

西欧音楽の起源—ルネサンス初期 デュファイによる「ドミナントの発見」へ至る音響的総括として

話し言葉における流動的なピッチを保持(ワウフラッターの解除)することにより偶然得られた **trance** を、ワンノートからスケールに拡大していく過程で、ヨーロッパ民族が“感性の多数決”により選んだのは、完全協和音程から得られる **P1,P8,P5,P4** のインターバルと、**P5,P4** から得られる **M2nd** を組み合わせた“全音階=diatonic scale=ドレミファソラシ”であった。

古代よりストリートに於いては **diatonic scale** を基盤として、様々な音楽的可能性が実践されていたと考えられるが、宗教がすべてを支配する中世社会(封建制、農奴制社会)に入り、当時の支配者はフォーマルな音楽として、敢えて、モノフォニーを選択した。

その理由として考えられるのは、ストリートミュージックに対する差別化、複数の人間が同じピッチで歌うことによるボンデージ効果、石造りの教会がもたらすエコーとの親和性、それらが、キリスト教にとって有用であると判断されたからであろう。

十分な合理性があると判断されたモノフォニーと、神の旋律として確定されたグレゴリオ聖歌、この2つの人為的規制と創作欲との葛藤が、数百年をかけて音楽をパラフレーズ(変形・敷衍)させることに繋がり、パラフレーズを教会に認めさせる為に必要とされた理論武装が、結果的に独特の民族音楽とも云える西欧音楽を生むに至る。

西欧音楽がシステムチックに発展せざるを得なかった結果、時を経るにつれ、グレゴリオ聖歌に対する浸食はエスカレートしていく。水平にパラフレーズした“トロープス(8C 頃)”に始まり、垂直にパラフレーズした“オルガヌム(9C 頃)”、その発展形としての対位法、ループを体系化したインソリズムは、侵食の原形として後の世に多大なる影響を及ぼすことになる。

元来自由を求める旋律のパラフレーズとして、トロープスやメリスマは折々の規制を受けても、尚且つ、より時間を掛けて変貌することが可能だったが、垂直のパラフレーズにはその出自故、厳格な理論が必要とされた。同時に重なるオルガヌム声部が生む和声的な響きに、統一性を持たせる為用意された秩序は、完全協和音程である **P5, P4** のインターバルであった。**P5, P4** が選択された理由として、インターバルそのものである周波数比の解釈が定説となっているが、「教義的に正しいとされた」ということは、その時代の感性が **omit3rd** を選んだということであり、スティックな音響そのものが、中世だったのではないか。

やがて、定旋律としてのグレゴリオ聖歌は、ドローン化するに至り原型を失っていく。

ある時点まで単純な「ネウマ譜」で足りていた記譜法だったが、歌詞のシラブルに多数の音を当てたメリスマ的オルガヌムによるポリフォニーの複雑化・多声化に伴い、秩序回復の為リズムがモード化され、体系を維持する目的でゴシック期(12〜13C)には「モーダル記譜法」が完成されたが、リズムの体系化自体が反キリスト教的単位律動を浮かび上がらせ、リズム法のシステムがポリフォニーを更に複雑化させる結果となり、アルス・ノヴァ(14C)の時代に「定量記譜法」を生むに至る。

キリスト教の直接的反映は、オルガヌムの完全音程と、リズムにおける三分割に体现されると云われるが、元々の出自が超感覚的なロジックの堆積である“宗教”そのものである為、体系化の過程において多くの自己矛盾が表出する。恐らくは自己矛盾自体がモチベーションとなり、更に体系化を加速させる結果となったのではないか。

12世紀後半からオルガヌムはすたれ、それぞれの声部の歌詞が独立したモテットが優位を占めるようになる。すべての歌詞を聞き取ることが事実上不可能なモテットの拡大は、中世的とは言えず、時代は聖と俗が混在する14世紀後半〜15世紀の中世末期に突入する。

社会的には、モテットが象徴する“全体性の喪失”と“感覚の空洞化”が中世に終わりを告げることとなる。

イギリスとフランスの百年戦争(1339〜1453)を契機に、中央集権国家への移行が進む中、同時代の美術は人間中心主義的な方向へ向かう。1430年頃、イギリスから **3rd** インターバルがヨーロッパ大陸に持ち込まれたことにより、第5倍音まで垂直に和声が揃い、ヨーロッパ音楽は決定的な転機=ルネサンス期を迎える。

と、上記は定説になっているようだが、、、。

正史的にはグレゴリア聖歌(6〜7C?)の確立以降、600年以上をかけて、西欧音楽は自然倍音列の順を追い第5倍音まで辿り着いたことになる。ざっと1つの音に100年だ、恐ろしい。

というか、信じ難い。イギリスから 3rd インターバルが輸入されたのが本当に直接の原因だったのか？

もし本当だとしても、自然倍音列を発見したのは、ソヴェール(仏 1653 – 1716)とされているので、あくまでも結果論ということであろうが。

P5th と P4th による完全協和音程の響きと、平行5度か平行4度でトニックコードに滑り込む「二重導音終止」が、中世音楽の終着点であったが、初期ルネサンス最大の作曲家として位置づけられるデュファイ(Guillaume Dufay 1397 頃 – 1474 仏)も二重導音終止の伝統から出発した。

1428年頃 デュファイ「聖ヤコブのミサ曲」よりコンムニオ終結部

フォーブルドン様式
実際には平行4度下の中声部は記譜されていない

二重導音終止

C.F.

D dorian : I

上記のように、3度の響きを持ち込まれた後も、デュファイは伝統的な二重導音終止を用いていた。ところが、1436年のモテット『新たにばらの花が』にて、その後の500年間を決定づける画期的な配置を試みる。

デュファイは、G dorian mode の終結部に Dトライアドコードを配置した。つまり、ドミナントである。

1436年 デュファイ「新たにばらの花が」終結部

D/A Gm

C.F.

G dorian : V D I m

ルネサンスにおける3度の導入は、時を経て、ドミナントの発見に繋がった。ドミナントの発見は、時代の要請とも、時代の反映とも言えるだろうが、何れにせよ、1430年代のある時期に決定的な第一歩が踏み出されたことを『新たにばらの花が』(1436年・デュファイ)が象徴的に示している。

デュファイによる(ドミナントの発見)は、その機能を十全に果たす為、定旋律の下に自由に動くことができるバス声部を配置することに繋がり、それは新しい終止定型＝ドミナントモーション＝全終止の強化に用いられることとなる。「コントラテノール・バックス」＝「バス」声部の出現である。

更に、終結部のみならずバス声部は跳躍進行を多用することにより、上声部の旋律的進行とは明確に別の役割を受け持つことになる。伴奏形の芽生えではないか？

このことは、最上声が旋律的役割を受け持ち、内声はそれをささえる。それらに対し、バス声部は音楽の終止、あるいはその連続と不連続を決定する役割を担うことを意味する。

『新たにばらの花が』に於いて少なくとも形式上は、定旋律が音楽の支配権を担っていた。バスの不在である。

それに対して「もしも顔が青いなら」では、バス声部が明確に出現することにより、声部ごとの機能も確立され、完全終止がシステマティックに達成されている。

1450年頃 デュファイ「もしも顔が青いなら」よりキリエ終結部

F Lydian : $\begin{matrix} V \\ D \end{matrix}$ $\begin{matrix} I \\ T \end{matrix}$

ドミナントを含むカデンツはやがて終止部に限定されなくなる。結果、楽曲全体を満たすようになったカデンツを、機能的解釈の度合いにより調節する役目をバスが担うことになる。

明確なカデンツは音楽を終止させるのみならず、調性を確定する機能も持っている。近代的な調性への接近は、グレゴリオ聖歌からの離反と同義でもある。やがてデュファイは定旋律として次第に世俗曲を好むようになり、キリスト教的「教会ボンデー」から、ルネッサンス的「作品の自立」へのシフトは加速する。

ドミナントの発見により、カデンツを形成しやすくなった Ionian scale はシェアを拡大し、minor 3rd をトニックコードに持つ調性の代表として Aeolian scale も変形を生みつつ残ることとなったが、他の旋法はやがて人気を失う。

ドミナントは終止法を“人為的な規則”から、“音響物理における真理(第3倍音から第2倍音へ&不協和から協和へ)”へと発展させたかに見える。実際、オルガヌムの終止定型も、14世紀の二重導音終止も、歴史の一時期を示す様式にこそなれ、時代を超えるポピュラリティを獲得するには至らなかったが、ドミナントモーションを主軸としたカデンツは、様々な地域の様々な音楽スタイルに応用され、時代や地域を超えた音楽語法となったようにも見える。

1436年デュファイ作『新たにばらの花が』によって、その基盤をもたらしたドミナントをコアタームとする調性システムは、1888年(452年後!)当時22歳、キャバレーのピアニストだったサティ(Erik Alfred Leslie Satie 1866 – 1925 仏)作「ジムノペディ」によって静かな終焉を迎える。

ハイアート=クラシックの世界で発展続けた後、終着点を向かえたドミナントは、排撃の張本人シェーンベルク(Arnold Schoenberg 1874-1951 独)著『和声の構造機能』により体系が整理され、20世紀のポップミュージックに受け継がれることとなる。

西欧音楽の和声法はドミナントモーションを中心に組織化された体系であり、20世紀のポップミュージックは、そのシステムを究極まで記号化し、様々なスタイルと融合させることにより、少なくとも半世紀は発展し続けてきた。

ドミナントをコアタームとした新ヨーロッパ民族音楽の伝統は、普遍性を振りかざして隷属を強いる西洋的発想の象徴ともシンクロする。普遍性の口実として示されるのは音響物理学における真理だったのだが、果たして、それは本当に真理だと言えるのか?、ハリウッド映画のストーリーのドミナントモーションは、普遍性を持っていると言えるのか?

音韻情報としてのドミナントが、その役目を終えたとしても、音響や律動等の再解釈により、広義に於ける終止的役割は普遍の様にも思えるのだが、音楽の聴取スタイル自体がストリーミング化しつつある現状を踏まえた上で、それでもこの先、ドミナント的終止に需要はあるのか? ……そもそも、イマダにドミナントに効力があること自体デュファイはどう思っているのか?