

氏名:

クラス:

★臨時記号の付け方＝半音と増1度の違い(“ラ#”も“ソ♭”もアリエナイ?のか?)

そもそも

半音には

全音階的半音 = 半音 = (短2度)

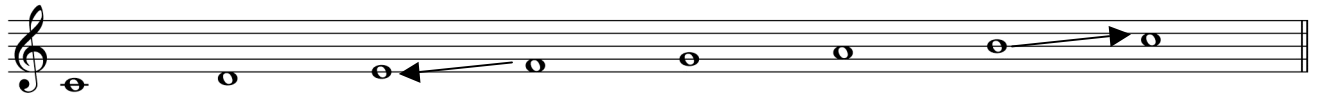
と 半音階的半音 = 増1度 = (半音) ←臨時記号は一時転調とみなされ、自動的に[# = シ、♭ = ファ]になる。

とがあって、

それらは別モノなのだ。

まず、全音階的半音とは?

その名の通り全音階 Diatonic Scale に発生する2ヶ所の半音 half tone step のこと。



全音階的半音

ドミナントの 7th はトニックの 3rd へ行きたがる

《ミ←ファ》

全音階的半音

導音は主音へ行きたがる

《シ→ド》

それに対して、半音階的半音とは?

借用和音 Sec.D に伴い変化した“3rd の半音上行”&“7th の半音下降”のこと。

in C: III D, III Δ sec. D, VI T, in C: I T, I 7 Sec. D, IV S, in Am: i Tm, i 7 Sec. D, iv S

3rdを増1度上げて導音にした 7thを増1度下げてV7ofIVにした 3rdを増1度上げて導音にして7thを増1度下げてV7ofIVにした

あくまでも、Chord(コードバイサード)は、マザースケールの3度堆積と考えるので、Diatonic Chords が Sec.D を借用することによって発生した変化音を“増1度”と考えるのだ。

Diatonic Noteが増1度上行すると導音 [# = シ] になる

A7, B7, D7, E7

in C: V of II, V of III, V of V, V of VI

↑ (導音)
#VIにすると
シ～シ～
って動きになっちゃう
#VI音を導音とするなら、V of VII φ になる
通常 φ にはドミナントモーションしない、ので #VIは無理。

Diatonic Noteが増1度下降するとドミナントの7th [♭ = ファ] になる

C7, Bb7, F7, Eb7

in C: V of IV, V of b III, ↑ (b 7th), V of b VII, V of b VI

↓ b Vにすると
ファ～ファ～
って動きになっちゃう
b V音をドミナントの7thとするなら、V of b IIになる
b IIは同主調 relative key のダイアトニックでは無い、ので b Vは無理。

そーすると、

借用和音⇔変化音の世界に“ラのシャープ”も“ソのフラット”もアリエナイってことになる。(Ex.Dとか以前の話しね) よって、順次進行に変化記号を付ける時には上記が基本となる。←結果、今日の本題 substitute chord の臨時記号もそーなってる。

★リハーモナイズ⑨ (substitution chords と modal interchange - マトメ)

そもそも

ドミナントの進行エンジンを基にした“ポップミュージックの記憶”=『古典和声の進行原則』は、

I	II	III	IV	V	VI	VII
↓	↓	↓	↓	↓	↓	↓
どこでも行ける	V	I、VI	I、II、V	I、VI	I以外全部	I、VI

こんなかんじ。

で、調性曼荼羅の『主軸から遠くへ繋げてく』つー原則は、ここでも有効ってとこに注目。よーするに、『遠くから主軸への連結』は不気味に聴こえるってこと。

自然	
	I VI IV II m7 (b5) V sub V T - S - D -
不気味	
	VI I II m7 (b5) IV sub V V (T) - (S) - (D) -

よーするに、

調性曼荼羅における距離感=方向量 **vector** だけが重要。、、、ってことは『中心レイヤーどうしの連結』はモチ、『遠くどうしの連結(複雑な響きどうしの連結)』も自然な流れになる、ってこと。

自然	
	T S D
これも自然	
	(T) (S) (D)

※複雑な=モダンな響きつつも、ちゃんと **Avoid** を外して統一感を出してるとこに注目。

ってな進行原則を前提に、ここまでに登場した substitute chord を Function を中心にまとめると。。。

	Diatonic 系	SubChords	Diatonic 系	SubChords
Tonic Major	VI m7	# IV m7 (b5)	VI m7 (b5)	VII 7
	III m7		b VI M7	b VII M7
	I M7		b III M7	b VI 7 (b5)
SubDominant Major	VII m7 (b5)	IV m M7	I m M7	I m 7
	IV M7		II m 7	VII 7
	II m 7		VII m7	b VII M7
			b VII M7	b VI 7 (b5)
Dominant Major	VII m7 (b5)	II 7	IV m 7	b VI 7
	V 7		II m7 (b5)	IV m M7
	III m7		b II M7	b II M7
			VII dim7	
		# V dim7	b VII 7	
		b II 7	V m 7	
			b III aug M7	

※ I 6、I m6、IV6、IVm6 は、それぞれトリック解釈の特権ってことで別扱い。
※ sus4、sus2 は、それぞれドミナントの変形って解釈で別扱い。

Degree を中心にまとめると。。。

コードはマザースケールの3度堆積ってのが大前提だから

Natural Minor Harmonic Minor Melodic Minor Major 6thコード以外はまいったかザマーミロ的に使う

VII B^{dim7} B° B° $B-7$ $B7$
 VII dim (Dm) VII ϕ (S, D) VII m7 (S) Lydianの第7モード VII7 (Sm) IV7の裏コード?

bVII $B^{\flat}7$ $B^{\flat}M7$
 bVII7 (Sm, Dm) bVII M7 Dorianの第7モード

VI A° $A-7$
 VI ϕ (Tm) VI m7 (T)

bVI $A^{\flat}M7$ $A^{\flat}M7$ $A^{\flat}7$ $A^{\flat}7(b5)$ $G^{\sharp}dim7$
 bVI M7 (Tm) bVI7 (Sm) bVI7 (b5) (Sm) $\sharp V^{dim}$ (D) V com. dimの3度堆積
 ドイツのVI フランスのVI

V $G-7$ $G7$ $G7$ $G7$ $F^{\sharp\circ}$
 V m7 (Dm) V7 (D) $\sharp IV^{\phi}$ (T, S) Lydianの第4モード

IV $F-7$ $F-7$ $F7$ $FM7$ $F-M7$
 IV m7 (Sm) IV7 (Sm) IV M7 (S) ドリアのIV Harmonic Majorの第4モード
 E-7

III $E^{\flat}M7$ $E^{\flat}augM7$ $E^{\flat}augM7$
 bIII M7 (Tm) bIII augM7 (Dm) III m7 (T, D)

II D° D° $D-7$ $D-7$ $D7$
 II ϕ (Sm) II m7 (S) II7 (S) Lydianの第2モード

I $C-7$ $C-M7$ $C-M7$ $CM7$
 I m7 (Tm) I mM7 (Tm) I M7 (T) ピカルディーのI
 ナポリの六
 sub V7 (D) 裏コード b II M7 (Sm) Phrygianの第2モード

ピカルディ終止⇒その昔、短調は人間の世界・長調は神の世界を象徴するものだと考えられていた。短調の曲の終わりに長調のトニックを持っていくことは「神の世界への救済」を意味しているらしい。

これらに、それぞれの Inversion を組合わせていくと、Sec.D やら転調やらを使う前に、12音全てを自由に扱えるようになる。

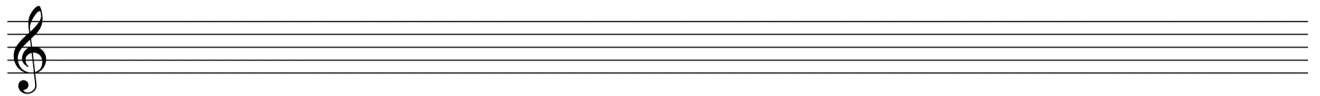
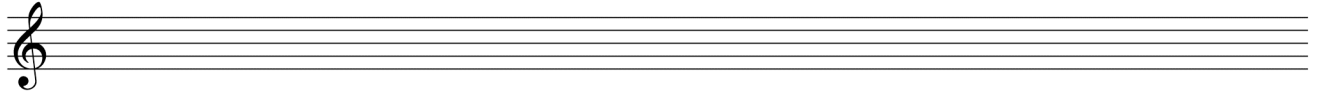
すべてはメジャースケールの I・IV・V から始まった。

そもそも Diatonic Chord 内での代理が成り立った理由は→構成音が似てる
ってことだけだった。

で、様々な modal interchange が絡んできて、その原則は変わらない。

3つの機能(T, S, D)の振り分け原則 ⇒ 『機能はトニックへの重力感のみで計って感じる!』
ってことだ。

[問1] 下記8小節程度の Chord Progression を創り、Key・Chord・Degree・Function を書きなさい。
但し、複数の substitute chord を用いること。



★和音 Chord の連結 Connection ≠ 進行 Progression ①

Chord Progression の核はドミナントモーションだった。

よーするに Cycle of 4th の時計回りが最強の進行エンジンってこと。

ってことは、

Cycle of 4th の反時計回り=逆進行を意図的に組むと、“サブドミナント→トニック”への連続感が浮揚する、みたいな。

C	G	Dm	Am
I	V	II	VI
key in C: T	D	S	T
	I m	V m	
	T m	D m	

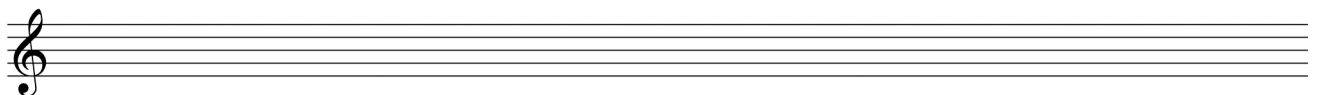
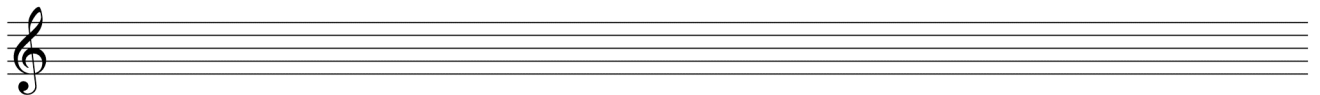
ここで半終止したって解釈だと⇒ in Dm

この未解決感は、半終止 Imperfect Resolution を挟んでるってな解釈もできるし、T-D-S-T ってな無限カデンツの一種って解釈もできる。

なかんちで、コードルエンジンを拒否した進行←それが普通のロックだったりする。

※捉え方の違いによって、上に乗っかる Chord Scale に幅ができるってことを即イメージせよ

[問2] 下記8小節程度の Chord Progression を創り、Key・Chord・Degree・Function を書きなさい。
但し、ドミナントモーションを一切使わないこと。



★リハーモナイズ⑩ (Upper Structure Triad - 1)

くどいよーだが、

Avoid とは、コードの“特徴≒機能”に反逆する note のこと

よーするに

トニック&サブドミナント ⇒ “Chord Tone の上のにる半音”と“3rd に対するトライトーン”

ドミナント ⇒ “Tritone の上のにる半音”

が、Avoid。

そーするってーと、ポップミュージックの基本通り元が7thコード(四和音)と考えた場合

平均律内 octave12音のうち

トニック&サブドミナント ⇒ 使えない音が4つ ⇒ 使える音が8つ ⇒ 八和音まで可能

ドミナント ⇒ 使えない音が2つ ⇒ 使える音が10 ⇒ 十和音まで可能

ってな、

コードルの規則内でも幅広い Chord バリエーションの可能性が出てくる。

そーするってーと、ますます複雑な Chord Symbol が出来ちゃうんで、それらを簡略化したのが Upper Structure Triad (U.S.T.) ってことだ。

中でも、U.S.T.の場合には、上声部にそのままズバリ Triad Chord をガツンと載せることによって、多調・複調=ポリトータルな匂いを出したりする。

元コードに対しての Avoid 含有量が多いほどポリトータルエントロピーは増幅してく。

●Root の M2nd 上にトライアドを載せると7音揃う！(dorian の U.S.T.は Avoid=6th を含むんでちょっとだけモードっぽい)

in C: I Lydian
T

in C: IV Lydian
S

in C: II Dorian
S

in C: VI Dorian
T

●Root の M7th・m7th 上にトライアドを載せると複数のスケール選択肢が出来る！(Tonic Diminishは Com.Dim の匂い)

in C: I
T
Tonic Diminish
Blue Note

in Am: bVI
Tm
Harmonic Minor 第6モード
Spanish 8notes 第2モード

in C: II
S
Dorian
Aeolian

in Am: I
Tm
Aeolian
Dorian

●ドミナント上の U.S.T. に Sus4 とかの Avoid が含まれてると Passing な匂いがする！(他は、ドミナントだけになんでもアリ)

in C: VII Loc#2
D

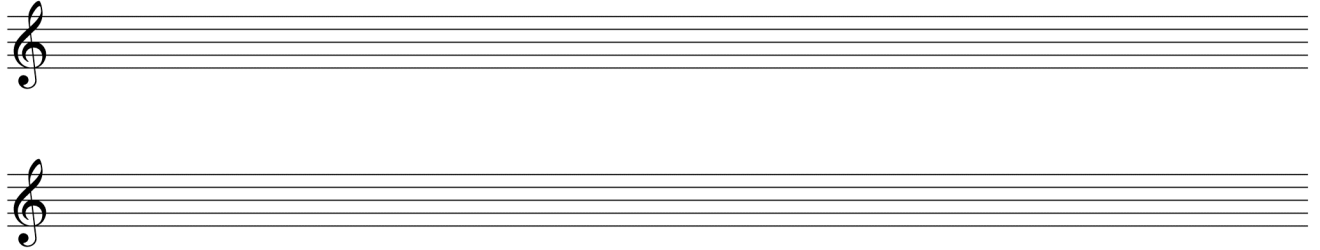
V7sus4
D

VLyd b7
D

Valt
V com. dim.

※Chrd Tone の上に載る短2度 = ♭9th は避けんとならんとすると、M2nd 以外の選択肢は aug2nd しか無いわけだが、その Chord Tone の上にある[短2度はアボイドだけど、増2度は余裕でテンション!]←ってのが味になる!

[問3]下記8小節程度の Chord Progression を創り、Key・Chord・Degree・Function を書きなさい。
但し、U.S.T.を用い Avoid の有無を示しなさい。



★ドミナントの Chord Scale 四方山

ドミナントにおける Chord Scale (特に Lyd ♭7 と Alterd と ComDim) の続きだけど、
いがいと com.dim.のほーが、b7th とぶつかる関係とかで、起伏感が高かったりする。

で、V alt = G7(b9,#9,#11,b13)のスケールの裏は、b II lyd.b7 = Db7(9,#11,13)ってことね。
Root の関係がトライトーンだから、その逆も真ってこと。

ちなみに Sus コードは、オルタードにしないんで、テンション使うときも、G7(9,13)sus4 っていうのが原則になるのだ。

★音の強度について四方山

音のボリュームとは:

計測された時点でのある音の強度であり、純粹に物理的な値のこと。

音の強さとは:

音が音圧変化とともに耳に到達し、聴覚を刺激するときの強度であり、生物学的な値 (phone)のこと。

音の大きさとは:

所与の強さの音がどのくらい大きな音として知覚されるか、という値であり、心理学的な値 (sone)のこと。