

吹奏楽部員のための

和声が わかる本

天野正道

はじめに ～和声って何?～

この企画を打診されたとき、執筆を引き受けるか否かかなり迷った覚えがある。というのは、この「和声学」を中学、高校（それも音楽専攻でない）学生にも理解できるようにわかりやすく書くことはとても難しく、また時間のかかる仕事であるし、筆者以外に吹奏楽にも造詣が深く、この種の執筆に長けている方々が他にも大勢いらっしゃるからである。しかしながら、ヤマハミュージックメディアの國井嬢、TO-ONの露木氏の熱意にほだされてしまい、お引き受けする次第となったのである。

執筆するに当たって、以下のことに重点を置いた。まず、ある意味難解な和声学を初学者に飽きずに理解していただくために、この「まえがき」のような学術書的文体ではなく、語りかけ口調や部分的には会話形式、Q&A形式などで本文を統一したことである。これは自らの体験が原点となっている。というのは、筆者が最初に和声学に興味を持ったのは、今を去ることながら40年以上も前の中学2年生のときだった。当時、吹奏楽部でトロンボーンを吹いていた筆者は、本番でスライドを指揮者の前まで飛ばしてしまい、トロンボーンをクビになり、テナーサクソフォンに移行させられたのである。

当時の風潮では「サクソフォン＝ジャズ」であった。アドリブソロをするためには、どうしてもコードネームの知識が必要となるのだが、その頃はまだ渡辺貞夫氏の名著「ジャズ・スタディ」も上梓されてなく、フォークソング系の単純なコード解説書しか存在していなかった。顧問の先生から「それなら和声学を勉強しなさい」と言われて県立図書館に行ったところ、そこにあったのは長谷川良夫先生の著書「大和声学教程」だった。しかしながら筆者は「やまとせいがかきょうてい」と読んでしまい、すぐにはこれが和声学の理論書だとは思わなかったのである。そこで司書に訊ねると、やはりこれが和声学の本だったのだが、いざ喜び勇んで読み始めてみるとまったくもってチンプンカンプン。何度も何度も読み返して、やっと少しずつ理解できるという有様。自ら興味を持って読み始めてもこのザマなのだから、さほど興味もなく読み始めたなら数分で、いや、数十秒で読むのを止めてしまうであろう。

その後、御多分に漏れずいわゆる「藝大和声」を受験のために勉強し始めたのだが、そこには禁則は書いてあっても、それがなぜ避けなければいけないかの明確な理由は書いていないのだ。元々理数系だった筆者は「その理由がわからない」と言うことは許しがたく、受験のために教えを請うていた先生に質問したのだが「受験のためには禁則の理由などに興味を持つよりも、ただひたすら丸暗記をしなさい。それが理由解明の早道でもある」と言われてしまったのである。その言葉にブチ切れた筆者は受験勉強よりもその禁則の理由解明に時間を費やしたのだが、現在のようにインターネットですぐに調べがつく環境ではまったくなかったので、それは苦労した覚えがある。その結果、藝大入試失敗。あたりまえだ。そして、やっとその禁則の理由が解明したのは、翌年藝大作曲科の入学試験を最終で落ちてしまい（師事した先生に「最終試験で落ちるとは何事だ！私の教え子では今まで誰もいなかったぞ」と叱られまくった覚えがある）国立音楽大学作曲科に入学後、音大図書館で音響工学の専門書を読み耽っていたときだった。結局、受験時に師事していた先生の言うことが正しかったのである。とすることで、本書ではある程度禁則の理由にも触れている。もし、筆者が受験するときに、今諸君が手にしているこの著書があったなら、禁則の理由も何となく納得でき浪人せずに藝大に入学していた

ことであろう。しかしながら、もしあのとき藝大に入学していたら、筆者は多分今とは違うタイプの作曲家になっていたと思われる。そうすると当然、本書は書かれなかったことになり、その結果筆者は……やめよう、タイムパラドックスである。

次に重点をおいたのは、実際の吹奏楽現場で音を出しながら確認できるようにする、ということだった。筆者は作編曲、指揮の仕事以外にも、35年以上学校教育の現場に関わってきている。それも常勤の学校の先生としてではなく、外部講師として全国各地や海外の音楽教育現場で、校長や音楽担当の先生がたを相手としたセミナーや、生徒さん相手の公開授業、その他に吹奏楽部や合唱部などの部活動にも関わってきている。かつては慶應義塾高等学校で音楽の非常勤講師を務めたこともあったが、毎日同じ時間に起床して同じ場所に行く、ということがいやだった筆者は半年で退任したのだが、ここでも多くのことを学ばせていただいた。それ故、私のできないことを見事にこなしている、常勤の先生がたには頭の下がる思いなのである。

こうやって音楽教育現場を外から俯瞰的に見てみると、授業であれ、部活動であれ、なにしろ「音を出す」ということが最優先される重要なことである、と再認識させられるのである。音楽に限っては「机上の空論、理論」はあり得ないのだ。しかしながらこの和声学は、ややもすると「机上の理論」になってしまう内容である。これでは、なかなか生徒さん方にはその真意が伝わらないであろう。音楽に限っては「百聞は一見に如かず」とはならないのだ。そういった見地からも鑑みて、ピアノ譜だけでなく、各楽器のアンサンブル楽譜や小編成吹奏楽譜、またその中からいくつかのパートを取り出しても、この和声学を体感できるように配慮した次第である。

我々作曲家や楽器店、出版社、演奏家など、教育現場に関連する仕事をしている人間は、すべからず教育現場に足を運んで、実際の現場で今何が行われているか、いったい何がどうなっているかを常に体感しなければならぬ。もちろん正しい音楽的知識を身につけていることは必須条件である。それを怠って教育現場に関係する仕事をするとは、絶対に許されないことである。なぜなら、実際の教育現場に接していない人間は絶対に現場で起きていること、起こりうることを見抜けないわけであり、そういったスタンスで教育現場に関わる仕事をする、現場を混乱させ、ひいては生徒さん方が誤解してしまい、彼らの音楽活動を著しく狭めてしまうからである。筆者は、こういったいい加減な外部講師や書物にウソを教えられ、毒されてしまった教育現場をいくつも見てきている。そういったことを防ぐためにもぜひ、本書を役立てていただきたい。



2014年2月 天野正道

吹奏楽部員のための和声がわかる本

CONTENTS

はじめに	～和声って何?～	2
序章	和声っていったい何? 演奏するのに必要なことなの?	
	和声を広げる音楽の世界	8
	なぜ和声の知識が必要なのか?	8
	同じメロディでも和声が変わると	9
	コラム 管楽器に移調楽器が多いのはなぜ?	11
第1章	音楽をやるなら最低限の知識は覚えよう	
	楽譜を読むために必要な知識	14
	みんなは楽譜読めるかな?	14
	和声を学ぶために必要な予備知識 ～音程についておさらい	14
	和声を学ぶために必要な予備知識 ～音階についておさらい	17
	和声を学ぶために必要な予備知識 ～和音の呼び名、コードネームなどについておさらい	19
	倍音のお話	22
	3人寄れば文殊の知恵 ～4人集まれば和音は安定。四声体について	24
第2章	重ね方を変えれば響きも変わる ～和音の積み重ねかたいろいろ	
	和音の配置について	28
	密集配置と開離配置、オクターブ配置	28
	転回型	29
第3章	さあ、和音をつなげてみよう ～和声進行とカデンツについて	
	和音の連結について	34
	和音をつなげてみよう	34
	順次進行、跳躍進行、平行、反行、斜行進行のお話	34
	何で連続8度、連続1度、連続5度進行はいけないの?	35
	並達8度、並達5度、並達1度のお話	37
	主語、述語、補語 ～トニック、ドミナント、サブドミナント	38
	限定進行音って?	40

第 4 章	和声進行に響きの変化をつけよう	
	さまざまな和音について	44
	主要三和音、副三和音	44
	ドミナント諸和音 ～7の和音、9の和音、11、13の和音	44
	根音省略形体って?	46
	サブドミナント諸和音	47
第 5 章	響きの世界をもっと広げよう	
	調設定と転調について	50
	転調のお話	50
	借用和音	55
	変位和音	57
第 6 章	あれ? 和音から外れた音が?	
	～刺しゅう音、経過音など非和声音(転位音)のお話	
	非和声音(和声外音)について	60
	非和声音(転位音)の4つの代表的なパターン	60
	保続音って?	65
第 7 章	アンサンブル課題で和声を体感しよう	
	演奏しながら和声感覚を身につけよう	74
	マタイ受難曲って何?	74
第 8 章	吹奏楽で多く使われている近代和声について学ぼう	
	近代和声とは何か	84
	和声における新たな音楽語法の確立	84
	参考図書の紹介 ～もっと和声を勉強したい人のために～	103

序章

**和声っていったい何？
演奏するのに
必要なことなの？**

和声が広げる音楽の世界

和声 (harmony) という言葉、最近いろいろなところで耳にするよね。コンクールの審査の講評や雑誌などにも「和声」とか「ハモる」とか書かれているけれど、それは楽器を演奏する上で必要な知識なのかな？

なぜ和声の知識が必要なのかな？

「和音という言葉なら聞いたことあるけど、和声っていったい何？ 漢字からすると、声を合わせるという意味なのかな？」

はいはい、なかなかよい質問だね！ すごく大ざっぱに説明すると、「和音 (コード / Chord)」というのは、いくつか高さの違う音が同時に鳴り響くってこと。たとえばトロンボーン3本が「ド、ファ、ラ」とか同時に演奏した音のことだ。それに対して「和声」というのは、和音のつなげ方やそれぞれの音の重ね方などのことなんだよ。和声のことを英語ではharmony (ハーモニー) と言うのだけど、「ハーモニーがきれい」とかって言う表現、聞いたことあるでしょ？ さっきのトロンボーン3本が「ド、ファ、ラ、」から「シ、レ、ソ」そして「ド、ミ、ソ」って演奏していくとき、この和音のつなげ方などの決まりごとを「和声学」とか「和声法」とか言うんだけど、大体17世紀以降の西洋音楽ではこれがとても大事なんだ。ハイドン、モーツァルト、ベートーヴェンなどの曲も、みんなこの決まりごと^{のり}に則って作曲されているんだ。

「え～、でも普段演奏しているのはそんな昔の曲じゃなくて、吹奏楽コンクールの課題曲や、今生きている作曲家の作った自由曲、ポップスとかだからそんな関係ないじゃん」

うーん、そう言いたい気持ちはわかるけど、課題曲の多くの曲には明確な「調性」がある。つまり変ホ長調とか、ト短調とかで書かれているでしょ。ポップスだってほとんどの曲には調性があるよね。この調性がある曲のほとんどは、和声学の決まりごと^{のり}に則って書かれているんだよ。

「でも～、そんなの演奏する上で別に大事なことはないでしょ。今までもそんなこと知らなくても、楽しく演奏できていたし……」

まあ、確かに楽しく演奏できればそれがいちばんいいよね。でもね、この和声の知識を身につけると、もっともっと演奏するのが楽しくなるし、聴いてくださるお客様にも、もっとストレートに音楽表現が伝わるようになるんだよ。たとえば譜例1のような楽譜があったとして、キミは2nd. トランペットのパートで「ソ～ラ」と演奏しているとしよう。そのとき、他のパートが何の音を演奏しているかで、キミの演奏している音の吹き方も本当は微妙に変わってくるべきなんだ。

譜例 1

また、この本を読んでいる人の多くは、日本人もしくはアジア圏国籍の人だと思うけど、日本では音楽と言うとすぐさまメロディばかりを重視しちゃうよね。まあ確かに、音楽の3要素と言えば最初にメロディ、となるんだけど。ヨーロッパでは基督教の影響がかなり強いので、それこそ生まれたときから教会で聖歌や賛美歌を聴いて育っているんだ。だから和声感覚が普通の人でもちゃんと身につけている。教会で歌うだけでなく、ドイツやチェコのビアレストランに行くと、オッチャンもオバチャンも酔っ払って歌いまくっている。日本だって酔っ払って歌うからここまでは変わらないけど、その酔っ払ったときの歌の中身が大違いなんだなあ。日本だと速攻でカラオケだったり手拍子込みで民謡を歌ったりするけど、どっちもメロディばかりだよ。でもあっちのビアレストランでは、オッチャン、オバチャンが見事な混声四部合唱で歌っちゃうんだよ。もちろん、みんなプロのミュージシャンじゃないよ。日本でメロディばかり重視するのは、日本伝統音楽の流れをくんでいるからかもしれないけど、この話をするためにはもう一冊本を書かなきゃいけないので、とりあえずここまで。

同じメロディでも和声が変わると

で、その日本人が一番重視するメロディだけど、そのメロディの表情を決定するのが、実はこれから学んでいく「和声」なんだ。同じメロディでも和声が変わると表情がこんなにも変わる、といういい例があるから挙げておこう。

譜例 2: P.I. チャイコフスキー 交響曲第5番ホ短調作品64より 第1楽章序奏部

譜例2はチャイコフスキー作曲「交響曲第5番ホ短調作品64」の第1楽章に出てくるメロディなんだけど、このクラリネットが演奏するメロディ、3回続けて出てくるよね。でも、毎回和声が違うでしょ。それだけでなく、強弱も毎回変化しているよね。実はこのメロディは全楽章にいろいろ表情を変えて登場するんだ。

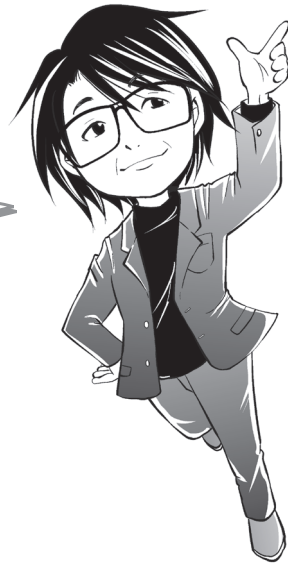
いろんな感じ方があって構わないけど、人によっては「色が変わる」と感じたり、「暖かさが違う」と感じたり、「泣けかたが違う」と感じたりすると思うよ。「え～、まったく違いがわからないよぉ～」というそのキミ！ まあ、確かにこういうのは感性の問題にも関わってくるけど、この先、和声を学んでいくと何となくわかってくるし、何よりも同じメロディでも和声が変わるとこんなにも表現が違ってくるんだ、ということが身に染みてわかって、今まで以上に音楽が楽しくなってくるよ。

このように、同じメロディに違う和声が付いている例は、古今東西たくさんあるのでいろいろ探してごらん。たとえば、ドビュッシー作曲の「牧神の午後への前奏曲」。この曲は最初に出てくるフルートによる無伴奏のメロディが、毎回違う和声を伴って出てくるんだ。ぜひ聴いてみてね。

今まで以上に楽しく、そして音楽の表現力を高めて、聴いてくださるお客様にも今まで以上に楽しんでもらえるように、ぜひ「和声」の知識を身につけて、演奏に役立ててくださいね。

さあ、早速はじめよう！

さて、ここから先では、
音名の読み方はみんなも部活動で使っている読み方、
つまり移調楽器用の楽譜を読むときは、イタリア音名表記
(ド、レ、ミ) 読みをして、実際に出てくる音、
つまり実音を表すときはドイツ音名表記
(または英語音名表記) (C、D、E) 読みをするからね。
たとえば、トランペットin B \flat の楽譜に「レ」と書いていたら
実音Cの音が出るってことだよ。
これをごっちゃにすると大変なことになるから
気をつけよう!



■コラム■

管楽器に移調楽器が多いのはなぜ？

吹奏楽っているんな移調楽器が混ざっているから、スコアを見ても慣れないと音がちゃんと浮かんでこないよね。

たとえば、アルトサクソフォンやバリトンサクソフォン、エスクラリネットなどのE^b管の楽器は、その楽器の「ド」を演奏すると実際に出てくる音（実音）はE^sだよ。また、トランペット やクラリネットなどのB^b管の楽器は、その楽器の「ド」を演奏すると実音はBになるよね。ちなみに、トランペットやクラリネットは他の調の楽器もあるんだよ。

ホルンは今ではほとんどの楽器が F管やB^b管（両方備えているダブルホルンもあるよね）だね。ユーフォニアムやトロンボーンは、楽器の管自体はB^b管なのにC管として記譜するよね。トロンボーンは第1ポジションでBが鳴るし、ユーフォニアムは開放の指でBが出るのね。

アルトリコーダーはソプラノリコーダーの「ソ」と同じ指使いで実音Cが出るので、本当はF管のはずなだけで移調楽器として扱わないよね。それに、指使いだけから考えるとファゴットはF管であるはずなのに、やはりC管として記譜するよね。

「なんでこんな面倒なことになっているの？全部の楽器をC管にするとか、すべて実音で記譜すればいいじゃん。プンプン！」

確かに面倒なのでその気持ちよくわかるけど、それには理由があるんだ。

実はバロック時代の頃までは、木管楽器はすべて実音で記譜していたんだ。だから、アルトリコーダーもファゴットも当然、実音で記譜していた。

金管楽器はというと、その時代のホルンやトランペットは今の楽器みたいにバルブやピストンが付いていなかったの、曲の調性に合わせて違う長さの楽器に持ち替えるか、「変え管（クルーク）」というのをを使って対処していたんだ。そうすると断然、移調楽器として楽譜を書いた方が演奏しやすいということはわかるよね。トロンボーンは、最初からスライドがあって半音階を自由に演奏できる楽器だったので、管自体の長さはB^b管でも、木管楽器と同様にC管として記譜していたんだ。

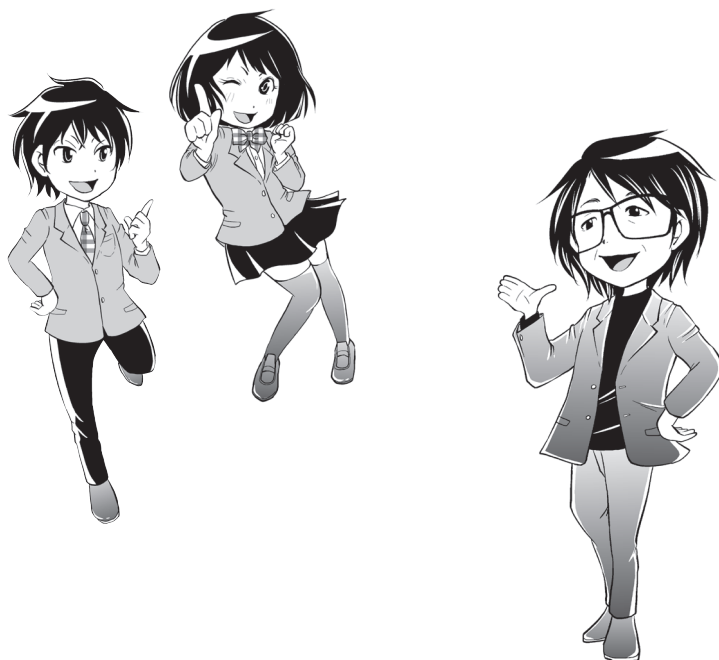
クラリネットはバロック時代の後期頃に発明された楽器で、最初はC管やD管だったんだ。でも、クラリネットは最初から移調楽器として扱われていたんだ。なぜかという、このクラリネット、最初はC管やD管だったと話したけど、当時のトランペットはC管やD管が多く使われていたんだ。そして、このトランペットの中でも高音域を担当するパートを、クラリネットで代用することが多かったの、C管やD管のクラリネットが作られたんだ。ちなみに、この高音域パートを演奏するパートのことを「クラリーノ」と読んでいたんだけど、それが元になって「クラリネット」という名前が付いた、という説もあるんだよ。

バルブが付いていなかったトランペットやホルンが移調楽譜を使っているのに合わせるように、クラリネットも移調楽譜を使うようになったんだ。もっと後の時代に作られたサクソフォンも移調楽譜を使うけれど、サクソフォン属はE \flat 管とB \flat 管の2種類が多く使われるよね。実は、他にもC管のメロディーテナーサクソフォンという呼ばれる楽器もあるんだけどね。

サクソフォン属の指使いはどの楽器もほとんど同じなんだ。そうすると、移調楽譜を使えば瞬時に持ち替えが可能なんだ。

クラリネットは現在、B \flat 管とA管が使われているけど、これは半音違いだからこれを実音読みの楽譜で演奏しようとするとかかなり面倒だよ。みんなの中にもアルトリコーダーで苦労した人いるんじゃないかな。

このように、移調記譜と実音記譜、移調楽器など混乱しやすい要素が吹奏楽編成には多いので、先にも話したとおり、移調楽器の楽譜をその楽器の調で読むときはイタリア音名読みして、実音、つまり実際に出てくる音で呼ぶときはドイツ音名（または英語音名）読みするようにしているんだ。これなら絶対に混乱しないよね。



第 1 章

**音楽をやるなら
最低限の知識は覚えよう**

楽譜を読むために必要な知識

和声を勉強するには楽典の知識があることが前提だけど、もしこの本を読んでいるみんなの中に楽典が苦手だという人がいれば、まずは楽典からしっかり勉強しよう。楽譜をちゃんと読めることが、和声を学ぶ上でも重要なんだ。

みんなは楽譜読めるかな？

「別に楽譜読めなくても楽器演奏できるじゃん、あんな面倒なものちゃんと読めなくても、曲を覚えればそれでオッケーでしょ」

そうだね、確かに楽譜って慣れないと読むのが面倒だよ。みんなが普段使っている楽譜は、西洋音楽やそれに類似する音楽（もちろんJポップなんかもね）を、「ある程度」正確に表記するための手段なんだ。だから今、みんなが使っている楽譜は、その音楽内容を100%表記できているわけではないんだよ。また、日本古来の音楽では、まったく違う記譜法を用いた楽譜を使っているんだ。それも雅楽や能、尺八の音楽などジャンルによっても表記法が違うんだよ。現在、世界中で使われている西洋音楽を表記する楽譜は、とっても合理的なシステムなので、西洋音楽をやる場合には楽譜をちゃんと読めたほうがいろんな意味で、音楽を楽しむことができるんだ。今日の日本では99.8%の人が文字を読めるけど、楽譜をちゃんと読める人はそんなに多くないよね。文章を読んだり書いたりするためには、文字を覚えるだけでなく文法も学ばないといけないけど、音楽の場合もそれと同じなんだ。このような西洋音楽をやるために、最低限必要な知識のことを「楽典」と言うんだよ。この楽典を学ぶための書物はたくさん出版されているし、ネットでもわかりやすく解説しているサイトがあるので、ぜひ学んでほしい。それじゃ、一度ここで和声を学ぶ上で必要な音程のことや音階、そしてその音階の各音上にできる三和音や呼び名についておさらいしておこう。

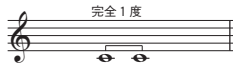
和声を学ぶために必要な予備知識～音程についておさらい

本書において、今後もよく使う単語に「音程」というのがあるんだ。これはごく簡単に言うと、ふたつの音、つまり低い音と高い音があったとすると、そのふたつの音の差のことを「音程」と言うんだよ。ドとレの間を「全音」と呼び、ミとファの間やシとドの間、あるいはドとレ♭の間を「半音」と呼ぶ。ピアノの鍵盤を見てごらん、ドとレの間や、ソとラの間には黒鍵と呼ばれる鍵盤があるよね。でも、ミとファの間やシとドの間には黒鍵がない。間に黒鍵がある音程は「全音」、間に黒鍵がない、または隣り合った白鍵と黒鍵間の音程は「半音」、ということになるんだ。

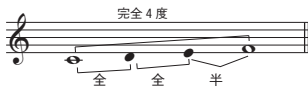
音程には基本的に「完全系」と「長短系」の2種類があるのだけれど、「完全系」は音と音の関係が1度、4度、5度、8度の時、「長短系」は完全系以外の時（2度、3度、6度、7度……）と覚えてしまおう。ここで、いろんな音程の呼び方をまとめておこう。

❖ 完全系の音程 ❖

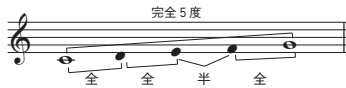
イ) ふたつの音がまったく同じ場合、これを「完全1度」と言う。



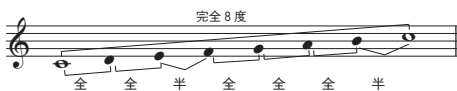
ロ) ふたつの音の間が半音5個（または全音2個と半音1個）の場合、これを「完全4度」と言う。



ハ) ふたつの音の間が半音7個（または全音3個と半音1個）の場合、これを「完全5度」と言う。

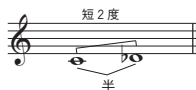


ニ) ふたつの音の間が半音12個（または全音5個と半音2個）の場合、これを「完全8度」〔オクターブ〕と言う。

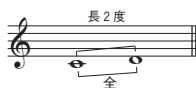


❖ 長短系の音程 ❖

ホ) ふたつの音の間が半音1個の場合、これを「短2度」と言う。



ヘ) ふたつの音の間が半音2個（または全音1個）の場合、これを「長2度」と言う。



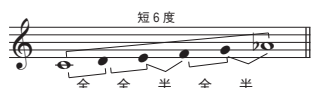
ト) ふたつの音の間が半音3個（または全音1個と半音1個）の場合、これを「短3度」と言う。



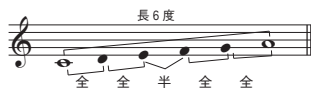
チ) ふたつの音の間が半音4個（または全音2個）の場合、これを「長3度」と言う。



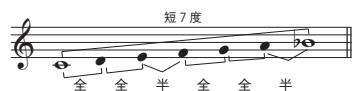
リ) ふたつの音の間が半音8個（または全音3個と半音2個）の場合、これを「短6度」と言う。



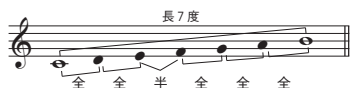
ヌ) ふたつの音の間が半音9個（または全音4個と半音1個）の場合、これを「長6度」と言う。



ル) ふたつの音の間が半音10個（または全音4個と半音2個）の場合、これを「短7度」と言う。



ヲ) ふたつの音の間が半音11個（または全音5個と半音1個）の場合、これを「長7度」と言う。



フ) ふたつの音の間がオクターブと半音1個の場合、これを「短9度」と言う。これは言い換えれば、オクターブ+短2度と言うことだね。



増減音程

ふたつの音の間が半音6個（または全音3個）の場合、これを「増4度」と言う。増4度のことを三全音とも呼ぶ。ファとシの音程がまさに増4度（三全音）だね。



また、長音程や完全音程よりも半音広い音程のことを「増音程」、短音程や完全音程よりも半音狭い音程のことを「減音程」と呼ぶ。たとえば、ドとファ#は完全4度より半音広くなっているから「増4度」、ドとソ♭は完全5度よりも半音狭くなっているから「減5度」といった具合だね。



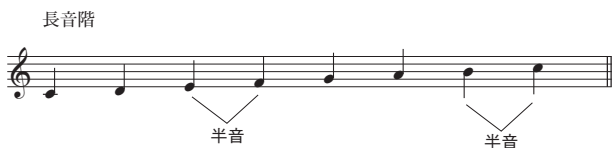
また、長音程や完全音程よりも2半音広い音程のことを「重増音程」、短音程や完全音程よりも2半音狭い音程のことを「重減音程」と呼ぶんだ。なんだか面倒くさそうだけど、この辺は楽典を勉強して身につけておいて損はないよ。

和声を学ぶために必要な予備知識～音階についておさらい

音階には長音階と短音階があるんだ。そして、この短音階はさらに自然的短音階、和声的短音階、旋律的短音階、と3種類に分かれている。実は、この他にも日本音楽独特の音階や、世界各地のさまざまな音階があるけど、ここでは和声を学ぶために必要な西洋音楽、それもクラシック音楽の音階に限って説明するね。

イ) 長音階

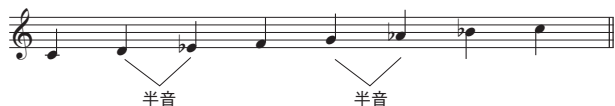
これは音階のいちばん下の音（基音）から3つ目と4つ目の音、そして7つ目と8つ目（つまりオクターブ上の基音）の間が半音となっている音階のこと。いわゆるドレミファソラシド、だね。



ロ) 自然的短音階

これは音階のいちばん下の音（基音）からふたつ目と3つ目の音が半音、そして5つ目と6つ目の間が半音となっている音階のこと。

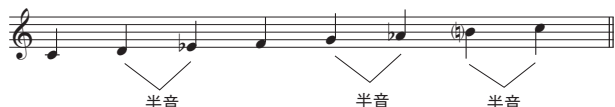
自然的短音階



ハ) 和声的短音階

自然的短音階の場合、第7音と主音の間が長2度になっているよね。これだと第7音が主音に向かって昇っていても終止感が乏しいので、この第7音を半音上げて終止感が出るようにした音階なんだ。つまり、音階のいちばん下の音（基音）からふたつ目と3つ目の音が半音、そして7つ目と8つ目の間が半音になっている音階のこと。

和声的短音階



二) 旋律的短音階

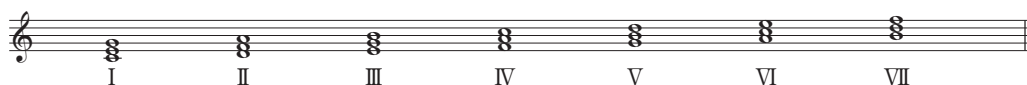
和声的短音階は第7音を半音上げたことによって、第6音と第7音の間が増2度になってしまうよね。これだとメロディが不自然になってしまうので、第6音も半音上げたのがこの音階なんだ。和声的短音階で第7音を半音上げたのは主音に向かうためだったよね。だから下行するときは主音に向かわないのだから、第7音を半音上げなくてもOK、ということでは第6音も半音上げなくてもよい、ということ、下行型の場合は自然短音階を使うんだ。でもこの上行型と下行型、メロディが上行するときは常に上行型を使うとは限らない。そのメロディにどんな和音が付くかで変わってくるんだけど、これに関しては後ほどまた。

旋律的短音階上行

旋律的短音階下行



これらの音階に基づいて作られる三和音にも、「Ⅰの和音」、「Ⅱの和音」……とそれぞれに呼び名があるんだ。これは簡単に覚えられるでしょ。

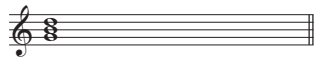


ここから先は楽譜をちゃんと読める、ということを書いているので、ひとつヨロシク！

和声を学ぶために必要な予備知識～和音の呼び名、コードネームなどについておさらい

みんな一人ひとりに名前があるように、それぞれの和音にも実は名前があるんだ。「ドミソ」とか「シレソ」とかいちいち言っていたら、まどろっこしくて大変でしょ。まず、和音の種類だけど、基準になるある音（根音と呼ぶ）の3度上の音と5度上の音を重ねた、つまり3つの音から成り立っている「三和音」（5の和音とも呼ぶ）というのがあるんだ（譜例 1-1）。

譜例 1-1: 三和音 (5の和音)



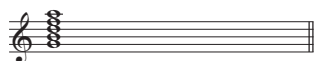
この三和音に根音から数えて7度の音を重ねたのが四和音。7の和音とも呼ぶ（譜例 1-2）。

譜例 1-2: 四和音 (7の和音)



4和音に根音から9度上の音を重ねたのが五和音。もう何て呼ぶかわかるよね、そう、9の和音（譜例 1-3）。

譜例 1-3: 五和音 (9の和音)

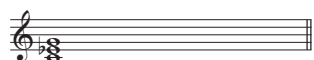


まだ他にも種類はあるけど、それはまた後ほど。
そして、三和音にもいくつか種類があるんだ。

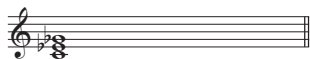
イ) 根音から第3音までの音程が長3度で、根音から第5音までの音程が完全5度の場合
は「長三和音」と言う。



ロ) 根音から第3音までの音程が短3度で、根音から第5音までの音程が完全5度の場合
は「短三和音」と言う。



ハ) 根音から第3音までの音程が短3度で、根音から第5音までの音程が減5度の場合は「減三和音」と言う。

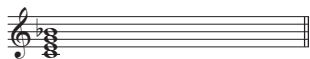


ニ) 根音から第3音までの音程が長3度で、根音から第5音までの音程が増5度の場合は「増三和音」と言う。



4和音の場合は以下の通り。

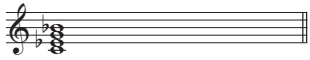
イ) 長三和音+根音から第7音までの音程が短7度の場合は「属7の和音」と言う。



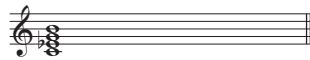
ロ) 長三和音+根音から第7音までの音程が長7度の場合は「長7の和音」と言う。



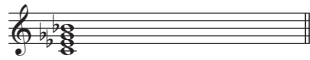
ハ) 短三和音+根音から第7音までの音程が短7度の場合は「短7の和音」と言う。



ニ) 短三和音+根音から第7音までの音程が長7度の場合は「短3長7の和音」と言う。



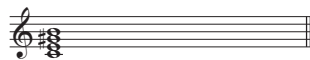
ホ) 減三和音+根音から第7音までの音程が短7度の場合は「半減7の和音」と言う。



ヘ) 減三和音+根音から第7音までの音程が減7度の場合は「減7の和音」と言う。



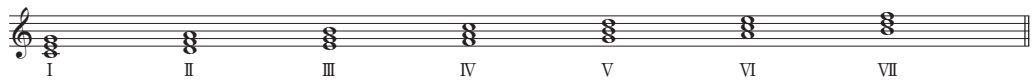
ト) 増三和音+根音から第7音までの音程が長7度の場合は「増7の和音」と言う。



5和音の場合は……「ふう、こんなの覚えきれないよぉ〜」。はいはい、今すぐ全部覚える必要はないよ。でも、何となく法則が見えてきたでしょ！ 最初に覚えてほしいのは三和音のイ、ロ、と4和音のイ、程度でOK。他の和音はまだ覚えなくても大丈夫だよ。

それからもうひとつ覚えてほしいことがあるんだ。さっき学んだのは、和音を構成している音の音程が違ふと呼び名が変わる、っていうことだったよね。今度は和音をつないでいくときに、それぞれの和音の働きを表すための呼び名なんだ（譜例 1-4）。

譜例 1-4



この呼び名は調の主音上の三和音を「I」とする決まりなんだ。え、主音って何？ 楽典に書いてあるけど主音とは、音階の起点になる音のことだよ。つまり八長調（C Dur）だったらC、へ長調（F Dur）だったらFっていうことね。だから八長調上のIの和音（C、E、G）はへ長調ではVの和音（譜例 1-5）、ト長調（G Dur）ではIVの和音（譜例 1-6）になるんだ。

譜例 1-5



譜例 1-6



ややっこしい、と思うかもしれないけど、必ず調性とながっているのだから、調性さえわかれば簡単なことなんだよ。ちなみに短調の場合も同じだね（譜例 1-7）。

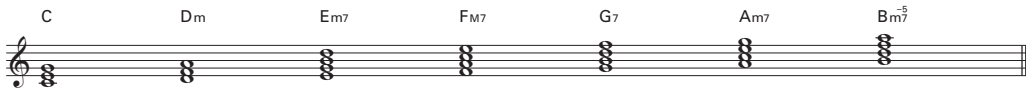
譜例 1-7



ポップスやジャズの場合は、この和音の呼び名を「I、IV」とかじゃなくて「コードネーム」と呼ばれている記号で書くんた。

「Dm」とか「G7」とか、みんなもどこかで見たことあるんじゃないかな。この、コードネームは調が変わっても呼び名は変わらないので便利なんだけど、調性の把握はちょっと面倒になるね。でも、便利なので、広く一般に使われているよ（譜例 1-8）。

譜例 1-8



コードネームの法則は以外と簡単。まず、「C」とか「F」とかいちばん左に書いているのがその和音の根音（ルートとも言う）。で、根音の周辺に書かれている記号の意味は以下の通り。

- イ) 長三和音は根音の音名のみ。たとえばC。
- ロ) 短三和音は根音音名の後に小文字で「m」を書く。たとえばDm。これは「マイナー (minor)」の略。
- ハ) 属7和音は根音音名の後に「7」を書く。たとえばG7。
- ニ) 長7和音は根音音名の後に「maj」を書く。たとえばFmaj7。これはメジャー (major) の略だけど、この他にF△7と書いたりもする。
- ホ) 半減7和音は根音音名の後に「m7^b5」と書く。「m7-5」と書くこともあるよ。これは短7和音の第5音が半音下がっている、つまり減5度ということだね。
- ヘ) 増三和音は根音音名の後に「aug」と書く。たとえばCaug。C+と書くこともある。
- ト) 減7和音は根音音名の後に「dim7」と書く。たとえばFdim7。

まだまだいろいろあるけど、とりあえずここまでにしておこうか。

倍音のお話

みんなどこかでこの「倍音」って言葉、聞いたことあるかな？ 聞いたことない人も多いかもしれないね。この倍音って、音楽には、というか、「音」に関してとても重要な役割をしているんだ。それじゃこの倍音に関しての話を始めね。

実はこの倍音ってこと、普段はあまり気にしていないはずなんだ。というのもこの倍音ってやつは、普段表面には出てこないのだけど、「音」を構成するためには必要不可欠な存在なんだよ。言わば「陰の黒幕」って感じかな。たとえばみんなはクラリネットの音色とトランペットの音色、ピアノの音色や歌声などをすぐに聴き分けることができるよね。楽器のことを知らない人でも、ガラスのコップを割ったときの音と、ネコの鳴き声を聴き分けることが普通にできるよね。もしこの本を読んでいる人の中に、コップを割ったときの音がネコの鳴き声と同じに聞こえる、という人がいたら、悪いことは言わない、すぐに病院に行くべし！

この、楽器や音源が違っていると音色が違って聞こえるのも、実は倍音のお陰なんだ。ピアノでこの譜例 1-9のBを弾いて見て。どうかな、Bが聞こえるでしょ。「そんなのあたりまえじゃん」と思うだろうけど、実はこの中にはB以外のいろんな音が混ざっているって

言ったらビックリするかな？ 本当はこのBの中には譜例1-10の音が含まれているんだ。これらの音を自然倍音列といって、実際はもっと高い音まで含まれているのだけど、とりあえず省略するね。

譜例 1-9: 実際に弾く音



譜例 1-10: 弾いた音 (B) に含まれている音 (自然倍音列)



「あー、これどこかで見たことある！」はいはい、トロンボーン吹いているキミはこれ見たことあるかもね。そう、第1ポジションで出すことができる音だね。これを「倍音列」って言うんだ。あ、それも聞いたことあるって？ うん、それはよかった。それでね、トロンボーンで吹くとき5番目の音のDや7番目のAsって、ピアノの調律と比べると少し音程が低くなってしまおうって知っていたかな？ この話をすると長くなってしまいますので手短かに話すけど、現代のピアノ調律は「平均律」というのを使用していて、これを使うことによってどんな調にもスムーズに転調することができるんだ。その代わりに「ド、ミ、ソ」って弾いたとき若干響きが濁ってしまうんだよ。それに対して、この倍音列は物理現象なので「純正律（純正調）」というのになるんだ。簡単に「平均律」と「純正律」の切替ができるハーモニーディレクターというキーボード型の電子楽器があるので、ぜひ聞き比べてね。

この倍音は純正律に則っているんだ。ここで簡単な実験をしてみようか。音楽室にギターまたはコントラバスがあればやりやすいけど、ない場合は輪ゴムと机をふたつ用意してね。

まずは輪ゴムを使ってやってみよう。輪ゴムを切って一本のゴムにする。そして机をふたつ適当な距離に並べて机と机の間に輪ゴムを伸ばして、それぞれの机に輪ゴムの端を固定する。接着剤で付けたり、画鋏で刺したりすると先生に怒られるから、友達を集めてそれぞれ指で押さえてもらえばOK。その輪ゴムをはじめてごらん、ブーンって音がするよね。次にその輪ゴムの長さのちょうど半分の所を押さえてはじめてみて。さっきの音のオクターブ上の音が出たでしょ！ ギターやコントラバスでも同じことができるんだ。どの弦でもよいから開放弦を弾いてから、その弦の長さのちょうど半分の所を押さえて弾くと、やっぱりオクターブ上の音が出るでしょ。これが譜例1-10の2番目の音と同じポジションになるってこと。

最近チューニングするときにチューニングメーターを使うことが多いので、あんまり見かけなくなったと思うけど「音叉」というのがあるんだ。これはU字形の金属の棒みたいなやつだけど、これを叩くとポーン、って音がするんだ。まったく同じ高さの音が出る音叉を近づけて、片方を叩くとあら不思議！ もう一方も鳴り出すんだよ。これを「共鳴」って言うんだけど、こんな風に共鳴するためには両方のピッチが同じじゃないといけないんだ。

はい、そこで実験です。まず最初にピアノで譜例 1-10にある第2倍音のB（ヘ音記号第2線）の鍵盤を音が出ないようにそっと押し込んでほしい。または一度このBを鳴らして、まったく音がなくなっても鍵盤を押しっぱなしにしておいてね。次にそのオクターブ下のB（ヘ音記号下第2線）の鍵盤を強くそしてスタカートで弾いてみて。そうするとさっき音が出ないように押さえた第2倍音のBが鳴ったでしょ！ さっき、両方のピッチが同じじゃないと共鳴はしない、って書いたけどオクターブ違っているのに音が鳴っている。つまり、これはピアノで演奏するヘ音記号下第2線の音には、そのオクターブ上の音成分が含まれている、ということなんだよ。この音成分が「倍音」なんだ。あ、この実験は電子ピアノじゃできないので悪しからず。

みんなも基礎合奏やっていると思うけど、あの中にバランス練習、というのがあるよね。低音楽器グループからチューニングトーンのBを重ねていくもの。その低音楽器グループがロングトーンをやっているときに、耳をすまして聴いてみて。ピッチがちゃんと合っていると5度上のFが聴こえてくるんだ。もっと上のBも鳴っているよ。誰もFや上のBを吹いていないのにね。これも倍音の成せる技なんだよ。だから、ピッチがちゃんと合っているときは倍音もちゃんと聴こえてくるってことなんだ。

もう一度譜例 1-10を見てほしい。この中の第4、5、6倍音に注目！ そう、これって変ロ長調（B Dur）Iの三和音と同じ構成音になるよね。

第7倍音まで入れると属7の和音になるんだよ。実際はもっと上の倍音も含まれているんだけど、実はこの倍音の混ざり具合で、いろんな音色が決定されるんだ。たとえば、前のほうで出てきた音叉はまったく倍音を含まない音なんだ。そしてフルートは倍音が少なめの音色、オーボエは倍音の多い音色、クラリネットは特殊な倍音構成の音色なんだよ。まあ、これ以上は和声には直接関係なくなっていくので、この辺にしておこうね。

3人寄れば文殊の知恵～4人集まれば和音は安定。四声体について

三和音の場合は、とりあえず3つの音があれば和音として成り立つのだけど、もう1パートあったほうが和音は安定するんだ。和声はもともと合唱音楽から起こったので、「声部」ということを常に念頭に入れておくんだよ。合唱の編成もいろいろあるけど、いちばん基本になるのは「混声四部合唱」なんだ。音域の高いほうからソプラノ、アルト、テナー、バスと呼ばれる4つの声部があるのだけど、これを「四声体」と呼んでいるんだ。譜例 1-11のaとbを実際に演奏して比べてみてほしい。譜例 1-11aでもちゃんと和音の響きが出せるけど、譜例 1-11bのほうが充実した響きに聴こえるよね。

譜例 1-11

a. b. c.

The musical score is arranged in a system with five staves. The first four staves are for woodwinds: Clarinet 1 in Bb (treble clef), Clarinet 2 in Bb (treble clef), Clarinet 3 in Bb (treble clef), and Bass Clarinet in Bb (bass clef). The fifth staff is for piano, split into treble and bass clefs. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. Variation 'a' shows all instruments playing. Variation 'b' has Clarinet 1, 2, and 3 playing, while the Bass Clarinet part has a whole rest. Variation 'c' has Clarinet 1, 2, and Bass Clarinet playing, while Clarinet 3 has a whole rest. The piano accompaniment in all variations consists of a steady eighth-note bass line and a chordal accompaniment in the treble.

「だって、譜例 1-11b にはバスクラが入っているからでしょ」

うん、確かにそうだよね。それじゃ、B \flat クラリネット2本とバスクラリネットでやってみようか (譜例 1-11c)。譜例 1-11a よりは安定しているけど、やっぱり響きがちょっと薄いよね。だからやっぱり三声体よりも四声体のほうが充実して安定した響きになるんだ。この先も実例を出していくので、実際に音を出してみてね。



天野 正道 (あまのまさみち)

映像音楽、現代音楽、歌謡曲、演歌から吹奏楽まで節操なく書く作曲家、指揮者。最近では自作曲だけでは飽き足らず、他人の作品までずうずうしく指揮する。なぜか国立音楽大学大学院作曲科創作専攻を首席で修了している。

今まで作品を提供、共演、指揮した中には、ロンドン交響楽団、ポーランド国立ワルシャワ交響楽団、東京交響楽団、東京フィルハーモニー交響楽団、神奈川フィルハーモニー管弦楽団、ハリウッドエンジェルシティオーケストラ、東京佼成ウインドオーケストラ、シエナ・ウインド・オーケストラ、スティービー・ワンダー、オブラ・ハザ、矢沢永吉、X-Japan YOSHIKI、布施明、VAWWOW、伊武雅刀、などがいる。

第23回 (おもちゃ)、第24回 (バトルロワイアル) 日本アカデミー賞優秀賞受賞。

第10回日本吹奏楽学会アカデミー賞受賞。

2007年開催第62回秋田わか杉国体、2008年開催第59回全国植樹祭の音楽総監督を務めつつ、全作品の作、編曲および監修をする (御前演奏)。2014年開催の第29回国民文化祭の音楽監督を務める。



吹奏楽部員のための和声がわかる本

2014年3月10日 初版発行

著 者 天野正道
発 行 者 谷口恵治
発 行 所 株式会社ヤマハミュージックメディア
〒171-0033 東京都豊島区高田3-19-10
TEL.03-6894-0250
インターネット・ホームページ <http://www.ymm.co.jp>
編集 株式会社トーオン
本文・表紙デザイン 大木多美子
編集担当 國井麻梨 (株式会社ヤマハミュージックメディア)
印刷・製本 株式会社トーオン

ISBN 978-4-636-89858-3

©2014 by Masamichi Amano、YAMAHA MUSIC MEDIA CORPORATION

Printed in Japan

造本には十分注意しておりますが、万一落丁・乱丁等の不良品がございましたら、お取り替えいたします。
本書の無断複写 (コピー) は著作権法上の例外を除き、禁じられています。
本書の定価はカバーに表示しております。