

## ルネサンスの音楽を知る・聴く・体験する

### はじめに

「ルネサンス (renaissance [フランス語])」とは、かつては「文芸復興」と訳されていたように、14世紀のイタリアで起こった、主に古代ギリシャ・ローマ文化の復興を目指す運動のことをいう。その渦はヨーロッパ各地に広がり、自然科学をはじめ、さまざまな分野で後世に大きな影響を与えた。ところが、生徒が社会科などで習うこの「ルネサンス」と、西洋音楽史でいう「ルネサンス」は、重なっている部分はあっても、始期が異なっていることに、まず注意を喚起しておきたい。

**西洋音楽史** (教科書p.118) には、「ルネサンスの音楽(15世紀前半－16世紀末)」という小見出しが立っている。また、**音楽史年表** (教科書p.163) でも同様である。西洋音楽史では、ギヨーム・デュファイ (1397－1474) に代表される、「ブルゴーニュ楽派」の活躍期を「ルネサンス」の始まりとし、ヤコポ・ペーリ (1561－1633) のオペラ《エウリディーチェ》が上演されたとされる1600年(異説あり)を、その終わりとしてきた。

たとえば西洋美術史では、<sup>ようせつ</sup>夭折の画家、ラファエロ・サンティ (1483－1520) の死を、「ルネサンス」の終わりとすることが多いが、この場合、西洋音楽史と80年ほどの開きがある。

### 憧れの地イタリア

ふたたび教科書の音楽史年表を見てみよう。

ここには、西洋音楽史で示された時代区分に活躍した作曲家\*として、デュファイ、ジョスカン・デ・プレ (1450～55?－1521)、オルランド・ディ・ラッソ (1530または32－94)、ジョヴァンニ・ピエルルイー・ダ・パレストリーナ (1525～26－94) の4人の名が記されている(クラウディオ・モンテヴェルディは「バロック」に分類)。

\*本稿では便宜上「作曲家」と呼ぶが、彼らは教会や宮廷の優秀な歌手であったり、聖職者であったりもした。そして、その両方を兼ねる場合もある

西洋音楽史では、「ルネサンス」を前期・中期(盛期)・後期と三つに分けることが一般的である。そして、ここでは、デュファイが前期、ジョスカンが中期、ラッソとパレストリーナが後期の、それぞれ代表として選ばれている。

音楽の「ルネサンス」は、たしかにブルゴーニュやフランドル(現在のベルギー西部からフランス北部の一地方)から大きな波が送り出された。しかし、これらの地域に生まれた作曲家たちの中には、イタリアを目指して、アルプスを越えていく人々が少なくなかった。デュファイ、ジョスカン、ラッソの3人も、一時期イタリアで活躍している(パレストリーナはイタリア生まれ)。そこには、なによりもまず、ローマ教皇がいて、有力な聖職者や貴族が数多くいたからである。

ミサ曲やモテットなど、カトリック教会の典礼に関わる作品を多く書いている当時の作曲家たちにとって、教皇庁や各地の教会、宮廷は、みずからの作品を発表する場であり、また一方で、生活の糧を得る場ともなっていた。

後のモーツァルトと同じ道を、数多くの先輩作曲家たちが、すでに数百年前に通っていたことを知れば、音楽の歴史に占めるイタリアの重要度に、あらためて気づかされるだろう。

### 歴史的人物とジョスカン

レオナルド・ダ・ヴィンチ (1452－1519) は、ジョスカンの生涯とほぼ完全に重なっている。それどころか、2人がミラノの宮廷を通じて知り合いであったという学説は有力であり、きわめて興味深い。ダ・ヴィンチの作品とされる絵画『ある音楽家の肖像』(アンブロジアーナ図書館蔵)のモデルは、ジョスカンではないかともいわれる。

ジョスカンの名は、フランソワ・ラブレー (1483?－1553) の『第四の書(ガルガンチュアとパンタグリユエル 4)』の「作者の前口上」で、58人も連記された15～16世紀の作曲家の名前の筆

## ロマン派の音楽を知る・聴く・体験する

### 「ロマン派」という時代区分

西洋音楽史において、慣習的に用いられてきた「ロマン派」という呼称は、そろそろ置き換えられてもよい頃合いに差し掛かっているように見える。1820年前後、ベートーヴェンの後期・晩年辺りをその始めとし、ストラヴィンスキーの新しいバレエ作品、特に《春の祭典》初演の1913年に至るまで、およそ百年のタイムスパンがあるため、便宜的に「前期ロマン派」「後期ロマン派」として、その(かなり)異なる音楽的傾向を描き分けてはいるが、国によっても、ジャンルによっても、それまでのどの時代とも異なる多種多様な発展を遂げた「ロマン派」音楽の全体像を、限られた紙幅で描写するのはほぼ不可能である。

ここではまず、後発の学問分野として確立した音楽史において、19世紀前半の音楽的傾向を、先行する文学史などの時代区分である「ロマン派・ロマン主義」の呼称をそのまま用いた、ということの意味を考えるべきだろう。あらゆる芸術的潮流が、前時代に軽視されていた傾向を重視するところから生まれたものとするならば、ロマン派においては、その前時代、すなわち古典主義の時代において軽視されてきた「自我」の在り方を根本から問い直し、それを芸術的表現の中心に据える潮流が生まれた点に注目したい。古典ラテン語に対して口語の俗ラテン語をロマンスと称するが、ロマンスは転じて庶民文化を示す言葉となり、それを受けた「ロマン派」の呼称は、個人の悩みや苦しみを正面から見据えるような芸術を示すものとなった。

### 市民社会の成立

もっとも、このような音楽への変遷は、単なる嗜好の変遷というよりは、時代の要請でもあった。貴族のお抱えとして注文された作品をつくり、演奏してきた音楽家は、その貴族階級が経済的実力

を失い、市民社会へと富の所在が移るに従い、市民社会に広く受け容れられるような作品をつくる必要に迫られた。さらには、自身の音楽を他者の音楽と差異化するために、より強い個性を表出するような題材・音楽の選択にも迫られた。その結果として、他の誰のものでもない「自我」の表出が、とりわけ前期ロマン派を牽引する作曲家の主要な関心事となっていく。

バロック時代まで、主に家庭内などの狭い範囲内で世襲的に受け継がれてきた音楽の職業的技能(演奏・作曲に関わる技能)は、市民社会の成立とともに、その機能を高等教育の場へと移していく。メンデルスゾーンがライプツィヒに開設した音楽院が最もその有名な例だろう。音楽的には後進国と目されていた東欧諸国、特にロシアにおいてはこの制度がモスクワとサンクトペテルブルクにおいて大々的に導入された。ムソルグスキーやボロディンなどは、音楽とは別の正業をもち、音楽家としての活躍はあくまでも副業の範囲にとどまったが、チャイコフスキーやリムスキー＝コルサコフは自らも音楽活動を続けると同時に音楽院で後進の教育に力を注ぎ、やがて20世紀にストラヴィンスキー、プロコフィエフ、ショスタコーヴィチをはじめとする、次世代を牽引することになる数多くのロシア音楽家を生み出すに至った。

### 自己表現としての「芸術歌曲」

初期のドイツの作曲家たち、とりわけシューベルトやシューマンが、自身の「自我」を表出するための媒体として、自分たちと同時代、あるいは少し前の時代の詩を選び出し、それに曲をつけたのは偶然ではない。ひっそりと自らの悩みや苦しみを歌うメディアとして選ばれた歌曲は、やがてそれ自体が洗練を遂げ、「芸術歌曲」として、まさにロマン派と称される百年を生き抜いた。歌曲は詩人の苦しみをわが苦しみとする作曲家が大切にするジャンルとして、まさにロマン派を代表するジ