



# OKAYAMA POLYPHONIE ENSEMBLE

## 第23回演奏会

2007年10月13日(土)  
岡山市西川アイプラザホール

### Stage I

ルネサンスの宗教曲 (モテット) 集  
ジョスカン・デ・プレ  
G.P.da. パレストリーナ

### Stage II

器楽によるルネサンス期のイギリス音楽

### Stage III

J.S. バッハ カンタータ 第54番  
J.S. バッハ カンタータ 第23番

# プログラム

## 第一部

デ・プレとパレストリーナ ～盛期ルネサンスと最晩期ルネサンスを飾る二人の巨匠

ジョスカン・デ・プレ

Ave Christe

G. P. da. パレストリーナ

Heu mihi, Domine

Anima mea turbata est

Super flumina Banironis

Sicut cervus

Sitivit anima mea

## 第二部

ルネサンス器楽曲集 ～ルネサンス期のイギリス音楽

「おお、光より生まれし光」

トーマス・タリス

「太鼓を打ち鳴らせ」

トーマス・ウィールクス

「うとうとと眠らずに」

ウィリアム・バード

「エリザベス朝の舞曲集」より

パヴァーナ、ガリアルト、アルマンド・ダ・モール

作者不詳

リチェルカーレ「愛しいロビン」

トーマス・シンプソン

パヴァーン

アントニー・ホルボーン

アルメイン「夜警」

アントニー・ホルボーン



休憩



### 第三部

#### カンタータ第 54 番 「いざ、罪に抗すべし」

J. S. バッハ

BWV 54

*Widerstehe doch der Sünde*

*Johann Sebastian Bach*

アリア	Aria:	Widerstehe doch der Sünde
レチタティーヴォ	Recitativo:	Die Art verruchter Sünden
アリア	Aria:	Wer Sünde tut, der ist vom Teufel

<アルト : 脇本 恵子>

#### カンタータ第 23 番 「汝まことの神にしてダヴィデの子よ」

J. S. バッハ

BWV 23

*Du wahrer Gott und Davids Sohn*

*Johann Sebastian Bach*

アリア	Aria (Duetto):	Du wahrer Gott und Davids Sohn
-----	----------------	--------------------------------

<ソプラノ : 山下愛由子>

<アルト : 脇本 恵子>

レチタティーヴォ	Recitativo:	Ach! gehe nicht vorüber
----------	-------------	-------------------------

<テノール : 有馬雄二郎>

合唱	Coro:	Aller Augen warten
----	-------	--------------------

コラール	Choral:	Christe, du Lamm Gottes
------	---------	-------------------------

## プログラム・ノート

### デ・プレとパレストリーナ ～盛期ルネサンスと最晩期ルネサンスを飾る二人の巨匠

#### ルネサンス音楽

15世紀の前半に、画期的な音楽様式の変化が起こった。それは、当時の人たちにとってもはっきり分かるような変化であった。すなわち15世紀のどこかで音楽史における中世が終わり、新しい音楽の時代となったのである。新しい音楽は理屈を二の次として、歌いやすく、自然のリズムと流れるような旋律の動きをその特徴として、複数の声部における縦の響きと隣同士との和音のつながりが耳に快く響くものであった。すなわち、ルネサンス音楽の始まりである。

ルネサンス音楽は、ダンスタブルを代表とするイングランドの音楽の影響を強く受けたもので、デュファイとパンショアの作品に始まるとされている。彼らによって始められたルネサンス音楽は、オケゲム、オブレヒトラに引き継がれて発展し、重質度を増していき、世紀の変わり目を迎えるころにその盛期に達した。そして、楽譜の印刷技術の発展に支えられてヨーロッパ全域に広まっていったのである。

#### 盛期ルネサンスとジョスカン・デ・プレ

盛期ルネサンスを代表する作曲家がジョスカン・デ・プレである。デ・プレの生涯については、未だにはっきりしない点が多い。没年は1521年であるが、その生年は1430年説から1460年頃説まで種々の説があり、最近では当時ジョスカン・デ・プレと言う音楽家が二人いたとの説も出されている。いずれにしても、今回演奏する<アヴェ・クリステ>を作曲したのが、恐らくフランドル地方で生まれ、ミラノ、ローマ、フランスで活躍した偉大な作曲家ジョスカン・デ・プレであることは間違いない。

今の段階で、確実にジョスカン・デ・プレの作と考えられる作品は、18曲のミサ曲、約80曲のモテット、数多くの世俗曲である。彼の教会作品においては、歌詞の一節ごとにそれぞれ独自のきわめて自然な旋律的モチーフが対応している。この旋律は各声部で模倣されながら生き生きと絡み合っ見事なポリフォニーを展開する。このような書法を通模倣様式と呼んでいる。これはルネサンスのポリフォニーにおける最も理想的な書法として後世に模範を示している。さらに、今回演奏する<アヴェ・クリステ>などの作品では、模倣による純粹に対位法的な部分と、和音様式の部分が適当に交ざり合っ、見事な調和保った構成となっている。このような完成度の高い作風が彼の最も得意とするところであった。

## ルネサンス最後の巨人、パレストリーナ

ジョスカン・デ・プレが没して数年後、ローマの南の古都パレストリーナで生まれたのが、ジョバンニ・ピエルルイジ・ダ・パレストリーナ(以下、通例に従ってパレストリーナと記す)である。彼は16世紀後半にローマで活躍し、分かっているだけで104曲のミサ曲、377曲のモテットや賛歌を作曲した。また、世俗曲や器楽曲もたくさん残している。彼の作品は、旋律の流れも、ハーモニーの動きもすべてが自然で、磨き上げられた珠玉のように完成されている。特に緻密な声部の絡み合い、巧みな模倣の手法の用法、完全に均整のとれた作品全体の構成は見事である。さらに、晩年の作品ではトリエント公会議における教会音楽の批判を受けて、ポリフォニーによりながらも歌詞がはっきりと聞き取れるような配慮も感じさせる。それらは、まさに純粋対位法による教会音楽の極致を極めた、ルネサンス音楽最後の金字塔とされるものである。一方で、低音声部に支えられた厚みのある和声進行や、明らかな調性への指向が感じられるなど、せまりくる新様式の影も見受けられる。ルネサンス音楽はパレストリーナ、ヴィクトリアを最後に、モンテヴェルディに代表される新しい音楽様式が取り入れられ、やがてバロック音楽へと移行していくのである。

## ルネサンスの絵画と音楽

上述のように、音楽におけるルネサンスは15世紀前半に活躍したダンスタブルに始まり、16世紀末のパレストリーナやヴィクトリアの死により終焉を迎えたとみられている。一方、もう一つの大芸術である絵画におけるルネサンスは、13世紀後半イタリアのジョットに始まると言われている。その後は一時衰退したものの、1420年頃からメディチ家に代表されるフィレンツェを中心とする都市国家の隆盛に伴って、大きく花開いたのである。ミケランジェロ、ラファエロ、そしてレオナルド・ダ・ヴィンチらに代表される人文主義、より自然な人間精神の高まりを謳歌する多くの作品が生み出されたのである。その時代は、まさしく音楽における盛期ルネサンス、ジョスカン・デ・プレがイタリアで活躍していた時代と合致している。デ・プレがダ・ヴィンチとともにミラノの宮廷で祝祭を行った可能性も指摘されている。

絵画史において、イタリア・ルネサンスの時代は1520年頃まで続き、その後マニエリスムの時代に入るのである。ルネサンスを特徴づける自然で均整のとれた表現は次第に失われ、エル・グレコに代表されるような誇張された表現が目立つようになる。そして、17世紀にはいると新しい芸術様式であるバロックの時代へと突入していくことになる。パレストリーナの活躍した時代は、まさにこの時代であった。

このように、年代的にみるとデ・プレに代表される音楽における盛期ルネサンスの時代は絵画における盛期イタリア・ルネサンスの時代に、パレストリーナに代表されるルネサンス音楽の頂点は絵画におけるマニエリスムの時代に、それぞれ対応するのである。しかし、ミケランジェロやラファエロの均整がとれ豊かな暖かみのある作品が、若干のぎこちなさを感じさせるデ・プレの厳格な通模倣様式の作品よりは、むしろ均整のとれた自然な旋律の流れを感じさせ

るパレストリーナやヴィクトリアの作品に通じるような気がする。私には、残念ながら、ヴァチカンにおけるミケランジェロのシスティーナ礼拝堂の絵画やピエタ像、ラファエロの聖母子像とデ・プレのモテットは違う世界のように思えてならない、どちらも大好きな作品ではあるのだが。バロック絵画の巨匠レンブラント生まれたのがバッハより80年前だったことを考えると、音楽は絵画よりほぼ1世紀近く遅れているような気がするの、私だけであろうか。

(本稿を作成するに当たり、金澤正剛著「キリスト教音楽の歴史」日本キリスト教団出版局を参考にしました)

＜坂本尚史＞

## ルネサンス期のイギリス音楽について

### 宗教音楽

エリザベス 1 世の時代にめざましい発展がみられたイギリス世俗音楽であるが、その中心となっていたのは「マドリガル」である。マドリガルは、イタリアの「マドリガーレ<sup>(注)</sup>」を手本として作られた歌曲であるが、マドリガーレよりも軽く親しみやすい民謡風な曲で、詩の内容もより軽妙なものが多くみられている。また、軽快なリズム感や音楽の自然な流れが尊重され、マドリガーレにみられる深刻さや内省的な表現は排除されているのも特徴である。すなわち、マドリガーレが宮廷や人文学者などの音楽であったのに対し、マドリガルは当時のイギリスで台頭しつつあった中流階級(アマチュア)のための音楽として発達していったものと思われる。

マドリガルの作曲家としては、トーマス・モーリー、ジャイルズ・ファーナビー、トーマス・ウィールクス、オルランド・ギボンズなどが有名だが、先にあげたウィリアム・バードなどもその名を連ねている。

今回の演奏会では、トーマス・タリスの宗教曲をはじめ、マドリガル曲などを器楽合奏により演奏する。また、ルネサンス期の舞曲やリチェルカー<sup>(注)</sup>などの器楽曲もお届けしたいと思う。

(注釈)

#### アンセム(anthem)

イギリス国教会の英語による礼拝音楽の一種で、ラテン語によるモテトゥスに相当するもの。全曲を通して無伴奏の合唱による「フル・アンセム」と、伴奏のついた独唱や重唱部分を含む「ヴァース・アンセム」に区別される。

#### マドリガーレ(madrigale)

16世紀半ば頃～17世紀の初頭にかけてイタリアで多数作曲された世俗歌曲のこと。

文学的な内容の高いイタリア語の詩を歌詞にして、ポリフォニックな書法で作曲された。

### リチェルカーレ (ricercare)

ルネサンス期に発達した楽曲様式のひとつで、曲の冒頭で1つの声部に示された主題が、次々と他の声部に模倣されていく様式のこと。その名は「探求」を意味するイタリア語に由来する。17世紀頃までは様々な作曲家がリチェルカーレを作曲していたが、その後しだいにフーガに取って代わられた。

＜葛谷光隆＞

## J.S.バッハ カンタータ第54番 「いざ、罪に抗すべし」 BWV54

1708年7月中旬ヴァイマールに赴任したバッハは、1714年3月2日宮廷楽師長となった。楽師長には月1曲のカンタータの演奏が義務づけられていた。確実と思われるのは任命後最初のカンタータは、約3週間たった1714年3月25日(枝の主日)に演奏されたカンタータ第182番である(後述のように2日後の3月4日の四旬節第3主日にこのカンタータ第54番が演奏された可能性が強い)。その後、4週間ごとの間隔で1716年初めまでカンタータの作曲が続いている。

カンタータ第54番《いざ、罪に抗すべし》は、室内楽の要素が濃いヴァイマール・カンタータの中でも、2つのアリアが1つのレチタティーヴォを挟むだけというのは他に例がないく楽譜として残されていない終曲コラルが演奏された可能性も残されていると思う:坂本註>。編成も唯一の声楽パート(アルト)に弦楽(ヴィオラが2パートに分かれる、これはバッハのライブツピ以前のカンタータにおける特徴の一つ)、通奏低音という控えめなものである。作詞者はゲオルク・クリスティアン・レームスで、1711年の『神の心にかなう教会の捧げもの』に基づいている。バッハはこの歌詞本からあと1曲、ソプラノ独唱用のカンタータ第199番を作曲している。

このカンタータが初演されたのがいつなのかはよく分からない。1714年7月15日の三位一体後第7主日の可能性が高いとされていたが、最近の研究では同年3月4日の四旬節第3主日とする説が有力になっている。そうだとすると、バッハがヴァイマール宮廷楽師長に昇格して最初の作品と言うことになる。

第1曲のアリアにおける不協和音の連続は歌詞の『罪への抗い』を示している。「罪はソドムの林檎に似ている」と説く第2曲のレチタティーヴォに続く終曲は、2部づつに分かれていたヴァイオリンとヴィオラがそれぞれユジゾンにまとまり、アルトとの間で壮麗なフーガを繰り広げる。なお、半音下降を特徴とするこのフーガ主題は、バッハのモテット《恐るるなかれ、われ汝とともにあり、BWV228》の後半部分のフーガ主題に酷似している。そのためクリストフ・ヴォルフはこれら2曲が同時期に書かれたのであろうと推測している。

なお、ヴァイマルでの礼拝の様式については、最近少しずつ判明しているが、朗読された使徒書や福音書章句に関しては、よく分かっていない。

(参考資料:野中 裕著、コープマン・バッハカンタータ全集第3巻解説)

## J.S.バッハ カンタータ第 23 番 「汝まことの神にしてダヴィデの子よ」 BWV23

復活祭前第7日曜日(エストミヒ・五旬節の主日)用

福音書章句:コリント人への第1の手紙 13.1~3

(愛の讃美。信仰、希望、愛のうち、愛が最も大いなるものである)

福音書章句:ルカ伝 18.31~43(弟子たちへの受難の予告と、信仰ある盲人の癒し)

1722年6月、ライプツヒのトマス教会カントルであったクーナウが世を去った。市参事会はすぐに後任を募集したが、当時ハンブルクの教会音楽監督だった G.P.テレマンに白羽の矢を立てたが断られ、ついでヘッセン公に使えていた C.グラウプナーを最適の人物として交渉したが、やはり辞退されてしまった。「最高のものが得られなければ、注意のものでとらねばなるまい」として候補にあがったのが、ケーテンの宮廷楽長だったバッハである。ケーテンでは宮廷楽団が縮小され、ルター派の信仰が弾圧されるなど、かなり制約されていた。バッハのトマス・カントル就職試験としてのカンタータ演奏は 1723年2月7日にトマス教会で行われた。

バッハは、この日のために2曲のカンタータを作曲した。カンタータ第 22 番と第 23 番である。通常の礼拝において、カンタータは福音書章句の朗読に続いて第1部が演奏され、その後牧師による説教が約1時間行われた。説教後の勤めが一段落するとカンタータの第2部もしくはもう一曲のカンタータが演奏された。従って、カンタータは朗読された福音書の想念を解釈し、発展させ、説教への備えをする機能と、その後の説教の内容を補完する機能を持っていた。

カンタータ第 22 番《イエスは十二使徒をひき寄せ》は、試験に向けてライプツヒに到着後に作曲された。福音書前半の内容、つまりイエスの受難予告に対する弟子たちの無理解をテーマとし、それを信徒個人の問題に発展させていく内容である。音楽的には、当世風に優美な雰囲気漂わせている。

これに対して、福音書後半の盲人の癒しをテーマとするカンタータ第 23 番の成立史はいささか複雑である。バッハは、就職試験に際してすでにケーテンで作曲していた1曲のカンタータを持参した(この曲がケーテンですでに演奏されたかどうかは分かっていない)。ケーテンで作曲されたハ短調の自筆総譜には第4曲の終結コラールがなかった。ライプツヒ到着後、バッハは試験曲のフィナーレを飾るべく、合唱部分をコルネットと3本のトロンボーンで補強したコラールを追加し、かつ全体をロ短調に移調した。このコラールは新たに作曲されたものではなく、すでにヴァイマルで作曲されていた、現在では失われたと考えられている受難曲(いわゆる「ヴァイマル受難曲」と呼ばれる4声の『マタイ受難曲』)から転用したものであった。1728年から1731年の間に作成された再演用のパート譜では、全体がハ短調に戻されるとともに金管パートが削除されている。なお、このコラールは 1725年のヨハネ受難曲の再演にあたって全体を締めく



くる終曲として用いている。これだけの激しい稿の変更や転用の理由は、恐らくバッハ自身がコラール合唱曲のまれに見るすばらしさを高く評価していたためだろう。

バッハがこのコラールをカンタータの終曲として用いたのには、充分の合理性がある。当日の福音書の後半は(前半は、当日の説教前に演奏されたカンタータ第 22 番で扱われている)「ダヴィデの子よ、私をあわれんでください」といった盲人の目が見えるようになった話で、この曲の前半3曲がもっぱらそのことのみ言及する(残念ながら作詞者は不明)のに対して、このコラール《ドイツ語によるアニュス・デイ[1528]》は前半の説教内容である「受難」という観点からもう一度このカンタータを構成しなおす、理想的な仲介者の役割を担うことができるからである。もう一つ、第2曲のテノールのレチタティーヴォにすでにこのコラールが器楽編曲の形で顔を出していることは、バッハの選択が偶然ではなく、作曲時からの深い考慮による物語ることが容易に想像されるであろう。

(参考資料:野中 裕著、コープマン・バッハカンタータ全集第3巻解説)

#### 書簡章句:コリント人への第1の手紙 13.1~13

(愛の讚美。信仰、希望、愛のうち、愛が最も大いなるものである)

##### 愛

そこで、わたしはあなたがたに最高の道を教えます。<sup>1</sup>たとえ、人々の異言、天使たちの異言を語ろうとも、愛がなければ、わたしは騒がしいどら、やかましいシンバル。<sup>2</sup>たとえ、預言する賜物を持ち、あらゆる神秘とあらゆる知識に通じていようとも、たとえ、山を動かすほどの完全な信仰を持っていようとも、愛がなければ、無に等しい。<sup>3</sup>全財産を貧しい人人のために使い尽くそうとも、誇ろうとして我が身を死に引き渡そうとも、愛がなければ、私に何の益もない。

<sup>4</sup>愛は忍耐強い。愛は情け深い。ねたまない。愛は自慢せず、高ぶらない。<sup>5</sup>礼を失せず、自分の利益を求めず、いらだたず、恨みを抱かない。<sup>6</sup>不義を喜ばず、真実を喜ぶ。<sup>7</sup>すべてを忍び、すべてを信じ、すべてを望み、すべてに耐える。

<sup>8</sup>愛は決して滅びない。預言は廃れ、異言はやみ、死は廃れよう。<sup>9</sup>わたしたちの知識は一部分、預言も一部分だから。<sup>10</sup>完全なものが来たときには、部分的なものは廃れよう。<sup>11</sup>幼子だったとき、わたしは幼子のように話し、幼子のように思い、幼子のように考えていた。成人した今、幼子のことを棄てた。<sup>12</sup>わたしたちは、今は、鏡におぼろに映ったものを見ている。だがそのときには、顔と顔を合わせて見ることになる。わたしは、今は一部しか知らなくとも、そのときには、はっきり知られているようにはっきり知ることになる。<sup>13</sup>それゆえ、信仰と、希望と、愛、この三つは、いつまでも残る、その中で最も大いなるものは、愛である。

福音書章句：ルカ伝 18.31～43(弟子たちへの受難の予告と、信仰ある盲人の癒し)

**イエス、三度死と復活を予告する**

<sup>31</sup> イエスは、十二人を呼び寄せて言われた。「今、わたしたちはエルサレムへ上っていく。人の子について予言者が書いたことはみな実現する。<sup>32</sup> 人の子は異邦人に引き渡されて、侮辱され、乱暴な仕打ちを受け、唾をかけられる。<sup>33</sup> 彼らは人の子を、鞭打ってから殺す。そして、人の子は三日目に復活する。」<sup>34</sup> 十二人はこれらのことが何も分からなかった。彼らにはこの言葉の意味が隠されていて、イエスの言われたことが理解できなかったのである。

**エリコの近くで盲人をいやす**

<sup>35</sup> イエスがエリコに近づかれたとき、ある盲人が道端に座って物乞いをしていた。<sup>36</sup> 群衆が通って行くのを耳にして、「これは、いったい何事ですか」と尋ねた。<sup>37</sup> 「ナザレのイエスのお通りだ」と知らせると、<sup>38</sup> 彼は、「ダビデの子イエスよ、わたしを憐れんでください」と叫んだ。<sup>39</sup> 先に行く人々がしかりつけて黙らせようとしたが、ますます、「ダビデの子よ、わたしを憐れんでください」と叫び続けた。<sup>40</sup> イエスは立ち止まって、盲人をそばに連れてくるように命じられた。彼が近づくと、イエスはお尋ねになった。<sup>41</sup> 「何をしてほしいのか。」盲人は、「主よ、目が見えるようになりたいのです」と言った。<sup>42</sup> そこで、イエスは言われた。「見えるようになれ。あなたの信仰があなたを救った。」<sup>43</sup> 盲人はたちまち見えるようになり、神をほめたたえながらイエスに従った。これを見た民衆は、こぞって神を賛美した。

< 坂本尚史 >

# Member

指揮： 坂本 尚史

合唱：

ソプラノ 板野陽子・柴山陽子・船場淳子・武田美樹・福田順子  
山下愛由子(賛助出演)  
アルト 板野浩子・行地知子・坂本新子・平田志賀子・藤井友佳  
藤原瑞穂・脇本恵子(賛助出演)  
テノール 有馬雄二郎・奥井伸二郎・林真一・村田友規・守屋宏  
バス 奥田良明・坂本卓也・田辺真一

合奏：

ルネサンス器楽曲

リコーダ 葛谷光隆・高畠稔雄・吉村玲子  
リコーダ & クルムホルン 坂本尚史  
リコーダ & パーカッション 奥井伸二郎  
パーカッション 坂手康子

J. S. バッハ カンタータ

ヴァイオリン(1<sup>st</sup>) 榎本伸子・白石良子  
ヴァイオリン(2<sup>nd</sup>) 神崎恭子  
ヴィオラ 宮本幸子・金谷由紀子(BWV54)  
チェロ 西田毅弘  
コントラバス 青木洋江  
オーボエ 都築常明・都築登史恵  
ファゴット 小野エリコ  
オルガン 山本みずゑ

表紙デザイン: 岸 文



第5回おかやま県民文化祭協賛事業  
第45回岡山市芸術祭参加事業

# Okayama *Polyphonic Ensemble*

岡山ポリフォニーアンサンブル

問合せ先 : 090-2005-7254 (団長:有馬)

URL <http://park11.wakwak.com/~ope/>

MAIL [ope\\_web@hotmail.com](mailto:ope_web@hotmail.com)