

和声学の新しいメソッドの研究

Research on New Methods of Harmony Studies

原田 裕貴 HARADA Yuki

(音楽領域)

田中 範康 TANAKA Noriyasu

(音楽領域)

岩本 渡 IWAMOTO Wataru

(音楽領域)

1. はじめに

現在、多くの大学でおこなわれている和声学教育は、厳格な規則を基にした声部書法の理解を求める内容が中心となっている。そのために実際の音楽への応用や、特に今の時代に必要な多彩な和音の響き、それに伴う音楽構造について必要な内容を伝えることが希薄であると言える。

本研究では、厳格な四声体書法の教育だけでは網羅できない、実践的な音楽に必要な知識を効率よく教育するための新しい切り口を、実際の音楽のあり方に基づいて教育展開することに主眼を置いている。それにより、従来の四声体書法による教育と本研究内容を併存させることで、音楽理論全般において、より高い教育効果が得られると考えている。

本研究で考察している最も重要な点は、音楽構造を客観的に理解するための基礎になる多種多様な和音分析、加えて創作に繋げることが可能なアプローチを模索したことである。本稿の研究結果に基づいて、本学音楽領域学生のためのメソッドの制作（マザーアース株式会社刊）を同時進行させた。なお、本研究の導入編として、すでに2015年に、株式会社オブラ・パブリケーションから『和音分析の基礎 I』が一般向けに出版されている。

2. 表記の方法

2.1 和音記号

和音の表記方法は、国・地域によって異なり、いくつか存在する。例えば、

- ・〈最低音と和音構成音の音程（一部は省略される）〉で示す方法（図1-(1)）
- ・〈音度数字〉+〈最低音と和音構成音の音程〉で示す方法（図1-(2)）
- ・〈機能の略号（T, D, S）〉+〈最低音は第何音か〉で示す方法（図1-(3)）

などがある。

日本においては、これらを取捨選択しながら独自のものが生み出されてきた。中でも『和声 理論と実習』（島岡譲 他、音楽之友社）による表記方法（図1-(4)）が広く普及している。

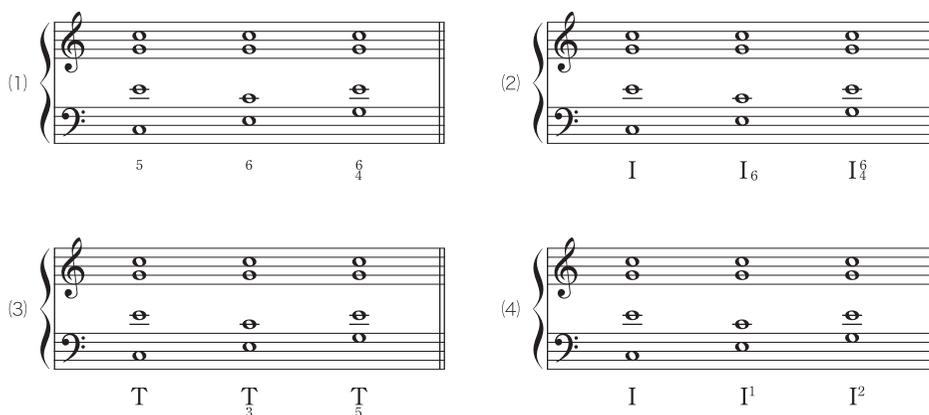


図1. 和音の表記方法

『和声 理論と実習』では和音の転回形を示すのに、音度数字の右上に第1転回形なら“1”、第2転回形なら“2”と表記するが、この方法だと和音の音程関係を理解することができなくなってしまいます。したがって、旧来から使われている通奏低音の表記方法と組み合わせた〈音度数字〉+〈最低音と和音構成音の音程〉で示す方法図1-(2)を基本とする。

音度数字は、図2のようにローマ数字の大文字で表す。ローマ数字の大文字と小文字で3和音の種類（長3和音，短3和音，減3和音，増3和音）を区別する表記方法も存在するが、すべて大文字で記すこととした。



図2. 〈音度数字〉の表記方法

音度数字の右側には、図3のように、原則として最低音とその上に積み上げられる和音構成音との音程を算用数字で書く（通奏低音の表記方法）。



図3. 〈最低音と和音構成音の音程〉の表記方法

- ① 3和音の基本形 本来なら“3”と“5”を書くことになるが、これらは省略する(音度数字だけ書かれている場合は3和音の基本形を表す)。
- ② 3和音の第1転回形 最低音が第3音であり、第5音との音程(3度)を表す“3”と、主音との音程(6度)を表す“6”を書くことになるが、“3”は省略して“6”だけを書く。
- ③ 3和音の第2転回形 最低音が第5音であり、主音との音程(4度)を表す“4”と、第3音との音程(6度)を表す“6”を書く。
- ④ 4和音の基本形 3和音の基本形と同様に“3”と“5”は省略し、第7音が加わることを表すために“7”と書く。
- ⑤ 4和音の第1転回形 最低音が第3音であり、第5音との音程(3度)を表す“3”と、第7音との音程(5度)を表す“5”と、主音との音程(6度)を表す“6”を書くことになるが、“3”は省略して“5”と“6”を書く。
- ⑥ 4和音の第2転回形 最低音が第5音であり、第7音との音程(3度)を表す“3”と、主音との音程(4度)を表す“4”と、第3音との音程(6度)を表す“6”を書くことになるが、“6”は省略して“3”と“4”を書く。
- ⑦ 4和音の第3転回形 最低音が第7音であり、主音との音程(2度)を表す“2”と、第3音との音程(4度)を表す“4”と、第5音との音程(6度)を表す“6”を書くことになるが、“4”と“6”は省略して“2”だけを書く。

借用和音の中でよく使用される副属7和音の表記方法は、日本においては図4の『和声理論と実習』のものが広く普及し一般化していると思われる。ただ、一見して煩雑な印象があるので、よりシンプルな形で図5のように $\circ[V_7]$ (\circ は何度調から借用したかを示す)と表記する。また、その派生和音として扱われる増6の和音も、図6のようにアメリカのテキストで使われているシンプルな表記方法を取り入れる。

C : \checkmark_7 II \checkmark_7 III \checkmark_7 IV \checkmark_7 V \checkmark_7 VI

図4. 『和声理論と実習』での副属7和音の表記方法

C : $\circ[V_7]$ II $\circ[V_7]$ III $\circ[V_7]$ IV $\circ[V_7]$ V $\circ[V_7]$ VI

図5. 副属7の和音の表記方法



図6. 増6の和音の表記方法

2.2 コード・ネーム

これまでの「和声学」で、コード・ネームはほとんど扱われてこなかったが、ポピュラー音楽の楽譜は、コード・ネームと旋律しか書かれていない楽譜が一般的であり、演奏や録音の現場ではコード・ネームと要のリズムしか書かれていないマスター・リズム譜が使用されることが多く、コード・ネームの知識は必須である。したがって譜例1のように、これまでの和音記号とコード・ネームを併記し両方を理解できるようにする。



譜例1. コード・ネームの併記 (声部様式で書かれた楽譜の和音分析)

“コード・ネーム”はそもそも和製英語であり、英語では lead-sheet symbols というが、日本においては“コード・ネーム”で普及しているため、これを用いることにした。また、国・地域によって表記方法には細かな部分で若干の違いがあるが、3和音と4和音を図7のように表記する。特に、“dim”がどのコードを表すかは意見が分かれる(減3和音を“dim”とし、減7和音は“dim7”とするものもある)が、使用される頻度を鑑み、減7和音を“dim”とした。

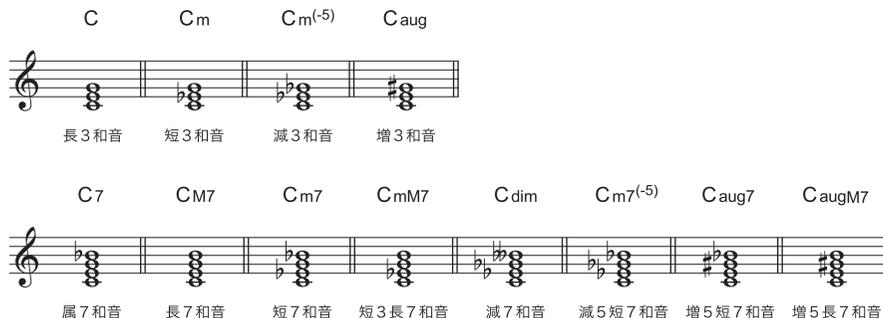


図7. 3和音と4和音のコード・ネームの表記方法

ポピュラー音楽でよく用いられる図8のような和音については、コード・ネームの表記方法で取り上げる。



図8. ポピュラー音楽でよく用いられる和音

転回形のコード・ネームは、図9のように最低音をスラッシュの後に記す。

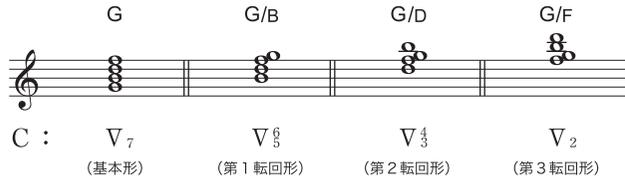


図9. 転回形のコード・ネーム

3. 和音分析

音楽作品を構成する重要な要素として、「和声」がある。整った美しい和声進行は音楽を魅力的に響かせ、聴く人々に感動を与える。特に古典派以降の作品では和声進行が重要な鍵となっている。「和声学」では、バランスの取れた正しい和声の進行法を学ぶが、作曲家を志す人だけでなく、演奏家にとってもその知識が必要である。和声に対する鋭い感性が演奏表現力を高め、音楽的に昇華したものとなる。

従来の「和声学」の学習では、和音連結の規則を中心に学ぶため、響きを感じながら学ぶというより、機械的に和声課題をこなしていただくだけである。この方法だけでは和声感が身につくことは難しい。そこで、名作の和音進行を分析して、規則の習得だけでは得られない和声に対する感性を磨くことが大切と考えている。

和音記号とコード・ネームの付け方を学んだら、実際に楽譜へそれらを書き記すことを行う。最初は声部様式や非声部様式で書かれた簡単な楽譜の和音分析（譜例1、譜例2）、次の段階では旋律と和音からなる楽譜の和音分析（譜例3）、最終的には実際の演奏で用いられる楽譜の和音分析（譜例4、譜例5）を行う。なお、適時、非和声音の説明をし、その分析も行う（譜例6、譜例7）。

C G/D C/E F Dm G7 C

C : I V₄[♯] I₆ IV II V₇ I

譜例 2. 非声部様式で書かれた楽譜の和音分析

C F/C C G7/B C G/B C

C : I - IV₄[♯] I V₇[♯] I V₆ I

譜例 3. 旋律と和音からなる楽譜の和音分析

Allegro
C G7/D C F/C C G/B C

C : I V₄[♯] I IV₄[♯] I V₆ I

譜例 4. ピアノ・ソナタの和音分析

Allegro
F Dm Gm

F : I - VI II

譜例 5. ヴァイオリン・ソナタの和音分析

G : I V₇ I IV I[#] V₇ I

譜例 8. 和音設定

最初は基本形のみを設定し、徐々に転回形を加えていく。転回形の理解をする上で最も重要な点は、最低音（ベース音）が根音から第3音、第5音、第7音となるにしたがって響きの安定性が希薄になることの理解である。しかしこのことは、第2転回形の低音4度形成のあきらかな不安定性以外は、むしろソフトな響き、が得られることを学習者に認識させなくてはならない。そして、転回形の適切な使用が、音楽に与える大きな影響を認識させることである。

5. 旋律創作

音楽の構造や響きの良し悪しを理解するには、実際に簡易な曲を作ってみることが重要と考える。まずは、譜例9のように四声体のソプラノ声部に非和声音を加えて旋律化をし、次の段階で譜例10のようにベースや内声をも修飾するテクニックを身につけていく必要がある。このことで、音楽の構造が、単に旋律と伴奏から成り立っているという認識が改められ、より立体的な音の世界を経験することができる。

C : I VI II V

C : I VI II V

譜例 9. ソプラノ声部の旋律化

C : I VI II (°II₆) V

譜例10. ベースと内声の修飾

その後、譜例11のように和音進行を和音数字とコード・ネームのみで提示し、旋律創作を行う。旋律が完成した後、譜例12のように和音を加えて実際の楽曲にするように指導をしていく

ここでは、すでに和音分析や、前項で述べた声部の修飾などで経験したことと合わせて、各非和声音の有効な使用方法について、理論的な解説が必要となる。特に倚音は、旋律を修飾する上で大きな効果があるが、初期学習者は使用しにくい非和声音である。しかし、現在マスメディアに流れている音楽を始め、過去に作られた著名な旋律の多くは、倚音が効果的に使われている。したがって、倚音については、譜例13のように実例をもとに丁寧な解説が必要である。

C	G	Am	Em	F	C	F	G
C : I	V	VI	III	IV	I	IV	V
↓							
C	G	Am	Em	F	C	F	G
C : I	V	VI	III	IV	I	IV	V

譜例11. 旋律創作

C G Am Em F C

C : I V VI III IV I



C G Am Em F C

C : I V VI III IV I

譜例12. 和音を加えて楽曲に仕上げる

C C/E F C/G G#dim Am F C G

C : I I₆ IV II₆ I₄ VII₇ VI IV I V

譜例13. 倚音の使用例

6. おわりに

冒頭で述べたとおり、本稿の研究結果に基づき『和音分析の基礎Ⅱ』を上梓した。今後は、既刊の『和音分析の基礎Ⅰ』や『和音分析の基礎Ⅱ』を、従来型の「和声学」のテキスト（『和声 理論と実習』やHenri Challan『380 BASSES ET CHANTS DONNÉS』等）と併用することで教育を行い、その結果得られた効果の検証については、継続的な研究をしていく。

資料・文献

外崎幹二、島岡譲『和声の原理と実習』音楽之友社（1958）

- 島岡譲 他『和声 理論と実習 I』音楽之友社 (1964)
- 島岡譲 他『和声 理論と実習 II』音楽之友社 (1965)
- 島岡譲 他『和声 理論と実習 III』音楽之友社 (1966)
- テオドール・デュボワ 著、平尾貴四男 訳、矢代秋雄 校訂・増補『和声学』音楽之友社 (1978)
- Stefan Kostka 他『Tonal Harmony』McGraw-Hill Education (1984)
- イヴォンヌ・デポルト、アラン・ベルノー 著、永富正之、永富和子 訳『和声法』日仏音楽出版社 (1990)
- ディーター・デ・ラ・モッテ 著、滝井敬子 訳『大作曲家の和声』シンフォニア (1998)
- ウォルター・ピストン、マーク・デヴォート 著、角倉一朗 訳『和声法——分析と実習』音楽之友社 (2006)
- 林達也『新しい和声』アルテスパブリッシング (2015)
- 田中範康、岩本渡『和音分析の基礎 I』オブラ・パブリケーション (2015)