

16 世紀のマドリガーレは、言葉と音の相互関係を緻密に追求し、しばしば音楽の実験の場でもあった。そして密接に結びついた言葉と音の関係は、バロックの様式を導くための大きな原動力となった。バロック時代の最も重要なジャンルの 1 つはオペラであるが、その大きな特徴は、劇を通して歌うための朗唱、すなわちレチタティーヴォである。本論文では、それぞれ 16 世紀と 17 世紀にイタリア音楽の中心的なジャンルであったマドリガーレとオペラの関係性に着眼する。より具体的に言えば、レチタティーヴォ様式の芽生えが 16 世紀のマドリガーレにいかに見られるか、また、その特徴はいかなるものであったかを考察し、マドリガーレが次世代の様式に及ぼしたであろう要素を探ることを目的とする。

この問題に関して、チプリアーノ・デ・ローレ (1514/15~65) とジャケス・デ・ヴェルト (1535~1596) のマドリガーレを取り上げた。デ・ローレは、「第二作法の創始者」として広く知られているが、フィレンツェのカメラータの中心となるジョヴァンニ・デ・バルディやヴィンチェンツォ・ガリレイから、最高の称賛を受けていることも特筆すべき点である。一方ヴェルトは、マントヴァ公国の宮廷で約 30 年にわたって宮廷楽長を勤め、特にモンテヴェルディに繋がる系譜を築き上げた作曲家としてしばしば着目される。なお、デ・ローレとヴェルトは一時期、フェッラーラの宮廷で繋がりを持っていたことがわかっており、ヴェルトはデ・ローレの弟子であった可能性が高い。

第 1 章では、デ・ローレとヴェルトの生涯とマドリガーレの出版状況を概観した。第 2 章では、それぞれの作曲技法の変遷を辿り、デ・ローレは後期に至るにつれてホモフォニックな書法へと移行したこと、ヴェルトは朗唱様式をアリア風のものから、タツソの詩を用いた劇的なものへと発展させたことを確認した。第 3 章では、バルディがデ・ローレに送った称賛は、言葉の明瞭さに対するものであり、それがデ・ローレのホモフォニックな書法と、同音反復による朗唱の結果であること、さらにフィレンツェのカメラータの人々が論じた音高と速度が持つ固有の性質による情緒の表出を、すでにデ・ローレが行っていることを分析した。第 4 章は、ペーリとカッチーニがそれぞれの出版物で述べた作曲に対する理念が、実際に彼らのレチタティーヴォで反映されていることを分析した上で、それらの理念がすでにヴェルトのマドリガーレにおいても行われていることを明らかにした。すなわち、デ・ローレにも見られた情緒表出の方法、全声部の同音反復による旋律、言葉のアクセントと和音の変り目の関係、通奏低音を示唆するような音価の長いバス、同一の和音が一定の長さ以上保持されること、そして三和音上の経過的な不協和音である。

最終章では、本論文で扱ったヴェルトのマドリガーレが、当時の演奏習慣をふまえて独唱された場合を仮定し、通奏低音とカント声部のみによる楽譜を作成した上で、レチタティーヴォとの親近性をより明確に示した。最後に、「古代復興」の産物として大きく掲げられたオペラの音楽的素材は、すでにマドリガーレにおいてその萌芽が見られることを結論とし、16 世紀末から 17 世紀初頭の音楽事情が「非常に平坦な移行」だったというクヌート・イエッペセンの古典的な記述 (1930) を、断片的であるにせよ、具体的に証明した。(2016 年、東京藝術大学)