

ガチムチ音楽理論 v0.10

bell

2015/05/21

目次

1	コード	3
1.1	コードの構成音と名前	4
1.2	ダイアトニックコード	5
1.3	コードの接続と機能と和声	6
1.4	コードの転回形	6
1.5	7thコード、6thコード	7
1.6	主要和音以外のコードの機能	9
1.7	コードの接続と連結原理	10
1.8	全終止、偽終止、変終止	11
1.9	ノンダイアトニックコード	11
1.10	テンションコード	16
1.11	コード進行の分割と代理	18
1.12	補遺	20

1 コード

コード理論について、各コードを以下の記号で示すこととする(括弧内は日本で通例使われうるもの)。例は根音がCの時。

Major triad(長三和音)

C

Minor triad(短三和音)

Cm (C-)

Diminished triad(Minor flat 5th)(減三和音)

Cm⁻⁵ (Cdim)

Augmented triad(Major sharp 5th)(増三和音)

C⁺⁵ (Caug)

Major 7th chord(長七の和音)

CM₇ (C Δ ₇)

Minor 7th chord(短七の和音)

Cm₇ (C-₇)

Minor Major 7th chord

CmM₇ (C- Δ ₇)

Major 6th chord

C₆

Minor 6th chord

Cm₆ (C-₆)

Dominant 7th chord(属七の和音)

C₇

Half diminished 7th(Minor 7th flat 5th)(導七の和音)

C \emptyset ₇ (Cm₇⁻⁵)

Diminished 7th(減七の和音)

C \circ ₇ (Cdim₇)

Suspended 4th

Csus₄

C Cm Cm⁻⁵ C⁺⁵ CM₇ Cm₇ CmM₇ C₆ Cm₆ C₇ C \emptyset ₇ C \circ ₇ Csus₄



1.1 コードの構成音と名前

定義 1.1

和音(コード)とは、二つ以上の異なる音高をもつ音が同時になったものである。特に、コード理論では三つ以上の異なる音高を持つ和音を主に扱う。

コードについて、特に三度ごとに堆積したものを主に扱うことになります。

定義 1.2

コードが一度・三度・五度と堆積されているとき、

- 一度の音を「根音」
- 三度の音を「第三音」
- 五度の音を「第五音」

と呼ぶこととする。また、この形で堆積されたコードを基本形と呼ぶこととする。



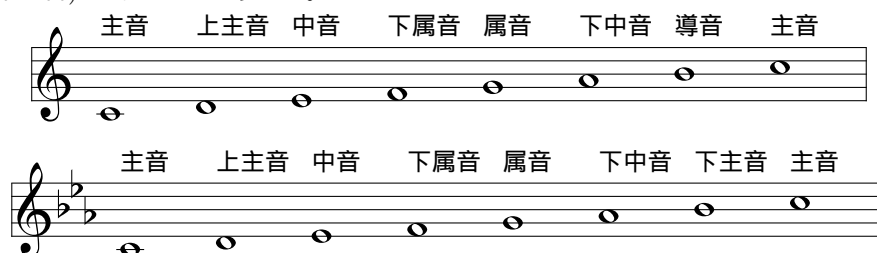
定義 1.3

各調において、調の最初の音から順に

- 一番目の音を「主音」(tonic)
- 二番目の音を「上主音」(supertonic)
- 三番目の音を「中音」(mediant)
- 四番目の音を「下属音」(subdominant)
- 五番目の音を「属音」(dominant)
- 六番目の音を「下中音」(submediant)
- 長調の七番目の音を「導音」(leading tone)
- 短調の七番目の音を「下主音」(subtonic)

と呼ぶこととする。

導音は、主音の半音下であることから、短調の七番目の音は導音と呼ぶにはふさわしくなく、subtonic(和訳するならば下主音)と呼ばれるようです。



この資料では、ある調の主音からの相対的な音高を i、ii のように小文字のローマ数字で表し、またその音を根音とする和音を I、II_m のように大文字のローマ数字で表すこととする。

1.2 ダイアトニックコード

コード進行の基本は、ダイアトニックコードです。

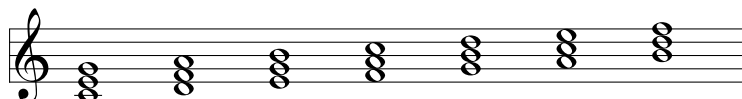
定義 1.4

- ダイアトニックコードとは、ダイアトニックスケール上に構成される三度堆積の和音のことである。
- ダイアトニックスケール (全音音階) とは、全音音程三つと半音音程二つで構成される、一オクターブ中に七音の構成音を持つ音階のことである。

基本的には長調の曲では自然的長音階 (Natural Major Scale)、短調の曲では自然的短音階 (Natural Minor Scale) や和声的短音階 (Harmonic Minor Scale) のほか、場合によって旋律的短音階 (Melodic Minor Scale) に基づくダイアトニックコードが使われます。以下に自然的長音階、自然的短音階、和声的短音階、旋律的短音階上に構成されるダイアトニックコードを示します。

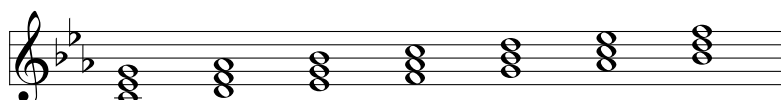
自然的長音階上のダイアトニックコード。

C D_m E_m F G A_m B_m⁻⁵



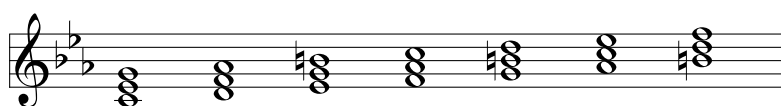
自然的短音階上のダイアトニックコード。

C_m D_m⁻⁵ E^b F_m G_m A^b B^b




和声的短音階上のダイアトニックコード。

C_m D_m⁻⁵ E^{b+5} F_m G A^b B_m⁻⁵



旋律的短音階上のダイアトニックコード。

C_m D_m E^{b+5} F G A_m⁻⁵ B_m⁻⁵



また、この中でも I(主和音)、IV(下屬和音)、V(属和音) は主要和音と呼ばれる、調性を確立させる重要な和音です。長調では I、IV、V が、短調では Im、IVm、V がこれに当たります¹⁾。



1.3 コードの接続と機能和声

コード進行において、機能和声の考え方があります。各コードがその調内での役割を持っているという考え方です。

トニックコード(主和音)=T

トニックコードは安定した響きを持ち、このコードへ進行することで調性を確立させることができます。主要和音では I(m) がこれになります。

ドミナントコード(属和音)=D

ドミナントコードはトニックコードへ進行することで安定をもたらします。特にドミナント7thのコードは不安定で、強い向心力を持ちます。主要和音では V がこれになります。

サブドミナントコード(下屬和音)=S

サブドミナントコードはドミナントコードを導く準備としての働きを持ちます。また、トニックコードへの弱い向心力を持ちます。主要和音では IV(m) がこれになります。

一般的に T はどのコードへも進行します。安定しているところから、不安定なところへ進むため、自由度が高いのです。

S は D を準備するほか、T への弱い向心力を使って T へと進行することがあります。

D は T への強い向心力を持つため、かつてはあまり S へ進行することはありませんでした。しかし現在では使われることも多々あります。

1.4 コードの転回形

三和音はその構成音のうち、どの音を最低音にするかについて三種類のパターンがあります。このうち、

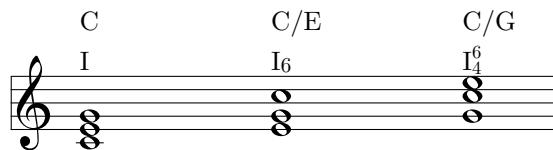
- 根音を最低音とするものを「基本形の和音」または「五の和音」
- 第三音を最低音とするものを「第一転回形の和音」または「六の和音」
- 第五音を最低音とするものを「第二転回形の和音」または「四六の和音」

と呼ばれます²⁾。コードシンボルでは通常 C/E や C/G のように、最低音にあたる音を分数の分母にする表記が一般的です。古典和声表記では I₆ や I₄⁶ というように表記します³⁾。

¹⁾ 属和音はその特徴を導音に持っています。そのため、下主音を持つ V_m ではなく V を用います

²⁾ 五の和音、六の和音、四六の和音という呼び名はそれぞれが最低音からの和声構成音の音高を表している。これは数字付きバスという古い時代の書法から採られている呼び名である。

³⁾ なお、芸大和声と呼ばれる「和声 理論と実習」(島岡譲 著; 音楽之友社) の中ではこれらを I₁、I₂ と表記している。但し世界的には一般的ではない他、新しく芸大の教科書に採用されたという「新しい和声 理論と聴覚の統合」(林達也 著; アルテスパブリッシング) では用いられていないようである。「新しい和声」では噂によると数字付きバスによる表記が行われているらしいが、未確認。



転回形の和音について、次のようなことが言えます。

- 六の和音は、基本形の和音と同様に用いてよい。
- 長三和音及び短三和音の四六の和音は、使用に注意を要する。というのも、最低音と完全四度を構成する音があるために sus4 系の響きを有するからである。そのため、通常の進行では次のような用法に限るのがよい。

経過用法

最低音が前後で順次進行するような進行では、最低音が滑らかに移動するので良いとされる。

保続用法

最低音が前後で一定に保たれるような進行では、オルガンポイント (1.12.3 参照) の効果が得られるので良いとされる。

終止用法

完全終止 V→I の進行に対して、V の前に I の第二転回形を置くことができます。これは I₄⁶ の根音が v から完全四度であり、結果として V_{sus4} 系の響きとなるからです (sus4 コードの詳細は 1.12.1 参照)。この時コード進行の機能は I₄⁶ と V を一つの V (すなわち、D の機能を持つコード) として見ることとします。一般には I₄⁶ が強拍及び V が弱拍となり、I へ強拍で終止するのが良いとされます。

なお、減三和音については四六の和音において完全四度ではなく増四度音程を有するので、このような注意は不要である。

古典和声においてはこの種の転回はよく行われますが、ポピュラーミュージックにおいては特別な効果を狙う場合を除いてあまり見られません。恐らくは基本形の和音に対して転回形の和音は安定感で劣るからであると考えられます。

なおこの資料では特に断らない限り古典和声表記ではなくコードシンボルを用いることとします。すなわち下添え字の 6 は 6th コードを示すこととします。

1.5 7th コード、6th コード

基本的に、通常の三和音と 7th コード及び 6th コードが持つ機能は同じです。そのためこれらは自由に変更することが可能です。但し、メロディとの兼ね合いからボイスングによっては不協和となることがあるので注意です。

CM7 Dm7 Em7 Fm7 G7 Am7 B \emptyset 7

C₆ Dm₆ F₆ G₆

Cm7 D \emptyset 7 E \flat M7 Fm7 Gm7 A \flat M7 B \flat 7

E \flat ₆ Fm₆ A \flat ₆ B \flat ₆

CmM7 D \emptyset 7 E \flat M \flat ⁺⁵ Fm7 G7 A \flat M7 B \emptyset 7

D \emptyset 7 Fm₆

CmM7 Dm7 E \flat M \flat ⁺⁵ F7 G7 A \emptyset 7 B \emptyset 7

Cm₆ Dm₆ F₆

次の例では二小節目はピアノのトップノートである B がメロディの C と不協和になる。三小節目は B の音を内声に持ってきているため多少は不協和が誤魔化されるが、避けるのが基本的には良い。

Vln. $\frac{4}{4}$ C CM7 CM7

Pf. $\frac{4}{4}$

1.5.1 ドミナント 7th コード

自然的長音階の V_7 及び和声的短音階の V_7 はドミナント 7th コードと呼ばれます。またこれと同様の構成音を持つものについてもドミナント 7th コードと呼びます。

ドミナント 7th コードは第三音と第七音の間に減五度音程 (トライトーンと言います) を構成しています。これは完全五度と比べて不安定な響きを持つもので、この構成音は普通閉じて三度音程へと解決するのが良いとされています。



この声部進行が一般には守られるのがよいとされます。このような進行が決められた音を「進行規制音」と呼びます。

1.6 主要和音以外のコードの機能

主要和音である I、IV、V 以外のダイアトニックコードの機能について考えてみましょう。長調においては以下の通りです。

II_m

IV₆の五度省略の転回形であると考えれば、このコードは S の機能を持つと考えられます。

III_m

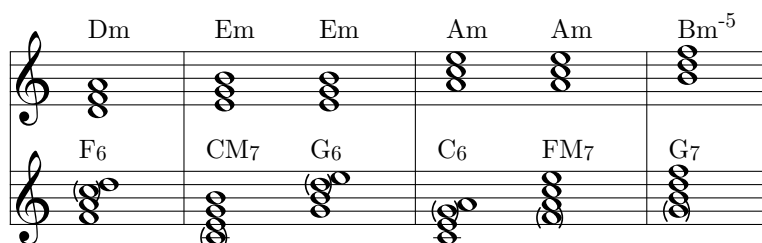
IM₇の根音省略の転回形であると考えれば、このコードは T の機能をもつと考えられます。また V₆の五度省略の転回形と考えれば D の機能を持つと考えられます。

VI_m

I₆の五度省略の転回形であると考えれば、このコードは T の機能を持つと考えられます。IVM₇の根音省略の転回形であると考えれば、このコードは S の機能をもつと考えられます。しかしその考え方をすることは少ないように思います。

VII_m⁻⁵

V₇の根音省略の転回形であると考えれば、このコードは D の機能をもつと考えられます。ただしこの用法は最近のポピュラー音楽ではあまり多くありません。



短調においては以下の通りです。

II_m⁻⁵

IV_{m6}の五度省略の転回形であると考えれば、このコードは S の機能を持つと考えられます。

^bIII

I_{m7}の根音省略の転回形であると考えれば、このコードはTの機能をもつと考えられます。

^bVI

IV_{m7}の根音省略の転回形であると考えれば、このコードはSの機能をもつと考えられます。

VI_m⁻⁵

IV₇の根音省略の転回形であると考えれば、このコードはSの機能をもつと考えられます。I_{m6}の五度省略の転回形であると考えれば、このコードはTの機能をもつと考えられます。

^bVII

V_{m7}の根音省略の転回形です。導音を持っていないため、Dとは言い難いです。実際に使われている形から考えて、Sの機能を持つと考えていいと思います。

VII_m⁻⁵

V₇の根音省略の転回形であると考えれば、このコードはDの機能をもつと考えられます。ただしこの用法は最近のポピュラー音楽ではあまり多くありません。

D _m ⁻⁵	E ^b	A ^b	A _m ⁻⁵	A _m ⁻⁵	B ^b	B _m ⁻⁵
F _m ₆	C _m ₇	F _m ₇	F ₇	C _m ₆	G _m ₇	G ₇

これらで同じ機能を持つものはそれぞれ代理することが可能であると考えられます。これを一般に「代理コード」と言います。

定義 1.5

代理コードは、元のコードと同じ機能を持っている代理可能なコードのこと。

1.7 コードの接続と連結原理

各コードを連結するにあたって、次のような経験則があります。

1. 主和音からは任意のコードへ進行できる
2. 主和音へは強進行または変進行であるべきである
3. 根音の進行は四度上行、三度下降、二度上行が優れている

これを連結原理といいます。次に語句の説明をします。

- 強進行はVからI(m)への進行のことを指します。
- 変進行はIV(m)からI(m)への進行のことを指します。

これは極めて古典的な感性に基づくものであり、これに反した進行がきわめて不良であるとは限りません。しかし、滑らかな和声接続を考えるにあたってこの経験則は大きな助けになると思います。

1.8 全終止、偽終止、変終止

$V_{(7)}$ から $I_{(m)}$ へ強進行するコード進行を全終止といいます。対して、 $V_{(7)}$ から $I_{(m)}$ へ強進行するコード進行で、 $I_{(m)}$ に代理コードを用いた進行を特に偽終止といいます（厳密には終止構造を持っている必要がありますが、そうでない場合にも場合にもポピュラー音楽では用いられることがあります）。長調においては以下ようになります。

Diagram illustrating chord progressions in a long key signature (C major) in 4/4 time. The first progression shows a full cadence (全終止) with chords G7, C, G7, Am, G7, Em. The second progression shows a pseudo cadence (偽終止) with chords G7, Am, G7, Em.

短調においては以下ようになります。

Diagram illustrating chord progressions in a short key signature (E-flat major) in 4/4 time. The first progression shows a full cadence (全終止) with chords G7, Cm, G7, A^b, G7, E^b. The second progression shows a pseudo cadence (偽終止) with chords G7, A^b, G7, E^b. A note is added: (あまり使われない) (not used much).

また、 $IV_{(m)}$ から $I_{(m)}$ へ変進行するコード進行を変終止といいます。

Diagram illustrating a variable cadence (変終止) in C major in 4/4 time. The progression shows chords F, C, Fm, Cm.

1.9 ノンダイアトニックコード

ダイアトニックコードだけでも十分に色鮮やかな曲を書くことは可能です。しかし、ここに示すノンダイアトニックコードを用いることで、更に色彩溢れる響きを得ることが可能になります。

ノンダイアトニックコードを用いたコード接続にあたって、注意すべき点があります。

- 対斜を避ける

対斜とは、ノンダイアトニックコードを接続するにあたって変質音が発生しますが、その変質音による半音進行が複声部にまたがっていることです。これを避ける場合、同一声部に半音関係を持つ必要があります。鍵盤和声においては、近い音が半音関係を持たない時に遠い音が変質音を持つことを避ける必要があります。

対斜が生じる例。二小節目のテナーの A 音と第三小節のアルトの A^b 音に生じている。

対斜が生じない例。

1.9.1 同主短調からの借用和音

長調において、同主短調のコードを用いることができます。特にサブドミナントのコードで用いられることが多く(というより、Iで用いればそれは最早転調であり、またVは短調でも同じコードであるからですが)、サブドミナントマイナーと呼ばれます。この時注意すべき点があります。

- 一度同主短調のコードを用いたならIかVへ到達するまで使い続けるのがよい
- 同主短調のコードへの進行は連結原理に従うのがよい

同主短調からの借用和音の一例。FmはC MinorでのIV。

1.9.2 近親調からの借用和音

近親調のコードを用いることができます。ここで近親調とは

- 主調の平行調
- 属調及びその平行調
- 下屬調及びその平行調

のことを指します。

近親調のコードを用いるにあたって注意すべき点があります。

- 借用した調は確立させることなく元の調へ戻ってくるのがよい
- 借用和音へは連結原理に従って進行するのがよい

また、近親調の同主短調からの借用和音というものも考えることが可能です。ここでの注意点は前項と同様です。実際にはドミナント 7th の借用が多く使われています。このようなドミナント 7th を「セカンダリードミナント」と呼ぶことがあります。

近親調からの借用和音の一例。ここに見られるように、ドミナント 7th の借用が多く使われる。

C A7 Dm/F G7 C E7/G# Am F D7/F# G7 C

1.9.3 他旋法からの借用

教会旋法やその他のスケールに基づいたコードを使用することが可能です。特によく用いられるものを次に示します。

ドリアの IV₍₇₎

ドリア旋法上に構成される IV₍₇₎ のコードです。主に短調にて用いられ、旋律的短音階を表現できる他、^bvi の音を持つコードと連結させて V への半音階的進行をすることも可能です。

エオリアの V_{m(7)}

エオリア旋法上に構成される V_{m(7)} のコードです。主に短調にて用いられ、Im へと進行 (エオリア終止) することが多いです。エオリア終止は導音の半音上行がなく、弱い解決であることが特徴です。

フリギアの ^bII(M₇)

フリギア旋法上に構成される ^bII(M₇) のコードです。主に短調にて用いられ、このコードの前に ^bIII を伴い Im へと進行 (フリギア終止) することが多いです。フリギア終止は下方導音 (^bii) の解決 (^bii→i) という、珍しい進行が特徴です。ロックなどにおいては Im とこのコードを組み合わせたりフなどもあります。

リディアの II₍₇₎

リディア旋法上に構成される II₍₇₎ のコードです。主に長調にて用いられます。

F(7) Gm(7) D^b(M₇) D(7)

これらのコードを用いるにあたって注意すべき点があります。

ナポリの六

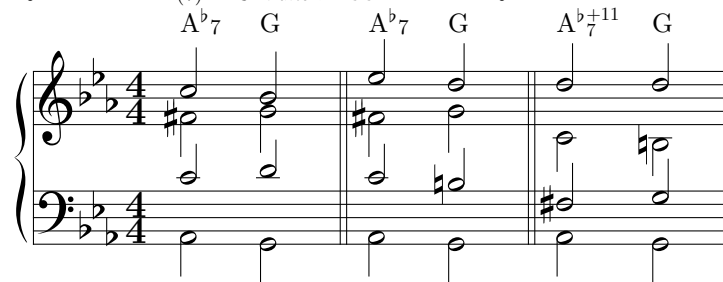
ナポリの六は短調で用いられ、古典和声記号では-II₆、ディグリーネームで $^b\text{II}/\text{IV}$ と表記されるコードです。古典和声では転回形を用いることが多いですが、現代の曲中では単純に ^bII を用いることも多いです。V₍₇₎を導く機能を持っています。

D^b/F G₇



増六諸和音

増六和音は短調で用いられ、フランスの六、ドイツの六、イタリアの六といわれる種類があります。それぞれ古典和声記号では IV_{#6}、IV₅^{#6}、II₃^{#6}、ディグリーネームでは $^b\text{VI}_7(\text{omit } 5)$ 、 $^b\text{VI}_7$ 、 $^b\text{VI}_7^{+11}$ と表記されます。これらは V₍₇₎を導く機能を持っています。



増減五度和音

前のコードの五度音を (時には三度音も) 半音変化させて、次のコードの構成音へと滑らかに半音進行させるようにする和音があります。

C C⁺⁵ F F F⁺⁵ Dm



平行和音

前のコードと次のコードが同種のコードで全音間隔の上行・下降の時、この中間に半音で連続して進行する同種のコードを置くことが可能です。この和音を平行和音といいます。この和音は、前の和音の構成音がすべて半音上行・下降変位したものであると考えることができます。

Dm D[#]m Em

ディミニッシュ 7 の挿入 (passing diminish chord)

長二度で順次進行しているコード進行の間に、ディミニッシュ 7th コードを挿入して、ルート音に滑らかな半音進行を作ることがあります。

上行形への適用

長二度上行している形に適用した場合、進行先のコードへ完全四度上行するドミナント 7th コードの代理と考えることができます。

下降形への適用

マイナー (7th) コードへ長二度下行する形に適用した場合、進行先のコードのドミナント 7th コードの代理であることが多いです。この場合、マイナー 7th コードは完全四度上のドミナント 7th コードへ進行して II_{m7} → V₇ 進行を形成することが多いです。

Dm₇ D[#]o₇ Em Em₇ E^bo₇ Dm₇

1.9.6 ノンダイアトニックコードを使用する際の注意点

メロディとの干渉は基本的には避けるものです。コードをメロディにつけるにあたって忘れてはいけないのが、コードとはメロディを彩る背景であるということです。メロディを疎かにして不協和となるコードを意図せず使うことは避けるようにしましょう。特にコード構成音の短九度上の音は、極めて不協和度が高いので、長音価で用いることは一般には避けるべきです。

1.10 テンションコード

定義 1.6

テンションコード

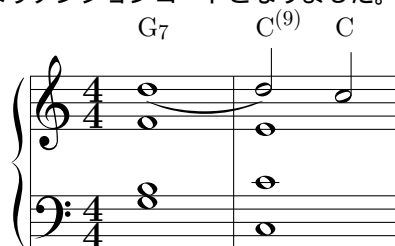
コードを構成する基本的な三和音 (或いは四和音) に更に構成音を加えたものを指します。通常は九度以上の音を加えます。

テンションノート

テンションコードにするにあたって加えた構成音を指します。

テンションノートとは、元々は前の和音の構成音を繋留した非和声音でした。これが緊張感を高めるので、

これを構成音として加えるようになりテンションコードとなりました。



テンションコードについて、この資料では以下のように表すこととします。

- テンションが三和音に加えられるときは、テンションノートを $I^{(9,+11)}$ のように括弧に入れて表記する。
- テンションが 7th コードに加えられるときは、以下のようにする。
 1. $\flat 9$ th を含む場合は IM_9 、 Im_9 、 I_9 、 ImM_9 というように 7 の表記を略する。また、 $\flat 9$ th と $\flat 11$ th が加えられているときは 9 の表記を略する。 $\flat 9$ th、 $\flat 11$ th、 $\flat 13$ th が加えられているときは 11 の表記も略する。
 2. それ以外の場合は、上の規則で表現した後に上付き添字で IM_9^{13} のように表記する

テンションをコードに加えることで、より複雑な響きを与えることができます。ここで、テンションを加えるにあたって重要な経験則があります。

- 基本となるコード構成音の短九度上の音は、極めて不協和度が高くテンションとして用いることはできない。但しドミナント 7th のコードの $\flat 9$ を除く。
- テンションを加える際のボイスングについて、できる限り上声におき、またテンションノートの二度下のコード構成音は、一オクターブは下にあるのがよい。

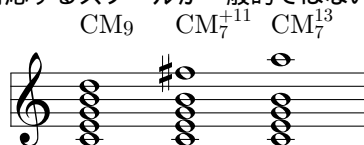
第一項目について、これはドミナント 7th コード自体が内部に減五度音程を持っていて不安定であることから、多少不協和度が高まっても問題ないという発想のようです。

第二項目について、これは前述したとおりテンションノートが元々は非和声音であり、主に下方解決を要する音であったことの名残と言えます。現在は必ずしもそうする必要はあるとは言えませんが、テンションノートの上に初めてテンションノートの二度下のコード構成音が出てくるのは一般に良い効果を持ちません。

テンションを加える際の経験則から、次のようなパターンが導けます。

メジャー 7th コード

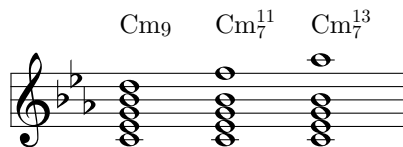
メジャー 7th コードには通常 9th、 $\sharp 11$ th、13th がテンションとして加えることができます。 $\flat 9$ th、11th、 $\flat 13$ th は構成音の半音上であって避けられます。また、 $\sharp 9$ th は加えることは可能ですが使用されることは少ないです。これは対応するスケールが一般的ではないことと関係します。



マイナー 7th コード

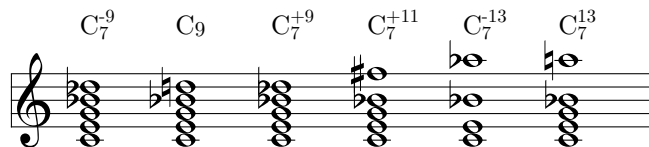
マイナー 7th コードには通常 9th、11th、13th がテンションとして加えることができます。 $\flat 9$ th、 $\flat 13$ th

は構成音の半音上であって避けられます。また、 $\sharp 9\text{th}$ は $\flat 3\text{rd}$ であって、コードの構成音の異名同音です。 $\sharp 11\text{th}$ は加えることは可能ですが使用されることは少ないです。これは対応するスケールが一般的ではないことと関係します。



ドミナント 7th コード

ドミナント 7th コードには通常 $\flat 9\text{th}$ 、 9th 、 $\sharp 9\text{th}$ 、 $\sharp 11\text{th}$ 、 $\flat 13\text{th}$ 、 13th がテンションとして加えることができます。11th は構成音の半音上であって避けられます。 $\flat 9\text{th}$ と 9th と $\sharp 9\text{th}$ 、 $\flat 13\text{th}$ と 13th は基本的に共存しません。 $\flat 13\text{th}$ がテンションノートとして加えられるとき、基本的にコードの第五音は省略されます。



テンションを多数加えると、単一の楽器ではボイスिंगが苦しくなります。そのため、コードの構成音が省略されたボイスिंगがしばしば行われます。この時まず省略されるのは五度音で、また他にベースを担当する楽器がいる際は根音も省略したボイスिंगがなされます。

1.11 コード進行の分割と代理

ここまでで主要なコードを見てきました。これを実際の曲にどう応用していくかを見ていきます。

1.11.1 ドミナント 7th の挿入、代理

通常のダイアトニックコードから作られたコード進行に、ドミナント 7th コードを挿入してみます。

C F Dm7 G7 C

C C7 F A7 Dm D7 G7 C

こうして挿入されたドミナント 7th は、次のコードを主和音とする調の V7 と見ることができます。

1.11.2 ツーファイブ進行

ドミナント 7th コードを、完全四度下のマイナー 7th コードを用いて II_m7(または II_ø7)→V7 という形に分解することが多々あります。このような進行を俗に「ツーファイブ進行」と呼びます。

C Gm7 C7 F Eø7 A7 Dm Am7 D7 G7 C

1.11.3 ドミナント 7th と偽終止進行の拡張

先ほどは V7 の借用を、V7→I(m) となるようにしか用いませんでした。実際には偽終止の形となるようにドミナント 7th を配することができます。

C E7 F F7 Dm7 D7 G C

1.11.4 ドミナント 7th と裏コード

ドミナント 7th は裏コードで代理することが可能です。

C F[#]₇ F E^b₇ Dm₇ E^b₇ Dm₇ G₇ C

1.12 補遺

1.12.1 sus4 コード

sus4 コードは通常の長短三和音と異なり、三度音を含まず代わりに完全四度音を構成音に持ちます。そのため、浮遊感の強い響きとなります。sus4 コードは一般的には同じ根音を持つ長短三和音に解決します。また五度音から堆積し直すと、五度音を根音とする 7sus4 コードとなるので、これも同様に解決させることができます。

Csus4 C G₇sus4G₇

sus4 コードを五度音から堆積し直したものは、五度音を根音として完全四度音程で三音堆積したものと考えることができます。このように完全四度で堆積していく和音を一般に「四度堆積和音」と言います。

1.12.2 クリシェ

ある停滞したコード進行の中で、半音的或いは音階的に変化する変質音をクリシェといいます。また、通常のコード進行中でも同様な旋律をもつ場合にもクリシェといわれます。

C C⁺⁵ C₆ C₇ C C/B C/B^b C/A C G/B C₇/B^b F/A

1.12.3 オルガンポイント

コード進行の中で、常にある高さの音を鳴らすようにするものをオルガンポイントといいます。特に最低音または最高音での用法が見られます。

最低音で用いられるパターンとしては、調の主音 (i) 或いは属音 (v) であることが多いです。これらは特に「トニックペダル」、「ドミナントペダル」と呼ばれます。これらのペダルが用いられているときは、上部に構成される和音に因らずトニック及びドミナントの機能を持つと考えます。

最高音で用いられるときは、多くの場合コードの構成音またはテンションノートとして用いられます。

C F/C D/C G/C F/G C/G Dm/G G7 CM9 FM¹³ Dm G7

1.12.4 オンコードの発展的用法

非和音をコードの最低音に置くことで和音の響きを変える用法があります。特によく見られるものとしては IV/V や II_{m7}/V などがあります。これらはどちらも V_{7sus4} 系列のコードとして見ることができます。

G_{9sus4} G_{9sus4}
F/G Dm₇/G

1.12.5 旋律と和声音、非和声音

一般に旋律には和声音と非和声音が用いられています。非和声音は次のように分類されます。

刺繍音 (仏:broderie, 英:auxiliary note)

二つの同じ音高の和声音の間に、二度上或いは下で加えられる非和声音を刺繍音といいます。音階上で全音下方向の刺繍音はしばしば半音上げられて、半音階的進行を構成します。

経過音 (仏:note de passage, 英:passing tone)

二つの異なる音高の和声音の間に、順次進行或いは半音階的進行でつなぐように加えられる非和声音を経過音といいます。

逸音 (échappée, 英:escape tone)

二つの異なる音高の和声音の間に、前の和声音から二度上或いは下への順次進行をして次の和声音に反対方向の跳躍進行をするような非和声音を逸音といいます。音階上で全音下方向の逸音はしばしば半音上げられて、半音階的進行を構成します。

倚音 (英仏:appoggiature)

二つの異なる音高の和声音の間に、前の和声音から跳躍進行して次の和声音に反対方向の順次進行で解決するような非和声音を倚音といいます。音階上で全音下方向の倚音はしばしば半音上げられて、半音階的進行を構成します。

先取音 (英仏:anticipation)

和声の変わり目に、和声音から順次進行して次の和声の和声音となるよう加えられる非和声音を先取音といいます。

繋留音 (仏:retard, 英:suspention)

前の和音の和声音で、二度上または下に解決する非和声音を繋留音といいます。

以下では刺繍音を b、経過音を p、逸音を e、倚音を a.、先取音を ant.、繋留音を r として見ていきます。

各非和声音の例。

The image shows six musical staves, each illustrating a different type of non-harmonic tone in a 4/4 time signature. Each staff begins with a C major chord (C). The tones are labeled as follows:

- Staff 1: b (flat) - notes: Bb, Bb, Bb, Bb, Bb, Bb
- Staff 2: p (passing) - notes: B, B, B, B, B, B
- Staff 3: e (escape) - notes: B, B, B, B, B, B
- Staff 4: a. (倚音) - notes: B, B, B, B, B, B
- Staff 5: ant. (anticipation) - notes: B, B, B, B, B, B
- Staff 6: r (retardation) - notes: B, B, B, B, B, B

ある旋律に対してコードを付けるとき、旋律を和声音と非和声音に分類して適切なコードを選ぶ際の指標にすることも可能です。以下に、簡単な旋律とコード付け及び非和声音の解釈の例を挙げます。

The image shows a musical example with a melody in 4/4 time and corresponding chords and non-harmonic tones. The melody is: C4-D4-E4-F4-G4-A4-B4-A4-G4-F4-E4-D4. The chords are: C, F, G, C, G, C. The non-harmonic tones are: p, b, ant., p, p, b, ant., b, b.

Dm G7 Em Am Dm7G7 C
 a a b p r b p a p
 FM7 C/E Dm7 Em7 FM7 C/E G7 C
 b ant. p r r b r
 B^b Gm7 C7 A7 Dm D^b7 Csus4 C
 a a b a b r r b ant. b b

更新履歴

v0.10

- コード完成

参考文献

- [1] ポピュラー音楽理論 北川祐 編著 リットーミュージック
- [2] 楽典 音楽家を志す人のための 菊池有恒 著 音楽之友社
- [3] 音楽の読み物 <http://www5d.biglobe.ne.jp/~sak/index1.htm>

注:このドキュメントは不完全であり、分かりにくかったり或いは誤りを有した記述がある可能性がある。使用者各位においてはそのことを念頭に置いて、できればこのドキュメント以外の資料にも触れることを望む。