

調性感ってなに？

大嶋 義実

「若い頃は絶対音感があって苦労しました」
「絶対音感で音の高さを聴かない訓練を積みました」
「最近では絶対音感がかなり曖昧になったので
調性感をより理解できます。」!!!???



絶対音感が優れた音楽家になるための条件のように思っている人は多い。だとするとこれらの言葉は根底からその価値観を覆してしまう。ヨーロッパで知らぬ者のいない著名音楽家の口をついて出た言葉なのだから……。彼の演奏する楽器をあててみよう。

「ゼットイオンカン」。なんだかその発音自体からして偉そうだ。おもわずひれ伏してしまいたくなる響きがある。何年か前このタイトルの書物がベストセラーにもなった。「超人的な能力を持つ人々の世界を覗いてみたい」的なノリで世間の注目を浴びたのではなかっただろうか。筆者も完璧な絶対音感保持者を無条件に尊敬してしまう傾向にある。巷の音楽教室でも子供達には絶対音感が身につくように指導するようだ。

そもそも絶対音感とはなにか？ごく単純にいうと1秒間に440回震える空気の振動(440Hz)を聞き、それをa¹すなわちピアノの真中の「ラ」の音と言い当てられる能力だ。もちろん415Hzを聴けばas¹(ラのb)と判り、262Hzならc¹(ド)と判る。「a¹を出してごらん」というと440Hzの声を自ら出せる者もある。この能力にも色々な段階があるらしい。音を聴けば判るけれど自らその音は出せない

とか、ある音(例えばa¹)には敏感に反応できるのにそれ以外の音は判らないという者もある。いずれにせよ特定の空気の振動数に対し受動的に(聴いて判る)であれ、能動的に(自らその周波数の声を出せる)であれ特別に反応できる能力が絶対音感だ。

そういった能力を持っていると何か良い事があるのだろうか。何かメリットがなければ音楽教育の分野でこれほど絶対音感教育が主流にはならなかっただろうし、一般的にも「ゼットイオンカン」はスゴイ!とも思われまいだろう。

考えられるのは、音符を正しい音高で歌える。例え歌うことが不可能な音域や複数の音であっても、実際に鳴るであろう音の高さを楽譜から想像することができる。聴いた音が楽譜と一致しているかどうか判断できる。鳴っている音を五線に写し取ることができる...etc。スゴイではないか。ではこれらのことは絶対音感のある者にしかできないのか。音と五線の関係さえ把握していれば、実は相対音感(絶対音感の対概念)の持ち主にも可能だ。ただし事前に基準音を知らせることが条件となる(基準音は任意の五線上の音高を示し、それを主音あるいは第何音と指定するだけでよい)。すぐれ

た相対音感の持ち主は、この条件さえ整えば絶対音感保持者ができる殆どのことをクリアする。基準となる音が自分自身の中にあるか、外部に求めなければならないかこそが絶対音感と相対音感の違いなのだ。

基準となる音を外部に求めなければならないことの唯一の不利益は曲を聴いただけでは調性を判断できないこと、楽譜からだけでは正しい音高を導き出せないこと(メロディーの流れを正しく歌えても、偶然を待たない限り正しい調では歌えない。)だ。それゆえ、相対音感の持ち主は調性感に乏しいと思われている。殆どの場合、何調であっても移動ドのドレミで音楽をとらえてしまう(階名唱法)からだ。たしかにベートーヴェンの交響曲第5番「運命」の冒頭がソソソミb~(g.g.g.es~)ファファファレ~(f.f.f.d~)ではなく、ミミミド~、レレレシ~と聴こえたのでは調性は判別できない。



D-durでもDes-durでもEs-durでも、基本的に音階をドレミファソラシドと覚えるのが相対音感だ。だからこそ、D-durの主音(音階の始まりの音)はD(レ)に、Des-durの主音はDes(レのb)に、Es-durではEs(ミのb)が主音に感じとれる絶対音感が、より優れた能力のように思われているだろう。

相対音感人間がモーツァルトのフルート協奏曲第2番D-durの出だしを聞き覚えだけで吹くと、C-durの音階を吹くことになってしまう。それでは原曲といわれている(?) オーボエ協奏曲の調と変わらない。



さる絶対音感のないクラリネット奏者はモーツァルトのA-durの協奏曲をB管の楽器でさらって(B-durで吹いて)もそれほど違和感がないと言う。階名のドレミでしかメロディーを感じないので同じ、というのだ(絶対音感のあるパートナーが身をよじて気持ち悪がるので最近はずっとA管でさらっていると話してくれた(笑))。



しかし、逆の例もある。絶対音感のあるトロンボーン奏者がラヴェルのボレロのソロをしっかりとB管でシ♭～ラソファシ♭ドラソシ♭ツラソシ♭～と感じながら吹くとどうもしっくり来ない。そこで無理をしながらも移動ド(相対音感)で音程を捉え、ド～シラソドレシラドツシラド～と考えるようにしたら、とたんに同じ楽器からのびのびと、メロディーが流れ出たと言う。



してみると調性感とは一体何なのだろう。相対音感人間にとっては調は意味を持たないのか? はたまた絶対音感保持者もトロンボーン奏者の例のごとく相対音感のドレミで音の流れを捉えた方がスムーズなメロディーが奏でられるのか? だとすると、二長調とか変ホ長調とかハ長調とか、曲のもつ調性には何の意味があるのか? 音楽を聴いて調号の数が判ることに意

味があるのだろうか。

そもそも作曲家達がやたらと調号を使いたがるのはなんでだろう。どの調でもドレミでよいのであれば、どんなに#の数を多くしても、bを幾つ付けようとも音楽の内容には関係がないのではないか! それとも作曲家はわざと演奏しづらい調で曲を書いて我々に嫌がらせをしているのか。できることならb-moll(b 5つ)なんて死ぬまで会いたくない……と馬鹿なことを考える音楽家のために昔から引き合いに出されるのがマッテゾン(1681~1764)の調性格論だ。

いわく、二長調は本来鋭く頑固である。いわく、ホ長調は絶望的なもの或いは全く致命的な悲しみを、例えようも無く適切に表現する(ホントか?)。

いわく、ホ短調で楽しいものを表すことは、どんなにしても殆どできないであろう。~中略~この調性から何か快適なものが作られるかもしれない。しかし、だからといって、これは楽しいものにはならないのである(なにが言いたいねん)。

いわく、変口長調は大変楽しませる豪華なものである。しかし、そこに何か控えめなものを保とうとする。だから、壮大なものと可憐なものと同時に適するのである。(どっちなんかはっきりしてくれ…)

それぞれの調には性格があるという考えは現在にも受け継がれ、調性音楽を書く現代の作曲家も調の性格をかなり意識していると言う。ある作曲家はEs-dur、As-durに対し祈りの感情を感じると告白してくれた。As-durはより深い方向に、Es-durはより広い方向にむけた祈りのイメージという。

ヨーロッパで調性音楽の概念が成立したのはそれほど古いことではない。マッテゾンの生きた時代こそが調性音楽の確立した時代と言ってもいい。それは大バッハの生きた時代だ。彼もそれぞれの調

は性格を持ち、それに相応しい音楽の書き方があると考えていたようだ。その集大成とも言えるのが12の音全てを主音として書いた「平均律(快く調律された)クラヴィーア曲集」だ。バッハはそれぞれの調に相応しい仕掛けを1曲ずつ施している。やはり調号は意味を持っているようだ。

さて、ここで多少なりピリオド楽器(古楽)に興味のある方なら当然の疑問がわく。

バッハの時代は現在より基準となるピッチが低かった。一般的にバロックピッチは $a^1 = 415\text{Hz}$ と言われている。これは現在の $a^1 = 440\text{Hz}$ より半音低い数値だ。となるとバッハ時代のC-durは今のH-durではないか…と。あのグノーのアヴェ・マリアに使われているバッハの平均律クラヴィーア曲集第一番のドミソドミソドミ、ドミソドミはシレ#ファ#シレ#ファ#シレ、#シレファ#シレ#ファ#シレ#



と弾かなければバッハの考えていた音の高さにはならないのだ。バッハのC-durは今のH-durだった!!??。いや、それどころかバッハの時代は今より半音高いC-dur(絶対音感のある人にはCis-durに聴こえる)もあった。 $a^1 = 415$ が主に宮廷で使われていたピッチとするとこちらは主に教会で使用されていたもので $a^1 = 465$ ほどらしい。現在の絶対音感人間にとってはとんでもない話だ。H-durでもCis-durでもそれはC-durだといわれているようなものだ。さらにいうと地域と場所によってはまだ半音低い $a^1 = 392$ もあれば、もっと高い $a^1 = 500$ 前後のこともあったらしい。こうなるとB-dur、H-dur、Cis-dur、D-dur、全てがC-durの可

能性を持つことになってしまう。16世紀ハイデルベルグの宮廷オルガニスト、アーノルト・シュリックはa¹の振動は377と504の間にあると述べているという！

もうわけがわからないではないか。低いa¹に馴れている人間にとってのC-durは、ある地域の人々にとってはA-durになってしまうのだ。逆の場合はC-durがE-durに聴こえる可能性もある。またモーツァルトやベートーヴェンの時代になるとa¹=420前後とか430前後にもなってきた。今の感覚からすると約四分の一音低い。現在より四分の一音低いC-durはいったい何調なのだろう。

やはり調性感なんて単なる思い込みで、調号の数は五線紙の飾りなのでは…と思いたくなる。でもそうはならない。基準の音高に関わらずC-durはC-durでしかありえないのだ。その謎を解く鍵が音律にある。

前回、1mの笛を3分の2ずつ12回切り分けるとドミソの和音は汚いけれど、旋律を奏するには美しい音律ができると書いた。逆にドミソの和音が美しく響くように音律を作ると、旋律がキレイに聴こえなくなるとも書いた。両者のひずみを解消しようと様々な調律法が考え出されたのがバッハの時代だ。ヴェルクマイスターという調律法では、調号の数の少ない調(C-dur、G-dur、F-dur等)ではドミソの和音がきれいに響く。そして、調号が増えるに従い和音には濁りが生じ、かわりに旋律線が明瞭に、さらには緊張感ある音律が生まれるという。和声的な音楽を書きたいときはC-durを、旋律線重視(ポリフォニー音楽)で行きたいときは必要な緊張感の度合いで調号を増減すれば良いわけだ。

古典調律は12音を構成するそれぞれの半音の幅がちがうためにこういったことがおこる。半音の幅が微妙に違うことで、C-dur

で弾くドミソ(c, e, g)とCis-durで聴くドミソ(cis, eis, gis)では同じ主和音でも響き方が違って聴こえる。旋律をつくる音階にもこれは当てはまる。C-durのドレミファソラシド(c, d, e, f, g, a, h, c)と、Cis-durのドレミファソラシド(cis dis eis fis gis ais his cis)



ではドとレ、レとミ、ミとファ…シとドの音程の幅が違うため同じドレミファソラシドなのに違う響きになってしまう。ちょうちょ～、ちょうちょ～(ソミミ～、ファレレ～)をC-durで(g, e, e～, f, d, d～)と弾くのとCis-durで(gis, eis, eis～, fis, dis, dis～)



で弾くのとでは、似てはいるものの、違う性格を持った旋律が聴こえて来る。この音程の比率を聞き分けられる能力こそが調性感を感じる能力だったのだ。だから440Hzをa¹と判断する能力はかえって調性感のためには邪魔になってしまう。基準になる周波数が調を決定するわけではなかったのだ。

もうお分かりいただけただろう。冒頭の言葉はある著名なオルガニスト、チェンバリストのものだ。彼はヨーロッパの歴史的オルガンの修復にも携わっている。若いころから各地の様々なa¹をもつ楽器に接し、絶対音感ゆえにC-durなのにCis-durあるいはH-durに聴こえてしまう自分に悩んだ。今ではa¹=425であろうが392であろうが465であろうが音楽の要求する調性が理解できるようになったと言う。調号が表情記号として読み取れるようになったからだそう。和声的に穏やかな音楽なのか、いびつな響きを多く持つのか、旋律的には滑らかな音楽なのか、緊張感を多くはらむのか…etc。

音楽の性格が調号から読み取れるのだ。マッテゾンの述べた調性格論も、古典調律ならではの不均等な半音の幅がもたらす響きの違い、を念頭に調の性格を論じているのだろう。

だとすると重大な問題が起こる。全ての半音が同じ比率を持つ12平均律では調性感はないのではないか…と。そう12平均律では音律による調性感は無いことになる。12音全てを同質に扱う12音技法が現れたのも12平均律の実用化ゆえだ。ワーグナーが転調に転調を重ねて、調性を崩壊させたのも12平均律があればこそだ。そして調性による色彩感が12平均律で失われてしまうことを嘆いたのはマーラーではなかったか。

12平均律で調性感を得るただひとつの可能性は、440Hzを聴いてa¹と判る絶対音感以外にはなくなってしまった。ところがこの能力では絶対的な音の高さ(周波数)を判断できても、本質的な意味での調性感を理解できないことは見てきたとおりだ。

12平均律に慣れきった我々に調性感を取り戻す方法はあるのか。あのクラリネット奏者の「A-durの協奏曲をB管の楽器でさらって(B-durで吹いて)もそれほど違和感がない、どちらにしる階名のドレミでしか聴こえないので同じ」という言葉がヒントとなる。この言葉は、ドレミという音程関係の中での違和感はないが、他の部分ではわずかに違和感があるということの意味してはいないか。その感じるわずかな違和感とはなにか…? 音色だそうだ。

それぞれの楽器にはそれぞれの得意な調がある。判りやすいのは移調楽器だ。A管の楽器はA-durが得意だし、B管はB-dur、Es管はEs-dur、D管はD-durが得意なのだ。言い換えるとその楽器にとって最もシンプルな調のとき、その楽器は最も良く鳴る(それを逆

手にとって、曇った音色が欲しい時は不得意な調を選ぶこともできる。だからそれぞれの楽器の音色は調性感と結びついている。バッハにとってのA-durはおそらくオーボエ・ダモーレ(A管)の音色と結びついていたに違いない。この楽器はその名のとおり愛を表す楽器だ。ということはバッハのA-dur(#3つ)はオーボエ・ダモーレの音色がもつ愛を表す表情記号と考えて良いのではなかろうか。楽器の持つ独自の音色が調性感と結びついていることは、C管クラリネットが指定したパートを読み替えてB管クラリネットで演奏することを許さなかったマーラーやリヒャルト・シュトラウスの例からもわかる。どんなに音程が正しくとも

音色が違うことを嫌ったのだ。その調を選んだのはその音色が必要だったからに他ならない。音色にこそ調の性格が現れると考えられる。19世紀後半から20世紀にかけて管楽器の役割がより重要なものとなり、色彩感豊かなオーケストレーションが発達した。音律によっては求められなくなった「調性感による色彩」を管楽器の音色が補ったのではないだろうか。

我々はもう少し注意深く調号の数を読み込む必要があるだろう。その音楽、そのフレーズの求める本質的な性格、それに付随する音色感が調号の中から浮かび上がってくるのだから…。たった一本の笛からだって多彩な音色が紡ぎだせるはずだ。 ■



大嶋 義実(おおしま よしみ)

ブラハ放送交響楽団首席、群馬交響楽団第一フルート奏者を経て、京都市立芸術大学助教授。京都市芸大卒業後、ウィーン国立音大を最優秀を得て卒業。日本音楽コンクール、マリア・カナルス国際コンクール、日本管打楽器コンクール他に入賞入選。ソリストとしてロンドン、ウィーン、ブラハ、フィレンツェ、ローマ等、毎年公演を行うほか、ブラハ交響楽団、スロヴァキア室内合奏団等、数多くのオーケストラと協演。日本人フルーティストとして初めて『ブラハの春国際音楽祭』に出演する他、各地の音楽祭に出演。ヨゼフ・スーク、ヴォルフガング・シュルツをはじめウィーンフィルやチェコフィル、ベルリン・ドイツオペラの国際的奏者達と共演を重ね、その演奏はFM、TV、CS他各国で度々放送されている。相愛大でも後進の指導にあたる他、ドイツ・コブレンツ国際音楽週間、イタリア・サルッツォ音楽院、アオスタ音楽院、ローマ国際アカデミーでマスタークラスを行っている。京都市芸術新人賞受賞。8枚のCDをリリース。

参考文献：
ゴットホルト・フロッチャー著「バロック音楽の演奏習慣」シンフォニア
藤枝守「響きの考古学」音楽之友社

管楽器はB-dur人間!?

平山幸子 [オーボエ奏者・京都市立芸術大学大学院博士(後期)課程在学中]

みなさんは『ハ長調』という言葉を見たとき、どのような音を思い浮かべますか? 「ドレミファソラシド」と音階が出てくる人、「ハ長調? C-durの方がピンとくる」という人、何か特定の曲が頭から離れなくなる人もいるかもしれません。

調性がそれぞれ全く違うイメージを持っており、印象の違いを与えているという考えは古くバロックの時代からされていたようです。バロック後期の作曲家ヨハン・マッテゾンの著書『新設のオーケストラ』(1713)には調性格論が述べられています。彼によるとハ長調は「かなり荒削りで大胆な性格」、ヘ長調は「この世で最も美しい感情を表現することができる」イメージになります。

しかし、古楽器で演奏された曲が半音ほど低くなるように、当時のハ長調と現代のハ長調は違うものだとことを忘れてはいけません。となると、調性のイメージとは一体何なのでしょう…?

この調性のイメージに共通性があるのかということ、クラシック音楽の演奏者にアンケートを取り、心理学的研究を試みました。

今回の研究では、管楽器の演奏者とその他の楽器の演奏者(弦楽器・ピアノ)の調性

イメージの違いを調べました。管楽器奏者は吹奏楽の経験者が多く、吹奏楽で基本とされるB-durに対して他の楽器の演奏者とは違うイメージがあるのでは、と思ったからです。

両方の演奏者が調性のイメージを判断するのに必要としている要素は、1.「長調か短調か」2.「b系か#系か」でしたが、3番目の判断要素に違いが出ました。管楽器奏者は調性を旋律的に捉える傾向が強いのにに対し、その他の楽器の演奏者は和声的に捉える傾向が強いのです。また、管楽器奏者のイメージにはB-durを中心としたb系の調性により親しみを覚える傾向がみられました。

発達心理学の分野では、調性に関する記憶の習得には形象的思考が関係しているという説があります。簡単にいうと演奏者には調性感覚の発達段階でその調性に付随する指の運動があり、運指の難易度が調性に対するイメージと結びついていると考えられるのです。

この説を今回の研究にあてはめると、管楽器奏者が吹奏楽の経験により初めて手にした楽器とB-durの音階・運指の一致が行われ、それを繰り返し練習することによってB-durを中心とした調性感が作られたと考えら

れます。また、管楽器では2つ以上の音を同時に出すことができないことから、和音よりも旋律に対してより強い音楽的期待を持っているとも考えられるのです。また、管楽器以外の奏者には主音がピアノの白鍵から始まる調性と黒鍵から始まる調性を別のグループとして判別する傾向がみられましたが、これは単純に「弾きやすさ」のイメージに付随した結果とも考えられるのです。

楽器の演奏経験や自分が曲を聴いたときの記憶など、言葉・体験と調性イメージの結びつけは数百年の時を経て一般的な概念として根つきつつあります。ただ、その固定概念がクラシックを「とっつきにくそう」なものにしてしまう面も否めません。たまには何も考えず心の赴くまま音楽を聴いてみるのもいいかもしれませんね。

