



Popular Music Method



Full Edition



完全版



GEOPHONIC

HIROHITO ONODERA

【目次】

■序章

1) 音楽 (music)	序章-1
2) 音	序章-4
2-1) 音の三要素 (音の三属性)	序章-4
2-2) 音波と波形	序章-4
2-3) 純音と正弦波	序章-4
2-4) 音強 (loudness)	序章-6
2-5) 音高 (pitch)	序章-6
2-6) 音色 (tone color / timbre)	序章-7
3) 音の種類	序章-8
3-1) 純音 (pure tone)	序章-8
3-2) 楽音 (musical sound)	序章-8
3-3) 雑音 (unpitched sound)	序章-9
4) 倍音 (高調波 / harmonic overtone)	序章-9
5) エンベロープ (envelope / 包絡線)	序章-14
6) 音律と音列	序章-15
7) 旋法 (mode)	序章-20
8) 移調楽器	序章-24

■第1章

1) 音楽と楽譜 (music & score)	1-1
2) 五線譜 (staff notation)	1-2
2-1) 五線 (staff)	1-2
2-2) 加線 (ledger line)	1-2
3) 幹音 (natural tone)	1-3
4) 音部記号 (clef sign)	1-3
4-1) ト音記号 (G clef/高音部記号 / treble clef / ヴァイオリン記号)	1-3
4-2) ヘ音記号 (F clef/低音部記号 / bass clef)	1-7
4-3) ハ音記号 (C clef/中音部記号 / alto clef)	1-10
5) 大譜表 (great staff)	1-11
6) オクターブ (octave)	1-11
7) 音高表示 (オクターブ区分)	1-12
8) ドラム譜 (drum score)	1-13
9) タブ譜 (tablature)	1-15

■第2章

1) 変化記号 (accidentals)	2-1
1-1) 「#」 (sharp / 嬰)	2-2
1-2) 「b」 (flat / 変)	2-3
1-3) 「x」 (double sharp / 重嬰)	2-3
1-4) 「bb」 (double flat / 重変)	2-4
2) 臨時記号 (accidental mark)	2-6
3) ナチュラル (natural / 本位記号)	2-7
4) 異名同音 (enharmonic / エンハーモニック)	2-10

■第3章

1) 拍 (beat)	3-1
2) 音価 (note value)	3-2
3) 音符 (note)・休符 (rest)	3-2
3-1) 全音符 (whole note)・全休符 (whole rest)	3-3
3-2) 2分音符 (half note)・2分休符 (half rest)	3-3
3-3) 4分音符 (quarter note)・4分休符 (quarter rest)	3-4
3-4) 8分音符 (eighth note)・8分休符 (eighth rest)	3-5
3-5) 16分音符 (sixteenth note)・ 16分休符 (sixteenth rest)	3-5
3-6) 32分音符 (thirty-second note)・ 32分休符 (thirty-second rest)	3-6
4) 付点 (dot)・複付点 (double dot)	3-9
5) 連符 (beam)	3-13
6) 連符 (tuplet)	3-16

■第4章

1) 拍子 (time・meter)	4-1
1-1) 単純拍子 (simple time)	4-5
1-2) 複合拍子 (compound time)	4-6
1-3) 混合拍子 (added time)	4-7
1-4) 変拍子 (irregular time)	4-8
2) 速度記号 (tempo mark)	4-9
3) 拍 (beat)	4-11
4) タイ (tie)	4-13
5) シンコペーション (syncopation / 切分音 / 切分法)	4-16
6) 弱起 (pickup/up beat)	4-17
7) ドラムのビート	4-18
8) ポリリズム (polyrhythm)	4-25

■第5章

1) 縦線 (barline)	5-1
2) 終止記号 (cadence mark)	5-2
2-1) 終止線	5-2
2-2) 「Fine」 (フィーネ)	5-2
2-3) 「  」 (fermata/フェルマータ)	5-2
3) 反復記号 (repeat mark)	5-3
3-1) 「  」 (repeat/リピート)	5-3
3-2) 「  」 「  」 (1st ending、2nd ending / 1番括弧、2番括弧)	5-4
3-3) 「da capo」 (ダ・カーポ)	5-5
3-4) 「dal segno」 (ダル・セーニョ)	5-5
3-5) 「code」 (コード)	5-6
3-6) 「  」 「  」	5-9
3-7) 「bis」 「ter」 「quater」 (ビス、テル、クアテル)	5-10
4) 「tacet」 「only」 (タセット、オンリー)	5-10
5) リハーサル・マーク (rehearsal mark)	5-11

■第6章

- 1) 演奏記号 (performance mark) 6-1
- 2) 強弱記号 (dynamic mark) 6-1
- 3) 速度標語 (tempo marking / tempo indication) ... 6-3
- 4) 発想記号 (expression mark) 6-4
- 5) アーティキュレーション (articulation) 6-5
 - 5-1) スタッカート (staccato) 6-5
 - 5-2) レガート (legato) 6-5
- 6) 装飾音 (ornament) 6-7
 - 6-1) 前打音 (appoggiatura) 6-7
 - 6-2) 装飾記号 (ornamentation) 6-8
 - 6-3) アルペジオ (arpeggio) 6-9
- 7) 省略記号 (abbreviation) 6-10
- 8) オクターブ記号 (octava) 6-12

■第7章

- 1) 半音と全音 (half step & whole step)..... 7-1
- 2) メジャー・スケール (major scale / 長音階)..... 7-10
 - 2-1) 「#」を使ったメジャー・スケール 7-11
 - 2-2) 「b」を使ったメジャー・スケール 7-13
- 3) 機能音名 (diatonic function) 7-17

■第8章

- 1) マイナー・スケール (minor scale) 8-1
 - 1-1) ナチュラル・マイナー・スケール
(natural minor scale / 自然短音階 / 自然的短音階) .. 8-1
 - 1-2) ハーモニック・マイナー・スケール
(harmonic minor scale / 和声的短音階) 8-5
 - 1-3) メロディック・マイナー・スケール
(melodic minor scale / 旋律的短音階) 8-6

■第9章

- 1) 音程 (interval) 9-1
- 2) 単音程 (simple interval) 9-2
- 3) 幹音同士の音程 9-6
 - 3-1) 「長音程」「短音程」
(major interval , minor interval) 9-7
 - 3-2) 「完全音程」「増音程」「減音程」
(perfect interval, augmented interval & diminished interval) .. 9-8
- 4) 幹音同士の音程判別 9-9
- 5) 全音階的音程 9-16

■第10章

- 1) 音程の相対関係 10-1
- 2) 派生音を含む音程 10-3
 - 2-1) 長音程・短音程 10-3
 - 2-2) 完全音程・増音程・減音程 10-4
 - 2-3) 重増音程・重減音程
(doubly augmented interval / doubly diminished interval) 10-13

- 3) 原音程と転回音程 10-18
- 4) 音程の種類 10-21
- 5) 五度圏 (circle of fifth) 10-21

■第11章

- 1) 調号 (key sign) 11-1
- 2) 長調 (major key/メジャー・キー) 11-2
- 3) 短調 (minor key/マイナー・キー) 11-7
- 4) 平行調 (relative key) 11-12
- 5) 調号のきまり 11-15
- 6) 階名と階名唱法 (syllable names & solmization) 11-18

■第12章

- 1) 調号について 12-1
- 2) 調号と五度圏 12-4
- 3) 調号の判定 12-11

■第13章

- 1) コード (chord / 和音) 13-1
- 2) トライアド (triad / 三和音) 13-2
 - 2-1) メジャー・トライアド
(major triad / 長三和音) 13-2
 - 2-2) マイナー・トライアド
(minor triad / 短三和音) 13-3
 - 2-3) オーギュメント・トライアド
(augmented triad / 増三和音) 13-3
 - 2-4) ディミニッシュ・トライアド
(diminished triad / 減三和音) 13-4

■第14章

- 1) ダイアトニック・コード
(diatonic chord / 音階固有和音 / 音階和音) 14-1
- 2) 長調のダイアトニック・トライアド 14-1

■第15章

- 1) 短調のダイアトニック・トライアド 15-1

■第16章

- 1) 主要三和音 (primary triads) 16-1
- 2) ケーデンス (cadence / 終止形) 16-4
 - 2-1) ドミナント・ケーデンス
(dominant cadence / ドミナント終止 / 正格終止 /
authentic cadence) 16-4
 - 2-2) サブドミナント・ケーデンス
(subdominant cadence / サブドミナント終止 /
変格終止 / plagal cadence / アーメン終止 / 変進行) 16-5
- 3) 機能 and 声 (functional harmony) 16-7
- 4) 副三和音と代理コード 16-10

■第17章

- 1) 短調の主要三和音 …………… 17-1
- 2) 短調のケーデンス …………… 17-3
 - 2-1) サブドミナント・マイナー・ケーデンス
(subdominant minor cadence) …………… 17-3
 - 2-2) 「ドミナント・マイナー・ケーデンス」
(dominant minor cadence) …………… 17-3
 - 2-3) 「ドミナント・ケーデンス」
(dominant cadence) …………… 17-4
- 3) 短調の機能和声 …………… 17-5
- 4) 短調の副三和音と代理コード …………… 17-7

■第18章

- 1) コード進行 (chord progression) …………… 18-1
 - 1-1) 和声 (harmony) …………… 18-2
 - 1-2) ルート・モーション (root motion / 根音進行) 18-2
 - 1-3) 強進行と弱進行 …………… 18-3
- 2) リハーモニゼーション (reharmonization) …………… 18-5

■第19章

- 1) 7thコード (7th chord) …………… 19-1
- 2) メジャー7thコード (major 7th chord) …………… 19-2
- 3) ドミナント7thコード
(dominant 7th chord/属七和音) …………… 19-2
- 4) マイナー7thコード (minor 7th chord) …………… 19-2
- 5) マイナー・メジャー7thコード
(minor major 7th chord) …………… 19-3
- 6) マイナー7th(♭5)コード (minor 7th(♭5)chord) 19-3
- 7) ディミニッシュ7thコード (diminished 7th chord) 19-4
- 8) メジャー7th(♯5)コード (major 7th(♯5) chord) 19-4
- 9) オーギュメント7thコード (augmented 7th chord) 19-4

■第20章

- 1) 密集位置と開離位置
(close position & open position) …………… 20-1
- 2) 基本形と転回形 (root position & inversion) …………… 20-2
 - 2-1) 基本形 (root position / 基本型) …………… 20-2
 - 2-2) 第1転回形 (first inversion / 第1転回型) …………… 20-2
 - 2-3) 第2転回形 (second inversion / 第2転回型) …………… 20-4
 - 2-4) 第3転回形 (third inversion / 第3転回型) …………… 20-4

■第21章

- 1) オープン・ボイシング (open voicing / 開離位置) …………… 21-1
 - 1-1) Drop2 (ドロップ2) …………… 21-1
 - 1-2) Drop3 (ドロップ3) …………… 21-2
 - 1-3) Drop2&4 (ドロップ2&4) …………… 21-3

■第22章

- 1) 長調のダイアトニック7thコード …………… 22-1

■第23章

- 1) ナチュラル・マイナー・スケールのダイアトニック7thコード 23-1
- 2) 短調のダイアトニック7thコード …………… 23-6

■第24章

- 1) V7-I …………… 24-1
- 2) 長調のダイアトニック7thコードの代理コード …… 24-6
- 3) II-V-I (two - five - one) …………… 24-7

■第25章

- 1) V7-I m …………… 25-1
- 2) 短調のダイアトニック7thコードと代理コード …… 25-4
- 3) 短調のII-V-I (two - five - one) …………… 25-6

■第26章

- 1) 循環コード (cyclic chord) …………… 26-1
 - 1-1) 長調の循環コード …………… 26-1
 - 1-2) 短調の循環コード …………… 26-3
- 2) 逆循環コード (reverse cycle) …………… 26-5

■第27章

- 1) コード・トーンとノンコード・トーン
(chord tone & non-chord tone / 和声音と非和声音) 27-1
 - 1-1) ブロークン・コード (broken chord) …………… 27-1
 - 1-2) 経過音 (passing tone) …………… 27-2
 - 1-3) 刺繍音 (auxiliary tone / 補助音) …………… 27-3
 - 1-4) ディレイド・リゾルブ (delayed resolve) …… 27-3
 - 1-5) 逸音 (escape tone) …………… 27-3
 - 1-6) 先取音 (先行音 / anticipation) …………… 27-4
 - 1-7) 掛留音 (suspension) …………… 27-5
 - 1-8) 倚音 (appoggiatura) …………… 27-5
- 2) メロディー (melody / 旋律) …………… 27-6

■第28章

- 1) コード付け …………… 28-1

■第29章

- 1) フィフス・コード
(fifth chord / パワー・コード / power chord) …… 29-1
- 2) アド・コード (add chord / 付加和音) …………… 29-2
- 3) シックス・コード (sixth chord) …………… 29-3
- 4) シックス・ナイン・コード (six ninth chord) …… 29-5
- 5) サス・コード (suspended chord / 掛留和音) …… 29-5
- 6) オミット (omit) …………… 29-9

■第30章

- 1) ペダル・ポイント (pedal point / 通奏低音 / 保続音) 30-1
 - 1-1) ベース・ペダル・ポイント (bass pedal point) 30-1
 - 1-2) ソプラノ・ペダル・ポイント (soprano pedal point) 30-3
- 2) クリシェ (cliche) …………… 30-4

■第31章

- 1) 長調の調判定 31-1
- 2) 短調の調判定 31-4

■第32章

- 1) 転調 (modulation) 32-1
- 2) 主調 (principal key) 32-1
- 3) 近親調 (related key) 32-1
 - 3-1) 同名調 (parallel key/同主調) 32-2
 - 3-2) 平行調 (relative key) 32-3
 - 3-3) 属調 (dominant key) 32-3
 - 3-4) 下屬調 (subdominant key) 32-4
 - 3-5) 属平行調 (dominant relative key) 32-5
 - 3-6) 下屬平行調 (subdominant relative key) 32-6
- 4) 遠隔調 (remote key) 32-11

■第33章

- 1) 本格転調 33-1
- 2) ピヴォット・コード (pivot chord) 33-1
- 3) 転調の表記法 33-5

■第34章

- 1) 借用和音 (borrowed chord) 34-1
- 2) モーダル・インターチェンジ
(modal interchange/同主調変換) 34-1

■第35章

- 1) 複音程 (double interval / compound interval) ... 35-1
- 2) テンション・ノート (tension note) 35-8
- 3) テンション・コード (tension chord) 35-10
 - 3-1) ナインス・コード (9th chord) 35-10
 - 3-2) イレブンス・コード (11th chord) 35-11
 - 3-3) サーティーンズ・コード (13th chord) 35-11

■第36章

- 1) アポイド・ノート (avoid note) 36-1
 - 1-1) 長調のテンション・コード 36-4
 - 1-2) 短調のテンション・コード 36-6

■第37章

- 1) テンション・リゾルブ (tension resolve) 37-1

■第38章

- 1) アヴェイラブル・ノート・スケール
(available note scale) 38-1
 - 1-1) 長調のアヴェイラブル・ノート・スケール 38-1
 - 1-2) 長調のアヴェイラブル・ノート・スケール ... 38-11

■第39章

- 1) スリー・コード (three chord) 39-1
- 2) ブルース形式 (blues form) 39-2

- 3) ターン・アラウンド / ターン・バック
(turn around / turn back) 39-5
- 4) ブルースのスケール 39-7
 - 4-1) ペンタトニック・スケール
(pentatonic scale / 五音音階) 39-7
 - 4-2) ブルース・スケール (blues scale) 39-9
 - 4-3) ミクソリディアン・スケール (mixolydian scale) 39-11
 - 4-4) メジャー・ペンタトニック (major pentatonic) 39-11
- 5) コール・アンド・レスポンス (call and response) 39-12

■第40章

- 1) オルタード・コード (altered chord / 変化和音) ... 40-1
- 2) オルタード・ドミナント・コード
(altered dominant chord) 40-1
- 3) オルタード・ドミナント・スケール
(altered dominant scale) 40-2

■第41章

- 1) 裏コード
(substitute dominant chord / tritone substitution) 41-1
- 2) リディアン・ドミナント・スケール
(lydian dominant scale) 41-5

■第42章

- 1) セカンダリー・ドミナント
(secondary dominant chord) 42-1
- 2) セカンダリー・ドミナントの裏コード 42-7
- 3) 非機能的ドミナント・セブンス・コード 42-9

■第43章

- 1) ディミニッシュ7thコード (diminished 7th chord) 43-1
- 2) Vldim7 43-3
 - 2-1) ディミニッシュ・スケール (diminished scale) 43-5
 - 2-2) ハーモニック・マイナー・スケール
(harmonic minor scale) 43-8
 - 2-3) ハーモニック・メジャー・スケール
(harmonic major scale/和声的長音階) 43-9
- 3) コンビネーション・ディミニッシュ・スケール
(combination of diminished scale) 43-10
- 4) セカンダリー・ドミナントの代理 43-14
- 5) ホール・トーン・スケール (whole tone scale) ... 43-17

■第44章

- 1) II-Vのリハーモナイズ 44-1
 - 1-1) ドミナント7thコードと「II m7-V7」 44-1
 - 1-2) マイナー7thコードと「II m7-V7」 44-3
 - 1-3) 裏コードと「II m7-V7」 44-3
 - 1-4) 「II m7-V7」と「 \flat VI m7- \flat II 7」 44-4
 - 1-5) セカンダリー・ドミナントの裏コードと
「II m7-V7」 44-6

■第45章

- 1) コード・スケールケール (chord scale) 45-1
 - 1-1) メジャー系 45-1
 - 1-2) マイナー系 45-3
 - 1-3) ドミナント系 45-6
 - 1-4) ディミニッシュ系 45-8

■第46章

- 1) 4way close 46-1

■第47章

- 1) アプローチ・コード (approach chord) 47-1
 - 1-1) クロマチック・アプローチ
(chromatic approach) 47-1
 - 1-2) ダブル・クロマチック・アプローチ
(double chromatic approach) 47-3
 - 1-3) ドミナント・アプローチ
(dominant approach) 47-4
 - 1-4) ダブル・ドミナント・アプローチ
(double dominant approach) 47-5
 - 1-5) ダイアトニック・アプローチ
(diatonic approach) 47-5
 - 1-6) パラレル・アプローチ (parallel approach) 47-7
 - 1-7) リーピング・アプローチ (leaping approach) 47-7
 - 1-8) ディミニッシュ・アプローチ
(diminished approach) 47-7
 - 1-9) 応用 47-9

■第48章

- 1) 主題 (theme / テーマ) 48-1
- 2) 動機 (motif / モチーフ) 48-1
 - 2-1) リズム 48-3
 - 2-2) 音高 48-5
- 3) 模倣 (imitation) 48-9

■第49章

- 1) 楽式 (musical form / 音楽形式) 49-1
 - 1-1) 楽節 (sentence) 49-1
 - 1-2) 1部形式 (one part form) 49-2
 - 1-3) 2部形式 (binary form) 49-2
 - 1-4) 3部形式 (ternary form) 49-3
 - 1-5) コーダ (coda) 49-3
 - 1-6) 複合3部形式 (compound ternary form) 49-4
 - 1-7) ロンド形式 (rondo form) 49-4
 - 1-8) ソナタ形式 (sonata form) 49-5

■第50章

- 1) ポピュラー音楽の楽節 50-1
 - 1-1) 「intro」 (イントロ / introduction) 50-1
 - 1-2) 「theme」 (テーマ / 主題) 50-2
 - 1-3) 「verse」 (バース) 50-2
 - 1-4) 「inter」 (間奏 / interlude / インタールード) 50-2
 - 1-5) 「bridge」 (ブリッジ) 50-2
 - 1-6) 「vamp」 (バンプ) 50-2
 - 1-7) 「ending」 (エンディング) 50-3
 - 1-8) 「A」・「B」 (Aメロ・Bメロ) 50-3
 - 1-9) 「chorus」 (コーラス) 50-3
- 2) ポピュラー音楽の楽式 50-4

■第51章

- 1) ガイド・トーン (guide tone / 限定進行音) 51-1
- 2) スプレッド (spread) 51-2
 - 2-1) $|| m7-V7-I$ 51-4
 - 2-2) $|| m7(\flat 5)-V7-I m$ 51-7

■第52章

- 1) モード (mode / 旋法) 52-1
- 2) モーダル・ハーモニー (modal harmony) 52-3
 - 2-1) メジャー系モード (major mode) 52-4
 - 2-2) マイナー系モード (minor mode) 52-6
 - 2-3) スパニッシュ・モード (spanish mode) 52-9
- 3) モーダル・インター・チェンジ (modal interchange) 52-11

■第53章

- 1) モノフォニー (monophony) 53-1
- 2) ポリフォニー (polyphony) 53-1
- 3) ホモフォニー (homophony) 53-1
- 4) 対位法 (counterpoint) 53-2
- 5) 和声法 (law of harmony) 53-5

■序章

- 1) 音楽(music)
 - 2) 音
 - 2-1) 音の三要素(音の三属性)
 - 2-2) 音波と波形
 - 2-3) 純音と正弦波
 - 2-4) 音強(loudness)
 - 2-5) 音高(pitch)
 - 2-6) 音色(tone color/timbre)
 - 3) 音の種類
 - 3-1) 純音(pure tone)
 - 3-2) 楽音(musical sound)
 - 3-3) 雑音(そうおん/unpitched sound)
 - 4) 倍音(高調波/harmonic overtone)
 - 5) エンベロープ(envelope/包絡線)
 - 6) 音律と音列
 - 7) 旋法(mode)
 - 8) 移調楽器
-

1) 音楽(music)

“過去から現代へ”音楽は時間を越え、国を超え、人種を越えて、遥か数千年にわたり脈々と受け継がれてきました。音楽は聴く者に様々な感情を抱かせ、時に言葉を凌ぐほどの表現力で感動を与えてくれます。それは太古の人類にとっても同じだったのではないのでしょうか？音楽家たちは長年にわたり常に新しい楽曲を創造し、今までにない未知の音楽を追い求めてきました。それと同時に様々な作曲技法や楽器などが考え出され、それは現在も音楽の基礎として使われています。

そして今日、音楽は更に変化を重ねながら日々新しい作品が生み出されています。特に近年では電子楽器や電気楽器、録音機器やパソコンなどの発達が音楽製作や作曲の方法に大きな変化をもたらしました。また音楽に関する研究は物理学、心理学、生理学などでも行われ、様々な側面から捉えることができます。

これらのことから、現代の音楽家は最新の楽器や音楽製作の知識を深める一方、先人たちが考え出した音楽理論や演奏技術など、多くのことを学ぶ必要があると言えるでしょう。※1

※1 音楽に関する学問的研究を総称して「音楽学」(musicology)と呼ぶ。音楽の研究対象や体系は、その時代によって変化しているが、おおよそ次の学問がある。「記譜法」「音楽理論史」「音楽文献学」「楽器学(楽器分類学)」「音楽音響学」「音楽生理学」「音楽心理学」「民族音楽学/音楽民族学(比較音楽学)」「音響心理学」「音楽美学」「音楽哲学」「音楽教育学」「音楽社会学」「音楽通論」など。

■第1章

- 1) 音楽と楽譜 (music & score)
- 2) 五線譜 (staff notation)
 - 2-1) 五線 (staff)
 - 2-2) 加線 (ledger line)
- 3) 幹音 (natural tone)
- 4) 音部記号 (clef sign)
 - 4-1) ト音記号 (G clef/高音部記号/treble clef/ヴァイオリン記号)
 - 4-2) ヘ音記号 (F clef/低音部記号/bass clef)
 - 4-3) ハ音記号 (C clef/中音部記号/alto clef)
- 5) 大譜表 (great staff)
- 6) オクターブ (octave)
- 7) 音高表示 (オクターブ区分)
- 8) ドラム譜 (drum score)
- 9) タブ譜 (tablature)

1) 音楽と楽譜 (music & score)

現代の音楽はCDや様々な電子機器に録音され、それを再生することで音楽が聴けます。このように音楽を録音する技術は「蓄音機」の発明までさかのぼりますが、さらに蓄音機の発明よりも以前は、紙などに書かれた「楽譜」(music score)によって音楽が記録されてきました。録音や再生の技術がなかった時代の古いクラシック音楽を現在でも聴くことができるのは、音楽が楽譜によって記録されてきたからと言えるでしょう(※1-1)

楽譜には幅広く使われている「五線」による楽譜の他に「タブ譜」や「ドラム譜」などがあり、それらを書くための規則や方法を「記譜法」(musical notation)と言います。五線を使った楽譜の様式は世界中で共通しており、それは音楽家同士がコミュニケーションをとるための共通した文字とも言えます。もし楽譜の読み書きができれば、世界中の音楽家とコミュニケーションをとるための大きな助けとなるでしょう。

楽譜には音の高低や長短、強弱に加え、音楽を表現するための様々な記号が記されています。その記号を理解することで作曲者の意図を把握し、より音楽を楽しむことができるでしょう。また音楽の専門家には、楽譜を早く正確に読む能力が求められる場合があります。

※1-1 五線による記譜法は中世ヨーロッパで始まり、長い年月改良を重ねることによって現在の形となった。更に時代をさかのぼると、古代ギリシャでは文字を使って記譜し、器楽用と声楽用の二種類を使っていたと考えられる。またシリアでは粘土板に音階名と数字を書き加えた賛歌が発見され、それは紀元前2000年後半頃のものとして推測されている。

■第2章

- 1) 変化記号(accidentals)
 - 1-1) 「#」(sharp/嬰)
 - 1-2) 「b」(flat/変)
 - 1-3) 「x」(double sharp/重嬰)
 - 1-4) 「bb」(double flat/重変)
 - 2) 臨時記号(accidental mark)
 - 3) ナチュラル(natural/本位記号)
 - 4) 異名同音(enharmonic/エンハーモニック)
-

1) 変化記号(accidentals)

五線譜上に書かれる音符を半音ずつ上下させるための記号を「変化記号」(accidentals)と言います。変化記号には、「#」(シャープ)、「b」(フラット)、「x」(ダブル・シャープ)、「bb」(ダブル・フラット)があります。

example 2-1

#	シャープ	幹音を半音高くする
b	フラット	幹音を半音低くする
x	ダブル・シャープ	幹音を半音二つ分高くする
bb	ダブル・フラット	幹音を半音二つ分低くする

変化記号は「調号」(key sign)や、「臨時記号」(accidental mark)として使うことができます。変化記号が付けられた音を「変化音」(変位音/alteration)と呼びます。

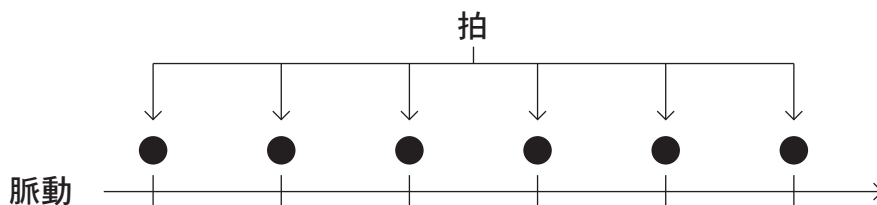
■第3章

- 1) 拍(beat)
 - 2) 音価(note value)
 - 3) 音符(note)・休符(rest)
 - 3-1) 全音符(whole note)・全休符(whole rest)
 - 3-2) 2分音符(half note)・2分休符(half rest)
 - 3-3) 4分音符(quarter note)・4分休符(quarter rest)
 - 3-4) 8分音符(eighth note)・8分休符(eighth rest)
 - 3-5) 16分音符(sixteenth note)・16分休符(sixteenth rest)
 - 3-6) 32分音符(thirty-second note)・32分休符(thirty-second rest)
 - 4) 付点(dot)・複付点(double dot)
 - 5) 連桁(beam)
 - 6) 連符(tuplet)
-

1) 拍(beat)

音楽が進行するときの時間的な基本単位を「拍」(beat)と言い、拍が一定の間隔で進むことを「脈動」(pulse)と呼びます。脈動によって音楽に時間的な秩序が生まれ、音の長さやリズムの骨格などを表すことができます。

example 3-1



※3-1 DTMなどでは音の長さを「デュレーション」(duration)や「ゲート・タイム」(gate time)と呼ぶ。4分音符を480の精度で分解して音の長さ表現し、その最小単位を「チックス」(ticks)と言う。このような分解精度を「分解能」(time base)と呼び、分解能960ticksもある。また「ミリ・セカンド」(milli second/1/1000秒)で表すことがあり「msec」「ms」で表記される。

■第4章

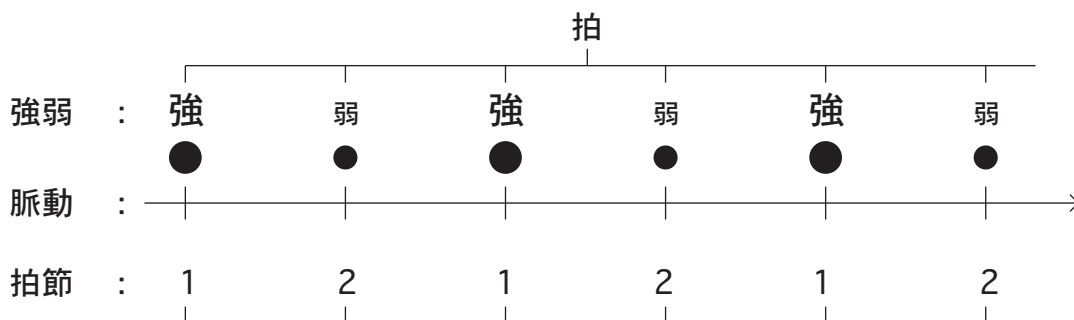
- 1) 拍子(time・meter)
 - 1-1) 単純拍子(simple time)
 - 1-2) 複合拍子(compound time)
 - 1-3) 混合拍子(added time)
 - 1-4) 変拍子(irregular time)
 - 2) 速度記号(tempo mark)
 - 3) 拍(beat)
 - 4) タイ(tie)
 - 5) シンコペーション(syncopation/切分音/切分法)
 - 6) 弱起 (pickup / up beat / Auftakt(独))
 - 7) ドラムのビート
 - 8) ポリリズム(polyrhythm)
-

1) 拍子(time・meter)

一定の間隔で進む「拍」（脈動）に強弱のアクセントが付けられ、一つのまとまりとしたものを「拍節」(metrum)と言います。拍節を繰り返すことによって音楽には時間的周期が生まれます。

次は一定の間隔で繰り返される拍に、交互に強弱のアクセントが付けられ、一定の周期が生じています。

example 4-1



アクセントが付けられた強い拍を「強拍」(strong beat)、弱い拍を「弱拍」(weak beat)と言います

■第5章

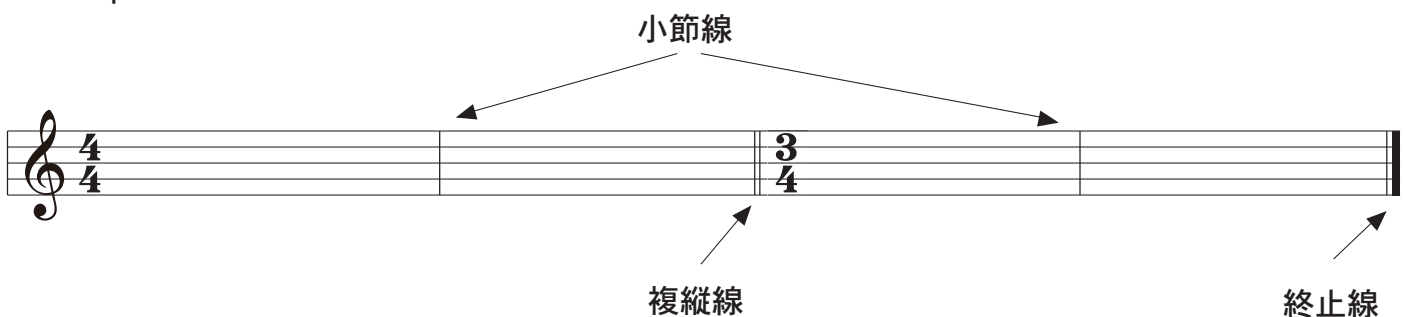
- 1) 縦線 (barline)
- 2) 終止記号 (cadence mark)
 - 2-1) 終止線
 - 2-2) 「Fine」 (フィーネ)
 - 2-3) 「 \frown 」 (fermata/フェルマータ)
- 3) 反復記号(repeat mark)
 - 3-1) 「 :: 」 (repeat/リピート)
 - 3-2) 「 ┌1 」 「 ┌2 」 (1st ending、2nd ending/1番括弧、2番括弧)
 - 3-3) 「da capo」 (ダ・カーポ)
 - 3-4) 「dal segno」 (ダル・セーニョ)
 - 3-5) 「Coda」 (コーダ)
 - 3-6) 「 ゞ 」 「 ゞゞ 」
 - 3-7) 「bis」 「ter」 「quater」 (ビス、テル、クァテル)
- 4) 「tacet」 「only」 (タセット、オンリー)
- 5) リハーサル・マーク (rehearsal mark)

1) 縦線 (barline)

五線を区切る縦の線を「縦線」(じゅうせん)と呼び、「小節線」(bar line)、「複縦線」(double line)、「終止線」(double bar)の3種類があります。

複縦線は一般的に、楽曲の拍子や調の変わり目、あるいは曲の段落や終わりを表す時に使われます。また2本線のうち右側が太くなった「終止線」は楽曲の終わりに使われます。これは「終止記号」(cadence mark/本章p2)を省略したものです。

example 5-1



■第6章

- 1) 演奏記号 (performance mark)
 - 2) 強弱記号 (dynamic mark)
 - 3) 速度標語 (tempo marking/tempo indication)
 - 4) 発想記号 (expression mark)
 - 5) アーティキュレーション (articulation)
 - 5-1) スタッカート (staccato)
 - 5-2) レガート (legato)
 - 6) 装飾音 (ornament)
 - 6-1) 前打音 (appoggiatura)
 - 6-2) 装飾記号 (ornamentation)
 - 6-3) アルペジオ (arpeggio)
 - 7) 省略記号 (abbreviation)
 - 8) オクターブ記号 (octava)
-

1) 演奏記号 (performance mark)

音楽をより表現力豊かに演奏する為には、「音の強弱」や「速度の変化」、あるいは「音をつなげたり切ったり」と、様々な変化を加えながら演奏をする事が必要です(※6-1)。それらを指示する記号の事を総称して「演奏記号」(performance mark)と言い、「強弱記号」や「速度標語」、「発想記号」、その他「アーティキュレーションに関する記号」などが含まれます。

2) 強弱記号 (dynamic mark)

音の強弱を表す記号を「強弱記号」(dynamic mark)と呼びます。それは「前後の音に対して強いかわいかな」と言った相対的な関係を表しています。よって強弱記号で表す音の強弱は「dB」(デシベル)や「phon」(フォン)などのように絶対的な音の量を表している訳ではありません(※6-2)。

※6-1 音楽表現の三要素(独: agogik/kolorit/dynamik): 「アゴーギク」(テンポの変化)、「コロリート」(音色の変化・合唱や合奏の響きのブレンド具合)、「デュナーミク」(音量の変化)。曲を演奏する場合、これら三つの要素に変化を加える事で、より豊かに音楽表現ができる。

※6-2 楽音の「強弱」について: 「音量」(dB)は「音の量」や「音の大小」を意味し、「強弱」とは使い分ける事ができる。(例⇒強い音を小さな音量で聴く) 音の強弱は「音色」にも変化を与える。キーボードやDTMなどでは、音の強さを「ベロシティ」(velocity)と呼び、「0~127」の値で表す事ができる。

■第7章

- 1) 半音と全音 (half step&whole step)
 - 2) メジャー・スケール (major scale/長音階)
 - 2-1) 「#」を使ったメジャー・スケール
 - 2-2) 「b」を使ったメジャー・スケール
 - 3) 機能音名 (diatonic function)
-

音楽の様々なメロディーやハーモニーは、「スケール」(scale/音階)を構成している音を組み合わせられて作られています。「スケール」とは、ある基本の音から高さの違う音を規則的に1オクターブ内に並べたもので、現在の音楽では一般的に「メジャー・スケール」(major scale/長音階)と「マイナー・スケール」(minor scale/短音階)が使われています。ここでは様々なスケールを学ぶ前に、まず「半音」と「全音」について正しく理解しましょう。

1) 半音と全音(half step&whole step)

高さの違う隣り合った二つの音の間隔には「半音」と「全音」の2種類があります。「半音」(half step/half tone)とは、二つの音の間隔が一番狭い状態を指し、ギターやベースのフレット一つ分の音の幅にあたります。

example 7-1 : 半音

(半音 = ^)

: B C E F B C E F

「全音」(whole step/whole tone)とは、二つの音が半音二つ分の間隔を意味し、フレット二つ分の音の幅にあたります。

example 7-2 : 全音

(全音 = ┌───┐)

: C D D E G A A B

■第8章

1) マイナー・スケール(minor scale)

1-1) ナチュラル・マイナー・スケール

(natural minor scale / 自然短音階 / 自然的短音階)

1-2) ハーモニック・マイナー・スケール

(harmonic minor scale / 和声的短音階)

1-3) メロディック・マイナー・スケール

(melodic minor scale / 旋律的短音階)

1) マイナー・スケール(minor scale/短音階)

「マイナー・スケール」(minor scale/短音階)は「ナチュラル・マイナー・スケール」を基本とし、その他に「ハーモニック・マイナー・スケール」と「メロディック・マイナー・スケール」が存在します。

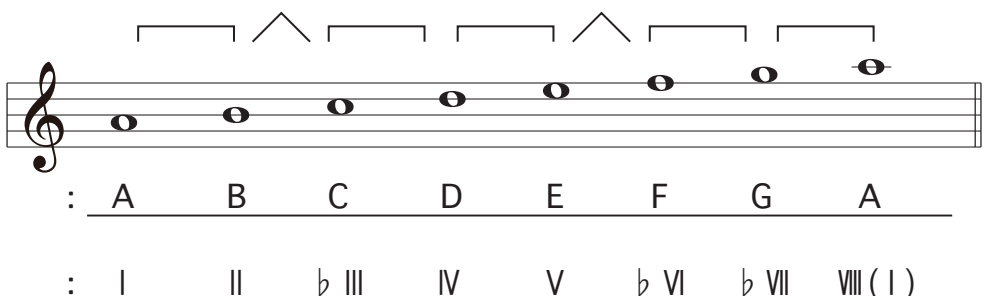
1-1) ナチュラル・マイナー・スケール

(natural minor scale/自然短音階/自然的短音階)

「ナチュラル・マイナー・スケール」(natural minor scale/自然短音階/自然的短音階)は1オクターブ内に主音から上方へ「全音-半音-全音-全音-半音-全音-全音」の順で並び、単に「マイナー・スケール」とも呼ばれます。

「#」や「b」が付かない幹音のみで作られるナチュラル・マイナー・スケールは「Aナチュラル・マイナー・スケール」(イ調短音階)です。

example 8-1



: A B C D E F G A

: I II b III IV V b VI b VII VIII (I)

■第9章

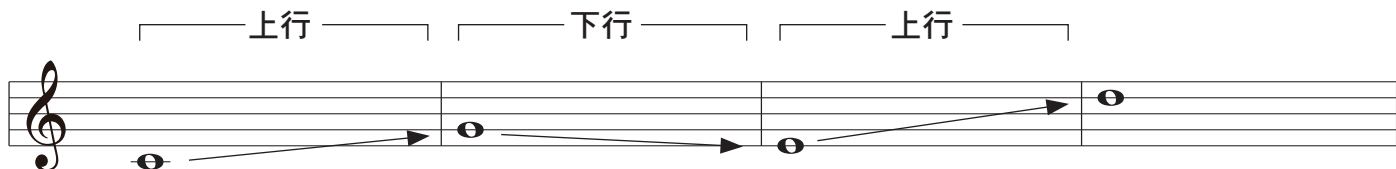
- 1) 音程(interval)
 - 2) 単音程 (simple interval)
 - 3) 幹音同士の音程
 - 3-1) 「長音程」「短音程」(major interval , minor interval)
 - 3-2) 「完全音程」「増音程」「減音程」
(perfect interval , augmented interval & diminished interval)
 - 4) 幹音同士の音程判別
 - 5) 全音階的音程
-

1) 音程(interval)

二つの音の高低の差、あるいは2音間の高さの隔たりを「音程」(interval/インターバル)と言い、「旋律的音程」と「和声的音程」の2種類があります。

メロディーは音が上下行しており、それらを比較すると音の高低差が生じます。このような順に響く2音間の音程を「旋律的音程」(melodic interval)と呼びます。

example 9-1 : 旋律的音程



また、次のように複数のメロディーが同時に進行した時、それぞれのパートの事を「声部」(part)と呼び、それら声部を連結させたものを「和声」(harmony)と呼びます。複数の音が同時に響いた時の音程を「和声的音程」(harmonic interval)と言います。(※9-1)

example 9-2 : 和声的音程



※9-1 harmony (英) : 調和

■第10章

- 1) 音程の相対関係
- 2) 派生音を含む音程
 - 2-1) 長音程・短音程
 - 2-2) 完全音程・増音程・減音程
 - 2-3) 重増音程・重減音程
(doubly augmented interval/doubly diminished interval)
- 3) 原音程と転回音程
- 4) 音程の種類
- 5) 五度圏 (circle of fifth)

1) 音程の相対関係

次の表は音程の「狭い」「広い」と言った相対関係と、音程の種類を表しています。左側は音程は狭く、右側は音程が広がる状態を意味しています。

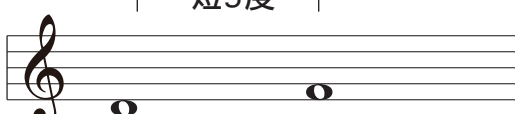
example 10-1

音程					
狭い ← → 広い					
重減 (Doubly diminished)	減 (Diminished)	完全(Perfect) 1・4・5・8度		増 (Augmented)	重増 (Doubly augmented)
		短(Minor) 2・3・6・7度	長(Major) 2・3・6・7度		

次の音程は共に「3度」ですが、「D・F」が「短3度」であるのに対し、「C・E」は「長3度」です。

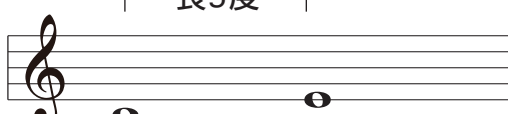
example 10-2

「短3度」



: D F

「長3度」



: C E

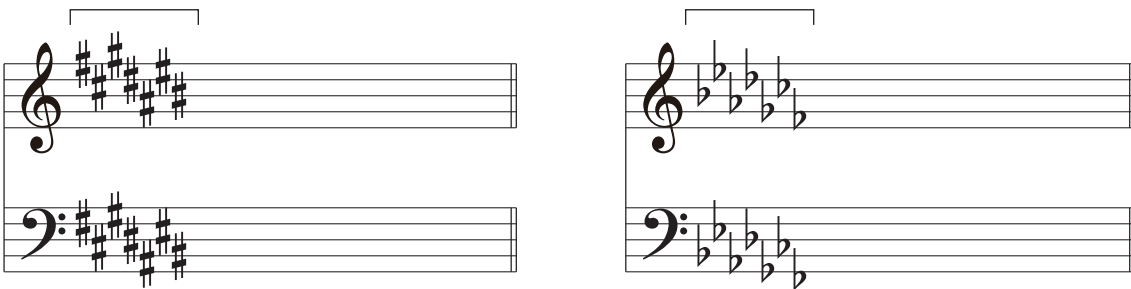
■第11章

- 1) 調号(key sign)
 - 2) 長調(major key / メジャー・キー)
 - 3) 短調(minor key / マイナー・キー)
 - 4) 平行調(relative key)
 - 5) 調号の決まり
 - 6) 階名と階名唱法(syllable names & solmization)
-

1) 調号(key sign)

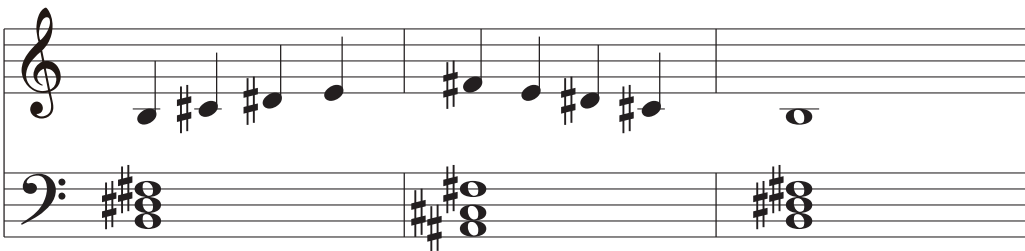
長調や短調を表す為ための記号を「調号」(key sign)と呼びます。調号は音部記号の右側に「#」や「b」をまとめて記譜したもので、それらの位置や数にはある法則があります。楽譜を見たときに調号が正確に判断できると、事前に「どのスケールが使われているか」もしくは「どの音を主音としているか」が把握できます。

example 11-1



さらに調号には、楽譜が煩雑になるのを避け、効率的に書く効果もあります。例えば「Bメジャー・スケール」は「F・C・G・D・A」の5か所に「#」が付けられます。Bメジャー・ールの楽譜を臨時記号のみで書くと、多くの臨時記号が必要になります。

example 11-2



■第12章

- 1) 調号について
- 2) 調号と五度圏
- 3) 調号の判定

1) 調号について

音楽家には楽譜に書かれた調号を見て、それが何調を指しているのか素早く判断しなければいけない場合があります。調号の判別ができると、その楽曲で使われている基本的なスケールや中心となる主音をあらかじめ把握することができ、演奏時の助けとなることでしょう。

まず「#」が使われた調号の判別方法について、一例を紹介します。「#」が使われる長調の調号は次の通りです。

example 12-1

Example 12-1 shows four musical staves, each representing a different key signature. The first staff is G major (one sharp), the second is D major (two sharps), the third is A major (three sharps), and the fourth is E major (four sharps). Below each staff, the corresponding minor key is listed: E minor, B minor, F# minor, and C# minor.

F#	F# G#	F# G#	F# G#
	C#	C#	C# D#
Gメジャー	Dメジャー	Aメジャー	Eメジャー
Eマイナー	Bマイナー	F#マイナー	C#マイナー

Example 12-1 continues with three more musical staves, each representing a different key signature. The first staff is B major (two sharps), the second is F# major (three sharps), and the third is C# major (four sharps). Below each staff, the corresponding minor key is listed: G# minor, D# minor, and A# minor.

F# G#	F# G#	F# G#
C# D#	C# D# E#	C# D# E#
A#	A#	A# B#
Bメジャー	F#メジャー	C#メジャー
G#マイナー	D#マイナー	A#マイナー

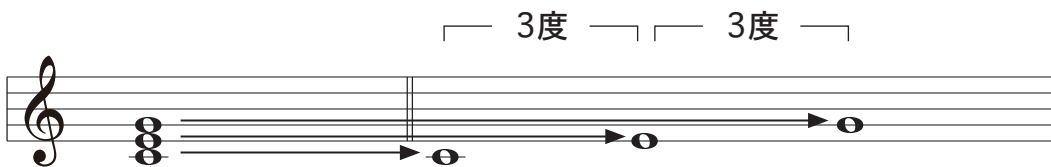
■第13章

- 1) コード(chord/和音)
- 2) トライアド(triad/三和音)
 - 2-1) メジャー・トライアド(major triad/長三和音)
 - 2-2) マイナー・トライアド(minor triad/短三和音)
 - 2-3) オーギュメント・トライアド(augmented triad/増三和音)
 - 2-4) ディミニッシュ・トライアド(diminished triad/減三和音)

1) コード(chord/和音)

高さの違う複数の音が同時に響いた状態を「コード」(chord) や「和音」と呼びます。一般的な「コード」は、三度ずつ音を積み重ねた「三度堆積」(tertian harmony/三度和音/三度累積和音)の構造をしています。(※13-1)

example 13-1



「コード」には様々な種類があります。その種類ごとに「コード・ネーム」(chord name)と呼ばれる名前が付けられ、その構成音を簡素化して表した記号を「コード記号」(コード・シンボル/chord symbol)と言います。

※13-1 「コード」とは「三度堆積」以外に「四度堆積」「五度堆積」「二度堆積」のように、規則性を持った音の積み重ねを指す。広義での「和音」とは、単に高さの違う複数の音を同時に響かせたものと捉えることができる。



■第14章

- 1) ダイアトニック・コード(diatonic chord/音階固有和音/音階和音)
- 2) 長調のダイアトニック・トライアド

1) ダイアトニック・コード(diatonic chord/音階固有和音/音階和音)





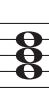


メジャー・スケールやマイナー・スケールを構成しているダイアトニック・ノートによって作られたコードを「ダイアトニック・コード」(diatonic chord/音階固有和音/音階和音)と言います。実際のコード進行ではダイアトニック・ノート以外のノンダイアトニック・ノートが含まれることがあり、そのコードを「ノンダイアトニック・コード」(non diatonic chord)と言います。

ダイアトニック・コードには、トライアドからなる「ダイアトニック・トライアド」(diatonic triad)や、7thコードからなる「ダイアトニック 7th コード」(diatonic 7th chord)があります。ダイアトニック・ノートやダイアトニック・コードを組み合わせて作られたハーモニーを「ダイアトニック・ハーモニー」(diatonic harmony)と言い、一般的な音楽のハーモニーの基本となっています。

2) 長調のダイアトニック・トライアド(diatonic triad)

Cメジャー・スケールの各音をルートとしたダイアトニック・トライアドは、次の通り七つあります。それらをディグリーとコード記号で表したものを「ディグリー・ネーム」(degree name)と言います。(※14-1)

example 14-1 : Cメジャー・スケールのダイアトニック・トライアド

	C	Dm	Em	F	G	Am	Bm(b5)
							
ディグリー	I	II m	III m	IV	V	VI m	VII m (b5)
ネーム :	I	II m	III m	IV	V	VI m	VII m (b5)

※14-1 「I」「IV」「V」の様ローマ数字のみの場合、コード記号と同様にメジャー・トライアドを表しています。

■第15章

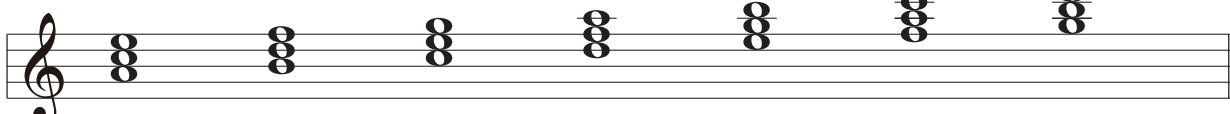
1) 短調のダイアトニック・トライアド

1) 短調のダイアトニック・トライアド

マイナー・スケール上のダイアトニック・トライアドはメジャー・スケールと同様、規則的に並んでいます。次はAマイナー・スケールのダイアトニック・トライアドです。

example 15-1

Am Bm(^b5) C Dm Em F G




: I m II m(^b5) ^b III IV m V m ^b VI ^b VII

またDマイナー・スケール上のダイアトニック・トライアドは、次の通り並んでいます。

example 15-2

Dm Em(^b5) F Gm Am B^b C



: I m II m(^b5) ^b III IV m V m ^b VI ^b VII

両方のダイアトニック・トライアドを比較したとき、どちらも「I m・II m(^b5)・^b III・IV m・V m・^b VI・^b VII」の同じ順番で並んでいます。このことから、全てのマイナー・スケール上のダイアトニック・トライアドは、次の通り並んでいると考えることができます。

■第16章

- 1) 主要三和音 (primary triads)
 - 2) ケーデンス (cadence/終止形)
 - 2-1) ドミナント・ケーデンス
(dominant cadence/ドミナント終止/正格終止/authentic cadence)
 - 2-2) サブドミナント・ケーデンス
(subdominant cadence/サブドミナント終止/変格終止/
plagal cadence/アーメン終止/変進行)
 - 3) 機能と声 (functional harmony)
 - 4) 副三和音と代理コード
-

1) 主要三和音 (primary triads)

スケールの「I」「IV」「V」にあたる「主音」「属音」「下屬音」をルートとしたコードを「主和音」(tonic chord/トニック・コード)、「属和音」(dominant chord/ドミナント・コード)、「下屬和音」(subdominant chord/サブドミナント・コード)と呼びます。

それらのコードを総称して「主要三和音」(primary triads/主要和音/主要和声)と言います。

メジャー・スケールの「I」「IV」「V」をルートとした主要三和音は、いずれもメジャー・トライアドとなっています。

example 16-1 : Cメジャーの主要三和音

コード	:	C		F		G		
								
ディグリー								
ネーム	:	I		IV		V		
	:	主和音		下屬和音		属和音		

■第18章

- 1) コード進行 (chord progression)
 - 1-1) 和声(harmony)
 - 1-2) ルート・モーション (root motion/根音進行)
 - 1-3) 強進行と弱進行
 - 2) リハーモニゼーション (reharmonization)
-

1) コード進行 (chord progression)

ダイアトニック・コードや様々なコードを連結させたものを「コード進行」(chord progression)と言います。

example 18-1

The musical notation for example 18-1 consists of two staves. The top staff is in treble clef and shows four chords: C major (G, B, D), F major (F, A, C), G major (B, D, F), and C major (G, B, D). The bottom staff is in bass clef and shows the root notes for each chord: C, F, G, and C.

現在聴かれる音楽のコード進行は、そのほとんどが機能と声などの理論に則って構成されており、ある一つの音を中心としてまとまろうとする「調性感」(tonality)を持っています。コード進行は現代の音楽における基本的要素の一つで、幾つかの側面から捉えることができます。

■第19章

- 1) 7thコード(7th chord)
- 2) メジャー7thコード(major 7th chord)
- 3) ドミナント7thコード(dominant 7th chord/属七和音)
- 4) マイナー7thコード(minor 7th chord)
- 5) マイナー・メジャー7thコード(minor major 7th chord)
- 6) マイナー7th(♭5)コード(minor 7th ♭5 chord)
- 7) ディミニッシュ7thコード(diminished 7th chord)
- 8) メジャー7th(♯5)コード(major 7th ♯5 chord)
- 9) オーギュメント7thコード(augmented 7th chord)

1) 7thコード(7th chord)

ルートから3度ずつ四つの音を積み重ねたコードを総称して「7thコード」(7th chord/四和音)と呼びます。それらの構成音は「1st・3rd・5th・7th」(第1音・第3音・第5音・第7音)にあたります。

example 19-1

1st + 3rd + 5th + 7th = 7thコード

また7thコードは、トライアドと7度の音程を組み合わせた構造と考えることもできます。

example 19-2

トライアド + 7th = 7thコード

ここでは両方の側面から7thコードを捉えてみます。

■第20章

- 1) 密集位置と開離位置(close position & open position)
 - 2) 基本形と転回形 (root position & inversion)
 - 2-1) 基本形 (root position/基本型)
 - 2-2) 第1転回形 (first inversion/第1転回型)
 - 2-3) 第2転回形 (second inversion/第2転回型)
 - 2-4) 第3転回形 (third inversion/第3転回型)
-

1) 密集位置と開離位置(close position & open position)

これまで学んできた「トライアド」や「7thコード」では、ルートが一番下に位置し、その上に3度ずつ構成音が積み重ねられていました。ところが実際の音楽の中では、楽器が持つ特性や作曲者の意志などによってコードの構成音は様々な位置に変わります。

コードの構成音が全て1オクターブ内に配置された状態を「密集位置」(close position)と言います。それに対し、構成音が1オクターブ以上広い音程(9度以上)で並んだ状態を「開離位置」(open position)と言います。次は密集位置と開離位置に並べ替えた「C」です。

example 20-1

The image shows three C major chords on a treble clef staff. Above each chord is the letter 'C'. The first chord is in close position with notes C4, E4, G4. The second chord is in open position with notes C4, G4, E5. The third chord is in open position with notes C4, E4, G4, C5. Below the staff, the positions are labeled: 密集位置(1,3,5), 開離位置(1,5,3), and 開離位置(1,3,1,5).

さらにコードは「転回」させる事によって構成音の配列を変える事ができます。最初に密集位置での様々な転回形について見てみましょう。

■ 第22章

1) 長調のダイアトニック7thコード

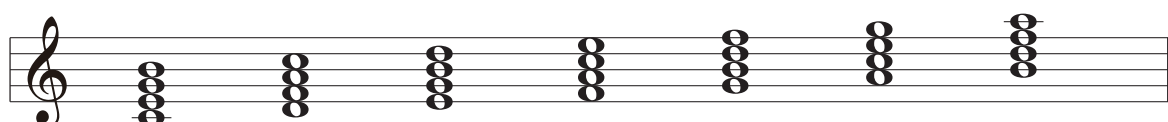
1) 長調のダイアトニック7thコード

ダイアトニック・スケールの各音をルートとして、そのスケールを構成しているダイアトニック・ノートのみで作られた7thコードの事を「ダイアトニック7thコード」(diatonic 7th chord)と呼びます。

ダイアトニック7thコードは、現在聞かれるポピュラー音楽のハーモニーの基本とされ、ダイアトニック・トライアドよりも更に微妙な感覚を表現する事ができます。「Cメジャー・スケール」上のダイアトニック7thコードは次の通りです。

example 22-1

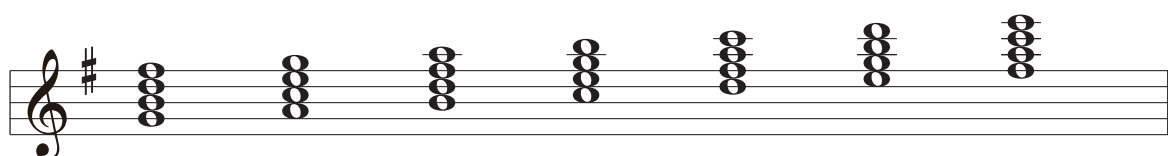
CM⁷ Dm⁷ Em⁷ FM⁷ G⁷ Am⁷ Bm⁷^b5



次は「Gメジャー・スケール」上のダイアトニック7thコードです。「Cメジャー・スケール」上のダイアトニック7thコードと比較してみましょう。

example 22-2

GM⁷ Am⁷ Bm⁷ CM⁷ D⁷ Em⁷ F#m⁷^b5



「Cメジャー・スケール」と「Gメジャー・スケール」上のダイアトニック7thコードの種類は同じ順番で並んでいます。これは全てのメジャー・スケール上のダイアトニック7thコードが同じ配列になることを意味し、次の様にローマ数字を使って表すことができます。

example 22-3

: I M7 II m7 III m7 IV M7 V 7 VI m7 VII m7(b 5)

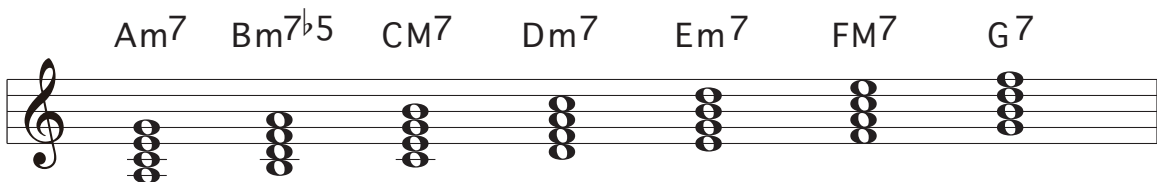
■第23章

- 1) ナチュラル・マイナー・スケールのダイアトニック7thコード
- 2) 短調のダイアトニック7thコード

1) ナチュラル・マイナー・スケールのダイアトニック7thコード

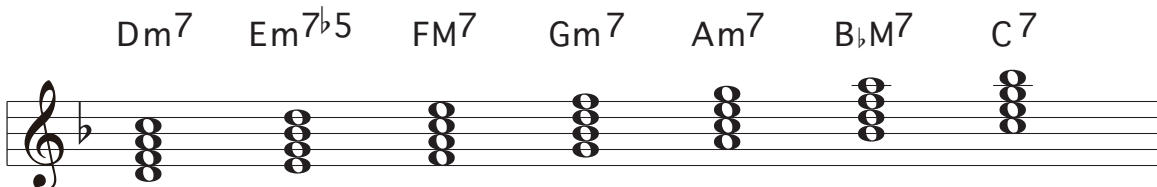
ダイアトニック7thコード(diatonic 7th chord)は、マイナー・スケール上でも作られます。次は「Aナチュラル・マイナー・スケール」上のダイアトニック7thコードです。

example 23-1



次は「Dナチュラル・マイナー・スケール」上のダイアトニック7thコードです。「Aナチュラル・マイナー・スケール」上のダイアトニック7thコードと比較してみましょう。

example 23-2



両方のダイアトニック7thコードの種類は、同じ順番で並んでいます。これは全てのナチュラル・マイナー・スケール上のダイアトニック7thコードが同じ配列に鳴ることを意味し、次の通り表すことができます。

example 23-3

: I mi7 II mi7(^b5) ^b III MA7 IV mi7 V mi7 ^b VI MA7 ^b VII 7

■第24章

- 1) V7- I
- 2) 長調のダイアトニック7thコードの代理コード
- 3) II-V-I (two-five-one)

1) V7-I

「V7-I」と進むドミナント・ケーデンス(dominant cadence)では、それぞれのコード・トーンが意味を持って進行します。ここでは、幾つかの側面から「V7-I」のコード進行とコード・トーンの動きを見てみましょう。

調がCメジャーのとき「V7」にあたるコードは「G7」で、コードの種類は「ドミナント7thコード」(dominant 7th chord/属七和音)です。

example 24-1

The diagram shows a musical staff with a treble clef. The notes G4, B4, D5, and F5 are shown as whole notes, with a bracket above them labeled 'G7'. Below the staff, a horizontal line is labeled 'V7' with a colon to its left, indicating the chord's function.

ドミナント7thコードの「3rd」と「7th」の音程は「減5度」もしくは「増4度」となっています。「減5度」や「増4度」の音程は「不協和音程」に分類され不安定な響きとされています。(第10章p21参照)

example 24-2

The diagram shows a musical staff with a treble clef. A G7 chord is shown with its 3rd (B4) and 7th (F5) notes. A bracket between these two notes is labeled '減5度'. Below the staff, a horizontal line is labeled '減5度' with a colon to its left. To the right, another bracket shows the interval between the 7th (F5) and 3rd (G4) notes, labeled '増4度'.

■第25章

- 1) V7- I m
- 2) 短調のダイアトニック7thコードと代理コード
- 3) 短調のII-V-I (two-five-one)

1) V7- I m

ここでは短調における「V7-I」のドミナント・ケーデンス(dominant cadence)について見てみましょう。短調の基本となるナチュラル・マイナー・スケールの場合、ダイアトニック7thコードのVコードは「Vm7」です。

example 25-1

The image shows a musical staff in a minor key (two flats). The notes are G, Bb, D, F, Ab, C, Eb. A Gm7 chord is shown above the staff, and a Vm7 chord is shown below the staff. The Vm7 chord is a dominant seventh chord in the minor mode, consisting of the notes G, Bb, D, and F.

「Gm7-Cm」(Vm7-I m)のコード進行には、「B-C」(VII-I)と半音上行して主音へ進む導音がありません。また「Gm7」にはトライ・トーン(減5度・増4度)が含まれていないため、その終止感は強くありません。

example 25-2

The image shows a musical staff in a minor key (two flats). The notes are G, Bb, D, F, Ab, C, Eb. A Gm7 chord is shown above the staff, and a Cm chord is shown above the staff. The Vm7 chord is shown below the staff, and the I m chord is shown below the staff. The Vm7 chord is a dominant seventh chord in the minor mode, consisting of the notes G, Bb, D, and F. The I m chord is a minor triad, consisting of the notes G, Bb, and D.

■第26章

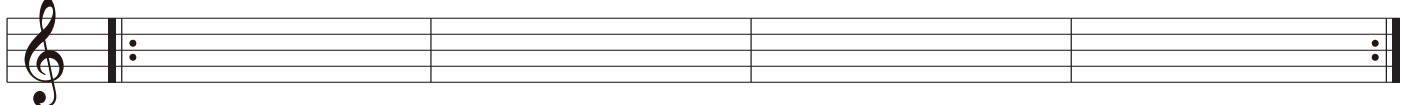
- 1) 循環コード(cyclic chord)
 - 1-1) 長調の循環コード
 - 1-2) 短調の循環コード
 - 2) 逆循環コード(reverse cycle)
-

1) 循環コード(cyclic chord)

主和音から始まり、いくつかのコードを経て元のコードへ戻り、それを繰り返したコード進行を「循環コード」(cyclic chord)と言います。一般的には4～8小節程度のコード進行が繰り返され、ポピュラー音楽以外でも様々な音楽で見ることができます。

example 26-1

C	G/B	Am	Em/G	F	C/E	F	G ⁷
---	-----	----	------	---	-----	---	----------------



1-1) 長調の循環コード

循環コードの種類は多数存在しますが、最も一般的な循環コードとして「I-VI-II-V」のコード進行があげられます。調が「Cメジャー」の時、そのコード進行は「C-Am-Dm-G⁷」となり、「T-T-SD-D」とアナライズできます。

example 26-2

C	Am	Dm	G ⁷
---	----	----	----------------



I	VI m	II m	V 7
T	T	SD	D

■第27章

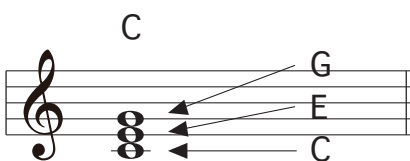
- 1) コード・トーンとノンコード・トーン
(chord tone & non-chord tone/和声音と非和声音)
 - 1-1) ブロークン・コード(broken chord)
 - 1-2) 経過音(passing tone)
 - 1-3) 刺繍音(auxiliary tone/補助音)
 - 1-4) ディレイド・リゾルブ(delayed resolve)
 - 1-5) 逸音(escape tone)
 - 1-6) 先取音(先行音/anticipation)
 - 1-7) 掛留音(suspension)
 - 1-8) 倚音(appoggiatura)
 - 2) メロディ(melody/旋律)
-

- 1) コード・トーンとノンコード・トーン
(chord tone & non-chord tone/和声音と非和声音)

コードを構成する音の事を「コード・トーン」(chord tone/和声音)と呼ぶのに対し、コードの構成音以外の音を「ノンコード・トーン」(non-chord tone/非和声音)と呼びます。

コードが「C」の時「C・E・G」がコード・トーンにあたり、それ以外の音はノンコード・トーンとなります。

example 27-1



- 1-1) ブロークン・コード(broken chord)

コード・トーンを分散させたものを「アルペジオ」(arpeggio/分散和音)と言います。

example 27-2



■第28章

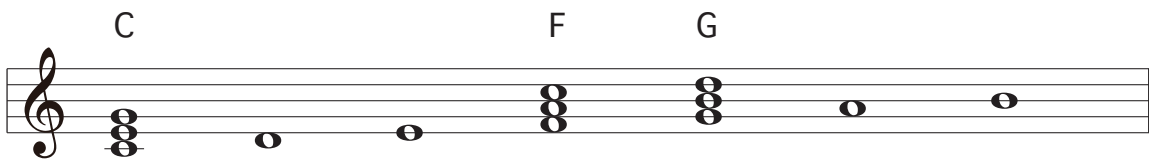
1) コード付け

1) コード付け

メロディに適したハーモニーやコードを付ける事を「ハーモナイズ」(harmonize/和声付け)と言います。ハーモナイズは「和声学」と言う学問に則って行われますが、それはポピュラー音楽などにも取り入れられて幅広く応用されています。

ここでは本格的な和声法を学ぶ前に、メロディへコードを付ける為のシンプルな方法を「コード付け」と呼んで説明します。最もシンプルで基本的なコード付けは、主要三和音を使った方法です。調が「Cメジャー」の時、「C」「F」「G」の主要三和音を使う事でシンプルなコード付けができます。

example 28-1



メロディーに適したコードとは、「メロディの音を構成音に含むコード」です。つまりメロディの音とコード・トーンが共通している状態を意味しています。

もしメロディのある1音が「D音」の時、適したコードは「D音」を構成音に含む「G」と考えられます。

example 28-2



■第29章

- 1) フィフス・コード(fifth chord/パワー・コード/power chord)
- 2) アド・コード(add chord/付加和音)
- 3) シックス・コード(sixth chord)
- 4) シックス・ナイン・コード(six ninth chord)
- 5) サス・コード (suspended chord/掛留和音)
- 6) オミット(omit)

1) フィフス・コード(fifth chord/パワー・コード/power chord)

ルートと5thの完全5度（完全4度）で構成されたコードを「フィフス・コード」(fifth chord)や「パワー・コード」(power chord)と呼びます。その記号はルートの隣に数字の「5」が加えられ「C5」と表記します。オクターブ違った二つのルートや5thを含む場合もあります。

example 29-1

C5 C5 C5

: 1-5 : 1-5-1 : 1-5-1-5

5thコードを構成する完全5度や完全4度の音程は「完全協和音程」(perfect interval)に分類でき、それは「互いに響き合う倍音」の関係にあります。しかし3rdの音が無い為に、長3度や短3度の響きによって表現される「明るい」「暗い」などと言った感情的な要素や、長調や短調と言った調性感が欠けてしまいます。

EXERCISE 29-1 : 次のコードを完成させましょう。

1) E5 2) A5 3) F#5 4) B5

5) C#5 6) Eb5 7) G5 8) Bb5

■第30章

- 1) ペダル・ポイント (pedal point/通奏低音/保続音)
 - 1-1) ベース・ペダル・ポイント (bass pedal point)
 - 1-2) ソプラノ・ペダル・ポイント (soprano pedal point)
- 2) クリシェ (cliche)

1) ペダル・ポイント (pedal point/通奏低音/保続音)

コードやメロディーの変化に関係なく、同じ高さで長く持続する音のことを「ペダル・ポイント」(pedal point/通奏低音/保続音)と言います。(※30)「ペダル・ポイント」には「ベース・ペダル・ポイント」(bass pedal point)と、「ソプラノ・ペダル・ポイント」(soprano pedal point)があります。

1-1) ベース・ペダル・ポイント (bass pedal point)

ベース音（最低音部）が持続したものを「ベース・ペダル・ポイント」(bass pedal point)と呼びます。

example 30-1

The musical notation for example 30-1 consists of two staves. The top staff is in treble clef and shows a sequence of chords: C, Eb/C, D/C, Db/C, C, F/C, and C. The bottom staff is in bass clef and shows a single bass note (C) sustained across all seven measures, illustrating the bass pedal point.

※30 「ペダル・ポイント」は、教会で使われるオルガンの足鍵盤（ペダル鍵盤）で鳴らす持続音に由来する。本来は長く続くベース音のことを指していたが、後に拡大解釈されてベース音以外の声部でもコード進行などにかかわらず持続する同一の音をペダル・ポイントと呼ぶようになった。

■第31章

- 1) 長調の調判定
- 2) 短調の調判定

1) 長調の調判定

音楽家には楽譜を読んで曲の「調」を判断しなければいけない場合があります。調を正確に判断することによって、楽曲で使われている基本的なスケールやコードの機能などを把握することができます。

一般的には「ドミナント7thコード」から「調」を判断することができます。長調の場合、メジャー7thコードは「IM7」と「IVM7」、マイナー7thコードは「IIIm7」「IIIm7」「VIIm7」として使われます。(※31-1)

しかしドミナント7thコードは「V7」のみに使われ、主和音(IM7)の「完全5度上」に位置しています。

example 31-1

完全5度

CM⁷ Dm⁷ Em⁷ FM⁷ G⁷ Am⁷ Bm⁷_{b5}

: 「IM⁷」 II m⁷ III m⁷ IV M⁷ 「V⁷」 VI m⁷ VII m⁷(_{b5})

この事から、もしコード進行の中で「ドミナント7thコード」が現われた場合、それは「V7」と考える事ができます。さらに「V7」の完全5度下に位置するメジャー7thコードは主和音にあたり、その調を示しています。

つまり「ドミナント7thコード」と、その完全5度下に位置する「主和音」を探す事によって、調を判断する事ができます。

※31-1 「m7(b5)」はマイナー・キーのIIコードとして使われる場合が多い。本章p4参照。

■第32章

- 1) 転調 (modulation)
 - 2) 主調 (principal key)
 - 3) 近親調 (related key)
 - 3-1) 同名調 (parallel key/同主調)
 - 3-2) 平行調 (relative key)
 - 3-3) 属調 (dominant key)
 - 3-4) 下屬調 (subdominant key)
 - 3-5) 属平行調 (dominant relative key)
 - 3-6) 下屬平行調 (subdominant relative key)
 - 4) 遠隔調 (remote key)
-

1) 転調 (modulation)

曲の途中で他の調に変わることを「転調」(modulation)と言います。実際に曲作りを行うときには違和感なく転調させることで、より多くのコード進行や楽曲のバリエーションを創り出すことができます。転調をスムーズに行うためには、転調する前と後の二つの調がどのような関係にあるか理解しておくとい良いでしょう。

2) 主調 (principal key)

楽曲の主となる調のことを「主調」(principal key)と呼びます。実際の楽曲中では転調したまま曲が終わることは少なく、多くは転調した部分が曲の「転換部分」のような役割を持ち、その後は本来の調へと戻ります。このとき、転調が行われても楽曲の全体的な調性感は一つとして考えられ、このような楽曲の主となる調が「主調」に当たります。

3) 近親調(related key)

ある二つの調を比較したとき、互いに多くの共通音を持つ調が存在します。それらの調は互いに近い関係にあると考えられ、それを「近親調」(related key/関係調)と呼びます。(※32-1)

近親調には「同名調」「平行調」「属調」「下屬調」「属平行調」「下屬平行調」の6種類があり、近親調へ転調することを「自然転調」と言います。

また、近親調以外の調を「遠隔調」(remote key)と呼び、遠隔調への転調を「変格転調」と言います。

■第33章

- 1) 本格転調
- 2) ピボット・コード(pivot chord)
- 3) 転調の表記法

1) 本格転調

転調には曲のある部分から本格的に転調する「本格転調」と、曲の一部が一時的に転調する「部分転調」があります。ここでは「本格転調」の手法について見てみましょう。(※33-1)

2) ピボット・コード(pivot chord)

転調には、本来の調と新しい調の両方で共通したコードの「ピボット・コード」(pivot chord)を使い、段階的に転調する方法があります。

ピボット・コードを使った例を見てみましょう。次のコード進行の「C-G7-Am7」は「Cメジャー」に属しており「I-V7-VIm」とアナライズできます。

example 33-1

The image shows two musical staves illustrating a pivot chord. The first staff shows a sequence of chords: C, G7, Am7, and D7. Below the staff, the Roman numeral analysis for C major is shown: I, V7, and VIm7. The second staff shows a sequence of chords: G, C, D7, and G. The C chord in the second staff is the same as the C chord in the first staff, but it is the pivot point for a key change to G major.

※33-1 「部分転調」：第34章p1参照

■第34章

- 1) 借用和音 (borrowed chord)
 - 2) モーダル・インターチェンジ (modal interchange/同主調変換)
-

1) 借用和音 (borrowed chord)

他の調から借りてきたコードを「借用和音」(borrowed chord)と呼びます。借用和音はコード進行の中で一時的な「部分転調」(temporary modulation)を行う際に使用します。次に具体的な例を見てみましょう。

2) モーダル・インターチェンジ (modal interchange/同主調変換)

「同名調」(同主調/parallel key)の関係にあるダイアトニック・コードは一時的に借用和音として使うことができます。

次のコード進行の最初と最後の「CM7」は「IM7」であることから、その調は「Cメジャー」と仮定できます。しかし「E \flat M7」と「A \flat M7」のコードは「Cメジャー」のダイアトニック・コードに属していません。

example 34-1

CM⁷ E \flat M⁷ A \flat M⁷ CM⁷



The image shows a musical staff with a treble clef. Above the staff, four chords are labeled: CM⁷, E \flat M⁷, A \flat M⁷, and CM⁷. The staff itself is empty, with vertical lines indicating the positions of the chords.

ここで同名調の関係にある「Cメジャー」と「Cマイナー」のダイアトニック・コードを比較してみましょう。

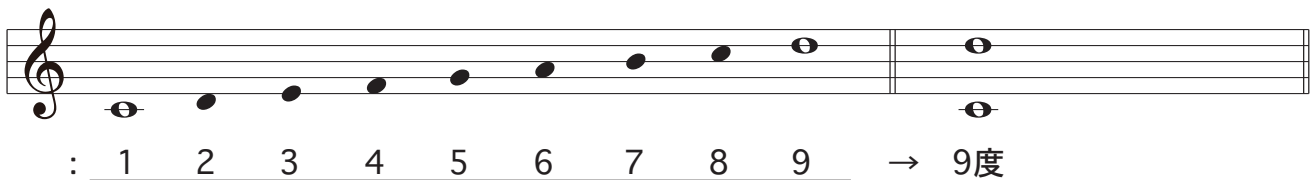
■第35章

- 1) 複音程 (double interval/compound interval)
- 2) テンション・ノート (tension note)
- 3) テンション・コード (tension chord)
 - 3-1) ナインス・コード (9th chord)
 - 3-2) イレブンス・コード (11th chord)
 - 3-3) サーティーンズ・コード (13th chord)

1) 複音程(double interval/compound interval)

これまで見てきた1オクターブ以内の音程を「単音程」(simple interval)と呼ぶのに対し、1オクターブを越える音程を「複音程」(Double interval/compound interval)と言います。次のように「C音」から1オクターブを越えた「D音」の「9度」は「複音程」となります。

example 35-1



複音程には「9度」「10度」「11度」「12度」「13度」「14度」があり、単音程と同様、「長音程」「短音程」「完全音程」「減音程」「増音程」に分類できます。

example 35-2



■第36章

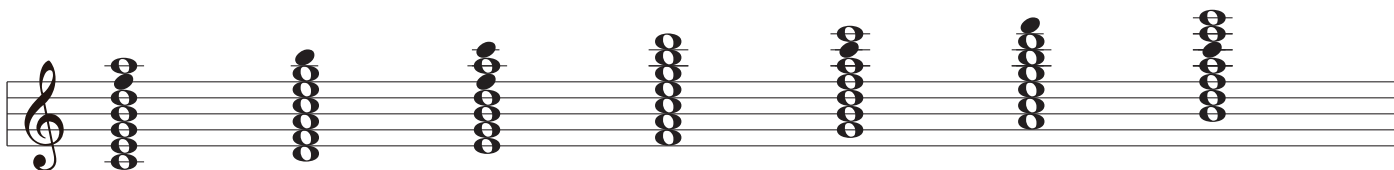
- 1) アボイド・ノート(avoid note)
 - 1-1) 長調のテンション・コード
 - 1-2) 短調のテンション・コード

1) アボイド・ノート(avoid note)

次は全てのテンション・ノートを含んだメジャー・スケール上のダイアトニック・コードです。これらのうち、黒い音符を「アボイド・ノート」(avoid note)と呼びます。アボイド・ノートとは、持続するコード・サウンドでは響きが不協和なため、除外すべき音のことを指しています。

example 36-1

(アボイド・ノート= ●)



アボイド・ノートの条件は「コード・トーンとの音程が短9度」、もしくは「コードの機能を曖昧にする」場合です。

まず「コード・トーンとの音程が短9度」のアボイド・ノートについて見てみましょう。次の「9th」「11th」「13th」のテンション・ノートを、トライアドの「1st」「3rd」「5th」から数えたとき、それらは「長9度」もしくは「短9度」の位置関係にあります。

example 36-2

「 9th 」 「 11th 」 「 13th 」
 「 長9度 」 「 短9度 」 「 長9度 」

: CM7,9,11,13 : root 9th : 3rd 11th : 5th 13th

■第37章

1) テンション・リゾルブ(tension resolve)

1) テンション・リゾルブ(tension resolve)

テンションがコード・トーンへ解決することを「テンション・リゾルブ」(tension resolve)と言います。

example 37-1

The image displays five staves of musical notation in treble clef, illustrating tension resolve. Each staff shows a sequence of chords with arrows indicating the resolution of a tension note to a chord tone. The notation includes chord symbols and fingering numbers (1, 3, 5, b3, #3).

Staff 1: 9 $1 \cdot 3$ 9 $1 \cdot 3$ 9 $1 \cdot 3$

Staff 2: 9 $1 \cdot 3$ $b9$ 1 $\#9$ 3

Staff 3: $\#11$ $5 \cdot 3$ $\#11$ $5 \cdot 3$ 11 $5 \cdot b3$

Staff 4: 11 $5 \cdot b3$ 13 5 $b13$ 5

Staff 5: $C^{\circ}7$

■第38章

1) アヴェイラブル・ノート・スケール(available note scale)

1-1)長調のアヴェイラブル・ノート・スケール

1-2)長調のアヴェイラブル・ノート・スケール

1) アヴェイラブル・ノート・スケール(available note scale)

あるコードのコード・トーンとテンション・ノートを1オクターブ内に並べ変えてスケールとしたものを「アヴェイラブル・ノート・スケール」(available note scale)と呼びます。アヴェイラブル・ノート・スケールは、あるコードに対して最も適したスケールと考えられ、フレーズを組み立てるときの基本となります。

アヴェイラブル・ノート・スケールには「長調、又は短調のダイアトニック・コード」や「ドミナント・コード」に由来したスケール、更に「人工的に作られたスケール」などがあります。それらのほとんどは「モード」の名前を借用していますが、その解釈はモードとは違います。

1-1)長調のダイアトニック・コードとアヴェイラブル・ノート・スケール

調が「Cメジャー」のとき、「CM7」(IM7)のテンションは「D音・F音・A音」(9th・11th・13th)です。これらのコード・トーンとテンション・ノートを1オクターブ内に並べ替えたスケールを「アヴェイラブル・ノート・スケール」(available note scale)と言います。このスケールは「モード」(旋法)の名前を借用し「Cイオニアン・スケール」と呼びます。

example 38-1

: CM9.13 : 1 9 3 11 5 13 7

このようにして作られた「Cイオニアン・スケール」は、「C」や「CM7」のコードに適したスケールと考えられますが、その構成音にはテンションとしては使うことができなかった「n11th」(F)の「アポイド・ノート」が含まれています。

アポイド・ノートは、コード・サウンドのように音を長く持続させて使うことができませんが、フレーズを作るときには、アポイド・ノートを避けるか、一拍よりも短い音価で、コード・トーンへ進行する「アプローチ・ノート」として使うことができます。

■第39章

- 1) スリー・コード (three chord)
- 2) ブルース形式 (blues form)
- 3) ターン・アラウンド/ターン・バック (turn around/turn back)
- 4) ブルースの音階
 - 4-1) ペンタトニック・スケール (pentatonic scale/五音音階)
 - 4-2) ブルース・スケール (blues scale)
 - 4-3) ミクソリディアン・スケール (mixolydian scale)
 - 4-4) メジャー・ペンタトニック (major pentatonic)
- 5) コール・アンド・レスポンス (call and response)

「ブルース」(blues)はポピュラー音楽やジャズの根源の一つであり、その歴史においてクラシック音楽などの伝統的西洋音楽とは違った、様々な理論や奏法が考えだされました。その構成は一見単純に見えますが非常に奥が深い音楽です。ここではブルースの基礎について見てみましょう。(※39-1)

1) スリー・コード (three chord)

ブルースにおいても主要三和音が基本のコードとなりますが、いずれも「ドミナント7thコード」が使われています。それらは「I7・IV7・V7」で表わすことができ、「トニック」「サブドミナント」「ドミナント」の機能を持つと考えられます。

example 39-1

C7 F7 G7

: I7 IV7 V7

: T SD D

ブルースでは、これらのコードを「スリー・コード」(three chord)と呼び、演奏する際の基本コードとなります。

■第40章

- 1) オルタード・コード (altered chord/変化和音)
- 2) オルタード・ドミナント・コード (altered dominant chord)
- 3) オルタード・ドミナント・スケール (altered dominant scale)

1) オルタード・コード (altered chord/変化和音)

調がCメジャーのときのダイアトニック・コードは、そのスケールを構成する「C・D・E・F・G・A・B」のダイアトニック・ノートを組み合わせることで構成されていました。それらのダイアトニック・ノートを「#」や「b」などの臨時記号で変化させた「ノンダイアトニック・ノート」を含むコードを「オルタード・コード」(altered chord/変化和音)と言います。

オルタード・コードで頻繁に使われるのは、ドミナント7thコードを変化させた「オルタード・ドミナント・コード」です。(※40)

2) オルタード・ドミナント・コード (altered dominant chord)

ドミナント7thコードに「#9」や「b9」などの「オルタード・テンション」が含まれたコードを「オルタード・ドミナント・コード」(altered dominant chord)と呼びます。

example 40-1 : オルタード・ドミナント・コード

The image shows four chords on a treble clef staff. Each chord is represented by a stack of notes with accidentals above them. Below each staff, the chord name is written: G7(#9), G7(b9), G7(#9, #11), and G7(b9, b13). A horizontal line is drawn under the chord names.

※40 「altered」: 「~を変える・変更する」。音楽では「オルタード・コード」や「オルタード・テンション」、「オルタード・スケール」など、様々な言葉と組み合わせて使用される。

■第41章

- 1) 裏コード (substitute dominant chord / tritone substitution)
- 2) リディアン・ドミナント・スケール (lydian dominant scale)

1) 裏コード (substitute dominant chord / tritone substitution)

ドミナント7thコードには、共通のトライ・トーンを持つ別のドミナント7thコードが存在します。

次の「G7」と「D \flat 7」のトライ・トーンを比較したとき、「G7」は「B・F」、「D \flat 7」は「C \flat (B)・F」の、共通したトライ・トーンを持っています。

このとき「G7」の「3rd」である「B(C \flat)」は「D \flat 7」の「7th」に当たります。また「G7」の「7th」である「F」は「D \flat 」の「3rd」となり、お互いの「3rd」と「7th」が入れ代わる形で、互いに共通のトライ・トーンを含んでいます。

example 41-1

Musical notation for example 41-1. The treble clef shows two chords: G7 and D \flat 7. The G7 chord has notes B (7th) and F (3rd). The D \flat 7 chord has notes C \flat (7th) and F (3rd). Arrows indicate the tritone substitution: the 7th of G7 (F) moves to the 3rd of D \flat 7 (C \flat), and the 3rd of G7 (B) moves to the 7th of D \flat 7 (F). The bass clef shows the root movement from G to D \flat .

このように、共通のトライ・トーンを持つドミナント7thコードを「裏コード」(substitute dominant chord/tritone substitution)と呼び、代理コードとして使うことができます。

一般的な「G7-C」のコード進行のとき、ルートは完全5度下行(完全4度上行)し、トライ・トーンは半音上下行して「C」へと進みました。

example 41-2

Musical notation for example 41-2. The treble clef shows two chords: G7 and C. The G7 chord has notes B (7th) and F (3rd). The C chord has notes E (7th) and G (3rd). Arrows indicate the voice leading: the 7th of G7 (F) moves to the 3rd of C (E), and the 3rd of G7 (B) moves to the 5th of C (G). The bass clef shows the root movement from G to C.

■第42章

- 1) セカンダリー・ドミナント (secondary dominant chord)
- 2) セカンダリー・ドミナントの裏コード
- 3) 非機能的ドミナント・コード(non-functioning dominant chord)

1) セカンダリー・ドミナント(secondary dominant chord)

これまでドミナント7thコードは、主和音へ進む「V7-I」として捉えてきました。しかしドミナント7thコードは、主和音以外のダイアトニック・コードへ進む「二次的なドミナント・コード」として使うことができ、それを「セカンダリー・ドミナント」(secondary dominant)と呼びます。次は調がCメジャーの、一般的な循環コードです。

example 42-1

C Am⁷ Dm⁷ G⁷



上記のコード進行の「Am⁷」は「A⁷」へと置き換えることができます。「A⁷」は本来のダイアトニック・コードには見られない「ノン・ダイアトニック・コード」です。

example 42-2

C A⁷ Dm⁷ G⁷



■第43章

- 1) ディミニッシュ7thコード (diminished 7th chord)
 - 2) V^{II}dim7
 - 2-1) ディミニッシュ・スケール (diminished scale)
 - 2-2) ハーモニック・マイナー・スケール (harmonic minor scale)
 - 2-3) ハーモニック・メジャー・スケール
(harmonic major scale/和声的長音階)
 - 3) コンビネーション・ディミニッシュ・スケール
(combination of diminished scale)
 - 4) セカンダリー・ドミナントの代理
 - 5) ホール・トーン・スケール (whole tone scale)
-

1) ディミニッシュ7thコード (diminished 7th chord)

「ディミニッシュ7thコード」(diminished 7th chord)は「短3度・短3度・短3度」の積み重ね、もしくは「ディミニッシュ・トライアド」と「減7度」(diminished 7th)を組み合わせた構造をしています。

example 43-1

The diagram shows a musical staff with a treble clef. Above the staff, the chord symbol $B^{\circ 7}$ is written. Below the staff, the interval structure is shown as 「短3度」, 「短3度」, 「短3度」. The notes are $B^{\circ 7}$ (B, D \flat , F \flat , A $\flat\flat$), followed by the intervals 1, $\flat 3$, $\flat 5$, $\flat\flat 7$, and finally the components Bdim + 減7度.

「 $B^{\circ 7}$ 」を第一転回形としたとき、同じディミニッシュ7thコードの「 $D^{\circ 7}$ 」が現れます。

example 43-2

The diagram shows a musical staff with a treble clef. Above the staff, the chord symbol $B^{\circ 7}$ is written. Below the staff, the notes are $B^{\circ 7}$ (B, D \flat , F \flat , A $\flat\flat$). An arrow points to the first inversion, where the notes are $D^{\circ 7}$ (D \flat , F \flat , A $\flat\flat$, B).

■第44章

1) II-Vのリハーモナイズ

1-1) ドミナント7thコードと「II m7-V7」

1-2) マイナー7thコードと「II m7-V7」

1-3) 裏コードと「II m7-V7」

1-4) 「II m7-V7」と「 \flat VI m7- \flat II 7」

1-5) セカンダリー・ドミナントの裏コードと「II m7-V7」

1) II-Vのリハーモナイズ

「II-V」のコード進行は、本来のコード進行をリハーモナイズ（コード進行を置き換える）するために使うことができます。また、先に見た「裏コード」や「セカンダリー・ドミナント」などのコード進行も、拡大解釈した「II-V」の一種と考えることができ、様々な響きを得るために応用できます。

1-1) ドミナント7thコードと「II m7-V7」

ドミナント7thコードが続いたとき、それを「II-V」のコード進行へ分割できます。これによってドミナント7thコードに変化と動きを与え、次のコードへ進む力を強くします。

example 44-1

The image shows two musical staves in treble clef. The first staff has a whole rest in the first measure, followed by two measures. Above the first measure is the chord symbol G7, and above the second measure is C. A horizontal line is drawn below the second measure, with V7 written above it. The second staff also has a whole rest in the first measure, followed by two measures. Above the first measure is Dm7, above the second is G7, and above the third is C. A horizontal line is drawn below the second and third measures, with II m7 and V7 written above them. Arrows point from the V7 label in the first staff to the Dm7 and G7 labels in the second staff, indicating the substitution.

■第45章

1) コード・スケール (chord scale)

1-1) メジャー系

1-2) マイナー系

1-3) ドミナント系

1-4) ディミニッシュ系

1) コード・スケール (chord scale)

あるコード上で使用可能なスケールのことを「コード・スケール」(chord scale)と言います。コード・スケールは「1・3・5・7」などのコード・トーンと、ノンコード・トーンを組み合わせたスケールと捉えることができ、コード・トーンと共通の構成音を持ったスケールを選択して使うことができます。

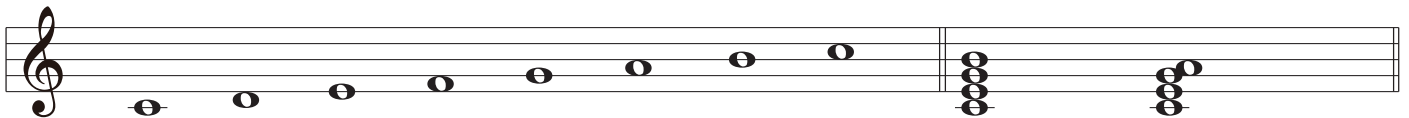
ここではコードとコード・スケールに加え、民族音楽的なペントトニックなどについて見てみましょう。

1-1) メジャー系

メジャー・スケール (イオニアン)

: W-W-H-W-W-W-H

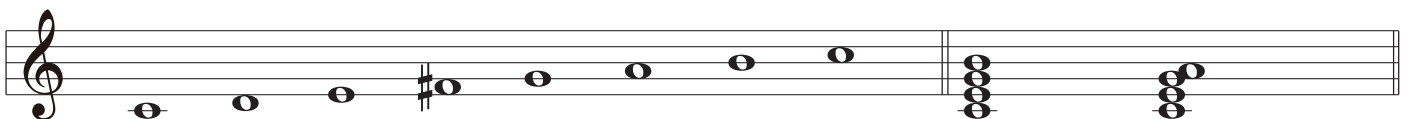
: CM7,C6



リディアン・スケール

: W-W-W-H-W-W-H

: CM7,C6



■第46章

1) 4way close

1) 4 way close

あるメロディーに対して、1オクターブの間に四声でハーモナイズする技法を「4 way close」(フォー・ウェイ・クローズ)と言い、「コード付け」(第28章)よりも様々な響きを得ることができます。

「4way close」の最上部の音を「トップ・ノート」(top note)や「リード・ノート」(lead note)と呼び、メロディーの音が最上部へ位置するように四つの音を積み重ねます。

コードが「Dm7」でメロディーが「D音」のとき、「D音」がトップ・ノートとなる形でコード・トーンを並べます。このとき、上声部のコードはDm7の第一転回形となります。

example 46-1

「CT」 = コード・トーン

The diagram shows a treble clef staff with a single note (D4) labeled 'Dm7'. An arrow points to a second staff showing the first inversion of Dm7 (F4, C5, G4) with the top note (F4) labeled '「D」(CT)'. Below the staff is the text ': 第一転回形'. The bass clef staff is empty.

また「F音・A音・C音」のコード・トーンがメロディーとなったとき、それらがトップ・ノートとなる形で四声を配置します。

example 46-2

The diagram shows a treble clef staff with three chords. The first chord (F4, C5, G4) is labeled 'Dm7' and '「F音」(CT)'. Below it is the text ': 第二転回形'. The second chord (A4, C5, G4) is labeled 'Dm7' and '「A音」(CT)'. Below it is the text ': 第三転回形'. The third chord (C5, G4, F4) is labeled 'Dm7' and '「C音」(CT)'. Below it is the text ': 基本形'. The bass clef staff is empty.

■第47章

1) アプローチ・コード (approach chord)

- 1-1) クロマチック・アプローチ (chromatic approach)
 - 1-2) ダブル・クロマチック・アプローチ (double chromatic approach)
 - 1-3) ドミナント・アプローチ (dominant approach)
 - 1-4) ダブル・ドミナント・アプローチ (double dominant approach)
 - 1-5) ダイアトニック・アプローチ (diatonic approach)
 - 1-6) パラレル・アプローチ (parallel approach)
 - 1-7) リーピング・アプローチ (leaping approach)
 - 1-8) ディミニッシュ・アプローチ (diminished approach)
 - 1-9) 応用
-

1) アプローチ・コード (approach chord)

コード・トーンへ長2度もしくは短2度で順次進行する一拍よりも短い音のことを「アプローチ・ノート」(approach note)と言います。アプローチ・ノートがコード・トーンへ進むとき、同じ方向へ平行移動するコードのことを「アプローチ・コード」(approach chord)と呼びます。アプローチ・コードによって、あるメロディーに適したハーモニーを付けることができ、その手法は先に見た「コード付け」や「4 Way Close」とは違っていています。

このとき、アプローチ・コードが向かって行くコード、もしくは目標となるコードのことを「ターゲット・コード」(target code)と呼びます。

1-1) クロマチック・アプローチ (chromatic approach)

コードが「C」のときに、フレーズが「B-C」と上行した場合、「B音」はコード・トーンの「C音」へ順次進行するアプローチ・ノートと考えられます。

example 47-1

C

↑
アプローチ・ノート
(ノンコード・トーン)

↑
コード・トーン

■第48章

- 1) 主題 (theme/テーマ)
- 2) 動機 (motif/モチーフ)
 - 2-1) リズム
 - 2-2) 音高
- 3) 模倣 (imitation)

作曲を行ったり、作曲に興味がある方の中には、あるワンフレーズが浮かんだものの、それを曲として発展させることができずに悩んだ方もいると思います。ここでは、短いフレーズやメロディーを発展、展開させる方法について見てみましょう。

1) 主題 (theme/テーマ)

楽曲の中で作曲者が強く表現しようとしている「音楽的な素材」もしくは「楽曲の中心や核」に位置付けられる部分を「主題」(theme/テーマ)と言います。

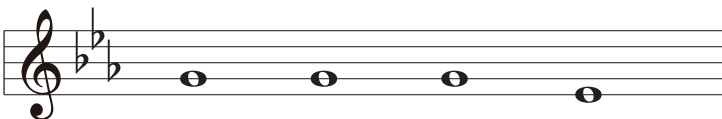
「主題」は楽曲の中心となるメロディーを指すことが多く、主題が持つ印象や雰囲気は楽曲を構成する上で重要な要素の一つとなります。

2) 動機 (motif/モチーフ)

「主題」は、2～4小節からなる「動機」(motif/モチーフ)を発展させて作ることができます。「動機」とは作曲のきっかけやアイデアとなる最小単位を指し、メロディーだけではなくハーモニーやリズムなどの要素も動機と成り得ます。

ここでは小さな単位での動機を「音高」と「リズム」の側面から見てみましょう。次のフレーズはリズムに変化が見られず単調で、特別な音楽的魅力は感じられないでしょう。

example 48-1



■第49章

1) 楽式 (musical form/音楽形式)

- 1-1) 楽節 (sentence)
- 1-2) 1部形式 (one part form)
- 1-3) 2部形式 (binary form)
- 1-4) 3部形式 (ternary form)
- 1-5) コーダ (coda)
- 1-6) 複合3部形式 (compound ternary form)
- 1-7) ロンド形式 (rondo form)
- 1-8) ソナタ形式 (sonata form)

1) 楽式 (musical form/音楽形式)

楽曲が構成される形式のことを「楽式」(musical form/音楽形式)と言います。ポピュラー音楽にも独自の楽式や表記方法があり、実際には明確な楽式を持たない曲もありますが、ここではまず基本となるクラシックの楽式について見てみましょう。

楽式を理解することによって、曲の全体の構成が把握しやすくなり、暗譜の一助となるでしょう。

また小さなモチーフから作曲を行う場合には、まず楽式を決めてから模倣などによって発展、展開させることができます。

1-1) 楽節 (sentence)

楽曲を構成している、あるまとまった数小節単位の要素を「楽節」(sentence)と言います。「動機」を模倣するなどして発展させ二つ組み合わせたものを「小楽節」と言い、一般的に4小節で成り立っています。さらに二つの小楽節を「大楽節」と呼び、その最後には完結性があります。

example 49-1

The diagram illustrates the structure of a musical phrase in 3/4 time. It shows a staff with a treble clef and a 3/4 time signature. Above the staff, brackets indicate the following structure:

- A large bracket labeled "大楽節" (Large Phrase) spans the entire duration.
- Two smaller brackets labeled "小楽節" (Small Phrase) are positioned below the large bracket, each covering half of the large phrase's duration.
- Underneath the first "小楽節" bracket, two sub-brackets are labeled "動機「a」" (Motif 'a') and "模倣「b」" (Imitation 'b').
- Underneath the second "小楽節" bracket, two sub-brackets are labeled "動機「a'」" (Motif 'a prime') and "模倣「c」" (Imitation 'c').

The staff itself is empty, with a treble clef and a 3/4 time signature at the beginning.

■第50章

1) ポピュラー音楽の楽節

- 1-1) 「intro」 (イントロ/introduction)
- 1-2) 「theme」 (テーマ/主題)
- 1-3) 「verse」 (バース)
- 1-4) 「inter」 (間奏/interlude/インターラード)
- 1-5) 「bridge」 (ブリッジ)
- 1-6) 「vamp」 (バンプ)
- 1-7) 「ending」 (エンディング)
- 1-8) 「A」・「B」 (Aメロ・Bメロ)
- 1-9) 「chorus」 (コーラス)

2) ポピュラー音楽の楽式

1) ポピュラー音楽の楽節

クラシック音楽同様、ポピュラー音楽も様々な楽式で構成されています。それぞれの楽節には「イントロ」や「コーラス」などの名前が付けられ、それは先に見た「リハーサル・マーク」として使うことができます。(第5章p11)ここでは、それぞれの楽節が持つ役割とポピュラー音楽の楽式について見てみましょう。

1-1) 「intro」 (イントロ/introduction)

楽曲の「冒頭部分」や「テーマ」に入る前の部分を「intro」(イントロ/前奏)と言います。聴き手は「イントロ」によって曲の「第一印象」や全体の「イメージ」が決まるため、楽曲へ強い興味を持たせるための重要なパートと言えるでしょう。また、演奏者に「曲の調や速度」を提示する役割もあります。

イントロは「テーマ」や「エンディング」「コード進行」などの「楽曲の一部」や、ギターのリフやドラムなどの「リズム」を断片的に使うことがあります。また「ハーモニーの模倣」や、「メロディーの模倣」によって作ることもできます。「introduction」には「序論」「序説」「前置き」の意味があり、音楽的には「序奏」や「前奏曲」を表します。

■第51章

- 1) ガイド・トーン(guide tone/限定進行音)
 - 2) スプレッド(spread)
 - 2-1) $\parallel m7-V7-I$
 - 2-2) $\parallel m7(\flat 5)-V7-I m$
-

1) ガイド・トーン(guide tone/限定進行音)

コードの「3rd」と「7th」の音のことを「ガイド・トーン」(guide tone/限定進行音)と呼ぶ場合があります。次の「 $\parallel m7-V7-I$ 」のコード進行では、それぞれ隣接した「3rd」と「7th」(ガイド・トーン)へ滑らかに連結することで、ハーモニーの骨格が作られています。

example 51-1

The musical notation shows three measures in a treble and bass clef. The first measure is Dm7, the second is G7, and the third is CM7. In the treble clef, the 7th of Dm7 (C) moves to the 3rd of G7 (B), and the 3rd of Dm7 (F) moves to the 7th of G7 (F). In the bass clef, the 3rd of Dm7 (F) moves to the 3rd of G7 (B), and the 7th of Dm7 (C) moves to the 7th of G7 (F). The CM7 chord is shown as a whole note chord in the treble clef.

ガイド・トーンの特徴は「3rd」と「7th」が入れ替わりながら進行している点です。「Dm7」の「7th」(C音)は「G7」の「3rd」(B音)へ進み、「Dm7」の「3rd」(F音)は「G7」の「7th」(F音)へ進んでいます。また、これら「3rd」と「7th」はコードの種類や調性を決める役割も持っています。

このように各声部が隣接した音へ進むことを「ボイス・リーディング」(voice leading)と言います。

■第52章

- 1) モード (mode / 旋法)
- 2) モーダル・ハーモニー (modal harmony)
 - 2-1) メジャー系モード (major mode)
 - 2-2) マイナー系モード (minor mode)
 - 2-3) スパニッシュ・モード (spanish mode)
- 3) モーダル・インター・チェンジ (modal interchange)

1) モード (mode/旋法)

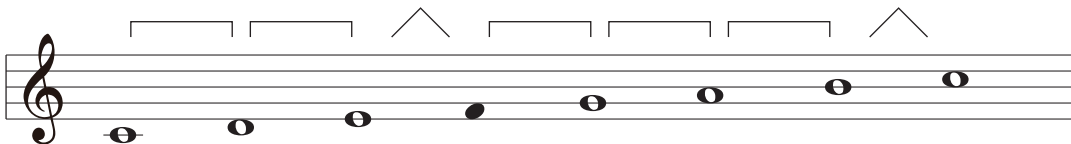
およそ16世紀に形作られ広く普及した「長調」や「短調」と言った「調性」による音楽は、現在でも広く一般的に聴かれています。ところが1960年頃、ジャズの音楽家たちはより新しい音楽を創造するため「モード技法」を考え出しました。(※52-1)

「モード」(mode/旋法)とは、旋律の基となる音の規則的な配列のことで、基本的な「モード」には次の7種類があります。

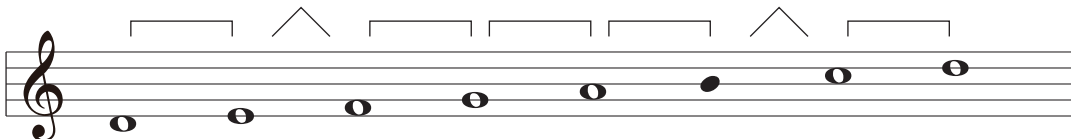
example 52-1

「●」=特性音

Cイオニアン (長音階)



Dドリアン



※52-1 モードは本来、古代ギリシャで使われていた「ギリシャ旋法」(グreek・モード)を起源とし、後に中世ヨーロッパ(1100年~1350年頃)で「教会旋法」(チャーチ・モード)として使われてきた。(※序章 p19参照)
ジャズの音楽家たちは「調性からの脱却」を主な目的として、「モード技法」を考案した。

■第53章

- 1) モノフォニー (monophony)
 - 2) ポリフォニー (polyphony)
 - 3) ホモフォニー (homophony)
 - 4) 対位法 (counterpoint)
 - 5) 和声法 (law of harmony)
-

現代の一般的なハーモニーの理論は、クラシック音楽によって基礎が作られ、現代のポピュラー音楽やジャズの理論へ至ります。それらには共通した部分もありますが、それぞれ違った考え方として捉えられます。

1) モノフォニー(monophony)

一つの旋律だけで構成される音楽のことを「モノフォニー」(monophony/単旋律)と言います。初期のグレゴリオ聖歌(ローマ聖歌)など8~9世紀頃の音楽はモノフォニーで構成され、「モード」(mode/旋法)が持つ性格や雰囲気表現していました。また、基本的な一つの旋律を複数の楽器や歌手がリズムやテンポをずらすことによって、一時的に複数の声部が現れることがあり、その音楽を「ヘテロフォニー」(heterophony)と呼びます。

2) ポリフォニー(polyphony)

複数の声部からなる音楽を「ポリフォニー」(polyphony/多声音楽)と言い、10世紀頃から現れ15~16世紀に最盛期を迎えました。ある旋律に対して音が加えられるのではなく、それぞれの声部が同等な立場として構成され、「モノフォニー」や「ホモフォニー」(※後述)とは相対的な関係にあります。

3) ホモフォニー(homophony)

旋律と伴奏としての和音が分かれている音楽を「ホモフォニー」(homophony)と言います。ホモフォニー的な音楽が一般的になったのは18世紀後半で、クラシックではこの時代の音楽を「古典派」と呼びます。また現在の音楽で一般的に聞かれるポピュラー音楽の多くは「ホモフォニー」の音楽であると言えます。

4) 対位法(counterpoint)

ある一つの旋律(定旋律)に対し、他の旋律(対旋律/counter melody/counter line)を同時に奏でる技法を「対位法」(counterpoint)と言います。その旋律は水平方向の動きとして捉えることができ、それぞれが独立した旋律と考えられます。次は対旋律が定旋律を模倣し、追いかける形で楽曲が作られています。

example 53-1 : J.S.BACH Inventio1 (ヨハン・セバスチャン・バッハ インベンション1番)

The image shows two staves of music. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both are in 3/4 time. The top staff has a key signature of one flat (B-flat). Brackets labeled ① and ② are placed above the first and second measures of the top staff, with an arrow pointing to the text '← 定旋律' (Main Melody). Brackets labeled ①' and ②' are placed below the first and second measures of the bottom staff, with an arrow pointing to the text '← 対旋律' (Counter-melody). The counter-melody in the bottom staff is a rhythmic and melodic inversion of the main melody in the top staff.

対位法はその時代ごとや音楽家たちによって多くの方法論が考案されたため、現在でもその理論は様々です。初期の対位法は機能和声の概念とは違い、それぞれの旋律の上下行や音程を考慮しながら作られていました。現在では全音符の定旋律に、全音符や2部音符、4部音符による対旋律の作り方を学習する方法が多く見られます。

ここでは対位法の主な原則について見てみましょう。

- ・ 旋律の動きには「跳躍進行」と「順次進行」がありますが、順次進行が好ましい。

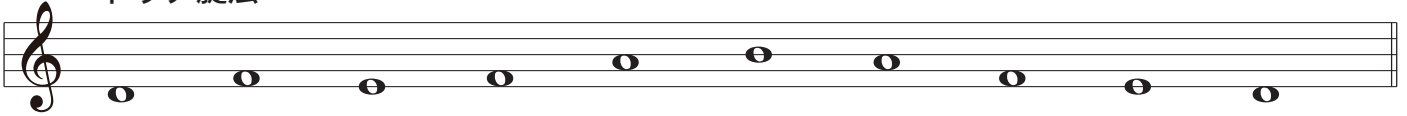
example 53-2

The image shows a single staff of music in treble clef. The first part, labeled '順次進行' (stepwise motion), shows a sequence of five half notes: C4, D4, E4, F4, G4. The second part, labeled '跳躍進行' (leaping motion), shows a sequence of five half notes: C4, G4, C5, G4, C4. A double bar line separates the two examples.

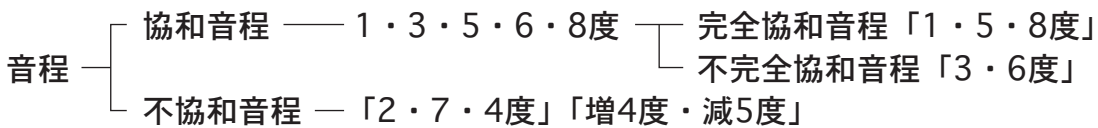
- ・定旋律は主音から始まり、第2音から下行して主音で帰結します。

example 53-3

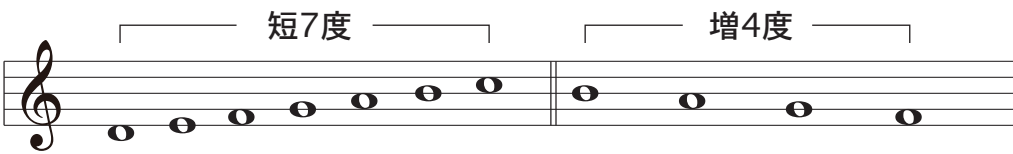
ドリア旋法



- ・協和音程と不協和音程は次の通り。



- ・跳躍進行では不協和音程が避けられ、協和音程で進行します。
- ・第二転回形（四六の和音）は好ましくない。
- ・非和声音は「経過音」「掛留音」「刺繍音」とする。
- ・順次進行でも同一方向へ不協和音程を形づくる場合は好ましくない。



二声の対位法するとき、主な原則は次の通りです。

- ・対旋律の終止は「VII」から「I」へ「短2度」で進みます。

ドリア旋法

フリジア旋法

ミクソリディア旋法



- ・協和音程のみが使用できます。
- ・同じ音は最初と最後のみで使われます。
- ・連続する5度、8度は禁止。
- ・並行して完全5度、完全8度へ進むことはできません。
- ・3度、6度を4回以上使ってはいけません。

定旋律はある和声を提起していると考えることができ、その和声に応えるように対旋律が作られます。

example 53-4

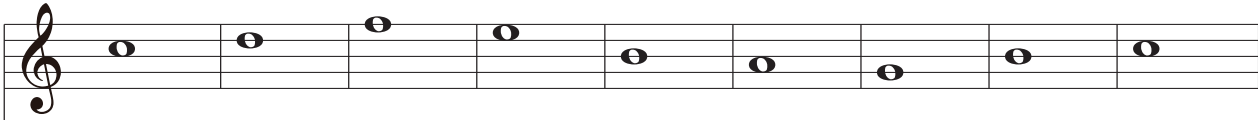
対旋律



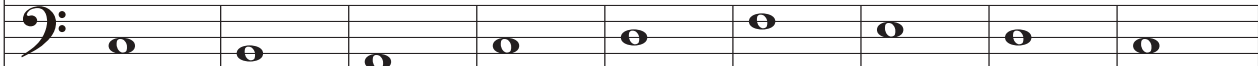
定旋律



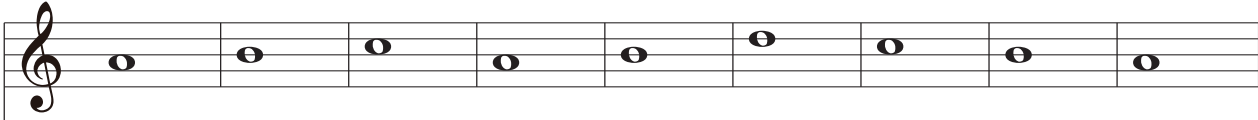
対旋律




定旋律



定旋律

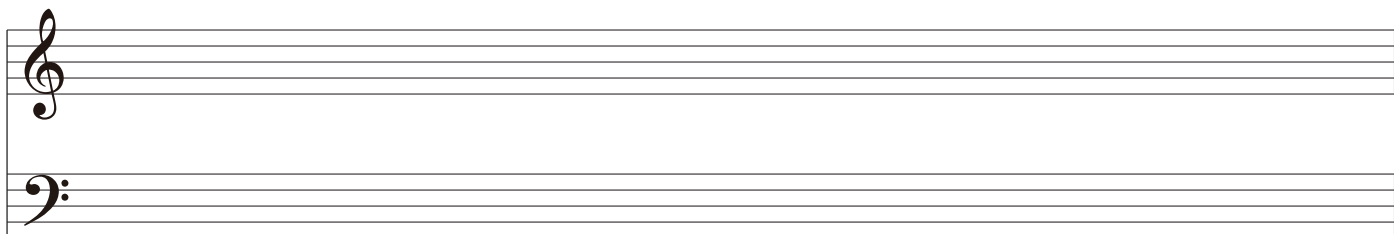


対旋律



対位法にはこの他にも多くの禁則などがしますが、ここでは最低限必要と思われる規則のみを例に挙げました。それらを踏まえてオリジナルの対旋律を作り、その響きを実際に聴いてみましょう。

EXERCISE 53-1 : 二声対旋律を作ってみましょう。



5) 和声法 (law of harmony)

「和声法」(law of harmony)とは和声付けに関する方法を指し、その学問を「和声学」(harmonics)と言います。対位法が「水平方向」への動きだったことに対し、和声法は「垂直方向」に捉えることができます。ここではごく基本的な和声法と、簡単な和声付けの方法を見てみましょう。

3度ずつ積み重ねて「完全5度」から成るコードを「協和和音」とし、「減5度」や「増5度」から成るコードを「不協和和音」と考えます。また「7thコード」や「9thコード」は不協和和音と考え、「Vコード」のみに使われます。

example 53-5

協和和音 不協和和音

Cメジャー: I II m III m IV V VI m VII m(♭5)

協和和音 不協和和音

Aマイナー: IV m IV m V ♭VI II m(♭5) ♭III(♯5) VII^o

和声法の主な原則は次の通りです。

- ・それぞれの声部の動きには「並行」(直行)、「反行」、「斜行」の形があります。

example 53-6

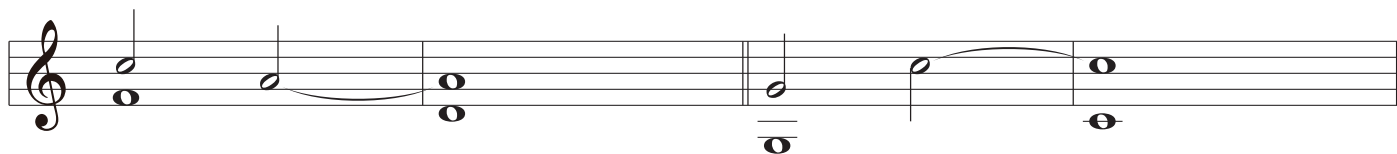
: 並進行 (直行)

: 反進行

: 斜進行

・斜行するとき、間接的に5度や8度を使うことで、直行のときに禁則とされていた「連続5度・連続8度」を緩和させることができます。

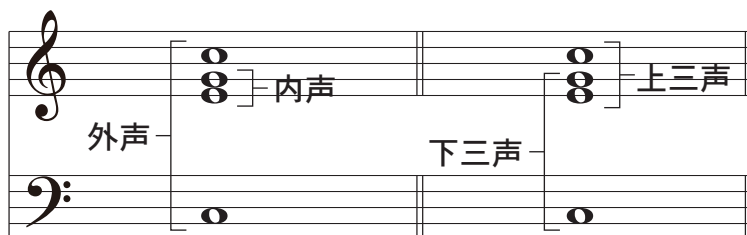
example 53-10



協和和音と不協和和音以外の音を「和音外音」と呼び、「掛留音」「倚音」「先行音」「刺繍音」「経過音」として使うことができます。

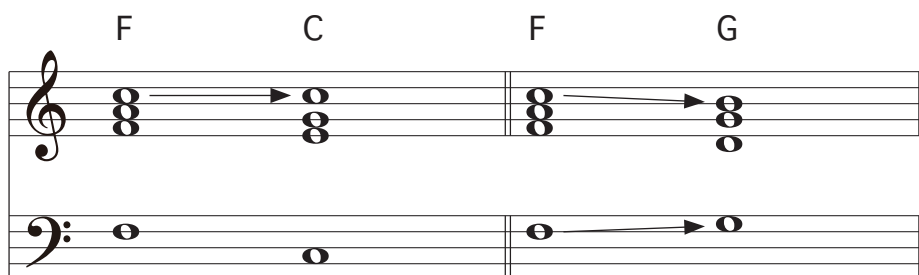
・和音の外側を「外声」、内側を「内声」と呼びます。また四声のとき、下の三声を「下三声」、上の三声を「上三声」と呼びます。

example 53-11

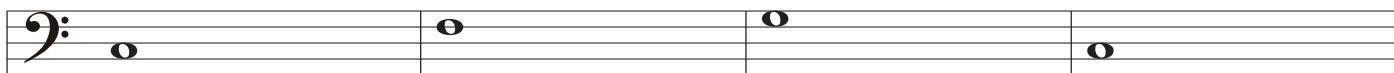


・次のコードと共通音があるときは同じ音に進行し、その他の声部はできるだけ近い声部へ進みます。共通音が無いときは、外声が反進行するように進みます。

example 53-12



例題 53-1 : 次のバス課題に、主要三和音を使って和声付けを行いましょう。



解答

STEP 1 : バスの進行をコードのルートと考えたとき、コード進行は「C-F-G-C」となります。

C F G C

STEP 2 : 同じ音は続くように、他のそれぞれの声部が滑らかに進むように配置します。また、共通の音が無いときには、バスに反進行させます。

C F G C

もし「V7」が「I」へ進むときには、次のような決まりがあります。

- ・ V7の7thは2度下行して、Iコードの3rdへ進みます。
- ・ V7の3rdは2度上行して、Iコードの1stへ進みます。
- ・ V7の5thは2度下行して、Iコードの1stへ進みます。
- ・ V7の上三声の5thが省略されたときの1stは、共通音となるIコードの5thへ進行します。

次に「V7-I」の進行を見てみましょう。

「G7」の3rdと7thは「C」のrootと3rdへ進みます。この例では「G7」の5thに当たる「D音」は省略されたと考えます。

example 53-13

Musical notation for example 53-13. It shows a four-measure progression in treble and bass clefs. The chords are C, F, G7, and C. The bass line consists of whole notes: C, F, G, and C. The treble line shows the following notes: C4, E4, G4 for C; F4, A4, C5 for F; G4, B4, D5 for G7; and C4, E4, G4 for C. Arrows indicate voice leading from G7 to C: the G4 in G7 moves to G4 in C, the B4 in G7 moves to A4 in C, and the D5 in G7 moves to E4 in C.

次は「G7」の5thが2度下行した例です。

example 53-14

Musical notation for example 53-14. It shows a four-measure progression in treble and bass clefs. The chords are C, F, G7, and C. The bass line consists of whole notes: C, F, G, and C. The treble line shows the following notes: C4, E4, G4 for C; F4, A4, C5 for F; G4, B4, D5 for G7; and C4, E4, G4 for C. Arrows indicate voice leading from G7 to C: the G4 in G7 moves to G4 in C, the B4 in G7 moves to A4 in C, and the D5 in G7 moves to E4 in C.

例題53-2 : 次のフレーズをソプラノパートとし、主要三和音を使って四声และ声体を完成させましょう。

Musical notation for exercise 53-2. It shows a single staff in treble clef with a sequence of notes: C4, E4, G4, F4, E4, D4. The notes are grouped into four measures: C4 (first measure), E4 (second measure), G4 (third measure), and F4, E4, D4 (fourth measure).

解答

STEP 1 : フレーズを構成音に含む主要三和音を選択しましょう。次はコードを転回させフレーズをソプラノパートとした例です。(第28章参照) 3小節目では「G7」を使っています。

C G C F C G⁷ C

Musical notation for Step 1. The top staff shows chords: C, G, C, F, C, G⁷, C. The bottom staff shows a bass line with notes: C, G, C, F, C, G, C.

STEP 2 : 構成音をそれぞれの声部として連結させます。

C G C F C G⁷ C

Musical notation for Step 2. The top staff shows voice leading for the chords: C, G, C, F, C, G⁷, C. The bottom staff shows voice leading for the bass line: C, G, C, F, C, G, C.

EXERCISE 53-2 : 次の声部に和声付けを行きましょう。

1)

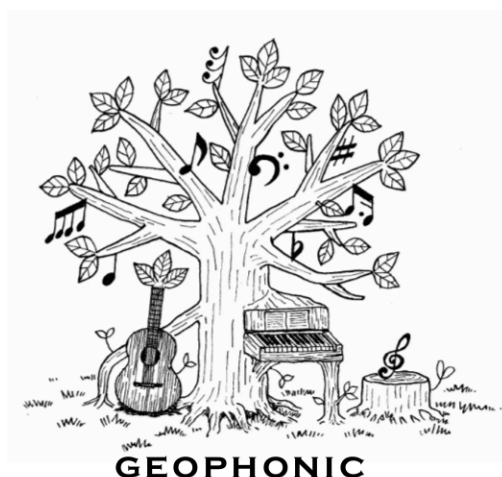
Musical notation for Exercise 53-2 part 1. The top staff is empty. The bottom staff shows a bass line with notes: C, G, C, F, C, G, C.

2)

Musical notation for Exercise 53-2 part 2. The top staff shows notes: C, G, C, F, C, G, C. The bottom staff is empty.

Popular Music Method

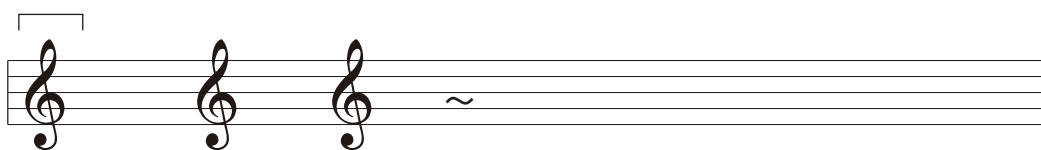
Exercise 解答集



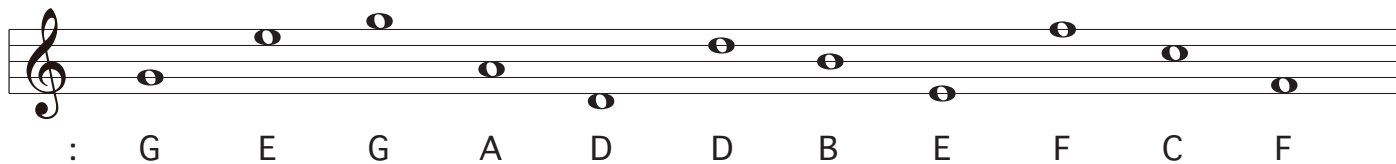
■第1章EXERCISE解答

EXERCISE 1-1 : ト音記号を書きましょう。

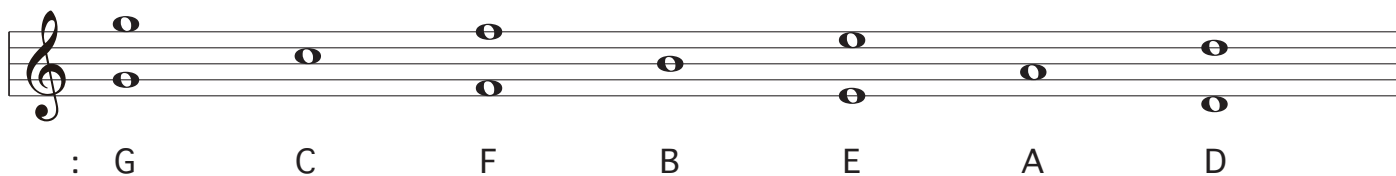
例)



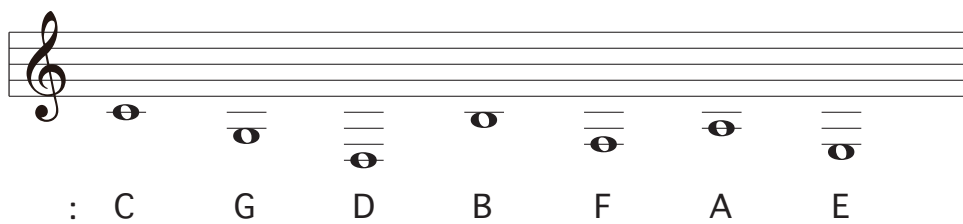
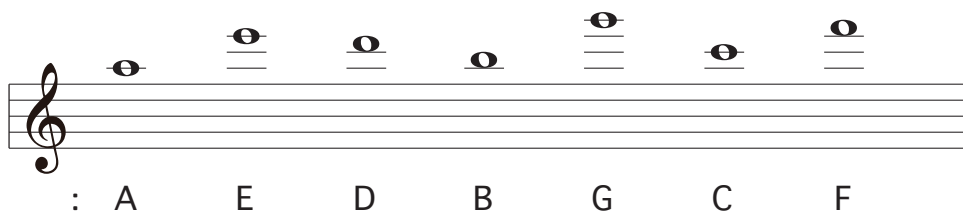
EXERCISE 1-2 : 次の音名を答えましょう。



EXERCISE 1-3 : 次の音を書きましょう。(加線を使わず、二ヶ所該当する場合は両方)



EXERCISE 1-4 : 次の音名を答えましょう。



Popular Music Method

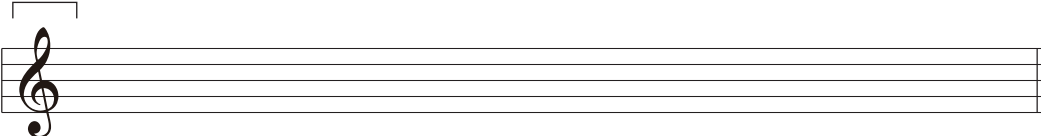
Exercise全集

(プリントして御利用下さい)

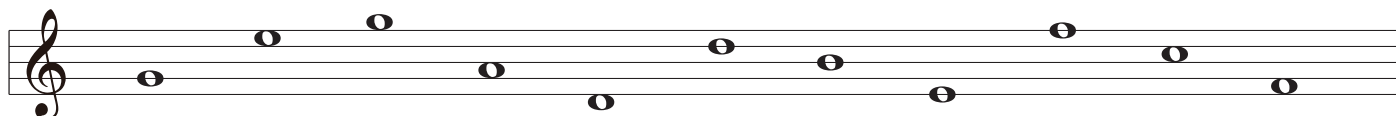


GEOPHONIC

EXERCISE 1-1 : ト音記号を書きましょう。

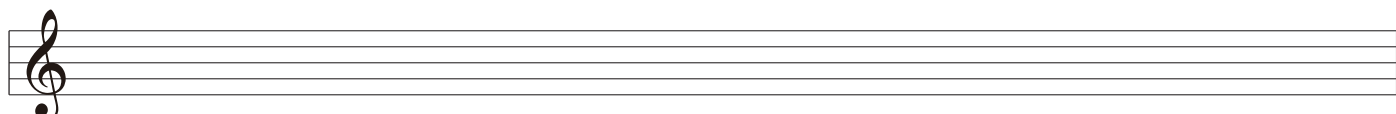
例) 

EXERCISE 1-2 : 次の音名を答えましょう。



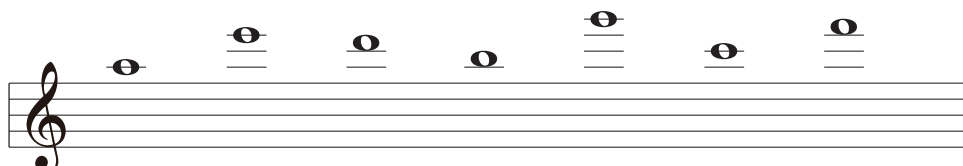
: _____

EXERCISE 1-3 : 次の音を書きましょう。(加線を使わず、二ヶ所該当する場合は両方)

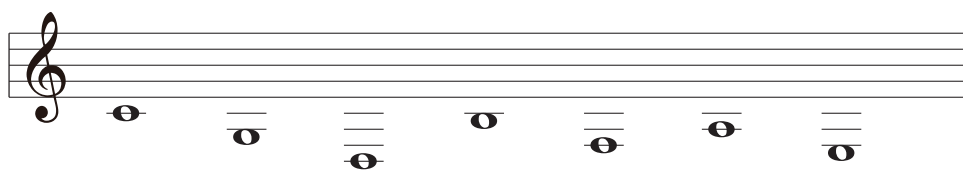


: G C F B E A D

EXERCISE 1-4 : 次の音名を答えましょう。



: _____



: _____

索引

【あ】

アヴェイラブル・ノート・スケール	第38章	p1	ヴィヴァーチェ	第6章	p3
アウトロ	第5章	p11	ヴィオラ記号	第1章	p10
アウフタクト	第4章	p17	ヴォイス・リーディング	第51章	p1
アクセント	第6章	p2	裏コード	第41章	p1
アジタート	第6章	p4	裏拍	第4章	p12
アダージョ	第6章	p3	嬰	第2章	p2
アタック	序章	p14	8ビート	第4章	p18
アチレランド	第6章	p3	エオリアン・スケール	第38章	p3
アッパシヨナート	第6章	p4	エオリアン・モード	第52章	p2
アッフエットゥオーソ	第6章	p4		第52章	p8
アップ・ビート	第4章	p11	エスプレッシーヴォ	第6章	p4
アーティキュレーション	第6章	p5	エネールジコ	第6章	p4
ア・テンポ	第6章	p3	エンハーモニック	第2章	p10
アド・コード	第29章	p2	エレジーアコ	第6章	p4
アド・ツー	第29章	p2	Aメロ	第5章	p12
アド・ナイン	第29章	p2		第50章	p3
アド・リビトゥム	第6章	p3	遠隔調	第32章	p1
アニマート	第6章	p4	演奏会高度	第1章	p12
アフター・ビート	第4章	p11	演奏記号	第6章	p1
アプローチ・コード	第47章	p1	エンディング	第5章	p11
アプローチ・ノート	第47章	p1		第50章	p3
アポイド・ノート	第36章	p1	エンベロープ	序章	p14
	第38章	p1	オーギュメント7thコード	第19章	p4
アマービレ	第6章	p4	オーギュメント・トライアド	第13章	p3
アーメン終止	第16章	p5	オクターブ	第1章	p11
アモロソ	第6章	p4	オクターブ記号	第6章	p12
アルト	第18章	p2	音	序章	p2
アルト記号	第1章	p10	音の三要素	序章	p2
アルペジオ	第6章	p9	オフ・ビート	第4章	p11
	第27章	p1	オープン・ヴォイシング	第21章	p1
アレグラメンテ	第6章	p4	オミット	第29章	p9
アレグロ	第6章	p3	オルタード・コード	第40章	p1
アンダンテ	第6章	p3	オルタード・スケール	第40章	p2
アンティシペーション	第27章	p4	オルタード・ドミナント・アプローチ	第47章	p4
			オルタード・ドミナント・コード	第40章	p1
イオニアン・スケール	第38章	p2	オルタード・ドミナント・スケール	第40章	p2
イオニアン・モード	第52章	p1		第41章	p7
	第52章	p4	音価	第3章	p2
倚音	第27章	p5	音階	第7章	p1
1番括弧	第5章	p4	音階固有音	第7章	p10
一部形式	第49章	p2	音階固有和音	第14章	p1
	第50章	p4	音階和音	第14章	p1
移調楽器	序章	p24	音楽	序章	p1
逸音	第27章	p3	音楽形式	第39章	p2
移動ド唱法	第11章	p18		第49章	p1
異名同音	第2章	p10	音楽ビジネス	序章	p2
イレブンス・コード	第35章	p11	音楽表現の三要素	第6章	p1
インターラード	第50章	p2	オクターブ区分	第1章	p12
インターバル	第9章	p1	音圧レベル	序章	p4
イントロ	第5章	p11		序章	p6
	第50章	p1	音強	序章	p4
				序章	p6
ヴァイオリン記号	第1章	p3	音高	序章	p4
				序章	p6

音高表示	第1章	p12
音色	序章	p4
	序章	p7
音程	第9章	p1
音波	序章	p4
音符	第3章	p2
音部記号	第1章	p3
オン・ビート	第4章	p11
音名	第1章	p3
オンリー	第5章	p10
音量	序章	p6
音律	序章	p15
音列	序章	p15

【か】

ガイド・トーン	第51章	p1
階名	第11章	p18
階名唱法	第11章	p18
開離位置	第20章	p1
	第21章	p1
楽音	序章	p8
楽式	第39章	p2
	第49章	p1
楽節	第49章	p1
楽譜	第1章	p1
加線	第1章	p2
下属音	第7章	p17
下属調	第32章	p4
下属平行調	第32章	p6
下属和音	第16章	p1
	第16章	p5
下中音	第7章	p17
楽器	序章	p3
カデンツ	第16章	p4
カデンツァ	第16章	p4
カプリッチオーソ	第6章	p4
カルマンド	第6章	p4
幹音	第1章	p3
関係調	第32章	p1
完全音程	第9章	p8
	第10章	p4
完全協和音程	第10章	p21
	第29章	p1
間奏	第5章	p11
	第50章	p2
カンタービレ	第6章	p4
カントンド	第6章	p4
基音	序章	p9
	序章	p13
機能音名	第7章	p17
機能的ドミナント・コード	第42章	p9
機能表記	第16章	p7
機能和声	第16章	p7
基本型	第20章	p2
基本形	第20章	p2

記譜法	第1章	p1
逆循環コード	第26章	p5
キャラクター・ノート	第38章	p2
休符	第3章	p2
強弱記号	第6章	p1
強進行	第18章	p3
強拍	第4章	p1
協和音程	第10章	p21
	第13章	p7
協和和音	第13章	p7
鋸歯状波	序章	p7
キロヘルツ	序章	p6
近親調	第32章	p1

クァテル	第5章	p10
矩形波	序章	p7
グラーヴェ	第6章	p3
グラーヴェ	第6章	p4
クラシック音楽	序章	p2
グラツィオーソ	第6章	p4
グランディオーソ	第6章	p4
クリシェ	第30章	p4
クレッシェンド	第6章	p2
クロマチック・アプローチ	第47章	p1

経過音	第27章	p2
	第27章	p8
掛留音	第27章	p5
掛留和音	第29章	p5
ケーデンス	第16章	p4
減音程	第9章	p8
	第10章	p4
減三和音	第13章	p4
限定進行音	第51章	p1

高音部記号	第1章	p3
高音部譜表	第1章	p3
後打音	第6章	p7
高調波	序章	p9
五音音階	第39章	p7
五線	第1章	p2
五線記譜法	第1章	p2
五線譜	第1章	p2
コーダ	第5章	p6
コーダ	第49章	p3
固定ド	第11章	p18
コード	第13章	p1
五度圏	第10章	p21
	第16章	p6
コード進行	第18章	p1
コード・スケール	第45章	p1
五度堆積	第13章	p1
コード付け	第28章	p1
コード・トーン	第27章	p1
コード・ネーム	第13章	p1
コーモド	第6章	p4

コーラス	第5章 p12	重嬰	第2章 p3
	第50章 p3	周期	序章 p4
コール・アンド・レスポンス	第39章 p12	重減音程	第10章 p13
コンビネーション・ディミニッシュ・		重増音程	第10章 p13
スケール	第43章 p10	周波数	序章 p4
コン・アニマ	第6章 p4		序章 p6
根音	第13章 p2	周波数スペクトル	序章 p4
根音進行	第18章 p2		序章 p7
混合拍子	第4章 p7		序章 p13
コン・フォーク	第6章 p4	重変	第2章 p4
		終止形	第16章 p4
【さ】		終止記号	第5章 p2
サス・コード	第29章 p5	終止線	第5章 p2
サスティン	序章 p14	縦線	第5章 p1
サス・フォー・コード	第29章 p5	16ビート	第4章 p19
サーティーンズ・コード	第35章 p11	16分音符	第3章 p5
サブドミナント	第16章 p7	16分休符	第3章 p5
サブドミナント・ケーデンス	第16章 p5	主音	第7章 p10
サブドミナント・コード	第16章 p1		第7章 p17
サブドミナント終止	第16章 p5	主題	第5章 p11
サブドミナント・ノート	第7章 p17		第48章 p1
サブドミナント・マイナー	第17章 p5		第50章 p2
サブドミナント・マイナー・		主調	第32章 p1
ケーデンス	第17章 p3	主要三和音	第16章 p1
三角波	序章 p7		第17章 p1
32分音符	第3章 p6	主要和音	第16章 p1
32分休符	第3章 p6		第52章 p3
三全音	第24章 p2	主要和声	第16章 p1
三度堆積	第13章 p1	主和音	第16章 p1
三度累積和音	第13章 p1	純音	序章 p8
三度和音	第13章 p1	循環コード	第26章 p1
3拍子	第4章 p2	純正調	序章 p15
3部形式	第49章 p3		序章 p19
	第50章 p5	純正律	序章 p15
三和音	第13章 p2		序章 p19
		上音	序章 p13
刺繍音	第27章 p3	上主音	第7章 p17
	第27章 p10	小節	第4章 p2
四声	第18章 p2	小節線	第4章 p2
四声体	第18章 p2		第5章 p1
四声部	第18章 p2	上中音	第7章 p17
自然音	第1章 p3	省略記号	第6章 p10
自然短音階	第8章 p1	シンクペーション	第4章 p16
自然的短音階	第8章 p1	振幅	序章 p4
シックス・コード	第29章 p3		
シックス・ナイン・コード	第29章 p5	スケール	第7章 p1
4分音符	第3章 p4	スケール・ディグリー	第7章 p10
4分休符	第3章 p4	スケルツァンド	第6章 p4
4部形式	第50章 p5	スコア	第1章 p11
シミレ	第6章 p11	スタッカティッシモ	第6章 p6
弱進行	第18章 p3	スタッカート	第6章 p5
弱拍	第4章 p1	ストリンジェンド	第6章 p3
借用和音	第34章 p1	スパニッシュ・モード	第52章 p3
弱起	第4章 p17		第52章 p9
ジャズ	序章 p2	スフォルツァート	第6章 p2
シャープ	第2章 p1	スフォルツァンド	第6章 p2

スプレッド	第51章	p2	ダイアトニック7thコード	第22章	p1
スラー	第6章	p5		第23章	p1
スリー・コード	第39章	p1		第23章	p6
			ダイアトニック・ノート	第7章	p10
正格終止	第16章	p4	ダイアトニック・ハーモニー	第14章	p1
正弦波	序章	p7	対位法	第53章	p2
声部	第9章	p1	第5音	第13章	p2
世界音楽	序章	p3	対旋律	第53章	p2
セカンダリー・ドミナント	第42章	p1	第1転回形	第20章	p2
絶対協和音程	第10章	p21	第3音	第13章	p2
	第13章	p7	第3転回形	第20章	p4
切分音	第4章	p16	第2転回形	第20章	p4
切分法	第4章	p16	大譜表	第1章	p11
7thコード	第19章	p1	代理コード	第16章	p10
全音	第7章	p1		第17章	p7
全音階	第7章	p10		第24章	p6
全音階的音程	第9章	p16		第25章	p4
全音符	第3章	p3	ダウン・ビート	第4章	p11
全休符	第3章	p3	ダ・カーポ	第5章	p5
先行音	第27章	p4	多声音楽	第53章	p1
先取音	第27章	p4	タセット	第5章	p10
前奏	第50章	p1	タブ譜	第1章	p15
センプリチェ	第6章	p4	タブラチュア	第1章	p15
旋法	第52章	p1	ダブルング	第46章	p10
	序章	p20	ダブル・リード	第46章	p10
旋律	第27章	p6	ダブル・クロマチック・アプローチ	第47章	p3
旋律線	第27章	p6	ダブル・シャープ	第2章	p1
旋律的音程	第9章	p1	ダブル・ドミナント・アプローチ	第47章	p5
旋律的短音階	第8章	p6	ダブル・フラット	第2章	p4
			たま	第3章	p2
噪音	序章	p9	ダル・セーニョ	第5章	p5
増音程	第9章	p8	ターン	第6章	p9
	第10章	p4	ターンアラウンド	第39章	p5
増三和音	第13章	p3	短音階	第8章	p1
装飾音	第6章	p7	短音程	第9章	p7
装飾音符	第6章	p7		第10章	p3
装飾記号	第6章	p8	単音程	第9章	p2
総譜	第1章	p11		第35章	p1
属音	第7章	p17	短三和音	第13章	p3
属七和音	第19章	p2	単純拍子	第4章	p5
	第24章	p1	単旋律	第53章	p1
属調	第32章	p3	短調	第11章	p7
速度記号	第4章	p9	ターンバック	第39章	p5
速度標語	第6章	p3			
属平行調	第32章	p5	中央八音	第1章	p9
属和音	第16章	p1	中音部記号	第1章	p10
ソナタ形式	第49章	p5	長音程	第9章	p7
ソプラノ	第18章	p2		第10章	p3
ソプラノ・ペダル・ポイント	第30章	p3	調号	第11章	p1
ソロ	第5章	p11	長三和音	第13章	p2
			調性感	第18章	p1
【た】			長調	第11章	p2
タイ	第4章	p13	通奏低音	第30章	p1
ダイアトニック・アプローチ	第47章	p5	2ハーフ	第50章	p7
ダイアトニック・コード	第14章	p1			
ダイアトニック・スケール	第7章	p10			

ツー・ファイヴ・ワン	第24章 p7 第25章 p6	トニック・マイナー	第17章 p5
低音部記号	第1章 p7	ドミナント	第16章 p7
低音部譜表	第1章 p7	ドミナント・アプローチ	第47章 p4
ディグリー	第7章 p10	ドミナント・ケーデンス	第16章 p4 第17章 p4 第24章 p1 第25章 p1
ディグリー・ネーム	第14章 p1	ドミナント・コード	第16章 p1
ディケイ	序章 p14	ドミナント終止	第16章 p4
定旋律	第53章 p2	ドミナント7thコード	第19章 p2 第24章 p1
ディミニッシュ・アプローチ	第47章 p7	ドミナント・ノート	第7章 p17
ディミニッシュ・スケール	第43章 p5	ドミナント・マイナー	第17章 p5
ディミニッシュ7thコード	第19章 p4 第43章 p1	ドミナント・マイナー・ケーデンス	第17章 p3
ディミニッシュ・トライアド	第13章 p4	トライアド	第13章 p2
ディミニユエンド	第6章 p2	トライ・トーン	第24章 p2
ディレイド・リゾルブ	第27章 p3 第27章 p11	ドラム譜	第1章 p13
デクレッシェンド	第6章 p2	トランクイットロ	第6章 p4
デシベル	第6章 p1 序章 p6	ドリアン・スケール	第38章 p2
テトラコード	序章 p20 第7章 p15	ドリアン・モード	第52章 p6
テヌート	第6章 p6	トリル	第6章 p8
テノール	第18章 p2	ドルチェ	第6章 p4
テーマ	第5章 p11 第48章 p1 第50章 p2	トレモロ	第6章 p11
転回音程	第10章 p18	ドレンテ	第6章 p4
転回形	第20章 p2	ドロップ3	第21章 p2
デリカート	第6章 p4	ドロップ2	第21章 p1
テル	第5章 p10	ドロップ2&4	第21章 p3
テンション・コード	第35章 p10	ドロロソ	第6章 p4
テンション・ノート	第35章 p8	【な】	
テンション・リゾルブ	第37章 p1	ナインス・コード	第35章 p10
転調	第2章 p9 第32章 p1	ナチュラル	第2章 p7
テンベストーソ	第6章 p4	ナチュラル・ハーフ・ステップ	第9章 p9
テンポ	第4章 p9	ナチュラル・マイナー・スケール	第8章 p1
テンポ・ルバート	第6章 p3	七音音階	第1章 p4
テンポ・プリモ	第6章 p3	二度堆積	第13章 p1
度	第9章 p2	2拍子	第4章 p2
導音	第7章 p17	2番括弧	第5章 p4
動機	第48章 p1	2分音符	第3章 p3
同主調	第32章 p2 第34章 p1	2分休符	第3章 p4
同主調変換	第34章 p1	2部形式	第49章 p2 第50章 p4
同名調	第32章 p2 第34章 p1	ノート・ナンバー	第1章 p12
ト音記号	第1章 p3	ノビルメンテ	第6章 p4
特性音	第38章 p2	ノンコード・トーン	第27章 p1
度数	第7章 p10	ノンダイアトニック・コード	第14章 p1
トニック	第16章 p7	ノンダイアトニック・ノート	第7章 p10
トニック・コード	第16章 p1	ノン・レガート	第6章 p5
トニック・ノート	第7章 p10 第7章 p17	【は】	
		倍音	序章 p9
		八音記号	第1章 p10
		拍	第3章 p1
		拍節	第4章 p1

波形	序章	p4	不協和和音	第13章	p7
バス	第18章	p2	複音程	第35章	p1
バース	第5章	p11	複合3部形式	第49章	p4
	第50章	p2	複合拍子	第4章	p6
パストラーレ	第6章	p4	副三和音	第16章	p10
派生音	第1章	p3		第17章	p7
	第2章	p4	複縦線	第5章	p1
	第10章	p3	副次的和音	第52章	p3
旗	第3章	p2	複付点	第3章	p10
8分音符	第3章	p5	複付点音符	第3章	p10
8分休符	第3章	p5	複付点休符	第3章	p10
バック・ビート	第4章	p11	符鉤	第3章	p2
	第4章	p18	付点	第3章	p9
発想記号	第6章	p4	付点音符	第3章	p9
ハーモナイズ	第28章	p1	付点休符	第3章	p9
ハーモニー	第18章	p2	符頭	第3章	p2
ハーモニック・マイナー・スケール	第8章	p5	符尾	第3章	p2
	第43章	p8	部分転調	第34章	p1
ハーモニック・メジャー・スケール	第43章	p9	フラット	第2章	p1
パラレル・アプローチ	第47章	p7	プラルトリラー	第6章	p8
パワー・コード	第29章	p1	フリジアン・スケール	第38章	p2
半音	第7章	p1	フリジアン・モード	第52章	p7
半音階的音程	第9章	p16	ブリッジ	第5章	p11
バンブ	第5章	p11		第50章	p2
	第50章	p2	ブリッランテ	第6章	p4
反復記号	第5章	p3	ブルース	第39章	p1
			ブルース形式	第39章	p2
ピアニッシモ	第6章	p2	ブルース・スケール	第39章	p9
ピアニッシモ	第6章	p2	ブルー・ノート・スケール	第39章	p9
ピアノ	第6章	p2	ブレス	第1章	p11
ピウ・モッソ	第6章	p3	プレスト	第6章	p3
非音階固有音	第7章	p10	ブロークン・コード	第27章	p1
非機能的ドミナント・コード	第42章	p9		第27章	p7
ビス	第5章	p10	分散和音	第27章	p1
ピタゴラス音律	序章	p15			
	序章	p18	平均律	序章	p10
ピボット・コード	第33章	p1		序章	p15
拍子	第4章	p2		序章	p19
拍子記号	第4章	p2	平行調	第11章	p12
標準ピッチ	第1章	p12		第32章	p3
ヒラウタ	第50章	p3	へ音記号	第1章	p3
非和声音	第27章	p1		第1章	p7
			ベザンテ	第6章	p4
フィーネ	第5章	p2	ベース・ペダル・ポイント	第30章	p1
5thコード	第29章	p1	ペダル・ポイント	第30章	p1
フェルマータ	第5章	p2	ヘテロフォニー	第53章	p1
フォー・ウェイ・クローズ	第46章	p1	ヘルツ	序章	p6
フォルツァート	第6章	p2	変	第2章	p3
フォルテ	第6章	p2	変化記号	第2章	p1
フォルテッシモ	第6章	p2	変格終止	第16章	p5
フォルテッシモ	第6章	p2	変化和音	第40章	p1
フォン	第6章	p1	変進行	第16章	p5
付加音	第29章	p2	変拍子	第4章	p8
付加音和音	第29章	p2	ペントニック・スケール	第39章	p7
不完全協和音程	第10章	p21			
不協和音程	第10章	p21	棒	第3章	p2

包絡線	序章	p14
補助音	第27章	p3
保続音	第30章	p1
ポピュラー音楽	序章	p2
ホモフォニー	第53章	p1
ポリフォニー	序章	p19
	第53章	p1
ポリメトリック	第4章	p25
ポリリズム	第4章	p25
ホール・トーン・スケール	第43章	p17
本位音	第1章	p3
本位記号	第2章	p7
本格転調	第33章	p1

【ま】

マイナー・キー	第11章	p7
マイナー・スケール	第8章	p1
マイナー7thコード	第19章	p2
マイナー7th($\flat 5$)コード	第19章	p3
マイナー・トライアド	第13章	p3
マイナー $\flat 5$	第13章	p4
マイナー・ペンタトニック	第39章	p7
マイナー・メジャー7thコード	第19章	p3
マイナー・モード	第52章	p3
マエストロソ	第6章	p4
マスメディア	序章	p2

ミクソリディアン・スケール	第38章	p2
	第39章	p11
ミクソリディアン・モード	第52章	p5
ミステリオソ	第6章	p4
密集位置	第20章	p1
ミドルC	第1章	p9
脈動	第3章	p1
ミュージカル・アルファベット	第1章	p4
民俗音楽	序章	p3
民族音楽	序章	p3

メジャー・キー	第11章	p2
メジャー7thコード	第19章	p2
メジャー7th($\sharp 5$)コード	第19章	p4
メジャー・トライアド	第13章	p2
メジャー・ペンタトニック	第39章	p7
	第39章	p11
メジャー・モード	第52章	p3
メゾ・スタッカート	第6章	p6
メゾピアノ	第6章	p2
メゾフォルテ	第6章	p2
メトロノーム記号	第4章	p9
メノ・モzzo	第6章	p3
メロディ	第27章	p6
メロディック・アンティシペーション	第27章	p4
メロディック・マイナー・スケール	第8章	p6
メロディ・ライン	第27章	p6
	第27章	p12

モーダル・インターチェンジ	第34章	p1
モーダル・インターチェンジ・コード	第34章	p2
モーダル・ハーモニー	第52章	p3
モチーフ	第48章	p1
モデラート	第6章	p3
モード	第52章	p1
モノリズム	第4章	p25
モノフォニー	序章	p19
	第53章	p1
模倣	第48章	p9
モルデント	第6章	p8

【や】

ユニゾン	第9章	p11
四度堆積	第13章	p1
4音階	序章	p20
	第7章	p15
4分の4拍子	第4章	p3
四和音	第19章	p1

【ら】

ラメンタービレ	第6章	p4
ラルゴ	第6章	p3
ラレントアンド	第6章	p3

リズム	第4章	p2
リソルート	第6章	p4
リタルダンド	第6章	p3
リディアン・スケール	第38章	p2
リディアン・ドミナント・スケール	第41章	p5
リディアン $\flat 7$	第41章	p5
リディアン・モード	第52章	p5
リーディング・ノート	第7章	p17
律動	第4章	p2
リハーサル・ナンバー	第5章	p12
リハーサル・マーク	第5章	p11
リハーモニゼーション	第18章	p5
リピート	第5章	p3
リーピング・アプローチ	第47章	p7
リリース	序章	p14
臨時記号	第2章	p6
リンフォルツァンド	第6章	p2

ルスティカーナ	第6章	p4
ルート	第13章	p2
ルート・モーション	第18章	p2

レガート	第6章	p5
レガータティッシモ	第6章	p6
レグジエーロ	第6章	p4
連音符	第3章	p16
連桁	第3章	p13
練習番号	第5章	p12
連符	第3章	p16
レント	第6章	p3

六全音階	第43章	p17
ロクリアン・スケール	第38章	p3
ロクリアン・モード	第52章	p8
ロック	序章	p2
ロンド形式	第49章	p4

【わ】

和声	第9章	p1
	第18章	p2
和声音	第27章	p1
和声学	第53章	p5
和声付け	第28章	p1
和声的音程	第9章	p1
和声的短音階	第8章	p5
和声的長音階	第43章	p9
和声法	第53章	p5
1ハーフ	第50章	p7

【A】

abbreviation	第6章	p10
absolute consonant interval	第10章	p21
accelerando	第6章	p3
accent	第6章	p2
accidentals	第2章	p1
accidental mark	第2章	p6
Adagio	第6章	p3
add chord	第29章	p2
added ninth	第29章	p2
added note	第29章	p2
added time	第4章	p7
add two	第29章	p2
ad libitum	第6章	p3
aeolian mode	第52章	p8
aeolian scale	第38章	p3
after beat	第4章	p11
after note	第6章	p7
affettuoso	第6章	p4
agitato	第6章	p4
allegramente	第6章	p4
Allegro	第6章	p3
altered chord	第40章	p1
altered dominant approach	第47章	p4
altered dominant chord	第40章	p1
altered dominant scale	第40章	p2
	第41章	p7
altered scale	第40章	p2
alto	第18章	p2
amabile	第6章	p4
amoroso	第6章	p4
amplitude	序章	p4
Andante	第6章	p3
animato	第6章	p4
anticipation	第27章	p4
appassionato	第6章	p4
appoggiature	第27章	p5
approach note	第47章	p1
approach chord	第47章	p1
arpeggio	第6章	p9
	第27章	p1
articulation	第6章	p5
a tempo	第6章	p3
attack	序章	p14
Auftakt	第4章	p17
augmented interval	第9章	p8
augment 7th chord	第19章	p4
augmented triad	第13章	p3
authentic cadence	第16章	p4
auxiliary tone	第27章	p3
	第27章	p10
available note scale	第38章	p1
avoid note	第36章	p1

【B】

back beat	第4章 p11
	第4章 p18
bar	第4章 p2
bar line	第4章 p2
	第5章 p1
bass	第18章 p2
bass clef	第1章 p7
bass pedal point	第30章 p1
bass staff	第1章 p7
beam	第3章 p13
beat	第3章 p1
binary form	第49章 p2
	第50章 p4
bis	第5章 p10
blue note scale	第39章 p9
blues	第39章 p1
blues form	第39章 p2
blues scale	第39章 p9
borrowed chord	第34章 p1
BPM	第4章 p10
brace	第1章 p11
Bridge	第5章 p11
	第50章 p2
brillante	第6章 p4
broken chord	第27章 p2
	第27章 p7

【C】

cadence	第16章 p4
cadence mark	第5章 p1
	第5章 p2
call and response	第39章 p12
calmando	第6章 p4
cantabile	第6章 p4
cantando	第6章 p4
capriccioso	第6章 p4
C clef	第1章 p10
characteristic note	第38章 p2
chord	第13章 p1
chord name	第13章 p1
chord progression	第18章 p1
chord scale	第45章 p1
chord tone	第27章 p1
chorus	第5章 p12
	第50章 p3
chromatic approach	第47章 p1
chromatic interval	第9章 p16
circle of fifth	第10章 p21
classical music	序章 p2
clef sign	第1章 p3
cliche	第30章 p4
close position	第20章 p1
Coda	第5章 p6
coda	第49章 p3
combination of diminished scale	第43章 p10

comodo	第6章 p4
compound interval	第35章 p1
compound ternary form	第49章 p4
con amore	第6章 p4
con fuoco	第6章 p4
counter line	第53章 p2
counter melody	第53章 p2
counterpoint	第53章 p2
consonant chord	第13章 p7
consonant interval	第10章 p21
common measure	第4章 p3
common time	第4章 p3
compound time	第4章 p6
concert pitch	第1章 p12
crescendo	第6章 p2
cut time	第4章 p3
cyclic chord	第26章 p1

【D】

dal segno	第5章 p5
da capo	第5章 p5
dB	第6章 p1
	序章 p6
decrescendo	第6章 p2
decay	序章 p14
degree	第7章 p10
	第9章 p2
degree name	第14章 p1
delayed resolve	第27章 p3
	第27章 p11
delicato	第6章 p4
derived notes	第1章 p3
	第2章 p4
	第10章 p3
diatonic note	第7章 p10
diatonic approach	第47章 p5
diatonic chord	第14章 p1
diatonic function	第7章 p17
diatonic harmony	第14章 p1
diatonic interval	第9章 p16
diatonic 7th chord	第22章 p1
	第23章 p1
	第23章 p6
diatonic scale	第7章 p10
diminished approach	第47章 p7
diminished interval	第9章 p8
diminished scale	第43章 p5
diminished 7th chord	第19章 p4
	第43章 p1
diminished triad	第13章 p4
diminuendo	第6章 p2
dissonant chord	第13章 p7
dissonant interval	第10章 p21
dolce	第6章 p4
dolente	第6章 p4
doloroso	第6章 p4

dominant	第16章	p7
dominant approach	第47章	p4
dominant cadence	第16章	p4
	第17章	p4
	第24章	p1
	第25章	p1
dominant chord	第16章	p1
dominant key	第32章	p3
dominant minor	第17章	p5
dominant minor cadence	第17章	p3
dominant note	第7章	p17
dominant relative key	第32章	p5
dominant 7th chord	第19章	p2
	第24章	p1
double lead	第46章	p10
doubling	第46章	p10
duple time	第4章	p2
dorian mode	第52章	p6
dorian scale	第38章	p2
dot	第3章	p9
dotted note	第3章	p9
dotted rest	第3章	p9
double bar	第5章	p1
double chromatic approach	第47章	p3
double dominant approach	第47章	p5
double dot	第3章	p10
double dotted note	第3章	p10
double dotted rest	第3章	p10
double flat	第2章	p4
Double interval	第35章	p1
double line	第5章	p1
double sharp	第2章	p3
doubly augmented interval	第10章	p13
doubly diminished interval	第10章	p13
down beat	第4章	p11
Drop3	第21章	p2
Drop2	第21章	p1
Drop2&4	第21章	p3
drum score	第1章	p13
dynamic mark	第6章	p1

【E】

8beat	第4章	p18
eight note	第3章	p5
eight rest	第3章	p5
elegiaco	第6章	p4
11th chord	第35章	p11
Ending	第5章	p11
	第50章	p3
energico	第6章	p4
enharmonic	第2章	p10
envelope	序章	p14
escape tone	第27章	p3
espressivo	第6章	p4
ethnic music	序章	p3
expression mark	第6章	p4

【F】

F clef	第1章	p7
fermata	第5章	p2
5th	第13章	p2
fifth chord	第29章	p1
Fine	第5章	p2
1st ending	第5章	p4
first inversion	第20章	p2
five-line musical notation	第1章	p2
fixed Do	第11章	p18
flag	第3章	p2
flat	第2章	p3
folk music	序章	p3
forte	第6章	p2
fortissimo	第6章	p2
fortississimo	第6章	p2
forzato	第6章	p2
four-four time	第4章	p3
4 way close	第46章	p1
frequency	序章	p4
	序章	p6
frequency spectrum	序章	p4
	序章	p7
	序章	p13
functional harmony	第16章	p7
functional mark	第16章	p7
functioning dominant chord	第42章	p9
fundamental pitch	序章	p13

【G】

G clef	第1章	p3
grace note	第6章	p7
grandioso	第6章	p4
Grave	第6章	p3
grazioso	第6章	p4
great staff	第1章	p11
guide tone	第51章	p1

【H】

half note	第3章	p3
half rest	第3章	p4
half step	第7章	p1
half tone	第7章	p1
harmonic interval	第9章	p1
harmonic major scale	第43章	p9
harmonic minor scale	第8章	p5
	第43章	p8
harmonic overtone	序章	p9
harmonics	第53章	p5
harmonize	第28章	p1
harmony	第9章	p1
	第18章	p2
head	第3章	p2
heterophony	第53章	p1
heptatonic scale	第1章	p4

homophony	第53章	p1
hook	第3章	p2
Hz	序章	p6
【I】		
imitation	第48章	p9
imperfect consonance	第10章	p21
instrument	序章	p3
Inter	第5章	p11
	第50章	p2
interlude	第50章	p2
interval	第9章	p1
Intro	第5章	p11
	第50章	p1
inversion	第10章	p18
	第20章	p2
ionian mode	第52章	p4
ionian scale	第38章	p2
irregular time	第4章	p8
【J】		
jazz	序章	p2
just intonation	序章	p15
	序章	p19
【K】		
key sign	第11章	p1
kHz	序章	p6
【L】		
lamentabile	第6章	p4
Largo	第6章	p3
law of harmony	第53章	p5
leaping approach	第47章	p7
ledger line	第1章	p2
legatissimo	第6章	p6
legato	第6章	p5
leggiero	第6章	p4
Lento	第6章	p3
locrian mode	第52章	p8
locrian scale	第38章	p3
loudness	序章	p4
	序章	p6
lydian dominant scale	第41章	p5
Lydian $\flat 7$	第41章	p5
lydian mode	第52章	p5
lydian scale	第38章	p2
【M】		
maestoso	第6章	p4
major interval	第9章	p7
	第10章	p3
major key	第11章	p2
major mode	第52章	p3
major pentatonic	第39章	p7
	第39章	p11

major 7th chord	第19章	p2
major 7th $\#5$ chord	第19章	p4
major triad	第13章	p2
measure	第4章	p2
melodic anticipation	第27章	p4
melodic interval	第9章	p1
melodic minor scale	第8章	p6
melody	第27章	p6
melody line	第27章	p6
	第27章	p12
meno mosso	第6章	p3
metronome	第4章	p9
metronomic indication	第4章	p9
metrum	第4章	p1
mezzo forte	第6章	p2
mezzo piano	第6章	p2
mezzo staccato	第6章	p6
midiant	第7章	p17
middle C	第1章	p9
Minor $\flat 5$	第13章	p4
minor interval	第9章	p7
	第10章	p3
minor key	第11章	p7
minor major 7th chord	第19章	p3
minor mode	第52章	p3
minor pentatonic	第39章	p7
minor scale	第8章	p1
minor 7th chord	第19章	p2
minor 7th $\flat 5$ chord	第19章	p3
minor triad	第13章	p3
misterioso	第6章	p4
mixolydian mode	第52章	p5
mixolydian scale	第38章	p2
music	序章	p1
musical alphabet	第1章	p4
musical form	第39章	p2
	第49章	p1
musical notation	第1章	p1
musical sound	序章	p8
music business	序章	p2
music score	第1章	p1
modal harmony	第52章	p3
modal interchange	第34章	p2
	第52章	p11
modal interchange chord	第34章	p2
mode	第52章	p1
	序章	p20
Moderate	第6章	p3
modulation	第32章	p1
monophony	序章	p19
	第53章	p1
monorhythm	第4章	p25
mordent	第6章	p8
motif	第48章	p1

【N】

natural	第2章	p7
natural half step	第9章	p9
natural minor scale	第8章	p1
natural tone	第1章	p3
9th chord	第35章	p10
nobilmente	第6章	p4
non-chord tone	第27章	p1
non diatonic chord	第14章	p1
non diatonic note	第7章	p10
non-functioning dominant chord	第42章	p9
non legato	第6章	p5
note head	第3章	p2
note	第3章	p2
note number	第1章	p12
note value	第3章	p2

【O】

octava	第6章	p12
octave	第1章	p11
off beat	第4章	p11
omit	第29章	p9
on beat	第4章	p11
one part form	第49章	p2
	第50章	p4
only	第5章	p10
open position	第20章	p1
open voicing	第21章	p1
ornamentation	第6章	p8
ornament	第6章	p7
Outro	第5章	p11

【P】

parallel approach	第47章	p7
parallel key	第32章	p2
	第34章	p1
part	第9章	p1
pastorale	第6章	p4
passing tone	第27章	p2
	第27章	p8
pedal point	第30章	p1
pentatonic scale	第39章	p7
performance mark	第6章	p1
perfect interval	第9章	p8
	第10章	p21
	第29章	p1
pesante	第6章	p4
phon	第6章	p1
phrygian mode	第52章	p7
phrygian scale	第38章	p2
pianissimo	第6章	p2
pianississimo	第6章	p2
piano	第6章	p2
pickup	第4章	p17

pitch	序章	p4
	序章	p6
pitch name	第1章	p3
piu mosso	第6章	p3
pivot chord	第33章	p1
plagal cadence	第16章	p5
polymetric	第4章	p25
polyphony	序章	p19
	第53章	p1
polyrhythm	第4章	p25
popular music	序章	p2
power chord	第29章	p1
pralltriller	第6章	p8
Presto	第6章	p3
primary chord	第52章	p3
primary triads	第16章	p1
principal key	第32章	p1
pulse	第3章	p1
pure tone	序章	p5
	序章	p8
Pythagorean tuning	序章	p15

【Q】

quarter	第5章	p10
quarter note	第3章	p4
quarter rest	第3章	p4

【R】

rallentando	第6章	p3
reading note	第7章	p17
reharmonization	第18章	p5
rehearsal mark	第5章	p11
rehearsal number	第5章	p12
related key	第32章	p1
relative key	第11章	p12
	第32章	p3
release	序章	p14
remote key	第32章	p1
repeat	第5章	p3
repeat mark	第5章	p3
rest	第3章	p2
reverse cycle	第26章	p5
rhythm	第4章	p2
rinforzando	第6章	p2
risoluto	第6章	p4
ritardando	第6章	p3
rock	序章	p2
rondo form	第49章	p4
root	第13章	p2
root motion	第18章	p2
root position	第20章	p2
rusticana	第6章	p4

【S】

sawtooth wave	序章	p7
scale	第7章	p1

scale degree..... 第7章 p10
scherzando..... 第6章 p4
score..... 第1章 p11
secondary chord..... 第52章 p3
secondary dominant..... 第42章 p1
secondary triad..... 第16章 p10
第17章 p7
2nd ending..... 第5章 p4
second inversion..... 第20章 p4
semplice..... 第6章 p4
sentence..... 第49章 p1
seven-note scale..... 第1章 p4
7th chord..... 第19章 p1
sforzando..... 第6章 p2
sforzato..... 第6章 p2
sharp..... 第2章 p2
sheet music..... 第1章 p2
simile..... 第6章 p11
simple interval..... 第9章 p2
第35章 p1
simple time..... 第4章 p5
sine wave..... 序章 p5
序章 p7
six ninth chord..... 第29章 p5
16 beat..... 第4章 p18
sixteenth note..... 第3章 p5
sixteenth rest..... 第3章 p5
sixth chord..... 第29章 p3
slur..... 第6章 p5
solmization..... 第11章 p18
Solo..... 第5章 p11
sonata form..... 第49章 p5
soprano..... 第18章 p2
soprano pedal point..... 第30章 p3
sound pressure..... 序章 p4
sound wave..... 序章 p4
spanish mode..... 第52章 p3
第52章 p9
spread..... 第51章 p2
square wave..... 序章 p7
staccatissimo..... 第6章 p6
staccato..... 第6章 p5
staff..... 第1章 p2
staff notation..... 第1章 p2
standard pitch..... 第1章 p12
stem..... 第3章 p2
stringendo..... 第6章 p3
subdominant..... 第16章 p7
subdominant cadence..... 第16章 p5
subdominant chord..... 第16章 p1
subdominant key..... 第32章 p4
subdominant minor..... 第17章 p5
subdominant minor cadence..... 第17章 p3
subdominant note..... 第7章 p17
subdominant relative key..... 第32章 p6
submidiant..... 第7章 p17

substitute chord..... 第16章 p10
第17章 p7
第24章 p6
第25章 p5
substitute dominant chord..... 第41章 p1
suspended chord..... 第29章 p5
suspended fourth chord..... 第29章 p5
suspension..... 第27章 p5
sustain..... 序章 p14
supertonic..... 第7章 p17
strong beat..... 第4章 p1
syllable names..... 第11章 p18
syncopation..... 第4章 p16

【T】

tablature..... 第1章 p15
tail..... 第3章 p2
temperament..... 序章 p10
序章 p15
tempestoso..... 第6章 p4
tempo..... 第4章 p9
tempo indication..... 第6章 p3
tempo mark..... 第4章 p9
tempo marking..... 第6章 p3
tempo primo..... 第6章 p3
temporary modulation..... 第34章 p1
tempo rubato..... 第6章 p3
tenor..... 第18章 p2
tension chord..... 第35章 p10
tension note..... 第35章 p8
tension resolve..... 第37章 p1
tenuto..... 第6章 p6
ter..... 第5章 p10
ternary form..... 第49章 p3
tetrachord..... 序章 p20
第7章 p15
tertian harmony..... 第13章 p1
Theme..... 第5章 p11
第48章 p1
第50章 p2
3rd..... 第13章 p2
third inversion..... 第20章 p4
13th chord..... 第35章 p11
thirty-second note..... 第3章 p6
thirty-second rest..... 第3章 p6
three chord..... 第39章 p1
tie..... 第4章 p13
timber..... 序章 p4
序章 p7
time..... 第4章 p2
time signature..... 第4章 p2
tranquillo..... 第6章 p4
transposing instruments..... 序章 p24
treble clef..... 第1章 p3
treble staff..... 第1章 p3

triad	第13章	p2
triangle wave	序章	p7
trill	第6章	p8
triple time	第4章	p2
tritone	第24章	p2
tritone substitution	第41章	p1
tonality	第18章	p1
tone color	序章	p4
	序章	p7
tonic	第16章	p7
	序章	p13
tonic chord	第16章	p1
tonic minor	第17章	p5
tonic note	第7章	p10
	第7章	p17
tremolo	第6章	p11
tuplet	第3章	p16
turnaround	第39章	p5
turn	第6章	p9
turn back	第39章	p5
Two-five-one	第24章	p7
	第25章	p6

【U】

unison	第9章	p11
unpitched sound	序章	p9
up beat	第4章	p11
	第4章	p17

【V】

Vamp	第5章	p11
	第50章	p2
Vivace	第6章	p3
voice leading	第51章	p1
verse	第5章	p11
	第50章	p2

【W】

waveform	序章	p4
weak beat	第4章	p1
whole note	第3章	p3
whole rest	第3章	p3
whole step	第7章	p1
whole tone scale	第43章	p17
whole tone	第7章	p1
world music	序章	p2

【X】

【Y】

【Z】



GEOPHONIC