

Camerata fiorentina について¹⁾

相 原 宗 和
藤女子大学音楽研究室

序

近年わが国では、音楽史関係の書物が多く出版されている。しかし、不思議なことに、そのいずれもがフィレンツェのカメラータ Camerata fiorentina については余り紙面をさかず、通りいっぺんの説明に終わっている。即ち、"16世紀末イタリアのフィレンツェで、バルディ伯、コルシ伯という古代文化に興味を持つ貴族を中心に、学者、詩人、音楽家からなる人文主義者が古代ギリシア音楽の再興をめざし、その結果、オペラや近代歌曲を生み出した……"と。

今日からみると、あるいはカメラータの運動が、そして作り出した音楽が、それほど価値のあるものではなかったのかも知れない。しかし、いずれにしても西洋音楽にオペラや歌曲という新しい概念を生みだし、その後のヨーロッパ音楽の発展に寄与したことは、誰れしも否定できない事実であると思う。

筆者はこの小論において、カメラータを広く西洋音楽の史的流れの上でとらえ、その実態を知りたいと思う。

[1]

最初に「カメラータ」Camerataという語であるが、これは「部屋」、「サロン」を意味するイタリア語の Camera から転化したもので、一般に「同志」、「僚友」を意味する。しかし、音楽史の上では前記のように、16世紀末にフィレンツェの Bardi 伯邸に集まり、古代ギリシアの音楽を復興しようとしたグループを指し、そのメンバーとしては、上記 Bardi 伯の外に J. Corsi 伯, V. Galilei, E. Cavalieli, J. Peri, G. Caccini, O. Rinuccini, G. Mei が知られている。

つぎに、カメラータが活躍した時期を確認する必要

があるので、「標準音楽辞典」(音楽之友社)、「音楽事典」(平凡社)、「Grove's Dictionary of Music and Musicians」および「Enciclopedia della Musica」(Ricordi)を参考にして、主人の経歴等について調べてみたい。

Giovanni Bardi

1534 フィレンツェ ~1612¹⁾ ローマ

フィレンツェの貴族、数学者、芸術擁護者。1579年~1592年にかけて人文主義的な音楽研究グループを指導、その中から初期の Recitativo 様式とオペラが生まれた。その後、1592~1605年の間、法王 Clemens VIII (在位1592~1605)の侍従として仕えたが、その後については不明である。論文〈Discorso sopra la musica antica ed il cantare bene〉と〈5声の Madrigale〉2曲を残している。

註) 1. Enciclopedia della Musica では1614~5年とある。

Jacopo Corsi

1561.7.17 フィレンツェ~1604 フィレンツェ

フィレンツェの貴族、1592年 Bardi 伯がローマに去った後、カメラータの中心となる。彼は単なる芸術愛好家ではなく、チェンバロの名手であり、また作曲家としても作品2曲を残している。

Giulio Caccini

c. 1545¹⁾ ローマ~1618.12.10 フィレンツェ

声楽家、作曲家、リュート奏者。ローマで Scipione della Palla について声楽およびリュートを学び、その後1564年にトスカナ宮廷の音楽家としてフィレンツェに移った。その地で Bardi 伯邸に集まったカメラータの一人として新音楽運動の有力な推進者となる。

1) AIHARA, MUNEKAZU: Stúdio della Camerata fiorentina.

1579年には Francesco 大公と Bianca Capello の結婚のために、P. Strozzi, A. Striggio と共に Rinuccini の〈Maschere d'amazzoni〉を作曲し、さらに1589年の Ferdinando 大公と Cristina di Lorena の婚礼には音楽責任者となり、自身ハープを奏したといわれる。1600年には Rinuccini の詩による〈Euridice〉を作曲、これは Peri の同名の作品と共にオペラの先駆をなしている。

また、1600年10月9日に初演された G. Chiabrera の詩による〈Il rapimento di Cefalo〉²⁾は、公開の劇場で上演された最初のものとして注目される。

しかし、こうしたオペラの背後には伴奏付単声歌曲 *stilo rappresentativo* の研究、その集大成とみられる Aria と Madrigale による〈Le Nuove Musiche〉³⁾(1602, 1607, 1615)の完成があり、新しいバロック期の単声音楽の発展に大きい影響を与えている。

彼の音楽の特徴は旋律の美しいことで、その流麗な旋律は声楽家としての体験を生かしたものとみることができよう。

註) 1. Ricordi の辞典には c. 1550年とある。

2. この曲は Caccini 一人の作品ではなく、数人での合作といわれる。

3. 初版本には1601年とある。

Jacopo Peri

1561.8.20 ローマ～1633.8.12 フィレンツェ

ルッカで Cristofano Malvezzi (1547～1597) に師事、その後、1588年にトスカナ宮廷音楽家となる。その頃の彼の月給は6ダカットで Caccini のおよそ3分の1であったといわれる。その後1591年には〈Principale direttore della Musica e dei Musici〉に、さらに1618年には〈Camerlengo Generale〉となった。彼は、宮廷音楽家として名を高めたばかりでなく、Bardi 伯(後に Corsi 伯)を中心とするカメラータの有力な一員でもあり、ルネサンス運動の波にのりギリシャ悲劇の特徴と思われた declamation の復活を試み、近代 Recitativo 様式を創った。

1595年に Rinuccini の〈Dafne〉を作曲し、1598年に Corsi 伯邸で初演されたが、これはモノディー様式による最初のオペラとされているが現存しない。

1600年にはフランスの Henri IV と Medici 家の Maria との結婚を祝うための音楽を依頼され、Rinuccini の詩による〈Euridice〉を作曲したが、この作品は Monteverdi (1567～1643) に刺戟を与え、後に、〈Orpheus〉(1607)を生む動機になったといわれる。Peri は劇音楽の外に Aria, solo Madrigale を含む

〈Le Varie Musiche〉(1609)を作曲している。

註) 1. Ricordi, Grove の両辞典には1590年頃とある。

Vincenzo Galilei

c. 1520 フィレンツェ～1591.7.2 フィレンツェ

著述家、音楽理論家、Liuto 奏者。はじめ Gioseffo Zarlino (1517～90) に師事して音楽理論を研究するが、後にギリシア音楽に興味をもち Girolamo Mei (1519～94) の着想を発展させて、始めて *stilo rappresentativo* による声楽曲、〈エレミア哀歌〉と Dante の「神曲」からとった〈ウゴリーノ伯の独白〉を作曲したことで有名である。この新しい理論は1581年に発表した〈Dialogo della Musica Antica et della Moderna〉に詳しく述べられている。

また、同理論書には、Galilei が1581年にビザンチンの写譜の中から見つけた Mesomedes の作と思われる〈Musai, Helios, Nemesis への讃歌〉¹⁾が記されている。

註) 1. この音楽は、19世紀の中頃 H. Bellerman (1832～1903), K. Fortlage (1806～1881) によって解説された。

Emilio de Cavalieri

c. 1550 ローマ～1602 ローマ

ローマの貴族。1578年から1584年にかけてローマの Oratorio del Santissimo Grocifisso のオルガニストを務め、1588年にトスカナ大公 Ferdinando I からトスカナ宮廷音楽家〈Principale direttore della Musica e dei Musici〉に任ぜられ1596年までその任に当る。その後、1600年にローマで〈La rappresentazione di Anima e di Corpo〉を発表するが、この作品は、モノディー様式を宗教的、寓意的な題材に適用した最も初期の作品であるために、最初のオラトリオと呼ばれることがある。しかし、舞台上での動作やバレーを伴うこと、幕の区分を含んでいることから、むしろ中世末の神秘劇 Mystery、または神聖劇 Sacre rappresentazione の継続とみることができる。

註) 1. 1589年の説もある。

Ottavio Rinuccini

1562.1.20 フィレンツェ～1621.3.28 フィレンツェ

詩人、台本作家。初期オペラの台本を書いた重要な詩人であり、1589年に L. Marenzio によって作曲された Intermezzo 〈アポロンと大蛇ピュトン〉、1594年の〈Dafne〉、1600年の〈Euridice〉、1608年の〈Arianna〉が特に有名である。

Girolamo Mei

1519?~1594?

フィレンツェ・アカデミー会員、音楽理論家。古代の音楽がモノディー様式であったとする考えから G. Zarlino 等のポリフォニーを排撃する。尚、Mei の考えはカメラータの指針となった。

カメラータの主なメンバーについては上記の通りであるが、関連あるトスカナ大公にもふれてみたい。フィレンツェの名門 Medici 家からは、弟脈出の Cosimo I が1569年に法王からトスカナ大公の称号を贈られて以来、Gian Gastone (1671~1737) に至るまで7人の大公を出している。そのうちカメラータに直接関係ある大公は、在位年からして Cosimo I (1569~74), Francesco I (1575~87), Ferdinando I (1587~1609) の3人であり、以上の事項を図示するとつぎの通りである。(図1)

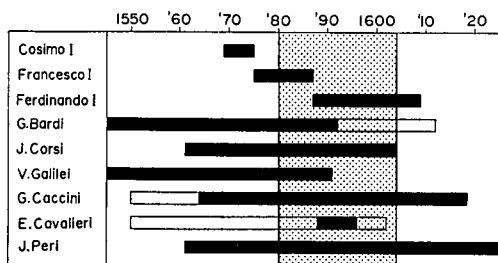


図1 カメラータの活躍年代および生涯.
Cosimo 大公, Francesco 大公, Ferdinando 大公については在位年数を示す.

さて、カメラータが活躍した時期であるが、最初、Bardi 伯邸に集まりをもつようになったのは、Enciclopedia della Musica によると1579年頃、Grove's Dictionary of Music には1580年頃と記されている。また両書とも1592年に Bardi 伯がローマに移ったとかかれていることから、先ず、1580年頃 Bardi 伯邸に集まるようになり、1592年以後は、Corsi 伯邸がそれにかわったものと考えられる。そして、Corsi 伯が1604年に世を去り、その後 Corsi 伯に替わる人がでなかったこと、また当時のフィレンツェの社会情勢から推してカメラータが活躍したのはおよそ1580年頃から1604年にかけての24~5年の間と考えられる。

〔Ⅱ〕

つぎにカメラータが形成された背景として、当時のイタリアにおける一般文化思潮、および16世紀末に至

るヨーロッパ音楽の流れについて考えてみたい。

最初に文化思潮面であるが、当然14世紀後半から16世紀に至る、いわゆるルネサンスがその中心になると思う。ルネサンスの概念を最初にうちだしたのは G. Vasari (1511~74) であるが、彼は1550年に出版した〈著名な画家、彫刻家および建築家の生涯〉Vite de più eccellenti architetti, pittori e scultori italiani において、Rinascita、即ち“再生、”という意味のもとにギリシアやローマ美術の復興を論じたのであるが、以来フランス語の Renaissance という語において一般化され、今日では広く古典古代の学問芸術の復興、人間を中心とした文化の興隆という意味に用いられている。さて、ここで注意したいことは、14、5世紀になって古典古代の文化が突如“再生、”されるのではなく、中世においても封建社会を基盤に、キリスト教教義の認容内で古代の文化が受けつがれていたことである。即ち、ラテン語が教会用語として用いられ、中世美術を代表する教会建築の底流に古代の影響がみられ、また思想面においても Platon, Aristoteles がスコラ学の中に生きていたのである。しかし、14世紀に入ると封建社会が崩れはじめ、封建貴族と教会の権力が弱まり、かわって都市の勃興、そして市民階級が台頭したとき、当然のことながら新しい文化が、しかも人間中心の立場から望まれるようになり、それを古典古代の文化の上に見つけたのであった。

こうした傾向はイタリアにおいて最も早く、かつ顕著であった。その要因としては、地中海貿易によって貨幣経済がおこり、いち早く封建制が弱まり、人間中心の世界が展開されたこと、また都市国家の成立と国家間の政治、経済上の争い、さらに富豪貴族をも含め権威誇示のために豊かな財力を芸術学問に投入したこと、加えてコンスタンチノーブルの陥落により、多くのギリシア人学者とその資料がイタリアに入ったことなどが挙げられる。

さて、こうした事態はフィレンツェを中心に開花するのであるが、これには銀行家として、また貿易商人として栄華をきわめ、さらに専制君主として政権を握り、学問芸術のよき保護者となった Medici 家によるところが大きかった。1492年、Medici 家の保護を受けていた哲学者 M. Ficino が友人に宛てた書簡のなかで、

”(古代人の語った) 黄金時代とは、疑いもなく黄金の精神の持主を数多く生みだした時代である。そして、われわれの世紀こそが、まさしくそのような時代であることは、その見事な創造活動

を眺めてみれば明らかである。われわれの世紀、われわれの黄金時代は、ほとんど失われてしまっていたさまざまな技芸、即ち、文法、詩、修辞、絵画、建築、音楽、それにオルフェウスの堅琴による古代の歌等を、あらためて復活させた。しかもそれは、このフィレンツェの町においてである。

と述べていることから、その一面を窺うことができると思う。さて、ルネサンスの影響をうけて人文主義の開花を見るのであるが、これは決して中世的、キリスト教的価値を否定するものではなく、古典古代の魅力を人間のうちに認め神学的、遍世的なものより自然的、より人間的なものを高く評価するという、つまり人間性の肯定と個性の確認にその真意があった。

従って、F. Petrarca (1304~74) や G. Boccaccio (1313~75) が古典文献の探索と研究をつづけ、やがて俗語を用いて、Petrarca は愛人 Laura への愛を綴る詩集〈Canzoniere〉を、Boccaccio は赤裸々な人間像を描いた〈Decameron〉を書いたことは、將に人文主義思想の発端をなすものといえよう。

また、絵画においては、G. Cimabue (1240~1302) Giotto (c. 1266~1337) をはじめ Masaccio (1401~28), Fra Angelico (1387~1455), Botticelli (c. 1444~1510), Bellini (1429~1507), さらには Leonardo da Vinci (1452~1519), Michelangelo (1475~1564) Raffaello (1483~1526), Tiziano (c. 1476~1576) といった芸術家が輩出して、宮廷あるいは富豪貴族の援助のもとにその技を競うのであるが、彼らの作品は一見キリスト教的題材が多い。

しかし、その画面からは、文学に劣らず人間探求の姿勢がほとばしり、その美しさに満ち溢れている。なかでも Leonardo や Michelangelo は単に画家としてばかりでなく、詩や哲学に通じ、さらに科学者としての才能をも備えていたことは周知の通りである。

また、一傭兵隊長からミラノ公になった F. Sforza (1401~66)、一介の商人からフィレンツェ共和国の君主となった Cosimo de Medici (1389~1465) とその孫 Lorenzo (1449~92) を考えるとき、良きにつけ悪しきにつけ天才的才能が財力、権力を後楯に、各方面で華々しく咲き競ったことが、この期の大きな特徴であったとも考えられる。

しかし、Savonarola (1452~98) の出現により教会やフィレンツェ市政の改革が行なわれ、またルネサンスを反キリスト教的と見なして芸術品を破壊したり、さらに一時的にせよ、Medici 家が追放されるにおよ

び、芸術家の国外流出が目だちフィレンツェのルネサンスは徐々にローマへその中心を移すことになる。また、この頃から人文主義者の意識の変化が目立つようになる。即ち、初期にあっては古典古代の“再現”、ついで、それを踏まえて新しい文化の“創造”への指向を感じさせたのであるが、そうした情熱は次第に消え、徒らに現実への妥協を深め、教皇俗権との結びつきにおいて安逸に溺れ、単にサロンを飾るにすぎない存在になってくる。従ってローマにあっては Julius II (在位 1503~13), Leo X (在位 1513~21) という学問芸術の愛護者として名高い法王を出しながらも不振をつづけ、1527年のいわゆる“ローマの掠奪”、Sacco di Roma によって没落を決定づけ、さらに16世紀中頃からの反宗教改革運動等により、イタリアの地からルネサンスは消え去るのである。

しかし、こうした運動が例え富豪貴族や専制君主を中心にごく限られた階級の人の間で展開され、しかも、その特質を十分に伸ばし得ないで次代に移ったとはいえ、イタリア・ルネサンスが音楽をも含めて、いわゆる近代文化の形成に寄与したことは誰れもが否定できない事実であると思う。

つぎに16世紀末に至る音楽の流れについて考えてみたい。

先ず多少の異論もあろうが、一応9世紀頃からはじめたいと思う。勿論、それ以前にヨーロッパに音楽が存在しなかったということではない。313年にミラノの勅令によってキリスト教が公認されて以来、その思想は修道院や教会を中心に発展することになるが、その中にあって、音楽の占める位置がかなり高いものであったことは既に知られている通りである。

また、5世紀頃まではギリシアの芸術が多少なりともその余韻を残していたといわれる。しかし、ゲルマン民族をはじめとする北方民族の侵寇によって、その余韻も完全に失うことになる。

Gaudentius (5世紀) は論文で“ギリシアの記譜法は完全に失われた。”と。また、セビーリアの司教 Isidorus (c. 560~636) は“音楽の知識を得る唯一の手段は、注意深く耳をすまし、その旋律を覚えること。”と述べていることから理解できよう。従って、その後9世紀に至るまでの音楽については、つぎの4人の残した文献を通してのみ、その一面を知り得るのである。

i) Boethius (c. 480~524)

〈De Institutione Musica〉

ii) Cassiodorus (c. 485~c. 580) 〈De Artibus〉

iii) St. Benedict (c. 480~543)

〈Gregorian chant の研究〉

iv) Gregorius I (c. 540~604)

〈 " 〉

しかし、その実際面についてはほとんど判らないし、現在では、Gregorian chant は古いもので9世紀ないしは10世紀のものとされているが、いずれにしても Gregorius I, St. Benedict の尽力で、修道院および教会のなかにあつて Gregorian chant が徐々に形成されたことは疑いない事実である。

9世紀に入り、フランク王 Pépin (在位751~768) はローマ教会の音楽を自国に取り入れることにより、神聖ローマ帝国は音楽の発展に重要な役割をもつことになる。

即ち、その子 Karl I (742~814) は各地に僧院、教会を建てて Gregorian chant の研究を勧め、またイタリアやスペイン、イングランドから多くの学者を招いて学問、芸術の振興を計り、例え神学的色彩が強かったとはいえ、カロリング王朝期のルネサンスと呼ばれる一時期を出現させることになる。従つて、音楽もこの期においてはじめて一般音楽史に登場することになる。

伝記作家 Einhard (c. 770~840) は、音楽好きで Karl I は”食事のときには、常に音楽が朗読に耳を傾けた。”と伝えている。

しかし、その音楽が Gregorian chant であったとは考えられない。S. Erigena (c.813~c. 880), や Giraldus Cambrensis の説、また Crwth の存在が知られていることから、おそらくは北方、スカンジナビアの世俗ポリフォニーであったものと想像される。しかし、教会は世俗音楽を異端的とみなしたために、現在残されている写本にそれは見当らず、残念ながらその様相については知り得ない。

従つて、この期から12世紀にかけての、いわゆるロマネスク時代の音楽は Gregorian chant が、その中心をなしていたものと考えられる。Gregorian chant は単声音楽であり、そこには言葉との関係において旋律、リズムが構成され、その中心をなすものはあくまでも祈りであつて、決して今日的な芸術としての音楽ではなかつた。それゆゑ Gregorian chant の静けさ、調和、単純性において、その理念を見ることができるのである。

さて、こうして完成の域に達する Gregorian chant は、10世紀も末になるとスカンジナビア、あるいはイングランドで古くからあつたと思われるポリフォニー

様式との融合において、新しい事態を迎えることになる。

Hucbald (c. 840~930), あるいはサンタマンド修道院長 Otgerus (c. 920~c. 952) の作と思われる〈Musica enchiriadis〉、およびその註解である〈Scholia enchiriadis〉、Guido d'Arezzo (c. 980~c. 1050) の〈Micrologus〉、John Cotton (12世紀) の著と考えられる〈De Musica〉から初期のポリフォニーの姿を見ることができると共に、それらはフランス、イギリス、イタリアにある修道院が中心をなしていたことが判る。

しかし、必ずしも理論と実際とは一致するものではなく、残されている資料から、むしろイタリアは実際面でかなり遅れていたものと考えられる。いずれにしてもポリフォニー技法は12世紀に入り、南フランスのリモージュ近郊の St. Martial 修道院、スペインの Santiago de Compostela を中心に進展するのであるが、曲種からみて Missa や聖務日課のための曲が少く、Tropus, Seguentia, Benedicamus Domino がその中心であつた。従つて、この期では、末だポリフォニーが典礼の中核をなしていたとは考えられない。

さて13世紀に入ると、修道院を中心に発展してきたポリフォニーは、当時のヨーロッパ社会を反映して各地に建てられた大聖堂にその場を移すことになるが、Leoninus (12世紀) や Perotinus (12世紀) によるノートル・ダム楽派の活躍は、その代表といえよう。Leoninus の Gregorian chant を基にしたオルガヌム曲集 Magnus Liber Organi, そこから発展して Perotinus の Clausula や Conductus がつくられるようになり、ポリフォニーは一層充実し、かつ聴衆を意識するものへと姿を変え、教会音楽の中心をなすに至つた。

この期のポリフォニーはフランスを中心にイギリス、スペインで栄えるが、イタリアではほとんどかえりみられなかつた。

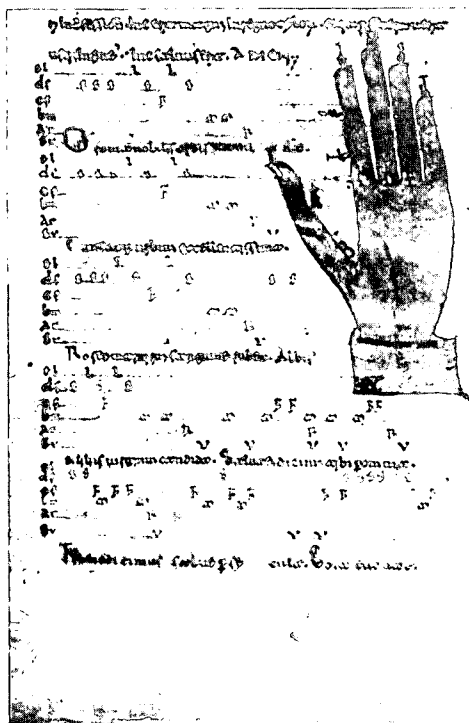
さて、こうしたポリフォニーの発展と平行して世俗歌曲もつくられるようになる。勿論、それ以前にも存在したと考えられるが、後世に残すべき方法を知らなかつたこと、また、そうした音楽が前述のように教会や為政者たちから圧迫されていたことが原因で、残念ながら今日に伝えられていない。

従つて、はじめて音楽史に登場する世俗歌曲は、異論もあるが11世紀から13世紀にかけて栄えたラテン語による Goliard の歌曲とみてよいと思う。Goliard は放浪の聖職者や学生であり、彼らの作品には若者の

自由な姿が満ち溢れている。歌詞は若者の恋を謳歌するものから酒飲みの歌に至るまで、かなり巾広いものであった。

しかし、その旋律は大部分既存の曲から借用したもののようである。一例として、少年への愛を歌った〈おお、ヴィーナスの美しい姿よ〉 O admirabile Veneris idolum, は讃歌〈おお、気高いローマよ〉 O Roma nobilis の旋律を借用している。

こうした例は“替え歌”, Contrafactum と呼ばれ、



○ ROMA NOBILIS
(M. 1100 c. 1100 MS. q. 115. fo. 241. The New Oxford History of Music, N. II から転載)

図2 “O Roma nobilis.” The New Oxford History of Music, N. II から転載

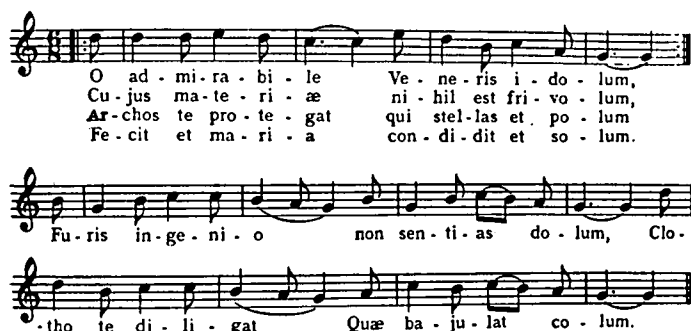


図3 “O admirabile Veneris idolum,” The New Oxford History of Music, N. II から転載

中世にあっては珍しいものではなかった。さて、4世紀以来の民族の移動によってもたらされた様々な言語は、徐々に一般化されるにおよび、教養人の、またキリスト教会公用語としてのラテン語の力を著しく弱めることになった。従って、音楽においても、いわゆる俗語による歌曲が盛んにつくられるようになる。こうした傾向は先ずフランスにおいて現われた。即ち、12～13世紀末に南フランス、つづいて北フランスに興った Troubadour と Trouvère の音楽である。

Troubadour, Trouvère は共に騎士階級の詩人、作曲家であって、自ら歌うこともあったに違いないが、その大部分は Minstrel, あるいは Jongleur と呼ばれる人達に任せていたらしい。Troubadour は Langue d'oc といわれる南フランスの方言を、Trouvère は Langue d'oïl を用いることが原則であり、詩は単に書かれ、読まれる、といったものではなく、はじめから伴奏つきで歌われることを目的にしたものであった。従って Troubadour, Trouvère の芸術は歌詩と旋律の一体化にその特徴をみることができ。歌詞の内容は一般に騎士の恋愛、英雄への挽歌、あるいは政治的内容をもつものが多く、いずれにしても宮廷を舞台に騎士の余暇、婦人の位置の向上、それに供う豪華な生活を基にして生まれた芸術であった。Troubadour の歌曲は、ポアティ伯 Guillaume d'Acquitaine (1071～1127) の館に集まる詩人達によって始められたといわれるが、彼自身もその一人として11曲の歌曲を残している。また主な人として Arnaut Daniel (c. 1180～c. 1210), Bernard de Ventadourn (c. 1125～c. 1190) を挙げることができる。

Troubadour より50年ほど遅れ、しかも、その影響をうけて Trouvère が生まれるが、主な人として Grace Brulé (?～1220), Conon de Béthune (c. 1160～1219), ナヴァラ王 Thibaut IV (1201～1253), 市

民階級出身の Adam de la Halle (c. 1237~c. 1286) を挙げることができよう。

さて, Troubadour, Trouvère の芸術は13世紀に入り, 封建体制の崩壊を機に没落の道をたどることになる。

まず, Troubadour はアルビ派十字軍(1181~1229)の行動,あるいは北方民族の南フランス征服といった社会変動により, プロヴァンス地方文化の崩壊と共に姿を消すが, Trouvère は辛くも市民階級出身者の手によって13世紀後半までつづけられる。

さて, こうした世俗歌曲はドイツとイタリアに影響をおよぼすことになる。

まず, ドイツにおいては12世紀末に Minnesänger 歌曲として栄えるが, これは十字軍運動等によって両国間の接触が密であったことと, 1156年の神聖ローマ皇帝 Friedrich Barbarossa (在位1152~90) とフランスの Beatrix de Bourgogne との結婚が, フランス騎士歌曲のドイツ入りの原因になったといわれる。

Minnesänger は一般に Troubadour, Trouvère の伝統を踏まえたもので, 特に初期にあってはフランス歌曲の旋律にドイツ語の詩をつけた, いわゆる Contrafactum がかなりあった。一例として, Friedrich von Husen (—1190) の〈恋人から別れた時〉 Deich von der guoten Schiet は Bernard de Ventadourn の〈歌をお求めなれば〉 Pois Preyatzme senhor の, また〈私は時々考える〉 Ich denke umderwihen は Trouvère である Guiot de Provins (c. 1145~1208以後) の〈わが最初の喜び〉 Ma joie premeraiime の Contrafactum である。

また, 一般に Minnesänger の歌詞は宗教色の濃いもので, フランスのものに比較してかなり禁欲的であり, 情緒性に乏しいものであった。今日, Minnesänger として前記 F. von Husen をはじめとして Walther von der Vogelweide (c. 1170~c. 1230), Neithard von Reuenthal (—c. 1240), Frauenlob として知られる Heinrich von Meissen (?—1318), また19世紀に入り R. Wagner によって楽劇にとりあげられた Tannhäuser (c. 1200~1266以後) や Wolfram von Eschenbach (c. 1170~c. 1220) が知られている。

また Minnesänger の歌曲は, ドイツにおける封建体制の凋落, 市民階級の台頭といった社会の変動を反映して, 15世紀に入ると一般市民の中に浸透し, いわゆる Meistersänger の歌曲として再度花を咲かせることになる。

一方, イタリアには12世紀末頃から多くの Troubadour が訪れている。なかでも Montferrat 侯の宮廷には Peire Vidal (c. 1175~c. 1205) および Raimbaut de Vaqueiras (c. 1155~c. 1207) が, また Trouvère の Adam de la Halle が〈ロバンとマリオン〉 Le Jeu de Robin et de Marion を上演するためにナポリを訪れている。

こうしたことが刺戟になり, 13世紀に入ると北イタリアにおいて Trovatore の出現となる。Trovatore の歌曲は, 初期にあってはプロヴァンス語の詩をイタリア語にかえたものであったが, 後に南イタリア, 特にシチリアが中心になるにおよび Alberto Malaspino (?~1201) や Cigalo (?) といった人を出し, イタリア語による, イタリアの情緒をもつものへと成長する。

しかし, イタリアはフランスやドイツのように騎士文化を発展させる社会機構をもっていなかったために, Trovatore は大した進展を見せずに消えることになる。

つづいてイタリアでは, 13~14世紀にかけて民衆的, かつ非典礼的な宗教歌曲(イタリア語) Lauda が栄える。

Lauda の起源, 発展はアッジの St. Francesco



図4 “Lauda,, La Musica Italiana nel Medioevo e nel Rinascimento から転載。

(1182~1226)の愛の宗教運動に密接な関係をもつもので、後におこる社会動揺や黒死病の流行によって生じる自鞭派の讃美歌としての機能を果し、さらにルネサンス期になってオラトリオを生む基ともなった。

Lauda はすべて伝道的内容をもつもので、その音楽的傾向からして単旋律聖歌、および世俗歌曲の影響をかなり受けたものと考えられる。

さて、14世紀に入るとフランスとイタリアでは当時の社会情勢の影響を受け、単旋律歌曲を中心とする世俗音楽に体系的に発展してきたポリフォニーが融合して、ここに新しい音楽を生むことになる。

即ち、理論面では中世旋法から長調、短調への移行が目立ち、リズムにおいても Modal rhythm に2拍子、4拍子といった不完全リズムが加わり、さらに記譜法の改良によって新しい音楽表現が可能になった。

また、イタリアの Dante Alighieri (1265~1321)、F. Petrarca (1304~74)、G. Boccaccio (1313~73)、イギリスの G. Chaucer (c. 1340~c. 1400)、さらに Cimabue (13世紀末)、B. Giotto (c. 1266~1337) といった偉大な芸術家によって開眼されつつあった新しい世界、新しい人間像が音楽にも姿を見せ、自国語による世俗多声音楽が生まれるが、フランスはこうした音楽を Philippe de Vitry (1291~1361) の理論書〈Ars Nova〉に因んで特に“Ars Nova”と呼んでいる。

そして、この期を代表する音楽家として Guillaume de Machault (c. 1300~c. 1377) を挙げることができる。Machault は聖職者でありながら、当時の世俗的傾向を踏まえてか、生涯の大部分を世俗社会で過ごしたといわれる。その為か、現在残っている143曲の音楽は Lai, Virelai, Rondeau あるいは Ballade といった世俗曲が大部分を占めている。

しかも、それらの歌詞は Machault 自身のものが多く、詩と音楽の調和を重んじたあたり、彼の音楽は、将に Trouvère 歌曲の流れの上に成立した芸術と見ることができると思う。

Machault は宗教音楽の分野で Missa を1曲残しているが、これは Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei に Ite missent を含むもので、一人の作曲家によるものとしては最初の曲として知られ、後のポリフォニー Missa の先駆をなしている。

従って、Machault の音楽には Troubadour, Trouvère の歌曲とノートル・ダム楽派の音楽との融合、また音楽を Boethius 以来その根元にあった哲学という思考面から解放して、自由な創作芸術とした両面が

みられ、音楽史上稀にみる個性豊かな音楽家であったといえよう。

一方、イタリアでは14世紀以前にはみるべきポリフォニーは育たなかったし、歴史の示すところ、むしろイタリア人は音楽を旋律の美しさにおいて求めようとする傾向が強かった。従って14世紀に入り、中世都市市民文化の発展と平行して Madrigale, Caccia, Ballata といった世俗ポリフォニーが栄えるが、これとて上声が優位を占めるもので、その構成からしてフランスのポリフォニー芸術におよぶものではなかった。

しかし、Jacopo da Bologna (14世紀前半)、Francesco Landini (c. 1325~97) の音楽から滲みでる自然美や人間の素直な喜びを見いだすとき、我々はそのに微かながらもルネサンスの先駆けを感じるのであるが、15世紀に入るとこうした傾向はあっけない終末を迎えることになる。

即ち、Madrigale, Caccia, Ballata が栄えたときは時期的にみて法王のバビロン幽囚と一致し、つづいて法王の分裂という事態が起るにおよび、人々は教会音楽より世俗音楽への関心を強めたのであった。

それゆえコンスタンツの宗教会議(1414~18)を経て法王権が回復すると、先ず、音楽面での改革が叫ばれた。

しかし、イタリア国内には、それに応ずる音楽家は見あたらず、フランスもまた Machault 以後、これといった伸展を見せず、それどころか史的に見て百年戦争という最も不幸な時代に入りかけていた。従って、芸術の世界は一般に低迷をつづけ、かつての栄光は既に生命力のない存在でしかなかった。

そこで、当時新たに注目をあびてきたフランドルの音楽家にそれを求めたことは、至極当然のことであると思う。

しかし、それがために15世紀中頃からおよそ150年の間、イタリアの音楽は完全にフランドル出身の音楽家の手に委ねられることになる。

さて、フランドルの作曲家は、上記のように14世紀末から15世紀はじめにかけてイタリアへ、また百年戦争の戦禍を被らず Philippe le Hardi (在位1363~1404)、Jean sans Peur (在位1404~19)、Philippe le Bon (在位1419~67) という名君主を出し、政治・経済面で繁栄をつづけるブルゴーニュ公国へと流れ、さらには百年戦争末期にイギリスの音楽が大陸にもたらされることにより、それらの触れあいから新しい感覚の音楽を生むことになる。

今日、こうした一連の音楽家をブルゴーニュ楽派と

呼び、なかでも Johannes Ciconia (c. 1335~1411), Gilles Binchois (c. 1400~60), Guillaume Dufay (c. 1400~74) の活躍が一際目立っている。彼等のつくった曲種は Missa, Motet, Hymnus, Magnificato といった宗教曲とフランス語による Chanson に分けることができる。

宗教曲は一般に世俗音楽の旋律を上声にとり、その下を和声的に処理する方法がとられている。しかし、そうしたなかにも対位法技法が随所に見られ、特に循環 Missa において顕著であった。

また、Chanson は Rondeau, Bergeretto がその中心であり、歌詞は一般に中世騎士歌曲の流れをくんだものであるが、男性的、英雄的なものはほとんど姿をみせず、女性的で優美に溢れ、一見華やかな外観を呈するものの、内に秘められた厭世的様相こそブルゴーニュ楽派特有の音楽と見ることができると思う。いずれにしても Dufay を中心とするブルゴーニュ楽派の音楽において、14世紀以来のフランスの伝統的世俗歌曲にイギリスの和声感、そしてイタリアの豊かな旋律性を見事に融合し、ここにはじめて国際的な音楽がつくられるに至った。

さて、15世紀も後半になるとブルゴーニュ公国は Charles le Temeraire (在位1467~77) の死後、Louis XI (在位1461~83) 治下のフランス王国に統合され、後に Habsburg 家領となった。

さて、Dufay の後継者としてフランドルからは Johannes Okeghem (c. 1430~95), Jacob Obrecht (c. 1430~1505), Josquin de Prés (c. 1450~1521), Heinrich Isaac (c. 1450~1517) が輩出して、ヨーロッパにおける音楽の指導権を完全にその手中におさめることになるが、こうした一連の音楽家を今日では一般にフランドル楽派と呼んでいる。

フランドル楽派の主な曲種は Missa, Motet, そしてフランス語による chanson であった。Missa 曲は Dufay によって完成された循環 Missa がその中心をなし、さらに16世紀後半になると Missa Parodia がそれにかわり、宗教音楽は一般に保守的傾向を強めるのである。しかし、16世紀に入ると Motet は聖書や詩篇から歌詞をとり、さらに言葉と音楽の関係が密になるにおよび、やがて宗教音楽の中心をなすようになる。

一方、世俗音楽はフランス語による Chanson が中心であったが、徐々にイタリア語による Frottola, Madrigale, ドイツ語による Lied もつくられるよう

になる。

さて、Dufay 以後のフランドル楽派の音楽を、一括して述べることは困難であるが、本稿は、前述のように16世紀後半に至るヨーロッパ音楽の推移を知ることが目的であれば、敢えて述べてみたい。

即ち、フランドル楽派の音楽の特徴は厳格なポリフォニー様式にある。従って各声部は、いずれの曲種においても対等であったとみることができると思う。また時代的にみて、当然ルネサンス的音楽観が底流にあったと考えられる。それゆえ、我々は複雑なポリフォニー様式のうちに、均衡ある構成と言葉と音楽の調和という二面において、近代音楽の黎明を感じとることができるのである。

さて、Orlando di Lasso の死の年、即ち、1594年をもって、150年におよんだフランドル出身音楽家の活躍に終止符が打たれることになる。

一方、フランスでは16世紀に入り Francois I (在位1515~47) のもとに市民階級の台頭が目ざましく、音楽においてはフランドル・ポリフォニーに基礎を置きながらも、それに民族色を反映する新しい音楽の創造へと転換するのであるが、これはイタリアの世俗音楽の影響がかなりあったものと考えられる。

従って曲種も、世俗 Chanson がその中心をなし、言葉も市民の生活と密着したもので、その上に自然の描写を加えるものも現われ、フランス・ルネサンス期の音楽は繁栄の一途をたどることになる。

さらに16世紀後半になると、詩人 Pierre de Ronsard (1524~85) らは、人文主義者の立場から古代詩を模範とする新文学運動をおこし、ここに Pléiade 派の誕生をみることになる。

”ギリシヤ・ローマのリラのひびきにかなうように、リュートにのせて、フランスのミュージズにいられていない歌をうたおうではないか、。

これは J. Smith と E. Park の共著〈The Great Critics〉にみられる文であるが、当時のフランスにおける詩の一面を如実に物語っていると思う。こうした傾向は当然音楽にも影響をおよぼし、Jean Antoine de Baif (1532~89) は音楽家 Joachim Jhibault de Courville と協力して1570年に〈詩と音楽のアカデミー〉 Académie de Poésie et Musque を設立して、古代にその範を求め詩と音楽の一体化を計った。

しかし、当初はあくまでも詩に重点がおかれ、音楽は軽い存在でしかなかったが、間もなく宮廷歌曲 Air de Cour を生み、さらに舞踊や演劇と密になってフランス・オペラの誕生をみることになる。

それゆえ、アカデミーの運動は、例え時代的に、また地域的に限られたものであったにせよ、フランス近代音楽への第一歩をしるしたのであった。

一方、イタリアでは15世紀から16世紀中頃にかけて、美術の分野であれほど華々しい活動があったにも係わらず、音楽面では低迷をつづけ、専らフランドル出身者の音楽に満足していたのであった。

こうしたことは、1474年のミラノの会計簿にみられるように、ミラノ公 Sforza 宮廷で活躍した40人の音楽家は、そのほとんどがフランドルの出身者であったこと、また、楽譜出版者 Ottaviano Petrucci (1466～1539) の最初の印刷楽譜〈Harmonice Musices Odhecaton〉(1501) はイタリアでの出版物でありながら、A. Agricola (c. 1446～c. 1506), A. Brumel (c. 1475～1520以後), A. Busnois (?～1495), H. Isaac (c. 1450～1517), Josquin des Pres (c. 1440～1521), J. Okeghem (c. 1430～c. 1495) といったフランドルの音楽家の作品で満たされていたという事実からも理解できよう。

さて、上述のようにフランドル出身の音楽家が、イタリアの各地で活躍するなかで、イタリア人音楽家は Lauda, Frottola の分野で動きをみせていた。

Lauda は13世紀に栄えた単声音楽とは異ってポリフォニーであり、はじめは即興性の強い単純なものであったらしい。しかし、16世紀になると Bartolomeo Tromboncino (15世紀後半?), Marco Cara (?～c. 1530) といった音楽家の手によって敬虔なつどのための芸術に成長した。

Frottola は、Lauda に較べあくまでも世俗色の強いもので、ヴェロナ、パドヴァ、マントヴァの宮廷を中心に栄え、後には、これから Villanesca, さらに Madrigale を生むことになる。

さて、Lauda, Frottola は共にポリフォニーではあるが、中心は常に上声部にあって、対位法的動きは極力押えられ、いわば和声様式に近い方法で構成されているが、この点に、我われはこの種の音楽の特徴をみることができると思う。

Madrigale は1533年に Valerio Dorico によって曲集が出版されて以来、イタリア各地の宮廷を中心に栄えるのであるが、それはフランドル楽派の Motet の作曲技法、Frottola 的旋律性、さらに Petrarca や Tasso の Sonnet における抒情性がほどよく融合し、Frottola に増して人文主義的に洗練された音楽となった。

さて、Madrigale は、初期においては(1550年頃ま

で) J. Arcadelt (c. 1505～67), C. Festa (c. 1510～45), 中期(1580年頃まで)では、A. Willaert (c. 1485～1562), Cipriano de Rore (1516～65), P. de Monte (1521～1603), O. de Lasso (1532～94), 17世紀にかけては L. Luzzaschi (1545～1607), L. Marenzio (1553～1599), C. Gesuald (c. 1560～1613) という人達によって、充実して行くのであるが、特に後期においては歌詞の劇的表現、また、最上声を強調するにおよび、Solo Madrigale としての形式が支配的になり、一段と Aria への移行を強めるのである。

以上のように、かつては厳格なポリフォニー様式によって、人間性を秘めながらも敢えて表出しなかったイタリアの音楽は、16世紀末になって、人文主義的思潮に同調し、ホモフォニー様式の上に言葉の明瞭性、劇性、さらに情緒的表現法をみつけて、ここにイタリア人の手によって全く新しい傾向の音楽がつくられるに至った。

さて、カメラータはこうした流れのうえに形成されたのであるが、これは決して偶然的なものではなく、むしろ西洋音楽の史的流れにおける必然的現象とみる事ができると思う。

【Ⅲ】

つぎにカメラータの実態について考えてみたい。

カメラータの活躍した時期は、前述のように1580年前後から1604年にかけての24,5年の間であるが、この間、決して平穏な集まりを繰り返していたとは考えられない。

先ず、Bardi 伯が1592年にローマに移るが、これとて果して Bardi 伯が好んでローマへ行ったのか疑問である。

この件については、従来二つの説がある。一つは、トスカナ大公 Ferdinando I との間に不和を生じ、従って大公の信頼厚い Corsi 伯ともうまくいかず、いわば失脚してローマへ去ったという説。一つは、法王 Clemens VIII に Maestro di Camera として仕えるためにローマへ行ったという二説があるが、現在の所 Bardi 伯に関する資料が手に入らないために、残念ながらその真偽は不明である。

高村象平氏は "14, 5世紀のフィレンツェに Bardi という貨幣取引大商人がいて、商人としてばかりでなく、政治家としてもかなり名をなしたが、イギリス国王 Edward III (1327～77) とナポリ国王に対するそ

れぞれ90万フロリン、10万フロリンの債権が焦げついで回収できず、加えてフィレンツェ市の政治、経済的動揺をうけて、1345年 Peruzzi 家と共に破産した¹⁾。と述べているが、これも果して関係があるのか、今のところ判らない。しかし、私見では1587年に Francesco I から Ferdinando I に政権が移り、かつては Francesco I に信頼あった Bardi 伯も、Ferdinando I とは性格的に相容れぬものがあり、心安からぬ思いでいたとき、法王 Clemens VIII から招聘があり、心機一転ローマへ向ったものと考えられる。

何故ならば、Bardi 伯と親しい Caccini が、1564年にローマからトスカナ宮廷音楽家として招かれていたのにも係わらず、Ferdinando I にかわった翌年1588年²⁾に Corsi 伯と懇意な、しかも Caccini の弟分に当る Peri が新たに宮廷音楽家として呼ばれている事実、また Peri は1591年に Caccini をさしおえて「首席音楽指導者」Principal direttore della Musica et dei Musici になり、さらに1618年には Camerlengo generale に叙されていることから、Bardi 伯は大公がかわったことにより疎んぜられ、替わって Corsi 伯が新大公と密になり、従って Bardi 伯は法王に請われるままにローマへ向った、と推論できるのではなからうか。

註) 1. 世界大百科事典 (平凡社)

註) 2. 1590年の説もある。同年 (1589年という説もあるが) Cavaliere もトスカナ宮廷に招かれ「首席音楽指導者」として1596年までその任に当たった。

なお、Bardi 伯は1605年まで法王 Clemens VIII に仕えたことは判っているが、同年、Leo XI にかわってから死の1612年までの、およそ7年間については全く不明である。しかし、いずれにしても Bardi 伯がローマに移ったことにより、Corsi 伯邸がその中心になったのである。

さて、前述のように24、5年にわたって Bardi 伯、Corsi 伯を中心に V. Galilei, Caccini, Peri, Cavaliere, Rinuccini という人達が、そのメンバーとして活躍したのであるが、傾向からして必ずしも同じ道を歩んだとは考えられない。この点について、従来音楽書には極めて曖昧に記されている。

田辺尚雄：〈西洋音楽史〉(1960)

”1580年頃にフィレンツェのバルディ伯の家に学者のガリレイ、詩人のリヌッチーニ、コルシ伯、音楽家のカヴァリエリ、カッチーニ、ペリなどが相集ってギリシア古典の音楽劇の研究を始めた。

その理想とするところは音楽と結合して朗唱する古代ギリシア劇曲の素晴らしさを復興せんとすることであって……”。(傍点筆者)

柴田南雄：〈西洋音楽の歴史〉(1967)

”このグループは1580年前後から美術の都フィレンツェのバルディ伯のサロンに集まり、当時あらゆる分野にみなぎっていたルネサンス精神に則ってギリシア悲劇をその音楽ぐるみ再現、ないし再創造しようと考えた。1582年には伯がローマに去ってからは J. コルシ伯が中心となったが、メンバーには詩人のリヌッチーニ、作曲家としては V. ガリレイがいちばん年長者で、それに J. ペリ、G. カッチーニといった面々で、二つの試作品が世紀末に上演された記録が残っている……”。

註) 1. 1582年は1592年の誤り。

E. Reuter: 〈La Mélodie et le Lied〉

”……歌詞をむりに抑えつけ、意味を不明瞭にしてしまう古い対位法の拘束をとりのぞかれて、歌は自由と柔軟性を手に入れ、そのおかげで、歌詞の律動と意味に容易に順応できるようになった。これこそ1600年の前日に、ギリシア悲劇の復活をゆめみ、そして事実、歌劇の誕生への道を開いたフィレンツェの小クラブで、ひとびとが求めたものであった……”。

(小松 潜、二宮礼子 共訳; 傍点筆者)

K. H. Wörner: 〈Geschichte der Musik〉

”フィレンツェの学者、詩人、音楽家や彼らの後援者たちがバルディ伯や J. コルシ伯の邸宅に集まり、彼らの間で芸術についての論議がたえずかわさっていた。この中には、音楽家のカバリエリ、ガリレイ、ストロツィ、カッチーニやペリ、詩人リヌッチーニやアブレラらも加わっていた。まず1581年には、ガリレイが問答形式の論文〈Dialogo della Musica antica et della moderna〉を発表し、対位法的な音楽に反抗の態度を示し、彼自身もメソメデスの讃歌を発見したことに刺激をえて、モノディー様式にもとづく作曲を試みている。また、カバリエリ、カッチーニ、ペリがマドリガル第3期の作曲家たちによって築きあげられていたマドリガル風声楽様式の影響を強くうけ、ここから出発してモノディー様式をうみだしたことは、まさに芸術上におけるこの時代の功績である。1597年には、コルシ伯邸で最初のオペラ Dafne が上演されるに至った”。

F. Blume: 〈Renaissance and Baroque〉(1968)

カメラータについては、1580年頃、フィレンツェのバルディ家において古代音楽の復興とそれを模範とする新しい音楽形式の可能性について論じあった文学者、美術家、音楽家のグループとし、そのメンバーとして V. ガリレイ、J. ペリ、G. カッチーニや O. リヌッチーニを挙げているにすぎない……。

A. Einstein: 〈History of Music〉 (1947)

”……フィレンツェのグループはもっと徹底していた。ポリフォニーは詩の意味を損うものとして全く拒否された……。

彼らの積極的な努力は本当の意味の伴奏付きの独唱歌曲をつくりあげることであった。その最初の例である V. ガリレイの作品は失われたが、それ以後、いくつかの作品が残っている。そのうち最初のもは G. カッチーニの〈Nuove Musiche〉 (1600) であり、小さな抒情劇作品は、1597年の J. ペリの〈Dafne〉である……”。(傍点筆者)

註) 1. 初版本には 1601 年とある。

D. J. Grout: 〈A. History of Western Music〉 (1960)

”ギリシャ人を真似てモノディー風に歌うという考え方は、最初はおそらくローマの学者 G. Mei によって、フィレンツェの一郡の学者、文学者に提案され、その人々がこれを実行に移す決心をした。このグループは、フィレンツェのカメラータと呼ばれ、もっとも初期の代表者は V. Galilei である……。

また、16世紀の最後の10年間にモノディー風の作曲を指導したのは J. Peri と G. Caccini であった”。(服部幸三、戸口幸策共訳)

以上のように、カメラータについてはいずれも極く簡単にしかふれていない。殊に E. Reuter や A. Einstein にいたっては単にフィレンツェの小クラブ、あるいはフィレンツェのグループ、としてかたずけているのには失望する。そこで筆者は、主な人の作品を通してその実態を調べてみたいと思う。

先ず、V. Galilei であるが、彼はカメラータの中に在っては最年長者であり、かつ人文主義者として広く教養を身につけた人であった。

従って、古代ギリシアの音楽を多くの文献からさぐり、いち早く N. Vicentino (c. 1511~72) が〈L'antica musica ridotta alla moderna pratica〉 (1555) で述べる第二作法 *Seconda pratica* の影響から、G. Mei の唱える”ポリフォニーを排して、言葉を中心

としたモノディー風の音楽に共感したものと考えられる。

その結果、1581年に〈Dialogo della Musica antica et della moderna〉をかき、その中に、ビザンチンの写譜の中からみつけた Mesomedes の作と思われる〈Musai, Helios, Nemesis への讃歌〉を発表している。しかし、この讃歌の解説は19世紀に入ってからドイツの音楽学者 J. G. H. Bellermann (1832~1905) および K. Fortlage (1806~1881) によってなされた。

従って Galilei は、楽譜を発見したとはいえ、それから音楽を読みとることは到底不可能であった。しかし、その後〈神曲〉の地獄篇中の詩句「ウゴリーノ伯の独白」を用いて独唱曲を試作しているが、このことは、Galilei のギリシア音楽、殊に抒情曲に関する研究意欲の現われとみる事ができると思う。

つぎに Caccini と Peri であるが、この両者については全く微妙である。

即ち、1600年に両者は同じ Rinuccini の台本による〈Euridice〉を作曲をしているが、こうしたことは、よほどのことがない限り起り得ないのではなからうか。いずれにしても、現存する最古のオペラが、同じ年に同じ台本に作曲されたという事実は大いに注意をひく問題である。

さて、ここで Bardi 伯邸に集まったカメラータが古代の音楽について、多くの議論をたたかわせたであろうことは、K. Wörner の説をまつまでもなく容易に想像できるのであるが、古代の音楽とは一体どのようなものであったのか考えてみたい。

ギリシア音楽については、前6世紀の中頃 Lasos によって一巻の旋律論がかかれて以来、Aristoxenos (c. 354~c. 300 B. C.) を経て、4世紀の Alpius に至るまで多くの音楽理論書がかき残されている。また、音楽を精神面から述べたものには Platon (427~347 B. C.) の対話篇中、国家篇、Timaios および法律篇の三篇、Aristoteles (384~322 B. C.) の政治学、詩学、そして Problema 篇があるが、それらの文献を通してみると、ギリシアの音楽は、およそつぎのようなものであったと推察される。

先ず、紀元前1400年頃には既に音楽があり、Olen によって Apollon への讃歌がつくられ、さらに紀元前1200年頃には有名な Orpheus の活躍が伝えられている。しかし、いずれも文学上の人物であり、殊に Orpheus にいたっては、自身の奏でる音楽で亡き妻をよみがえらせる、という非現実的なもので、全く伝説の域をでない。従って、実際的には Homeros の6韻脚

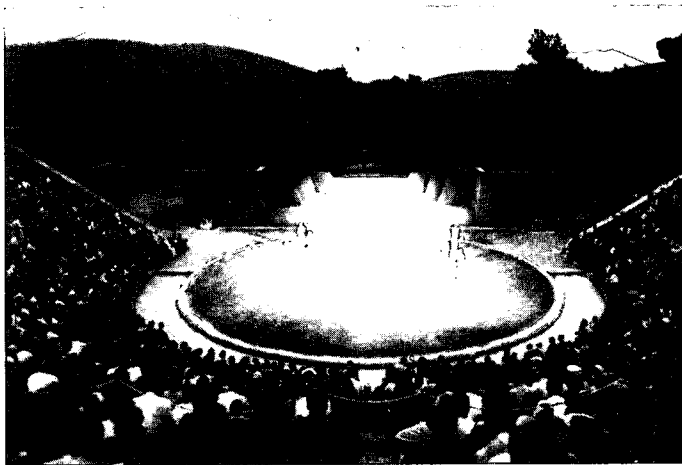


図5 *Τὸ Θέατρον Ἐπίσαυρος*. (Photo by Nick Stournaras) 古代ギリシアの野外劇場。

による叙事詩があるものの、前7世紀頃、スパルタにおいて、厳格な教育の一環として市民の間にひろまった音楽が、最古のものと考えられる。そうした音楽は、他の芸術と同じく毎年行なわれる Apollon の祭りにおいて、優劣を競うことで発達したものであり、主に Kitharis を伴奏に歌われる独唱曲が多く、Terpandros (前7世紀) や Olympos がその中心をなしていた。その後、音楽に合唱や舞踏が加わり、劇的性格を持つものがつくられるようになるが、こうした音楽では Thaletas, Xenocritos さらに Sacadas (c. 586 B. C.) が中心であったといわれる。殊に Sacadas は Apollon と大蛇ピュトンの戦いを扱った〈ピュティアのモノス〉を作曲しているが、この作品は標題音楽の最古のものとされている。

いずれにしてもこの期において、ギリシア音楽の二面性が確立されたものと考えられる。その後、前6世紀になると Peisistratos によって音楽の中心はスパルタからアテネに移ることになるが、これにともなって、貴族達が信仰する Olympos の神祭に替わり、Dionysos の祭儀が盛大に行なわれることになった。しかも、その場としての劇場がアテネを中心にして各地につくられるにおよび、ギリシア音楽の盛期が華々しく展開されることになる。毎年3月末に催される、Dionysos 大祭の重要な部分をなしている音楽劇は、競演の形がとられ、tragodia が3人、Comedia は5人の作家が予選でえらばれ、その作品を上演し判定人によって順位がつけられるものであった。

また、作家は脚本、作曲、舞踏の振付、演出等すべてを自身が行い、合唱隊や舞踊家たちに費やされる

費用は、豊かな市民が交替で負担するという、いわゆる国家の保護のもとに全市民を挙げての行事であった。

こうした劇音楽は、悲劇においては Aeschylus (525~456 B. C.), Sophokles (496~406 B. C.), Euripides (c. 484~407 B. C.), 喜劇では Aristophanes (c. 448~c. 388 B. C.) といった人達が活躍したが、現在では Euripides の〈Orestes〉の断片が残っているにすぎない。

一方、劇音楽と平行して Lyra を奏でながら歌う抒情詩も栄えたが、この種の音楽は Pindaros (c. 522~448 B. C.), Simonides (556~468 B. C.) によって代表され、殊に Pindaros は作品が多く、現在 Olympia, Delphi, Nemea, Corinth の競技で勝利を得た人々のために作曲した4巻の祝勝歌が残っている。

さて、ギリシアの音楽は、一般文化と同様に Alexandros 大王 (356~c. 323 B. C.) の時代を境にして、徐々に衰退することになるが、ここで、ギリシア音楽の特性を挙げると、つぎのようになると思う。

まず、ギリシア人の創造したものは総て視覚的要素の強いものであった。従って、劇音楽や抒情的音楽においても、性格の描写よりは、むしろ彫刻にみられるように調和とリズムを重んじ、言葉と音楽、さらに歌と伴奏楽器の関係においても、常に均整のある、静かな流れの上に構成されたものであったと……。

久保勉氏は著書〈プラトン、国家篇〉(大思想文庫)のなかで、つぎのように述べている。

”まず、歌謡 (Melos 抒情詩とこれに伴う音楽を含む) についてみるに、これは歌詞 (Logos) と

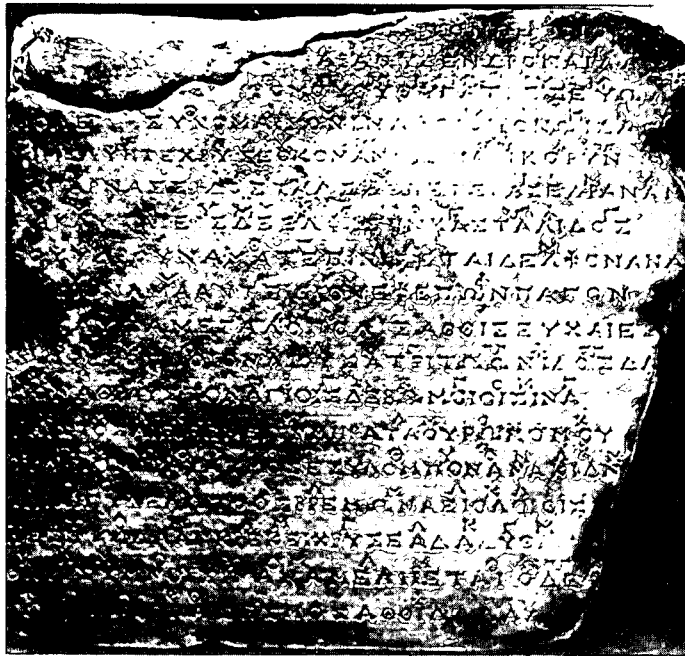


図6 “Apollonian Hymns” (デルフィ博物館にて筆者撮影)

曲調 (Harmonia) と節奏 (Rhythmos) の三要素から成っているが、主要素は歌詞であって、他の二者はこれに従わねばならぬ。然るに詩の内容については……一切の柔弱悲歎は追放せねばならぬから、従って一切の悲歎調の曲もまた排除すべきである。……楽器についてはリュウヤキタラの如き最も単純なものがあれば充分である……。

更に節奏についても同様のことがいわれる。一切の複雑な節奏は禁ぜられるべく、ただ冷静と勇敢を表現する単純なるもののみが保存されるべきである……。

高貴な曲調、優雅や、立派な節奏や、これ等は真に高貴な気質から結果したものである、。

また J. J. Winckelmann (1717~1768) は著書〈絵画および彫塑における美術品の模倣について〉(1755) Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in Malerei und Bildhauerkunst の中で、

“ギリシアの傑作の普遍的な特徴は、姿勢と表情とにおける気品ある単純と静穏な威厳とである、” Edle Einfalt und Stille Grösse と述べているが、音楽についても、将にその心意をついた言葉であると思う。

尚、現存するギリシア音楽の主なものとは下記の通りである。

- 1) Pindaros (前518~c. 466) の第一唱詩
17世紀に Kircher 神父がシケリア島の修道院に

ある楽譜の中から発見したもので、後に、A. W. Ambros (1816~1876)、および F. A. Gevaert (1828~1908) によって解読された。

- 2) Euripides (前 c. 484~c. 407) の〈Oreste〉の断片。

1892年に K. Wessely によって発表され、後に C. Sachs (1881~1959) によって解読された。

- 3) Delphi の Apollon 讃歌二曲 (前2世紀)
1892年(一説には1893年)に H. Weil と T. Reinach によって発見され、後に Reinach, K. von Jean によって解読された。

- 4) Seikilos の酒宴歌 (前1~2世紀)
1883年に W. H. Ramsay によって小アジアの Tralleis で発見された。

- 5) 頌詩とアイアスの自害に対する歌。(紀元160年頃)。
1918年に W. Schubart によって発表された。

- 6) Mesomedes の Musai, Helios, Nemesis に捧げられた讃歌 (紀元2世紀)。
1581年に V. Galilei によって発見され、19世紀に入って J. G. H. Bellermann, K. Fortlage によって解読された。

- 7) エジプトの Oxyrhynchos からの讃歌 (紀元3世紀)。
1922年に Grenfell と Hunt によって発表された。

(Kē - klith', Hē - li - kō - na ba - thy - den - drom hai la - che - te, Di - ou e - ri -
 Apō - mou ou thū - ya - rpaç eù - ó - la - (no) - pō - le - za - ou - ó - mou i - ra
 bro - mu - u Thy - ga - tres eu - ó - le - noi: mo - le - te, syn - o - mai: mon hi - na
 Ous - oi - bou ú - da - ei - ou pūl - ya - re xpu - ce - o - ud - mou: 'Oç d' - ud
 Phoí - oi - bon ó - da - ei - si - mel - pōè - te chry - se - o - ko - man. Hōe a - na
 da - mó - gov - ba Paq - ras - ei - doç ra - de - de - za - té - goç ð - ápa - ra - pe - rd
 di - ko - ryu - ba Par - nas - si - doe ta - ða - de - pe - te - ras be - dra - na - ma - ta
 xhō - ras - dō - de - ei - qū - ou - ar Ka - ero - li - doç e - od - ó - ðeou - rd - par
 kly - tai - eis De - ei - phi - si - in Ka - sta - li - doe e - u - y - dru - na - mat
 ð - nu - xō - ou - ras, ðel - pōe d' - rd - ago - ó - ra - za - ou - ras ei - ou - ó - qū -
 e - pi - nis - se - tai. Del - phon a - na - pro - ó - na - ma - an - tai ei - ou - e - phe -

図7 “Apollonian Hymns”
Geschicht der Musik in Beispielen から転載.

Kē - klith' Hē - li - kō - na ba - thy - den - drom hai la - che - te Di - ou e - ri - bro - mu - ou Thy - ga - tres eu - ó - le - noi.
 Mo - le - te syn - o - mai - mon hi - na Phoí - oi - bou e - da - ei - sin mel - pōe - te chry - se - o - ko - man, Hōe a - na - di - ko -
 ryu - ba Par - nas - si - doe ta - ða - de - pe - te - ras ho - drom hai a - ga - kly - tai - eis De - ei - phi - si - in Ka - sta - li - doe
 e - ou - y - dros na - mat' e - pi - nis - se - tai, Del - phon a - na - pro - ó - na - ma - an - tai ei - ou - e - phe - pou - pa - gov.
 En kly - ta - ma - ga - lo - po - lis At - this ou - chui - ei - si - phe - ro - ploi - o - nai - ou - sa Thi - to - o - ni - doe - da - pe - dov a -
 thra - ston, Ha - gi - ois de bo - moi - oi - sin Ha - phi - stas ai - ei - thei - na - on me - ra - ta - ma - von, Ho - mu - ou
 de - nin A - raps a - lmas es C - lym - pon a - na - kid - na - tai. Li - gy - da - lo - to - es bro - mu - ou ei - o - lei - ois
 me - las - in - o - da - an - kre - kai Chry - se - a - d'a - dy - throu - ki - tha - vis - hym - noi - sin a - na - mat - pe - tai.

図8 “Apollonian Hymns”
Historical Anthology of Music から転載.

Eli - od - na ba - thū - den - drom ai - lá - che - te
 ..brd, mu - u thū - ga - ras eu - ó - le - noi. Mō - le - te ou - ó -
 - mai - mon f - na Poi - oi - bon ei - ou - da - ei - si - mel - pōe - te chry -
 - se - o - ko - man Ous - oi - ðe - ei - kō - rou - ba Par - nas - si - doe
 ta - ða - de - pe - te - ras ð - dra - ra - ma - ta
 Ca - sta - li - doe e - u - y - dru - na - mat' e - pi - nis - se - tai
 Del - phon a - na - pro - ó - na - ma - an - tai ei - ou - e - phe -

図9 “Apollonian Hymns” Scelta di Musiche per lo Studio della Storia から転載.

以上、ギリシアの音楽について、その外観をみたのであるが、16世紀末においても、それについてはほぼ今日と同程度の知識を持っていたものと考えられる。

即ち、Galilei の例で判るように、19世紀以前にあっては、例えギリシア音楽の楽譜を手に入れても、それを音にすることは不可能であった。従って、前述のように多くの文献を通してのみその様相を知り得たのである。

ところが今日において、確かに J. Bellermann や F. Gevaert の努力で、それを現代譜に直すことが容易になったとはいえ、直されたものが必ずしもギリシア時代に歌われたものと同一であるとは信じられない。それどころか、上例図7、図8、図9で判るように(Apollon の讃歌)、今日世界的に知名な学者による解説においても、かなりの違いをみせている。

従って、解説が容易になったとはいえ、今日においてもなお、その多くを古代ギリシアに関する文献から得ているといわざるをえない。

さて、本論に戻り Caccini と Peri について考えてみたい。

先ず、前述のように 1600 年に共に Rinuccini の台本による〈Euridice〉を作曲した点であるが、Peri はそれに先だてて 1597 年に Rinuccini の台本による〈Dafne〉を、ギリシア音楽の特徴と考えられた Declamation (劇的朗唱) を基にして作曲し、史上最初のオペラとして Bardi 伯邸で上演しているが、残念ながら楽譜が現存しないので、それについて考察することはできない。しかし、Palestrina, Lasso といったポリフォニーの大家が最後の輝かしい光を放った直後では、いかに人文主義的思潮が充満した当時の社会であったとはいえ、おそらくは一大センセーションを引き起こしたものと想像される。

従って、トスカナ大公 Ferdinando I は、フランス国王 Henri IV (在位 1589~1610) と姪 Maria の結婚を祝うために、話題の人、Peri に作曲を依頼したものと推察される。

PROLOGO LA TRAGEDIA.



- 1 Non fate più parlar d'io nocenti uera
Nocenti a peccati d'io: spaventa
spenta, che il uice al' uice d'io
Canto: amate d'io: uice d'io.
- 2 L'egli al' uice d'io: d'io: d'io
d'io: d'io: d'io: d'io: d'io: d'io
d'io: d'io: d'io: d'io: d'io: d'io
Canto: amate d'io: uice d'io.
- 3 Non fate più parlar d'io nocenti uera
Nocenti a peccati d'io: spaventa
spenta, che il uice al' uice d'io
Canto: amate d'io: uice d'io.
- 4 Volte Regia la contro al' oro
Q' uice d'io: con uice d'io: d'io
d'io: d'io: d'io: d'io: d'io: d'io
d'io: d'io: d'io: d'io: d'io: d'io
- 5 Tal per voi uice, e con freno a' petto
No: d'io: d'io: d'io: d'io: d'io
d'io: d'io: d'io: d'io: d'io: d'io
d'io: d'io: d'io: d'io: d'io: d'io
- 6 Monte Secca: d'io: d'io: d'io: d'io
Alto d'io: d'io: d'io: d'io: d'io
d'io: d'io: d'io: d'io: d'io: d'io
d'io: d'io: d'io: d'io: d'io: d'io

Scrittura di Lorenzo Peri A. F.

図11 Peri: "Euridice" の最初の部分
Roma, S. Cecilia 音楽院図書館にて筆者撮影

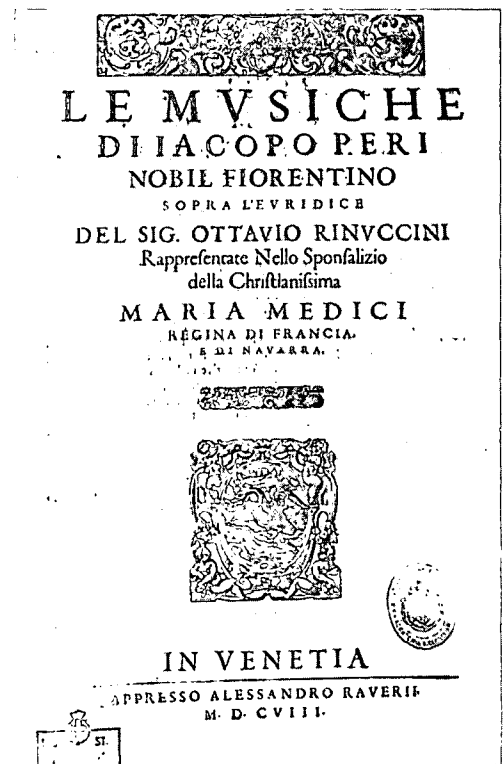


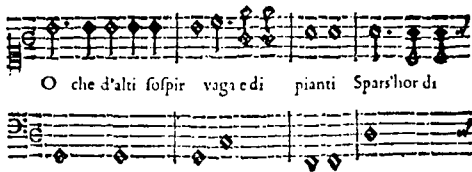
図10 Peri: "Euridice" の初版本の表紙
Roma, S. Cecilia 音楽院図書館にて筆者撮影



図12 Caccini: "Euridice" の初版本の表紙
Roma, S. Cecilia 音楽院図書館にて筆者撮影



PROLOGO LA TRAGEDIA.



O che d'alti sospir vaga ed i pianti Spars'hor di



doglia hor di minaccie il volto Fei negli ampi teatri al popol folto scolorir di pietà vol



ti e fembianti.

Ritornello

Ricomincia l'Aria medesima su le parole seguenti.

³
Non sangue sparso d'innocenti vene,
Non ciglia spenta di Tiranno infano,
Spettacolo infelice al guardo umano
Canto su meste, e lagrimose scene.

³
Lungi via lungi pur da reggi tetti
Simolacri funesti ombre d'affanni
E co' i melti corturni, e i foschi panni
Cangio e desto ne i cor piu dolci affetti

⁴
Hor s'auuerra, che le cangiate forme
Non senz'alto stupor la terra ammira
Tal ch'ogni alma gentil ch'Apollon inspira
Del mio nouo cammin calpestu l'orme.

⁵
Vostro Regina fia cotanto alloro
Qual forse anco no' colse Atene, o Roma,
Fregio non vil su l'onorata chioma
Fronda l'ebrea fra due corone d'oro

⁶
Tal per voi torno, e con sereno aspetto
Ne Reali Imenei m'adorno anch'io,
E su corde piu liete il canto mio
Tempo al nobile cor dolce diletto

⁷
Mentre Senna Real prepara intanto
Alto diadema ond' il bel crin si fregi,
E i manti, e feggi de gli antichi Regi
Del Tracio Orfeo date l'orecchia al canto.

図13 Caccini: "Euridice" の最初の部分

Roma, S. Cecilia 音楽院図書館にて筆者撮影

いずれにしても1600年2月6日に作曲を終え、同年10月6日にMedici家の居城であるPitti宮で初演された。

さて、Periは音楽家として着実に名声を高め、宮廷においては前述のように1591年に「首席音楽指導者」Principal direttore della Musica et dei Musiciに叙されていたが、こうしたことは先輩であり、しかも、かつてFrancesco大公とBianca Capello(1579)の、またFerdinando大公とCristina di Lorena(1589)の結婚のときに、音楽については総てを任されたCaccini、決して心良く思うはずがない。

従ってCacciniは、それまでにBardi伯の詩によ

る〈Il Combattimento d'Apolline col serpente〉、あるいはG. Chiabrenaの詩による〈Il Rapimento di Cefalo〉といった作品を発表しているのにも係わらず、Periが成功をおさめた同じ台本に敢えて作曲を試み、自分の劇音楽面での実力を世に問おうとしたのではなからうか。この点については、Periの作品が上記のように2月6日に作曲を終えて10月6日に上演されたこと、Cacciniのそれは、12月20日に作曲されているのにも係わらず、2年後の1602年12月5日まで上演できなかった事実からも窺うことができようし、さらにCacciniは1590年頃から、彼の本領と目される抒情曲集〈Le Nuove Musiche〉(1601)の作曲、

LE NUOVE
MUSICHE
DI GIULIO CACCINI
DETTO ROMANO



IN FIRENZE
APPRESSO I MARESCOTTI
MDCI.

図14 Le Nuove Musiche. 1601年に出版された初
版本の表紙。

Roma, S. Cecilia 音楽院図書館にて筆者撮影。

編集に当たっていたが、それを完成する前に急速〈Euridice〉を作曲したことも頷けるのである。

さて、Caccini はオペラ作曲家としての動きをもみせるのであるが、本来、声楽家として著名であった彼の作品は、旋律の美しさに優れているものの、Peri のそれに比べ、劇音楽としては魅力あるものではなかったらしい。しかし、抒情的な歌曲においては別である。1601年に発表した Aria と Madrigale からなる〈Le Nuove Musiche〉は、将に Caccini の歌曲作曲家としての面目躍如たる作品集といえよう。その中に含まれる "Amarilli, mia bella," は、今日においても新鮮味を失わず、単に音楽会のプログラムを飾るばかりでなく、旋律の大家としての彼の非凡な一面を伝えている。

一方、Peri は劇音楽以外に solo Madrigale を含む〈Le varie Musiche〉(1609)を作曲している。しかし、この作品は Caccini の〈Le Nuove Musiche〉の影響が強みられ、また内容的にもそれほど価値あるものとは思えない。

さて、Caccini と Peri は良きにつけ悪きにつけ、互いに刺戟しあいながら一人は抒情歌曲に、一人は劇音楽の面でギリシア音楽における Declamation を基に、新しい音楽の発展のために貢献したといえよう。

つぎに Cavalieri であるが、前述のように、1588年(1589年の説もある)に Peri と前後してトスカナ宮廷音楽家になり、1596年までその任にあたったが、作品からして前記音楽家とはかなり傾向の違った作曲家であったと考えられる。

即ち、1600年にローマで〈La Rappresentazione di anima e di Corpo〉を発表しているが、これを近代オラトリオの基と説く人もいる。

しかし、バレーを伴ったり、幕の区別を明確にしている点からみて、むしろ中世の神秘劇 Mystery, 神聖劇 Sacre rappresentazione の流れをくむものとみることができよう。

また、他の作品を挙げるとき、例え数字付低音や、新しい朗唱法を用いているとはいえ、いずれもが〈Il Satiro〉(1590)、〈Disperazione di Filena〉(1590)、〈Giucoco della Cieca〉(1595)といった牧歌劇であることから、Cavalieri は Caccini, Galilei, あるいは Peri とは違って、ギリシア音楽の復興を旨としたというよりは、むしろ中世ヨーロッパ音楽の流れにそって活躍した音楽家であったと考えられる。

〔Ⅳ〕

さて、カメラータについて幾つかの面から考察してきたのであるが、そろそろ結びに入りたいと思う。

一般にカメラータは Bardi, Corsi の両伯を中心に存在したといわれるが、両伯とも音楽家としてその中心であったのではなく、例え、Corsi 伯が作品を残しているとはいえ、あくまでもトスカナ大公の下で、しかもパトロン存在において中心をなしていたのである。

こうしたことは、15~16世紀のイタリア史を紐解くとき、何も斬新的なことではなく、人文主義の影響から、宮廷や豊かな貴族は競って学者を招いてはその学識に耳を傾け、あるいは著名な芸術家に援助の手をさしのべるという、当時の一般風潮に従ったもので、フランスにおける J. A. Baif や J. T. Courville による〈詩と音楽のアカデミー〉 Académie de la Poésie et de la Musique と同様に、それはどアカデミックな団体であったとは考えられない。

また、そのメンバーも、トスカナ宮廷に関係のある、しかも古代文化に興味を持つ者が、たまたま Bardi 伯邸に集まりをもつようになった、とみてよいのではなからうか。

従って、田辺尚雄氏が著書〈西洋音楽史〉で〈Bardi

A I LETTORI.



E gli studi della musica fatti da me intorno alla nobile maniera di cantare dal famoso Scipione del Pallamio maestro appresa, et altre mie composizioni di più madrigali, et arie, composti da me in diversi tempi io non ho sino ad hora manifestati, cioè è adduenuto dal non stilmarie io: parendo à me che assai di onore riceuessero dette mie musiche, e molto più del merito loro ueggendole continuamente esercitate, da i più famosi cantori, e cantatrici d'Italia, et altri nobili, amatori di questa professione; Ma ora ueggendo andare attorno molto di esse lacere, e guaste, et in oltre malamente adoperarsi quei lunghi giri di voci semplici, e doppi, cioè raddoppiate, intrecciate l'vna nell'altra ritrouate da me per sfuggire quella antica maniera di passaggi che già si costumarono, più propria per gli strumenti di fiato, e di corde, che per le voci, et altresì usarsi indifferentermente, le crescere, e scemare della voce, l'esclamazioni, trilli, e gruppi, et altri cotali ornamenti alla buona maniera. e cantare; sono stato necessitato, et anco mosso da amico di far istampare dette mie musiche; et in questa prima impressione con questo discorso à i Lettori mostrare le ragioni, che mi indussero à simil modo di canto per una voce sola, affine che, non essendosi ne moderni tempi passati costumate (ch'io scappo) musiche di quella intera grazia ch'io sento nel mio animo risonare, io ne possa in questa scrittura lasciare alcun vestigio; e che altri possa giungere alla perfezione, che Toca fauilla grandissima stonando. Io ueramente ne i tempi che si uisita in Firenze la virtuosissima Camerata dell'illusterrimo Signor Gio:anni Bardi de' Conti di Vernio, oue concorrea non solo gran parte della nobiltà, ma ancora i primi musici, et ingegneri huomini, e Poeti, e Filosofi della Città, hauendola frequentata anch'io, posso dire à hauere appreso più da i loro doti ragionari, che in più di trent'anni non ho fatto nel contrappunto, imperò che questi intendentissimi gentilhuomini mi hanno sempre considerato, e con chiarissime ragioni conuinto, à non pregiare quella sorte di musica, che non lasciando bene intendersi le parole, guasta il concetto, et il verso, ora allungando, et ora scorcando le sillabe per accomodarsi al contrappunto, laceramento della Poesia, ma ad attenermi à quella maniera cotanto lodata da Platone, et altri Filosofi, che affermarono la musica altro non essere, che la fauella, et l'arithmo, et il suono per ultimo, e non per lo contrario, à uolere, che ella possa penetrare nell'altrui intelletto, e fare quei mirabili effetti, che ammirano gli Scrittori, e che uò poterano farli per il contrappunto nelle moderne musiche, e particolarmente cantando un solo sopra qualunque strumento di corde, che non se ne intendea parola per la moltitudine de i passaggi, tanto nelle sillabe breui quatio lunghe, et in ogni qualità di musiche pur che per mezzo di essi fussero dalla pube esaltati, e graditi per solenni cantori; Veduto adunque, si com'io dico che tali musiche, e musici non dauano altro diletto fuori di quello, che poteua l'armonia dare all'udito solo, poi che non poteuano esse mouere l'intelletto senza l'intelligenza delle parole, mi uene pensiero introuare una sorte di musica, per cui altri potesse quasi che in armonia fauellare, usando in essa (come altre volte ho detto) una certa nobile brezzatura di canto, trapassando talora per alcune sillabe, tenendo però la corda del basso ferma, eccetto che quando io me ne uolea seruire all'uso comune, cò le parti di mezzo tocche dall'istrumento per esprimere qualche affetto, non essendo buone per altro; La onde dato principio in quei tempi à questi canti per una voce sola, parendo à me che hauessero più forza per dilettere, e mouere, che le più voci insieme, composti in quei tempi, i Madrigali, Perfidissimo uolto, Vedè il mio Sol, Douo dunque morire; e simili; e particolarmente l'aria sopra l'Elogio del Sanazaro, et tiene à l'ombra de gli ameni fuggi in quello stile proprio, che poi mi serui per le fauole, che in Firenze si sono rappresentate cantando. I quali Madrigali, et Aria uditi in essa camerata con amoroole applauso, et esortazioni ad eseguire il mio presupposto fine per tal campo mi mostraro à trasferirmi à Roma per darne seguito anche quiui, oue fatti uedere detti Madrigali, et Aria, in casa del Signor Nero Neri à molti gentilhuomini, che quiui s'adunauano, e particolarmente al Signor Leone Strozzi, tutti possono rendere buona testimonianza quanto mi esortassero à continouare l'incominciata impresa, dicendomi per fino à quei tempi, non hauere udito mai armonia di una voce sola, sopra un semplice strumento di corde, che hauesse hauuto tanta forza di

Musice

図15 Le Nuove Musiche. 1601年に出版された初版本の序文。

Roma, S. Cecilia 音楽院図書館にて筆者撮影。

伯の家に Galilei, Rinuccini, Caccini, Peri, Corsi が集まった……(傍点筆者)と述べているように、Corsi 伯もはじめから Bardi 伯邸に集まった一人であったと考えられる。

さて、斜陽したとはいえ、一応安泰を保っているフィレンツェの地で、多くの人文主義者達が一堂に集まったとき、当然のことながら古代から16世紀に至る芸術の話に花を咲かせたことは想像に難くない。

また、フィレンツェ・アカデミーの会員で、しかもギリシア音楽に造詣深い G. Mei が、Zarlino (1517

～90)、Artusi (1540～1613) をはじめとするポリフォニー支持者と論争するさまをみて、弟子で、しかもカメラータの一人である V. Galilei が黙ってはいようはずがない。

早速、論文〈Dialogo della Musica antica et della Moderna〉(1581) を発表して反ポリフォニーの態度を示すと共に、その範を古代ギリシアの音楽に求め、それと思われる曲の試作をはじめたものと推察される。

さらに同年、前述のように Mesomedes の作と思わ

LA PREFAZIONE ALLE “NUOVE MUSICHE,,

(Riduzione in lingua moderna)

Se sino ad ora non ho reso noti i risultati degli studi musicali ch'io ho compiuti sotto la guida del famoso maestro Scipione del Palla, nè ho pubblicato le mie composizioni, ciò è avvenuto sia per la poca stima ch'io avevo di me, sia perché ormai le mie opere vengono eseguite dai maggiori artisti.

Ma benché, per evitare quel genere di ornamenti che si usavano un tempo, più adatti per gli strumenti che per le voci (1), « io abbia indicati quei lunghi giri di voce, semplici e doppi, cioè raddoppiati, intrecciati l'uno nell'altro da me ritrovati » (2) con i quali desidero che vengano adornate le mie musiche, molte di esse vengono ugualmente maltrattate.

« Il crescere e scemare della voce, "l'esclamazione", trilli e gruppi et altri cotali ornamenti alla buona maniera di cantare » (3) vengono usati senza discernimento.

Per questa ragione e per aderire al desiderio degli amici, mi son visto costretto a far stampare dette mie musiche ed a farle precedere da una prefazione nella quale spiegherò al lettore le ragioni che mi condussero ad adottare l'attuale sistema di canto monodico.

Ch'io sappia, esso non è stato mai usato prima d'ora; perciò voglio trattare in questi miei scritti della maniera di

relere le musiche per trovarle in armonia, il che è fatto da Caccini e Peri, il poeta Rinuccini che ha fatto le cose in comune con gli altri.

Da che, i camerata che sono stati, per esempio, prima di me, hanno fatto le cose in armonia e non si sono contentati di essere imitati, ma si sono conosciuti per le loro opere, e non hanno fatto le cose in armonia, ma si sono conosciuti per le loro opere, e non hanno fatto le cose in armonia.

Quel che è certo è che le musiche di Caccini e Peri, il poeta Rinuccini che ha fatto le cose in comune con gli altri.

Ma, se non fosse stato per gli amici, non avrei mai fatto le cose in armonia, e non avrei mai fatto le cose in armonia.

図16 R. M. Mori: <I Maestri del bel canto> (1953) に現代文による序文が記されている。

参考文献

1. 野村良雄: 音楽文化史 (1949).
2. 野村良雄: 精神史としての音楽史 (1956).
3. 野村良雄: 世界史の中の音楽 (1971).
4. 大類伸: 世界人名辞典 (1952).
5. 田辺尚雄: 西洋音楽史 (1957).
6. 呉茂一: 西洋文化の源をたずねる (1966).
7. 高階秀爾: フイレンツェ (1966).
8. 柴田南雄: 西洋音楽の歴史 (1967).
9. 真鍋郎彦: 西洋史概説 (1969).
10. 音楽之友社: 標準音楽辞典 (1966).
11. 平凡社: 音楽事典 (1960).
12. 平凡社: 世界大百科事典 (1968).
13. P. Bekker: Musikgeschichte (1926). 河上徹太郎訳.
14. H. Leichtentritt: Music, History and Ideas (1950). 服部幸三訳.
15. K. H. Wörner: Geschichte der Musik (1960). 星野弘訳.
16. E. Reuter: La Mélodie et le Lied (1963). 小松清訳.
17. A. Seay: Music in the Medieval World (1965). 村井範子, 藤江効子訳.
18. J. H. Blumb: Italian Renaissance (1968). 石上良平訳.
19. A. Einstein: History of Music (1947).
20. R. M. Mori: I Maestri del bel Canto (1953).
21. D. J. Grout: A History of Western Music (1960).
22. F. Blume: Renaissance and Baroque Music (1960).
23. G. Grove: Grove's Dictionary of Music and Musicians
24. G. Ricordi & Co.: Enciclopedia della Musica.
25. 皆川達夫: 音楽芸術「中世の音楽観」(71-1~73-5)