

「制作実習」－復習問題(08).doc

氏名:

クラス:

★リハーモナイズ⑦(ソングからの借用－modal interchange その壱)

ってわけで、

主音 Tonic tone が決まっても、Key には Major と Minor がある。

と、いいつつ、最早ポップミュージックにおける主要スケール3種(Major, Minor, Blues)は、相互乗り入れがあたりまえになりすぎちゃって、て、実用面で言いちいち Key をメジャーor マイナーに二分するってのは、そんなに意味がなかったりする。

てなわけで、

メジャー&マイナー3種&モロモロつつ一多品種地獄から抜け出す為に、“基本は全部 Major Key”で、“あとはその変化形”。って解釈したほうが合理的？ちゃん。ってな考え方もアリ。

な前史・後史の流れの中で、Major Key ン時に Diatonic Minor Chord を使ってみたり、Minor Key ン時に Diatonic Major Chord を使ってみたりしたくなる“人として止められない拡大路線傾向”に拍車が掛り、コードルミュージックは発展を続けた。の。でした

主音 Tonic tone を共有する Major Key と Minor Key の関係を“同主調”って言う。同主調の中で一時的に Major と Minor 相互乗り入れする技を「借用和音」とか「モーダルインターチェンジ modal interchange」って呼ぶ。

ここでまたイッキに“代理コード”が増えてしまう。

Tonic tone = C における [Major Diatonic] & [Minor Diatonic × 3種] の出自とファンクション

と、は言え。

調性 tonality を決定ずけるトニック&ドミナントを代理だらけにしちゃうとオトコオンナみたいな音楽になっちゃうので、モーダルインターチェンジの基本は、まず

[Sm サブドミナントマイナー]を使いこなしてみろ！

つうわけで、

たとえばこんなかんち。。。

とか、

例えば、bVII7 の場合、構成音はドミナント 7th コードなのに、Function はサブドミナント Sm だっつーのを利用して、

CM7 F m7 Bb7 C6

in C: I II / bVII bVII7 I
I Re. II m7 Sm I

てなかんちで分割してみたり、
なんぼでも応用アリアリ。

その他 Tension Note を利用した代理コード Substitute Chord 群は、そのうち、たぶん、追って解説するとして、ここで
ひとつだけ、美味しいのを。



[b II M7] ⇒ II m7(b5)のファンクションそのまま、dim5th のキツイ響きを緩和させる目的で ROOT を半音下げしてみる。

D^ø DbM7 CM7 FM7 F-7 D^ø DbM7 CM7

Nm NonDiatonic I IV IVm7 II m7 (b5) b II M7 I
II m7 (b5) b II M7 I S Sm — — I
Sm Sm — Sm Sm — —

↑
II m7 (b5) のROOT を半音下げ

例えばこんなかんちで、サブドミナントを4つ続けてみる。
こんなんぢゃなく突然 b II M7 を入れちゃっても勿論OK。

そもそも、ドミナント 7th コードってのは、なんかそれだけでブルースっぽく聴こえたりするんで、どーせ Substitute Chord を
使うんなら M7th コードのほーが、金ドラっぽくなる。てな考え方もアリ。

とか、

いっそのこと Dominant は使わないで、Tonic と SubDominant のバリエーションだけで十分ぢゃん。てな考え方も蟻。

[問1] 下記8小節の Chord Progression を創り、Key・Chord・Degree・Function を書きなさい。

但し、サブドミナントマイナーSm を1回は使うこと。

※と、もかくコードルの学習中は絶対『意味の無いコードは使わない』ってのがメッチャ重要！

偶然イカシタ響きが得られた時には、そのコードを裏付ける解釈も同時に獲得すること。そーすりゃトでナンボでも流用
できるよーになるってわけで、結局そっちのほーが近道だっつーことね。

★リハーモナイズ⑧(ノンダイアトニックコードでの代理-2: Diminished Chord その巻)

Q:なぜに一日は24時間なのか?⇒A:1・2・3・4でそれぞれ割りキレルからだ!

一つ一ふうに考えるならば、
オクターブも同様に1・2・3・4でそれぞれ割り切ることが出来るじゃん、と考える。

人として“割り切れるモノは割ってみたい欲求”に従い、割ってみた先人がいたはず。
2オクターブや3オクターブとかなら、モット別のインターバルも出てくるけど、まずは、1オクターブで考えてみる。

※ちなみに、Q:5等分は無いのか?⇒A:ある。
どこにあるか一つと、
勿論“十二等分平均律”の世界にちゃなくて、バリ島のガムランがそれなのよ。
ちなみに、タイの宮廷音楽は7等分だったりする。

ともかく、そーして四等分律の世界から出てきた Diminished Chord。これが、意外と使える奴だったのだ。

まずは、オクターブの4等分一つ一位だから、全部で3パターンしか無い。=覚えやすい

で、もって、そもそも Diminished Chord っていうのは-3rd の堆積。
ってことは
不協和音程の代表 aug4th = dim5th をコード内に2つも持ってるってところに注目!
ってことは
それ自体が何らかの Dominant 成分を持ってるんで⇒Dominant Chord の代理として使えるな
って直感せよ!

よーするに、Dominant7th コードっていうのは ROOT を半音上げたら、Diminish の代理コードに変身する。
ってこと
理屈はこれだけ。

その理屈を利用して、ROOT を半音進行しつつ、機能的に展開していく為の Diminished Chord を《パッシングディミニッシュ》と言うのだ。

[問2]括弧を埋めなさい。

- C7 の代理 = ()dim 及び ()dim 及び ()dim 及び ()dim
- E7 の代理 = ()dim 及び ()dim 及び ()dim 及び ()dim
- Ab7 の代理 = ()dim 及び ()dim 及び ()dim 及び ()dim
- B7 の代理 = ()dim 及び ()dim 及び ()dim 及び ()dim

①ROOT を半音進行で上げる為に使用する Passing Diminished Chord の作り方

in C: I T V D I T I T II S V D I T I T # I dim (Sec. D) (PC) II S V D I T

この時の# I dim は、VI7 の代理

②ROOT を半音進行で下げる為に使用する Passing Diminished Chord の作り方

in C: I T V for V Sec. D V D I T I T V for V Sec. D II D - I T I T # II dim (Sec. D) (PC) II D - I T III T # II dim (Sec. D) (PC) II D - b II 7 I T

この時の# II dim は、II7 の代理

※Diminished Chord の理屈と Key に対する Function がわかっちゃえば、後は、別に Passing の用途で使わなくてもOK。

この“パッシングディミニッシュ”と、いつの日か登場する“トニックディミニッシュ”との組み合わせでモって理論武装される「ホントどこでも使用可能な Diminished Scale」ってのが出揃った時、Diminished Chord の便利さ加減は。。。

よーするに、ダイアトニックコードの直前には、いつでも半音下 or 半音上に機能を持った Diminish Chord を置けちゃうってこと。

ってことは Diminish Chord の転回形もあるから、半音下=全音上 or 半音上=全音下ってな考え方もあり。

他に、2つのコード間を半音で経過的に繋ぐ形で使用する機能的な意味を持たない偶発的なコードもある。それらを併せてパッシングコード PC ってよぶのだ。

[問3] 下記8小節の Chord Progression を創り、Key・Chord・Degree・Function を書きなさい。

但し、Passing Diminished Chord を1回は使うこと。