダ語の単声の歌を歌っていたという記録もあり<sup>17)</sup>、マウデンで、さまざまな様式の歌曲をプロの耳に耐え得る程度の実力で演奏していたことが伺い知れる。

## 2. ホイヘンスの楽譜出版

そのような中であってホイヘンスは他の者より少し先を行っていた。ホイヘンスはオランダ国内のみならず、国を超えて多くの教養人、とりわけフランスの宮廷音楽家と書簡を交わし、ときにともに演奏を行っており、国内外から音楽や音楽論の新しい情報を得ていた。すなわち与えられた素材で勉強するばかりでなく、みずから作曲し、それを出版したのである。職業的音楽家でなかった彼に楽譜出版が可能であったのは、当時、楽譜を出版することが、18 世紀末以降のありかたとは異なっていたからである<sup>18)</sup>。すなわち出

版は、演奏家から分化した職業的作曲家が、収入を得る手段として出版社に曲を売ることではなく、むしろ仕え先の雇主などへの献呈としての意味合いが大きかった。ホイヘンスの場合は、『パトディア』をウィレム二世の妻、イギリス女王メアリ（チャールズ1世の娘）の侍女である友人ユートリシア・オーグル Utricia Ogle (1616-74) に献呈しており<sup>19)</sup>、これはもっとも私的な出版であったといえる。ではこの『パトディア』に所収された曲はどのような作品群であったのか。

## 2. 1. 『パトディア』の歌詞

まずその歌詞からみてみることにする。既述したように、『パトディア』に収められているのは、ラテン語の詩編歌と、フランス語とイタリア語の世俗曲であった<sup>20)</sup>。当時の慣習では、楽譜には作詞者が書かれることはなかった。しかしこのうち、イタリア語歌詞はその6曲が、イタリアの詩人マリーノ Giambattista Marino (1569-1625) であることがわかっている (Noske 1975: VII)。またイタリア語の1曲とフランス語の6曲はホイヘンス自身によるもので、それ以外の作者はわかっていない。そもそも詩作は当時の教養人の中心的関心であった。マウデンのサークルのメンバーであるホーフトや詩人・銅版画家のテッセルスハーデ Maria Tesselschade Roemers Visscher (1594-1649) も含め、ホイヘンスらは、バンのマドリガル集『音楽の花束 Zangh-Bloemzel』(1642) において歌詞を書いており、作詞は以前から行っていた。また音楽仲間のバンが彼の著作『小歌曲論』(1643) にモンテヴェルディやジェズアルド Carlo Gesualdo (c 1561-1613) の音楽やその精神について語っていることから、モンテヴェルディの歌曲の詩も書いたマリーノの詩の使用は、ホイヘンスや彼をめぐる教養人たちも同時代のイタリアの音楽にはなじみがあり、親しんでいることを示している。

また『パトディア』に収められている詩編歌はラテン語の歌詞である。詩編歌は元来は主にキリスト教会などで歌われていたが、15~16世紀くらいから家庭の中などの個人的な集まりでも歌われるようになっていた (寺本 2004: 86)<sup>21)</sup>。アムステルダムでも17世紀半ば頃まで出版された楽譜の多くも詩編歌であることから (Scheurleer 1904: 79-85)、そのような機会が増えていったことが推測できる。オランダにおいては、1578年にカルヴァン派に転向したスウェーリンクが、裕福な音楽愛好家のための集まりで演奏される

ために、6声などの多声で100曲以上書いている<sup>22)</sup>。ホイヘンスも幼少の頃、アムステルダムでスウェーリンクの主催する「午後の音楽の集い」に参加しており、彼がそこでスウェーリンクの詩編歌に接する機会もあったと推測できる<sup>23)</sup>。

面白いことにスウェーリンクの詩編歌は1曲のみがオランダ語で、その他はフランス語で書かれている。上流階級や貴族たちの書簡もフランス語で書かれることが多かったが、それと同様、愛好家の集まりでもフランス語が好まれて話されていたことも関係あるだろう。しかしホイヘンスにおいては、世俗曲との差異化のための詩編歌へのラテン語の使用が必要であり、三か国語を使用することのほうが重要であったと思われる。

## 2. 2. 『パトディア』の記譜

『パトディア』は、ホイヘンスの周りの者のサポートのおかげでその出版に至ったといってもよい。ホイヘンスは、当時のフランスの代表的音楽理論家メルセンヌ Marin Mersenne (1588-1641)<sup>24)</sup>を通して、フランスのルイ13世の治世下の宮廷音楽家ゴベール Thomas Gobert (17c. 初め-1672) と知り合っていた<sup>25)</sup>。メルセンヌは1640年の「エール・ド・クール論争」の際には、ホイヘンスを中心としたサークルの中で、デカルトやバンらと音楽論を戦わせており、ホイヘンスのもっとも親しい友人の一人であった。この「エール論争」は、メルセンヌ、デカルトらが、フランスの作曲家ボエセ Antoine Boësset (1586-1643) とバンの「エール」についてその音楽内容を分析しながら比較した音楽的、美学的に高度な内容であった。ホイヘンスはまたその後、ゴベールを通して出版者のバラール Robert Ballard (c 1613-73) と知己を得た。

ホイヘンスが直接バラールと、そして仲介をしたゴベールの二人から助言を受けながら、楽譜を作っていく様子の一部は、彼らが交わした書簡から垣間見える。また書簡の文面では、ゴベールがバラールからの伝言を伝える場合が多くあることから、バラールに対してよりもゴベールに対してのほうに、気が置けない様子がよく現れている。

このうちバラールからのホイヘンスへ直接宛てた書簡は以下の表1にまとめた。具体的な楽譜の書き方に関しては、作曲家であるゴベールが細かい注文をつけているが、バラールも書簡上で2回ホイヘンスに助言を書いている。残念ながら、ホイヘンスからバラールへの手紙は失われている。

表1 『パトディア』に対するバラールの助言

整理番号	日付 (年月日)	内 容
4546	1647. 2. 15	<ul style="list-style-type: none"> <li>・ 巻末の正誤表はないほうがよく、むしろ内容を2回見直し、正確にするほうがよいです。</li> <li>・ 全部の発行部数の支払いですが、大きな額になるので、分割払いで私に払うのはどうでしょうか。</li> <li>・ 作品全部の校正刷りを転送してください。殿下の楽譜で重要な、見出しや献辞<sup>1</sup>もお待ちしております。</li> </ul>
4562	1647. 3. 7	<ul style="list-style-type: none"> <li>・ 詩編は通常イタリック体で印刷されておりますので、ラテン語の詩編歌の歌詞のみをイタリックにし、フランス語とイタリア語の歌には、我々は普通の字体にしたいと思います。</li> <li>・ オランダに行けたら、あなたに聞いて、すべて明らかにできるのに。</li> <li>・ 殿下の名前を入れたいか、詩編の番号を入れたいか、わからないので、(目下お知らせいただいていないので) それについてもお知らせください。</li> </ul>
4625	1647. 7. 25	<p>殿下が送ってきた草稿には不正確なところが多いので、もう1回見直してください。私もできるだけ正確にみます。</p>

- 1 ホイヘンスは大切な友人であり、ともにしばしば音楽を演奏したユートリシアに歌曲集『パトディア』を献呈している。ホイヘンスはまた“Hofwijck”という詩において、ユートリシアについて触れており、それほど彼女の音楽の才能をかつていることがわかる。  
「彼女がここで歌うのを聞いた、そして今でも Die heb ik hier gehoord, die denk ik nog te horen, ナイチンゲールのように歌う、いやナイチンゲールをしのいでいる Die heb ik hier gezien de nachtegaleen storen.”」(Hofwijck, lines 409-410, Leerintveld 2002: 26)

### 2. 2. 1. バラールの助言：事務的な手続き

最初の手紙では(4546: 1647年2月15日)、ホイヘンスの校正(全曲ではないが)を受け入れることをまず承諾しているのだが、ここで、タイトルと『パトディア』の献辞の送付の依頼、正誤表の必要がないように2回の校正、そして支払いを分割にして、発行部数とは関係なくホイヘンスに支払う約束、楽譜以外の献辞なども催促など、物理的な希望をまず出している。

さらに翌月には、「オランダに行けたら、あなたに聞いて、すべて明らかにできるのに」(4562: 1647年3月7日)とし、曲のタイトルや詩編歌の番号についてもできるだけ早急に決定したいという意向が示され、ホイヘンスの遅いペースに対するもどかしさが現れている。その中で、「イタリア語やフランス語の世俗の歌詞をもつ曲は普通の字体で、そして慣習にしたがって詩編のラテン語歌詞を斜字体で書く」よう要求している<sup>26)</sup>。

そして再び同年7月(4625: 7月25日)には、ホイヘンスが送った手書きの楽譜について「不正確なところが多い」と述べる<sup>27)</sup>。これらのバラールの『パトディア』に関するホイヘンス宛の書簡をみると、楽譜出版に慣れていない者に対する助言であり、また「アマチュア」音楽家の「のんびりとした」態度に対するいら立ちもあったとみえる。

### 2. 2. 2. ゴベールの助言：賞賛、出版事情への配慮

1646年8月にゴベールは、ホイヘンスから送られ

てきた楽譜に対して、『パトディア』に入ることになる「De profundis」の旋律が美しい、バスの流れもよい」とホイヘンスに書いている(4428: 1646年8月22日)<sup>28)</sup>。また同じく作曲家のロッシ Luigi Rossi (c. 1597-1653) やランベール Michel Lambert (c. 1610-96) らも賞賛している(Noske 1989: 94)。しかしそれからは決して容易な道のりではなかった。

バラールとの間にたったゴベールは、友人としての気安さもあり、ホイヘンスにより詳細かつ具体的に補正箇所を指摘している。『パトディア』に関するゴベールのホイヘンス宛の書簡の内容を表2にまとめた。最初の二通の書簡はバラールとのやり取り以前のものであり、ホイヘンスがまずゴベールにチェックを入れていることが伺える。

まず1646年10月18日の書簡(4473)に、おそらくはじめて曲集をみた感想を述べ、また出版社のバラールをせきたてるとしている。そして次の手紙1646年11月25日(4487)では、バラール氏がタブ譜ではなく数字付き通奏低音のかたちでの楽譜を望んでいるとし、そして旋律の上のバス修正後の送付を頼んでいる。実際出版された楽譜の声楽パートには、本来タブ譜にしか書かない記号が付されていることから、ホイヘンスが元はタブ譜で記譜していたことがわかる(Noske 1955: 115)<sup>29)</sup>。ゴベールはさらに印刷が正確になるように、自分も努力を惜しまないとホイヘンスにエールを送っている。

もっとも詳細に述べているのは、翌年2月(4547:

表2 『パトディア』に対するゴベールの助言

整理番号	日付(年月日)	内 容
4473	1646. 10. 18	<ul style="list-style-type: none"> <li>・殿下の("Pathodia")のイタリア語とフランス語の歌は大変美しいパッセージをもっていると思います。このために検討したり詳細に調べたりするために時間を使おうと思います。</li> <li>・この数日間は出版社のBallard氏にできるだけ急いで仕事を始めるようにずっとせきたてておりました。</li> </ul>
4487	1646. 11. 25	<ul style="list-style-type: none"> <li>・Tassin氏が伝えたと思うが、Ballard氏は殿下にいくつかの歌曲の印刷証明を送るつもりです。</li> <li>・Ballard氏は、バスがすべてタブラチュア譜ではなく、通奏低音として書かれることを望んでいます。～バスの上に小さい数字もつけてください。</li> </ul>
4547	1647. 2. 15	<ul style="list-style-type: none"> <li>・旋律よりバス(伴奏)の音が高くなっている箇所("Multi discunt"の'Salus')<sup>2</sup>に「Custodes (guidons)」<sup>3</sup>を付けてください。この音は1オクターヴ低くとられるので、続く二つの音も1オクターヴ低く弾かれなければならない。</li> <li>・和音が長3度か短3度かで問題になるような場合以外には、あなたの好みもそうだと思いますが、多くの数字をつける必要はないと思います。</li> <li>・"Domoine Deus meus" (18-19小節)の、'à descentibus in lacum'の歌詞の箇所に、小さい縦線(maastreepjes)をいれてください。</li> <li>・出版社のバラール氏もタブ譜ではなく、通奏低音の数字をいれた楽譜にするように求めています。それはチェンバロでも演奏できるから買い手を満足させるのです。</li> </ul>
4626:	1647. 7. 26	<ul style="list-style-type: none"> <li>・"Memor fui" (32-33小節)において、Dの記譜はDではなくEに直すべきです<sup>4</sup>。</li> <li>・"Orsa bella e crudele" (11小節)において、確認の遅れの原因になるから、バスの二番目の音(B-CのC)は(音符が線上か線間のどちらにあるかを明確にしてください。)</li> <li>・"Gia ti chiesi un sospir" (14小節)において、6段目の最後の音(c-g)のgに関して、このバスと歌の旋律がなす4度は繫留音の上で和音を解決させるようです<sup>5</sup>。</li> <li>・"Che Rumore Sento Fuore" (22-23小節)において、「6」がcにみえるので、通奏低音の数字の書き方の直しをしてください<sup>6</sup>。6か6度として書かれるべきです。</li> </ul>

1 Nicholas Tassins (?-?)。オルレアン公ガストン Gaston (ルイ13世の弟)に仕えた執事。

2 "Domoine Deus meus" (Pathodia 4)の18-19小節目'Salus'のバス音(Rash 2007: 821)。

3 Custodia 保管すること。本来 Custodes は、楽譜の段が変わるときに段の右端で、次の段の最初の音高を示す記号である。

4 "Memor fui" (Pathodia 20)の32-33小節目(Rash 2007: 821)。

5 この箇所は改正されなかった(Rash 2007: 821)。

6 "Orsa bella e crudele" (Pathodia 26)の11小節目。

1647年2月15日)の書簡においてである<sup>30</sup>。ここでは大きく分けて三点について述べている。一点目は、「Multi discunt」の「Salus」という歌詞の箇所、「旋律よりバス(伴奏)の音が高くなっている箇所に「印」を付ける、というものである。ゴベールが指摘したような箇所では、これを付さなくても演奏上それほど不都合なことは起きない。しかしわざわざこれを挙げたのは、「旋律と通奏低音が逆転した際に、バスを1オクターヴ低く弾くことが可能である」ことを示すためであり、また彼はそのように演奏するのが「望ましい」としているとも考えられる。またこの助言から、当時それほど慣習的ではない記譜方法が、奏者の演奏の助けのために行われ得ることがわかる。

二点目もまた歌の旋律と伴奏が関わる箇所である。ここでゴベールが指摘したのは、歌の旋律線とバスのラインが、一見並行に5度が進行しているようにみえる箇所である。この当時の出版譜は、現在通常使用されるような小節線をともなった記譜ではないものが多

く、バスと歌の旋律ラインが実際は8分音符分ずつずれながら4度と5度を交替していることが一見わかりにくい。したがって作曲理論を理解できない者には、並行5度といういわば「禁則」を犯さぬように、奏者への道しるべが必要であり、小さい区切りとしての印を要求している。これも一点目と同じく演奏者に対する配慮である。

三点目は、3ヶ月前の前の書簡におけるのと同様、「バラール氏の意見」として「数字付きバス(通奏低音用)の五線譜にせよ」という助言である。ここでいまだ尚数字が付けられていないことが判明する。ここにはさらに、そのことにより「買い手がチェンバロでも演奏できる」や「それまで印刷したものも今後も、タブ譜では出版しない」という理由もつけており、「演奏実践のため」のみならず、購買層の拡大というバラールの出版事情からくることであろう。結果として数字付きバスの楽譜で出版される。たしかにリュート曲やテオルボの通奏低音付きの曲には、17世

紀半ばからこの形態が増える。またホイヘンスのこの曲の出版がフランスではじめての通奏低音付きである点が強調される場合もあるが、実際はホイヘンスのやや保守的な記譜に対する楽譜の買い手を意識した出版社の意向が大きく関わっていたことは興味深い<sup>31)</sup>。

そして同年7月26日(4626)に4回目の助言を行っている。ここでは、表2に示したように、最も具体的に、音符の誤りやその位置、数字の書き方など不明確な記譜について指摘している。

### 2.2.3. ホイヘンスの「アマチュア」らしさ

ゴベールは概して、音符の不明瞭な位置(五線上かあるいは線間であるか)についてのほか、ホイヘンスの「アマチュアらしい」記譜方法に関係する点についてコメントしている。

no. 4547の三点目の「五線譜」に関する箇所では、ホイヘンスがタブ譜で書こうとする理由の一つに、彼が「旋律に対してバスを修正するのにこずる」ことを挙げる。このことからおそらくホイヘンスの作曲法は、ハーモニーやバス主体ではなかったと推測できる。すなわちバスとそれにとまうハーモニーの骨組みを「しっかり」作った上に旋律を乗せるという、17世紀以降の一般的な作曲法からみると、ホイヘンスの作り方は若干旋律寄りだったと推測できるのである。また実際ホイヘンスは、バラールが出版した“*Air de cour et de différents auteurs*”(1615)に、彼の曲をいれてほしかったようだが、この希望はかなっておらず、この点においても、ボエセやゲドロン Pierre Guédron (c. 1570–c. 1620)などのフランスのエール・ド・クール作曲家などとは同等に並べ得られないということも言える。さらに「音符ごとにあなたがデザインしたものに従う」とあることから、ホイヘンスが書いたものを、印刷楽譜として体裁の整ったものに手直しをするとほめかしていることがわかる。

これらの助言は、当時の出版楽譜上の記譜の数少ない重要なコメントであると同時に、しかもホイヘンスが「アマチュア」であるからこそ詳細にもなったと言える。ゴベールの書簡における指摘をみていくと、購買層の拡大と実践者に対する配慮、すなわち出版を考慮に入れた、演奏者が演奏しやすいようにする工夫を中心とした、そして回を重ねるごとに次第に具体的なコメントになっている。とりわけ記譜の種類という、演奏に根本的なことがらを配慮したものとなっている。

ホイヘンスがフランスの宮廷音楽家をして詳細なアドヴァイスを受けることができるのは、進んでいたパ

リの印刷技術やそれに対する意識だけでなく、彼らとの親しい付き合いがあったからであった。しかしまたこのようにゴベール側に、ホイヘンスの仕事のスピードや内容の「アマチュアらしさ」に対して、プロ側の多少いら立った感情も見え隠れしているのは興味深い。こうして出版後ホイヘンスは『パトディア』をどのように扱っていったか。

### 3. 出版後の『パトディア』ホイヘンス

ホイヘンスは、『パトディア』以外にも、自作の曲を送り、友人たちの意見を仰いでいたが<sup>32)</sup>、『パトディア』においてはとりわけ、ともに演奏することの多い友人たちに、自作の曲の評価をしてくれるように意見を求めている。彼の書簡において、『パトディア』のタイトル自体は登場しないものの、その送付、もしくは感想について触れているものはいくつかある。それらを表3にまとめた。

結局ホイヘンスは1647年の『パトディア』以降は新たに曲を出版することはなかった。したがってここで話題にしている曲のほとんど(no. 5399とno. 6974以外)は『パトディア』中のものであると考えることができる。また送付先は、そのほとんどが職業的音楽家とアマチュア音楽家であり、この曲集の単なる宣伝というよりは、音楽のわかる相手に率直に評価してもらおうとの気持ちがみてとれる。また1656年(no. 5514)の、パリのリュート奏者であると言われているヴィリエ Villiers (?-?)<sup>33)</sup>への書簡では、楽譜の再版の話を持ち出している。これが実現したとの書簡や記録はないが、初版から9年経っても尚、積極的に『パトディア』についての話題を持ちかけていることがわかる。

また自身が芸術サークルの仲間と、しばしば共演して歌い、またチェンバロの通奏低音で演奏もしていることは、表4には、演奏仲間に送った『パトディア』演奏に関する書簡である。ここではこの曲集が出版されたまさに1647年の年末(no. 4724 A)には、スフルマンがユートリシアとともに『パトディア』の中から1曲を歌ったことに言及しており、身近な音楽仲間たち間で演奏していたことが伺える。さらに1658年(no. 5568)には、(おそらく鍵盤楽器の)通奏低音をともなった3声の楽譜をこのユートリシアに送っており、10年以上経って、アレンジした曲を演奏しようとしていたことがわかる。

このようにみると出版したことのみには満足せず、積

表3 『パトディア』送付, 感想に関する書簡

整理番号	日付(年月日) 差出人→受取人	内 容
5317	1653. 12. 1 Huygens→La Barres sr.	すばらしい息子さん Joseph の曲をお送りください。(中略) まだあなたのところにいて、リュートがたいへん上手な別の息子さんのために、私の曲をお送りします。
5399	1655. 4. 6 Huygens→Dumont	チェンバロ、ガンバ、あるいはリュート用に作った、サラバンドやジグよりもまじめな曲がとて多くなりました。私の曲を批評してくれるようお願いいたします。
5514	1656. 10. 20 Huygens→Villiers	Gobert 氏が数年前にパリで出版するように取りはからってくれた、歌とテオルボのための曲(歌曲集 "Pathodia") の写譜はもうありません。興味がありなら、Ballard 氏のところでまた再版してもらうことも考えます。
5617	1659. 7. 17. Huygens→Hotman	私のお送りした曲について、私が期待した批判の代わりにお褒めくださりありがとうございます。ヴィオールとリュートの曲をお送りするので、次はきちんと批判してください。
6754	1670. 4. 30 Huygens→Le Gillon	この小曲のいくつかは、あなたの庭園を訪れた際に作ったものです。P.S.) ご迷惑でなければ、これらの曲がどんな演奏スタイルやどのようなテンポをもつか、あなたにお話しもできます。
6755	1670. 5. 1 Huygens→Nielle	P.S.) 私の曲をみてください。そして La Barre 一家に転送してください。
6854	1672. 9. 13/23 Huygens→Killigrew	またリュートをお聞かせください。P.S.) 私のたいへん若かったころの作品をお送りいたします。今もまだ音楽に狂っておりますが。。
6974	1675. 5. 27 Huygens→Saint-Luc	殿下にお願いがあります。偉大な Froberger の情熱の〈ジグ〉をリュート用に編曲したものをみていただけませんか。すばらしいパッセージと驚嘆すべき終結部がわかるでしょう。

表4 『パトディア』演奏に関する書簡

整理番号	日付(年月日) 差出人→受取人	内 容
4719 A	1647. 12. 18. Schurman→Huygens	我々のすばらしいセイレーン (Utricia) はその(歌曲集 "Pathodia") の中から一つ選んで歌いました。私のミュージックは、音符に関しては Utricia とのハーモニーに、まだ満足できるものではなく、白鳥のとなりにいる鷺鳥のようです。またともに練習したく思います。
4724 A	1647. 12. ca 20-25 Huygens→Schurman	本(歌曲集 "Pathodia") が遅れていてすみません。彼女 (Utricia) のすばらしい声だけでなく、彼女の人を魅きつける力、そしてすばらしい趣味も、あなたの学識ある耳にうまく合うでしょう。
5324	1654. 1. 20. Huygens→Lanier	Swann 夫人 (Utricia) と私が、この曲集 "Pathodia" の何曲かについて「美しい演奏 beau bruit」を奏でるのを、聴きに来ていただけたらうれしいです。
5568	1658. 1. 30. Huygens→Utricia	テオルボの通奏低音ではなく、通奏低音をともなった3声の "Pathodia" を送ります。

極的にまわりの者と演奏し、また内外の音楽家に楽譜を送付していたことがわかる。

#### 4. 音楽史における

##### 「アマチュア音楽家 = 普遍人」の領域

ホイヘンスがこのように17世紀半ばの、オランダ在住で、しかもアマチュア音楽家でありながら、パリの権威のあるバラールという出版者から歌曲集を出版できたのには、いくつかの理由があった。その一つはまずは彼がもっていたフランスの音楽家コネクションであり、出版社のバラールと親しいゴベールとのパイプをしっかりともち、またこのゴベールからのアドヴ

ァイスが彼にはなくてはならなかった。さらに彼は多くのフランスの宮廷音楽家と書簡を交わし、自分の作品に対しての意見を請うたり、演奏についての多くの意見を述べたりしている。この知人ネットワークがなければバラール社からの出版もなかったであろう。

またオランダにおける音楽仲間たちの存在も大きかった。日頃から専門的な理論書に親しみ、自作の歌詞で仲間の曲を歌い、音楽の美的な問題を論じ合う音楽論争にも関わっていた。音楽論争では、同一の歌詞で二人の作曲家の、フランスと、どちらかというといタリア風オランダのエル(歌曲)の美を競わせ、美的な問題についても論じた。その中で歌曲の作曲行為は、教養高い「普遍人」にとっては至極当然のこと



であったのかもしれない。しかしその文脈にいたからこそ、多言語にテオルボ付き声楽曲を作曲するということのできたのである。

そして「音楽愛好家」教養人の少々高度な趣味がオランダの一都市のサークル内には終わらなかったのは、知人ネットワークに支えられながら、自作品をフランスの「権威ある」出版社から出版できたからである。

そうしてこの曲が、記譜史や通奏低音史においても結果的に重要な意味をもつことになったのは、彼がバラルと関わったことが大きい。実際にはこの頃が時代の変り目とも言え、楽器の制約が大きいタブ譜は17世紀半ば以降減少していく。ちょうどこの頃から通奏低音を、五線譜とその数字から演奏することが多くなってきた。すなわち作曲家が望む和音をより正確に演奏することが望まれるようになってきたのである。

#### 注

- 1) ルイ13世から出版の特権をもつ唯一の出版者。1612年からフランスの王室でリュート奏者・作曲家であった同名の Robert Ballard (c.1575–c.1645) の息子。
- 2) 例えば1652年に Elsevier 社がアムステルダムで印刷した『マイデボームの昔の音楽 Meideboom's Antiquae Musicae』では、「音符は典型的な菱形をしておらず、黒く大きめであり、音符の頭もクリアでなく、譜表の五線の端も揃っていないかった」(Scheurleer 1904: 82–83)。またそれまでの中心地は、アウクスブルク、ニュルンベルク、ストラズブル、リヨン、アントワープなどであった。
- 3) 銅版印刷は微妙な線を描き分けることのできる方法であった。
- 4) ロジェから出されたイタリアのヴァイオリン奏者コレリ Arcangelo Corelli (1653–1713) のヴァイオリン・ソナタ集は、今日でも重要な資料であり、演奏の実践にも使われている。
- 5) ホイヘンスの詳細については(三島2010)を参照。物理学者、数学者、天文学者として知られるクリスティアーン・ホイヘンス Christiaan Hygens (Jr.) (1629–95) の父でもある。
- 6) 『小歌曲論 Kort Zangh-Bericht』(1643)中の「読者に tot den Leezer」において、「歌の力は、言葉の発音にあり、またその音節や響きだけでなく、その意味も捉えるべきである」とする。
- 7) (Noske 1989), (Noske 1982) (Rasch 2008) など参照。
- 8) マドリガル集『音楽の花束 Zangh-Bloemzel』(1642) など。
- 9) マウリッツ伯 Johan Maurits van Nassau Siegen (1604–79)。オランダ総督の家系オラニエ＝ナッサウ家の同

族。父の従弟である共和国の総督 Frederik Hendrik (在1625–47)の下で国軍に務める(1621年以降)。

- 10) ドゥアルテ Gaspard Fernandes Duarte (1584–1653)。
- 11) マドリガル集『音楽の花束 Zangh-Bloemzel』(1642)
- 12) 「サリナスの著作『音楽論第7巻 De musica libli septem』(1577)を手に入れていただきたいです」(6886: →Chièze, 1673年3月7日)。
- 13) デン・ハーグ郊外のヴォールブルク Voorburg にあるホーフウェイク Hofwijck (「宮廷を避ける」の意)と名付けた別荘。
- 14) ヴァン・カンペンは、デン・ハーグの、当時は宮廷であり、現在はフェルメールやレンブラントなどの絵画を収めている美術館であるマウリッツホイイスやアムステルダムの王宮の設計を行った。
- 15) 詩人で学者のスフルマン Anna Maria van Schurman (1607–78)、詩人・銅版画家のテッセルスハーデ Maria Tesselschade Roemers Visscher (1594–1649)、そしてイギリス女王メアリの侍女ユートリシア Utricia Ogle (1616–74) など当時の代表的なオランダの女性の教養人たち。(三島2009)参照。
- 16) とりわけスフルマンはデカルトと争ったヴォエティウス Gisbertus Voetius (1589–1676) の思想を理解したり、また大学の講義を隠れ部屋で受けたりなど、積極的な教養人であったことが伺える。また学問と同時に、彼女は当時の単なる教養人ではない、まさに「普遍人」であった。哲学などの学問のみにおわらず、ヘブライ語やアラビア語も含め7カ国以上の言語の習得、詩作などの文芸、音楽(歌やチェンバロなど楽器の演奏実践)やガラス制作や版画などの美術も実践しており、多方面にわたって深い教養をもっていた。
- 17) バンは、イギリス女王付き音楽家のヴァレンヌ Varenne が来た際に、彼がサークルの歌を賞賛したことをホイヘンスに報告している(2299: 1640年1月31日)。
- 18) 18世紀半ばでも、例えばテレマンなどは、当時たいへん人気がありヨーロッパ中に名が知られていたが、ハンブルクの教会付属の音楽学校のカントル、ハンブルク市音楽監督を務めながらも、裕福な市民層を相手に作品の予約販売をし、早い時期に作曲家として収入を得る基盤を作っていた。しかしそれまでは、宮廷や教会に務めている音楽家がみずから作った曲を演奏し、また抱えられた主人の貴族、または出先の貴族に献呈し、その名を楽譜のタイトルページに載せることが重要であったのである。
- 19) 彼女は、イギリス人のユトレヒトの軍の総督、オランダ軍将校、大佐オーグル John Ogle (1569–1640) とオランダ人の母の娘であり、ホイヘンスの姪。幼少時をイギリスで過ごし、宮廷の侍女としてオランダに赴き、1646年に、ホイヘンスの秘書官になったデン・ハーグの総督スワン William Swann と結婚。ユートリシア(と彼女の娘)はホイヘンスから音楽教育を受けており、彼の別荘の名にちなんだ詩“Hofwijck”の中でも彼女に触れていることから、彼がユートリシアに愛情をそそぎ、また優れた知人として扱っていることは、明

- らかである。
- 20) オランダ語話者にとってフランス語やイタリア語はまったく別の性格をもった言語であり、それに曲を「付ける」のは難しいことであった (Rasch 2008: 228)。しかし三か国語への付曲が示すのはホイヘンスの言語能力が並ではないことを示している。
- 21) シュッツ Heinrich Schütz (1585-1672) の《ベッカー詩編歌集 Beckerscher Psalter》も 1628 年に家庭音楽用に作曲した後に、1676 年にはザクセン選帝公国の公式の教会歌集として改訂している (寺本 2004: 132)。
- 22) 詩篇歌は、ルター派や改革派などの新教では単声で書くのが普通であった。
- 23) ホイヘンスの (おそらくヴィオールの) ミス一つない演奏が大人たちの舌をまかせたと言われている (Tollefsen 1971: 88-89)。
- 24) 音楽理論家、哲学者。『音楽汎論』(1647) を出版。デカルトと深い交流がある。1638 年ホイヘンスがバンにデカルトを紹介し、デカルトとホイヘンスがバンをメルセンヌに紹介した。
- 25) 1638 年王室付き副楽長、1662 年デユモン Henri Dumont (c 1600-84) とともに王室付き楽長。
- 26) 結局出版された『パトディア』の詩編の歌詞のみが斜字体で印刷されており、この意見が反映されていることがわかる。
- 27) その際無礼のないように、本来はいないコピストの「所為」にすることで、ホイヘンスの注意を促しているのである。
- 28) ゴベールは同じ書簡に、“Dilataverunt”についても「完璧に美しい」としている。これ以前に同年3月に秘書であり、ユートリシアの夫スワン William Swann (c 1620-78) はすでに『パトディア』で使用する詩篇 “Confitebor tibi Domine” と “Domine Deus meus” を演奏した旨をホイヘンスに報告している。(4299: 1646年3月25日)。またこれに先立って 1645 年にスワンの友人である、イギリスの宮廷楽音楽家 (1630-40) であったホルスタイン出身のペール Gottschalck Beer (?-?) もスワン経由で送られてきたホイヘンス作曲の歌曲について書簡で触れている (4198: 1645年11月6日)。
- 29) この記号は歌のパートの上から第二線を左に少しのばしたところに書かれた b のような印であり、テオルポの移調を示している。
- 30) この手紙では、ゴベールはロッシ Luigi Rossi (ca. 1597-1653) が《オルフェオ Orfeo》の上演のために、4人の女性歌手と8人のカストラートを含んだ20人の音楽家を連れてイタリアから来仏したことを書き添えている。
- 31) フランスでの通奏低音付きの曲の出版はホイヘンスの『パトディア』が先行していたが、ゴベールがともに王室付き楽長であったデユモンの “Cantica sacra” (1652) のほうが作曲は先であった。
- 32) ユートリシアへの書簡において、「さまざまな新しいアルマンド、クラント、サラバンドなどが、あなたのいらっしゃるのをお待ちしております。Francisque (Francisca Duarte) がいらっしゃる前にマスターしておかなければなりません。」(5338: 1654.3. 27.)

- 33) おそらくパリのリュート奏者、作曲家。イギリスのチャールズ2世がホイヘンスに彼を推薦した。

#### 参考文献

- Baldwin, Robert. 1996. *Money, Music, Art: Vermeer and Burgher Identity in the Early Modern Netherlands*. (<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:BPBJJ4j67DsJ:www.socialhistoryofart.com/Book%2520on%2520Music/Baldwin%2520Vermeer%2520%2520Money%2520%2520Music%2520%2520Art.doc+pathodia+circulation&cd=5&hl=ja&ct=clnk&gl=jp>) (2010年10月25日最終アクセス)
- Ban, Joan Albert. 1643. Ed. by Noske, Frits. Reprint, 1969. *Zangh-Bloemzel & Kort Sangh-Bericht*. Amsterdam: Frits Knuf.
- Constantijn Huygens. 1975. *Pathodia sacra et profana*. Unius vocis cum basso continuo. Frits Noska, ed.. Amsterdam: Muziekuitgeverij Saul B. Groen.
- Constantijn Huygens. 1647. *Pathodia sacra et profana*. (bezit van Koninklijke Bibliotheek van Nederakand, 393 D28.) 今来陸郎編 1971『中欧史(新版)』東京: 山川出版社。
- 今谷和徳, 井上さつき 2010『フランス音楽史』東京: 春秋社。
- Irwin, Joyce, ed. and transld. 1999. *Anna Maria van Schurman. Whether a Christian woman should be educated and other writing from her intellectual circle*. Chicago: University of Chicago Press.
- Irwin Joyce L.. 1989. “Anna Maria van Schurman.” *Women Writers of the Seventeenth Century*. Wilson, Katharina M. and Frank J. Warnke, ed. by. Athens: University of Georgia Press: 164-185.
- 石井忠厚 1982「デカルトの《音楽提要》」『東海大学紀要文学部』第38巻: 57-80。
- Jager, Atrid de. 2005. *Che fuore sento fuore? Eenheid en verscheidenheid in Huygens' Pathodia sacra et profana*. (doctoraalscriptie, Universiteit van Amsterdam) <http://www.musicology.nl/MATheses.html> (2010年10月25日最終アクセス)
- Jardine, Lisa. 2008. *Going Dutch. How England plundered Holland's Glory*. London: Harper Collins.
- Jonckbloet, W. J. A. & J. P. N. Land, ed.. 1882. *Correspondance et œuvre musicales de Constantijn Huygens*. Leiden: Brill.
- Leerintveld, Ad., ed.. 2002. *Hofwijck. Het gedicht de buitenplaats van Constantijn Huygens*. Walburg Pers: Zutpehn.
- 三島郁 2005「17世紀ヨーロッパにおける音楽ネットワークの形成-情報交換の中心人物ホイヘンスをめぐる」『民族藝術』21号: 160-168。
- 三島郁 2010「黄金時代オランダの教養女性の活動-コンスタントイン・ホイヘンスに関わる3人の女性に焦点をあてて-」『甲南女子大学研究紀要: 文学・文化編』第46号: 79-90。
- 名須川学 2002『デカルトにおける「比例」思想の研究』東京: 哲学書房。

- Noske, Frits. 1982. "Affectus, figura and modal structure in Constantijn Huygens' Pathodia (1647)," *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* 32-1: 51-75.
- Noske, Frits. 1989. "Constantijn Huygens. Seventeenth-century 'musica reservata'," ed., Noske, Fritz. *Music bridging divided religions: the motet in the seventeenth-century Dutch republic*. Wilhelmshaven: Noetzel, I, 90-110.
- Noske, Frits. 1955. "Two problems in seventeenth century notation," *Acta musicologica* 27: 113-120.
- 大崎滋生 1993 『楽譜の文化史』東京：音楽之友社。
- Rang, Brita. 1996. "An exceptional mind'. The learned Anna Maria van Schurman." Baar, de Mirjam, et al., ed.. *Choosing the better part. Anna Maria van Schurman (1607-1678)*. Dordrecht, Boston, London: Kluwer Academic Publishers: 23-41.
- Rasch, Rudolf. 2008. "Northern changes to southern music: Seventeenth-Century Dutch Adaptations of French and Italian Music," Rasch, Rudolf, ed.. *The circulation of music in Europe 1600-1900: a collection of essays and case studies*. Berlin: BWV, Berliner Verlag.
- Rasch, Rudolf. 2007 *Driehonderd brieven over muziek van, aan en rond Constantijn Huygens*. Hilversum: Verloren.
- Rasch, Rudolf. 2005 a. *Music publishing in Europe 1600-1900: concepts and issues*. Berlin: BWV, Berliner Wissenschafts-Verlag.
- Rasch, Rudolf. 2005 b. "Descartes en de Ban-Boësset-controverse". *Née Cartésienne/ Cartesiaansch Gebooren: Descartes en de Utrechtse Academie 1636-2005*. onder redactie van Willem Koops, Leen Dorsman, Theo Verbeek. Assen: Van Gorcum.: 178-195.
- Rasch, Rudolf. 1999. *Geschiedenis van de muziek in de republiek der verenigde Nederlanden 1572-1795*. (<http://www.let.uu.nl/~Rudolf.A.Rasch/personal/dmh12.htm>) (2010年10月25日最終アクセス)
- Rasch, Rudolf A. 1976. "Huygens' Pathodia opnieuw uitgegeven," *Mens en melodie* 31: 129-131.
- Rodis-Lewis, Geneviève. 1992. "Musique et passions au XVIIe siècle (Monteverdi et Descartes)." Dufourt, Hugues, Joël-Marie Fauquet et François Hurard, ed.. *L'esprit de la musique: essais d'esthétique et de philosophie*. Paris: Klincksieck.: 127-140.
- Scheurleer, D. F.. 1904. *Het Muziekleven' uit 'Amsterdam in de 17e eeuw*. Den Haag: Nijhoff.
- 寺本まり子 2004 『詩篇の音楽：旧約聖書から生まれた音楽』東京：音楽之友社。
- Tollefsen, Randall H.. 1971. "Jan Pietersz. Sweelinck. A Bio-Bibliography, 1604-1842." *Tijdschrift van de Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis* Vol. 22(2): 87-125.
- Vanderauwera, Ria. 1989. "Maria Tesselschade: A woman of more than letters." Ed. by Wilson, Katharina M. & Warnke, Frank J. *Women Writers of the Seventeenth Century*. Athens and London The University of Georgia Press.: 141-163.
- Walker, D. P. 1976. "Joan Albert Ban and Mersenne's Musical Competition of 1640," *Music and Letters*. 57, no. 3: 233-255.
- Wilson, Katharina M. and Warnke, Frank J. (eds.). 1989. *Women Writers of the Seventeenth Century*. Athens: University of Georgia Press. pp.164-185.
- Worp, J. A., uitgegeven door. 1911-1917. *De briefwisseling van Constantijn Huygens 1608-1687*. 's-Gravenhage: Martinus Nijhoff. (d. 1.: 1608-1634); (d. 2.: 1634-1639); (d. 3.: 1640-1644); (d. 4.: 1644-1649); (d. 5.: 1649-1663); (d. 6.: 1663-1687) "Brieven Constantijn Huygens 1608-1687" in: "Instituut voor Nederlandse Geschiedenis." (<http://www.inghist.nl/Onderzoek/Projecten/Huygens>) (2010年10月25日最終アクセス)

## 楽譜

Constantijn Huygens. 1647. *Pathodia sacra et profana*. (bezit van Koninklijke Bibliotheek van Nederland, 393 D 28.)